

中国手工艺

Chinese Handicraft

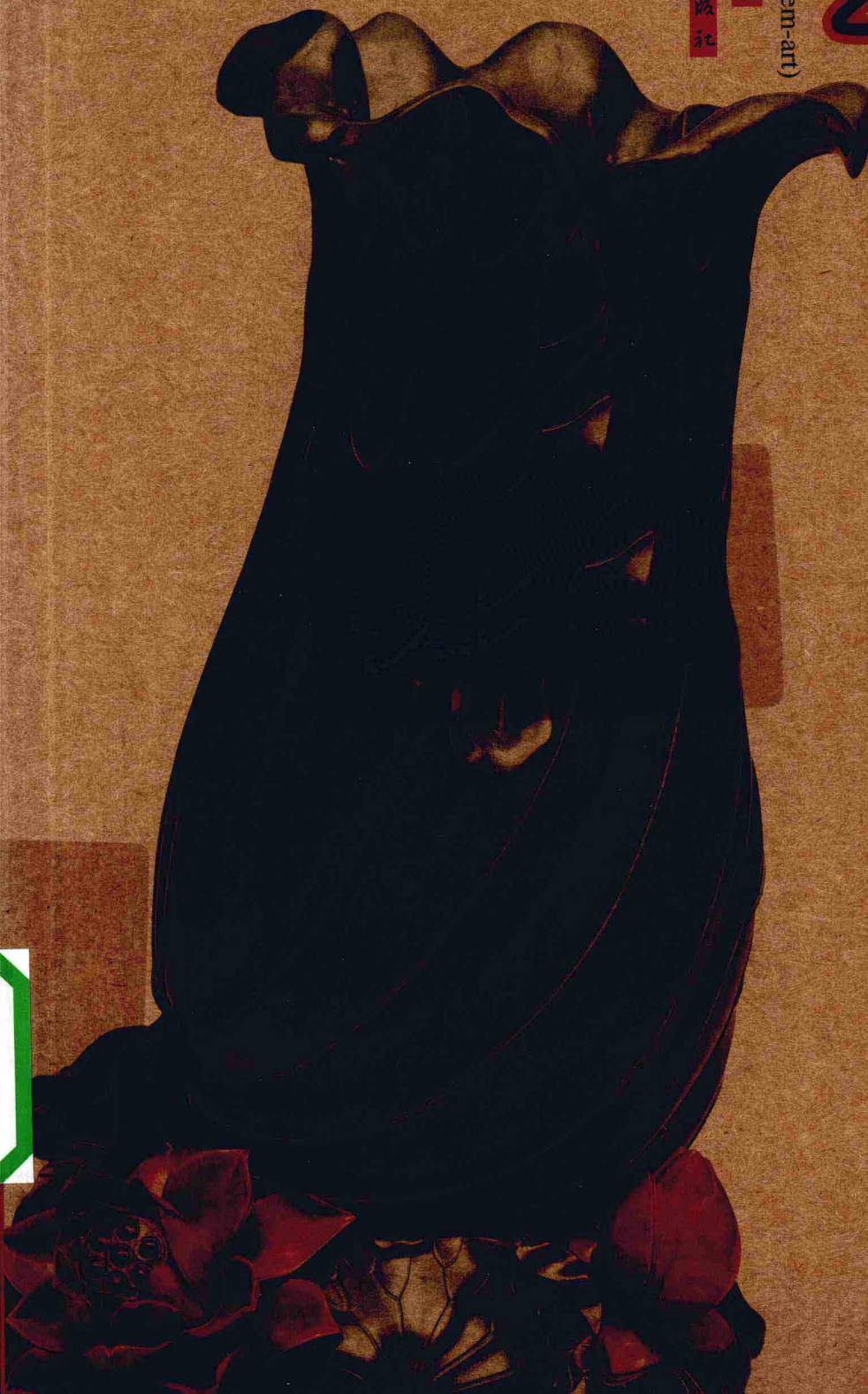
华觉明 李绵璐 主编

# 漆艺

Lacquer (chem-art)

