

中國美術分類全集

中國現代美術全集

漆器

中國現代美術全集編輯委員會

圖書在版編目(CIP)數據

中國現代美術全集:漆器/沈福文主編—石家莊:河北美術出版社,1998.11
(中國美術分類全集)
ISBN 7-5310-1012-7

I. 中… II. 沈… III. ①藝術-作品綜合集-中國-現代
②漆器-工藝美術-作品集-中國-現代 IV. J121

中國版本圖書館 CIP 數據核字(98)第 25874 號

中國美術分類全集

中國現代美術全集

漆器

中國現代美術全集編輯委員會編

本卷主編 沈福文

執行編委 苑誠心

圖片攝影 王曉濤

版面設計 苑誠心

責任校對 杜恩龍

責任印製 毛秋實

責任編輯 苑誠心

出版者 河北美術出版社

發行者 河北美術出版社 聯合發行
新華書店總店

製版者 蛇口以琳彩印製版有限公司

印裝者 利豐雅高印刷(深圳)有限公司

1998年11月第一版第一次印刷

國內版定價:350圓

版權所有 翻印必究

中國美術分類全集領導工作委員會

總顧問	鄧力群		
主任	王忍之		
副主任	龔心瀚	于友先	劉忠德
	房維中	劉積斌	
常務副主任	許力以		
委員	啓功	廖井丹	高明光
	張文彬	謝辰生	

中國美術分類全集總編輯出版委員會

總編輯 啓功

常務副總編輯 趙敏

副總編輯 邵宗遠 劉玉山 張圀生 吳士餘

委員 (按姓氏筆畫為序)

于永湛	王朝聞	王樹村	王琦	王伯揚	艾中信
朱家緝	沈鵬	李學勤	李書敏	宋鎮鈴	金維諾
周誼	林文碧	吳士餘	吳成槐	吳鵬	馬承源
段文杰	俞偉超	邵宗遠	姚鳳林	陳允鶴	陳宏仁
孫振庭	奚天鷹	啓功	寇曉偉	張仃	張圀生
常沙娜	許力以	清白音	楊伯達	楊牧之	楊新
楊瑾	楊純如	趙敏	趙志光	趙貴德	鄧白
樓慶西	劉玉山	劉振清	劉建平	劉慈慰	樊錦詩
閻曉宏	謝稚柳	關山月	羅哲文	龔繼先	

1986年至1997年期間曾任《中國美術分類全集》領導工作委員會、總編輯委員會的副主任、總編輯、副總編輯及編委名單如下：

領導工作委員會副主任 吳作人 劉杲

委員 袁亮 張德勤

總編輯委員會總編輯 邵宇

副總編輯 陳允鶴 楊瑾 龔繼先

委員 古元

凡例

- 一 《中國現代美術全集》是《中國美術分類全集》的重要組成部分，亦是《中國美術全集》60卷古代部分的後續延伸，二者為有機的組合體。
- 二 《中國現代美術全集》分繪畫、雕塑、工藝美術、建築藝術、書法、篆刻等編，每編分若干卷。
- 三 本卷為工藝美術的漆器卷。
- 四 漆器卷內容分三部分：(1)論文，(2)圖版，(3)圖版說明、作者簡歷。
- 五 本卷圖版基本按作品產生年代為序。

中國現代美術全集編輯委員會

顧問 古元 張仃 關山月 王琦 周幹峙

主任 劉玉山

副主任 王伯揚 陳宏仁 張文學 劉建平

委員 (按姓氏筆畫為序)

王伯揚 朱乃正 朱秀坤 李路明 周韶華

吳鵬 林瑛珊 陳宏仁 陳惠冠 奚天鷹

常沙娜 張文學 張炳德 程大利 楊力舟

靳尚誼 趙敏 劉玉山 劉建平 錢紹武

鍾涵

本卷主編 沈福文

執行編委 苑誠心

編選委員 (按姓氏筆畫為序)

