

中国工艺美术大师全集

中国艺术研究院学术主持

ACADEMIC SUPPORT OF CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS

JIANG CHUNYUAN

江春源 卷

COLLECTION OF
ARTS AND CRAFTS MASTERS
OF CHINA

王文章 / 主编 朱怡芳 / 编著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



中国工艺美术大师全集

COLLECTION OF ARTS AND CRAFTS MASTERS OF CHINA

JIANG CHUNYUAN
江春源 卷

王文章 / 主编
朱怡芳 / 编著



图书在版编目（CIP）数据

中国工艺美术大师全集·江春源卷 / 王文章主编；
朱怡芳编著. — 北京：文化艺术出版社，2011.4
ISBN 978-7-5039-4975-3

I. ①中… II. ①王… ②朱… III. ①雕塑—艺术家—评传—中国—现代②雕塑—作品集—中国—现代 IV.
① K825.72 ② J521

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 037788 号

中国工艺美术大师全集·江春源

王文章主编 朱怡芳编著

监 制：今日美术馆
编辑统筹：陈爱儿
责任编辑：张勃倩
特约编辑：程奕晗
装帧设计：田一萍 王忠海
部分图片拍摄：于龙 于凤革
出版发行：文化艺术出版社
地 址：北京市东城区东四八条 52 号 100700
网 址：www.whyscbs.com
电子邮箱：whysbooks@263.net
电 话：(010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)
传 真：(010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)
经 销：新华书店
印 制：北京雅昌彩色印刷有限公司
版 次：2011 年 4 月第 1 版
印 次：2011 年 4 月第 1 次印刷
成品尺寸：240mm×350mm
印 张：20
图 片：190 幅
字 数：55 千
书 号：ISBN 978-7-5039-4975-3
定 价：280.00 元

版权所有，翻印必究

如发现印刷装订问题，请直接与印刷厂联系调换
地址 / 北京市天竺空港工业 A 区天纬四街 邮编 / 101312
电话 / 010-80486788 联系人 / 王永超



总策划 中国艺术研究院 今日美术馆

主编 王文章

副主编 吕品田 张子康

编辑部主任 邱春林

编委会成员（按姓氏笔画排序）

王文章 王世襄 方李莉 孙建君 李当歧 李砚祖

李绵璐 吕品田 朱培初 朱孝岳 刘国荃 杨坚平

张道一 张子康 张夫也 何洁 邱春林 杭间

夏农 赵之硕 胡守文 唐克美 常沙娜

序

工艺美术有着悠久的历史、高超的技艺和丰富多样的风格，它是中华民族造型艺术的重要组成部分，还曾是传统农耕社会里最重要的技术力量。工艺美术密切关联着制度、礼仪习俗、生活方式、审美理想，所以是过往文明的物质与精神载体，历朝历代的手工艺人为中华文明史谱写了极具智慧和灵性之光的灿烂篇章。新中国成立之后，国家重视手工艺人的劳动，当代工艺美术品大量出口，曾行销世界一百七十多个国家和地区，不仅换回了大量外汇，而且向外输出了我们灿烂的民族文化。

工艺美术的强大生命力在于它兼具实用、审美、收藏等多种社会功能。自有人类社会始，工艺美术就既是物质生产，又是精神创造；既是经济，又是文化。许多工艺美术品类有着坚韧的生命力，如同一条文明的巨流绵延数千年不止，始终以美的形式服务于人们的生活。

工艺美术之可贵，在于它风格上多姿多彩，在品质上往往是唯我独有、唯我独精。我国的工艺美术有着自己的技术体系和造物哲学，在世界上以技艺精湛、民族风格独特而享有崇高声誉。各地的工艺美术在技艺和风格上又表现出鲜明的地方文化特色，如江南工艺的秀润雅致、北京工艺的富丽整饬、广东工艺的绮丽多彩等等，它们统一在民族风格之下，形成“万紫千红总是春”的繁荣局面。

客观地说，在“经济技术一体化”的时代，人们基本的生活需求完全可以通过新技术和新经济来解决，传统工艺美术的物质生产已不占主流地位。人们之所以仍然需要古典家具、艺术陶瓷、刺绣、漆器、玉雕、木雕……是因为它们与千篇一律的机器造物相比，凝聚着更多的文化积淀和艺术韵味。优秀的工艺美术品是天巧与人工的完美结合，它可以让我们感恩自然、怀念传统、感受人性的温暖。更何况当代工艺美术在继承传统基础上，顺应时变，不断吸收其他艺术门类的营养，已建立起一种崭新的审美风尚。富贵、高雅、单纯、明快、清新的当代工艺美术品适应着不同人群的需要，不仅现实地构成了人们身边的物质生活环境，同时还不断地影响着人们内在的精神世界。

