

谈漆论奻

乔十光文集



人民美術出版社

谈漆论画

乔十光 著

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

谈漆论画：乔十光文集 / 乔十光著. — 北京：人民
美术出版社，2004.6

ISBN 7-102-03051-7

I. 谈… II. 乔… III. 漆画—作品集—中国—现代
②漆画—艺术评论 IV. J213.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 052416 号

谈漆论画·乔十光文集

编 著 乔十光

编辑出版 人民美术出版社

责任编辑 霍静宇

版式设计 霍静宇

责任印制 丁宝秀

制 版 北京华彩盛通图文设计有限公司

印 刷 北京国彩印刷厂

经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2004 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16 印张 17

印 数 1-1500

自序

有关漆画的文章很少。一是因为漆画是小画种，漆画作者少，作品少，展览也少，引不起评论界的注意。二是因为关于漆的知识也成了评论家介入漆画的障碍。赶鸭子上架，我也写起了文章，二十多年来，大大小小，长长短短，竟也有近百篇。谈的多是漆和漆画的基本常识，也记录了一些漆画的展览和学术活动，可以说是一些普及性的科普文章，一本中国漆画发展的流水帐。我也曾怀疑它到底有多大价值，可是认真一想，目前大众对漆和漆画的认识还太少，就连美术圈里的人也不一定都了解，因此，普及漆和漆画的常识并未过时。再者，这些“科普”文章还可以为美术评论家关心漆画的成长、参与漆画的评论架起一座桥梁，这本“流水帐”也可以给美术史家提供一些资料。第三，在这些文章中多少也阐述了我的一些能与理论搭上边的观点，比如漆画的艺术语言、漆画的双栖性、漆画的界定性和开放性、漆和画的关系以及为“漆画”正名、对“漆艺”的解释、关于“漆塑”和“设计型”漆画的提法、提倡天然漆等，这些一家之言，希望能抛砖引玉，把中国漆艺界的学术争鸣引向更高、更深的层次，以促进漆画的理论建设和创作发展。第四，也是更重要的，把这些散乱的文字汇集成册，可以给热爱漆画、学习漆画、从事漆画的青年朋友们作个参考。

由于这是在不同时间、不同地点、面对不同对象说的，有些问题难免重复，比如中国漆艺的传统之长、漆的黑红之美，透明漆的罩染研磨之趣……就一而再、再而三地絮叨。也曾想删去一些，又担心破坏文章的完整性，敝帚自珍，就留下了。

此外，本书还收录了有关绘画及回忆老师等方面的文章，都与我的漆画有关，与我的漆画观点有关。

感谢我的学生段岚为处理这40余万的冗长文字，在电脑前渡过了无数个休息日。感谢王世襄先生为本书题写书名，还要感谢谢占海、牛军山、高树华先生及霍静宇女士，由于他们的支持、运筹，此书才得以面世。

乔十光 2003 年 12 月于北京东旭新村大漆园

漆画浅谈——由福建漆画展想到的	2
大有可为——论漆画的发展优势	4
千文万华——四川美院漆画展观后	7
漫谈漆画创作	8
漆画之美——第六届全国美展漆画观感	11
漆画三赞——喜看第六届全国美展	14
试谈传统雕漆与现代设计相结合——在北京雕漆厂的讲话	17
漆器设计的创新和漆画艺术的发展——在中国漆器质量管理协会第一届理事会上的发言	20
论漆画的开发——在中国漆画展第二次筹备会上的发言	24
致对漆画有兴趣的美术家——再论漆画的开发	27
致一位漆艺师傅的信——三论漆画的开发	29
漆画的多元世界——中国漆画展观感	31
中国漆器艺术的革新家李芝卿——纪念李芝卿先生 90 周年诞辰	35
中国漆艺史上的沈绍安	37
答莫斯科电台记者问	38
中国现代漆画展在苏联	39
论漆画艺术	40
漆艺新花——雕漆画	47
在全国漆画艺术座谈会上的总结发言	48
漆与画——漆画创作断想	50
传统漆艺与现代壁画	52
创业者之路——中国现代漆画的诞生	54
现代的中国漆艺——在东京“世界漆文化会”上的发言	56
漆趣与画味——中国漆画创作现状的思考	57
寻寻觅觅话漆画	59
再论中国漆画艺术——在大田韩中漆艺交流会上的发言	62
带着脚镣跳舞——在北京中韩漆艺交流会上的发言	67
立足传统 综合发展——振兴中华漆文化之我见	69
新生的中国漆画——《中国现代美术全集·漆画》序言	73
漆艺论——《中国传统工艺全集·漆艺卷》引言、结语	84
少数民族漆器与民用漆器	93
漆趣大千——中国当代漆器作品赏析	99
漆与漆艺	101
学习漆艺语言 作好漆画文章	103
福建漆画——中国漆画发展的龙头	105

漆艺七题	108
漆画是画不易 画是漆画也难	112
日本漆艺见闻	115
不灭的精神——忆日本漆艺界的四位人间国宝	119
贺长野安昙野高桥节郎纪念美术馆落成	121
越南磨漆画考察散记	122
对日本漆艺和越南磨漆画要一分为二	126

