



21世纪中国普通高等院校

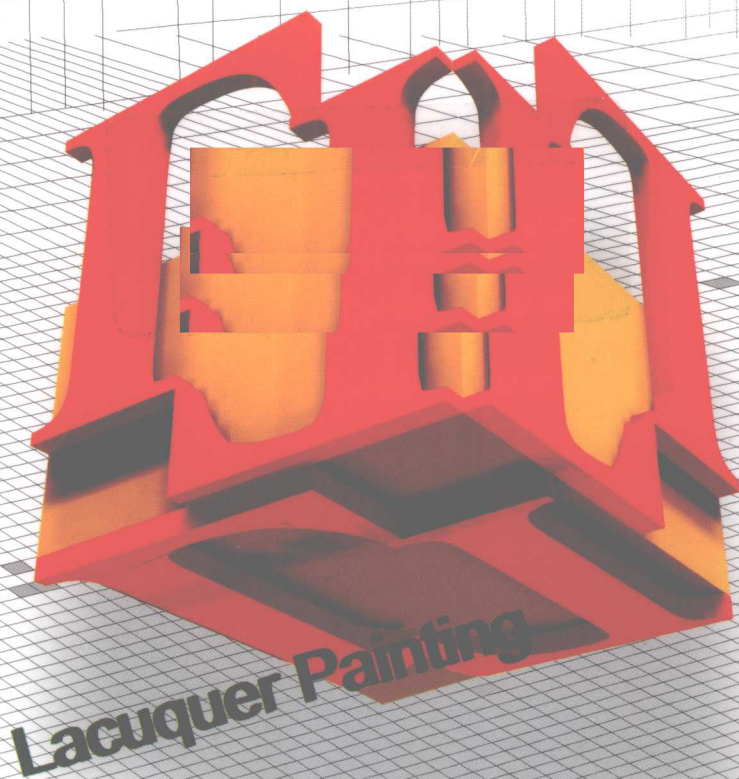
美术·艺术设计专业规划教材

漆画

Lacuquer Painting

主 编 吴嘉诤

编 著 吴嘉诤 孙宏图 金程斌



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

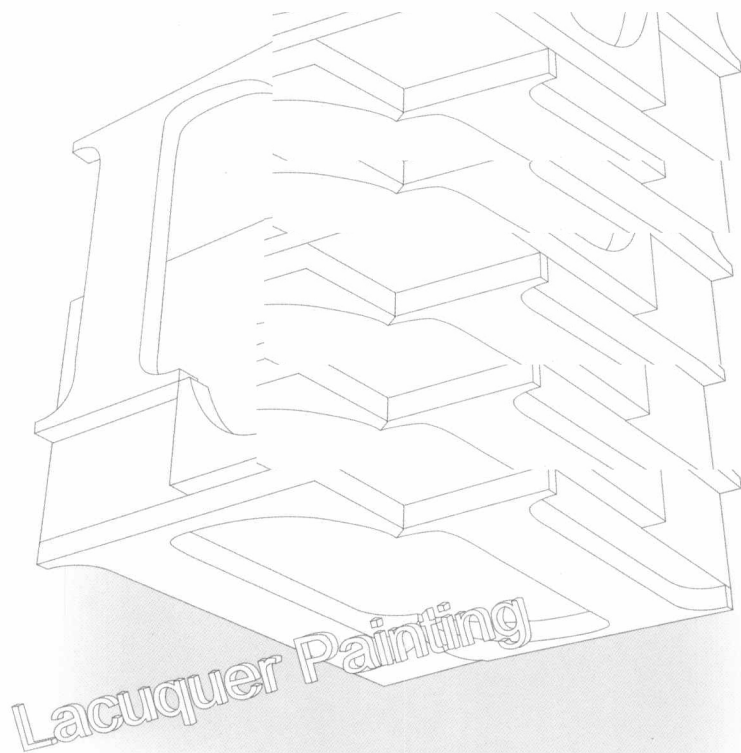
21世纪中国普通高等院校
美术·艺术设计专业规划教材

漆 画

Lacuquer Painting

主 编 吴嘉谔

编 著 吴嘉谔 孙宏图 金程斌



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

21世纪中国普通高等院校美术·艺术设计专业规划教材

总主编 范文南

总策划 范文南

副总主编 洪小冬

总编审 苍晓东 方伟 光辉 李彤
王申 关立

图书在版编目(CIP)数据

漆画/吴嘉诤主编.

