



尤文凤

美丽的「鱼皮服」今在否

本报记者 刘玉琴

坐在对面，看着她一针一线地缝制着鱼皮小鞋，时间仿佛凝固了。参观的人从身边络绎不绝地走过，我的思绪却飞向数百年前赫哲族的雨雪和天空。

将鱼皮衣服穿在身上，那是一种什么样的景象？长年生活在水边、山里，棉布衣料之类想必无法运达。以渔猎为生的赫哲族，一边捕鱼、食鱼，一边还要用鱼皮盖房、造舟、制衣，成为世人皆知的“鱼皮部落”。年复一年，他们穿着鱼皮，守着鱼皮，等来了竖着美丽犄角的鹿，也等来了裹着沙尘的风。鱼皮服上的花纹随着年轮渐渐变淡，点点斑痕日益凸显出生存的艰辛和岁月的沧桑。鱼皮服，承载了一个民族悠远的历史记忆。

赫哲族是我国人口最少的民族之一，目前总共只有 4600 多人，世代生活在东北的黑龙江、松花江和乌苏里江流域。他们掌握的鱼皮服制作技艺，是当今世界上的“唯一”。

趁她引线的工夫，我摸了一下她刚放下的小鞋。鞋很小，不及拳头大，犹如一件玩具。鞋底鞋面都用了鱼皮，很厚，也很柔软。鞋的前脸捏了几十个均匀的皱折，精巧而精致。旁边的胶质模特身上，也穿了一套鱼皮服装——看不出与时尚的太多距离。手工案上还平摊了一张拼接而成的大鱼皮，头低下去，依稀闻得到一丝腥味和咸味。

引好线，她抬头时，我看见她头上的鱼皮帽子在灯光下显得古朴而富有光泽。

“鞋虽小，要做两天呢。鱼皮从剥下、去鳞、晾干、轧熟、裁剪缝制，工序多，很累人，要花几天工夫的。”说话时，她手里的针仍然在来回穿梭。这里的她，是黑龙江同江市津街口乡渔业村的渔民尤文凤，鱼皮服制作技艺的国家级代表性传承人。中国非物质文化遗产传统技艺大展，目前正在北京举行，大展期间，随着人流走进展馆时，我在她的展位前一再流连。

尤文凤，12 岁跟着母亲学艺。首都博物馆、中央民族大学博物馆里，陈列着她母亲的鱼皮服遗作。近 50 年光阴闪过，不谙皮艺的小姑娘成长为鱼皮服技艺的唯一国家级传承人，日本、瑞士、加拿大等国家博物馆里，展览着她制作的鱼皮服。

她告诉我，鱼皮服多用大马哈鱼制成。10 多斤的、20 多斤的，50 条鱼皮能做一件上衣，要做 20 多天。会说赫哲语、也会说普通话的尤文凤，对这门技艺的传承现状，多少有些担忧。会的人越来越少，仅六七个而已。鱼皮衣服没人穿了，年轻人不学。一个民族的生活和精神记忆就这样随风逝去？

不过尤文凤也不悲观。作为国家级保护项目，政府快给传承人发工资了，“钱不多，却够维持生计，可以支撑我做下去。”“旅游市场上，鱼皮制品、鱼皮画等，也有些人缘。”尤文凤显得很知足。与旅游部门结合、开展研究，是她下一步的理想。自己的女儿、外孙女愿意跟着学艺，尤文凤不仅知足，还异常欣慰。想到这里，尤文凤说，我给你唱支歌吧，说着用赫哲语唱了一首“嫁令阔”《过年了》。她解释说，“嫁令阔”就是小调的意思。然后又用汉语唱了一遍：“鱼儿翻跳，鸟儿歌唱，满山的口弦琴歌声响起，要问为什么，今天过年了。”唱歌的当儿，许多观众驻足在她的周围。

