

漆艺·脱胎

技 艺

汪天亮
骆文亮 著



中国传统绝活技艺系列

● ZHONGGUO CHUANTONG JUEHUO JIYI ●



福建美术出版社

中国传统绝活技艺系列

漆艺·脱胎技艺

汪天亮 骆文亮 著

福建美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

漆艺脱胎技艺/汪天亮 骆文亮著. —福州: 福建美术出版社, 2008. 5

(中国传统绝活技艺系列)

ISBN 978-7-5393-1941-4

I. 漆… II. ①汪…②骆… III. 脱胎漆—工艺美术—中国 IV. J527

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第055123号

漆艺·脱胎技艺

编 著: 汪天亮 骆文亮

责任编辑: 卢为峰

出版发行: 福建美术出版社

印 刷: 福建金盾彩色印刷有限公司

开 本: 787×1092mm 1/16

印 张: 7

版 次: 2008年5月第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5393-1941-4

定 价: 38.00元

前言

中国漆艺，不少于7000年历史。她是中华文明极其重要的组成部分，蕴涵着中华民族特有的精神价值、思维方式和文化意识，更体现了中华民族丰富的想象力和智慧的结晶。她在影响世界漆艺的同时，又融入了其它民族漆艺的精华，并且保持了自己特有的民族性。福州脱胎漆艺是在中国漆艺发展数千年后创新出来的一朵奇葩，她不仅继承了中国漆艺数千年的优秀传统技艺和价值观，又为现在、将来的漆艺发展奠定了坚实的基础和拓展了新的理念。她被国务院列入第一批国家级非物质文化遗产名录是当之无愧的。那么，对于这一文化遗产的保护、继承、再创新光大则应是当代漆艺界责无旁贷的历史使命。

作为美术院校的教师和福建省漆艺文化研究会的主要成员，我们深感责任重大。对于漆艺教学，我们深感已不能再沿袭数千年来手把手的师徒传承方式，作为当代大学教育，既要有技法传授，更要给学生以洞察历史、思考历史、创新思维的启发；既要有对传统的继承，更要有创新；创新则须在了然传统、深谙传统的基础上方能“熟能生巧”。而要达此目的，则需有一部适合漆艺

专业的大学生和有志于脱胎漆艺发展的漆艺工作者学习、使用的教材。然而，纵观当今的有关漆艺著作，尽管“高、大、全”，尽管极有学术价值，但大多洋洋洒洒，动辄数百元一册，作为“教材”，学生们只能“望书兴叹”。为此，我们编写了此书作为“量身定做”的教材，目的是为构建脱胎漆艺宝塔式人才结构奠定基石。

或许，正因为如此而顾此失彼、挂一漏万，但只要我们以点线结合的方式穿越数千年的时空隧道，就可以从那些“形而下者谓之器”的各朝代、各时期的代表性漆器品中，体悟到“形而上者谓之道”的艺术精神的神圣所在。“道可道，非常道”，或许，这正是“顾此失彼”而能留给探索者的启迪和未开垦的“余地”吧。

此书的策划和编撰过程中，得到了福建省社科联以及闽江学院领导的大力支持，亦选用了乔十光《中国传统工艺全集·漆艺卷》、王琥《漆艺概要》的部分章节内容和主要观点，著名学者曾意丹为此书作了校正，在此谨致谢忱。

作者

2007年6月于福州

目 录

第一章 漆艺史话	1
第二章 漆艺胎骨技法	17
第三章 漆艺工具	28
第四章 漆艺髹饰技法	36
第五章 福州脱胎漆艺	80
第六章 对脱胎漆艺的展望	94
附录:	101
一、中国漆艺主要产地	101
二、漆艺主要髹饰用料简表	102
三、漆艺辅助材料简表	103
四、福州脱胎漆器获奖表	104
五、福建“中国工艺美术大师”名单	105
六、福建省工艺美术大师名单	106

第一章 漆艺史话

第一节 史前漆艺基本概况（约公元前21世纪之前）

史前，指的是有文字记载历史事件之前的历史，即在夏朝建立之前。传说夏朝之前的历史，是在夏鼎上用铭文记录下来的，但夏鼎沉入泗水后，秦始皇曾命千人访求，终未找到。故目前公认的是夏建朝（按范文澜说即约公元前2033年）之前称为史前，亦即传说中的三皇五帝时期。