—沈阳:北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社,2010.1

21世纪中国普通高等院校美术·艺术设计专业规划教材
ISBN 978-7-5314-4340-7

I. ①漆… II. ①吴… III. ①漆画—技法(美术)—
高等学校—教材 IV. ①J213.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第024486号

编辑工作委员会主任 彭伟哲

编辑工作委员会副主任

申虹霓 宋柳楠 童迎强 刘志刚

编辑工作委员会委员

申虹霓 宋柳楠 童迎强 刘志刚 苍晓东 方伟
光辉 李彤 林枫 关克荣 肇齐 郭丹
罗楠 严赫 范宁轩 王东 彭伟哲 薛丽
张思晗 孙雪初 高焱 崔巍 高桂林 张帆
王振杰 刘时

出版发行 北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

经 销 全国新华书店

地址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编:110001

邮箱 lnmscbs@163.com

网址 <http://www.lnpgc.com.cn>

电话 024-23404603

封面设计 洪小冬

版式设计 彭伟哲 薛冰焰 吴烨 高桐

印制总监

鲁浪 徐杰 霍磊

印刷

沈阳市博益印刷有限公司

责任编辑 李彤 申虹霓 童迎强 刘志刚

英文翻译 卢璐

技术编辑 徐杰 霍磊

责任校对 黄鲲

版次 2010年3月第1版 2010年3月第1次印刷

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 7.5

字数 120千字

书号 ISBN 978-7-5314-4340-7

定价 49.00元

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话 024-23835227

21世纪中国普通高等院校美术·艺术设计专业规划教材

学术审定委员会主任

清华大学美术学院副院长

何 洁

学术审定委员会副主任

清华大学美术学院副院长

郑曙阳

中央美术学院建筑学院院长

吕晶晶

鲁迅美术学院副院长

孙 明

广州美术学院副院长

赵 健

学术审定委员会委员

清华大学美术学院环境艺术系主任

苏 丹

中央美术学院建筑学院副院长

王 铁

鲁迅美术学院环境艺术系主任

马克辛

同济大学建筑学院教授

陈 易

天津美术学院艺术设计学院副院长

李炳训

清华大学美术学院工艺美术系主任

洪兴宇

鲁迅美术学院工业造型系主任

杜海滨

北京服装学院服装设计教研室主任

王 羿

北京联合大学广告学院艺术设计系副主任

刘 楠

联合编写院校委员 (按姓氏笔画排列)

马振庆	王 雷	王 磊	王 妍	王志明	王英海
王郁新	王宪玲	刘 丹	刘文华	刘文清	孙权富
朱 方	朱建成	闫启文	吴学峰	吴越滨	张 博
张 辉	张克非	张宏雁	张连生	张建设	李 伟
李 梅	李月秋	李昀蹊	杨建生	杨俊峰	杨浩峰
杨雪梅	汪义候	肖友民	邹少林	单德林	周 旭
周永红	周伟国	金 凯	段 辉	洪 琪	贺万里
唐 建	唐朝辉	徐景福	郭建南	顾韵芬	高贵平
黄倍初	龚 刚	曾易平	曾祥远	焦 健	程亚明
韩高路	雷 光	廖 刚	薛文凯		

学术联合审定委员会委员 (按姓氏笔画排列)

万国华	马功伟	支 林	文增著	毛小龙	王 雨
王元建	王玉峰	王玉新	王同兴	王守平	王宝成
王俊德	王群山	付颜平	宁 钢	田绍登	石自东
任 戡	伊小雷	关 东	关 卓	刘 明	刘 俊
刘 赦	刘文斌	刘立宇	刘宏伟	刘志宏	刘勇勤
刘继荣	刘福臣	吕金龙	孙嘉英	庄桂森	曲 哲
朱训德	闫英林	闭理书	齐伟民	何平静	何炳钦
余海棠	吴继辉	吴雅君	吴耀华	宋小敏	张 力
张 兴	张作斌	张建春	李 一	李 娇	李 禹
李光安	李国庆	李裕杰	李超德	杨 帆	杨 君
杨 杰	杨子勋	杨广生	杨天明	杨国平	杨球旺
沈 雷	肖 艳	肖 勇	陈相道	陈 旭	陈 琦
陈文国	陈文捷	陈民新	陈丽华	陈顺安	陈凌广
周景雷	周雅铭	孟宪文	季嘉龙	宗明明	林 刚
林 森	罗 坚	罗起联	范 扬	范迎春	邹海霞
郑大弓	柳 玉	洪复旦	祝重华	胡元佳	赵 婷
贺 祎	邵海金	钟建明	容 州	徐 雷	徐永斌
桑任新	耿 聪	郭建国	崔笑声	戚 峰	梁立民
阎学武	黄有柱	曾子杰	曾爱君	曾维华	曾景祥
程显峰	舒湘汉	董传芳	董 赤	覃林毅	鲁恒心
缪肖俊					

序 >>

「 当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪中国普通高等院校美术·艺术设计专业规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还具有填补空白的意义。

21世纪中国普通高等院校美术·艺术设计专业规划教材系列丛书编委会

」

前言 >>

「 漆画教学对当代漆画的发展来说是一个关键的因素，漆画教程的编写将有助于培养漆画发展的新生力量。吴嘉诤主编的《漆画》教程的出版，十分可喜。嘉诤先生有三十多年教龄，以研究大漆为主的教学经验丰富、科研成果突出。以学生为主、服务学生的教学理念使该院的学生在全国画展中成绩斐然，获奖颇丰。两年一次的全国漆画高研班的日常教学以他为主，他不图名利，白天、黑夜连续几个月的加班指导，使高研班的学生大有收获，入选与获奖均居漆画展全国之冠。由他编写的教材，也一定会对全国漆画的发展起到重要作用。

