

人民性：民间艺术的再转向 (代序)

民间艺术的当代再设计和创新发展方兴未艾，这是我国文化大发展大繁荣的重要表征。在文化消费时代与资本运行逻辑下，从民间艺术村落、民间艺术旅游演出到民间艺术产业集群发展，民间艺术发展高潮迭起，涌现出一批批新时代的民间艺术精品和民族艺术景观，但在市场中心与娱乐泛化时代，人民性式微，部分民间艺术作品剥离民间艺术精神内核和人民审美追求，截取低俗的消费噱头，博取眼球，吸引市场，导致民间艺术与低俗同伍。因此，理论引领民间艺术良性发展成为当下艺术创新发展的迫切诉求。

恰逢其时，习近平总书记于2014年10月在北京主持召开文艺座谈会，高屋建瓴地指出了文艺发展的当下问题与方向，强调“人民性”这一根本的文艺发展核心，“进一步阐明了文学艺术的多方面的本质规律，是马克思主义文艺理论的新发展，也是新世纪指导我国文艺走向繁荣昌盛的重要指南。”^①基于此，我们以习近平总书记的人民性文艺观为指引，反思过去，面向未来，建

^① 张炯：《牢记文学艺术的真谛——学习习近平总书记在文艺座谈会上的重要讲话》，《文艺研究》2014（11）：5。

构民间艺术发展的新范式，推动民间艺术回归人民性的艺术再转向。

一、人民性：民间艺术的出发点与落脚点

习近平指出：“要把满足人民精神文化需求作为文艺和文艺工作的出发点和落脚点，把人民作为文艺表现的主体，把人民作为文艺审美的鉴赏家和评判者，把为人民服务作为文艺工作者的天职。”^①一切文艺工作都应该想人民之所想，尤其是民间艺术，来源于人民又满足于人民的日常文艺需求，要始终将人民性作为创作和展演的出发点与落脚点。列宁早就说过：“艺术是属于人民的。它必须在广大劳动群众的底层有其最深厚的根基。它必须为这些群众所了解和爱好。它必须结合这些群众的感情、思想和意志，并提高他们。它必须在群众中间唤起艺术家，并使他们得到发展。”^②

（一）民间艺术的人民性文化生境

艺术是人类文明的重要表征，民间艺术是多元艺术发展的母体。民间艺术中的民间工艺、绘画、歌谣、舞蹈、戏曲、建筑等都是人民集体智慧的结晶，生长在质朴的民间与田野地头，是老百姓喜闻乐见的艺术形态。无论是东北的二人转，还是南方的皮影戏，都是民间伴着泥土的艺术，其文化生境

① 《习近平在文艺工作座谈会上的讲话（全文）》，新华网，2014-10-15。

② 蔡特金：《回忆列宁》，北京：人民文学出版社1960年版，第912页。

有着时间与空间的维度，离开了文化生境，就会因新的文化冲击与文化地理性格差异而演变。如湖南滩头年画与天津杨柳青年画在内容、色彩与风格上都有很大差异。滩头年画的纸取材于本地的楠竹，而题材则与本地的信仰文化紧密关联等。民间艺术的人民性文化生境决定了它的形态、存在方式、展演场域。譬如湘中的梅山傩狮，是一种地域特色凸显的民间艺术，它取材于原始巫术信仰，借舞狮展现人的力量，人神共舞，祈祷平安吉祥，主要在祭祖、驱邪、节日庆典时演出。它的文化生境包含地理空间、族群结构、族群认同、原始信仰、劳动休闲、民间节庆狂欢等，无论它在艺术形式与内容上如何变更，都必须尊重和满足人民一时一地的主体性需求，否则，它就只能成为一种奇观性被看。在市场文化冲击下，为了满足他者的奇观性诉求或迎合市场（被建构的文化生境），这种奇观常常被放大和肢解，直至语义全无的解构性民间艺术狂欢，背离民间艺术的初衷。

刘易斯在谈到文化冲击时指出：“什么是文化生境？它就是由特定文化群体构筑的一种‘屋子’或‘居室’，其中收藏着大量的信念、态度和假定。墙里面的人有着既定的行为方式。进入这个文化生境，遵守‘室规’并在逗留期间分

享主人的种种假定,‘访客’就可以避免文化冲击。”^①这种文化生境是人民性的集体构筑,即使文化生境不断发展变化,民间艺术不断新陈代谢,它依附的人民性是恒定的,不能因为“访客”的文化权力而破坏这种守恒,否则将不可避免地受到文化的冲击。一些文化部门或媒体常常带着个体的欲望进入民间艺术的原生文化生境,抽取毫无民俗意义的只言片语,标榜艺术创新,哗众取宠,诱导社会群体,消解民间艺术深厚的文化积累,不顾民间艺术的文化生境,撕裂人民性与民间艺术的当代发展,导致民间艺术成为无根之木,无水之萍。

(二) 人民文艺观的民间艺术理路

我们知道,民间艺术不能脱离人民性的文化生境,一切艺术创新都不能离开人民性这一主体,我国新时期文艺思想对此十分明确,只是面对开放的文化市场,一部分创作者遗忘了这一创作指导思想。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》旗帜鲜明地指出:“为什么人的问题是一个根本的问题,原则的问题”,强调我们的文艺是“为人民大众服务的”。这为我国文艺发展指明了方向,也切实推动了人民文艺的根本性发展。他认为:“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏,这是自然形态的东西,是粗糙的东西,但也是最生

^① 刘易斯:《文化驱动世界》,外语教学与研究出版社2007年版,第198页。

动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”^①虽然扎根于人民的民间文艺在形式、内容与修辞上显得粗糙，但他们为人民所喜爱，为人民所享用，来源于人民又服务于人民，并且在经过创造与再加工后，又可升华为更为完善与精致的文艺作品。列宁也做过相关的表述：“艺术是属于人民的。它必须在广大劳动群众的底层有其最深厚的根基。它必须为这些群众所了解和爱好。它必须结合这些群众的感情、思想和意志，并提高他们。它必须在群众中间唤起艺术家，并使他们得到发展。”^②来源于人民的民间艺术和服务于人民的民间艺术，要随着时代的发展与文化诉求，不断前行，进而引导人民大众提升艺术情操。

对待人民性这一文艺核心，我国马克思主义理论继承者与发扬者们站在不同时代高度，不断总结与完善这一理论追求。邓小平说：“人民是文艺工作者的母亲。一切进步文艺工作者的艺术生命，就在于他们同人民之间的血肉联系。忘记、忽略或是割断这种联系，艺术生命就会枯竭。人民需要艺术，

① 《毛泽东论文艺》（增订本）人民文学出版社1992年版，第48页。

② 蔡特金：《回忆列宁》，北京：人民文学出版社1960年版，第912页。

艺术更需要人民。”^①更加明确地强调艺术与人民的血肉关系，进一步指明艺术生命之根在于人民，只有在人民的生活中汲取题材、主题、情节和语言等，我们的文艺事业才能兴旺发达，这也是民间艺术发展的根本道路。面对社会转型与新的文化生境，文艺在内容与形式上都经过了较大发展，人民性的文艺根本也不断被怀疑与偏离。面对新形势与新变化，习近平总书记站在新的时代高度，重新强调与阐释了人民性对于文艺的当代意义，适时对脱离人民大众的文艺进行纠偏，是马克思人民文艺理路的新延伸，也为文艺发展指明了方向。民间艺术就是生成于人民之中的艺术，被人民所接受并长期传承，进而影响着人民的生活，修补人民的生活，它更应该响应我国新时期人民性文艺指导思想，不断推出民族艺术精品，形成一个时代的民间艺术典范。

（三）扎根于人民的当代民间艺术使命

民间艺术得以在族群中代代传承，主要在于它的社会职能。格罗塞在《艺术的起源》中指出：“艺术不是无谓的游戏，而是一种不可缺少的社会职能，也就是生存竞争中最有效力的武器之一；因此艺术必将因生存竞争而发展得更加丰富更加有力。人们致力艺术活动最初只是自己直接的审美价值，而它

^① 《邓小平文选（第2卷）》，人民出版社1994年版，第211页。

们所以在历史上被保持下来并发展下去，却主要因为具有间接的社会价值。”^①民间艺术天然有着自身的文化使命，不是一种可有可无的文化消遣，而是承载着族群记忆与发展的史诗，维系着族群的和谐与认同。从其根本上来说，是因为这是一种扎根于人民的艺术，担当着满足民众内在诉求的文化功能。所以，今天的民间艺术展演必须扎根人民，满足当代人民群众的消费诉求，符合文化发展的历史逻辑，承担当代文化传承的功能。习近平同志明确强调文艺创作的“最根本、最关键、最牢靠的办法是扎根人民、扎根生活”，^②这不是一种新的提法，而是警钟式地提醒文艺在百花齐放与百家争鸣的当下，不要忘记“为人民”这一根本出发点与落脚点。鲁迅针对艺术与民众的水乳相融关系，将民间艺术称之为“生产者的艺术”，这不仅表征艺术的生活实用功能，也说明民间艺术的“人民性”十分必要。无论是艺术的生产者还是生产者的艺术，都是以民为本。随便举例都能印证，南方新化山歌与西北山花，都是产生于民间的一些即兴歌谣，经流传慢慢积淀而不断修饰完善，从词的粗野到调的高亮，从调侃到欢愉，无不与生产劳动的场景紧密相连，这些质朴的歌谣，增添了劳动的娱乐气氛，消解了劳累，传播了情感，传递了生产知识，

① 格罗塞：《艺术的起源》，蔡慕晖译，商务印书馆2010年版，第240页。

② 《习近平在文艺工作座谈会上的讲话（全文）》，新华网，2014-10-15。

等等。它野而不淫，粗而不俗，恰如其分地展示人民的生活方式、精神信仰和审美追求。

正如苏格拉底所说：“凡是我们用的东西如果被认为是美的和善的那都是从同一个观点——它们的功用去看的。”^①可见，无论追求艺术的美还是善，抑或其他新锐思想，主要从功用上解决民众的艺术诉求，争取既卖座又叫好，而不是从病态的艺术视角去猎取文化市场。不过，时至今日，民间艺术在社会转型中，其原有的功能正在式微，艺术魅力在技术时代不断消解，如何在新的民间艺术文化生境上，更新民间艺术作品是我们思考的重要课题。扎根人民仍然是当代民间艺术的基本要求，只有扎根人民，才能对人民生活起到补偿、凝聚与娱乐等作用，“满足着社会群体的共同需要，满足着人们对审美与生活的追求，并在时空相贯、天人抱合、人我相亲、生死相转的感悟中发挥热爱生活、美化生活、延续传统、聚合族类的作用”，^②创造一种真诚纯朴的生活状貌，实现艺术引领民众的功能，承担起民间艺术的当代使命。

二、民间艺术的时代症候：娱乐修辞与人民性式微

① 北京大学哲学系美学教研室：《西方美学家论美和美感》，商务印书馆 1982 年版，第 19 页。

② 陶思炎：《民俗艺术学》，南京出版社 2013 年版，第 128 页。

随着文化产业与旅游业的发展，民间艺术重新被重视，随处可见民间艺术旅游展演与民间艺术在红白喜事与庆典中登场。为了实现吸睛与赚吆喝效果，低俗、糟粕的东西被扒出并当作民间艺术奇观兜售，正统的文化被忽视，创作、演出与看客在娱乐狂欢的体验中撕裂传统与现代人民性民间艺术。以人民性为核心的民间艺术在这个躁动的时代成了一种文化症候，你体验民间艺术，却看到另类艺术的娱乐修辞。

