

非遗传承人：

左手牵着历史，右手创造未来

□ 刘魁立

物质遗产随着时间的演进可能耗损、丧失，非物质文化遗产如果得以很好地保护传承，就可以无数次创造出物质文化来。

非物质文化遗产(简称非遗)保护传承活动在我国尽管有悠久的历史，但是在“非遗”这一术语框架下展开，却只有不到20年时间。然而，它所取得的成就是巨大的。随之，整个社会对传统文化的认识也发生了根本改变。

1972年，联合国通过了《保护世界文化和自然遗产公约》，在这个公约的框架下，故宫列入《世界文化遗产名录》，这是物质文化遗产。1992年又有了《世界记忆遗产名录》，《样式雷建筑图档》被列入世界记忆名录。样式雷建筑图档，通俗地说，就是宫廷建筑图纸。2003年，有了《保护非物质文化遗产公约》，《中国传统木结构营造技艺》被列入《人类非物质文化遗产代表作名录》。今天的工匠师傅们，掌握和运用这种传承下来的技术和手艺才是名副其实非物质文化遗产。

应该说，非物质文化遗产的传承人群是文化历史的创造者，是传承和推进传统文化发展的功臣。物质遗产随着时间的演进可能耗损、丧失，非物质文化遗产如果得以很好地保护传承，就可以无数次创造出物质文化来。

非物质文化遗产的本质要素之一就在于它不可能脱离掌握和传承的人。保护和传承非物质文化遗产的核心就在于包括我们自己在内的所有传承人群的传承活动。传承人群的代表，不应该被简单地理解为仅仅是能唱民歌、会讲故事的人，被理解为某个手工作坊里的普通工匠，他们是民族文化传统的承担者，是保护传承非遗的志愿者。

在文化部非遗司公布的关于传承人的管理办法提到代表性传承人的三项标准。第一，他要有高超的技艺，第二有广泛影响力和有相当代表性，第三，要有传承的责任和义务。这三条标准是统一的，缺一不可。联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》没有专门明确的关于传承人的条

文。这是根据中国实践，才有的一个新规定。为此，我国建立了代表性传承人的名录制度。这对保护工作产生了非常重要和积极的效应。一位代表性传承人，掌握高超知识和技能，对于非物质文化遗产及其价值有深刻的理解和认识，更有超乎一般人的对这项遗产的热爱。没有这种热爱，没有这样的一种深切的理解，仅仅有这样一种手艺，仅仅将之作为谋生的手段，就不会有传承、保护民族文化传统的强烈的责任感。他在群众中发挥着引领的带头作用，他是一种标准和表率。他把传承非遗作为己任，他有非常高的文化自觉和历史责任感。

他左手牵着历史，右手创造着未来，他是文化发展链条中间的一环。传承人作为一个群体，在历史上和那些文化巨匠、发明家有同样贡献。常常听到不同的代表性传承人这样说，“我们老祖宗留下的遗产，不能在我手上断了香火。”他们把自己所持有的非遗项目，看作是民族文化久远历史留下的遗产体现在他们身上，自愿为非遗的保护和传承承担起这一代人无可推卸的历史责任。

当他成为传承保护这一非遗项目的代表性传承人的时候，他已经自觉地认定他所持有的非遗项目具体呈现着民族文化之根、民族精神之魂；他主动承担起这一传统文化事象“守护神”的光荣职责，他们是继承和延续民族文化传统的光荣的志愿者。他会通过自己的保护实践，努力守护非遗项目的本真性，依据项目内在规律守护、传承和发展这一非遗事象。他会忠实地信守承诺，完成传承人的各项职责；不会也不应该为了一己私利，改变和破坏传统文化的健康发展。代表性传承人有责任积极维护传承项目基本性质和基本功能的严肃性。代表性传承人有义务、有责任成为抵制非遗传承活动中种种不良倾向的守卫者。

某些非遗项目的功能在于增加欢乐和喜庆成分，在于满足娱乐的正当诉求。但有些严肃的、庄重的、圣洁的项目被演绎为追求娱乐的手段，使这些项目庸俗化，有时甚至成为胡闹和恶作剧，这就是有悖于保护非遗的历史性本质诉求了。广大传承人群，特别是代表性传承人和有关组织者，应该对非物质文化遗产有深切的理解和严肃的敬畏的保护态度。

