

CONTENTS

目录

2020年12月 第四期（总期437）

特稿

- 江西国家级非物质文化遗产代表性项目传承人记录工作荣获优秀 02

聚焦

- 2020年12月江西省共有18个非遗项目入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录 08

非遗悦读

- 江西戏剧 26
- 景德镇制瓷 56
- 江西风水林习俗 78
- 庐山篆刻 80
- 兴国篆刻 81

传承人

- 一个人的戏班——记信丰县手端木偶传承人刘洪垣 82
- 龙南杨村米酒酿造技艺保护 84

02~07



08~25



26~81



82~85



传承 + 传播

- 樟树版画新发展 86

论文之窗

- 当代首饰发展的途径阐述 88

新闻资讯

- “非遗过大年，文化进万家”——2021年元旦江西非遗扶贫年货展销系列活动火热开幕 90
- 江西非遗项目亮相第六届中国非物质文化遗产博览会 91
- 2020年江西省非遗助力精准扶贫培训班在鹰潭举办 92

86~87



88~89



90~92



非物质文化遗产代表性传承人是植根于我国各民族传统文化土壤的活态文化，他们承载着祖先创造的文化精华，掌握着代代传承下来的精湛技艺和文化传统。2015年5月原文化部首次印发《文化部关于开展国家级非物质文化遗产代表性传承人抢救性记录工作的通知》（以下简称《通知》）、《国家级代表性传承人抢救性记录工作指南》（以下简称《指南》）、《国家级代表性传承人抢救性记录工作规范》（以下简称《规范》）。为此江西省非物质文化遗产研究保护中心（以下简称江西省中心）对国家级非物质文化遗产代表性传承人进行抢救性记录，为每个传承人拍摄口述片、实践片、教学片、综述片，目前共完成32名国家级代表性传承人的抢救性记录工作，128部影片的拍摄，32部卷宗存档。

江西国家级非物质文化遗产代表性项目传承人记录工作荣获优秀

文 / 陈按 图 / 省非遗中心

2020年11月文化和旅游部下发关于国家级非遗代表性传承人记录工作验收结果函中江西2个项目脱颖而出，全国255个项目44个优秀，优秀率17.3%，江西报送7个项目5个合格2个获得优秀。江西获此殊荣绝非偶然，自开展这项功在当代利在千秋的记录工作以来，江西省中心严格遵循国家级非遗代表性传承人抢救性记录工作规范，重点把作为遗产核心要素的传承人的精湛技艺和文化内涵挖掘整理出来，定格妙悟，记录独造，让历史文化因为人的故事而流传得更为久远。



敬历史

中华民族5000多年的悠久历史和灿烂文化，博大精深、底蕴深厚的传统文化筚路蓝缕、生生不息，在人类文明史上独树一帜，但随着现代化城镇化的迅猛发展，记录民族成长足迹、具有永恒魅力的非物质文化遗产逐渐丧失了赖以生存的环境，有的项目因后继无人濒临灭绝或已经灭绝。对高龄非遗传承人进行抢救性记录，要赶在传承人年华老去之前，将他们的毕生绝学记录下来，以免人走艺绝。意味着抢救性记录工作是在与时间赛跑，是短跑，是冲刺，

但广泛的记录工作本身，又是长跑，是马拉松。为做好抢救性记录保护传承人的基础工作，即：调查、确认、记录、立档、保存。江西省中心根据已有国家级非遗项目代表性传承人档案，进行广泛咨询、走访，进一步掌握了江西省70名国家级非遗项目代表性传承人最近的真实情况，以年龄偏大、体弱多病的国家级非遗项目代表性传承人优先原则，其中第一批国家级非遗代表性项目兴国山歌代表性传承人徐盛久时年已100岁；国家级非遗代表性项目武宁打鼓歌代表性传承人孟凡林在招标记录团队之时突发疾病离世；景德镇瓷窑技艺余云山、婺源徽剧江裕民已患病，江西紧锣密鼓的以敬畏之心开展这项与时间赛跑的记录工作。

重原则

时间紧迫，但依然要建立在合法合规的工作程序之上。江西省中心收到通知第一时间汇报上级主管部门，协调相关政府采购部门，根据文化和旅游部下发的《指南》、《规范》在政府采购公开招标、确定执行团队时，明确将能否实现《规范》《指南》各项要求作为中标的首要依据。公开招标结束后江西省中心主任程明亲自对执行团队进行非遗专业和



抢救性记录工作规范要求，执行团队对项目规范要求仔细阅读，并深入讨论，形成了规范的操作理念，并从设备配置、人员安排等各方面为拍摄工作做好了充分的准备。并要求团队以对中华优秀传统文化高度负责的态度，带着责任感、使命感参与这项工作。



遵习俗

江西独特的地理环境孕育出特有的赣鄱文化，有些非遗代表性项目具有非常强的时节性，例如传统舞蹈、民俗类项目，常在大年三十、正月初一、正月十五等特殊时节举行，加之当今社会人口流动性大，农村外出务工人员逐渐增加，平时无法召集齐跳舞的艺人，只有在逢年过节他们才会返乡。抢救性记录要求“要充分遵从原貌进行数字化记录，杜绝以数字化效果为目的、变更项目原有呈现形态的‘摆拍’、‘演

绎’行为。”为了记录下这些只有在年三十、元宵节才能出现的珍贵场景，江西省中心领导带领执行团队和该公司西安、北京等地的分公司一起分头行动，春节期间驻扎项目所在地，分别对南丰傩舞、婺源傩舞、信丰蓑狮等这些只有年三十、初一和元宵节才有的项目进行了全程记录拍摄，为该项目的实践片采集到了最真实、最珍贵的文献素材等。实现了文化和旅游部印发的《指南》提出的“要将实践放在相应的节令、场合和环境里去呈现。”的要求。

融实际

随着时代变迁，有的非遗项目后继乏人等原因，许多濒临失传的非遗项目随着传承人的去世而人走艺绝，如武宁打鼓歌国家级代表性传承人孟凡林还未开始记录突然离世，江西省中心立即调整工作思路，在征得上级部门的认可后，抢抓时间改拍夏布织造技艺国家级代表性传承人宋树牙。江西省中心考虑到脚本是综述片拍摄之本，为达到事半功倍的效果，要求每个执行团队在写出脚本初稿后都要报送江西省中心，由学术专员进行反复论证修改后定稿，再投入制作，避免了大结构的改动。由于抢救性记录对象大多生活在农村，文化水平不高，5小时的口述片拍摄对其来说比较困难，江西省中心事先为其制作访谈提纲，让其充分准备；同时安排采访该项目相关专家、代表性传承人等，全方位挖掘该项目及传承人的情况，提升了工作效率。



巧取材

文化和旅游部下发的《指南》指出抢救性记录对象无传承教学能力时，要“选择教学方式与他最为相近的徒弟协助进行传承教学，讲解传承人传授给他的实践方法及内容的精髓，以及自己对项目及其教学传承方法的理解。”江西在记录景德镇传统瓷窑作坊营造技艺国家级代表性传承人余云山时，遇到了此问题，国家级传承人余云山由于身体健康情况，无法进行盖窑传承教学。江西省中心一直密切关注其状态，果然在第一时间了解到江西省吉安市吉州窑景区需要盖一个馒头窑，余云山儿子兼徒弟、省级代表性传承人余祖兴独自前往建造，江西省中心当即决定抓住这次盖窑的契机和场合，综合各方面考虑，传承教学就由传承人儿子余祖兴替代，在盖窑的同时，讲解并演示传承人教授的技艺，完成了教学片的记录工作。庆幸的是，在此之前，景德镇市宣传部进行的非遗数字化采集工作，已对景德镇传统瓷窑营造技艺有过全程拍摄记录。在文化和旅游部下发的《规范》中明确，不可再现的内容，可以用以往拍摄的素材。故可以用之前拍摄的有传承人亲自参与的盖窑活动的素材，来作为项目实践部分，江西险象环生的完成了这个国家级代表性传承人的抢救性记录工作。



攻难关

江西深厚的客家文化，有着“五里不同音、十里不同调”之说，各村各镇方言不尽相同，并且传承人大都生活在乡村，文化程度不高，不但不会讲普通话，有的甚至还听不懂普通话，沟通交流存在一定的困难。记录工作每个传承人4部片子其中口述片5个小时，传承人叽里呱啦的好几个小时的方言全部要转化成字幕，记录工作人员却完全听不懂。为此，江西省中心多

方考虑，决定邀请精通当地语言，文化程度较高，对项目有一定了解的当地文化工作者作为专职联络员，对后期制作口述片、教学片、实践片进行跟踪式翻译。



精后期

记录工作无论是综述片，还是实践片、教学片、口述片，都涉及到透过镜头语言来表达故事、品味历史。拍摄的场景、机位、角度，讲述的方式，不但要达到专业化的水平，还要求镜头和画面语言美好、准确、渗透文化内涵，从而形成完整的工作卷宗。江西省中心除了协调项目所在地单位之外，积极协调省艺术档案馆、省电视台、省艺术研究院和省图书馆等单位要求提供相关

项目详细的文字、图片、音视频，为文献的搜集拓宽了渠道，丰富了搜集文献的形式和内容，确保尽可能多地收集到与项目相关的文献资料，保持记录卷宗的完整性。如江西完成第一批 10 位国家级非遗代表性传承人的抢救性记录工作中，收集文献有图片 2837 张、视频 226 个、文字 41 万字、书籍 18 本；采集文献有视频 428 个小时、图片 1.4 万多张、口述速记稿 64 万余字。

江西省中心根据《指南》要求，以“传承人编号+传承人姓名+项目名称”为一级目录，以“传承人编号+采集文献、工作卷宗、口述片、项目实践片、传承教学片和综述片”为二级目录，并对采集文献和工作卷宗内的采集文献等分别按照载体类型进行分类，分级放入该人文档对应文件夹，做好必要材料备份。



致未来

江西省现有 70 位国家级非遗代表性传承人，其中多名离世，江西自 2015 年启动国家级非遗代表性传承人记录工作，已完成 32 名国家级代表性传承人记录工作，并按照文化和旅游部要求的时间节点报送验收，截止目前报送的均已全部通过验收，其中记录景德镇手工制瓷技艺传承人邓希平、黄云鹏获得优秀。记录工程作为江西省中心的重点工作，全程由江西省中心主导实施，

做到了团队外包不外分，业务把关不放任，严格管理不松懈，并提供三个重要保障，即机制保障、学术保障和人才保障。未来江西省中心继续严格按照《规范》要求，积极探索实践，创新方式方法，把每个项目最精华、最核心、最有价值的部分全面、真实、系统地记录国家级非遗代表性传承人的技艺，积极创造国家级非遗代表性传承人记录工作的“江西经验”。



2020年12月江西省共有18个非遗项目入选 第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录

编辑 / 詹美群 图 / 省非遗中心

宁河戏

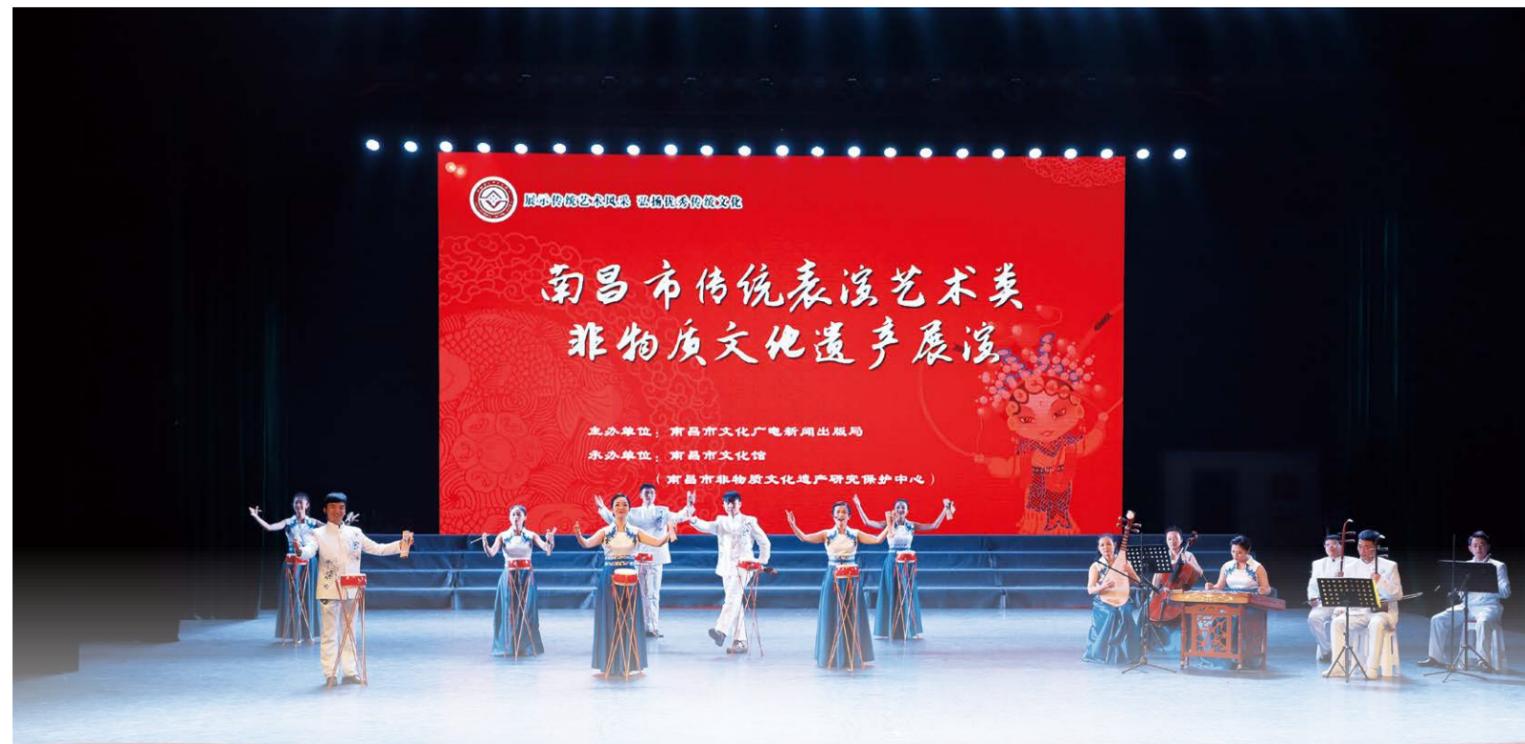
宁河戏，旧称宁河班，宁州大戏。发源于修水县，迄今已有四百余年历史，是赣西北地区广为流传的地方剧种。明中期后修水当地案堂班艺人兼收并蓄从徽班吸收石牌腔和九腔十牌子等曲牌吹腔，融高腔、昆曲、吹腔、徽调及民歌小调于一炉，逐渐形成具有地方特色的多声腔的戏曲剧种——宁河戏。



乾隆间出现了著名的“宁州十八班”。嘉庆以后，宁州大班赴省会南昌演出，被人誉为“宁州班子太公箱，宜黄调子乱弹腔”。这时的宁河戏便以唱宜黄二凡为主，其它声腔则居于次要地位，道光年间湖北楚腔汉剧的传入，宁河戏吸收了西皮腔。各曲种艺人交相搭班，进一步丰富了宁河戏的声腔和剧目，并导致高腔渐濒绝响，昆曲、徽调日趋衰微，而变到以二凡、西皮为主体声腔了。到清光绪年间，宁河戏进入鼎盛时期，不仅案堂班达30多个，还有了5个职业戏班。县内凡庙宇祠堂，均建戏台。据清人瞿炳育《箴俗臆说》记载：“各城镇村落每建一神龛，必裹金立会，置买田租，少者不下数十担，多者或至数百担，岁岁皆为演剧消耗，甚至强宗之祖祠，亦复如是”，可见当时盛况。

宁河戏戏班先后有三元班、春林、凤舞、同庆、舞云等班社流动唱戏，上演剧目有《目莲传》、《征东传》、《西游记》等连台本戏。上世纪二三十年代，宁河戏艺人纷纷加入革命行列，参加各级苏维埃化妆讲演团，活跃在湘鄂赣苏区，宁河戏成为革命武器。

2020年12月，宁河戏入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



南昌清音

南昌清音是一种以唱为主、以说为辅的江西民间曲艺。它起源于南昌市，流行于南昌周边县市及宜春、上饶、吉安和景德镇等市，影响远至毗邻的湖北、安徽、江苏等省。南昌清音的历史可追溯到明代嘉靖万历年间，清代嘉庆初进入了盛行期，距今有五百余年的传承与发展。

在明嘉靖、万历年间，南昌、抚州、吉安等城市即有“时新耍曲”广泛流传，这在明代江西人编辑的《风月锦囊》、《词林一枝》、《玉谷调簧》、《乐府玉树英》、《大明天下春》等戏曲选本中已见著录。至清乾隆时，[银纽丝]、[剪靛花]、[到春来]、[满江红]、[湘江浪]、[闹五更]、[王大娘衬缸]等外省流行的民间小调先后传入江西。地处赣江之滨的南昌，作为江西的政治、经济、文化中心，历来与外地交往频繁，周边省份的外来民歌小调随商业活动而不断传入南昌，在传唱中与江西的民歌小调互相融合，逐渐形成南昌清音的独特唱腔曲调。南昌清音的唱调以小曲为主，以文南词为辅，



共有60多首不同旋律的小曲。其小曲以单曲为主，一曲多词，有的多种曲牌连在一起。其定弦以5、2为主，中间插以2、6或1、5曲调，转换自然；调式上以徵调为主，叙事抒情，深含底层百姓的美学情趣。文南词类曲调则为中速，节奏明快，既可抒情也可叙事，大型整本曲目多以文南词为主唱调，中间插以小曲，用不同的板式来表述人物多种情绪。

2020年12月，南昌清音入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

江西莲花落

萍乡莲花落又叫打莲花，以节奏明快、语言生动诙谐、简便灵活，演唱形式独特而深受当地群众欢迎。萍乡市志、萍乡文化艺术志均记载：

“萍乡莲花落始于宋，本为穷人行乞时所唱，在清乾隆后嘉庆末年（1821年前）出现专业艺人”。萍乡莲花落演唱时由一人主唱，众人帮腔，主唱人左手持莲花响板（一截约2寸宽的半边竹筒，串着4-5个铜钱），甩动莲花响板，发出“沙塔、沙塔”的响声，右手击鼓，敲出节奏，衬托唱腔气氛，唱词以七字句为主，也有长短句，每两句一韵或一篇一韵，演时可唱可吟，以唱带数，唱、吟、数相配，灵活机动，优美动听，其音乐由正板数唱和拖腔两部分组成，正板数唱由萍乡地方语音似吟似唱，语音与唱音非常吻合，每数唱一篇的最后一句加上拖腔，拖腔一般都用帮腔，帮腔的旋律特美，曲调起伏，“发”音叠出，喜悦、明快、余味无穷。



传统的莲花落唱本主要有《赞出产》、《赞萍乡大人物》、《剿寇庄》等，《剿寇庄》；现代新编“莲花落”有《程昌仁夜除内奸》、《刘少奇一身是胆》、《少奇拜年》、《老侨胞认女记》《长寿歌人》等。莲花落现存谱系自萍乡上栗赤山皮影戏老艺人肖云圣（1911年-1995年）的师傅何立全始。何立全祖宗三代唱皮影戏加唱莲花落，距今约160余年传承历史。现有肖云圣的徒弟宋华铿（1942年出生）传唱至今。

2020年12月，江西莲花落入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

都昌鼓书

都昌鼓书俗称“唱传”，是一种以说为主，说中带唱并伴以小鼓、夹板伴奏的曲艺。史载：“都昌之学建于唐咸通中，宋因之，建炎之后更”。宋以后都昌本土名儒辈出，他们著书立说，广建书院，教化乡里，由此“讲学”风行。讲学先生常与民众“讲今古奇观”，讲者随情节之变化而生激情，时而敲桌，时而吟唱，并模仿形声，使书的内容具有表演性和艺术性，为民众喜爱。于是，“讲传”风行全县茶肆酒楼。明万历年间，青阳腔传入都昌，与本土盛行的弋阳腔揉合成高腔，普及全县。高腔是坐堂演唱，一唱众和伴以锣鼓的戏曲，此形式被讲传者吸收，把单纯的“讲传”变为击鼓打板锣鼓伴奏、有说有唱的唱传。都昌鼓书历经从讲学到讲传到唱传的演变。至清，已有专场演出和职业唱传艺人，曲目达数十本，涌现大批鼓书名艺人如曹汉轩、汪际响、沈克根、张华敏、罗江神、江先昭、詹昌炳等。五六十年代的朱毛仔更是将鼓书技艺炼就的炉



火纯青，在景德镇、乐平等地书场唱红，并多次获奖。都昌鼓书中唱传分单人演唱和众人坐堂演唱两种，演唱声情并茂，击鼓技艺复杂多变，表演形式简单，场地可大可小，是百姓乐于参加的娱乐活动。

都昌鼓书内容广泛，以古代传说、历史演义、民间故事、革命故事和社会新风为题材进行创作，为民众喜闻乐见。传统书目有《三国》、《隋唐演义》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《罗通扫北》、《薛刚反唐》、《唐明皇游月宫》、《郭子仪挂帅》、《宋太祖三下南唐》、《说唐》、《岳传》、《水浒》、《杨家将》、《五虎平西》、《七侠五义》、《天宝图》、《万花楼》、《卖花记》等三十多个书目，现代书目有《怕老婆》、《大脚板娘》、《劝世人》、《智取敌碉堡》、《新旧婚姻对比》、《苦媳妇》等十多个书目。

2020年12月都昌鼓书入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



近千人观听《都昌鼓书》现场

景德镇瓷业水碓营造技艺



水碓是以木料为原料，利用水势作动力碾制瓷土，设计巧妙，制作精良，使用方便的瓷业技艺。浮梁使用水碓的历史悠久，伴随着景德镇陶瓷生产的全过程。史书称“新平冶陶，始于汉世”。新平即浮梁的古称。在浮梁境内，现存为数众多的五代、宋、元以降的古瓷石矿坑、古窑址。这说明，古时浮梁农户就已经开始采挖瓷石，利用水碓碾制瓷土，或自制瓷器，

或供给制瓷工匠，成为农作之余的一项重要生产活动。清代朱琰所著《陶说》称：“土人籍溪流设轮作碓，春细淘净，制如土砖，名曰白不（敦，上声。凡造瓷泥土皆从此名。盖景德土音也。）”。清代蓝浦所著《景德镇陶录》称：“陶用泥土皆须采石制练。土人设厂采取，籍溪流为水碓春之，澄细淘净，制如砖式，曰白不。”这些记述就是当时利用水碓生产瓷土的真实写照。

