



朝鲜族长鼓舞

吉林抚顺地秧歌

青海扎不聂雄唱

湖南靖州苗歌

科学保护“非遗”：让传统习俗融入现代生活

——访中国艺术研究院党委书记、副院长、中国非物质文化遗产保护中心常务副主任张庆善

□本报记者 明江

当人们看到肤色黧黑的藏族农民在舞台上淋漓尽致地跳着欢快的玉树卓舞，平日在田间劳作的羌族大嫂穿着节庆时的衣裳在舞台上跳起了劳作之舞，柯尔克孜族小男孩热情奔放地和爷爷说唱玛纳斯时……这些来自民间默默无闻的演员带给观众的自然之美和朴实之风让感动无法言喻。因为他们唱歌跳舞不是为了演出，这些歌舞，就是他们生活的一部分。

目前正在北京举行的“全国少数民族非物质文化遗产项目展演”(2010年2月27日至3月30日)引起了北京观众的强烈反响，此次展演活动由文化部和国家民委主办、中国艺术研究院·中国非物质文化遗产保护中心承办，汇聚了全国20个省(自治区、市)、近2000名少数民族同胞，向广大民众尽显少数民族独具韵味的“非遗”风情。展演活动由九台具有极高欣赏价值的原汁原味的非物质文化遗产节目组成：“多彩民族——综合专场(一)”、“高原奇葩——青海省专场”、“羌魂——四川省专场”、“侗歌声声——贵州省专场”、“草原欢歌——内蒙古自治区专场”、“潇湘风情——湖南省专场”、“八桂风谣——广西壮族自治区专场”、“多彩哈达——西藏自治区专场”和“灿烂中华——综合专场(二)”。整个展演活动将涉及1个“急需保护的非物质文化遗产名录项目”(羌年)、6个“人类非物质文化遗产代表作名录项目”(朝鲜族农乐舞、呼麦、侗族大歌、花儿、玛纳斯、马头琴传统音乐)和近90个“国家级非物质文化遗产项目”。九台专场将上演120个节目。

举办这样一台大规模的以“非遗”为主题的演出，在新中国成立以来还是首次。在被全国各地的“非遗”传承人亲切地称为“娘家”的中国艺术研究院非物质文化遗产保护中心，记者专访了中国艺术研究院党委书记、副院长、中国非物质文化遗产保护中心常务副主任张庆善，畅谈此次展演的意义和如何科学理性地进行“非遗”保护的话题。

新中国成立以来规模最大的一次以非物质文化遗产为主体的展演，体现出我国对少数民族“非遗”保护的重视，并将进一步推动保护

记者：这次“非遗”展演汇聚了全国20个省(自治区、市)、20多个少数民族，九台专场将上演近120个节目，举办这么大规模的展演活动，是基于什么样的考虑？

张庆善：这次的展演规模的确比较大。新中国成立以后，大规模的少数民族音乐舞蹈调演搞过几次，但以往的全少数民族文艺调演，基本以创作为主，是创作性的表演。而这次的演出，则是第一次以非物质文化遗产为主题的展演，是新中国成立以来规模最大的一次。

为什么文化部和国家民委要办这么一个大规模的非物质文化遗产的展演？主要有两点考虑：一个是我们国家的非物质文化遗产保护近年来已经取得很大的成就，影响很大。这次展演，体现出我国对少数民族“非遗”保护的重视；第二个是为了更好地彰显少数民族非物质文化遗产的丰富多彩和进一步推动少数民族非物质文化遗产的保护。比如去年我国有22项“非遗”项目列入联合国教科文组织公布的“人类非物质文化遗产代表作”，其中有7项是少数民族非物质文化遗产项目。我们在评审国家级非物质文化遗产名录和人类非物质文化遗产代表作名录时，对少数民族的非物质文化遗产，尤其是与生活相关的习俗、崇拜等，都是作为重点来考虑的。新中国成立以来，党和政府始终非常重视少数民族文化的保护，强调民族平等，很多时候甚至重点是照顾。当然，因为少数民族特殊的历史文化背景、发展因素，国家对此重点保护是应该的。特别是今天经济生活高速发展、全球一体化的时候，很多地区的传统已经淡化，而少数民族的文化传统保护相对完整，因此，对这些具有浓郁的民族特色的东西进行保护显得迫切和必要。

