

主管：贵州省文化和旅游厅

主办：贵州省非物质文化遗产保护中心



贵州非物质文化遗产

guizhou intangible cultural heritage

- ◇ “非遗”购物节暨“非遗”周末聚在文化和自然遗产日启动
- ◇ 非遗专家学者聚从江，共话大歹苗寨发展路
- ◇ 侗族大歌保护与发展刍议
- ◇ 苗族传统文化符号与现代都市文化打造——以凯里市为例
- ◇ 非物质文化遗产保护的理论与实践——谢彬如访谈（下）

2020
总第50期

季刊
第2期



准印证号：（黔）字第2019299

内部资料 免费交流





侗族萨玛节



2020年第2期(总第50期)

主管：贵州省文化和旅游厅
主办：贵州省非物质文化遗产保护中心

编辑委员会

主 编：杨正权 龙佑铭
副 主 编：董 欣
副主编(执行)：李 岚
成 员：(按姓氏笔画排序)
王炳忠 尹 婷 车向勤 龙佑铭
李 岚 李 菲 杨正权 陈惠君
吴安宇 黄克亚 董 欣 薛文娟

编辑部

主 任：黄克亚
责任编辑：黄克亚 袁泽芬 徐 霖 杨正花
美 编：郑宏慧
编 务：袁泽芬 徐 霖 杨正花

地址：贵阳市云岩区宅吉路1号
邮编：550001
电话：0851-85566903
传真：0851-85550041
E-mail: gzszyzx@163.com
网址: <http://www.gzfwz.org.cn>
印刷：贵阳快捷彩印有限公司
电话：13007883656/13985499066
发送对象：相关领导、文化和旅游行政事业单位、非遗工作者、大专院校相关学生及社会有识之士。
印刷日期：2020年6月。
印刷：1000册/期。
登记刊号：贵州省[报刊]连续性内资字第SK145号
准印证号：[黔]字第2019299

CONTENTS

目 录

工作动态

3/ “非遗”购物节暨“非遗”周末聚在文化和自然遗产日启动

工作简讯

- 4/ 非遗专家学者聚从江，共话大歹苗寨发展路
6/ 苗绣“非遗”产品生产技能培训班在从江县丙妹镇大歹村举办
7/ 贵州省非遗博览馆职工赴贵州省博物馆参观学习
7/ 省非遗中心党员业务骨干对省非遗馆职工开展业务指导和培训
8/ 贵州(雷山)“非遗+扶贫”苗族服饰培训班开班

地方动态

- 9/ “施秉‘非遗’走进世界自然遗产地——云台山”景区
10/ 黔东南民族职业技术学院隆重举办“2020年中国文化和自然遗产日”暨黔东南职业技术学院民艺学院成立一周年纪念活动

经验交流

- 11/ 榕江县“四着力”推动非物质文化遗产保护与传承

非遗论坛

- 12/ 侗族大歌保护与发展刍议
19/ 整体性保护促乡村振兴刍议——以贵州省黔东南苗族侗族自治州从江县大歹村为例
25/ 大歹苗族人的农作智慧及其对旅游开发的启示

征稿启事

新时代、新气象、新作为、新风采。为展示和宣传贵州非物质文化遗产及其保护工作的优秀成果和最新动态,展示和宣传贵州深厚的文化底蕴和优秀的民族精神,促进优秀传统文化的继承发扬,由省文化和旅游厅主管、省非物质文化遗产保护中心编办《贵州非物质文化遗产》(季刊)。本刊坚持党的方针政策,坚持正确的舆论导向,秉持形式要精美,内容有深度,基础要扎实,互动要积极的理念,切合时代脉动,以创新为驱动,以习近平新时代中国特色社会主义思想为指引,优化栏目设置,力求图文并茂、文字清新、内涵深厚,彰显特色。

“工作动态”报道“非遗”研究和保护工作重大新闻动态;

“工作简讯”适时呈现和展示贵州省“非遗”研究和保护近期工作;

“地方动态”展示各市州本季度所工作靓点;

“经验交流”为各市州、各县市、各非物质文化遗产保护主体提供工作经验交流平台。深度阐释具体工作计划的实施情况;对非物质文化遗产保护工作进行调查研究,提出意见和建议;

“调研报告”登载有关领导、专家学者和广大“非遗”工作者、各“非遗”保护主体关于“非遗”及其保护工作的调研报告;

“非遗论坛”登载专家学者和广大“非遗”工作者、各“非遗”保护主体关于“非遗”及其保护工作的研究文章;

“传承创新”介绍和展示贵州“非遗”传承与创新最新成果;

“传承脱贫”反映“非遗”保护传承在精准扶贫中的基本情况和积极作用;

“高端漫谈”刊载对厅级以上领导、文化界知名人士进行贵州“非遗”研究和保护工作的访谈内容;

“非遗情怀”选登有关“非遗”的诗歌、散文、艺术鉴赏等美文;

欢迎投稿。稿件须注明作者单位全称及所在地址、邮政编码、联系电话或电子邮箱。文字稿件可以是新闻通讯、报告文学、调研报告、论文、诗歌、散文等,用Word文档格式,注释和参考文献须规范。图片稿件限JPG格式,不小于3M,以邮件附件形式发送。编辑部将尽快认真地、及时地处理稿件。作者对所投稿件著作权权责自负,编辑部不负责著作权侵权之责。来稿须未经发表,切勿一稿多投。编辑部不负责退还稿件,自收到稿件之日起6个月后尚未收到用稿信息,作者可自行处理稿件。稿件一经采用即寄送样刊和稿酬。优秀论文稿件,年底集结成书出版,并不再给付稿费。

投稿邮箱:gzsfyzyx@163.com

联系人:杨正花

联系电话:0851—85566903

地址:贵阳市云岩区宅吉路1号

传承创新

31/ 苗族传统文化符号与现代都市文化打造——以凯里市为例

36/ 传统手工艺融入现代生活之路探索

传承脱贫

40/ “指尖技艺”变效益 “非遗”绘出新生活

41/ 丹寨90后“蜡染夫妻”的指尖创业梦

42/ 新经济业态在“非遗”扶贫中的作用探讨——以贵州蜡染为例

高端漫谈

46/ 非物质文化遗产保护的理论与实践——谢彬如访谈(下)

非遗情怀

55/ 苗族木结构制作技艺传承人滕钰文的传承发展之路

封底:侗族服饰—童帽(省非遗博览馆提供)

封二:侗族萨玛节(杨正权 摄)

封三:黄平泥哨国家级代表性传承人王登书
(省非遗博览馆提供)

“非遗”购物节暨“非遗”周末聚在文化和自然遗产日启动

文、图 / 孟祝玉



6月13日，“多彩贵州非遗购物节暨非遗周末聚”启动仪式在多彩贵州风景眼文化创意园举行。省政府党组成员、副省长胡忠雄，省政府副秘书长邹康，省文化和旅游厅党组书记、厅长张玉广，省文化和旅游厅一级巡视员黎盛翔，多彩贵州文化产业集团党委书记、董事长袁华，多彩贵州文化产业集团党委副董事长、总经理夏虹，贵州省总工会副主席刘吉，贵州日报报刊社社长、贵州日报当代融媒体集团副总经理史红云，贵州广播电视台副总编辑邹虹，贵州出版集团纪委书记钟志刚等领导出席了活动。

6月13日是我国第四个文化和自然遗产日。启动仪式上，张玉广代表主办方致辞。他说，文化和自然遗产是老祖宗和老天爷留给我们的宝贵财富，是人类生生不息、薪火相传的文化和自然基因。今年是脱贫攻坚关键之年，又遇上新冠肺炎疫情的冲击，为此文化和旅游部、国务院扶贫办、商务部确定今年文化和自然遗产日活动的主题为“非遗传承健康生活，文物赋彩全面小康”。我们应按照“中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展”要求，根据与时俱进，变被动保护为发展传承，坚持开发与保护并重的原则，努力营造

文化和自然遗产保护氛围，推动文化和自然遗产保护工作再上新台阶。他说，只有重视并传承好文化，才能共同守护好我们的精神家园，才能不忘初心、方得始终。他说，下一步还将推动“非遗”进景区、进校区、进社区、进军营，着力突出“非遗”实物化、活态化、商品化、本土化、高端化。让全民感知文化和自然遗产魅力，激发保护文化和自然遗产的热情。同时要以“非遗”传承发展巩固脱贫成果。

仪式上，省文旅厅、省扶贫办向贵州省第一批173家“非遗”扶贫就业工坊授牌。

启动仪式结束后，胡忠雄一行参观了省“非遗”传承厅，“非遗”传承人黄泽富介绍了该项目，胡忠雄对他表示赞扬，鼓励他把传统手工艺传承好，做“非遗”传播、传承的践行者。胡忠雄一行在“非遗”扶贫工坊观看了“非遗”农特产品直播。在“直播间”近距离与“非遗”传承人亲切交谈。胡忠雄希望文化企业和“非遗”工作者积极开展电商扶贫和产销对接扶贫，带动传承人订单量，拓展销售渠道，助推复工复产，助力脱贫攻坚。

胡忠雄对活动给予了充分的肯定，要求在下一步工作中做好规划和设计，切实发挥好“非遗购物节暨非遗周末聚”平台作用，为传播非物质文化遗产做出更大贡献。

[作者单位 / 贵州省非遗中心

(贵州省非遗博览馆)]

(责编 / 杨正花)

非遗专家学者聚从江，共话大歹苗寨发展路

文、图 / 丁应高 徐霖



2020年4月13日，大歹文化旅游保护发展暨脱贫攻坚专家恳谈会在从江县召开。恳谈会由贵州省非物质文化遗产保护中心召集、省非遗中心主任龙佑铭主持。贵州省文化和旅游厅非遗处一级调研员王娟，省非遗中心副主任董欣，从江县县委常委副县长田江波、唐隽永，从江县人大副主任吴佳理，从江县文体广电旅游局局长吴金秀，从江县民宗局局长敖家辉出席会议；中国民间文艺家协会原副主席、省文联原副主席余未人等专家和从江县本地学者参加恳谈会。

专家学者走访了大歹村。与会人员积极发言、广泛交流，为大歹村文化旅游发展建言献策。主要有以下观点：

一、文化旅游要坚持真实性原则和村民自主性原则。真实性就是不能造假，村民的自主性就是让村民自己参与进来，发表自己的意见。这也是当时做黔东南州民族文化生态保护实验区规划

时遵循的两个原则。具体的做法就是：一是思想意识要领先，当地的人对旅游开发具体怎么看，应该引导他们进行一个讨论，我们要听取他们的想法。二是展示原生的文化，虽然我们要学习其他旅游地的发展模式，但不能照搬照抄，应该有差异性，向游客展示区别于其他地方的特色文化。三是旅游活动与传统信仰应该要有区别。即使有旅游表演，但也应保持原有的生活方式。四是继续沿用“大歹”这个名字。“大歹”这个名字很有特色，让人听过一次后就可以记住，另外在古井旁有民国三年的“大歹众修”石碑、山顶的芦笙塘旁，光绪三十年立的“界碑永固”石碑，都有“大歹”这个名称的记录。

二、旅游产品、旅游目的地吸引游客的，是一种有价值的文化。游客旅游的目的是获得一种差异性的文化。每一种文化都有正负两面，我们不能因为好奇而将负面文化进行呈现。大歹目前

还保持着珍贵的传统农耕稻作文化这是很有吸引力的，因此大歹村的开发可以围绕农耕稻作这一主题展开，将农耕、织布、蜡染、刺绣这一系列完整过程作为非物质文化呈现给游客。民族信仰是文化的主导部分，比如鼓楼、窝堆就是对祖先的信仰，从而形成对大自然的敬畏。人与自然、人与人的和谐相处，这些都可以从他们的文化事项中看到，比如开秧门、关秧门、吃新节、鼓藏节等，所以我建议将整个神性的空间进行串联，将节日时间、地点作为旅游的重点展示，进行保护、开发。

三、在旅游开发的过程中如果只是由政府主导，而当地人只是充当了一个被看的角色，那应该不算一个成功的旅游开发，村民应该与游客交流。一个民族村寨的女性做手工基本上是在路边，这就是一个很好与游客展开互动的机会。考虑到大歹村与外界交流比较少少的情况，我觉得组织村里积极性比较高的青年男女到郎德、西江去看他们是如何与游客互动的是一种可行的方式，相信通过这样的方式会带动更多的人朝着这方面发展，提升他们的文化自信。

四、旅游发展不是求同而是存异。大歹的芦笙舞和郎德的芦笙舞虽有相同之处，但他们的芦笙塘很自然，原样保持得很好。如果要进一步的实施旅游开发，在民族文化表现的载体上应该更深一步的挖掘，比如音乐、舞蹈、乐器等。

五、大歹村苗族建筑是河姆渡时期的干栏式建筑的原型，在旅游开发前对古老木构建筑的价值要有深刻认识，而老建筑的保护，需要做一个保护性规划，包括建筑的高度和建筑材料。

六、大歹神性空间很丰富，有鼓楼、窝堆、寨门神石、界碑、酒神、神树等。这些神性空间就是我们建构文化的核心价值体现，所以神性空间中的文化解释十分必要。我们只有理解一种文化才能解释这种文化，如果对一种文化还没有理解就盲目的进行诠释、开发很容易走偏，而大歹村神性空间中的文化挖掘还要靠从江县的地方专家。我走了不少于 1000 个苗寨，大歹最具特色、

最具穿透力的是织布，它保留了原始的传统分工合作，场所附加了社会功能，几家几户可以集中在一个小平台进行织布、交流感情，如果抓住织布这一块做文章，相信可以取得良好的效果。

七、所谓文化诠释，诠释的是谁的文化呢？其中涉及到一个文化主体性的问题，村民还未做好与外界交流的准备，看见生人就躲避，这是因为外界不清楚他们的所需，只是把自己觉得他们需要的强加给他们，这是对大歹村文化了解的一个短板与缺失。所以在做旅游规划时，应多倾听当地村民的声音，需要当地人的参与。

八、大歹村世代传承的教育保存得很好，孩子自在快乐。如果游客来到这里看到这种教育会有一些心灵的震撼和体验，我们应该把握好这种教育空间和教育功能。旅游发展不仅仅是经济发展，更是人的发展。如何做到展示主体性的问题提出建议，她认为游客一进寨子首先看到的就是一些介绍牌，介绍碑可以使用苗语。所谓主体性并不是一个空虚的概念，而是一个非常仔细的执行，所以主体性的基础应该是从语言中表现出来。解说牌如果用苗语体现，游客也可以体验到这种参与性，苗族悠久的历史也可以从中体现出来。

九、大歹村的文化挖掘还不够深入，专家学者应该带头发挥作用，多写有关大歹的文章或书籍；在开发的过程中应该保留传统建筑，多与群众沟通，让群众调整好心态，配合政府工作。

十、大歹村的精神是什么？比如岜沙，从旅游的角度看是枪手部落。那大歹村是刺绣还是窝堆？大歹女性的勤劳更为突出，这也是迎合母系传统的主心骨。大歹村旅游发展要因地制宜，坚持文化传承、保护、开发、利用相统一，强力打造特色品牌。我很感谢厅局在这里举办培训班，也希望村委积极配合，希望专家学者以后多来，尤其是能够与当地苗族沟通交流的学者。

十一、大歹旅游开发需要充分挖掘地方文化，进行文化梳理。这其中开发离不开专家学者的支持，希望各专家学者多关注大歹的发展，多来大歹。

山脊是大歹的特色，大歹苗寨的定位——山脊上的“非遗走廊”，就注定“非遗”在其中的占比，通过传统技艺梳理和生产技能培训，可以建织坊、染坊、绣坊等，增加可见度；大歹苗寨宣传片和大歹苗寨导览图，不光是一部片子一张地图，更是资源汇总呈现，为下步整体工作有建设意义。大歹整治很重要，通过抢险加固、归安复原（原材料、原工艺、原形制、原结构）、梳理清洗、恢复功能，增加解说系统等方式，可以提升其整体质量和水平。最后，当前的安全防范是重中之重。

王娟指出，大歹村民在长期封闭的条件下生活了这么多年，一下涌入过多的外来文化，他们或许难以接受。要解决这个问题，沟通是十分必要的。当地的干部、苗学专家可与他们多沟通，慢慢让他们接受。同时也要组织村民走出去，看外界发展，整个地方才能往好的态势发展。

[作者单位 / 贵州省非遗中心

(贵州省非遗博览馆)]

(责编 / 杨正花)

苗绣“非遗”产品生产技能培训班在从江县 丙妹镇大歹村举办

文、图 / 丁应高 徐霖



4月13日，苗绣“非遗”产品生产技能培训班在从江县丙妹镇大歹村举办。

贵州省文化和旅游厅非遗处一级调研员王娟，贵州省非物质文化遗产保护中心主任龙佑铭、副主任董欣，从江县委常委、副县长田江波、唐隽永，从江县文体广电旅游局局长吴金秀出席开班仪式。赴从江县大歹村调研的专家组专家中国民间文艺家协会原副主席、贵州省文联原副主席余未人等应邀出席开班仪式。开班仪式由省非遗中心主任

龙佑铭主持。

本次培训班由贵州省文化和旅游厅指导，贵州省非物质文化遗产保护中心主办，从江县文体广电旅游局协办，从江县卧松云文化发展有限公司承办。

据了解，培训学员主要是来自大歹村的50名绣娘。培训目的是，推动大歹村苗绣等传统技艺与创新创业产品结合，提高当地妇女将苗绣作品转化成为产品的意识，培养一批具备非遗文旅旅游产品生产技能的手工艺人及生产团队，助力大歹苗寨非遗产业的发展和脱贫攻坚。培训围绕大歹村苗绣纹样及文化内涵，刺绣类非遗文旅旅游产品制作工艺要点，配饰类、办公文具创意类、时尚箱包类产品制作，手艺人合作签约等展开。

[作者单位 / 贵州省非遗中心

(贵州省非遗博览馆)]

(责编 / 杨正花)

贵州省非遗博览馆职工赴贵州省博物馆参观学习

文、图 / 赵妍 孟祝玉



4月9日上午，省非遗中心主任龙佑铭带领省非遗博览馆4名职工赴贵州省博物馆参观学习。

据了解，为加强学习和做好馆际交流，提高

全馆干部职工职业素养和业务水平，省非遗中心领导决定省非遗博览馆职工到省博物馆跟班学习一周。

省博物馆相关领导和工作人员热情接待。省非遗博览馆人员进行了实地参观，对藏品征集入库建档流程、藏品保管、数字化建设等方面工作进行了现场学习。

[作者单位 / 贵州省非遗中心
(贵州省非遗博览馆)]

(责编 / 杨正花)

省非遗中心党员业务骨干对省非遗馆职工开展业务指导和培训

文、图 / 赵妍 孟祝玉



6月9日、16日，省非遗中心党员骨干薛文娟、



黄克亚两名同志分别到省非遗博览馆对全体职工

开展业务指导和培训。

此次培训以非遗基础知识为主，结合非遗馆工作实际，重点对非遗馆日常工作和公文写作进行了指导和培训。

据了解，贵州省非物质文化遗产保护中心党支部将充分发挥党员业务骨干的先锋模范作用，

安排他们不定期开展此类指导和培训，促进干部职工努力学习，帮助干部职工队伍不断提高专业素养和业务水平。

[作者单位 / 贵州省非遗中心

(贵州省非遗博览馆)]

(责编 / 杨正花)

贵州（雷山）“非遗+扶贫”苗族服饰培训班开班

文、图 / 王炳忠



6月13日，“贵州（雷山）‘非遗+扶贫’苗族服饰培训班”在雷山县城开班。

这次培训班是贵州省非物质文化遗产保护中心主办，传统工艺贵州工作站承办，贵州大苗山文化开发公司和游方文化旅游公司协办。培训班开班仪式由省非遗中心项目部负责人王炳忠主持；雷山县原副县长、县苗学会原会长杨耀奎在开班仪式作动员讲话；传统工艺贵州工作站、雷山县非遗中心等单位相关负责同志出席仪式。

50名苗族服饰生产制作的苗族群众参加这次培训。培训班聘请黔东南民族职业技术学院特聘

设计师彭柏馥、雷山县非遗中心主任人侯天江以及苗族服饰传承人杨海芬等授课。授课内容主要为苗族服饰的历史文化内涵、苗族服饰图案的象征及文化意义、苗族服饰的保护传承及创新

发展、苗族服饰创意与设计。同时还安排学员进行创作交流及外出考察学习。

据了解，有26%的学员是建档立卡户和移民搬迁户。培训班的协办公司和苗韵风采博物馆的负责同志表示，将持续关注和帮助培训班学员，收购他们的产品或为他们的产品拓展市场，切实助力扶贫攻坚。

[作者单位 / 贵州省非遗中心

(贵州省非遗博览馆)]

(责编 / 杨正花)

“施秉‘非遗’走进世界自然遗产地——云台山”景区

文、图 / 施秉县非遗中心



6月5日，“施秉‘非遗’走进喀斯特世界自然遗产地——云台山”景区宣传展示活动在云台山景区举办。

该活动为施秉县文体广电旅游局举办，组织了县内刻道、苗绣、剪纸、银饰锻制技艺等非遗项目传承人到现场，通过技艺展示、现场教授等方式，向游客和群众宣传“非遗”。

“刻道”就是歌棒，是苗族歌师为了帮助记忆歌曲内容，用特定的符号在木棒上刻录而形成的歌棒。“刻道”是第一批国家级非物质文化遗产名录项目。

活动上，国家级非物质文化遗产代表性传承人吴通贤领着他的表演队伍现场表演了《刻道》《苗族古歌》《仰阿莎》。由杨柳塘屯上村原生

态苗族歌舞队带来的以相关“非遗”项目为基础编排的《踩鼓舞》《板凳舞》《苗族酒歌》等精彩节目，让现场充满了热闹活跃的氛围，现场一片欢乐的海洋。

省、州级非物质文化遗产代表性传承人张老英、龙禄颖、龙光银等为游客现场展示、教授苗族剪纸、苗绣、苗族银饰锻制技艺，让游客在参观、体验和消费中感受“非遗”的独特魅力。

此次活动将“非遗”项目引入景区，既为景区风光注入了文化内涵，也为丰富的民族文化提供了展示舞台，是推动文旅融合整体性发展的重要举措。

（作者单位 / 施秉县非遗中心）

（责编 / 杨正花）

黔东南民族职业技术学院隆重举办 “2020 年中国文化和自然遗产日” 暨黔东南职业技术学院民艺学院成立一周年紀念活动

文、图 / 张刚



民艺学院是一个很特殊的院系，既要把非物质文化遗产传承下去，又要激发学生创新思想，不断加强创新和工艺传承，培养更多有扎实学识、有精湛

6月12日，黔东南民族职业技术学院隆重举办“2020年中国文化和自然遗产日”暨黔东南职业技术学院民艺学院成立一周年紀念活动在学院综合实训楼举行。同时举办“2020届民艺学院毕业生作品展”“黔东南职院与苏州工艺美术职业技术学院主题教学——黔东南工坊成果展”。

