



张世彦 著



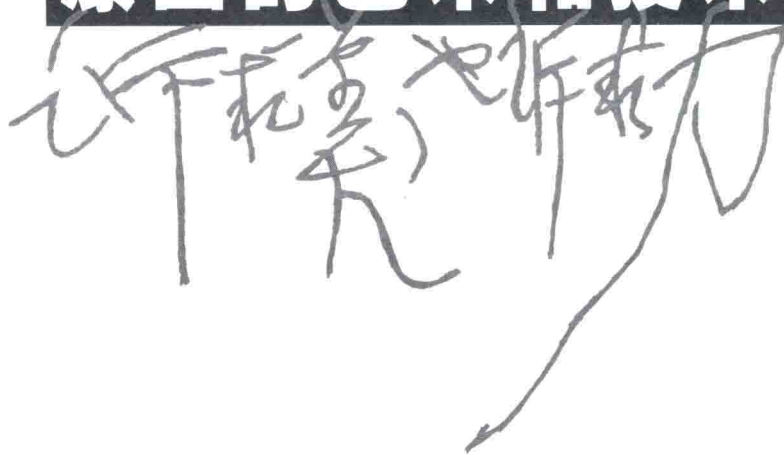
漆画的艺术和技术

黑龙江美术出版社



张世彦 著

漆画的艺术和技术



黑龙江美术出版社

这是一本有 21 幅漆画作品，还有 6 万字创作笔记的画册。

我要借助这里的图和文，向艺术爱好者披露我漆画生涯中的种种：真挚的感动和深入的思考，灵感的萌发和图形的转换，谨严的观念和琐细的操作，前人的遗泽和自己的发现，执著的进取和轻松的轶事，成功的快乐和失手的沮丧……

向年轻的漆画学生介绍：漆画画稿的取材立意和画面处理，胎板绘制的材料、技艺和视象……

与成熟的画家交流创作中的心得体会：关于原创追求、沟通公众、情理传达、驾驭制约，关于新材料和新技艺的开发，关于画种语言特征的把握……

与年纪相若的同辈漆画家和热心漆艺术的理论家讨论：漆画发展的功过是非，漆画优势的确立张扬……

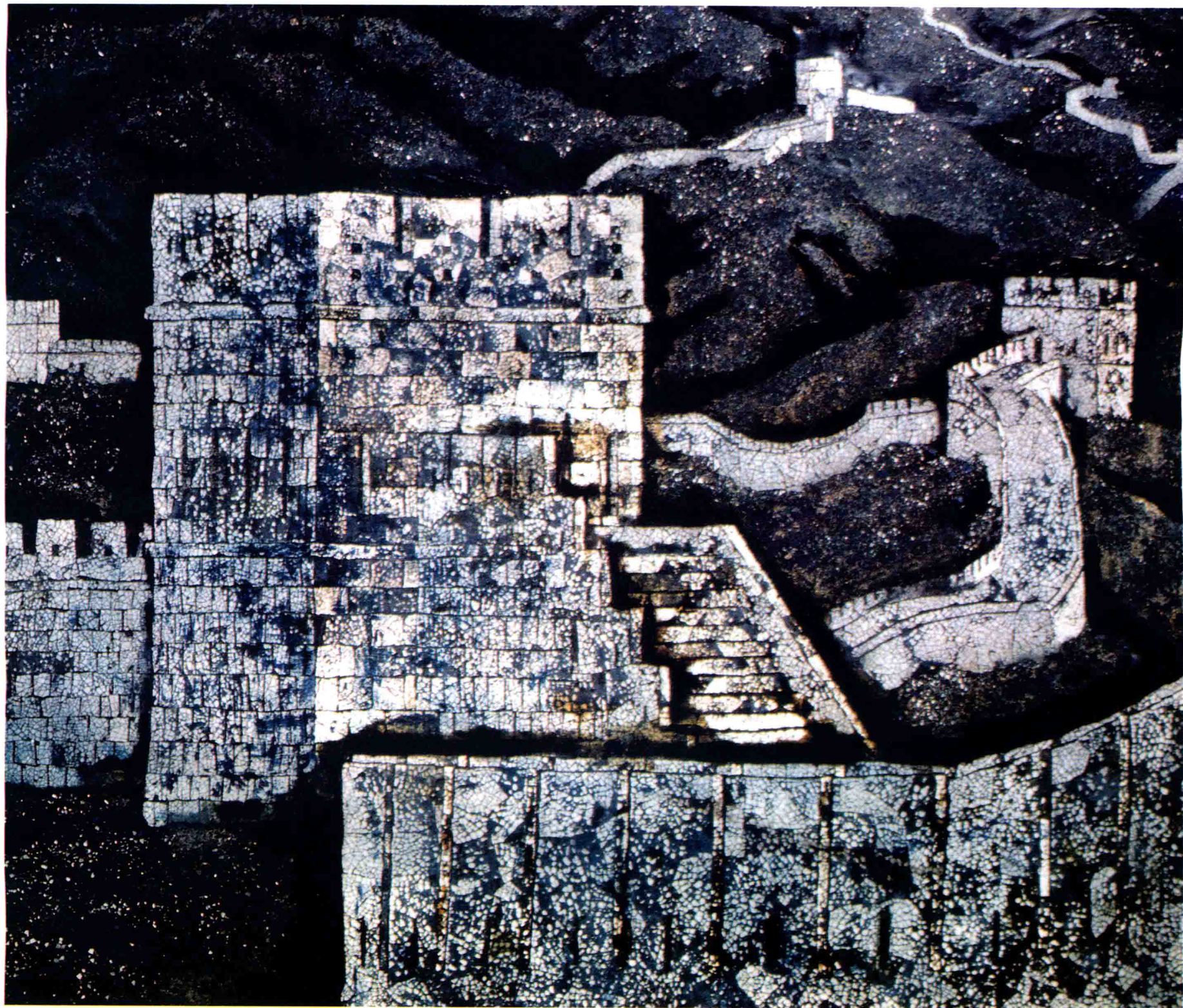
这份二十多年惨淡经营的记录，在我的确是真诚而恭谨的自白、自省，有如赤膊上阵，肌肉厚薄、肤色深浅、胸毛有无，悉数袒露无遗，历历在目。但读者朋友为此破费了钞票，是否物有所值？占用了时间，能否略有所得？

