

刘魁立

关于传承人抢救性记录问题



刘魁立（1934—），中国社会科学院荣誉学部委员、国家非物质文化遗产保护专家委员会副主任、亚洲（中日韩三国）民间叙事文学学会（AFNS）荣誉会长、中国民俗学会荣誉会长、俄罗斯科学院《传统文化》杂志编委。1953年毕业于哈尔滨外国语学院。1961年毕业于莫斯科大学俄罗斯语言文学系研究生院，获语文学副博士学位。曾任黑龙江大学中文系副教授，中国社会科学院文学研究所民间文学研究室主任、研究员，民族文学研究所所长、学术委员会主任，《民族文学研究》主编，中国民俗学会首任秘书长、副会长、会长，北京师范大学中文系客座教授，民俗、文字、典籍研究中心学术委员会主任等职。主要成果有：《刘魁立民俗学论集》（上海文艺出版社，1998年）、《中国节典——四大传统节日》（安徽教育出版社，2008年）、《民间叙事的生命树》（中国社会科学出版社，2010年）等。

尊敬的各位先生，各位同行，大家在非遗保护这个领域里工作有一些时日了，都很辛苦，但是就我个人的发现，每一个参与这项工作的人都怀着极大的热情，而且是心甘情愿为这件事情贡献自己的精力、贡献自己的才智。因为这是一项非常了不起的工作，它不仅对我们自己、对我们的家乡、对我们整个民族有那么多的好处，同时对整个人类，包括其他民族、其他国家，也都有非常重要的意义。因为这项工作不仅仅涉及今天，同时也涉及明天、涉及我们子孙后代的福祉，所以这项工作的意义是非常重要的。这和我们要给子孙留下晴朗的天空一样，我们要在他们的心里种下那么丰富、那么宝贵的文化遗产的种子，而这个种子越往后越能显示出自己的生命力。

今天要跟各位交流的有四个问题。

第一，为什么要提出来这样一个问题：要保护非物质文化遗产。过去没这么做，日子不也过得挺好嘛？

第二，过去我们做了很多所谓文物保护、自然保护等等，我们也受益很多。现在提出来非物质文化遗产的保护，它有那么重要吗？它到底和物质文化遗产有什么关系？

第三，非物质文化遗产到底是靠谁传承的？说说传承人的问题。

第四，抢救性记录工程这件事，我们怎样才能做好？

首先谈一谈非物质文化遗产保护传承问题的提出。从广义上来说，文化是人类所创造的一切物质产品和精神产品的总和。那些被人类创造或者是改造过的、满足人们某种需求的，或者是表达某种意图的东西，通常被称为物质文化。无论是我们的技艺、智慧，我们的观念表达，还是各种各样的关于自然和社会的认识和实践的表现形式，包括艺术表现形式，这些都和物质有关，但是又不是物质本身。非物质文化遗产就是指人类创造的以物质为载体形式呈现的成果。当然它也是文化成果。人生下来不单单靠物质而生活，更重要的是靠非物质文化遗产的习得和传承才能不断成长，才能成其为人。从学说话、学走路、学道理、学知识、掌握技艺，一天天、一年年我们都在和非物质文化打

交道。

长期以来，人们对文化的认识就存在着很大的偏差。人们常常特别关注文化的物质层面，轻视物质中所蕴含的思想、精神，以及整个非物质文化的重要意义和价值。大概我们都有一点拜物倾向，长此以往说不定就会沦为“拜物教”的俘虏。另外，以往关注非物质文化遗产的时候又特别关注精英文化。比方说我们知道那些大思想家、大艺术家所做出来的成就，对蕴藏在老百姓中间那些最普遍、最常用、最基础的非物质文化反倒视而不见。

那么为什么一定要分析我们所习惯的生活方式，并提出保护和传承的问题呢？因为那种忽视或漠视非物质文化层面而只重视物质文化的偏见，容易造成文化的民族性和它深厚历史底蕴的丧失，使文化逐渐趋同。如果我们不尊重自己的传统，看见什么就去崇拜、膜拜，在其他文化面前自我贬低，我们就不会有自身的文化创造力和文化生命力。