王琥 王立端 王曉濤 王維韞

文乾剛 李大樹 苑誠心 洪漢語

郭義華 孫振清 黃迪杞 黃時中

張臣杰 張長明 張燕 梁遠

喬十光 馮健親 蔡克振 鄭修鈴

圖片攝影 王曉濤

總體設計 呂敬人

前言

中華民族的文化，從時間久遠來講，已有五千多年歷史，這是中外人士都知道的；從覆蓋的面積來講，可有若干萬平方公里的區域，也是中外人士都已看到的；若從它的構成因素來講，恐怕瞭解的人士就比較不太多了。

無論研究中華文化史或欣賞由此文化所構成的藝術品的人，沒有不驚歎它的燦爛、豐富而有應接不暇之感的。如果探討其原因所在，就會理解到絕不可能僅是某一時代、某一地區、某一民族所能獨自創造完成的。中國是個多民族的國家，各族之間自古即隨時隨處，互相習染、互相融合，才有現在所見的驚人燦爛的文化及其成果。

世界歷史上有不少幾千年前已建立的文明古國，但至今已不存在或雖仍存在却曾中斷過一段時間的并不少見。而我們中國則綿延數千年歷史未曾中斷，甚至某個事件的日期，古史書上的記載可以和出土文物銘刻相吻合。中國的歷史長河中，雖也曾有些小段為某些兄弟民族掌了政權，但他們都是中華民族大家庭的組成部份，沒有割斷中華文化傳統，所以說中華文化是五千多年綿延未斷的文化，可稱當之無愧的。

幾年前，中央宣傳部組織了眾多的文化、文物工作的專家，編成《中國美術全集》六十大冊。出版以來，讀者眼界大開，這六十冊書起到了現有的任何博物館及任何文化藝術史的論著都無法取得對人民的啓發、教育作用。事實很簡單，無論哪個博物館，哪部研究、介紹這類學術的著作都不可能同時擁有這些陳列品和寶物

的直觀插圖。凡有過閱讀、研究這類書籍的人都知道，讀千百字的文字說明，不如看一眼實物，那麼能一次瀏覽這些圖片，豈不“勝讀十年書”！

現在我國文化、教育事業隨着經濟的發展而不斷地擴充、提高。文史書籍的搜集、重印，以及從種々角度加以整理傳播，已取得普及與提高的極大效果，而美術方面也不容無所擴展、充實。由於原六十冊的內容難以盡納各個時代的代表作品，而且新發現的文物珍品也有待補充。更有些近、現代的優秀作品，反映中國文化藝術新發展的，過去還未及選編，現在亦應納入。於是領導上再次組織羣力，在以前六十大冊的基礎上翻成幾倍，編為《中國美術分類全集》，預計約有三百餘冊。這部新編巨著中，藝術種類雖然變動不大，但在每一種類中并非只數量加多，重要在盡力增加具有代表性的名品。

本書所收各類藝術名品，以國內、境內公、私所藏為主，國外、境外藏品中最重要的名品具有代表性的，也酌量收入。至於近期最新發現以及最近出土的，由於編輯印刷工序關係未及補充，俱有待於續編工作。

這部巨著成書，我們雖然足以自慰，但從中華文化中藝術類的全部來說，還有很大的距離，希望本書的讀者，尤其是世界的廣大專家，能把它看成是中華文化中藝術部份的扼要介紹，才較符合實際。現在我們全體工作人員共同敬願廣大讀者予以指正！

