

汪天亮
主编



福州漆艺术

中共福州市委宣传部
福州市漆艺研究会 编
福州闽江学院艺术系

福建美术出版社

福如漆藝
轉美絢麗
中華瑰寶
東方崛起

喬十光

清华大学美术学院教授
中国工艺美术学会漆艺专业委员会主任

乔十光 题词

序

一

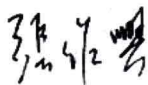
漆艺术是福州传统文化的一朵奇葩。千余年来，历经世代艺术家的精心培育，如今已有很高的品位和价值。它以绰约风姿和独特魅力，与福州昙石山文化、三坊七巷文化、寿山石文化、船政文化一道，成为福州文化大观园中一组亮丽的景观。

漆艺术与其他门类艺术一样，需要不断传承和创新。福州的漆艺术家们为它的成长倾注了智慧和心血。去年成立的福州市漆艺研究会，为漆艺术的实践与探索打造了新的平台，有力地推动了漆艺术的研究和资源整合。现在他们又组织编写《福州漆艺术》，意在対福州源远流长的漆艺文化，进行较系统的发掘和提炼，这是一项极有意义并富于艺术创造的工作。难能可贵的是，本书编写者既是漆艺术的理论探索者，又是漆艺术的实践者和传播者，学术态度严谨、认真，多方面收集素材，多学科剖析作品，对福州的漆艺术作了生动的刻画和推介，且做到图文并茂，深入浅出，大家阅览之余会回味无穷，有所收获。

相信本书的出版，对福州优秀文化的创新与发扬，对漆艺术的普及发展，将起到积极推动作用。

艺术的追求是永无止境的。要全面反映博大精深的漆艺术，一册《福州漆艺术》有限的篇幅是远远不够的。希望漆艺术的探索者、实践者、爱好者多提宝贵意见，多提供有关资料，把福州漆艺术的研究进一步引向深入，让漆艺术这一传统文化不断焕发青春，充满蓬勃生机。

中共福州市委常委、宣传部部长
福州市漆艺研究会名誉会长



2005年8月12日于福州于山

序二

我是在“文革”时期开始关注漆艺术的，那时候专门搞漆艺术的人并不多，甚至连“漆画”这个词汇，都鲜为人知。虽然在20世纪60年代就有越南磨漆画到我国展出，但我只看到印刷品，直至20世纪70年代初，我随江苏省工艺美术考察团到四川重庆拜望沈福文先生，一下子被他的磨漆金鱼盘及漆画作品迷住了，并意识到漆画和漆艺有巨大的发展前景。1983年，在江都特种工艺厂的支持和帮助下，我开始漆画创作，经过8个多月的艰苦实践，完成了两幅作品，均入选了第六届全国美展，《春满中山》还获了铜奖。对漆画的倾心从此一发而不可收。1990年起开始当院长，不得不分心于各种繁杂而具体的行政事务，无法直接参与漆艺的实践。但是，我对中国现代漆艺术的真心喜好和关注，却未曾衰减。我尽量设法以多个角度的关注和其它方式对漆艺术的介入，例如对漆画和漆艺术创作给予政策倾斜与保护，从而促使南艺这十几年的漆画、漆立体艺术品和漆艺术理论研究方面有比较长足的进步，可以说，我也算“起了点作用”。同时，只要得闲，我是很热衷于漆画和立体漆艺术品的具体创作活动的——只是已经淡泊了早年时那种对具体署名方面的热衷。

我对福州和福建漆艺术创作的具体状况，并不算特别了解。只是通过一次次全国性的展览和会议结识了一些闽籍漆画作者，也很赏识他们的作品。和中国所有关心、喜好漆艺术的人一样，我对几代福州漆艺术家们为现代中国漆艺术发展所做的贡献，是很钦佩与尊重的。福州漆艺研究会成立不久，就能很具体很实在地开展研讨展示活动，这说明在福州这个城市的漆艺术氛围是非常好的，既有领导的重视和扶持，更有高水平的艺术质量和广泛的群众基础。就这一点而言，我想江苏和全国的漆艺家和爱好者们，都该向福州的领导和漆艺术界朋友们学习，大家一起来努力，把现代中国漆艺术，这个能代表我们民族文化传统和特征之一的大事情，做得好上加好。

福州漆艺研究会的汪天亮先生，要我给《福州漆艺术》写个序。说实在话，囿于时间和精力局限，我无法仔细地斟酌本书的每一个细节，他们又急等着用，也就不提什么具体意见了。但是，他们能静心整理、总结福州地区的漆艺术实践经验，记述曾经发生过的漆

