



北京非物质文化遗产丛书
千容 郑长铃 主编

雕漆技艺

宋本蓉 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

北京非物质文化遗产丛书

千容 郑长铃 主编

雕漆技艺

宋本蓉 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

雕漆技艺 / 宋本蓉著. —北京:文化艺术出版社,
2012.5

(北京非物质文化遗产丛书 / 第一辑)

ISBN 978-7-5039-5359-0

I. ①雕… II. ①宋… III. ①雕漆—介绍—北京市
IV. ①J314.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第061496号

(本书所用图片除已署名者外,均由作者提供版权)

雕漆技艺

(北京非物质文化遗产丛书 / 第一辑)

著 者 宋本蓉

责任编辑 周进生

装帧设计 刘玲子

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)
(010) 84057696 84057698 (发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

版 次 2013年4月第1版

印 次 2013年4月第1次印刷

开 本 720毫米×1000毫米 1/16

印 张 16.5

字 数 200千字

书 号 ISBN 978-7-5039-5359-0

定 价 46.00 元

北京非物质文化遗产丛书

编委会成员名单

主 任: 何 昕

副 主 任: 千 容

委 员: (按姓氏笔画为序)

刘 托 刘魁立 包澄杰 吕品田

吕韶钧 乔建中 祁庆富 阮兰玉

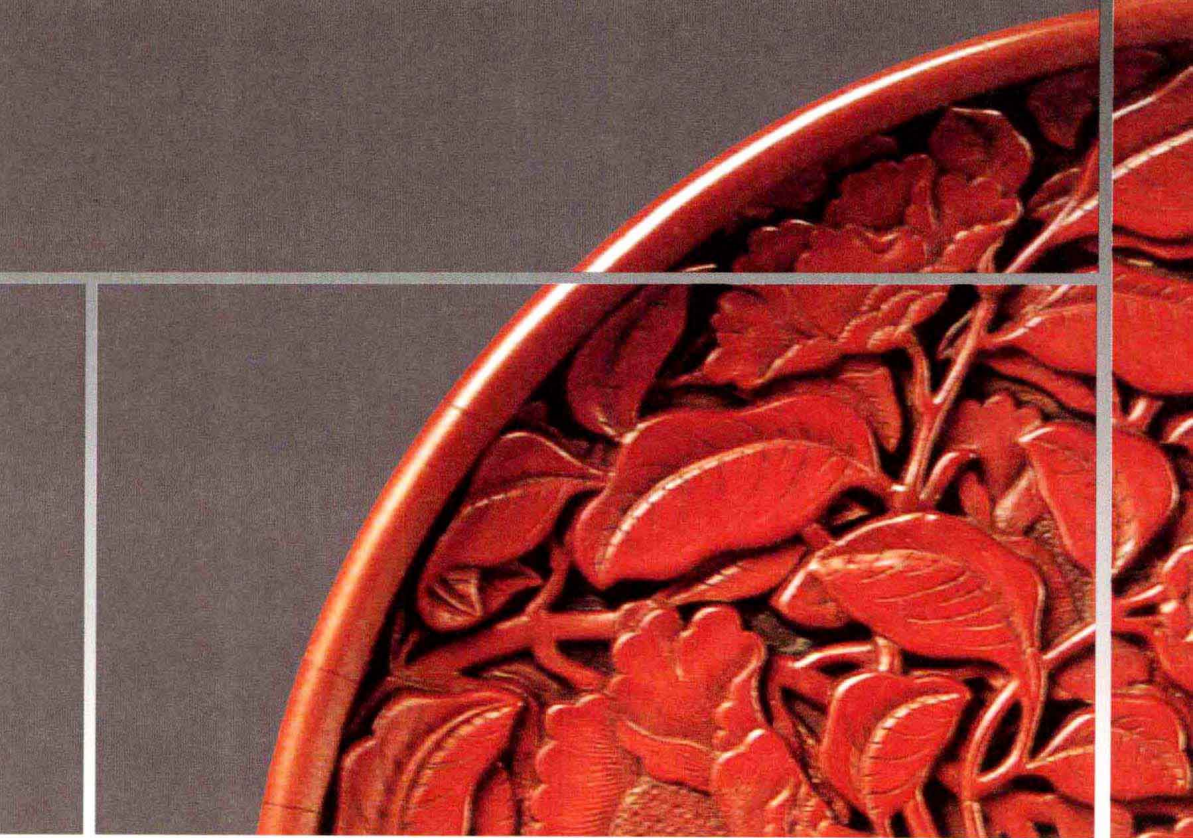
邱春林 姜 昆 郑长铃 诸国本

赵 书 康玉岩

主 编: 千 容 郑长铃

主编助理: 汪 欣 李琳琳 李媛媛 甘久航

周剑箫



第一章

雕漆的文化特质



目 录

第一章 雕漆的文化特质

第一节 天然漆	2
第二节 雕漆	5

第二章 雕漆的历史

第一节 魏晋——从美开始	22
第二节 隋唐——华丽的转身	28
第三节 五代、宋——理智的精雅	31
第四节 元——名匠与精品	46
第五节 明——皇家制造	55
第六节 清——新元素	73

第三章 北京雕漆技艺的形成与发展

第一节 国礼与时玩——明清皇家制作的繁荣	90
第二节 外销与仿古——以“继古斋”为代表的雕漆民间作坊制作	102
第三节 流水线与标准化——北京雕漆厂的工业化生产	111

第四章 北京雕漆技艺的基本工序

第一节 设计	134
第二节 制胎	139
第三节 髹漆	144
第四节 画工	150
第五节 雕刻	154
第六节 磨推	165

第五章 北京雕漆技艺的当代传承人

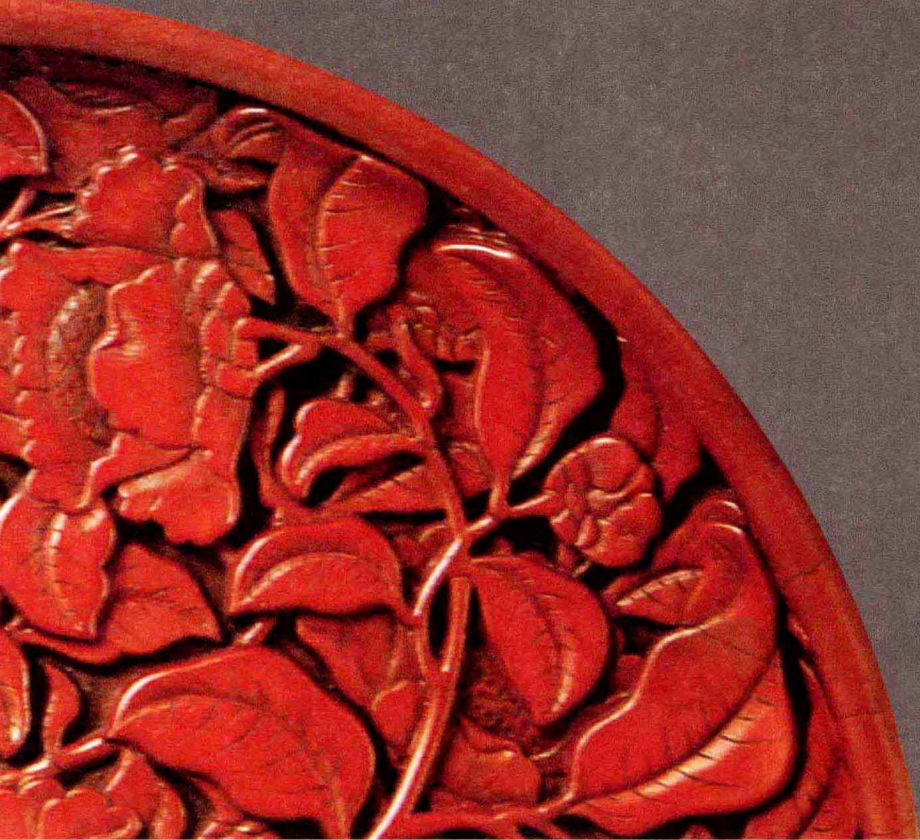
第一节 第一代传承人——创办继古斋	170
第二节 第二代传承人——“老艺人”	173
第三节 第三代传承人——20世纪80年代的工艺美术大师	181
第四节 第四代传承人——工厂培养的设计师和雕刻技师	188

