

中國工藝美術大師

楊惠

己巳年五展

主編 徐鋒

北京工艺美术出版社

25.7
02:8

K825.7
X702:8

主编 徐锋

编著 王明增

杨少勤
杨宗福

中國工藝美術大師

杨士惠

乙巳年王振



北京工艺美术出版社

责任编辑：闻达 黄丽琴

中国工艺美术大师——杨士惠
主编 徐锋

北京工艺美术出版社出版
新华书店北京发行所发行
北京百花印刷厂印刷

787×1092 1/32 100千字 插页4 6印张
1990年11月第一版 1990年11月第一次印刷
ISBN 7-80526-044-3/G·19
印数1-2000 定价6.00元

所谓大师，就是这样的人：他们用自己的眼睛观察世界，在别人司空见惯的东西上能够发现出美来。

——罗丹

序

徐 锋

已故中国工艺美术大师、象牙雕刻艺术家杨士惠(1911——1987),生前是第三届、第五届、第六届全国人大代表,第四届全国文联委员,北京市文联理事,中国工艺美术学会第一届理事会副理事长,中国美术家协会会员、第二届理事会理事,北京市工艺美术研究所副所长,北京市工艺美术学会副理事长,1985年5月加入中国共产党。1987年病逝。

为了纪念杨士惠大师,并使他的牙雕技艺能够留传,有益于后人,我约请王明增、杨少勤同志做成这部书稿。书中第一部分由王明增根据他过去采访杨士惠的笔记编著,其余部分由杨少勤编著。《杨士惠牙雕技艺概述》有从艺生涯、主要作品简介、技艺初探、经验和教训四个方面的内容;《杨士惠艺术实践编年简编》是经过较长时间的调查核实,按年、月简要记载了大师的艺术实践活动,并经其子女、同事审定;《杨士惠谈艺录》则从大师遗留的一些资料中整理、分类编辑了他对造型艺术的见解;其余部分选编了大师发表的文章,报刊、图书中评介大师及同志们纪念他的文章;《图版》部分选登了大师的作

品、速写及设计稿。编著者还从与大师同甘共苦、一生相伴的夫人马世华同志提供的十余本速写册、若干笔记本中得到收获；大师的堂弟杨士俊，子女杨宗福、杨宗林、杨秀玲，侄子杨宗芳，大师的女艺徒时金兰、马玉荣及老同事张俊山、仝玉舟、丁玉亭、王志欣等也给予了很大帮助。本书基本上对杨士惠的艺术生涯及成就作了较为全面而扼要的分析与介绍，透视出他对牙雕艺术努力探索求新的一生。

杨士惠对牙雕艺术探索求新，在当学徒时就已有初端。他不愿意再搬师傅的路子。其父有个任小学美术教员的朋友，杨士惠一见到他，总要拿出自己的作品来请教。那位先生指出他作品的匠气所在，鼓励杨士惠“脱俗”，向“文气”进取；不但在题材上不落俗套，在工艺、创作手法上也要创新。这成了杨士惠自励的座右铭。后来，在齐白石、徐悲鸿等艺术大师的草虫、蔬果等画作的启发下，他创作了轰动当时牙雕行业，带有田园情趣的《蝓蝓白菜》（1942）。这成为他创新的第一个里程碑。1947年，杨士惠又在劈料仕女（棍子人）的基础上进行改进，与弟弟杨士忠共同研究，从自然界中风的动势得到启发，又学习古代画家勾勒衣纹、衣带的手法，破料形，为仕女加饰飘逸的风带，创作了艺术效果和艺术感染力很强的《风带仕女》，又一次轰动了牙雕行业……。

新中国成立后，党对手工艺行业的关怀使杨士惠的创作热情更加高涨。他曾和琢玉艺人王树森一起向艺术大师徐悲鸿请教。1953年，在徐悲鸿先生的关怀下，他到中央美术学院旁听人体解剖课。在艺术科学理论指导下，他能较准确地把握人体结构……。在五六十年代，杨士惠和其他艺人完成了许多人物新作。《北海全景》（即《欢庆新宪法诞生》，1956）采用立