浮梁水碓由水车、水槽、车轴、碓程（杆）、碓锤、碓臼组成。浮梁传统水碓的营造，首先是确定水碓形制。由用户与工匠共同商定。其次是选址。以水量充沛、又不易遭受洪水冲击的河（溪）岸为佳。再次是选料。水车、车轴、碓臼多用松木，其他构件多用质地较硬的杂木。然后是建造。以木工为主，先分别制作构件。最后是最后安装到位。一个直径4米的大水碓，需4个工匠，耗时二十多天尚能完工。时至今日，在瑶里、鹅湖、庄湾、湘湖、寿安、三宝蓬等地，仍有少量农户利用水碓生产瓷土。浮梁使用水碓的历史悠久，村前溪畔，水车悠然自转，碓声昼夜不息，保留着古意浓郁的风貌。

2020年12月，水碓营造技艺入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

赣南客家服饰

“定南客家服饰”主要包括客家女性的衣着、帽帘、头帕、围裙、少年儿童戴的花帽及吉祥肚兜等，其穿戴习俗蕴含丰富的文化内涵。“定南客家服饰”源于唐末以降大批中原汉民经过先后五次的大迁徙，南迁来至定南，中原文化与当地原居民古越山人的文化不断交融之后，形成了独具客家文化特色服饰穿戴习俗。1990年版《定南县志》中有记载：“清时男人中少数戴铜顶毡帽，多数戴布顶瓜皮帽。民国时期，少数官绅、文人戴礼帽，一般男人戴锁口缕叽帽，棉帽或以蓝布长巾扎头。一般妇女裹黑色皱纱，蒙黑布头帕。少数妇女发间插入银质装饰品，儿童多戴绣花帽，逢年过节或赴圩作客时改戴银铃绣花帽。

赣南客家服饰具有客家特有文化理念，如定南的儿童花帽、吉祥肚兜等表达了长辈对子孙平安幸福、如意吉祥、长命百岁等美好祝愿。赣南客家服饰中女性有冬头帕、帽帘、便衣裤、绣花棉袄棉裤、绣花银链葫芦形围裙、木屐、千层底绣花鞋、布帮木底棉雨鞋等。男性有铜顶毡帽、布顶瓜皮帽、缕叽帽、长衫、马褂、遍衫便裤、木屐、千层底布鞋、布帮木底棉雨鞋（俗



称“绞榭”）等。儿童有吉祥花帽、口水兜、单腿被、棉腿被、屎尿帖、束带袈裟、开裆裤、吉祥花样肚兜袋等。这些服饰主色调皆以黑、青为主底色，以红、黄、兰、绿、白、金、银七色真丝线作吉祥花纹刺绣，底、花颜色反差强烈，形式丰富多彩，艺术表现力极强，独具客家文化艺术特征。

2020年12月，传统服饰（赣南客家服饰）入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。





萍乡耍傩神

傩起源于我国古代原始宗教的巫文化，意为驱鬼逐疫。在驱鬼逐疫的活动中，人们戴着傩面具边跳边舞。每具傩面具都依照祖传脸谱雕刻而成，并经过“开光”，使面具具有神的生命感和神力。萍乡地处赣西边际，古称吴头楚尾，为湘赣边贸重地。萍乡安源傩舞、上栗傩舞等传承久远，距今已有一千多年的历史，民间有“五里一将军，十里一傩神”之说。萍乡傩舞俗称“仰傩神”“耍傩神”，又因舞步必须踩在锣占上而称“踩锣”。“耍傩神”主要分四步进行：请神、出庙、跳傩、封洞。每年腊月二十四至元宵节是傩队的主要傩事活动时间，跳傩的人员净身洁手，到傩庙内穿服装，戴面具，开始每年的跳傩活动，到各村挨门沿户“扫堂”驱邪，一路锣鼓鞭炮齐鸣。每个傩面具有一段舞蹈，舞名以面具神名而定。唐宏、葛雍、周武是萍乡傩尊奉的主神，此外还有道教传说人物、佛教传说人物、民间故事人物、历史真实人物等众多的傩神。萍乡耍傩神以巫神文化为基础，融汇地域性的传统民俗、祭礼活动，形成了独具特色的艺术表现形式。傩舞动作风格独特，舞姿和步伐优美精湛，变化多端，其表演技巧套路清晰，结构严密，布阵精巧，线点流畅，跳跃得体，还伴有念白和音乐等表演艺术。如跳《钟馗驱邪》时念：“捉到小鬼，百事顺遂。



种田有谷，种麦麦有收。养牛大似骆驼，养猪大似牛牯。养鸡大似鸭婆，养鸭大似鹅婆，合社人安，清吉平安。”同时，敲打锣鼓配合跳傩的动作，按轻、重、缓、急变化出多种多样的打击法，打出节奏，烘托气氛。

随着时代发展和科技进步，驱鬼逐疫的傩渐渐换去了本来的意义，但傩的表现形式仍被保存下来，并且经过艺术加工和提炼，逐渐成为一种寄托人民群众风调雨顺、赐福纳吉等美好祝愿的文化生活。时至今日，傩舞仍然深受人民群众的喜爱。傩庙、傩面具、傩舞，它们共同构成了萍乡傩文化的“三宝”。

2020年12月傩舞（萍乡耍傩神）入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



吉水鳌鱼灯

鳌鱼灯原属宫廷灯彩，民间罕见，相传是明代崇祯皇帝赐给兵部尚书李邦华亲眷回乡玩赏的灯彩之一。当初所赐的全套灯彩分为“座灯”“行灯”两大类，座灯有鳌山、龙船、千秋架、故事人物灯等；行灯有龙灯、狮灯、花灯、鳌鱼灯等，统称为“鳌山灯”。吉水鳌鱼灯为“行灯”的一种。因全套鳌山灯耗资太大，多年后陆续失传，仅鳌鱼灯得以保留，代代相传，至今已传17代。每年春节，吉水县盘谷镇盘谷村（李邦华故里）的村民们都会张罗着打鳌鱼灯，一直闹到元宵。清中期，此灯最盛行，盘谷村18族的48个支房，每房至少一起，最多时玩到100多起。整个灯队，规模巨大，绚丽多彩，十分壮观。当地民谚“看了谷村灯，连夜出生庚（嫁女订婚的生辰八字）”，意为看了盘谷村李氏族人的鳌鱼灯后，连夜就把待嫁女儿的生辰八字送与盘谷人订婚连姻。

吉水鳌鱼灯是一种表演型灯彩，由麒麟、鳌鱼、狮子、黄龙四个吉祥物组合而成。麒麟、鳌鱼、狮子、黄龙四品灯彩各两节，即：一头、一尾，中间以彩布相连。四品灯彩常分为两组，即：麒麟灯与鳌鱼灯结对，狮子灯与黄龙灯成双。每品灯彩表演者两人，一人持头、一人执尾，共八人完成。鳌鱼灯的鳌头师傅为领舞，由他带领四品灯



彩完成全部表演花节。其表演形式多样，花节繁多，别具一格，老艺人讲“鳌要溜、狮要踊、龙要卷”。四品灯或单打独斗，或结伴进退，在场地上追逐嬉戏翻滚。吉水鳌鱼灯通过喜庆热烈的表演，庆祝新春佳节，并预祝着人们富贵吉祥，生活幸福，繁荣昌盛。

2020年12月，吉水鳌鱼灯入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

石城砚制作技艺

江西石城砚，因产于江西石城县龙岗乡的黄山，又名“黄石”，清代曾兴仁《砚考》中誉为“花蕊石”。石城砚石藏于深涧中，温润如玉，石品十分丰富，石色五彩斑斓，石纹奇特如画，石画清晰如绘，石城砚论石质可与端砚、歙砚媲美。石城砚在北宋时期就以天然色彩丰富、花纹图案独特而著称于世，惜其失传于清代。直到1991年冬，石城县赖德廉和江华基经挖掘复现石城砚制作技艺。

石城砚制作技艺的匠人在长期的制作中，遵守“天公造物、人意臻美”的治砚之道，总结出十二要诀：一是采石要专心，石脉走向看分明；二是选料要传神、花纹布局预测准；三是锯石稳又牢、紧盯纹理仔细瞧；四是好女配好郎、精化派上好用场（分档）；五是一相抵九工、磨刀不误砍柴工（相石）；六是了无新意不动刀、采纹用色须灵巧；七是构图法则好，师古师今是高招；八是雕刻无他求、形似神似死不休；九是开堂设池无他计、因砚而异美为宜；十是切边好不好，方圆自然秒；十一是打磨手要轻，护皮不伤筋；十二



是题识落款不乱为，画龙点睛主题现。石城石独具诸多的花纹图案，色彩丰富，所作之砚既有很好的实用性，又有很强的观赏性。同时在传统的随形砚的制作方法中融入诗、书、画、篆刻等创作手法，使石城砚具有很高的人文价值和观赏价值。由此，石城砚享誉艺坛，多次在国家级、世界级华人艺术大赛中获奖，石城砚为收藏家、艺术家所喜爱，成为馈赠亲友或友邦的高雅礼品。石城砚现已收录《中国大百科全书》。

2020年12月，石城砚制作技艺入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



贵溪鑿銅雕刻

贵溪鑿銅雕刻工艺是我国流传甚早且历史悠久的传统手工技艺。铜雕亦称铜鑿刻，镌刻和镂刻。系指用鑿刀在铜器物上刻划，是铜器成形后的进一步加工技术。铜雕工艺复杂，工序繁多。贵溪鑿銅雕刻是在利用铜材柔软和延展的肌理特性基础上，并根据其设计的纹饰要求分别选用平面雕刻、镌刻或镂刻的技艺。铜雕工艺介于平面绘画与立体雕塑之间，融合银鑿刻之精细与锻铜的大气为一体，其创造出来的艺术美感及独特的古典魅力颇受世人青睐。

20世纪80年代后，随着建筑、宗教、城市装饰等文化艺术的市场需求，贵溪鑿銅雕刻开始进入新的发展历程，形成现代铜雕工艺。现代铜雕工艺是优秀的传统鑿銅雕刻技艺结合现代艺术风格的一种延续和发挥。它即传承了古典金属装饰艺术的时代风格而又体现了当今社会文化的美学追求，是传



统文化底蕴和人文精神完美融合的一种纯手工技艺，极富审美和传世收藏价值。贵溪鑿銅雕刻《佛牙舍利塔》、《降龙罗汉》作品被新加坡佛牙寺和中国工艺美术馆长期收藏。

2020年12月，贵溪鑿銅雕刻入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



修水贡砚制作技艺

修水贡砚又名赭砚，产于江西修水。据《义宁州志》记载：“紫石出武乡潭家埠紫石潭，石出水中者，良而坚，发墨，琢为砚，类端溪新岩石”。赭砚早在唐朝时期就有作坊生产，北宋诗人、书法家黄庭坚将赭砚广赠于友，使之名传天下。清代道光皇帝老师万承凤，献赭砚于帝，帝喜而赐名“赭砚”列为贡品，故又名“中国贡砚”。

修水贡砚制作技艺繁琐，选料精细，造石料、画图、打坯、造型、精雕细刻，最后打磨、上蜡或封油，工具多，时间长。贡砚砚材以赭色为主，翠绿为镶嵌，兼分五色。有金星、金晕、鸡血藤、鱼子纹、水波纹等名贵石品。石质坚而不顽，触笔细而不滑，发墨速而不粗，储水久而不涸。《云林石谱》记载：“洪洲分宁县，地名修口（今江西修水县）。深土中产石，五色斑斓，全若玳瑁，石理细润，或成物像，叩之稍有声。土人就穴中镌者为器，颇精致，见风即劲，亦堪作研，虽粗亦发墨。”历代民间艺人给予这些赭砚石材以

灵气和生命，他们刻以山水、人物、鸟兽、树木，无不因势象形，各具神态，浑然天成、巧夺天工。砚品雕刻既有端砚的细腻精巧，又具有北派豪放气度。构图强调意境，神形兼备，令人叹为观止。赵仆初题：“墨旧款新山谷诗书曾得助，云兴波涌神州文笔着腾辉”，柳倩题：“书尽苏黄通翰墨，砚从修水出文章”，欧阳中石赞：“细润若凝脂，天然造化奇、惊涛生砚底，玉版泛新词”，范曾题：“砚出修水，字重苏黄”……修水贡砚制作技艺成为修水工艺的一枝奇葩，修水贡砚为江西“四大”名砚之一。

2020年12月，修水贡砚制作技艺入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



吉安采茶戏

吉安采茶戏是广泛流行于吉安市及所属周边县、区的一种民间小戏。清乾隆年间出现的永丰三角班是吉安采茶戏表演的雏形。由小生、小旦、小丑三个角色组成的三角班班底，人数少，有七紧、八宽、九轻松之说，适合在农村演出。此后，三角班吸收、融合宜黄戏和花鼓戏等的艺术形式和风格，形成了演出班底规模更大，有如大戏班半个班底的采茶戏班社“半班”。“半班”演员增多，行当较全，能演大戏，乐手和演员一般有二十余人。“半班”逐渐向吉水县、吉安县、新干县、泰和县、万安县以及区的乐安、宁都、于都等地发展，日渐盛行。至清末，形成了以永丰县著名艺人本发师（姚本发）为代表的吉安采茶戏主要流派。其时有一百一十余种曲调，五十余种曲牌，二百五十余个民间采茶戏班。

吉安采茶戏表演最具特色的有矮子步、拐子步、裙子功、扇子功等。矮子步：分高、中、矮三种桩步。拐子步：右足微曲，足尖点地，左脚僵直不曲，行走时脚板全落地，走台步时自然形成一拐一拐的形态。整个表演要求驼背，曲足，瘫手（左手）、歪嘴，丑态可掬。裙子功：行走时上身端直，双脚足板全部落地，左右臀部一先一后有节奏地微微向后掀动，腹部随着一张一缩，系在腰上的裙子也自然地、有节奏地掀动，这种功夫叫“裙子功”。扇子功：丑、旦用折扇作道具，要出各种花样，有起绸扇花，小脚步扇花，对持扇花，收调扇花，单台戏吊扇花，单台戏起调扇花，高桩扇花，矮桩扇花，收桩扇花，反持扇花等。



吉安采茶戏传统音乐的特点是一戏一曲，曲名即戏名，如《毛朋记》、《别店》、《秧麦》等。如有两个以上的曲调，则分上下调，如《功夫上调》、《功夫下调》，曲调呈方块体，上下对称的结构。唱腔中使用统一的过门，如遇词太多，则唱完上韵后开始检板，最后一句落韵。在传统唱腔中，运用真假嗓结合的唱法，充分体现了三角班的音乐特色。

吉安采茶戏有丰富的吹奏曲牌，曲牌大多来自吉安戏以及民间器乐曲曲牌，如《哭皇天》、《大开门》、《小开门》、《柳青娘》、《小桃红》、《一支花》、《朝天子》、《大摆》等共五十余首，可按剧情选用。在伴奏上分文场和武场，文场乐器为二胡、竹笛、三弦、中胡、板胡、提琴等。武场乐器有大、小唢呐、堂鼓、汉锣、小锣、闹钹、斑鼓、响板、大鼓等。常用锣鼓有《摆锣》、《倒板头》《夺头》、《哭介》以及《闹台锣鼓》等。

吉安采茶戏的传统剧目大都反映农村生产劳动、生活情趣、商贸经营、男女恋情等，具有浓郁的生活气息，朴实健康、幽默风趣，富有乡土味、人情味，如《扬州十杯酒》《寡妇上坟》《想郎》《补背褡》《秧麦》《蔡鸣凤别店》《毛朋记》。吉安采茶戏表演载歌载舞、语言诙谐风趣、内容丰富多样、曲调粗犷朴实、旋律优美婉转、唱腔通俗易懂，具有浓郁的生活气息和乡土风情，是扎根吉安城乡、百姓喜闻乐见的民间艺术瑰宝。

2020年12月，吉安采茶戏入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

甲路纸伞制作技艺

婺源纸伞制作历史悠久，其尤以婺源甲路所产纸伞最为有名，素有“金溪斗笠甲路伞”之誉。相传南宋丞相马廷鸾（婺源县甲路村张氏女婿）逸居甲路时，从京城带回一把油纸伞。从此，甲路人不断改进工艺，世代传承制伞，并随着徽商的足迹遍及长江流域，谓“甲路伞，甲天下”，康熙年间被列入《婺源县志》“货属篇”。清末甲路制伞艺人张龙盛最为出名，相传一直沿用的竹制伞键（俗称虎尾键）系他发明。民国时期伞面画师张祖汉画技传神，形象逼真，民间以收藏其所画之伞为荣。1936年“甲路纸伞”在国际博览会上获金奖。民谣唱道：“景德镇的瓷器，甲路的伞，杭州的丝绸不用拣。”

甲路纸伞的主要工序有：选材—锯竹—刨青—劈条—削骨—锯槽—钻孔—锯葫芦（伞轴）—串葫芦（组合）—蒸煮—暴晒—装柄—装键—绕伞圈—裱伞—糊伞边—绘画—收卷（整形）—穿饰线—上桐油—套把—结顶等。甲路纸伞制作技艺古朴，取材用料考究，造型美观大方。它运用活动的节点替代固定的节点结构，钻孔穿线的连接与竹销钉连接配合，并应用楔配合自锁机构来锁定展开结构，综合应用了力学、材料学、机构学等原理。伞面皮纸吸墨性强，类似书画宣纸，艺人于其上题诗作画，寄情寓意，让婺源纸伞在实用之外更增添了审美情趣，不仅晴雨相宜，经久耐用，而且美观轻便、古朴别致，有较高的欣赏收藏价值。甲路纸伞的代表作品有大红油纸伞、

民间龙凤纸伞（铁皮刮画）、民间花纸伞等。随着时代的发展，开发出青花伞、丝绸伞、剪纸花伞等工艺。

2020年12月，甲路纸伞入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



宁红茶制作技艺

宁红茶发源于江西修水，因修水古称分宁，义宁，故所产红茶简称宁红，又因制作工艺属中国特有的工夫红茶，又称宁红工夫，是我国最早的工夫红茶之一。宁红茶起源于乾隆年间，名扬于道光初年，鼎盛于光绪年间。光绪四年，宁红茶在南洋劝业赛会上获取最超等文凭，宣统二年获最优等文凭。光绪十七年，宁红茶获赠“茶盖中华，价甲天下”之匾。光绪三十年，宁红茶列为清朝廷贡品。在茶市有“宁红不到庄，茶叶不开箱”的美誉。

宁红茶主产区修水，属亚热带湿润季风气候区。这里生态优良、山水秀美，雨量充沛，气候温和，光照充足，森林覆盖率达72.8%，富含钾、氮、磷的红壤土质，特别适合茶叶的生长，非常有利于宁红茶叶中氨基酸、茶黄素、茶多酚的合成，芳香类和糖类物质较多，造就了宁红茶香高、味浓、醇爽的独特品质。

宁红茶采制讲究，工艺精湛。采摘讲究节气时令，清明前后，讲究选种，选其宁州



小种鲜叶嫩芽，一芽、一芽一叶初展，一芽一叶开展及部分一芽二叶；制作讲究科学，严谨，经萎凋、揉捻、发酵、干燥等工序而成。宁红茶依赖优质的选材，科学严谨的工艺，呈现出外形条索紧结圆直，锋苗挺拔，略显红筋，色泽乌润略红，内质香高持久，滋味醇厚甜和，汤色红亮，叶底红匀的独特形、色、味、香。1985年，宁红极品“宁红金毫”获农牧渔业部最高奖——优质产品奖，博得“礼品中之珍品”的赞誉；1988年在中国首届食品博览会上评为金质奖；2014年中国（上海）国际茶业博览会，获银奖；2015年第十一届江西鄱阳湖绿色农产品（上海）展销会金奖。吴觉农先生题词“宁红祁红并称世界之首”，宁红茶制作技艺享誉海内外。

2020年12月，宁红茶制作技艺入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



文港毛笔制作技艺

文港毛笔笔杆笔管圆直，笔头纯正、清爽、质高精工制作，集笔之尖、圆、齐、健“四德”于一体，融刚、柔、肥、瘦于一身，与“上海周虎臣”、“浙江王一品”并称为“天下三大名笔”。据《赣东史迹》记载：“文港镇毛笔工艺是在西晋时由山东邹县传授而来，至今1600多年的历史”。明代万历年间，文港周坊人周虎臣，能制毛笔享雀京华，有“一支笔一两金”的传说。清代，周虎臣后裔在苏州开设笔庄，制作精致御笔，乾隆皇帝亲题“周虎臣”匾额。“周虎臣”笔庄因此名声大振，留下“没有周虎臣笔店的毛笔就不能进考场”的佳话。咸丰年间，文港前塘村邹发荣在汉口花楼街开设毛笔店铺——邹紫光阁，分“成记”、“益记”、“久记”三大家。1955年文港成立了江西毛笔联销中心。2004年文港获“华夏笔都”荣誉称号。

文港毛笔制作器具有30多种，制作原料主要为优质山羊毛、山兔毛、黄狼尾毛、香狸子毛以及植物竹等，制作工序有126道，主要分为芯毛制作、护毛制作、草灰制作、笔杆制作及芯杆组合、治笔、包装制作等六大工序。每一道工序又可细分为众多小工序。工艺纯熟，配料均匀，制作精湛，集毛笔之四德“尖、齐、圆、健”于一身，融实用、欣赏、收藏于一体，刚中有柔，能硬能软，吸水力强，书写流利，锋如一根线，下笔铁划银钩，收得拢，撒得开，



得心应手，挥洒自如。

文港毛笔品种繁多，“提净鸡狼毫”“上品狼毫”“中品狼毫”“黄京庄”“大、小绿影”等品种久负盛名。其笔类齐全，式样新颖，大如扫帚小如针，长短兼备。品类有狼、紫、鸡、羊、兼五毫；装潢分黑、白、花、炕四管；笔锋则有红、绿、黄、白、青、蓝、紫七色。近年来制作的“纯净紫毫”“七紫三羊”“墨翰”等名牌传统产品，“书家妙品”“百花争艳”“进贤独秀”“白云狼毫”“羊毛小楷”“极品纯净狼毫”等新研发产品名扬海内外。

文港毛笔制作自古以家庭作坊的形式，父传子，母传女，世代相继。新中国成立后，在进贤县文港镇成立了专业化生产的李渡毛笔厂。如今，文港毛笔作坊现有2378家，从业人员14000余人，年产量达120万支以上，产品远销十几个国家和地区。文港人在继承传统工艺的基础上，通过工艺创新，笔头色彩斑斓，七色俱全；笔竿形态各异，情趣万千，涌现了周鹏程、邹农耕这样的毛笔制作技师。

