

The Change of the Styles and Tastes through out History

The Design, Production and Consumption of the Lacquerware

风格与趣味史的转化 ——漆器的设计、生产与消费

李传文 / 著



中国建筑工业出版社

The Change of the Styles and Tastes through out History

The Design, Production and
Consumption of the Lacquerware

风格与趣味史的转化 ——漆器的设计、生产与消费

李传文 / 著



中国建筑工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

风格与趣味史的转化——漆器的设计、生产与消费 / 李传文著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2019.3

ISBN 978-7-112-23118-8

I. ①风… II. ①李… III. ①漆器—工艺美术史—中国 IV. ①J527-092

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第294401号

传统漆器设计是我国工艺设计史上的辉煌篇章。不同时期的漆器在造型、装饰、选材、工艺、结构等设计上, 在种类与功能的创造上都隐含着不同时代、不同地域的风格转化与趣味演变的关键, 隐含着这种转化与演变的内在规律和本质特征。本书从经济社会嬗递与漆器设计风格、审美趣味的历史转化的契合点入手, 从漆器工艺发展的内外部要素及其相互关联的分析中, 意欲阐释漆器的设计、生产、消费与风格、趣味之间的多重深刻的联系, 进而揭示漆器工艺发展的本质、特性与规律。若从工艺文化遗产的传承、保护、开发与创新的角度看, 这无疑可为当下漆器工艺的变革发展、创新实践提供历史启示与借鉴价值。

本书适用于高校工艺美术与设计专业的广大师生, 特别是为从事传统工艺与现代设计的教学与研究者提供有益借鉴, 亦可为漆器工艺鉴赏和收藏者参考。

责任编辑: 贺 伟 李东禧

书籍设计: 锋尚设计

责任校对: 张 颖

风格与趣味史的转化

——漆器的设计、生产与消费

李传文 / 著

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京海淀三里河路9号)

各地新华书店、建筑书店经销

北京锋尚制版有限公司制版

北京富诚彩色印刷有限公司印刷

*

开本: 850×1168毫米 1/16 印张: 21½ 字数: 567千字

2019年3月第一版 2019年3月第一次印刷

定价: 98.00元

ISBN 978-7-112-23118-8

(33205)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

图书在版编目(CIP)数据

风格与趣味史的转化——漆器的设计、生产与消费 / 李传文著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2019.3
ISBN 978-7-112-23118-8
I. ①风… II. ①李… III. ①漆器—工艺美术史—中国 IV. ①J527-092
中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第294401号

传统漆器设计是我国工艺设计史上的辉煌篇章。不同时期的漆器在造型、装饰、选材、工艺、结构等设计上, 在种类与功能的创造上都隐含着不同时代、不同地域的风格转化与趣味演变的要因, 隐含着这种转化与演变的内在规律和本质特征。本书从经济社会嬗递与漆器设计风格、审美趣味的历史转化的契合点入手, 从漆器工艺发展的内外部要素及其相互关联的分析中, 意欲阐释漆器的设计、生产、消费与风格、趣味之间的多重深刻的联系, 进而揭示漆器工艺发展的本质、特性与规律。若从工艺文化遗产的传承、保护、开发与创新的角度看, 这无疑可为当下漆器工艺的变革发展、创新实践提供历史启示与借鉴价值。

本书适用于高校工艺美术与设计专业的广大师生, 特别是为从事传统工艺与现代设计的教学与研究者提供有益借鉴, 亦可为漆器工艺鉴赏和收藏者参考。

责任编辑: 贺 伟 李东禧
书籍设计: 锋尚设计
责任校对: 张 颖

风格与趣味史的转化 ——漆器的设计、生产与消费

李传文 / 著

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京海淀三里河路9号)
各地新华书店、建筑书店经销
北京锋尚制版有限公司制版
北京富诚彩色印刷有限公司印刷

*

开本: 850×1168毫米 1/16 印张: 21½ 字数: 567千字
2019年3月第一版 2019年3月第一次印刷
定价: 98.00元

ISBN 978-7-112-23118-8
(33205)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换
(邮政编码 100037)



风格与趣味转化中的漆器的设计、生产、消费

一、漆器设计风格与趣味的转化

漆器是人类物质文化积累与物质文明创造中的一支瑰丽奇葩。自古以来,传统漆器便具有胎薄体轻、装饰适宜、坚固耐用等优点,成为人们日常生活中不可或缺的一种重要器具。中国是世界漆器手工艺的发源地。在世界物质文化史上,中国古代的能工巧匠们最早认识、发明和使用漆,并利用漆制作各种实用性器物。因此,中国的漆器工艺及其设计的历史源远流长,在数千年的发展与变革中取得了高度成就。独具本土气派、地域特色和艺术魅力的中国漆器设计是我国设计艺术史中的辉煌篇章,也为世界文化、文明的发展做出了独特而重要的贡献。

我国古代漆器的风格发展是一以贯之的,具有传统历史与文化的深厚文脉。历代文献记载与实物出土都留下了这种风格演化的鲜明印证。1977年,在浙江余姚河姆渡新石器时代遗址第三文化层的考古发掘中,出土了耜、鱼镖、镞、哨、匕、锥、锯形器等漆器等器物。其中漆碗为木胎质地的朱漆碗,属食器,其口径为10.6厘米×9.2厘米,高5.7厘米,底径7.6厘米×7.2厘米。该漆碗材质为木质,敛口而呈椭圆形、瓜棱形,圈足略外撇。在外壁处有一层朱红色涂料(剥落较甚),微有光泽,经化学方法和光谱分析鉴定为天然生漆。此件朱漆碗今藏于浙江省博物馆。朱漆碗造型古朴,以红色天然生漆加以装饰,成为我国先民最早制作漆器的有力明证,反映出新石器时代漆器制作处于萌发阶段时的生产与工艺特征。朱漆碗的出土也说明,至少在六千至七千年前,我们的先民已将天然漆用于装饰生活器具,成为人类审美意识发展的物化表征。