如今，把工艺美术仅仅当做是经济行为的片面认识基本得到扭转，它的文化属性和非物质文化遗产属性得到广泛的社会认同。譬如自1979年至今，国家有关部门分五批共授予了365位手工

艺人“中国工艺美术大师”称号，这是国家给予这一群体的最高荣誉；1997年国务院正式颁布了《传统工艺美术保护条例》，全国各省市结合实际情况也制订了保护与发展的具体办法；2006年文化部颁布了“首批国家级非物质文化遗产名录”，其中超过四分之一项目是属于传统手工技能；近年来，越来越多的省市开始把工艺美术看成是可持续发展的文化创意产业资源……

为推动工艺美术事业在新的历史时期的新的发展，总结“中国工艺美术大师”这一最优秀群体的创作经验，展示他们精湛的创作成果，弘扬我国的工艺文化，中国艺术研究院与北京今日美术馆共同策划拟在近几年内连续出版大型丛书《中国工艺美术大师全集》，并于2007年9月正式启动了这项出版工程。

本丛书从获得“中国工艺美术大师”荣誉称号的手工艺人中选取符合条件的研究对象，每卷独立推出一位大师的研究，全景再现大师的生平事迹和艺术成就。整套丛书保持风格的连贯性和研究水平的一致性。各卷的主要内容包括大师口述史、专家对大师艺术成就的评述、大师作品、大师创作年表几个部分，有条件的附录大师作品的收藏和拍卖记录。

每一位中国工艺美术大师的成长都经历过数十年的技艺磨炼，他们向读者娓娓讲述学艺的艰辛、创作的甘苦，还有鲜为人知的技术细节和个人传奇。这些珍贵的人生体验和艺术经验是一般理论家难以想象出来的，而这正是重构历史最可倚赖的材料，最可珍惜！专家评述部分是在完成大师口述史的基础上，站在时代高度对大师毕生所取得的艺术成就作出客观评价。大师作品图片的采集面涵盖不同时期，尽量选择那些能反映大师个人技艺成长史的典型作品。本丛书的编辑力图实现学术经典性与生动可读性的统一。

我们有幸邀请到国内工艺美术史界的多位著名专家学者担任本丛书的编委，并从全国范围内遴选出相关的年轻学者担任撰稿人。希望该丛书的出版能弥补以往工艺美术领域理论研究的不足。在一个重视文化保护与发展的思想解放的时代里，理应改变把手工技艺视为“小道末技”的旧观念，大力总结和弘扬优秀的工艺美术文化。为后人留下一部可信的史书，是编委会同仁的共同愿望。

是为序。

王文章

中华人民共和国文化部副部长
中国艺术研究院院长

目录

序
王文章

江春源大师口述史

1

江春源艺术成就评述

37

江春源作品

61

江春源年表

147

后记

151

江春源大师口述史

玉缘

我小时候生活在一个很普通的家庭。因为年纪小，很贪玩，从小就爱抓蛐蛐啊、知了啊。我这只眼睛（右边眼睛）白眼珠上的红斑就是小时候捅蜜蜂窝被蜜蜂追时给蜇的。记得当时，被蜇了肿得像大桃子一样的。还好，现在对视力没什么影响，算是留下了一个永久的记号。那时候有七八岁。这也是我小时候顽皮受到的教训吧。

小时候上学，我没有专门地学怎么画画，只是自己喜欢学着画一点“洋片”，就是玩的那种小纸牌，一片一片的，上面有各种人物画，是一群孩子们翻牌玩的游戏，我们叫那“洋片”。现在偶尔还能见到一些卡通的，但很少，式样也不大一样了。那个时候，没有小人书就只能看看“洋片”上的画了。最初的“洋片”上面就是一些三国演义、神仙什么的人物，这些“洋片”当时都是香烟里面的，每包香烟里面都有，上面的画都是印上去的。我喜欢上面各种人物的样子，就模仿那上面的画来画。应该是上小学四年级左右的时候，特别喜欢画这些东西。也奇怪，家里面其他人都不爱这个，也不喜欢画画什么的。

