

CONTEMPORARY LACQUER ART

/ 装 / 饰 / 艺 / 术 / 丛 / 书

陈恩深 著
BY CHEN ENSHEN

当	代
漆	艺

 重慶出版社



图书在版编目(CIP)数据

当代漆艺 / 陈恩深著. — 重庆: 重庆出版社, 2003

(装饰艺术丛书 / 杨仁敏主编)

ISBN 7-5366-5902-4

I. 当... II. 陈... III. ①漆画—装饰美术—图集

②漆器—装饰美术—图集 IV. J525

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 054754 号



A1071412

装饰艺术丛书

当代漆艺

陈恩深 著



责任编辑 欧治渝

封面设计 欧治渝 万 容

版式设计 陈恩深

重庆出版社出版、发行

新华书店经销

深圳华新彩印制版有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/16 印张 7.5

2003 年 3 月第 1 版

2003 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

印数 1-3000

ISBN 7-5366-5902-4/J·967

定价: 66 元

• 作者简介

陈恩深，男，1953年生，四川乐山人。1977年毕业于四川美术学院。现为四川美术学院教授，硕士生导师，中国美术家协会会员，中国美协漆画艺委会委员，享受国务院政府特殊津贴专家。

师从我国著名漆艺大师沈福文先生。在传统漆艺基础上锐意创新、潜心研究，独创出“砂饰法”、“流云法”、“拓叶彩饰”等一系列富于时代气息和美感的现代漆画技法语言，形成了自己既沉厚又新丽的鲜明艺术风格。作品先后参加第六届、第七届、第八届和第九届全国美展并获银奖(七届)和优秀奖(八届、九届)，并创作了重庆市政府赠送香港特别行政区礼品漆饰雕塑和人民大会堂重庆厅漆画等。多篇学术论文发表于《美术》等专业刊物。



装饰艺术丛书编委会

主编

杨仁敏

副主编

余 强

编委

杨仁敏

余 强

欧治渝

陈美渝

陈恩深

沈渝德

Z H U A N G S H I Y I S H U C O N G S H U

J525
C444

当代漆艺



装饰艺术丛书

CONTEMPORARY
LACQUER ART

陈恩深 著



11467/04

重庆出版社
CHONGQING PUBLISHING HOUSE

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

在漆上有新的创作

沈福文 1991.12.12

注：以上文字为中国著名工艺美术教育家、漆艺大师、漆艺专业创办者、中国现代漆画奠基人，四川美术学院前院长沈福文教授，在参观了《陈恩深当代漆艺创作展》后的即兴题辞。

序

PREFACE

by Chen En Shen

这是一本关于当代漆艺表现——严格意义上更是着意于当代漆艺的创造意识和能动精神——的著述。既是这样的出发点，什么样的漆艺表现更能说明问题呢？当然就是要与此意识相一致的东西，当然就是这种意识直接写照的作品表现。本人从事完全有别于传统漆艺的研究已有多年，并且以“新意识、新材质、新表现”，形成了连基本漆艺语言都是“原创”的独立漆艺体系。这样的体系，不是创意十足又是什么呢？不是属于当代又是属于什么时代呢？可是若以“当代漆艺”全面意义而言，本书似乎又需包含一些当代漆艺的别家别派的表现作品。但这样一来，著述的范围所指就会扩大不说，论述很可能也带来泛泛而论的危险（对那些不甚了解的作品我能言说什么呢）。斟酌再三，我决定参照贡布里希在写作他的最主要著作之一的《艺术发展史》时遵循的一条准则：“我总是愿意论述我曾目睹原貌的作品，不愿意论述在照片中见过面的作品”（中文版前言，范景中译。天津人民美术出版社）。贡布里希所以这样做，大概就是要使自己的著述更为坚实。而我除了觉得坚实非常重要外，还想在著作中借此更主要地论及如此意旨：发现美无所不在；创造美无所不能。一边要“实在”，一边还要“发现”与“创造”。所以说，相关于这样一种精神命意，选用图稿是我个人的还是别人的就不那么重要了，正所谓“筌者所以在鱼，得鱼而忘筌”。那么怎样避免读者将我一己的作品及其创作主张误认为就是整个当代漆艺的表现呢？为此我在概论第三部分专门谈到当代漆艺表现的本文取向是“一枝”范围并且做了特别说明。这样是否就心安了呢？我觉得在当代漆艺面面观上仍是一个缺陷，在此希望读者体谅我的初衷，同时也奢望：或许我的作品真正具有那么一种鲜活强劲的当代精神可以用来弥补这一遗憾。