据迄今为止的考古发现，漆器艺术早在新石器时代初期即已产生。她是中华文明乃至世界文明的一个极其重要的组成部分，在人类文明发展史上具有相当重要的地位。

在人类文明的初始阶段，木的材料自然成为人类首选之工具和生活用品。随着生产实践能力的不断提高，人类又不断发现了一些新的材料，诸如从木料中发现了漆木乃至其树脂——生漆，在常温下干燥，结成蓝色、质坚、有光泽的漆膜，进而发现其优良特性——耐久性、耐水性、抗酸碱性及绝缘性等，再进而将之用于保护木器和陶器。随着历史的进程，石、木制材料、土制材料已不仅仅局限于谋生工具和日常用品，面对着无法理解和无法控制的周围环境的千变万化，有的已随着图腾崇拜和迷信而衍化成礼器、祭器等，成为社会精神生活的一个重要组成部分。而木器的较高层次的发展自然便是漆与木加工品的结合之上。这便是漆器发展的滥觞。但由于木材品与石、玉相比，难以保存，使得今人难以纵览木器工艺发展的全过程，也因而影响到早期漆器工艺的研究。

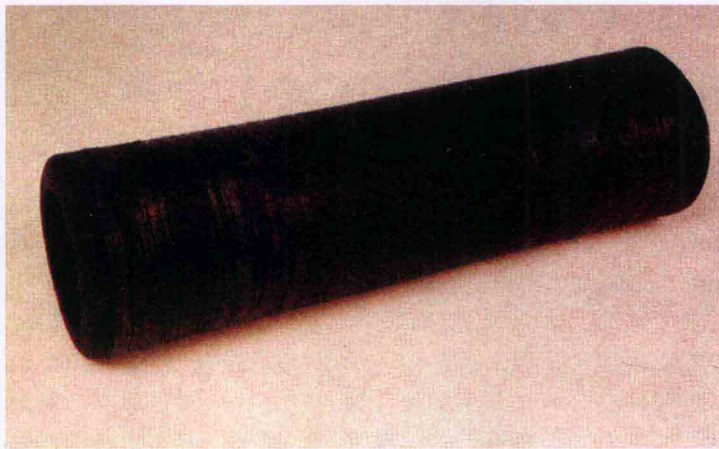
关于漆器的文字记载，目前发现最早的

仅为《韩非子·十过篇》的“尧禅天下，虞舜受之，作为食器，斩山木而材之，削锯修之迹，流漆墨其上，输之于宫，以为食器……舜禅天下，而传之禹。禹作为祭器，墨染其外，而朱画其内”，于是“觴酌有采而樽俎有饰”，“夏后代没，殷人受之……食器雕琢，觴酌刻镂，茵席雕文”。固然，韩非所举史例本为提倡“俭”，但也给我们概括了史前及先秦三代漆器发展的基本态势。由此可见，到了史前后期，漆器已成为我们祖先生活和文化的一个重要组成部分。

当代考古发掘出土的大量文物印证了史籍之记载，更补充了典籍之不足，表明漆器的发轫远比史籍记载早得多。根据考古发现，在距今7000年的浙江余姚河姆渡文化遗址中见到大量的木制工具和漆器，在遗址中的第三文化层有一件木碗，剝器，腹部瓜棱形，圈足，内外有朱漆，出土后被定名为“朱漆木碗”。（图



图A1 新石器时代 朱漆木碗



图A2 新石器时代 缠藤蔑朱漆木筒



图A3 新石器时代 漆绘黑衣陶罐

A1) 另有一件“缠藤蔑朱漆木筒”(图A2), 器型较朱漆木碗保存更完整, 表面也有很明显的漆的残存。这是迄今为止发现的最早的漆器遗存。朱漆漆木碗既可作礼器、祭器, 亦可作日常食器。再者, 这两件漆器已采用了调有银

朱的色漆, 成熟的髹饰工艺表明漆器生产的年代还可上溯。可以推断, 随着考古的发现, 漆器生产的实际年代还将更为提早。

此外, 目前出土的属于在新石器时代的文物中, 尚有不少漆器, 现简列如下:

