

漆器艺术中的瑰宝——剔犀

□ 史爱 杨静

一、何谓剔犀

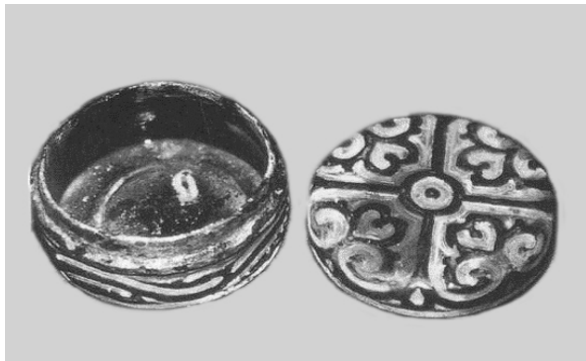
剔犀,是漆器工艺的一种,属雕漆工艺中的一个分支。一般情况下都是“两色交替”(多以红、黑漆层叠而成)或“三色更迭”(朱、黄、黑),在胎骨上有规律地逐层积累起来,至相当的厚度(每一色层都有若干道漆漆成,各漆层薄厚不一),然后用刀雕刻出回纹、云钩、剑环、卷草等不同的图案,在刀口断面显露出不同的色层。与犀牛角横断面层层环绕的肌理效果极其相似,故得名“剔犀”。另外,剔犀虽属雕漆范围,与单色的剔红漆器相比较,色彩比较丰富,而剔刻的内容却相对来说比较古朴单一,它不雕山水、人物、花鸟、虫鱼,而是以雕刻线条简练、流畅、大方的“云纹”为主。这种独特的效果灿然成纹,流转自如,回旋生动,取得了比纯色雕漆更富于变化的装饰效果。所以,北京、山西又称其为“云雕”,在日本剔犀也称“屈轮”。剔犀可谓是漆器艺术中的瑰宝。现在,山西省新绛县依然保留了这一传统漆器艺术。

二、剔犀技术的萌芽

剔犀是中国漆器文化颇为珍贵的一个种类,其发展经历了漫长的历史过程。对于最早的剔犀实例,英国人加纳(H.M.Garner)认为是斯坦因(M.A.Stein)在米兰堡(Form Miran)发现的唐代(公元8世纪)的皮质甲片(见 H. M.Garner:chinese lacquer, 1937 London)。据斯坦因的描述,可能用骆驼皮制成,各条片均为长方形,大小不一,两面髹漆,有的多至七层,以朱黑两色为主,也施暗红、棕褐及黄色漆。甲片上的花纹有同心圆圈、椭圆圈、近似逗号形及倒置的S形花纹,是用刮擦的方法透过不同的漆层取得的。从上面的信息我们可以知道,在剔犀产生或成熟前最早的例子中,没有深刻剔沟的痕迹,制作过程仍然没有使用刻刀。值得我们注意的另一点

是,“此制源于锥毗,而极巧致,精复色多,且厚用款刻,故名。”这告诉我们剔犀是从更早的“锥毗”发展出来的。二者的差别是“剔犀”比“锥毗”“精复色多”,即反复积累起来的不同颜色漆层要多,而且“厚用款刻”,由于工具的不同,“锥毗”使用锥子刻画出花纹,花纹浅而细,而剔犀的花纹是用剔刀深刻在漆层中,能更能清楚地看到不同漆层所显露的花纹。因此我们有理由认为,唐漆甲是剔犀尚未定型,而近似锥毗的一种做法。“锥毗”可以追述到三国时期吴国的朱然墓。朱然墓出土了一个戗金方盒,上面的纹样是用锥划出来的,不是用刀,但形成了剔犀的一个雏形。这个锥形的专业术语叫“锥毗”。而锥,就是类似纳鞋底用的锥子一样的工具。