本书共分五章。第一章为概论，首先极为简扼地勾画出当代漆艺的历史背景：充满开放性、发展性传统精神的背景。再为“什么是漆艺”、“什么是当代漆艺”以及“当代漆艺表现的自我取向”逐一作出了较为清楚的概念阐释。本章可谓理解后面当代漆艺表现的一把钥匙。不过因为个别陈述具有较浓的思辩色彩，也许会对一些性急的读者带来一点解读的困难和乏味之感。作者本想在此写得再浅显些，但又感觉既是要将读者的艺术思想引向某种深度，那便最好保持这具有点深度的写法。这样写来还有一个好处，那就是：假如读者喜欢书中的作品，他便会自然想到：“哦，这与思想的某种深度相关。”本书第二章为材料部分。包括了漆料，色料和质材等。应当说这是最为枯燥但也是必需的部分。写作中，尽量避免平铺直叙的写法，并充分考虑到材料本身具有的基本美感而以艺术品味的

方式来进行描述。描述时想读者之所想,就在切实有用的方面点到为止又加上一些必要建议。第三章为技法篇。由单一技法到复合技法两节构成。漆艺由于涉及到多种多样的材质和相应表现技法,其技艺语言“千文万华,纷然不可胜识”。这句话还是明代漆工杨明为黄大成的漆工专著《髹饰录》作序时的感慨,而在新材料新工艺大量出现的当今时代,漆艺语言之丰富恐怕要用一本洋洋大观的著作才写得下来!但对只需较少语言就足以表达我们的艺术思想这一点看,一般作者实在没有掌握太多技艺之必要。所以本章只将当代漆艺(在我所知范围的)基本必要技法展示开来,坚持“必须、必要、有效”的简啬原则,并在复合技法表现的陈述中将其融会于艺术表现的最终原则:和谐。——当代漆艺之“和谐”在此强调别具意义:一方面漆艺丰富复杂的材质语言欲致和谐就是一大难题,另一方面涉入漆艺极易得“技”忘“艺”。本书第四章为当代漆艺具体表现。这一章可谓本书主体部分,详细介绍了三十多件作品的创作情况,特别着意于艺术创意及美学意趣的追往,可说是鲜明呈现了本书的精神意旨。第五章为最后一章。既将概论中的当代漆艺表现精神进行了综述,又以一件充分体现了当代漆艺表现精神的大型作品《吉祥彩练》做了本书的鲜明总结。

关于写作方式,本书主要采用的是对话体的形式。最初采用了一般论述的通常写法,写着写着连自己都觉得有些厌倦了,漆艺本是艺术中的冷门艺术,知道的人本来就少,现在还要用这样一副冷面孔来说话是不是恰当呢?著述本来就是用来与人沟通的——于是我想到平时讲课与学生对话交流的活跃情景。这样的情景中,问题被生动的交谈激情化解着,好像这种交谈激情成为一种有益的活性酶似的。而且有趣的是对话中交谈双方好像都不存在(都不碍事)了,而尽让问题成为有趣的问题。于是我试着就漆艺写了一篇对话体的东西,读给朋友听,果真得到如下反应:“这么冷门的東西这样写来却使人产生了一读到底的愿望。”“好哇,有一种直接于创作过程的亲历感。”“深可见深,浅可见浅”等等。林木先生更是给出了书评式的看法:“这是一本融感性与理性为一体的佳作。热烈的情感,生动的经验,感性的材质与深沉的理性相摩相融。这是对现代漆艺的完美解说。”

本书还力求写得结实、遒劲。为自己提出的要求是写出“卵石的重量,汉白玉的晶莹以及它那晶体颗粒会在牙齿间发出的嚓嚓声响。当然啦,敲击砂器的声音听来要是‘噗噗’的”。于是,就是自己创作的作品,也是一件件搁在眼前来直面着描述,也就是要尽可能回到当时那种实实在在地创作作品的过程氛围中。这样倒不是仅仅为了给阅读带来一种充分的可信度,而是想要尽可能一再地回到艺术创造的实在精神中!尤其是这么质地化的漆艺,它那质地之美在我看来简直就像是一种逼近了真理的本质之美!我自问:这仅是一种个人的审美嗜好么?还好萨特在《存在与虚无》中说过的一句话一下就消除了我的疑问:“一切对我有价值的都对他人有价值。”——何况我在这里所强调的是实在精神。由此我又仔细掂量了自己书中这一大堆因此而产生的美妙而特别的作品,就觉得实在精神实在是一种公共价值。而且它也确实应该引起公众的注意。放眼而观,商品经济的观念已经将当代的艺术弄得怎样浮泛了!——正如前面所说,这也是为何我要固执于写自己的清楚的东西的原因,离开这样一种清楚的事实,我将不知会给读者带来什么有用的东西。