第六章 北京雕漆行业的现状

第一节 后继乏人	207
第二节 仿品泛滥	210

第七章 北京雕漆技艺的保护对策

第一节 非物质文化遗产保护视野下的雕漆技艺	216
第二节 在一定的时间内,国家给予年轻的传承人助学金 ..	220
第三节 国家订单,保证稳定需求和文化方向	223
第四节 以社会企业的方式,实现北京雕漆的生产性保护 ..	225
第五节 鼓励公众欣赏,培养广泛的介入群体	228
附录:北京雕漆传承大事记(从继古斋起)	231
主要参考文献	245
插图来源	250
后记	254



中国用漆始于七千年前，是世界上最早发现并使用天然漆的国家。经过长期的实践，中国人把用漆髹饰的技艺发展成为一种专门工艺，并对其他国家特别是东亚及东南亚地区的漆艺发展产生了深远的影响。雕漆是中国传统漆艺的重要代表品类，始于大约一千五百年前，是大漆加工过程、雕刻技艺、工具材料及其制品的总称。雕漆经历了技艺的精致追求、文化的深度取向、皇家的政治考虑，不同的参与者对其不同层面和向度上进行锤炼淳化。它既在漆艺技术史上有重要的地位，也以其精致富丽的面貌呈现出中国文化的丰富内涵，既是物质文化，又是非物质文化遗产。至今，在雕漆制作上没有任何一个国家能与中国比肩。

第一节 天然漆

中国传统的“漆”指的是一种天然漆，是从漆树上流出的乳白色液体物质，又名“生漆”、“土漆”、“国漆”、“大漆”。用大漆髹涂的器物，被称为“漆器”。

《说文解字》：“漆，木汁，可以髹物，象形，漆如水滴而下，凡漆之属皆从漆。”“漆水，出右扶风杜陵岐山东，入渭，一曰入洛，从水，漆声。”“漆”是象形兼会意字，像采漆时，割开树皮，漆汁流下来的样子，借以表示漆汁。“漆”是由“漆”演变而来的，并且逐渐取代“漆”。目前已知的最早的漆器，是出土于浙江余姚河姆渡遗址距今七千年前的朱漆木碗。这件木碗说明，当时的人们已经掌握了制作漆器的技艺，并且已经可以调制朱色漆。

漆器一直就是以奢侈品的面貌在中国的历史中存在的。尧、舜以漆器为祭祀用器，汉代漆器是富贵的标志。唐代一种叫“库露真”的雕漆被中原政权赐给西北少数民族，为西北少数民族所珍视。唐朝以后，漆器常列为高档贸易品或者国际外交时的赠礼。明成祖朱棣分别在永乐元年冬十月乙卯，“敕日本国王妃礼物，红雕漆器五十八件”。永乐四年正月乙酉，“敕日本国王源道义，剔硃红漆器九十五件”。永乐五年五月乙卯，“敕日本国王源道义，剔红尺盘二十个，剔红香盒三十个”^①。明代万历年间新安漆工黄成制作的雕漆盒子，“一盒三千文”^②，而万历年间，一个长工全年的工资是白银一两五钱七分，三千文等于白银二两多。在北京雕漆厂工业化生产雕漆的时期，工人平均工资40元，一件雕漆产品的成本价是7500元……

中国传统漆艺中是“油”、“漆”并用的，“油”指的是桐油，“漆”指的是大漆。



但是现在，“油漆”和“漆”被普遍用来称呼一种在现代生活中被广泛使用的化学合成涂料。为了区别于现代的这种涂料，中国传统的“漆”被称为“大漆”、“生漆”，这和中国传统的“琴”被称为“古琴”、“七弦琴”一样。

