

高等艺术教育“九五”部级教材

中国艺术教育大系

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPAEDIA

FINE ARTS SERIES

美术卷

漆 艺

CHINA ACADEMY OF ART PRESS

乔十光 主编

中国美术学院出版社

高等艺术教育“九五”部级教材

中国艺术教育大系

美术卷

漆艺

乔十光 主编

中国美术学院出版社

责任编辑 吴启亚
封面设计 毛德宝
版式设计 徐新红
责任校对 吴启亚
责任监制 葛炜光

图书在版编目 (CIP) 数据

漆艺/乔十光主编. - 杭州: 中国美术学院出版社, 1999
.10
(中国艺术教育大系·美术卷/赵汎主编)
ISBN 7-81019-747-9

I. 漆… II. 乔… III. 漆器-工艺美术-技法(美术)-中
国-教材 IV. J527.9

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第39812号

漆 艺

乔十光 主编

中国美术学院出版社 出版发行

地址: 中国·杭州南山路218号 邮政编码: 310002

全国新华书店 经销 浙江印刷集团公司 印刷

2000年5月第1版 2000年5月第1次印刷

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 14.75

字数: 210千 图数: 350幅

印数: 0001 ~ 4000册

定 价: 42.00元

中国艺术教育大系总编委会

名誉主任 潘震宙

总主编 赵 泓

主任 陶纯孝

副主任 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧

委员 于润洋 刘 霖 王次昭 靳尚谊 孙为民

徐晓钟 金铁林 朱文相 周育德 吕艺生

于 平 江明淳 胡妙胜 荣广润 潘公凯

冯 远 常沙娜 杨永善 赢 枫 郑淑珍

朱 琦 卜 健 陈学娅 钟 越 黄 河

执行主任 赢 枫

执行副主任 郑淑珍 朱 琦

美术卷编委会

主任 孙为民 宋忠元 杨永善

委员 杜 健 丁 宁 冯 远 陈 平 张绮曼

周建夫 柳冠中 潘耀昌

本册责任编辑 杨永善

《中国艺术教育大系》总序

由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育，在我国肇始于晚清的新式学堂。而进入民国后于1918年设立的国立北京美术学校，则可被视为中国专业艺术教育发轫的标志。时至1927年于杭州设立国立艺术院，1928年于上海设立国立音乐院，中国的专业艺术教育始初具雏形。但在20世纪的上半叶，中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。以蔡元培、萧友梅、林凤眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等为代表的一批先贤仁人，为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域的专业教育，筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后，对专业艺术教育的发展给予了高度的重视。1949年第一届中央人民政府成立伊始，即着手建立我国高等专业艺术教育体系，将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科，提高到了大学本科层次。当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育，也于80年代前后逐一升格为大专或本科，并且自70年代末起，在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士研究生的培养。迄今为止，我国已形成了以大学本科为基础，前伸附中或中专，后延至研究生学历的完整的专业艺术教育体系，在大陆拥有30所高等艺术院校，123所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪以来，在我国专业艺术教育体系的创立和发展的过程中，建立与之相适应的、中西结合的、系统科学的规范性专业艺术教材体系，一直是几代艺术教育孜孜以求的奋斗目标。如果说20世纪上半叶我国艺术家们为此已进行了辛勤探索，有了极为丰厚的积累，只是尚欠系统的话，那么在50年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上，于1962年全国文科教材会议之后，国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作，并开始付诸实施。可惜由于接踵

而来十年“文革”动乱，使这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。高等艺术教育教学改革的深化、教育部提出的面向21世纪课程体系和教学内容改革计划的实施，以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制订颁发，都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件。恰逢此时，部属中国美术学院出版社于1994年酝酿、发起了“中国艺术教育大系”的教材编写、出版工作。这提议引起了文化部教育司的高度重视。1995年文化部教育司在听取各方面意见后，决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点，并于1996年率先召开美术卷论证会，成立该分卷编委会；1997年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会，以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。为了保证出版工作的顺利进行，同时组建了出版工作小组。