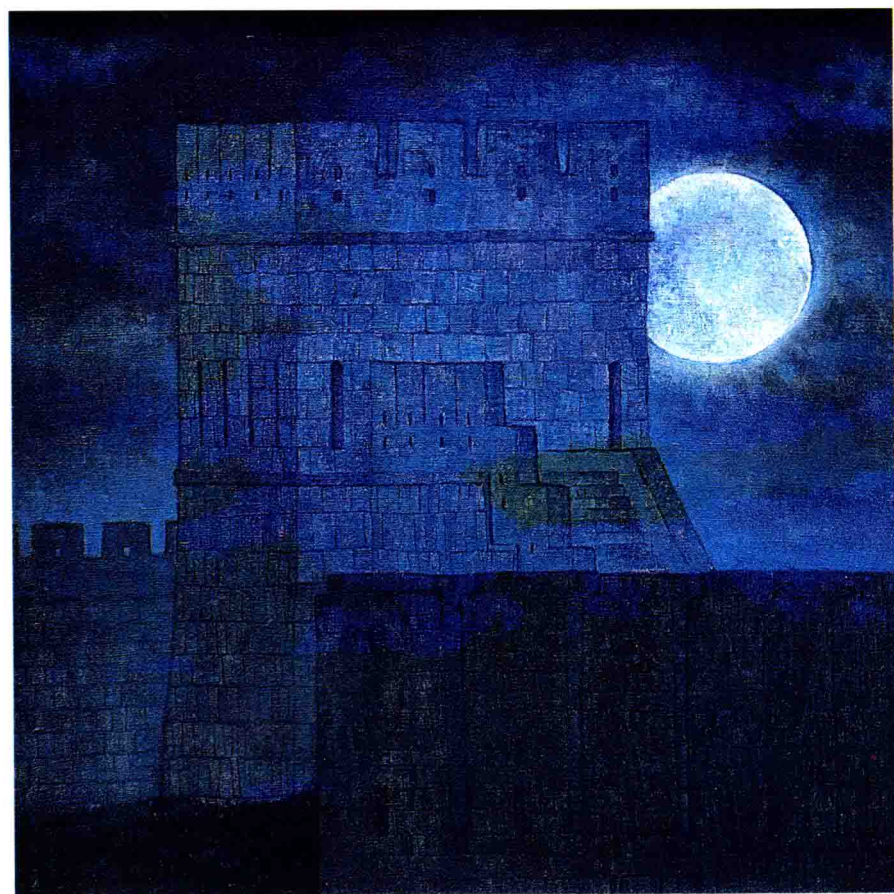
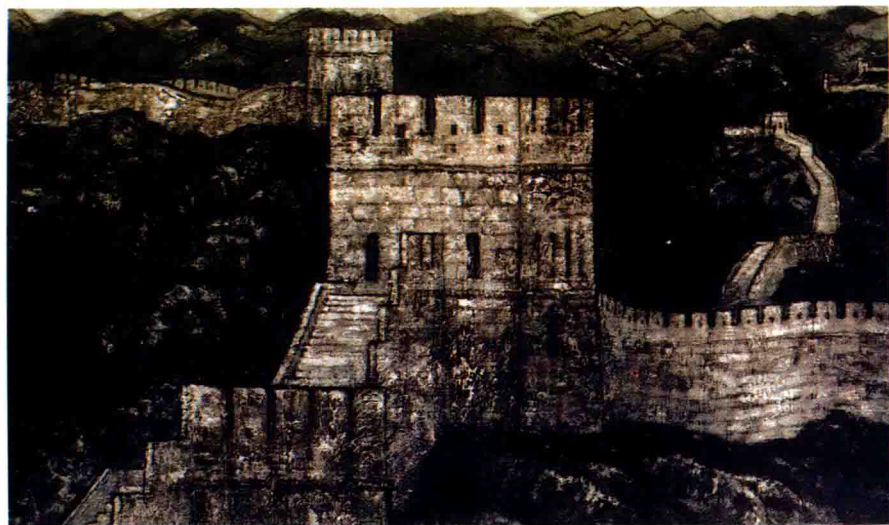
多年前曾得到一本香港出版的《克利日记》。怀着挖金矿的心情读过之后，却只落个满腹狐疑：是大师太深奥，深不可测？还是我太麻木，难解风情？不然怎么会毫无所得？油画家刘秉江借去一睹为快。还书时我不知虚实而探问读后感，他倒也十分爽快地回了四个字：“不甚了了”，再加上一个颇深沉的苦笑。那洋大师诚然画得极好，但未必连流水账也成了箴言录。人参归人参，萝卜是萝卜。不要埋怨中国画家啃萝卜啐不出人参汁来。

我，黑龙江美术出版社，都不愿把萝卜插上人参标签呈献给读者。读过这本《诉求美，也诉求力》的朋友，也许会以为滋味平平。这里的确没有别出心裁的立论，没有骇俗惊世的警句。我心平气定地接受您的品评，并且相信您能理解：在阡陌纵横的艺术坐标中，我的位置毕竟只能在一个小小的点上。但是我仍然向您做一个斩钉截铁的承诺：您不会因“不甚了了”而撇嘴。