雕、浮雕、透雕的混合雕技法，表现了人民欢庆新中国第一部宪法诞生的场面；《飞夺泸定桥》（1959）开创了北京牙雕史上的“链子活”技艺；《唐代簪花仕女》（1963）以牙、木雕技艺结合，既表现了牙料温润的质感，又突出了硬木高贵的质地美，他还积极参加试验、推广机械蛇皮钻在牙雕上的应用，创作了《五子闹丰收》（1958），提高了工效和质量。他的创作还得到刘开渠等艺术大师的帮助。

杨士惠创作过许多热情歌颂中国革命领袖的作品，如《毛主席胸像》（1951）、《井冈山会师》（1955）、《毛主席和延安农民在一起》（1962）、《毛主席走遍全国》（1964）、《周总理永远活在我们心中》（即《周总理凯旋归来》，1978）等。

在原北京市工艺美术研究所所长杨明辅同志指导下，杨士惠认真学习毛主席的文艺理论和艺术家们的创作经验。为了提高创作水平，他和同志们一起到山西、河北、山东、陕西、江苏、浙江、福建、广西、四川等地考察，体验中国传统艺术的真髓，画了大量的写生画，归纳整理了许多牙雕设计稿。他的很多作品正是从这些素材中找到神采和风韵的，如牙木结合《唐代簪花仕女》、《仿宋仕女》（1962）、《水月观音》（1980）、《五岳独尊》（即《泰山》1981）等，都是比较成熟的作品。

晚年，他仍在不遗余力地攀登艺术高峰。1981年，他为创作“泰山”，冒酷暑登泰山考察；1982年，他为设计表现我国古代知识分子风貌的《十八学士》，曾多次找我（时任北京市工艺美术品总公司总工艺师）谈构思，其中许多想法令人注目，他在临终前三天仍为此作未能成就而叹息，这不单是杨士惠也是我们的一大憾事。

长期的艺术实践使杨士惠的作品形成独特的艺术风格，

即题材广泛,做工追求神似,以发扬牙料质地美为原则。这正是他勤于创作,探索求新,取法、消化我国传统国画、雕刻、泥塑等艺术形式的创作手法和构图章法的结果。

我们初次尝试编写北京工艺美术大师技艺经验的书籍,请读者对不尽人意之处慷慨赐教。

1989年10月

目 录

序	徐 锋(3)
一、杨士惠牙雕技艺概述	王明增(1)
从艺小传	(1)
主要作品简介	(18)
牙雕技艺初探	(39)
经验和教训	(52)
二、杨士惠艺术实践编年简编(1911——1987)	杨少勤(59)
三、杨士惠谈艺录	杨少勤(86)
牙 雕	(86)
木 雕	(92)
石 雕	(97)
泥 塑	(99)
竹 雕	(100)
其 它	(101)

四、杨士惠生前发表的文章·····	(103)
工艺雕刻座谈·····	(103)
幸福的回忆·····	(114)
永远怀念敬爱的周总理·····	(119)
五、回忆杨士惠大师文章·····	(123)
忆杨士惠大师·····	徐 锋(123)
——从杨士惠赠根雕《蜗牛》、水墨画谈起	
广开思路 艺海求新·····	黄之豪(129)
——记象牙雕刻大师杨士惠	
杨士惠创作《北海全景》的经过·····	高 远(132)
回忆父亲二三事·····	杨秀玲(137)
怀念尊敬的杨士惠老师·····	时金兰(140)
回忆杨老师·····	王玉秋(142)
忆杨士惠·····	李德祥(144)
象牙雕刻《周总理永远活在我们心中》·····	刘晓民(149)
六、杨士惠作品照片及白描设计稿·····	(150)

一、杨士惠牙雕技艺概述

从艺小传

杨士惠，字润生，1911年12月30日出生在北京一个手工艺匠人的家庭。祖父杨启海，膝下有四子一女；杨士惠的父亲行三，名叫杨成顺。祖父杨启海和叔祖父杨启元，都是当时木雕、牙雕行业的雕刻能手。杨成顺有二子：长子名士惠，次子名士忠。这杨氏兄弟二人，后来先后以牙雕为业，并成为“杨派”牙雕艺术的创始人物。

在旧中国，手工艺匠人被贬为“耍手艺的”，社会地位极其低下；象牙雕刻被视为“雕虫小技”，难登大雅之堂，广大艺人的生活毫无保障。杨氏一家生活的时代，正值清末民初，中国处于半封建半殖民地的社会。由于当时政治腐败，经济落后，文化保守，市场混乱，工艺品的销路非常滞塞，所以手工艺匠人朝不保夕，经常失业或改行。杨士惠的祖父杨启海虽有一技之长，却难以养家糊口，只好另谋生路。当时虽有“子承父业”之说，但父亲杨成顺即不得不“弃艺经商”，终以“打鼓儿”为生，维持一家人的生活。

