

田野视角下的远古记忆

—— 中国苗族古歌传承人的民族志调查

[中国]罗丹阳*

目 录

- 一、寻找田野中的国家级非物质文化遗产名录代表性的苗族古歌传承人
- 二、观察苗族古歌实际演述中的苗族古歌传承人
- 三、对苗族古歌传承人的田野民族志调查的思考

中国苗族民间口头文学相当丰富，包括苗族古歌、贾理、神话、歌谣、故事等，其中广泛流传着的大量诗歌尤其是史诗很具有民族特色。苗族古歌（又称苗族史诗）是苗族民间文学的重要文类之一，长期以口耳相传的形式存在。它流传于苗语黔东南方言区，以五言为基本句式、以盘歌（问答式对唱）为演唱形式，叙述开天辟地、铸日造月、人类万物产生、洪水滔天、民族迁徙等内容，内部篇章之间有着紧密逻辑联系，具备神话史诗性质的苗族民间“活形态”押调文学作品。古歌累计约1.5万行，内容涉及苗族古代社会的历史、文化、哲学、风俗、宗教、法律等诸多方面。正如苗族俗话说：前人不摆古，后人没有谱。苗族古歌是一个民族的心灵记忆，可以称为形象化的民族史，它与研究苗族的历史、语言、文化、社会生活等方面具有密不可分的关系，具有文学、史学、民族学、哲学、人类学等多方面价值，被称作了解苗族历史与追溯苗族传

* 籍贯，贵州思南，西安交通大学经济与金融学院博士后；中国北京，清华大学东门创新大厦A座七层清华大学继续教育学院（邮编：100084），研究方向：民族文化产业。
E-mail：danyangluo@126.com。



图表 1 双井镇政府驻地双井村全景（照片提供者：田野协力人龙佳成）

统的“百科全书”。苗族古歌于2006年被国务院列为第一批国家级非物质文化遗产。1)

苗族主要分布在中国西南、中南数省（区、市），按方言划分，大致可分为湘西方言区、黔东南方言区、川滇黔方言区。黔东南清水江流域²⁾一带，是全国最大的苗族聚居区，保存的古风、古俗、古文化也特别多，学者马学良、今旦、田兵和燕宝等人编选的苗族古歌都选自这个地区。现在，行走在清水江两岸的苗族村寨，在一些特定的场合，还能够听见艺人在演述古歌。随着老一辈学者搜集的苗族古歌版本的问世^[3]，20世纪50年代开始，苗族古歌及其传承人

- 1) 类别：民间文学，地区：贵州。编号：I-1。申报地区或单位：贵州省台江县、黄平县。
- 2) 贵州省黔东南苗族侗族自治州位于云贵高原东南边缘的苗岭山脉向湘桂丘陵过度地段，东邻湖南省，南接广西，西与黔南布依族苗族自治州接壤，北与遵义和铜仁地区相连，全州现辖凯里、雷山、剑河、台江、丹寨、麻江、黄平、施秉、镇远、岑巩、三穗、天柱、锦屏、黎平、榕江、从江16个县市，总面积30300多平方公里。在黔东南清水江流域，居住有100多万苗族人民，保存着古朴的民族风情和璀璨的民间文化艺术，苗族古歌就是苗族民间一部独具民族特色的口头文学作品。
- 3) 中华人民共和国成立后，田兵、唐春芳、今旦、马学良等民俗学家经过反复搜集、整理，于上世纪末出版了不同版本的苗族古歌，为学界对苗族古歌的研究提供了文本资

开始逐渐走进了民间文学研究者的学术视野。学术界普遍认为，苗族古歌是苗族民间的一笔财富，它是民族历史、宗教、文化、科学、传统、知识的总汇，一些著名的歌师往往是民族的一部活的历史、活的百科全书，他们对本民族口承文学的继承和发展作出了不可忽视的贡献。近百年来，唐德海、故沙、王安江等歌师还被苗族人铭记在心。

从2004年开始，笔者曾利用寒暑假时间，以贵州省施秉县双井村为中心，深入到黔东南地区苗族村寨进行了累计66天的田野定点调查，尽可能走进传承人的生活世界中去，倾听其声，了解其生活、生产、演述等活动，采用“自观”和“他观”相结合的视角来对这一群体进行研究，掌握了民间苗族古歌演唱传承人的情况，形成了7万多字的实地访谈笔录和大量的田野研究资料^[4]。