啓功

一九九七年四月

中國 現代漆器 藝術論

馮健親

說起中華民族的偉大發明創造，使人耳熟能詳的總是指南針、印刷術、造紙和火藥。人們還知道中國人在人文和自然科學方面的所有領域均有偉大、突出的貢獻。陶瓷藝術也許是國人最引以為自豪的傳統文化之一。不過，隨着歷史學家、人類學家的不斷發現和研究，使我們得知：全世界幾乎所有古老文明的民族或地區，在石器時代都出現了陶器，而且在器型、紋飾、工藝上各有特色，說明陶器藝術是各民族文明發展到一定歷史階段的必然產物，祇是由于在炆器至瓷器以及上釉工藝方面的獨特開發，才使中國陶瓷足以傲視群雄，稱道于世界，甚至用 CHINA 表示中國的國名。然而，真正純屬中國人獨特創造，并深刻影響了人類日常生活所有層面的工藝美術種類還有兩種：絲織藝術和漆器藝術。1972 年，在湖南長沙馬王堆一號漢墓出土的一件 128 厘米長的絲質禪衣，重量祇有 49 克，製作技巧之高早為世人嘆服。而漆器則由于 1978 年在浙江餘姚河姆渡新石器時代遺址第三文化層中出土了一件朱漆木碗，把中國漆器的歷史推至 7000 年。這在世界古代文明史上亦是絕無僅有的一幟。

也許我們難以想像兩千年前中國漆器對華夏民族生活方式的影響有多麼大，但是從戰國至兩漢，漆器在中國人日常生活用器中確實占有絕對重要的地位；也許我們無法預測這古老而充滿活力的傳統文化門類究竟能延續到哪一個世紀，然而我們有充分的信心相信中國漆器將和中國文字一樣，在基本結構與基本涵義上保持着相對穩定的永久延續性。漆器作為造型藝術的一個門類，具有實用和欣賞雙重特性，長達萬年的中國漆器，是中國傳統文化中一個實實在在、不可或缺的重要部分，當我們努力追溯她的光輝歷史，努力發展她在當今時代的藝術表達方式，努力開拓她的未來振興之路之際，必然面對中國傳統文化在本質上的繼承與弘揚、開拓與發展兩大重要命題，這同樣是本卷所刻意追求的主要內容。



朱漆木碗·河姆渡文化

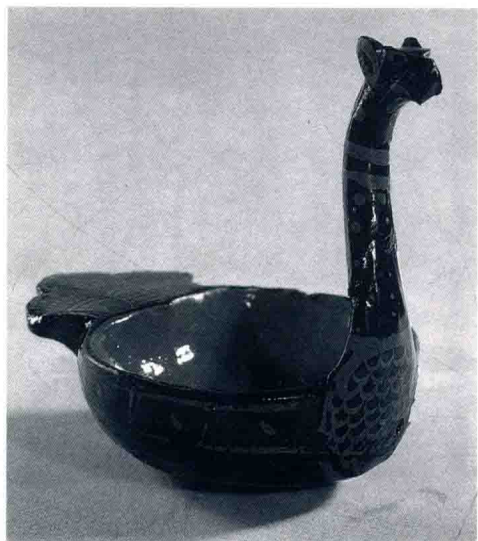
洪荒年代，當我們的祖先還在山野叢林中手脚并用、攀援跳躍時，一種不起眼的落葉喬木類植物——漆樹，早已茂盛地遍布于中國的大地。先民們在懂得了熟食，手脚也有了具體分工以後，生活方式開始起了變化：把食物和水用一種器物盛起來，慢慢地享用。這要比擻脰埋首地飲食舒坦了許多。于是，先民們掬土剝木，製作了最早的“器”。然而，木製器物經不住水分侵蝕，質地便會發生朽腐。漸漸地，先民們發現那種會“咬”人肌膚，弄得人渾身瘡腫的漆樹汁液，一經塗抹在木器表面，乾固後便結實耐用了許多。漆液還能溶入色粉，用于描繪紋樣，裝飾在各種器具上既起保護作用又起美化作用。正是這種不同的需要，形成了不同的髹塗方法，久而久之便產生了自立門戶的漆器藝術。