20世纪50年代，家里的孩子只要能上学就行。当时家里的孩子又多，父母不会管你有没有画画天赋，也没人问的，就随你们自己玩吧，不像现在，家庭对孩子的兴趣培养那么重视。我们家里兄弟姐妹有六个，我排行老三。我的兄弟姐妹们都不喜欢画画，就我喜欢。我姐姐是做音乐的，还算和艺术沾点边。我哥哥是搞电机的，根本不搭边的。其实我祖上是唱戏的，而且是唱京剧的。我父亲啊、姑姑啊，他们都会唱京剧，还是自己拉曲自己唱的那种，他们老一辈的都会唱，可是到我们这一辈就不会了，没传下来。

初中的时候，我就是在所谓的“美术兴趣班”里学的画画。上了两年多的初中，1963年来到了扬州玉器厂。初中毕业时家里的环境条件不是很好，所以就招工到玉器厂了。确切地说，当时还没有完全毕业，人还在学校，他们就来招人了。本来是1963年7月才能毕业的，但我1月份就工作了。就这样提前来玉器厂作了学徒。来了之后看那些工人做的玉雕，人物、炉瓶……很新鲜，我就很向往做这个。后来，单位把我分配到了炉瓶车间，这一辈子就专做玉雕这一行，而且专做花鸟炉瓶这个品类也算如愿了。

来厂之后，通过6个月的培训后，把我分到了开料班。开料做了大概一年多，就开始做机械化套碗。1963年进厂的时候，我也只有十六七岁。（那时候扬州玉器厂已经有了玉器学校，但我也没进过厂里的玉器学校学习）。所以进厂时，还是徒工，要先劳动、打杂工，做了3个月左右的零杂。我们同一批进厂



年轻时的江春源

的总共有21个人，都是通过集体培训的。培训后，直接上机，就是脚蹬的那种水凳，那些设备比现在的高速玉雕机落后多了，所以学得也很辛苦，但是心里还挺高兴，毕竟做着很向往的东西。

应该说我一开始做玉器是没有师傅的。1963年培训过了之后，师傅只教会了我们怎么用那种设备，随后我就被分到开料车间，用那种原始的切料机来切料，这是玉雕里面最基本的工作了，我在那儿呆了大概有一年多。那个工作其实很单调，就是用那种水凳设备把很多大料开成小料。这些开料、套碗的基本工作，总共做了三年多。

到了1967年，套碗那种品类不怎么好销，于是就把我调到车间来，开始学做玉雕摆件。这时，才算是正式开始学习玉雕，但是刚好又赶上特殊时期。本来想好好跟人家有技术的人多学习些东西的，但厂里很多人都参加“革命”去了。我没有去参加他们的活动，而是在厂里自己学画画和制作。想想自己本来就比我们一起进厂作玉雕摆件的人晚了四年，要是还不努力就

会落下一大截了。我在这一年时间，下了很大的功夫赶上了他们。而且和他们很多人不同，我是自画自做的，不是照本宣科的描画。其实，在机械化套碗的时候我就开始学画了，当时用自己两个月的积蓄买下了两本《芥子园画谱》，从头到尾彻彻底底地临摹了一遍。那个时候，没有依靠别人，就是自己一边学画一边学做。我学做玉雕的时候，加工的料多用岫玉而不是和田玉，尤其一开始学艺的时候大家都是拿岫玉来做。记得在做开料和套碗工作期间，我在平常自己手头工作做完了或者是工闲的时候，经常悄悄地去车间里看那些做其他品类玉雕的工人做东西，看了之后自己脑子里就会想：如果是我，我该怎么去做。回来后，我就自己构想。到了摆件车间后，我有了条件，就经常试着做。我一直都乐意向别人多学习，多看人家是怎么做的，因为那个时候自己没有师傅啊，不靠自己多看、多学怎么能成呢？玉器厂那个时候晚上总有工人在车间里加班，我下班后就会去看看，因为白天工作不允许乱跑，晚上有时间了，自然就去看、学学。

应该说，自从招工到了玉器厂之后我就喜欢上了这一行，尽管一开始并没有特别好的绘画功底，还做了三年的开料和套碗工作，但想想，那都是基本功，认识玉就得从材料开始，也就是从最基本的琢玉工艺和最简单的玉雕工作开始。自此我与这一行结下了缘。



