

漆画创作教程

苏国伟◎主编
江心宸 陈彦町◎编著



人民美術出版社
北京

前言

P R E F A C E

图书在版编目（CIP）数据

漆画创作教程 / 苏国伟主编；江心宸，陈彦町编著
北京：人民美术出版社，2022.12
（中国高等艺术院校精品教材大系）
ISBN 978-7-102-09061-0

I. ①漆… II. ①苏… ②江… ③陈… III. ①漆画—
绘画技法—高等学校—教材 IV. ①J213.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2022）第 206429 号

中国高等艺术院校精品教材大系

ZHONGGUO GAODENG YISHU YUANXIAO JINGPIN JIAOCAI DAXI

漆画创作教程

QIHUA CHUAGNZUO JIAOCHENG

编辑出版 人民美术出版社

（北京市朝阳区东三环南路甲3号 邮编：100022）

http://www.renmei.com.cn

发行部：（010）67517799

网购部：（010）67517743

主 编 苏国伟

责任编辑 教富斌 赵军平

装帧设计 茹玉霞

责任校对 王栳戎 朱康莉

责任印制 胡雨竹

制 版 北京字间科技有限公司

印 刷 雅迪云印（天津）科技有限公司

经 销 全国新华书店

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：12.25

字 数：110千

版 次：2022年12月 第1版

印 次：2022年12月 第1次印刷

印 数：0001—5000册

ISBN 978-7-102-09061-0

定 价：79.00元

如有印装质量问题影响阅读，请与我社联系调换。（010）67517850

版权所有 翻印必究

党的二十大报告中提出“中华优秀传统文化源远流长、博大精深，是中华文明的智慧结晶”。报告全文中关于文化的表述多达58处，并在不同章节以各种角度阐述和强调了文化和文化自信的重要性。在现阶段，高度重视社会主义文化建设，加强中华优秀传统文化遗产的挖掘和传承，提炼展示中华文明的精神标识和文化精髓，推动中华优秀传统文化成果走向世界。对凝聚和引领国家、民族胜利前行的强大精神力量，促进国家发展、民族复兴具有不可替代的重要作用。

漆艺作为中华民族传统文化宝库中的珍贵遗产，在中国经历了长达8000多年的演化和发展。中国现代漆画艺术脱胎于中国传统漆器制作工艺，并在千年大漆文化的滋养下走入现代社会。20世纪五六十年代，漆画开始脱离传统漆工艺而独立成为一种民族艺术画种；1984年的第六届全国美展，漆画以独立的画种身份参加了本次大展，这对中国现代漆画来说具有划时代的意义；其后的七届全国美展，漆画均未缺席，漆画的独立画种审美价值也逐渐为大众所认可。其沉稳大气，润泽绚丽的艺术魅力得到了广大民众的喜爱。

中国传统漆艺的现代性转换是一个东西方艺术思潮交融激荡、梳理辨析的复杂过程。作为一种新生的民族艺术门类，中国现当代漆画在不同的文化语境中经历了多次语言面貌上的蜕变。在这个过程中，中国漆画人才辈出、硕果累累，技法创新日新月异，呈现出一片繁荣的景象。并在前后几代漆画艺术家和理论家的共同努力下，形成了多种风格类型的区域漆画发展格局。当然，在此发展过程中也衍生出了一些问题，

例如现当代漆画艺术的时代性、学科定位、理论体系建设、人才队伍建设、国际化交流等，这些问题也都需要中国一代代漆画人去积极面对和解决。

近年来，中国现当代漆画艺术教育得到长足的发展，国内有多所高校都成立了漆艺、漆画专业。中国高等教育漆艺、漆画专业人才培养体系已经基本构建完成，已经成为当代漆画艺术人才培养的主要阵地。因此，在这个背景下，撰写用于教学研究的漆艺、漆画理论学术著作和教材，一直为漆画理论家和教育家所重视，并倾注了大量心血。多年来，很多成绩卓著的漆艺理论家、艺术家，陆续出版过一些优秀的漆艺理论学术著作和教材。其中包括沈福文先生编著的《中国漆艺美术史》、王世襄先生主编《髹饰录解说》、蔡克振先生的《漆画漆话——蔡克振自选文集》、乔十光先生主编的《中国传统工艺全集·漆艺》、长北先生的《天然漆髹饰卷》、吴嘉淦先生主编《漆画》、陈恩深先生的《漆画之思》、程向君先生的《漆画技法》、汤志义先生主编的《当代漆画技法教程》等。这些关于漆艺、漆画的理论学术著作和教材珠玉在前，对中国现当代漆画的学术定位、本体语言、文化内涵、材料技法等问题进行了精彩的阐述和论证。这些学术著作极大地完善了中国现当代漆画艺术的理论学术体系和教材建设，其构建的学术体系也是本教材在编写过程中遵循的重要理论学术基础和研究脉络。

本教材编写的主要目的在于服务高校漆画专业教育教学，提高学生对我国漆画的认知程度。因此，教材的编写重在理论联系实际，通过10余万的文字和500余幅图片，系统地介绍和探讨了我国漆画的发展历史、概念、创作理念、审美评判、材料技法、案例展示等内容；本教材的主要特色在于内容上有着较强的时代感，笔者对现当代漆画发展过程中的现象和问题进行了分析和梳理，并结合近年来在国内展览中涌现出的典型作品进行重点讲解。同时，本教材结合本人在厦门工艺美术学院20多年的漆画教学和创作经验，对当下出现的新型材料和创新性技法进行了较为详尽地分析讲解，以利于学生的接受、借鉴和掌握。最后，本教材的编写目的还在于普及和推广大漆艺术，提高民众对我国漆画的了解和认识。因此，在教材的编撰过程中，笔者力求简明易懂，将一些较为晦涩的漆画术语和技法做了通俗化讲解。因此，本教材也可作为业余爱好者学习漆画专业知识、提高漆画审美素养的参考资料。

苏国伟

2022年12月

导论

INTRODUCTION

提到漆画，大多数人第一反应漆画就是用油漆作的画。应该说，这种理解有一定的道理，也有其合理的成分。因为，如果按照传统对“油漆”的定义来说，即“油漆”是油与天然漆的混合物，这种解释也还算妥当；但如果按照当下大众普遍认识的、作为化学涂料而存在的“油漆”来理解的话，那么这种解释恐怕就又显得不那么准确了。因此，可以说这种基于对漆画的历史、文化、材料技法的不了解而导致认知上的偏差，也是目前中国漆画发展所面临的现实问题。

中国现代漆画是一个既古老又年轻的画种。说它古老，是因为漆画脱胎于中国流传千年的传统漆工艺，它传承着我们民族传统文化的血脉。说它年轻，是因为20世纪后半叶，漆画才真正独立成为一种新的民族艺术画种。目前，中国现代漆画作为独立画种的审美价值已为大众所接受和认可，其艺术魅力也得到了越来越多人的喜爱。

长期以来，漆画从属于工艺美术，其审美评判也更多地趋向于工艺性标准。在现代漆画的发展历程中，曾经出现过漆画姓“漆”还是姓“画”、漆画应“由画入漆”还是“以漆入画”等困扰漆画界的学术争执。经过长期以来漆画艺术家和理论家们的不懈研究和努力，这种争论也已经渐渐尘埃落定，已经有了较为明晰的结论。当前漆画界普遍认为：现代漆画的材料语言的确是评判其品质的重要方面，但现代漆画美学精神表达同样更不应为人所忽视，漆画应既有“漆”的品质又有“画”的艺境，漆画艺术家应在“漆”与“画”之间寻找出完美的平衡点。因此，基于以上表述我们认为：对于现当代漆画的审美评价要从以下几点来考虑：1.漆画的本体语言特性表达；

2. 漆画的普遍性艺术表达；3. 漆画家艺术语言的自我认知和个性追求；4. 现当代漆画时代审美性的表达。

最后，我们也应该看到，经过百年磨砺，对中国漆画的美学属性、技法探索、理论体系架构研究已经进入较为成熟的阶段。现阶段，关于当代漆画的研究也已经在触及民族文化、民族审美精神、时代主流叙事等内核层面上展开。相信在不远的将来，饱含着浓郁东方文化气质的中国漆画将会走出国门、走向世界，并在世界民族艺术舞台上绽放出迷人的光彩，这也将是时代赋予当代中国漆画人共同的使命和荣耀。

苏国伟

2022年2月

目录

C O N T E N T S

/ 001-058 /

第一章 漆画的渊源、历史与发展

002 / 第一节 中国漆艺的历史

017 / 第二节 中国漆画的历史

043 / 第三节 中国当代漆画的现状与发展

052 / 第四节 世界主要国家的漆画发展概况

/ 059-078 /

第二章 关于当代漆画创作的审美思考

060 / 第一节 关于艺术创作

061 / 第二节 漆画艺术创作的基本方法

066 / 第三节 关于中国当代漆画发展的定性思考

/ 079-102 /

第三章 漆画的材料、工具

080 / 第一节 漆画材料

094 / 第二节 漆画工具

102 / 第三节 漆画创作环境

第一章

漆画的渊源、历史与发展

/ 103-138 /

第四章 漆画创作的技法

- 104 / 第一节 髹漆
- 105 / 第二节 描绘
- 108 / 第三节 镶嵌
- 113 / 第四节 变涂
- 122 / 第五节 堆塑
- 126 / 第六节 金银
- 134 / 第七节 刻填
- 135 / 第八节 雕漆
- 136 / 第九节 罩漆和研磨
- 137 / 第十节 推光与揩清

/ 139-160 /

第五章 漆画创作的程序

- 140 / 第一节 画稿设计
- 141 / 第二节 漆板制作
- 144 / 第三节 绘制程序
- 146 / 第四节 实例分析

/ 161-162 /

主要参考书目

/ 163-188 /

附录 作品欣赏

漆艺，古称“漆工”“漆器”，指漆工艺、漆技艺，是中华民族一种历史悠久的艺术门类。在本教材的开篇部分，学习和了解中国古代漆艺、漆画发生、发展的历史，领略中华大漆文化的历史渊源和艺术魅力，对我们漆画的学习和创作有着重要的作用。因此，在学习漆画之前我们有必要翻开历史的长卷，回溯中国大漆文化的起源，了解大漆的故事。

第一节 中国漆艺的历史

本章节需带有如下问题进行学习:

1. 目前考古发现的最早漆器是什么? 出自什么时期? 什么地点?
2. 中国历史上有哪几个漆艺的鼎盛时期?
3. 各个时期漆艺的典型特征和流行品种分别是什么?

中国漆工艺传承是一个持久而艰辛的历史过程。我国出土的漆木器、漆弓、河姆渡朱漆碗等, 是我国史前时期大漆文化发生与开端的见证。后来不同时期出现的一件件精彩绝伦的漆工艺品, 如漆绘黑陶罐、彩绘人物故事漆屏风、彩绘出行图、夹纻胎漆奁等, 无一不在向人们诉说着大漆文化在历史上曾发生过的精彩故事。现如今, 漆艺已然跻身于我国非物质文化遗产行列之中。如果不是大量关于古代大漆考古发掘和文献记载, 我们都难以想象, 在数千年前中国漆艺曾经拥有过那样令人骄傲的辉煌与昌盛。

一、史前至商周时期

中国的大漆文化要追溯到遥远的史前文化, 大量关于史前时期的漆器考古证明了中国是漆艺的历史源头。2021年7月, 由翟宽容、孙国平、郑云飞等学者在国际知名科技考古期刊《科技考古》(Archaeometry) 发表了论文《发现于长江三角洲井头山遗址的中国最早漆器》(The earliest lacquerwares of China were discovered at Jingtoushan site in the Yangtze River Delta)。该研究对浙江宁波井头山遗址出土的两件木器文物——带销钉的残木器和扁圆体木棍(图1-1-1、图1-1-2)进行了深入考证, 发现这是中国目前最早的漆器, 并将中国大漆的历史推至8300年前, 再次证实了中国是世界上最早使用大漆的国家。^①2001年, 在浙江杭州跨湖桥文化遗址中出土了一件漆弓(图1-1-3)^②, 年代距今约8000年。漆弓长121厘米, 两端略细, 截面成扁圆状, 弓身仍保持笔直的形态。据当时跨湖桥遗址考古领队蒋乐平回忆: “漆弓刚出土时还带有红色, 只可惜还未来得及拍照, 红色已经消失, 现在留下的漆色呈黑褐色, 属于跨湖桥遗址早期的



图1-1-1 带销钉的残木器



图1-1-2 扁圆体木棍



图1-1-3 跨湖桥遗址漆弓



图1-1-4 朱漆木碗(图片选自浙江省博物馆网)

文物。”^①1978年, 在浙江余姚河姆渡出土的一件朱漆木碗(图1-1-4), 距今约有7000年的历史。碗体为木胎, 以一块木头旋挖而成, 其口径在“9.2-10.6厘米, 高5.7厘米”^②, 碗口略有残缺, 外侧面涂有朱红色大漆。这个朱漆木碗虽然整体看起来尽是岁月沧桑, 但朱漆的部分仍呈现着明亮的朱红色, 并且富有光泽; 20世纪70年代, 江苏常州圩墩遗址马家浜文化出土了距今约6000年的两件喇叭形木器(图1-1-5)。根据《圩墩新石器时代遗址发掘简报》中记载: “喇叭形木器1件……表涂黑色涂料, 这两件木器的涂料, 黑色表面还微有光泽, 直观同现在的漆没有什么差别”^③; 1960年前后, 在江苏吴江梭墩遗址出土了棕地黄红两色漆绘黑陶壶(图1-1-6), 该文物距今约有6000年, 是太湖地区良渚氏族的遗物, 属于良渚文化。该文物的出土证明了我我国先民已经将生漆应用于陶器品的制作。^④1987年, 在浙江余杭瑶山遗址出土了嵌玉高柄朱漆杯(图1-1-7), 也是目前发现的最早的镶嵌漆器, 距今有4000-5000年历史。与前文所提的漆器相比, 该朱漆杯的制作工艺有着显著的提高, 这是将木艺、漆艺和玉器工艺相结合的重大创新, “……嵌玉高柄朱漆杯, 表明当时中国的漆工艺实用性和艺术性开始结合”^⑤。综上所述, 随着近年

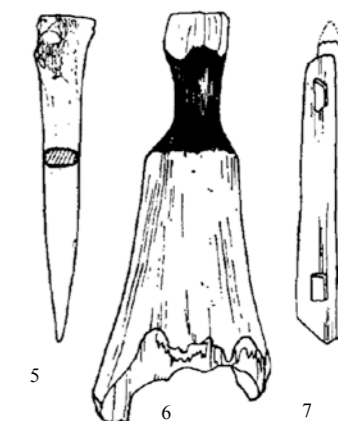


图1-1-5 喇叭形木器(编号6)
(图片选自吴苏:《圩墩新石器时代遗址发掘简报》)

- ① Kuanrong Zhai, Guoping Sun, Yunfei Zheng, Meng Wu, Bingjian Zhang, Longguan Zhu, Qi Hu. The earliest lacquerwares of China were discovered at Jingtoushan site in the Yangtze River Delta[J]. Published in Archaeometry on June 02, 2021.
- ② 张飞龙, 赵晔. 中国史前漆器文化源与流: 中国史前生漆文化研究[J]. 中国生漆, 2014, 33(02): 1.

- ① 莲子. 穿越8000年 一场古今对话[J]. 中国生漆, 2013, 32(05): 47.
- ② 朱漆木碗[J]. 中华文化论坛, 2017, (02).
- ③ 吴苏. 圩墩新石器时代遗址发掘简报[J]. 考古. 1978, (04): 233.
- ④ 乔十光. 漆艺[M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2000: 8.
- ⑤ 李婷. 漆器在古代有多奢侈? 1毫米厚的漆要上20遍, 一只杯子百人之功, 一个屏风万人之力[N]. 文汇报. 2018-11-25.