漆画的渊源具有古老的历史，传统漆艺是当代漆画的根基，漆画教学以大漆及其技法为主要传授载体，是一件值得倡导的事。

现代漆画发展到今天，已经完成了漆画作为独立画种的界定，进入了纯美术的领域。漆画的创作队伍初步形成。漆画从形式到内容都在不断进行各种探索，漆画的理论研究也在跟进。越来越多的高等院校开办了漆画专业、漆画选修课程，参与漆画创作的人越来越多，特别是其他画种画家的参与，漆画大发展的春天即将到来。

漆画到底怎么画？这是一个老问题，但又是我们不得不长期面对的问题。这个课题原福建工艺美术学校（现为福州大学厦门工艺美术学院）探索实践了三十多年。我和王和举、吴川、吴嘉诤等老师带领近七百名漆画专业学生研究的就是如何促进漆艺蜕变为漆画本体语言，在实践中出了一些成果，但始终未能建立一套较为完整的漆画艺术语言系统。

大漆确实是一种不可替代的媒材，不讲几千年的传承，就上一代的漆艺家给我们留下的宝贵遗产和当代漆艺家极其丰富的技艺，都是值得我们认真研究和继承的。

上世纪七十年代是漆画的发展的黄金时代。1974年，福建工艺美术学校开办了漆画专业，吴嘉诤先生就是第一届学生。这个专业的学生除了绘画基础训练外，就是做30公分的小板，画面是风景图案，大概就是现在有些同志所指的“装饰小品”。当时的教师是王和举、吴川及漆艺专家郑力为，学生除了严格学习漆艺技法外，就是在王和举、吴川指导下开始对漆画艺术的绘画性进行研究。福建工艺美术学校三十多年来，对漆画的发展是有重要贡献的，我们就是这样走出来，我们要做的是，学习别的画种，做得比其他画种更好。

近几年，在原中国美术家协会艺术处处长朱凡的倡导下，漆画届展开对漆画理论的研究：大漆与化学漆之争；工艺性与艺术性之争；学习其他画种、研究漆画新技法，以丰富漆画的本体语言；漆画的现代性等问题。有些问题现已有了定论，如：以大漆为主、兼容其他，工艺性与艺术性。学习其他画种是个嫁接过程，也是为了发展漆画本体语言，这些实践花费了现代漆艺家、漆画家多少心血啊，需要一定的筛选过程，但不要以一种嘲讽的口吻谈这些问题。

有人嘲笑漆画学油、国、版，我曾说：漆画艺术的本体语言是什么？在现阶段，如果要删除漆画画面里的油、国、版这些绘画构成样式或元素，那么漆画还剩下什么？哪位先生能拿出自己的作品，作一个示范，让人家找不到油、国、版的“影子”，做得到吗？漆画绘画语言系统的形成有待时日，甚至是几代人，要严格要求自己，不要苛刻要求别人。我们这些人大部分都是院校培养的，受民族文化的影响，受培养模式的影响，自觉不自觉，甚至是潜意识地表现出来，那是个惯性，而漆画和其他画种一样，更主要的是思想性、文化性、创新性以及与之匹配的艺术性。

漆画该怎么画？你想怎么画就怎么画。如果想出精品，也许还得找大漆。漆画要发展，少一点排他性，多一点团队精神。不但要在国内各画种中争取进步，还要走出国门，去展示中国的漆画，中国的文化。只有这样，漆画的现在和将来才会充满希望。

陈文灿 教授

中国美术家协会漆画艺术委员会秘书长 「」

目录

contents

序
前言

— 第一章 漆画概述 007

- 第一节 历史的启示 / 008
- 第二节 现状与思考 / 014
- 第三节 未来在发展 / 018

— 第二章 漆画材料与工具 022

- 第一节 材料 / 023
- 第二节 工具 / 025

— 第三章 漆画技法 028

- 第一节 髹漆 / 029
- 第二节 镶嵌 / 030
- 第三节 罩明 / 033
- 第四节 蒔绘 / 036
- 第五节 彩绘 / 038
- 第六节 变涂 / 040
- 第七节 堆漆 / 044
- 第八节 金银法 / 047
- 第九节 刮刻 / 052
- 第十节 雕填 / 055
- 第十一节 其他绘画形式的借鉴与应用 / 058

— 第四章 漆画绘制程序 063

- 第一节 底层绘制程序 / 064
- 第二节 中层绘制程序 / 065
- 第三节 总体控制程序 / 065
- 第四节 上层绘制程序 / 065
- 第五节 完成绘制程序 / 066
- 第六节 漆画绘制程序实例 / 066