二

中国漆画展前言	129
北京漆艺展前言	130
共创 21 世纪漆文化的辉煌——贺 1996 中韩漆艺交流北京展	131
寂寞之道 乐此不疲——《程向君漆画集》序	132
迷人的漆画与迷漆画的人——梁远的漆画	133
从油画到漆画——钟志金的艺术探索	134
按照漆的规律创造——郑金胜的漆画	136
花鸟虫鱼总关情——郑益坤的漆画世界	138
入传统 出传统——贺春业的漆画新作	140
漆外功夫——《李福成画集》序	141
浑沌处放出光明——吴可人的漆画特色	142
桃李芳菲 花实三千——《闽江学院艺术系教师作品集》序	144
温故而知新——《战国秦汉漆器艺术》序	145
从服饰到壁挂——潘国华的苗绣壁挂艺术	148

三

向生活学习	150
试论装饰绘画的构图	155
试论装饰绘画的形象	159
试论装饰色彩	164
在列宁格勒的会见——忆阿尼库申和梅尔尼科夫	166
苏联壁画艺术见闻	170
绘画的三种要素	176

四

向庞薰琹老师致敬——庞薰琹教授执教 50 周年	181
永不休止的探索者——艺术家庞薰琹	184
浓妆重抹 独树一帜——祝大年的绘画世界	185

祝张仃院长 70 大寿	187
师生情谊永难忘——写在张厚进教授遗作暨弟子作品展之前	189
朴素而天下莫能与之争美——我看张厚进老师的水彩画	191
眼睛教眼睛——记吴冠中老师两幅画的诞生	192
消灭天空 打倒近景 不见阳光——吴冠中关于风景画的三句话	194
君子和而不同——记张仃与吴冠中两位老师 1975 年的一次对话	195

五

唱我心中的歌——漆画《青藏高原》创作点滴	198
我和漆——乔十光漆画展前言	199
一剪梅 画展抒怀	200
我的巴黎风景漆画	201
我与漆画——乔十光漆画近作展前言	202
漆墨春秋——乔十光执教 40 周年纪念展有感	203
关于我的装饰风格——复台湾某艺评者的信之一	204
我所喜欢的中外艺术家——复台湾某艺评者的信之二	207
我是怎样走上漆画之路的	210
我的黑色情结	211
天府百日	212
我怀念家乡的土布	215
是聚氨酯夺走了我的健康	216
漆画自解	218
乔十光年表	231



漆画浅谈

——由福建漆画展想到的

看了福建漆画展览，非常高兴。有三点感想。

首先，这个展览叫“漆画”展览，而不叫“磨漆画”展览。“漆画”和“磨漆画”，虽然只一字之差，却是值得推敲的。我一直认为：漆画就是漆画，不必冠以“磨”字。理由如下：

一、我国有着悠久的漆画传统，“漆画”是我们的原有名称。在河南信阳楚墓出土文物中，就有战国时期彩绘在瑟上的漆装饰画，画面用金、朱红、石黄、赭红、灰绿等色描绘出龙蛇神怪及狩猎的生动图像，足以和同时期的夔凤人物帛画相媲美，这可以说是我国早期的漆画了。更有说服力的是在山西大同发掘的北魏中期墓葬中的木板漆画，内容是宣扬封建道德的贞妇烈女，在画法上采用了重彩渲染及铁线描的手法，画风极近顾恺之，较之汉代绘画常见的大笔平涂、单线勾勒的作风已前进了一大步，是我国古代绘画艺术的珍品。这种屏风漆画的形式，直到今天在我国各地的漆器工厂还一直沿用着。更有描绘着人物、山水、花鸟的各式挂屏、插屏等，简直就和现代流行的所谓“架上绘画”无异了。所以说我国的漆画从古到今，源远流长，有着悠久的历史传统。

我国的现代漆画，由于专业美术家的参与，不仅在内容上表现了现实生活，而且在工艺技术上也有所革新和发展，使漆画横跨工艺美术和绘画两个领域，成为与中国画、油画并列的年轻画种。应该承认，我国现代漆画的发展曾受到越南磨漆画的影响和启发，但决不是从外国引进的，而是在我国漆画传统和我国现代漆器工艺的基础上发展起来的。因此，我们没有理由废弃我国原来的“漆画”名称不用，而改用“磨漆画”这个从外国翻译过来的名称。

二、漆画的工艺技法是丰富多彩的，大致有绘、嵌、磨、刻、堆及施以金银等。这些技法往往相互结合，互相渗透，穿插交错，变化无穷，研磨只是其中的一种工艺手段。根据艺术效果的需要，有的画以研磨为主，有的画则以研磨为辅，如以镶嵌和堆漆为主要手段的漆画。有的画则完全不需要研磨，如使用彩绘、刻漆、晕金等技法的漆画。因此，“磨漆画”只能指以研磨为主要工艺手段的漆画，是漆画中的一个品种，而“漆画”则可以包括“磨漆画”在内的全部漆画工艺的内容。

三、画种分类的方法一般习惯于从所使用的材料不同来区分。如使用油彩的叫油画，使用水彩的叫水彩画……使用漆的自然应该叫“漆画”了。“磨”是一个动词，指的是一种工艺手段，不必画蛇添足，多此一字。

