

| 荆楚文化系列丛书 |

艺展楚天

——荆楚工艺美术

刘建明 尉迟晓春 黎江川 编著

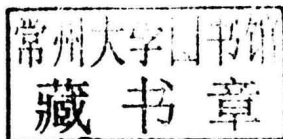


出版社
PRESS

荆楚文化系列丛书

艺展楚天——荆楚工艺美术

刘建明 尉迟晓春 黎江川 编著



图书在版编目 (CIP) 数据

艺展楚天：荆楚工艺美术 / 刘建明，尉迟晓春，黎
江川编著. -- 天津：天津大学出版社，2015. 11
(荆楚文化系列丛书)
ISBN 978 - 7 - 5618 - 5461 - 7

I. ①艺… II. ①刘… ②尉… ③黎… III. ①工艺美
术—介绍—湖北省 IV. ①J52

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 283116 号

出版发行 天津大学出版社

地 址 天津市卫津路 92 号天津大学内 (邮编：300072)

电 话 发行部：022 - 27403647

网 址 publish. tju. edu. cn

印 刷 廊坊市海涛印刷有限公司

经 销 全国各地新华书店

开 本 185mm × 260mm

印 张 10.5

字 数 262 千

版 次 2015 年 12 月第 1 版

印 次 2015 年 12 月第 1 次

定 价 30.00 元

凡购本书，如有缺页、倒页、脱页等质量问题，请与我社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

“荆楚文化系列丛书”编著委员会

总顾问：钱远坤（湖北省旅游局局长）

马必学（湖北省职业技术教育学会会长）

总主编：谢 苏 郭 沙

主 任：李洪渠（武汉职业技术学院院长）

成 员：李望云 吝秀云 孔康伟 谢 苏 郭 沙
石定乐 石芬芳 袁 红 蒋永业 韩 鹏
卢 洋 刘建明 熊鹤群 孙 嫫 冯 芳
王英哲 焦 巧 蔡烈伟 付 冰 杨 华
欧亚梅 尉迟晓春 黎江川

荆楚文化是中华文化宝库中一颗光彩夺目的珍珠，因楚国和楚人得名。“荆楚”主要是指湖北。“楚”本是一种灌木，也叫作“荆”，在江汉流域的山林中极为常见，可用作薪柴等，人们的日常生活离不开它。早在商代，北方中原地区就以“荆楚”来称呼江汉流域的南方地区和南方部族。古代荆楚是一片蛮荒之地，后来北方祝融（楚人奉祝融为始祖）部落的一支迁徙到江汉流域，不断与当地的土著民族（九黎、三苗的后裔）相互融合，逐渐发展成为强盛的荆楚大族，并孕育出了日益强盛的楚国，荆楚大地也成为当时南方各部族融合的中心。绵延长达八百年的楚国，人杰地灵，不仅经济发达，还培育出了独具异彩的楚文化（也称荆楚文化），楚文化中的文学艺术、诗词歌赋、音乐舞蹈、工艺绘画等无不登峰造极。其中，“书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物”的楚辞更是被誉为中国浪漫主义文学的源头，对后世的汉赋产生了极其深远的影响。

荆楚文化作为中华民族文化的重要组成部分，历史悠久、艳丽夺目，而且具有鲜明的地域特色和巨大的经济文化开发价值。究其历史源流，可以概括为：炎帝神农文化、楚国历史文化、秦汉三国文化、清江巴土文化、名山古寺文化、长江三峡文化、江城武汉文化和红色革命文化。从物质和精神的双重角度来审视这些传统文化的发展轨迹与其对今日湖北人民精神之影响，我们不难发现，湖北人具有五大精神特质：“筚路蓝缕”的创业精神、“抚夷属夏”的开放精神、“一鸣惊人”的创新精神、“深固难徙”的爱国精神、“止戈为武”的和合精神。湖北人还有极具浪漫主义的荆楚情怀，可谓荆楚文化优秀民族精神的延续与体现。

身为荆楚儿女的武汉职业技术学院旅游与荆楚文化科研创新团队，为深入挖掘与传承荆楚文化，经过三年的努力，整理与编撰了“荆楚文化系列丛书”。该套丛书从八个方面反映了荆楚文化的部分精髓。《楚城春秋——荆楚古城文化》一书，将夏商直至新中国成立这段漫长的历史长河中荆楚大地各种类型古城的形成与演变娓娓道来，结合历史变迁与政治军事风云，介绍了荆楚大地上主要的古都荆州、白云黄鹤故里武汉、编钟古乐之乡随州、文化遗产胜地钟祥、大别瑰宝黄州、青铜故里鄂州、荆楚门户荆门、土家故土恩施、长江明珠宜昌、三国古城当阳、兵家重镇襄阳等古城，读来令人意犹未尽，手不释卷；编著者还细致地分析了荆楚古城的地理、人文、建筑、人口等特色，有助于读者更加详尽地认识荆楚大地几千年的风云变幻与古今楚地风貌。《楚音楚韵——荆楚文学与艺术》包括上篇“极目楚天舒——荆楚文学鸟瞰”与下篇“灵凤舞楚天——荆楚艺术概览”，对楚国的神话传