从根本上说，非物质文化遗产是我们的生活方式，我们是这种生活方式的主人，当我们的生活方式像“节目”一样表演和推销给旅游者，我们就丧失了自己的主体地位，服务于满足旅游者，颠倒了主位和客位，从而也就改变了非遗项目的性质和功能。

每一个非物质文化遗产的项目都有它自身的诉求，有其基本功能。当片面地追求它本不应该承担的功利诉求的时候，它的基本功能就会被蚕食、被逐渐改变。这和创新性转化、创造性发展在性质上是不同的两个方向。保护和传承非物质文化遗产正像《保护非物质文化遗产公约》所说的，非物质文化遗产世代相传，在各社区和群体适应周围环境以及与自然和历史的互动中，被不断地再创造。这是一种遵循自身规律的发展和再创造过程。

代表性传承人对非物质文化遗产的热爱和尊重的严肃态度，以及坚定维护非物质文化遗产各个项目的性质、基本功能、基本结构、基本形态及其价值判断，是健康有效的保护传承活动的切实保证。代表性传承人把个人项目看成是历史传统和民族文化宝贵财富的这种庄严态度，这种崇高精神，是高度文化自觉的体现。他们把自己所掌握的非物质文化遗产项目看成是民族文化传统精神。

在广大民众特别是相关主体保护传承意识不断增强的今天，应增强非遗名录项目的严肃性和神圣性，以期切实做好非物质文化遗产保护传承工作，努力推动中华优秀传统文化的创造性转化和创新性发展，并为人类文化的可持续发展作出应有贡献。

走进“文化企业30强”

保利文化：

营造文创产业生态圈

□ 常理

文创产业既能拉动文化产业的创新，又能发挥既有的小商品生产优势，也能有效补足短板

作为我国文化行业龙头企业，保利文化近年来结合国内优秀传统文化及制作工艺，积极探索文创产业发展道路，打造出一批符合中国当代艺术特色的文创产品。保利文化集团有限公司总经理蒋迎春说，这几年文创产业发展迅速，诞生了一大批公众熟悉的文创产品。但整个产业发展还处于起步阶段，未来文创产业必须向着精品化方向发展。

“中国拥有世界上流的加工技术，缺乏的就是好的创意和想法。”蒋迎春感叹道，保利文化目前所做的工作就是，将国内外知名的艺术家聚集起来，激发他们的创作灵感与兴趣，打造出一些符合时代特色又能传递中国传统文化、讲出中国故事的文创精品。

保利文化正在积极打造一个“文创产业生态圈”，涵盖IP研发、IP保护、IP输出、IP转化、产品营销五大链条。

在研发环节，保利文化发挥现有资源优势，集合国内外艺术家及艺术机构等开展邀约设计、有针对性的设计，充分利用互联网开展设计征集，同时以代理或收购等形式，掌控一定数量的IP资源。IP保护也同样重要，保利文化通过保利国家艺术品版权贸易基地，依法对相关版权予以登记保护，与相关律师事务所合作，依托北京、上海、广州等地知识产权法院，聘请专业律师开展维权。

青年艺术家和创意者是我国文创产业未来发展的重要力量。保利文化在第十三届义乌文交会上举办了第三届“学院之星”当代艺术展，旨在推广和促进美好新生活时代背景下的中国当代艺术发展，培养具有新时代文化基因的优秀艺术家。通过学术平台搭建与艺术品市场的专业化推广，将艺术文化特质和时代审美需求特性相结合，推动一批具有未来文化影响力的中国艺术家走向国际交流舞台。

“文化创意产业正日益成为经济发展新的增长点、转变经济发展方式的重要着力点，具有空前强劲的活力和巨大经济潜力。”蒋迎春说。

我国文创产业起步较晚，但是近年来发展迅速。蒋迎春认为，当前，中国已成为世界工厂，在小商品生产领域具有基础设施水平高、产业基础好等多方面优势，同时也具备科技含量低、内部竞争激烈、创意水平差等鲜明特点。在此时发展文创产业，恰逢其时，文创产业既能拉动创新，发挥既有优势，也能有效补足短板，进一步促进中国制造业转型升级。