陈恩深 2001年5月于四川美术学院

目录

CONTENTS



序

第一章 当代漆艺概论 6

- 第一节 当代漆艺历史背景 6
- 第二节 什么是漆艺 11
- 第三节 什么是当代漆艺 13
- 第四节 当代漆艺表现的自我取向 17

第二章 当代漆艺材料介绍 24

- 第一节 漆料：聚氨酯 大漆 24
- 第二节 色料：透明色料 非透明色料 26
- 第三节 质材：蛋壳 螺钿 铝箔 铝粉
铜箔 石膏粉 滑石粉 砂子 30

第三章 当代漆艺一般技法表现 36

- 第一节 单一技法表现：制底 变涂 镶嵌 堆漆
透明色画法 色绘 36
- 第二节 复合技法表现：和谐至上的表现 47

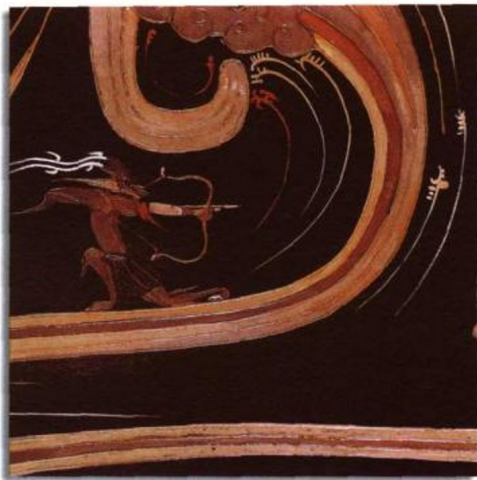
第四章 当代漆艺创作表现 52

- 第一节 鹅卵石表现 52
- 第二节 汉白玉表现 77
- 第三节 器皿表现 83
- 第四节 其他类表现 101

第五章 《吉祥彩练》：当代漆艺精神的 充分展现 109

后 记





第一章 当代漆艺概论

第一节 当代漆艺历史背景

陈恩深（以下简称陈）：我想在切入本书正题——当代漆艺——之前，有必要提及一下当代漆艺的传统背景。

当然先要弄清，漆艺始于何时？

假想在一起切磋漆艺的同道（以下简称同）：从浙江余姚河姆渡出土的漆碗据说是考古发现的最早漆器实物，经测定距今有七千年历史，这是不是说漆艺就是从如此确切的七千年而来？

陈：且不说可能还有比这更早的漆器实物出土，单说河姆渡出土的这件朱漆木碗的用漆历史就远在七千年以上，因为仅从大漆的简单使用到能将大漆调制为朱漆来进行较为考究的髹饰，这之间就会经历不短的时间过程。

同：如果说科学检测这件朱漆木碗距今已有七千年，那么用漆的历史必在七千年之前？

陈：依我之见，就说漆艺为万年历史，也还是有些谨慎的说法。

同：漆艺历史的久远性带给我们什么呢？

陈：你不觉得首先是一种热乎乎의 自豪感么？就像说谁家的家谱直可清清楚楚上溯到一千年、两千年、三千年……

同：噢，像孔子的后代上溯到孔子那儿或还可上溯更远，那还真够自豪呢！

陈：这是一个方面，更重要的是漆艺作为一种文化现象她可是一直走到了今天的时代，并且还充满着无限发展的勃勃生机！

同：不想则已，细想起来还真是不可思议……

陈：这是关于漆艺的不朽与壮丽的不可思议！

同：真是，漆艺怎么可能从这样漫长的年代一直走来？

陈：是呵，一直走来，一直发展着走来。

同：一部漆艺史一定就是一部漆艺的精进史！

陈：我们就来简要谈谈。在此说明一下，因为本书想要尽可能紧凑地指于当代漆艺命题，恕我在这儿的“简要”就成为不能再简要的简要了。恕我径直就引用了王世襄先生的言说。

我国权威的漆艺学专家王世襄先生将漆艺史大致划分为六个时期，并作出了简扼的状态评价：

一、新石器时代——上溯七千年，尚未找到用漆的起源；

二、商、西周、春秋——镶嵌、螺钿、彩绘漆器已达到高度水平；

- 三、战国、秦、西汉——五百年的髹漆繁盛时期；
- 四、东汉、魏晋、南北朝——漆工业的衰微并未影响漆工艺的发展；
- 五、唐、宋、元——主要髹漆品种已基本齐备，雕漆登上历史的顶峰；
- 六、明、清——不同髹饰的变化结合，迎来漆器的千文万华。