（一）当下民间艺术展演的失范

阿瑟·丹托说：“我们进入了一个艺术极为绝对自由的时期，以致艺术似乎只是无限玩弄自身概念花样的一种名字。”^①传统民间艺术体系在新的文化语境下经过一定的加工打造，以吻合现代消费者的需求，调适当代民众生活，传承文化，推动文化发展，甚至形成文化产业集聚，方向是对的。可是部分创作者故意抛弃传统的民间艺术精华，突出原始欲望、巫术表演、打情骂俏等，或者打着民艺的幌子，讲述全新的外来语，让观众哭笑不得。创作者不去用心地发掘每个地域老百姓喜闻乐见的民艺传统，寻找新的文化语境下合理的展演范式，导致民艺展演仅仅只剩一个空壳或任其消失。

可是，“在整个人类历史中，艺术就是作为塑造和美化我们所关心的事情

^① 阿瑟·丹托：《艺术的终结》，欧阳英译，江苏人民出版社2001年版，第191页。

的强化手段和特殊行为而产生的。没有这些将我们生活中重要而严肃的事件标示出来的过度和超常的手段，我们放弃的与其说是我们的虚伪，不如说是我们的人性。”^①当下愈演愈烈的审美泛化突出了民间艺术审美与人民日常生活的断裂，我们本应该关注人民的生活，却在努力实现个体利益，彰显无意义的民间艺术符号，导致民间艺术展演失范，使得整个民族审美衰退与精神缺失。

（二）娱乐修辞与民艺奇观

艺术失范之后，有些创作者追求娱乐快感，逃避深刻体悟。他们关心民间艺术的传承，却不愿意参与传承；知道民间艺术的社会职能，却不愿意参与建构这种职能；熟悉这是一种人民性艺术，却不考虑人民的艺术诉求。晏青在《大众传媒时代的娱乐修辞及理论逻辑》一文中认为：“所谓的娱乐修辞，是一种基于语言、图像、音频等大众传媒符号，实现意识形态有效传播的方法。娱乐修辞作为一种话语方式，是就修辞所依托的对象和所追求的效果而言的。”^②民间艺术在后现代文化语境下迅速成为一种娱乐修辞，异化成一套新的话语体系，被拿来讲述奇观视觉文化。

① 埃伦·迪萨纳亚克：《审美的人》户晓辉译，商务印书馆2004年版，第102页。

② 晏青：《大众传媒时代的娱乐修辞及理论逻辑》，《文艺研究》，2014（6）：100。

娱乐本就是民间艺术产生的原始因素，不仅满足人民的审美期待，也修补人民生活的单调沉闷。娱乐“并不仅仅是一种内容或者形式，其实它在本质上是人与世界沟通畅达时所产生的快感，是人性自由所追求的一种境界”。^①我们并不反对娱乐，它不仅带来了文化的创新，也形成新的娱乐财富，包含精神与物质两方面。但随着文化的后现代转向，民间艺术在资本运作和商业营销模式中被高度修辞化，呈现出种种娱乐符号的内爆，人民性主体被抹平、消解，文化责任坍塌，一味地追求奇观化展演与娱乐效果，将娱乐和商业高度融为一体，验证了弗洛伊德所言的“欲望是一口沸腾的大锅”式的本我放纵。民间艺术的这种危机，波兹曼在《娱乐至死》中指出：“一切公众话语都日渐以娱乐的方式出现，并成为一种文化精神。我们的政治、宗教、新闻、体育、教育和商业都心甘情愿地成为娱乐的附庸，毫无怨言。甚至无声无息，其结果是我们成了一个娱乐至死的物种。”^②回避人民性的民间艺术当代展演，又怎能逃离这一“娱乐至死”的文化谶言。

（三）人民性式微的当下困惑

波兹曼“娱乐至死”的观点绝非耸人听闻，是一个时代文化危机的警示，

① 张小争：《娱乐财富密码——引爆传媒新经济》，复旦大学出版社2006年版，第2页。

② 尼尔·波兹曼：《娱乐至死》，章艳译，广西师范大学出版社2004年版，第6页。

民间艺术的当代展演正处在这样一种境况下。随着视觉文化的兴起，民间艺术视觉奇观在谗涎的文化消费市场中不断放大，刺激文化他者的欲望神经，博取那一片没有灵魂的艺术空间，人民性成了可有可无的对象，仅仅被拿来当作噱头，供文化展演作面具。如部分旅游地的民间艺术展演、文化博览会上的民间艺术展演等，它们并不是给当地老百姓看，也不承担相关文化职能，创作者与经营者在没有了解地域深层文化背景下，摄取民间艺术的表象，在娱乐与奇观的工业流水线上，打造一场声势浩大的民间艺术展演，看客不断。这样的民间艺术展演场景，举不胜举，我们似曾相识。在资本大潮下，围观带来的经济效应满足了伪艺术家的功利目标，娱乐泛化消解了民间艺术的其他功能，人民性式微成为当下最大的发展困惑。

三、人民性转向：民间艺术传承与创新的辩证法

文化艺术正在经历着后现代转向、视觉文化转向、身体转向等，我们要文化自信，推进文化的人民性转向。这种转向不是简单的回归，也不是全新的创造，而是传承与创新的辩证法。民间艺术只有回归人民主体，转向人民中心论，文艺才能行之久远。当下民间艺术的创新要转向人民性这一艺术法则的核心，承担起相应的文化职能，不能商业泛化，一切以市场为导向，

正如习近平同志所讲：“文艺不能当市场的奴隶，不要沾满了铜臭气。”^①只有转向人民性，民间艺术展演才能实现真正的辩证统一，完成民间艺术的当下新生，维护新的文化生态平衡。

新的时代固然意味着文化生境的改变，如全球化进程加快下地球村时代的来临、工业技术发展下机械复制时代的来临、生活节奏加快与快餐消费下视觉文化时代的来临以及网络、虚拟、数字化与城镇化等，都在迫使原有文化的转向，人民不愿意深入思考与膜拜传统，民间艺术的部分职能逐渐淡化，艺术创新成为一种必然，但问题的关键是创作者是尊重人民还是忽悠人民或嘲弄人民，有没有“自觉地与人民同呼吸、共命运、心连心，欢乐着人民的欢乐，忧患着人民的忧患，做人民的孺子牛。”^②显然，民间艺术不能背离人民，人民性转向的当代实践需要处理好传承与创新、艺术与市场、理论与实践等辩证关系。

（一）传承与创新

处理好传承与创新的关系，是民间艺术人民性转向实践的关键。随着文化生境的改变，文化生态发生了较大改变，如南方梅山教中保留的民间宗教

① 《习近平在文艺工作座谈会上的讲话（全文）》，新华网，2014-10-15。

② 《习近平在文艺工作座谈会上的讲话（全文）》，新华网，2014-10-15。

艺术，虽然其中存在不少文化糟粕，但渗透在其中的民间美术、民间舞蹈、民间音乐等艺术却是一个地域上千年的文化积淀，如梅山教中的绘画艺术、剪纸艺术、傩戏傩舞傩仪、傩面与神像雕塑艺术等由民间艺人代代相传，形态独特、故事丰富、寓意深刻，为当下艺术发展提供了宝贵的资源，是维系地域文化认同的基础，也是地域文化产业开发的厚重资源。如何开发这些民间艺术，却常常成为地方文化发展的困惑。在一次地方民间艺术旅游展演研讨会上，有专家认为应该原汁原味地保持这些宗教艺术，越古老越受人欢迎；有专家认为充分开发宗教艺术中的原始巫傩艺术，打造湘中最大的傩坛，形成市场特色；有的专家建议结合景点打造新的艺术形态，等等。我们发现，当下民间艺术开发普遍存在的现象是两极分化，要么重传承轻创新，要么轻传承重创新。从辩证法则来看，我们应该首先考虑优秀民间传统艺术的传承，而后再思考民间艺术的当代属性，做到既重传承又重创新。当下民间艺术可以做到一方面传承人民的原始创造，一方面满足当下人民的艺术新要求，使民间艺术在新的文化生态下获得新的艺术生命，承担新的民间文化职能。

（二）艺术与市场

艺术与市场是传承与创新的辩证前提，是实现人民性转向的文艺根本，

只注重市场，单一考虑市场的商业聚焦点，忽略了人民性艺术的艺术生成、艺术价值与艺术发展，就脱离了艺术轨道；只注重艺术的人民性原动力，不考虑当下市场的文艺新诉求，又是一种新的人民性脱离。因此，在艺术上充分关照人民性，并不表示我们应该忽略市场诉求。市场代表了时代对艺术的一种态度，创作者要充分吸收市场对民间艺术提出的新观点。如湘中地区的滩头年画，是深受老百姓长期喜爱的民间艺术展演形态，每到春节，家家户户喜欢贴门神，挂年画。滩头年画在最盛期的种类达六十多种，多以祝福新年的喜庆丰登或镇邪避祸为题材，反映人们对生活的美好祝愿和精神寄托。滩头年画将传统艺术与市场进行了很好对接，满足了人民的艺术需求，也推动了年画艺术的兴盛。可是，年画原有文化生境逐渐消失，新的文化市场对年画发展提出了新的需求，为了艺术不丢失、市场不放弃地辩证生存，滩头年画进行了一系列创新：一是年画内容创新，结合时代新需求创作了廉政年画等；二是将年画作坊融入旅游开发；三是对年画全套进行品牌化包装，供艺术爱好者收藏；四是将年画元素进行再创作，应用到区域旅游开发、产品包装、动画形象制作等方面。滩头年画在艺术与市场辩证法则中寻找着自己的新出路。总之，民间艺术的展演在艺术与市场的辩证法则下应该回归到人

民创造的主体、人民展演的主体和人民需求的主体。

（三）理论与实践

理论与实践是实现人民性转向辩证法则的根本。我们在理论上的失语导致了艺术实践的“有高原缺高峰”，艺术经典难觅。习近平同志站在新时期文艺语境下，再一次提出了“人民性”这一振聋发聩的艺术指导思想，强调“人民是文艺创作的源头活水，一旦离开人民，文艺就会变成无根的浮萍、无病的呻吟、无魂的躯壳。”“能不能搞出优秀作品，最根本的决定于是否能为人民抒写、为人民抒情、为人民抒怀。”“要虚心向人民学习、向生活学习，从人民的伟大实践和丰富多彩的生活中汲取营养，不断进行生活和艺术的积累，不断进行美的发现和美的创造。要始终把人民的冷暖、人民的幸福放在心中，把人民的喜怒哀乐倾注在自己的笔端，讴歌奋斗人生，刻画最美人物，坚定人们对美好生活的憧憬和信心。”^①这一文艺观旗帜鲜明地强调了人民性在文化创作中的核心地位，民间艺术实践只有以这一理论为指导，才能重构时代的艺术精品。正如方李莉对民间艺术作为纯粹的艺术所质疑的那样，“其并非仅仅只是一种为艺术而艺术的、审美的表达，在它里面蕴藏着许多比审美更深刻的东西，它是人们在长期与自然协调，在艰苦的生存环境中求得灵魂与肉