70年代的考古發現，對於研究漆器文化具有劃時代的價值。先是1972年湖南長沙馬王堆出土了大批西漢時期漆器，僅一號墓就有184件精美絕倫的漢代漆器，引起了國內外人士的震驚與重視；1975年湖北雲夢睡虎地古墓葬出土的近200多件秦代的漆器，成為展示秦文化的璀璨明珠；1977年湖北隨縣曾侯乙墓出土了大量戰國漆器，則是楚文化難得而精彩的顯示。出土漆器中的鎮墓獸、地屏、象形樂器架等則可視為“美術漆器”。楚漆器以其怪异的造型、狂放的想像、豐富的色彩、流暢的紋飾深為中外考古學者及文化界所推崇，足以說明二千多年前的中國漆器藝術已在實用性和觀賞性的雙重領域達到了相當高的水平。當然，最具劃時代價值的當屬1978年出土的河姆渡朱漆木碗，它以活生生的實物將中國漆器的歷史推前了三四千年。

我國古代的漆器，戰國、秦漢、宋元、明清時期分別被認為是幾個高峰期。秦漢漆器的特點主要體現在日用器具的造型和紋飾上，由于使用功能的單一，決定了漆藝效果的純真大度。古代



鴛鴦漆盒·戰國



獸首鳳形漆勺·秦代



漆馬·西漢中期



鴨嘴漆盒 · 西漢晚期



花瓣漆盤 · 北宋



雲紋剔犀盒 · 元代

漆器，由于光澤不變，色彩富麗，紋飾可以自由發揮，其胎型可大至棺槨，小如羽觴，品種多樣，製作上的技術限制較少等優點，至秦漢時期大有將青銅器取而代之的趨勢。然而，輕巧方便華麗的漆器主要被豪門貴族所占用，他們為滿足生活的享受，不惜以大量人力和金銀珠寶作裝飾，以致“一杯卷用百人之力，一屏風就萬人之功”；“一文杯得銅杯十”，在提高了漆器的華貴程度之餘亦限制了自身的生存空間。隨着陶器向瓷器技術的迅速發展，日用型的漆器被迫退出歷史舞臺，進而在裝飾功能方面尋求出路，唐宋時期漆藝技法的豐富多彩，便是這種轉向的典型體現。到了明清時期，這種發展趨勢更是走向極端，以致出現了像百寶鑲嵌一類的漆屏風。

中國的歷史進入近現代，從總體上失去了強國的輝煌。自鴉片戰爭至中華人民共和國建立，百餘年來我國社會處于極度的動蕩之中，其間大大小小的戰事從未停息，連年的戰爭給中國的社會經濟造成了深重的災難，百業凋零，民窮財盡。加之帝國主義經濟侵略，洋貨侵入中國市場，剛剛萌芽的民族資本主義工商業與傳統工業均在罕見的內憂外患中艱難度日。據有關史料記載，20世紀初期的漆器產業倒閉大半，只有揚州、四川、北京、福建、山西等地的少數作坊尚在苟延殘喘，以致不少優秀漆工為謀生計而紛紛轉業改行。然而這中間也出現過某些地區相對安定的年代，就在這些空隙中，漆器行業曾經出現過短暫的興旺。始建於1902年的北京“繼古齋”雕漆作坊，在1914年以《群仙祝壽》大圍屏獲舊金山舉辦的巴拿馬萬國博覽會金獎，至30年代，僅雕漆藝人就達數百人，并發展了彩繪、泥金、雕填、鑲嵌等各類漆器。揚州的“梁福盛”號所產漆器不僅內銷，更有出口，年銷量達二三萬件之多，1915年以一件漆盆景獲太平洋萬國博覽會一等獎。福建的“沈紹安”號以脫胎漆器盛名一時，產品廣銷海內外，多次享譽博覽會。以薄螺鈿見長的江西漆器曾於1929年獲

巴拿馬國際博覽會金獎。30年代的四川漆器，僅成都一地，就有三條街林立着數十家漆器店鋪，品種繁多。但好景不長，未及多時戰亂又起，40年代的武器不同于歷朝的“冷兵器”，砲火所至人亡物碎，生靈塗炭，百業俱毀，漆器行業同樣無法幸免，又一次處于歇業倒閉的可悲狀態。