大漆，这种用起来非常麻烦而又讲究极多的材料，为什么会一直受到厚爱？

首先，用大漆髹涂的物体可以不朽，大漆含漆酚、漆酶、树胶质，用它髹涂在物体表面，物体就获得了一层保护膜，坚硬、耐水、耐酸碱、无毒、绝缘性好，这层保护膜既可以保护物体，也可以保护贮存在物体内的物品，所以被誉为“涂料之王”。不少考古发掘所见的漆器，木胎大多已经朽烂成灰，漆层却灿然完整，漆具内的食物或物品也大多保存完好。郑师许在《漆器考》中说：“四川古代棺木，近有出土者，其中人骨已坏，木质全无，惟表面之漆，依然如故，致成一薄棺。”^③所以人们生前大量使用漆器，死后也用漆棺，因为大漆涂层能持久，并且漆层具有的防腐性能可以使得尸体保存时间延长，因此大漆在历史上被广泛用于食具、茶具、酒具以及葬具。乾隆的御制诗里有很多吟咏雕漆的，其中除了对雕漆器物精工细作的赞叹外，更多流露出的是对这样的器物能“三百年来此完璧”、“希珍二百岁余存”、“四百岁完全”^④的欣羡。而这种欣羡正是大漆这种材质的特别之处，它耐久，符合人们追求不朽永恒的理想；它隐喻了永恒，所以备受珍重，这也是人们之所以要在这种材质上不计工本地精雕细琢的重要原因。

其次，大漆在空气中氧化后呈现暖黑色，添加朱砂、石黄、石绿等矿物颜料，可以调制出红、黄、绿等颜色，所以用漆装饰器物，可以达到美化的效果。“坚牢



过滤大漆

于质”、“光彩于文”是大漆受到人们厚爱的原因，因此大漆无论是在实用领域还是装饰领域都占有重要的地位。

由此可见，是大漆的特性决定了雕漆的技艺形式、产品面貌及人文价值。这种特殊的材质所具有的优良品质，使它足以承载人们更为深厚的思想和追求，而在几千年的时间里，其材质的良美已被反复证明，并且到现在为止，没有任何一种涂料可以取代这种材质。

第二节 雕漆

在我国，历来四川、浙江两地大漆出产多，质量佳。大漆因为产地的不同，有不同的漆性，有的稠厚，有的清醇，制作雕漆需要用稠厚的大漆，因为它需要层层累积到一定的厚度，然后雕刻。雕漆所用的漆主要来自重庆城口和陕西安康，这两个地方是大漆的集散地，漆液主要采自秦岭的南北坡。

大漆加桐油制成罩漆，再调入颜色成为各色罩漆。用各色罩漆在器物胎形上层层髹涂，髹涂到一定的厚度后进行雕刻，就是雕漆。髹涂红色漆的称为“剔红”。由于髹涂颜色的不同还有剔黑、剔绿、剔黄、剔彩、剔犀、复色雕漆等。

雕漆在一千五百多年的发展历程中有一个逐渐丰富和完善的过程，最早的雕漆似乎是剔犀，后来品类逐渐丰富，出现剔红、剔黄、剔绿、剔黑、剔彩、复色雕漆、金银胎剔红等。王世襄先生把中国的漆艺分为十四大类，其中剔犀和剔红属于雕漆，他就是用剔红囊括剔绿、剔黄、剔黑、剔彩等品类，因为这些品类制作技艺大体类似，主要是漆层颜色的不同。

传世实物中剔红最多。中国人喜欢红色，而剔红这种红色一般是用朱砂或者银朱^⑤入漆，鲜明稳重，可以长久不褪色，并且经历的时间越久，色泽会越润厚，所以各个时代都不同程度地重视发展剔红，因此剔红成为雕漆的代表品类。一般情况下，说到雕漆就是指剔红，而一般情况下也以剔红代称所有剔犀以外的雕漆。

