



中国民间文艺家协会
内部刊物 免费交流

通讯

中国民间文学大系出版工程
中国民间文艺家协会

2019年3月刊·第3期(总第30期)

本期要目

■ 思想前沿

坚定文化自信把握时代脉搏聆听时代声音 坚持以精品奉献人民用明德引领风尚

■ “大系”平台

编纂出版工作委员会 2019 年第四次协调会会议纪要

史诗的学术理念与文化实践

■ 学术视野

为乡村创作，为百姓立言

为新时代中华民族培根铸魂

重视我们的口头传承

■ 文化实践

“二月二”节春风暖 慕容古寨酒飘香

目 录

■ 思想前沿

坚定文化自信把握时代脉搏聆听时代声音 坚持以精品奉献人民
用明德引领风尚.....1

■ “大系”平台

编纂出版工作委员会 2019 年第一次办公会议纪要.....4

编纂出版工作委员会 2019 年第四次协调会会议纪要.....4

史诗的学术理念与文化实践.....6

· 各地推进动态 ·

“大系出版工程”福建卷（故事、歌谣、谜语）分卷编纂工作推
进会在榕召开..... 29

■ 学术视野

为乡村创作，为百姓立言（潘鲁生）.....30

为新时代中华民族培根铸魂（邱运华）.....33

重视我们的口头传承（朝戈金）.....35

· 论文推介 ·

《谈侗族鼓楼建筑的易理知识运用》（石千成）..... 36

《从苗族古经看苗族神话系统及艺术价值》（余学军）..... 42

《台江县施洞龙舟文化调查报告》（熊克武）..... 58

主 管

中国民间文艺家协会

主 办

中国民间文艺家协会

理论研究处

主 编

潘鲁生 邱运华

编辑部主任

王锦强

编辑人员

覃 奕 张礼敏

张慧霖

地 址

北京市朝阳区北沙滩

1 号院 32 号楼 B307

投稿邮箱

mjwydt2016@163.com

电 话

010-59759480

010-59759490

本期印刷：2019 年 4 月

■ 文化实践

· 国内信息 ·

- “二月二”节春风暖 慕容古寨酒飘香.....71
- 辽宁省级故事创作基地再添“新丁”.....73
- “潇湘砚语”细话传承与发展.....74
- 民间泥彩塑“塑”说中葡情.....77
- 陕西关中剪纸主打民俗文化牌.....78
- 《中国民间剪纸集成》鲁北卷、胶东卷协调推进.....79

· 国际信息 ·

- 纽镇民俗集市以多元文化缔造和谐社区.....80
- “南国醒狮”惊艳印度.....81
- 戛纳国家民俗俱乐部向青少年普及和推广民俗文化.....82
- 越南62名民间艺人获得“人民艺术家”称号.....83

思想前沿

坚定文化自信把握时代脉搏聆听时代声音 坚持以精品奉献人民用明德引领风尚

3月4日下午，中共中央总书记、国家主席、中央军委主席习近平看望参加全国政协十三届二次会议的文化艺术界、社会科学界委员，并参加联组会，听取意见和建议。中共中央政治局常委、全国政协主席汪洋参加看望和讨论。

新时代呼唤着杰出的文学家、艺术家、理论家，文艺创作、学术创新拥有无比广阔的空间，要坚定文化自信、把握时代脉搏、聆听时代声音，坚持与时代同步伐、以人民为中心、以精品奉献人民、用明德引领风尚。

一个国家、一个民族不能没有灵魂。文化艺术工作、哲学社会科学工作就属于培根铸魂的工作，在党和国家全局工作中居于十分重要的地位，在新时代坚持和发展中国特色社会主义中具有十分重要的作用。

中国特色社会主义进入了新时代。希望大家承担记录新时代、书写新时代、讴歌新时代的使命，勇于回答时代课题，从当代中国的伟大创造中发现创作的主题、捕捉创新的灵感，深刻反映我们这个时代的历史巨变，描绘我们这个时代的精神图谱，为时代画像、为时代立传、为时代明德。

中共中央总书记、国家主席、中央军委主席习近平3月4日下午看望了参加全国政协十三届二次会议的文化艺术界、社会科学界委员，并参加联组会，听取意见和建议。他强调，新时代呼唤着杰出的文学家、艺术家、理论家，文艺创作、学术创新拥有无比广阔的空间，要坚定文化自信、把握时代脉搏、聆听时代声音，坚持与时代同步伐、以人民为中心、以精品奉献人民、用明德引领风尚。

中共中央政治局常委、全国政协主席汪洋参加看望和讨论。

联组会上，田沁鑫、邓纯东、陈力、王学典、王春法、李大进、冯远征、李前光等8

位委员，围绕攀登文艺新高峰、加快构建中国特色哲学社会科学体系、坚持为人民创作、防范和化解意识形态领域风险、发挥博物馆作用、加强基层政府法治建设、重视艺术传承、推进文艺事业守正创新等作了发言。

习近平在听取大家发言后发表讲话。他表示，来看望全国政协文艺界、社科界的委员，听取意见和建议，感到非常高兴。他代表中共中央，向在座各位委员，向广大文化文艺工作者、哲学社会科学工作者，向广大政协委员，致以诚挚的问候。

习近平强调，2018年是极不平凡的一年。在实现“两个一百年”奋斗目标的道路上，中共中央团结带领全党全国各族人民，坚持稳中求进工作总基调，我国经济增长保持在合理区间，社会大局保持稳定，人民群众获得感、幸福感、安全感持续增强，实现了贯彻落实中共十九大精神开门红。这些成绩来之不易，是中共中央坚强领导的结果，是全国各族人民团结奋斗的结果，也凝结着包括在座各位同志在内的广大政协委员的心血和智慧。

习近平指出，一个国家、一个民族不能没有灵魂。文化文艺工作、哲学社会科学工作就属于培根铸魂的工作，在党和国家全局工作中居于十分重要的地位，在新时代坚持和发展中国特色社会主义中具有十分重要的作用。党中央一直高度重视文化文艺事业、哲学社会科学事业。几年来，文化文艺界、哲学社会科学界紧紧围绕举旗帜、聚民心、育新人、兴文化、展形象的使命任务，明方向、正导向，转作风、树新风，出精品、育人才，在正本清源上展现新担当，在守正创新上实现新作为，马克思主义指导地位更加巩固，为人民创作的导向更加鲜明，文化文艺创作生产质量不断提升，中国特色哲学社会科学建设加快推进，取得了显著成绩。文化艺术界、社会科学界的政协委员做了大量工作。

习近平强调，要坚持与时代同步伐。中国特色社会主义进入了新时代。希望大家承担记录新时代、书写新时代、讴歌新时代的使命，勇于回答时代课题，从当代中国的伟大创造中发现创作的主题、捕捉创新的灵感，深刻反映我们这个时代的历史巨变，描绘我们这个时代的精神图谱，为时代画像、为时代立传、为时代明德。

习近平指出，要坚持以人民为中心。一切成就都归功于人民，一切荣耀都归属于人民。要战胜前进道路上的种种风险挑战，顺利实现中共十九大描绘的宏伟蓝图，必须紧紧依靠人民，汇集和激发近 14 亿人民的磅礴力量。文学艺术创造、哲学社会科学研究首先要搞

清楚为谁创作、为谁立言的问题，这是一个根本问题。人民是创作的源头活水，只有扎根人民，创作才能获得取之不尽、用之不竭的源泉。文化文艺工作者要走进实践深处，观照人民生活，表达人民心声，用心用情用力抒写人民、描绘人民、歌唱人民。哲学社会科学工作者要多到实地调查研究，了解百姓生活状况、把握群众思想脉搏，着眼群众需要解疑释惑、阐明道理，把学问写进群众心坎里。

习近平强调，要坚持以精品奉献人民。一切有价值、有意义的文艺创作和学术研究，都应该反映现实、观照现实，都应该有利于解决现实问题、回答现实课题。希望大家立足中国现实，植根中国大地，把当代中国发展进步和当代中国人精彩生活表现好展示好，把中国精神、中国价值、中国力量阐释好。文艺创作要以扎根本土、深植时代为基础，提高作品的精神高度、文化内涵、艺术价值。哲学社会科学研究要立足中国特色社会主义伟大实践，提出具有自主性、独创性的理论观点。

习近平指出，要坚持用明德引领风尚。文化文艺工作者、哲学社会科学工作者都肩负着启迪思想、陶冶情操、温润心灵的重要职责，承担着以文化人、以文育人、以文培元的使命。大家理应以高远志向、良好品德、高尚情操为社会作出表率。要有信仰、有情怀、有担当，树立高远的理想追求和深沉的家国情怀，努力做对国家、对民族、对人民有贡献的艺术家和学问家。要坚守高尚职业道德，多下苦功、多练真功，做到勤业精业。要自觉践行社会主义核心价值观，自尊自重、自珍自爱，讲品位、讲格调、讲责任。

习近平强调，今年是新中国成立 70 周年。70 年砥砺奋进，我们的国家发生了天翻地覆的变化。无论是在中华民族历史上，还是在世界历史上，这都是一部感天动地的奋斗史诗。希望大家深刻反映 70 年来党和人民的奋斗实践，深刻解读新中国 70 年历史性变革中所蕴藏的内在逻辑，讲清楚历史性成就背后的中国特色社会主义道路、理论、制度、文化优势，更好用中国理论解读中国实践，为党和人民继续前进提供强大精神激励。

习近平指出，人心是最大的政治，共识是奋进的动力。实现“两个一百年”奋斗目标、实现中华民族伟大复兴的中国梦，需要汇聚全民族的智慧和力量，需要广泛凝聚共识、不断增进团结。要准确把握人民政协的性质定位，聚焦党和国家中心任务履职尽责，加强和改进政协民主监督工作，广泛凝聚实现中华民族伟大复兴的正能量。希望各位政协委员不

断提高自身素质和能力，在方方面面都发挥带头作用，做到不负重托、不辱使命。

张庆黎、刘奇葆、夏宝龙、汪永清、刘新成等参加联组会。

（人民日报 2019 年 3 月 5 日）

“大系”平台

编纂出版工作委员会 2019 年 第一次办公会议纪要

3 月 11 日，邱运华书记在中国民协会议室主持召开了大系出版工程编纂出版工作委员会第一次办公会议。

一、传达领导小组工作会议精神。会上，邱书记传达了大系出版工程领导小组办公室第一次工作会议的精神，并根据会议的要求分配了工作任务。

二、推进示范卷工作。会议强调，对正在审理的稿件，应加紧进度，12 卷书稿（每个门类 1 卷）应在 3 月底统一交付出版社；对承担了 2018 年示范卷任务，但目前仍未上交初稿的省份，也要摸清进展情况和存在的问题。

三、商议 2019 年示范卷计划。会议明确，2019 年示范卷任务应结合 2018 年示范卷任务的完成情况和各省工作实际进行统筹安排，按月份分批下达。

参会人员：

邱运华、黄 涛、万建中、王锦强、张礼敏、覃 奕、张慧霖、崔梦婕 （覃奕）

编纂出版工作委员会 2019 年 第四次协调会会议纪要

会议时间：2019 年 3 月 15 日下午（星期五）

地点：中国民协会议室

参会人员：陈建文、潘鲁生、邱运华、朱庆、闫翔、姚莲瑞、尹兴、程翔云、郭琳、周小丽、王柏松、王素珍、张礼敏、覃奕、张慧霖、崔梦婕

主持：邱运华

主题：明确和提高责任意识；建立快速有效的工作机制；尽快落实与律师团队沟通知识产权问题

内容：

邱运华书记汇报了目前《大系》书稿编纂进度、《大系》总序和署名名单的相关情况。朱庆社长提交了《大系》出版进度时间表，并总结了目前稿件的正文、凡例和前言中存在的共性问题。

潘鲁生主席强调，工作机制是解决问题的关键，要通过建立“编纂出版工作委员会例会制”来学习领会领导小组的精神、协调交流学术委员会的意见、制定编辑出版工作计划、解决编纂中存在的问题。同时，要加大审读力度，严格把关书稿内容、学术规范和印刷质量。各方要提高责任意识，切忌粗制滥造。

陈建文书记针对会上提出的问题发表了自己意见和建议，他说，精品要有精神价值、文化内涵和艺术高度。陈书记强调了两点：第一要明确责任，第二要明确进度。明确意识形态责任制，责编作为最终把关者，一定要把政治上不合格、艺术上有漏洞等不合要求的地方大胆提出来；主编责任制，主编团队作为具体实施者，须按照体例规范编纂，保障交稿时间和完成卷本的质量；编纂出版工作委员会办公室作为中间协调者，要明确交稿时间，总结编纂过程中存在的共性问题与个性问题。另外，对于知识产权的问题，他建议尽快列出可能涉及的共性问题清单，提早让律师团队研究并落实解决。通过网络建立快速的沟通机制，此外，责编要树立保密意识，特别是涉及宗教、民族问题的部分。

邱书记表示，构建良好的工作机制有利于及时有效地解决和总结编纂过程存在的问题，每周例会将进一步落实和发挥应有的作用；至于知识产权的相关事宜，已与律师团队定好时间约谈；按照编纂进度对下一阶段工作任务的重点做了安排，并提议做好各环节之间的时间分配，加快出版周期进度。

（张慧霖）

史诗的学术理念与文化实践

编者按：“大系出版工程”的标志性成果《中国民间文学大系》，汇集口头文本、身体文本、视觉文本和仪式文本的全景式的记录优势和多元化的文化景观叙事策略，为新时代中国民间文学奉献当代学人智慧与人文理念。梳理和辨析各类别民间文学的学术界定，审度和阐释分类与编纂原则，研究和把握编纂体例及作品选材标准，总结和交流地方实践经验与调研成果，既出于推动各地编纂工作协调发展的需要，也是“大系出版工程”社会宣传推广工作的重要环节。为此，中国民协与《文艺报》合作，将陆续刊发相关的专版文章。以下八篇文章刊发于《文艺报》（2019年3月29日第6、第7版），由于版面有限，报纸登载的是删节版，现将史诗组专家及地方卷编纂工作负责人的相关文章呈录如下，供参考交流。

传统口头史诗文本的辨识和文本的整理编辑

阿地里·居玛吐尔地¹

史诗是民族历史文化发展脉络中以口头形式创制的具有多重文化价值的古老文化遗产，是无文字时代民族民间文化的集大成者。它不仅堪称民族文化的百科全书，而且在人类文化史上占据重要位置。在我国的民间口头文学坐标系中，以《格萨尔》《玛纳斯》《江格尔》等三大史诗为代表的数以百计的各民族大小史诗作为一种宏大的叙事文类，是中华民族文化中不可多得独特文化样式。尤其是我国的三大英雄史诗，不仅在中华民族文化大观园中占据显著而重要的位置，而且早已成为人类口头文化遗产的重要代表作而享誉世界。

史诗不仅有其显著的文类特征，而且拥有独特的产生、发展、传承、演述规律。在演述时间与空间上，口头史诗在文本类型的多重性方面，在演述艺人的多样性和独特性方面，在文本产生的社会空间和民俗语境的关联性方面以及传播方式的复杂性方面，均有自己的特殊经纬度。自古以来，我国很多少数民族都有大量史诗以口头形式流传于民间。我国南

¹ 阿地里·居玛吐尔地，“大系”史诗专家组专家，中国社会科学院民族文学研究所研究员。

北方不同民族中流传的史诗文类有一定差异，北方各民族以英雄史诗居多，南方各民族史诗具有显著的神话特征，但无论如何，作为同一种专属的独特文类，它们都具有该文类应该具有的共同性和普遍性，并且这种共同性和普遍性也已经得到国内外学界的普遍认同。当然，我国南北方史诗的多样性特征以及对其多样性特征的探索已经成为我国学界对世界史诗学的新贡献，并逐渐得到世界史诗学界的认可和尊重。

我国学界从 20 世纪下半叶开始大规模搜集、编辑、整理、翻译、出版和研究各民族的口头史诗，与世界史诗学对话交流以及建立具有中国特色的史诗学理论建树也是从 20 世纪末 21 世纪初才开始。但是，在丰富多样的多民族活态田野资料基础上展开的田野工作实践和学术研究方面的开拓，使我国的史诗学科异军突起，长期的对话和交流不仅使得我国史诗研究登上了西方话语体系霸屏的学术阵地，而且在一定程度上开始掌握世界史诗学科的主导权。这都应该归功于我国几代民族史诗研究学者勇于探索的精神、我国丰富多样的活态口头史诗传统的蕴藏以及各民族学者们高质量、多层次的史诗研究成果的产出。但是，我们也应该认识到，目前对于口头史诗本质的认识和阐释解读依然停留在为数不多的学者们所构建起的象牙塔之中，并没有在民间得到广泛普及和运用。所以，有些口头史诗编辑整理翻译人员至今因缺乏对于口头史诗本质的全面而深刻的认识，而导致在面对口头史诗文本时无所适从，不知道应在多大程度上对田野调查中搜集到的口头史诗歌手的文本进行有效的整理和编辑。

目前，“大系出版工程”正如火如荼地进行。作为一项烛照后世的高层次的国家文化工程，需要我们群策群力，尽心尽责，用精益求精的工匠精神去完成这项光荣使命。就目前史诗示范卷编选过程中所存在的问题，我认为有必要在一定范围内对编纂规范原则，编纂体例和选本标准，翻译整理标准等问题开展深度的学术交流与探讨，为保质保量地完成编纂任务打下良好的基础，为今后的编纂工作发挥示范引领和学术指导作用。

口头史诗顾名思义就是以口头形式传承的史诗。因此，口头性便是这类史诗作品最本质的特征。只有对其口头性本质进行全面充分的了解和把握，才能使我们在从事编辑整理翻译时少走弯路和歧路，以科学的方法完成使命。关于史诗的口头性问题的讨论由来已久，而对于口头史诗区别于书面文本的最为关键点就是其“在演述中的创作”。这很明确地指

出了一部纯粹的口头史诗在创作方式、传承渠道、听众接受等方面与书面文学有着本质上的区别。口头史诗“在演述过程中创编”的本质特征是帕里和洛德在口头史诗的程式、典型场景、故事范性这三个结构层面进行研究讨论和确立的，这给口头文学的认知带来了颠覆性变革。在这里需要提醒大家，其实 19 世纪中叶德裔俄罗斯探险家和语言学家拉德洛夫对于中亚吉尔吉斯及我国柯尔克孜族地区《玛纳斯》演述传统的田野调查及报告是帕里和洛德理论的滥觞。在当前的口头诗学的讨论中，口头史诗文本的即兴创作特征在限度之内的变化以及没有任何可资参考的权威本或者标准精校本，口头传统对于史诗歌手“在演述之中的创编”时即时产生的口头文本的辐射力和约束力，通过书面文本的讨论无法确立口头诗学等等都是绕不过去的问题。

由于我们在筛选编辑过程中面对的是来自不同渠道的各种形式的口头史诗文本的书面化形式，而编辑整理的目的是为了给习惯于书面阅读的读者，而不是口头史诗的听众，提供比较理想的史诗内容和尽可能完整的故事内涵，让他们在阅读中感受史诗的魅力，体验史诗在阅读中的审美情趣。因此，对于口头史诗的全面认知可以帮助我们清楚地对记录在案的口头史诗文本中的“重复”“冗余”“啰嗦”等文本特点做出比较明确而客观的评价，而不是将其与书面诗歌规整严谨的文本形态相对应，同时也能让我们在口头史诗文本的编辑整理过程中更加准确地区分和提炼史诗内容的核心主题和结构，从而尽量最大程度地保持口头史诗的原始特征。这不仅是对这类古老文类形式应有的尊重和对保护传承这些史诗的歌手们的尊重，同时也是对当下社会文化进程和当代读者负责的态度。

当然，由于口头史诗文本除了固定故事框架之内的稳定性之外，还具有因演述环境、演述现场的语境以及史诗演述人自身的演述水平和身体状况而使史诗文本产生的变异性，所有这些因素都可能使同一部史诗不同的文本，在不同演述歌手的演述中带上他个人的一些主观色彩，或者是不属于原本传统的瑕疵甚至一些受当时历史社会因素的影响而带入史诗文本中的糟粕，而这些正是我们在面对史诗的书面文本和编辑整理过程中需要剔除、并进行适当整理的地方。我们在这里讨论的主要是针对纯口头文本而言。对于从歌手口述中采录的文本及手抄本、刻本等不同的史诗文本来源的正确区分和辨识，我们同样应该给予高度重视。对于不同的文本形态需要采取不同的处理方式。

史诗文本从一种语言翻译成另一种语言时存在各种学术性和技术性问题。文学翻译总体有两种基本策略：一个是文化翻译，一个迂回的文学创新翻译。前者重视原文的文化因素，以此来表明民族语言之间的差异性和译出语的特殊性，那么译者就必须以音译方式保留原文的独特音韵、古词、原型及其独特的文化艺术特征，通过注释等手段给译文附加很多文化因素，尽可能多地传达出原文的深刻内涵；而后者则更加注重译文给读者的阅读快感，尽量用译入语的音韵词语消弭译出语的独特性，无疑这会在一定程度丢失原文中的民族文化基因。每一部史诗都是本民族文化的标杆，其中蕴含着极为丰富的民族文化基因。如何在翻译时处理好上述关系也是我们在编纂口头史诗时不容回避的关键问题之一。

紧扣时代脉搏 再现史诗魅力

——《中国民间文学大系·新疆·史诗卷》示范卷编纂概况

马雄福¹

在中国民间文学的发展历程中，总有几个难忘的、令人关注的重大事件，让每个从事这一工作的人，心甘情愿地投入其中，披肝沥胆，在所不辞。我们目前正在编纂的《中国民间文学大系·新疆·史诗卷》，即是其中之一。

一、中国民间文学大系出版工程是传承中华优秀传统文化的重要举措，意义深远

2017年1月24日，中共中央办公厅、国务院办公厅印发了《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》，对传承发展优秀传统文化作出全面部署。由中国文联负责组织实施的“大系出版工程”被列入其中重点实施项目。

如何如期完成这一工程？作为《中国民间文学大系·新疆·史诗卷》的主要负责人，我陷入深深的沉思中。新疆的民间文化资源丰富，源远流长、灿烂辉煌。它不仅是对五千多年文明发展中孕育的中华优秀传统文化的传承，也积淀了新疆各民族人民最深沉的精神追求。新疆是中国史诗的重要发源地、集散地，是民间文化的富矿区，也是民间长诗的故乡，这些都极大地丰富了中华民间文化的宝库。

进入新时代，推出“大系出版工程”，既是实现我国民间文化传承与发展的重大举措，

¹ 马雄福，《“大系”·新疆·史诗卷》主编，中国政协副主席，新疆文联副主席，新疆民协主席。

立意深远，也是让新疆的史诗走向全国，走向世界，迎来民间文学传承发展的又一次高峰的重要契机。让更多的人通过这一工程了解、领悟英雄史诗的独特魅力，为新时代添上浓墨重彩的一笔，是《中国民间文学大系·新疆·史诗卷》应承担的使命与责任。

二、认真学习“中国民间文学大系出版工程”的要义，做好组织保障

2018年，“中国民间文学大系出版工程”正式将《玛纳斯》第一部（1-4卷，汉译本）、《江格尔》（1-3卷，汉译本）、《哈萨克达斯坦》（1卷，汉译本），共计8卷（每卷100万字）列入首批编纂出版示范卷本。新疆民协首先组织协会工作人员和有关的专家学者，认真学习“大系出版工程”的相关文件，领会其精神实质和做好这项工作的重要性、紧迫性。把“大系出版工程”的《实施方案》和《工作手册》印发到每位参与者手中，并召开动员会、座谈会，在学懂弄通的基础上，按语种分工负责，摸底调研，循序渐进，持续推进编纂筹备工作。

根据“大系出版工程”的编纂体例要求，新疆民协组织各民族民间文艺专家，依照民间文学的类别，分组从梳理资料入手，经审读对每部作品写出初审意见。因为同一部作品往往有不同的变体、异文和讲唱者，在遴选过程中，我们既要考虑到作品的完整性，又要看它的流布面和代表性，优中选精，并召集各民族民间文艺专家经过充分论证，优化了《中国民间文学大系·新疆卷》的编纂篇目，制定了8年的出版计划。

三、最具特色和代表性的史诗《玛纳斯》《江格尔》被入选示范卷

新疆由于特殊的自然环境和各民族不同的生产生活方式，创造了丰富的民间文化，被学术界誉为天然的民俗博物馆。同时，这些丰富多样的民间文化资源也成为了中华优秀传统文化的组成部分。特别是举世瞩目、闻名遐迩的中国三大英雄史诗：《江格尔》《玛纳斯》《格斯尔》。习近平总书记在全国第十次文代会上的讲话中谈到中华优秀传统文化时，就提及了史诗《江格尔》和《玛纳斯》。它们不仅是在新疆这片广袤的土地上诞生的伟大史诗，也是中国史诗的重要组成部分。此次《中国民间文学大系·新疆·史诗卷》就将最具特色和代表性的《玛纳斯》和《江格尔》列入其中。

柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》是广泛流传在柯尔克孜民间并世代传承、深受本民族喜爱的民间文学精品。《玛纳斯》是整部史诗的统称，也是第一部史诗的名称和主人公的

名字。史诗在千百年的口耳相传过程中，就像一条奔腾不息的大河，融入历代柯尔克孜人对社会、自然、人生的认知，成为民族精神的支柱和文化的象征。

目前正式出版的《玛纳斯》汉文全译文学本（后4部正在陆续出版）是2004年由新疆文联和克孜勒苏柯尔克孜自治州人民政府组织翻译出版的唯一汉文版本（2009年起由新疆人民出版社出版）。这次《中国民间文学大系·新疆·史诗卷》计划出版的《玛纳斯》（1-4卷）也选择这一版本作为蓝本进行编纂。我们对汉译本的翻译水准、文学表现力和文字把关以及译稿涉及到民族关系、地域概念、习俗信仰等问题，进行了认真细致的审定。在这里应该特别说明的是，在译文加工整理和审定中，尤其注重对优秀传统文化也要“取其精华，去其糟粕”的原则，旨在使这部民间文学艺术精华的优秀作品更加光彩夺目。