艺术事件，展望今后的探索方向，无疑是一件很有意义的工作。而且，当代漆艺术的持续发展，的确急需这方面的努力。

说到对未来漆艺术趋势和展望，借此机会想说两点看法。

就纯观赏性的漆画艺术而言，要进一步加强“大美术”观念是个关键。漆画，想继续立足于中国美术的框架之中，不彻底解决绘画的意识、手段、媒材问题是难出高质量作品的。这方面，漆画家们应该加强对传统美术特征和现代美术观念的研究，因为，所谓“大美术”所包含的绘画观念和工艺美术式的“装饰性小品”之间，还是有本质区别的。我们必须尽早结束画家出画稿、漆艺家搞制作的拼盘式漆画创作方法，没有这个最基础的认识，想搞好漆画创作的事，无疑是难以进入真正的绘画创作境界的。不能老是在岸上学游泳，而是要像福州和其它地区的画家们那样，在实践中勇于探索，找到既符合“大美术”观念、又充分发挥漆艺术特征的创作模式来。

就漆艺术应用的范围而言，除了鼓励支持更符合具有传统手工艺规律性的漆器产业以外，要看到漆艺术媒材在视觉表现上的独有优势和巨大发展前景；在综合媒材表现成为世界美术潮流的今天，当代漆艺术完全可以在诸多领域中有很实用、很广阔的应用空间。我们南京艺术学院就在室内家具系列设计、地铁壁画、广场雕塑等领域以漆媒材和漆工艺为媒体，进行了不少实验性的探索，看起来收效似乎还不错。一门延续了近万年的艺术品种的传承，仅仅靠画家和博物馆的狭隘空间来维系，是远远不够的，必须有全社会的关注。

福州的漆艺术家们，已经开始了他们在新历史条件下的艺术求索。一如他们的前辈们那样，我深信：福州漆艺术，一定能为当代中国漆艺术、乃至中国当代视觉艺术的综合媒材表现的大趋势，提供珍贵而丰富的实践经验和理论启示，并持续为繁荣当代中国美术和设计事业，作出他们的特殊贡献。为此，有必要为他们的壮举高唱赞歌，并表示深深的敬意和祝贺。