说、民间故事、山歌民歌、诗词歌赋、散文小说、音乐舞蹈、杂技曲艺、乐曲与乐器等方面娓娓道来，较为全面地展示了两千多年以前辉煌的文学与艺术成就、厚重的文化积淀和美丽璀璨的楚文化。《佛风道骨——荆楚宗教文化》从荆楚的五大宗教门类入手，对佛教、道教、基督教、天主教、伊斯兰教在荆楚大地的产生与发展以及兴起与辉煌做了详尽的描述，还对荆楚大地上超凡绝尘的宗教建筑、宗教雕塑、宗教美术、宗教音乐、宗教神话、宗教节庆、宗教文学做了介绍，尤其对楚地兴盛不衰的巫风巫术的由来与楚人对巫术的崇拜与迷恋做了恰如其分的解析，有助于读者对荆楚文化中宗教观念的理解。湖北乃千湖之省，楚地向来被称为鱼米之乡，江河湖泊造就了楚地富饶与丰盛的食材。《楚天食府——荆楚饮食文化》根据楚人的民族特性和食材特点介绍了楚地的饮食文化，描述了楚人家喻户晓的清蒸武昌鱼、沔阳三蒸、排骨藕汤、腊肉炒菜薹等众多名菜，对热干面、豆皮、汤包、烧卖等许许多多的名优特小吃——道来，尤其是围绕着荆楚名菜、名点铺陈展开的人物故事，让读者在欣赏美食的同时领略历史与文化。《楚民楚风——荆楚民俗文化》一书从楚人的称呼礼仪入手，将楚人楚地的婚丧嫁娶、馈赠礼仪演绎得惟妙惟肖；除此以外，还对荆楚大地各个不同地域和民族的饮食习惯做了精彩描述，并对楚人的节庆、宗教信仰、民间游艺杂耍和养生、交通、民居——串联介绍，使读者能更加全面地了解荆楚大地上颇具特色和值得玩味的民风民俗。荆楚大地还是茶文化的发源地，不仅茶的品类众多，还涌现出了享誉神州的茶文化名人。《楚天茶话——荆楚茶饮文化》通过“名茶篇 根柯洒芳津，采服润肌滑”“名水篇 楚水宜茶，清碧甘冽”“名人篇 惟楚有才，于斯为盛”和“饮茶篇 合座半瓯轻泛绿，开缄数片浅含黄”，讲述了荆楚茶文化的由来以及荆楚茶文化的特征。《竞技楚天——荆楚民俗体育》则深挖了盛行于荆楚大地西北部的巴山舞、摆手舞、武当武术、打莲湘、肉连响和南漳高跷等民俗体育活动，全面介绍了流行于江汉平原上的松滋滚灯舞、洪湖凤舟与搭虾子、潜江高台舞狮和草把龙灯、仙桃采莲船等，并对武汉周边民间的杂技、拳术与舞狮做了详尽的介绍。八百年的楚国工艺美术堪称一绝，且不谈陈列在博物馆中的各种艺术瑰宝，散落于民间各地的漆器和其他工艺品就不胜枚举。《艺展楚天——荆楚工艺美术》从荆楚的漆器工艺、玉器玉饰、青铜技艺、织品服饰、民间美术等诸多方面详尽描述了荆楚大地的工艺美术成就，让人读来叹为观止。

武汉职业技术学院旅游与荆楚文化科研创新团队自觉担当传承荆楚文化的重任，溯其源、探其魂，努力从跨越时空的角度探究荆楚文化。我真诚地希望“荆楚文化系列丛书”的出版能够像小小的涟漪，向着荆楚文化的传承与繁荣荡漾开去，为湖北探寻文化强省做出“武职人”的贡献。

武汉职业技术学院

院长 李洪集

2015年7月于凌家山

荆楚工艺美术之前世今生

历史是一条长长的河流，在几千年的漫长岁月中，河流时而奔腾狂躁，时而平缓而静怡。朝代的变迁，民族的融合，时常会让我们感受到古时制度的压抑与残酷，可有时正是因为这样的缘由，才创造出凝聚人民智慧与理想，向往幸福与自由的杰出工艺品，让世人瞩目。

作为从事教育工作的教师，知识的传承是我们肩上的责任。当我们接手这本书的编写工作时，心情是凝重而又愉悦的。首先，我们必须尊重客观的历史事实，那些曾经辉煌而风光的祖辈名家们，早已化作一个个名字留在吾辈心中，他们的故事大多也都记录在册，供后人探究。其次，我们也要尊重现存的民间工艺与民间美术，走近它们并记下它们，呼吁社会与有心之人来传承与保留。