一、寻找田野国家级非物质文化遗产名录代表性的苗族古歌传承人

通过田野研究访谈，笔者找到了40多名苗族古歌传承人，他们当中既有目不识丁、全凭口传心记来传唱古歌的传承人，如剑河县岑松镇弯根村的歌师张昌禄、施秉县杨柳塘镇屯上村的歌师吴通贤、台江县施洞镇的歌师刘永洪、剑河县稿旁村的歌师罗发富、剑河县中富村的歌师王松富等人；也有如张德成、吴培华、姜柏等这类学有专长的本土学者和专家。这些歌师的年纪普遍偏大，大多在60岁以上，男歌师约占60%，女歌师约占40%，文化程度普遍不高，以小学文化为主，女歌师中文盲占大多数。其生活境遇不佳，比较清苦，以农业

料。

- 4) 通过前后六次田野调查，我获取的资料有：DVD摄像光盘6张（内容为双井村歌师演述古歌“瑟岗奈”、对歌师张老革、龙光杨、龙光学、潘灵芝、张老两、万老秀等人的田野访谈等），共6小时12分，录音共计65小时30分45秒，数码相片共计890张，张昌学提供的2010年双井村传唱古歌的光碟2张，在双井镇集市上购买的地方歌碟8张，协力者龙林提供的材料复印件（20世纪80年代他亲自搜集、整理的《瑟岗奈》文本和《仰阿莎》文本等）280页，黔东南双井村的地名录资料（数码相机拍摄）15张，访谈记录表18份，已签署的田野让渡书32份等。

为主要的谋生手段，但歌师们对古歌怀着浓厚的兴趣。80%以上的受访者都表示，对古歌的热爱是他们年轻时学习古歌的动力，现在对年轻人出外打工、找不到古歌传承人而深感忧虑，希望苗族的民间文化可以受到更多人的关注和重视。笔者除了寻找上述苗族古歌传承人外，还对剑河、台江等县文化管理部门对传承人的保护，关注苗族古歌的当地学人进行了访谈，并剖析施秉县双井村的地理文化环境，古歌传唱区域和婚姻圈情况，来记述和分析了他们对苗族古歌的观察、搜集、评述、传承和面临衰微的态度。

近年来，随着国家一系列政策法规的制订和出台，对非物质文化遗产项目代表性传承人的组织认定，已成为有效保护和传承非物质文化遗产的一项核心工作，所以，传承人的保护和培养应成为社会和政府关注和亟待解决的问题。在这样的时代背景下，2006年，苗族古歌被列入第一批国家级非物质文化遗产名录加以保护，随后又公布了这个项目的国家级代表性传承人名单。“贵州省第一批国家级非物质文化遗产项目性传承人名单”^[5]（6个类别12人）中第一项就是苗族古歌，古歌传承人有5名，他们是台江县王安江、刘永洪、张定强，黄平县王明芝、龙通珍。这些传承人虽年事已高，但仍能坚持开展传承活动。

《传衍文集》一书介绍了这些代表性传承人的传承路径，并列举了具体的例子^[6]：黄平县谷陇镇谷陇村的龙通珍热衷于古歌的演唱与传承，经过她传授的苗族歌手多达200余人；台江县施洞镇岑孝村的张定强在寨子和家里传歌，他把歌传授给了两个媳妇以及三位59岁的学徒，学徒自己也带了三男一女4个学徒；台江县施洞镇芳寨村的刘永洪经常教村里的青年、小孩唱古歌；黄平县翁坪乡牛岛村的王明芝培养的年轻人多达80余人，其中，95%以上的人已成为苗歌歌手。这些传承人的传承路径主要是家族传承和师徒传承。例如，刘永洪和张定强都师承于自己的母亲，龙通珍师承于她的祖母和母亲，这是家族传承；王安江师承于凯棠乡歌王固沙，王明芝师承于寨子里的王垢山、王巫仙、王巫桑

5) 参见贵州省文化厅、贵州省非物质文化遗产保护中心编《传衍文集》.贵阳：贵州民族出版社，2009年版.第142页。

6) 参见贵州省文化厅、贵州省非物质文化遗产保护中心编《传衍文集》.贵阳：贵州民族出版社，2009年版.第1至18页。

等，石光明师承于本寨歌师王应光，吴治光师承于寨上的蔺师傅等，这可以称为师徒传承。

二、观察苗族古歌实际演述中的苗族古歌传承人

通过运用参与观察、民族志访谈等学科要求的基本研究方法，在录音、摄像、现场观察记录等手段的辅助下，笔者对四次演述事件（时间分别为2009年8月31日、2009年9月1日、2009年9月2日和2010年8月25日）进行了田野观察，对现场看到的古歌这一活形态口头传承形式的状态进行了书写。用表格的形式，对演述人、演述时间、演述状态等要素进行了详尽的记录，并对当时所记录的古歌《瑟岗奈》文本进行了逐录，作为这几场演述事件的附录，还刻制了关于苗族古歌演述的DVD光碟。



