

山西现代

漆艺发展思问

谢 玮◎著

山西现代

漆艺发展思问

谢 玮◎著

图书在版编目 (CIP) 数据

山西现代漆艺发展思问 / 谢玮著. -- 北京: 光明日报出版社, 2014. 5

ISBN 978-7-5112-6458-9

I. ①山… II. ①谢… III. ①漆器—工艺美术—山西省 IV. ①J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 087589 号

山西现代漆艺发展思问

著 者: 谢 玮

责任编辑: 焦春华

责任校对: 张明明

封面设计: 中联学林

责任印制: 曹 净

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市东城区珠市口东大街 5 号, 100062

电 话: 010-67078248 (咨询), 67078870 (发行), 67078235 (邮购)

传 真: 010-67078227, 67078255

网 址: <http://book.gmw.cn>

E - mail: gmcbs@gmw.cn jiaochunhua@gmw.cn

法律顾问: 北京天驰洪范律师事务所徐波律师

印 刷: 北京天正元印务有限公司

装 订: 北京天正元印务有限公司

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710×1000 毫米 1/16

字 数: 181 千字

印 张: 12.5

版 次: 2014 年 6 月第 1 版

印 次: 2014 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5112-6458-9

定 价: 38.00 元

版权所有 翻印必究

2011年度山西省高等学校哲学社会科学研究资助项目“山西现代漆艺在当代语境中的探索研究”课题研究
成果（项目编号：2011250）

疑思问

——《山西现代漆艺发展思问》序

近期接到弟子谢玮来电,嘱我作序,应承细品,即命笔。现代漆艺,这是一个怀旧和温情所不能代替社会应技术进步而对生活进行改善的课题,作者取“思问”一词,足见其对山西现代漆艺发展这一论题的典型性和观点的深刻性见识,浓缩了她在这一方面探究的精华。

孔子曰:“君子有九思:视思明,听思聪,色思温,貌思恭,言思忠,事思敬,疑思问,忿思难,见得思义。”所谓君子疑思问,就是要好奇,要有疑问,要多问。只有能不断发现问题,不断思考问题,才能不断解决问题,才能不断进步。学思问辨行,这是需要时间的积累和实践的经验,才能知道什么地方有问题,要有提问的好奇心,才能发现问题,直指问题的实质。

谢玮是我带的第一届研究生,她治学严谨,努力扎实。在对山西现代漆艺发展探索中,把漆艺相关的“可能”联系起来,从而创造一种新的理念的东西,与我们的生活发生一种沉淀的、充实的关系。山西现代漆艺写作可能更多注重与现代语境的关系,以及由此而来的由现代漆艺表现所构成的行为的美学思考。

据我陋见,对于漆艺,实际上我还是坚持一种生态、多元的理念,我们更多的对食古不化、泥洋不通地照搬传统漆工艺进行反驳,当然,现代漆艺在今天又常常被狭隘和功利地看成是一种异化的文化产业,而忽略了漆艺与整个社会所产生的更广泛的联系和注重社会因素综合的格局。漆艺发展有个非常重要的指标,就是当代科学技术的发展、当代经济的发展模式,以及

通过消费反映出来的一种当代生活方式,这是了解现代漆艺发展不可避免的前提。现代漆技艺的迁移是一种文化适应性在新材料新技艺层面上的反映,所谓漆技艺的迁移就是其观念、思想、方法、技巧和经验的延传,可以表现为漆艺文化的互动性,依据本真的原则,通过综合的方法创造出新的东西。现代漆艺文化是根植于传统基础上的,它是生长的而不是突发的,我们不可能去认可一个没有任何传统经验的、无根源的漆艺文化。

因此,现代漆艺发展需要改良,相应的观念也需要发展,但是无法脱离传统而进行革命。作者在书中自始至终把握这一原则,与时代接轨的同时,时刻提醒现代漆艺回归本质,这也是难能可贵之处。

此书代表了作者坚持的一个美好愿望,也是当今青年学者对于现代漆艺研究的一个展望。此书不强调体例的统一,不盲求确切的至理明律,有严谨如学术著述,有潇洒如随笔小品。相信读者不会用千篇一律的定义来理解现代漆艺,希望能够通过这个窗口,将作者的一些思考奉献给有志于在这一领域进行思考的读者。

