



■时光刻度

老榨坊

□陈 刚(土家族)

刚进入初夏,油菜花水嫩细长的荚角渐渐饱满,像密密麻麻的梳齿,在微风里晃悠悠。一过小满,阳光开始猛烈,腹胎里的菜籽收敛光华,暗自变黑,日显肥硕的荚角吃力地抬起头又垂下。油菜地里的风,变成了一阵又一阵的热浪,热浪有些香,仿佛是去年或者前年的味道,被另一场相反的风又刮了回来,熟悉又亲切。

收油菜那天,晨露未消,大家就齐齐奔向油菜地收割、打捆、脱籽、摊晒,沉浸在丰收的喜悦中不知疲倦,连汗水都被风搞走了。

大龙坪的铺子岭,周家老榨坊早就为榨油而忙碌起来,清洗完船舱式的榨膛,又给撞杆抹油,还修补了一堆木楔。我的远方伯父周家荣,是老榨坊的榨匠。在我儿时,每年榨油,伯父会抱我坐上碾菜籽的牛车架。在孩童们羡慕的目光里,我吆喝牛拉着沉重的石碾盘绕着碾槽转圈儿。碾槽里是爆炒过的油菜籽,看上去浑圆饱满,还冒着刚出锅的热气。在石碾的挤压下,黑色籽粒崩碎成了松软的黄色细沙。过了晌午,我跳下牛车,把小手扎进碾槽,攥一把,松开,像握着一个刚出笼的饺子。我老练地伸出手,让小伙伴们闻,浓郁的香味直钻鼻腔,他们都十分兴奋。我又把“饺子”递给伯父看,他眯眯双眼,用指头揉捻两下“饺子”,感受碾压是否到位,然后拍拍巴掌,咧开嘴巴笑道:“可以上锅蒸啦。”

高高隆起的地灶上坐着水缸粗的木甬。榨坊的伙计伸出灵活的手指头,从碾槽里掏出细碎的菜籽粉,一层层铺上蒸屉。大铁锅里的水沸腾得咕噜咕噜响,像无数泉眼在涌动,袅袅冒起的蒸汽,变成了一团迷失方向的云,绕着房梁乱蹿。只有几小缕云丝顺着瓦缝溜了出去,剩余的雾团子又像攀登城堡失败的兵士,从上面滚落下来,回到新的攻城大部队。气流循环往复,云雾迷蒙,一副要把老榨坊带入梦境的样子,让人昏昏欲睡。

榨坊里的榨工果然都要打盹了。这时,水蒸气悄悄将锅盖顶开一道缝,发出噗噗噗的怪响。伯父忽地一激灵,跳着脚催促,该踩饼啦!榨工们开始把扎成束的稻草铺进铁榨箍,齐齐摆放在地上,如花瓣密集的硕大菊花,场面生动。湿漉漉的菜籽粉散发着褐色的油光,被一铲一铲地填进花冠式的稻草丛中,再用力拢回来。榨工不停地用脚将蓬松的菜籽粉踩实,动作轻盈而富有力量,像在跳踢踏舞。被踩得瓷实的菜饼,状如打坐用的蒲团,一摞一摞地垒叠起来,拔节一样往高处生长。

装膛是一件麻烦的事情。榨膛由一棵几人合抱的整木挖凿而成,通体油光发亮,百年油渍包浆,已看不清木材的纹理。伯父把菜籽饼一个接一个地喂进榨膛。要把所有的菜籽饼全装进去,似乎有些困难。他像一个贪玩的孩子面对一堆复杂的积木,陷入了短暂的困惑。他歪着脑袋想了一下,把塞进榨膛里松垮垮的菜籽饼重新调整一番,终于全部装进去了。看着刚完成的杰作,他的脸上有些得意。

启、承、抛、拉、撞,开榨的高潮,全在撞榨。悬吊的撞杆立起来的瞬间,榨坊里的一梁一柱,似乎都有了一股阔大的气象和奔腾的动势。飞翔的撞杆是雷声到达之前的那一记闪电,随着“嘭”的一声巨响,房梁的榫卯震颤,屋顶也筛糠一样地抖,让人疑心木榨机都要散架了。屏息之间,却听见油珠子淅淅沥沥的滴落声。榨膛里的油饼彼此挤压,神秘的汁液瞬间弥漫出缕缕奇香。我像猫一样溜出门,开始昂起头往家里飞奔。我要回去报喜,可以换新油啦!

