

2.1 国家级“非遗”传承人杨求诗访谈录

杨求诗，男，侗族，1963年生，广西三江侗族自治县林溪镇平岩村岩寨屯人。孩童时期已对木匠工艺表现出浓烈兴趣，12岁开始自学木工，并安装家中的楼板。1988年，其堂叔杨明安将其收为徒弟，因自小便耳濡目染，勤奋好学，很快在成为一名出色的木匠师傅。1996年在武汉市江夏区中华民族文化村首次掌墨，当时在全国各地已掌墨、设计建造有16座鼓楼、5座风雨桥众多侗族民居、长廊、凉亭等，与其它木构建筑师傅共同合作完成的木构建筑几百座。他建造的木构建筑不仅继承“干栏”式建筑的优良特点，而且内设吊脚，使建筑更加美观，创立了自己独具一格的木构建筑工艺体系。经过多年实践和长期的经验积累，他的技艺日益提高，在区内外被公认为技艺精湛的侗族木构建筑营造师傅（侗语称为“桑美” sangh meix¹）。2006年，他帮林溪村皇朝村建了一座9层高的鼓楼；同年，他义务帮本寨建成了那座坐落在村中小土坡上的鼓楼；2006年至2007年，他来到独峒乡独峒村，为该村建了一座13层的鼓楼；这些鼓楼建成后，杨求诗的高超技艺引起了当地政府的注意。2008年，他帮林溪村岩寨屯建了一座15层的鼓楼后，又帮八江乡归峒村建了一座7层高鼓楼。2008年被评为柳州市第三届“十佳民间艺人”。2009年，被授予第二批自治区级非物质文化遗产项目代表性传承人称号。先后主持完成了三江县良口鼓楼、三江县林溪镇平寨新鼓楼、三江县龙吉风雨桥第三桥亭和寨门等十多个侗族木构建筑项目，2015年被聘为柳州城市职业学院客座教授。2018年被评为国家级第五批非物质文化遗产项目代表性传承人（侗族木构建筑营造技艺）。侗族木构建筑营造技艺是广西三江县最出色的民族民间传统文化表现形式。三江侗族木质建筑以风雨桥、鼓楼为代表，不仅造型美观，而且工艺堪称一绝。整座建筑凿榫打眼、穿梁接拱、立柱连枋不用一颗铁钉，全以榫卯连接，结构牢固，接合缜密，有极高的工艺和艺术价值。侗族人建造楼、桥和民居时不用一张图纸，整个结构烂熟于心，仅凭简单的竹签为标尺，靠独特的“墨师文”为设计标注，使用普通的木匠工具和木料就能制造出样式各异、造型美观的楼、桥，设计之精巧，造型之美观，均令人叹为观止。

李红瑾（以下简称“张”）：杨老师，您好。我是广西大学艺术学院的一名研究生，我们正在对三江县侗族木构建筑营造技艺国家级非遗传承人进行口述史的采集和整理工作，希望能通过您了解木构技艺的传承和发展过程。

杨求诗（以下简称“杨”）：我很荣幸作为传承人能够对木构技艺的传承做出贡献，

¹ 桑美，是侗族对掌墨师傅的称呼，汉语记侗语，也有记为“厢”或“厢美”的，与汉语“匠”意相近，通汉语“师傅”之意。

也非常高兴能得到更多高校和学者的关注，使侗族木构技艺能够得到振兴与发展。

启蒙：兴趣是最好的引导者

李：您可以和我们谈谈您最初学习技艺的情况么？

杨：最开始接触有两个方面的原因，一是当时 70 年代的时候，年纪也只有十四岁，年龄小，从学校出来之后呢我也没什么事做。二就是那时候工作工资一天两分、三分、七分，工资比较少，工作也很无聊，我就很喜欢捣鼓一些木头，于是我就买了一些工具，打算自己做一些板凳、矮桌这些简单的家具。在那个年代，每天的工作也就是放牛、干农活，工作集中在上午和下午，于是我就利用一些空闲的时间去做一些木工，白天就去生产队工作、上山干活，早上还没去生产队的时候和晚上回到家里时就可以做一些工具；当时年龄小，也不知道什么是图纸就觉得好玩，带着这种心态开始凭自己的感觉做家具，后面慢慢熟练了做的也多了，形成了习惯就一直都在做木工了。

李：那您后面是怎么接触到做民居的呢？

李：在我开始学习做一些简单的家具后，有一年冬天，那时候很冷，一般呢我们这边都是冬季三个月的都在做房居，因此到冬季的那三个月会有很多师傅在村寨里面做房居，我就很感兴趣，就抱着好奇心跑过去围观，每天有空的时候就跟着那些师傅在一旁去看他们是怎么做的房居；一边旁边烤火一边看师傅做，后面看的多了，做的时候我也就比较熟悉了，也算是给自己积累了经验。

李：杨老师，您的师傅与您有什么关系呢？

杨：我的堂父也就是我父亲的弟弟，他也是做房居的，我堂父叫做杨明安，我家兄弟姐妹有两个，除了我还有个姐姐。当时我家和堂叔的关系比较亲切，他就觉得我木工方面有天赋，就时不时地教我一些技巧，我也就跟着他做了学徒。88 年，我开始拜我堂叔为师，当时拜师的时候并没有复杂的拜师仪式，就是当学徒，作为学徒跟着我堂叔学了三年，也就是三个冬天。1990 年，我出师了，在这之后呢，附近的村民们知道我可以独立做房居了就开始找我去给他们做房居，后来我师傅也就是我堂叔也就不去做了，就是我去做了。

李：为什么您在 25 岁时才开始正式拜师学艺？您可以跟我们讲讲您的学习经历吗？

杨：25 岁的时候我只会做房居，但是如果要做房居的话是要做仪式的，然而仪式需要拜师由师傅传授才作数，拜了师师傅才可以传仪式给我。当时拜师也是因为一个机遇，在 2003 年的时候吧，因为那一年我堂叔同时接了两套房居，有一栋在我们本地，有一栋在大山的另一边，当时风水先生算好两栋房居要同一个时

辰要立起来但是呢两栋房居都选了同一个时辰，同一个时间，我堂叔呢就忙不过来，两边都要他去。也就是说做仪式的时候两栋房居一起做的话就人手不够了，因为我一直跟随堂叔学习，堂叔就想到了我，也就在那个时候我拜了我堂叔杨明安师傅为师，师傅就将仪式传给了我；在那时候开始我学会了仪式，后面我就自己独立做了，从建房居到全部都是自己负责。

李：杨老师，您们对拜师仪式会有什么要求么？您现在收徒有什么标准？

杨：我们对于拜师仪式没有特别注重，所以当时我拜师时仪式是很简单的，现在我们收徒出师也是如此，一开始的时候我会先招学徒，再通过“帮、传、带”的方式培养和训练出来，没有任何资格认证，也不需要持证上岗，我们招学徒是不收学费的，并且还需要按照市场价给学徒发工资，学徒学到了一定程度，我认为学徒技术成熟了可以独立去做房居了才会让学徒开始拜师，学徒拜了师，我才把学徒收为徒弟，之后将仪式转给徒弟，这样徒弟就算出师了。我对学生的要求不会太高只要愿意学并且坚持学我就愿意教，但是学习技艺也不是简单的事情，也要看学生的悟性，悟性高的学的快，比如说我学得快也是因为我有这方面的爱好，喜欢思考，经常琢磨，因此我跟着我师傅做了一栋房居也就出师了。到现在我也带了不少徒弟，也有悟性低的，带了一二十年也没有学成出师，让他尝试画一根权杆也都不敢画，对自己没有信心。

李：那您在学习期间，发生了什么印象深刻的事么？您又收获了什么？

杨：因为我拜师之前就积累了经验，所以当时我拜师了之后，就没有从基础开始学起，而是将重点放在熟悉施工流程，特别是权杆和墨线的处理上，针对细节进行反复推敲，当时做民居的需求比较多，于是我在学习期间也在村寨附近做了不少民居。也正是如此，我的技术不断得到大众的认可，在村寨里面大家也越来越尊重我。2005年的时候，平懂屯的负责人就找到了我，他们需要做一个九层高的鼓楼。然而在此之前我并没有做过鼓楼，而且民居和鼓楼的结构是不一样的，因此只做过民居，我也完全没有经验，我就告知他们我不会做，但是他们相信我并且一定要我去做，我的心里也很触动，于是我就跟他们说你们既然这么相信我，我心里也就有把握一定能做好。因为我师傅也没有做过鼓楼，就只能自己开始做了，于是我就去各处村寨观察老鼓楼的结构，之后我就去跟他们下料了。做了四个月鼓楼就完工了。在这之后越来越多的村寨开始邀请我去建鼓楼。

李：为什么当时找您做的是鼓楼而不是风雨桥呢？

杨：鼓楼对于我们侗族人来说意义重大，鼓楼不仅是侗族建筑艺术的结晶，更是侗族文化的载体。立寨必须先立鼓楼，鼓楼不单单是一个建筑物，是村寨聚商量大小事宜，大小节日欢聚，娱乐休闲的场所。因此在以前我们侗族一个村寨只会做一个鼓楼，如果村寨里有了鼓楼那就不会再做了，因此做鼓楼是几代人的事；然而现在时代发达了，侗族的木构建筑引起了越来越多人的关注。大家就有了再

做一个大的鼓楼的想法，放在以前，大家都没有这种想法，也不会做第二个。再加上近年来，我们侗族受到国家政府的扶持，旅游经济也不断发展，寨子也就不断扩大，人口增长，生活也更加富足了，大家也就会想做不一样的建筑。

李：那您在什么时候开始帮助乡里乡亲做木房居的呢？

杨：没拜师之前其实我也帮村里的乡亲做过木房居，第一个帮村里做的房居现在就是在江桥头的那栋房居，不过时间过去太久，现在已经改建翻新过了。因为我们侗族座房居用的是木结构，用木头作为材料，如果保护不好就需要进行不断的翻新和修缮，并且在当时可以用到的材料相对较少，并没有像现在能运用的材料种类这么广泛，因此在当时做的房居普遍没有做很大；前几年，平岩村马安屯的一个老乡，叫杨军信，他就找到我，邀请我过去帮他建一座木房居。当时他家的选址在公路上方的一个小山坳里，但是按照常规的木楼高度来建，就会被前面两座人家挡住视线，所以他就想让我帮忙建一座5层木楼。然而侗族木楼一般只有3层，最高也就4层，并且如果是私人建房，很难同时找到高度超过12米的主柱。想要建5层，以每层2.5米左右计算，都要几根超过12米的主柱。但当时他提供的主柱，高度根本不够。很快我就想到可以采用两根柱子对接的方式来解决这一难题，就顺利把房居建了起来。这座房居可以说是三江最高的居民木楼了。对于这个创新，我心里也颇为得意。

李：杨老师，为什么您的第一个区外作品在武汉市江夏区中华村呢？

杨：当时是因为一个机遇，1996年的时候有一个日本人来到了我们三江这来旅游，就对我们侗族的民居、鼓楼、风雨桥这些建筑产生了浓厚的兴趣，他又是个商人，当时他在武汉投资了一个度假村项目，他希望项目能体现民族民俗文化，他看到了我们侗族的建筑就开始在村寨里寻找能做的师傅，但项目比较大，因此包括我在内的几个师傅就被邀请到武汉承接了这个项目；当时做这个项目是我出师之后的首次掌墨，在当时算是一个比较大的项目。1998年，第二个项目我局到了无锡。在无锡，风雨桥和鼓楼还有民居的项目都做了，总共做了三个项目。虽然工作强度很大，但是在我的工作生涯中是一段特别的经历。在那之后，我开始全国各地地跑，侗族的木构建筑也慢慢地越来越多。

李：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：这一路走来，首先肯定是少不了乡亲们支持，学习木构建筑成为为一个掌墨师，必然肩负责任和使命。对我来说，作为一个掌墨师傅，如果选择了接项目，就不能拒绝，就一定要去做，因为对于我们这个行业来说，如果我不去做，就等于放弃，不想做就代表着不做这个工作了。因为这个职业对我来说是一种爱好，如果不做，不喜欢，就是对这个职业的不尊重，那大家也会认为我没有能力，那以后就不喜欢找我了。其次呢就是要讲信用，只要有人找你做了你有时间做就不能拒绝，就不能失信于人，如果在外面或者在做其它的项目没有时间忙不过来，

那就没办法，就可以让别的师傅去做。还有就是我们帮乡亲做房居，算是一种公益，因为在村寨里有些家庭情况不是很好，没有钱做房居的话，我们也不会拒绝帮忙做房居，有些业主里给的钱多钱少我们也不会太计较，他们什么时候可以给就随他们，有些人家手头上比较紧没有办法，我们也都不会催，这个是民族文化，是属于大家的，我有义务把这些手艺用实物的形式传承下去，在我们这里做，当然不能像在外面那样讲钱。

掌墨：技艺与发展

李：杨老师，您认为从什么时候开始侗族木建筑开始受到关注的呢？您认为侗族木构建筑结构有什么变化么？

杨：自从我开始学习木构技艺，进行了不断的摸索学习，同时也不断尝试一些结构上的一些改变和创新。从 90 年代开始，国家开始对民族文化的复兴加大政策支持，政府对建筑的保护也加大了力度，地方旅游开始逐渐兴起，我们迎来一批又一批的游客，村寨的建筑开始不断修缮翻新重建，越来越多的民居开始向旅馆转变，结构也因为功能的不断增加而改变，形成了中间做走道两边做客房；鼓楼和以前的差距是很大的，楼层的按照瓦岩来算，以前基本规模为一两层，三层最多的，现在相对矮的也是九层以上，最高的有二十多层，但是高层的项目基本是政府招标的项目，民间就是 17 层左右，我目前做的最高的鼓楼就是 17 层。风雨桥的变化相对来说变化不太，主要区别就是我们的风雨桥和湖南的不太一样，三江的风雨桥有亭有廊，湖南全部是廊，相对没有那么灵活。吊脚楼总体变化也不大，主要变化就是数量变少了，主要原因还是因为时代变迁，现在大家有钱了就是想住洋房，这样一来吊脚楼就变少了，也很少有人想做了。

李：杨老师，您最大的一个工程是哪一个呢？您觉得它对您来说有什么意义么？

杨：在程阳八寨里我一共建造了三个鼓楼，分别是岩寨鼓楼、平寨独柱鼓楼和平懂鼓楼。其中最特别的要数平寨独柱鼓楼，做完这个鼓楼以后呢我的影响力也更大了，加上我在做之前村里乡亲已经很尊重我了，这么大的一座独柱鼓楼，在当时是没有先例的，这也算是第一座高楼，面积也是最大的，虽然有些鼓楼做到了 19 层高，但也没有面积这么大的。因为以前做的 13 层鼓楼都是多柱的。虽然外观和其它的鼓楼一致，但内部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，专门挑选有弯曲度的木材，弯曲木材受力一压正好呈现水平状态。这选材和设计都独具一帜，平寨独柱鼓楼也是在传统鼓楼上进行创新的一种形式。

李：杨老师，您当时是怎么想到这个创新的想法的呢？

当时我想到要做独柱并不算是我要想出来的，是村民一起商量说要做一个特殊的有创意的鼓楼。因为基本样式的鼓楼都有了，那村民就觉得需要创新一点。但是

他们并不知道怎么做，就找到了我，我就去构思出来，村民也一起帮忙，慢慢的也做起来了，所以这个项目对我来说是一个进步也是一个突破。鼓楼楼檐一般为六角、八角、四角，六角的俗称“六面倒水，并且都是四柱的，六柱的，村里就一起商量说现在要做的话就做一个比较特殊一点的，有特色一点的，那我就提了建议，有特色的就做一座独柱的鼓楼，同时我也到贵州那边去看，考虑了几天，怎么把它改过来。就想到把四根柱子用中间的一根柱子撑起来，把四根柱子撑起来变成独柱鼓楼。然后我就和村民说了自己的想法，他们就很支持我，因此我就做出来了。

李：杨老师，您可以和我们说一下木构建筑的施工流程么？

杨：木构建筑总体步骤一共有十一个步骤，主要包括选址、奠基、计算用料和伐木、材料初步加工、制作权杖和竹签、下墨和制作构件、竖柱或起架、上梁、安装椽子、屋面盖瓦和装饰、落成庆典等。无论是做民居还是做什么样的建筑，首先我们都要进行选址³，选址之后奠基⁴，祭拜结束。确定好建造什么样的楼房之后，就需要掌墨师计算用料及伐木，开始制作权杆⁵与竹签⁶，工匠依可以据权杆和竹签的符号的进行下墨、施工。在这些工作做完之后，掌墨师⁷就进场下墨及制作构件，砌好场地，制作好木构件之后，就要择吉日良辰进行竖柱或起架。在木构架基本搭好之后便准备上梁。上梁仪式结束就可以安装椽子了，完成鼓楼木架的安装之后，开始安装屋面的木基层。最后就剩下屋面盖瓦⁸和装饰的工作了，侗族合瓦屋面的做法与北方地区的干茬瓦有一定的相似性，但不是相同。盖瓦⁹看似简单，其实也是一种技术要求很高的工序。举行落成庆典¹⁰之后就象征这个工程完成了，侗族木构建筑建成以后落成庆典选择在吉日良辰，同时还有一些禁忌需要注意，就是开工仪式和上梁仪式的时候祭奠桌子方向不能朝向鲁班煞，长杆从上山取材到制作使用期间局讳有人从长杆上跨过。

李：杨老师，奠基是您的工作么？奠基是如何进行的？

杨：奠基是祭师的工作，在开始动工之前。祭师会到选址的中心位置设祭坛在动土之时，以此来祭拜飞山神及四方土地神灵，临坛受祭之后，祭师开始吟诵动土祭词，然后燃放鞭炮同时由村上最有威望的头人或者款首砌下第一块基石。在一片庆贺声中，众人即可开始破土动工，祭词内容较为简单，主要是请飞山神及四

³ 从古代起，侗族人一般将大型的木构建筑物选址在“风水学”最佳的地方，例如村寨的重要鼓楼选址一定在村寨的中心之地，氏族鼓楼的选址会在其氏族的聚集地中心。风雨桥一般选择在村寨中河流的下游，与环抱山形(龙脉)连接，由风水师确定桥梁的位置，风雨桥预设计的大小体量也与风水功能有关，关键是要能够、堵风水、聚财气³，桥梁的高度太高容易漏财，太低又不能防御洪水，所以要取位适宜。

⁴ 奠基：在侗语中谓之“启宅”

⁵ “杖杆”又称香杆、匠杆，在建筑营造中的使用已沿用了两千多年，杖杆相当于掌墨师傅专用的一把大尺子，既有图纸作用，又有度量功能；杖杆的长度是一个建筑最高柱子的高度，用来反映这个柱子的穿枋和排桩的位置，如果建筑较高，一根竹子无法等量完，可以多根竹子叠加。

⁶ 竹签，就是用竹子制作而成，“竹签”上、有掌墨师绘写的墨师文，记录了每个木构件的方位和榫卯制作的规格。是用来测量和记录柱子和瓜柱上每个榫卯的深度和长宽用的。整座建筑的柱子和瓜柱有多少不同的榫卯，便有多少根竹签。

⁷主持下墨的匠师称为掌墨，是整个建造过程中的技术总负责，一般的人是无法胜任此项工作的，必须由具有丰富经验、很强统筹能力和过硬技术的匠师相当。

⁸ 屋面盖瓦包括了调脊和盖瓦。侗族建筑的屋面基本上都是使用小青瓦，并且都是合瓦屋面。合瓦屋面因为瓦与瓦之间不用黏合材料，没有垫层，结合层，故又称散瓦屋面。

⁹ 盖瓦先做正脊(又称调脊)，然后两坡同时盖瓦，一般是搭六留四或搭七留三。不漏雨是最低要求。技术娴熟的匠人盖出的瓦面，平顺美观，瓦线一致；技术不好的人盖出的瓦面，可能是瓦垄歪曲、瓦线参差不齐，甚至漏雨。

¹⁰ 鼓楼的落成庆典是举行开楼门仪式、风雨桥则是踩桥仪式、民居则是进新屋仪式，不同的侗族建筑在落成典礼形式不一。

方土地神灵护佑，以确保鼓楼建造成功。祭坛为一张四方桌，上面摆放着一条酸菜鱼、一块猪肉、一只鸡、五个酒杯、五双筷子。祭师点香烧纸后即开始祭拜。

李：杨老师，您是如何计算用料的？在伐木选材时又需要注意什么呢？

杨：主要是根据小样进行详细与精准的计算和罗列出柱中，金柱¹¹、檐柱¹²、瓜柱¹³，穿枋等各种构件的数量、种类、规格大小等等。在材料用量确定后，我就带人上山伐木，伐木时需检查好木材，是否存在腐朽、虫蛀、影响强度的节疤、劈裂等缺陷，这是保证建筑质量的关键一步。将木料运到现场后，工人会对物料的初步加工，初步加工¹⁴主要包括选料、下料¹⁵、去荒¹⁶三个步骤，这道工序是技术含量较高的活，没有特殊情况下匠师们都是采用边下料边去荒的做法，这样做可以节省施工时间，为避免造成材料浪费一些有经验的工匠常常能够做到“长短合取、大小同料、厚薄同材、避弯取直、去腐却疤、合理排材”的境界，这样才能做到用最省的本料建成最好的木楼。

李：杨老师，您可以和我们说说竹签和权杖以及墨师文的运用吗？

杨：我们掌墨师施工的时候，无任何图纸，既不需要设计，也不需要模型和效果图，一切都装在我们的脑袋里，拈之即来。建筑建成后，也无需任何部门来验收。房居起得好不好，质量如何，判断标准很简单，不需要专业部门来验收，只要看它歪不歪，当地普通群众都能看得出来。竹签是用毛竹制作后刻画有尺寸的竹片，是用来测量和记录柱子和瓜柱上每个榫卯的深度和长宽用的。其部分功能与分权杆控制各部位构件尺寸的作用基本相同。竹签的长短是根据柱子的直径大小而确定，是各构件细部下墨的主要依据。因此，整座建筑的柱子和瓜柱有多少不同的榫卯，便有多少根竹签。根据竹签上记录的榫眼的尺寸，制作相对应的穿析的榫头头和卯口。权杆便是用来作为衡量房屋尺寸的。制作工艺首先是把竹子砍伐好后，去掉竹子上的旁支与结疤，削掉外皮。用刀把竹子把头部劈开，然后用手把两半竹子分开一米左右，用脚照住一半竹子，用手扯住另一半，就可以把竹子完全分开成竹片。再用刀，将劈好的竹片边沿刨削光滑，如果是用多根权杆的方式，还要分竖杆和横杆。每次做的项目不同因此每根权杆都是不一样的，一个项目一根权杆，因为尺寸不一样所以一般权杆用完之后就不会再用了。比如说要民居和民居之间有些尺寸有出入，就会有差别，用的权杆就不一样，因此有一点变化都不行，如果是要做一模一样的就可以保留下来。一般的做完就是把它扔掉，都不会保留。除非是放进博物馆，但是因为权杆比较大，现在博物馆也放不进去。

¹¹ 金柱，古代汉族建筑的屋顶梁架以立柱支撑，立于最外一层屋檐下的柱子称檐柱，在檐柱以里，位于内侧的柱子称“金柱”。

¹² 檐柱是木结构建筑檐下最外一系列支撑屋檐的柱子，也叫外柱。檐柱在建筑物的前后檐都有。

¹³ 梁柱中两层梁间的短柱和支承脊檩的短柱。

¹⁴ 初步加工是将圆形的柱、照类构件取直、砍圆、刮光。穿、枋、板等矩形构件的初步加工是将一个面刨光，加工面不能留有扭曲变形，达到干、直、顺的基本要求。

¹⁵ 俗称的下料是将原木按杖选选好的尺寸加工成规格材。

¹⁶ 去荒，是去除原木的表皮、树皮。

墨师文是我们在做建筑的过程中用来定位的符号¹⁷，我会用墨师文在横杆上刻上柱、穿等梁架位置，竖杆上刻瓜柱、枋等的位置。根据竹签上记录的榫眼的尺寸，制作相对应的穿枋的榫头和叩口，一栋建筑最少需要 700 多支竹签，鼓楼则需上千根，每一个榫卯均隔一根竹签。竹签的长度在 400mm 长，2mm 厚，制作方法和杈杆相同。以前柳州县志愿者我们来考察过墨师文，在博物馆展示和书上记录到的常用墨诗文有 13 个，但其实这个说法不是固定的，实际运用到的也不只十三个。

李：为什么在木构建筑的建造过程中，下墨是整个建筑过程中非常关键的一步？

杨：墨线是在已经完成初步加工的木材上，墨线和符号指示着各个构建的中线、边线尺寸线、样印位置和尺寸大小等等。墨线也分准确线和错误线。施工人员要能准确识别，理解其中的技术要求才能按墨线和名种符号的要求进行加工。要使整座木楼的建造有不紊地顺利进行，首先掌墨匠师要对木楼的整体结构有充分的把握，其次要清楚知道所下墨的每个构件的所在位置，只有明了每个构件的具体位置，才能确定榫卯的方向和形状。特别是转角处各个相交的构件，更不能错。根据杈杆确定柱子上每层楼的穿枋位置，凿开柱眼。在完成柱子上的柱眼后，用竹签去丈量洞眼的长、宽、深。完成下墨之后，还必须将位置用竹片标注清楚，以便安装时“对号入座”，也有助于防止构件遗漏或重复制作构件的发生，在竹签正面(带竹子皮一面)绘制洞眼的大小，竹签侧面顶部的线表示洞眼的宽，下部的线表示洞眼的长。这是下墨之后的一道重要工序，参与施工的匠人就是依据墨线的规定和技术要求，完成全部木构件加工的过程。外观和质量是本道工序的重心，关系到房居建好之后好不好看，是否坚固耐用。如果说下墨是体现领衔梓匠建造技艺的水平高低，那么木构件的制作过程，就是对整个施工团队整体水平的一次综合大检验了。木工师傅根据竹签在木头上定位牌头的长、宽，深位置，定位完后把线外的木料切除掉，就做好了一个枋。而枋分为公母，分两头穿入柱子内，在柱眼中间汇白。

李：杨老师，竖柱有什么特别的仪式么？

杨：在竖柱前一两天，先在场地上搭好两排木架，把四根主承重柱分别斜放在木架上(一边两根，并穿上穿枋。)吉时一到，掌墨师便在场中间设祭坛，祭品有数个圆形的大粒粳、一把禾把以及猪肉、鸡、鱼等，还摆放五个酒杯，五双筷子。祭词与木工启动仪式大同小异。仅增加了请求历代祖师助其胆量，增其智慧，把各种构件准确无误地安插到楼架上去等内容。仪式多半在下半夜举行。掌墨师念完祭词，鸣炮，众人就开始把柱子竖立起来。天亮之时，四根主承重柱搭成的井架必须竖好。主承重柱又粗又大，多采用抬¹⁸、撑¹⁹、拉²⁰、敲²¹、绞²²等多

¹⁷ 常用墨诗文符号有 13 个，分别是：[(前)、(后)、(左)、(右)、V (上)、Z (下)、> (中)、(天)、土(土)、(挂)、井 (梁)、(枋)、川 (柱)

¹⁸ 在两根柱之间搭横杠，一排人在下面用肩来抬

¹⁹ 数人站在搭好的木架上用竹竿来撑

²⁰ 多人站在不同高度，用缆绳来拉

²¹ 用大木槌从两头同时敲打柱子，使梁枋穿紧

种办法，数百人互相配合，把主承重柱立起来，把“井”字架起来。

李：上梁仪式又是怎样的形式来举办呢？

杨：在上梁仪式时，我们会把之前砍伐好的喜梁制作好摆放在木马上(不让任何人跨越，以示其高贵)，用长长的缆绳系好两头，待掌墨师站在梁木的旁边(用两块木板分别加梁木的两边，供掌墨师站立行走)，吟诵祝辞。这时，全村全氏族或各家各户，均可用一匹红布从梁木上悬挂下来(一头系在梁木上，一头由主家在下面跪接)，并把准备好的银器(多为妇女的银项圈或银手镯)送到梁顶上交给掌墨师摆放好。掌墨师在高空上边走唱诵(高大的鼓楼，梁木离地有数十米之高)，走到梁木中间时，先把一个备好的圆糍粑从最中间的一匹布上(为村寨集体准备，而代表全村寨悬挂的红布)滑落下来，接着从左到右按顺序将各氏族及各家各户送来的银器从其悬挂的布匹上滑落下来，下面由最有威望的头人和各家户主跪接。这预示着鼓楼建立以后，村寨、氏族、各家各户天天有金银广进富裕安康。掌墨师唱诵祝辞之时，围观的村人发出的附和之声、赞同之声。祝词唱诵完毕，铁炮声、鞭炮声四起。这时由多人负责把准备好的一罗箩糍粑(条状，拇指大小，惠好米粉，象征金银)，从楼架上向围观的村人抛洒。

李：杨老师，那在椽子安装时应该需要注意什么呢？

杨：椽子安装分为两步。第一步，是再次检查、核对起架时安装好的檩条，上部是否平顺，如果存在变形的要进行调整。可能造成檩条上部变形的原因有两种。其一是由于木材自身的特性，特别是新木材在开始的一段时间会产生变形，含水率越大变形越严重。其二是如果地基没有处理好，木结构建筑的大木构架的重量施加在地基上也会产生变形。种种变形叠加在一起会造成安装好的檩条平顺度不合适椽子的安装，或安装后会造成屋面反弓或下挠。第二步，分瓦垄²³，安装椽子²⁴。