《江格尔》是卫拉特蒙古族人民历史文化的杰作，是蒙古族文化的代表，而且是卫拉特蒙古族文化的一条根，是蒙古族人民家喻户晓、深入到每个人内心深处的艺术精品，并与他们的文化生活息息相关。《江格尔》是部蒙古族人民跨越时代的法典，虽然《江格尔》产生于久远的过去，但它所给予人们有关民俗生活方面的丰富知识，迄今依然熠熠生辉。特别是有关教化人们文明礼仪，行为规则的法典与当今社会所提倡的人文精神有天然的吻合。

这次《中国民间文学大系·新疆·史诗卷》计划出版的《江格尔》（1-3卷）主要参照新疆人民出版社出版的《江格尔》汉文全译本前3卷（共6卷）。编委会在听取专家们对全译本进行重新审校意见的基础上对个别汉译不准确、有争议的段落，进行蒙汉文对照重译，重点对部落名、地名、马名、英雄人物的名字等用词进行了统一。

另外，《江格尔》史诗是发生传承在卫拉特蒙古族民间的，是以托忒蒙文为载体的。而在我国蒙古族现行的胡都蒙文和托忒蒙文中，语言和文字都是有差异的，而托忒蒙文的方言特点浓厚，更能完美地展现史诗《江格尔》的宏伟气魄，所以在这次修订过程中，我们把更多的精力放在了托忒蒙文与汉译文的对照上，既保留了原文的语言风格特色，又兼顾到了汉文读者的阅读习惯。

四、坚持守正创新，使民间文学之花更加绚丽多彩

梳理传统文化资源、根植传统文化、紧扣时代脉搏、传承优秀民间文化是各级文化部

门和广大文艺工作者的职责和使命。我们要坚持守正创新，要在不断的探寻中对民间口头文学的采集、整理、出版与传播工作进行转型和全面升级，从以文本为主转变为文本与人本并重，从以静态文字图片记录为主转变为动静结合的综合采录，让民间文学资源活起来，动起来，香起来，成为温暖并照亮每个普通人心灵的可以燎原的星星之火。为此，我们要全身心地投入到这项宏伟的工程中去，努力做好“大系出版工程”的编纂出版各项工作。

再现艺术与艺术地再现

——谈《中国民间文学大系·史诗·格萨尔卷》汉译本的理论与实践

诺布旺丹¹

藏族史诗《格萨尔》的汉译是一个学界讨论已久并被人们期待、关注的课题。早在上世纪50年代末，青海省文联在搜集、整理《格萨尔》的同时，组织一批藏汉族专家和青年学者，开始汉译本的工作。当时一共翻译了28部，50多本，全部铅印成资料本，约有1000多万字，100万诗行。其中《丹玛青稞宗》《雪山水晶宗》等八部已于2011年北京高等教育出版社出版。1962年，上海文艺出版社出版了《霍岭大战》上册，作为纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表20周年的献礼。这部书是青海省民研会组织人翻译的，是我国第一部公开出版的《格萨尔》汉译本。令人遗憾的是，下册还没来得及出版，整个工作就被迫停止。在经过22年之后，青海人民出版社才于1984年出版了下册，并重新整理、出版了上册，作为完整的一部与读者见面。另外，50年代，王沂暖教授在研究和教学的同时，用很大的精力从事藏族文学翻译，他同藏族说唱艺人华甲同志合作翻译了《格萨尔王传-贵德分章本》。之后他一直潜心从事翻译工作，甘肃人民出版社已出版了他翻译的《降伏妖魔》、《世界公桑》、《卡契玉宗》和《英雄诞生》等部。另外，刘立千先生也先后翻译了《格萨尔王传-天界篇》等文本。西北民大格萨尔研究院又在2000年推出了《格萨尔文库》一、二、三卷本。其中涉及了藏蒙土族《格萨尔》汉译本各一卷。近几年来，中央和地方许多研究机构、大学和出版社都相继启动了多项译介项目。其中，西藏自治区社科院完成《格萨尔艺人桑珠说唱本》的25部汉译本的出版。西藏大学和西

¹ 诺布旺丹，“大系”史诗专家组专家，中国社会科学院民族文学研究所研究员。

藏人民出版社合作出版《扎巴老人说唱本》汉译本 11 部。青海省格萨尔办和省格萨尔研究所翻译出版了《董氏预言》等 5 部汉译本，青海玉树州重大文化工程《格萨尔》项目启动 30 部格萨尔汉译本。尤为可喜的是，由中宣部批准，中国文联牵头组织实施的中国民间文学大系出版工程为包括三大史诗在内的各兄弟民族史诗的进一步弘扬，带来了一次千载难逢的机遇，同时也对汉译工作提出了更高的要求。

首先，选择什么样的文本是本项目实施的关键。《格萨尔》有多种版本，目前初步估算约有 120 部以上，有人计算为 170 部，即使在 120 部分部中也有不同的异本，这是因为众多的《格萨尔》说唱艺人，即便他们说唱同一部分部本，但仍有所不同。主要表现在故事情节和人物形象的塑造方面，有繁有简，各有特点。目前选本有两种选择。一种选择是将《分章本》作为译文对象，分章本即是把格萨尔一生大的事迹集中写在一本中，分为若干章。这种分章本可能是格萨尔最初的本子，或者说是叫原始的本子。目前已经发现的分章本有，有《贵德分章本》、《化隆分章本》、《民和三川本》、《下拉达克本》和《玉树于科分章本》等。另一种是把格萨尔的分部本作为翻译对象。分部本是指将分章本中的一个情节或格萨尔史诗中的某个故事扩充为首尾完整的独立的一部，有的是在分章本情节之外，另加新的情节，独立成部，所有的分部本中心人物是格萨尔，都是史诗的一个组成部分，综合起来即《格萨尔王传》的全部。这种分部本目前已经收集到的和发现的就有上百部。其内容概括起来由三部分组成，即“上方天界遣使下凡，中间世上各种纷争，下面地狱完成业果”。其中分章本，尽管故事首尾完整，呈现了格萨尔大王一生的主要事迹，但由于往往篇幅较短，长的 2-3 万诗行，短的则只有几千诗行，不足以成为一部史诗的篇幅和规模。而分部本则又卷帙浩繁，内容庞杂，很难在短时间内完成全部翻译和出版工作。它应是一项长期而艰巨的项目。在《中国民间文学大系·格萨尔》汉译本项目中，为了使之在有限的时间和预留的篇幅内既能呈现格萨尔史诗的全貌，又不会使篇幅过于冗长，我们采取了将《贵德分章本》与成熟而具有代表性的 14 部《分部本》的汉译本两者相结合编纂的思路。使这部分卷本的具体排序结构成为：1)《贵德分章本》、2)《董氏预言授记》、3)《岭第祖先之部》、4)《天岭》、5)《年龙部》、6)《天岭卜筮九藏》、7)《郭岭之战》、8)《英雄诞生》、9)《岭国形成史》、10)《赛马称王》、11)《世

界公桑》、12)《擦瓦箭宗》、13)《玛变扎》、14)《丹玛青稞宗》、15)《玛域封地》。纵观全卷,尽管各分部本之间在故事情节上没有必然的联系和衔接,但这样的排序与格萨尔大王生平年代顺序基本吻合。而《贵德分章本》即可以作为整个卷本的序看待。

但选本及翻译首先要考虑语境要素。有学者将其分为“言外语境”和“言内语境”。就言外语境而言,它是以牧业文化为背景,口头传统为基础形成的一种宏大叙事传统,是地方知识、民间信仰和族群记忆的载体,几乎关涉民俗文化的所有内容,也涉及上下数千年的口头传统文化,这些使得《格萨尔》文本成为独一无二的“雪域史诗”文类。因此,在译文中保持这种雪域史诗特有的风貌是格萨尔史诗汉译本最重要的方面。就言内语境而言,它是藏族人民集体智慧的结晶。它的说唱艺人群庞大,他们并不都出生、生活在同一个地区,有的人甚至终生流浪,天南地北,到处传唱。这样,就使得这部史诗不同程度不同地带上了方言色彩。再者,史诗艺人类型众多,有神授型、圆光型、掘藏型、顿悟型、智态化型,吟诵型,闻知型等,他们中多数并不存在师承关系。就是说,多数属无师自通,还带着他们自己的语境特点。而经过历代文人的记录、传抄、整理、刻印的部本,又大量充斥宗教教义的说教。这一切的一切,都说明它的语境风格是比较复杂的。但又有共同的特点:语言结构上的长句多而短句少,修辞手法上的大量运用谚语、比喻、夸张等。异中有同,同中有异。需要认真体会、领悟、认识、研究,在译文中“译如其所译”一一恰到好处地表现出来。然而,在翻译过程中,往往那些传神的东西不易被翻译。以往,我们在翻译过程中过于强调“信”字,而在“雅”字上欠功夫,使得译文显得过于拘谨、生硬,缺乏活力,难以表达原文的感情。因此,“言内语境”的正确理解和翻译是考量一部译作的关键。

翻译格萨尔史诗文本时,首先要关注两个层面的问题。一是订规矩,立标准、建体例。二是对相关的名词术语进行统一规范。这两个层面是《格萨尔》汉译工作的重中之重。2019年3月,全国《格萨(斯)尔》工作领导小组办公室与玉树州《格萨尔》项目组组织专家在西宁召开了“《格萨尔》名词术语(藏译汉)规范审定会”,对4000多基本词条进行校译。此次会议所审定的汉译术语,将作为未来格萨尔汉译文本中所参考的主要依据,同时对汉译专有名词术语达成了统一、规范的共识。

一、在翻译专有名词时以信、达、雅为宗旨

既要忠实于原文，又要考虑汉语的表达习惯，体现出史诗的文学性。以已经出版的《藏汉大词典》、《格萨尔词典》等作为标准，以已有的人物汉译名为参照，以学界约定俗成的名字为依据，尽可能不再造新的汉译人名；对已有的汉译名中，用字欠妥当的地方予以慎重修改。

二、关于音译与意译

人名、地名主要以音译为主；个别反映人物形象特点、身份的名称可以进行意译。也可以在人物第一次出现时全部意译出来，再次出现时用较为简略的音译。名称中显示其特点的部名、曲调名、武器名、马名等可以考虑意译；需要时可以考虑音译、意译合璧。

三、关于汉译时方言的考虑

历史上汉译时产生的差别是由两方面引起的：一是对于相同的藏文，安多、卫藏、康方言发音存在差别，为此汉译时根据不同的发音而选择了不同的汉字；二是操不同藏语方言的人在汉译时，还受到了临近地区汉语方言的影响，由此而产生了差异。在借鉴安多、康方言的同时，宜以拉萨方言为发音基础，而在选择对应汉字时以普通话发音为基础。

四、对于选择汉字的建议

1. 尽量选择汉族姓氏中常用的汉字，避免生僻字的使用；2. 尽量使用大众化的笔画少的汉字，能用简单的字就不用繁复的字；避免使用具有贬义含义的字；3. 尽量避免使用与汉文中已有人名、地名相同的汉字，以免引起误会。

总之，总结出一套相同的藏文拼写与固定汉字的对应的基本规律，此规范对于全国《格萨尔》藏译汉工作将是一个重要的参照依据。有学者提出，文学翻译不仅是艺术地再现原作，更重要的是再现原作的艺术，这一句话也可以作为史诗文本翻译实践中的普遍准则。

《中国民间文学大系·史诗·格萨尔·青海卷》编后记

索南多杰¹

《格萨尔》是一部卷帙浩繁、内涵丰厚、闪烁着民族智慧之光的长篇英雄史诗。它虽

¹ 索南多杰，《“大系”·史诗·格萨尔·青海卷》主编，中国政协副主席，青海省民协主席。

然源于青藏高原，但早已超越了民族和地域的界限，流传中外享誉世界。藏族英雄史诗《格萨尔》以主人公“格萨尔大王”为轴线，以各种事件为辐线，波澜壮阔地叙述了古代藏族部落“岭”在其领袖格萨尔的统领下，历经艰难曲折的重重困境，征服一个又一个强大的敌对部落，降妖伏魔、惩恶扬善，最终建立起一个强大的帝国——“岭国”，并为广大民众谋取福祉的传奇故事。“格萨尔”是藏语音译，单从字面上理解，含有“花蕊”和“强盛”之意。但在当前特定的语境里，它是一个人名，是这部英雄史诗里的主人公，是一位惩恶扬善、抑强扶弱、救苦度难的民族英雄。《格萨尔》单行本都可以形成一个独立的故事（其中像《贵德分章本》《岭国形成史》等是由几个故事串联起来的），部本之间虽然缺乏承前启后的关联呼应，但所有的部本按先后顺序连起来则成为一部结构宏伟、情节曲折、跌宕起伏、架构完整的故事。因此，按序完整地翻译、编纂、出版《中国民间文学大系·史诗·格萨尔卷》尤为重要。初步估算，《中国民间文学大系·史诗·格萨尔·青海卷》汉译本全集有800-1000万字，截止目前各地译成汉文的约有500万字。

解放以来，青海是我国开展《格萨尔》搜集、整理、翻译工作最早的省份。青海省《格萨尔》史诗研究所是我国最早成立的《格萨尔》专业研究机构，青海境内仅以《格萨尔》为专业方向的博士多达10位，占有很大的人才资源优势。此外，格萨尔大王及整个“岭国”的寄魂神山阿尼玛沁耸立在青海果洛，《霍岭大战》的宏大场景“玛域”（黄河流域）及扎洛、鄂洛、卓洛等岭国部落的寄魂湖扎陵湖、鄂陵湖和卓陵湖也在青海境内，世界上规模最大、传承历史最为久远的格萨尔说唱艺人团队“德尔文郭落”、中国民协命名的“中国《格萨尔》文化之乡”和文化部批准设立的“中国《格萨尔》（果洛）文化生态保护实验区”等也在青海，所以说青海的格萨尔文化积淀丰厚，资源得天独厚，有利于我们完成“青海格萨尔卷”的编纂任务。

《格萨尔》这部全世界最长的史诗，其人物、骏马和器具的出处、特性和价值的叙述，生动明晰，渊雅广博，堪称“鸿篇巨著”。我们发现，经过多代艺人的传唱和高僧大德记录、整理的古籍（传统文本），与现、当代艺人说唱的新部本有着巨大的悬殊和落差，如《擦瓦箭宗》《霍岭大战》《雪山水晶宗》等《格萨尔》古典部本虽然有翻译难度（难以翻译的诗歌属性、密宗术语和游牧民族特殊的文化背景），但其行云流水、通俗易懂、朗

朗朗口的语言表达能力和浩瀚如海、有章可循的深刻文化内涵足以吸引我们如饥如渴地阅读和坚持不懈地进行翻译；改革开放以来新发现的《格萨尔》神授和掘藏艺人的说唱部本，稍显稚嫩，但也填补了某些空白。史诗文本的质量不仅与说唱艺人的语言组织和情节构造能力有关，很大程度上还取决于记录、整理者的文化修养和宗教知识。作为译文呈现在读者面前时，经过专家润色、修饰的翻译文本虽然耐读，但也或多或少地遗失了原有的文化意蕴。因此，在仔细甄别“精选本”和“改编本”的基础上，我们尤其凸显了史诗的原貌。“忠实于原文”是“青海格萨尔卷”编纂工作的基本要求，也是我们视为红线的翻译原则。文学翻译的难点在于如何将渗透浸润在字里行间的民族文化内涵（或个性）精准而又不失韵味地用另一种语言表达出来，也就是如何实现两种文本的文化差异的全面、精准、完美的转换。具体工作中，我们采取“直译+注解”的方法，通过大量的注解，实现《格萨尔》文化个性的阐释性转换。

初稿完成后，“大系出版工程”学术委员会和史诗专家组多位专家非常中肯地提出了几十条符合学理规范的建设性修改意见，使我们在差异性民族文化的异语表达中少走了很多弯路，也保证了“青海格萨尔卷”编纂质量。我们按《史诗卷编纂体例》，将《敦氏预言授记》《岭国形成史》《贵德分章本》《玉树分章本》《擦瓦箭宗》《英雄诞生》《玛鬘札》《天岭卜筮》《丹玛青稞宗》《玛域分地》《赛马称王》《世界公桑》《岭国歌舞》等13部编入“青海格萨尔卷”（第一卷）；（第二卷）精编精选了《北方降魔》《霍岭大战》《辛丹内讧》《姜岭大战》《门岭大战》等5部。这两部《示范卷》的编纂出版，仅仅是整个《中国民间文学大系·史诗·格萨尔·青海卷》编纂工作迈出的第一步，因为“格萨尔大王的故事”还处在觉如（格萨尔的童年时期）时代及“四方妖魔”的经典部本，“18大宗”、“无数小宗”及新增部本等气势恢宏的场景画面尚未展开，接下来我们的任务将更加艰巨。针对史诗《格萨尔》编纂工作中遇到的个性问题，制定以下原则予以统一规范：

1. 关于标题。为了让读者顾名思义，了解故事梗概，建议统一用音译+意译的藏、汉复合语；形式上尽量以《赛马称王》或《歌日珊瑚宗》等四字、五字格式进行完整表述。

2. 关于目录。为做到整齐划一、开宗明义，《大系》共设3级目录，卷本为1级标题，

部本为2级标题，章节序目、前言、后记等为3级标题。

3. 关于术语。人名、地名等术语翻译要坚持“名从主人”的原则进行音译，一个人物有多种称谓的，用藏文或拉丁字母转写的形式加注并说明多种称谓之间的关系，以保障原文的韵味在《大系》中得以保留；但原文中同一名称的不同译法，在统计所有术语及其译法的基础上，经课题组集体讨论后按照“名从主人”“约定俗成”等原则予以统一。截止目前，史诗《格萨尔》汉译本中就连男一号格萨尔的乳名“觉如”和“角如”及女一号“珠牡”“珠姆”“周毛”等都不统一，极易混淆。针对史诗中人名在汉语翻译中出现的一音多字、一字多用等问题进行重点修改，共整理、统一术语500余条，对日后格萨尔史诗的汉语翻译工作起到规范作用。

4. 关于背景。介绍说唱艺人，记录整理者，出版情况，各个历史时期的译介者，所录入版本的译介及整理、校注人员基本信息，要求注明姓名、性别、民族、出生年月、工作单位、现任职务、主要成就、奖掖荣誉等。藏族历史上基本没有记录演唱者的传统，解放前，甚至是200多年前根据之前民间手抄本整理并刻版印刷的《格萨尔》文本缺乏相关信息，只有资助者（或供养人）、刻版功德回向文等；而解放后的公开出版物最多介绍了该母本的来源（如德格印经版等），故以注明“木刻本”或“手抄本”替代艺人信息。

5. 关于注释。谚语、俗语、俚语及典故等力求直译，但要加以注释，使读者读懂译文的同时，领略藏族传统文化韵味。因为纯粹的意译会导致更多民族文化元素的流失，模糊史诗的民族属性。

6. 关于风格。为了方便阅读，尽量统一风格，但《贵德分章本》等知名度较高的权威译作可保留其原有风格，辅以注释、解说等阐明其章目与其他部本的呼应关系，进一步提高其学术性、科学性、文学性。

7. 关于异文。由不同艺人说唱的原文异文，尤其像《贵德分章本》和《霍岭大战》等其他部本，格日坚赞的《岭国形成史》和手抄本《赛马称王》等，情节虽然略同，但从书名、文风到内容主旨有明显差异的全部予以采录；同版原文有几种译文的，择优编纂，尽量避免内容的过多重复。

赫哲绝唱 再焕新生

高荷红¹

20世纪80年代前后，在多次踏查满一通古斯语族各民族民间文学遗存的基础上，马名超提出东北存在一条狭长的史诗带，其中最耀眼的明珠就是赫哲族的伊玛堪。赫哲族人口较少，2010年时统计数字为5354人。赫哲族只有语言没有文字，语言属阿尔泰语系通古斯语族满语支，伊玛堪由赫哲语演唱，为该民族传承历史文化、宗教信仰、人文习俗等的唯一形式，堪称“北部亚洲渔猎文化的活化石。”1934年，《松花江下游的赫哲族》出版，为建国后民族文化调查、民间文学“三套集成”调研、保护非物质文化遗产提供了非常重要的资料。

幸得前辈学者的调查，留下了珍贵的“伊玛卡乞玛发”（史诗歌手）演唱录音录像资料，并以此为基础出版了多种文本。20世纪80年代前后出版的《伊玛堪》（上下卷）成为后来诸多版本之源，文本最全的是2013年出版的《伊玛堪集成》（上中下）。民族语汉语对照本有黑龙江省民族研究所1989年出版的《赫哲族伊玛堪选》，收入《满都莫日根》《沙伦莫日根》《木都力莫日根（片段）》《木竹林莫日根（片段）》；2012年出版的《黑龙江流域少数民族英雄叙事诗·赫哲族卷》，除了前四个文本的完整本外，另收入《香叟莫日根》《希尔达鲁莫日根》《安徒莫日根》《希特莫日根》。英文翻译本有2013年出版的《中国赫哲族史诗伊玛堪（英文版）》，收入《香叟莫日根》《满都莫日根》《满格木莫日根》《木都力莫日根》。

今日编纂的《中国民间文学大系·史诗卷》，是在党和国家对以三大史诗为代表的少数民族优秀传统文化给予很高评价后的重大举措，黑龙江卷首选伊玛堪，主编黄任远及编委会成员精选了既具历史意义又有文化艺术价值的13部文本，这些文本在赫哲族中影响深远，历代传承，并由多位歌手演唱。如此种种，都体现着伊玛堪在21世纪后的再焕新生。

21世纪后，赫哲族伊玛堪发生了若干值得关注的事：

2003年，最后一位歌手尤金良去世，《希特莫日根》成为最后一部被完整记录的伊

¹ 高荷红，“大系”史诗专家组专家，中国社会科学院民族文学研究所副研究员。

玛堪；2006年，赫哲族伊玛堪被列入第一批国家级非物质文化遗产项目；2008年，吴明新、吴宝臣成为赫哲族伊玛堪国家级传承人；2011年11月23日，联合国教科文组织在巴厘岛会议批准伊玛堪为“急需保护的非物质文化遗产名录”，会议文件对伊玛堪做出如此评价：伊玛堪“有助于赫哲人的认同和凝聚，构成其历史和价值观的载体，并为之提供了连续感，在季节性劳作和节庆活动中发挥着集体记忆、教育和娱乐的功能”；2011年始，吴明新在黑龙江省佳木斯市敖其镇开始教授赫哲语，后成立伊玛堪讲习所，讲习所渐次扩大为四个；2016年，齐艳华发起微信群“团结的赫哲人”，坚持每天学一句赫哲语，群里共238人；2017年，尤秀云演述的十二章《希特莫日根》的录音资料作为向联合国履约的文本。

2018年，《中国民间文学大系·史诗·黑龙江卷·伊玛堪》13部文本中，12部选自1997和1998年黑龙江人民出版社出版的《伊玛堪》（上下卷），仅《希特莫日根》选自《黑龙江流域少数民族英雄叙事诗·伊玛堪》。

作为《中国民间文学大系·史诗卷》的审稿专家，2018-2019年，本人参与审校《青海卷·格萨尔》和《黑龙江卷·伊玛堪》，在审稿过程中，重温文化经典，感受到史诗的魅力和重大文化史意义。2005年，本人开始关注伊玛堪，深感恰因多方合力，即歌手、翻译、调查者、研究者、不同的组织机构学术机构对伊玛堪的热爱和支持才铸就今日经典。

这些经典的文本《满都莫日根》《香叟莫日根》《木都力莫日根》《马尔托莫日根》《阿格第莫日根》《夏留秋莫日根》《希尔达鲁莫日根》《沙伦莫日根》《安徒莫日根》《满格木莫日根》《希特莫日根》《吴呼萨莫日根》《木竹林莫日根》，主要演唱者有葛德胜、尤树林、吴进才、毕张氏、尤贵连、吴连贵、尤金良。而他们演述伊玛堪传统也深切地影响了后代，两位国家级传承人吴明新和吴宝臣即为吴连贵的子孙辈，黑龙江省级传承人葛玉霞则是葛德胜的女儿。

伊玛堪的演述必须依托赫哲语，汉语与赫哲语对照的文本20世纪80年代就由尤志贤完成。在《赫哲族词典》及伊玛堪赫哲语国际音标对照本的编纂过程中，尤志贤堪称先驱，傅万金坚持不懈，近年来翻译《希特莫日根》协力伊玛堪顺利完成联合国的履约工作。吴明新、吴宝臣与八位省级传承人及微信群“团结的赫哲人”，身体力行，以面授等方式教

授赫哲语。

20世纪70年代，黄任远被伊玛堪吸引，开启与伊玛堪半个世纪的缘分，他不间断地采录伊玛堪，与多位歌手建立了良好的关系；80年代，《黑龙江民间文学》的主编王士媛与马名超、黄任远、张嘉宾等学者先后到赫哲族聚居区调查；1980年和1981年，中国社会科学院文学研究所民间文学教研室与中国民间文艺研究会黑龙江分会（黑龙江民协）等部门组成的联合调查组，曾两次赴三江地区采录《香叟莫日根》。每一次文本的采录，黄任远都是参与者；21世纪初，于晓飞也是在黄任远的多次陪伴下完成了对尤金良的采录音。《黑龙江民间文学》中多次刊载了伊玛堪文本；在《伊玛堪》（上下卷）、《伊玛堪集成》（上中下）成书过程中，黄任远都参与了主编工作。

正因为国家对民族民间文化持续的重视，伊玛堪歌手的积极传承，多位学者的努力，让不足万人的赫哲族传承了优秀的传统文化。编纂《中国民间文学大系·史诗卷》，其重大的文化史意义，定当得到当世和后人的认可和赞誉。

