

ZHENG YIKUN

郑益坤 卷

COLLECTION OF
ARTS AND CRAFTS MASTERS
OF CHINA

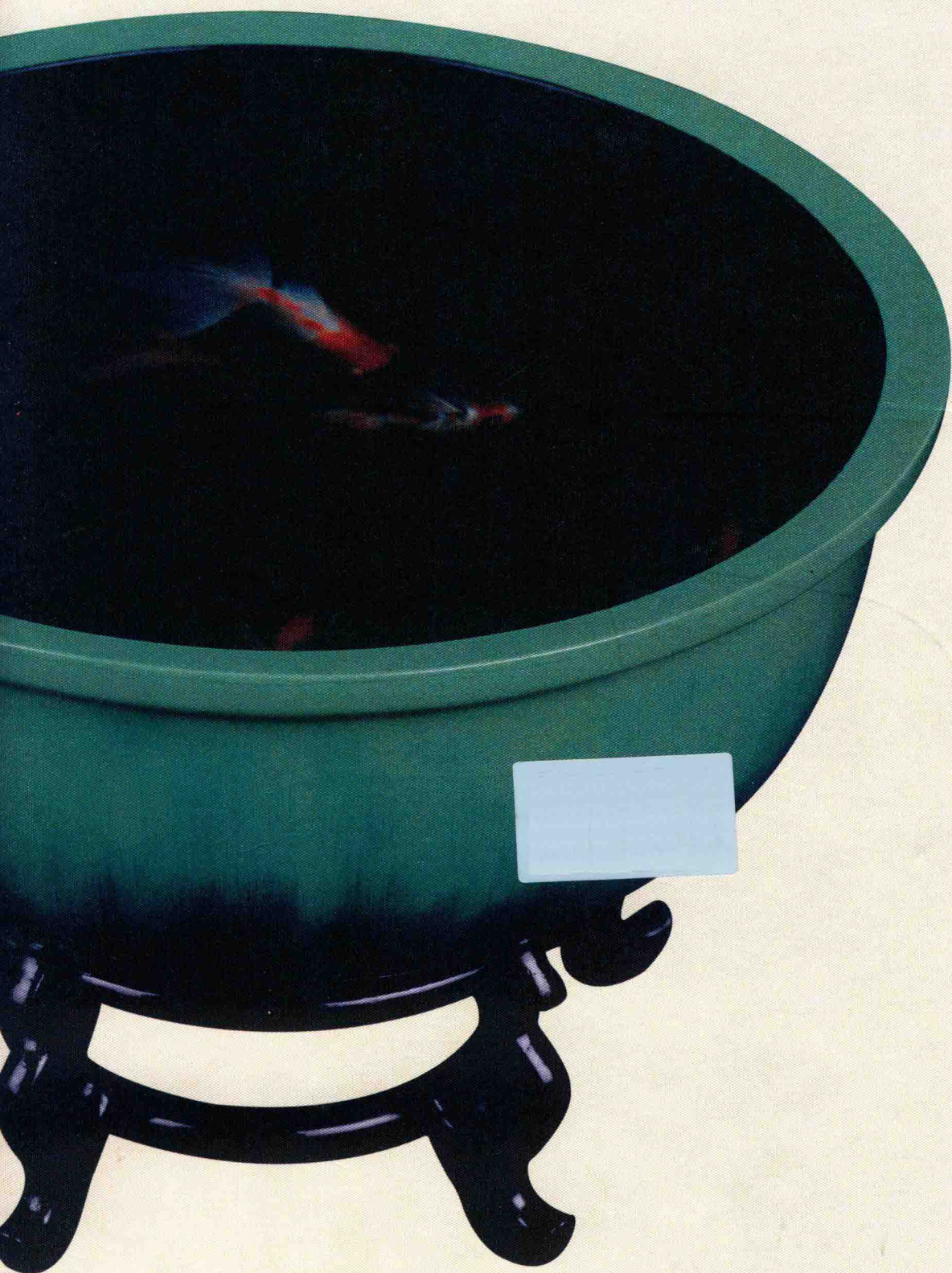
王文章 / 主编 邱春林 郑鑫 / 编著

四川出版集团 四川美术出版社

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



图书在版编目 (C I P) 数据

中国工艺美术大师全集·郑益坤卷 / 邱春林, 郑鑫编著.
—成都: 四川美术出版社, 2010.5
ISBN 978-7-5410-4255-3

I. ①中… II. ①邱… III. ①漆画—作品集—中国—
现代 IV. ① J121

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 082134 号

中国工艺美术大师全集·郑益坤 卷

ZHONGGUO GONGYI MEISHU DASHI QUANJI · ZHENG YIKUN JUAN

邱春林 郑鑫 编著

责任编辑: 李咏玫

编辑统筹: 曾孜荣

特约编辑: 陈爱儿

装帧设计: 王忠海

责任校对: 张拾羽

部分图片拍摄: 于龙 张颖

出版发行: 四川出版集团 四川美术出版社

地 址: 成都市三洞桥路 12 号 (610031)

经 销: 新华书店

印 制: 北京雅昌彩色印刷有限公司

版 次: 2010 年 6 月第 1 版

印 次: 2010 年 6 月第 1 次印刷

成品尺寸: 240 mm × 350 mm

印 张: 21.5

图 片: 210 幅

字 数: 60 千

书 号: ISBN 978-7-5410-4255-3

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 / 连睿

中国工艺美术大师全集

COLLECTION OF ARTS AND CRAFTS MASTERS OF CHINA

ZHENG YIKUN
郑益坤

卷

王文章 / 主编