李：杨老师，一般您在做一房屋时需要多少个人配合您才能完成呢？

杨：这个也要根据要做的项目大小来决定，小项目如一般的民居和旅馆就五六个左右即可，通常我们做房居，大多数给村里的人做，因此一般不会收费太高，施工的时候业主也会提供餐饮，而我一般也会带技术比较熟练的学徒去做。如果要鼓楼，做的楼层多项目较大就需十个工匠；风雨桥项目更大工作量更高，即两三个师傅左右一起合作，一个师傅大概带十个工匠，因为有些风雨桥比较长，工作量就比较大，这就需要多几个师傅通过分段来做，一个师傅负责一段，不过现在工具都改进了，电动工具提供了很大的便利，提高了工作效率。没有以前工具缺乏时一个人忙不过来的状况，做的也更快，也就不需要那么多人手了。

李：您工作的时候和村寨里的乡亲怎么相处的呢？

²² 用缆绳系好两边柱子，中间用木杠慢慢绞，使柱子拉紧

²³ 分瓦垄一般首先确定是仰瓦座中或者是盖瓦座中之后，从中间开始往两山布瓦垄。

²⁴ 过去固定椽子用竹钉，没有经过浸泡桐油的竹钉容易腐朽，而桐油浸泡竹钉费时费工，现在已全部改用铁钉将椽子固定在檩条上。

杨：按照侗族村寨的习俗，通常我们建房聚，业主都会包饮食，业主和他的亲戚兄弟都会邀请我们过去吃饭。更大一点的项目如鼓楼，就会出现到整个寨子每家每户轮流做客的情况的。基本每建一个村寨的鼓楼，每家我都去吃过，有些村寨较小的，每家会去上两次，一直到完工那天。因此经常我回到自己的寨子之后，很少再去工作过的寨子，当我再到其他地方去，乡亲见到我，就会和我打招呼，而自己没有印象了，不知道他是哪个村寨里的人。一直到现在差不走了十个寨子，基本每个寨子每家每户都吃过饭，大的寨子有三百多户，小的也有五六十户吧，所以俗话说金碑银碑不如群众的口碑，得到了群众的认可就是最大的认可，也是在一生当中最大的福气；印象深刻的是，一般我们侗寨人家只有嫁女儿时才会有红猪，独峒村鼓楼完工之后，村民抬着四头大红猪和礼物我回家。

李：杨老师，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。

李：杨老师，作为一个工匠人，您又擅长做木工，那您有哪些工具呢？

杨：现在我们的基本工具用的比较多的就是一把斧头，一把锯齿，一个短刨，还有木头，长袍都不太用了，图方便一点就全部都用电刨，其他工具已经很少用到了。在我家柜子里放的也是我以前做项目所使用到的工具，其中有木钻子²⁵，也就是钻孔、打眼的工具。铤²⁶，是一种平、削形似斧头的工具，可用于去除树皮或大料得粗糙加工，也用于开凿木柱上的卯口。曲尺，主要用来划垂直线和平行线，测量构件表面是否平直，检验构件两相邻的面或组装后的构件是否垂直。凿子²⁷是传统木工工艺中木结构结合的主要工具。用于凿眼、挖空、剔槽，铲削的制作方面，翘（撬）手造型的制作；侗族木构建筑营造工具——墨斗²⁸，墨斗上精

²⁵ 传统的钻是手工钻，用拉杆上的牛筋带动钻杆往复运动做功。

²⁶ 一般是双刃，一刃是横向的用于削平木材，另一刃是纵向的用于劈开木材。一般用于去除树皮或加工成大概轮廓的粗糙加工。

²⁷ 凿一般有以下儿种：1.平凿：又称板凿，凿刃平整，用来凿方孔。规格有多种。2.圆凿：有内圈凿和外圈凿两种，凿刃呈圆弧形，用来凿圈孔或圆弧形，规格有多种。3.斜刀凿：凿刃是倾斜得，用来倒棱或剔槽。

²⁸ 墨斗也是中国传统木工行业中极为常见工具，主要用途有三个方而：首先是做长直线（在泥、石、瓦等行业中也是不可缺少的）；方法是将濡墨后的墨线一端固定，拉出墨线牵直拉紧在需要的位置，再提起中段弹下即可。其次就是墨仓蓄墨，配合墨签和拐尺用以画短直线或者做记号；还有画竖直线。和墨斗一起的还有墨线，一般用蚕丝做成的细线，也可以用棉线，其特点是，它经过墨仓时可以保留一定数量的墨汁。墨线的末端有一个线锥，是用铁或铜制作的有尖锥“8”形，也称“替母”，它可以插在木头表面来固定墨线的一端，也可以当铅锤使用（木工把它叫做“吊线”）。

细地雕刻着各式各样的花卉瑞兽，使得原本朴实无华的墨斗巧夺天工，精品墨斗甚至可以成为把玩的摆件，墨斗是侗族木构建筑营造中重要的工具，掌墨师这一名称也由此而来。刨²⁹比较常见，刨的功能主要是把木头的造型制作出来，让木料更精细。锯子大家见的就更多了，一般常用于刨削工艺要求比较高的木材表面。主要功能：可以把木材锯割成各种形状，或达到木构件需要的尺寸。锯割的目的就是把木材纵向锯开或者横向截断。锯子进行锯割时，就是锯条在直线形式或在曲线形式的轻压和推进的运动中，对木材进行快速切割的一个工作过程。大锯主要是断料、锯板手锯主要是开隼头、断料弯锯主要是做圆形造型。斧子也是不可少的，用斧子“砍削”是传统木工的基本功，“一世斧头三年刨。”要掌握刨子不容易，用斧比用刨更难。斧子是凿榫眼的最佳敲击工具，比锤子好使的多，斧子横过来，底面积比锤子大得多，不容易敲偏打到手，重量也比锤子重得多(1KG左右)。锤子，主要是用来敲打物体使其移动或变形的工具。最常用来敲钉子，矫正或是将物件敲开。最后就是鲁班尺，鲁班尺³⁰在我们作业中也是不可或缺的一个工具。

传承：在时代与历史中沉淀

窗体顶端

李：随着时代的发展，那您认为侗族木构建筑的营造技艺是“非遗”么？

杨：从目前来看，非遗技艺传承是一个比较困难的问题，因此大家都在提倡保护，我认为首先要看当地的建筑能不能保留下来，能保留下来传承下去是有可能的，如果侗族木构房居改成洋房，没有人再做木房居，以后就会慢慢减少，保存就成了问题。但从目前来看，再过几十年至少二三十年内，应该还是可以保留传承下去的。再往后的说不准了，时代不断变换，更多的新事物碰撞，能不能长久保存仍旧是问题。20年是一个轮回，现在大家可能喜欢洋房，但20年后大家也可能又喜欢木房居了，这个也很难说。现在从整个三江来看，木构建筑主要是在旅游方面的发展居多，村寨主要集中再鼓楼居多，民居特别是吊脚楼越来越少。现在我们这边非遗中心，每年举办的木构建筑的培训班，有时间我们掌墨师也会聚在一起聊天沟通，我们传承人就在培训班里讨论行业出现的困难，相互提出建议，每年都举行一两次，对于我们传承人再传承上也能互帮互助，一起延续这项技艺。

李：您认为目前国家在侗族木构建筑的保护方面做得怎么样？

杨：作为传承人，我们也考虑到一些建议，比方说一些政府工程，我们作为侗族木构技艺传承人，因为一些证件文化资质问题接不到政府招标的一些工程，招投标方需要资质较高大公司去招投标。但是大公司的话又是中标后才拜托我们去做。等于进行了二包三包，公司又会从中拿一部分的利润，对我们来说就不够友好。对于这个问题，在2000年的12月份时，政府也召开了一个当时传承人的座

²⁹ 手工刨是传统古家具制作的一种常用工具，由刨刃和刨床两部分构成。常用刨分为中粗刨、细长刨、细短刨等。

³⁰ 鲁班尺只分八寸，按财病离义气官劫害本八字。其尺八寸以曲尺一尺四寸四分为之八寸该曲尺一尺四寸四分也，凡人造门宜用此尺。

谈会，我们也提出了意见。但是到现在还没有一个准确的答复，政府的问题就是按流程来，我们也没有更好的办法。但是国家对传承人的保护力度是还可以，但是在当地来说，这也是很难判断的一个事情；即使国家想要保护传统村落，也会有一些保护工作不到位。现在旅游经济发展，侗族建筑受到大众欢迎，因此它在一定的程度上也是一种保护。三江成为旅游景区以后，也保留了三个核心区，核心区里面也有很多砖房修建起来，吊脚楼少了很多，游客来了一看也就知道，都是外包装而已，真正的吊脚楼已经很少了，所以区域管理在一定程度上也不够严谨。

李：杨老师，除了实物传承您认为现在收徒会遇到什么困难么？

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。

李：杨师傅您现在会接触一些短视频么？

杨：我平时会接触抖音，但是也很少会刷到我们侗族木构建筑的视频，很少人能真正的了解到木构建筑，只有游客到三江旅游之后才发现有这么神奇的建筑，因此我们的木构建筑一般都是通过旅游的游客了解以后呢回去传播的。所以我也希望能够通过端视屏来向大众来传播我们的木构建筑技艺，有时候施工的时候我也想拍一些短视频来传播，但我工作就会忘记，只顾着施工了。到现在也没能把这个想法实践，但是作为传承人我也希望有更多的学者、媒体来帮我们向大众普及我们的侗族文化，当然我也希望有一天我能通过更多的媒介来传播和弘扬侗族木构建筑技艺。

李：杨老师，您对您长久以来获得的这些荣誉有什么感想呢？

杨：从2008年开始得了市级的十佳名人艺人，2009年就评为区级的传承人，一直到被评为国家级非物质文化遗产侗族木构建筑营造技艺的代表性传承人，这些都是国家的认可，人民的认可，这对我来说是怎么说也表达不出来的，就是感觉到荣誉，心里觉得自己承担了一个传承的义务，那自己要对自己的职责更负责。现在也有很多人因为侗族木构建筑慕名而来想要学习，那对于我来说，不管是

学生也好，老师也好，只要过来学习的，按照我们鲁班规来说是不能拒绝的，当初选择了做这个传承人，那就要坚持下去，有义务有责任就是把这项技艺传承。

李：您现在将重心转移到家里，那您在家的娱乐是什么呢？

杨：拉二胡是我的另一项爱好，其实我对音律、乐理都不会，但是村里面有需要拉二胡的活动我也会去参与，我没有接受过专业的学习，歌曲也不懂，买第二把二胡的时候我看了说明书才知道怎么拉，现在有时间了，在家休息就自学，把自己的爱好又捡起来，从零开始。但是一些思维固定了再看书也没有那么好改了。有时候我会带上二胡在鼓楼里面聊天，村寨里有个爱好拉二胡的老人，他年纪比我大，差不多 70 岁了，他以前也是唱侗戏里拉二胡的。现在我重新买了二胡以后，学习了乐理，音调，我就会去教他，虽然他一点都不懂，但是我们之间也会比拼交流，作为一种娱乐，平时和村寨的人聚在一起，日常生活充实，悠闲的时候就拉二胡，整个人也比较开心。

采访后记：

回想第一次上门拜访杨老师时，当时忐忑紧张的感觉还非常清晰。当打开门杨老师满脸笑容热情接待了我们，一幕幕历历在目，他向我们展现了掌墨师的坚守与责任，向我们介绍了木构技艺的精巧与神奇。从杨老师身上我感受到了杨老师作为侗族人民的勤劳与热情。与杨老师相处聊天的过程中，我看到了工匠人对文化技艺的坚守。作为传承人，在大环境的不断冲击下，他们仍能保持初心，坚持守护并传承民族的文化。建筑凝聚了地方的文化，民族的灵魂是地方文化，侗族木构建筑是少数民族人民的智慧结晶。掌墨师如风雨桥庇佑一方水土一样庇佑着这一神奇技艺。杨老师向我们感慨：“现在的社会发展节奏快，越来越多的人开始关注地方文化，国家和政府对我们的支持和保护，是我们手工艺人的荣幸，也让我对自己作为传承人的责任更加重视，要对得起自己的身份，担得起作为传承人的传承职责。只要自己干得动都要全力以赴，对得起乡亲父老的期待，对得起各界人士的支持”。木构建筑技艺传承的是侗族代代相传的坚守、是侗族世代居民的脚踏实地、是传承人流过的汗水和执着。衷心希望有更多人能够喜欢侗族的木构建筑，也希望侗族的木构建筑营造技艺能够得到更好的保护与传承。

2.2 国家级代表性传承人杨似玉

刘洪波（以下简称刘）：杨大师好，我们想对你做一个访谈，主要是关于国家级非物质文化遗产——侗族木构建筑营造技艺。

杨似玉（以下简称杨）：好的。

刘：首先请介绍一下您自己。

杨：好的。我是平岩村人，侗族，一九五五年八月二日出生。

刘：您能说一下你读书的经历吗？

杨：以前家里困难，我大哥、三哥、大姐、二姐得读书，我和二哥没得读书，老弟也读得一点。那时候有老师来寨里教学生，就在鼓楼坪那里，像现在幼儿园一样。老师“来上课”就都去了，都是奔着老师讲故事的。

刘：您受学校教育少，但是您最终成了国家工艺美术大师，应该说是得到家庭的指导吧？

杨：是的。

刘：能讲一下您的祖辈吗，可以先先说一下您的爷爷。

杨：我爷爷喊作杨唐富。我老爸没有见过他，我更没有。他结了两次婚，五十多岁才有我老爸。那年正在建程阳永济桥，那个桥建了十多年。马上要搞上梁仪式了，盖瓦都到了最后一个亭，可以上梁了，突然有了我老爸。那帮头工给我老爸取了名字。上梁要抽签，哪个得签哪个上那根梁，小孩和孕妇都不给靠近，他们代我老爸抽签，后来我老爸得了那根签。所以那根梁就给我爷爷。上那根梁要求阴功，把钱、米、木头都捐进去。所以说我老爸下生花了家里太多钱。他们讲你有这个“留糠”（音）嘛，几代都生儿子的。生了孩子大家都高兴得不得了，头工帮就我老爸取了个名字，喊作杨银桥。后来自己改了名，叫杨善仁。

刘：当时建桥也需要一个组织机构吧。

杨：嗯，对。

刘：那您爷爷杨唐富属于发起人吗？是程阳桥的发起人还是什么？

杨：对，他是刚开始发起那个桥的。有一个故事，说的是：他们一起做生意从外面回来，那天正好下大雨降大洪水，过不了河。他们三个人就商量要在这里搞一座桥，那两个是马鞍寨的，一个姓覃、一个姓梁。以我爷爷杨唐富为主，回去就定下来，当晚都去马鞍寨吃饭。过了一个礼拜这个事没再提，马鞍寨那些人就讲，“诶，老表你讲话不算数，那天晚上已经杀鸡、杀鸭、酸鱼什么的好菜都拿给你吃了，你又不主持了”。他们又开始讨论，讲定了这个事，我爷爷回家来就忙开了。那年大概是 1911、1912 年吧。

刘：那时候你爷爷有娃子了吗？

杨：还没有，几代都是独生子，才要做阴功修路桥。而且他娶了两个老婆。侗话喊奶奶叫作“萨”。一个“萨佬”，一个是“萨米”。“萨佬”就是没有生育，“萨米”就是有孩子的。

刘：那您爷爷是建桥董事会负责人了？又怎么建桥的呢？

杨：对。我爷爷带头。他请其他人到我家来，先定捐款的事。捐款不是讨论一两

次就成功了。刚开始捐款不可能去很远的地方，自己先出钱，你出几块，我出几块，后来又去了湖南、贵州。捐款的时候有这么一个事：听说有个人捐了五分钱，那帮做事的说几分钱墨水都不够，直接将钱丢进水沟。后来那两个人真的不得了，就是生病了，现在讲是就是感冒，拿什么药来吃都不好。后来就去看风水先生，很迷信的。风水先生说：“哎呀，你们这两个人得罪人家了。讲人家捐少了，得罪人家了。要回去改，他们回来都烧三支拜香拜罪了。不到两小时，那两个人慢慢好起来了。这是民间传说。

刘：您家族跟程阳永济桥，关系非常紧密了。

杨：这个是的，有好多关联。除了主管的人帮我爷爷、老爸取名，我奶奶也帮忙了。有一年，洪水又冲过公路那头。我奶奶带头喊人，她跟寨老讲：“你们需要什么，我们家里有的都捐出去，香樟木头、酸鱼酸鸭呀家里都是有的。修桥的木工、石工都住我们家。现在那些砧板都还在。

刘：能讲一下你们兄妹几个吗？

杨：我大哥杨似乎、二哥杨似德、大姐杨萍花、二姐杨萍荫、三哥杨德荣。我是杨似玉，老五杨玉吉。共五个男、两个女。一个大家庭了，都不舍得分家。大姐嫁出去了都经常喊她来这里一起住。所以民间就讲，我爷爷为永济桥做了很多善事，才有了这么有名气的家族。

刘：你们几兄弟有多少人从事跟木工有关的工作？

杨：我们家五代都有关。我爷爷第一代、老爸第二代、我们兄弟第三代、我娃子侄子们第四代、孙辈的是第五代。我大哥杨似乎是搞那种古意亭（木构模型）的，像那种永济桥的，盖房子也参加。但是他搞手艺的特别厉害。他结婚去老婆家住，又做不了什么工，他就搞竹编、桌子、箩筐啊，其他人都拿竹子给他做箩筐，比如人家去三江做工挣七公分再换给他。他有三个儿子：杨念路、杨念魁、杨魁康，三个人都做木工，有时也做老板，特别是老二。他们都在南宁，老二每天又当老板又做工，晚上回家来还搞点模型卖给人家。澳门回归的时候，他三兄弟做鼓楼模型送给澳门。现在念魁、念路、魁康都在桂林那边搞工程，没空回来。

刘：二哥杨似德家呢？

杨：他 1940 年左右跟我老爸在村里做了。他以前常惹火老爸的，说他又不帮着画墨又笨。他一个男一个女。他儿子叫杨旅顺，以前也跟我做木工，一天得二三十块钱。去广东一天得五、六十，就去广东了。去年我讲他，让他跟我做工艺品，他不愿意做，他身体也不太好。

刘：三哥呢？

杨：他还健在。三哥做木工蛮厉害的。但很少在我们寨里做。改革开放后主要跟我出去做工程，但他不能独立掌墨，他的特长是雕刻。像鼓楼雕花、翘角、瓜柱、

吊柱啊，他做得挺厉害的。他的工具特别好，经常把工具收在箱子里，不像我都随使用随便丢，他的工具一般人看不到。

刘：他有几个孩子？

杨：他有一个儿两个女。儿子以前也跟我做木工，现在他不做了。他跟他妹去韩国开车。他出去的时候没走大路，走的是田坎，手里拿个塑料袋，装着鞋子和衣服，就走了。出去了近十年，最近又回来了。

刘：老五呢。

杨：他今年六十岁，是自治区级传承人。他一个男一个女。女嫁到程阳搞生意，她家公做老师。

刘：您两个姐做什么？

杨：两个姐、姐夫都跟我去搞木工。大姐有几个儿子，那个大女儿就叫作吴联欢，二儿子的吴文运，刚开始都跟我学木工。搞了十几年没赚得什么钱。我又记不了账没得给他们钱，所以朋友都说：诶，你还搞这个做什么，跟你们舅佬不得钱的。大姐三男三女。老二吴运桥在寨里都跟我做。现在到广东搞铁工，他手艺好。老三吴群雄，现在他还做木工搞装修，也会画墨可以做掌墨师的，做简单的凉亭。二姐夫以前跟我做木工，他的手艺一般。等娃子毕业了、不读书了他就回来了，家里没得人种田。他一男一女，女的大、儿子小。姐夫现在在大寨里。孩子到外面做工程，跟我大儿子一起做木工。我大儿子懂画点墨。还有我舅佬（老婆的弟），他是平铺村的，叫杨银兵。有一年去维修友谊关关楼的，他都跟我去那里做工。那时候他做完工，么都不拿，就抗个录音机回来。他喜欢这个，现在不愿做了，在种田、捡茶叶。

刘：你有几个孩子？

杨：我两个儿子，大儿子彬旅、小儿子杨诗权。当时我看彬旅蛮厉害的，他掌墨、设计、画图预算都可以。他现在在外面搞，不只是搞木工，也接工程。彬旅在桂林，读的师大，读到最后一个学期了不去考试，不懂成绩什么样，他毕业就直接回家了。

刘：您估计这两个孩子，未来还会坚持做这行吗？

杨：老大可能，老二放弃。

刘：你们家四代构成了木工的家族传承是很精彩的。您从八十年代到现在基本都在做木工了，其他还做吗？

杨：我农活也做，什么都做过。很早的时候做过家具、也在生产队养过马。

小的时候在马湾道班，就是马湾茶场那里，现在喊作交通局还是公路段不晓得，以前喊作道班。有个施工员喊我帮做一个门框，可能是有点像样嘛。他又说“你

帮我搞个衣柜”，我讲可以呀，那时是十几岁。也去南宁清过水沟，那种都不算了。这几年我搞民宿，一直搞着。

刘：木工还在做吧？

杨：还在做。我前两年在林溪镇维修两个文物建筑，梁寨鼓楼、逢军桥，搞了两年。现在没事就在家搞模型、礼品。去年我搞了两个大型模型，有一个十米长，有一个两米多高。

刘：您现在同时做很多事？

杨：对。搞旅馆、教学生，今年教了两千人。

刘：杨大师能讲下侗族建筑方面的事情吗？

杨：侗族建筑的特点是用榫卯，不用铁钉。你到哪个寨去建房子哪怕用一根铁钉，人家都笑你，一定要榫卯才得。榫卯的榫就是枋，卯就是柱子。开洞叫卯。为什么叫做榫卯呢？我们侗话传下来的，一根枋叫做一榫。现在变了，讲榫很少了，但湖南那边还是。

刘：穿枋突出来的地方叫榫，对吧。

杨：是啊。真正的一块穿枋，一块木头是一榫。卯是洞眼。榫是卯进去的，叫榫卯结构，要搞得特别精细。

刘：您作为国家级代表性传承人，尽可能把这个文化讲清楚，在建筑结构、造型、风格、名词、工具和别的地方有没有区别？

杨：有。湖南、贵州、广西都有区别。如湖南、贵州有的地方搞鼓楼、房子要搞挑手，转角的一根枋都标上来。广西搞翘角就是用什么木头来建加高一点，不像湖南、贵州那些按传统来做。现在慢慢偷工减料了。湖南、贵州屋檐很翘的，我们做不出来的。

刘：贵州和湖南有没有区别？

杨：有一点。比如鼓楼外观，贵州鼓楼上面大一点，湖南、贵州还长一点，广西的上面尖一点。我们喊上面为“波子”。高度来说广西的矮一点个。湖南、贵州还喜欢在鼓楼里面都画画。

刘：从选址来说呢，哪一种更复杂？

杨：肯定是山坡里的复杂，平地的简单。按照传统鼓楼的做法，四方鼓楼简单，六角啊、八角难一点的，安装都难。

刘：可以说一个挑手的创新方法吗？

杨：好。一九八几年我去维修永济桥。永济桥做法很传统，斗是从里面穿出来，很难斗进去。有一条四枋这样的，穿了整天也打不进去的。后来我想，把那洞眼撑大一点，从外面穿进来。开始老爸不同意的。他说你把洞眼撑宽就可以从这边看到那边，人家会不笑的。他不同意，又去敲，结果还是不进去，我说这样好安装一点，还很快。他说那就依照你想的。我拿凿子斧头上去，把洞眼把外面“大

进小出”的外面都稍微改一点。做成里面大，然后从外面一穿都可以了。现在人家做斗这样做了。

刘：能介绍下鼓楼吗？

杨：好。“有寨必有鼓楼”，鼓楼是节日时在“里面坐，唱哆耶”。几个寨子都来。比方一个寨来一帮男的，我们寨就是一帮女的。在那里对耶、唱歌，唱哆耶都是在鼓楼里面唱，现在都到广场去唱了。十多年前，程阳大寨一帮男的来我们这里哆耶，对耶比不上我老婆那帮人。以前是对不上的就挂上鼓楼柱，回家去问老师，第二年再来访我们的耶，但他回去一直没再回来，说明他对不上。

刘：鼓楼里有好多人，他们在做什么？

杨：鼓楼主要是哆耶，还有老人家聊天、商量事情，也有娱乐。以前寨子里重男轻女，男的去鼓楼的多，女的少，现在无所谓了。以前主要鼓楼里那帮男的基本是年轻人，现在都是老年人了。以前男的围一大圈在里面，女的围一圈在角落里，她们相互牵个手、拍个肩膀，男的在里面唱“咿呀，咿喽呀喽候呀”，这是一个谱。男的一唱女的就唱了，在很远的地方也能听到，很好听。以前里还敲鼓，鼓在鼓楼里，有楼梯可以爬上去敲。鼓要放得高点，声音才可以通到两边，一上去敲，寨里听得懂。比如今晚有人来唱戏、有人来做客、有芦笙比赛，根据鼓声就知道。

刘：鼓楼有多种形式，在结构、设计上有什么规律？

杨：有。讲究就在支撑那里。有个红尺的，长有八寸，是鲁班尺。但现在不论了。以前很讲究。搞地形，要搞几个方向、几个面。几面就是要搞六角、八角。寨子里搞八角、搞六角不由我们定，是风水师来定的。风水先生也不是不是你讲了就依照你，我讲了就依照我，是我们大家商量着来。像建程阳桥、普济桥还是什么桥的（记不太清了），就有去大寨过那里的那个桥。当时在商量的时候，大家都在讲，但是有一个八十多岁的老人家讲的有道理。

刘：您可以分享您做鼓楼比较多的结构大概是怎么样？比如落地柱子、普遍的是什么类型等。

杨：关于鼓楼的结构，我也想过、听过。但是要我讲，和专家讲两码事。鼓楼为什么要搞四根柱子？四根柱子又代表什么？枋又代表什么？为什么叫挑手咧？

专家讲四根柱子代表四季，不对。还有就是十二根柱子代表十二个月，你十二根柱子里有个挑手，挑手在十二个月里做什么？那鼓楼为什么有镬在那个地方？为什么要在那里？说的是以前，程阳就一个姓程、一个姓阳的来这里落脚，就喊作程阳。后来姓吴，姓什么都来这里。一来就是来一大帮人。有老的、有小的、有年轻的。都来到这里没地方住，失眠都是荒山，晚上下雨，冷啊，也没有搭棚。后来有四位老人家拿雨布盖到上面，四个人拿手撑着，一人一个角，叫挑手。四根柱子是四个老人。穿枋穿出去就像手一样，侗话叫“巴擒”。这样我平坦一个

老师傅讲的。现在我们喊定梁柱，是由四个人都定下来的。现在的鼓楼越搞越有经验，越搞越大。以前是四根柱子，且是四方的。没有六角、八角，以前都是四角。

刘：那从内部结构设计来讲有什么难度吗？

杨：首先是画墨，记性要特别好。四方的一根枋一边穿就简单，六角的要复杂，懂行很简单。刚开始做是很难。比如前几年我搞程阳桥头山顶那个的时候，天天想，晚上睡不着觉，不好意思问，人要面子的。先搞一个模型看看，现在回头（看）是很简单的，就难在那个地方。

刘：鼓楼仪式呢？

杨：做仪式规矩很多。第一，你想想去砍木头的。上山砍砍第一根木头。要选哪些人、哪一天、哪时，还得都是一个姓。砍木头选的第一个人要四代同堂，就是父母健在、孩子、孙子都好的那种人，砍木头的人越多越好，越多越喜庆。人家会说：“他家要起房子砍木头了，诶呦，这么多人去了，他们真有能力。”但是老婆有身孕的就不能去，尤其是建鼓楼。砍树的一帮人都选好一次都去砍了。砍树要拜山神。白山神要在树头那里供奉猪肉、鸡、鱼、酒、钱纸，风水先生要去那里念道法，念完后，他先砍第四斧头，再轮到师傅砍。做梁的要那个双生树，其余的柱子不要。第一次是去砍搞柱子的，比如现在石路山那边就有一片。看中一根，直接点中，拿来搞中柱的。如果是鼓楼要四根柱子，先砍一根。如果后面还有更好的，也可以换。换柱子也要风水先生来，现在都不论了，直接买来做都得了，主梁要在房子建完后再砍。主柱完了后，再砍上梁仪式那根梁，砍完以后等它倒在山上干了才扛到工地，还没做工梁就不能落地，扛到木马去放。扛柱子和梁的都是一帮人，比如讲是四个人，两个左就两个左，两个右两个右。四个人你累了就换两个人，只是隔了一段时间。后面换人，还是右的就换右的，左的就换左的，不能讲我前面搞左了，后面又搞右，不可以。到时候你想请哪个来掌墨，再选时间搞仪式。掌墨师也要去山神那里拜一下。立柱的时候要摆两桌，风水先生一桌，掌墨师一桌，上梁先放炮仗，亲戚朋友都来的，建三江鼓楼，有上万人来看。

杨：上梁的时候要唱上梁歌，内容是什么？

杨：主要是“此吉是居，此居不是非凡居。”“天上金鸡叫，地下凤凰鸡。”“天开年月里才是叫金鸡”等。

刘：饰梁木呢，里面要放什么东西？

杨：钱币，铜钱、铜钱、皇历书、五彩线、外面是一尺二长布的侗布。侗布包梁一圈，外面有一双那种香椿木筷条，也有用五彩线的。还有三股糯米穗。

房子的梁上不写字。鼓楼、风雨桥会写“国泰民安”，还有年月日、掌墨师的名

字。哪个书法好哪个写。

杨：上梁的摆“三牲”是什么，掌墨师和风水师的有什么不同？

杨：风水先生要一张桌子放在那，念保平安。掌墨师念的是敬鲁班。两个同时，各讲各的。比方我就念我的老师，我的老师姓杨。第一晚上，我就一烧香，有一碗水。一碗水拿那香发到的，发完了就念了。比方哪个师父先传下来就先念哪个，我们都先念鲁班祖先，再念到先辈，姓杨的、姓江的等，都要请他们来的。

