

信天游永世唱不完

□何晓兵



如果说,出自作曲家之手的创作歌曲犹如人工培育的盆景,那么民歌就是自然沉积的土壤中长出的花儿。由于地球上土壤成分的千差万别,不同地域民歌的面貌与内涵就大相径庭,给人以姹紫嫣红争奇斗艳的观感。就中国民歌而言,生于江南沃土的民歌自有小家碧玉的温婉纤丽,生于巴蜀黑土的民歌宛如姚冶谐谑的村姑,生于青藏高原的民歌恰似粗犷爽朗的汉子,然而,生于西北黄土地的民歌不太好形容——因为这一片土地上的岁月太长,沉积太厚,成分太复杂。

以陕、晋为中心的黄土高原,是中华民族共祖黄帝部落的中心活动区域,以彩陶为标识的仰韶文明,就发生并繁荣于斯。黄帝以降,尧、舜、禹在此孕育出中国最初的城邦国家的“政治”,西周至秦汉在此完成了中国社会由奴隶制向封建制的最初转化,汉唐时期的丝绸之路从这里出发直抵地中海,长安城作为周、秦、汉、唐11个朝代的首都,使这里成为中国历史上建都时间最长的地区。同时,来自西边和北方草原的游牧民族,来自中亚、西亚和欧洲的商贸人群,来自黄河下游的东夷部落和长江中下游的“三苗”部落,以及世代居住于此地的华夏民族,持续数千年地在这里交流融汇,使得黄土高原文化呈现出极其多元复杂的面貌。在这样漫长而复杂的历史土壤上生长出来的民歌文化,自然也焕发出其卓然不群且异质杂糅的特殊风貌。

在黄土高原民歌诸歌种中,生长并主要流行于陕北地区的“信天游”,是最为耀眼夺目的一朵奇葩。信天游生于何时已不可考,从历史文献来看,新石器时代生活于黄土高原的伊普氏部落,每当岁末举行的农耕祭祀仪式“蜡祭”中,所唱的向自然祈福的《伊普氏之歌》,可以看作为黄土高原民歌的滥觞形态;春秋时成书的《诗经》中属于民歌类的“秦风”与“邠风”,可以看作陕北民歌之先声;而千百年以来陕北农民出于多种实际生存需要的持续的音乐创造与应用,则构成了信天游深厚的生存土壤。

信天游又称“顺天游”,包含多种曲调。信天游的曲调短小精悍,一般由两个呼应式的乐句构成;歌词为多段体,每段由上下两个七字句构成。信天游的内容以爱情和劳动生活为主,即兴编唱。1931年陕甘宁革命根据地建立以后,曾经产生了大量反映新生活的信天游。信天游的曲调有两种风格类型。一类风格高亢辽阔,节奏自由,音域宽广,旋律起伏较大,情感直物奔放。《脚夫调》就是这一风格的代表。另一类则与此相反,音调平和舒缓,节奏匀称规律,情感细腻委婉。譬如《赶牲灵》,描述了一位年轻女性站在家门口,眼巴巴地盼望赶脚在外的爱人归来;当她看见远处来了一支驮队,止不住心头狂跳,却又怕来的是别人而让自己失望——这种亦喜亦忧亦忧亦惧的复杂心理,在这首委婉细腻的信天游中,表现得淋漓尽致。

古人说“秦声最苦”,信天游的发言可谓深得“苦”之三昧。关于信天游的主要题材,西安音乐学院的罗艺峰教授曾有一个准确的概括:“吃的艰难,爱的痛苦”——抑或可曰一苦其生,二苦其情。从自然条件来看,陕北地区由于自然条件的恶劣,使得人类的生存资源匮乏,生存压力极大;加之历史上这一地区的阶级分化开始较早,社会等级差异比较显著,持续达2000多年的封建宗法制度和土地兼并,使大多数农民深受压迫和剥削。贫苦农民无权无势,无处倾诉自己身受的深重苦难,只能借助民歌来稍抒胸臆,在黄土高原上宣泄自己的悲哀怨愤之情,严酷的客观环境,造成了陕北信天游根深蒂固的悲剧性风格,因而而被当地群众称为“酸曲儿”。“酸曲儿”的题材内容,涉及当地农民生活的各个方面,如雇工、赶脚、婚姻等等。