从露出不同漆层这一技法工艺来看,剔犀漆器与犀皮漆器工艺也是有近似之处。只是犀皮在大面积上进行打磨,它的花纹好像是自然形成的,剔犀则是用刻刀剔刻花纹,故形成的是图案花纹而已。而犀皮工艺在唐代就已有,从理论上讲应该是剔犀工艺产生并成熟之前的参照工艺。二者特点都是在漆胎髹涂不同色彩的漆层,但技法处理有所不同,一个追求的是平面的肌理效果,另一个则是追求立体的、凹陷的肌理效果。由于犀皮是漆层漆到一定厚度摩擦出来的,没有使用刀具去做花纹造型,而剔犀除了



图一 北宋的心形剔犀圆盒



图二 北宋银里剔犀的碗

在漆胎髹涂一定厚度的漆层外,还要求有娴熟的剔刻技艺。至于犀皮和剔犀两种漆器,有的人认为名字大致相同,所以制作工艺也没有什么区别,但是在这里却可以清楚地看出各自特点。

从上面的内容,我们能够对比唐漆甲、锥毗、犀皮各自的工艺特点,了解剔犀在成熟前对其他漆器工艺的参照和借鉴,及唐代出现的剔红为剔刻漆器的出现奠定了技术基础。

此外剔犀的出现,从横向比较来看,显然与其他门类的艺术品相互影响。比如四川遂宁出土了一批南宋的窖藏,那里所出现的涡纹银梅瓶、涡纹影青梅瓶,上面的涡纹都跟剔犀图案非常相近。南宋进士程大昌在《演繁露》中说:“按今世用朱、黄、黑三色漆,沓冒而雕刻,令其文层见叠出,名为犀皮。”需要更正的是,这里的“犀皮”指的就是剔犀。以上我们看到的唐漆甲、锥毗、犀皮、剔红以及陶瓷和金属器皿上的装饰图案都是剔犀这一漆器艺术产生的基础,剔犀的产生是多种民间手工技艺和漆艺技法的结合,并且加入了创新的内容,由此形成了这一独特的漆器工艺——剔犀。

三、剔犀漆器的发展与变化

1. 确立技法的宋代剔犀及作品

剔犀漆器的产生工艺萌芽于唐代,成于宋代。在宋代就已有很多成熟的剔犀作品,如福建闽清县出土的北宋心形剔犀圆盒(图一),该盒面划为四份,每份均刻一心形图案,中间刻一圆环,其漆层由上而下为黑、红、黄、红、黄、红、黄底,盒壁刻香草纹。直径6.0厘米,高3.7厘米。据称墓葬的形制属北宋时代,墓内有太平通宝铜钱两枚。从盒子的形态来看,我



图三 北宋香草纹剔犀圆盒(江苏江阴市博物馆收藏)

们能看出宋代剔犀工艺的精细程度,纹饰虽然较为简洁,但漆层分明,盖面纹饰以轴心分为相同的四部分,也体现了装饰布局的条理性。其表面阳刻的黑色漆层形成了器物的主装饰花纹,从阴刻的部分能够看到不同颜色的漆层。

另一件就是江苏张家港的宋墓中出土的一对银里剔犀的碗(图二),墓主人是北宋大观元年下葬的,有明确的记载。该碗直径14厘米,高6.5厘米,内表包银,外表髹黑漆,其下髹红、黄、紫三色,其纹饰为如意云纹和心形纹,花纹连续,上大下小有变化,漆层较薄。这件新剔犀的特别之处,是碗内包银做为装饰,可见这不是一般人所能使用的器物,也体现了剔犀漆器在中国古代上层社会中的价值。

北宋香草纹剔犀圆盒(图三)是一件黑漆面露朱线的木胎剔犀圆盒,通体剔刻香草云纹图案,并以流畅的曲线巧妙地将盒面分成七个部分,构图饱满,可谓是早期的佳作。该盒与山西大同博物馆的一件金代出土的剔犀长方形盒(图四)有相同之处,即图



图四 剔犀长方形盒(山西大同博物馆收藏)



