

工艺美术技法系列



上海科技教育出版社

玉文华



工艺美术技法系列

千文万华



漆艺

翁纪军

著



上海科技教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

漆艺:千文万华/翁纪军著. —上海:上海科技教育出版社,2006.1

(工艺美术技法系列)

ISBN 7-5428-4022-3

I. 漆... II. 翁... III. 漆器-工艺美术-技法(美术)
IV. J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 159024 号

工艺美术技法系列

漆艺——千文万华

翁纪军 著

责任编辑:王克平

封面设计:汤世梁

出版发行:世纪出版集团

上海科技教育出版社

(上海市冠生园路 393 号 邮政编码 200235)

网 址: www.ewen.cc

www.sste.com

经 销:各地新华书店

印 刷:上海图宇印刷有限公司

开 本:890×1240 1/24

印 张:10.5

版 次:2006 年 1 月第 1 版

印 次:2006 年 1 月第 1 次印刷

印 数:1-3 000

书 号:ISBN 7-5428-4022-3/J·27

定 价:53.00 元



中国是世界上最早认识漆树
并运用漆树的汁液进行髹涂器物的国家。
战国文献中就有舜作食器,禹作祭器的记载。
舜禹不惜砍伐大片山林,
大量制作漆木食具,
以华美轻便的木胎漆碗、
漆杯、漆盘、漆筷等
取代尧帝时期的土簋、土斚。



大概在 16 世纪 30 年代,
葡萄牙、荷兰商人
把中国、日本、印度的漆器
通过海运,输入欧洲。
东方的漆器,
立刻引起欧洲人的兴趣。
意大利、法国、英国、德国等
是进行漆器生产制造的
主要欧洲国家。







总 序

工艺美术一词诞生于上世纪20年代，但其作为一个普遍使用的词，乃至成为一个工业系统和一种艺术样式，则是新中国成立后的事。在此以前，尽管它历史十分悠长，但一般称为手工艺、手工业，从业者称作手工艺人、手工工匠等。在社会等级方面，他们与艺术家之间有着深深的鸿沟。这种区别，主要原因当然在于社会制度，但也应该看到，两种人才的智能结构是不同的。手艺人掌握卓绝的技巧，但文化水平低，会做不会说；而艺术家一般具有较高的文化修养，既有技巧，也有理论。由于智能结构的不同，其作品的面貌也不相同，手艺人难以创新，作品多承袭师傅模式，少有变化；艺术家富创新精神，作品以具突破性新意为上。从20世纪50年代到今天，50多年过去了，国家兴办的工艺美术教育在填平工匠与艺术家之间的鸿沟上，作了极大的努力，出现了一大批具有新才智的工艺美术人才。整个工艺美术队伍的文化水平大幅度提高。但仍有一个不争的事实：工艺美术并没有堂堂正正踏进艺术殿堂。究其原因还是在于，今天的工艺美术品具有创新突破精神的并不多。形式呆板、意韵浅薄的“行货”充斥市场。因此一种普遍的观点是，工艺美术发展的关键在于大力培养创新力量，将这个行业办成一个“创意产业”。

人的创新能力是一个能力的综合体，可以将它比喻为一座三足鼎。三条腿中第一条是知识，要具有广博的知识修养和理性思维能力；第二条是技巧，要具有灵巧的双手；第三条是情感，要有丰富的情感和美妙的想像力。知识靠积累，技巧靠磨练，情感靠天分和培养。三条腿长得结实，便能支起创新的大鼎。缺少任何一条，或其中一条力量不足，大鼎便会歪斜甚至颠覆。根据这样的原理，一个具有创新能力的工艺美术人才，应该兼备艺术、历史、科技等方面的知识和艺术理论、设计理论等方面的修养，应该在绘、雕、塑、铸、织、绣等工艺技法中精通一种或几种，应该有灵活聪慧的形象思维能力。要是有一支三方面都过硬的人才队伍，工艺