这六个时期的划分和总结可说是相当清晰的脉理迹显。

同：如要这样来浓缩漆艺史，也可算是相当精彩的浓缩了。

陈：更重要的是在此简扼的归纳之后，王世襄先生又作出了如下精辟的总结：“纵观七千年的漫长历史，可以清楚地看到我国古代漆工艺不断前进，不断发展的规律。值得特别提出的是东汉魏晋由于瓷器的兴起，导致漆工业的衰微。但事实证明这巨大的变化并没有影响漆工艺的发展，相反地却是在技法上竟有重要的突破。密陀绘的流行，说明我们不拒绝使用外来的调漆材料，它和传统工艺的结合，更焕发出新的光彩。”“我国古代的漆工艺可以说传播到了全世界，……世界上一切制造漆器或用其他材料摹仿漆器的国家，无不或多或少受中国的影响。但是我们的先辈们总是看到别人的长处，尊重别人的成就。例如描金之法由中国传到日本，待日本蒔绘有了高度发展，我们的先辈又通过学习、吸收、借鉴来提升自己。这也是使我国古代漆工艺能不断前进、不断发展的重要因素。”“……我们有如此伟大的传统，可以坚信中国漆工艺真正的千文万华绝不是在过去，而是在明天。”（见《中国美术全集·漆器》前言）

同：这样的总结，很重要地是指向于漆艺的不断发展精神。

陈：并强调了漆艺“兼收并蓄、海纳百川”的伟大开放性传统。正是这种伟大的开放性传统精神的绵延，才有了我们民族伟大漆艺的进步与不朽。

同：能否具体于作品方面谈谈不同时代漆艺表现的这种技艺精进？

陈：你是说在作品方面感觉到这种精进的“台阶存在”的真切性？



图一 河姆渡朱漆木碗 新石器时代

这是我国至今发现的最早的漆器，距今七千年。但从所涂朱漆——非简单的漆涂——来看，显然漆艺的起源还要早出许多年代。



图二 彩绘木雕鸭形漆豆 战国时期
漆艺发展到战国已经趋于繁盛时期，彩绘为这一时期的主要表现技法。绝妙的造型及设色绘制都体现出时代的高妙审美意识。

同：这样当然更好。

陈：好的。我们就以《中国美术全集·漆器》上的几件精彩图录为例。我以为，第一台阶应当是河姆渡朱漆木碗（图一），因为还未看到更早的东西。但这件作品已经属于不简单的复髹技艺。

同：复髹技艺？

陈：就是说不是原始的最简单的“刷漆即止”，似乎有了灰地，关键是髹涂的朱漆是漆中又加入了朱色。第二台阶我看可用战国时期的彩绘木雕鸭形豆（图二）和汉代一件彩绘黑地漆棺漆画（图三）来代表，战国是我国漆艺的繁盛时代，彩绘为这一时期的主要表现技法，这件漆豆的造型及彩绘都体现出这时期高妙的审美意识。

