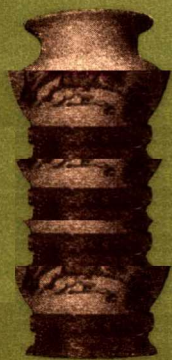
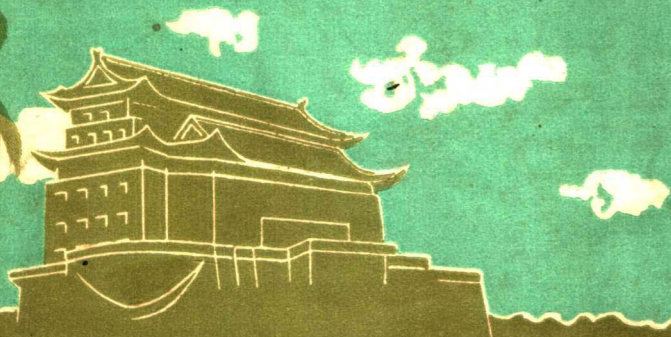


V42
11204

北京刻瓷



轻工出版社

北 京 刻 瓷

北京市工艺美术研究所 編著

輕 工 業 出 版 社

1959年·北 京

內 容 介 紹

这本小册子分概說、历史沿革、工艺过程和刻瓷艺术四部分来介紹北京的刻瓷工艺，其中着重地說明了刻瓷工艺过程中所用工具、对象、方法和艺术要求等；並特別对北京仅存的兩位老艺人朱友麟、陈智光的技艺成就作了介紹，充分显示出党和国家对保留、提高和發展特种手工艺品的关心和重視。本書文字通俗，适合刻瓷工艺工作者及广大工艺品爱好者閱讀，学习和参考。

北 京 刻 瓷

北京市工艺美术研究所 編著

輕工業出版社出版

(北京市广安門内白广路)

北京市書刊出版業營業許可証出字第 099 号

北京市印刷一厂印刷

新华書店發行

787×1092 公厘 1/32 · $\frac{12}{32}$ 印張 · 1 插頁 6,000 字

1959 年 4 月 第 1 版

1960 年 4 月 北京第 1 次印刷

印 数：1—3,000 定 价：(10)0.10 元

統一書号：15042·668

目 录

前言.....	(4)
概說.....	(5)
历史沿革.....	(5)
刻瓷工艺过程.....	(7)
刻瓷艺术.....	(9)

前 言

北京刻瓷具有民族傳統和獨特的風格。在黨的社會主義建設總路線的光輝照耀下，為了使這枝美麗的花朵繼續絢爛開放，我們決定將有關資料編輯成冊，介紹給大家。

這個小冊子的編寫，主要是供工藝美術愛好者的研究和學習參考，內容分概說、歷史沿革、工藝過程和刻瓷藝術四部分來介紹北京的刻瓷工藝，並特別對北京僅存的兩位老藝人朱友麟、陳智光的技藝成就作了介紹，充分顯示出黨和國家對保留、提高和發展特種手工藝品的關心和重視。文中不完善之處和缺點一定也不少，望讀者賜予教正。

編 者

概 說

刻瓷，是在瓷器上刻划出山水、花卉、鳥兽和人物的一种艺术。刻瓷的艺术創作，是通过鑽石刀和銅刀作用于瓷面，以鐫刻痕跡的深、淺、濃、淡表現艺术手法；以綫条部位的韻律性显现出物的外在形象、姿态和內在精神面貌。在刻好的画面上塗以水墨或飾以色彩后，很难看出与紙上的画面有什么区别。刻瓷家像画家一样，首先要具备繪画尤其是国画基础，此外，还必须掌握雕刻技能。刻瓷是在雕刻艺术的基础上發展起来的，無論从現象上或實質上看，如果說它是屬於雕刻艺术之列，把它放置在画壇里也未尝不可。它好像屬於前者，但又类似后者。可以說是“瓷賴画而显，画依瓷而傳”，是一种交織的关系。它是我們祖国艺术花园中的一枝美丽的花朵。

历史沿革

刻瓷的历史，据現有資料考証是始于清代。清初，封建帝王非常欣賞宋、明兩代的优美瓷器，並且亲笔題以詩詞。因此，雕刻这种御制詩詞的艺术加工也随之产生。乾隆时期，北京曾設立“造办处”，聚集了各地能工巧匠进行艺术創作，供帝王將