湖北在中国中部、长江中游，因位于洞庭湖以北而得名，是有名的“鱼米之乡”。商朝建立后，湖北即纳入商的版图。西周时期，湖北境内已出现诸多小国。春秋战国时期，南方诸国逐渐统一于楚。楚国，西周时期立国于荆山一带，建都丹阳（今湖北秭归东南），常与周王室发生战争，周人称楚国为荆蛮。春秋时楚相继吞并了周围的小国，并不断与晋争霸，楚庄王也曾是“春秋五霸”之一。楚国的疆域版图曾扩大到远不止湖北境内，自公元前11世纪至公元前223年，在秦统一六国的战争中楚国灭亡，历经800多载，得地半个天下，为中华民族的整合与发展做出过重要贡献。

一

楚人在青铜冶炼、丝织刺绣、木竹漆器、美术音乐、老庄哲学、屈骚文学等各方面都取得了不朽的成就，把上古时期的文化推向了顶峰，亦为后面的民间美术打下了坚固的根基。如今一提到湖北，人们就会想到“荆楚”一词。楚史学家对“荆楚”早有探究，“荆”与“楚”为同意语，本是一种植物的两种名称。《说文解字》曰：“荆，楚木也。”楚蛮，《史记》卷四十《楚世家》：“封熊绎于楚蛮”，《楚世家》又记楚熊渠称雄江汉，封其三子为王，“皆在江上楚蛮之地”。可知楚蛮为商周时代的一大部族，其历史早于芈姓楚国，而楚国则是在楚蛮之地发展起来的，后来楚通荆，故楚蛮又称荆蛮，但文献中一般多见荆蛮而少见楚蛮，如《诗经》中屡有

“荆”和“蛮荆”之称，《国语》《吴世家》《齐世家》《汉书》《竹书纪年》等均称荆蛮。西周晚期以后由于楚国的楚蛮化，周人也开始用“荆”字来指代楚国。东周时期楚蛮消失，荆字就只剩下楚国这一个指代对象，于是荆、楚互通，荆就是楚、楚就是荆。东周时期由于楚国的强盛及楚文化的高度发达，加上周、楚之间政治与文化地位的逆转，楚人也不介意使用“荆”来自称，而荆字原来所带有的周人对南方民族的歧视色彩也就消失了。由此可知，荆与楚原本为一木二名而得之。后来深化为季连部落的族名与国名。楚人立国之前，曾经多次迁移，其居住的地点有楚丘、荆山等，因为这些山荆木丛生，可以编篮织筐做矢，因其和人们关系密切，所以居住在这里的人们将其作为本族的名称。楚人的发源地毫无疑问在荆山一带。都说荆山六百里，其位于中国湖北省西部、武当山东南、汉江西岸，东南谷地宽广，西北群山巍峨陡峻，呈西北—东南走向。因古代满山生长荆条，故名。

随着部落与氏族的不断壮大，楚人举族南迁，后世记载是以丹阳为居住地，那始居丹阳之楚君究竟是谁？清代宋翔凤在《过庭录》中主张楚之丹阳先是在淅川，后是在湖北南漳。南漳在春秋战国时期曾存在罗国与卢戎国，两国都是小国，位置在现今南漳与保康境内。楚史学界一般把荆山称为古南漳的七八十里之处，这正好说明在保康境内，所以说保康是楚国的发源地。一般的说法为，楚人在迁都的时候，有把故都地名作为新都地名的习惯。这种习惯的起因是楚人逐渐向南蛮地区发展，这些新地不一定都有地名，有些是南蛮人起的，不一定符合中原人的习惯。另一方面，这种做法对于新一辈从别处迁来的人来说，也可以从心理上起一定的安慰作用。

楚史学界既把“丹阳”作为楚都，又承认楚人扩张战争中地名随人迁的习惯，我们认为“重阳”更是“丹阳”的重名。因为楚人对太阳很崇敬，一是借“重黎”之“重”，二是借丹阳之“阳”，合二为一称“重阳”。再就是现沮水由此向东南流淌，北面为紫阳，南面为重阳，据当地传说，重阳原为“崇阳”，更有崇敬太阳之意。或许重阳原先就为丹阳，后人把两阳合在一起，叫“重阳”。从出土的文物可以证明，重阳在春秋战国时期已具有都市条件，极有可能是当时楚人的政治经济中心。楚人在这里创造了以楚为代表的南方文化，与北方齐秦文化遥相呼应，在西汉时期与北方文化融为一体，共同形成了璀璨夺目的华夏文化。

