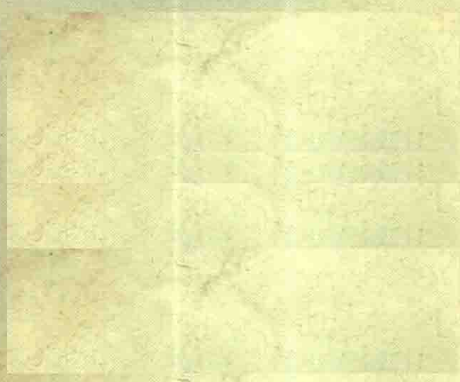


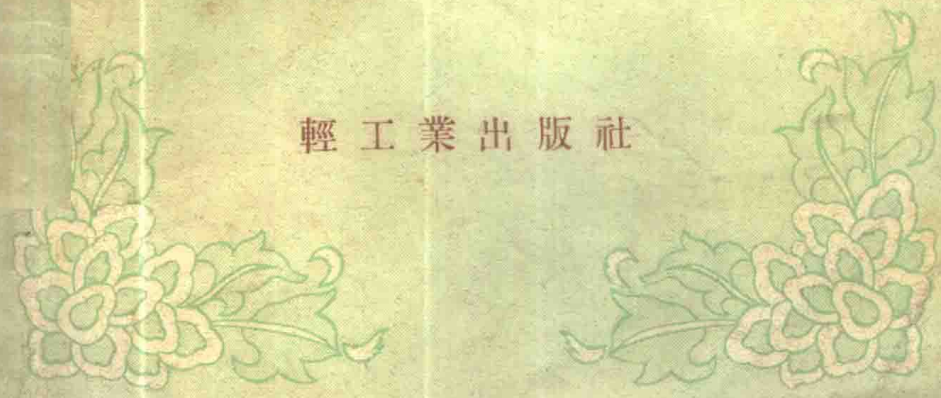


巧奪天工

中華全國手工業合作總社編



輕工業出版社



巧 夺 天 工

中華全國手工業合作總社編

輕工業出版社

1958年•北京

內 容 介 紹

1957年7月在北京召开了全国工艺美术代表會議，出席这次會議的代表来自全国各地，他們都是我們祖國几千年来工艺美术遺產的優秀繼承者。在反动統治时期，艺人們受尽了地主、官僚、資本家的剝削摧殘，甚至瀕于人亡艺絕的境地；解放后，他們受到党和政府的重視和亲切关怀，他們的政治地位大大提高了，生活亦有了保障，从而使我国的工艺美术事業获得空前的蓬勃發展。

本書集中地介紹了艺人們以他們畢生精力，献身于祖國工艺美术事業的輝煌成就，和他們在學習生活、工作上的斗争經驗。

通过本書的出版，一方面显示了我国工艺美术品的丰富多彩和它的独特風格，同样，表示了我們对于老艺人的关怀；另一方面亦为培养青年学徒予以生动的學習榜样。

巧 夺 天 工

中華全國手工業合作總社編

*

輕工業出版社出版

(北京市廣安門內白廣路)

北京市書刊出版業營業許可證出字第099号

北京市印刷一厂印刷

新华書店發行

*

787×1092 公厘 1/32 64 印張·130,000 字

1958年12月第1版

1958年12月北京第1次印刷

印 数：1—3,000 定 价：(10) 0.87 元

統一書号：15042·347

編者的話

1957年7月在北京召开的全国工艺美术艺人代表會議，是我国有史以来第一次工艺美术界的“羣英会”，出席这次會議的代表来自全国各地，他們都是我們祖国几千年来工艺美术遗产的优秀繼承者。本書就是根据这些艺人代表的事蹟，比較集中、突出地選擇了一部分，加以整理和編写而成的。

本書所介紹的人物都是具有代表性的，他們的事蹟也是具有典型性的。他們可以作为大家學習的榜样。其中有历尽千辛万苦坚持創作的老艺人，也有虛心學習刻苦鑽研的青年艺徒。有曾失傳著名傳統产品的恢复者，也有反映现实生活 and 时代精神的新产品的創造人。有新近成長起来的工艺能手，也有打破保守公开技艺培养年青一代的老师傅。在这些人中，有的技艺名聞全国，深受本乡本土和外地广大人民羣众的贊譽，有的还馳名国外，产品受到热烈欢迎。此外，在选編的时候我們还照顧了各方面的代表性和需要，比如地区、行業、民族，男的，女的，老的小的等等，至于艺人的順序是按照行業的分类而編排的。

