



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6月刊·第6期(总第33期)

## 本期要目

### ■ 思想前沿

黄坤明：让文化和自然遗产在新时代绽放新光彩

### ■ “大系”平台

说唱的学术理念与文化实践

民间故事卷编纂工作会在辽宁沈阳召开

### ■ 学术视野

创建粤港澳大湾区创意设计联盟

海丝之路传播的梁祝文化

### ■ 文化实践

端午呈祥——端午系列节会活动回顾



# 目 录

## ■ 思想前沿

黄坤明：让文化和自然遗产在新时代绽放新光彩.....1

## ■ “大系”平台

说唱的学术理念与文化实践.....1

### · 各地推进动态 ·

为有源头活水来——《中国民间文学大系·谜语·河南卷》编纂  
工作侧记..... 26

《中国民间文学大系》“民间故事卷”编纂工作会在辽宁沈阳召开.. 29

## ■ 学术视野

创建粤港澳大湾区创意设计联盟（潘鲁生）.....31

### · 论文推介 ·

《海丝之路传播的梁祝文化》(周静书)..... 34

## ■ 文化实践

### · 国内信息 ·

端午呈祥——端午系列节会活动回顾..... 40

第九届理事会理事培训班圆满落幕..... 45

藏羌剪纸集成成果初现..... 47

四川省神话研究院成立..... 48

### 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

### 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

010-59759244

010-59759490

本期印刷：2019年7月

《中国民间工艺集成·河南卷》初汇稿.....	50
《民艺》杂志社召开 2019 年工作会议.....	51
“红木雕刻艺术中青年人才高研班”圆满结业.....	52
《中国民间工艺集成·四川卷》细化分工 稳步推进.....	53

## · 国际信息 ·

中国皮影艺术点亮拉巴特.....	54
日本首家妖怪博物馆开馆.....	55
亚洲首届民俗锦标赛举办.....	55
多国蕾丝技艺汇聚克罗地亚.....	56

## 思想前沿

# 黄坤明：让文化和自然遗产在新时代绽放新光彩

在 2019 年文化和自然遗产日来临之际，推进文化和自然遗产保护工作座谈会 6 日在京召开。中共中央政治局委员、中宣部部长黄坤明出席会议并讲话，强调要深入学习贯彻习近平总书记重要论述，增强自觉自信、强化责任担当，像保护眼睛一样保护生态环境，像爱惜自己的生命一样保护好文化遗产，守护自然珍宝、擦亮文化瑰宝，让文化和自然遗产在新时代绽放新光彩。

黄坤明指出，党中央高度重视文化和自然遗产保护工作，习近平总书记倾注大量心血，亲自指导推动，为我们守护好老祖宗的宝贵遗产，建设好中华民族的共有家园，树立了光辉典范、提供了科学指引。我们要深刻认识加强文化和自然遗产保护的特殊重要性，树立正确的政绩观、文化观、生态观，切实增强做好工作的责任感紧迫感。

黄坤明指出，党和人民对新时代文化和自然遗产保护工作提出了新任务新要求。要在强化制度保障、专业能力、安全管理上下功夫，狠抓各项政策落地落实，加大人才培养力度，积极运用现代科技手段，切实提高保护水平，把珍贵的文化和自然遗产完整地留给子孙后代。要把保护和有效利用结合起来，推动遗产资源融入社会生活，广泛开展对外交流，展现好文化中国、大美中国的独特魅力。

（新华网 2019 年 6 月 6 日）

## “大系”平台

# 说唱的学术理念与文化实践

编者按：中国民间文学大系出版工程（以下简称大系出版工程）的标志性成果《中国民间文学大系》（以下简称《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6月28日第6、第7版），由于版面有限，报纸登载的是删节版，现将说唱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。

## 《中国民间文学大系·说唱卷》编纂体例解读

苑利<sup>1</sup>

民间说唱又称“民间曲艺”或“曲艺”，泛指以说的形式、唱的形式或是有说有唱的形式来演绎故事、刻画人物、抒情说理、写景状物的传统表演艺术。在中国传统表演艺术中，民间说唱以其道具简单、通俗易懂、形式多样、成本低廉著称。其最主要的特点是“一人多角，跳进跳出”的叙述方式。与“一人一角”的代言体——传统戏剧不同，民间说唱讲究的是“一人多角”，即演员的一张嘴，既能讲述故事，推动情节发展，又能通过动作、语言模仿出各种各样的人物角色。简单地说，平时在戏剧中生、旦、净、末、丑是需要多人扮演的，但在民间说唱中，只要通过表演者所扮身份的“跳进跳出”，即可完成对生、旦、净、末、丑各类角色的就地转换，不但表演灵活，同时也节约了演出成本，实现了表演艺术的低成本运营。

与广义的曲艺这种艺术表现形式不同的是，《大系》所收录的不是作家创作的“曲艺”，而是广泛流行于民间的“民间说唱”。

在钟敬文的民间文学分类体系中，民间说唱是其中重要一环。它虽与作家创作的曲艺存在渊源关系，但仍有很大不同——民间说唱产生并流传于民间，在传承过程中常改常新，并不存在署名权的问题（个别的或以家族名义传承的作品除外）。而作家创作的曲艺作品一旦定型，很少有大的改动。强调署名权与著作权是它的基本特征。本丛书所收虽不排斥

---

<sup>1</sup>苑利，大系出版工程“说唱”专家组组长，中国民协副主席，中国艺术研究院研究员。

已经在民间广泛流传的历史上的名人名作（如《车王府曲本》），但更强调那些产生并流传于民间的不带署名权的已经完全民间化的民间说唱作品。故 1949 年以后由作家创作的曲艺作品，不在本《大系》收录之列。

民间说唱的主流分类至少有四五种之多。但从各省曲种分布及保有情况看，民间说唱的蕴藏量以及蕴藏种类并不完全相同。为便于操作，我们将民间说唱大致分为“韵文体民间说唱”、“散韵相间体民间说唱”与“散文体民间说唱”三个大类。各省在编纂省卷本时，均按“韵文体民间说唱”在前，“散韵相间体民间说唱”居中，“散文体民间说唱”断后的原则，将省卷本内容大致分为上、中、下三个部分。然后，各部分再根据各曲种流传数量的多寡以及影响力的大小，将所录作品分别置放在“韵文体民间说唱”、“散韵相间体民间说唱”与“散文体民间说唱”三个大类下面。

#### （一）韵文体民间说唱

所谓“韵文体民间说唱”，是指采用韵文体形式表现故事、刻画人物或抒情说理、写景状物的民间说唱形式。这部分民间说唱的特点是有腔有调，有辙有韵。总之，有鼓板丝弦伴奏，以唱为主，是韵文体民间说唱的基本特征。韵文体民间说唱包括大鼓、渔鼓（道情）、弹词、琴书、好来宝（蒙古族）、乌力格尔（蒙古族）、喇嘛玛尼（藏族）、折嘎（藏族）、大本曲（白族）、甲苏（彝族）、盘索里（朝鲜族）、子弟书（满族）等；无乐器伴奏，只靠击节吟诵，具有一定节奏感与音乐性的民间说唱被称为“韵诵体”。这类表演艺术也一并包括在了“韵文体民间说唱”中。如山东快书、快板、金钱板、赞哈（傣族）、哈巴（哈尼族）等，都属于这类作品。

#### （二）散韵相间体民间说唱

所谓“散韵相间体民间说唱”，是指采用有散有韵、有说有唱、散韵结合的形式来表现故事、刻画人物或抒情说理、写景状物的民间说唱形式。如坠子、评弹、西河大鼓、东北大鼓等，均可纳入“散韵相间体民间说唱”范畴。

#### （三）散文体民间说唱

所谓“散文体民间说唱”，是指采用散文体形式来表现故事、刻画人物或抒情说理、写景状物的民间说唱形式。散文体民间说唱以说为主，北方的评书，南方的评话、评词，

满族的说部等都属于这一类。这类民间说唱继承了古代说话艺术传统，明末清初渐趋成熟。在南方，这种散文体民间说唱形式被统称为“评话”，比较著名的有扬州评话、苏州评话、南京评话、杭州评话、福州评话、湖北评话、四川评书等。在北方，这种散文体民间说唱被统称为“评书”，比较著名的有北京评书、辽宁评书、天津评书，在满族地区被统称为“满族说部”。

另外，以说、学、逗、唱为主要表现手段的相声，也一并纳入散文体民间说唱。

与《大系》其他卷本相比，“民间说唱卷”在搜集整理上自有它的难度。其难点在于：首先，从80年代开始，我国曲艺工作者虽然也参与了《中国民族民间文学艺术集成志书》编纂出版工作，各省也分别出版有省卷本《中国曲艺音乐集成》和《中国曲艺志》，但并没有像传说故事、歌谣谚语那样出版县卷本，而且，这些省卷本更多的是对本省民间说唱资源的介绍，其中虽然也收录了部分民间说唱文本，但多为节选，并未展现原著全貌。此次出版我们力争找到更多更好的全本，将中国民间说唱的全貌展现在世人面前。

其次，受时代局限，《中国民族民间文学艺术集成志书》所录作品存在着一定程度的改编改造问题，有些原汁原味的非常优秀的民间说唱作品，并没有被收录进来。

此次编纂，我们将在前辈们辛勤努力的基础上，解放思想，查漏补缺，将中华民族历史上创造并以各种形式传承或保留下来的优秀的民间说唱作品，系统地发掘出来，为子孙后代保留下更多更好的民间说唱资源。

为保护好地域文化的独特性与人类文化的多样性，为保护好一个民族最优秀的民族文化遗产，各省在选编时应把握以下原则：

#### （一）择优选篇原则

选篇步骤：第一步，先列出本省民间说唱的所有体裁，然后根据影响力的大小，排出顺序。第二步，从各种体裁中选出最重要、最有代表性的作品。第三步，从最重要、最有代表性的作品中，选出最优秀的民间艺人演唱的那部最著名、最拿手的作品。

相邻省份的作品容易出现重复，应相互沟通，避免雷同。原则上，如果作品内容相同，曲种相同，内容、形式又没有大的变化，建议选择：①具有源头性质的作品；②重要集散地的作品；③著名艺人的作品。如果作品内容相同，但曲种不同，原则上都可保留。



## （二）代表性原则

选篇时，要考虑到作品的地域代表性、民族代表性和文化代表性，极具地方特色与民族特色者优先录用。

## （三）全面性原则

要充分考虑到体裁与题材种类的全面性、系统性，各省民间说唱的所有体裁原则上都应尽量照顾到。

## （四）原生性原则

编纂《大系》是要保护中华民族的文化 DNA，是要把历史上真实出现过的中华文明重要组成部分的民间文学，留给我们的后人。为他们了解中华文明的历史，为他们创造新文学、新艺术、新科学、新技术留下宝贵的第一手资料。为此，在编纂过程中，原则上我们不对入选作品进行任何修改，以确保中国民间说唱的原生 DNA 不致发生改变。

民间说唱往往有说有唱，有词有谱。考虑到记录曲谱会占用大量篇幅，且很难通过记录对原有作品进行精准还原，故决定取消曲谱记录环节。取而代之的是，我们将搜集过程中产生的所有录音、录像、照片、手抄本影印件等形形色色的原始资料，一并放入中国民间文学大系出版工程基础资料数据库（原中国口头文学遗产数据库），然后，通过在每部作品文本后面设置的二维码，扫码进入数据库，从而实现精准还原演唱过程，既节省了大量篇幅，也确保了信息的完整性。

## 沿波讨源 温故知新

### ——关于“民间说唱卷”编纂的几点学术思考

常祥霖<sup>1</sup>

大系出版工程吸纳了“民间说唱”，我认为这是长期以来民间文学研究领域深刻思考的结果，是沿波讨源的实践，学术性很强。温故而知新，联系习近平总书记“为时代画像、为时代立传、为时代明德”培根铸魂的一部分，我能荣幸的参加这个工程的具体工作，感

---

<sup>1</sup>常祥霖，大系出版工程“说唱”专家组副组长，中国文联国内联络部原副主任、副编审，国家非物质文化遗产保护工作专家委员会委员。

到由衷高兴，同时也有诸多思考和担忧。我和大家分享一下我学习研究的一点心得。我认为，民间说唱是曲艺的源头之一，但是民间说唱不等于就是曲艺。曲艺艺术学科建立很晚，长期以来，被习惯性地视为就是民间艺术。从曲艺的发展史来看，很多曲种曲本确实脱胎于民族民间的歌谣、神话、故事、传说等，但是在其发展的长河中，不断吸取了民间信仰、戏曲文化、诗词歌赋等之后，才形成了自己的体系。曲艺文本在某些方面，与民间的价值倾向、思想观念有着很大的区别。中国的曲艺艺术，可以说浩瀚无垠。当然，有相当大的数量、相当多的曲种，是来源于民间文化、市井文化，而后在艺术加工当中，逐渐卓然而立自成一家。我在参与中国民协中国口头文学遗产数字化工程的过程中，发现有很多的曲艺小段是来自于地方的歌谣和故事，如山东快书小段“两头忙”“劝人方”“老来难”“五更调”“十二月花”等，再如“姑苏好风光”，在江苏、浙江等地的县卷本上，也曾不止一次的出现，里边句头唱词略有不同，但主体部分还是跟今天流行的基本一样；直接来自宗教、儒释道，经典故事传说也是一个支脉；军旅征战、商贾生活、灾难之后的四处漂流等大规模迁徙，又成为另一个曲艺的源头；还有来自小说、戏曲的曲艺名篇，属于改编再创作，也是曲艺一个源头，如乐亭大鼓“双锁山”，二十四孝之“孟宗哭笋”“王祥卧冰求鱼”“郭巨埋儿”“鞭打芦花”等。再有就是与民间信仰、宗教相联系的江苏、浙江、甘肃等地大量“宝卷”“宣卷”也是曲艺的一个来源。由于历史衍变过程复杂，因此我们在选编“民间说唱卷”时一定要树立“民间说唱并不是完全的曲艺”理念，要顾及《大系》整个体系的规范，要考虑到民间文学的基本特征“民间文学是民众直接参与创作，直接反映民众的生活，直接表达民众的心声，具有集体性、口头性、变异性和传统性，更重要的还应谈到它内在的、本质的特征——人民性”。曲艺艺术作为艺术的独立学科，有着天然的疆域，我们在选编民间说唱的时候不能不顾及曲艺艺术已经成熟的规范，避开那些自成体系的曲艺品种与代表性人物及其作品的合法权益。不能把已经出版的再拿来重复出版，不应当把早已经沉积久远、内容远远隔世的唱本翻出来“炒冷饭”，更不能将一些“粉色”“黄色”“粘牙”的唱段不加筛选地编纂出来。根据我多年对曲艺的观察与思考，从曲艺的历史和发展实际看，曲艺有着“紧跟时代”“说新唱新”的优良传统，我们应当用发展的眼光选择曲艺作品中具有积极健康的、经典型的、地域民间说唱特色的文本，从一个角

度反映民间说唱“跟随社会发展，与时代同步，与人民同心”的基本信念。

在我的印象里，由于时代转换、社会转型、体制转轨的过渡性和不确定性，以及市场经济带来的影响，我国意识形态领域也面临多样化的挑战。在高扬主旋律的同时，不可避免会出现一些噪音、杂音。但是总的来看，曲艺的各种观念与各种见解的争论，大都发生在曲艺的微观领域，或关于流派，或关于雅俗，或形式与内容，或源流与发展之类。曲艺领域的文艺思想，保有长期恪守的思维习惯，在面对纷繁复杂的多元思潮的时候，有很强的包容性。同时，又具有超常的冷静和定力。

其他的，诸如处于市井文艺地位的曲艺，包括各式各样的小剧场、书茶馆、社区文化站、俱乐部等曲艺活动的场所，市场意识鲜明，循环往复的《珍珠塔》《孟丽君》《杨乃武与小白菜》等等传统长篇书目，以及《王二姐思夫》《宝玉哭黛玉》《梁红玉击鼓抗金兵》《丑末寅初》《风雨归舟》传统短篇曲目，间杂着《白牡丹行动》《关东奇侠》《秋海棠》等为数不多的现当代题材的书目曲目，满足了一部分观众的欣赏需要。处于农村庙会文化的地位的曲艺，包括民俗活动中的庙会，农村赶集中的地摊演出，农村家庭剧团流动演出，婚丧娶嫁中的演出中《白蛇传》《大五义》《小八义》《封神榜》《薛刚反唐》《水浒传》《七剑十三侠》《武松传》等等也是常年不变的看家底活；《偷石榴》《偷年糕》《老来难》《一百单八州》等短篇，还有《计划生育就是好》《喜看农村新面貌》之类为当地新人新事编演的新段子，也会让这里的男女老少的如痴如醉。市井的曲艺也好，农村庙会的曲艺也罢，虽然有自己的规律和传统，但是他们也没有与世隔绝，在主流文化的带动和引导下，一边按照他们多年形成的审美意向和自身规律行走着，一边也在努力着，尽可能适应今天的时代要求。比如在说白中，也会时不时来几句和时政相关的“外插花”，有借古讽今，也有因势利导。总之这一部分的曲艺，既是对传统文化的守护，也是在现代文明进程中逐渐自觉地进行着改造。当然，在曲艺发展中也有各种各样的争论。在这些争论中，一类问题是关于舞台演出形式的坚持简约还是走向华丽？另外一类问题关于曲艺艺术本体规范是坚持还是改变？一些人认为，曲艺演出应当适应不断变化的形势，在演出场面上，以往曲艺演出的那种“一把三弦一个人”，未免过于单调冷清，应当在舞台美术装置上华丽一些，免得过于寒酸；在乐队配置上应添加更多的乐器，使之丰富多彩；在演出

