

一木一心的坚守与传承：侗族木构建筑营造技艺国家级传承人杨求诗访谈录

访谈对象：杨求诗

访谈人：吴广

访谈地点：杨求诗家

访谈时间：2025 年 12 月 24 日

杨求诗，侗族，1963 年生于广西三江侗族自治县林溪镇平岩村。自幼对木工抱有浓厚兴趣，12 岁便自学木工，安装家中楼板。1988 年正式拜堂叔杨明安为师，凭借天赋与勤学，迅速成长为一名出色的木匠师傅。1996 年，他在武汉江夏区中华民族文化村首次独立掌墨，迄今已主持设计建造鼓楼 16 座、风雨桥 5 座，参与合作完成的侗族木构建筑达数百座。其作品既继承“干栏”式建筑传统，又创新加入吊脚设计，形成了独具特色的工艺体系。2008 年，他被评为柳州市“十佳民间艺人”，次年获自治区级非遗传承人称号，2018 年更被认定为国家级非遗代表性传承人。

侗族木构建筑以风雨桥、鼓楼为代表，无需图纸铁钉，全凭匠人心中格局与竹签、墨师文为据，以榫卯相连，结构严谨，技艺精湛。杨求诗正是这一传统的优秀代表，被乡人尊称为“桑美”（匠师）。

吴广（以下简称“吴”）：杨老师您好，我是广西农业职业技术大学的老师，也是三江侗族人，正在进行侗族木构建筑技艺的口述史整理工作。想请您谈谈这门技艺的传承与发展。

杨求诗（以下简称“杨”）：我很荣幸能作为传承人为此尽一份力，也感谢高校的关注。希望这门古老技艺能在今天继续焕发生机。

一：启蒙：从艺经历

吴：您是什么时候开始学习木工的？

杨：我从小就对木工活特别感兴趣。小时候，经常跑到木匠师傅盖房子的工地去玩，看他们干活，有时还能捡些碎木料回家烧火。初中毕业后，我就开始在

家自己摸索做些小件家具，像椅子、凳子等。后来想给自己盖房子，但因为家里经济困难，自己也没正式盖过房，心里虽然有点底，却不敢动手。按我们这边的习俗，动工前得请“先生”看日子。父亲去问了，“先生”说，起新房子必须得有老师傅带着，没经验的人不能自己盖，就算会做木工也不行，需要师傅带，于是我就请了我叔叔来掌墨，带着我把房子的主体框架建好。后面的装修活，基本都是我自己完成的。那时候家里主要靠种田，没什么收入，装修用的材料大多是从山上找来的。直到 1994 年，我上山伐木，把屋架所有构件都加工好之后，发现一个人实在不好做，进度慢，只好请了村上十几位师傅来帮忙，前后用了三个月，终于把房子装修完。那时候穷，房子盖好后又等了五六年，才真正搬进去住。

2、吴：刚开始接触木工的时候，学习哪方面的木工呢？（可能从小木作开始）

杨：刚开始是自学，做一些家具，如凳子、木箱子、桌子等，那是对木工很痴迷，自己也做一些工具，包括锯子、刨、墨斗等。刨是我做最多的工具，那时上山砍木作来做，做了很多实验，做不好又重新做，直到自己满意为止，后来不合心意的刨得了一箩筐都用来当柴烧了。

3、吴：侗族木构传承一般需要拜师学艺，您是什么时候拜师呢？

杨：拜师是后面，就是我在 1993 年想起自己的房子，师傅一直带着我，跟着师傅一起做的木工，掌墨都懂了，但做仪式和水法还没能做，直到 2003 年，那时师傅因年纪老了，师傅传授做仪式的东西传给我，虽然以前我是知道，但没有做，真的是“十年磨一剑”，在这 10 年里，师傅就只是做仪式“起美（开工仪式）”、上梁仪式，技术上是我来掌握和全面开展工作，这 10 年了就是师傅做仪式，我带团队去掌墨实施。