图1-1-6 漆绘黑陶壶（图片选自中国漆器全集编辑委员会编《中国漆器全集1先秦》）



图1-1-7 嵌玉高柄朱漆杯（图片选自高志强：《论江南地区新石器时代漆器艺术的特征》）

来史前漆器遗迹的不断发现，使我们了解了中国漆器文化发展的源流，也为中国是漆艺的历史源头提供了丰富而确凿的实证。

史前时期漆器具有简约、质朴、粗犷的特点，直到商周时期漆艺的装饰手法开始丰富起来，开始用更多的颜色以及雕刻镶嵌技法来装饰器物。商周时期，漆器工艺开始有了分工，已经出现了用大漆来装饰舟车、乐器、兵器等。商周时期漆工纹饰以阴刻工艺为主，漆器的器型也愈加丰富起来，“有碗、钵、觚、鼓、匣、盘、盒等”^①。20世纪70年代在河北藁城台西村遗址中出土了一个商代做工精细的漆盒“……正面阴刻云雷纹，背面遗有朱漆痕迹，疑是漆盒上的金箔，表明最早在商代金箔已用于漆器的装饰。”^②

商代还有一项将髹漆和缠丝相结合的特殊工艺，即将胎骨髹漆后用浸漆丝线编织出几何图形格纹，使器物产生出浮雕效果，既起到防滑固器的作用又具有简洁明快的美感。如湖北省黄石市白沙遗址出土的商代缠丝线黑漆木柶，该器物以丝线编织的直线方格云雷纹图案，每组图案由四层方格纹和一个十字纹组成，整个器物显得细密而具有工艺美感。（图1-1-8）值得一提的是，这种漆线缠丝的漆器工艺技法在战国时期以及汉代都得到了继承，是后来的漆緜（xī）工艺之源。

螺钿镶嵌作为漆艺中常见的装饰材料 and 手法，其源头也可以追溯至商周时期的嵌蚌饰工艺，“螺钿漆器是嵌蚌饰漆器的通称，周代称为蜃器……‘螺钿’之名出现时代较晚。成书于



图1-1-8 缠丝线黑漆木柶（图片选自中国艺术品鉴定网）

① 乔十光. 中国传统工艺全集·漆艺[M]. 郑州: 大象出版社, 2004: 15.

② 同上注。

唐大历十四年（779）的《唐大和上东征传》中记有‘螺钿经函’^①。目前，商代出土的蚌饰工艺品主要是来自河南安阳殷墟西北冈王陵区（图1-1-9），包括7件漆豆（专门盛放腌菜、肉酱等调味品的器皿）、1件漆案、3件抬盘等，这是目前发现的最早的螺钿镶嵌漆器。

商代晚期虽然已经开始出现螺钿镶嵌，不过数量较少，但在西周这种螺钿镶嵌漆器开始增多。如北京琉璃河燕国墓地出土的多件木胎漆器，在漆盂、漆觚、漆豆等器物上皆有以蚌片嵌制的图形，其中彩绘兽面凤鸟纹漆缶虽然造型残缺，但是器物表面保存较为完整，可以清晰地看出螺钿镶嵌和色彩上的大胆搭配。



图1-1-9 殷墟西北冈王陵区漆豆残迹（图片选自洪石：《商周螺钿漆器研究》）

二、战国至秦汉时期

战国、秦汉时期的漆器具有产地广、数量多、传播远的特点，品类与髹饰技法也有着长足的发展。战国、秦汉时期已大面积种植漆树，漆在社会上的应用十分广泛，这些为战国、秦汉时期漆艺的发展奠定了基础。

随着社会生产力的进一步发展，战国迎来了中国漆器工艺的第一个鼎盛时期。战国时期的漆器生产规模日渐扩大，漆器种类日益增加，漆器工艺技法也随之成熟。战国时期最具有代表性的器物是楚国的漆器，其主要原因除了与楚国丰厚的文化底蕴有关，同时与楚国地区有着极为丰富的漆树资源有着密不可分的关系。

战国的漆器木胎居多，除了雕刻技术，榫接技术和黏合技术在木胎漆器中的运用是战国时期漆器工艺上的一大成就。（榫接技术是我国木工家具基本的接连方式，是指两块材料一个做头一个做眼，互相穿在一起的木工技术。榫接技术多用于豆、案、几，黏合技术则常见于一些樽、剑鞘等器物。）榫接技术和黏合技术两种技术的结合使得战国时期的漆器造型更加复杂多样。同时，这种制作方式相较于以往的漆器制作而言，更为便捷，从而提高了工作效率，有利于漆器生产规模的扩大。

在迄今发现的楚漆器中，不乏一些造型独特、制作精美的漆器珍品。如2002年于湖北枣阳市九连墩2号墓出土的战国晚期文物——漆器虎座鸟架鼓，高135.9厘米，宽134厘米，全器对称，虎与鸟的造型生动逼真，十分传神。器身通体髹黑漆，运用红、黄色彩绘，色彩十分绚丽；20世纪80年代在荆州江陵天星观1号墓出土的彩绘漆透雕座屏（图1-1-10）是以透雕方式制作而成，高13.2厘米，宽49厘米。该座屏由两部分组成，



图1-1-10 彩绘漆透雕座屏（图片选自故宫博物院官网）

① 洪石. 商周螺钿漆器研究[J]. 中原文物, 2018, (02): 77.

“屏中间用立木分隔，两侧各透雕一龙，龙相背、尾相连，瞪目、吐舌、屈身、蜷爪，作欲腾状。座屏通体髹黑漆。底座正、背斜面阴刻云纹，座两端侧面及立木饰三角云纹。所有纹饰均用红、黄、金三色彩绘”^①，这件出土的楚漆器文物，证明了战国时期漆工艺已经具有高超的水准。

战国时期漆器在彩绘技术方面也达到了前所未有的水平。迄今发现的战国时期彩绘漆器主要有彩绘锦瑟漆画残片（图1-1-11）、彩绘龙凤纹漆盾、彩绘神人纹龟甲等。彩绘锦瑟漆画残片出土于信阳长台关1号战国中期墓，是这一时期具有重要价值的文物之一。该漆瑟残片瑟头及瑟尾部分绘有射猎图、宴饮乐舞图，射猎图绘制了猎人捕兽归来的场景。图中猎人身穿短褐色衣衫，身姿矫健，有的张弓举矛、有的率猎犬追袭着如虎、鹿、穿山甲等禽兽。彩绘锦瑟漆画残片也反映了当时漆工匠已经掌握了金、银颜料的使用技巧。正如西安生漆研究所副所长张飞龙先生在《中国髹漆工艺与漆器保护》中讲到的那样“描金工艺之运用始于战国时代”^②。彩绘锦瑟漆画残片上涂饰有赭、黄、朱红、灰绿、金、银等多种颜色，兽身周围用极细的金彩平涂，瑟侧的纹样中用金色点出极细的旋涡、鱼鳞及三点一簇的地子花纹。可见当时描金、描银技法在漆器制作中的普及。“该锦瑟漆画也是迄今为止出土较早的具有特定故事情节的战国漆画之一，对于研究战国时期的绘画美学与楚文化内涵具有重要的价值与意义。”^③

1986年，湖北荆门包山出土了一件圆盒形器物——彩绘出行图夹纻胎漆奁（图1-1-12），该

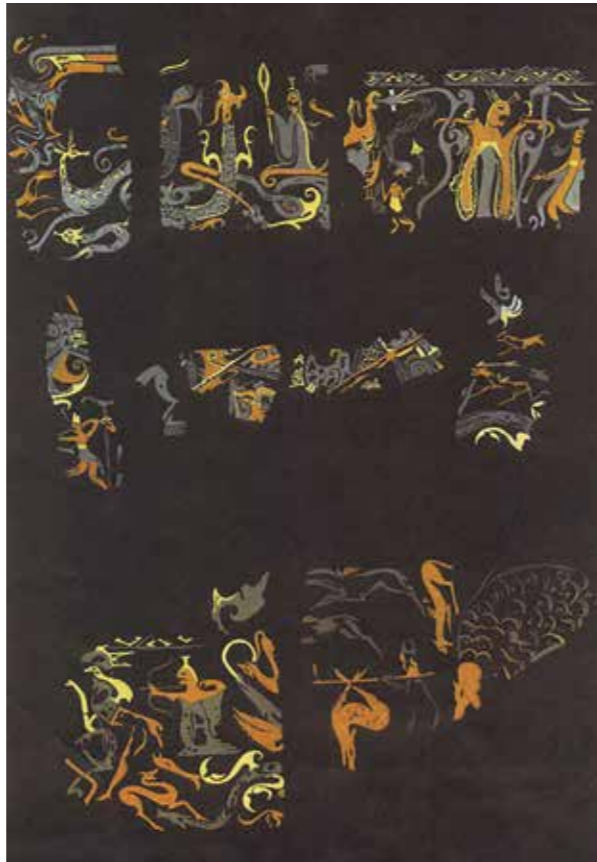


图1-1-11 彩绘锦瑟漆画残片（图片选自汤池：《信阳楚墓锦瑟漆画》）



图1-1-12 彩绘出行图夹纻胎漆奁（图片选自古美术：《漆器 穿越8000年，感受漆艺魅力》）

漆器属于战国晚期，现藏于湖北省博物馆。奁为圆盒形，直壁、平底。整器由盖、身两部分组成。内壁髹红漆，外壁髹黑漆为底，以红、黄、蓝等色漆彩绘，色彩既显得光彩夺目，又典雅庄重。盖顶绘两组凤鸟纹图案，盖壁绘一幅长卷式构图出行图，画幅首尾相连，莫辨终始。其周长为87.92厘米，宽仅4.2厘米，边缘饰红色带纹；该漆器构思精巧，在有限的画面中，以漆料描绘出人物26个，车4辆、马10匹、猪一头、狗2条、柳5株、雁9只^①，刻画了贵族车马出行的生活场景，情节连贯、构图紧密，布局合理、手法生动，是战国漆画中的瑰宝。

秦代时间较短，秦代漆器制作主要延续了战国时期的漆器制作工艺。该时期已出现木胎漆器。1977年于湖北省云梦睡虎地9号秦墓出土的兽首凤形漆勺是迄今发现的秦代漆器精品，器高13.3厘米，现藏湖北省博物馆。兽首凤形漆勺是一件木胎漆器，此器将实用的木胎漆勺与神奇的凤鸟造型合二为一，其独特的造型、流畅的线条，绚丽的色彩，有着明显的战国时期楚漆器风格特点。

汉代社会稳定，经济发达，出现了中国封建社会的第一个鼎盛时代。西汉时期制造业繁盛，漆器制作规模进一步扩大，延续了战国时期漆器工艺的精髓，是中国古代漆艺的黄金时代。西汉初期漆器的典型特点是漆器上绘有云气纹、龙凤纹、几何纹、人物纹和动物纹图样。如湖南省长沙市马王堆1号汉墓出土的漆棺，棺壁绘制了仙人与禽兽形象。仙人或翩翩起舞，或托腮而坐，禽兽形象有龙、朱雀、鹿、虎等跳跃于云气纹之中，露出利齿，显得十分凶猛。

在汉代漆器中，漆奁盒是较为常见的漆器器型。漆奁盒是一种古代盛放梳妆用品的器具，其造型多为圆形，有隆起的盖，且与器身子母口扣合。汉代彩绘贴银箔夹纻七子漆奁是一套集实用与艺术性为一体的漆器。（图1-1-13）其夹纻技术也属于中国古老的传统手工艺，主要方法是以泥塑为胎体，再把麻布裱在胎体外，反复上漆，待漆干后把泥胎取空，又称“脱空像”。值得一提的是，这种夹纻技术直接影响了后世“脱胎”技术的产生和发展。七子漆奁的奁盒与盒盖外侧髹棕色漆，内侧髹朱漆。顶面由顶心和三个环状区域组成。顶心中央平脱柿蒂形银片，周围以朱漆和描金绘云气纹。环状区域有勾绘几何纹装饰带、有描金点绘的三角形，环状区第二层为主体纹饰，有朱漆和描金绘制的云气纹、凤鸟纹、鹿纹和银片平脱兽形图案。“这种用金银片镂空花纹镶嵌的做法，实际上就是唐代盛行的金银平脱的前身。”^②



图1-1-13 彩绘贴银箔夹纻七子漆奁（图片选自张梅：《奁盒的造型及意蕴探究》）

汉代的漆工艺技术在前人的基础上不断创新出新的手法，还出现了堆漆、戗金等装饰手法，如长沙马王堆3号汉墓出土的识文彩绘盃顶长方形漆奁

① 陈丽华. 彩绘漆透雕座屏. 故宫博物院. <https://www.dpm.org.cn/collection/lacquerware/228857.html>

② 张飞龙. 中国髹漆工艺与漆器保护 [M]. 北京: 科学出版社, 2010: 89.

③ 余静贵. 戏蛇、巫祭与田猎: 信阳楚墓锦瑟漆画图像的叙事解读 [J]. 民族艺术, 2020 (02): 140.

① 向一尊. 彩绘漆奁 [J]. 长江大学学报 (社会科学版), 1989, (02).

② 乔十光. 漆艺 [M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2000.05: 14.



图1-1-14 识文彩绘墨顶长方形漆奁（图片选自中国考古网）



图1-1-15 漆緜纱冠（图片选自湖南省博物馆）

（图1-1-14）和湖北光化王座坟出土的彩绘云气纹漆奁，就是运用堆漆、钹金工艺的作品。这些工艺技法对后世的漆工艺技术也都有着深远的影响。

根据考古文献证实，汉代漆器中还有一项值得称颂的漆工艺技术——漆緜（xī）纱冠工艺。漆緜^①是一种将丝线和大漆相结合的工艺技术，该工艺技术沿袭了前文介绍的“缠丝线黑漆木柶”的工艺，但复杂和精密程度却有着极大的进步。1973年湖南长沙汉代马王堆3号汉墓出土了一件特别的纺织物——漆緜（xī）纱冠（图1-1-15），这是我国迄今发现的保存最好、年代最早的一件漆緜冠。“长24.4厘米，宽26厘米，垂翅长8厘米……漆緜纱冠俗称乌纱帽……漆緜纱冠可能是当时武职官员所带的武冠，这种纱冠对后世的影响深远。”^②汉代漆緜纱冠，用材精细，做工考究。关于漆緜纱冠的编织工艺，目前推测是由织工或是织机织造后，在经纬织线上反复多次髹涂生漆而成。

三、三国两晋南北朝至隋唐时期

三国时期的漆器除了对汉代漆艺技法的继承，在油彩彩绘技法方面也取得了显著的进步。三国时期漆绘的题材多样，丰富有趣，具有很强的世俗性色彩。例如1984年安徽马鞍山朱然墓出土的三国时期漆器就有着宫闱宴乐、季札挂剑（图1-1-16）、百里奚会故妻、贵族生活、童子对棍（图1-1-17）等描绘世俗百态的漆器图盘。^③此外，三国时期的漆工艺技术还出现了“犀皮工艺”技法，例如在朱然墓中发现的最早的



图1-1-16 季札挂剑盘（图片选自中国考古网）



图1-1-17 童子对棍盘（图片选自梁宋君：《蜀地漆器》）



图1-1-18 犀皮黄口羽觞（图片选自徐文杰：《三国时期朱然墓漆器艺术探析》）

犀皮漆器——犀皮黄口羽觞^①（耳杯）（图1-1-18）“犀皮工艺”在今天应该隶属于漆工艺“变涂”手法的一种，其制作方法主要是通过堆漆造就高低不平的漆层，再在此之上髹涂若干道漆而后磨显的技法。

魏晋南北朝时期，政局混乱，社会动荡，生产凋敝。这一时期的漆器，从其产量和生产规模来看，已不如前朝，但在漆工艺制作技术方面，仍然有着明显的发展。如山西大同石家寨司马金龙墓出土的彩绘人物故事图漆屏风（图1-1-19），就是一件和漆画紧密相关的漆器，也是中国漆工艺史上的珍品。司马金龙墓出土的彩绘人物故事图漆屏风不仅具备实用功能，而且可以作为单独的审美对象观赏，其画面完整，情节丰富，具有较强的艺术表现力。值得一提的是，在这件屏风的画面上，可以见到大量的黄色漆出现，这其实是与曹魏时代源于西域的工艺应用——“密陀僧技术”有关。“六朝时期出土的漆器多用鲜明的黄色，应与密陀僧的引入有关。”^②密陀僧即黄丹，常用作黄色颜料，密陀僧制漆技术的使用，丰富了漆器的色彩使用。



图1-1-19 彩绘人物故事图漆屏风（图片选自搜狐文博山西）

魏晋以后，瓷器的烧制技术得到迅速发展，尤其青瓷的烧制成功，使许多生活用品都可以用瓷器来代替，因而漆器的生产就相对地减少，这也迫使漆器从日用器皿逐渐向装饰器皿方向转型。

隋、唐时期是我国历史上又一个强盛繁荣时期。尤其是唐朝社会稳定，民族和谐，经济繁荣，特别是

^① 漆緜：由于编成后，菱形的网孔分布均匀，如同丝织品中平纹织物纱，所以称之为“緜”。（来源于湖南省博物馆）

^② 湖南省博物馆. <http://61.187.53.122/collection.aspx?id=1364&lang=zh-CN>

^③ 乔十光. 中国传统工艺全集·漆艺[M]. 郑州：大象出版社，2004：23.

^① 丁邦钧. 安徽马鞍山东吴朱然墓发掘简报[J]. 文物，1986，（03）：5.

^② 张飞龙. 六朝髹漆工艺研究（上）[J]. 中国生漆，2015，（04）：23.