在信天游的苦情题材中,最为典型的便是“走西口”。昔日的大多数陕北农家成年男子,迫于天灾频频和土地兼并严重的严苛现状,而不得不常年流浪到长城以北的黄河河套地区,替人开荒挖煤,打工谋生;这一生活常态所导致的司空见惯的生死离别之情,通过音乐语言的倾诉和宣泄,便成为了信天游的题材主调。走西口的日子,是陕北农民家庭最愁惨的时节。因为在实行传统农耕经济的地区,成年男人是家庭的经济支柱,他们的长年远离,即意味着全家生活失去了基本保障,所以妇女们极不情愿自己的丈夫、情人或儿子离家外出;但迫于生计,为了年终时能挣回一点活命的工钱或口粮,又不得不忍受他们的背井离乡年不归宿。这种极度矛盾痛苦的心情,使(他)们只能通过歌唱予以诉说宣泄,以期获得一丝心灵的慰藉。

“走西口”的歌词与曲调极其真挚而传神,其中浓烈的“苦”味堪称摧肝裂肺。“你走西口我上房,手扳住烟囱泪汪汪。哥哥走了妹妹嫁,越嫁越走越远了。”“东去的黄河北飞的雁,走西口的哥哥梦见可瞭不见”,这是陕北老百姓别愁离恨的直抒;“搬工人儿难,正月里上工二月里累,受的是牛马苦,吃的是猪狗饭”,这是打工汉子不堪磨难的哀叹。当然,走西口的日子也不尽是愁苦。当打工汉子们辛劳了大半年,挣下一些活命钱或粮食,催赶着牲口飞奔在归家的路上时,或许就是他们一年中最兴奋的时刻。此时,他们会激情难捺地向着家的方向引颈高歌:“大青山高来乌拉山低,马鞭子一甩我回口里。不大大的小青马喂上二升料,三天的路程我两天到……”

除了“走西口”之外,信天游中最为常见的题材便是男女情爱。“米脂的婆姨绥德的汉”,是天下情人中的极致翘楚,他们不仅有样有貌,更加有情有义。“媒妁之言,父母之命”,陕北地区沿袭悠久的封建婚姻制度,与陕北男女天生重情且直爽开朗的性格,形成了鲜明的对比和剧烈的矛盾,由此对撞裂变出无数情热灼人的歌。陕北人对于爱情的本质有着极为深刻的认识,他们惯于用歌声表达其哲思:“南山顶上起乌云,难为不过人想人”,何故“难为”?伊人在水一方,可望而不可及,可思而不可得,其中体现出封建婚姻制度与真情挚爱之间的深刻矛盾。这个矛盾的解决或曰平衡方式,就是那被创造出的无数有悖传统纲常伦理的歌曲。如哀叹的歌,“羊肚子手巾三道道蓝,见面容易拉话话难。一个在山上一个在沟,拉不上话话招一招手”;如哀怨的歌,“三十里明山二十里水,单想住娘家我不想回;住一回娘家上一回天,回一回娘家我坐一回监”;如怨怼情人的歌“这么长辫子探不上天,这么好的妹妹见不上面。这么大的锅来下不了两颗颗米,这么旺的火来烧不热个你”;如山盟海誓的歌,“没吃没喝我不嫌,只要你在我跟跟前。满天星星颗颗明,我心上只有你一人。”“一碗碗凉水一张纸,谁坏了良心谁先死”……对于这些歌曲,他们这样自证其合法性:“六月的日头腊月的风,老祖宗留下个人爱人。三月的桃花满山红,世上的人咋爱女人。”

关于信天游,无疑有着说不完的话题,譬如1930年代以来产生的许多“红色信天游”,写下来就是另一篇绝大的文章,本文碍于篇幅只能就此打住。于此,我想再引一首信天游歌词,作为本文的结尾:

背靠黄河面对着天,陕北的山来山套着山。/东山上糜子西山的谷,黄土里笑来黄土里哭。/抓一把黄土撒上天,信天游永世也唱不完。

民间歌谣是民间文艺中的基础类别,是民众生存需求乃至生活状况最直接的表达方式。在我国漫长悠久的农耕时代,广大民众创作和积累了难以计数的民间歌谣,形象而生动地记载了他们生活的需求和喜怒哀乐,可以说歌谣是了解民众生活、考察社会得失的重要途径。因此,我国远在西周时代就有采风之举,所谓《诗经》的“兴观群怨”作用,《汉乐府》的“感于哀乐,缘事而发”,都是对歌谣价值的最大肯定。可以说歌谣是我国古代文学不可缺少的华章。现代社会来临之际,北京大学最先创办《歌谣周刊》,拉开了我国现代文学的序幕。即便是教育普及、网络流行的当代,歌谣仍然是了解社会、传承知识的重要载体。中国民间文艺研究会(中国民间文艺家协会前身)自1950年成立伊始,就有组织地搜集整理出版了各种民间歌谣书籍。20世纪80年代,中国民间文艺家协会发动全国广大民间文艺工作者,收集出版了《中国民间歌谣集成》的省卷本和县卷本,收集的歌谣有192万余首,包括全国56个民族、36省市、自治区。在2010年开始的“中国民间口头文学遗产数据库工程”建设中,又有各地区补充的近百万首。其数量之庞大,内容之丰富,令人赞叹!但尽管如此,仍然不是全部,如果再加上《中国音乐集成》中的民歌作品,我国歌谣的数量就更加惊人!

2018年,由中国文联负责组织实施的“中国民间文学大系出版工程”(以下简称“大系出版工程”)将包括中国神话、史诗、民间传说、民间故事、民间歌谣、民间长诗、民间说唱、民间小戏、谜语、谚语、俗语、民间文学理论等类别的民间文学口述记录作品作为大型文库出版。这是堪称民间文学“四库全书”的巨大工程,也是为华夏民族建造的又一个文学的丰碑。

歌谣也称民谣、谣谚,它泛指一切在民众中产生和流传的短小的韵文作品。歌谣的英文名字是 folk-song,是为民众所做的歌,也名为 ballad,意为跳舞歌。我国古代语言是单字表意,歌与谣同时存在,有时通用,有时独立,相互转化,民歌失去了乐谱,只记录词就成为诗和谣,民谣借用了当地的小调,或者被喜欢的入谱了曲调,变为可演唱的民歌。今天在地方大众的语言中,歌谣仍然有着诸多充满泥土气息和亲切感的俏皮的称谓:如山曲、田歌、秧歌、船歌等等。

歌谣有自己内容的完整性的表达,在分类上可根据内容和形式分出类别。歌谣卷按照《中国民间文学大系出版》的分类方案,歌谣与长诗、史诗、说唱并列,属于韵文中的相对短小作品,包括歌和谣两种呈现形式,贯通

近年来,人们把流传在三亚、乐东等古崖州故地用崖州方言和声调咏唱的海南话地域民歌(土歌)称作崖州民歌。崖州民歌实质上是一种海南方言歌(或称海南话民歌)。海南各区域的海南话民歌并无独立的名称,过去以地名加民歌或土歌称呼,如“三亚民歌”、“乐东土歌”等。《中国歌谣集成海南卷》指出,海南方言歌指的是在全省范围内用海南话演唱的汉族民歌。海南方言民歌其源头当是闽南民歌在海南的流传和发展。崖州民歌是海南方言民歌在崖州地区的特殊品种,也是伴随福建移民移植演变而来的。崖州民歌历史悠久,源远流长。《崖州志》中所载崖州民谣邢琼始祖邢万安知军邢梦瑛的《节录摩碑记》称,“此地昔为暴区,今为乐土……崖风以和,崖民以歌”,此似可作为千年崖州民歌的见证。

崖州民歌歌词主要采用赋、比、兴等多种艺术表现手法,遣词造句通俗、幽默、恰当、耐人寻味;比喻形容形象生动,起承转合出人意料,入人意中。崖州民歌结构形式以七言四句式为正体,构成一首,或以四句为一段落,构成长篇作品。近代以来,在创作中也采用“三七句”、“长藤句”等新的句式结构,或加上乐器过门伴奏,使演唱内容、旋律、形式多样化,以吸引听众,在传承创新中适应时尚潮流。按题材与内容,崖州民歌大致分为劳动歌、活歌、情歌、时政歌、仪式歌、儿歌等六类。崖州民歌的要求押韵严谨,一首短歌要求一段、四句末尾,使用韵母声音相近或相同的字;长歌的一段或是一段几句的末尾也要同样的押韵或通押。四句尾音的音调,依顺序严格规定为入声(或阴平)、阴平、入声、阳平。除了尾音,别的字音也须尽可能符合平仄,而对各句第四、第六个字的音调要求尤严。