美术的创新就有望了。但如今的实际并不是这样。大部分创作设计人员的主要精力是进行艰苦的技术技巧训练和创作实践,以作品赢得相应的社会地位。与此同时,在理论界,有一支以研究工艺美术为学术主干的队伍,并不从事设计制作。他们的研究成果为创作设计人员提供理论支柱和理论武装。两支队伍的分工合作、齐头并进,形成新时代工艺美术人才结构的格局。这个格局的形成,对提升工艺美术的社会地位起了重要作用,但由于理论与实践的分离,使知识、技巧、情感这三足大鼎总是有些偏斜。这也许就是工艺美术创新精神不足的重要原因。所以笔者深深感到,要鼓励工艺美术创作设计人员努力学习理论,将自身的丰富经验,总结成理论,再以自己悟到和总结的理论来指导创作实践。可喜的是,这样的新型人才已崭露头角,这套《工艺美术技法系列》丛书的作者们,便是我所熟悉并尊敬的一个群体。

他们是一批正值盛年的工艺美术工作者,大部分从事专业教育工作。他们接受过正规的艺术训练,又常年从事创作和制作实践。更难能可贵的是,他们在紧张的教学工作之余,还努力钻研与行业有关品类的发展历史和技术技巧特点,学习经典的和现代的艺术理论知识。在智能积累达到一定程度之后,又着意著书立说。有的作者已有不少论文和专著面世。三条鼎足齐力支起了鼎身,他们的工艺美术作品便具有清新的创意,在纷繁的产品堆中脱颖而出,并在专业圈和社会上取得了好名声。

丛书以品类分册。各册内容大致包括品类的历史沿革、工序和技术、艺术特色几个部分。与以往所见的一些技法书相比,它们有更广的视角和更深的力度。将一个品种的形成和发展放在特定的社会背景中考察,整理出产品发挥的社会职能、产品依据的技术条件、产品体现的艺术特色和产品发展的历史条件。这样,对工艺美术品种的研究便提升到工艺文化的高度,将读者引入深藏于产品背后的丰富的人文内容。例如《玻璃器》一书中对各个历史时期世界各国玻璃工艺发展及其背景的记述,其材料之详尽,剖析之深刻,似乎在国内还很少见。又因为在研究的各个环节都糅进了作者在实践中体会,书的内容远远超出了一般性的外部描述,有着专业理论家难以探及的真切之谈和带有体味性的精华。例如《木雕》中对刀具规格和制作要领的记述,非躬亲实践者是写不出的。又如《玻璃器》一书中,对玻璃所产生的艺术效果的讲述中,提到“运用透明”、“熔注过程中违反常理的偶然效果”等,这些珍贵的体会,一般理论家不但凭空想像不出,而且若要将这类创作体会在理论上作出正确的解释,也许还是个难题。但这些恰恰是工艺美术创作设计有别于一般艺术创作的挚切之言,是来之不易的。

发展工艺美术自然有两条途径可走,一条是“形而上”,让工艺美术在经济大潮中搏击,专

家们再在纷繁的现象中提炼出规律性的东西，用以指导实践；另一条是“形而下”，鼓励创作设计者、管理经营者在各自的实践中磨练成专家，不断总结经验，有所发明，有所前进。前一条道路是目前大部分人正在走的道路，后一条道路比较艰难，走的人不多，但意义也许更大，成果也更为显著。这套丛书的出版正是这条道路的一个新起点。我期待这套丛书能不断推出新篇，在事业发展的轨迹中留下一道出色的印记。

朱孝岳

2005年深秋



漆艺

翁纪军 著

漆艺的魅力表现在多方面。
我国最早关于工艺的专著《考工记》，
提出“天有时，地有气，
材有美，工有巧，合此四者，
然而可以为良”的观点，
而《髹饰录》中的“良工美材”，
更精辟概括了漆艺魅力之所在。



