

# 郎佳子或： 在面团中捏出时代的面孔



王建永

## 王建永：以刀为笔，瓷上『刺绣』

一柄刻刀、一把铁锤，在光滑坚硬的瓷釉表面历经成千上万次轻敲细凿，山水意境、花鸟情态便栩栩如生地跃然于瓷上，既有笔墨韵味，又具浮雕质感。这便是被誉为瓷器上“刺绣”的青城刻瓷，一项扎根呼和浩特、传承两百余年的内蒙古自治区级非物质文化遗产。作为项目代表性传承人，王建永数十年如一日以刀为笔，以瓷为纸，在瓷与刀的碰撞中坚守匠心，使这项古老技艺在守正创新中焕发新生。

青城刻瓷的历史可追溯至秦汉时期。当时“剥凿瓷釉”的“剥玉”技法，便是刻瓷艺术的雏形。魏晋以后，陶瓷业日渐繁荣，帝王官宦与文人墨客希望将诗文书画永久留存于瓷器之上，匠人遂在瓷坯上以直刀单线刻出轮廓，形成最初的刻瓷形态。至清朝初期，刻瓷逐渐发展为独立装饰艺术。民间出现专门刻瓷行当，虽以平刻为主、表现力有限，却为技艺进一步发展奠定了基础。乾隆后期，经济繁荣催生了艺术热潮，宫廷造办处的设立促使刻瓷技艺得以精进，匠人已在瓷板、器皿上雕刻山水花鸟，作品栩栩如生，成为当时备受推崇的工艺品。

进入二十世纪，刻瓷艺术虽在中原地区广泛流传，但战乱频发让这项技艺一度濒临失传。近几十年，随着文化保护意识的提升与对外交流的扩大，刻瓷艺术重获生机，而青城刻瓷在两百年传承中，逐渐形成了独树一帜的风格——刀法粗犷豪放、刻层深厚饱满、色彩浓烈鲜明，既融入了北方地域的雄浑气质，又承载着青城风貌与中华优秀传统文化，成为记录时代发展的艺术载体。2007年，青城刻瓷被列入内蒙古自治区级非物质文化遗产名录，为这项古老技艺的保护与传承提供了坚实保障。

王建永坦言，刻瓷是一门考验耐心与功底的技艺。烧制后的瓷器釉面坚硬光滑，雕刻时需用特制刻刀、镊子，以锤子控制力度轻敲游走，稍有不慎便会崩裂，整个作品前功尽弃。初学刻瓷时，因不熟悉瓷釉习性，他的手指磨出厚茧，刻坏的瓷盘堆积如山。为精进技艺，他反复琢磨，还专程前往山东淄博、江西景德镇等地探访瓷窑，深入了解不同瓷釉的厚度与特性。

“刻瓷最难的是表现光影明暗，没有现成的色彩可依，全靠雕刻的轻重、落点的疏密来营造层次。”王建永介绍，从山水的虚实意境到人物的神情细节，每一处都需要手、眼、心高度合一，不骄不躁、心无杂念。历经数十年磨练，他的作品已达到“触有手感，观有笔墨”的境界，人物、山水、花鸟等皆可“绣”于瓷上，既延续传统艺术的韵味，又透出现代审美气息。

在坚守传统技法的同时，王建永更注重技艺的传承与创新。2007年，他创办培训中心，专注于刻瓷等传统手工艺品的开发、研究与教学。多年来，他坚信“传承非遗要从娃娃抓起”，将大量时间和精力投入校园与社区的技艺传播。“刻瓷不仅是艺术创作，更是一种成长教育。”王建永说，学习刻瓷能培养学生的观察力、审美力与创造力，锻炼手眼协调和精细动作能力，而作品完成后的成就感，还能让学生在作品中更专注、更细心、更有耐心。

