

# 对非物质文化遗产传承人生存环境的思考

——以重庆铜梁扎龙世家为例

戚序,王海明

(重庆大学艺术学院,重庆市 400030)

**摘要:**非物质文化遗产是活态的精神文化遗产,传承人是其活态载体的重要承载与传递者。因此对传承人现状的系统调查和评估,是对非物质文化遗产进行有效保护与传承的重要内容。被国家2006年首批列入中国非物质文化遗产名录的“铜梁龙舞”,是集民俗、歌舞、彩扎工艺为一体的民间艺术系统,其中的彩扎工艺是一种具有鲜明地域特色的民间艺术形式。因而基于系统方法和田野调查,探寻其保护、发展的机理,对于建设和谐文化、打造“人文重庆”具有重要现实意义。

**关键词:**非物质文化遗产;铜梁龙;传承人;价值;生存环境;改善

**中图分类号:**G12/J02 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2011)03-0111-06

文化包括物质文化和非物质文化两种形态、两种成果。但无论是物质文化还是非物质文化,其发展与传承的主体都是人。为此,本文以2006年被国家首批列入中国非物质文化遗产名录的“铜梁龙舞”的道具彩扎工艺的传承人为切入点,系统梳理其不断传承和发展变化的内在机理及理论与现实意义。

在非物质文化遗产保护中,保护传承人的重要性,是由非物质文化遗产的特性决定的。非物质文化遗产区别于物质文化遗产的一个基本特性,就是依附于个体的人、群体或特定区域空间而存在的,是一种“活态”文化。<sup>[1]</sup>这一无形、活态、以人为载体的文化形态,因绝大部分信息都集中并生动地存储于传承人身上,使得传承人成为非物质文化遗产的重要组成部分。

“铜梁龙舞”是以彩扎龙形道具为主的集美术、舞蹈、音乐、体育竞技为一体的综合性民间艺术形态,而“铜梁龙灯”则是由以龙形为主的彩扎系列工艺制品所组成的灯饰系统。故当地人将“铜梁龙舞”统称为“舞龙灯”,是具有独特地域特色的民间文化现象。以非物质文化遗产来界定和保护“铜梁龙舞”,从系统的角度进行分析,则是由编导、舞蹈、竞技、音乐、道具……共同构成的一个整体的行为系统,各系统要素之间均有密切的相关性。虽然铜梁龙舞的造型种类和舞龙灯的舞蹈形式非常丰富,但无“龙”为道具的舞蹈不成其为龙舞,其行为不属于龙舞的行为系统,故“龙”道具存在的必要性与重要性不言而喻。目前,非物质文化遗产“铜梁龙舞”整个系统的传承现状均不容乐观,以道具彩扎工艺的传承人扎龙世家为例的调查发现,其生存现状相对窘迫,伴随老一代传承人的逝去,相关技艺潜在走向消亡的风险。为此,笔者以为,保护传承人对于保护非物质文化遗产不仅具有重要的意义,而且彰显的是人驾驭物的和谐观。

## 一、铜梁龙舞发展历史简述

铜梁龙舞始于明,盛于清,历史悠久。在清道光本《铜梁县志·风俗志》中有这样的记载:“上元张灯火,自初八、九至十五日,辉煌达旦,并扮演龙灯、狮灯及其他杂剧,喧闹街市,有月逐人、尘随马之观。”<sup>[2]</sup>每逢新春佳节,乡下人纷纷涌向县城巴川镇,上川东、小川北一带的客商云集铜梁,争睹龙灯会盛况。<sup>[3]</sup>

\* 收稿日期:2009-11-03

作者简介:戚序(1954-),女,黑龙江人,重庆大学艺术学院,教授,主要研究艺术学。

建国后,自1958年“大跃进”起,至“文革”时期的大破“四旧”等运动,“铜梁龙舞”等民间习俗都曾受到不同程度的影响和限制,其传承发展的生态环境一度恶化并逐渐消失。

