

<<成都民间的33双手>>

图书基本信息

书名：<<成都民间的33双手>>

13位ISBN编号：9787541036880

10位ISBN编号：7541036889

出版时间：2008-8

出版时间：四川美术出版社

作者：何世平,卢泽明

页数：352

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<成都民间的33双手>>

前言

曾经有一个愿望：用不同形代不同色彩不同顷地的织物、金箔、银丝、漆器、王饰、陶器，还有竹的、木的、石的、皮革的、纸质的各区市县特色手工艺品镶嵌出一副锦绣成都地图。

与这个愿望同时，编撰这本书的准备过程开始了。

由于非典以及后来的种种原因，一拖几年。

好几双优秀的手就在这几年的踟蹰中永远消失，成了遗憾的追忆。

仅仅百年前，我们生活的城乡，家家出匠人，户户会女红。

听卧所衣所食听玩，多为一代代工匠即兴创造的精致器物。

少城内外，锦江两岸，谁家没有几件康乾瓷器、晚清家具、锣锅巷的铜器、科甲巷的刺绣、昌福馆的银丝器皿、福兴街的帽、纯阳观街的鞋。

这些手工造物的精粹曾经在父辈我辈的儿时随意把玩，随意消遣，几乎很少怀着敬意去品味去叹赏这些太熟悉的器物。

岳来，一次次战乱，随意毁灭；一次文变革，随意淘汰。

回忆中最酸涩的是：它们不是皇家的圆明园，碎了毁了的时候，天地间没有一声叹息！

转眼间，这周遭全是麦当劳、沃尔玛、宜家，全是快买快弃，批量生产的新鲜器物。

什么都标准了，什么都雷同了，全球同质，全球一体化，微观到了某种拉面的煮熟时间都精确统一为2.5分钟。

卡尔·马克思当年惊讶仅仅英国伯明翰一地就发明了500多种功能各异造型各异的锤子。

《荷马史诗》中，奥德修斯如何用橄榄树做成婚床，如何凿洞如何穿皮绳，对3000年前这对苦命鸳鸯消除误解具有神秘的象征意义。

今天，谁还有兴趣触摸手工造物中蕴藏的历史中最小单位体积的沧桑感？

一个个身怀绝技的工匠一旦故去，其技也归于尘土，亡佚失传。

此中国手工艺之悲哀，亦中国文人之悲哀。

因为，“然是物也，虽自然之妙丽，借文章而始传。

”除了传说中的嵇康锻铁，薛涛制笺，白居易营造过一次纸上园林，苏东坡发明了几道名菜，中国文人对艺术品、食物、饰物、器物之类手工创造，了无贡献，而且压根儿就耻于参与。

撰写工艺之书，更觉得有辱斯文。

他们认为精致的手工艺品是奢侈之物、多余之物：长（zhang）物。

“于世为闲事，于身为长物，”玩物则丧志。

中晚明以前，皇皇千帙万卷的古籍中，工艺书籍仅存《考工记》、《梓人遗制》、《运营法式》、《陶记》等几本残卷。

到了王阳明的时代，个性解放了。

到了袁氏兄弟的时代，感官解放了。

高度积累的物质文明，精致优雅的生活方式，引诱了一群江南文人沉溺之，缠绵之，赏玩之。

明末清初士大夫对工艺器物的审美取向十分高远，追求“厚质少文”，“删繁去奢”，“萧疏雅洁”。

所谓“云林清秘，高梧古石中，仅一几一榻，令人想见其风致，真令神骨俱冷。

”琴要“历年既久，漆光退尽”；文具无须用紫檀、花梨等名贵树种，印章无须用青田等奇石，“皆俗”；插花“止可一二种，过多便如酒肆”；卧室应“精洁雅素，一涉绚丽，便如闺阁中，非幽人眠云梦月所宜矣。

”时代风尚的变化，开始动摇传统文化等级，次等文学样式小说的地位悄悄提高了，手工艺的地位也悄悄提高了。

终于有人抛弃重道轻匠的传统，大模大样弄笔费纸撰写工艺理论及具体技法的著作，《天工开物》、《长物志》、《遵生八笺》、《瓶史》、《园冶》、《髹饰录》、《装潢志》、《绣谱》、《闲情偶寄》等，在特殊的环境中繁荣了一阵子。