如今，王建永的培训中心已培养出大批热爱传统手工艺的人才，不少学生在接触刻瓷后，深深爱上了这项古老技艺。他还不断探索刻瓷艺术的创新表达，将现代设计理念融入创作，让作品既保留传统韵味，又贴合当代生活场景，吸引更多年轻人愿意了解、接受刻瓷艺术。“每一件刻瓷作品都凝结着时光与匠心，留住刻瓷技艺，就是留住一段历史，传承一种文化。”王建永说。

在王建永的刻刀下，冰冷的瓷器被赋予温度与灵魂，传承两百余年的青城刻瓷技艺，正通过一代又一代人的坚守，在新时代绽放出璀璨光彩。

环球人物



王建永的作品。

环球人物



郎佳子或

初的“战场”。“同样是特长，说会弹钢琴和会捏面人，得到的同学反馈截然不同。”这种落差感让他不解，“为什么提到中国传统的东西，大家都觉得有点土？”前一夜，父亲可能还在讲爷爷与梅兰芳、冰心等文化名流的交往；第二天回到学校，他却要面对同学们对“面人”话题的冷眼。这种巨大的落差，造就了他“不服气”的性格。

“有一段时间，我一直处在一种想证明自己的心态中。”他向所有人证明，“我做面人也会做得很好。”

契机在高三时到来。华纳音乐的工作人员找到他，请他为方大同的专辑《回到未来》发布会制作一个“大同牌时光机”面塑，报酬3000元。“他们没有因为我是个高中生而轻视我，反而非常尊重我。”郎佳子或回忆道，这份认可，证明了这门古老手艺在当代商业社会中依然能找到自己的位置，能够被需要、被尊重。他清楚记得那个时刻：“2012年底某天的高三课堂上，手机突然震动起来，是华纳音乐工作人员打来的电话。”这通电话，将他从课堂直接带到了方大同《回到未来》的专辑发布会现场，共同完成了那件“大同牌时光机”。

大学期间，借助“非遗进校园”的东风，郎佳子或通过在外教授面塑课程，获得了远超同龄人的收入。然而，真正的转折点来自一次死亡的启示。他最崇拜的篮球偶像科比突然离世。“当时给我的触动很大，我觉得我也可能会死。不能犹豫了，想做什么就要去做。”这让他下定决心，立刻开始创业。

郎佳子或注册了公司，从教授课程的“以时间换钱”模式，转向了更具挑战性的内容创作。“我就想做每次不一样的东西，不能像流水线一样生产以前的东西。”他不愿做一个重复生产的工匠，而要成为一名不断创新的企业家。

### 在“悬崖边跳舞”的创作

郎佳子或的创作状态，被他形容为“在悬崖边跳舞”。

“面干得特别快，而且不能修改。面塑的最大特点是造型和色彩两步并作一步走……给制作者的容错空间很小。”他描述自己创作的心理活动，“可能大家看你坐在那儿俩小时没咋动，其实你心里已经跳过无数次‘悬崖’了。”这种极致的专注，正是他追求的“心流”体验。他进一步解释道：“举个例子，面人的头部跟身体做连接的时候，如果没把握好，那前面的功夫就全白费了。”

“我把一个没有的东西做出来了，做完之后，就觉得自己是天下第一牛的人。”这种创作完成后的“高峰体验”和狂喜，是支撑他走下去的动力。

郎佳子或经常把自己的作品和爷爷的放在一起对比。两人都捏过“项羽”，郎佳子或耗时三日，在项羽的衣服上捏了13条金龙，工艺繁复得令人惊叹，自嘲“从来没有人能做到过这么细”。然而当他将作品与爷爷郎绍安仅用两小时完成的项羽放在一起时，却感受到了艺术境界的差距。爷爷的作品虽细节简约，但人物扎着膀子的磅礴气势，每个线条都充满张力，而自己的版本虽极尽精致，却在对比中显得“气势不足”。这样的对比让他顿悟——比起祖辈，自己还有很大的进步空间。