^① 《习近平在文艺工作座谈会上的讲话（全文）》，新华网，2014-10-15。

体的成长所迸发出的某种结晶物，这比起某些孱弱的充满矫饰味的现代艺术来说，更有一种强烈的力量感”。^①民间艺术是一种族群生命承载，是真正人民的艺术，我们在当代民间艺术展演实践上，要深入生活底层采风，了解民间艺术的人民情感，从引领人民的角度创造新的民间艺术形态，将人民性文化观充分融入时代艺术创作当中。习近平同志的“人民性文艺观”是对马克思主义经典理论的继承与发展，是在新时期结合我国文艺现状做出的新阐述、提出的新要求。我们只有以人民性艺术理论体系为指导，以习近平文艺座谈会上的讲话为转向契机，在当代民间艺术展演上进行全面实践，寻找民间艺术发展的路径，才能建构民间艺术的当代艺术典范。

“艺术可以放飞想象的翅膀，但一定要脚踩坚实的大地。”^②民间艺术才能天高地广，积厚行远。

① 方李莉：《安塞的剪纸与农民画》，《文艺研究》，2003（3）：130。

② 《习近平在文艺工作座谈会上的讲话（全文）》，新华网，2014-10-15。

目
录

第一章 绪 论.....	1
第一节 梅山文化.....	1
第二节 梅山文化在新时期的发展与机遇.....	18
第二章 梅山民间艺术概览.....	错误! 未定义书签。
第一节 梅山傩戏.....	错误! 未定义书签。
第二节 滩头木版年画.....	错误! 未定义书签。
第三节 花瑶挑花.....	错误! 未定义书签。
第四节 蓝印花布印染技艺.....	错误! 未定义书签。
第三章 梅山民间艺术的再设计原则.....	错误! 未定义书签。
第一节 市场细分原则.....	错误! 未定义书签。

2 <<<<< 梅山民间艺术与再设计

第二节	地域文化原则	错误! 未定义书签。
第三节	创意创新原则	错误! 未定义书签。
第四节	便携时尚原则	错误! 未定义书签。
第五节	绿色生态原则	错误! 未定义书签。
第四章	邵阳蓝印花布艺术与再设计	错误! 未定义书签。
第一节	邵阳蓝印花布的纹样元素	错误! 未定义书签。
第二节	邵阳蓝印花布的艺术特征	错误! 未定义书签。
第三节	邵阳蓝印花布的再设计	错误! 未定义书签。
第五章	滩头年画艺术与再设计	错误! 未定义书签。
第一节	滩头年画的制作程序	错误! 未定义书签。
第三节	滩头年画的题材	错误! 未定义书签。
第四节	滩头年画的艺术特征	错误! 未定义书签。
第五节	滩头年画艺术的再设计	错误! 未定义书签。
第六章	张五郎信仰的文化阐释与再设计	错误! 未定义书签。

第一节	张五郎的民间叙事	错误! 未定义书签。
第二节	张五郎的文化阐释	错误! 未定义书签。
第三节	祭祀：重拾文化精神	错误! 未定义书签。
第四节	梅山文化的代表性符号	错误! 未定义书签。
第七章	花瑶挑花艺术与再设计	错误! 未定义书签。
第一节	花瑶挑花的纹样元素	错误! 未定义书签。
第二节	花瑶挑花的艺术特征	错误! 未定义书签。
第三节	花瑶挑花艺术的再设计	错误! 未定义书签。
第八章	梅山民间艺术的馆藏与开发	错误! 未定义书签。
第一节	梅山民间艺术的数字化馆藏与开发	错误! 未定义书签。
第二节	梅山民间艺术的媒介舞台展演	错误! 未定义书签。
第九章	梅山民间艺术融入高校教学的思考	错误! 未定义书签。
第一节	梅山民间艺术融入地方高校课程	错误! 未定义书签。
第二节	地方高校如何讲述梅山民间艺术	错误! 未定义书签。

4 <<<< 梅山民间艺术与再设计

参考文献.....错误！未定义书签。

第一章 绪 论

第一节 梅山文化

梅山文化虽然淀积千年，但作为一种文化被提出来，却是近 20 余年的事，其内涵与外延尚处在研讨之中，诸多文化事象尚待厘清，我们在没有把握的情况下，仅以现有成果研究述评的方式向大家展现这种文化的当下能指。

邓显鹤在《沅湘耆旧集》中介绍了梅山地方民俗歌谣，在《宝庆府志·摭谈》中提到了梅山宗教中祀“雒公雒母”和“三宵娘娘”等梅山文化资料，乃研究梅山文化之开创。

1988 年 5 月，来自湖南新化县的周少尧和冷水江市的童丛在武汉举行的“中国长江文化研究会”上首次提出湘中地区存在一种神秘古朴的文化——“梅山文化”。1989 年 8 月 26 日，《新民晚报》以《荆楚文化一支流——梅山文化》为题作专题报道，提出中原文化和荆楚文化是中国文化的两大主流，梅山文化是荆楚文化的重要支流。同一时期，法国巴黎大学华南人类研究所和法国远东学院一些学者在法国图鲁滋一支东南亚移民族裔中发现了一本名为《又到梅山 36 峒游念》的巫教手抄本经，内容为瑶人死后灵魂须回梅山归宗认祖，雅克·勒穆瓦纳随即决定组队前往远东寻找梅山。梅山文化研究的大门就这样徐徐开启，吸引了一大批国内外学者，短短 20 余年召开了 5 届世界性的梅山文化研讨会，涌现出一系列学术成果。

一、梅山地理区域

梅山的地理区域范围是梅山文化研究不可回避的问题，梅山文化进入学术研究伊始，人们就开始关注与争论。地理区划的原始依据主要来自《宋史·梅山峒》中的一段记载：“梅山峒蛮旧不与中国通，其地东接潭，南接邵，其西则辰，其北则鼎、澧，而梅山居其中。”

章惇开梅山时的记载进一步具体化，“东起宁乡司徒岭，西抵邵阳白沙

砦，南止湘乡佛子岭，北界益阳四里河。”^①马少侨（1997）^②指出，宋熙宁五年（1072）开梅山时所置新化、安化两县，包括今新化、安化两县及涟源、桃江、隆回、新邵、洞口、溆浦、冷水江等县市大部分地区。在第二届梅山文化研究会上，卢智朗（1998）^③再一次提出，章惇开梅山收复的地方是“梅山蛮”实际控制的地区，大体范围包括今安化、新化、冷水江等县市全境和涟源、新邵、桃江等县市的一部分。两人都认定宋开梅山时的新化与安化二县是当时梅山割据的实际地域，这一观点比较普遍。但有的学者在此基础上进行扩大，陈子艾、李新吾（2004）^④认为：北宋时的古梅山峒区域应包括雪峰山全区上中下三段的全地域，从县市看，大致包括今天长沙市的宁乡县西部，益阳市的桃江、安化二县，常德市的桃源县南部，娄底市的娄星区及由东向西的双峰县、涟源市、冷水江市、新化县，怀化市的沅陵和辰溪、溆浦县东部，邵阳市北部的邵阳县、西部的隆回、洞口两县和绥宁县的西北部地域。在此地域今有的1000多万人口中，包括有苗、瑶、土家、侗、壮等少数民族50多万。支撑这种观点的史料稍显不足，主观性较强。罗白云（2005）^⑤依据宋史记载，用数字详细描述了梅山区域范围，他认为有文字可考的地域，梅山在宋时苏氏统治时的疆域进一步缩小：东到距梅城约40千米的司徒岭；西到梅城西南约60千米今新化县的白溪镇地域内，即宋太平兴国二年客省使翟守素平梅山设五砦中的白沙砦；“南止湘乡佛子岭”就是今涟源伏口地域，离梅城约70千米；北距梅城约50千米，即今桃江县的泗里河镇地域。罗白云这一论述虽然较精确，但西南两个点在学界还是存有不同看法。易永卿（2009）^⑥进行了补充，宋开梅山的梅山地域为北宋神宗熙宁五年（1072）所建的安化、新化二县，即今安化、新化、冷水江市全部与涟源市、新邵县各一部分以及隆回县、溆浦县与新化县毗邻的一部分地区。民间习惯上的梅山地域划分是：新化属上峒梅山，安化属下峒梅山；或新化

① 《宋史·梅山峒》，中华书局1977年版。

② 马少侨：《试论梅山文化的几个特色》，《邵阳师专学报》，1997（1）：33-37。

③ 卢智朗：《“梅山”今考》，《邵阳师专学报》，1998（1）：44-47。

④ 陈子艾，李新吾：《古梅山峒区域是蚩尤部族世居地之一：湘中山地蚩尤信仰民俗调查》，《邵阳学院学报》，2004（4）：1-6。

⑤ 罗白云：《中国梅山文化简论》，2005。

⑥ 易永卿：《梅山的由来与梅山文化的地位和影响》，《湖南城市学院学报》，2009（3）：32-37。

为上峒梅山，安化为中峒梅山，益阳（桃江）为下峒梅山。民间流传“上峒梅山赶山打猎”“中峒梅山捐棚放鸭”“下峒梅山打鱼摸虾”之说，形象概括了地理差别导致生活习性的不同。易永卿通过史实与民间传说进一步具体化了这一区域。郭兆祥（2002）^①以宋开梅山为界，将梅山区域分为古梅山区域和今梅山区域，以古人类活动史料和历史地理文化考古为依据，指出古梅山区域在湘、资、沅水一带；今梅山主要指邵阳市的邵东、新邵、邵阳、隆回、城步，还延续到洞口、新宁、绥宁、武冈，娄底地区的娄底市、冷水江、新化、双峰、涟源，益阳市的沅江、桃江、安化。另外，长沙的望城、宁乡，湘潭的湘乡、湘潭县，常德的澧县，怀化地区的辰溪、溆浦、沅陵，湘西土家族苗族自治州的泸溪等，这一行政区域，基本上是承宋、元、明、清而来的。显然，郭兆祥的梅山区域应该是从文化影响层面来鉴定，他创造性地提出了梅山文化圈的核心圈、区域圈、辐射圈、余波圈。周探科（2012）在大量文献分析与实证考察的基础上再一次提出：梅山的完整地域，就是“诏以山地置新化县”的“山地”，即梅山之地。1072年，宋朝廷以新开的全部梅山地“置新化县”。第二年，才以下梅山的兰田、资江、东平、丰乐、常安五地分置安化县。所以，梅山的地域，指的就是北宋开梅山时所设置的新化、安化二县。在今天的政区图上，梅山的地理区域包括新化、冷水江、安化的全部，涟源的北部（原安化部分）、新邵、隆回、溆浦的一部（原新化部分），总面积约12 000平方千米。它的位置在雪峰山东麓北段，资水的中、上游。

宋开梅山作为一个时间节点，又有史料记载，其空间概念应该是相对确定的。从目前的研究情况来看，一些更为宽泛的地理划分主要是基于文化关联来认定，而宋开梅山之前的地理空间，在没有找到可靠的文字依据前，我们尚无从考究。从宋开梅山的史料来分析，这些具有代表性的观点基本上呈现了梅山的地理空间状况，虽然这些观点之间也存在一定的差别，相近的观点多，但基本出于左右。“宋开梅山时的安化与新化为梅山区域核心”，在学界基本成为共识。本书的研究也是从这一地域范畴出发的。