年代(距今)	文化遗址	出土地点	漆器名称	主要特点
约7000年(以漆器所在地层,下同)	马家浜文化	江苏常州圩墩	两件喇叭型木器	黑漆
约7000年	马家浜文化	江苏吴江梅堰	漆陶罐(图A3)	黄红两色彩绘, 棕色底漆
6400-5300年	大溪文化	湖北阴湖	漆残片	红漆地, 粗细两种黑漆直线和曲线勾叶脉状图案
5400-5000年	大溪文化	湖北阴湖	竹箭杆残件	髹红漆

第二节 先秦时期（夏、商、周三代）漆艺概述（约公元前21世纪—前221年）

夏朝的断代，在学术界尚有争议，但普遍采用范文澜在《中国通史》中的471年说，即大约公元前2033年—前1562年。中国从此开始了奴隶制社会。

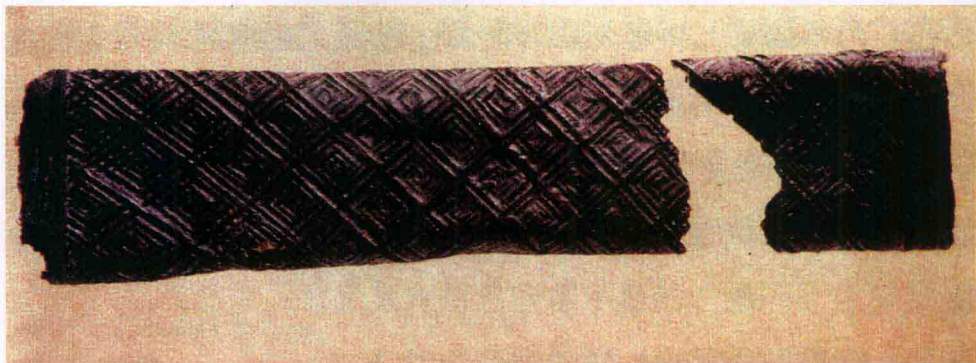
在迄今出土的这一时期的文物中，有在山西襄汾陶寺龙山文化发现的距今4500—4200年，有漆皮痕迹的彩绘木器，其中有木豆等物；在辽宁敖汉旗大甸子墓群中发现的距今3400—3600年的薄胎朱色漆器。这些实物，证明了漆器不仅在长江流域，而且在黄河流域乃至更北的地区都已发展成熟。

在本时期，人们对漆器的髹饰已不再满足于单纯用漆涂饰，在工艺上常采用镶嵌刻镂的技法（见上节韩非子《十过》中之记载），其制作工艺可能从其他工艺借鉴过来（如玉器工艺），或是与其他工艺相互渗透影响。迄今发现最早的镶嵌漆器当属浙江余杭出土的良渚文化时期的嵌玉高柄朱漆杯。镶嵌的运用使漆器装饰更为高贵华丽。

在禹的时代，漆已成为一种产业，并作贡物和交流物品上交王室。《尚书·禹贡》

中有记：“济河惟兖州……厥贡漆丝”，“荆河豫州……厥贡漆枲絺纴”。《史记·本纪·夏》亦有：“济、河维沅州……其贡漆、丝，其筐织文”，（筐，藤蔑编织盛物之筐，织文当为用漆涂色编成的纹饰。）“荆河惟豫州……贡漆、丝、絺、纴……”。国内数州贡漆，足见用量之大，用途之广。

至于商代，虽典籍中再无有关漆的文字记载，但出土文物中属于商代者却较夏代丰富。如河南偃师二里头遗址出土的漆器，在棺槨的装饰上常用漆，阴刻工艺已出现；湖北黄陂盘龙城遗址中的椁板上，阴刻着饕餮纹和雷纹，在每两组图案间的阴纹部分涂朱，阳面涂黑，出土时仍色彩斑斓；河北藁城台西林遗址中出土的漆盒、漆盘，髹饰朱黑色漆，图案有饕餮、雷、夔、圆点、蕉叶等纹饰，并在饕餮的眼睛和眼角镶有各种形状的绿松石，工艺精巧，装饰华美。在一件漆盒的朽痕中还发现了半圆形的金饰薄片，表明在商代金箔即已用于漆器的装饰。另一件属于商代文物的缠丝线黑漆木柶（图A4），编织