在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”，是依据文化部1995年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》，以专业艺术本科教育为主，兼顾普通艺术教育的系统教材。在内容上，“中国艺术教育大系”既是本世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示，又充分考虑到了培养下一世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。因此，“大系”于整体结构上，一方面确定了5卷共计77种98册基本教材于2000年出版齐全的计划；另一方面，为使这套教材具有前瞻性和开放性，对于在21世纪专业艺术教育发展过程中，随教学课程体系改革、专业学科更新而形成的较为成熟的新的教学成果，也将陆续纳入“大系”范围予以编写出版。

在教材中如何对待西方现代派艺术，是一个无法回避的问题。邓小平同志在1983年说过：“我们要向资本主义发达国家学习先进的科学、技术、经营管理方法以及其他一切对我们有益的知识和文化，闭关自守、故步自封是愚蠢的。但是，属于文化领域的东西，一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现方法进行分析、鉴别和批判。”（《邓小平文选》第三卷第44页）对此我认为对西方现代派艺术也需要加以具体分析。一方面应该看到，从19世纪末以来在西方兴起的种种现代派艺术思潮，是西方资本主义文化的产物，我们必须以马克思主义观点对它们的思想内核及美学观一一进行分析、鉴别和批判扬弃，绝对不能盲目推崇追随；另一方面，伴随西方现代艺术共生的种种拓展了的艺术表现形式、方法和手段，则是可能也应当为我所用的。鉴此，前者的任务由“中国艺术教育大系”中的《艺术概论》来完成，而后者则结合各门类艺术的具体技法教程来分

别加以介绍。

作为文化部“九五”规划的重点工程，拟向全国推荐使用的专业艺术教育的教材，“大系”的编写集中了文化部直属的中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等被称为“国家队”院校的各学科领头人，以及中央工艺美术学院、武汉音乐学院等在相关学科的翘楚，计国内一流的专家学者数百人。同时，这些教材都是经过了长期或至少几轮的教学实践检验，从内容到方法均已被证明行之有效，而且是比较稳定、完善的优秀教材，其中已被列为国家级重点教材的有9种，部级重点教材19种。况且，这些教材在交付出版之前，均经过各院校学术委员会、“大系”各分卷编委会以及总编委的三级审读。可以相信，“大系”的所有教材，足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平；也有理由预见，它对规范我国今后的专业艺术教育，包括普通艺术教育，将起到难以替代的作用。

“中国艺术教育大系”的工作得到了文化部、教育部、国家新闻出版署等方面的高度重视。在此我谨代表参与教材编写的专家学者和全体参与组织工作的有关人员，对上述领导部门，特别是联合出版“大系”的中国美术学院出版社、上海音乐出版社、文化艺术出版社致以崇高的谢意！

教育部艺术教育委员会主任
“中国艺术教育大系”主编



1998年6月18日

内容提要

漆艺，即漆的艺术，包括漆器、漆画和漆塑三大部分，其表现形态有平面造型和立体造型，其作品有实用品也有纯观赏品。漆艺是一种历史悠久的传统工艺，但它作为一门独立的艺术品种走进现代艺术领域，并被社会认可，则是在建国以后。本书简要论述了漆艺的理论及历史，对漆艺的材料、工具和髹饰技法，漆器设计与制作，立体漆塑造型，漆画等作了系统、详细的介绍，并附有精美的漆艺作品以供赏析。

本教材是建国以来漆艺教学的优秀成果，可作为高等艺术院校的本科教材，同时亦可作为相关艺术领域师生和漆艺爱好者的教学参考书和自学用书。

目 录

总 序

第一章 漆艺概论(乔十光)	1
第一节 漆艺释义	
第二节 漆艺之美	
第二章 中国漆艺简史(李 鲤)	7
第一节 新石器时期和夏、商、周漆器	
第二节 春秋、战国漆器	
第三节 秦、汉、三国漆器	
第四节 南北朝、隋、唐、五代漆器	
第五节 宋、元漆器	
第六节 明、清漆器	
第三章 漆艺材料(乔十光)	37
第一节 天然生漆	
一、天然生漆的主要产地	
二、天然生漆的采割	
三、天然生漆的成份与检验	
四、天然生漆的干燥	
五、天然生漆的精制及精制漆的类别	
六、天然生漆的性能和应用	
七、天然生漆的过敏毒性及其预防	
第二节 腰果漆、合成漆、桐油	
一、腰果漆	
二、合成漆	
三、桐油	
第三节 颜料、金属材料	
一、颜料	

