

書巢

王 亞 雄 作 品 集

書 庫

...

書巢

王亞雄作品集

谷泉主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

书巢: 王亚雄作品集 / 谷泉主编. — 北京: 文化

艺术出版社, 2010.11

ISBN 978-7-5039-4417-8

I. ①书… II. ①谷… III. ①漆器—工艺美术—作品集—中国—现代 IV. ①J527

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第223202号

封面题字: 黄苗子

书巢: 王亚雄作品集

主 编 谷 泉

责任编辑 王 红

责任校对 崔建文

图片摄影 杨 超

装帧设计 朱倩倩

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

版 次 2010年12月第1版

印 次 2010年12月第1次印刷

开 本 787×1092毫米 1/12

印 张 14

书 号 ISBN 978-7-5039-4417-8

定 价 398.00元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

此书献给
我的父亲王廷谦、
母亲朱春卿、
恩师黄苗子和郁风，
他们给了我
生命和艺术。

80年代初期，我和亚雄刚认识的时候，他还是印刷厂的工人。想不到他通过努力，有了今天的成绩，实在不容易。他是一个勤奋的人。勤，靠的是双手，很多人可以做到；奋，靠的是大脑，一般人做不到。脑子不奋，就很难成功。勤奋的根源是情感，对艺术的情感，对文化的情感。亚雄很清楚自己摸索出的路子，刻图章，或者做家具，他都充满兴趣，饱含情感地钻研下去。他的成功，也自有缘由。

亚雄与我的朋友王世襄有相近的地方。我过去与王世襄住在一起。我还记得晚上回家，路边的小树下，一个漆工，一个王世襄，两个人津津有味地谈着，到12点钟也不散去。亚雄也好学，不管木工瓦匠，想学的都会努力学到。他也执著，喜欢的东西，是不惜气力的。他经常捡拾很有分量的砖瓦，或是从山上搬运一块好玩的木头，如此又是那些柔弱的文人学士干不了的。

亚雄几年前到了中国艺术研究院，有了很好的机会发挥自己的长处。尤其是他专注大漆、古琴，已经有了非常引人注目的创作。亚雄有他的性格，有几十年实践的根基，还有对传承文化的坚定信念，我相信他还会有更大的发展。

黄苗子

美术史论家、

书法家、画家

坚守手工艺

日新月异的现代化进程，迅猛发展的现代科技，推动人们的生产方式和生活方式发生着根本性的改变。在喧嚣、趋利的市场经济社会，从农业社会传递而来的传统手工技艺，还有生存的空间吗？它存在的价值在哪里？还会有人以执著坚守的信念和辛苦的劳作去从事这些手工艺吗？中国艺术研究院副研究员王亚雄以自己不懈的实践，对这些问题作了十分肯定的回答。王亚雄以手工制作家具、文房用具、茶器酒器和其他陈设器具，并从事学术和书籍装帧等项工作。他曾留学日本多年，归国后居住在现代化的大都市北京，竟能一以贯之地毫不动摇地从事手工技艺创造，在我的印象中，他信念的坚定，对技艺追求的一丝不苟，似乎没有过一丝的游移。为什么坚守？王亚雄告诉我，传统的手工艺是宝贝，不能在我们这一代丢失。他还说，“日用即道”。这既是他作为手工技艺的传承者所秉持的技艺创造的宗旨，也从生活方式的层面说明了当代社会人们对传统手工艺产品的生活需要。这样的认识，或许是王亚雄乐此不疲的思想基础吧。

王亚雄的每一件作品，大至家具，小至可握掌心的葫芦砚，都是难得的艺术品。他的作品，首先是形制创造上构思精妙，品格雅致，还有一些陈设制作，不事雕琢，自然质朴，也同样透射出古朴脱俗的品格。从这些作品中，可以看到其中寄寓的传统文人的审美理想，也可以看到现代人崇尚自然之美的一种时尚品位。以传统手工艺从事生产性创造，做出品格，显出雅致，洗去雕琢的俗气和不陷于粗陋，是我看王亚雄作品的第一印象。其二，是其作品品质的