图表2 歌师龙光祥（中）对笔者拍摄的古歌“瑟岗奈”进行点评

首先，对苗族古歌传承人的观察。主要是对龙光学、张老革、龙光祥、龙

光林、潘灵芝、龙光基、刘昌吉、刘远英等歌师进行了观察。他们是这几场演述事件中的歌师，也是苗族古歌在当地的主要传承人。通过他们的口述史，初步建立了古歌传承人档案。现场演述的歌师之间有一种师承关系，说明古歌的传承除了传统意义上的拜师学艺之外，在现场演述中也是可以学习的。通过对龙林协助誊录的古歌演述文本的分析，笔者发现，古歌在民间的传承遇到了不少阻碍，由于歌师大多年事已高、记忆力衰退，他们的学徒也多为中老年人，错过了学唱古歌的黄金时间，现场的受众也对古歌不怎么感兴趣，等等，这些原因导致了他们在演述古歌的时候总是出现停歌、中断的现象，这与老一辈学者在搜集古歌时所记载的传承情境大相径庭。在记录过程中重点关注了几种现象：由于一方歌师唱过了歌词，所以另一方歌师的演唱形式从“一问一答”演变成了“自问自答”；当歌师唱不下去的时候，别的歌师可以临时替补，这就是所谓的“换歌师”现象；当女歌师无法往下演唱的时候，另一方的男歌师开始带着这方的女歌师进行演述，这就是观察者所看到的古歌演述由“男女对唱”演变成了“男女合唱”。

其次，观察了几次古歌演述事件发生的缘由。第一次是新寨歌师聚在一起自发的进行传唱古歌，当然，“研究者的在场”发挥了重要的作用，在苗族民间文化传统不断衰微的今天，在受众不在场的前提下，歌师们对唱古歌的兴趣已经越来越弱了；第二场古歌演述不是在自然的语境中发生的，歌师对前一场演述不满意，所以他们又组织了第二场，并通知笔者前去进行拍摄，然而歌师们还是没有发挥出良好水平，在这种情况下，第三场古歌演述应运而生了，这是水井边歌师通过传唱古歌“瑟岗奈”对新寨歌师提出的比试。时隔一年之后，当笔者再次到双井村进行田野调查的时候，新寨的歌师又一次唱起了古歌“瑟岗奈”，相比于前几次而言，这次古歌演述更接近于是在自然语境中发生的，这是台江的歌师来走亲戚的时候，与双井村歌师的一次唱古歌的交流，没有太多比赛的性质，相反，歌师乐于把自己的技艺传授给现场的学徒们。

再次，观察了苗族古歌传承人的传习活动。在田野访谈中，主要调查了双井村水井边组 (Eb Ment)、新寨组 (Baot Jux) 和老上组 (Ned Haot) 歌师和学

徒对古歌的传承情况，基本了解了歌师的个人生活史、传统曲库的探索、师承关系等方面的情况。通过歌师提供的有效信息，对苗族古歌在当地的两次传习事件（时间分别为：2011年2月18日、2011年2月20日）进行了参与观察，即新寨歌师张老革教唱的古歌“瑟岗奈”、水井边苗族歌师龙光杨教唱的古歌“瑟岗奈”，并进行了文本的誊录。从这两次民间自发的古歌教习活动出发，开始对歌师近三年的传习情况进行了梳理。

结论：一是在市场经济冲击下，苗族古歌的传承面临着衰微的趋势。作为田野观察点的施秉县双井村，歌师们虽然能够自发地进行古歌的传习，表明当地还有古歌传唱的形式存在，但是这些学徒们的年龄普遍偏大，多为五六十岁的中老年人，年轻人大多出外打工，受众对古歌也不怎么感兴趣，加之，现实中古歌演述场合越来越少，所以，学徒们很少有古歌演唱的机会，他们大概要用一年多的时间来学唱一首古歌，学艺时间长，且无法很快地出师并进行演述，这让笔者看到了当地的古歌传习之路还是步履艰辛。