二、梅山名称由来

“梅山”因梅鋗而得名是出现最早、流传最广的一种观点。明嘉靖《安化县志》论证梅山是以梅鋗得名，编者在其个人插述中写道：“梅山以梅鋗

^① 郭兆祥：《中国梅山文化》，2002。

得名，则汉时已为附庸矣。”以后的历史文献与地方志书大多沿用此说。偏向于文献考究的学者多持这一观点，林河（1996）^①就是其中的代表。但这一观点并没有得到广泛认同，有学者分析《楚宝·梅山考》中记载的“梅鋇以益阳梅林为家”一句，认为梅林之名在梅鋇来之前就已经存在。马铁鹰（1999）^②对“梅山”因梅鋇而得名之说提出质疑，并引证道光《宝庆府志·山川考二》，提出梅山以产梅而得名，说明梅山在古代曾是个漫山遍野长着茂盛鲜艳的梅花、盛产梅类水果的地方。如果明嘉靖《安化县志》的记载不足信，那明末《楚宝·梅山考》与其他史料在漫长的时间差别下，也无法成为某一说法的重要佐证。史载传说更是一种趣闻，不足为证，多数学者并不认为这是一种合理的释名。石宗仁（1998）^③认为梅山地名与楚及苗有直接的联系，并从语音与构词层面提出新的见解，梅山是盛长枫木的地方或半姓楚王部众居住的地域。“梅山”可能是“半山”的异写，其意为：这盛长枫木的土地是半王族子孙居住的地方。同时提出“梅山”亦可能为“蛮山”所演绎。郭兆祥（2002）等部分学者比较认同这一通过民俗学语音学方法考究原著居民得出的结论。其他诸如梅杏说、梅仙说等不一而足，民间学者们以其丰富的想象力对梅山之名进行了全新的阐释，但从学术视角来论，无论是史料还是田野资料，都得有充足的证据。如果梅山释名的准确性直接关系到这一文化的根脉，那我们还得慎重而论。

三、梅山主体民族构成

梅山文化的研究离不开文化主体——族群，梅山文体体系的民族构成是本领域研究的关键问题之一。郭兆祥（1996）^④认为：“梅山蛮，为古代南蛮的一支。南蛮是相对于中原而言的南方古代先民，他与东夷、西戎、北狄一同组成华夏大家庭的一个民族。”而“南蛮为汉时的称谓。远古荒原时代的伏羲、女娲、炎黄，唐虞时代及其以后的九黎、三苗、盘瓠，周时的荆楚，汉时的诸蛮，今天的南方及西南的各民族，是一脉相承的。”由九黎、三苗

① 林河：《楚越文化的一个分支：梅山文化》，《邵阳师专学报》，1996（1）：29-34。

② 马铁鹰：《梅山文化概论》，中国环境科学出版社1999年版。

③ 石宗仁：《梅山蛮的民族源流、文化特征与族属》，《邵阳师专学报》，1998（1）：27-36。

④ 郭兆祥：《试论九黎三苗盘瓠与梅山蛮》，《邵阳师专学报》，1996（1）：17。

而下的民族图谱得到了众多学者的认同，李新吾等（2012）^①进一步罗列大量史实，以湖南省境内旧、新石器时代文化遗址考古发掘为依据，链接盘瓠、善卷、大禾，将梅山族源上溯至蚩尤，认为梅山先民是上古九黎蚩尤部族的嫡裔。很显然，这些观点中提及的古代史成分中，传说与主观性较强。林河（1996）认为，梅山峒蛮的主体民族是古代的越族，而且是越王无疆为楚所败之后，“其子孙遁江南、海上。周赧王时，有自立为王者”。梅锔是梅山文化的代表人物之一，梅锔时代是梅山文化的鼎盛时期。这一观点考虑单一的梅锔因子，并不能说服梅山文化的复杂性与对大西南诸民族影响的深远性。何光岳（1986）^②指出，梅山原为梅锔扬越一族所居，到隋唐以后，洞庭湖区以北已经没有梅山蛮的踪迹了，在梅山大本营先后代之而起的是白虎夷人扶氏和徭人苏氏。龙沛林（1997）^③根据《魏书·南蛮传》等民族史料、出土文物和地名分析，认为古代梅山所居氏族（或部落）不下 10 种，其中对梅山文化影响较大的有苗人、濮人、巴人、俚人、卢戎、越人、白虎夷人、瑶人等。这一说法从民族与梅山文化的关联性出发，文章中论据稍显不足，且文化的影响并不能说明其是这一区域的主体族群。据目前田野资料，与梅山文化相关的民族涉及了整个南方少数民族，是文化影响了这些民族，还是这些民族共同凝聚了这一文化，这是一个问题。刘伟顺（2004）^④对上述观点进行了分析与反驳，他认为过山瑶、苗、濮、巴、俚、越等民族为外来民族，梅山蛮主体民族不是外来民族，而是今隆回县虎形山瑶族的先民。考宋史《张颀传》：“邑在宋初有生户、熟户，生户者，邑西笋牙诸山峒瑶也；熟户者内地民也。民避税多以田寄瑶。章惇开梅山，民皆逃奔宁、邵等县，而峒瑶据险，多被屠戮。”即邑西笋牙诸峒，属梅山地区世居民族之遗民，就是现今生活在隆回县小沙江虎形山瑶族乡一带的花瑶。这一观点属于割裂人类族群取一截的做法，太过简单论断。而粟海（2001）^⑤分析史实指出，今世之苗瑶，绝非上古之“九黎三苗”。苗瑶系民族是经过南北朝五胡乱华阶段

-
- ① 李新吾等：《梅山蚩尤：南楚根脉，湖湘精魂》，湖南文艺出版社 2012 年版，第 164-187 页。
- ② 何光岳：《梅山蛮的来源和迁徙：兼论梅山蛮与百越、瑶、巴的关系》，《中南民族学院学报》，1986（增刊）：47-55。
- ③ 龙沛林：《多民族的梅山及其文化》，《中华文化论坛》，1997（4）：15-20。
- ④ 刘伟顺：《梅山蛮主体民族刍议》，《邵阳学院学报》，2004（8）：12-13。
- ⑤ 粟海：《梅山蛮民族史略考》，《娄底师专学报》，2001（1）：82-87。

和隋唐五代时期的频繁战乱后，以华夏系为主干民族的大融合而产生的一个新民族，苗瑶同宗，始祖应为武陵蛮—莫徯—梅山蛮。粟海只是抛开了九黎三苗脉络，基本上没有离开苗瑶这一族群。奉恒高（2007）^①在《瑶族通史》一书中明确了梅山蛮与苗瑶后来的关系：从“长沙武陵蛮”分化出的一支“莫徯”，晋以后曾居于今湘中、湘南一带，至宋集结于梅山，被称为“梅山蛮”。梅山归化后，在封建王朝政治、经济、文化的影响推动下，莫徯经过分化、融合，其中部分族群形成新的民族——苗族，而另一部分族群则形成瑶族。不过，是梅山蛮分化成了苗族与瑶族，还是只有一族是其主体族群，学者们持不同的观点。钟新梅（2004）^②从汉人史籍、瑶人文献及口碑、梅山教三方面进行分析论证，认为瑶族先民是古梅山蛮的主体族群，这里的瑶族是苗瑶分化后的瑶族，而苗族是五溪、武陵蛮的先民。

综观目前的研究来看，基本上认同瑶族是梅山的主体族群，并论证了苗瑶及多民族的关联性，也从大量史实出发作了族群溯源考究，为我们确认梅山文化主体成分提供了难得的文化参照。

四、梅山历史

张式弘（1997）在《梅山文化述略》一文中将梅山历史分为史前期、商周秦汉时期、魏晋南北朝到唐代、晚唐至北宋初期、宋开梅山后5个阶段。他认为，梅山地理特点和出土文物资料表明，距今1.5万年及以后在梅山地区活动的原始人群均系外地迁入；战国时期，楚国势力向南发展，部分楚人与一支越人迁居梅山，带来了冶金和造船等技术，推进了渔猎农耕的发展；莫徯是随吴芮而来的西越人的后代；唐末农民割据，梅山徯人崛起；宋开梅山后，农民割据结束。这里将梅山历史文化归属于汉文化体系，许多学者并不认同这一观点。石宗仁（1998）从考古成果分析，认为梅山在先楚时为三苗国地、楚时属楚地；两汉时期，沅湘间的梅山峒蛮先民属于崇拜盘瓠的长沙蛮或曰长沙武陵蛮的一部分；魏晋南北朝至唐宋时期，分布在沅湘间梅山地区的长沙武陵蛮的后裔，被称为蛮、莫徯、蛮徯、蛮夷、梅山峒蛮，其族属为苗族。在此基础上，学者们进一步往前追溯，郭辉东（2010）^③指出，

① 奉恒高：《瑶族通史》，民族出版社2007年版，第26页。

② 钟新梅：《瑶族先民是古梅山蛮的主体族群》，《娄底师专学报》2004（1）：82-83。

③ 郭辉东：《南蛮的上古远祖蚩尤：兼谈九黎、三苗、盘瓠与梅山蛮的族源和迁

蚩尤是南蛮的上古远祖，上古时代及其以后的九黎、三苗、盘瓠，周时的荆楚，汉时的诸蛮，与今天的南方诸少数民族一脉相承。这些观点，虽然引经注典，但从只言片语获取的链条并不完备，更多学者趋向于史料较明确的论述。曾维君（2008）^①作了一个较详细的梳理，他认为：从先秦到北宋之前，梅山处于一种自然松散的社会形态；周时为荆州之域，春秋属楚地；战国时期，楚灭越，百越民族分散江南，其中杨越的一支分散于汉、湘、资、沅、澧、赣及洞庭湖、鄱阳湖等地域，成为后来梅山蛮的重要来源；秦属长沙郡，汉为长沙王国益阳地，秦汉时期的蛮族以槃瓠、廩君、板楯三者最大，因其居住在武陵郡、长沙郡，故又称“武陵蛮”或“长沙蛮”，梅山蛮归属其中；三国为吴邵陵郡地，南北朝属邵阳，隋时属潭州，唐为邵州地；晚唐至五代军阀混战，梅山峒蛮首顿汉凌切断长安至邵州的国道，不向朝廷纳贡，自此“不与中国通”；到五代末年，梅山峒蛮在左甲领扶汉阳和顿汉陵的率领下，势力遍及雪峰山北端各蛮峒；熙宁五年（1072年），朝臣章惇奉命开梅山，梅山归附北宋中央王朝，北宋在梅山置新化与安化二县；归置之后，政府逐步移入大批汉族，世代居住在梅山的瑶人大部分离开梅山，向湘南、湘西南，乃至两广、贵州，甚至海外迁徙，剩下的瑶民基本被汉人同化。

梅山的历史可以说是没有文字之历史，或者说文字极为贫乏的历史。研究者大都根据其信仰、科仪、习俗、歌谣等进行研究，形成了一些很有见地的观点，但不同的研究视角与历史观形成的不同观点之间分歧很大，也正是这种分歧与争辩才能推进研究的深入。如今梅山历史由今、古梅山，扩展到上古梅山的研究，梅山历史由东汉到北宋年间的空间，不断延伸，这是梅山文化研究的幸事，但目前提出的梅山历史还有待更进一步的论证。只要秉着科学的研究态度，梅山历史研究一定会产生深远的影响。