同：这件作品确实给人留下了难以忘怀的深刻印象。

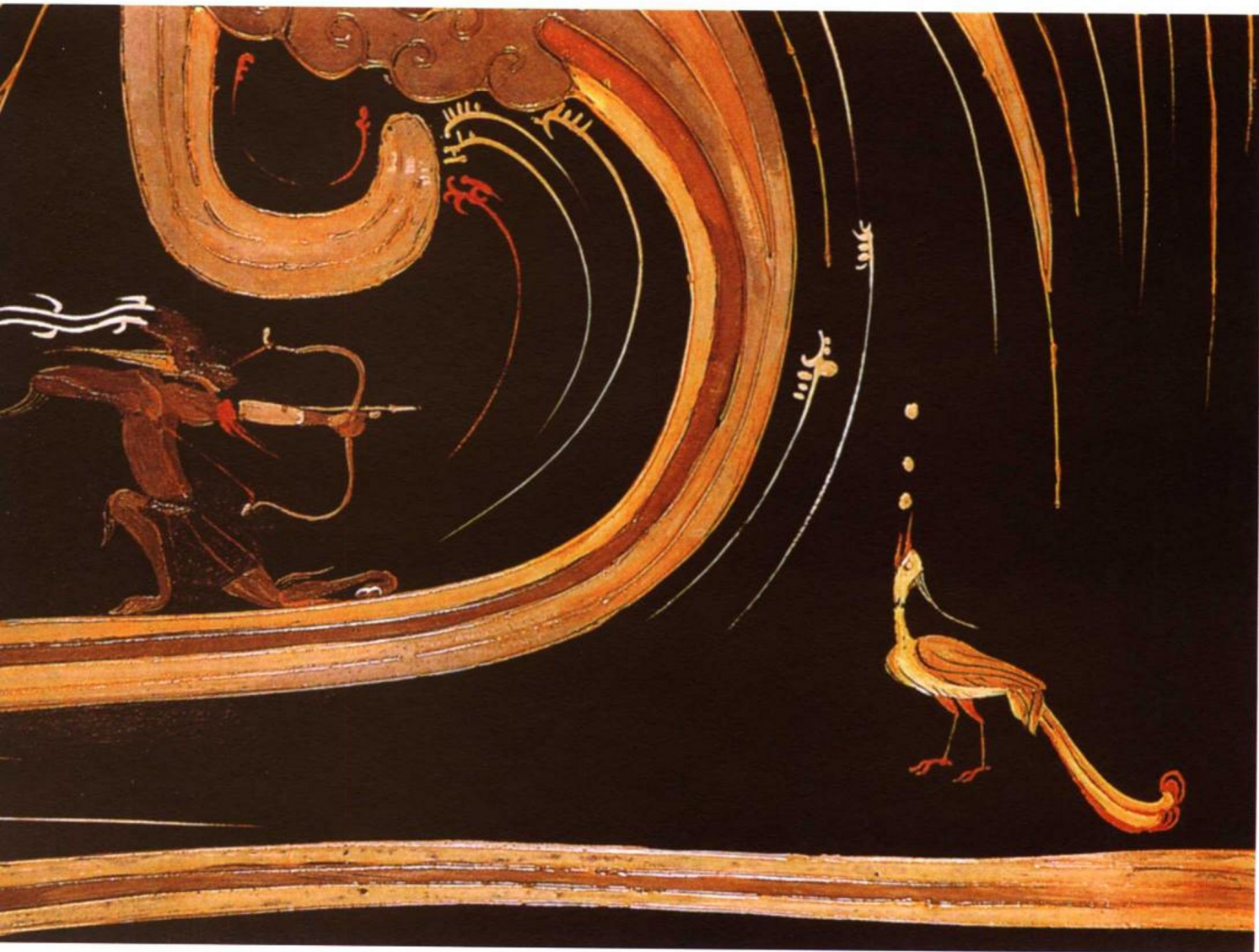
陈：而这件汉代的彩绘黑地漆棺漆画，描绘的是神怪在云中射猎的图景……

同：……云纹是那样地飞扬流动，画境是如此地诡异神秘。

陈：这幅画不仅在彩绘方面体现了登峰造极之势，更主要它把有汉一代重动感重气势以及隽永深邃的审美追求也体现得淋漓尽致。

同：技艺风格的嬗变总是一个时代精神的暗中显现。

陈：应当透过现象看里面的东西。我们再看第三台阶（图四），代表作可说是北魏的彩绘人物故事图漆屏风了，诚如王世襄先生对密陀绘的看法，密陀绘即油绘在这幅作品的出现正好体现了我国漆艺善于吸收和借鉴



图三 彩绘黑地漆棺漆画（局部）汉代

如此飞扬流动的笔意和诡谲神秘的漆画图形，既显示出彩绘技艺的登峰造极，又透露出汉代重动感重气势以及隽永深邃的审美追求。

装饰与当代漆艺

外来文化的伟大涵容精神，这种精神，对于漆艺后来的发展意义重大，所以我在后面还要提到它。

同：确实，充满启迪性的价值是更重要的价值。

陈：第四台阶以什么作品为代表呢？我看大概是“一色髹”的唐代漆琴（图五）和宋代的漆盘（图六）了。一色髹作为一种技法的成熟表现，可说体现了漆艺发展由表及里的精进一步……