改革开放后,在党和国家的高度重视下,全国各地广泛开展具有地域特色的民族民间文化活动,使得铜梁龙舞再次获得新生,当地政府的重视亦为其发展提供了广阔空间。1984年国庆35周年盛典,9条不同颜色、长70米的铜梁大蜈蚣象征中华九州,在天安门广场翻腾起舞;到1988年铜梁龙舞首次在北京国际旅游年龙舞大赛上独获金杯,铜梁龙开始频繁出现在国内各种大型庆典演出舞台上,且殊荣连连。如1989年获沈阳国际秧歌节民间舞蹈大赛最高奖;1994年获福州全国龙舞邀请赛冠军;1995年铜梁龙舞队首次以“中国龙舞队”的名义出征广州增城,获国际龙狮大赛冠军;1997年获北京首届“龙庆杯”龙舞艺术最佳奖;1999年9月在济南夺得“国家舞龙队”冠名权;1999年10月,国庆50周年大典上,9条金色的长50米的铜梁大蜈蚣再次在天安门广场为全国人民和世界各国观礼嘉宾表演,以雄壮的阵容,磅礴的气势,在腾挪翻卷中赢得“中华第一龙”的美誉;2000年元旦,铜梁龙腾舞北京中华世纪坛,迎接新千年;2002年在第二届全国体育运动会上铜梁龙舞再获两金一银,实现了重庆市在国家体育运动会上金牌为零的突破;2000年10月经国务院、文化部批准,铜梁成功举办了首届“重庆中国铜梁龙灯艺术节”,国家文化部命名铜梁县为中国民间艺术(龙灯)之乡,从此铜梁龙成为“中华龙”的象征。2008年铜梁龙特邀在北京奥运会开幕式前进行了专门表演,9条特制的铜梁大蜈蚣在“鸟巢”跳跃翻腾,格外引人注目。铜梁龙不仅在国内大展风采,还多次应邀到日本、法国、美国、加拿大以及东南亚、阿拉伯等国家和地区展演,所到之处,无不掀起一股龙舞的热潮。

然而,随着我国社会经济发展和市场化改革的不断深入,非物质文化遗产铜梁龙舞的传承问题,正面临一个转型期。从系统的角度对“铜梁龙舞”进行分析,则是涉及编导、舞蹈、竞技、音乐、道具、人员等多元要素的整体。而基于系统方法来检视其文化基元,它涉及舞蹈学、音乐学、体育学、美术学、民俗学、社会学等不同的相关学科。虽然一方面“龙舞”舞的就是龙——以“龙”为主要道具的舞蹈即是龙舞;但舞蹈行为本身又不属于制“龙”的工艺系统;另一方面,如前所诉,扎制龙舞道具的民间工艺与掌握其工艺的民间艺人又都是中国非物质文化遗产铜梁龙舞系统的重要组成部分,而且经调查,目前重庆铜梁龙最主要的几户扎龙世家及扎龙厂已面临创作人员流失(逝)和后继乏人的忧患。

## 二、铜梁龙扎龙世家传承人生存环境的透析

传承人的当代生境问题直接影响了非物质文化遗产的保护和文化典籍整理工作。本文的重点是对扎龙世家的生存现状进行系统调查,对铜梁地区最具影响力的以蒋玉霖、傅泉太、周均安为代表的三大扎龙世家的生存现状进行记录与梳理,调查情况列表如下。

表1 蒋家彩扎艺术传承人基本情况<sup>[4]</sup>

成员情况	出生年月	性别	主要经济来源	主要收入情况	政治面貌	学历	学艺方式
蒋玉霖	1924—2005	男	彩扎工艺	1984—1986年 3万左右/年 1986—2001年 1.5万左右/年	群众	小学	拜师学艺(曾拜李平扬、张秀廷、刘连山为师)
从业经历	1984年由铜梁县文化局牵头在安居镇成立“铜梁民间纸扎工艺厂”,时任技术副厂长。 1986年自办“铜梁县扎龙厂”。						
获得荣誉	1984年作品赴法、英、瑞士等西欧国家演出。 1988年被四川省民间文艺家协会、四川省文化局授予“四川省民间工艺美术大师”称号。 1994年被重庆市文化局授予“重庆市民间艺术家”称号。						

据铜梁县原文化馆馆长王星富介绍:“铜梁民间纸扎工艺厂”由县文化局牵头,以蒋玉霖、周均安、傅泉太三人为主要技术骨干,1984年在安居镇成立,蒋玉霖任技术副厂长,是被业界公认的彩扎技艺最好的艺人。在建厂期间,工艺厂每年的收入大约10万元左右,蒋玉霖个人每年分配约3万元左右。1986年因经济分配的原因,该厂解体。之后蒋玉霖自办“铜梁县扎龙厂”,收入每年大致1.5万。2005年蒋