五、梅山文化的内涵

界定一种文化的独特性，厘清其内涵与外延是关键。马少乔（1997）^②从历史特色、民族特色、地方特色、宗教特色四个方面进行了论述，认为梅山

徙》，《湖南科技学院学报》，2010（10）：31-35。

① 曾维君：《简论梅山历史与文化的发展过程及其特征》，《湖南工业大学学报》，2008（3）：53-56。

② 马少乔：《试论梅山文化的几个特色》，《邵阳师专学报》，1997（1）：33-37。

文化是以梅山为地理中心、以莫徭为民族主体、以狩猎农垦为生活来源的山地文化。马铁鹰（2004）^①在此基础上进行了补充，梅山文化的内涵是以远古渔猎文化作为构架的基石，以巫文化的形式演化出千奇百怪多姿多彩的民俗事象。周行易（2006）^②对梅山文化的内涵与外延进行了较全面的阐释：所谓梅山文化，即湖南古梅山地区以原始狩猎神张五郎崇拜为基本内容的一种非常古远的原始文化，它蕴藏了人类童年时期的许多思维特征和文化信息，它的发展演变过程，反映了人类从山林走向平原、从原始狩猎文明向农耕稻作文明转化的全过程。梅山文化的这一特质，将确立它在中国文化史乃至人类文化史上的重要地位。随着这种湮灭的原始文明的逐渐浮现，湖湘文化、中国文化史上的许多谜底将一一被揭开。因此，梅山文化研究，绝不是一种一般意义上的地域文化研究，而是从一个特定的空间对尚处于空白状态的人类童年文明史研究的一次积极探索。对此，孙文辉（2006）^③提出了两点疑问，认为梅山文化并不足以成为远古原始文化的代表，也不一定能反映人类发展演变过程，只能说它与古代先进的中原文明南下深入影响有关。从目前的研究来看，梅山文化的内涵还需要进一步提炼，不能着眼于单一的文化事象，也不能只观梅山文化本身，要将梅山文化放在中国文化乃至世界文化体系下，从比较学的视角，全面提炼这一文化精神，凝练文化品格，形成具有深刻价值的文化内涵。

这里有一点值得我们思考的是，梅山文化与湖湘文化的关系，我们可以从文化精神层面作一些深入解读，相对梅山文化来说，湖湘文化形成较晚，梅山文化中的血性、霸蛮、开拓等精神品格在湖湘文化精神中体现得很明显。

六、梅山宗教与巫傩

宗教信仰与原始巫傩遗风是梅山文化的重要表征，“梅山教”是其中凸显的文化标签，许多研究者对此进行了深入的探讨。唐兆民（1980）^④在 20 世纪 40 年代指出广西大瑶山瑶族中存在着“梅山教”，此后“梅山教”或“梅

① 马铁鹰：《“三峒梅山”概述》，《邵阳学院学报》，2004（3）4：21-23。

② 周行易：新浪博客：http://blog.sina.com.cn/s/blog_48fcc1f00100034d.html。

③ 孙文辉：《巫傩之祭：文化人类学的中国文本》，岳麓书社 2006 年版，第 216 页。

④ 唐兆民：《瑶山散记》，1980。

山派”的名称开始为大家接受。马少侨说：梅山教是因历史上瑶族居住的梅山祠就在当地，故名。梅山教原是巫教，祖师曾到庐山向通教祖师学法，故梅山教是融汇当地巫教和道教产生、发展起来的一种宗教。张有隽（1994）^①亦赞同这一观点。但董璐（1999）^②认为梅山教只是信奉地方神祇梅山祖师的巫术，它接受了道教的某些成分，但还不是道教的一个流派。陈子艾、李新吾（2003）^③认为梅山教属于准宗教，并给其作了属性分析：“梅山教是指现存于古梅山峒区域民间并辐射于周边地域乃至跨省、跨境的一种自然神和祖先英雄神相交融的多神信仰，是深受道教正一派影响的介于自然宗教与人为宗教之间的‘准宗教’。”不过，多数学者认同梅山教是一种民间宗教，张泽洪（2003）^④认为中国南方少数民族的梅山教，是起源于古梅山地区的传统宗教。由于历史上各民族文化的的影响和互动，道教在长江中游地区的传播，使梅山蛮较早受道教的影响，梅山教有融摄道教法术和原始巫教的特点。在中国南方少数民族中，瑶族、壮族、苗族、土家族、仡佬族、仡佬族、毛南族、侗族、白族、水族都不同程度信奉梅山教。梅山教在历史上向周边地区辐射，主要呈现向南和向西传播的态势。向南传入江西、广西、广东等地。广西梅山教首先在桂东北地区流传，后传入桂东南和桂中地区。传播的方向是自北向南，自东向西，在桂北、桂东影响较大，向南、向西则影响逐渐减弱。在四川的汉族地区、云南彝族地区，都有梅山教影响的痕迹。关于梅山教的传播与影响，董璐（1999）^⑤指出，梅山教在传播过程中，渗进了苗族、侗族、水族、白族、仡佬族、仡佬族等民族的信仰。梅山教在瑶族、壮族、土家族中影响最大，梅山教流播最远至滇西白族，滇西云龙县白族信奉的猎神称上洞梅神、中洞梅神、下洞梅神，是“三洞梅山”影响白族的反映。徐

-
- ① 张有隽：《瑶族与华南诸族梅山教比较研究》，《广西民族学院学报》，1994（4）：15-21。
- ② 董璐：《土家族的山神和猎神》，《中南民族学院学报》，1999（2）：35-39。
- ③ 陈子艾，李新吾：《古梅山峒区域是蚩尤部族世居地之一：湘中山地蚩尤信仰民俗调查》，《邵阳学院学报》，2004（4）：1-6。
- ④ 张泽洪：《中国南方少数民族的梅山教》，《中南民族大学学报：人文社会科学版》，2003（4）：36-40。
- ⑤ 董璐：《巴风土韵：土家文化源流解析》，武汉大学出版社1999年版，第136-137页。

祖祥(2003)^①也指出,梅山派道教在土家族、仡佬族、壮族、毛南族、畲族等民族中都有传播,但以瑶族中的信仰最为典型。梅山派教义主要以驱鬼捉邪为目标,强调的是“济世”,以驱鬼祈神为主要的手段。张有隽(1994)^②对华南壮族、瑶族、侗族、仡佬族、毛南族等民族所信奉的梅山教作了较为细致的比较研究,指出各族的梅山教在神灵崇拜、仪式活动、经文法具等方面很相似。华南各族梅山教共同信仰唐、葛、周三元将军,张、赵、李三天师和梅山法主,视三元、三天师和梅山法主为本教祖师。共同信仰老君、玉垒、雷王、婆王、盘古、土地、社王、土主、城隍、灶君、家先,还有各种山神、野鬼。最大的不同是都吸收了本民族神、地方神作为崇拜对象。仪式与活动主要是驱鬼与还雉愿。经书、面具等大致相同。相似的传度仪式更加说明了这些民族有着共同起源和历史。韦世柏在《梅山、梅山教与游梅山仪式考释》一文中对梅山教进行了更为深入的探讨,他认为梅山教与梅山巫教不同,梅山教以三元将军和梅山法主为祖师,传承的是雉仪与法术。从师公唱本和传说分析,梅山法主指汉代成仙者梅福,梅山教中的梅山指的是因梅福修道传说而得名的道山。湘中梅山地区盛行的梅山教是梅山巫教,梅山巫教是一种对猎神梅山神的信仰。梅山巫教有“三洞梅山”之分,依据其不同的狩猎方式,“上洞梅山”为弓弩射猎者所信奉,“中洞梅山”为赶山打猎者所信奉,“下洞梅山”为装山套猎者所信奉,三洞梅山信奉的主神是张五郎。梅山巫教与梅山教的主要区别是:其一,梅山巫教用于狩猎,梅山教用于驱鬼、治病、求子、度亡等;其二,梅山巫教的信奉者是猎民,梅山教的信奉者是师公,后者通过受戒而获得身份;其三,梅山巫教以猎神张五郎为主神,梅山教则以三元将军和梅山法主九郎为法主。^③韦世柏利用大量文献与田野资料进行的分析很有说服力,为探讨梅山教的发展提供了一条较为清晰的路径。但是,今天湘中梅山所信奉的梅山教,实际上融合了韦世柏所说的梅山教与梅山巫教。

梅山教祖师神是一尊神格特色鲜明且争议性大的神祇,胡起望(1994)^④认为梅山派教主是“梅山法主九郎”,梅山九郎的历史已难以考证。而马少侨、

① 徐祖祥:《论瑶族道教的教派及其特点》,《中国道教》,2003(3):27-33。

② 张有隽:《瑶族与华南诸族梅山教比较研究》,《广西民族学院学报》,1994(4):15-21。

③ 韦世柏:《梅山、梅山教与游梅山仪式考释》,《广西师范大学学报》,2014(4):108。

④ 胡起望:《论瑶传道教》,《云南社会科学》,1994(1):61-69。

王扬修（1996）^①指出梅山教祖师神是张五郎，并对张五郎从神格上进行了分析，认为张五郎的传说与祖先崇拜、英雄崇拜以及道教渗透影响具有非常密切的关系。张五郎主要表现为猎神，其倒竖神像，应取打虎死于悬崖树上之说。张五郎是唯一倒立的神祇，双手撑地，两脚朝天。今天仍在古梅山地区的民间保存着这种木雕的张五郎倒立神像。关于张五郎的传说很多，见于文字最早的传说，要数《海游记》里面那一段“张世魁夫妻遭难”的故事。张式弘（2005）^②在《张五郎传说述评》一文中将文献资料结合巫教科仪本比较分析，认为：张五郎不是梅山本土的神祇，他是闾山（即庐山）巫教的神祇。张五郎曾在庐山拜九郎为师，善于捕杀老虎，他的故事在福建江西广为流传。唐代末年，作为巫教神祇的张五郎，从江西传入梅山，成了梅山崇拜的猎神。民间流传张五郎的传说版本较多，郭兆祥（2002）认为张五郎的这些不同传说，集中体现了越人西迁、瑶人西南远遁，以及尔后的“扯江西、填湖南”的历史痕迹。指出张五郎是山地与丘陵的猎神，其原型产生于两汉，完全成型于宋，融道教、巫教于一体。李怀荪（1997）^③从张五郎形象入手分析，认为植根于巫文化土壤中的梅山狩猎文化与源于江西道教分支的闾山教碰撞、交流直至融合而生成了梅山教。张五郎在各民族中的形象与称呼略有区别，如土家族称为“梅山娘娘”，这些均有学者作了分析论证，丰富了这一文化形象。

关于巫傩遗风，刘铁峰（2004）^④指出，梅山文化是属于古代荆楚文化的一部分，“楚人好巫重淫祀”的文化遗产在古代梅山文化中有很明显的表现。在其文化的历史演化过程中，“巫”的信仰意念和巫术巫咒等好巫活动被内合到了梅山文化的文化品性之中，“巫”成为梅山文化整体品性中的一个重要特质。孙文辉（2006）^⑤《巫傩之祭——文化人类学的中国文本》以人类学与民俗学等方法，从第一手田野材料着手，对梅山傩、傩祭与傩戏等进行了深入的文化阐释，是梅山傩文化研究的一个学术高地。其中不少傩戏剧本与巫傩素材，也为后来的学术研究提供了难得的资料。正如他谈到梅山神祭祀时所说，作为一种原始巫仪在现代社会的遗存，虽然在我们眼前呈现