本書資料的来源，有的是根据各地上报的材料，有的是經過我們直接采訪，有的是参考有关方面的資料重新編写的。由于材料来源比較复杂，編写時間比較短促，工艺美术又是一門历史悠久、牽涉面很广的艺术事業，因而在內容、文字上，一定会有所欠缺，我們誠懇希望讀者及时提出宝貴意見，以便修改补充。

編者

1957.10月

目 录

一、雕塑	8
1. “泥人張”(泥塑)	8
2. 無錫惠山泥人(泥塑)	13
3. 沒有不能改造的行業(泥塑)	16
4. “面人趙”(面塑)	18
5. “葡萄山”(石雕)	19
6. 菊花石雕的新生(石雕)	23
7. “刻磚刻”(石雕)	26
8. “要雕它,就得愛它”(石雕)	28
9. 巧奪天工(玉器)	30
10. 葡萄美酒夜光杯(玉器)	37
11. 象牙雕刻藝人——楊士惠	38
12. 羣眾喜愛的老師傅(牙雕)	43
13. 江氏“木偶頭”(木雕)	46
14. 初開的花朵(木雕)	50
15. 東陽木雕蘆葦連水	53
16. 刻葫蘆	54
17. 把技藝傳給年青一代	57
18. 王民生的竹雕	59
19. 南島之花	62
20. 蔣瓦水的青石雕刻	65
二、織綉	68
21. 湘綉藝人廖家惠	68

22. 湘綉画師李凱云	70
23. 蜀綉藝人張万清	72
24. “綉花狀元”的得意門生	74
25. 從事机綉三十年	75
26. “劉家五姊妹”的劉佩珍	77
27. 把撒尼族的姑娘打扮得更漂亮	81
28. 無師成名的“抽紗”設計師	82
29. 夏力汗、阿不拉的花帽	84
30. 厦門珠綉	87
31. 馮秋萍的絨綫編結藝術	89
32. 勤學苦練	91
33. 世界聞名的天津地毯	93
34. 深受蒙藏民族歡迎的臨清哈達	95
三、編織	98
35. “雙扇子”	98
36. 竹器名藝人章水泉	100
37. 竹編之花——馬正興	102
38. 古田竹制細絲花籃編織能手——陸祥生	104
39. 草編姑娘	107
40. 冬暖夏涼的龍鬚蓆	109
四、漆器	111
41. 吸取營養豐富創作	111
42. 老當益壯的脫胎漆器藝人	114
43. 改進大定漆器的陳世香	117
44. 勤學苦練的嵌漆藝人楊尙武	119
五、陶瓷	123
45. 陶器繪畫雕刻能手	123
46. 帶頭試制新產品	126
47. 價廉物美的界首陶	128

48. 石灣陶瓷雕塑藝術家劉傳	130
49. 瓷畫名家——劉雨岑	133
50. 後起之秀	135
51. 一位對恢復陶瓷生產有貢獻的老藝人盧光泰	137
52. 古老藝術的青春	140
六、剪刻紙	142
53. 繼承剪紙傳統 創造獨特風格	142
54. 福建李瑞雲的剪紙	145
55. 天津伊德元的剪紙	148
56. 周永明的剪紙	151
57. 枯木逢春	152
七、民間樂器	154
58. 民間樂器藝人——艾依沙·沙比提	154
59. 制笙技藝重放光彩——記天津“笙王”王印蘭	157
60. “玉屏簫”	159
八、其他	161
61. 張興澤和楊柳青年畫	161
62. 北京景泰藍藝人李慶祿	164
63. 一位好師傅	167
64. 鐵筆畫家	170
65. 愛社如家	172
66. “風箏魏”	175
67. 錢宏才的“不謝之花”	177
68. 膠縣通草花	179
69. 燕湖鐵畫	181
70. 燈彩藝人何克明	184
71. 裝裱能手周桂生	186
72. 皮影戲演員的制作者	187
73. 皮金制作能手郭國珍	190

74. 薛京万的内画壶.....	192
75. 为牧民服务的蒙族艺人.....	193
76. 为兄弟民族服务的银制品.....	195

一、雕 塑

“泥 人 張”

——張景祜的成就及事蹟

張景祜(字培承是天津“泥人張”第三代,一八九一年——)的泥塑創作道路,是遵循着上兩代的藝術道路的。他繼承上兩代的技法,吸取了上兩代的優良傳統。他一生對自己的職業顯出無比的热情,在藝術上他專心、誠實,而且始終堅定。