这次展览，为“漆画”正了名，我是十分赞同的。

其次，这个展览使我进一步思考了漆画的艺术特点问题。

由于使用的材料工具不同，任何一个画种都有自己的长处，同时也有它的局限，从而形成了各自的艺术特色。漆画也是如此，由于使用了大漆、银朱、金银、螺钿、蛋壳等材料以及特有的工具，因此产生了为其他画种所不能代替的艺术特色而独立于艺术之林。

比如我们不论在漆器上或漆画上经常看到的黑、朱二色，可以说是最有代表性、最为常见的色彩了。这是因为半透明的褐色大漆稍厚一点，干后就变成黑色，可以说黑色就是大漆的材料本色，世界上再也找不到比大漆更深邃、更含蓄、更黑、更美的黑了。难怪我国有“漆黑”这样形容黑的词汇。朱色是由与大漆不发生化学变化的银朱和红褐色的漆液调配而成的，它艳丽、沉着、耐久。朱、黑对比，

更觉鲜明优美。相传禹作祭器，“黑漆其外，朱画其内”，战国及汉代的大量漆器，也基本上是朱、黑二色，可见我们的祖先很早就懂得大漆的材料美了。直到今天，这两个色彩仍然沿用着，漆器中大量地使用黑、朱做底色自不必说，漆画中也出现了“黑天黑水”、“朱天朱水”，观众也认为是天然合理的。

金银等金属材料运用到漆画上，也有其独特的效果。它们一方面可以单独使用，或贴金、贴银，其效果或辉煌灿烂，或明静清澈，表现天空水面，各有妙处。另一方面，这些具有反射性能的金属材料与半透明的色漆复杂的重叠与混合，再经过打磨，可以产生斑斓瑰丽、深沉含蓄的效果，给漆画罩上一层神幻迷离的动人色彩。

螺钿、蛋壳等镶嵌材料是为了克服大漆在色彩上的局限而被“引进”漆艺之林的。它们被恰如其分的融会在深沉的大漆之中，既没有喧宾夺主，又保留了它们各自独特的材质美。螺钿的五光十色是任何色彩大师所无法表现的，就是本来应该倒进垃圾堆里的蛋壳，当它们有幸被镶嵌在漆画上的时候，观众往往被它的或冷或暖的微妙丰富的色彩变化及天然有趣的龟裂纹肌理所吸引，而不去计较它是江南水乡的石桥、或是姑娘身上的衣服、白马身上的皮毛了。

此外，大漆还具有流动的性能，在不同的彩漆中加进溶剂，使其相互自然流动混合，从而产生了自然有趣的技法，这也是漆画的特技。

除了材料的性能是形成漆画艺术特色的原因之外，所使用的工具的特异也是一个原因。比如有时利用漆刷、牛角刀、丝瓜络、滚珠等为工具制造纹理；有时借用荷叶、纸片、谷粒等媒介起纹理，其天然情趣也是画笔不能达到的。展览会中不乏由于发挥了漆画的材料工具性能而具有漆画艺术特色的优秀作品。

同时，也有些作品未能很好地注意这一点，甚至存在摹仿其他画种或彩色照片的倾向。尽管漆画是一个富有表现力的画种，但是在写实的画稿或是彩色照片的面前，仍然是无能为力的，便只好去求助于化学漆来帮忙了，其结果必然是既失去了漆画的特点，又达不到其他画种或彩色照片的效果。其实，这并不是化学漆的罪过，而是由于运用不当的缘故。应该说，化学漆的运用，是现代漆画技术的一个发展，以它的无色透明做为金银罩漆恰好弥补了大漆的不足；但是不能用它来代替大漆的长处，比如半透明的大漆在金银或色漆上所产生的深沉、含蓄的无穷韵味，如果用清澈见底的化学漆来表现，将是一览无余了。

最后，福建漆画展促进了美术界及广大群众对漆画更加广泛的了解。古老而又年轻的漆画必将得到更快的发展。

实践已经证明：大漆是一种很理想、很优越的绘画材料，漆画是一个富有艺术表现力和艺术感染力的画种，必将吸引更多的人投身于这一新兴的事业。

实践还将证明：漆画是一个富有潜力的画种，我国有着极为丰富的漆器工艺技术，有待于我们去继承、去挖掘；新的工艺材料和技术需要我们去探讨、去创造。我国的漆画，在不远的将来，无论是品种和风格，都会出现更加丰富多彩的面貌。

随着我国社会主义现代化建设的发展，漆画做为室内装饰或大型壁画的一个品种，必将具有更加广阔的用武之地。

福建漆画展览已经闭幕了，愿全国漆画展览在不久的将来能在祖国的首都开幕！

注：此文1980年7月发表于《美术》

大有可为

——论漆画的发展优势

漆画在我国已有2000余年的历史，不过，多是依附于漆器。漆器中尽管也有具备独立欣赏价值的漆屏风、漆挂屏，但却往往强调了它们作为室内陈设的实用价值，而习惯笼统称之为漆器，归之于工艺美术的范畴。