邱春林 郑鑫 / 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。

我们有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

5

郑益坤大师口述史

9

郑益坤艺术成就评述

41

郑益坤作品

59

郑益坤艺术创作年表

163

郑益坤科研成果一览

170

郑益坤大师口述史

小时候，家里有许多祖母留下的家具，如化妆台、首饰盒、箱架等，在这些木制或铜制物品上，都有五彩缤纷的图案，而且全部都是用漆画出来的。小小年纪的我，竟然被这些图案所吸引，因此对漆这种稀见的材料，有了一种说不出的兴趣。

我出生在福州郊区高湖乡锦江村。我家里原本没有田地，父亲只好到城里打工。有很长一段时间，他都是在福州一家木行里打杂工。1949年福州城解放了，这家木行也倒闭了，我父亲就回乡来了。从前我母亲是一名家庭妇女，后来经过土地改革，我家分得了一亩四分田地了，我们就变成真正的农民，我母亲也被安排到附近的茶厂当工人。我父亲回乡以后专门种地，全家主要收入来源于地里。

我天性喜欢画画，读小学时因为家庭生计需要开始学习木工手艺，因为从小目睹闽江上龙舟竞技的壮观场面，我就利用业余时间制作了一艘微型龙舟。在龙舟的首部雕刻了一个口衔龙珠的龙头，舟壁上绘有盛开的荷花，欢戏的鱼儿和粼粼的水波。这件作品成为了小伙伴手中争相传看的“宝物”，甚至连教我木工工艺的师傅都竖起大拇指夸赞我“聪明手巧”。同宗的一

个大姨拗不过他家孩子的央求，三番两次地开口索要龙舟，我只好忍痛割爱了。

12岁时，我就要利用假期到鳌峰洲给木行老板打工以补贴家用。肩膀上扛着铺铁轨用的百来斤枕木，颤巍巍地走在有十多米长的狭窄“透板”^①上，这种经历至今回想起来还心有余悸。但长期艰苦的劳动生活也铸造了我的意志品质。小时候我既做农活又做工，全套农活我基本上都会，只有犁田这一项我没学会。农忙时间不用上学，我就帮助家里做点工，维持生计。我有一个姐姐、一个弟弟和一个妹妹，姐姐很早就开始做工了。我们家里买过一台纺纱机，我负责摇纱，姐姐去检纱，纱纺好后有一点收入，全家人就靠农工结合维持生活。我童年和青年时期的生活情况大概就是这样的。

