

制铜技艺代表性传承人施依：

把日子鑿进记忆里

黄斯舒/文

图片由受访者提供

东钱湖韩岭沿河有一家手工艺品店，路过的人如果抬头看，会发现这家店铺的名称叫作“品丑”。步入这家具有独特名称的店铺，展柜之中，一件件首饰个性张扬、风格鲜明。

1988年出生的店主施依，是鄞州区制铜技艺非遗代表性传承人。她把日子鑿进金属里，打磨自己独特的人生。

1 手艺的种子和分叉的路口

施依的童年，在鄞州区姜山镇上游村村口的烟火喧闹中度过。走街串巷的手艺人，今天到这个村，后天去那个村；锅破了、盆漏了，一群人围坐在一起，嗑着瓜子聊着天，东西就在说说笑笑间补好了。多年以后，这位制铜技艺代表性传承人坐在自己的工作室里，谈起那段热气腾腾的记忆：“那时候，手艺就是一种生活。”

“最具代表性的是磨刀磨剪刀，很多人围在一起；还有补锅，锅破了盆破了，所有人围在一起。”施依回忆，村里多铁匠，邻村则有专门磨刀磨剪刀的匠人，一到农闲，便去往更远的村镇谋生。那些围坐的画面让她明白：手艺不是高高在上的物件，而是长在生活里、有人情味的东西。

也许正是在这些生活场景中耳濡目染，她从小对图腾、对自然美学、对藏区那些质朴原生的东西格外着迷，总觉得其间自带一种表现力，具有形容不出的美。

她本科主修食品科学，这似乎与手艺毫无关系。研究生赴国外就读，闲暇时她尤爱逛博物馆和街边手作小店——她发现，国外手工艺的价值是被高度认可和认真对待的，“一件手工做的东西，价格可能翻一番，大家愿意买单。”

学成归国，她做过一年多食品检测工作。朝九晚五的日子，让她觉得这并不是自己想要的生活。“我想更自由一点，想努力的时候可以更加努力，人可以很尽兴地过日子。”家人也支持她，她由此下了决心。

那年，经人引荐，她专程奔赴河北，向精通篆刻技艺的匠人韩君拜师学艺。“篆刻好比用铁鏊子去画画”，这项技艺能直接呈现她喜爱的复古纹样。学艺的日子十分清苦：整日劳作，常常腰酸背痛、双眼酸涩；师父给她一盏铜制小灯、一个木桩，她坐在木桩上，对着图案一鏊一整天。村里没有公共厕所，洗澡要步行半小时前往邻村澡堂；深夜，偶尔还会有流浪猫把老鼠叨到她的床榻。她断断续续地学，有时线上向师父请教，又赴北京研修银饰工艺，一点点夯实基本功。

从北京回到宁波，报纸上一篇报道吸引了她：鄞州区制铜技艺非遗代表性传承人韩源新，制作了精巧的龙凤锁。理科生出身的她心生好奇：“外表这么漂亮，里面的机关到底怎么做的？”那把锁镂空构造，内部中空焊接，钥匙插入，构件便会弹开——机关并不复杂，却让她着迷。在鄞州非遗馆看到老人赠送的龙凤大锁后，她开始尝试铜器制作，并系统学习整套制铜技艺。就这样，她正式走进了制铜这门手艺。



施依在工作中

施依的非遗铜版画作品等



①

2 『品丑』：尊重万物和表达自我

2015年，手工文创品牌“品丑”创立，首间工作室落地宁波。“品丑”这个名字，在施依心中酝酿已久：“丑和美是非常主观的，你认为美的东西，我可能觉得是丑的。这个名字也是一种尊重，对世间所有事物的尊重。”这一近乎哲学的态度，也成为她作品的底色：不去迎合大众主流审美，忠于内心的表达。

开店之初，她以制作铜器为主。实践一段时间后她发现，铜器久置容易生出铜绿，还会带有金属异味，并不适合贴身佩戴；并且铜的材料价值偏低，艺术价值很难被“看见”。她做过铜戒指，“做了半天，卖一百来块钱，没办法养活自己。”

于是，她把创作重心转向银。“我觉得内在逻辑是一模一样的——金属加工，铜会做了，基本什么都能做。”银饰大众接受度更高，也足够承载创作表达；铜则继续做小器皿、装饰性的小杯子，尝试与新材料融合碰撞，走出创新之路。大型铜佛像往往需要团队协作，而一件银器，一个人便可独立完成——这也是她选择的方向。