规模上，可以像歌舞那样，服饰多彩一点，伴舞现代一点。他们认为任何艺术都是随着时代的变迁、时代的需要，注入新的改革措施从而加以丰富完善的，否则优胜劣汰，这是自然规律。另一些人则认为，曲艺应当考虑自身的传统。应当遵循曲艺短小精悍的规律，发扬匕首投枪作用。他们认为，曲艺失去了以语言为基本特色的演出，过分追求和曲艺毫不相干的手段充斥曲艺舞台，损害了曲艺本体特色，已经不属于曲艺范畴。曲艺历史悠久，曲种繁多，各地情况不一，大系出版工程在选编“民间说唱卷”的时候，既要遵循《大系》的总体要求，又要关注当下曲艺的生存状态，才有可能编纂出具有时代精神映照下的民间文学说唱卷！

## 传统民间说唱表现形式探源

崔凯<sup>1</sup>

传统民间说唱与当代曲艺艺术在 DNA 关系上密不可分，但在表现形式上却大不相同，甚至可以认定为两种不同的表现形态。

中华传统说唱，历史悠久，分布广泛，表现形式多姿多彩，以说书、唱曲、讲故事的方式劝人向善、向上、向美是说唱艺术的基本底色，形式简单、内容丰富、人们喜闻乐见是说唱艺术经久不衰的王道。

古往今来流传下来的传统说唱作品浩如烟海，其中大部分是来源于广大劳动人民创造的民间说唱，也有部分作品是王公贵族豢养的“俳优”“小丑”和御用文人创作的赞颂类或娱乐性作品，还有佛家、道家为传播教义所编纂的“俗讲”“变文”“宣卷”“道情”之类的作品流传于世。这些不同的传统说唱文学作品在长期流变过程中相互渗透融合、借鉴共生，但各自的表现内容与形式还是不难区分的。源于宫廷或庙堂的说唱作品语言相对规范，且大部分可以找到文字记载；而流传于民间的说唱作品，基本使用口头语言，绝大部分没有形成文字。罗贯中、施耐庵、吴承恩等文人根据民间说唱加工改编的古典章回小说《三国演义》《水浒传》《西游记》等作品，增强了文学性却失去了许多民间说唱原有的通俗性和趣味性。然而，对于梳理中华民族文脉、传承优秀传统文化和弘扬民族精神，

---

<sup>1</sup>崔凯，大系出版工程“说唱”专家组副组长，中国曲协顾问、中国评协副主席，国家一级编剧。

最有价值的恰恰是民间说唱文学。

在搜集和编纂《中国民间文学大系·说唱卷》的过程中，最容易出现的问题是，把1949年以后经过文人整理改编的说唱文本，或者是曲艺界重新创作演出的传统题材曲艺作品当做传统民间说唱文学作品收录。因此，我们有必要厘清传统民间说唱与当代曲艺的区别，特别是把握好传统民间说唱的表现形式和表述语境，确保《中国民间文学大系·说唱卷》去伪存真、还原历史，为后世存真品。

### 一、从口头传承到文本依赖

传统民间说唱是旧时代艺人世代赖以生存、养家糊口的技艺，除少数大城市的综合性演出场所专唱短篇、短段的艺人坐场卖艺外，绝大多数行走江湖的艺人都靠说唱长篇或中篇书曲卖艺赚钱，艺人们有“宁送一锭金，不舍一句春”的说法，意思是自家的套路不能轻易给外人。千百年来，民间说唱的内容和表现形式全靠师父带徒弟的方式口传心授，没有固定文本。因此，不管是家传还是师传都有各自的风格和绝技，南宗北派的民间艺人，哪怕同时说唱《三国》《水浒》《聊斋》等书目，都各有各的表现方式，绝不重纲（不重样）。道行（本事）大的艺人都善于“跑梁子”“蹿水”说唱，他们针对不同地域、不同的受众群体，随时调整表现内容与表演方式，保持着能把死书说活和常演常新的鲜活状态，绝不照本宣科。

新中国成立初期，文艺界发起了一场对旧艺人的改造活动，老舍、赵树理等诸多文学名家参加了这次活动，“改造”的出发点和落脚点都是帮助民间艺人提高思想水平和艺术境界，从旧艺人转变为新文艺工作者，以人民喜闻乐见的说唱形式为工农兵服务，同时也将散在于全国各地的几百种民间说唱统一称之为“曲艺艺术”。经过对旧艺人脱胎换骨的改造，全国各地纷纷成立了专业曲艺团体，一场说新唱新运动蓬勃兴起，涌现出一大批优秀的曲艺名家，创作出无数歌颂党、歌颂新中国和歌颂工农兵英雄人物的新说唱作品——曲艺，曲艺从此登堂入室，从民间玩意儿发展成了民族艺术。民间说唱脱胎成为了曲艺艺术所发生的最大变化，就是告别了口头文学和艺人的自由发挥，原来装在民间艺人肚子里的故事变成了白纸黑字的曲艺文本。

### 二、从简单说唱到舞台艺术

走上舞台的曲艺艺术改变了传统民间说唱行走于村落农家、市井勾栏、茶楼书馆流动卖艺的方式，也改变了民间艺人一家、一班、一鼓一弦简单形式的说唱表演。以团队形式出现的正规化曲艺演出配备了灯光布景和专业乐队伴奏，虽然还是以“说”“唱”“或说或唱”为基本样式，但是传统民间说唱那种直接面对观众交流互动的观演形态发生了根本性变化。传统的民间说唱艺人带着观众参与创造、亲密无间、同喜同悲。而“高台教化”式的曲艺演出变成了“我演你看”。过去的民间艺人会根据观众的口味和要求随时调整说唱内容，而登上大舞台的曲艺是我演什么你看什么，观众的参与程度减少了。过去的民间艺人大部分以表现中长篇故事卖艺赚钱，观众如同现在追逐电视连续剧一样可以持续欣赏，现在的曲艺除少数评书、评话、弹词、鼓曲演员还在坚持说唱长篇书曲，绝大部分曲艺演出则以短篇、片断为主，变成了综艺性表演，形式大于内容。因此，当代观众，特别是青少年观众看到的曲艺演出与传统的民间说唱相去甚远，新一代的曲艺演员对文本的依赖和对表演技巧浮浅的掌握，与过去身怀绝技的民间说唱艺人也不可同日而语，那种一两个人借助简单的手持道具（扇子、手绢、醒木）和轻便的伴奏乐器，生动描绘跌宕起伏、惊天动地的长篇故事，栩栩如生地刻画各种典型人物的精彩表演已经十分鲜见。

当然，源于民间、服务民众的传统说唱和登上舞台按照固定文本演出的当代曲艺是不同时代的产物，不能用孰是孰非或谁优谁劣来判断，但是，流传千百年、由几十代民间说唱艺人在与观众不断交流碰撞中完善的口头文学，是用心血和智慧积累的一笔宝贵财富，不应该遗弃。

### 三、尊重传统审慎取舍

改革开放以来，各地的文学艺术工作者搜集整理了大批传统说唱文本结集出版，此举对于曲艺和民间文学的继承创新功德无量。但是，由于对传统民间说唱形式的陌生或受某些理念的束缚，造成许多经过整理的传统说唱文本缺筋少肉、有形无魂，干巴巴只剩下了骨头架子，已经看不出传统民间说唱的原貌，甚至发生过整理者把老艺人几百万字的演出文本压缩到几十万字，老艺人看到后伤心落泪拒绝署名的情况。即便有一些整理文本基本忠实于老艺人口述，也很难通过书面文字全面看到传统民间说唱的表现形态。

对传统民间说唱内容的取舍一定要知道旧时代民间艺人行走江湖时的演出环境和表

现方式，在今天看来有许多与说唱主体故事无关的东西其实是当时说唱艺人表演时必不可少的内容和形式，比如，长篇说唱的“书帽”“定场诗”“且听下回分解”的拴扣子，相声“撂明地”时的开场小唱（太平歌词）、“垫话”和“外插花包袱”，弹词的“开篇”和跳出人物的“噱头”，二人转的“喊赞”“说口”和“小帽”等等，都是民间艺人卖艺赚钱表演时必不可少的形式，这些表现形式可能与故事本身无关，却是民间艺人在市场撂地儿、在屯场唱鼓曲、在茶楼、大车店说书时招揽观众、稳住观众、吸引观众的重要手段。再如，有些民间艺人在说唱故事的关键桥段采取“支出去”的手法，连篇累牍的表现与故事本身看是无关的内容，删除以后并不影响故事的连贯性，譬如评话艺人在说到武松提刀杀嫂的关键之处戛然而止，转而在一个星期的回目来说武松的身世、遭遇、英雄壮举，就是不进屋杀嫂，好像故意吊观众的胃口，这种手法恰恰是民间艺人的表演技巧和超凡功力；再如二人转《西厢记》里，崔莺莺要派红娘去给张生下书，写信过程中却开上了药方，把《药性赋》唱了一遍，好不容易红娘上路了，又开始唱“观路景”“夸住宅”“观画”等繁复冗长的细节。类似这些篇章不可轻易舍掉，因为这些细节之中包含着极为广泛的知识性和趣味性，有些篇章甚至是民间说唱艺术的精华所在，往往通过类似的细节描述，自然而然的传播了中华文明、民风民俗和公德良序。换一个角度来说，现在的某些曲艺作品之所以不能吸引观众、感动观众，正是因为创作上直奔主题，概念化的图解某种理念，不讲究艺术手段和表现技巧，减弱了说唱艺术的感染力，青年曲艺作者非常有必要向传统民间说唱认真学习。

#### 四、通俗化地域化的语言表达

民间说唱最为显著的特色是语言表达的通俗化和大众化，民间艺人在与他们的衣食父母（观众）面对面交流互动过程中，最忌讳的就是“不说人话”，他们严格遵循语言（包括唱词）不生不隔、句句入耳入心，甚至不区分故事里的皇上、大臣、八府巡按、相府小姐等人物身份，一律说老百姓的话，有些来源于古典文学或元杂剧的故事，甚至经过几代艺人的努力使语言实现了通俗化、大众化和方言口语化，形成了传统民间说唱风趣、机智、俏皮、幽默的语言表达风格。老舍先生曾多次提到：话剧创作要向民间说唱学习语言表达技巧，他自己也曾练习创作鼓词、相声借以提高语言表达能力。有些人认为：民间说唱文

学语言不讲究，大白话不符合人物身份，所以在整理说唱文本时大量使用书面语或官方语言修改原作，衰减了民间说唱文学的特色。其实，我们所理解的人物身份语言，不过是从古典文学作品和传统戏曲里看到的東西，古代人在生活中未必是那样交流的。如果大量修改矫正传统说唱的语言，可能会使民间说唱文学面目全非，不伦不类。

有些民间说唱作品里使用的方言土语是不同地域说唱形式的独特风格，特别生僻的方言可以加注，不要一律改为普通话，以免造成传统民间说唱文学的千篇一律。

传统民间说唱经过千百年的流变与淘汰，存活下来的都是精华，我们应该以敬畏的心态搜集编纂传统民间说唱文本，要把即将被时尚文艺淹没的民间说唱文学保留下来，让这些优秀的传统民间文化实现创造性转化、创新性发展，为新时代的文艺繁荣找到根基。

## 山东民间说唱文学的美学特色 ——读《中国民间文学大系·说唱·山东卷》

孙立生<sup>1</sup>

山东民间说唱艺术发展曾经尤为兴盛，历史上享有“书山曲海”的美誉，它不仅孕育了山东快书、山东大鼓、山东琴书、胶东大鼓、东路大鼓、鼓儿词、莺歌柳书等本土民间说唱艺术形式，也传播发展了西河大鼓、河南坠子、相声等外来说唱曲种。可以说山东的说唱艺术是中华说唱艺术里不可或缺的闪亮明珠。

由郭学东先生担任主编的《中国民间文学大系·说唱·山东卷》，是由山东省的一批对民间说唱研究情有独钟的有识之士，在1956年至2015年间山东民间老艺人口述记录与视频录像资料中，经过甄选、整理、编纂而成。全卷118万字，共收录了7个曲种、19位代表性的民间说唱家76段（部）个性迥异、风格多样的说唱脚本。所选作品不乏代表性与艺术性。

从汇编的内容看，本卷的编纂严格遵循“优中选优、代表性、全面性、原生性”的原则，根据影响力的大小，排列出了顺序。编者不仅在每种说唱形式前，对其形成发展历程、代表艺术家、代表作品及其表演风格、说唱特色等做了言简意赅的文字介绍；还尽最大可

---

<sup>1</sup>孙立生，大系出版工程“说唱”专家组副组长，山东省曲协名誉主席，国家一级编剧。



能地对其中部分民间说唱艺人，配上了真人演唱的视频。这种做法使研究者、查阅者不仅对入选的唱段、演唱者有所了解，也对这一说唱形式的其他艺人、其他唱段以及发展概况等有一个整体性的认知。

从曲艺音乐结构的角度来看，本次收录的唱段中，曲牌类唱段收录了山东琴书 14 段（部）、莺歌柳书 42 段（部）、端鼓腔 4 段（部），共计 60 段（部），占这次全部收录作品总数的 78.9%。板腔类唱段收录了山东大鼓 9 段（部）、东路大鼓 3 部、西河大鼓 2 部，共计 14 段（部），占这次全部收录作品总数的 18%。另外本次编纂，还收录了诵说类唱段鼓儿词 2 部。这些精彩唱段，也基本上勾勒出了山东民间说唱艺术的全貌：“粗犷豪放和质朴率直的气质、深沉、悲怆的基调、幽默风趣特征、擅长表现社会、家庭伦理的纠葛”。而其中对曲牌、板腔以及谱例的记载更是为山东传统音乐研究、山东民间文化遗产的保护和传承提供了重要的研究文本。

从文本书目的角度看，本次编纂收录了长篇 17 部，占总数的 22%，中篇 22 部，占总数的 29%、短篇 37 段，占总数的 49%。从此次入选书目的文本题材看题材较为广泛，有的改编自古典名著和传统戏曲剧本，如：源自《三国演义》的山东大鼓《草船借箭》、莺歌柳书《扒墓》《辞曹》《古城会》《借箭》《伐林》《打狗》共 7 段；源自《西游记》的莺歌柳书《猪八戒背猴子》《吊打猪八戒》；源自《水浒》的莺歌柳书《潘金莲拾麦》《小关西》；源自《封神演义》的莺歌柳书《卖面》；源自《杨家将》的《大闹金陵府》；源自《瓦岗英雄传》的山东大鼓《隋唐响马传》《对花枪》，西河大鼓《罗成算卦》等 6 段；改编自《西厢记》的山东大鼓《大西厢》莺歌柳书《小西厢》；改编自《牡丹亭》的《还魂记》等。这些都为古典文学研究提供了宝贵的文字资料。

也有的改编自神话传说，如：源自《白蛇传》的山东琴书《全本白蛇传》（陈乃端口述）、《白蛇传》（茹兴礼传本）、莺歌柳书《许仙游湖》《水漫金山》《断桥》《祭塔》；源自《八仙过海》的莺歌柳书《戏牡丹》和《韩湘子上寿》；源自《梁山伯与祝英台》的山东琴书《梁山伯与祝英台》、莺歌柳书《梁山伯访友》《梁山伯下山》；源自《宝莲灯》的莺歌柳书《劈山救母》等。其中光源自《白蛇传》的唱段就有 6 段。每个唱段都各具特色。这也为了解我国民间传说的演变历程提供了文本依据。

而源于文人、艺人们对生活经历的总结与凝练的唱段，大都具有浓厚的生活气息，在真实地展现了老百姓的日常生活状态的同时，拉家常般的唱词中也蕴含着朴素而又深远的思想内涵。说唱艺术的“高台教化”属性又赋予了它“说书唱戏劝人方”的功能，如：表现民妇思夫的山东大鼓《王二姐摔镜架》；讽刺味浓厚却又烟火味十足的《王婆骂鸡》、莺歌柳书《拙老婆》《十二女打架》《妨女婿》《打老婆》；引导人们树立正确爱情观、婚嫁观的山东琴书《罗鞋记》《金钱记》莺歌柳书《小观灯》《王天保下苏州》、东路大鼓《刘文龙赶考》；警示人们以诚相待，珍惜友谊的莺歌柳书《二人薄》；倡导大家敬老爱幼，家庭成员互敬互爱的山东琴书《三上寿》《空馆记》《三打四劝》，莺歌柳书《王华买父》《苏二姐受气》《龙三姐上寿》《九子图》等。它们使得广大劳动人民在欣赏艺人的表演过程中逐渐汲取知识、了解历史、伦理道德、熟悉人情世故。另，所选书目内容中大量“针线筐箩”细节的描写，自然包括了对故事发生地点、时间、人物的婚礼、葬礼、生子、升迁、祝寿、节日、赶集、起会、朝山等民俗仪式的记录。这些针对民俗仪式细节的描写，也贴合了山东省作为孔孟之乡“尊礼重教”的民习民风，具有重要的社会学、民俗学研究价值。