4、吴：我了解到侗族地区的“厢”是师傅的意思，但是从“厢”到掌墨师是还有一个过程，您是做了多少年的木工工作？

杨：从做自己的房子就跟着我师父 3 年，就做了我家、邻居 2 家共 3 座房子。第 4 座房子的时候，就是现在现博物馆旁边的那家，那是都是师傅主要来掌墨，我是负责加工制作，到第 4 座房子的时候，师傅就让我掌墨，但是那些做的仪式还是师傅来做，如“起美”（注释：就是起房子时，开始加工做的“水法”），

后来师傅只是帮做仪式后，我带团队开始建造，等到立架时，师傅来做上梁仪式。其他工作都是我来主持。

5、吴：你的学习渠道是什么，是看师傅，还是自己琢磨？

杨：两者都是，因自己一直感兴趣，自己也喜欢折腾，开始是自己琢磨，侗族木构建筑的设计和制作需要注意什么，还有关键技术在哪里？后来跟着师傅就观察师傅在做，不解的地方向师傅请教，我是跟着师傅和自己琢磨中慢慢成长起来的。

6 吴：你是什么时候开始建鼓楼呢？

杨：我的第一个鼓楼是懂寨的鼓楼，那时懂寨的人来家里请我，我那时有兴奋又担心，因为没用做个鼓楼，虽然民居是做了多了。但心里担心怕做不成，有怕群众议论，后来起好后，自己放下了心，群众说：“都称赞说好，一片剩料都没有”，懂寨鼓楼要求是做鼓楼和戏台两体合一，地基不大，需要把主柱移到边上，我设计了瓜柱内挑，原来鼓楼很少有内挑瓜柱这种形式，有个话最多是 3 个，懂寨鼓楼我设计了 5 个内挑瓜柱，是我在我们这一带第一个把瓜柱内挑 5 个的鼓楼，到目前为止我没有看到有这样做的鼓楼。后来就是做平寨独柱鼓楼，陆续一起做了很多鼓楼。

7、吴：我听说侗族木匠很多，您能取得今天的成就，您觉得是什么让您脱颖而出？

杨：因为我受到家里影响，从小痴迷于木匠工艺，虚心向木匠师傅学习，自己也肯努力，能吃苦，记忆较好，心中有一种信念要把老一辈传下来的木构建筑技艺传承下次，不能到我们这代就失传了。总的来讲是有信念、有理想、有抱负。

8、吴：您获得国家级传承人是什么时候？您获得国家级传承人后对你最大的影响是什么？

杨：我是 2018 年获得第五批国家级非物质文化遗产侗族木工建筑营造技艺项目代表性传承人。最大的影响应该是我的生活发生了变化，我在家经常要接待外面来的学者和参加各项活动。

9、吴：您什么时候开始介入商业模式为公司做作品？

杨：这个应该是下乡村旅游新启的那几年，还有三江木构建筑独特的形式受到各界的青睐，景区、农庄等都建设民族特色的建筑，我们三江这里很多村也在建新的鼓楼、寨门等公共建筑，那时就有以项目的形式承接一些工程来做，我记得有一项目，设计出的图纸，我看了很多都不对，特别是结构的合理性，跟我们侗族木构建筑营造体系不一样，后来我们就用它的外围尺寸而已，结构按我们传统的侗族木构建筑来做。

二、掌墨：技艺与发展

1、吴：杨老师，您在开始学习大木作的时候，具体是怎样学习的呢？

杨：在学习大木作的初始阶段，我主要通过观察与实践来积累经验。那时候，只要有师傅在附近建造木构建筑，我就会抓住机会去围观。在一旁仔细观察师傅们如何处理木材、搭建框架、制作榫卯，从每一个操作步骤中去领悟木工技艺的门道。比如在制作构件时，师傅们对木材的切割、打磨，以及对尺寸的精准把握，都让我深受启发。我会在心里默默记住这些操作细节，回去后自己尝试实践。同时，我也会利用业余时间，自己动手制作一些简单的木工作品，从制作过程中去摸索技巧。像是制作小板凳，看似简单，但要做好它，从选料到各个部件的拼接，都需要反复琢磨。在这个过程中，我遇到了不少难题，比如木材容易开裂、榫卯结合不紧密等。但我没有放弃，通过不断地尝试和改进，逐渐掌握了一些基本的木工技能。跟随堂叔杨明安师傅学习后，我的学习进入了一个更系统的阶段。师傅会带着我参与实际的建房项目，从最基础的工作开始做起。在这个过程中，我不仅学习到了如何使用各种木工工具，如斧头、锯子、刨子等，还深刻理解了这些工具在不同工序中的作用。每种工具的使用都有其独特的技巧和要求。在学习过程中，权杆和墨线的处理是重中之重。权杆作为衡量房屋尺寸的关键工具，上面的刻度和标记代表着不同构件的尺寸和位置信息。我通过反复观察师傅如何制作权杆，以及在实际施工中如何依据权杆来确定各个构件的位置，逐渐掌握了权杆的使用方法。而墨线则用于在木材上标记出切割、开孔的位置，它的准确性直接关系到整个建筑的结构和质量。我认真学习师傅弹墨线的技巧，如何保证墨线的笔直，以及如何根据权杆的标记在木材上准确地弹出墨线。在这个过程中，