图A4 商
缠丝黑漆木柶

出几何图案，可谓精工巧作。

到了西周，据《史记》记载，其先人“自漆、沮渡渭，取材用，行者有资，居者有畜积”。而漆水之得名，概因多漆树之故。武王灭殷立周后，对漆的作用更为重视，据《周礼·地官·载师》载：“凡任地国宅，无征；园廛，二十而一；近郊十一；远郊，二十而三；甸、稍、县、都，皆无过十二，唯其漆林之征，二十而五”。漆林漆园的发达表明漆树已成为经济作物且已有相当规模，《庄子·人间世》有“桂可食，故伐之，漆可用，故割之”。《周礼·春官·御史》中描述统治者显示身份的出行器物时提到了“髹饰”、“漆车輓蔽”、“輓之以革而漆之”等文句。对髹漆后座车的高贵华丽作了较详细的描绘。在《周礼·考工记》中列有30多种工种，多次涉及髹漆。表明漆工已广泛用于食器、礼器、祭器、兵器、舟车等各个领域。

在出土文物中，有浙江印山越王陵的棺槨，均用生漆三面髹涂，表面光滑平整；北京琉璃河西周燕园墓地以及在河南陕县上村岭虢国墓地发掘的漆器，出现了运用蚌片、蚌泡的镶嵌工艺，开创了螺钿镶嵌的先河。

春秋战国时期，更是我国漆器的第一个鼎盛期，奠定了此后中国漆艺辉煌发展的基础。这时期的漆器工艺继承了西周以前历朝的技术，生产规模扩大，漆器已融入有产阶级的日常生活中，且这一时期的鼎盛一直绵延至汉代。

主要有以下特点：

一、漆源广而丰富，已有专门的管理机构与“名家”

据史料记载，春秋战国时中国境内漆原材料就极其丰富。“京山多漆木”，“虢山，

其上多漆棕”，“翼望之山……其上多松柏，其下多漆梓”，“熊耳之山，其上多漆”。在《山海经》中类似此类提及漆处有七次之多。漆树产地分布之广，为漆工艺的繁荣奠定了丰富的物质基础。因而管理人员也就应运而生。“庄子者，蒙人也，尝为漆园吏”（《史记·老庄申韩列传》），而孔子弟子之“贤人”中有一叫“漆雕开”的名人（《论语·公冶长》），《韩非子·显学》中说孔子死后“儒分为八”其中“有漆雕氏之儒”，用“漆雕”作为姓氏，无疑是以工艺作为姓氏，且能成为大儒，则绝非平庸手艺，更不难看出，春秋时代漆雕工艺在人们生活中的地位绝非一般。

二、胎骨齐备，品种齐全。

楚国的漆器是春秋战国时期最具代表性的器物。由于楚国的疆域（今川、鄂、湘大部地区及河南南部、陕西南部地区）拥着极其丰富的漆树资源，既有成片的天然漆树，又有成片的人工漆树林，使得楚国的漆器成为一种重要的艺术和器物，其风格和造型均有着鲜明的时代特征和地方特色。

仅从上世纪七、八十年代在湖北、湖南各地出土的壶、瑟、俎、豆、盒、缸、奩、枋、竹筒、盘、杯、樽、箱、床、枕、几、架、竹扇、戈（图A5）、甲等众多文物即可看出，在漆器的胎骨中，不仅有竹、木、陶胎、皮胎，还出现了金属胎。品种涉及生活用品、储藏器、兵器等多种门类（图A6）。