统观本次入选的76段（部）民间说唱文学脚本的内容，它客观、全面地展现了山东民间说唱艺术的美学特色。首先，鲜明的适应性。整个选入作品的语言风格充分体现了民间说唱“一方水土一方民，还是乡曲最赢人”的美学特征。此次入选的山东琴书南、北、东三路代表曲目充分展示了三派各自的特点；三派的区别主要在于方言环境的影响，而方言演出恰是为适应所在地欣赏者之喜好。其次，生动的愉悦性。富有愉悦性是民间说唱文学的天性，这种天性取决于其广大听众的审美情趣。正如郭学东先生所言：山东琴书艺人樊明万在幽默诙谐上最为突出，他将本是凄惨的《小寡妇上坟》唱段，以谐谑幽默的唱腔处理，演唱过程中，不断使人哄堂大笑，但一曲听罢，才使人回味到其中的苦涩和悲凉。其三，适宜的实践性。说唱文学是民间艺人“撂地”演唱的脚本，所以对民间艺人必须具备适宜其演唱的实用价值，即艺人们说的“活（脚本）要好使（好演）”。例如这次入选的山东大鼓《王二姐摔镜架》，开口即是：“王二姐绣楼泪汪汪，悲悲切切想张郎。张二哥南京去赶考（哎），一去（了）六年没有还乡。”几句话，时间、地点、人物、事件、

原因全部介绍清楚。

## 书山曲海话山东

郭学东<sup>1</sup>

山东为孔孟桑梓之邦，早在春秋战国时期思想学术方面就显示出辉煌成就。艺术方面，由于周公封鲁，享八佾，得演自黄帝、尧、舜、禹、汤、武王的《六佾舞》，韶乐也因孔子“在齐闻韶，三月不知肉味”而负盛名，更有齐国韩娥“余音绕梁，三日不绝”的著名歌唱。同时期，初仕齐为祭酒后任兰陵的荀子，其所著《成相篇》因与后世说唱文学作品文体颇为相近，近代多有将其视为说唱艺术鼻祖的研究者。秦汉以来，山东民间艺术发展更加兴盛。从著名的嘉祥武梁祠及全省 30 余县市出土的汉画像石中，可以见到古代“歌舞百戏”、“杂技百戏”盛行的情况。山东最早见诸记载的说唱艺术演出，是唐代产生并普遍流行的说唱形式——俗讲。山东说唱艺人最早见诸记载的是北宋时期以“说诨话”闻名于世的张山人。至明代，山东说书艺术已广为流行。张岱《岱志》中记有：“东岳庙灵光殿，棂星门至端礼门，阔数十亩，货郎扇客，杂错期间，交易者多女人稚子，其余空地，斗鸡蹴鞠，走解说书，相扑台四五，戏台四五，数千人如蜂蚁，各占一方，锣鼓讴歌相距甚远，各不相溷也。”这是明中叶山东中部泰山庙会的情景。可见民间说书在当时岱庙诸杂耍中已占有一定位置。到了清代，山东民间说唱艺术在明代说唱艺术基础上，演变出许多新的艺术形态，进入了前所未有的兴盛时期。鼓儿词、山东大鼓、俚曲、岭儿调、八角鼓、小曲子、胶东大鼓、东路大鼓、山东落子等说唱艺术形式纷纷发展成熟。民国初年，以清末王小玉（白妞）以来女演员演唱的山东大鼓影响最大，梨花调一枝独秀风靡济南。黑白妞以下，上半截、下半截、盖山东（董连芝）、响三省（郭彩云）、白菜心（杜婉君）、傅大抓髻（傅金华），谢、李、孙、赵“四大玉”，乃至专唱《红楼》的杜大桂，鼓界皇后鹿巧玲等新秀相继统领济南书坛。在这 20 年左右时间里，济宁和济南一样，也是山东大鼓的天下，由济南、济宁去邻省河南演唱的李大玉、杜婉君、董连芝、傅金华、徐翠兰、

---

<sup>1</sup>郭学东，大系出版工程“说唱”专家组专家，《大系·说唱·山东卷》主编，山东艺术研究院研究员，山东省曲协副主席。

徐风云等名家，又使梨花大鼓独领风骚于开封，并相继传入商丘、洛阳、汉口、徐州、南京、上海以及东北三省和京津等大城市，进入了空前的兴盛时期。与此同时，东路大鼓、唱扬琴（山东琴书的前身）、山东快书、山东花鼓纷纷兴起。在山东地方曲种迅速发展、说唱艺术演出场所大量扩充的同时，外地民间说唱艺术形式陆续传入山东，西河大鼓、河南坠子、相声等外来曲种均落户兴盛于山东，改变了过去以山东大鼓为主的格局，形成了本省曲种与外来曲种激烈竞争、相互推动、交相辉映的新局面，使得山东说唱艺术品种更加丰富，更加绚丽多彩，进入了前所未有的鼎盛时期。抗日战争中，在滨海、鲁中南、胶东、渤海等战区以及冀鲁豫边区（山东部分）的文艺工作者，以说唱艺术为武器宣传抗战，与根据地军民同呼吸、共命运，紧密配合战争与根据地建设需要，充分发挥说唱艺术轻便易行、机动灵活的优势，起到活跃战地生活鼓舞士气的作用，成为山东说唱艺术发展史上光辉的一页。中华人民共和国成立后，经济复苏，文化艺术出现勃勃生机，山东说唱艺术引起各级政府和文联的重视，进入了一个崭新的发展时期。

山东说唱艺术向有“书山曲海”之称。所谓“曲海”是指其音乐丰富多彩，曲种中音乐曲种占了绝大比重。山东说唱艺术音乐大体可分为三类：一是曲牌类，也称小曲类、俗曲类、杂曲类等。包括山东琴书（主要是前身小曲子）、山东八角鼓、岭儿调、平调、四平调、临清琴曲、临清时调、端鼓腔、俚曲等曲种。曲牌类曲种的主要特点是联缀各种民间俗曲、小调演唱故事，旋律性强，曲牌丰富，曲词依照曲牌填作，较成熟的曲种在曲牌联缀上已形成了一定规律。二是板腔类，此类曲种伴奏乐器中以书鼓、三弦为主，唱词为七字句、十字句鼓词，所以也称鼓曲类。板腔类曲种音乐一般发展得较为成熟，其基本唱腔也是源于各地流行的民歌小曲，经过艺人长期演唱衍化而成。包括山东大鼓（梨花大鼓）、东路大鼓、胶东大鼓、山东花鼓、三弦平调、谷山调、南城调等曲种。板腔类曲种的音乐结构，一般由“慢板”、“中板”、“快板”组成，另外，还有少量的曲牌和花腔，旋律结构都为上下句体。三是诵说类，此类曲种包括山东渔鼓、山东落子、鼓儿词等。诵说类曲种的突出特点是演出无弦索伴奏，一般由演员自操鼓、板、渔鼓、钹等打击乐器击节演唱。

所谓“书山”，是指上演曲书目浩如烟海。因时代久远，明以前的曲目大多已湮没，

只留下零星的文字或题目，数量不得而知。而仅就清末以来一直传流至今的曲目，据上世纪 50 年代末，山东省民间说唱艺术艺人登记时统计：共有中长篇书 300 余部，短篇书及小曲曲目 1500 多段。传统曲（书）目中的长篇书及篇幅较长的中篇书多按提纲说唱，难以全部记录。数十年来经有关单位组织挖掘，截至 20 世纪 80 年代末，山东省艺术研究院已汇集到篇幅在百万字以上的说唱艺术口述抄本《东汉》《十把穿金扇》等两部；《刘公案》《白蛇传》《武松传》等中篇书抄本 165 部；《王二姐摔镜架》《黑驴段》《武松赶会》等短篇书以及各类小曲曲词 925 段。加上济南、青岛、济宁、滨州、菏泽等地所存部分曲书目抄本，字数约在 5000 万字以上。

山东说唱艺术曲目大约有几类：一是文人创作曲目，这类曲目的特点是文辞雅致，词句规整，作者主观性强，有较深的思想内涵。二是传统中长篇曲目，这是山东说唱艺术演出的主体，尤其是在农村。特点是多为趟口说唱，故事情节曲折，演出时间长。三是短篇书，即段子。一般为数十句到一二百句的曲目，全都是实口实词。这部分曲目文辞规整，结构完整，富于生活情趣，适于演唱。

山东传统说唱艺术作品中大多有着深厚的思想内涵，如《岳飞传》《杨家将》中的爱国、《武松传》中的豪侠、《响马传》中的忠义、《白蛇传》中的忠贞、《货郎段》中的质朴、《喜良投江》中的孝悌以及民俗内涵丰厚的《洪月娥做梦》《打家前》《金锁记》等，都反映了朴素的情感和传统美德。同时，因时代和艺人们的局限性，也有荤口、荒诞、愚忠愚孝甚至是无知等糟粕，需要去芜存菁。

山东说唱艺术曲目是一座资源丰富的艺术宝库，具有艺术上借鉴研究等多种价值，更是民俗学、社会学、方言学不可多得的研究标本，无愧“书山曲海”之誉，值得深入挖掘继承。本次《中国民间文学大系·说唱·山东卷》的编纂，将在前人的基础上查漏补缺，把山东历史上创造并以各种形式传承或保留至今的优秀民间说唱作品，系统地发掘整理出来，为中国的民间说唱艺术留下更多的宝贵资料，以供后人了解和研究。本卷的编纂严格遵循“优中选优、代表性、全面性、原生性”的原则，将山东的民间说唱艺术进行了分类排列，从各曲种中选出最重要、最有代表性的作品，再从代表性作品中，选出最优秀的民间艺人的演出本进行辑录。

本卷的编纂内容涵盖了山东全部民间说唱艺术门类，如：散文体：山东快书、山东评词等；韵文体：小曲子、山东八角鼓、平调、岭儿调、四平调、山东柳琴、临清时调、临清琴曲、枣木杠子乱弹、山东清音、俚曲、宣卷等；韵散相间体：山东大鼓、山东琴书、胶东大鼓、东路大鼓、鼓儿词、莺歌柳书、山东落子、山东渔鼓、山东花鼓、三弦平调、谷山调、南城调等；以及外来有重大影响的曲种：西河大鼓、坠子书、相声等。所选作品兼顾了代表性和艺术性，这次编纂是对山东民间说唱艺术的一次全面总结与梳理，从整体上反映了山东民间说唱艺术的全貌，具有重要的史料价值。

## 中国少数民族说唱述略

柯琳<sup>1</sup>

中国少数民族说唱历史悠久、源远流长、形式各异，自诞生起一直伴随着本民族的生存、繁衍、迁徙和发展，传播着本民族的历史、宗教、生产、生活等知识，并陶冶着本民族的情操，记录着各少数民族的历史脉络和文化遗产。

### 一、少数民族说唱个性定位和独特的文化身份

少数民族说唱丰富多彩，拥有广泛的群众基础。在长期的历史发展过程中，涌现出了众多优秀的少数民族说唱艺人，积累了无数具有鲜明民族个性和地方特色的曲种。据不完全统计，我国的曲种共约 400 余种，少数民族曲种约占我国民间曲种的 60%，有近 200 种。识别、认定、突显、张扬少数民族说唱，是曲艺文化定位的核心内容。突显个性魅力，坚持差异化，对外强调民族文化身份的区别，对内强调民族文化身份的认同，是少数民族说唱的文化身份和个性定位。

从内容看，少数民族的很多曲种是说唱本民族的历史故事，具有质朴凝重色彩和酣畅鲜明的民族风格。一些曲种源于本民间祭祀仪式和巫师活动，同当地的民间信仰与民俗活动密切相关。演唱常常是边唱边舞，或边唱边奏边表演；还有些曲种多由民歌发展而来，唱腔抒情优美、含蓄深情；而另一些曲种则为即兴式的赞词、祝词等，曲调活泼、流畅；还有的曲种幽默风趣，逗乐开心，它们都深受各民族群众的喜爱。

---

<sup>1</sup>柯琳，大系出版工程“说唱”专家组专家，中央民族大学教授。

少数民族说唱是作为民歌向戏曲、戏剧过渡的中间艺术,承载担负着艺术转型的作用,许多曲种都与本民族的民歌有着直接的联系。如白族的“大本曲”音乐就直接吸收了白族民歌的音调,而许多曲剧种则是在本民族说唱的基础上发展而成的。如“白剧”的主要曲调是在白族民歌和“大本曲”的基础上发展而来的;朝鲜族“唱剧”是在其说唱艺术“盘索里”的基础上,将一人多角色变成多人多角色,同时借鉴其他艺术表演形式逐渐发展起来的。布依族“布依戏”中“北路土戏”的音乐是以布依族曲种“八音坐弹”为基础等等。少数民族说唱与其他艺术形式有着千丝万缕的联系,并有着自己独特的文化身份。

## 二、少数民族说唱分类

少数民族说唱因历史发展、地理环境、民族文化、语言声韵、民风民俗等不同,呈现出曲种繁多、五彩斑斓的状况。因此,不能用汉族“曲艺”的概念来套少数民族的说唱,也不应以汉族的鼓曲、弹词、牌子曲、琴书、道情等类型来判断其属性,更不能硬套汉族曲艺的分类方法。目前,整体上对少数民族说唱分类还没有形成一个统一的分类标准。

中国少数民族说唱最本质的表现特征,是说与唱、歌与舞的紧密结合。说与唱、歌与舞共同构成了少数民族说唱的表征。《中国少数民族曲艺研究》(柯琳著)采取四级分类,即“语系”为一级,“功用”为二级,“体裁”为三级,“题材”为四级的分类法。基此,少数民族说唱按语系分为:汉藏语系少数民族说唱、阿尔泰语系少数民族说唱、南亚语系少数民族说唱、南岛语系少数民族说唱、印欧语系少数民族说唱。

## 三、少数民族说唱的表现形式和特征

1. 少数民族说唱的表现形式:少数民族说唱有其复杂和独特的历史发展、文化内涵和表现形式,根据少数民族说唱的本质特征,主要表现形式有说唱形式、歌唱形式、舞唱形式和杂艺形式。其中,说唱形式主要是指与说唱中民间文学与民间音乐有关系的曲种;歌唱形式主要是指与说唱中民间文学、民间音乐和乐器伴奏有关系的曲种;舞唱形式主要是指与说唱中民间文学、民间音乐和民间舞蹈有关系的曲种;杂艺形式主要是指与民间习俗有关的各种民间杂艺曲种。它们可抒情,可叙事,诙谐、生动。既有宏大的史诗,又有追求美好爱情的颂歌;既有美丽神奇的历史传说,也有对幸福生活的追求。

2. 少数民族说唱的表现特征:(1)少数民族曲种繁杂多彩。(2)内容题材广泛,涵

盖了少数民族的社会历史、民风民俗、思想理念、审美追求等方方面面。(3) 底蕴深厚。表现在各族人民丰富多彩的社会生活和五彩缤纷的民俗文化中。(4) 特点鲜明。少数民族中多数有语言而无通用文字，其历史和文化主要通过说唱或歌唱的形式来传承。(5) 歌舞突出。少数民族说唱以歌舞突出独树一帜，歌舞在少数民族说唱表演中占据主要表现方式。(6) 服饰独特。各民族居住环境、社会发展、宗教信仰和民俗文化等都存在明显的差别，也造就了少数民族说唱表演服饰多样化的特点。(7) 篇幅长大。少数民族说唱一般都比较长，短的数百行(个别数十行)，长的数万行，甚至数百万行。如柯尔克孜的《玛纳斯》、藏族的《格萨尔》、蒙古族《江格尔》、彝族《梅葛》、佤族《葫芦的传说》、拉祜族《牡帕密帕》、哈尼族《奥色密色》、景颇族《目脑斋瓦》等。(8) 表演技法多样。

#### 四、少数民族说唱题材类型

少数民族说唱题材有以下六种类型。

1. 史诗、叙事诗类。我国北方民族多流传英雄史诗，南方民族多流行创世史诗。一般而言，北方民族居于交通便利的中亚大草原，流动性大，容易战争，产生兼并出现英雄，形成“大帝国”。如赫哲族讲唱文学形式“伊玛堪”中《安德莫日根》等雏形英雄史诗；蒙古族英雄史诗《江格尔》等。而南方民族多居于交通不便的山区，农业生产较平和，联系不多，历史上未出现国家政权组织和大规模战争。此外，南方气候、地形复杂，容易引起想象。因而，在神话思维影响下形成创世史诗。

叙事长诗在民间，特别是在少数民族中是以特有的说唱形式作为载体进行传播和传承的。在南方有 20 个民族中，共有 30 多部创世史诗，其中云南的 16 个民族就有 20 多部创世史诗。在民间，通过说唱形式承载着史诗的内容，记录着一个民族最古老的历史。

2. 神话传说类。少数民族的神话传说富于情感、形象和想象，它主要靠记忆口头讲述，用韵文形式说唱神话传说。在少数民族中，说唱的神话传说反映了人对自然的认识和征服自然的愿望，这些用奇丽的幻想来传唱的故事，富有浪漫主义色彩。如洪水遗民再生人类的传说，少数民族中这一类的母题作品非常多，且篇幅长，故事曲折，并与葫芦崇拜、兄妹婚、人类来源、氏族(原始民族)起源相结合，包涵了丰富的历史内容。