1

铁色长城
60cm × 50cm
1979





长时间以来，绘画创作对于我是种业余的奢侈嗜好。现在，人生历程突然有了转机。马上就要接受委托绘制四幅大漆画了。复杂的漆画技艺已经放下许多年了，这次能否运用得当是个未知数。要先作几幅小漆画恢复一下感觉才好。《铁色长城》就是其中一幅。

长城是我熟悉的题材，已经在纸上画过不少。这幅小漆画，以近景敌楼为主体，周围布置了远景城墙。长城蜿蜒万里无尽无休，是人们眼中的基本印象。但走到近处看到敦实巨大的敌楼巍然屹立，会有另种感动激荡心中。长城在我心目中一向是中华民族优秀的文化和民族精神的象征。有段时间长城曾惨遭小文人泼来污水，我心中的不平便化作越来越多的画中长城。

此画的经营重点在绘制上。胎板是椴木五合板。椴木虽木质松软，但细腻平坦，勿需费力找平。面积小，背后也不用粘接龙骨，只在前后两个面和四周棱角处刷上二道漆，干后把作画的正面磨得发乌就行。

画中长城，近处远处一律贴蛋皮。“贴”是漆画重要技艺之一。此法之产生和发展，得益于：漆液的重要特殊属性——黏。漆液能把一切硬质材料简单方便地贴在胎板上，而且十分牢固。如此，一切表面的肌理和色彩好看、有特色而又耐磨的材料都可加入漆画。漆画因而能够以多种材质并陈的优势，在诸多画种中独擅其美。

蛋皮，常用的有鸡蛋皮、鸭蛋皮，有红、棕、黄、白、绿、灰等各种颜色的差别，厚薄也有不同。蛋皮使用前须浸泡水中把内膜泡软剥下，以利于粘接。否则漆液只及内膜，蛋皮极易脱落。不只是蛋皮，用于漆画的一切材料使用之前几乎都要经作者自己加工，不象中国画、油画、版画的材料，从商店买来马上就能使用，使漆画绘制增加了许多繁琐的操作。这是漆画费时费事的原因之一。一切投身漆画的人都必须面对这样的现实。不肯为此付出劳动，则所作“漆画”多半就是假冒伪劣，不入品位，盗名欺世。

粘贴时，在胎板图形内先涂不透明色漆；为了便于识别，也为了蛋皮裂缝中渗出色彩。蛋皮敷在漆液上之后，用刮板压碎。碎片大小和疏密，可根据特定的肌理意向，用牛角刮板的尖拨动调理，使画蛋皮贴得密实平均。砖缝处，有时利用蛋皮碎片的自然轮廓，有时用刀裁成整齐边缘。天成和人工的两种趣味并置，使画面增加些细部变化。蛋皮下漆液的干燥比较费时。彻底干燥后，蛋皮之上罩涂若干层透明和不透明色漆。蛋皮厚薄不同之处就会存下不同量的漆，磨平之后画面上会显示出多层次的色斑。

大漆的干燥性能，是漆画技艺中必须认真对待的一种学问。大漆的漆液不能在所有的自然条件下干燥，不利的条件会使漆液永远不干成为废物。大漆的干燥需要特定的温度—— 25°C 至 30°C ；特定的湿度——75%

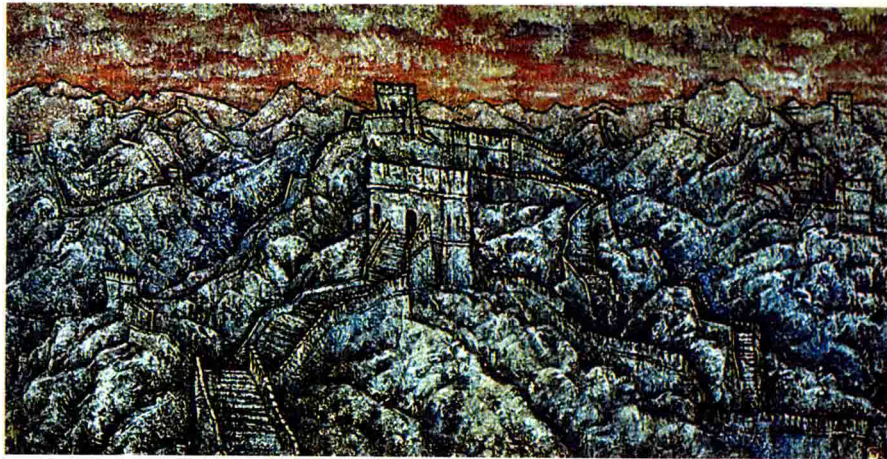
至85%。在我国无论南北都要搭建荫房，用来放置涂了漆液等待干燥的胎板。荫房须防尘密封，保持恒温恒湿，要有搁架。保持恒温恒湿的简便办法是喷水，冬天要喷热水；现在可借助电热器、电湿器。温湿度过高会使漆液快速干燥，而快干会使漆膜起皱，这在多数情况下是违背预期意图的。画面局部需要起皱可单独处理，而不必改变全荫房的温湿恒态。

山的做法是，在山坡上涂不透明色漆成树状，趁湿撒上已事先备好的色漆干屑和贝壳粒。在全山通涂蓝色漆，贴粗粒铝屑。干后，刻画山的结构，罩透明蓝漆和不透明蓝漆若干层。每层色相均有变化，而且都是在前层干后才涂。在铝屑上着色漆，宜先罩透明漆，后涂不透明漆。这是为了既保持铝屑的光泽，又能得到明幽交错的变化效果。

