

手艺之困

□ 本刊记者 李雪



每到年根儿，京城里的手艺人都各有各忙，各有各打算。

就以素有“当代官窑”之称的京城百工坊来说，往年，这里的手艺人常参加离这不远的龙潭庙会，或者去一直以民俗味儿著称的厂甸庙会。京城百工坊非物质文化遗产办主任、非遗传承人张新超说，“每个手艺人对每个庙会哪件好卖、卖多少心里都有数。”足可见艺



尽管看起来仍红火热闹，在游乐项目和小吃成了庙会主流，传统民俗文化却渐行渐远的今天，一个年节民俗文化的式微，就意味着留给“非遗”手艺渠道和空间进一步的缩窄

人们对各家庙会的熟稔程度。

而这个春节，在这里设立工作室的剪纸大师徐阳、糖画艺人范书峰和不少非物质文化遗产传承人，提前好几个月，甚至半年就已经做出来一批成品，装好了箱，打好了包，擎等着拉到台湾和曼谷去卖了。

原来，今年百工坊一改传统，要组织手艺人参加这两个地方的庙会，把“手

艺范儿”要出国。

当然，除了他们，绝大多数艺人卖作品也好，现场展示也罢，还是留守本地的多，比如做葫芦烙画的高级工艺美术师季顺就告诉记者，他今年要参加的大多是东城区组织的民俗活动。

再比如，像邢兰香——北京料器第六代传人，就因为“岁数大了，不想受那累了”，春节期间一般不去任何

活动，都是让徒弟们参加。看来，这位已经七十岁的料器大师，除了守着百工坊“料器邢”这个北京料器仅剩的一个摊儿之外，已经没有更多精力参与活动类的事了。

春节，自然是传统非遗技艺和老百姓亲近的一个重要节点，手艺人一到这个时候的各种忙叨和准备，就是为了多展示一点、多卖一点。既是传承推广所应该担的责任，更有现实的生计考量。

然而，尽管看起来仍红火热闹，在游乐项目和小吃成了庙会主流，传统民俗文化却渐行渐远的今天，一个年节民俗文化的式微，就意味着留给非遗手艺渠道和空间进一步的缩窄，是传统手工艺在人们生活中日趋消融的某种缩影。

别让非遗手艺，真应了那句调侃——非常遗憾。

绝活儿还是绝唱

“原来这一大块地都是北京料器厂的，没了！”说来也巧，京城百工坊本在北京料器厂原址所建，可如今，邢兰香坐在“料器邢”不足二十平米的小工



邢兰香的工作台上摆着不少厂子里剩的老料棍

作室里，守着的却是北京料器的全部了。

北京料器，就是通过一把镊子，一盏灯火，把各色仿玉料棍烤软，然后迅速捏塑，做成酷似琉璃、颜色鲜艳的生肖、瓜果等案头陈设。在这间屋子里，除了邢兰香最新做的作品，还摆着不少料器厂剩的老货。一盆繁复精致的盆栽造型料器“花开富贵”放置了几十年，颜色依然很漂亮。

“我们老货这花儿里头有金子，不搁金子不出这色儿啊！以前老厂子真金白银地往里搁，再过一百年，它还这模样！”

邢老太太念叨的是做料棍的工序——化料。以前在料器厂，专门有人把金、银、铜、铁、锡跟石英砂按比例混合，制成各色料棍，现在料器厂早已

不存在，料棍也就只有一些农村作坊出了，但按老太太的说法是：“他们不给你搁好东西，出来就是惨淡的颜色。”

除了北京料器，北京补花、牙雕以及记者并没有探知到的更多种手工艺都面临着同样的问题——材料已经或者即将断层断档，岌岌可危。目前邢兰香还在用厂子里剩的老料棍，勉强维持，但如果哪天连农村作坊都不出了，这门技艺也就真成了邢老太太所说的——“吹了”。

除了材料断档，不少手艺还后继乏人。

就拿邢兰香来说，曾经教过一百多个徒弟，现在也只剩几个还在苦苦坚守，其中两位还是老人家的儿子。

同样让人唏嘘的，还有张新超作为

传承人的北京补花项目。在上世纪七、八十年代，北京补花这门北京特有的传统织绣工艺从业人员数以十万计，而现在，其他几位传人年龄大都在八、九十岁，只剩下他在苦撑危局，技艺极度濒危。

“传承的大体情况是这样，老师愿意教，徒弟不爱学。”张新超说，他想找几个人把这里头的门道倾囊相授，但却苦于没人学，“人家问我学这个干什么？很多都是这种情况。”