二是在传承方式上主要依靠家族传承、师徒传承和社会传承等方式进行。歌师张老革的学徒的水平参差不齐，龙光学、张老岔的水平比较高，他们已经可以带学徒；龙明富、龙光林等人次之，他们还没有出师，但是可以跟着歌师一起以“合唱”的形式来进行古歌的演述；龙厅保、张老杨等人，尚处在学徒阶段。歌师龙光杨的学徒也有同样的情况，万老秀、龙光勋、龙光基等人已经是歌师，他们自己已经培养了新的学徒。歌师张老革、龙光杨在对古歌进行传习，同时还从长期的教与唱的实践中总结出了一套规则，并用形象生动的本土话语来加以阐释，比如“歌花”和“歌骨”、“提问”和“回答”等。借助歌师的传习文本、本土术语等，我们可以换一种视角，更为清晰地看到古歌的传习规律和记忆模式等。

三、对苗族古歌传承人的田野民族志调查的思考

在田野调研的过程中，笔者的角色转化为：“陌生人——外地来采风的‘记者’——北京来的研究生——双井村的老乡——歌师龙光祥老人家的干孙女——村民中的一员”等，深切感受到了走出书斋、迈向田野研究的价值，以及作为一名田野工作者把身心都融入到社区文化中去的意义。从走进苗族古歌传唱的地方、寻访古歌传承人开始，到住在歌师家里，穿苗族衣服，学说苗语，唱苗歌，喝当地土酒，与村民一起去参加婚礼或葬礼、串亲戚、生产劳作，一直到后来成为龙光祥老人的“干孙女”，这些生活对笔者而言都是一种新的尝试。随着田野调查的逐步展开，感觉自己已完全融入到了当地人的生活世界之中，并对自己的角色定位进行了新的思索。观察者在田野中如何建立起良好的田野关系，怎么遵循田野伦理问题？如何找寻到主位和客位两者关系最佳的结合点？观察者如何对待信息的提供者？如何把握好观察自己语言和信息提供者的语言？等等……尽管这些问题尚需在笔者以后的研究中进行不断的探讨，这里分三个阶段对苗族古歌传承人的田野民族志调查做一些思考：

1. 笔者与调查研究对象初步认识、建立关系。由于初次进入田野调查的地方，笔者和受访者都处于一种相对感觉比较陌生的阶段，田野工作的推进很慢。在发现笔者在对村子里的人进行观察的时候，他们同样也在审视着笔者这个“外来者”。如何打破这种的僵局，与村子里的人尤其是歌师建立良好的田野关系，这一问题成为本阶段关注的主要问题。笔者采取的第一个步骤是寻找协力者，主要目标是当地的文化学人、村支书、教师等，在他们的陪同下，笔者走进了村子，寻找到了田野调查对象，即苗族古歌的歌师和学徒。第二步是对受访对象进行田野访谈，围绕口头史诗传唱具体问题，在征得受访者（主要是歌师和学徒）同意的前提下，笔者说明了田野调查的目的和动机，并对受访者进行面对面的访谈，用录音笔录下了受访者的口头古歌演唱，用相机拍照，搜集第一手材料。这个阶段，由于笔者和受访者初步认识，相互之间都感陌生，受访者在接受访谈的时候，面对着摄像机镜头表情比较僵硬，说话也很谨慎小

心，在回答笔者所提出的问题的時候，总是考虑再三，然后简单地进行回答，也只是寥寥数语。所以，这个阶段，笔者的记录本上文字很少，笔者也只是把歌师视作自己的研究对象，也未曾考虑过受访者心里到底在想什么，回答这些问题有多大真实性等等。在重返田野调查地点的时候，笔者在前期阶段所面临的窘境有了极大的改观，随着时间的推移，笔者和田野受访者逐渐变得熟悉起来，感觉自己的田野工作可以很好地向前推进了。

