

WEN QIANGANG

文乾刚 卷

COLLECTION OF
ARTS AND CRAFTS MASTERS
OF CHINA

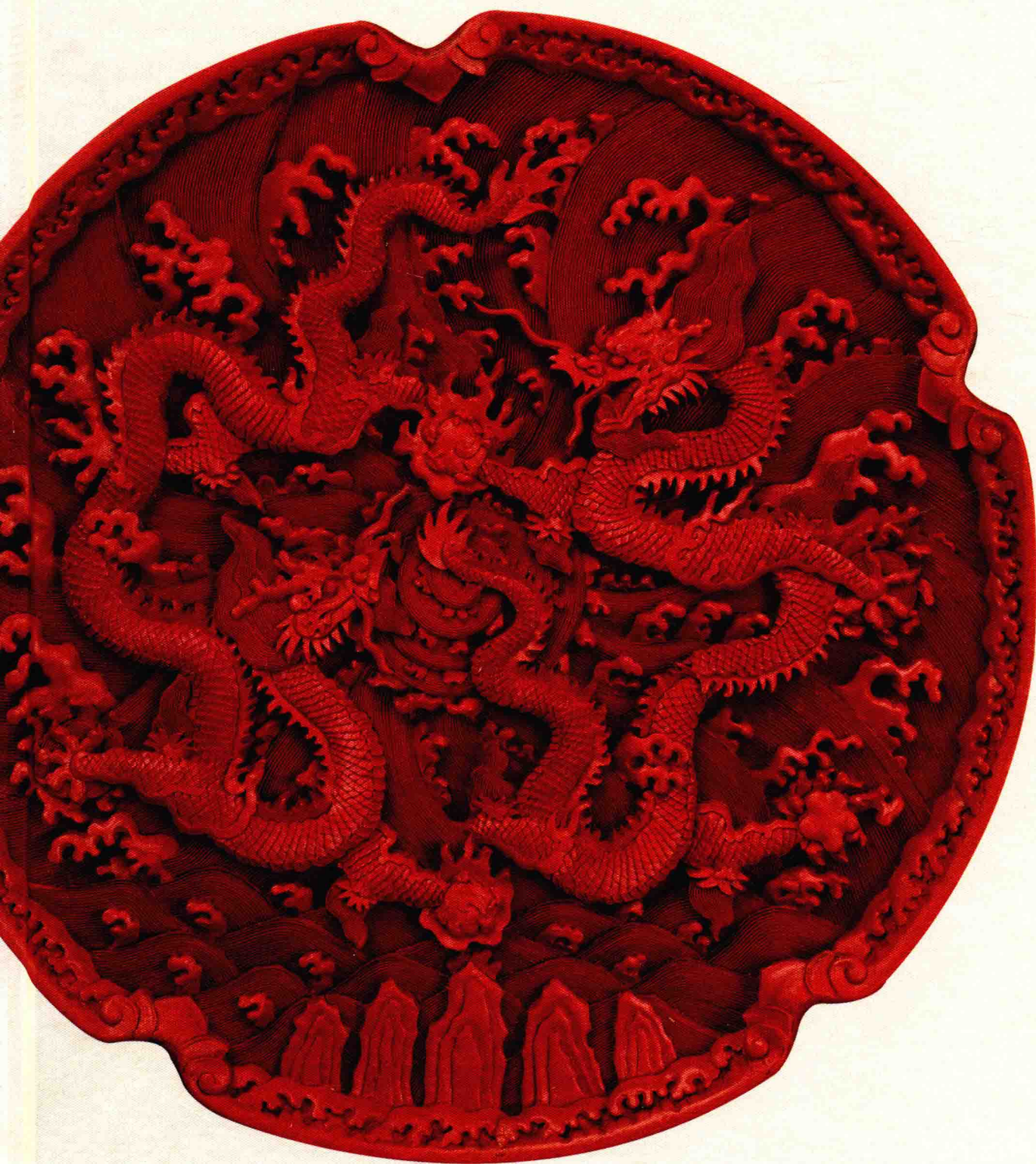
王文章 / 主编 宋本蓉 / 编著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