相欣賞。從而刻瓷工藝當時曾得到了新的發展。刻瓷對象亦已開始擴大到瓷板、花瓶、文具等物。就其圖案紋樣來說，已遠不是以刻字再加上幾道簡單的綫條為限；而是已發展到以優美山水畫為題材的藝術作品。到了光緒廿八年（1902年），順天府尹陳璧承辦北京工藝學堂（又稱農工學堂），是一種半工半讀性質的學校。內設各種工藝課程，刻瓷即為其中的一科。在刻瓷科學習的有20多人。教師華約三是從上海聘請來的，在刻法上只能以“單道”和“雙勾”，來表現畫面。清末，學堂解散，學生們各為生活奔波，學刻瓷技藝的20余人，都先後轉業，最後在北京從事刻瓷藝術創作的，只有朱友麟和陳智光兩人。在軍閥混戰，日寇侵佔和國民黨統治時期，祖國的經濟和文化受到了嚴重的摧殘，從事刻瓷工藝的，在北京已只剩下朱友麟一人，同時這位刻瓷藝人也为生活所迫，有時不得不改刻些水晶或玉石等。解放後，由於黨和政府的關懷，採取了各種有利於刻瓷工藝發展的措施：源源不斷地供應原料；使改行多年的陳智光藝人歸隊；加強藝人和美術家的合作；聘請仅有的兩位刻瓷藝人（朱友麟、陳智光）為北京市工藝美術研究所的研究員，並授予光榮的“老藝人”稱號，給予生活上適當的安排和優越的藝術創作條件；並配備藝徒，作為我國這一具有優秀民族傳統工藝的接班人。因此，刻瓷工藝在黨的領導下得到進一步的發展和提高。

刻瓷工艺过程

刻瓷的工具和对象

刻瓷所用的工具比較簡單，有鑽石刀和鋼鑽，鉄錘和木錘，毛筆和墨，還有色彩畫筆和軟墊等。

制作鑽石刀，通常是選用堅硬的小洋傘鉄柄，把它截成所需長度，柄尖鑿一小洞眼，將小顆鑽石嵌入其間，再錘打柄尖四周，使鑽石緊緊嵌入，然後細磨柄尖，使鑽石露出。制作鋼鑽，需以高級鋼為材料，將頂尖磨銳後即可使用。

北京刻瓷所選瓷器，大部分是江西景德鎮的平滑、細潤、光澤潔白悅目的瓷器。選用瓷器絕對忌諱暗傷和明迹。

瓷器的類型有花瓶、瓷板和各种器皿、盆碗以及小瓷壺等，瓷器刻成後配以嵌或雕有圖案的紫檀木座。

刻瓷的工艺法

1. 設計。根據選定的瓷器形狀，刻瓷家構思畫面，決定布局，用毛筆畫在瓷上。可以一次畫完，亦可以根據刻瓷者的方便與畫題的主次分別數次作畫（即先畫上一部分，待刻完後，再續完另一部分）；可以詳盡細致地畫（刻時對畫意不作任何修改），也可以輪廓式地勾畫（刻時再進行直接修正和補充），或者無須事先在瓷上作畫，就根據所構思圖案直接刻在瓷上。刻畫家的優秀作品，可請畫家本人直接在瓷上作畫，亦可由刻

者把画翻印复制和临摹。由于瓷器形状的限制，临摹原画往往不能简单地原样照搬。假定原画是长方形的，要刻到扁圆形的茶壶上，就必须深透地理解画意，在不伤画意和原作笔力的原则上，对于一些枝节题材可以进行适当的删节，使得经过简练的画面能够适应茶壶的形状而恰到好处。

2. 几种刻法——鑿、刻、鐫。

鑿：这种方法是用深道表现粗线条、光线条和色度浓的画面（如写意画的浓墨部分）。鑿时，左手第一、二、三指握鑽石刀或鋼鑽，手指离开鑽石尖端約半寸，三个手指的手背成直角状，而鑽石尖端离瓷面約一分，右手执錘（鉄的或木的），鉄錘用大拇指、食指和中指拿住，木錘則用食指和中指夾住，用力点集中于手指上，不能把力点移到手腕，因为手腕力重，操作时不易掌握力的大小均匀，但在鑿粗线条和深痕迹情况下可以例外。用錘击鑽石时要与其成垂直状，勿傾斜，錘击动作要有节拍，用力要控制均匀。鑿的过程中，兩只手的动作需要配合，步調一致。錘击次数要与鑽石移动距离有一定比例，如果鑽石移动距离快而大，錘击次数慢而少，就会产生跳进现象，从而遗留下空白点，要再次加工；相反的，却又导致所鑿的痕迹过于深密，甚至有击伤瓷面的可能。

