编者按:日本从事“无形文化财”保护已经有几十年了,几十年来,日本的“重要无形文化财”认定始终坚守宁缺毋滥的原则,选择标准非常严格。因为有完善的法律支持,加之执行者认真的工作态度,基本保证了“人间国宝”的高水准,朝野无不承认获得“人间国宝”称号者都是一时俊彦。这一制度的公信力一直得到很好的维持,其权威性也为全社会所公认。日本几十年来积累的经验,对于起步不久的我国的非遗保护来说,颇有借鉴意义。

谁是“人间国宝”

——看日本“重要无形文化财”传承人的认定制度

刘晓峰

日本“人间国宝”桂盛仁工作照,他在传统金属加工领域以善于制作精巧的小型金属器具闻名,2008年被认定为“人间国宝”。

一般人认为,日本的“无形文化财”相当于我们所说的非物质文化遗产,其实这种看法是有问题的。

在日本,有关无形文化财的认定和保护,有专门的《文化财保护法》作为依据。《文化财保护法》分别对如何保护“有形文化财”“无形文化财”“民俗文化财”“埋藏文化财”等,做出了非常详细的法律规定。依据《文化财保护法》的分类,日本的“无形文化财”包括的主要有演剧(日本传统的歌舞伎、文乐等)、音乐(雅乐、琵琶、尺八等)、工艺技术(陶艺、漆艺、编织、染织等)等方面。所以,比较一下涵盖范围,日本的“无形文化财”与我们今天的非物质文化遗产相比,范围实际上要相对狭窄许多。

在日本,“无形文化财”是由文部科学大臣指定的。“无形文化财”中最重要的部分,称为“重要无形文化财”。《文化财保护法》规定,有关这部分“无形文化财”的保存、记录以及后继者的培养,由国家负担其中的一部分经费,而那些“重要无形文化财”的传承人则被称为“人间国宝”。

“重要无形文化财”的传承人认定

因为“重要无形文化财”的主要认定对象是无形的“技艺”“技能”,而这些“技艺”和“技能”是由人来掌握、传承的,是活的东西。所以,传承人认定是保护“重要无形文化财”的特殊环节,可以说也是核心环节。

对于“重要无形文化财”的传承人认定,《文化财保护法》有明确的规定。首先,“重要无形文化财”的指定,是“重要无形文化财”传承人亦即“人间国宝”认定的前提。日本的文化厅按照既定标准,不定期地从各地的“无形文化财”中选拔出最重要者,指定其为“重要无形文化财”。这标志着该“无形文化财”的保护,将得到国家的特别经济资助,同时也标志着掌握这一“重要无形文化财”的“技艺”或“技能”者,将要被认定为“人间国宝”。问题在于,作为被认定的对象——“重要无形文化财”的持有者,有时是一个人,有时是两个人,有时可能是多数人。有鉴于此,《文化财保护法》规定,“重要无形文化财”的传承人认定,有“个别认定”“综合认定”和“传承者团体认定”3种方式。

“个别认定”用来认定可以高水平展示被指定为“重要无形文化财”的艺能者和那些高水平地掌握了被指定为“重要无形文化财”的工艺技术者。“综合认定”是在作为“重要无形文化财”的艺能只能“由两人以上一体共同进行高水平展示”的情况下,或作为“重要无形文化财”的工艺技术是由两人以上高水平地掌握的情况下,认定这些人为该“重要无形文化财”构成团体的成员。“传承者团体认定”则限定于被指定为“重要无形文化财”的艺能或工艺技术在性质上缺乏个人特色,并且在该技能或工艺技术的保持者大量存在的情况下,对于那些成为主要构成成员的团体性认定。

实际上,日本政府在演剧、音乐等艺能领域多实施“个别认定”和“综合认定”,在工艺领域则实施“个别认定”和“传承者团体认定”。“个别认定”和“综合认定”是对于传承人的认定,而“传承者团体认定”则是对于“保持团体”的认定。人们通常所说的“人间国宝”,指称的只有“个别认定”和“综合认定”所认定的传承人。