二

后人都知楚人崇火崇凤。为何崇火崇凤，而不是崇水崇雨，或是崇拜别的什么呢？火作为一种自然物质，与人类的进化有着密切的关系，因古人还没有认识它，所以火会被神化。作为一种神奇的物质，火可以取暖、照明，可以把食物煮熟，可烧荒；火也代表着一种力量。所以楚人尚赤，喜爱艳丽的红色，楚王的战袍和冠、战旗全是火红色的，楚人的这一喜好在许多出土丝织服饰与漆器工艺品中都可以看到。在《史记·楚世家》里有：“高阳生称，称生卷章，卷章生重黎。”根据司马迁

的说法，楚国是黄帝之子昌意之后。楚人的祖先之一重黎曾为帝喾的火正，重黎发明了使用火和留火种的方法后，黄帝封他为主管火的正火官。因有功，被称为祝融。融是萤火虫，像星星一样在黑夜里闪光；祝是祭祀，祭火、祭光明、祭祀天帝。后其弟吴回继之，也任火正之职，仍称祝融。吴回第六子季连，芈（mǐ）姓，是楚人的直接祖先。这恐怕是楚人尊祝融为始祖的真正原因。而凤的形象源于现实又高于现实，最后上升到民族精神的境界。在漫长的演变过程中，凤的形象发生了哪些变化？这些变化又为中国的文化做出了哪些贡献？这种种的疑问，也是当今国内外学者都曾探讨、研究并一直想证实的问题。凤的美好形象，为楚国以至于后世朝代的工艺美术提供了源源不绝的素材与参考价值。

物化，是把无形的体验转化为可感的形象。汉代《白虎通》说祝融“其精为鸟，离为鸾”。《卜鸦·绛鸟》注曰：“凤凰属也。”可见，祝融是凤的化身。因楚人是祝融的后代，尚赤向阳，追求光明，并不断在自我完善中求变求新。在楚人心中，他们与凤实际上是合二为一的。他们着意标榜凤，把凤打扮得异乎寻常的美丽和壮观，就是在标树自身的风貌与形象。凤是至真至善至美的体现。为此，楚人尊凤、爱凤、以凤为图腾，视凤为东方的象征、先祖的象征、民族和国家的象征。这是楚人尊凤、爱凤的思想基础。《山海经·南山经》说，凤凰身上五彩羽毛各显其美德：“有鸟焉，其状如鸡，五采而文，名曰凤皇，首文曰德，翼文曰义，背文曰礼，膺文曰仁，腹文曰信。”这种理想化的人格特征很符合楚人的审美心理。楚人尊凤的影响便渗透到各个领域。如在楚国的文物中，凤的图像、绣像和雕像不胜枚举，楚人衣服上的刺绣图案也是以凤为主要内容的。此外，还有“凤鸟双连环”“虎座凤架鼓”“风龙虎绣罗禅衣”等，楚国的凤纹彩绘可谓千姿百态，无奇不有。在凤纹样式的创作上，更富于情趣，面向生活与自然。凤的形象极其丰盈优美，清新飞扬；细节运用上注重层次和装饰，常在铜镜背面、彩绘陶、瓦当、丝织、纹锦、漆器、刺绣上装饰，多做展翅扬尾的飞舞状，以连续缠绕、上下穿插、四面延展的连续图案为主，布满全身，不分主次，穿插自然，线条流畅，并多与双菱纹、云气纹、卷草纹相间使用。楚人心中的凤，已超越了当时中原人神灵崇拜的局限，在精神层面上将其意象化，使之成为自由精灵的象征，生命永久的寄托和民族好恶的表达。在楚人看来，凤是真善美的化身，楚凤图案，或引颈高歌，或头戴花冠，或足踏虎背，是那样潇洒俊逸，器宇轩昂，楚凤的形象显得伟岸英武，正气凛然。凤那种叱咤风云的浩气和异彩纷呈的风采，正是楚文化精神的绝妙体现。

三

楚国社会包容着原始社会的若干精神因素，因而楚人的精神生活散发出浓烈的神秘气息。他们在理解人生和自然的种种现象的时候，往往借助于一种超现实的奇特的神秘现象，当年的楚人是相信“灵魂不灭”的。他们认为人死后其灵魂或升天

堂或入地府，或苦或乐，还能生活在另一个世界并与人发生某种关系。楚人敬鬼神而近之，其目的就是为了使自己的灵魂不要沦入地府，而能飞升天界。凭什么飞升天界呢？张光真先生明确指出：“青铜器上的动物纹样是巫觋通天的一个重要部分，其他原料的艺术品上面的动物纹样，也应该有同样的作用，也是通天的一部分。”（巫觋：神灵附体的男性称觋，女性称巫）可见，在楚国的青铜器上、漆器竹简上、丝绸织物刺绣品上和帛书帛画上的动物纹样，都是借以升天的工具，在楚人心中，能够引魂升天的神灵，唯龙凤居多。