① 马少乔，王扬修：《梅山神初探》，《邵阳师专学报》，1996（1）：3-7。

② 张式弘：《张五郎传说述评》，《湖南人文科技学院学报》，2005（1）：35-38。

③ 李怀荪：《梅山神张五郎探略》，《民族论坛》，1997（4）：50-54。

④ 刘铁峰：《论梅山道教文化中的“巫”特质》，《船山学刊》，2004（4）：53-57。

⑤ 孙文辉：《巫傩之祭：文化人类学的中国文本》，岳麓书社2006年版，第216页。

的仅只一鳞半爪，但它仍然给我们提供了一种历史的信息，是我们认识历史文化的可贵资源。因此，一些学者对遗存不多的傩戏进行了艰辛的发掘，他们对傩戏个案进行了田野调查与文化学、人类学与民俗学领域的解读。如曾迪（2006）^①对傩戏《和梅山》进行了深入的田野调研，对其搬演形式进行了详细呈现，指出其社会功能主要表现为敬神祈财、禳解治病、解厄消灾和保平安清泰等，认为这些傩戏是原始戏剧形态的反映，形式上神人共舞，既娱神又娱人，表演过程使用方言俚语，通俗易懂，贴近观众，能长期保留于民间。李怀荪（2009）^②以湘西为田野点，对梅山文化中的傩戏来源、文化功能、演出节目、戏剧造型与音乐进行了较为详细的论述。

梅山文化的诸多文化信息都保留在这些原始的文化活动中，这是我们研究梅山文化无法回避的话题，许多研究者已经做了大量筚路蓝缕式的开创性工作，我们还需要断续往前走。

七、梅山音乐

梅山音乐是梅山文化中的一枝奇葩，历史悠久，积淀深厚，乡土气息浓郁，形成了粗犷豪放、质朴自然的音乐文化个性，其中新化山歌被列为第二批国家级非物质文化遗产项目，相关学术研究日臻于盛。袁征（2000）^③指出，梅山歌谣是新化县和安化县一带的一种民歌体裁，历史悠久，风格独特，影响巨大，生命力强大，形成了多种类型，表现出多方面的艺术特色，在中国民歌发展史上的地位无可替代。肖琼芳（2009）^④从民族声乐艺术和民族音乐学的角度，对梅山民歌的文化成因、地方特色和演唱风格进行了梳理、研究，将梅山民歌分为号子、山歌、小调、宗教仪式歌、长篇叙事歌、儿歌和地方花鼓等类型，并从结构、调式与节拍等方面进行了详细阐述，对梅山民歌高腔、平腔、滑音、波音等特色唱法进行了总结，探寻了梅山民歌声乐演唱的艺术特征，为梅山民歌的深入研究提供了理论参考。她认为，梅山民歌无论是语言、旋律还是演唱风格，都体现了独特的艺术价值和鲜明的艺术

① 曾迪：《梅山傩戏《和梅山》》，《湖南人文科技学院学报》，2006（5）：114-118。

② 李怀荪：《湖南湘西少数民族傩戏》，《中华艺术论丛》，2009（9）：373-391。

③ 袁征：《梅山歌谣初探》，《云梦学刊》，2000（1）：54-58。

④ 肖琼芳：《湖南梅山民歌初探》，湖南师范大学学位论文，2009。

特色，它“野”而不失雅，“土”中显清新优美之风貌。梁金平（2003）^①认为梅山民歌具有其他民歌没有的审美特征，即野性美、土味美和灵秀美。谭建光（2006）^②认为，诗化的词情、地方特色浓郁的音调和令人心醉的声情的相互渗透、相互作用，形成了梅山歌谣的审美情态。陈征南（2008）^③认为梅山民歌保持着古朴的遗风，“江南水乡风格”与“西南高原风格”杂糅，与地方方言结合形成了以五声音阶为主的特定旋法、特定的情调以及相对固定的调性和曲式结构。曾晓萍（2009）^④指出，因梅山独特的地理环境和历史条件，以及独特的新化方言，形成了新化山歌鲜明的色彩和浓郁的地域风格。歌词上讲究押韵，音节匀称、句式整齐，语言通俗凝练；演唱上可分为平腔、花腔、弹腔、高腔、波罗腔、滚板腔和锣鼓山歌七种，起音都比较高，呈生活化、世俗化特点；曲式结构纷繁复杂，多种多样；情感上表现出山林风味，突显爱憎感情，流露人性本真。杨建农（2009）^⑤从文本个案进行研究，指出梅山民歌中的“资水滩歌”是梅山人与大自然搏斗碰撞的精神产物，是梅山民歌说唱音乐艺术中最古老的形式之一，感情质朴，表现技巧独特，创作手法丰富。它的艺术美源于民间的劳动创作，具有文学、劳动美学、音乐学的美学特征，有跨学科的文化艺术价值。赵书峰（2011）的博士论文《湖南瑶传道教音乐与梅山文化——以瑶族还家愿与梅山教仪式音乐的比较为例》以民族志、互文性理论及音乐形态学等理论为基础，对湖南瑶族还家愿仪式与梅山教仪式音乐及其之间的关系问题进行了考察、分析与比较研究，对音乐的风格与形态特征进行了描述与剖析，揭示出湖南瑶传道教与梅山教之间所具有的深层的文化互文关系，认为瑶、汉梅山教仪式音乐文本的文化属性折射出梅山文化在其历史的变迁中逐步发展、嬗变为以农耕文化与狩猎文化二维并置的社会局面。赵书峰从深层文化逻辑上对梅山音乐进行的研究是梅山文化的重要理论成果。^⑥

-
- ① 梁金平：《湘中民歌歌词的审美特征》，《娄底师专学报》，2003（4）：87-89。
 ② 谭建光：《湘中梅山民歌的审美情态》，《文艺研究》，2006（6）：164。
 ③ 陈征南：《简析湖南娄底民歌的地域特征》，《中国音乐》，2008（2）：130-132。
 ④ 曾晓萍：《浅谈新化山歌的特点》，《艺术评论》，2009（9）：103-105。
 ⑤ 杨建农：《谈梅山民歌“资水滩歌”的艺术美》，《艺术评论》，2009（10）：103-106。
 ⑥ 赵书峰：《湖南瑶传道教音乐与梅山文化——以瑶族还家愿与梅山教仪式音乐的比较为例》，中央音乐学院博士学位论文，2011。

八、梅山体育

梅山传统体育项目较多，刘新光等（2008）^①做了一次项目普查，他从民族体育视角对梅山民间体育项目、特征、生存状态等进行了较全面的调查，认为历史悠久的梅山民族体育文化孕育出以武术、竞技能力、嬉戏娱乐、配合节庆习俗为主的四大民族传统体育项群，与现代体育有显著差异，反映了独特的民族个性和鲜明的文化特色。梅山传统体育项目中，尤以梅山武术最具有代表性，学术研究主要围绕梅山武术展开。梅山武术已列入国家非物质文化遗产名录，是流传在湘中的一种地域性民族传统体育项目，具有完整技术体系，文化底蕴深厚。在新化等地的一些农村，梅山武术活动至今开展得有声有色。梅山武术传承人晏西征（2011）^②认为：梅山武术以梅山之地为名，发源于新化县，流传于湖南、湖北、广西、贵州、云南、四川等地的部分地区，属南拳系。起源于巫事祭祀、发展于频繁战争中、创派于本土宗教基础上的梅山武术，是当今中国武术流派中历史最为悠久、并能很好地保留古传武术功法与技击精髓的优秀武术拳种流派；保留有神秘莫测的“铁牛水”“雪山水”“化骨水”等带有巫术色彩的练功方法，其文化传承有着浓郁的“梅山教”“师公教”等梅山原传武术文化的色彩。社会环境使得梅山武术逐步从军事格杀型武术向民间艺术型武术转型。学者们从多视角进行了初步研究。在梅山武术形成方面，陈文卿（2003）^③认为，梅山武功的形成来源于渔猎生活文化的升华，军事击技文化的嫁接，宗教祭祀文化的融会，移民习俗文化的交融，巫医、草药文化的扶持。陈勤（2008）^④则提出，社会冲突、物质生产生活条件、地域环境、村民心理意识、外来文化等是梅山武功形成的主要社会因素。部分学者对梅山武术的文化特征进行研究，杨俊军（2004）^⑤认为，梅山武功具有生产实用性、地域性、宗教信仰性、健身娱乐性等文化

① 刘新光，杨俊军，陈勤：《湖南古梅山地区原生态民族传统体育项目的调查研究》，《湖南第一师范学院学报》，2008（2）：162-164。

② 晏西征：《梅山武术与蚩尤故里》，《湖南日报》，2011-3-25。

③ 陈文卿，王洪元：《梅山武功的文化渊源》，《娄底师专学报》，2003（3）：98-100。

④ 陈勤：《梅山武功历史成因探析》，《湖南人文科技学院学报》，2008（2）：88-91。

⑤ 杨俊军：《梅山武术及其文化特征》，《体育成人教育学刊》，2004（5）：34-35。

特征。陈永辉（2007）^①认为，梅山武功具有朴实无华、勇猛强悍的演练特征，是一种融尚武精神和民俗文化于一体的乡土体育项目，是当地村落的标志性文化。魏志英（2009）^②等以湖南新化孟公村武术文化为考察对象，对这一观点进行了深化，并指出梅山武功在当地新农村建设中的现实意义。陈永辉（2009）^③在他的硕士论文《湖南梅山武功的现状与发展对策研究》一文中，从梅山武功的文化特征、梅山武功形成的因素、梅山武功的社会价值、梅山武功的开展状况及影响因素、梅山武功的发展对策等几个方面对梅山武术进行了比较全面的考察与分析，认为梅山武功是中华武术的一个重要分支，它的形成受到多种社会因素影响，文化特征具有典型的湖南本土特色风味，在其历史进程中，促进了当地村落社会的发展。

九、梅山民俗

梅山历史悠久，民风民俗独特，虽然几经流变，但至今古梅山地区仍保留了诸多传统习俗。研究者也多有涉及，张式弘（2006）^④对北宋吴居厚《梅山十绝句》“迎神爱击穿堂鼓，饮食争持吊酒藤。莫道山中无礼乐，百年风俗自相承”进行了研究。诗句指出，梅山山民在巫师庆贺迎神的场面中，习惯击打一种两头敲打的声音响亮的长鼓；他们在一起会餐时喜欢开怀畅饮，他们围坐在食物旁，一大坛酒放在食物中间，大家争抢着一根长长的中空的藤，插到酒坛里去吸酒。郭兆祥（2002）^⑤在他的专著中分章单独作了论述，将梅山民俗分为渔猎古俗、农耕唱俗、船工歌俗、婚丧旧俗、喂饭怪俗、诅咒骂俗与其他习俗等七大块，全面介绍了梅山地区民俗习惯，突出了梅山民俗的独特性。其后，刘楚魁（2003）^⑥作专著介绍，侧重从婚姻民俗、生育

