

Probing into the Transformation of Xiamen Lacquer Thread Sculpture(LTS) of the Cai Family

厦门蔡氏漆线雕时代转型的探析与思考

■ 陈磊 by Chen Lei

内容摘要：分析厦门“蔡氏漆线雕”在历史上的几次转型，以它在转型发展中的传承与时俱进的成功例子来探究一个艺术文化现象。通过这一实例来揭示民间艺术生存与发展的生命力应该是继承与创新。民间艺术只有继承与创新，才能适应社会的变化，更有效地服务于社会，同时让自己获得新的生机。只有这样，才是对于“非物质文化遗产”最好、最有效的保护和发展。

关键词：漆线雕；转型；非物质文化遗产；民间艺术

Abstract: This paper analyzes the transformations of LTS of the Cai family in Xiamen in the history and discusses the artistic culture phenomenon of succession and development during the transformations. This case reveals that the vitality for existence and development of the folk art lies in the succession and development. Only by succession and development, can the folk art adapt to the change of the society and serve it as well. Meanwhile, it gains new opportunities for themselves. And only in this way, can the non-material culture relics be protected and developed the best and most effectively.

Key Words: Lacquer-thread sculpture, Transformation, Non-material culture relics, Folk arts

“蔡氏漆线雕”是闽台漆工艺的典型代表，是中国目前保存较好的传统漆艺装饰形式。300多年的发展历程中，“蔡氏漆线雕”经受住了历史的考验，愈久愈散发着古朴庄重的独特韵味，2006年“蔡氏漆线雕”技艺被国务院确认为首批“国家级非物质文化遗产”项目，该家族的漆线雕作品被联合国科教文组织认证为“杰出手工艺品”，其第12代传人蔡水况先生亦被授予“中国工艺美术大师”“中国技艺传承人”。

厦门“漆线装饰漆器”是我国髹饰工艺中较为独特的一种，早期的“漆线装饰”工艺只是“妆佛”全套工序中的一道装饰工序，用来装饰佛像神像的服饰。厦门“蔡氏漆线装饰”的起源可以追溯至明末清初时期，当时宗教信仰不受约束，民间住宅庙宇神像尊奉自由，民间漆器生产遍及南北各地，为塑像与漆线装饰的结合提供了先决条件，1796-1820年间，漆线装饰艺术种类体系已经成型。¹

清代至民国时期，漆线装饰没有受到外来文化的冲击，也没有发生较大的变革。至解放前，厦门已经有了专门经营漆线装饰神佛像的店铺，产品销往南洋一带。²

1949年新中国成立，大陆的政治环境与意识形态发生较大的改变，破除迷信，“妆佛”成为一种被批判的“封建迷信”的行业。但由于厦门是侨乡和外贸口岸这一特殊的身份，“妆佛”还被允许生产出境创汇，为了合法生存下去，当时“妆佛”之旧称被改为新名“金木雕”，而漆线装饰也相继迎来了几次风格的演变和产业的转型。

一、历史文化的变迁与厦门漆线装饰的转型

1. 漆线装饰从“妆佛”到“历史人物”的第一次转型

1955年，以蔡氏家族成员为主成立了厦门市雕塑合作社（后来改为集体所有制的厦门工艺美术厂），以个体经营的方式生产厦门金木雕。1956年初，厦门金木雕出口至东南亚，厦门的漆线装饰技术得以流传。蔡氏家族打破“传子不传女，传内不传外”的祖训，广收学徒，将家门绝技公开于世。为适应新的形势，“蔡氏”第十一代传人蔡文沛先生首次将漆线装饰运用到历史人物身上，并创作了一批以历史英雄人物为主题性漆线装饰彩色雕塑作品，蔡文沛先生的艺术变革在当时并非单纯为生计而产生的，是为适应新的政治气候在自觉与不自觉之中的艺术创新。蔡文沛先生并不自觉地创新在事实上进行了一次“艺术转型”，漆线艺术的生命形式开始蜕变。这次“转型”可以说是在“不许制作神像”的现实中，为求政治气候中的生存的转型，例如为配合“我们一定要解放台湾”而创作的《郑成功收复台湾》。

2. 漆线装饰新名词的诞生“漆线雕”——第二次转型

“漆线工艺”的第二次转型始于1972年。文革一开始，工艺美术的发展受到政治思潮的冲击，原来工艺美术厂的产品因“封、资、修”而取缔，工厂被迫关闭，

艺人另谋生路。停产6年后，1972年蔡文沛、蔡水况父子重返工艺厂，争取外汇和政治宣传。1973年33岁的蔡水况先生首创了用漆线在蛋、盘、瓶上盘绕出“龙”“凤”的传统形态（图1），在广交会意外地得到大量订单，为国家大量创汇。与此同时蔡水况先生将这一新品种命名为“漆线雕”，他认为传统“漆线装饰漆器”工艺的四道工序中，“漆线”这道工序最能体现这批工艺品的特色。