今年4月底，保利文化在义乌市成立了保利文创产业协作中心，将保利国家艺术品版权贸易基地、故宫文化创意产业基地带进义乌。

据文创新中心负责人陈蔚介绍，中心特邀8家首批中央地方共建国家级博物馆，3家中央地方共建国家级博物馆培育对象以及文创水平有突出成就的33家博物馆文创产品入驻，并汇聚海内外设计机构和景德镇、宜兴、苏州文创产业和义乌本地生产商的数千件产品。

除了博物馆以外，保利文化还邀请了众多文创企业入驻中心，通过汇集文创产品整合生产厂家于保利文创义乌协作中心，利用区块链思维管理模式，为国内外著名博物馆提供设计，生产具有文化创意的产品。

“义乌中心是保利文创生态圈中重要落地项目，起到对接设计、制造资源，提升产品供给效率的作用。目前义乌中心已整合多地制造资源对接，可以提供包括景德镇陶瓷、宜兴紫砂、苏州非遗等数十个品类的制造需求。”蒋迎春说，保利文化在义乌建立这样一个交易平台，将充分发挥义乌完整的小商品生产的产业链和发达的物流体系，把海内外艺术家的资源、创造力和市场的需求进行碰撞，形成火花，提高小商品的附加值，实现产业升级。

蒋迎春表示，未来，保利文创将以艺术品及艺术设计版权注册与保护为基础，以线上、线下文创产品营销平台为出发点，构建面向全国的文博系统、艺术院校、设计师工作室等机构及相关厂商的文创产品全产业链，再延伸至文化旅游、文化演出、文化娱乐等领域，最终构建起保利文创产业的运营体系，形成新的利润增长点，通过与保利文化现有业务的融合发展，形成集群化、规模化发展的效应。

让“星星的孩子”不孤独

□ 徐睿

“苔花如米小，也学牡丹开”。孤独症孩子更需要关爱

六一儿童节是孩子们的节日。但有一群特殊的孩子，他们不聋，却对声响充耳不闻；他们不盲，却对周围的人或物视而不见；他们不哑，却时常缄默不语。他们像夜空独自闪烁的星星，沉浸在自己的世界里。

这群“星星的孩子”就是孤独症儿童，他们看起来和平常的儿童无异，但内心紧闭的大门让外界的阳光难以进入。与平常儿童相比，他们需要这个内心更多的关爱。

孤独症，又称自闭症，主要发生于儿童早期。中国残疾人福利基金会提供的数据显示，我国0岁至14岁孤独症儿童的数量可能超过200万。这一病症的成因，国际学界也无法确定。目前能做的就是尽量早发现病症并及时进行康复训练。早发现、早干预是孤独症儿童康复治疗最重要的基本策略。但是，面向孤独症群体的社会保障能力还有些不足。

来自贵州的钟女士就曾遭遇这样的苦恼。孩子小虎(化名)到了两岁半，总有些异常，不与人对视眼神，别人喊他也经常不答应，喜欢自己玩自己的。当地医院诊断后，确诊为具有孤独症倾向和发育迟缓。突遭打击的钟女士开始一边疯狂恶补知识，一边寻找靠谱的康复机构，如果在当地妇幼保健院康复的话需要排队一年左右。在听到中国残疾人福利基金会孤独症儿童(南方)康复基地要在海南举行义诊活动的消息后，不甘心的钟女士决定带着小虎再试一试。来到基地三周后，小虎在认知和主观表达方面提高很快。

孤独症儿童(南方)康复基地是中国残疾人福利基金会与海南省残疾人基金会、海口市政府、海口市残联多方积极探索，采用“公建民营”方式成立的一家专业性、设备较为齐全的孤独症儿童康复基地。

为了让孩子们更好地融入社会，基地采用融入式教学理念，将整个基地打造成了一个微缩的小社会。户外的情景小镇里有书店、餐厅、超市等小型建筑，马路上也画上了斑马线、停车位等交通标识，未来还将陆续建设报警亭、银行等，通过情景式训练让孤独症患儿接触社会，学习日常生活技能。此外还将承担全国特别是国家指定的西部12省14个连片贫困地区的孤独症儿童救助项目。

当然，一所基地的建立，还不能满足我国孤独症儿童家庭的康复需求。有更多的创新模式涌现出来，社会就多一分希望。“苔花如米小，也学牡丹开”。孤独症的孩子更需要关注和爱护，让他们的点点光芒也融入浩瀚的中国梦之中。