二、金属材料	
第四节 其他材料	
一、镶嵌材料	
二、胎骨材料	
三、研磨材料	
四、推光、揩清用料	
五、稀释剂、洗涤剂	
六、辅助材料	
第四章 漆艺工具和设备(乔十光).....	55
第一节 工具	
一、刮刀	
二、发刷	
三、画笔	
四、刻刀	
五、调漆板	
六、箩筛、粉筒	
七、其他	
第二节 设备	
一、荫室	
二、晒漆盆、搅拌机	
三、滤漆架	
四、打磨机	
五、旋转台	
六、其他	
第五章 底胎制法(乔十光).....	63
第一节 木胎漆板的制法	
一、漆灰地胎板的制法	
二、戗金、雕填胎板的制法	
三、刻漆胎板的制法	
第二节 脱胎的方法	
一、苯板脱胎法	
二、石膏脱胎法	
第六章 漆艺髹饰技法(乔十光).....	69
第一节 髹涂	
一、厚料髹涂	
二、研磨髹涂	
三、薄料髹涂	
四、罩漆髹涂	
第二节 描绘	

一、彩绘	
二、描金	
三、晕金	
四、金银彩绘	
第三节 镶嵌	
一、金属镶嵌	
二、螺钿镶嵌	
三、蛋壳镶嵌	
四、骨石镶嵌	
第四节 刻填	
一、戗金	
二、雕填	
三、刻漆	
第五节 磨绘	
一、彩漆磨绘	
二、丸粉磨绘(蒨绘)	
三、铝箔粉磨绘	
第六节 变涂(彰髹)	
一、工具起纹	
二、媒介物起纹	
三、粉粒物起纹	
四、稀释剂起纹	
第七节 堆塑	
一、线堆	
二、面堆	
三、薄堆	
四、高堆	
第八节 雕漆	
第七章 漆器的设计与制作(吴 日希)..... 111	
第一节 漆器设计的一般原理	
第二节 漆盘和漆盒的设计	
一、课题	
二、设计要求	
第三节 漆盘与漆盒的制作	
一、堆漆仿铜挂盘的制作	
二、变涂漆盘的制作	
三、铝箔粉磨绘漆盒的制作	
四、云雕漆盒的制作	
第八章 漆艺立体造型(漆塑)的设计与制作(祝重华)..... 121	

第一节	立体造型的美学原理及形态心理	
一、	立体造型的美学原理	
二、	形态心理	
第二节	漆艺立体造型设计的特征	
第三节	漆艺立体造型的工艺流程	
一、	制作图	
二、	漆艺立体造型的基本工艺流程	
三、	苯板脱胎法的工艺制作程序	
四、	石膏脱胎法的工艺制作程序	
第九章	漆画设计与制作(程向君)	135
第一节	漆画设计的几个问题	
一、	均衡	
二、	多样统一	
三、	疏与密	
四、	曲线与直线	
五、	特异	
六、	透视	
七、	装饰风格的构图	
八、	漆画的色彩	
第二节	漆画制作过程二例	
一、	《坐着的傣女》制作过程(用天然生漆)	
二、	《有鱼的静物》制作过程(用腰果漆)	
第十章	漆艺作品赏析100例(乔十光)	149
第一节	古代漆器	
第二节	近代民间日用漆器	
第三节	少数民族漆器	
第四节	现代漆器	
第五节	现代漆画	
第六节	外国漆艺作品	
	主要参考书目	221

第一章 漆艺概论

第一节 漆艺释义

漆艺，漆工艺、漆艺术之意。

它的含义很窄，限于漆。

它的含义又很宽：漆器、漆画和漆塑……无论平面或立体造型，无论实用品或欣赏品，只要涉及到漆，都属于漆艺的范畴。

艺术的分门别类，大都以媒材为划分根据，于是绘画有水墨画、油画、水彩画……之分；雕塑又有木雕、石雕、泥塑……之别；在传统工艺美术中就有陶瓷、染织、金属工艺……之不同。