长期以来，发展中国家和地区的传统文化优秀成果一直很少被纳入整个人类发展的主流历程当中。比如说，谈到法国、英国、德国、意大利、俄罗斯，我们能数出一大批文化名人和文化成果，但是谈到发展中国家和民族，我们却不知道他们的文化创造和文化贡献呢？比如说墨西哥、阿根廷，实际上我们现在都不知道它们对人类有什么特别的贡献，更不用说其他。究其原因，是那些发达国家一直在积极和强力地推行自己的文化，贬低和否认亚非拉国家的民族和文化贡献。所以当前大多数发展中国家保护和发展本民族传统文化举步维艰，这就影响了他们的国家形象和民族心理，使得他们民族平等和民族自豪的心理基础变得越来越弱。

联合国教科文组织 1972 年就通过了《保护世界文化和自然遗产公约》，连联合国教科文组织这些专家们也都是在 30 年之后才猛醒，2003 年才通过《保护非物质文化遗产公约》，当然这个历程中他们做了非常多的努力。非物质文化遗产保护问题的提出，不仅对中国文化建设有重要意义，对世界各民族参与推进人类文化的发展进程，对整个人类文化多样性发展也有重大意义。这一点随着科技的进步，随着整个社会的发展，它的必要性会越来越明显。

非物质文化和物质文化究竟有什么区别？有时候我看非遗展览有一种感觉，名字上好像是非物质文化遗产，但是，非物质文化遗产的内容在里边表现得很弱。严格地说，这些展览真正能体现非物质文化遗产的部分并不多。比如说我们看到年画展览、刺绣展，会觉得它们非常好。可是我们仅仅是看见了作

品，而作品背后的非物质文化遗产内涵，只有靠我们自己想象，才能领会它有多好，它有多了不起，我们并没有在这里直接地把握它的智慧和技艺。偶尔，我们会看到有几个传承人在现场制作，但是整个流程还是不知道。我们也不知道他们心里在想什么，画的那个纹样代表着什么，对于他来说有什么价值、有什么意义。所以每一次我都觉得，大家费了非常多的心血来做展览，做得也非常好，从宣传和使大家提高认识的角度说非常重要。但是要以非物质文化遗产来要求的话，这些展览多多少少地离非物质文化遗产有点远，没有把“物”和“非物”之间的关系厘清。有时候我们仍然以“物”来替代“非物”，而且常常觉得那个“物”是可以取代“非物”的。在历史上，我们大概就是这样过来的，所以对这样一件事情已经熟视无睹，已经习惯了，觉得这就是常理。我们现在要做抢救性记录的时候，这个问题就特别突出了。

以年画为例，现在的年画已经变成收藏品。随着时代的演进和环境的变化，“物”和“非物”在性质上、结构上、功能上、形态上和价值判断上各方面都发生了很大变化。有时候我们会误认为物化的结果就是非物质文化遗产，所以在保护和传承非物质文化遗产中会出现一些尴尬的局面。常常听人说喝这个酒，或者是吃这个食品，同时介绍说这个是非文化遗产。实际上这离非物质文化遗产远着呢。所以在工作中一定要严格区分非物同它的物质呈现，不能只看到物质的成果，忽视了非物质的内涵和过程。我们需要分辨一下到底物质文化和非物质文化有什么区别。

首先，非物质文化的第一个特点是共享性。每一个具体的物质文化对象都是不能同时被不同的主体所共享的，而非物质文化对象则可以共享。什么意思？比如在宴会上，我们常常说共饮一杯酒，其实是不能共饮的。哪怕我们就用同一个杯子喝，也是你喝你那口，我喝我这口，你喝了我就没有。因为物质在一定的时间、空间里，它是唯一性的。当一个人占有了之后，其他人就占有不了。我们说促膝谈心，同席而坐，不可能同席的，你坐的那个地方你占有了，别人就坐不下了。所以共享性不应该也不会导致文化的趋同。共享的目的不在于盲目地追随他人，从而贬低、否定甚至是抛弃自我，成为他种文化的俘虏，而在于广泛地吸纳、借鉴其他民族所创造的人类文化的精华，以丰富和建设自己的民族文化，以增强每个民族文化的生命力和创造力，从而使整个人类发展能够有更好的前景。

每一个民族都会为世界做出自己的文化贡献。过去我们所说的四大发明，

并不是把自己的纸张用输出的办法送给人家，而是把造纸的技术教给了整个人类，所以整个世界都会造纸了。再比如说，把木炭经过某种办法进行处理，它可以变成炸药，我们叫作黑色炸药。我们发明了之后做成了炮仗，这种办法别人也学去了。还有其他的，比如说罗盘，比如说我们的水密隔舱^①。过去单体的舢板船只要是漏一个洞，哪怕很小的洞，这条船也要沉底了，不能再航行了。但是中国人非常聪明，把底板做成双层的，中间隔开若干个小的舱体，即使其中一个舱体漏了水，水也只会在那一个小小的舱体里存着，整个浮力仍然存在，船还可以继续航行。当年郑和下西洋就是用这样的大船，不然那么远的距离，一旦出了事就没办法继续前行。这种水密隔舱的制造方法别人也学去了。



