



贵州出版集团
贵州教育出版社

● 范松 孟丹庆 编著

面具艺人

贵州
民艺

系列丛书



吾土吾生 吾生吾长

走进手工艺人心灵·触摸民间手艺温度
一本温暖心灵的民艺旅行私房指南
拿着上路 读行贵州

走出城市，你才知道原来你生活的世界那么小！



贵州出版集团
贵州教育出版社

● 范松 孟丹庆 编著

面具艺人



系列丛书



吾土吾生 吾生吾长

走进手工艺人·心灵·触摸民间手工艺温度

一本温暖心灵的民艺旅行私房指南

拿着上路 读行贵州

你生活的世界那么小！

图书在版编目(CIP)数据

面具艺人 / 范松, 孟丹庆编著. — 贵阳: 贵州教育出版社, 2016.1

(贵州民艺系列丛书)

ISBN 978-7-5456-0916-5

I. ①面… II. ①范… ②孟… III. ①面具—民间工艺—介绍—贵州省 IV. ①J528.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 001298 号

面具艺人

范 松 孟丹庆 编著

责任编辑 朱 桦

出版发行 贵州出版集团
贵州教育出版社

地 址 贵阳市观山湖区会展东路 SOHO 公寓 A 座
(电话 0851-82263049 邮编 550081)

印 刷 贵州康信印务有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印张字数 11.75 印张 185 千字

版次印次 2016 年 1 月第 1 版 2016 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5456-0916-5

定 价 30.00 元

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

厂址:贵阳市云岩区丰收路 17 号 电话:86605618 邮编:550004

此书受 2015 年贵州省出版发展专项资金资助

总序·寻找贵州民艺之旅



小时候，我随外婆住在一条破败而简陋，路面由青石板铺就的小巷里。那个时候没有电视，更不用说电脑和手机，甚至连收音机也是极少数人的奢侈品。所以，我常常一个人坐在午后的阳光里，倾听外婆在楼下忙碌的声音，以及巷子尽头树上的蝉鸣和邻居家偶尔爆发出来的争吵。这个时候，小巷里会传来一两声悠长的吟唱，于是耳朵一下子竖了起来，开始带着期待与激动的心情追逐那声音。

那是走街串巷手艺人的声音。

如果是骗猪骗狗的，补锅箍桶的，磨剪子磨刀的……心情就变得暗淡下去，日子一如流水般无聊；要是卖叮叮糖的，吹糖人的，打米酥的……心情就像平静的水面扔进一粒石子，人从椅子上一下子蹦起来，飞快奔下又高又陡的木楼，冲到屋外。这个时候，挑着担子的货郎已经把担子放下，跟前围了像我一般大的小孩，手里捏着1分到5分不等的硬币。这个童年

快乐的保留节目，在庸常的日子里不断上演，成为记忆深处美好的一部分。

念初中以后，我回到父母身边。当时住的是父亲单位分配的单元楼，门口就是大街，车来车往，那悠长的吟唱就这样从耳边消失了。成年之后踏入社会，有了自己的家，成天为糊口奔忙于滚滚红尘，在越来越高的大楼之间穿行，更是把那声音遗忘了。直到有一天，看着女儿玩手中的ipad，恍然想起自己的童年，那声吟唱又浮上心头，于是带着女儿去当年住的小巷寻找失落的声音。小巷早已不见，取而代之的是一个名字很有气势的高级住宅区。

这一次因为编写《贵州民艺丛书》，我们有机会到贵州各地去寻找那些还存在于民间的手艺和手艺人，才发现贵州各地“潜伏”着如此丰富的民间手艺，只是它们都远离城市藏于乡间，不为常人所知罢了。用“民间手艺”而非“手工艺”，后者大概更强调它的美学价值，手艺则更倾向日常生活。这些手艺所依附的生活方式有的已经基本消失，有的也正在发生着巨变。所以，有的手艺已经不见了，即便还有寥寥几个会手艺的人健在，都因年事已高不再从事手艺产品的制作；有的手艺人还在苦苦支撑，也许看上去生存得还不错，但是却都面临后继乏人、手艺断层的危机；还有的手艺则从日常生活里脱离，化身艺术装饰品和旅游纪念品，其技艺本身和表达的内容已经或者正在发生变化，传统民艺内涵的特定文化内容正在悄悄地流失。