玉霖去世,其后代以种田为主,农闲时到外地打工,已无人从事彩扎技艺,蒋家扎龙工艺人亡艺歇,人去艺绝。

表2 傅家彩扎艺术传承人基本情况<sup>[5]</sup>

成员情况	出生年月	性别	主要经济来源	主要收入情况	政治面貌	学历	学艺方式
傅泉太	1934—	男	彩扎工艺	1984—1986年 3万左右/年 1986—2001年 2万左右/年	中共党员 重庆市政 协委员	中专	拜师学艺(曾拜 唐银先、周北溪 为师)
从业经历	1984年由铜梁县文化局牵头在安居镇成立“铜梁民间纸扎工艺厂”,时任厂长。 1986年1月自办“安居纸扎工艺厂”至今。						
获得荣誉	1988年被四川省轻工行业厅授予“四川省民间工艺美术优秀专业技术人员”称号。 1989年被中国工艺美术学会组委会当选为“中国工艺美术学会会员”。 1990年被重庆市民族民间工艺美术研究理事组当选为“重庆市民族民间工艺美术研究理事”。 1992年被四川省轻工行业厅授予“四川省工艺美术大师”称号。 1994年被重庆市文化局授予“重庆市民间艺术家”称号。 1996年被重庆与世界灯会组委会办公室聘为“重庆与世界灯会艺术顾问设计制作部主任”。 1999年被重庆市文化局授予“重庆市巴渝十大民间艺术家”。 2000年被重庆市民间文艺家协会当选为“重庆市民间文艺家”会员。 2007年被国家文化部授予“中国民间文化杰出传承人”称号。						
傅登株 傅泉太长女	1967—	女	彩扎工艺	2万左右/年	群众	初中	继承父业
从业经历	继续经营“安居纸扎工艺厂”。						
获得荣誉	1999年制作的小型工艺龙被铜梁县妇联指定在北京参加全国农村妇女“双学双比”十年成果展,获荣誉证书,先后被《中国文化报》、《中国商报》、《四川工人报》等媒体进行专题报道。						
傅晓丽 傅泉太次女	1969—	女	现从事装修业务	2万左右/年	群众	初中	父女传承
从业经历	1986—1992年在其父开办的“安居纸扎工艺厂”从事彩扎工艺。 1992起至今从事装修业务。						
获得荣誉	1987年制作的小型工艺龙先后在《中国日报》外语版、《人民日报》海外版、《中国文化报》、《中国教育》等报刊刊登,1987年并被重庆日报评为“全国十大新闻人物”之一。						
傅静 傅泉太长子	1971—	男	现在铜梁县 “尚风名居”地 产公司做保安	1.2万左右/年	群众	初中	未从事彩扎工艺
傅涛 傅泉太次子	1975—	男	在铜梁县铜仁 医院任驾驶员	1.2万左右/年	群众	初中	未从事彩扎工艺

傅泉太目前仍健在,但年事已高,其纸扎工艺厂规模较小,厂址距城区较远,营销情况不容乐观。目前工艺厂完全从事扎龙工艺的只有其长女傅登株,其他扎龙工人主要经济收入不靠彩扎,大多兼营其他行业,只在特定时间段,如年节期间有业务的时候参与其中,取点劳酬。由此可见,傅家目前的经济收入显然无法完全依靠彩扎工艺,傅家扎龙工艺的传承状况令人担忧。

表3 周家彩扎艺术传承人基本情况<sup>[6]</sup>

成员情况	出生年月	性别	主要经济来源	主要收入情况	政治面貌	学历	学艺方式
周均安	1908—1993	男	彩扎工艺	1984—1986年 3万左右/年 1986—1990年 2万左右/年	群众	小学	拜师学艺
从业经历	1984年由铜梁县文化局牵头在安居镇成立“铜梁民间纸扎工艺厂”时任技术骨干。 1986年自办“铜梁县凉井民间纸扎工艺厂”。						
获得荣誉	1990年被铜梁县人民政府授予“农村技师”称号。						