尤文凤的歌声是如此清灵润朗，对生活的热情和满足，让人深受感染。但同时，也似有一片柔韧的石子从我心上划过，城市化、现代化、全球化浪潮，给农耕文明带来巨大冲击，曾经的艺人变成普通人、甚至边缘人，曾经浓厚的幸福变得日渐稀薄。这多少令人有些怅然。但她的歌声中，却找不到衰落与无奈之憾，只有一个民族生生不息的坚持与守望之情，还有对未来的憧憬与期盼。

唱完之后，她拿起鞋又缝起来。鱼皮有些厚，手中的针走得有些吃力。我摩挲着柔韧的鱼皮，看着针线在她手中顽强行走——这一刻，我有了许多的感动与感悟。



徐竹初

71 岁的徐竹初是个沉默寡言的人。呆在他的木偶世界里，徐竹初可以一连几天不说一句话，“因为他觉得，跟人说话的时间多了，跟木偶说话的时间就少了。”徐竹初的儿子徐强说。看到人们的赞叹，听到人们的笑声，这是徐竹初最开心的时刻。“这次到北京举办展览，看大家对木偶那么感兴趣，父亲很激动，话说得太多，结果住进医院。”

长年与木偶为伴，徐竹初常常将自己当成木偶，也将木偶当成自己，“它笑我跟着笑，它愁眉苦脸，我刻起来心情也忧愁，好像我的性格，我的心情跟整个这个木偶心情是融合在一起的。”徐竹初说。

“谁说‘木头人’缺乏感情？在雕刻家徐竹初的刀下，尊尊木偶皆神态活现，性格鲜明。”海外报纸盛赞。“木偶不是‘木头人’。俗话说，千言万语，抵不上眼角一瞥。”徐竹初说：“刻木为偶，以偶做戏。木偶是与观众见面的，因此，‘木头人’既是木头，又要是‘人’。由于是木偶，表情固定，不会说话，所以雕刻木偶选定最有代表性的表情非常重要。表情选得恰当，可抵千言万语。”

木偶还能刻多久

本报记者 李 舫

巴掌大的木偶凝聚着民间智慧，也折射古老技艺一路前行的风霜雪雨。一个木偶问世，要经过 10 多道工序，其中仅上色工序就要反复 20 多遍。在每一个活灵活现的木偶背后，都有着千年岁月的沧桑背影，站着每一位呕心沥血的先祖的高大身形。

起于晋而盛于唐的漳州木偶雕刻可谓经历了千年沉浮。漳州地势奇奇，三面环山，一面向海，腹地崇山纵横，滨海峻岭交错，交通极为不便。人们生活波动，祸福难料，因而“敬天礼神，崇鬼尚巫”之风极盛。古老神秘的傀儡戏在民间广泛流行，木偶制作技艺因而盛行。闽地自 1300 多年前始建漳州以来，这里便到处活跃着木偶戏班，每至年节，风俗尤盛。

漳州有一条街叫“北桥”。这里是木偶、泥人、玩具的集中产销地，人称“厝（音汪，短小也）仔街”。街上有 10 多家制作木偶、佛像、泥偶、泥玩具的作坊。当时各地的小商贩都到这里来

以文化差异性为核心价值的非物质文化遗产的历史产生，是以手工生产方式为现实基础的。就维护非物质文化遗产的生存基础和生态条件而言，手工生产方式及其传统技艺需要首先得到保护和振兴。活态流变性是手工生产方式及其传统技艺的基本特征，只有在实际的生产过程中，才能真正地保护和延续一种传统技艺。这意味着受保护的的传统技艺必须参与创造当代社会财富的生产实践。因此，传统技艺的保护需要在不违背其内在规律和自身运作方式、不扭曲其自然衍变趋势的前提下，将其导入当代产业体系，使之在生产实践中得到积极保护。