在河姆渡遗址第三文化层中,还发掘出一件缠藤篾朱漆木筒。缠藤篾朱漆木筒长32.6厘米,直径9.4厘米,壁厚0.7厘米,是用整段木料加工成型后再髹漆而成的。其内外壁厚薄均匀,磨错得光亮洁净,横断面略呈椭圆形。在木筒的外壁上下两端缠有几道藤篾,明显起装饰和加固的作用;外壁涂有朱漆,虽因久埋地下有所脱落,但残存的漆皮依稀可见,并有光泽。这个漆木筒与上述朱漆碗同为迄今所见我国最早的史前木胎漆器出土实物。

那么,人类刚刚步入阶级社会后的漆器设计是何面貌呢?近年来,在史学界,有学者根据考古发现提出在先秦的夏商周三代之前有一个“虞朝”,根据唐代史学家吴兢(670-749)的《贞观政要》的记述,可知这个虞朝的始祖舜帝继承了前代制漆的传统。在《贞观政要·求谏》中,就有贞观十七年太宗问政于谏议大夫、书法家褚遂良的话,其中有“昔舜造漆器,禹雕其俎,当时谏者十有余人……”之论。这

表明,早在先秦的夏朝之前——舜帝时期即有沿袭前代制器传统之事了,而禹则承继之,制作俎等家具实物。^①

时至今日,在先秦文化遗址的考古发掘中,发现漆器或漆器痕迹的墓葬等遗存已达数十处,大多分布在北方如山东、河南和山西等地,这至少可说明先秦时代北方制漆业之繁盛。根据出土漆器看,有些漆器的设计与制作已很精美,这体现在漆器的造型、结构、工艺、功能与纹饰诸方面。虽然漆器制作工艺水平精湛,但是漆器的类型尚不丰富,品类较少,且胎骨多呈厚重古拙之状,由此反映出了古代早期漆器设计的若干质朴的特征。因此,从总体上看,先秦时期的漆器设计尚处于漆器的工艺探索与缓慢发展的历史阶段。

不过,先秦的战国时期属我国古代漆器工艺设计发展的第一个繁荣期。战国时期,因“礼崩乐坏”所引发的激烈的社会变革给当时的器物设计也带来了巨大的冲击。特别是儒、道、法、墨等诸子百家的哲学与美学思想成为了社会中占据主导地位的思想意识形态,成为了当时伦理意识和审美观念的转化核心,这在当时的漆器设计上留下了鲜明的印记,也推进了这个时期的漆器工艺设计的发展。今天,我们可从湖北江陵和湖南长沙等地的楚墓出土的大量精美漆器中一窥战国漆器设计的朴茂风采,这些实物出土反映出战国时期漆器的设计与制作技法均已达到了很高的水平。

在我国古代最早记载漆器的先秦文献《韩非子》中,即有对上古时代如尧舜禹时期漆器工艺设计的明确记载。该书作者是战国末期韩国的法家思想集大成者韩非。作为中国古代著名的思想家,韩非在书中认为,我国古代的漆器设计与制作始于虞舜时代。《韩非子·十过》中曰:“尧舜天下,虞舜受之。作为食器,斩山木而财之,削锯修之迹,流漆墨其上,输之于宫,以食器,诸侯以为益侈,过使不服者十三。舜禅天下,而传之于禹。禹作为祭器,黑漆其外,而朱画其内,缦帛为茵,荐席颇缘,觴酌有采,而樽俎有饰,此米侈矣,而国之不服者三十三。”从这段历史记载中透露出几点信息:①大约四五千年前的尧舜时代,先民们制作的漆器以木为胎,并逐渐流入了宫中而为皇族所用;②上古时代的漆器以黑色漆器为其流行形式,且用作食器,在制作上也较为昂贵;③至禹时期出现了注重装饰的彩色漆器,黑色、红色兼用,装饰日趋华丽,其制作成本更加高昂,制作功用开始转向了祭祀。以上记载表明了上古时代的漆器从胎质、工艺到功能、形式与装饰的诸多内容,由此展现出了漆器形成与发展的早期形态。《韩非子·十过》中的这些史载描述与唐代吴兢在《贞观政要》中所谓“昔舜造漆器,禹雕其俎”的记述有明显类似之处,也再次印证了我国漆器工艺设计的悠久历史(只是与上述河姆渡史前遗址出土的漆木筒、朱漆碗之髹漆法并不完全相符)。古代红漆是在漆里加银朱所制,黑漆则是往漆中加木炭兽骨灰、铁锈水、油烟等物制成。漆器内涂红色,外髹黑漆,朱红对比既明快热烈,又沉寂凝重,从而呈现出一种强烈的装饰性艺术效果。

先秦时期的漆器手工艺已形成一定规模,漆器逐渐成为一种手工业。当时,工匠们已开始利用色漆和雕刻来装饰器物,并以松石、螺钿、蚌泡等作为镶嵌花纹之材。河北藁城台西的商代遗址曾出土过一批漆器残片,制作精致,充分展现出此类工艺所达到的较高水平。这种工艺水平为后代的秦汉所继承。至秦朝,漆器的制造已经成为一个重要的手工业门类。与春秋战国相比,秦代漆器的工艺设计走向了规

① 近十数年来,历史学界有学者提出,在夏商周之前有一个“虞朝”,从而打破了学界对先秦历史的既定看法。

例如《河北学刊》2002年第1期曾刊发王树民的研究论文《夏、商、周之前还有个虞朝》,即以史料与实物为据而明确提出此类观点。该文认为“虞朝”即史书所说的“虞舜”,为舜帝姚重华所建。其后,王树民亦在《河北学刊》2005年第1期上发文表达同样的看法。此处所引唐太宗李世民称“昔舜造漆器,禹雕其俎”之说,这也表明太宗或许看过有关夏以前这个虞朝有关制作漆器的文献记载。