同：由表及里？

陈：你看，漆绘不是更注重表面视觉效果么？而到了一色髹，无纹饰的一色表现给人看什么呢？

同：对了，给人看的是漆色半透明如玛瑙般的温厚如玉的蕴蓄隽永之美。

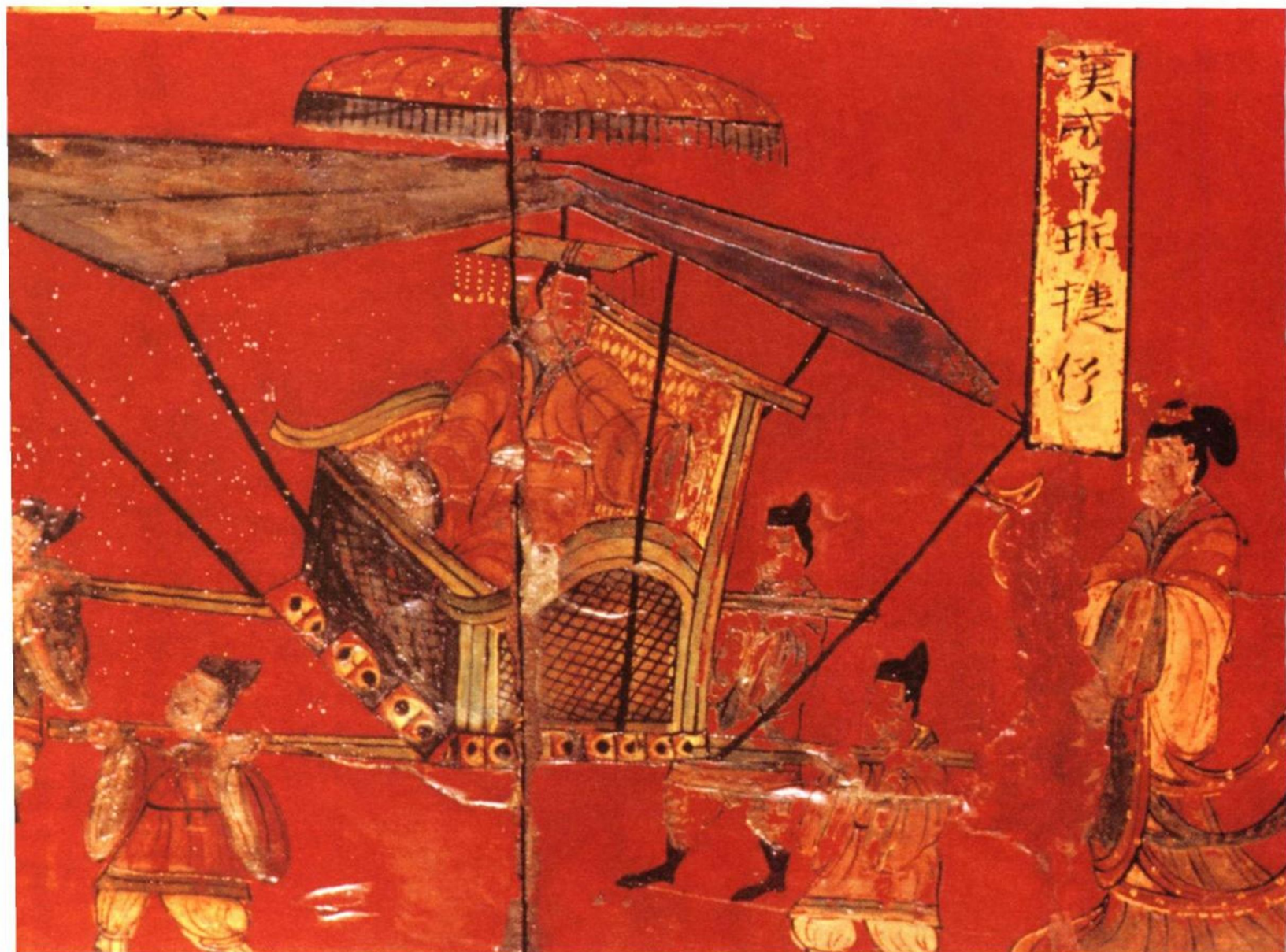
陈：我们再讲雕漆了，这大概算得上是第五台阶罢，雕漆技艺发展至此，可说又在一色髹上又进了一层。

同：哦？

陈：一色漆是由彩绘而由表及里的审美追寻，到了雕漆，是不是更进一步？

同：怎么讲呢？

陈：你看现在不仅仅是注意薄薄的一层半透明漆液的蕴蓄之美了，简直就让漆液做为了厚厚的固体质地的美



图四 彩绘人物故事图漆屏风(局部) 北魏

“彩绘用黄、白、绿、橙红、灰蓝等色。……各色中惟白、黄最易脱落，可以肯定是油彩而非漆色”（见王世襄撰《中国美术全集》）。

- 来呈显。
- 同：听说雕漆就是刷涂很多很多遍漆液而厚堆起来的……
- 陈：然后雕出纹理，再予抛光，这美真正就是厚重温润的“质”美了。其代表作，最妙有元代的“张成造”云纹剔犀盒（图七）及明代的一件剔黑凤凰牡丹菱花盘（图八 台北故宫博物院藏）等。最后，我们讲讲“百宝嵌”，最近一步台阶。
- 同：就是用金银、宝石、珍珠、珊瑚、象牙、螺钿、沉香木等镶嵌在漆板上的表现？
- 陈：对，代表作有清代“卢葵生制”雄鸡百宝嵌漆砂砚盒等（图九、图十）。我认为漆艺发展至此别具意义，如果说漆艺的彩绘到一色髹、一色髹到雕漆是漆艺美学史上内在精进的三个显明标志，那么百宝嵌在外在的亦即平面广度的方面则向漆艺的发展洞开了大门。你看，只要在漆色的有机涵容下，还有太多的限制吗？
- 同：真的意义深远。
- 陈：可以说，魏晋时期的密陀绘带给漆色革命的深远意义与此是一前一后的呼应……
- 同：密陀绘在漆色的丰富和鲜丽的实践上意义深远，百宝嵌是不是在漆材的丰富尝试上具有启迪价值？
- 陈：一前一后正是这样的呼应，意义都是启迪性的，都是向前敞开的大于符号。
- 同：经由具体作品的阐释，或者说经由你将作品背后事理的提出与联系，确实让我感觉到了——不，是脚踏到了漆艺精进的切实台阶。
- 同：这种开放性传统精神带来了由不断扩展不断涵容的丰富材质语言积淀的无比丰富深厚的美学价值……
- 陈：对一代代从事漆艺的人来说，也就形成了长久和深远的美妙诱惑。
- 同：我们就是受此诱惑而来。
- 陈：受此伟大的精进精神的激励而来。
- 同：漆艺因此绵延而来。