中国艺术研究院学术主持

ACADEMIC SUPPORT OF CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS

中国工艺美术大师全集



中国工艺美术大师全集

COLLECTION OF ARTS AND CRAFTS MASTERS OF CHINA

WEN QIANGANG

文乾刚

卷

王文章 / 主编
宋本蓉 / 编著

图书在版编目（CIP）数据

中国工艺美术大师全集·文乾刚 / 王文章主编. --
北京：文化艺术出版社，2011.4
ISBN 978-7-5039-4937-1

I. ①中… II. ①王… III. ①雕漆—工艺美术—作品
集—中国—现代 IV. ①J521

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 036619 号

中国工艺美术大师全集·文乾刚卷

王文章主编 宋本蓉编著

监 制：今日美术馆
编辑统筹：曾孜荣 陈爱儿
责任编辑：李世跃
特约编辑：安凤
装帧设计：田一萍 王忠海
部分图片拍摄：于龙 张颖
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) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)
传 真：(010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)
经 销：新华书店
印 制：北京雅昌彩色印刷有限公司
版 次：2011 年 4 月第 1 版
印 次：2011 年 4 月第 1 次印刷
成品尺寸：240mm × 350mm
印 张：20.75
图 片：200 幅
字 数：80 千
书 号：ISBN 978-7-5039-4937-1
定 价：280.00 元

版权所有，翻印必究

如发现印刷装订问题，请直接与印刷厂联系调换
地址 / 北京市天竺空港工业 A 区天纬四街 邮编 / 101312
电话 / 010-80486788 联系人 / 王永超

目录

序 王文章

文乾刚大师口述史

9

文乾刚艺术成就评述

49

文乾刚作品

75

文乾刚艺术创作年表

158

文乾刚作品收藏表

164

中国工艺美术大师全集

COLLECTION OF ARTS AND CRAFTS MASTERS OF CHINA

WEN QIANGANG

文乾刚

卷

王文章 / 主编
宋本蓉 / 编著



总策划 中国艺术研究院 今日美术馆

主编 王文章

副主编 吕品田 张子康

编辑部主任 邱春林

编委会成员（按姓氏笔画排序）

王文章 王世襄 方李莉 孙建君 李当歧 李砚祖

李绵璐 吕品田 朱培初 朱孝岳 刘国荃 杨坚平

张道一 张子康 张夫也 何洁 邱春林 杭间

夏农 赵之硕 胡守文 唐克美 常沙娜

序

工艺美术有着悠久的历史、高超的技艺和丰富多样的风格，它是中华民族造型艺术的重要组成部分，还曾是传统农耕社会里最重要的技术力量。工艺美术密切关联着制度、礼仪习俗、生活方式、审美理想，所以是过往文明的物质与精神载体，历朝历代的手工艺人为中华文明史谱写了极具智慧和灵性之光的灿烂篇章。新中国成立之后，国家重视手工艺人的劳动，当代工艺美术品大量出口，曾行销世界一百七十多个国家和地区，不仅换回了大量外汇，而且向外输出了我们灿烂的民族文化。

工艺美术的强大生命力在于它兼具实用、审美、收藏等多种社会功能。自有人类社会始，工艺美术就既是物质生产，又是精神创造；既是经济，又是文化。许多工艺美术品类有着坚韧的生命力，如同一条文明的巨流绵延数千年不止，始终以美的形式服务于人们的生活。

工艺美术之可贵，在于它风格上多姿多彩，在品质上往往是唯我独有、唯我独精。我国的工艺美术有着自己的技术体系和造物哲学，在世界上以技艺精湛、民族风格独特而享有崇高声誉。各地的工艺美术在技艺和风格上又表现出鲜明的地方文化特色，如江南工艺的秀润雅致、北京工艺的富丽整饬、广东工艺的绮丽多彩等等，它们统一在民族风格之下，形成“万紫千红总是春”的繁荣局面。