1949年10月1日新中國宣告成立，在人民政府的關懷下，各地改行的能工巧匠回到了漆器行業，一些具有悠久歷史的漆器作坊重新以互助組、合作社的方式相繼開張，產業規模亦不斷擴大。1957年在北京召開了全國工藝美術藝人代表大會，提高了手工業藝人的政治地位，明確了工藝美術為人民服務的正確方向。特別是1959年在福州召開的“全國漆器交流參觀會議”，19個省、市、自治區的109名代表參加了會議，這是中國漆藝史上規模空前的一次盛會，對促進漆器產業的發展，漆藝水平的提高，起了積極的推動作用，也給全國漆器藝人以莫大的鼓舞。50年代的中國漆器產業，在國家的“保護、發展、提高”的方針指引下，激發了巨大的生產力，創造大量外匯財富，為國家的經濟恢復，為抵禦帝國主義的戰爭和經濟封鎖，作出了有效而可貴的貢獻。60~70年代，由于自然災害而引發的經濟困難及眾所周知的政治原因，全國各地的漆器產業又一次陷于停頓和混亂。進入80年代，中國實行了改革開放，這些停頓了十多年的中國傳統工藝美術產品很快贏得了國際市場的青睞，正是在這個特殊的經濟背景下，包括漆器產業在內的中國工藝美術行業迎來一個飛速而畸形的發展。說是飛速，是指在短短的幾年間產銷量成倍增長，出現了不少千人規模的廠家；說是畸形，因為這樣的發展違背了漆器作為工藝美術品的生產規律及市場規律。人們對工藝美術品的喜愛在于其精緻美觀，從消費心理分析還有個物以稀為貴的價值觀念，尤其是外銷市場，生活于高度工業化的西方顧客之所以喜愛中國工藝品，一是典型的東方特色，二是令人驚嘆的手工技藝。



雕漆花盆·近代



刻漆花盆·近代



蝶形果盒·近代



金屬絲編盒·近代



描金瓜盒·近代



荷葉瓶·沈正鎬

因此，當我們開足馬力追求產量，還用機械化、流水綫、代用品等方式來提高產量，甚至不惜以偷工減料的辦法來完成指標的同時，其結果必然是埋下了自我毀滅的種子。這可能就是出現于 90 年代的漆器產業又一個低迷時期的本質原因。當我們對近百年現代漆器產業的經歷作回顧和反思之際，不得不沉痛而深刻地認識到，現代中國的漆器生產，高明的決策者和經營者有着特殊的關鍵作用，否則就會使漆器行業陷入尷尬的境地。

漆器作為器具的一種，既具有器具的共性特徵，同時又具有鮮明的個性特點。

器具的質材結構形式大體可分兩類，簡單地說，一類是“表裏如一”的，如木器、竹器、青銅器、金器、銀器、無釉的陶器等等；另一類是“表裏不一”的，如瓷器、上釉的陶器、琺琅、經鑲或鍍處理的各種器具等，而漆器則是這類器具的典型。河姆渡的木碗、輝縣的木棺、信陽的銅鏡、長沙的皮甲、馬王堆的竹勺等等，表面塗上漆再以漆工藝加工或裝飾，便成了精美的漆器。由此可見，漆器製作的特點在于胎骨及漆膜的雙重加工，即完成一件漆器，先要做成胎骨，然後纔能塗漆并做漆藝加工。如果胎骨本身就是一件完整的器具而又不做漆藝加工，那麼這件器具就將歸為木器、銅器或其他器具，從這個意義上講，不管是哪類器具，外表塗漆并做漆藝加工就能成為漆器，漆器因此而成了一個龐大而又複雜的家族，而最純的則是胎骨亦含漆的夾紵漆器和堆漆漆器。

漆器之有別于其他器具，關鍵在于漆，漆器之所以歸為工藝美術的一個品類，並成為一門藝術，一般都將注意力集中于漆藝技巧。然而，漆器畢竟仍是一種器具，在進行漆器的創作設計及製作時，必然涉及胎骨及漆層兩個不同的組成部分，要創造一件漆器，既要對器物的造型作創作構思，又要對漆藝技法的運用作