3. 哲理、祈福祝词类。哲理、祈福祝词类，是以说唱形式来歌功颂德，颂扬或赞颂。



这类说唱形式没有人物情节，没有叙述性，但在少数民族民间很流行。其中有些“哲理”、“祝词”因为很精彩、形象，很有教益。所以在少数民族中的各种重要场合都会说唱，并约定俗称，成为各民族的一种礼俗。如哈萨克族的“巴塔提列克”、“吾斯耶提”，蒙古族的“赞词”、“颂歌”，苗族的“酒歌”、“嘎福歌”等。

4. 赞词。祝词是献给神和祖辈的口头颂歌，或是长者及老年人对青年一代的祝福。赞词主要是赞美景物，以及对自己的劳动成果的喜悦和赞赏感情。祝词、赞词因祝赞的对象不同，形式也有差异。但祝词中不无赞美，赞词中也包含着祝颂，二者密不可分地交织在一起。

5. 生活故事类。是以讲述本民族生活中的各种不同类型的故事为主，且能够集中体现本民族文化与审美特征。在各民族说唱中，这类曲艺数量最多、种类最广，广受各民族老百姓的青睐。如壮族“唱师”、白族“大本曲”、赫哲族“依玛堪”、傣族“赞哈”、蒙古族“好来宝”等。

6. 受汉族文学影响的少数民族说唱类。是指以历代汉族作家撰写的传奇、小说中部分经典章节或完整故事情节为说唱内容。此类说唱主要出现在少数民族与汉族交往较多、受汉族文化影响较大的民族文化交融区。如满族“子弟书”、蒙古族“乌力格尔”、土家族“长阳南曲”及达斡尔族的“乌春”等。

## 说唱艺术对民俗的依存关系

齐易<sup>1</sup>

作为与百姓生活密切相关的一种民间艺术形式，在历史上说唱艺术是紧密依托各种民俗活动而存在的。民间百姓是艺人的衣食父母，民俗活动是艺人展示才艺、以艺谋生的商机，民俗活动、艺人、说唱表演、百姓艺术生活四者之间构成了一个良性的、相互依赖的民间文化生态圈。传统的民间说唱就是依赖这样一个文化生态圈得以存续和发展的。

在传统的农耕社会，农民一年四季是有农忙农闲之分的，从春天开始，忙过了夏收和秋收，等新一茬麦子种下地，就到了“挂锄”的农闲时节。从秋末到来年开春的漫长时间，

---

<sup>1</sup>齐易，大系出版工程“说唱”专家组专家，河北大学艺术学院音乐系教授。

农民们有大把的空余，这段时间也是大家以听说书、看唱戏、兴花会，以各种艺术的、娱乐的形式来满足自己精神需要的机会。

这时也是民间说唱艺人生意最忙的一个阶段，他们被邀请到各个村落，在村里的打谷场或较为宽阔的场院进行撂场演出，并由村中主事人筹募资金作为演出的报酬，还要负责说书人的吃住。这种应邀串村的演出，被称之为“说乡档子”，演出时间少则三五天，多则十天半月至一月不等，一般为夜场演出。村里来了说书先生，往往是会轰动全村百姓的大事，村民们早早吃罢晚饭，里三层外三层地围拢在场院内，就等着说书人上场。演唱和伴奏者上场后，往往先说一段趣味性的“书帽”，再续讲长篇大书。历史知识、人情世故等传统文化知识，就借由这样的场域代代传承。

村民遇有红白喜事或老人祝寿，邀请说书艺人前来说书，称之为“唱堂会”或“家档子”。其中为办丧事人家说书称“白棚”或“丧牌儿”，视丧事办的大或小，一般说一至五日不等。还有的时候有“白事送书”的情况，就是有人家办丧事，其亲友乡邻筹资为丧主请艺人说书，以为吊唁，俗称“白事送书”。说书艺人在唱白事的堂会时，往往需要先参灵祭拜逝者，以示尊重；为结婚的家主说书称“红棚”，为庆寿或给孩子过满月说书称“喜棚”，一般只说两天，三至五场书。说书艺人在说“红棚”或“喜棚”书时，也要先向主家拜寿、贺喜，并在所说书目的选择上要选择喜兴、应景的内容。“红棚”说书，主人或贵宾可点唱小段，每次点唱也都会给“赏资”。其他说“家档子”的场合，主人除给商定的书价外，往往也会另给“赏钱”。

还有的大户人家长期养有说书艺人，多为当地的著名艺人，他们说“家档子”没有固定书价，依艺人知名度与艺术水平而定。这种常聘的说书艺人不是当场结算说书钱，艺人平时用钱先到主家柜上取，年关时再结算清一年的说书钱，主家备上年货，才送说书先生回家过年。

“说愿书”是与民间信仰行为相关的一种演艺活动，分“祈愿书”与“还愿书”两种。村民有求子、增寿、祛病、消灾等生活的种种实际需要而祈求神佛时，为了表示虔诚，往往请来说书艺人，或在庙前或在村内说“祈愿书”。如自己祈求的某个愿望已经实现，则还要再请来说书人说“还愿书”，表示对神灵的感谢。也有的时候祈愿时不说书而只说“还

愿书”。如是农民集体祈愿，书资由村中支付或集体摊出，如果个人祈愿则自己出资。

“求雨书”也是“说愿书”的一种，但求雨说书还多伴有一系列求雨的仪式活动。有时某地久旱不雨，村民即认为这是老天爷在惩罚人们，是人力不可抗拒的灾难。于是大家就聚在龙王庙或关帝庙前，以说书的方式求雨，一旦下雨则认为求雨成功，还要再说书还愿。

“赶集说书”是艺人赶在各村的集日这天前往说书，有的乡村艺人即以赶集说书为生。城镇和较大的村落往往都有农民交换商品、购销物品的集日，在这天附近的农民往往前来赶集，卖出自己家里种养的菜蛋蔬果，换得零钱购回家人生计所需的一应物品。说唱艺人也趁人流汇聚时来集市“撂地”说书，有的知名艺人则支起书棚说书。这种流动的书棚往往可容二三百人，并设听众座席。而“撂地”露天说书的，演员站着说唱，听众站着听。各村镇的集市日期不一样，相互错落开来，艺人即按各个村落的不同集日时间，赶往各个集市说书唱曲。

“庙会说书”是艺人的又一个说书场合。在冀中一带，过去一年一度的任丘郑州庙会会期长达一个月，有“天下大庙数郑州”之说，届时说书艺人云集，常常达数十档。有时庙会完了，书场仍在继续演出。听说书是庙会的一大热闹事，艺人们的云集，常常会出现说“对台书”的情况，各路表演者各展绝技，哪家的台口听众多，就意味着这家的获胜。

“说灯棚”是过去春节期间各地都有的风俗，到了“说灯棚”的日子，艺人们纷纷赶往各地的书会献艺，现今的河南宝丰县马街书会（正月十三）、山东省惠民县的胡集书会（正月十二）因历史较悠久、影响较大被列入了第一批国家级非物质文化遗产名录。而在冀中一带，过去影响最大的是徐水灯棚，每年从农历正月十一开始，在徐水县白塔铺村孙老厚客店（后几度迁移）的大院里有来自周围各县及沧州、廊坊等地的西河大鼓、竹板书艺人轮流登场献艺，各村的请书人则以其书艺高下当场议定酬金及书目。一旦谈妥，请书人即把说书人的书鼓拿走，以示成交。艺人即随之到请书人的村内演出，一直演至元宵节过后才告一段落。在此期间，艺人的吃住皆由村内主事人安排照料。这实际上是一个带有商业性质的艺术交流会，极盛时一期徐水灯棚曾有百多个班社赴会，群英荟萃各显其能。一直到上世纪90年代，徐水灯棚还在举办，后来随着市场经济的大潮涌起，历史悠久的

徐水灯棚不见了踪影。

1990年代以后，中国社会步入现代化转型。今天的农民再也没有农忙农闲之分了，除了老年人在家看护那些不多的土地，家里的年轻人大多到经济发达的城市去打工，直到临近年关才回到村里与长辈和孩子们有一个短暂的相聚；人们的文化生活趋向多元化，不再只是“听书看戏”这样有限的方式，百姓的艺术审美趣味也受时尚文化影响而与传统社会有了很大不同，城市的流行文化也开始向县域及农村蔓延，这一切改变使得说唱这类乡土艺术难以为继。

在雄安新区三县，上世纪50年代这一带尚有西河大鼓艺人100多人，其中著名的有王魁武、李国春和王魁武的弟子李成林、李全林，容城县的王书祥等人。时至今日，西河大鼓演唱和伴奏艺人还剩下约20多人，而且这些人也大多不以唱西河大鼓为正业，有民俗场合需要就去唱，没有机会时就干其他营生。

在今天民间说唱艺术虽然急速萎缩，但还一息尚存。之所以还未完全灭绝，是因为由于传统的惯性，民间的红白喜事、老人祝寿、商家开业、庙会活动等民俗事项对说唱艺术还有一定需求。许多传统文化的局内人，也在为说唱艺术的传承和新生而做着不懈的努力。

## 《中国民间文学大系·说唱·安徽卷》的编纂理念

王夔<sup>1</sup>

安徽省山川壮丽、人文荟萃，历来是文化重镇、艺术之邦。安徽现存曲种中以唱为主的曲种居多。《中国曲艺音乐集成·安徽卷》记载了流行于安徽境内的4大类24个曲种：第一类是鼓曲唱书类，包括安徽大鼓、安徽琴书、安徽坠子、安徽渔鼓等4个曲种；第二类是小曲花鼓类，包括凤阳花鼓、淮北花鼓、门歌、二夹弦、车子灯、皖南花鼓、四句推子、亳州清音、太和清音、淮词、四弦书（小调胡琴书）等11个曲种；第三类是摊簧高腔类，包括岳西高腔、芜湖摊簧、芜湖梨簧、含弓调、石台唱曲、来安百曲、文南词等7个曲种；第四类是香火锣鼓类，包括五岳锣鼓词、端公调2个曲种。再加上以说为主的相声、安徽评书等2个曲种，以及《中国曲艺志·安徽卷》和安徽省各地区文史资料、方志

---

<sup>1</sup>王夔，《大系·说唱·安徽卷》主编，安徽省剧协副主席、安徽大学艺术学院副院长。

上记载的其他曲种，安徽曲种的总数在 30 种以上。对这些曲种的文本和表演文本进行搜集记录和分类整理，不仅可以为研究安徽区域文化的特殊性和促进地域文化和谐发展提供更多可靠的资料，也有助于我们从安徽内容丰富、底蕴深厚的曲艺宝库中汲取营养，“一遍拆洗一遍新”，创作出更多让人民群众喜闻乐见的有思想、有筋骨、有温度的曲艺作品。

2018 年 8 月 30 日至 31 日，大系出版工程安徽卷编纂工作会议在合肥召开，会上成立大系出版工程安徽卷领导小组及安徽卷专家委员会，确定了《大系·说唱·安徽卷》主编，标志着大系出版工程安徽卷编纂工作全面启动。在具体的编纂工作中，我们主要遵循以下几个原则：

一是实事求是、正本清源。在对安徽省现存曲种进行调查和梳理时，我们发现受时代条件的限制，此前对某些曲种的分类和界定并不科学，难免有遗珠之憾。对此，我们均按照实事求是的原则予以纠正或增补，以确保编纂工作的科学性和全面性。如以往曲艺界将安徽境内的大鼓统称为“安徽大鼓”，但实际上安徽大鼓又可分为北口、南口和花口等不同派别，其渊源各有不同，在演唱语言、发声方法和代表曲目等方面也有很大差别。北口大鼓主要分布在淮河两岸，演唱者多使用卧嗓，用中原官话演唱。南口大鼓指皖南的大鼓，演唱者多用立嗓，演唱语言则是淮北字音、江南词汇。花口大鼓主要指江淮之间的大鼓，演唱者卧嗓和立嗓兼备，演唱语言则以江淮官话为主。将安徽境内的大鼓统称为“安徽大鼓”不仅不能彰显各派别的艺术个性，也明显缺乏科学依据。因此，我们在编纂时就按照不同地域、不同流派为安徽境内的大鼓分别立目，如安庆大鼓、庐州大鼓等，这样它们之间的艺术个性就得到了彰显。

二是保留原貌、力求精良。我们选择篇目的依据是选出各曲种最具代表性和最优秀的作品，在文本上则尽可能保留原貌，除非有明显错讹，一般情况下不作轻易改动。此外，还会将一些有价值的曲本图片以及经典曲目的音频、视频，上传到中国民间文学大系出版工程基础资料数据库，以保证最大程度地保存各曲种代表作品的原始信息。如源自明代青阳腔、流行于安庆地区的岳西高腔，除有“代言体”的戏曲演出形式外，也有“围鼓坐唱”的曲艺形式。现存明清时期的岳西高腔抄本中，大多保留有“箍点”。所谓“箍点”，又称“圈点”，是一种用于提示演唱、演奏的特定符号。通常由艺人以朱笔标注于曲文右侧，

以提示起板、闪板、平板、散板或引腔、上腔、下腔、尾腔等相关板腔信息。因此，除收录岳西高腔曲目文本之外，也选择部分明清岳西高腔抄本予以扫描，读者通过扫描二维码，即可查阅相关图片，从而对这一古老谱式有直观的了解。这样的尝试体现了我们力求精良的编纂和整理理念。

三是注重研究，深化成果。系统整理民间说唱的文本，常能发现一些新的材料，从而推动相关理论研究的不断深入。反过来，学术研究的推进，又能更好地保证民间说唱文学整理和编纂工作的学术质量。《中国曲艺音乐集成·安徽卷》在介绍“安徽渔鼓”时，曾记载1980年代安徽省六安市文化局在寿县报恩寺头陀周乔修处发现一种抄录于1923年的《叹骷髅》抄本，但对于其是否为明代道情《庄子叹骷髅》遗响，则未置可否，认为“有待于进一步考证”。实际上，清初丁耀亢《续金瓶梅》第四十八回“莲净度梅玉出家，瘸子听骷髅入道”中全文引录了“庄子叹骷髅”说唱道情，两相对比，可知明清道情《叹骷髅》与六安《叹骷髅》抄本差异较大，二者关系较远。但却与刊刻于明万历三十九年的戏曲选集《摘锦奇音》中所收录的《周庄子叹骷髅》差别不大。这样的发现为我们认识戏曲和曲艺相互渗透、相互影响之互动关系提供了有益的思考。

《大系·说唱·安徽卷》拟分成两卷分别出版，一卷拟收大部头的说唱作品，称《大书卷》，一卷拟收安徽各曲种的代表作品，称《综合卷》。目前，《大书卷》的搜集整理工作已接近尾声，《综合卷》的编纂工作也在稳步推进。其中，有的曲种如凤阳花鼓、岳西高腔等已基本完成编纂工作，有的曲种如琴书、评书等也取得较大进展，相信在各地专家学者的共同努力下，一定能高质量地完成《大系·说唱·安徽卷》的编纂和出版工作。

## · 各地推进会动态 ·

# 为有源头活水来——《中国民间文学大系·谜语·河南卷》编纂工作侧记

按照中国民间文学大系出版工程领导小组的统一安排(以下简称大系出版工程),2018

年7月3日至6日在江苏省徐州市召开了《中国民间文学大系·谜语卷》编纂工作启动会议，河南省承担了谜语卷示范卷的编纂任务。

2018年7月4日，河南卷主编刘二安与中国民协副秘书长吕军签订编纂任务书。2018年7月15日，河南省民协向各省辖市文联、民协及全省民间文艺工作者发布《关于征集〈中国民间文学大系·谜语·河南卷〉编纂资料的通知》，发动全省民间文学工作者和省民协灯谜学委员会会员，参与搜集所在地流传的谜语。

2018年7月17日，河南省民协、大系出版工程河南卷领导小组办公室在安阳召开了《中国民间文学大系·谜语·河南卷》编纂启动会。随后，又于2018年7月25日、2018年8月5日，不到一个月的时间内，在周口、平顶山召开豫东南、豫西南等三次启动会，组织编辑人员，迅速将资料搜集工作在全省铺开。经过一个月左右时间，征集工作基本告一段落，及时转入汇总、编辑阶段。2018年8月17日以来，先后召开了安阳、豫北、郑州周边城市、豫南、周口五次编纂工作会。

2018年9月6日至7日，中国民协、大系出版工程编纂出版工作委员会组织专家组，在郑州市召开了“《中国民间文学大系》‘河南谜语卷’‘河南神话卷’编纂工作推进会”，了解编纂工作进展情况、解决编纂过程中出现的学术问题，河南卷编委会成员与专家组进行了交流探讨，进一步推动了河南谜语卷的编纂进度。

2018年10月18日，河南民协灯谜学委员会在项城市举办了河南省第32届谜会暨项城市“民间谜语杯”大赛，会上命名了一批“河南省民间谜语之乡”“河南省民间谜语艺术家”，以河南各地流传较广的民间谜语作为赛题，进行了河南省民间谜语竞猜比赛。为全面征集和研究河南谜语，为纪念白启明《河南谜语》出版九十周年，发起举办了“河南谜语研讨会”征稿，收到十余篇相关论文。评选了优秀论文，编印了研讨会专辑。同时，成立了河南谜语卷编辑部，并召开多次编辑工作会，作了细致的分工，确保下一阶段资料汇总、文稿编辑工作的顺利开展。