农业、手工业得到保护和发展。唐代的金银平脱、夹纻漆像、雕漆、嵌螺钿等工艺进一步发展，漆工艺迎来一个繁荣发展时期。

唐代佛教文化昌盛，漆器中的夹纻工艺也用在了制作佛像上。这种夹纻工艺造像轻便，柔和逼真，又容易运载，不怕日晒雨淋，很快得到了推广。迄今发现的唐代的夹纻工艺塑像以佛像居多（图1-1-20），也有少量的夹纻胎舞俑存世。（图1-1-21）

金银平脱是唐代极具特色的工艺之一，以金银平脱工艺所制的漆器拥有华丽的气质。金银平脱主要是将金银制成所需的纹样薄片，用漆贴于漆面，再髹涂多道漆，最后磨显的技术。1951年在河南郑州出土的唐代羽人飞凤花鸟纹金银平脱漆背铜镜（图1-1-22），就是这一时期金银平脱技术的代表作之一。



图1-1-20 夹纻佛像



图1-1-21 夹纻胎舞俑（图片选自乔十光：《中国传统工艺全集·漆艺》）



图1-1-22 羽人飞凤花鸟纹金银平脱漆背铜镜（图片选自中国国家博物馆官网）

唐代螺钿镶嵌技术也得到了长足的发展。螺钿镶嵌技术于前文西周时期便已提及，发展至唐代，螺钿镶嵌技术已十分成熟。如河南洛阳出土的螺钿人物花鸟纹漆背镜，有羽人、飞凤、花鸟、蝴蝶等图案，纹饰茂密华丽，工艺十分精致。

另外，唐代漆琴是髹漆工艺与制琴技术完美结合的典型例证，唐代名琴大多都是十分精美的漆艺术品。先秦古诗有：“树之榛栗，倚桐梓漆，爰伐琴瑟”，指的就是要种漆树以用来制琴^①。其中，九霄环佩紫漆琴（图1-1-23）就是漆髹唐琴的代表：“这张唐琴为伏羲式，紫漆，纯鹿角灰胎，发小蛇腹



图1-1-23 九霄环佩紫漆琴（图片选自故宫博物院官网）

^① 吕欢呼. 唐代漆琴的髹漆工艺初探[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计版), 2003, (01): 99.

断纹，曾因剥落伤裂，用朱漆修补过。”^①由于制琴工艺严格，因此对制琴匠人的要求颇高，匠人必须同时精通制琴与髹漆技术，才能严格把控琴的质量。

四、宋元时期

宋元时期是中国漆器工艺繁荣昌盛的时期。两宋时期漆器制作中心逐渐由北方南移，不仅官方专设机构管理漆器生产，而且民间漆器作坊日渐兴盛，江浙地区成为这个时期漆器的主要产地，其中以杭州和温州最为出名。宋代漆器的最大特点就是一色漆器，且以食用漆器为多，一色漆器即素髹工艺漆器，具有含蓄湿润的质感，很好地体现了大漆的材质美感，得到了宋代人尤其是上层社会文人雅士的青睐和推崇。

1972年，江苏宜兴和桥宋墓出土的紫褐色素漆托盏（图1-1-24），该文物是南宋早期漆器的典型代表之一，现藏于南京博物院。“托盏系一色漆器，通体遍髹紫褐色漆，口沿处髹细细黑漆边，不仅色泽光亮，而且古朴雅致，增强了托盏的秀美感。”^②如图可以看出，这件漆器表面没有过多的装饰，造型简洁，采用了圈叠胎工艺手法来实现这种复杂的结构。圈叠胎工艺是宋元应用普遍的漆器胎体制作工艺，即在底胎上裱麻布并进行髹漆的制胎工艺方法，这种做法的优点在于使底胎更加轻薄且牢固不易变形。

宋元时期的漆工艺除一色漆器外，传统的描金、堆漆、戗金、螺钿镶嵌、雕漆等各项漆工艺经过几千年的发展，也已经比较成熟，应该说宋元时期是中国漆器制造的繁荣时期。

戗金，又称沉金、枪金，是一种历史悠久的漆工艺技法。戗金工艺最早记载在元末明初著名史学家陶宗仪所著的《辍耕录》中。其基本技法是在漆地上，用刀尖或针锥刻画出细线凹槽，然后在凹槽内填上金粉或是银粉。在出土的战国、秦汉漆器中，已经出现对这一工艺技术的运用，但称谓有所不同，早期的戗金技法被称为“锥画”技法或者是“锥画戗金”技法。

戗金沽酒图长方形朱漆盒（图1-1-25），1978年出土于江苏武进南宋墓，漆盒由盒盖、口部套装的浅盘和盒身组成。长方盒通高10.7厘米、长15.3厘米、宽8.1厘米。通体外髹朱漆，内髹黑漆。盒身和盒盖



图1-1-24 紫褐色素漆托盏（图片选自南京博物院）



图1-1-25 戗金沽酒图长方形朱漆盒（图片选自《温州日报》）

^① 郑珉中, 唐琴: 九霄环佩[J]. 故宫博物院院刊, 1982, (04): 72.

^② 郎绍君, 等. 中国造型艺术辞典[M]. 北京: 中国青年出版社, 1996: 686.

四面分别有戗金连枝花卉纹，刻画了牡丹、芍药、栀子、山茶四种花纹。盒盖内侧有朱漆书写的“丁酉温州五马钟念二郎上牢”字款。戗金沽酒图长方形朱漆盒是目前所知戗金漆器中年代最早、最完整并带有铭款的漆制工艺品之一。长方盒的盖面以戗金工艺刻画了一肩扛荷木杖，头束发髻、露胸袒腹老翁自山间行来至酒家沽酒的场景，“画面平远开阔，意境清逸，犹如一幅世外桃源写意画，内容取自《晋书·阮修传》‘阮修常步行，以百钱挂杖头，至酒店便独酣畅’，与史料记载相吻合”^①。戗金沽酒图长方形朱漆盒做工精美，高贵典雅、熟练运用戗金、银扣漆艺技法，是宋代戗金工艺的代表作之一。

黑漆地戗金间攒犀柳塘图长方漆盒，1978年出土于江苏武进南宋墓，常州博物馆藏。通高11厘米、长15.4厘米、宽8.3厘米。“常州武进村前4号南宋墓出土的黑漆地戗金间攒犀柳塘图长方漆盒（图1-1-26），是已知中国最早的攒犀漆器。”^②此盒四周及立面细刻山茶、牡丹、菊花、梅花等四季花卉纹，在纹饰空隙处采用攒犀技法，内填朱漆加以磨光。制作工艺考究，别具一格，是两宋漆器中难得的珍品。

戗金云龙纹朱漆盃顶箱（图1-1-27），1971年山东邹城九龙山明代鲁荒王墓出土，高61.5厘米，宽58.5厘米，现藏山东省博物馆。据王世襄在《髹饰录解说》中的分析，“按朱檀死于洪武二十二年（1389），所以此箱实际上可以代表元、明之际的戗金漆器水平”^③。此箱的戗金技艺极为熟练，四壁戗画龙纹并缀以云纹，金色闪烁，光彩夺目，是该时期戗金技法的杰出代表。



图1-1-26 攒犀柳塘图长方漆盒（图片选自长北：《宋元民用漆器之美》）



图1-1-27 戗金云龙纹朱漆盃顶箱（图片选自山东省博物馆官网）

螺钿镶嵌是历史悠久的传统漆器工艺技法之一。按照上文所述，螺钿镶嵌技术起源目前可追溯至商代晚期，即用经过研磨、裁切的贝壳薄片作为漆器镶嵌装饰的技术。宋代之前所提到的螺钿镶嵌，绝大多数

是以厚片为主。薄螺钿漆器约创始于北宋，流行于南宋，直至元明时期走向成熟。出土于北京后英房元大都的元代螺钿漆器残片，代表了元代漆器高超的螺钿镶嵌技术。该残片嵌有广寒宫建筑、云、树等精美图样。《髹饰录》中记载的“壳片古者厚而今者渐薄也”，指的就是软螺钿的运用。所谓软螺钿又叫薄螺钿，是通过精心选用优质贝壳，将其剥离、裁切成纤细的点、线、片，然后一点一点地嵌贴于漆器底地上，该时期薄螺钿镶嵌工艺不仅嵌工极为精致纤巧，且根据螺钿的色彩倾向配以合适的纹样，工艺细腻，五光十色，灿若虹霞。

雕漆工艺是宋元时期漆艺中又一重要的技法。“雕又称剔，如雕红漆……雕漆被认为是最高贵的髹漆工艺，至今仍受人们推崇。”^①多数学者据明代漆工黄成所著《髹饰录》以及杨明所注之言，推断唐代的雕漆技法已经成熟，但因无传世之作故其说法尚无从考证。目前关于雕漆工艺的记载主要为后人所做，如明代高谦《遵生八笺》、张应文《清秘藏》和清代谢堃《金玉琐碎》中均有关于宋代雕漆工艺的记载。

雕漆工艺在元代达到了很高的程度，《髹饰录》“雕镂第十”中记载多种雕漆工艺，有“剔红”“金银胎剔红”“剔黄”“剔绿”“剔黑”“剔彩”“复色雕漆”“堆红”“堆彩”“剔犀”等。以剔红为例，“剔红，即雕红漆也。髹层之厚薄，朱色之明暗，雕镂之精粗”^②。剔红非堆红，黄成《髹饰录》记载：“堆红，一名罩红，即假雕红也。灰漆堆起，朱漆罩覆，故有其名。”^③。剔红是以红漆逐层累堆而雕，表里一致，堆红则是以灰漆堆高后罩红漆，表里不一。元代张成和杨茂是以雕漆而出名的漆工，他们的剔红作品也流传至今，如张成造剔红栀子花纹圆盘（图1-1-28）、杨茂造剔红花卉纹尊（图1-1-29）等。值得一提的是，由于宋元的漆工艺对日本影响甚大，剔红工艺传入日本后称“堆朱”，意为剔红漆器由多道朱漆堆叠而成，并各取张成和杨茂一字，称呼剔红匠人为“堆朱杨成”。



图1-1-28 “张成造”剔红栀子花纹圆盘（图片选自故宫博物院）



图1-1-29 “杨茂造”剔红花卉纹尊（图片选自故宫博物院）

① 伍显军. 温州漆器精品鉴赏, 兼论历史与文化对古代温州漆器的影响[J]. 收藏家, 2015, (05): 33.

② 长北. 宋元民用漆器之美[J]. 中国生漆, 2016, (02): 4.

③ 王世襄. 髹饰录解说[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2013: 109.

① 张飞龙. 中国髹漆工艺与漆器保护[M]. 北京: 科学出版社, 2010: 94.

② 王世襄. 髹饰录解说[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2013: 91.

③ 王世襄. 髹饰录解说[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2013: 100.

五、明清时期

明清时期，漆工艺的发展不论是工艺还是造型方面，都已经发展成熟。《髹饰录》是这一时期的重要成果，该书对中国漆艺的发展具有重要的意义。《髹饰录》作者黄成（1567—1572），字大成，号子沙，明代新安平沙人，漆器制作名家。明代高濂《燕闲清赏笺》中记载：“穆宗时，新安黄平沙造剔红，可比园厂，花果人物之妙，刀法圆活清明。”^①黄平沙即黄成，该记载描述了黄成工艺技法之高。《髹饰录》是目前仅存的古代漆艺专著，分乾、坤二册，《乾集》记载了漆艺技法、材料、工具、漆工禁忌等内容，《坤集》主要讲述漆器的分类以及造型。明天启五年（1625），嘉兴西塘漆工杨明对《髹饰录》给予注释，使其内容更加翔实。

黄成所著《髹饰录》于明隆庆年间流传至日本，在中国一度失传。“民国初年，关注中国古代工艺美术研究的朱启铃先生，在日本美术史家大村西崖《中国美术史》中发现介绍《髹饰录》的文字，遂致函大村西崖，索求到蒹葭堂《髹饰录》的副抄本。”^②因长期传抄，《髹饰录》中错误很多，经朱启铃先生的勤加校对，终于1927年刻版印刷，世称“丁卯朱氏刻本”，《髹饰录》才失而复得，供中国漆艺学者展开研究。由于《髹饰录》原著行文难以解读，学者王世襄先生针对《髹饰录》撰写了《髹饰录解说》一书，该书根据作者多年来研究古代漆器、访问现代漆工匠师、对历史文献的考证，对《髹饰录》做了进一步的注释和讲解。

雕漆工艺在明代亦有着进一步的发展，明代剔红工艺得到普及，可谓是雕漆史上的黄金时代，明代在元代的基础上对雕漆工艺做了更加专业的细分，工艺水平又有了新的提高。其中以明永乐、宣德年间的雕漆工艺价值最高。出土文物代表为剔红山水人物葵花式盘等（图1-1-30）、剔红茶花纹香盒、剔红山水楼阁高士图圆盒等。

款彩是在明代出现的新工艺，由雕漆一类雕刻技艺发展而来，制作工艺烦琐而精湛。又被称为“刻灰”“刻漆”“大雕填”。《髹饰录》载：“款彩，有漆色者，有油色者。”由于款彩工艺“是在平面上作画，绘画性增强，工艺性减弱”^③，因此，这种工艺对漆画来说也是极其重要的一种工艺，如明代晚期的园林仕女图嵌螺钿黑漆屏风（图1-1-31），该屏风正面是螺钿嵌园林仕女图，背面则是以款彩技术制作的山水画。

镶嵌工艺是中国传统漆艺中的主要工艺之一，历史悠久，经过历代工匠不断地传承和创新，至明代衍生出了百宝嵌工艺。百宝嵌工艺和传统的螺钿镶嵌工艺的方法大同小异，特别之处在于材料外延的扩大。百宝嵌工艺的材料运用极为丰富，主要是各类玉石、珊瑚、象牙、玳瑁等珍贵之物。如清嘉庆、道光年间著名的髹漆工艺匠师卢葵生所制的百宝嵌雄鸡图长方形漆砂砚盒（图1-1-32），选料制作极其精细。“岫岩玉、螺钿、红珊瑚、绿松石、象牙、玳瑁等嵌出山石、菊花、雄鸡等图饰。”^④

① 何振纪.《髹饰录》著者黄成小考[J].苏州工艺美术职业技术学院学报,2013,(02):77.

② 王喜民.朱启铃先生的“丁卯朱氏刻本”及其文献价值[J].四川图书馆学报,2014,(02):92.

③ 乔十光.中国传统工艺全集·漆艺[M].郑州:大象出版社,2004:34.

④ 陈丽华.“卢葵生造”百宝嵌雄鸡图长方形漆砂砚盒.故宫博物院.<https://www.dpm.org.cn/collection/lacquerware/234626.html>



图1-1-30 剔红山水人物葵花式盘（图片选自故宫博物院）



图1-1-31 园林仕女图嵌螺钿黑漆屏风（图片选自吴美凤:《踵事增华的明宫廷螺钿漆作——从一件园林仕女图嵌螺钿黑漆屏风谈起》）

螺钿镶嵌工艺在明代也进一步发展，出现了薄螺钿和厚螺钿的工艺分类。明代薄螺钿的工艺已经基本成熟。如明末清初镶嵌漆器工艺名家江千里制作的黑漆嵌螺钿执壶（图1-1-33）就是一件薄螺钿镶嵌漆器。“卷耳状细长柄，上扬平伸弯曲嘴，柄及周边棱角均嵌以薄而发光的小圆螺钿片及凹入成六瓣小朵花卉纹的锦纹”^①，江千里黑漆嵌螺钿执壶花纹精微、工艺精湛，为明代镶嵌螺钿器物的上乘之作。



图1-1-32 “卢葵生造”百宝嵌雄鸡图长方形漆砂砚盒（图片选自故宫博物院官网）



图1-1-33 江千里制黑漆嵌螺钿执壶（图片选自《中国国家博物馆馆刊》）

清代是我国封建社会的最后一个朝代。前期政治统一，社会稳定，经济强盛，各类工艺美术品技术得到长足的发展，也是我国漆工艺的又一个黄金时代。清朝皇家造办处集中了许多知名漆工艺名家，专门生产漆工艺漆器，并与地方漆器并存，互相促进。清代漆器制作规模大、品种齐全，工艺技法更加高超，制品大多富丽堂皇，工艺精湛，其中尤以康、雍、乾三朝漆器制作水平尤为突出。

① 石志廉.明江千里款嵌螺钿黑漆执壶和明紫檀雕十八学士长方盒[J].文物,1982,(04):71.