与大漆漆液调和后不改变色相和干燥良好的颜料，叫“入漆颜料”。入漆颜料入漆后，有的可得透明色漆，有的可得透明色漆。在颜料店中成百种颜料中，能够入漆的只是少数几种。所以面对未曾用过的新颜料，使用之前都应先试验一下：它是否能入漆，干燥性能如何，是否透明。大漆之外的其它漆——腰果漆、聚胺酯漆、硝基漆，都能和一切颜料粉调和，不会改变色相和影响干燥。这几种漆欲得到透明色漆，只要加大漆液的比例即可；欲得到不透明色漆，除降低漆液比例，还可酌情加进一点白颜料粉。

漆等各种材料在胎板上布置完毕，就要开始研磨。磨显——使图形显出，磨平——使画平坦光滑。最后一个工序是推光，把画面磨得发亮。此时手掌涂满植物油，撒上瓦灰揉搓成膏状，在胎板上反复磨擦。直至板面上生出一种幽雅深邃的光泽，便大功告成。

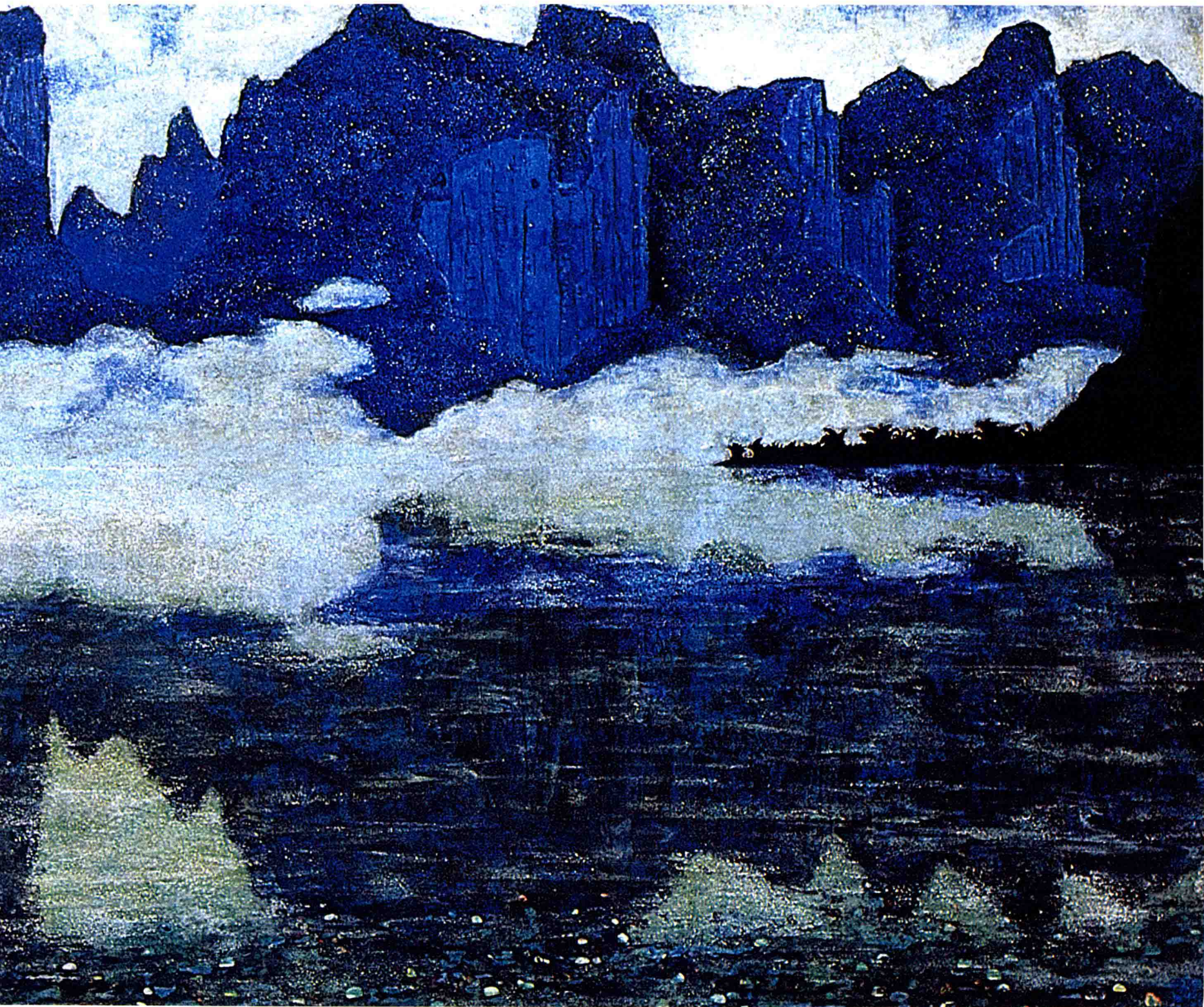
此画后来展出于莫斯科的中国现代漆画展和洛杉矶的中国当代漆画名家展，几家杂志发表过彩页，还有一本书用它做了封面。



2

歙乃晨出
180cm × 90cm
1979







1978年应北京肿瘤医院委托，为新建门诊大楼绘制壁画。

在医院墙上描绘优美的风景，在当时文革结束不久人们惊魂未定的氛围中，是最好的选择。为此我特定到海南岛和桂林跑了两个月，画了不少写生。漓江两岸阴晴、昼夜的不同情调给我印象很深。我就画了一套表现早晨、白天、黄昏、夜晚四个时辰的四个稿子。