南京艺术学院院长 冯健亲
江苏省政协副主席

2005年4月20日于金陵碧树园



冯健亲 / 春满中山

图书在版编目(CIP)数据

福州漆艺术 / 汪天亮编著. — 福州: 福建美术出版社, 2005.10

ISBN 7-5393-1637-3

I. 福... II. 汪... III. 漆器—工艺美术—简介—福州市 IV. J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 111593 号

福州漆艺术

中共福州市委宣传部

福州市漆艺研究会 编

福州闽江学院艺术系

*

福建美术出版社出版发行

福建彩色印刷有限公司印刷

规格 889 × 1194 毫米 开本 1/16 14 印张 图 350 幅

2005 年 11 月第 1 版 2005 年 11 月第 1 次印刷

印数: 0001—3000 册

ISBN 7-5393-1637-3

J · 1504 定价: 138.00 元

目 录

题词 / 乔十光

序一 / 张作兴

序二 / 冯健亲

第一章 漆艺术简述

第一节 漆艺术起源及基本概述 /001

第二节 中国人的漆文字表述与部分记载 /006

第三节 中外漆艺术大事记 /008

第四节 中国漆艺术的先驱们 /011

第五节 越南磨漆画的影响 /025

第二章 漆在榕城

第一节 福州漆工艺的沿革 /028

第二节 沈绍安家族与福州漆器产业 /041

第三节 福州——现代中国漆艺术的摇篮 /050

第三章 现代福州漆艺术大师们

第一节 福州漆艺术大师高秀泉 /061

第二节 现代福州的漆器艺术家前辈 /065

第三节 现代福州的漆画艺术家前辈 /085

第四章 福州的现代漆器产业概述

第一节 福州市工艺美术主管部门简述 /099

第二节 福州脱胎漆器厂简述 /101

第三节 工艺美术研究所 /109

第四节 福州漆器产业现状及未来趋向 /113

第五章 福州工艺美术学校

第一节 中国的漆艺术教育的雏形 /121

第二节 福州工艺美术学校简史 /122

第三节 闽江学院艺术系简述 /132

第六章 福州的新漆艺术

第一节 福州市漆艺研究会 /138

第二节 活跃的福州中青年漆艺术家们 /144

第三节 福州漆艺研究会会员风采 /200

后 记 /215

参考书目 /217

漆艺术简述

第一节 漆艺术起源及基本概述

在人类文明的初始阶段，除去石木材料外，最先被东方民族采用的加工材料，无疑是漆。这是东方民族的显著特点之一。东亚地区各民族，大多处于次温带或亚热带，植被覆盖率高，物种丰富。当石器进入细作时期产生了较高技术成份的石质工具以及可以对硬质黑曜石等进行钻孔、磨光等精度加工以后，对环境中的比比皆是的木材的加工利用，便成了一个必然结果。由于东亚地区广泛生长着一种被植物学家称为“小乔木科”的漆树，它的树汁功用被偶然发现并推广开来，便成为顺理成章的事了。也许是特殊的机遇和老天爷偏厚华夏民族，这种漆树生长的范围极为特殊：北不过38度纬线，南不过亚热带；东西则在第六、七、八三个时区之间，刚好覆盖中国国土和少数东亚、东南亚国家。据日本学者考证，埃及和南美及其它地区在远古时代亦有使用树汁的例证存在。他们或以树汁涂画脸部、旗帜、器物，甚至用于制造盛放木乃伊的外椁，但把漆液明白无误地用于造物的主要材料，只能是东亚民族。这点在既往的考古学成果中已经表露无遗：全世界第一例已知的漆器实物，出土于中国浙江省的“河姆渡文化遗址第四文化发掘层”，距今已有七千年到九千年时间。日本则在“绳文时代文化遗址”中出土了数件距今六千年左右的漆器。在朝鲜半岛和东南亚，都曾出土三到四千年左右的漆器。这比埃及和其它地区利用树汁做涂料的历史，时间上都要早了很多。

弄清了首先使用漆液的大致范围，人们总好



漆树与漆农

奇地想知道：究竟是哪个东亚民族，率先使用了漆？从以往看，上世纪大多数日本和韩国、东南亚学者一直认为：先是各地自发使用漆液，后受中国漆艺术影响，是唯一的可能。因为当时在中国境内发现的最早漆器实物，仅仅是殷墟出土的几片漆皮（胎骨已朽烂），殷墟漆器的历史，显然不会早于四千年。这些漆皮被二战时代的日本学



河姆渡朱漆大碗

者盗回国内，浸泡在药水之中收藏。现存于日本东京大学东方文化研究所。但，上世纪七十年代的一系列考古发掘结果，使这个观点动摇起来。在此之后的中国学者，则坚持是中国人首先使用了漆，并将其推广到东亚其它民族。支持这个观点的实物例证很丰富，因为不但有世界上最早的“河姆渡朱漆大碗”，还有距今六千年、已经有相当技术高度的良渚时代的一批精良漆器来佐证。良渚漆器无论在用漆的技术含量，还是用漆的功能方面，都比河姆渡漆器显得成熟、完善、发达得多。而中国境外唯一与良渚漆器同时期的出土漆器——日本绳文漆器，仅仅相当于河姆渡漆器

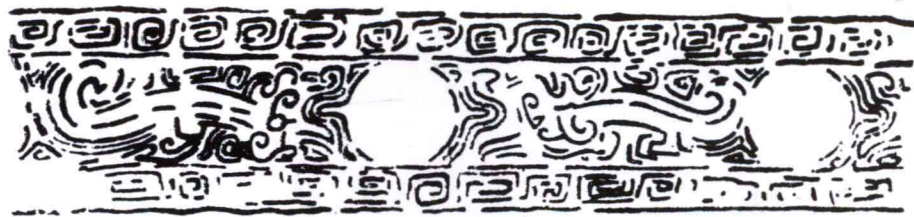
的技术高度，进展前后竟相差了千年以上。其它地区的出土漆器，目前还没发现超过四千年以上的。这使得关于漆艺术历史的源头之谜，更加扑朔迷离起来。

由于宗教曾长期影响和制约自然科学和人文科学的进步，人们在理解包括涉及物种进化（包括人类历史和其它物种进化历史）时，为了突破“神创论”曾进行了十分艰辛、代价巨大的思想斗争。基督教对人类的产生解释，先是“绝对神创论”：上帝先创造了一个男人——亚当，再从他身上取下根肋骨，再创造了第一个女人——夏娃，然后他们结合，逐渐繁衍出许多的后代，