记者：这次展演的最大看点是什么？

张庆善：这次展演的节目大部分是来自地地道道的民间，比如“多彩哈达——西藏自治区专场”，表演者基本都是地地道道的农民、牧民，最大的年纪有70多岁。无论是拉孜堆谐、旋子舞，还是山南昌果桌舞、拉萨萨玛，都生动地展现了雪域高原充满神奇色彩的藏族文化。只有他们这些民间的表演者才掌握了真正传统的东西，更体现出一种民族性和民间性。

为什么说非物质文化遗产表演与创作性的表演有区别？举个最简单的例子，比如杨丽萍的《云南映象》，非常成功，但它不是原生态的非物质文化遗产项目。因为它用的是民间的文化元素进行的新艺术创作，虽然它的许多演员也是来自民间，但还是经过了导演的艺术指导和提高的。非物质文化遗产是原本就那样生活在民间的东西。当然，在舞台上表演和在村落里表演不可能完全一样，但是我们强调的是它的原真性，因为我们要保护的民间生活就是民间生活的原始状态，它的本质的东西是不变的，这种真实是更可贵的。有些场次的演出也是有设计思路的，比如“羌魂——四川省专场”，它是以羌族的人生为主线串场，展示羌族艰难的民族历程。但是，它依然和《云南映象》那样的艺术创作不同，它的加工只是在艺术上的串联构思，它所表演的每一个项目都还是原真性的。比如羌年上的羊皮鼓舞，羌族人平时过年时怎么跳，这次在舞台上还怎么跳。

能到北京演出、展览，就是很大的鼓舞，对他们的保护比你讲一万句话一万句话都管用

记者：这次展演有很多项目入选，入选的标准是什么？

张庆善：没有非常统一的标准，因为各地的情况是不一样的。

的。我们主要强调以国家级“非遗”名录、省级“非遗”名录为主。比如这次的20个民族、20个省，列入“人类非物质文化遗产代表作名录”的就有好几项，如朝鲜族农乐舞、玛纳斯等，国家级名录占了很大的一部分，其中有20个人是“国家级非物质文化遗产项目代表性传承人”。

非物质文化遗产包括十大类，这次的展演只是侧重了这十大类中的两类，即传统音乐、传统舞蹈类，有个别项目不属于音乐舞蹈类，比如满族二贵摔跤，是流传于河北隆化县的一种传统民间体育游戏活动，但表演起来非常好看。此次展演前后两场都是综合场，中间七场都是各省的专场，每个专场有不同的主题和风格。第一场综合专场以北方的少数民族为主，最后一场“灿烂中华”是整体的综合专场，是一场总结性的演出，把各地区的优秀节目和一些没有组合的省区的优秀节目集中起来展示。

记者：我注意到这次活动强调了20名“国家级非物质文化遗产项目代表性传承人”，目前我们国家级的“非遗”传承人有多少？

张庆善：“国家级非物质文化遗产项目代表性传承人”前后批了第三批，总共有1400多人，其中包括汉族在内的各民族的歌舞类传承人大概有一两百人，属于少数民族音乐舞蹈类的传承人的人数就更多了。为什么说这次来了20个少数民族的传承人已经不少了，因为其中很多传承人年纪都偏大，只能带学生，已经不能上台表演了。这次展演中年纪偏大的是蒙古族的长调民歌传承人巴德玛，老人70多岁，还能上台唱。这次的展演选了很多年轻的演员，也是想体现一种薪火相传。