解放前的旧北京，手工艺匠人一旦失了业，往往沦为衣食无着的城市贫民；为了生存，他们或拉洋车，或做小买卖，或“打鼓儿”……。所谓“打鼓儿”，是指一种以收购倒卖杂品旧货

为业的生意人。他们手持小鼓下街串巷，一面敲响手中的小鼓，一面收购旧货，然后再把收来的货物分别转手卖给有关“门市”（即委托商行），并从中渔利。这些生意人下街做交易时，多以“鼓声”为号，所以当时北京人称其为“打鼓儿”的。这种以“打鼓儿”为生的人，按其本钱的多寡和收购物品的价值，大致可分上、中、下三等：资金较厚者，一般收购珠宝古玩、文物字画等高路货；他们腋下挟个包袱皮儿，所持鼓小声脆，称“硬鼓”，是为上等。本钱较薄者，一般收购估衣皮货、家具杂器等中路货；他们肩挑箩筐，所持鼓大声粗，称“软鼓”，是为中等。本钱最寡者，一般进行实物交易：多以皂角、“取灯儿”（火柴）等廉价物品换取破铜烂铁、旧报废纸等低路货；他们身背大筐，直声吆喝，乃三等之中最贫苦者，是为下等。从以上三种情况来看，杨成顺所打的“鼓儿”，应属中上等，即所谓的“软鼓”或“硬鼓”。此外，“打鼓儿”者一般兼做小商贩，如冬天卖皮货，夏天卖扇子，经营品种随季节而转换。

从幼年时代起，杨士惠便经常跟着父亲下街“打鼓儿”做生意。生活在这样的家庭环境中，杨士惠有机会接触到一些文物字画、古器扇面等，使他自幼受到我国古代艺术的熏陶。

杨士惠自幼聪明好学，五六岁时便不自觉地对造型艺术产生了浓厚的兴趣。他经常从烟卷盒中搜集一些“洋画儿”，从废旧报纸上找来许多“组字画”、“一笔画”或民间剪纸，那些绘有“才子佳人”和各种可爱动物形象的小画片，常常使他如获至宝，爱不释手。他对着这些“小画片”，聚精会神地在地上描画着小猫、仙鹤等小动物，一画就是几个小时，这给他的童年生活增添了无限乐趣。岁数稍大一点，他受到手影游戏的启发，用黑纸剪人像玩儿，无意中磨练了捕捉人物轮廓特征的造

型本领。杨士惠有一位贤惠的管家姑姑，见大侄子如此聪明好学，对他非常疼爱，经常给他找来一些小画片儿或小人儿书，希望他的艺术才能得到充分发展。

杨士惠是长子，父亲见儿子天资聪明，对他也抱有很大希望。杨士惠六岁时，家中经济条件稍有好转，杨成顺便把儿子送进了私塾读书。他想：自己的父辈“耍手艺”，不仅低人一等，而且经常失业改行；自己打了一辈子“鼓儿”，终日游荡于街头巷尾，饱尝风雨奔波之苦，希望儿子走“正道儿”，发奋读书成名，将来谋个一官半职，也好使杨家改换门庭。可是，父亲并不了解儿子。幼小的杨士惠，对于背诵那些单调无味的“人之初，性本善”等四书五经毫无兴趣，把全部精神和兴趣依然倾注在那些“小画片”上。所以，杨士惠只念了两年私塾就辍学了，这使父亲很失望，经常斥责他“没出息”。

杨成顺除了在城内“打鼓儿”外，还经常到城外赶庙会做买卖。在解放前的旧北京，每年从农历四月初八开始，郊区各地都赶庙会做生意，犹如现在的农贸市场。京北有小口庙、北顶庙，京东南有羊房庙、奶子房庙，京东有药王庙、娘娘庙以及十里河庙……。那时在离杨家不远的朝阳门外大街，有一座古老的东岳庙，每月初一、十五定期举行庙会，更是杨士惠经常涉足的理想去处之一。届时，远近客商、街头艺人纷纷赴会，或交易土产杂货，或表演精采技艺，游人如潮，非常热闹。