整化、精美化,漆器的器形、品种不断丰富,产量增大并广泛应用于社会生活的各个方面。秦祚短命,但在古代漆器设计史上,秦代的漆器设计及其风格转化却起到了承前启后的津梁作用,为汉代漆器的繁荣奠定了基础,创造了条件。

两汉时期,漆器工艺设计达到了自战国后的第二次高峰。汉代的漆工艺继承了战国漆器的设计风格而又有新的发展,同时生产规模更大,产地分布亦更广。汉代漆器在器物的造型、纹饰与品类等方面继承了先秦,特别是战国时期漆器设计的优良传统,并在工艺技法、造型与纹饰等方面进一步发展与变革。汉代在漆艺中首创“绿沉漆”和“斑漆”这两大品种。绿沉漆为一种深绿色漆,其性沉着静穆,在当时极为名贵。南朝梁简文帝曾作《书案铭》,赞“绿沉漆书案”为“漆花曜紫,画制舒绿”。“斑漆”则用单色漆涂抹以形成一种浓淡渐变的艺术效果,并产生丰富的色彩对比,或以多种色漆在漆胎上涂抹髹饰后而形成一种色彩斑斓的对比性奇效。汉代漆器造型健壮,纹饰以色彩取胜,红黑二色交相辉映、飞扬流动,其鲜明的色彩对比与稳健的造型浑然一体,给人以强烈的视觉冲击力和艺术感染力。我们从中感受到的是汉代漆器丰厚沉雄的思想气质、大胆旷远的艺术想象力,体会到的是汉代漆器融设计与艺术于一体的娴熟精湛的工艺和绘画技法。从总体上看,汉代漆器工艺精湛,在色彩设计上多以红、黑两色为主调,辅以黄、白等色,营造出一种典雅富丽的浪漫主义艺术氛围,整个器物因之愈显稳健朴茂之美。

逮至魏晋南北朝时期,瓷器工艺的发展后来居上,漆器工艺遂退居其次,但也有其自身独特的发展特征。魏晋初,漆器制作秉承汉制,尚俭朴之风,漆器生产一度出现衰败之势。自南北朝始,皇室旋即重视漆器的设计、制作、消费,漆器工艺的设计与生产逐渐恢复。晋代以后,漆器的生产在官办作坊之外亦多个体私营。这时,在承袭汉代漆器工艺的优良传统的基础上,漆器的设计与生产日益向多样化的风格发展,漆器的设计与工艺技法、题材、装饰等也更为细致深化。如这一时期的漆器纹饰题材多样,表现现实生活的内容明显增加,各类飞禽、走兽、草虫以及舞蹈、音乐、宴会、狩猎等动物、植物与人物的装饰母题大量出现在漆器设计上。

魏晋南北朝时期的漆器种类明显扩大。北魏司马金龙墓就出土有品种繁多的漆器,这些漆器品类在色彩、题材与制作工艺诸方面均带有不同于前代的新特征。另外,在江苏宜兴、南京等地的晋代墓葬中也出土有盘、碟、勺、盒、耳杯、剑鞘、镜奁等多种漆器品类,其间装饰以云纹、莲花纹、鸟纹、几何纹等纹样,显示出这个时代新的审美趋向。

魏晋南北朝时期一个值得重视的征象便是佛教的传播使得漆艺设计有了新的表现内容,这为当时的漆器设计烙下了新风格创造的鲜明印记。为适应佛教徒车载行像以为游行之需,南北朝时期的“夹纻造像”漆器遂应运而生。夹纻造像的制作是先制泥胎,而后在泥胎上绕多层麻布,其后再施以髹漆工艺,待干后即去除泥胎。据载,东晋雕塑家戴逵首创此法,并为当时的南京瓦棺寺造漆佛像五躯。后来,夹纻漆器工艺被用来大量制造佛像,梁简文帝还为此写过《拟造丈八夹鍮金薄像疏》,以大加倡扬。这种夹纻造像的漆器工艺发展到南北朝后期则有“干漆像”、“脱胎像”等多种称法,其工艺设计也日趋完善。

南北朝时期是中国古代漆器工艺设计发展的一个重要转折点,其时,漆器由奢侈品转变为日用器的征象日益明显,漆器的设计、制作与消费开始服务于这种历史性的转变,漆器产品随之得以大量生产。

隋唐五代时期,古代漆器的设计随经济的发展继续发展,并在某些工艺技术上取得了新的创造。隋祚短祚,洎乎唐代,社会经济全面发展,文化艺术全面进步。这给漆器设计带来了一个大力发展与变革的新时代。漆器设计日臻完善,工艺技术全面发达,超越前代,已达到了空前的水平。此时,漆器的新品种不断涌现:有用稠漆堆成型的凸起花纹的堆漆;有用贝壳裁切成物象、上施线雕并在漆面上镶嵌成

纹的螺钿器；有用金、银花片镶嵌而成的金银平脱器等。此外，唐代是名贵漆器——漆器剔红工艺（又称雕漆）的初创时期。据明代漆工黄成在其《髹饰录》中所载，我国唐代已有剔红漆器的制作，其刀法快利，古朴可赏。剔红是以金、银、铜、锡、木、竹、皮革甚至以陶底作胎，以朱砂漆髹刷多层，每层都要自然风干到七成左右，再在漆层上绘出图案纹饰，用刻刀通过刺、铲、钩等手法刻成浮雕，待其彻底干燥后再行打磨，是为成器。其工艺流程复杂、制作考究、价值昂贵。

在这种背景下，包括漆器在内的各门类手工艺都得到了飞速的发展。漆器设计与当时流行的金银器、瓷器相媲美。唐代漆器的设计生产不断丰富；漆器的市场消费牢固完善；漆器的制作工艺精益求精。唐代漆器的设计、生产、销售与使用均达到了空前水平。