不讲得大声，只能在肚子默念，不得讲出口来，心中跟他对话。要我那碗水念完了才拿那个公鸡，拿公鸡我念土地公、中央土地，中央土地的传统以前是没有的，现在是中央嘛，地方是毛泽东打天下出来给我们，后来才增加，都是为了建筑更安全，对后代更好。念完了又要送师父的。再念宋师傅、吴师傅、杨师傅、王师傅、江师傅，把师傅们都念完，说哪里来哪里去，东来东去，西来西去。如果你不送师父，那个师父一直要跟着你的。再拿老公鸡来，一般是用刀来割鸡冠，但我用那个嘴巴咬的，鸡血出来，再唱鸡血：鸡血淋两头，代代儿孙出公侯，鸡血淋两中，代代儿孙出巧宗（皇帝），鸡血落地，代代儿孙都有万利”，把毛扯几根放那里。上梁是在地下搞，要摆梁，是要把整个梁几个地方给它沾上血，留个痕迹在上面。唱完梁再唱柱，唱柱时越大声越好。拿着鸡头给它点点血，只能粘梁、柱子，早上那时候也高兴的啊，去安装房子的人那里唱，那个风水先生也去那摆。立柱是风水先生动手，也要三牲，再念，念完了保平安。他念完又轮到我了，我拿一根穿，第一根要有个动作，拿大锤打那里，打一锤、两锤、三锤，就等于唱歌一样，最后一句大吉大利、大发大旺就唱歌完，大家喝彩。然后就是升梁，升上去以后就撒糖，先撒一次给那个主家。

刘：鼓楼安装呢？

杨：鼓楼也一样。鼓楼是先撒给长老，他在不在也撒在那个地方。上梁结束后靠近吃饭时间就先吃饭，还没到吃饭时间就煮甜酒，大家都吃点一碗甜酒，第一碗先给主家老人家吃，再给风水先生一碗，第三碗才到掌墨师，然后大家吃。

刘：上瓦有仪式吗？

杨：上瓦没有。

刘：鼓楼开门仪式呢？

杨：鼓楼和风雨桥都一样，过一年两年都可以开门，开门的时候要请邻寨都来。不是随便请一个人就可以开门的，开门的人要四代同堂，如果他的兄弟、儿子还在外面当干部的话，大家比较敬重他，就选他了。如果你选上了，要提前请人来教你讲话。那天教你的人也要去，你在门外面唱，他里面就对，他门里面唱，你外面对的。寨老在里面，群众在外面，也有好多人围着看。开门的人再讲吉祥话，跟对歌是一样的，以前的传统是古文，现在娃子听不懂，就不这样了。开完门后

放炮仗，然后都到里面哆耶。进去也是讲吉祥话的，鼓楼就算活起来了。

刘：鼓楼备料和仪式是怎样的？从这个第一根柱子采伐、加工主柱、立柱、到主梁都伴随着仪式吗？

杨：砍中柱、加工中柱、开工。砍中柱先用刨、斧头。你怎么砍法是有规矩的。比方说先去拜鼓楼神。再拿斧头去敲那根柱子几下，东南西北的都要敲了。一边敲代表东，一边敲代表南。然后是西、北。刨完那根，就拿墨线描。要跟主家讲，他要放鞭炮的，但不随便放的。掌墨师一抬起柱子，主家就准备点。抬一下，他就马上点鞭炮，炮仗也要同时响，这个议程就完了。做工那天，请亲戚朋友来安装柱子、木架。那天一大早，排枋要在那里一排一排摆好。风水先生定时辰，时辰到了，掌墨师拿鸡血淋，沾在锄头上。在几个角上敲三锤，风水先生再念道法，保佑平安。那时候不管时间是三点、四点还是晚上要立柱就一定起床来立柱。现在都要八点、九点钟，天亮人家才来。

杨：还有一种是踩梁，扛一根一百多斤的梁，一边踩一边上去。鼓楼最高一层实在是太高了，根本爬不上去。就搞个楼梯踩上去，两边用绳子绑着梁。先搞道法，师傅都交代上面那个帮踩梁的，拉梁上去，讲一步你就拉上去一寸，讲一句你就拉一次，比如上三步、四步，就讲四季发财。到十五步，就讲十五登天。再撒糖、放鞭炮。

刘：您介绍一下风雨桥的目的、作用、类型、功能特点，可以吗？

杨：建风雨桥主要目的是拦住风水，不给村庄有漏洞。比方钱包底下烂了，钱都漏出去了。还有就是可避风、躲雨，晚上还可以在上面聊天、乘凉。通常建在两山脉交会、河流下游。比如程阳永济桥实际上是在马鞍寨最下游，它前面也有，像合龙桥。风雨桥选址是由风水先生定的，最后由寨老们来定夺。

刘：能讲一下桥的结构吗？

杨：风雨桥喊“廊桥”，像绑腿，它伸出来的绑腿，以前喊身桥，就是有身的桥。亭有腿，是伸出来、拱一点、宽一点似像个人一样肩膀这个。桥廊代表龙身，是一条长长过去。比如永济桥歇山桥顶是龙头，中间的代表翅膀，要有一条廊出去才等于有尾巴的。侗话喊作“龙桥”。后来喊作“迎龙桥”“接龙桥”，都跟龙有关。现在的合龙桥我们过年过节都要去烧香、去请愿、还愿，桥上有菩萨。菩萨不能随便摆放，她的面要迎着河流上游，这个是有讲究的。比如，马鞍寨没得马，要搞个马在水坝那里，马屁股朝着寨里面，那天吃完百家宴以后，有一个人喝醉了过水坝，结果掉水里，死了。有人讲马屁股朝里面不踢你的，但是你到河边，那就踢了，然后整个寨子就把马丢下河。后来寨里的老人说，把马放到下游去。

刘：风雨桥的制作工序能说一下吗？

杨：先做桥台，再做要通过的一排排木头，喊作深臂建、深臂梁、或是建子梁，再建亭子。整个桥廊很长，由一个个排架组成，再通过穿枋把它穿起来，做的到

时再安装排。材料是在底下工房那里加工完，到时候风水先生选日子，由中间起亭，先做亭，哪个是中亭，哪个是东亭，哪个西亭，台亭的，这些亭的材料在工房找到，选村民去安装，掌墨师总体指挥，最后一次性做完。

刘：安装时有什么特别要注意的？

杨：以中间亭子为中心，从两边向中间排穿斗过去。所以，掌墨师的尺子一定要量得特别准，如果第一个亭差一点，第二个、三个又差一点，对到桥墩后就不准了，对师傅测量的要求就很高。搞桥墩也要掌墨师在场量尺寸，他心里才有数。所以当桥墩刚基础施工，掌墨师要经常去看。如果如你不经常去看，万一这里差五十米的，底下再差五十五米，结果就不对了。问题是，从水下面搞上来，免不了有一点移位，又要去重量过一回才安装对中的。对中后往两边增加排架，再把它延伸出来，通过穿枋。对于排架数量没具体要求，传统上来说，还是要好看一点。比方有五个桥亭，中间那几个开间要小一点、窄一点，两头要宽一点。四根大柱子的亭，枋的和穿不一样长，比方上面短窄一点，下面要长宽一点，显得像棵树一样。如果底下三米，上面也三米，你这样看，感觉上面宽了吗？实际上，中线对中线又不一样的，如果搞一样的都感觉上面宽。像搞鼓楼，也有收腰，像底下这么宽有个弹性，好看一点。平平的就不好看，

刘：风雨桥建造仪式分别有哪些环节呢？也要从开始砍木头？

杨：呃，一样的。第一轮也选大梁，大梁分几样规格。第一次就去砍那根大梁的。这个主梁是底下那个大的木头，喊作多柴梁侬话是“砍”。上面是平桥大梁，讲是垫片。正门还有个大的木头。第一次砍伐的都选大的长的木头，砍那根木头和做房子、做鼓楼的木头都是一样的。仪式也是一样，也要喊一样的一帮人，也要三牲、烧香、讲话，扛回来后的仪式有点不同，比如仪式是在桥上搞的，还有，不管是安装还是上梁仪式，烧香的时候香摆再哪个地方，最后也要插在那个地方。鼓楼就不一样，烧香要在桌子上面，做完后插在那地下就得了。

刘：砍木头的仪式是怎样呢？

杨：第一步是砍木头，过程跟鼓楼一样。先到山上去看那棵树，风水先生也一起去。看好某一家的木头，说就是这棵了，回来后风水先生再定日子。在“好日子”这天去砍，要砍那根特别大的木头。砍之前也要拜山神。砍倒以后再找一个也是好的时间把它请回来。回来以后开工，也要搞一次仪式。以前没吊车，空中架大梁不容易。全部从水底下把两头一起拉上来，要一根一根吊。先用一些短的木头垫起来，两根一扎，放在棍子上滚过去，再搭上面的，搭两根后就容易了，第三根把它放上去平埔过来就可以了。一排有九根大梁，有的十多根。再用木头垫砧木，就做成桥墩了。然后可以搞桥上面了，就是中心亭。完了后就一个排架一个排架放在两边，有哪根木头合适在哪个地方，你就做在哪个地方。然后按照提前准备的材料一个一个找到并安装。

刘：好，杨师傅，我们聊一下侗族风雨桥上梁仪式。

杨：风雨桥和鼓楼上梁仪式有点区别。比如摆桌子、烧香位置不同。也是掌墨师和风水先生两个人做，也用两个桌子，以风水先生为主，这一点和民居不一样，因为是他选定日子，作用更加大。掌墨师念道法，念那些师傅一定要搞得到位，不能多了就减去，特别是烧香摆桌子。刚开工仪式也是有规矩的，比方第一根木头上马后，老人去拜山，朝那边就那边，不要去动它。梁上包扎的东西跟鼓楼也不一样，是要烧香的，并且场面特别大，要烧到九支香，还要搞到几组，又搞九九股。酒杯也要有九个，拜完后，烧香的桌子也收完了，香插在哪个地方，也是有规矩的。上梁的时候是要踩梁的，我有次做上梁仪式，也有点担心，就问过老爸。夜里做了个梦，梦一个老人家来了，他说“师傅啊，你要烧九支香，九个杯，搞九股”，又教我唱上梁赞歌。教我一边上一边唱，一边唱一边抛糍粑下来，糍粑要拿种红布扎上放下去，因为糍粑很硬，别伤了人。他还教我讲完后，你不要回头看，你就直接回家去。我家在程阳，怎样回家？他说“你住在哪里，哪里就是家”。后来我就这样，上一步啊又上一寸，上二步啊又上一寸，唱到四步就登顶了，登顶后就扯了十五米长的红布，从上面把布垂下来，要有点斜度的，把糍粑、糖、瓶装酒滑到底下去。上梁完以后，他们就在那里吃甜酒、打油茶，我就回到工棚的家，自己打点油茶。

刘：杨大师，寨门您了解一些吗？

杨：我们寨里现在还有两个老寨门，老寨门上面有楼板，下面有栏杆、有门，以前的时候，晚上把寨门关了，还派人值班把守，主要是怕外面的人搞破坏。我小的时候还见过两层门的，木板很厚很宽，里面有门栓横到板，一穿进去后，一般人推不开门，外面那层门的木头大概有十二公分，人反正都进不去的。现在的寨门呢基本都不做门了。有的汽车都可以开过去。

刘：凉亭您做得多吗？

杨：凉亭做得蛮多。凉亭落地柱都是四根，四方形，屋顶是一层的多，没有重檐。顶上四角的多，六角、八角很少见。里面三面有凳子，一边开着要进人的。

刘：凉亭建造的仪式有吗？

杨：很少，砍木头烧香都不要。一般喊风水先生看过日子指导哪天安装、哪天上梁就得了，安装的时候也不用风水先生去。一个掌墨师就可以完成，不用带徒弟们。但是也要拜山神，安装的时候，第一次扛一捆放到那里，要拜山神，因为您要在山里面建东西要让山神晓得。我们是中饭去，不可能只顾自己吃，要先敬神，打开“钵瓜”，里面装着糯米、筷子，要跟各位神灵念几句话才吃饭。我们不能忘记祖先、长辈、师傅。

刘：您讲得很到位。

杨：比如以前我们年轻时候去“坐妹”，都喜欢煮糖珠，有些人真的讲规矩，到

现在我回忆到那时候，认为那些人还是真的有道理。他老爸老妈在房间睡觉，我们在这边煮糖珠，熟了，夜里三、四点钟，半夜三更啦，有个姑娘舀几碗煮熟糖珠，放在桌子上，她不先拿给我们吃，她去推开阿公、阿奶房间门，说：“吃糖珠了，阿奶哦。”她回来才递碗给我们吃，这是我们传统下来的。所以我们吃饭的时候也要在心里想一下“师傅吃饭了”，以尊重他们。

刘：嗯。

杨：都要自己在那里，师傅吃饭了。

刘：侗族建筑始终是有仪式的。我想问侗族建筑民居、鼓楼、风雨桥、凉亭的木材、选料有什么讲究吗？

杨：选材料讲究是特别厉害的，比如现在你在那个搞一个工亭，我去一看的选料，你懂不懂行我就知道了。还有：房子上面为什么要收缩一点，修外檐要修翘一点，修多少呢，都是有讲究的。还有：拿一根有结疤的料来做枋那哪对的咯。枋一开出料来有那么大结疤，一条枋才多厚是很容易断的。有结疤的可以搞柱子，没结疤的开料做枋。

刘：还有呢？

杨：选料还要注重材质，杉树有一种喊作油杉，有一种喊作糠杉。油杉用来做枋，因为油杉比较硬，树心里面还是红红的。糠杉就很腩，承受力就比不上油杉，可以做柱子。还有就是有结疤的你就拿来做柱子，不管什么杉。这是几十年的经验。现在有的用料把那个边皮去完，只要中间那一块，那承受力就不得，硬度也比不上有边皮的。这种搞楼条，不管风雨桥楼条也好，房子楼条也好，料都开得四四方方，那哪能承受得了？一走上去就摇摇晃晃的，还是硬度不够。但现在很多人以为这样搞很漂亮，实际不是这样的。

刘：像您讲的糠杉和这个油杉，木料产地有什么说法？

杨：油杉、糠杉都是杉木。有一些木头是在那个冲里，那里泥巴养分足，十五年就长大了。在山顶那个十五年还不大，长得慢的硬度就够，就扎实。如果长得快密度就低，就腩了。腩了的喊作糠杉，扎实的就喊作油杉。以前木料缺的时候，哪根木头弯一点，都拿来大柱。现在不同了，哪根直点就拿来做柱子，既好做也好看。如果弯弯曲曲的，从那头拉一条墨线来，要对住中心。但是后期锯签、测签都难一些。比如，如果一根柱子找到墨线、找到中心，但是签和中线对不住，比方说相差三十公分去，那根穿枋一边短三十公分，一边又长三十分。这就要求你选柱子时就要考虑哪边做枋、哪边做穿，这是要讲究的。也就是榫和卯，哪边适合做榫，哪边适合做卯。是考虑师傅经验的，一般也是师傅传的。如果您分配得好，材料就没有那么浪费。如果您分配得不好，您的材料又挨浪费。

刘：所以选材是侗族工匠智慧，是吧？那么我们讲完木料再讲一下工具，可以吗？

杨：哦，现在的工具传统的很少用了。比方开卯的现在都用电锯来开，电锯开一

两下就钻一个洞出来。以前用是凿子、斧头、镢，我年轻的时候有把一米长的镢。像锄头一样，那个的，那个，那个卯的，能开四公分乘四公分的洞眼，打得很准的。稍微有点误差就不够精准了。现在是用电锯，放好了移到墨线那里打下去，卯就开出来了。现在樨头也用电锯了，也很直。

刘：嗯，大锯还用吗。

杨：大锯现在换成那种大型电锯了。我以前有十多台大型电锯，有几千瓦、十多千瓦的，是用电的。

刘：那您野外作业的时候要接电过去？

杨：哦，以前我刚开始，比如搞程阳永济桥的时候，锯是用两个人拉的，是油锯，全手工。柴油锯很高，四个人根本抬不动，圆盘锯是有，有一米宽那种的，都放在桥头亭边安装的。那是八十年代，刚开始去开料是我大姐夫去的，用锯子手工挖的，现在我还保留那个锯。那种故事现在都不想讲了，我看他两个那时候太辛苦了，他个子又不高。我就想办法跟我老爸说，用九百块钱买一台大型柴油机来，他同意了。那时候九百块钱很多了，买的机器也很大，有六米长，需要几个人抬起来，一个人抱到肚子这里，再用肚子顶着推进去。

刘：在木料加工过程中，现代工具慢慢取代传统工具了。应该还用一些传统工具吧，比如说画墨。

杨：对，画墨。要有墨斗，也要有角尺。传统角尺有五寸，做到掌墨师以后用的角尺才有一尺。以前我跟老爸和大哥说给我搞一把角尺，搞长一点，和我老爸一样的，他说你搞八寸就得了。现在我一直在用那条八寸的尺子。所以，从传统来讲，用的尺子长短也是一种身份。

刘：角尺是怎么用的？

杨：角尺是用来画穿枋、柱头的。角尺和墨斗在古代就有了，都是传统下来的。现在也都在用。角尺也有用古老的，也有去买那些钢的，不都是用木头来做的。也有不用竹子做笔，而是用那种圆珠笔来画。但是用圆珠笔画得不准的，真的，不准。因为圆珠笔那么大，中间才有笔心，肯定画不准，用竹子来做的笔，里面是很平的，一描下去肯定是对的。

刘：那还是墨线是最准的，是吗？

杨：拉墨线打线直，定位的中心位置是准的。现在我画一根木头的穿，必须要依尺子画过去，墨斗只能打线。

刘：安装工具还用传统木锤吗？

杨：安装，现在也有用传统的，也有用先进的。先进的是用葫芦来拉的，也有的用链条。

刘：用链条把它提上去？

杨：以前用那个绳子来搅，有时候还到山上去找藤。藤很粗，用藤来搞，一搅一

扭。以前也有拿麻绳去吊，现在用葫芦吊。比如以前那种天锤，大房子有八米、十米高，要是拉一米多、七八米多长的木头，就用两根绳子拉下来，一边有两个人扯，一边有一根绳子拉。“呦罗”一声那边拉过，这边“呦罗”一声一拉，“嘭”得一声一次，“嘭”得一声又一次，你看嘛，这么大一根木头，这么长的靠进去。如果那木头怦一点都敲烂去，以前传统是这样。还有一种是侗族叫的发挥器（音译），发挥器就是一根十多公分粗木头。在一边挖一个洞，插一根木头下去，一边钩在那里。一头都、勾在枋里。另外一头是分开的，前面有两个叶子件。一穿上去，在底下一压就进去了。以前我在南宁搞得很辛苦，也没地方去找藤，又不舍得花钱去买一根绳子。我看到一个葫芦，就去买了来试一下。那种葫芦要八百块钱一个，那很贵的。就到那里了一拉，诶，还真的好用。

刘：我们回顾一下，您是从什么时候开始做木工，什么时候开始学习盖房子，还记得吗？

杨：我学木工从十二、三岁就开始了，那时还小。到七岁去读小学，家里也困难，没得书读。五、六岁就是跟老爸在寨里面去做工，他做工，我在旁边玩。他那时候，跟我们寨里一个老师傅、还有他徒弟三个人在寨里做木建筑房子。有时候跟人家去搞“旁通”（音），那时候我就五、六岁，最爱玩了。有时候，他拿一块木头来给我砍，做木板鞋，以前最喜欢木板鞋。木板鞋上面一块胶都没得，再拿一块布，随便钉上去。加工好一块放在那，又给我拿一块，再砍。那时候五、六岁？七、八岁？反正很小。老爸把斧头磨的很锋利给我在地下砍，有时斧头都崩了，又挨骂。真正到懂事一点，大概有十一、二岁了。那时候，老爸我、我堂哥做鸡笼。因为以前家家户户都养好多鸡，看到人家有个鸡笼感觉很好。我们两个就做鸡笼。那时候我老爸刨了好多方条，方木条比较好搞鸡笼，我就去偷他的木条，老爸也放心给我们两个偷，做了好多天都没做成一个，浪费了很多材料，我堂哥又不好意思问我老爸，我就去问，问了就挨骂咧。也不记得偷了多少根才做成功做一个鸡笼。我老爸看了以后知道：这个孩子，还可以。后来他又给我木头，让我学着搞鱼盆。鱼盆就是装鱼的，我们农村都要去买一点鱼仔放到田里，如果你家没由就感觉很穷，所以我又做鱼盆。那时候也就十二、三岁，大一点了。我第一次搞鱼盆就成功了。当十三、四岁的时候，老爸又带我搞织布机、旁通（音译）。搞织布机的时候，老爸样样都教我，怎么开榫、什么样的锯，怎样拿锯子，我第一次搞老爸也不大放心。他做一哥半天就休息、抽一次烟，抽烟的时间就来看我，检查我做得对不对。那时候我两天做一个，后来熟悉了，一天就能做一个。因为家家户户都需要，家里只要一个女孩的都要做一个来织布。织的布就是嫁妆。所以就做织布机、纺纱机，还有染布的桶，染布桶包括中号、小号、大号，还有装衣服的桶，桶有圆型的，也有椭圆型的。我还记得有一家人，他家有四个女两个儿子，他老爸从山上扛了很多木头，堆满了楼底，让我全部劈完，在他家一做

就做了几个月。

刘：您从做织布机到后来做房子有什么过程？

杨：哦。我做工的时候很少跟人家说话，就是自己做自己的。有一次在贵州做纺纱机，有一个人也在那里，我也不跟他说话，他干他的活，我做我的工。差不多到下午五点钟，我想安装了，哪里知道那个人给我搞了鬼。织布机安装不进去了，织布机上面有一块喊作“二”（音译）的构建安装不了了。我们侗话叫做夹怱，就是夹子、耳朵的意思。怎么样敲都敲不进去，我从底下钻进去看，又在上面打，又拿来刨，又摇又打，还是不进去。我就用好重好大的斧头用力搞进去，结果那块都烂了。我觉得很奇怪啊，就先点一支烟。那时候我不抽烟，主人家不管你抽不抽烟都要给你，我抽一下烟，那一块一放就进去了，一拉又出来了，好像坏了一块。晚上回来我就问舅爷，我舅爷问有没有人过你那里？我说有一个贵州人路过那里，舅爷说那就是他搞你的鬼咧。我说他搞什么鬼？舅爷说那个人是搞道法的，他念了以后您根本都动不了的。这种事以前好像听我爸讲过，说在桥上面有个搞船的，有个人路过他也不问人家也不说话。那个人就念了几句话，结果那个搞船的就整天在那里搞，一打这边那边就出来，一打那边这边就出来，后来有人讲，哦哟，你得罪人家了，可能就是这个人。他就出去找到那个人道歉，回来一斗就进去了。从那时我就开始去学“拿一碗水”。也是跟舅爷学的，但是他也比不上人家懂，只是在我们这几个寨算是比较懂一点的。我老爸也知道我懂一些之后就喊我去做房子了。第一栋房子是在马鞍寨那里，有人看到我就说你做坏了木头赔到人家没有啊。那时候木头很珍贵，要一根木头也要生产队批，还要到公社去盖章，才给你砍的。那栋房子现在还在。那是我参与的第一栋房子，是我老爸掌墨的。这样我就开始搞房子了，可能当时我也就十五、六岁的样子，就是跟着做粗活，又是铲又是刨的。做完那一栋又在我们寨里面跟我老爸还有他的徒弟做，那时候程阳八寨做得特别多。说到底可能还是我老爸做得好一点吧，请他的人也多。我第一次掌墨还是有一个机会，那时候掌墨师也少。有次，在我们寨里面做，安装一根九米长的木头，不懂得哪头掉下去了，把那个人这样一挑，那个人从上面一飞掉到地下去，他就伤到后面骨头了，休息了一年时间，做不了工了。因为他又在马鞍寨的一栋房子已经搞过开工仪式了，主家就找不到人了，一定要我去做。那时候也年轻啊，我都答应了。所以从那时候我就开始当掌墨师了。可能还不到十七、八岁。

刘：从十六岁到二十八岁，再到程阳桥重修，这一段时间，您都是在本地吗？还去了哪里？

杨：都是在本地，要不就是去做织布机、做旁通（音）的，要不就跟我老爸去做房子的，后来我成了他的徒弟。老爸有两个徒弟，有时候他忙不下来，我又帮他画墨。老爸的另一个徒弟叫阿茂，他刨木头、铲榫卯特别平，做工细，但是他在

维修程阳桥那一年就去世了。那时候我们建的基本上都是普通的房子，也是那个年代的特点。我算了一下，共做了五十多栋，比我吧还多几栋。在本地也是很有名气的了。

刘：一九八三年洪水把程阳桥冲垮了一半嘛。一九八四年就开始维修程阳桥。

杨：是的，那时我是徒弟，做木工的。掌墨师是我爸，还请了独峒八协的谢言休（音译），他们两个当师傅。谢言休还带了四个人一起过来的。他们是县里调过来的，水平也高。我是我老爸带我去的，那个时候我二十九岁，还年轻。后来还找了我们这里平寨的杨天林一起做师傅。也请了广西大学周教授做技术指导。他们住在指挥部那里，经常开我玩笑逗我，晚上我喊他去“坐妹”。当时，程阳桥维修搞了二十个月，包括整个一九八四年，到一九八五年才做完。后来周林教授讲“小杨啊，我给一个碑亭给你做。如果你完得成，我就带你去南宁。你做得不好，你就不要去南宁”，就是现在公路边的四块碑亭，给了我一百二十块工钱。四块碑亭就是维修风雨桥那年搞起来的。

刘：风雨桥维修的材料是老的材料，还是换新的材料？

杨：靠近寨这边两个亭，基本上是翻完了，因为它桥台不是加高了两米多嘛。那边老的材料一根都没有动。大梁也换了蛮多。即使抢修回来，还是有些断落的。所以买了大型柴油机，开大料用的，大梁断了也很难开小枋，我就讲给两块老料给我，做了两张板凳。是一九一几年的老料了。但现在看来，桥两边做的风格和效果是一模一样的。做工还是很专业很细致的。

那时候年轻有力气，有些老师傅，年纪大一点，他干到大半天，他感觉累了。有个师傅说一天得砍两根，忙得手都痛完去啊。大料全部用斧头砍，用手刨，一天得两根都不错。所以我们现在看到的这个程阳永济桥还是很传统的。

刘：维修风雨桥对您木工技艺提升应该有帮助吧？对您后来成为国家级工艺美术大师也有影响吧？

杨：是的。尤其是搞计算啊，怎么样用圆规啊，周教授帮了我很多。用手工来刨什么锯木头啊、画线啊是我老爸教的。三个当老师傅画墨，我老爸又安排我在那里跟着画墨，我老爸看我第一根墨就画得很准，就让我画了第二、第三根了。那个年代不讲究快慢，主要就是做得要好。

刘：这就奠定了您后来成为国家级大师了。这个事情结束后，你们是哪一年去南宁搞那个博物馆？

杨：一九八六年开始去南宁去做广西博物馆。那时的博物馆喊作文物苑的，就在古城路那里。我在那里，整整待了十八年。十八年住在博物馆那里，我们去了有十个人，那帮在维修程阳桥的都去。当时做博物馆那时是有鼓楼、风雨桥，还有其它一些建筑。做的马胖鼓楼，缩小了一点，没那么大，但是也有九米高的。

刘：做完以后，您一直在那里是吗？

杨：对。建民族园结束后做模型啊。博物馆里面、外面要建民居的、最早搞木地板的、室内装饰的、铝合金窗工程的都请我去，不像现在的工头，那时都是按月发工资的。

刘：那老家这边呢？

杨：我过年才回老家来。后来建那个差不多要完了，还剩下我们三、四个。

刘：其实，这个去博物馆这件事情对你们整个家族来讲应该是很大的一件事情。当时你们从农村一帮人就在南宁生活了这么长时间。

杨：是的，得到了很多锻炼。我有时候又出去做，有时候又回博物馆。博物馆有项目也喊我去。博物馆主要是展览项目。负责搞展览的冯须强（音译）和吴从基，他们俩都离不开我。那时候在南宁，我们三个配合得比较密切。

刘：一九九七年你们制作同心桥，花了多少时间？

杨：花了二十多天。为什么时间这么短呢？因为当时已经给工艺厂做了两个了，可能感觉不太理想才找到我，所以只能可能赶时间了。我们当时是四个人，包括我、我老爸、杨念魁、杨似德。当时做了两米五长，作为当年广西政府送给香港回归的礼物，这个事情在当时影响很大。

刘：那也是。你们一九九七年搞完这件事情以后就回来了吗？是什么时候回来的？

杨：还没有回来，还在南宁。忘记是哪一年回来了。一九九九年到二零零零年做乐满地项目，有两年时间。二零零零年到二零零一年就做三江大鼓楼。

刘：我们梳理一下您的经历啊。那您十六岁十七岁已经掌墨了，然后到维修程阳桥之前，您就已经在周边盖了很多的房子了，已经是掌墨师了。然后修“程阳”桥用了二十个月。实际上您是向很多大师学习的重要时期。再到了博物馆又见到了更多专家。您接触的层面越来越高了。