客观地说，在“经济技术一体化”的时代，人们基本的生活需求完全可以通过新技术和新经济来解决，传统工艺美术的物质生产已不占主流地位。人们之所以仍然需要古典家具、艺术陶瓷、刺绣、漆器、玉雕、木雕……是因为它们与千篇一律的机器造物相比，凝聚着更多的文化积淀和艺术韵味。优秀的工艺美术品是天巧与人工的完美结合，它可以让我们感恩自然、怀念传统、感受人性的温暖。更何况当代工艺美术在继承传统基础上，顺应时变，不断吸收其他艺术门类的营养，已建立起一种崭新的审美风尚。富贵、高雅、单纯、明快、清新的当代工艺美术品适应着不同人群的需要，不仅现实地构成了人们身边的物质生活环境，同时还不断地影响着人们内在的精神世界。

如今，把工艺美术仅仅当作是经济行为的片面认识基本得到扭转，它的文化属性和非物质文化遗产属性得到广泛的社会认同。譬如自1979年至今，国家有关部门分五批共授予了365

位手工艺人“中国工艺美术大师”称号，这是国家给予这一群体的最高荣誉；1997年国务院正式颁布了《传统工艺美术保护条例》，全国各省市结合实际情况也制订了保护与发展的具体办法；2006年文化部颁布了“首批国家级非物质文化遗产名录”，其中超过四分之一项目是属于传统手工技能；近年来，越来越多的省市开始把工艺美术看成是可持续发展的文化创意产业资源……

为推动工艺美术事业在新的历史时期的新的发展，总结“中国工艺美术大师”这一最优秀群体的创作经验，展示他们精湛的创作成果，弘扬我国的工艺文化，中国艺术研究院与北京今日美术馆共同策划拟在近几年内连续出版大型丛书《中国工艺美术大师全集》，并于2007年9月正式启动了这项出版工程。

本丛书从获得“中国工艺美术大师”荣誉称号的手工艺人中选取符合条件的研究对象，每卷独立推出一位大师的研究，全景再现大师的生平事迹和艺术成就。整套丛书保持风格的连贯性和研究水平的一致性。各卷的主要内容包括大师口述史、专家对大师艺术成就的评述、大师作品、大师创作年表几个部分，有条件的附录大师作品的收藏和拍卖记录。

每一位中国工艺美术大师的成长都经历过数十年的技艺磨练，他们向读者娓娓讲述学艺的艰辛、创作的甘苦，还有鲜为人知的技术细节和个人传奇。这些珍贵的人生体验和艺术经验是一般理论家难以想象出来的，而这正是重构历史最可倚赖的材料，最可珍惜！专家评述部分是在完成大师口述史的基础上，站在时代高度对大师毕生所取得的艺术成就作出客观评价。大师作品图片的采集面涵盖不同时期，尽量选择那些能反映大师个人技艺成长史的典型作品。本丛书的编辑力图实现学术经典性与生动可读性的统一。

我们荣幸邀请到国内工艺美术史界的多位著名专家学者担任本丛书的编委，并从全国范围内遴选出相关的年轻学者担任撰稿人。希望该丛书的出版能弥补以往工艺美术领域理论研究的不足。在一个重视文化保护与发展的思想解放的时代里，理应改变把手工技艺视为“小道末技”的旧观念，大力总结和弘扬优秀的工艺美术文化。为后人留下一部可信的史书，是编委会同仁的共同愿望。