值得一书的是战国时期木片卷粘胎和夹纻胎已经出现。前者是用木材制成薄片，卷成筒状然后粘连，为了加固胎体，往往裱上麻布。后者则是在器型上刷上漆灰，裱以麻



图A5 战国 长柄双戈戟



图A6 战国 虎座鸟架悬鼓

布，制成漆胎，这便是现今所称的脱胎的雏形。

三、器形多样，工艺精湛。

从上述出土文物之器形看，有平面、立体；有阴刻，有阳雕；有镂空，有髹涂，有彩绘。漆器花纹精细流畅，绮丽无比。花纹

图案中除了用直线勾勒的菱形纹、方块纹、三角纹外，更多的是用点纹、目纹、涡云纹、圈点纹、夔纹和龙凤纹，还采用了虎豹、鹿、狗、鸟、鹤、朱雀、鸳鸯等动物纹样。

四、漆色突破黑、红两色，出现了白、黄、绿、紫等多种色彩。

第三节 秦汉时期（前221—公元220年）漆艺概述

秦之国家在统一后十多年被灭，但秦始皇采取的一系列有利于巩固中央集权的措施，在一定程度上加速了政治、经济、文化艺术的发展。其后，“汉袭秦制”，尽管亦在加强中央集权制，但在治国思想上，秦的急速灭亡也给汉代几位“明君”提供了历史教训和借鉴。于是汉初以“无为而治”作为其统治之基本思想，“轻徭薄赋慎刑”。“文景之治”时采用与民“休养生息”之国策，国势大振，到汉武帝时，更将汉朝的强盛推向了顶峰，广阔的疆域、统一的政治局面、以民为本的繁荣经济思想，也使漆器艺术达到

了空前的高峰。

这一时期的漆器艺术较之战国有更大的发展和新的突破。主要表现在：

一、漆画题材的扩大并出现了大型漆器。

一方面出现了宣扬义士、教子、圣君、贤相等儒家题材，人们虚无缥缈的想像中注入了社会正统观念的因素，开启了“图画为辅助经传”、艺术为政治服务的开端；另一方面出现了一些以现实生活题材的画面，如狩猎、歌舞、格斗、贵妇人出行等画面。汉代人祈求长生不死、死后同化的道学观念使云纹、山纹在漆器上大量交替使用（图A7）。楚文化迤逦多变的纹饰与未来的天堂和仙景得到了完美结合。从另一角度说，这时期的漆画题材出现了现实主义和浪漫主义的有机结合，很有一种“大汉”文化的气势（图A8、图A9）。汉代出现大型漆器，如漆鼎、漆钗等大型器物，而出于广州象岗的西汉南越王赵昧墓的漆屏风，高1.8米，宽3米，是大型双面彩绘屏风。大型器的出现也正体现了汉代的雄浑大气。

二、漆器制造过程中的分工更为明确、细致。

秦代起，实行“物勒工名”制度，作坊和工匠在工艺品上留记刻名。如在云梦睡虎地秦墓的漆器中有100多处烙有“咸市”、“咸亭”、“许市”、“市”、“亭”的标题。马王堆和江陵汉墓的漆器上有“成市革”、“成市炮”的款识。还有不少诸如“文”、“介”、“但”、“李”的物勒工名和诸如“路里”、“宦里”、“赵口里”、“清工



图A7 汉 彩漆云气神怪纹棺



图A8 汉 银扣金银漆奁



图A9 汉·彩绘乐舞纹鸳鸯盒

郎造”等作坊标识。这一制度至少有几大意义：一是对漆器的质量起到了监管和保证作用；二是为此后的艺术品留下作者题名开了先河，给后人留下了珍贵的研究资料；三是分工制作利于批量生产，可满足日益增长的社会需求，也足以证明漆器生产的繁荣和趋于商业化。从另一角度说，这是集群（工业化）生产的开端。

三、汉代漆器出土的区域遍及全国。北到内蒙，东到辽东、乐浪（今朝鲜，汉时为乐浪郡），西到新疆，南到两广均已出土大量的汉代漆器。

四、出现了“彩绘”、“金银彩绘”、“金银片镶嵌”、“戗金”纹饰工艺等新技术，且始用于佛教造像和壁画。西汉漆器中的容器类多见扣边及镶金属附件。此种工艺虽在春秋战国时偶有发现，但西汉漆器此类技术已十分娴熟，工艺精巧。其金银片镶嵌

技术，可以说是后来唐宋盛行的“金银平脱”技法的雏形；而“金银彩绘”则是“蒔绘”技法的雏形；“戗金”则到后来发展为“锥刻”。

五、卷木胎夹纆胎成熟，成为漆器中一个重要门类。最早见于战国的卷木胎、夹纆技术到此时期已炉火纯青。卷制工艺，用木片制成薄片，卷曲成型，突破了挖斫、凿制的方法，工艺更为简单，既缩短了制作周期，又使胎质更薄，器形更为轻巧。苧麻制作内胎，有些即使只贴附一至二层麻织品，表面薄如纸片，但光滑坚挺不变形，结构上更为坚固耐用，且为后世的大型造像漆器作了物质和技术的准备。