2020年12月，文港毛笔制作技艺入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

赣南客家唱船习俗



赣南客家唱船习俗主要指南康“上元”唱船习俗，据清同治十一年《南康县志》记载：“元旦至望日，谓元宵，悬所画神舟，日间祀以牲醴，曰‘叩神’，夜间群执歌本曼声唱之，曰‘唱船’，持旆旗走曰‘划船’，每次加吉祥语，曰‘赞唱’，金鼓爆竹之声，不绝于耳，既及饮而罢”。其中赣南客家唱船之歌本为《木根源》，是客家先民集体的口头诗歌创作，是客家历史、民俗、教育、文学等为一体的百科全书。赣南唱船习俗是以彩船为道具，以纪念屈原为主题，以团结睦邻为纽带，以宗族教化为目的举行的宗社活动。每年春节初一至初五纸扎

“大神”（民间纸扎工艺），初六起“神”和舞龙表演直到十五，各房出男丁持旗护龙船巡游逆河而上，各家家门悬桃枝设香案点香烛燃炮仗虔诚相迎。初六夜至元宵夜每夜在祠堂内举着火把吟唱祖先故事。元宵节晚上有“腾龙绳”大场面，十二点后举行“划船”（赞语），正月十六是唱船习俗的高潮——送大神，焚船祈福。史载“一人提剑，数人鸣金随之，踉跄叱咤，所有追逐者沿门收船，鼓吹送野焚之”。在族长带领下青壮小伙抬着龙舟前往江滩，准备焚烧纸扎龙船和送走大神，民众则跪拜在江滩大堤上祈求龙舟带走瘟疫，祈盼风调雨顺。

赣南客家唱船习俗作为我国古代盛行的一种以驱鬼逐疫、禳灾祈福为目的的祭祀活动，是先民自然崇拜、图腾崇拜和巫术意识的综合反映，是多元宗教、民间习俗与民间艺术相互交融的文化复合体，

体现了村落社区共同体的行为规范，生活制度、信仰习俗等一系列社会文化心理。

2020年12月，赣南客家唱船习俗入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



浣陂彩擎

明清时期的吉安青原浣陂经济繁荣，文风鼎盛，民俗活动也日益兴盛。彩擎活动便是在那时由家盈万金的浣陂梁氏一族倡导兴起。每年上元宵节（正月十五）、下元宵节（正月三十）、农历二月初一、八月十五，浣陂村都会举行彩擎民俗活动。活动由当任族长牵头，各堂分工负责。道具、服装、乐器等由各堂准备与保管。装彩擎前先从梁氏宗祠“永慕堂”里请出大神，由若干名五、六岁左右的小男孩洗浴后盛装跪拜，然后才能完成装擎的工作。出游时有彩旗、万民伞等开路，还配有民间吹打乐，长长的彩擎队伍穿街过巷，场面蔚为壮观，成为青原区的代表性民俗活动之一。

早期的浣陂彩擎是一种结构简单，高约3米的木架，绑坐在擎架上的小孩人数为3人，由4个壮汉扛抬并控制擎的平衡与转向而巡游展示表演。后在梁氏族人梁道伸的建议下进行改装，升高到4米，制作工艺也相应复杂。整个擎架用好的木材制作，柱壁上刻写有“忠、孝”等字，高高的擎架上用靠垫类物体绑坐7或8个小孩，抬擎的也多达十几人。擎架由专人控制转向和平衡，在水平面的道具上按顺时针旋转，旋转过程



中伴有形式多样的表演。表演人数一般为14人，装扮成各类人物，有装扮《西游记》《西厢记》《红楼梦》《三国演义》等戏曲人物，有装扮庐陵三状元：文天祥、吴伦、文武等历史人物，表演过程惟妙惟肖。

2020年12月，浣陂彩擎入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

德安义门陈家训传统

江州义门陈，被史家誉为“世界奇观”的“天下第一家”，位于江西省九江市德安县车桥镇。这里青山逶迤，博河环翠，以其山水钟灵毓秀之精气，孕育着世代传颂的义门陈文化。以耕读传家、忠孝节义、人无贵贱、和睦相处等义门陈家训传统为主体的义门陈文化不仅是一种独特的地域文化，更是优秀传统文化当代价值集中体现。

一千多年前，义门陈始祖宋敕“晋国公”陈旺因官置产于九江市（古称江州）德安县太平乡常乐里，至唐中和四年已是数代和谐同居五十余年不分家。唐僖宗感其义，御笔亲赐“义门陈氏”匾额。“江州义门陈”这个家庭创造了十五代、三千九百余口、历时三百三十二年聚族而居、同炊共饮、击鼓传餐、百犬同槽、孝义传世、耕读传家、家无私财、族产共有、人无贵贱、共同劳作、平均分配、和谐相处的人间奇迹，成为中国封建社会中、人口最多、文化最盛、和谐团结最紧密的大家庭。义门陈人用自己的勤劳、智慧演绎出一个真实的桃花源仙境，实践了孔圣儒家思想精华的大同世界、构建了“大道之行，天下为公”的古代和谐社会，义门陈家法成为中国古代家庭法治的典范。宋太宗赵光义敕题曰：“聚族三千口天下第一，同居五百年世上无双”。文史记载江州义门陈氏曾受到唐宋两朝七位帝王的旌表，御笔题赠达二十七次之多，明清两朝亦多次颂扬义门陈，有“三宰相”、“十八朝官”、“二十九地方官”、“五十七进士”、“八



文龙”、“九才子”之说。嘉佑七年，以义门陈氏“朝野太盛”，宋仁宗下诏，对义门陈实施大分析（即大分家），将其分迁全国七十二个州郡，一百四十四个县，分成大小二百九十一庄，把义门陈作为封建家庭的忠义样板分迁各地，教化天下，结束了义门陈长达332年的聚族而居。江州义门陈终于被历史的尘烟所淹没，遗留下了“天下陈姓出义门”的千古传说。

改革开放后，德安县开始挖掘和整理义门陈文化资料，特别是二〇〇六年后，以陈峰为代表的海内外义门陈后裔和有识志士，组织建立“江州义门陈文化研究处”，筹建“江州义门陈文史馆”，再现义门陈文化之光彩。

2020年12月，德安义门陈家训传统入选第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



江西戏剧

广昌孟戏

编辑 / 施叶草 图 / 省非遗中心



孟姜女哭长城的传说自古以来便为众人所熟知，而在江西广昌县，就有这么一出专门演唱孟姜女哭长城的戏曲，世人称广昌孟戏。

广昌孟戏又名“盱河戏”，至今传承五百余年，被誉为我国古老剧种的“活化石”。以孟姜女哭长城为题材，有两个民间戏班演唱不同的剧本，不同的唱腔戏曲，剧情都是孟姜女哭长城的故事，当地人俗称“孟戏”。经专家考证，孟戏

具有明代四大声腔之一的海盐腔遗音。

广昌孟戏约起源于明末。明万历，嘉靖年间，弋阳腔、青阳腔、海盐腔、昆曲、陇东调等多种戏曲声腔流入广昌，彼此交融，新老腔并存。

孟戏在广昌原有三路，现存赤溪曾家孟戏和上路刘家孟戏，舍溪孟戏已在20世纪60年代自然湮灭。两个民间戏班都以孟姜女哭长城为题材，演唱不同的剧本，有不同的唱腔戏曲。

广昌孟戏属曲牌体，以高腔演唱，一唱众和，多在后句的下半句帮腔，并有“杂白混唱”的特点。曾家孟戏所唱南曲比弋阳腔更古

老，并吸收了海盐腔的成分，字多腔少，以广昌官话演唱，以鼓、锣、钹等打击乐器伴奏，节奏较快，显现出简单、原始的古曲特征。刘家孟戏主要以海盐腔演唱，同时参以弋阳腔、青阳腔和徽州腔。

广昌孟戏剧本上标出的曲牌有一百四十余支，无论语音语调，都融入了江西广昌地区的方言，曲调会由于演唱者的声调、掌握程度有细微的变化，形成具有广昌地方色彩的旋律，从而使曲调与环境结合得浑然天成，表现出只有广昌地区所拥有的独特的审美意蕴。

2006年，广昌孟戏入选第一批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

赣南采茶戏

编辑 / 施叶草 图 / 省非遗中心



时光倒转至明朝，在江西赣南安远县的九龙山茶区，茶农们总是会用采茶灯的形式即兴演出以采茶为内容的节目来接待远道而来的粤商茶客，后来又在当地民间灯彩和采茶歌舞的基础上形成戏。这便是江西赣南土生的传统戏曲剧种之一的——赣南采茶戏。

赣南采茶戏，源于明末清初，流行于赣南地区，有400余年的历史。旧称“灯戏”“茶篮灯”“三角班”等，清嘉庆年后，赣粤两省的采茶班社交往频繁，不仅只是这两省，后赣南亦有不少采茶班社，于清末民初流入福建武平、长汀以及湖南等地，是集客家文化之大成的一大表演形式。

赣南采茶戏剧目多以喜剧、闹剧为主，现保留的传统剧目有90多个。演唱时采用当地客家方言，其音乐唱腔属于曲牌体，以茶腔和灯腔为主，兼有路腔和杂调，俗称“三腔一调”。伴奏均为民间乐器，主要有勾筒、唢呐、锣、鼓、钹和笛子等。其表演艺术特点，主要表现在小丑、小旦两个行当，曾有“三角成班，两小当家”之说。所谓“小旦”塑造农村中勤劳淳朴、聪明伶俐的少女少妇；“小丑”有正丑、反丑之别，

正丑俊扮，反丑丑扮。“正丑”基本上是外丑心善的人物，诙谐幽默，含蓄风趣，鼻梁上仍保留“豆腐块”；而“反丑”基本上是外丑灵魂也肮脏的人物，揶揄滑稽，被人讥讽。

建国后的1956年正式挂牌定名为赣南采茶戏后更是迎来发展的春天，有几十出大小剧目在国家级各项专业艺术比赛中荣获大奖。

赣南采茶戏载歌载舞，气氛轻松活泼，语言幽默风趣，融民间口头文学、民间歌舞、灯彩于一体，具有浓郁的生活气息。其融歌、舞、戏为一体，以载歌载舞的表演形式构筑了赣南客家风情独特的表演风格，更是被田汉老先生誉为“戏曲百花园中一朵艳丽的山茶花”。

2006年，赣南采茶戏入选第一批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



婺源徽剧

编辑 / 少燕 图 / 婺源非遗中心

原名“徽调”或“二黄调”的徽剧，作为闻名全国的一大剧种，甚至影响了我国国粹——京剧的发展，更毋庸置疑还有许多其他地方戏曲剧种也都受过其影响。

主要流行于我国安徽省境内及江西省婺源县一带的徽剧，属“石牌”流派，以吹腔、高拨子和二黄为主，也有别具风味的西皮、高腔和昆腔。徽剧包括青阳腔、徽戏、徽昆（昆腔的分支）和花腔小调绝大部分，以青阳腔和徽戏为主（徽剧不等于徽戏），可谓“高、昆、乱”俱全。

徽剧的声腔是以弋阳腔为底子，不断吸收各种外来优秀戏曲艺术逐步发展成熟起来的。从明嘉靖年间开始，徽剧的演变过程，大概为三个阶段：一为徽州腔、青阳腔阶段；二为四平腔、昆弋腔阶段；三为徽戏阶段。新中国成立后，对徽剧这濒于失传而在我国戏曲史上占有重要地位的剧种，政府有关部门进行了挖掘、抢救和继承的工作，遂正式定名为“徽剧”。

此后，婺源徽剧吸收目连戏的高腔、下江调，赣剧的

南词和婺源民间小调，逐渐形成既有皖南特色又有地方韵味的“婺源徽剧”。

在婺源徽剧中，声腔有大鼓伴奏，人声帮唱的弋阳腔，演出“西游”“目连”大戏；也有小锣、小鼓助节的徽州腔，演唱传统折子戏；昆腔武戏较多，奏以唢呐与笛子，与苏昆迥然相异；拨子高胡托腔，以梆击板，曲调高亢、激越；吹腔以海笛伴奏，曲调婉转优美；西皮板式完整，二簧端庄凝重；四平调常与二簧合用，又称二黄平；梆子腔板胡伴奏，文戏较多；昆弋腔主乐多用曲笛，偶用唢呐，既保留曲牌体制，又形成吹腔雏形；花腔小调，兼唱滩簧与南词。

徽剧丰富多彩，雅俗共赏，今存传统剧目三百多出，以皮黄、吹拨居多。婺源徽班每到一地演出都要举行请神进场观戏的仪式，有“破台”习俗，凡是新台，演出前一天要请道士做法事，气氛严肃、庄重。

2006年，婺源徽剧入选第一批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



青阳腔

编辑 / 施叶草 图 / 九江非遗中心

地处赣北的湖口县位于鄱阳湖畔，这儿盛行一种古老的戏曲剧种——青阳腔。这是我国唯一保存青阳腔艺术最完整、最齐全、最丰富的地方，堪称明代戏曲艺术宝库。

青阳腔发源于安徽青阳县，进入湖口与徽商有不可分割的联系。

当时的湖口是江西的北大门、通商口岸、物资交流重镇。为招揽生意，徽商常把家乡的戏班带来演出。明嘉庆、隆庆、万历年间，青阳腔随着徽商经水路来到湖口，不久传入都昌，并由移民带入星子。清代中叶，青阳腔传入彭泽和瑞昌，并由北向南推进，直至吉安、赣州等地。由明至清约200年，青阳腔沿水系向全国各地扩散，流传大半个中国。

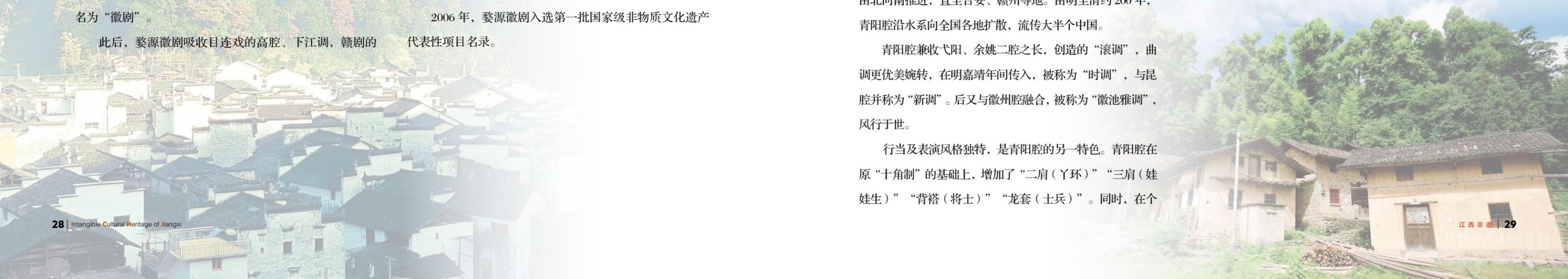
青阳腔兼收弋阳、余姚二腔之长，创造的“滚调”，曲调更优美婉转，在明嘉靖年间传入，被称为“时调”，与昆腔并称为“新调”。后又与徽州腔融合，被称为“徽池雅调”，风行于世。

行当及表演风格独特，是青阳腔的另一特色。青阳腔在原“十角制”的基础上，增加了“二肩（丫环）”“三肩（娃娃生）”“背褡（将士）”“龙套（士兵）”。同时，在个

别人物化妆造型上有别于其它剧种，如丑行，既保留宋元杂剧插科打诨，滑稽调笑之遗风，又可在一些剧目中担当主演正剧的功能。

青阳腔剧目也十分丰富，有整本大戏，如“三国戏”“水浒戏”“征东戏”“征西戏”“目连戏”。传奇戏有《后益记》《蝴蝶梦》《双杯记》《红梅阁》《龙凤剑》，还有大量杂出小戏，青阳腔也被视为中国戏曲发展的里程碑。

2006年，青阳腔入选第一批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



宜黄戏

编辑 / 施叶草 图 / 九江非遗中心



最初将著名戏剧家汤显祖的剧作《临川四梦》呈现于舞台上的戏班，便是迄今已有近400年历史，流传于宜黄、南城、南丰、广昌等地的宜黄戏的宜黄班。

宜黄县地处江西中部偏东一带的抚河流域，历来文风鼎盛，戏曲盛行。明代嘉靖年间以来，宜黄县便有弋阳腔、乐平腔、徽州腔、青阳腔、海盐腔等声腔流行。而宜黄戏的历史却可一直追溯到明末西秦腔的“吹调”，这种西秦腔的曲调包括以唢呐伴奏的“二凡”及以笛子伴奏的“吹腔”。其中的“二凡”因较之西秦腔之“二凡”有很大发展，便成了独树一帜的宜黄腔。宜黄戏旧称宜黄班、宜黄调，由明末清初形成的宜黄腔发展而成，因产生于宜黄而得名。明末清初，当西秦腔在南方落脚后，声腔不断变化，在江西便出现了以唢呐伴奏的二凡和以笛子伴奏的吹腔。进入宜黄后，废唢呐笛子改用胡琴，又将黄梅采茶的还魂腔改为反调，形成了以胡琴伴奏的宜黄腔，其基本曲调为二凡。

宜黄戏的乐队有胡琴、二胡、月琴、三弦，合称“十一根弦”。角色行当在弋阳腔“九角头”基础上增加了末、二旦和四花，发展为“十二行”。宜黄戏脸谱简单粗糙，只用黑、红、白三种对比强烈的颜色。其传统剧目甚为丰富，有《清官册》《五雷阵》《四国齐》《闹沙河》等。

宜黄腔因其基本去掉与各地皮黄剧种的二黄腔类似，故当地人后来也称之为“老二黄”。宜黄腔产生之后，逐渐在江西各地流传。现今尚存的江西地方大戏剧种，如赣剧、东河戏、盱河戏、宁河戏等，都吸收了宜黄腔，并保留了“二凡”这一称呼。

宜黄腔兴起之后，向外省流传，浙江绍兴、北京、广州等地都有宜黄戏的记载。

2006年，宜黄戏入选第一批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



弋阳腔

编辑 / 施叶草 图 / 上饶非遗中心

你可知，于2006年入选第一批国家级非物质文化遗产代表性项目名录的弋阳腔，是被誉为中国高腔戏曲鼻祖的戏曲声腔。它源于南戏，南宋中期，南戏经信江传入江西，在弋阳地区与当地方言土语、民间音乐和地域民俗相融合，并吸收北曲，“辗转损益”滋生出一种全新的地方腔调，得名“弋阳腔”。其确切产生时间虽尚无定论，然不论是说其已于南宋末年产生，还是认为其诞生于元末明初，亦或是产生于元中业延佑年间，都可以确定，弋阳腔至今至少已有500年以上的历史。弋阳腔与昆山腔、余姚腔、海盐腔并列为当时的四大声腔。

弋阳腔发源于赣东北这块有着丰厚文化底蕴的土壤，扎根于这里的民情民俗。弋阳腔最大的特色是“一唱众和”，以锣鼓伴奏，唱腔可塑性大、声调高亢、兼具南方温柔敦厚之雅韵，又兼北方慷慨激昂之气质，刚柔相济、挥洒自如。旋律少变，节奏简朴，长韵帮腔。弋阳腔虽几经嬗变，但其高腔体系却一直保持着共同的特征与风格而保留至今。它虽与昆腔同样脱胎于南戏，但因其与明万历后逐渐成为“官腔”的昆腔相比，表现风格通俗易懂、妇孺能解、老少皆宜，民间性地方性都极强，因而这支古老的声腔一经诞生就以它草根文化的形态，深受广大百姓喜爱，并广泛影响了大江南北。

明嘉靖年间，更是发展到了巅峰，“弋阳子弟遍天下”，吃弋阳腔“开口饭”的人遍布全国。清乾隆年间弋阳腔到北京演出，更是出现过“六大名班，九门轮转”之盛况。弋阳腔更是被宫廷戏采用，编写出“昆弋大戏”，文人所推崇的“雅音”与所谓的“俗唱”弋阳腔，形成了戏曲界著名的剧坛两大盟主“南昆北弋”的局面。

生在民间、活在民间的弋阳腔衍生了全国四十多个地方剧种，号称中国地方戏曲之祖，是我国戏曲史上影响最深的声腔。它对中国戏曲尤其是中国地方戏曲发展的贡献是无可替代的，是弥足珍贵的文化遗产。

江西目连戏

文/图 省非遗中心

江西，是一个盛演目连戏的地方。

清乾隆七年（1742）《南昌县志》载：“每届中元令节，在（江西）省城内外，聚众砌塔，扎扮狰狞鬼怪纸像，夜则燃点塔灯，鼓吹喧天，昼则搬演《目连救母》故事，土人谓之打目连。”

江西目连戏主要分布在九江市都昌、湖口、彭泽等县，上饶地区的鄱阳、弋阳、玉山、广丰、婺源等地，以及浮梁、吉水、赣县、兴国等地。专演“目连救母”戏文，故事源于西晋竺法护译佛教典籍《佛说盂兰盆经》。

元末时期，目连戏流入江西赣东北弋阳一带，在搬演目连戏的过程中，弋阳腔随之产生，目连戏是弋阳腔第一个成熟的剧目。明代理学家王阳明看了弋阳腔目连戏说：“词华不似西厢艳，更比西厢孝义全。”

目连戏宣扬孝道、弃恶扬善及济贫救困思想，被认为“支配三百年来中下社会之人



心”。江西现存目连戏遗产十分丰厚，至少存有七种目连戏演出本，即鄱阳夏家本、景德镇浮梁礞溪本、九江（都昌、湖口、彭泽）青阳腔本、赣南东河戏本、吉水黄桥本、广丰香花道本、婺源古坦徽调高腔本，此外还有兴国布袋木偶宝卷本。

江西佛教、道教、民间信仰兴盛的社会文化环境对目连戏的传播有促进作用，目连戏不仅具有极其重要的艺术价值，还具有较高的道德伦理价值及文学价值和历史价值，颇具传承和研究价值。

2014年，江西目连戏入选第四批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

抚州采茶戏

编辑 施叶草
图 抚州文化馆



抚州采茶戏，于明代从茶灯戏发展而成，宋元之后，杂剧和南戏侵入临川；明代万历年间戏班唱“海盐腔”、“宜黄腔”；明末，赣东茶灯传入抚州地区的东乡、进贤两县，与花鼓、马锣融合；至清朝，大批湖北灾民入赣带来黄梅腔，在这诸多声腔汇聚此地混合之后，又加入当地的民间小调并与灯彩的表演形式相结合，开始脱离灯采表演，形成独立的“三角班”，产生了一批单台戏和单台调，逐渐形成了独具地方文化特色的地方戏曲形式。据《临川县志》记载，距今应有400余年历史。因其发祥地就是宜黄、临川、崇仁、乐安四县的交界地区，建国后政府设立采茶戏剧团，才由区域正式得名。

