

中国现代漆画文献论编

主 编 冯健亲
副主编 赵 笈

中国现代漆画文献论编

主 编 冯健亲

副主编 赵 笈

图书在版编目 (CIP) 数据

中国现代漆画文献论编 / 冯健亲主编. -- 南京 :
江苏凤凰美术出版社, 2016.8
ISBN 978-7-5580-0859-7

I. ①中… II. ①冯… III. ①漆画 - 绘画技法 -
中国 - 文集 IV. ①J213.9-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第182158号

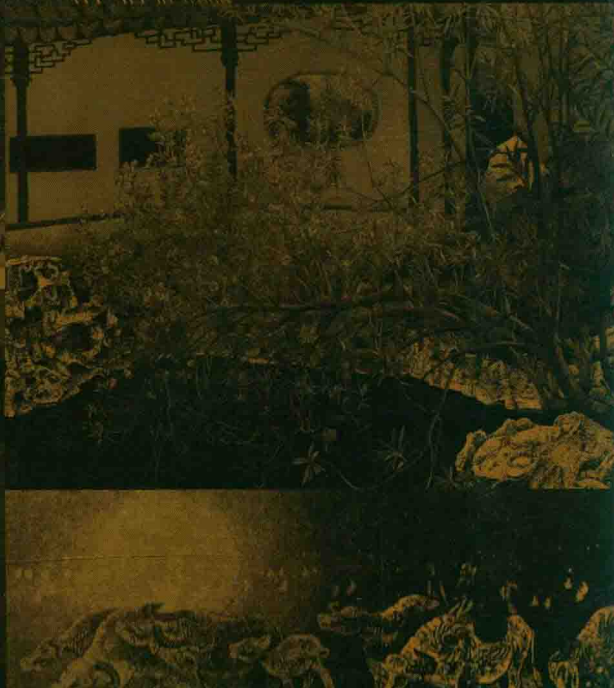
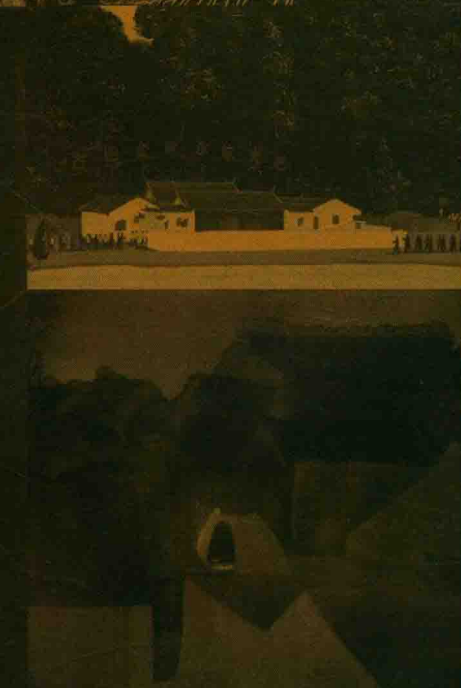
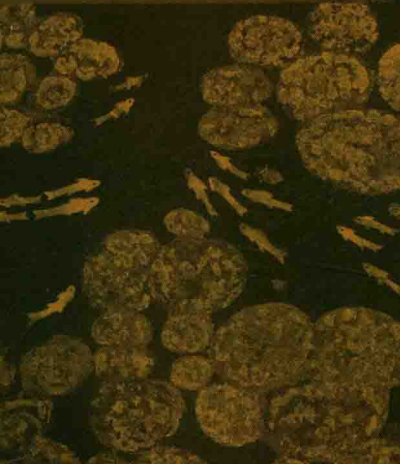
责任编辑 朱 婧
助理编辑 李蔚青
封面设计 速泰熙
版式设计 周 勇
责任校对 吕猛进
责任监印 徐 屹

书 名 中国现代漆画文献论编
主 编 冯健亲
副 主 编 赵 笈
编 撰 助 理 孙曼亭 付晓彤 叶 敏
出 版 发 行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰美术出版社 (南京中央路165号 邮编: 210009)
出版社网址 [http: //www.jsmscbs.com.cn](http://www.jsmscbs.com.cn)
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
制 版 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 南京精艺印刷有限公司
开 本 880mm × 1240mm 1/16
印 张 54.25
版 次 2016年8月第1版 2016年8月第1次印刷
标 准 书 号 ISBN 978-7-5580-0859-7
定 价 620.00 元

