



民間畫工史料

秦嶺云著

中國古典藝術出版社

民間畫工史料

秦嶺云著

中國古典藝術出版社

1958年·北京

民間画工史料

著者：秦 嶺 云

出版者：中國古典藝術出版社
北京東黃城胡同10号

美術設計—方欽德

印刷者：北京市印刷二厂

發行者：新 華 書 店

北京市書刊出版業營業許可証出字第071号
1958年6月第一版第一次印刷

开本 787×1095 1/25 印張 8 4/25

印數 1—1 140 統一書号：T·8028·79

出版說明

本書初步地介紹了我國民間画工（“画塑行”、“工藝美術画工”）在歷史上的發展与活動的輪廓；並着重敘述了画工們代代傳留的各種造形美術的技法經驗。內容材料有小部分是从有關的史籍中摘錄的；而大部分是作者於解放后在各地訪問民間藝人們記錄的。這一工作，在我國美術研究領域內過去的基礎是薄弱的，在資料的搜集与研究上，特別是对於各種美術工藝的了解上有待繼續深入。為了引起美術史家、美術工作者進一步重視研究民間勞動人民的美術活動，為了全面地去繼承与發揚民族美術遺產，為了丰富我國社会主义的文化生活，在百家爭鳴百花齊放的今天，倉促出版。書中有些問題，還有繼續深入研究的必要，俟有新材料時再為補訂。

中國古典藝術出版社編輯室

目 錄

民間画工的歷史沿革

“画塑匠”行会的制度与其美術活动 1

民間画工傳統的藝術經驗 25

甲、一般技法 28

一、口 訣

二、粉 本

三、顏 料

四、金 銀

五、膠 礬

六、油 漆

七、工 具

乙、各种具体操作方法 42

一、壁 画

二、建筑彩画

三、彩 塑

四、花 灯

五、傳 神

六、刻 紙、皮 影

七、瓷 画

八、印 染

民間画工藝術劳动的特点与成就 72

民間画工的歷史沿革

在我國的民間，几千年來，有許多把繪画和其他造形藝術活動作為終身職業的勞動人民。這些民間的藝術家們，從事美術工作的項目和範圍非常廣闊，對社會的文化生活很有影響；而這些藝人們在人民革命勝利以前，在舊中國，却一直遭受着歧視和輕蔑。歷代有不少人特別是士大夫們以不屑一顧的態度直呼他們為“奴”、“巧兒”、“画工”、“画塑匠”、“画牆皮子的”、“粧鑲匠”等。在各家美術論著當中很少甚而簡直未曾明確地論述過藝人們的美術上的卓越貢獻；偶有記述，也不過浮光掠影地說上几句；甚或还有人掠奪和抹殺了藝人們的藝術成就。

今天，當人類的歷史已經用馬列主義科學地肯定是由勞動人民所創造的時候，這個問題，應該成為我們中國美術史上一个重大的必須以新的觀點重新認識的問題。

我們常說的“民間画工”，為了研究方便，大體說來，可以從兩方面去進行了解：

第一，從隋唐時期正式形成了專業行會^①，直到今天還在各地城鎮中開設着“画舖”繼續活動的“画匠”、“埽泥匠”、“油漆匠”、“裱糊匠”、“粧鑲匠”等，這一部分人可以說是民間画工的主流，他們

的美術活動到今天已不僅是繪畫一項，而是隨着歷史客觀的需要，積累得非常複雜多樣了。

第二，是活動在各種工藝品產地作坊中和工藝美術生產密切結合的畫工，像景德鎮等地瓷廠中的畫瓷工人，楊柳青等地的年面工人，各地織染作坊中的打樣工人；其他還有不少木工、石工和特種工藝工人，也多畫得一手好畫，也可歸入這一方面。

以上所述的兩方面的畫工，各有自己的業務範圍和行會傳統，在技藝的修養上，各有獨特的師承；但是從歷史的源流和演變上去看，二者之間又是經常互相影響和交錯着的。

從歷史的發展上看，美術活動是從勞動者手上開始的，也是伴隨着人的生產活動逐漸豐富起來的。只以我們祖先所創造的彩陶藝術來說，便是一個顯明有力的例子。（圖8、9）從中國工藝美術的源流演變上，很容易使我們体会到歷代民間畫工們勞動的一般情況。