杨：对。

刘：所以，这是成就您后来成为国家级工艺美术大师的基础。在这几个过程中，修“程阳”和去南宁博物馆，这两个事情使得您超越了一般的工匠。对吧？

刘：能讲一下您主持营建仪式是从什么时候开始的？

杨：我学仪式是很早的，但是不能用，去用也可以用，但是不灵。要到三十六岁才可以。那是一九九一年以后的事情。

刘：那您以前帮人家盖房子上梁仪式是由别人来主持？

杨：我舅爷的帮我的。

刘：好的。您到了南宁以后，这期间做了很多，相当于我们自治区的项目了。然后，根据我们了解，您一九九九年到二零零零年在乐满地，乐满地是个大的项目了。

杨：在那个项目中我主要是操作、画墨都可以。设计是台湾人。他一画图，都要我去参与。但是风雨桥和鼓楼是我老爸画图的了。比如三江鼓楼是我老爸画的图。那个模型也是老爸做的，我和我弟弟是帮手。三江鼓楼是杨玉吉画的墨，讲实话，我也全靠是杨玉吉帮我画墨的啊，我有时搞个模型，一边施工一边在看模型，感觉不大理想的，准确率不行，我就加一根，再加一根。因为那个项目很复杂，因为里面加了很多结构，构件也多，算是难度比较大的了。我主持的上梁仪式，要请当地的老百姓来吃糍粑。上梁仪式那天，起码来了一万人。安装难度也蛮大。柱子是用柳州大型吊车来吊的。当时我本想搞个架子，这样就能拿绳子拉起来，像扯滑轮一样慢慢拉起来。后来，就安排吴建军（音译）来这边管理。这就很简单了，因为吊车可以伸好长把它拉起来。后来还请了湖南那个做鼓楼的师傅来帮安装，都给了十五万块钱。从目前来讲可能是迄今为止最大的木结构鼓楼了。

刘：您这次主持跟以前仪主持式有什么区别吗？

杨：都一样，就是规模搞大一点。

刘：谈一下三江风雨桥吧，你做了一个亭？

杨：对。中亭好我弟做的，但是他搞不懂上梁仪式。仪式就由我来搞，后来都分到每一个亭都搞一次。

刘：对，因为这也是一个很重要的历史见证，在当时来讲这些项目都是地标了，知名度很高。除了我们比较熟悉的，像三江大鼓楼、三江大风雨桥。到后来这段时间，二零一零年以后到现在，您主持建设的还有一些什么比较有代表性、大一点的项目？

刘：最近，最近这十年的。

杨：都不太，没记得的啊。但是湖南两百多米长的一个风雨桥也还可以。

刘：是哪个地方？

杨：在绥宁县花园阁村。桥很宽，中间是通车的，两边可以走人。整个桥廊都全部封完，汽车、大巴车都可以进去。这个桥也是我设计的。

刘：杨师傅，您经历了这么多，从二零零六年成第一批国家级非物质文化遗产的代表性传承人，还被评为国家工艺美术大师，还有广西工匠，当然，还有很多了。您身上肩负的担子应该比较重。

杨：对。

刘：在您得了这些荣誉以后，您自己感觉到您自己的心理上，或者是承受的，或者是您工作的压力，或者是您心态，包括您跟其他人的相处，有什么变化吗？

杨：变化是很大。为什么？我作为一个中国工艺美术大师，一个国家级传承人。政府相信你，你要做对得起政府的事，我必须做得好。

刘：您培养了哪一些徒弟，您觉得比较成功，然后您带徒弟有什么要求，有什么

门槛？

杨：我培养徒弟要求的主要是质量，一定要达到我的要求，我徒弟是特别厉害的。现在达到级别最高是杨求诗的。还有一个是杨玉吉，杨玉吉都得了传承人了。还有杨朝水，他跟我几十年，现在也有五十多、六十岁了。

刘：好，那也就是讲，刚才我们讲到的这几个，您这几个徒弟都很有名气，那么更年轻的一代呢？像八零后的呢？

杨：吴群雄现在也有四十多岁了，还有最年轻是杨斌旅。他的特点是画图，掌墨的比不上人家的。但是他这一代人，不同了，

刘：您是怎样看待传统的变化？

杨：现在这种年代要懂得画图才可以。如果你不懂画图，你讲再好，人家也不相信你。因为这个是这个行业的一个特点嘛。

刘：这些年来，您每年做哪一些公益性质的活动，比如教学生、参加政府的活动、去大学去上课，您可以举一些例子吗？

杨：去去的，我都经常去南宁的学校上课。比如工业职业学院，他们前几年都每个假期都来这里搞模型。但是来一个月哪做得完，做不完又喊我又帮他们做个把月完成，又帮他送去学校去。去学校了又跟他们讲课，还帮他们在学校搞小的模型。

刘：还有什么学校？

杨：水利学校，在武鸣那边。

刘：最后我想问您两个问题。第一个问题就是，您在这个行业很久了，对于整个非遗传承人也好，对于木构这个产业也好，您觉得存在什么问题，您有什么好的建议？

杨：这种建议，那个产业问题。现在他们讲的是成立协会，成立协会根本没有用。协会只能给我们商量一点事情。比如学校来的那些老师，他讲成立协会也没得用。

刘：嗯。要成立一个公司才得。都是由这帮传承人成立一个公司。政府派一个人来管理也可以的。我们成立一个公司才有资格去参加招投标，接工程来。传承才好传承下去。这样容易拿项目。

刘：项目拿到了，也做完了，但是您在分工、待遇分配方面，可能还会有问题，工匠之间会不会有矛盾。

杨：没得矛盾。我们传承人都是可以教徒弟，有钱教他们。但是现在怎么传承下去呢，很难了。

刘：您的意思是说，要有国家层面来办公司，把这些工匠组织起来。用项目来带动传承？

杨：嗯。

刘：前段时间您搞了一个这个关于侗族木构的标准化建设。您认为这个事情的意思

义有多大？关于侗族木构结构的标准制定的问题，您还有什么建议？

杨：没得这种公司就没有标准的。你做你的，我做我的。没有一个规范。

刘：就是您您今年六十八岁，未来五年、十年您有什么打算，您个人的事业也好，您对您的徒弟，对我们这个行业，您觉得有些什么希望，有什么展望，也请您聊一聊。

杨：现在我希望，政府要多支持传承人的，要做是做精的项目出来。政府部门经典项目给传承人来做。有钱了才可以教徒弟。

刘：您这个基地打算怎么做？

杨：现在都想搞工艺馆的，还有我的工作室，多多教点学生。我也很想做技术指导。

刘：我也很感动，我认识您已经超过十年了，是吧？我们有很多次交流。我觉得今天的交流让我又重新认识了您。

杨：嗯。

刘：一个，您诞生在一个非常有传奇色彩的一个家庭，您的爷爷、您的父亲、您的兄弟、到您的后代，您是中国侗族木构建筑营造技艺的代表性传承人，也是最杰出的匠人之一啊，也还有很多优秀的匠人。那么我们今天聊了很多，包括您的成长、您的家庭、您所生活的这个地方、三江林溪程阳八寨这些优秀的这些工匠、你们家族经历了的时代、最早的程阳桥建立到抢救和保护我们国家级的文物，甚至你们到南宁、到自治区博物馆，接触到广西最优秀的文物专家，您都伴随整个过程，您的人生经历非常的精彩，那么我们今天很多人来到三江，从世界各地来到三江，他们都会去看程阳风雨桥，他们都会看县城大鼓楼，看三江风雨桥，这些地标，那么基本上都，您全程都参与了。

杨：嗯。

刘：所以您的人生是非常精彩的。而且我们谈到最后的时候，包括您培养的这些工匠，您带出来的这些人，以及您自己经历了创办企业，怎样带头在工匠当中，您亲身经历去创办企业的一些各种的体验，几乎所有的工匠经历的事您都有。

杨：嗯。

刘：而且到最后的结局也很感动我，您作为在这个领域最成功的著名度最高的工匠，您还是希望，虽然今年已经六十八岁，但也还是中年，还没有老年，您还很期望做几个更加精彩的，更加标志性的这个木构建筑，展示出我们这个真正我们侗族的优秀文化。所以通过今天交流我感到非常感动。我个人也很希望在未来的时间里面，把您这个基地建好，把您的徒弟带好，把我们的三江的品牌展示打亮，也希望您身体健康啊，全家幸福，谢谢您。

杨：谢谢。

2.3 市级代表性传承人何绍堂

刘：何老师，您好。

何：您好。

刘：我们在这里进行侗族掌墨师木构建筑营造技艺口述史的一个访谈。首先想请您介绍一下自己。

何：好的。我叫何绍堂，男，侗族，1980年12月3日出生于广西柳州市融水县滚贝侗族乡吉羊村必严屯。

刘：哦，那您能介绍一下吉羊村及整个村寨建筑的一些情况吗？

何：好的，吉羊村位于桂西北，靠近贵州。本身呢，吉羊村就是滚贝侗族乡，还是乡政府所在地，是以侗族为主的些村落。附近的人百分之八十五以上都是侗族；两边的地势以丘陵为主，还有一些还是比较陡峭的山石，在这些高低错落的地形有梯田；寨子里的建筑按照来建，我们侗族一般讲究靠水、河流两侧来建，注意农田保护，所以建房子要注意避开农田，一般都是选在在稍微缓一点的、高一点的山坡这个位置建。因为要考虑农田保护，又便于在农耕、作息的时候能够合理地与自然环境协调。建筑一般都是以两层吊脚楼为主，还有就是山地不平，可能会是的吊脚的柱子往下放的比较重一点，这种情况要看实际的地形进行做一些调整，就会出现一些错落不等的这种建筑风格。一般都是两层，以前开间比较多的是两个开间，到后来陆陆续续会有三个开间。一层基本上养家禽啊，二层居住，楼顶要存放一些粮仓啊，或者粮仓单独做的也有，这个要看每家具体情况，每家都不一样。

刘：能介绍一下您是怎样成为掌墨师的？跟您的家庭有没有关系？能不能介绍一下您的家庭和这个木构建筑营造技艺关系的这样的一个背景？

何：好的。从家庭环境来说的话，我爷爷那一辈就是从事木构营造这一行的，这哥行业就是建木房子、做长廊啊、凉亭等，在当地来说也，我爷爷在那一辈可以说是出了名的木匠。我小的时候，从七八岁开始已经接触了这一块。因为他们每一天都给村寨老百姓建木房子，我们是在这样环境下收到熏陶。有时也会带我过去玩啊，也就是每天都在接触，所以在心里、脑子里经常想这些玩意儿。因为立房子啊做仪式啊都会叫很多人过来的，立完之之后，做房子的人家就会送掌墨师一些礼品。那时候就觉得爷爷这一辈很厉害，因为得到了很大的尊重。所以，他就是我的偶像。我父亲也从事过这个行业，只是我父亲就没有我爷爷那么聪明，是这样子的一些情况。以前，一旦有人家立房子就半夜就得起来，那时的风俗都是看时辰，半夜就爬起来，我对这个印象很深。

刘：爷爷叫什么名字？

何：爷爷叫何文志。

刘：那除了爷爷以外，你们家族中还有没有从事这方面工作的？

何：我爷爷那一辈、我表叔我爸他们这一辈，都是一起做的。我表叔还是没学到我爷爷那一辈的技术，每能成为真正的掌墨师，尽管后来他也掌了一下墨，但是很少。我这一辈，就是我哥和我，现在也一直在家里边从事这一行。

刘：您所在的这一支掌墨师传承体系现在情况怎么样？或者说你们这一支传承体系和其它体系有没有区别？特色是什么？可以介绍一下吗？

何：基本上也差不多吧。因为是口头传承，我爷爷传给我爸再传给我，都是上一辈传给下一辈，也是在这样的环境里去熏陶，口头传承比较多，没有什么文字啊、书面记载。在一起学木工的人中并不是每个人都能够成为掌墨师，像我、我表哥、表弟，他们做了七八年，甚至十年，也不能掌墨，要他们掌墨的话好像心里没底。这种情况在前辈传承中也是一样的。

刘：您家人对您做掌墨师这个事情上是什么态度？

何：从我家庭来说，我老婆、儿子、我老爸、哥嫂、亲戚们都支持我，并且支持还很大，他们都希望我能够继承爷爷这一辈的技艺传承，并能够发扬光大，能为乡里乡外或是地方做一些一些贡献。我老婆原来也不是很喜欢，到后边我也熏陶了她，不管怎样苦怎样累都支持我，她现在也会帮过来帮忙，尤其是制作模型的时候了。暑假时间我就带我儿子去我工作室，我从来都没有强迫的儿女去喜欢或不喜欢，只是通过自己的行动去熏陶他们，让他们自愿选择从事这一行。

刘：您现在一年中大概有多长时间从事木作？还有什么爱好？

何：我现在就是以这个为生，每天工作时间来说不低于十二到十六个小时，基本都是从事这一行。这些时间还用在做模型或者设计图纸，还教一些学生做文创作品之类的。如果说有什么爱好，那就是木构智力玩具、鲁班锁、数独、九宫格、迷宫，还有的话就是阅读古建书籍。我看过不少书籍啊，也拜过一些高校老师，做过交流，向他们学习木构知识，得到了很多的启发。我们侗族木构营造技艺应该更有深度地去提高自我认知方面和提高传承人本身的水平，所以我就一直在关注和思考。

刘：您能更具体谈一下您接触、参与木构建筑的一个历程吗？

何：记得五六岁、七八岁开始，就跟着爷爷去工地看，看得多了，心里就会喜爱。爷爷有时候闲下来就会问些问题，在不知不觉中爷爷就会传授一些。当时也主要是在必严屯。因为那时候爷爷主要是给寨子里的居民做木房子。从小时候就开始，就开始接触这些东西。爷爷他们做房子，比如说做排枋算高度、宽度进深的时候，可能在地上就是画，在现场画尺寸，比如说一比十好算，就画一个，或者是一比一，再画一个，也会用尺子去量，没有拿着纸去画。我记得最深刻的，就是他拿五尺长度的尺子。不管是制作木楼或是风雨桥，还是是其它，他都拿这个尺子，

尺子是竹子做的，上面刻的应该是五尺。

刘：校时候去学有什么特殊记忆吗？

何：有。但是他们去那里只是打闹或者玩，很少主动去问老人家一些问题。那时候，我喜欢看爸爸和叔叔他们雕刻那些木瓜柱。他们就说这些很锋利啊、危险啊，不让过去。他们做完后，我就去那里摸啊、玩啊。小时候记忆就是这样子。

刘：好的，那除了爷爷以外呢，您还跟过哪些人学习？

何：基本都在本村，还有隔壁村一个掌墨师。爷爷去世后，我爸做的不是特别多，隔壁屯里掌墨师在制作的时候，我就喜欢去看，会向他咨询一些问题。他会在收工的时候给我解答，他很有耐心的。他叫何明山，原来也是从我们村分支出去的，我父亲叫何明荣，他们算是兄弟。

刘：您从学习到成为真正的掌墨师，花了多少时间？

何：还是蛮长时间的。我五六岁就在工地玩，十五岁开始跟我父亲学制作，真正成为掌墨是二十八岁了，也就是2010年，当时掌墨的是自己家的一个木房。掌墨之前还经常自己练技术，还要练胆。

刘：您拜过师吗？有什么仪式吗？

何：拜过。拜师仪式还是有一套程序的，要行一些礼，比如说虽然我拜的是父亲、或是叔伯等，毕竟是一个仪式，会敬茶、磕头。在仪式上主要是口头上讲从事这一行的一些匠心匠德，起到教育的作用。

刘：您成为掌墨师出师以后的作品，可以介绍一下吗？

何：好的，出师以后第一个作品是自家的房子，是在2010年。那两年村落频繁地发生火灾，政府要做防火道，我的房子刚好对着放火道，需改迁。正好是个机会，就拿自己的木房子作为掌墨第一个作品。当时难度很大，特别是运材料和房子地基调整角度等问题。因为隔壁也建房子，对角度调试、风水堪舆的方向，搞的很麻烦，有很大量工作量要自己去做。从备料啊到设计，从手稿到模型，再到后面制作完成立起来，比普通吊脚楼增加两天时间。一般来说立房子就是一天，一天能把框架立起来。但是我得房子因为要考虑到长条穿枋在二层和三层之间穿插，所以我当时用了三天时间才建起来。有些制作技艺超出常规，当地有些掌墨师都纷纷过来观看。因为想做得美观实用所以用料也多、工艺也难、时间也长。对我来说是一个挑战。

刘：这个建筑是几个开间、几层？

何：三个开间加两头，算是五个开间四层楼。

刘：接下来您在您的家乡或周边还做了哪一些作品？

何：按类别来说，有凉亭、鼓楼、谷仓、民居、长廊，是这样子的，最难度的是鼓楼了。

刘：能介绍一下您做的第一个鼓楼吗？

何：建第一个鼓楼是在 2014 年吧，在吉羊村，共有十九层，是八角楼鼓楼。建鼓楼对我来说也是一个挑战。当时我画了图，也跟乡里沟通，方案通过。

原来我有两套方案，第一个方案是八角的十九层的，然后第二个方案是十九层，但不是八角。从下到上第一层是九个角，第二层是八个角，第三层七个角，然后依此类推，我当时认为这样很有特色。但是乡里的领导就觉得难度太大，不一定说能成功，就否掉了。最后建成了传统的八角鼓楼。2013 年做了一个六角亭然后在下面加了一个长廊。亭子上面是六角，当时也是一个挑战。现在六角八角都有了，而且两层、三层的也有了。鼓楼和凉亭、还有一个寨门算是出师后标志性建筑作品。寨门是 2016 年建的。寨门是在融水县环城路旁边，叫御香园农庄。

因为农庄老板就想做有标志性的门头，就请我过去。当时的设计稿原稿是别人设计的，但是没有地方民族特色，我没有采用他的方案，自己给老板手画的一个方案，老板觉得还不错。方案结合了传统穿斗和台梁斗拱，就建了这个门楼。当时我就带了三江的、我们村的几个师傅一起去的。

刘：民居、鼓楼、凉亭、寨门，您觉得难度最大的是什么？

何：难度最大的话，鼓楼和新式寨门，新式寨门把北派传统斗拱跟我们的穿斗式结合。鼓楼就是八角鼓楼难度系数也很大。按照传统的制作方法，是不用量角器做各个鼓楼的分线，完全靠大脑的记忆力。因为其它一些建筑样式，我们是先建好简易模型，再去分析里面的角度，再制作。鼓楼的制作确实费人的脑力。有现代的 CV、3D 软件那就简单多了。我当时几乎每一天在工地里，晚上回来满脑子都是明天该画什么、会不会出现问题，这些一直在脑子里，直到后面立起框架做完了之后，心才会放下那个大石头。做普通的工匠和掌墨师，区别就在于承受的压力不一样。

刘：您再把走出家乡以后做的一些项目介绍一下吧。

何：好的。因为寨子里有女的嫁到外面去，外面的人就她们了解我，认为我的技术还行，就把他们亲戚的一些项目介绍给我，当时是通过这样的渠道介绍到外地。后来接触到贵港四季花田老板，他亲自到我家来，邀请去给他整个园林项目做木构的设计、规划、制作，尽管他们也请了设计院在做，但是还有一些部分不太满意，就改了一些部分，大部分还是用了设计院的设计，包括概念性规划、总体规划。但是有些施工图没有详图，都是靠我们到现场之后做。

刘：具体有什么类型的建筑呢？

何：以六角凉亭、长廊两大类为主，木屋较少。因为他那里是客家人多，苗、侗的人少，所以基本采用客家风格，木结构就少，木结构主要用在凉亭和长廊上。这个项目用了三到四年的时间。这个项目给我最大的挑战，就是做一个寨门，两侧各有 50 米长廊，将近有一百多米。这一部分要在一周内完成，所以那一周我

几乎睡不着，因为自己要指挥将近八十号工匠，还要分出段来同时做的话，才能合，合在一起的工作量就很大。那时候破木料基本是靠油锯，因为是赶工期料浪费也大。

刘：我想问：您在家乡是做用传统的技艺和工具传统建筑的，您到了很大的项目，在工具和技术上有变化吗？

何：有，变化很大。在老家的话，条件好，比如塞木头啊、劈木头啊，锯子都有，就是搭有棚啊、场地啊都方便，木马也有很多。但是在工地上，要自己搭棚，还要材料归堆、分材料，连木马都是现场来制作，增加的工序也多导致施工难度更大了。家乡的话油锯用的少，因为有圆盘锯或带锯，筛木头就不用用油锯去动，而且速度慢、效率又低、耗时耗材。后来我就改进了工具，买了比较好的切割机和和其他一些设备过来，小型带锯也买了。

何：广东庆云有个项目。当时谈的时候设计方案是木结构，后面又有做钢结构也去谈了。老板认为钢结构比木结构更划算，就让他们做了一个木屋，又觉得不好看，就又请我去用木结构给钢结构做装修。也就是说，侗族木构技艺加入新材料、新结构，就会有一些新的挑战。后来也去过贵州、湖南做过鼓楼，大部分还是广西的多。比如广西南宁市青秀区南阳镇古岳坡做过两栋木构房子。这个木构在侗族木构里面又结合了壮族元素，这又是一个新的碰撞。但也在制作过程中也吸收了一些新的想法和理念，也学到不少东西。

刘：您在侗族木构营造技艺学习和实践中，您认为最重要、最难的是什么？怎么样去解决这和克服？

何：最重要的就是定房子高度的丈高标，比如说圈方、排枋在哪个位置，最难的还是方向感。方向感是侗族木构的核心，因为方向感搞不对的话，可能定位、画线、画孔位诸多问题，最终影响整个框架成败。以前没有图纸的话，就要完全靠脑子去记忆，这个难度最大。接到做木构的活以后，在掌墨期间几乎每一天脑子里想的全都是这个东西，哪怕睡觉的，确实压力很大。

刘：在传统木构基本理论和实践中，您觉得您还学习了哪些有用的知识，您是怎么学的？

何：有用知识就是看见一些掌墨师在技术上的一些改进，比如说他们画那个孔位的时候也做了一些改进，包括用的九十度的曲尺也改进了，我觉得有用就去学。后来也尝试在自己掌墨的时候去改进，比如说寨门的门头，从传统来说是出去三尺挑水，我认为太短了，我按照从书上学过的斗拱处理方法，将它融合着来改进，这样就能解决屋檐伸得更远的问题。如果有飘雨的话，对柱子也是一种保护。

刘：您举一个例子谈一下您做了哪一些改造或创新？

何：这两年，很多在外务工返乡的人回来老家建木屋，改进的地方就是在木结构框架内增加混凝土做厨房卫生间；还有花窗铝合金结合的改进；还有就是侗族木

构的跨度问题，我在一个大跨度戏台施工上做了改变。

刘：您成为代表性传承人以后，有没有发生变化？

何：变化还是很大的。首先，知名度提升了，责任也大了，我的思想也会变化。比如我会深思：如何做一个合格的传承人，应该怎样做才更好。对我个人来说，工程项目宣传力度也增加了，确实收获不少。对自己的责任来说，我在不断提高营造技艺，寻找适合当下生活的需求。所以，还是得感谢有关的部门给我的支持。

刘：那您现在受聘过企业、事业单位吗，或者还兼任哪些社会工作？

何：有的。特别是到区级之后，就受聘于广西科技大学鹿山学院，是文创产品指导专家。2023 年结束后，又被聘到广西电力职业技术学院，作为一个大师引进的，还做了一个工作室，又任命我做办公室主任，也做了大学生带头创业领班人。广西大学土木工程系也聘请我去做过交流，我将自己做的模型给他们，和其他老师做了互动和交流，特别是侗族木构自动化生成的一些数据阐述。带领广西电力职业技术学院的学生，通过 CAD 图纸、3D 图，将传统技艺和现在建筑设计融合在一起，去探讨侗族木构制作和传承。

刘：还想问个问题，侗族木构建筑营造技艺是不需要图纸的，掌墨师只在地上画一下结构或者做一个小的模型。但您走出去了以后，您刚才提到了，要画图看图，这个过程中，您是怎么变化的？

何：到了外面之后，第一次接触到的就是贵港四季花田项目，第一次拿到图纸，从来都没接触过，就像这个怎么办？然后就跟老板、甲方、设计院去沟通，没有施工图我怎么办？要向老板表达，老板才能明白我们在做什么，只按照家里一套老传统，你建出来房子什么样他们也不知道。所以后面就通过手绘，画了侧立面图给客户看，他们觉得可以了就做，后来我发现这些项目验收还是有标准的。没有图纸如何验收呢？没有说明、没有图纸就没有办法做到这一点，后来设计院又给我们补充图纸。那时我刚开接触图纸，就去看，我觉得他们表达的好像跟我们传统的不一样。就开始接触这个施工图。

刘：那您学会画图是跟谁学的？

何：我是认识了同济大学张知秋博士。他在做侗族木构调研，他过别人介绍认识了我，通过他我知道了中国营造学社，还看了一些书籍，都很喜欢。我就搞了一个微信群，把他也加进去。然后我们就互相探讨、学习，我教侗族的一些讨签、丈高，他教我制图、手把手地教我。比如先把 CAD 快捷键背下来、怎么画平面图。很快我就迷上了自学 CAD，但只会软件还是不够的。到后来，我给都安城市馆做设计，还没给张老师审核就交上去了，人家说这个我们看不懂，说你叫一个专业的人来画，图纸没有过审。后来，我就学习了如何细化图纸，包括它设计要求、表现、文字说明，也看了一些案例。就这样就深入了几年，学会了图纸设计也帮助一些设计院设计鼓楼。后来也接触到 3D 软件，3D 给我的帮助会更大，因为表

现更直观。

刘：您作为八零后代表性传承人，跟五零后、六零后不同。比如对传统的创新能力。但是您走出来以后，发现建筑体量变大了，您怎么去适应这种大的变化？

何：按照传统做法无非就是多增加柱子，就可以承载上面更多重力。但是跨度问题很重要。所以，我想，如何在原来基础上解决跨度问题，再融合到现代建筑当中来，那就完美了。比如侗族木构屋檐伸出去三尺，也就是一米。我就在想怎么加大跨度。首先，中国传统文化中的里面和平面都是双数，但侗族平面是双数、立面是奇数，这是一个建筑模式。侗族鼓楼上部有蜂窝，似于斗拱装饰，我通过书籍、电视啊、其它渠道了解到官式建筑的斗拱，不光是美，还包含了结构力学啊。我觉得斗拱不仅解决檐延伸的问题，也对柱子有保护作用。所以我在寨门那个案例中就用这种方法解决了。

刘：接下来谈一谈传承和教学的情况？

何：从自己成为传承人之后，我让更多人侗族木构，尤其让更多年轻人加入到学习与保护中去。所以我不断收徒，就不像传统传承模式。我打破这种思维，不管你是不是侗族、亲戚、父子，只要你肯学、想学，我就用心教。我还教过女同学，尽管这在传统上不被允许。我传授侗族营造技艺的方法，先通过 CAD、3D 表现，再把传统技艺融合到设计图里，再变成模型，从而去体验和传承。我教的徒弟乡村的、也有做工程的，也有从网络认识的，比如三江的杨志远。

刘：您的这些徒弟又做了哪些贡献？

何：我的徒弟陆国秉做了几套模型给广西大学做教材，现在在一家木构公司做设计师。有的独立完成一个项目，如岜团桥、三江鼓楼、高定鼓楼。

刘：您教徒弟的方式是什么？

何：首先就是从传统的技艺方面讲解如何制作，比如木楼、鼓楼等，再就是实际项目，从勘察地基到定尺寸、宽度和长度、询甲方等，讲标丈高等一系列问题。还有一种方式就是教模型、接受公司定制等。

刘：当年您师傅教您与您现在教徒弟有哪些变化？

何：变化太大了。当时我跟我爸和师傅学，基本都是口头，是他们画线、打墨线、画丈高，进行现场口头传承，没有书籍没有软件辅助。也就是他们做我在看，完全靠自己领悟。那样教学的时间很长，有三年到五年或者七八年都不一定核心技术教给他，我现在借助理论或图纸，他们学起来就更简单更快。

刘：您能分享您内心的一些变化吗？

何：还是很大。之前想法很简单，比如说建鼓楼、民居，可通过传统结构去设计制作。但是，从经历很多之后，就感觉不光是外观设计，还要考虑内部设计，在

设计理念、应用功能，如何更多设计理念融合到实践中，让客户满意是很重要的。

每年都有一些目标，慢慢地实现，可以说我这一辈子可能不能再从事其它行业了，就把这个事做好。

刘：柳州非遗保护中心，好像也经常邀请您来？

何：是的。柳州群众艺术馆也多次邀请我比如三月三的展示活动。他们对我支持很大，木构馆里的模型，他们也比较认可我，我给馆里面做了模型，后续我们也会给馆里上公益课程，前段时间我刚做了非遗小课堂，主要是对小学生科普活动。甚至其它非遗单位只用到我，我都义不容辞参与。

刘：您对高校的学生和中小学的科普，有没有形成不同的教学方法？

何：对中小學生我就做侗族木构简易版教材，是体验模式。对于高校我就做专业版的，包括图纸设计及模型制作。我也让我的学生这么去传承。

刘：确您作为代表性传承人的角度，您认为传承还存在哪些问题？然后我们从政府的角度，从行业、学校、个人的角度，有什么建议吗？

何：我们作为传承人，首先要提高自我专业意识，包括技艺，比如从没图纸到有图纸，应适应社会发展需求，还要提高传承人对社会与技能的自我认知，更多应学习现代科技，融入到非遗传承中，科学的保护性与传承；高校也多开设民族文化课程，不仅可吸收传承人到高校中与师生互动，学生也可以学习到精髓之处。侗族木构才可以走的更远、适合当今社会发展。