让《伊玛堪》永远传承

黄任远¹

赫哲人以伊玛堪为荣，口耳相传，世代传唱；伊玛堪为赫哲族争光，唱出国门，走向世界。伊玛堪是历史悠久、用赫哲语说唱的英雄莫日根之歌，是其民族的历史记忆和文化象征，2006年入选国家级非物质文化遗产名录，2011年入选联合国“急需保护的非物质文化遗产名录”。在学术界，专家学者普遍认为伊玛堪反映了其民族的征战史、迁徙史、渔猎史，记录了其民族的风俗习惯和萨满信仰，具有浓郁的地方特色和鲜明的民族风格，被誉为“北部亚洲渔猎文化的活化石”和“人类文化多样性的活标本”，是赫哲族活着的口碑历史和百科全书，也是中华民族宝贵的文化财富。

这卷百余万字的赫哲族伊玛堪作品选集，之所以能够在一年多的时间里顺利编纂完成和出版，其原因主要有五个方面：

一、领导重视、深入调研、推动工作

¹ 黄任远，《“大系”·史诗·伊玛堪·黑龙江卷》主编，黑龙江省社会科学院研究员。

2016年5月24日，习近平总书记在黑龙江考察调研期间，专程前往同江市八岔赫哲族乡看望，与赫哲族群众聊生活和生产、谈民族文化遗产，饶有兴趣地观看伊玛堪传习教学，赞扬伊玛堪很有韵味。2017年8月上旬，中国民协主席潘鲁生来黑龙江检查民间文学保护工作，召开座谈会，访问民族聚住区，调查民间文学采录和保护，专访老专家、老学者，布置编纂工作任务，落实省卷领导小组和编委会成员，在报刊和网络平台撰写发表了介绍黑龙江民间文学和史诗专家的文章。这些关怀和举措，极大地鼓舞了赫哲族人民和编委会成员，大家表示要为抢救和保护人类宝贵的非物质文化遗产贡献自己的一份力量。

二、遵照体例、搜集资料、精心编纂

在编纂工作中，我们遵照《中国民间文学大系》史诗卷编纂体例要求和《中国民间文学大系出版工程手册》等有关文件，搜集了伊玛堪代表性传承人、重要演述场景、重要民俗实践、重要史料的照片300余张，从中精选出90余张；搜集了刊有伊玛堪作品的十余种书籍和版本，最早的是1934年出版的《松花江下游的赫哲族》，最近的是2014年出版的《伊玛堪集成》。在编纂全卷时，概述一文四易其稿。伊玛堪作品选用13部长篇伊玛堪和凌纯声在1930年采录的一篇伊玛堪故事。在每部作品前撰写了内容简介，演述者简介，介绍了采录过程和发表情况。卷后还撰写了三篇附录，分别是《作品中的赫哲语和汉语对照表》、《作品中的东北方言和汉语对照表》、《翻译、采录整理者简介》，使本卷内容更好反映出伊玛堪的传承现状。

三、组织抢救、整理出版、打下基础

伊玛堪的采录保护工作从1930年开始，已走过了近90个年头。上世纪70年代，黑龙江省民协主席王士媛主抓全省民间文学的采录保护工作。1980年，她组织了伊玛堪抢救小组，采录到长篇和短篇伊玛堪12部。1982年4月，她亲自深入饶河县四排赫哲族乡采录整理了葛德胜说唱的《木都力莫日根》。另外，她还编辑出版《黑龙江民间文学》1-21集，约有500余万字，其中第2、第20、第21集是伊玛堪专集，首次发表伊玛堪7部长篇和5部短篇。在此基础上，1997年和1998年，由黑龙江省民协编选，黑龙江人民出版社出版《伊玛堪》上下卷，共计120万字，收录14部伊玛堪长篇。以上这些采录成果，为本卷编纂工作打下了坚实的基础。

四、专家把关、认真审稿、提出建议

本卷在 2018 年 8 月完成初稿，先后有七位史诗专家组专家和学术委员会终审专家参加审稿，他们分别是斯钦巴图、阿地里·居玛吐尔地、高荷红、陈岗龙、林继富、高丙中、朝戈金。以上专家学者审稿后共提出 49 条修改意见，其内容涉及文本的代表性、语言的规范性、概述的结构、作品的简介、拉丁字母标音、增加凡例说明等。主编收到审稿意见书后，认真阅读、领会精神、逐条研究、反复修改、补充重写，每天编纂修改十余小时，历经 5 个月，终于到 2019 年 1 月中旬完成全卷书稿。

五、不忘遗嘱，尽心尽力，做好编纂

作为主编，我深感肩头责任重大，也感到能参与这项工作，是我此生的光荣和自豪。

我是 1969 年 3 月从杭州市下乡到黑龙江同江县的，到今年正好 50 周年。在同江，我生活工作了 25 年，采录了五位伊玛堪老歌手说唱的 20 余部伊玛堪的长篇和短篇。1980 年，伊玛堪歌手吴连贵临终前对他女儿说：“你去告诉同江县委宣传部的黄老师，让他把我给他说唱的伊玛堪和故事传承下去！”不久，他女儿跑到县城找我，告诉了她父亲的遗嘱。

1989 年夏天，我听说伊玛堪歌手尤树林病重，专程回同江街津口村看望老人。尤老拉着我的手说：“小黄，我相信你一定能把我讲唱的东西整理出书，传承下去的！”这些年来，我牢记着歌手的临终遗愿，没有间断对赫哲族文化和伊玛堪的传承、保护和研究等相关工作。这次参加编纂工作期间，有半个月住院，我把书稿拿到医院修改，打完点滴，抽空看稿。我只有一个想法：一定要完成老歌手们的遗愿，要把书稿编好，交一份合格的答卷，让伊玛堪传承下去！

对编纂《中国民间文学大系·史诗·四川〈格萨尔〉卷》的认识

袁晓文¹

《格萨尔》史诗是我国藏族人民集体创作的一部伟大的英雄史诗，被誉为“当今世界唯一活着的最长的史诗”。《格萨尔》不仅流传于我国藏族、蒙古族、土族、纳西族、白

¹ 袁晓文（益希汪秋），四川省民族研究所研究员、所长，四川省“格萨尔”领导小组办公室主任。

族、裕固族等民族中，还流传于蒙古人民共和国、俄罗斯的布里亚特、印度、尼泊尔、巴基斯坦、不丹、锡金等国家和地区。

目前，在五省藏区民间共搜集到《格萨尔》手抄本和木刻本的总数为 289 部，字数达 4000 万字以上，而口头传承和仍在发展中的史诗部数难以计数，《格萨尔》是当今世界上篇幅最长的“活形态”英雄史诗。因而，它被载入中国和世界文化史册，成为我国重点抢救和保护的优秀文化遗产之一。

四川是英雄史诗文化的重要流传地之一。《格萨尔》深深植根于四川藏区肥沃的土壤里，众多民间史诗说唱艺人们和大德高僧创作了结构宏伟、卷帙浩繁、内容丰富的《格萨尔》英雄史诗。新中国成立后，在 20 世纪 50 年代末，四川开展了格萨尔的资料搜集和田野调查，为后来的格萨尔研究工作奠定了坚实的基础。改革开放以来，四川省成立了“全国格萨（斯）尔工作领导小组”，随即《格萨（斯）尔》被列入“七五”“八五”“九五”期间的国家重点项目，后又被列入国家哲学社会科学基金重大委托项目，四川省的格萨尔抢救、收集、整理、录音、翻译、出版等工作，取得了丰硕成果。不过，由于《格萨尔》的汉译本较少，难以满足广大《格萨尔》爱好者和藏文水平有限的《格萨尔》研究者的阅读需求。在着手编纂《中国民间文学大系》“四川史诗《格萨尔》”的过程中，编委会多次开会讨论，集思广益，悉心精选，从国家“七五”期间组织的藏学家、翻译家刘立千、邓珠拉姆、罗润苍、格桑曲批、志玛拉西、李学琴、许珍妮、上官剑璧、益西泽珠、慈仁翁姆等，进行整理本汉译的《天岭》《打开阿里金窟》《取雪山水晶宗》《赛马登位》《松巴与岭国之战》《地狱救妻》《霍舍兵器宗》《朱古兵器宗》《辛巴与典玛》《丹玛青稞宗》等 10 余部文本中，精选了 7 本作为四川卷。这 10 余部汉译本中，除《打开阿里金窟》《取雪山水晶宗》以外，其他均没有公开出版过，均是四川省《格萨尔》工作领导小组办公室内部自行刊印的珍本。《打开阿里金窟》是 1985 年普查时，首次搜集到的国内孤本，后来获得中国出版协会农村读物二等奖，《赛马登位》获得了四川省优秀文艺作品一等奖。

在选本、编辑和校对的过程中，我们对作品的选材有这样一些认识。

格萨尔学专家角巴东主认为：“史诗《格萨尔》总体的情节结构，可归纳为格萨尔在天界---降人间---称君王---战邪魔---救亲人---返天界这样一个循环结构”。那么这一结构程式中，我们选编的《赛马登位》是“称君王”部分，《地狱救妻》是“救亲人”部

分，其余《霍舍兵器宗》《朱古兵器宗》《辛巴与典玛》《打开阿里金窟》和《取雪山水晶宗》五本是属于“战邪魔”部分。就选本的内容而言，每一部书都是以格萨尔为故事轴心展开的独立叙述，即讲述格萨尔传奇一生中的某一段故事。《赛马登位》讲述了以岭国王位为彩注，通过赛马，觉如（格萨尔小名）赢得胜利而登上王位的故事。书中体现崇尚勇武、公平竞争、胜者为王、部落议会、军事民主等现象，是早期部落社会道德理想的一个缩影。同时，《赛马登位》是一部研究《格萨尔》史诗中岭国民形成和人物的重要资料，只有在这一部书中，将岭国的所有人物分类点到，如岭国的七员猛将、七位美女、四位元老、十三位英俊少年、三位鄂鲁、四位降参、四位智星、两名乞儿等，其座次方位讲的精细入微、绘声绘色。《打开阿里金窟》《取雪山水晶宗》《霍舍兵器宗》《朱古兵器宗》的基本叙事结构是外敌入侵——出征降敌——消灭恶魔——策立新君——取战败国财物运回岭国。书的命名更有特色，是“地名+物名+宗”的形式构成，并且均是并列式的史诗，反映了古代藏族部落战争或其他战争的史实或传说。《辛巴与典玛》的故事情节是一种少见的风格，格萨尔赦免了杀死自己哥哥的凶手，还任命他为霍尔部落的首领，表现了格萨尔的宽大为怀、识才尊贤、大智大勇的形象。这部史诗中人物形象生动鲜活，情节设置错落有致。《地狱救妻》是一部“瞿仲”（佛法史诗），讲述格萨尔将妃子阿达拉姆从地狱里救回的故事，此文本中讲述了因果关系和分辨善恶是非的道德观念。

选本的体裁均由散文体和韵文体混合组成，散文体部分用以介绍故事内容和情节描述、叙说周围环境、敌对双方在疆场上的具体场面等。韵文体部分是人物间的对唱，亦少量以总括的形式出现在卷首或卷末。史诗中的韵文，即唱诵部分，具有较为稳定的程式。韵文一般由起始调、祈请神灵佑助、自我介绍、中心内容和结束语五部分构成。中心内容经常运用大量的谚语和比喻来论证说理，并使用反复、排比、回环的表现手法贯通唱词。

《格萨尔》史诗中主要人物各有专门的曲调，如《打开阿里金窟》中就有二十多种曲调。其中，雄狮王格萨尔用的曲调有“冲钦色沦”“梵天妙乐”“策鲁居梅”；大总管绒察岔根用的“特瓦仁莫”；尤介托桂用的“昂聂”“梅朵察鲁”；阿里国王达娃顿珠用的“仓北央念”“梅朵恰帕”；魔臣甄甲卡肖用的“洛麻抒鲁”；魔臣米麻查热大力士用的“龙那粗鲁”“巴沃鲁同”等曲调。从这些曲调的名称看，多取自与藏族人民生活紧密相关的自然物和自然现象。一眼就知道岭方和敌方（邪魔）人物的角色，将其性格特征、情

态举止表现的淋漓尽致。史诗艺人也在根据不同的人物和情景来选择特定的曲调和旋律说唱。

《格萨尔》说唱艺术和整理出来的文本，包含了藏民族文化的主要内核，在传承和发展的过程中，不断吸纳了历史、社会、自然、科学、艺术、宗教、道德、民俗等方方面面的文化养分，较全面地反映了藏族传统文化的面貌，因此，《格萨尔》有丰富的文化内涵和多学科研究的价值。近年来，习近平总书记在重要会议上多次提到了《格萨尔》史诗，强调史诗的政治意义和学术文化价值。

总之，《格萨尔》工作绝非仅仅是专业科研人员和研究部门的事，而是全社会的一项系统工程，需要充分发挥社会各方面的力量，来关心和支持这项工作。此次“大系出版工程”为做好人类非物质文化遗产，推动全国《格萨尔》工作不断向前发展创造了重要契机、提供了重要平台。

编选《中国民间文学大系·史诗·云南卷》感想

左玉堂¹

云南省有 25 个世居少数民族。迄今发掘出史诗流布的有彝族、白族、哈尼族、傣族、壮族等 19 个民族。各族人民把史诗视为民族的“根谱”和“历史”，极为珍重。

史诗，是一种结构庞大、富有综合性特征的民间长篇叙事诗。一部史诗，尤其是一部大型的史诗，内容丰富，气势恢宏，在漫长的传承过程中，融进大量的创世神话、历史传说、民间故事、创世歌谣和谚语等，是一个民族社会生产生活、风俗习尚、宗教信仰和历史文化知识的一种特殊的总汇，是一个民族的“百科全书”。其内容之博大恢宏，远超出我们的想象。

在编选《中国民间文学大系·史诗·云南卷》的过程中，我们已经汇集了流布于各少数民族民众中的史诗 48 部（含创世史诗、迁徙史诗、英雄史诗），近 500 万字。我们设想编选四卷，二卷创世史诗，一卷迁徙史诗，一卷英雄史诗。这是云南文学艺术史上一个里程碑。

¹ 左玉堂，《“大系”·史诗·云南卷》主编，云南民族出版社原社长、总编辑，云南省民协名誉主席。

在编选过程中，遇到不少困难，感触也颇多。有两点特别引人注目、思考：一是物质演化宇宙说，一是人类发展三个阶段说。

第一点，物质演化宇宙说

云南各少数民族的创世史诗，其内容主要是叙述宇宙（世界）起源、人类起源（含民族起源）、文化起源。宇宙是怎样形成的？这是人类孜孜不倦地探求的起源问题之一。因为它关乎人类基本生存的至为重大问题。对这一问题，云南各少数民族的创世史诗的解释和说法多元，大致可分为五类：一是物质演化说，即宇宙是某种物质演化而成；二是天神创造说，即宇宙是天神创造的；三是人开辟说，即宇宙是人开辟出来的；四是动物创造说，即宇宙是某种动物创造的；五是“垂死化身”说，即宇宙是人或某种动物“垂死化身”演化而成的。以上五种互不相同的说法，反映了云南各少数民族先民对宇宙起源的认识。其中，物质演化说，特别引人注目。

彝族著名创世史诗《阿细的先基》叙述：“最古的时候，没有天地”“云彩有两层，云彩有两张”“轻云飞上去，就变成了天”，“重云落下来，就变成了地。”

哈尼族创世史诗《天地人鬼》叙述：很久以前，上设有天，下设有地，只有空气上下串，上气下气交配，产生了又红又稠的血。血雨下了许多年，血雨凝固就成了厚厚的地。地层的垫气蒸腾成了雾，雾聚集起就变成了天。

傣族著名创世史诗《巴塔麻嘎捧尚罗》也叙述“气体”“烟雾”演化成天地。

以上宇宙是由“云”“雾”“气”“血”演化而成，这种认识、理解和解释，虽然不能科学反映宇宙实际的复杂纷纭变化过程，但它却蕴含最初的宇宙在本质上是物质的，是物存在、演化成宇宙的认识，显示出一种原始的、自然的、古朴的唯物主义的认识。

第二点，人类发展三个阶段说

彝族著名创世史诗《查姆》（文传本）叙述：“独眼睛”时代的“拉爹”人，“一只眼睛生在脑门上，不会种庄稼”，他们“树里头住，野果当饭吃”“树叶做衣服”“人吃野兽，野兽也吃人”。他们终于在干旱的年代被晒死了。“直眼睛”时代的“拉拖”人，是“拉爹”遗民的后代。他们学会用火，养羊养狗，学会了种植庄稼。但他们“不懂得道理，经常吵嘴打架”。他们“各吃各的饭”“不管亲友，不管爹妈”。这代人终于被洪水

之灾淹灭了。“横眼睛”时代的“拉文”人，即现今人类的祖先，洪水遗民阿补独姆的后代。他们学会种粮食，学会种麻、种棉、采桑、养蚕、纺织，兴起讨嫁，发明了图画文字，记年、月、日……开创着人类社会历史。

史诗以眼睛形态象征人类发展的三个阶段，生动而形象地记述了人类从蒙昧时代（即独眼睛人时代）到野蛮时代（即直眼睛人时代），再由野蛮时代进入古代文明社会（即横眼睛人时代）的历史发展过程。

傣族创世史诗《巴塔麻嘎捧尚罗》记述：人类第一代人是“汇垢人”，被大火毁灭；第二代人是“泥巴人”，被洪水毁灭；第三代人是“葫芦人”，人类才得以生存，繁衍后代。史诗也是表明人类发展经历了三代人。

以上所述两点，具有很高的学术价值，值得探讨。

在编选过程中，我们也发现有的史诗内容交叉，存在着一定的模糊带。如彝族英雄史诗《铜鼓王》，傈僳族英雄史诗《古战歌》，与迁徙史诗二者之间内容交叉。

《铜鼓王》叙述彝族先民“昆明人”，因战争失利，从遥远的大理洱海地区迁徙至滇池地区，又与“古滇人”发生冲突，迁徙至今红河地区，又被官兵追杀，辗转迁徙至今文山州富源县定居的艰辛历程和悲壮事迹。史诗也塑造、讴歌在迁徙过程中发挥重大作用的一代又一代民族英雄——“铜鼓王”。

《古战歌》记叙 400 多年前滇西北一带暴发的民族战争，傈僳族莽氏族首领木必率领族群，从金沙江渡过澜沧江，越过碧罗雪山进入怒江大峡谷的迁徙事件。史诗这样描述迁徙过程中的磨难、艰辛的：“白天山坡上卷起阵阵黄风，夜晚密布的阴云遮住星空，浓密的森林里猛虎咆哮，幽幽的深谷里蟒蛇嘶鸣，每人一捧土掩埋了同族兄弟，遍野的葬歌送走了同乡的亲人，杜鹃哀叫声中走了一夜又一夜，黄蝉呜咽声中走了一天又一天……”史诗生动而形象地描写了傈僳族人民长途迁徙的艰辛历程和他们坎坷命运。

以上所引举的西部史诗所反映的内容来看，既可归入英雄史诗，亦可归入迁徙史诗。我们认为，凡内容交叉的史诗，编选时要仔细分析、研究，根据史诗的主导内容，归入恰当类别。

云南 25 个世居少数民族中，只有彝族、傣族、纳西族 3 个民族有本民族文字。因此，

云南各少数民族史诗，除彝族《查姆》《阿黑西尼摩》和傣族《巴塔麻嘎捧尚罗》等少数为文传（书面）史诗之外，绝大多数的史诗为口承史诗，即这些史诗迄今仍在各民族民众中口耳相传，是活着的史诗。从总体、流布形态方面来看，云南各少数民族的史诗是“活形态”史诗，这是云南各少数民族史诗最鲜明、最突出的特点之一。

云南少数民族史诗，是云南各少数民族优秀传统文化艺术之一。一个民族的文学艺术的创新发展，离不开继承优秀传统文化艺术。因此，编选、出版云南各少数民族史诗，对继承、弘扬民族优秀传统文化艺术，创新、繁荣、发展社会主义民族文学艺术，具有十分重要的意义。

· 各地推进会动态 ·

“大系出版工程”福建卷（故事、歌谣、谜语）分卷 编纂工作推进会在榕召开

3月16日，“大系出版工程”福建卷（故事、歌谣、谜语）分卷编纂工作推进会在福建省文联召开。福建省政协副主席兼秘书长曾章团，福建省政协副主席夏敏、卢为峰、沈顺添，福建省民间文学交流中心主任陈华发，福建省委党校教授陈祖英，宁德市文联副主席张敏熙、福建省民协灯谜学术委员会秘书长缪锦灼，以及来自九地市的《大系》工作负责人和联络员出席会议，会议由曾章团副主席主持。

会上，曾章团副主席传达了中国民协工作会对《大系》的工作要求，高度肯定在去年时间紧、任务重的情况下，福建省民间文艺工作者协作完成了《中国民间文学大系·传说·福建卷》150余万字。他指出，各地市需吸取“传说卷”经验，尽早搭建工作班子，集合老中青三代专家学者，保质保量地完成中国民协下达的任务。

福建省政协副主席夏敏结合去年组稿过程中存在的问题，对故事、歌谣、谜语卷编纂体例进行详细解读，要求注释及译文的体现必须加强规范，且尽量丰富。提出文本搜集需按照地区及类型进行分类，并结合福建省畲族、侨乡、红色等素材，增加具有地域性特色

的文稿。

与会人员展开讨论，一致表示同意对编纂过程中表现出色的地市及个人给予表彰，同时提高对成果应用的重视，加大宣传力度。各地市将进一步明确工作任务及方案，并在规定时间内完成资料收集及整理，尽可能保质保量完成“大系出版工程”任务。

（文章转自公众号：福建省民间文艺家协会）

学术视野

为乡村创作，为百姓立言

潘鲁生¹

3月4日下午，习近平总书记看望文艺界和社科界政协委员，发表了重要讲话，提出“四个坚持”：“坚持与时代同步伐”“坚持以人民为中心”“坚持以精品奉献人民”“坚持用明德引领风尚”。同时指出，文学艺术创造、哲学社会科学研究首先要搞清楚为谁创作、为谁立言的问题。也就是说为谁服务的问题。这为我们做好公共文化工作和文艺创作做出了重要指导，是我们工作的引领和重要遵循。

今年的政府工作报告客观、全面、务实、提气。大家对2018年的工作有同感，对民生保障措施有共识，对2019年的政府工作有信心。

一年来，我们深切感受到，党和国家高度关注民生问题、关注公共文化建设和采取了一系列切实举措，取得了可喜的成绩。乡村振兴是党的十九大确立的战略目标，现在已全面实施。我们在乡村文化开展调研过程中，深刻感受到，人民群众的文化自信提升了，传承和发展优秀传统文化的自觉意识提高了，政府在城乡社区文化服务等很多方面都有可喜的进展，积累了很多好的经验值得推广。

今年“两会”我的提案是《关于加强乡村公共文化服务体系建设》，就此进一步明确，

¹潘鲁生，中国文联副主席，中国民协主席，山东工艺美术学院院长。本文转自微信公众号“潘鲁生民艺馆”。

乡村文化振兴，要为农民做好公共文化服务，从而营造新时代的乡村文化家园。

比如公共艺术创作介入乡村，不能脱离村民主体，艺术家应体验乡村生活，树立为村民创作，服务乡村民生的理念，充分发挥艺术滋养与引领作用，让百姓得到实际的幸福感、获得感、安全感，同时以优秀的传统文化涵养艺术生态，这是树立乡村文化自信、推动乡村振兴的根基，是追溯艺术创作本元、复兴乡村生活艺术、推动优秀传统文化创新转化的有效路径，更是广大文艺工作者“以人民为中心”，呼应新时代人民对美好生活向往的使命担当。

我们看到，关于乡村公共文化服务体系建设方面，文化和旅游部下了很大力气，取得了很多新进展，在保基本、促均等、强标准等方面，广大城乡民众的文化权益有了切实保障和提升。正是在这样的基础上，建议从强特色、接地气、立支点、能辐射等方面再下功夫。

具体建议如下：

一是“深化内容”，以社会主义核心价值观为引领，开展“乡风文明创建活动”。

比如发掘本地乡风民俗、村规民约、家训家规，开展优秀传统文化传播，推进家风、乡风、民风建设。比如针对乡村文化具体存在的问题，如人情攀比、厚葬薄养、封建迷信等，通过通俗易懂的村头讲座、漫画海报、小品演出等，把道理化为口头语，使道德教育有内容，引导有目标，文化活动见成效。建设文明家园，把社会主义核心价值观转化为自觉追求。总之要实现地方传统文化与现代公共文化对接，让公共文化服务有基础，有内容，有作用。

二是“细化精准”，以乡村生产、生活需要为出发点，开展“乡村文化需求调查”，使文化服务更接地气。

比如调研发现，一些地方的送书、送电影、建电脑室活动，由于内容、形式与农村群众的需求不相适应，加之后续利用管理不够，作用不够理想。文化服务要讲求精准适用，对不同乡村的人员、产业结构、文化需求等项目进行精准调查研究，根据不同地区农民的诉求，提供他们实际需求的公共文化产品，做精、做细，“订制”重内涵、重品质、重效果的文化产品和服务，切实提高各类文化基础设施及公共文化产品的使用效益。

三是“强化特色”，以乡村文化资源为载体，举办“乡村戏台”“乡村学堂”等品牌文化活动，使文化服务有根基有传统有影响。

举个例子，在山东青岛西海岸新区的乡村，有一个特点，老百姓爱听戏，也爱自娱自乐排戏演戏。当地就把小品小戏作为抓手和平台，开展文化惠民活动，传承了地方特色文化，更用老百姓喜闻乐见的样式传播弘扬社会主义核心价值观，取得了很好效果。文化服务不能“一刀切”，要讲内容，讲精准，有特色，把服务落到实处，才能让老百姓真正的喜欢。

四是“实现多元”，以提高地方的公共利益为目的，培育多元文化服务队伍，充实文化服务力量。

具体来说，既要以基层文化站、文化中心为骨干，配齐建好专业人才队伍、训练活动场所和教练辅导力量，发挥好带动影响作用，吸引更多的农村基层群众参与到文化活动中，丰富文化生活，全面提高农村基层群众的生活质量和综合素养；要引导组建乡村各类文化协会，扩大农民文化活动参与面，推动农民自演自赏、自娱自乐的文化骨干队伍，提高广大农民的文化生活质量。也要开展民办公助，吸纳社会力量。制订相关办法和方案，实施政府购买公共文化服务扶持民间文艺社团，注重培育多元文化服务主体，引导社会力量参与，发挥高校、民间文化机构等在乡村公共文化服务体系建设中的作用。鼓励文艺家介入乡村公共文化建设，促进文艺创作，服务乡村文化发展。