1952年，我考入福州六中。美术是我最喜欢的课程，我常常带厚厚的一叠“课外作业”向美术教师翁永庆先生请教。翁先生见我对美术很迷恋，对我也特别关爱，非常耐心地辅导我画素描、水彩。从水果静物到山村风景，一幅接一幅地画，到后来索性他把自己那间小画室的钥匙也交给了我。经过三年



绽放(夏) 直径36cm 2001年

在器物表面贴金或贴银，需要在贴之前打金胶，或名打金地。就是用地漆拍上一道，待它将干未干之时将金箔均匀贴上。如果轻重不均匀，就会出现金色浓淡不一、厚薄不匀，出现“疵斑”的毛病。如果贴金之前的打金地上得过厚，会渗透到金箔的表面上来，金色就不明亮了，漆工把这种毛病称为“粉黄”。



全家福



1959 年在北京小石桥董必武旧居，为北京人民大会堂万人宴会厅做髹漆，中为郑益坤



在美术学校工坊创作毕业作品《螺钿散花瓶》，1959 年入选在北京午门举办的全国首届工艺美术展，右为郑益坤

的学习，我的绘画水平有了明显的提高，当地的民间画工见我画得好，也经常请我帮忙一起画龙舟、画寺庙壁画和门神，而这些内容很大一部分是用漆来完成的。从那时起，我有了对漆最早的认识。

考上福州市工艺美术学校是我人生的一大转折。

1955 年我中学毕业分配到福州郊区办事处水利科工作，干的是农田水利方面的事情。因为自己喜欢画画，所以单位也让我兼做一些美工。1956 年，我偶然看到报纸上说福州正在成立一个工艺美术学校，这个学校首次面向社会招生。我欣喜若狂，很想有深造的机会。领导听了我的要求之后起初不答应，问了我一个问题：你是想去深造农田水利呢？还是想改行去学画画？我直截了当说想去学画画。单位领导再三考虑，最终还是同意我去报考。我拿着单位介绍信就去学校报名，结果校方提出我已经是在职干部，不能参加考试，因为考上后不可能给我发工资了。那个年代有调干生的说法，就是原本有工作的人可以带工资去上学。后来校方又介绍说如果考进来虽然没了工资，但可以争取助学金。我没有犹豫，坚持报了名。老师问我在之前有没有美术基础，还拿了个很大的福州脱胎花瓶让我画。我因为在中学时就画过素描，所以很快勾勒出几根线条，加上一点明暗关系，一个瓶子的造型就出来了。一个监考老师站在我后面看，见我有美术基础，当场对我说：好了，不用考了，你被录取了！我想这么容易就考上了，心里高兴得很。

我是靠国家给的助学金完成学业的，那个时候每月有八块钱，基本生活费也差不多够。福州工艺美术学校创办那一年只招收一个班，就是漆器班。同学里面后来出了不少漆艺方面的人才，除了我是国家级工艺美术大师之外，还有三个省级工艺美术大师，从事工艺美术管理工作的人就更多了。我们毕业时只有十四个人，十四个人全部安排到北京实习，其余三十几个人因为各种原因中途退学了。我当时学得比较好，学校也重视，我就一直坚持学完。

进入福州市工艺美术学校后，别的同学都已经上两个星期的课了。班主任翻看了我的档案后，发现我之前有工作经历，各方面条件又还可以，就让我当班长。在整个学习期间，我最高兴的一件事情，就是亲自教授我的三个老师分别给我打下了深厚的创作基础。

一个是著名国画家陈子奋老师，他非常擅长画白描，我跟着他对景写生，日复一日，练就了一身白描功夫。另一个就是李芝卿老师，他是全国很著名的漆艺家，从日本留学回来，把日本漆艺与中国福州的漆艺融会到一起。他还创作了一百块漆艺样

板给我们做示范用。我的漆艺基础和画画基础都是在学校打下的，而且跟这两位名师的直接教导分不开。

还有一个人就是潘主兰老师，他当时教我们古诗文，像什么“关关雎鸠，在河之洲”之类。他古文底子很深，普通话却不好，都是用福州官话来朗读。我们全班同学边听边笑，边跟着读。过后发现，他给我们的文学熏陶还是很深的。现在，我常常会想起潘老师朗读古诗词时的声调和形象。古典诗词文化对我后来的漆画创作有很大的帮助。