多年来，她每年都去云南采风，也常去贵州、西藏。她迷恋少数民族对传统的坚守：贵州女子出嫁，家中要备十几斤重的银头冠，绣娘十几岁就开始为嫁衣忙碌。同样是篆刻，京派工艺追求规整严谨，而云贵地区“过程完全不一样”——“同样的图案起伏，做出来的作品气质完全不同”。

这种行走，不断刷新她对材质的理解：松石、南红、翡翠、水晶、木头、鹿角……她喜欢“石头跟银结合”。她的作品“小苗人”系列，灵感来源于苗寨丰收图景，塑造出头顶稻谷的人物形象；铜银结合的作品——盘子《花》，银色为纯银，黑色是经过做旧处理的黄铜，两种金属的结合，契合当代人的审美。

3 守旧与创新：传承人的答卷

在施依看来，传承就是“守旧和创新”。“前期更多是守旧，仿着去做，就像学画画先临摹；后面是创新，开始知道怎么用这支笔表达自己。”这些年，她带着作品参加中国（宁波）特色文化产业博览会、首届“酱神”手作艺术展和中国工艺集团有限公司主办的国际工艺品暨文创产品展，还曾与外国诗人合作铜版篆刻作品。鄞州非遗馆工作人员陈科峰评价，她是本地非遗代表性传承人中很特别的一位，善于将老手艺和新时尚相融。海外求学的经历，与中国传统民族纹样的坚守，在她身上并不冲突，反而淬炼出她对手工艺的独到认知与审美追求。

施依早年开设过皮具和银饰体验课程，教过不少学生。最早一批体验课的学生，有人后来也开出了手作体验店。而她，选择回归自己的节奏，沉下心专注创作表达。市场观念也在悄然改变：十年前人们说“你自己做的还卖这么贵”，如今会说“手工做的就是不一样”。本地人生活态度和审美趣味发生转变，越来越多人懂得欣赏粗犷质朴之美，也让这个行业竞争越发激烈。但在她眼里，一切都在向着更好的方向发展。

回望来路，施依说一切都是“水到渠成”。河北学艺的清苦、市场环境的变化，如今都化作让她更珍惜手艺的理由。“从来没有想过放弃，只想怎么坚持下去。”

对于未来，她有着一份浪漫的设想：有朝一日，韩岭这家实体店或许会“消失”。她想开上一辆车，把汽车变成行走的工作室，一路旅行一路创作，作品只在线上平台发售。守住手艺，也守住本真的自己。



②



③



④



⑤

图片说明：

①铜银结合盘《花》

②③④施依的作品

⑤施依参加非遗进高校活动

锐观察

最佳女主角
蒋勤勤山水为镜
看见众生

——评顾晓刚《草木人间》

单佳玮

生在浙江的人，一定对顾晓刚电影里的山水倍感亲切。《春江水暖》里的富春江如此，《草木人间》里的西湖茶山也是如此。那些草木、溪流和绵延起伏的群山，并不是风景意义上的背景，而更像一种观看世界的方式。

《草木人间》上映时，引发了不小争议。有人期待一部直击传销黑幕的现实题材影片，却看见了大量山水与留白；有人为顾晓刚延续《春江水暖》的诗意影像而欣喜，却又被影片中近乎类型片式的强烈情节所打断。这种评价的分裂，恰恰对应着影片本身的气质。它既不是传统意义上的反传销电影，也并非彻底沉浸于个人表达的作者电影，而是在现实批判与东方美学、社会议题与精神书写之间不断游移。许多人将这种游移视为遗憾，但重看《草木人间》，或许会发现，这种看似割裂的结构，也许正是顾晓刚试图表达的内容。

山与人的平等对视

影片本可走社会批判或强戏剧冲突路线，却选择了留白。不论是单身母亲带儿子的母子关系，还是寻常百姓的困境，或是传销组织龙潭虎穴的奇观，这一连串可以深入刻画的议题在以往经验中会是浓墨重彩的一笔，而在这部影片中却犹如中国画的飞白快速掠过——当观众会觉得会看到最激烈的冲突、最盛大的场面、最解恨的结局时，却看到了戛然而止，看到了笔墨之间的“布白”。导演的镜头穿梭于滚烫的热源，却没有带上半点温度，如果专注于这些修饰的笔法，很容易忽略影片的真正样貌。