周生超 周均安长子	1936—	男	彩扎工艺	3万左右/年	群众	小学	子承父业
从业经历	继续经营“铜梁县凉井民间纸扎工艺厂”。						
获得荣誉	1994年被铜梁县文化局授予“铜梁县民间工艺美术家”称号。						
周生全 周均安次子	1939—	男	彩扎工艺	3万左右/年	群众	小学	子承父业
从业经历	1995年在铜梁县自办“铜梁县龙城龙灯工艺厂”。						
获得荣誉	1994年被铜梁县文化局授予“铜梁县民间工艺美术家”称号。						
周合平 周生超长子	1968—	男	彩扎工艺	20万左右/年	群众	高中	子承父业
从业经历	2001年在铜梁县自办“铜梁县合平龙灯制作中心”						
获得荣誉	1998年先后四次应邀到新加坡、阿联酋、马来西亚、泰国等国家扎龙和承做龙灯业务。 2007年被重庆市人事局、重庆市经济委员会、重庆市文化广播电视局授予“重庆市民间工艺美术大师”称号。 2008年与其弟周健共同扎制而成的4条大蜈龙在北京参加“奥运会开幕式文体表演活动”。						
周健 周生超次子	1971—	男	彩扎工艺	12万左右/年	群众	高中	子承学艺(曾拜蒋玉霖为师)
从业经历	1986年在铜梁县太平镇自办“铜梁县太平镇新艺龙灯彩扎厂”。						
获得荣誉	1999年赴京庆祝中华人民共和国成立50周年庆典活动,获中共铜梁县委员会、铜梁县人民政府颁发的荣誉证书。 2005年获铜梁县委、铜梁县人民政府颁发“首届职工艺术节暨老年艺术节手工制作”二等奖。 2007年被重庆市人事局、重庆市经济委员会、重庆市文化广播电视局授予“重庆市民间工艺美术大师”称号。 2008年龙灯系列产品,获“第一届重庆市工艺美术展”铜奖,重庆市经济委员会颁发获奖证书。 2008年其兄周合平共同扎制而成的4条大蜈龙在北京参加“奥运会开幕式文体表演活动”。						
周天菊 周生超长女	1964—	女	务农	1万左右/年	群众	高中	未从事彩扎工艺
周丽 周生超次女	1966—	女	务农	1万左右/年	群众	高中	未从事彩扎工艺
周欢 周健之女	1992—	女	无	无	群众	高中 在读	未从事彩扎工艺
周朋 周健之子	1994—	男	无	无	群众	高中 在读	未从事彩扎工艺

周家的几个扎龙工艺厂现阶段虽有规模,距城区较近,收入也相当可观,但周家自周均安起到其孙周合平、周建兄弟止。目前无人学习扎龙工艺,后代的谋生方式的选择日趋多样化,周家扎龙工艺也摆脱不了后继乏人的阴影。

通过调研后的列表分析,可以看出铜梁龙舞的传承面临以下几个方面的问题:从经济来源分析,除了周家主要经济来源依靠扎龙技艺之外,其他几家的经济收入水平普遍偏低,其主要经济支撑不完全依靠扎龙技艺。非物质文化遗产传承人过去大多数仅靠一技之长为生,但在历史发展变迁的过程中情况也随之发生着改变,现阶段仅靠一技之长求生存显然已非常不现实。由此可见,大量民间艺人赖以生存的某种技艺因适应不了时代的改变或选择而无法再传承甚至无需再传承,其技艺自然不再成为主要的生存来源。即使是国家公布的非物质文化遗产的传承人,他们的后代也不再单纯依托或选择其父(母)辈曾经引以自豪的技艺求生存。

从政治方面来看,从以上列表显示,铜梁扎龙艺人中只有傅泉太是中共党员和重庆市政协委员,其他人员既非党员也非团员,政治倾向不明显。与经济方面的强烈要求相比,年青一代更无主动提升自己政治地位的基本意识和追求。这种在政治上自我边缘化的行为无法为自己事业的发展构筑良好的政治话语平台。

从受教育程度来看,重庆铜梁地区扎龙世家受教育程度普遍偏低,对文化的价值以及与非物质文化遗产有关的自身存在的价值缺乏清醒的认识,导致对非物质文化遗产的传承缺乏主动性,基本上是一种

被动的讨生活的心态去从事扎龙技艺,绝非是“为艺术的人生”。但凡有另外一种方式可以提升现有的生存状态,也许某些人首先选择放弃的就是祖传的扎龙技艺。因此,从受教育程度的状况分析,中国非物质文化遗产铜梁龙舞要想传承下去,应该考虑如何提升传承人社会地位的问题。

### 三、改善非物质文化遗产传承人生存环境的思考

基于对铜梁龙舞传承人的系统调查,扎龙世家生存所面临的环境困惑并非是孤立的现象,而是我国非物质文化遗产保护与传承中“见物不见人”的发展观和行为方式的“缩影”。在这个意义上,我国非物质文化遗产的保护是一项长期、复杂的系统工程,不仅要坚持和贯彻科学发展观,而且要建立一套以人为本的、能够持续推动我国非物质文化遗产保护制度转化为现实生产力的机制。