这是一个事实，却很难对它进行价值上的判断。每次到山村采访，当我坐在摩托车后座上，一手奋力抓住手里的电脑包和相机，另一手紧握座位后的把手努力让自己不被糟糕的毛石路颠下车的时候，我深深地理解大山里的人们对物质水平和生活质量提高的渴望。所有的民间手艺其实都是前工业时代农耕社会的产物，当它们所依附的生活方式正在消失或者发生巨变的时候，已经过上富足生活的城里人，没有任何权力以“乡愁”的名义拒绝乡村进入现代工业社会并过上同样丰盈和便利的生活。简单地将民艺神圣化，显然有“站着说话不腰疼”的嫌疑。

现代生活的演进自有其固有逻辑，这不是谁想抗拒就能抗拒的。高速公路就是现代生活方式最典型的象征：它虽简单粗暴，但是快速便利。逢山打洞，遇水架桥，不讲任何道理地一路碾压过去。你可以说它取消了原有那种国道公路上旅行的乐趣，减少了一路高低跌宕起伏和柳暗花明之风景带来的“在路上”的心灵愉悦，但是当人们因出行而选择的时候，大概不会有人舍弃高速公路而选择走老路。

同时，民间手艺的渐渐消失确实也是一个非常让人感到心疼的事情，尤其是当我们一次又一次地接近和直面它，不断与手艺人进行对话，不断触摸它的生活温度，并不断感受它为我们带来的现代都市生活给予不了的精神享受的时候，这种痛惜感便越发强烈。这个时候我们会想：前工业时代农耕社会里的民艺，

到底还有什么必要存在于工业时代？

即便有的民间手艺没有完全消失，但是它所制造出来的产品不仅变成了工艺品和装饰品，而且其内容和这种民间手艺所在的文化传统已经没有任何关系了，我们也会觉得非常惶惑：这样的民艺作品到底还有什么意义？

事实上，所有的民艺在其发展过程中都会发生变化，只是在传统社会这种变化相当缓慢。而且不管其工艺如何改变，农耕社会的生活背景是一贯的：一个汉代人的生活方式与一个明代人的生活方式不会有太大区别。民艺正是在这样近似的生活背景下代代传承。现代工业社会却是一个截然不同的文明方式，从生活形态到文化表达，每天都在发生剧烈的变化。想一想手机吧，20世纪90年代初还是只能通话的“大哥大”，今天已经变成了一个功能可以和电脑媲美的手持终端，这中间不过20年时间。而从贝尔发明电话的1876年，到世界上第一台真正意义手机出现的1973年花了整整97年。再想一想人类开始相互之间的信息交流到电话的出现又花了多久？几十万年？几百万年？

貳

每次离开那些暮霭中的山村和山村里的手艺人，我都会想起带着女儿去寻找小巷的情景。那一天，当我看到已经面目全非的小巷和耸立的高楼大厦时，尽管从理性上说，它比原先那个破旧、逼仄的小巷要好一万倍，但我依然有一种不知所措的感觉，仿佛生命中一段就这样被无端切掉了，剩下一个无法直视的空洞。

我想，也许这就是民艺最根本的价值吧？它是一种文化成长过程中重要的见证，与文化基因中某一段历史血脉相连。它们不会永远占据时代的主流，但当它们完全消失，那一段历史就被从文化中抽离，文化也就产生了断裂。

再进一步，所有人最终的故乡是我们生存的大地，人类文化的根基也筑基于大地之上。但是现代工业社会的逻辑，正是要切断人与大地之间的联系：我们使用的任何现代工业产品，你完全不必知道它的原料是

什么，怎样生产，来自哪里，谁在生产，生产的这个人高矮胖瘦秉性如何；高楼大厦与柏油水泥等一切现代城市的设施都在让我们远离土地。正是在这样的生存境遇下，我们才更需要某种东西在人与土地之间建立一种联系。

这就是民艺存在的根本意义。正是现代生活的不断剧烈变化，才更需要承载着传统文化的民间手工艺不断向我们提示过去。任何雄心勃勃的前行和对美丽星光的仰望，都必须脚踏历史与传统的坚实土地。

这也是我们编写这套丛书的根本目的：让民艺回归生活。我们的祖辈曾经与它们水乳交融地生活过，进入现代生活的我们，也需要它们进行心灵的滋润。不同的是，我们已经不能，或者说无法再让它们以我们祖辈生活时代的传统方式进入。