长北 著

中国美术学院出版社



# 中国手工艺

Chinese Handicraft

华觉明 李绵璐 主编

# 漆艺

Lacquer (chem-art)

长北 著

大象出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

漆艺 / 长北著. — 郑州: 大象出版社, 2010.3

(中国手工艺)

ISBN 978-7-5347-5814-0

I. 漆… II. 长… III. 漆器—工艺美术—中国 IV. J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 019806 号

## 中国手工艺

华觉明 李绵璐 主编

### 漆艺

长北 著

责任编辑 郭一凡

责任校对 李建平

封面设计 美霖

出版 大象出版社 (郑州市经七路 25 号 邮政编码 450002)

网址 [www.daxiang.cn](http://www.daxiang.cn)

发行 河南省新华书店

印刷 河南新华印刷集团有限公司印刷

版次 2010 年 3 月第 1 版 2010 年 3 月第 1 次印刷

开本 787 × 1092 1/16

印张 18.25

定价 59.00 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市经五路 12 号

邮政编码 450002 电话 (0371) 65957860-351

《中国手工艺》编委会

主编：华觉明 李绵璐

编委：王连海 方晓阳 冯立昇 任世民 安沛君  
华觉明 吕 军 李劲松 李晓岑 李绵璐  
孙健君 邱耿钰 周嘉华 周剑石 张 燕  
张德祥 郭黛姮 唐绪祥 杨 源 樊嘉禄

办公室主任：李小娟

学术秘书：李劲松

主审：廖育群

本项目得到中国科学院自然科学史研究所、  
中国科学技术史学会传统工艺分会支持

# 与手工艺同行

(总序)

手工艺具有实用的品格、理性的品格和审美的品格。

手工艺是人性的、个性的、能动的和永恒的。

手工艺的这些本质特征，决定了它具有重要的民生价值、经济价值、学术价值、艺术价值和人文价值。

中国是世所公认的手工艺大国。所有出土和传世的人工制作的文物、古建筑和古代工程，都是传统技艺的产物。只此一端，可见手工艺在中华文明的发展历程中曾起过何等重大的作用。

在现实生活中，锄、镰、斧、凿、桌、椅、床、柜、油、盐、酱、醋、纸、墨、笔、砚、青瓷、紫砂、刺绣、织锦、草编、竹编、木雕、玉雕、剪纸、年画、灯彩、风筝、金箔、银饰等仍在广泛使用，为人们所喜闻乐见。随着现代化程度的提升和生活水平的提高，手工艺制品和手工艺活动将有更大的拓展空间，从而凸现其现代价值和在维护文化多样性、保持民族特质方面的重大作用。

手工艺乃国之瑰宝。手工艺的保护和振兴是我国现代化建设的题中应有之义。

请珍爱手工艺，与手工艺同行！

华觉明

2007年9月20日

# 目录

- 引言 中国国粹——大漆和大漆髹饰工艺 /001
- 第一章 源远流长——中国漆艺的历史沿革 /005
- 一、战国前髹饰工艺的漫长历程 /006
  - 二、战国漆艺的长足发展 /007
  - 三、饰用相谐的秦汉漆艺 /011
  - 四、在裂变中更新的三国两晋南北朝漆艺 /015
  - 五、唐代漆器装饰风的兴起 /016
  - 六、臻于极境的宋代漆艺 /018
  - 七、元代漆艺中心的南移和名乡名工的见载 /022
  - 八、集大成的明代漆器装饰工艺 /026
  - 九、百花竞放、流派纷呈的清代漆艺 /028
  - 十、中国漆艺对世界的贡献 /033
- 第二章 群星闪烁——各具特色的地方漆艺和漆艺创作群体 /039
- 一、清新典雅——文人意匠左右下的江南漆艺 /040
  - 二、繁富雄浑——宫廷审美辐射下的北方漆艺 /066