漆艺是一门以漆为主要媒材的艺术门类。乍看漆艺是一门界定十分清晰的艺术，但一旦深入了解也就不易说清，因为它有两个外延的问题。

一是“漆”。古代有“漆”、“漆”两个同音字。“漆”是地名“漆水”，在今陕西省内。“漆”是漆树上分泌的树脂，才是漆艺之漆，后来“漆”、“漆”通用，“漆”逐渐被取代。

“漆”是象形文字，上从木，下从水，中间左右各一撇，表示插入树干之竹片，漆液如水由竹片导出。漆艺之漆，严格地说是专指这种从漆树上割取下来的天然生漆。

由于天然生漆的地理局限，漆树多生长在中国等亚洲国家。又由于现代工业的发展，逐渐在西方出现了合成涂料，俗称化学漆。主要应用于建筑、家具，也应用于漆艺。近年又出现了腰果漆(CASHEW)，于是漆艺之漆已突破了天然生漆的局限，而变成了一个包容合成涂料的广义的概念。

二是漆艺的媒材不限于漆，而是包容了漆之外的种种材料。因为无论是天然漆还是合成漆，都只是一种涂料，不能独

立成器，而要依附于某种载体，俗称胎骨，如木材、竹藤、皮革、金属、陶瓷、角骨……一经涂漆，便称漆器。它们又可以同时被称为木器、竹器……比如在竹篾编织的胎体上涂漆被称为“篮胎”的漆器，同时又是一件竹器，致使一些缺乏漆器常识的人或者看惯了雕漆、脱胎漆器的人竟怀疑它也是漆器。

漆艺的胎骨用材是多种多样的，漆艺的装饰材料也是多种多样的，比如由于螺钿、金银等媒材的介入，便出现了“螺钿镶嵌”、“金银平脱”（金属镶嵌）、“莳绘”等工艺品种。这些媒材有时竟“喧宾夺主”，成了漆艺的“主角”，“漆”倒沦为舞台背景。然而话又说回来，尽管如此，它们显然没有条件发展成独立的门类，而仍然臣属于漆艺的门下，成为漆艺的组成部分。

单从漆艺之“漆”便引发出漆之外的许多材料问题，它们都是漆艺的构成要素，因此，漆艺的含义，看来真是说窄不窄。

再说漆艺之“艺”，涵盖也颇宽阔。概括说来，包括漆器、漆画和漆塑三大方面。

漆器是漆艺的主体。过去没有“漆艺”的概念，漆艺的概念是从漆器演化而来。因为漆之被利用，首先是从实用开始的。漆器作为造物的目的首先是实用，不能应用，何以谓器？如古代小之如酒杯、漆奩，大之如漆棺、屏风……又如现代彝族漆器之钵、盆、碗、杯、勺……无不为了实用。当然，同时也具有审美价值。如楚墓出土之漆盾，在涂过黑漆的皮胎上满饰精美的朱漆图案，作为盾，它有防御敌人的实用价值，又有极强的精神力量，它的美不仅鼓舞了士气，也使敌人感到威慑。

正是由于实用先于审美及实用和审美的统一，中国古代才有漆器的辉煌。

汉代以后，由于陶瓷的兴起，使漆器在人民物质生活中的地位大大下降。又由于帝王的青睐，漆器更多地走进宫廷，渐渐出现了脱离实用、纯为观赏的陈设漆器。如常见的雕漆盘，往往还带一个座架，成为多宝格上的摆设，已与实用无缘了。又如现代漆艺比较发达的日本，以“人间国宝”为代表的传统派漆器，虽然仍然是盒、瓶之类，因其价值连城而多成为博物馆或收藏家之藏品。这虽然不是日本漆艺的全貌，但也说明传统漆艺在现代工业的冲击下，一方面努力使传统漆艺和现代生活相结合，另一方面使传统漆器更进一步艺术化，也不失为一种明智的选择。

漆器审美价值的进一步发展，导致对实用的彻底扬弃，漆器上的图案花纹从寄身于立体的器身到走向平面，漆器的造型也不再考虑插花或盛物的需要而走向纯粹的抽象造型，于是出现了纯精神的漆画和漆塑。