— 第五章 漆画创作 081

- 第一节 创作的构思 / 082
- 第二节 创作的构图 / 084

— 第六章 漆画作品赏析 093

后记

第一章 漆画概述



— **本章重点** >
概要阐述了漆画的历史、现状及发展要素。

— **学习目标** >
使初学者对漆画的基本状况有初步的认识，为即将开始的漆画课程学习打下理论基础。

— **建议学时** >
4课时。

第一章 漆画概述

中国漆画，年轻而又古老。

说它古老，是从历史渊源的归属来说的。当代中国漆画是由漆艺发展而来的，它的源头归属于古老的漆艺。传统漆器装饰艺术是漆画发展的前提与条件，漆画、漆器有着一脉相承发展变化的轨迹。由此探讨漆画渊源，就可追溯到远古，好几千年以前的远古，所以从广义上我们说漆画是古老的。

说它年轻，是因为作为独立画种的当代中国漆画出现在中国画坛上，还是上世纪60年代的事，它发育于古老的漆器装饰艺术，尚未完成自身的完善与发展。它见的世面还少，它的理论与实践都有待丰富。和任何新生事物一样，当代中国漆画充满着生机，有着光明的发展前景。从这个意义上说，它是年轻的。

第一节 历史的启示

中国漆画的发展经历了漫长的历史进程。从它的发展脉络可以清晰地看到发展的原始动因就是创新。创新是漆画发展的生命线。

考古发现的最早的漆器是1978年在浙江余姚河姆渡遗址第三文化层发掘出来的木漆碗，距今约七千年（新石器时代），此碗腹部呈瓜棱形、圈足、内外髹以朱漆（图1-1）。

文献记载的我国最早的漆器是韩非子《十过篇》所载之虞舜漆器。此时的漆器作为食器“流漆墨其上”，而作为祭器“黑漆其外而朱画其内”。也就是说，此时的漆器不仅有单一黑色，也还有朱黑两色的漆器。



图1-1 河姆渡朱漆碗

考古发现和文献记载说明在很久以前，我们的祖先已从使用本色漆发展到用调制黑、朱漆来髹饰器皿了。而这朱黑二色至今仍然是漆器、漆画上最美最常用的颜色，似乎也成了漆画的典型代表色，这种永恒的、魅力永存的漆色的存在，将远古与现代结合在一起。在这物质存在的内核，涌动着先人的智慧与后人的追求，绵延不断的物质存在寄托着生生不息的精神——中华民族的美的追求！

七千年前，先人已用朱漆髹饰器皿，从天然大漆的使用到初步地调和色漆彩绘，这期间必定经历了漫长的时期。事物的发展规律是一个缓慢的渐进式的过程，人类最早使用生漆又是在何时呢？这有待考古科研的进一步发现与考证。但有一点是可以肯定的，人类使用生漆装饰器物远远大于七千年。

远古的先人如何调制出黑漆与朱漆呢？这其中体现的创新精神，也许是一种下意识的，但确实是人类美的意识的觉醒。

考古发现之最早的漆器装饰纹样可见于良渚文化遗址发现的木胎漆器残片，距今约四千年，从此残片中可见表面涂层下的木胎上刻有花纹（图1-2）。

到青铜时代之周制，此种装饰萌芽进一步发展。我们的先人已不满足于单色平涂，始用绿松石镶嵌、用刀刃刻花，颜色仍普遍采用朱黑二色，但对装饰的追求进一步深化。到了春秋时代，又在用色上有了创新与突破，增加了黄、绿色漆。在漆色的使用上又前进了一大步（图1-3~1-5）。