整体上说，要立足乡村的生产生活、对接老百姓的文化需求、盘活用好特色文化资源，在满足精神文化需求的同时，发挥文化生产、文化致富的全面作用。比如一些地方的文化资源富有特色，搞好培训和发展，可能就是文化生产力，能够发挥辐射带动作用。文化是种子，也是生态，只要我们因地制宜的制定好措施，就能真正为老百姓做好公共文化服务。

总书记鼓励文艺工作者“以文化人，以文育人，以文培元”，文化是入脑入心的，也是长效、长远的，也是践行社会主义核心价值观的重要的重地，这就要政府部门在规划乡村公共文化服务工作时，一定考虑我们服务的对象是社区村民，我们输送的文化产品是为村民而创造的，我们要为他们着想，把服务工作进一步做深、做细，做到精准服务。

为新时代中华民族培根铸魂

邱运华¹

习近平总书记在全国政协会议期间看望文艺界、社会科学界委员时发表重要讲话，指出：“一个国家、一个民族不能没有灵魂。文化文艺工作、哲学社会科学工作就属于培根铸魂的工作，在党和国家全局工作中居于十分重要的地位，在新时代坚持和发展中国特色社会主义中具有十分重要的地位。”这两个“十分重要”集中凸显出文化文艺工作的极端重要性，这两个“十分重要”把文化文艺工作与党和国家的事业兴衰成败紧紧地连接在一起。在这一前提下，总书记对文化文艺工作者提出了严格要求和殷切期望，提出了“四个坚持”：要坚持与时代同步，要坚持以人民为中心，要坚持以精品奉献人民，要坚持用明德引领风尚。结合总书记的具体论述，我体会，就是要求文化文艺工作者、哲学社会科学工作者要勇于承担为新时代中华民族培根铸魂的神圣使命。

紧扣新时代是中国特色社会主义文艺的鲜明标识。总书记多次强调文艺要坚持与时代同步，一时代有一时代之文艺，我们生逢新时代，就要记录新时代、书写新时代、讴歌新时代，就要承担起为时代画像、为时代立传、为时代明德的时代使命。总书记的论断是对民族文化文艺发展规律的高度总结。中华民族源远流长，浩浩荡荡 5000 年，从未中断，保持旺盛的生命力，成为世界文明史的绝无仅有现象，自夏商周到新中国，屡遭磨难，浴火重生，每一个时代都为中华民族贡献了新思想、新智慧，历代志士仁人矢志不渝，不断用新的历史经验和生命智慧为中华民族培根铸魂，保证了中华民族文化传承之纯正、精神血脉之高扬。总书记用了一系列的“新”字，要求我们新时代中国特色社会主义文艺对中华民族文化和精神魂魄的贡献，构建我们时代文艺的鲜明标识，例如“新时代”、“育新人”、“树新风”、“新担当”、“新作为”、“守正创新”等等，显然，总书记所要求的时代不是一般意义上所指，而是定位在我们身处的时代，是中华民族发生有史以来发生最伟大巨变的时代，是全面建成小康社会进程的时代，是中华民族迈进实现伟大复兴的时代。正如总书记所说，这是一个产生史诗的时代。

¹邱运华，中国民协分党组书记、驻会副主席、秘书长。

书写新中国 70 年翻天覆地的变化，就是新时代中国特色社会主义文艺为中华民族培根铸魂。新时代文艺之新，首先在于书写对象之新，总书记说：“深刻反映 70 年来党和人民的奋斗实践，深刻解读新中国 70 年历史性变革中所蕴藏的内在逻辑，讲清楚历史性成就背后的中国特色社会主义道路、理论、制度、文化优势，更好用中国理论解读中国实践，为党和人民继续前进提供强大精神激励”，这就是新时代中国特色社会主义文艺的鲜明主题，也是当代中国文艺奉献给中华民族文明的新鲜血液。阐释好中国精神、中国价值、中国力量，就是在为中华民族输入新鲜血液，就实现了新时代为中华民族培根铸魂的目的。

人民是新时代中国特色社会主义文艺的唯一主人翁。文艺工作者要完成新时代中华民族培根铸魂的使命，心中一定要有人民，文艺工作者要时刻把人民作为自己的主人翁、作为自己的读者、作为自己作品的批评家。总书记的文艺思想饱含着深厚的人民性，论文艺和文艺工作，毫不含糊地多次强调文艺以人民为中心，书写人民、精品献给人民，彻底解决文艺的根本性质。“人民”主题，总书记在文艺工作座谈会、在第十次文代会开幕式上两次讲话，都旗帜鲜明提出以人民为中心的文艺原则，这次在政协会议上再次强调“为谁创作，为谁立言”的问题是文艺的根本问题，强调“文化文艺工作者要走进实践深处，观照人民生活，表达人民心声，用心用情用功抒写人民、描绘人民、歌唱人民”，强调坚持以精品奉献给人民。总书记牢牢抓住人民性这一文艺的“根本问题”，强调对人民关注与否是考量文艺核心价值的最关键指标，为新时代文艺立心立德立下了标杆。

民间文艺具有鲜明的时代性，承担着新时代中华民族培根铸魂的神圣使命。中国民间文艺是中华民族精神的重要基石，她与时俱进，不断为民族文化繁荣发展贡献新经验、新智慧，发挥着培根铸魂的作用。以民间文学为例，一方面，自有文字记载以来，从《诗经》、楚辞到明清戏曲小说，每一个朝代文学的繁荣，都有民间文学贡献的语言、人物、主题、题材、体裁，伟大的诗人、戏曲家、小说家、散文家，无不从民间文学中吸取资源，创作出伟大的作品。另一方面，民间文学自身像一条源源不断的长河，从农耕时代一直到工业化时代，直到新时代的今天，从未中断生命的延续，不断在产生新的民间文学。马克思主义经典作家专门撰写过文章论述古代欧洲农耕时代的民间诗歌、史诗和歌谣，在自己的著述里广泛使用这些民间文学经典。他们也关注资本主义工业化时代的工人歌谣，对接收民

间文学营养很多的诗人、小说家，例如海涅、司各特等，给予高度关注。英国宪章工人运动中产生的民间歌谣，具有明显的民间文学性质。20世纪英国马克思主义文化研究学派就以城市民间文化形式做过专门研究，奠定了伯明翰学派理论基础。新中国成立以来，50年代出现了新民歌运动，产生了大批民间歌手、故事讲述家，他们创作了大批鲜活的文学作品；党和国家非常重视民间文学的收集和整理，先后开展了包括“三套集成”在内的多次民间文化抢救工程，对农耕时代民间文学实施抢救性收集。今天，民间文学仍然在不断产生新的成果，人民大众每日每时地自发地创作着歌谣、故事、传说、俗语，编制着自己时代的戏曲，尽情针砭时事，表达悲欢离合，既采取旧瓶装新酒的模式，还创新着新的民间艺术形式，用诸如新段子、新歌后语、楹联等艺术形式，用网络、数字媒体和手机平台等传播新的民间文学。中国民协一方面要积极投入到中国民间文学大系出版工程之中，抢救整理农耕时代民间文学，使其服务于中国特色社会主义文化建设伟大工程，同时也要积极关注新时代新创作的民间文学，扶持保护这些我们时代的文学幼苗，使新时代在人民大众最基层土壤里成长起来的民间经验、民间智慧，发挥为新时代中华民族培根铸魂的功能。

重视我们的口头传承

朝戈金¹

人类的知识传承主要有口头传承和书面传承两种方式，而口头传承的历史要长得多。对一些民族而言，历史记忆、知识体系、信仰传承、文艺创造等大都保存在口头传承之中。可以说，文化既保存在文字中，也保存在口头上。

相对于语言，文字是“第二性”的，是从语言中发展起来的。换句话说，语言可以没有文字，文字却不能没有语言。在人类文明的演化过程中，口头文化长期扮演着重要的信息传递角色。当然，书写的作用也不容小觑。在文字发明和使用的环境中，人类文明和技术获得了高速发展。文字虽然依附于语言，但一经问世和广泛使用，就具备了某些特殊属性。学界往往把没有文字的社会称作“前文字社会”或“无文字社会”，以区别于大量使

¹朝戈金，中国社会科学院学部委员，民族文学研究所所长、研究员。

用文字的社会。

在历史上，文字有被神圣化的倾向，掌握文字的人往往被人敬重。制度化教育基本上是以抄本、刻本和印本上所记载的知识为核心的，这在一定程度上强化了将书本知识神圣化的趋势。而民众在千百年间形成的口耳相传的知识，长期得不到应有的关注。在今天的教育制度和知识体系中，虽然有民俗学、文化人类学等关注民众知识和文化的学科，但总体而言，重上层精英文化、轻底层民众文化的倾向一直没有得到有效矫正。

好在从 20 世纪中叶开始，越来越多的学者意识到，以往偏重书面文化、轻视口头传承的倾向，给整体把握人类文明进程和知识体系带来了诸多弊端和限制，应予纠正。这种认识上的转变，与人文学术整体性地“眼光向下”交相呼应，形成了人文学术的某些新趋向和新领域，如“口述历史”“口头诗学”等。

联合国教科文组织号召国际社会保护非物质文化遗产，就是重新认识和估价民间文化的有效举措。它出台了《保护非物质文化遗产公约》和在其框架内推动设立以“人类非物质文化遗产代表作名录”为首的两个名录和一个名册，以推动形成全球性的非物质文化遗产保护热潮。人们越来越认识到，人类文明的赓续须臾离不开口头文化在代际和族群之间生生不息的传承，海量的民间知识和民众智慧是人类持续发展不可或缺的文化因子。

· 论文推介 ·

谈侗族鼓楼建筑的易理知识运用

石干成¹

摘要：侗族易理，简称侗易。普遍应用于侗族鼓楼、风雨桥建筑之中，是易学文化与侗族传统文学交流的文化珍品。如何通过有效手段，来保护和传承这一文化瑰宝是当前十分急迫的任务。

¹石干成，原黎平县志办工作人员，黎平县志主编。文章原载于《穿越古夜郎——南方丝绸之路与夜郎文化调研文集》，学苑出版社，2019年。

关键词：侗族；鼓楼；建筑；易理

一、《周易》与《侗易》的关系

《周易》是我国古代极为重要的文化典籍。《周易》讲的是象、数、理、占。其形式和方法，表面上似乎专论“阴阳八卦”，实际上它上论天文，下论地理，中谈人事，知识涵盖天、地、人、神等各个方面，包罗万象。“阴阳八卦”只是《周易》易理知识的组成部分之一。“阴阳”主指“天”和“地”，即“乾”和“坤”。“阴”主指“地理”；“阳”主指“天文”。当然，“阴阳”延指对象无数，如日、月，男、女，昼、夜等等。“八卦”则主指“八方”，即：东、南、西、北，以及东南、西南、东北、西北，也就是震、离、兑、坎、巽、坤、艮、乾卦。所以，源于《周易》的易学，是我国最古老、最深奥的学问之一。而至今依然保存和使用于侗族民间的《侗书》、《侗易》文化，主要内容也是象数、易理、神学等。把象数、易理、神学有机结合在一起，包容天文、地理、哲学、数学、预测等知识的《侗书》、《侗易》，侗族人称之为“勒更”，“勒更”即《侗书》之意——为便于理解，在此我称之为《侗易》。

构成《侗书》、《侗易》经文和图像的，主要有三种经书：第一种是“鸡骨卜法经书”，有《母氏真鸡法》（又名《萨岁真鸡法》）、《占推三百鸡卦鸡名》、《鸡骨卦图》（又称《鸡骨卦图全像》，均为汉字记侗语音手本，且多为古侗语，讲解“用针之法”。其卦图，是用竹针寻鸡（活雏鸡）腿骨孔穴穿插后所呈现的骨针图象产生的；卦辞，则是鸡腿骨卦图图像的解释形成；以图像和辞解预测人事之吉凶，从而指导人们的行为。第二种类经书是“安坛经书”，经名为《安坛》，又称《多腾》或《圣母扫净一本》等。它们属于第一类经书的配套本，内容重点是天文方位、地理方位、神位设置及叙神念词，侗族民间专用于安设萨神坛。第三类经书是汉文本的《象吉通书》、《永吉通书》等。在《侗易》的体系中，《萨岁真鸡法》有 206 卦，《占推三百鸡卦鸡名》有 300 卦，《鸡骨卦全像》多达 698 卦。这些《侗易》的卦数，比《周易》的 64 卦，分别多出 142、236 和 634 卦。因此，《侗易》体系比《周易》体系更加庞大。卦数多，意味着内容丰富，断事更加专一，针对性也更强。

《周易》与《侗易》的相同点是：它们都是象、数、理、占的古老学问，并把象数、

易理、神学有机地结合在一起，内容涵盖天文、地理、人事、哲学、数学、预测等知识。不同点是：它们取卦的方式和方法不同，《周易》取卦于《伏羲八卦》和《文王八卦》，即“阴阳八卦”（也称“龟卦”）；《侗易》则取卦于活雏鸡的腿骨孔穴（称《鸡卦》）。取卦途径虽然不同，但它们之间的象、数、理、占原理却是基本相同的。《侗易》中的“神”，多为天文、地理方位和节气神等“自然物神”。如：按各方主角冠之以“四帝神”，又称青帝、赤帝、白帝、黑帝，实为东、南、西、北四象，又称青龙、朱雀、白虎、玄武——借星座之名而分别事类；“十二地神”则为子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥“十二地支”神，属地理方位神；而“二十四炁神”则是十二中气和十二节气神。分得十分清楚、细致，表达出侗族人“天地人合”的宇宙自然古老观念。所以，至今保存的《侗易》，同样也是我国民间最古老的“易学”之一。

二、侗族鼓楼建筑的易理知识运用

所谓“易理知识”，这里主指《周易》和《侗易》一些共同的基本知识，即天、地、人三者关系方面的知识及其运用。众所周知，“聚族而居”是侗族居住的主要特征，侗族人的一个聚落，一般都由一个宗族或几个宗族聚居而成。如果宗族是侗族村落的基础，那么村落则是侗族文化的载体。在侗族人创造出来的、千姿百态的文化现象中，无论物质文化，如生产、生活、工艺、建筑，还是制度文化，如款、款组织、款社；也无论精神文化，如伦理、道德、信仰、思维方式、审美观念、宇宙观念，还是天文、地理、占卜、神祭等，无一例外都与村寨聚落相关联。

据考证，侗族古人创村建寨时，有“先立坛、建楼”的规矩。这种规矩，时至今日依然沿袭着，如果必须创建新寨，侗族人依然“先定天位”（即鼓楼和萨神坛之位），再建民居用房。鼓楼位置选定后，村寨布局也就确定了。侗族鼓楼之位的选址，一般都选在村寨寨址的“子午线”上，即村寨“四维”中的“天”的象位上。人们须竖立鼓楼的一根中柱在先，以示鼓楼已经竖立，此后才开始民房和道路等的建设。

所谓“四维观念”，指的是侗族人关于天、地、人、神及其关系的基本看法与确认。侗族人在村落构造中，“天”位处于“子午线”上，属“中土”位置；“地”位，位处西南方；“人”位，位处天地之间，即“中土”周边；“神”位，位于“子午线”（中土）

近旁。这“四大要素”缺一不可,且不能错位、乱位。“四维”定位后,村落的基本构架就形成了。

鼓楼位置的选址,事先须请当地知名的“易师”勘察村址及其四周的山形地势及龙脉走势等,然后用“日杆”或者“罗盘”具体测定鼓楼的实际位置,再用《占推三百鸡卦鸡名》等《侗易》的方式方法,选定开工动土之吉日。动土之日,须举行严肃的动工仪礼等。人们在具体构筑过程中,以“鼓楼”置于“天”位;以“花桥”置于“地”位,即坤位;以“木楼民居”置于“人”位,即中土周边(鼓楼的四周);以“萨神坛”置于“神”位,即中土近旁。因此侗族村落呈现给人的景象是:鼓楼居中、花桥在下、民房在鼓楼周边、萨神坛在鼓楼近旁,形成天、地、人、神与天、地、人、神与鼓楼、花桥、民房和萨神坛一一对应的、“四维”合一的整体。因此,“四维观念”是侗族村落构筑的基本观念。人们认为“四维”既是合一的整体,又是相对独立的一维,然“四大要素”缺一不可,它们与生活在村落中的每一个人都有着直接的关联。这种“四维观念”,其实是侗族人“天地人合”古老观念的物化与运用。这是其一。

其二,侗族文化中有“四宝”之说。“四宝”即指鼓楼、花桥、大歌和款约。鼓楼列在“四宝”之首,足见鼓楼在侗族社会生活中的地位和作用。侗族鼓楼是一种木塔型重檐式古老民族建筑,按主柱类分,侗族鼓楼有独柱鼓楼(一根中主柱)、四柱鼓楼(四根中主柱)、六柱鼓楼(六根中主柱)三种类型。又以四柱鼓楼居多,独柱鼓楼极少。如按倒水立面类分,侗族鼓楼则有四角鼓楼、六角鼓楼、八角鼓楼和变角鼓楼。现存侗族鼓楼,以四角鼓楼居多,变角鼓楼多为四角变六角或四角变八角,所以变角鼓楼是最年轻的侗族鼓楼。而无论哪种类型的侗族鼓楼,它们都是侗族的标识,侗寨的标志,侗族精神文化的象征。

侗族人不仅赋予鼓楼“天心”的象位,还赋予鼓楼特殊的文化物语和不尽的象外之意。如:鼓楼的四根主柱,分别代表春、夏、秋、冬四季和东、南、西、北四方,并分别对应《周易》中的震、离、兑、坎四卦;十二根边柱,则代表《周易》中的十二地支,即子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥及一年中的十二个月份;鼓楼的层数(均为奇数),则代表村落中的支系、房族、人口等,“奇数”寓意“天”数;八面倒水代表

“八卦”，即乾、兑、离、震、巽、坎、艮、坤卦（即八个方位）。如此等等，都是《周易》易理知识实际运用的结果。

“天”是“四维”中的一维，是“上界”和“阳仪”，“天”有金、木、水、土、火五星，有青龙、朱雀、白虎、玄武、黄龙星座和星神等。现实生活中，侗族人以为“天”和“上界”其位高远、空阔，既能洞察秋毫、明辨是非、主持公道、判断善恶，也可兴风作浪、扬善惩恶、主宰祸福等，所以在生产生活中主张善待天地、不责天斥地和褻渎天地等。所以位居村寨之心（子午线上）的侗族鼓楼，神圣而不可冒犯。

此外，侗族鼓楼还具有吉祥、如意、团结、丰收、幸福等表达不尽的象外之旨。表达着侗族人以鼓楼聚合村寨、聚合人心的愿望，体现着侗族人的人文精神。因此侗族鼓楼不是侗族文化的摆设与配景，它是这个民族精神信仰的象征，印证这个古老民族古老宇宙观念在村落文化实际运用的历史。

三、侗族鼓楼建筑文化的历史脉络

时至今日，中国西南山区崇山深箐中众多的村村寨寨中，但凡建有这种鼓楼建筑标志物的村寨，无一不是侗族村寨。因村寨大小的不同，有的村寨建一座鼓楼，有的村寨则建数座鼓楼。不论一座或是几座鼓楼，鼓楼都成为这些侗寨最显著的标志。而将鼓楼建筑在坡顶上或者村寨之外的，都是后人为了某种功利而对侗族鼓楼文化的消解。

回顾侗族鼓楼文化历史，侗学界大致都认同以下的看法。即：原始的侗族鼓楼，一般都较为简朴，它们由“依树积木层巢而居”的时代走来，或由一株遮雨蔽日的大树，或由简易搭建的“公棚”和接近民居建筑的“公房”演变而来。人们称这种公棚或公房叫“柏”，继而称“堂卡”“堂瓦”，后来才称为“楼”和“鼓楼”。“鼓楼”称谓是在楼中设置了“信鼓”之后而名的。“鼓楼”属汉语称谓，侗语则叫“楼故”。“故”即“鼓”。“柏”的意思为“矮小的棚子”；“堂卡”的意思为“房族的公用房”；“堂瓦”的意思则是“村寨的公共活动场所”。侗族鼓楼称谓的演绎，说明了侗族鼓楼由简到繁的发展历程。当“柏”替代了人们的“巢居”之后，“巢”成为新时代的古物；当“堂卡、堂瓦”替代了“柏”之后，“柏”成为新时代的古物；当“楼”替代了“堂卡、堂瓦”之后，“堂卡、堂瓦”又成为新时代的古物；而当“鼓楼”替代了“楼”之后，“楼”又成了新时代的古物……

对此，侗学界没有多少异议。

但多数专家学者认为：现在侗族地区保存下来的侗族鼓楼，大多是清代、民国及中华人民共和国成立后修建的。在此，我想说的是或许还例外：今年的一天，我听说在明洪武年间吴勉的故乡（今黎平县中潮镇上黄村中兰寨）有一座可能是明洪武年间留下来的侗族鼓楼。听后我十分惊异，我说：“如果真是明洪武年间留下来的老侗族鼓楼，那么它必须具备一个特征——寨火烧烤过的痕迹。否则就不能肯定它是明代留下来的侗族鼓楼。”“为什么？”他们问我。我说：“因为我考证过明洪武年间的历史，以及关于吴勉的生平事迹，我清楚：明洪武十八年（1385年）十月，楚王朱楨率领护卫兵校六千五百余人，偕同汤和、周德兴等进兵剿捕侗族农民起义首领吴勉时，‘号二十万众’奔赴侗族地区，并‘谕铜鼓诸司捉拿吴勉’。明军进入铜鼓卫后‘分四道夹击’，楚王出兵五开（今黎平县城），驻扎于王府营中。汤和等进兵古州，分遣将士攻上黄（吴勉的家乡）诸洞’，另支官军沿八洛（今从江八洛）逆河而上，扬言‘杀鸭杀猫必宰头’，声称活捉吴勉。汤和进攻吴勉的家乡中兰寨时，使用‘火攻’，烧毁中兰寨，以此逼迫吴勉投降。如果如今依然保存着的中兰寨侗族鼓楼真是明洪武年间留下来的，那么这座鼓楼一定会留有‘寨火烧烤过的痕迹’，否则就难能证明它是明代、甚至元代留下来的侗族鼓楼。”

于是，为证实中兰寨侗族鼓楼有否“寨火烧烤过的痕迹”，2013年9月30日，我与余达忠、吴兴文、欧定泽等几位文友一起去到了中兰寨考察。吴兴文是中兰寨人，现在黎平县委宣传部从事新闻工作，他带我们到中兰寨鼓楼下时，我们果然发现现存中兰寨侗族鼓楼楼柱、楼枋等处十分明显的“大火烧烤过的痕迹”。又寻问寨上的老人，都说明洪武之后，近几百年来中兰寨未曾听说再遭受过寨火。说明中兰寨现存侗族鼓楼很可能是明代、甚至是元代留下来的、目前所发的最古老的侗族鼓楼。吴兴文说：“小时候，我看到这座鼓楼的四周是几口水塘，村里人的住房都建筑在水塘之外。”他的所见，或许也印证了当年这座鼓楼不被寨火烧掉的原因。

对于侗族鼓楼的历史记载，明代李宗昉的《黔记》中记载说：“黑楼苗在古州、清江、八寨等属，邻近诸寨共于高坦处造一楼，高数层，名聚堂。用一木竿长数丈空其中，以悬于顶，名长鼓，凡有不平之事，即登楼击之，各寨相闻，俱带长镖利刃齐至楼下，听寨长

判之，有事之家，备牛待之。如无事而击鼓，及有事击鼓而不到，罚牛一头，以充公用。”明代邝露的《赤雅》也记载说：“以大木一株埋地，作独脚楼，高百尺，烧五色瓦覆之，望之落锦鳞矣。板男子歌唱饮噉，夜归缘宿其上，以此自豪。”明代这些汉文古籍的记载，从不同侧面记录了侗族鼓楼的悠久历史与习俗。其实，侗族鼓楼的发展历史，远不止明代，考证得知，侗族先民创建村寨时，有“立寨先设坛、建楼”的规矩，侗族民间《安坛请萨念词》中也有“古者，立国须立庙，庙既立，国以安；（更人）立寨先设坛，坛既设，乡村则吉”的记载，说明“神坛”和“建楼”在侗族人创村建寨时必须优先建造和必不可少的设施。由此，我们可以得出这样的初步结论：易理知识运用于侗族鼓楼建筑的历史一定不会是很晚的事情，而侗族民间今天依然使用的《侗易》也不会比《周易》更为年轻——当然，这些课题都有待进一步考证，才能最终结论。

从苗族古经看苗族神话系统及艺术价值

余学军¹

摘要：本文通过梳理黔东南苗族古经神话中神祇体系，分析苗族社会长老制度对苗族古经活态神话变迁及传承的影响，以及古经神话的文化价值、艺术价值和审美特征。

关键词：贵州；苗族；神话；古经

苗族古经的经，并非中国古代文献整理四分法经史子集的经。四部分类法的经部，指的是以孔子为代表的儒学经典。苗族古经的经，更类似死海库姆兰山洞的神秘古卷，以及古代波斯的琐罗亚斯德圣书《阿维斯塔》。黔东南苗族古经，一般地分为祭祀古经、议榔古经和贾理古经三大类。