在影片开头，镜头呈现了大山自然环境与人的平等对视。山间的野生冷血动物的镜头紧接着拾级而上的采茶人，勾勒出人与动物对等的关系。而后采茶人沿着小路上山，电筒的光零星分布在大山之间，被包容在大山无垠的绿意之中。虫蛇本是可怖之物，镜头却如同科教片一般冷静看待；巍峨大山间人如此渺小，镜头却也未将其描绘成有压迫感、深不可测的庞然大物，而是将其描绘成秀丽、安宁、富有包容意味的存在。

主角苔花与茶农们站在山腰“喊山”，希望茶树能发芽。靠天吃饭的产业充满了不稳定性，面对大自然的千变万化，想要茶叶丰收要用这个小小的仪式祈祷，这本是悲哀的，但在渺小人物的呐喊渴望面前，影片中的山似乎活了过来，它注视着、聆听着人类的一举一动，人与山被放在了桌子的两边交流着。影片不谈论人之于自然万物的渺小，而释放一种万物共生的悲悯——处在广袤的自然之中，个人的困难不过是大海里的一片浪花，终归融于大海。以此，个人对现实社会问题的焦灼与愤慨被暂时悬置起来，影片为深入思考创造了一道缝隙。

背母上山的人

影片并不执着于现实批判，而是通过现实困境的表象，探讨个体如何在混乱中寻找安宁，最终指向“回归人之本源”的精神旅程。这便是影片的核心立意。与之对应的是影片中后段传销组织落网后目莲和母亲苔花的相

处。《草木人间》中呈现的现实痛感一直非常淡然，像只是刀痕没有刀伤，它也没有传统意义上的叙事爽感。

目莲偷偷放在万姐包里的录音笔是揭露传销组织的关键证据，但影片没有花太多篇幅去强调目莲的付出，只是简单交代了事情经过。因为目莲的角色并非一个传统意义上的英雄，他的行动没有追求胜利的逻辑，在不断失败与失望中前行。传销组织被揭露后，目莲面对丢失了自我的母亲，他也没有用理性说服母亲回归正常，而是选择了背着母亲一步步走上老家的大山。这个故事不再关乎胜利或失败，而传达出一种心理上的觉悟，一次精神性的朝圣。这一情节直接呼应了《目莲救母》的传统母题，但影片的重点不在于母亲是否最终得救，而是目莲自身的顿悟。

最终，苔花从传销的迷雾中短暂苏醒，真正的救赎并非通过暴力或对抗实现，而是通过一种最原始、最纯粹的情感连接。她与目莲在荷花池边的片段，不仅是母子关系的修复，更是个体在纷乱世界中重新寻得自我的象征。

顾晓刚的温柔

如果说顾晓刚的上一部作品《春江水暖》是对传统江南家庭变迁的诗意描绘，那么《草木人间》则更像是一段抚慰后现代病症的念词。顾晓刚的电影始终保持着一种温柔的凝视。他的镜头从不急于做出判断，而是让人物在时间的流动中展现其真实状态。《春江水暖》中，四兄弟面对母亲的病痛，各有不同的态度和选择，但影片并不试图制造明确的善恶对立，而是以一种悲悯的态度去理解每个人的立场。《草木人间》同样如此，即便是传销组织的成员，也是被系统裹挟的众生，而非单纯的善恶符号。

对于人物内心的细腻捕捉，使影片超越了单纯的社会批判。从升腾涌动的火焰中，观察到火焰燃起前薪柴木枝的平静，似乎是顾晓刚独具一格的叙事方式。他用长镜头、固定镜头，让他的电影带有一种接近纪录片的真实感和克制感，使得观众更容易进入角色的内心世界，从角色视角去观察故事，同时又与角色保持距离，建立一种“隔岸”的观看状态，引导观众感受与思考，而非被动接受导演预设的观点。

面对反传销这一主题，影片并未采用夸张的剪辑、急促的音效或戏剧化的暴力冲突去制造恐惧，而是让影像本身去呈现传销的运作逻辑与个体的心理变迁。苔花的变化并非一夜之间完成。她渴望被理解、渴望拥有价值、渴望获得新的生活，而传销组织恰恰利用了这种情感需求。影片所呈现的，不仅是一个骗局的运作逻辑，更是现代人精神困境的一种缩影。

传销所兜售的是一种速成的意义，而目莲背母上山的路，则指向另一种更古老也更缓慢的答案——人与人之间的情感联结，对自然的敬畏，以及对生活本身的信念。某种意义上，《草木人间》讲述的是一场古老信仰与现代假信仰之间的相遇。它没有给出胜利的欢呼，却留下了一种更持久的平静。

图片说明：

①主演蒋勤勤获第十七届亚洲电影大奖最佳女主角

②《草木人间》海报局部



②