记者：对于音乐舞蹈类的“非遗”，演出也是一种保护和传承的方式？

张庆善：打一个可能不恰当的比喻，为什么春节晚会会有无数的演员千方百计想要登台，因为演出一次可能就出名了，受重视了。从这么多年我们搞“非遗”保护的角度来讲，虽然我们组织的演出是宣传性的，但许多项目能到北京演出、展览，都是很大的鼓舞，对他们的保护比你讲一万句话一万句话都管用。一个是引起当地政府重视，他们发现以前认为不起眼的东西居然能在北京演出、展览，重视程度肯定不一样；二是表演者演出带来的荣誉感，他们的地位提高了，自己也就更加重视了。我们不断举办各种活动，就是想不断推动人们提高认识，提高对保护非物质文化遗产的重视。举办一次这样的活动，可能比做其他很多工作都有效，因为它绝不仅仅是一次宣传。以前就有“一个节目救了一个剧种”的例子，像当年的《十五贯》，还有广西的刘三姐带动了广西的文化发展，这样的例子很多。

保护歌舞最主要的手段是保护它的文化生态，使这种文化生态和老百姓的生活息息相关。把传统的习俗与现代化的生活结合在一起

记者：除了演出和各种宣传带来的显著的保护和传承的效果，还有什么其他方式可以保护和传承歌舞类“非遗”项目？

张庆善：这个问题很重要。演出当然只是一种宣传彰显的形式，这不是保护歌舞的主要手段。主要的保护手段还是在老百姓的生活当中。我们这些参加演出的少数民族歌舞演员大多数都是当地群众，这些歌舞是他们习性生活的一部分，他们唱歌跳舞不是为了演出，是为了表达自己的感情，是为了自己的生活。比如侗族大歌，他们在村子里演唱就是为了表达感情表达爱情，表达对生活的向往，侗族大歌是他们生活的一部分，从过去到现在都是这样。



西藏丁青热巴舞

所有的非物质文化遗产，都是一定的生活方式和生产方式的产物，是生活本身产生出来的。现在人们的生活方式和生产方式都发生了变化，这些非物质文化遗产的生态环境也在发生变化，要想从根本上保护它，孤立地保护是很难的。必须要保护它的文化生态，使这种文化生态和老百姓的生活息息相关，还是它生活的一部分。这就牵涉到一个问题，传统的习俗和现代化的生活如何有机地结合？我们国家现在提倡文化生态区的保护，就是在一定的区域之内保护这些与非物质文化遗产相关联的很多因素。举个简单的例子，比如羌族，把羌年保护下来，和羌年相关联的很多东西都能保护下来，比如羊皮鼓舞。其实汉族也是一样，把过年的习俗保护下来，相关的文化就保护下来了，比如剪纸、年画、庙会。这就是把传统的习俗与现代化的生活结合在一起。还有，一定要和老百姓直接的生活有关联，否则是不可能长期保护下去的。

文化保护的大背景和以往大不相同，越是面对这样一个紧迫的局面，今天的保护越要更加理性、科学

记者：什么是理性的认识，科学的观念？

张庆善：我们要认识到不是所有的文化遗产都能保护好，有些非物质文化遗产随着时代的发展肯定会被淘汰的。这就像古代的建筑文物到了一定的年代必然要倒塌，只能不断维修。非物质文化遗产是不同于物质的文化遗产，它具有一定的流变性，就是随着人们的生产生活方式的改变，它也在不断地变化。比如唐代有唐代的文化，宋代有宋代的文化，但在决定民族特质的文化基因中，有相对的稳定性。所以，一定要有清醒的理性的文化认识，认识到今天文化保护的大背景和以往是不同的：一是由于高度的经济发展和全球经济一体化，对传统文化造成了前所未有的影响，就像北京城的改造，传统的古老的北京很快变成了现代化的城市，对传统文化威胁特别大；二是越是面对这样一个紧迫的局面，今天的保护越要更加理性。要根据文化遗产目前存续的实际情况和目前的社会历史状态来保护。比如上世纪80年代在文物保护中就犯过这样的错误，把一些珍贵的文物修复得很新，结果真正的文物变成了假文物。这就是保护性的破坏和修复性的破坏。

