

扬州现代漆艺发展研究

YANGZHOU XIANDAI QIYI FAZHAN YANJIU

李玫 徐邠 孙卫华 著

出版社

扬州现代漆艺发展研究

(扬州大学出版基金资助)

李玫 徐邈 孙卫华 著

东南大学出版社

· 南京 ·

内容提要

本书试图通过对中国古代扬州漆艺文化解析、现代语境中的扬州漆艺、扬州漆艺发展的“现代性”探索等几大方面论述扬州现代漆艺发展。论述中贯穿历史时间脉络,在传统漆艺文化积淀之上研究现代语境中的扬州漆艺状况,最后深入探求扬州漆艺发展的“现代性”可能。另外文中也使用图片、表格和数字统计等方法,更加直观地展现扬州现代漆艺文化,说明发展状态。

本书可供美术、艺术、设计等专业的高校师生参考或学习,也可供艺术爱好者欣赏。

图书在版编目(CIP)数据

扬州现代漆艺发展研究/李玫,徐邠,孙卫华著.

—南京:东南大学出版社,2012.3

ISBN 978-7-5641-3352-8

I. ①扬… II. ①李… ②徐… ③孙… III.

①漆器—工艺美术—扬州市 IV. ①J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 029348 号

书 名:扬州现代漆艺发展研究

著 者:李玫 徐邠 孙卫华

责任编辑:孙惠玉

编辑邮箱:894456253@qq.com

出版发行:东南大学出版社

社 址:南京市四牌楼 2 号

邮 编:210096

网 址:<http://www.seupress.com>

出 版 人:江建中

印 刷:江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司

排 版:江苏凤凰制版有限公司

开 本:700 mm×1000 mm 1/16 印张:9.25 字数:191 千

版 次:2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5641-3352-8

定 价:59.00 元

经 销:全国各地新华书店

发行热线:025-83790519 83791830

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买东大版图书,如有印装质量问题,请直接与营销部
联系(电话:025-83791830)

目录

前言

上篇:扬州漆艺的发展轨迹 /1

第一章 扬州漆艺:天下第一漆 /3

第一节 扬州漆艺的兴起历程 /3

第二节 近代扬州“漆作”布局 /8

第二章 扬州传统漆艺的表现形态 /9

第一节 点螺楠木雕漆砂砚 /9

第二节 雕漆、雕漆嵌玉工艺 /14

第三节 平磨螺钿工艺 /21

第四节 刻漆工艺 /23

第五节 骨石镶嵌、彩绘工艺 /26

第三章 扬州漆艺的“现代性” /29

第一节 现代语境下的扬州漆艺发展 /29

第二节 扬州现代漆艺对漆艺传统的继承和创新 /34

第三节 扬州现代漆艺的价值重构 /42

第四章 扬州漆艺的现代“语言” /48

第一节 扬州现代漆艺“语言”中的不同声音 /48

第二节 扬州现代漆画媒材观的嬗变 /55

第三节 扬州漆艺现代“语言”中的视觉噪声及策略还原与定位 /68

第四节 扬州现代漆画的发展出路 /70

下篇:扬州现代漆艺与文化创意产业 /75

第五章 文化创意产业下的扬州现代漆艺 /77

第一节 文化创意产业下的扬州漆艺现状 /77

第二节 创意产业下扬州现代漆艺的发展 /81

第三节	扬州现代漆艺非物质文化空间的思考	/87
-----	------------------	-----

第六章 扬州漆艺旅游商品的开发 /92

第一节	“传承”视野中扬州漆艺与旅游商品的碰撞	/92
第二节	扬州漆艺旅游产品的现状分析	/96
第三节	扬州漆艺旅游商品的开发对策	/105
第四节	扬州现代漆艺产品设计的时代化	/112

第七章 扬州现代漆艺与室内装饰 /115

第一节	扬州现代漆艺与室内装饰的华丽相遇	/115
第二节	扬州现代漆艺在空间设计中的作用与发展趋势	/121
第三节	漆画在现代室内装饰设计中的存在价值	/123

附录	/130
----	------

参考文献	/140
------	------

后记	/142
----	------

上篇：扬州漆艺的 发展轨迹

第一章 扬州漆艺：天下第一漆

扬州,位于江苏省中部,南临长江,北接淮水,中贯京杭大运河,曾是我国水陆交通枢纽,一度成为东南地区政治、经济、文化的重要都会。扬州因水而生,因水而兴,特殊的机缘使之成为我国木胎漆器的发源地以及全国漆器的重点产区。