祭祀古经是苗族婚丧嫁娶各类祈禳典仪中使用的经典，是苗族社会中流传和使用最普遍的古经；议榔古经主要在苗族社会的议榔活动典仪中使用，是苗族社会中最神圣、最经

¹ 余学军，贵州省民协秘书长。文章原载于《穿越古夜郎——南方丝绸之路与夜郎文化调研文集》，学苑出版社，2019年。

典的古典经文；贾理古经主要在苗族社会的贾理典仪中使用，特别是在各种仲裁活动中使用，因而是苗族古典经文中比较严谨和规范的一种经文。

一、苗族古经与苗族长老制度文化

苗族古经一般为苗族社会的祭祀长老、鼓社长老和仲裁长老等所掌握。

祭祀长老苗语为“嘎相(ghab xiangx)”，也叫“高相夫当”(ghet xangs hfud dangl)，主要负责苗族社区中祭祀、祈禳、驱鬼等传统宗教活动。专门从事驱鬼仪式的长老又叫“高相魍”(ghet xangs dlangb)，过去汉译为“鬼师”或“巫师”。“高相夫当”与“高相魍”相比，“高相夫当”担当的职能远远大于后者，重大的祭祀、祈禳活动，一般是不会由普通的“高相魍”来主持进行的。

鼓社长老苗语为“高略”(ghet niel)。苗族社会中，一个宗族或宗支称为鼓社(jangd niel)，负责整个宗支重大活动的宗族或宗支的长老“高略”(ghet niel)。除此之外，每到年节要跳鼓时，负责举行开鼓(qend niel)仪式长老，也属于鼓社长老，一般称“启鼓长老”(ghet qend niel)。为区别于一般的“启鼓长老”等其他鼓社祭祀长老，负责整个宗支重大活动的宗族或宗支的大长老又称“高略列”(ghet niel hliet)，可汉译为“鼓社大长老”。苗族议榔仪式，主要由各个大村落的鼓社长老来主持，议榔古经一般也主要掌握在这些入手中。

仲裁长老苗语为“高贾”(ghet jax)，又可称为“理老”(lil lul)。狭义的“娄方娄仰”(lul fangb lul vangl)，指的就是仲裁长老。仲裁长老原本只是苗族鼓社中负责家族贾理事务的鼓主，随着议榔联盟从家族扩展到跨血缘的地区联盟，仲裁长老也才演化成为负责一方贾理纠纷调解具有“准法官”性质的角色。仲裁长老主要负责苗族社区财产、山林、婚姻等民事纠纷和械斗、群殴、凶杀、强奸等治安案件的“仲裁”事务。仲裁长老一般都精通《贾理》和各种古理古规，能说会道，办事公正。苗族的“高贾”和“理老”，有人理解为苗族社会的“法官”，有人理解为当事人的“辩护律师”，都是不准确的。“高贾”和“理老”只负责辨别纠纷的是非曲直并进行仲裁调解。仲裁调解失败，其可能的结果就是神判，苗族神判仪式的最高主持者为祭祀长老，这时候仲裁长老的地位则退而居其次。

据明代人田汝成在《炎徼纪闻》中说：“苗人争讼不入官府，即人亦不以律例科之，推其属之公正善言语者，号曰行头，以讲曲直。”成书于明代的《贵州图经新志》中也记载有：“（苗人）有所争，不知诉理。惟宰牲聚众推年长为众所服者谓之乡公以讲和。”（《贵州图经新志》卷7，黎平府·风俗条）。清乾隆年间，张广泗在给皇帝的奏折中提到：“查各苗寨内，向有所称头人者，系各本寨中稍明白、能言语、强有力者，众苗即呼为头人。”¹上述文献所谓的“行头”、“乡公”、“头人”，就是苗语的“娄方娄仰”。其所述的“强有力者”、“公正善言者”、“年长为众服者”，实质上就是今天我们常说的“长老”。

长老制度，是苗族传统村落社会中主要的管理机制。长老制度，苗语为“娄方娄仰”（lul fangb lul vangl），苗族社会生活中重大的生产生活、婚丧嫁娶、宗教祭祀、社会纠纷等等都是老人们统辖的范围。苗族贾理词用“龙角支龙崖”，来比喻长老在苗族社会制度中具有极其崇高和重要地位。知晓贾理，是成为长老的最重要前提条件，所以贾理词才说“知贾为长老，晓理做寨头”。也正因为这样，苗族古经由于其主要的社会管理和社会调适功能，也主要由这些大大小小的老人们所掌握和把控。

二、苗族古经神话中神祇体系及其文化价值

苗族古经神话中民族神祇体系的基本内容，不仅仅内容丰富，神祇系统庞大可观，而且显示了整个苗族神话乃至苗族传统文化的深邃内涵。古经中的民族祖先神祇鬼谱，乃是整个苗族神话和苗族传统文化的支柱和核心，其作为苗族文化的一种民族精神，支撑着整个苗族文化的传承和发展。

（一）神祇的缘起和事迹

黔东南苗族古经，不论祭祀古经还是议榔古经和贾理古经，一般在使用过程中，都要叙述到神祇的缘起和事迹。

神祇起源及其谱系在苗族古经中自成一统。但是在各个地区和各个支系，呈现一种大同小异，纷繁复杂的现象。对于苗族鬼神世界的认识，过去存在不少谬误。流传较广的一个错误判断是：苗族神鬼不分。例如，最近还有相当多学者说：“苗族神鬼不分，鬼可日

¹ 《张广泗奏革除苗疆派累厘定屯堡章程折》，载《清代前期苗民起义档案史料》，光明日报出版社1987年版，第241页。

神，神可日鬼，二者可通释互义。”¹连苗族自己的学者也说：“鬼神不分，善鬼为神，恶鬼为鬼，是苗族巫鬼文化的基本观点。”²事实上，依据苗族贾理，神与鬼在苗族人观念中，应该是泾渭分明，黑白有别。

实际上，贾理中关于鬼神谱系的记载十分系统和清晰。神是神，鬼是鬼。根据雷公山地区着短裙服饰嘎闹（ghab nes）支系传承的贾理描述的神谱：世界乃天父地母所造，天父地母苗语叫 Wangx Naol Wongf Jes，又叫 Ghet Qed Wuk Xit。天父地母生八位撑天立地巨神，其中一位为地祇，七位为天神，天神中最后一位叫洛养，洛养（Lol Yangx）乃是人类第一祖神。洛养生相洛养（Xangb Lol Yangx），相洛养乃人类第一始祖央之父，央一般尊称为高央（Ghet Yeb），按苗族子父祖连名的传统，其全名为相洛（Veb Xangb Lol）。央相洛之母乃圣祖母务宝闹（Wuk Baox Naol）。务宝闹生十二蛋，是苗族最经典的神迹。十二蛋除一个孵人祖央相洛外，其余的还有雷、龙、虎、蛇、蟾蜍以及诸鬼神。央生昌央相（Changb Veb Xangb），昌央相生木昌央（Mub Changb Veb），木昌央是自称为木（Mub）的苗族各部族的祖先，苗族各部族乃是神的后裔。

鬼和神的差异主要体现在：

首先，神和鬼的起源时间不同。一般是现有神，后有鬼。天父地母神是先于宇而存在，是天地的创造者。根据丹寨县南皋乡“方”支系贾理记载，地母曼嘎达（Mais Ghab Dab）和天父巴嘎拉（Bad Ghab Lax）是宇宙的祖神，拉达（Lax Dab）、兑达（Deif Dab）、翁达（Wongl Dab）等十二位神祇从他们而生，这十二位神祇又各有繁衍，众神们参与了天地万物的创造，各有分工，各司其职。例如贾理神巴嘎兑（Bad Ghab Deif）和曼嘎两（Mais Ghab Liangx）乃是从兑达（Deif Dab）所生。而鬼，则是翁达（Wongl Dab）的后代所生。翁达生巴高翁（Bad Ghet Wongl）和曼务纽（Mais Wuk Net），曼务纽生十二个蛋，十二个蛋中孵出高央（Ghet Vangb）和雷神等，雷神与高央争夺权位，放洪水淹没大地，地上唯一的一对兄妹榜姜（Bongx Jongx）和高佐（Ghet Zof）为了繁衍人类而无奈成亲，榜姜（Bongx Jongx）孕育后生出了一个无眼无嘴的肉团，他们十分恐惧，神指

¹ 郑英杰，覃元：《苗族巫文化的原型与巫性略论》，见2008年11月《中南民族大学学报(人文社会科学版)》，第28卷第6期。

² 李国章：《雷公山苗族传统文化》，贵州民族出版社，2006年10月，第122页。

点他们把肉团拿到山坳上去砍做十二堆，就变成人类来了。他们去砍的时候，不想却砍多了一堆，也就是砍成了十三堆。那第十三堆，就变成了各种各样鬼来了。

其次，神和鬼的另一个差异在于称谓上不同。神的称呼，一般在其名之前冠以“wangx”、“dlas”、“lol”、“Ghet”、“Bak Ghet”、“Mais Wuk”等。比较高贵的神，其名之前一般冠以“wangx”，或者“Wongf”，后者亦为前者变韵和变调后的名词形式。“wangx”的本义为“王”、“王爷”。如：

Wangx Naol Wongf Jes 天父地母

Wangx Qed 天地制造神

Wangx Nil 撑天立地神

Wangx Diox 撑天地祇

Wangx Daod 日月铸造神

Wangx Vangb 央神

Wangx Hob 雷神

Wangx Nab 太阳神

Wangx Bieex 历法神

Wangx Khaod 贾理神

Wangx Ghaod 蛙神

与“wangx”同位或者地位略低的神，其名前一般冠以“dlas”。“dlas”的本义为“富”、“富贵”。如：

Dlas xit 天地制造神

Dlas Hniangt 撑天神

Dlas Dif 撑天地祇

Dlas Hob 雷神

Dlas Vangb 央神

Dlas Chaot 历法神

dlas Langf 纠纷神

Dlas Juk 蟾蜍神

神的另一尊称是“lax”。“lax”的本义值得探讨，如丹寨一些地方苗族称创天造地的天父为Bad Ghab Lax（巴嘎拉），生有Lax Dab（拉达）等诸神。“lol”当是“lax”变韵和变调后的名词形式。“lol”和“lax”可能均为“lul(老)”的音变形式。如：

Lol Ghol 撑天神之一。

Lol Ghait 撑天神之一。

Lol Daod 撑天神之一。即Wangx Daod。

Lol Dangt 撑天神之一。即Dlas Dangt。

Lol Bod 撑天神之一。

Lol Chaot 撑天神之一。即Dlas Chaot，主司历法。

Lol Yangx 撑天神之一。人类祖神，人类从其后裔央神而繁衍。

值得一提的是，“Bak”、“Ghet”两词分开来，其义分别为“父”和“爷”，合成一词“Bak Ghet”，则是对神的尊称，如“Bad Ghet Wongl（巴高翁）”。“Mais Wuk”亦是如是，两词分开来，其义分别为“母”和“婆”，合成一词则是对女神的尊称。对神尊称为“Ghet”、“Wuk”，当是从“Bak”“Ghet”和“Mais Wuk”省略而来。如财神，就可称为Ghet Feib Ghet Dlas。

苗族关于鬼的叫法，很有特色。苗族神鬼的名称一般有简称和详称两种，简称鬼一般在名称前冠以“dliangb”或“fak”，详称前冠以“yus”或“niux”“wid”。例如，乱伦鬼，其全称叫“妞嘎朋，法嘎杠（niux ghab bongl, fak ghab gangx）”，其简称为Dliangb Ghangf。

第三，神和鬼的另外一个主要差异，乃是祭祀仪式上的差异。雷公山地区着短裙服饰嘎闹（ghab nes）支系在禳解鬼时，其祭祀经起句多为“夯——西！西！西！”，在祭祀神时起句多为“咿——呀——！”。神可在诵念时不断直呼其名，鬼则不是这样。在祭祀牺牲的处理方面，献给神的祭肉一般均可在家享用。而贡给鬼的祭肉一般不能拿进家，只能在山野外享用，吃不完倒掉，吃完后需洗口和洗手，方能回家。

（二）神祇的分类和职守

按照苗族古经所记载的神话，诸神祇中，最高级也是最神圣的一类是气吞山河的天神地祇。主要有：

定拉、定申 苗语叫 Dins Lax Dins Send。司议榔、历法之神，定申为母、定拉为父。是宇宙的祖神地母曼嘎达（Mais Ghab Dab）和天父巴嘎拉（Bad Ghab Lax）的后裔。主要贾理神之一。雷神与高央争夺权位，放洪水淹没大地，高央被雷神害死，其子女榜姜（Bongx Jongx）和高佐（Ghet Zof）为繁衍人类而无奈成亲，生出一个无眼无嘴的肉团，他们恐惧万分，来寻求定拉、定申的指点，定拉、定申启示他们把肉团砍做十二堆散在山野中，于是变成人类各部族。据贾经记载，历法乃是定拉、定申所创，议榔亦是定拉、定申掌管。

嘎里、嘎兑 苗语叫 Ghab Lix¹ Ghab Deit。司寿命、生育之神，嘎里为母、嘎兑为父。是宇宙的祖神地母曼嘎达（Mais Ghab Dab）和天父巴嘎拉（Bad Ghab Lax）的后裔。主要贾理神之一。据贾经记载，贾理原本住天上，就是在嘎里、嘎兑家。“贾本居在嘎里家，理本住在嘎兑家。嘎里拔贾树来栽，嘎兑扯理树来种。靠着谷仓种贾树，挨着屋檐栽理木（Jax dliel qangb ghab lix, Lil dliel zad ghab deif, Ghab lix dex mongl jil, Ghab deif dlet mongl jangs, Dad mongl jil xongx nongl, Dad mongl jangs xongx zad）。”²因此，叙述贾理起源的篇目，就叫《贾嘎里（Jax Ghab Lix）》。在日神和月神夺妻过程中，日神射杀月神，不巧却射中嘎里、嘎兑的儿子，引起了纷争，最终以赔款了结。嘎里、嘎兑是贾理流传地区人们常祈禳的主神之一。在祈禳经中，嘎里、嘎兑又被称寿神，全名叫“十二夏王爷，十二匈太婆”（juf ob ghet xax, juf ob wuk xangk）。寿神居住天宫的“千嘎里展嘎兑”（qangb ghab lix zaid ghab deit），具体居所为“千诺夏展诺囊”（qangb not xax zaid not nangs）。祭祀寿神的目的是，主要是祈求寿神来给家中子孙添寿添喜，希望他们幸福长寿。祭祀仪式称“弄夏（nongx xax）”，因为要扯一棵完整的竹树来象征性地栽在堂屋中柱旁，竹条上系上一串白色的纸花，所以当地汉语俗称“栽花树”。苗语称这棵竹子为“都夏”（det xax）。祭祀后一般为小孩做一只手镯，

¹ Ghab Lix（嘎里），一些方言拼读为 Ghab liangx（嘎两）。

² 引自余译本《苗族贾理》。

这只手镯称为“隆夏”（hlongb xax）。一般祭品为公猪一头、公鸭一只、十二个鸡蛋、十二条小田鱼，还有糯米饭和甜酒，法器有新做的小木凳一条、竹树一颗、纸花一串、还有一些纸做的良大（dliangb dab）和隆迥（liongx jongb）。祭祀时，必须有十二个成年男子陪祀。寿神在凯里舟溪也称固喜（ghek xix），当老年人身体不适时，可向它祈祷。祭物用雄鸭或小猪一只，以及酒饭等，并请家族中几位中年男子来参加祈祷仪式。被邀请的人各赠送一点礼金，仪式结束后将礼金换成银子制成手钏来带。凯里一带的汉族称之为“保命钏”。

旺匿、腊夯 苗语叫 wangx nil、dlas hniangt。正义之神。宇宙的祖神地母曼嘎达（Mais Ghab Dab）和天父巴嘎拉（Bad Ghab Lax）的后裔。主要贾理神之一。天地原本粘连一起，旺匿、腊夯才来立地和撑天。贾理经说：“立地地平展，撑天成天冠，立地大家居，撑天大家住，才成立地王，才成撑天神，立地传佳话，撑天扬美名（lol denf dab jangx dlangx, lol xongt waix jangx mos, denf dab dot bib niel, xongt waix dot bib niangb, jef jangx dail Wangx Nil, jef jas dail Dlas Hniangt, dail nil jef nil waix, dail hniangt jef hniangt dab）。”在诸神中，旺匿、腊夯最为严厉。诸神对人间的许多惩罚，都是通过旺匿、腊夯来实施。在黔东南苗族中，有专门给予旺匿、腊夯的祭仪，其牺牲主要为一头猪。传统上，一般从事贾理活动的贾理长老或祭祀长老身体不适，才举行这项祭祀仪式。

巴高翁、曼务弥 巴高翁（Bad Ghet Wongl）和曼务弥（Mais Wuk Mis）为一对天神，他们是宇宙的祖神地母曼嘎达（Mais Ghab Dab）和天父巴嘎拉（Bad Ghab Lax）的后裔。主要贾理神之一。天地初创时，乃是上下一体的，巴高翁到金水银河运来金银，铸造金银之柱立地撑天，又铸造日月照亮大地，之后常常外出做贾理长老仲裁天神间的纠纷，后被其妻曼务弥诅咒而亡，巴高翁死后，其身躯化为各种神煞：“血液变良达，血团变都兑。嘴七对纽先，口变七洛卡，灵变五熙养，气变五熙别，心变山乌养，肾变山乌别，唇变三纽拉达，唇变三纽洛布。牙变七牟可，舌变七牟约，翘上生是非，翻下搅对错。嘴角变五个纽沙，嘴角变五个洛当（Bob xiangd jiangx dliangb dab, Bob lid jas dus das. Lot jiangx xions niuf niux hxieb, Lot jas xions niuf lot khat. Hnid jiangx zab yus

hvi b vangx, Bongt jas zab dail hvib bil. Dlund mongl jiangx vus vangx, Diul mongl jas vus bil. Niux jiangx bib yul niux dlab bab, Niux jas bib dail niux lot but. Had hmid mongl jiangx xiongs niuf mel khod, jox nif mongl jiangx xiongs dail mel yof. Gheel waix ghob mongl waix, Gheel dab ghob mongl dab. Bub lot jiangx bib niuf niux hseid, Bub lot jas zab dail lot diangs)”。良达都兑、纽先洛卡等都是各种鬼的名称。巴高翁死后，曼务弥受到神启，春来风吹水起时与巴高翁的神灵交合，于是生十二个蛋，十二个蛋中孵出高央（Ghet Vangb）和雷神等，其中一个寡蛋的各个部分变成了各种各样的鬼。巴高翁、曼务弥，有的地方称为高嘎修（Ghet Ghab Xeb）、务嘎良（Wuk Ghab Liangs）。有些地方的花母蝶母（Mangx Bangx Mangx Lief），亦当是曼务弥神话的异本。

高央 高央（Ghet Vangb）是苗族神话中的人类始祖。从曼务弥（Mais Wuk Mis）所生的蛋里孵化出来的第一个人，名叫央（Vangb），别称腊（Lab），有时合称为央腊，高央的“高（Ghet）”乃是对先祖的尊称。姜央与雷、龙、虎、蛇等都是曼务弥生的兄弟。众兄弟长大了，争立为兄长，姜央用火制服众兄弟当了兄长，龙管水域，雷管天宇，虎管森林，姜央管平地。《议榔词》说，苗族的“议榔”是姜央定的：“地方多匪盗，村中多重贼，勾央才来议榔”，以后“地方才平安，村寨才好过”。《祭鼓词》说“鼓社节”是从姜央开始的：“姜央兴鼓社，全疆得共和”。为了祭祖，他亲自“寻找木鼓”，“打猎祭祖”，并立下规约：“从今以后，每隔十三年祭一次祖。”央公央婆是苗族对崇奉的姜央及其妻子的尊称。

榜姜、高佐 高央后代，人类始祖神。雷神与高央争夺权位，放洪水淹没大地，高央被雷神害死，其子女榜姜（Bongx Jongx）和高佐（Ghet Zof）为繁衍人类而无奈成亲，生出一个无眼无嘴的肉团，他们十分恐惧，神指点他们把肉团砍做十二堆就会变成人类。他们去砍的时候，不想却砍多了一堆，那第十三堆，也变成了各种各样鬼来。

香高洛·巴高养 苗语叫 Xangb Ghet Lol, Bad Ghet Yangx。长寿之神。他既是神界和人间的贾理长老，也是祭祀长老。起初，贾理掉落到了人世间。两个年轻的苗家小伙上山摘牛草和拾柴火，看见山野一片黑压压的，从天上掉落下来的“贾理”横挂在山中。他

们不知道“贾理”是什么东西，认为是碰见了水龙鬼了。吓得蹑手蹑脚跑回家，请来大祭师香高洛，卜算看看是遇到了什么鬼。他们告诉香高洛：“今天我俩遇着鬼神了，半坡半岭一片乌压压的，不知道是什么鬼啊？”香高洛到山上仔细查看一番，回来告诉那两个年轻人：“那不是鬼呀，那些宝贝是‘贾理’呢。谁碰到‘贾理’，谁就是有福气的人。谁拥有了‘贾理’，谁就会发财制致富。”后来，贾理长老们根据香高洛的启示，把贾理安置在人间的竹子中，从此苗家才有贾理来管理人世间。传说，香高洛能够反复蜕皮而活得新生，他总共活了三万八千年。一次蜕皮时，不幸被儿媳碰见，因此无法重获新生。香高洛死后，人们用牛来祭祀他。苗族的祭祖风俗乃由此而起。香高洛，一些地方称为榜香尤。很多版本的苗族贾理，都有专门诵唱香高洛神迹的篇章。

耶冬神 苗语称为 *vangx diongl*，山川神。全称为“四个耶冬王爷，四位碧欧太郎”（*dlob ghet vangx diongl, dlob yus bil eb*）。耶冬神属善神，居住在天上，居所叫“千耶冬、者碧欧”（*qangb vangx diongl zaid bil eb*）。耶冬神主要司掌财富和平安幸福。耶冬神到凡间的第一站，直接到凯里的香炉山，下清水江，然后才上凯里。由此可见作为苗疆名山大川的香炉山和清水江在苗族信仰文化中的地位。祭品为公猪一头，祭祀时摆四个酒碗、燃四柱香。陪祀主要有四个人，含祭祀长老一人、助祭两人和主人家一人，均为男子。该祭仪一般邀请房族兄弟参加，参加者每人送米一升，米上还放一棵麻线，表示有福同享。祭祀耶冬神时，还需由祭祀长老由远及近邀请周围的崇山峻岭（*vangx hvib bok vas*）的山神携喜携寿来参加，这些山神既是来作陪耶冬神，同时也来享受人们的敬献。

甘下神 苗语叫 *ghab hvib*。苗族重要的家祭、鼓祭和坟祭，都要同时祭祀“嘎熙神”。家祭时称“嘎熙神”为“嘎熙者（*ghab hvib zaid*）”，其义为“护家嘎熙神”；鼓祭时称为“嘎熙扬（*ghab hvib yangl*）”，其义为“护寨嘎熙神”；坟祭时称其为“嘎熙榜两（*ghab hvib bangx liangx*）”，其义为“护坟嘎熙神”。其实这些都是“嘎熙神”在不同祭仪场合的称呼。“嘎熙神（*ghab hvib*）”为五个，因为其全称是“五个熙养神，五个熙别神（*zab yus hvib vangx, zab dail hvib bil*）”。“嘎熙神”祭仪的主要牺牲祭品是白公鸡，所以供奉的祭物要分送五份。随同“嘎熙神”的还有一个“良大（*dliangb*

dab)”，是“嘎熙神”的陪护神灵，所以给“嘎熙神”什么祭品，也要与其同样的一份。据祭仪经的说法，“嘎熙 (ghab hvib)”是天神中的翁达 (Wongl Dab) 所生的巴高翁 (Bad Ghet Wongl) 死后，其“灵气 (jox hnid dail bongt)”变成的。“嘎熙神”主要司掌护寨保家的职责，是庇村佑宅之神。宅分阴宅和阳宅，因而坟祭时才举行“嘎熙”仪式，祈求其护佑先辈的坟墓，先辈在另外世界生活安稳，才会来保佑世上的后人。有的地方，如台江地区认为，“嘎熙神”为三个，其名称分别叫“熙霓 (hvib nix)”、“熙间 (hvib jenb)”、“熙波 (hvib bod)”，因而祭物的奉献也是三份。有些地方（如雷山掌批）苗族，确定村边某一棵古树为它栖息之所。有的苗族村寨（如雷山县上寨）在寨头修一座小屋，作嘎赫栖息地。小屋里放一小木凳，凳上放一长横板，没有偶像，也不设牌位。

养期催 一个由世俗祭祀长老升华而来的神。原来天上人间鬼很多，有一个叫养期催 (Yangb Qib Ceib) 的祭祀长老制金筒银筒，把鬼全部都捉来关在金筒银筒中。养期催贪恋丈母娘（一说为姨子）的美貌，与她逃婚远走他乡。养期催的儿子里养 (Lix Yangx) 和波养 (Bod Yangx) 长大后，来寻父亲，无意中打开金筒银筒，鬼魔又都跑了出来危害人类。养期催和里养、波养乃议榔：既然已经如此，那么将来一定祭祀，神才来保家，鬼才不害人。

神祇的另一大类，则主要是扑朔迷离的妖魔鬼怪。主要有以下一些：

失恋鬼 该鬼全称叫 niux bux heib fak dlas mos。布黑 (bux heib) 和腊莫 (dlas mos)，两人均是宇宙祖神地母曼嘎达 (Mais Ghab Dab) 和天父巴嘎拉 (Bad Ghab Lax) 的后裔。布黑原本与腊莫有婚约，后来腊莫腿折成了瘸子，布黑于是逃婚另找情侣，后来无奈中上吊而死。死后的布黑变成了鸣蝉，因此这种鬼也叫鸣蝉鬼 (dliangb gangb lial lib)。该鬼一般只纠缠年轻男子，禳解一般用的牺牲为猪。很多版本的苗族贾理，都有专门诵唱布黑与腊莫的篇章。鸣蝉鬼在雷山、台江和剑河一带，又有一种版本，说从前江边有一个叫囊夯的地方，有两个非常漂亮的姑娘，一个叫榜柯 (bangx kob)，一个叫布哈 (bel hat)。由于谈情说爱很挑剔，两个姑娘一直还没有找到意中人。河上游有两个已婚男子，他们以放木排做木材生意为幌子，来到囊夯地方。榜柯和布夯两个姑娘被他们的甜言蜜语迷惑，成了两个男子的意中人。他们四人于是结伴来到了一个叫丢冈的木材市