在不断的交往过程中，中原文化和土著文化如南蛮文化逐渐影响并融入楚文化中，所以，楚文化是以楚国的传统文化为主，以中原周文化为次，兼有其他少数土著民族文化而形成的一个综合体。楚人“信巫鬼，重淫祀”，那么楚国保留浓郁的巫鬼祭祀之风，就毫不奇怪了。巫术和民间宗教，是促成道教产生的主要原因。早期的道教还有个别名为鬼教，这是因为其源头与巫术有关。巫术很重要的一点就是驱鬼，以求得心灵上的安慰和帮助祈求者一起渡过危难。在楚人的宗教观念中，“凭灵”（神灵附体）是巫觋的基本特征，也可以理解为巫觋是人和神鬼沟通的躯体。相传孔子有一个弟子叫作巫马，就是楚国的巫臣。这样听起来似乎有些不可思议，可正是这种不可思议的宗教行为方式，使得楚之工艺品又多了一层神秘的色彩。

工艺艺术被宗教用来宣扬和传播自身，同时宗教也为工艺艺术提供了自身的题材与内容。并且艺术创作与其直接有机地结合在一起，从而成为工艺艺术不可忽视的发展因素。在某些方面宗教对工艺美术的发展产生了促进作用。艺术品常常被宗教用来宣传和形象地描绘宗教自身的教义，给了工艺创作在人力、物力等多方面的较大支持，使许多艺术家有了更加广泛地进行艺术实践的机会，使宗教从客观的角度上促进了工艺品的发展壮大。

正因为有着辉煌的历史，荆楚工艺美术才能百花齐放，这些工艺美术作品既体现了先辈们智慧的凝结，也体现了他们对美好生活的不懈追求，为民族文化增添了一抹重要的色彩。在这些传统的优秀工艺品中，保留了许多珍贵独创的技术和方法，我们在继承和发扬的过程中，创造了具有时代特征的民间美术工艺品。本书着重为读者介绍荆楚大地上那些优秀的民间工艺，它们世代相传，流传至今，作为一个中国人每每想起、每每看到，都会因其美丽而惊喜，因其精湛而自豪。

编 者

2015年10月

目 录

第一章 荆楚之漆器工艺 /1

- 第一节 起源探索 /1
- 第二节 漆器制作工艺 /3
- 第三节 漆器器皿造型 /7
- 第四节 漆器装饰纹样 /9
- 第五节 楚国漆器的艺术成就 /13

第二章 荆楚之玉器玉饰 /15

- 第一节 楚国玉器的起源与发展 /15
- 第二节 楚式玉器的特点 /19
- 第三节 楚地玉器的分类及用途 /23

第三章 荆楚之青铜技艺 /34

- 第一节 冶铜术的起源 /34
- 第二节 青铜技艺 /35
- 第三节 青铜主要纹饰及装饰 /36
- 第四节 主要类别的青铜器礼器 /42

第四章 荆楚之织品服艺 /62

- 第一节 桑蚕和纺织技术的发展 /63
- 第二节 丰富多彩的织品 /66
- 第三节 楚文化丝织刺绣纹样 /70
- 第四节 楚服的形制 /73
- 第五节 楚人服饰与人文精神 /76

第六节 楚纹饰的深层内蕴 /82

第五章 荆楚之民间工艺美术 /86

第一节 黄梅挑花 (黄梅县) /86

第二节 阳新布贴 (阳新县) /92

第三节 绣花鞋垫 (红安县) /96

第四节 糖塑 (天门市) /100

第五节 蓝印花布 (天门市) /103

第六节 汉绣 (武汉市、洪湖市) /108

第七节 雕花剪纸 (孝感市) /114

第八节 木版年画 (老河口市) /119

第九节 民间绘画 (黄冈市) /124

第十节 凤凰灯 (郧阳县) /127

第十一节 傩面傩戏 (恩施土家族苗族自治州) /130

第十二节 马口陶瓷 (汉川市) /134

第十三节 土家族织锦西兰卡普 (恩施土家族苗族自治州) /137

第十四节 应城膏雕 (应城市) /142

第十五节 潜江木雕 (潜江市) /145

第十六节 布雕 (大冶市) /149

第十七节 夷陵版画 (宜昌市) /151

后 记 /153

第一章>>>

荆楚之漆器工艺

第一节 起源探索

提起漆器，荆州市民都不会陌生，作为楚文化的发祥地，在不少楚墓的发掘中都会看到漆器的身影。这些漆器历经千年，仍然保持着富丽光彩。

秦汉以后镇墓兽之类的漆器已属罕见，但鼓架类的挑鼓架、背鼓架，艺术品类的座挂屏、摆件和“金漆盆盘”等实用工艺品，则一直兴盛至清末和民国年间。元末生产的“金漆盆盘”和明代生产的“朱漆盒”曾闻名全国，晚清生产的成套髹漆木雕“十殿阎君”“八仙过海”“大闹天宫”还曾远销日本和印度，甚至美国。