遍及全世界。在达尔文的“进化论”产生后，经过无数次辩论和实物佐证，“神创论”逐渐变更为另一种说法：人类是按照上帝的旨意，根据神的预先安排好的路线，缓慢进化的。在宗教具有的社会压倒优势影响胁迫下，连达尔文也一度妥协，承认了“上帝预设了从猴到人的人类进化过程”。而从进化论的观点看，文明的发展与进化，与人类本身的进化一样，理应是依据同一的环境变化而变化。达尔文的“进化论”思想，不仅仅是人类学的一次最重大的思想解放事件，而且波及了整个自然科学和人文科学领域。现代自然科学体系的建立，是在战胜“神创论”等宗教局限性之后才能被确立起来。在由此产生的巨大思想冲击，奠定了后来近代科学最关键的思想基础。在关于人类进化的历史线索逐渐清晰后，另一种貌似科学、实质上近乎神话的解释又流行起来：由于在东非海岸的肯尼亚发现了全世界迄今最早的人类头盖骨，所以它就成了“最早的人类始祖”。这些肯尼亚古人穿越自然环境的重重障碍，



日本绳文时期漆器



安阳出土的商殷雕花木器
朱漆嵌螺钿印花土

不辞辛苦地往全世界传播，慢慢地遍及整个地球。根据这个假想，全世界其它地区的人类，都是肯尼亚“尼德安特人”的后代。现在看来，这个观点起码有三处站不住脚：其一，考古学的发掘成果的确是历史学最重要的实物例证，但它往往是片段的、局部的，甚至是个别的。不能正确引用它所揭示的意义，往往会使我们对历史的认识反而陷于一种歧途。其二，根本就不可能出现这样的局面：在地球的自然环境整体发生变化后，只有东非大海岸的猴子特别机灵聪明，不但放弃了爬树摘果的祖辈习惯，先是手脚分工，续之造物用器，再之造美造字，最后跑到全世界五大洲去建立和推广起全人类的文明。而此时此刻，全世界的猴子都等着，什么事也没干？其三，人类起源于东非大海岸的观点，依然属于一种类似宗教“神创论”的狭隘性假说。它基本割裂了“进化论”最根本的精神：人类的进化，完全是一种没有预先目的的、渐次式的、完全以适应自然

变化为唯一动力的变化过程。我们可以预计，在未来的考古学发觉中，更多更丰富的实物发掘与研究成果，将证实这一观点的重大缺陷。

在这本书开篇之所以重提“进化论”的问题，可以使人类用漆的起源以及发明漆艺术行为的客观历史现象，相对清晰起来。正如人类祖先不可能由东非大海岸出发来遍布全世界一样，由于自然条件的近似性，我们支持日本学者的判断：东亚地区各民族的用漆历史，也许的确是“各自独立开始的”。但我们又继续坚持如下观点：漆艺术，是中国人率先开始并率先建立了漆艺术完整的表现模式、工艺技术体系。因为迄今的考古学成果和研究结论，都支持了这个观点。确定了“中国是全世界漆艺术行为的唯一源头”这一观点，在中国漆艺术历史的相当长时期内——特别是近现代——福州地区作为中国近现代漆艺术摇篮的重大作用，就逐渐凸显出来了。

这里特别要说明的是：用漆的历史，并不等



良渚时代漆器
(左漆绘黑陶杯，右漆绘黑陶罐)

于漆艺术的历史。以树汁来髹涂木质、皮质器物，是几乎所有地区文明初始的文化现象。尤其是同处于亚热带地区的东亚各民族，漫长的史前文化活动中，都有机会发现漆树汁液的特殊物用功能，并用于具体的造物造器。用漆，这个行为，在最初时，肯定是非审美的、排除装饰性质的纯实用行为。用漆来表涂器物，这个看似简单的动作，在物质极其匮乏的原始时代，具有极其重大的造物功用和实用意义：我们知道，用于东亚人造物最基本材料的木质和皮质材料，都属于有机生物（动物和植物）；而生物结构的最基本单位是细胞。细胞的主要结构是三部分：细胞壁、细胞核、细胞液。木质和皮质器物使用寿命最大的问题，并不是使用时的损毁和磨蚀，而是材料内部不断继续的质量变化：细胞液的挥发、变质，空气中水分与有害物质的侵入，使材料内部不断腐败变质，最终使器物完全解体。而漆液作为最易得、最简便的造物材料，经过髹涂，对木质和皮质器物进行“胎骨封固”，相对隔绝了外界有害微生物对器物材料的侵入和腐蚀，使木质和皮质器物的状态长久稳定，使用寿命大为提高。这在原始文明时代的物质匮乏和造物艰辛阶段，意义非常之巨大。可以说，用漆行为，直接促进了东亚各民族文明的进化。