时值柳荫成行,水岸湖畔,遵嘱聊赋数语,遥寄弟子应将已进行的研究变为继续探究的新起点,更深入的探求现代漆艺之道与创作之法,以此是为序。

李玫

2014年5月于阳光水岸

目 录

CONTENTS

第一章 流光溢彩的山西传统漆艺	1
第一节 漆艺概述 1	
一、什么是漆艺 1	
二、漆艺源流 5	
第二节 山西传统漆艺掠影 8	
一、传统与现代漆艺 8	
二、山西各地的传统漆艺 9	
第二章 千文万华,纷然不可胜识——山西漆器的工艺	22
第一节 平遥推光漆工艺流程 22	
第二节 新绛云雕漆工艺流程 29	
第三节 稷山软螺钿漆工艺流程 34	
第三章 山西现代漆艺的“语言”	41
第一节 山西现代漆艺语言概述 41	

第二节 “天然漆主导论”和“泛漆论”	45
第三节 山西现代漆艺媒材观的嬗变	49
一、山西现代漆艺媒材使用的变化	51
二、山西现代漆艺媒材观嬗变的实质及其影响	53
三、天然大漆的文化品格	58
第四节 山西漆艺现代“语言”中的视觉噪声及策略还原与定位	60
一、山西漆艺现代“语言”中的视觉噪声	60
二、山西漆艺艺术家的创作心态与境界	62
 第四章 山西漆艺在现代语境中的探索	66
第一节 山西漆艺的衰微	67
一、社会环境	67
二、墨守成规	68
三、远离生活	68
四、多样选择	69
五、认识错位	70
第二节 从折衷模式看平遥推光漆器的蜕变与再生	71
一、潜在的蜕变因素及蜕变的必然性	72
二、平遥推光漆器在折衷中“再生”	75
三、平遥推光漆器折衷模式的前景	81
第三节 新绛云雕漆艺在现代语境中的探索	82
一、山西新绛云雕漆艺	82
二、新绛云雕漆艺的当今处境及其生命力	84
三、新绛云雕漆艺在现代语境中的探索	87
四、新绛云雕漆艺探索的前景:多元化	89