我还没跑到家。菜油的香味早已抵达,村里人都知道周家老榨坊开榨了。

■民艺撷英

黔东南州位于贵州省东南部,是我国苗族人口最为集中的聚居区之一,素有“苗疆腹地”之称。苗族人民在此地创造了丰富多彩的民族文化,嘎百福便是其中一颗璀璨的明珠。作为苗族口头传统的重要载体,嘎百福不仅是一种娱乐形式,而且是苗族历史、伦理、审美观念的集中体现。

嘎百福,又称“嘎别福”或“嘎福歌”,是苗族人民在长期生产生活中创造出来的一种独特曲艺形式。其名称源自苗语,意为“山坡下的歌谣”,以说唱结合、载歌载舞为特色。嘎百福主要流传于黔东南州雷山、台江、剑河、丹寨等苗族聚居区,是苗族传统文化的重要组成部分。苗族嘎百福具有鲜明的民族特性和地域特色,兼具叙事性、音乐性和表演性,其内容多反映苗族社会生活、历史传说和道德教化,表演形式灵活,既可单人叙事,也可群体对唱。

嘎百福是苗族人口用嘴“写”出来的历史书,苗族把千年迁徙的苦辣酸甜都酿成了顺口溜,老人们围着火塘讲古,把山川传说、寨子规矩编成押韵的调子,年轻人听着听着就记进了心里。这种说唱技艺不是刻意教的,是混在炊烟里自然长出来的。如今唱起那些老歌子,还能听见祖先蹒跚过河水的声音,看见他们挂在牛角上的迁徙地图。传统的嘎百福艺人多为业余爱好者,在农闲时节向老艺人学习,通过反复观摩和实践掌握表演技巧。由于没有固定的文本,每位艺人在表演时都会根据自己的理解和风格进行一定程度的即兴创作,使得嘎百福艺术在传承中既保持基本框架又不断创新发展。近年来,随着非物质文化遗产保护工作的推进,嘎百福开始进入学校教育和专业培训体系,传承方式日趋多元化和专业化。

传统的嘎百福表演多为单人坐唱或站唱,表演者既是叙述者又是角色扮演者,通过语言、表情、手势和简单的动作来表现故事情节和人物形象。表演时无需复杂的舞台布景和道具,多在苗族的吊脚楼、鼓楼坪、节日集会等场合进行。现代嘎百福在保留传统元素的基础上,也发展出多人表演、增加伴奏乐器等新形式,增强了艺术表现力。

对苗族而言,嘎百福具有重要的社会意义。它承载了苗族的传统文化,通过生动形象的艺术形式传递民族历史、生产知识、伦理道德和风俗习惯。它也是苗族社

■非遗走笔

啪!一坨泥巴攢在陶轮机转盘上,秦文明踩下开关踏板,和地面齐平的转盘匀速转动,他躬下腰身,双手分内外朝泥土用力,泥土就旋转着升高,升高,再升高,一个漂亮的泥坯出现……拉坯成器像一场魔术表演,优雅漂亮。

照相的人群静静地围在四周,庄重得像害怕吹口气陶坯就会坍塌损毁一样。最后的步骤是用一个半圆形钢镚子把陶坯和转盘剥离,待到转盘停下来,再轻轻地端起泥坯挪开。秦师傅一共做了三个陶器,第一个是腌菜罐,第二个是烛台,第三个是更小的烤茶罐。三次观摩,直接把我多年来在影视中、在网络碎片里积攒的所有对陶艺的印象彻底覆盖。秦师傅很豪气,他说:“喜欢的可以试试手,玩玩泥巴。”有人雀跃,但由于双手配合不够或是力度的原因,总是不成型,甚至泥巴飞溅,惹得一场欢笑。秦师傅也平和地笑道:“不要紧,不要紧,泥巴收拢放回去还可以用。”

三个拉好的泥坯水灵灵地一字排开,等待入窑煅烧。我看着这几件素朴的泥土艺术,思绪翻飞,遥想它们将盛下的人间烟火:一排腌菜罐摆在木楼梯下边,发酵的时候,咕嘟响一声,把罐盖子吹得倾斜一下身子,那一排土陶罐子里,不间断地捞出腌菜、豆瓣、水豆豉、腌豆腐、腌辣椒等;在沿口上支上蜡烛是烛台,注入煤油豆油,加一个灯芯,这个烛台就化身一盏油灯;火塘里,一个烤茶罐烧得通红,端着罐脖子上的铁线牵礮钳出,噗,一倒进水就沸腾着溢出来,飘浮一缕浓浓白气,飘浮一缕淡淡茶香……

“秦师傅,你担不担心自己的手艺失传?”有人打趣道。

“当然了,祖宗留下来,传了二十几代的手艺,如果真断在我们手上,那咋个行!”他说,自己这一辈三个堂兄弟都师从一个伯父,现在,村里就三个人还烧陶,当真没有一个正儿八经的徒弟。他有些沮丧,烧陶难学还辛苦,村子里的人大部分都走打工的路子。