第一幅是早晨。踟蹰飘忽的白雾拦腰缠着山峰。朦胧之中偶有竹筏拂水咿呀作声，倏忽间冒出又逝去。近处水面下卵石颗粒崭露，随着涟漪微微晃动，石上斑纹也左右摇摆。

漓江山水以突兀拔起的山峰、婆娑起舞的凤尾竹丛甲冠天下。山峰和竹丛在镜子般的江水中形成美妙的倒影，更是难得的独特景致。所以，此画通幅取山石、雾气、竹丛上下对映的对称格局。大片群山的一边伸出一角独立陡峭的小山，是百里漓江常见的一种山形。

岸上的山和雾气的绘制比较简单。石的部分，先涂蓝色漆贴上粗粒铝粉，干后刻画石的沟壑结构，再罩上三层透明蓝色漆，涂二层不透明蓝色漆。树的部分，先在树冠涂蓝色漆撒干漆屑和螺甸屑，再在树周身涂三四层蓝色漆。而后一起研磨，使石和树都显出形和结构的层次。雾的部分，用淡蓝色漆涂底贴粗粒铝屑，干后用淡蓝透明漆染出雾的结构层次，再罩多层无色透明漆。中间适时研磨，把渲染的笔迹磨得模糊些，去掉些用笔画出的感觉。竹丛部分，涂了几层蓝色不透明漆。最后一起磨平。

此画绘制要点是水面上的山峰倒影和水下的卵石。这些形象除自身质感，还要加进水的质感。

倒影中的山石、竹丛、雾的做法，前半阶段同岸上的山、竹、雾一样，而且同时进行。

水下的卵石，小部分先在胎板上挖出适形浅槽，涂漆贴进各色贝壳薄片，干后罩二三层各种蓝色透明漆。大部分，贴粗颗粒铝粉，干后刻画轮廓，再罩涂各色透明和不透明漆，画出石的结构。此时，要注意每粒卵石的不同纹理色泽，每滩卵石的前后层次。最后的研磨，要严密注意逐渐显出的图象变化，机敏地捕捉预期效果和意外效果。在转瞬即逝之前果断地决定是保留还是再磨磨看。

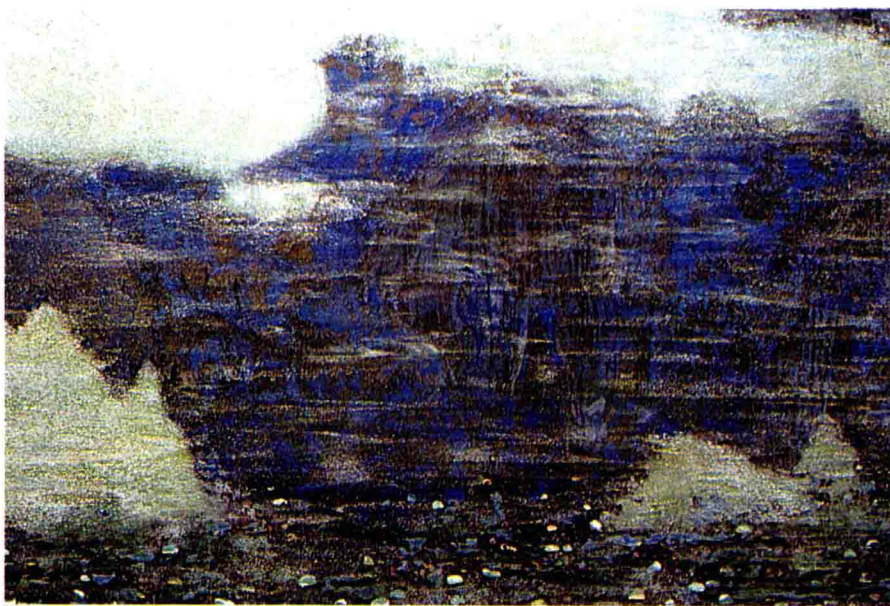
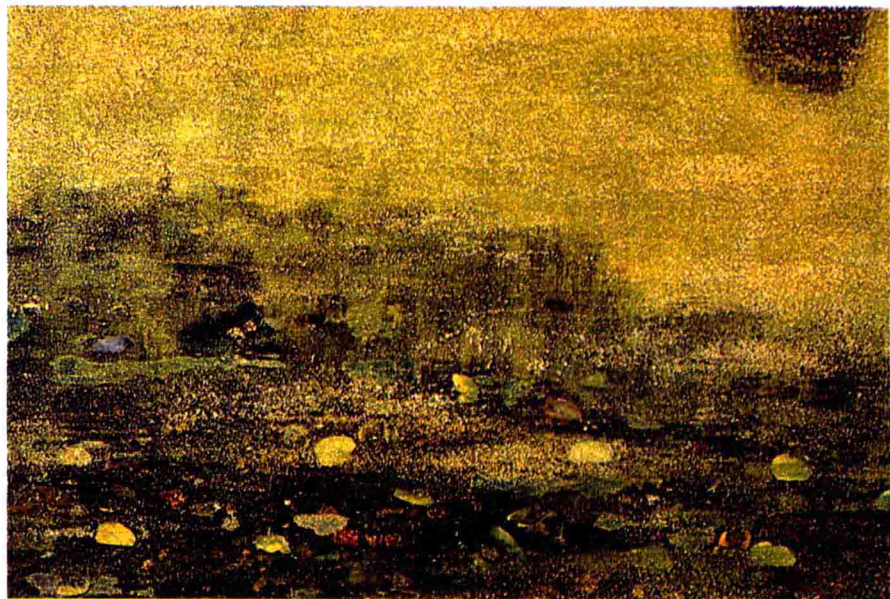
倒影中的山、竹、雾和水中的卵石，前半阶段完成后趁还未完全磨平时，再画上水的质感。用淡蓝透明漆调拌铝屑成膏状，再用牛角刮板蘸膏在水面上浅浅地疏疏地横向刮几层，使铝屑成飞白状，隐约透露出下面的山、竹、雾和卵石。干后罩几层不同色阶的淡蓝透明漆，磨平即可。