他自小即受伯父張玉亭的薰陶,對泥塑藝術發生了強烈的興趣。九歲時便能控制一些簡單的東西,十二歲時已能開始根據對事物的觀察,來進行摹仿,同時學會了捏手。捏手是造形藝術表現上變化最多,較難掌握的一種形態。由於張玉亭的培養,張景祜在二十歲時已獲得一定的技術基礎,可以獨立地進行泥塑創作。至今他的作品已不下萬件了。

“泥人張”的作品具有朴素、抒情、優美的特點。張明山、張玉亭的作品反映了封建社會,半封建半殖民地社會人民的生活和願望。第三代張景祜所處的时代,已經不是腐朽的舊社會,而是新社會了,因而,他受到人民的培養,打破了陳規,開始反映新的、人民的鬥爭生活。他的泥塑創作可分為兩個不同的階段,一九四九年是他藝術創作上的轉折點。前一階段是他生命史上相當長的一段,工作了近四十年。對神話有着強烈的興趣和偏愛,使主題稍見寬闊。但是在藝術上,總的來看,並未超出前兩代的水平。而某些作品已受了世俗的影響。

解放以后，他的作风起了巨大的变化，在这几年中，張景祐因受新事物的影响，在思想上逐渐增加了新的認識；在艺术上他开始突破过去的影 响，表现了他的艺术思想的重大改变和发展，同时他接触了很多美术工作者，吸收了艺术科学知識，在解剖、透視、取材等方面有了显著的进步。

由于以上这些变化，使張景祐的泥塑創作达到一个新的阶段。他开始以反映新的人民的斗争生活为主，以新的作品为政治运动服务。过去在表现人物上有某些定型化的形象已逐渐清除，而从生活中使他的人物形象更加丰富；他在形象的創作上，更加重視人物内心活动和他的性格特征的表现。因而使他的成就更为突出。这些变化不是沒有經過困难的。当然，这与他充沛的學習热情和对人民时代热爱的感情不能分开，也是在他过去的創作基础上發展而来的。

現在我們再介紹一下他在这几年內所創作的主要作品。

在塑造兄弟民族人物方面，張景祐曾塑造了我国各兄弟民族的形象，表现了各个民族的生活，如維吾尔族、族藏、布依族、朝鮮族、傣族、苗族、回族、蒙族、滿族、哈薩克族、民家族、傈僳族、納西族、高山族、彝族、泰族、黎族、僮族、羌族等，这些作品都細致的刻画了每个民族的特点，正确的表达了每个民族的生活，使人們了解我国这个多民族的国家內的各个民族的生活面貌，以及他們的历史、文化傳統。如“維吾尔族”，說明那些善舞的姑娘們如何欢乐地生活着，她那优美的姿态，手的动作，头的部位，眼的神情，輕飄、美丽的舞衣，表现得極為生动逼真，讓我們好象看到那位姑娘伴着音乐的旋律，踏着輕輕的脚步在翩翩起舞。又和“彝族少女”，構圖、服飾、动态、性格都表现的很成功，更重要的是他把那少女青春的心灵刻画出来了，叫我們看了在感情上好象对彝族同胞增加了許多了解。

其余的作品，有的也具备了同样的优点。

反映现代斗争生活的，“英勇的鉄骑队”是描写保卫祖国的边防骑士；“老美投降”、“慰问志愿军”、“志愿军负伤”等表现中国人民志愿军英勇的斗争精神的。

在历史题材方面，“太平天国”是描写在一八五三年至一八五五年，太平天国北伐队伍到达天津边境杨柳青和小园村稍直口一带，当地群众热烈欢迎太平天国首領天官副丞相林鳳祥、地官丞相李开芳的情景；“地道战”是描写抗日战争时期英勇民兵在游击区对敌的斗争生活。再如“烧河楼”、“欢迎太平军”都是以天津地方有关历史为题材的。前者是反映天津人民烧毁望海楼教堂的情景的。这一作品富于教育意义。張景祐在处理这一题材时，进行了很長时间的思想酝酿，塑造了被帝国主义折磨摧殘的孩子的痛苦的形象，表现了群众愤怒的感情、爱国的热情。作者也自己充满了感情，着重地反映群众成羣結队冲上去的那一刹那間的斗争情景。这些人物刻画的甚为成功。“欢迎太平军”也是一件好的作品，作者进行创作时，曾找一些有关太平军资料研究，了解当时的社会背景、服飾等等供创作的参考。“欢迎太平军”表现出军民間的亲切关系，太平军对群众尊敬和愛，关切群众利益的态度，而群众又那样热爱着太平军。