图1-2 良渚木器残片



图1-3 商代刻花

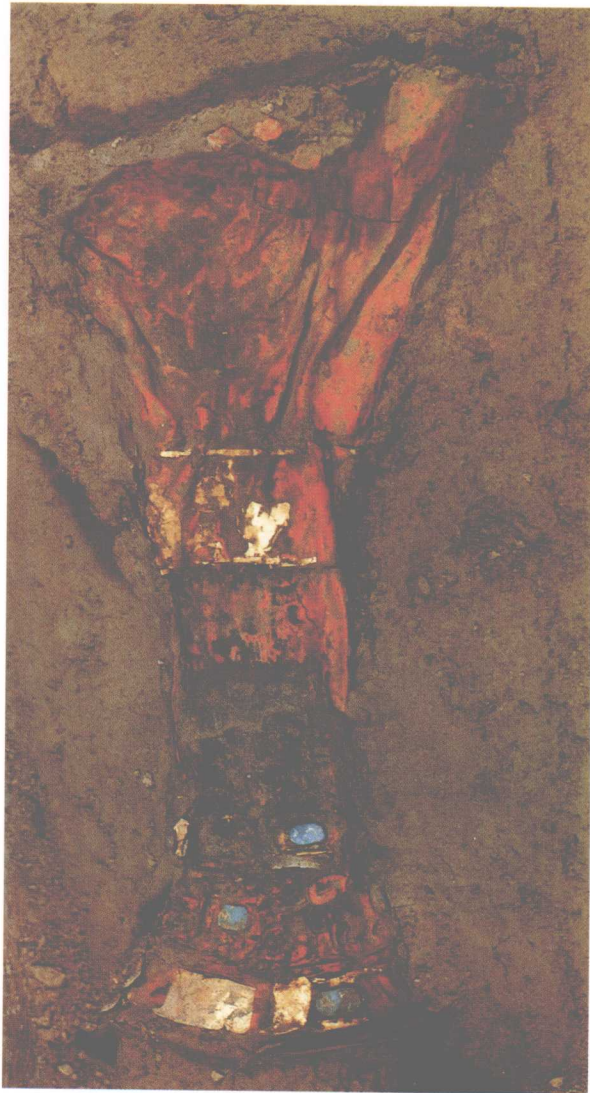


图1-4 西周镶嵌

从原始到春秋，是漆艺发展的早期阶段。漆艺装饰意识开始萌芽，人类用色意识的觉醒在文明史上是一种对自然的支配与超越，是一种以人为本的本体意识的觉醒，此期出现的镶嵌技法在主动运用自然材料上是一种创新与飞跃，是今天漆画、漆器镶嵌技法的早期雏形。

主动地支配自然、掌握材料、开拓新的表现领域，是漆画最初的历史渊源给我们的启示，一个关于创新的启示。

这种创新的启示，这种主动地支配、掌握与开拓，产生了具有初步的独立欣赏价值的古代漆画。

现今发现之最早的可称为画的漆画，可见于信阳长台关楚墓出土的小瑟。此瑟用红、蓝、黄、白、金等九种色漆彩绘神怪龙蛇和狩猎乐舞场面，此绘画的用笔、设色与形象、构图已具备独立的欣赏价值（图1-6）。



图1-5 彩绘兽面凤鸟纹嵌螺钿漆 西周



图1-6 彩绘涉猎图漆瑟残片 战国

战国到秦汉是我国古代漆艺的全盛时期，是中国古代社会最大的急剧变革时期，也是意识形态领域最为活跃的开拓、创造时期。现实和浪漫主义相结合的社会意识和人的审美情趣决定了汉代艺术雄浑博大的艺术风格与内涵。《彩绘出行图漆器残片》（图1-7）、《彩绘木雕鸭形漆豆》（图1-8）、《西汉彩绘》（图1-9）、《锥刻戛金黑漆盒》（图1-10），这些漆器精美华贵，装饰技法多样化，对色彩的支配能力进一步增强，从考古发掘中可见当时漆器最主要的装饰技法是彩绘，无论是造型、纹样色彩还是描绘功力，均已达到前所未有的水平。

1972年发掘于山西大同的北魏司马金龙墓的木板漆画（图1-11），可以说是这种艺术化倾向的反映。虽附于屏风之上，但已不仅仅是为了装饰木板、分隔空间，而是已作为单独的审美对象存在。

唐五代出现了剔红、剔黄、剔黑、剔彩、剔犀等雕漆品种。崇尚朴素无华的漆艺，自雕漆出现后，艺术化倾向日趋明显。如《羽人飞凤花鸟纹金

银平脱漆背铜镜》（图1-12）。

到了宋元时期，雕漆和镶嵌已发展为不单单是装饰手段而往往成为目的，实用性降低到最小的限度。如《北宋描金堆漆》（图1-13）。

漆器从宋元之制发展到明至清嘉庆，达到历史上的高峰。精做细制的雕漆、镶嵌工艺高度发展，而作为充分显示漆性、漆艺的彩绘手法却处于不显眼的地位，漆的特性、漆艺的特色受到忽视。由于实用之路越来越窄，艺术化倾向促使漆艺技巧日趋丰富、成熟。此时，中国漆器的装饰技法已基本完善。如《元代云纹剔漆盒》（图1-14）、《明代描金漆盒》（图1-15）、《清代彩绘金漆盒》（图1-16）。