刻：是一种用細线条表现光线条、色度淡、較細膩的画面（如写意画的淡墨部分）的方法。刻时，右手拇指、食指和中指紧握鑽石刻刀，手指朝刀尖方向，成握笔状，离鑽石刻刀尖約半寸，其余两个手指依附于瓷面。在刻的过程中，力点应局限于三个手指上，不要移到手腕，以防止引起用力过大，刻刀滑击画面的现象。在刻瓷时不宜太快，必須聚精会神注視所刻的线条，否則刻刀稍有偏差，就会留下不可修正的痕迹，破坏画面的美观和严整。

鐫（起底淺刻）：是刻法的一種，只限于刻划輪廓。如一片葉子，首先在葉子的邊緣刻出它的輪廓形狀，隨之就進行鑿或刻，把葉子的完整形象表現出來。其操作與刻法相同。

3. **修飾和裝飾。**刻瓷品的着色是最後的修飾部分。在作品刻成後，一般塗黑墨，呈現傳統的黑白畫面。現在也逐步採用色彩畫面。上色後擦上一層油蠟，以使色彩堅牢地附在瓷面上。另外，給作品配制適當的裝璜附件也很重要，如給瓷板配以木框架，給花瓶以木座等。不但可以美化作品，而且有利於對作品的保護。

刻 瓷 藝 術

刻瓷的表現手法

刻瓷藝術是通過藝人的智慧、靈巧的雙手而創作出來的。因此，這種藝術創作技巧是非常靈活而又變化無窮，難以找到一種固定的規律。根據刻瓷藝人多年來積累的一些經驗，現在，粗略歸納如下。

刻瓷紋樣圖案多半為表現山水、花草、鳥獸和人物等畫面，又都是富有傳統風格和民族色彩的圖畫。幾乎在每幅畫中都帶有表達甚至是加深畫意的詩詞。在刻划上，不同的題材有不同的表現手法，現分述于下：

山水：山水的畫面給人們以大自然的美感。在瓷器上能傳神地刻划出山水的美，是有一定的表現手法。比如，山坡光綫

較暗的石塊都以鋼鑽深鑿，那富有幻覺插入雲霄的重疊遠山，則用鑽石刀輕輕刻划顯出，山上的崎嶇小道也以此法表現得維妙維肖。刻和鑿巧妙地結合，以痕跡的深淺與寬窄，呈現出重山峻嶺、峭壁崖石的那種雄巍氣魄。水紋是用鑽石刀刻划的簡易又奧妙的綫條，却使人感到小河流水的動勢。

花草樹木：花草有工筆和寫意兩種表現法，通常則是兩者相結合地運用。鐫刻時一般是先淡後濃，而後再進一步鐫刻出各種不同的色度。深濃的色度用鑽刀鑿成，淺淡的則用鑽石刀鐫刻。例如腊梅花，就先從花心開始，用鑽刀鑿點狀，並要既深又勻，花瓣則根據光源強弱刻出深淺的紋道。樹木鐫刻先從樹頭開始，如松樹葉先鑿後刻，能顯示出葉子層次，在透視中能瞧見第二或第三層的葉子，非常生動逼真。樹干以鑽刀鑿刻，表現出粗糙的樹皮。重要的是在於刻划出花草樹木的生活氣息。

鳥類：在刻瓷的畫面里，鳥也是重要角色之一。鳥的翅膀和羽毛是刻划中最主要的部分。翅膀部分用鑽刀刻鑿，由粗深綫條組成，羽毛則要細膩柔軟，須用鑽石刀鐫刻，綫條要柔和富有彈性感，用迭折重壓的紋道，構成組織嚴密合理的羽毛形狀。

人物：刻人物的要領，是紋道細膩，划道流利。毛髮、眼、鼻等用鑽石刀細刻，並要特別穩重，絲毫不能苟且，尤其是臉型鐫刻，綫條要柔和圓潤，衣褶要以鋼鑽鑿刻。刻人物的要點，不僅是外形真實，而且是通过綫條的韻律反映人物的精神狀態，使之神情活現。這全依賴於對面部鐫刻的技巧才能，把深鑿與淺刻手法巧妙地結合。