六、西汉时期的漆器技术随着西汉的强盛及文治武功和商贸往来，开始影响到周边地区，如朝鲜半岛、日本、东南亚等区域。

第四节 三国两晋南北朝漆艺概述

这一时期的最大特点是，由于政治格局多变而造成了多民族的迁徙和文化融合。一方面是北方，西域的少数民族迁入或频繁出入中原，另一方面是中原人口大量南迁，这便带来了文化艺术的大量流通和交融，佛教艺术亦在中华大地上流传。日用瓷器的冲击，也影响漆器在日常生活领域的发展，影响了漆器的生产制作。

在漆器艺术的影响上，主要表现在：一、出现了以人文叙事为题材，纯艺术观赏含量较高的作品，如北魏时期鲜卑贵族墓葬中出土的两件漆绘作品（图A10）。这种新的艺术表现形式成了中国乃至世界最早的漆绘作品。二、与佛教艺术结合，将“夹纻”“贴箔”技法用于佛教造像，开创了这种千年不衰的辉煌艺术之先河。其工艺程序和造型基本原理至今仍为东亚、南亚诸国漆艺术所忠实奉行，漆制佛像这种“行像”至今仍在盛行中。三、设色方面出现了较多的绿色、杂色和具有强烈异族情调的卷草花卉图案。其中深绿色漆是新产品，似物沉水中，称为“绿沉漆”。是当时士大夫、上层社会所喜爱的一种社会风尚。四、除“夹纻”、“造像”、“漆绘”作品外，在纹饰上还出现了“斑漆”（《髹饰录》解为或多色互用或质斑同色的深浅分色）和密陀僧彩绘技法。密陀僧彩绘技法从西亚传入中国，该技法大大提高了油漆的速干能力，降低了彩绘操作上的局限性。



图A10 北魏 彩绘人物故事图漆屏风(局部)

第五节 隋唐漆艺概述（隋581—618，唐618—907）

隋代自杨坚灭周称帝（隋文帝）到隋炀帝被灭，虽短短30多年，但却结束了近四百年的一大分裂局面，将中国带入了又一个大一统时期。其后李渊灭隋建唐，迎来了中国历史上继西汉后的又一个强盛时期。唐王朝疆土辽阔，国势强盛，人民富庶，百业兴旺，手工艺方面得到了全面发展。

然而在漆艺方面，正由于唐代的百业兴旺，给漆器产业带来了“两难”境地：一是汉魏两晋时期漆器工艺的发展，进入唐初的贞观之世，至盛唐时期的经济大发展，给漆器助长了崇尚华美之风，一件上好漆器，工艺繁杂，耗费大量的人力物力，使得朝廷不得不对漆器制造有所制约。唐开元二年（714年）玄宗规定“凡诸受终之具不得以金银为饰”，唐大历七年（772年）朝廷下诏诫厚葬，不得造假花果及宝钿等物。正由于朝廷的干预，精美的漆器不得陪葬，以至今日出土的唐代漆器没有汉代多和精美；二是瓷器的快速发展，使得漆器从日常生活用具领域中大幅退缩，其统治地位已被瓷器取代。

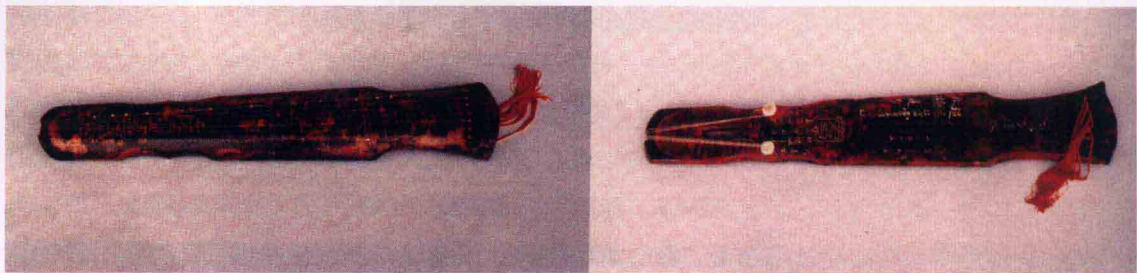
正由于漆器在日常生活用具中被瓷器所取代和朝廷限制作为陪葬品的“两难”境遇，使得这一时期的漆器不得不“另辟蹊径”，“创新”其发展的新思路而走上了绚丽、华美之路。