荆州从古至今都是江汉平原的经济和文化重镇，南临浩浩长江，北有悠悠汉水，西靠三峡崇岭，东接百里洞庭。这里属亚热带季风气候，适合优质树木生长，春秋战国时期盛产金丝楠木，多植漆树，直到20世纪50年代荆州城内仍种植有大片漆树。长江中游的荆江段曾多有沙金，“荆州府枝江、江陵、赤湖城皆商人淘采之地”（《荆州府志·物产》）。丰富的物产，为楚国的漆器提供了就地取材的条件。至春秋战国时期，楚国的漆器制作工艺已达到了极高水平。许多文物考古专家都以为楚国的漆器制作技艺已经失传，事实上，2000多年来，这一独具东方文化特色的荆楚传统技艺，一直在荆州地区不断传承。近几十年来，荆州地区的楚墓中漆器陆续出土，目前已超过五千余件。人们惊讶地发现，出土的2000多年以前的“捧盒”“茶盘”“茶食盒”等，居然与新中国成立初期本地人生活所用的物件式样完全一样。



茶盘

我国是世界上制作漆器最早的国家，迄今为止，考古发现最早的漆器实物距今已有六七千年的历史。所谓漆器，就是用漆涂在各种器物的表面上所制成的日常器具及工艺品和美术品。漆器是中国古代在化学工艺及工艺美术方面的重要发明。漆器一般髹朱饰黑或髹黑饰朱，以优美的图案在器物表面构成一个绮丽的彩色世界。它经过抛光可与瓷器媲美。漆层在潮湿条件下干燥、固化后非常坚硬，有耐酸、耐

碱、耐磨的特性。同陶瓷、丝绸一样，中国漆器工艺是古老华夏文化宝库中一颗璀璨夺目的明珠。

20 世纪中叶以来，随着科学考古发掘的展开和理论研究的深入，漆器起源之谜一直未能被破解。漆器的使用可以追溯到新石器时代，1978 年在浙江余姚县河姆渡遗址第三文化层中发掘出一件木碗，外壁有朱红色涂料。经科学鉴定，涂料物质性能与漆皮相似。在新石器时代，人们的生活还处于一种非常原始的状态，但我们的祖先却已懂得用漆液来保护木器并利用两种颜色的漆装饰器物。从商周开始，祭祀活动越来越少，青铜器的使用逐渐减少，漆器品种渐多。湖北商代中期的黄陂盘龙城遗址中发现有外壁雕花，内侧涂朱漆的木椁板；河北藁城台西遗址出土的漆器残片中，有的雕花涂色加松石镶嵌。在安阳侯家庄商代王陵发现的漆绘雕花木器中，还有蚌壳、蚌泡、玉石等镶嵌。可见商代的漆工艺已达到相当高的水平。在战国时期，漆器业开始独领风骚，漆器的制作和使用进入了上至权贵下至贫民的日常生活，形成长达 5 个世纪的空前繁荣。据记载，庄子年轻时曾经做过管理漆业的小官。战国时漆器的生产规模已经很大，被国家列为重要的经济收入，并设专人管理。漆器品种特别繁多，不仅用于装饰家具、器皿、文具和艺术品，而且还应用于乐器、丧葬用具、兵器等。这时的漆器很昂贵，新兴的诸侯已不再热衷于青铜器，而把兴趣转向光亮洁净、易洗、体轻、隔热、耐腐、嵌饰彩绘的漆器。从出土的漆器实物来看，战国漆器遍及范围广泛，特别值得一提的是这一时期的漆器大多出自楚墓。



木碗

楚国出土的漆器是别的地区无法匹敌的，楚人高超的工艺技术和卓著的艺术才能也使得楚漆器艳冠全国。战国以后，中国的漆器经历了许多历史变革和重大的技术进步，楚国漆器在这些历史变革和技术进步中将传统风格和基本的制作工艺特征一直保存了下来，成为漆器历史发展中的奠基石。湖北曾侯乙墓出土的漆器有 220 多件。这些漆器是楚墓中年代最早也是最为精彩的，而且其品类全，器型大，风格古朴，体现了楚文化的神韵，显示了战国时期楚国在漆器制作上取得的重要成就。漆器工艺发展到汉代，在造型和髹饰等方面都多有创新。华美轻巧的各式漆器，以其兼具实用性和艺术性的特点，取代了过去青铜器的地位。从出土漆器的品类、数量、分布地域和漆工的精湛技艺等各个方面，都可以说明中国古代漆器在汉代进入了鼎盛时期。到了唐代漆器的发展达到了空前的水平，此时的漆器非常重视镶嵌工艺，有用稠漆堆塑成凸起花纹的堆漆工艺；有用贝壳裁切成物象，上施线雕，在漆