宋代，商品经济繁兴，各类手工艺发达。漆器的设计、生产、工艺与漆器的消费、市场等均获得了极大的提高。宋代官营和民营的漆器作坊并存，民用漆器应用日益广泛。宋代的漆器作为商品，在市场上的买卖十分活跃，从事漆器买卖交易的漆器制造行遂大量涌现。据《东京梦华录》载，北宋的开封有漆行和漆店；《梦粱录》也记述当时的临安有漆行和漆店，甚至城内大街及诸坊巷“连门俱是”。北宋末徽宗画院中的画家张择端在《清明上河图》中对漆店亦有所描绘。伴随着漆器制造业的快速发展，宋代形成了几个全国著名的制漆业中心，即河北定州、湖北襄阳、江苏江宁、浙江杭州和温州，标志着宋代经济社会的发达与漆器市场的全面繁荣。

宋代漆器按其制作工艺可分为两大品类，一类为采用雕漆、金漆（分戗金、描金）、螺钿镶嵌等工艺装饰的豪华高档的漆品；另一类则是质朴无华的“光素漆器”（或称“一色漆器”、“无文漆器”，如黑色漆器等），在宋代漆器中，这是最重要的创造。宋代漆器既有承袭前朝注重装饰的华美工艺品，也有质朴大方、注重实用性的日用素器。从整体上来说，宋代漆器工艺精良、色彩大方，尤以造型取胜。宋代漆器的设计呈现出一种沉静典雅的艺术风格，追求的是一种淡逸清秀的艺术品位。

在元代漆器的设计与生产中，部分工艺种类在宋代漆器工艺的基础上得到了较大的发展，其中，戗金、螺钿镶嵌和雕漆（剔红）的进展最为显著，并形成了以嘉兴斜塘和扬州等地为中心的漆器制作中心，显示出了古代经济社会一以贯之的内在驱动力，自唐以来，这种驱动力在促进经济社会与漆器手工艺设计风格的内在关联性方面一直发挥着愈来愈显著、愈来愈重要的作用。与宋代的漆器工艺风格不同，元代的漆器工艺强调满、多、大、厚等艺术形式的变化，纹饰与造型丰硕圆润，风格厚重粗犷，往往孕育着强烈的动势和生命力。但与前代不同，元代漆器设计与制作的服务对象主要是上层贵族，漆器为他们所收藏、陈设和欣赏，漆器的社会功用已由元以前注重生活实用开始转向收藏、陈设与欣赏，漆器的设计与制作有脱离实用的倾向。这种新动向为明清漆器的风格发展奠定了基本方向。

元代漆器的造型与纹样设计大致与宋代相同，风格单纯质朴。漆器的纹饰题材单纯、粗犷、豪放，题材明确，可分为两类：一类以花卉鸟禽为题材；另一类则以山水人物为题材。花卉与鸟禽常结合于一体，多以花卉底压印孔雀、凤凰或压印孔雀、牡丹、龙等纹饰。在元代漆器中成就最高并达历史顶峰者是雕漆。元代雕漆以追求韵律、量感和富于立体变化的艺术效果为尚。元代著名的雕漆工艺家有张成和杨茂，二人皆为当时的嘉兴斜塘杨汇人。故宫博物院现仅存张成与杨茂的数件剔红盒、盘、渣斗等器物，其纹饰构图丰满，刀法藏锋清晰，磨工隐起圆滑，风格深厚清醇，从中折射出了元代精湛的雕漆工艺水平，成为元代雕漆之典范。

我国古代传统的漆工艺发展至宋元时期已臻完美，漆器设计风格的体系化、规范化均已基本形成。宋元时代漆器品类繁盛，雕漆、一色漆等日渐流行，并改变了自战国、秦汉以来盛极一时的彩绘漆器的设计传统，显现出随经济社会的发展而出现的时代审美趣味和漆器设计风格的历史性嬗变。

明代,漆器的制作工艺已发展至很高的水平,设计风格历经前代的发展与变革而完全成熟。这时的漆器品种不断创新、纹饰愈加精美,集工艺美与艺术美于一体的明代漆器真正成为了上层社会追逐、收藏、品鉴的“名器”。随着髹漆品种的增多,髹漆工艺亦取得了极高的成就,在描金、螺钿、款彩、镶嵌等方面料不厌精、工不厌细。隆庆年间,漆器工艺家黄成在《髹饰录》中对当时的漆器制作工艺和装饰手法等进行过缜密翔实的描述,书中将明代漆器的装饰手法分为十四大类,即:素髹(一色漆器)、罩漆、描漆、描金、堆漆、填漆、雕填、螺钿、犀皮、剔红、剔犀、款彩、戗金、百宝嵌等。洪武初年,明政府在南京东郊孝陵卫设漆园、桐园和棕园,“以备用而省民供焉”(《首都志》卷三·方輿纪要),可见皇宫对漆器的选材是十分重视的;永乐时期,御用监在皇城内建立了专为皇家服务的漆器作坊——果园厂,由元朝制漆工艺家张成之子张德刚负责。作为皇宫御用的漆器生产工场,果园厂主要设计、生产雕漆和填漆等名贵漆器;为荟萃地方精英力量,展现不同设计风格,果园厂聚集了来自于全国各地的能工巧匠,他们汇聚于一地专为宫廷设计和生产漆器。据《明会典》记载,当时轮班赴京服役的油漆工等工匠每班多达五千余人。在明代手工艺行业中,向有“宣德之铜、果园厂之髹器”一说,由此可见,果园厂漆器生产规模巨大,在明代整个手工业的发展中具有重要地位。

明天启年中,著名漆工杨明为《髹饰录》作序。在序言中,杨明对漆艺的历史发展作如下的概括:“今之工法,以唐为古格,以宋元为通法。又出国朝厂工之始,制者殊多,是为新式。于此千文万华,纷然不可胜识矣。”杨明对果园厂在制漆工艺上踵事增华、推陈出新的创造赞不绝口。这表明,果园厂成为明代漆器继承前贤而开创新风的集大成者,其“新式”昭示着明代漆器设计多样化风格的出现,也显示出了古代经济社会的全面发展对漆器设计、生产和消费的极大推进力。