中国描金工艺的历史最早可以追溯至战国时期，明清两代描金工艺漆器与以往相比显得尤为突出，成为当时社会乃至西方贸易中的流行品种之一。值得一提的是，中国描金工艺在隋唐时期流传至日本，对日本的漆器工艺产生很大的影响。后来描金技艺在日本发展成为蒔绘工艺技法，蒔绘工艺技法在发展过程中不断提高技术水平，又反过来影响中国的描金漆器。

紫檀木边识文描金明皇试马图挂屏（图1-1-34）“上半部识文描金乾隆皇帝《明皇试马图》御题……下半部以识文描金、银加彩等工艺手法仿制唐代韩幹画《明皇试马图》”^①，体现了清代在描金髹饰工艺上的精妙之处。彩绘描金花果纹包袱长方形漆盒（图1-1-35）也是一件构思极为巧妙的漆器，初看就仿佛是一块丝绸包着漆盒，但仔细看的话，会发现这块包裹着漆盒的包袱皮其实是用漆灰堆起雕琢而成^②。

总体而言，中国描金与日本蒔绘的技法同法而不同名。中国描金有以泥金描绘，或以金箔贴之，或以金粉敷擦，而日本蒔绘基本上是以屑金嵌之。当时，日本蒔绘工艺技法漆器得到了中国贵族阶层的青睐，据记载乾隆皇帝对进贡朝廷的蒔绘漆器甚是喜爱，并多次下令大清造办处仿造，一度形成了“仿洋漆”盛行的局面。因此，描金漆器在明清时期也被冠以“倭漆”“洋漆”的称谓。

中国漆艺历史源远流长，数千年来中国漆器在工艺性、装饰性、实用性等方面均衡发展，是历史留给我们的宝贵财富。在现代考古技术的不断进步下，越来越多的古代漆器重见天日，这也使得我们能有幸欣赏到中国古代巧夺天工、妙至毫巅的漆器珍品，也为我们学习和了解中国古代漆艺的发展脉络、理解大漆的文化内涵提供了极大的方便。

同时，在中国漆艺史的漫漫长河中，中国传统漆画的身影时有出现，如上文介绍的彩绘锦瑟漆画残片、彩绘出行图夹胎漆奁、彩绘人物故事图漆屏风等，应该说这些传世名作既是工艺品也是绘画艺术品。因此，作为高校漆画专业学生而言，学习漆艺史，了解中国古代漆工艺的发生、发展与传承，有利于提高我们对中国漆艺和漆画语言的认识和理解。



图1-1-34 紫檀木边识文描金明皇试马图挂屏
(图片选自故宫博物院官网)



图1-1-35 描金彩漆包袱式纹长方形漆盒(图片选自故宫博物院官网)

① 胡德生. 紫檀木边识文描金明皇试马图挂屏. 故宫博物院. <https://www.dpm.org.cn/collection/gear/229070.html>

② 杨勇. 描金彩漆包袱式纹长方形漆盒. 故宫博物院. <https://www.dpm.org.cn/collection/lacquerware/231847.html>

第二节 中国漆画的历史

通过上一节的学习，我们已经了解了中国古代漆艺的发展历史。具有千年历史的中国漆工艺，也是中国传统漆画的发生、发展的土壤。对于中国传统漆画来说，虽然从秦汉时期起中国漆艺中就有可称得上是“漆画”的装饰纹样，但直到明清时期中国传统漆画都未能真正从器物附属装饰功能这一概念中脱离出来，这也是中国传统漆画和现代漆画相比存在差异性的重要原因。

一、中国传统漆画

在古代典籍中，已经有关于漆画的记载。如《后汉书·五行志一》曰：“延熹中，京都长者皆著木屐；妇女始嫁，至作漆画五采为系。”又如《髹饰录》曰“漆画，即古昔之文饰，而多纯色画也，又有施丹青而如画家所谓没骨者，古饰所以变也”。中国传统漆画多是器画相随的形式，更接近于工艺性的装饰画，多作为器物的附属装饰而存在。

中国传统漆画技法多样，大多直接在胎体上髹漆或者描绘。比如战国时期的人物车马图彩绘漆奁、战国曾侯乙墓内棺的绘有神像和鸾凤的漆画、荆州包山2号墓出土的彩绘龙凤纹漆棺（图1-2-1）、马王堆1号汉墓朱地彩绘棺（图1-2-2）等；也有结合镶嵌、金银平脱、雕填等技法的刻嵌工艺漆画。比如元代黑漆嵌螺钿绘图插屏、元代黑漆嵌螺钿仲景行医图鼓式盒、元代剔红东篱采菊图盒（图1-2-3）、清代乾隆黑漆描金云龙纹长方箱（图1-2-4）等。中国传统漆画的工艺性较为明显。应该说，中国传统漆画的本质特征主要在于“饰”而非现代漆画的“画”，追求更多的是漆工艺的审美标准，这也是传统漆画与现代漆画在功能性上的主要区别。



图1-2-1 彩绘龙凤纹漆棺

这一节我们将看到中国漆画独立发展的故事。为此，我们需要带着这样几个问题来学习接下来的内容：

1. 什么是漆画，怎样看待传统漆画的发展历史？
2. 中国现代漆画的诞生需要具备哪些必要条件？
3. 中国传统漆画与中国现代漆画有什么区别？



图 1-2-2 朱地彩绘棺



图 1-2-3 剔红东篱采菊图盒



图 1-2-4 黑漆描金龙云纹长方箱



图 1-2-5 神兽纹龟甲漆盾



图 1-2-6 战国彩绘人物黑漆奩

战国秦汉时期的漆画主要作为漆器装饰纹样存在。画面线条富有变化，描漆用色丰富多彩，带有一定的绘画特点。如前文提到的湖北荆门市出土的战国时期彩绘《出行图》的夹纻胎漆奩，绘有楚国贵族行迎场面，布局缜密，构思巧妙，内容丰富，也被称为中国最早的、完整的古代漆画。

这一时期，漆画题材品类群生，主要有以下几种题材类型：一、幻想性题材类型。此类题材深受楚文化的影响，描绘了一个人神共处、变幻多端的神话世界。如长沙马王堆1号汉墓出土的黑地彩绘漆棺上就绘有神怪图像。湖北江陵凤凰山8号汉墓出土神兽纹龟甲漆盾（图1-2-5）绘有“一人首、人身、禽足，身着豹斑纹衣裤的神怪和昂首屈身、奔走欲飞的神兽”^①；二、现实题材类型。多描绘一些车骑出行、庖厨宴饮、乐舞百戏、田猎农事、庄园、战争等内容。如南京博物院藏战国彩绘人物黑漆奩（图1-2-6）、

① 张飞龙. 中国髹漆工艺与漆器保护 [M]. 北京: 科学出版社, 2010: 140.

安徽天长市三角圩19号墓的人物漆六博盘等。三、动物、自然景观纹样类型。此种类型多采用变形、夸张的手法，多描绘各种飞禽走兽、云气纹一类自然景观纹样。如扬州姚庄汉墓出土的云纹鸟兽漆枕与面罩等。

魏晋时期漆画主要体现在彩绘人物故事图漆屏风上。这些有着故事情节的漆屏风画反映了北魏的社会生活、风俗世貌，工艺性和绘画性都达到很高的水准。如山西大同司马金龙墓出土的彩绘人物故事漆屏、安徽马鞍山市南部朱然墓出土的彩绘漆盘等。



图 1-2-7 舍利漆函



图 1-2-8 “杨茂造”剔红观瀑图八方盘

唐代漆画工艺性较强，崇尚华美之风。其纹样主要以花草纹、人物山水纹为主，融入人文情怀，饱含诗情画意，呈现出独有的唐代漆器风貌。日本正仓院藏有唐代髹漆仕女屏风，绘有盛装仕女，并以鸟毛贴饰，极具特色，是唐代漆画的经典之作。

宋代的戗金与描金工艺取得了较高成就，并被工匠用于漆画制作上，主要以工笔的方式绘制人物、花鸟、草木等图案。宋代漆画的代表作品，除了前文提到的黑漆地戗金间攒犀柳塘图长方漆盒，还有浙江瑞安县慧光塔出土的舍利漆函。“函壁上描金为礼佛行列，衣纹纤细又一气流泻，云纹渲染浓淡，有过同时代名画《八十七神仙卷》”^①。该舍利漆函以工笔手法描绘人物，饰以牡丹、珍珠、狮子等形象，形象逼真、线条流畅，可视作是这一时期漆画工艺的典范之作。（图1-2-7）

元代雕漆工艺有着长足的发展，元代雕漆中有剔红、剔黑、剔犀3个品种，其中以剔红雕漆工艺居多。元代雕漆工艺漆器题材以山水人物、花卉居多，表现手法极为细腻。如“杨茂造”剔红观瀑图八方盘（图1-2-8）就是使用这一手法所制。“盘八边形，内壁八方开光，分雕三种锦纹地以示天、水、地的不同空间。锦地上压雕一幢殿阁，阁畔苍松挺立，一老者身临曲槛，眺望山前飞瀑，身后与阁内各有侍从一人。盘口边刻以仰俯花朵组成的图案。”^②此盘雕刻细腻、磨制光滑、工艺精美，可谓是元代雕漆漆画的佳作。

① 长北. 长北漆艺笔记 [M]. 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2018: 116.

② 陈丽华. “杨茂造”剔红观瀑图八方盘. 故宫博物院. <https://www.dpm.org.cn/collection/lacquerware/234545.html>

明代漆画可分为早期、中期和晚期三个时期，其题材、纹饰、工艺手法等较前朝相比更加丰富多彩，并具有创新性特征。明代漆画中除了有以龙凤纹、几何纹、花卉纹等装饰纹样为主的漆画外，还有众多附属于漆器、以山水人物为题材的漆画，选材大多与历史典故、文人生活、山水意境有关。如剔黑山水人物四方委角盒、朱漆描金山水人物图圆盒（图1-2-9）、黑漆描金山水手炉、识文描金风景图提匣等。

清代漆画大多富丽堂皇，工艺装饰日趋纤巧烦琐，绚烂华美，具有华丽繁缛的世俗气质和满汉文化交融的特色。清代漆画在内容取材、装饰手法上有着进一步的拓展。如龙凤纹饰、几何纹饰、自然山水、人物纹饰、树石花卉、吉祥图案纹饰等无所不有，十分丰富。如紫漆描金山水图床（图1-2-10）、识文描金明皇试马图挂屏、卢葵生百宝嵌砚盒、剔红百子盒等。清代漆画多出现在家具、器物上，社会上也出现了专门以绘制漆画谋生的艺人，并在清晚期达到了一个小高峰。但自道光以后，清王朝内忧外患，国力大为衰弱，漆画工艺也逐渐进入低谷。



图1-2-9 朱漆描金山水人物图圆盒



图1-2-10 紫漆描金山水图床

综上所述，中国传统漆画与漆工艺一样有着悠久的历史。至近代，一些附着于漆器的漆画已经十分接近于独立画作的形态。如明清时期出现的座屏、挂屏等，这些漆画制作精美、工艺精湛。画面的题材、构图、意境上明显地受到中国画图式语言的影响。但总的来说，中国传统漆画仍然没有摆脱漆器的装饰功能，更多地受到形制工艺的局限。因此正如前文所说，中国传统漆画更多地属于工艺美术范畴，不具备现代漆画视觉审美上的独立形态，因此不能以纯粹“绘画性”来界定其文化和艺术价值。

二、中国现代漆画

中国传统漆画能够从漆工艺中独立出来并走向现代，是中国传统漆艺在特定时代条件下的重要突破。一般说来，对现代漆画的判定标准主要有三点：一、是否已脱离漆器的装饰功能，并作为独立的审美对象而存在；二、是否以艺术家主观精神表现和个性表现为主；三、是否体现了审美的时代性特征。

（一）中国现代漆画的萌生

中国现代漆画开始觉醒的时候，正值20世纪上半叶国际漆艺运动开展的繁盛时期。应该说，国际漆艺运动是中国现代漆画萌生的催化剂之一。在国际漆艺运动中，中国现代漆画主要是受到来自法国、日

本、越南等国家漆工艺的影响，其中尤以越南磨漆画对中国现代漆画的影响最为直接。因此，关于中国现代漆画的萌生，目前有以下几种说法：一、国际漆艺运动影响；二、越南磨漆画的影响；三、中国传统漆艺与现代绘画结合的文化背景。

第一，中国现代漆画的萌生受到国际漆艺运动的影响。20世纪初，受包豪斯艺术与工艺相结合的思想影响，欧洲许多国家出现了装饰艺术运动。在这些国家中，法国较早就开始了对漆艺的研究，其漆艺工艺水准领先于欧洲其他国家。而在东方，日本一度被西方国家称为“漆国”，日本漆工艺对中国和法国都有较深的影响。如20世纪上半叶的英国漆艺家艾琳·格雷（Eileen Gray）、法国漆艺家让·杜囊（Jean Dunand）等，都曾在巴黎师从日本漆艺家菅原精造学习漆艺。

中国现代漆画受到20世纪上半叶国际漆艺运动的影响，主要体现在早期中国漆画艺术家的留学活动中。如雷圭元先生曾于1929年前往法国留学，在法国留学期间，雷圭元先生学习了漆器的装饰手法和人造漆的知识和技法，回国后将这些知识带回了国内，自己也开始了漆艺创作；李芝卿先生和沈福文先生则是在20世纪二三十年代，分别前往日本学习了日本的蒔绘、变涂等漆艺技法。这些老一辈漆画艺术家海外求学归来，将国外漆艺和中国传统漆工艺结合，从而为中国现代漆画奠定了重要的技法基础，也奠定了中国现代漆画的基本形态和面貌。

第二，中国现代漆画发展受到越南磨漆画的影响。20世纪60年代越南磨漆画在中国展出，给予中国漆画艺术家全新的体验，越南磨漆画作品展刺激了中国现代漆画的觉醒，并直接影响了中国现代漆画语言面貌的形成。当时越南磨漆画在华展出吸引了各界人士的注意，最后甚至引起了中央领导的重视。“中国和越南有着悠久的漆艺传统，越南在发展漆画方面搞得不错，我们应当派人去学习。”^①这是周恩来总理和陈毅副总理在看了越南漆画展后的指示。根据中央领导的指示，当时的文化部选派蔡克振先生和朱济先生前往越南学习。后来由蔡克振整理和编写的《温故·知新：1930—2006越南磨漆画研究文集》中，就回忆了自己留学越南、学习漆画的经历。在该研究文集中，蔡克振先生系统地介绍了越南磨漆画和技法，为中国现代漆画技法的创新和试验提供了珍贵的经验借鉴，极大地推动中国现代漆画的发展。

第三，中国现代漆画萌生在中国传统漆艺与现代绘画结合的背景下。首先，中国长达数千年的漆艺史是现代漆画产生的重要物质与思想基础，也是支撑中国现代漆画民族性特征的文化根源。同时，中国现代漆画的萌生离不开国际现代绘画意识和思潮的催化，这也决定了中国现代漆画具有现代绘画特征和国际性品质。其实，早在明清时期中国漆画“倭漆仿制”潮流中，中国传统漆艺与外来文化融合的趋势已经初现端倪。在近代，随着“西学东渐”的文化思潮和西方绘画艺术的传入，西方的文化思潮和美术教育则开始对中国传统漆艺产生了深远的影响。

20世纪20至60年代期间，漆画家们开始了对中国现代漆画的艰难探索与尝试，其中就包括吴埜山、李芝卿、雷圭元、沈福文等老一辈漆画艺术家。例如，福建漳州金漆画家吴埜山20世纪20年代创作的插金漆画《孙中山像》，得到当时国民会议主席团的嘉奖，“……吴君前绘总理造像，曾获国府褒奖，今春又

^① 蔡克振·温故·知新：1930—2006越南磨漆画研究文集[M].广州：岭南美术出版社，2018：6.

绘……参加全国美术展览会，又获大众好评”^①。这个记载把漆画参加全国美展的时间推到1937年的第二届全国美展。也正是这个时期，雷圭元先生于法国留学学成回国，以学到的漆艺技术创作了一批漆画作品，这些现代风格的漆画作品，打破了传统漆艺观念的束缚，推动了中国现代漆画的发生和发展。“雷圭元先生早在1931年就创作过一批颇有西方现代派风格的现代漆画，受其教育与影响，蔡振华、邱玺、叶凤鸣、毛云花等亦创作了一批风格相似的漆画，并在刊物上发表。”^②以上这些记载将中国现代漆画的萌生时间推至20世纪20至30年代。

就中国近代漆画专业教育而言，多隶属于工艺美术或设计等专业领域。1902年，两江优级师范学堂在南京地区创办，作为中国近代最早设立的师范学校之一，两江优级师范学堂创设了中国高等学校中第一个图画手工科，该图画手工科参照日本东京高等师范学校的图画手工科仿办，为中国培养了第一批近代美术师资和艺术人才。“增设图画手工科，分绘画和手工科，其中手工科便设有漆工艺，因此漆工艺在世纪之初就进入到现代美术教育体系之中”^③；20世纪30年代，沈福文先生便创办了四川省立艺专漆器科。1940年四川美术学院建立之初，沈福文先生便在四川美术学院设立了漆器专业，这是中国漆艺首次进入高等院校并成为学科专业。自此，中国漆工艺走进现代美术教育，有力地推动了中国现代漆画实践化和专业化进程；20世纪下半叶，中央工艺美术学院、广州美术学院、中国美术学院、天津美术学院、南京艺术学院、福州大学厦门工艺美术学院等纷纷开设了漆艺、漆画课程，中国现代漆画开始了全面展开和发展的新阶段。

因此，综上所述，中国现代漆画萌生于20世纪二三十年代，是在内因、外因等各方面因素综合作用下，走出了一条传统与现代结合，又有着独立特色的发展道路。

（二）中国现代漆画的发展与壮大

20世纪30至50年代，是中国现代漆画萌芽、发展的早期探索阶段，也是中国现代漆画从传统漆器、漆工艺中独立出来，置入中国现代美术发展序列的重要阶段。20世纪60年代，中国现代漆画作为新面孔便陆续在全国性美术作品展览中露面。如1962年，《黄河颂》（图1-2-11）、《平型关颂》（图1-2-12）两幅漆画作品在纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表20周年的“全国美术展览会”展出。（该展览被学术界普遍认定为第三届全国美展），这也是新中国成立以来漆画首次参加的全国美展；1964年，《盐场》（图1-2-13）、《海上放幻灯》（图1-2-14）、《炉前喜讯》、《三九天》等一批漆画作品参加了第四届全国美展；1979年，《泼水节》和《百合花》两件漆画作品入选第五届全国美展，其中《泼水节》（图1-2-15）还获得了本届美展银奖。同年，“福建省首届漆画展”在福建省博物馆举办，这是我国第一次省级漆画专题展；在此基础上，1980年在中国美术馆举行了“福建漆画艺术展览”；1982年，福建省又举办了第二届漆画展，接着又与江西省举办漆画联展。1983年，福建、江西、天津漆画联展在杭州和北京展



图1-2-11 《黄河颂》张怀信 王光宇 黄景涛



图1-2-12 《平型关颂》姚天沐 李玉滋



图1-2-13 《盐场》王和举



图1-2-14 《海上放幻灯》梁汝初



图1-2-15 《泼水节》乔十光

出，这些都为1984年漆画被正式列入全国美展，成为全国美展中的独立画种做好了重要铺垫。^①

① 冯健亲. 中国现代漆画文献论编 [M]. 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2016: 38.