- 三、奇巧新异——市民趣味孕育出的东南沿海漆艺 /092
- 四、乡风土韵——土生土长的中南、西南漆艺 /114
- 五、借鉴交融——台、港漆艺 /127
- 六、吐故纳新——美术院校与研究所的漆艺创作 /138
- 七、质朴粗犷——原生状态的少数民族漆艺 /149
- 第三章 千文万华——中国漆器的髹饰工艺 /157
  - 一、光底漆胎成型工艺 /158
  - 二、装饰工艺 /162
- 第四章 材美工巧——髹饰工艺的材料和工具 /213
  - 一、材料 /214
  - 二、工具与设备 /227
- 第五章 漆艺宝典——《髹饰录》及其研究 /241
  - 一、《髹饰录》主要内容 /242
  - 二、《髹饰录》流传及其版本 /245
  - 三、《髹饰录》反映的中国手工造物思想 /246
  - 四、《髹饰录》评价 /251

五、王世襄《〈髹饰录〉解说》/255

六、索予明《〈髹饰录〉解说》/258

七、长北《〈髹饰录〉图说》/262

结语 凤凰涅槃——中国漆艺的价值与前途 /269

一、手工艺——工业社会的文化寻根 /270

二、漆艺之美——诗的意境和诗教传统 /273

三、绿色漆艺——中国漆艺的守望 /279

后记 /282



## 中国国粹

### ——大漆和大漆髹饰工艺

#### (引言)

我国上古时代的黄河流域与秦岭山区，生长着一种宝树——漆树。原始先民发现了它的树液有高度的粘结性，可以用于生产工具的粘连加固，涂刷于木器或者陶器之上，便留下了一层耐热、耐磨、防止渗漏、便于清洗并有光泽的保护膜。奇妙的树液——大漆，被我国原始先民首先发现了！先秦以来，大漆被广泛用在了器皿和家具、车辆、宫殿等的髹饰美化上。明代，漆树的栽培已经从巴蜀、中原扩大到江浙、两广一带。

在长期用漆的过程中，华夏先民们最先发现了大漆的装饰价值，髹漆之器被逐渐赋予了独立的审美价值，富有装饰意味的髹漆之器——“漆器”在我国诞生了！长沙马王堆出土的西汉遗策中，还将漆木器记作“木器髹者”；《汉书·禹贡传》则记，“工官，主作漆器者也”，《后汉书·货殖传》记，“漆器一千件”。“漆器”之名在汉代出现了。漆器的独立，是髹漆之器装饰意味不断增强的产物。《周礼·春官·巾车》首先出现了“髹饰”这一漆器工艺的专用动词。“髹”字，上半部是漆刷象形，下半部从休声，“以漆漆物谓之髹”（《汉书·颜师古注》）；“饰”，指通过修饰、装饰，增加器物的美观。“髹饰”这个动词，从此专指用大漆修饰、装饰器物。

新石器文化时期,大漆的功能只是在木器或者陶器之上涂上一层保护膜。《韩非子·十过篇》记载了从虞舜到殷商髹饰之器装饰增值的过程。韩非子说,虞舜的时候,用髹饰之器作为食器;夏禹的时候,用髹饰之器作为祭器,“墨漆其外、而朱画其内”为装饰;商代,髹饰的食器上进而雕琢刻镂了花纹<sup>①</sup>。韩非子的话在出土漆器之中得到了印证。战国秦汉,中国漆器出现了持续约五百年的实用高峰,完成了从服务于“神”到服务于“人”的重大转变。魏晋南北朝,由于青瓷兴起,制作繁复的漆器不得不从实用领域退让,增强了绘画性,并以干漆行像服务于宗教,以绿沉漆服务于南方文人。唐代以经济繁荣为后盾,漆器完成了从实用到装饰的转折,雕漆、金银平脱、嵌螺钿等装饰工艺,或新创于唐代,或在唐代流行开来。宋代是我国古典文化最为成熟的时代,前代已有的装饰工艺如雕漆、嵌螺钿、犀皮等,到此臻于极境,随金箔锻造技艺的成熟,描金、戗金等新兴漆艺成为有宋一代漆器装饰的时尚。元代宗教开放,元前期多干漆佛像的制作,元后期汉文化复苏,文化中心南移,我国漆器制作中心移向南方,软螺钿、雕漆等雕嵌漆艺更趋精湛。明前期,几代皇帝雅好书画与漆器,在北方设立宫廷作坊果园厂;明中晚期,江南经济极端富庶,江南文人玩古玩时,于是,明代漆器装饰工艺花样翻新,工艺奇巧,集历代漆艺装饰大成,形成了完美的程式。中晚明集大成的漆器装饰工