彩陶藝術產生於新石器時期，那時社會的性質還是原始社會。自從有了階級社會以後，主要的藝術勞動一開始就落到勞動者的肩上。商、周時期鑄刻着紋飾的銅器、（圖3、4、5）玉器和骨器等工藝美術品，今天出土的不少。這些美術品，顯然不是那些沉醉在肉林酒池生活中的奴隸主們和封建領主們動手做出來的，而是具有藝術才能的奴隸們的精心的作品。

當時的奴隸主們，擁有許多奴隸，這些奴隸們被迫分工生產，除了大多數去從事狩獵、耕作以生產生活物質資料以外，也有一些具有藝術才能的奴隸，被指定去制作那些美術工藝品。從被保存到今天的商、周藝術文物來看，他們的藝術成就是異常輝煌的，為

中國美術日后不斷地發展打下了良好的基礎，他們以藝術勞動寫下了中國美術史瑰麗燦爛的第一頁。

西周的統治階級，沿用商代的舊例，一直佔有手工業奴隸。但是，到了東周，民間的手工業逐漸生長豐富起來了^②。東周戰國時期，有大部分農奴轉化為農民，有些農民佔有了小塊土地^③，這種社會變化使農奴和農民有了一些生產上的自由。頻繁的戰爭，旺盛的商業，都起着刺激手工業商品生產的作用，戰國時期，各重要城市中出現了百工之分^④，這一切條件都加速了手工業的專業化，增強了工藝品的美術要求，也增加了從業的人數。

這些人當中，有的繼續前人去塑泥、翻銅、刻骨、刻玉、嵌金銀松石，有的去兩門辰牆壁、旌旗、衣裳、鎧甲，有的去畫陶器、漆器，也有開始在緞帛上作畫的。

到了這時，繪畫的水平有了顯著的進步，在裝飾的花紋上出現了較前更加活潑流暢的情調，也出現了更形象地反映戰鬥、漁獵、生產、歌舞等生活的場面，這些都有出土的實物供我們參考。另外從文獻的記載來看，春秋戰國時期的壁畫已有鮮明的主題和豐富的內容，開始用以宣揚當時的道德觀念。壁畫這一藝術形式，地無論南北，包括北方的周廷和南方楚國的王廟祠堂都廣泛採用。著名的齊畫師敬君^⑤和直到解放前夕一直被“八作”工人（木、泥、石、畫、油、漆、綵、紫）們作為祖師之一供奉着的魯班（公輸班），都是這一時期的出色的民間藝術家。想來，當時那些動人的壁畫，有極大可能就是出於這一類人之手。

秦、漢的時候，迷信“長生”，厚葬的風氣很盛，有錢有勢的人家不僅重視家廟、祠堂、廳堂的裝修，同時，以為死者也還可以享受生

前的豪華生活，於是也以極大的財力去從事裝修墳墓、享堂。這些建築的規模，往往是“竭家所有”力求華麗的。其中有彫刻、繪畫各種活動。圍繞着這種風俗的需要，勞動人民進行了豐富多采的藝術活動，他們畫出壁畫，刻出不同形式的石刻畫和浮彫，塑出各種陶俑、陶器和動人的畫象磚。根據今天出土的文物材料來看，北至山海关外，南至嶺南，西至新疆，在全國範圍內都發現了這一類民間藝術家們的作品遺迹。從作品本身去看，不僅他們已具有各種不同表現手法的造形藝術的技能，熟練而創造性地掌握並運用了各種物質材料，並且非常生動有力地表現了當時各階級的不同生活的內容和流行的神話傳說，具體地反映了那一歷史時期的思想意識。在山東、四川各地的畫象石畫象磚上，（圖 19—26）望都、遼陽各地的墓壁上，（圖 30—33）西蜀、湖南各地的漆画上，（圖 14—16）充分地顯示出民間藝術家們的藝術才能。