纯真。他作品的材料，有不少来源于葫芦、灵芝、石头、砖瓦、竹木等等，不管经济价值高低，他都一丝不苟地精选。他的作品有不少是与漆艺结合在一起的，包括漆艺在内的各个生产程序，他都完全使用自然材料，绝不因材料的难得和工序的繁杂而稍有改变。我们看到当代一些传统工艺美术品质量的降低，一方面是制作技艺不到位，另一方面也是因为材料品质的粗劣所致。而王亚雄的作品，从地道的手工艺和高品质材料两方面的结合，达到了耐人品味的艺术境界。其三，王亚雄崇尚“日用即道”，其创作追求艺术境界、文化品格和审美理想的显现，但每一件作品又都是生活实用品。传统工艺美术的很多类型，大都是从生活实用品的制作演变而来，从生活实用品到追求审美表现，不少类型发展为单纯的艺术品。在当代，传统工艺美术品的功能，主要分为实用制品和艺术制品两类，生活实用品当然也追求审美表现，但这两种类型追求的主要方向是不同的。王亚雄却是把便于实用与艺术个性融为一体，在他的作品中这两者结合得完美，使人难以评判哪一件是实用品或艺术品。“日用即道”的“道”，非常道，既是要坚持充分体现手工制品“用”的本质特性，又要追求作为手工，同时也是作为精神创作物的文化内涵、情感内涵。王亚雄的作品受到人们的喜爱和行家的肯定，他数十年如一日不变初衷的追求，也同样是值得年轻的传统手工技艺传承者学习的一种精神。

最后，特别值得一提的是，王亚雄作为黄苗子先生的学生，其成绩的取得，除了自身的努力，离不开郁风、黄苗子两位艺术家的教诲。郁风先生已经离我们而去，年届九七

的黄苗子先生身体尚健，面色红润，思维清晰，言语清朗，仍握笔有力，写出的字仍有鸿朗高畅之风。王亚雄多年在两位老人身旁，耳濡目染，润物无声，得益良多。黄老的书法作品，王亚雄多有刻制；王亚雄制作的砖瓦砚和竹刻上，也都有黄老的题铭。这些合作的作品，更以独具的品格耐人审视。

现代化进程中的中国，必将以科学发展而崛起，文化建设成为现代化建设的重要组成部分，包括传统手工技艺在内的非物质文化遗产的保护，也成为国家的文化发展战略。当今时代，保护非物质文化遗产，守护人类共同的精神家园，是我们每一个人的责任。王亚雄以对传统手工技艺的坚守，为我们做出了榜样。

王文章

文化部副部长

中国艺术研究院院长

好一种工作

亚雄手工艺作品读

亚雄的工作姿态，虔敬而谦逊。他虔敬地对待生活际遇中的种种材料，哪怕朴素得很不起眼的小东西，或者常人眼里的废物，用沉静、清澈之心去感受它们，于材质物性每有独到而深刻的发现。在他看来，天下物材无论珍稀凡朴，皆天造地设，体现着造化之功，以至只要虔敬以待，世间没有无谓的东西，也不会有滥采乱伐、材匮料穷之弊。因为虚怀若谷、慧心澄明，无论一根朽木、一块瓦片或是一截兽骨，于他都是独一无二的美材。但当透过他的发现再来感受，一切则像陡然的生活奇迹，让人刮目相看，给人恍然大悟的惊喜和怡然自得的亲切。万物的人性意义是心地澄明的慧眼发现，惟心中无碍方能左右逢源、机缘无限。当此眼界，造化之功历历在目，生机自然的美好和利益人生的契机蓬勃涌现、收揽不尽。如果不是亚雄的慧眼，日常中的这般物材难免被人忽视，更不至于像奇珍异宝般焕然一新、神采奕奕。亚雄的虔敬透着以己度物的爱心，因此能见出契合己心的物材的灵性，于材料认知上达到物我合一。时下，世人的眼光只盯在珍稀贵重的物材上，亦或不能由通常的物料观念摆脱出来。这种拘囿物利或成见的狭隘，一则导致滥采乱伐，造成材匮料穷的灾难性，一则辜负或枉费了天造地设的万千素材，可悲可惜。其实，世间的可用之材无所不在，只是要有识得美妙的慧眼。