从历史上看刻瓷艺术的发展

刻瓷艺术在萌芽时期，所能够刻划的几乎是毫無变化又非

常簡單的綫条。它給人們以單調的輪廓形狀的感受。

目前故宮博物院所藏的宋代和明代的瓷器，有很多是清朝帝王在背後附加親筆詩詞，由雕刻家加以鐫刻。這時刻瓷只作為偶爾進行的、彌補性的藝術加工。在鐫刻技巧上，能較真實地表現出書法藝術。

乾隆時期的刻瓷工藝已發展到有風景畫刻划。作品的畫面協調和平靜，已能从綫条的刻划技巧上表現出來；山水和花草通過畫面也能散發出大自然的氣息。這個時期有一塊綠底瓷板（故宮博物院藏），刻的是山水風景畫，構圖比較繁復。然而整個畫面是由單道綫条構成，給人的印象是一種影子式的平面山水畫。這幅畫的本身是相當優美動人，而刻瓷的藝術感染力遠不及畫的本身。這塊瓷板的畫面還塗有金粉，沒有濃淡和深淺之分，一種黃色。這種藝術裝飾除說明用色彩的進步意義外，那就只能表現豪華與富麗。

道光時期有塊瓷板（故宮博物院藏），刻的是山水風景畫，所刻划的綫条較之乾隆時期的要細膩些、生動些。這個時期的刻瓷藝術仍然很不成熟，可是有了進一步的發展。

民國初年，刻瓷工藝的技巧獲得新的成就。北京的刻瓷藝人朱友麟和陳智光二人把在農工學堂所學到的南方用的鑽石刀和當時北方的鋼鑽，進行了綜合利用，使得所刻划的綫条變化無窮，過去那種單調、乏味、影子式的畫面，開始被改變了。這個時期朱友麟的作品在國內受到藝術界的贊揚；在國外的幾次展覽會上也都獲得獎狀。當時朱友麟刻有一塊瓷板“梅蘭芳在‘黛玉葬花’戲里的舞台鏡頭”（見圖1）。這件作品的畫中人物刻划得已較為真實、細膩、調和；景色也表現得濃淡分明，畫的本身開始隱隱地顯現出立體感，可是人物的精神狀態還是比較模糊，物面的光綫刻划得還不夠確切。之後，大約在抗日戰

爭前，熱愛刻瓷藝術的朱友麟刻苦鑽研，進一步發展了刻瓷技巧，從刻工筆畫走上了刻寫意畫的道路。朱友麟在一件歌頌祖國為主題的“牡丹花”的作品里，表現了獨特的風格和精湛的技巧，粗細深淺的不同綫條，簡單而有力地刻划出原畫的神色。那朵怒放的牡丹，花瓣鮮嫩而艷麗，再配上造型生動的花蕊，顯得異常生氣蓬勃，清新誘人；花葉以寫意手法表現，雖然塗以墨色，可是濃淡分明，要脫落的枯葉和新生的嫩葉非常顯明地反映出來。

朱友麟藝人在刻瓷方面之所以獲得這樣的成就，除了具有高度熟練的刻瓷技巧外，還由於他對圖畫理解得非常深刻透徹。現在朱友麟的刻瓷技藝表現得更為成熟（見圖2圖3），他的現代作品除包含過去的優點之外，並且把畫中景色烘托得渲染有力，人物形象鮮明，富有生命力，非常感人。風景畫中的筆法鮮明、確切；畫面由深、淺、淡、無以致引伸到視線所及範圍之外的綫條組成。這樣生動、逼真的畫面，給人快感，已達到了原畫所應有的藝術效果。另一位刻瓷老藝人陳智光的作品（見圖4），有著自己的特點，自畫自刻，筆道流利，感情豐富，姿態豪邁，別有風趣。

在祖國一天等於廿年的偉大時代里，我們的刻瓷藝人也以躍進的姿態為社會主義建設事業勞動着。他們都以主人翁的態度，把自己精湛的技藝和多年所累積的經驗傳授給接班人，並要在刻瓷藝術創作方面取得進一步的成就。他們開始採用了反映現實、歌頌社會主義、共產主義的創作題材。目前刻瓷工藝在技術革命的浪潮里，也正研究着色問題，要使所塗的色彩鮮艷真實，並且永不退色；在刻瓷工具方面，也在研究採用電動鑿刻工具，以便減輕勞動，縮短刻瓷時間和達到新的藝術成就。