② 冯健亲. 中国现代漆画文献论编 [M]. 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2016.

③ 任晓东. 传统的外部发现——中国现代美术中的漆画 [J]. 该文选自王万成, 陈金华主编. 2017 全国高等院校漆画教学研讨会暨全国高校青年教师漆画提名展作品集 [M]. 兰州: 敦煌文艺出版社, 2018: 93.

① 任晓东. 传统的外部发现——中国现代美术中的漆画 [J]. 该文选自王万成, 陈金华主编. 2017 全国高等院校漆画教学研讨会暨全国高校青年教师漆画提名展作品集 [M]. 兰州: 敦煌文艺出版社, 2018: 95.

1984年，漆画以独立画种身份参加了第六届全国美展，这对于中国现代漆画来说具有划时代的意义，是现代漆画发展历程中值得铭记的重要时刻；1989年第七届全国美展的漆画作品在艺术性、思想性上更进一步，总体水平较第六届全国美展有明显进步，福建画家陈立德的《皓月红烛》（图1-2-16）获得金牌，这也是中国漆画界的“首金”；1994年第八届全国美展、1999年第九届全国美展至2004年第十届全国美展，漆画逐渐摆脱边缘小画种的状态，优秀漆画作品层出不穷。例如苏国伟的《花季》（图1-2-17）、苏凌、朱道平的《夏华秋实》（图1-2-18）、汤志义的《渔舟飘至》等（图1-2-19），这些漆画



图1-2-16 《皓月红烛》 陈立德



图1-2-17 《花季》 苏国伟



图1-2-18 《夏华秋实》 苏凌 朱道平

作品在表现形式上新颖独特，给人留下了深刻的印象，其艺术价值获得了文化界、艺术界的充分认可和肯定。

2009年的第十一届全国美展，漆画和陶艺两个门类同时展出，为漆画未来独立展区的开辟做好了先期的实践准备；2014年举办的第十二届全国美展，漆画开始正式开辟了自己的独立展区，这是中国现代漆画发展的又一个里程碑^①；2019年第十三届全国美展是中国漆画全面繁荣的阶段，本届美展漆画作品题材广泛，内容形式丰富多样。特别是在现实主义人物画漆画创作上出现了许多佳作。如张玉慧的《盛世花开》（图1-2-20）、伍栋坤的《中国维和部队》（图1-2-21）、李超德的《马关之殇》（图1-2-22）等。

这一时期的全国美展也出现了众多有着鲜明特色、引起了大众关注的优秀漆画作品：如王和举的



图1-2-19 《渔舟飘至》 汤志义

^① 陈金华. 成长中的中国漆画艺术——第十三届全国美展漆画作品展述评[J]. 美术, 2019, (11): 52-53.



图1-2-20 《盛世花开》 张玉慧

《老子出关》(图1-2-23)、林宜耕、李涛的《戏画人生》(图1-2-24)、李云燕《暖金》(图1-2-25)、王炳懿、王海玲的《物语·坤华》(图1-2-26)、孙继巍的《粉红色的线》(图1-2-27)、吴嘉诤的《回响》(图1-2-28)、杨国舫的《父亲·母亲》(图1-2-29)、饶碧凤的《殇》(图1-2-30)等大量不胜枚举的优秀漆画作品。各年龄段的漆画艺术家在创作中或是融合传统文化元素,或是以传统工艺技法表现时代风貌,或是打破传统固有模式,大胆挑战写实观念,追求当代艺术精神表现等。中国现当代漆画可谓百花齐放、百家争鸣的繁荣局面。

除了在艺术创作领域,现当代漆画理论研究领域也是人才辈出、成就卓著。如沈福文、王世襄、乔十光、蔡克振、冯健亲、陈金华、程向君、陈恩深、皮道坚、陈勤群、长北、潘天波、张飞龙等众多优秀漆



图1-2-21 《中国维和部队》 伍栋坤

艺理论家对中国现当代漆画的本体语言、民族文化内涵、美学定位、形式创新等学术问题进行了梳理和研究,对深化构建中国现当代漆画理论体系做出了重要的贡献。



图 1-2-22 《马关之殇》 李超德



图 1-2-23 《老子出关》 王和举



图 1-2-24 《戏画人生》 林宜耕 李涛



图 1-2-25 《暖金》 李云燕



图 1-2-26 《物语·坤华》 王炳懿 王海玲

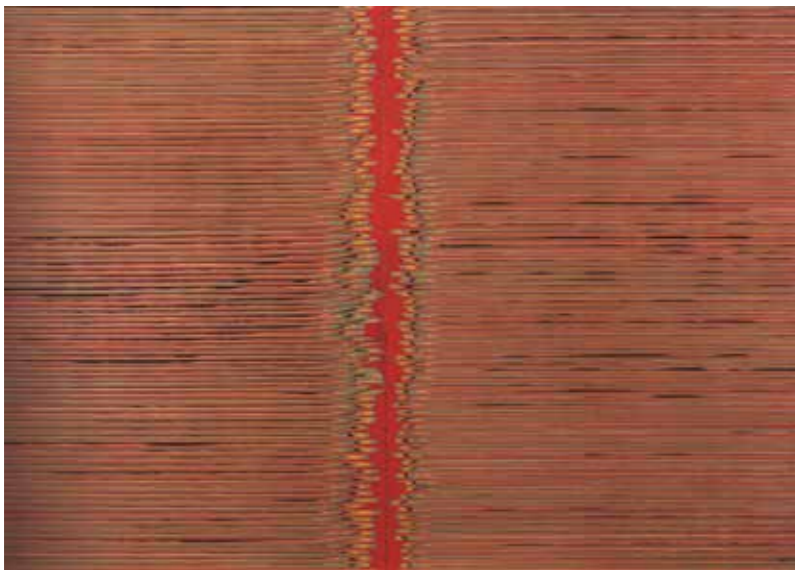


图1-2-27 《粉红色的线》孙继巍



图1-2-28 《回响》吴嘉诠



图1-2-29 《父亲·母亲》杨国舫



图1-2-30 《殇》饶碧凤

当前，中国现当代漆画已经进入全面繁荣发展的时代，已经成为中国现代美术的重要组成部分。在全球化时代背景下，中国漆画作为新生的本土民族画种，以古朴奇幻、润泽绚丽的艺术魅力，不但赢得了本国民众的喜爱，也走出国门得到了许多国家民众的认可和青睐，并在对外国际文化交流中有着特别的意义和独特的价值。

（三）中国现代漆画发展的地域性

从历史上看，区域文化积淀奠定了地区漆画艺术发展的重要基础。现代漆画发展较好的地区往往也是历史上漆器的繁盛之地，清华大学美术学院教授程向君曾指出：“受传统漆工艺的影响，漆画以往的发展主要集中在各漆器产区。”从近年来全国美展获奖和入展者籍贯来看，福建、广东、江西、四川、江苏、山西等地作者数量明显较多，而这些地区历来就是大漆文化的繁盛之地，有着悠久的漆器制作传统，因此，这六省漆画的发展态势和潜力与其他地区相比也展现出更大的优势。

自古以来，福建省就是大漆工艺的繁盛之地，其漆工艺的历史最早可以追溯至宋代。自清代乾隆年间开始，福州就是福建省

的漆艺重镇，一度被称为“中国漆艺之都”。福州漆艺历史悠久、品种繁多、技艺精湛，脱胎漆工艺在全国独树一帜。

在近代，福州漆艺工匠多具备较强的绘画基础，称之为漆画工，福州早期磨漆画影响了中国现代漆画的发生和发展。20世纪50年代，在李芝卿、高秀泉等老一辈漆画艺术家的推动下福州国营脱胎漆器厂、福建省工艺美术研究所、福州市工艺美术研究所聚集了众多优秀漆画艺术家，其中包括专业院校毕业的大学生。这些优秀的漆画艺术家在当时创作了一批足以彪炳中国漆画史册的精品力作。如梁汝初的《海上放幻灯》、郑修铃的《大庆油田的早晨》（图1-2-31）、王和举的《九歌·山鬼》（图1-2-32）、郑力为的《古田会址》（图1-2-33）、廖国宁的《夜以继日》（图1-2-34）等。后来，随着福州漆画在国内影响力的提升，吸引了全国各地的漆画家前来参访学习，并为中国现代漆画培养了大批优秀漆画人才。

近半个世纪以来，福建漆画的许多重要成果都出自专业的美术院校，主要有闽江学院美术学院（原福州工艺美术学校）、福州大学厦门工艺美术学院（原福建工艺美术学校）、福建师范大学美术学院、厦门大学艺术学院、泉州师范学院美术与设计学院、华侨大学美术学院等，这些专业的美术院校也为福建乃至全国培养了众多的漆画专业人才。其中，福州大学厦门工艺美术学院是国内同类院校中最早开设漆画专业方向的高校，可谓是现代高校漆画专业教育中的翘楚。福州大学厦门工艺美术学院于1974年开办了漆画专



图1-2-31 《大庆油田的早晨》郑修铃



图1-2-32 《九歌·山鬼》王和举



图1-2-33 《古田会址》郑力为



图1-2-34 《夜以继日》廖国宁

业教育，创办初期主要由陈文灿带领王和举、吴川、郑力为等为教师团队，多年来硕果累累，人才辈出，成为中国现代漆画人才培养的重要基地和摇篮，培养了如吴嘉谏、唐明修、汪天亮、陈金华等如今已是当代中国漆画中坚力量的优秀漆画艺术家。

值得一提的是，在中国美术界最具权威性的五年一届全国美展评选中，福建省是漆画作品获奖总数最多、级别最高的省份；截至2019年第十三届全国美展，历届全国美展评出的7枚漆画金牌中，福建省就夺得了5枚。同时也收获了大批银奖、铜奖、优秀奖，从而奠定了福建漆画在中国现代漆画领域的“龙头”地位。

广东省漆工艺历史悠久，早在战国时期岭南地区便有髹漆器物的记录。明清时期是广东漆工艺发展的高峰期，潮州金漆木雕、广佛髹漆家具、阳江漆器天下闻名，并远销国外。广东早期漆画的发展地主要集中在江门、阳江两地，20世纪60年代初，阳江漆器厂就开始了现代漆画的探索，并出现了一些优秀的漆画艺术家和作品。如傅乃彬先生主持的彩色石雕漆画《旭日苍松》就曾经作为礼物赠送给了越南国家主席胡志明。广东现代漆画的发展还要得益于蔡克振先生赴越南研学磨漆画，回国培养的漆画创作队伍。近年来，广东漆画的创作队伍已日益扩大，优秀作品层出不穷，作品的题材和表现形式多样。应该说，目前广东漆画正处在繁荣与发展的阶段，并在中国现当代漆画阵营中占有重要的位置。（图1-2-35）

江西省也是一个拥有悠久漆艺历史的省份，早在宋代江西漆画就以螺钿镶嵌工艺闻名，悠久的漆艺史为江西漆画的发展奠定了基础，江西鄱阳是传统的漆器产地之一。20世纪70年代，江

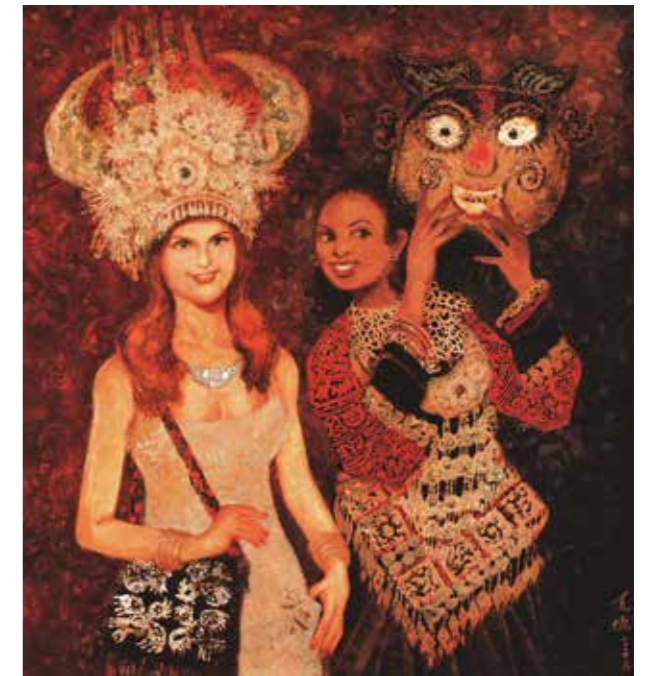


图1-2-35 《黑白苗女》蔡克振

西现代漆画的引领者陈圣谋先生于鄱阳脱胎漆器厂学习了漆画绘制技术，经过十年的潜心研究，陈圣谋先生创作出一批反映社会生活的优秀漆艺作品。并带领一批美术工作者，创立了“江西漆画”品牌。陈圣谋先生历任江西漆画艺术研究会会长、江西工艺美术研究所副所长等职，并影响了如龚声、尹呈忠、熊建新、王向阳等一批漆画艺术家，这些艺术家后来都成为江西漆画的中坚力量，推动了江西漆画的发展。（图1-2-36）多年来，江西的漆画家们积极参与各类漆画展览，取得了多项成绩，受到广泛赞誉。

江苏漆画传承了古代传统彩绘漆画技艺，江都是扬州地区重要的漆画基地。自古以来，江都漆画自成体系，别具一格。江苏现代漆画始于20世纪70年代，兴起于20世纪80年代。1981年，南京艺术学院的师生前往扬州漆器厂进行了为期两个月的实习，并创作了169幅漆画，开启了江苏现代漆画创作的先河。（图1-2-37）