这群文人有一点小小的历史责任感：“小小闲事长物，将来有滥觞而不可知者，聊以是编堤防之。

<<成都民间的33双手>>

”不过，这类工艺之书当时就饱受正统文人的讥屑：“不为经国之大业，而为破道之小言者。

”“所论皆闲适游戏之事。

”“大抵皆琐细不足录。

”传统的力量，正统的力量，主流的力量是惊人的。

很快，大多弃置坊间，渐失渐衰，有的只剩残卷，有的甚至完全失传。

不能不浩叹：袁宏道那部专论瓶花供养和插花艺术的《瓶史》（十二篇）当时被人贬为花花公子顺情逐性的颓废之作，到了江户晚期，却受到日本文人广泛推崇，一派“中郎风”，一股“宏道流”，直接催生了日本花道的一场革命，文人花因此诞生。

国内绝传的《髹饰录》藏在日本被奉为国宝，辉煌了日本的漆器工艺，乃至今日西方人眼里，漆器者，日本也（Japan）。

禁书《园冶》传到日本，成为建筑人士枕下椅侧的伴物，尊为建筑营造业的最高规范。

《景德镇陶录》各种版本中插图反映工艺造作流程最真切的居然是法译本，它是专门为塞夫勒皇家陶瓷厂的陶艺工人实际生产需要翻译的。

匠，匠气，中国文人从来轻蔑视之。

士与匠，雅风与匠气，似乎是大道与小言的明白关系。

大场面大冲突大悲剧大道之辩，中国文人从未缺席，动辄投身的都是大变革大历史大文化。

再穷的中国文人都天生形而上的贵族气质：身无半亩，心怀天下。

所以，旧时中国，手工业不仅仅是权力忽视的领域，也是智力忽视的领域。

“于业不擅一能，于世不堪一务”，文人们不以为耻，反而自视清高，洋洋自得。

比如，你真搞清楚了中国的三百六十行吗？

晚清广州市并行当三百六十行的完整描绘保留在外销画家庭呱所绘的360幅线描画和蒲呱所绘的100幅水粉画里。

不过，遗憾的是，它们现在珍藏在美国新英格兰地区的一个博物馆。

它们当年是通过正常的贸易渠道合法外销出去的。

当时还成就了一种新画种：中国外销画，或称中国贸易画。

但是它们的内销渠道却十分尴尬：没有一个买家！

当然，西方也有类同的例子，在希腊自由城邦和罗马帝国时代，手艺人地位也十分低下，雅典雄辩家伊索克拉底曾谈到：将杰出画家宙克西斯和帕拉修斯列为陶器画匠是对他们的“侮辱”。

但是，从中世纪早期开始，由于基督教正统地位的确立，手工劳动获得了新的尊严，因为人们不会忘记基督一直是作为一个木匠的儿子被抚养大的。

许多修道院院长同时就是天才的金匠、铜匠、建筑设计师、书籍装帧家，亨利四世的皇冠就是11世纪中叶阿宾顿修道院院长斯皮尔啥佛奇亲手制作的。

与此同时，贵族妇女大多是灵巧的工匠家，甚至各国的王后们也不为从事编织和缝纫感到有失体面。

苏格兰的玛丽皇后与女管家们共同绣制的奥克斯伯勒挂毯至今珍藏在伦敦维多利亚—阿尔伯特博物馆。

到了文艺复兴时代，波提切利、吉贝尔蒂、洛伦佐、韦罗基奥、布鲁内莱斯基、切利尼、米开朗琪罗等著名艺术家一个个都是在金匠作坊中开始其创作生涯的。

当然，与普通的手艺人囿于平庸的理性不同，他们天赋灵感和梦想的权利，他们突破狭窄而浅薄的手工技术，提高了工艺的品质，奠定了独立的工艺美术学。

从此，工艺品带上了理想化的色彩，为上流社会的个人生活平添了几分诗意，爱好手工艺品制作成了一种时尚高雅的生活点缀。

查理九世亲自制作手枪送给西班牙国王，路易十六整天沉湎在作坊中钻研钟和镜的奥秘，而十八世纪时尚风气中最为奇异的一件事是“拆金银线”，即把金、银线从旧的花边或刺绣上耐心地拆下来，用于下次针织。