在山東嘉祥武家林石刻藝術品上鐫有刻工孟孚、李丁卯、孫宗的名字，並在“武梁碑”上留有“良匠衛改彫文刻畫”的款識。這個材料很可以幫助我們去體會當時石工、畫工等的情况。後來歷代碑幢上石工們有署名的習慣，今天不少石工的匠師們都能動手畫出準備彫刻某一事物與花紋的稿樣，可見石工畫工的關係一向是很密切的，所以衛改等有極大可能不僅是一位彫刻家而且也會是一位畫家。至於那時各行業的工人們是否象今天一樣截然分開，目前還缺乏材料證明，不能肯定。再者，厚葬的風俗，既然全國風行，當然就不會只有少數象衛改一樣的民間的藝術家，因為客觀的需要，他們必然有不少的同行，這樣，就為積累藝術經驗和日後形成正式的“行會”與“師徒制度”創造了條件。

最足以說明这一时期画工們的盛況的是当时漆器上的銘文。近年在漢代古乐浪郡出土的漆器上，明明白白寫着有許多髹工、素工、汙工，特別是画工的姓名，其中字跡清楚冠以画工头衔的有：

文、長、年、恭、丰、譚、欽、輔、張、姿、孟、定、毋放、武、廣、戎、宮、同、敖、呂、就……等^⑤。

这只不过是西蜀一地一部分漆藝方面的画工，已足可反映出当时画工職業繁榮的面貌了。这时，漆画藝術已在戰國漆画的基礎上有了顯著的提高，有些題材內容如孝子列女刺客等和当时的墓画、画像石上所表現的大同小異，可見他們之間血肉相連的关系。象在長沙出土的“車馬奩”、“舞乐奩”、“狩獵奩”和在朝鮮乐浪出土的“彩奩”，（圖 15）都具体地告訴了我們距今天大約二千年的画工們所已經达到的藝術水平。那时的画工是否象今天市面上的“画匠”一样既作漆活又作其他画活，是一个值得研究的問題。

又当时許多陶竈、陶壺（圖10）和其他陪葬用的陶明器上，也画有華麗生动的鳥獸、云气等花紋，从事这些美術活动的民間藝術家，上而和彩陶藝術下而和歷代各地瓷厂中的画工之間的來龍去脉是很明顯的。

漢代的宮廷里有“尚方画工”、“黃門画者”，这些御用画家当中，必然有一部分或絕大多數是民間出身的优秀画工。象元帝时的毛延寿等，既然为了一張画随时可以被殺掉頭，就可以想見这些画家們的实际社会地位了。解放后，洛陽出土的一件石刻辟邪上，制作工人的姓名上还鮮明地冠以“奴”字，想來，六朝以前，这些工藝美術工人还不能从實質上擺脫奴隸的地位。

后漢时，道教在古代的道家思想和“巫祝”“方士”的基礎上开

始逐漸形成一種宗教形式；佛教也由印度經西域傳入中國，這就在客觀上為中國藝術的發展展開一個新的領域。漢明帝於公元67年命畫工把釋迦牟尼的立象畫在“清涼台”和“顯節陵”上，接着在洛陽首先建造了繪有大壁畫的“白馬寺”。歷史發展到這一階段，由於佛教、道教在社會上的傳播盛行，民間畫工又開拓了一片藝術園地，從前，畫工的藝術附麗在殿閣、墓陵、祠堂里，而後，他們又以極大的精力投入寺觀和石窟里。從前，主要地以宣揚封建倫常祀治為繪畫的內容，從此又增加了佛、道各種神鬼、本生、教義等題材。這種美術活動發展到魏、晉、南北朝形成高潮，並向後推演，一直伴隨著封建社會的發展，畫工們獲得了一個職業活動的重要範疇，通過了一千餘年代代相繼的勞動與鑽研，在造形藝術上有了豐富的收穫，為我國的美術寶庫創造了光輝的業跡。

中國的士大夫們正式參加到繪畫活動當中是到了南北朝前後才開始形成風氣的，至於雕塑和其他工藝美術的制作，士大夫們從來不屑於動手。士大夫作畫一般是業餘性質，作畫多半是為遣興寄情，小品多於巨幅，特別是到了宋、元以後，士大夫畫家很少再到寺觀中去畫壁畫，所以六朝以後千百年來廟堂上的美術活動，可以肯定說關於雕塑、彩畫圖案全部出自民間美術家之手。壁畫方面，隋、唐以前，畫工和士大夫都畫，而在數量上還是畫工創作的居多，至於宋、元以後就幾乎完全由畫工來畫了。南北朝、唐、宋時期都是佛道並行，千百年中，興建了不知多少崇偉的寺觀（南朝梁時金陵名寺七百處、北朝洛陽千餘寺）唐代最盛時全國寺觀四萬四千多處，該有多少壁畫和彩塑，可惜由於年久的湮沒，魏太武帝、北周武帝、唐武宗和周世宗的四次滅法，五代、兩宋的頻繁的戰亂，許多著名