<sup>①</sup> 《韩非子·十过》此段原文是：“尧禅天下，虞舜受之，作为食器，斩山木而财之，削锯修其迹，流漆墨其上，输之于宫，以为食器，诸侯以为益侈，国之不服者十三。舜禅天下而传之于禹，禹作为祭器，墨漆其外，而朱画其内，纍帛为茵，蒋席颇缘，觴酌有采，而樽俎有饰。此弥侈矣，而国之不服者三十三。夏后氏没，殷人受之，作为大路，而建九旒，食器雕琢，觴酌刻镂，四壁垩墁，茵席雕文，此弥侈矣，而国之不服者五十三。”（《韩非子·十过》）

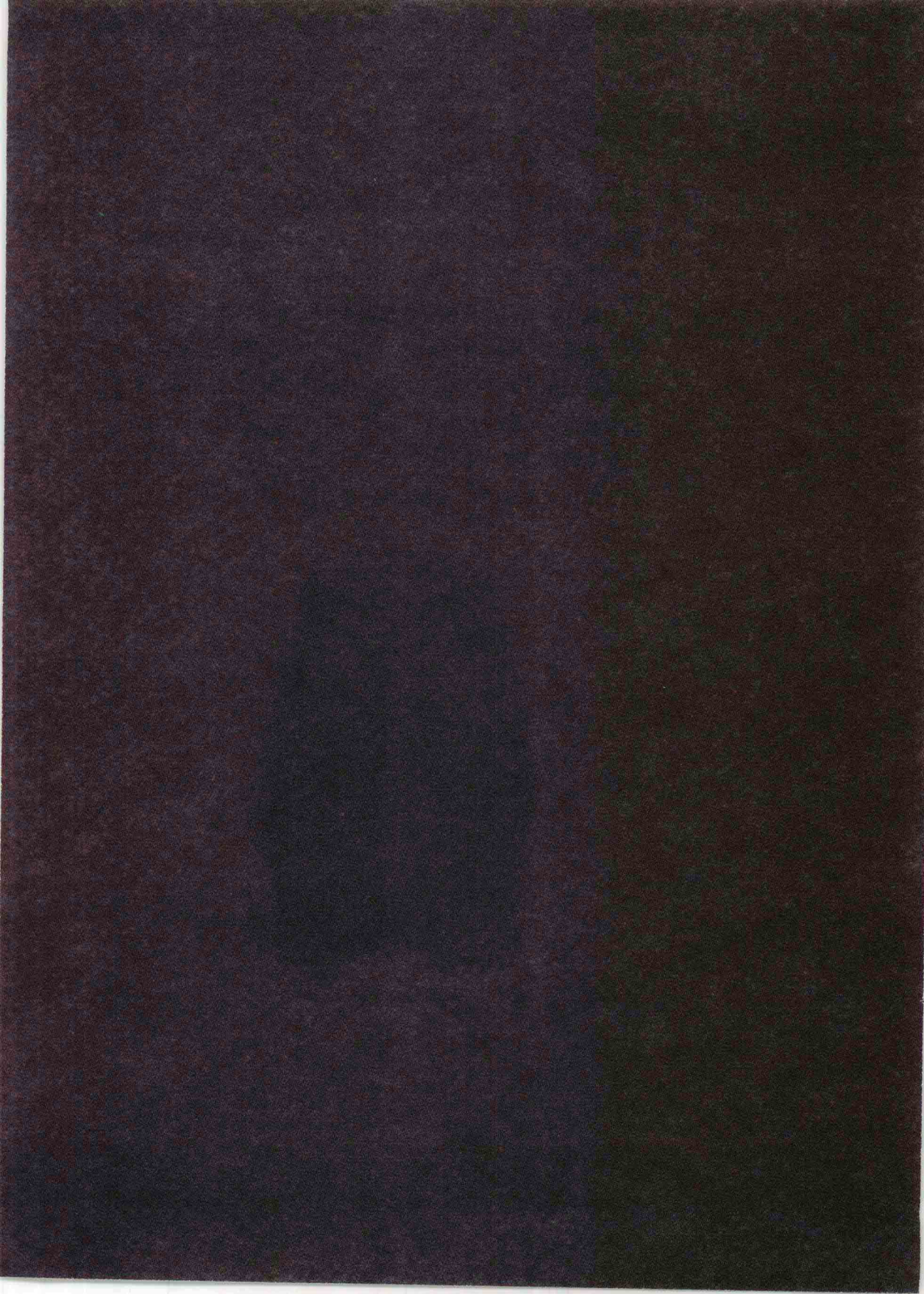
艺，记载在明代漆器工艺专著《髹饰录》之中。有清一代，宫廷漆器、文人漆器、市民漆器、乡土漆器与少数民族漆器百花竞放，流派纷呈，形成了鲜明的地方特色。