一是顺应了唐代“夹纻造像”超大型化的“新潮流”。东汉以后，佛教兴盛，再经魏晋南北朝至盛唐，佛像不仅盛行而且越造越大。唐证圣元年（695）薛怀义造功德堂，其中大佛像“高九百尺，鼻如千斛船，中容

数十人并坐”，“夹纻而漆之”（张鷟《朝野僉载》）。武则天垂拱四年（688）作明堂，命薛怀义作夹纻大像，其小指犹容数十人。这种夸张的形象描述足以表现夹纻胎佛像的“伟”，而《图画见闻录》所载“南昌信果观有三宫殿，夹纻像乃唐明皇所作，体制妙绝”，则传达了夹纻胎佛像制作之“真”和“精”。很遗憾的是唐武宗即位（8世纪中）后“灭法”，“大毁佛寺，复僧尼为民”，“所有的经书佛像毁灭殆尽”。使得这些大型“夹贮佛像”未能留世。尽管后来诸代也有“夹纻造像”的作品，但意趣及工艺水准终比盛唐相差甚远。值得庆幸的是，唐天宝年间扬州大云寺鉴真和尚应日本圣武天皇之邀，六次东渡日本传法，同时带去不少营造、塑像高手及夹纻造像法，使得当今日本还拥有不少唐制夹纻佛像，诸如“兹师如来立像”、“千手观音立像”等。其中一尊卢舍那大佛，仅座高就3.03米，竹胎，用布糊漆裱褙13层，是日本现存最大的夹纻佛像。足见盛唐夹纻造像之“巨制”。

二是素髹技法广泛用于器物。有了半透明漆的生产和“推光”、“抛光”技法的产生，加上唐代盛行琴学，人才济济，对琴的珍重使得大量漆艺高手转而在琴身上创新技法，其漆膜薄如蝉翼，用色纯净、肌理深邃、意味古朴，将“素髹”技法发展到了极致。迄今仍有不少“唐琴”流传下来并保存完好，便是极好的实证（图A11）。

三是创新了独特精美的金银镶嵌纹饰技法——“金银平脱”（日本称“平文”）。做



图A11 九霄寰佩紫漆琴

法是：嵌件采用金银材料，锻成薄片，设计成各种纹样，用漆贴在漆坯上，髹漆数次，再平磨出金银片上的漆，显出金银的纹饰，使镶嵌的金属贴片与漆地膜层完全平整一致。此技法在汉代镶嵌金银铜片的基础上发展而来，在唐代得到创新（图A12），且广泛应用于饮食器、花瓶、马鞍、琴具、盒函（图A13）、铠甲、服饰等，并使镶嵌工艺更为精湛，能直接表现人物、花卉的细部精致。

四是“堆漆”、“雕漆”的创新并定型成熟。《髹饰录》中说：“唐制多印板刻平锦朱色，雕法古相可赏”。“堆漆”当为唐

人首创，做法是先将木胎雕出大致人像轮廓，再行贴布、刮灰，然后用漆液调入灰料堆出具体的五官细部，接着髹漆若干道，研磨光顺后即成，日本大唐昭提寺中的“鉴真坐像”即为此法做成。“雕漆”，是用色漆漆上胚层几十道至数百道，以形成厚实的胚体，待干后用刀雕刻、推光。“雕漆”通常有“圆雕”（即器物通身雕漆）和“透雕剔漆”（雕出平面图案纹饰）；按所剔漆地又分“剔红”、“剔黑”、“剔彩等。此技法始于唐，精于宋元，盛于明清。



图A12 唐 金银平脱漆背铜镜



图A13 花鸟纹嵌螺钿漆经箱

第六节 五代两宋漆艺概述 (五代907—960, 宋960—1279)