2018年10月下旬，经过编委会、编辑部的紧张工作，取得了初步成果，《中国民间文学大系·谜语·河南卷》的初稿编纂完成，共选编四千余种谜底一万七千余首谜语，于10月下旬将初稿交大系出版工程编纂出版工程工作委员会办公室。

2018年11月10日至11日，大系出版工程编纂出版工程工作委员会办公室组织专家组赴河南安阳，召开了《中国民间文学大系·谜语·河南卷》专家审稿会。专家组对河南谜语卷提出了审读意见，审稿会后，河南谜语卷编辑部对专家组所提意见进行了讨论，按照专家组的意见，编辑部成员按照各自分工，开始修改初稿，在2019年年初完成了第二稿的编纂。

2019年2月下旬，大系出版工程学术委员会黄涛、萧放、安德明三位专家对第二稿进行了终审，对书稿给予了充分肯定，并提出了修改、完善意见。根据终审意见，我们又作了全面的修改，3月中旬完成了第三稿。

2019年5月11日至13日，大系出版工程编纂出版工作委员会第六次协调会（专家组组长、分卷主编、责任编辑协调会）在中国文联出版社召开。《中国民间文学大系·谜语·河南卷》是首批示范卷之一，专家组组长萧放、谜语卷主编刘二安、中国文联出版社责任编辑周欣在会上进行了对接，讨论解决了编辑过程中存在的困难和问题。根据所收录谜语的数量，一卷很难容纳下，经请示大系出版工程编纂出版工作委员会，拟将河南谜语卷分为上下两卷，上卷为物谜，下卷为事谜、字谜、其他及附录。

2019年6月17日至18日，按照大系出版工程领导小组部署，中国民协、大系出版工程编纂出版工作委员会组织的《中国民间文学大系·谜语·河南卷》编纂工作推进会，主要是明确将河南谜语卷分为上下两卷，上卷为物谜，下卷为事谜、字谜、其他及附录，并就类别分卷的具体工作安排进行详细部署。编辑部成员按照各自的分工，进行了充分的讨论，责任编辑分别与各分类编委进行了具体沟通，编委根据出版社的编审意见已开始修改书稿，争取尽快完成上卷的编纂。

目前，河南谜语卷的分卷编辑工作正在紧张有序地进行之中，预计在年底前将完成上下两卷的编纂工作。

（刘二安）



# 《中国民间文学大系》“民间故事卷”编纂工作会在辽宁沈阳召开

6月21日至23日，“《中国民间文学大系》‘民间故事卷’编纂工作会”（以下简称《大系》）在辽宁省沈阳市召开。会议由中国民间文学大系出版工程（以下简称大系出版工程）领导小组办公室、中国民协、辽宁省文联主办，大系出版工程编纂出版工作委员会、辽宁省民协、辽宁大学承办。大系出版工程“民间故事”专家组部分成员，2018年、2019年故事卷部分主编、副主编，中国文联出版社责任编辑等四十多位同志参加会议。会议由中国民协副主席、“民间故事”专家组组长、北京师范大学教授万建中主持。

“民间故事”专家组副组长江帆教授首先谈了她对大系出版工程定位问题的理解。她认为，每位参与本工程的同志实际上是参与了一次大型的知识生产过程，这与20世纪80年代“三套集成”编纂工作完全不一样。知识生产带有当下时代的品质，民间故事是对民间生活的认知，在编纂过程当中的选稿标准和过程，体现了我们这个时代对民间文学的审美和认知，具有“知识生产”的色彩。

江帆指出，故事卷中的附记、附录和注释之所以非常重要，是因为农耕社会民间生活的语境已经断裂。80年代时，这种语境还存在，单纯的故事文本不需要上下文也能够被理解。短短几十年过去，民间生活的语境已经发生了重大变化，我们出版各地的民间故事文本，如果不对文化背景、讲述环境进行必要的阐释，后代读者就都看不明白，时代性和研究价值就会大打折扣。地方性知识要转化成通识知识，如果没有文化整体性的视角，那么公共认知就实现不了。早期的故事集把很多地方性知识屏蔽掉了，没有保存相关的地方性知识和民俗文化。《大系》故事卷要尽量使用全要素文本，把不同地方的民间知识保存下来，才能编出地方特色、给后世读者留下带有地域文化语境的读本，让他们知道在某一个村庄或者某个人群当中为什么会传讲这些故事，它们传承着怎样的传统思维观念，体现出这个时代对民间文学的见识和认知。这个过程对参与编纂人员的要求很高，涉及到每位编委对民间文学的认知。

江帆还谈了审读 2018 年民间故事示范卷书稿的感受，指出了存在的一些共性问题，并提出了可操作建议。她指出，故事卷的编纂一定要有地方文化精英参与，他们了解乡情、民俗、方言，很多当地的民间文化知识需要向他们请教。

专家组成员漆凌云副教授结合湖南故事卷的编纂工作，介绍了自己的经验和感受。他认为，20 世纪 30 年代到 40 年代搜集整理的民间故事资料非常有价值，需要予以重视，尤其是要运用好县卷本资料。他指出，应该重视与讲故事、听故事、记录整理故事等有关的人的活动。在文本编纂中要立体化呈现，要把讲故事的场景、讲述者的状态（包括讲述者的语气、手势动作、插话、惊叹等信息）、讲述者和听众的互动呈现出来。大系出版工程是优秀民间文化的传承，各编委会可以发动高校学生参与到采录过程中，范围广、效率高、质量好。

专家组成员隋丽副教授认为，文本的立体化呈现也应包括音频、视频的呈现，二者的综合呈现更具直观性、立体性。在进行故事采录过程当中，不仅要发动学生的力量，还要发动社会力量来进行搜集采录。各省市民协可以通过“发现民间故事”等活动来进行征集。这是对当下民间故事活态传承的最真实的文本呈现，也体现了大系出版工程“推陈出新”的另一个重要方面。

会上，河南故事卷总顾问乔台山，河南平顶山卷执行主编郭伟宁、副主编石随欣，山西卷主编臧云翔，上海卷副主编石圆圆，宁夏卷副主编徐娟梅，新疆生产建设兵团卷主编薛洁，河北卷主编杨荣国，陕西卷主编王盛华等编纂人员也交流了各自的经验教训和工作心得，以期大家在后续编纂工作中少走弯路。文联出版社责任编辑王素珍以河南平顶山卷为例，介绍了编辑过程中发现的一些共性问题。

天津故事卷主编王振良等在 2019 年启动故事卷编纂工作的同志就一些困惑的问题与专家组成员进行了沟通。

会议最后，特别安排了两位民间故事家——国家级非遗项目古渔雁故事传承人刘则亭、辽东满族故事家黄振华进行现场讲述。江帆结合故事家的讲述，进行了具体的“案例分析”，指导大家实际演练如何记故事、如何写附记。

万建中结合各位发言专家提出的问题，进行了总结，并提出了故事卷下一步编纂工作

的部署。他肯定了各位专家的发言，对《大系》的工作具有指导意义，尤其是江帆教授的发言带有理念上的前瞻性。万建中指出，大系出版工程涵盖了神话、传说、故事、史诗、歌谣等 12 个门类，比“民间文学三套集成”规模更加宏大，是一项政治工程和文化工程。在示范卷的推进过程当中，取得了一些经验。在 2019 年大系出版工程编纂任务中，故事卷承担的数量是最多的，任务非常繁重。因此，希望通过率先开展全国工作会这样一种工作模式，推进故事卷的工作进度，取得更大成效。

会后，将为民间故事卷各编委会编发本次会议的内容纪要。

（王鹤铮、杨玉莹等）

## 学术视野

# 创建粤港澳大湾区创意设计联盟

潘鲁生<sup>1</sup>

6 月 10 日至 13 日，由中国文联、澳门基金会共同主办的“第十一届海峡两岸暨港澳地区艺术论坛”在澳门举办。中国文联党组书记、副主席、书记处书记李屹，澳门基金会主席吴志良，香港艺术发展局主席王英伟以及百余位两岸四地文化艺术领域的知名人士和专家学者，中央驻香港联络办、驻澳门联络办、香港艺术发展局、澳门基金会、中国文联相关部门的负责同志出席本次活动。

本届论坛，邀请蒙曼、何冀平、吕志鹏、杨渡、陆奥雷、周晓晗、龚刚、周蕙心、李晨、袁绍珊、潘鲁生等来自大陆与港澳台地区文化艺术领域的 11 位专家学者作主题发言。中国文联副主席、山东工艺美术学院院长潘鲁生受邀参加论坛活动，并发表《创建粤港澳大湾区创意设计联盟》主题演讲。

推进粤港澳大湾区建设，是党中央作出的重大决策，在国家发展大局中具有重要战略

---

<sup>1</sup>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“山东工艺美术学院”。

地位。当前，在经济全球化时代背景下，以设计创新引领区域发展，推动经济高质量改革，增强文化软实力，提高社会生活品质，是粤港澳大湾区建设中的重要选择。主要谈文化资源共有、产业资源共享、设计资料共融三方面内容：

一、文化资源共有。文化是区域创新发展的源头，粤港澳大湾区同根同源，血脉相连，中华传统文化是纽带与桥梁。大湾区自古以来同属百越之地，社会文化根植于岭南文化，在社会习俗、宗教、语言、信仰等方面有共同的话语体系。文化认同是区域合作的基本动力，大湾区建设中，应以岭南文化为代表的优秀中华文化为核心，以社会主义核心价值观为导向，铸牢中华文化共同体意识，增强港澳地区人民的民族归属感和爱国意识，推动区域协同发展，融入国家发展大局。自古以来，历代先贤以超前的文化自觉塑造了岭南地区开拓进取、开放包容、创新引领的文化风貌，粤港澳大湾区应以岭南文化为纽带，传承弘扬中华优秀传统文化，推动中华优秀传统文化创造性转换、创新性发展。粤港澳大湾区的文化继承了优秀的中华传统文化，又吸收了世界先进文明，是中国主动全球化战略的重要平台。应坚定文化自信，开发侨乡文化资源，借力“一带一路”的发展优势，大力提升大湾区国际文化形象，从世界文明与文化多元共存的视角发挥粤港澳大湾区在“文化交流”与“文明互鉴”中起到的交流平台与文化辐射的重要作用。

二、产业资源共享。产业是区域创新发展的基础，粤港澳三地需求互补，产业资源优势突出。从国内看，粤港澳大湾区制度优势突出、产业体系完备、经济活力强、对外开放程度高；与世界三大湾区对比，粤港澳大湾区呈现发展空间大、经济密度小、发展速度快的特征。粤港澳大湾区城市发展空间布局合理，城市间产业需求互补，整体产业结构逐步优化，由工业经济迈进服务经济阶段。近年来，大湾区常驻人口逐渐上涨，人力资源充沛，区域内高等院校数量超过 180 所，科研院所众多，科技创新与设计创意人才聚集，创业资源丰富。当前，应进一步推动资源共享，壮大发展合力：经济层面，打造大湾区“经济共同体”，促进区域内资源的优化配置和产业分工。社会层面，促进各市在社会、教育、文化、卫生、公共服务等方面逐步融为一体，使湾区内全体居民共享发展成果。对外层面，以港澳带动内地九市进一步在经济、社会等方面与港澳接轨、与世界接轨，融入世界经济体系。

三、设计资源共融。创意设计是引领区域创新发展的核心动力，粤港澳大湾区是中国创意设计产业发展桥头堡。创意经济时代，作为国际产业分工和价值链的高端，创意设计产业日益成为区域国际化竞争力发展的一个重要经济引擎。粤港澳大湾区在设计产业方面优势突出，珠三角地区制造业实力雄厚、创新创业环境优良、设计服务市场广阔，香港设计服务专业化程度高、国际化水平和全球辐射力强，澳门服务业发达、开放程度高、设计市场需求潜力大。新时代，应着力构建粤港澳大湾区创意设计联盟，将港澳地区国际化、专业化设计创新资源与珠三角地区供应链、产业链相融合，形成大湾区协同创新发展合力，构建文化多元融合、产业优势互补、社会开放创新的设计产业生态体系，汇聚全球设计创意资源，打造全球最具活力的设计创新高地，引领大湾区经济高质量发展，辐射周边国家和地区，服务国家“一带一路”建设。

具体而言，应以创意设计促进传统文化资源创新转化。传统文化蕴含的道德追求、精神信仰、审美情趣、风俗习惯、知识体系等，是民族文化的血脉。通过创意设计承载中国文化精神，经贸易流通，扩大中华文化核心价值在全球的感召力和影响力。创意设计与传统手工艺相融合，推动传统工艺振兴，复兴中华造物文脉和生活美学精神，塑造中国设计原创、设计风格与设计品牌；以民生设计助力大湾区乡村振兴。乡村振兴是关系国计民生的重大战略，设计产业有助于优化城乡资源配置、促进城乡双向交流互动，应主动服务“产业兴旺、生态宜居、乡风文明、治理有效、生活富裕”的总要求，服务农村、农民和农业；以工业设计推动大湾区制造业升级。设计驱动是制造业企业转型发展的主要方向，应以工业设计促进创意要素向传统制造业衍生渗透，提高传统产品附加值，延伸传统制造业价值链，进而促进粤港澳制造业产业结构的优化升级；以服务设计提升大湾区生活品质。大湾区服务业整体发展水平有待进一步提升，在服务领域植入设计创新，可以丰富服务业产业属性，促进服务业内涵式发展。以服务设计提升文化旅游业发展内涵，可以深入挖掘文化旅游产业和产品的“美学内涵”和“深度体验”，深刻体现产业文化厚度、美学内涵、创意风尚与地方特色；以设计与新技术融合，催生新兴产业业态。当前，云计算、物联网、大数据、智能化、可再生能源等新技术的融合，彻底改变人类的思维方式、行为方式和生活、生产方式，为设计产业提供更广阔的发展空间。诸如：设计与信息技术融合催生数字

内容产业、设计与新能源技术融合催生生态设计产业、设计与智能技术融合催生智能设计产业、设计与生物技术融合催生健康设计产业、设计与海洋技术融合催生海洋设计产业；以设计创新为中心开展城市品牌建设。创意设计介入城市工业遗产改造，对于延续城市文脉，提升城市文化品格，塑造城市特色也具有特殊意义。设计产业能够创造消费需求，培育新的消费群体，促进消费结构的升级。城市的传统文化在设计产业的推动下可以成为独特的城市品牌形象向外推广；推动粤港澳设计教育协同发展。产业的发展离不开人才支撑，设计产业是吸纳大学生群体创业和就业最多的行业之一。应推动设计教育专产对接、产教融合，实现学科链、专业链与产业链协同发展，面向当前现实需求和设计发展趋势，培养文化传承、科技创新、产业发展和策略研究四大类设计人才。构建粤港澳大湾区设计教育高校联盟，推动三地设计教育、人才与技术的深度合作与协同发展，打造设计教育高地、设计人才高地、设计创新高地，共同为国家和粤港澳地区创新驱动发展贡献力量。

立足于深厚的传统文化和区域资源，构建粤港澳大湾区创意设计联盟，大湾区设计教育高校联盟，有利于推动设计创新与相关产业融合发展，引领粤港澳产业升级转型，促进粤港澳大湾区协同创新发展。创意设计引领区域创新发展，努力将粤港澳大湾区建设成为更具活力的经济区、宜居宜业宜游的优质生活圈和内地与港澳深度合作的示范区，打造国际一流湾区和世界级城市群。

## · 论文推介 ·

# 海丝之路传播的梁祝文化

周静书<sup>1</sup>

地处我国海岸线中段的古城宁波，是海上丝绸之路的重要节点，它不仅是古今对外经

---

<sup>1</sup>周静书，浙江省宁波市政协主席。文章原载于《大海和声——浙江“海丝文化”调研文集》，学苑出版社，2019年。

济商贸的重要港口，而且是对外文化交流的发源地。尤其是众多的民间文化通过海上丝绸之路传播到亚欧各地，例如宁波的民间文学、民间工艺、民间饮食、民间茶道、民间中医、民间信仰，以及民间渔文化、船文化等等，丰富多样，多姿多彩。对国际文化的融合与发展发挥了十分重要的推动作用。这里我重点谈谈海上丝绸之路梁祝文化的传播。

### 一、往东北：传向朝鲜半岛至俄罗斯、法国

美丽动人的梁祝的传说，东晋时代在浙东沿海孕育产生，在古鄞地发源，口耳相传1600多年，在中国各地区、各民族广泛传播，受到大众喜爱。中国的梁祝故事流传到国外，至今发现的最早的传播地是朝鲜半岛。据载，梁祝在唐宋时期开始传入高丽古国。成书年代于公元918年前后的韩国藏书《十抄诗》，系高丽王朝一部影响较大的七言律诗范本。该书收录了中晚唐时期的白居易、杜牧、皮日休、罗邺等30位唐代诗人（包括4位新罗人）的七律诗作品，每人10首，共300首。引人注目的是书中收录了浙江余杭籍著名诗人罗邺咏梁祝的七律诗《蛺蝶》。这是我们目前发现的唯一一首咏梁祝的唐诗，也是梁祝流传到国外的最早见证。