漆画，作为一个独立的画种登上现代画坛，则是20世纪60年代的事。目前，福州、扬州、北京、成都等地的漆器工厂，已有一些既能设计又能制作的漆画作者；福建、江西、重庆、北京等地的一些工艺美术研究所，也有一些同志从事于这项研究；四川美术学院、广州美术学院、天津美术学院、南京艺术学院以及中央工艺美术学院均有专业人员热衷于这项事业。漆画的队伍在日益壮大，漆画的水平也在逐渐提高。展望未来，漆画必然大有可为。这不是盲目的主观愿望，而是因为漆画的发展在客观上有着如下优势条件：

一、浓郁的民族性

作为观念形态的文化艺术，应该具有本民族的面貌，才能在自己民族的土壤上生根开花，才能赢得国际的承认和尊重。中国是世界四大文明古国之一，有着无比丰厚的文化遗产，我们的艺术，有着本民族自己的体系和传统，中国的漆艺是中国传统文化的组成部分。我国是世界上产漆最多、用漆最早的国家，早在战国时期就有彩绘和针刻的漆画，汉代又有堆漆和彩绘相结合的漆画，南北朝时期更有具备独立欣赏价值的木板漆画，唐、宋、元、明、清历代又陆续出现了螺钿镶嵌、金漆、刻漆、雕填等技法的漆画，可以说中国的漆画传统源远流长。过去，它在国际文化交往中起过重要作用，特别是对日本等国有着很大的影响。今天，它也象其他画种一样，有资格、有水平代表国家登上国际艺坛。我们必须打破只有国画甚至只有“文人画”才能惟一代表传统艺术的偏见。

二、强烈的现代感

现代艺术使绘画从如实描写客观对象的明暗、透视、色彩、解剖等科学技术知识的束缚中解放出来。造型艺术的视觉艺术语言的独立性，得到充分的尊重与发挥。漆画由于其材料和工艺的局限，正是不擅于如实再现客观对象而长于主观表现并充分显现其材料美、工艺美的富有装饰性的绘画，这一点，是和现代艺术的某些主张不谋而合的。具体地说，现代艺术主张艺术和科学相结合，往往广泛地运用各种材料和技术，重视材料和制作过程中产生的肌理美。漆画正是艺术和科学、绘画和工艺、设计和制作相结合的一个画种，它重视工艺和材料的效果。比如黑漆、贝壳、蛋壳等，看重的是黑漆的含蓄深邃、蛋壳的自然裂纹以及螺钿的天然色泽的材料美，而不苛求它们在表现花鸟虫鱼时“栩栩如生”。又如利用大漆调入稀释剂后具有流动性而出现的类似陶瓷窑变的自然纹理，看重的是它们富有天趣的有意无意的抽象美，而不去挑剔它们在表现行云流水时的似是而非。漆画在其广泛地运用各种材料以及丰富多彩的技法中产生的这些特殊的肌理，不仅在视觉上给人以极大的满足，还往往诱发观众想摸一摸的触觉上的愿望。漆画的这些特有的语言，正是构成漆画具有浓重装饰性的重要因素，也是漆画具有强烈现代感的依据。

三、丰富的表现力

大漆作为漆画的主要材料，具有融会各种材料、统一各种手段的能力。这使它产生了千变万化的

装饰技法，获得了无比丰富的表现力。

从材料方面讲，漆画除了经常使用的大漆、铝、银、蛋壳、贝壳以及各色颜料外，有时还使用骨、石、金、木、牛角、金属片以及各色玉石等，可以说应有尽有，包罗万象。从工具方面看，除了漆器专用的工具如牛角刀、人发刷、鼠毛笔、刻漆刀以及油画笔、木刻刀等之外，还运用了丝瓜瓢、滚珠、谷粒以及纸片等辅助工具，真可谓五花八门，无所不容。再从工艺手段方面看，除了经常使用的绘、洒、贴、嵌、刻、磨、填、罩等之外，有时还运用堆、喷、划、晕、染、皱、拍等方法，也可以说是千方百计，不择手段。概括起来主要可分为如下几大类：

绘：或金或银或彩，或线或面，或晕或染，或贴或洒。富丽单纯，富有装饰性，类似工笔国画。

刻：或阴或阳，或线或面，或戗金戗银戗彩，或填平或凹陷，朴素大方，类似版画。

嵌：或石或木或骨，或螺钿或蛋壳或金属，或平或凹，丰富多彩，富有材料美感。

磨：在金、银等材料上罩以透明漆，再经打磨，或隐或现，或明或暗，变幻迷离，富有趣味，类似重彩画的罩染和油画的透明画法。

堆：或厚或薄，或线或面，或单色或复色，类似沥粉或浮雕。

变涂：利用大漆的漂流性能产生类似陶瓷窑变的效果，以及利用谷粒等引起自然纹理的“变涂”技法，更是出神入化，妙趣横生。类似国画中的“写意”，却又超出了写意技法的范围。漆画的装饰技法，真可谓千文万华，纷然不可胜识。

丰富的装饰技法使漆画具有广泛的适应性和丰富的表现力。题材，可人物，可山水，可花鸟；手法，可抽象可具象，可工笔可写意；风格，可写实，可装饰，可粗犷，可细腻。当你驾驭了漆画的工艺技术后，你便获得了表现上的极大自由。