中国中央电视台《焦点访谈》栏目的宗旨是
用事实说话



本论编亦将以**用事实说话**的方式
对中国漆画的形成与发展做一番客观而系统的梳理



目的只有一个

为中国漆画创作营造一个健康的生态环境
以更快地迎来中国漆画事业的新春天



前言

◎ 冯健亲

2014年，中国美协漆画艺委会年会决定，要编撰一部《中国现代漆画文献集》、举办一个“中国现代漆画文献展”。经过艺委会一年多的尽心努力，两件大事都将圆满地成为现实。

和油画、水彩画等以材料命名的画种一样，用漆作的画都可称为漆画。中国用漆作画的历史长达数千年，称其为古老画种毫不为过。然而，这类漆画大都属于漆器上的装饰，归类上属于工艺美术范畴，与纯艺术的独立画种相比，在评价标准与艺术追求上有着质的区别。据此，我们将出现于20世纪有绘画形态特征的中国漆画称为现代漆画。同时，为突出其学术性，本文献集定名为《中国现代漆画文献论编》。

人们常说，中国现代漆画是受1962年到北京、上海展出的越南磨漆画的影响而逐步形成的。其实不然，雷圭元先生早在1931年就创作过一批颇有西方现代派风格的现代漆画，受其教育与影响，蔡振华、邱玺、叶凤鸣、毛云花等亦创作了一批风格相似的漆画，并在刊物上发表；同期还有福建漳州金漆画家吴楚山，他于上世纪20年代末，为缅怀国父孙中山逝世而作的播金漆画《孙中山像》，得到当时国民会议主席团的嘉奖，事情经过记述在他作于1931年的金漆画《自画像》上，我们还有幸寻觅到该画原作；他的另一幅漆画作品《林森像》载于1937年《少年画报》第5期，

图下文字说：吴君的另一幅髹漆肖像画在当年全国美展上展出并大获好评。这些都是本文献集编撰过程中的重大发现。因此，我们有充足的依据断言：中国现代漆画早在上世纪30年代就已产生，并达到了入选全国美展的水平，而走的则是自己的道路，即与中国传统漆艺相结合的道路。

这是我们编撰文献集的初步成果，为什么说“初步”呢？因为，作为年轻画种的中国现代漆画虽然历史不长，但至今没有作过认真而系统的梳理与研究。所以，具体的经历与脉络尚处于说不清楚的状态，以此而论，要将中国现代漆画建设成成熟的画种确非易事，要编撰中国现代漆画史更不成熟。当然，饭得一口口吃，路得一步步走，这次，我们把80多年来有关中国现代漆画的图文资料集中起来，以“用事实说话”的方式梳理出从萌生到壮大的脉络，从而初步编织成一张中国现代漆画发展的路线图。有了这个基础，才能撰写出比较正确的“史”和“论”，才能产生有价值的理论来指导创作实践，中国现代漆画才能早日进入成熟画种的行列。这就是我们要编撰文献集的初衷。

《中国现代漆画文献论编》由“绪论”、“引言”、“萌生篇”、“壮大篇”、“衍生篇”组成：“绪论”主要是摆观点；“引言”阐述的是作为现代画种的中国漆画与传统漆艺的关系；“萌生

篇”记载了中国现代漆画前 50 多年的成长脉络，由于参与早期漆画创作探索的人数不多，故采取以代表人物及作品为主线的方式作阐述；“壮大篇”则是后 30 年的发展历程，以全国美展、出国展出、研究会、艺委会等全国性有关漆画的事件作记述；而有关漆画创作较发达的省市及有关漆画创作与教学的高校的情况，则在“衍生篇”中加以表述。需要说明的是，中国现代漆画虽然只有短短 80 多年历史，但对于我们中国，这段时间则是惊天动地的 80 多年。因此，资料的散失、关键人物的仙逝等等，给我们的工作造成了极大的困难。必须一记的是，陈圣谋和何豪亮先生都是在医院插着氧气管接受我们采访的；肖连恒先生在接受我们采访后不到半年就与世长辞了；而我国最早的现代漆画原作吴埜山的《自画像》，则是经历近一年的追索，多人接力，至 2016 年大年初四才最终觅得。以此而论，文献集的编撰与文献展的举办有着时不待我的抢救意义。