出席活动有省人大常委会选任联工委副主任委员、州关工委主任梁承祥及州关工委相关领导，黔东南民族职业技术学院党委书记邱兴萍、党委委员、副院长罗春寒、亚创会会长、民艺学院理事长、院长杨仁福等领导出席活动，民艺学院全体教师及学生代表参加活动。

罗春寒在致辞中表示，民族文化创意产业系

技能的优秀人才。

杨仁福在讲话中希望毕业生走向社会以后，要学以致用，刻苦耐劳，感恩母校，在新的时代大展宏图，开启幸福美好的人生。

据了解，本次毕业设计展的近百件原创设计作品的艺术形象，包括服装、首饰、文创产品等。除在设计上各有特色外，作品在主题的选择上也涵盖了“非遗”传承、工匠精神、自然环保、创新设计等内容。民艺学院成立一年来，全体师生参加各类比赛200余人次，获奖190余次。

（作者单位 / 黔东南民族职业技术学院）

（责编 / 杨正花）

榕江县“四着力”推动非物质文化遗产保护与传承

文 / 罗丽萍

近年来，榕江县坚持“保护为主，抢救第一，合理利用，传承发展”的工作方针，突出重点开展优秀传统文化保护利用工作，在非物质文化遗产保护与传承方面取得良好效果，主要做法如下：

一是摸清底数，着力完善榕江县“非遗”数据库。全面开展“非遗”普查，深入挖掘、记录和整理全县“非遗”资源，加强“非遗”档案管理，建立榕江“非遗”数据库，明确县级以上“非遗”项目 163 个、传承人 286 人，完成省级非物质文化遗产代表性传承人抢救性记录工作。随着“侗族大歌”“珠郎娘美”“侗族萨玛节”等一批重要项目的申报成功，有力提升了榕江文化魅力。

二是健全机制，着力保障民族文化多途径传承。建立榕江县非物质文化遗产保护中心，成立榕江县民族民间文化优秀传承人工作领导小组，为“非遗”保护工作提供有力的组织保障。加强农村文艺队伍建设，组织开展民间艺术比赛、农民文艺汇演、民间工艺品大赛等活动，培养一批优秀的民间文化传承人和基层文化工作骨干，为非物质文化项目搭建展示舞台，发挥基层文艺队伍集体宣传、保护和传承作用。通过授予传承人证书、挂牌成立非物质文化遗产传习所、申报非遗扶贫就业工坊等形式，鼓励和支持个人传承、家庭传承、群体传承和学校教育传承，多种方式实现非物质文化遗产有效保护与传承发展。

三是宣传推介，着力营造非物质文化遗产保

护良好氛围。通过侗族大歌比赛、侗族萨玛节宣传活动、“文化和自然遗产日”主题宣传活动、民族文化“快闪”活动、“送戏下乡”活动、新媒体平台直播、文化交流展演等形式，普及文化遗产保护相关法律法规，推介榕江优秀的国家级非物质文化遗产项目，让文化遗产融入现代生活，文化遗产保护意识深入人心，营造了全民参与保护的良好氛围。

四是创新发展，着力推动非物质文化遗产活态传承。以榕江县月亮故乡文化创意中心、“千匠百艺”扶贫车间、倚山人手造工作室、榕江县黔源侗族刺绣工艺厂等生产基地为主，组建成立了 6 个合作社、1 个印染坊和 1 个工作室，依托草木染、织布、刺绣、蜡染、竹编等传统工艺进行文创产品设计，已开发榕江特色旅游商品 20 多种，通过阿里巴巴等平台进行订单式销售，将文化资源优势转换为经济优势，让传统手工艺得以重焕新生。在桐庐县成功运营榕江特色产品展销馆，通过“产品展销 + 视频媒介 + 实地旅游”等多功能运营模式，强化榕江旅游宣传，加大榕江县优质农特产品及文创产品外销力度，推动两地旅游互通，形成东西部协作扶贫合力。

（作者单位 / 榕江县文体广电旅游局）

（责编 / 杨正花）

侗族大歌保护与发展刍议

文、图 / 杨正权

摘要：侗族大歌久负盛名，是联合国教科文组织人类非物质文化遗产代表作名录项目。倍受社会关注，吸引不少游人，其文化研究、艺术、娱乐等价值倍受青睐。但是，侗族大歌生存发展需要一定的环境，随着时代发展变化，文化变迁，其生态环境发生了巨大变化，传承方式也根本改变。侗族大歌保护与发展趋势应该走进学校、走进博物馆、以多种方式进行展演，转变民间传承为学校传承，构建新型的保护发展体系。

关键词：侗族大歌 保护发展 传承



2014年，省委省政府出台“多彩贵州·侗族大歌传承保护行动计划”，标志着侗族大歌保护传承已进入高层视野，令人振奋，任重道远。根据这项计划，从2014至2018年，贵州省财政每年将投入约1000万元专项资金，开展侗族大歌保护传承工作，通过校园传承、社会传承等方式，让更多人传唱侗族大歌。

侗族大歌在1986年唱响巴黎金秋艺术节后，倍受世界关注。2002年由黎平县发起，在第二届鼓楼文化艺术节举办期间，成立侗族大歌申报世界文化遗产领导小组，2009年9月30日入选“联

合国人类非物质文化遗产代表作名录”，宣告申遗成功，正式成为世界非物质文化遗产，标志着侗族大歌保护与发展进入了一个崭新的历史阶段。

侗族大歌被誉为“清泉闪亮的音乐”，作为一种民间艺术形式，侗族大歌是植根于侗族传统文化的生态环境中生存和发展的，随着侗族文化生态环境的改变，侗族大歌也在远离侗族社区的现实生活，人们担心侗族大歌还能唱多久？专家也在考虑应当采取什么样的措施才能有效的保护？笔者从侗族大歌的自然生态与人文生态及对侗族大歌的保护角度，就侗族大歌传统价值的发展与变迁，阐述侗族大歌的保护与发展。

一、侗族大歌的生态环境

为更好了解侗族大歌保护与发展策略，我们不防回顾侗族大歌的生态环境，以便分析侗族大歌的生存发展情况，从而有助于理解和把握其规律。理论上可将侗族大歌的原生态环境分为自然环境和人文环境两部分。

（一）侗族大歌产生发展的自然环境

据史料考证，侗族是百越的后裔，后因战争

和人口增加的原因,被迫迁徙,沿都柳江逆流而上,定居在云贵高原东南地区和南岭山区,主要分布在湘黔桂三省交界处,这里多为山地丘陵,水系发达,林木葱翠,气候宜人。侗族村落大多依山傍水,风景秀丽,寨前碧水长流,潺潺有声;古榕耸立,柳暗花明,鸟语花香。侗家人勤劳朴实,生活环境清新,优美的田园生活环境,悠闲的生活状态,使侗族的音乐天才们对周围环境那富有音乐感和节奏感的百鸟叠鸣,流水潺潺,林涛声声等丰富多彩的大自然和声产生浓厚的兴趣和广阔的联想,“这种自然的和声必然会形成他们本能的无意识的模拟对象。”^[1]

(二) 侗族大歌的人文生态环境

由于云贵高原东南和南岭地区雨水丰富,气候潮湿,因而侗族人为了防潮避雨而建起了吊脚楼、风雨桥、鼓楼等建筑。鼓楼建成后,人们在农闲的时候云集楼中摆古聊天,议事休闲,传承文化,侗族大歌也在鼓楼里传唱和练习。为了联络感情,增进友谊,加强团结,开展了村寨间的集体做客活动,侗族叫“月也”“外顶”,在“月也”全程中,穿插了侗族大歌表演、比赛的活动,这对侗族大歌传承起到积极的作用,产生重大影响。

侗族男女青年谈情说爱是以在女方家的月堂里对唱情歌的方式进行的,这种恋爱形式叫“行歌坐月”,入夜,有婚姻关系的村寨,男青年相约到女方所在的寨子对歌,男女青年所对的歌除情歌外,也有集体对唱的大歌和孝敬老人的歌。

侗族地区有丰富多彩的传统节日,一年中,大大小小的节日有三十多个,几乎月月都有节,特别又集中在农闲的十月到三月这个期间。从准备过节开始,到节日期间,总要以歌表达感情。如进寨门,进鼓楼,离开寨子,甚至在唱侗戏时午间休息,晚间收场都要唱大歌谢主。在客人离开的时候,主寨也必须以歌送客,然后全寨青年男女相送出村很远,这些活动总是以歌为主线将全过程贯穿起来,这样歌师在侗族民间就有了很高的地位,被人视为学识渊博,普遍受到村民的

敬仰。作为一个合格的歌师必须是一个优秀的歌手、掌握大量的歌曲、长期教歌、能编会写。一个优秀的歌师不仅是歌班里的骄傲,也是全村人的骄傲。歌师在侗族地区代表着一定地域的身份,虽然没有报酬,但却因教歌而赢得喜爱和尊重,从而得到骄傲和满足。“谁掌握了歌,谁就掌握先祖传下的生存原则与生活经验,侗歌里,蕴含着丰富的文化精华,并因其包罗万象被誉为‘侗族文化的百科全书’,能忆歌、传歌、教歌、编歌也由此成为侗寨里最有学问、最聪明的人。”^[2]

侗族地区,好的歌手往往是美丽的侗族姑娘垂青的如意郎君和终身伴侣,而那些笨嘴拙舌,不学不唱的人往往连对象都难得找上。

侗族的对歌,唱得好坏代表的是一个村寨的荣誉,唱得好,被人尊重,唱得差,被人耻笑,所以从歌师到歌手人人认真准备,认真演唱,不敢有丝毫放松。因此一年四季,侗家人都会利用业余时间将为将来的对歌进行准备,从而形成了传歌学歌的人文生态环境。



二、侗族大歌价值体现及其影响

(一) 价值

1. 社会历史价值与思想文化价值

“汉家有字传书本,侗家无字传歌声”,侗族是一个没有文字的民族,只有靠口头文学来传承历史记忆和历史知识,侗族大歌在侗族口头文学中影响最大,参加人数最多,记录的信息量也

是最大的。它的主要内容有歌唱自然、劳动、爱情、知识、历史、伦理、英雄人物，歌功颂德、叙古论今、人世起源、祖宗迁涉、创家立业、祭祀崇拜、婚姻爱情、生产劳作、赞美自然等。在叙事大歌（嘎吉）和伦理大歌（嘎想）对侗族历史和伦理道德进行的描述，侗家人通过演唱侗族大歌来叙述历史，传播文化，表达思想感情，规范伦理道德，从而受到教育和熏陶，通过歌手自己边唱领会，从中得到善有善报、恶有恶报，安分守己、恪守礼法的教育，反对那些逾礼违规、悖反伦常、安贫乐道等种种贪得无厌、利欲熏心的恶习，崇尚明礼诚信、乐于助人的良好风尚。在演唱的过程中，使听者得到同样的教育，这便促使人们从内心深处感悟平等和蔼、友爱善良的民族个性。有这样一首儿歌唱道：“小时吃饭妈妈喂，上坡下地妈妈背，我们幸福妈妈苦，长大定要把情赔。”^[3]类似这种从小让少年儿童知道感激父母养育之恩的歌很多。

2. 文化艺术价值

侗族大歌是多声音部，无指挥，无伴奏的民间艺术，侗族大歌的演唱一般由高音和低音两部份组成，也有高、中、低音三个音部，由众人齐唱，形成多声部，被称为人与自然的和声，演唱起来如行云流水，百鸟争鸣，把人带到一个依山傍水、百花盛开、鸟语花香的意境。

3. 娱乐价值

侗族大歌具有愉悦身心，娱悦大众的文化价值，每当众人欢聚在鼓楼花桥，月贺、多也进行集会的时候，都要演唱侗族大歌，进寨前要在寨门开展比赛性的对唱，在鼓楼里唱歌多也。鼓楼大歌是最令人震撼和人数最多的歌种，侗族的男女老少都可以在鼓楼里一起唱鼓楼大歌，其场面宏大，无论观唱均收获快乐。

4. 社会和谐价值

侗族大歌中含有大量的传统伦理道德资源，在保护、传承的过程中，撷取、展示、宣扬其中的美好向善的伦理道德资源和内容，有助于社会

安定团结，友好互助，和蔼相处，对维护社会稳定与人民安居乐业有深远的现实意义，侗族大歌是社会交往的必须，是各种活动展示的主要内容，是侗族村寨的精神食粮。



5. 经济实用价值

随着侗族大歌知名度的不断提高，侗族大歌表演受到社会各界的普遍欢迎，旅游侗乡的游客也越来越多，如肇兴、地扪、堂安、小黄、黄岗、四寨等等，肇兴侗寨提升旅游基础设施后，每年接待游客达到10多万人，小黄在2007年春节期期间就有旅客4000多人，每到一地客人们首选的项目就是看侗族大歌表演。2000年，黎平鼓楼节的时候，侗族大歌专场晚会每张门票售价60元，表演三场，场爆满。侗族大歌在广西桂林成为“鼓楼大乐”的主打节目深受世界各国旅客欢迎。

（二）侗族大歌的影响

五十年代侗族大歌被外界发现后一路走向辉煌，从山沟沟走向省城，走向北京、走进人民大会堂，走出国门。1986年在巴黎夏乐宫的那场表演，轰动世界，世界音乐界从此对侗族大歌刮目相看，称之为“清泉闪光的音乐”，之后侗族大歌被东欧十几个国家连续邀请，所到之处座无虚席，掌声雷动。两年过后，侗族大歌又到东欧、西欧、南美、中亚等20多个国家演出都获得极好的评价，从而使侗族大歌成为举世瞩目的“艺术瑰宝”。

进入八十年代后，侗族大歌多次出访国外，两次参加中央电视台春节联欢晚会，参加世界大学生运动会开幕式，参加奥运会非物质文化遗产

展示,被列为首批国家级非物质文化遗产,成为世界非物质文化遗产。侗族大歌已经成为高雅的音乐艺术进入世人的视野,因此,慕名而来的游客也络绎不绝。



三、侗族大歌的生存环境与价值观的六大变化

随着全球化、现代化的突飞猛进,快节奏的步伐把侗族地区封闭半封闭的生活状态彻底打乱,社会已经快速步入网络信息化时代,电视、手机、网络在乡村原野得到普及,随着时代的飞速发展,流动化成为当代代名词,人流物流、信息流,农村人口进行了一次全面的洗牌,从90年代开始的打工,到2015年城市务工潮,家村人口中的劳动力几乎全部进城,他们每月3000至5000不等的收入,足够一家大小丰衣足食,再没有谁会坐在有里闭目养神,传习侗族大歌。由于大环境的改变,侗族文化自然环境与人文环境已经不复存在。^[4]

(一) 自然环境变化

公路网、电线网、光缆网布满村庄,环境污染、空气污染、比比皆是,封闭的山村通了公路、电话、电视、砖瓦房也进了山村,村寨的自然环境在发生着变化。

(二) 人文环境彻底改变

物质生活条件的改变导致人文社会环境的改变,侗族居民的生活条件随着社会发展而得到改善,侗族地区生产生活水平提高带来了侗族人民

生活习俗的变迁,原来的娱乐方式、生活方式发生了本质的改变,传统的风俗习惯和交往方式已经退出历史舞台。

现代教育使用侗族社区的语言环境也在变化,很多城镇的年轻人已经不再讲民族语言,穿民族服饰的也越来越少。外出打工的年轻人已远离侗歌,在谈情说爱时也不再以歌传情。邓敏文教授这样描述:“20世纪50年代以前,竹坪村拥有十多个男女大歌班,每天晚上都可以听到人们练习或演唱大歌的声音,每逢节日,鼓楼里都有男女青年对唱大歌的活动,十岁以上的青年男女或中老年人,几乎从都会演唱大歌,如今,会唱大歌的青年男女已经为数极少,尤其是男青年能唱大歌的已经十分罕见。”^[5]

人们的价值观也发生着变化,商业意识、利益趋动代替了好客热情、不计得失的习俗,现代文化冲击,使文化出现趋同性,而传统文化却被遗忘,表现在年轻一代接受现代主流文化教育,加上离开学校过后大多数青年人外出打工更加速了对传统文化的遗忘和排斥。

(三) 侗族大歌传承方式改变

活态文化是靠人一代一代传承下来的,由于歌班在不断减少,歌师出现了断层现象,侗族村寨一般都有少年歌队、青年歌队、壮年歌队和老年歌队及侗戏班,随着客观环境的变化,歌队在慢慢消失,很多侗族村寨的歌队锐减甚至不复存在。就是地处侗歌核心区域的一些侗寨,也是如此。“高增歌师年龄都集中在五十至七十岁之间,这个年龄的歌师占歌师总人数的百分之七十五。三十至五十岁这间的壮年歌师严重缺乏,三十五岁以下的歌师只有二人,占歌师总人数的百分之七。”^[6]由于唱歌的环境改变,侗族地区唱歌的人越来越少,父亲教子女唱歌的人也随之减少。八十年代,榕江文化馆的张勇老师在车民小学创办了金禅侗歌队,开始了侗族大歌进课堂的实验,实践证明,将侗歌引进学校,是实现侗歌继续传承下去的有效办法。但是学校传承毕竟只是为了

教歌而教歌，学校传承的侗族大歌完全是一种保护的措施。

（四）侗族大歌的价值观改变

侗族历史、伦理道德、习俗、教育都是以歌作为载体，素有“饭养身，歌养心”之说，视唱歌与吃饭一样重要，这种价值观促使人们从小对唱歌产生强烈的求知欲望，也渴望成为被人尊重的歌手，成为歌师，因而形成敬歌、爱歌、学歌、唱歌、编歌的习俗。而这种观念，随着侗族大歌的生态环境改变而改变。

（五）侗族大歌的展示方式改变

由于时代的变化发展，侗族大歌在鼓楼、月堂、对歌、月也、戏台展示的机会越来越少，现代节日取代了传统节日活动，使侗族大歌展演方式和场所都发生了变化。

（六）文化认同感减弱

在走访三龙歌师吴培仙时得知，三龙被称为大歌的发源地，目前成年男子能唱大歌的也只有二三十人，妇女的也只有五六十人。从江巨洞村，在改革开放前，35岁以上有95%的人会唱大歌，20至35岁的有60%，20以下的有15%。可以说在侗族大歌流行的区域，村村寨寨人人都能唱侗族大歌，歌队招之及来，来之能唱，所以有“歌的海洋”之称。进入九十年代后，这些侗寨，会唱侗歌的成年人已经不足30%，而且大多会唱歌的人都外出打工。由于歌唱的人少了，歌师应有的社会地位也自然被淡化，很多歌师加入打工行列。洪州琵琶歌歌师杨昌奇就是一个典型，他多次代表侗族参加过大型的表演，甚至参加过奥运会鸟巢外的非物质文化遗产展演，他现在也成为一名打工者，笔者问其原因，他的回答很简单：“唱歌只是一种爱好，靠唱歌肯定养活不了家”。

四、侗族大歌的发展趋势

申遗成功使侗族大歌在上层社会产生文化认同并引起极大的关注，侗族大歌的知名度也大大提高，一种珍贵的文化遗产价值大大增强其社会

地位。只要能招来游客，能得到效益，歌师、歌队、歌手也会随之而产生。一些典型侗族村寨，只要能吸引大批游客，侗族大歌作为一种文化产品必将以一种新的方式重新登上历史的舞台。

（一）节日活动与大歌展演以另一种形式出现新高潮

以展示侗族大歌为主的“黎平鼓楼节”“从江大歌节”“小黄传歌节”“地扪千三节”等等，通过政府主导，把民间的积极性和政府的权威结合起来，实现侗族大歌在民间的传承和保护。在筹备大型活动过程中，村民、学校学生、包括侗族干部都利用业余时间练习侗族大歌，歌师也在这种文化环境中再次体现自身的价值，2006年，黎平在县直机关组织了一次侗族大歌比赛活动，各单位都到村寨里去请歌师进城教歌，报酬也很丰厚。

（二）政府对侗族大歌的扶持带来的社会效益

从2003年以来，黎平县、从江、榕江等县在申报侗族大歌世界文化遗产、举办侗族大歌节日、展演侗族大歌、扶持各级开展侗族大歌活动等经费超过千万元。在财政极其困难的情况下加大侗族大歌保护的经费投入，使侗族大歌进入了学校、进入了社区，受保护的民族村寨侗族大歌开始复苏。民间歌师因为被国家、省、州、县命名为“文化传承人”而采取不同的方式传歌教歌，比如歌师吴品先除了收徒弟外，还在三龙学校任教，实现歌师角色的转换。

（三）学校传承与变异

民族文化进课堂工程已经成为民族地区传承文化的重要手段，学校传承侗族大歌已经成为一个十分重要的措施，成为传承侗族大歌的重要形式。笔者曾到过岩洞中学考察民族文化进课堂的情况，从初一到初三，每个班级都开设有侗歌课程，学生大都能唱五至十首侗歌，学校为了表演和外出演出，组建了侗歌队，拉出来就能唱，而且很专业。2004年在昆明举办的第二届世界童声合唱

节上,岩洞中学合唱团荣获六项国际金奖。

五、构建侗族大歌保护体系

(一) 建立原生态民族文化博物馆

生态博物馆是将某一社区或某一区域整体作为博物馆,对其自然环境、人文环境、有形遗产、无形遗产进行整体保护、原地保护和居民自己保护,从而使人与物及环境处于固有的生态关系中,并使之和谐向前发展的一种博物馆新理念。

以生态博物馆的保护理念来保护侗族大歌文化遗产,应强调社区居民是文化的主人,他们是文化的创造者和继承者,他们有权利对自己的文化作出解释;当旅游业的发展与文化保护发生冲突时,旅游业应该服从文化,短期的伤害文化的经济行为应该得到制止;生态博物馆的一个重要任务是,应当促进社区经济发展,改善社区居民的生活。

侗族大歌生存的自然生态环境与人文生态环境已经改变,生态是一种客观现象,是随着社会文化的进步而变化的。美国保护印第安文化是采取半封闭式保护,隆里古城因为与周边少数民族长期排斥而客观上使几百年文化得以保存,由此可见,文化是可以创造一种环境而保护下来的。

生态保护、活态保护,是一种以社区自然生态与人文生态保护为核心的保护。贵州隆里、堂安、梭嘎、镇山生态博物馆群,广西将三江侗族自治县的座龙、八协、巴团、高定等侗族村寨为生态博物馆,就是一种最好的尝试。

六洞九洞侗族村寨被列入世界文化遗产预备名录。这是一片最好的生态博物馆的规划场所。也是侗族大歌生息发展的重要场所。

在社区整体保护的基础上,可重点考虑以政府扶持办节鼓励的形式拉动民间节日的复活,以节日唤起民族群体对民族文化的记忆;鼓励传承人的办法多种多样,侗族地区的歌师原来是以其社会地位而不是以经济收入来衡量价值,在思想价值观念变化了的今天,完全以社会地位的形式