像音乐舞蹈，本来就存在于民间当中，要防止两个问题：一是艺术家们不要去改造它。原来在民间是什么样就保护到什么样，不要说什么“不够艺术性啊”“不够美啊”“学点美声唱法吧”，要尊重它本身的特质和基本的元素。

另一个就是要科学地处理文化遗产的保护与经济发展的关系。全世界的旅游业对经济的发展都有极大的推动力，但全世界都有一个无法解决的矛盾，即旅游越发达，对文化遗产的破坏就越厉害。举个例子，有些民族村用少数民族小姑娘办婚礼，用几十元钱就可以结一次婚，一天结十几回，把这种关系人生命运的“终身大事”搞得粗俗不堪。我们千万不要因为经济把这些文化粗俗化，要在理性的指导下正确处理经济和保护的的关系。

记者：歌舞类的“非遗”项目，传承方式主要是什么？

张庆善：民间歌舞的传承方式很多，大多数的是师父带徒弟，比如侗族大歌，是一代代专门有人传授。有的地区也有专门学校。其实保护和传承形式是多样的，每年我们都会对歌舞类“非遗”人员的保护培训；二是研究，开展各种研讨活动，探讨怎么保护和传承的方式更科学；三是不断推动文化生态系统的建设。按“十一五”的文化发展规划，我们会推出十个生态

保护区，现在已经有了四个文化生态保护实验区。因为音乐舞蹈是在生态环境下生存的，没有这个生态环境就没有这些歌舞。这是个整体的理念，是活体的保护。在学理上，我们提出了三个原则：原真性的原则，即尽可能原汁原味地保护；整体性的原则，即不要孤立地保护，而要放在老百姓的生活状态中保护；活态性的原则，即要传承下去而不是像保护一件文物一样放在博物馆里静止保护。这样的理念，才能真正保护它们。

记者：传承是自发的还是政府推动的？

张庆善：原本就有自发的，但现在政府也要保护，比如授予国家级代表性传承人，国家在政策上、经济上会提供帮助，传承人的责任除了保护就是要传承。各地和各民族不一样，有些经济条件好的，还会集中起来办班。有些地区自己自发组织一个相对稳定的团队，或者去各处演出，或者在节日演出。

记者：我理解，授予了他传承人的称号，他的主体的责任就激发出来了。

张庆善：对，我们赋予他这个称号时，他同时也就承诺了责任。这是有条件的，必须承诺保护他掌握的文化遗产并愿意传承，我们会授予他这个称号，这是基本条件。如果不去带学生不带徒弟，我们还可能取消这个称号的。

记者：目前的保护和传承都需要政府的支持与参与吗？

张庆善：我们的成功经验是政府主导、社会参与。为什么要政府主导，因为总是需要投入一些经费，需要一些政策，将来还需要立法。中国这些年在“非遗”保护上取得这么大的成绩，文化部等相关政府部门功不可没。当然，重要的是因为这个倡导是符合民意的。一夜之间老百姓从不知道什么是“非物质文化遗产”到这个词变成了热门词语，正是因为这个和老百姓的生活太相关了。但光靠政府不行，因为真正非物质文化遗产的拥有者是老百姓本人，老百姓是主体。我们现在经常说和谐社会，真正达成和谐的是什么，是文化。文化是强大的黏合剂，可以把人的情感联系在一起。

理想的境界是举国上下都重视我们的遗产，真正形成一种全社会的共识，使我们能脚踏实地地站在中华民族文化传统的根基上发展

记者：从事“非遗”有关工作以来，您有什么样的感受？

张庆善：当年国家公布第一批国家级非物质文化遗产代表性传承人时，谭元寿先生被评为第一批中国京剧艺术的传承人。记者采访时，老先生说他这一辈子，得到过许多荣誉和称号，但是他对传承人的称号格外重视。他说：“这不仅是给我一个称号，我更感到一种责任，我不仅要表演，我更有责任保护好传承好”。民间对这个反响更强烈，我们每次搞活动，民间艺人都是抱着极大的崇敬心和积极性来做的，很多人来我们中心时，他们都说自己就像找到了组织。他们意识到国家重视了，自己得到尊重了，更意识到了自己的责任。我们每次到各地，都能够强烈感受到大家对这件事的重视。非遗普查中，很多群众和基层的老百姓的积极性让人感动。