明天启五年，新安平沙漆工黄大成著《髹饰录》一书，较全面叙述了有关髹饰的各个方面。共有乾、坤二集十八章一百八十六条，可谓“千文万华，纷然不可胜识矣”。

正是此种“千文万华”之漆艺，培育了漆画的生成，引发出气象万千的当代中国漆画。



图1-7 彩绘出行图漆器残片 战国



图1-8 彩绘木雕鸭形漆豆 战国

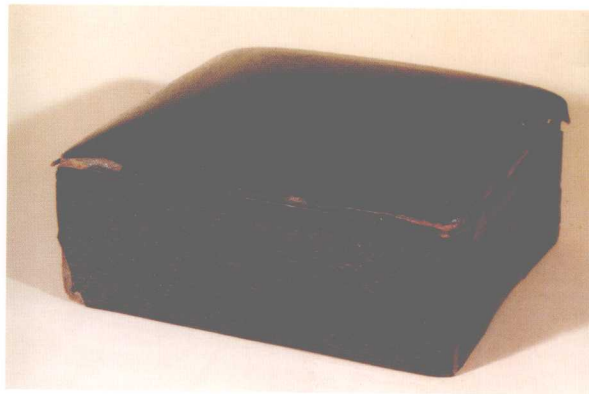


图1-10 锥刻戗金黑漆盒 三国



图1-9 西汉彩绘



图1-11 司马金龙墓彩绘人物故事图漆屏风 北魏

从河姆渡的单色平涂朱漆木碗到“千文万华”之当代中国漆画，经历了漫长的七千年的历史，推动这一历史发展的是人们不满足已有的成就，不断开拓新的发展天地的变革精神。这对于当代漆画作者来说，无疑是从传统漆艺的历史发展中得到的最大的有益启示。



图1-12 羽人飞凤花鸟纹金银平脱漆背铜镜 唐代

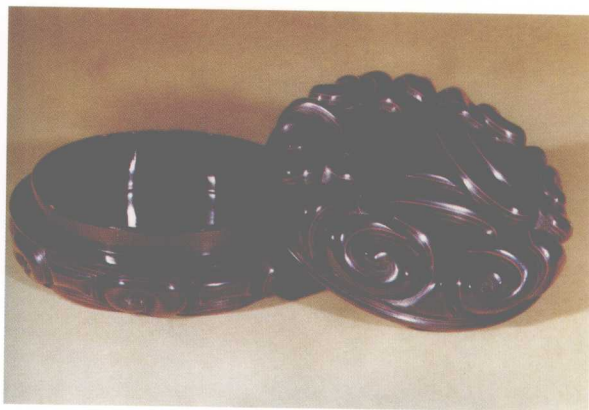


图1-14 元代云纹剔漆盒



图1-13 北宋描金堆漆

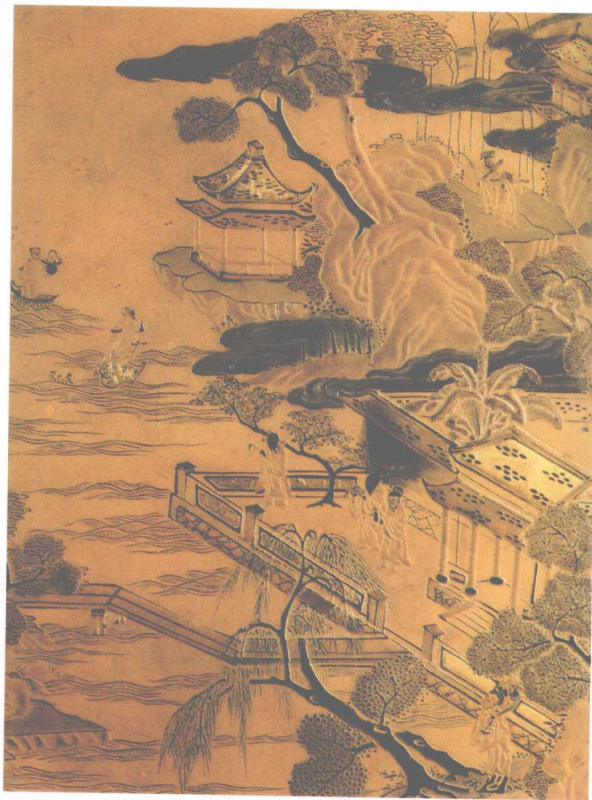


图1-15 明代描金漆盒



图1-16 清代彩绘金漆盒

第二节 现状与思考

纵观千年的漆艺变革史，可见漆艺是如何地由实用向艺术化发展的。装饰性的增强，审美成份的增多，使漆器的实用成份不断地减弱，一直到今天，在中国人的日常生活用品中，已很少见到漆器了。社会变革、科学进步、大工业的发展以至信息时代的到来，将实用漆器排挤到非常狭窄的角落里。实用器皿市场已被价廉物美的陶瓷、塑料、合金等占领了，这是不可否认的现实存在。但物质生活的丰裕带动人们精神领域的需求不断增强，代表中华传统文化纯正血液的漆艺术，正在以新的艺术形式出现。当代漆器和当代漆画已远非普通器皿和一般工艺品，而是以艺术品的形式出现在艺术展厅中。

作为独立画种的漆画正在和漆器一道开拓中国漆艺的新天地，使中华漆艺文化得以延绵发展、弘扬光大。当代中国漆画是漆艺发展到一定阶段的

产物，这是一种必然，但不是唯一的归宿。“漆器”、“漆画”同姓“漆”，这是它们共同的历史渊源所决定的，而“器”与“画”又决定了它们分别是不同的两个本体。漆画艺术与漆器艺术在今天并行前进的，它们相互作用又相互离心地发展着各自的道路。