晚唐时期, 社会动荡不安, 战乱迭起, 唐灭后, 在中华大地上相继建立了五个短命的小朝廷和十多个小“国”, 史称“五代十国”。这一时期的漆器艺术, 基本上没有什么大的发展, 充其量仅能称是过渡时期。

到了北宋, 有专家称为“中兴的前奏期”(约150年), 漆器商业相当繁荣, 宋朝张择端的《清明上河图》中就有卖漆铺。此时期素髹漆器一统天下; 出现了“金粉绘”, “剔犀”漆扇; 而晚唐曾一度禁绝衰退的“夹纻造像”、“金银平脱”得到了恢复。

按王琥先生对这一时期漆艺发展所作的概括, 即:

一是将完整的漆器制作工艺程序, 移植用于建筑和园林装修、家具制作中;

二是多种纹饰技法如薄螺钿镶嵌、堆漆、平脱、雕漆、描金等发展与提高, 深刻地影响了后来的漆器艺术面貌;

三是与瓷器同步的造型和审美风格逐步形成。

到了南宋, 王室偏安江南, 胸无大志, 苟且偷生。但南宋此时剩下的疆域, 却是在农业经济时代自然条件最好而富庶的江南水乡, 加上自东晋南迁以来, 大量的中原文化和各方面的技术人才南移, 使得中国南方地区的文化、经济得到了很大发展, 整体水平已超过了黄河流域和中原地区; 全国各类能工巧匠云集江南, 将工艺美术行业推向了又一个兴盛时代。

这时期的漆艺兴盛, 主要表现为将一些重要技法发展到历史上的顶峰, 使南宋漆器

最具时代特征, 并深远影响后世和周边国家。尤其在两大方面获得重大突破:

一是在造型设色方面, 沿袭北宋风格, 使素髹技法达到极致(图A14)。不仅发展了一种叫“绿沉漆”的素髹漆器, 而且在描金、罩漆、填漆、雕漆、彩绘、戗金, (图A15)末金缕等技法上都达到了前所未有的高超程度。



图A14 北宋 素髹漆碗

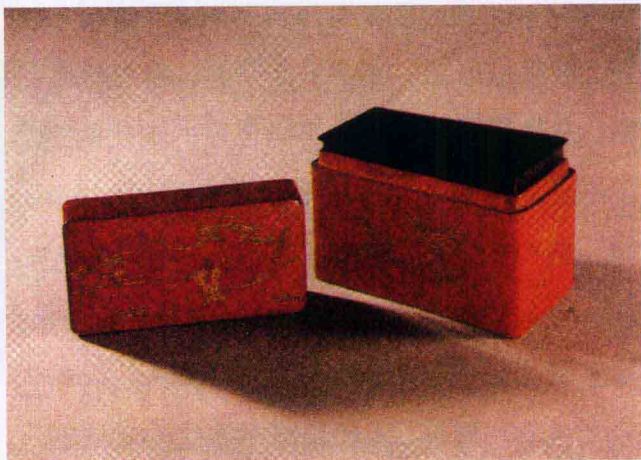
二是与宋瓷的发展同步, 素髹漆器大量地贴近日常生活和社会生活的各个层面, 如各式家具、器皿(图A16、图17)、经函和建筑装饰, 这种与社会需求和日常生活紧密结合的设计思想具有划时代的意义。且这种设计思想和造器技法被当时的日本、朝鲜半岛诸国大量输入并得到良好发展而流行至今。



图A15 宋 紫褐色漆茶具托盏



图A16 宋 园林仕女图戗金莲瓣形朱漆奁



图A17 宋 出游图戗金长方形朱漆盒

第七节 元代漆艺概述 (1271—1368)

蒙古铁木真于1206年建国，1271年忽必烈定国号为元，1279年灭南宋。尽管建立了一个横跨欧亚大陆的大帝国，但统治者重武轻文、抑制汉族知识分子，使得这时期的中国政治、经济、文化等方面呈现一种特殊状态。

这种特殊状态亦给元代的漆器生产带来畸形发展。归纳起来，约有：

一、与历次漆艺盛兴时期比，总体来说，创新不足，守业有成。目前尚无独创的器形和技艺的发现，但在雕漆（图A18）、薄螺钿、