【意】马萨乔 | 被逐出乐园的亚当和夏娃

第二节 中国人的漆文字表述与部分记载

漆艺术，作为以漆为关键材料的造物造美行为的延伸形态，是用漆造物的衍生物。根据文明进化的普遍规律判断，人们是在使用漆的实用造器造物相当长时期以后，才逐渐以漆来装饰造美的。当人们在造物过程中，逐渐发现了此种涂料具有很强的造美功能以后，漆器的实用与审美的双重功能就被固定下来，社会各个阶层都以某种方式接受了这种既好看又好用的器物之始，于是，漆器产业就产生了。即便我们很难说是中国人率先使用了漆液做涂料并传授给其他民族，但中国先民率先开始了相当规模的漆器产业，是有相当丰富的实物与文史资料可以佐证的。但是，由于中国人以漆造物造美的历史，远远长于我们民族有概念的文字历史，所以中国现有文字纪录，尚无法完整反映出中国漆艺术的整个历史——特别是早期历史，而仅仅是历史进程中的某些片段。

我们民族文化历史的长河中，掀起的每一朵浪花，都闪烁着漆艺术的光彩和魅力。可以断言的是：中国人使用漆液来造物造美的历史，肯定要比中国的文字历史久远得多。特别是现行通识文字，从夏商的甲骨文算起，至多也就三四千年历史，而那时候，中国的漆艺术已经处于基本成熟的阶段。

现代考古学对某个民族正式“历史”的判断原则，对中国文明的各种艺术品种的历史长度的确认不太有利。一般来说，确认一个民族文化现象历史长度的证据，最“可靠”的是与文字有关的史料记载、纪年表、实物铭文等。我们的文字是全世界古老的文字之一，但不是最古老的；纪年表也只能修到夏代，也就四千余年；实物铭文的出现就更迟了，即使由已有体系可寻的商代甲

骨文算起，也就三千年来年历史。所以，一方面中国被列为“四大文明古国”；另一方面在四种文明形式中位列最后，的确吃亏不小。因为我们民族的相当长一段史前文明，是完全依赖于口头流传形式（神话传说、民间说唱、戏剧、族群记述等）传延下来的，而这段历史，比使用文字以后的全部历史加在一起还要久远。吃亏的不光中国人，非洲很多民族的历史，肯定比全世界公认的那几个“主流文明策源地”都久远，但就因为没有发明文字，没有纪年表，没有实物铭文，只有“口头流传”，所以在世界文明史中，往往被人忽略不计，一笔带过。中国文字，现在很大程度上，仍然是种“象形文字”，它的发源是以图形为基础的。在表达生活场景、祭祀活动、战争和宗教纪念的图形符号方面，中国拥有世界上最早最多的摩崖石刻、器物图案。这些图形过渡到民族的通行文字，需要很长的时间，甚至对于一些历史古老的民族而言，这种“象形文字”的演变，现在还没完成。全世界都接受这种现象：似乎文明的灿烂，完全取决于当时某朝某代的“墓葬形式”——还包括保障这些墓葬的自然条件。以埃及、两河文明开创的“象形文字”、“契型文字”、象声韵母所构建的抽象西方文字，当然占了很大光，干燥的地理环境，宏大的墓葬建制，丰富的出土物品，都提供了足够的“实物证据”。中国是亚热带，潮湿多雨，汉代以前不流行厚葬，自然这方面留存下来的实物要少多了。但历史就是历史，包括文字的、图型的、口头的，只要是能科学证明的，都应该算。依了西方的理，假如我们先民没想起来用牛胛骨占卜算命，用青铜做礼器（“顺便”记录点事情），我们民族通行文字以前的历史还算“黑户口”，跟非洲那些古老民族一样下场了？这

的确不公平。

虽然中国现存的文字记载不足以探索中国漆器产业的源头，但透过这些只字片语，可以发现漆与中国古代先民生活方式之间有着多么密切的关系。

《诗经》中说：“民之出水，自土自漆……”；

《尚书·禹贡》中说：“漆沮既从……”；

《山海经》中说：“刚山多漆木”；

作为中国文化发源地的北方河套地区，古代就有条不大的河，叫“漆水”，据说在甘肃和

陕西一带，因为河岸多有漆树而得名。某个小山漆树多，也会引起注意。迄今，中国最优质的原生漆液，依然产出于甘肃的天水地区。生漆防腐防潮的性质，很早就被中国先民发现，并加以利用。人们用漆液涂刷木制的独木舟外壳、农具、马具、猎具、兵器杆杖；用漆液描画麻织衣服和丝绸旗帜上的图形边；还用漆来绘制陶器的纹样，部分做成后来人们所称的“彩陶”；大多数青铜器在铸造完成后，还髹涂一道生漆，作防锈护层。正因为漆液的广泛应用，使漆艺术自一开始，就深深地和我们民族的史前生活方式联系在一起。