值得一提的还有，本文集以实证纠正了一些误传。如，新中国成立后最早有漆画参展的全国美展，不是第四届而是第三届。1962 年为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 20 周年而举办的全国美展，山西有漆刻画《黄河颂》与《平型关颂》入选展出，这次全国美展在第十届全国美术作品展的《导览册》中被列为第三届全

国美展（当今，中国美协网站上把 1959 年在故宫、北海公园举办的美展列为第三届全国美展，前后有矛盾，建议中国美协有个一致的说法）。而 1964 年的第四届全国美展，福建的漆画《盐场》《海上放幻灯》向来被认为是首次参展全国美展当仁不让的漆画作品，由于第四届全国美展采取各大行政区分别赴京展出的方式举行，我们花大力气找到了所有有漆画参展的原始目录，最终确认福建参展的漆画有 6 幅（不止 2 幅）、山西有 5 幅，而四川则有 14 幅之多。

又如，关于“漆”的界定，1989 年版《辞海》的注释是：“各种黏液涂料的统称。涂于物体表面，干后结成坚韧而美观的薄膜。可分天然漆和人造漆两大类。”可见，天然大漆和各类人造漆都属涂料，都是漆。中国现代漆画之所以称为“漆画”而没有称为“大漆画”，说明在材料的使用上就包含了不分主次的天然漆和人造漆。为中国现代漆画成为独立画种而立下汗马功劳的二省一市漆画进京展，福建漆画用大漆，江西漆画用聚氨酯，天津铝板漆画用硝基漆，开创了媒材使用上百花齐放的良好局面。因此，“大漆正宗”的提法不仅有失片颇，是否也有点“数典忘祖”，还会产生不该有的误导，可惜这种误导至今尚存。

再如，成立于 1990 年的中国漆画研究会，是个未经民政部门正式批准的民间组织，准确的

提法是“中国漆画研究会（筹）”。该研究会前后活动了10年左右，对中国现代漆画的发展有过很大的推动与引领作用，但纯民间组织往往缺乏规范性，时不时在不同场合有意无意地把“筹”字去掉；到后期更陷于涣散而难以继续活动，甚至出现秘书长易建湘“卷画失踪”的严重事故。研究会在2001年中国美协漆画艺委会成立后宣布解散。把始终处于“筹备”状态的松散组织看成是正规的全国性学术组织应该列为误传，类似的误传还有，在此就不一一列举了。另外，文献集对不同说法采取并存的办法处置，以供研究者验证。相信这类“功课”会对有关漆画的论述提供可信的佐证，如果能对关心漆画事业的理论家

们著书立说时有所帮助，则是我们最大的欣慰。

与国、油、版等老大画种相比，中国现代漆画确实既小又年轻。但我们漆画人的战斗与凝聚力则不可小觑，为坚持“用事实说话”，我们求证时不放过片纸只言；为寻觅一份原始资料，山西的同仁们不惜寻遍全市七旬以上的老画家，一有线索则似“抄家”一般翻找，最终如愿以偿。为发掘漆画业工会资料，福建的同仁一棒接一棒历经半年多才找到全部档案文件。正是这种执著精神，使文献集与文献展计划得以实现；凭着这种精神，我们有信心把中国现代漆画早日建设成能与其他画种比肩的成熟画种，共同迎接中国绘画艺术的新春天！

粗读由中国美协漆画艺委会编写的《中国现代漆画文献论编》初稿，心中油然而产生一种感动、感激之情。感动的是主事这项工程的漆画艺委会领导和参加编写的诸君对中国漆画这项事业的热情与执著，为忠实、客观和准确地呈现中国现代漆画历史，他们费时一年多时间，精心地从四面八方通过各种渠道搜集资料、文献，并细心地做去伪存真的工作，其中经历的艰苦和困难，是可想而知的。感激的是，这是一件功德无量的事，首先于现代漆画艺术本身，明确概念、厘清历史、正本清源，帮助正确认识过去和现在，以求推动这门艺术未来的健康发展，无疑这是具有重要现实意义的一件大事。