天气阴沉,疑似一场雨将至,秦师傅说:“我们先去看看龙窑,之后再回家里看。”

穿过一个山谷,来到村东头的山坡上,我们此刻站在龙窑前。

龙头低垂,是石头垒砌的一眼老虎灶,灶膛是斑驳的土红色,龙身子沿着山势匍匐着笔直朝上,造型像一个倒置的U型槽,高两米,宽三米,龙尾巴(烟囱)竖立起来,像要翘到天上,又像是即将随着龙头遁地。

龙窑36米长,坡度25度,有5个装生坯的入口,36个火口;装进去三到五千件毛坯,封闭5个入口,在火口插进去粗细均匀的花柴后点火,先点燃龙头柴火,当灶膛火温度达到1200度时,第一个火口花柴燃烧,接着第二个燃烧,直到36个火口全部燃烧。想象一下,待到夜晚,那龙尾巴和火口里着37缕青烟,在夜空里炸裂串串火星,煅烧的陶坯圆滚滚的肚子里也装满烟火,烟火叠加,烟火闪耀,这该是怎样一种别致的美丽。

明朝洪武年间,姓罗的旗官带领乡邻宗族完成龙窑筑砌,祭祀祷告之后点火,两吨柴燃尽,开窑之时一定锣鼓喧天,窑场欢天喜地,烧窑的汉子脸膛红润,孩子跑来跑去,翻出自己塞在某个缸罐里的小鸭子或者一个口哨,就有那哨声响彻夜空。

数百年岁月里,龙窑不断破损,不断修补,一年又一年,数不清批次的土陶被制造和生产,走进千家万户,也成就了罗旗屯缸罐村的名声。岁月星空,就收藏这样的场景:民国时期,牟定人走夷方(到滇西一带做手艺),马帮驮着大小陶罐,走过村庄,领头人就和当地村民沟通交流,用陶罐换回蔬菜粮食,露宿的夜晚,燃起一缕缕慰藉乡愁的炊烟;20世纪80年代,窑厂因为牟定食品厂腌制油腐乳需要,创烧出大肚广口一公斤和五公斤容量的上

釉陶罐,口环处有两个猫耳朵一样系细绳的小环,被称作大肚子罐;也烧制出半尺高,上下一样粗细,称作筷子罐的土陶。

酒缸、水缸、腌菜缸、杯盏碗盏盆,在岁月中变迁,陶瓷、水泥、玻璃、铁器,廉价实用,土陶隐退,替代品肆意招摇。本世纪最初几年里,几乎所有手工业从业者都学会了一个词语:机器化标准化生产。

龙窑遮挡风雨的水泥瓦屋面已经显出破败。这个屋面一定也走过茅草泥瓦木头砖块变换替代的过程,如果还继续,屋面也必然换成钢屋架和彩钢瓦。猫身钻进龙窑,凝望穹隆,遥想那些千百数次的淬火,遥想那些“泥与火”烙印的美艳时光,定然被斑驳的泥土收藏,定然被浩瀚的星空照亮。

天气闷热,预想的一场雨没有落下,折返的时候我们兜了一个圈,走过一个水坝,有七八处宽窄不一的瓦房,说是公房,也不知经历多少年代,一直都是服务于烧窑,现在空置了。水坝靠近村庄的这一边有一个长廊,一群村民正在纳凉聊天,看见一群背相机的人走过,也不惊诧,反而邀请我们一起纳凉。有人传烟,大家很快就相熟起来。话题很自然地聊到做陶和烧窑。

“六七十年代的窑厂那是真风光,接连着烧,



连凉窑都只挤得出一天时间。到坝边公房来拉运缸罐的马车和骡子,毛驴挤满了村子,毛驴‘嗯啊,嗯啊’地叫呀,听着也格外亲切。”一个大妈说,自己在背土小组,负责到后山挖和背回来白色黏土,一个说自己背柴火和背窑(出窑),说的时候,她脸上有骄傲和神往表情。

有个大爷却是叹了口气,些许遗憾地说:“16岁的时候不懂事,学做大缸,学两年没有学会。又或许为挽回些脸面,接着说,好几个都只学了个半罐(半途),唉,难学着呢。”

我们与他们聊着,听着,在他们的讲述中仿佛看到当初烧窑的场景,那般热烈,那般风光。

回到秦师傅家,他向我们展示了他最得意的作品,是“倒装龙头壶”,创烧于20世纪90年代。倒装壶设计精巧,壶柄塑一条游龙,液体须倒过来从底部注入,摆正后从上部倒出,翻转中不会溢出,十分神奇。