体现歌师的价值肯定行不通,还必须有适当的稳定的收入才能使歌师队伍成长。侗族的建筑文化应该成为生态环境的硬件不可缺,对具有历史艺术艺术价值的民居要重点保护,对新建筑要求保存侗族建筑风格,特别要保护侗族建筑的原始工艺特点。对体现侗族文化脉络的民风民俗,要特别加以保护,以鼓励、提倡、支持的态度保护良风益俗;对体现侗族文化之形的民族语言服饰,要研究民族服饰的改进和发展,在材质布料工艺上进行研究,使其具有民族风格又受大众所接受。保护区内要注意民族语言的使用氛围,广播、学校教学、日常交流提倡和鼓励使用本民族语言。

(二) 以博物馆、展演厅、展览馆、现代传媒的手段进行静态保护

以静态的形式将侗族大歌长久保存起来的方式值得去研究。可以组织对侗族大歌进行全面系统的调查,通过摄像、录音、照相、音乐整理,全面准确地记录侗族大歌的各歌种、传承人及生存环境情况,然后按原生态的存在形式进行静态的复制,建立侗族大歌博物馆,展示厅、展览馆。在展览馆内以影视、幻灯、图片等等形式加以保存和展示,再组织专业团体现场表演。

(三) 建设民族风情文化园,在园区内再现侗族大歌的生态环境

从深圳锦绣中华浓缩实景的经验来看,有很多可以值得借鉴的经验。中华民族园、民族风情园、中华民族大观园等等这些以展示民族风情为主的旅游景点,虽然是人造的景观,但客观上却为保护民族文化提供了一个平台。那么我们是否可以考虑将典型的民族村寨加以复制搬迁,对村寨居民进行移民,然后综合建设,扶持民族歌舞文化,再现真实的民族文化环境,开发旅游业,以旅游业和民族文化产业支撑其经济发展。这种以复制活态文化的保护形式,以民族村寨非物质文化遗产为主要保护对象,要求原住居民进入新建设的民族村寨时,以自觉原则进行文化传承,进行文

化保护，当区内一些文化现象发生与保护保准则出现偏差的时候，就应该及时进行调整和引导。

政府通过积极的引导和扶持帮助，使村民的生活水平与当地生活水平相当甚至比同等从业人员收入略高，形成一种良性的循环。在文化生态上，移植过来的文化体，应该与原地有密切的交流，包括感情交流，通婚，节日等等

为了有效防止新移民与周围文化环境的很快融合，可以采取积极的而不是消极的保护态度，让新区成为强势文化的亮点和特色文化环境，让生活在特色文化环境中的群体对民族文化的形式和内容产生自豪，从而产生文化自觉。

（四）建立高品质的原生态侗歌表演队伍

建立侗族大歌表演队伍，是侗族大歌保护的必要措施。侗族大歌表演队伍可以集表演传承为一体，这种歌队与歌舞团性质完全不一样，侗族

民间歌队的格局和传承模式一致，以歌师为核心，以表演传承侗族大歌为主要形式，演员就是本村寨的村民，农闲时进行训练传歌教歌学歌，农忙时依然是农民进行生产和劳动，演出收入，按劳取酬，嫁到本村的其他民族媳妇也可以通过学习成为歌队成员。歌队可以按老中青三代结合的布局组建，开始政府可以适当给予支持和扶持，在旅游的带动下，增加村民的收入，对付出时间和劳动得到应有的补偿。政府要有意识地安排参加政府的大型活动和外出表演增加收入和提高知名度。

歌队的原汁原味是体现文化传承与发展的最大亮点，避免破坏民间歌队的原生态组织形式。这样作为国家和省命名的民间歌师也就有了用武之地，只是在现代人文生态环境下，歌师与跟歌队的队员一样要收取演出报酬。

注释：

[1] 赵媛.《侗族大歌生态研究》[J]. 贵州民族学院学报, 2020 (02).

[2] 杨晓.《南侗‘歌师’述论——以小黄侗寨为个案的民族音乐学考察与研究》[J]. 载《侗族大歌研究五十年》[N]. 贵阳: 贵州民族出版社.

[3] 贵州少数民族古籍整理办公室编.《侗族大歌》[M]. 贵阳: 贵州民族出版社.

[4] 龚荆忆.《高增侗歌传承的文化变迁》[J]. 载《侗族大歌研究五十年》[N]. 贵阳: 贵州民族出版社.

[5] 邓敏文.《略论侗族大歌生态保护》[J]. 载《侗族大歌研究五十年》[N]. 贵阳: 贵州民族出版社.

[6] 龚荆忆.《高增侗歌传承的文化变迁》[J]. 载《侗族大歌研究五十年》[N]. 贵阳: 贵州民族出版社.

[作者单位/贵州省非遗中心(贵州省非遗博览馆)]

(责编/袁泽芬)

整体性保护促乡村振兴刍议 ——以贵州省黔东南苗族侗族自治州 从江县大歹村为例

文 / 龙佑铭

摘要: 保护人类文化多样性,保持人类文化创造力,是非物质文化遗产(简称“非遗”)保护和发展的目的;坚持真实性、整体性和传承性是非遗保护和发展的核心;以人为本是“非遗”保护和发展的原则;活化利用是“非遗”保护和发展的手段。贵州的非物质文化遗产和自然生态则更多的依托和承载于传统村落和少数民族特色村寨之中,抓住其振兴,就抓住了“多彩贵州”文化旅游品牌保护发展的“牛鼻子”。本文以“非遗”整体性保护入手,重点分析了当前贵州省传统村落和少数民族特色村寨保护发展存在的主要问题,针对这些问题,明确目标定位,以从江大歹为例提出了整体性保护做好贵州省传统村落和少数民族特色村寨的对策建议,通过精耕细作、久久为功,以期在传统村落和少数民族特色村寨保护发展贡献“贵州经验”和“中国智慧”。

关键词: 非物质文化遗产 整体保护 乡村振兴 实践研究

一、引言

整体性保护是我国非物质文化遗产保护领域的特有方式之一,文化生态保护区理念是整体性保护的主要形式。1955年,美国学者J.H. 斯图尔德提出文化生态学,定义在自然环境和社会环境的交互作用考虑文化产生、传播规律;1971年,法国博物馆学家乔治·亨利·里维埃提出生态博物馆的概念,用文化生态的理念保护文化遗产。在上世纪90年代,文化生态保护理论被引入中国,1997,贵州省成立了中国第一个生态博物馆——六枝梭嘎生态博物馆,之后,贵州、广西,内蒙古等地建立了一批民族文化生态博物馆;2003年10月,联合国教科文组织通过《保护非物质文化遗产公约》;2004年8月,

我国加入《保护非物质文化遗产公约》;2005年3月,《国务院办公厅关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》提出保护传统文化生态保持较完整并具备特别价值的村庄或特定地域;2005年12月,《国务院关于加强文化遗产保护的通知》指出,对文化遗产丰富且传统文化生态保持较完备的地域,要进行整体性保护。2006年9月《国家“十一五”时期文化发展规划纲要》提出设立10个国家级民族民间文化生态保护区。2011年6月实施的《中华人民共和国非物质文化遗产法》规定对非物质文化遗产代表性项目集中、特点鲜明、形式和内涵保持完备的特定地域,实行区域性整体保护。

2007年6月以来,文化部相继建立了22个国家级文化生态保护实验区,这22个保护区分布在

17个省、自治区。其共同点是保护区内非物质文化遗产资源富集、代表性项目集聚、保存完好；与非物质文化遗产相关的物质载体、民居、建筑、历史街区、传统村落、文化场所保存较好；居民的语言、习俗相通，民俗活动较活跃、广泛；自然生态环境整体保持较好；区内的各级政府对建设文化生态保护区较为支持。

黔东南民族文化生态保护实验区是22个国家级文化生态保护实验区之一，其保护范围是黔东南苗族侗族自治州行政区域全境，总面积约3万300平方公里，人口402万。包括凯里市1市和台江县、剑河县、雷山县、黎平县、从江县、榕江县等15县和凯里经济开发区，共有116个乡90个镇5个街道办事处158个居民委员会3232个村民委员会。

从江县是黔东南国家级民族文化生态保护实验区的重要因子，其两妹镇大歹村为第五批中国传统村落。大歹村是黔东南国家级民族文化生态保护实验区最小的单元，大歹村是贵州最贫瘠的地方，是贵州脱贫攻坚的贫中之贫、艰中之艰，也是全国最贫困之地。根据省委省政府安排，2019年底，贵州省文化和旅游厅拟从文化旅游扶贫，对大歹实施整体性保护入手，帮助大歹村实现脱贫和乡村振兴。

二、文化生态保护区整体性保护相关概念

（一）文化生态

文化生态是文化遗产与自然环境、经济环境、人文环境共同形成的一个紧密关联的统一整体，维护文化生态系统完整是为适应非遗活态流变性和整体性采取的保护方式。理念源于欧美，而设立文化生态保护区实施整体保护是中国非物质文化遗产保护事业创新。

（二）文化生态系统

文化生态系统是文化与自然环境、社人文环境等形成的相互作用的完备整体，具有流变性、整体性的特征，保护文化生态系统是文化遗产保护事业的有机组成部分。[1]

（三）文化生态保护

非物质文化遗产特点是活态流变性和整体性，活态流变性是指非物质文化遗产是人类通过口传身授传下来的一种活态文化，与自然、历史、现实的互动中，继续再创造，并继续传承、传播、发展，活态流变性是其本质特征。整体性是指非物质文化遗产项目及其所依存的自然和人文环境构成的整体。非物质文化遗产与其赖以生存发展的文化生态环境是相互依赖、不可分割的。文化生态保护是针对保护对象的整体保护，从非物质文化遗产的活态传承着手，推动其传承发展。

（四）文化生态保护区

文化生态保护区是指以保护非遗为主旨，对历史沉淀丰富、存续状况良好，具有重要价值和鲜明特点的文化形态进行整体性保护的特定地域。修复非物质文化遗产和与之相关的物质文化遗产相互依存，与人们的生活生产密切相关，并与自然环境、经济环境、人文环境协调共生的生态系统。

三、文化生态区整体性保护的思路

（一）处理好保护区建设与经济社会发展的关系。

文化生态的保护不以限制保护区经济发展为代价，而是以人民为中心的保护，在保护与利用、继承与创新、传承与发展的辩证统一中维护文化生态系统的协调性和整体性。力图解决好满足人民群众日益增长的高质量生活需求与维系文化传统之间的矛盾，在建设过程中，要关心公众生活水平的提高和自然环境的提升，让群众在保护区建设过程中得到实惠，享用保护成果。以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，正确处理遗产保护与经济发展、生态文明与社会发展的关系，将经济建设、社会发展、文化遗产保护、环境改善视为一个相互联系、相互影响、相互作用、相互提升的复杂系统，以实现全面、协调、可持续发展。

（二）处理好文化遗产保护与利用的关系。

合理利用非物质文化遗产，应深入挖掘非物质文化遗产的多样化价值，发挥它在文化传承、文化

创新的重要作用，提高国民素质，塑造高尚的人格，陶冶情操，激发人的精神文化生活，提高旅游的文化内涵和文化交流等方面的重要作用，使其融入当代人们生活，促进经济社会可持续发展。这种利用前提是尊重非物质文化遗产的真实性、遵循非物质文化遗产本身活态传承与发展规律。坚持保护与开发统一原则。坚持文化生态就地保护、惠及原住民保护、维系传统方式保护、按照当地的习俗保护的方法。

（三）加强文化遗产项目和重点区域的整体性保护。

对每一个非物质文化遗产项目不仅要保护其外在的表现形式，也要保护其赖以生存的文化环境。因此，在保护实践中既要保护物态的物质文化遗产和流变的非物质文化遗产，又要重视自然、人文环境的营建，还要关注公众的情感和诉求，采取全面的整体性保护，避免松散、偏颇的解构式保护。做好重点区域的整体性保护，综合考虑重点区域的历史、人文、经济、生态条件，从整体上保护特色小镇风貌和独特文化遗产。[2]

（四）以人为本、以民为本，发挥民众的主体作用。

一是充分尊重本地民众的诉求和追求，以人民为中心；二是恢复、支持健康有益的民俗活动，减少不必要干预；提高民众的参与积极性和主体意识，激发文化的活力；三是努力提高本地民众的文化自信与认同，增进对本地文化价值的认同和了解，加强文化自信，发挥当地民众的积极性和创造新力，自觉支撑保护区建设。

四、贵州乡村振兴发展经验与挑战

贵州是多民族聚居的唯一没有平原支撑的行政省，有18个世居民族。根据国家住建部、文化部、财政部等7部门联合公布的中国传统村落中，贵州有724个，数量在全国排第一；国家级民族特色村寨贵州有213个，位居全国第一。[3] 传统村落和少数民族村寨，与我省丰富多彩的非物质文化遗产交

相辉映，特别是黔东南，黔东南列入名录的传统村落就有409个，位列全国市州级第一位，已经成为我国、乃至世界上规模最大、内容最丰富、文化价值最高、保护状态最好、活态传承最自然的农耕文化家园，加上特殊地理环境形成的传统村落，不仅是我国、也是世界上特有的村落类型，它的保护实践具有世界意义。多姿多彩的民族文化或非物质文化遗产已经成为贵州自信于全国的重要资源，成为筑建贵州精神高地的厚重基石，而滋生这样的基石的土壤是一个个历史悠久的传统村落和少数民族特色村寨。对贵州而言，保护传统村落和少数民族村寨，价值意义不言自明。没有传统村落和少数民族村寨支撑，多彩贵州难以体现。

（一）主要经验有：1. 从立法和制度层面不断完善保护发展机制。为了保护好传统村落，《贵州省民族乡保护和条例》是全国首个针对民族乡推出的法律条例，2015年出台了《贵州省人民政府关于加强传统村落保护发展的指导意见》，2017年又出台了《贵州省传统村落保护和条例》，充分说明贵州省委省政府高度重视传统村落和民族村寨保护工作，将民族特色村寨作为传承民族文化的有效载体和加快民族地区发展的重要资源，先后出台了一系列政策措施。并设立传统村落保护发展扶持基金，用于传统村落的保护与发展；这部创新性传统村落保护法规的出台，对贵州省的传统村落保护范围和传统村落保护质量，以及考核评估和退出机制提供了有力的法律支持。传统村落是重要的资源，已经引起各级政府关注并表现出高度重视的态势。2. 保护发展的几种模式。一是公路沿线村寨景观改造。如凯麻高速公路沿线自然村寨；二是利用村落景观进行旅游开发。如黔东南苗族侗族自治州雷山西江苗寨和黎平肇兴侗寨；三是力求进行整体性地保护。如黔东南苗族侗族自治州黎平堂安侗寨和地扪侗寨、黔西南布依族苗族自治州雨补鲁村；四是村落文化丢失引发的文化建构保护。如黔南布依族苗族自治州平塘县卡蒲毛南族村、黔西南布依族苗族自治州册亨县板万村；五是新农村及美丽乡村

村建设；六是自然状态下的村寨自然保护。3. 保护发展的工作成效。一是注重保护和传承优秀民族文化。实施特色民居保护、传统文化挖掘整理、民族文化阵地建设、民风民俗展示、民族文化遗产人培养等系列保护专项工作，推动了民族文化特别是一些特别稀有传统文化的保护传承。建成一批生态博物馆、专题博物馆、民族博物馆、陈列室，还建成一大批非遗传习所、展示基地，出版了贵州部分世居少数民族百科全书，打造了民族文化名片，丰富了民族文化宝库；二是着力改善人居环境。通过实施传统村落、集中连片文物保护村落和少数民族村寨综合整治，大力推进基础设施建设等得到较大提升，村容村貌发生了很大的变化；三是带动特色产业发展。充分发挥传统村落和少数民族村镇独特优势，大力发展民族乡村旅游，培育了西江千户苗寨、郎德上寨、黎平肇兴侗寨等一批在国内外具有较高知名度的特色村寨，推出了松桃苗绣、苗妹银饰、兴义布谷鸟等一批传统工艺品牌；四是培育村寨品牌。培育了一批传统村落和少数民族特色村寨品牌，中国传统村落雷山郎德苗寨、石阡楼上村、安顺云山屯·本寨等村寨被冠以“中国历史文化名村”、“全国重点文物保护单位”等称号。

（二）主要的困难和挑战有：一是部门分割、协作不足，多投规划，整体性保护利用不足；二是与全域旅游、乡村振兴、传统村落保护战略要求不相匹配；三是发展模式单一，多为政府投资，其他主体参与不够、积极性不高；四是机制僵化，措施执行不力，导致一些村寨严重空心化；五是投资分散，利益机制不紧密，居民利少甚至矛盾；六是资金缺乏，人才缺乏，保障不力等。

五、整体性保护促乡村振兴建议与大歹实践

大歹村是从江县最为典型的深度贫困村，位于丙妹镇西北部，距从江县城 26 公里，东临老或村，南接小融村，西接上歹村，北与谷坪乡高坡三岗相邻。该村平均海拔在 600 米以上，属山区地型，山高坡陡、土地缺少，3 个自然寨、5 个村民小组共

287 户 2047 人，均为苗族。其中，建档立卡贫困人口 136 户 1076 人，贫困发生率为 52.56%。2019 年 9 月，贵州省委巡视组对从江县开展脱贫攻坚“回头看”专项巡视时，指出大歹村脱贫攻坚突出短板问题，并通过实地调研督战，提出了针对性建议措施。在省委、省政府领导下，省文化和旅游厅、省交通运输厅等相关省直单位和州、县合力推动，成立工作专班，明确工作任务和完成时限，确定以旅游扶贫来促进大歹村乡村振兴和脱贫，通过“山脊上的非遗走廊”的文化旅游品牌定位，实施整体性保护促乡村振兴，成效明显。

（一）信心与认同。信心比黄金重要，贵州是我国少数民族特色村寨与传统村落数量最多的省份，也是保存和开展保护工作较好的省之一。这些村落村寨不仅是我国，同时也是世界上特有的村落村寨类型，对它的保护实践具有世界意义，这是一个基本判断。2018 年国家文物局针对文物国保、省保集中成片的传统村落保护利用会选择在贵州召开就是一个例证。并在石阡楼上村召开现场会，楼上村就是一个以文物保护规划为引领的整体性保护，“多规合一”的典范。整体性保护即：对保护区范围内的人类非物质文化遗产代表作名录和国家、省、市（州）、县（市、区）四级非物质文化遗产名录项目、各级非物质文化遗产名录项目代表性传承人、与非物质文化遗产传承密切相关的文物古迹、非物质文化遗产所依存的自然生态环境和人文生态环境、重点保护非物质文化遗产赖以存续的文化空间等实施整体保护。

整体性保护引领，紧扣主题促振兴。2019 年年底，在给省领导汇报的一次现场会上，贵州省文化和旅游厅编制的《从江县大歹村乡村旅游扶贫发展规划》，“山脊上的非遗走廊——大歹苗寨”一经提出，便得到认可，从而奠定了围绕非遗实施整体性保护促乡村振兴的构想。这需要底气、更需要担当，均源于对文化的敬畏和自信。

（二）发挥协调机制树立整体性保护发展理念。整体性保护是文化生态保护区的概念，传统村落和

少数民族特色村寨的保护与发展涉及到方方面面的工作，参与的部门多，要充分发挥政府领导和牵头部门的协调作用，坚持突出重点、兼顾全面，避免项目重复实施。制定好多学科、多领域、多部门的研究和参与机制，实现“多规合一”，发挥好专家团队的技术指导和本土专家的参与作用。要集中力量推动试点先行、示范带动，逐步在本县（市、区）扩大保护发展范围。从江大歹就是在《贵州省从江县大歹村乡村旅游扶贫发展规划》在总揽下，提出的规划原则为：整合资源，竞合发展；文化引领、彰显特色；产业联动，融合发展；以人为本，综合协调；层次清晰，协调发展。[4]

（三）“以人为本”解决村寨活力活化问题。

见人、见物、见生活，要更好地保障村落村寨原住民的生活，更多地唤醒他们的文化自觉，培育社区组织管理和决策的能力。村民参与和监督的程度是传统村落和少数民族村寨保护发展项目实施好坏的决定性因素。通过项目的实施，要将传统村落的社区组织管理和决策能力有意识地培养，最终达到自我管理、运行和发展的目标。产业带动、传统工艺振兴，给村民带来利益，“非遗+扶贫”，“公司+合作社+农户”利益共享同担，使乡村实现“活化”，体现“活力”，呈现“生产、生气、生意、生活、生态”的景象，使人、特别是年轻人愿意留在村寨里，是一条乡村振兴的好路子。如：省文旅厅组织的为期20天的大歹村苗绣非遗产品生产技能培训班，培训学员主要是来自大歹村的50名绣娘，通过5天的集中学习和15天的居家作业（主办方即作为产品收购）。时间虽短，但大歹村苗族妇女精湛的手艺在文创产品的发挥上已初见成效。本次培训并不着重于刺绣技艺的教学，而旨在提高大歹村苗族妇女对苗绣的创新运用能力，使其将传统苗绣与现代生产生活用品、旅游商品等深度结合，提高大歹苗族妇女将传统苗绣转化成为文创产品的意识，并让她们具备订单生产能力和文化旅游商品推介能力。培训结束后，参与培训的传承人可进入到从江县卧松云文化发展有限公司非遗文创产品生

产团队，进入到大歹非遗扶贫就业工坊，也可以建立家庭作坊，居家就业，通过积极研发非遗文创产品和培训公司提供订单，逐步实现稳定就业与脱贫，带动贫困人口增收致富。

（四）发挥“专家作用”和“典型示范”。传统村落保护是一项专业性很强的综合性工程，且点多面广。保护要做到因村施策，一村一策（规划），做到精准。这就要充分发挥专家团队的智囊和全程参与作用，聚有情怀的人，做有温度的事，中央美院吕品晶院长所带的团队就为我们、为贵州做了一个榜样。“吕品晶，唤醒了一个空心村”，黔东南州册亨县板万村、兴义市雨补鲁村保护发展的实践对我们大家一定有启发。

在大歹，“山脊上的非遗走廊”的文化旅游品牌定位后，省文旅厅组织相关专家实地调研，为整体保护和乡村振兴把脉问诊。2020年4月13日，大歹文化旅游保护发展暨脱贫攻坚专家恳谈会在从江县召开。会前专家学者实地对大歹村进行了走访。会上各专家领导积极发言、广泛交流，为大歹村文化旅游发展建言献策。专家指出：文化旅游要坚持真实性原则和村民自主性原则，其做法是：一是思想意识要领先；二是展示原生的文化；三是旅游活动与传统信仰应该要有区别。四是继续沿用“大歹”这个名字。要提升村民的文化自信。旅游发展不是求同而是存异等。山脊是大歹的特色，山脊上的“非遗走廊”——大歹苗寨的定位，就注定非遗在其中的占比，通过传统技艺梳理和生产技能培训，可以建织坊、染坊、绣坊等，增加可见度；大歹苗寨宣传片和大歹苗寨手绘旅游地图，不光是一部片子一张地图，更是资源汇总呈现，为下步整体工作有建设意义。大歹整治很重要，通过抢险加固、归安复原（原材料、原工艺、原形制、原结构）、梳理清洗、恢复功能，增加解说系统等方式，可以提升其整体质量和水平。本次调研的村寨整治专家越剑主动担当起了大歹村保护整治的重任、吴小花博士则留在大歹村开展为期一年的民族学调查、杨柯老师团队数次来大歹开展教育调查、王良范老师为“山脊上

的非遗走廊”书写解说词、与会专家均为大歹振兴撰写论文等等。

（五）开展资源调查和“建档立案数字化”。

对传统村落和少数民族特色村寨有系统性的认识，在此基础上，对文化遗产保护、文化传承和社区文化活动、基础设施项目、产业发展等方面进行科学与合理的需求评估，为开展传统村落和少数民族特色村寨保护与发展工作奠定基础。贵州的传统村落保护，由于基础工作较为薄弱，目前只有名录体系资料，还没有建立较为详细的档案和档案数字化。建议要发挥科研院所和高校人才队伍的作用，利用假期让相关专业的大学生在老师带领下分成若干组对传统村落进行数字化的“建档立案”。这方面以北京大学牵头联合国内高校及台湾、香港、澳门的相关高校利用假期在贵州开展“贵州村寨调查”是值得我们学习借鉴的。对于大歹苗寨，省非遗中心在省文旅厅领导下，开展了文化普查和梳理，通过图、文、音、视的数据采集，开启了数字化的基础工作，下一步将帮助其建设信息管理中心。

（六）加强宣传推介。拍摄制作一批传统村落和少数民族特色村寨宣传片、手绘导览图等，用好微博、微信、APP 客户端、抖音、快手等新兴媒体，创作微电影、民族风情视频等，扩大社会知晓面。

广泛宣传政策法规，充分展示传统村落和少数民族特色村寨的独特魅力，增强影响力和美誉度，在全社会营造保护发展传统村落和民族特色村寨的良好氛围。省非遗中心在省文旅厅领导下，举办“山脊上的非遗走廊大歹苗寨摄影展”、编制“山脊上的非遗走廊大歹苗寨手绘导览图”、制作“山脊上的非遗走廊大歹苗寨”宣传片等是加强宣传推介的方式之一。

结语

在中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展的新时代。非遗保护的一个重要理念是“见人见物见生活”[5]。对非遗及其孕育、发展的环境加以整体性保护，更要全面体现“见人见物见生活”。文化生态保护区整体性保护是我国在非物质文化遗产保护领域的重要尝试和突出成果，为全人类贡献的“中国智慧”，非遗整体性保护没有先例可循，需要深化研究的问题有很多。传统村落和少数民族特色村寨是我们共同的精神家园与乡愁记忆，贵州在提高了对传统村落和少数民族特色村寨的价值认同和文化认同后，不急功近利，求精耕细作、久久为功，一定会为传统村落和少数民族特色村寨保护发展贡献“贵州经验”和“中国智慧”。

参考文献：

- [1] 乌丙安.“人类口头和非物质遗产保护”的由来和发展[J].广西师范学院学报(哲学社会科学版),2004年第3期。
- [2] 孙沁,李云.对文化生态保护区整体性保护的思考——以武陵山区(湘西)土家族苗族文化生态保护区为例[J].文史博览:理论,2014(12):59-61.
- [3] 文章部分数据来源:贵州省民宗委和贵州省非遗中心数据资料。
- [4] 贵州省文化和旅游厅,贵州龙城规划设计有限公司.《贵州省从江县大歹村乡村旅游扶贫发展规划》[Z].2019.12.
- [5] 文化部官网.项兆伦在全国非遗保护工作会议上的讲话(2016-01-14)[DB/OL].2016-01-19.