现代漆画历史是整个 20 世纪中国美术史不可或缺的一部分，漆画发展中遇到的理论和实践问题，如古与今、中与外、漆画艺术与其他艺术品种的相互影响、漆画艺术的基本准则与多元的创作理念与形态等等，它们探索和解决的途径，在很多方面既与其他艺术品种有相通相同之处，又有自身的特殊性。《中国现代漆画文献论编》的出版，不仅填补了我国现代漆画史料系统搜集和研究的空白，也为 20 世纪中国美术史整体研究提供了宝贵的资料和学术成果，使我们对中国美术走向现代的历程有更加全面的认识。

中国现代漆画是受中国社会大变革时代潮流

刺激和适应大众的审美需求，在传统漆画的基础上，吸收外来艺术营养，逐渐发展起来的。回顾它走过的道路，我们清晰地看到，通过传统与现代的结合，追寻现代艺术面貌，是几代艺术家们不约而同的追求。他们的探索精神和取得的丰硕成果，是 20 世纪中国现代文化一笔珍贵的财富，也对我们对包括漆画在内的中国现代艺术的未来发展方向的认识，有重要的启迪意义。

呈现在我们面前的这本文集，具有下述几个鲜明的特点：尊重史实，全面、客观地展现文献资料，撇除先入为主的观念，让事实说话，这是其一；编辑文献论集秉持的是兼容并蓄的方针，尊重不同的学术见解，宽容不同的艺术流派，这是其二；其三，在客观爬梳和整理历史文献的同时，文献论集收入了一些运用当代艺术理论研究新成果和根据漆画创作新经验撰写的理论性文章，力图用这种方式，对一些有争议的学术问题加以论述，旨在推动漆画理论研究的深入和创作实践的发展，以达到他们所希冀的目的：为中国漆画创作营造一个健康的生态环境，以更快地迎来中国漆画事业的新春天。

相信《中国现代漆画文献论编》的出版，会受到包括美术界在内的文化界和广大读者的欢迎与关注！

◎ 皮道坚

2016年“中国现代漆画文献展”在南京、宁波、厦门、南昌、武汉、太原等城市的巡回展出以及《中国现代漆画文献论编》的出版发行，不只是中国漆画界的一件鼓舞人心的大事，也称得上是有关中国当代漆艺发展和中国当代文化建设的有重大意义的历史性事件。巡回展出的漆画作品时间跨度自1931年至1997年，基本上囊括了20世纪中国现代漆画发生、发展至壮大成为独立画种的历史。作品的挖掘、搜集及展览的架构基于为时两年的《中国现代漆画文献论编》一书广泛深入的文献资料收集、整理，有赖于编辑过程中爬梳剔抉、辛劳艰苦的研究工作。这一展一书的重要意义在于它们相得益彰地生动呈现了中国现代漆画这一年轻而又古老画种延续传统文脉，将历史继承与现实创造逐步结合起来的艺术史历程。这是一个由不自觉到自觉的中国传统文化现代转型的历史进程，同时也是中国传统文化之现代性建构中的一个从不自信向自信转变的历史个案。

中国是世界公认最早使用天然漆的国家，漆艺在中国经历了数千年的漫长历史演进，是积淀着人类创造智慧和丰富人文信息的历史文化宝藏。有关华夏漆工艺的历史记载和流传至今的中华古漆器反映了华夏民族对生命、自然和人类社会的独特感悟，显示了其非凡的艺术创造才华。《中国现代漆画文献论编》一书的首要贡献即在于它

以具体而微的翔实史料证实了中国现代漆画诞生于中国传统文化的历史土壤，与中国传统漆工艺有着密不可分的血肉联系。用主编冯健亲先生的话说，《中国现代漆画文献论编》是“以‘用事实说话’的方式，对中国现代漆画的形成与发展作一番客观而系统的梳理”。它因此而令人信服地拨开了中国现代漆画受越南磨漆画的激发而产生和受日本及欧洲漆艺影响的“国际背景说”等重重历史迷雾。这对于21世纪中国当代漆艺的多元化发展无疑是极大的启发：立足于民族传统文化的土壤，充分利用传统文化资源进行当下的现实艺术创造，是被20世纪的中国现代漆画历史所证明了的一条成功之路。