贵妇们带着象牙之类贵重材料制作的“拆线盒”出入社交聚会，有人观察到：维也纳宫廷里所有不玩牌的女士们都在“淘金”。

作为对照，中国宫廷和文人对手工艺品的制作和创新的冷漠态度是恒久不变的，这种固执的拒绝一次

<<成都民间的33双手>>

次造成了中国某一类手工艺品优势的丧失。

因为，我们同时面对的是欧美和日本的一波又一次不间断的工艺革新，巴洛克风格、洛可可风格、新古典主义、联邦风格、摄政风格、维多利亚风格……面对的是丰田秀臣、路易十四、叶卡捷琳娜一世、拿破仑等皇室权贵的权力支持，面对的是佛罗伦萨威尼斯等城邦的各同业行会、东印度公司、英国皇家植物园等的财力支持，面对的是达·芬奇、米开朗琪罗、干利休、伦敦皇家学会等杰出艺术家及科学团体的智力支持。

举例说，伊万里港口附近的日本权贵、画家及朝鲜陶工通力合作，从本土发现陶土、开窑到从荷兰东印度公司手中抢走中国青花瓷的出口市场份额，只用了不到50年的时间。

紧接着，伊万里以明万历、天启五彩为蓝本，令人惊讶的不到20年，彩绘瓷直追富丽豪华的嘉靖“金镏手”，然后大模大样地名以“中国伊万里”出口，成为欧洲各陶瓷厂追仿的流行模式。

而塞夫勒、迈森、伍斯特等欧洲著名瓷厂百年内实现了一次次技术革新，成功烧制出更为精美的瓷器再返销东方。

不迟于十八世纪，中国丝绸、陶瓷、金银器皿、茶叶、漆器、家具等在国际贸易中的市场份额占有已经很小很小，对其日常生活影响甚微。

就是作为一种“雅玩”，一种梦想中东方情调的寄物，西方人手里把玩的常常是日本器物。

中国工艺品的落后史远远早于鸦片战争。

很可惜，下面这个从落后中奋起的故事没有出现在中国。

四百多年前的一天，表情凝重的干利休找来京都著名的陶工长次郎，思忖设计新型茶碗。

面前一边摆着模样端庄华丽的宋瓷，一边摆着高丽民窑烧制的粗碗。

当时日本茶界豪奢成风，一味崇尚唐物，轻视倭物茶会。

干利休把两种碗看了又看、捏了又捏，作了一个惊人的取舍，为日本茶道选择定制高丽粗碗。

他说，这个碗无釉，粗糙，辘轳之痕明显，毫无装饰甚至歪扭，我检选的是这个碗里有日本民族自古偏爱的原始、质朴、古拙、残缺的自然美感。

两人日夜推敲，长次郎终于心领神会，取质地松的软陶土，碗壁用手捏及竹片削成（不用轮转）直筒形，碗口稍向里，形状不匀称，燃料用草不用木炭，烧制出黑色或红色的无花纹的茶碗，这就是划时代的“乐烧”。

两人彼此间雅而能匠，匠而能雅，对高丽粗碗的元素和结构加以优化和异化，一同改写了陶艺语言，创造出新的东方文化符号。

干利休和长次郎及后来的，日本艺术家仿佛天生擅长“顺从物性”，发掘自然材料本身的审美潜质，选择或偏爱某一种质地、肌理、造型、色泽，依其本性作适当运用，充分发挥材料本身特有的材质。

他说：“茶道是一种对灰暗的尘世之美的顶礼膜拜。”

所以茶碗造型平稳，切割棱角（这开创了一种日式艺术设计风格），色相柔和沉着，表现了“和敬清寂”的茶禅观。

接着，他制作了冬天烧水用的大名物釜，设计了减少为两张半榻榻米的构造精致的茶室“待庵”，再把石灯笼引进茶庭，同时又严格要求下雪天不要点灯，以免灯光破坏美景。

干利休参与了茶室内每个构件细部每个器物 and 庭园中每块石每棵树的精心设计，一直到被迫自尽之前，他还在完善茶道：平静地做一件手工活，用竹制作了一把茶勺，送给弟子，名曰“泪”。