[作者单位/贵州省非遗中心(贵州省非遗博览馆)]

(责编/袁泽芬)

大歹苗族人的农作智慧及其对旅游开发的启示

文 / 吴小花

摘要：大歹苗寨至今保留了苗族人传统的劳作方式，在男女分工、个人与家族协作、劳作禁忌、劳作技艺传承等方面皆呈现出苗族农作体系中的传统特征。本文以大歹苗族人的棉花种植和鱼秧培育为案例，探讨其劳作过程中所呈现出来的耕作智慧，为大歹苗寨当下的旅游开发提供素材及参考。

关键词：大歹苗寨 棉花种植 鱼秧培育 劳作智慧 旅游开发

大歹苗寨作为从江县的深度贫困村，却拥有丰富的旅游资源。其中，大歹苗族人世代累积并得以良好传承的农作体系，更是呈现出了寨内族人巧妙适应当地环境的集体智慧。本文以笔者亲历的大歹苗族人的种植棉花及其鱼秧培育过程为例，提炼出他们的耕作技巧及经验，为大歹苗寨的旅游开发提供建议。

一、棉花种植过程

大歹拥有一整套完整的棉花应用的技术及知识，这个体系凸显出了大歹苗族人对于棉花淋漓尽致运用。这套知识包括从棉花播种到收获、轧籽、纺纱、织布到最后裁制成衣的诸多步骤。其中，棉花的播种更是体现出了当地人在与山地相处过程中的智慧。

棉花种植并不算是一户人家的重大活路，它属于女性专司的“轻活路”，因此并不需要广邀其他血亲家族参加，大多都是自家的女性们自己完成。笔者有幸参与他们棉花的种植事宜，还是

误打误撞的巧合。某天早晨起来，发现临近住处的一户人家已经做好了出发上坡的准备：只见男主人坐在驾驶室上正要发动那种大歹一户一辆的三轮车，而车后的货箱上坐着女主人及他们正在读初中的女儿。此外，车厢内还有两把锄头、一把镰刀、一架独木梯及两个装得鼓鼓囊囊的蛇皮口袋，按照这段时间观察，袋内所装的可能是比较细碎的农家肥。看着他们整装待发，笔者只是当做是寻常打招呼进行询问，男主人回答说要上坡种棉花。听说是种棉花，笔者不由得来了兴致，要求跟随上山去看看，男主人很爽快地答应了。

坐上农用三轮车出发，车到一处山脚下则弃车登山，沿着半山腰的一条小径前行。继续往前走，只发现身处深沟之中，那条小径突然之间就多出了两边的高坎，由路成沟，眼前渐入山下的沟壑成了唯一的出口。此时小姑娘直接将肩上扛着的独木梯放下，架在左边的路坎上，然后右手拿过妈妈手上的锄头左手提着一袋种子直接登上独木梯就越过了路坎，稳稳地步入了坎上的平地，

两手所提的物件成了她的平衡基点。笔者尚未感叹完毕，就发现妈妈肩上挑着两大袋农家肥，也一样的如履平地般掠过路坎，这才发现担负重物攀爬独木梯是当地人的技能。

待登上独木梯落地后才发现，大歹苗族人的棉花地大多选择在缓坡的山顶或山腰。此时笔者所处的地方地势颇高，发现此处地处山顶，坡顶为较为平缓的大坝，坝子被开辟成无数块形状不一的庄稼地。此时已是农历三月底，那些庄稼地都已经翻耕播种了。听妈妈所言，这山顶上的地里所栽种的大都是棉花。可见，这块地方就是大歹人所选定的种植棉花的合适之所。

棉花作为大歹人传统布料的原料，被规划在衣服制作的类别中，棉花地一般不会单纯种植棉花，而是将用于服饰制作的原料都种植在一处，这户主人家的棉花地正是如此。只见处于山梁上的大块棉花地上，上方新翻，而下方则已经种植了用来染衣的蓝靛。

到了地里，主人家卸下身上的担子就开始进行棉花种植。妈妈先将棉花地边缘长势凶猛的杂草乱树一一砍去，免得它们遮挡了地里的阳光。待将地坎边的杂草处理干净后，妈妈开始用锄头在已经翻松的地上挖出一个个浅洞。待妈妈挖了一段时间后，女儿就拿过种子袋，要在妈妈挖开的洞里撒上棉花种子。谁知妈妈看到女儿的行为，妈妈猛然制止了，用苗语吩咐她几句话。因为笔者初到大歹，只能大致听懂日常打招呼，这句话难度太大，一时无法知道意思。

女儿放下手种的种子袋，走到地边的坡地上，摘下一枝嫩绿的充满生机的蕨枝，然后走回庄稼地，将蕨枝插于头上，然后才开始撒棉花种，我们发现这一充满仪式感的行为，遂问姑娘为何要插嫩蕨枝在头上，姑娘摇头说不知，我们让她问妈妈，妈妈用苗语告诉了她。她跟我们转述道：

“妈妈说蕨枝现在长得好，插上蕨枝棉花就像蕨枝一样长得这么好的。”我们又问种其他种子是否也要头戴蕨枝，姑娘摇头，说只有棉花才需要，

其他种子不必如此。

当姑娘撒种到达庄稼地的另外一边之时，地边种了一棵枝繁叶茂的枇杷树，因为树叶繁密，不怎么看到果子。姑娘此时回头朝我们微微一笑，然后放下种子袋，到树下脱下鞋子，如灵猴般就往树上爬去。疏忽之间，只见树枝猛烈摇曳，但却没看到人影。不久，她就出现在树的顶端，麻利地摘下树顶端的果子，边摘边告诉我们前几天有很多熟透的很好吃，今天没有了都吃完了。摘好，她忽而就下了树，递给我五六个黄中尚泛青的枇杷果子。剥皮之时，果汁直往下淌，鲜嫩的味道直冲鼻内而来。放入嘴里，由于尚未熟透，极酸后才能透出些甘味来。由于地边的果树让整个劳作过程充满了生趣，从而让寨内的孩子们对劳作也充满了期盼。

待姑娘下树之后继续撒种子。如此，妈妈挖好洞，姑娘撒好种子，妈妈又让姑娘将挑来的农家肥撒到棉花种子上，妈妈用锄头将洞周边的细土将棉花种子浅浅埋上。待将种子都埋好了，我以为一切可以完成了，谁知妈妈却走到地边，将接近地坎的土重新拢回内部，并在土上撒上高粱种子，将豇豆、黑豆种子深深摁入土里，不同的种子有不同的播种方式。问妈妈为什么要在庄稼地边栽种高粱豆类，她说棉花开花的时候不喜欢被大风吹，栽上高粱就可以为它们挡风。在地边种豆，它们的藤可以顺着高粱往上爬，也可以顺着地边爬到外边。此外，她还在棉花地里间种了糯玉米。

当一切种植完毕，娘俩将所有的工具收拾好，走回地边拜访整齐。我以为就要离开这款庄稼地了，谁知此时妈妈对着小姑娘吩咐了一声儿，小姑娘又向坡上走去，采了几根巴茅草及一株枫树丫，将巴茅草打结，然后和枫树枝一起插入已经栽种好庄稼的地里。问为何要打草标插枫树枝，小姑娘又转问妈妈，妈妈回答后她翻译道：“妈妈说插了草标和枫叶，别人放牛到地边才不会让牛乱踩。”当笔者跟着主人家离开那块庄稼地，

除了绿油油的蓝靛菜，还有随风摇曳的草标和枫树枝。

二、田鱼的培育过程

农历三四月间，正是大歹苗族人培育鱼秧的好时节。如果说棉花种植是女性专司项目，那么田鱼的鱼秧培育就是属于男人的。此时在寨内走走，不时就会看到男人们手持一种苗语称为 longd gix neil（直译为鱼卵草）的植物路过。鱼卵草是当地苗族人专门用来培育鱼秧的专用植物，它细碎的叶子正适合母鱼产卵于其上。

此次笔者追随潘叔及其侄子，目睹了鱼秧培育的整个过程。大歹苗族人的水田多数为梯田，梯田于半山腰以下较为山势较为平缓之处。梯田是在山体上向山内进行挖凿而成，所以必须是地势较缓的山腰山谷才能开凿，也必须得山腰以下才能获得山顶汇集而来的山水充分灌溉。但山腰以下又因为位置的不同而出现山水灌溉不均的情况：处于山冲山梁处的水田由于地势突出，泉水下流而容易干旱；处于山坳、山谷中的水田由于地势低矮，是雨水的汇集处而得到充分的灌溉。尽管现在已经是农历四月份了，但大歹今年的雨水却格外稀疏，山梁处的田水基本上已经全部干涸，目前能够育鱼苗的就只能是山谷处的水田了。

当笔者走到山腰之时，就发现潘叔和侄子此时正蹲在一丘大水田的田坎上，对着田内指指点点。果然，那丘大田处在山坳处，田坎依靠山石齐垒而成，边坎远比一般田坎厚实。光是田坎的制造就颇费心思，是一丘不仅地理位置优秀，同时自身制作条件优良的好水田。由于能够长期蓄水，田里不仅水量充足、鱼群穿梭，还长满了当地苗语称为“Bod liob”（大浮萍）的一种水中植物，还搭建了当地水田里常见的鱼蓬。鱼蓬的搭建是先用大小不一的木棒支成帐篷状，然后再用细叶或稻草将帐篷围住。这种鱼蓬一般选择水田里水最深的地方，这样水量不足的时候可以保住那块区域有足够深的水，也可以防止天上的飞禽下来

食咬，还能使得该区域比较暖和，让种鱼安然过冬。潘叔和侄子到了水田之后并不下田，而是在田坎上坐下来，将带来的鱼卵草用稻草扎成一小把一小把，然后还要在田水里洗过，问及原因，说是鱼卵草在车上放过了，可能会弄脏或者有味道，母鱼就不喜欢在上面产卵了。

在田坎上坐了好一会儿，一个手上亦拿了把鱼卵草、肩上扛着一幅工业渔网的年轻男子走了过来，潘叔向我介绍说这是这丘田的主人。我这才知道这丘田并不是潘叔家的，而是借别人家的鱼来育秧的。可见，大歹的鱼苗培育大家都是合作：有水田的人家出种鱼，没田的人家出力气。这种协作一般由两家到五家来完成，出种鱼的人一般就不会再参与鱼秧的培育过程了。主人到来后放下手中的鱼卵草和肩上的渔网，不挽裤脚就直接下到田里了。他直接超着水田的左边走去，到达某个位置，然后双手入水，不断地再摸索，直到找准了位置才开始将那块地方的田泥往四周挪。我觉得奇怪询问，主人回答说那里是水田的放水口。原来，主人家的这丘水田是其先祖花费心思打制而成的，不仅田坎精心垒制，连放水口都是在田底打了特制的通道，向要快速放水的时候只要找到放水口就可以了，这个放水口的放水速度远远比田坎上的出水口快得多。当他找准位置，将田中出水口的石块挪开，田水猛然间似乎得到了释放，快速朝口子里倾泻而去，由于水势迅猛而发出尖锐的出水声。

主人放了水之后在出水口上放上渔网就上岸走了，后面的事情由潘叔及侄子两人完成。不愧是放水迅猛的内田出水口，水田里的水以肉眼可见的速度减少下去。不过也正因为出水迅猛，水田的鱼开始不安分地朝着出水口游过去，眼见着就要由顺水逃匿的危险。潘叔的位置里出水口还是有段距离，可是他不由自主地就开始大声呵斥那些企图潜逃的鱼。侄子见状，赶紧用柴刀砍了一根巴茅草，打上一个结，然后下水走到出水口边，

将巴茅草插在出水口上。我问潘叔为何要这样做，他回答说鱼要溜走，插上巴茅草它们就溜不了。看来，巴茅草不仅能禁止人的行为，也能禁止鱼的行为。

自从在出水口上插上巴茅草结后，潘叔似乎不再担心鱼再逃走，专心致志地把鱼卵草扎好，然后就从田坎边继续往山谷下走了。当草扎好之时，水也几乎放干了。侄子重新下田走到放水口，将放水口堵住，同时将那些不小心乱窜到淤泥处濒于死亡的鱼放入到有水区。侄子一切准备就绪，潘叔却迟迟未归。侄子可能是第一次跟着叔叔做鱼秧培育，看着很多还在淤泥里乱窜的有死亡危险的鱼，侄子不由得着急起来，大声呼叫潘叔快回来。

潘叔很久之后才回来，回来之后脸色不佳，我问及原因，他说：“今年太干了，很多合适培育鱼秧的地方都没有水了，到现在才发现了一处地方，但水很小，怕水会干涸，这样就做不成功了。”我这才知道鱼秧的培育并不是在原有的水田上进行，放干水只是为了便于找到配对的母鱼和公鱼。找到种鱼之后，就要将它们转移到更干净陌生的环境里去，若是还在原来的地方，母鱼因为环境熟悉就会跑回自己熟悉的地方产卵，就不会在人布置的鱼卵草上产卵，做不到精确培植。潘叔感叹了一阵，眼看着田里的鱼因为放干水而受影响了，无奈只得和侄子下田去抓鱼。

他们直奔田里的鱼蓬而去，因为此时水放半干，除了那些乱窜的小鱼之外，那些老滑的种鱼都潜伏在鱼蓬里。叔侄俩走到鱼蓬前，慢慢地将搭建鱼蓬的树枝挪开，此时那些种鱼也感受到了响动，开始不安地来回游动起来，有些沉不住气的甚至开始在四处乱窜。只是它们的骚动给叔侄俩提供了可趁之机，两人尚未把鱼蓬拆完，就已经抓住了两只巨大的母鱼，然后将它们放入放水口附近的临时挖起来的水洼处。只是公鱼的搜寻颇费了一番心思，公鱼的个头比母鱼小很多，叔侄俩将那些外观看来与公鱼类似的鱼抓起来，然

后翻过来查阅它们的性别已经是否适合育种，当我问及如何判断，叔侄俩只是说它们与母鱼和一般鱼长得不一样，但具体怎么不一样却没告诉我。此时，从山上走下一人，大声呼叫潘叔的名字。待他走近，才发现是一个六十来岁的老人，嘴上叼着烟杆，手上亦拿了几把鱼卵草，身后还跟了条当地常见的白土狗。不要问，他是来和潘叔搭伙育鱼秧的。

他走近鱼蓬，看着潘叔和侄子在抓鱼。可能是他的经验更加丰富，潘叔抓鱼的时候经常拿给他看看，询问那些公鱼是否适合育种。老人认真给潘叔做了参考，两人在讨论鱼的品相。潘叔和侄子抓到鱼后往往都和老人对话几句，讨论几句，然后适合的就放进一边事先准备好的水桶，不合适的就重新放到另一边的田水中。如此折腾好久，才算是把公鱼都找齐了。不过潘叔意犹未尽，认为公鱼还是太少了，一般两条母鱼最好配三十只左右的公鱼，但现在水桶里只有不到二十条。

鱼抓好之后，三人将田坎上的东西收拾干净，带上装了公鱼的水桶继续往山谷下走，往潘叔之前寻找的地方走去。山下的山势稍缓，但路同样难走。慢慢顺着田坎下行，从田坎的一处沿着陡峭的坡体下行，就发现一个小牛圈，牛圈旁不远处有一个挖下去的深达人腿根处的长宽不到一米的坑。坑上是如鱼蓬一样的搭建，还细致地架起了木槽将上有水田中多余的田水引来，形成一条水线倾注入坑中。此时潘叔已经在洞内打理了，坑内内壁光滑，有人使用的痕迹。潘叔说这个坑今年已经多次被人用过了，现在只要稍加收拾就可以再用。看来，这个水坑就是种鱼们的“洞房”了。

潘叔打理“洞房”真是一件赏心悦目的事情，尽管在我看来那个洞已经光滑齐整，但潘叔还是再次用手掌打磨内壁，细细地将四壁及坑底的多余的泥土清理下来，还将坑沿长出来的野草割去。特别是坑底，底部落满了泥土，在水的浸泡下已经变成了淤泥。潘叔不仅用手将淤泥抠出来，还用水将底部进行彻底清理，然后用水桶将污水舀

出。如此再三，才算是把水坑清理干净了。接着，潘叔在水坑较上方的四周插上小指粗的木棍，再将那些扎好的鱼卵草一把一把地挂到棍子上。待水坑的四周都被挂满，他又在坑的四壁纵横地插上木棒，然后又在水坑的中间挂上了鱼卵草。如此这般，这个水坑的四壁和中间空间都被鱼卵草遮住，从木槽里顺流而下的水柱，使得坑内的鱼卵草有韵律地一摆一动。如此，种鱼们“洞房”的内部算是装扮完毕了。

待水快要注满的时候，潘叔吩咐侄子回到水田里将母鱼提下来。潘叔解释说，母鱼不能受太多惊吓，也不能在水量不足的地方待太久，这样会影响它们产卵。不久，侄子提着水桶下来，两条大大的母鱼静静地卧于桶中。此时，才发现那个之前的老人手捧一把像嫩葱一样的野草走回来了。潘叔接过那把野草，用双手将野草揉碎。我问他这是一种什么草，他说苗语叫 nangx vob hangx, 是专门用来给鱼“按摩”的，只有经过“按摩”的鱼才能身体强健，才更有力气，能产更多的鱼种。野草被揉碎之后，潘叔将水桶提到自己身边，用揉碎的野草在一条大母鱼的身上擦洗。两边都擦洗过后，将它放入布置好的“洞房”中。接着，他如法炮制地给另一条母鱼“按摩”，也将之放入水中，那十几条公鱼也一一“按摩”之后放进“洞房”里。最后，他将那把野草也放进水里，说是那是种鱼们的营养，鱼很爱吃那种草。

将母公鱼放入“洞房”之后，潘叔、侄子、那位老人一起细细地将水坑的出水口仔细堵上，还用渔网将整个“洞房”严密地围起来，以防止鱼从水坑中跳出来，最后还用新砍的树枝在最外面盖上一层。一切完毕，潘叔吩咐侄子几句，侄子到水坑旁砍了几株巴茅草，将巴茅草打结，系在一根约有人高的木棍上，然后将系有巴茅草的木棍插在水坑边上。潘叔解释说，插上了巴茅草，别人就不会到附近来打扰，让“洞房”处在安静的环境中，确保它们更好地育苗。

在良好的环境中，种鱼产卵很快，仅仅两天

时间，鱼卵草上便已经结满了母鱼产下的鱼卵。作为此次鱼秧培育的主导者，潘叔叫上参与鱼秧培育的几家人一起，按照各家的水田情况将鱼卵草分为几份，然后各自放到自家合适水田中，等待鱼卵孵化出来。鱼卵孵化的地方需要有活水浇灌，并且水温较暖的地方。为了避免鸭鹅的打扰偷食，还必须在周围扎上篱笆，再饰以刺蓬和树叶将篱笆的缝隙填满。这样，鱼卵就处在一个密闭的安全空间中了，待到小鱼孵化出来，再将之分散到其他水田里，这样，鱼秧培育就完成了。

三、棉花种植及鱼种培育中的智慧

棉花种植和鱼秧培育只是苗族完整农作体系中两个枝末，但却是大歹苗族人旱地种植和水田劳作的智慧体现，它们是在苗族传统农作基础上分蘖出来的，是当地苗族人在适应当地环境、了解作物习性的基础上具体呈现，它们在细节处凸显了当地苗族人的耕作技巧。