到了宋代，高丽人编辑的《夹注名贤十抄诗》不但收了罗邺的《蛺蝶》诗，而且在注释中加上了一段《梁山伯祝英台传》，这是至今看到的最早流传到国外的梁祝故事。高丽人的《十抄诗》注本《夹注名贤十抄诗》出版的时间大约在公元1200年。罗邺的诗本身反映了梁祝故事，而注本在注释中用434字详细叙述了梁祝的完整故事。全文如下：

大唐异事多祥瑞，有一贤才身姓梁。常闻博学身荣贵，每见书生赴选场。在家散袒终无益，正好寻师入学堂。云云。一自独行无伴侣，孤村荒野意恟惶。又遇未来时稍暖，婆娑树下雨风凉。忽见一人随后至，唇红齿白好儿郎。云云。便导英台身姓祝，山伯称名仆姓梁。各言抛舍离乡井，寻师愿到孔丘堂。二人结义为兄弟，死生终始不相忘。不经旬日参夫子，一览诗书数百张。山伯有才过二陆，英台明德胜三张。山伯不知她是女，英台不怕丈夫郎。一夜英台魂梦散，分明梦里见爷娘。惊觉起来情悄悄，欲从先归睹父娘。英台说向梁兄道：儿家住处有林塘，兄若后归回王步，莫嫌情旧在儿庄。云云。归舍未逾三五日，其时山伯也思乡。拜辞夫子登岐路，渡水穿山到祝庄。云云。英台缓步徐行出，一对罗襦绣凤凰。兰麝满身香馥郁，千娇万态世无双。山伯见之情似醉，终辨英台是女郎。带

病偶题诗一绝，黄泉共汝作夫妻。云云。因兹深染相思病，当时身死五魂。葬在越州东大路，托梦英台到寝堂。英台跪拜哀哀哭，殷勤酹酒向坟堂。祭曰：君既为奴身已死，妾今相忆到坟旁。君若无灵教妾退，有灵需遣冢开张。言讫冢堂面破裂，英台透入也身亡。乡人惊动纷又散，亲情随后援衣裳。片片化为蝴蝶子，身变尘灰事可伤。云云。

从这篇文章中我们可以看到梁祝传说中祝英台“女扮男装”、梁祝“同堂读书”、山伯“祝庄访问”及合葬等基本情节完备。其中最有价值的就是祝英台衣裳“片片化为蝴蝶子”的化蝶情节。

梁祝故事为什么会这么早就传入了高丽？我认为，这与古代中国尤其是浙江宁波与高丽密切的经济文化交流有重要的直接的关系。早在春秋时期，中国与朝鲜已经通过海路进行广泛的贸易。唐代时，两国文化经济交流进入了繁盛时期。经五代十国，北宋完成统一后，海上贸易兴盛，与高丽王朝开展频繁的商贸和密切的文化交流，到12世纪中叶达到了高潮。据《高丽史》载，从1012至1278年，宋朝商人到高丽达5000之多，尤以浙、闽人为众。当时明州（宁波）是宋朝与高丽之间交往的最主要口岸。1117年，宋朝廷特地在明州建造高丽使馆，办理去高丽的准许证，接待高丽使者。宋代与高丽交往由北到南，主要通过南路明州到礼成江口，明州成了当时最主要的对高丽交流的港口。当时高丽朝廷也收容宋人有才艺者，可以仕官，收容的人大都为中国的明州、泉州、福州人。这些人中有可能传播了唐诗和梁祝故事。更为可能的途径是，高丽王朝从958年始仿照中国实施科举制度后，科举又以诗、文、赋等为考试内容，于是对汉文书籍需求十分迫切。据史载宋代江南人李文通向高丽献书592卷；高丽向江南一带购书1.08万卷。因而唐代诗人白居易、杜牧、罗邺等作品很可能由此进入高丽，把咏梁祝诗也随之带入。

值得注意的是，宋代也正是宁波官府和民间十分推崇梁山伯勤政为民和梁祝爱情的时代，明州知事李茂诚大做《义忠王庙记》（即《梁山伯庙记》）文章，虔诚修缮梁山伯庙宇，庄重立碑颂扬。民间更兴盛祭祀梁祝，传颂梁祝故事，这无疑会对高丽使节、文人及民间来往人士产生很大影响，至今传世的南宋明州地图上，我们既可以看到“梁山伯祝英台义冢”的标志，也可以看到“高丽使馆”的标志，而且两均处宁波城西。这不是巧合，而是两者在历史上同现的客观印记，从而揭示了宁波古代海上丝绸之路对文化交流的重要



贡献。因此，当时在高丽文人圈或民众中梁祝故事可能已广泛流传。由此我们不难理解，为何高丽的编辑者能如此详尽妥帖地注释罗邛诗句中的梁祝故事了。而且从这段注释的“梁山伯祝英台传”的行文情况看，最初文字是以七字句为方式，编者作注时可能考虑到注释文字太长，故省去了一些句子，因而注释文中不时出现“云云”之类省略语，先后竟达六处之多，可见当时高丽的梁祝传说原文还要长得多。这一梁祝传说为我们研究梁祝故事流传到国外的历史和梁祝“化蝶”产生的源头以至梁祝故事的发源，提供了一份十分珍贵的资料，是当代梁祝文化研究中的一个重大发现。

1898年，俄国学者尼·盖·加林一米哈依洛夫斯基完成环球旅行，他在朝鲜时曾搜集、记录到一些民间故事，后在俄国出版了《朝鲜民间故事集》，梁祝故事《誓约》即为其中当时采集到流传于朝鲜北部的众多梁祝传说中的一篇。20世纪30年代，作家刘半农之女刘小蕙将俄文版《誓约》转译成法文，又流传到了法国等欧洲国家。可见当时在俄国和法国已经开始传播梁祝故事了。

## 二、往西南：较早传向印度尼西亚、越南等地

海上丝绸之路，从宁波古港向西南输送的，不仅是大量的瓷器、茶叶、丝绸等，更有丰富的文化艺术。即使是瓷器，我们从清代1817年戴安娜号沉船打捞中，发现了工艺釉陶《梁祝十八相送》，可见梁祝文化对外交流的多姿。梁祝故事很早就由海外商贸的华人传入印尼，根据不完全统计，19世纪以来，梁祝故事的译本或改写本，先后出现在印尼、马来亚（今马来西亚）、新加坡等国。作为最早传播梁祝故事的国家之一，印尼还把它列为世界四大著名爱情悲剧之一，有多种版本和多种部族语言的版本。

1873年印尼中爪哇三宝壟出版的凡·多普（Van Dorp）的《爪哇年鉴》上刊登的爪哇文《山伯·英台》（Sam Pek Ing-Tae），是印尼同时也是海外最早出版的梁祝故事之一。梁祝的故事在印尼不仅有马来文本，还有爪哇文、巴厘文、马都拉文和乌戎潘当（即望加锡）文等版本。根据印尼学者奥托姆·台台的介绍，仅《梁祝》的马都拉文版本就有好几种。而早在这些译本之前，通过当地居住的华人的口头相传，梁祝传说早已家喻户晓。

法国研究印尼华人马来语文学的著名学者苏尔梦在《爪哇移植中国小说简要》中写道：“《山伯·英台》（Sam Pek Ing-Tae）的故事，最早刊登在1873年由中爪哇三宝壟出

版的凡·多普 (Van Dorp) 的《爪哇年鉴》 (Javaansche Almanak) 上。” 苏尔梦还提到, 1875 年的巴达维亚 (雅加达旧称) 协会议事录曾记载过一部手写的《梁山伯祝英台的故事》 (Bramartai)。后又把它刊载出来。1928 年, 《山伯·英台》故事又由萨斯拉苏玛达 (S.Sasrasoemarta) 翻译成爪哇散文, 取名为《今生来世永相爱》 (Katesnan Donja-Akerat)。

从 1885 年到 20 世纪中叶, 印尼出版的梁祝故事, 既有散文, 又有诗歌, 至少有 10 多种, 分别在巴达维亚、三宝壟、梭罗和泗水等城市出版, 有的还一版再版。如 1885 年由华人文信和 (BoenSingHoo) 翻译的《梁祝》, 1892 年和 1902 年分别出了第二和第三版, 至 1922 年已出了第六版。1890 年由华人郑丁兰写的诗歌形式的梁祝故事出版发行, 接着在 1892 年和 1895 年先后出了第二、第三版。此外由乔及源编译的《梁祝》, 至少出了三版 (1897、1926 和 1930 年)。

印尼一位署名“虹”的学者写道: “早在 1885 年间, 中爪哇三宝壟的格力夫书局就用马来语翻译出版了《来自中国的故事——山伯英台爱情悲剧》。到 1922 年, 印尼已先后 6 次再版《梁祝》, 而且其他出版社也至少出版了 9 种不同的印尼文版本。” (注: 现在的印尼语和马来西亚语都是从马来语基础上发展起来的, 所以许多学者把前两种语言通称为马来语。)

从翻译到改编, 有的印尼语或印尼部族语言的版本增添了原著中没有的内容, 用来吸引读者; 有的把故事本地化, 便于读者理解。如 19 世纪 70 年代后出版的《山伯·英台》的爪哇文和巴厘文校订本里, 英台多次到山伯坟前祭奠, 还写了祭文, 并在坟前喝酒。这些都不是爪哇葬礼的习俗, 而是中国葬俗。而在 1920 年的爪哇文本和 1915 年的巴厘文本里, 原中国特有的祭坟仪式虽然没有全部取消, 但已经经过改造, 与爪哇和巴厘的风俗相符合。印尼的梁祝, 到了当代变化加工的情节更新更多, 在 1990 年巴厘文的版本里, 英台骑着摩托车赴杭州, 半路上带上了似乎要搭车的山伯, 于是英台加大油门, 风驰电掣般地驰往杭州。在另一个改写本里, 山伯、英台还有一起唱“卡拉 OK”的时尚化风趣情节。马都拉文《梁祝》版本还有下面一个有趣情节: 梁山伯、祝英台在赶赴杭州的上学路上, 看到一座古庙, 里面有金童玉女两尊塑像。英台故意装作不知道塑像是什么人, 特意

问山伯。山伯解释说，他们是旧时的一对恋人，把他们的塑像放在庙堂上，是为了供后人瞻仰和效法。英台听了不禁窃喜，山伯却对英台的暗示一点也不知道，气得英台指责山伯“笨如水牛”。“笨如水牛”是印尼家喻户晓的成语，因为当地老百姓心目中，水牛不动脑筋，总是被人牵着鼻子走路。汉语中也说“笨如牛”，可是不说“笨如水牛”。

梁祝故事属于中国，它广泛流传海外，深受欢迎，具有很强的生命力，但是像印尼这样对梁祝故事进行大胆的改编和创新，也是值得我们学习借鉴的。

越南和中国是山连山、水连水的邻邦国家，两国有着悠久的历史，文化交流源远流长。梁祝文化在越南人民中间也有深刻的影响。中国梁祝化蝶的美丽传说，在越南几乎人人都知道。早在清代时候，越南著名诗人潘孟各就作诗说：

平生每恨祝英台，  
怀抱为何不早开。  
我愿东君勤用意，  
早移花树向阳开。

作者在诗歌后的注解中介绍了中国的梁祝传说。

20世纪初，越南文化界翻译了一批当时在上海流行的鸳鸯蝴蝶派的著作，对越南文学的发展起到了一定的积极作用。这也为中国优秀传统文化如梁祝文化在越南的传播形成了有利的条件。

1949年中华人民共和国成立，中国从经济、文化等方面热情地支援越南人民，大批中国艺术也在这个时候传播到越南。20世纪50年代中期，电影《梁山伯与祝英台》在越南上映，受到越南人民的喜欢。虽然梁祝故事的内容带有民间传说色彩，可是电影使民间故事具有了直观教育意义。这部电影对刚从封建主义和帝国主义统治下解放出来的越南人民有着深刻的意义。人们都热爱和平，都有追求爱情自由的愿望，可是在封建制度和殖民主义制度的统治下，人民是不可能实现自己的愿望的，只有像梁山伯、祝英台那样勇敢地反抗，才能找到幸福和爱情。一双蝴蝶在空中展翅飞翔，就是理想真实而美好的写照。

1955年春天，彩色戏曲电影《梁山伯与祝英台》在越南放映以后，歌剧、戏曲等许多越南传统文艺样式都以梁祝故事为题材进行演出。最突出的还是越南的改良艺术类型，

梁祝故事内容非常符合改良艺术类型表演，因此在短短的时间内梁祝故事很快被改编为改良歌剧本。1955年，越南几个中央和地方的改良艺术团都开始进行梁祝歌剧表演，并受到了越南人民的热烈欢迎。越南当时的最高领袖胡志明主席非常关心并鼓励改良歌剧团对梁祝题材的改编演出，而且多次观看过梁祝题材的影视片和舞台剧。有一次胡志明观后当场登台吟诗抒怀：

一对山伯英台，情可重，才可惊。

只因为这个糊里糊涂的老人家（指着演祝公远的演员），

使鸳鸯一对，不成婚配。

（举起头）粉碎封建主义，使许许多多英台山伯成全婚姻！

通过各种艺术类型对梁祝故事的改编表演，梁祝文化渐渐广泛地传播到越南人民群众中间，成为越南人民津津乐道的中国文化。通过这样的传播，中越两国文化交流也得到了加强，进一步加深了中越两国人民的传统友谊。

总之，梁祝文化通过海上丝绸之路，以及近百年的对外文化交流，在东南亚以及欧美广泛传播，成为享誉世界的“东方罗密欧与朱丽叶”。

## 文化实践

### · 国内信息 ·

## 端午呈祥——端午系列节会活动回顾

浓情端午，粽艾飘香，端午节是中国四大传统节日之一，积淀着厚重的人文精神和爱国主义情怀。6月，以端午为主题的“我们的节日”系列活动分别在湖南汨罗、河南鲁山、湖北黄石成功举办，旨在弘扬中华优秀传统文化，探讨端午节的文化传承和精神内涵，引导广大群众体验节日习俗、共襄文化盛举、坚定文化自信、抒发家国情怀。三地的端午活动各具特色，体现了浓厚的地域文化精神。

由中国民协、湖南省文联主办的“我们的节日——2019端午节（汨罗）系列活动”

从6月5日起举行，持续三天。湖南汨罗地处洞庭湖东畔，是我国伟大诗人屈原晚年行吟求索、投江殉节之处，该地区丰富多彩的端午习俗具有浓郁的地域特色，是中国端午文化重要的组成部分。本次端午节庆系列活动围绕汨罗当地丰富多彩的端午民俗文化展开，包括盛大而传统的祭屈大典、祭龙头、取圣水等的端午节庆仪式，热闹非凡的民间龙舟比赛，还有大型原创音乐剧《屈原》的精彩展演，以及由中央民族大学教授黄凤显在屈子书院带来的《屈辞民俗文化漫谈》主题讲座等等，旨在打造“端午源头、龙舟故里、诗歌原乡”的文化地标。

由中国民协、中国屈原学会、河南省民协、中共鲁山县委、鲁山县人民政府主办的“我们的节日”——2019中国（鲁山）端午节活动于6月7日在河南省鲁山县尧山广场举办。位于豫西南的鲁山县，是历史悠久、文化积淀深厚的千年古县。这里留存有《后汉书·延笃传》所记载的屈原庙等一系列与屈原文化相关的历史遗迹、民间祭祀、端午节俗、传说故事、歌谣谚语等，形成了一个内容丰富、形式多样、群众基础深厚的民间文化活态传承传播的完整链条。近年来，鲁山县委、县政府高度重视地方优秀传统文化的挖掘、传承、保护与发展，大力投入对屈原文化的研究、宣传、推广与弘扬，为决胜“脱贫攻坚”与强力实施“文化强县”“全域旅游”发展战略，注入了深厚的文化底蕴和强劲的生机活力。活动期间，中国政协副主席、河南省民协主席程建军，中共鲁山县委常委、宣传部长刘万福为鲁山县民协张官营镇分会正式成立授牌。中国民协研究员、《民艺》杂志社社长刘加民宣读民协发〔2019〕14号《关于同意在河南省鲁山县建立“中国屈原文化传承基地”的决定》。

6月19日至20日，由中国民协、湖北省文联主办的“我们的节日——2019中国黄石西塞山区端午民俗考察及高峰论坛”举行。“西塞神舟会”形态丰富、独具魅力。2009年，“西塞神舟会”与秭归“屈原故里端午习俗”、湖南“汨罗江畔端午习俗”、江苏“苏州端午习俗”共同组成的中国端午节列入“人类非物质文化遗产代表作名录”，本次活动围绕世界非物质文化遗产西塞神州会的系列活动进行，包括由民众自发组织的盛大隆重的西塞神舟会祭祀、神舟踩街、神舟登江、送神舟等传统仪式。

系列活动中还安排了学术讲座、学术研讨会等活动，正如中国民协分党组书记、驻会

副主席邱运华所言，传统节日具有特定的文化内涵和表现形式，是传承中华优秀传统文化的重要方式。弘扬传统节日，不仅要让人民群众对节日的文化氛围有直观的感受和体验，更要对节日背后的文化土壤有深入的理性认识，这就需要通过举办论坛和学术研讨会深入挖掘传统节日的文化底蕴。中国民协特邀全国各地学府和科研院所的著名专家学者参加“我们的节日”系列活动，从不同层面剖析节日的文化内涵，为传承中华文化、建设精神文明、培育和弘扬社会主义核心价值观发挥重要作用。专家们也立足多元前沿的研究立场，贡献了各自精彩的观点。以下是领导、专家的观点举要。