早期的抚州采茶戏以一旦、一丑、一坐的“三角班”和“半班戏”的形式在民间出现，以演独角戏、小戏为主，多反映民间男欢女爱，百姓市井生活居多，题材广泛的连台本戏，大戏为抚州采茶戏的表演拓亮了艺术表现的空间。由主调（主要声腔）、杂调（常用声腔）、综合性声腔（一般声腔）三种基调组成，加之其融合了民歌风格的小调，曲牌体的花鼓采茶调，一言一音“吟唱调”，音乐动听悦耳优美。戏中主要角色均采用韵

白，其他角色一律用地道的方言土语道白，韵白夹杂地方韵味，使剧中人物活泼、亲切、风趣、传神。小丑，小生的扇子功，小丑的矮子步，小旦的手中功都从生活中提炼出来，加上亦歌亦舞的表演，因而在民间流传甚广。

抚州采茶戏唱腔大都来自民间小调，具有极其鲜明的地方色彩。其传统的唱腔是专曲专用的曲牌体腔调，后经发展创新，已出现大量板腔体唱腔。抚州采茶戏唱腔以纯正的抚州话为语言标准，演唱时分男女分腔都用本嗓，特别要求吐字清晰与运腔的圆润。

2011年，抚州采茶戏入选第三批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

高安采茶戏

编辑 / 施叶草 图 / 省非遗中心

在江西高安市的高安第四小学，有这么一门特殊的课程——高安采茶戏课，在这门课上，同学们学习有关高安采茶戏的基本知识与技能。而要说为何会设立这么一门课，又要从高安采茶戏本身说起了。

高安采茶戏是起源于早期的高安民间灯歌灯彩、傩歌傩舞以及道教歌舞的江西几大地方剧种之一。古称“江右上县”的高安，有着深厚的文化积淀，而高安采茶戏则是这块古老土地上勤劳智慧的人民孕育出的一坛老酒，喷发着醉人的醇香。高安采茶戏流行于江西宜春地区，原名高安丝弦戏，由明清时期瑞河两岸的瑞河戏、锣鼓戏、丝弦戏等剧种演绎而成，并吸纳了传入高安境内的高腔戏、皮黄戏、木偶戏和花鼓戏等剧种的有益成份，经过高安民间艺人数百年智慧的浇灌和艺术的提炼，尤其建国后得到几代艺术工作者的整合和开拓，逐步形成“语言通俗生动、行腔淳婉清越、气韵刚柔交错、表演质朴优雅”的艺术特色，深受高安及周边十多个县市群众的喜爱。

其音乐如灯歌、小调、民歌小调、小花调和本调等源于高安民间灯彩、民歌、俚曲具有浓郁的乡土气息，尤其是本调旋律变化大。演喜剧时，节奏明快，轻松活泼、质朴优美；演悲剧时，节奏沉稳缓慢，如泣如诉，悲切动人。

音乐伴奏上充分运用二胡的“反、顺”弦的定弦形成你繁我简，拖腔保调，加花插句，上游下潜的艺术效果。表演上载歌载舞，洒脱粗犷，形象逼真，富于生活情趣，小旦的碎步、磋步、云步、闪步、点步等均来自生活中的采桑种麦，赶鸡喂猪等生产、生活中的提炼，尤其是小丑的矮桩步对塑造人物有极大的帮助。

在近现代，高安采茶剧团，在上海、华东等地区献演，受到热烈的欢迎，并有人民日报、光明日报、中国青年报等多个国家媒体对高安采茶戏做了专题报道，三次晋京表演，荣获中国民族文化博览会百戏长廊稀有剧种特别演出奖等奖项。

2011年，高安采茶戏入选第三批国家级非物质文化



遗产代表性项目名录后，为做好高安采茶戏的推广普及，传承和保护高安采茶戏，高安市文化馆在上级部门的支持和指导下，采取了一系列的措施。高安采茶戏进校园便是其中之一。其二则是充分利用非遗日、节假日，组织开展高安采茶戏的传宣展演活动。近几年，高安市在非遗日、国庆、元旦、春节等节日组织开展了采茶戏的传统剧目展，在各地集中表演高安采茶戏的优秀传统剧目。三是通过“理论+采茶戏”宣讲政策方针，运用采茶戏、相声、小品、歌舞等多种艺术形式，解读党的政府、宣传党的政策，进一步扩大高安采茶戏的影响。四是古戏复排。高安市文化馆非遗保护中心委托高安市采茶剧

团复排《孙成打酒》《南瓜记》等一批传统剧目，重塑经典，并多次应邀参加各种比赛活动。五是与媒体合作，拍摄《赣风·高安采茶戏》纪录片，并于2018年6月9日在江西2套播出。六是举办高安采茶戏培训班。通过剧团招生，开设高安采茶戏娃娃班，培养一批后辈新秀；同时举办2017年、2018年高安采茶戏民营剧团培训班，加强民营剧团业务培训。

在如今这个信息传递极为迅速、生活节奏奇快的当下，高安采茶戏的传承与传播也用其独有的色彩给我们的生活带来了不同的乐趣。

东河戏

编辑 少燕 图 赣县文化馆



东河戏，发源于江西赣江源头章、贡二水交汇处的赣县东河流域，故而得名。

明代中叶，赣东北的弋阳腔传至赣南农村，出现清唱弋阳腔高腔的坐堂班。清初产生了演弋阳腔连台大戏为主的高腔玉合班，清康熙兴国县令张尚媛《六言诗》注曰：“里人演剧，十日或十二日一本者为大戏。”大戏者，当即指此。清顺治十一年，又由赣县高贾带回的苏州艺人组建了家族昆腔班，取名凝秀班。明末清初，高昆两班活跃于赣县、兴国各地。清康、乾间，邻地的宜黄腔和北方秦腔、梆子乱弹腔，广西西皮调传入赣南，至此，一个兼唱高腔、昆腔和皮黄乱弹诸腔的地方剧种便逐渐成熟而最后定型。其先后吸收了昆曲、宜黄调、桂剧、安庆剧、弋阳腔、南北调、秧歌调等多种声腔调式，逐步发展成拥有高、昆、弹三大声腔，艺术形式较为完整的一种汉族戏曲剧种，也就是如

今的东河戏。

东河戏舞台艺术集高、昆、乱声腔之大全。高、昆曲牌多达 229 首。连台大戏古朴雄浑，气氛热烈，保持了弋阳腔锣鼓伴奏，人声帮腔的特点。传统剧目又有青阳、四平两腔的委婉转折，一唱三叹。高腔曲牌，笙簧同奏，细腻典丽，世称赣昆；乱弹腔，板式多变，繁音急弦，与高、昆二腔竞相媲美。在表演技艺上，以钉耙长索、耍牙转眼和《五台会兄》十八罗汉桩的造型最为精彩。

东河戏历经数百年的积淀，文化艺术价值十分突出，它是研究南方多声腔剧种的“活化石”，是一座丰富多彩的艺术宝库。

2014 年，东河戏入选第四批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

黄曦洪 摄



西河戏

文 / 图 九江文化馆

西河戏是流行于星子、德安、九江县一带的传统戏曲剧种，其主要声腔为皮黄，又称“弹腔戏”，俗名“星子大戏”，因有西河水流经星子，1982 年定名为“西河戏”。

据史料记载，清道光年间，当地著名艺人汤大乐先后在南昌的乱弹戏班和汉口的汉班唱戏，演技超群，声誉颇高，后回到家乡德安唱戏、教戏，并在星子县成立了第一个弹腔戏班。

西河戏声腔为板腔体，旋律高亢奔放，浑厚质朴，西皮二凡为基本声腔，兼以高腔、渔鼓、山歌、民间小调等。西河戏用嗓分三种，即生、丑用“本音”；旦、小生用“侧音”（即每句尾音用小嗓拖腔）；净用“边音”。

唱词除错用乡音外，还大量加有衬词。西河戏传统剧目多为历史袍带戏，男性角色为主要人物，所以末老外净是十行中的顶梁行当；传统表演程式繁多，有“报台”“登二场”“站道”“跨门道”“点降道”“报本”



等形式；表演身段有四大段，即“八大桩门”“十大手法”“六大腰式”“十三大步法”；另有成套身段，如“开血门”“跌画式”武打表演中的“打搏手”“打扭结”“比六合枪”“比六合刀”等，人物造型的脸谱图构和色彩也古法粗犷。

2011 年，西河戏入选第三批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



永修丫丫戏

文图
永修文化馆

永修民间传统戏曲“丫丫戏”，起源于江西四大名镇之一吴城。

吴城，宋元以来便是江南重要的水上交通枢纽。明清时期，社会相对稳定，农业、手工业生产有了长足发展，大大促进了商业的兴盛。

丫丫戏便是在这种背景下产生的，它原是为商人休闲娱乐而演唱，后来吸收地方戏曲的表演风格，逐渐脱离坐唱，搬上舞台。清乾隆到咸丰百余年间，吴城进入鼎盛期，无论演员的造型、演技和流行地域，“丫丫戏”

都达到了历史的巅峰。

丫丫戏的最大特点是剧中女性角色全用男童扮演，男童头扎两个丫环小髻，妖娥作态，独成一派，因而称之为“丫丫戏”。

最初的表演形式为赣北板凳戏。以清唱为主，不用表演，以锣鼓节奏配合，没有管弦伴奏，唱腔、念白均用本地方言，曲调悠扬悦耳，表情生动活泼；明清时期，一些外来剧种相继流入，主要是采茶戏和京剧，尤以采茶戏在永修的影响最广。

丫丫戏吸收了“北调”（武宁采茶戏）、“南调”（南昌采茶戏）、“湖调”（高安采茶戏）的精髓逐渐趋于成熟。“一台锣鼓一台戏”即是丫丫戏最显著的艺术特点。

2014年，永修丫丫戏入选第四批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

赣剧

文图
省非遗中心

赣剧，江西地方剧种。其起源和前身为弋阳腔，为著名的古代四大声腔之一。清初，以弋阳腔为班底，融昆腔、乱弹于一体，分广信、饶河两派，旧称“江西班”。1951年进入省城南昌后，正式定名为赣剧。

赣剧以弋阳高腔为基础，吸收昆腔与乱弹，组成高、昆、乱于一体的多声腔剧种。高腔和昆腔为曲牌体，乱弹为板腔体。赣剧高腔现存曲牌二百余首，仍保存了弋阳腔“向无曲谱，只沿土俗”“锣鼓干唱，人声帮和”的艺术特点。赣剧弹腔的主要曲调为“西皮”“二黄”，饶河调西皮醇厚，广信班二凡委婉。

赣剧行当沿袭明代弋阳腔旧制，分小生、正生、

老生、小旦、正旦、老旦、大花、二花、三花，俗称“九角头”。弹腔兴起后，又增入了副末、二旦、四花等角色。其今存整本和单出戏约六百余出。剧目分“老路戏”和“水路戏”两种，“老路戏”多为历史故事剧，全唱皮黄腔。“水路戏”从其他剧种移植，一般表演家庭纠纷和男女婚姻。昆腔剧目，整本极少，散出颇多。

赣剧诞生后，逢年过节、丰收赛会、祭祖佞佛、家庭喜事、集场贸易，无处不演赣剧。

2011年，赣剧入选第三批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



德安潘公戏

文 / 图 九江非遗中心



德安潘公戏起源于唐末宋初。北宋乾德年间，京都汴梁开封府的潘氏三兄弟，即淳美（中书太师、武惠王）、淳騫（晋平王骞公）、淳琳（鲁惠候琳公）（据《潘氏宗谱》首像图）在朝廷任职。其中晋平王骞公被派往江州（即今九江）做官，在德安一带率其子孙领兵剿匪，驱赶野兽，开荒种粮，为民造福。江州数县百姓感恩戴德，便把潘家的祖先唐代护国法师潘太公敬以为神，建祠立庙，永镇地方，除暴安良，纳吉消灾。同时潘氏带来的都城开封府勾栏瓦肆中的歌舞杂剧花棚会也在民间广为流传。这种花棚会，当地人也称为锣鼓太公戏，或叫潘太公游春。

每年春节正月初一至元宵十五，德安县桂、胡、李、陶四大家族十二个村庄都要举行花棚会，白天游春、祭祀，晚上演剧聚乐。晚上整场表演约需2小时，演出9场节目，一场节目为一个断本或一段，每个段本大约十分钟左右，主要包括杖头傀儡与面具化妆两种表演。

表演前首先在祖堂内拉起一块蓝色的布帐作为表演区域，当地称布帐为“花棚”，从中间对分开，棚上开口处配有红布黑字，写有“大显威灵”。人物上棚前先由演员合念一段诵词，再在锣、鼓、笛三乐器的音乐伴奏下演出节目，棚上的傀儡表演，由一两个演员分别用左手撑杖头傀儡，右手握着傀儡的两膀在布帐内左右摇摆，翩翩起舞。棚下由演员戴着各不相同颜色的大小鬼面具随着剧情在布帐的中间出入，或舞刀剑或翻杠踏跷，或跳或舞，但都不开口，其唱唸全由场外一个叫“参军”的代唱代念24段杂剧与歌舞。

德安潘公戏保存了唐代的音乐，宋代的杂剧，街市的傀儡歌舞，是宋代肉傀儡的遗存。它有完整的文学剧本，原始的表演形式，珍贵的傀儡造型和古朴的戏剧面具，是一份极其难得的原生态文化遗产，对认识宋金时期的演剧风貌和中国戏曲发生发展的历史衍变，有着活性与静态的双重文化价值。

2011年5月，德安潘公戏入选第三批国家级非遗代表性项目名录。

万载开口傩

文 / 图 宜春非遗中心

万载“开口傩”又称“跳魑”，是当地民间驱鬼逐疫、祈福求平安、极具特色的民俗文化活动，民众“祀杨吴将军欧阳晃”为傩神，俗称“欧阳金甲将军”。据清道光版《万载县志》载：万载有傩约在元末明初。

万载地处赣西边陲，西接湖南浏阳，古为“吴头楚尾”之地，境内气候温和，物产丰富，素有“富万载”之誉，县民崇尚文明，“跳魑”之风盛行，其活动范围遍及乡间和邻县。早在1940年全县已有傩神庙9座和17支傩队。最早的属潭埠镇沙江桥傩庙，始建于明代初年。1949年后“跳魑”之风受各种因素影响，几经沉浮，屡落屡起，不少老艺人冒险保存傩面具、服装、道具等，精神堪嘉，遗存下来古老傩面具等已成艺术珍品。目前，万载“开口傩”沐浴改革开放的春风，今又重现异彩，国内外30多家新闻媒体先后报道万载“开口傩”的活动情况。1992年，万载傩舞入选《中国民族民间舞蹈集成》，1990年12月，有27幅傩照应邀前往美国纽约、洛杉矶展出。日本东京大学教授东洋文化研究所博士田仲一成先生、日本神奈川大学教授广田律子女士先后多次来县考察傩舞。台湾《大陆奇观》摄制组专程来到沙江桥拍摄制作成《万载傩舞》风光专题片。2005年6月万载傩舞参加在南昌举办的“中国（江西）国际傩文化艺术周”荣获“傩文化展金奖”“中外傩艺术展演银奖”和“民间艺术表演优秀表演奖”。

万载“开口傩”共有7个表演节目，角色有生、旦、净、丑，几乎每角必唱，唱、念、做、打齐全，动作古朴粗犷，在赣傩中占有重要的地位，对研究傩文化史、探究傩舞发展、傩戏形成有着重大的艺术价值。

2008年6月，万载开口傩入选第二批国家级非物质文化遗产代表性名录。



南昌采茶戏

南昌采茶戏，江西地方戏曲剧种之一，俗称“灯戏”“三角班”，源起赣南采茶戏流传至南昌地区后，融合南昌地区方言和民间曲调而成，距今已有300多年历史。主要分布在南昌、新建、安义、进贤、奉新等县。

南昌采茶戏发脉于载歌载舞的采茶灯，以茶歌为基调，在融汇其他民间小调及剧种的唱腔和锣鼓点后，不断创新，完成由简单到完整、民歌曲牌体到板腔体的转变。

南昌采茶戏最早称“采茶歌”，于明朝中后期形成于南昌县滨湖地区，它是南昌采茶戏的雏形。后由“采茶歌联唱”到“灯带戏”，再由清朝同治年间的“三角班”到“半班”，



1953年被正式命名为南昌采茶戏。

南昌采茶戏男女分腔，都用本嗓，唱腔曲调共有四十八调。角色体制分生、旦、净、丑四个基本类型九个行当。乐器有弦乐器、管乐器、打击乐器三种。传统剧目的服装，基本以明代衣冠为归依。

南昌采茶戏戏曲剧目众多。代表剧目有《方卿戏姑》《金莲送茶》《渔网会母》等。经过数百年的演绎发展，南昌采茶戏形成了语言通俗质朴，唱腔婉转清越，表演欢快，富有浓郁的本土气息的表演。

2006年6月，南昌采茶戏入选第一批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

袁河锣鼓戏

袁河锣鼓戏，又名“袁河采茶戏”“三角班”，以横贯袁州城的袁河（今秀江）而得名。起源于明代末期，盛行于清同治年间，是宜春土生土长的一个地方剧种。演出剧目以袁州土话为其舞台语言，以当地采茶小调和乡土民歌为主旋律，演出始终以锣鼓伴奏，故有“锣鼓戏”之称。在表演中，主要是由小丑、小旦、小生“三角”组成，后又增加了净行和老生。演出剧本主要取材于民间百姓生活。

袁河锣鼓戏扎根于群众，服务于群众，田头、场院、厅堂都可以作为演出舞台，堪称文艺“轻骑兵”，因此深受广大群众喜爱。

2010年6月，袁河锣鼓戏入选第三批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



武宁采茶戏



武宁采茶戏，习称“武宁茶戏”，最早起源于“茶歌”即“采茶调”，约有200余年的历史。

随着时间的推移，武宁采茶戏发展出上河、下河两大流派，四大声腔，只用锣鼓伴奏，很具特色。民间艺人因不受丝弦伴奏束缚，演唱时将民间小调糅合成耍花腔而衍变成“九板十八腔”，还独创出“三步头、九四头、倒脱靴、荷花出水、小推磨、大站门、小站门、一条龙”等多种表演形式。

2008年5月，武宁采茶戏入选第二批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

瑞昌采茶戏

瑞昌采茶戏，旧称彩灯戏，民间俗称“茶戏”，素有“糯米采茶”之称（以其形容之甜美），是赣北地区最具有代表性的地方剧种之一。

瑞昌采茶戏形式短小精悍，唱腔抒情柔美、表演简练朴实，不仅有完整的正本唱腔，还有近百首小调，内容大多数反映民间流传的故事。许多声腔都是乡村百姓熟悉的土腔土调，台上唱上句，台下接下句，戏声人气融为一体。

2008年5月，瑞昌采茶戏入选第二批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



九江采茶戏



九江采茶戏，原名“茶灯戏”“茶戏”，进入半班形式后称“采茶戏”，雏形始见于明末清初，广泛流传于九江市柴桑区（原九江县）及其周边地区。

九江采茶戏属南河派，音乐属“打锣腔系”，传统演出形式只用打击乐器伴奏及众人应和帮腔，不用丝竹乐器。演出时，打击乐队设在前台正中天幕处，演员在乐队前面表演。声腔分平板、花腔、汉腔、杂调四大类。传统剧目有《香珠记》《白扇记》《二龙戏珠》《告京臣》等“三十六大本，七十二小帷”。

九江采茶戏历史悠久，曲调清新，旋律优美，通俗易懂，富有浓郁的地方特色，深受群众喜爱。

2008年5月，九江采茶戏入选第二批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

鄱阳饶河戏

鄱阳县被誉为“中国民间戏剧之乡”，古老的饶河戏就在这里生根发源。饶河戏又名饶河调，与信河调一起孕育了江西赣剧，为赣剧的两大流派之一。饶河戏以流经鄱阳县城的饶河命名。自元明以来，饶河人在南戏、弋阳腔的基础上进行改革，将一唱众和、锣鼓伴奏、以板南节的高腔与乱弹、徽剧、秦腔、昆曲及皮黄融汇揉合，形成了唱腔丰富、剧目众多、乡土气息浓郁的饶河调。饶河调以其激越高亢的唱腔，粗犷豪迈的舞蹈，刚柔并济的表演，醉倒了世代生活在饶河两岸的百姓。

2010年6月，鄱阳饶河戏入选第三批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



宁都采茶戏

宁都采茶戏，孕育于清乾隆中期，至今已有200多年的历史。有传统剧目近200个，移植剧团近百个，新创作剧目上百个。其演出范围，除县内受欢迎外，在宁都县的周边县，广东、福建的许多地区同样大受欢迎。

宁都县采茶戏，从剧目，到音乐，到表演，都形成了其独特的戏曲式样。1955年，被国家文化部列为全国330多个独立剧种之一。

2008年6月，宁都县采茶戏入选第二批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



玉山提线木偶戏

玉山下塘提线木偶戏班源于宋代。玉山下塘程氏、郑氏家族借用名震江南的玉山紫云班的牌子，组成了“小紫云班”，经代代相传，沿续至今。其班制七人，演出时，搭一前后连体小高台，前台高三尺，后台又高出前台三尺，台右设梯，供艺人上下。前台为木偶表演展示台，后台为艺人操纵台，前后台中间挂幕布相隔，人偶分开。后台左右架置竹杆，木偶分挂两边。乐队居左，表演时由艺人操纵木偶动作的同时配以道白与唱腔。宋、元时期的木偶戏演唱内容以《诗经》中祭祀诗为主，明代演《奶娘传》《目莲传》等为主，佐以迎神驱鬼小戏。其音乐以曲牌体为主。乐器有：唢呐、笛等打击乐齐全，乐队同时帮腔，清后增加“玉山班”剧目，增加弦乐。

2010年6月，玉山提线木偶戏入选第三批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



兴国提线木偶

兴国提线木偶，是流传在兴国均村一带具有悠久历史的民间传统戏曲。兴国“提线木偶”剧目的题材广泛，内容丰富。“木偶戏”剧本有单本、连台本、折子戏等。语言诙谐风趣，唱词优美生动。

木偶的系线根据角色的不同，分别为五到十二根不等，甚至有多至二十余根。通过提线艺人巧妙地运用提、拨、勾、挑、扭、抡、闪、摇等方法，赋予木偶以鲜活的生命，不但可以模仿真人的简单动作，甚至还可以作卸帽子、脱衣服、搬椅子、抡杆子，单双闪官翅等各种特技动作，令人眼花缭乱，赞叹不已。