的寺觀如洛陽敬愛寺、成都大聖慈寺、浙東甘露寺、汴梁玉清昭應宮……中的著名壁面和彩塑，都只能作為美談了。

據裴孝源：“貞觀公私畫史”一書的記載，到了唐初，在長安、洛陽、江都、江陵、江寧、會稽、鄴中各地還保存有 47 處魏晉以來的壁畫。後來，張彥遠在“歷代名畫記”中也記錄了長安、洛陽等地的壁畫，這些作品大都是“名工真跡”其中包括有王奴兒、劉殺鬼、劉烏賊諸人的作品。直到今天我們還可以看到新疆、甘肅各地的石窟中保存着數目浩大的彩塑和壁畫，從這些美術活動當中，可以看出民間畫工對於當時的社會生活發生過多么大的作用。

據可靠的研究，手工業的行會制度形成於隋、唐時期，畫工的行會當也不例外，唐代政府有“八作司”之設，宋代沿用這一機構，專管畫工，給“食錢”不支“俸錢”（龍門石窟有八作司洞）。又畫行一向是以唐代畫家吳道子為開山祖師，這都可以證明畫行到了唐代達到了空前的繁榮。行會制度正式樹立以後，加強了同行之間的聯繫，穩定了生產的範圍，也為積累藝術經驗創造了條件。畫工的經濟情況，得到了一定的改善，這時，畫行已是一種值得留戀的謀生之道，很多畫工，父子相承代代相傳，同時也產生了作坊的形式和師徒制度，大大地推動了畫工們從業生產的積極性。再者，畫工的畫可以和士大夫們的畫在神殿上並列，反映出當時社會各階層對於藝術的熱愛，也反映出畫工在羣眾心目中的實際地位。這種風氣也鼓舞了畫工們的勞動興趣。

在唐代日趨繁榮興旺的經濟發展過程中，各種手工業的分工更加明確，從業的人數空前增多。唐代宮廷組織當中設有“少府監”來掌管百工技巧、“將作監”來掌管土木建築，並在這些機構之中，

設有專管彩画、丹堊等事的“右校署”、專管琢石、陶土及生產殉葬明器的“甄官署”和專管織染諸事的“織染署”。這些機構當中想必擁有画工和塑工。有的拿“食錢”作為成員固定在作坊中，也有臨時向各地征召的。他們所画的彩画、圖案（瓷、織染、漆器、碑碣、鏡鑑）所塑的俑人俑馬，今天可以在出土的文物上和古代的書籍上看到不少，具有驚人的藝術水平與風格，無論在用綫用色和刻划情節上都是非常成熟的。

唐代的画工，對於繪画和塑造是同時兼學的。這種學習與工作的方法，作為一種傳統，在画行中，一直保存到今天。

從各種古籍、画論、笱記當中，唐代較有名的画工偶有記載致被流傳到今天的有不少，如劉整（將作匠）、張素卿（簡州道士）、陳若愚（張的徒弟）、陳淨眼、陳淨心、董奴子、潘細衣、姚景仙、陳慶之、左全、張騰、趙龕、劉行臣、陳積善、何長壽……等，這些人有的活動在中原，有的活動在四川⑥。画塑工宋法智還隨王玄策遠出國門到印度去摹繪佛象。画工樊淑、劉泚曾被俘到了大食國⑦。

對於中國繪画及画行影響最深厚久遠的是吳道子。這位出身貧微浪跡洛陽的陽翟（今河南禹縣）画家，後來雖然由於藝名高揚被征進宮廷作了御用画家，但從他的身世生活環境和一生的主要繪画活動來看，他顯然是一位民間画家，是一位屬於勞動人民的画家。他一直被譽為画聖，而且被全國的画行行會作為“祖師爺”供奉著。他作的“梵象”、“地獄变相”、“五帝千官”、“昆宿象”為佛教和道教藝術特別是為後世的画工在進行壁畫和神軸画時創立了示范性的粉本。那種綫條上綿長有力的“當風”感覺、“淺絳”、“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。