首先，在整个劳作体系中，苗族人进行了男女性别分工。作为传统的农业社会，大歹苗族人按照农活的特点进行了分工。苗族人的劳作分工是按照农活所产出的产品在生活中的重要性及农活的完成强度来进行的。一般其产出产品关涉到维系生命这一重要的维度的农活由男人主导或者由男女双方合力协作完成，而次要的农活则由家里的女性来完成。前文谈到，棉花的种植和鱼秧的培育在苗族社会中属于重要的农活类型，棉花涉及到穿衣问题，而鱼不仅是苗族社会重要的肉食来源，同时也是诸多祭祀活动中的重要祭品。可以说，这两个农活关涉到大歹苗族衣食两个方面。按照苗族社会的传统分类，衣物的制作属于女性的活计，在这个分类上引申出去，棉花作为制作衣物的原料，从其播种到最后的裁制成衣也被归类到女性身上。然而这种分类又不是绝对的，棉花地的翻耕也需要男人的协助。因此可以说，苗族人的男女分工主要是按照工种的劳作强度来进行男女之间的协作，需要花大力气的地方有男

人来完成,需要讨巧的地方则是女性来完成。当然,在工种强度的分工之外,苗族传统的文化规制也成为分工的标准。鱼秧的培育本也是一项讨巧的工种,但由于鱼是苗族人祭祀的主要祭品,而祭祀大多由男性主导,因此在此基础上引申出去,鱼秧的培育也就理所当然地归属于男性。

其次,充分利用地势,因地制宜。从棉花地和梯田位置的选择来看,不难看出大歹苗族是在熟知当地地势、气候、雨水以及作物的习性的基础上顺势而为,形成自己适合于当地的独特的劳作特点。在当地人看来,棉花需要生长在湿润但又容易排水的地方,所以选择缓坡中的砂质土壤。又因为棉花苞生长出来忌大风,因此需要在棉花地的风口栽种高粱等高杆植物挡风。

而鱼秧培育则是苗族人在顺应当地气候条件下来完成的。大歹苗族的男人们经过世代累积总结出鱼秧培育的经验,必须在适当的温度下,在有活水灌注的情况下才能促进种鱼产卵。正是因为这两个条件,他们将鱼秧培育的地方选择在山谷的梯田中。大歹的梯田大多处在山腰以下的山坳山谷处,温度较山顶高,不仅适合植物的生长,同时也适合鱼秧的培育。并且,沟谷地带是山区的蓄水区,即便在农历三四月份雨季尚未到来,也有足够的山泉为鱼秧培育提供新鲜活水。

再次,采用独立完成与家族协力相结合的劳作方式。从棉花种植及鱼秧培育的过程来看,棉花种植是一家人协力完成的,而鱼秧培育则是几家合作来完成的。大歹苗族人的农活分为两类,一般零散的依靠自家完成,而比较重要的诸如插秧收割等活计却需要整个家族的协助才能完成。棉花种植属于女性的微末活计,当然只需要自家的女性来完成,而鱼秧的培育则涉及到祭祀大事,因此需要家族的合力协助。鱼秧培育的协作模式的形成除了其产出的鱼在苗族社会中的重要地位,还在于鱼秧培育需要几家合作才能满足条件。从上文可以看出,潘叔及其侄子、年长者在鱼秧培育过程中提供人力和技术,而水田的主人则提

供鱼种。所以,家族分工除了产品的重要性之外,人力物力的有机组合亦是家族互助的重要原因,只有在互相协助之下才能达成产品的顺利产出。

在劳作过程中以苗族的传统信仰禁忌来规制人们的破坏行为,以期如愿,充满了仪式感。在棉花种植过程中,作为农作经验的传授者妈妈要求小姑娘摘来具有生命力的蕨枝插于头上,以便棉花也如蕨枝一样能蓬勃生长。在劳作结束之后,还要小姑娘取枫叶、巴茅草插于庄稼地中央,以防人及牲畜的踩踏。在鱼秧育苗过程中,作为长者的潘叔也要求侄子两次采摘巴茅草来禁止鱼逃逸及禁止他人的随意破坏。可以看出,蕨枝、枫叶、巴茅草在大歹苗族的劳作过程中是一种具有隐喻表征的符号,这些符号的使用使得劳作现场有别于简单的机械劳作,它是苗族信仰及其经验的展示场合之一。

最后,大歹苗族人善于将劳作现场作为传承现场,在劳作过程中传授经验及技巧。在棉花种植及鱼秧培育过程中,大歹苗族人与其他苗族地区不同的是,当地年轻人参与劳作的几率较高,并不像其他村寨那样养成年轻人不事劳作的习惯。在年轻人的高参与率下,在一家几代人的协助劳作中,大歹苗族人的劳作现场作为便是劳作经验及技巧的传承现场,年轻人在劳作现场就能现场学习长辈们累积起来的经验。

四、大歹劳作智慧对旅游开发的启示

在当下,随着城镇化及现代化的进程,附着于传统农业社会的耕作方式在大面积地消逝,而农业文明所包囊的男耕女织梦却成为时下众多游客的追逐热点。大歹村源于传统农业生活所呈现出来的劳作智慧,无疑为这种农耕梦提供了丰富的题材。

从大歹苗寨的劳作智慧中,从旅游资源开发的角度,可以提出以下几点建议:

将之打造成中国传统山地农耕文化的传承基地。从上文大歹苗族人的棉花种植及其鱼秧培育

过程可知，大歹苗族人的劳作过程中蕴含了中国传统山地农耕文明的智慧，这些智慧是在其劳作实践过程中每一个细节中得以呈现的，需要深谙农耕技巧的人进行言传身教才能将之继承下来。例如棉花种子的撒种方式，鱼秧培育过程中雄鱼的辨识技巧等，都需要深入的体验才能学成。因此，将这些分布在不同耕作种类中的细节经验进行传承下去是十分必要的，而这些丰富的耕作经验及技巧也会为基地打造提供实在的内容及支撑。

建立农耕文化博物馆。以文字方式对大歹苗族人的农耕智慧进行系统梳理，将这些经过梳理的体系展示给游客。我们从上文可以看出，大歹的农耕文化在实践中自成体系，但在口头传承层面则是散乱的，尚未形成有文本支撑的传承系统。在此，需要将这些散落在不同农耕项目中的劳作技巧及经验整理出来，形成可供人参阅的文本，

并通过博物馆的方式进行传承和宣传。

设置农耕体验精品项目。大歹苗寨劳作体系中的男女分工，是传统农业社会中男耕女织分工的遗存，这亦是当下大多游客对正在远去的文明的一种怀念。趁着人们现在尚存的农耕记忆，大歹的旅游开发可以就这种男女分工方式，尝试建立一些针对热衷农耕文化的体验项目。在这些项目中，按照大歹苗寨当下的既定的分工体系来进行设置，要求删繁就简，不仅在时间上进行缩短，在操作步骤上也进行简化，让游客既不觉得浪费时间，也体验到了劳作的乐趣，实现自己男耕女织的农耕梦。

（作者系中山大学博士）

（责编 / 袁泽芬）

苗族传统文化符号与现代都市文化打造 ——以凯里市为例

文 / 杨培德

摘要：苗族人和世界其他人类共同体一样，都生活在自己创造的符号世界中，世世代代的苗族人，在历史的长河中用天马行空的想象力，创造了多彩的传统文化符号。这些传统文化符号在现代化的都市文化打造中是否可以创新利用，本文作了肯定的回答。

关键词：传统 符号 都市 创新

人类不能直接面对现实世界而生活，于是人

类便通过自己的符号化思维和符号化活动，创造出各种符号世界并在其中生活。因此，德国犹太人哲学家卡西尔才在《人论》中说：“人不再生

活在一个单纯的物理宇宙之中，而是生活在一个符号宇宙之中，……人不再能直接面对实在，他不可能仿佛是面对面的直观实在了”。就因为人只能生存在自己创造的符号世界中，所以卡西尔把人定义为符号的动物。法国著名的后现代理论家福柯也认为：“我们生活在一个符号和语言的世界”。语言是人类最主要的符号。每个人生下来就不由自主地在一个母语的语言符号世界中生活，我们可以将其称为语言生活世界。

苗人和其他人类共同体一样，运用自己特有的符号化思维和符号化活动，在漫长的历史长河中，天马行空地创造了一个多彩的符号世界，每个苗人生下来就生活在这个多彩的符号世界中，这个多彩的符号世界就是多彩的苗语生活世界。苗语生活世界是苗人生活之家，要想了解苗人就必须了解苗语之家，这就是德国存在主义哲学家海德格尔所说的：“语言是存在的家，人以语言之家为家”的道理。人在语言符号之家中运用语言符号创造文化，人类有多少种语言符号就创造有多少种不同的文化，人类文化的多样性就源于语言符号的多样性。

上古时期，生活在环太湖地区的苗人先民蚩尤九黎联盟共同体，用自己建构的符号系统创造了独特而灿烂的文化。在江苏吴县草鞋山和浙江余杭县反山、瑶山出土的大批良渚文化遗存就是明证，良渚文化玉器上大量使用大眼阔嘴有首无身的神人兽面神徽，被汉文献称为饕餮。饕餮神徽其后被夏、商、周三代承袭用在立国神器的鼎上。罗泌在《路史·蚩尤传》中说：“蚩尤天符之神，状类不常，三代彝器（鼎），多著蚩尤之像”。这说明苗族人文始祖蚩尤在上古时期被拥戴为天符之神，饕餮神徽就是蚩尤九黎联盟共同体创造的神圣的标志性文化符号。

蚩尤九黎联盟共同体在逐鹿大战失败后，退居环洞庭湖地区建三苗国，三苗国被夏禹打败，苗族先民分三大支系迁徙。操苗语中部方言支系的苗人溯河西迁来到都柳江和清水江之间的苗岭，

这支苗人将蚩尤九黎联盟共同体的饕餮神徽符号带到了苗岭。“Fangb Hxib”（音方西）即榕江大坝是他们最初来到的落脚地，后来才分支分布在苗岭各个地区。“Kad Lix”（凯里）就成了苗人聚居的中心。德国著名语言学家洪堡特说：“绝不能把语言与人，把人与大地隔绝开来，大地、人和语言，是一个不可分割的整体”。从苗人迁到苗岭那时起，操苗语中部方言的苗人就和苗岭的山山水水形成了不可分割的整体，苗人在自己的苗语生活世界中给苗岭的山山水水命名，维特根斯坦说：“命名就像给一件东西贴上标签”。标签就是符号，苗人分别用苗语符号给苗岭山脉的三大名山命名为“Bob Bil Jiol”（音包别觉，即香炉山）、“Bob Bil Leel”（音包别勒，即雷公山）和“Wb Jwf Gangt”（音乌纠杠，即月亮山），给清水江命名为“Eb Hniangb”（音欧娘）；给都柳江命名为“Eb Lix”（音欧里）。这些命名不只是地理符号，也是文化符号。比如坐落在凯里的“Bob Bil Jiol”（香炉山），就因为山高入云天，山顶形似石柱接天连地，苗语称“接”为“jiol”，因而以“Bob Bil Jiol”命名，其汉语意译为“接山”。

《苗族古歌》的创世纪歌颂此山为“Diut dongs nil Bil jiol”，汉语译为“第六根柱撑接山”。“Bob Bil Jiol”（接山）名称来源于苗族古歌神话中巨神们打造的撑天神柱，神柱“接山”因而有了苗人宗教接天纳福的神圣性，成了苗人宗教的神圣地理标志符号。

“Bob Bil Jiol”（接山）下的清水江边苗人田园，苗语称为：“Kad Lix”其意为开垦田园，汉语译音为“凯里”，汉语“凯里”音译地名并无意义，从汉语译音可以认定汉人在苗人之后才移民到凯里。而香炉山的汉语命名是在苗语命名“Bob Bil Jiol”（接山）之后，汉语“香炉山”的含意是汉传佛教文化所赋予。明王朝正统十四年（1449年），苗王韦同烈率苗民起义以“Bob Bil Jiol”（接山）为据点，历经三年，苗人以死亡五千多人的代价而失败。明王朝在此地屯兵移民害怕众多战死的

冤魂寻仇，便在山上修建汉传佛教寺庙，用以超度冤魂，并以汉传佛教的象征符号香炉给山命名。

从苗语和汉语对同一座山的不同命名可以看到，一座自然存在的山，只有通过不同民族语言在使用语境中指称命名表述，才能呈现在不同民族的生活中。不同语言的指称命名具有不同的文化符号象征含意。苗语“Bob Bil Jiol”与汉语“香炉山”一旦被命名就在各自的语言符号历史延续中被约定俗成，在各自的语言生活世界中被规范使用，互相之间不可度量、不可通约、不可代替。

“Bob Bil Jiol”（接山）因其命名具有的神圣文化意义而成了凯里地区苗人神圣的文化地标象征符号。凯里地区苗族的文化象征符号除了《苗族古歌》中的“Bob Bil Jiol”（接山），还有创世万物生命之源的“Det Mangx”（枫树）和生命之母的“Mais Bangx Mais Lies”（蝴蝶妈妈）。每个苗寨的护寨枫树林，就是苗族关于万物生命同源，人与自然相依和谐的文化象征符号。每个苗族女人服饰上的蝴蝶妈妈纹样就是象征祖先神灵护佑生命的文化象征符号。在苗族古歌系列中还有生命爱与美的文化象征符号，这就是苗人爱与美的女神仰阿莎。苗族神话叙事长诗《仰阿莎》开头就是“Vet Yak Niangx Eb Seil”（最美仰阿莎）。爱与美的女神仰阿莎是清水江的化身，太阳与月亮倒映在江上与江水分分合合的幻影，激起了苗人神话符号思维的想象力，因而用文学艺术符号演绎了一出爱与美的女神仰阿莎在太阳神和月亮神中追爱的悲喜剧。

总之，凯里地区的苗族人世世代代用苗语符号思维的丰富想象力和创造力，创造了一个苗族多彩的文化象征符号世界。

二

我们当代的都市社会是一个什么社会？根据法国当代著名的后现代社会理论家波德里亚的分析，当代社会是一个消费社会，消费的不是物本

身而是物的符号，波德里亚认为：“要成为消费的对象物品必须成为符号”。用波德里亚的后现代理论视角看现代都市社会的凯里市，可以看到凯里市虽地处资本全球化的边缘，但仍不能摆脱无孔不入的资本全球化的分工控制。全球化资本流入凯里市的目的是要寻找利润最大化的赚钱项目，而凯里能使资本利润最大化的主要资源是苗族传统文化和自然风光。因此旅游经济项目就成为资本投资凯里的首选。全球化资本这一看不见的手逼使凯里市的定位只能成为全球化旅游商品符号市场的旅游目的地，凯里市只能作为现代旅游消费社会商品符号打造而存在。“消费社会是一个什么东西都可能出售的地方。不仅所有的商品都是符号，而且所有的符号也都是商品。由于后一点，‘所有的物品、服务、身体、性、文体知识等等’都可以是生产和交换的。符号、商品和文化是难分难解地纠缠在一起的”。既然没有别的发展选择，凯里市不得不选择进行现代旅游商品文化符号的生产和交换，也就是说凯里市只能作为旅游经济的商品文化符号来打造。

旅游的消费者是旅游市场的上帝，旅游消费者的消费心理爱好决定旅游的商品文化符号生产不能类同和重复，商品类同会产生经济学所说的边际效用递减。所以差异化生产就成为关键。凯里市要作为全球化旅游目的地的旅游商品文化符号，那就只能进行差异化的旅游商品符号生产。所谓差异化就是与众不同，也就是说，凯里市作为旅游目的地不能与其他都市文化符号类同重复。不能错误地认为打造现代化都市，就完全以著名的大都市文化符号为样本进行模仿复制，以为把凯里市复制成为小北京、小上海、小广州就是现代化都市，以为这样就可以吸引旅游者。其实这样做的结果只能产生出蹩脚的赝品文化符号都市。况且这种跟随发达都市屁股后面依样画葫芦的能耐，也会让世人诟病，认为这是缺乏想象力和创造力的结果。一旦成为缺乏文化个性差异特色的赝品文化符号都市，就必然使生活在本市的人产

生厌恶，也会遭到外来旅游者的鄙弃。

凯里市要成为有个性差异特色文化符号的现代都市，唯有创新利用本土苗族传统文化符号资源。关于利用传统文化符号创新打造现代都市文化成功的事例有不少，丹麦的哥本哈根就是其中之一，凯里市不妨学习借鉴丹麦的哥本哈根，丹麦是一个北欧小国，虽然地处欧洲边缘，却创造有傲人的文化传统。十九世纪丹麦著名作家安徒生因创作了一系列童话而享誉世界，其中《海的女儿》、《卖火柴的小女孩》和《皇帝的新衣》等童话为世人所追捧。哥本哈根充分利用安徒生的童话文化符号进行现代化的都市文化打造。他们不但把《卖火柴的小女孩》和《皇帝的新衣》等改编成歌剧、舞剧、动漫和电影，还把《海的女儿》中的美人鱼雕塑成雕像放置在哥本哈根的大海边，作为哥本哈根城市的标志性文化符号。童话美人鱼这一非凡想象力的美的文化符号，对世人具有美的诱惑力，全球旅游者为此趋之若鹜。

三

哥本哈根的经验可以给凯里市什么启示？启示是凯里市不能错误地认为现代化与传统文化势不两立而极力地将传统文化加以清除。而应该像哥本哈根那样高度评价自己本土的传统文化符号遗产，并创新地对本土传统文化符号遗产加以现代性的创新利用。

凯里市有值得骄傲世人的传统文化符号遗产吗？有的，本文前面已提到过，那就是以《仰阿莎》和《苗族古歌》为代表的多彩的苗族传统文化符号遗产。有一些受现代科学技术理性教育的人以为，那些遗产只不过是“无文化苗人”异想天开的非理性的梦呓，因而不断地被作为封建迷信进行祛魅清除，殊不知人有理性的一面，还有非理性的情感精神一面，人若只有理性，那么人只能是冷冰冰的机器人，机器人没有天马行空的想象力和创造力。《仰阿莎》和《苗族古歌》等文化

符号遗产就是苗人用非凡的想象力创造出的天才作品，在现代化的当今仍然属于人类文化的无价之宝。

《仰阿莎》和《苗族古歌》正式出版的版本来源地都是凯里市凯棠乡以及周边苗族地区，这两部神话作品都已获得国家级非物质文化遗产名录，在中国以及国外都有了一定的影响。设若凯里市要以具有与众不同的文化符号诱惑力的旅游都市打造。用爱与美的女神仰阿莎作为凯里市的标志性文化符号应该是首选。爱美是人的天性，比如德国十九世纪著名作家歌德在《浮士德》诗中充满激情地歌颂美说：“那婀娜身材曾在魔镜中现形，/已使我神魂颠倒，幸福万分，/但那不过是真美的泡影——/我愿把一切向你献呈：/全力的激动，全部的热情，/还有倾慕，爱恋、痴心和崇敬”！歌德用诗的语言符号表明美有令人神魂颠倒的诱惑力。而早在公元前五世纪，古希腊人由于美的诱惑而创造了神话中的女神维纳斯，并将其作为爱与美的语言象征符号。除了用声音的语言符号歌颂爱与美，古希腊的雕塑家们还用视觉符号的雕像艺术来歌颂爱与美的女神维纳斯。十九世纪在希腊米罗斯岛上出土的“断臂维纳斯”，就是这批维纳斯雕塑艺术的代表。“断臂的维纳斯”作为爱与美的女神象征符号从此著称于世。“断臂的维纳斯”由于收藏在法国巴黎的罗浮宫，世界的旅游者到巴黎都要去罗浮宫一睹维纳斯的芳容。现代希腊人认识到古希腊传统文化中神话对现代人的作用，于是充分利用维纳斯作为爱与美的艺术符号和奥林匹克运动会火炬肇始地的符号，诱惑全世界的旅游者蜂拥而至。这说明古今中外的人都将爱与美作为永恒歌颂的主题。究其原因，这是因为凡是正常人都有审美意识，爱美之心人皆有之，因而爱与美对于人就有了不可抗拒的魔力。各民族创造爱与美的符号千差万别，苗族的美神仰阿莎就有别于希腊的美神维纳斯，这是由于不同语言文化的民族具有不同的审美想象力和创造力，故而才产生了人类爱与美的符号多样性。

如果凯里市用苗族爱与美的女神仰阿莎作为代表性文化符号创新利用。按《仰阿莎》版本说仰阿莎从水中诞生的情节，不妨可以在市中心建造仰阿莎喷水池，在喷水池中央塑一座仰阿莎的大型雕像，喷涌的水雾将仰阿莎烘托而起，夜景中的仰阿莎雕像则用彩色灯光渲染，形成一个亦梦亦幻引人入胜的神话世界。还可以选鸭塘的镰刀湾或普舍寨的清水江两岸建造一座跨江的仰阿莎主题公园，江上的桥是神话中的彩虹桥，公园可以采用迪斯尼的方法将月神宫和日神宫打造成苗族神话中的游乐场，其它地方都按《仰阿莎》的神话内容进行创新打造。在凯里市新建的大道、社区和各种公共设施均可以选用《仰阿莎》和《苗族古歌》神话中的众神的名字命名。可以将浙江和江苏良渚文化出土的蚩尤九黎玉器形制，比如玉钺、玉琮、玉镯、玉圭、玉冠和玉三叉形饰等造型以及其中的饕餮神徽等文化符号，运用到城市街景的雕塑上。还可以将《仰阿莎》创作成视听综合文化符号的歌舞剧和电影加以宣传。至于

风景秀丽的“Bob Bil Jiol”（香炉山），则可以打造成“苗族古歌文化自然风景区”，景区内的景点可以按《苗族古歌》神话中的故事，比如开天辟地、打柱撑天、射日射月，枫木生人，蝴蝶妈妈、十二个蛋等进行文化符号创新设计建造。

总之，凯里市要想打造成为一个与众不同文化符号的吸引旅游者的现代都市，惟有对苗族传统文化符号加以创新利用。英国旅游局前任局长斯蒂芬·米尔斯的话也许可以启发凯里市，他说：

“成功的旅游目的地……是那些清楚自身优势和劣势，建立在自身优势之上并能尽力克服自身劣势的目的地。目的地的优势必须是真实的而不能仅仅是旅游官员华而不实且一厢情愿的想像，这样的目的地应该具有其竞争对手相抗衡的比较优势，而不仅仅是对其竞争对手的简单复制，它应该开发自己的独特性并且确定它所依存的社区所需求的定位，……它的策略应考虑关怀其环境和遗产的必要性”。

参考文献：

- [1] 卡西尔《人论》，上海译文出版社，1985年，33页。
- [2] 卡西尔《人论》，上海译文出版社，1985年，34页。
- [3] 转引自严翊君《后现代理论家关键词》，江苏人民出版社，2011年，131页。
- [4] 海德格尔《诗·语言·思》，文化艺术出版社，1991年，4页。
- [5] 《洪堡特语言哲学文集》，商务印书馆，2011年，346页。
- [6] 《维特根斯坦读本》，新世界出版社，2010年，46页。
- [7] 转引自严翊君《后现代理论家关键词》，江苏人民出版社，2011年，169页。
- [8] 克里·戈弗雷·克拉克《旅游目的地开发手册》，电子工业出版社，2005年。