2. 笔者与调查研究对象逐步熟悉起来，田野工作的推进变得更加顺利。经过前阶段后，受访者接受田野访谈的时候，面对镜头，其表情不似当初那般拘谨了，受访者对笔者的个人情况、研究主题等情况了解后，有的时候受访者还会主动问需要哪方面的资料，然后积极地予以支持和配合。在访谈者进行拍摄的时候，受访者基本上不再受到影响，他们可以随意地做手中的事情，也可以坦然地面对镜头。在询问了一些相同的问题，这些问题已经在前期出现过，然而，受访者提供的答案会有所变化，他们开始以一种新的形式来进行阐释，比如，当问起歌师的家庭情况的时候，在前期访谈中，受访者经常欲言又止，顾虑重重，不知如何回答，而到后来时，由于相互之间已经很熟知对方，受访者对笔者的提问没有过多顾虑而提供了很多有效信息，这使笔者搜集了很多第一手的材料。笔者坚持着进行田野调查，寒来暑往，一直住在苗民家中，每天与他们一起“同吃、同住、同劳动”，他们已完全接纳了笔者这个异乡人，我们已经建立起了更为稳固的田野关系。这个时候，歌师已不单单是笔者的研究对象，他们是有血有肉的、活生生的人，更像研究者在这块土地上的亲人一般，尤其是龙光祥老人，笔者始终带着一种敬佩之情对他进行研究的，关注的不仅有他们的生活方式、演唱记忆，更有他们的所思所想，他们的思想情感等等。后期，笔者的田野调查进展顺利，甚至与协力者之间达成了某种默契，受访者也完全接受了笔者的田野访谈，可以对着镜头畅所欲言。

3. 经过前期的沟通和努力，笔者和双井歌师已经建立了友好的关系。当每次回到双井村，拎着礼物到歌师家去拜访，感觉如回到自己的家一般，而这些受访者已经成了所牵挂的家乡亲人。即将离开这个地方的时候，笔者挨家挨户



图表3 田野调查中笔者居住在歌师龙光学老人家里

地去道别，他们也千叮咛万嘱咐，希望“常回家看看”。一次田野调查的结束并不意味着田野关系的终止，相反，而是一种开端。每次结束田野调查后，都会信守承诺，及时把田野中拍摄的照片给村民们寄去，当再次回去进行田野调查的时候，村民们把收到的照片放在了桌子上的玻璃夹板中，或者挂在了墙壁上的镜框里。当笔者把所拍摄的田野光碟寄回去的时候，歌师们如获至宝般，他们聚在一起看着光碟，当看到上面有自己的身影的时候，歌师们笑得很灿烂，逢年过节有客人来的时候，他们也会播放给客人看。

从对上述田野经历的回顾中，笔者的主要感想和收获如下：当初入田野调查地的时候，主要采用的是一种“参与式观察”的方式，尽量用一种比较客观、冷静的态度来审视陌生的文化，感觉到在自己比较陌生的文化中从事研究，确实没有语言、环境、人际关系、心理和生活等方面的优势，所以挑战性更大。作为外来者，在对当地文化“盲视”的情况下，这种“参与式观察”的方式可以促进不同的文化、信仰和生活方式的人之间相互理解，缩短与当地人的距离，在有效的沟通、交流中，争取获得他们的信任并融入当地的生活。这样做，调查者可以向当地苗族民众学习很多东西，更为重要的是找到当地民众普通的“谈话”方式，争取跟他们贴心交流。从田野作业到论文写作，笔者一步步地进行着探索，在受访者和协力者等人的帮助下，笔者逐步熟悉了苗语和记音、转写、誊

录和翻译的工作步骤。但在这样一种关系的建立、维护过程中，如何遵循田野伦理道德和保护古歌传承人等问题，笔者都在思考着。

首先，要遵循田野伦理道德。这就尊重当地人的想法和思想观念，切忌为了得到资料而不加以说明，甚至对受访者加以欺骗。田野初期，在与研究对象还不怎么熟悉的情况下，一定要在征得当地人同意，才能进行摄像、记录工作，否则就不要拍摄、记录。例如，笔者在获得歌师和学徒们允许的前提下，亲历苗族古歌演述现场，采用照相机、MP3等手段，记录下古歌传唱现场，尽可能真实地加以重现演述流程。笔者把手头搜集上来的所有资料形成文字后，及时把自己的研究成果再拿到当地去，请当时作访谈的传承人看，观察他们的反应，听取他们的意见，要明白田野资料的归属权问题，不要违背学术伦理，保护受访者合法权益不受侵犯。笔者在完成硕博论文的写作后，就把论文打印出来，请受访者和协力者进行指点。当歌师龙光学、潘灵芝等人看到上面有他们的名字的时候，感到很高兴，协力者龙林还特意保存论文原稿，当有客人到来时，就拿出来给客人看，因为文后有他协助誊写的苗文资料。笔者还把田野调查中搜集到的几个文本，拍摄的资料都展示给了歌师们过目，请他们评点。这就是笔者在田野调查中颇为重视的田野伦理道德的问题。