剔红。明代黄成《髹饰录》记载：“剔红，即雕红漆也，髹层之厚薄，朱色之



明暗，雕镂之精粗，亦甚有巧拙。唐制多如印板，刻平锦，朱色，雕法古拙可赏；复有陷地黄锦者。宋元之制，藏锋清楚，隐起圆滑，纤细精致。又有无锦纹者。其有象旁刀迹见黑线者，极精巧。又有黄锦者、黄地者，次之。又矾胎者不堪用。（扬明注）唐制如上说，而刀法快利，非后世所能及。陷地黄锦者，其锦多似细钩云，与宋元以来之剔法大异也。藏锋清楚，运刀之通法；隐起圆滑，压花之刀法；纤细精致，锦纹之刻法。自宋元至国朝，皆用此法。古人精造之器，剔迹之红间露黑线一、二带。一线者，或在上、或在下；重线者，其间相去或狭，或阔，无定法：所以家家为记也。黄锦、黄地亦可赏。矾胎者，矾殊重漆，以银朱为面，故剔迹殷暗也。又近琉球国产，精巧而鲜红，然而工趣去古甚远。”^⑥

文献记载中最早的剔红是唐代的，黄成《髹饰录》提到唐代剔红“雕法古拙可赏”；宋代有剔红实物《后赤壁赋堆朱盆》；元代有张成的作品《剔红栀子纹盘》。明、清在皇家制作的主导下，剔红技艺精进，作品精美，真正成为雕漆的代表品类。现在剔红的制作主要在北京，北京雕漆厂主要用银朱、油红调配红色罩漆，制作剔红。扬州有少量制作，主要是用雕漆技艺雕刻锦纹作为其“百宝嵌”的底纹。

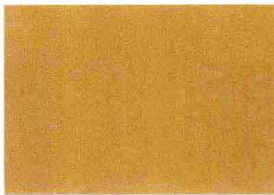
剔犀。剔犀是雕漆中最早出现的品类，纹饰大多为简洁的如意云纹，重点体现的是不同颜色的漆层之美与漆质之美。剔犀一般采用色相差异比较大的色彩，以



图4

剔红芙蓉翠鸟图方盘

明



使其纹理色层清晰。明代黄成《髹饰录》记载：“剔犀，有朱面，黑面，有透明紫面。或乌间朱线，或红间黑带，或雕黠等复，或三色更叠。其文皆疏刻剑环、绦环、重圈、回文、云钩之类，纯朱者不好。（扬明注）此制原于锥毗而极巧致精，复色多，且厚用款刻，故名三色更迭，言朱、黄、黑错重也。用绿者非古制。剔法有仰瓦，有峻深。”^⑦

在胎体上用两种或三种色漆有规律地逐层髹涂，达到一定的厚度后用刀斜剔出卷草、云纹等，刀口断面清晰地显露出不同颜色的漆层，器表有黑面、红面或紫面，这是《髹饰录》中记载的剔犀。剔犀最早的实物是公元5世纪的剔犀圆盒，器型、纹饰、尺寸都具有汉代特征。宋代实物为江苏武进南宋墓出土的剔犀云纹执镜盒及剔犀竹柄团扇。元、明剔犀技艺达到很高水平，明、清时流行，存世作品的数量较多，但是元、明以后剔犀的技艺与宋代有较大的差异。宋代剔犀多为“仰瓦”，元、明以后剔犀多为“峻深”，“仰瓦”即是剔刻的断面呈“U”形，主要是磨抛后形成的效果，“峻深”即是剔刻的断面呈“V”形，主要是剔刻留下的痕迹。现藏安徽省博物馆有“张成造”针划款的剔犀盒，面貌古朴醇厚，漆质坚良润泽，是剔犀中的精品。剔犀一般雕刻的是如意云纹或其变体，所以现在山西的剔犀，被称为“云雕”。山西的“云雕”与宋代剔犀的剔法不同，与元、明以后的剔法比较类似。现在北京、扬州也有制作。中国剔犀的器物和技艺传入日本后，



日本学习制作，名曰“屈轮”。剔犀一直以其简洁之美作为剔红繁复之美的一种补充和完善。

剔黄。明代黄成《髹饰录》记载：“剔黄，制如剔红而通黄。又有红地者。（扬明注）有红锦者，绝美也。”根据《髹饰录》的记载：剔黄有两种，一种有锦纹，一种无锦纹，有锦纹的是红锦，无锦纹的是红地。北京故宫博物院藏有明代万历时期的《剔黄云龙纹碗》。北京雕漆厂用石黄、汉沙黄调配黄色罩漆（有时候加钛白粉），制作剔黄。