清代,手工业全面繁兴。在清代前期,特别是康、雍、乾三朝,许多工艺品类如瓷器、珐琅器、金银器、玉器和玻璃器等无不制作精美、装饰华丽,体现出清代的时代特色。与此同时,在漆器的制作方面,康、雍、乾时期的漆器亦开始进入发展的黄金时代。从整体上看,清代漆器是对数千年的传统漆器工艺的继承与发展,此时,漆器制作得到了皇家的高度重视和提倡,形成了以宫廷造办处为主导的宫廷漆器制作中心,形成了庞大的生产规模,这与明代果园厂的漆器设计、生产体制如出一辙,反映出了推进漆器设计历史发展的内外动因的一致性。同时,地方的各类漆器作坊式的生产与之并存,官办与民办的两种不同体制在互相影响、互相借鉴中也能得到共同提高与发展,从而有力地推动了清代漆器设计与制作水平的全面发展。宫廷造办处集中了全国各地的优秀制漆艺人,他们为皇家日常生活服务,而地方制作的、具有浓厚地方特色的漆器也以进贡的形式源源不断地涌入宫廷,这就造成了清代漆器工艺设计风格的地域化与多样化,这是其有别于前代漆器设计发展的独特之处。

清代漆器设计的地域性风格和创新特色愈加显著,各地的民间漆器业也十分活跃。在长期的生产实践中,各地以作坊为主要设计、生产形式的漆艺制作逐渐形成具有鲜明地方与民族特色的漆艺门类。苏州的雕漆、扬州的镶嵌漆、福州的脱胎漆和仿洋漆、贵州的皮胎漆、山西和陕西的款彩漆等品类繁多,异彩纷呈,是民间制漆的典范。至此,古代漆器的设计与制作开始呈现出一派全新的面貌。在推陈出新中,清代的漆器工艺真正成为了古代漆器工艺之集大成者。

纵观古代漆器设计的发展,不同时期的漆器在造型、装饰、工艺、结构等方面,在种类与功能的创造上都隐含着不同时代、不同地域和不同风格的演变与趣味转化,隐含着这种演变与转化的内在规律、本质特征。在此,我们以具有典型意义的漆碗设计的风格与趣味的转化为例,由此触类旁通,窥一斑而见风格与趣味转化之全豹(表0-1)。

漆碗设计风格与趣味转化示意图

表0-1

时代与典型器		图 例	风格与趣味转化	设计特点
原始社会新石器时代河姆渡遗址 朱漆木碗			简陋无纹，实用为上	木胎质食器。敛口，椭圆形，圈足高而略外撇。造型古朴，以天然生朱漆为饰。
西汉 黑地朱绘云气纹漆碗			典雅朴茂 ——从简朴向华丽的过渡期	直口、深腹；通体髹黑漆，浅圈足；碗壁内外侧朱绘双变体云气纹（汉代最流行纹样）；云气纹周绕碗身。
唐代 秘色瓷平脱漆（瓷）碗			始向华丽繁缛的装饰风转化	内饰黄釉（有开片），外壁饰髹黑漆、金银平脱之花鸟纹；芒口沿及底圈足均镶有银棱饰。开金银、漆饰瓷之先河。
北宋	莲花式漆碗		复归淡雅朴素和实用，宋代理学哲学观之折射	受唐代流行的花形、瓜形器物设计之风的影响，漆碗亦为莲花式造型设计，深腹微鼓，融典雅与隽秀于一身。
	温州产素髹朱漆碗（底部）		复归淡雅朴素和实用，宋代理学哲学观之折射	周身素髹朱色。碗底铭“乙酉温州新河导俗巷林六叔上牢”。
元代 剔犀高足碗			雄浑古朴，略施纹样。 宋代实用工艺观之延伸	身髹黑漆，外壁及足下满饰云纹。仿同时代瓷器流行式样设计，尤具大汶口黑陶高足杯设计之遗韵。
明代	万历款剔黄云龙纹碗		再兴华丽繁缛之唐风	内髹黑漆。口外沿及腹下部髹黄漆。腹部为朱漆花锦地，上雕黄漆双龙戏珠纹。足外壁髹黄漆回纹。
	剔犀云纹高足碗		再兴华丽繁缛之唐风	器物满饰云纹；刀法清俊而明朗，造型朴茂端庄，皆有无之遗风。
清代	黑漆嵌螺钿人物纹碗		华丽巧密设计风味之确立	外壁用螺钿、金银装饰两圈菱形几何花纹与仕女图。螺片或青或绿或紫，五彩缤纷。
	描金团龙纹漆碗		华丽巧密设计风味之确立	唇缘处以描金绘蔓草纹一周，碗底金漆勾明以降流行之团龙纹饰。脱胎工艺令通体光洁如镜。

从以上示意图中可以看出,汉代与宋代(尤北宋)的漆碗设计均以实用、清新和质朴为尚,大致可视为漆碗设计风格的两个转折点,由此亦喻示着不同消费群体、消费市场的形成。汉代漆碗设计典雅端庄而有实用性,其后,魏晋以至唐代的漆碗设计则首开古代高档奢华类漆碗的设计、生产与消费之先例,设计风格、消费市场与趣味风尚因而经历了第一次历史性的转化。在经历了宋代注重清新质朴(如融合仿瓜形、花形设计)和实用性的设计之风的洗礼后,从元代至明清,漆碗品类多样化,其设计则愈益复归晋唐之高档化,由此影响了当时的漆器消费观念与趣味。明清以降,漆碗在设计上还融入了瓷器、青铜器(商周)的设计方法与特征,故此,设计风格、工艺观念、消费市场与审美趣味又经历了一场更加深刻的变革与转化。