“重要无形文化财”传承人认定的问题点

那些明确只有一个人水平最高、最具有代表性的“重要无形文化财”,其传承人的认定看上去是比较简单的;而那些得到“综合认定”的“重要无形文化财”,他们的传承人的认定则比较复杂。到目前为止,被日本政府“综合认定”为“重要无形文化财”的共有十几个团体,涵盖的人数却不少。比如平成十二年(2000年)日本“综合认定”为“重要无形文化财”的人数分别为:宫内厅式部乐部(雅乐)50名、日本能乐会(能乐)653人、人形净瑠璃文乐座(人形净瑠璃)133人、传统歌舞伎保存会(歌舞伎)294人等。这些“综合认定”所涉及到的“重要无形文化财”的艺能,大都拥有该艺能的演奏家协会。当某一位成员的技艺水准为该艺能的演奏家协会所公认,则经过会员推荐或选举正式加入该团体,同时也就被认定为“重要无形文化财综合传承人”。在日本,“个别认定”常常是独立于这种“综合认定”的,并且经常有这样的情况——已经得到“综合认定”成为“重要无形文化财综合传承人”者,后来更进一步获选成为“个别认定”的传承人。在这一意义上,“个别认定”的考察标准比“综合认定”要高,可以说要严格许多。

这样带来的制度弊端是,尽管名额上偶尔有部分调整,但每一个领域被“个别认定”的传承人是有定额的,通常情况下只有前任去世,后面的人才可能获得补缺的机会。因此,某一领域一旦增加了“个别认定”的名额,就不可能再减下来。如果同一艺能存在不同流派,有时还不得不轮班坐庄。这种情况下,“人间国宝”是否就是代表该艺能最佳水平者,就成了问题。能乐喜多流的一代名优友枝喜久夫就是因为这种制度的弊端,终生无缘“人间国宝”的称号。这是我们应当引以为戒的。

有关“重要无形文化财”认定的几个问题

日本的《文化财保护法》不仅在“重要无形文化财”的传承人认定问题方面有非常详尽的规定,并且围绕传承人认定问题政府所要发挥的职能、传承人的责任和义务以及“重要无形文化财”的公开性问题等相关问题上也都有很详细的条文。

首先,是政府在认定过程中的作用。《文化财保护法》中明文规定,文部科学大臣有权在无形文化财中指定其重要者为“重要无形文化财”。在进行这一指定过程中,必须对于该“重要无形文化财”的传承人或传承者团体给以认定。在文部科学大臣指定“重要无形文化财”时,要将这一意向登载于官报公示,同时要通知该“重要无形文化财”的传承人或传承者团体。文部科学大臣还拥有追加认定权,即使在相关指定手续已经完成之后,如果认为某一“重要无形文化财”的传承人或传承者团体有接受认定的资格,他也有权给以追加认定。

其次,就传承人方面而言,《文化财保护法》规定,当传承人出现住所变更或死亡以及其他特殊变化时,传承人或传承人的法定继承人要在20天内向文化厅长官提出正式文书。传承团体名称、办公场所、代表者、成员等出现变化的时候,或者团体解散时,其代表者也同样要在20天内向文化厅长官提出正式文书。一旦被认定为“重要无形文化财”的传承人,国家会划拨一部分经费,这部分经费用于“重要无形文化财”的传承人自我记录培养传承者以及为保护该“重要无形文化财”所采取的活动,国家还有责任划拨一部分经费用于补助这份记录的公开与宣传。这是因为日本政府制定有关“文化财”的各种规定,目的不仅在于保存之,而且在于活用这一文化资源以提高国民文化生活。

记录祖先的勇敢——一位泰雅人的文面档案

新华社记者 吴济海 傅双琪

“我拍摄这些文面老人,就是希望将代表着我们泰雅人祖先的勇敢精神记录下来,并传承给我们的下一代。”在台湾花莲县秀林乡富世村的赛德克文史工作室里,田贵实略带激动地对记者说。