20世纪70年代，日本经济飞速增长，乡村人口集中到都会，城乡落差大，乡村空心化，对传统的手工艺品生产和传统的生活方式造成了极大的冲击。同时，传统工艺粗制滥造，作为旅游工艺品出售之风盛行。但他们很快意识到民艺可能成为工业文明最好的补充，于是从民艺发展着手，推行“一村一品”运动。以一些村庄作试点，成立生活工艺馆。民间艺人一边制作、一边授“徒”。人们可以参观，也可以体验，将自己的作品买走。其主要提倡者，日本千叶大学教授宫崎清强调社区营造“不要盛装给别人看，而要家居服，和老人们在一起。”所以日本的造乡运动不搞推倒重

来和大量投资的工程建设，也不去营造旅游景点。旅游业的发展是造乡派生的结果。

日本“造乡运动”的成功给予我们的启发是：现代生活方式下，民艺完全有可能成为工业文明的有益补充，并为推动乡村经济发展起到举足轻重的作用。由于历史上长期处于边缘化位置，贵州有幸保存了很多发达地区难得一见的民间手工艺，这是贵州的幸运，也是未来贵州乡村发展和文化旅游的重要资源。在小城镇和乡村旅游建设中，每个地方其实都面临着如何拿出自己的地方特色，避免同质化的问题。民间手工艺由于其鲜明的地方文化特征和长时间的代代相传，在很大程度上能够代表地方文化特色。遗憾的是，在我们采访过程中，即便对民间手工艺重视的地方，也只是把它作为当地旅游或者经济发展的一个项目，动不动就有“做大做强”的冲动，而没有完全认识到它的根本意义。

未来的民艺向现代生活的回归，无非三种方式。一是在博物馆中保存其最原始最纯粹的传统方式，这是有必要的，但也是范围很狭小的；第二是建立在传统生产方式和文化基础上生产符合现代人生活审美的手工艺术品和旅游纪念品；第三是立足于原生地和原生文化，以文化旅游的方式展现民间手工艺的过程，吸引现代人了解、熟悉、走近和体验，真正让民艺进入心灵。



我们采访的这些民间手艺人，文化水平普遍不高，很多小学毕业之后就没有念书。他们的人生经历也并不丰富多彩跌宕起伏，人生的岁月就流逝在手里的技艺制作中，让想象能听到精彩故事而去的我们多少有些失望。他们对于手艺的看法朴实而简单，对他们而言，这首先是一种谋生技能。他们对于利益的诉求也明确而坦荡。

但我们依然从中感知到一个丰富的精神世界，那就是专注与坚持。每一个手艺人，无论境遇好的还是不好的，无论是非遗传承人还是郁郁不得志的谋生者，无论是90后的新锐还是70多的老人，精益求精的品质在他们身上一以贯之地体现着。这种几十年做好一件事的匠人精神，正是民艺赠予急功近利的现代人的另一份精神启迪。

同时，民艺的未来发展与它的产生生存一样，都离不开其生活背景。这套丛书希望能够成为贵州民艺

回归现代生活的钥匙，在把目光聚焦到手艺人的同时，也把目光投向其生活的乡村或城镇背景。所以，书中不仅仅是关于不同民艺的展示与介绍，也不仅仅是手艺人的口述，而是带领读者走进手艺人的日常生活，触摸他们手艺的温度，进入他们生活的乡村，感知他们日常生活所在的自然与人文环境，观看甚至体验他们的手工技艺。这套丛书也不仅是写给贵州人的，更大意义上，它是写给所有对贵州民间手工艺感兴趣，希望了解和走进它们的人。以民间手工艺为线索，以寻访的姿态上路，这样的旅程，一定别有一番魅力。

打开书一起上路吧。走出城市，你才知道原来你生活的世界那么小！

目 录

一、缘起·探秘·····	1
--------------	---

二、技艺·流程·····	7
--------------	---

三、寻访·手工艺·····	11
---------------	----

秦发忠 地戏面具·····	12
---------------	----

周 明 地戏面具·····	31
---------------	----

杨正洪 地戏面具·····	49
---------------	----

王国华 德江傩戏面具·····	78
-----------------	----

韩洪柳 道真傩戏面具·····	106
-----------------	-----

四、其 他·····	132
------------	-----

“戴上面具是神，摘下面具是人。”