亚雄的手工艺作，很朴素，不张扬，显得宁静平和，却又强烈地透出天、地、人三才共鸣的精神。这是了不起的功夫。今天的工艺作风，多重雕绩满眼的表面文章，一味强调可以折算金钱的工量，行工施艺往往以工凌物，不惜伤损物

材元气。亚雄工作姿态的谦逊，见于点缀、加工或修饰的适度。他深谙巧夺天工的道理和讲求适宜、合度的中华工造原则，懂得以合适的人工“巧夺”天工造化的物材之美。他不大刀阔斧，也不一意孤行，总是随形就势、因材施教，顺应素材朴料本身的形态、质地、纹理和色泽，把天工的自然形迹和人工的智慧创造完美地结合在一起。由于天工的合作与共鸣，他手下的作品无一重复地呈现出形、色、质的丰富和多样。人工终归是有局限的，过度的人工之“执”更会使造化的无限可能被人造的单一化所遏制所遮蔽，以致构成某种破坏性。时下工艺作风过于强调人为之力，构思设计、运斤动斧唯恐不见显赫，以致人力胜天，枉费了造化神工，实在得不偿失。巧夺而非力克，人工妙合天工，是中华工造一直遵奉的艺道。今天不能丢失这种工艺智慧。

亚雄隐匿工力的谦逊之作，保留了自然生机运动的流迹，呈现出一种特别的历史感，一种诉诸物化形态的时光流逝的感觉，特别耐人寻味。作者没有让作品言说什么，人们却宛闻它们在无言地诉说。直面它们，仿佛觉得缄默的历史纷然呈现，与你交谈，和你对话……作为艺术，预设的话语是乏味的，而不言之言则兴味无穷，它能启发开放的交流，激起无边的思绪和情致，引你进到物我两忘的胜境。对于人生经验不断被“格式化”的现代人来说，审美的历史感会构成一种普适的精神慰藉，让人领受生命意义的充实与丰厚，获得归属文化大家庭的幸福感。比之于当今疏远深沉人性诉求的艺术作风，亚雄手工艺作所造就、所赋予的何止是美丽的表面形色。

显然，亚雄的作品有着超越单纯视觉感知的丰满艺术性，是能够激发和促进人的全面感觉力、切合中华审美方式的把玩艺术。他对“把玩性”的理解和揭示是如此得到位，以至于他的每一件作品都构成难以抵御的诱惑，让人不免有接触它、抚摸它的强烈愿望。亚雄手工艺作的形、色、质魅力和知、情、意蕴涵，只有在目接体触、周顾环抚的过程中才能深切领受。他重视身心投入的审美过程，本就是以把玩态度和把玩诉求来处理一切的，其作品体量和形态已明示了这一点。看得到，他在大形方面保留了物材的天然之态和天成之势，又以不事张扬、不落痕迹的巧工，把每个局部处理得精到有趣，耐得住手抚掌握、翻来覆去地品味玩赏。

把玩，是一种重视和强调全面物我关系的高级审美，其底蕴即如“君子无故玉不去身”之所谓，在于不失人格造就的人生关怀。中华文化素重“文以载道”，这并非要求直白的艺文说教，而是强调将高尚的世间道理诉诸切合人性人情的文化方式，力求“文”而“化”之。亚雄重视把玩，潜心于斯，践行于斯，对中华文化精神领略至深。他的手工艺作可谓高品格生活境界的触媒和写照，由之可以获得一种理解生活品质品位的权衡与提示。静心地品读或把赏这样的艺作，你会对高尚的世间道理有所领会，也会对全面的物我关系有所感悟。亚雄的工作体现了中华工造的核心价值取向和审美理想，作风非常得中国化。在堪忧“沉于物，溺于德”的今天，其行其作谦和缄默地提示了一种端正的生活姿态，校正价值诉求的认识、态度和作风，也以具体的法式、细腻的手风和笃实的质量，展现和寄蕴了于陶冶情操、化育品性、关