图五 南宋的剔犀镜盒

案都以回旋的曲线为主,充满韵律感,线条流转自如,委婉生动。北宋的香草纹剔犀圆盒,盒面的香草纹在转折弧面上的刀法也利落自如,每一个涡形纹的细小分支也剔刻得非常细致,线条为阴刻线,金代剔犀长方形盒盒面的线条为阳刻线,二者均属于香草纹饰的剔犀作品,剔刻工艺都非常高。

还有一件南宋的剔犀镜盒(图五)(南宋的镜子开始有柄),江苏武进出土,该盒长27厘米,径15.7厘米,高3.2厘米。表面髹黑漆,其下朱、黄、黑三色更迭,在盒面、柄部及周缘剔刻出云纹8组。刀口露出多层色漆,肥厚圆熟。底面及盒内侧髹黑漆,盒体为木胎。

从以上的例子来看,早在北宋时期,剔犀漆器就已有完整形态。至南宋,制作工艺和纹饰更加精巧,刀工技法更加熟练,剔犀器形样式更加丰富,图案的规划布局也井井有条,富于变化。宋代流传下来的剔犀作品很多,有大量作品保存在国内国外的博物馆里和被个人收藏,如南宋如意云纹剔犀八角三层盒(福建省茶园山出土)、金坛南宋周瑀墓出土的剔犀扇柄等,在这里就不一一详述了。国外也有一批珍贵的剔犀作品。在日本名古屋的德川美术馆藏有一件长方盘(图六),长21.2厘米,宽11.2厘米,高1.8厘米,盘面上雕刻方形如意云纹,盘表髹红漆,在圆润的漆纹上可以看见两道黑漆,盘底髹黑漆。还有日本名古屋的德川美术馆所藏的心形剔犀盒、心形剔犀碟以及私人收藏的剔犀柄拂尘等。宋代的剔犀不仅保存量大,而且工艺娴熟,从形、色、图案来看已经形成了完整固定的工艺程序。

2. 发展中的元代、明代剔犀

宋代由于瓷器的高度发展,让原本在人们日常生活中发挥很大作用的漆器渐渐退出了日常生活



图六 长方形剔犀云纹盘(日本名古屋德川美术馆收藏)

品的范围,在元代瓷器进一步代替了漆器,使漆器退出日常生活用品的行列向工艺品的行列发展,整个漆器行业的制作都更加趋于艺术品的细致。剔犀漆器制作技法在元末明初取得了极大的发展。

元代雕漆最著名且工艺最发达,雕漆分两大类,一类是剔红、剔黑、剔黄、剔彩,另一类就是剔犀。剔犀和剔红、剔黑这类漆器一样,要考虑在胎上刷一定厚度的漆,然后在漆层不完全干透的情况下剔刻出花纹。区别就是前者多以单色为主,并依据各类主题剔刻出各种生动的浮雕图形,后者的漆层是由两种以上的色漆漆成,其花纹简洁,有云钩、回纹、重圈、剑纹、绶环、香草纹等图案,且花纹多以阴刻为主,所以剔犀又可以自成一派。

元代的雕漆中只有剔红、剔黑、剔犀三个品种。元代的雕漆在漆胎上涂漆至百层以上,在这样厚的漆层上雕刻花纹,会使得花纹更富有立体感。由于元代的雕刻工艺非常发达,使元代的剔犀漆器的雕



图七 张成造剔犀圆盒(故宫博物院藏)



图八 觚形寿字剔犀纹花瓶

刻无论在花纹造型,还是雕刻的工艺上都让人叹为观止。元代的雕漆名匠也很多,最著名的是张成和杨茂。张成造剔犀圆盒(图七),直径14.5厘米,通盖高6.5厘米,单盖高3.2厘米,底高5厘米,盒盖及盖底的周缘均雕云纹三组,堆漆肥厚,圆润,光洁照人,刀口深达1厘米,形制古朴醇厚。有关资料记载,此刀法即是“剔深俊者”的一种。圆盒的漆色黝黑,刀口中露出朱漆三层,每层相隔约2毫米,盒底足内光素,漆层紫黑色,靠近足的边缘,针划“张成造”三字款。与此作品相似的还有一件,云纹剔犀盘,刀口深,漆肉肥厚,立体感强。黑漆盘面分为五组如意云纹,黑漆间可见三条朱线,是一件典型的乌间朱线作品,曾在乾隆年间修改过,原字款可能已被覆盖。