我明白了弹墨线不仅需要技巧，更需要对整个建筑结构有清晰的认识。除了实际操作的学习，我还注重对建筑结构和设计原理的理解。在师傅的指导下，我学习了侗族木构建筑的传统结构，如鼓楼、风雨桥和民居的独特构造。了解到鼓楼的多柱支撑结构、风雨桥的廊亭结合设计以及民居的“干栏”式布局，这些结构不仅体现了侗族人民的智慧，还与当地的地理环境、生活方式密切相关。我通过绘制简单的草图、分析现有建筑的结构，逐渐掌握了不同建筑类型的设计要点。

2、您在学习大木作的时候，其中最重要的是什么？

最重要的是第一自己要喜欢，第二还要有很好的记忆力，第三是要独立思考，经常琢磨，还要就是心胸要广，与人相处和善，总的来说就是人品要好。在学习过程中，诸多要素都至关重要，而兴趣、记忆力、思考能力与人品则是其中最为关键的部分。浓厚的兴趣是支撑我不断学习和探索大木作技艺的源动力。对大木作发自内心的热爱，让我在面对学习过程中的种种困难时，都能保持积极的态度。

3、“香杆”、“墨线”、“竹签”、在大木作中主要作用是什么？为什么在大木作技艺中最为重要？

这些是侗族木工建筑的关键技艺，掌握这些的原理是一位掌墨师必备的条件之一，“香杆”是一种度量和木构建筑构件的工具，是用来定建筑的高、宽、榫卯、梁等构件的尺寸的，“墨线”是在制作好香杆后，柱子上是标间柱子的中线，还有柱子上开孔的大小及要求的记号，“竹签”是用来标记柱子上卯孔的长、宽、高、深、的度量工具，正面是卯孔的标绘深度、侧面是标绘高度。如有半卯在表面标记。

4、“墨线”、“竹签”、“香杆”的原理是什么？

“墨线”、“竹签”、“香杆”在侗族木构建筑营造技艺中，看似简单却蕴含着深刻的原理，它们紧密配合，构成了一套独特而高效的建筑测量与标记体系。墨线的原理基于直线传播和精准定位。在木工操作中，墨斗是绘制墨线的关键工具，它利用线绳蘸墨汁，通过绷紧线绳并弹线的方式，在木材表面留下清晰的墨线。这一过程运用了物理学中直线传播的原理，确保墨线的笔直，为后续的切割、凿孔等操作提供精确的基准线。而在侗族木构建筑里，墨线的意义远不止于确定直线。掌墨师根据建筑设计和香杆上的尺寸信息，在木材上标记出各个构件的中线、边线尺寸线、榫印位置和尺寸大小等。这些标记是施工人员进行木材加