#### (一)建立和完善地方政府非物质文化遗产保护责任机制

经济是基础,但经济建设只是手段而非目的。与经济发展相适应的社会建设,才是经济发展的归宿。因此,建立与我国经济发展相适应和相协调的社会发展的评价机制和指标体系,来动态检视我国非物质文化遗产保护制度与机制,应是政府加强社会建设的责任。调查显示,包括铜梁龙在内的许多非物质文化遗产传承人的生活环境,与当地的经济水平是不相适应的。如保护机制和水平(政府的经济支持与扶助)没有与当地经济发展形成联动的增长机制。又如,政府有关部门在提供必要经济支持的同时,还应对掌握杰出的为社区和群体所公认的有影响力的传承人或世家提供法律保护,为其搭建一个好的发展平台。

#### (二)对传承人的社会地位和技能提供较完善的法律保护

政府相关部门或社会团体,应从保护和发展民族民间文化的宏观角度来重视,看到其对中华民族文化的贡献并给予一个扩大社会影响力和传承非物质文化遗产的和谐的社会空间。这包括:一方面,对传承人在保护、发展非物质文化遗产方面作出的贡献,应持续地给予肯定表彰奖励,以进一步提升他们的社会地位;另一方面,非物质文化遗产传承人作为非物质文化遗产的重要组成部分,其核心价值在于他们世代相传的技术、技艺和技能。政府在鼓励他们开发、延续传承人的技术、技艺和技能的同时,更应注意有责任为他们提供配套的法律保护,如出台地方性法规、申请专利等。

#### (三)尝试建立中国铜梁龙舞民间艺术数据库

现代科学技术的发展尤其是计算机技术的广泛应用,为我国非物质文化遗产的整理和保护创造了前所未有的条件。调研发现,铜梁扎龙技艺精湛且材料十分丰富,而目前仅依靠其后代进行传承是困难和不具备可持续性的,应尽快建立铜梁龙舞系统民间艺术数据库,对今后龙文化艺术的创作具有一定的启迪和借鉴作用,对构建具有中国特色的文化艺术形态具有重要的现实意义和参考价值<sup>[7]</sup>。通过数据库的强大功能收集、整理、保护这些珍贵的扎龙技艺及其代表作品,采用文字、图片、录音、录像等手段对扎龙工艺进行系统整理,利用多种载体对其行为过程进行详细记录,将工艺流程、主要作品等转化为数字形式保存下来,便于后续研究的查找、使用、共享、信息传递与刷新。利用现代手段可以使精湛技艺及相关实物完整地保存与再现,避免类似民间艺人蒋玉霖等扎龙技艺人亡艺歇、人去艺绝的现象发生,为今后的传承研究做好文献典籍的收集、整理、保存工作。网络共享平台的应用,还可使相关部门与研究人员及时了解铜梁扎龙工艺发展现状与相应的创新形态和理论研究成果,对传承人的相关信息记录也为其今后的宣传与传承研究提供详实的形象与文字等方面的材料,亦可为传承人在新时期生动的文化生态中自由和谐地生存开拓新的发展空间,这对铜梁龙舞的传播与发扬具有十分重要的现实意义。

#### (四)建立民间文化生态保护机制

非物质文化遗产作为民族文化和民间文化的活态形式,其生存发展或演变传承,必然要受到我国民间文化生态环境发展、演变的影响,甚至可以说,某些民间艺术的消失与衰落,与人们的现代生活和生活方式的嬗变休戚相关。换句话说,民间艺术保留和传承所面临的严峻现状,缘于民间文化与民间生活传统的多元形态丧失和背景变迁。<sup>[8]</sup>因而如何有效地保护、维护非物质文化遗产活动赖以生存的文化生态环境,防止民族文化资源的过度开发与滥觞,防止文化生态环境的污染和破坏等,是摆在我们面前的一

项重大挑战。调查发现,重庆市铜梁地区有意识地保持了每逢年节的龙灯会与舞龙习俗,即把非物质文化遗产生态建设纳入地区文化建设的发展规划中,为传承人的传承活动提供可持续发展的条件和生存土壤,就是一种有益的尝试。