第五章 山西漆艺与文化空间的碰撞 92

第一节 文化创意产业格局下平遥推光漆器髹饰技艺

非物质文化遗产空间思考 92

一、文化创意产业格局之下的平遥推光漆器髹饰技艺 92

二、作为创意产业范畴的平遥推光漆器髹饰技艺产业特征分析 93

三、平遥推光漆器髹饰技艺文化空间的非物质性和要素 94

四、平遥推光漆器髹饰技艺面临的现实缺陷 94

五、创意产业下平遥推光漆器髹饰技艺文化空间应具有

“动态”的特征 96

六、创意产业下平遥推光漆器髹饰技艺文化空间的再创造 96

第二节 新绛云雕漆艺参与公共生活以来的创新与文化再生 99

一、新绛云雕漆艺现状 99

二、新绛云雕漆艺参与公共生活的新形式与新动向 100

三、新绛云雕漆艺参与公共生活以来的文化再生 103

四、结语：新绛云雕漆艺作为非物质文化遗产的活态保护 105

第三节 传统漆艺在现代语境中的文化探寻与认同 106

一、当传统工艺遭遇现代设计 106

二、传统漆艺文化认同的整体观与民族性探微 110

第六章 山西现代漆艺与环境空间的华丽相遇 118

第一节 山西漆艺在环境空间设计中的开拓 118

一、漆艺作为装饰材料开发的可能性 118

二、环境空间中的漆艺装饰类型 121

三、环境空间中的漆艺呈现形式的特征 127

四、漆工艺技法应用的特殊性与重要性 130

五、山西现代漆艺在环境空间设计中的定位与作用	131
第二节 漆画在现代室内装饰设计中的存在价值	133
一、漆画是人们追求自然强调个性化的有效方式	135
二、传统漆画的昨天、今天与艺术创新	136
三、漆画的民族化与时代性的和谐	136
四、漆画体现室内装饰个性化	138
五、漆画在室内装饰中高效便利	138
六、漆画的多元化发展	139
第三节 扩展山西漆艺生存空间的教育模式	140
一、媒材教育作为人才教育的基础	142
二、漆艺创意产业发展要加强综合训练项目	142
三、密切工作室与社会的关系	143
四、建设完备的产业化工作室学习平台	144
第七章 市井记忆的延伸——山西漆艺旅游商品设计	145
第一节 延续山西文化传统,增强文化认同	145
一、山西漆艺旅游商品的主题选择	146
二、“传承”视野中山西漆艺与旅游商品的碰撞	149
第二节 结合时代发展特色,维护文化多样性	151
一、目前山西漆艺旅游产品的种类	151
二、山西漆艺旅游商品开发中存在的问题	155
第三节 塑造山西自身文化形象,彰显鲜明文化个性	162
一、深入挖掘山西地域文化	162
二、注重山西漆艺旅游商品自身的创新	164
第四节 山西漆艺产品设计的时代化	168

一、山西漆艺产品设计要引入“产品系统设计”理念	168
二、传统设计的局限性	169
三、产品系统设计理念指导下的产品设计开发过程	169
四、山西漆器产品设计开发流程	170
第五节 推动山西文化产业发展,创造经济社会效益	180
一、借助文博会促漆艺产业化发展	180
二、借助农博会促漆艺产业化发展	183
跋	185

第一章

流光溢彩的山西传统漆艺

第一节 漆艺概述

一、什么是漆艺

中国人使用天然漆的历史很悠久。据文献记载,虞舜、大禹时,先民已能制作“流漆墨其上”“墨染其外而朱画其内”的食器和祭器(《韩非子·十过》)。大漆髹涂虽防腐耐酸,但是竹木胎却易腐难存,因而考古学能够提供的早期实物不仅极其少,且损坏严重,甚至成了遗痕。已知最早的漆器,大概是河姆渡文化遗址出土的朱漆木碗(图1-1)和缠藤篾筒形器,距今约七千年。那时已经能进行天然漆调色,但此仍非造作源头。



图1-1 新石器时期的朱漆木碗(笔者绘)

今天漆艺术是从源远的历史长河中由古代传统漆器发展而来。今天的“漆艺”,有漆工艺、漆艺术的含义,它涵盖了漆器、漆画、漆塑等工艺美术门类,既是工艺性的体现,又是精神性的体现。漆艺在广义上有很广的范畴,从平面到立体造型,从艺术收藏品到实用生活品,可以说只要是由“漆”作为主要媒材的,都从属于漆艺的范畴。这是其区别于其他工艺美术类型的根本所在,更是其本质和特性所在。

古代有“漆”和“𦵿”两个同音字,“漆”起源于地名——漆水,属今天陕西境内。“𦵿”是漆树上流下的天然原液,是真正的漆制品之“𦵿”,伴随时时间推移,两字逐渐通用,只是“𦵿”被“漆”逐渐取代。而我们这个时代的漆艺媒材已不仅仅局限于液体漆,已经包涵盖了液体漆之外的各种材料。从传统的天然大漆(又称生漆),到现代的合成化学漆,都仅仅只是一种涂料而已,显然不能独立成器。现代漆艺使用的材料品种繁多,有传统材料螺钿、金银材质的介入,也有当代审美意识中的各类骨石、玉石、蛋壳等原料,这些均属于现代漆艺的重要组成部分。

而漆艺的“艺”。漆艺的母源是古代漆器制品,漆艺的概念是漆器演化而来的,漆器是审美性与实用性的统一,漆艺在我国的丰厚艺术积淀,是依托古代传统漆器而存在,这使得现代漆艺具有了物质文化与精神文化的双重价值。例如漆画是植根于传统漆艺的现代漆艺形式,是伴随传统漆器而行的现代漆艺的主要表现形式之一,“绘”——源自春秋、战国漆瑟、漆奁、耳杯汉代绘漆棺等,一直被作为漆器的重要装饰手法。(图1-2、1-3、1-4、1-5、1-6、1-7、1-8)