螺甸这种特殊材料，可随读者位置移动产生色彩和光泽的变化，这里用来表现水中卵石产生的波光闪烁的效果。贝壳出现于我国漆艺术中

已有久远历史。原来用在漆器上，顿现梦幻般的华美。现代漆画使用贝壳，则更与画中形象的质感和全画的情调意境联系在一起。贝壳的表层视象优势有了内在依托，当然是一种进步。任何材料和技艺的运用，只有机巧而准确地表现了特定的画中对象，传达了特定的感动和思考，才能达到成熟境地。否则，终会有盲目炫耀轻薄肤浅之嫌。现代漆画，由漆器蜕变而成。既已进入“画”的层面，就应具有“画”的品格，因而画面的经营不可终止于视觉感官的满足。

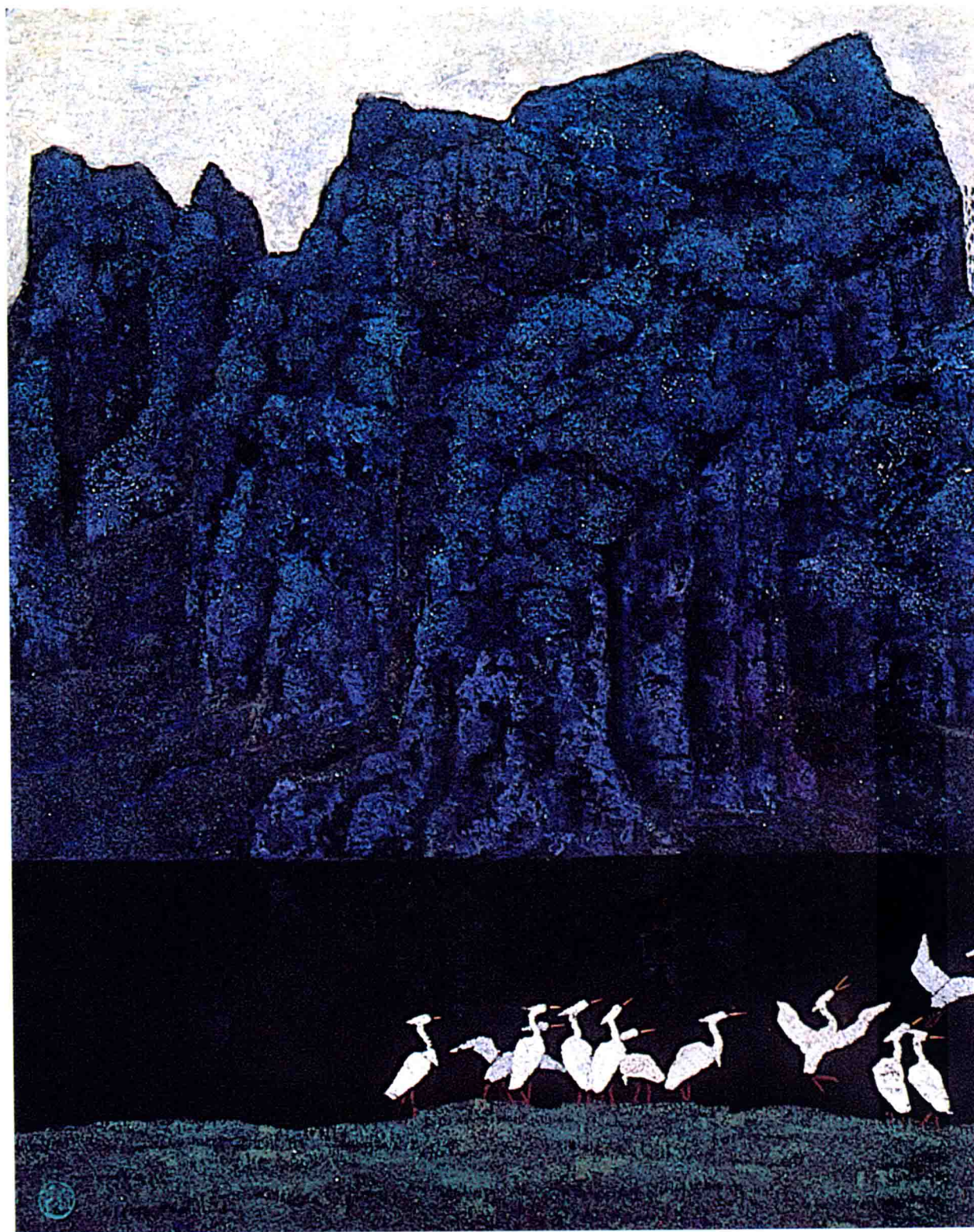
此画色彩基调是蓝色。为此，使用了聚胺酯漆。大漆，作为颜料调和剂，具有其它画种颜料调和剂所没有的特殊品质。漆中的棕红色素为漆画带来温暖敦厚的基本色调，却也使一些明快和偏冷的色相不容易调制成功。聚胺酯漆透明度很高，自身色素很淡，调制各种层次的色相，能够冷暖自如，明暗咸宜。而且，它的干燥无需恒温恒湿的条件，可以自然风干，一日内结膜，三几日就能干透研磨。所以漆画家一旦发现了它，普遍喜欢使用。尤其是买大漆不方便的地区、北方寒冷地区的画家们特别偏爱。它所制造的明快色调，使源远流长的漆艺术在当代漆画中呈现出新的风采。不断地引进漆之外的各种新材料加入作品中，已成为我国漆艺术的可贵传统。别的画种，材料工具定型之后通常不再变化。漆画则不然，所以当代漆画家要珍惜自己家门内勇于开发新材料的这个优势。