元代有记载的剔犀作品数量虽不是很多,但是我们可以从其漆器作品看出,元代的剔犀漆层厚实,相应也延长了工期,加大了雕刻的难度。这一时期的剔犀漆器已发展到了最高水平,深沉粗犷,刀法利落,造型饱满且厚实,纹饰依然沿用了宋代的纹饰形态——如意云纹,简单质朴而刚劲有力。

元代和明代雕漆作为漆器中的主要品种一直活跃于漆艺历史舞台之上,成为深受民众喜爱的工艺

美术品。明代漆器的制作发生了改变,官办漆器作坊占据统治地位,由于统治者的兴趣爱好,漆器的生产更多地倾向于那些能够充分发挥髹漆艺人的精湛技艺的剔红、剔黑、剔黄、剔彩等工艺上,其题材丰富,适应统治阶级的审美趣味。但是剔犀却无法得到更大的发展,作品流传也不是很多。有一件明代的葵式剔犀盒,直径约20厘米,高约15厘米,通体雕云纹,朱漆层内见黑线,是所谓的“红间乌带”的作品,该作品漆层较薄,由于明代中晚期的雕漆一般髹漆不厚,所以剔犀漆器不像早先的那样圆润,云纹也较小,纹饰图案没有太大变化,缺乏质和形上的变化。

3. 逐渐衰落的清代剔犀

清代漆器集历代工艺之大成,出现了更加奢华的意图和追求,但剔犀这一时期已经开始衰落,缺少了鼎盛时期技艺的磅礴大气和色彩的沉稳典雅,开始追求统治阶级奢华的审美。剔犀以瓷为胎,这种对漆器的审美来自于统治阶级对瓷器的喜爱,但是以瓷作为漆器的胎并不是始出于此,早在唐代就有用瓷做为漆胎的漆器,如陕西法门寺出土的用秘色瓷做胎的金银平脱的漆碗,该碗现藏于陕西扶风法门寺博物馆。其实无论是以瓷为胎的平脱金银,还是以瓷为胎的剔犀,它们的奢侈华丽,当时非一般人所能拥有,完全体现统治阶级审美要求。图八是一件清代的作品,瓶高44厘米,口径21.7厘米,足径16厘米,花瓶作觚形,除腹部雕圆寿字外,通身云纹,紫黑色面,刀口内有红色层次,足底瓷胎尽露,青花款“大明成化年制”。这一时期剔犀漆器已不再是主流的艺术品。其技艺特点是,漆层薄,漆胎的变化体现了当时瓷器的发展规模和统治阶级对瓷器的喜爱,器形也比以前大,纹饰主题加入了反映皇权贵族所喜爱的福禄寿的字变形图案。

四、综述

总体看来,剔犀漆器从宋代技法的确立,经历了元代、明代的高潮,由于剔犀的使用范围和生产规模都在不断变小,并随着社会环境的动荡变化,到了清代晚期逐渐衰落。遗憾的是,遗留下来的剔犀实物中,我们很少看到大件的剔犀物件,这可能也是剔犀自身的一个缺点,因为剔犀漆器主要特点显示在剔刻的漆层断面,能够从近处欣赏,不适合大件器物从远处观赏,再加之这类剔犀作品装饰图案没有主题,

(下转 67 页)

色的变态等现象。但这点必须要有真器作参照物才能作有效鉴别。

至于7501瓷器质量“完美无瑕”之说值得说明:如果是出自中南海或原江西省警卫厅,则因为是经过严格甄选的精品,自然是完美无瑕,但目前市场上的7501瓷器有很大一部分是原景德镇陶瓷研究所库存之物,肯定会有少数试烧品及非精品,但又的确是7501瓷器。从目前国内7501瓷最大的博物馆——景德镇精益斋便可得证实,因而不可以讹传讹。