为传统技艺创造继续生产的条件，使之活在当下，活在我们的生活之中，是生产性方式保护所要追求的目标。于前工业时代确立本体形态的传统技艺

批量进货再转运到外地去销售。逢年过节漳州大街小巷都是泥人、木偶、玩具摊。徐家早在明末清初就在这条街上开有佛像木偶作坊。“我们在木偶堆里成长，从小和木偶交朋友。”徐竹初说。对木偶耳濡目染让他从小就对这门手艺独具深情。

从徐氏木偶的第一代算起，200 多年来，木偶制作技艺薪火相传，到徐竹初和徐强，已是第六代和第七代，木偶是徐家生活的重要部分，岁月的起伏跌宕、世间的冷暖炎凉、生活的善恶美丑、生命的荣耀与衰微……在徐氏木偶中被鲜明地雕镂着。

而今，这镌刻着世间百态的木偶已声名远播，成为中国非物质文化遗产的象征，走向世界各地。除中国美术馆、上海博物馆外，英、法、德、日等很多国家的博物馆都收藏了徐竹初的木偶作品，新加坡的国家博物馆还专门设立了他的一个分馆，他的木偶还作为国礼被赠送给许多国家的领导人。

贵州苗族蜡染、陕西凤翔泥塑、云南贝叶经等 100 多项中国的“手艺活”，2 月 9 日至 23 日在北京农展馆——展示制作过程，精湛的传统技艺唤醒了人们久远的文化记忆，中华民族的文化精神和创造智慧增添了人们的文化自信。

面临全球化、城市化、现代化浪潮的冲击，非物质文化遗产传统技艺保护受到严峻挑战，如何保护中国的文化记忆，如何让掌握传统技艺的“手艺人”更好地活在当下，这一问题引起普遍关注。“手艺人”的生存现状、技艺传承，尤让人们牵挂。

近日，本报记者对几位参加“中国非物质文化遗产传统技艺大展”的国家级传承人，进行了独家采访，这里一并列出，以飨读者。

——编者



然而，徐氏木偶极尽荣耀的背后，却有着诸多思虑和担忧。传统木偶剧观众严重流失，今天的人们还有没有闲心把玩木偶？漳州木偶

仿佛无线的风筝，不知道会飘向哪里？木偶雕刻费时费力经济上却没有好的收益。对有些人来说是无价之宝，而对更多的人来说一钱不值。懂得欣赏的人越来越少，这个传承了千余年的技艺，现在面临着传承的困窘。

作为第一批国家级非物质文化遗产传承人之一，徐竹初一直在寻找突破传统工艺发展的办法，而年轻气盛的徐强则希望将这项祖传技艺变成文化产业。他们进行过很多尝试，比如参加各种社会活动，扩大徐氏木偶的影响力；比如增加木偶的时尚元素，吸引年轻人的眼球；比如借助有关方面，将木偶艺术介绍到小学课堂，在孩子们中间寻找受众……“困难重重，效果都不太理想。”徐强感慨。对此，饱经风霜的徐竹初却表示理解：“在一个时代的转折点上，我们面临的问题不是自己能够解决的。中国民间技艺的传承与创新，还需要我们精心培育时代的土壤。”

让传统技艺活在当下

既体现了手工生产方式的基本文化特性，也势必体现前工业社会的一般历史特性。前者使传统技艺相对于产速、工廉、量大、划一的工业生产，不具有以经济学尺度衡量的生产优势和商品优势，也不具有适应由工业制造主导的现代市场环境的竞争力；后者则使传统技艺物化形态的针对性，包括形制、功能、表意等等，已经不完全适应当代社会生活。因此，在一定的历史时期里，需要提供相应的条件予以特别的呵护，并在保护的过程中逐渐调整和培育其与



龙米谷

走进银饰展区，迎面便是一座真人大小的苗族少女胶塑，盛装浓裹，披银坠链，全身银饰隐隐发光。头顶蓝白相间的头巾，一身浅灰格子棉袄的苗族老人龙米谷，手拿镊刀鑿着腰环。国家级苗族银饰锻制技艺传承人杨光宾正为拥挤的游客介绍制作手艺。