面上镶嵌成纹的螺钿工艺；有用金、银花片镶嵌而成的金银平脱工艺。工艺超越前代，镂刻鏤凿，精妙绝伦，与漆工艺相结合，成为代表唐代风格的一种工艺品。宋元时期，中国漆工艺又有了新的发展。宋元漆器生产在手工业商品生产中占有重要位置，漆器成品大多造型完美，色彩大方，工艺精良。在宋代漆器中成就最高的是雕漆，其特点是堆漆肥厚，用藏锋的刀法刻出丰腴圆润的花纹，大貌纯朴浑成，而细部又极精致，在质感上有一种特殊的魅力。因此人们对宋代雕漆是极尽推崇与赞誉的。宋元时期漆器的另一特征是单色素面漆器的大量出现。单色素面漆器质朴无华，没有任何装饰与花纹，又被称为“光素漆”。装饰纹样多是从商周青铜器基础上变形而来的。注重用线来表现，以流畅的曲线构形。纹饰多具有活泼、浪漫、自由、轻盈、婉转、流动的特点。语言形成背景为楚漆纹饰“浪漫主义”。它不是倾向于理性的、写实型的，而是偏向情感、想象型的，重视人的情感的抒发。

清代是漆器发展已经很成熟的时代，漆器已成为全国性的手工业。漆器技法日益精湛，风格也更趋向于奢华，在设计与生产上，更突出其观赏意义。明清漆器制作的特点是形成了各具特色的制漆中心。无论从工艺造型还是装饰技法来看，都可以说进入了繁荣与发展的阶段，可以说清代漆器是对几千年的漆器传统工艺的继承与发展。



楚漆器装饰纹样

第二节 漆器制作工艺

20 世纪 60 年代以来，湖北、湖南、河南、山东、江苏、安徽、广东、四川等省都有漆器出土，但就目前考古发掘的情况来看，湖北荆州、宜昌、随州、云梦等地出土的春秋战国漆器，无论是保存质量、器物类型、制作工艺、造型艺术、花纹图案、色漆种类等方面都远胜其他地区，凸显出当时湖北地区漆器制作的繁荣景象。究其原因，一般可归纳为以下四个方面：第一，湖北省地处长江中游，气候温暖湿润，良好的气候适宜漆树的生长，因而拥有丰富的生漆资源，漆器制作的自然条件得天独厚；第二，战国秦汉时期铁器开始普及，铁器对漆器木胎的制作无疑具有利器善工的效果；第三，楚墓的特殊构造使深埋于地下的漆器在密封、缺氧、恒温、恒湿的环境下能长时间保存；第四，这一时期统治阶层厚葬之风盛行，墓葬中的实用漆器和专为丧葬而制作的漆器数量也随之增加。综合这四个方面的原因，再结合

楚人卓越的艺术才能，成就了漆工艺发展的高峰。

荆楚漆器是楚人日常生活中应用十分广泛的物品。早期漆器一般简单地在木、竹胎上髹涂，既可防腐，也可用于装饰。随着漆工艺的发展，逐步在各种器物上彩绘、描金、戗金、填漆等或在器胎上髹漆至一定厚度，再在上面雕刻图案，还有的在漆器上镶嵌金、银、铜、螺钿、玉牙及宝石，以组成华丽的花纹。

荆楚漆器的制作工艺程序繁复，大致可以概括为漆胎制作、器表涂刷和漆上装饰这三大步骤。

漆胎制作

漆器制作的首道工艺为漆胎制作。所谓的“胎体”即被天然漆依附涂抹的本体。漆器的胎体种类多样，如木胎、竹篾胎、藤胎、布胎（又称夹纆胎或脱胎）、皮胎、金属胎、陶瓷胎、纸胎，也有利用尿素树脂成形的塑胶胎等，也就是说广义上只要胎体表面髹上漆者均可称为漆器。

楚国漆器的胎体绝大多数是木胎，并且有厚薄之分，厚木胎漆器结实、耐用，薄木胎漆器轻巧、便携。制胎是制作未来的器形，它的成形方法有斫木成形、卷木成形、旋木成形以及雕刻、拼接。斫木成形就是斧砍、刀削而成形，漆耳杯多数是采用整木块挖内成形，然后削其外形。卷木成形是将木板卷起来之后做成器物的胎体，如漆卮等的器壁一般都是这样制成的。一些胎体较厚的圆形器物，如圆盒、樽等采用旋木成形的方法，其内空部分采用挖制，而器表采用旋制。在楚国的木胎漆器胎体的制作中，最富于艺术特色的是采用透雕、圆雕及浮雕工艺加工成形后再进行拼合的器物，代表作品有漆木雕虎座飞鸟、彩绘木雕座屏等。漆胎是漆器制作的基础环节。