此画完成后，发现山峦的岩石部分显得平板了，与全套四幅画多层次多变化的整体面貌有些不协调。

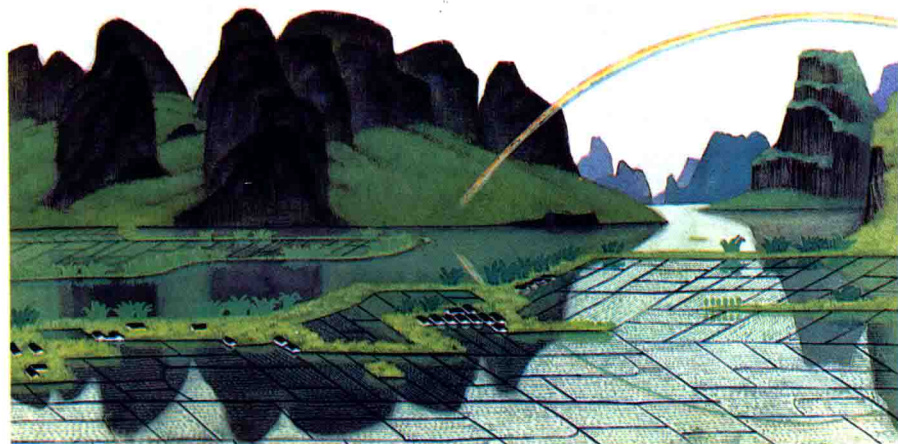


3

新霁惊鹭
180cm × 90cm
1979







医院墙壁上出现优美的漓江风景，是为了营造一个宁静温馨的环境氛围，有利于病人以平和安详的心理接受治疗。但我仍不甘心止于单纯的赏心悦目，总想在画面好看后有深一层的情理传达。山水画以景抒情，是中国画的理想境界。在这种传统观念的长期熏陶下，我心中似乎积蓄了一种强劲的潜意识，读画作画，视觉感官的愉悦只是低层次的目标。

漓江山水幽静、绮丽，千娇百媚。神游其间，的确大饱眼福，但总感觉缺少点什么。莫不是有些阴柔有余，阳刚不足？正在为凡事不能两全而感叹有加时，多年前在北方城市上空亲眼见到的候鸟迁徙的壮观景色突然浮现出来。我不禁大为兴奋，这岂不就是我所期望的使漓江进入新境界的催化剂！于是，三下五除二，我就把上千只展翅飞翔的鸟画到山峰之后，前边河滩下又加进十几只水鸟正引颈眺望，振翅欲飞，要加入迁徙行列。向往雄大的行动，追求生命的升腾，近可指病人之自我激励，远可指时势之众望所归。

起伏平缓的山坡草地上拔起叠嶂重峦，舒展中复见峻峭，攸然中透露凌厉。雨后未晴时分，大地凝重，空气清新，江水黛黑，而白鹭长鸣。

近处的两岸河滩草地，用预制的细粒干漆屑沿坡撒布，干后刻画使

结构更清楚。涂三层不透明色漆之后再研磨。

岸边鸟群羽毛用蛋皮拼贴。此画幅面较大，鸟的图形却偏小，所以蛋皮处理得比较简单，外缘轮廓和内部结构都比较随意。

鸟的腿，利用了漆的起皱。漆液如果较稠，荫房的气温偏高，湿度偏大，就会因干燥速度过快而在漆膜上形成皱纹。这在漆器制作中常常因破坏了光洁平整的预期效果，而被当作过失予以否定，要磨去重新制作。但在漆画中，皱纹的形状粗细长短、疏密松紧，皱纹的运动蜿蜒迂回，滞涩遒劲，往往被视为很有表现力的难得肌理纹路。皱纹形成而未干透之时要磨破凸起的漆膜，用稀料洗去沟内未干的残存漆液，再涂另种色漆进入沟槽。干后研磨，皱纹因另种色漆加入而图形清晰。漆的皱纹与鸟腿的角质纹路在视象上有某种相通之处。

对岸山头的树丛部分，先是和《欸乃晨出》的山头树丛一样：撒点状干漆屑，涂数层不透明色漆。但稍事研磨后加贴了一层铝箔，干后罩蓝绿色透明漆三层。然后彻底磨平，露出凸起的干漆屑，而低凹处可见斑斑亮光。

岩石部分，用的是“刮”法。用牛角刮板把粗粒铝粉膏刮出岩石的结构起伏。用刮板象用油画刮刀或者毛笔一样，可作中锋侧锋、提拉顿挫的变化。干后把过于凸出的部分磨去一些，再刮第二层甚至第三层，以补充不足。再罩几层透明色漆。最后磨平时，竟发现不少粗粒铝粉呈灰白色直露出来，十分刺目。于是又罩了两层淡蓝透明漆，使灰白点变成淡蓝而闪光的点。

江水中的倒影部分，用牛角刮板蘸不透明色漆刮出山石的斑驳肌理。干后用刀对此图形略事修整，使其与岸上岩石沟壑相似。再于整个江水处通涂本色透明大漆三层。干后磨平时，色漆处露出山石状色斑，其余处显出胎板黑色。色斑和黑土之间的边缘，时有错位和相互遮盖，就能产生水中山石倒影的感觉。