“博物馆”外的意义

手工艺，在随着工业化生产取代手工业之后，它的衰微是一种必然。

就拿北京补花来说，在工艺美术最繁荣的时期，张新超当时所在的补花厂每年生产床罩、被罩、桌布等实用品，依靠出口帮国家挣取了大量外汇。后来固然由于出口权放开，乡镇外加工点自行出口、恶性竞争的原因，倒下了一大批工艺美术企业。但灭掉抽纱这个行业、以及补花等绣制手艺的最根本原因，还是在于更便宜、更有效率的工业产品代替了原来的手工织绣，张新超形容这种情况就像“用数码技术代替胶片技术一样，非常致命。”

再比如，早年间，家里装修、打家具要靠木匠。其中的木工活就涉及了锯木头、开木材、劈板儿、做称儿等一大堆工艺，甚至把时间再往前倒，前人做家具是榫卯结构，使用的胶还要分鱼皮膘和猪皮膘。这些要技术的手艺，随着板材的出现，也离我们越来越远。

“木料的特性，手艺力度的掌握，一件作品的构思，这些都需要一个木匠多年的钻研、磨练和创造。但它和我们现在的生活有什么关系？人们几乎很难找到它大批量、工业化生产的可能性。”就如城市文化学者袁家方所说，随着乳胶的出现，谁还去熬这猪皮膘？

那么，从最生活化的纳鞋底、家织布、木工活，到高雅一点的钧瓷、蜀锦、

研琴，这些技艺，在“博物馆”之外，还有什么意义？

首先，不得不承认的是，手艺对自然、对人的亲近。

就像郭沫若先生曾作过的一首诗：“新知虽勤摩挲，旧伴每付消融。化作纸浆造纸，升华变幻无穷。”——一双内联升，材料取之自然，制作过程中所消耗的能源很小，副产品很少，对人体

没有化学和物理伤害，它养脚、透气而又舒服。最终，这双鞋废弃了的时候，它能自然降解，从而回归自然。

在很多时候，人们之所以推崇手工艺，就是因为一双手所带来的可靠、亲切、耐用，在工业社会很少见，也最难能可贵。手工艺固然成本高、批量小，但这也意味着，它能以个性定制的方式来满足人们的需求。





再有，手艺能给现代工业带来启发。

就说北京做风筝的“鹰王”，用竹子轧制一个立体鹰风筝，鹰嘴只拴一根线（一般三根线才牢固），放飞时，70度角一飞冲天。这门绝活儿中所涉及的材料学、流体力学和静力学，就是袁家方所强调的：“在手工业和手工艺的发展过程中，民间往往从经验中提取出来很朴素的自然科学知识。”

那么，如果今天我们梳理这些蕴含着朴素经验的传统技艺，再从其中提取出新的东西，也许就能对现代工业生产、工业流程产生不少修正和启迪。

在日本，百年制墨字号吴竹公司受到超细碳粉启发研制出融雪剂、蓄电池涂料等现代产品；1899年创立，以制作佛具贴金所用金箔起家的蚊谷产业，通过研究金箔敲打前后分子形态的变化，发明出用于印刷的烫箔技术——现代工业从手工中提炼方式方法，其实有不少先例。

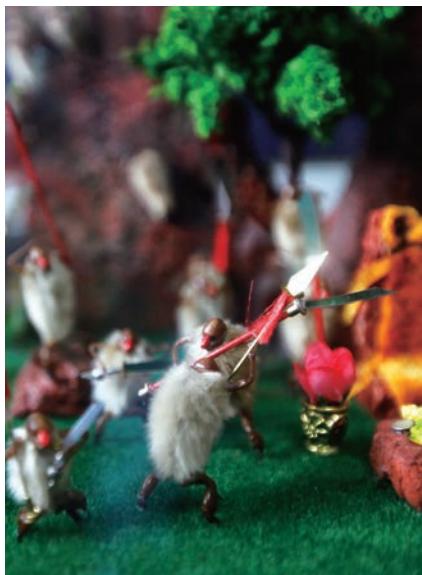
手艺里凝结的是一个民族的文化和个性，这点自然毋庸置疑。而如果把它在相当深、相当广的领域进行深挖，让现代工业和传统文化源流融合，那么中国制造也就有了民族个性。

正如袁家方所说：“竞争到最高端的地步，还得从传统文化里下功夫。”