### (五)完善年青一代与创新型艺术人才的培养机制

在世界经济全球化和当代中国社会转型的大背景下,人类社会正在形成一种多元共生、开放、回应、同构与共赢的发展趋势。而“多元共生”意味着各种思潮和观念相互激荡;“开放”意味着事物的发展具有不同的社会参照(社会、政治、思想、观念、经济、文化、艺术的开放)和几乎所有的事物在发展的过程中具有了能够集合资源的机会与可能性;“回应”意味着任何事物的发展都不可能处于一种封闭的状态或者“独善其身”;“同构”既是事物发展与整合的前提条件,又是人们社会互动的过程;最后,“共赢”既是全人类社会发展的价值取向,是公平、公正、平等的结合,又是人与自然、人与社会、人与人实现协调与可持续发展的结果。因此我们更应该从国家、民族生存、发展的战略高度,去检视其文化及特有的民族文化的安全问题。“铜梁龙舞”的传承如何与时俱进地适应时代发展的要求和趋势?如何承载中国社会进步与文明的历史责任,这既是一个重大的理论问题,又是一个重大的现实问题。在这些方面,日本、韩国及欧美许多发达国家对其民族传统文化保护的经验和借鉴。

铜梁县为中国民间艺术(龙灯)之乡,龙舞行业虽有发展,但由于传承人才缺乏等方面的原因,使得铜梁龙舞的传承面临尴尬。传承人是延续中国非物质文化遗产传承链条中最重要的环节,传承人才的培养是其可持续发展的关键。因此,可通过社会教育和学校教育等途径,采取科学和有效的建立传承非物质文化遗产的方法,将包括铜梁龙舞在内的非物质文化遗产及其保护的知识和纳入当地大、中、小学校的教育教学的内容中,通过该途径使其传承后继有人。如重庆梁平县在上级文化与教育主管部门的关心和大力扶持下对县城辖区内的美术教育课程的设置进行了系统的结构调整,使具有地域特色的非物质文化遗产梁平民间年画走进课堂。通过课堂教学、实践操作等环节,使青少年一代对本地区的民间艺术有了更加直观的认识。学习民间艺术的过程是对民族文化更加深刻了解的过程,是塑造学生的文化人格和心理的过程,更是爱国主义教育的具体体现。我国的传统文化博大精深,对于民族文化的继承应该是立足于透过外部形式把握内在精神实质,将文化内涵转化为自身修养,要达到对民族民间文化遗貌取神的境界,只有对民族民间文化认识深,基础厚,底气足,文化艺术的创新才能有深度、广度、厚度。通过教育的方法和手段传承民族民间优秀的传统文化,非常有助于下一代共享这一独特的文化资源,积极参与到民族艺术的学习和传承中,新一代创新型艺术人才亦可不断涌现,这对民间艺术的传承与发展可起到积极的推导作用。对我国当下民艺传承的现状不应只是以表面的结果来衡量其传承水平,而在于关注它是否始终维持着继续发展的态势。所以,通过教育的手段传承非物质文化遗产应是当下民族艺术可持续发展的良好平台。我们民族的文化应该在与全球文化的积极交流与冲撞中、在历史与现实之间坚守自身文化的价值和凸现自身的力量,应该在交流与冲撞中、在积极地学习其他民族优秀文化的基础上始终保持我们民族文化的独立性,对自身文化和世界文化的关注应是我们艺术工作者积极应对发达国家强势文化全球化的策略,也是构建民族特色文化的责任,更是发展民族文化的基础。

### 参考文献:

- [1] 郑巨欣主编. 民俗艺术研究[M]. 杭州:中国美术学院出版社,2008:97.
- [2] 铜梁县志编修委员会. 铜梁县志[Z]. 重庆:重庆大学出版社,1991.
- [3] 李明忠. 龙乡的诱惑[M]. 成都:成都时代出版社,2007:231.
- [4] 铜梁县原文化馆馆长王星富、民间艺人傅泉太口述. 王海明、王世基收集整理报告[R]. 2008.
- [5] 铜梁县原文化局副局长王万明、民间艺人傅泉太、原铜梁县川剧团舞台美术设计师苏涛口述. 王海明、王世基收集整理报告[R]. 2009.
- [6] 民间艺人周建、原铜梁县川剧团舞台美术设计师苏涛口述. 王海明、王世基收集整理报告[R]. 2009.
- [7] 戚序,薛振河,郭纯. 梁平木板年画工艺传承专题数据库建设研究[J]. 西南民族大学学报:人文社会科学版,2009(8):226-228
- [8] 潘鲁生. 匠心独运[M]. 重庆:重庆大学出版社,2009:133.