四、巨大的潜在力

从现状看，目前全国各地有大小50余家漆器工厂，这是我们发展漆画的物质基础和技术资源。传统的工艺技术可以孕育现代的艺术作品，简单的工艺手段可以产生丰富的艺术效果。目前尚有许多工艺技法如扬州的“平磨螺钿”、山西的“堆古罩漆”、福州的“薄料”（金银彩绘）、北京等地的“刻灰”（刻漆）、成都等地的“雕填”等，还未运用或者还未很好地运用到现代漆画中来。

从历史看，古代的漆艺装饰技法在我国唯一的漆工专著《髹饰录》中，记载得相当丰富，从几个大的类别来看，尽管都已继承下来，甚至在某些方面还有了发展，但在许多方面，如堆漆以及多种装饰方法相结合的技法，比现在还丰富，有的技法已经失传，还需要我们去发掘恢复。

从未来看，随着漆画的发展，新的题材内容对漆画的工艺技术必然会提出新的要求。漆画如果以壁画的形式为建筑空间服务，建筑的实用功能也会对漆画的工艺技术提出新的要求。一位十分看重漆画的光泽美的工艺美术家，曾向我提出如何使漆画不发亮的问题；一位极力赞叹漆画的黑色美的画家，曾向我提出如何使漆画的色调变浅的问题。他们都是从建筑的角度提出这些问题的。因为壁画如果反光，会破坏它的整体效果，还会刺激人的眼睛，引起不安定的感觉；壁画的色调如果过于深沉，往往会使建筑空间显得沉闷。此外，它的生产周期和成本也是必须考虑的，否则，它在墙壁上就没有立锥之地。我们必须打破对漆画的艺术特点绝对化的看法，比如一般来说漆画往往做得“平、光、亮”，但在有些情况下也可以反其道而行之，不平不光不亮，这正如我们说漆器的常用色彩是黑、朱、金，但并不限于黑、朱、金一样，否则，就是做茧自缚了。

当然,工艺革新,是在传统基础上的革新,“旧+新=新”的公式,不仅适用于艺术风格的创新,也适用于工艺技术的革新。随着现代工业的发展,一些新材料新工艺的出现,为漆画的工艺革新提供了新的条件,随着实践的不断丰富,我们还会探索出漆画和其他材料相结合的许多形式。

总之,漆画的技法,从传统的角度看,仍然有许多未知的领域,需要我们去挖掘;从未来的方向看,也有许多未曾开垦的土地,需要我们去耕耘。我们一方面要在传统的领域里继续挖深井,另一方面还要在未曾开垦的土地上挖新井,创造更多更经济的技法,使漆画从“象牙之塔”中解放出来,以利于漆画的普及。

五、广泛的群众性

漆画由于其物质材料的精美和工艺手段的特异所产生的工艺美和材料美,使得它温润而不陷庸俗,光洁而不失含蓄,富丽而不流浮华,堂皇而不失典雅。这种先天的优越条件,使它具有雍容华贵的风采,使它和某些盲目追求“显活”而不顾艺术效果的繁缛的“宫廷艺术”区别开来,和其他画种比较,也使它赢得了更加广泛的观众。比如写意国画往往由于曲高和寡而失去一部分观众,某些月份牌年画由于过于甜腻而不能得到普遍的喜爱。相对地说,漆画则可以获得雅俗共赏的效果。

六、广阔的实用性

由于漆画坚固耐久而且又是硬质材料,可与永久性的建筑共生存,可与现代建筑的材料相协调,因此,漆画是非常理想的可登大雅之堂的建筑装饰的一种形式,它不仅可以用屏风、挂屏的形式作为室内陈设,而且可以作为大型的室内壁画。还因其具有体轻、耐腐蚀等特性而适用于飞机、轮船和火车的内部装饰。

此外,小幅的漆画,也可以作为国际文化交流的礼品、展品以及旅游纪念品,还可以与漆盘、漆盒相结合作为实用品。随着四化建设高潮的到来以及国际文化交流的发展,漆画必然会有更加广阔的用武之地。

漆画也有它的不利条件,比如工艺技术过于繁复,一时不易掌握,工艺周期过长,作品难产,使人望而却步,难于普及……这些无疑对漆画的发展是不利的。目前最主要的问题是由于漆画既是工艺美术又是绘画的双重属性,需要轻工业部门和文化部门共同关心,由于这个问题没有得到很好解决,牵连到其他许多问题,如漆画专业队伍的建设、漆画的学术交流、漆画作品的出路以及漆画材料的科学研究与供应等,也不能得到很好的解决。最近由福建、江西两省的轻工业部门(工艺美术学会)和文化部门(美协分会)联合举办的福建江西漆画联展,是很好的一种形式,希望能够引起中央轻工业部门和文化部门的重视。希望中国工艺美术学会和中国美术家协会联合起来,在全国范围内共同把漆画抓起来,更加广泛地团结漆画作者,吸引更多的美术工作者加入漆画队伍的行列,使我国的漆画得到更快的发展。

1983年3月于北京

注:此文1983年发表于《福建工艺美术》

千文万华

——四川美院漆画展览后

福建、江西以及天津漆画展刚在首都结束，四川美院漆画展又在成都开幕。我国漆画界空前活跃，实在令人惊喜！我趁带学生到成都漆器厂实习之机，有幸拜读了这些作品，留下了美好的回忆。