传统琢玉用的水凳

玉痴

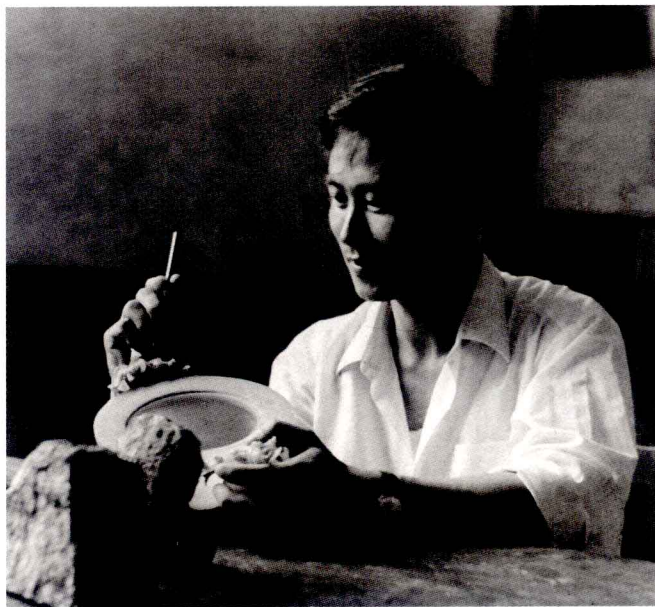
那个年代像我们这一辈能坚持下来做一件事的人并不多的，特别是“文革”时期。当时，玉雕里有些题材是属于“封资修”的东西，是不能够去做的。当时我所有时间都待在车间里面自己一个人画画。因为我很想以后做玉雕设计，要把画画的基本功打好才行。

当时呢，刚招工不久，作为学徒，我是没有什么钱的，当然买不起书了。于是就找些图稿来画，好不容易找到一个图稿，还得在借用的时间之内把它画完。印象最深的就是有一年夏天，我整整地画了四十多张画稿。扬州的夏天是很热的，但我每天晚上都坚持画一张画，从没落下。我那时候就爱好这个，想着这个，所以能在那种环境下坚持每天画，无论多么艰苦、多么困难为了自己的想法能够实现，心里是很快活地在画，很有收获的。其实，从孩童到初中，我都是爱好这个，只可惜当时没有拜个老师好好地去系统学习画画，所以在自学时就不得不去吃苦和经历这些的。

有段时间，我整天跟在扬州的几位朋友，像许丛慎、卢星堂他们一起学画画。每天安排得很紧张，真的是很辛苦。每天早上都要起来写生，每天琢磨积攒画稿，熟悉画法，熟悉大自然千姿百态的物象。这种写生有时候是我自己一个人去，当然有可能的话也会约几个朋友一起去。有时候我也和车间里的一些工人一起去画，但是，久而久之，他们有的没能坚持下去，我对这个感兴趣，再加上有自己努力的目标，所以就一直坚持下去了。

每天早上通常安排去写生，要起来很早。当时白天还要按时上班，所以没时间整理消化自己早晨画的东西，晚上才能把这些稿子整理了，然后找时间和机会让人家指点一下。别人的指点还是很有作用的，他们指点完后我就能重新审视我自己的画了，并在以后注意这些弊病，多多改进。有些画家每天晚上都画，比如说卢星堂，他现在是省画院的一级画师了，他以前是扬州漆器厂的，白天他在厂里上班，晚上就回去画。还有许丛慎，他们都是有毅力的人。我陪着他们画，和他们探讨，自然地学到了很多東西。在我结婚有了小孩子之后，画画得挤时间，通常他们都睡了，我再开始画，经常是到深更半夜的还在画。有那么一段日子，整个人就像着了魔，就是要画，克制不住地如痴如醉地画。

后来真的做设计了，就天天想着怎么把设计做好。遇到问题就从生活中找根源，像我做玉雕白菜的时候，就是不停



玉雕设计



勤练书画

地思考各种环境中的白菜样子，想小时候记忆里的，想家里做饭用的，想田里正在生长的，总之，设计是得用心用脑的，一投入进去就很难把自己给拔出来，一坐在设计桌前就一动不动的了，有时候盯着一块料会很出神，周围有什么事发生都不会注意到，也无暇去顾及。我的脑子里面当时就只有玉，只有自己的构思，深怕被别人打扰了。创作就是这样的，你必须无时无刻地在头脑里构想，无时无刻地观察相关的事物，没有那种状态，怎么能做出好的作品呢？