图1 水密隔舱福船制造技艺

现在大家常说别人偷了我们的技术，实际上偷的是非物质文化遗产。所以这种共享性是非物质文化遗产所独有的。这种共享性的特点使它成为联系和沟通不同民族的纽带和桥梁，是不同民族加强交流和合作的广阔天地，是构建和谐世界的一个重要因素。所以中华文化能被别人欣赏、被别人学，对于我们来说应该是值得自豪的事情。

实际上，我们不是也学习外国很多东西嘛，这样世界才会变得五彩缤纷，才会有所谓文化发展的多样性。不然的话多枯燥，不可能设想一个民族从石刀、石斧开始一直到今天发明计算机。所以人类总是在不停地互相学习、互相借鉴。学习和借鉴的东西是什么？就是非物质文化遗产。共享性就是它的一个非常重要的特点。

^① 水密隔舱福船制造技艺是福建省的汉族传统手工技艺，2008年列入《第二批国家级非物质文化遗产名录》。2010年，被联合国教科文组织保护非物质文化遗产政府间委员会列入《急需保护的非物质文化遗产名录》。

每个民族都把自己的传统文化当作鼓舞自己的精神力量，以提高自己的民族自信心和自豪感，但是不应该因此贬低和否定其他民族的文化，甚至荒谬地以此评定民族的优劣。所以不可说，他的发明多，他就优秀。有一个俄罗斯人叫普洛普^①，他创建了一种研究方法，叫形态学。美国人说他这个方法很了不起，可是他一个俄国人怎么可以发明出来呢？原来这个人身上有日耳曼的血统。美国人这样说，一下子把整个民族否定了。过去我们中国人也常常被别人这样否定。所以，文化的共享性不是一种文化去倾轧另一种文化，非物质文化遗产不应该也不可能隔绝不同民族，造成文化壁垒。

同这种共享性相关联的一个重要的基本理念是文化的多样性发展。显然，共享性对于全人类文化发展的多样性会提供很大的助力。联合国教科文组织之所以提出来发布代表作名录、强调这样一件事情，就在于要借助这种文化规律，为人类社会寻求一个超越物质独占、消弭由之而造成的人与人、社会与社会之间的纷争，并能推进整个人类文化的繁荣发展。因此针对非物质文化遗产的保护，就需要有民族的视角，同时也要有人类的视角，只有这样，才能够真正地把这项工作的重大意义强调出来。

第二个特点是非物质文化的活态性。非物质文化是一个生命体，它在不断地发展着、不断地演变着，始终处在变化的过程中，它生命的活力就在这个演进当中。它的每一次呈现都是那个发展链条中的一个环节而已。所以，大家将来在记录过程中，一定要考虑它是一个生命体，一定要注意它的生命性和活态性、动态性。如果它不因为不再适应社会的需求而被历史所搁置、所舍弃，如果它不像闪亮一时的流星陨灭在长空，成为历史的尘埃，那么它就会在运动中间获得长久的生命。我们的任何一个节日都是如此，都在不断地丰富着自己的生命体。

我们的端午节，一开始其意义可能就是提醒我们在阴阳交接的过程中，需要做一些防范。农历五月，阳气发展到尽头，阴气萌生。那个时候我们需要挂艾蒿，喝雄黄酒，用朱砂给孩子们点一个红痣，戴五彩线，防五毒，等等。我

① 弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普洛普（Владимир Яковлевич Пропп，1895—1970），俄罗斯语言学、民俗学、民间文艺学、艺术理论家，苏联民间创作问题研究的杰出代表。普洛普著作等身，在结构主义艺术形式分析方面成就斐然，享有世界声誉。他于1928年出版的《故事形态学》一书，在研究方法上与形式主义有相通之处，影响远远超越了民间故事研究领域，成为人文学科众多分支的经典。

们做这些事情，就是为了顺利地度过这种所谓的过渡。后来有了屈原的传说，有了曹娥的传说，又有了龙舟赛，等等，越来越丰富。今天我们过的端午节是不是原来的端午节？当然是，可是它是不断地发展着。