陈子奋老师教育我们说，我们从事艺术创作一定要从生活中来，一定要表现第一性的感受，拷贝了再拷贝的东西没有了精神。传统国画有“十八描”技法，陈老师在继承传统基础上又创造出一种新的描法，它既像“屋漏痕”，又像篆刻刀痕。他的白描线条水平之高是全国美术界公认的。陈老师当年是学任伯年和陈老莲的。他上课时讲：中国画的线不是画出来的，而是写出来的。他还比喻说：大家都看到课桌边缘的线，不像用尺子描的那么直，而是有光、有质感、有量感。我们画白描就

要这样的线，一笔过去全都有了，这样的线才有价值，用尺子描的线没有精神。他总是说，线里面有很多内容。今天我们把陈老师的话转换成西洋画的说法，就是线条要表现光感、空间感、体积感，还要有面的感觉等等。

陈子奋老师都是用衣纹笔的中锋来勾线，仔细看他的线条是有点颤抖的。他是书法家，也是篆刻家，所以对线很讲究。他笔下的线就像是用刀刻过去，很有力的样子。他还说，叶子的线条表达和树干的表达是不一样的。乔十光教授给我的画册写序时称我是陈子奋的得意门生。其实，我也不算是陈老师的得意门生，但确实确实从他身上学到了好多白描的功夫。

我现在最想念的就是以上这几个老师，当然还有很多老师都教过我，像郭召华老师教过我画国画工笔花卉。陈子奋老师教我时间最长，对我影响最深，我学他那样，常年坚持写生，已经积累了有一个橱柜的写生画稿。

我们福州市工艺美术学校第一届学生五十个人，都是漆艺专业的，因为李芝卿老师很重视福州漆艺的恢复和发展。他之



高季泉老师（左一）授课，后排右一为郑益坤



学生时代在西湖画水彩画（左为郑益坤）



在校期间与同学一道下乡劳动，中间为郑益坤



聆听李芝卿老师（左三）讲授髹漆技法（右二为郑益坤）

前向市政府提出要通过院校教育来做这个漆艺人才工作。市政府很重视他的想法，就建了这个工艺美术学校。我们学校还存在过一个实训工场，那是给学生实习和实践的地方。学校请来当时福州市一个最有名的脱胎艺人来教我们脱胎技艺，他手把手教我们怎么塑形，怎么裱脱，我们在学校三年的时间里，重点还是学习怎么髹漆，也就是怎么做漆艺装饰。

在学校，有的老师教素描，有的老师教图案，可以说我接受了比较全面系统的造型艺术的学习。这种教育与传统的师傅带徒弟的方式有很大的不同。许多我这一辈的手艺人，还有比我高一辈的人都没有条件和机会到学校学习。师傅带徒弟有一定的局限性，师傅教什么徒弟就做什么，等到徒弟变成师傅之后，还是教老一套的东西，创作能力受到限制。我们这批人机会就比较好，能够得到系统的、全面的艺术学习，在知识面方面比他们有一定的优越的地方。

当时学校主要还是以实践课为主，理论讲得比较少。重实践的教学有一个好处，就是培养出来的学生动手能力强。我们

福州市工艺美术研究所在 80 年代也收了一批大学毕业生，他们理论上都会说，但就是不会动手做。我们班的同学懂得各种实践技术，都能直接参加创作和制作。当时学校有一个提法就是：“半工半读”。实验课程比重有意识地占得比较大，课程比较多，学校领导很明确，就是要培养学生的动手能力。理论方面我们也学，像美术史、色彩学、图案学等等。当时学校老师不太够，很多时候是请福建师范大学美术系的老师来教艺术理论。

从我自己的从艺经历讲，上工艺美校是一个很大的转折点，本来我是搞农田水利的，因为考上工艺美校，我才转入到我的兴趣点上来。在校三年，我努力学习、刻苦钻研，年年被评为“五好学生”，各科专业成绩始终名列第一。老师比较器重我，他们在业余交谈中也会把一些创作经验直接传授给我。