尽管只是一个侧面、一个视角,但是,漆碗设计及其消费与观念上的种种转化与变迁却为古代漆器设计发展史奠定了基调,确立了方向。毋庸置疑,这样的分析是有益的,它必然有助于加深我们对古代整个漆器设计、生产与消费历程的发展、演进、交融与转化的规律、特征诸方面的全面、充分的认识。

近现代以来,漆器设计在古代漆器设计风格定规化的基础上再次获得了大发展,漆器设计与制作的地域化特征十分显著。漆器工艺设计主要分布于北京、江苏扬州、上海、重庆、福建、山西平遥、贵州大方、甘肃天水、江西宜春、陕西凤翔等省市。其中,北京的雕漆以木胎或铜胎髹饰数十层甚至上百层为基础,再进行浮雕,其朱红色为主的色彩设计昭示着自身富丽华贵的设计风格;江苏扬州漆器以镶嵌螺钿为其特色,在光线映照下显得精美异常;福建脱胎漆器色泽光亮、轻巧美观,且具有耐水浸、耐高温、耐酸碱腐蚀的独特性质;四川漆器则多作推光的髹饰技法,间以雕填、研磨绘等技巧见长,名著一时。此外,近现代以来的厦门漆线装饰、天水的雕填等亦各具不同的设计特色,并显示出精湛的技术工艺和丰富的艺术特征。

从河姆渡新石器时代的朱漆木碗,到战国两汉时期漆器设计文化的繁荣,直至明清时代漆器设计臻于巅峰,这些都表现了我国传统漆器设计风格不断发展、革新和演进的历史轨迹,这种发展与革新与古代经济社会的转变、嬗递须臾不分。在当代,传统漆器设计又面临着在新的生产方式、新的审美需求与新的文化语境下如何保持既有价值、发展传统工艺和创立时代风格的新的挑战,传统漆器是传统社会的物质载体,漆器设计文化是传统文化的核心表现方式之一;传统漆器是传统文脉,也是传统文化的物质与精神特性的现实表征。

二、经济社会嬗递与漆器设计风格和趣味转化的密切关系

设计的目的是为人;设计的终极目标是市场;经济属性是设计的本质属性。因此,从经济社会学的视角,将经济社会发展与设计的风格和趣味的演进、转化相结合,借以深入探赜设计史发展的内在机制与外在动因,如探索设计、生产、消费、市场与社会阶层、趣味变迁等引发设计风格演进与转化的诸条件与内涵,并研究这些要因之间的相互联系,不失为设计史研究的重要路径与方法。漆器设计的风格转化亦当作如是观。漆器设计史是器物设计的历史。运用经济社会学的基本理论与方法,以漆器的设计、生产与消费为例,分析经济结构、经济政策、经济行为与社会机制对漆器设计事象的综合影响力;将经济社会发展引入到对漆器的设计、生产与消费的研发之中,将其视为诱发漆器设计风格演进与审美趣味转化的重要因素,进而深刻阐释经济社会嬗递与漆器设计的风格、趣味转化之间的密切关系。

漆器设计史研究的对象并非一个单一和同质的事物,即漆器设计史不是单纯针对古代漆器产品的结构、形态、功能、技术与审美的研究,亦非专注于古代漆器工艺设计家的设计风格与设计观念的研究,

而是将漆器设计史的内在发展特征与漆器设计历史发展的外在动因相互结合加以系统性和整体性的研究。因而,针对古代漆器设计史的研究也并非就事论事,不能仅仅着力于古代各朝漆器设计的风格演进上的历史轨迹,而应该将设计的经济属性这一本质属性充分融入其中,将古代不同时期的经济社会的发展与漆器设计风格、趣味与审美观的历史转化结合起来,并将漆器设计的风格发展视为一个整体性的文化动力系统——这个系统包括漆器设计文化观念、漆器设计的物质发展与促使漆器设计发展的社会结构、体制机制等三个方面。当我们依循这样的思路与视角时,或许才能更为深刻地揭橥古代漆器设计发展的内在机制与外在动因,以一种系统论的眼光来看待漆器设计史的整体面貌,以深入理解漆器设计风格演进的历史。

意大利哲学家、美学家克罗齐说:一切历史都是当代史;英国哲学家、美学家和史学家科林伍德说:一切历史都是思想(观念)史。这两位学者都将历史看作承载着人类思想观念的历史。他们认为,历史研究的方法不仅在于“再现”,而且在于“阐释”;再现或还原仅是部分性的,观念阐释的历史更重要。因而,在某种程度上,阐释的意义大于再现。本来,再现与阐释是历史研究中实证主义与阐释理论的融合,是历史研究的基本方法。再现关乎描述,阐释指明要因。然而,设计史是单纯的物质发展史吗?抑或观念史与风格、趣味的转化史?风格与趣味又如何转化?20世纪下半叶,美国设计理论家维克多·巴巴纳克(Victor Papanek)出版了一部引起极大争议的著作《为真实世界而设计》(Design for the Real World, 1971, 1984)。在书中,巴巴纳克认为,设计的最大作用并不是单纯创造其商业价值,也非在产品包装及设计风格方面与同类产品展开殊死竞争,恰恰相反,设计是一种“适当的社会变革过程中的元素”“设计的最终任务是改造人类环境、工具以及人本身”。这就揭示出了设计与社会发展、与经济社会发展的丰富复杂的多元关系。设计是为人的设计,而人又是处于各种错综复杂关系中的社会的人,因而设计在社会中产生。设计不仅协调人与自然的和谐关系,而且也要整合人与人、人与社会的互动联系。古代设计的发展与古代政治、经济和社会的发展息息相关,社会是设计历史发展的环境、土壤和背景。从设计发展的历史看,各种设计种类的成果,如建筑、交通工具、家具、服装、广告、日用品、环境与室内设计等的成果无不进入各个时代的社会生活之中,并与特定时代的经济社会的发展变革密不可分,设计成为古代经济社会的构成要素之一,设计服务于社会,古代设计具有鲜明的社会化功能的特征。