1921年夏，不满十岁的杨士惠便背着粗布帐子，跟着父亲到东岳庙来摆摊卖扇子。东岳庙俗名“老道庙”，当时庙内存有明代的雕塑、壁画及九天宫悬塑等，其中尤以“哼哈二将”最为精美壮观。一进山门，杨士惠就被这些出色的古代艺术吸引住了。“哼哈二将”是两座明代雕塑，形态逼真，彩饰精美，颇具

写实风格。这两座塑像各有2米多高，或作豹头环眼状，或作横眉立目姿；隆起的肌肉，闪亮的盔甲，飘动的服饰，看上去令人生畏。它既有护法天王之威严，又具金刚力士之勇猛，充分体现了我国古代雕塑艺术的优良传统和石窟造像的精华。自幼酷爱艺术的杨士惠，完全被“哼哈二将”的艺术魅力征服了。他顾不得做买卖，围着塑像流连忘返，不忍离去，后来索性把货摊摆在“哼哈二将”的脚下。这样一来，他就有可能更仔细、更充分地欣赏这两件雕塑作品了。伟大的传统艺术使杨士惠大开眼界，他如饥似渴地观察着每一块肌内、每一条衣纹，尽量把它那动人的形象牢牢地记在心里。他天真地想：自己如果有画家的本领，把他们画下来带回家去该多好啊！自那以后，杨士惠便更加刻苦地练习画画了。中华民族伟大的艺术传统，在不断哺育着杨士惠那幼小的心灵。

艰苦的“打鼓儿”生活及赶庙会做买卖的生活经历，使杨士惠有机会接触到一些文物字画、扇面古玩和雕塑壁画等，使杨士惠自幼受到我国古代艺术传统的熏陶，这对他数十年的艺术生活有着巨大而深远的影响。

对于杨士惠来说，1923年是值得纪念的一年，因为这一年他开始投师学艺，从事象牙雕刻行业。这不仅是他四年多学徒生活的开始，也是他数十年艺术生涯的开始。这一年，杨士惠刚满十二岁。

北京牙雕源于北京木雕，故有“牙木同源”之说。北京木雕分为大木雕和小器作。大木雕又叫“柴木雕”，属于建筑装修木雕，如雕花窗棂、垂花门、落地罩等。装饰题材有凤凰牡丹、子孙万代、岁寒三友（松、竹、梅）、蝴蝶闹瓜、松鼠葡萄等；原料以果松（白皮松）为主，因其质地松软，俗名“软木雕”。小器作又

叫“红木雕”，属于室内陈设木雕，如硬木家具及各种花座等；装饰题材与大木雕大同小异，只是处理手法有所不同。小器作原料以花梨紫檀为主，因其质地坚硬，俗名“硬木雕”。在表现手法上，大木雕以深浅浮雕为主，行话叫“小活”，包括臂搁、插屏、立盘、横镜、大瓶、烟壶及各种仿古器皿等；小器作一般兼作立体人物，如老人、仕女等。象牙是一种硬质材料，所以牙行业主要是由器作、即“硬木雕”工匠转化而来。解放前，北京有些木雕艺人兼搞牙雕，而杨士惠的师傅杨启元，就是这样一位木雕艺人。

1923年，杨士惠拜叔祖父杨启元为师学艺。杨启元是一位雕刻能手，不仅木雕、牙雕，大活小活全能做，而且会画，是一位技术全面的艺人。如木雕神怪《北斗星》、象牙雕刻《如意》等，为其代表作品。由于他脾气古怪，为人耿直，人称“疯杨”。杨启元当时五十多岁，曾在东四大街开设一家作坊名“元利局”，在同行中颇有名气，先后招收艺徒十多人，传习技艺。如刘德良、刘宝僧、宋克昌、石常海等人，都是和杨士惠同时代的师兄弟。

杨士惠的学徒生活十分刻苦。学徒第一年，艺徒必须先干一些杂活儿，如打水扫地，做饭烧火等，第二年才能开始学艺。学艺时师傅要求很严，从修理工具（如伐锯条、磨凿子等）、使用工具到选材下料、起稿画活等，都必须在师傅的指导下进行，不能随心所欲。磨凿子很要功夫，磨破手指是常事儿，所以在艺徒中流传着“学了雕匠受刷罪”的轶话。杨士惠开始先学木雕，一年后学牙雕，品种有花卉、臂搁、烟壶、立盘等，大多是浮雕类。在严师的指教下，杨士惠很快掌握了镏木活、铲牙活、凿小活，以及起稿画活一整套传统雕刻技法。当时画活用香头