其实,漆画一直伴随着漆器而行。战国漆瑟,彩绘着狩猎、乐舞场景;汉代漆棺绘有上百个神人、怪兽;南北朝的漆屏风描绘着贞妇烈女的故事……但这些均是漆器的装饰。及至清末民初,更出现了挂屏、四扇屏一类的漆画装饰品,也因多为国画的摹仿或复制,缺乏漆画的独特创意,而被淹没在漆器的汪洋大海之中。

漆画何时发展成“绘画”?从国际艺坛上看,当推越南磨漆画首开绘画之先河。早在本世纪30年代,印度支那美术学院的学生们开始尝试把漆艺技术与绘画相结合,50至60年代出现了一批反映民族独立统一斗争和人民生活的作品,遂使越南磨漆画走进现代绘画领域。中国受其启示,也开始了漆画的探索,1964年就有漆画作品参加全国美展,至1984年的第六届全国美展,漆画已渐具规模,作为一个独立画种而得到进一步确认,并有多件作品获奖。后来,作为国际文化交流的专题展览,又到前苏联、日本、韩国等地展出。

1998年,《中国现代美术全集·漆画》又由人民美术出版社出版。这本画册记录着中国漆画发生、发展的历程。

漆画何以能从工艺美术领域走进绘画领域,关键在于漆艺的材料和技法有着丰富的积淀和深厚的内涵,漆画不再是漆器的附庸,而成为独立的审美对象。它也不是以复制名作为目的、以“乱真”为能事的“工艺画”,漆画是漆画家的精神创造,有其独立的审美品格。因而漆画作为中国民族绘画的新形式得到社会的承认。

为什么漆画同时又是漆艺的组成部分呢?这是因为漆画和漆器有着历史的渊源关系,漆艺的材料和技法在装饰艺术领域有着先天的优势,比如漆屏风便是漆画的世袭领地,屏风漆画既可以称为漆画,也可以称为漆器。再如壁画,也是漆画的用武之地,漆壁画可以称为纯艺术,又可以称为装饰艺术。其实装饰艺术与纯艺术也没有绝对的界限,因此漆画双栖于漆艺和绘画、装饰艺术和纯艺术,不仅符合客观实际,而且理论上也是说得通的。

漆塑,即漆艺立体造型,是漆艺的另一种表现形式。

首先,漆作为雕塑的一种材料有着许多优势:天然漆可以和柔软的布、麻、绸相粘合而自由造型(古称夹纻今称脱胎),它轻便耐久,又不易变形,作建筑浮雕,便于安装,又十分安全;天然漆又是高级涂料,可以涂在木、石、金属等不同材质上,可与木雕、石雕、金属雕刻相结合;漆塑可以单色髹涂,也可以兼施镶嵌、彩绘,因而还可以成为彩塑。

漆塑在漆艺中的表现由来已久。比如楚墓中的镇墓兽(赏析

图7),在木雕上描绘彩漆,其精神价值、审美意义大大超过了它的物质价值、实用意义,已是地地道道的雕塑。又如南北朝时代兴起的一直延续到唐宋不衰的夹纻佛像(赏析图16),更是不折不扣的雕塑了。现代福州、四川、北京等地,经常也有表现现代人物以及动物的漆塑作品问世。

现代的漆艺创作,在日本、韩国出现了一种抽象的立体造型形式,它既摆脱了实用的目的,不再是传统意义上的“器”,又不是具象的客观物象,而是纯粹抽象的、独立的审美对象,作为现代室内环境的陈设,其实就是抽象漆塑。

综上可知,漆艺是一门综合性的艺术门类。从材料上看,它是以天然生漆为主要媒材同时又包容了合成漆以及竹木、金属、螺钿等众多媒材;从形态上看,它包容了立体的和平面的两大类型;从功能上看,它又兼有生活实用和艺术欣赏,包括了漆器、漆画和漆塑三种形式。它早已突破了“漆器”、“漆工”的含义,是一门既有鲜明的界定性、又与其它学科密切相关的综合艺术形式,是一门具有广阔开发前景的艺术门类。