① 陈永辉，陈朝武，陈勤：《梅山武功形成和发展的社会学分析》，《体育科技文献通报》，2007（12）：42-44。

② 魏志英，陈永辉，谭克理：《湖南新化梅山武功的社会价值》，《体育学刊》，2009（12）：91-95。

③ 陈永辉《湖南梅山武功的现状与发展对策研究》，武汉体育学院硕士学位论文，2009。

④ 张式弘：《梅山文化七题》，《第四届梅山文化研讨会论文集》，2006。

⑤ 郭兆祥：《中国梅山文化》，2002。

⑥ 刘楚魁，李大鹏：《湘中民俗文化》，广州出版社2003年版。

民俗、寿庆民俗、丧葬民俗、饮食民俗、居住民俗、尊师民俗、商贾民俗、节日民俗九个方面展开研究，反映了当下梅山民俗的地方特色和丰富性。除了宏观呈现之外，也不乏微观佳作，伍弱文（2006）^①对梅山饮食民俗作了较为详细的论述，指出梅山饮食源远流长，特色饮食品种有：十荤、十素、十饮。独特的地理环境使新化饮食呈嗜辣、嗜酸、嗜米粉、嗜杂烩、嗜生吃等特点。目前梅山民俗的研究事象性呈现较多，从文化学、人类学、民族学与民俗学作理论建构较少，且民俗的深层次学术探讨不够。

十、梅山美术

邹少灵是梅山美术研究的代表，较早地对梅山民间美术形态进行了深入解读，并将其应用于美术教学之中。邹少灵（2007）在《文艺研究》上对梅山相衣、蚩尤神像、花瑶服饰进行了艺术文本的解读；邹少灵（2008）^②在《艺术百家》上对梅山造型艺术进行了深度辨析。其后，陆序彦（2009）对梅山民间木版画进行了研究；蒋秀召（2013）出版专著《视觉梅山：湖南中部及西南部民间美术研究》，^③从实用、节令、祭祀、装饰等角度对梅山民间美术进行了较为全面的介绍；陆序彦（2014）^④出版了《梅山乡土木雕》一书，对梅山乡土木雕艺术进行了较为深入的研究。此外，湖南人文科技学院美术系一大批年轻学者对梅山美术元素的提炼与现代设计应用进行了多层面的探讨，丰富了梅山美术的研究。但针对梅山美术的研究，整体上呈表象解读较多，缺少大文化、宽视角、跨学科意识。

十一、其他研究

除了上述研究外，还有不少学者的研究涉及梅山文化的其他诸多领域，提出了自己独特的意见，丰富了梅山文化的内涵，拓展了文化的研究视阈，

① 伍弱文：《梅山特色饮食漫谈》，《第四届梅山文化研讨会论文集》，2006。

② 邹少灵：《梅山相衣艺术考辨》，《文艺研究》，2007（9）：171。

③ 蒋秀召：《视觉梅山：湖南中部及西南部民间美术研究》，西南交通大学出版社2013年版。

④ 陆序彦：《梅山乡土木雕》，湖南人民出版社2014年版。

具有代表性的成果有李夫泽（2008）^①的梅山人物研究，罗昕如（1998）^②的新化方言研究，李新吾（2006）^③对湘中紫鹊界“傩头狮子舞”的调查报告，等等。由于这里主要以公开发表与出版的成果为研究对象，一些博客、网络空间与网站文章的观点没有被收入，即使发表了成果也囿于我的学术视野与思路，无法详尽。

综上所述，20多年的梅山文化研究取得了一定的成果，文化影响力不断提升，越来越得到学界的重视。但是，在取得成就的同时，我们应看到研究存在的一些问题，需要学者们开展更为深入细致的研究，不断推陈出新。研究存在的问题主要表现在以下几个方面。

其一，整体性和宏观性概述多，具体实证性研究较少。部分研究者喜欢做宏观研究，大量成果从整体性和全局性的视野对宽泛的主题进行论述，重复的东西多，表面上有一种高屋建瓴的宏观气势，但由于实证性不够，内在逻辑的主观猜想性太强，使成果显得漂浮。因此，我们需要加强微观具体的个案和专题性研究，深化各个研究主题，要把梅山文化放到社会转型与发展的历史过程当中进行动态研究。

其二，具有理论深度和文化品位的精辟论述较少。许多研究成果成了材料的堆积，缺乏材料基础上的理论与文化提升，而部分研究者却盲目自信，或基于狭隘视界武断论断，没有科学研究之方法与精神。

其三，田野调研报告太少，文献分析较多。学界对梅山文化的研究，虽然也有田野调查，但成果停留在理论分析与现象表述层面，缺少有深度的田野调查论著。我们应当学习“鄙夷名利，断绝仕进，奔走于荒郊僻壤，努力于田野工作”的传统学术精神和态度。

其四，研究方法较单一，跨学科研究不够。在研究方法上，田野调查是基本方法之一，同时要考虑引进新的理论方法与新的研究技术，如数据库和信息系统的建设等。作为一种新发掘研究的文化，要注重比较研究，突出梅山文化的独特性。梅山文化的研究可以涉及人类学、民族学、社会学、文化学、旅游学、经济学与文化地理学等学科，要继续加强学科交叉研究与综合性研究的力度。

① 李夫泽：《成仿吾评传》，西南交通大学出版社2008年版。

② 罗昕如：《新化方言研究》，湖南教育出版社1998年版。

③ 李新吾：《湘中紫鹊界〈傩头狮子舞〉探源》，《第四届梅山文化研讨会论文集》，2006。

总之，我们应当正视梅山文化研究的这些问题，今后的研究应该“讲究方法，注重学术；微观入手，宏观建树；田野着手，彰显内涵；比较研究，凝练品格；合力攻艰，提升品位。”因此，由高校专家、学者参与构建相关理论框架，推动研究工作科学、深入地开展，已成当务之急。相信随着队伍的不断壮大以及各学科研究的不断深入，梅山文化的研究一定会迎来辉煌的明天。

第二节 梅山文化在新时期的发展与机遇

“旧不与中国通”的封闭地理环境使梅山古地很少受到外来文化的影响，保留了丰富的本土原生态文化，成为宝贵的历史文化遗产。前期梅山文化的影响不仅深入到了湘南、湘西南、广东，也辐射到广西、贵州、重庆、四川、云南乃至东南亚地区，并成为湘西南雪峰山文化的根脉。后期的梅山文化深受外来移民文化的影响，是外来文化与当地文化融合、渗透而形成的一种复合文化，后来发展成为近、现代湖湘文化的重要主体因子。梅山文化元素多样，区域历史图景波澜壮阔，随着省委省政府打造“大梅山文化旅游品牌”，推动湖南中部崛起的战略构想的提出，梅山文化成为区域经济社会发展的重要文化支撑。

一、梅山文化的文化使命

科学回答时代的重大问题是马克思主义发展的根本经验，“一个时代的迫切问题，有着和任何在内容上有根据的因而也是合理的问题共同的命运：主要的困难不是答案，而是问题。”^①这是青年马克思对一个时代的追问，重大的现实和及时的理论发问既是理论创新的起点，也是社会发展的关键。当今中国的发展，文化走向尤为重要，关乎社会长远未来。如何建构梅山文化的文化梦，如何实现梅山文化的发展与繁荣，是一个实践的现实问题，也是区域文化哲学思辨与发展路向的关切问题。

（一）梅山区域发展的文化危机与选择

^① 《马克思恩格斯全集》（第1卷），人民出版社2005年版，第203页。

当代中国正处于一个大调整与大转型的历史时期，经济发展迅猛。单一的经济的发展导致许多问题的产生，诗意栖居的梦并没有随着物质的发展而越来越近。改革开放以来，一些城市不断地拆迁与建设，争抢着上各种看得见、摸得着的 GDP 项目，区域发展思维雷同。“人类现代的困境在本质上是属于文化性质的……至于出现这种困境的原因，乃是由于我们对于自己在全世界所引起的带有根本性的急剧变化，以及认为需要适应这种变化而又未能充分适应的理解本身，存在着内在的不平衡和时间上的差距。”^①当我们没有建构紧跟现代性步伐的文化模式，甚至连未来文化模式的设计都没有的时候，经济过度发展本身就是一场危机，当然，更是文化的危机。

文化与人的发展同步，人的价值追求才会多元，社会全面进步才有可能实现。试设想，如果剥离了唐朝盛世的文化，历史的断壁残垣之上，还能有诗情画意与富丽堂皇的千古惊叹吗？当然也谈不上盛世之名。今天，工业文明毋庸置疑地带来社会与文化的发展，但各个国家与民族区域发展差距很大。我国正处在发展之中，文化建设的促进作用十分重要，无论是城镇化建设还是美丽乡村的建设，文化建设是关键。文化能让人们找到自己诗意的家园，救赎机器工业发展下人们疲惫与失衡的心灵。因此，梅山文化区域要加强文化自觉，深化文化认同。梅山文化的当代化是既要传承，又要创新，在传承中回归，在创新中向前，让梅山文化的发展与社会发展同步。

（二）区域特色凸显的梅山文化：祛魅与附魅

梅山文化是一种以原始渔猎文化和信奉巫雩为表征的区域文化。梅山文化中有诸多神秘的文化元素，这导致文化主体主观认识上的远离，从而遮蔽了文化魅力，耽搁了文化发掘与传承的进度。作为一种比较原始的文化形态，要与当下社会发展相适应，首先要祛魅，即驱除巫术、魔法和神秘性，祛除神秘主义，这样才能扒开云雾现光芒。梅山文化中原始信仰仪式传播的落后文化因子，在文化发掘与传承中要进行甄别，尤其不能本末倒置，不能因为发展旅游，增加吸引力，而轻视文化本身重文化的经济价值，导致扩大或夸大神秘主义。

不过，正如王泽应在阐述祛魅的影响时所提出的：“整个世界已完全失去给人提供一个普遍的、客观的意义和价值秩序的功能，因而再也不可能为个体生命的安顿和生活的价值提供方向和目标。祛魅的时代是一个世俗化和

^① [日]池田大作，[意]奥锐里欧·贝恰：《二十一世纪的警钟》，中国国际广播出版社 1988 年版，第 21 页。

功利化的时代，是一个工具理性替代价值理性、责任伦理替代信念伦理并主宰人们生活秩序和精神追求的时代。”^①梅山文化作为一种原始文化，承载了太多的民族成长记忆，包括那些神秘的信仰，其文化内涵亦是对自然或民族英雄的膜拜，其魅也是一种文化精神的表征。对深受梅山文化熏陶的每一个梅山人来说，这种文化就是生命的歌谣，是流淌在生命长河里的每一个文化元素，时时都在激荡，轻轻一碰，就能让人热泪盈眶。如果因为祛魅而遗忘梅山文化，梅山人对于生命的终极追求就是一种残缺。梅山文化的神秘性与神秘主义不同，神秘性就如未知世界，总是存在。因此，对梅山文化祛魅的同时，也要对其附魅，强化文化认同。梅山文化的原始性、原生性、神秘性与少数民族族根性等特征，是当下区域发展的珍宝。将梅山文化应用到社会建设的各个领域，其文化标签足可以展现区域的独特性，这本身就是一种极强的经济价值。梅山文化不仅要传承，还要创新发扬，增加文化魅力，这是区域文化认同、凝聚发展力量之需。

（三）梅山文化发展的理论支撑

在我国全面建成小康社会的关键时期，我党智慧性地提出了“中国梦”的伟大构想，中国梦思想体系是中国特色社会主义理论体系与时俱进的表征，体现了中国气派，弘扬了中国精神。在实现中国梦的指引下，全国各族人民开始了新的伟大征程，阔步走在中华民族伟大复兴的历史征程上。