图表4 笔者和协力者在现场拍摄苗族古歌“瑟岗奈”的演述

其次，在人为对场景进行特定的安排时（如录音机和照相设备的安置），应该顾及到当地人的情感，同时兼顾到自己的研究目标。笔者要强调的是：调查者是在与人打交道，而不简单是为了资料而来，不要让设备支配了调查者的优先权，不要忘记了调查者最终是要与人而非物交流。多与当地人交流沟通，在当地建立良好的田野关系，为以后的田野作业打下良好的基础。笔者还认识到，研究者在现场的观察和拍摄，这会给歌师的演唱带来一定的影响，所以，这就更提醒观察者要处理好摄像机的位置等问题，多征求受访者的意见和建议，以不影响到他们的正常演述为宜。众所周知，不同的文化具有不同的象征体系，我们往往是用自己文化的语言来表述和反映另一种文化中人们的行为，显然这是属于两种完全不同的象征体系，“主位”指被调查者自己对事物的看法、分类和解释，“客位”指调查人员等外来者对事物的看法、分类和解释⁷⁾，在进行田野时必须要认真地考虑：如何找寻到主位和客位两者关系最佳的结合点？如何对待信息的提供者？如何处理好研究者自身的文化背景，这里包括不同的性别、年龄，不同的经历、不同的文化教育或宗教的影响，还有研究者的观察方式等？如何把握好调查者的语言和信息提供者的语言？调查者在田野中应该重视当地群众自己的语言表达方式，忠实记录下被访问者的所思所讲，以被访谈人叙述的内容来分析，而不是试着“引导”受访者按照调查者预设的思路来回答问题。

再次，要关注歌者的真实心声。在田野调查之中，笔者时常会遇到很多尴尬和无奈，老一辈的古歌艺人为生计而操劳，他们的孩子们远离家乡亲人在外打工，笔者询问他们为什么古歌难以传承下去的问题，无法给予他们实质上的帮助。在与歌师龙光学老人朝夕相处的日子里，笔者很想伸出援助之手去帮助他们改变贫穷的命运，然而，笔者感到是那么的势单力薄，可努力的心一直不变。在思考自己所学的民俗学科到底可以为当地的民众带来什么呢？民俗学者安德明也探讨过这样一个问题：“因为一旦进入田野，当你一心想着去考察、采

7) 《文化人类学调查——正确认识社会的方法》。汪宁生著。文物出版社出版发行，2002年版。第41页。



图5 龙林、龙佳成、刘三妹等人协助笔者整理民歌的文本

录和研究传说、故事、仪式、信仰等种种民俗事象时，你总是要同创造、掌握和使用这些事象的人打交道，你总要时时刻刻耳闻目睹他们十分具体的喜怒哀乐、艰难困苦，总是时常面对生活在种种困境中的人们那种痛苦无助、淳朴渴望的眼神。在这样的时候，你会发现，我们平时所强调的纯粹学术研究的意义，与那些生存在底层的广大民众的切实生活相比，是多么地虚幻，多么地遥远！作为一个有良知的人，特别是时常鼓吹社会良心的人文学者，你又怎能死守着所谓纯粹学术研究的心态，而不生出一种自然而然的同情并寻求帮助的途径呢？”⁸⁾这样的问题已经引起了研究者的广泛关注，并在为之进行着努力，尽管我们的力量是薄弱的，但总比没有意识到这个问题好：“事实上，从目前的情况看，已经有越来越多的田野研究者在关心和思考如何对待自己的调查对象的问题。除出现了大量讨论相关问题的理论著作外，不少学者也在努力用实际行动，来切实地进行着帮助调查对象的活动。”

最后，保护好“歌师”是保护好传承好苗族民歌的重中之重。如同综上所述，由于历史的发展和社会文明的推进，懂得民歌及其文化者越来越少，使得这一流传几千年的优秀文化遗产面临失传的尴尬境地。如何保护好传承好苗族