与我们的东亚邻国日本、韩国自觉延续漆文化的历史传统以推进各自的现、当代文化生产不同，历史的动荡曾一度中断了中国传统漆艺的现代化进程。应当说对于从距今7000余年的河姆渡朱漆木碗开始的、历时性发展起来的丰富的中华大漆髹涂技艺而言，中国现代漆画的兴起起到了存亡续绝的伟大历史作用。换言之，20世纪发展起来的中国现代漆画是本世纪初勃然兴起的中国现、当代漆艺的历史先驱。上世纪80年代的中国漆画运动，开启了中国古老漆文化的现代进程，它不仅使有着悠久历史的传统漆工艺有了新的用武之地，也在一定程度上拓展了传统漆艺发

展的思路。尤其是它进一步促使漆画被纳入现代高等美术教育体系，从而使传统的漆工艺成为现代艺术教育的一门学科。

从这一层意义上说，《中国现代漆画文献论编》的出版对于中国当代漆艺的发展有着不可低估的参考借鉴价值。中国当代漆艺的现代性建构是一个不断与东西方各种艺术思潮交汇、激荡、辨析、梳理以及相互借鉴的过程。从上世纪80年代的现代漆画运动以来，40后至70后出生的“中生代”漆画家们的创作，汇聚了诸多中国当代漆艺的学术焦点。“中生代”是中国当代漆画的创作、研究、教学和交流的中坚力量。所有这些我们都能在这本《中国现代漆画文献论编》中找到丰富的历史资料和相对清晰的历史线索。我曾在几年前的一篇文章中说过，中国现代漆画艺术为我们所提供的，显然不仅仅只是一种以本土化的材质为媒介的、令人赏心悦目的艺术风格，它所提供的是一种新的文化范型。这一新的文化范型抓住

了经济与技术全球化时代给传统的、本土媒介带来的机遇，让中国传统漆艺得以从“弱势文化”、“民间文化”、“区域文化”的处境中摆脱出来，获得新生。它的文化意义在于它将东方大漆的材料光辉赋予了中国的现代绘画，由此创造了一种蕴涵着独特民族文化气质的精神空间。它代表着一种氛围、一种气象和一种心境，有着以中国传统文化为核心的源远流长的艺术史文脉，有自己极为鲜明的文化特色。最重要的是，它同时也为我们这个贪图轰动、规模和刺激的当代图像泛滥的时代，提供了一种新的价值观和方法论。我想以这一段论述表达我对冯健亲先生和他所领导的中国美术家协会漆画艺术委员会同仁们的感谢与尊敬，由于他们艰苦卓绝的工作为我们奉献了这样一本充满继往开来精神的《中国现代漆画文献论编》，让我们有理由对新世纪中国当代漆艺的多元化发展满怀信心和希望。

◎ 张晓凌

漆画向来是一个冷僻的话题。且不说它常被美术界视为小画种，也不说它在市场中不起眼的份额，单就它与学术界的“关系”而言，情形就颇为尴尬——漆画似乎从未进入学术界的“法眼”。近30年来，有关漆画史学的研究成果几为空白，相关的评论文字也稀稀落落。这颇令人费解。一个有深厚历史家底，又成功转型为当代绘画形态的画种，为何遭此冷遇？细究起来，个中原因并不复杂。我的看法是：这种状况既源于美术界普遍的历史无知，又归因于当下浮躁的市场功利主义。试想一下，如果漆画在市场中的表现直追中国国画大师，动辄数千万元，美术界还会无动于衷吗？即便一向故作姿态的学术界，亦会青眼有加吧。

值得慰藉的是：冷落反而成就了漆画艺术家。在热闹与喧哗之外，他们孤守寂寞之道，笃信以作品立身之信条，取道学术，以削发披缁之态，致力于漆画的创作与研究。成果卓著者，冯健亲先生主持编撰的《中国现代漆画文献论编》即为一例。此书90余万字、1400余幅图版，一卷在手，竟有秦玺汉砖之沉厚感。其编撰之道，主亦史亦论，既有对逝水往事、史实、人物的追忆，又有对当下错误论点的严加纠弹；既有对近现代文献的广事钩稽，曲察旁征，又有独具只眼的见解。初读即如沐春风，沉醉一时。私下以为，这是一部体大思精的巨构，其功绩彰彰，在勾勒出现代漆画

