

从大漆工艺的文化地域性和艺术性异同分析探究其发展

——以凉山彝族地区和福建省福州为例¹

王义建

（成都市双流区永安镇永安中学，四川 成都 610219）

【摘要】 大漆工艺在我国历史悠久，源远流长，不同地域有着各自不同的艺术特色和魅力，凉山彝族漆器和福州漆器可谓是多种不同漆艺中的两个典型。通过对以上两地区漆艺的不同发展变迁探寻文化地域性和艺术性对漆艺的影响。同时探讨大漆工艺在当今社会背景下所面临的问题和阻力。解放新思想，树立新观念，探讨漆艺发展受阻的内在成因。

【关键词】 大漆；漆器；彝族漆器；福州漆器；地域性文化

【中图分类号】 :TB **【文献标识码】** : A doi: 10.19311/j.cnki.1672-3198.2018.32.107

大漆又称为天然漆、土漆、生漆，因在我国生产和应用都比较广泛，并流传至今的一种古老的漆种，故而称之为国漆。是一种天然的树脂涂料，具有很好的耐酸碱性，耐腐蚀性，耐高温，硬度高等优点。大漆是一种健康、环保的植物性漆，人们常常用来髹涂在各种实用器具上，以保持其经久耐用性，早在新石器时代就有了生漆的使用痕迹。因其独特的光泽美和色泽美，逐渐演变成一种复杂的、极具欣赏价值的大漆工艺而得以流传至今。在我国有着悠久的漆器工艺历史的地区很多，包括福州漆器、凉山漆器、云南、陕西、山西、北京、成都等地都有漆器工艺。福州漆器工艺和凉山彝族地区漆器工艺应该是属于两个有着完全不同的特点的漆器工艺的典范。

1 福州漆器和凉山彝族漆器的形成概要比较

福州漆器，因其地处福建省福州市而得名，主要以花瓶、屏风等装饰类、生活用食用器具和首饰等为主。福州早在南宋就已经有漆器的出现，因其地理和气候条件，常年气候温暖湿润，非常适合大漆的绘制和髹饰，自然环境有利于大漆的干燥，从而带动了福州漆器的发展，漆文化源远流长。同样是因为如此，古代传统的漆器主要以木胎为主，而木胎漆器在福州这样的自然环境中又有耐久性相对较差的缺点，清朝乾隆年间沈绍安因受寺庙匾额朽烂而布胎未坏的启发，发明了脱胎漆器工艺。从此让福州漆器工艺（特别是脱胎漆器工艺）得到了长足的发展。福州人善于利用自己的勤劳和智慧，将自然山川、花卉果实、社会风俗以及个人信仰都生动的表现在了漆器工艺品上，再加上福州地处东南沿海附近，地区经济发展与对外交流比较频繁，漆艺造型和绘制内容也都有较强的外来文化的影子。正是因为福州独特的地域和文化，福州漆器具有细腻、光亮、华丽、典雅、含蓄、丰富等多种风格的美感，漆面绘制图案生动逼真，变化自然的特点。

¹**作者简介：**王义建（1979—），男，汉族，四川成都人，中学教师，艺术硕士在读，四川省成都市双流区永安镇永安中学，研究方向：综合绘画艺术创作与艺术教育教育实践。

凉山彝族漆器，主要是指四川凉山喜德县地区生产制作的具有强烈地方特色，主要用于生活类的实用类器具，主要以食用漆器和首饰漆器居多。凉山彝族地区的漆器同样有着悠久的历史，相传已有 1700 多年的历史，这对没有出土文物的凉山州来说，漆器无疑是“活的历史”。凉山彝族漆器的特点很独特，主要以杜鹃花木等上等的优质木材做胎，然后用黑色大漆做底，经过多大 40 多种工艺的制作和处理而成。彝族漆器大概可以分为两种：一种是直接在木胎上涂以生漆，被称为素漆。另一种为彩漆，主要在髹以土漆的基础之上，再在生漆里加入天然矿物原料调成红、黄、黑三色。在色漆描绘的过程中只通过点、线、面的方式描绘出清晰的图案。图案采用对称或连续的纹样，通过传统漆艺师傅手工绘制而成。在内容表现上多以日、月、山、河、牛眼、羊角、鸡冠、虫蛇以及彝族人心中信仰的图案为素材，并将这些自然摹拟的纹饰加以规范化、连续化，绘制过程复杂而有序。绘制完成的漆器具有典型的地方特色、其华丽、稳重、古朴、大方的特色综合比较两个地区的漆器形成发展的情况来看，都具有较强的地域性，受到地域条件的限制和影响，福州漆器更具有丰富多变、华丽、写实的真实美特点，而凉山彝族漆器却是简洁、素雅、相对抽象的图案韵律美。前者表现的更多是生动丰富生活内容，而后者却是表现的彝族人们对自然的敬畏之情，是他们心目中的信仰和追求。