怀人生有切实意义的工艺形态和人文因素，对引领当代把玩艺术以至整个手工艺作的进取路向具有表率性。

艺品见人格。由亚雄的作品可以感觉到，他性情豁达、心地明静、气度从容，是一个热爱生活并懂得生活的人。因为他总能从平常、微细的生活际遇中感受价值、发现意义，所以不会有颓废、无聊或者阴郁的人生体验，也不会在艺术方面有相应的流露。对他而言，生活际遇中总有非凡的意义呈现，总能获得情怀的寄托和会心的感觉，人生已然充实丰沛，何需费心耗神地刻意，更不必伤筋动骨、杀鸡取卵地作践。他从容地擦漆、打磨、点缀，在天地间与素材朴料悠然对话，倾听或匏瓜枯叶或残砖顽石的无言物语，解读岁月流痕中的默然象意，悠哉悠哉，何等惬意。在我看来，这种超越世俗的意义揭示和物我对话，不仅是一种创造，而且是一种真正指向生活并利益人生的创造。

亚雄的创造性工作，不同凡响，意义非常。它能增进同行对中华工造作风和工艺佳境的认识，还能大众展现一种雅致的生活方式和清纯的审美取向。

吕品田

中国艺术研究院研究员

中国工艺美术馆馆长

我认识王亚雄，是因为看见他用灵芝做的一只杯子。那真是眼前一亮，心境豁然开朗的时刻。这个杯子，以及后来接触到他的许多作品，让我许久以来关于中国工艺美术创作的思考，变得真实和立体——原来真有艺术家创造这样的艺术作品！我对中国工艺美术创作未来的担忧，立即就缓解了很多……

王亚雄的作品，让人过目不忘。但它们的风格是什么，却很难回答。这些既强烈夺目，又浑然天成，但与其他艺术家截然不同的作品，像是宇宙中，早已存在的自然物，被王亚雄捡拾来，稍加点化，就成了艺术品。这其中的原因何在？一是王亚雄的创作，涉及门类广泛，涵盖了中国传统工艺的很多方面，探询他的真知灼见，不可能一蹴而就；二是他舍弃了一般人津津乐道的奇技淫巧，建立和完善了属于自己的创作体系，蔚然大观且鹤行独立。所以，我想对于这个广阔且独特的创造，先不要去定义风格，而应该追问，为什么会有这样的风格。如此，才不至于迷失，在欢愉和亲近中，忘却了他的苦功。

现在绝大多数的工艺创作，只是把一些图像资源，“贴”在材料上，作品和材料基本上没有什么关联。王亚雄不是这样。他不是把自己放在材料前头，而是退到材料的里面。王亚雄的作品，被看见的首先是材料之美。其实，我想根本不必在文章里，过度渲染自然之美和自然的创造力——这对于每一个正常的人来说，都是基本的常识。但是，我愿意特别强调在工艺创作中，人与以材料为代表的、自然的关系。那就是，应该讲人怎样融入自然，讲天人合一，不是讲人与

自然的对等，更不是人定胜天。所以，人在哪里？人在自然之中，甚至是自然之后。作为自然的被创造，人应该烘托和赞美自然——如果一个工艺家能够有这样心态创作，其作品的感召力，是自发的，自然而然的，站在高层面上，并且是不需要用语言形容的，就像我们不需要理由去热爱自然一样。王亚雄没有把自己放在自然之前，遮蔽自然之美。他首先考虑的，是如何让材料展现自身之美。他的很多创造，在烘托材料美感上下足了功夫。一方青玉、一截象牙、一粒琥珀、一缕银丝，甚至一节斑竹、一段朽木、一片残瓦和一块顽石，无论大小贵贱，都可以锻炼成艺术品。但它们不是“距离产生美”的被观赏物。它们就是周围没有被我们仔细观察的世界。它们还是自然的一部分。我们感受到王亚雄作品亲切，实际上是通过他的巧思，在重新观察世界！在王亚雄工作室里的这些材料，是从来没有被浪费过的，因为只有不合适材料的创作，却没有不合适创作的材料！小为大，拙胜巧，破碎即完美，朴素却灿烂。这种对待材料的态度，既是传统工艺对待材料理念的延伸，也是王亚雄创作的起始，有着朴素思辨的深义。

但在自然之中，并非无为不做，人是要巧思，要智慧，要随形就势。材料在手，王亚雄可能立即操刀，不需几天，即出作品，也可能审时度势，费力琢磨，闭关十年，也未尝不可。时间不是问题，关键是对材料理解得如何，也就是“相”得如何。“相”好之后，顺着材料之势，他或凿或刻，或磨或擦，皆举重若轻，水到渠成。随后的打磨，他又极慢，反反复复，好像手中的作品，会做上一辈子似的。因为