第一节 扬州漆艺的兴起历程

扬州博物馆陈列着一件漆器圆盘(图 1-1),是 1967 年从扬州邗江西湖乡湖场村战国墓葬中发掘出土的。该圆盘直径 40 cm,以木制卷胚为内胎,髹朱红漆,黑漆彩绘了云水飞禽纹样,画面清晰,色彩丰富,作品保存完整,因此较能体现当时的工艺制作水平。该圆盘的存在一定程度上佐证了扬州漆器在战国时期就有一定的生产规模和较高的制作工艺水平,同时也将扬州漆器的历史推至战国以前。

图 1-1 战国漆盘

图片来源:扬州市双
博馆提供



秦汉期间,扬州城市规模有所发展。尤其是汉代,作为封建社会的第一个大繁荣时代,扬州曾因多次作为藩王的封地而富庶起来,随汉墓一起挖掘出土的汉代漆器数以万计,足以体现汉代扬州漆器的生产规模和技艺水平。据不完全统计,新中国成立后至今,从扬州近郊近百座汉墓包括著名的广陵王刘胥的墓葬中先后发掘出土了近万件漆器。其中很多是 A 级和 B 级文物,最有价值的当推三足奁(图 1-2)、七子盒和漆面罩三件作品。



图 1-2 汉代三足奁

图片来源:扬州市双博馆提供

三足奁高约 24 cm,口径 24 cm,内部为深红色,外部为朱红漆彩绘于灰黑色漆底上,上端和下端为菱形几何图案,其彩绘工艺非常工整,色彩晶莹光洁,顶端使用银箔贴成柿蒂,足部绘兽面纹,体现了较强的装饰性。七子盒(又叫七子奁)为汉代妇女盛梳妆用品的用具,一个大盒(俗称母盒)和七个小盒(俗称子盒)组成。子盒形状不一,有正方形、长方形、圆形、椭圆形、马蹄形等,放至大盒中,则大小合契,便于提取和携带。漆面罩采用彩绘和金银平脱相结合的装饰工艺,长约 40 cm,高约 30 cm,宽约 25 cm,属陪葬用品,罩在死者头部,以护安全。画面以汉代流行的云纹为主体,鸟兽活跃其间,体现了较高的艺术造诣。出土的漆器有上万件,品种十分丰富,既有饮食用具如碗、盘,亦有日常所用的案几、箱子等,同时还包括少量的文房用品和丧葬用品。器形随物变幻,胎骨则以木制为主,少有夹纻胎、竹胎、陶胎、铜胎和皮胎等,装饰工艺以彩绘为主,还有

针刻、贴金银片和珠宝镶嵌等。

唐代,扬州作为重要都会,经济繁荣,手工业相当发达。尤其是盛唐时期,能工巧匠云集,扬州漆器不仅制作水平有所提高,同时对外交往频繁。公元753年,扬州大明寺主持鉴真和尚成功东渡日本,弘扬佛法,与他一起东渡的还有漆工和玉工数十人。在鉴真辞世前,他的日本弟子忍基,按照其嘱咐,特地采用干漆法制作了一尊近似等身的“鉴真和尚坐像”,展示了较高的漆艺制作水平,现藏于日本奈良唐招提寺。20世纪80年代,鉴真宝像回国省亲,为了让后世子孙得以瞻仰鉴真和尚遗容,扬州政府在征得日本来使的同意后,召集了扬州著名的雕塑家和扬州漆器厂的技艺能手,连夜赶工,复制了夹纻鉴真像,后来陈列于鉴真纪念堂,供人瞻仰膜拜。

宋元时期,扬州漆器进一步成熟,主要体现在工艺的丰富程度方面。尤其是雕漆工艺逐渐成熟且精品辈出,其中以一件漆制弓臂最为著名。二是“软螺钿”工艺,黄大成的《髹饰录》中描述“壳片古者厚而今者渐薄也”,正反映了当时“软螺钿”工艺的成熟。

明清两代,扬州漆器发展到鼎盛时期,成为全国漆器的制作中心,两淮盐政设有专门的漆作坊,大量承制宫廷各种器皿、家具和建筑工程。民间漆器作坊林立,达到历史最盛,据不完全统计,全市漆器作坊有近四十家,在扬州老城区以漆器命名的巷名有十几条,如“漆货巷”、“罗甸(螺钿)巷”、“大描金巷”、“小描金巷”等。

