

# 崔永平 王淑琴： 皮影艺术的守望者

■ 本报记者 王溪楠

来到崔永平皮影艺术博物馆是在北京深秋一个阳光充足的午后，在一片橙红色的居民楼中记者找到了“中国第一家皮影艺术博物馆”。单元门口竖立着博物馆的牌匾以及对于皮影艺术简要介绍的中英文对照展板。给记者开门的是崔永平的夫人、皮影表演艺术家王淑琴。“崔老师已经于今年5月9日去世了，博物馆的事情暂时由我一个人来打理。他一辈子都把心思放在皮影上了。他走了，我要接替他的事业，而且要做得更好，延续他未完成的心愿。”说这番话时，王淑琴眼中噙满了泪花。随后她擦干泪水，向记者娓娓道来崔永平与皮影艺术的不解之缘以及夫妻俩为了弘扬这门艺术所付出的艰辛。

## 中国应有自己的皮影博物馆

皮影艺术的起源最早可以追溯到2000多年前，是我国古代劳动人民利用光和影子的原理，加之民族的绘画艺术、雕刻工艺、歌唱、表演于一体的戏剧形式。作为我国乃至世界目前唯一以平面造型为手段来进行演出的戏剧品种，这门艺术已被列为国家级非物质文化遗产。史料记载，皮影始于汉而兴于唐，在宋代便已盛行全国。其后经过明清，直到解放前可以说一直是人们喜闻乐见的戏剧形式。然而这门古老的艺术在经过“文革”的浩劫以及电子时代的冲击后，便渐渐淡出了人们的视线。

在上世纪80年代后，皮影艺术有了复苏的迹象，此时皮影剧团不仅恢复了演出，而且还会定期出国演出。1983年去法国演出，崔永平夫妇在那里看到了一家皮影博物馆。“当时那家博物馆的馆藏大部分都是来自中国的，作为职业皮影艺术工作者，我们很热情主动向馆长要求作讲解，但被一口回绝了，原因是：‘中国没有一家自己的皮影博物馆，所以没有资格来讲解。’这句话深深刺痛了崔永平的心。”王淑琴回忆说。此后夫妇俩到过很多国家，发现很多地方都有博物馆。别的国家都有，中国怎么能没有自己的皮影博物馆呢？从此，崔永平立志要成立一家中国自己的皮影艺术博物馆。

此后20年中，夫妻俩就一直为建立这个博物馆而四处奔忙，筹款，选址，经历了常人不能想象的艰辛。1992年年底，崔永平突然病倒了，送到医院后，医生建议家人料理后事，就算醒来也是植物人了。但奇迹发生了，在经过13天的昏迷后，除夕夜他醒了过来，说不出话，右半边身体也不能活动。但他拿起



崔永平、王淑琴夫妇

纸笔，用左手给妻子写下了要出院办馆的字迹。为了治病，此时家里的积蓄已经基本上花光了。回到家中，依照他的意思，开了一间电话亭，同时也出售汽水、零食。崔永平说这样一方面可以帮助他与过往的行人沟通，练习说话，另一方面也能继续攒钱办馆。

## “百科级”馆藏展示皮影艺术

博物馆的面积现有250平方米，藏品达3万余件。空间虽不算很大，但除了展出皮影作品以外，还陈列了很多有关这门艺术的周边用品，门类极为全面。全馆分为8个展厅，分别介绍了皮影的历史、制作过程、演奏乐器、地方皮影作品、馆藏经典作品以及表演的小剧场等几部分。“有个外国人参观后，要以3000万元购买全部馆藏，被崔老师拒绝了，他说老祖宗的东西不能随便流到海外。”王淑琴说。

第一展厅主要陈列了皮影的制作工具，讲述了制作过程。据王淑琴介绍，皮影主要的原料是驴皮、牛皮等，每件皮影作品根据大小、形象的不同，刻的刀数都会有所变化，但一般来说一件正常大小的皮影都要雕刻3000至5000刀不等，而且特殊的皮子原料，每刀都不能刻断，刻完后还要双面都刷上透明