善本的故事

样式雷图档《万寿典景图》

□ 任昉霖

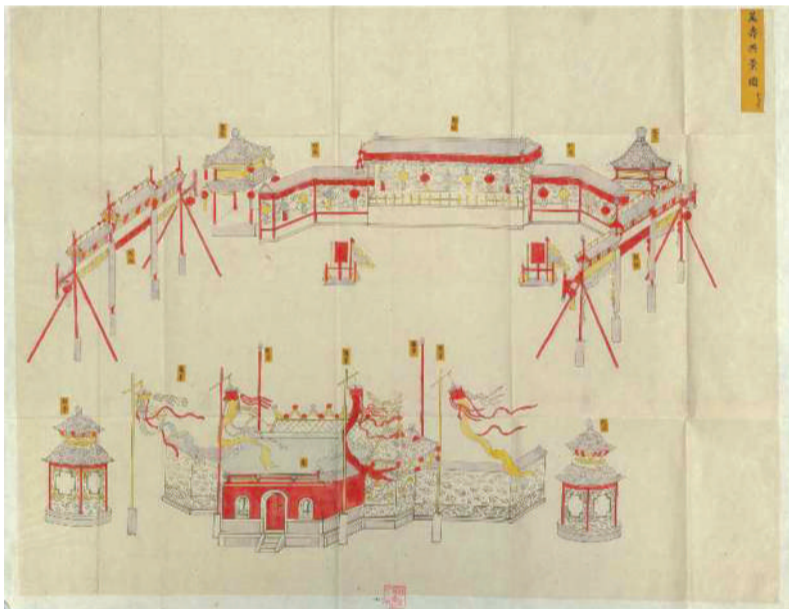
样式雷家族设计建造的经典建筑，有许多临时性的庆典建筑，“彩棚”就是这样的一类建筑。彩棚图样包括展示整体效果的彩棚组合点景图和显示微观细部的单个彩棚设计图。藏于国家图书馆的《万寿典景图》展示了万寿点景的整体效果，从中我们大概可以了解万寿庆典中的一些细节。

点景是帝、后万寿庆典的重要组成部分，彩棚又是万寿点景最重要的临时建筑。一张光绪时期的《颐和园至西直门路程图》，清晰描绘了万寿庆典路线在内城之外的各个细节。京师内城道路完好，出行方便。但京师西郊，俗称海淀，道路泥泞难行。太后出行，凤辇龙辇出西直门，行程不便。为方便慈禧太后和光绪皇帝出行，光绪年间官方修筑了从西直门高粱桥到颐和园的石子路，也就是慈禧太后万寿巡游的路线。

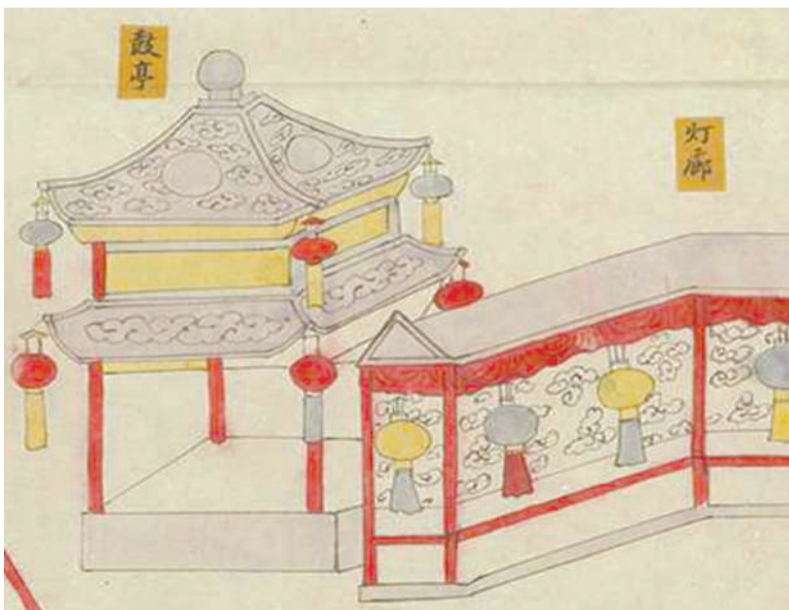
慈禧太后六旬万寿庆典，拟在颐和园东宫门至紫禁城西华门沿途道路两旁搭建万寿点景六十处。每处点景均经过精心设计，不同的点景承担的祝寿功能也各不相同。各式彩棚在每处点景中均处于最重要的位置，承载了不同的功用职能。以样式雷图文件《万寿典景图十九号》为例，此处点景设置于万寿巡游路线途中，包括彩坊牌楼两座、彩亭两座、鼓亭两座、经庐及经棚一座、配楼及灯廊一座、各式幡旗若干。从这个点景的布置来看，为慈禧太后祝寿诵经的经棚是主体，配以戏台。彩棚在此处点景承担了为太后歌功颂德及增添节日气氛的功能。