按感情色彩崖州民歌曲调可划分为号子、叫卖调、拉大调、柔情调、嗟叹调和哼小调等六大类。声调和谐、悦耳动听。崖州民歌的演唱方式主要有独唱、对唱、小组唱等。

崖州是中国最南端的古州城,西至乐东、东方感城、东至陵水、北至五指山腹地的保亭和琼中等地,崖州民歌在这些区域广泛流传。琼北一些地区也流行崖州民歌,华侨中也有人创作传唱崖州民歌。由于崖州民歌是用闽南话传唱的,而海南话是海南的“普通话”,因而不

(上接第6版)清朝光绪年间,有个福建渔民姓陈,名财伯,因在中街山渔场捕鱼,不幸在一个大风暴天,船翻了,人洒水于荒岛——东极庙子湖。此时,岛上荒无人烟,财伯公以炊粟、种番薯为生,住了下来。联系自己的不幸遭遇,日后每逢海上大雾弥漫或是风暴天,财伯公就上山点燃篝火,为即将遭受不幸的渔夫舟子,指点迷津,使他们转危为安。渔民不知个中缘由,以为庙子湖岛有神仙显灵,称篝火为“神火”。有一天,渔民登岛去祭祀岛神,发现财伯公已死在篝火旁,为此给他立庙塑像,祀典为神。因财伯公是渔夫出身,他的神像上穿背单,下扎龙裤,成为一尊渔民菩萨,这在中国东南沿海的海神信仰中,绝无仅有。“青浜庙子湖,菩萨穿龙裤”的渔谣也由此而来,并在华东沿海各渔民中广泛传播,颇有影响。

(5)泗洲大帝信仰。崂山岛上的泗洲堂(塘),反映了岛上渔民及来崂山一带渔场作业渔民的泗洲大帝信仰。而渔民的泗洲大帝信仰,源于公元前668年至公元前512年这段时间内入浙的徐偃王。

浙江从西南山区到东南海隅,从浙北平原到史称“中国海山之尽处”的崂山等前岛岛屿,几乎处处都有“徐偃王”的传说与遗迹。而崂山岛的泗洲堂地名,也出自古徐国所在地“泗洲”。

从浙南到浙东沿海,即温岭——鄞县——舟山等

华夏多睿智 歌谣伴民生

□刘晔原



民间文学和民间音乐。鉴于本项目是“民间文学大系出版”,因此以民间文学范畴的歌谣为主,辅以各地民歌,这使得本卷打破了文人作品的藩篱,还原了民间歌谣的完整性和统一性。具体分为以下7类:

- 1、劳动歌谣。它与劳动紧密结合、具有协调劳作动作、鼓舞劳动者情绪的功能。包括指挥劳作的各类号子、夯歌、伐木歌、薅草锣鼓等等。同时也包括舒展情绪的采茶歌、脚踏夫调、爬山歌等等。
- 2、生活歌谣。这里主要指日常生活和家内劳作的歌谣,包括妇女的苦情歌、育儿歌、自叹歌以及各行各业自述自嘲歌谣等等。
- 3、爱情歌谣。是歌谣中最丰富最优美的类别,专指男女爱恋和婚姻中的歌谣,形式上包括自唱和对唱、群唱,包括相识歌、试探歌、赞美歌、相思歌、热恋歌、离别歌、失恋歌、抗争歌、婚誓歌等等。
- 4、时政歌谣。主要是与近代以来社会政治相关的歌谣,包括讽刺、揭露、感叹、歌颂、怀念等方面的歌谣,是下层民众关于社会治理评价的直接表达。
- 5、仪式歌谣。仪式歌谣又称礼仪歌,主要指在祭祀天地神灵、祭祀祖宗、纪念烈士、乞祥纳福、婚嫁嫁娶等具有庄严感和固定程式化的仪式上所颂唱的歌谣。
- 6、儿童歌谣。主要是传统的短小的童谣,包括摇篮曲、数数歌、问答歌、游戏歌、连锁歌、绕口令、时序歌、颠倒歌等。当前由于各种幼儿教育的兴起,创作的童谣增多,本卷以未曾署名和大众口流传为标准。