现在过年我们仍然是一定要回家。为什么？敬老。现在和过去有了很大区别。过去我们要接神的，现在大家很少要出门接神了。我在小的时候接过多次。那是在一个非常冷的小城市，家里所有的门打开，摆一张空椅子，请神坐在那里，孩子们也不许在后面跑来跑去，这个时候才吃团圆饭。我们要把祖先请来家里，要给父亲、母亲磕头，亲善和谐家庭关系，让所有的力量聚会起来度过年关，使新的一年能够有新的气象。现在这个年还是不是年呢？当然还是那个年。所以它是在随着时代的发展、人的观念的发展、人的生活的发展，不断地在前进着，它是一个动态的生命体。

第三，物质文化一旦被人创造出来之后，就会脱离人而独立存在，而非物质文化则以人为载体，以人为主体的，以人的观念、知识、技能、行为作为它的表现形态。这些特点对于我们认识作为非物质文化一部分的非物质文化遗产同样具有重要的意义。所以现在我们提非物质文化遗产保护的时候，首先要把传承人这个关键的环节抓住。

既然非物质文化遗产的核心，它的载体、它的主体是人，是非物质文化遗产代表性传承人，以及他所代表的传承群体，我们应该怎么来看待他们呢？可以这样说，非物质文化遗产保护的关键是对传承人的保护，关心传承人的核心就在于对其传承活动的关注和保护。我们虽然也有许多尊师的古训，但是很少与保护、尊重民间文化的传承人，与他们的传承活动联系起来，他们的功业往往淹没在历史的长河里。在非物质文化遗产保护各项工作以及所涉及的各个门类中，没有任何一项不是以传承人作为承担者，以传承人作为历史传统的代表者和传递者的。

过去是不是完全没有注意？不是的，偶尔在一些场合也注意过。南京内城南门的墙垛子上要开一个通道，人们便拆了一段城墙，发现有些明代砖刻有铭文，在一块砖上刻着三行字。第一行“招甲席俊翁甲首方朝张”，大概他们姓席、姓方。“窑匠卢立”，窑匠姓卢，叫卢立。“造砖夫广福寺”，大概是广福寺的和尚造的。这一段实际上是记录了责任人和连带责任人，招甲、甲首的名字刻在这里。还有造砖的和烧窑的，先是由广福寺的和尚们把砖坯造好，交给看窑姓卢的这位传承人请他来烧。

秦始皇兵马俑的衣摆处，如果仔细看的话，有的地方刻有人名。大概还不只一个，几个兵马俑身上都写着谁造的。当年造兵马俑时，谁在那里？是吕不韦监工。吕不韦在《吕氏春秋》里有这么一段话来解释这件事情。他说：“物勒工名，以考其诚。”东西要刻上制作者的名字，看看他是不是全心全意做的，是不是尽心尽意做得很好。就是一旦出现了问题，“必行其罪，以究其情”。这些传承人的名字留到今天是我们的幸运，但在当时不过是追责的一种记录。

过去对于传承人偶尔有所提及，多数情况不是这样。司母戊大鼎是谁造的？不知道。比方说那些非常有名的古琴，到现在还留着的，是谁造的？不知道。前些时候总理到日本去，田青先生陪同。晚会上田青先生请大家听一首用古琴演奏的曲子，并说唐代鉴真和尚去日本时琴已经造出。大家一听，肃然起敬。当用唐代古琴弹奏琴曲的时候，现场鸦雀无声，大家都怀着一种特别敬畏的心情听这首古乐曲。那张古琴，我们不知道是谁造的；司母戊大鼎我们也不知道是谁造的。在这样的情况下，强调传承人当然就非常重要了。我们今天强调传承人不是为了追责，而是彰显他们的创造精神，彰显他们对民族的贡献，对他们为民族贡献智慧的精神给予表彰。

关注传承人的意义何在呢？

第一，彰显了传统文化、民族文化的积极意义。在推进文化历史发展中，传承人曾经发挥过、而且正在发挥特别重要的作用。民众是文化的创造者，应该向他们表示我们最崇高的敬意。

第二，非物质文化遗产保护为传承人和广大民众的地位正名。过去我们觉得这些人没有知识、没有文化，创造文化的是那些杰出的人才，实际上整个文化就是这样一大批人在不断地贡献着。过去有时贬低民族文化传统，实际上也贬低了传承人和民众，把他们看成是腐朽落后封建文化的持有者，然而这些人对于整个文化历史发展的贡献是巨大的，没有他们也就没有了我们整个辉煌的传统文化。