2010年6月，提线木偶入选第三批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



萍乡采茶戏

萍乡采茶戏是江西采茶戏的一个分支，亦名萍乡地方戏，是在江西傩舞、灯彩的基础上，兼收湖南花鼓戏、赣南采茶戏、汉剧、粤剧的营养，逐步发展壮大而形成的，流行于萍乡全境及相邻的万载、宜春、铜鼓、宁冈、浏阳、醴陵等地。

目前，萍乡采茶戏剧种语言为萍乡城区方言，唱腔主要为川调、神调，也有茶灯、歌腔等杂腔小调，各行当不同的演唱方法和鼻音悲痛欲绝腔滑音等特殊的演唱技巧使萍乡采茶戏唱腔具有独特的韵味。

萍乡采茶戏被誉为“江西的评弹”，在中国梨园曾获过很高的荣誉。20世纪50年代就有《寨上红》和《安源大罢工》的主要唱段被中国唱片社灌制成唱片在全国发行。还曾获得中宣部“五个一工程奖”2次、文化部文华大奖、文华奖、中国剧协曹禺文学奖、田汉戏剧文学奖等戏剧界各种奖项。

2010年6月，萍乡采茶戏入选第三批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



高安锣鼓戏

高安锣鼓戏是高安古老的地方戏剧种之一，因演唱时不用管弦乐器伴奏，仅用锣鼓击节而得名。该剧种萌发于清康熙年间，由民间茶歌和灯彩衍变而来，吸收了大量高安瑞河戏的艺术精华，因其唱腔深厚悠扬，表演洒脱粗犷，语言通俗易懂，生活气息浓厚而深受群众喜爱，在历史的舞台上风靡了三百多年。

该剧种萌发于清康熙年间，源于民间灯彩和采茶，故俗称“灯班”“采茶班”，经历了单台戏、对子戏、三小戏、袍带戏四个发展阶段。在清光绪至民国初期进入鼎盛时期。高安锣鼓戏的表演



洒脱粗犷，富于生活情趣和田园风味。

2013年8月，高安锣鼓戏入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

清康熙年间，“花鼓灯”随赣南和闽西的移民传入赣中一带，同治至光绪时期，与新余灯彩及传到当地的江浙小曲相合，逐渐演变为新余地方花鼓戏剧种。

早期的花鼓戏，由于吸收外来剧目与创作本剧种剧目，才使得这路花鼓拥有“单台”“对子”“三小”“半班”大本、连本及旦戏、丑戏、生戏俱全，或喜、或悲、或正，剧目众多，风格炯异自成体系。就风格来说，它不象赣南采茶戏，喜剧多而悲剧、正剧极少。它喜剧、悲剧皆有，甚至有了悲喜剧，如让人看了含着眼泪笑的《邹皮匠打酒》。花鼓戏代表剧目《三伢仔锄棉花》《补背褡》《卖花线》《王先裁衣》《算命》《看相》《破伞记》等。小戏剧目由一百六十多出发展到二百多个剧目，成为江西戏曲剧种之一。

新余花鼓戏音乐以小调杂调为主，新余花鼓戏在半班时期的行当体制有“二旦一丑一生”，加两琴师、司梆、打杂人等，一般七至九人，有所谓“七死八活九翻身”之称，与“七紧八松九逍遥”说法相仿。

随着戏剧的发展和剧目的丰富，原有的角色已满足不了市场的需要，旦行在二小旦基础上又添一婆旦，俗称“老妈婊”，行当逐渐趋细求工。半班之后，因演大本、连本戏，演员增至十七八人，行当建制效仿当地的京剧大班，添须生、老生、花脸，甚至有了武生。从整体看，这一路花鼓稳定成熟的行当建制仍是二小旦、一丑、一生、一婆旦。

新余花鼓戏，是因为乡土气息浓厚，重生活化的表演。重花鼓各行的化妆、道具都极为简单。在当地每逢节庆、婚庆、赶集、庙会、灯会以及群众文化演出活动，都少不了花鼓戏，从古至今深受广大群众的喜爱。

2013年，列入江西省第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

新余花鼓戏



九龙山采茶戏

九龙山采茶戏是由起源安远九龙山的采茶歌舞《茶篮灯》发展而来。安远九龙山所产之茶“香清色碧而味厚”，声誉远扬，被取作贡品。安远九龙山是当时江南主要茶区之一，每年阳春三月，赣、粤、闽等地茶商云集于此。热情好客的茶农表演以采茶为内容的歌舞接待各地茶商。

2010年6月，九龙山采茶戏列入江西省第三批非物质文化遗产代表性项目名录。



武宁戏社火



武宁戏社火，又名“跳加官”“行傩”“傩戏”，源于原始巫舞，是一种古老逐疫的仪式，

分布于武宁县内的石门楼、船滩、鲁溪三大镇。

戏社火活动主要是在每年正月初一至十五日的行傩仪式巡回本乡或邻近乡村进行，队伍人员一般在20~40人之间。舞蹈是戏社火表演的主要内容，分为独舞、双人舞、三人舞、多人舞四种。演员头戴各种傩神面具，在伴奏锣鼓的配合下表演各种行傩动作，一边表演，一边歌唱，意味着世间一切妖魔鬼怪都被镇压和清除，人间充满祥和吉庆，五谷丰登，天下太平。

2010年6月，武宁戏社火入选第三批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

九江文曲戏源于赣鄂边境，是由文词和民间小曲（俗称调儿）相结合形成的文曲剧种（曲种），在柴桑区（原九江县）各乡镇



广为流传，距今已有200年历史。

九江文曲戏属清商音乐，旋律优美清新，音调委婉中见深沉，说唱性较强，表演形式经历了由清唱、坐唱、三角班、草台演出到大台演出的过程。唱腔较为丰富，主要唱腔有十多种，常用曲调可分：文词腔系、南词腔系、四板腔系和杂调腔系四种，而文词是文曲戏的主调，其汇集民间小曲约一百多种。

2013年8月，九江文曲戏入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

九江文曲戏

广丰道士戏



广丰道士戏是一种在道场斋醮仪式中表演，融唱、念、做、舞于一体，用以宣传因果报应、劝善惩恶的传统道教声腔说唱艺术。广丰道教属正一派的支系散居道。故广丰道士戏又称散居道士戏。广丰道士戏萌芽于宋元，兴盛于明清。清代以后皆唱地方戏曲音乐。其演唱曲调以乱弹腔为主，辅

以昆腔、高腔、西皮等诸多传统曲调形式，又融合了浙江腔、浦江调、婺源调等周边地方戏剧曲调。广丰道士戏传承有序，是具有典型地域特征、具有宗教色彩的传统戏剧类非物质文化遗产项目。

2017年11月，广丰道士戏入选第五批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

横峰傀儡戏

横峰傀儡戏源于晋代，由河口（今铅山县）传入，在明初又传至福建浦城。横峰县傀儡戏，是用7至14条线拉动木偶的身体各个部位，配以表演者的唱词进行表演。横峰傀儡戏内容广泛，既有神话故事、历史故事，也有社会故事和纯粹娱乐的表演。音乐上，从多方面保存了民族民间的戏曲音乐，既保留了古老自然的皮

黄戏、弋阳腔的原生态特征，又吸收了饶河调、信河调等民间小曲、小调、山歌、莲花落、花鼓调的曲调。

2008年5月，横峰傀儡戏入选第二批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



上饶信河乱弹腔

信河乱弹腔又名信河戏，是赣剧两大流派之一。信河乱弹腔是以秦腔、浙调为主的多声腔戏曲剧种，急弦繁音，笙笛呜咽，慷慨与悠扬，委婉与激越，交相辉映，灿烂纷呈。信河乱弹腔与民风民俗紧密相连。四时八节、敬神赛会、修谱祭祖、吉庆聚乐、商场贸易，无不演唱乱弹戏曲，成为当地群众生活中不可缺少的精神食粮与娱乐享受。



2013年8月，上饶信河乱弹腔入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

湘东皮影戏

湘东皮影戏于清代同治年间从湖南省攸县高枳乡传入，距今已有130多年的历史，其唱腔风格与韵律广泛吸收花鼓戏、采茶戏、京剧、民歌小调等音乐体系的精华，以当地方言东桥话演唱，语言具有浓郁的地方特色，唱腔丰富，有二黄和高腔，念白风格独特。打击乐、唱腔都得到了进一步的完善和发展，形成了湘东皮影戏“赣西高腔”艺术风格，自此在东桥地区及周边乡镇慢慢发展壮大，代代相传。2015年4月，湘东皮影戏第七世传承人丁永发组团演出的剧目《杨宗保破阵》在开封荣获全国山花奖银奖。湘东皮影戏深受赣湘两省民众喜爱，是南方地区众多非物质文化遗产中的一颗绚丽的奇葩和民间文艺活化石。

2017年11月，湘东皮影戏入选第五批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



宜春采茶戏

宜春市自古就是歌舞、戏剧之乡。先人为了祀奉天地鬼神，祈求平安富足，长期在这块生衍不息的土地上“娄页戎鼓蚀”、“舆服昼游”，表演高跷抡叉、跳丸弄剑、龙鬼大厉等百戏之艺。

嘉庆(1796—1820)年间宜春锣鼓戏兴起。当时有首《锦江新竹枝词》描写了锣鼓三脚班的兴旺景象：“市上新来三脚班，家家唱到即予缓。彩灯童戏才搬罢，又抱笙笙出近关”。宜春锣鼓戏剧目有《二度梅》《碧玉簪》等，唱腔有板腔体本调和民歌小曲等，这些艺术素材全部为宜春采茶戏所吸收。宜春在清代的演



出场所随着戏曲的蓬勃发展而增多。据戏曲普查，全县共有古戏台 194 座，几乎月月都有戏演，足见当时戏剧盛行。

2017 年 11 月，宜春采茶戏入选第五批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

万载花灯戏

万载花灯戏，旧称花鼓灯。起源于明朝中后期，有着 400 多年的历史。是一个风格独特，富有浓郁乡土气息的古老剧种。1999 年，被列为全国 360 多个地方剧种之一，入编《中国戏曲音乐集成·江西卷》。

万载花灯戏历经“灯戏”“三角班”“半班”三个发展阶段后，逐渐形成了一种在声腔、表演诸方面独具特色的地方戏曲剧种。其语言生动朴实，唱词通俗易懂，表演优美活泼，以歌、舞、技并重。讲究虚拟夸张，形象逼真，始终保持着载歌载舞的灯彩艺术形态。花灯调节节奏丰富，“强弱强”三拍子，独具特色。唱腔采用自然发声，一律本嗓演唱，加之花灯锣鼓经的配合，显得温柔舒展，协调和谐。



万载花灯戏经历了兴衰起伏，已生产剧目 200 多台，创作本戏 20 多个，自创小剧 40 多个。如今，活跃在民间的花灯剧团有 2 个业余剧团和一个国营专业剧团，有演员 60 余人。万载花灯戏在湘赣地区深受欢迎，出县上省，屡屡载誉而归，有着广泛的群众基础，它在中国地方戏曲中有较大影响。

2008 年 5 月，万载花灯戏入选第二批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

上埠镇茶园村的牛灯系芦溪县传统民间艺术中的一种，俗称“三脚班”，又称“牛带茶”。它是萍乡采茶戏的一种，有简单故事情节和化妆的灯彩，表演有锣鼓及唢呐伴奏，多人帮腔，扎一纸牛犁田，丑角则穿插其间。牛带茶盛行于上世纪五十年代，因为它集说、唱、舞、灯为一体，配以民间乐器，内容多是从历史故事和传说中采撷，融入当地民俗创作而成。它的唱词诙谐幽默、雅俗共赏，表演时既有传统故事的表现，更有村里百姓耕作田园之乐，深为广大群众而喜爱，用于祈福、庆贺等。

2008 年 5 月，上栗牛带茶灯入选第二批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

上栗牛带茶灯



玉山班演艺

玉山县怀玉乡位于道教圣地三清山下，玉山班演艺的诞生地，江西省代表剧种赣剧重要源头之一。怀玉乡锦溪村至今还保留着玉山班演艺的活动模式。据玉山县志载：锦溪村素称“赣剧之乡”，村内的一座古戏台是“玉山班”演艺活动的主要场所。玉山班演艺主要有“剧目语言”“曲牌演技”“乐器道具”“服饰守旧”四大特点。

2008 年 5 月，玉山班演艺入选第二批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



泰和提线木偶戏

泰和提线木偶，即上模提线木偶，距今已有百年历史，据说是由兴国县传过来的。

上模木偶戏以杖头木偶为主，附加布袋木偶。木偶造型十分精巧，它用坚韧的木料加工成型后，采用变形夸张的手法，进行彩绘、装潢，使之形神兼备，栩栩如生。木偶艺人不仅能使木偶的头部、手臂、肘、腕、指和腰腿伸曲灵活自如，还可令其眼、口张合生动逼真。木偶戏内容多取自历史演义、公案小说、民间传奇、神话故事，传统剧目不下数百种。上模提线木偶戏的原始形态为单人木偶戏，由一名艺人表演，集唱、做、吹、打于一身。

2017 年 11 月，泰和提线木偶戏入选第五批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



永新三角班

永新三角班距今有三百多年的历史，是由本地民间舞蹈、山歌、说唱等多种形式融合湘剧、赣剧等表演形式，衍变而成的地方小剧种。

由于“三角班”表演时永新方言浓厚，地方小调传唱上口，加上表演者在台上多是唱着采茶调，踩着矮子步的台步。因此，当时当地老俵也把“三角班”称为“踩彩”，今叫“采茶”。

永新三角班是赣西采茶戏的发源剧种。其行当只有小生、小旦、小丑，号称“三小”。曲调多采用永新地方小调、采茶调、妹子调等，唱腔特点是以“那



衣”的高音变调拖腔，乡土韵味浓厚。

2008 年 5 月，永新三角班入选第二批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

乐安花鼓戏



乐安花鼓戏最早只有扭单台，即独角戏，边打花鼓边唱，唱“十字调”；后发展成两人对唱

的对子戏，主要演夫妻戏，仍只有一生一旦，引入了锣鼓腔；晚清时期才开始有折子戏，加入了丑角，清末才有整本戏表演。唱腔以锣鼓腔、花鼓灯歌为主，融合弹腔、西皮、二黄、南北词、川调、扬州调等。表演生活化，朴实、纯真，没有程式化动作，道白通俗生动、大量运用方言土语。乐队有高胡、唢呐、大锣、小锣、钹、小镲、板鼓、尺、木鱼。目前能上演大小剧目五十余出，内容直接反映民间生活习俗等，也有传统故事戏等。

2017年11月，乐安花鼓戏入选第五批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

于都县提线木偶戏，起源于银坑镇汾坑村刘氏家族的合顺堂、鼎顺堂木偶戏班，活跃在于都等地，历经数百年，世代相传。

提线木偶剧团由4至8人组成，其中有提线艺人、司鼓、二胡、唢呐等伴奏人员。木偶人物分老、中、青三种，有老生又有小生，既有文官也有武官，还有平民百姓；既有老旦又有花旦和小旦或称青衣；更有丑旦，俗称丑角，又叫“三花子”。

2013年8月，江西提线木偶戏入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

江西提线木偶戏



兴国端戏

兴国端戏是流传在兴国樟木、东村、长冈等潯水东河两岸具有悠久历史的民间传统戏曲。在老幼寿诞、婚丧喜事、佛法庙会、春节元宵等民俗活动中，都会有端戏演出。



人员精干，一个艺人一副戏担，不管大戏小戏、文戏武戏，生旦净末丑，吹打弹唱耍，全靠一个人手、脚、口、舌并用，十指灵活调度完成。

端戏设备简单，2013年8月，兴国端戏入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

宁都中村傩戏

宁都中村傩戏，保留在宁都黄石中村村，已有700多年的传承历史，以动作原始优美而著名，被称为“戏曲活化石”。

宁都中村傩戏历史悠久，是当地村民每逢过年过节，用来祈福的一种民间艺术。其表演形式原始热烈火爆，包括禳神祈福、傩戏表演两部分。既有原始粗犷的傩舞跳跃动作，又有戏曲中的唱词和道白。音乐是锣鼓伴奏，人声帮和，有厚重的文化底蕴。

2006年8月，宁都中村傩戏入选第一批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



手端木偶戏

手端木偶戏是流传在信丰县及周边地区的一种将木偶套在手上表演、同时用脚击打乐器伴奏，根据角色不同能模仿各种唱腔的有着悠久历史的民间表演艺术。

手端木偶戏设备简单，人员精干而被称为“戏王”，又叫“小王班”。生、旦、净、末、丑，均由一人操纵和配唱。在演出过程中，演员的脚手和口都在配合工作，唱腔根据角色年龄性别不同模仿其声调配唱。

2010年6月，手端木偶戏入选第二批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



赣县木偶戏，又称傀儡戏，于明末清初传入赣县，至今已有三百多年的历史，主要流传于东河流域的田村、白鹭一带。演唱为高腔曲目，计有高腔剧目三百余出，其大部分剧目与东河戏相同，虽然到了清末时期改为弹腔，但仍保

留着大批高腔剧目的演出，故而在东河高腔大部分失传的情况下，赣县木偶戏仍有部分的高腔剧目的遗存。

2017年11月，赣县木偶戏入选第五批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

赣县木偶戏

江西杖头木偶戏

文 / 图 于都文化馆

江西杖头木偶戏，于明末清初在民间盛行活跃在于都附近等县，当地人喊“蚊帐戏”。即在木偶头部及双手部位各装操纵杆，头部为主杆，双手为侧杆，演员躲于屏后，操纵时左手持主杆，右手持侧杆，举起木偶操纵其动作，在舞台上活灵活现。

相传杖头木偶在汉朝时得道，鼻祖为陈平先师。传说陈平用木头做成兵的样子，挂在城头，把敌人吓退了，于是才有了木偶。所以，木偶戏班每月初一、十五都要点香烛敬奉陈平先师。

杖头木偶人物分老、中、青三种，共有各种木偶人物18—24个，既有老生又有武生，既有文官也有武官，还有普通百姓；既有老旦又有花旦和小旦或称青衣；更有丑旦，俗称丑角，又号“三花子”。共有剧目近百篇，其中有《满堂福》《加寿图》《征东传》《征西传》《水浒传》《西游记》《花木兰》《二度梅》《封神榜》等。

2013年8月，杖头木偶戏入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



宁都赖村东塘杖头木偶戏

文 / 图 宁都文化馆

宁都赖村东塘杖头木偶戏，明末清初年间传入，至今已有400多年历史。

东塘村的杖头木偶，又称“雕脑子”“木脑戏”“蚊帐戏”，是以木杖来操纵动作完成。表演时，模仿戏中男女人物角色语气，均由表演者一人完成。唱腔多用采茶戏腔调。唱词有二句、三句、四句头或不等句；可押韵或不押韵；可七句或非七句，无特定腔调。后来，他们也会套用采茶戏的本子进行演出。

2013年8月，宁都赖村东塘杖头木偶戏入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



景德镇制瓷历史悠久，始于汉，起于唐，兴于宋，盛于明清。其生产的青花、粉彩、玲珑、颜色釉四大名瓷，享有“白如玉、薄如纸、声如磬、明如镜”的美誉。

开创了我国海上陶瓷的“丝绸之路”，为世界文明的瓷都。

文 / 景德镇非遗中心 图 / 画报图库 景德镇非遗中心

景德镇手工制瓷技艺



景德镇手工制瓷技艺是与景德镇制瓷历史并存的。它经历了一个从初级到高级、从落后到先进的发展阶段。《浮梁县志》曰：“新平治陶，始于汉世”。清《南窑笔记》又云：“景德镇在昌江之南，其冶陶始于季汉。”这是有关景德镇制瓷历史的文献记载。然而，景德镇唐代以前的

制瓷情况仅见于明清两代的文献资料，却至今不见其遗址遗物。根据目前的考古资料证明景德镇制瓷应该是始于五代。当时制瓷工艺比较落后，装烧还没有使用匣钵、采用的是支钉叠烧法，故产品废品较多，美观效果较差。到了宋代，景德镇在五代青瓷和白瓷烧制技术的基础上成功地创

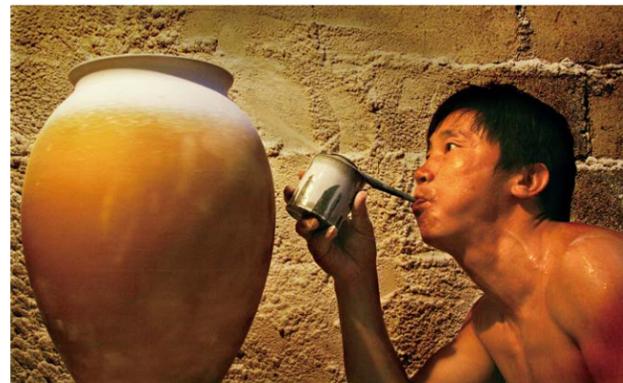
烧出“光致茂美”的青白瓷，瓷业内部分工开始日益细化，景德镇逐渐成为全国最大的产瓷区之一。窑业规模宏大，呈现出“村村窑火、户户陶埵”的景象。元代在景德镇设官窑机构——浮梁磁局，明、清两代在珠山设御器（窑）厂，景德镇已经成为全国的制瓷中心。根据史载“万杵之声殷地、火光烛天，夜令人不能寝，戏呼之曰：“四时雷电镇”。景德镇手工制瓷工艺也在这一千多年的发展历程中不断完善，最终成为全国乃至全世界手工制瓷工艺的集大成者，其精湛的技艺成了海内外效仿的对象，并保存流传至今。

景德镇手工制瓷技艺体系堪为庞大，内容十分丰富，其工序和品种繁多复杂，工序所谓“共计一杯工力，过手七十二，方克成器，其中微细节目尚不能尽也”，品

种则“集天下名窑之大成”。景德镇手工制瓷技艺涉及面堪为庞大，内容十分丰富，其工序和品种繁多复杂，工序所谓“共计一杯工力，过手七十二，方克成器，其中微细节目尚不能尽也”，采矿、淘洗、制不（读音den）、练泥、陈腐、拉坯、利坯、画坯、施釉、烧窑、画红、烧炉、选瓷、包装等一系列工序环环紧扣。

经过千余年的发展，景德镇手工制瓷工艺在汇集全国各地名窑技艺的基础上形成了自己的特色，并自成体系。其行业分工之细，专业化强度之高是其他手工行业所无法比拟的，其创造了中国陶瓷史上最辉煌灿烂的历史。

