

人美文庫

民間畫工史料

秦嶺云 著

人民美術出版社

民間畫工史料

秦嶺云 著

人民美術出版社
北京

图书在版编目 (CIP) 数据

民间画工史料 / 秦岭云著. — 北京 : 人民美术出版社, 2018.7
ISBN 978-7-102-07548-8

I. ①民 II. ①秦 III. ①民族技法画—绘画史—中国 IV. ①J209.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第195897号

民间画工史料 MÍNJIĀN HUÀGONG SHĪLIÀO

编辑出版 人民美术出版社
(北京市东城区北总布胡同32号 邮编: 100735)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010) 67517601

网购部: (010) 67517864

著 者	秦岭云
责任编辑	李捷
装帧设计	彭高思媛 徐洁
责任校对	冉博
责任印制	胡雨竹
图片整理	孙兵
制 版	朝花制版中心
印 刷	北京盛通印刷股份有限公司
经 销	全国新华书店

版 次 2018年9月 第1版 第1次印刷

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

印 张 13.5

印 数 0001—3000册

书 号 ISBN 978-7-102-07548-8

定 价 50.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。(010) 67517784

版权所有 翻印必究

《人美文库》出版说明

人民美术出版社在她近70年的历史中，出版了很多美术史论读物，其中不乏卓有成就的学者、画家的研究成果和创作实践总结，也凝结着编辑前辈的聪明才智和心血，对新中国美术的发展起了重要的促进作用，成为人民美术出版社一笔珍贵的财富。

我们将对近70年来出版过的著作进行整体回顾，以《人美文库》的品牌将其中许多优秀的、曾经塑造了新中国美术发展历史的、至今仍有丰富的传承价值的出版物，重新编辑、设计，整体规划，分批出版。本次选取的图书主要有两类：一类为《宣和画谱》等经典古代绘画理论，均为启功、黄苗子、王伯敏、薛永年等专家当年校订的版本；一类为近现代美术理论著作，作者为邓散木、于非闇等大家。

《人美文库》旨在传承“中正大雅，朴真至美”的“人美”精神，让“人美”精神在一代又一代“人美”人和广大读者中继往开来，发扬光大。这既是对传统的继承，又是对当代读者的新奉献。

人民美术出版社编辑室

目 录

民间画工的历史沿革	1
“画塑匠”的行会制度与其美术活动	59
民间画工传统的艺术经验	65
甲 一般技法	67
一、口 诀	67
二、粉 本	68
三、颜 料	72
四、金 银	77
五、胶 矾	79
六、油 漆	80
七、工 具	80
乙 各种具体操作方法	83
一、壁 画	83
二、建筑彩画	88
三、彩 塑	125
四、花 灯	130
五、传 神	133
六、刻纸、皮影	137
七、瓷 画	140
八、印 染	143
民间画工艺术劳动的特点与成就	147
后 记	165

民间画工的历史沿革

在我国的民间，几千年来，有许多把绘画和其他造型艺术活动作为终身职业的劳动人民。这些民间的艺术家们，从事美术工作的项目和范围非常广阔，对社会的文化生活很有影响；而这些艺人们在人民革命胜利以前，在旧中国，却一直遭受着歧视和轻蔑。历代有不少人特别是士大夫们以不屑一顾的态度直呼他们为“奴”“巧儿”“画工”“画塑匠”“画墙皮子的”“妆奁匠”等。在各家美术论著当中很少甚而简直未曾明确地论述过艺人们在美术上的卓越贡献；偶有记述，也不过浮光掠影地说上几句；甚或还有人掠夺和抹杀了艺人们的艺术成就。

今天，当人类的历史已经用马列主义科学地肯定是由劳动人民所创造的时候，这个问题，应该成为中国美术史上一个必须以新的观点重新认识的重大问题。

我们常说的“民间画工”，为了研究方便，大体说来，可以从两方面去进行了解：

第一，从隋唐时期正式形成了专业行会^[1]，直到今天还在各地城镇中开设着“画铺”。继续活动的“画匠”“埭泥匠”“油漆匠”“裱褙匠”“妆奁匠”等，这一部分人可以说是民间画工的主流，他们的美术活动到今天已不仅是绘画一项，而是随着历史客观的需要，积累得非常复杂多样了。