从原料销售、生产制作到经营,形成了一条以漆器为产业链的产业群。剔红(雕漆)、百宝镶嵌、螺钿镶嵌(图1-3)等工艺均已达到较高水平,此外八宝灰、波罗漆、刻漆、堆漆、戗金等工艺技法也有所兴起。清人钱泳《履园丛话》一书记载:“周制之法,惟扬州有之。”记录的即为明末扬州著名漆艺大师周翥创造的百宝镶嵌工艺。《春草堂集》中亦记有“(扬州)又有周翥,以漆制屏柜、几案,纯用八(百)宝镶嵌,人物、花鸟颇有精致”。后来该工艺发展为雕漆嵌玉工艺和骨石镶嵌工艺两个类别。明清时期,扬州漆艺史上出现了江千里、卢映之、王国琛、卢葵生、夏漆工等漆艺大师,深深影响着扬州漆艺的发展,其中卢映之和卢葵生(卢映之之孙),均为清代著名的漆艺大师。乾隆时期著名学者袁随园就曾为卢映之所制的“都盛盘”作过铭文,称道“卢叟制器负盛名”,卢映之还恢复了至宋徽宗时就已失传达数百年的漆砂砚制作工艺。



图 1-3 清代黑漆彩绘螺钿龙纹箱

图片来源:扬州市双博馆提供

鸦片战争以后,扬州漆器逐渐走向萧条,很多名贵品种如软螺钿(点螺)、漆砂砚等工艺相继失传。民国初年,当时漆器作坊有二十多家,其中以梁福盛作坊生产规模最大,产量占扬州当时漆器总产量的一半左右。据《续修江都县志》记载,清末至民国初年的扬州漆器销售“岁入三万两,福盛居其半”,与福建省著名的沈绍安齐名,有“南沈北梁”之说。梁福盛仿古漆玩号创于清同治七年(1868年),创业人梁友善,共传五代。店址设在扬州国庆路73号,作坊设在参府街太升巷内。1910年,南洋劝业会(国际博览会)在南京召开,梁福盛漆器获得一等金牌奖。1914年,参加巴拿马博览会在上海的预展时,梁福盛漆器获得二等奖。1915年2月在太平洋万国巴拿马博览会上,获得一等银牌奖。抗日战争前后,扬州漆器不仅出口受限,内销也几乎停滞。1945年至1948年,生产雕漆嵌玉屏风、桌子、盘盒仅5件,周制屏风20件,生产濒临绝境,梁福盛号也相继倒闭,大部分漆器艺人回乡务农或改行转业,从业人员只有三十多人。

1953年,文化部和全国美协负责筹组全国民间美术工艺品展览,向扬州购买部分浅刻、平磨螺钿、骨石镶嵌、雕漆、雕漆嵌玉等产品送江苏省首届民间工艺美术工艺品展览会、华东民间美术工艺品观摩会、全国民间美术工艺品展览会等展出,受到

了广泛关注,使扬州漆器重新回到人们的视线当中。当年中央美术学院教授、工艺美术家庞薰琹专门来到扬州,向扬州市政府传达了周恩来总理的指示:“中国工艺美术有丰厚的传统,要赶快抢救,否则人亡艺绝。”

1954年,扬州市政府开始对散落民间的手工艺人进行摸底调查,经过近一年时间的挖掘与筹备,1955年由16人组成的扬州漆器生产合作小组在丁家湾三元宫正式宣布成立,由李玉祥任组长,丁长康、杭学文、孙国云、孙国权、王国志等任副组长。当时老艺人们自带工具和粮食,用政府提供的5000元无息贷款购买材料,生产了68套屏风,器皿1374件,创造了1.79万元的产值。为了提高扬州漆器的艺术水准,扬州市政府出面邀请了陈之佛、顾伯达、鲍姜先等著名画家来扬进行艺术指导,继而创作了一批艺术精品。

1956年,扬州漆器生产合作小组改名为扬州漆器生产合作社,全年产值7.18万元,比1955年上升4倍,产品主要销往苏联和东欧一些国家。1958年1月,邗江玉器生产合作社与扬州漆器生产合作社合并,改名为扬州漆器玉石生产合作社。同年4月,改名为地方国营扬州漆器玉石工艺厂,厂址从三元宫迁至广储门外6号,在厂内又成立了刺绣车间和剪纸小组,漆器生产年产值近20万元。1964年,为适应生产发展的需要,扬州漆器玉石工艺厂划分为扬州漆器厂和扬州玉器厂,扬州漆器厂搬入位于扬州市沿河街50号的新厂址。