儿(代替炭精棒),内容包括龙凤图案、狮子卷草、《三国演义》、《红楼梦》、《吴友如画稿》、《芥子园画传》,以及佛八宝、暗八仙、各式吉祥图案等传统装饰题材。

杨士惠的父亲杨成顺,由于“打鼓儿”卖扇子,常与一些画扇面的画家来往。当时有一位教美术的小学教员,和杨成顺是朋友,有时到杨家来。每当这位老师来了,杨士惠总是津津有味地谈起他学的牙雕手艺。这位小学教员对他说你的牙雕大多带有一种“匠气”,应该多一些“雅气”。边说边指着扇面上的山水画告诉他“雅”在哪里。真是“闻君一席话,胜读十年书”。杨士惠的艺术天赋,犹如得到雨露滋润的春笋,终于冲破坚硬的土层,萌出了茁壮的幼芽。

常言道,“严师出高徒”。然而,在杨启元这位“严师”的心目中,杨士惠并不是他的得意“门徒”。在旧社会,师傅带徒弟的方式,墨守成规,刻板守旧。这种“程式化”的方法,使艺徒只能循规蹈矩,亦步亦趋地学,决不敢越雷池一步。而且师傅还要留一手,唯恐教会了徒弟饿死了师傅。这样一来,艺徒要想充分发挥自己才能,就受到很大限制。杨士惠自幼聪明颖悟,凡事不拘一格,爱出“花花点子”,总想摆脱“匠气”,学点“雅气”。这个不能忠实继承“衣钵”的徒弟,当然不会得到师傅的满意。这说明杨士惠在学徒期间,就具有敢想敢干、勇于创新的精神。而且,杨士惠在此后数十年的艺术生涯中,一直保持着这种精神,终于形成了自己的独特风格。

1927年,杨士惠学徒期满结业出师了。当时他还不满十七岁。在这四年多的时间内,由于师傅的言传身教、美术教员的指点启蒙和他自己的勤学苦练,杨士惠全面掌握了牙雕的传统技艺,初步积累了一些装饰题材,逐渐提高了艺术修养。

所有这些,为他后来的牙雕创作活动,打下了坚实的基础。

出师以后,杨士惠主要从事铲活。铲活是牙雕工艺的第二道工序,它是在凿活的基础上作进一步艺术加工,要求精雕细刻。由于铲活比凿活容易掌握,所以初学牙雕的人一般是从铲活入门学起。在铲活期间,杨士惠先后到曹斌、刘德良等人的作坊里当过两年帮工。曹、刘二人是当时的牙雕能手,技艺各有所长。杨士惠借此机会虚心学习各家技艺之长,大大丰富了自己的铲活技巧。从1932年起,杨士惠开始自立门户在家做活。1933年,杨士惠和以铲活见长的弟弟杨士忠(1917—1987)开设作坊,并招收学徒数人,继续对外加工牙雕产品。

从1924年到1936年,是北京手工艺史上的一个昌盛时期,产品畅销世界各地,从业人员逐年增加,最多时达到两万五千人左右。其中,专门从事木雕、牙雕者约百余人。杨士惠对牙雕技艺的大胆探索,也是从这个时期开始的。三年后,杨士惠开始专门从事凿活。从此兄弟二人一凿一铲,各尽所长,配合默契。杨士惠的许多作品,都是在杨士忠的合作下完成的。所以说,杨士忠不仅是杨士惠的得力助手,而且杨士惠的艺术成就是和杨士忠的协助分不开的。

从1927年出师起到1936年开始凿活,在这将近十年的牙雕实践中,杨士惠不仅巩固和发展了以前所学的传统技艺,而且逐步积累和丰富了自己的雕刻经验,为以后的凿活技艺打下了良好的基础,并开始进入了牙雕的创作时期。

象牙雕刻,按其工艺特点(设计除外)可分为凿、铲、磨等工序,其中以凿活工序最难掌握,也是决定作品成败的关键。凿活是牙雕工艺的第一道工序,它是根据原料特点和设计意图,灵活使用各种工具雕制出作品的构图、造型和结构,因其