苗族银饰做工精细，图案华美且各有寓意，其中常见的图案包括蝴蝶、河水、游鱼、飞龙等等。银饰锻制需要精细的做工。如苗族凤冠帽的摆坠、钉在衣服上的银牌吊链等，需要娴熟的拉丝与焊丝手艺。图案花纹的錾刻，有时竟细腻到要借助放大镜来衡量分寸。力道重了，银片就可能洞穿、破裂；力道轻了，图案又錾不出来、刻不清晰。这份力道的把握，只有几十年的老艺人才能游刃有余。

银饰是苗族人世代的伴侣，很多苗民以银为美，以银为富。逢年过节、婚娶大事、赶集待客，苗族人都会盛装出场，戴满银饰。有的富家女新婚之时，全身银饰多达 18 种；经济条件一般的，也会头戴凤冠，颈戴银圈。但是钟爱银饰并擅于制作银饰的，并非只有苗族人。很多彝族姑娘就十分喜爱穿戴银饰，彝族人中也不乏银制银饰的能工巧匠。

湘黔不少地方都有银饰技艺流传。贵州的雷山县、台江县，湖南的凤凰县等拥有闻名遐迩的银匠村，村里很多人家熟谙银饰锻制技术，有的世代以此为业。杨光宾 13 岁从父学艺，14 岁便开始独立制作银饰，成为祖传银饰技艺的第五代传人。如今，杨光宾之子又承继父业，拿起了制作银饰的镊刀。

与以往相比，银饰锻制这门手艺似乎正面临难得的发展机遇。杨光宾、龙米谷等人，现在不光为本地人制作银饰，来自世界各地的游客也成了他们的客源。“每个月赶 6 次集，每次都是摆出来一小会儿，（银饰）就被买光了。现在每天平均工作 8 小时，全家四口人一起制作，仍然

手艺在，石头却没了

本报记者 刘 琼

80 高龄的寿山石雕大师冯久和戴着套袖坐在灯下，右手的搓刀利落地研磨着一块寿山石，嘴轻轻吹出绛红色的石粉，左手拿起来，就着灯光端详一会儿，换个角度，继续磨。这是 2 月 11 日下午，我在北京农展馆熙熙攘攘的“手工艺”及“手艺人”中见到的瞬间。

一旁，69 岁的老伴郑金莲“伶牙俐齿”地说，“从 16 岁学艺至今 65 年如一日，老人每天早晨 4 点多钟起床，起床后第一件事就是拿起刻刀刻几笔”。

“我是福州秀岭村人，1944 年抗战期间，我辍学回乡，拜乡里的老艺人黄恒颂为师，在私人作坊里学寿山石雕。按照学徒弟的规矩，学了三年，送（师傅）了三年，这六年没有收入，很苦！”与老伴流利的普通话不同，老人说一口地道的福州“官白”，为了让我听懂，语速特意放慢得很慢。

冯久和自幼生活在乡村，耳濡目染大自然的横生情趣，心中植下了审美“范式”，擅长意境构思巧妙利用成为其石雕艺术的个性，加上驰刀自如，冯久和创作的花果、群猪、飞禽等作品在题材、造型和技艺方面有开创性的突破。“油然而气，优美怡人，富于自然情趣，委婉细腻，耐人寻味”，在中国非物质文化遗产研究中心组织出版的冯久和寿山石雕艺术专卷中，我看到了这样的专业评语。

学艺很苦的冯久和老人科班出身，从一而终，是寿山石雕艺术的名师和“学院派”，也是人民日报的“老朋友”——

由于寿山石雕身价高，在福建，寿山石雕艺人很多，但一般都作为谋生出路，好作品难得一

供不应求”，刚过花甲的龙米谷说。这位老人一脸憨厚，一脸沧桑。上个世纪六七十年代，银饰锻制被当成“资本主义尾巴”受到禁止，很多作坊处于地下状态，龙米谷干脆做起了烧砖烧瓦的活，直到改革开放后，才重拿镊刀。岁月的磨洗，坎坷的经历，反倒让他灵感迸现。他在作品上不断进行造型创新，并花了两年多时间做出创新之作“乾隆帽”，老人一直以此为豪。