第二，是活动在各种工艺品产地作坊中和工艺美术生产密切结合的画工，像景德镇等地瓷厂中的画瓷工人、杨柳青等地的年画工人、各地织染作坊中的打样工人；其他还有不少木工、石工和特种工艺工人，也多画得一手好画，也可归入这一方面。

以上所述的两方面的画工，各有自己的业务范围和行会传统，在技艺的修养上，各有独特的师承；但是从历史的源流和演变上去看，二者之间又是经常互相影响和交错着的。

从历史的发展上看，美术活动是从劳动者手上开始的，也是伴随着人的生产活动逐渐丰富起来的。只以我们祖先所创造的彩陶艺术来说，便是一个鲜明有力的例子（图1—3）。从中国工艺美术的源流演变上，很容易使我们体会到历代民间画工们劳动的一般情况。

彩陶艺术产生于新石器时期，那时社会的性质还是原始社会。自从有了阶级社会以后，主要的艺术劳动一开始就落到劳动者的肩上。商、周时期铸刻着纹饰的铜器、玉器和骨器等工艺美术品（图4—8），今天出土的不少。这些艺术品，显然不是那些沉醉在肉林酒池生活中的奴隶主们和封建领主们动手做出

来的，而是具有艺术才能的奴隶们的作品。

当时的奴隶主们，拥有许多奴隶，这些奴隶们被迫分工生产，除了大多数去从事狩猎、耕作获取生产生活物质资料，也有一些具有美术才能的奴隶，被指定去制作那些美术工艺品。从被保存到今天的商、周艺术文物来看，他们的艺术成就是异常辉煌的，为中国美术日后不断地发展打下了良好的基础，他们以艺术劳动写下了中国美术史瑰丽灿烂的第一页。

西周的统治阶级，沿用商代的旧例，一直占有手工业奴隶。但是，到了东周，民间的手工业逐渐生长丰富起来了^[2]。东周战国时期，有大部分农奴转化为农民，有些农民占有了小块土地，这种社会变化使农奴和农民有了一些生产上的自由。频繁的战争，旺盛的商业，都起着刺激手工业商品生产的作用，战国时期，各重要城市中出现了百工之分^[3]，这一切条件都加速了手工业的专业化，增强了工艺品的美术要求，也增加了从业的人数。

这些人当中，有的继续前人去塑泥、翻铜、刻骨、刻玉、嵌金银松石，有的去画门扆墙壁、旌旗、衣裳、铠甲，有的去画陶器、漆器，也有开始在缣帛上作画的。

到了这时，绘画的水平有了显著的进步，在装饰的花纹上出现了较前更加活泼流畅的情调，也出现了更形象地反映战斗、渔猎、生产、歌舞等生活的场面，这些都有出土的实物供我们参考。另外从文献的记载来看，春秋战国时期的壁画已有鲜明的主题和丰富的内容，开始用以宣扬当时的道德观念。壁画这一艺术形式，无论南北，包括北方的周廷和南方楚国的王庙祠堂都广泛采用。著名的齐画师敬君^[4]和直到1949年前一直被“八作”工人（木、泥、石、画、油、漆、彩、扎）们作为祖师之一供奉着的鲁班（公输班），都是这一时期的

出色的民间艺术家。想来，当时那些动人的壁画，有极大可能就是出于这一类人之手。

秦、汉的时候，迷信“长生”，厚葬的风气很盛，有钱有势的人家不仅重视家庙、祠堂、厅堂的装修。同时，以为死者也还可以享受生前的豪华生活，于是也以极大的财力去从事装修坟墓、享堂。这些建筑的规模，往往是“竭家所有”力求华丽的。其中有雕刻、绘画各种活动。围绕着这种风俗的需要，劳动人民进行了丰富多彩的艺术活动，他们画出壁画，刻出不同形式的石刻画和浮雕，塑出各种陶俑、陶器和动人的画像砖。根据今天出土的文物材料来看，北至山海关外，南至岭南，西至新疆，在全国范围内都发现了这一类民间艺术家们的作品遗迹。从作品本身去看，不仅他们已具有各种不同表现手法的造型艺术的技能，熟练而创造性地掌握并运用了各种物质材料，并且非常生动有力地表现了当时各阶级的不同生活的内容和流行的神话传说，具体地反映了那一历史时期的思想意识。在山东、四川各地的画像石画像砖上（图9—16），望都、辽阳各地的墓画上（图17—21），西蜀、湖南各地的漆画上（图22—25），充分地显示出民间艺术家们的艺术才能。