我国漆艺界的老前辈沈福文先生与刘淑珍师傅合作的《堆漆金鱼》，巧妙地利用并发挥了大漆半透明的特性和制作中的研磨技巧，成功地表现了金鱼在水中若隐若现的生动形象。晶莹深邃的底色既是漆的特质，又是水的再现，形式和内容取得了完美的统一。平时，因为大漆不够十分透明的红褐色，常使漆画家为调配鲜艳的冷色或浅色而苦恼。这时，正是大漆的这种缺点变成了优点，局限变成了特长而帮了大忙。与其说是作者巧妙地发挥了大漆的特有性能，倒不如说是作者找到了大漆所善于表现的题材。可以设想，如果改用清澈见底的合成漆去表现，将是多么地一览无遗啊！

杨富明老师的《都江堰雪》（彩图1），在黑漆底色上运用了堆漆和蛋壳镶嵌相结合的手法，仅在建筑物的顶部用蛋壳镶嵌出几块白，又用“意笔”“写”了几笔朱漆，轻松而富有效果地表现了飞雪的情调。其构思的巧妙令人拍手叫绝。站在这幅画前，首先使人感受到的是艺术，而不是技术，是作者运用材料的独创性，而不是工艺技术的铺张和炫耀。和几个朋友谈起，公认这是杨老师的代表作品。

萧连恒老师的《水仙》，白花用了蛋壳镶嵌倒是不足为奇，绿叶也用蛋壳镶嵌却是出人意外。背景也避免了通常静物画中出现色彩与明暗的丰富变化，而代之以单纯的黑漆本色，整个画面情调典雅朴素，正符合水仙的精神气韵，又离开了自然的水仙而获得了艺术的独立价值。作者放弃了再现自然的企图，而深信丰富多变的蛋壳以及深沉含蓄的黑漆可以满足观众视觉上的美感要求，这反映了作者艺术手段的大胆和自信。

何豪亮老师的《渔歌》，运用了传统漆器中干敷色技法，自由渲染，色彩鲜艳，变化微妙。作者最近几年走访了一些漆器工厂，努力挖掘传统技艺，这件作品就是他在这方面的探索成果。所不同的是，他在传统干敷色的技法基础上，又罩以现代的合成漆，使之可耐打磨，这可说是传统技艺的演变和发展吧！

李大树老师也是一位谙熟髹漆工艺的漆艺家，展览会上除了展出他的具有传统工艺特色的作品之外，还展出了他最近对新材料新工艺大胆探索的成果。如《潮声》，在具有反射性能的铝板上，发挥大漆稀释后具有自由流动相互渗透的性能，运用变涂的特技，获得了出神入化巧夺天工的抽象效果。这种手法既能充分发挥材料在工艺流程中的天趣，又能人为地控制，具有很大的潜力。作者的这种试验刚刚开始，就获得了如此可喜的成绩，我相信将会有更多更好的作品问世。

陶世智老师的《山花》，运用了螺钿镶嵌和蒔绘相结合的手法，五光十色的贝壳表现野花，疏密有致的银丸粉表现石纹，表现了漆画特有的材料美和工艺美。

陈恩深老师是一位年轻的教师，其《初升》等作品，色调明快，可以看出作者企图摆脱传统工艺的束缚，广泛探索漆画可能性的愿望。还有其他一些青年教师和同学们的许多作品，有的从材料上、有的从艺术风格上，表现出勇敢的探索精神。

展览会上的好作品恕我不能一一枚举，其手法之丰富，风格之多变，真可谓千文万华，百花齐放。它又一次向广大观众证明了漆画是一个具有丰富表现力的画种，是一个具有强烈艺术感染力的画种，是一个具有光辉前途的画种。

1984年春节于北京

注：此文1984年1月发表于《四川工艺美术》

漫谈漆画创作

我国的现代漆画是在悠久的漆器传统基础上发展起来的，它既可以属于工艺美术的范畴，又可以作为一个新的画种，具有工艺美术和绘画的双重属性。漆画的创作除了要遵循绘画的一般规律之外，还要遵循漆画的特殊规律。

一

每一门艺术品种，都有其不同的艺术特点，如木刻版画，长于黑白，注重刀法木味；水墨画，长于写意，注重笔情墨趣。这些都是由于各自使用了不同的材料和工具而形成的。同样，漆画由于使用了不同于其他画种的工具和材料，运用了不同于其他画种的技法，因而产生了为其他画种所不能代替的艺术特色。每一个漆画作者尽管在艺术上各自接受的影响不同，在工艺上擅长和习惯使用的技法互异，但均应自觉地服从漆画材料和制作条件的制约，在尊重漆画共性的前提下，去发挥个人艺术风格的独创性。