“漆线雕”一词沿用至今，并成为中国工艺美术中的专用名词。

蔡水况先生在这“第二次转型”中的功绩除了让“漆线装饰”独立成为“漆线雕”艺术品之外，他还各种不同工艺美术的中国传统的装饰纹样吸收运用到“漆线雕”里面。在创作过程中，蔡水况先生把原来作漆线装饰的“平面”改变为“浮雕”，使龙头的造型更加立体、坚实、饱满；作品最具代表性的“龙”就是取材于龙袍纹样。



1 漆线雕《云龙盘》

1979年至1988年蔡水况先生先后利用了大约10年的时间闭门研究这门家传技艺,创作了《民族英雄郑成功》《闹天宫》《哪吒》《华容道》《红楼梦》等古典题材的艺术精品,在他从艺总结性的十几件力作中不但力图在题材、形象、立意的创新,更在坯体的用材上做了大胆革新。这批作品采用大漆脱胎的形式,解决了传统木雕、泥塑坯体重、搬动、保存诸多方面的缺陷,这对于后人选择用材搞创新是一个很好的启示。

但在圆盘、方板、器皿等上面以中国传统吉祥纹样为内容的漆线雕,三十年不变的表现形式,模式化的产品难以适应市场经济的需求,“蔡氏漆线雕”再一次面临着挑战。

3. 商品经济形式下的沿革创新——第三次转型

2002年厦门惟艺漆线雕艺术有限公司,是将厦门市工艺美术厂改制成立的,作为“蔡氏漆线雕”技艺直接继承的单位。2002年公司专门聘请了厦门资深画家庄南燕先生作为公司的艺术顾问。如何把现代审美意识融合到传统技艺中去是庄南燕先生与蔡氏子弟兵这个创作团队共同的科研课题。改变就要面临着创意观念、题材和表达形式和材料的改变,他们为能解决这个问题,迫切寻求理论依据——用传统漆线与创新形体的相结合、用传统寓意与现代的手法相结合。从现代审美基本元素点、线、面的角度实现传统技艺与内容的情趣的完美交融。

2005年由庄南燕推出了具有划时代创新意义的作品《英雄》(115×85cm)。该作品的构思用铠甲与京剧脸谱的组合,首次将传统底部衬底一层分为两层,一层用来表现铠甲,一层用来表现京剧脸谱。铠甲部分沿用了传统的漆线雕铠甲鱼鳞甲的表现手法,但在材料上为了体现古代铠甲的陈旧与厚重感改传统金线为铜线,这样作为背景的铠甲不会与主体的京剧脸谱争艳;而在表现京剧脸谱部分,作品沿袭了漆线雕的线的魅力,为了解决胡须太长漆线不好着力的难题,流苏般的胡须被分成两部分,增加了线与面的对比,透过金光闪闪的胡须的间隙呈现出铠甲的部分,使作品多了个层次,加上表现京剧脸谱的红、黑、白的色块,既突出了作品的主题,又增添了艺术的情趣(图2)。《英雄》作品较完整地保留了民间的艺术特色,在传统的躯体上完全的脱胎换骨,焕然一新。《英

雄》因此获得2005年福建省工艺美术“争艳杯”大赛金奖,同年庄南燕先生获得福建省工艺美术大师的称号。2006年《英雄》在第七届中国工艺美术大师作品暨工艺美术精品博览会上,获得“2006百花杯”中国工艺美术精品奖铜奖。目前《英雄》悬挂在厦门市政府新的会客厅,成为厦门工艺美术的一个象征,这也标志着“蔡氏”的第三次转型的成功。

成功的转型还在于后继有人。“蔡氏漆线雕”的传承团队里,蔡氏家族的“第十三代传人”的代表有:蔡水况之子蔡士东、蔡水况侄女蔡彩菱、侄子蔡富国以及外姓“入室弟子”王志强。他们是当今“蔡氏”的中坚力量,同时又肩负着对新人扶持的责任。“第十四代传人”已崛起,从艺几年后“学徒工”里的新人涌现了:蓝梅卿、李小苹、吕建文、龙飞、颜春明……。厦门惟艺漆线雕艺术有限公司承继“蔡氏漆线雕”以来,在庄南燕先生与蔡氏子弟兵共同努力下,从2002年至今获国家级的金奖作品11个、银奖6个、铜奖5个、优秀奖9个;作品还在省、市的各种展览会上获取殊荣。2006年6月公司被授予首批国家级非物质文化遗产“厦门漆线雕技艺”项目唯一申报和保护单位。