就是这一碗一勺一室一庭，日本茶道和陶艺自立门户，自觉自主。

中国有最悠久的茶文化史和最悠久的陶艺史，为什么有茶无道？

不是因为不会玩弄深奥的文化内涵和神秘的规则法式，根本原因很简单：大师们不会辘轳拉坯，不会设计茶室和茶庭，不会烧水敬茶。

不是不会，骨子里不屑。

最终，小道不为，大道茫然。

“嗟夫！”

莽莽中国，独阙工艺之书耳。

”发出这声叹息的是张謇，晚清的状元，民国初的实业家和教育家。

这个文人最大的优点是不仅仅会叹气，还会出力出血出汗，搞宪政，搞教育，实业遍及纱厂、垦牧、

<<成都民间的33双手>>

渔业、轮船、榨油、面粉、铁厂。

他为中国工艺史做出了两件常人难以作出的贡献：首先，邀请杰出刺绣家沈寿担任南通女红传习所所长，让南通刺绣从个体操作变成群体研习，从民间实用的所谓“女红末技”演变成融入美术摄影技巧的现代转型技艺。

第二件事，当他发觉沈寿已积劳成疾，多年刺绣的理论及针法尚未留下只言片语，这位北洋政府的实业部长居然数月守在沈寿病榻前时时叩问针法，亲做记录，终于在沈寿临终前完成一本“无一字不自誊出，无一语不自寿出”的刺绣专著《雪宦绣谱》，抢救了一份珍贵的文化遗产。

九十年后的一天，一群成都文人聚在一起，谈起了张謇、沈寿、《雪宦绣谱》，大家惭愧地饮了几杯酒；谈起18世纪时，为了搞清最值钱的纺织品染料胭脂红究竟是动物、蔬菜还是矿物质，伦敦皇家学会主动卷入争论，谈到19世纪时，为了弄清“红茶绿茶是不是产于同一种树”，罗伯特·福琼三次潜入中国偷运了2万多株小茶树和近2万粒茶种，我们再次惭愧地饮了几杯酒；又谈到《纽约时报》评选的1000年来人类最佳工具是螺丝，谈到《科学世界》评选的20世纪对人类生活影响最大的十大发明之首是拉链，大家只好放下酒杯，觉得该成为一颗螺丝，成为一条拉链，实实在在为家乡做一点小事。

于是，《成都民间的33双手》就这样开工了。

这群可爱的青年作家对民间手工造物的抢救、保护、传承本来有着盗墓者似的狂热，悟性又高，体例、结构、风格不须指点。

动笔前，只有一句禅者式的提问：“这本书做大还是做小？”

”我答：“做小。”

”一个个当下释然。

《成都民间的33双手》用朴素的小篇幅，细腻的小手笔，记小历史，做小学问。

相对于火热而喧嚣的文化转型文化创新，文化守成显得十分平淡。

我们回避如此大格局大模样的开笔：早在南宋，蜀锦就与端砚、定瓷、契丹鞍、夏国剑、高丽秘色并列“天下第一”……我们甚至极少使用最、第一之类的词汇。

我们寂寞地进入小镇，进入小巷，进入作坊，进入现场，面对一双双优秀而普通的手，本色地还原历史，本色地还原生活。

这本书从一开始就没有设计过高的价值追求，它的保守目标是呈现一点档案价值，一点资料价值。

我们想象：许多年后，海内外某位学者因热爱成都而研究成都的时候，这本书的某段文字或图片成为他文章中的一小段引文一小段注释。

当然，他的文章不会因为增加这个段落而身价倍增。

但是，一定会因为缺少这个段落而减少真实减少生动。

<<成都民间的33双手>>

内容概要

本书通过一位位作家将成都民间匠人们的手工艺做了一次系统化的梳理。

其中包括命名一座城市的技艺——蜀锦、千年前的一盏灯——邛窑、平原上最后的龙窑——土陶、星空的祈愿——孔明灯、民间的世俗欢乐——戏脸壳、临寒不冰，当暑不涸的蒲砚等33种民间工艺艺术