据载,龙头倒装壶成熟于宋辽时代,风靡于清朝。秦师傅拿出收录他作品的陶艺书籍和画册,骄傲地让我们看图片和他的名字。他告诉我们,自己作为楚雄彝族自治州非遗传承人,倒装壶已经被州里一家非遗机构收藏。在他的展品里,我们还看到两只瓦猫。他介绍说最精巧的一只,风从嘴里吹进去,耳朵里会发出呜呜鸣声,一排瓦猫立在房脊上,像立着一串风铃。有人马上拿起来,对着瓦猫嘴吹气,要看看瓦猫会不会真的鸣叫。秦师傅笑了。他说,那只上个月被一个外省人高价买走了。

离开的时候,有人带走了他家的几件陶坯,是灰白、土红的几个小小罐子,说拿回去做笔筒,或者摆在古董架上做装饰。秦师傅叮嘱说,陶坯没有经火煅烧,一定不能沾水,一沾水就会化成泥。

■苗族嘎百福的当代新变

□杨胜章(苗族)

抒情,形成叙事张力的节奏性起伏。唱词中大量使用苗语衬词“哟呵呵”“哟哟依呵”,既保留民族语言特色,又通过重复与押韵增强音乐性。如“男甲”的唱段,“老家虽说住在山里,毕竟住了几代人/好不容易修了房,故土不舍又难离”,以质朴语言传递移民群体的复杂心绪。演员通过声腔转换塑造不同人物,如“女甲”既扮演杨美,又以旁白者身份串联剧情,体现嘎百福“说唱一体”的表演特征。

《搬出大山幸福来》突破了传统嘎百福“婚恋讽喻”的单一主题,聚焦易地扶贫搬迁政策下的社会变革,使古老曲艺介入现代性议题。引入多声部合唱、快板伴奏等多种音乐元素,如结尾处的“众唱”段落,以恢宏气势烘托脱贫攻坚的集体记忆。

《搬出大山幸福来》自从成功上演,宛如一颗投入平静湖面的石子,在黔东南地区激起层层涟漪,引发一场独特的连锁反应,构建起令人瞩目的“艺术—经济”双螺旋结构。以它为蓝本发展起来的“非遗工坊”,如同雨后春笋般不断涌现,已然孵化出17个充满活力的衍生品牌,巧妙地形成了“前店后厂”的新型业态,让传统与现代在这里完美邂逅。有的品牌更是勇敢地登上“村超”“村BA”“村T”的舞台,向世人展示着黔东南独特的文化魅力与产业活力。

走进黔东南州凯里市苗绣工坊,仿佛踏入一个时光与创意交织的世界。这里是剧中杨美服装厂的原型,也是文

化与产业融合的生动见证。工坊里的绣娘们,用灵巧的双手将嘎百福表演的韵味融入一针一线之中,让每一件产品都成为一个动人的故事载体。

当我们将目光投向嘎百福《搬出大山幸福来》,会发现它呈现出一种独特的“跨界态”。与黔东南侗族大歌有着严格“歌班”组织、遵循着血缘与地缘纽带传承不同,苗族嘎百福《搬出大山幸福来》在演员组合上大胆突破,重构传统曲艺的传承谱系,形成“社区传承”的崭新模式。时间维度上,该曲艺摒弃了传统嘎百福“三天三夜”的漫长展演时长,创造性地采用“15分钟单元模块”,让每个模块都包含完整的“起承转合”。剧中“搬迁争议—培训创业—订单高潮”的三幕剧,既是三个独立成篇的故事,又环环相扣,形成独特的“碎片化完整性”,与当下短视频的传播逻辑不谋而合,让传统曲艺在快节奏的时代中找到新的生存之道。

《搬出大山幸福来》的成功,更在于它实现艺术价值的当代重构,将舞台从婚丧嫁娶的场合移至社区广场,使其成为政策宣传、民生议题的公共话语平台,让传统曲艺承担起了更多的社会责任。它从“口耳相传”走向“媒介传播”,通过贵州省“杜鹃茶荟”曲艺大赛和全国展演等渠道,受众从苗族村寨扩展到城市剧场,实现“非遗破圈”。乡村振兴的征程,仿佛一幅宏大的画卷,而“各民族共同团结奋斗”则是画卷上最绚丽的色彩。在这幅画卷里,叙事策略与现实逻辑相互交织,构建起一个超越血缘的地域共同体。

《搬出大山幸福来》为代表的苗族嘎百福的文化叙事创新,为非遗活化贡献了鲜活案例。文化遗产的当代价值,不在于被动地将其供奉在神龛里,而在于主动地激活它,通过教育赋能,完成文化记忆的代际传递。