2006年，景德镇手工制瓷技艺入选第一批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

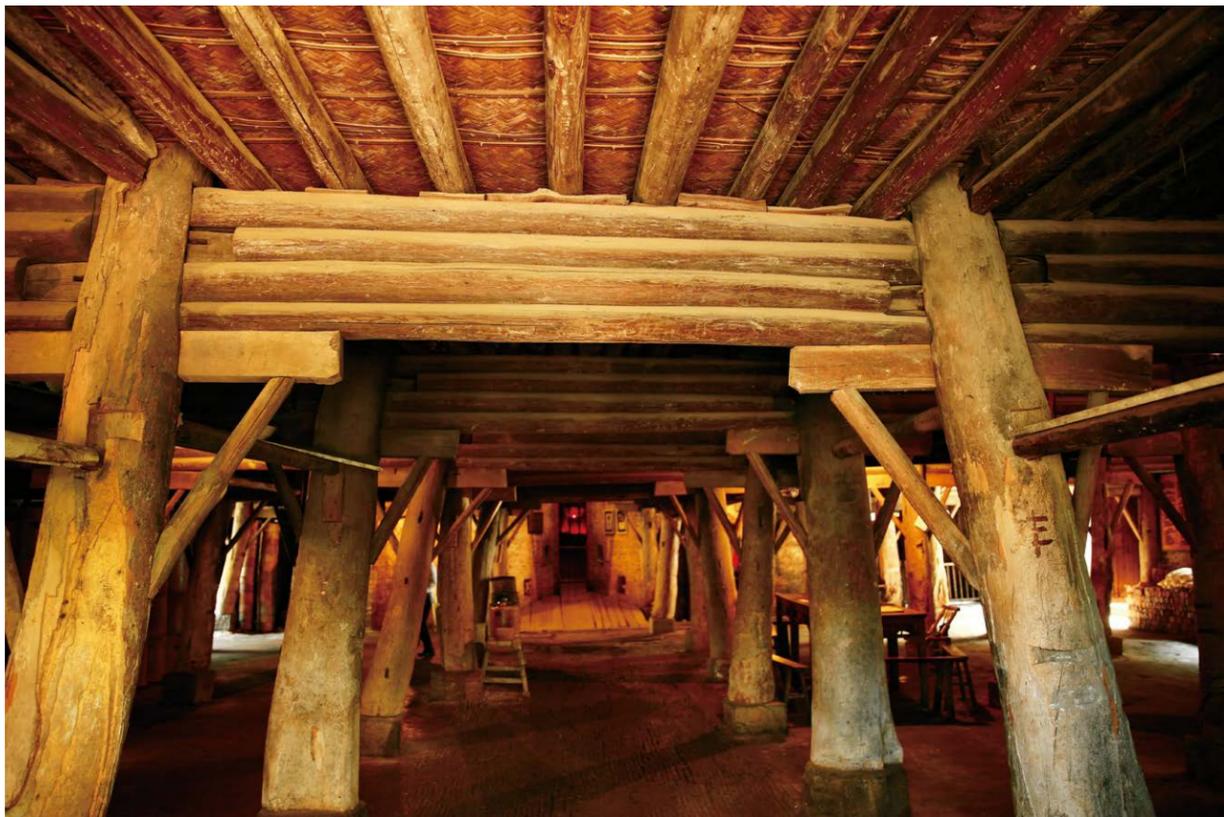
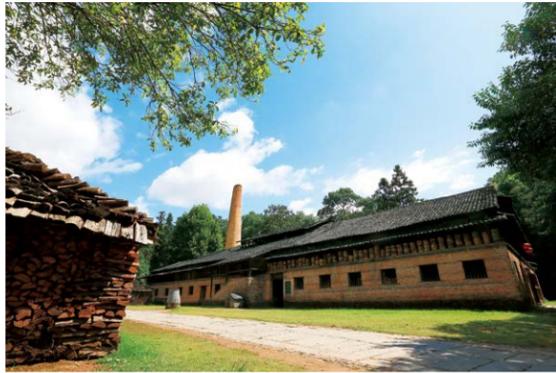


景德镇传统瓷窑作坊营造技艺

景德镇瓷业建筑及技艺能长期存在和发展，有它得天独厚的自然条件和资源优势。景德镇大量的窑房、坯房的修建，需大量的杉木、杂木和窑砖。景德镇拥有丰富木材和耐火粘土，为大量的瓷业建筑提供了优越的自然资源条件。

景德镇瓷业建筑技艺历史悠久，经历了三个大时期：宋元的形成和发展，明清以来逐渐成熟和鼎盛，近五十多年来逐渐为现代工厂式建筑工艺所替代。景德镇瓷业建筑技艺是建立在景德镇瓷业发展的基础上，因瓷而兴，因瓷而盛，因瓷而荣，因瓷而传，反过来，景德镇瓷业也因窑房、作坊及其技艺而发展、兴盛和繁荣。

景德镇瓷业建筑技艺在窑房和作坊构造技艺上表现最为突出。《景德镇陶录》卷三记：“陶有窑，窑有户，工有作，作有家，陶有所资各行。”烧炼是制瓷最关键工序之一，而窑是该工艺决定性的技术设备，窑炉烧成技术的提高，



成就了景德镇制瓷的辉煌。景德镇宋代及宋以前使用龙窑。它依山坡或土堆长条形倾斜砌筑，元代至明末，景德镇发明和使用葫芦窑。明清景德镇还出现了许多特种窑炉，如明代为皇宫烧制龙缸而特制的龙缸窑，也称马蹄窑，烧制颜色釉瓷的色窑。明末清初，葫芦窑被改革，其窑体束腰部分被取消，出现了镇窑（蛋形窑）的雏型。雍正年间，成熟的镇窑诞生，属古代最杰出的窑型。

景德镇传统制瓷作坊经历了从最开始的普通棚房制瓷到专业作坊、工场的发展。从湖田窑宋元作坊遗址中可见宋元时期的作坊专业已趋专业化，至明清更是成熟。根据清乾隆唐英《陶冶图编次》，雍乾时期，坯房和窑的结构、面积已与近代相似。晚清、民国和建国初的景德镇传统瓷业建筑与清代雍乾时期并无明显的区别。明以来，景德镇城市密布各类瓷业建筑，瓷业建筑成为城市建筑的主体，“陶舍重重”成为景德镇的一大景观，坯房窑房十分密集与壮观。清中期是景德镇传统瓷业建筑的最盛时期，有窑近300座，有作坊2000多处，瓷业工人10多万人。清末尚有近200栋窑房，近2000多处作坊，瓷业工人数万人。

目前，景德镇尚有传统瓷窑近10座，传统作坊4个，并成功复建、复烧了宋代龙窑、元代馒头窑、明代葫芦窑、清代镇窑。

2006年，景德镇传统瓷窑作坊营造技艺入选第一批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。



景德镇民间故事——瓷窑的传说



少燕 摄

景德镇，是国务院首批公布的24座历史文化名城中唯一一座以生产某一特产而著称的手工业城市，是闻名世界的瓷都。在一千多年的制瓷历史进程中，景德镇逐步形成、流传下来无数的民间故事。

新中国成立后，景德镇的文化工作者通过搜集整理，先后出版了《瓷都激浪》《五子罗汉》《美人祭》等民间故事集。1979年以后，在“十大集成志书”的编纂过程中，又补充搜集了一批传说、故事，于1987年编印了有142篇传说、故事的《景德镇民间故事集》（一、二）。这些民间传说大多散落民间、口口相传，在上世纪六十年代中期以前，曾有民间鼓书艺人说唱过。此后，再无专人传唱（说）。上世纪八十年代搜集过程中，故事的口述人多为60岁以上的老人（个别的老人在《故事集》的编印时就已故去），现已大多离世。现有的传说、故事依靠书面传承。

2008年5月，景德镇民间故事——瓷窑的传说入选第二批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

少燕 摄

景德镇瓷用毛笔制作工艺



景德镇瓷用毛笔制作工艺，是指景德镇毛笔工匠根据本地瓷业生产需求而专门制作毛笔的工艺。

瓷用毛笔种类丰富，按用途可分为水笔和画笔两大类，水笔用于瓷器制作过程中补水、扫灰等，补水笔和扫灰笔用普通山羊毛制作，笔头粗大，便于操作。画笔粗分又有勾线用笔和渲染用笔两类，适用于釉下、釉上不同装饰工艺的要求，细分则有百种之多。

景德镇瓷用毛笔的制作工艺比较复杂，大致可分为原料处理、笔毛整理、笔毛配扎、毛笔装配等工序，每道工序都有着严格的要求。

手工制作瓷用毛笔耗时长，产量低，经济效益不高，虽然愿意学习该项技艺的人很少，但这项技艺仍有传承人。

2010年6月，景德镇瓷用毛笔制作工艺入选第三批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

景德镇珐华彩制作工艺



珐华彩起源于元代珐华彩陶，明代早期传入景德镇，形成景德镇珐华彩瓷。珐华又称为珐花、法华，是一种具有独特装饰效果与民族风格的陶瓷彩绘品种。珐华彩从胎体上来看，可以分为陶胎和瓷胎两种，分别以山西和景德镇为代表。珐华彩所用彩料属于低温釉，其是在琉璃的基础上发展而来的，虽然外观与琉璃非常相似，但琉璃釉的助熔剂是铅，而珐华则是采用牙硝。其釉的品种主要为孔雀绿釉、孔雀蓝釉、黄釉和白釉等，品种并不丰富。这些低温色釉可以被称作法蓝、法翠、法黄、法紫以及法白等。而在工艺技法上则采取独有的立粉填彩手法，从而使纹饰画面具有显著的立体感。

2017年11月，景德镇珐华彩制作工艺入选第五批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

景德镇瑶里传统釉果制作技艺

釉，是覆盖在陶瓷制品表面的无色或有色的玻璃质薄层。是用矿物原料（长石、石英、滑石、高岭土等）和化工原料按一定比例配合经过研磨制成釉浆，施于坯体表面，经一定温度煅烧而成。

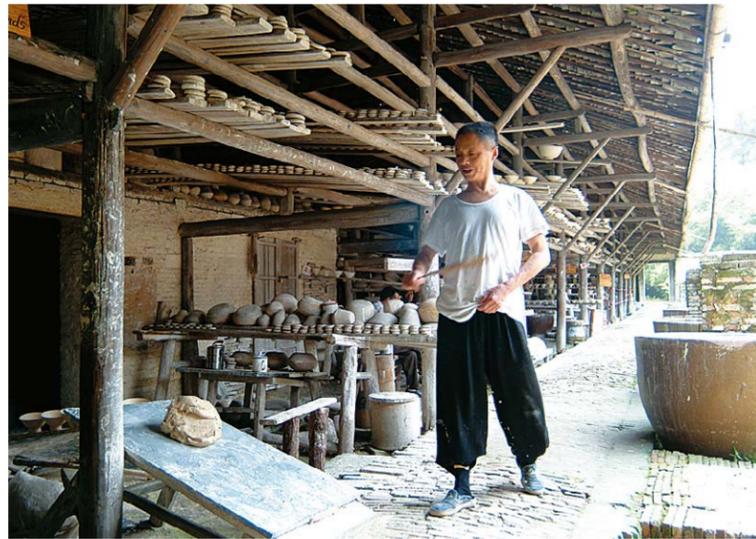
釉果则是配制瓷釉的主要原料，通过对类似瓷石的一种天然矿物原料的碾碎、淘洗、沉淀、凝固而成。

瑶里农户利用当地盛产的矿石手工制作釉果，历史悠久，遍布高岭、绕南、白石塔、长明等村落。

釉果的手工制作主要有清洗矿石、破碎矿石、舂碓、起碓、淘洗、沉淀、凝固、成型等过程。

釉果手工制作技艺的历史价值：是与景德镇（浮梁）瓷业生产相存相依的产物，是研究景德镇（浮梁）陶瓷生产历史、生产生活习俗的重要依据。

2016年12月，景德镇瑶里传统釉果制作技艺入选第五批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



景德镇瓷业习俗

景德镇制瓷业历史悠久，形成了自己的行业习俗。行业习俗本来是行业内的风俗习惯，但由于景德镇一千多年来，特别是明清以来，几乎整个城镇都在经营瓷业或与瓷业相关的辅助行业，因此，瓷业习俗也成了都市习俗。这在中国乃至世界文化发展史中是非常罕见的。景德镇取得了一千多年辉煌的制瓷成就，它的瓷业习俗即都市习俗从整体来说肯定是适应并帮助了这种辉煌成就的取得，因此景德镇瓷业习俗属于优秀的非物



质文化遗产。景德镇瓷业民俗的事象非常纷繁，内容极其丰富。生产习俗、帮会习俗、习俗崇拜等是其重要的组成部分。

2006年6月，景德镇瓷业习俗入选第一批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

浮梁青花珠明料煨烧技艺



传统青花珠明料煨烧技艺是中国彩绘瓷技艺的一项经典技术。众所周知，中国是世界制瓷技艺的发源地。景德镇是中国元代以后公认的世界瓷都，而青花彩绘瓷作为中国影响最大的瓷艺表现形式，已经成为世界范围内中国瓷的最经典审美范式与技艺范式。

珠明料虽主要产自云南，但其提炼、锻制技艺却是完全在瓷都景德镇浮梁县完成的，而且其核心技术及工艺与著名的御瓷厂体系密不可分。

珠明料炼制的经典技艺的历史可上溯自明代永乐与宣德年间，那时候的珠明料原矿都是在产地洗去浮土，后运至景德镇再次淘洗后装入匣钵，满窑时埋在余堂或其他窑温较低处煨烧，开窑后取出，逐粒拣选，视等级分而用之。

拣选好的珠明料，先行春碎，再放入擂钵中加水研磨至极细，手工研磨耗时最长者可达百日。乳料操作简单、枯燥、费时，古时多由老弱残疾者借此谋生。

浮梁县传统青花珠明料煨烧技艺近年以来一直以民间传承的形式发展，并在景德镇当代高端仿古瓷与高端艺术瓷制作中获得较多的应用。

2013年8月，浮梁青花珠明料煨烧技艺入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

景德镇陶瓷装饰技艺 ——古彩瓷艺

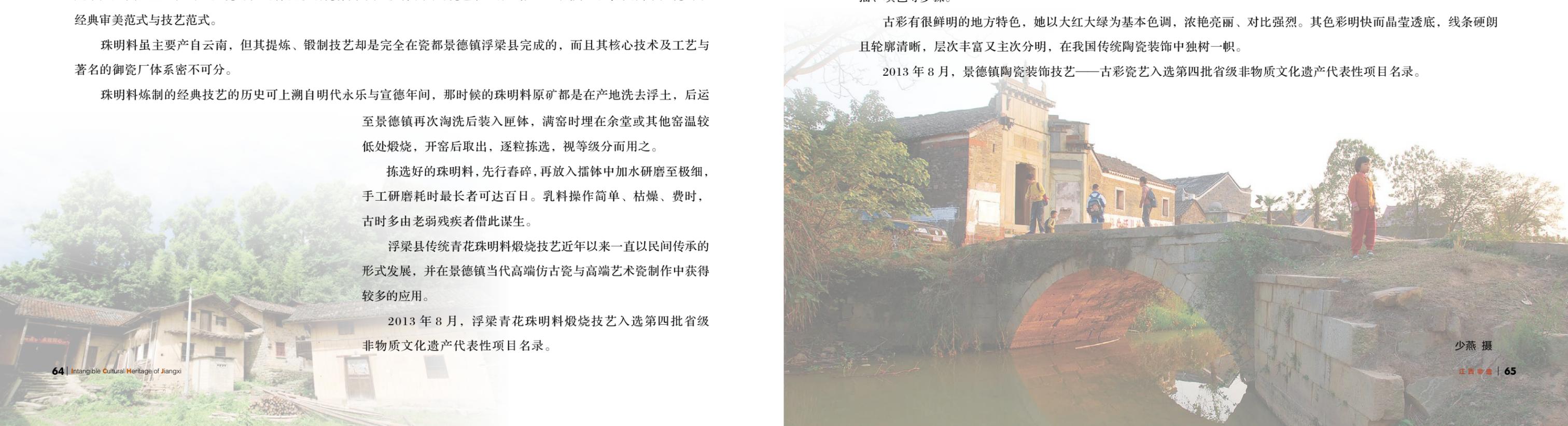
景德镇传统古彩瓷制作技艺是清代康熙时期出现的一种釉上彩装饰工艺，产品有以古彩装饰的陈设瓷和日用瓷，古彩瓷是景德镇传统彩瓷中很有特色的产品之一。

古彩瓷亦指清康熙五彩，康熙时期发明了釉上蓝彩和釉上墨彩，从而釉上五彩取代了青花五彩。其主要特征是用红、黄、绿、蓝、紫、黑等颜料，在瓷胎上绘画图案花纹，再在炉中以低温第二次烧成。古彩装饰的基本技法一般分为起图、过稿、描图、拍图、勾勒、填色等步骤。



古彩有很鲜明的地方特色，她以大红大绿为基本色调，浓艳亮丽、对比强烈。其色彩明快而晶莹透底，线条硬朗且轮廓清晰，层次丰富又主次分明，在我国传统陶瓷装饰中独树一帜。

2013年8月，景德镇陶瓷装饰技艺——古彩瓷艺入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。





景德镇传统粉彩瓷制作技艺

粉彩瓷是清康熙末期出现的一种低温釉上彩瓷（雍乾及明中期宫廷称为洋彩），是五彩瓷进一步发展与升华的结果，在创烧过程中，受到珐琅彩技术与彩料的较大影响。粉彩瓷的制作技艺主要包括彩料加工技艺、彩绘装饰技艺和红炉烧成技艺。其中彩绘装饰技艺主要有六个步骤：描图、拍图、描绘、填色、洗染、彩色、结“果”。

粉彩瓷是景德镇瓷工独创的著名瓷器品种，在国内外广受欢迎。

2010年6月，景德镇传统粉彩瓷制作技艺入选第三批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



少燕 摄



黄曦洪 摄

景德镇青白瓷制作技艺

景德镇青白瓷的烧造是从北宋初期的景德镇开始的，《中国陶瓷史》记：“青白瓷是宋代以景德镇窑为代表烧制成的一种具有独特风格的瓷器。因为它的釉色介于青白二色之间，青中有白和白中显青，因此称青白瓷。北宋时其青白瓷的基本特征是胎质细密，呈白色，透光度极好，釉的透明度高，光泽性强，流动性较大，釉色青白。到了南宋中期以后，景德镇受定窑影响采用复合支圈覆烧法，盘、碗的口沿也形成“芒口”。此时

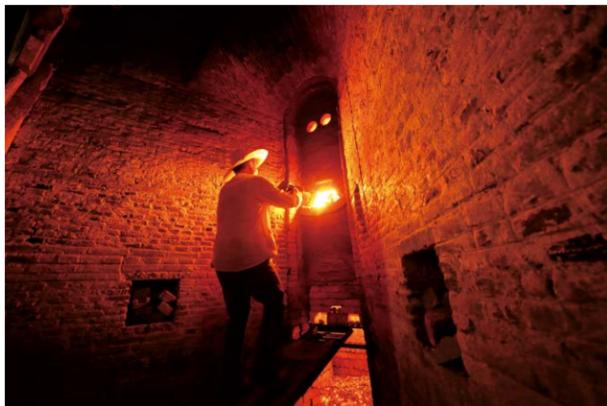
的胎质比以前稍粗，釉色可以分为两类：一类偏白，一类偏青。进入元代以后，景德镇青白瓷虽然在以往的基础上继续发展，但总体而言，不如宋代青白瓷色质如玉。

景德镇青白瓷的制作技艺主要包括四个方面：瓷泥选料加工技艺；瓷釉加工配制技艺；坯胎纹饰加工技艺；瓷器烧成技艺。

2013年8月，景德镇青白瓷制作技艺入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



景德镇传统制瓷柴窑烧成技艺



景德镇传统制瓷包括人们所说的“烧”“做”两大行。对于瓷器烧成，景德镇窑工有一句俗语：“一满二烧三熄火”。它概括了柴窑烧成技艺的三个方面，即码匣满窑、投柴烧炼和适时熄火。景德镇传统制瓷柴窑烧成技艺的显著特征是利用传统瓷窑，使用原生态的木材燃料，完全凭劳动者的生产经验和技艺，掌握和操纵了复杂的

我们现代人所说的物理变化和化学变化，使一个个泥胎经高温焙烧后成为了至精至美的瓷器。在简单、自然和复杂、科学的巨大反差中充满了神奇。

2008年5月，景德镇传统制瓷柴窑烧成技艺入选第二批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

制作技艺 景德镇传统青花瓷



青花瓷是指一种在瓷胎上用钴料着色，然后施透明釉，以接近摄氏1300度的高温一次烧成的釉下彩瓷器。釉下钴料经高温烧成呈现出蓝色，习惯上称之为“青花”。青花瓷是景德镇传统名瓷之一。成熟的青花瓷是景德镇瓷工在元代中后期创烧成功的。从那以后的数百年，青花瓷长盛不衰。传统青花瓷的制作有一套完整的生产工艺。清朝乾隆八年（公元1743年），督陶官唐英奉皇帝的旨意，按宫中交与的二十幅制瓷图画，编写了《陶冶图说》，其中总结说明了青花瓷的生产过程和制作技艺，包括青料加工技艺，绘画装饰技艺和坯胎施釉技艺。其中青料加工技艺分为四个步骤：淘洗、煅烧、拣选、乳碾。绘画装饰技艺分为四个步骤：画面设计、过稿、勾线、分水。

2008年5月，景德镇传统青花瓷制作技艺入选第二批江西省非物质文化遗产代表性项目名录。



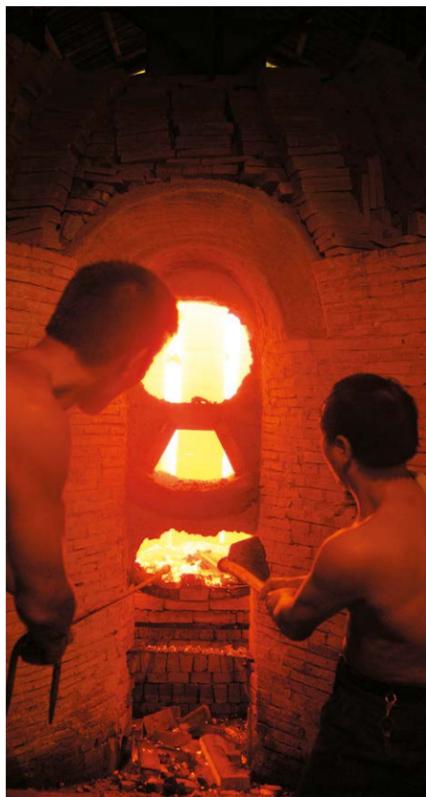
景德镇陶瓷装饰技艺——薄胎瓷艺



薄胎瓷，是一种薄似蝉翼、晶莹剔透的工艺瓷，因其“纯乎见釉，几乎不见胎骨”，故又称脱胎瓷。这种“映着光可以照见指螺”的瓷器历来被视为景德镇瓷器中的珍品，素有“千金一器”之誉。