在我们的实际工作中，由于受其他画种的影响比较多，对漆画的实践又比较少，往往会自觉不自觉地运用漆画的材料和技术去费力不讨好地摹仿油画、国画、版画甚至照片的效果。有人还会提出漆画是按国画做效果好或是按版画做效果好的问题。这就说明，对漆画艺术特点还缺乏认识。并不是说，漆画不应该向其他画种借鉴，而是不要盲目，不要妄自菲薄，而要敢于自立门户，用漆画的规律去创作漆画。更有甚者，有人拿漆画去复制其他绘画。这样的结果往往是两败俱伤，因为它首先以摹仿为最高标准，使漆画变成了其他绘画的复制品，这样就既不能产生出一幅好的漆画，又命中注定了不可能超过原作。正如用刺绣去复制名家的国画一样，无论怎样可以乱真，怎样可以卖出高价，但无论是艺术价值或是经济价值，都不会超过原作。我这里无意贬低某些工艺美术品种，它们像荣宝斋的木版水印画一样，是名正言顺地以生产复制品为自己的任务，不仅可以换取外汇，同时也表现出我国人民的智慧，应该受到国家的保护和人民的尊重。但是漆画作为一个独立的绘画品种，在它的初创时期就应该以它自己的独特面貌自立于艺术之林。只有这样，漆画才能健康发展，才有立足之地。盲目地摹仿其他画种或复制其他绘画的做法，只会导致漆画的自行灭亡。

有人在谈到京剧的特点时强调说：京剧姓京，颇有道理。我们在强调漆画的特点时，也不妨说：漆画姓漆。

二

如何才能创作出富有漆画特点的漆画呢？关键在于设计，在于根据漆画的规律去进行设计。

首先，要扬长避短

千变万化的工艺技法使漆画具有神出鬼没的魔力，有其他画种达不到的效果，但同时也有它的局限，它不能像一般油画、水粉画那样自由地运用冷暖色彩，不能像素描那样丰富地运用明暗层次。它不善于逼真地、栩栩如生地再现对象，只能是在似与不似之间地表现对象。比如我在《鱼米乡》的一幅漆画里，运用天然的黑漆本色表现黑天黑水，与烟霭迷蒙的江南景色相去甚远，然而晶莹剔透的黑漆却与天光水色的质感非常相近。又如在漆画《荷》中，花瓣用了白色螺钿镶嵌而成，虽然不能惟妙惟肖地表现出荷花的色彩变化与明暗层次，可是螺钿本身所特有的润泽、洁净、高雅的材料美感，足以表现荷花出污泥而不染的精神。

概括起来讲，漆画宜于运用装饰手法，而不宜于写实手法，在色彩上适宜运用注重材料美的装饰色彩规律，不宜运用注重客观对象美的自然色彩规律。因而在设计时往往不是把一幅现成的绘画稿子

去千方百计地复制成一幅漆画，而是要匠心独运地使设计适应漆画材料及制作的要求。有的时候，作者是带着漆画的框框，根据漆画的材料特点、技术条件去寻找适宜漆画表现的题材。这可叫做形式选择内容，也可以叫做因材施艺吧。

总而言之，漆画在设计时一定要有所自知之明，既要敢于肯定它的长处，也要敢于承认它的弱点。比如在适宜于写实风格的革命历史画面前，漆画就不能护短，就不要逞强，要甘拜下风地让位于油画，而去寻找能充分发挥自己长处的题材去表现。这可叫做有所为有所不为，也可叫做扬长避短。有所不为才能有所为，避短才能扬长。

其次，要巧用材料

漆画在设计时，就要考虑到用料。一般来说，漆画的材料是比较贵重的，如金、银、大漆等。但漆画的价值不是这些材料本身的物质价值，而是通过工艺材料和技术所达到的艺术效果。因此，设计时一定要从艺术效果出发，巧用材料，特别是一些贵重材料。用得巧，会起到画龙点睛的作用，如果滥用，不仅造成物质上的浪费，还会使人眼花缭乱，造成喧宾夺主的后果，不但不会提高作品的身价，反易流于庸俗，降低了艺术的格调。相反地，本来应该倒进垃圾堆里的蛋壳，当它们被巧妙地运用到漆画上的时候，也会收到好的艺术效果。蛋壳与黄金，在物质价值上虽有天壤之别，但在艺术效果上，它们却有平等的地位，各有各的妙用，互相不能代替。如，四川美术学院杨富明先生的漆画《都江堰雪》，在面积黑色的漆板上，以碎蛋壳嵌出了飞雪，以很小的蛋壳块面镶嵌出屋顶上的积雪，只有建筑的立面微微露出一丝红，整个画面朴素大方，给人以强烈的艺术感染；又如，我的一些江南水乡的漆画，主要使用了漆、蛋壳、银三种材料，抓住了黑白灰的大关系，语言单纯，也收到了较好的效果。

第三，要节省工时

漆画在设计时，还要考虑到制作时省工。省工，不是偷工，不是粗制滥造。艺术品生产的时间长短和艺术价值不一定是成正比的。当然，在工艺美术生产管理中，计算其价值，要以生产它们所花费的社会必要劳动时间这一价值规律来作为依据。但这往往容易引起一种误解，以为费工愈多、技术愈复杂的产品，其艺术性一定也愈高。于是有一种盲目繁琐加工、不顾艺术效果的倾向，造成某些工艺美术品在技术上的畸形发展，反倒破坏了应有的艺术效果。