江春源写生稿



江春源虫鸟花卉写生稿

玉萃

社会上很多媒体把我称作“玉雕白菜王”，其实不能说是什王，只说明白菜是我最擅长的，而且也是花很大心思进行研究的一个品类。

曾经，一个偶然的机，引发了我创作“玉雕白菜”的欲望。那是在1993年，厂里购进了一批翡翠材料，其中有一块65公斤的料，切口呈深绿色、有裂绺、外有僵皮，经剥料后，有红色皮肉显现出来。当时厂里考虑，如果用来做人物件，材质不够要求，因为有斑点，人物的面部做出来会不清爽，反而影响产品的效果。如果用来做炉瓶类的产品的话，浪费又太大，也就是材料切削掉的部分太多。

我觉得用来做花鸟杂类产品比较适合，就向领导说了这个意思，领导同意了我的建议，并将这块料的设计任务交给了我。我拿着材料又进行仔细的观察分析，查看材料绺裂的分布、走向和深度，并根据材料的外形等条件，经过深思熟虑，我产生了一个将生活中老百姓常见的大白菜作为主体的创作构想。因为汉字“菜”和“财”字谐音，用玉琢的白菜也包含了财源不断的意思，还是吉祥如意的象征。所以我最后决定做一件玉雕的翡翠白菜。

设计制作时，根据量料取材、因材施艺的规律和挖脏去绺的工艺要求，用挖、破、留、遮的方法，将大白菜的造型设计得饱满、圆润。大白菜的叶片翻转自如，叶瓢饱满莹亮，筋络清晰，形态逼真。其中有点红色的皮，被雕琢成了两只翩翩飞舞的蝴蝶，在整件作品中起到了点睛的效果。在色彩上，红色的皮又和白菜的原色形成了强烈的对比。在形态上，硕大的白菜和纤细的蝴蝶还形成了大与小，繁与简的对比。整体上来看，这颗白菜的线条自然流畅，造型完美。当然，它不是我们真实生活中的白菜，而是来源于生活又经过艺术加工的作品，是反映我对物象的理解和审美的艺术品。这件作品不但尽善尽美地运用了原材料的质、色，即最大限度地利用了原材料，而且也提高了产品的经济价值。产品出来以后得到了同行的好评。

这次成功地创作翡翠白菜，带给我很大的触动。传统工艺如何创新，如何在传统的技艺、技法的基础上有所发展和创新，在我不断的思索和实践中收获心得。

接着，我又尝试着采用新疆白玉制作了一颗长100厘米、重300公斤的《白玉螳螂白菜》。由于玉料本身质地细腻油润、光洁度高，用我们行话讲，就是耐做，所以在白菜的细小部分



四季花卉缸 / 翡翠 / 2000年



向电台采访记者讲述《翡翠白菜》的设计体会

雕琢地更细、更精致，再加上这次技艺也更加精湛，将这颗白玉白菜雕琢得非常逼真、耐看，最后也得到了同行和商家的一致称赞。之后，不光是这两颗白菜，陆陆续续地还创作了很多材质不一、形态各异的白菜摆件。其中，有很大影响力的一件作品是我创作的《翡翠白菜》获得了2004年杭州西湖工艺美术精品博览会“特等奖”，它可是我近年来雕琢体形最大的玉雕白菜。如今，这个作品收藏在扬州玉器厂的精品馆里作镇馆之宝。

大家都知道，艺术品是由人创作出来的，具有艺术价值的东西。它含有作者的艺术技巧和社会的文化风俗。一件好的玉雕艺术品都体现出作者的思想感情和对生活的理解。我在创作玉雕“白菜”系列时，将对生活的认识和对美学的理解，倾注到了每件作品当中，力求每一件作品的造型都有不同之处，根据玉石材料的品种、结构、外形、色彩、质地来进行创作设计，而不是反复制作同一造型。比如在设计新疆白玉材料的白菜时，就要注意表现白玉材料的温润内秀的美感和质感，要特别注意细小部分的刻画，使作品更加逼真、细腻。而在设计翡翠材料的白菜时，则要更注重大造型、大线条的表现，照顾到材料的特性，可以对昆虫做些俏色的处理，根须等部分则运用简洁概念化的表现手法。因材施艺，如同人一样，不同的玉料有不同的脾性，要好好利用和表现，才能塑造出适合这种材料的、形态丰富的造型，可以说，尽管题材相同，但每一件创作都是全新的形象，而且都是从现实生活中仔细观察而来的，它们都是活生生的白菜。