崔永平皮影艺术博物馆内的藏品

水色再最后盖上一层桐油，制作过程极为辛苦，且要求很高的技术水平。在第三展厅中陈列着崔永平夫妇制作的500个皮影人头，这其中分为生、旦、净、末、丑，每一个形象、发型都不尽相同，人物极为鲜活、灵动，看后让人感叹制作者高超的技艺和创意能力。第六展厅收藏了明清时期的皮影作品，其中《十八层地狱》给人以极为深刻的印象。这组作品展示了地狱中的各种酷刑，小鬼的形象惟妙惟肖，每个刑罚的造型也极为巧妙，由于年代久远，作品已经发黑，但隐隐还能看到其中颜色的变化。第七展厅汇集了来自陕北、陕西、四川、河北、山东、湖北等地的皮影作品，展现了不同地域皮影制作工艺、人物形象设定、颜色等方面的区别。最后的八展厅是一个小舞台，可以容纳50人来看表演。王淑琴带着记者来到后台，把灯光打开，拿出了几个皮影表演了一下，她手里拿着五支杆子，慢慢地舞动着皮影的四肢，即兴唱了一出《白蛇传》。

## 越来越多的人关注老手艺

在第二展厅里，有一个专门的柜子和一小面墙陈列着崔永平夫妇到外国演出的照片、宣传册页以及国外媒体对夫妻俩演出、皮影艺术博物馆的报道，记录着他们将皮影艺术远播海外的历史。

# “留光溢彩”的手织地毯

■ 本报实习记者 徐新芳

最近，“留光溢彩”手织地毯艺术展在北京东景缘展出，在呈现了这门传统的手工编织技艺的同时，还首次展出了“中国大师”系列地毯（图案来自丁乙、方力均的绘画作品），让我们感受到纺织和艺术在更深层面的一种结合。

已经有近3000年历史的手织地毯，产地主要分布在波斯（现伊朗）、土耳其、高加索地区、土库曼斯坦、阿富汗、巴基斯坦、印度和中国。最初是游牧民族抵挡冬日寒冷的必需品。今天我们无从查考何时何人发明了手织地毯，只能凭想象回到遥远的过去。人们用羊毛一丝一缕编成的地毯，用植物染色，编上花朵，织上鸟儿，不仅可以隔开大漠荒寒，也能让心灵丰富而安宁。古代丝绸之路曾是手织地毯的贸易纽带，在这条路的西端，受到伊斯兰教影响的国家所出产的礼拜用地毯，仍然世代代固守着传统古典的图案设计。

宫廷用的手织地毯由工匠来完成，或者由地方进贡而来。唐代诗人白居易的《红线毯》一诗中就写到，宣城太守让织工制作成一张柔软奢华的丝毯之后，“百夫同担”进宫中。如今，宣城太守制作的地毯，因为时间久远，已经消失了，我们只能从文献、考古中看到零星的一点。能够见到的古董地毯多是清代的。清末民初曾是手织地毯的兴盛期。而后，随着工业时代的到来，机织地毯开始大规模生产。

但机器无法完全取代手工，今天的手织地毯在图案和纹样设计上更具时尚与艺术气息，包括专门为儿童设计的各式地毯。此次展出的毯言言织造“中国大师”系列作品，邀请艺术

家们以地毯这一特殊载体为对象，以毛、麻、丝等天然材料作为介质，进行主题艺术创作。展出的艺术家作品通过手工编织变幻成特殊的、柔软的毛绒面，进行大尺幅地概念诠释和图像呈现。

主办方毯言言织造的销售总监王兴生说，手织地毯非常细腻，如果要表达一种颜色，手随时可以换线。同时，在一幅手织地毯中可以呈现上百种颜色，但机织地毯在表达颜色的种类上会有很大局限性。关于细分色彩的表达，我们在《春鸟图》上就可以看出来，乍一看，一片绿色点缀着鹅黄的花朵，但仔细看，这绿色深深浅浅各不相同，盎然春意就由此传达了出来。另外，在《Waterlily》这件作品中，设计师用羊毛和蚕丝的搭配，让人们看到了落日的霞光映在水上时的美景，光被留住，色彩在流淌，美不胜收。

制作一块手织地毯，因为尺寸较大，两个织工常常要一起合作。若一人织得快，一人织得慢，则中间交接的地方就会有一道线，所以这就要求织工必须保持一致和默契。两人要一起工作，不能单方停下来，一块地毯常常要耗去六七月时间，想想这也许是一段心意相通的编织旅程吧。