谁才是主要矛盾

不过首先，对于保护非遗手艺这个大课题，还是需要梳理。

一门织绣技艺，除了分寸、力道的讲究，还关乎针法、针的挑选、丝线的



选择、丝线的染色等诸多门道。所有这些学问绝不能只在字面上做文章，这种整理还要从实际的人、实际的物出发，把它们记录。

再有，民间小吃，有多少种不真了；工艺品有多少断档了；还有更多我们不知道的手艺早就没影了——各门技艺的存续状况也需要关注。

玉雕、金银器、景泰蓝，这种材质昂贵、工艺很“招人”的工艺现在活得很好，从业人员甚至比上世纪工艺美术最顶峰的时期还多。其中做景泰蓝的北京市珐琅厂，是国家生产性保护基地，经济效益很好，给国家创造了很多价值，所以扶植力度很大。而那些材质便宜、百姓不了解、收藏受众很小，如曹氏风筝、北京补花这种活得很濒危的项目，在政策上反而没有得到特殊关怀。

前者和后者一对比，就显出一些濒危技艺的弱势了。

衡量一门手艺，自然不能用经济价值作指标。梳理各项目生存能力、面临现状，然后再综合上它的文化价值之后，才能决定谁是主要矛盾，谁是次要矛盾。

“现在的保护政策太平均了。”非遗技艺，按国家级、省级、市级、区县级对应有不同扶植政策，张新超就指出，这种划分的缺陷在于，同被划为国家级非遗技艺，全聚德挂炉烤鸭和一些濒危项目相比，它们的生存状况能一样吗？“同样的100万给全聚德，对它来讲不稀罕，但如果把它放到一个非常濒危的手艺，可能会救活一个项目。”

因此，不同种类手工艺的保护还不



能都走“扶持资金”这一条路子。

收藏领域颇为火爆的北京玉器、橄榄核雕刻和“中华第一吃”全聚德等等，这些都可以推向市场，政府应该侧重文化推广和包装；对于北京补花、兔爷、风筝来说，就不能放手让它们在商品经济中自生自灭，还是要靠真金白银把传人、把手艺保护起来。

承袭“中国好手艺”

对于手工艺的传承，不妨再以雕漆为例来说说某些现实问题。

不同于完全弱势的风筝这类项目，雕漆目前来讲还算繁荣，并且从业人员的收入水平不低，但后继无人的隐患却仍然存在。雕漆很费工，一道道髹涂大漆，再加上无比细致的刻工，制作一个小件作品就需要半年的时间，足可见其

对技艺的要求之高。因此，和很多工艺一样，一个新手从零学起，到技艺精湛、作品出彩，通常需要投入至少十年的时间来钻研。在经过一个很漫长、很困难的过程之后，达到一定高度，才能挣到那份钱。

雕漆是如此，如果选择了比它惨淡的手工技艺，那么可能就连“那份钱”都挣不到。继承一门手工艺，如果在很长一段时间之内甚至都不能确保养活自己，也就如很多年轻人的心态，不如去打工。

弘扬手工艺，不能光靠民族大义，还是得让现实的“名利”机制更完善，才能吸引人来承袭。

我们不妨借鉴邻国日本的“人间国宝”机制，其中的一些方法在韩国、法国等很多国家都得到了推广和建议。所谓“人间国宝”，就是指那些身怀绝技

的老艺人，这个称号类似中国的“工艺美术大师”。仅就名称来讲，“国宝”比“大师”明显享有更高的社会地位，购买他们的作品就像买古董，收藏价值非常高。

一旦认定为“国宝”，就意味着政府针对一位艺人每年拨出可观的专项资金，改善他的生活条件、录制他的艺术、保存他的作品，并且，很重要的，资助他传习技艺、培养传人。

中国同样可以采取这种方式。首先，认定一位“国宝”或“大师”，培养继承者必须是必要条件之一。其次，在给予更大力度的资金扶植，让全社会都看到从事一门手艺丰厚可期的现实回报的同时，再规定每年去博物馆义务展示多少次，到大学里进行技艺文化讲座多少回，甚至深入中小学传播手工艺等更多责任。

除此之外，对于师带徒如何进行政策驱动，对不同级别艺人怎么表彰激励，尤其对市场认知度低的手艺项目从业人员应该给予哪些扶持，都值得研究。出台这样多层次的政策能让“人间国宝”之外的普通艺人都能得到实惠。

“我们有‘中国好声音’、‘中国好歌曲’，那么‘中国好手艺’可不可以？”袁家方认为，配合“人间国宝”的评价，也应该有相应的民俗文化标杆式人物的包装，以及手工艺文化的推广。只有唤起老百姓的关注、社会的敬仰，年轻人才愿意投身于这样一个享有很高社会地位的行业，艺人们的 works 才能被市场追逐。

最终，让传统手艺真正在这个时代得到存续和传承。