（作者单位 / 贵州河湾苗学研究院）

（责编 / 徐霖）

传统手工艺融入现代生活之路探索

文 / 陈惠君

摘要：传统手工艺是指历史上产生并以活态形式传承于民间的、能够充分反映一个民族智慧、审美情趣与工艺水平的传统手工技艺与技能。苗绣作为广泛流传于贵州苗族地区的传统手工技艺，虽然在漫长的历史进程中，或多或少地受到了外来文化的影响，但较好地沿袭了其历史传统风格。受现代化和外来文化的强烈冲击，现在已处于濒危状态。本文通过分析传统手工艺古代、近代到现代三个时段的发展演变过程中存在的问题与现代村落在动态发展过程中存在的联系，试图探索一条促使乡村传统手工艺更好融入现代化生活的途径。

关键词：传统手工艺 苗绣 村落 融入现代生活

在中国，传统手工艺的发展有着悠久的历史。在各个不同的历史时期，不同材质、不同手段和形态各异的手工艺及其产品在人们的社会生活中发挥了巨大的作用，或是用以满足人们日常生活的基本需求，或是满足人们不同层次的特殊需求，或是寄托某种情感。由此，创造出了庞大的民间物质文化体系和相关的知识体系，延续至今，已经成为中国传统文化的重要组成部分。作为有数百上千年历史悠久、技艺精湛、世代相传，有完整的工艺流程，采用天然原材料制作，具有鲜明的民族风格和地方特色，在国内外享有声誉的手工艺品种和技艺，是中国传统文化的重要内容之一，它丰富了人们的社会生活，推动了城乡建设的发展。

在知识匮乏、各项物质相对落后的苗族传统村落，地理条件、经济等因素制约传统手工艺的传承和发展，有相当长的一段时间，传统手工艺特别是一些具有古老意义的独特的，靠口传心授传承的技艺几近消失。随着社会的发展，新农村的建设，道路的扩展及贯通，现代生活方式的注入，人们思维观念的逐渐更新，女孩子们也可以从小

进入学校读书，学习传统手工技艺的时间和精力逐渐减少，即便是已读完书的孩子也会选择外出打工，生存环境改变以及生活方式的变化使得大家对于学习本民族的传统手工技艺不再热心。加之现代文化形式以及商业化的多元化冲击，人们对传统手工艺也不再重视，传统手工艺面临着后继乏人的困境。在上世纪五十年代，苗族妇女人人都会挑花，到了七十年代只有中年妇女会挑花，到了九十年代仅有老年妇女还掌握挑花技艺。

综上所述，笔者认为：研究传统手工艺如何融入现代生活，对其发展演变的过程、濒危的状态、现代村落的动态发展的研究对于促进传统手工技艺的传承和发展将起到积极作用。为此本文想尝试从传统手工艺的古代繁荣发展、近代发生演变到融入现代生活之路进行探索思考。并以贵州省黔东南州从江县大歹村为例，通过对大歹村的苗绣传统手工艺的发展演变进行研究，探讨如何把当地较落后的传统手工艺融入到现代生活中来。

一、繁荣发展的古代传统手工艺

中国历史上的传统手工艺始于人类对自然物

的利用和工具的制造与使用。古时候,人类利用石块、木头、树枝等自然物品制成工具,来获取食物和防御野兽。人们对火的利用也改变了人类的生活,农耕作业的收获使人们过上了相对稳定的生活,于是,“神农耕而作陶”,产生了制陶的工艺技术。中国在秦汉时期进入了封建社会的发展阶段,社会生产力的水平有了显著提高。有了竹器业、铜器业、造船业、制车业、制漆业、草药加工业、丧葬品加工业、珠宝业、金器业、玉器业等等。进入隋唐时期之后,织锦坊、染坊、纸坊等民间作坊遍布各地城镇,品种繁多的生活用品与内容丰富的社会生活相得益彰。

中国的传统手工艺发展到了清代,已是门类齐全、产品丰富的产业,它的行业内部有了更为精细的分工,工艺技术的规范也向着条理化、规则化发展,各类物品的结构与造型越来越精致。而文人士大夫阶层对精致生活的需求使得其中的一部分手工艺产品已经开始转为艺术品。园林、家具、雕刻、髹漆、陶瓷、服饰以及文房的制作过程中,其雅致的趣味通过手工艺人在器物的结构、造型、装饰等方面表现出来,因而对清代及后世的手工艺产生了巨大的影响,各种精美的作品不断涌现,有许多达到了登峰造极的水平。

古代,中国手工艺品的使用几乎覆盖了社会的每一个层面,上到皇帝的衣服、生活用品,下到民间出嫁用的嫁衣、丧葬用的纸人纸马。尤其是宫廷和庞大的官僚机构对高档手工艺的需求曾极大的刺激了它的生产,使金、玉、漆、木、丝织、刺绣等行业的技艺登峰造极。

二、传统手工艺近现代的演变

辛亥革命引起的政体骤变,使龙袍朝珠、顶戴花翎一夜间被废除,带有封建等级烙印的手工艺立即失去了市场。但这只是市场缩小的一方面,另一方面晚清以来,西方生活用品源源输入中国,逐步占领了大都市的市场,就连慈禧、光绪都有了钢琴和沙发。这样的实用手工艺的生产必然受

到了排挤。

到了近代,传统手工艺的创作观念长期还停留在清代风格之中,原因有的是父子师徒世代相继的传承方式,使技艺和风格走向程式化,一时难以扭曲。有的是近代文化转型的不平衡性,使传统手工艺无法迅速与时代靠拢。上个世纪初叶,当很多大都市已经开始出现西装的时候,落后边远的地区还在给少女裹足,社会上出现了古今混杂、中西并举的现象,传统手工艺有些无所适从。于是有些人就开始以创新来争取市场,一些人又想推陈出新,又丢不开传统观念,于是就产生了非中非西的混合风格。只有刺绣在不自觉地发生了比较彻底的蜕变,在原始社会,人们用纹身、纹面来进行装饰,自从有了麻布、毛纺织品、丝织品,有了衣服,人们就开始在衣服上刺绣图腾等各式纹样。唐以前的绣品以实用及装饰为主,刺绣内容与生活上的需要和风俗有关。宋代时,除实用品外,绣画出现。明代刺绣已经不是传统意义上的刺绣工艺了,转而成为了一种极具表现力的艺术品,最典型的有“四大名绣”的苏绣、粤绣、湘绣、蜀绣。

(一) 生产方式不同

20世纪中期,在各级指导部门的指导下,大多以和家族传承和创办工艺美术学校两种方式培养后继人才。在体制转变的过程中,许多厂难以坚持下去,只能倒闭。而个人的小作坊却逐渐兴起,手工艺生产以手工为主,产品从设计到生产都是单独完成,与工厂里的批量生产完全不同。这就导致大量的实用品由工业化批量来生产、如日用陶瓷、家具;而少量的精致工艺品由小作坊精雕细刻,如珠宝、金银首饰等等,这种生产方式的不同就产生了严重的两极分化现象。

(二) 手工艺产品脱离生活

传统手工艺在现代衰落更直接的原因是国人的崇洋媚外。如开始喜欢单调的西服、单一的西式住房、蒸汽火车头等等。而传统手工艺品除了换取外汇之外几乎没有用途。80年代中期以来,

中国人的生活蒸蒸日上，崇洋媚外的思想也愈发严重了，家用电器的普及、居住环境的改善、私家汽车的增多、高速公路的延伸、信息产业的迅猛发展，都使得人们的价值观、审美观等发生了根本的改变，平日里的生活所需，主要依靠的是工业化产品，因此传统手工艺产品渐渐脱离人们的生活。

（三）再生之路

在现代社会，传统手工艺有的以传统样式来表达深远的历史；有的让它的技艺和风格分离，然后再与现代元素重新组合，随之融入到工业化社会的环境中获得再生。当今社会，现代科学技术与传统的生产方式交织在一起，淳厚的民风民俗与时尚前卫的生活方式相伴而行；古老的手工艺与现代机器生产共处同一时空，呈现出既矛盾又融洽，既分离又和谐的局面。民族民间艺术因此受到挤压或追捧，正是这样的现实背景使然，也是时下贵州在社会变革转型期，传统文化与现代文明既相互制约又相互促进的真实写照。

在 21 世纪，中国的传统手工艺可能有三种生存方式。一种是整体的传承，除了少数自然生存的品种外，还要从文化生态学的高度人为的保护最优秀的品种和大师级人物，使之不失传。一种是风格和技艺的结合，即用现代审美意识对传统手工艺进行再创造，使之与现代生活环境相适应，如现代刺绣工艺。一种是将风格从技艺中分离，再与现代材料工艺相结合。只有风格的移植，没有技艺的传承，形成似古非古的现代样式，如西式裁剪的中式服装。这种形式既能寄托中国人的民族感情，又能适应现代化环境，生命力将十分顽强。上述三种类型中，后两种都以风格和技艺的分离为特点，从中我们不难看出传统手工艺的“蜕变——再生”的规律。

关于传统村落发展过程中的传统手工艺文化保护研究，有学者从产业化的角度出发，认为传统手工艺的保护要符合市场规律，通过产品的不断更新或植入旅游发展中才能保持更好的活力。

同时要将古村落保护纳入到产业开发的大格局中，结合当地传统文化对古建筑采取保护修缮及功能转换等措施，以期达到古村落的适度开发与永续修缮的目的。

三、传统手工艺融入现代生活

传统村落是民族的宝贵遗产，也是不可再生的、潜在的旅游资源。传统村落体现着当地的传统文化、建筑艺术和村镇空间格局，反映着村落与周边自然环境的和谐关系。可以说，每一座蕴含传统文化的村落，都是活着的文化遗产，体现了一种人与自然和谐相处的文化精髓和空间记忆。大歹村位于贵州省黔东南苗族侗族自治州从江县西北方向，距离县城 25 公里，坐落于月亮山其中一个山头上，是一个以苗族为主的山区少数民族村寨。自解放以来，全村群众依旧过着刀耕火种、肩挑背驮的生产生活方式，生活水平极为低下，为从江县最为贫穷落后的村寨之一，全村基础设施差，村民文化低，仍延用传统落后的耕作方式和以粮食为主的经营模式，由于交通闭塞，信息不通经济发展十分缓慢，是丙妹镇比较贫困的行政村。

尽管大歹村十分贫穷，但却拥有得天独厚的自然环境，其青山环抱，古木苍翠，风景十分优美，也许正是这样的自然人文资源环境，孕育了最具独特韵味和神秘的苗族民间文化；也许正是这种与世隔绝，使得原始而神秘的民族民间文化能够经过悠久岁月的洗礼而积淀下来；这里民风淳朴，蕴藏着深厚而独特的旅游资源，是大自然留给大歹人民最宝贵的遗产。

大歹村全村妇女基本人人会刺绣，家家会染布，只是因为相对闭塞，导致其绣品纹样、技法及创意思维的局限性，绣娘们只会绣，不懂得创新，更不懂将绣品转化为商品，走入市场，以至于更多的传统手工艺品只是家用，满足自身的吃穿用和基本生活，并没有创造经济价值的能力。针对大歹村的现状，我们需要借助于其独有的文化内

涵及自然人文资源，引导刺绣类传统手工艺向产品转化，抓住文创旅游产品制作工艺的要点，在服装配饰类、办公用具创意类、箱包类作出更大的创新体验，促进绣娘们和文创产品公司团队建立合作关系，提高当地妇女将现有的传统手工艺转化成为市场产品的意识，培养一批具备“非遗”文创旅游产品生产技能的手工艺人及生产团队，帮助大歹村“非遗”产业发展和助力脱贫攻坚。

大歹目前还保持着珍贵的传统农耕稻作文化，因此，大歹村的传统手工艺的开发可以围绕农耕文化这一主题展开，将农耕、织布、蜡染、刺绣这一系列完整过程来呈现我们“非遗”的传统手工技艺，以农耕带织布，以纺织带蜡染、刺绣，促进系列发展；进一步改善村落文化场所，扩展文化空间，创立村一级的“非遗”文创产品体验馆（分别创建织房、染房、绣房等），以“非遗”助力脱贫，请专业的设计团队为其设计能展示其地域风格和文化内涵产品，培养带头人，以一带十、十带百，成品由政府负责联系订单，最终受益一部分按酬劳分发给绣娘；亦可建立家庭作坊，利用劳作之外的时间对绣娘们进行传统技艺技法的梳理和生产技能的培训，让她们接受新的材料（如布艺、皮艺等），使绣娘们能更好的在家就业。

大歹村是一个以苗族为主的山区少数民族村寨，少数民族节庆活动自然非常的丰富，有苗年、芦笙节、苗族斗牛、六月六、鼓藏节等。每当节庆的时间，苗族同胞身着民族节日盛装欢歌载舞庆祝自己的节日。大多的传统节日都承载着优秀的民族精神，传统文化需要与时俱进，更需要年轻人的守护与传承。然而，现在不少年轻的90后、00后，有的在快节奏的生活中与传统节日渐行渐

远了，有的虽然也过节，但对相关文化和许多习俗却知之甚少。所以让他们加入传承传统文化的队伍就显得尤为重要，开发旅游，让更多的人了解贵州，了解黔东南，了解从江，了解大歹。使大歹村丰富的传统节庆活动融入到现代生活中来，让更多的人了解大歹村的传统刺绣，染织工艺。

结语

在贵州及类似的偏远山区，特别是相对落后的少数民族村落，人民生活困苦，基本温饱都难以解决，传统手工艺的发展之路更是难上加难。加之：

（一）日常着装的汉化。

当地大部分村民日常生活大多已经少穿或不穿自己本民族的服饰，这一现象在青年人、外出打工人员身上表现尤为突出。传统民族服饰仅仅只是在节日、庆典、丧葬、婚礼等仪式上才穿着。

（二）传统手工艺技术落后。

具有精湛手工艺的老人，特别是会一些工艺复杂的刺绣等技艺的老一辈绣娘已渐渐老去，新一代绣娘对刺绣技艺非常的生疏，已呈现后继无人状况。社会的发展，人们思维观念的更新等因素制约和改变了这种传统手工艺的传播。商业化的冲击，改革开放以来，出现了打工热潮，村寨中的人大多数跑出去打工，大都不再愿意学习这些传统手工技艺，传统手工艺的传承出现了严重的危机。除技艺传承危机外，图案纹样中的文化意义已逐步忘却和失落，年轻人也已不愿意了解其中的文化内容和图案的含义。这种风格和技艺的双重落后直接影响了他们传统手工艺的发展。

所以传统手工艺融入现代生活之路的探索就显得尤为重要！

参考文献：

[1] 徐艺乙. 中国历史文化中的传统手工艺 [J]. 江苏社会科学, 2011 (05): 223-228

[2] 柯培雄. 城村古村落传统建筑保护与文化产业开发 [J]. 武夷学院学报, 2015, 01: 1-4+11

[作者单位 / 贵州省非遗中心（贵州省非遗博览馆）]

（责编 / 徐霖）

“指尖技艺”变效益 “非遗”绘出新生活

文、图 / 黄晓海



地处大山深处的贵州省丹寨县扬武镇排莫苗寨是国家级非物质文化遗产苗族蜡染技艺项目的主要传承地。在轰轰烈烈的脱贫攻坚工作大背景之下，笔者对排莫苗寨近年来的发展情况做了简单的了解。

全寨的苗族妇女们从小就对世代传承的苗族蜡染技艺耳濡

目染，每人都有一手精湛的蜡染制作技艺。多年来，因为交通不便，使她们的蜡染产品没有从手工技艺变成经济效益，基本上都用在了自给自足的日常生活中，大家守着精湛的手艺，过着贫穷的生活，因而村寨里大部分家庭因贫困而无奈地选择了外出打工。

2015 年以来，随着交通和网络的不断完善，打开了排莫苗寨与外界的联通，妇女们绘制的精美蜡染手工艺品走出了大山，受到了国内外民族工艺品爱好者和消费者的喜爱。在当地政府的帮助下，村寨成立了蜡染手工合作社，吸引了多名妇女加入，有的苗族妇女成立了自己的家庭手工坊，有的妇女还学会通过电商和网络销售蜡染产品。大家通过与外界不断的交流学习，学会了把古老的苗族蜡染技艺与现代服饰、家居用品和各类时尚饰品融合起来，丰富了蜡染产品种类，拓宽了销售渠道。

现在，排莫苗寨有 200 多名苗族妇女从事与蜡染手技艺相关的工作，人均月收入 1800 元，村寨里的妇女们依靠“非遗”技艺摆脱了贫困。她们说：“村寨里的男人都在外打工，我们在家里足不出户就能有收入，既可以照顾老人孩子，解决家庭负担，又能把自己喜欢的‘非遗’技艺转变成经济效益，是‘非遗’绘制了我们的新生活”。

（作者单位 / 丹寨县文化馆）

（责编 / 徐霖）

丹寨 90 后“蜡染夫妻”的指尖创业梦

文、图 / 黄晓海



今年 26 岁的潘其波和 21 岁的刘绍花是贵州省丹寨县的一对“90 后”夫妻。2016 年，出于对苗族蜡染技艺的爱好，刘绍花来到了潘其波和朋友合伙创业的蜡染工坊，边打工边学习蜡染技艺，两个来自贫困家庭的年青人从相知到相爱，共同创业打拼。

2018 年，潘其波创立了“靛蓝蜡染”手工坊，走上打造自己原创品牌的创业路，手工坊还为 6 名有蜡染技艺的贫困画娘提供了就业岗位。几年间，夫妻俩每天除了设计蜡染图案、指导画娘绘画和染制蜡染订单产品外，还定时通过网络直播，以通俗易懂的形式介绍国家级非物质文化遗产苗族蜡染的文化渊源及制作技艺，让网友在了解苗族蜡染文化的同时，还在网上互动学习蜡染技艺。两年来，他们的直播获得了十多万网友的关注，单次观看率最高达 1600 多万次。夫妻俩通过直播平台和电商平台销售的传统蜡染制品和现代家居类蜡染产品多达三十款。如今，他们每天都会接到来自全国各地的产品订单，其中还有部分私人订制的订单，年收入达 30 多万元，夫妻俩和贫困画娘们共同走上“指尖致富”之路。

潘其波说：“苗族蜡染是传承千年的国家级非物质文化遗产，作为 90 后年轻人，我们更要借文创产品之力把苗族蜡染文化传播出去，让更多的群众借助“指尖技艺”摆脱贫困，让蜡染手工成就大家美好的生活”。

（作者单位 / 丹寨县文化馆）

（责编 / 徐霖）

新经济业态在“非遗”扶贫中的作用探讨 ——以贵州蜡染为例

文 / 安子航 张晓敏

摘要：“非遗”扶贫是基于脱贫攻坚的背景下，一种创新的扶贫模式，以传承非物质文化遗产，将传统工艺与新经济无缝对接，实现贫困的手工艺者增收的一种扶贫方式。本文基于新经济业态和“非遗”扶贫的视角，以贵州丹寨蜡染和唯品会的“唯爱工坊”为主要研究点，探讨电商以及新媒体促进精准扶贫的作用与可持续发展措施。如果想要搞好“非遗”扶贫，就要找准着力点，运用“非遗”+电商模式，促进扶贫就业、产业发展和文化振兴。

关键词：“非遗”+电商模式 “非遗”扶贫 贵州蜡染 唯爱工坊

我国不仅有非常丰富的非物质文化遗产，也传承着宝贵的中国工匠精神，这些工匠成为中华大地上独树一帜的“守艺人”。五十六个民族中有着基于各个民族的民族特色文化与手工艺，他们在各个领域散发着自身独特的魅力。其中，70%的传统手工艺散落在农村。传统的手工艺文化是过去生活中不可缺少的一部分，但世事变迁，一些古老的传统手工艺面临即将失传的风险。不少勤劳朴实、坚强勇敢、技艺超群的工匠们世代传承着具有当地特色的手工技艺，但却苦于没有销售渠道，陷于贫困的境地。随着时代的发展，如何振兴这些传统手工艺，如何脱离当下的境遇，成为当下越来越被重视的话题。

一、“非遗”扶贫在“非遗”传承和发展中发挥的作用

如果说，文化是一个国家、一个民族的根基，那么，传统手工艺便是这个国家这个民族的灵魂，

全力维系着这个民族的文化血脉。它可以被人们牢记，亦可以成为一首史诗。非物质文化遗产鼎盛于农耕时代，社会的加速发展，现代大工厂制造业的迅速崛起，很多民间技艺逐渐退出我们的视线，从前散发的色彩逐渐暗淡下来。基于现实环境与社会责任感，我们认识到，对于非物质文化遗产的传承、保护和发展是当下重要的任务之一。怎么可以让它更好的发展，如何“活下来，走出去”是我们需要深思的问题。“非遗”扶贫相较于其他扶贫模式有见效快、成本低等优势。扎染、蜡染、刺绣等“非遗”项目被许多地域拿来作为当地重视的“非遗”脱贫经济项目。如果仅仅是“为非遗而非遗”，缺乏长期规划的弊端很快就会出现。比如目前比较流行的“非遗”特色村观光、非物质文化遗产类食品的初步探索、休闲亲子“非遗”体验村等，一方面看似增加了“非遗”经营的多样性，但另一方面，若仅仅简单的理解和推行非物质文化遗产经营，不可能真

正解决乡村贫困的基础问题。

“非遗”扶贫是在文旅融合不断深化的大时代背景下一种创新型扶贫方式，以激活非物质文化遗产生存的生态系统，并且注入全新的动力。将传统手工艺与现代商业模式进行实时连线，实现贫困地区增加经济收入的一种精准扶贫模式。一方面，让非物质文化遗产可以得到有效的保护和传承，另一方面可以使非物质文化遗产传承人和村民增收，并且找到有情怀的受众群体，加深大众对非物质文化遗产的了解和认知程度。

二、贵州蜡染在新经济业态中的发展现状

贵州蜡染是苗族历史悠久的传统手工艺，被当地人唤作“贵州蜡花”“贵州蜡画”。从字面上理解，便是一种图案精美的织物。它以淡雅的色调以及丰富的文化底蕴在贵州传统民间艺术中独领风骚。随着文化旅游业的融合发展，苗族蜡染已经成为集文化艺术与当地特色为一体的地方名片。一提起贵州或者苗族，第一时间就会想到当地的蜡染。

2017年10月，因导师受邀出席贵州雷山苗年，以此契机我们得以跟随导师对丹寨宁航蜡染馆进行调研。每一个人或者每一件事的出现必定有它自身的意义，包括出现在什么地方，经历了一些什么，在做着一些什么事情。调研期间，我对两件事深有感触：一是公司的宗旨，留住手艺，画古出新；留住乡愁，守望家园。二是在产品展销台上对每个手艺人的简介，上面醒目的写着：一群人、一件事、一辈子。多么有力量的“守艺”行动，它赋予了我们这个时代另一种生命力，像一场文化革新，又像一场文艺复兴。我们只有不断的提升它的文化价值和经济支撑，它才会走的更远，才会生生不息，被世人以及整个社会永远铭记。