历史略影的同时，也开启了现代漆画理论建构的先河。

学科的建设，基础理论最难，这也是艺术学学科长期踟躅不前的原因，具体到画种的理论建构亦是如此。尽管本书的理论研究部分所占比例并不大，却是全书之关枢，也是解读全书之秘钥。从中我有两点感受：其一，作为漆画艺术家，本书作者有着宏大的理论抱负和美学理想。这一部分的文字，虽朴素却厚重，虽含蓄内敛却不掩其理论雄心，虽非高头论文却剥茧抽丝般地解决了漆画的一些基础理论问题。比如，漆画概念的界定。在前人的基础上，本书更为明确地厘清了漆画的文脉传承，以及现代漆画与古漆画的关系，并坚守了现代漆画起源的“本土说”。我以为，讨论并解决这些问题的意义是非凡的。原因在于，这些成果不仅将成为漆画艺术史编撰的基石，而且亦将漆画的理论建设提升到了美学的高度。以此为始，相信有关漆画的造型、图像、观念、语言逻辑、空间结构等方面的研究，将会给我们带来前所未有的理论胜景。无论如何，这都是值得期待的。

另一个感受是：本书作者对漆画界一些有争议的问题如“大漆正宗说”敢于犯谏直言，以颠覆性的态度，直抉“大漆正宗说”之要害，并以克服这类假说的幼稚病，是漆画走向成熟的前

提。对此，我深以为然。说穿了，“大漆正宗说”与中国画的“笔墨中心说”为同一类货色，皆“故意题得香艳、缥缈、古怪、雄深，连骗带吓，令人觉得似乎不得了”（鲁迅语）。在一个跨界乃至无界的艺术时代，这类“正宗说”除抱残守缺，固化中国绘画形态，迟滞中国美术的步伐外，还能干什么呢？

这部书并非典型的史学著作，正如作者在书的题目上所自谦的那样，只是“现代漆画文献的论编”，但从全书的整体结构中，不难体察出作者的史学意识。全书以“萌生篇”、“壮大篇”、“衍生篇”三个篇章所构成的逻辑关系，为中国现代漆画建构出一条文脉清晰、传承有序的历史线索。其中，最让我惊诧的，是作者的断代既不以政权易祚为标准，也不以艺术史学界流行的断代方法为依据，而是以现代漆画自身的发生发展规律为旨归。当然，目前的断代还略显粗糙，虽然如此，却也不掩其拓荒性意义。有一点可以确信，如此积累数年后，漆画界将拿出体系更为完备的史学大作。

全书让人动容之处还在于：这是一部向现代漆画奠基者致敬的著作。从不同文体的叙述中，

雷圭元、李芝卿、沈福文、王世襄等前辈大家的形象跃然于纸面。从中尽可领略到他们创建现代漆画的史实，亦可得窥他们非同凡响的人格魅力。今日再读雷圭元的《中国的漆艺》、王世襄的《髹饰录》，依旧怦然心动，那些活泼的文字，一如耳边的绵绵絮语，入耳动心。

本书的主要作者冯健亲先生是我素来敬仰的前辈艺术家、学者。他长期执掌南京艺术学院，并身居省级要职。高居庙堂而不敢稍忘漆画创作、研究，是冯先生数十年来的一贯姿态。卸任之后，煮字烹文，不问寒暑，编撰成《中国现代漆画文献论编》，成就了创作、研究的双丰收，真可谓“宦情秋露，学界春风”。细数起来，冯先生算得上美术界“革命、生产两不误”的典范之一。

我坚信：《中国现代漆画文献论编》的编撰出版，足以激励那些在寂寞中砥砺前行的漆画家们，也足以开启漆画研究的新阶段。我更坚信，中国现代漆画作为拥有全部知识产权的本土自有品牌，必将在全球化时代的艺术格局中大展拳脚。作为中国梦的一部分，这一光明、堂皇的前景，似已触手可及。