。这一汇总将有助于成都民俗文化的发展，为中国民间工匠艺术的考究又做了一大贡献。

《成都民间的33双手》用朴素的小篇幅，细腻的小手笔，记小历史，做小学问。

相对于火热而喧嚣的文化转型文化创新，文化守成显得十分平淡。

它带领我们寂寞地进入小镇，进入小巷，进入作坊，进入现场，面对一双双优秀而普通的手，本色地还原历史，本色地还原生活。

这本书从一开始就没有设计过高的价值追求，它的保守目标是呈现一点档案价值，一点资料价值。

<<成都民间的33双手>>

书籍目录

序 小写历史，小写生活蜀锦 命名一座城市的技艺蜀绣 丝缕绣功夫漆艺 雕镌扣器，百技千工银花丝
蜀郡西工川剧脸谱 黑色表现正直皮影 灯影原宜趁夜光泥塑 南蔡北张邛窑 千年前的一盏灯土陶 平原
上最后的龙窑孔明灯 星空的祈愿风筝 杨柳青放风筝扎龙 纵腾横跃左吼右啸戏脸壳 民间的世俗欢乐
手工造纸 家家设槽户户造纸木版印经 雕版印道藏蒲砚 临寒不冰 当暑不涸糖画 糖饼儿画艺面娃娃
五颜六色粉儿团将粉捏成好囡囡剪纸 叶逐金刀出花随玉指新铁匠 张打铁李打铁打把剪刀送姐姐石匠
把石头打成不是石头木匠 扯锯还锯吃口奶奶又来锯鸡公车 川西坝子的交通车弹花匠 脚也弹手也弹龙
梳子 天然去雕饰瓷胎竹艺 竹始扣咨草编 到柏合寺取草帽子蒲席 用灯草穿的席子制香 田间的制香人
制鼓 鼓之以雷霆铸剑 要把金针渡与人戏装制作 宁可穿破不可穿错盖板胡琴 川剧弹戏的灵魂跋 听“
磨剪子勒，戗菜刀”的吆喝声作者索引

<<成都民间的33双手>>

章节摘录

蜀锦 命名一座城市的技艺 摆在刘宝泉老师傅面前的绷子在我看来是如此的平常普通，如果刘师傅不介绍，我怎么也不会将它和精美的蜀锦联系在一起。

刘师傅的工作室在蜀江锦院二楼，窗外是一池碧水，一树火红的石榴花从地面探上来，几乎倚上了窗棂。

身材瘦小的刘师傅站在窗前指着绷子对我说，他正在结本，在蜀锦织造中，“挑花结本”是最重要的一道工艺。

没有花本，就没有绚烂华美的蜀锦。

刘师傅面前的绷子开启了我们的话题，我于是随着刘师傅的介绍，步入了蜀锦华美身段后一条通往历史深处的幽径。

“蜀锦是用染成五方正色（红、黄、绿、蓝、黑）的熟丝织造出的提花织物，与宋锦、云锦、壮锦并称为我国四大名锦，是我国重要的传统丝织工艺品。

作为四大名锦之首，蜀锦有着悠久的历史、精湛的技艺和迷人的艺术魅力。

”刘师傅介绍说，“成都会成为古代南方丝绸之路的起点，就是因为四川丝绸业的发达。

古代四川被称为‘蜀’，按古代辞书解释，蜀就是‘葵中蚕’或‘桑中虫’的意思，可见古蜀的立国就在于桑蚕业。

早在战国秦惠王时期，蜀国就因布帛的丰饶而闻名诸侯了。

到了汉代，据史料记载，巴蜀更是‘丝绵布帛之饶，衣覆天下’，蜀锦也被誉为丝织技艺的‘双壁’而畅销全国，当时的人就认为，全国的锦，‘成都独称妙’，也就是说，是最好的。

三国时期，蜀汉政权更是以蜀锦作为军费来源，蜀汉宰相诸葛亮大力提倡种桑养蚕，发展蜀锦生产，以至成都出现了‘百室离房，机杼相和’的壮观场面。

为了更好地管理蜀锦生产，蜀汉政权设了‘锦官’之置，成都的‘锦官城’之名，便是从这里得来的。

‘锦官’是一种专门管理蜀锦生产的机构，这种设立专门机构管理蜀锦生产的方式也被其后的历代统治者沿袭，只是名称有所不同，比如西晋沿称‘锦官’，宋代称‘成都锦院’、‘茶马丝锦院’，元代是‘绫锦院’，明、清称‘成都织染局’等。