刘：能介绍一下您带的徒弟分别做了哪些突出一些成绩？

何：徒弟的话，目前来说有做实体的、模型的、理论的这三大部分。做实体比较好的有三四个，是杨富民、杨秀山、杨志民等；模型制作和图纸方面这方面就蛮多了，又专科、本科生；做理论的就是硕士生、博士生。比如广西电力职业技术学院的陆涛生、魏代鹏、陈仪等。本科生有王莹等，学历比较高的就是博士生张知秋，我们俩也可以互相为师吧。

刘：请您谈一下您在建筑模型制作方面的一些心得体会。

何：有一些模型是根据传统尺寸去做，有些是要还原旧建筑的，我就去实地测量，再通过画图计算，等比例去做，可以让更多学生更直观、通透地去解它，我尽量还原真实的东西，包括结构及拆装模式。就是想让他们了解内部的榫卯结构和一些尺寸及做法，所以模型就做得很传统。也有一些大学，像沈阳建筑大学也有人在网上订购我们的模型。还有一些博物馆、其它高校，我也送了一些模型给他们做教具用。

刘：您还参加了哪些社会活动？您回忆一下，比如说您在融水县啊，还有我们柳州市非遗保护中心啊。

何：这样的活动还是挺多的。包括县里的芦笙斗马节展示啊，柳州市群众艺术馆

文庙举办的非遗展示，三月三展示我也参加了。还参加了南宁科技馆与高校的交流活动，也参加了南宁科技馆科普公益展。

刘：您有没有参与很多大学教授、博士科研项目啊？研究项目？标准制定啊？或教材编写啊？

何：像这样的合作，目前是有几个。跟大学其他老师正在拟议编写书稿和书籍，是关于侗族木构在现代环境运用的设计，还没有成型。跟广西大学做鼓楼数字化参数生成项目，正在做。

刘：您做了很多模型，应该也参加了一些比赛、展览，获得过什么荣誉吗？

何：2017 还是 2018 年，我参加国家工艺美术协会举办的“凤凰杯”得了银奖，还有一些非遗活动，参加丹寨非遗小镇的一哥活动，得了银奖。还有一个鼓楼模型得了铜奖，有一个民居得了银奖。

刘：有没有一些参与到一些基地建设啊？与地方政府的合作有没有？

何：前几年在融水县，当地文化部门组建非遗一条街。给我们非遗传承人，每个传承人给一栋三层楼，给传承人做一些基地。可以加工模型去展示和销售，是一个工坊的模式，免费给提供了两年。

刘：您的家人、亲人、亲友，给您的提供哪些支持和帮助？

何：帮助太大了。我从事这一行之后，几乎没时间去农活了。全心投入到侗族木构里面。他们帮助了我，包括小孩怎么长大我都很少过问。他们会说：“您放心去做你的事，只要你努力把事情做好了，家里面的事情我们自己能处理好。”非常感谢家里忍和亲朋大力支持，还有一些老师啊、朋友及相关人员都支持了我。

刘：您创办自己企业方面呢有没有心得？

何：创办企业方可以说起伏很大。之前成立过个人公司，由于各方面经营管理和模式不是很成熟、还有就是迈的步伐太大，导致管理上出现问题。在企业中做出了错误判断，最后失败了。

刘：您未来几年，关于侗族木构建筑营造技艺及保护传承方面，有些什么想法？

何：这方面的想法还是挺多的，我觉得懂得传统技艺之后，能不能加入科学的、现代的一些东西近来，既保留传统文化又提高了生产力，让我们在适应当今社会发展，又把非遗传承弘扬光大，做得更大更强，这一点我很想。要想这么做，哪怕一个企业有资金实力，没有团队也不行。整体来说需要人才、企业实体、经济实力各个方面都具备，才能走得更远更快。国家在这方面的支持力度也很大，有些企业也想把非遗文化要融到进来。那就需要科技团队，要更懂得传统文化的人加入到里面，还要有懂得现代软件应用和现代设备的应用的人才，这样才能做得更好、更棒。

刘：您在家乡的代表作，你们吉羊村鼓楼如今是你们文化地标。想请您详细地讲一下整个环节，可以吗？

何：可以的。前面说过，刚开始的时候我做了两套方案，一套方案是八角的十九层，另一个是高九层，然后每一层往上缩一个角，最下面一层是九个，到第二层是八个，第三层是七个，依此类推到上面。这个方案乡里没有通过，认为我刚掌墨师有些技术还不够成熟，就否掉了。用了第一个方案，就是八角的十九层的这个。平面是偶数，立面是奇数。资金是由乡里筹备到的，也是作为2014年乡庆礼物。2013年设计，2014年建成，总高度达到二十六米多，体量是很大的。在方案定下来之后，就要找里面四根大柱，还是有难度的。因为当时当地木材砍伐多，小木材有，大的就缺。这四根柱子后来是从外面调进来的，有两根是从贵州调过来，两根是从侗头调过来。拉到现场之后制作难度也大，传统那个木马承受不了这样的大柱，也就是说几乎是上不了木马。当时是把柱子摆在地上，下面铺上一个木棍就直接打墨了。在这个过程中，底部难度大，因为它跟标准木构建筑，它要保留沙木原来的形状。又因为底部大，所以打墨线这个是个新的挑战。想了很多才解决这个问题。制作师傅的二十多个，连我加在一起差不多二十六个。还不算上锯木方料的人。干了差不多两个月。我是第一次建大型鼓楼，画线的时候特别谨慎。怕画错以后，那几根大柱就很难补得上回来了。当时制作了一个小模型之后，一边画线，一边要看模型，要看方向，确认有没有放错。如果放错了就会变为废品了。那段时间压力确实很大，脑子里好像一直有模型样子。作为掌墨师最难的还是在画墨线和掌墨将要完成时候，压力超级大。一直在想哪里会出错，会不会出错啊？满脑想象着，是个立体空间思维，所以压力挺大。建造完框架之后，立起来也是一个很大的难题，因为四根柱子比较高。怎么立起来，也做了两套方案。

刘：用了吊车吗？

何：当时没有吊车，现场只有一个勾机。

何：因为要先打一个“井”字形框架，是拿铁管来打的，就是现在外立面装修用的铁架。四根柱子在里面做，然后再让它向外面靠。当时也定了两套方案，一套是吊机、勾机，第二套就是人工。人工的话，也有两套方案。一套方案是铁架搭好后呢，用绳子、滑轮，一步一步、一根一根拉上去，还要斜四边，要做定位线来辅助。然后我考虑这样的风险很大，后面他们说有勾机，勾机来更好。当时我也说了如果没有勾机，我还想了一个打斜坡的方法吗，就是斜坡支撑架，差不多有四十五度这样的。勾机来了之后，就轻松多了。但也发生了一件有惊无险的事。就是在立起来的过程中钢丝绳穿进洞眼后，要用麻绳来配套，起到保护作用。因为铁丝会勒得木头有印，用麻绳绑住之后挂在勾机上，但是勾机一抬高就会滑落。如果勾机很高把它勾起来就不会滑落。当时我没想这个问题，然后提起来到一半的时候，我看要滑下来了，赶紧放下来。如果硬往上抬，有可能会摔下来。一旦摔下来，后果很难想象。然后就用绳子、用铁丝固定好在勾机的挂尺上，绑

好绑死再立起来，成功了，是有惊无险的一次。在建造过程中，四根大柱了，穿枋、排枋也放好了，在往两边建的过程中遇到了困难。当时没有考虑好，因为两边放的是十二根柱子，十二根柱子在侧面有八根，四角有四根。在八根立起来的有斜一百三十五度的穿枋。想打开大一点再把它立起来，这个方法在下面第一层是可行的。立到第二层里面四根柱子的时候，因为要四变八，就要交叉，形成八字形一百三十五度，斜到里边四根大柱，还有两边的这个角度。要把它给合拢在里面？做枋的时候我都没考虑到这个方料，怎么同时进，有四根已经是固定住了。同时进是进不了，两根枋最后怎么穿，它已经长出去了，如果退出来，放进去也退不了，这边已经插进去，一边没办法进入那里。后面就想办法，在孔眼的上面再加一个孔，然后从那边直线穿过来之后，再把它压下来，再补上孔。这是在遇到困难的时候才想的方法。当时在设计的时候，只考虑做八边怎么做，但没考虑安装遇到的困难。因为制作模型的时候可以把4根大柱可以拉开，但在具体做的时候是行不通的。这是按照传统工艺做的大型鼓楼。通过建这个鼓楼，我想了一件事，今天我们借助量角器等工具解决的问题，以前的匠人也用自己的方法解决了，他们其实已经掌握了很多现代数学的一些问题，只是今天解决更便捷。这是侗族木构让大家感到比较神奇和有魅力的地方。

刘：鼓楼营造过程中仪式？

何：仪式是有的。我们是这样。首先，要砍建鼓楼的第一棵树。这棵树是要选择的，它的枝叶要茂盛、两侧的树叶均匀，一直长得茂盛、不长虫，还要寓意美满和谐、子孙同堂；其次，砍树要选年轻人，他的家庭成员要比较齐全、四代同堂，五代同堂就更好了；第三，把树拉回来的人也要讲究选，不光是四代同堂、家人齐全，还不能有孩子的年轻人，如果结婚有孩子的人是不能去的，即使结婚只是老婆怀孕也不行，我们这里忌讳这个东西。入选的人各个方面都要好，一般是选六个，是双数，不算掌墨师。还要有地方做法，比如带一些烧纸、酒、鱼、蛋等。其中蛋是三枚、鱼是三尾，肉是三斤三两，打好的米是三斤三抓，意思是三斤之后还要用手抓三抓。讲究的是三和三之间的这些关系，因为三为阳嘛。还有一个仪式，在祭拜过程中会讲吉语，比如今天是个大好日子，我们来选您作我们的主梁，或者是主柱。当然要先敬山神，再跟树做一些交待。交待清清楚楚了，烧纸烧香敬酒完了之后开始砍伐。砍伐下来之后要等它干燥。砍伐的时候，树的倒向要向东方，迎接太阳的意思，是一种寓意。第一棵树砍倒后其它的树都可以砍了。砍完这些后，再制作，去不结束后，就到喜梁了。喜梁到工地，在开墨线前也要有祭拜。喜梁上木马，树头向东方，尾部在西方，等其他工匠再来修。然后准备鸡啊、鱼、肉啊，肉是半生半熟的不能全熟。要煮到一半，一半是生的，一半是熟的。还是讲究三斤三两，米是三斤三抓、鱼是三尾、鸡蛋是三枚、杯子也要三

个。然后开墨线，第一个动作是拿供奉品，再拿墨斗，面向东方，然后面向主梁这里。开墨线是拿柱子来开的，要是选择柱的话，我们选择后金柱，寓意主人这个资金雄厚，还有就是后面的子孙后代有雄厚的资金。到后面框架差不多要完的时候，才去采梁，就是偷梁。所以说喜梁后面的步骤。而不是当时砍树的时候就把喜梁拿来。

刘：吉羊鼓楼，像立柱、上梁仪式、上瓦、开门，分别举行了一些什么仪式？

何：就像刚才所说的，从伐木开始，再到开墨，开墨完了之后就立柱、上梁了，组装完了就上梁了。立柱的时候，比如说今天晚上或者是今天下午要立柱，提前要做个仪式。仪式就是把不干净的东西赶走。要放鞭炮，还要拿一棵藤草，是一种草，那种长线的那种草，拿这种草绑住柱子，然后，掌墨师要拿去泡酒、上供，然后再把它绑起来，寓意是驱邪。确保立柱的时候安安全全、平平安安。做这个仪式只有掌墨师和主人就可以了，最多还可以带一个徒弟去。还要拿一只鸡去敬拜，把鸡头颈处割了流出血撒在柱子和稻草上绑的位置。然后，再拿鸡去围一下，还要说这里扫干净了，请太上老君来。这个不管建筑是大是小，都是要有这个仪式。还有一个开门，开门后还要请神位，守鼓楼的神，是两位门神。是守塔将军要守住这个鼓楼。也有个进贡仪式，掌墨师来主持呢，要有拿猪头啊。还要请看过地基的道士过来一起参加。意思是各个方面都来保护。

刘：吉羊鼓楼是您一个非常完整的案例也是您的标志。那么您做个融水寨门呢遇到什么困难了？

何：寨门？侗族木构穿斗式的这个屋面的斜坡啊，是按几分水算的，比如五分水。但是那个寨门加斗拱之后还要计算斗拱高度，一直算到屋檐口，然后衔接檩条，如何衔接、内部跨度落在哪个位置？都是挑战，因为侗族的穿斗式大部分是直线，九十度。斗拱就出现有四十五度的，也有斜的，但是高度和跨度的高度也要精准把控，包括里面支撑的凿井，这样结合了完美。穿斗式跟抬梁式两者之间不一样，抬梁式是靠柱子直接上去分水。比如说五分水，我就在一米柱子边加五十柱子，二分之一嘛。如果我们是斗拱的话，要加多少才合适，加了斗拱之后，上面这一节它还有斜坡面过来的话，这一节的高度还要计算出来。才能放得了上面檩条，否则檩条会矮下来，两侧到中间是斜坡，就有四十五度斜角，你没办法制定它的高度。后来我压了主梁上面之后才算跨度，抬到上面去直接压线来要。当时我考虑：第一，是不是能够防腐。能不能采用官式建筑斗拱，让屋檐伸得更远；第二，起到装饰的美观性。它就像大鸟飞翔一样，就很漂亮了。所以我选择明清之前的唐唐宋样式，比较大气，我个人也偏爱唐式建筑风格。明清的比较繁，材料用的也多，花的时间也长。还有就是明清风格如果搞不好还要上个彩绘，那就增加工作量了。这个寨门从设计到完成，总共差不多三个月。

刘：寨门整个过程有没有民俗文化的仪式？

何：仪式是有的。

砍树。、开墨，立架仪式、上梁。一天就安装完了。斗拱是后面加上去的，速度就快。当天也举行了上梁仪式。就两三个流程吧。幕僚保留了原原木色，上点清漆而已。但是时间长了，清漆三五年之后会出现一些小问题。需要维护，就这样子。

刘：通过您的这个介绍，您是在木构建筑的营造技艺当中比较敢于尝试的，应该是很好的。因为现在探讨研究侗族木构的传承中，是有不同观点，一个是完全遵循于传统，一个是创新，但创新是很宽的面，在哪里创新呢？它是在设计造型上创新呢，还是在结构创新，还是在材料的创新，还是在整个施工、工艺和管理上的创新？这些都是我们今天讨论的，是很有深度的一些问题。您确实是做了这样的尝试和探讨。最后我想谈一点我的感受，在您的身上，我既看到了您非常专注地学习传统，很年轻就成为了代表性传承人。作为代表性传承人，您不仅实行常规的师带徒，您还跟很多高校展开该领域合作和探索，对于未来这个行业产业的发展，应该会出现一些新的、好的景象，这一点还是欣慰的。想侗族木构建筑营造技艺作为国家级非遗来讲，跟很多传统技艺详细，也确实面临城镇化发展带来的很多问题，是吧？

何：是的。

刘：从另一个方面说，它肯定随着时代变化，在传承的内容上、方法上、手段上、教学形式上会发生一些变化。所以，我也期待您未来事业更好，能把国家级非遗项目得以发扬光大并做出更多的贡献。谢谢您。

何：谢谢刘老师。

2.4 自治区级代表性传承人吴承惠

刘：您好，吴老师。

吴：您好。

刘：今天，我们对您进行国家级非物质文化遗产项目——侗族木构建筑营造技艺口述史的访谈，可以吗？

吴：好的。

刘：首先，请介绍一下您自己。

吴：好的。我叫吴承惠，是三江侗族自治县独峒镇平流村华练人，一九六九年出

生在一个木匠世家。父亲是个木匠，上小学的时候，放学了就跟着父亲在家里做，读到初中，初中毕业后回家放了两年牛，十几岁就跟着父亲做木工了。

刘：介绍一下您父亲吧？

吴：我父亲叫吴治堂，我外公叫王庆光啊，是石含章的徒弟，也是做木结构的领头师傅。石含章是独峒地区很有名的工匠，程阳永济桥他参与建造的，我父亲跟我外公学过木工，是一个掌墨师。父亲和您的外公对我成为自治区级代表性传承人有很重要的关系。

刘：您家里还有其他人做木工吗？

吴：我爸这一代是有的，如我叔吴霁才。我这一代有我、我大哥吴承欢、弟弟吴承元。我有两个儿子，大儿子吴志金做老师，二儿子吴勇旦也做木工。

刘：那您一年中，有多长时间从事木工？

吴：一年只有两三个月不做，其他时间都在做？

刘：可以介绍一下您家乡的木构建筑有些吗？

吴：我的家乡主要有风雨桥、鼓楼、寨门、凉亭、戏台、吊脚楼，都比较常见。像独峒这里的特色就是“猪鼻子”、吊瓜。鼓楼主要是人在集中那里商量事。从古代到现在，鼓楼的功能都没有什么变化。

刘：那它的结构方面呢？鼓楼还有什么名称吗？

吴：有啊。每个村寨鼓楼都不同，有的是尖形顶，有的是歇山顶。从传统来说，根据地形能做哪一种就做哪一种。做哪一种还是有讲究的，像我们华练屯的是八角尖顶。鼓楼根据地基分为来建，地基大的层数高。具体多少层由当地村民来定。掌墨师只能量地形，确定能做多高、多宽。也就是说要看地基有多宽，才能做得多高。

刘：您可不可以介绍当地比较有名的风雨桥？

吴：风雨桥是要保护寨子的，在河流下游的建风雨桥。还有一个是涨水的时候方便村民过河。一般能烧香的风雨桥离寨子都远一点是设在桥里面的，设有一个烧香神龛，一般是初一十五去烧香。风雨桥离寨子近一点的，一般的都不去烧香。神灵我们叫“飞山”，还有的叫菩萨。

如果有三个桥亭，有可能是三个庙，飞山庙在中间，也是老百姓初一十五去烧香的地方，两边的是哪个家族的祖先神，一般是每年初八去祭拜桥的时候去祭拜的。也就是说就是不同的家族会选择不同的风雨桥的不同位置去祭拜。

刘：您见过的风雨桥，比较常见有哪一些不同的结构和类型呢？

吴：风雨桥基本是相差不多的。只有一个苗桥没有亭子。侗族的桥都是有亭子的。。

刘：风雨桥桥面的支撑叫什么？桥是怎么建起来的？它是通过什么方式、什么结构？

吴：是用桥木搭过去的，等于是用大的木头做了一个大梁并铺在桥墩上。

刘：风雨桥上面的建设，是先建桥亭呢，还是先建桥廊呢？

吴：先建中间个亭子，然后廊的话就往两边建过去。因为这样移位少，准确一点。设计上是做歇山顶的多，斜山顶的一桥梁，等于是一桥屋檐。屋檐来拦那条河，所以要在上面放一根梁，所以歇山顶比较多，这样，它就像一个横着的面，正好对着这条江，起到阻拦的作用。歇山顶的梁是放在最上面的那一根，叫震极梁。比如说巴团桥，就是一个这样的，三个都是斜山顶的。

刘：您家乡的华练风雨桥呢？

吴：也是三个歇山顶。不像林溪的程阳永济桥呢，上面有四角攒尖和六角攒尖。这就是说每一个地区有自己的特点。

刘：我还很关注您做的戏台，能介绍一下吗。

吴：戏台选址都是选在寨子中间。因为那里过来的人多，人集中一点，尤其是在过年过节的时候。因为唱戏的人是本地的，但是看戏的人不仅有地人也有外地人。像我们那里，每一个寨子有唱戏的，其他的寨子都有过来看的。这就要求戏台同样要求木工木作构造结实。如我们华练戏台，分为三层来。下面一层呢，可以排练。第二层可以游玩的。上面一层是正式表演的地方，做的天花板顶棚，可以集中唱戏的声音。屋顶是斜山顶。一般古老的戏台都是一层。现在做的只是改变了一点，只是有的做三层了。

刘：您可以讲一讲寨门的一个结构吗？

吴：寨门是建在进寨的大路那里。每一个地方都是有讲究的啊。地方是由村民去选，每一个的寨门都不同。现在通常做的寨门，大落地柱子是要有十二根以上，这样就更稳一些，都是双柱。

刘：好的。您给我们简单介绍一下营建民居大概有多少个流程？

吴：做民居，首先，要量地基。您能怎么做，具体在什么地方，是平地还是半坡，把尺寸量完，就是给下料、下单、断料、晒干，等木头稳定好。做得时候先做柱子。柱子上方开枋，就是开孔，完了安装，再盖瓦，就完工了。开工之前，给他开个料单，就是告诉他用什么料，让主家去定料。

刘：介绍一下丈杆吧？

吴：丈杆是用一根竹子来量柱子的长度，还要量每一层的高度、开孔的位置。这些都要标在那个丈杆里面。丈杆多长是根据中柱来定，因为中柱是最高的。开孔就是开樨眼，是用竹签来量的。每一根孔眼都有一根竹签。一个简单的民居，比如说两个开间的，一个排架大概是五根柱子落地。三层楼的话，大概有两百多个竹签。这些都需要掌墨师来标注。竹签上面的字，都是按照古老传说来的，共十三个字，也称墨师文。十三个字分别上中下、前后左右、瓜柱，是用那个侗文来写的。是由掌墨师写在竹签上面。包括每一个孔的连接，都要写在那里。也就是

信息标记。如果写错一个就连接不上了。两百多个竹签，大概有两百多个榫眼。这就是掌墨师的一个难度。相当于整个设计规划都通过这个竹签完成。

刘：好。比如盖房子，有哪些仪式大家呢？

吴：常见的就是开工、起柱、立柱、上梁，做了一次仪式。一座房子总共要做三次仪式。第一个是起柱，开工是第一根柱子，就是主要的中柱，我们叫起柱，这时候做一次仪式。仪式就是烧香啊、三牲、侗布啊。传统来说，主家要给掌墨师用侗布做马褂、衣服裤子，因为衣服容易破，说以一般都是给师傅送侗布，因为他是帮主家做一栋房子。仪式是由掌墨师来主持的，做完以后就开始加工第一根柱子，弹第一根线。其它的也可以开工了。第二个仪式就是立柱。也是由掌墨师主持，也要三牲，跟第一次一样。第三次是上梁，有的地方能上梁，有的地方不用上梁。有上梁一种是发梁，还有有一种是跑梁。发梁是不用爬上去的，只是在底下进行。发梁是在下面进行，也要“三牲”、烧香。跑梁呢，主家要给掌墨师送一双鞋子，穿上新鞋踩上去。还有就是起柱子，但是没有跑梁那么关键。起柱子是请师傅过来，没有降住人家。那个发梁和跑梁，一定要有防身符才能敢做那个，防身符是有一碗水的壶子。跑梁没有防身符的话你的钱财是不稳的，一般人也不敢。一碗水的唱词是请鲁班，再请地方行人到位，请主使到位。一般起房子的时候，每个寨子、每个户都有一把伞在那里挡，就是挡行人，行人已经到位了也就是正规行人，你请他，他也到。还有一些不三不四的行人听到那个地方闹，他也跑过来。所以上梁的时候呢，有一张写着张工带子，张公带子就是好的行人可以请他到位，但是坏的行人到这里后就不敢进来了，他进不来就往两边乱窜，窜进别人家房子，所以人家就在屋顶上放一把伞，不好的行人进不了他的房子。

刘：你念的唱词里，还有什么？

吴：先请鲁班，再请师傅，请师傅就有请我们祖辈的师傅，都是在心里在念的，每一次要念三回，每一次要念三回他才到位。除了掌墨师以外，那个风水先生也参加，他是看地形的，也参加上梁仪式，他是做一碗水，意思是做这个工程一帆风顺。仪式中还要拿一只公鸡，公鸡是祭拜鲁班的。要取滴一点，在柱子上顿一顿，让血滴到起柱的那个柱头那里，就是顶着上梁的那根柱，，我们叫做白丁顿。

刘：两头都要吗？

吴：只在一头滴，但是每一根柱子的头部都要滴。要用两只公鸡、活鸡来做。

刘：您发梁的时候，梁要包扎吧？

吴：是啊。里面包了是老黄历、毛笔、钱币，再钉一个钉子固定在上面。

还是要看主家，有好一点的就拿银铜代表钱币。比如有一次一个主家买了二零零八年奥运会纪念币，也放在里面了，寄托了一种美好的愿望。毛笔就是希望文心昌运。吊装工序不复杂，就是吊上去安装完了。如果是跑梁呢，要拉上去，再把糍粑、糖果啊从上面分撒下来，这里的讲究就是要大舅来拉梁，是主人家的大舅。

还要其他来帮忙拉，其他人就由主家选，只要是家里的亲戚就可以了。如果是公家的就不同了，比如鼓楼、戏台、风雨桥等。公家选的人是本寨子里的，这个人要家里面人齐全，家里要有男有女，有子女有父母，人越多越好，也就是美满家庭，代表了吉祥。盖好后就选日子就住进去。

刘：如果是鼓楼呢？

吴：鼓楼有一个庆功活动，按照我们侗话说叫“探桥”，楼就叫“探楼”。探等于做这么一个工程，每一个人都是辛苦，有的捐钱有的出力，等于是来祭探、祭拜。鼓楼的庆功在有的地方叫开门，我们这里就叫探楼。探楼时来的都是亲戚啊，包括这个寨子里嫁到外面的女孩子，她们挑着糯米，有的送布送鞋子，这些都是拿来探的，探这个词翻译成普通话就是感谢。探楼就是想到以前每个人都做了这么多，从头探了了一下。探楼的时候是由寨老主持，而不是掌墨师。寨老在大门那里发言，讲的是做这个鼓楼是，钱和料事怎么捐的，也就是做一个总结发言，表扬一下大家。如果是风雨桥探桥的人特别多，寨老要选家族吉祥的人跟寨老一起，做第一批主持和过桥的人，也要摆三牲烧香，摆的都一样，祭拜都一样。寨老说的是吉祥话，走一步说了一句，后面的人跟着也一起喝彩吧。当然说的全部是侗那些吉祥的人先走过去，其他人才过去。

刘：侗族大木作建筑对木料用材有什么讲究吗？

吴：选料是第一关。因为料选得好，整个建筑做出来才稳定。一根木头分为山上山下两部分。靠山的山底下那些木头是软一点。靠太阳那一边硬一点，梁木一般选那边的。太阳晒的那面放在上面，背太阳的放在下面，因为上面的树丫，硬的意思，下面的树拉，就是软一点，

刘：您面对那么多木头，怎么看得出来？

吴：看得出来。因为每一根木头都是在山坡上嘛，没有在平地。山坡上的树都有一点抱山，抱山，就是它长起来以后是要比较往山坡的一面靠一点的，靠近山坡的那一面是软了一点，靠外面阳光晒到的要硬一点。硬是硬一点，但是也稍微弓了一点。也就是说，每一根木头，不管它是从哪里采伐都有受光和背光差异这个规律。这些木材运回到工地以后，一眼也可以看出，这是掌墨师的经验。学徒也看得出来，但是他不知道把料用在什么地方。

比如说有出水枋用料就要用反面来做，要硬的在下面，软的在上面。大枋、梁要弓面在上。所以选料、用料都很关键。

刘：对于树的年龄有什么讲究吗？

吴：也有啊。一般做木房子要用三十年以上的树做柱子。大梁也是一样，要选三十年以上的树。小的穿枋就没有那么多讲究了。

刘：去砍伐这一块有没有讲究？什么人去？

吴：去砍木头没有讲究。掌墨师先画几段，你自己去山里面选，选哪一根，哪根

大。掌墨师亲自去选，他看哪根木材可能用于中柱，或者哪个大的用于什么地方，他要亲自去选材，选完以后把它砍了，拉回来开料，再晾干到两三个月。等木头稍微有一点变形，再重新刨，就没有那么变形了，如果晒出来就用容易变形。

刘：现在跟以前不一样，像你们建大的工程怎么选材？

吴：现在直接去购买了，没有晾干，效果就没有传统的那么好。现在这些木料来自很多地方，包括湖南、贵州、广西都有。像我做了个风雨桥，从贵州拉来也是很多料，因为我们当地没有那么大的木头。贵州的木材供应量相对要大一点。

刘：不同地区木材上有没有区别？

吴：有一点区别。广西的三江最好，但三江的比不上湖南得，湖南的木头还要硬一点。三江的又比贵州的还要硬一点，可能是地理原因吧。

刘：您可不可以介绍几种常用的传统工具？

吴：常用的传统工具一个墨斗，还有凿子，就是铲平开孔的那个凿子。这些传统工具其它都不能代替。以前用的手推刨现在也可用电刨来代替。手锯啊也用电锯、切割机代替了，这种功效又快又好。当然还有最灵魂的就是发墨了。这个还是传统的，没有可代替的。还有丈杆和竹签，也算是工具吧，还有竹签。