《周礼》中说：“鞞之以革而漆之”。中国人对马具车辆的皮革髹漆处理，是一项非常重要技术成就。漆液不但可以使皮革防腐防蛀，还直接导致了车辆用具和鞍桥制作革命性的进步，因为我们有丰富的实物证明：最早的皮胎漆器出自中国。皮胎漆器不单纯是髹涂那么简单了，它还涉及一系列复杂的定型工艺、表层处理工艺。皮胎漆器的出现，不仅仅使物质匮乏年代的器具延长使用寿命好多倍（这对那个



福建华安岩画



大汶口文化 彩绘红陶

时代是极其重要的),而且使很多特殊形状、特殊用途的马具车具得以面世。中国式的漆工艺马具在13世纪传入欧洲后,极大提高了欧洲人的车马驾乘技术和骑兵作战技术,被誉为“最有价值的发明”。这点在后文中,将根据中国漆艺术西向传延的史实,做简要分析。

春秋战国时代,不但漆艺术进入高速发展的“黄金时期”,而且也是学术思想相当活跃的时代,因此对漆艺术文字记载很丰富。大名鼎鼎的庄子,曾做过一名管理漆树种植园的小官吏。韩非子在他的《十过篇》第一页说:“虞舜做食具,流漆墨其上。禹做祭器,黑漆其外而朱画其内。”这说明韩非子可能看到了史前漆器的实物,并发现了两个时代漆器在髹涂用色上的差异:舜的时代,人们多用黑漆表涂整个漆器;禹的时代,人们开始在广口的漆器内壁以朱色漆描绘纹样。虽然“河姆渡”石器时代就有朱漆刮器,但朱漆记述毕竟属于“高新技术”,以化学提炼的方法制作漆用朱砂粉,还不至于迅速流行到中国每个地区,所以人们早先还是直接用生漆,或是相对容易取得的黑色漆液(先熬制成半透明漆液,再加铁粉使之产生化学反映,变成黑而发亮的“黑推光漆”)髹涂漆器。后来朱砂粉入漆的技术逐渐普及,人们便用来髹涂器物内壁并描画图案了。

中山国赵襄子夺国时,有人雇凶刺杀他。刺客“吞炭而改其音,涂漆于面生‘漆痿’而易其容”。行刺失败被获后,赵襄子壮其志向,允刺客三击外髻而自尽。

晋国解体,初分四家:智伯和赵、魏、韩各一份。后赵、魏、韩三家联手,合攻智伯,灭其

族夺其地,还把智伯的头颅做成酒具:“漆其颅以作酒器”——这也许是全世界现知最早的“骨胎漆器”。

《史记·滑稽列传》中说:“(秦)二世立,又欲漆其城。优旃曰善,‘主上虽无言,臣固将请之。漆城虽于百姓愁费,然佳哉!漆城荡荡,寇来不能上。即欲就之,易为漆耳,顾难为荫室’。于是二世笑之,以其故止”。这里讲了漆工艺的两个特点:一是耗费昂贵,二是漆液结膜需要“荫干”条件。即便能把一座城池的围墙都刷道漆液,上哪找那么大的荫室?只能笑止。

《考工记》中说:“弓人为弓,取元材必以其时”。所谓“元材”,王世襄先生解释为漆器的具体生产工种:干,角,筋,胶,丝,漆,六大类。可见漆器产业的规模和产量,在当时已经相当庞杂了。

第三节 中外漆艺术大事记

在切入福州漆艺术历史之前,有必要相对完整地概括叙述中外漆艺术历史的两条主线、并予以比较。因为福州漆艺术的历史,基本主线就是闽地与北方、汉族与少数民族、中国与外国多层次多渠道交流的结果。特别是中国与外国漆艺术行为的延传、交流,直接构成了福州和福建地区漆艺术历史的重要组成部分。

下面便是根据已知的文献资料及考古成果整理出的一份列表(中外漆艺术传延大事记:新石器时代至近现代):