8) 安德明.《重返故园——一个民俗学者的家乡历程》.南宁：广西人民出版社，2004年版.第131页。



图表6 在田野中笔者逐步与双井村歌师建立了良好的田野关系

古歌就成为了一项“前无古人”的重大研究课题，研究者认为，保护好“歌师”是保护传承苗族古歌这一国家级非物质文化遗产的重中之重，因为它具有抢救和保护民族濒危文化遗产的性质，也有推广和发扬优秀民族文化的功用。如何保护好“歌师”呢？笔者认为至少要做到以下方面：（1）依法依规保护。依法依规保护非物质文化遗产是世界各国的普遍做法，也是我国总结建国六十年来这一方面历史经验的科学总结。2011年2月25日，十一届全国人大常委会第十九次会议审议通过了《中华人民共和国非物质文化遗产法》（下称非遗法），并于同年6月1日起正式实施。该法的出台，是非物质文化遗产保护的一个重要里程碑，为我们保护非物质文化遗产提供了法律依据，同时也为保护国家级非物质文化遗产——苗族古歌及其传承人“歌师”提供了法律依据。同时要把贯彻实施《非遗法》与贯彻实施《贵州省非物质文化遗产保护条例》（下称条例）结合起来。

《条例》是根据《非遗法》及相关的法律法规，并结合贵州省情制定的旨在继承和弘扬优秀的传统文化，加强对非物质文化遗产的保护的一部重要的地方性法规。《条例》对非物质文化遗产的调查、对非物质文化遗产的代表性项目名录、对非物质文化遗产的代表性传承人、法律责任等方面进行了规定，也是我们依法保护非物质文化遗产及其传承人的重要法规。因此，保护好“歌师”要把

贯彻实施《非遗法》和贯彻实施《条例》有机结合起来。(2) 结合苗族的特点保护。苗族历史悠久,文化源远流长。没有本民族的文字,文化传承主要靠口头传承,口授心记。而洋洋万余行,上千万字的“苗族古歌”能够传承至今,靠的是一代又一代的“歌师”们的口授心记,这就是有其特点和规律。而现今的“歌师”多数均丧失劳动能力,无经济来源,生活较为贫困。因此,可建立国家级、省级、州级和县级的古歌传承保护对象,发放相应的资金补助,并定期给他们体检加以保护。(3) 建立保护区加以保护。苗族古歌主要流传于贵州省黔东南州各市、县的苗族聚居区,这里是苗族原始生态的王国。黔东南是“苗族、侗族文化遗产保留核心地”,“黔东南原生态的民族文化与古朴的自然风貌,具有不可替代性和唯一性”,黔东南同西藏一起成为亚洲两个被世界乡土文化保护基金会授予全球18个“返璞归真、回归自然”旅游目的地的首选地之一。因此,建立黔东南州民族文化保护区,多渠道的筹集资金,加大对包括对苗族古歌及其传承人等在内的非物质文化遗产保护传承资金的投入的力度,为优秀的民族文化的保护传承提供经济支持。同时,要加大人才的引进培养力度,尤其是乡土人才的培养,为保护传承非物质文化遗产提供智力支持。

通过这几次不同寻常的田野经历,让笔者永远难忘,作为一名从事田野调查工作的学人,深深体验着古歌传承人的酸甜苦辣。古歌艺人龙光祥老人曾希望培养笔者成为传承人,并鼓励考博士继续潜心研究,笔者按这个方向不断地进取着,然而在前年底他永远地离开了这个世界,当时感到无比伤痛、遗憾和惋惜,作为一个民族的精神文化的传承者,还有那么多的古歌还没有来得及搜集整理,便已随着他的离去而永远地失去。作为一名苗族的后裔,笔者立志从事这项研究工作,按照自己的学术理想,继续深入到苗族村寨去体认本民族的口头传统和口头艺术,力争在苗族古歌的研究中能够有所建树,并一如既往地走下去。