五十多年来,扬州漆器行业在地方各级政府的高度重视下,获得了长足的发展,不仅多次为国家领导人出访提供国礼,还为众多场所提供陈列产品。2005年获准实施国家地理标志产品保护,2006年扬州漆器髹饰技艺被列入首批国家级非物质文化遗产保护名录。改革开放后,随着社会经济的发展,扬州漆器行业形成了以扬州漆器厂为首的多家私营漆器生产企业并存的局面,从业人员达到千人以上,产业规模居全国前列,现代扬州漆器精品多次亮相各类国际、国内大展。2004年起扬州漆器行业先后参加了中国工艺美术大师作品暨工艺美术精品博览会的“百花杯”评比,连续7年获得8个特等奖,在全国绝无仅有,被业界视为“扬州现象”。此外,由中国工艺美术行业协会、扬州市人民政府主办,扬州市工艺美术集团、扬州漆器厂共同承办的“中国漆器艺术精品展”自2007年起每两年举办一次,已经发展成为漆艺专业性展会,吸引了全国漆艺同行的广泛参与,体现了扬州漆艺行业在全国的号召力和影响力。

第二节 近代扬州“漆作”布局

鸦片战争后扬州漆艺虽然逐渐走向衰落,但有的作坊依然在逆境中继续生存,并未因战争、国家衰落等因素彻底断层。民国时期扬州漆艺作坊仍保留着一定的规模,然而随着历史的不断变迁,而今这些作坊早已成为历史的记载,或许我们只能从这张简易的布局图中依稀寻找到那个时代扬州漆艺发展的缩影(图1-4)。

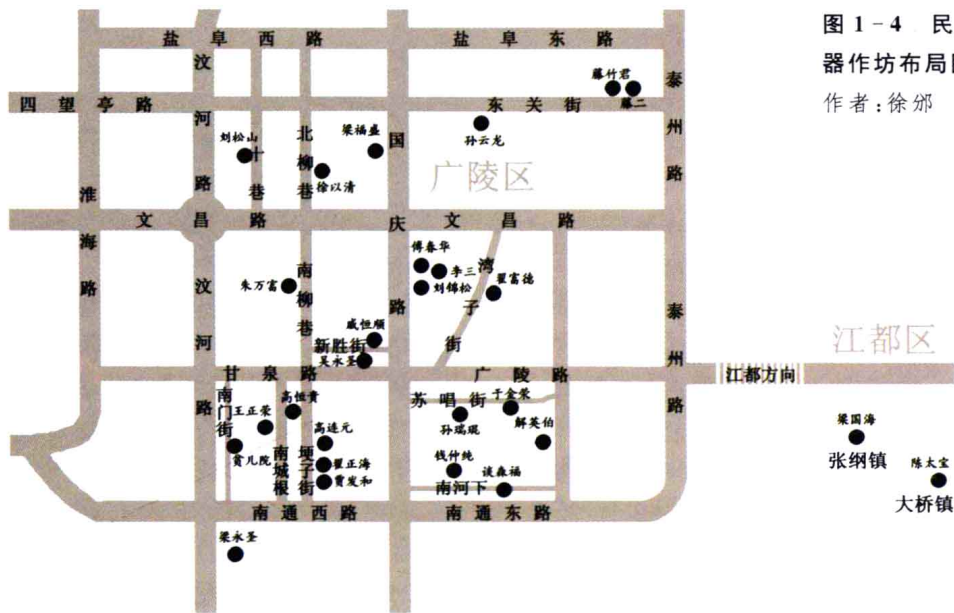


图 1-4 民国时期漆器作坊布局图

作者：徐邴

(布局图主要参考张燕《扬州漆器史》和扬州地方志记载所绘,因时间久远,难免有偏差,仅作一概况梳理所用。)

第二章 扬州传统漆艺的表现形态

扬州传统漆艺的工艺种类繁多,现有“雕漆”、“雕漆嵌玉”、“点螺”、“刻漆”、“骨石镶嵌”、“平磨螺钿”、“彩绘”、“雕填”、“磨漆画”、“木雕镶嵌”十大类,各种类发展状况各有不同,有的已经发展成为市场供不应求的高档品种,而有的受市场的局限和材料的影响,逐渐萎缩。本章选取扬州现代漆艺中的重点工艺,逐一概括介绍。