二、厦门“蔡氏漆线雕”成功转型的启示

传统的民间艺术在面临现代工业文明的猛烈撞击下,大多是每况愈下,而“蔡氏漆线雕”却在这场产业化的变革中脱颖而出,成为福建传统民艺的佼佼者。厦门“蔡氏漆线雕”在历史的几次时代转型中,以其特有的姿态迎合了社会的需求,并为当今中国的民间艺术所面临的转型提供了可借鉴的经验,我们从中得到以下的启示:

1. 保护“非物质文化遗产”根本目的是民间艺术的生存和发展

随着“非物质文化遗产”的深入研究,首先要意识到民间艺术的原生意义具有生存的需求。笔者认为民间艺术存在的基础之一,最主要的因素应该是生存状态,重视民间艺人的物质利益需求,才能更好地保护“非物质文化遗产”。

“非物质文化遗产”的保护目的是发展。民间艺术存在的基础之二是发展,发展是要在传统的基础上创新。除了在题材、表现形式上的创新,材料的选择和利用亦可因材施艺地创新。

创新还可以是旧的题材用新的表现



2 漆线雕《英雄》

语言表达。不管如何创新,创新必须保持民间艺术自己的艺术语言,技艺的精华部分不能遗失。如果只有更新,缺乏传承,那就会将民间工艺美术变得面目全非,也就失去了民间艺术的魅力。³例如线条艺术是漆线雕的灵魂,多样性的线条表现形式是其最具魅力的艺术特色,它的团块、纹样全靠线条的盘结来组织,层次分明精致细腻,来龙去脉有条不紊,对繁复的装饰性的画面最具表现力。如果漆线雕用面来表现或用体来刻画,用翻模来批量生产,再贴上金,丢失了线塑,漆线雕艺术就没有意义了。如果民间美术不再是千姿万态的地域个性,不再是手工的,不再拥有浪漫而炽烈的审美形态;如果它变成商品化的、机械制造的,民间美术就是真正的精神欠缺。“蔡氏”的创新不是仅仅对传统艺术式样的丰富、发展,他无论在内容、形式上都产生了创意性的变革。唯美与精致共存的民间绝技,不断演绎着厦门蔡氏漆线雕一次又一次光辉。

2. 发展民间艺术需要引进人才,打开门户

历代民间艺术的艺人传承民间手艺的方式大体上是“口传心授”的传播方式,一是师徒关系,二是家族关系。如今,民间艺术后继乏人的现象较为严重,以独生子女为主体的年轻一族对传统手工艺的认知淡漠,大多不愿从事这个行业,优秀匠师的后续力量严重不足。这就迫使许多民间艺人重新思考传承的问题。“蔡氏漆线雕”早已打破了家族界限,以新的传播方式和传承方式来弘扬漆线雕艺术。作为画家的庄南燕介入“蔡氏漆线雕”,使其从创新理念、选择主题、表现形式到材料革新等诸方面都发生了质的飞跃。工艺大师与画家的强强联手,双方都得到启迪和进

The Effective Surface Shading Method of Bronze Sculptures 青铜材质雕塑的表面锈蚀效果着色方法研究

■ 张瑞 by Zhang Rui

内容摘要：随着金属加工工艺水平的进步和青铜材质显露出的独特的金属材质美感，青铜材质雕塑正越来越受到艺术家们的青睐。但由于青铜材质雕塑的加工难度大，其复杂的专业技术操作往往使艺术家们在创作架上雕塑时避而远之。笔者在长期的雕塑创作实践当中对青铜材质雕塑的表面处理方式有一些自己的心得体会，做本文愿与同行们交流沟通。

关键词：青铜雕塑；表面着色；方法

Abstract: With the progress of metal processing, bronze sculptures, with the unique beauty of bronze materials, are gaining more and more favorite from artists. However, because of the difficult processing of bronze sculptures, its complex technical operations tend to make artists shy away from it. I have some experience to share from the long-term practice the surface corrosion of the bronze sculpture materials.