幼年的漆画尚对母胎还存有较大的依赖，尚未自立，成长中的年轻漆画一旦形成“独立”的态势，独立于漆器母胎的漆画本体一旦完善了自我，必将寻求一种趋势，超越本体也超越母体，寻求一个完全独立无垠的驰骋天地，这正是当代中国漆画面临的态势。

当代中国漆画独立态势的产生，磨漆画起着决定性的作用。它的出现从根本上改变了漆画的面貌，它也曾经是当代中国漆画的代名词。今天，磨漆画仍然是当代漆画最具漆艺特色的表现形式之一。

当代早期漆画的漆饰是以彩绘为主要的表现手段，与古代的平涂漆画相差无几。即在完成了“揩青”、“推光”的底板上，用色漆描绘图像（包括戗金、泥金、勾金等），描绘一经完成，漆画也就完成了。

磨漆画绘制技法上突破了以彩绘为主要手段的单一局面，吸取了传统漆艺的一切成就，包括当代漆艺家的新技艺——如福建李芝卿的“百块样板”，并借鉴日本蒔绘和越南磨漆画的经验形成一整套绚丽多彩的磨漆画技法。

磨漆画的艺术特色在于“磨”，“磨”是磨漆画的魅力所在：多层多色多形态的髹漆而后研磨所产生的奇妙肌理纹饰——如犀皮起皱、铁锈铜斑、金银罩明；深邃隽永的视觉感受——闪光沉花等技法；漆粉蒔绘的绰约含蓄的微粒色彩效果——如漆粒细砂等技法；蛋壳螺钿的裂变与幻彩；细银粗银的薄彩、晕染以及雕填、暗花、变涂……

在材料、技巧上，磨漆画均能融会贯通、择优选用；在题材上，现代生活内容的介入；在形式上，各种绘画法则的吸收；在观念上，各种新思潮的补充，——磨漆画使漆画的面貌焕然一新。

磨漆画成为当代漆画从传统漆器走出的桥梁。磨漆画的发展加速了漆画独立于漆器装饰艺术的进程。在这独立进程中，以福建磨漆画的创作队伍最为庞大，最为突显。

1964年的全国美展，福建的磨漆画参加了展览。其中《盐场》（图1-17）、《渔岛风光》（王和举作）、《海上放幻灯》（梁汝初、陈秋芳等合作）、《以岛为家》（黄迪杞、翁开恩等合作）深受好评。这批磨漆画的参展与成功使漆画的独立地位成为可能，在某种意义上，是漆画走向独立的里程碑。

20世纪80年代，北京、四川、江西、广州等地漆画创作开始初具规模，但全国漆画创作主体仍以福建漆画为主，1980、1982、1986、1987年先后举办四届福建漆画艺术展览，1983年与江西省合办漆画展，1984年参加全国美展的漆画展，与此同时的福建省画展也有大批漆画作品展出。频繁的展事共

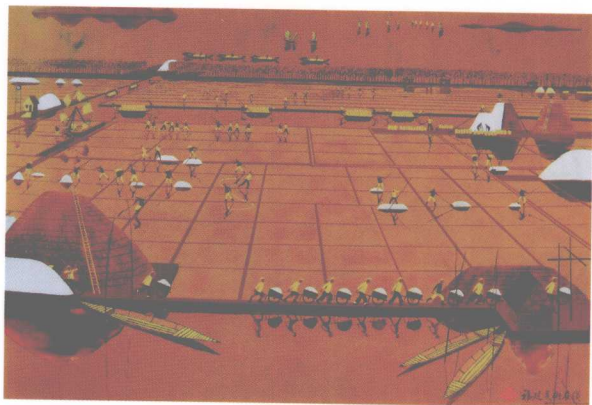


图1-17 《盐场》 王和举 白秋祥

展出福建漆画新作近千幅。福建漆画创作者们以自己的努力，为当代中国漆画的独立与发展谱写了重要的篇章。

随着五年一届全国美术作品展和全国漆画展的不间断举办，漆画创作队伍在全国各地蔓延开来，全国漆画的创作热潮风云迭起，时至今日已发展到举办全国美展独立展区的地位，当代漆画在美术界的地位不断提升。

由于地域、环境、观念以及创作个体的差异，必然产生风格各异的漆画作品。当代中国漆画正年轻，有着一一种年轻人般的好动、好学的不定性的鲜明特征——群体风格与个人风格在不断变化中逐渐形成。在漆艺、材料的选用上，在题材和体裁的选择上，不同地域、不同群体、不同个人有着不同的侧重与偏好。但在整个的艺术风格上，当代中国漆画呈现一种繁杂的状态，这是一种挣脱旧有的胎体生成新的骨肉之躯的新艺术所不可避免的状态。

在表现手法上，作为主流的大部分漆画作者，尊重传统的漆艺，并主动接受漆艺的制约，力图将漆的材料美与艺术的形式美充分结合，在艺术形式尽可能完美的前提下，充分地表现漆艺的特性，并尽可能地将这种特性与众不同的美展示出来。这种创作从一开始就充分考虑到漆与艺术的结合。创作欲念的冲动、构思的产生可能出自于灵感的闪现，也可能出自于对生活（古往今来）的深思熟虑，也可能是漆艺的某种特殊效果引起作者的创作激情。这种先有对漆的自然美的追求而后有艺术美的跟进