2 福州漆器与凉山彝族漆器所处地域的文化内涵比较

从地理位置上来讲，福州地处北纬 25 度左右，常年年均气温在 20-25 摄氏度左右，温暖湿润，年均湿度为 77%，四季常青，阳光充足，降雨量充沛，无雪霜少，属于典型的亚热带季风气候。福州在适合漆器制作的同时，也滋养出独具特色的福州文化，福州人的性格温和细腻、儒雅大方、包容谦虚、勤劳善思、具有艺术灵秀的审美追求。也正是由于福州人这样的性格特点和生活方式，这也使得福州的漆器有含蓄、温润与繁复、华丽的美感，地处海边的独特优势，妈祖文化的深厚底蕴和宗教信仰、惠州民俗特色的生活方式都融进了福州的漆器艺术里面。形成了集实用和审美相结合的多种漆器工艺品，甚至还有很多只注重欣赏价值为主的漆器工艺品（如：屏风、花瓶以及后来衍生出来的漆画）相对于凉山彝族的漆器，福州漆器更多的镶嵌工艺、堆漆工艺、贴金工艺、纹理的自然天成以及最后的推光工艺都是比较特有的。福建特有的脱胎漆器更是其独特的地域文化背景下的产物，它有着质地坚硬、经久不腐，细腻滑润的优点，是漆艺中的精品，与景泰蓝媲美。

凉山彝族漆器，不光在地理位置上和福州相去甚远，而且气候也大相径庭。虽然也是地处相似纬度的亚热带季风气候，但更靠近西部的内陆，大部分地区四季不分明，但干湿季明显，冬暖夏凉，但湿度远低于福州，适合漆器制作的季节通常为夏季，制作周期也会较长。境内地貌复杂多样，滋养出凉山彝族人独有的勤劳质朴、坚毅乐观、憨厚执着、踏实肯干的精神，或许他们不善言语却同样心思细腻。彝族漆器度有的线条美和纹样的对称、连续的韵律美已经彰显了彝族人民的朴实与真诚以及对生活的热爱与向往。如果说福州漆器是“做”出来的话，那么凉山彝族漆器却是工匠们情感的自然流露，在漆器的制作过程中仅木胎的制作就已经耗时费力了，一件精美的漆器常常会耗费掉大量的时间和精力。彝族漆器的黑、红、黄却有着特殊的象征意义，黑色象征土地，虽然贫瘠却世代养育着他们；红色象征着火与生命，是他们战胜一切艰难险阻的力量；黄色则象征着蓝天和太阳，给他们带来光明和希望，所以彝族人们相这三种颜色作为他们的信仰。正是由于这样的民风文化，才融进了凉山彝族漆器那特有的美里面。凉山彝族漆器和福州漆器相比，制作工艺虽是复杂，但却少了很多独特的工艺，如镶嵌、堆漆、贴金、滴线等工艺却很少见，主要是以描绘的方式表现漆器美感。从表现的形式内容上也能感受到彝族人对漆器的认识和理解是有别于外人的，他们从崇尚写实，而是描绘内心的真实，所以描绘的内容几乎没有具象的绘画图案，多以线条为主的抽象、对称、连续的纹样来表现，绘制效果精致、细腻、明快而带有古韵。

综合两地的地域差异，虽然同处于相似纬度，却因地理位置和文化的差异，绽放出了风格迥异的漆艺之花，两地人民用自己独特的智慧和手法将漆艺发展到了两个不同的极致，虽都是属于大漆的衍生之物，却有着各自不同的独特之美，而这种差异恰好是不同地域文化的深层差异导致，从而将同一元素创造成两种不同的文化得以发展延续。