中国政协副主席、北京师范大学教授万建中着重探讨了端午节中“节”的概念。他认为，“节”是植物最坚硬的部位，因此节日的“节”也是时间中最坚硬的“点”，即“最难通过的时间”，而端午的“端”就是极端，是五月最不吉利的一天。由此可见，“辟邪”是端午节的核心内容，而正是这种对“邪”的认知和躲避使得过节更有“非常”之感，但如今，“辟邪”的概念日益淡薄，这可能是造成节日越来越乏味的原因之一。

北京大学教授陈连山表示，端午节的思想背景是民众对时间的想象，端午习俗是为了顺利度过“恶月恶日”而设立和创造的，这种设想危机、克服并超越危机的过程，使得民众的精神生活在一张一弛中恢复宁静与平和。而中国南北方根据不同的精神需要，以及各自的地理、历史条件，创造出不同的端午习俗，这正是传统节日不断发展的动力所在，也是民众文化创造力和文化权利的集中体现。

中国社会科学院研究员王宪昭表示，端午是一个值得关注的文化记忆，更是一个多渠道传播、动态发展的节日。节日循环往复的特点，是民众对文化记忆一次又一次的再思考、再解读，在此过程中，传统节日也在不断地充实和发展。当代的端午节俗不仅保留了传统，更有增进群众文化交流、培养集体意识的作用，体现了民众对自身生存发展的积极思考，以及对美好生活的向往。汨罗将端午与当地人民的文化自信联系起来，有效传播了中国精神、中国价值。

中南民族大学文学与新闻传播学院教授向柏松认为，中国的端午节具有持续的生命力，不仅源于其核心观念——辟邪祈福的强烈诉求，而且端午节在与地方文化、民族文化结合的过程中，体现了很强的地方适应性；除此之外，端午节的历史文化融合性也很强，

在转化中传承、在创新中传承。

中央民族大学教授林继富则围绕屈原的人格魅力和爱国情怀讨论了端午节的意义，屈原这一历史人物融入传统的端午文化，这种现象体现了精英和民间两种不同的传承模式，精英的传承多通过文人的呼吁、言志，表现了忠贞爱国，求索不惜、忧国忧民的主流价值观念，使得端午节成为老百姓的精神高地；而民间传承多具有地方性、本源性、情感性和主流性，端午节的习俗因为屈原更加丰富。

华东师范大学教授田兆元探讨了端午节的多元传承与主题建构，他认为，端午文化是丰富多彩的，但目前的端午文化日趋单调，这是一个值得关注的问题，因此，他建议汨罗端午的当代传承，应当恢复屈原开创的佩兰浴兰传统、岳州的飞凫竞渡传统，进一步推进屈原的信仰化工作，例如屈原庙的谱系化，以及祭祀仪式规程、景观图像的标准化等等。

针对河南鲁山的端午节俗，程建军指出，鲁山是千年古县，历史文化底蕴深厚。鲁山东南部张官营镇西约 2.5 公里有犇城古邑，有史料记载的中国最早的屈原庙。犇城是春秋战国时期楚国北部的重要城邑，犇城屈原庙是见于正史记载的最早屈原庙。该屈原庙或因屈原两次出使齐国在此驻节及屈原被放逐汉北五年间寓居于此、留有遗迹而得以建立。河南鲁山一直就有端午祭祀屈原的古老传统，这里有屈（芑、米）姓后裔，有屈原庙及屈原庙旧址上的千年古柏，更有新近发现的“屈原之寺碑”。在鲁山，端午节插艾草、挂香囊、煮糍粑、泡雄黄等习俗家喻户晓，更有端午节一大早炸油馍、煮大蒜和鸡蛋，薺猫猫眼草（一种植物）等传统。此外，三苏文化研究会会长、市诗词楹联学会副会长杨晓宇作客鲁山历史文化大讲堂《西鲁讲堂》，从屈原生平、文学创作、国内屈原文化传承研究、鲁山犇城屈原文化渊源和时代价值等多个角度全方位向现场嘉宾、学者作了深度剖析和探讨。

在西塞山区端午民俗高峰论坛上，中国民协分党组成员、副秘书长侯仰军指出，传统节日与我国社会主义核心价值观相通，在人们日常生活中起到了传承传统文化的重要作用，为培育、践行社会主义核心价值观提供丰厚滋养，推动传统节日文化实现创造性转换、创新性发展。多年来，中国民协以“我们的节日”系列主题活动为抓手，推动社会主义核心价值观融入传统文化、凝聚价值共识、创新发展的时代命题，使传统节日真正成为弘扬中华优秀传统文化的重要载体。

林继富从端午节中的龙舟习俗出发，系统梳理了端午龙舟从祈福游戏到纪念活动的发

展脉络，分析了两湖地区端午的文人、乡民两个文化系统，端午的主题的原初意义和历史性情感倾向。结合当今全国各地端午文化为中国民俗学未来的发展趋势指明方向。

中央民族大学教授邢莉就西塞神州会的文化起源进行了深度思考，阐述了自然与人类文化、民俗之间的关系。从民俗学学科建设的视角回顾民俗文化价值及研究视角，提出民俗归根到底是心理因素、非遗是关注人类心灵遗产的观点，人类的创造力和生生不息的精神是我们保护文化遗产的目的和创作源泉。

中国社会科学院研究员户晓辉提出，非遗的可持续发展需要将对个体传承人的生存状况和文化权利的保护置于首要地位，当地政府、学者应重视尊重民众的自主、自发、自治和自律的能力，政府、学者与民众在非遗保护的过程中扮演不同的角色，理论研究应对民间信仰给予合理性、合法性的论证。

北京大学教授王娟从西塞神州会的本质性问题角度出发，探究西塞神州会历史的缘起，探析西塞神州会与屈原的关系、传统民俗与民众日常生活的关系。

王宪昭认为中国各地的端午节活动内容丰富，形式多样，表现了地方性的文化自觉，体现出民众对文化保护和文化交流的极大热情。其中很多仪式都展现出古老的文化传统，有不少民俗可以从神话学中得到解释，建议做好传承人的培养，使优秀文化传统和优秀的民族精神得到更好的弘扬和发展。

湖北省群艺馆研究员吴志坚，向柏松，湖北省政协副主席、武汉大学社会科学系教授桂胜分别对目前西塞神州传承面临扎匠人员稀缺、扎制艺人的日常工作与技艺生活的分离等问题进行分析，倡议提出切实可行的实际措施动员、培养、保护传承人，并从端午节地方适应性强、历史文化融合性强的一般性习俗和地方习俗相结合的问题上分析了景观与文化生活的关系。

系列研讨会搭建了全面多元的文化研究平台，对非物质文化遗产的当代意义进行探析，进一步引导当代非物质文化遗产的发展动向，确保传承创新适应时代需求，遵循民俗传承发展规律的方向，实现非遗文化与现代价值观对接，对当代民俗文化发展具有重要的指导意义和现实意义。

（根据裴诗贇、李航的撰文及“豫见鲁山”公众号的相关报道综编）



## 第九届理事会理事培训班圆满落幕

由中国民协、重庆市文联主办，重庆市民协、中共重庆市九龙坡区委宣传部、重庆市九龙坡区文联承办的“2019年中国民协第九届理事会理事培训班暨九届理事会第三次会议”于6月13日在重庆市九龙坡区圆满落幕。

2019年是中国民协会员培训工作进入常态化、系统化的第二年，计划举行三次理论培训和五次业务培训。本次培训作为2019年的第一期培训，具有示范意义。学员包括中国民协第九届理事会理事、各团体会员单位负责人、部分地市民协负责人及民间文艺家代表共计160人。虽然只有短短四天，却处处体现高规格、高水准，有专题讲座、有现场教学，有经验交流、有小组讨论，有理论有学术，有实践有生活。

培训期间先后召开了中国民协第九届主席团第七次会议和中国民协第九届理事会第三次会议，通报了近期理事更替情况、2018年中国民协理事履职情况和协会近三年工作亮点，并对协会下一阶段工作提出新的发展思路和安排部署。此外，主办方还为学员们安排了三场重点突出、深入浅出的讲座帮助学员更全面、更准确、更深刻地把握习近平新时代中国特色社会主义思想 and 党的十九大精神。

中国民协分党组书记、驻会副主席邱运华亲自为学员们授课，以《反映时代是文艺工作者的使命》为题和大家一起交流学习总书记关于文艺工作的三次重要讲话、三封重要回信的核心内涵、所包含的文艺观点，以及总书记如何谈文艺的时代性，对学习贯彻习近平总书记重要讲话精神的重大意义进行了深入论述，要求民间文艺工作者要承担起为新时代启迪思想、陶冶情操、温润心灵的神圣职责，并对贯彻落实讲话精神、做好会员发展工作提出了明确要求。授课主题突出、立意深刻、深入浅出、娓娓道来，让学员们获益匪浅。

中国评协副主席、中国文学艺术基金会副理事长兼秘书长向云驹，围绕“民间文化遗产抢救工程是21世纪中国文化发展的开篇力作”这一主题展开，着重谈了四方面内容：中国民间文化遗产抢救工程是中国民协自上世纪50年代初成立以来，60年间实施的三大文化工程之一；抢救工程是新世纪我国文化遗产保护理念创新的摇篮和孵化器；抢救工程在我国新世纪文化思想出新上作出了有益的贡献；抢救工程获得了一系列震惊世人的文化

成果。

中国评协副主席张德祥以《坚定文化自信，凝聚中国力量》为题，带领学员们梳理总结了总书记在历次重要讲话中有关“文化自信”的精彩论述：文化是是一个民族的精神命脉；文化自信是一个民族的精神定力和动力；没有文化自信就没有民族自信，阐明了中国特色社会主义与中国文化的关系，以及实现中华民族伟大复兴与文化自信的关系。张老师认为总书记之所以将坚定文化自信摆在如此重要的位置，是因为近年来国内出现了“崇洋媚外”的思潮，并以电影《长城》中“中国文化搭台，西方英雄唱戏”为例，列举了形形色色的民族自卑表现。中华文化具有原创性和强大的生命力，对当今世界的影响举足轻重，为解决人类问题贡献了中国力量和中国方案，文化自信应当成为新时代文艺的坚实基础和必备条件。

本次培训还安排了经验交流和分组讨论，来自河南、广东、福建、浙江、江苏、陕西、辽宁、河北、重庆九个省市民协的代表发言，介绍省市民间文艺发展情况、特色活动、工作亮点和工作经验，以及中国民间文学大系出版工程示范卷编纂进度等，给学员们很多启示，也为民协发展提供了新的思路。随后，学员们分为四组，结合课堂辅导进行热烈讨论、深入交流经验。大家纷纷表示，通过这次丰富而有意义的专题培训学习，深刻领会了习近平总书记系列重要讲话的内涵与实质，回去以后一定尽快行动起来，抓好贯彻落实，切实把习近平总书记重要讲话精神学深悟透，并运用到各级民协的实际工作中去。

在现场教学环节中，学员们参观走访了中国历史文化名镇、民间故事之乡走马古镇和民间资本投入最多、收藏内容最丰富的建川博物馆，通过近距离观看精彩的民间文化和民俗收藏，感受国家级非物质文化遗产的浓烈气息，体会了中华文化的厚重与深沉，同时也感受到古老文明焕发的全新生机。

在结业式上，中国民协分党组成员、副秘书长侯仰军在总结讲话中说，本次培训班以学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想 and 党的十九大精神作为主线和重点培训内容，切实加强对广大民间文艺工作者特别是理事、各团体会员负责人马克思主义文艺观、社会主义核心价值观和文艺工作者职业道德观的学习教育，增进广大文艺工作者的政治认同、思想认同、情感认同。通过培训加深了学员们对习总书记系列重要讲话精神的理解，增强了贯彻落实习总书记重要讲话的紧迫感和使命感，进一步坚定了文化自信，增强了使

命感和责任感。希望学员们在今后的工作中，能够把握时代脉搏，坚定人民立场，以精品奉献人民，坚持崇德尚艺。今年适逢新中国成立 70 周年，“一带一路”国际高峰论坛和亚洲文明对话大会的成功举办，向全世界展示了中国的大国风采和文化自信。作为民间文艺工作者，我们肩负着传承传播中华优秀传统文化，并实现创造性转化、创新性发展的重任。希望大家继续加强理论修养，不断修炼自我，更加深入地学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想，坚守“爱国、为民、崇德、尚艺”的文艺界核心价值观，奋进新时代、砥砺新担当、展现新作为，多出作品，多出精品，为繁荣发展社会主义文艺事业展现出巨大的能量和磅礴的生机。

本次学习培训的四个小组学员代表在结业式上分享了各自的学习体悟，对中国民协精心组织的这次学习培训活动表示衷心感谢。他们表示培训班辅导报告全面系统、通俗易懂，听了之后解渴、管用，不虚此行，能现场聆听专家高水平的讲座，用习近平新时代中国特色社会主义思想武装头脑，指导工作，机会难得。作为民间文艺工作者，一定要好好消化理解、贯彻落实，奋力谱写民间文艺事业繁荣发展的壮丽新篇章！（史月妹）

## 藏羌剪纸集成成果初现

6 月 15 日，《中国民间剪纸集成·阿坝藏羌卷》编纂工作会在理县召开。四川省政协副主席、副秘书长黄红军，阿坝州文联副主席庄春辉，四川省民协办公室主任强华，理县文联主席黄涛，及参与编纂的专家、学者、调查者与会。会议主要议题是交流各自搜集到的藏羌剪纸图文资料，讨论各章节稿件编纂并作分工。四川省政协副主席、阿坝州文联主席巴桑主持会议。

黄红军在会上表示，《中国民间剪纸集成·阿坝藏羌卷》项目自去年 6 月启动以来，各小组人员利用寒暑假、周末休息时间，按照计划深入藏羌村寨，克服重重困难，进行了深入细致的剪纸田野调查，虽然过程很辛苦，但获取了大量第一手图文资料，为后期的编纂工作打下了坚实的基础。他简要介绍了初步看稿情况，总结了每位调查者提交的资料中值得借鉴和推广的经验以及存在的问题和不足，对大家的辛勤劳动和付出表示感谢。他强

调,《中国民间剪纸集成》是由中国民协组织实施的国家社科基金特别委托项目——中国民间文化遗产抢救工程首批全国性专门项目之一,意义重大,大家一定要按照《中国民间剪纸集成》田野调查与编纂工作手册上的要求来整理搜集到的资料,按时保质保量完成编纂任务。

会议上半段,藏族剪纸组代表易生、侯崇贵、张学凤,羌族剪纸组代表余晓平、韩龙康、王世琴分别就各自工作进展情况,田野调查过程中所见所闻及搜集到的剪纸图文资料进行了交流发言。会议下半段,大家就《中国民间剪纸集成·阿坝藏羌卷》的概述、剪纸的民俗内涵及其使用、剪纸的分类等9个章节的具体内容进行了热烈的讨论,并把编纂内容进行了具体分工,落实到人。

会议最后由巴桑做总结。她说,《中国民间剪纸集成·阿坝藏羌卷》不仅是世界非物质文化遗产中国剪纸大家庭中的重要构成,也是四川省、阿坝州文化建设中的一项重大工程。大家高度重视,通过前期深入仔细的调查,之后又对搜集到的图文资料进行分类,归纳整理,成果初现,可喜可贺。大家工作很细致,挖掘到了很多有价值的原始资料。通过调查,大家逐步找到了文化自信,同时有一种使命感,责任感和紧迫感。由于剪纸集成时间紧、田野调查和编纂经费都有限,巴桑代表本卷编委会对大家的调查成果给予了充分肯定,对大家的热情付出表示衷心感谢!她希望在接下来的编纂工作中,大家更要提倡科学精神,既有分工,也要合作,通过凝聚力和责任心,把编纂工作做得更出色。

会议决定在接下来的两个多月时间里,除了进一步整理图文资料,编纂稿件,各调查小组还将利用暑假查漏补缺,力争重要图文资料、代表作品、重要传承人无遗漏。

(转自微信公众号:四川省民间文艺家协会)

## 四川省神话研究院成立

6月14日上午,四川省神话研究院——四川省社会科学院神话研究院在蓉成立。中国民协分党组书记、驻会副主席邱运华,中国政协副主席、中国神话学会会长叶舒宪,中国政协副主席、北京师范大学文学院教授万建中,中国政协副主席、河南省民协主席程建

军，中国民协理事、河南省民协副主席、河南师范大学新联学院副院长陈江风到会祝贺并作学术报告。

四川省民协主席孟燕受四川省文联党组书记、常务副主席平志英的委托代表四川省文联，同时也代表四川省民协对四川省社会科学院神话研究院的成立表示衷心的祝贺，向来川出席活动的邱运华等一行领导专家表示诚挚的感谢。四川省民协副主席李建中、顾问毛建华、副秘书长杨骊，与百余位四川省内外著名专家学者出席会议。