但是问题也随着银饰的热销而出现。有的银匠为节约成本，用锌白铜代替白银制作银饰，这样做出来的其实是铜饰，但外形色泽却极像银饰。还有人在“清洗”工序中，放弃明矾而用低廉的硝酸洗涤，这样的产品价位低，受游客喜爱。杨光宾对此忧心忡忡：“虽说这样可以节约成本，但是一定会坏了银饰锻制的名声。而且用锌白铜做比较简单，很多银制银饰的工序都被省略了，如果大家都用锌白铜做了，银饰锻制技术迟早会失传！”

同时，那些世代盛行银制银饰的地方，现在却不得不重视传承人的问题了。很多年轻人外出谋生，从此舍弃银饰手艺；留下来的，很多又不能沉心静气地学习。冯光宾从出师到现在只收了 16 个弟子，其中不乏台湾、香港人。“我选择徒弟很慎重，不诚心的，浮躁的，吃不得苦的，一律不收。但是只要人我门来，我就倾囊相授，总归是要将这门技术发扬光大。”

白银如何在指尖舞蹈

本报记者 张 健

见。上世纪 70 年代初，冯久和创作的寿山石雕巨作《花果累累》在全国工艺美术展览会上一举成名，不仅为寿山石雕花果题材的大型作品开了先河，造型、刻工等方面至今堪称一流，推动了传统寿山石雕艺术的发展。这件作品被选作大型画册《中国工艺美术》封面并被翻译成多种外文版，后又印成“寿山石雕”邮票发行，作品被国家美术馆收藏，《人民日报》发表署名文章赞扬它是“花卉、瓜果传统题材推陈出新的佳作”。《花果累累》也是冯久和艺术道路的一个转折点。此后，冯久和多次应邀出国参展和表演，作品《花果》、《欣欣向荣》、《丰产母猪》等不断获国家、省（部）各级奖励。1996 年，冯久和的大型花果石雕《争艳》以人民币 135 万元卖出，创下了田黄石之外的寿山石雕最高价位。

不同于寻常“手艺人”，老人特别爱读书，人民日报海外版曾经专门刊登关于其书房的图文——“东面的一排书柜里装满大量的文学艺术、故事传说、工艺美术等书籍。对面一排柜子里，装满各种石料、摆件、物件、挂件、印章，琳琅满目，熠熠生辉。”可以告慰的是，作为寿山石雕最年长的国家级传承人，冯久和三代单传，子孙都自幼习艺，拥有美术理论学习背景的儿子冯伟似乎甚得其道。

“石润色美寿山石，只在福建寿山乡两座相连的山上出产。石头是不能再生的，石块是越来越少，经过长期开采，资源基本枯竭了。资源枯竭，是寿山石雕身价暴涨的因素，也是寿山石雕艺人的心病。”血气方刚的冯伟说。一生与寿山石相伴终老的老人，不断地阻止家人叙述困难，但闻及此言，忧虑的眼神不言而喻。

渠道，知识产权厘定及权益保障以及尊重和珍视手工艺价值的社会氛围等等。基于生产实践的特点，政府和社会若能为之争取或提供订单订单，对推动传统技艺的生产性方式保护最为有效。在生产性方式保护过程中，要遵循手工生产的一般规律，不能追求数量上的多、规模上的大或速度上的快，而要在保守核心技艺的前提下强调形态、质量、品格和作风的优良纯正。政府应该在政策尤其是税收与工商管理政策方面给予保护性的倾斜，需要待之为文化事业。传统技艺的生产性方式保护以及手工业的振兴，不仅关系着保护非物质文化遗产，还有着政治、经济、社会、民生等方面的诸多现实利益和长远利益。应该说，当代社会生活对于传统技艺的存活，同样有着深切的期待。