以古典文学和民間傳說为主題的创作有“白蛇傳”、“天河配”及取材于“紅樓夢”中的“惜春作画”等。

以上这些作品都是有意义、有价值的作品，反映了群众的现实生活和历史生活，生动地刻画了人物的精神状态。这些作品具有民間艺术中那种健康的气息和火热的力量，因而在国内外展覽时，曾博得广大群众的欢迎，得到相当好的评价。在这些作品中，虽然还存在着某一种缺点，但整个看来，作品的

成就仍是主要的，尤其重要的是他擺脫了古裝人物的影響，提高了寫實能力，而能表現現代生活，使“泥人張”的泥塑藝術向前推進一步。

在他創作“惜春作畫”時，他已吸取了許多新的東西：人物性格突出；解剖、衣紋合理；人物之間的关系處理得恰當。

張景祜在創造上的經驗。他在日常生活中，無時無刻不在觀察生活，積累更多的生活形象。他自己這樣說：“我出門上街走路不是為了別的，而是要去看人”。“和別人在一起談話作事，我總是無形中注意對方的動態、表情、衣紋變化等等”。“出門不願坐車，有時在路上遇見人吵架，就是坐了車也要下去看看，觀察周圍人物的表情，吵架人的神氣和架式”。“今年二月我出了一趟遠門，跑到兄弟民族地區去了，一天要走二、三十里路，頭上頂着太陽，我一點也不覺得累，相反我覺得能同他們生活在一起，體驗體驗他們解放後的歡樂生活，到是很幸福的”。……由此可見他對生活的注意、重視和隨時隨地對生活觀察的細致了。他不僅注重外形，而且不斷的在追求內在的東西。這樣的重視生活，是一個藝術家不可少的一面。這樣重視生活的創作方法，也是“泥人張”幾代視為重要的創作方法之一。顯然，張景祜是保持了這一優良的傳統。

在表現方法上，他所追求的是：“神態服從於主題，技術服從於神態”。而在人的精神狀態和心理狀態的刻畫上，要求特別注意把人物塑制的有生命，有個性。他說：“人物一定要活，什麼樣人，一定要有什麼樣的神氣。表現不出神氣的人物，就是失敗。”

“衣紋一定要真實生動，完全照模特兒抄，顯得死氣，也不好看。因此衣紋必須加以創作，使它既真實，又美化，達到藝術的效果。”張景祜在人物衣紋的表現上比上代作品更加生動活

激，而且衣紋轉折变化和人体运动連成一气，因而也更能获得一种感人的效果。

在表現方法上的另一方面：一件作品的优劣成敗，首先决



定于他的思想性和艺术性，也就是說，決定于他正確的主題和純熟的技术，这是毫無問題的。但是一个作家在表現上如何使自己的作品人人爱看，使之富于生命力，这是造形艺术創作上極其重要的問題。張景祜經常关心和思考这一問題。他曾这样說：“制作泥塑也好像厨师一样，要熟悉油、鹽、醬、醋各种材料的特性和功效。然后才可以运用这些材料做出各种不同味道的飯菜。比如創作兄弟民族生活，不仅仅要知道每个民族有他不同的生活習慣，还要表現出每个民族不同的性格。这是很不容易的事，非仔細觀察研究，非不断的下工夫是达不到的”。如果表現不出这些，就会显得枯燥無味，那就不是艺术的形象了。

張景祜已是六十六岁了，对塑制泥人有四、五十年的經驗。解放后这几年来，他的作品所以能那样迅速的提高，創作上能有很大的成就，主要是由于得到党和国家的关怀与重視，使他在思想上有很大的进步，对社会主义现实主义創作方法有所理解的緣故。我們国家是重視民間艺术的發展的。这一新的社会条件給民間艺术开辟了广闊的道路，促使民間艺术有更大的更迅速的發展。

無錫惠山泥人

無錫市惠山彩繪艺人——陈毓秀的事跡

惠山著名的泥塑彩繪艺人陈毓秀，現年63岁，自幼从师于惠山彩繪艺人朱巧宝学艺，由于他勤學苦練，很快的掌握了泥人的彩繪方法，1917年他与上海普艺習艺所著名的彩塑人——潘树华合伙，从事彩繪創作，从此他的彩繪技艺便更为提高，后来他重新回到自己的故乡惠山，那时的惠山彩塑虽