意匠設計。一件漆器的誕生，必然包含器型設計、胎骨製作、漆層髹塗、漆藝裝飾等過程，而最終產生藝術視覺效果的是器物的造型和漆層的裝飾。

然而，造型和漆藝，往往會各有側重。一些實用的日用器具，其漆層裝飾往往比較簡單，而造型是否合理、實用及優美則格外重要。漆器造型設計的感人魅力并不亞于精雕細刻的裝飾加工，當我們欣賞一些民間或兄弟民族的日用漆器時，經常會感受到這種純樸、精巧的美感。

不過，漆器的動人之處當然仍應歸結于漆藝技巧的充分發揮。以此而論，中國漆器的發展主要體現于漆藝的發展，而漆藝的發展又促進了漆器造型和裝飾的發展，為了探求其中的密切關係，不妨對幾種漆藝技法作具體分析，以深入體會中國漆器藝術的魅力。

中國傳統漆器技術中最具代表性的工藝，首推“夾紵”（脫胎）。這種工藝在戰國時期就已出現，經過幾百年演化，在兩漢達到鼎盛時期。在夾紵工藝之前，漆器的胎骨幾乎是木胎的一統天下，而木胎通過挖製、斫製和卷製等方法使胎骨逐漸由厚變薄、由重變輕，所謂“卷素”之法可稱木胎之最高水平。夾紵之法則是漆器製胎的一次革命，它充分發揮了漆液乾固的特性，加上脫胎工藝技法，使液態的漆和軟性的織物相結合，居然產生了堅固輕巧、隨意造型的胎骨，能使各種用途的器物製作與各種紋飾的施展成為可能，以致演化成複雜而精彩的“夾紵造像”技術，可以認為夾紵工藝為漆器藝術的生存和發展增加了巨大的生命力。

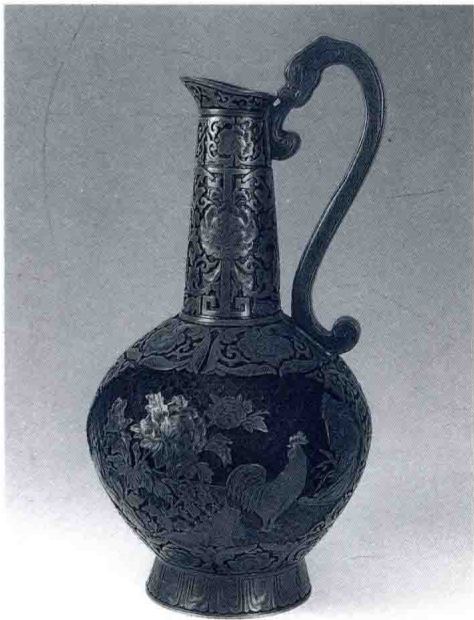
“鑲嵌”工藝是漆藝技法中最古老的技術之一。安陽出土殷商時期的“印花土”就證實嵌螺鈿技法的存在。鑲嵌工藝是漆液既黏又能乾固特性的又一發揮，並由此演變出多種漆藝技法。兩漢時期的“釦器”工藝與金銀薄片鑲嵌工藝，到唐代逐漸演化成



漆盤·沈福文



九獅鼎爐·王維韜



龍耳瓶·雷亞麗



古幣瓶·胡開新

“金銀平脫”，這種工藝所造成的視覺效果極其華麗，但是對於製作成本已經很高的漆器而言，金銀材料的加盟無疑加重了其奢侈性，風靡盛行之後可能對社會風氣與國家財政造成了威脅，因而引發了唐肅宗、唐代宗的兩度嚴令禁絕。之後，採用能顯五彩光的螺殼薄片，就此產生了“薄螺平脫”工藝，在宋、元兩代持續發展，成為著名的中國古代漆藝紋飾技法之一。雖然平淡却不失高雅之氣，既可登大雅之堂又可廣泛地進入百姓家。