制造薄胎瓷器，首先需要准备上等原料，必须选择耐火度高，收缩率小的瓷土。薄胎瓷器的成型方法与一般瓷器基本相同，只是利坯操作比一般瓷器制作更为艰难。薄胎修坯一般要经过粗修、细修、定形、粘接、修去接头上的余泥并修正外形，荡釉，最后精修成坯等繁杂的过程。

2013年8月，景德镇陶瓷装饰技艺——薄胎瓷艺入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



景德镇陶瓷装饰技艺——玲珑瓷艺

景德镇传统玲珑瓷制作技艺的代表作品为玲珑日用瓷、陈设瓷以及与青花结合的青花玲珑瓷，为景德镇著名的传统工艺瓷。

玲珑瓷的玲珑眼晶莹剔透、幽靛雅致，为人们所喜爱。玲珑瓷器的出现有其必要的工艺基础，那就是玲珑眼的雕镂技艺和玲珑釉的配制技艺。

玲珑瓷器制作的关键在于玲珑釉的配制。由于玲珑釉在工艺性能上有着其特殊要求，故在配方及配制方法和通常的釉料亦有不同。玲珑釉的配制在景德镇历来属于绝密技术，从不外传。但就已公开的玲珑釉的分析结果来看，其釉中氧化钙含量较高，接近10%，故从分类上应属石灰釉。传统的玲珑釉亦由釉果与釉灰配成而无疑。



玲珑瓷的制作需要经过做坯、雕眼、填眼釉、干燥、施釉、烧成等工艺，其中玲珑眼的雕镂和填眼釉属玲珑瓷制作的特殊技艺。

2013年8月，景德镇陶瓷装饰技艺——玲珑瓷艺入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



黄曦洪 摄

景德镇陶瓷装饰技艺——斗彩瓷艺



斗彩是釉下青花与釉上彩绘相结合的一种装饰方法，“斗”景德镇方言意思是：几种东西合并组合在一起。

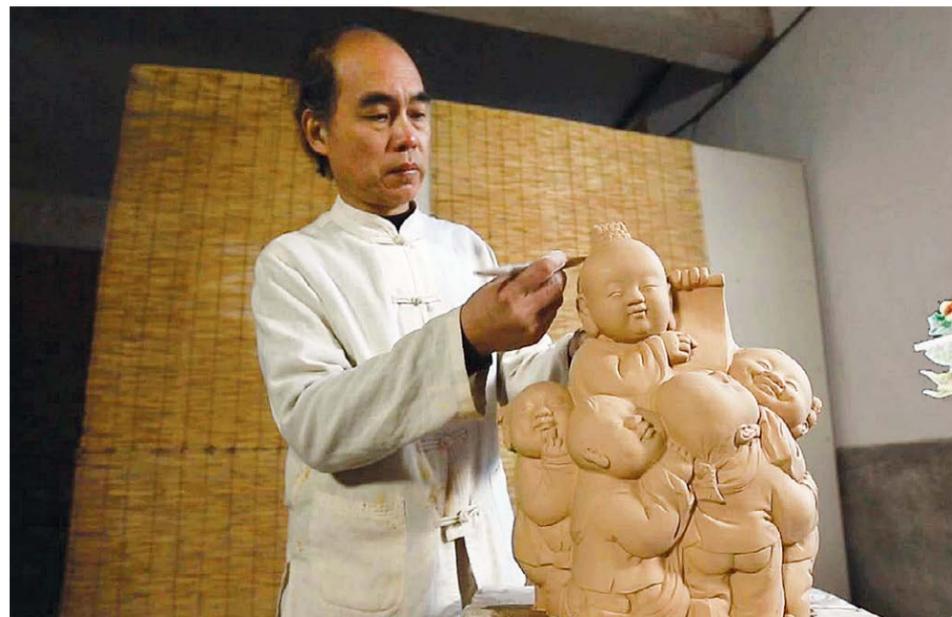
斗彩瓷的绘制一般分为釉下和釉上两步完成。先用釉下彩绘技法，以青花料在坯体上勾画出纹样轮廓，轮廓线内一般不分水，或仅以淡色分水。施釉并入窑经高温烧制成青花半成品后，再在青花轮廓线内以釉上彩料填绘。

斗彩瓷器是瓷器中最为名贵的种类之一，在收藏界有明看成化、清看雍之说。直到今天，斗彩瓷器仍然显示出永恒的艺术魅力和持久的生命力。

2013年8月，景德镇陶瓷装饰技艺——斗彩瓷艺入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



景德镇雕塑瓷手工制作技艺



雕塑瓷，指的是用瓷泥塑雕、捏雕成人物、动物、花卉等各种造型，或在泥坯上堆雕、镂雕、浮雕出各种画面，然后焙烧而成的瓷器。

景德镇雕塑瓷技参造化、巧夺天工，以其取材广泛、内涵丰富，塑形生动、制作精良，装饰华美、多彩多姿的独特风格，成为我国雕塑艺术的一个重要门类，也使得传统工艺瓷具有很高的审美价值。

2010年6月，景德镇雕塑瓷手工制作技艺入选第三批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



景德镇传统颜色釉瓷烧制技艺



瓷器制作时，在基础釉料中分别加入铁、铜、钴等氧化金属着色剂，经过一定的烧成温度和火焰气氛，烧成后，瓷器釉面分别形成青、红、蓝等不同的色泽，这种瓷器，我们称之为颜色釉瓷。

颜色釉瓷制作，是将呈色原料（含金属氧化物的矿物）和与之相适应的基础釉料，按照适当的比例配合，经过细磨过筛后制成釉浆，以适当方法施釉于泥料性质相适应的坯胎之上，在适当的温度和适当的气氛中焙烧而成。

传统颜色釉瓷烧制技艺主要包括配釉技艺、施釉技艺和烧成技艺。

五颜六色、璀璨多姿的颜色釉陶瓷，凝聚着中国古代陶瓷工匠的聪明才智，或热烈、或奔放、或沉稳、或雅静，体现出土和火的艺术的真谛。

2010年6月，景德镇传统颜色釉瓷烧制技艺入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

景德镇民窑陶瓷美术

所谓民窑就是民间经营的瓷窑。它是相对宫廷专设的官窑而言。史料记载：“陶窑，唐初器也，土惟白壤，体稍薄，色素润。镇钟秀里人陶氏所烧造。”同时还有“霍窑”的记载：“为东山里人霍仲初所作，当时称为霍器。”从那以后，景德镇民窑不断发展壮大，到明清时期，景德镇民窑已成为全国规模最大的制瓷中心。景德镇民窑陶瓷美术就是指景德镇历代民窑瓷器的造型艺术、装饰方法和纹饰绘画。

景德镇民窑器的美术装饰方法大致有胎体装饰、釉下彩绘画装饰和釉上彩绘画装饰。

景德镇民窑陶瓷美术的重点在纹饰绘画，其题材大致有六类：人物类、动物类、植物类、山水类、吉祥如意类和文字图案类等。

2008年5月，景德镇民窑陶瓷美术入选第二批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



黄曦洪 摄



黄曦洪 摄

黄曦洪 摄



会昌藤器制作技艺

文 / 图 会昌非遗中心

竹藤是全球重要的两种非木质森林资源，生长快、用途广，有助于涵养水源和保持水土，调节气候，有重要的生态、经济和文化价值。

会昌藤器是江西省会昌县的中国传统手工艺品。始于清朝道光年间，距今已有140多年的生产历史。长期以来，会昌县劳动人民主要从事编织篮、盘、托、箕、箱等一类日常生活用的藤器。到本世纪五十年代，会昌藤器有了很大发展。会昌藤器厂继承传统工艺，发展传统产品，刻意创新，不断推出新优质藤器家具。

会昌藤器始于清朝道光年间，距今已有140多年的生产历史。长期以来，会昌劳动人民主要从事编织篮、盘、托、箕、箱等一类日常生活用的藤器。到本世纪五十年代，会昌藤器有了很大发展。会昌藤器厂继承传统工艺，发展传统产品，刻意创新，不断推出新优质藤器家具。“会昌山”牌套装藤



器家具就是这个厂家生产的优秀产品。

会昌藤器制作是用杉条、赣藤（又名土藤）或海南藤作架，外用经防腐处理的藤皮编织而成。有侍椅、沙发、排椅、茶几、藤桌、儿童用品等8大类，120多个品种。经久耐用，雅观大方，款式新颖，具有不生虫、不霉变，凉爽舒适，四季适用等特点。藤器制品透气性好，具有朴素、典雅之风格，以及较高的装饰性和欣赏性，自然天成，无污染，极具环保价值。

随着经济的发展，人们生活需求的多样化，藤器受市场上皮质、铁制品的冲击，市面上流动的藤器制品也越来越少。自然环境的恶化，藤器编织的原材料生长受到影响，资源减少。编织藤器的手工艺人收入低，而本地域的年轻人又不愿意学习此类手工技艺，面临后继无人。随着人们生活水平的提高，环保意识的增强，居家绿色用品的需求量必将愈来愈多，藤器生产的前景也会更加喜人。2006年6月，会昌藤器制作技艺入选第一批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

江西风水林习俗

编辑/少燕 图/画报图库



江西有悠久的风水林保护历史，各市、县、乡村的风水文化积淀深厚，风水林保护习俗也深入人心。

一片风水林，靠的是村前村后，一碧溪水，它是老祖宗对后人的一种嘱托，一种希冀。

村前房后的风水林，大多为老樟树，很老了，经历了岁月，是山村历史的见证者，大多是樟树，也有杂木，甚至罕见的各类楠木，红豆杉，有时一棵老樟树浓影如盖，绵延数亩，远看好似一片森林，可谓大自然的奇观，独木也成林。

其中宜丰县的风水林较具有代表性。宜丰县各村落的风水林基本以“枕山环水”为构建原则，呈半月形，环抱整个村落，主要分为水口林、龙坐林、垫脚林和宅基林四类。

江西风水林习俗体现老祖宗注重生态林木景观、重视生态环境的风水思想。

2013年8月，江西风水林习俗入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。



篆刻艺术，是书法（主要是篆书）和镌刻（包括凿、铸）结合，来制作印章的艺术，是汉字特有的艺术形式，迄今已有三千七百多年历史。江西目前入选省级非物质文化遗产保护名录的篆刻技艺有兴国篆刻和庐山篆刻。

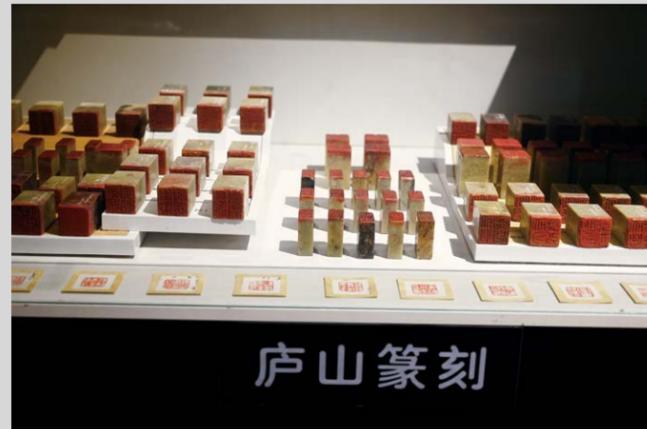
庐山篆刻

编辑 / 周琦 图 / 少燕



秦汉南北朝对官印的制作与管理有着严格的要求，该时期的官印质量达到了最高点，后学者必以秦汉为范。

九江人陈晖学习先辈篆刻技艺，寻觅大量资料，分析古代官印的章法、刀法、意趣特点，以秦汉篆书入印，历时二十多年潜心摹刻，高仿秦汉南北朝官印 3000 钮。他篆体笔力会合古法，繁简相参，疏密互见，灵动逸朴，



庐山篆刻

刀法遒劲刚健，作品工稳，清秀典雅，形成独特的篆刻艺术风格，这种锲而不舍的精神，得到业界广泛赞誉。

2017 年 11 月，入选第五批省级非物质文化遗产代表性项目名录。

兴国篆刻

文 / 图 兴国文化馆

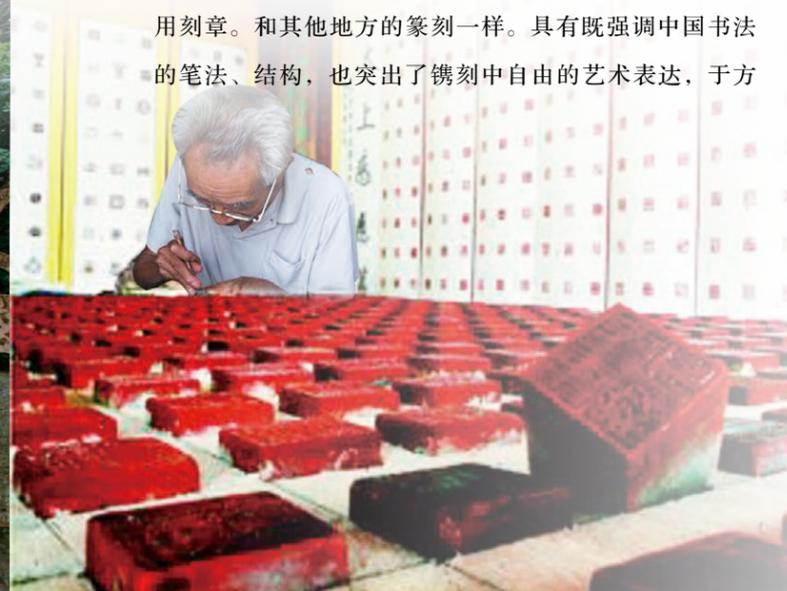
兴国篆刻，是流传在兴国地域刊刻技术的总称。它以石材、竹木等为主要原料，以刻刀为主要工具，以汉字为表象的并由中国古代印章制作技艺发展而来的一门独特的镌刻技术，至今至少有 200 多年的历史了。

兴国篆刻在其发展的历史脉络上，有着明显的风格倾向，前期主要是为刻版印刷而作，后期多为艺术或实用刻章。和其他地方的篆刻一样。具有既强调中国书法的笔法、结构，也突出了镌刻中自由的艺术表达，于方



寸之间施展技艺，抒发情感，深受文人及普通民众的喜爱。

2013 年 8 月，兴国篆刻入选第四批省级非物质文化遗产代表性项目名录。





一个人的戏班 ——记信丰县手端木偶戏传承人刘洪垣

文 / 周琦 图 / 信丰县文化馆

铁石口镇高桥村，山影斑驳，村鸡啼鸣，天麻麻亮。

刘洪垣老人洗漱完毕，女儿给他端来稀饭和一两个番薯干，就着萝卜干、霉豆腐，吃完后，他和女婿把表演手端木偶戏的各色器具收拾好，抬起如轿般蒙着围幔的架子，向村口祠堂走去……

手端木偶戏也称端戏子，顾名思义，是用手端着木偶表演的戏，一种江西传统的戏剧表演形式。传说“端戏子”最早是湖南人根据汉调演变而来，随着客家人的南迁，被带到了信丰，且有较大发展。2008年，信丰

手端木偶戏入选江西省第二批非物质文化遗产名录。

从前，信丰百姓文化娱乐较为缺乏，唯一“奢侈”的享受就是看戏。但看大戏收费高，一般人请不起，因此，由一个人就能出演的手端木偶戏很受欢迎。

手端木偶戏曾红极一时，艺人们吃香的、喝辣的，风风光光。然而，随着时代的变迁，这种表演慢慢地淡出了人们的视野。现如今，坚持下来传承这项技艺的村民屈指可数，高桥村的刘洪垣老人较有名气，家里保留的行头最为齐全。

没过多久，祠堂内传来富有穿透力的采茶戏调门，清亮的嗓音“爬”上树梢惊飞了云雀。难以相信，这美妙之声就是出自八十多岁高龄的刘洪垣老人。

这把年纪，他仍然可以独自完成木偶戏的表演，实属不易。

一个人就是一个“戏班”。戏箱一只，戏架一个，生、旦、净、末、丑，一人搞定。戏架上方是“戏棚”，蒙的是藏身用的四方帐幔；中段是“舞台”，“舞台”背景是雕花板。刘老汉就坐在雕花板后操纵、配唱。戏箱上扎有铜锣、小鼓、大钹，他主要用脚来击响，双手尽量腾出，操纵两个甚至多个木偶。

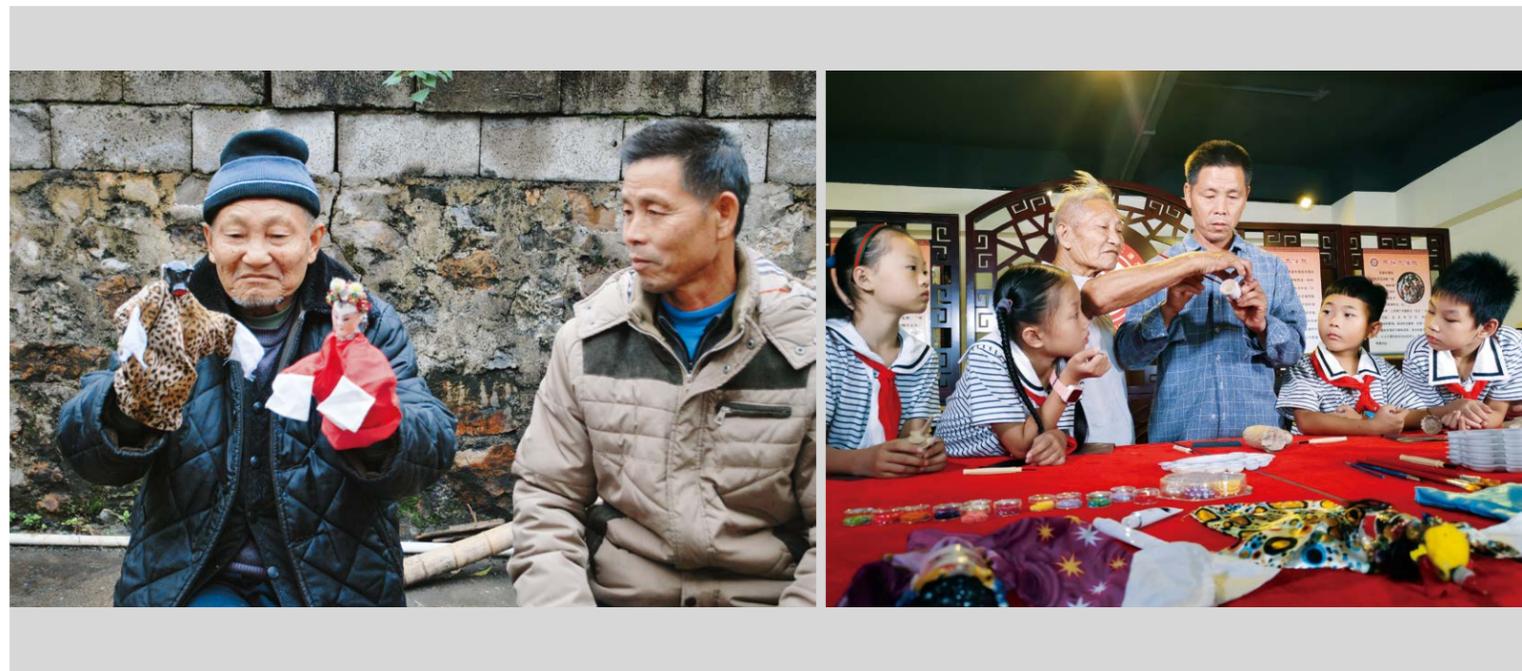
演出中，他手脚并用，还得根据剧情发展变着声地唱、念，一会儿小生、一会儿花旦，一场下来往往口干舌燥、大汗淋漓。

他演出的剧目大多是根据民间传说、故事、小说等改编而来，也有不少贴近生活的现代戏，但这类戏没有文字剧本，主要是自编自演，按他的话说，都装进肚子里了。祠堂里的演出已经结束，村民们带上座椅慢慢散去，刘老汉一边收拾道具一边和我们说话，笑咪咪地。

在信丰，传统手艺人的秉性，充满客家人大迁徙中沉淀下来的勤勉和硬气。就在高桥村，这位曾今靠手端木偶戏养家糊口的客家老人，带给我“回家”的感觉。

刘老汉26岁开始师从小河镇大岗村的卢宠茂师傅，此后在信丰的虎山、安西，赣县的王母渡等地一演就几十年。现在，随着电影、电视、电脑的普及，手端木偶戏的观众纷纷“移情别恋”。“因为经济效益差，我的徒弟们都不演了，孙子辈也不太愿意学。”刘洪垣老人无奈地说。“村里还有老一辈的人，他们还愿意看，我只有接着演。这行当虽然辛苦，但演了一辈子，丢不了，经常为大伙儿表演，也锻炼锻炼身体，不挺好吗？”说完，他拿起敲铜锣的小木槌，使劲儿挥了几下。

刘老汉的女婿是一位雕刻木偶的高手，他雕的木偶栩栩如生，所以很讨老人喜欢。他还看中了女婿的嗓音条件——喉结不明显，这是唱戏的“好材料”。刘老汉终于打破常规，收他这个“外姓人”当传承人。自从有了女婿做坚强后盾，他的“单人剧团”不落单了，刘老汉对表演更来劲儿了。



龙南杨村米酒酿造技艺保护

文 / 钟莉清 图 / 龙南文化馆

色泽金黄，香气清柔，醇香顺口，质浓且味长，回味十分甘甜，这就是龙南杨村米酒给人们以朴实纯正的印象。

龙南杨村米酒主产于江西省龙南县杨村镇。杨村镇地处九连山脉，位于龙南县西南部，距县城 57 公里，南与广东连平县交界，是龙南县边远山区乡镇，是赣粤交界区传统的客家村镇。这里拥有酿造特级米酒所必需的优质糯米和天然山泉水，得天独厚的地理优势让杨村米酒口感极佳，声名远播，在客家饮食文化中有着不可替代的地位，并成为十九届世客会指定饮用米酒，2019 年在北京举办的中国营养健康食品产业高峰论坛中获得“最受消费者信赖健康品牌”。

从粮食到美酒的嬗变

客家俗语有云“无茶不成礼，无酒不成席”。米酒和茶一样，既是日常的饮品，也是客家礼仪活动中重要的消费品和象征物，在添丁升学、婚庆寿诞、晋级乔迁、逢年过节等仪式节日中都离不开米酒，最特别的是客家妇女月子期间饮食禁忌特别多的情况下米酒却成了极为重要的饮品。