田贵实近百平方米的工作室里挂满了照片,其中最抢眼的就是神态各异的文面老人。此外,还有不少田贵实的画作,内容多以表现台湾少数民族泰雅人祖先狩猎、搏斗和织布为主。泰雅人目前在台湾岛内分为三支:太鲁阁人、赛德克人和泰雅人,田贵实即为赛德克人,但这三支文面传统相同,且相互之间语言能听懂,因此以泛泰雅人称之。

文面是泰雅人的古老传统,小孩5岁起文额纹,10岁至15岁文颊纹。虽然对其起源说法不一,但据在世的文面老人介绍,泰雅人的文面是成年礼的一种,“没文面不能结婚”。

田贵实说,为了生存,泰雅人祖先需要同恶劣的环境和外族作斗争,因此文面也是泰雅人崇尚英雄、彰显英勇的一种方式。对于杀敌有功、狩猎本领超群的男人,或是织布技术特别好的女人,除了面部以外,还可以在手背、胸部、小腿等部位刺上特别的纹路。

甲午战争后,日本侵占台湾,将文面视为野蛮的遗风,从1913年9月起禁止泰雅人刺青,甚至那些已经文上额纹的小孩也被强迫割去,否则不能上学。田贵实指着工作室里的照片,老人额上的疤痕让人触目惊心。

从1993年拍摄第一张文面老人照片起,田贵实至今已拍摄300多张,完全由他自费完成。作为台湾亚洲水泥厂的工人,田贵实只能在工作之余去寻找那些散居各处的文面老人,讲起这十几年的艰辛,他感慨不已。田贵实说,最开始翻山越岭地找到那些文面老人时,老人们都不愿意拍照,要么躲着他,要么赶他走,因为“他们觉得拍照以后,灵魂就会被相机带走”。为了说服这些文面老人,田贵实与他们一起下地干活,陪他们聊天、喝米酒,这样才逐渐赢得他们的信任,老人们逐渐打开尘封的记忆,向田贵实讲述神秘而久远的文面档案。

十几年来,田贵实积累的文面照片越来越多,而在世的文面老人却越来越少。如今,台湾只剩下7位文面老人在世,年纪最轻的92岁,最长的超过100岁。“过不了多久,文面就会在这块土地上消失。”

不过,田贵实并不为此感到过于悲伤,他说:“时代在变迁,社会也日益多元,让现在的年轻人继承这一传统有太多困难。我只是希望我们的下一代知道他们的祖先有这个传统,它代表着抵抗外辱、不畏困难的勇敢精神,希望这精神能帮助他们树立自信心。”经过田贵实等人的不懈努力,泰雅人的文面传统和艺术已被越来越多的世人所了解,到台湾来实地考察和了解文面的人也越来越多。

1998年以来,田贵实带着他的珍贵照片和资料到利比里亚、加拿大、美国、新加坡等地参加过各种展览。让他深受鼓舞的是,2009年12月,他应邀参加了在北京民族文化宫举办的台湾少数民族历史文化展,吸引了大批观众前来参观。田贵实说,台湾的少数民族虽然同祖国大陆分离了很长时间,但祖先是从大陆过来的,比如海南的黎族也有文面传统,与我们的很多风俗习惯相同。“我最期待的就是去大陆各地展览,和当地少数民族交流,我经常说这是去认祖归宗。”田贵实说。

7月23日,以“都市桃花源”为主题的上海世博会湖南活动周在宝钢大舞台拉开序幕。为期5天的湖南活动周将通过80台演出和巡游、展览等活动,展示湖湘文化的多彩风情和独特魅力。图为在湖南活动周非物质文化遗产展览区,侗族妇女粟田梅演示织绵技艺。 新华社记者 侯德强 摄