剔黑。明代黄成《髹饰录》记载：“剔黑，即雕黑漆也。制比雕红则敦朴古雅。又朱锦地者，美甚。朱地、黄地者次之。（扬明注）有锦地者、素地者，又黄锦、绿锦、绿地者亦有焉，纯黑者为古。”^⑧根据《髹饰录》的记载：剔黑的地子和锦纹有朱、黄、绿三种，也有纹、地都是纯黑色的。黄成认为剔黑比剔红敦朴古雅，红锦地上压黑花的，非常美。扬明认为纹、地都是纯黑色的最为古雅。现在所知的最早的剔黑实物是藏于日本大仙院的宋代《婴戏图盘》，还有宋遗民许子元于公元1279年携至日本，存在他任住持的圆觉寺中的《醉翁亭盘》。北京雕漆厂用“烟子（百草霜）”配置黑色罩漆，制作剔黑。

剔绿。明代黄成《髹饰录》记载：“剔绿，制与剔红同而通绿。又有黄地者、朱地者。（扬明注）有朱锦者，黄锦者，殊华也。”根据《髹饰录》的记载：剔绿有

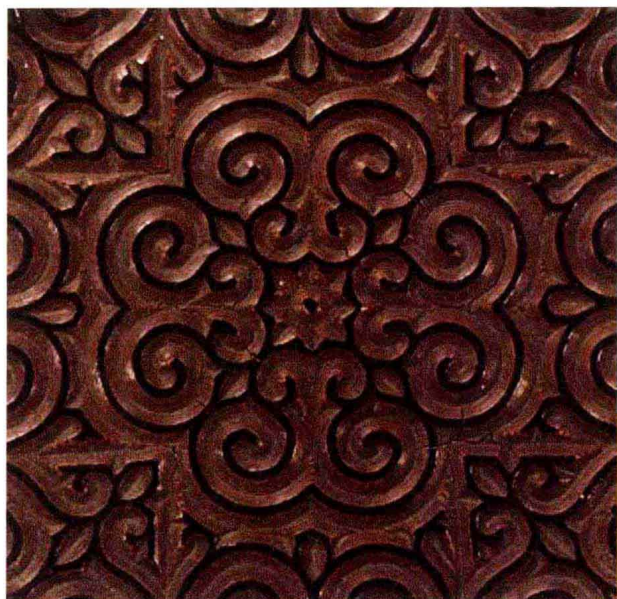


图6

明

剔犀
仰瓦
的效果

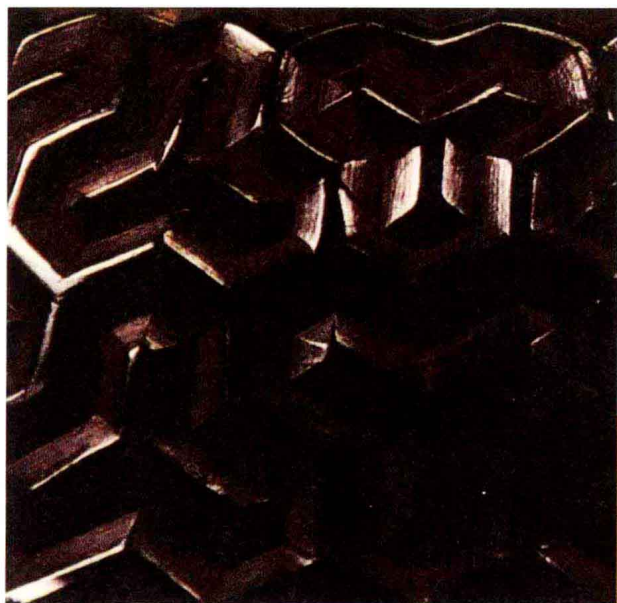


图7

明

剔犀
峻深
的效果