场，未料往各和立当将木材卖完了，竟然将两个姑娘也卖给了外族人。分手那天，两个姑娘才发觉她们中意的男人是骗婚骗财骗色的小人。她们发誓：转世她们一定变鸣蝉鬼，来寻往各和立当报仇。与后者相比，第一个版本当最为古老。

癫冬鬼 苗语叫 dliangb zongb dongb（癫冬鬼），或 hob ninx nangl（牛祭雷煞），全称叫 juf jex mais wangl, ob juf bad xongt。该鬼须是祭师中有祭师帽者（级别最高之祭师），才能禳解，因此该鬼也叫戴帽鬼（dliangb det mos）。中该邪煞后，人会变癫冬、变傻，所以俗称癫冬鬼。该鬼为曼务弥十二个蛋中发黄之蛋所变，居所为 qangb dongs waix zaid dongs dab，那里也叫 qangb fangx nangl zaid fangx jes。该鬼为苗族理念中最为凶恶的邪煞之一，其祭祀牺牲为水牛，祭祀时须请二十人（含祭师）陪祭，祭仪十分繁杂。从其名称牛祭雷煞（hob ninx nangl），该鬼当为雷煞之一。据祭祀经所言，该鬼纠缠人时是用铜锁、铁链将人捆绑，因而有的地方，次日还要献祭掌管锁链的三个鬼煞。该祭仪的诵唱经典较长，从开天辟地到十二个蛋变鬼全叙唱到，贾理经典中的神鬼起源部分，基本从该经中演变而来。凯里舟溪地区禳解的高和罗（ghet hob liod）亦此鬼。“高和”，即雷公，“罗”为黄牛，全意为用黄牛祛除的雷鬼。祭品用黄牯牛 1 头、大公鸡 1 只、鲤鱼 1 尾，酿甜酒 1 坛。

绝嗣鬼 苗语叫 dliangb jul hniub，全称为 xongs dail niux khangd xongd xongs dail wuk khangd dongt。俗称 xongs dail dlad waix xongx dail dlad dab（七个天狗鬼）或叫 xongs dail dlad waix xongx dail dlad dab（七个天虎鬼）。雷公山地区神话说，人类始祖兄妹成婚后生一怪胎（一团无眼无嘴、无鼻无耳的肉瘤），神启示说，怪胎砍为十二堆后可变为人类。未料去砍时候却变成了十三堆，六堆变为六个男人，七堆为七个女人。六男娶六女，却多出了一个女子，名叫诅央（Zuk Yangb），无法成亲，于是变成了绝嗣鬼。如有人无儿无女，乃认为是该鬼纠缠的结果，须献祭该鬼予以禳解。牺牲为一只狗和一只鸡。

纠纷鬼 苗语叫 ghab niux lot（口舌鬼）。纠纷鬼的种类很多，其来源也比较复杂。例如雷公山一带的纠纷田鬼（ghab niux lot），有这么一则神话传说：古时候，日升月落处，有一块有九个水口的长田，由苗人、汉人和侗人三兄弟共同耕种。汉人哥哥总想独

霸为己有，便设诡计去贿赂一个白面汉子，说：“你带一把锄头到那田中央挖个暗洞。那天，我们三人来看田，你就躲在暗洞里。要是苗人或侗人呼唤，你别应声。如果是我呼唤，你就应诺。”次日，他们三人一起到田边，汉人说：“我们共同耕种这块田已多年了，谁要是喊应这块田，这块田就归谁。”苗人和侗人听了，认为田不可能回答人的呼唤，便让汉人先喊。汉人一点也没有推脱，便喊：“这块田是谁的？”田中央就应了一声，说是汉人的。这样，汉人肯定地说：“从今以后，这田就是我个人的了。”苗人和侗人说：“不行！我俩回去找锄头来挖，看看里面有什么东西。”他俩挖到田中央一看，原来里面躲藏着一个白面汉子。白面汉子连忙认错，说是受了汉人的贿赂才这样做，他央求到：“我贪图钱财，我错了，别忙处死我，让我说几句话。我死后会变成三个纠纷鬼，如果你们谁供祭物给我，我就保佑他种的田稻谷金黄，养的鲤鱼又肥又大。”白面汉子后来果真成了纠纷鬼，人们献祭他，目的是为了农事顺利，防人口嘴，引发是非。与冤家鬼苛郎(khod langf)祭仪比较，口舌鬼(ghab niux lot)祭仪一般为预防纠纷而举行的祭仪，冤家鬼则是一种对纠纷对象实施报复的祭仪。

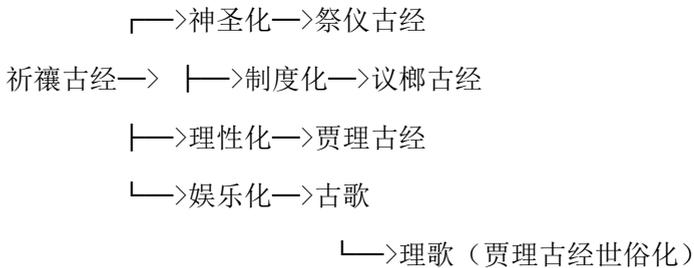
苛郎 苗语叫 khod langf。苛郎人们也叫冤家鬼或诉讼鬼。苛郎是一种比较凶恶的贾理鬼，但平时它不轻易纠缠人，只有在与人纠纷时候，自己一方吃亏而势力又敌不过对方，不敢再用人力争执而请祭师放“苛郎”去作弄对方的人畜死亡，才显出它是一种很凶恶的鬼。如果己方发现有人朝自己放“苛郎”，亦可以同样请祭师予以禳解。“苛郎”祭祀经内容，多为叙述神话及历史上的贾理纠纷典故，例如台江苗族的“挡苛(diangd kod)”祭仪，其经典就叙述了以下十几纠纷典故：1、黄泥和黑泥之纷争；2、隆东、了道(liongx dongx liaos daos)偷窃羊鹅案；3、桦皮树与五倍树之纠纷；4、两勇士争夺小丹江；5、台丢污染水源的纠纷；6、松党果争夺笙鼓场；7、把沟把簸争良田；8、牛市纷争；9、香炉山苗汉纷争；10、台江抢女案；11、团鱼和娃娃鱼纷争；12、航道纠纷；13、码头纠纷案¹。可见，“苛郎”祭祀经是研究苗族贾理神判史的重要典籍。冤家鬼一般是一种对纠纷对象实施报复的祭仪，因而其祭词有大量诅咒性语句。

三、苗族古经的艺术风格及审美特征

¹ 《台江苗族的宗教迷信》，第105-115页。

1、苗族古经与苗族古歌等的源流及异同

首先，苗族古经与苗族古歌内容相近，其次是形式相同，三是功能一样。它们都是贾理在苗族社会不同历史阶段、不同地区、不同支系以及不同环境场合的表现。从文学起源的角度观察，苗族古歌是从苗族古经中分流出来的。古经的世俗化，乃是古歌。古经进一步的社会应用，乃是议榔古经和贾理古经。苗族古歌是苗族古经娱乐化的结果，苗族理歌同样是苗族贾理古经娱乐化的结果。如下表：



虽然贾理古经还保存有相当数量的祭祀经籍的内容，但是其功能已经发生了质的变化，完全从调节人与鬼神关系的社会功能，逐渐向调节社会人际关系的社会功能转化，其社会应用已经不再是祭祀祈禳，而是用于人际纠纷的调解和仲裁。祭仪古经中除了神圣不可世俗化的内容继续由祈禳长老掌控外，可以在所有社会成员中传唱的部分则脱胎而成苗族诗经，也就是我们平常所说的“苗族古歌”。虽然时代在不断变迁，但是苗族祭仪古经中祭祀祈禳的仍然继续在祭师的传承中延宕其生命活力，与贾理古经和苗族古歌一道，成为苗族经典文化中璀璨的明珠。

2、苗族古经与苗族古歌叙事结构比较

过去，因为“古经”和“古歌”均有创造天地、人鬼起源、洪水滔天、兄妹成亲、部族迁徙等相同的内容，相当长时间内，一些民间文艺整理者和研究者曾把“古经”和“古歌”混为一谈，而把“古经”纳入“古歌”的范畴。例如，丹寨苗族贾理学者王凤刚曾写过一篇文章《苗族古歌的传授风俗》，说的是“贾理”的传承习俗，刊在黔东南州文学艺术研究室1985年编印的《民俗》第一集上，当时因囿于学界的观点，他也将“贾理”列入古歌一类，用在了文章的题目中。后来，杨正文教授著的《苗族古歌的传承研究》（《贵州民族研究》1990年第1期）和吴一文、覃东平研究员著的《苗族古歌与苗族历史文化研

究》(贵州民族出版社 2000 年第 1 版),他们在转引及论述时,仍然袭用王凤刚的说法。

实际上,苗族古经和苗族古歌不仅在具体的内容和情节上差异明显,在艺术特点上也是风格迥异。例如,在叙事结构的表现上,古歌常常使用由近及远的逆序手法(层层倒叙),如古歌《开天辟地》,按理应像基督教《圣经》那样先叙最早创造天地的圣迹,再叙后面造人和人类始祖故事。可是苗族古歌则是先叙人类始祖姜央事迹,再层层逆序追索最早的开天辟地的神话故事。这种倒叙法还不是我们常见的局部倒叙法,而是层层逆序而上。苗族古经则不同,几乎都是顺序手法。在修辞上,苗族古歌常用一问一答的重复表现方式,而古经则讲究叙述简洁,有祭祀长老一人吟诵,很少使用重复叙唱的盘歌方式。苗族古经主要用于婚丧嫁娶典仪、评理判案场合、祭祀祈禳等场合,古歌一般侧重在社交礼仪、演唱娱乐场合,因而古经的诵唱者基本为德高望重的男性,而古歌演唱则不受性别和年龄限制。古经的传承方式有一定的条件限制,比较严肃,有很多仪式礼仪上的要求,相对而言古歌的传承则没有这么多的规矩限制,比较轻松活泼。

(三) 苗族古经的文本结构特点

首先,苗族古经讲究用典。特别是苗族古经中的贾理古经,作为一种苗族文学艺术的种类,其文体结构包括起语、典故、警语、结语四个部分构成。这是贾经与古歌、祈禳古经等其它文学种类最大的外在区别。贾经在某一支系及其某一地域里,各篇章除典故这部分不同外,其起语、警语、结语往往在遣词用句形成一个比较稳定的模本。我们以《五倍树贾(jax dlas paib)》¹为例,来详细分析。这篇贾经诵唱的是五倍树和构皮树争夺巴茅女为妻的故事。从结构上分析,“叙完某某贾,讲清某某理。前案既已往,下章紧相接。首终一首起,章完一章随”,以上开头的小节为“起语”,为该贾经的第一部分。第二部分是贾经的骨干部分,也就是构成贾例的“典故”部分,这节从“案起五倍树,案起构皮树”开始,到“构树古做杵,现今九年树,仅做牛鞭扬”结束。因为五倍树和构皮树为夺妻暴力相向,结果被贾理长老各打五十大板,褫夺它们成材兴业的资格,末了落得个只能做做扁担和牛鞭的下场。紧接着是“警语”部分,这是贾经的画龙点睛部分,也是对上述典故的凝练和升华,该篇贾经的“警语”部分为:

¹ 凯里学院本《贾》,第 104-106 页。汉文由本书作者重新校译。

水流自有源， Laib eb ghongb jul jus
雨下因有天。 Laib nongs ghongb jul waix
天晴路面干， Khab waix ghongb khab gid
案终冤仇泯。 Jul diangs ghongb jul yenb
.....

最后是“结语”：“有古才沿袭，有典才传承。才成一贾例，才成一古典。才成五倍贾，才成构皮案。”这几句结语既是本篇的末了，但同时又给下一篇要诵唱的贾经做了铺垫。

其次，古经在修辞风格上，讲究对仗工整。古经语句结构，从头至尾，每一对句子基本上都是对仗的，大部分是两句一组，上下讲究对偶，以对仗工整取胜。由于语句工整，对仗有致，因此苗族古经读来琅琅上口，音节铿锵悦耳，颇具艺术的感染力。苗族诗歌讲究谐调——词句声调调值相押，基本讲究每个音节都要协调，苗族古经大体上也协调，但是有时因叙事明理需要无法押调，则追求对仗为先，而对仗是非严不可。

（四）拟人拟物

拟人，是把天地万物（包括植物、动物、物体以及抽象概念）拟作人，使其具有人的外表、个性或情感，这是苗族古经使用最多的修辞手段之一。在古经的每个章节中，只要充当主人公形象的，无论是动物植物，还是山川河流，乃至自然现象的日月风云等等天地万物都同人类一样具有生命、思想和感情色彩，一切都是心灵化。雷、龙、虎等可以和人兄弟，与人一起饮酒吃肉，它们既能随心所欲地危害人类，但也可以被人捉拿，被人支配。太阳也如此，它还要娶一个妻子给它作伴，然后才愿出来把光明给人间。太阳娶妻后经常外出不归家，月亮趁此与太阳妻相好，引起纠纷……这些拟人的手法，把一切都赋予生命的活力，一切都能喜怒哀乐，形象地反映了苗族初民“童年”时期认识自然的幼稚意识和神奇的观念。其审美效果，乃是在艺术上形成了主观和客观天然地融为一体，使其达到“物我两忘”的艺术境界。

值得一提的是，很多重要的神话角色，都有一个拟人化的称谓。例如雷山短裙苗族支系，称太阳神为觉拿(Jox hnaib)，月亮神皋腊(ghaos hlat)，拿(hnaib)和腊(hlat)分别

为太阳和月亮之意，觉(Jox)和皋(ghaos)则为该支系男子常用的名字。细究起来，古经中拟人化的神话角色，并不等于我们真正的人本身。他们虽具备了人的某些特点，但仍然保留物的许多属性，既是人又是物。例如古经神话中的雷神，既有人的特点，又雷电的特点。因此，古经中拟人不仅不违反所拟之物原来的特点，而且还艺术地处理了物与人以及其他物之间原有的关系，不违背支配它们的自然和生活规律。由此可见古代苗族拟人手法之高妙。

台江县施洞龙舟文化调查报告

熊克武¹

摘要：本文对台江县施洞龙舟节的传说来历、文化分布、节日内涵、社会组织、文化禁忌等文化现象进行了系统的调查和阐述，并就龙舟节文化的传承发展提出了具体建议。

关键词：施洞；龙舟节；传承；调查

走进施洞龙舟节，你会惊叹，施洞龙舟，世界独有；苗族文化，恒久不衰。每年农历五月二十五至二十七日，施洞一带居住在清水江边的苗族人民都要举行这一历史悠久的盛大集会。龙舟是苗族文化的骄傲，无论是划桡的姿势和装束，还是采木凿舟，下水到竞渡，其相关的仪规、禁忌和传说，无不体现出一种古老而神秘的苗族文化气息。

由于苗族没有文字，龙舟节源于何时无确切历史可考。据当地苗族老人说，清水江流域的龙舟节是苗族先民定居施洞以前就已举行的。根据苗族“子连父名制”世系法的推算，施洞刘姓家族定居于施洞已有44代人，按每一代人25年计算就有1100多年，大约在唐宋时期，苗族先民就已经在这里定居，按照清水江“划龙”活动在苗族先民定居施洞以前就开始举行的传说，施洞“划龙”活动已有1000年以上的历史。

笔者经过多年的对施洞镇一带清水江沿岸苗族村寨、老屯乡长滩以下的巴拉河下游村

¹熊克武，贵州省台江县文联主席。文章原载于《穿越古夜郎——南方丝绸之路与夜郎文化调研文集》，学苑出版社，2019年。

寨，对流行于该地区的龙舟节的来历、过程、禁忌等文化现象进行调查，并撰写成如下调查报告：

一、龙舟节流传区域

苗族的龙舟节苗语称“恰仰翁”（qab niangx vongx），直译为“划舟龙”，意译为“划龙舟”，有的村寨称为“农勇南”（nongx vongx nangl），直译为“过下龙节”（所谓“下龙节”的“下”（nangl），即是“下方”，意为苗族远古先民居住过的遥远的东方，指清水江苗族龙舟节这一古俗已在下方形成，并非当地的苗族独创）。

有些学者把苗族龙舟称为“独木龙舟”，笔者认为有些不妥。因为苗族龙舟不只是一根，而是由一大两小木头挖空后组成的。中间的一根最长最大，叫“龙母”；两边的两根稍短稍小一些，叫“龙子”。

“划龙舟”是流传于清水江流域台江县与施秉交界处以台江的施洞镇为中心的上起施秉平寨，下迄清水江岸的平兆场和巴拉河下游老屯乡长滩村以下的共60多个苗族村寨，面积400余平方公里的地域性的、以水上体育竞技为载体，融苗族的祭祀文化、服饰文化、歌舞文化、饮食文化等文化为一体的重大的活动，沿袭成节。活动日期是每年农历五月二十四日至二十七日。活动期间，台江和毗邻的凯里、黄平、施秉、镇远、三穗、剑河等县市的五六万各族人民身着盛装，喜气洋洋地云集在施洞口参加和欢度这一盛大的节日。节日期间，除了龙舟竞技以外，还举行斗牛、斗鸟、斗鸡、对歌等娱乐活动。举办龙舟节的各个村寨，家家户户都要打扫卫生，包粽子、备酒菜，接待前来观看热闹的亲朋好友。

二、龙舟节的性质

从表象上看，以台江施洞为中心的龙舟节是一个“娱人”的节日，或者说是一个水上竞技体育活动，但只要我们深入调查就不难发现，整个活动期间，参与活动人员的言行有严格的限制，参加竞技活动的人员有明确的分工，活动过程有神秘的仪式，体现了明显的“娱神”特征。从调查的情况来看，实际上，龙舟节是一个以水上体育竞技为载体，以“娱神”为外在形式、以“娱人”为内在目的，融苗族的祭祀文化、服饰文化、歌舞文化、饮食文化等文化为一体的重大的节日集会，是苗族传承民族文化的有效载体，是苗族模塑民族心理的平台，对于增强苗族的民族凝聚力具有重要的作用。

三、龙舟节传说

关于龙舟节的历史渊源，没有文字记载，但在民间有个悲壮的传说。相传很久以前，小江河口住着一位老人，名叫保公。一天，他带着独生子久保下河打鱼。突然阴霾遮天，狂风大作，江河巨浪拍天，从深潭中跃出一条恶龙，一下子将久保拖进水里去了。老人悲痛欲绝，立即潜下水去救儿子。发现水底有个大洞，洞口朝下，洞底朝上，老人钻了进去，看见恶龙已将他的儿子咬死，拿来当枕头，正在酣然入睡。老人气极了，决心为儿子报仇。他游回岸上，拿着火镰、火草，再次潜入龙洞，把龙烧死，保公也与恶龙同归于尽。从此以后，整个清水江上空烟雾弥漫，大雨滂沱。大雨一连下了九天九夜，天昏地暗，鸡不见啄米，牛不见吃草，人不见干活，大家都焦急万分。一天，胜秉寨有一个妇女带着孩子摸黑到江边去洗衣，孩子将捶衣棒在水面上划来划去嬉戏，嘴里随便“咚咚咚，咚咚咚”的喊。谁知他这么一弄，天上顿时烟消雾散，东方升起鲜红的太阳。只见江面上飘着一条又长又粗，花花绿绿的怪物。大家跑去一看，原来是一条被烧死了的巨龙。胆大的人割下一块龙肉来烧吃，说味道很好。大家听了，便纷纷去抢割龙肉。胜秉寨发现得最早，割得龙头，平寨（施秉县属）割得龙颈，塘龙寨（台江县属，以下均为台江县属）割得龙身，榕山寨得龙腰，施洞方寨的人去得晚了点，只得龙尾，杨家寨去得最晚，仅得肠子。就因为如此，现在杨家寨的龙舟涂成深绿色的（传说龙的肠子呈深绿色），称为青龙。在人们割龙肉的当天夜里，恶龙托梦给大家说：“我伤了老人的独生子，自己也赔了性命，但愿你们老少行好，用杉树仿照我的样子制成龙舟，在江河上划上几天，让我象活着一样，我便兴云作雨，让你们五谷丰登。”人们听了，就照龙所说，去砍大树来制成龙舟在江面上划，果然灵验，降了喜雨。大家很高兴，纷纷做龙舟来划，并规定按照割得龙肉的先后顺序来划。如胜秉最先割得龙头，排在农历五月初五，平寨接着割得龙颈，排在五月初六。但此时正值割麦、插秧农忙季节，没有时间来划，经过大家协商，改在农历五月二十四日至二十七日分期在以上各地划龙舟。但是，天不作美，次年这一带发生了旱灾，大家认为这是改变划龙舟日期造成的，于是再度决定，恢复农历五月初一在胜秉、平兆两寨划，下游的冰洞寨和上游施洞方寨的龙舟也前来参加，表示划龙舟已开始，次日大家仍然下地干活，到二十四日以后再举行正式大规模划龙舟，龙舟节就是这样形成的。各寨划龙舟集中点的

顺序是：平寨为农历五月二十四，塘龙二十五，榕山二十六，施洞方寨二十七日，届时各条龙舟都要在以上四个地点集中共划。

四、龙舟组织

龙舟组织一般是以一个氏族为一龙舟组织单位，制作一只龙舟。若寨子有几个氏族共同居住且人力物力都充裕，则按氏族组成龙舟单位，各制一只龙舟，若寨子虽大，但由于氏族居住杂乱，有些氏族人口太少，人力物力不济，则将寨子划为若干片，如上寨、中寨、下寨等分别组成龙舟单位，各制一只龙舟。在一般情况下，每个寨子至少有一只龙舟，大的寨子如长滩 2 只、榕山 2 只，小河 3 只（其中整能寨 2 只，整养寨 1 只）、偏寨 2 只，八梗两只（张家一只，潘家 1 只），大冲 2 只，清江六合 4 只（其中羊白 1 只，羊翁 1 只，羊南 1 只，富羊 1 只）。

主办龙舟节的人，不叫龙主而叫鼓主（ghab niel）。这是因龙舟节是以氏族为单位主办，而苗族传统观念，以鼓代表氏族，故称主办龙舟节的人为鼓主。因此，每一鼓主掌握一个小鼓，作为身份象征。但此鼓不象祭鼓节中的长形木鼓，而是一个直径约一尺两面蒙着鼓皮的圆形皮鼓。

鼓主是由各氏族按照传统推选担任。其办法是：每届龙舟节结束后，原鼓主杀猪办酒，宴请全体龙舟成员，并决定下届鼓主。新鼓主经决定后，原鼓主即将小鼓送至新鼓主家，一是向后者报喜，二是请其保存鼓。有的寨子有同一祖宗的若干房族，则由大的房族先担任，轮到的房族，又由本房族还在世的长辈先担任鼓主。若该长辈不愿担任，才由下一辈轮流担任。在一般情况下，人们都不愿意放弃当鼓主的机会。因为当鼓主是荣耀的事，能得到人们的尊敬，尤其是大的寨子，大的宗族，不容易轮到当一次鼓主。当鼓主也是不容易的，必须具备如下一些条件，如德高望重、亲友多、家底厚等。德高望重的人当鼓主，能给龙舟增加荣誉；亲友多的人当鼓主，能多收礼物；家底厚的人当鼓主，有力量招待宾客。轮到有些人家当鼓主，但经济较差，有意放弃时，其亲友房族在经济和饮食上都尽力支持，劝莫放弃。为了解决当鼓主的困难，过去办龙舟的氏族和寨子，都专门设有公共田、公共山、公共谷或公共基金等，以供鼓主应酬。当然，有些人实在太困难，不愿意当鼓主，也不勉强，只得另选。当选鼓主的人家，要备办点心糖果，亲自或派人通知三亲六戚、新

朋旧友，苗语叫“通气”（tongb bongt），其目的是希望所有亲朋故友都来支持自己当鼓主，明年划龙舟时，多送礼物，让自己有面子。

五、龙舟制作

龙舟是整个氏族或整个寨子共有，制作龙舟由大家共同商定，鼓主牵头，费用全氏族或全寨子共同筹集。

龙舟的龙身由一根粗大两根稍小点的杉树挖成槽形并列拼固而成，龙头选用质轻且韧、容易雕刻的水柳树（det jab jib eb）雕刻而成。这些木料除要求粗大挺直外，还要选其长势匀称好看，枝叶繁茂，不被雷击的。若本氏族和本寨子没有，则须向外购买，有的用一头斗牛置换。树子选中以后，若树的主人不愿卖则“偷”砍，树主人发现了，也不责骂。但“偷”砍者一定要把一篮糯米饭、一只公鸡、一壶米酒放在树下，或送到树的主人家中，以为礼信和酬谢。

木料选定或买好后，就要砍树。砍树有规矩，首先要选择砍树吉日，一般定于龙年农历十月未日。其次备办供物，由鼓主家准备糯米饭若干、活公鸡、雄鸭各一只、刀头肉一跔、青布一尺、丝线一绺、生麻一束、酒一壶以及香纸等等交给砍树人带去敬树、烧香、烧纸，鸡、鸭杀后，将血淋在树脚上，请山神、树神受献。然后由一知古规古礼、富贵双全的老人向树祈祷：“吉杉啊！请允许我们全氏族将你们砍去做龙舟。愿你庇护老少吉安。子孙昌盛。”祭毕，即由一名事先选好了的有福之人（规定为父母双全，俱有儿女，不续弦的中年男子）先砍一斧，然后大家才开始砍树。在砍树中，要使树稍倒向东方（因东方是苗族迁徙前的老家）才算吉利。砍制龙头的水柳树时，仪式相同。

树砍好后，运回途中，沿途亲友都要以酒迎接，并以鸭、鹅、一张长约一丈的红缎系在龙树上，宾主互相唱祝贺歌。运抵寨时，全寨男女老少以酒、肉、丝绸缎齐来迎接。欢呼“龙来了，龙来了！”。最后，鼓主家设宴招待砍树人。