工的重要依据，决定了每个构件的形状和位置，直接关系到建筑的整体结构和质量。可以说，墨线是将设计理念转化为实际建筑的重要桥梁，通过精准的定位，使木材能够被加工成符合要求的构件，最终拼接成稳固美观的木构建筑。竹签的原理主要体现在其作为度量和标记工具的精准性和对应性。竹签是用毛竹制作并刻画有尺寸的竹片，它的长度根据柱子的直径大小而定。在制作过程中，掌墨师根据建筑中不同构件的榫卯尺寸，在竹签上精确标记出对应的长度、宽度和深度等信息。每一根竹签都与建筑中的特定榫卯相对应，整座建筑的柱子和瓜柱有多少不同的榫卯，就需要制作多少根竹签。在施工时，工匠们依据竹签上的标记，在木材上进行精准的加工，制作出与榫卯相匹配的构件。例如，在制作穿枋的榫头和卯口时，工匠会根据竹签上记录的榫眼尺寸进行操作，确保榫头和卯口的契合度，从而实现构件之间的紧密连接。这种一一对应的关系，保证了建筑构件的准确性和互换性，是侗族木构建筑能够精准搭建的关键环节。香杆的原理则融合了度量、放样和整体规划的理念。香杆一般选用与鼓楼中柱尺寸相当的竹子制作，通过对竹子的加工处理，在上面绘刻特定的标记来代表不同构件及其安装位置。它实际上是一种基于实际尺寸的放样工具，将建筑的空间构架和受力体系以直观的方式呈现在一根竹杆上。在建造之前，掌墨师利用香杆进行整体规划，确定建筑各个部分的尺寸和位置关系。比如，通过香杆上的标记，可以明确柱子的高度、梁的长度和位置、榫卯的间距等关键信息。在施工过程中，工匠们以香杆为参照，进行木材的选材、加工和搭建。每一个构件的制作和安装都依据香杆上的标记进行，确保各个构件在尺寸和位置上的准确性，从而保证整个建筑的结构稳定和协调。

4、杨老师，达到哪些能力才能成为一名合格的掌墨师？成为一名掌墨师有年龄之类的限制吗？

成为一名合格的掌墨师，需要具备多方面的综合能力，扎实的木工技艺功底是基础。掌墨师必须熟练掌握各类木工工具的使用，无论是斧头、锯子、刨子等传统工具，还是现代的电动工具，都能运用自如。对木材的特性也要了如指掌，懂得根据不同的建筑需求挑选合适的木材，像在建造鼓楼时，会选用质地坚硬、纹理直的木材作为主要承重柱，以确保建筑的稳固性。同时，精准的测量和计算

能力不可或缺。要能依据建筑的设计和场地情况，精确计算出所需木材的数量、规格，以及各个构件的尺寸，像通过小样详细罗列出柱中、金柱、檐柱等各种构件的数量、种类和规格大小，这直接关系到建筑的质量和成本。同时要理解“香杆”、“墨线”、“竹签”的使用原理和方法，能够准确制作和运用这些工具进行建筑的测量、标记和施工指导，确保施工顺利进行。年龄不是衡量能否成为掌墨师的绝对标准，关键在于个人的能力、经验、对技艺的热爱以及对传承的责任感。

5、杨老师，近年来您认为侗族木构建筑形式及结构有什么变化么？

近年来，侗族木构建筑在形式及结构上确实发生了较为显著的变化，最明显的变化体现在功能的多样化拓展上。随着旅游业的发展，侗族地区的许多民居不再仅仅满足于传统的居住功能，越来越多的民居开始向旅馆转变。为了适应这一功能变化，其内部结构也相应做出调整，形成了中间做走道、两边做客房的布局，以满足游客居住的需求。在鼓楼建筑方面，形式上也呈现出一些新特点。过去，鼓楼的层数相对较少，基本规模为一两层，三层就算是比较高的了。但如今，新建的鼓楼普遍层数增加，相对矮的也有九层以上，最高的可达二十多层。在平寨独柱鼓楼的建造中，将原本四根立柱抬高，外加一根柱立在中心支撑四根抬高的柱子，这种独特的结构设计不仅增加了建筑的稳定性，还创造了更大的内部空间，也是对传统鼓楼结构的一种创新突破。

6、杨老师，您掌墨建造的最大一个项目是哪一个呢？您觉得它对您来说有什么意义么？

程阳八寨的平寨独柱鼓楼算得上是最大且最具代表性的一个。这座鼓楼无论是从规模还是从设计创新的角度来看，都在我的职业生涯中占据着重要地位。

它突破了传统鼓楼的结构形式。以往常见的鼓楼多为多柱支撑，而平寨独柱鼓楼将原本四根立柱抬高，利用一根位于中心的柱子来支撑这四根抬高的柱子，并且专门挑选有弯曲度的木材，使弯曲木材受力后呈现水平状态，这种独特的选材和设计在侗族木构建筑领域是前所未有的。这座鼓楼对我来说意义非凡。也是我职业生涯中的一次重大挑战和突破。在设计和建造平寨独柱鼓楼的过程中，我面临着诸多技术难题，比如如何确保中心柱子能够稳定地支撑起四根抬高的柱子，如何保证整体结构的稳固性等。通过不断地思考、研究以及与团队的协作，我成功地解决了这些问题，这使我的专业技能得到了极大的提升，也让我对侗族