在山东嘉祥武家林石刻艺术品上镌有刻工孟孚、李丁卯、孙宗的名字，并在“武梁碑”上留有“良匠卫改雕文刻画”的款识。这个材料很可以帮助我们体会当时石工、画工等的情况。后来历代碑幢上石工们有署名的习惯，今天不少石工的匠师们都能动手画出准备雕刻某一事物与花纹的稿样，可见石工画工的关系一向是很密切的，所以卫改等有极大可能不仅是一位雕刻家而且也是一位画家。至于那时各行业的工人们是否像今天一样截然分开，目前还缺乏材

料证明，不能肯定。再者，厚葬的风俗，既然全国风行，当然就不会只有少数像卫改一样的民间的艺术家，因为客观的需要，他们必然有不少的同行，这样，就为积累艺术经验和日后形成正式的“行会”与“师徒制度”创造了条件。

最足以说明这一时期画工们的盛况的是当时漆器上的铭文。近年在汉代古乐浪郡出土的漆器上，明明白白写着有许多髹工、素工、清工，特别是画工的姓名，其中字迹清楚冠以画工头衔的有：

文、长、年、恭、丰、谭、钦、辅、张、岑、孟、定、毋放、武、广、戎、宫、同、敖、吕、就……等^[5]。

这只不过是西蜀一地一部分漆艺方面的画工，已足可反映出当时画工职业繁荣的面貌了。这时，漆画艺术已在战国漆画的基础上有了显著的提高，有些题材内容如孝子列女刺客等和当时的墓画、画像石上所表现的大同小异，可见他们之间血肉相连的关系。像在长沙出土的“车马奁”“舞乐奁”“狩猎奁”和在朝鲜乐浪出土的“彩篋”（图25），都具体地告诉了我们距今天大约两千年的画工们已经达到的艺术水平。那时的画工是否像今天市面上的“画匠”一样既做漆活又做其他画活，是一个值得研究的问题。

在当时许多陶钫、陶壶（图26）和其他陪葬用的陶明器上，也画有华丽生动的鸟兽、云气等花纹，从事这些美术活动的民间艺术家，上而和彩陶艺术下而和历代各地瓷厂中的画工之间的来龙去脉是很明显的。

汉代的宫廷里有“尚方画工”“黄门画者”，这些御用画家当中，必然有一部分或绝大多数是民间出身的优秀画工。像元帝时的毛延寿等，竟然为了一张画随时可能被杀头，就可以想见这些画家们的实际社会地位了。1949年后，洛阳出土的一件石刻辟邪上，制作工人的姓名上还鲜明地冠以“奴”字，想来，六朝以前，这些工艺美术工人还不能从实质上摆脱奴隶的地位。

后汉时，道教在古代的道家思想和“巫祝”“方士”的基础上开始逐渐形成一种宗教形式；佛教也由印度经西域传入中国，这就在客观上为中国艺术的发展展开一个新的领域。汉明帝于公元67年命画工把释迦牟尼的立像画在“清凉台”和“显节陵”上，接着在洛阳首先建造了绘有大壁画的“白马寺”。历史发展到这一阶段，由于佛教、道教在社会上的传播盛行，民间画工又开拓了一片艺术园地，从前，画工的艺术附丽在殿阁、墓陵、祠堂里，而后，他们又以极大的精力投入寺观和石窟里。从前，主要以宣扬封建伦理礼治为绘画的内容，从此又增加了佛、道各种神鬼、本生、教义等题材。这种美术活动发展到魏、晋、南北朝形成高潮，并向后推演，一直伴随着封建社会的发展，画工们获得了一个职业活动的重要范畴，通过了一千余年代代相继的劳动与钻研，在造型艺术上有了丰富的收获，为我国的美术宝库创造了光辉的业迹。