第三，非物质文化遗产的保护，不仅正面地承认了民众自身诸多活动的正当性和合理性，同时也承认了它在现实社会的合法性。比如节日，过去认为我们的节日多少都带有一些封建成分、迷信成分。我记得在“文化大革命”当中，在报纸上，叫作应广大革命群众的要求，适应革命形势的需要，春节不再放假。现在，我们许多节日都在逐渐地恢复。中国民俗学会曾经连续四年召开

国际会议，都是在过年的时候召开，对这件事情有所推动，后来又为中宣部、文化部、发改委做了方案策划，最后在申报国家审批的时候，基础文件也是以我们的报告为核心的。在这里承认了它在现实社会中的合法性、正当性和合理性。

第四，随着对传承人的关注，我们的文化理念也发生了变化，广大民众的自然观、幸福观已经受到了尊重。一到过年大家都还是说要回家过年，尽管对于整个社会来说，特别是对于交通部门来说，压力那么大，但是大家都喜气洋洋。

第五，对代表性传承人的表彰也好、关注也好，代表性传承人名录的发布也好，都为行政部门和民众创造了一个促进关系和谐的基础和平台。

代表性传承人为非遗保护传承做出了巨大的贡献，他们把自己所持有的非遗项目，仅仅看作是历史留下的遗产。如果把他们掌握的知识、才艺、技能等等，把他们所承担的项目比喻为个人“私产”的话，按照我国物权法的规定，他不仅享有对这些“私产”所谓占有、使用、获利的权力，同时还享有对这些“私产”自由处置的权力。所以我说他们等于把这些权力的一部分拿出来，不再把它看作“私产”，而是看作传统在自己身上的体现。当他成为传承保护这一非遗项目的代表性传承人的时候，他已经自觉认定他所持有的非物质文化遗产项目具体呈现着民族文化之根、民族精神之魂，他已经自愿放弃了随便处置这个财产的权力，而主动地承担起这一文化事项守护神的责任。他会通过自己的保护实践努力去守护非物质文化遗产的本真性，依据其内在规律来传承和发展这个文化项目，他会忠实地信守诺言，完成传承人的各项职责，不会为了己一私利随便改动它，或者是抛弃它。他有责任保护它，也有责任去发扬它、振兴它、传承它。所以我就觉得这一种宝贵的意识叫作“公产意识”，他是把它看成公产的一部分。所以传承人非常了不起。

在1986位国家级传承人当中，以民间文学也就是口头传统和民俗两方面为例，现在一共有77位民间文学项目的国家级传承人、61位民俗项目的国家级传承人，正是这些传承人作为顶梁柱支撑起了中华民族民间文化传统的大厦，同样他们也为人类文化的多样性、文化发展的多样性提供了资源和滋养。

什么是保护？有的时候我们把问题看得非常简单，认为别让它走样、我们能够传下来就叫保护。联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》中有

一条，非常明确地指出什么叫保护：保护是指确保非物质文化遗产生命力的各项措施。它包括这些遗产的各个方面的确认、立档、研究、保存、保护、宣传、弘扬、传承、振兴九个步骤。公约当然并没有像我这样分别列出来，我是对这些环节做了非常仔细的思考之后才列出来的。

首先是确认、立档、研究。这基本上是认定某个项目作为非物质文化遗产项目的时候首先要做的事情。我们要考察它是不是真的能够体现非物质文化遗产标准性的要求，然后才为它建立档案。在建立档案的同时，我们要对它有一个初步的分析研究，当然这个研究会不断地深入。过去我曾经说过这样一句话：没有研究就没有保护。在一定的意义上它确实是这样。如果对你的对象不了解的话，就会草率行事，不会很认真地对待这个对象，也不知道如何保护它，什么是它最根本的核心，什么是它的灵魂，怎么对待它，它的发展状况是怎么样的。所有这些都会在研究过程中呈现出来。

其次是保存、保护和宣传。对于这些对象，我们要特别关注，对它的现实状况要加以维护，而且通过保存，通过不对它进行破坏，通过对它正确的宣传，来引起大家的广泛注意，提高大家对它的价值判断。

最后是弘扬、传承和振兴，就是推进它今后的发展。其中任何一个环节都有特别丰富的内涵，都有大量的工作要我们非常细致认真地去。抢救性记录工作既是立档、保存，也是为研究和宣传积累资料打下基础，更进一步将会为弘扬和振兴提供助力。所以抢救性保护工程这项工作是一件必须要做好的事情。我建议大家在我们的工作过程中不断地思考这九条。