7、其他歌谣。涵盖一些难以归入上述类别或特征不明显的歌谣。包括地名歌、传说歌、时序歌、特产歌、属相歌、歌头谣等等。

民间歌谣有多种作用和价值,它是民众生活的百科全书,其跨学科的价值是无法比拟的。尤其是在教育和媒体缺乏的旧时代,歌谣就是每个人成长和认知的活教材。从儿童的“数数歌”开始,到感恩歌的“赞爹娘”,歌谣一直伴随着儿童的成长。从美丽的青春到家庭的经营,歌谣给了他们生活的责任感和约束力。尤其是在生产劳动方面,歌谣告诉人们春耕秋收夏长冬藏,总结了历代人们的生存经验。歌谣让人们轻松地认识了自然,了解了农时,一首《二十四节气歌》形象而具体地说明了一年四季半个月要干的农活和气候变化,这在没有日历、没有钟表的时代,就是形象的生存教材。不仅农业,林牧副渔都有生产性的歌谣。同时,歌谣也是浸入生活中的金玉良言,是生产生活经验的交流,在歌谣的随意顺口中,提升了自我的修养和群体交往的能力。歌谣更有认识和了解历史的功能,培养了民众的家国情怀。歌谣更有娱乐、逗趣、调节气氛、和谐人际关系的实际应用价值。在语言上,歌谣的语音和用词,大大提升了语言的表达能力和词汇的丰富性。

华夏多睿智,歌谣伴民生。歌谣是值得研究的重要资料,是志外之志,史外之史。我们今天编纂《中国民间文学大系·歌谣卷》,就是要选取精华,发扬中华各民族优秀传统文化传统,为民族文化提供实实在在的精神养料。

崖州民歌的审美

□邢孔史



少黎族同胞也传唱创作崖州民歌。

与海南各类民歌相比,崖州民歌的库存极为丰厚。据不完全统计,目前乐东、三亚搜集整理出版的长短民歌共有20多册,上千万字,崖州民歌的标志性特征是有大量文学性极强的长篇叙事歌流传,约80部。这些长歌内容丰富,情节生动,感情真挚,演唱收听动辄以时计,多则夜以继日,不绝于耳。是崖州人休闲娱乐,消费永夜的音乐音乐大餐。

崖州民歌富有情思之美。崖州民歌是一种直接表达民众心声的民间艺术形式,融文学和音乐的双重艺术景观元素为一体。首先是文学形式,蕴涵着独特的情思之美。崖州民歌描绘的自然、人文地理,展示了崖州人民的衣食住行、乡土风俗、感情生活等,其中呈现出详尽而生动的民俗事象,是一部鲜活的海州人民生活繁衍的社会民俗史。这些作品关注社会现实,反映天地人生,或者诗意地记录一件实事,或者描摹一个实景,或者抒发一段真情。作品劝恶扬善,褒美贬丑,以达到春风化雨,移风易俗,美化心灵,完美人格,社会和谐之目的。出生于崖州民歌之乡黄流村的语言学家邢福义先生在《黄流民歌的美学境界》一文中写到:“……最近,翻阅《黄流村志》,读到男女对歌中有这么一首:‘求得哥愿依也愿,定做成线针与针。哥且做针依做线,针过千层线都跟。’那来自日常生活的贴切比喻,那发自内心的细腻柔情,那出自淳朴农村姑娘之口的生死相随之誓言,那用黄流闽方言表达的言辞和乡音,都给人以美的享受。如

果说,童年时代只是跟着哼,少年时代只会听着乐,那么,现在我终于能够欣赏其内容,联想其歌声,品味其真善美,从而进入崖州民歌的美学境界了。”

崖州民歌富有艺术美。崖州民歌同祖国各地民歌一脉相承,互相影响,其艺术源流是共有的华夏文化精华。崖州民歌除了继承民间文化传统,还在各种表现形式方面灵活运用并有创新发展。黄流人文学家、诗人张跃虎认为:“它平淡而不乏味,富丽而不浮华,表现手法也非常高超。特别是那些‘四句歌’(或曰‘口前歌’)更有不少令人拍案叫绝的佳作。”

崖州民歌具有音乐美。崖州民歌是用崖州腔调演唱(黄流腔调为崖州腔调的主要腔调),有系统完备的音乐体系,有独特的腔调、旋律、演唱形式、音调等,且格律严谨、自成一体的一种民间汉族歌谣。崖州民歌的音调具有浓郁的乡土气息和地方特色,发声唱法生活化,字正腔圆,旋律优美,节奏灵秀,风格鲜明,表达情感自然质朴,节制适度。正是上述音乐元素,特别是曲调旋律的特色,形成崖州民歌的音乐风格,使它既不同于高亢明亮的山歌,也不同于辽阔奔放的牧歌。从审美的层面上倾听崖州民歌,人们欣赏到一种美妙和谐之音,感悟到一种平衡中和之美。各地既有共同的唱腔,也有独特的韵味。五区片唱腔,曲调自然,行如流水;四区片唱腔,风生水起,幽默风趣。崖州区民族唱腔花繁叶茂,华丽浓郁,尽显民族风情。