精美绝伦的工艺美学

7501瓷无论从造型设计还是拉坯、绘画、点彩、烧制都是由当时景德镇最著名的技术人员负责,每个环节的工艺都代表了当时中国瓷艺的最高水平。在彩釉的绘制方面,由于工艺师们功底深厚,用笔娴熟,画面清虚灵动,釉色浓淡干湿掌握得恰到好处。在7501瓷中,工艺最高的当属釉下彩双面绘芙蓉对花碗(图七、图八)。历史上明代成化釉上彩双面绘葡萄碗已让后人叹为观止。据《陶雅》记载:“成化彩碗表里各绘葡萄一枝,内外彩色一致,不走一丝,映日照之,不知为两彩。”而7501瓷釉下彩双面绘芙蓉对花碗是在不透明的坯体上画内外花纹,花纹同样要求“内外彩色一致,不走一丝,映日照之,不知为两面彩”。釉上彩可以在高温烧成、内外透明的基础上绘画,可7501瓷的双面绘芙蓉花是在不透明的坯体上画制的,需要极高的绘画技巧。再则,成化釉上彩双面绘葡萄碗是内外各画葡萄一枝,7501瓷釉下彩双面绘芙蓉对花碗内外各画三枝,其难度则

更大!

7501瓷釉下彩双面绘芙蓉对花碗由于神技已经失传,以致此器已成人间“孤品”。这套瓷器的外饰在风格上力求简洁、典雅、端庄、稳重,有中国特色,线条流畅优雅,器形饱满,古朴大方,达到了艺术与实用的完美统一。器物上装饰的“翠竹红梅”构图别致。花头的正、侧有度,花苞分布得体。整个画面的造型是由老艺术家黄海云、舒松水勾勒,技艺熟练,用色浓淡转折相宜,前后有空间感。枝杆用色老嫩有度,花丝、花蕊错落有致,整个画面十分素洁、高雅,梅竹有傲霜斗艳的精神气质。芙蓉内外对花碗,花头生动,叶子是两种不同色相的绿色叠用,故叶色浓淡相宜,呈色丰富,有肉质感。

瓷器,最早由中国人发明。每一件精美的瓷器中,包含的远远不止是先人的汗水及工艺本身的智慧,更包含着历代中国人民对生活的向往及追求。瓷器在这种不断的追求中,功能由单一变成复杂,由实用趋向审美。瓷器,从此作为中国传统文化的载体而超越了其本来的使命,日益成为民族乃至世界文物的重要组成部分!文人赋予了瓷器以思想,巧匠赋予了她生命,而收藏家则赋予了她的扬名和不朽,感谢所有参与“7501瓷”制作的文人墨客和能工巧匠,更感谢“7501瓷”器的收藏家们让我们今天能目睹“7501瓷”那无以伦比的风采。

(本文图片全部来自景德镇精益斋)

(作者工作单位:西安美术学院中国艺术与考古研究所)

(上接71页)

只有固定的几种装饰造型,不像其他雕漆漆器那样可以把一个主题剔刻得很生动、宏大,还有就是剔犀漆器的生产周期长,工艺复杂,也是未能有大件漆器的原因。并且最终导致这一漆器在清晚期以后开始衰落甚至失传。

参考文献

1. 王世襄《髹饰录解说》,文物出版社,1998年

2. 马未都《马未都说收藏·杂项篇》,中华书局,2009年

3. 李经泽、胡世昌《剔犀漆器断代初探》,《收藏家》1999年第5期

4. 陈晶《中国漆器全集第四卷》,福建美术出版,1998年12月第一版

5. 聂飞《中国古代漆器鉴赏》,四川大学出版社,2002年7月第一版

(作者工作单位:太原科技大学艺术系)