木构建筑的结构设计有了更深入的理解和把握。

7、在侗族地区调研，鼓楼的性质有相似，但每个地区的都不太一样，你觉得是民族审美还是技术有关呢？

是民族审美导致技术上有不同之处，在我们广西三江侗族，鼓楼的外形是像“金字塔”形的，而贵州那边鼓楼的外形是比较直的，这样的特有民族审美导致在设计和营建过程总考虑不太相同，但是技术原理基本是一样的。不同地区对鼓楼形制的喜好不一样。

8、在技术方面，侗族木构建筑中的梁中如何判定他的承受力呢？

全靠经验，因为也没有就算标准，就如一根杉木，同在一个地方，山坳和山脊生长起来的木质的硬度也不一样，全靠师傅的经验来辨别它的承受力。其实木构建筑最重要的构件是梁，起一座房子先选好的木头来做梁，再选柱子，然后再选其他的。

9、在结构方面，榫卯是用竹签来定，在使用中有什么技巧和口诀吗？

10、香杆和竹签上的墨师文，你现在用的跟你师父有区别和更换吗？

有点区别，以前师傅是没有上过学，不知道汉子，他们都是祖传下来是什么符号就是什么符号，现在很多为了让徒弟们了解和更方便的施工，有一定的改进，比如说，以前的“0”川，现在就用汉字“川”来代替。

11、在鼓楼方面，整体建造安装需要注意什么问题吗？

鼓楼的设计是从上往下设计，先算需要多少檐，因为檐是一种模数化的设计的，鼓楼顶檐与最低的檐是分水与中间不用一样，中间的是一样的，基本都是5分水，屋顶一般要做到7-8分水，在计算需要的多大的地形，如地形有限制，那就是跟村民商议，改方法，剪去檐数，在建筑安装方面要注意的是有

12、您主持建造了那么多木建筑，那您在营造技法上会根据建筑的类型有所不同

么？

杨： 比如说民居和旅馆要跟场地，如果选址在一个平面地基和两层地基不一样，它做法也是不一样的。老房居里面都是三层地基，结构上也不一样，单单从民居来说，做一层和做两层甚至三层的方法也又差别，比如民居地基在半山坡，就依山而建；风雨桥架在河面上，也根据这个地形不一样来做；鼓楼就是看建构面积大小来定，建筑大材料就要放大，面积小就放小，以往和现在相比鼓楼结构也发生了改变，老鼓楼的结构相对简单和低矮，现在的鼓楼比较高，里面构造更复杂，看上去更精美。戏台一般因为内部空间需要大一点，空间大需要考虑力学问题，挑梁比较多，考虑结构，同时考验师傅的水平，有些师傅的做出来都比较简单，结构不够合理木头就容易往下弯，因此选料也要选好的材料，要够大，够老，越老越硬。

13、你平时闲余时间主要做什么工作，有思考如何创新吗？在现在掌墨的建筑中，创新性有哪些？

在忙碌的建筑工作之余，我的闲余时间大多也围绕着侗族木构建筑相关事务展开。一方面，我会利用这些时间整理和总结自己在建筑实践中的经验，将那些口口相传的技艺和心得记录下来，希望能为侗族木构建筑的传承留下更系统的资料。我还会研究一些其他民族或地区的建筑文化，从他们的设计理念、建造工艺中汲取灵感，为侗族木构建筑的创新发展寻找思路。创新是侗族木构建筑在现代社会得以持续发展的关键，我一直在思考并实践着创新的路径，在如今掌墨的建筑中，也融入了不少创新性的元素。在建筑形式上，为了更好地适应现代生活的多元化需求，我尝试对传统侗族木构建筑进行改良。在设计民居时，我会结合现代居住理念，优化空间布局。传统侗族民居的内部空间划分相对固定，而现在我会根据不同家庭的生活习惯和需求，设计更具灵活性的空间。