第一节 点螺楠木雕漆砂砚

一、点螺工艺

点螺工艺,“点”指的是技法,“螺”指的是材料,即选用自然色彩的夜光螺、珍珠贝、石决明等高档材料精制成薄如蝉翼、小如针尖、细若秋毫的螺片,用特制的工具一点一丝地点填在平整光滑的漆坯上,经过精致的髹漆工艺,具有色彩绮丽、明亮如镜的艺术风格。这一特殊的漆器工艺,曾经失传了两百多年的时间,一直到 20 世纪 70 年代才被扬州漆器厂的技艺人员挖掘恢复。如何制作出那薄如蝉翼的螺片是恢复过程中的难题。使用最传统的手工打磨法,经过一段较长时间的试验后,薄薄的、色彩亮丽的螺钿片终于显现出来,技术难关终于被攻破了。1977 年初成功仿制出一件明末的“二龙抢珠盘”漆器,软螺钿工艺正式面向世人。在仿制成功的基础上,试制小组不满足现有的成绩,又进行了新的探索与尝试,于 1977 年底制成了第一批作品,共 15 件(其中 6 件为复制,9 件为新创),在 1978 年的全国工艺美术展览会上,这一独特的工艺在展会上引起了轰动,艳惊四座,受到社会各界层人士的高度赞叹。1979 年 11 月,扬州点螺漆器被轻工业部批准评为全国轻工业优质产品,并被国家保密委员会列为对外保密技术。

1. 代表作品

点螺漆器台屏《锦绣万年春》,创作于 1977 年,是漆器厂恢复点螺工艺后的第一件作品,作品精选了上百只色彩极为丰富的夜光螺、珍珠贝、石决明等高级螺贝,将六七百丝厚的螺贝磨

成仅有三四丝厚的薄片(相当于人发直径的 $1/2$),点嵌成特定的图案。数百个松球,由近万根松针组成,八千多根翠绿的羽丝组成孔雀蓬松的尾羽,每根翎眼套用了黄、橙、绿三色螺片,镶嵌了闪闪发光的纯金片。画面上松树葱茏蓊郁,孔雀亭亭玉立,雪青色的紫藤朵朵盛开,洋溢着一片盎然春意,作品技艺高超,令人赞叹。

点螺书装式精制漆器新作品《绿杨胜景图》,创作于 1999 年,这部折叠式作品像一本奇特的书,以传统的点螺工艺精制而成,长 42 cm,宽 30 cm,高 10 cm,内装画页 12 片,每页长 36 cm,宽 22 cm,可开、可合、可放、可收,收则为画册,放则为长卷,长卷展开总长达 264 cm,有一定的艺术价值、经济价值和收藏价值。该产品用中国传统山水画的技法,描绘了扬州的风景名胜,用散点透视的手法,将梅花岭、天宁寺、御码头、冶春园等四十多处园林景点连成一片,使“两岸花柳全依水,一路楼台直到山”的秀丽风光呈现眼前。该产品经构图、设计、研制坯胎、连接件、选材、下料、粘坯、髹漆、打磨、抛光等数十道工序。

点螺卷轴画《春江瀛洲图》,创作于 2005 年,规格为画芯 120 cm×65 cm。卷轴 210 cm×80 cm。扬州漆器厂技术厂长、高级工艺美术师谢世强通过五年多的探索和研制,解决了底坯材料的应用、贝壳料的软化、漆面柔软这三大难题,终于在 2005 年将彩螺料点植在特殊的坯胎上,经三十多次的髹漆、抛磨制成,将点螺工艺制成可舒卷自如的书画形式,经上百次的舒卷和 +50℃、-20℃ 的老化检验均丝毫未损,该作品于 2005 年荣获中国工艺美术大师作品暨工艺美术精品博览会“特等奖”,该工艺为扬州漆艺史上的又一重大突破。

点螺大花瓶《群仙祝寿》,创作于 1997 年。大花瓶以夹纻为胎,质地轻便、坚固,造型端庄大方,以“群仙祝寿”为题材,画面构图丰满,布局合理,层次清晰,形象生动,描绘了各路神仙赶赴瑶池为王母祝寿的一派歌舞升平的景象。瑶池之上奇花异草竞相争艳,亭榭殿阁气势非凡,薄雾缥缈,彩云纷飞,笙箫悠扬,鼓乐和鸣,瓶颈围以一百个不同的寿字与画面题材“群仙祝寿”融为一体,此件作品实属罕见的点螺艺术精品。