2015年12月，联合国教科文组织保护非物质文化遗产政府间委员会第十次常会还公布了一个重要文件，叫《保护非物质文化遗产伦理原则》。现在，在整个国际社会，特别是在保护文化遗产上，在相互合作时、在政府间合作时，要特别强调它的伦理原则，就是说我们要从伦理的视角来看待所有的工作应该采取一个什么方式。这个文件重申了“社区、群体和个人继续其各种实践、观念表达、表现形式、知识和技能以确保非物质文化遗产存续力这个权利应得到承认和尊重”。有点拗口，但是也就是说我们对于社群，对于社区，对于群体和个人的传承非物质文化遗产的权利，要特别给予尊重。同时还强调在做抢救性记录工作时，应该尊重代表性传承人的意愿，让其事先知情，持续知情，并且能够得到同意，再开展工作。

另外应该尊重他们对所持有的非物质文化遗产的价值评定，而不应该用我

们的价值判断。比如说记录毕摩^①也就是巫师们，他们有很多自己的观念，有自己的所谓知识体系，有自己的许多价值判断，不能简单地归之为迷信。所以有时候，这个事情变得很复杂。

去年联合国教科文组织在评我们申报的彝族火把节项目的时候，有的评审委员提出来这里有斗牛的场面，就是牛和牛斗，但不是西班牙的那种斗牛。说是在用动物残酷的竞争来取乐，这个不好，因此没通过。我们的人去解释，她本身也是彝族姑娘。她说当我们彝族自己过节的时候，牛，对于我们来说就像家庭成员一样，它们也要欢乐，我们在这里仅仅是把它们视同我们自己亲人一样，没有任何通过残酷的竞争来取乐的意图和行为；另外我们还要专门给它们喂食，专门让它们休息。但是评委不听。这就是用他们的价值判断来代替我们彝族的价值判断。

非物质文化遗产的动态性和活态性，应该始终得到尊重。在进行抢救性记录的过程中，必须贯彻这些重要的原则。在记录民间文学类代表性传承人有关信息的时候，还应该特别强调下面这些问题。

第一，民间文学是以语言作为主要表现手段的民间艺术形式，所以在忠实记录作品的时候，它的族属及所使用的民族语言或方言等，要特别细心地记录。应该请熟悉该语言或该方言的人员参与采录工作。有的时候，比如说到闽南去，听不懂闽南话，再经过翻译，完全不是那么回事。所以录音、录像一定要原汁原味。

第二，除了直接对代表性传承人进行访谈之外，最好创造条件，观察和记录其面对听众的实际讲唱场面，这些也涉及其他传承人。比如说手工艺代表性传承人，表演是一回事，在作坊里实际操作是另外一回事，那个环境，那时候的心情，工作的节奏，完全不一样。

第三，讲唱的作品有长有短，性质和特点各不相同。讲唱人的讲唱有温有火，风格也不一样。因此对作品的特点和代表性传承人讲唱的特点应该有细致的观察和记录。

第四，代表性传承人所遵循的师承关系、师承作品的原样的程度也不一样。一个代表性传承人既有他所谓学到的那些基础性的东西，也有他自己的风

^① 毕摩，彝语音译，“毕”为“念经”之意，“摩”为“有知识的长者”，是一种专门替人礼赞、祈祷、祭祀的祭师。毕摩既是彝族社会中的知识分子，又是文化的传承与传播者。

格。所以说要个性塑造，一定要把这个人体现出来。传承人的传承方法和表达方法各有千秋。在口头传统里，代表性传承人可以分成三个类型：一个是持守型的，就是规规矩矩，怎么学来的就怎么唱，不越雷池一步。另外就是创新型的，学来之后不断加工、不断再创造，丰富它，变成既有传统同时又有自己个性表达的东西。在手工艺领域也多是如此。再有一类是集成型的，取各家之长，最后体现为自己独特的风格。所以在记录的时候要特别关注这些特点。

第五，对于传承人的讲唱作品，要有分析。传承人的身世、见闻、个人经历，怎么反映在他讲唱的作品里，怎么反映在他自己创造性的成分里边，一位传承人的情感因素、价值判断怎么反映在他讲唱的作品里面，这些都需要思考。譬如一个艺术品，在一个工匠，在传承人手中做出来的时候，那是带着手温，带着他自己的体温出现的。实际上这仅仅是一个形象的描述，这里包含着他对于历史的理解，包含他的情感，包含了他对于自己的技艺的深厚的热爱，所有这些都体现在作品里，所以这是他精益求精的一种创造。讲唱活动也一样，包含了传承人的情感、价值判断和创造，此外还涉及很多其他因素，如是职业性的、半职业性的，还是完全业余的，是否经常讲唱，频繁程度怎么样，他在什么地方讲唱，怎么个唱法，哪些人是他的听众，等等。