刘：您回忆一下您的从艺之路可以吗？

吴：我父亲叫吴继堂，是我外公的徒弟。经常在本寨做木房子，我放学后常去他那里看。有时候帮他削铅笔。有时候放学后也去捡柴火。初中毕业后我就回家了，想跟我父亲去学木匠。父亲就说你这么年轻，去学的话人家不好交待，你先在家里，去山上砍杂木来，还得自己磨斧头，以后我就带你。初中毕业就在家里面养了两年牛，自己扛点木头啊，自己磨工具、自己在家练斧头。十七岁，我父亲带我去贵州弘州有一个寨子叫侗腾的寨子里做木房子，我们在侗腾做了很多房子，十七岁就开始学手艺了。我大哥比我大三岁，那年他高中毕业了。我们兄弟俩都跟着父亲学。因为我去之前在家里面会磨那斧头、修结疤。也算是拿得出手了，可以做了。那时候我记得，你越不会做，人家越爱看你。我就跟着另一个老师傅帮修洞眼呢，因为是我光修结疤，修完了就没有事做，也没有长进，学得慢。你学得慢，人家就过来看你，你就更不好意思，你又不会修洞孔。后来我就让他修结疤，我修洞孔，等于两人换了一波，不然我总是个打杂的。我很年轻就掌了墨，为什么那么快呢？我一开始不会做，自己就要多学一点，能做的都去做一下。那年我父亲带了九个徒弟，就他一个人去掌墨，这样进展就慢，赶不上工，他叫其他徒弟去帮忙，徒弟对结构不懂，觉得我又懂一点，就要求我去给我爸帮忙。有一天下午，大约三四点多钟，他们吃中午茶饭的时候，我不去吃，自己拿一个瓜棚来画，画了一个瓜棚丢在那里。当时我爸和那帮师傅过来看见了。他们觉得比其他的徒弟要好一点，因为主要是玩墨玩得很均匀，比我爸还是差一点。就这样，四年以后，我二十一岁，也就是在一九零零年的时候我就可以独立掌墨了。

刘：您独立掌墨的机会是什么？

吴：我跟父亲学习期间，有时也帮他画。正好那年是我们有个巴团（音 01:10:39）一的亲戚要建一个小房子，有两开间，他们叫我爸去，我爸说有一个亲戚叫呢，房子又不多还很远，他就不答应。这样又不好。就叫我去，他知道我可以自己做。这是我建的第一个房子，三层两开间。有时我爸也不放心，我去了两天，他就过来看一回，指导一下。走路过来又看了一回，他觉得没事就回去了。

刘：您在巴团做了第一个房子，后来还建了哪些标志性建筑？

吴：到二零零六年，我做了个第一个风雨桥，是平流龙凤桥。之前基本上是以民居为主。那个桥大概有将近四十米长，有三个亭子，两边做的歇山顶，中间的做了个八角亭，每个桥都是要变一点。

刘：总共用了多少时间？

吴：我父亲一九九八年已经不在，我是二零零六年做的龙凤桥，总共用了三个多月。那个风雨桥全部是自己做的，寨子那面山上的树也是自己去选的料。料也是扛过来的，这样会做的精准一点。选的每一根柱子都是像圆规还原出来的，料都不错。之前那个位置在下面一点也有一个风雨桥，后来被水冲走了，有一段时间就没有桥。他们就往下面一点将近在九江那里做了个一辅桥，算是也是平流桥的辅桥。原来在上面也有一座，就在寺庙那里，叫平流赐福桥。后来当地村民觉得有必要在原来那个地方重建一座桥。这座桥全部是由当地村民捐款，在附近山上伐木？当时我正在他们寨子做一栋梯子形民房，是最难做的一种。平流中心的戏台也是我做的。所以他们寨子里的老人说：你这个师傅敢来这里做。因为他不知道我的工艺怎么样，等他们看到我做的斜的梯形民居后，又是那么准确。舆论很多，平流的老人基本上都是知道了，后来名气大起来，就让我做了风雨桥。人总是要有第一次嘛。我当时就从华练带了两个徒弟，连我是三个人，剩下的徒弟都是本村人。

刘：您什么时候开始做鼓楼？

吴：也是当年，在当年十一月份，正好风雨桥也做完了。八江马胖村归变屯的人看见了我做的桥，就来我们苗江找师傅做鼓楼，就叫我去做鼓楼。归令有七个屯，归变是其中一个。老历来说等于十二月份了，我去那里做鼓楼。那个项目做了将近一个月。那个鼓楼是七层，他们那年也是没有资金，都是捐钱和木头。我去那里后，因为资金不到位，我就帮他们立好架子，钉好瓦格，瓦是他们自己盖的，木材也是他们自己找的，我们只是出工。那个鼓楼营建的时候我就带了八个人，当地没有出工匠。他们招待我们吃住。按照侗族的传统，他们邀请师傅来，是要来是做帮工的，然后每一家吃一餐，一家一餐这样轮。这个屯有八十多户，八十多户刚刚吃完，鼓楼就盖出来了。

刘：我想问一下，您从独立掌墨到可以主持仪式之间应该有个过程吧？

吴：二零一九年开始主持仪式，一般的民居对掌墨师做仪式在年龄上没有要求，如果是做，就有了，是要超过三十六岁的。人不到三十岁，你也不敢做，人家也不请你做。做平流风雨桥那年我正好过了三十六岁了。当时做的时候人也很多，建民房没那么多人，那个场面也是第一经历，心里面总是有一点担心。主要是安装的时候人太多了，你去捡一个穿枋，都没有腾一个地方给你去捡，人太多了。当时还请了好多寨子里的人过来吃饭，人多。就是又要想把风雨桥建得好看一点，因为人家过来参观，都是送礼过来的，当年送礼的也很多，每一个寨子都送礼过来，压力就大。我当时跟王庆光那一帮人那里学的，后来我就带了那帮人做我的徒弟，他们做我的徒弟是因为他们不会掌墨，但是他的手工很好，我有些手工还是从他们那边学过来的。

刘：我对您的家乡，华练的戏台和风雨桥感兴趣，当时您参与了这两个建筑的修复和重建吗？

吴：最早的时候，我是维修的鼓楼，就是华练鼓楼。那是二零零八年，刚做完平流风雨桥，回到老家去维修鼓楼。原来的鼓楼是一九八四年建的，因为在上有一个用锅头做葫芦啊，因为没以前没有铝，也没有钢来做，就用弯锅头盖在上面做葫芦，后来那上面锅头生锈了，水就渗到鼓楼里面来，所以就大修了。修的时候四根大柱没有动，但是雷公柱整个给换完了。

刘：后来华练风雨桥呢？

吴：华练风雨桥是在二零一四年大修的，也是第一次大修。小的时候，我记得两三年就维修一次，那个风雨桥是第一座嘛，水面稍微有点陡，陡了瓦容易落下来，所以两三年就要维修一次。听说这座桥是一八五七年开始建，到一八七五年才完工的，是一个很重要的历史建筑。当时是由我来主持维修。当时也换了很多东西，包括瓜槿好像换了五个，神桥檩条，换了三十多根，神桥瓦面全部换完，瓦面又盖了风云板，主柱不换，只换了些瓜柱。那个桥不知道在哪一年，有场大风吹起来，整个桥移过去大概有五六十公分，中间歪过去。那年呢，我们村申请得了十万块钱，所以就修。村民就选我来负责维修，村民们帮我把瓦卸下来，又把那个桥重新拉直，拉了大概有六十公分，现在还还没拉到位，拉了有将近四十公分，还差二十多公分。到目前为止还没有还原到最初的样子，实在是没办法了。因为那时候也是没多少工具。这是个很重要的历史建筑，至少一百五十年历史了。

刘：您修这个桥的过程中，您对风雨桥有没有更深入的认识？

吴：我把他们的尺寸和现在的尺寸对比，也理解一些当时结构的奥妙。

刘：我跟您见过几次面，有一次您正在做华练戏台。还记得吗？

吴：华练戏台是二零一七年建的。把老戏台拆了，老戏台是我爸做的，后来全部拆掉了。新戏台和老戏台在设计上、结构上没有什么不同，基本是一样的。只是加宽了两米。原来台面是六米，现在加宽到八米，还是按照原来的样式。这个戏

台是建在高低差比较大的一块地上，有一个很大的架空层，下面有两层，然后才到戏台。这种戏台现在越来越少了。现在我们看到的戏台都是用水泥砌砖做平台。[这个资金是由政府投资的](#)。但是是村长跟我谈，我表达的意思是要按照原来的结构做，我们的戏台虽然它是差了一点，但是工艺这么好，如果换一帮人来做，怕工艺还达不到原来的，恐怕很难向村民交代。选择我来做还是比较稳妥的，所以就叫我来做了。最终做出来的效果全部按照原来的。整个项目用了将近三个月，相当于重建。

刘：您在自己村子里面做了这些事情，大家是非常熟悉和信任的了。您后来是怎么走出苗江河流域的呢？

吴：我做完那个桥，就到二零一零年了，二零一零年要建一个三江风雨桥，当时我也不知道。有好多个师傅去那里看，还是林溪河流域那边多了一点，去那里做先做一个模型，模型是六角亭。那个模型没有人做，八角亭呢，有几个人做，四角亭呢，也有几个人做，拿去比了一下，六角亭没人做。后来县里知道我的工艺，就推荐到了管辖那个风雨桥的办公室，他们就叫我过去把那个六角亭的模型做出来。我就做好六角亭的模型后，办公室的看了就认同了。那是二零一零年做的，但是二零零九年就来找我了。那年我也只是一个掌墨师。当时他们要求三条河三个流域找三个队伍过来。我们苗江，还有还是林溪江的就来了。林溪江的有杨似玉和杨玉吉、杨念路、吴云章、杨求诗，吴大民是八江的，独峒就是我了，确定了七个人，做这七个亭。我做最中间的那个亭，从头算去是第四个亭，是正中间那个，杨玉吉做的是八角的，他是从河东算去是第三个，他做的那个是最高的。我们两个就挨着。

刘：当时您做这个项目有什么难度吗？

吴：有，就是用料的时候。当时要一个先安装八角亭就是杨玉吉先做。桥面的料最好的他先选。他先选完了又到第二个、第三个，才轮到我。如果做出来又在偏离，不是在正中间，不好看。但是马上要做，但是当时的主料都选完了。到我这里又没有料了。料达不到自己心里的理想。当时就有什么用什么，就是这样的。但是我的料的，分的位置合理，那个桥亭也是很稳。当时我做那个亭带了华练、平流过来的十五个人。整个进度也是先从中间然后往两边，还是按照风雨桥传统做法。从那个时候开始名气就更大了，后来就走出去，到凌云、百色。凌云的浩坤湖做得不错。主要掌墨师也有三个，另外两个是杨玉吉和吴怀广。我负责两个桥头，其他师傅在中间，因为还有三个亭，中间一个亭，两头两个亭，我做两头桥头。当时是匠之鼎公司喊我们去的，是二零一八年下半年到二零一九年上半年就做完了。还有三江斗牛场，做这么久木工，斗牛场项目做的难度最大，动的脑筋最多。斗牛场等于是一条风雨桥长廊围到那里，上面是圆形。圆弧形难度大，桥是直形的，它是一个弧形的。这个项目是二零一七年设计，三江旅发公司委托

张德高找的我。张德高对侗族木结构是很懂的，因为鸟巢施工的时候他是主管，哪个好，哪个不好，他是懂得的，他认为我做得相对精致一点。

刘：斗牛场的设计，有没有经过一些讨论、修改啊？

吴：斗牛场上面的结构是我跟张德高来改变的。因为图纸标注的下面是混凝土，所以尺寸对不上木头。是一个圆形建筑，难度来说，光一个廊的圆形很容易，因为里面有楼亭，每一根穿枋都不同、每一个洞口角度都不同，都是斜的，不像平时都是垂直进来的，难度就大了点。那个项目全部是我来掌墨的，材料是旅发公司提供。

刘：您再讲的详细一些，包括斗牛场的高度、屋顶的形式进行一个描述？

吴：斗牛场中间下面一圈是用来装牛的，在牛栏上面做了楼梯一样板凳来观看。上面呢，就搭了一个平台。再上面就是木结构，盖在上面，从高空来看，好像有两层圆形屋顶。圆形的收水收的厉害，就是空间不够大。一个大屋顶把它分开，分成两个部分。由内圆和外圆来组成一个大的圆。这样的考虑是木结构受力。滴水、流水的水面太宽。内部一圈的有二十多米，做的是正方形。外围全部是用圆围起来。屋顶有四组，连那主席台就有五组。这样的话，最后看到的大圆形建筑的屋顶，其实也是有高有低。有点像程阳永济桥，变化很多，同时呢，又有内外两层。在设计上用大量风雨桥的桥亭和桥廊元素。但是最有大的突破，就是圆形。

刘：这样一个方案的形成，你们做了什么？

吴：做斗牛场我有挑战的精神。自己很想做，因为有点难度。越有难度，我越想做。我们先用把笔画了一个圆圈。再在这里画一个亭，在那里画一个亭，就是这样画给他们看。像今天的平面图。立面图没做，他们非常信任我，完全交给我们。他们要求的是做好看就可以。我们把亭子做到十米高只是跟他说了一下就可以了。

刘：这个项目的备料、选材有什么特别要求吗？

吴：有的。这个料跟其它料还是不同的，毕竟每一根穿枋开出来都是往两边稍微开一点，用的料都是拱的在外面，弯的在里面。弧度靠我们去修，修还是容易一点的。

刘：好的。能讲一下南站万亩茶园观景长廊创新问题吗？

吴：那是二零二零年做的。在南站四连屯的山上，县里面做了万亩茶园，是林业局放款来做的。带我去看了地形，要在最中间做一条观景长廊。当时那个地形是有坡的，钥匙下去，就要把地形搞平，挖土方太多。我当时就说，能不能做一层一层有台阶的，因为直接滑下去，也不行，样子不好看。从平地开始，按照山形去做，又有下坡，又有弯，看起来好看，还少挖土方，只是做得难度加大了一些。按照山岗的来做下去。两头做亭，上面大一点，下面的做两层。可以从第一层上

到第二层，看起来相差没有那么远。项目也用了三个多月，当时做的时候气候最冷，是将近过年的时候。做完后上面都结了冰。现在是可以乘凉，还可以遮风避雨，跟整个茶园的环境应该是非常融合的。这个项目是我和杨求诗两个人做的掌墨师。这个项目规模很大、构件很多，造型也很精美，是一个新的地标。

刘：能不能介绍一下宜阳大桥这个项目吗？

吴：在二零零一年的时候，湖南的胡会园就经常来找我。他想竞争宜阳大桥这个项目，江子顶的刘设计师也经常来找我，他也想竞这个标。他们也找杨玉吉。他们的设计就是外观好看，和我们掌墨师做的不同。但是他们不懂里面的结构。我们帮他把尺寸改了一下。胡会园代表云涌公司，我跟胡会园一起做设计，他画图，我把结构、用料、尺寸告诉他，跟他配合。江子顶公司也喊我去帮忙。最终是怎么选中了云涌公司，因为他们的设计在结构上美观一点，这个项目还面向社会请群众来评论，当时云涌出了两个方案，江子顶出了一个方案。最终是选择了现在看到的这个方案。

刘：什么时候确定由您来掌墨呢？

吴：当时我在三江风雨桥掌墨，就是把三江风雨桥底下一部分修改一下。县里的领导看见我这个项目了认为我做得比较合理、比较稳固，又是地标，稳固和安全肯定是排第一的。大家觉得我是比较妥当的，他们才找到的我。

刘：为什么决定由两个掌墨师来做呢？

吴：首先，一个掌墨师也做不了那么多；两个掌墨师可以商量。有时候你想不到的也许另一个可以想得到，有两个人对接一下可能更稳当一点，就选择了我和杨求诗。我们俩是一个户子一个桥头，两个一起做，到中间接头，用穿枋连接。桥虽然大，但是切口很小，接的小穿枋，由二十多块。这就需要做得很精准，两个都用同一个丈杆。

刘：项目施工组织有什么难度吗？

吴：有难度，因为工匠多。杨求诗负责一边，我负责一边。我这边找了五个掌墨师，杨求诗也找了五个。我这边是吴承欢、吴永范、吴承报、吴一娃、吴一胜，都是独峒平流的。杨求诗的团队是林溪的，三条江的工匠都参加了。相当于两个主掌墨师，每个人再带五个掌墨师，加在一起共有十二个掌墨师。选材用料方面有考虑。材料是按照我们的要求要料，还有锯子用多大穿枋用多大，都是我们开单给出料的人，因为用料是最关键的。总体来说材料也是可以的，因为那个材料很四方的，按时上半年下雨天太多了，下半年是没有雨的。木头晒得太厉害，裂了，因为那个工期太长了。你年头做，下半年才是去安装，又淋雨，淋雨完了又晒太阳就开裂。协调也出了一点问题，路桥公司那边不配合我们工作，本来我们的要求是如果我们正常施工了，他们就不要再做工。但他们就不配合，也许是资金问题。我们刚把料挖进桥面去，准备安装的时候，他们又来了，又要碾桥。我

们的料已经运到桥面上了，放在那里，他又是从那个桥面，我们已经分好了，他又把桥面又给我们搬到人行道去，再那个机器来念碾桥面。我们的材料全部混在一起，当时光竹签用了上万个，构件多又被搞乱。后来，我跟杨求诗两个人重新去选材料，事情算是很顺利。

刘：您什么时候获得自治区级代表性传承人的？

吴：二零一三年得的是县级，到二零一六年就得是市级，自治区级我是在二零一七年获得的。

刘：那您作为自治区级传承人，是有一定责任带徒弟的。您是怎么带徒弟的？

吴：在二零零六年之前，我做吊脚楼的时候开始带徒弟。带的是我爸的一帮徒弟，老徒弟了，比我年纪大的当我的徒弟，因为我是会画墨，但是他们的手艺做得好，因为做的多了。即使是我带他们，但是有一些技术我还跟他们学。过了二零零六年，我才带了年轻点的徒弟。主要是出来做工程以后，徒弟有莫金宝、莫庆章、吴必坤等，现在他们有好几个都可以掌墨了，这是我比较认可的徒弟。现代的年轻人都爱出去打工，过了一段时间成家了才来学木工，如果还没有结婚的，人家根本不想来学这个。这个是我们非遗传承面临很实际的问题。我儿子叫吴永旦，他现在也可以独立掌墨了，做吊脚楼。他是二零一四年刚跟我学的。他独立掌墨是在二零二零年。他自己做那种做小一点的吊脚楼。宜阳大桥呢是一个掌墨师分一个种工给他，比如瓜槿啊，尽管工足量很大，但难度不大，先让他这么做着。

刘：那您觉得他未来会一直走这条路吗？

吴：他应该会，他很感兴趣，尤其是模型。他结婚了，有个四岁的孩子了。如果我年纪大了，他要挑起更大的重担。

刘：你们家族的文化遗产应该很清晰了。

吴：是的。

刘：作为传承人，您应该还会参加一些公益事业吧？比如说到大中小学或者其它机构讲课？

吴：我讲课很少，只去广西艺术学院教过学生，教他们做模型。

刘：有些掌墨师也尝试着创办自己的企业，你有吗。

吴：办过。是二零一三年，名称叫三江县惠民楼桥建造有限公司。当时考虑的就是有一些项目要招标。做了一个公司，给我们这帮徒弟多找点活路，是跟我大哥合伙做的。

刘：您做了公司以后，有什么收获或经验？

吴：做了个公司以后多得到了一点工程。对我们团队来说有一定的帮助。现在还在用着这个公司。作为乡村的这种手艺人来讲，不太可能有什么建筑师建造师的，预算等各方面的都没有，就是很传统的乡村营造。

刘：后来您还去了江子顶和云涌公司，是什么时候？

吴：我去江子顶是我做技术顾问。江子顶公司原来我也不认识他。二零一六年吧，我在亭子上面做葫芦丝，他们看见了，叫我去他们公司，二零一七年，他们聘请我做技术顾问。二零二零年，云涌公司又找到我，我也是在他们那里做了。

刘：您从自己办公司到加入别的公司，心理上有什么过程呢？

吴：大公司可以接到大项目，我们小公司做不到。他们是有固定收入的，我们只能做技术顾问，在云涌那里也是，他是要画图遇到不懂的就找我，但我经常不去那里，他们需要我的时候就叫我，也就是指导他们去画图。

刘：从您的身上，我们掌墨师的变化、发展过程。您还参加过一些比赛吗？

吴：二零一六年我参加侗族木构模型大赛，就参加了一个。

刘：您除了获得自治区代表性传承人以外，还获得哪些荣誉和称号吗？

吴：其它荣誉称号还有二零一七年得了“三江工匠”，二零一九年得了“柳州工匠”。

刘：我们聊了您蛮多作品。印象比较深的是去巴团路上看到的寨门。是您做的吧？

吴：是啊。巴团是景区呢，那个屯寨大门，就做得大了一点。当时是乡政府找到了村民，跟他们他说了，大门很关键，也代表我们独峒，关键是要找个师傅，就推荐我来来做。当时他们拿设计图纸给我看，是委托设计院来做的，我一看图纸，设计有一点问题。因为设计院不一定了解我们的木构。图纸里面的尺寸、用料都不合理。我说如果我做呢，就要改一下。但是改大就可以，改小是不能的。我就说如果全部改大造价太高了，能不能接受。这个方案中的柱子超大了三十四公分，后面是由设计院重新设计的。

刘：最初设计院设计后来发生了什么变化？

吴：就是柱子变化了。落地柱原来设计的是超大的，后来换小了。整个三江寨门村寨，巴团是最大的了，尤其柱子材料是最大的。但是宽度没有变化，跟原来设计的一样。去年八江的高迈村也按照那个图纸做了一个，他们看见了巴团的才做的。也是找到我去做的，是二零二零年。宜阳大桥搞完了就去那里做的。

刘：，很漂亮。那么您觉得啊，因为您作为掌墨师，您现在还很年轻，您觉得您对木构建筑营造技艺传承有信心吗？

吴：传授得很难。传授得那么好的话，最好有一台电脑。就可以把建筑构件、尺寸、多大多长啊留在电脑里面。多画一点，多一些年轻人看懂。这样发展会更好。因为我们传统传授方式是没有图纸，就是口授心传。口授心传，这个是很难。只能通过一点一点去做，过程很长，而且必须要有真实的项目，没有项目您就传授不了。因为他理解不了。

刘：侗族木构建筑营造技艺技术标准我们正在做，不知道您了不了解，您觉得有没有这个必要？

吴：这个很好，如果可以，就能更好传承，可以留在书上，就形成一些图集图谱。

刘：吴师傅，在柳州很多公园里也有您的作品，像龙潭公园、园博园，去的人是比较多的，还有很多外地朋友来啊，因为龙潭公园不仅自然景色很优美，有山有水，同时呢，也尽可能地把柳州民族文化，尤其是建筑文化，带到这边来。然后这些建筑呢，具有非常鲜明的侗族特点，您能介绍一下，您是怎样到这个地方？怎样去设计的？

吴：是二零一一年吧，我到龙潭做了侗乡深处的一个木楼。他们做的是一个舞台，来表演侗族舞蹈。还有一栋呢，就是做一个展示厅。还有一个油茶，油茶亭。他们要求是由侗族风格。同时满足二十个人在那里表演。我当时想在那里做得面积太大也是很难的，就跟他设计了一个八米的开间，全部用那个抬梁式来搭的跨度。油茶亭是全部做穿斗式这样侗族特色就多一点了，带给柳州的游客过来啊，分享侗族木结构工艺。那个设计呢，底下那一层是做猪栏，做了一个装牛的。底下那一层有两米二这样吗，上面是全开放的。是在半坡上起的，就是依山而建。做起来有点像梯形，屋檐是伸于两栋房子搭连在一起的，就是并排做。当时是刘克勤是那里的老员工，他是来三江建造三江风雨桥的，看到了这个项目。他来三江画那个风雨桥板画，他是一个画家，也懂设计。他就跟我谈的，推荐我去柳州做。

刘：您做的建筑啊，为侗族文化在柳州展示的一个窗口，一个载体。您从您的年龄来讲，您还是非常年富力强的，具有代表性很强的自治区的这个级的传承人，那么在未来的几年，您有什么想法？

吴：未来几年我想能够有一个属于自己的传承基地、加工厂，把自己的作品展示在那里，才好传承。我现在的加工基地都在陡江那边的木材城，还是租人家的，也想做一些多一些工具、多一些建筑品，就是没有自己的地。如果能够再找一块地去做那个也好带徒弟。

刘：其它想法呢？包括对您的儿子？

吴：对儿子来说，就希望是把这种工艺传承给他们。

刘：您说的很朴实，也很实在。我们聊了一个下午，我对您的认识又有进了一步。您吸收了苗江河流域很多前辈所传承的技艺和营养，我觉得在您的身上体现得很好。再有呢，就是通过您年轻时候学艺的过程，我感受到，您对这个侗族木构非遗项目很执着很热情，也很刻苦地钻研，您很年轻就成为了掌墨师。您从家乡走到县城，到柳州，乃至到更远的地方，一步一个脚印，扎扎实实地把侗族木构文化一步一步地深入地学习和实践，留下了很多精彩的作品，今天这些作品成为广西很多地方的地标，旅游打卡地。而且我觉得在您身上看到了一种勤奋好学，又很沉静、沉着，但是又不失创新精神带给我很多的思考。我衷心祝愿您的事业能够有更好的发展，同时也为了侗族木构建筑营造技艺这个国家级的非物质文化

遗产项目发挥更多的个人的作用。好，谢谢您！好，我们今天采访就到这里。

2.5 杨玉吉

刘：杨师傅，您好。我们今天来这里做个访谈，主要针对国家级非物质文化遗产侗族木构建筑营造技艺口述史访谈。首先，请您先介绍一下您自己。

杨：好，我叫杨，一九六三年出生，今年刚刚满六十岁，是三江侗族自治县林溪镇平岩村，是侗族木构建筑营造技艺自治区级传承人。我读书读到初小，没上太多学。

刘：看不出。您介绍一下您的家人可以吗，包括您爷爷、您爸。

杨：我阿公叫杨唐富，是一九一二年出生的，他就是主持做三江程阳风雨桥的。我爸叫杨盛元，他后来改名叫杨善仁，我有五兄弟两姐妹。五兄弟中我排名第五，我大哥是杨思平、老二是杨思德、三哥是杨特荣、四哥是杨似玉、我是第五。还有两个姐。我是最小的。

刘：您的家庭，您的家族，很有名气了。程阳桥大家都晓得。您自己的家庭情况是怎么样？

杨：我有两个小孩，一男一女，都成家了。儿子杨权景，现在也跟我学木构建筑。

刘：您在一年中，大部分时间都在做木构建筑吧？

杨：是的，一年大概七、八个月吧。其它时间有空就在家做点模型，主要是以木结构为主，现在基本都在做工程项目。

刘：好的。您回忆一下您多大开始接触木工？

杨：我八、九岁吧，八、九岁就和村里面的孩子搞木板车，也搞点板凳啊，后来又搞家具，慢慢地学。从家具开始，就跟木结构有关啦。真正搞木构建筑是在十六岁。十六岁开始跟我爸去村里面去做木房子，我跟他们那里看，慢慢跟他们学了。我爸以前在生产队的时候，也做过。我爸是除了做木工，其它什么都没做，他主要是做木工的。他以前做过小学老师，后来就做木工了。我学习木构建筑真正的师父是我爸。

刘：好的。您独立掌墨之前，您跟着您爸大概做了些什么项目？

杨：主要是做民居，包括本寨子和周边寨子。老爸掌墨，我跟着做工。

刘：当除了您爸以外，您和村子里其他掌墨师吗还有接触吗？您爸用什么方式来教您？

杨：有，很少。主要还是跟我爸。我爸看我对木工有点兴趣，晚上收工回来就在家里面举着一根柱子，说那些房怎样摆弄。比如，他就告诉我一根枋吊在哪一边，哪边是面，哪边是背，就这样教我。主要靠口授，没有图。基本上每一天晚上回来都跟我讲，那根柱子叫什么，哪个枋，一枋二枋额三枋，

刘：您跟其他兄长，像您哥、其他亲戚、村里面其他人等，有没有相互交流学习？

杨：那时候跟我爸做徒弟的，是有一帮人的，有老的也有年轻的，我们一直在交流啊，我当时最小。

刘：好的。您从学徒到后来成为掌握侗族木构技术的关键人，再至独立做掌墨师，这个时间有多长？

杨：我独立掌墨是在一九九五年在鱼峰山那里，搞过《刘三姐故乡》的一栋楼，是个吊脚楼。现在还在，在龙潭公园那里，就是接待中心那里。

刘：那意思讲，您十六、七岁的时候刚好是一九八零年，那时候您就跟着您爸开始学习了，到一九九五年出师，这期间有十五年的时间，您印象最深刻的，是参与过哪些项目？

杨：印象最深刻的就是跟我爸做程阳风雨桥维修，是一九八五年。当时一九八四年的洪水退了才重修风雨桥。当时还有广西大学土木学院的周教授，我在那里给他们当小工。专门负责给那些老师傅搬木头什么，那时候我哥已经是大工了。

刘：您那后来呢？您去了哪里。

杨：风雨桥建完后去了南宁。因为博物馆考古所的蒋县文程阳桥这里当技术员。他回南宁后又来喊我爸，要做文物古楼模型拿去南宁博物馆，包括马胖鼓楼、下屯风雨桥等。那是一九八五年到一九八六年吧，可以说是一九八五年年尾来到南宁。我那时候是掌墨师做徒弟，做一些部件的加工。到一九九六年我开始掌墨了，就去江苏无锡太湖太湖中华民族风情园。做了风雨桥、鼓楼，还有戏台，还有吊脚楼。当时那些师傅老了也不在了。

刘：这个项目是怎样找到您的？

杨：当时是我们县里有个木材加工厂，主要是卖木头，无锡那边过来要木头，就跟他联系，后来又来联系了我爸，才去的。当时，我爸也去了。但是事实上已经放手给我做了，他在那帮衬着。但是那个项目主持上梁仪式的不是我，还是老爸，因为那年我还不到三十六岁。