从晋到唐初这一段时期，中原战乱不断，但是因为成都地处盆地，受到的波及不大，所以织锦生产一直没有中断，而且成为全国唯一的织锦产地。

唐代是蜀锦发展的一个重要时期，被视为唐锦的代表。

作为贡品的‘兰亭序’文字锦，被作为‘异物’入藏宫中，为武则天的女儿安乐公主定制的单丝碧罗笼裙，用细如发丝的金线缕为花鸟，‘飘似云烟，灿若朝霞’，被当时人称为‘妖服’，更是天下绝品。

盛唐一代的蜀锦在风格上吸收了一些外来文化的精髓，雍容大度、华丽动人，对后世有着很大的影响。

在技术上，后蜀时期对织机和投梭方式的改进也进一步推动了蜀锦的发展。

”有关蜀锦的话题一打开，刘师傅如同一位歌手进入了演唱状态，他细细地介绍着，并在相关的地方随口背诵了扬雄、左思、刘禹锡等人诗赋中有关蜀锦的名句。

“到了宋代，蜀锦生产的规模更在汉唐之上，文献记载说‘蜀土富饶，丝帛所产，民织作冰纨绮绣等物，号为冠天下’。

宋史也说蜀锦‘织文纤丽者，穷于天下’，是与定州缙丝、苏绣齐名的三大工艺名品。

宋代的蜀锦生产带有很强的官方性质，体现出集中生产、品种多样的特点。

宋神宗元丰六年，吕大防在成都建锦院，招募了几百名工匠从事织造，并在锦院前后建楼藏锦。

锦院生产的蜀锦有四种，一是土贡锦，是进献给皇宫的；二是官告锦，是上等官吏用的；三是臣僚祿事锦，供普通官吏使用；四是广西锦，专作贸易用。

到了南宋，蜀锦更是进入茶马贸易以换取云南的战马。

南宋孝宗时期，由于原产马区全被金人占领，朝廷便在成都设立织锦院，进一步扩大蜀锦生产以交换

<<成都民间的33双手>>

西南地区的战马。

这实际上也推动了蜀锦的发展。

元、明两代，朝廷均在成都设有绫锦院进行专门的生产，不过，因为明王朝将织锦中心移向江南，蜀锦也就渐显衰落。

尤其是到了明朝晚期，由于天灾和战乱，据史料记载，成都几乎是‘锦坊尽毁’。

一直到清康熙年间，清政府实施新政，在成都建立劝工局，雇用艺人集中生产蜀锦，蜀锦才渐渐开始复苏，这样到了乾隆、嘉庆年间，终于又恢复了一些它以前的辉煌。

太平天国时期，因为战争，清政府将江宁织造府从南京迁到成都，成都的机坊迅速发展到了400余家，蜀锦生产于是再次进入黄金时期。

这一时期生产的‘方方’、‘雨丝’、‘月华三闪’等名品在工艺上达到了炉火纯青，锦史上谓之“明清三绝”。

蜀江锦也被作为朝廷的国礼赠送国外嘉宾，宣统元年，蜀锦参加南洋博览会获得国际奖，更是扩大了蜀锦的影响。

”刘师傅如数家珍般为我梳理着蜀锦的历史。

在对蜀锦历史梳理中，我们的话题自然进入了刘师傅的从艺生涯。

刘师傅说，在蜀锦这一行，他已经干了有50余年了。

1958年，13岁的刘师傅进蜀锦厂开始学习手艺，在设计部门师从有名的蜀锦艺人杨子修老师和从事纹样设计的何世云老师，学习蜀锦织造的关键工艺“挑花结本”，并从事蜀锦的设计工作。

“建合作社之后，蜀锦织造的技术传承就不像以前那样只是父传子、子传孙、传男不传女了。

我进厂的时候，技术就已经开放了，所以在老艺人那里，我们学到了很多的东西。

”刘师傅说着，点燃了一根香烟。

淡淡的轻烟向窗外飘去，仿佛在过滤着刘师傅脑海里涌现出来的往事，又仿佛在凝结着那些岁月深处的往事，然而不管是过滤还是凝结，从摆谈中我明显感受到，对刘师傅而言，往事虽然久远，却并不如烟。