贵州蜡染借助精美小视频、各大直播平台创造了更大范围的影响力。小视频平台传播速度极快，上至古稀老人下至黄口小儿，用户的年龄跨

度比较大。这些平台以使用人数极多，传播内容易懂而为大众所喜爱，蜡染等手工艺品通过小视频平台进行传播扩散，可以为人民群众所熟悉，也为它的传承和发展铺了一条平坦的路。由于现在各大直播播放器的知名大V粉丝众多并且有相对固定的受众群体，可以优先选择符合非物质文化遗产气质的主播进行专场直播、服饰走秀、技艺演示以及做一系列的固定时间的直播宣讲活动。要变被动为主动，走出“非遗”的框架，走入百姓生活。贵州的传统手工艺制品通过加强产品质量、扩大受众群体、增加产品种类、在现代设计里加入“非遗”元素、用途创新等方式，并且通过新媒体式推广，使非物质文化遗产产品进入我们平常生活。通过与地方院校的合作，开发人们生活中的刚需品，改变以往高高在上、只可远观的印象，开发更多的产品门类。目前贵州出品的蜡染主要是作为工艺品或者挂饰、服饰类等出现在人们的生活里，可以在当代针对人们对生活用品艺术化的需求和审美上再设计，参加各地展览增加曝光度。

随着经济的高速崛起，人们在钟鸣鼎食生活的目不暇接中，越发意识到了一定要有历史和文化的支撑。于是，对非物质文化遗产就有了更多需求，“非遗”越来越受到大众的认可与喜爱，通过展出手工艺品，将音频、视频、新媒体实时交互、现场试作等手段把“非遗”更加立体的呈现出来，让群众更加直观地感受 and 了解。这不仅会学到传统文化，还会受到“非遗”艺术的熏陶，得到感悟和启发。还可以在其他省市的小学或中学开展一整套的文化传播活动。人人争做“非遗”传承人，让孩子们能够认识到非物质文化遗产传承的重要性，策划的同时要注意到活动的知识性和趣味性。

三、新经济业态在“非遗”扶贫中的价值体现

非物质文化遗产要为城市居民服务，但非物质文化遗产不能只为城市的生活而存在。“非遗”

产品能为个别地域带来一定的发展，当然也可以遍地开花。遍地开花的前提是什么？要想让非物质文化遗产成为中国文化经济发展的未来，真正解决“非遗”长期发展问题的正道。不是将“非遗”引向单纯的旅游经济的误区，而是把非物质文化遗产项目改造成互联的生活交流中心、经济中心与文化体验中心。非物质文化遗产扶贫必须注意控制“非遗”的门槛、盲目经营以及短期效应等陷阱。要因地制宜地挖掘当地文化条件、网络发展、培育特色非物质文化遗产内容。那怎么做才能使“非遗”长期有效的发展下去？

笔者长期探索之后，了解到一条实现“非遗”扶贫新经济发展的路子。以唯品会副总裁黄红英的扶贫道路为例，以唯爱工坊、唯爱公益为实体项目，在教育帮扶、精准扶贫、互联网创投等方面践行着一个企业的社会责任。其中的重点项目之一，主要把关注点放在国家非物质文化遗产的传承与活化上，解决贫困地区妇女就业难度和孤寡老人及留守儿童与世隔绝等棘手问题。

作为做服饰起家的唯品会拥有强大的电商平台，唯品会有能力通过设计研发等手段，整合“非遗”品牌，使“非遗”品牌走出深山，组织贫困手艺人集体制造，快速运营电商渠道等一系列的行动，重新建造和推广服饰类非物质文化遗产。黄红英表示，唯品会有信心唤起大众尤其是女性内心深处对非物质文化遗产的热爱和支持。手工技艺的呈现方式，不管是一针一线，还是一布一色，不仅可以触摸到它的温度，而且会给予我们精神上的满足和回忆。

曾经，“非遗”手工艺制品因为太缺乏实用性，大部分作品风格无法适应于当今快节奏的生活模式，无法被广大人民群众所接受消费。从而成为只可远观不可拥有的“艺术品”，为了解决此问题，唯品会诚邀了各界的优秀设计师，让青年设计师真正的走进村子融入生活再进行创作，重新构造传统美学，活化“非遗”当年的风光，激活非物质文化遗产元素与构图使之走进设计师的设

计里，再让手工匠人参加制作，由唯品会免费提供包装设计、产品的质量检测、线上的营销操作、线下的产品推广、物流配送等全环节的支持，并通过“唯爱工坊”平台实现零利润販售。

把“非遗”和“电商精准扶贫”相融合，把“非遗”现代生活品质化、现代生活刚需化、时尚精品化、商品发展可持续化。具体地说，就是以“学、产、售”全链条来实现“非遗”脱贫。让手工匠人得到丰厚的报酬，匠心得以传承，续写互联网时代向手工匠人致敬的全新篇章。让村民们方寸之间，也能大显身手。以“非遗”为核心从内部驱动，运用信息网络 app 等现代科技和电子商务平台运营，使更多从事艺术行业的设计师等加入推动设计、生产、管理和营销模式变革，重新塑造全新的产业模式、供应模式、价值提升、改造传统营销模式，让非物质文化遗产传承人和“非遗”品牌走出村子、走出深山。使之焕发新的生机与活力，蓬勃发展，使非物质文化遗产成为现代美好生活的一部分。非物质文化遗产那么美，完全可以走进现代生活。民间艺术艺术是一切艺术发展的根源，所以要让非物质文化遗产取之于群众，用之于群众。

四、结语

《爱弥儿》一书中讲到：在人类所有的职业中，工艺是一门最古老最正直的手艺，工艺在人的成长中，功用最大。在物品的制造中，通过手将触角、视角、脑力相协调，身心合一，使人得以健康成长。传统手工艺可以让我们的内心，让我们的灵魂，沉静下来，安静下来，解除浮躁。让我们的手将触角、视角和脑力三者合一，然后让我们的身心得以健康成长，这对于我们的生活来说才是最重要的。

非物质文化遗产实际上说的就是某个时代的生活方式和经验，传统的手工艺在现代人的快节奏生活中会有很大的局限性。要将过去的优秀的经验和技艺传承下去就是要让非物质文化遗

产回归到我们的当代生活中去。贵州蜡染比其他众多非物质文化遗产能更好地融入生活。在传承上,要设计及创意创新出符合当代快节奏审美的非物质文化遗产文创产品。首先,要有人来用它,要形成一定的产品融入我们的生活,只有见人见物见生活,非物质文化遗产它的生命力才能存续。所以,传统手工艺要介入当代生活必须需要一个转换的过程,这个转换的过程最有效的方法就是

设计,所以要让学者、设计师和有情怀的手工艺人共同协作,这样才能把“非遗”传承好。而且还要对接好传播平台,传媒的手段日新月异。我们不能主观拒绝高科技的介入,同时,对待文化、艺术、设计、市场以及传播媒介,需要有选择的接纳,激活“非遗”传承现状,用手艺记录美好生活。

参考文献:

- [1] 李璐. 互联网环境下电商扶贫的减贫效应及对策研究—以江西省 为例 [D]. 江西农业大学, 2018.
- [2] 堵佳艺文化艺术与经济实体融合互动的多种可能—对一个融博物馆、美术馆、艺术酒店于一体的新业态个案的调查研究 [D]. 中国社会科学院研究生院, 2017.
- [3] 周梅贵州民族“非遗”生产性保护研究—以黔西南州民族“非遗”为例 [D]. 贵州大学, 2015
- [4] 刘秀荣. 贵州苗族传统工艺蜡染 [J]. 西部风情, 2013

(作者系云南艺术学院在读硕士研究生)

(责编/徐霖)

非物质文化遗产保护的理论与实践 ——谢彬如访谈（下）

文 / 谢彬如 李岚

谢彬如，贵州省人民政府参事，贵州省非物质文化遗产保护专家委员会副主任、国家社科基金艺术学项目评审委员。曾出版《群众文化学引论》《文化艺术生态保护与民族地区社会发展》《民族民间文化艺术资源保护的理论与实践》《查白歌节》等理论专著；主编总纂《贵州省志·文化志》等志书。



是不是一个商业品牌，这个我们要弄清楚，如果弄不清楚的话就会出现在保护过程中工作程序和价值判断的一个扭曲。因为我们说到文化，包括文化产业、文化资源，现在都很时髦，以前我经常研究这个问题，文化怎么会变成资源呢？变为怎样的资源呢？那就一定是把文化放在一个产业的平台上去判断的时候，我们才出现的这样一种心态，产生的这样一种冲动，对于非遗的判断来说，

不可避免的会受到这样一种影响。但是文化如何变为一种产业或者资源呢？文化本身是一个抽象的概念，怎么能够变为资源或产业呢，那就一定需要有一个转换的过程。我说的这个转换是指，把不可见的文化变为可见的，把不可感知的变为可感知的，这个转换就是文化的艺术化和物质化。我们谈到工艺技艺的东西，包括一些工艺美术产

李 岚：我们谈非物质文化遗产的现状、项目、评审，还有一个最关键的，就是传承人，因为是遗产，所以就肯定要有传承人，现在传承人队伍也出现了分化，传统技艺类能跟市场结合的就比较好，而民间文学类、传统戏剧类境遇就非常糟糕了，甚至可以说很悲凉，怎么办呢？

谢彬如：这是一个很大的问题，我们的非遗保护是不是一个功利性的工作，我们的非遗项目

品，就是文化的物化、物质化，我们的音乐舞蹈戏剧等等一定就是文化的艺术化。因为音乐舞蹈无论怎么判断，只要认定是音乐舞蹈，就一定用艺术的眼光去看，至于其本身是不是艺术，是另一方面的问题，但你说它不是艺术，它也是艺术，所以这种判断起来的时候有很多东西要廓清，一旦我们这样做以后，就具有向资源转化的可能性。物质的东西，显然是文化的物化，可以物化的东西就能变为产品，变为产品就一定可以变为商品，一种天然的链接就出现了。艺术也是如此，一旦艺术化的时候，就会出现对艺术欣赏的人群，我们把对艺术欣赏的关系变为艺术的消费关系，就商品化了，这就是文化资源的转换，文化优势转成经济优势的一个过程。

现在在非遗保护里面我们恰恰忘记了非遗保护是为了什么，为了保护我们的血脉、传统、内部认同外部识别的文化功能。而我们现在把它当成了一个品牌，一旦当成品牌的时候，我们就得考虑这个项目如果评审出来之后能得到什么好处，产生什么效益？首先我们可以得到补贴，第二我们有一个品牌，第三我们可以通过这个东西提高我们的知名度，很多地方政府之所以热衷于非遗的申报和评审工作，实际上是基于这一块功利的，一定是功利的眼光，所以它进入这里面的时候一定用功利的眼光去认识，就产生了刚刚说到的，如果这个项目是在大山里面的，哪怕它再宝贵，但是在三年五年之内不能变为旅游资源，不可能产生什么经济效益，不能成为新的经济增长点，那么当地的地方上一定是没有积极性的，哪怕它非常宝贵。但是如果这个东西就在旁边，可以形成一个旅游热线，可以形成一个产业品牌，那么当地政府就一定会有积极性，所以这也是导致我们从申报到评审过程中异化的一个很重要的原因。用非遗文化资源的产业化来带动地方经济发展，形成新的经济增长点，这种思维在我们的非遗工作当中，很长一段时间以来，基本上会占据我们申报工作的主要内容。所以你提到的民间文学类、

传统戏剧类境遇非常糟糕，甚至很悲凉，也就在情理之中了。

李 岚：未来有没有逆转的可能呢？这关系到以后工作的意义和价值。

谢彬如：这一点既不能怪申报者，也不能怪政府，也不能怪评审专家，而怪现在对文化与经济发展的关系从上到下的一个政策导向和我们在理论上的缺失，如果我们在理论上把这个认识清楚，在政策上把界限弄清楚，你想这样做，在政策上就通不过；再就是我们评审标准上如何去把握，这些都有关系。现在因为脱贫是最大任务，凡是能为脱贫提供帮助的东西，我们都一定会把它放在一个很重要的位置来看待，非遗在这个过程中恰恰起到一个产生品牌效应，形成文化产品，推动地方旅游发展，提高地方知名度的作用。当它一旦具有这样一种价值时，就不可避免的会被推倒这个平台和范围里面去，这确实在一定时间内是挡不住的。但是挡不住没有关系，这就存在一个导向问题，一旦被地方经济发展冲动，被政府、传承人本身对功利的追求导致往这方面跑的时候，作为我们非遗工作者、非遗专家、政策制定者一定要头脑冷静，要把握住这个界限，抑制住这种冲动，并努力去协调好各种关系，我觉得作为非遗工作者很大程度上要做好这一件事。

李 岚：项目出来了，但保护工作做起来很困难，有些项目感觉拉不出谱系，时间很短，构不成遗产的基本条件。

谢彬如：所以我们在非遗评审的时候，在写条目的时候，一定要把谱系理清楚，谱系是什么东西，就是血脉，从老爷爷、爷爷、父亲，一代代传下来的，一个家族、一个民族都是这样，所有的生物体发展都是有这样一个过程的，文化上也是如此。所以在传承和保护上，谱系的整理就成了一项重要的工作。本质上说，谱系就是传统，就是传统的延续。一个项目有没有价值，谱系的认证非常重要。就好比一个家庭，祖祖辈辈靠的是血脉相传，才能成为这个家庭的成员。包括师

徒传承、徒弟也是要正式拜师的，拜了师傅，便入了师傅的门，成为了一家人。所以为什么非遗申报要设这么一个条件。没有传统、形不成谱系的项目一般来说，没有历史价值，当然也就谈不上传统的继承。对那些传承时间很短，构不成遗产基本条件的项目，实在也不能勉强他们要去编出一段历史来，除了非常优秀而且可能从此开创自身传统的个别项目外，我认为还是应当强调这个基本条件的。另外，现在有一个很大的矛盾，真正需要保护的是什么？保护的是濒临危机的，我们这么多非遗项目里面，那些是濒临危机的，有的不仅不濒临危机，还发展的很好，就像茅台酒一千多一瓶，抢都抢不到，濒临危机吗？那么茅台酒显然就不存在需要保护的问题。酸汤鱼、羊肉粉肯定都不存在保护的问题，只是怎样把它做的更好吃而已，所以有很多项目是不存在保护的，保护跟它没有关系，而恰恰很多东西是需要保护的，比如我们工艺技艺类，刺绣，现在技术发达了，机器绣的多漂亮，机器一定比一般人工绣的好，但机器绣不了破线绣，弄不了锡绣，而且机绣的图案是人为编写进去的，但是人刺绣的很多东西跟机绣是不一样的，破线绣就一根丝，一块绣片都要花很多天时间来绣，大量人力物力投入进去，产生的经济效益不成正比，碰到的危机就一定比其他的大，所以我们对他们确实应该有一个判断的标准。我觉得我们在非遗的整体保护上，在非遗的这块工作中，是不是应该建立一个指标体系。

李 岚：评估体系？

谢彬如：指标体系，评估体系是按照指标体系来做的，什么东西是值得保护的，怎样区别，怎样体现，技术指标是什么？保护的指标是什么？说指标体系的时候实际上牵涉很多问题，应该有个指标体系，而且这个指标体系是可以量化的，可以具体化的。

李 岚：可以作为一个课题来研究这件事。

谢彬如：是的，可以做，支持你做，指标体

系比如说芦笙传承人，你传承的是什么芦笙，不是说我们做大芦笙就行了，苗族的芦笙最基本传承的是六管的芦笙，最基本的芦笙。为什么是六个管？当年被打败了，各部落支系从北方往南方迁徙的时候，这个民族怕被打散，为了将来，无论走到什么地方大家都能识别，都能团结在一起，把六个管绑在一起，表示我们永远在一起，所以无论芦笙怎么变，六管芦笙是不变的，六管就是这样来的，几个部落，追兵来了往不同的方向跑，但是无论跑到哪里，终有一天我们要汇在一起，靠什么呢，就靠这个芦笙，实际上有个象征意义，就是我们这个民族的各个部落捆在一起。

李 岚：当时迁徙的时候有六个部落吗？

谢彬如：当然可能不止六个，也可能是泛指，表示的就是我们捆在一起了，将来无论在哪里，只要把这个六管芦笙拿出来，就表示我们是一个民族，是一家人。所以今天我们听见的芦笙是音乐，实际上是语言，芦笙语，比如老的芦笙手就知道，我吹芦笙的，我到外面旅行、流浪，我到个寨子里，饿了、渴了，但是又不认识人，想找点吃的怎么办，我就吹一曲。

李 岚：我到洛北河调查的时候，他们就说有些人到村子里没饭吃，又不认识村里的人，就会沿着村寨里面主要的路吹芦笙，喊叫来客调，老人们一听到喊他们来吃饭。

谢彬如：有很多内容在里面，比如敲鼓，我们只看见动作，只听见节奏，但是它是这个民族联系这个族群，通话的一个密码。比如布依族的响篙舞，我们两个不认识，遇见了，拿个竹竿打，一敲打，我知道了，你是我们族群的，我们民族的，马上就把你邀请过来了。所以实际上我们把这些舞蹈保护起来，保护的是什么，保护这个密码，保护这个东西，而不光是这个动作。如果最后我们把动作保护下来，打竹竿，打的是什么意思我们都不知道，为什么这么打，我们保护起来做什么，有什么意义，所以我说保护实际上是保护民族内部认同的这种最根本性的文化密码，内部认同外

部识别的、典型的遗传的东西,你如果不保护这个,我只保护动作有什么意义。

李 岚: 由于不了解,有时候就是保护动作,还用好不好看来判断,用艺术的眼光来加工。

谢彬如: 所以我说在非遗保护工作里面犯的最大错误,就是我们通常用艺术的眼光来判断文化现象,我们得出的结论就一定是艺术的结论而不是文化的结论;第二个,我们往往只看见动作,看见表象的东西,而不注意内部真正蕴含的东西,真正蕴含的就是它的密码,就像抽血看DNA,和DNA一比对,我们两个是一家,你们两个不是一家,完全准确无误,实际上我们要保护的是这个民族的DNA,而不是那种,这个舞蹈跳得好或跳得不好。

李 岚: 保护的这个DNA确实很难,比如古歌,濒临灭绝,我去过黄平、施秉、台江很多地方,会唱的人非常少,基本没有徒弟。

谢彬如: 所以真正的非物质文化遗产应该保护的恰恰是这一类东西,因为一个是传承非常困难,另外一个是要经过若干年的磨练,而且师徒传承不是三两天,听你唱就能传下来的,或者我拿个录音笔做记录,还必须要用心灵去感受它,因为传承的东西,口头文学的变化是很大的,十个人出来,十个人传的都不一样,但是我们要要求传承人尽可能保证它的原样,因为这个里面加工跟人的心理因素有关系,就像有个心理学家做的实验,十个人排在一起,我跟第一个人说句话,结果传到第十个人的时候就变成另一种意思了,口头文学就有这种东西,我们的古歌、民歌、山歌都有这种东西,山歌我们唱的都是一个曲调,曲调没有问题,但是唱到歌词的一些意义的时候就变成不同内容了。

李 岚: 非遗传承,政府叫去学,跟他自己想要学,效果完全不同。

谢彬如: 你说的这个问题,就送到了我们传承方式的问题了,我们现在的传承方式往往是通过一种行政的方式,当然这种帮助是必不可少的,

但如果不能真的调动起传承人的主观能动性,真正出于对这个的热爱,它的传承都是被动的传承,就像你刚刚说的那种,叫我学我就去学,但是我学的是皮毛,如果我真的喜欢的话就会弄清楚,为什么要这样唱,为什么要这样演,我会提出很多个为什么,这时候才能传承,如果传承人不懂得提问为什么,传承不了什么东西的,所以我们的非遗传承里面有很多的问题,都值得探讨。

李 岚: 你刚刚说的指标体系,我觉得很好,针对不同的门类进行指标体系的建立。

谢彬如: 因为这个指标体系可以做的很精确,可以用文化的指标、艺术的指标,这是可以做的,当我们有这个指标体系以后,我们可以把对象客观化,我们再用这个来看非遗,对我们非遗评审的时候有一个可靠的标准,不然我们现在没有标准。

李 岚: 指标体系是判断名录项目的标准,确实应该做。

谢彬如: 这个体系可以把每一个对象精确化、技术化、目标化,可以做到这一步。比如我看你这个绣片,刺绣传承人,你是不是真正能做到传承,绣片拿出来我一定要对你进行判断,我看你绣片的时候,会分析你在文化上表现了什么,在技术上表现了什么,包括你的针法、图案、色彩搭配、材料的使用等,我要用这个东西来判断,最后才能确定你传承的这个东西是否合格的。如果不这样做的话,包括牙舟陶、织金沙陶,我专门到织金去采访沙陶的传承人,他仿照紫砂壶造型做成一个模具,把沙泥浆灌进去成型以后,烧出一个青色的壶来,起个名字叫青陶,他们那个县领导跟我聊天,说我们现在做的产品,作为创新开发,起名字叫青陶,我说你为什么要起叫青陶呢,本来织金的就是沙陶,他说我们是新创的产品,壶是青色的,所以取名叫做青陶,这个产品还很贵,这就叫乱整。有一次我到大方县,大方漆器他也做创新,我说你做创新没关系,但是你的传统皮胎一定要坚守下去,保存下去;第二你要弄名人

效应，要品牌化，一定要做名人效应，你的产品、作品，尽管跟别人是一样的，但是别人能卖一块我就能卖一百块。我专门跟他聊过，你看紫砂壶，名家做的壶跟后面年轻人做的放在一起，我觉得可能后面年轻人做的还要漂亮一点，但年轻人做的只能买一百块，名家的可以卖一百万，为什么，这就是名人效应，你做的是艺术品，有收藏价值。所以指标体系可以有很多大类，特别是工艺技术这一块的指标体系，包括口传文学等等都是可以做的。

李 岚：这个体系做出来很有意义和价值的。

谢彬如：而且做出来以后还可以按照今天的技术条件，做成一个软件，因为指标体系是可以量化的。

李 岚：非遗有十大类，我们可把十大类做成不同的指标体系。

谢彬如：对，一定可以量化的，比如酸汤鱼，里面的盐、酸、水、味精各方面的比例，才能保持一个最佳的口味，饮食行业有技术指标，如果不这样，谁都会做，我把酸汤倒进去，随便加点东西进去，味道都很鲜，但是不是传统的味道。一定是有个基本的东西，有差异，准许差异化，但基本的东西一定是这几样东西，虽然是个比方，但放在哪一个对象都能这样说。

李 岚：非遗保护需要一套完整的理论体系，否则非遗保护工作者遇到实际问题就会出现困惑。

谢彬如：这个问题是全国性的，王文章编的《非遗工作概论》当时就起了很大的作用。

李 岚：后面又增加了一个修订本。

谢彬如：但是我们现在有一个最大的问题，非遗的理论研究没有弄上去，虽然有很多专家，但是专家谈的很多东西都是具体问题、实践问题，没有谈理论，但是非遗这方面牵涉的有很多东西我们没弄清楚，不仅在理论上没有弄清楚，在实践中我们更是有很多莫名其妙的做法没有认真去认识和总结，所以我刚刚说到技术指标的问题，实际上是具体操作当中的，我们说的是应用性的