“素髹”漆器以其洗練的器型，典雅深邃的設色與質感而著稱。“一色”或“二色相間”的漆器早已出現在中國古代漆器的最初階段。到了宋代素髹漆器的表面處理技術，已遠不是“一色、二色”所能簡單概括得了。宋代素髹工藝的關鍵技術有兩點：一是當時已有非常發達的製漆業，已能精製各種色相且純度很高的色漆，和質地純淨、透明性很好的“半透明漆”。這種漆材料提煉技術的突破，使宋代素髹漆器具有一種難得的滋潤、凝重的天然質材美感，這種質材表現至今仍是漆藝家們夢寐以求的理想效果。二是製作技巧上的極大提高，特別是髹塗與推光技術的進步，使半透明的漆液在材料表達上發揮到了極點。推光據信出現在唐代製琴業的塗裝工藝與平脫工藝之中，經五代、北宋，在南宋發展成熟，成為素髹工藝不可缺少的技術保證。正是素髹工藝的日臻完美，才能孕育出更多的新技法。被視為日本漆器中最具傳統意味的“春慶塗”漆器與其有不解之緣，現代漆藝紋飾中的“磨顯”技術，乃至使現代中國漆器的色彩面貌為之一新的“薄料”技術的產生，都是對素髹工藝繼承與發展的結果。

“雕漆”漆器到了元代可謂是成熟鼎盛期。元代之前，雕漆工藝早已有之，如宋代的“剔犀”“剔彩”。漆藝家們在髹塗數十道、乃至數百道的厚漆膜上雕刻出各種紋樣，使漆質的天然美感與紋樣的形象表達渾然一體，發揮得淋漓盡致。元代雕漆在承襲前人的基礎上，在附底、器型、刀法、塗料配方、髹塗層數上

都有重大發展，為該項工藝技術的頂峰。如果將歷代雕漆作品加以集中比較，元明雕漆作品所顯示出的是雄渾古樸、大度酣暢之氣，而清代雕漆則是精雕細刻、輕巧優美。

漆器與其他器具相比，實用和觀賞性并重，較之別的器具尤為突出，其中原因當然是漆材料特性所致。液態的漆既能粘又能調合別的色粉，它自身也能呈色，還能乾固成固體，正因為此，漆液很可能是先民們最早掌握的理想的美化、紋飾材料之一。彩陶紋飾和殷商印花土上都能發現漆的蹤迹。在河姆渡遺址，除了出土有朱漆木碗之外，還有深灰色陶杯上留着用漆液描畫的穀葉紋。當然，木碗之朱漆早已超越了保護等實用功能，更包含有審美的滿足。不少戰國漆器中近似畫面的紋飾，足以使我們感覺到漆液成為繪畫材料的潛力。馬王堆漢墓漆棺上的紋飾和同時出土的帛畫，其思維和形象表達能力是難分高低的，但是用漆之“畫”何以未能脫離器物而獨立成漆畫？或許又是漆液的特性所致，因為漆液會固化，它會使絹帛之類的畫面變硬，而與之同時的帛畫證明中國的先民早已同樣出色地解決了繪畫材料的需求。或許正是這個原因，決定了漆一直與器“相依為命”，並以此尋求自身的發展空間。

中國漆器經歷了數千年光輝歷程，積累了極其豐富的經驗和技法，漆藝所觸及的材料之多樣，技法之變幻莫測，在所有工藝美術品類中都可名列為冠。明代漆藝專著《髹飾錄》具體撰述各類漆藝技法約有 101 條，涉及的技法品種必然更多，如果再將各法交叉結合應用，則會延伸多麼大的幾何積數，所要提醒的這僅是四百多年前的統計，由此足見漆藝技法之多彩。當然，衆多技法都不能脫離漆之本質與特色，所謂“千文萬華終歸漆”，在繼承并發揚悠久的漆藝傳統之中，不能脫離漆藝之本質，亦是必須切記的。



熊·文乾剛



地桌·天水雕漆二廠



孔雀紋瓶·宜春漆器廠