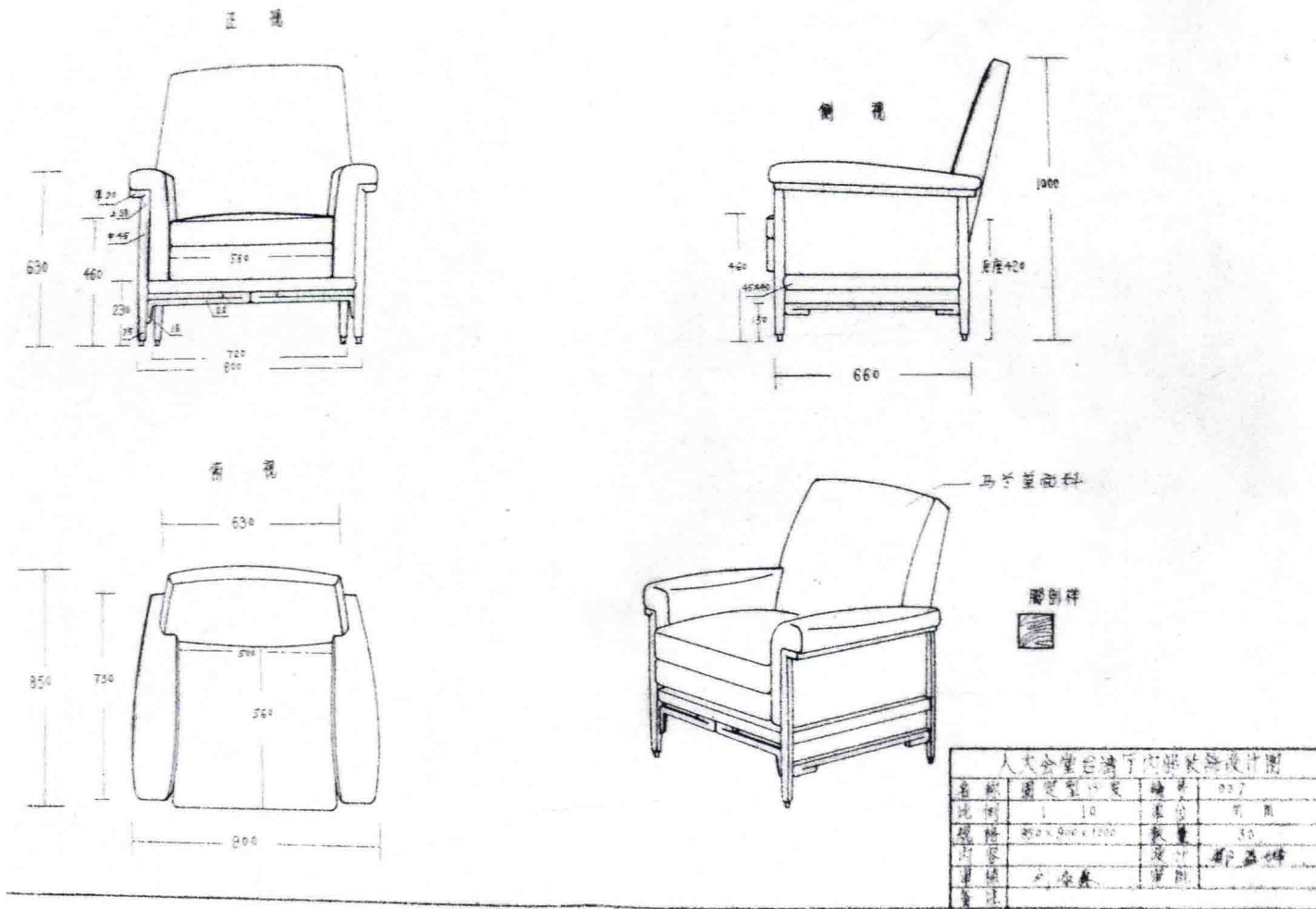
1959 年北京实习与老师、同学们合影于天安门广场上（后排右二为郑益坤）

临近毕业时，我又很荣幸地赶上了一件国家大事。当时国家在北京兴建“十大建筑”，人民大会堂建成后，中央要求各个省都有一个会议厅。福建厅的地理位置相当好，是国家从事外事活动很主要的一个厅。我跟随福建室内装饰小组来到人民大会堂实习，住在北京小石桥红朱大门（原本是董必武住过的地方，他腾出来之后我们住进去）。我记得，担任福建厅总体设计的是福州工艺美术研究所设计室主任，叫王尔德，我们一行人参与装饰。当时国家要求这个福建厅的装饰既要有民族风格，又要有地方特色。我们想来想去，认为用中国大漆来表现最有民族特色和地方特色。我们紧紧抓住了漆这个可塑性强的特点，用漆艺作为福建厅装饰的主线。结果出来的效果不错，得到国家领导人的高度评价。

有一件事可以说明国家领导对我们工作的满意程度。当时基本上各省市在人民大会堂都有厅，只是台湾地区没有，周总理说，台湾是我国不可分割的一部分，必须要有一个会议厅。所以，又把我们福建厅的一些装饰人员召集到北京，那是 70 年



为人民大会堂设计制作漆画《凌波仙子》



人民大会堂福建厅家具设计稿

代的事了。周总理说，为什么要把台湾厅交给福建人去设计和装饰呢？他讲了三：一、郑成功是福建同安人；二、福建脱胎漆器世界有名；三、福建风俗与台湾相近。后来又听说周总理对福建厅的室内装饰很满意，才放心让我们去做台湾厅的装饰。不但领导满意，专家学者们对人民大会堂各厅的评价，也认为是福建厅最好，好在用中国漆元素贯穿了整个设计。当时我们设计的沙发扶手都是脱胎的，茶几也是脱胎漆器，墙壁上、桌子上陈设品也都是漆艺与福州其他工艺美术的结合。我记得把福州软木画与漆艺结合，大漆抛光后像一面镜子，把软木画所表现的福州西湖的亭台楼阁全部倒影展现出来了，像西湖真实的水一样。这种表现方法很生动，专家领导们看了都齐声喝彩！