有比眼睛看见的更重要的东西，他要用心把它做出来。经过仔细打磨的作品，棱角被弱化，表面有了包浆一般，达到温润如玉的中庸气质，特别适合触摸。王亚雄的作品，看得自然、简洁，但手落在上面，全合手，皆上心。它们还不单单是为了看的，确实需要调动身体的其他感受器官去感受。触摸到它们，一种无法用语言形容的神秘感，会电一般地刺激大脑——那不是全新的体验，那是唤醒，唤醒我们已经在现代化生活中麻木的触觉。原来，我们指端纤细的神经并没有死去，只是没有遇到这样的体验，而现在，对象出现了。王亚雄爱盘玩自己的作品，也希望喜欢的人，零距离地去接触它们。因为制作一件作品有结束的时间，但完成一件作品却没有时间限制。他希望自己的作品是活的，应该因人、因时而变。他创作作品并不吝惜时间的成本，可以经年累月，就是希望它们具有穿越时间的恒久品质。

得到自然天成与随形就势，也就是处理好“自然”以后，王亚雄并没有止步，因为这只是质和形，作品还需要灵魂。王亚雄通过做什么和赋予什么两步，很好地解决了这个问题。

做什么？这又是王亚雄与其他艺术家不同的地方。他做的，是可以使用，是让艺术与生活重新发生联系的艺术品，不是只能看不能用，让艺术与生活断开联系的其他创造。他的创作，集中几点，如书、茶、酒、玩、居；书包括书籍装帧、文房用具等；茶包括各种茶具茶器；酒包括各种酒具酒器；玩包括玩具、把玩件、首饰、储存器等；居包括各种家具、陈设物等；皆针对一种文人理想的生活状态。王亚雄没

有画地为牢，把自己简单地定位为某一类创作的专家。他身上具备通才的特质，不仅木工、金工、漆工样样熟练，俯手即是创造，而且思维活跃，具有卓然远见，把艺术创作的领域拓展得异常开阔。但君子也有所不为，他不做虚假的、冰冷的、概念的和让人费解的无用之物。现代人忙碌，已经忘记了可以拥有高品质的生活，或者他们想拥有，却已经没有能力，要么复制西方，要么复制传统，皆非自我创造。王亚雄的这些作品，旨在改善使用者的生活品质，让审美发生在日常生活的方方面面，不是只在美术馆的玻璃帷幕之后，并且强调了是现代中国人当下的创作，不属于其他国家，也不属于过去。所以，面对王亚雄的这些作品，会有如此的思索，就是我们的身份到底是观众、使用者，还是现代中国文化的参与者？也由于这些思索，这些作品的价值会被很快确定——大家因为坦诚交流，而相互认同。

赋予什么？赋予文化的内涵。这是王亚雄创作矢志的追求。除去前面谈到的几点，王亚雄还喜欢在作品上刻字和使用大漆，喜欢通过刻字和使用大漆，加深作品的文化内涵。

现在的工艺家已经很少能够刻字了，即使中国画家，解决题款问题的，也是少数。王亚雄研习书法、篆刻多年，深谙书写的奥秘。他以刀代笔，在竹木、砖瓦上，随心所欲，游走无碍——那些字，竟然比写在纸上的还有韵味。尤其是他刻葫芦，堪称一绝，几乎是无人可比。他刻字，我觉得主要是受岩画、碑刻、金属器铭文等等的启发，有溯本求源的意味。不仅仅是文字在文物传承上的力量巨大，还是因为美术基本是视觉艺术，但当能够传递更多文化信息的文字，

也成为视觉创造的一部分，其境界和价值将更上一层楼。在文字内容上，我觉得不需多做解释，观众自然会琢磨其含义。在文字形式上，王亚雄选择了金石味极足的碑体，真、草、隶、篆不限，但皆厚、重、苦、拙，要有通天地、贯古今的力道，舍弃薄、轻、甜、巧，更不要华而不实、时髦钻营。在这个审美品格的问题上，其家学师承，在他的作品中，都有充分的展现。文字是作品之眼，起到点题的作用。文化是作品之魂，是作品能够传承的动力。王亚雄的作品，表白他坚定于这个信念，就是做文化人和做有文化的作品。终于，作品可以刻字，也可以抛弃字迹，只要有文化之魂，哪里不是浓墨重彩的中国传统。