四川省社会科学院副书记陈井安介绍了参会领导、嘉宾，宣读四川省社会科学院关于成立四川省社会科学院神话研究院的决定。四川省社会科学院院长兼神话研究院院长向宝云以及邱运华、叶舒宪、孟燕分别致辞。神话研究院副院长苏宁宣读中国社会科学院文学研究所所长刘跃进研究员、台湾政治大学文学院教授李丰楙等知名学者发来的贺函。中共四川省委宣传部副部长李晓骏，四川省社科联党组书记、副主席姜怡分别讲话。最后，领导及嘉宾为神话研究院揭牌。

会上，李晓骏对四川省社会科学院神话研究院的成立表示祝贺。他在讲话中指出，中国神话属于中华优秀传统文化之一。党的十八大以来，以习近平同志为核心的党中央十分重视中华优秀传统文化的传承、发展与研究，提出要更加自觉、更加主动地推动中华优秀传统文化的传承与发展，开展一系列富有创新、富有成效的工作，增强中华优秀传统文化的凝聚力、影响力、创造力，进一步增强文化自觉和文化自信，深入挖掘中华优秀传统文化价值内涵，进一步激发中华优秀传统文化的生机与活力，着力构建中华优秀传统文化传承发展体系。

姜怡在会上指出，四川是中国的人口大省，同时又是历史悠久、文化积淀深厚的文化大省。数千年以前，我们的先民就繁衍生息在这里，并创造了包括巴蜀神话在内的丰富而又辉煌灿烂的巴蜀文化。省委书记彭清华对社科界提出“夯实继承理论研究，筑牢学术繁荣根基”的具体要求。

向宝云在会上指出，神话作为民族文化的源头和民族精神的承载形式，在整个民族文化中具有不可替代的重要地位。他表示，神话研究院将按照“一个机构、两个平台、四个方向”的办院思路，充分利用《神话研究文库》和《神话研究集刊》两个平台，在中国古

代神话文献整理研究、巴蜀神话研究、四川少数民族神话研究、道教与神话研究四个方向上发力，将党中央重视中华传统文化建设的战略部署落到实处，为我省大力推进传统文化建设、开展冷门绝学研究及实施四川历史名人文化传承创新工程作出应有的贡献。

孟燕在致辞中提到，党的十八大以来，习近平总书记多次论述中华优秀传统文化的思想内涵、道德精髓、现代价值和传承理念，指出“中华优秀传统文化是中华民族的精神命脉”。袁珂先生曾是中国神话学会主席，也担任过四川省政协副主席，是研究中国神话学的大家。他严谨而无私的治学精神和谦和的为人，成为我们宝贵的精神财富。四川省神话研究院的成立，以及作为《神话研究文库》首期推出的研究整理专著《山海经集释》，是四川神话学研究的又一重大举措和成果，对弘扬中华优秀传统文化，推动巴蜀神话和四川少数民族神话研究具有重要的现实作用和深远的意义。

成立大会同时举行了《神话研究文库》首部整理研究专著《山海经集释》的首发式暨“新世纪神话研究的回顾与前瞻”学术报告会。学术报告会上，国内著名学者邱运华、叶舒宪、万建中、程建军、陈江风等分别作了题为《俄罗斯神话研究院的学术传统》《神话学可以改写历史吗》《神话的现代理解与表达》《中原神话调查回顾》《四象：神话与生活》的学术报告。

神话学研究是一项树文化自信、培根铸魂的工程。由中国文联牵头，中国民协承办的中国民间文学大系出版工程，是中共中央办公厅、国务院办公厅《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》的15个重点实施项目之一，涉及面广，其中，四川要完成《中国民间文学大系·神话·四川卷》。四川省民协期待启动编纂工作时，能得到神话研究院大力支持，共同完成好四川神话卷的编纂任务，为我省、为中华民族优秀传统文化保留珍贵鲜活的记忆。

（转自微信公众号：四川省民间文艺家协会）

## 《中国民间工艺集成·河南卷》初汇稿

6月18日上午，河南省民协在郑州绿博园河南省民协工作部召开了《中国民间工艺集成·河南卷》编卷工作初次汇稿会议。中国民协副主席、河南省民协主席程建军，河南

省民协顾问、海燕出版社原总编辑乔台山，南阳师范学院美术与艺术设计学院副教授田晓，河南省艺术研究院非遗部主任葛磊等专家及省民协工作人员出席会议。

程建军主持会议。他强调本次汇稿会议是《中国民间工艺集成·河南卷》一次十分重要的会议，关系到“工艺集成河南卷”能否高质量按时交卷。他要求与会专家作为“河南卷”的骨干力量，一定要运用科学的研究方法，在汇稿编纂阶段认真对作品进行甄别、研判，做到“件件作品有着落，条条信息要真实”。程建军对已汇集初稿相关章节中出现的问题逐一提出了解决方案，要求尽快修订、汇编出《中国民间工艺集成·河南卷》的第一稿，为中国民协督导编卷工作做好准备，按照时间节点提交中国民协审阅。

会议结束后，与会专家一行专程到郑州市“猴加官”玩具传承人魏义民老师、绢人制作者徐澎老师、墨斗收藏家乔崇宏收藏馆进行调研，就其作品及藏品进行筛选，实地填写表格，并进行了实物拍摄登记。

(河南省民协供稿)

## 《民艺》杂志社召开 2019 年工作会议

6月19日下午，《民艺》杂志社在中国民协会议室召开本年度工作会议。中国民协分党组书记、驻会副主席、杂志编委会主任邱运华，分党组成员、副秘书长周燕屏，杂志执行主编孙建君，杂志社长刘加民，编辑刘勃等编辑和工作人员20人参加了会议。

邱运华代表民协和潘鲁生主席，首先肯定了杂志创刊以来的成绩，从试刊、创刊，到成为具有较高学术水准、稳定的编辑队伍、规范出版印制的学术期刊，各方面人员都作出了巨大奉献，今天以申报列入北大核心期刊目录、进入C刊目录为目标，进一步规范编辑体例格式，提升学术水平，符合文联“期刊要回归本职”的要求和民协“学术立会”的指导思想；对“专业的事情专家来做”的编刊模式表示肯定。希望在现有基础上继续努力，在学术水平、审美趣味和运行规范上，再加一把劲。

孙建君回顾了试刊以来的工作情况，肯定了编辑人员的努力和进步。孙建君希望全体编辑积极申请加入中国民协，创造机会多参加协会的相关活动，对编辑部行政办公经费使用规范化提出了实行办法。编辑滕晓铂介绍了申报核心期刊的基本条件，对文章体例和约

稿、编稿过程中如何更为规范、提高引用率等，提出了建议。设计总监陈楠提出了封面和版式的调整方案，大家达成了一致意见。刘加民提出增加广告彩页的可行性，孙建君同意在现有 160 页码之外根据需要增加内文页码，现有的封二、封三、封底等也可以用来刊登广告，要求提前与责编、美编沟通。

在听取了大家的发言后，邱书记要求大家进一步加强对意识形态责任制“极端重要”的认识，严格遵守出版物管理的法律法规和基本规范，严把政治、宗教、封建迷信等关口，把刊物办成政治导向正确、美学趣味健康、学术品味高雅、为行业做示范的好平台，强调鼓励学术水平高的专业人员积极申请入会，是对“民间文艺研究会”重视学术优良传统的继承，也是践行中国民协“学术立会”指导思想的体现。 (中国民协供稿)

## “红木雕刻艺术中青年人才高研班”圆满结业

6月21日，经过5天紧张而充实的教学，“中国红木雕刻艺术中青年人才高级研修班”在江苏省南通市圆满结业。中国民协副主席吴元新、中国文联民间文艺艺术中心教育培训处处长朱芹勤、南通市文联副主席郭华、苏州大学工艺美术研究所所长袁牧出席了结业仪式，结业仪式由中国文联民间文艺艺术中心主任徐岫鹏主持。

本次研修班由中国文学艺术基金会资助，中国民协主办，中国文联民间文艺艺术中心、江苏省民协、南通市文联、南通市民协联合承办。

吴元新在结业仪式上进行总结讲话，对研修班的成果予以充分肯定，对各位学员的表现予以高度评价，也对大家今后的学习提出了希望和要求。

结业仪式上，共有四位学员代表和大家分享培训期间的收获和感悟。来自江苏南通的陈晶晶说：“首先，我认为我们应当练好基本功，同时不断向前辈们学习，再将所学的知识用于社会实践，学以致用。同时，要结合时代的发展，对传统工艺品以及家具进行创新性研究，从技术以及材质方面将传统与现代相结合。”

来自浙江东阳的曹红友表示：“当代，仅仅固守传统是不够的，还应该充分研究当下人们充满时代特质和地域特征的审美观，在创作中还应当研究不断涌现的创作材料，加强



物与物之间的融合和创新。”

本次培训面向全国共招收了 57 位优秀的学员前来参加。在五天的学习中，不仅邀请了在民间艺术研究、民间雕刻、民间文化产业等领域的知名专家带来了 8 场理论讲座，还充分利用南通当地红木雕刻艺术的产业资源，赴南通刘氏红木家具厂、南通通作家具博物馆、如皋孙兵紫檀艺术臻品馆、南通锦隆红木艺术品有限公司开展实地参访和现场教学。同时，还将大家的作品集中起来，举办了学员作品交流展，为学员们的相互交流搭建了平台。

学员们一致表示，本次培训课程安排丰富、师资配备雄厚，是一次理论与实践相结合、知识学习与交流研讨相融合的高规格培训。今后，大家必将以本次研修班为契机，继续深入钻研，广泛认真交流，团结带动广大红木雕刻艺术家和从业者，为传承弘扬优秀的传统红木雕刻艺术，实现红木雕刻艺术的创造性转化、创新性发展不断作出新的贡献。

（裴诗贇）

## 《中国民间工艺集成·四川卷》细化分工 稳步推进

6 月 21 日，《中国民间工艺集成·四川卷》课题调研专家论证会在川师召开。四川省民协主席孟燕，四川省民协副主席、秘书长黄红军，四川省民协顾问李祥林，民间文艺学者杨嘉铭，川师美术学院参与编纂的教授、副教授、讲师与会。此次会议意在细化项目分工，落实每个章节具体撰稿人，专家解疑答惑，科学高效推进编纂工作。会议由川师美术学院院长蔡光洁主持。

《中国民间工艺集成·四川卷》是重要的国家级项目，四川省文联、四川省民协高度重视，前期一直在物色，要搭建一个强有力的编纂班子。自今年 5 月《中国民间工艺集成·四川卷》在川师美术学院落地后，蔡院长就带领自己的团队，严格按照《中国民间工艺集成》编纂工作手册要求，紧锣密鼓地筹备本卷的编纂大纲、编纂计划和落实编纂成员，确定了

纺织、刺绣、印染、陶瓷、髹漆等 14 个工艺类别。会上，各位专家学者就大纲细节部分进行深入讨论，交流了如何查阅文献、实地调研考察、撰写初稿、统稿等系列问题，为接下来的编纂工作打下坚实的基础。

会议决定了在接下来的时间里，14 位工艺类别编纂组长带领各自编纂人员实施调研、整理、编纂，有条不紊地推进《中国民间工艺集成·四川卷》各项工作。

（四川省民协供稿）

## · 国际信息 ·

### ◆ 中国皮影艺术点亮拉巴特

6 月 19 日，“光与影的艺术”中国皮影艺术展和 2019 中国旅游文化周在拉巴特中国文化中心举行。“光与影的艺术”皮影展由拉巴特中国文化中心联合成都博物馆（中国皮影博物馆）主办。作为摩洛哥有史以来举办的首次中国皮影展，该展览吸引了摩洛哥各界朋友的高度关注。

中国皮影凝聚着光影智慧，是独具魅力的东方艺术形式，被不少人誉为电影艺术的开山鼻祖，2011 年被联合国教科文组织正式列入“人类非物质文化遗产代表作名录”。此次皮影艺术展，详细展示了中国皮影发展历程以及各个朝代和不同地区皮影的特点，同时还展示了皮影的制作工具和工艺流程。这些精美的皮影艺术品雕刻细腻、造型独特，或古典凝重，或动感时尚，展示出皮影艺术的丰富形态。现场还特别展出了利用皮影元素开发出一系列现代文创产品。

为了让摩洛哥朋友们更直观地了解皮影戏，在开幕式上特意增加皮影戏现场表演片段。欣赏过几个皮影戏片段后，嘉宾们在艺术家的邀请下，纷纷走到幕后体验皮影操作，现场的大人与孩子们在愉悦的气氛中体会到皮影的“不可思议”。

几千年来，皮影戏作为中国传统的艺术形式，随着丝绸、茶叶、瓷器一同走向世界。皮影戏用朴素的光影语言，讲述中国和世界的故事。此次皮影艺术展首次在摩洛哥展出，吸引摩洛哥民众近距离了解中国、感受中国文化，有利于中摩双方文化交流互鉴，进一步促进两国文化和旅游领域的深度发展。

此次皮影展持续至7月10日，期间还举办了中国皮影戏传统精品剧目演出以及专门针对小朋友的皮影制作手工坊活动，以便让外国友人近距离接触皮影这项世界级非物质文化遗产，更好地了解这一经典的中国传统艺术。（来源：中国文化中心，辑录：陈婷婷）

## ◆日本首家妖怪博物馆开馆

6月26日，日本第一个以妖怪为主题的博物馆在广岛县三次市开馆。

日本江户时代有一本描写各种妖怪传说的名著，名为《稻生物怪录》，就是以广岛县的三次市为背景而创作。首个以妖怪为主题的博物馆“三次怪物纪念馆”建在三次市，也是为了促进当地经济文化发展。

在开馆仪式上，日本妖怪研究专家汤本豪一致辞表示：“博物馆汇集了自古以来日本传说中的怪物和近来新增的妖怪，希望能活跃本地经济。”他也向博物馆捐赠了绘卷、摆件等贵重藏品。

妖怪博物馆拥有汤本捐赠的5000多件妖怪相关资料，但在现场只展示包括妖怪木像、挂轴等在内的160件物品。馆内有一个大屏幕，采用了最尖端的数码技术，展示着一幅画着各种妖怪的动态画卷。还有一个角落，操纵专用的机器载入数据后，就可以看到其他几种怪物。

日本民俗中有着丰富的妖怪文化。日本的妖怪文化有其独特的文化发展轨迹和历史作用。小泉云八的《怪谈》、鸟山石燕的《百鬼夜行》等等，都是日本妖怪学中重要的著作。无论是日本学者还是外国学者，在研究日本文化过程中都有可能遇到日本古来的“妖怪”问题。无论是日本的文学领域还是美术、戏剧以及装饰、日常用品，进而到漫画、动画等领域都渗透了日本古来的妖怪文化和要素。因此，通过研究和探讨日本古来的妖怪文化所呈现的日本文化可能是真实的，而且也是具体的。

（来源 <https://hypebeast.com/2019/6/miyoshi-mononoke-museum-japan-opening>，

翻译：陈婷婷）

## ◆亚洲首届民俗锦标赛举办

6月13日，由世界民俗节日协会主办的亚洲第一届民俗锦标赛（2019亚洲民俗节）

在蒙古国首都乌兰巴托举行，吸引了来自蒙古国和亚洲其他国家的逾 1700 名民俗艺术家参加。

本届锦标赛旨在促进当地旅游业发展、提高蒙古国和其他亚洲国家的民俗艺术的国际知名度。据主办方介绍，本届民俗节之后将每年举办一届，形成惯例。

来自不同国家的民俗艺术家（包括来自中国的 50 名艺术家）在 5 个民俗艺术门类下进行角逐，比如民间歌曲、民间舞蹈，等等。来自世界民俗节日协会的专家对选手的表演进行评判。在赛事期间，同时开展的还有传统亚洲手工艺展和亚洲美食节等活动。

（来源：[http://www.xinhuanet.com/english/2019-06/13/c\\_138141056.htm](http://www.xinhuanet.com/english/2019-06/13/c_138141056.htm)，翻译：陈婷婷）

## ◆ 多国蕾丝技艺汇聚克罗地亚

6 月 20 日至 30 日，克罗地亚第十届国际蕾丝民俗节在帕格岛举行。在为期三天的节日中，既有蕾丝展览，又有让游客亲自动手制作蕾丝的工作坊，还有南克罗地亚达尔马提亚的民间音乐——克拉帕多声部合唱。

此次活动展出的不仅有克罗地亚的蕾丝制作，观众还可以看到捷克、匈牙利、保加利亚、蒙特尼哥罗、瑞士、斯洛文尼亚等国的蕾丝制作技艺。

克罗地亚的蕾丝制作技艺具有悠久的历史，可以追溯到文艺复兴时期。当时蕾丝制作在整个地中海地区和欧洲大陆地区广为流传。经年累月，克罗地亚蕾丝因其制作技艺精湛，变成了最负盛名的一种技艺。

2009 年，UNESCO 将克罗地亚的蕾丝制作认定为人类非物质文化遗产。今天的克罗地亚有三个蕾丝制作的中心地带：帕格岛、赫瓦尔岛和列普戈拉瓦小镇。

人们认为，帕格岛的蕾丝制作起源于迈锡尼。在帕格岛，蕾丝制作始于 15 世纪后期，最初是为了教堂礼拜时所穿服装而制，但今天的蕾丝已被用于人们的日常服装及装饰中。

（来源：

<https://www.croatiaweek.com/10th-international-lace-festival-to-take-place-on-pag-from-20-23-june/>，

翻译：陈婷婷）