然处于軍閥的蹂躪，生活極端困难，但他并没有丢掉彩繪創作的意志。

陈毓秀繼承了惠山泥塑彩繪的傳統，并予以創造性的發展，他所彩繪的“手捏戏文”栩栩如生，非常細致美觀，解放以來，他彩繪了數以千計的手捏戏文，榮獲國內外人士的好評。

陈毓秀在手捏戏文的彩繪中，特別注意內容，動作和表情，他常說：上彩是為了表達作品的主題思想，惠山有句老話“三塑七彩”“低坯高畫”，這便說明了彩繪在創作中的重要性，他對於一件手捏戏文，在未進行彩繪之前，首先在內容形象、動狀性格上進行分析，是笑、是悶、是兇、是惱，如“斷橋”中的許仙應是又驚又愧的形象，小青是義憤填膺，而白娘子却是難捨難棄愛恨交織的矛盾心情象，在京劇中要區別老生小生，文相武相不同性格，文的眉毛自然、武的眉毛上仰、小丑有大小面、二小面、小丑等三種，開相各有分別，鼻子上點上一點白是二小面，面上添一塊為大面。他根據不同人物性格，創造了一百多種臉譜，如將相和之廉頗，梁山泊之魯智深等，由於他恰當的利用誇張洗練的彩繪手法，生動地刻劃了人物的特定性格。

陈毓秀在彩繪戲劇人物服裝上是非常注意人物的身份性格和整個色彩效果的，例如他在西廂記人物的上彩時，開始給張生畫了一件青深色的袍，他感到與張生這個人物身份不配，顯得太老氣，便改畫了一件水灰色的袍，看上去張生便象一個年輕風流的小生了，紅娘開始畫了一件粉紅色的裙子，深藍的背心，感到不夠突出，便改為深綠的背心淺綠的裙子，鶯鶯開始畫的是粉綠的衣服雪青的裙子，後來改畫為粉黃色的衣服淺雪青的裙子，這樣不但在色彩上與紅娘有所區別，也更符合于鶯鶯的身份。再如“貴妃醉酒”中的貴妃與高力士的服飾色彩，貴妃開始畫的是粉黃色的袍，高力士是粉綠色的袍，他感到不

合于他們的身份,便把貴妃改為大紅袍,高力士改為鮮藍袍,總之陳毓秀在色彩上是非常認真嚴肅的,一件作品色彩不對,他一定不厭其煩的去修改重畫,因此他所彩繪的作品,從整個色



彩效果上來看是豐富協調,在這些底色鮮艷的基礎上加上輝煌的金色、銀色、黃色、白色的花紋更是富麗堂皇。

陳毓秀在用色方面是非常考究和有豐富經驗,他把明快新鮮、對比強烈富有變化的色彩

叫做“暴色”、也就是大家所常說的“托得出”、“透得出”的意思。他說過去惠山手捏戲文的一般上彩,顏料多含粉質,因此文靜柔和,但色彩用的等級不多,如紅分淺紅,深紅,綠分淺綠深綠而已,現在我們經常看戲,在舞台上,戲劇人物的服裝色彩與從前有所不同,色彩有深有淺,現在我們在上彩上每種色彩也用到五級以上,如紅就有



粉紅、深紅、桃紅、醬紅等，他說：戲劇里的大袍共有紅、綠、黃、藍四種“大色”，不能改變，其他顏色花紋是根據大色配搭上去，使之變化豐富，對比協調。

陳毓秀在手捏戲文人物的服飾花紋上創造了不少的花樣。過去惠山手捏戲文的服飾花紋只有五色雲、點點花、團球花、雲錦花、水浪、草花、竹葉花、荷花、梅花等，但他並不滿足於這些花樣，他精心研究，吸取了前輩做花的經驗，參考了戲袍上的花紋，創造了牡丹花、水仙花、海棠花、菊花等等。他在畫花時不僅非常講究花在一件服裝上的布局虛實繁簡和綫條粗細剛柔的對比，而且更講究色彩的明度對比，鮮艷透明。他說“畫花要透明象活的，莖子要生得活潑，裝起葉子來才好看，莖子活潑要看一個人的筆跡工夫，綠葉是為了襯托鮮花，他平時非常注意觀察人們穿著的花布衣服和田里生長的鮮花，來創造性的改進手捏戲文人物衣服上的花紋。

陳毓秀豐富的彩繪創作，是他從17歲起從事彩繪勞動不斷堅苦學習的結晶，為了後繼有人，現在他培養了14個藝徒，正將自己畢生的創作經驗傳授給年青一代。

沒有不能改造的行業

記不斷前進的泥塑藝人——賀鈞事蹟

“有一件鄭成功解放台灣的泥塑，生動有力地表現了這位民族英雄和他的戰士跨海東征的驍勇善戰的雄姿，使人彷彿置身烽火之中，听得見人喊馬嘶的聲音。”這是大公报，在全國工藝美術藝人代表會議期間，記者以“萬紫千紅，巧奪天工”為題的報導中的一段。這不僅是大公报的評語，而且也是與會藝人們一致的意見。