树子运抵寨上后，即择吉日制作龙舟。首先备白公鸡一只和香纸等祭品祭“嘎哈”（ghab hvab），求其保护龙舟制作顺利成功。之后，请木匠师傅发墨（木匠师傅需其妻子不在孕期和产褥期），划好部位尺寸，然后指导氏族和寨上青壮年男子制作。每只龙舟均由三只刳成槽形的木舟并排捆扎成三合一的母子龙舟，苗语称“衣胖仰勇”（yib pangd niangx

vongx)。中为母舟(dail mif)。两旁为子舟(ghab daib)。母舟长21至24米左右,直径60至70厘米。两旁两只子舟,长约15米左右,直径约40厘米。并拢在一起后,宽处约1.5米,母龙舟隔成六个舱,每舱长约4米至5米不等,为存放节日时亲友赠送礼物和鼓主家给舵手们午餐食品。子龙各分四舱,宽约0.4米,为桡手们站立划舟的位置。龙头置于母舟前端,长4米,直径约0.3米。龙头雕有角、耳、鼻、眼、腮、胡须等。龙颈下部剖空洞,再以小木板封住洞口,便成逆鳞状(龙头掏空可减轻舟头的重量,有利于竞渡)。颈背刻龙鳞,施以金、红、黄、绿、白各种颜色,并嵌以小玻璃片,使龙闪光生辉。龙眼珠嵌八片圆镜片,使其炯炯有神。龙嘴含有活明珠,嘴下悬吊一红绣球,龙头昂扬朝天,须发飘拂,栩栩如生,龙头两边安上一对大小牛角(苗族传统观念,认为龙有水龙和旱龙,旱龙即水牛,故龙舟安水牛角),望去无比威严。初具规模后,木匠师傅再加工修整完成。之后鼓主请漆匠用桐油油漆涂抹后晒干,整个造舟工作即告完成。

龙舟造成后,拉至江中试划一次,全氏族和寨上各户均尽力之所及,凑钱购酒办菜欢宴,表示庆贺,然后把龙身抬至立在江边的龙舟棚停放,把龙头抬至本届鼓主家保存,等到龙舟节到来,才正式划行竞赛。

六、龙舟出龙仪式

龙舟出龙仪式是龙舟赛的必备程序。每年农历五月十八或十九日,各氏族(寨子)要把龙舟抬至河中,擦拭一新。二十三日,用箴条将母子舟并列捆在一起,将龙头安放在母舟前端,用柳楔套合,再用竹箴捆紧。二十四日清晨举行出龙仪式。

鼓主备白公鸡一只、米酒三碗,钱1.2元或12元,刀头肉一块以及香纸,放在河边方桌上,桌子脚捆一根剥皮去叶,上留三个丫叉的五倍子树,一束白纸剪成三连环的纸吊,三棵巴茅草。

根据苗族传统观念,五倍子树象征上天天梯,三个丫叉,象征三个神,即能飞的“香达”(dliangb dab)、能跳的“嘎哈”(ghab hvab)、能喊动雷公的“都待”(dul dail)。三连环白纸吊象征飞神“香达”的衣服,巴茅草象征避邪刀子。然后由一巫师手撑一把张开的伞(象征华盖)。

鼓头、锣手以及划龙舟的人,都要按规定整齐列队。鼓头和锣手站在前面,其他桡手

排成两个纵队，站在鼓头和锣手的后面。全寨其他来观看仪式的男女老少，都站在离桡手二三尺之后。鼓头和锣手的前面，摆着一张长方形小桌，小桌正中端放着装糯米的米斗，米斗中播着三柱点燃的香。米斗前面放着满满的三碗酒。桌子两头的脚分别拴着一只白公鸡和一只红公鸡，桌下烧香纸。仪式开始，全场肃立，寂静无声。这时，老巫师，一手拿着茅草，一手拿着盛满水的木瓢，面对龙舟作祈祷，先唱古歌《十二个蛋》和《跋山涉水》的一些唱词，然后念祭词，大意是：

“我手里拿只白公鸡/一罐米酒象蜜糖/这山叫一声/那山叫一声/请你们嘎哈/下来保寨子/赐给大家多子孙/繁荣昌盛像蜜蜂一样”。 “我手里拿只黄公鸡/一罐米酒甜蜜蜜/这山叫一叫/那山喊一喊/请你们下来保龙舟/让它平安游大江/向前石不挡/掉头草不拦/身子光滑象石板/来去稳如胜久山（施洞地区一山名）。”

有的地方念词大意是：“年代起远古有个老报公/杀蛟杀河头/烧龙在江中/蛟龙杀死后/天昏黑蒙蒙/黑了八九天/各寨乱哄哄/天黑实难熬/点火进山冲/上山找虎骨/找青蛇蛋卜/卜来又卜去/卜去若干骨/卜来又卜去/卜中一条舟/划龙才天亮/踩鼓才年丰/今用公鸡敬/敬我妹榜留/敬我众该西/请求来出力/保佑众乡亲/保佑众亲戚/今用茅草扫/又用清水洗/扫净大龙舟/洗净父兄弟/不许白虎弄/不许鬼怪迷/龙去像马奔/龙回牯牛稳/一路无险阻/平安又风顺。”

巫师一边念，一边用茅草蘸水，不断洒向人群。念完将茅草卷曲捆紧，交给舵手插进舟尾的小方洞里。然后向全舟发出号令：“父老兄弟们，出发！”随着巫师的号令，大家不约而同地整齐高喊：“油嘴！”于是，鼓手和锣手先上舟，桡手们提着划桨也纷纷上舟。巫师拿着事先准备好的菜刀，将两只公鸡杀了，并先后往仪式场摔击。站在舟后的舵手，看见巫师杀了鸡，于是两脚用力，一摇舟尾，全舟震动起来。随着舟身的震动，鼓手开始击鼓，锣手开始鸣锣，桡手们也整齐挥动划桨，将龙舟划入江中，向集中地划去。

如今有些寨子开划时并不兴祭祀，只在上龙舟由掌者大喊三声：“兄弟们！划龙舟去哟！”众人齐声附和“喉！喉！喉！”，如此三声便启程。保留祭祀仪式的寨子，在龙舟未从比赛场地回来之前，祭品不得挪动。此后，龙舟每天出发之前，都必须用三柱香、三碗酒、一碗饭、一陀块刀头肉，烧香焚纸敬龙，然后鸣铙炮启程，中途不得停顿休息，坚

持奋力划至终点。至终点，将龙舟划上一圈后，舟上所有的人将预先准备好的一束巴茅草高高举起一齐投入江中。

每只龙舟上有鼓主一人，锣手一人，撑篙一人，理事一人，艄公一人，桡手三十二人（两只子舟各站十六人）。

鼓主：身着夏布长衫，外套镶黑边（有镶红、黄、青等色）的绒背心，眼戴墨镜，头戴宽边斗笠，颈戴银质龙颈圈，手提一面直径约一尺两面蒙着鼓皮的龙鼓。坐于母舟前端，背靠龙头，面向桡手。在进行中，他有节奏地击鼓。鼓声之后，锣手紧接敲一下锣，形成“咚咚咚”的响声（咚为鼓声，哆为锣声）。鼓的节奏有二下，三下，五下，九下四种。行进时多敲二下，三下，五下节奏。比赛敲三下，九下节奏。制造紧张气氛，指挥激发桡手挥桡划舟，奋勇前进。

锣手：由一男扮女装的男童充当，头戴银帽，颈戴项圈，身穿银衣，腰系钉有银泡的彩带，坐于离鼓主 1.5 米的龙颈和舟身连接处，面向鼓头坐着。锣挂在一根三尺多高，雕有小龙的木柱上，与鼓主应着鼓点节奏敲打，合成为“咚咚咚咚哆！”的声响。这一男扮女装的龙锣手，民间说是龙舟起源传说中被恶龙咬死的小孩。但此说不合理，因该小孩是男孩，不是女孩。据方寨鼓主张老宝说，这一男扮女装小孩，可能是古时苗族有男女共同泛舟竞赛习惯，后因江上风浪太大，舟速太快，妇女体弱不支，出现落水事故，乃改为男子划舟，妇女不再参加比赛，但划龙舟是一件“娱神”的事情，“娱神”当然少不了纯洁无瑕的女孩，但女孩参加这个活动实在太危险，只好由男扮女装的小孩担任，表示不忘古风古俗之意。

炮手：专门司放铳炮。腰挂装有火药的大牛角，有时亦兼篙手，任务是配合舟在进行中渲染气氛。

篙手：力气好，识水性，两舟相遇，或舟将碰岸时，他可以一篙撑开，避免事故，有的篙手兼收礼物，因而常备两根竹篙，分别架于龙角之上，遇有鼓主亲友赠送礼物，他即将竹篙伸向岸边，接收礼物，悬挂于龙头、龙角、龙颈处。

管账：负责收受、登记鼓主亲友所送礼物，以便日后鼓主好还礼（有的管账由篙手兼）。

桡手：32 人，分为 16 对，分别立于两只子舟，一律着青色斗纹（或平板）家机布对

襟衫。下着阴丹士林布裤。忌卷裤脚（因划龙舟有求雨之意，若卷裤脚，即怕雨水，于求雨不利），腰缠钉有银泡花两头有须的丝织花带，头戴马尾斗笠，帽沿插一长尾小银雀，雀身旁附两个小彩球（过去桡手还身披蓑衣，头戴纸糊斗笠，表示求雨）。桡手用的桡片长约 1.8 米，以青杠木制成，手握一端为园柱状，下水端呈扁担形，宽约 12 厘米，两边稍簿，中间略凸出，顶端用铁箍住，以防破裂。母舟尾另有四名桡手，所用桡片略短，上有横把，桡叶片宽约 14 厘米。所有桡手一律站着，不准坐，竞赛时采取弓箭步兀立姿划舟，以利冲刺。

艄公：由力气大、水性好，善于应变的人充当。其任务是掌握舟行方向，掌控桡手用桡快慢节律，竞赛时，他适当地蹬母舟尾部一脚，舟头即起跃更迅速地前进。因此，龙舟上敲击锣鼓、放铳炮，只能起到助威、渲染气氛的作用，而齐桡的重任则落在艄公的身上。

七、龙舟礼节

划龙舟是由鼓主牵头的，所以舟上的食物都是由鼓主负责，参与人也凑些酒。龙舟每到一寨，鼓主家的亲戚都到河边来放鞭炮迎接送礼。礼品礼钱随着村民收入的提高不断上涨，以前只是送只鸭，后来提高到送鹅，如今，再次提高到送猪、送牛，钱由以前的 1.2 元、12 元上涨到 120 元、1200 元、数千元。尤其是鼓头的女婿要送大礼，而女婿家的亲戚或家族也跟着送，一般的也要送鹅或鸭子，所收赠礼挂在龙颈上。送礼习俗为：划龙进寨口前，鸣三眼土炮告知龙舟到了，亲戚则放一串鞭炮以示欢迎和祝贺，随后献上礼品，在龙头上系红布挂彩，再向舟头及水手敬酒。

从五月二十四日起，各只龙舟都要划到上述各个地点去参加比赛，所过两岸村寨，人们纷纷跑来观看，亲友们要放鞭炮，送礼物接龙。礼物当中，有红绸、鹅、鸭。女婿要送一头猪，或一只羊。富有的亲友则送一头牛或一匹马。送礼的亲友还要依次向鼓主和舟上所有的人敬酒，同时唱道：

“天天等龙来/今天龙来了/龙来龙心好/送来百把个宝宝/千万儿孙给姥姥。”“天天盼龙来/今天龙来临/龙来龙好心/送来百把个好儿孙/千万个娃娃给父母亲。”

接着把礼物送至舟上，亲友多的鼓主，舟里堆满了礼物，岸上人们无比的羡慕，鼓主和舟上所有的人感到无比的高兴和荣耀。

岸上人群中，有许多是盛装少女，桡手们见了放开嗓子，唱情歌和姑娘们逗趣作乐。姑娘们因为有寨上老人和群众在场，不好回答，桡手们便由一部分扮男生一部分扮女声互相对唱：

男：“妹妹生得白生生/晓得哪个是她们的恋人？”

女：“妹妹生得白生生/哥哥是我们的恋人。”

男：“那片山林是哪家的树子/那个姑娘是哪个的恋人？”

女：“那片山林是我家的树子/那个姑娘是我的恋人。”

男：“是我菜哟我要来煮/是我的人哟我要来娶/请你等着我吧亲爱的人。”

女：“等一年也等/等两年也等/等哥上省去/买得锅子和鼎罐/我俩再做一家人。”

桡手们每唱完一句，都要把桡片举向空中划一下，同时发出“唷嗬”的喊声，表示他们无比的开心。岸上姑娘们笑成堆堆，老人们乐得合不拢嘴，小孩又蹦又跳，河里岸上洋溢着欢乐的情绪。

到达竞赛地点时，只见只只龙舟红绸飞扬，每只龙舟的角上、颈上、下唇，挂满了成串鹅、鸭等礼物。每只母舟舱中，挤满了猪羊等家畜。每位鼓主和舟上所有的人，一个个红面满光，笑逐颜开，喜气洋洋，无比光荣和自豪。每只龙舟昂头翘尾，气宇轩昂，依次排列，严如无数真龙，霍然出现江面，无比壮观。近年以来，还兴在各只龙舟两角之间，横拉着直挂着“民族大团结万岁！”“风调雨顺，国泰民安”等巨幅标语，更突出了时代气息。

八、龙舟竞赛

竞赛办法，采取淘汰制。抽签对阵。每批两只竞渡，赛程约五百米，每批胜者加入新的轮次。比赛结束，分别给予一、二、三三个等级，分别给予奖旗。（民国以前，于终点安置一只舟，上挂一只活鸭，最先夺得活鸭者为胜。当时奖品，除奖旗外，还有银牌。）每批比赛，都以鸣铙炮为号令，炮声一响，各只披红挂彩的龙舟如脱缰之马，离弦之箭，奋力前冲，桡手们按照鼓主发出紧密长令，使出全身力量，拼力划浆，一时江面上波涛汹涌，浪花纷飞，各只龙舟的亲友们鸣锣打鼓助威，燃放鞭炮预祝胜利，成千上万的观众呐喊欢呼，响声震天，场面极为紧张热烈。

参加龙舟竞赛，个人要有体力、臂力和技术。集体要能协调一致，才能取胜。因此，国家体委已确定龙舟竞赛为一种体育运动。

在赛龙舟的同时，江岸上还有赛球、赛马、斗牛、斗鸟等等活动，优胜者都发给奖旗。

这里面最引人注目，最为壮观的另一场面是踩鼓跳笙。这是苗族姑娘赛舞姿、赛品貌、赛打扮、赛心灵手巧的机会；是苗族青年比赛吹笙的一天。各家各户的老妈妈们，挑着银衣花裙，带领着各自的女儿到赛龙舟的江边沙滩上去，为自己的妙龄女儿整容理装，千般打扮。芦笙一吹，鼓点一响，姑娘们便鱼贯而入地进入舞场，围成圆圈，宛如一个巨大的花环，翩翩起舞。她们头戴着银凤冠、银角、银雀，别着银梳子，插着银头针、银花朵。颈挂银项圈、银项链一至三环。胸前配着银牌、银压领、银铃。身披缀满银泡、银片的银衣，上身穿缎子绣花衣，肘袖绣有吉祥图案，下着新百褶裙，前围绣花裙片，丝织花带在腰间飘逸。一眼望去，姑娘们宛如一簇簇盛开的山花，吸引观光的人，叹为观止。守在舞场边的母亲们，听到有人对自家女儿的穿着品貌或舞姿，表示羡慕和赞许时，满脸堆笑，感到无比的喜悦和骄傲。姑娘们在跳舞中不时把含情微笑的目光，投递给跳舞的小伙子。小伙子们便如醉如痴，手捧芦笙吹奏得更加起劲，更加活跃。在场的人看了，都为他们高兴，发出一阵阵的赞叹声和掌声。

当落日收去最后余辉之时，沙滩上变成青年男女们的谈情说爱的世界。他们有的携手而立，有的相倚而坐，细歌轻唱，倾吐衷情，许多有情人和幸福家庭，就在这种良辰美景中结成。

每次龙舟节，也是集市贸易的机会，丝线摊、杂货摊、酒饭摊比比皆是，人们摩肩擦踵，争相购置，热闹非凡。因此，龙舟节无形中成了各民族，各行业的共同节日。

竞赛结束，各只龙舟满载礼物，彩旗飘扬，缓缓返舵。江两岸人们又重新汇集到岸边，向龙舟和桡手们依依告别。桡手们照例唱起这样的告别歌：

“五月里来才得闲/五月过了各忙各/打好钉耙编撮箕/抓紧时间赶做活/等到明年这时节/我们再把龙舟拉下河。过节竞赛同欢乐/不要难过啊各位姐妹/不要难过啊各位哥哥。”

苗族龙舟节是清水江流域苗族以龙舟竞渡为载体，以“娱神”为手段，以“娱人”为

目的节日集会，自始至终充满了欢乐和幸福。随着时代的发展，其活动内容得到不断的丰富和发展，成为各民族大团结、大联欢的盛会。

九、龙舟节活动中的禁忌

龙舟是在江中行进，特别注重安全，力求做到万无一失。为了安全起见，在苗族龙舟节活动中，很多地方还存在一些禁忌。

一是割茅草禁忌。茅草是在出龙仪式中巫师用来清扫龙舟，清扫龙舟上所有的人，达到驱邪免灾的目的。因此在割茅草这件事上十分讲究。选的人必须夫妻双双健在，有儿有女，德高望重，责任心强的人才能用。死过妻子或孩子的不能用，有儿无女的不能用，有女无儿的更不能。割草的时间讲究，必须在举行仪式的当天寅时上山，寅时回来，来去不能碰到人。有时不幸碰到了，绝对不能打招呼，别人打招呼，也不能应答。草割来后，将草捆好，直接往举行仪式的场地走，放在场地附近人畜不到的地方，在举行仪式前，亲手交给巫师。

二是路过神山的禁忌。出龙仪式完毕，巫师将茅草把卷起来，捆成一把，插进龙尾的方洞里。因为还要举行撒草仪式。如果神山在河边的寨子，必须在神山下举行。如果寨子的神山不在河边的，可以到龙舟集中地举行，也可以选途中的某一个地方。例如榕山、岩脚两寨共祖，他们的神山在离本村七八里的一个深塘边上的一个大岩山。因此他们每年龙舟快到神山下时，鼓头停止击鼓，锣手停止鸣锣，舟上所有的人都默不作声。划手们一律停止划舟。在这庄严肃穆的气氛中，由站在舟尾的舵手一人发话：“父老兄弟们(指神)。快跟我们走吧，去为我们出力，保佑我们一路平安！”话毕。就从舟尾方洞里取出茅草把，然后一人一根地往前传递分发，一直传递到坐龙舟最前头的篙手。传到篙手时，还有多少根，他就拿多少根。划手们如何拿草，也有规定。凡站在左边划的就用右手拿，相反，站在右边划的就用左手拿。茅草分发完后，由篙手指挥。当篙手将茅草向前抖动三下时，划手们就整齐地挥动划桨，用力将龙舟往前划。划手们边划，还要边看篙手。当龙舟驶出神山时。篙手将茅草左右晃动三下，鼓头、锣手和划手整齐地将手里的茅草往河里抛丢。在抛出手中茅草后，全舟有力地高喊一声：“油阿！”随着呼喊声，鼓头击鼓、锣手也相继鸣锣。于是龙舟箭一般地向前奔驰。

龙舟回来，过神山时，照样停鼓息锣，全舟还是默不作声，划手们停下划桨，在鸦雀无声中，还是由舵手发话：“父老兄弟们(指神)，你们回家去吧，明年再跟我们去。”话毕，篙手向前招手示意，于是全舟人手又整齐用力将龙舟划出神山。龙舟驶出神山，又开始击鼓鸣锣，大家也可以讲话，可以唱歌。

三是对妇女的禁忌。各寨每年的出龙仪式，“坐月婆”不能出来观看，“坐月婆”家里的人均不能上龙舟，更不能划舟。龙舟活动所需的用具，一律不能用“坐月婆”家的，否则就不吉利，不安全。龙舟节的这种忌讳至今仍然存在。

四是龙舟上饮食的禁忌。在龙舟上吃的饭，必须用甄子蒸，蒸饭时不能盖。据说，如盖盖子，龙舟在行进时，就会被迷雾阻挡视线，造成危险。饭蒸好了，只准将甄子抬起，不能移动甄脚，待龙舟回到家后，才准将甄子拿开。据说，动甄脚，龙舟在行动中就不稳当，容易出事。在龙舟上吃饭，不准泡菜汤，如吃饭泡菜汤，就容易翻舟。龙舟上不能带碗筷，只能用手抓。龙舟上的饭，都是糯米，龙舟上的菜，都是煮白片肉。龙舟的人们需要喝水，只能从龙舟上下来用手捧水喝。龙舟上可以吃酒，当客人敬酒时，必须先往龙身上滴几滴，才能喝，喝酒不能过量，须确保安全。

随着社会的不断发展，以上这些禁忌有些已逐渐淡化。

十、龙舟文化的传承发展

施洞龙舟文化是苗族文化园里的一朵奇葩，传承至今已有千年的历史，传承过程中也历经曲折。在社会不断变化的过程中，施洞龙舟文化在很多方面也受到影响，如龙舟制作、龙舟组织、出龙仪式、礼节、禁忌等都发生了变化。

中华人民共和国成立以前，全靠民间鼓主、氏族传承发展，中华人民共和国成立后，在政府的支持下得到传承发展。但是，“文革”期间曾遭到严重破坏，很多龙舟被毁，龙舟节被禁止。改革开放后，包括龙舟节在内的传统节日才得以恢复。而如今，群众生活普遍提高，各寨纷纷制作新龙舟，但是，大树难找，于是就用板子拼装而成，木板制作的龙舟比树挖空的龙舟轻得多，比赛时划得快，也不那么费力，于是大家普遍用木板制作。

以前龙舟节都是靠各寨的鼓主主持，如今鼓主逐渐消失，各寨都成立了龙舟协会，全寨或全氏族共同承担举办龙舟活动，减轻鼓主一人承担的重负。

出龙仪式方面，很多寨子都简化了，只举行简单的仪式，龙舟就出发了。在礼节方面，不再是单独接龙送礼了，姑妈统一来接龙。随着人们生活水平的提高和攀比心，送钱不断增多，礼物不断增大。但这些大部分都是出嫁的姑妈们筹集共同来送，减轻了由一家人送的负担。

地方政府为了促进旅游业发展，高度重视节日文化的传承发展，大力支持地方举办节日活动，多年来，都有政府参与，支持资金设奖鼓励大家参与活动，这些举措有效的促进了龙舟文化的传承发展。

文化实践

· 国内信息 ·

“二月二”节春风暖 慕容古寨酒飘香

“二月二，龙抬头；大仓满，小仓流。”3月8日，农历二月二，“我们的节日——青海河湟二月二节暨2019青海省西宁市湟中县第七届‘慕容古寨’酪馏文化旅游节”在青海省湟中县金仓岭下的慕容古寨举行。由中国政协副主席、北京师范大学民俗学与文化人类学研究所所长万建中，中国政协副主席索南多杰，中国民协分党组成员、副秘书长周燕屏，北京大学教授陈连山，中国社会科学院研究员安德明，中央民族大学教授张海洋等组成的中国民协调研团一行在这一天也来到这里，实地调研青海省东部农业区的民间传统和酪馏酒文化的历史传承。

在青海有个说法，就是不过二月二，等于年还没过完，可见当地对农历二月二的重视程度。过了二月二，大年的帷幕才算真正落下，春季来临，万物复苏，标志着一年农事活动的开始。天微微亮，古井旁就已经热闹非凡，酪馏传承人开始点香烛、敬美酒，请龙饮水。之后引井水入酒坛，走进烧坊祭酒神，祈祷今年有一个好收成，盼望着酿出更多清香、上等的美酒。来自四里八乡的游客在慕容古寨祭酒神、酿新酒，以独特的方式迎接一年中农事活动的开始。慕容古寨因古法酿制“慕家酪馏酒”而闻名，村庄因此被人们习惯地称

为“慕家村”。“慕家村”以慕姓为主，据考证，祖先为鲜卑慕容氏，后迁居各处，而湟中县的“慕家村”即为慕容氏后人中一支居住之所，并完整保存了其历史和文化的优势资源。相传这里醪馏酿造史有400余年，醪馏酿造技艺被认定为西宁市非物质文化遗产。“慕家村”醪馏酒酿造技术是以家庭为传承方式，言传身教，是典型的青海醪馏酒的缩影。2015年，“慕家村”醪馏被确定为第一批青海老字号，因400多年历史而成为全省历史最长的老字号。民间文艺学者一行冒着小雪、走在泥泞的山路上，近距离接触了当地传统祭酒典民俗、古法酿酒工艺展示、民俗特色文艺演出、老磨坊胡麻油压榨展示等过程，还详细了解了“慕家村”的历史沿革。

在紧张的三天行程中，民间文艺学者一行还到青海省妇女手工制品协会进行调研考察，详细了解了掐丝唐卡、青海刺绣、土族盘绣等艺术品的传承和发展。

青海省妇女手工制品协会秘书长、青海省民协掐丝唐卡专业委员会主任的卓玛康珠介绍，近年来，青海掐丝唐卡的出现给人一种耳目一新的感觉，掐丝唐卡高雅而华贵，富丽堂皇，线条流畅，立体感强，既保持了传统唐卡工艺的风格，又充满了浓郁的现代气息。

土族民间刺绣也是青海最具特色的民间手工艺品之一。据青海省妇女手工制品协会会长、青海省民协副主席陈玉秀向民间文艺学者一行展示了她多年来收藏的刺绣作品和最新的百米长卷作品。据陈玉秀介绍，土族民间刺绣品与土族乡民的生活息息相关，心灵手巧的艺术家更是在创作的过程中将其更加的生动形象化，表现出土乡人对美好生活的追求与向往。