图1-2 漆器纹饰(季彤绘)

图1-3 漆器纹饰(季彤绘)

图1-4 漆器纹饰(季彤绘)

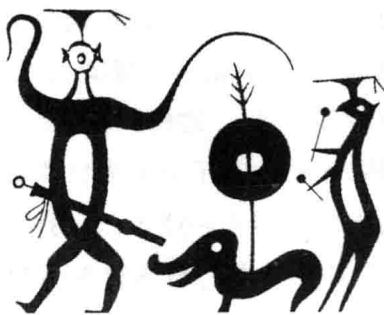


图 1-5 漆器纹饰(季彤绘)



图 1-6 漆器纹饰(季彤绘)



图 1-7 战国漆瑟局部

(笔者摄自湖北省博物院)

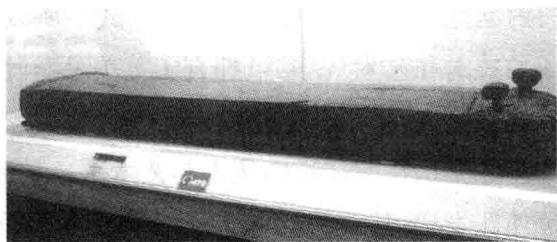


图 1-8 战国漆瑟

(笔者摄自湖北省博物院)

20 世纪 30 年代首开漆画先河,是诞生于越南的磨漆画,受其影响我国的漆画也逐渐发展壮大,在漆画家的努力下,具有了独立的审美风格。至 1984 年第六届全国美展,漆画被确认成为现代绘画的独立画种之一,以中国民族绘画的新形式得到了社会的认可。而漆塑,作为漆艺立体造型的一种,也是漆艺的另一种表现形式。今天的立体造型漆艺,是在继承传统漆艺的基础上,而发展新颖的一个艺术门类。现代立体造型漆艺既摆脱了大众实用的目的,也不再是传统意义上的“器”,不再成为具象的客观物象,而是纯粹抽象的、独立的审美方式。但抽象的漆塑,目前尚处于雕塑与漆艺模棱两可、未被独立确认的状态。

大漆不仅具有抗潮、防腐、耐酸、耐热、耐久,耐打磨等特点,而且有着美

丽柔和含蓄的光泽,因为这些特点使它成了漆艺的主要媒料,构成了漆艺的物质基础。但因为它也有一定的局限性,首先其不能独立成器,且从艺术表现力来说,审美范畴也较为狭窄。所以它不是唯一的材料,木、竹、藤、皮、陶、瓷、金属、角骨等都可以成为漆艺材料,于是便有了今天大家所看到的木胎漆器、竹胎漆器、藤胎漆器、皮胎漆器、陶胎漆器瓷胎漆器、金属胎漆器等,这大大扩大了漆艺的生存空间。而漆艺多种多样的装饰材料,如色料、金银、玉石、蛋壳、贝壳等材料也大大丰富了漆艺的艺术表现空间。现代漆艺早已不是传统的漆器、漆工以及漆工艺,它已跨越了纯艺术、装饰艺术的领域,与现代生活相结合、融合当代设计理念,与其它学科相交叉、相综合,成了一门内涵宽广、丰富的综合性艺术形式。所以漆艺可以综合认定为“漆材料表现的技术和艺术”。并且拥有工艺美术与纯艺术的双向属性,是一门既有着鲜明界定性,又与其他艺术门类密切相关的综合艺术门类。

漆艺之美是建构在漆的技术与艺术统一的基础上的,既是技术性表现,又是精神性表现,其独特的魅力呈现在多个方面。我国最早关于工艺的专著《考工记》,就从一个侧面反映出漆艺的魅力:“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者,然后可以为良。”《髹饰录》指出的“良工美材”,更准确表达了漆器艺术华美之所在。属性为天然大漆的艺术工艺不仅具有保护器物的抗腐蚀功能,还具备美化器物的柔和色泽作用。