3 福州漆器与凉山彝族漆器发展方向比较

福州和凉山漆器艺术的发展是大漆艺术发展的一部分，大漆在现在的社会背景下已经被赋予了更多的艺术价值和内涵，传

统的漆文化和漆工艺已经跟不上社会的发展和人们的需求。然而，同样是因为两地的独特地理位置，福州因为交通便利，经济发达、社会发展迅速，与外界交流广泛，接触和吸收外来文化更加频繁，无形中促使了福州漆艺的发展。近些年，福州不光在漆器工艺上有了较大的发展，涌现出更多创新的漆器艺术品，同时，还开启了漆画一类的艺术形式，成长起来了一批优秀的漆画艺术家，为福州漆艺注入了新鲜血液。福州漆艺从此走向了多元化的发展道路，也为福州漆艺的发展开辟了一片新天地。但是，在市场经济的影响下，福州漆艺也因此带来了一些问题。很多漆艺作坊和手工艺人为了迎合市场的需要，加之食用器具漆器相对较少，观赏性漆器工艺品较多，于是通过改用腰果漆、合成大漆和化学漆来降低成本，与此同时也降低了漆器的质量。整个地区乃至全国都受到了较大的影响，鱼龙混杂的现象反而成了它发展的阻力。漆画质量的降低也大大影响了艺术品的观赏性，虽然有一部分人在坚守，但是作用不太明显。同时，在经济的驱使下，出现很多良莠不齐的作坊，制作人才的水平也有待提高。希望有相关的规范和制度的约束来矫正其发展就更好了。

凉山彝族漆器和福州漆器相比，却有着另外不同的情况。因为凉山彝族漆器主要食用类漆器，所以更应该运用大漆来髹饰描绘。虽然有个别谋取利益作坊利用化学漆或合成漆来制作漆器造成了一些负面影响外，总的来说还是比较传统的运用大漆来制作的为主。凉山彝族漆器如今的发展却不是很好，在人们心中的认可度还是不高。除了凉山彝族漆器主要是制作实用性的器具，在审美的价值上相对于福州就略逊一筹，人们在选购时对其心理的认可程度也没有将其放到艺术品地位来认识之外。在漆器制作的过程中虽然用料考究，做工精致，但略显刻板，抽象的纹样却得不到广大群众朴俗的审美，导致一种“虽好却不被认同”的现状也是阻碍其发展的原因之一。最后，真正影响凉山彝族漆器艺术发展的可能还是交通的不便和落后的经济吧，因为这里经济的冲击还没有让人们认识到可以通过漆器这一特有的地域性产品来发展经济，即使有也可能应为认识不够充分而导致失败的结局。由于以上的原因，很多人甚至都没有听说过凉山彝族的漆器，更不懂得彝族漆器独有的艺术没有和内涵。由于经济的滞后，很多凉山人都到发达地方去打工求生存去了，文化的坚守在经济的浪潮中反复被侵蚀得已经站不住脚，这或许也是影响它发展的又一因素。

结合上面的一些比较，中国大漆艺术的发展可能还需要较长的时间。大漆艺术因其独特的材料和繁琐的工艺决定了它身价不菲，然而人们的认识也还没有达到相应的高度。同时还因为对大漆的不够了解和内心的底线，没有真正的将大漆的所有魅力发挥出来。无论是福州漆器还是凉山彝族漆器同样都面临着如何普及，如何传承，如何发展，如何走向大众，走向市场共同问题。而不同的是在具体的情况下各自所面临的问题的不同。

要改变这一现状就要有一个深入的思考：首先，推广和普及大漆的知识和相关的艺术审美势在必行，只有了解和认识的人多了，才会有更多的人发现它的价值和魅力，这一点应该从教育的角度入手，将其作为传统文化艺术传承和宣扬下去。其次，多组织和开展一些漆艺和漆工艺品的展览和知识宣传，多渠道、多方式的传递大漆的文化，特别是要普及到普通大众的心中去。最后就是希望国家和政府多提供大漆人才培养的制度和经济保障，奖励优秀的文化传承和创新。虽然国家在以上方面都有所作为，但大漆毕竟是一个相对认识人群较少，认识高度要求较高的一个领域，所以推动其发展还需要长期的不懈努力。在当今社会背景下，任何一种文化要想牢固的传承下去并影响其他文化，首先群众基础是相当关键，漆艺也是如此，只有知道和了解的人多了，学习和交流的人多了，让更多的人接受和传承漆艺，群众基础扎实了，才能有传承和发扬光大的可能。

参考文献

- [1] 沈福文. 中国漆艺美术史[M]. 北京：人民美术出版社，1992.
- [2] 陈圣谋，熊建新. 中国漆画[M]. 香港：香港新风出版社，2001.
- [3] 陈恩深. 当代漆艺[M]. 重庆：重庆出版社，2003.
- [4] 张承志. 中国古漆器[M]. 武汉：湖北美术出版社，2001.

-
- [5] 乔世光. 漆艺[M]. 北京: 中国美术学院出版社, 2000.
- [6] 王向阳, 陈锐, 陈圣谋. 当代漆画[M]. 南昌: 江西美术出版社, 2010.
- [7] 寇炎. 中国当代漆画[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007.
- [8] 刘锡涛. 福建历史地理研究[M]. 福州: 福建教育出版社, 2017.
- [9] 马学良等. 彝族文化史[M]. 上海: 上海人民出版社, 1989.