中国的士大夫们正式参加到绘画活动当中是到了南北朝前后才开始形成风气的，至于雕塑和其他工艺美术的制作，士大夫们从来不屑于动手。士大夫作画一般是业余性质，作画多半是为遣兴寄情，小品多于巨幅，特别是到了宋、元以后，士大夫画家很少再到寺观中去画壁画，所以六朝以后千百年

来庙堂上的美术活动，可以肯定说关于雕塑、彩画图案全部出自民间美术家之手。壁画方面，隋、唐以前，画工和士大夫都画，而在数量上还是画工创作的居多，至于宋、元以后就几乎完全由画工来画了。南北朝、唐、宋时期都是佛道并行，千百年中，兴建了不知多少崇伟的寺观（南朝梁时金陵名寺七百处、北朝洛阳千余寺）。唐代最盛时全国寺观四万四千多处，该有多少壁画和彩塑，可惜由于年久的湮没，魏太武帝、北周武帝、唐武宗和周世宗的四次灭法，五代、两宋的频繁战乱，许多著名的寺观如洛阳敬爱寺、成都大圣慈寺、浙东甘露寺、汴梁玉清昭应宫……中的著名壁画和彩塑，都只能做为美谈了。

据斐孝源《贞观公私画史》一书的记载，到了唐初，在长安、洛阳、江都、江陵、江宁、会稽、邕中各地还保存有47处魏晋以来的壁画。后来，张彦远在《历代名画记》中也记录了长安、洛阳等地的壁画，这些作品大都是“名工真迹”，其中包括王奴儿、刘杀鬼、刘乌贼诸人的作品。直到今天我们还可以看到新疆、甘肃各地的石窟中保存着数目浩大的彩塑和壁画，从这些美术活动当中，可以看出民间画工对于当时的社会生活发生过多么大的作用。

据可靠的研究，手工业的行会制度形成于隋、唐时期，画工的行会当也不例外，唐代政府有“八作司”之设，宋代沿用这一机构，专管画工，给“食钱”不支“俸值”（龙门石窟有八作司洞）。又画行一向是以唐代画家吴道子为开山祖师，这都可以证明画行到了唐代达到了空前的繁荣。行会制度正式树立以后，加强了同行之间的联系，稳定了生产的范围，也为积累艺术经验创造了条件。画工的经济情况，得到了一定的改善，这时，画行已是

一种值得留恋的谋生之道。很多画工，父子相承代代相传，同时也产生了作坊的形式和师徒制度，大大地推动了画工们从业生产的积极性。再者，画工的画可以和士大夫们的画在神殿上并列，反映出当时社会各阶层对于艺术的热爱，也反映出画工在群众心目中的实际地位。这种风气也鼓舞了画工们的劳动兴趣。

在唐代日趋繁荣兴旺的经济发展过程中，各种手工业的分工更加明确，从业的人数空前增多。唐代宫廷组织当中设有“少府监”来掌管百工技巧、“将作监”来掌管土木建筑，并在这些机构之中，设有专管彩画、丹堊等事的“右校署”、专管琢石、陶土及生产殉葬明器的“甄官署”和专管织染诸事的“织染署”。这些机构当中想必拥有画工和塑工。有的拿“食钱”作为成员固定在作坊中，也有临时向各地征召的。他们所画的彩画、图案（瓷、织染、漆器、碑碣、镜鉴），所塑的俑人俑马，今天可以在出土的文物上和古代的书籍上看到不少，具有惊人的艺术水平与风格，无论在用线用色还是刻画情节上，都是非常成熟的。

唐代的画工，对于绘画和塑造是同时兼学的。这种学习与工作的方法，作为一种传统，在画行中，一直保存到今天。

从各种古籍、画论、札记当中，唐代较有名的画工偶有记载致被流传到今天的有不少，如刘整（将作匠）、张素卿（简州道士）、陈若愚（张的徒弟）、陈净眼、陈净心、董奴子、潘细衣、姚景仙、陈庆之、左全、张腾、赵龕、刘行臣、陈积善、何长寿等，这些人有的活动在中原，有的活动在四川。画塑工宋法智还随王玄策远出国门到印度去摹绘佛像。画工樊淑、刘泚曾被俘到了大食国^[6]。