刻字以外，王亚雄还爱使用大漆。大漆是什么？现在人认为，它是过去奢侈生活方式的一种象征。他们做漆，无论漆画、漆器，都是当作艺术品来做，可观，而不可玩。王亚雄不这么偏颇。他认为大漆是活的——它的活，不仅表现在色彩、纹理、质地，甚至气味的变化上，还表现在人与物的亲远疏密的关系上——大漆是可以因人而变的。同时，他认为漆是媒介，是能够让物体达到理想的、玉质化效果的催化剂。而且，中国是漆国，有几千年大漆的历史，使用涉及文化的各个方面，很容易让文化的交汇体现在一抹靓丽的大漆上。大漆的这些特点，与王亚雄的创作思路完全吻合，让他迅速地进入漆元素的创作状态。他做漆，不是在完成一件作品，不是为漆而漆，而是与漆一起融和、变化，直至生长到浑然一体——他用漆的活力，推进了作品的可变层次。大漆在他的手里，明显的是一个过程，不是目的。由

此，他用漆的方式，灵活多样，别具一格。他有很多创造，既随心所欲、不囿常理、标新立异、闻所未闻，又意境高远、朴素自然、脉络清晰、大有来头。当然，王亚雄也不会与其他漆家有所争执——因为他们有太多的不同。

拥有这么多般武艺，他不是一味地叠加，而是删繁就简，只要灵魂充盈，其他甚至可以简到极致。这也是他对自己创作的十足自信。“宜简不宜繁，宜自然不宜雕斫，凡事物之理，简斯可继，繁则难久，顺其性者必坚，戕其体者易坏。”李渔在《闲情偶记》中的一句话，我觉得是工艺创作的至理名言，也可以作为王亚雄艺术观点的注脚。因为他们一脉相传。而且如此创造，不是没有来源。王亚雄极喜欢远古时代的艺术品，河南安阳殷墟的石器、金属器，浙江余姚河姆渡遗址的漆器、骨器，辽宁牛河梁红山文化的玉器、陶器，都是他汲取养分的对象；他还极喜欢民间艺术的创作，贵州苗家的藤器，西藏藏人的铜器、铁器，还有汉族的一些民间日用品，也是他感叹智慧的最佳母本。有这些参照系，既让他的创作不会陷入无源之水的虚无境地，也不会让接受者感到陌生，可以试图理解，甚至亲近无间。漆是通的，王亚雄的作品也是通的，并且是文化之通，这也是他这个人给我的感觉。

除去创作，王亚雄爱好收藏、交友和读书。这些爱好既是生活的一部分，也对艺术创作大有裨益。万事万物没有绝对的独立。中国传统艺术，讲究文化传承和历史延续，讲究在文化传承和历史延续中，实现自己个人的价值。中国艺术是生活的一部分，只有在读书、行路、体悟的生命历程中，

才能够逼近艺术的真谛。她不是外在的，是内心生发的；不是逻辑的，是情感的；不重技术和技巧的，重视理解和认识的；不是清晰独立的，是混沌统一的。应该为生活而创造，创造艺术的生活。从自然而然，到为生活而创造，最终达到拥有文化灵魂，我们似乎可以揣摩出王亚雄的风格来。这是一种强调联系，强调前因后果，并且是在大处得以完形的风格。但是，这个风格用语言定义，似乎还不够充分。我可以打个比方，摔成两瓣，别人的东西毁了，而王亚雄的作品，依旧完整。

传说中，唐代造琴名家雷威，常在大风大雪的日子，去深山老林，听狂风震树，选择发声优异的良材斫琴，这是何等的造化，何等的开阔壮丽啊！我有幸抱过数把唐宋名琴，它们轻若鸿毛，但坚挺异常。千年的光阴，没有消磨腐蚀，只有愈发精进，不仅琴声松透，触人灵魂，而且文化传承，愈久愈坚。我想到赋予它们生命的那些古人，他们似乎已经考虑到了，手中的琴，要穿越时光的束缚，在未来依旧散发美轮美奂的光彩。这些了不起的艺术家，把握着作品千年的生命品质。他们必定拥有伟大的工艺之心。