第二节 漆艺之美

天然生漆不仅具有抗潮防腐的实用功能,用来保护器物,而且具有美丽柔和的光泽,用以美化器物。从漆的发现,到漆的应用,再到漆的审美过程,就是漆艺发生、发展的过程。

漆液干后具有美丽的外观,漆液还有许多美的潜质。这些潜在的美质,经过历代能工巧匠的开掘,得到了丰富、完美的体现。这里既包含了材料本身的自然美,又融合了人为的工艺美,还注入了作者的思想情感,使之饱含着精神意蕴,便富有艺术美了。

因此,漆艺之美包含了材料美(自然美)、工艺美(人工美)和艺术美(精神美)三个方面,它们是相互联系的。

先从漆说起。

“漆黑”这个词,道出了漆最为本质的美学特征。它既是黑的极致,又是对漆的赞美。难怪中国当代艺术家有的称“漆的黑是世界上最黑最美的黑”;有的说“中国传统文化中有两样好东西,一是宣纸的白,一是黑漆的黑。”

其实,以科学的眼光分析,漆并非黑色,而是红棕色,稍厚才近黑色。后来,漆匠们在实践中发现把铁的氧化物加进去,“漆黑”变得更加纯正、更加深沉、更加静谧、更加高贵了。人们一提到黑,便想到漆;一提到漆,就联想到黑。一提到漆器、

漆画，想到的也是黑。

漆黑虽美，但不能唱独角戏。漆液如油画之油，可以调入颜料成为彩漆。首先加入的便是天然矿石硫化汞——银朱。调入银朱的红色彩漆不仅鲜艳沉稳，而且经久不变，既可以髹涂，又可以描绘，成为黑漆的永久“伴侣”。古代漆器不是朱涂其内，黑涂其外，就是朱画其外，黑涂其内；不是黑上画红，就是红上画黑。中国人崇尚黑与红，大概与最早用漆有关吧！

美永远需要丰富多彩，漆艺不满足于红、黑之美。“如胶似漆”的成语来自漆的黏性。先民们使用漆粘贴自然界的美材为漆艺，于是有了螺钿镶嵌、金银镶嵌（金银平脱）、骨石镶嵌，近代又有了蛋壳镶嵌。它们或绮丽、或高贵、或朴雅，和黑漆互相衬托对比，相得益彰。

漆液的半透明性，罩染在纹理好看的木材上，有折光能力的金银上或彩漆上，便生蓄蕴之趣。又因干后的漆液有硬度、耐打磨，若罩后再磨，因研磨轻重不一而有明暗浓淡之变化，于是漆艺又具有神奇变幻的朦胧之美。

漆液黏稠如油彩，可厚堆如塑，并可多层髹涂，待达到一定厚度时再雕，一塑一雕，漆艺又有了阴阳之美、凹凸之趣。

漆膜干后，还可以刀刻针划，或线或面，或戗金或填彩，有一种铁线银钩、锋利尖锐、单纯明快的美感。

髹涂、描绘、镶嵌、磨绘、刻填、堆塑、雕漆……诸艺，与其说开掘了漆的美、发现了漆的美，不如说赋予了漆之美、创造了漆的美。

明代黄大成的漆艺专著取名《髹饰录》，“髹”即涂刷之意，“饰”即装饰之意，它包含了镶嵌、雕刻、磨绘、描绘……诸项技艺，看来是十分确切的，不“髹”不“饰”，又何以谓漆艺？

“非染弗丽，非和弗美”（南北朝·葛洪·《抱朴子》外篇卷之三）之“染”与“和”，说的也是人工美、工艺美，一切艺术概莫能外。漆艺正是由于人工美、工艺美，由于“髹”、“饰”，才使其材质之美得到充分的开发，才使漆艺发展成一门独立的造型艺术门类。

材质的自然美与制作的工艺美，有时也能唤起触觉的美感，如漆的光洁、柔和……作为食器，口触手执产生温和、安全之感；作为家具，产生亲切、温馨之意。这种生理上的触觉之愉悦往往会转换成心理上的美感。这也是许多来自大自然的天然材料，诸如木材、皮革、玉石……所共有的，这也是漆器艺术历久不衰的原因，这也是漆器艺术在现代工业冲击下仍有回归的希望之所在。

漆艺材料的自然美和制作的工艺美的主要表现是视觉美，