慈禧太后六旬万寿巡游点景主要承担礼、乐、颂三方面的功能。首先，万寿点景中承担礼仪方面的彩棚包括龙棚、龙楼等，主要设在颐和园到紫禁城沿途的重要地方。此类彩棚设御座，慈禧太后在龙棚内休息，各地官员呈上特产，迎驾叩拜，恭贺万寿。各官殿前彩棚属于礼仪性临时建筑。第二，承担活跃气氛的彩棚包括戏台、说书台、音乐楼等。这些彩棚在各处点景均为辅助临时建筑。慈禧太后巡游多路过不停驻，多为制造欢乐祥和的节日气氛而设。第三，承担歌功颂德功能的彩棚包括经坛、经棚等。此外，还有一些特点功能的彩棚遍布庆典各处。其中，规模最大的当属颐和园仁寿殿外支搭的寿宴彩棚，专门用于慈禧太后宴请皇亲国戚、高官重臣、外国使节等人员使用。

从样式雷图档可以看出，慈禧太后万寿庆典活动拟按旧有规矩举行万寿巡游。但从档案资料和现有文献来看，巡游点景布设并未实现。慈禧六旬万寿庆典期间，中日甲午战争爆发，海战战败，国库亏空，巡游点景大都停办，仅在北长街搭设部分点景。然而，即使只搭建部分点景，仍耗资巨大。歌舞升平的万寿庆典与黄海上“定远号”的沉没形成鲜明对比。



《万寿典景图》(资料图片)



《万寿典景图》中的鼓亭和灯廊。(资料图片)

剧说

青春要彼此照亮

——舞剧《雪域天路》

□ 敖蓉

十万人脚踏实地，成就青藏铁路的气势磅礴。这部舞剧是一幅青藏铁路人的精神肖像

舞剧《雪域天路》是首部描绘青藏铁路建设者的民族舞剧，其制作班底来自中国铁路文工团。

人们称青藏铁路为天路，飘在云端，而理想却并非只在云端，是十万人脚踏实地勘探建设，才终于成就其气势磅礴。几代人的芳华洒在高原，融入冻土。中国铁路文工团以三代人承前继后把青春奉献给青藏铁路为主线，将时代的建设者和他们的精神浓缩为一台一个半小时的舞剧。

舞剧取材于青藏铁路工程中的真人真事，在经过艺术加工后凝练为一家三代人的故事。舞剧

中的“爷爷”是建设早期技术勘探员的代表，而“儿子”则是建设中期的科研工作者化身，“我”则是在青藏铁路建成后一名铁路线上的运营者，三代人在各自的经历上打上了深深的时代烙印。在表演过程中，通过对多种艺术形式的精心编排，融入西藏原生态的艺术元素，层次清晰，主题鲜明，既华美又朴实，既辉煌又动人。那种超越了时代、跨越了地域的自我奉献，则是一股贯穿始终的清流。

导演王铎说：“我希望舞剧能够展现出新时期的民族精神和挑战极限”，这一切既是为了纪念，

也是为了感召。青春是热血无悔，是在最孤绝的境地里的坚定信念，共同燃烧，彼此照亮。

舞剧没有对白，仅仅依靠演员的身体语言来传递情感。但舞剧的优势或者说舞蹈能够“运动身体”，用肢体表演来表达情感的调动、感知以及思考。

这部舞剧追求的美学并非“形似”或“神似”，而是真实。“真实”不仅仅指的是《雪域天路》取材自真实故事，主创团队更是深入生活，扎根人民，潜心创作，亲赴青藏铁路沿线慰问演出和体验生活。只有当演员曾亲自站在那片土地身体上过严寒、风雪，才能以独到而切肤的体会，用舞蹈语言诠释“寒冷”，这已经超越了“表演”层面，而是发自内心。舞剧《雪域天路》是一幅青藏铁路人的精神肖像。