“天地和同万物生，手心应得百工就。”王亚雄，正是拥有如此内心的人。

谷泉

中国艺术研究院副研究员

作品目录

1. 本书作品未录创作年代，皆因过程多次反复，最早起始于1988年，最晚至2010年。
2. 本书所录作品材料，皆简称竹、木、牙、角等，未确指为何种竹、木、牙、角。
3. 本书所录作品尺寸，仅取长、宽、高中最大的一值，其余可参照图片比例。

3 --- 曲水流觞

5 --- 曲水（台） / 木、大漆 / 123cm

6 --- 流觞之一 / 竹、大漆 / 4cm / 款识：雄

7 --- 流觞（杯一组） / 竹、大漆 / 4cm、4cm、3cm（左起）

8 --- 七贤（茶筒、茶则一组） / 葫芦、竹、木、大漆 / 34cm、35.4cm、31.3cm、27.5cm、28.6cm、29.2cm、31cm（上起）

9 --- 九老（茶筒、茶勺一组） / 竹、木、大漆 / 35.8cm、30cm、32.5cm、32cm、35.5cm、37cm、24.4cm、39cm、36.6cm（上起）

11 --- 触妍柏（茶筒、茶勺） / 葫芦、竹、木、大漆 / 32cm、25cm（上起）

13 --- 福寿禄（茶则一组） / 葫芦、大漆 / 25cm、26cm、27cm（左起）

15 --- 喜（茶勺） / 葫芦、竹、大漆 / 32cm

17 --- 音（茶勺一组） / 木（取自李叔同故居旧木）、大漆 / 均为28.5cm

19 --- 华（茶勺一组） / 木（取自梅兰芳戏台旧木）、大漆 / 均为28.5cm

20 --- 采（茶勺、茶刀、茶则一组） / 丝、牙、竹、木、大漆 / 62cm（板）19cm、21cm、20cm、22cm、22.1cm（左上起），
24.5cm、25.5cm、24cm、23cm（右上起）

22 --- 常失路（茶罐） / 角、葫芦、大漆 / 11.5cm

23 --- 带云尖（茶罐） / 角、葫芦、大漆 / 25cm

24 --- 饮中仙（杯一组） / 灵芝、大漆 / 9cm、8.5cm、7.2cm、7.8cm、6cm、6.5cm、6.5cm、5.3cm（左起）

27 --- 饮中仙之一 / 灵芝、大漆 / 9cm / 款识：亚雄

- 29 ---- 金樽对月（杯一组） / 葫芦、大漆 / 8cm、7.8cm（左起） / 款识：雄
- 30 ---- 谦美德（臂搁） / 竹、大漆 / 32.6cm / 铭文：谦美德也过谦者怀诈默懿行也过默者藏奸
- 31 ---- 对失意人（镇纸） / 木、大漆 / 37.7cm / 铭文：对失意人莫谈得意事处得意日莫忘失意时善臂
- 33 ---- 穿（砚） / 石、大漆 / 19.5cm
- 35 ---- 天惊（砚） / 石、大漆 / 20cm
- 37 ---- 遗（砚） / 陶、贝 / 16cm
- 39 ---- 瞬（砚） / 瓦 / 17cm
- 41 ---- 魏武邺殿瓦砚 / 瓦、大漆 / 14.9cm / 铭文：魏武邺殿瓦砚
- 43 ---- 永受嘉福（砚） / 瓦 / 15.5cm / 铭文：鸟篆汉人常为之不限于玺印此瓦亦然苗子为亚雄书 / 印文：黄 / 铭文：永受嘉福
福亚雄宝之癸酉夏日维崧题 / 印文：峻斋 / 印文：平生至宝
- 44 ---- 魏武金凤台残砖砚 / 砖、木、大漆 / 12.7cm / 铭文：魏武金凤台残砖砚；癸甲之际亚雄游邺得此苗子题记；
神龟寿不如砖 / 印文：苗子手札
- 46 ---- 良金（砚） / 砖、木、大漆 / 11cm / 铭文：帝所履臣所跪琢为砚精且贵此明清故宫内殿金砖亚雄琢成佳砚囑为之铭癸酉苗子；余为此砚作铭文曰帝所履臣所跪琢为砚精且贵苗子；天阶紫玉苗子书亚雄刻；良金苗子八十书；比玉 / 印文：苗子
- 49 ---- 十泉人家写经之砚 / 石、木、大漆 / 9.5cm / 铭文：十泉人家写经之砚丙子苗子题
- 51 ---- 荆山一片（砚） / 玉、木、大漆 / 12cm / 铭文：荆山一片己卯秋苗子为亚雄题
- 53 ---- 不为瓦存（砚） / 瓷 / 30cm / 铭文：不为瓦存可以延年苗子为亚雄书
- 55 ---- 紫云（砚） / 灵芝、大漆 / 30cm / 铭文：紫云九七翁苗子
- 56 ---- 金声（砚） / 砖、大漆 / 36.5cm
- 57 ---- 玉德（砚） / 砖、大漆 / 36.5cm
- 58 ---- 今日雨（砚） / 角 / 24cm / 铭文：今日雨其自东来雨其自西来雨其自南来雨其自北来雨甲申春雨苗子写甲骨文
- 59 ---- 长相思（砚） / 角 / 17.5cm / 铭文：长相思毋相忘苗子
- 60 ---- 涛（笔舔） / 蛋壳、葫芦、大漆 / 13cm
- 61 ---- 绿绮（笔舔） / 绿松石、葫芦、石、木、大漆 / 14.5cm