国家级非遗项目代表性传承人何满的银铜器制作及鎏金技艺、西宁市非遗项目代表性传承人李尚奎的西纳川铸钟技艺、青海省非遗堆绣传承人乔应菊的堆绣技艺及青海省唯一掌握高道数手工丝毛挂毯绝技的工艺大师汪巧银的丝毛挂毯编制技艺也是此次调研的重点。民间文艺学者一行先后深入到青海省湟中县的多个镇，详细了解了这些手工艺的发展状况，同时也对青海民间手工技艺者在面临手工艺传承、经营、政策等方面重重压力的情况下所表现出的对手工技艺的执着精神表示叹服。

（白伟）

辽宁省级故事创作基地又添“新丁”

3月6日，辽宁省民协故事委员会一行在秘书长刘蕾的带领下来到盘锦市盘山县，参加辽宁省文联民间文艺省级故事基地授牌仪式，并为盘山故事基地的作者进行辅导和讲座。

上午，辽宁省文联民间文艺（盘山县新故事创作）基地授牌仪式在盘山县文旅中心举行。随着辽宁省民协故事委员会主任、辽宁大学教授江帆将基地牌匾送到盘山县文化旅游事务服务中心副主任郑艳红的手中，标志着辽宁省文联民间文艺省级故事创作基地继辽宁大学的大学生故事基地之外再添新成员。

盘山县故事基地是辽宁故事创作的重地之一，无论是基地的基础设施建设，还是基地的人才培养，以及故事创作都取得了显著的效果。他们把故事创作精准定位在“弘扬盘山文化，挖掘故事资源，做好非遗续篇”，在成立县级故事总基地的基础上，不断延伸故事基地创建链条，形成“总基地+镇（街道）分基地+民间创作组织和骨干”的多层次的创作格局，充分发挥辐射作用。

目前，盘山县有县级故事基地1个，镇（街道）级故事基地10个，故事创作人才79名，故事表演团队骨干40人。出版《盘山故事》期刊2期，文字共计12万字，故事41篇。在“2018中国故事节·辽河口故事会”大赛中，盘山故事基地负责征文工作，并组织作者踊跃投稿，此外有多名作者在各类征文活动中获奖。盘山县下一步在故事的创作的基础上，还将在故事辅导和故事表演方面作出新的尝试。

授牌仪式结束之后，盘锦市委宣传部副部长夏华、盘锦市文联主席史敏、盘山县副县长何强等领导与辽宁省民协一行进行了座谈。刘蕾秘书长对盘山县各级领导对故事创作和地方文化给予的大力支持表示肯定，同时介绍了上海枫泾、山阳等地利用故事资源促进地方经济的做法，认为这可以为盘山县发展故事文化提供有益的参考。刘蕾秘书长的介绍引起盘山县与会领导的热烈共鸣。

下午，辽宁省民协故事委员会的文艺志愿者为盘山故事基地的作者进行辅导和讲座，由盘锦市文联副主席曲子清主持，来自盘山县的近30余位新故事创作骨干参加了培训。

江帆教授做了题为《后现代语境与民间文化之大美》的讲座，对当下后现代的“空间

移民”、“时间移民”、“文化乡愁”等背景进行了介绍。她认为，只有了解这样的社会背景，才能对创作的方向有明确的认识。同时，她也结合具体的故事文本，讲解了在简单的民间故事背后所蕴含的民间文化之美。

辽宁大学教授隋丽作了题为《故事舞台剧的改编与创作》的讲座。她首先谈了对故事创作的体会，认为好的作品应该从故乡出发，要感知历史与时代，书写东北叙事，在地方文化中发现故事创作的素材。同时，她重点结合辽宁大学大学生故事舞台剧的实践，分享了故事舞台剧的创作经验和改编心得。

沈阳师范大学教授詹娜谈了对盘锦故事基地的总体印象，认为盘山县领导对故事文化的重视一定能为地方文化的建设提供良好的助力。同时，她对盘山县故事基地部分成员的作品进行了点评，认为这些作品具有浓郁的生活气息和地域特色，这是故事创作一个非常重要的方面。

据悉，“春暖辽宁——文艺志愿服务活动”还将在多地开展，省民协的文艺志愿者们将用不同的艺术形式为辽宁地方文化发展贡献才智。

（文章转自公众号：辽宁省民间文艺家协会）

“潇湘砚语”细话传承与发展

3月23日，由中国民协砚文化委员会主办、长沙盛砚博物馆承办、湖南省民协作为支持单位的砚事盛会“潇湘砚语——湘砚的传承与发展”研讨会在长沙盛砚博物馆举行。这是湖南省举办的首次以“湘砚”为主题的学术交流活动，中国民协砚委会会长吴笠谷、湖南省民协秘书长吴帼屏、盛砚博物馆馆长吴胜利、湖南省诗歌协会会长彭崇谷以及“湘砚”砚文化研究学者、多砚种代表、砚雕家、收藏家、砚文化产业负责人共30余人参会。

本次活动分两个板块：评品古今湘砚、探讨当代湘砚的传承和发展。在品评环节，来宾品评的古代湘砚以盛砚博物馆馆藏中的数十方古代湘砚、数十方湘军将领遗砚为主，也有一些为藏砚嘉宾所携参会的古代湘砚。当代湘砚为与会各砚种制砚名家所携参会的自制精品砚作品；探讨当代湘砚的传承和发展问题是本次活动的主要内容。研讨会由吴笠谷

作学术主持，大家就湘砚的历史影响、工艺特点、地域文化特色、产业发展前景等相关问题展开讨论，各抒己见。

据湘潭市“湘砚”博物馆馆长谌颖的不完全统计，湖南全省历史上曾出产过的砚达30余种之多(少数砚种有不同别名的情况)，以砚种计，湖南是个砚文化大省。唐宋以来，湖南出产的砚都占有一定的砚史地位。从出土文物看，唐代长沙窑就有砚的烧制；从现存文献看，长沙谷山砚被大书法家米芾记入《砚史》，芷江明山石砚南宋初曾作为贡品进献内廷，明清时期也有大量砚台、文房用品行世。祁阳石也曾经是砚林名品，双峰溪砚、浏阳菊花石砚也是近代湖南的名砚，受到曾国藩、谭嗣同等本地高官名宦、仁人志士的喜爱。开国领袖毛泽东、国画大师齐白石也都对家乡的方物——“湘砚”颇有感情，喜爱有加。在传统的砚雕工艺方面，湖南砚也有一定的地域特点，比如菊花石砚，其纹饰就有很强的装饰性；明山石砚、石屏在俏色巧雕上也具有很鲜明的特色。

彭崇谷作为此次研讨会的特邀嘉宾发言：“中国四大名砚多以石材划分，而一方好砚台应该是石材和文化的完美结合，好的砚台一定有良好的文化底蕴。都说人是‘腹有诗书气自华’，我觉得，砚有诗书品质高。要打造湖湘砚文化的高度，就要把砚台和文化、市场相结合。”他表示，湖南省诗词学会将和砚文化有更深层的合作。

本身也是砚雕大家、藏砚家、砚文化学者的吴笠谷认为：三湘大地，钟灵毓秀，孕育了丰富的砚文化遗产。行业中也有很多专业出身的“湘砚”界的中坚艺匠，具有创新理念，作品别开生面，这些都是“湘砚”复兴的有力根基。

湖南省工艺美术研究所雕刻部部长陈兴旺是一名80后制砚人。他从网上购买了两方砚台作为现代制砚的反面教材，均是对石头的不合理利用，反而失去了石头原本的韵味。他提议，面对石头需要有一颗谦虚的心，不要盲目下刀。“制砚的人首先要使用砚台，只有自己体验之后才会对砚台有感觉。”

明山石雕非遗传承人张小花也是这个传统行业中的年轻力量，她提出了行业中的人才储备问题。砚人作为手艺人，普遍地位不高，很多大专院校的毕业生都不愿意从事这个行业。怎么让这个行业继续发展下去，让手艺一直流传下去，是一个很大的挑战。

在祁阳县祁阳石文化艺术研究院院长龙超看来，传承需要产业。“我们要先有产业，

才能保住那些手工艺。”他原是一名大学教师，因为爱好收藏砚台进入制砚行业，“以前一方砚台高的可以卖几万，现在行情不好，同一条街的两家制砚厂都倒闭了，就我还在坚持着”。为了这份坚持，龙超开民宿、做买卖，用其他生意赚到的钱去养着制砚厂，同时他也在调整思路：“那就少赚点。每一方赚个一两百，最少的只赚 30 元。最起码先活下来，把工匠师傅的工钱付了。”

肖焱是参与研讨会的唯一一位“行外人”。她是一名小学校长，曾在一所书法特色小学任职多年。她在一次偶然机会中来到了盛砚博物馆，参观砚台后，与馆长进行了深入交谈，对砚台有了重新认识，并申请加入此次研讨会：“我作为一位从事书法教育多年的教育者尚且如此，估计其他人对此了解也不会很多。”她提议，应该对包括砚文化在内的传统文化进行大力推广，让孩子们更早接触的同时，也应该让艺术融入生活，让更多成年人了解它。

此次研讨会一直持续了近 3 个半小时，各位嘉宾发言都很积极，希望与问题并存。虽然行业中有大大小小的问题，但吴笠谷对砚文化产业充满了信心：“上海正在展出的董其昌大展，如果换成今天的墨汁，那些画是保存不下来的。这就是笔墨纸砚这些传统文化存在的价值。”而如何将传统的技艺有效地继承下来，并结合开风气之先的湖湘文化，把“湘砚”打造成湖湘文化重要名片之一，需要当地政府、湖南砚界，乃至全国砚界喜爱湘砚的有识之士共同努力。

这次研讨会也是中国民协砚文化委员会成立后举办的首次活动。吴笠谷介绍，砚委会于去年年底成立，是中国民协领导下的砚文化专业组织，其使命定位于三个方面——艺术、学术、社会责任。具体措施是搭建砚文化交流平台，团结砚界同仁，为促进当代制砚艺术的有序传承、砚文化学术的深入研究、砚文化产业的健康发展，以及对外传播中华砚文化作出积极的贡献。吴笠谷表示：“这次研讨会的举办，目的就是品古论今，集思广义，为湘砚的研究、保护、传承，乃至复兴做一些有意义的探讨。湖南首站之后，我们将会在其他地方举办类似活动，希望可以对砚文化的传承和发展起到积极的促进作用。”

（文章转自 app：艺术头条）

民间泥彩塑“塑”说中葡情

为了庆祝中葡建交 40 周年，应葡萄牙阿威罗大学孔子学院邀请，葡萄牙时间 3 月 11 日至 15 日，中国民协在阿威罗大学孔子学院举办了中国民协“一带一路”文化系列活动之“传承的创新：塑说中国古代丝绸之路佛教艺术的东传西播”泥塑展览，并在展览期间举办泥人张泥塑主题讲座和中国泥塑工作坊。

中华人民共和国驻葡萄牙大使蔡润，葡萄牙教育部部长代表埃拉莉娅·亚历山大，中国民协分党组成员、副秘书长吕军，阿威罗市政委员路易斯·米格尔·卡彭·菲利佩，阿威罗大学校长保罗·乔治·费雷拉，阿威罗大学孔子学院外方院长卡洛斯·莫拉伊斯等出席开幕式并为展览揭幕。蔡润大使在开幕式致辞时表示，今年是中葡建交 40 周年，中葡两国一直以来互相尊重、互相信任、彼此理解。去年 12 月习近平主席对葡萄牙进行国事访问，推动中葡全面战略伙伴关系进入新的发展阶段。中葡关系正处于历史最好时期，双方在各领域的合作全面展开，为两国人民带来了实实在在的利益。中方高度重视葡萄牙在“一带一路”建设中的重要作用，愿与葡方共同努力，推动两国在“一带一路”框架下的合作取得更多成果，更好惠及两国人民。蔡润大使肯定了阿威罗大学及孔子学院在中葡教育、语言、人文等领域交流合作作出的积极贡献，并预祝本次展览圆满成功。

校长保罗·乔治在致辞中表示，“一带一路”为葡萄牙带来了新的视角和新的前景，为双方的合作提供了新的平台。阿威罗大学是葡萄牙国内最早开设中文课程的大学，1998 年开设了中国问题研究硕士专业为葡萄牙首创，亦是葡萄牙首次将中国语言文化作为必修课的专业。阿威罗大学始终致力支持中国语言和文化在大学内的推广，阿威罗大学将以此次活动为契机，进一步提高中国文化方面的教学及学术水平。

今年是中葡两国建交 40 周年，澳门回归中国 20 周年。中国民协与澳门民间艺术家联手在葡萄牙办展有着特殊的意义。“传承的创新：塑说中国古代丝绸之路佛教艺术的东传西播”泥塑展览，展出了艺术家根据“一带一路”、佛教传播为题材所精心创作的作品，包括《张骞(BC164-114)出使西域》、《古丝路贸易图》、《玄奘(602-644)与〈大唐西域记〉》、《鸠摩罗什(344-413)与他的佛经翻译》等，多角度展示了古代丝绸之路佛教艺

术的历程。艺术家塑绘结合的手法、简雅明快的色彩和细腻的笔触，将各个泥塑人物栩栩如生地展示在葡萄牙民众面前。展览期间举办的泥人张泥塑主题讲座和中国泥塑工作坊更是从学术角度和体验角度吸引了很多观众参与，获得一致好评。葡萄牙广播电视公司、葡萄牙新闻日报、阿威罗日报等当地主流媒体对此次展览进行了全面的报道。

（李刚）

陕西关中剪纸主打民俗文化牌

3月11日至19日，由中国民协教育培训处主任、《中国民间剪纸集成》项目负责人朱芹勤带队，中国剪纸研究中心组成的调研采风组在陕西省民协专家、《中国民间剪纸集成·关中卷》主编陈山桥，副主编杜军护及陕西省民协工作人员的陪同下，一行8人在陕西关中地区展开剪纸调研。

此次调研横跨宝鸡、咸阳、渭南三个地区，行程约1500余公里。调研组先后调研了宝鸡市群众艺术馆，以及千阳、凤翔、岐山、兴平、永寿、旬邑、合阳、澄城、大荔等10个县市，听取了各地市文化馆在剪纸保护和传承方面的工作汇报，参观调研了各地文化馆非遗展厅、剪纸展馆、剪纸民俗活动现场，实地深入剪纸传承人家中进行考察、采访，细致了解陕西关中剪纸现状及传承状态，深入挖掘关中剪纸背后的民俗文化精髓。

在各地的调研中，以精怪图腾巫术文化为代表的千阳民间剪纸将远古文化特点和婚俗剪纸文化符号保留得较为完整，其风格古朴，造型神奇，文化内涵丰富，具有较高的研究价值。以周秦文化为积淀的凤翔县、岐山县剪纸多以家居生活中的窗花、节令剪纸、花灯、排灯等为主，蕴含着传统的家规礼制文化。以民间信仰庙宇类剪纸为代表的兴平剪纸主要侧重宗教文化传播，纸幡、纸衣、鞋帽及其民俗用途，对于研究民间信仰类剪纸提供了重要的研究佐证。以张艳娥为代表的永寿县“旋纹”省级非遗剪纸项目，在传承创新个性剪纸风格方面作出了突出贡献。以库淑兰彩贴剪纸大师为代表的国家级非遗项目旬邑剪纸注重保护传承，组织带动数十位彩贴剪纸传承人传习就业。以纸塑窗花为代表的合阳剪纸造型独特，艺术表现手法多样，让调研组连连称赞。调研期间，调研组听取了陕西著名民俗

专家史耀增老师对合阳民俗剪纸的精彩介绍。澄城县剪纸坚持传统，大胆融合创新，为民间剪纸发展提供了一定的经验。以精细的戏文剪纸为代表的大荔剪纸传承了文人雅致的情怀，剪纸中大量运用博古图案、戏曲典故，文化内涵丰富。

调研组充分肯定了关中各市县对于剪纸的保护传承所做的工作，同时在剪纸传承保护方面给予了较为科学成熟的建议指导，希望各地继续加大剪纸的挖掘、整理、保护、研究的工作，保护传承好关中剪纸的人文特点，让丰富多彩的关中剪纸能够完整地保留给我们的后代子孙。

通过此次调研采风，调研组基本了解掌握了关中各地剪纸传承保护的生态环境，为后续加大关中剪纸的挖掘、整理、保护、宣传等方面工作奠定了基础，为陕西民间剪纸科学、系统传承保护积累了经验。

（文章转自公众号：陕西省民间文艺家协会）

《中国民间剪纸集成》鲁北卷、胶东卷协调推进

3月28日，国家社科基金特别委托项目《中国民间剪纸集成》鲁北卷、胶东卷工作推进会在山东济南召开。中国民协教育培训处主任、《中国民间剪纸集成》项目负责人朱芹勤，山东省民协常务副主席王映雪，鲁北卷主编、滨州市民协原副主席张洪庆，胶东卷主编、一级美术师鲍家虎，《中国民间剪纸集成》项目组成员苏欢、裴诗贇，以及鲁北卷、胶东卷编委会成员二十余人出席了会议，推进会由王映雪主持。

王映雪首先代表山东省民协对中国民间剪纸集成项目组及分卷编委会成员的到来表示欢迎，并简要介绍了会议筹备情况以及参会人员。

朱芹勤代表项目组介绍剪纸集成项目的大体情况和编纂要求，该项目自2003年10月开始试点实施，为中国民间文化遗产抢救工程重点实施的四大项目之一。截至目前，一期规划的30卷已经满额启动。山东的剪纸资源丰富，文化类型和剪纸风格多样，作品精美，藏品丰厚，今后工作的关键是要做好田野调查，建立调研队伍，对各个地区开展剪纸普查，争取在今年年底前完成田野调查工作。

为帮助编委会成员尽早掌握工作方法，中央美术学院博士苏欢在推进会上介绍了民间

剪纸的田野调查方法和剪纸编纂中需要注意的问题，就集成编纂的目的、基本原则、体例要求、核心原则等具体问题展开了详细讲解，并针对编委会成员们提出的实际问题，如文化流变时期，当剪纸的民俗使用场景消失后，如何在田野调查中搜集补充民俗信息；又如应当如何甄别和筛选真正“文化持有”的剪纸传承人等问题上，展开了细致的解答。除此之外，苏欢博士还系统性地介绍了田野调查的具体方法，以及搜集剪纸背后的活态文化信息的重要意义。

张洪庆、鲍家虎分别介绍了分卷本的工作进展情况，就分卷本涉及地区的文化背景、剪纸概况、传承现状以及分卷编纂工作的开展情况进行了介绍和交流，参会的编委成员们也热烈讨论了编纂过程中的问题和经验。与会者纷纷表示，通过此次推进会，大家更加明确了项目工作的规范和要求，这次会议的成功举办将会大大加快《中国民间剪纸集成》鲁北卷、胶东卷高水平、高质量的实施推进步伐。

朱芹勤在会议总结发言中表示：本次会议时间虽短，但有实效，希望山东省民协能做好工作部署，加强领导、组织、联络、协调和督促工作，也希望鲁北卷、胶东卷的负责同志根据会议精神，进一步做好工作计划和落实措施，全力确保在2020年6月前完成两个分卷的初稿编纂工作。

王映雪表示，山东作为文化大省，民间剪纸资源丰富、题材广泛，既有黄河入海口滨州一带为代表的鲁北地区粗犷豪放风格的剪纸，也有具有胶东沿海地区浓郁地域风格的剪纸。山东省民协非常重视剪纸集成的推进工作，定将全力配合中国民协高标准完成鲁北卷、胶东卷的编纂任务。

（裴诗贇）

· 国际信息 ·

◆ 纽镇民俗集市以多元文化缔造和谐社区

3月3日，新西兰首都惠灵顿拥有23年历史、参与人数最多的露天集市活动——纽镇民俗集市如期举行。

一年一度的纽镇民俗集市活动位于惠灵顿多元族裔聚居的纽镇社区，毛利族、太平洋

岛国、亚洲、欧洲各族裔居民在此和谐共处，纽镇集市活动因此成为多元文化的标志性活动，也是当地民众心目中真正意义上的市民活动。据不完全统计，本次集市活动覆盖了11个街区，由12个舞台、1个临时搭建的大型演艺帐篷、3个露天场地与420个摊位组成，来自世界各族裔的132个演出团队在不同时段为大量观光客奉上风情各异的民俗节目。

本次纽镇民俗集市照例吸引了众多游客的光顾。据主办方统计，来自新西兰全国各地的80000多名观光客参加了纽镇集市活动。纽镇民俗风貌保存完好，在全球城市化进程日新月异的今天，新城区中的老街道依旧承载着居民们久远的回忆，实属难得。当日，11个老街区作为步行街向民众开放，禁止车辆通行，众多观光客们得以闲散游走，体验着漫步街巷间独有的那份悠然自得。

来自新西兰境内南北岛各地、惠灵顿市区与纽镇社区的商铺、企业、手艺人、文化团体展示并出售着各式商品与美食，风情各异的各族裔乐队在街头纵情表演，种类繁多的儿童游乐项目吸引着孩童们嬉笑玩耍。民众们举家出行，在此享受着一个欢乐的周末假期。

众多当地居民亦吐露心声：这个活动增强了他们身为不同族裔居民真正的归属感，人人都成为融入其中的一分子，人人都在缔造着这个社区特有的和谐氛围。正如纽镇集市活动的官方网站所言：纽镇居民和商户来自不同的文化和种族，庆祝社区文化的多元性与包容性，是纽镇集市活动的最重要宗旨，这有助于构建彼此理解、相互宽容的社区人文环境。

（来源：中国文化中心，翻译：陈婷婷）

◆ “南国醒狮” 惊艳印度

前不久，应中国驻孟买总领事馆邀请，由广州市委外办和广州市总工会组织的广州工人醒狮协会演出团赴印度交流，先后在印度多地进行了精彩演出，上演“广州时刻”，收获众多中印粉丝。

近日，中国驻孟买总领馆新春招待会在印度孟买国家艺术中心精彩上演。招待会上，广州工人醒狮协会进行了群狮表演“群狮起舞贺新年”、单狮表演“狮跃龙门步步高”和舞龙表演“龙腾四海翻云天”，铿锵有力的锣鼓声、翻滚腾飞的中国龙、惊险万分的醒狮

采青表演将现场气氛推向高潮。

在印度马哈拉施特拉邦第二大城市浦那，当地居民纷纷前来观看中国舞狮阵，他们表示，在家门口看到中国传统舞龙舞狮技艺让他们大开眼界，希望以后能有更多类似的中国传统文化表演来到印度。

舞狮是一种东亚民间传统表演艺术，在中国大陆、日本、朝鲜半岛、中国台湾、马来西亚、新加坡、越南等都能找到。然而，各地狮子的样貌，皆是对狮子形态宛然不同的艺术诠释。在中国台湾称“弄狮”、在日本称“狮子舞”。中国民俗传统认为舞狮可以驱邪辟鬼，故每逢喜庆节日，例如新张庆典、迎春赛会等，都喜欢敲锣打鼓，舞狮助庆。

二十世纪中期以前，舞狮经常被联系上地下组织。社会一般家庭对舞狮等持负面态度。但二十世纪中后期，通过诸如香港邵氏电影《南北狮王》《少林小子》《黄飞鸿》等电影，以及舞狮的国际化而逐渐扭转其形势，舞狮如今已成不少港台地区学校的传统文化课程。

舞龙舞狮是深受中国人民喜爱的传统文化，这次“南国醒狮”走出国门，来到印度成功巡演，充分展现了文化和谐交融的独特魅力，意义重大。印度观众的热情和赞美充分证明了中国传统舞狮文化的魅力和中印文化交流的巨大潜力。

(来源

<https://news.cgtn.com/news/3d3d514f7841544d33457a6333566d54/index.html>, 翻译:

陈婷婷)

◆ 戛纳国家民俗俱乐部向青少年普及和推广民俗文化

3月6日，戛纳国家民俗董事会(National Folklore Board)联合戛纳国家旅游文化和创意艺术中心，设立了戛纳国家民俗俱乐部(Ghana Folklore Club)，旨在向戛纳青少年推广民俗。

目前，戛纳青少年缺乏了解民俗的渠道，缺少对本土文化的了解。很多青少年甚至连戛纳语都不会讲。戛纳本国法律将民俗定义为：属于戛纳文化遗产的文学的、艺术的和科学的表达形式，由戛纳少数民族社区或佚名的戛纳作家所创造、保存和发展。戛纳民俗包括音乐、舞蹈、艺术、设计、标志和象征、演说、仪式、建筑、手工、叙事，以及其他文

化表达形式。夏纳国家民俗董事会负责民俗的登记、监管、弘扬和法律保护。

夏纳国家民俗董事会设立民俗俱乐部是一项重大举措，将为保护濒临消失的民俗、在可塑性强且接受新事物较快的青少年中普及民俗而发挥重大作用。除了设立民俗俱乐部外，国家民俗董事会还开展了一项为期一周的宣传活动，通过采用多媒体技术，向大众介绍夏纳民俗。

(来源：

<http://www.ghananewsagency.org/social/national-folklore-board-launches-folklore-club-146415>，翻译：陈婷婷)

◆ 越南 62 名民间艺人获得“人民艺术家”称号

3月15日，越南国家主席通过356/QĐ-CTN号决议，向62名民间艺人授予“人民艺术家”称号，用以表彰他们在保护本国非物质文化遗产方面所作出的努力。这是越南“人民艺术家”称号首次授予民间艺术表演者。

此次接受表彰的民间艺人中，来自河内的占到大多数，共有7名。来自胡志明市的则有6名。同时，越南主席还向6名已经去世的民间艺人追授了“人民艺术家”称号。

与此同时，561名其他民间艺人荣获了“荣休艺术家”称号，9名去世的民间艺人被追授这一称号。

据悉，“人民艺术家”称号和“荣休艺术家”称号均在非遗领域颁发，每三年授予一次。2015年，超过600名杰出的民间艺术表演者被授予“荣休艺人”称号。

(来源：

<https://en.vietnamplus.vn/president-bestows-peoples-artisan-title-on-62-folk-artists/148348.vnp>，翻译：陈婷婷)