从漆的发现、应用,再到漆的审美,是漆艺发生、发展、提升的过程。漆液干涸后,具有沉静内敛的独特美感和魅力,是其他任何工艺美术形式不能替代的。漆的魅力促使历代工匠艺人孜孜不倦地对其不断进行开发与研究,使其得到丰富与提升。今天我们所看到的漆器艺术创作不但包括了材料本身的自然之美,同时也融入了人性创作的工艺之美,还倾注入了创作者的真情实感、艺术品位,蕴含精神雅韵的享受。因此说漆艺之魅力结合了“三美”——材料美(自然美)、工艺美(人工美)和意境美(精神美),它们是相互联系不可分割的,是艺术综合美学特征的体现,是漆艺术魅力之所在。

在漆里我们凝结着东方的文化品格与审美精神,从河姆渡走到现在,七千多年的漆的历史承载着中国人的性情与梦想,这就是中国艺术家一直在

选择这种材料表情达意的主要缘由。

二、漆艺源流

从朱漆大碗到商代,漆器制作开始讲究,器物胎骨开始多用厚木胎。除了用色漆髹涂外,还创制将青铜器上常用的纹饰用浅浮雕或镶嵌蚌壳、玉石的技法,这是同一时期,不同艺术表现形式之间的相互借鉴,之后的每个历史时期,都会存在此类现象。此时还出现了金薄片镶嵌,这是我国漆工艺史上镶嵌金箔工艺的开始。

到了西周,彩绘与镶嵌成为两种主要的装饰技法,二者经常结合使用。例如现藏于西周燕都遗址博物馆的西周早期的一件漆罍,反映出当时螺钿镶嵌工艺与彩绘工艺相结合的装饰表现技法的成熟。

战国时期迎来了我国漆工艺史上第一次繁荣。漆器工艺上有重要发展,薄木胎漆器明显增多,并出现了夹纻胎、工艺形式多样化,实用与美观也得到很好地结合。当时流行的装饰手法是彩绘与锥划,还出现了雕刻与彩绘相结合的形式。(图1-9)



图1-9 战国彩绘双凤纹漆耳杯(季彤绘)

秦代继承了战国的遗风(图1-10、1-11)。汉代又向前迈进一步,装饰技法方面有了新的发展,并且发展成为生活日用的主流(图1-12)。例如将金银箔片镂刻成人物或动物花纹图案,镶嵌到漆器上,再用朱或黑漆勾画出细部,用彩漆勾勒云气山峦等。这种用金银片镂刻花纹镶嵌的做法,是唐

代盛行的金银平脱技法的前身。沥粉堆叠,也是汉代出新的技法,属于堆漆工艺的一种。锥划技法更加娴熟,刀法流畅生动,线条飘动飞舞,弧线刻画轻松精致,直线刻画利落率真。



图 1-10 彩凤云凤纹漆圆奩 秦

(笔者摄自湖北省博物院)

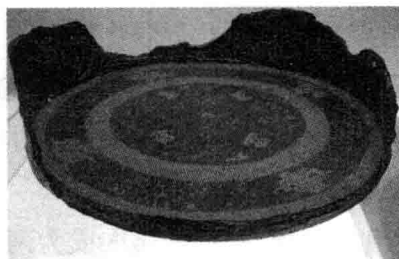


图 1-11 彩凤云凤纹漆圆奩 秦

(笔者摄自湖北省博物院)



图 1-12 汉代生活场景复原模型

(笔者摄自湖北省博物院)

佛教盛行,佛事活动频繁,受其影响在魏晋南北朝时期漆器工艺应用到了佛像的制作上,用汉代的夹纻法制作佛像。漆器与绘画结合,突破了平涂的局限,出现了晕色新技法,增强了画面的立体效果。

唐代漆器最突出的成就是工艺技术上的进步,主要是金银平脱的盛行、螺钿镶嵌的发展、雕漆的出现。特别是雕漆的出现,开始利用漆质自身进行艺术创作。唐以前的漆器装饰技法都是在器物表面进行描绘或堆叠,而雕漆则是在漆器表胎上涂漆数十道甚至上百道,一直到所需厚度再雕刻各种花纹。

宋代漆器最能体现时代特点的是素髹,即一色漆器(图 1-13)。同时螺