时间	中国	外国	时间
新石器时期	“河姆渡”文化遗址第三层:出土世界现存最早的漆器-“河姆渡朱漆刮器大碗”		约8000-6000年前
新石器时期	马家浜文化遗址出土两件喇叭形木器,涂有黑漆	日本“绳文时代”晚期文化遗址:出土朱漆梳、盒等	约6000-2500年前
新石器时期	“龙山”时期,山西襄汾陶寺龙山文化墓葬出土木豆等彩绘木器	埃及人在制作“木乃伊”外椁和壁画制作时,使用天然树汁涂料	约4500-4200年前
夏	偃师二里头遗址墓出土有盒、豆、钵、觚、匣、鼓、筒形器,全部涂红漆	南美地区出现天然树汁涂料装饰的木船、编织品、器皿	约4000年前
商	“云纹”堆漆残片出土	朝鲜出现朱漆木梳、匣	约3500年前
西周	湖北圻春毛家嘴遗址出土木觚及残漆在黑色和棕色地上绘红彩	东南亚的柬埔寨、缅甸出现漆涂刮器	约3000年前后
东周	青铜器使用生漆外涂防腐;春秋时代出“卷素胎”漆器	希腊瓶画使用天然黑色树汁	约2500年前后
战国	漆器进入工艺成熟阶段:器型、纹饰技术出现多种发明,出现“夹纻”“犀皮”产业普及发达,犹以楚国漆艺术最发达	20世纪50年代,蒙古人民共和国境内出土中国汉代“双凤纹”漆盂	约2100年前
西汉	中国漆艺术进入“黄金时期”,出现各类器型工艺和“彩绘”、“金银粉绘”、“金银片镶嵌”、“戗金”纹饰工艺等新技术	1932年,日本考古队在朝鲜乐浪地区西汉古墓出土大量西汉漆器,计约400件;“乐浪漆器”工艺和图案基本与中国内地一致	约2100年前
西汉	漆工艺开始用于佛教造像和壁画	波斯“密陀僧”油绘纹饰技术由西域传入中国;中国漆艺术由陆路(经朝鲜半岛)大规模地正式传入日本	约2100年前
东汉	漆器产业继续繁荣,重心开始南移	光武帝刘秀,赠日本使者丝绸、漆器礼物,并授“汉倭国王”金印	约2000年前
三国	出现纯观赏性漆绘陈设品(三国“朱然墓”盘、案)	日本“古坟”时代以后,漆器产业逐渐发展起来,种类繁多。主要摹仿大陆漆器的纹案和工艺	约2000—1600年前后
魏晋南北朝	出现叙事性漆绘平面镶板(北魏“司马金龙墓”漆画平面作品)(注)	日本统一,称“大和国”;开始派遣专人前往大陆学习中国漆工艺	3—5世纪
魏晋南北朝	出现半透明状冷色漆;“菠萝斑彰髹”漆器;南朝出现朱遵度著《漆经》(已失传)	出现西晋鸡首“卷素胎”执壶(日本“轮岛漆艺研究所”藏);出现“戗金”与“蚌泡镶嵌”漆器、马具	约1500年前后
唐前期	出现“金银平脱”等新技术;“安禄山礼单”列举多种新式漆器	唐鉴真和尚等六次东渡抵达日本,传入佛教、医术、建筑及漆工艺等	约1200年前后
唐中、后期	制琴业出现“素髹”雏形;出现大型“夹纻”佛像(内可容数十人,树立旗杆);“薄螺平脱”“推光”技术成熟	日本奈良时代,出现“玉虫橱子”和“末金铍唐大刀”;“八部神像”、“鉴真座像”等“夹纻造像”	约1300—1000年前后
北宋	出现“金粉绘”经函、“剔犀”漆扇、家具等新技术	缅甸出现宋代漆器	距今约1100年前
南宋	福州雕漆称为福犀名满天下,茶园山墓出土漆器即此类型	日本平安时代,始现民族风格的漆工艺和图案	约1000—800年前
元	“雕漆”技术已达顶峰	意大利人马可波罗写《马可波罗游记》;威尼斯港首发船队输入中国漆器	约700—600年前