是为序。

王文章

中华人民共和国文化部副部长
中国艺术研究院院长

目录

序
王文章

文乾刚大师口述史

9

文乾刚艺术成就评述

49

文乾刚作品

75

文乾刚艺术创作年表

158

文乾刚作品收藏表

164

文乾刚大师口述史

出生成长

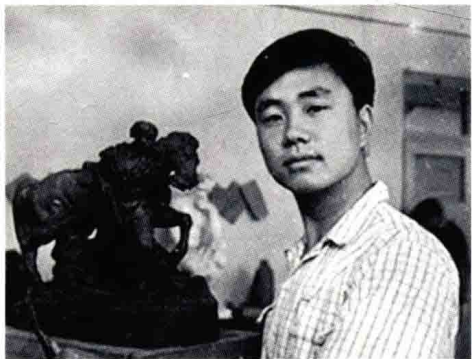


图1 文乾刚与他的毕业作品

我1941年10月22日出生在山海关，一个职员的家庭，籍贯是辽宁凤城。当时正值“二战”期间，为了生存，随着家庭辗转奔波，走了很多地方。

1945年“二战”结束，我随家人到了东北沈阳，在沈阳读完了小学。在沈阳读书期间，刚好碰上国民党政权的倒台和中华人民共和国成立，所以我上了两个小学，解放前的小学 and 解放后的小学。不管是解放前的小学还是解放后的小学，学校的课外美术组活动我都参加了。美术组有正规的素描训练，那时候我就很喜欢绘画。

还在幼年胡涂乱画的时候，周围的人就已经说我有绘画的天分。我自己画些“小人书”，那时候沈阳把类似“洋画”的圆形画片叫“啪击”，我玩的“啪击”都是自己画的。

小学时期，印象最深的有一幅画——《清明上河图》，这幅画当时是在一个欧式的巴洛克建筑里面看见的，解放后叫东北博物馆。博物馆里面还有很多漂亮的石雕，里面的藏品也很多，但是唯一印象深刻的就是这一幅《清明上河图》。后来在1962年，我在故宫博物院又看到了这幅画，它对我的影响很大。上小学期间，只要一放学，一出校门，就先去那里，看够了再回家，反正每天上学放学都要经过那个博物馆，那时候也不收钱，去看的人也很少。

我初中是在北京上的，依然还是学校美术组的成员，文化课也不错，初二和初三都获得了北京市“五好”学生奖章。毕业前，为了我的前途问题，学校的几位老师之间还曾经有很大的争论，数学老师认为我文化课不错，说“这孩子有前途，应该上高中，你们别耽误了他”；音乐老师和体育老师认为我应该去北京舞蹈学院上芭蕾舞班，因为我一直是学校体操组的成员；美术老师认为我绘画有天赋，应该上美院附中。由于种种原因，初中毕业的第二年（1958年），我进入北京市工艺美术学校学习。

在工艺美术校我学的是雕塑专业，学习的第一年就是文化课加专业课。到第二年，可以自己选专业车间，我就选了一个大家都不爱去的石雕车间，应该说我选得非常对。怎么说呢？那时候石雕用的是叶蜡石，这种石料软，也非常便宜，有的是，就在院子里堆着，工具也简单，制作起来非常快也非常容易。每次去，就算只有两三个小时，我都能做一件小作品出来，后来越做越大，在这样的大量练习中，我的造型能力得到很大地提升。有些人选了玉雕车间或者牙雕车间，选这些车间的人，学徒开始都得磨工具，磨一到三个月，还磨不好，那时候能去车间的时间也很有限，所以一学期下来，很多人一个作品都没做出来。三年级的时候开始系统地练雕塑，从头像练到人体，基本功还是很扎实的（图1）。

1960年的下半年，把我分到金漆镶嵌厂实习，实习就几个月的时间，但是在金漆镶嵌厂，给我提供了很多的知识，那时候学习没有人指导，就靠自己体会和领悟，当时“大跃进”的思想还延续着。但是金漆镶嵌厂的老师傅技艺真了不得了，关于传统的髹漆技艺我是第一次从他们那里知道，我觉得他们太神奇了。那时候我还不知道雕漆，我就觉得中国这个漆艺方面的技艺，太神奇了，说法太多了，一套一套的，而且做出来的效果也太神奇了。但是那时候我并不喜欢金漆镶嵌厂的这种风格，我觉得黑色这个调子不适合我们现代人的审美需求，现代人喜欢明快的调子，但是这些技艺太奇妙了，为什么不能把这个技艺保留下来，做一些不同风格的产品呢？这是我当时的想法。