四川盛产生漆和朱砂，

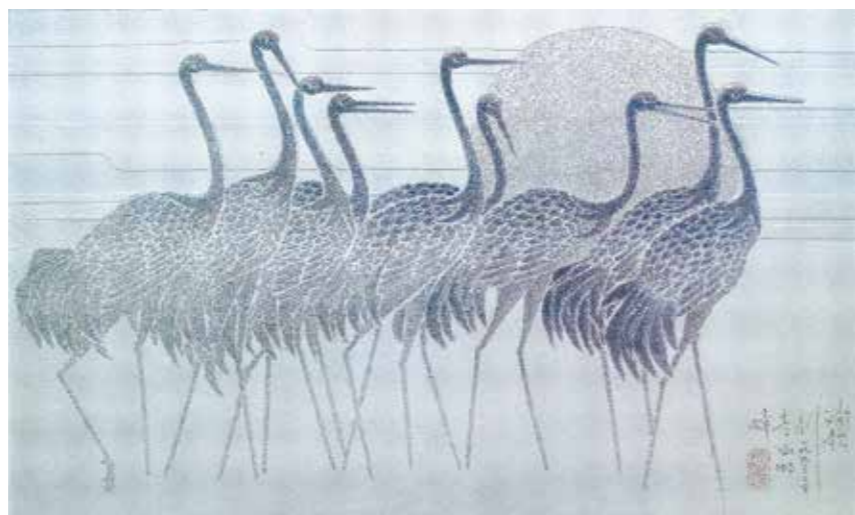


图1-2-36 《踏歌行》 陈圣谋

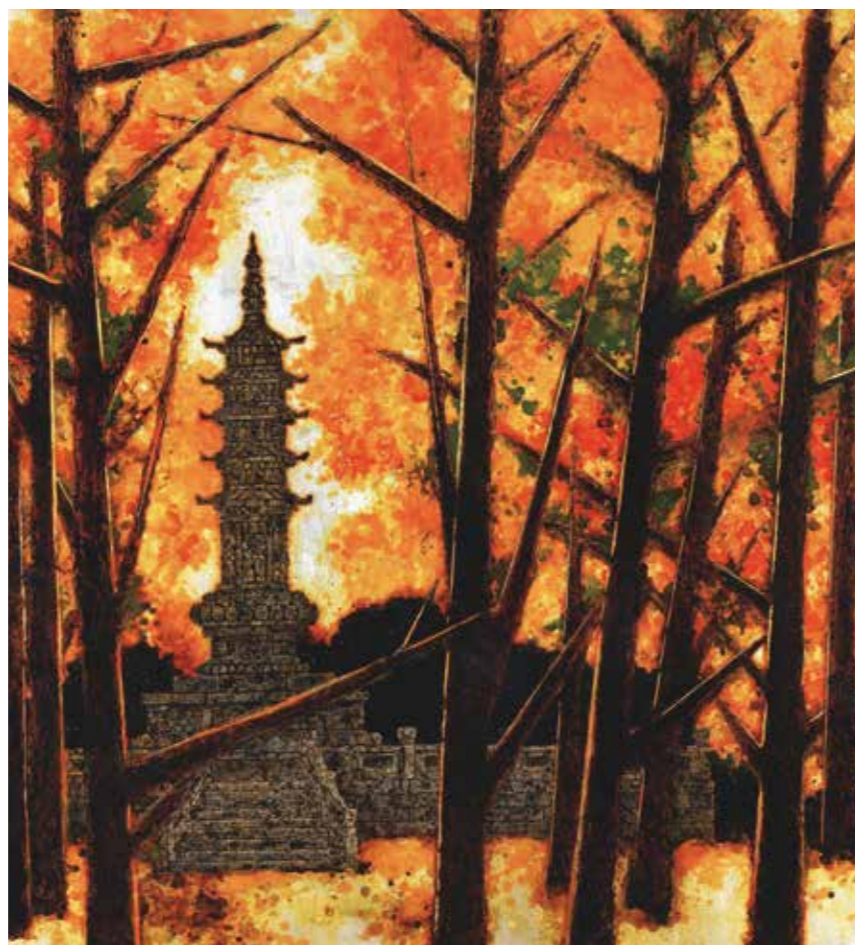


图1-2-37 《古塔秋影》 冯健亲

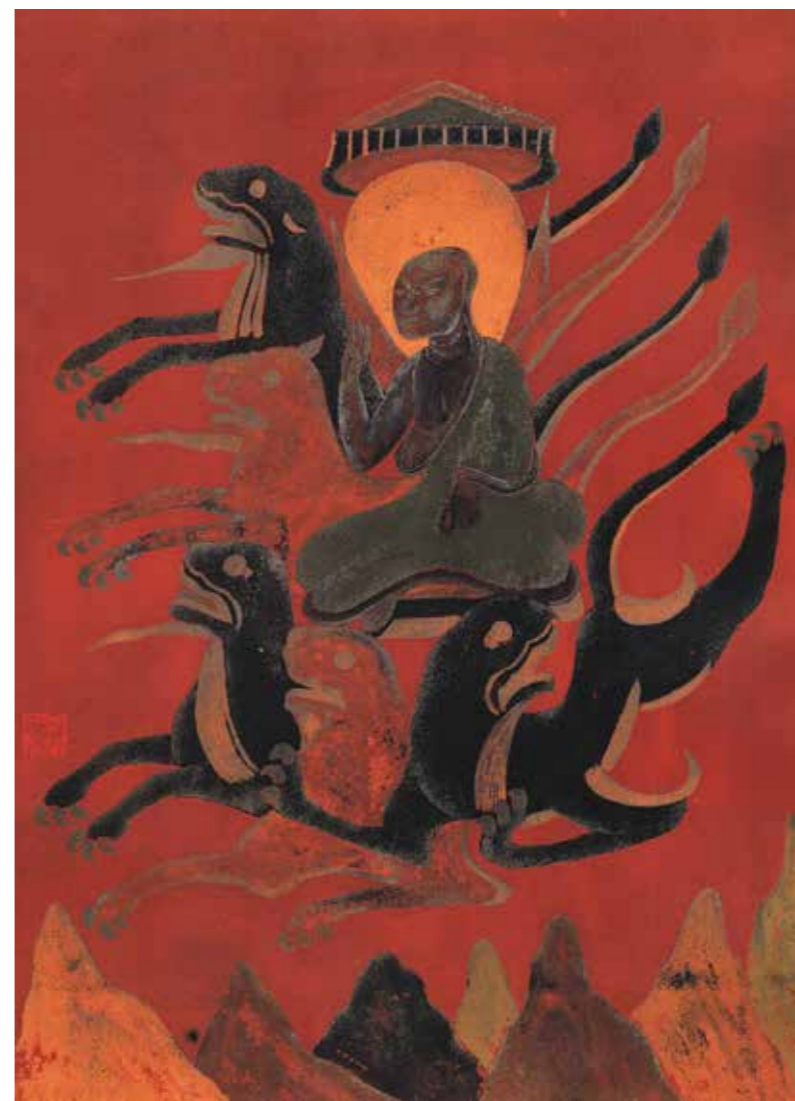


图1-2-38 《北魏秣仙》 沈福文



图1-2-39 《长征道上》 杨富明 李焕民

是中国漆器的主要生产地之一。成都是我国历史上重要的漆器产地之一，早在3000多年前制作工艺就已达到了很高的水平。20世纪40年代，中国著名美术教育家、漆艺大师沈福文先生将漆艺引入中国高等教育，四川美术学院遂成为全国最早开设漆艺学科的高等院校，由此开启了中国系统化的漆艺人才培养模式。20世纪90年代，以四川美术学院陈恩深教授为代表的漆画艺术家进一步将四川漆画推进至成熟阶段，并为巴蜀地区漆画事业做出了重要的贡献。四川漆画结合了传统与现代，融合大漆与各种现代材料的使用，拓展了中国现当代漆画的艺术表现空间。（图1-2-38至图1-2-41）

湖北在历史上是楚国的腹地，战国时期的楚漆艺术曾有过灿烂辉煌的历史。湖北漆树资源丰富，恩施出产的毛坝漆，色泽光亮，油脂优良，被誉为“天然涂料之王”。湖北现代漆画大约于20世纪80年代中期起步，由湖北美术学院副院长唐小禾带领程犁、未明、张汉荣等艺术家率先进行尝试，在与其他省市的交流学习中，湖北漆画逐渐发展壮大

大。自2008年以来，湖北美术馆举办了多届湖北国际漆艺三年展、中国当代漆艺术学术提名展、湖北当代漆艺展等展览。在历届全国美展和各单项漆画展上，湖北省均有作品入展。

山西也是一个具备深厚漆文化底蕴的省份。据考证，在尧、舜、禹时期山西地区就出现了漆器，历史上著名的司马金龙墓出土的彩绘人物故事图漆屏风即出自山西大同石家寨，可谓是历史悠久。山西现代漆画的发端以1959年赵大勇、皇甫步高、任希汉、柴秀岗创作的《晋南新八景》(图1-2-42)为标志，60年代更是出现了诸如《黄河颂》《平型关大捷》《炉前喜讯》等脍炙人口的优秀作品。经过半个世纪的发展，山西漆画不断发展壮大，涌现了一批以黄山、王玉文、武贵文等为代表的山西漆画创作队伍，在全国性漆画展览中取得了优异的成绩。(图1-2-43)



图1-2-40 《开国大典》 四川美术学院漆画创作组

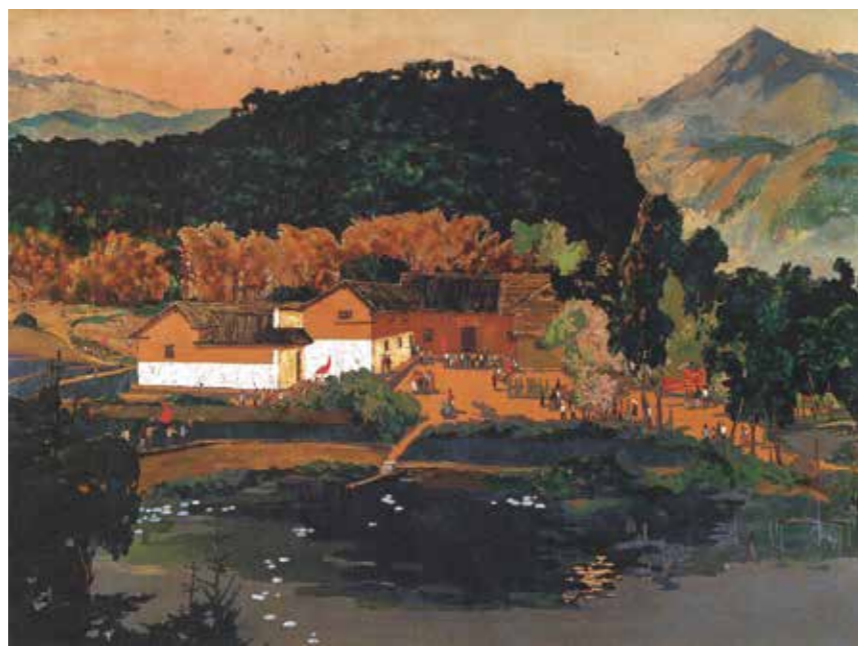


图1-2-41 《韶山冲》 四川美术学院漆画创作组

北京地区漆艺有着深厚历史积淀，其明清时期雕漆及金漆镶嵌工艺在中国古代漆艺中占有重要的地位。北京地区的现代漆画开始于20世纪60年代，清华大学美术学院(原中央工艺美术学院)是北京地区历史上最早成立漆画专业的院校。李鸿印、乔十光、张世彦、程向君等几代漆画艺术家为北京漆画乃至全国漆画的发展做出了卓越的贡献。(图1-2-44、图1-2-45)作为中国政治文化中心，北京对于中国现代漆画艺术独立画种地位的确立，起到了重要的作用。北京漆画亦有着较多记录时代的作品，如《广州农民运



尧都钢城 古槐园田 龙门麦王 扑救棉海 永乐平湖 广胜水电 夏县绿化 稷山四无

图1-2-42 《晋南新八景》 赵大勇 皇甫步高 任希汉 柴秀岗



图1-2-43 《巧手播白云》 黄山

动讲习所》《韶山》《延安》《井冈山》《北京》《长城》等。

天津现代漆画于20世纪70年代后期拉开了帷幕。以黄维中、王振锁为代表的铝板漆画，开拓了中国现代漆画的又一新的创作领域。(图1-2-46)1979年至1980年间，在天津美术学院李家旭先生为代表的师生共同努力下，完成了长6米、高2米的巨幅铝板漆画《鹤海同春》，开启了天津美术学院现代漆画创作与教学的新历程，近半个世纪以来，天津地区现代漆画取得了令人瞩目的成绩，在全国美展和国家级单项展上取得许多成绩，并逐步形成以



图1-2-44 《水乡甬直》 乔十光



图1-2-45 《众里寻她》 张世彦



图1-2-46 《山水中》 黄维中

绘画性和装饰性相结合的地区风格面貌。

黑龙江省地处东北，气候寒冷、干燥，塞外的地域环境加大了漆画制作的难度，也在一定程度上阻碍了当地漆画艺术的发展。黑龙江于20世纪90年代才正式开启了现代漆画的发展道路，以张泽国、陈亚凡等为代表的一批漆画艺术家为黑龙江现代漆画发展做出了重大的贡献。近三十年来，黑龙江省内多所高校如哈尔滨师范大学、黑龙江艺术职业学院、哈尔滨职业技术学院、东北石油大学等相继开设了漆画专业或课程，为黑龙江现当代漆画的稳步发展培养了大量新生力量。（图1-2-47）

除了上文所述地区外，上海、浙江、陕西、广西、河南、安徽、山东、甘肃等地的漆画艺术创作和漆



图1-2-47 《大寒系列之三·深塘》 张泽国

画专业教育近年来也取得了明显的进步，也涌现了一批优秀的漆画艺术家群体和优秀作品。

三、中国现代漆画的早期开创者

纵观中国现当代漆画近百年的发展历程，这是一个历史的、动态的发展过程，其间取得了巨大的、令人惊喜的成就。中国现代漆画取得的成就

离不开为之奉献、为之奋斗的漆画艺术家。中国现代漆画的早期开创者，是以吴埜山、李芝卿、雷圭元、沈福文等为代表的老一辈漆艺家、教育家，他们为现代漆画和早期现代漆画教育做出了重要的贡献。

吴埜山（1873—1949），福建漳州诏安西潭人，清末民初的著名金漆画家，是中国现代漆画的早期探索者之一。吴埜山先生融合吸收西洋写实油画技法和中国传统髹漆工艺，创新了人物金漆画。“……在习得岭南金漆画技法的同时创以金漆描绘人物肖像，令金漆画成为其时‘国术中之新发明’……其变革建立在了掌握中国传统艺术精粹并吸收外来艺术营养，共同糅合而成。”^①因此，吴埜山先生的漆画探索在中国现代漆画早期形成阶段具有重要的个案研究价值。目前发现有明确记载的吴埜山漆画作品以人物画为多，如《孙中山像》（图1-2-48）、《林森像》、《自画像》。其中《孙中山像》是在孙中山先生逝世后，吴埜山为表达自己对孙中山先生的崇敬之情所创作的作品，并于1931年捐赠给国民政府。1929年，吴埜山先生所作的《象耕图》（图1-2-49），则是中国迄今发现最早的具有明确创作时间记载的现代漆画原作^②。除此之外，目前发现关于吴埜山的作品还有1931年所作的《自画像》（图1-2-50），刊登于1937年第5期《少年画报》的《林森像》，1937年参加全国美术展览会的作品《白鸽》等。

李芝卿（1894—1976），福建福州人，中国现代漆画的早期开创者和奠基者，也是一位将毕生精力都奉献给我国漆艺事业的艺术家。李芝卿先生自幼学画，1913年进入福建工艺传习所学习漆艺，师从曾经在清宫当过御工的林鸿增和日本漆艺大师原田。1924年李芝卿先生前往日本长崎美术专科学校进修，系统地学习了日本漆艺，掌握了日本漆艺“变涂”“蒔绘”等多种髹饰技法。

1926年7月李芝卿先生回到国内，历任漆工科技师、小学教师、脱胎漆器店技师等职，1956年8月

① 何振纪. 中国现代漆画 [M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2021: 44-52.

② 施并塑, 林银焕. 中国现代漆画先行者吴埜山生平及作品考 [J]. 美术, 2019, (5): 102-105.



图1-2-48 《孙中山像》 吴楚山 图1-2-49 《象耕图》 吴楚山

成为福州工艺美术研究所脱胎漆器研究员。李芝卿先生还热心于漆艺后继人才的培养，在李芝卿先生的倡导和推动下，促成了福州工艺美术学校的成立。在李芝卿先生的从教生涯中，为中国现代漆画培养了一大批高水平的漆艺家，如郑益坤、郑修钤、孙世浩、林道生等。李芝卿先生一生创作多幅高水平的漆画，如《八鸽图》、《鼓山万松湾》、《武夷风光》（图1-2-51）等。20世纪50年代李芝卿先生结合多年的漆工艺经验，制成“彩漆漂变、犀皮起皱、醉苔丝、松皮纹”^①等百余块漆饰样板（图1-2-52），供后人学习参考，极大地影响了中国漆器艺术的发展。为了总结漆艺技术和教学的需要，李芝卿先生还编写了《福州漆器制作工艺》《漆器制作技术》等著作，为中国现代漆艺的发展提供了重要的理论和技术支撑。

雷圭元（1906—1988），江苏省松江县人，中国现代著名工艺美术家和工艺美术教育家、书画家，中国现代漆画的早期开创者之一。1929年至1931年，雷圭元先生在法国留学期间，学习了漆器装饰技法和人造漆的知识与技术。雷圭元先生于1931年学成回国，将学到的漆艺技术带回国内，使中国漆画进一步突破了传统艺术观念的束缚，极

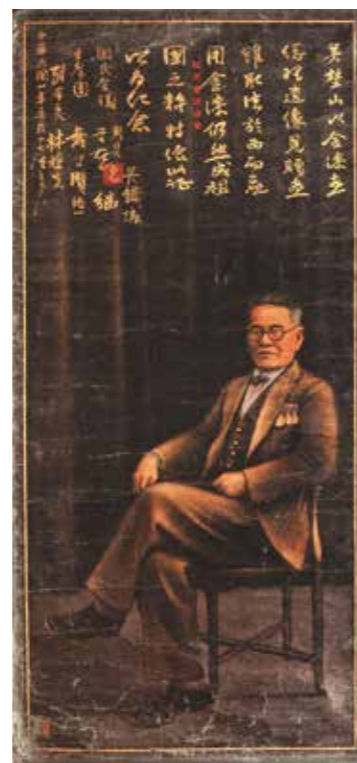


图1-2-50 《自画像》 吴楚山



图1-2-51 《武夷风光》 李芝卿



图1-2-52 《百块样板》 李芝卿

大地推动了中国现代漆画的发展，被公认为是现代中国漆艺的奠基人和早期开创者之一。雷圭元先生在担任中央工艺美术学院系主任和副院长期间，积极关注中国现代漆画后继人才的培养。“作为中国工艺美术教育的创始人之一，他积极鼓励并大力倡导现代漆画的创作，同时与庞薰琹等人提议安排李鸿印与乔十光到福建去研习漆艺的技法。”^①雷圭元先生的漆画代表作品有《少女和鹿》（图1-2-53）、《泉边》《献花》等。雷圭元先生理论著述颇丰，著有《工艺美术技法讲话》《新图案学》《图案基础》《敦煌莫高窟图案》《中外图案装饰风格》等著作，对我国工艺美术理论研究和工艺美术教育方面有着重大贡献。

沈福文（1906—2000），福建漳州诏安人，我国杰出的漆艺家、艺术史论家、教育家，也是我国现代漆画的早期开创者和奠基人，为我国漆艺事业发展做出了巨大的贡献。1935年，沈福文先生流亡日本，

^① 任晓东. 传统的外部发现——中国现代美术中的漆画[J]. 该文选自王万成, 陈金华主编. 2017全国高等院校漆画教学研讨会暨全国高校青年教师漆画提名展作品集[M]. 兰州: 敦煌文艺出版社, 2018: 94

^① 安鼎文. 中国现代漆画在20世纪的生成与发展[J]. 美术, 2007, (11): 94-99.