有一幅名叫《昆虫蝴蝶》的地毯，英文名字是《Eden》，即伊甸园的意思。王兴杰介绍说，因为它也像古代的那种手织地毯是植物染色，而不是化工染色。植物的颜色不会随着时间的流逝而淡去，反而会历久弥新。这大约是提醒我们，大自然才是我们的天堂。看到这些毛、麻、丝在人们的手中变成柔软、绚丽多姿的地毯，会感觉到生命的温暖从中释放出来。



春鸟图（手工织毯）213x345厘米



# 金银雀山汉墓出土的漆器

■ 孙玲

我国漆器工艺有着悠久而辉煌的历史，在距今7000多年前的河姆渡遗址中即有漆器出土，这说明早在原始社会的新石器时代，我们的祖先就知道用漆来涂抹食器和装饰器皿。经过数千年的发展，至战国、秦汉时期，漆器工艺达到空前繁荣。临沂金雀山、银雀山汉墓中即出土了大批精美的漆器，为今天研究汉代经济文化、特别是漆器工艺的发展提供了重要资料。

金雀山、银雀山汉墓，以西汉时期的土坑竖穴木椁墓最具特色，出土遗物丰富，多有漆器随葬。因墓穴较深，多4至7米。椁外有白膏泥封护，椁内又多有多层，得以与空气隔绝，从而使随葬漆器保存较好。在已发掘的数十座西汉墓中，已出土漆器数百件。其中较重要的发现如：1973年在银雀山4号墓有漆器24件；1978年在金雀山周氏墓群6座墓中，有漆器74件；1983年在金雀山南坛9座墓中，有漆器107件之多。所见器物主要有耳杯、盘、盒、壶、卮、樽、奩、勺、案等，其中耳杯最多，如周氏墓群74件漆器中耳杯即有47件。

胎骨有木胎和夹苎胎两种，以木胎为多。木胎器有旋木胎、斫木胎和卷木胎。夹苎胎系在制好的模型内胎上用麻布或绢帛若干层，上漆糊裱后“脱胎”而成。由于夹苎法和薄木胎胎法的流行，使各种器形的外貌造型都较美观，奩、盒之类无不以精巧玲珑取胜，或方

或圆，或扁或长。漆盒形状就分有大小长方形、正方形、椭圆形、圆形、马蹄形等多种。如银雀山4号墓的双层七子奩，分盖、上层、下层三部分，可依次套合。盖径31厘米，通高20.5厘米。盖内上层放铜镜，下层原木板上刻出七个凹槽，嵌放不同形状的小漆盒。小漆盒制作非常精致，形状有双层圆盒、单层圆盒、团圆小盒、马蹄形盒、椭圆形盒、需顶长方盒、薪顶长条形盒。

大部分漆器都是外髹黑漆、内髹红漆，另外还有髹褐色、赭色、棕色、黄绿色漆等。除少数漆器素面外，多在器表与内底饰以花纹图案。漆器的花纹以几何纹最多，有方连变体花纹、几何云纹、环纹、菱形纹、点纹、三角纹等。其次是龙、凤、花草纹，有云龙纹、云凤纹、云气纹、卷云纹、卷草纹等。三是写生动物纹类，有熊、虎、鹿、鸟等。花纹装饰的绘制方法主要用漆彩绘，其次是针刻。彩绘即采用生漆制成的半透明漆，加入某种颜料，描绘于髹漆完成后的器物上。针刻即是在髹漆的器物上用针加以刻画。有的是在针刻的花纹中饰以彩绘。一般是在黑漆地上描绘红、白色漆，在红漆地上描绘黑、黄色漆。色彩与地色对比强烈，显得非常富丽。色彩有明有暗，十分协调。