參考文獻

- [1] 贵州省剑河县文化局编.《苗族古歌·礼俗篇》.贵州省剑河县印刷厂.1989年1月1日印刷。
- [2] 今旦整理译注.《苗族古歌歌花》(Jenb Dangx hxangb qet hfaid Hveb).贵阳:贵州民族出版社,1998年版。
- [3] 马学良、今旦译著.《苗族史诗》(HXAK HMUB).北京:中国民间文艺出版社,1983年版。
- [4] 苗青主编.《西部民间文学作品选(1)》.贵阳:贵州民族出版社,2003年版。
- [5] 潘定智、杨培德、张寒梅主编.《苗族古歌》.贵阳:贵州人民出版社,1997年版。
- [6] 黔东南苗族侗族自治州编选.《民间歌曲选集·苗族民歌》.贵阳:贵州民族出版社,1980年版。
- [7] 高丙中著.《中国人的生活世界——民俗学的路径》.北京:北京大学出版社,2010年版。
- [8] 季羨林主编.董晓萍编.《民间文艺学及其历史》(钟敬文自选集).济南:山东教育出版社,1998年版。
- [9] 林继富著.《民间叙事传统与故事传承》.北京:中国社会科学出版社,2007年出版。
- [10] 刘魁立.《刘魁立民俗学论集》.上海:上海文艺出版社,1998年版。
- [11] 马学良.《素园集》.北京:中国民间文艺出版社,1989年版。
- [12] 马学良、梁庭望、张公谨主编.《中国少数民族文学史》.北京:中央民族学院出版社,1992年版。
- [13] [美]杜兰蒂著.《语言学的人类学阐释》.北京:北京大学出版社,2002年版。
- [14] [美]路易莎著.《少数的法则》.贵阳:贵州大学出版社,2009年版。
- [15] 黔东南苗族侗族自治州地方志编纂委员会编.《黔东南苗族侗族自治州志·人物志》.贵阳:贵州人民出版社,1990年版。
- [16] [日]鸟居龙藏著.《苗族调查报告》.贵阳:贵州大学出版社,2009年版。

- [17] 吴一文、覃东平.《苗族古歌与苗族历史文化研究》.贵阳:贵州民族出版社, 2000年版。
- [18] 伍新福、龙伯亚主编.《苗族史》.成都:四川民族出版社, 1992年版。
- [19] 杨从明编著.《苗族生态文化》.贵阳:贵州人民出版社, 2009年出版。
- [19] [英] 克拉克, 赛缪尔; 柏格理, 塞姆著.《在中国的西南部落中》.贵阳:贵州大学出版社, 2009年版。
- [20] 中国民间文艺家协会副主席余未人主编.《苗人的灵魂——台江苗族文化空间》.哈尔滨:黑龙江人民出版社, 2005年版。
- [21] 巴莫曲布嫫.《史诗传统的田野研究——以诺苏彝族史诗“勒俄”为个案》:[博士学位论文(民俗学)].北京:北京师范大学, 2003年。
- [22] 巴莫曲布嫫.《在口头传统与书写文化之间的史诗演述人——基于个案研究的民族志写作》.北京:北京师范大学学报(社会科学版), 2008年,第1期。
- [23] 陈汉杰.《〈苗族史诗〉的美学研究价值漫议》.武汉:中南民族学院学报(哲学社会科学版), 1988年,第3期。
- [24] 陈立浩.《试论〈苗族古歌〉的美学价值》.贵阳:《贵州民族研究》, 1984年,第1期。
- [25] 陈青伟.《〈苗族古歌〉生态意识初探》.凯里:黔东南民族师专学报, 2002年,第2期。
- [26] 丁强.《〈苗族古歌〉的价值》.西安:《华夏文化》, 1998年,第2期。
- [27] 杜卓.《苗族古歌的潜文本解读——以黔东南苗族古歌为个案》.贵阳:贵州民族学院学报(哲学社会科学版), 2009年,第3期。
- [28] 段宝林.《〈苗族古歌〉与史诗分类学》.贵阳:《贵州民族研究》, 1990年,第1期。
- [27] Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, Mass.: Newbury House Publications, 1977.
- [29] Fine, Elizabeth C.. The Folklore Text: From Performanceto Print, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1984.
- [30] Finnegan, Ruth. Oral Traditions and the Verbal Arts:A Guide to Research Practices, London&NewYork: Routledge, 1992.

<Abstract>

The ancient memory from the perspective of the field :
An Ethnographic Study on epic Inheritance people of the Miao

Luo, Danyang

Miao epic has the value of research, it relates to many disciplines .This article focus on the Miao epic inheritance people, a special group, they live in the villages and they are advanced in years. With the development of social economy and the changes of culture, the heritage of Miao epic becomes a serious problem and wanes gradually, the protection of Miao epic is very urgent. The author mainly pays attention to the social humanity environment and the situation of heritage, permeate into the core area of Miao epic perform site, listening to the Miao epic and watching the performance personally, the studies those Miao epic inheritance people.

Key Words : the Miao - epic songs - *Seib Gangx Neel* -the Inheritance people - ethnographic study

투 고 일 : 2012. 5. 10. / 심 사 일 : 2012. 5. 20. ~ 2012. 6. 10. / 게재확정일 : 2012. 6. 15.