东西。基础理论的东西，有很多东西没有弄清楚，一个是文化和资源的关系，一个是文化和艺术的关系，有很多基本的东西都是在非遗的工作里面表现得最为明显的，最具矛盾关系的，而且很多矛盾尖锐化的东西，我们没去认识它，正因为没去认识它，我们只能就工作上的一些东西来谈工作。但是为什么会这样，实际上我们不善于对我们工作中遇见的很多问题提问为什么，如果我们善于对很多东西提为什么，就会找到一些解决的办法，我们只知道是什么，但为什么是这样，这个说抽象点就是，我们只知道事物的客观性，但是我们不善于去了解事物来源的客观性，一个概念是这样的，这是概念的客观性，概念怎么来的，这个就是概念来源的客观性。如果我们把这个问题弄清楚了，我们在面对很多实际问题的时候，就会自觉地进入理论思考，有这么个问题在里面。

李 岚：非遗也是文化资源的一部分，用商业的眼光来看，现在全国都在做文化产品的开发，这其中就必然会涉及到形式和内涵的问题，你怎样看这两者的关系？

谢彬如：你谈的这个问题很重要，我们说到把非遗文化资源化，如何处理好非遗保护与经济发展的问题是非遗碰到的一个最尖锐的矛盾，但是我们忘记一个根本性的问题。我记得也是九十年代后期，当时联合国教科文组织，好像也是弄非遗前期的这一拨，召集了各个国家的相关人员在一起开会，讨论 21 世纪的发展问题，最后就得出一个结论：衡量 21 世纪发展的所有指标都将是文化指标，所有的发展，都一定是人的发展，这个就导出一个根本性的问题了。所以我们今天说到，把文化作为资源来运用的时候，我们实际上是站在经济与发展的角度来看文化，这个严格来说根本上是颠倒了主次关系的，因为经济发展的最终目的一定是人的发展，人的发展依托一定是文化的发展，经济发展可以推动文化的发展，文化的发展反过来也会推动经济的发展，但是文化的发展推动经济的发展主要的转换是什么呢，是

人的转换，是人的素质的提高，而不是文化本身的转换。因为经济发展的最终目的是人的发展，人的发展就是文化的发展。人通过提高文化，丰富知识为经济助力。在这个概念上面我们没有弄清楚，颠倒了，有点主次不分，因此我们把文化当成资源的时候，没有弄清楚其中的关系。

李 岚：现在大家都知道文化变成了一种商品，它是怎样成为的呢？

谢彬如：文化怎么成为商品呢？文化是不能直接成为商品的。它必须要通过一种转换过程才能为人们所感知。这种转换第一是物质形态化，第二是艺术形态化。经过这种形态化后可以成为产品，为人们所认知，然后进入市场交换成为商品。但是文化是不能直接进入市场成为商品的，如意识形态、价值观和人的道德伦理。所以能进入市场的文化领导们才会感兴趣，因为能形成新的经济增长点。这是目前谈到文化资源转化过程中很大的一个矛盾，作为资源本身，对于经济发展只是一种可能性，所以不经过转换不会成为商品，不会产生经济效益。我们文化资源一定要转化成为商品才能产生经济，在这个过程中，最容易转换的“非遗”项目的类别，一是传统技艺类，传统技艺类更偏重于物质性，它和意识形态的关系相对隔离要远一点，所以转换更加容易。因此传统技艺类容易物质形态化，容易形成产品，只要加进一定的技术含量，加进一定的设计，材料和创意等，便可以大批量的生产，成为产品。只要迎合人们的需求，能够进入市场，就能迅速成为商品，就能产生经济效益。二是艺术形态化这一类，转换过程相对难些，因为一旦艺术形态化以后，判断指标就一定是艺术指标。而艺术指标有自己的规律，如转换一首歌曲，大家觉得很好听，但是形成歌曲或舞蹈怎么才能让它商品化，这个转化过程不是一个直接的转换过程。和物质形态化不一样，任何转换都是间接的，需要借助媒介。如一个古歌，把它转化成清唱曲目，古歌不能用艺术的标准去要求它，因为它根本不是一首完整

的曲子，更不能用专业音乐的标准去评判它，古歌就像说话一样，无非是在说话中带上一定的情绪后产生了音调，所以这是文化东西。但是一旦艺术化，比如把亚鲁王改编成歌曲，这个时候它还不是商品，只是产品。产品还要放在舞台上，还要卖票，还要观众喜欢，这才成为了商品，才能进入文化市场，所以就有了艺术指标和经济指标。人们就会去评判它的音乐创作的好坏，伴奏好不好，吸不吸引人，灯光，舞美，服装这一系列都需要考虑，才会去决定买不买票。所以艺术形态的市场化转化更复杂些。

李 岚：我感觉您所说的艺术形态的形式和受众有距离，如亚鲁王是在仪式上吟唱的，原生的状态和人们的生活很靠近，但是变成艺术就有距离感了。

谢彬如：说亚鲁王只是打个比方，但仪式是文化方式，仪式上是不能获得利益的。我专门去紫云做过调查，包括其中的砍马仪式，但是不能用这些现象去获取利益，这是民族文化中最隐秘最神圣的东西。所以文化一定要通过两种形态转化。如地方民歌中的十唱共产党，就用本地的民歌调，转化成宣传党的政策的文艺形式，很受老百姓欢迎，这样也相当于一种转换。所以我们判断任何东西一定要用这几个指标去判断它，第一能否物质形态化，艺术形态化；第二，能否产品化；第三，能否商品化。比如我组织一个舞蹈表演，我和某个景点取得联系，每天根据我的表演给我劳动报酬，我通过演出提高旅游景点的知名度，这也是一种转换方式，我们很多“非遗”就是这样做的，这一类型的“非遗”可以这样艺术形态化。

李 岚：我们再引伸一点“非遗”艺术转化这一块，现在我们很多“非遗”项目，如民俗类，很多有宗教信仰的内涵，我们该如何看待“非遗”原有的这种艺术形态，是发扬光大，还是让其自生自灭。

谢彬如：这个问题是我们“非遗”中一个重大的理论问题，至今没有解决，凡是祭祀或者和

宗教相关的这些“非遗”项目都存在这个问题。我们保护这些项目，保护的是什么？如祭祖，我们保护的内容肯定是祭祖仪式中所蕴含的信息、历史和价值。保护傩文化也是一样，保护的是它的社会功能。因此这一类的项目，保护的是内涵，而不仅仅是形态。如傩戏是我们的偏称，傩是一个文化事项，是一个综合的文化现象。可是当这个现象进行的时候，音乐家一定看的是音乐，所以他们说傩乐，舞蹈家看到的是傩舞，戏剧家看到的是傩戏，是不是呢？都是，也都不是。傩戏之所以出现，并不是为了演戏给人们看，而是招各路神仙来驱邪的时候，在中间的一些环节增加表演的成分，取悦各路神仙。舞蹈也是，跳舞的时候是酝酿的过程，是和神沟通的过程，并不是特编的舞蹈。所以傩在开始的时候，掌坛师光是念各路神仙的名字都要念很久，保护的是傩文化的根本。傩戏是戏剧家说的，严格意义上称不上戏，但是发展成戏没有问题，我们把戏剧因素剥离出来，然后用戏剧的专业方式去改造，完善，这就成戏剧了，所有的艺术形式都是这样产生的。一个文化事项不是一开始就是这样的艺术形式，音乐也一样，采集到民间的旋律，经过加工，改编，才能得到一个完整的音乐形态。任何一个艺术的产生，首先都是文化方式，而不是艺术形式。

文化是艺术的土壤，艺术是文化的高端表现，集中表现。很多“非遗”项目都是综合性的文化形态，傩是一种，还有节日，仪式等“非遗”。比如亚鲁王，有唱也有跳，里面还有一个重要的环节是砍马，不是简单的砍就完了，砍马是完成和祖先的承诺，因此我们保护的并不是砍马，砍马这个事值不值得提倡，需要斟酌，但是这个承诺是否可以换个方式进行，比如用虚拟的马代替。传承过程中常常会出现和现实相违背的东西，像前不久某县政府出了公告，过鼓藏节不准杀牛，这和村民的初衷不一样，村民杀牛是为了祭祀祖先，杀牛越多，说明越隆重。但杀牛毕竟会对生产力产生破坏，政府是站在脱贫攻坚的角度。因

此“非遗”很多东西在传承的时候是应该考虑分寸的，不是所有东西都是优秀的，也有糟粕。就如刚刚说，所有的发展都有一个生老病死的过程，这是自然规律，有机体都是这样。有发展就一定有舍弃，传承下来的东西经过这代人的改造，再传承到下一代，在这期间就会抛弃一些东西，创造一些东西，在哲学上这叫做“扬弃”。任何传承都是这样的过程，我们“非遗”传承也是基于这样的目的，并不是所有的现象都要传承。有些东西是历史上发上过的，我们用静态的方式保留，但是不能毫无制止的发展下去。比如杀牛，不能无限攀比，越杀越多。所以文化空间类或者和宗教有关的这一类“非遗”，判断它的标准，一定要非常谨慎，保护的内容也要有一个明确的界限。

李 岚：关键是当地的民族同胞是否认同。

谢彬如：历史上这样的事件有很多，以前祭祀祖先是杀人，还有陪葬，但现在变成杀其它动物了，这就是变化。所以我就说任何事物都不是一成不变的，一定是在发展变化的。特别是今天，我们已经进入了现代社会，世界一体化，科学又这么发达，上天入地都不成问题了，然后我们还把这些东西作为优秀的传统文化保护下来，这种做法值得商榷。所以说亚鲁王砍马的问题，假设我不用马，而是用稻草扎一个马，这是否可以。以前的祭祀也是这样的，不杀活人，可以用人偶代替。

李 岚：也许当地人会认为这样对祖先不尊敬。

谢彬如：任何一个变化都要有一个过程，有些随着发展自然变化，有些是通过强行的文化整合。文化整合也有几种，一种是交流性的文化整合，一种是强制性的文化整合。比如有些民族相互杂居，你中有我，我中有你，水族以前是没有芦笙的，那么为什么现在有了，是因为和苗族杂居，受影响，认为芦笙是好东西，相互学习，从而丰富并成为水族自己的文化，这种学习就是一种整合。但有些东西急需整合而又一时推行不了，那就只能强

行整合，比如丧葬中土葬改火葬，很大程度是靠政府的强力推动而后成为人们的共识，并据此产生了新的祭祀仪式形式，同样也可以寄托对祖先的哀思，逐渐为全社会所接受。

李 岚：在“非遗”保护工作上面，政府、专家学者、“非遗”工作者和文化主体的传承人，应该扮演怎样的角色才能做到更好，才能利于文化的发展和基因的保存？

谢彬如：各负其责，政府提供支持，学者是导向，工作部门具体操作，文化主体就是具体实践。角色分工上就应该这样。但是现在各部门的工作做得怎么样呢？我觉得做得并不好。政府的选择很多时候受功利驱使。特别是地方政府，他们对“非遗”的重视首先的判断标准是否能转换为经济增长点，对当地的经济发展是否带来助力，能否成为当地的品牌，这是他们是否热心保护这项“非遗”的起点。能达到这个要求才积极，反之不积极，这是普遍现象，也是人们对“非遗”理解异化后产生的结果。我们的不少专家学者所热衷的不是在理论上去面对现在存在的问题、困难和急需解决的判断。很多专家是实践中出现的专家，他们的认识和理解往往居于他们自身的实践和经验，所以很多专家对一些问题虽然有看法和见解，但是不能进行客观判断，这是现在我们的专家群体出现的大问题，而且专家对“非遗”的认识和理解往往都是局限于自己的专业范围，他们容易把评审对象看成自己的专业对象，这是评审中容易产生的误区。

李 岚：你能举例说明吗？

谢彬如：比如音乐专家，在评审音乐类“非遗”项目的时候，肯定首先从音乐的角度出发，那么从音乐的角度出发就是用艺术判断标准，而不是文化标准。舞蹈类一定找舞蹈专家，戏剧类就找戏剧专家，我们一开始的角度就有问题，从形态上看是对的，但从本质上看就不对了。特别是少数民族的戏剧，很多一开始并不是戏剧，它的一半还在文化的土壤里，另一半才跨入戏剧的圈子，

那么它就不能完全的成为艺术形态，还是文化形态，但是我们在对这个形态评判的时候，往往是找戏剧方面的专家，戏剧专家在判断的时候，就一定用戏剧艺术的标准去判断，因此一开始就错了。他们会忽略评审对象的本质属性，经常在这方面犯错误。舞蹈也是一样，少数民族的舞蹈很多也是一半在文化领域，一半在艺术领域。对这些项目首先应该进行文化判断，再来进行艺术判断，所以就要对专家提出更高的要求。专家一定不能仅仅只是某个方面的专家，一定得是文化学者，对自己专业的知识的判断标准不能作为评审对象的评判标准，这就对专家的知识结构提出了更高的要求。我们“非遗”工作部门，做得更多的不应是具体操作这个“非遗”项目，而是计划、规划和提出技术标准和技术指标，标准和指标使我们在工作中不会偏离工作方向。因为具体的保护者不是我们，我们只是推动保护，我们的工作职能也是推动保护，我们并不是保护者和传承者。这个角色定位一定要搞清楚，但是我们可以通过工作职能，为保护者和传承者提供更多的便利和条件，帮助他们更好的传承，不光是工作帮助，还有物质支持和理论指导，还要校正他们的方向。这就是“非遗”工作者的职能。还有就是通过我们把民间传承人不能承担的责任和义务承担下来，比如资料的收集整理这些。对于传承人，我们要给他们提出要求，不是做好这项“非遗”就行，还得严格遵循谱系，不仅是掌握技艺，还得传承其中的文化内涵。如果传承人不能从这方面去传承，那么她的传承没有意义。但是我们现在都没有用这个要求去要求传承人。如一个舞蹈的传承人，就应该知道这个舞的渊源，意义和内涵。因此对传承人也应该提出对历史文化理解的要求。

李 岚：这比较难，比如刺绣，很多传承人只是看他的技艺好不好，但是刺绣纹样背后的内涵很多传承人都不知道。

谢彬如：这就是方向的问题，是因为我们“非遗”工作者长期没有提醒传承人造成的问题，如

果经常提醒他，他一定会知道。因为如果他不知道，他会去问长辈，问懂的人。所以“非遗”工作者要时常告诉传承人，你对自己绣的这些纹样的内涵都不知道，那么你就不是一个合格的传承人，要这样对他们提出要求。比如黔西北的苗族，他们的刺绣图案几何图案比较多，那么这些几何图案是什么呢？是象征田地，城池，是蜘蛛花，为什么要绣蜘蛛花？是因为当初迁徙的时候，敌人追赶他们，祖先没有办法就跑到山洞里躲避，敌人来的时候，看到洞口全是蜘蛛网，所以就觉得洞里没有人，于是苗族祖先把蜘蛛视为恩人，因为蜘蛛保护了他们。很多图案都是有来源和文化意义的，都是有故事，有传说的。因此对传承人的要求不只是技艺上的要求，这也是“非遗”工作者的责任。

再比如彝族撮泰吉，是戏么？不是，它是一个文化事项，是叙述彝族这个民族由来的一个过程。但是也可以成为戏，我们单独把他从文化形态中剥离出来，请戏剧专家帮助写剧本，也可以搬上舞台。就看用什么眼光去看它，用怎样的眼光看它的时候就一定用什么形式去要求它，当它

成为这个形式的时候，它就成为了另外的艺术，而不是本来的文化形式了。任何事物都是发展的，艺术也是发展的，但是没有成为戏剧的时候就不能用戏剧的方式去要求它。我们评审傩的时候，很多地方把傩中的环节剥离出来成为新的项目，比如傩技、傩乐、傩面具等，这样的剥离其实是不对的，因为傩是一个综合的文化事项，如果一个人只会上刀山，那这叫什么传承？一个傩班中的掌坛师，这些东西都是必须会的，所以对傩的评判一定要用掌坛师的标准来评判它，掌坛师不是容易当的，不比考硕士简单，在掌坛师的过职仪式中，先把各路神仙请来，举行各种仪式，把“毕业证书”放在刀山顶上，你要爬到刀山顶上拿到才算毕业，中间还要在刀上玩各种动作。所以对傩的评审一定是掌坛师的标准，这样才是合格的传承人的标准。

[作者单位 / 谢彬如，贵州省文化和旅游厅；
李岚 / 贵州省非遗中心（贵州省非遗博览馆）]
(责编 / 袁泽芬)

苗族木结构制作技艺传承人滕钰文的传承发展之路

文、图 / 吴兴权



息，反复的思考和分析后，在他的思想里萌发了开发传统木制技艺的意识，在自己祖传木制技艺的基础上，他下定决心，要让传统木制工艺品走出大山。为了开发创新木制工艺品，传承苗族传统木制技艺，他和父亲商榷后，把父亲原先专注 30 年打制传统木椅的本行扩大经营范围，成立了贵州雷山盛雍木业发展有限公司，并担任该公司的总经理，他在村里租地建立教厂原木工坊，之后注册了具有家乡情结的“教

贵州省雷山县丹江镇教厂苗寨，一个位于雷公山脚下的中国传统村落。这里树木苍郁，梯田层叠，山青水秀，环境清幽。早可观云雾升飞，晚听轻风小唱，层层木楼点缀山间，曲折小道蜿蜒。民风纯朴，传统文化丰富，这方山水孕育了聪明智慧的苗族传统木工匠人。滕钰文，生活在这片土地上，他从小耳闻目染父老乡亲们所传承的苗族木制技艺，对苗族木制技艺有了浓厚的兴趣。今天，他用自己的智慧在传统木制技艺的世界里创造一片多彩的天地。

2011 年 9 月，滕钰文考入海南省三亚学院就读工商管理专业。2015 年大学毕业后，他决定回到家乡，利用自己所学的知识，做起了黔东南地区民族文化新媒体公众号“贵州风行”，挖掘本土民族文化精髓，从而更进一步的挖掘苗族吊脚楼营造技艺的传统木工文化，开创一片属于自己的天地。经过调查研究，考察市场，收集各方信

厂”木制品牌，专注于生产制造传统艺术家具和文创木制工艺品。他的设计手法厚朴简洁，追求生态“美”，原木“味”，民族“风”的创意风格，秉承“文化传承创新，创意定义未来”的发展理念，为客户提供原木定制家具订单服务。他所生产的家具，比较符合贵州发展乡村旅游的民宿客栈，民族文化餐厅、酒吧等场所的风格。生产中，充分利用当地的自然条件，开发传统木制艺术产品，家乡满山的野杂木，为他的创作提供了丰富的原材料。

教厂苗寨位于大山之中，交通不算便利，教厂原木工坊这个项目的开发，逐步解决了村里部分群众就业难的问题。传统木制技艺与现代生活需要相结合，顺应了旅游市场的走向，教厂原木工坊也迅速得到外界新老客户的认可。现在，该公司在传统木制工艺品开发的基础上承接原木艺术家具订单批量生产，苗族木制吊脚楼设计及营

建，民宿客栈原木装修等工程。

在产品制作上，滕钰文的木制产品吸收了传统的挤楔工艺技术，按照苗族传统木制技艺的流程，并在此前提下进行改革创新，纳入原木工艺品制作中，利用传统木工楔、半榫破头楔、圈口穿销、透销、插销、破头楔、钉销、大进小出楔等技术，对原木进行制作，生产出一批批别具特色的原木工艺作品。楔是一种一头宽厚，一头窄薄的三角型木片，将其打入榫卯之间，使二者结合严密，榫卯结合时，榫的尺寸要小于眼，二者之间的缝隙则须由挤楔备严，以使之坚固。挤楔兼有调整部件相关位置的作用。他还利用半榫破头楔的方法解决产品的质量，破头楔一旦在半眼的卯里撑开后，榫头将很难再退出，是一种没有可逆性的独特而坚固的结构，最适宜用在像抽屉桌面下的矮老等悬垂而负重的部件上。“销”是指两顺向木材间用于管束其相关位置的小木块。管而不死，可拆卸活动。为了达到瑰丽多姿、千变万化，使用了不同的雕饰手法，雕刻工艺、仿剔红漆器、仿竹刻、甚至仿牙雕，现代技工无法与之匹敌。

在操作技术方面，他跟着老师傅学习木工手艺，学习传统木工的“刮、砍、凿、刺”四项基本功，而学习这些基本功就必要学会使用各种功能的木工工具。这些工具一般都有较锋利的刃口，最主要的是要掌握好各种工具的正确使用姿势和方法，例如锯割、刨削、斧劈时，都要注意身体的位置和手、脚的姿势正确。这是身为一名传统木工必须熟练掌握的技能。木工用刨子要学习三法，即步法、手法、眼法，这三法是推刨的基本功。在刨削木料需要走动时，走动的基本方法可有以下几种：提步法、跬步法、跨步法、行走法。用斧子“砍削”是传统木工的基本功，“一世斧头三年刨”。要掌握刨子不容易，用斧比用刨更难。在没有电动工具的时代，斧子是木工的利器，砍削木料时落斧要准确，必须注视落斧位置，顺

木纹方向砍削，手要掌握好落斧方向和用的大小。以墨线为准，不要砍到墨线以内，并注意留出刨光厚度。砍削软格，用力不能过猛，要轻砍细削，用力过猛会使木料顺纹理撕裂。在地面砍劈时，木料底下要垫上木块，以免损伤斧刃。圆木料平砍时，要将其放在木马架上或枕槽上，使其固定，下料划线有传承的工艺规范，选择材料、搭配材料和加工余量等方面可由下料划线得到正确体现。正确运用吃线和留线的方法，是指加工时去掉线合适还是留下线合适，工匠在锯刨凿的加工中，运用吃线和留线的一线之差，来保证加工质量的准确度。

过去的传统木匠，因为工作范围广，打造的东西种类多，内容庞杂，大量的手工操作，造就了他们必须具备全面的技能。而当下，从事传统木工的木匠师傅们已渐渐失去了专业对象，许多代代相传的行业技能，由于被机械代替，逐渐被丢弃和遗忘。如今，民间许多传统工艺在悄悄消失，需要有人去继承、传承、挖掘、创新发展，而今天的滕钰文就是在传统木制技艺的基础上，在苗族村寨里带领当地乡民利用当地丰富的原材料，发挥他的学识和超前的思想意识，挖掘传统工艺，将传统工艺与现代审美观相结合，从苗族民俗文化与传统木艺入手，设计和生产一批批赋有民族传统气息、再现返璞归真的原生态家居私产品和木制文创工艺品。这两年他的产品分别销往西江千户苗寨景区、郎德景区、黔东南凯里市及周边景点以及贵阳、湖南、广州等省内外地区，年收入已经达到80多万元，创出了一个新型的生态木制加工产业，带富了一批村民，踏上幸福之路。

而他，一个秉持苗族传统木制技艺的传承人，走出了自己独特的传统木制艺术天地。

（作者单位 / 雷山县烟草局）

（责编 / 徐霖）



黄平泥哨国家级代表性传承人王登书



侗族服饰——童帽