记者：“非遗”保护在各地发展的情况如何？

张庆善：由于历史经济文化原因，各个地区的发展不一样。东部地区的“非遗”保护较好，尤其是江浙和福建一带，这是历史形成的。比如福建，以前下南洋的华侨回家，他们可能投资的是现代化的建设，但内心留恋的是自己祖先的文化，这是他们的根。海峡两岸的同胞，也通过根文化来祭祖归宗。而江浙人则是把传统文化和经济联系得更紧密，他们把文化遗产变成了文化资源。比如江苏一带，很多传统的民间戏曲保存得很好，成为老百姓文化生活的一部分。像苏州，把昆曲、评弹等地方戏曲曲艺变成了他们城市的名片，把苏州文化打得很好。我想，通过各种活动不断提高认识，形成一个全社会的自觉保护意识，达到文化和经济的协调发展是最好的。

记者：您心目中有没有一个希望达到的理想的“非遗”保护传承的效果，或者说一幅文化蓝图？

张庆善：事情是一步步做起，一代一代去做的。我们目前处在一个经济转型社会转型的时代，我们的目标是通过我们的努力使更多的人在现代化生活的今天更重视自己的传统，不要忘记自己的祖宗，不要割断我们的历史和文化血脉，这是我们要努力争取的效果。当然，这是一个长期的事业。我认为，只要人类存在，非物质文化遗产的保护就要一直进行。因为时代在不断发展，我们会不断面临新情况新问题，我们要随着发展采取新的措施。理想的境界是举国上下都重视我们的遗产，就像我们的口号“保护文化遗产，守护精神家园”，真正形成一种全社会的共识，使我们的社会把传统文化融入现代人的生活，使我们能脚踏实地地站在中华民族文化传统的根基上发展。

变革的焦虑与文化的抉择

——评第一部侗语电影《我们的嚶嘎》

□山梅

作为一名侗族观众，前不久在京观看了第一部真正取材于侗乡生活、用侗语录制的电影——《我们的嚶嘎》，内心百感交集。影片让我想起上世纪80年代初的美好日子。那时新生活的春风拂到了湘黔桂三省交界处偏远闭塞的故乡通道侗乡，小小的侗寨山寨洋溢着勃勃生机，当时就放映过用侗语配音的电影《甜蜜的事业》——那真是生活充满着阳光的甜蜜年代。《我们的嚶嘎》也是关于变革生活的真实记录，只是与改革开放之初的新生活已是迥然有别，焦虑变成一种普遍的情绪笼罩在国人的心头。这样的情绪也传染到了侗乡山寨。

“嚶嘎”是侗族对“歌师”的称呼，歌师是民族文化的传承者。除了变革生活及其焦虑情绪，影片还真切展示了以歌师为代表的文化人的生存状况，揭示了以侗歌为代表的民族文化面临的危机。《我们的嚶嘎》为文化的保护和传承问题提供了有益的探索，体现了制作人对边缘文化的关注和自觉。

影片中的第二代人形象父亲黄大诺和母亲珍珠承载着生活的多重压力与困惑，他们想为孩子的未来着想，可女儿黄月娇宁愿放弃在上海打工一个月挣1000多块钱的机会而回到家乡

作为代课老师教侗歌，一个月才有350元工资。月娇的丈夫要求她回上海工作否则就得离婚。无奈的父母亲为了女儿的婚姻只好到亲家求情，可是也没能挽回女儿的婚姻。这是乡村城市化中农民工家庭普遍面临的问题，是一种典型的婚姻焦虑。在经济浪潮与现实面前理想显得苍白无力，甚至成为一种悲壮的追寻。当理想无法为个人与家庭带来幸福之时，价值观的错位令人警醒。