“千文万华，纷然不可胜识”，
据杰出艺人黄大成的
《髹饰录》记载，
中国古代漆艺技法
有四百多种。

漆艺的工艺美，
首先在于对漆及入漆材料的理解和把握，
并在此基础上，运用丰富的工艺装饰技法，

如罩漆装饰、研绘装饰、喷染装饰、
雕填装饰、镶嵌装饰等，进行装饰绘制。

漆膜在干涸后，可刀剔针划、戗金填彩；

漆液在半干时有一定粘稠性，可加以堆塑；

漆面在薄涂轻揩之下，有着亮而不耀、柔而不木的效果；

而漆面在罩漆推光之下，则显得光泽亮丽、丰满润滑。

漆既可多层髹涂，

又可在一定厚度上进行剔刻或雕塑



目 录

第一章 中外漆艺史概说	1
第一节 漆,文明之液源远流长——中国漆艺史概说	3
第二节 传播、交流、对话,漆艺奇葩香飘万里——外国漆艺史概说	55
第二章 魅力无穷,语言独特——现代漆艺的概念	95
第一节 漆艺之含义	97
第二节 漆艺之魅力	102
第三节 漆艺之分类	106
第四节 漆画概念之独立	112
第三章 神秘莫测,引人入胜——丰富的漆艺材料	123
第一节 漆料——漆艺之精髓	125
第二节 稀料——漆艺之伴侣	136
第三节 材料——漆艺之灵魂	139
第四章 先利其器,后善其事——漆艺工具与设备	147
第一节 工具	149
第二节 设备	159

第五章 “千文万华，纷然不可胜识”——漆艺的装饰技法	163
第一节 画漆装饰技法	165
第二节 研绘装饰技法	174
第三节 变涂装饰技法（彰髹）	177
第四节 雕填装饰技法	187
第五节 堆漆装饰技法	190
第六节 镶嵌装饰技法	192
第七节 雕漆装饰技法	198
第八节 漆艺胎骨制作技法	200
第九节 现代漆艺合并装饰技法	207
第六章 古今中外，精彩纷呈——漆艺作品欣赏	213
第一节 中国古代漆器	216
第二节 中国近现代漆艺	223
第三节 外国漆艺	232
参考文献	240
后记	241

第一章

中外漆艺史概说





第一节 漆，文明之液源远流长 ——中国漆艺史概说

一、舜作食器，禹作祭器——新石器时期漆艺

据史料记载，中国是世界上最早认识漆树并运用漆树的汁液进行髹涂器物的国家，在战国文献中就有舜作食器、禹作祭器的记载。浙江河姆渡文化遗址，出土了一件新石器时期黄帝五世时的木胎圈足碗，距今已有7千多年，木碗内外髹涂朱漆，是迄今为止发现最早的漆器（图1-1、图1-2）。《韩非子·十过》篇记：“尧禅天下，虞舜受



图1-1 朱漆木胎碗 河姆渡文化



图1-2 朱漆木胎碗[底部] 河姆渡文化



图1-3 缠藤蔑朱漆木筒 河姆渡文化

漆髹的做法，有奢侈和僭越旧制之举，引起了十三国诸侯的强烈不满，但不可否认，器之布漆，自舜始也。舜以木髹漆作食器的举动，打破了茹毛饮血年代简朴的风尚，促进了天下漆器工艺比美之风的盛行，推动了漆器制作工艺的发展，为日后“千文万华”的漆工艺发展奠定了坚实的基础（图1-3）。

舜传位给治水有功的禹，禹做国君后，漆工艺有了新的进步与发展，以漆器做的祭器、帷幔、席几及酒杯、勺子上都有彩绘，连供奉祖先的酒樽和俎案上也有髹漆装饰。《韩非子·十过》记载：“舜禅天下，而传之于禹，禹作为祭器，黑漆其外，而朱漆其内，纓帛为茵，蒋席颇缘，觴酌有采，而樽俎有饰，此弥侈矣，而国之不服者三十三……”可见当时也引起诸侯们的不满。禹的艺术情趣更高于尧、舜，所制漆器大都以黑漆髹涂其外、朱漆绘饰其内为特征。禹开启了以漆器为祭器和随葬品的风俗，从此以后，列国诸侯们从不满到顺从，以至发展到无不以拥有精美的漆器为自豪，并以漆器作为祭奠祖先的祭器、随葬品、饮器，争奇斗艳。我们从商周、战国、秦汉墓葬出土的大量精美绝伦的随葬漆器中可了解到禹当时以漆器做祭器、随葬品的空前规模，及禹的漆器对后世的影响（图1-4）。



图1-4 朱漆木雕遗痕 商代

之，作为食器，斩山木而财之，削锯修之迹，流漆黑其上，输之于宫，以为食器，诸侯以为奢侈，国之不服者十三。”从中我们可以看到，舜帝时期不惜砍伐大片山林，大量制作漆木食具，以华美轻便的木胎漆碗、漆杯、漆盘、漆筷等取代尧帝时期的土簋、土斚。虽说舜帝的这种不惜砍伐山林，用大量木料做食器，然后进行