刘师傅说，在蜀锦厂，他积极参与厂里的技术革新，并于20世纪70年代带队到江浙、苏州去学习取经，完善蜀锦的技术，实现工艺的机械化。

我插话问，机械化生产对蜀锦的品质有没有影响？

刘师傅说：“‘文革’前，蜀锦厂的花楼织机就已经出现了半机械化和机械化。

从发展的角度来看，学习西方的先进技术，能改善我们传统的东西，但有一点要坚持，就是在学习时要保留传统，保留我们传统的技艺。

蜀锦属于编织工艺，而机器生产的现代化的数码织品，不是织锦，只是丝织化产品，这种织品的组织结构是一个变化组织，不是纬显花，所以始终达不到锦缎的效果。

因此，不管是从保持蜀锦的品质来看，还是从保留传统技艺来看，花楼织机手工织锦这个工艺都是有保留、传承价值的。

”刘师傅的话语中出现了“传统技艺”这个词，当这个词撞上我的耳膜时，我的脑子里突然跳出另外一个同它发音相同的词——传统记忆。

我回想着这个突然跳出的联想，觉得它们从某种角度来讲完全就是一体的，蜀锦和手工织锦的技艺，又何尝不是我们的传统记忆呢？

也许正是基于要保留这种传统技艺和记忆吧，当蜀锦厂改制后坠入萧条，蜀江锦院站立在了浣花溪边，担起了传承以花楼木质机手工丢梭织造蜀锦的工艺。

也许也同样是基于要保留这种传统技艺和记忆，刘师傅和原蜀锦厂的六位老艺人叶永洲、李成圆、李生旭、赵兴华、曹复生、谢辉如，以及一位较为年轻的何斌师傅，一同接受了蜀江锦院的邀请，再次回到了蜀锦织造的世界。

这些老艺人当时最小的60多岁，最大的已经80多岁，都是建国前就开始学技艺的。

不过，毕竟岁月不饶人，七个老艺人中如今依旧还在继续做的，就只有刘宝泉师傅了。

在同刘师傅的交谈中我发现，刘师傅之所以几十年来会一直醉心于蜀锦，固然缘于他对蜀锦的热爱以及由这热爱而滋生的责任感，同时也缘于他自小受到的家庭熏陶。

<<成都民间的33双手>>

在一定程度上讲，刘师傅也可以说是出身蜀锦世家。

“我们家从我爷爷那一辈就开始织锦了，建国后成立蜀锦厂，我父亲就是蜀锦厂花楼织机的锦工。

”刘师傅说，“我们家建国前自己就有一台花楼织机，可惜这台花楼织机后来被毁了。

真是让人心痛啊。

”很多年过去了，对于花楼织机的被毁，刘师傅内心似乎依旧没有释然。

虽然自幼就有织机相伴，但与上织机操作相比，刘师傅同蜀锦结缘更深的还是“挑花结本”。蜀锦工艺分为两个大的部分，一是挑花结本，一是花楼织机的织造。

“凡花先挑而后织，花有本，挑有式，织有法。

”刘师傅引用前人的总结对我说，要织锦，花本必不可少，因为花楼织机产生的图案纹样，是由结本的人去创意、设计和编排，再由锦工和拉花工具体操作而完成的。

为了学好“挑花结本”，刘师傅费尽了工夫。

“那时的学习主要靠观察和模仿、靠问，因为老师通常只是做一些示范，很少详细地解说。

所以要不耻下问，多钻研，才能学到本事。

特别是蜀锦的纹样，比如灯笼锦、方方锦，再比如刘海戏蟾、天女散花、二龙抢宝等，都是有寓意的，很深刻，怎样继承、借鉴，怎样创新，都要靠自己领悟。

”正是靠着这种不耻下问和悉心观察，以及自己的美术功底，刘师傅不仅从技术上掌握了“挑花结本”，而且在创意、构思等方面领悟了“挑花结本”的要义了解了这一点，也就不会对刘师傅近年来既仿照宋代纹样翻制了八搭晕、灯笼、云龙等传统纹样，又仿唐代蜀江锦风格制作出了方方锦，并创新设计出了用蜀锦传统的“方方锦”来衬托太阳神鸟等多种新纹样感到惊讶了。

.....

<<成都民间的33双手>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>