刘：这个风情园建的建筑有什么类型？规模有多大？

杨：风雨桥有五十几米吧，鼓楼有九米，九米乘九米。长廊是没得什么，就是戏台，这样就等于是一个民族村。这个项目做了大概两年多。木料有一些从我们三江拉来，还有一些是本地的，也是杉木。那个时候我们去了大概四十多个人。

当时遇到的困难主要是安装，但是有我爸在我就放心，不懂得就喊他来，毕竟他经验丰富嘛。

刘：当时的安装有没有用了用一些其他机械设备？

杨：没有。全部是人工的。鼓楼有二十三米吧。当时的安装中心柱还是用传统方式，全部要搭木架。搭木架以后呢，几十个人把柱子一根一根慢慢拉上去。

刘：若是现在的话，应该不是这种方式？

杨：现在的话，全部用吊机吊起来。

刘：这个项目比原汁原味的侗族建筑形式有什么变化呢？

杨：没有什么变化，按原汁原味的搞。

刘：当时的这个鼓楼有多少层？

杨：鼓楼是九层。地面是四方形，中间有一层高起来。内部有两层，

刘：您在当时的江苏省主持的这个项目应该是第一个。您让很多人看到了真正的侗族建筑？

杨：是啊。那时候交通没这么方便，就是坐火车去。坐了两、三天。

刘：那时候没有条件嘛。您再给我介绍您在九十年代掌墨的几个项目？

杨：一九九九年到二零零零年，在桂林兴安乐满地那里做个长廊，还有凉亭。那个是没有多大的，长廊才 20 米这样吧。

刘：能说一下香港回归做的同心桥吗？

杨：是我爸、我哥、我我大哥两个孩子、梁桥西一起做的。那时我们在南宁博物馆，具体怎么接的这个活我爸和我哥晓得，我不太了解。那个桥和程阳桥一模一样，我们做了一个，柳州市一个公司也做了一个，后来让南宁那边选，选中了我们的作为澳门回归时广西的礼物。

刘：这个很有意义。还有什么项目您再给我介绍一下？

杨：那就是三江鼓楼了。大鼓楼是我一个人掌墨的，那个鼓楼是搞一年时间。二零零二年接到的任务，一年时间完成的。设计是我爸做的，模型是我爸、我、杨似玉三个做的。那时候，开始做的时候讲了要搞二十九层，二十九层，后来去找中间四根柱子，没有那么长，找不到。后来搞了二十七层。这个构件很多，枋就有几千根，丈杆有二十几米长，竹签有几千根哦。

刘：几千根竹签您怎么管理呢？

杨：那时候我没用墨师文，就用阿拉伯数字表示的。我觉得传统墨师文有些太重复了，不好记，我现在就用那个“123”的来，“1”就是层。到二十七层就是“27”，到二十七的一层，我那里就写 27 “1”，如果“一枋”我就“1”，就这样分下去，这些阿拉伯数字，就我一个人晓得。这个项目的落地柱有三圈，一般鼓楼是两圈，所以部件太多。

刘：。

刘：您可以介绍传统鼓楼有多少根柱子？

杨：传统鼓楼要按面积，面积大柱子就多。我们看到比较多是中间四根。外面两圈是二十四根，中间有四根。

刘：从传统鼓楼到三江大鼓楼，您觉得最大的挑战是什么？

杨：最难的是从四角变到八角那个地方。要想清楚哪个地方要放枋，要放进去看着要牢固。如果您放小了，觉得不牢固，又加放进去点啊。

刘：您建完这个大鼓楼以后咧，有什么收获？

杨：做鼓楼本身就是名誉，名誉就是收获。那时候我还年轻，要搞这么大鼓楼，群众开始议论，说我非常厉害，能够搞得这么大一个鼓楼。本来是找一个老掌墨师来做的，因为木头太大了，他来三天的时间，又生病了，就回去了，后面的全部都留给我做了。这个鼓楼也搞了上梁仪式，是杨似玉来主持的。也就是我来做鼓楼，他来主持仪式。那时候，开工也要看日子，看好日子再哪天开工。开工、立柱、上梁都要有仪式。上梁仪式那天，全县来了好多人。安装的时候用吊车来上梁。因为靠人工根本拿不上去。整个流程很顺利，一点偏差都没有。就是中间四根大柱子搞得慢，留在那里两三个月那个大柱子才来。等柱子的过程中，我们先加工那些小的材料。在那段时间里还要记得哪根枋穿到大柱子，所以记忆很重要。

刘：当时，最大的材料从哪里来的？

杨：从贵州那边来了三根，我们这边有一根。

刘：两个地方的材料差别大吗？

杨：那个料都很老了，没得什么差别。老木头不要紧，因为干燥时间足够。但是现在那里有一根里面空了，太老了。但是整体做下来没影响。

刘：还有就是二零零九年的风雨桥，您参与了吗？

杨：搭风雨桥是二零一零年。那时候我主要搭中间亭子。亭子是八角，有十八米高。当时是分给七个人做，有杨松、杨似玉、杨愿陆、中间八角是我、吴承惠、吴元章、吴大明。因为我在中间，县里让我做主，我先做了他们再按我的连过去。

刘：您再回忆一下三江风雨桥，从设计开始施工到建设完成大概花了多长的时间？

杨：二零零八年二零零九年开始做水泥部分，交通主管部门来喊我爸做设计。也是先做搞模型再设计的，设计成型后又确定了由哪几个掌墨师做。二零一零年开始做，做完事当年十一月三十号。

刘：您认为这次您主持的桥亭有哪一些跟以前不同的做法，或者是有什么改进和创新的地方？

杨：也没得什么大改变，主要是现在是两边车道的栏杆，原来不好安装，我爸加了一根四枋柱上来，搞了个坐凳，做成的长廊。那个跨度是九米三，如果不是双的，它承受力不行。那时主要是那两根梁的，中间用木头打双进去，如果不这样子搞，承受不了。

刘：您觉得有什么难度吗？

杨：当时是传统方式，没什么难度了。

刘：当时还举行了上梁仪式吧？那时的上梁仪式是杨似玉搞的，我爸也在现场。是按照我们侗族传统的方式来做了，只是它规模比较大嘛，对吧，它中间跨度也

比较大。

刘：您都是掌墨师，确确实实是做了很多重要项目。您再介绍一两个吗？

杨：二零二一年下半年，我们去在河池宜州下河刘三姐故乡那边搞的风雨桥。有一百米吧，也搞了五、六个月，那哥项目的材料全部齐全，做得要快一点。是按照传统方式做的。我爸也跟着我们一起，有什么问题他可能帮忙指点一下子。这个项目是我主持的仪式，因为按照侗族要求，是要三十六岁以后才能够主持仪式的，那一年我已经可以主持了。

刘：还有一个蛮有名的地标，就是龙脊风雨桥，我当时也蛮关注的，是二零一五年？

杨：是二零一五年，跨度是十几米去，难度很大。龙脊大桥是县政府管的，当时县里面选了我们几位掌墨师，包括原来搞那三江风雨桥师傅，有杨就熙、吴承惠、还有我，还有另外一个湖南的杨秀云，共五个人，每个人负责一个亭。下面部分是钢结构，当时是县里面组织我们几个去怎么设计，后面县里面又喊我们去做模型来看。每个人做了一个模型，后面还是就按照模型来做的，跨度也很大，有十五米，就比原来三江风雨桥大得多、也更宽，所以就没办法用纯木结构。就是加了一个钢架，其它的和传统木结构没有什么区别。就是底下这块是钢结构，把木头放在上面得了，也没有固定。但是有横穿枋，横穿枋和搭在里面那里有木穿枋连在一起，和铁、钢结构没有什么连接的，直接放在上面。安装那个时候也是用吊机来安装的，也是一根一根地放在上面安。在上面安装的时候，就是每个亭子两头有个平台，中间那头是放架在里面，在当时来讲也算是一种蛮新鲜的体验吧。加工料石在桥底下围了一个地方，有两个组不在那里加工，在外面加工，用料是政府要求的，材料比较统一。比如围经二十就二十，三十就三十。但是每个人是自己进料的。因为自己核算自己的成本了，效率就高，收益也好。不像三江风雨桥是政府配料的。

杨：上梁仪式是各自搞自己的吗？

杨：各自搞自己的，时间都不一样。你哪天可以安装了，你自己去看哪天日子好就安装。

刘：这个项目蛮有意思。另一个项目是您在二零一七年到二零一八年做郑州鼓楼，这个项目是怎么样来？

杨：我做龙脊风雨桥的时候，因为要跟一个老板要木头的，那个老板跟郑州那边的老板又熟悉，他介绍我去那做，那个项目是蛮大的。好像是工业园区吧，就单单一个鼓楼在那里，有四个面。两边有几个小鼓楼围着，是政府出资投的。这个鼓楼特别高，有二十几米。我们三江这里是四十二米多，这个才是二十几米，宽这个是十九米多，外观设计跟我们三江这个不太一样。

刘：哪里设计的

杨：设计院设计的，按设计施工的。但是设计没有内部结构，就是一个外观草图，内部的结构由我们做，里面的结构是我们想怎么样子做就怎么样做，他们也没审。我们做完后他们来看一下就满意。那时候他们也没懂里面的结构，相当于完全委托我们了。可能考虑到整个外观和周边周围环境合适就可以了。这个项目做了八个多月，因为中间材料有点误工。这个项目没搞什么仪式，就是帮他们完成就得了。

刘：还有一个风雨桥是浩坤湖吧？

杨：浩坤湖？项目是属于是县旅游局的。我当时在匠之鼎公司，现在那个公司还保持着。当时匠之鼎公司主招几个掌墨师，喊我们几个跟他做。我们掌墨师传承人自己成立公司也很难，很多时候是参与到别人的项目中。那是二零一八年吧好像。匠之鼎拿到的项目后，我们掌墨师负责做。旅游局局长跟公司老总谈，谈成了，签合同后我们就去设计，设计是我负责的，匠之鼎也专门派人过来，他们会电脑，他用电脑来帮我画，我在旁边指导他，就是绘图员跟掌墨师的合作。所有结构我基本上教给绘图员了，现在他设计鼓楼、吊脚楼什么的都可以了。

刘：这个项目从进场施工到完成大概花了多长时间？

杨：十个月，加工地点在百色，再运到浩坤湖。工人也是我们三江的，从三江带过去。大概有三十几个工人。

刘：这个项目有什么特点？

杨：这个项目的结构和三江风雨桥是一样，主要是它两间廊没有楼板，直接放在地面。我们三江不同，要铺木板。这个桥有两百多米长，在印象中还是蛮大的，宽度也是十几米。原材料是从三江拉过来的，是由匠之鼎来承包的，我们这些原料费用，主要是管技术，要管工人，确保按时按量完成这个任务。

刘：好，杨师傅。这么多年您做了好多项目，在三江县很有代表性。但是在乡村您还坚持吧？在二零一九年，您还帮八江（镇）三团（村）搞了一个鼓楼？

杨：三团鼓楼是五几年被火烧了，现在每个村寨都有鼓楼，他们村里就讨论要把原来鼓楼重新建。当时匠之鼎老板是三团村的人，他听到村里要搞个鼓楼，就喊我去他们村里商量。这个鼓楼是村里到每一户筹钱，还接受村外的人，要是哪个愿意捐都来捐，有的捐出两三万，算是条件比较好的了，共筹了三十多万。那是二零一九年，刚过完年就喊去讨论，讨论后就马上定料，二月份我们就去开工，工人是在我们程阳的，在三团做工，夜晚就搭个棚住那里了。做了四个多月，接近五个月。这个鼓楼和这个寨子原来的鼓楼不一样，一层是老人家集中在一起聊天、开会还有举行仪式的地方，中间也有火塘。二楼是放搞百家宴的一些工具，包括桌子凳子什么的。也就是内部的空间、用途增加了一些。外观来说上面由四

角变成六角，就是四变六。整体式十七层。也有村民来捐工，他们来帮助上瓦、搬木头、煮饭等，每一天由每一家来煮饭。有些热情的人家，可能多请两餐，有些家庭条件，大家就搭伙，反正每一户都要来。

刘：仪式举办了多少场？

杨：仪式是开工那天做一次、安装、上梁都搞一次，上梁仪式搞大点，隆重一些。这个鼓楼是我主持的上梁仪式，上梁是先生看好的日子，他定了哪天、几点钟上梁。上梁的时候要摆点鱼、猪头禾把、米啊，禾把有两把就可以了，在两边吊着。然后就是烧香，我拿一碗水。上梁的时候要本村人来帮拉梁上去，帮忙的人要有儿子有女儿、父母都在。然后就一边放炮仗、撒糖，小孩就在那抢。

刘：鼓楼建好以后，也已经上完了，要用之前，还有什么仪式？

杨：做完了，门要关掉，不给进去，要看日子来开门的，也就是要搞个开门仪式。开门仪式要老一点的师傅来搞，像我们年轻的不行。开门仪式有一首歌，要歌颂鲁班，有一个在里面，有一个在外面。他一边唱歌一边把门打开，都可以进去了。把门开好了，就可以进去了，还可以唱歌跳舞。中午就在那里搞百家宴，意味着红红火火。安装上梁那天也是搞百家宴的，每家都拿菜来。也喊附近几个寨子的人一起过来吃饭。附近村子里的人也送礼过来，就是挑点米什么的，有的也捐点钱过来，比如他带来米啊肉啊，第二天我们再煮给大家吃。

刘：我们再聊一聊这个文化是怎样传承的。因为您是自治区的代表性传承人，您可不可以讲下您收了多少徒弟，您有哪些有代表性的徒弟。

杨：到现在我可能有百把个徒弟了，真正能够独立做掌墨师的就一两个，为什么这么少呢？有些他不愿学。但有点也不错，比如杨传会，杨传会是跟我学的，我也教他的了。他原来是跟他爸，那时候他还不能掌墨，他二零一三年跟我学，二零一五年可以掌墨了。因为他本来就有基础。我儿子杨权景，现在技术也可以了，但是还没去自己独立去掌墨。现在工程也少，机会就少。

刘：您和您父亲、您儿子，还是保持一种家族传承，还是很好的，还是应该继续培养他们。

杨：我也经常跟他说，根柱子那边是面、那边是背，枋该怎样画线，我都天天晚上跟他讲。只靠教也不行，还要自己想，才容易成师傅。

刘：那您爸教您的方法和现在您教您儿子的方法一样吗？

杨：都一样。以前我爸教我是一栋房子。比如他说这边怎么绕，另一边要怎么绕。他讲我听他讲，后来我想大胆去实践就可以了。杨权景自己也画过墨线，只是工程不是大型的。不过有些传统技术还是要说的，比如鼓楼四根柱子的面要全部朝里面。柱子的洞眼哪边是正面，哪边是背面哪边朝向人，就是人在中间面对四个方向，四个柱子的前面有两个柱子，后面有两个柱子。如果搞吊脚楼就又不同，吊脚楼是前面那一排的面要朝里面。后面的面要朝前面。如果你一定要记得这样

做，如果你乱搞到时候就搞不清了，要有规律。杨权景只是需要多点实践机会。还有没成为掌墨师的徒弟，主要是没爱好，心没在里面。可能很多年轻人，今天这样赚钱他做这样，明天那样赚钱他做那样，不能坚持。

刘：您这么多年做了这么多项目，带了上百个人，真正最后能够独立掌墨的就两三个人，您有没有尝试用图纸进行交流？

杨：也可以啊，搞一个剖面图给他们看哪根枋在哪个地方，现在又另外搞模型。搞模型最容易学了，以前没有模型咧，全靠自己记。以前都是一根丈杆，一栋房子就全部在里面了。

刘：您除了项目以外，还去了哪些学校，参加过一些公益教学？

杨：去过民大、艺术学院。在民大那里做过模型。也学生也教。

刘：那些教授讲的东西，您都听得懂吗？

杨：有些部分懂，有些部分没懂。

刘：您还参加了哪些展演展示活动？

杨：就是二零一六年在咱们县做工艺展示。市里是二零二零年上海模型参演。

刘：嗯，还有一次包括这个，当时也是一个。在县里做了两次，一次是在广场那里，还有一个就是模型作品参加工艺美术活动有，参加广西工艺美术作品展有五、六次。

刘：您前面提到匠之鼎，您在匠之鼎担任什么岗位，具体负责什么工作？

杨：二零一六年匠之鼎成立。二零一六年下半年，他是来我们三江找我们这些师傅。他们说哪个做得手艺好一点啊，然后就喊过去。匠之鼎他有固定的工资，我在那里主要是负责设计指导和施工、现场管理，还有技术。有时候公司拿下工程页承包给我们，但相当于是他们固定员工，如果没有项目了我可以在家里。现在匠之鼎没什么工程了，我主要在玉林。

刘：那您觉得这种模式好吗？

杨：好。我不用承担经济风险。反正出差就按出差算。

刘：您觉得侗族木构这个行业，还有很多工匠，要把这个行业好好走好，您觉得有什么建议？

杨：现在工程少了，基本上都做得差不多了，现在都是一个老板承包下来，他要喊哪个就喊哪个，所以我们传承人都没有什么了。

刘：您算是很知名的专家，年纪已经到六十岁了，您工作少就少点了，但是对于年轻的一点来讲呢，工程少了会不会改行？

杨：现在工少了，年轻人也没搞这行了。很多也改行了。

刘：产业好了，可以喊作生产性保护。非遗从抢救性保护到整体性保护再到生产性保护，是经历一个过程的。生产性保护肯定要有需求有投资，更多的传承人群才能够生存，是吧？

杨：对。

刘：您希望您儿子杨权景他办公司吗？

杨：我是希望他办公司的，主要是现在业务不行，太少了。他公司也有执照，就是业务不行。

刘：杨师傅，刚才谈了您做的鼓楼，我想了解一个问题，您怎样理解一个鼓楼的设计，它为什么做成这个样子？

杨：传统鼓楼是中间四根柱子，旁边是二十四根，以前最高是九层，现在越搞越高。现在的模型和以前的模型又不一样了，现在是每一个角交叉着来设计。底下是四层，上面是八角的时候，要确定从边柱到中间柱距离是多少，才能设计后面放几个瓜。里面柱子的材料是越大越粗越好。看到很多老鼓楼，比如清代的鼓楼，它就没有这么高，但是柱子都很大。其实还是追求一种更加坚，坚固的效果。

刘：里面要大于外面，是这样子讲吧。

杨：是，外面这个，柱子咧，里面这根要比外面这根要大点，你要拿来比例好看。

刘：嗯嗯。那可以这样子理解吗？就是讲越往中心的地方越大。所以我们的设计是从中间往外走，越往外柱子越小。

刘：在设计上，我们和西方不一样，西方人盖房子先做外墙，把它围起来，我们是从中间往外伸展。

杨：鼓楼是从中间往外的。

刘：您教徒弟的时候，以鼓楼来为例，您觉得最难的是什么问题？

杨：最困难的怎样不容易搞错。比如你做一个四四方方的，人站在中间，画柱子哪一边是面，哪一边是背的，要用笔来画清楚。如果你没标好，到时候搞不清楚了，就容易错。到时柱子开完眼了，您去要拿竹子来讨签，到那时候要分签，你要这根柱子和那根柱子，你站在这，这边是右角，另一边是左角。这根柱子枋连到这里，您去找那块竹签来，标好，才晓得哪个洞眼是哪个枋的。到时候你把竹签分错了，枋就对不上。分竹签容易错的。还有就是拿丈杆，等于是每一根柱子都在丈杆上面。你要了解不清楚，一画洞眼就可能开错。

刘：鼓楼上面部分，是不是在台梁上面再加雷公柱？还有上面宝塔部分？

杨：上面那个穗里面那几根，是要放根台梁过去，再把雷公柱放下来。否则这根枋到里面没什么固定的了，必须要放根雷公柱来，到里面来固定得到。

刘：您在学习过程中，有没有遇到这种情况？

杨：也有。比如底子这根错了。我在上面另外重新开个眼就得了。但是最好在整個过程中基本不用改，有时候也有错的，但很少。

刘：鼓楼材料、用料，传统的有什么讲究，做鼓楼的材料，做风雨桥的材料和做民居的材料有没有不同讲究？

杨：用材料。比如里面四根柱子，你要多长、多大，你要选一样的，都一样大的

就可以了。这样和外面柱子比起来有差别，看起来好看。一般有三、四十年有这么大就可以了，但是也不都不同，难讲。在市场上买，一般都没有长的，都很短。

刘：都是短的。要大的就要自己上山去选、去找。

刘：程之源鼓楼中间四根柱子大概有多长树龄？

刘：中心四柱，一层一米，如果是九层就九米，九米加上面再加底，有十几米了。起码都要三、四十年树龄。

刘：如果是民居呢，比如三层楼三个开间，排架、柱子大概是多长的树龄？

杨：如果三层楼的九米多，十米这样，柱子尾经有十六公分到十八公分就可以，一般是十六到十八树龄就可以了。

刘：这几年木料的供应市场跟十年前和二十年前相比，有什么变化吗？

杨：材料现在变化得好大哦。以前的木料咧，二、三十年好韧，好老的了。现在二、三十年的又松又长得快，不比得以前，以前的木材密度比较高。现在材料的扎实度没有以前好了。

刘：再说一下瓦，现在很多是机器瓦，传统瓦已经越来越少了，有差别吗？

杨：传统的瓦是把那泥巴搞出来放在一个水塘里，用牛来踩，变成泥巴成浆，现在的机盖瓦就是一挖下来，用机器一压，所以现在的瓦容易浸水。老瓦是用水来抹，光滑滑的，水渗不到里面。但是传统瓦生产的很慢，效率低，已经没有人做了。因为它是手工的嘛，以前有个模型，有一个桶来，一块一块地做。

刘：现在的机器瓦，您们在市场上一般会挑选什么类型的？

杨：湖南那边生产得多。平时用的是湖南瓦，湖南相对来讲供应量比较大，但是瓦薄一点，两头是一样宽。以前手工瓦，有一头大点，有一头小一点，厚薄也不一样的，相当于一层一层叠进去。盖的时候大的放下面，小的在上面，不容易滑下去，机器瓦厚薄都一样，宽度也一样，实际上稳定性没有这么好。

刘：还有一个就是涉及到传统建筑保护问题。木材的外表裸露出来的部分，一般您是怎样用保护漆的？

杨：以前的就没有，如果哪户富裕点就用桐油，不富裕的就不用了。

刘：现在政府项目，一般是用什么？

杨：政府项目的油漆都用桐油。用桐油油起来，两三年就变黑，就是变老了。如果用清漆，几年就见那木纹，没变得那么快。但是它保护没有桐油好。

刘：您的观点是什么，保护这个木构建筑最好用桐油？

杨：是啊。

刘：现在桐油生产是按照传统的还是化工生产？

杨：现在用传统的有是有，但不是真正的桐油，可能他掺一点什么进去。一点年限以后就开裂了。杉木本身是开裂的。

刘：那么我们讲到材料、瓦，还有油漆，还有最后一个就是装饰了。屋檐的绘画

三江这边好像并不是很多。

杨：屋檐绘画，传统是画在风阳板，画祥云。还有雕鸟的。像现在就是我们自己按照以前传统的图案画的。

刘：您认为三江的风格和贵州、湖南，它在彩绘方面为什么会有这么明显的区别？

杨：湖南和贵州在风雨桥里面的画，广西以前的传统的没有。

刘：从您的审美来讲，您觉得应该多一些彩绘，还是少一些彩绘？

杨：我觉得是在屋檐这里少一点好看点。太多了，花花绿绿的也难看，我觉得。

刘：您作为六零后，对现在年轻一代设计师用电脑来进行设计，怎么看待？

杨：用电脑来设计，他设计的主要是结构，里面他不晓得怎样安，主要是结构里面他画不出来。比如是外面这里可以看得到结构，里面这里他没，看不到，有时候他们画出来的图，和我们去做的，搞来搞去就相碰了。

刘：也就是讲，他们画的图跟您的认识是有问题的，对吧？

杨：是啊，有问题。问题就是画来画去，里面枋穿到外面那根它就相碰了，他考虑不到。

刘：用电脑来设计还是很重要的。如果按照传统方法教年轻人，他们愿不愿意学？您有没有信心，坚守您的传统？

杨：主要是，他拿到工资了，他就愿学，没拿到工资他没学的。即使用那电脑来画，也要懂得木构的方法，要理解。有了真实的安装经历，搞得出来。

刘：您还是多鼓励您的徒弟，让能够懂得您教的东西，又能用电脑来表现。我还有一个希望，您在这个材料、工艺、标准上，您要坚守您的原则，您是最扎实的，所以希望您能够把文化坚守下来。

杨：要传下去。

刘：谈到侗族木构建筑，很多人只会看外表，并不知道什么是传统式建筑。您能讲一讲侗族民居的一些名称、名词吗？

杨：基本就是五个柱子，两间，还有前面吊柱，这边是左，一边是右，一边是右前吊柱，还有中吊柱、左吊柱。还里面有一右进柱、右中柱、右后进柱、右后檐柱。后面有吊柱、后右吊柱，按照瓜来说，一瓜、二瓜、三瓜、四瓜这样摆下去，前面是右前一瓜、右前二瓜、右前三瓜、右前四瓜、后面也是一样，后一瓜，后二瓜，后三瓜，后四瓜。按照穿枋来说，一枋，上面是二枋、三枋。也看直径长短，太长了就进去，如果没有那么长的，你直接到中柱那里连也是可以的。还有瓜枋，也是一瓜枋、二瓜枋、三瓜枋、四瓜枋。也就是说每一柱和每一个枋，都有特殊的、固定的编号，名称。比如一枋，一枋它编号是这根柱子，在竹签上要标注好，到时候安装的时候要找这个枋来对这个洞眼。在里面也是一样的，一边是穿枋，一个和一个的穿过来。穿枋也是一样，右前吊柱一穿枋、二穿枋、三穿枋，如果像我们传统来讲是半钱不讲穿枋。有些是半钱，半穿枋也可以。如果没

有这样子，讲它是一二三四五也可以，由你自己用什么表达。

杨：五柱的坡度怎样要咧，坡度是二比一，比如是从一边到另一边是两米，两米坡度是，一边是一米，二比一等于是五分水。如果你算下去，一个以后这个距离怎样子算，就得到这个瓜要很高了。还有到时候安装，先把这一排枋穿好，连挂柱一起做好，一排一排搞好再安装，安装的时候先让斗进来，再塞另一边。一般是一间是三米、四米多，要看场地、深度。高度由主家定，他要搞几层就搞几层。比较典型的侗族传统民居，一个两开间，再还加了两个偏厢。

刘：在最初开始学习建民居，学徒会遇到哪些有难度的地方？

杨：要先理解坡度，理解了坡度，有多长，要把柱子分好。比如是五根柱子，要分好来，看看一共能放得几个瓜，瓜也不能放太宽了，如果太宽，你那个檩条容易顶到瓦角，一般最多是距离七十公分。还有就是，如果三个排架，中间的要矮下去七公分。因为它那个檩条不一样，尾是小点的另一头头大点，所以要把这排放小，放矮，檩条才平。檩条中间粗、两头细，这几根没放下来，柱头和这根枋要稍微放下来七公分。

刘：如果是一般的学生可能知道，中国传统侗族的这个穿透式建筑，它是以种方式来设计和制作了，对吧？

杨：以一栋房子为例，一边是前，一边是后。你前面几根柱子，面都是朝里面的。从这一排和后面这一块，面就朝前面。讨竹签的时候，你要站在中间。比如这根柱子，你的竹签要从这边穿过来，要画记号。人是感觉在建筑的中间，然后看到每一个方位，前后左右，面就等于朝自己了。然后你又转脸过这边来，面也是朝自己。一般来说，这一排你面在这一边也可以，在另一边也可以。如果你现在面朝这边呢，你要这两根竹签，但是你做了一根就不到位了，所以说，分竹签要看好。

刘：南侗地区民居，像这种三层半是比较多的。现在村民盖新房，一般结构哪一些是比较多的？

杨：老的房子下面这层又矮，出到外面去都会碰头。现在为了方便，整体升高了。搞四层、五层都有，以前都规定是两层半。并且在斜坡建房子的也少了，以前多在山坡上建的嘛，所以每一根落地柱子有时候高低是不一样的。而山坡要挖起来又不好挖，又起摊土又难起，为了节约就把那柱子稍微放长点。在底下，有地方能放柱子就可以了。现在盖的房子大部分都整平地。现在，如果有些是两层的，地面有两层，有矮的、有高的，房子柱子都放长到地下，又得一层。

刘：干栏建筑的好处就是在凹低不平土地上，可以建造大房子。

杨：也要搞好水平，才知道哪根柱子要多长。

刘：对啊，所以他这个高度，它就会。

刘：原来那些在高低不平的地方建的房子更需要保护它，因为侗族先民为珍惜土地而建的，对吧？还有一个就是建造工具啊，应该是有很多变化，可不可以谈一谈？

杨：做一栋房子，主要是斧头、凿子、刨、锯子、墨斗。墨斗打墨，柱子要拉直开洞眼，做榫卯结构，还有打眼的铰。

刘：您可以介绍一下墨斗吗？

杨：墨斗是打一条墨线，让柱子直过来，如果不用墨斗打墨，你根本不知道那个眼在哪边，两边相差都不知道，就是中心线。穿枋穿进去以后要沿着这个中线来，柱和枋，要有一个很准的中心。其他的工具现在都用机械了，但墨斗还要。