时间	中国	外国	时间
明前期	雕漆业高度发达，明成祖封张德成四品，主持御用雕漆作坊；黄大成总结元及明早期漆工艺技术，撰写技法专著《髹饰录》	日本镰仓时代，出现官办漆器产业；“蒔绘”技法初现雏形；英国人控制了远东贸易的海上水路，远东漆器开始大规模输往欧洲，并诱发欧洲漆艺术	约600—300年前
明后期	出现“戛彩”、“蒔酱”新技术；中国漆工首次前往日本学习“倭制”漆工艺；人工漆树栽培业达到鼎盛时期；“明式家具”应用生漆涂装技术	第一家英国“东印度公司”在印度果阿成立；欧洲人流行摹仿中国漆器的制作；法王路易十四夏季行宫“枫丹白露”出现世界第一例布面漆绘	17世纪末18世纪初
清初	出现“百宝镶嵌”等，“倭制”工艺和西洋油绘影响中国漆器纹饰	幕府晚期至江户时代，日本“蒔绘”技术成熟；漆工艺水平总体超越中国	18世纪前后
清中期	沈绍安复原“战国夹纆”技术，称“脱胎”漆器；中国流行日本纹饰漆器，并移植“倭制”中“薄料”技法成功，	欧洲四次兴起“中国式设计思潮”；发明化学漆系列，并扩展到建筑、搪瓷、服饰、皮革、家具、船舶等领域	18—19世纪
晚清	沈正镐“脱胎”漆器在“巴拿马博览会”获金奖，慈禧授一等四品銜爵爵；	美国、澳洲引入欧洲漆艺术；欧洲出现新式漆家具、搪瓷、皮革制品	19世纪
清末民初	北京“聚宝斋”、成都劝工局、福州工艺传习所开设高等漆艺教育课程，林鸿增任漆艺技师	巴黎博览会举办，日本“蒔绘”轰动欧洲；“哥白林”工场设漆工课	1900年
20世纪20年代	福建李芝卿等赴日本学习漆工艺	东京艺术大学初建，开设“漆工课”；最早的漆艺家组织“轮光社”成立	1922年
20世纪30年代	“杭州国立艺专”的沈富文等赴日本石川县，师从松田权六学习漆艺术，中日战争爆发归国抗战，并在大后方举办一系列个人漆艺术品展览募捐活动，并开始在高等院校中授课	朝鲜乐浪地区出土大批西汉漆器；爱尔兰人格林、法国人唐纳德开创欧洲新漆艺术运动；越南“印度支那美术学院”开始尝试磨漆画	20世纪30年代
20世纪40年代	北京雷圭元赴法国“哥白林”工场学习欧洲漆艺术，并创作多幅现代漆画，著《工艺美术讲座》	日本“帝国美术院”成立，出现职业漆艺术家；“帝国美术展”开设，漆艺术品单列展览	20世纪40年代
20世纪50年代	沈富文在西南人民艺术学院开设“漆器专业”；雷圭元在中央工艺美院开设“漆艺课程”；第一届全国漆器产业交流会1959年在福州召开；四川美院开始革命圣地和领袖名人肖像的漆画创作；四川、福建开展现代中国漆画技法的继续探索和对化学漆应用的尝试	二战结束，美占时期日本政府颁布“重要无形文化保护财”法案，一大批传统漆艺术品种列为保护对象；越南一批留法美术家归国抗战，并开始创作越南磨漆画；法国“哥白林”工场成欧美传统漆艺术研究中心	20世纪50年代
20世纪60年代	周恩来、陈毅指示，广州美院蔡克振赴越南河内美术学院学习磨漆画；乔十光赴福州工艺美校学习漆工艺；“第五届全国美展”漆画首次入选	越南磨漆画在“莫斯科社会主义国家青年艺术节”中获金奖，并在各社会主义国家巡展，引起各国美术界轰动；日本出现自由造型的新漆艺术品	1957年至1962年
20世纪70年代	“文革”时期，产业和漆画创作基本停顿，后期有所恢复；1972年浙江河姆渡文化遗址出土世界最早漆器；1973年长沙“马王堆”出土大批西汉漆器，周恩来总理指示调福州、扬州漆器工艺师赴长沙仿制两汉漆器	日本政府文部省“全国美术展”和产业省“传统工艺展”开设，漆艺术品都是重要项目；松田权六、六角赤水获“瑞光”勋章和“人间国宝”称号；日本设十六所国立漆器研究机构	20世纪70年代
20世纪80年代	“第六届全国美展”漆画称为单列画种；全国兴起漆画创作高潮；南京、北京、湖北、西安等院校开设漆艺专业；中国漆器产业快速扩展	日本石川“轮岛漆艺研究所”和东京艺大创办一系列国际漆艺术展览、比赛和研讨活动；美国纽约出版阿勃朗著《世界漆艺术历史图鉴》	20世纪80—90年代
20世纪90年代	经济转型，全国漆器产业大都停产；高校漆艺专业基本停办；南京艺术学院和中央工艺美院保留漆艺课程；“全国美展”漆画继续为单列画种	法国、比利时、北欧兴起新涂料艺术活动；韩国新漆器艺术运动崛起；日本“全国美术展”中漆绘作品数量接近一半，立体漆艺自由造型活跃	20世纪90年代
21世纪初	中国美协漆画艺术委员会成立；以各高校为主体力量的现代中国漆艺术继续进行；漆器产业出现私营为主体格局	日本、韩国、越南、欧洲、美国漆艺术界酝酿成立“世界漆艺术家联盟”组织，漆媒材时常出现在主流美术的综合运用上	21世纪初