现代，人们把植根于传统髹饰工艺的漆的艺术——漆器、漆画、漆塑等，统称之为“漆艺”。漆器是漆艺的母根，我国传统漆艺的丰厚积淀，主要是依托于漆器而存在的；漆画是植根于传统漆艺的现代漆艺主要形式，已经被确认为现代绘画的独立画种之一；漆塑作为现代漆艺的又一形式，尚处于雕塑与漆艺两可、未被确认独立的状态（图 0-1）。



图 0-1 [现代] 漆塑《猫头鹰》，作者：  
（北京）李鲤





## 第一章

### 源远流长

——中国漆艺的历史沿革



## 一、战国前髹饰工艺的漫长历程

距今约7000年的河姆渡文化时期，先民已经在木碗上涂以朱漆，1978年浙江省余姚县河姆渡文化遗址出土“木碗……内外都有朱红色涂料，色泽鲜艳，它的物理性能和漆相同”<sup>①</sup>（图1-1）。而在河姆渡文化之前，必然有一个使用木器和在木器上髹涂本色漆的漫长时代。新石器文化时期到殷商，髹饰之器又经过了从实用器到祭器的漫长过程：良渚文化遗址出土彩绘漆陶杯和用玉粒镶嵌成纹的漆器，马家浜文化遗址出土红黑两色喇叭形漆器，安阳殷墟发现用牙、绿松石镶嵌的髹漆木器印痕，河北藁城早商遗址发现黑红漆镶松石漆器残片等等。彩陶时代，制作繁难的漆器作为实用器，难以与工艺速成的陶器竞争；进入青铜盛期，轻巧简便的漆器作为祭器，又难以与厚实庄重的青铜器匹敌。因此，在彩陶、青铜时代，漆器不可能成为主流艺术而为人们所特别重视。



图1-1 [史前]漆木碗，浙江河姆渡新石器文化遗址出土，选自《中国历代艺术》

<sup>①</sup>《余姚县河姆渡村发现距今七千年的原始社会遗址》，《光明日报》，第3版，1978年5月19日。

## 二、战国漆艺的长足发展

战国是我国漆艺长足发展的时代，新兴地主阶级从生活享受出发，注重器物实用，木、皮、竹、藤、麻布等材料为胎骨的漆器，以轻便、美观、耐用、抗腐蚀等优点胜于青铜器，成为生活用具的主角，“或用诸燕（宴）器，或用诸兵仗，或用诸文具，或用诸宫室，或用诸寿器，皆取其坚牢于质，取其光彩于文”<sup>①</sup>。地处长江中下游的楚国，气候温润，盛产木、漆，漆器工艺尤其发达。湖北江陵和随州、湖南长沙、河南信阳等地楚墓出土了大量战国漆器，以迥异于中原漆器的突出风貌，成为中国漆器工艺史上的最强音（图1-2）。