刘：现在我们采购板材是加工好的了。

杨：用那个板来镶房子，就是最后封空间的板材，现在很多都是现成的了。一拿来就镶进去，很简单。

刘：我们现在看到一些老建筑，或者是鼓楼，看它外板那种小小条的，两头削下去中间拱起来的，就是传统手工的吧？

杨：是啊。以前是节约木头嘛。木头也小，就锯出来用做镶板，现在都是用平平的。不像以前那个牢固又好看。

刘：新工艺、新材料做出的建筑，更加平整。但是老木材、老封板，甚至传统手工瓦做得建筑，可能更有历史感。

杨：现在也可以这样做。主要是现在的人们不喜欢，现在是为了效率，为了更快完成一个项目，更多依靠于机械加工。再说现在用手工也很难、又慢。

刘：杨师傅，我们想请您讲一下竹签，因为竹签上面还有墨师文，好多人不懂什么意思，觉得很神秘。

杨：竹签是拿来测量每一个柱子的洞眼有多长、多厚的，在枋上做榫卯也用竹签标，可以知道洞眼有多大。每一个竹签写着是哪根柱、哪根枋。比如说柱子右后中眼，一条枋也可以，一挑手也可以，就可以写上去。然后厚度和宽度都标在这边，还有柱子大小的，也标这里，一边是面，一边是后面，中间是中线。

刘：您可以结合建筑模型来讲一讲，我们才好理解。

杨：比如这根柱子这个眼，拿竹签来，穿过那边，用笔标好洞眼大小，柱子圆不圆呢，都在竹签上。每一根枋都是一样的，这边也是从这里穿过去。柱子你要找到面，要在柱子这里要打个叉叉，搞记号才知道哪边是朝自己的。一个洞眼一根竹签嘛。竹签上面的文字有两种信息，一种就是记住是哪里，第二个就是它开口的深度。像原来有些师傅，他不给徒弟知道竹签怎样标，他把这根，上面这根喊作一，下面这根喊作二，他就从上面数下来，他就是没想让太多人知道，不想传给人家，怕教会了徒弟饿死了师父。

刘：担心徒弟比师父厉害啊。现在的一些建筑部件非常多，需要的这个竹签信息

量就会很大吧？

杨：是啊，要很多竹签。

刘：对掌墨师来说，这样的要求是很高的，这么复杂竹签是怎样管理呢？

杨：一根柱子有四个洞眼，你有四根竹签。就用绳子来绑一根，意思是这里是一根柱子，就是一组。每一根柱子都用绳子来扎成一组。到那时候你去做就知道这是哪根柱子了。到那时候，你来画枋，要找这根柱子就容易找了。比如五根柱子你就有五垛。

刘：您的徒弟们或工匠们，要根据这个竹签的信息加工榫卯的，是吧？

杨：这个竹签呢我们

先把柱子做一部分。有柱子给徒弟加工，师傅把竹签拿去修，先破竹子再修。竹签不是一次做成的，是一边搞柱子，一边搞竹签。掌墨师要控制好所有竹签，一个很复杂的建筑，他就可以指挥了，就不会乱。掌墨师有个箱子专门保管竹签，搞一个捆好，放箱子锁起来。现在又不同，就直接放在那里，没有哪个人把这个搞乱。以现在所有师傅，还是用这种方式来做，不用不行，一定要用。

刘：墨师文只要师傅自己清楚就可以，是吗？

杨：是啊。那每个人的写法写法不同，主要是自己要用什么，来代替就可以了。墨师文共有十三个。标注了前后左右、上中下。通过数字和十三个墨师文，哪怕是一千个部件、三千个部件，都可以很准确的把它讲清楚。

刘：刚才谈到三团鼓楼，所有的仪式全部结束了，当您们离开以后，还有什么其他活动或仪式？

杨：按传统的来，我们搞完鼓楼。过几天全寨再送掌墨师一头猪、一些米，米有几百斤，还有酒，现在有的还送水果什么，他们送过来，师傅这边再搞一餐，他们那边来多少人都可以，整个村来也可以，主要是答谢掌墨师。那天也把工钱带过来。

刘：如果是建民居呢？

杨：民居是他们兄弟、亲戚来送，五六个人吧。如果是盖鼓楼盖戏台这种大的，就是可能更多的人。最多的就是整个村，哪个愿来就来啊。

刘：接下来再问最后一个问题，您们家族呢，对程阳永济桥是很重要的一种关系了。风雨桥也将有一百年历史了，其间，也曾经被洪水冲垮，您对文物的保护在技术方面，有什么建议和意见吗？

杨：对材料要求是很高的。比如柱子要多大的，要按原来的来定料。但是现在维修是有点变了。比如以前的柱子上的花纹雕刻、吊脚上的花、梁的质量、瓦等，有些地方也不按原来的，文物维修的可能太不懂、不了解，就按照他们熟悉的方式来维修。还有一个就是避雷针也搞进去，应该又破坏一点了，就是屋顶全部搞避雷针，避雷针距离那个屋檐那么高，一条过去，吊桥外面还搞一圈过去，好难

看了。

刘：杨师傅，刚才我们聊了很多，因为我认识您，还有您的父亲，您哥。通过今天这个对话，我重新认识了您这个家族。您爷爷啊，跟我们这个程阳桥的这么一个关系，然后您的父亲在后面怎么保护和这个文化的传统当中，也做了很多事情。您和您哥这一代，也为整个三江和广西建立了很多地标性的建筑。现在很多人认识侗族建筑，都跟您的家族有关。而且也很欣慰，看到您儿子杨权景也接过了接力棒。您的家族在整个侗族木构建筑营造国家级非遗的保护和传承中作出了巨大的贡献。那么这些年来，您也默默无闻的在工作，保持着比较低调、冷静的一种姿态，让我们看到侗族工匠非常优秀，也希望您的这种精神啊，能够继续保持，并发展下去。希望您为我们的下一代传播更多、更有内涵的侗族建筑文化，让传统文化得以真正的发扬广大，也祝您的事业更有发展，身体健康。谢谢您。

2.6 杨恒金

褚：您能说一下自己的名字，和谈一谈您的人生经历吗？

杨：我叫杨恒金，是一位掌墨师。我这几十年的经历是这样的，在小的时候，我家庭很贫穷，我家是四兄妹，我排行老二。在 52 年到 62 年期间，这是我小时候，我当时没有条件读书啊。没有上过学的孩子怎么想呢？就是要想出一门专业的来学习。

褚：您当时上到几年级呢？

杨：当时我只上到了小学二年级，后面就没去上了。小的时候嘛，我们都有兴趣会去学一点工艺，刚开始学的是这个竹编。因为那时候是我们才得二分，当时一个劳动力是十分，我们才得二分，还不到半个劳动力。所以当时一边养牛，一边搞点竹编。我呢，学东西什么的我算是学的比较快的，看见别人这样做我也都能做到，后来搞一段时间后，就基本成年了。

褚：18 岁了。

杨：到 19 岁的时候，我都已经带队到二级电站（广西二级电站，麻溪电站）了，我们这个村的去了十多位，有一个堂哥当班长，我是副班长。当时都带队都到麻溪。71 年到 74 年都在二级电站那里，74 年退回来，从张家界那里推出一线。到 76 年，我 24 岁的时候当了一个生产队队长，当时就是生产队嘛，在那里干农活，也没有其他收益，就觉得这样下去不行啊、没有意思啊，就想学点木工。

褚：76 年开始学木工的吗？

杨：对。那时候学木工的没有什么工钱的，主要也是（房屋）修修补补的多，也什么都会做一点。

褚：您当时是跟那位师傅学的？

杨：我自学，没有跟哪个师傅那时候。想做什么事情都自己学那时候。别人看到我做了以后呢，寨上那时候啊，都是用木头做房子，（护理）人家用的木比较多嘛，就是纺织那几种嘛

褚：纺织机吗？

杨：对，纺织机啊，那些很多类似的。当时都修修补补的，还没有领到那种好的家具的时候。我们当地都这样，有个习俗叫做“搞点小小嫁妆搞上床”。嫁妆啊，当时南方这边很贵，我也会学一点去做。当时大家都很穷，我这样帮别人做一点，别人会用杂粮来跟你换，相当于是给你一些工钱。从此以后呢，就慢慢考虑开始长期做木工了，因为考虑到生存问题嘛。寨上要用的东西，我也一直都在给人家做。做了一年左右的时间后，开始正经学是在 77 年，我岳父家的人也在搞这个木楼。杨天林（杨恒金亲戚）他当时已经是师傅了，有一次他来我们村子做木工，做一个房子的架子（大木作）。做的时候，我发现他那里好像有一点差错，我就说：“哥啊，这个柱头这里好像有点不对”。他就说：“以前也没见你做过木工啊，为什么提这个建议”。我说：“如果你觉得我说的不对的话，你就用匠杆来放这个柱子上量一下”。后面他把匠杆放上去以后，发现不对就改了。

褚：当时您是怎么发现不对的呢？

杨：因为我以前小的时候也常会去看别人做工，我就会去想，去看那些师傅放墨的时候有那些不同，我也会去问，时间久了，自己也会有点感觉了。到 77 年的时候我已经自己做了一座房子了，也没跟哪位学过。但光自己会做也不行啊，没人看中你啊，都要靠一个师傅，所以我到我岳父家里去搞木工了，当时是跟着杨天林。我去当徒弟都不像人家刚刚去学的时候，我已经会做了，那相当于是左膀右臂的去跟着。

褚：那就是说您一上来就可以帮忙。

杨：是的，可以说是减轻一部分负担。

褚：当时您和杨天林盖房子的时候，提出来要和杨天林师傅学，是正式和他拜师了吗，有这个仪式吗？

杨：我们没有什么正式的拜师，就是他去做工就叫我也去做，他也知道我会做一些，他都会稳得来，就比如有一些小的（构件）他都会让我来画，我就一直跟他慢慢的画。

褚：您跟着杨天林学了几年？

杨：十多年吧。

褚：您开始自己掌墨是在什么时候？

杨：90 年代的时候，89 年左右的时候。

褚：您接的第一座房子是谁的房子？

杨：是本寨的，因为别人看我做房子做的多了，认为我可以了，所以就请我来做了。从这以后，杨天林才把掌墨师这种拜祭的、仪式的东西教给我了，以后你样样都可以做了。

褚：第一座房子建的时候难度大吗？

杨：第一次做感觉还是有点压力，但毕竟做了十多年了，有这么多年的经验，还是有底的。

褚：您觉得第一座房子有压力的点在哪？

杨：就是立架的时候，怕如果有错装不上的话，很丢脸的。第一座房子竖起来后，什么问题都没有，那时候就感觉轻松很多了。

褚：第一座房子是什么样式的？

杨：就是一排五柱两开间的房子，有三层，在靠近庙那里。

褚：这个算是简单的吧。

杨：简单不简单要看房子大小、地基，因为一般房子地基都是正方形的，正方形

的房子做起来容易一些，慢慢以后碰到有不正方形的地形的时候，这个时候就要设计了。

褚：在您做完第一座房子以后，做的第二、第三座房子是本村的吗？

杨：第二座房子是在沿街那边的。

褚：两座房子建造的间隔时间长吗？

杨：大概一个多月左右吧，别人看中了我，因为第二座房子的主家和第一座房子主家是朋友。

褚：那第三第四座房子……

杨：那个时间就记不清了，后面几个年头别人都知道我会做房子了，很多都找我来做。有一点就是，做房子啊要和主家商量好，因为这毕竟是他的东西，有问题要和主家商量。我独立做房子以后，我师傅就基本不做了，后面他也让他的徒弟来跟我一起。

褚：杨天林师傅的徒弟有多少成为掌墨师的呢？

杨：他儿子杨涛也是掌墨师，他弟弟杨天德也是。

褚：您最后到现在，建了多少个民居啊？

杨：到 2015 年，中华木工委来了一个媒体记者仔细问我做了多少，我当时记得是有 120 多座，包括跟着师傅做的，到现在应该是有 130 多座。自己独立做的应该是有 50、60 座了。

褚：杨师傅从 76 年开始学木工，到 89 年这段时间，我记得您之前说过是在南宁呆过一段时间吧

杨：当时在南宁呆了 1 年多，是帮区博物馆做风雨桥和鼓楼，记得是 87 年的下半年。风雨桥和鼓楼都是在程阳的工地做的，到年尾的时候才拉过去。

褚：杨师傅从 89 年回到程阳以后，那基本上都是在这附近建房子吗？

杨：是的，基本就是这一带，我一般不出去的，就在家乡这边。

褚：那您后来有出去过吗？

杨：出去是在 96 年左右，人家老板就请我们去做工。

褚：去过哪些地方呢？

杨：到过北海、桂林阳朔啊，在桂林比较多，那个印象刘三姐的那个工程是我们做的，在柳州当时也呆了 3 个年头。当时什么都做，小区啊、公园啊，小亭子什么的都会做。

褚：就相当于是在一个公司，接了活就请你们来做。

杨：对，就是帮他们打工嘛。后面我带了一个队去百色做项目了，就不在这边了，他们就另请了一个师傅做。

褚：当时在百色做的是个项目，跟着哪个公司？

杨：那是平果县的一个旅游景区，我是跟着哪个广东老板去的。项目就是里面做一个休闲的小景点，那里有个那马水库。这个项目里面竹子的东西做的多（竹子做亭子、长廊），木头主要是建风雨桥。

褚：我有个问题就是听很多掌墨师说那段时间都去外地做工，是不是在老家的话，那段时间活很少呢？

杨：老家也有，但外面的工资会高一些。

褚：在村里盖个房子的话，赚的多不多呢？

杨：那肯定会少一些。我当时在外地做工是 90 年代末，跨世纪的时候（2000 年）活是最多的。但是，寨上要建房子的时候，虽然工资少点，但我还是会和老板请假说要回来，因为毕竟是家乡有人要建房。

褚：还是有一种情感在的。

杨：对的，因为是家乡嘛。人家看重你，不可能不给面子。人家看重你，你就要回来做。当时一年建了 10 多座房子。

褚：那一座房子平均建多久呢？

杨：大概十多天建完吧。10 多座房子总共花了大概 100 多天。

褚：那您是什么时候出去（外出做工）的比较少呢？

杨：大概到 2011 年吧，那时候是在做三江风雨桥，后面出去就比较少了。11 年的时候，我们这里景区（程阳八寨）也有发展了，基本上活路也多了些，工钱也和外面相差不了多少了。外面的工钱是 70 一天，家乡这边是 60 一天。

褚：杨师傅，您家这个房子是什么时候盖的？

杨：2016 年。15 年底的时候这里正好开通二级公路，就正好做在这里了。

褚：有个问题就是，您在外地做工这么多年，您对哪个作品是最满意的？

杨：主要是在阳朔，阳朔那个大鼓楼是我掌墨的。

褚：您能说一下大鼓楼是什么样子的吗？

杨：它是一个四变八（四角变八角）的鼓楼。

褚：这个阳朔的大鼓楼，您觉得这个技术难度和家乡的鼓楼对比来说有什么差异？

杨：没感觉什么，基本上差不多，只是它这个更大而已。要说做的话，四变八还更好做一些，难做的是四变六。

褚：当时阳朔鼓楼建起来后，大家评价如何？

杨：大家都是那个的层高很高，我们这边没有这么高的。因为这个不是三江这边的东西，所以我们是按照他们那边的图纸来做的。

褚：那用掌墨师的经验来说，这个有什么差异吗？

杨：他们只能做出外观样子，但鼓楼里的结构他们不会，这是要由我来定的。

褚：那么有个问题，就是一个工地是按图纸来做预算的，然后你们如果是按照他图纸样子来做，但是里边细节不一样，那最后这个预算要怎么做？

杨：是这样的，这个我们要跟他们一起沟通。我说如果按照你们原原本本的图纸做，质量问题我们不保证。所以他们说结构你按照你们方式做，但是外观，层高这些你要按照我们的图纸来，细节方面我们不管，你们是内行。

褚：这个楼是哪一年建的啊？

杨：大概是 2002 年左右。

褚：您有没有过去开一个公司来接工程？

杨：没有想过这个，但我之前了解过，开一个公司要有掌墨师、设计师、会计什么的，这都需要发工资，每年还有缴税之类的，很麻烦。

褚：重要的一个差别是，你如果是在乡村里接活的话，老百姓认识你，了解你就把活给你了；如果你到城市去的话，你不认识谁去招投标去，什么你这个都不熟悉，就是很难找到。但是在农村里可以接到活的，城市接不到活，就是有这个资质你也没有信心。

杨：就是这个样，在外面我们不敢想象其他工作。

褚：杨师傅您从 89 年到 11 年，您是有 22 年的时间在外面，那是你最好的青春啊。

杨：那时候（精力）也是真旺盛，在家乡有工做，外面也有工做。

褚：那您能不能介绍一下，22 年中您觉得您建造的哪个建筑最有难度？

杨：从技术方面来说，我自己也样样都会了，不算很难，最难的是沟通。我做的

工程里面，三江风雨桥和桂林阳朔的大鼓楼是算大工程的，其余做的一些长廊、凉亭什么的很简单，不算有难度。

褚：您当时做三江风雨桥的时候觉得有难度吗？

杨：它这个风雨桥主要是跨度很大，9 米的宽度，上面又要做四变六，这个难度还是稍微有点大的。

褚：那这个选料方面是怎么选呢？

杨：主要是政府出料。当时把大料拉来以后，我们几个组（建造风雨桥各亭的小组）都在一起选料。

褚：在外面做工程用的料和家乡里用的料有什么不同吗？

杨：如果是公司的话，我们是开出料单给他，然后公司再去进料。

褚：您在家乡这变做房子算是最多的吧。

杨：也不能这么说。一般这边的房子，四四方方的那种，请一般的师傅做就行了。但我在家乡做，主要做的是哪种呢？一般都是那种地基不怎么平整的，有难度点的。

褚：咱们一个话题一个话题说，在老家选料的话，是怎么个选法流程呢，是从第一根主柱开始选吗？

杨：在家乡建房子的，因为这地方算是比较贫穷的，选料什么的肯定不会是那么理想的状态，只能说尽力而为，尽量去找好一点的料去用，差一些的料和主家商量过后也用的上。

褚：那我们先说这主柱是要怎么选吧，就传统来说吧，上山选木的话是怎么找呢？

杨：如果我来选料，肯定要选 30 年树龄以上的木料，这个年龄段的木料才理想。

褚：那砍树前会不会有什么仪式呢？

杨：砍梁木的时候有仪式。砍梁木的人要儿女双全，去的时候带 3 支香，一点钱。砍的使用点几根香插在那里，烧几张纸，砍完以后把钱放在木头上，用树皮盖住，再用石头压住。

褚：在“偷梁木”前要和它的主家说吗？

杨：没说，这个都不反对的，我们也不是白拿。在侗家这边，有这个仪式在的，都知道，不会反对的。

褚：这是一个民俗约定是吗？

杨：对，这是一个地方的习惯性。

褚：噢，那我们回到刚才的话题，就是选料的时候，树生长的位置，比如说，山顶、上坡、平地上的树木，它的质量有什么差异吗？

杨：是这样的，一般阴地的木料一般长得大，木料没那么硬；长在阳面的木料，硬度比较大。山梁上的树一般都比较矮，这种木料好，但是做柱子的话，它不够长，靠近山冲的木料，它才会高一些。

褚：那么地面上的杉木它是直的，但长在山坡上的话，它会不会有意识的往山坡上倒一倒？

杨：会的，但是树长到 2 米以上的地方都会变直。一般用这种木料的话，都会用好的地方，下面一截太弯的话，会直接给它锯掉。我们这边建房子，柱子有点弯度没问题，但太大了就不行。

褚：那么选料时有什么技巧吗，柱子用料和枋用料有什么差别吗？

杨：基本差别不会很大，都是要有最好的料。这么说吧，进工厂以后第一步是选枋料，因为这毕竟是要开的，柱子的话弯一点没关系，弯的话不可能开料的。

柱子尾小一点，弯一点都不要紧。

褚：那我们说一说仪式吧？

杨：仪式是这样的，我们先会有一个开工仪式，开工的时候选一根中柱，在上面打一根墨线。

褚：仪式里祭台上是放什么呢？

杨：我们这里习俗叫“三桶三抓”，倒3桶米在盆里，不论是糯米还是黏米都行，然后把红包插在米上，里面包的钱，以前是3块6，跨世纪以后是36，出去做工的时候，那些老板会拜360。香的话，按照我的说法，是插6根香，因为六六大顺嘛，开工要大顺，我们不要单的要双的，好事成双嘛。

褚：那还需要放三牲吧。

杨：三牲是生猪肉，酸鱼和公鸡。剩下还要放祭台上的就没什么了。就是摆5杯酒啊。

褚：开工仪式的时候，手里是不是还要拿着一碗水，然后念唱词？

杨：是的，但唱词一般都是默念，不会唱出来。

褚：一般念什么呢

杨：我们这一代，一般都念“姜公在此，百事无忧”“鲁班大师在下，如今徒弟已经成为师傅……”“师傅在上，如今徒弟已独立开工……”，唱到师傅差不多就行了，就开始开工了。开工差不多是这样的，竖房子的时候也还是这样摆。

褚：那立架仪式还会念什么唱词吗？

杨：起房子的时候一般会喊两三声，“金柱落地万万年，一好十好，百年好合，，大吉大利，大发大旺。”唱这三句就行了，然后放鞭炮，最后就说“起立”就行了。

褚：上梁仪式是怎么样的呢？

杨：上梁和立架在同一天，不出意外的情况下，上梁是在下午1点到3点之间。上梁仪式就有点不同了，在拜祭完以后，唱词也会不一样。我是唱“此鸡不是非凡鸡，是生在昆仑山上的玉龙鸡，头戴千金，它的一生万代朝阳；上不怨天、下不怨地，对待凶神恶煞的各自回避。”第二段就是“鸡血到梁头，世世代代出公侯；鸡血到梁中，世世代代出相公；鸡血到梁尾，男女富贵满家中；大吉大利，大发大旺；东西进财，南北进宝。”我就唱这么多就行了。

褚：上梁的时候是不是要包侗布啊？

杨：侗布是这样的，一个掌墨师做一个房子，他有一丈二（4米）的布料，这是主家在竖房子那天送过来的。

褚：布是挂身上吗？

杨：我们这里不是，我们身上是挂一条红带，这个红带也是主家出的。还有给的是两斤肉、一只鸡、一条鱼。

褚：那上梁的时候在梁上包的东西有哪些？

杨：用1尺的，那种两层的侗布来包梁，包的时候是放一本当年的历书，我们一般用的是望星楼，就是湖南出版的那个，然后还要一根毛笔一块墨。再包之前呢，再梁上钉上一颗珍贵东西，一般用银子多。以前是用铜钱，现在新社会了，用银子（1块钱硬币）打的多。

褚：杨师傅，您在本地做了多少座鼓楼？

杨：就一座本寨的懂寨鼓楼，鼓楼要有机遇才能做的。

褚：还有一个问题很重要，就是在掌墨师心里想的一个点，这个房子的设计多高

多大，这是主家给定的，您想的时候可能更多的是这个交叉点。

杨：建筑的东西，不可能是你想怎么做就怎么做。我们这里建房子，第一是去量人家的地基、定位，然后给主家提个建议要怎么怎么建房子，比如你做旅馆或者民宿，它是有几种不同的方式来建。

褚：就是普通的四开间房子，三层的，普通正常的地基，您拿到这个活，我还是认为掌墨师建这个房子他是一个心算的过程，这个备料，开料单，这个是心算的过程吧，您能说说这个过程吗？

杨：先定枋料，要看看地基有多长。通常的三层的房来说，一层两块，第二层两块枋这样算的多，定好枋料后就定柱子。

褚：您能说说具体的过程吗？

杨：因为他有交叉的，一排差不多是 8 块。长度按 2 米算嘛，有两块是 4.8 米到 5.2 米的；第二层呢中间是搞 4.5 米，它是 4 米的宽度嘛，这两块是 4 米的；还有 1 空啊，它都是 2 米，2 米加上 80 里面嘛，这就是 3 米的料；第二层的还有一块 4.5 米，两块 3 米；第三层呢还有 4 米加 1 米，5.5 米的两块，这个就行了；顶端还有 3 圈，搞个 4.5 米就行了。

褚：那柱子呢？

杨：柱子这样的，第一层是 3 米，第二层 2.8 米，顶上面基本就是 2.5 米，在加上上头嘛，按 5 米算就是，5 分水嘛，算出来就是 2.5 米，这个加起来就得到中柱（高度）了，差不多 10.5 米高。到金柱就减掉 2 米，到檐柱要再减去 1 米，两边的吊柱就是 2.8 米加 50 厘米。吊柱一排就是 2 根嘛，金柱一排也是 2 根，檐柱 2 根，中柱 1 根。这就是一排的嘛。

褚：还有别的料吗？

杨：还有欠料。就是中间的柱子，一二三，加上下面的四欠，一共 4 块嘛；金柱上 3 块嘛，2 根就是 6 块嘛；檐柱上也是 3 块欠嘛，2 根也是 6 块嘛。

褚：这是一个备料的过程，接下来对于掌墨师来说，做的难度比较大的事情是什么，是画墨吗？

杨：画墨就有很多方式了。按照我们通常来说的，柱子的开料就是开木。首先把木头放木马，然后从中间开出枋料，有点弯度偏一点不要紧。欠料可以晚一点不要紧，枋料要直一些。

褚：那柱类构件的画法麻烦吗？

杨：没什么难度的。主要整个房子没有画墨之前，你在匠杆上全部写上就好了，这样自己就清楚了，知道那里不会相冲就行了。

褚：那榫卯这些开多大呢？

杨：这个得看料，具体问题具体分析。

褚：这个有标准模数吗？

杨：一般来说，是以 20 公分为一块枋料；12 公分为一块欠料。标准基本就在 20 公分以内。

褚：那您在画墨的时候，房子的这些构件在您心里是不是有一个方位感？

杨：对的。每一根柱子，每一块枋料肯定自己要清楚，不清楚的房子就建不好了。就是我站在房子中间中柱的位置，所有柱子上面的字都是朝着我的，这是正面，反向的就是后背，这个你心里要清楚，不然穿枋什么的就错了。

褚：我想做一个总结。作为一个掌墨师，在 80 年代的时候都是在村里做农活的，那我们为什么要做木工，是为了补贴家用吗？

杨：为了生存。那改革开放以后，外面的活多了，外出干活的收入也高。

褚：那您外出干活的时候，外面的图纸和掌墨师自己的肯定有所差异，就是说细节的地方还需要掌墨师去处理，因为您是内行，水平比较高……

杨：对，和他们沟通就好了。

褚：那您后来又返回家乡，一是因为年龄大了，二是因为外面活少了，三是家乡这边的收入其实和外面差不了多少了。

杨：对。最主要是一个掌墨师光在外面做还不太行，你要在家乡做，在家乡留下你的作品，你的名字，我是这样想的。

褚：好的，谢谢杨师傅。

褚：总结了一下咱们昨天的谈话。现在还有个问题就是掌墨师的传承是不是比以前更加开放，甚至不是您的徒弟也想学习您这个技术，比如学生、老师、游客、学者之类的。

杨：从以前说起吧。我们以前老一代的师傅基本没有什么文化，只能口头的传下去，现在的方式就多了。

褚：就是说现在的掌墨师技术可以通过更多的方式记录并传承下来，传播出去。同时这也是对掌墨师技术的一次提升，通过解决更多复杂结构的建筑，在无意中，让我们侗族文化得到提高，也让侗族文化在很多地方得到认可。从目前传播范围来说，在广西还是很有影响力的，到外省呢，大多也能接受这种形式，介绍我们这种结构的算法，他们可以用他的外部形式，但是用我们的内部结构。这就说明我们侗族木构是有强大生命力的，它在不断向外拓展。从景区保护角度来说，他也认识到了侗族木构的精髓所在，开始保护这些老房子。社会的关注，也在让木构生命力延续，然后也使得我们的这个技术得到拓展和被人关注。掌墨师的态度就是不管是谁，你愿意学，我们也愿意教。但以前的话，还是有些保守性质的，但现在就没有什么了。

杨：对对。

褚：掌墨师的这种木构技术和当代社会中这种发展结合的时候，我们依然是有包容性创新性，是有一个生命力存在的。

杨：对，我认可你的观点。

褚：那还想请你说一下比较核心的内容，就是木构建筑里，它首先肯定是一套心算的体系的，这是神秘的、看不到的；从民俗上说，人和建筑是需要沟通的，所有是有仪式存在的；仪式和心算是不断反复和强化的。二者加起来，会让对外人对侗族木构产生一种神秘色彩。

杨：这会有有的，这个要学才知道。我们这边当地的，就是做工的，也有想学的和不想学的，很多这样子。

褚：是不是对于侗族木构来说，它是一个精密的心算过程，要去思考的。碰到问题时候，要灵活的去解决它。

杨：当一个师傅的，光想着教也不行。要看徒弟内心想不想学，真正能学会的，还是要靠自己的内心去想，用心去做，这个作用是巨大的。他自己想学的，就会有一种创造（力），然后再在我们的帮助下，他就可以成为师傅了。

褚：在掌墨师心中，这个心算的过程，就是这个备料的，还是一个四开间的房子，您能说说这个具体的流程吗？

杨：这样说嘛，我先会想好这座房子应该构建成什么样的。然后把料单先写出来，然后去工地上看（木料），想选哪一根就量好，做好记号。最后把选好的木料分为几堆，这一堆做什么构件，那一堆做什么构件。最主要的还是要和主家沟通，确定确定尺寸啊，柱子大小怎么定？主家能不能接受这个料单？就

是这个过程了。

褚：还有个问题，就是您们看到设计院的图纸，和您具体做它的差别在哪里？

杨：他们的设计和实际情况是有出入的，就是结构方面。不是你（结构）画出这样，它就可以这样做出来的。

褚：就是设计院它是标准化的，您这个是具有个性化的。

杨：对对，最难解决的就是这一点，要和他们解释清楚。

褚：好的，谢谢杨师傅。