设计的这种社会性、经济性特征在古代漆器设计的风格发展与趣味演进中表现得同样突出。将古代经济社会嬗递与漆器设计风格的转化、审美趣味的变迁相互结合,融为一体,这是经济社会学与设计社会学理论在设计史研究中的具体运用。事实表明,综合运用经济社会学与设计社会学的理论、视角与方法,借以探讨古代经济社会转型与不同设计风格的相互影响和相互联系,可以帮助我们深入理解设计风格形成、发展与变革的外部诱因,深刻认识不同时期消费群体、消费市场与审美趣味的微妙转化。毕竟设计并非一个独立自足的个体,其中始终贯穿着“设计为人”理念的根本性的问题。漆器设计的风格发展可以看作一个整体,但从历史上看,这一整体又受制于外部各种因素的深刻影响,如来自于不同时代的社会体制、经济生产和文化审美观的影响。

就漆器设计发展史而言,古代漆器的设计、生产、分配与消费是与历代政治权利的要求、经济社会的发达程度不可分割的。工匠管理体制和劳动力分工确立了漆器手工艺设计的规模、层次与水平。在经济社会的主导下,漆器的生产、分配、消费与市场不断趋于繁荣,古代漆器产品的消费、市场开始走向细分化和层次化,在阶级社会中消费群体日益分化。例如在经济社会十分发达的明清时代,漆器的设计、生产与消费就呈现出细分与层次化的明显倾向,漆器产品因应于社会不同阶层的不同需求而在设计

风格、消费群体、市场导向诸方面形成不同程度的细分化。与此同时,明清两个朝代、两种经济社会形态的更迭嬗递,也从外部(而非本体)为漆器设计的风格演进形成了一种强大的影响力,正是在这种来自于外部的强大影响下,通过不同时代漆器设计自身的内驱力运动,并最终经由漆器设计自身的性质转化而深刻推进了漆器设计整体风格的发展与演进。因此,我们可以将漆器设计自身的风格发展视为“自变量”,将来自于漆器设计外部的经济社会的嬗递视为漆器设计风格发展的“因变量”,自变量的发展与转化并非仅仅来自于自身,它还得益于因变量这一外部要因对其不断施加的各种影响力。在古代,不同政治统治力量的政治主张与审美诉求反映出了政治意识形态对漆器设计的主导性控制力、约束性;经济社会的飞速发展为漆器手工艺设计确立了其得以正常发展的体制、规章和其他保护性措施;文化发展的民族性与地域性特征为不同地域、民族的漆器设计风格的文化融合奠定了基石,使得不同设计、不同的设计文化之间有了相互交流对话的可能性与必然性。

因此,正是在这种内因与外因的互动发展中,漆器设计才通过设计、生产、分配、消费等环节的循环演化而不断发展,通过消费和市场的中介力量而将漆器的设计与生产紧密地连接为一体,同时,通过古代经济社会里市场与消费的作用和影响,不同历史时期的漆器产品在形式、风格和功能诸方面多有创新,推动了古代各个时期漆器设计的风格演进,并由此推进了不同消费群体和不同审美趣味的历史转化。在另一方面,经济社会的持续发展又使得漆器的设计与传播、接受、使用与反馈变得更加频繁,消费市场不断扩大,这样也促使漆器设计的历史发展具有了丰富多样的风格化的特征。一部古代漆器设计风格的发展史,始终贯穿着设计以人为本的基本理念,贯穿着漆器设计与政治形态、经济社会的嬗变之间的紧密联系,贯穿着漆器设计与生产规模、市场变化、消费心理和审美趣味之间的内在的深刻的联系。故而,漆器设计自身的演进是内因,经济社会的嬗递是外因,外因通过内因而发生作用,事物的内因因外因的渗入而加速自身的整合与转化,中国古代漆器设计风格的发展史便是内因与外因相互交织、相互影响的必然结果。

从总体上看,对于经济社会的嬗递与漆器设计风格、审美趣味的转化的研究意义重大。从三者间的相互联系、相互促动的关系着手,我们还可以设计史发展的“内心观”与“外向观”为理论依据对这一研究主题加以全面研究。所谓设计史的“内心观”,是指对设计本体事物——设计产品(包括形式、造型、结构、功能、工艺、色彩等构成要素)、设计思潮、设计风格、设计流派与设计家等设计现象进行研究,这是对设计发展的“自变量”的考察,反映出了一种源于对设计史本体进行缜密研究的观念;所谓设计史的“外向观”,指的是对诱发设计本体事物发生整合与转化的外在要素加以详细考辨,并将这些外在的要素视为促使设计本体发生本质改变的“因变量”,这反映出了从设计本体之外对设计史性质改变与转化发生影响的诸诱因加以深刻阐释的思想。正因为此,在“内心观”与“外向观”的综合性研究中,才有了再现、阐释、评价漆器设计风格与趣味史转化的确切依据。

三、从文化系统整体观看漆器设计的风格演进

对古代经济社会与漆器设计风格发展之间关系的阐释为我们打开了一扇洞察古代漆器设计风格发展的明窗,加深了我们对设计变革的全面认识。不过,在“内心观”与“外向观”的设计史之外,我们还需要另一个再现与阐释的理论角度,这个角度便是从文化系统整体观的视角来辩证地看待古代造物工艺的发展,即以文化系统整体观来看待漆器设计的风格演进的历程。这个视角要求我们从漆器与文化、设计文化与漆器文化、民族文化与地域文化等比较研究的广阔视角来分析漆器设计的文化内涵、社会地

位、本质特性,进而阐释、评价漆器设计的文化内涵、价值意义与社会影响等重要问题。

文化是什么?数十年来,国际上诸多学者为“文化”所下的定义不下一百多种,学者们从不同的角度为“文化”一词作出了精要的概括。以下不妨举出三种较有代表性的文化定义:

法国后现代解构主义哲学家利奥塔(Jean-Francois Lyotard, 1924-1998)指出:“文化存在于一个民族与世界和与它自身的所有关系之中,存在于它的所有知性和它的所有工作之中,文化就是作为有意义的东西被接受的存在。”^①这是从哲学的高度阐释“文化”的内涵。

被誉为“文化科学奠基人”的英国近代人类学家爱德华·伯内特·泰勒(Edward Burnett Taylor, 1832-1917)在《原始文化》(Primitive Culture, 1871)一书中对“文化”一词下了这样一个内涵丰富而影响深远的定义:“从最为广泛的民族志的意义上看,文化或文明是一个综合性体系。它包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗以及作为社会成员的人所学到的其他能力和习惯。”^②这个定义使我们明白了文化的内涵是宽泛的,由此为我们将文化界定为物质文化、精神文化与制度文化这三大形态而确立了基本依据。

美国当代人类学家怀特(Leslie Alvin White, 1900-1975)立足于进化理论,将文化视为一个整体全面的动态系统。他认为,文化体系是由技术体系、社会体系与观念体系三部分构成的。其中,技术体系决定社会体系;由艺术、哲学等所构成的观念体系则以社会体系为媒介;社会体系与观念体系同为技术体系所决定。^③在怀特看来,处于文化表层的技术体系、处于文化中介的社会体系和处于文化深层的观念体系是构成文化整体系统密不可分的三大有机组成部分。但是,怀特极为重视技术体系在整个文化体系中的决定性作用,他认为文化进化的程度与人类获取生存、发展所需要的能源的技术水平(程度)密切相关,技术体系的发达与丰富决定了文化整体的发达与丰富。

以上三种关于文化的定义,从不同的视角为我们剖析了人类文化的整体性、多样性特质,为我们深入阐述“设计”这一独特的文化形态确立了指针,带来了新的启发。

漆器设计是文化,是设计文化中的一种独特形态、一个种类。文化具有层次性,漆器文化也不例外。在漆器设计上,也是由设计的物质文化层(或称器物文化层)、观念文化层(或称精神文化层)与制度文化层等三个有机部分组成的,但这些不同的文化层居于不同的地位,在漆器设计的风格发展中也起着不同的作用,具有不同的社会影响和历史影响。漆器设计的观念文化层居于核心地位,它首先来自于漆器设计自身,如漆器工艺设计家的设计思想以及社会思潮的影响,亦来自于不同经济社会中占据主导地位的社会意识形态,如皇室与社会其他阶层的不同审美趣味对漆器设计造成的强大的影响。这些要素对于漆器设计本身的影响是显著的、直接的。附着于漆器设计内核的观念文化层是“礼藏于器”的,是无形的,它是一种隐于物质文化层和制度文化层的思想意识形态,但却是一种显现于漆器设计实体的观念性的存在。

其次,作为一种物质文化层(器物文化层)的漆器设计,它离不开物质媒介,漆器产品必须要以物质实体的形式服务于经济社会的实用性目的,漆器产品的物质形态——漆器设计的造型、结构、色彩、肌理等不同方面都是漆器产品物化的必然结果,也是对物质材料进行直接或间接选择的结果。随着古代经济社会的发展,不同历史时期的漆器产品以其独特的物质形态、艺术与技术表现来满足皇室贵胄、文

①(法)利奥塔.后现代性与公正游戏——利奥塔访谈、书信录[M].谈瀛洲译.上海:上海人民出版社,1997:104.

②(日)绫部恒雄.文化人类学的十五种理论[M].北京:国际文化出版公司,1988:9-10.

③(日)绫部恒雄.文化人类学的十五种理论[M].北京:国际文化出版公司,1988:76.

人士大夫、市民等不同社会阶层的不同消费者的不同审美需求，并且产品设计蕴涵着某种特殊的象征性内涵和深刻的寓意，成为了不同消费阶层寻求精神慰藉的物质依托和情感力量。因此，在漆器设计上，我们看到的应是集物质文化与精神文化于一体的服务于社会整体的设计创造。在这种集物质文化与精神文化于一体的设计创造中，制度保障不可或缺。漆器设计服务于不同的社会阶层，运用不同的技术工艺手段，进行物质与精神文化的双重创造，因此，为使这种设计文化的创造得以顺利进行，保障漆器设计顺利展开的制度文化就显得同样重要了。对于漆器设计史而言，其制度文化层包含历代社会中由统治者制定的造物规章、条文（这往往具有切实的法律效应），包括漆器在设计、生产、销售与使用过程中应依凭的行业规则、制度（这往往是手工艺者自觉遵循的）等。若按照美国当代人类学家怀特的观点，这种制度文化层应属于他所谓“技术体系”，无论是社会体系，还是观念体系，都为技术体系所决定。虽然，我们不能将设计体系纯粹理解为技术体系所推动（这是怀特有关文化体系观念的理解中的偏颇之处），但是，我们绝不可忽视制度文化层在漆器设计文化中的独特地位及其影响力，在漆器设计史的研究中，应该将漆器的物质文化层、精神文化层与制度文化层相互融合，视为一个不可分割的统一的有机整体。唯有将漆器设计视为一种文化的存在与性质，将漆器设计风格的发展史视为一种文化史的发展，我们才能更为清晰地阐明在古代经济社会条件下，历代的漆器设计风格是如何依循文化的主线（文脉）而不断发展与逐渐演进的。

漆器设计是文化的一种物化形态与外在表现，是精神文化、物质文化、制度文化创造的合力，是一种文化的有机综合体。因此，漆器设计展现出漆器设计文化的多元性和复杂性。精神文化层以文化的思想、观念与精神不断地推动着漆器设计的物质实践，规范着漆器设计、生产、分配、交换、消费的制度文化的进程，成为推进漆器工艺设计进步的内在动力和不竭源泉。将漆器设计视为一个有机统一的文化系统，有助于我们准确地认识与理解古代漆器设计发展史的深刻的内在动因，有助于我们深入分析与阐明漆器设计风格发展的历史文脉。