荆楚漆器多以木材雕刻成象生造型，不是对自然生物的客观模仿，而是出自灵府的艺术创造。如河南信阳、湖北江陵等地楚墓出土不少髹漆木雕镇墓兽，造型多作兽头，大耳，身披鳞甲，头顶鹿角，双目圆睁，张口吐舌，前爪持蛇，似欲吞食。这样的造型，非鹿，非虎，非龙，非牛，而是鹿、虎、龙、牛多种动物形体的结合，内涵神奇诡谲，显示出超自然的神力。楚文化研究者认为，“楚墓所出的木雕‘镇墓兽’，以及长台关1号、2号楚墓所出的木雕‘双角器’都是土伯雕像。‘土伯’见于《招魂》，是‘幽都’即冥府的主宰。早期的土伯雕像只是一个竖放的半球代表头面，上插两只鹿角。中期的土伯雕像是虎头、龙身，上插两只鹿角，双头的有四只鹿角。晚期的土伯雕像即所谓‘双角器’，两只鹿角插在一块方木上”，“无论早期的、中期的、晚期的，凡土伯雕像都有一个厚实的方座代表大地”<sup>②</sup>。

<sup>①</sup> [明] 黄成《髹饰录·扬明注》。

<sup>②</sup> 张正明，《巫、道、骚与艺术》，《文艺研究》，第110~120页，1992年第2期。



图 1-2 [战国] 漆卧鹿，湖北江陵楚墓出土，选自索予明编《中华五千年文物集刊·漆器篇》



《楚辞·招魂》“土伯九约”，正是楚墓所出髹漆木雕镇墓兽的形象。出于图腾崇拜的遗风，楚人尊凤而贱虎，在荆楚艺术中，凤永远是主角。楚墓中常见的虎座飞鸟和虎座鸟架鼓，鼓架以凤、虎为造型，虎混沌敦厚，匍匐负重，凤高大峻拔，引吭高歌。虎、鸟对比，见出凤鸟的图腾意义。学者认为此凤为飞廉，“飞廉是凤的别种，楚人视之为风神。人的精魂要登天，须有风神相助，方能高飞远行。在《离骚》中，屈原假想自己作巡天之夜游，有句曰：‘前望舒使先驱兮，后飞廉使奔属。’月神望舒在前面照明，风神飞廉在后面助力，这就可以一路顺风了。把飞廉做成木雕像，置于墓中，可以引导死者之魂到天界去”<sup>①</sup>。土伯照看着大地，飞廉昂首向长天，这是何等辽阔深邃的宇宙精神！

如果说中原漆器偏重实用，荆楚漆器则突出地体现着审美功能，有的甚至成为纯艺术品。湖北江陵望山1号楚墓出土的彩漆木雕禽兽座屏，在长51.8厘米、通高15厘米的横框内和底座上，以圆雕、浮雕、透雕和彩漆涂绘结合，对称地表现了凤、雀、蛇、蛙、鹿、蟒等55个动物。凤凰作为图案主体，展开双翅，好似动物的保护神，蛙、雀、蛇、鹿蟠绕虬结，彩漆历经2000余年仍然灿烂缤纷，其意不在表现某个具体动物，而在表现由若干生命力喷发的动物所映照出的大自然的生命律动。它不具备实用功能，因此也就突破了工艺品范畴，成为上古罕见的纯艺术品（图1-3）。一些楚漆器则将动物造型与容器合而为一，兼具实用价值和欣赏价值。如湖北江陵雨台山楚墓出土的彩绘鸳鸯漆豆，雕回首的鸳鸯匍匐于豆上，彩绘斑斓，俏皮而又充满生活情趣；江陵雨台山出土的蟠蛇卮，雕数十条蛇盘曲缠绕，意蕴神秘，不可捉摸。

楚人尚赤，源自远古的图腾观念——对火神祝融的崇拜。楚漆器黑、朱二色，地、纹互换，对比强烈，绘以黄、褐、白、绿、蓝、金、银诸色，深

<sup>①</sup>张正明.《巫、道、骚与艺术》,《文艺研究》,第110~120页,1992年第2期。