在记录民俗类代表性传承人的有关信息时要特别注意，民俗类项目因为涵盖比较广泛，内容特别丰富，形式特别多样，过程也特别复杂，参与的人员又多，往往会有一定的成规。这是一种文化空间，它的代表性传承人的情况又有不同，所担任的角色和发挥的作用，有很大的不同。当我们记录一个传承人，他仅仅是这样一个非常重大场面中间的一个角色。所以在这种情况下，你要通过他，把整个场面显示出来，非常复杂，同时要兼顾其他人员所担任的角色和所发挥的作用。对于民俗类项目的记录，尤其要全面贯彻整体性的原则，因为这一类项目记录的难度特别大，要特别注意细节，要关注时间、空间、活动的背景、宗旨和目的等等。希望大家共同来把非遗记录工程完成好，为我们这个民族、为我们的后代、为整个人类，做好这些事情。谢谢！

现场问答

主持人：感谢刘老以 80 多岁高龄，还给我们做这么精彩的讲述！我们也给各位同学留下一点时间提问。我首先想近水楼台，提两个自己感兴趣的问题：第一个问题，您刚才提到民间文学。我觉得民间文学是一个特别尴尬的项

目，因为它牵涉文本和表演形式。刘老您怎么看待，在我们记录过程中，如何对待民间文学的文本和表演形式之间的关系？

另外一个，还是关于民间文学的，因为我们这个是传承人的抢救性记录，那么在民间文学的传承过程中，跟其他手工艺包括戏剧，都有不同的地方，您觉得我们在记录过程中，应该注意哪些环节？

刘魁立：大家都知道，在20世纪50年代曾经有过一场争论，就是关于忠实记录问题的争论。当时，最早的时候，我写了一篇关于搜集问题的文章，那个时候我才23岁，是一个毛孩子。写了这篇文章以后，引起轩然大波，引起的反响挺大，其中有些名家，董均伦、江源，还有其他的一些人也批判我。当时如果要称谁为先生的话，实际上是把谁划成资产阶级的知识分子。有一篇是《关于刘魁立先生的批评》，严重得厉害。如果我当时在国内的话，就会在政治上受到批判。当时我强调了这样一些事情，就是一定要忠实记录，要一字不移。为什么？一个老太太在讲故事的时候，特别详尽，特别有声色，眉飞色舞，讲得也特别细腻，这个时候她孙子过来了，要喝水，然后她自己就说了一句，你上一边去，我这儿正忙着呢，然后她就接着讲。你把前面这一段和后面一段，一比较就知道，她后面这一段，要比前面简练得多，因为她要着急给孩子去取水。这说明什么问题？说明在我们的记录过程中，任何一个细节，都不会完全没有来由，完全没有影响。比如记录手工艺，也有这样的情况，假定这个订货是需要马上交，他的做法是一种样子；要是给一个特别敬重的人，你看他是怎么做法。所以在记录的过程中，就需要有这样一种胸怀，不断地去理解，就是在他最丰满地表达自己的技艺和知识的时候，去把它记录下来。对于口头传统，是这样的。

至于民间文学传承人的表演，假定它的口述、它的讲唱是表演性比较强的，或者叫半职业的，或者职业性的，也许表演占的成分比较重。可是一般的讲述，比如说唱歌的时候，也许这些表演，并不需要特别关注。比如说我在和大家讨论问题的时候，我是完全不自觉的，我的手抬起来，你如果把这些都写在里面，可能问题就复杂了，因为不知道在什么时候，有这样一种表达，有的时候仅仅是为了节奏的问题。要看在什么情况下、表演的重要性如何，来确定对待它的态度。