初识雕漆

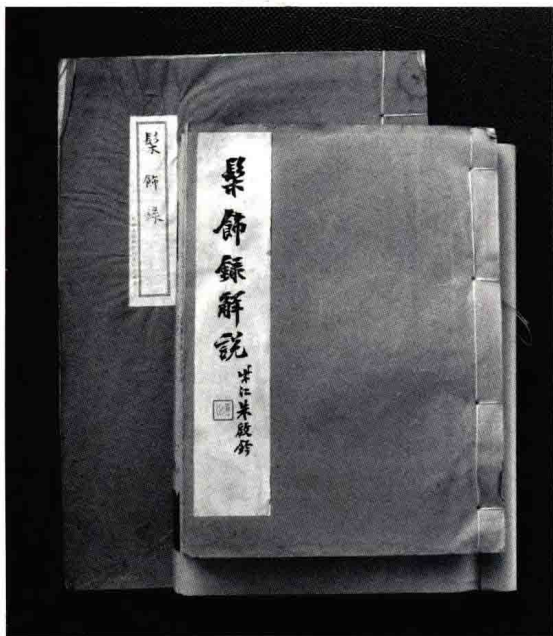


图2 《髹饰录》和《髹饰录解说》

1961年我毕业了，分配到北京工艺美术研究所，那时候我们班里有一半的同学都分到了工艺美术研究所。我们到了研究所之后就被分到各个设计室，我被分到了漆器设计室。到了那里以后，老师带着我去北京雕漆厂参观。那是1962年，我第一次接触雕漆，当看到雕漆的时候，我目瞪口呆，简直不敢相信居然还有那么精细的雕刻。从来没见过，也没听人说过，瞪着眼睛，看了半天，我的同学问：“你见过这玩意儿吗？”我说：“没见过。”他说：“你不是在金漆镶嵌厂实习过吗？”我说：“那里没有这个东西，那里是以画为主，这雕得那么精致，这是手工雕的吗？”当时真是这感觉，觉得那就是巧夺天工，怎么能做得那么精致，但是当时不知道以后一生就从事这个工作了。

参观回来之后，老师就说：“你画一张设计图吧。”当时的老师就不是学校的老师了，就是设计室的前辈，我们也是毕恭毕敬地叫老师。让画就画吧，画了个设计图，给老师看，就被劈头盖脸臭骂一通，都是挖苦的话——“就这还当设计师呢”、“画的什么呀”。但也有好处，就感觉到，从现在开始，自己已经不是学生了，得有自己的东西拿出来，是好是坏都不像在学校画一张作业了。那怎么办呢？没有别的办法，只有加大力度，快快学习，马上就再回到雕漆厂，找所有能找到的资料，先从理解雕漆是怎么回事入手。

那时候雕漆厂里没有什么资料，我就找能找到的画册，自己琢磨，现在我讲的关于雕漆的历史，就是那时候自己琢磨来的，没有人总结过，我就是那“第一个吃螃蟹”的人。雕漆的原料是怎么回事、雕刻是怎么回事，没有人说过，都要靠自己查资料学习。

我找到了能介绍到雕漆的书籍，包括《髹饰录解说》等，然后还有故宫里的一些介绍。（图2）在“文化大革命”前的几年，我们有一个证，可以免费进故宫，故宫有一些关于雕漆的陈列。那时候我单独一人在北京，也没什么事，一到星期日就上故宫，过年过节还是上故宫。记得那时候看过南宋马远的《踏歌图》《水图》，更多看的是雕漆的真品。1962年到1965年期间，就这样经过了几年的积累，把雕漆的历史和相关的理论梳理得差不多了。

我在工艺美术研究所待了一年，之后就调到了北京雕漆厂，（图3）觉得工厂里特别好，因为工厂不整人，有一种家的感觉。（图4）我在雕刻车间劳动了一年，跟着两个师傅学习雕刻，两位师傅是当时1951年组建合作社的第一批社员，都有自己的绝活。一位师傅叫周长泰，擅长做明代风格的“大明活”。明代风格的雕漆里，他算第一把手了，是他领我进入雕漆的这个门的。从做刀具开始学，刚开始做的都是片刀，但是在做各种东西的时候，片刀也是不同的。比如做“明活儿”的片刀，口就短些，刀要磨得平。“清活儿”的刀口就要细长，做什么活儿就做什么刀。后边的刀把儿也很有讲究，刀把儿粗的适合旋转，刀把儿细的就不适合旋转。我在工艺美校的时候，各个工艺美术门类都粗略接触过，我看他的那些刀具确实是各行有各行的特点，不是轻轻松松就能弄清楚的。