龙南杨村米酒酿造技艺源自中原，随客家先民辗转迁徙至龙南县而带到了杨村镇，并结合当地习俗，形成了一项独特的传统工艺。在杨村镇家家户户都会酿造米酒，是客家妇女的一项基本生活技能。酿造龙南杨村米酒主要以刚脱壳的糯米为原料，其工艺既简单又复杂，按照传统工序共有清洗工具、浸糯米、蒸糯米、拌酒曲、发酵、取酒、焐酒和存放八个步骤。其中，焐酒又称为酹酒，是杨村米酒酿造技艺的关键环节且乡土浓郁、独具地方特色的一道工序。焐酒时，先在装有半坛新取的酒的酒坛底铺上一层 3 公分厚的谷糠，接着将一把把早已捆绑好的稻草竖放在



坛子周围，再均匀地洒上一些谷糠，之后便点燃稻草。大约二十分钟后，米酒开始沸腾，而且均匀地冒出一些白色的酒泡，这时熄灭明火，反复捞取小酒泡。不再冒酒泡的时候，用纯天然草纸包住坛口继续炙烤三十分钟，整个焐酒过程至少需要 2 个小时。待坛子自然冷却后，将焐好的米酒倒入另一个干净的酒坛，移放在室内阴凉处长期储存。

杨村米酒酿造技艺古老而独特，酿造出来的米酒质浓味纯，回味悠长。具有活气养血、活络通经、补血生血、润肺之功效。焐制后口味更甘醇平和，气味芳香，味道甜美，不冲鼻，不伤头。其饮用方法很多，冷饮热喝皆可，也可视需要加入桂圆、鸡蛋、红枣、姜、枸杞等，酒味将更加丰富，且有保健养颜、去病除湿、生津益血等功效。

坚守古法酿造 守住千年传承

1966 年出生的廖旺娣，受祖辈影响，对杨村米酒的酿造技艺和杨村米酒酒文化从小耳濡目染，对老祖宗留传下来的杨村米酒酿造流程烂熟于心。二十岁的她便开始独立酿造杨村米酒。她秉承祖传古法酿造而成的米酒 2018 年 3 月被作为特产赠予马来西亚沙巴客联会；2019 年 3 月在“一带一路”中泰文化艺术节开幕式上赠给曼谷市政府代表；2017-2019 连续三年被评为龙南县最佳客家特色美食金奖。

拥有三十多年酿造经验的廖旺娣，酿酒时的勤劳专注、孜孜不倦，也正感染着许多后辈。她的儿子赖敏蒋、侄子廖春雨、女儿赖聪会、赖智冰和侄女廖小花在她的带动下，陆续加入了传承杨村米酒酿造技艺和精神的队伍中。传承薪火一经点燃，永不熄灭。廖旺娣于 2016 年入选市级代表性传承人。

传承再发展，杨村古酿迎来再次腾飞

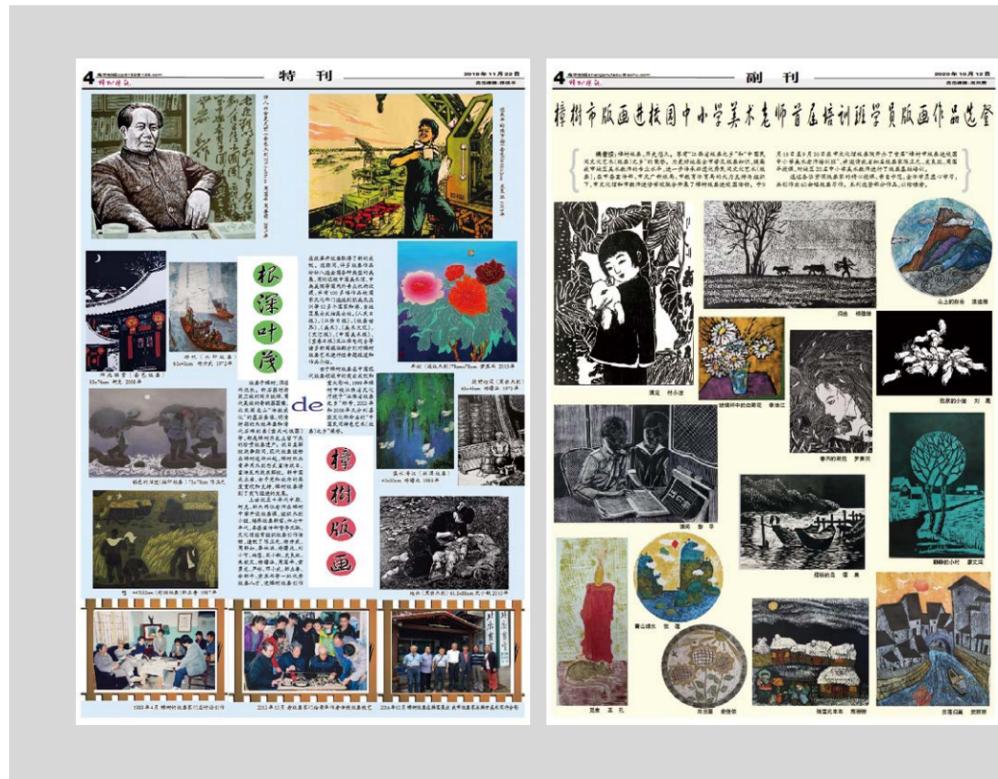
廖旺娣与家人共同努力下成立了龙南县太平堡酒业有限公司，运用新时代卫生标准推动产业升级。坚守传统技艺的同时，以绿色环保、健康美味的新时代特征，通过了国家食品生产许可认证，成为了风味独特、营养丰富、卫生安全的传统食品。插上电商的翅膀后，龙南县太平堡酒业有限公司成功带动当地 200 多户酿酒手工作坊，将产品销往了北京、河南、河北、江苏、浙江、广东等地，助力一方产业发展，带领山区群众脱贫致富奔小康；同时入驻了多地文化餐馆，展示杨村米酒酿造技艺和产品，浓郁的乡土气息和地域特色独树一帜，引起了社会各界人士的高度关注，知名媒体频频报道，央视连续三年专栏报道杨村米酒酿造技艺，这让杨村米酒得到了更好地传播与认可。

2010 年，杨村米酒因酿造技艺独特而入选第三批省级非物质文化遗产名录项目。为了更好传承保护该珍贵技艺，龙南县设立传习所，成立合作社，以市级代表性传承人廖旺娣为核心开展带徒授艺活动，成功带动了当地米酒产业发展；树立品牌，打造龙南杨村米酒地理标志；政企联动，举办了两届龙南客家米酒节；与旅游联姻，结合景区活动、民俗活动、文化旅游节等，创建平台展示展演，让杨村米酒知名度、影响力迅速攀升。

古酿、古风、古法、古意，匠心守护，传承发展，龙南杨村米酒正在与时俱进，开启新征程，迎来再次腾飞。

樟树版画新发展

文 / 郑辉 图 / 樟树非遗中心



樟树版画是樟树市省级非遗保护项目，反映樟树风土文化。近年来，樟树市政府和文化部门高度重视樟树版画的传承发展。樟树市文广新旅局和樟树市文化馆在办公条件紧张的情况下，专门腾出一间教室成立樟树市版画院，并支持各项版画创作传承工作，2019年以来，举办了“药都的传说——樟树版画展”、樟树市抗疫版画创作、樟树市版画进校园中小学美术老师首届培训班（并出版校园培训教材于全市中小学推广教学），助力樟树版画兴盛。

樟树版画是清江古代文化：陶片、画像石、碑刻及青铜器艺术、明清木板年画与上世纪四十年代开始传入的新兴木刻艺术相融合，形成发展起来的版画新品种——拓印版画。它吸收了古代金石拓片古朴、浑厚的正拓正印的特点，兼具现代浅浮雕立体效果、丰富的抽象肌理效果和充满生命力的刀痕与线面效果，传承了民族的优秀文化传统与精华，表现了当地的民俗民风 and 美丽的自然风光，具有较高的美学价值和社会民俗的研究价值。

樟树版画，从上世纪三十年代开始分两条主线：一是以饶惠元（时任中学美术教师）为主的文物拓片；二是版画家荒烟、罗清损、柯克为主的宣传抗日的“新兴木刻”和“木刻小组”。发展到上世纪七十年代中期，樟树版画作者们在探索版画继承发展与创新的道路时，使这两条主线得以交叉融合，从而使传统用于复制的拓片成为具有独立艺术价值的拓印版画，并在版画群体

中进行推广。

上世纪八十年代樟树版画会成立，成为全国第一个县级市的版画群体组织。从八十年代初至九十年代中期是樟树版画的巅峰时期，这期间出了大量的优秀拓印作品参加全国的各类“美展”，引起全国美术界和新闻界的瞩目，樟树版画有

六十多幅作品选送日本和欧美展出，受到了国际友人广泛的好评。

1999年樟树市被江西省文化厅评为“江西省版画之乡”；2003年又被文化部命名为“全国民间艺术之乡”（版画）。2008年被评为江西省级非遗项目（以“宜春版画”名联合申报）。



当代首饰发展的途径阐述

文 / 陈则立

受选修课程当代首饰鉴赏启发，在此思考当代首饰的精神内核与发展方向，并且就材料性质讨论陶瓷在首饰方面运用的优劣；提出传统与先锋思潮是否发生冲突的问题。

首饰工艺学科被列入工艺术学院是一件挺微妙的事。材料在此被视为达成目的的媒介，运用其物理上的种种特性以建立与观众感官上的联系。手工这一内涵仅被视为建立联系的方式。因为手工制作比机械生产更有温度，与人的联系也更紧密，相同体温之间传递的情感而达成的共鸣更能叫人感动。

随着首饰的定义一步一步被拓宽，艺术的门路也变成了“观点的艺术”，人们不再苦苦追求贵金属与宝石带来的永恒感，也不再以摹写自然为美的唯一标准，而是像历史上多次的艺术运动一样，将焦点放在人这一主体上。弗洛伊德提过人类曾经打破三次“自恋”的界构：地球是宇宙的中心，人是万物之灵，自我是意识的主宰【《自恋引论》——西格蒙德·弗洛伊德。而在艺术领域内，人类同样屡次被推上神坛，着眼于人与作品的互动，以及互动带来的效应，这么说来当代的首饰艺术也可以被视为一种行为艺术和装饰艺术。前面提及的手工制作算是双方互动的一部分，更多的重心仍是在作品对使用者的影响，不论价值几何，它们的目的都清晰而单纯——服务于观念。

而创新，植入首饰设计之中也划分出不同的几条路。

其一是新材料。在步入当代艺术环境的那一刻，它就自然发生了，无需强调无需顾虑，在实验性与情绪化的糅合下，它来得很轻易。材料的拓展只不过是扩大了创作的空间和手段，对珠宝、贵金属的价值抛弃才是值得着眼关注的。因为这是一种普及的开端，是一种贵族心理的丢失，也是一个群体自尊心的崩塌。在传统珠宝首饰的选材方面还可以得到一个延伸的概念：在观念无

法被量化的时代，人们依靠价值来获得身份认同，而贵金属首饰则是价值与身份认同的产物。

其二是新工艺。工艺不同于其他方向，它对制作者的要求不在于观念的革新，而是在于对材料的琢磨与性状的掌握。所以钻研其中得到效益的覆盖面更针对普罗大众，因为大众对工艺的理解程度普遍高于对艺术理论的理解程度，那么就能依此换取更为可观的收益。但工艺与观念二者似乎从来都处于此消彼长的关系之中，所以在我看来当代首饰设计与工艺方面的问题应该是如何渐渐消除人们与艺术品间基于理解力的鸿沟，同样需要面对的是如何在不落俗的情况下得到合理的经济效益。设计师被要求通过在保证利益最大化的基础上掌握材料性状，以获得新的表现渠道。设计的原命题正是讲生产成本与利益达到二者最优化的平衡。

以珐琅为例，珐琅作为一种工艺上的尝试，巧妙地站稳了脚跟。它与金属工艺的契合源于能经历相同的高温、能为其阻隔氧化与腐蚀、能添加金属所不具有的更丰富的颜色。更重要的是，它在结合过程中人们认同它所需要花费的成本与必要劳动时间，相较于点翠、玳瑁等繁琐且消耗生命力的工艺，珐琅可以拥有无限的生机。

尽管珐琅具备众多优势，可它仍旧有弊端。在众多案例之中，珐琅被视为一种高温的颜料，是拥有金属光泽的涂料。由于这种观念，自其诞生以来就深入工匠的意识之中，导致我们将其一直处理成平面的、用于绘制的、填充的媒介，往往对材质的熟悉反倒会成为被忽略的原因。

在眼与手对材料进行第一层认识的过程中，我们可以了解材料最基本的物理性质，发现其更本质的性质。但是上述都是原始的、非理性的探索方式。然而也正是这些非理性的探索方式奠定了我们对世界的基础认知，从此，世界上的一切都按照我们懵懂中建立的规则运行

和发展。

在我们将规律归纳总结至一定高度时，对物质（材料）的本源进行更加深入地研究。于是，工艺的演化在经过非理性认识后，随着科技、哲学思辨以及种种能够赋予物体意义或属性的活动下进行了再一次更新。

其三是新的佩戴方式。关于这一点则是见仁见智的。首先考虑首饰的定义，但是定义与各种艺术形式的边界在最终总是要归于同一。就当下的环境中，大家所考虑的狭义的首饰是作为情绪的实体化产物对身心的影响。物我的互动，是先有观念，通过佩戴的部位找到自己所想表达的，通过特定部位的佩戴，将人体视作承载元素，一并称为艺术品展示给所见所闻者。

追根溯源至首饰最初诞生的时刻，佩戴应是醒目而不得于工作生产，所以散落地球各地的文明都产生了某些共性，不管是佩戴方式还是材质。与此同时，首饰更多强调其原始社会中精神性功能，是地位的象征、宗教的礼器或是氏族的标志。例如阿兹特克文明中的石鬼面、三星堆文明的青铜面具、新西兰原住民族毛利人的面部刺青、印第安人的羽冠等等。而且它们都覆盖于身体重要的部位，头与胸腔。首饰与身体部位的对应关系为首饰将来的发展提供了源于万物有灵论和原始崇拜的无尽生命。

另一个值得参考的时期则是饰品的装饰功用走向顶峰的区间，欧洲盛行的新艺术运动是一个特例。在机械生产正如火如荼的时代背景下出现的反时代潮流而行的艺术团体，以崇尚自然、曲线、手工、以及不可复制的艺术团体，或是时代相差不远的清代受西洋影响而制作的金银器、珐琅螺钿等等贵重饰品，它们的诞生是一个时代财富的缩影，是完全陷入装饰风、奢靡风气的标志。同样作为发展道路上不可忽视的一支，它也笃定走到了今天。

在我认知里，陶瓷材料与首饰的融汇大抵只有一两个世纪的时间，并且不温不火。

西方世界的陶瓷一直是高端市场的宠儿，由于其作

为商品的流通价值极高，导致人们往往不会选择这种易碎又价格高昂的材料作为随身携带的配饰。但又由于当时上流社会的社交环境与社交礼仪规定了服装与搭配的形制要求，所以出于虚荣或是其他心态，陶瓷与首饰开始了结合。

而在古代的中国乃至整个亚洲，陶瓷与首饰的关系也并不是那么受到重视，与当代的陶瓷首饰有着天壤之别。

作为艺术从业者，在我看来，陶瓷的运用更多是靠技艺和造型支撑个人的表达。技艺决定方案的可行性，而造型是主观情感的实体化表达。作为一种被材料限制的二次创造，陶瓷单独存在于首饰之中也许略显单薄，所以我们需要一种跳脱的视角，人为地添加材料与观念之间的联系。材料需要被人赋予意义，从首饰领域反观陶瓷材料或许才能找到新的思路。

那么就单纯的展现形式而言，陶瓷被赋予中国传统文化中的各种品质，它自诞生起就浸润其中。传统文化对我们的思维方式的影响，对于陶瓷来说是一件好事。

制作个性化的首饰意味着重新评估我们日常生活中可用的东西。从首饰延伸至宏观的艺术领域则意味着精神的媒介被无限的拓宽。

（中国美术学院在读生）



“非遗过大年，文化进万家”—— 2021年元旦江西非遗扶贫年货展销 系列活动火热开幕

编辑 / 曾晓阳

2020年12月31日，“非遗过大年，文化进万家”——2021年元旦江西非遗扶贫年货展销系列活动暨“我画非遗”全省主题创作美术作品展在江西省文化馆火热开幕。

本次活动以线上和线下活动相结合的方式开展，包含非遗扶贫就业工坊、非遗代表性项目优秀实践案例、“我画非遗”全省主题创作美术作品展、非遗项目展示及年货展销、赠阅非遗知识



读本、非遗普法、非遗衍生品展等丰富内容。其中，线上活动通过抖音“云游江西”账号发起了“非遗过大年”官方话题，对17项非遗项目进行直播带货；线下活动主会场设在江西省文化馆展厅，并分别在婺源·徽州文化生态保护区、客家文化（赣南）生态保护实验区、景德镇陶瓷文化生态保护实验区、吉安庐陵文化生态保护实验区设分会场。

78岁的丁国坤是国家级非遗代表性项目鄱阳脱胎漆器髹饰技艺的传承人，曾参加过众多非遗展示活动的他坦言：“这次给我最大的感受就是亲民。我们尽可能地带来了一些既贴近群众生活又符合年货特点的产品，也拿出了最大的优惠价格，希望能让大家过个喜庆祥和的非遗年！”现场部分展台更是将产品所用原材料、品鉴方法等直接向大家展示，这次活动不仅仅是非遗产品的售卖，更是非遗技艺的展示，让大家更好地了解产品背后的技艺以及故事。

现场前来参加年货展销的群众络绎不绝，几乎都是满载而归。

据悉，本次活动约有70家非遗扶贫就业工坊、知名非遗产品制造商以及50项与年俗相关的江西非遗项目参加活动，有超过300种非遗年货供民众挑选。活动持续至2021年1月2日。

江西非遗项目亮相第六届中国 非物质文化遗产博览会

文 / 张佳翔 图 / 省非遗中心



鄱阳脱胎漆器髹漆技艺

10月23日上午10:30，第六届中国非物质文化遗产博览会在济南鸣鼓开幕！本届博览会活动内容丰富，分线上线下两部分。线上活动包括“非遗云展”、“云赏非遗”展播厅、“非遗好物”云销售等；线下活动包括展览，设有“感悟习近平总书记的非遗情缘展”、黄河流域非遗展、非遗助力精准扶贫展三个专题展以及“匠人匠心”云竞技线下决赛等精彩内容。活动将持续至10月27日。

此次线下非遗助力精准扶贫展，我省选调莲花打锡、鄱阳脱胎漆器髹漆技艺、宁红茶制作技艺、梓山酱油制作技艺等4个项目参加，展示了我省非遗助力精准扶贫成果，并推广成功经验。临川篾编等2个项目角逐“匠人匠心”云竞技决赛现场。37个项目入选非遗云展播，在线上展示江西非遗保护成果。

本届非遗博览会以“全面小康 非遗同行”为主题，全面展示非遗保护传承成果，集中展示非遗在脱贫攻坚等国家重大战略中发挥的重要作用，为广大非遗传承人和非遗扶贫就业工坊搭建展示和推介平台，对于进一步传承弘扬中华优秀传统文化，带动贫困地区人民群众就业增收，拉动消费，促进经济和社会发展，具有重要意义。通过线上形式呈现方式，搭建传播非遗理念、讲述非遗故事的平台，让社会公众通过购买、使用非遗产品，提高非遗的可见度，让更多的人了解非遗、认识非遗、珍爱非遗，推动“见人见物见生活”的非遗保护理念不断深入人心。

2020年江西省非遗助力精准扶贫 培训班在鹰潭举办

文 / 何汀萌

为贯彻落实习近平总书记关于统筹疫情防控和脱贫攻坚的重要指示精神，帮助非遗传承人和非遗扶贫就业工坊更好地拓宽非遗产品销售及传播渠道，10月28日至10月30日，由文化和旅游部非遗司支持，江西省文化和旅游厅主办，鹰潭市文化广电新闻出版旅游局和江西省非物质文化遗产研究保护中心承办的2020年江西省非遗助力精准扶贫培训班在鹰潭市举办，全省各市县非遗中心工作人员、非遗传承人及非遗扶贫就业工坊坊主100余人参加。

为期三天的培训，包括专家授课、现场考察、教学实践和非遗展演四个环节。此次培训，得到了阿里巴巴淘宝大学和北京字节跳动科技有限公司的支持。淘宝大学讲师陈林就《非遗，高端IP的互联网再包装》进行专题授课，着力从电子商务的角度，带来非遗衍生品开发、内容运营及IP打造的教学指导。北京字节跳动科技有限公司抖音市场部经理俞江讲授了《非遗大师如何玩转抖音》。培训期间，学员考察了省级非遗生产性保护示范基地和余江木雕扶贫就业工坊，并观看了非遗展演。

此次培训的举办，不仅是一次工作上的交流，更是一次各地非遗的碰撞，特别是结合电商的这种新型内容融合，是非遗与精准扶贫有机结合的新路径的一次探索，有助于提升我省非遗的传播力与影响力。

2020年江西省非遗档案管理和应用培训班暨文化生态保护实验区规划和建设工作座谈会在宜春举办

11月11日至11月13日，由江西省文化和旅游厅主办，宜春市文化广电新闻出版旅游局和江西省非物质文化遗产研究保护中心承办，宜春市非物质文化遗产研究保护中心执行的2020年江西省非遗档案管理和应用培训班暨文化生态保护实验区规划和建设工作座谈会在宜春举办，省文化和旅游厅非遗处领导、省非遗研究保护中心班子成员和全省各设区市文广新旅局分管领导、非遗科科长、非遗研究保护中心负责人以及文化生态保护实验区建设和拟申报单位负责人等70多人参加。省文化和旅游厅非遗处处长杨丁总结了2020年全省非遗保护成果，部署了下一步重点工作，宜春市文广新旅局党组书记、局长张国全致欢迎辞，各设区市文广新旅局和文化生态保护实验区建设和拟申报单位作了工作汇报，省非遗研究保护中心主任程明主持。

为期三天的培训，包括专家授课、现场考察和工作座谈三个环节。期间，学员考察了万载县非遗与旅游融合发展的实践案例，观摩了非遗代表性传承人的展演展示活动。

通过此次培训，对进一步加强和规范江西省非遗档案管理应用，规划和推动省级文化生态保护实验区建设，必将起到积极作用。