受到蔡元培先生的帮助进入松田权六教授的漆艺研究所学习。在日本学习期间，沈福文先生觅得在中国早已失传的《髹饰录》手抄本，并将其携带回国。沈福文先生根据记载研究古代漆艺技法，结合自己在日本学习期间研究出的“研磨彩绘法”“新堆漆法”，恢复了“绮纹刷丝”“斑纹漆”等多项几近失传的漆工艺技法。沈福文先生一生创作了多件优秀的漆艺作品，代表作有《晨曦盘》《松鹤太阳盘》《金鱼大漆盘》《长江三峡神女峰下》《六蝉堆漆绿彩嵌金花瓶》《堆漆金鱼》等。其中，作品《金鱼》(图1-2-54)在第六届全国美展上获得“优秀作品奖”荣誉。沈福文先生曾先后担任任四川美术学院教授、系主任、院长、顾问等职，是第一个将漆艺带入高校教育的教育家，培养了大批漆艺专业人才。沈福文先生也是在漆艺史、漆艺理论、工艺美术教育等领域颇有建树的学术大家，学术著作有《中国髹漆工艺美术简史》《漆艺工艺技术摘要》《中国漆艺美术史》《西南少数民族图案集》等。

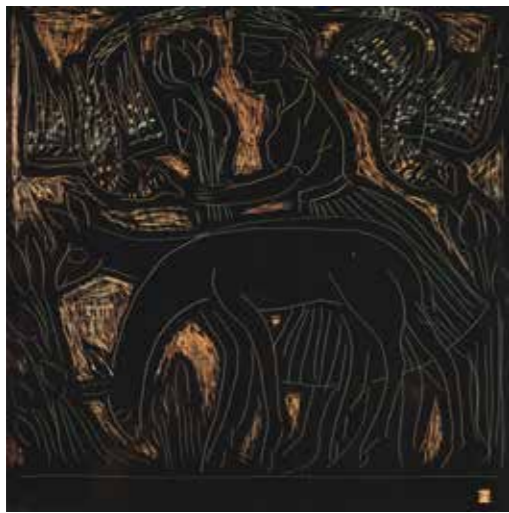


图1-2-53 《少女和鹿》 雷圭元



图1-2-54 《金鱼》 沈福文

20世纪下半叶，在吴楚山、李芝卿、雷圭元、沈福文为代表的老一辈漆艺家奠定的基础上，中国现代漆画进入了迅猛发展的阶段，获得了长足的进步。也涌现了一大批诸如杨富明、肖连恒、何豪亮、李大树、黄维中、蔡克振、李鸿印、陈圣谋、王和举、郑益坤、乔十光、冯健亲、吴川、陈文灿、郑力为等优秀的漆画艺术家和教育家。他们承继老一辈艺术家的优良传统，为现代中国漆画艺术和学科教育发展做出了杰出的贡献。时至今日，中国漆画家群体日渐庞大，后起之秀层出不穷，中国一代代漆画人在恪守大漆文化传承的基础上，砥砺前行、推陈出新，在中国漆画艺术的探索道路上不懈前行。

第三节 中国当代漆画的现状与发展

我们在学习了传统大漆的相关历史知识，并对中国现代漆画的发展历史和概况有了基本的了解之后，本章节将继续探讨中国现代漆画的相关问题。

一、中国当代漆画的多元发展趋势

中国漆画从作为立体器物的附属装饰品发展到独立画种身份的现代架上绘画，其前进的脚步从未停止，并在“大美术”的时代背景下，呈现出多元的发展趋势。

漆画使用的大漆是由漆树漆液所精制而成，是纯天然的环保材料。一般来说，漆画就是以这种天然大漆为基本材料制作而成，这也是大家所普遍认可的观点。但在今天，尤其是当前绘画材料多元化发展的情况下，我们的认识也不能过于保守，甚至片面地认为天然大漆是漆画的唯一材料，除天然大漆以外漆性材料制作的画就不是漆画，或者不是正宗的漆画。关于这个问题，我们认为在漆画性质的认定上不能陷入唯材料论的窠臼。大漆应该只是制作漆画诸多材料之一，用与不用、用多少比重还是要因人而异，因作品而异。因此，界定当代漆画作品的品质还是应从多维度来进行综合考量和评价。

与中国画、油画、版画等传统画种相比，中国当代漆画的发展历程虽然时间不算太长，但从第六届全国美展至第十三届全国美展以及多项单项国家级漆画展览作品来看，其面貌已经有了较为明显和相对完整的衍变过程。主要表现在以下三点：第一，审美形态上越来越明显的包容性特征。在中国现代漆画的发展历程中，不论是向其他画种汲取营养取长补短，还是对中西方文化的精髓进行融合，中国现代漆画都呈现出良好的包容性特征，呈现出包罗万象的气象(图1-3-1至图1-3-3)。第二，时代文化语境和审美时尚对中国现当代漆画的主题内容产生着重要的影响。从现代漆画史上不同时期的主题人物、年代感较强的生活场景，到标志着时代气息的高铁、二维码、科技产品等时尚形象元素，这些都直观体现了中国当代漆画创作在时代文化影响下的应激反应(图1-3-4至图1-3-7)。第三，语言形式上的衍变，早期的中国现代漆画形式语言大多以平面性、装饰性为主。但

为此，我们同样需要带着这样几个问题来学习接下来的内容：

1. 中国当代漆画的发展情况如何?
2. 中国当代漆画未来的发展趋势是什么?
3. 如何看待中国当代漆画的“青年现象”?



图1-3-1 《天地大美》汪天亮



图1-3-2 《发轫》尹呈忠

近些年来，随着对漆画形式语言的不拓展深化，中国当代漆画在语言面貌上正在朝着多元化、复合型的方向发展。（图1-3-8、图1-3-9）

中国当代漆画在社会推广和公众接受方面，相较于以往也有了较大的改观，这也促成了中国当代漆画受众的多元化局面。首先，近年来，各级漆画展览活动如雨后春笋般增多，从而在极大程度上普及了大漆文化。如全国美展、全国单项漆画展、各省市漆画展、漆画家联名展等，众多的展览活动使得中国当代漆画为各层次的社会大众所了解。其次，与以往相比，中国当代漆画

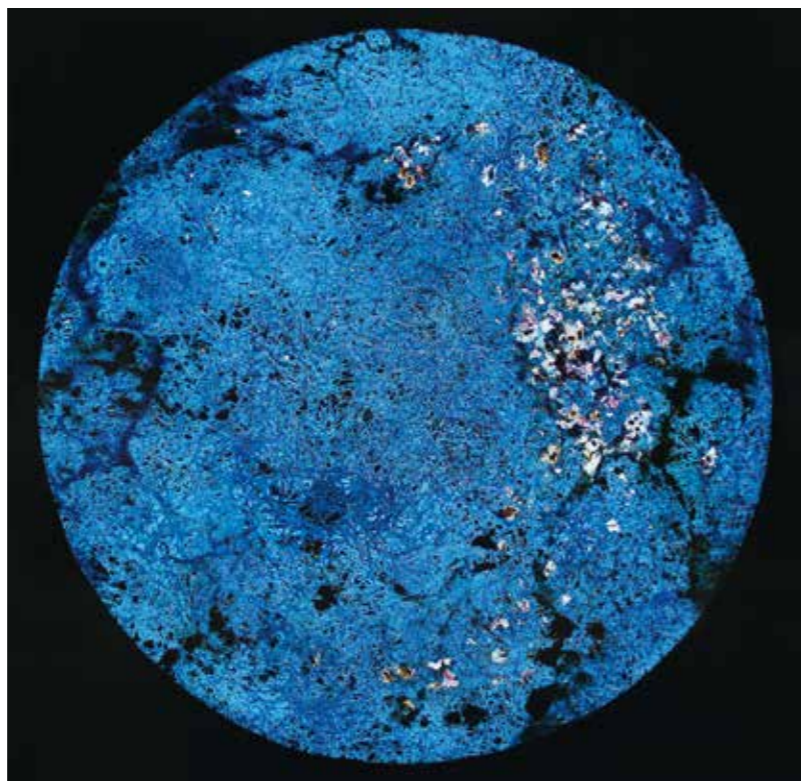


图1-3-3 《苍韵》余国华

的发展在地域上呈现出全面发展、百花齐放的态势。原先漆画发展相对薄弱的地区，也陆续开始引进漆画画种，这也促成了当代漆画的多元化地域性特色。最后，漆画人才队伍逐渐壮大。当下，社会上漆画从业



图1-3-4 《流彩溢香》苏国伟



图1-3-5 《灰度空间》张梦婷



图1-3-6 《花期将至》李珊

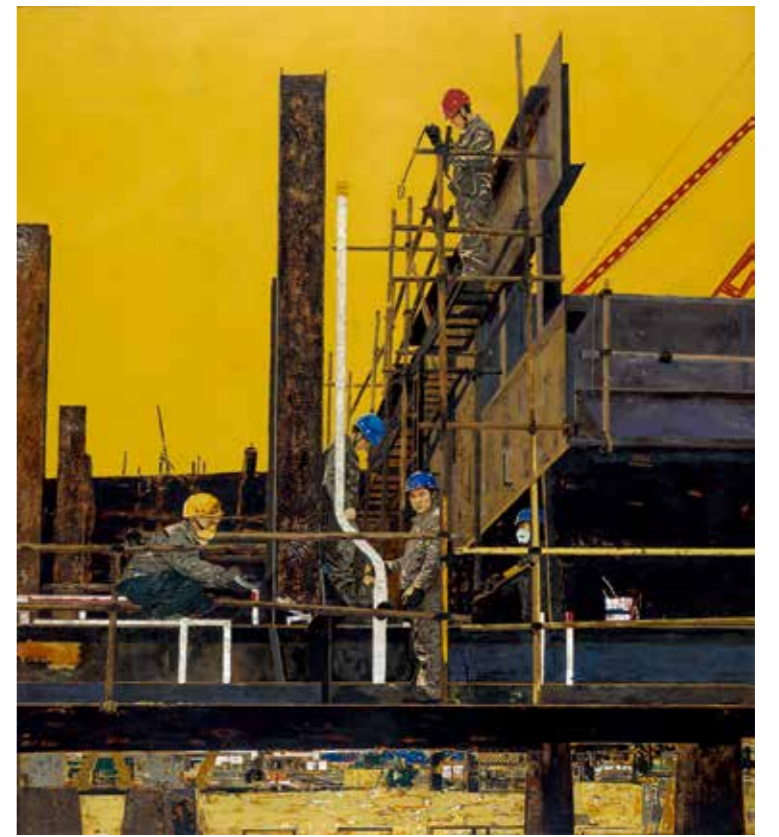


图1-3-7 《筑梦者》翁宜汐 余倩

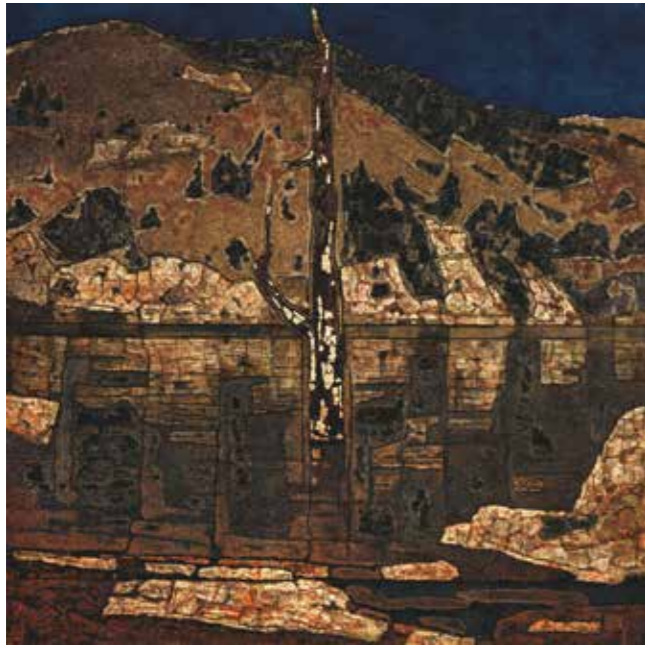


图1-3-8 《中流万年》 陈恩深



图1-3-9 《雪月》 吴昊

者、高等院校漆画专业、专业的漆画研究机构等是支撑中国现当代漆画发展的中坚力量。随着近年来漆器、漆画为地方经济带来的商业效益日渐凸显，各地文化部门、民间组织对漆器、漆画行业的重视程度越来越高，组织了各种形式的漆画研修班和交流活动，这些都为中国当代漆画的发展储备了各种背景的专业人才。

二、当代漆画“技”与“艺”的学术辨析

中国现代漆画诞生的历史渊源造成了其本身就是古老与年轻的矛盾综合体。如上文所说，中国传统漆艺、漆画以装饰性与工艺性为主，作者更多地被称为“匠人”“技师”而非“画家”或“艺术家”，而新时代的文化语境造就了中国漆画从业者身份的颠覆性转变，进而衍生出对“绘画性”的美学诉求。

对当代漆画而言，“技术性”和“绘画性”都是其发展进程中不可或缺的重要元素。中国当代漆画既是“技”的钻研，又是“画”的体现。“技术性”是实现中国当代漆画艺术风貌的重要手段和途径，“绘画性”是中国当代漆画艺术品的重要考量和评价标准。因此，“技术性”与“绘画性”是中国漆画的总体面貌的有机组成部分，并在艺术表现中相辅相成、缺一不可；其次，对于中国当代漆画中的“技术性”与“绘画性”来说，其比重关系并非是机械固定的，在当代漆画艺术创作中，“技术性”与“绘画性”二者是和谐共生的关系，即在特定主题表现和审美诉求前提下取得一种微妙的动态平衡。（图1-3-10）



图1-3-10 《灰度空间》 郑智精

三、中国当代漆画的“青年现象”

近年来，中国当代漆画的总体面貌充满了蓬勃的朝气和活力，青年漆画家在展览中入选并获奖的现象越来越普遍，学术界称此为漆画美展中的“青年现象”。全国漆画美展中的青年画家群体已经成为中国当代漆画的主力军，而能在国家级漆画美展上亮相也为青年漆画家的艺术事业发展奠定了良好的基础。

“青年现象”的成因主要有如下两个方面：

第一，新颖、独特的艺术面貌是青年漆画家能入选国家级展览的重要原因。

纵观在国家级美展上折桂的青年漆画艺术家，普遍表现出以下特点——视野开阔，不墨守成规，能开放性地吸收美术史中特别是现当代艺术流派中的新观念、新手法，并展现出令人惊叹的创造力。在近年来一些国家级漆画展览中，有一大批“80后”“90后”的青年漆画艺术家普遍表现出对漆画本体语言和当代艺术语言的熟稔把握，在创作中追求艺术语言的多样化表达。这些面貌新颖的作品更具备视觉冲击力，能抓人眼球，从而引起展览评委们的注意，在上千件的投稿作品中脱颖而出，进而在全国性漆画大展上频频入选乃至斩获重要奖项。