也是常有的。但一旦构思确定以后,漆与艺术的相互关系都统一在考虑的范畴之内,全力以赴完成构思的确定、展现、运用漆艺的综合手段,可能简也可能繁,选择尽可能与艺术表现相适应的技法。在整个工艺制作中,追求漆艺的合理性,尽可能完善地将客观天趣经主观意念有意识地进入,而成为一种理性化了的有意味的情趣。从天趣到情趣的演化即由漆向艺术的转化,为的是完美地体现创作本体的情感与追求。

西方现代艺术思潮的冲击和离心力,使中国当代艺术产生动荡与重组。漆的魅力和天然材料的运用与现代艺术的“返璞归真”产生某种契合,漆的天然材料美吸引着众多其他画种的创作者加入漆画创作的行列,也吸引着诸多漆画作者将追求寄托在漆的天趣之中。这部分作者,以漆的特性和材料美为主导创作冲动的线索,力图将漆的某方面特性表现得淋漓尽致,将漆之自然天趣无意识挥洒,而成为非理性的无意味的情趣,此时漆本色的表现已既是手段又是目的,作品的内容与形式退隐其后,或许这挥洒自如就是一种内容与形式,就是一种意味。表现漆的材料美是这些画家的激情所在。当然,漆一旦成为激情的载体,就不仅仅是漆了。吸引这些画家的是漆的某些奇妙的效果以及在制作过程中,由漆的流淌堆积、重叠涂抹、泼洒研磨所产生的意想不到的横生妙趣,加上各种天然材料的使用,使画家们从妙趣横生中得到快感的宣泄和心灵的满足。直露的、抽象的漆之美的展现是无定势的,艺术效果常生于偶发之中。对这些画家来说漆画是“游戏”、是“玩”,不必正襟危坐,不必苦思冥想,凭着激情,凭着即兴往往能“玩”出好作品来。在各地漆画家中,不乏此类作品或不乏采用此类“玩”技的作品。这也是漆画发展的必然趋势之一。

有的漆画作者,将漆画的艺术形式、题材、内容作为表现的重点,并置于漆艺之上,看重的是作品的绘画性,对漆的材料美较为忽视,对漆的髹饰技法也不讲究。使用较为简单的手段将漆作为涂料和覆盖物,一般的研磨并无独具魅力的效果,只将漆艺用作临摹画稿的手段。此类作品作为纯绘画可能会是好作品,但作为漆画,可能少了点漆的语言。

还有的漆画作者热心地探索着新材料使用的可能性,各种前人未曾使用过的天然的、人造的材料和工艺都被用来制作漆画,改变着原有漆画的材料构成。寻求新的材料是必需的,但必须尊重传统漆艺的丰富遗产,将新材料、新工艺与传统漆艺有机结合是符合漆艺的发展规律的。如果完全脱离了传统漆艺,那产生的就不是漆画而是其他的什么画了。

以上的种种表现手法上的倾向,纵横交错、相互渗透着漆画产生的各个角落。有的朝一个目标不懈努力,追求个人手法的一贯与完善。有的在不同时期、不同心境创作的不同作品中,变换使用不同的表现手法,力求在变换表现手法的探索中,寻求着个人风格形成的土壤。

当代中国漆画的创作题材是广泛的,山水、花鸟、人物、神话传说、古代历史、现实生活,无一不是漆画表现的广阔天地。在题材上应该是无禁区的,关键在于画家想表现什么、如何表现。

每个艺术创作本体都有着各自的先天与后天条件,他们各自从传统中汲取不尽相同的养分,对现代艺术与文化也有着不同的见解,也都不同程度地接受外来文化的影响,创造着风格各异的艺术作品。

对于漆画创作者来说,根据自己在宇宙人生中的位置,选择自己的表现方式,这种表现方式的核心是“漆的语言”。有许多画家说得好:“漆的语言是诗的语言。”漆画的材料美、肌理美、工艺美产生诗一样隽永深邃的语言,是其他画种所无法比拟的。用诗的语言表达诗一样的画意,这是许多漆画家所终生追求的。诗的语言因人而异有不同的表述方式。这诗应有古诗、今诗、长诗、短诗,有思考、有呐喊;有忧郁、有欢欣;有凝重、有纤巧;有热烈奔放、有朦胧含蓄;有直咏清新、有隐喻深沉……不同的抒情法有不同的艺术魅力,这是个人风格之所在,这应是一种自由自在、自然而然的流露。

每个漆画家,他只要用漆的语言道出自己的心声,表达出自己与人类的普遍感情相沟通的本体意识,在艺术追求的路上留下不断前进的脚印,不管是否走到自己目标的尽头,只要他的心灵与