这些漆器纹饰细致、流畅，大量使用线条勾勒，有些花纹同时使用几种线条勾勒，使画面更加生动活泼。个别图案内平涂色彩。纹样的构图以适合、带

状、散点等形式呈现。常见的二方连续带状纹样，主要装饰在器物的口沿、圈足和四周。适合纹样一般作为主题花纹，装饰在器物的主要部位，如盖顶等。如金雀山11号墓的一件长方形木胎碗盒，碗盒内外用栗壳色漆。在盒盖和盒底表面绘有大致相同的两幅漆画。画面中心部位绘一虎一熊。两兽摆开准备搏斗的架势，左侧两只幼鹿仓皇奔逃，右侧两只小兽惊慌失措。两道翻动的云气纹穿插其间。云、兽图案以黑漆勾勒轮廓。云以金粉、虎与一小兽用红色漆、熊与二小兽用黑色漆平涂着色，再以金、朱三色点线勾出细部。画工凭借仅有的几种纯净的彩漆和几条简练的、符合解剖结构的轮廓线，便将几种野兽描绘出来，不仅表现了平面的形，而且还利用明暗阶调。捉住总体的神，立体地表现了活生生的动物角斗场面。银雀山4号墓的双层七子奩。外髹黑漆，里红漆。里面花纹饰于器盖和上层面，在红地上托出一黑漆面再饰花纹，朱黑对比，显得格外醒目。纹样主要为针刻云气纹。线条繁复流畅，附以成排的短线或针刻点纹，在针刻纹的布局上用彩笔勾点，画面犹如翻动的云气。

部分漆器上有银、铜薄片镶嵌装饰，主要是以四叶形镶嵌在器盖中心作为装饰，个别为动物纹用银片刻成。如金雀山32号墓的五子奩，盖顶隆起，中心嵌银线栉带纹，盖顶与外壁各嵌熊

状银兽三只。内外髹棕色漆，盖面与外壁用朱漆满绘云凤纹、花草鸟兽纹、几何纹样。银光闪闪的柿蒂、熊兽与鲜活活泼的彩绘纹带相映成趣，也给漆器本身更增添了几分华贵。

漆器是较贵重的奢侈用品，汉代桓宽《盐铁论·散不足》中记载：“一文杯得铜杯十。”就是说一件有花纹的漆杯相当于十件铜杯的价值，由此可见漆器的价格是很高昂的。汉代的漆器生产主要掌握在统治阶级手里，官府设有专门的漆器制造工厂。两山汉墓的个别漆器上亦见有戳印、针刻、漆书的简单文字，多用于器物的内底、外底或口部。如银雀山4号墓的两件耳杯的外底部分别有“莒市”“市府草（造）”的戳记。一卮外底有“食官”戳记。金雀山28号墓一盃外底刀刻一“莒”字，一盃内底用赭色漆书一大“开”字。西汉时期莒为城阳侯国都城，临沂为开阳县治所，这表明金雀山、银雀山汉墓漆器绝大多数当是城阳国或开阳县的官府漆器手工作坊制品，说明这一地区当时亦同江淮地区一样有着较发达的漆器制造业。

金雀山、银雀山汉墓漆器是当地官府漆器作坊的产品。这些漆器工艺品在形体造型、纹样装饰上都具有很高的艺术水平，反映出我们的先人善于利用自然界无穷无尽的物质材料，以聪明的智慧，灵巧的双手，创造出各类的工艺美术品，在文化史上有着重要价值。

## 史方壘

时代：商末周初  
通高：46厘米 横宽：27厘米 口径：11×13厘米  
器内壁有铭文三字：史乍（作）彝

器是商周时期青铜礼中容量较大的盛酒器。其名见于《诗经·周南》：“我姑酌彼金罍。”《尔雅·释器》谓：“罍者，尊之大也”。由此可知，尊、罍均为盛酒器，唯罍较尊为大。

史方壘，又可称史作彝方罍。此器形顶部盖，上连盖钮，盖四边垂纹与圆涡纹相同。长方形口，器颈短形，与盖对称而合，颈上云雷纹饰，列有双脊。肩部折溜，仍以垂纹纹回圆涡成组，两组弦纹成浅扉棱状将主体纹饰套于其中，有辅首作兽形衔环。腹壁急折而下，成恰当比例。圈足高而方，两道弦纹圈于足上，极为醒目。

通体浅绿锈着身，斑斑苍苍，极尽韵致。器形大器雄强，线条优美流畅，亦方亦圆，中国传统哲学与艺术思想表露无遗。

“史”姓为商代望族。其来历可能是早期负责商王祭祀、天文等方面的官员。现存史族青铜器地区分布广泛，包括山东滕州、泗水、河南安阳、陕西宝鸡等地。有学者认为，“史”可能是商代薛国的族氏铭文，史氏可能是商周时期的薛侯。

此器大约于上世纪30年代流失到日本，后转辗到欧洲，曾经见于1973年苏富比拍卖会。



史方壘

2013 11月27日-12月1日 北京东方艺术博览会 Oriental Fine Art Fair