党的十八大报告明确提出了国家“五位一体”的总体布局，即“建设社会主义市场经济、社会主义民主政治、社会主义先进文化、社会主义和谐社会、社会主义生态文明”。文化建设被提到了一个前所未有的高度，报告指出：“文化是民族的血脉，是人民的精神家园。全面建成小康社会，实现中华民族伟大复兴，必须推动社会主义文化大发展大繁荣，兴起社会主义文化建设新高潮，提高国家文化软实力，发挥文化引领风尚、教育人民、服务社会、推动发展的作用”，“扎实推进社会主义文化强国建设。”并明确指出，建设社会主义文化强国的关键是“增强全民族文化创造活力”。^②这为梅山文化的发展指明了方向，坚定了信心。

① 王泽应：《祛魅的意义与危机——马克斯·韦伯祛魅观及其影响探论》，《湖南社会科学》，2009（4）：3。

② 胡锦涛《坚定不移沿着中国特色社会主义道路前进 为全面建成小康社会而奋斗——在中国共产党第十八次全国代表大会上的报告》，《人民日报》，2012-11-18。

文化发展与繁荣的构想是中国梦思想体系的重要部分。梅山文化发展要秉持唯物辩证法,远离糟粕文化,传承与创新辩证统一;在实践中发展,用实践来检验梅山文化的时代价值;注重主观能动性对于梅山文化当下发展的重要性,文化主体积极传承与创新,坚持弘扬优秀文化,坚守美好文化习俗。按照认识论的原理,站在梅山传统文化厚土上,对梅山文化与世界多元文化的整合显示出不同的理解与阐释,形成自己独特的多元文化图谱。梅山文化也是一种不断发展的文化,在发展中展现生命力。“当我们深思熟虑地考察自然界或人类历史或我们自己的精神活动的时候,首先呈现在我们眼前的,是一幅由种种联系和相互作用无穷无尽地交织起来的画面,其中没有任何东西是不动的或不变的,而是一切都在运动变化、生成或消逝。”^①世界上万事万物都处在相互联系、相互作用的运动和变化当中。坚持中国梦的科学理论体系,以党的文化理论为纲领,不断发展梅山文化,纳新吐故,推陈出新,梅山文化的文化认同作用必将不断凸显,从而担当起区域文化建设与社会和谐可持续发展的文化使命。

二、梅山文化的时代机遇

党的十八大报告提出:“我们一定要坚持社会主义先进文化前进方向,树立高度的文化自觉和文化自信,向着建设社会主义文化强国宏伟目标阔步前进。”^②这是向全国人民吹响文化强国建设的号角,也是各区域文化发展的新机遇。文化软实力是国家与地区发展的重要标志,中华民族生生不息的重要原因就是文化传统深厚,源远流长的中华文化是民族凝聚、国家振兴、产业创新的根本。当今世界正处在大发展、大变革、大调整的关键时期,各种思想与文化交流、交融、交锋更加频繁,文化软实力在发展竞争中的地位和作用更加凸显。

一是当代强劲的文化消费需求,为梅山文化发展繁荣开拓了广阔空间。在全面建成小康社会的今天,经济建设取得了显著成绩,人们对精神文化的诉求日益高涨,多元文化建设相对比较落后,各区域文化发展成为社会全面

① 《马克思恩格斯选集》(第3卷),人民出版社1995年版,第359页。

② ③ 胡锦涛:《坚定不移沿着中国特色社会主义道路前进 为全面建成小康社会而奋斗——在中国共产党第十八次全国代表大会上的报告》,《人民日报》,2012-11-18。

发展的紧迫任务。梅山文化的发展不仅符合当前文化发展的现状，也符合梅山地区人民群众的期盼。受梅山文化影响的少数民族较多，如瑶族一直视梅山为他们的祖山，甚至希望死后都能回到梅山。法国巴黎大学华南人类研究所和法国远东学院一些学者在法国图鲁滋一支东南亚移民族裔中发现了一本名为《又到梅山 36 峒游念》的巫教手抄本经，内容为瑶人死后灵魂须回梅山认祖归宗。^①可见，文化还乡或文化寻根式消费市场广阔。特色浓郁的梅山文化一定能为湖湘文化乃至全国文化消费市场提供新的广阔空间。

二是文化体制的改革取向，为梅山文化的发展繁荣提供了强大动力。改革开放以来，文化体制改革不断推进。从 2002 年到 2012 年，我党在文化建设方面持续探索，党的十六大提出“文化体制改革”，党的十七大提“文化软实力”，十七届六中全会制定“文化强国战略”，十八大报告提出，“建设社会主义文化强国，关键是增强全民族文化创造活力”“要深化文化体制改革，解放和发展文化生产力”，强调要“让一切文化创造源泉充分涌流”。^②折射出中国社会发展的巨大变迁，体现出国家高度的文化自觉与文化自信。新的文化体制改革会进一步解放和发展文化生产力，从而为梅山文化大发展大繁荣提供体制和机制上的保障，文化产业集聚化发展将被充分激活，梅山文化品牌建设将成为区域时代发展必须推进的紧迫项目。

三是国家的和平崛起效应，为梅山文化的发展繁荣提供了历史性机遇。在全球化迅速推进的背景下，随着我国综合国力的提升，中华文化也以其博大的胸怀参与世界对话，中华文化热在全世界引起广泛关注。梅山文化作为影响了中国大西南诸多少数民族的古老文化，其文化的多元性与跨民族性引起了外界高度重视，近二十余年就召开了五届世界性梅山文化研讨会，法国巴黎大学华南人类研究所与法国远东学院部分学者即主要参与者，梅山文化的全球化正在推进。费孝通先生谈及本土文化与全球化的关系时指出，“首先是本土化，然后是全球化。”^③梅山文化充分彰显了自身的文化特性，才能把握全球化的机遇。正如彼得·伯杰所言：“文化全球化既不是一种简单的重大的承诺，也不是一种简单的巨大的威胁。”^④全球化只是一个竞技平台。

① 毛攀云等：《1988—2012 年梅山文化研究述略》，《湖南人文科技学院学报》，2013（1）：42-50。

② 费孝通：《文化自觉的思想来源与现实意义》，《文史哲》，2003（4）：16。

③ 彼得·伯杰：《全球化的文化动力》，康敬贻等译，新华出版社 2002 年版，第 9 页。

国家和平崛起效应为梅山文化输出与吸引国外人士提供了全球化的历史性机遇，梅山文化完全可以趁势开拓属于自己的国际舞台。

三、梅山文化的品牌构建

经济指标是国家和谐发展的重要参照，是社会全面推进不可或缺的力量，但是，“经济体系总是沉浸于文化环境的汪洋大海中，在这种文化环境中，每个人都遵守自己所属群体的规则、习俗和行为模式。”文化生境不仅是经济社会发展的基础，其本身也是一种经济产业。^①因此，将梅山文化打造成文化大品牌，不仅实现了文化哲学层面的区域文化和谐发展，也实现了经济社会层面的文化繁荣。

一要强化共识。梅山文化是一种特质鲜明的文化，发展潜力巨大，是古梅山文化核心地区——湘中经济社会发展的文化核心元素。地方政府要充分认识到梅山文化品牌建设对于区域远景发展的积极意义：梅山文化是湘中人民共同的文化家园，是区域自我认同与群体认同的文化基石，是凝聚区域力量促进发展的源泉；梅山文化遗产丰厚、文化元素多元、文化历史久远、文化涉及群体庞大，是区域发展文化旅游的沃土，是文化强市的根基。政府应该抢抓机遇，早谋划、早投入、早抢救、早研究、早开发，下狠心、下决心，集聚各界力量，扛起梅山文化研究、发掘与开发的大旗，将梅山文化作为一项特色文化工程和一项文化产业集群项目建设。

二要科学发掘。借鉴湖湘文库研究与其他区域文化发掘的方法，以高校学术平台为主阵地，以政府为主导，凝聚各方力量，尽快搜集、抢救与保护梅山文化遗产，整理与研究出一批有影响的文化成果，为梅山学的建设奠定基础，这是梅山文化发展的基础性工作，也是梅山文化发展成为文化品牌的关键。加强对重点文物、非物质文化遗产、古籍的保护、开发和利用，保护和传承文化遗产。将古代民间建筑、老字号、工业遗产、20世纪红色资源、文化景观等新型文化遗产纳入保护范畴，不断丰富文化遗产内涵。加快建立文化遗产保护体系，创建文化园区和民族民间文化艺术之乡，培养文化传承人。凝练文化品格，合力打造梅山特色文化品牌，开发具有梅山特色和地域特色的民俗表演、民间工艺与民间艺术，打造一批文化名镇、名村、名人与名品牌。

三要注重传播。虽然梅山文化在学界的影响不断扩大，但作为文化品牌，

^① 弗朗索瓦·佩鲁：《新发展观》，华夏出版社1987年版，第19页。

其知名度还远远不够。一方面，我们要加大对梅山文化本身的开掘；另一方面，要加大文化传播力度。传媒时代与文化快餐消费时代，文化通过媒体传播的力度直接关系区域文化的发展与繁荣，无论是一台“印象丽江”“魅力湘西”晚会，还是各类影视大片，占领的首先是传媒阵地，其后才有受众群体与经济效益。我们回顾一个经典案例，谢晋将电影《芙蓉镇》的拍摄地选在了湘西王村，加上刘晓庆、姜文等的出演，湘西的“芙蓉镇”因此而声名鹊起，闻名遐迩，早在1980年，就带活了一方旅游产业，这就是传媒的力量。打造梅山文化，可以充分利用现代传媒，加强文化的现代传播，推出文化精品，如以梅山文化为内核的演艺、影视、数字产品、网站等的开发。

四要集聚创意。梅山文化元素多样，如何激活这些文化资源，形成新的产业动力，关键是集聚创意，开发系列创新产品。随着梅山旅游市场的开拓，相应的文化体验与纪念品空间巨大，如何应用梅山传统文化艺术元素，开发新的文化产品，即集聚创意的重要产业点是我们应该思考的。如梅山宗教元素，可以结合现代消费需求中的祈福与求财等心理开发旅游纪念品；滩头年画，可以打造特色浓郁的书吧视觉体系；邵阳蓝印花布，可以再设计成现代服装，等等。

梅山文化可供开发的文化产业项目甚多，如梅山文化生态园、梅山文化数字化展馆、梅山文化大型舞剧、梅山文化实景体验园、梅山文化寻根之旅、梅山文化遗产展演、梅山旅游纪念品、梅山艺术旅游体验品等，都是区域文化发展与繁荣的具体路径。梅山地区要充分利用梅山文化这一优质特色资源，将文化开发与旅游项目结合，激活旅游产业，做大做强文化大发展大繁荣这篇文章，为湖南“两型社会”的发展谱写时代华章。

中国梦是一场文化复兴的梦，是我们痛定思痛、寻找理想国的梦。恩格斯说：“文化上的每一个进步，都是迈向自由的一步。”^①文化不断地创造和发展的进程，正是人类历史寻求诗意彼岸的实践活动过程，文化的发展，是人本发展理念的实现，这也是梅山文化的梦。在当今文化复兴与繁荣的伟大时代，只要我们坚持高度的文化自觉与文化自信，抢抓发展契机，梅山文化必将大放异彩，成为一个特色突显的重要区域文化品牌。

① 《马克思恩格斯选集》（第3卷），人民出版社1995年版，第456页。