三、传承：在时代与历史中沉淀

1、 随着时代的发展，现在侗族地区很多人都建砖房子了，你对侗族木构建筑的营造技艺失传有担心吗？

随着时代的快速发展，砖房在侗族地区逐渐增多，这一现象确实让我对侗族木构建筑营造技艺的传承深感忧虑。从目前的情况来看，侗族木构建筑营造技艺

的传承正面临着诸多挑战。一方面，建筑材料和居住观念的转变对其产生了较大冲击。

砖房因其具有一定的优势，如施工周期相对较短、维护成本较低等，年轻一代对居住环境的要求逐渐向现代化靠拢，他们更追求时尚、便捷的居住体验，而传统侗族木构建筑在某些方面可能无法完全满足这些需求。另一方面，传承人才的短缺是更为严峻的问题。学习侗族木构建筑营造技艺并非易事，它需要长期的学习和实践积累，过程辛苦且短期内难以获得显著的经济回报。年轻人更倾向于选择那些收入高、工作环境好的职业，对学习这门传统技艺的兴趣较低。我带的徒弟大多年龄偏大，年轻学徒少。但是国家对非物质文化遗产的保护力度不断加大，出台了一系列政策支持传统文化的传承与发展，这为侗族木构建筑营造技艺的传承提供了有力的政策保障。

2、您认为在已有来自国家政策的扶持中，对侗族木构建筑的发展起到较大作用有哪些？您希望政府应从哪些方面来扶持侗族木构建筑产业？

我深切感受到国家政策带来的积极变化。自我们的营造技艺被列为国家级非遗后，受到的关注意明显多了，这不仅让本族人更自豪，也让外界开始了解这门手艺。政府举办的各种展览和交流活动，给了我们向全国乃至世界展示的宝贵机会。为进一步推动这门技艺的传承与发展，我个人觉得，还可以从这几方面加强支持：一是人才培养。希望能在更多学校，尤其是中小学，开设相关课程或兴趣班，让孩子们早接触、早感兴趣。同时，切实提高传承人的待遇和荣誉，让大家有动力、有尊严地坚持下去。定期组织培训交流，让老师傅和年轻人都能持续学习。二是行业规范。建议制定清晰的营造标准，从设计到施工都有章可循，保障建筑质量与文化纯粹性。同时整顿市场，保护正宗技艺和匠人的权益。三是鼓励创新。保护老房子、老技艺是根本，同时也要支持我们在保留核心技艺的基础上，融入现代设计与环保理念，创造出适合今天生活的作品。

3、现在在三江有很多的侗族木构建筑从业的机构和个人，您认为政府部门应该从哪些方面来协调他们之间的关系，来打造侗族木构建筑的共同体？

作为一名在三江做了大半辈子木构建筑的匠人，我眼看着身边的同行和团队越来越多，心里是又喜又忧。喜的是这门手艺关注的人多了，忧的是大家各有各的做法，缺少一个共同的“章法”。匠人之间得多走动、多商量。政府若能搭个

台，让老师傅和年轻人常在一起交流手艺、分享经验，甚至联手承接大项目，那力量就大了。彼此通了气，很多事就好办。机会的分配要透亮。活儿该给谁做，支持该给到哪儿，得有个公平的说法。特别要扶助那些真心传艺、钻研创新的匠人和团队，好让这股风气能传下去。说到底，我们手上建的不只是木楼，更是三江的一块招牌。如果大家能心往一处想，劲往一处使，共同珍惜这个名号，那咱们侗家的木构建筑，就一定能在新时代里走得更稳、更远。