做艺术很重要的一点就是艺术形象虽来源于生活，但必须高于生活。使其作为艺术表现，而不是生活的再现。所以，我特别注意深入生活，钟情于对创作源泉的深化体验。这其实也是玉雕白菜生命力的所在。我将主观感情与客观实践进行较为恰当地融合，使玉雕白菜体现出一种生命的律动感觉，而这种生命的律动从某种意义上说便是一种艺术上的创新，是一种对机械化制作呆板形象的突破。

生活是一切文学、艺术取之不尽、用之不竭的创作源泉。把自然界中的白菜形象，提炼加工为适合玉雕生产，并有自身特殊规律和魅力的艺术形象，并不是简单地将现实生活中的形象地再现和复制，而是要表现大自然生命的律动，突出自然生命的精神，表达我自己的情感思想和我所体悟到的东西。从现实生活中我发现，久旱的植物突然有了雨露对它的滋润，它的经脉是在舒展的，它是在吸收养分，它舒展着接受阳光的普照，它是在生长的……

白菜的生命语言，表现了生命心灵深处那种悸动，那种蓬

勃向上的精神。因此，我在继承发扬前人的优良传统、优秀技法的同时，更注重深入到生活中观察、体验、搜集素材。作为玉雕设计人员，我同时也是一名中国花鸟画的爱好者。我在体验生活，外出写生时，不是看什么就画什么，而是在下笔前先搞清楚所要画的物象，充分地认识它。先对植物的物理、物情、物态进行充分的认识和研究，才能从感性认识提高到理性认识，抓住物象的本质，不被复杂的外表现象所迷惑。

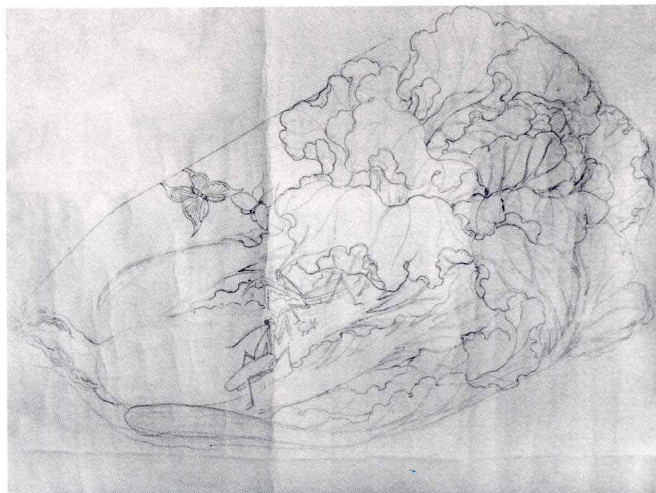
在创作设计玉雕白菜的那段日子里，我时常跑到田间观察白菜的生长特点，并将整颗白菜从地里刨出来，观察研究根须的生长方向和叶片的脉络纹理。回到家以后，我马上将小颗的白菜养在水盆里，每天观察叶片的生长变化，抓住白菜最美的外形加以艺术加工，力求体现大白菜根叶的旺盛、饱满、富有生命力的特征，给人一种精力充沛、蓬勃健康的感觉。这样才能使它既似生活中的白菜，又不是生活中的白菜，而是一件能够打动人的玉雕工艺品。往往，先要对生活中的实物有仔细地分析和研究，才能根据不同玉质材料的外形，结合“破形留种”的原理，适宜地进行创作构思，创作出不同的玉雕白菜造型。多种视角和生活中的现实经历成为我不断创作白菜却又没有一件是重复的最主要的原因。

白玉《双链鹤瓶》这件作品就有疏密关系了，密的地方必须密，但密的同时要求工必须适用。玉雕的花卉要充分利用它的皮色，比如上面这个桃子，就是要保持它的这个原色料。这块料本身就这么大，链子是从反面把它提起来的。背面就不进行太多的雕饰，要保留它的玉质。正反不一定都作修饰，比如这个正面，它的空间有让白的地方。这一件有一点脏裂的毛病，给它做掉了，还用到藏的方法。设计的时候一定要预测，这块玉里面万一有裂纹啊、脏啊什么的，那么就要考虑怎么补救。设计过程有时会带给人惊喜和意外，不但会遇到比预料的设计效果还好的情况，还会遇到与最初设计不大符合的，比理想效果差的时候。