国家交给我们福州装饰队的任务不只是一是要完成福建厅、台湾厅的装饰，还要承担三楼小宴会厅和万人宴会厅的漆艺。我们在万人宴会厅的餐桌上搞台花漆艺，整个色调是棕褐色的，表面肌理非常漂亮。我们的漆艺做出来的效果是很华丽的，像宴会餐椅什么的，都做得很华美。80年代我去人民大会堂的时候，

还见到那里的陈设没有更换，后来就不知道什么时候更新了。可惜万人宴会厅的餐桌始终用餐布盖着，台花漆艺的效果显不出来。

我们为大会堂做室内装饰的时间持续了很长，开始是一两年就要更新一次，我都参加了，时间跨度三十几年。大概是1959年第一次；1962年或1963年一次；“文革”以后大约是1978年一次；最后一次是1995年了，就是我在进门的地方设计大型屏风《凌波仙子》那次。

回顾我的艺术活动，前后几次到人民大会堂福建厅进行室内装饰是我毕生中很重要的活动，我参与得最多，投入心血也很大。“文革”结束以后，中央要求更新福建厅的装饰，任务一层层传达下来后，原先的设计师已不在人世，我就算比较老的，所以后来都是由我担任主设计工作。当时担任福州工艺美术局局长的周怀松和我一起到北京，我们在工作间歇去颐和园游玩，看见园里的鲤鱼在水中游，很漂亮，我突然有了创作表现的欲望，回去后就创作了漆画《团圆之乐》。



静物·荔枝之二 48cm×61cm 1995年（吴晓健参加制作）

干漆粉的制作方法，先用半透明漆如推光漆加颜料，调成浓度极高的色漆，髹涂在玻璃板上，十分干燥后，剥取研成粉，即成干漆粉。使用干漆粉来塑造艺术形象，在《髹饰录》称之为“乾着”之法，“乾着，先漆象，而后傅色料”。具体而言，就是先要用清漆勾画所要描绘的形象的轮廓，这叫“清漆象”，然后细致地将色粉傅上，掌握好色彩明暗、色相、冷暖、厚薄的变化关系，形成图案鲜明或景物灿然的艺术画面。