“器为有形之物，而形则非质不能成立”，泛言之，任何物体均不可无质。明朝的黄成在《髹饰录》中将之列于质法门，告知从事纹饰时，切不可忘却器物本质。在我国早期制作的漆器中，胎骨绝大部分为木质、陶质和苧麻，以后又有了金属（如金、银、铜、锡）和非金属（如竹、皮、纸类）材料。其中，以木质为胎骨，务求“平、正、轻、薄”四要，如此方可保证其规矩匀整。所用木材，不论是何树种，必须令其成为“静木”后方能启用，以此制出的胎骨，一般不会产生变形。器物的形状如果有棱角，通常以块状木板拼斗而成；圆形器则是利用了木材受外力易于弯曲的特性，取静木劈成薄长条形，拗之成圆，然后以动物或植物胶黏合接口，并加温消除易形变的内应力而成。骨架既成，须为之合缝、梢当和布漆。

在已经拼斗成形的木板（或木条）与木板（或木条）相交处涂以法漆使之粘合，然后以带子扎勒，再夹置一头薄、一头厚的木楔子，置之待干。此为制作漆器的第二道工序合缝。将业已合缝成形的胎骨接口上的裂隙处特意铲剔，使缝隙

稍稍扩展，然后在缝隙处填塞木粉漆糊或瓦灰漆糊，最后，通体刷生漆。此为漆器制作的第三道工序稍当。使用麻布披覆于经稍当后的胎骨上，并刷透法漆。这样，即使以石挫磨，也不致显露出木胎或木筋。同时，因遍贴麻布，使得胎体抗击拉力大为增强，其拼合之处也就不易开裂脱落了。

器表涂刷

漆来自于自然界的漆树。从树上割取出来的漆液呈乳白色，通称为生漆。漆液因为黏着性强不仅有粘连、加固功能，并且能在空气中干固成薄膜，质地坚硬，能耐酸碱，经受 200 ~ 260℃ 的温度，不易剥离，不怕水，不怕细菌侵蚀，因而能保护器物不被破坏。漆还是良好的绝缘体。漆液产生的薄膜光滑细腻，而且在漆中加入各种色料能在器物表面做图示或绘画纹饰，可起到美化器物的作用。自古以来漆液一直是人类日常生活中被广泛使用的连接材料及涂料。漆是买椟还珠的“椟”，胜过贵重的珍珠；是“曲水流觞”的“觞”，漂浮水上，承载佳酿；还是“举案齐眉”的案托，举着佳肴、素手和情感的温暖，体己而家常。

在制作胎体和漆上装饰这两道工序之间，还有一道很重要的工序就是器表涂刷。此道工序包括做灰和上漆两个部分。做灰是在布漆之后的器物上涂灰漆。灰漆是用灰粉（角、骨、蛤、坯、瓷屑、砖灰或炭末等材料）掺入生漆调和成糊状而成的。灰粉的质量也有高低之分，角粉、瓷粉最好，骨粉、蛤粉次之，砖瓦粉、石粉为下。做灰时，将灰粉分为粗、中、细三种粒度，调和后依次在器物上刮涂。以上介绍的只是一般的方法，做灰并非千篇一律地要求非刮三道不可，也并非一定要严格区分灰粉粒度，应视器物的具体情况而有所变通，根据时代、地域、器物的不同有时也有一些不同的做法。例如，有些漆器做灰只做两道，有些做法则要求每道做灰打磨后还要顺刷一道胶。上漆也叫“刷漆”。底胎做完灰漆以后就要进行上漆的工序。一般的上漆有三道。第一道灰糙：在细灰面糙漆，漆内不再加灰且不能浓稠，涂时要厚，可刷数遍。其作用是使漆液钻入灰层，封闭灰地孔隙，加大灰层的黏结力。此道漆干后要打磨平整。第二道生漆糙：灰糙干后，再用生漆做一道糙漆，要薄而均匀。通过此道工序，灰面被彻底封固，再在其上髹漆不至于渗入灰层，从而使漆面平整坚实。此道漆干后要仔细打磨。第三道煎糙：用煎或晒过的精制漆做最后一道糙漆。此道漆要磨平磨顺，切不可出现漆皱。

髹漆是对各种胎骨的漆器进行表面装饰的第一步，正因为有了髹漆这一步骤，器物才具备了漆器的特性，有了光滑、耐酸、抗潮、防腐的优越性。髹漆分为髹底漆和面漆两种，一般不加彩绘的器物只髹底漆，彩绘漆器一般要加髹面漆。髹漆过程中需要阴干，生漆在室温条件下成膜干燥时，漆酶的活性在温度 30℃、相对湿度 75% 或稍高时较好，在这种条件下生漆成膜的时间比较短，而且膜的硬度、光泽等