郎绍安创作的“老北京三百六十行”系列，曾记录下挑夫、车夫、剃头匠等市井百态。这个系列是郎佳子或小时候观摩爷爷的作品时最喜欢的。现在他从爷爷的“老北京三百六十行”中获得灵感，创作新时代的“三百六十行”。

“这是一个民间手工艺，爷爷那

在北京城，“面人郎”这门手艺已经传承了百年。“面人”是指用面团塑造人物的技艺，而“郎”是创立传承这门手艺的家族姓氏。从郎绍安到郎志春，再到郎佳子或，三代人用指尖揉捏着时代的变迁。一团普通的食用面团，在他们手中，被赋予了审美的灵魂，承载起一个家族、一门技艺与整个社会变迁的复杂叙事。

### 祖辈传承下来的根脉

郎佳子或坐在工作室里，他身高一米九，指尖揉捏着一小块彩色的面团，这是他最熟悉的东西。郎佳子或对面塑最初的记忆，要回溯到童年时代父亲郎志春那张堆满工具的工作台。

“面人郎”的传奇始于爷爷郎绍安。作为创始人，郎绍安以逼真细腻的风格奠定了“面人郎”的艺术基调。1953年，他远赴伦敦展览会献艺，将中国民间艺术的精妙展示给世界。他的代表作《玉米蝈蝈》，取材于最普通的田间景象，玉米叶的脉络与蝈蝈腿上的细刺皆纤毫毕现。

手艺传到父亲郎志春——郎绍安的第九个孩子手上时，“面人郎”的生存却遭遇了一段漫长的低谷期。

“至少有10年时间，面人是没法卖的。没有了市场，也没有了围观者。”郎佳子或在采访中平静地说，在那段无人喝彩的岁月里，父亲郎志春的选择是用自己其他工作的收入，支撑着一个私人展馆，不断从社会上收集、赎回自己的旧作。

“他做完作品就把它放到柜子里，有七八百件作品。”这是一种在寂寞中的坚守。郎志春曾对儿子坦言，他这么做，就是想让他看到，“即便没有闪光灯，没有人观看，他还是选择去做自己热爱的事情。”这种行为本身，比任何言语都有力量。

对于郎志春而言，“面人郎”的传承是一份本能的责任心。“我爸是爷爷最小的孩子，在我爸前面出生的孩子都没有从事捏面人的行当，到我这里是第三代，这一代除了我也没有别人做这个……”郎佳子或说，这种“断代”的潜在风险，让父亲的坚守显得尤为宝贵。

正是在这样的家庭环境下，传承的种子悄然播下。郎佳子或的童年浸润在面塑的世界里，但并非那种强制性的训练。“它是一种家庭的生活习惯，”他回忆道，幼时跟着父亲捏面人，其实99%以上的时间都是快乐自在的，“比如，就跟你家喜欢一起去打羽毛球一样。”父亲从未对他说过“我希望你以后做这个”，而是用行动影响：只要儿子在看，哪怕手里的作品快做完了，他也会放下，重新开始制作，只为让他完整观摩到制作过程。

这种无言的教导，比任何说教都更深入骨髓。郎佳子或3岁时就在父亲指点下捏出兔子、猪等小动物，到12岁时，已经可以独立创作完整作品了。然而，当郎佳子或大学毕业，决心投身这门手艺时，深知其中艰辛的父亲却出人意料地劝他。

“他一方面是我的师傅，希望我能传承下去；另一方面又是我爸，不希望儿子走上一条不挣钱的路。”郎佳子或理解父亲的矛盾。父亲甚至为他找了一份正式的工作，希望儿子能有一条更稳妥的人生之路。

### 从“不服气”到“使命”

郎佳子或最终选择在“面人郎”这条路上继续走下去，可追溯到童年的一种“不服气”。

小学课堂上的自我介绍是他最



国旗护卫队队员。



项羽



赛车操作工。