第二节 什么是漆艺

- 陈：什么是漆艺？我先要问问你对这个词是怎样理解的？
- 同：我以为就是漆工艺罢？我想这回答不会有错，你看王世襄先生撰写的《中国美术全集·漆器》的前言标题就是《中国古代漆工艺》。
- 陈：那么我再问你：这“漆工艺”到底是指技艺呢还是指艺术？
- 同：让我想想，……应当是指技艺罢？但是……好像又有点不对劲。
- 陈：你这感觉，其实也就是我们想弄清漆艺的确切定义而又一时回答不出的尴尬。按说一般根本用不着为此劳神犯难，但这开篇之初，我们应一一弄清词义确指，才不致含糊了我们讨论的整个语境。
- 同：这种含糊其辞的情形确是很常见的。那么我们怎样来理解“漆艺”所指呢？
- 陈：或者我们不必先来为漆艺这个词下定义。而最好只是说，我们在怎样的意义上使用漆艺这个词。
- 同：也就为后面使用到漆艺这个词给出一个比较清晰的意指范围？
- 陈：应当说是为这本著述所使用的漆艺这个词给出一个比较清晰的意指范围。
- 同：范围中有些怎样的内容呢？
- 陈：这里的“漆艺”，既指漆工艺，又指漆艺术。就是说，既指“手艺活”又指“艺术创造”，既指技术性表现又指精神性表现。
- 同：那么回到王世襄先生的“漆工艺”这个词的用意，他主要是指技艺吧？
- 陈：我以为他是从艺术出发来谈及技艺的，表面看尽在言及技艺，而事实上却是美滋滋地品嚼着，如果以为他那“漆工艺”是纯指技艺就大错特错了。
- 同：那么你在书中使用的漆艺的意指与王世襄先生的意指没有区别？
- 陈：区别还是有的，或者区别在于我更显然地要将艺术方面的东西强调在技艺的前面。更多地关注美感的品嚼与创造。

同：那么漆艺这个词在此是“技”、“艺”不分的，但却是“艺术”在前的？

陈：是这样。艺术趣味在上，技艺“坐骑”在下，快活的前行总是离不开坐骑。

同：到现在为止，漆艺好像还是一种泛泛的称谓？

陈：你是想让这个词尽快落实到什么东西的上头？什么东西呢？漆器？

同：是漆器。有个器形好像踏实些。

陈：那么我给你讲，我在本书使用漆艺这个词有时会使你捉摸不透。

同：何以这样讲？

陈：有时漆艺即漆器，有时它就是一种平面化的东西。我要说，这种平面化，确切说叫做“表面化”，这是漆艺本然的方面。至于器形什么的并不很重要。

同：越说让我越糊涂了。

陈：漆艺这个词最让人糊涂的地方正在于此。正在于人们宁肯将漆艺径直说成是漆器。一旦去除这个“器”，说到漆艺就不踏实了，仿佛它是一种抽象的玄念。

同：是这样，是这样。

陈：你看我们先就来讨论漆艺的意指有多必要！不是咬文嚼字罢？关于漆艺是“表面性的东西”这一点，不知前人是否这样确切意识到，但我却很注意。注意了有个好处，就是可以变得很自由——漆艺的创作很自由。你看，你就将漆艺的表现通视为平面的表现：它在任何器物的表面都是一层薄薄的皮。于是你就明白了，完全可以将此表现抽象理解为平面表现。所谓髹饰什么器物，不过是将这平面的东西给衣被披覆在上面。于此，衣被披覆——漆饰的那个东西还有那么重要吗？