点螺地屏《锦绣满园》,创作于 2006 年,画面以美丽优雅的孔雀为中心,以鹦鹉、黄鹂、鸳鸯等鸟类来丰富画面,寓意吉祥富贵,同时配以牡丹、月季、玉兰花、杜鹃花、紫藤花等为背景,该作品荣获 2006 第七届中国工艺美术大师作品暨工艺美术精品博览会“特等奖”。

点螺台屏《运河明珠》，创作于 2008 年(图 2-1)。

图 2-1 运河明珠
(点螺台屏)

作者:吕永林



作品浓缩了运河两岸所有代表性景点,展示了大运河独特的人文气息与艺术魅力,该作品荣获第九届中国工艺美术大师作品暨国际工艺美术精品博览会评比的“金奖”。

2. 艺术特色

点螺工艺与其他漆器工艺最大的不同之处,在于它的表现手法很少选用块面,线条以简单的勾勒为主,制作时多以点的形式出现,每一个点都交代到位。扬州现代点螺漆器作品多以花鸟类为主,山水题材次之。其中鸟多以孔雀为主,因夜光螺的色彩天然丰富,更加容易表现出孔雀的色彩斑斓,花则以牡丹和迎春花为多,人物因脸部和手部在选材上非常难,所以表现较少。

二、金丝楠木雕

楠木雕早已有之,然而作为漆砂砚的底坯则在 20 世纪 80 年代才出现。经过反复试制,一个造型比较简单的楠木雕制品研制成功,与漆砂砚结合后效果非常好,楠木雕工艺中运用了扬州雕漆的技艺手法,这是扬州楠木雕区别于其他地区木雕的一个明显特点。扬州漆艺所选用楠木雕为汉代古金丝楠木,原料极为难得,多为广陵王汉墓当中出土的棺木,经过长时间的风化,去掉了木材中的油脂和胶质等性能,具有不变形、不开裂的优点,而且木质细腻,纹理精美,色泽古雅,是木材中的极品。

代表作品如下:

古楠木雕地屏《春溪幽谷图》,创作于 2005 年,历经三年精心创作完成,选用材料为整块汉代古金丝楠木,作品画面构图

优美,疏密得当,充分运用了多种雕刻手法,雕出了洞中十多个层次分明的景点。近景山石环绕洞口,苍劲的古松好似巨龙把守,万年的钟乳石层层叠叠的倒挂;中景山峰重叠,洞内溪水潺潺,山缝中瀑布急流,士大夫悠闲自得徜徉其间;远景则云雾缥缈,似乎飘忽不定。作品背面有著名书画艺术家、教授赵凯题写了文征明的一首诗,将春意盎然的优美景色描绘得恰如其分。该作品于2005年荣获第六届中国工艺美术大师作品暨工艺美术精品博览会金奖(图2-2)。



图2-2 春溪幽谷图
(古楠木雕)

作者:谢世强 朱德隆

嵌玉古楠木雕《叠嶂行云》,创作于2008年,该作品充分体现了工艺美术因材施艺的艺术特点(图2-3),以天然的千年古金丝楠木为主材,运用多种雕刻手法,并结合嵌玉工艺,将一座巍峨雄伟、意境幽远的大山展示在人们的面前,独特的创意与制作手法,堪称漆艺绝品,该作品荣获2008年第九届中国工艺美术大师作品暨国际艺术精品博览会金奖。

古金丝楠木雕座屏《仿古山水》,创作于2008年,该作品根据中国绘画史图录中清代著名宫廷画家董邦达“山水轴”为图本,结合木雕工艺的制作要求,历经两年创作完成。作品采用了浮雕、透雕、镂空雕等工艺手法,刻画了群山叠石、瀑布垂挂、陡壁悬崖等景点,在疏朗的空间里刻制了乾隆、嘉庆皇帝书法印章,运用劈釜皴、披麻折叠皴的特殊技巧来表现重叠山石,工艺技法娴熟灵巧,妙趣横生。扬州金丝楠木雕主要以体现材料的自然美为特色,依型而绘,据型而凿,将浮雕、圆雕和透雕