漆画作为艺术品，要求有艺术性，要求有能表达艺术效果的技术，要求艺术和技术的统一。在不影响艺术效果的前提下，也要求在制作时省工。

为了使漆画省工，首先在画稿设计上要删繁就简，以适应工艺制作上的要求。如果从艺术上讲，繁与简不能说谁高谁低。相传唐代的吴道子与李思训，同为大同殿画壁画嘉陵江山水，李思训费三月之功，吴道子则一日而就，各臻其妙。现代画家齐白石和黄宾虹的画，前者简约，后者密实，各有千秋。不过就艺术总的原则应是以少胜多。实际上每一个艺术家作画时都在进行不同程度的提炼、概括、加工和取舍。漆画因为制作程序过于繁杂，工艺周期过长，在设计时，就尤要删繁就简，进行大胆的艺术加工，以适应工艺制作的要求。

为了使漆画省工，还要考虑到制作时减少工序。漆画的工艺技法丰富多样，制作漆画往往需要综合运用多种技法。但这不是表演技术，而是为了艺术效果。有时一幅画中仅仅使用一两种工艺技法也可以收到好的效果。有才能的版画艺术家仅在黑白的经营上作文章，同样能产生许多艺术佳作。省工不是偷懒，而是勤于动脑的结果，盲目地加工才真是艺术上的懒汉。

三

设计虽然是漆画成败的关键，但只有通过制作才能变成一幅漆画成品。设计和制作是漆画创作中的两个阶段，而制作是漆画创作的物质手段。

有些漆画，设计和制作这两个阶段是不能截然分开的。在设计时，对制作后的效果往往还不能完全预料，制作也不是依样画葫芦地照描画稿，而是非常生动的创造性劳动，是设计的继续和发展，是创作过程中非常活跃的一环。正象郑板桥画竹一样，“手中之竹”已不是“胸中之竹”，更不是“眼中之竹”。每一个过程，都是一次飞跃，一次升华。因此，漆画的制作一般应由设计者去完成。在有助手配合的情况下，应该由设计者去负主导责任。那种认为画家管设计、工人管制作、把设计和制作割裂开来的看法，是对漆画的误解，不利于漆画的发展。某些设计严谨、工艺要求规范化的漆画，如金银彩绘、刻漆雕填、镶嵌等，工人师傅在制作上可以负有更大的责任，但设计者也不能撒手不管，双方要取长补短密切合作。

有的人想搞漆画，却嫌工艺太麻烦，不愿自己动手，这是很天真的想法。怎么设想一个只搞设计不搞制作的人能真正地搞漆画呢？因为漆画的技法，体现在工艺制作的过程中，只有从事漆画的制作，才能掌握漆画的技术。也只有从事漆画的实践，才有可能发展漆画的技法。因为制作中的偶然效果甚至过失，往往给新的工艺技法以启迪，进而才有可能推进漆画技法的革新和发展，工艺技法上的革新往往又给艺术上的创新提供条件。一个有经验的漆画家，一旦停止了制作，他的漆画生命也就停止了。

在中国的画坛上似乎有一种理论，一沾制作就是末流的东西。根据这种理论，只有词翰之余的文人画才是最高级的艺术，行笔落墨讲究以书法写出，当然更忌讳描、涂、刷……认为那是工匠所为。这种文人画的理论，对于重视笔墨的水墨写意画来讲，当然不无道理。正是由于这种理论，使文人画自明清以来有了很大的发展，但也正是由于这种理论，使我国的工笔重彩画走向没落，通过工艺制作的绘画就更加没有地位了。

其实，中国古代的艺术家是不排斥制作的。如战国时期的帛画、汉代的石刻画、南北朝以及隋唐的敦煌壁画、宋代的花鸟画、元代的永乐宫壁画、明代的版画……可以说都是制作出来的艺术珍品。我以为凡是和工艺结合的绘画，或是绘画中的宏幅巨制，都要有周密的计划性、科学的程序性，都要通过制作才能完成。

一些继承了文人画传统的有创造性的现代中国画家，在实践中也不完全排斥“做”。如傅抱石的揉纸、潘天寿的指画、张大千的泼彩、李苦禅以宣纸团代笔点浮萍……都是追求一种毛笔所达不到的天然效果。黄永玉的画更是不择手段，有人说他的画是“人画一半，天画一半”。所谓“天画”，就是指由于使用了某些特技所达到的出其不意的天然效果。有的人却不以为然，甚至对在国画中用刷子也反对，李苦禅画荷叶有时就用排刷，他说：“古时没有排刷，当然古人不用会”。

一些西方的现代绘画更加广泛地利用各种物质材料和工艺手段，非常讲究使用工具或材料“做”出来的肌理效果。

总之，无论写、刷、涂、喷、嵌、刻，都不是目的，而是达到某种艺术效果的手段，无所谓高低之分。不同的艺术品种的工具材料不同，生产方式不同，各自在形式技巧上有其讲究的重点，不能以某种艺术品种在形式技巧上的要求去衡量其他艺术品种。关键在于效果，在于艺术。为了艺术效果，应该不择手段。

漆画它在材料的丰富多彩以及工艺技法的千变万化方面，有着得天独厚的条件。我国有一句俗话叫做“靠山吃山，靠水吃水”，讲的是尊重客观规律、发挥主观优势的道理。我们研究漆画，就要尊重漆画的规律，不要做缘木求鱼那样的违反漆画规律的无效劳动，而要像钻木取火那样最大限度地挖掘漆画材料与工艺的潜力，最大限度地发挥漆画材料与工艺的优势。

注：此文1983年12月发表于《装饰》