4、 您认为现在收徒有什么要求？会遇到什么困难么？

我认为首要的要求是徒弟必须对这门技艺怀有真挚的热爱。兴趣是最好的老师，只有真正热爱侗族木构建筑营造技艺，徒弟才会主动投入时间和精力去学习。学习这个技艺说简单不简单说难也并不难，现在我的几个徒弟出师了就是杨海、吴海、杨海云几个，现在带的徒弟都是同龄的徒弟，年轻人很少，几乎没有年轻人，就是最小也到三四十岁以后。年轻人根本没有，基本不愿意干，因为比较吃苦，也不感兴趣，觉得这个也没有很轻松，学起来比较难，赚钱也不是那么多。外面的人也不想来学这项技艺，所以现在收徒也比较难，再加上现在接触到的工程比较少，但是年龄相对大一点的，接受能力又比较差，所以现在带徒弟也有难度，现在就是徒弟也不容易出师，从第四代传承人开始已经有好几个师傅过世了，但是他手下都没有徒弟了，那从第四代开始的也只有那么几个师傅有传承人到我这一代也只剩几个徒弟了，这几年带出了不少徒弟，目前已有四五个徒弟出师，其中两人已经具备独立建造鼓楼的“资质”未来我也希望我几个徒弟能将这项技艺传承下去。

5、据了解，目前有很多学校已经开设了非遗的相关专业，您觉得学校侗族木构建筑的人才培养应该重视哪些方面？

作为侗族木构建筑的传承人，看到学校开设非遗专业，我很欣慰，这确实是传承的好机会。在我看来，学校培养后辈，有几个地方特别要紧。首先，手上的功夫不能丢。“香杆”“墨线”“竹签”这些老工具怎么用，里面的门道得让学生摸透，从测量、放线到做构件，都得练扎实。榫卯是木构的灵魂，各种做法和妙用，更要手把手教明白。光讲不行，得让他们动手。从选料、加工到搭起架子，整个过程要走通。能在校园里一起盖个小亭子最好。木头里藏着我们侗家的故事，也要带孩子们了解我们的历史、节庆，让他们知道盖的不只是房子，更是文化的

根。当然，老手艺也要适应新生活。鼓励年轻人在守住根本的基础上，动脑筋想想怎么让房子更适应现代需要，比如融入环保理念。学校要有像样的工坊和工具，多和老师傅、实际项目合作，让学生有地方练、有活干。说到底，传承不只是传手艺，更是传对这门手艺的心。

6、您认为学校的培养模式与传统的师徒制，在侗族木构建筑技艺传承中各有什么优势和劣势？

作为老匠人，我看待技艺传承就像看待一座鼓楼的建造——既需要稳固的根基，也需要灵活的框架。学校培养如同打好地基，能把历史、力学、材料这些道理讲得系统明白，让孩子们既会做，更懂得为何这样做，这是老法子难以替代的。但真功夫终究在手上，徒弟跟着师傅在日晒雨淋的工地上，亲手处理千变万化的木料，解决层出不穷的难题，这种“活”的经验和那份融入生活的文化体悟，是课堂上教不来的。反过来，师徒相授往往道理讲不透，传承也慢。所以，最理想的路子，是让年轻人先在学堂里打好底子，再到工地上跟着老师傅把手练熟、把心沉静。这样，我们的手艺才能既有根有魂，又能走得更远更扎实。

7、您对现在侗族木构建筑技艺的目前的传承有什么建议？

要让侗族木构建筑技艺真正活态传承下去，我看需要四方合力。首先是人要接得上，最好的路子是把学校的系统教学和老师傅的手把手传授结合起来，让年轻人既懂理论又能实干，把根扎牢。其次，文化得传得开，除了老法子，也要会用短视频、直播这些新平台，把造楼的故事和智慧讲生动，吸引更多眼睛看向我们。同时，手艺必须自己能有生计，比如与乡村旅游深度结合，让游客住进木楼、体验工艺，或开发相关的文创产品，让传统在现代生活里找到新位置。最后，也离不开实实在在的扶持——保护好在世的老建筑，给踏实传承的匠人多一些保障和尊重。说到底，只有让这门技艺既活在手上，也活在日子里，它才能自然地生长下去，一代代焕发生机。

8、谈谈你对保护侗族木构建筑的营造技艺最关键的几个问题是什么？

作为传承人，我深知这门手艺要传下去，必须直面几个难处。最要紧的是人不能断，我们老匠人年纪大了，愿意静下心来学的年轻人却不多。除了提高匠人的待遇和尊重，也得让学习路径更宽，不单靠师徒相授，学校、网络都能帮上忙。手艺本身也不能僵住，得在守住魂的前提下，为现代生活做些调整，比如融入更