第二，高等院校青年漆画家群体是国家级漆画美展中的重要力量。

20世纪50年代以来，在国家教育部门大力扶持下，越来越多的高校开设了漆画学科，大批“新鲜血液”涌入了漆画行业，全国高校漆画学科的青年师生逐渐成为国家级漆画展览入展及获奖的重要来源。与其他传统大画种中国画、油画、版画、水彩画相比，漆画有着自己独特的技法和材料要求，如传统技法中的髹漆、彩绘、镶嵌、刻填、变涂、金银、打磨等，这些专业的漆画技法和语言相对复杂和难以驾驭，需要专业教师的悉心指导和长时间专业化的学习才能掌握，这一点与现已普及的传统大画种中国画、油画等相比颇为不同。目前，高校漆画专业学科教育仍然是青年漆画家群体获取专业技巧的重要途径。因此，高校青年漆画家群体拥有着社会上从业者所不具备的卓越培养环境，他们普遍接受过系统专门化的漆画教育，很早就解决了漆画专业相关技术问题，而这些高校青年漆画家群体一旦入选国家级漆画展览，就能极大地提高年轻作者的占比。（图1-3-11至图1-3-13）



图1-3-11 《橘子味的夏天》 刘若青

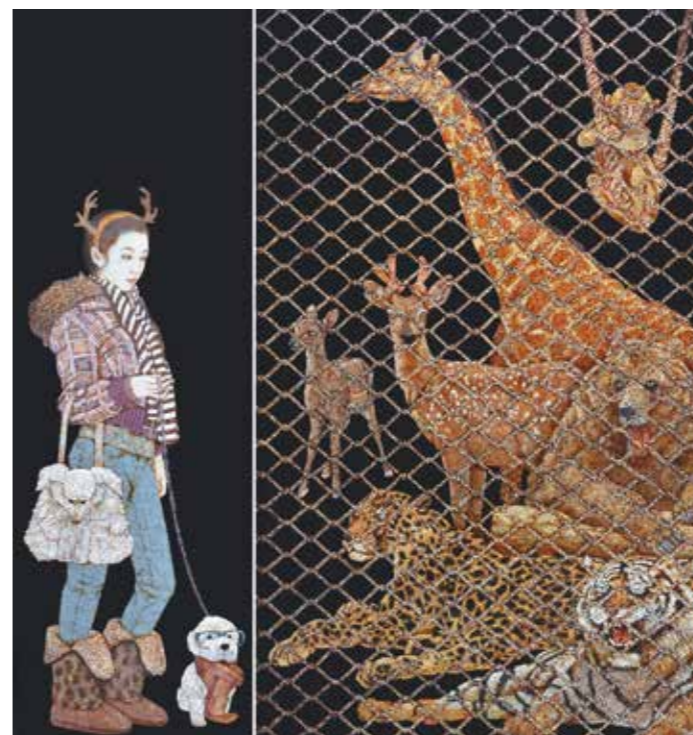


图1-3-12 《网里网外》 左庆一



图1-3-13 《园记》 吴春宝

四、中国当代漆画理论评价体系构建

自20世纪80年代以来，漆画作为一种新兴的民族画种得到了快速发展，优秀漆画作品和艺术家层出不穷。在这个背景下对中国现当代漆画的本体语言、民族文化内涵、美学方位等学术问题进行阶段性总结和梳理，对构建中国当代漆画理论体系具有重要的意义。

纵观中国当代漆画数十年来的发展，总体上来说实践作品多而理论著述偏少。历史上明代黄成《髹饰录》更多地讨论的是“漆工艺”问题，而非现代意义上的“漆画工艺”问题。虽然老一辈艺术家如沈福文、王世襄、乔十光、蔡克振、冯健亲等著述或编著的《中国漆艺美术史》《谈漆论画·乔十光文集》《中国现代美术全集·漆画》《越南磨漆画研究文集》《中国现代漆画文献论编》等文献为中国现代漆画理论研究打下一定的基础；近年来一些漆画艺术家和理论家如程向君、陈恩深、皮道坚、长北、吴嘉谔、王向阳、汤志义、潘天波等也出版了一些漆画教程和理论著作，但总体上来看，中国当代漆画的理论体系建设与其他画种相比，仍然显得较为单薄。

目前，相关部门已经意识到这种情况，也采用了各种方法来加强漆画理论体系的建设。首先，组织专门的理论研讨会、漆画论坛，引导学者和理论家积极参与到现当代漆画学术研究和理论体系构建中来，促成理论和实践的良性反馈和互动。其次，积极创设漆画学术刊物。长期以来，传统大画种都有着自己的专业学术期刊，例如：油画有《中国油画》《油画》，书法有《中国书法》《书法》等，而漆画专属刊物则少之又少，目前所见也仅有《中国生漆》一本而已，而《中国生漆》尚分属于工程

科技专辑，也并不是专门收录漆画艺术文献的期刊。一些优秀漆画理论家的学术成果，也只能在各大综合期刊中查阅。为了改变这一状况，相关文化部门也做出了巨大努力。中国美术家协会漆画艺委会每年年会都会推出漆画文献专辑《中国漆画》，也正在协调相关资源创建漆画类专属刊物，为当代漆画理论成果的推广提供平台，使最新的漆画理论研究成果有自己的学术阵地和推广空间。

第四节 世界主要国家的漆画发展概况

在漆文化历史中，除了中国，世界上许多地方如东亚的日本、韩国，东南亚的越南、泰国、缅甸，中东的伊斯兰国家，欧洲的一些国家等在漆艺方面也有着悠久的历史 and 辉煌的成果。在此简要介绍其中几个国家的漆艺、漆画艺术。

一、越南

越南漆艺之源，可追溯至公元1100年前后。越南宗祠中的部分建筑，就是用漆来装饰^①。他们在工艺技术上不断进步，漆艺行业日趋成熟。相传，越南的漆工艺源自中国。“黎仁宗时代（1441—1459），越南人陈相功至中国湖南习艺，后来更将一整套漆器生产及经营方法传入越南，他死后被越南民间尊为漆祖。”^②20世纪30年代，印度支那高等美术学院的学生们开启了大漆与西方艺术形式融合的创新性尝试。“1925年，法国人维克托·塔尔丢（Victor Taraieu）在当时的法属殖民地创办了印度支那高等美术学院……教师和学生开始尝试把传统的漆艺技法融入绘画中……从此便有了越南漆画的开始。”^③这正是越南漆艺向现代漆画迈进的第一步。印度支那高等美术学院学生通过对传统漆艺技法不断创新，试图结合西方油画技法并改进传统漆艺来进行绘画创作。例如，在基于传统螺钿镶嵌技法的基础上创新了蛋壳镶嵌的工艺，丰富了大漆的色彩表现语言。除此之外，他们还学习了日本漆艺对于金银的应用技法，在画面上自由地撒上金银色粉，以创造出波光粼粼的效果。虽然这批学生在尝试中也出现了各种问题，如制作工序出现失误、色彩不协调、工艺粗糙等，但他们的这种尝试对创新现代漆画起到了重要的参考作用，其意义和价值是值得肯定的。

越南现代漆画的发展离不开越南艺术家的参与。越南很多著名艺术家都被漆画的魅力深深吸引，转向

了漆画的研究和创作，这使得越南的现代漆画更加富有绘画性。越南对于磨漆画的定位比较明确，将其归属于纯艺术的绘画领域。越南漆画家阮嘉智认为：“漆画家不应该受任何局限和约束，漆画家的任务就是创造！”越南磨漆画在时代性、绘画性、创新性探索方面都有着突出成就，并对中国现代漆画的发生、发展起到积极的促进作用。越南著名磨漆画家及代表作品有：黄积铸的《变工组》（图1-4-1）、黎辉和的《静物》（图1-4-2）、黄文锦的《阿莲姑娘》（图1-4-3）、阮文谨的《冬至》（图1-4-4）等。

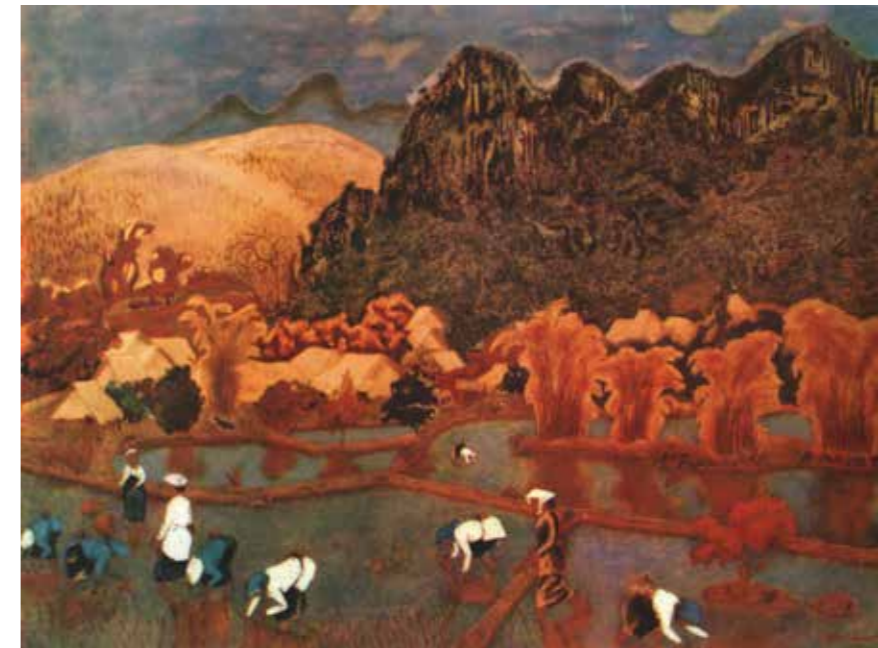


图1-4-1 《变工组》 黄积铸



图1-4-2 《静物》 黎辉和



图1-4-3 《阿莲姑娘》 黄文锦

① 蔡克振、温故·知新：1930—2006 越南磨漆画研究文集 [M]. 广州：岭南美术出版社，2018：6.

② 何振纪. 从《李南帝后像》看越南的传统漆绘文化 [J]. 创意与设计, 2015, (01): 66-67.

③ 苏星. 个性化、多元化、国际化——从中越漆画教育对比反思中国漆画的发展路向 [J]. 该文选自王万成, 陈金华主编. 2017 全国高等院校漆画教学研讨会暨全国高校青年教师漆画提名展作品集 [M]. 兰州：敦煌文艺出版社，2018：42.



图1-4-4 《冬至》 阮文谨

二、日本

日本也是一个漆艺历史久远的国家。日本在历史上被称之为“漆国”，英文表述为Japan，是黑色亮漆的意思。目前日本考古发现最早的漆器文物，属于日本绳文时代。在日本的飞鸟和奈良时代，中国漆工艺大量传入了日本，日本的漆工艺与中国相比有着很多相似之处，比如日本的传统漆工艺蒔绘就与我国的描金相类似。公元754年，唐代鉴真大师东渡为日本带去优秀的唐文化，其中就包括漆工艺，后来日本派出的遣唐使进一步促进了中国漆工艺向日本的输入。公元6世纪的飞鸟时代至20世纪的昭和时代，日本漆艺经过千年的传承和发展，形成了自己的特色，逐渐发展出本土化、地域化的漆艺风格。尤其在近代，日本漆艺的发展更是呈现出多元化的发展态势，并走出了一条传统工艺技术传承与现代文明相融合的发展道路。

在近代，日本又反向对中国漆艺产生了影响。1907年，原田教授受邀来到中国福建传授漆艺。1924年，李芝卿先生东渡日本，去往原田教授所在的长崎美术学校学习漆艺，李芝卿回国后，结合了他在日本的学习经验，进一步发展出新的漆艺技术。1936年，沈福文也前往日本，进入松田权六大师的漆艺所学习，在充分研究了前人的漆艺传统上，逐渐建立了以“研磨彩绘法”“新堆漆法”为主的现代漆艺技法体系。值得一提的是，在日本学习期间，沈福文先生觅得在中国早已失传的《髹饰录》手抄本，并将其携带

回国，极大地促进了中国现代漆画的发展。

日本漆艺在世界上一度影响力巨大，并成为日本对外交流的重要文化名片。日本历史上也出现了许多著名的漆艺家。如本阿弥光悦是江户时期具有影响力的漆艺家，代表作有《舟桥蒔绘砚箱》(图1-4-5);而同时期的尾形光琳也是一位优秀的漆艺家，尾形光琳与本阿弥光悦属同一个家族，在艺术创作上以本阿弥光悦为榜样，深受其影响，代表作有《八桥蒔绘螺钿砚箱》等(图1-4-6);明治时期的柴田是真日本国宝级的漆艺家，在漆艺与漆画方面都有着自己独到的成就，代表作有《植物图》系列纸本漆绘



图1-4-5 《舟桥蒔绘砚箱》 本阿弥光悦



图1-4-6 《八桥蒔绘螺钿砚箱》 尾形光琳

(图1-4-7)等。值得一提的是，相较于其他国家的漆艺，日本漆艺更加重视匠人精神，日本漆艺家们不论从工具材料、漆工环境、工艺程序等都表现出一丝不苟的严谨态度，这些都值得中国漆画家们借鉴与学习。

三、韩国

韩国漆艺历史也非常悠久。据相关文献记载，古朝鲜国对中国漆艺的学习早于日本。“中国漆艺在殷商时代就传延朝鲜半岛。但从大量的历史记载以及朝鲜半岛出土漆器实物中可以看出，韩国最早接触漆艺还是在中国汉代”^①。在汉代，随着大量中国漆器传入朝鲜，朝鲜也开始栽种漆树，研习漆艺，并在其长期历史发展



图1-4-7 《植物图》系列之一 柴田是真

^① 王乔乔，潘天波. 论韩国现代漆艺文化之道——兼及“文化立国”的经济立场与身份[J]. 理论月刊, 2013, (03): 185-188.

中，逐渐建立了本国漆艺传承系统。

韩国的漆工艺发展历来受到国家的重视，有着良好的传承与发展。在近代，韩国漆艺市场的成熟也为韩国漆艺带来了广阔的发展空间。韩国的漆艺文化与民众生活紧密相融，不论是民用生活品，还是时尚装饰品，都能够看见漆艺的影子。此外，韩国漆艺还有着很多富于民族特色的技法，如玳瑁镶嵌技法、螺钿镶嵌技法、金银线环形镶嵌技法等。

近年来，韩国涌现了很多优秀的漆艺家，如郑解朝、权相五、金圣洙、白泰元、郑容焕、郑容宙、吴球涣、全龙福等。韩国漆艺、漆画作品不仅具有漆艺的共性，还有着强烈的民族文化特征和个性风格。其中，全龙福先生是韩国具有代表性的现当代漆画艺术家之一，对韩国现代漆艺发展有着重要的贡献。1988年至1991年，全龙福先生曾在日本复原了堪称奇迹的文化遗产——目黑雅叙园，从而奠定了自己在世界漆画领域的地位。2010年，全龙福先生来到中国举办了“漆彩永恒——全龙福漆画展”，其漆画作品《交流》《回家》（图1-4-8）给人留下了深刻的印象。



图1-4-8 《回家》全龙福



图1-4-9 《非洲乌鸦》加斯东·隋斯



图1-4-10 《一对蜂鸟》加斯东·隋斯

四、法国

16世纪，葡萄牙探险家开辟了新航线，中国高档货物开始大量流向欧洲，而这其中就包含了漆器。到了17世纪，欧洲的贵族们对中国文化产生了浓厚的兴趣，掀起了一股“中国风”。茶叶、瓷器、服饰、漆家具、大漆装饰品等充满东方文化和审美趣味的商品得到欧洲社会名流的喜爱。20世纪30年代以法国为中心兴起了装饰艺术运动，其间展出很多大漆装饰品，使很多法国民众领略了漆艺之美。也正是在这个时期，有很多亚洲艺术家来到法国传授漆艺，使法国等欧洲艺术家获得了学习亚洲漆艺的机会，从而推动了欧洲的现代漆艺运动，也涌现了一批著名的装饰艺术家。

加斯东·隋斯（Gaston Suisse），20世纪30年代欧洲著名的装饰艺术家之一，在漆艺、漆画方面取得了引人注目的成就。加斯东·隋斯作品具有浓厚的异域风情，作品极具美感和诗意。1937年的世界博览会上，加斯东·隋斯的大漆作品获得大众的高度认可，并被授予金奖。加斯东·隋斯的代表作有《非洲乌鸦》（图1-4-9）、《一对蜂鸟》（图1-4-10）等。

让·杜囊（Jean Dunand），是欧洲装饰艺术运动的杰出代表人物之一，其漆艺设计作品囊括了诸多方面，包括家居装饰设计、屏风设计、漆器设计和首饰设计等。让·杜囊的漆艺作品中有着丰富的东方元素，如山水、花鸟、人物等纹样，这种东方风格使他接到大量的装饰订单，欧洲贵族一时间对他的作品趋之若鹜，这也使他在巴黎享有很高的声誉。