其他还有吳的师傅張孝師，吳的朋友楊惠之、王陀子；吳的徒弟張仙乔（爱兒）、王耐兒、瞿琰、張藏、盧稜迦；还有吳道子一度想謀殺的藝術上的对手皇甫軫，以及楊惠之的徒弟元伽兒、楊員名、程進，都是公元八世紀前后活躍於長安、洛陽一帶的著名画工。隴西、高昌一帶画工也不会少。

还有特別以彩塑知名的如刘九郎、王溫、張寿、宋朝、李安、張智藏、陈永承、竇宏果、刘爽、趙云質、刘意兒、韓伯通、張宏度、張孟余、吳智敏、安生、張淨眼、毛婆罗、孙仁貴、方辯、李岫和利涉，这些民間藝術家的姓名都幸运地散見在“歷代名画記”、“全唐文”、“五代名画补遺”、“圖画見聞志”諸書上。

民間画工的作品，作者例不署名，因而許多作者的姓名是無法稽考了，从作品的数量和知名的人数对照來看，恐怕失傳的比例是太大了。公元845年“会昌滅法”，佛教藝術又受到一次嚴重的破坏，以上这些藝術家的作品，早於距今1100年前化为烏有了。

上元節燃灯，漢代已有此風俗，唐开元年間，玄宗提倡道教，大加提倡上元節（旧曆正月十五日天官生日）玩賞花灯^①。長安人民於灯下踏歌而舞，从此形成我國歷史性的民族狂欢節日，朝野上下，費尽財力，竭空心思，在花灯上斗奇爭勝，不僅做到“花市灯如畫”，而且还要把灯做成形形色色的样子，按上巧妙的机括，最重要的灯上要有美妙的書画，表现出大家喜聞乐見的故事。这一風俗，經過宋代皇室的大力提倡（宋时汴梁有“五夜元宵”和“冬至先賞元宵”的風俗）形成傳統，千年來盛況不衰，許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節景

象。这就又給民間画工增加了表現藝術才能的机会。唐时洛陽有一个画工毛順^①，开始“繪彩为灯楼”，宋时汴梁、臨安各地已有了紙紮鋪，糊紮花灯。当时汴梁的“天街灯市”和苏州、福州、新安的花灯天下馳名。明、清北京城也有專做花灯生意的“灯市口”、“琉璃厂”、“花市”，今日首都前門外廊房头条一帶还集合有出售花灯的行業和專画花灯的藝人，南京夫子庙每年上元節有“灯市”，西安的灯市在东木头市，並有舅舅送花灯給甥的習俗。全國各地也还流行着玩灯風俗，像山西潞安一帶、河南洛陽、汲縣一帶、浙江瑞安海寧硤石鎮、江苏松江、廣東东莞一帶都有很出色的灯市和別具巧藝的画工。

五代几十年中，中原战争不已，而在四川，江南各地画壁的風气还是很盛，寺僧往往以重金征聘画工，甚而引起画工們在藝術上激烈的競賽。成都附近受有玄宗、僖宗入蜀的影响，繪画活动更盛，据宋人范成大后日記載，僅成都大聖慈寺一个寺院就有名貴壁画 8524 間，其中就有不少出自民間画工的手筆。又西域还有不少画工繼續活动在敦煌、榆林各地，他們的作品遺留到今天的不少。也有个别画工進了曹氏政权的画院当中^②。

五代以后，皇家的画院規模制度更加完整和擴大，甚而發展到以画取士，在官爵俸祿的引誘下，文人从事繪画的兴趣更加熾盛起來。繪画从題材上的分科逐漸明确形成，繪画逐漸与文学特别是与詩歌發生了密切的联系，士大夫們以書画标榜清高，所画多採取卷轴、屏联、扇面諸形式，發展抒情觀賞性質繪画的同时，开始不屑於和画工們到庙堂上並肩吮墨舐脂了。而民間画工們却仍然沿着傳統的職業的道路，繼續从事那些滿足世俗各方面需要的美術活动。