宜居的设计或环保材料。

同时，文化故事得讲透。一座鼓楼不光是木头搭的，它装着我们的历史和信仰。要把这些深意挖出来、传出去，大家懂了，才会珍惜。最后，行业也要有规矩，既有法规护着老建筑和匠人的心血，也要有统一标准确保每栋楼都姓“侗”。这几件事做好了，手艺才能真正活着传下去。

9、杨老师，您对现在从事侗族木构建筑技艺后辈有什么期望？

我干了一辈子木匠，这门手艺不光是刨锯凿卯，里头装着侗家千百年的日子和念想。你们得先把根接住，虚心跟老匠人学，把每个榫眼、每道墨线的讲究都刻进手里。做活要有良心，木头认得懂诚心，你仔细一分，房子就牢靠十年。但老手艺也不能僵着，你们要比我们这辈人更有胆识，试着用新工具、新材料，让木楼既留得住侗家的魂，也装得下今天的生活。一个人立不起房架。一起使力，互相搭把手，手艺才能传得远。有这股热气在，我们的技艺就不会老，它会跟着你们的手，一直一直活下来。

10、您认为侗族木构建筑技艺的名气向社会推广方面，应该做哪些工作？

我认为推广这门技艺，关键是要让它“活”着走进更多人的眼睛和心里。一要讲好故事。不光展示建筑本身，更要用短视频、直播这些新方式，把“香杆”怎么定方位、榫卯为什么牢靠、梁柱上的纹样有什么寓意讲透，让年轻人觉得有趣、有根。二要打开门来体验。在村寨里打造可参与的木构工坊，让游客能动手拼一组榫卯、跟着匠人磨一次刨刀，亲手触摸才会真正记住。三要跨界融合。和建筑师、艺术家、设计师合作，把侗族木构的智慧用进现代公共建筑或艺术装置里，让传统技艺出现在城市展厅、文创空间，自然就能打破“只在深山”的印象。推广不是追求虚名，而是让外界看见，我们握在手里的不光是木头，更是流淌千年的生存智慧。

11、现在湘桂黔三省联合申报侗族村寨为世界文化遗产，你认为如果成功，会对侗族木构建筑技艺的发展有哪些影响？

要是申遗成了，对这手艺来说，就像老房子迎来了春风。最实在的是保护的手更有力了。老房子能修得更妥帖，年轻人学艺有更多支持，会觉得这是条值得奔的好路。世界的目光会变成活水。不光是游客来看新鲜，更有学者来记老师傅口传的诀窍，寨子里的后生也能更真切地体会到：我们天天琢磨的木头里，沉着

外人佩服的智慧。不过啊，名气也是把双刃刀。咱们得清醒不能把手艺变成橱窗里的摆设。日子要过，房子要住，手艺得用在活生生的生活里。既要借这股东风让人明白榫卯的巧思，更要守好师徒间手把手传艺的温度，护住依山起屋的那份本心。申遗不是为了把技艺供起来，是让它能在我们手上，活得更健旺、更自在。

采访后记：

初次拜访杨老师时，我心中满是忐忑。门开后，他笑容满面地将我们迎进屋，那一幕至今清晰。他向我们展示了一位掌墨师的坚守，细细讲解木构技艺中的精巧与智慧。在他身上，我深深感受到了侗族人的勤劳与热忱。交谈中，我更看见了一位匠人对文化的执着。在外界变迁的冲击下，他始终守着初心，默默守护、传递着民族的技艺。建筑凝聚着一方水土的灵魂，而侗族木构，正是这土地上生生不息的智慧结晶。正如风雨桥庇护村寨，掌墨师也在守护着这门手艺的薪火。杨老师曾感慨：“如今社会节奏快，越来越多人开始关注我们这些老手艺。国家和政府的支持，让我们手艺人感到荣幸，也更觉责任重大。只要还干得动，我必定全力以赴，不辜负乡亲们和各界的情义与期待。”这门技艺传承的，不仅是手艺，更是侗家人代代的坚守、踏实与汗水。衷心希望更多人能看见并喜爱侗族木构建筑，让这份蕴藏民族灵魂的技艺，永远流传下去。