主持人：刘老，我们在做民间文学项目的传承教学的时候，应该注意哪些环节？因为就我所知，民间文学的很多学的环节比传这个环节还要重要。因为

基本上都是想学的人自己去听，发挥了自己的各种潜能，获得了这个本领。在我们做这个抢救性记录的时候，应该怎么做才能更好地来告诉大家。

刘魁立：我想现在作为口头传统的这些传承人，他们都是一些大家，我知道的几位故事家，现在有的也过世了。他们讲述的技巧，就是从先辈们创造的知识库接受的那些宝贵的财富，比别人要多，而且他自己的表达也比别人更加来得纯熟。这样一些人，他们的记录，是很重要的，倒不是说我们每一个人都需要记。这是我个人的认识。因为如果这样的话，大概 13 亿人，至少我们应该记录 1.3 亿，这个非常多。某种意义上，我们每一个人都是传承人，因为我们都在过年，我们都在唱歌，都唱民歌，而这个民歌我们也没有所谓师承。过去我们做《中国民族民间文艺集成志书》^①，其中有《中国民间故事集成》。去搜集民间故事的时候，就是走街串户，到乡下去，咱们这个村里面有没有会讲故事的人，平时都听到谁来讲。有的时候我们就到这家去，他会给你讲几个，你听着就知道，他不是一个特别善于讲故事的，而且他也没有多少故事的积累。我们就把他知道的记下来而已，但是我们并不会专门把他当作一个特别值得采访的传承人。在无数讲故事的人当中，我们会碰到那么三个五个，很了不起的故事家，他就是会讲故事，他把原来的那些老人们讲给他的故事讲出来，记忆力特别好，而且他随时会加以改造。

我举个例子。比如说像《格萨尔》的传承人，有的叫作神授型的，还有的叫作圆光型的。什么叫作神授？过去有一位传承人，西藏的，叫玉梅，她小的时候和另外一个女孩结伴一块放羊。在河边上，羊喝水、吃草，她就躺下来睡觉，等过了一段时间，要走的时候，叫不醒她，没有办法，昏过去了。然后

① 《中国民间故事集成》是《中国民族民间文艺集成志书》的一种，由钟敬文先生担任主编，刘魁立先生是副主编之一。该书以“民间故事”的广义内涵为标准，收录了全国各地各民族的神话、传说和故事三种民间口头叙事散文，所有作品及相关资料均从田野调查中采录得来。《中国民族民间文艺集成志书》于 1979 年启动，2009 年 9 月全部完成，历时 30 年。这是由文化部、国家民委、中国文联有关文艺家协会共同发起并主办、国家社科规划和全国艺术科学规划的重大项目，是改革开放以来我国在民族民间文化抢救与保护方面最大、最有代表性的文化工程。这是民族民间文化第一次全面进入了国家志书，周巍峙、吕骥、李凌、孙慎、吴晓邦、张庚、钟敬文、贾芝、马学良、罗扬等专家学者，分别担任总编委会主任及各部集成志书主编，凝聚了全国数十万各民族文化工作者智慧和心血，被誉为“中国民间文艺的万里长城”。全书 4.5 亿字、298 部省卷、450 册，主要包括：《中国民间歌曲集成》《中国戏曲音乐集成》《中国民族民间器乐曲集成》《中国曲艺音乐集成》《中国民族民间舞蹈集成》《中国戏曲志》《中国民间故事集成》《中国歌谣集成》《中国谚语集成》《中国曲艺志》。

就请村里的人把她抬回家去，迷糊了7天，始终不醒。等她醒来，头一句话就说，我是格萨尔的人，今后就唱《格萨尔》。这就叫神授型的，由神来传授给她这方面的知识。另外还有一种叫作圆光型的，他会看着一面镜子讲唱《格萨尔》的故事，没有这面镜子就讲不出来，唱不出来。有一次在社科院讲的时候，没有镜子，一张纸也行，拿着这张纸，就看着讲，他说画面就在上面，这种是圆光型的。对这样的一些人，我们听他说他是怎么学来的，我们仅仅记录他的话就好了。

但是他们的技巧、他们讲唱的那些内容、那些丰富的含义，就特别珍贵了。比如说已经过世的扎巴，这也是西藏的一位老人，唱了三十几部，每部都是大概半个月一个月的唱，唱起来大概也差不多有一年多两年，一直在记录，一直到他最后还有几部没有记录下来。现在世界上最长的史诗就是《格萨尔》，要比《荷马史诗》和印度史诗长很多。像这样一些记录，就非常困难。有的时候我们需要用很长的时间，把它的文本记录下来之后，又要把它做成纸本的，或者像现在这样数字化地记录，然后还要进行分析，不断地加以研究。另外他们还会留下许多徒弟。这些徒弟有时候，由于各种各样的原因，或许现在又出现了萎缩的情况，如此等等。

(杨宵宵整理)

邱春林

传统手工艺传承人技艺的挖掘和整理