在采访贵州木雕面具的过程中听到的，以及随后查阅资料爬梳历史所读过的，没有哪一句话能比这一句更能准确生动地概括面具的特点——这里的“面具”是有特别意义的，专指贵州各地的傩戏和“安顺地戏”面具。给我说这句话的是安顺地戏面具的一位雕刻手艺人，等我到了德江，在另一位傩堂戏面具雕刻师傅家里，这个随和亲切的中年人戴上关公的面具给我做示范。就在他戴上的那一瞬间，身体的架势立刻不由自主地端了起来，左手自然地将胡须捋起，右手把木刀上举，整个人的精神气质立刻发生了根本变化。即便他此刻穿着做手艺时的工作服，拴着劳动布做的长围腰；即便我知道关公面具背后就是那一张质朴的脸，我也依然不觉得可笑。就像多年前世界杯足球赛，意大利队战胜澳大利亚队时黄健翔嘶吼的那样：“这一瞬间，他不是一个人，不是一个人！在这一刻，关公

魂灵附体！”

事情或许没有那么夸张，但是，面具在具有傩戏和地戏传统的地方，确实有着非同寻常的符号意义。这里把傩戏和地戏分开说，是因为地戏起源有不同说法，都还没有得到确证。有观点说地戏是军傩的一种，也有观点说地戏与傩戏不是一回事。但是，无论傩戏还是地戏，在面具雕刻成功投入正式使用之前，都有一套非常隆重的仪式。各地对仪式有不同的解读，焚香、烧纸、点红却是通用的基本程序。这种仪式本身就说明了面具所蕴含的神性文化符号象征。著名人类学家，社会学的奠基人之一，法国的涂尔干在其名著《宗教生活的基本形式》中说，信仰涉及对世界“凡俗的”和“神圣的”区分。仪式作为标志，切断了时间的连续性，在某一点上（进行仪式），“凡俗”与“神圣”进行了转化。这正是宗教仪式的意义，并且，这种意义可以推而广之到更基本、更原始的崇拜。涂尔干下面这段话用来描述面具实在是再贴切不过：“个人在集体活动中感受到的激烈的情感，仿佛外在的支配性的力量，并通过一系列符号得以标记、表现，而这些符号则被认为是这种情感的激发物，神圣力量的代表……个人在集体活动中感受到与日常生活截然不同的状态，由此得到圣俗分野的经验。”

无论地戏还是傩戏，都是一种正式而庄重的集体经验。在戴上面具之后，无论是地戏和傩戏的戏剧表演，还是道士先生戴上驱邪，面具都成为一种神圣力量的代表符号。戴面具的人通过面具获得了一种外在性的支配力量，并激发起观者和表演者共同的神圣经验。

如果这个话题往日常经验做一点小小的引申，我们就会发

现其实“形式主义”未必是无用的。不管内容如何，仪式本身就会给经历者带来一种异于日常生活的特殊体验，转而从情感上激发参与者的神圣感……

面具非贵州独有，也非中国独有，它是一种遍及全球，普遍而重要的文化现象。世界各种文明早期都有面具。从艺术角度而言，面具通常结合雕刻与绘画，创造出古朴、夸张、热烈、奔放、粗犷的形象。同时，不同文化面具又带着其附生文化的独特内涵特征。

关于面具的起源，歧说很多。总的来说，面具的起源与原始人的自然崇拜有关系。自然崇拜是把自然物和自然力视作具有生命、意志和伟大能力的对象而加以崇拜。在这种原始的崇拜里，所有被崇拜的对象都是有形物，飞禽走兽、花鸟鱼虫……所以人们模仿自然界的动物和想象的神灵鬼怪制作面具，并在祭祀仪式中使用。因此，面具是一种很古老的文化符号。在自然崇拜的基础上，人们才抽象出各种各样的神灵，最后才进化到普适性的一神教。由于戏剧表演与祭祀仪式有着文化上的血缘关系，面具自然由祭祀走向戏剧。今天，贵州德江的傩戏就有傩祭与傩戏之别，都是戴面具，但前者偏重祭祀仪式，后者偏重戏剧表演。同时，使得戏剧表演又有了神圣的意味，比如安顺的地戏。

在各种文明的早期，面具总是与神性相联系。现代工业社会却正是源于文艺复兴“人性”对“神性”的颠覆。孙柏在《丑角的复活——对西方戏剧文化的价值重估》中说：“在人文主义的整体浪潮的推动下，对神意的阉割作为戏剧中无可变更的既成事实得到默认，戏剧的面具时代就此结束。”传统的面具，