对于中国绘画及画行影响最深厚久远的是吴道子。这位出身贫微、浪迹洛阳的阳翟（今河南禹县）画家，后来虽然由于艺名高扬被征进宫廷做了御用画家，但从他的身世生活环境和一生的主要绘画活动来看，他显然是一位民间画家，是一位属于劳动人民的画家。他一直被誉为画圣，而且被全国的画行行会作为“祖师爷”供奉着。他作的“梵像”“地狱变相”“五帝千官”“星宿像”为佛教和道教艺术特别是为后世的画工在进行壁画和神轴画时创立了示范性的粉本。那种线条上绵长有力的“当风”感觉、“浅绛”“白画”和“焦墨淡彩”的染法形成流派，也大大地影响了当时与后代许多画家。

其他还有吴的师傅张孝师，吴的朋友杨惠之、王陀子；吴的徒弟张仙乔（爱儿）、王耐儿、瞿琰、张藏、卢稜迦；还有吴道子一度想谋杀的艺术上的对手皇甫轸，以及杨惠之的徒弟元伽儿、杨员名、程进，都是公元八世纪前后活跃于长安、洛阳一带的著名画工。陇西、高昌一带画工也不会少。

还有特别以彩塑知名的如刘九郎、王温、张寿、宋朝、李安、张智藏、陈永承、窦宏果、刘爽、赵云质、刘意儿、韩伯通、张宏度、张孟余、吴智敏、安生、张净眼、毛婆罗、孙仁贵、方辩、李岫和利涉，这些民间艺术家的姓名都幸运地散见在《历代名画记》《全唐文》《五代名画补遗》《图画见闻志》诸书上。

民间画工的作品，作者例不署名，因而许多作者的姓名是无法稽考了，从作品的数量和知名的人数对照来看，恐怕失传的比例是太大了。公元845年“会昌灭法”，佛教艺术又受到一次严重的破坏，以上这些艺术家的作品，早

于距今1100年前化为乌有了。

上元节燃灯，汉代已有此风俗，唐开元年间，玄宗提倡道教，大加提倡上元节（旧历正月十五日天官生日）玩赏花灯^[17]。长安人民于灯下踏歌而舞，从此形成我国历史性的民族狂欢节日，朝野上下，费尽财力，竭空心思，在花灯上斗奇争胜，不仅做到“花市灯如画”，而且还要把灯做成形形色色的样子，安上巧妙的机括，最重要的是灯上要有美妙的书画，表现出大家喜闻乐见的故事。这一风俗，经过宋代皇室的大力提倡（宋时汴梁有“五夜元宵”和“冬至先赏元宵”的风俗）形成传统，千年来盛况不衰，许多反映世俗生活的文学作品和插图当中、皮影戏中都反映过这个激动人心的佳节景象。这就又给民间画工增加了表现艺术才能的机会。唐时洛阳有一个画工毛顺，开始“绘彩为灯楼”，宋时汴梁、临安各地已有了纸扎铺，糊扎花灯。当时汴梁的“天街灯市”和苏州、福州、新安的花灯天下驰名。明、清北京城也有专做花灯生意的“灯市口”“琉璃厂”“花市”，今日首都前门外廊房头条一带还有出售花灯的行业和专画花灯的艺人，南京夫子庙每年上元节有“灯市”，西安的灯市在东木头市，并有舅舅送花灯给外甥的习俗。全国各地也还流行着玩灯风俗，像山西潞安一带、河南洛阳、汲县一带、浙江瑞安海宁峡石镇、江苏松江、广东东莞一带都有很出色的灯市和别具巧艺的画工。

五代几十年中，中原战争不已，而在四川、江南各地画壁的风气还是很盛，寺僧往往以重金征聘画工，甚而引起画工们在艺术上激烈的竞赛。成都附近受玄宗、僖宗入蜀的影响，绘画活动更盛，据宋人范成大后日记载，仅成都大圣慈寺一个寺院就有名贵壁画8524间，其中就有不少出自民间画工的手