贵州玉屏非遗保护条例8月实施

本报讯 近日,经贵州省第十一届人大常委会第十五次会议批准,贵州省首个县级地方性非物质文化遗产保护法规——《玉屏侗族自治县非物质文化遗产保护条例》将于8月1日起开始施行。

玉屏县是我国5个侗族自治县之一,也是贵州省唯一的侗族自治县,其侗族人口占总人口的78%,文化遗产资源十分丰富,特别是非物质文化遗产独具特色,有“中国箫笛之乡”“中国油茶之乡”和“中国北侗文化艺术之乡”之称。玉屏箫笛以音色优美、雕刻精致而著称,它取材于当地的小水竹,并融合了当地侗、汉、苗、土家等多民族文化元素,其制作技艺被列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

据悉,这部条例对非物质文化遗产保护项目、具体措施、编制规划、沿袭传承、奖惩原则、资金使用管理等方面都做了明确规定。它的实施,将为当地非物质文化遗产保护工作提供有力支撑,为非物质文化遗产的生存与发展营造更好的环境。 (贵 文)

各 地

新疆阿合奇县非遗传承后继有人

本报讯 新疆阿合奇县38岁的柯尔克孜族牧民阿力买买提·哈德尔库勒现在可以专心致志弹唱库姆孜了,因为他每月有500元工资,任务只有一个:传承好柯尔克孜族的民间文化。如今在阿合奇县,像阿力买买提一样得到政府资助、可以专心从事非遗传承的柯尔克孜族民间艺人已有130名。

阿合奇县是我国柯尔克孜族最集中的聚居地,县域内以柯尔克孜族为代表的民族民间文化资源十分丰富,现已整理出六大类40个非遗项目,其中,民间史诗《玛纳斯》已入选人类非物质文化遗产代表作名录。

阿合奇县认识到,对于非物质文化遗产保护工作来说,名录申报成功仅是万里长征的第一步,如果不能传承,民族民间文化将逐步消亡,而传承的核心是人。这几年,他们从培养传承者入手,举办各类非物质文化遗产培训班10多期,数百人参加了培训。通过培训,全县确定了一批非物质文化遗产的传承者,为《玛纳斯》代表性传承人居素甫·玛玛依选出了10名学徒;在乐器、马鞍、刺绣、制毯等领域确定了10名民间手工艺人。

为了让这些民间艺人能够专心从事非遗传承,该县制定了非物质文化遗产传承者管理办法,在县财政非常困难的情况下,设立专项资金给予补助。对《玛纳斯》学徒、库姆孜学徒和民间手工艺人等每月发500元工资。考核合格、工作成绩显著者,年底还有奖励工资和取暖费。 (杨新才)

南京面向少儿培训传统手工艺

本报讯 剪彩纸、捏泥人、画脸谱、扎绳结……这个夏天,喜欢动手的南京小朋友有机会拜师学艺,做一名“小小工艺师”了。近日,江苏南京工艺美术大楼和南京市非遗保护中心联合主办了传统手工艺培训班。本次培训班为公益性质,共分4期,由南京市工艺美术大师、非遗传承人组成的“教师团”,将分别教授孩子们剪纸、泥塑等技艺。

自上世纪50年代起,南京工艺美术大楼便致力于抢救、保护、发展南京的传统工艺美术,如今已成为南京剪纸、仿古牙雕、金陵竹刻、南京瓷刻等各级非遗项目的保护单位,是江苏省拥有非遗保护项目最多的企业。工艺美术大楼负责人说,他们一直坚持将技艺传承作为保护工作的重心,在全社会范围内积极开展各类传承培训活动。据了解,本次培训对象主要针对6岁至15岁的中小学生。为了保证培训质量,主办方将适当控制每期学员人数,以便让指导老师能为每个孩子提供手把手式的教学指导,成绩优异者还有机会成为大师的学徒。 (紫 苔)