虽然在影片的结尾，导演安排了孩子在老师爱的感召下坚持来到了课堂学习不会为考试加分的侗歌，可这只是“一种理想的愿望”。侗寨奉行“饭养身，歌养心”的民族文化精神，可是侗歌已无法在孩子心目中占据精神的高地，文化为此而失去了发展的基础和动力。为此，月娇的人生经历及其侗歌教学寓寓着多重价值，既真切展示了社会变革呈现出的新动向、新情势，也让人反思

现代教育问题，启人思索如何让传统文化走进课堂，成为继承发扬民族优秀传统文化的有效途径。黄正宇看似玩世不恭，其实忍受着多方面的压力。他没有考上大学，被认为没有出息，不外出打工，被当成是懒汉。他有着现代年轻人的梦想与追求，心藏着对未来的渴望，不愿意像父亲那样过着面朝黄土背朝天的生活，可是又无从找到自己，有着鲜明的身份焦虑。为了爱情，原本对侗歌没有好感的正宇听从女友潘依兰的劝告到他的歌师奶奶那里学侗歌。黄正宇在一次次学习中都无法进入状态，这也是关于侗歌梦想的深刻阐释。侗歌承载着民族文化的神秘与尊严，带着世俗的功利心理去学习心灵之歌时必然无法获得文化的精华。所以，最后正宇唱歌有了感觉时，奶奶说你的心干净了。

侗歌选择了黄正宇，黄正宇选择了侗歌，是一种有意义的文化抉择。年轻的黄正宇从歌

师那里继承了侗歌的民族文化内涵，又和依兰一起探索侗歌在现代社会的发育方式，让侗歌走上侗乡舞台，还将组建乐队，让侗歌唱到深圳走到现代都市舞台。年近古稀的老歌师不情愿到风情园为游客歌唱侗歌，不愿意把侗歌当成一种展览。作为文化传承者，歌师是严格恪守传统文化精神，而不是简单的守旧与固执。老人悉心教黄正宇侗歌，是在进行文化的传承工作。只是老人已经没有更多的时间把全部的文化资源流传给年轻的一代，黄正宇能够学到的歌屈指可数。这部分靠口头传承的文化内容随着老人的离世而遗失，于此又启示我们重新审视黄月娇侗歌教学的意义。显然文化的传承应该从孩提时代开始，而不是到了“黄正宇”面临前途事业的抉择时才回归民族文化寻找发展的力量。

《我们的嚶嘎》中黄正宇带着独特的侗歌闯荡，以民族文化的差异性走向现代舞台，给人耳目一新的感觉。事实上，各民族独特的节日、民俗风情等差异性内容都成为吸引游人学者、推动地方经济文化发展的重要资源，形成地方发展的品牌优势。值得注意的是，文化的发展需要避免商业运作的短视和庸俗化，不能盲目地屈从于经济利益，而要按照文化自身发展规律来决策和执行，使得文化在可持续发展的同时不被市场运作冲击得变了样。

尽管《我们的嚶嘎》中的演员因为都不是专业性的，演技不高，有时显得比较生硬，但是新世纪社会变革和少数民族文化心理嬗变得到了较深刻的展现。影片中个人的生存危机、精神的困顿、民族文化的传承与创新、底层人物的生存状态、农村经济发展问题、农民工的家庭婚姻问题等，尤其是以侗歌为代表的侗族文化的命运发展特别值得思索。这些问题不仅仅在侗族地区，在世界上都具有普遍性意义。这就是艺术真实的力量，是作品思想内容深刻的力量。

导演韩方峰说，多年前他就被侗族大歌震撼过，内心有个关于侗歌的梦想。2009年9月30日，侗族大歌被联合国科教文组织列入《人类非物质文化遗产代表作名录》，在这申遗成功之际，潇湘电业集团公司推出了这部电影，体现了制作人的远见卓识和可贵的社会责任感。