还有一位师傅叫汪德亮，擅长做清代风格的“大清活”。我跟着他在一



图3 北京雕漆厂的产品



图4 北京雕漆厂旧址

个桌子上做了一年多的活儿。他在做龙的棘刺的时候，用抖动的方法把这个龙脊刺做得均匀起伏，非常漂亮。一般人做，就是平着一片就完了，他做的有均匀起伏的小脊刺显然比平着片的生动多了，所以雕漆的刀法很有讲究的，他这个做法就深刻反映了雕漆“一刀到位”的技艺方法。像他这样的技艺，其他的大部分技工是做不到的。他在做龙的爪子的时候，也是用这种抖动的方式做些精致的小起伏，其他人也做不了。他爱喝酒，喝了酒之后就很兴奋。他是一个很朴实的老师傅，他讲不了什么大道理，但是他对技艺很专心，说他在蹲厕所的时候，就看着那些屋漏的痕迹，想雕漆的事情，说他看到这些就想到可以用在山脉的雕刻和树纹的表现上。我当时就觉得应该精细地研究他们，因为每位师傅都有自己独到的东西。

当时雕漆厂有老艺人称号的有四个人：吴瀛轩（图5）那时候已经不在厂了，以前也是做人物的；刘春林（图6）是做人物的；董茂林（图7）做锦纹的，我去的时候他已经调到工艺美术厂了；孙彩文（图8）是后来教我设计的师傅，他是继古斋的传人，他那“谱儿”就大了，盘腿一坐，拿着毛笔就开始描样子，描完一拍桌子“就这样了”。

那时候拜师傅不像之前那么严格了，不是传统上建立师徒关系那样，要经过父子之间的认定，然而仪式也是非常庄严的，收徒之后，只要是你承认收了，师傅就得像对待儿子一样对待徒弟，徒弟也要象对待父亲一样的对待师傅。现在好像又有点恢复，但是那时候就是进厂之后，叫声师傅，你就跟着干，大家都这样。但是他们从技艺来讲，是我的启蒙老师，他们教我从最基础的，从刀具做起，然后练“刺”、“起”、“片”、“铲”、“勾”，然后就是干活，结结实实地干了一年的活。师傅们那些年对我的影响确实是很深的，到现在也不能忘记。

我用了一年的时间，就基本掌握了上手的技艺，因为对于我来说，只是工具的掌握，我本身就已经具备了很好的造型能力。因为做上手实际上就是做浮雕，所以学过美术的和没学过美术的就是不一样，掌握了刀具的特点之后，没学过美术或者造型能力不过关的，还得掌握造型技巧，才知道上面的浮雕应该怎么做。

一年以后，厂领导把我提到技术科，作为技术干部培养，当时的技术科一共就三个人，一个老师傅、我、还有一个代科长。当时正是涉及到大量的技术和质量管理制度的建立，一天



图5 雕漆老艺人吴瀛轩

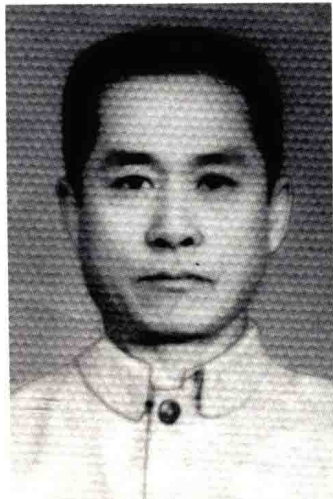


图6 雕漆老艺人刘春林



图7 雕漆老艺人董茂林



图8 雕漆老艺人孙彩文