Key Words: Bronze sculpture, Surface shading, Method

一、金属表面着色的定义和意义

青铜材质的雕塑以其独特的美感正越来越受到艺术家的青睐。但青铜雕塑造价高昂、制作程序复杂。现在国内艺术家在小型青铜材质雕塑的铸铜、着色技巧方面尚有不少的欠缺，这对全面、完美地表达艺术家的创作理念和创作情感不能不说是一个遗憾。本文主要对青铜雕塑制作的最后一个步骤——金属表面着色的方法展开论述。

什么是金属表面着色？青铜雕塑历经风吹雨淋后表面形成一种斑驳的色彩，其经过岁月洗礼后金属表面的氧化效果是有很好的观赏价值的。像许多老家具经过长时间的使用和人的摩擦接触，表面产生的一层红光；紫砂壶经长期茶水冲泡和人们的把玩之后，表面的“挂釉”；还有出土的许多先秦时期的青铜雕塑，其表面的青绿斑驳色彩都是其观赏价值一部分的体现。随着1992年罗丹雕塑展、2001年亨利摩尔雕塑展来到中国，中国的雕塑家们在为其艺术所震撼的同时，也感慨着铸造着色工艺的精到。

我们对青铜雕塑金属表面的处理，就是通过施加一些化学制剂来迅速使青铜“老化”“旧化”。换句话说，金属表面着色就是借助于一些化学制剂使青铜雕塑有控制的失去光泽，或通过化学反应使颜色分子依附在青铜表面，使青铜雕塑表面产生光泽。

二、青铜雕塑的金属表面着色过程和注意事项

下面笔者将对青铜雕塑的表面锈蚀效果着色处理过程进行具体的阐述。

1. 表面清洁

首先是青铜雕塑的清洁。如果青铜雕塑表面不够干净的话，化学制剂对于青铜雕

塑的作用不会很好，所以清洁工作在上色过程中很重要。清洁青铜雕塑表面有三种基本方法：机械清洁法、化学清洁法和电洁法。下面对这三种清洁方法进行逐一介绍。

机械清洁法：最好也是最常用的是用喷砂机吹出砂子或者金属小颗粒进行吹洗，这样处理的结果不但可以去除青铜雕塑表面的杂质，而且可以为青铜雕塑的表面增加一种柔和的光泽。另外一个方式是把钢丝刷装在电钻上来对雕塑表面进行打磨，但缺点是无法达到深的凹处和缝隙。以上两种方法都需要一些特定的机械设备。当然最简陋的方法也可以用沾着砂子、洗衣粉或者清洁剂的湿海绵块擦洗雕塑。

化学清洗法：可以把青铜雕塑在盐水中浸泡，很快雕塑将变得光可鉴人。

步。民间艺术吸纳其他学科的长处，既能解决生存问题，又能保护与培养民间艺术人才，较好地保存传统手工艺的精髓。近年来，厦门及外地不少原从事漆线雕的技术人员纷纷自立门户，形成了百家争鸣的新局面；“蔡氏漆线雕”能够走到今天这一步，靠的是适时而变，厦门惟艺漆线雕艺术有限公司年总产值从2002年至2009年增长了10倍。漆线雕日益为社会所注目，说明这一文化遗产已得到最有效的保护。

3. 民间艺术要发展必须要有自觉的企业文化意识

民间艺术要发展，需要创新的欲望促进了企业的兴旺，企业文化的建设变得尤其重要。当代民间艺术的观赏、消费、经营方式在改变，如何应用新材料、新技术设计开发出适应当今经济、文化、市场、理念、审美等综合要素的品牌产品显得至关重要。如今决定产品开发是否成功不仅在于产品设计，产品研发，创新思路，还包含前期的市场调研、工艺设计、商品化设计和销售设计等诸多环节，因此企业文化的建设受到日益关注。如何树立品牌意识在民间艺术企业文化建设中是一个值得重视的问题。厦门惟艺漆线雕艺术有限公司承继“蔡氏漆线雕”以来，担当起维护、保护和发扬传统技艺的责任和义务，公司定时聘请专家举办不同讲座，以提高公司员工的素质，“蔡氏”的产品设计与营销是依靠团队的力量使其在多家产品市场竞争中立足于不败之地，“蔡氏”以现代审美意识创作的作品成为产品中的高端产品走进市场。

厦门“蔡氏漆线雕”的成功转型表现在弘扬文化多样性、体现民族精神上不断散发着她的价值和艺术魅力，她是社会和文化全面发展之路上的一面闪亮的旗帜。厦门“蔡氏漆线雕”的历史发展轨迹是中国民间艺术发展的典型性代表，在现今中国民间艺术的发展模式和方向上更是符合时代发展的必然。

（陈磊 福州大学厦门工艺美术学院）

参考文献

- 1 黄曾恒、庄南燕. 蔡氏漆线雕[M]. 杭州：浙江人民出版社，2009（9）
- 2 何绵山. 闽文化概论[M]. 北京：北京大学出版社，1996（11）
- 3 唐家乐、潘鲁生. 中国民间美术学导论[M]. 哈尔滨：黑龙江美术出版社，2000