黑在西方色彩学中，以其包含赤橙黄绿青蓝紫所有色彩的优势，施于画上统率一切色相使全画和谐；又可在众色纷纭中方便地实现自身之突出。而在中国艺术中，黑与白是天地间一切色彩归纳概括至最终时所得的唯二至要。因此它的意义已超越红绿、明暗、鲜枯之表层视象，能够径直解析天地、阴阳、雌雄……成为种种抽象理念的可视符号。水墨画中，黑居绝对优势，更以“墨分五色”为出发点，使黑之精华尽现，取代红黄蓝之浮艳缭乱。漆艺术中，黑是胎面底色，而且时时直接显迹画中表述一切，是天，是水，是石，是花，是人……但近半个世纪中国人审美心理的调整中，却出现了一种令人遗憾的走偏，就是对黑的畏惧、躲避和封杀。应该说是世纪文化症候群中的一圈小小涡旋。然而漆的方面似乎置身界外，黑依旧不慌不忙地四处滋漫。此画中，江水的黑透露出

了作者对黑的迷恋和崇奉。

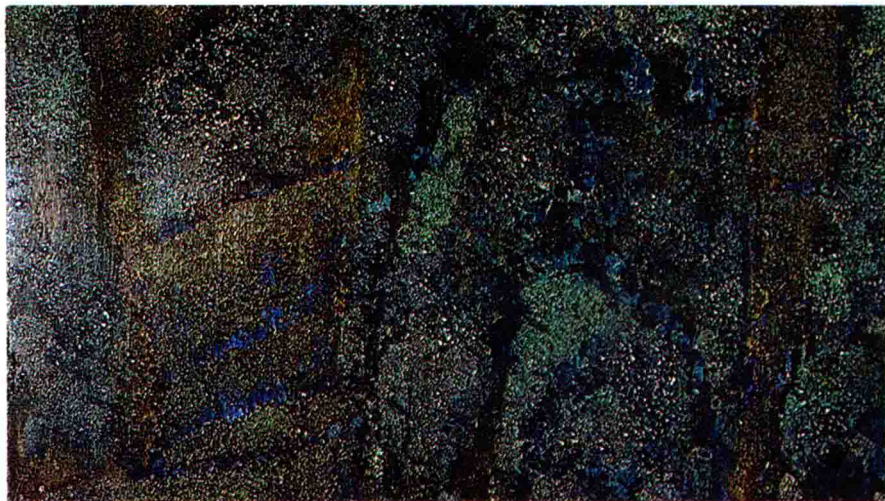
天空部分，先做候鸟群。用不透明蓝漆描画了三层，使其凸起有相当高度。又用力修整了轮廓，使其清楚明确。

天空自身贴了两层箔。第一层是银箔。先用淡蓝色漆涂满。所谓“涂”其实是拍。用手掌肥厚宽大的部位蘸漆，在调漆板上拍打均匀后再拍打到胎板上。反复拍打使之又薄又匀，然后入荫。干到恰到好处时取出。干燥程度的检验办法是，用手指肚轻击漆面，轻微作声又不粘手，就是最佳时刻。若粘手，是漆未干，贴上箔必失去光泽；若无声，是漆已干透，箔已附着不上。薄薄的漆干起来很快，从粘手到无声过程很短，须随时检验，一旦适时就要赶快贴完。箔要用镊子连同衬纸一起轻取，一起敷到漆液上。取下衬纸后用软毛刷轻轻拂去多余的碎箔，并用这些碎箔补上漏贴的边角。大面积贴箔遇到此种关头时，茶饭卧眠一律退居后席。专注观察，小心侍候，那高度紧张高度兴奋的操作快感，使日后的回味显得格外甘之若饴。这次首层银箔干后，在上面薄施一层极淡的蓝透明漆，又贴一层铝箔。铝箔不同于银箔，它更亮些。铝箔干后再罩三层无色透明聚胺酯漆。干后研磨，鸟群处磨穿露出乌来，其余处则加倍小心别磨穿。

雨后山水苍郁浓重。小鸟之白，天空之白，恰好在山水之侧以空灵清爽之气冲去沉闷压抑的错觉。但大漆却全无可能调制出白的颜色。漆艺先贤创造了蛋皮和银箔出白的办法。蛋皮不仅出白，还产生了美丽的裂纹；银箔不仅出白，还产生了幽雅的光泽。对于大漆不能调制出明亮色相的局限，一种办法是随机相从，在浓重沉着的色调中做尽文章；另一种办法是撇开大漆另寻出路。任何一种材料都有其利弊长短。长处的张扬自不必说，短处的规避却颇有讲究。或顺水推舟穷究底端的别样洞天，或另起炉灶开辟全新的异地江山。这种“穷究”、“开辟”当然不是可以轻易取胜的。要反复实验，假以时日。这样的应对态度，是漆画家的基本立身之道。

此画完成之后，自己严格审视了一番。从立意构思到形色组合再到工艺制作，无大毛病。应是四幅中不让自己面赧的一幅。而天空贴银箔则异彩爆出，在我为数不多的漆画中是值得记叙的一笔。

1980年英国首相撒切尔夫人访华，要来中央美术学院参观。当时的副院长侯一民教授特地选定此画挂在学院教学楼门厅迎面墙上。以示对贵宾的隆重接待。撒切尔夫人进出时是否留意了此画，我全不知道。我们只是站在教学楼前看着她走出大门，金发蓝衣，凝脂般的肌肤，倏然间上了汽车，大家只来得及噤里啪啦地鼓掌欢送。



4

归舟唱晚
180cm × 90cm
1979