白玉牌《四季花卉》这是四个比较小的圆形插牌。我有时候会尝试着什么都作一下。每一件圆牌上面都采用浅浮雕的做法，里面的题材有器皿类的，比如茶壶。背面还有提字，比如赞美兰花的。这算是小料的一种做法。

白玉籽《螳螂白菜》是我和徒弟时庆梅合作的。现在虽然有很多不同材质，比如青田石、阿富汗玉等玉石材料也在做白菜，但是就像我说的，设计者必须要有生活经历和体验来创作，要注意观察周围的事物，要学会观察方法，做玉雕这一行必须有独特的观察方法，才会生动、不呆板。

像白玉籽《双耳瓶》这个小素瓶，料就是干干净净的，雕刻的这一部分不是因为有材料缺陷才装饰，是这种传统品类题材必须要有装饰，但宜采用浅浮雕，不宜深挖和繁复，要突出好料本身的材料美感。



玉雕白菜设计构思手稿



成型作品《翡翠白菜》/ 1996年

我一开始设计时就是炉瓶、花鸟不分家的，两者结合，相辅相成。白玉籽《四季平安瓶》这件作品的正面料很好没什么问题，背面有点黑，那个地方就做了一只蜻蜓，这就是一块料的脏色利用了。

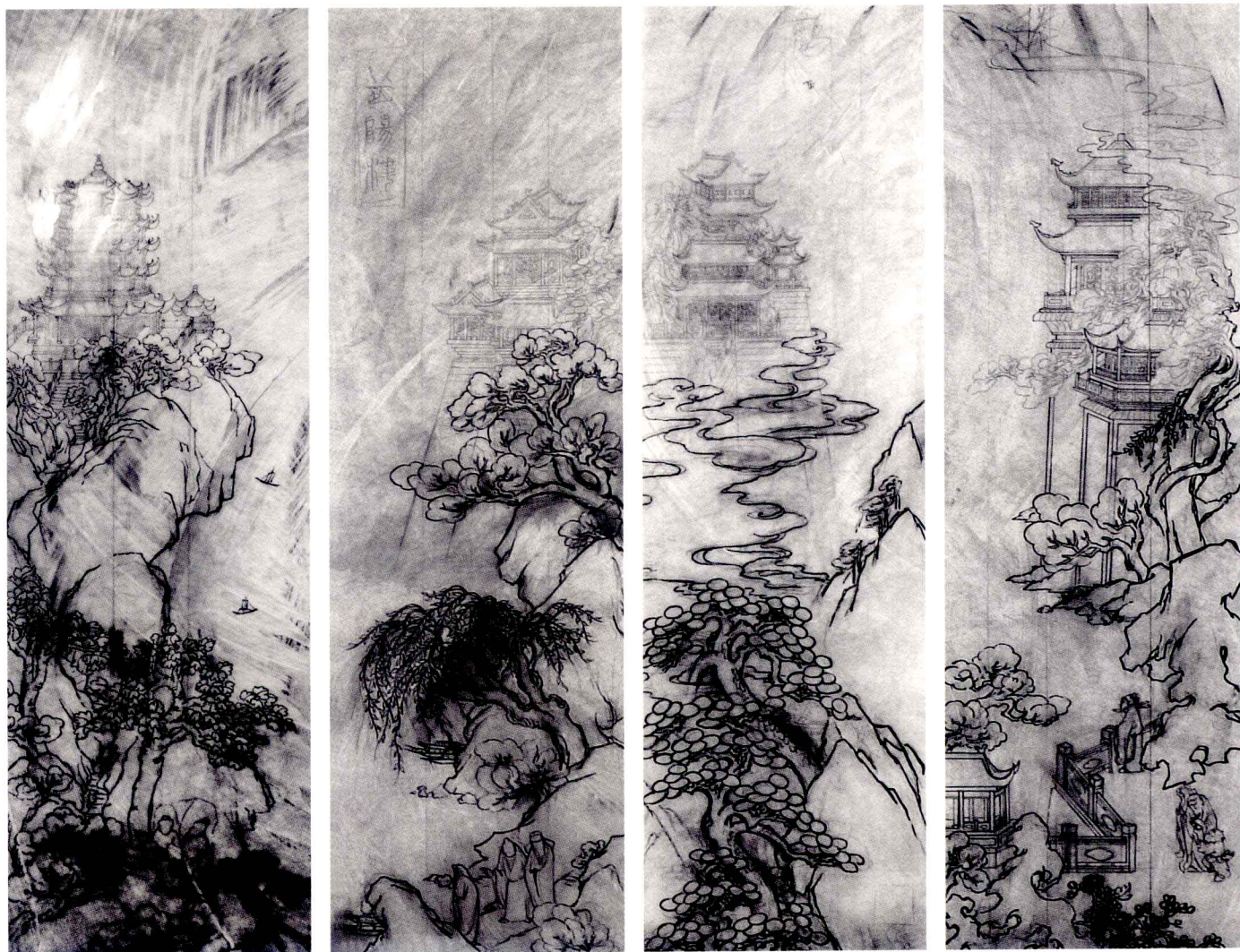
《庭华如意插牌》和《无言有情插牌》这两件是这次第三届百花玉缘杯的获奖作品。其中就用了挤色的方法，把翡翠中的绿色给挤出来。这个翡翠中的绿色一抛光就特别绿，绿色很珍贵很重要，不能浪费，所以要充分利用。里面有如意花生，都是吉祥的寓意，还有毛笔、笛子、画卷，即有传统的文人趣味也融进了一些祥瑞意。