崖州民歌是黎民之歌,乡土之歌。村中妇孺老幼即使不会演唱也会听。很多地方非常流行,谁家婚事、盖房、孩子升学等,均要请人演唱崖州民歌。村民在生产劳动、日常生活、爱情婚姻和社会斗争中都离不开崖州民歌。崖州民歌的演唱已经渗透到劳动人民生活的方方面面,例如母亲的摇篮曲、父亲的训子歌,崖州民歌是他们借以表现日常生活、世俗情感的有效方式。

2006年崖州民歌入选国家非物质文化遗产名录,一批崖州民歌组织团体如黄流崖州民歌协会、三亚市崖州民歌协会等相继成立,崖州民歌演唱、搜集、整理、研究、出版、红火火火、风生水起。崖州民歌开始走进教材、走进课堂。随着新媒体时代的到来,崖州民歌的演唱场所从房前屋后、田间树下,庭院楼台,开始走上舞台、歌厅、荧屏。特别是微信群、公众号的新生,崖州民歌的创作演唱空前火热,优秀作品每天可有上万分享点赞,崖州乡音通过数字电波瞬间传遍天涯海角、大江南北、五洋九洲。崖州民歌这张崖州特色文化名片,正以传统韵味与新的姿态步入社会主义新时代。

地,可将徐偃王曾落脚过的城池串联成一线,这条沿海线上,活跃着众多以徐偃王为始祖的徐氏后代。而恰恰是这些地方的渔民,世世代代驾舟越洋赴崂岛,和岛上土著渔民一起,开发建设了崂山渔场,同时也把泗洲大帝信仰风俗传播到了崂山等海岛。因古徐国在泗洲,故先民们尊徐偃王为“泗洲大帝”。

(6)鱼神信仰。鱼神是渔民信奉的神灵。有关鱼神的传说,早在我国古代已经形成了。如《山海经》中的海神禺京,有鲲鹏之变的神通。其实,鲲就是大鱼。鲸,鲸谐音,也即为鲸鱼。可见海神禺京就是中国最古老的鱼神。舟山群岛海神中也有鱼神崇拜。如船出外洋,路遇大鱼,即撒米粮、赠船饭、叩拜祭祀,以求鱼神庇佑。舟山把鲸鱼称为“乌耕将军”,“乌耕”露面,意谓鱼群涌至,渔夫敲锣打鼓放鞭炮,并举行盛大的海祭,以求海神降福兆吉,喜获丰收。

(7)礁神信仰。舟山群岛海域中有许多礁群,礁石或林立于海面,或潜伏于水下。过往船只稍有不慎,即或有触礁危险,民间遂生礁神崇拜。舟山崂泗大洋岛有圣姑礁,礁上有庙,供祀的“圣姑娘”,即是一位礁神。渔船来往过礁,必登礁祭祀,以免在附近海域有触礁、破网等事故发生。传说,圣姑娘是个海上巡行娘娘,每逢大雾天和风暴天,娘娘就在礁上提灯巡行,好像现在的灯塔一样,为海上航行的海员和渔民指明方位和航向,使之

能安全返港,化凶呈祥。

舟山沿海的海神信仰活动,是一种生活,也是一种文化,还是一种资源,它植根于民间,具有着顽强的生命力。发挥并利用海神信仰的多元价值,把海神信仰转化为舟山海洋文化可持续利用的文化资本,将有力推进舟山社会的协调、持续和创新发展。

舟山人民在长期的生产生活中创造和积累了一批特色鲜明的海神信仰,给后人留下了一份丰厚的非物质文化遗产。为了完整、系统地保护海神信仰民俗文化资源,要进一步挖掘海神信仰的文化内涵,对历史悠久、保存完整,能反映当地风情,有海洋文化特色的海神信仰,重点加以保护和开发利用。舟山市诸多的海神信仰文化都有自己独特的历史,如“南海观音”“东海龙王”等。我们应当通过进一步的典籍考证,深入挖掘海神信仰的文化内涵,创造海洋文化的新亮点。