他們與士大夫在藝術上分道而馳了。這時，他們不僅服務於佛教，還服務於其他教流，也服務於其他生活習俗，也有不少畫工服務於工藝美術的作坊當中和土木建筑工程當中。從京都大邑到窮鄉僻壤，都有畫工的足跡。宋真宗大中祥符年間，征天下畫工畫玉清昭應宮的壁畫，報名的有三千人，其中大多數當必是民間畫壁的藝人。

晚唐以後，畫行已形成固定的行業，宋代社會中有了販賣繪畫作品的行商，臨安市上已有年畫攤子，社會中也出現了大量繪制以市俗生活為內容的商品化的作品。杜子環、阮維德、杜“孩兒”、趙“樓台”、秦妙觀（女）、楊威，都是著名的民間畫家。他們畫的羅漢、美人、嬰兒、樓閣，風行國內，很受歡迎，往往一本要同樣畫上几万張。象“清明上河圖”就是南宋以後最暢銷的一件作品。有一些高手畫師進入畫院，或“入作司”專作待詔性質的工作，靠“食錢”生活。以畫壁及建築裝飾為主。這些人在畫院中被稱作“雜流”。南唐八作藝人蔡潤，宋太宗時就參加了北宋的畫院。又汴梁，臨安“瓦子勾欄”中出現了皮影戲，刻繪皮影人物當然又是藝人們的活動。

從宋代起，紙紮冥器基本上代替了傳統上使用的陶質殉葬物品，畫工們把“紙紮活”加入營業範圍，大小城鎮有了“紙紮舖”、“紙馬舖”的出現。畫行正式作為一個店舖開設在市面上，不知始於什麼時候，但是直到今天，華北、西北還是如此，大同華嚴寺的壁畫上就有“云中鐘樓西街興榮魁畫舖信心弟子畫工董安”的題記。各地的畫舖還沿用“紙馬”作為市招，門額上書寫“車馬樓船，金山銀山”，正是這種遺風。

在公元1100年，我國偉大建築家李明仲和任邱畫工呂茂林、大興畫工賈瑞齡在一起（見該書序文）整理並出版了我國 11 世紀以前傳統上使用的建築彩畫圖案^⑥。在他們所編的“營造法式”的第 13、14、33、34 諸卷中，系統而形象地記載了我國畫工在建築裝飾圖案上的成就。此書不僅總結了宋代以前建築繪畫藝術；也對宋以後幾百年中的建築彩畫和其他工藝圖案起了重大的影響。金兵攻破汴梁以後，匠藝人眾都被俘擄到了今日的北京。從今日北京的“彩畫作”的畫工所運用的花紋和表現手法來看，其中承接演變來龍去脈是很明顯的，通過這本書也可以知道畫工們活動在土木建築庭園裝飾方面也是很久的事情了。

這本書中還敘述了當時的“壁畫制度”及當時使用的顏料及處理方法，是研究民間繪畫藝術的珍貴資料。又從該書所敘述的宋代宮廷“將作”的情況，可以直接間接想見當時汴梁城中和全國各地畫匠同其他匠工操作勞動的情況。

宋代確實可以肯定為民間畫工而姓名在史籍上流傳下來的較少，可知的有王澤、任文德、龍章^⑦，幸而具體作品今天還可以看到不少；敦煌莫高窟中宋代的洞窟尚有 97 窟，窟中的壁畫和彩畫圖案具有代表性；麥積山、炳靈寺、山西太原晉祠，山東長清靈巖寺的彩塑都有鮮明的風格和驚人的水平；近年在河南白沙和安陽天禧鎮等地發現的墓畫都是很珍貴的宋代畫工的作品。被盜賣到國外去的晉南道教壁畫，繪於宋英宗治平二年（公元 1065 年）^⑧（圖 51、52）其他大同華嚴寺的部分壁畫（遼）、內蒙古瓦爾芒哈、河北平泉等地的墓畫（遼）以及山西絳縣裴家堡的墓畫（金）、朔縣崇福寺的壁畫（金）可以代表同時代北方畫工的藝術。在山西吉縣掛甲