白玉籽《单链福寿壶》这件作品里用了描金的方法。描金一般只在发现玉料有问题的时候才使用。先在有问题的、不理想的料处阴刻，然后描金。背面可以结合装饰内容题字。一般都是用金箔来描金，像这种工艺通常不采用，没办法时才去描金。这和新疆的做法又不同，他们通常采用镶嵌金丝、银丝。那属于痕都斯坦的传统工艺。

白玉籽《如意》是用一块边角料做的人生如意，背面有一点点修饰。这个题材受到大众的喜欢，吉祥如意有好的寓意，再加上玉质也不错，就充分利用做这种传统题材的如意了。



花篮 / 白玉 / 1999年



《四大名楼》设计稿

白玉籽《玉堂富贵双链挂瓶》这件作品的料侧面位置原来整块面都有皮，做设计时考虑到构图就把很大块都去掉了。这个题材表现的就是玉堂富贵，所以就只保留了一点皮色作为蝴蝶点缀。这样也能突出整体作品的白色质地。当然其中也挖去了一块，然后露出内部素净的瓶体。恰好，这样的做法又形成空间层次具有生动的构图。去掉这一块，上部的玉兰花就有形了，下角的牡丹也能充分表现出来，可谓一举两得。这块料有毛病的这个地方一开始就很明显，所以设计时就考虑去掉它。上部的盖子是从整体料的边上拿下来的，盖子一定要和身子衔接起来。链子顶部也算是对传统的青铜器纹饰作了一些改革，我设计了万年青纹样进行透雕。尤其要注意好的料不破坏它，所以背面几乎不做修饰，以反映玉质自然美。除了玉器作品本身的完成效果之外，座子也很重要，尤其是链子活，要设计好它的展示效果，座子支架要配合整件作品的形质，协调一致、典雅稳重。

白玉籽《双链龙瓶》这件链瓶整体效果很庄重，从器形到纹饰都要巧思经营。正反面的龙纹要有气势还要稳重、端正。

像盖子处理得扁一些、小一点，但主要是突出它的皮色。题材确定为龙瓶，就要充分使用不同态势和加工工艺的龙纹，像链条顶部就是一对龙纹，吊件则作一个兽面。我做的这个龙是四只爪子，是民间最高等级的龙了，而不是皇宫的五爪龙，这一点我们还是保持人们的传统认知。再说现在没有皇宫了，也不可能继续做五爪龙。这件作品的两个小头（吞口）部分就吸收了炉上面的东西，一般的瓶口（吞口）不做成这样，就只是个吞口，这是在造型方面的一些要求。这个兽形把瓶的颈部和瓶体连接起来，就不显得空了。之所以将正反面雕刻成龙纹是因为它尽管料的杂质少，但它的料不是上好的料，上好的料是不会大面积去做的。因此也就有很多工艺的综合利用，如浮雕、透雕、圆雕等。链子通常都要求做成椭圆的，极个别会因为为了与整体形态的契合做一点变化。

《玉堂富贵双链双瓶》这件作品是用俄罗斯白玉料做的。料上的皮色做成了梅花，旁边有玉兰花、牡丹花，用了透雕的做法，背面也是素净的。

玉琢的壶不像紫砂壶的造型，玉质的要做的玲珑剔透而不