同：真是。那个被衣被披覆的是什么样的“器”还有什么紧要呢？如此一来，漆艺作为事情就单纯得多了。衣被披覆，这比喻有些意思。

陈：衣被披覆不是比喻。前人将漆饰说成髹饰，我看主要是用漆涂饰，涂饰是什么意思？也就是在什么东西上头薄薄地涂上漆色。髹饰就是髹饰，髹饰什么就是随人意愿的事情了。

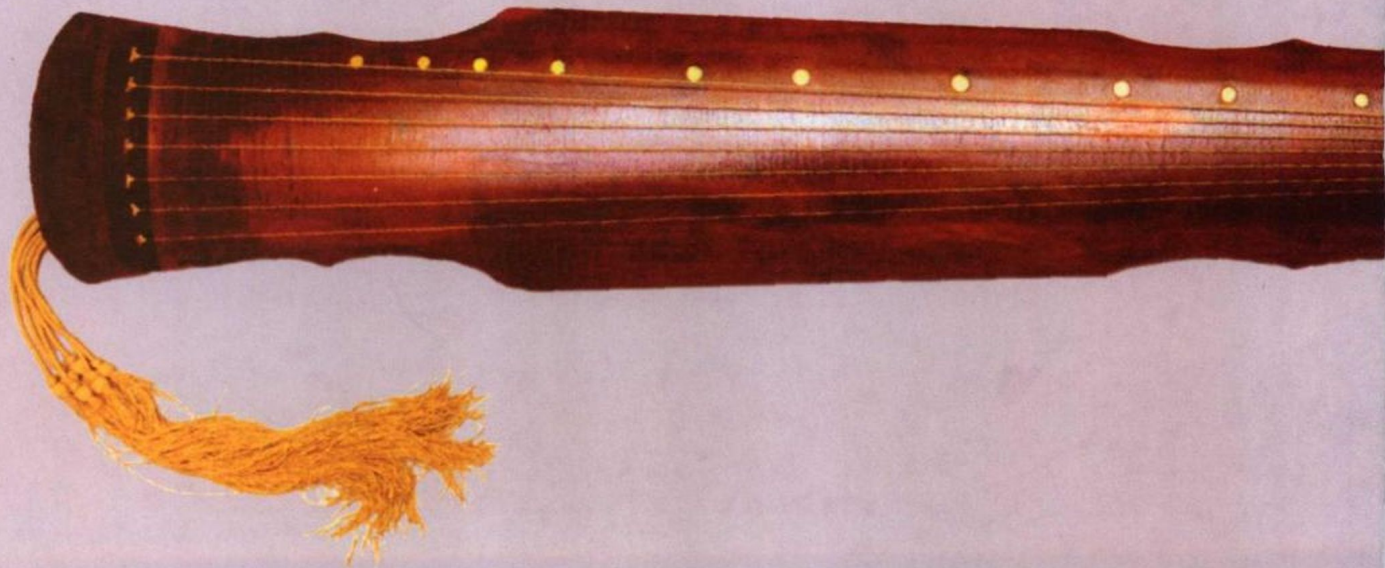
同：可是随便拿来漆饰的器物本身常常倒成了主要的东西，哪儿去找这样合适的喧宾夺主的例子呢。

陈：你看就有这么奇怪吧。

图五 “大圣遗音”栗壳色漆琴 唐代

一色漆表现，即不求纹饰而只求单色涂漆再打磨抛光以显光润质朴的漆质之美的技艺表现。

此技自古有之，但至唐代的漆琴上已显出完全成熟的技法效果和时代的审美所好。



同：不过经此讨论，我倒是清醒了，不必一讲漆艺便要想到漆器上面去。重要的是漆艺被直呈为一种新鲜概念留给我很深的印象。漆艺就是衣被披覆之艺……

陈：漆艺就是以其衣质、衣纹去披覆装饰。

同：衣质、衣纹又是什么？

陈：衣质是漆艺的材质——技艺处理后的质美。衣纹是漆艺表现的图形纹样。



图六 花瓣形黑漆盘 北宋

宋代一色漆的表现广为流行，技艺上“达到了它的顶峰”（见王世襄撰《中国美术全集》前言）。战国两汉盛极一时的彩绘至此一变而为纯粹漆色的表现，一方面见出时代审美趣味的嬗变，同时我们应注意到：漆艺之美已经悄然地精进一步。

第三节 什么是当代漆艺？

陈：我们还得再来谈谈什么是“当代漆艺”。前面我们讨论什么叫做漆艺恐怕使你耐不住性子了吧？

同：没有哇。我感觉尽在实质化的问题中穿行，就像是勘察哪儿有山哪儿有水以绘成一幅清晰的地图指南，这种对画画的人来说看似枯燥的讨论因为有了实质内容就不枯燥了。某种意义上说，作为一种有效的学习，我们还该多一些这样的练习。

陈：我就怕你感到枯燥。进一步，关于“当代漆艺”问题，我们在本文中究竟在怎样的意指上运用它呢？是说“在当下的时段的表现”呢还是“在当下时段不同于过去的表现”？是“在当下时段的不同于过去的表现”呢还是“在当下时段应该有不同于过去的表现”？

同：“当下”表面看就是“眼下”、“现在”。但涉于艺术表现确实既含有简单的“眼下所做”又含有“眼下不同于过去所做”和“眼下应该不同于过去所做”