印 象

“玩儿性”十足的王冠宇

刘艺子

王冠宇,1969年师从内画鼻烟壶大师王习三学艺,从此浸润其中。他是在内画行业内已得到高度认可,却鲜为行外人所知的内画大家。

王冠宇1949年生于河北阜城乡间一书香之家,祖辈重文化、好收藏,其父是一位装着一肚子古典名著的闲散文人,据说尤善讲《聊斋》。上世纪60年代,当同乡王习三落难乡里的时候,王冠宇偶然与他相识,并由此与内画结下了不解之缘。

笔者对王冠宇的最初印象还要追溯到上世纪70年代,当时笔者还在校读书,时常听父亲谈到他的名字,并极力夸赞他内画技艺如何了得。由于谐音的缘故,总以为他的名字是三国故事中的“关羽”二字,也因此以为他的长相应如关羽般让人倾倒。毕业后笔者调到了他工作的小厂,加入了内画队伍,方才近距离得见“关圣人”真面目。说实话第一印象让人有些失望——身材消瘦、精神倦怠、声音柔弱,除了上衣佩带一支钢笔外,再也找不到一点儿文化人的迹象了。

时间长了才发现,笔者着实被他的外貌给欺骗了,他原来是一位深藏锦绣、悟性极高的内画圣手。他的艺术才能自他从事内画创作初期即已显露锋芒,在众多内画艺人中脱颖而出,作品供不应求。照理说他可以因此大把大把地捞银子以充家资,可是他却完全沉浸在自己的世界里,在外人看来甚至有些不务正业。比如有时他会对着一台录音机摆弄半天,有时又会将一部照相机拆个七零八落,然后再煞费苦心地装好。即使到了晚年,他仍玩心不改,尤其对新生事物充满好奇。当很多人还不知道电脑为何物时,他已经超前进入了网络时代。

这样一位“玩儿性”十足的人,怎么会有如此高超的内画技艺,着实让人百思不得其解。有人认为,正是他这种广博的兴趣爱好使其具备了深厚的画外修养。只有画才而缺少修养,至多只能成长为一名画匠。王冠宇的内画不仅重画技,更重思想境界。他的作品之所以生动、感人并令人回味无穷,正是由于它们不是单纯炫耀技巧的工艺品,而是一件件被赋予了思想和生命的艺术品。

王冠宇内画艺术风格的形成,经历了由古而入今的演化和蜕变过程。由于传统师传的局限与时代的封闭,老一代内画艺人无法摆脱传统模式对他们的影响,王冠宇的早期内画作品也毫不例外地描绘了类似风花雪月、才子佳人等传统题材。步入中期后,他开始大胆地吸收运用水墨画潇洒奔放、酣畅淋漓的表现方式,这个时期不难看出国画大师傅抱石对他的影响。在他的作品《屈子行吟》中不难发现,他在吸取傅氏艺术的基础上,大胆地发挥水墨和泼彩相互冲撞的特殊效果,在秋风萧瑟的画境中,充分表现出了屈子“国无人莫我知兮,又何怀乎故都”的悲怆与苍凉。

步入90年代,内画传统的单一表现模式已经远不能适应时代的发展和需要,如何赋予其新的生命力,成为摆在所有内画艺人面前的难题,而王冠宇清醒地意识到了这一问题。当其他艺人还在捡拾着古人的“残山剩水”时,他已经甩掉这一沉重包袱轻松上路,一种水墨与色彩交织的新样式终于在他反复的试验中诞生了。王冠宇以他独特的创作方式,赋予了这些景物以新的生命,或寒鸦噪晚的暮林,或一抹残照里的游子孤行,或禾黍秋风中的马嘶,均能寓情于景,以心入境。海外收藏界也给予了这位没有大师头衔的艺术家以有力的市场支持和回报。但物质上的回报并没有终止他孤独前行的脚步,他仍旧深居简出,在内画这个方寸试验田中玩着自己想玩的东西。

唐人诗意 王冠宇(2007年)

夕阳 王冠宇(2007年)