- 62 --- 蕴（笔搽） / 灵芝、大漆 / 12cm / 款识：亚雄
- 65 --- 鹿鸣（笔搽） / 角 / 7.8cm / 铭文：鹿鸣苗子
- 67 --- 三生（笔搽） / 琥珀 / 16.5cm
- 69 --- 给孤独（盂） / 竹、大漆 / 10cm
- 71 --- 尺 / 木、大漆 / 51cm
- 72 --- 清静（牙刀） / 丝、牙、绿松石、竹、大漆 / 23cm
- 75 --- 面壁九年（木印一组） / 木、铜丝 / 印文：华室7.3cm， 亚6cm， 片玉山房5cm， 面壁九年8.2cm（左起）
- 76 --- 陶陶庵（竹印一组） / 竹、大漆 / 印文：亚雄书印8.5cm， 陶陶庵7cm（左起）
- 76 --- 小市新旧物（陶印一组） / 陶、绳 / 印文：小市新旧物（龙山）8cm， 阴阳之道（仰韶）6.5cm，
玩陶人（汉）6.5cm， 陶陶庵（战国）6.5cm（左起）
- 77 --- 瓜豆草堂（木印一组） / 绳、籽、琥珀、木 / 印文：瓜豆草堂6.3cm， 瓜豆6.5cm（左起）
- 77 --- 漆道（竹印一组） / 绳、籽、竹、大漆 / 印文：合十无言2.2cm， 漆之道4.5cm， 漆道3.5cm， 芳草一千里3.7cm（左起）
- 79 --- 集 / 竹 / 22cm
- 80 --- 妙峰山（笔架） / 铜丝、角 / 55cm
- 83 --- 春秋（玉盒一组） / 玉、木 / 5cm、5.3cm、5cm、5cm、5.3cm（左起）
- 85 --- 远山黛（盒） / 木、大漆 / 12.5cm
- 86 --- 关（盒） / 竹、木、大漆 / 13.7cm
- 87 --- 张（盒） / 竹、木、大漆 / 15.7cm
- 87 --- 刘（盒） / 竹、大漆 / 15cm
- 89 --- 新月（刀） / 银丝、钢、丝、牙、大漆 / 20cm
- 91 --- 半江红（刀一组） / 铜、钢、竹、木、大漆 / 18.5cm、25.5cm、25.5cm、20cm（上起）
- 92 --- 千竿翠（刀一组） / 铜、钢、竹、木、大漆 / 26.5cm、26.2cm、22.6cm（上起）
- 95 --- 云卷云舒 / 木、大漆 / 56cm
- 97 --- 法身 / 灵芝、大漆 / 41cm / 铭文：法身