

普通高等教育国家级重点教材

中国艺术教育大系

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPAEDIA

FINE ARTS SERIES

美术卷

漆艺

CHINA ACADEMY OF ART PRESS

乔十光 主编

中国美术学院出版社



ISBN 978-7-81019-747-2



9 787810 197472 >

定 价：42.00 元

普通高等教育国家级重点教材

中国艺术教育大系

美术卷

漆 艺

乔十光 主编

中国美术学院出版社



责任编辑 张惠卿 吴启亚
封面设计 毛德宝
版式设计 徐新红
责任校对 杨轩飞
责任印制 姜贤杰

图书在版编目 (CIP) 数据

漆艺 / 乔十光主编. --杭州: 中国美术学院出版社,
1999. 10 (2021. 8 重印)
(中国艺术教育大系·美术卷/赵泓主编)
ISBN 978-7-81019-747-2

I. 漆… II. 乔… III. 漆器-工艺美术-技法(美术)-中
国-教材 IV. J527.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 39812 号

漆 艺

乔十光 主编

出品人: 祝平凡
出版发行: 中国美术学院出版社
地 址: 中国·杭州市南山路 218 号/邮政编码: 310002
<http://www.caapress.com>
经 销: 全国新华书店
印 刷: 浙江新华数码印务有限公司
版 次: 1999 年 10 月第 1 版
印 次: 2021 年 8 月第 14 次印刷
印 张: 14.75
开 本: 787mm×1092mm 1/16
字 数: 210 千
图 数: 350 幅
印 数: 33501-35500
书 号: ISBN 978-7-81019-747-2
定 价: 42.00 元

目 录

总 序

第一章 漆艺概论(乔十光)..... 1

第一节 漆艺释义

第二节 漆艺之美

第二章 中国漆艺简史(李 鲤)..... 7

第一节 新石器时期和夏、商、周漆器

第二节 春秋、战国漆器

第三节 秦、汉、三国漆器

第四节 南北朝、隋、唐、五代漆器

第五节 宋、元漆器

第六节 明、清漆器

第三章 漆艺材料(乔十光)..... 37

第一节 天然生漆

一、天然生漆的主要产地

二、天然生漆的采割

三、天然生漆的成份与检验

四、天然生漆的干燥

五、天然生漆的精制及精制漆的类别

六、天然生漆的性能和应用

七、天然生漆的过敏毒性及其预防

第二节 腰果漆、合成漆、桐油

一、腰果漆

二、合成漆

三、桐油

第三节 颜料、金属材料

一、颜料

二、金属材料	
第四节 其他材料	
一、镶嵌材料	
二、胎骨材料	
三、研磨材料	
四、推光、揩清用料	
五、稀释剂、洗涤剂	
六、辅助材料	
第四章 漆艺工具和设备(乔十光).....	55
第一节 工具	
一、刮刀	
二、发刷	
三、画笔	
四、刻刀	
五、调漆板	
六、箩筛、粉筒	
七、其他	
第二节 设备	
一、荫室	
二、晒漆盆、搅拌机	
三、滤漆架	
四、打磨机	
五、旋转台	
六、其他	
第五章 底胎制法(乔十光).....	63
第一节 木胎漆板的制法	
一、漆灰地胎板的制法	
二、戗金、雕填胎板的制法	
三、刻漆胎板的制法	
第二节 脱胎的方法	
一、苯板脱胎法	
二、石膏脱胎法	
第六章 漆艺髹饰技法(乔十光).....	69
第一节 髹涂	
一、厚料髹涂	
二、研磨髹涂	
三、薄料髹涂	
四、罩漆髹涂	
第二节 描绘	

一、彩绘	
二、描金	
三、晕金	
四、金银彩绘	
第三节 镶嵌	
一、金属镶嵌	
二、螺钿镶嵌	
三、蛋壳镶嵌	
四、骨石镶嵌	
第四节 刻填	
一、戗金	
二、雕填	
三、刻漆	
第五节 磨绘	
一、彩漆磨绘	
二、丸粉磨绘(蔚绘)	
三、铝箔粉磨绘	
第六节 变涂(彰髹)	
一、工具起纹	
二、媒介物起纹	
三、粉粒物起纹	
四、稀释剂起纹	
第七节 堆塑	
一、线堆	
二、面堆	
三、薄堆	
四、高堆	
第八节 雕漆	
第七章 漆器的设计与制作(吴 日希).....	111
第一节 漆器设计的一般原理	
第二节 漆盘和漆盒的设计	
一、课题	
二、设计要求	
第三节 漆盘与漆盒的制作	
一、堆漆仿铜挂盘的制作	
二、变涂漆盘的制作	
三、铝箔粉磨绘漆盒的制作	
四、云雕漆盒的制作	
第八章 漆艺立体造型(漆塑)的设计与制作(祝重华).....	121

第一节	立体造型的美学原理及形态心理	
一、	立体造型的美学原理	
二、	形态心理	
第二节	漆艺立体造型设计的特征	
第三节	漆艺立体造型的工艺过程	
一、	制作图	
二、	漆艺立体造型的基本工艺过程	
三、	苯板脱胎法的工艺制作程序	
四、	石膏脱胎法的工艺制作程序	
第九章	漆画设计与制作(程向君)	135
第一节	漆画设计的几个问题	
一、	均衡	
二、	多样统一	
三、	疏与密	
四、	曲线与直线	
五、	特异	
六、	透视	
七、	装饰风格的构图	
八、	漆画的色彩	
第二节	漆画制作过程二例	
一、	《坐着的傣女》制作过程(用天然生漆)	
二、	《有鱼的静物》制作过程(用腰果漆)	
第十章	漆艺作品赏析100例(乔十光)	149
第一节	古代漆器	
第二节	近代民间日用漆器	
第三节	少数民族漆器	
第四节	现代漆器	
第五节	现代漆画	
第六节	外国漆艺作品	
	主要参考书目	221

第九章 漆画设计与制作

第一节 漆画设计的几个问题

漆画是以天然生漆为主要媒材进行的绘画创作。它源于古老的漆文化传统，是从漆器装饰艺术中衍生并独立出来的新画种。

中国的漆艺文化传统如同陶瓷文化一样，历史悠久，并且有较完整的体系。从漆树的培植到漆液的采割和加工，从髹制生活实用用品到玩赏的工艺品，从漆艺理论到现代漆分子化学的研究，可以说都取得了较高的成就，中国已有比较完善的漆文化体系。几千年的漆文化积淀，无疑对现代中国漆画艺术的形成提供了必要的条件。中国古代漆艺髹饰技法虽然丰富多彩，却无力孕育出漆画这难产的婴儿。这是因为在封建制度下，从事漆艺的手工艺人以师承的方式传承漆工艺技术，文化程度的限制及一脉相承的传承方式，使个性化的创作很难得到实现。而在另一个群体中，画家们则沉迷于文人士大夫的情趣中，玩味于笔墨纸砚之间，加上约定俗成的观念，使他们不可能参与手工艺制作。

1949年新中国成立以后，在大的政治背景下，提倡文艺为工农兵服务，知识分子要走与工农相结合的道路。这样，不少画家走进社会生活中，学习、体验和表现劳动者的生活。同时，美术院校开设了漆艺课程，为了拓展教学领域，派教师和学生到漆工厂学习，这为漆画的出现提供了契机。再加上60年代初，越南磨漆画在中国的展出，起到了启发与催化作用，使漆画最终从传统漆艺中脱离出来而成为一个全新的画种。

漆的材质和相应的表现技法决定了漆画的个性品质，这种特质构成了漆画存在于世的基础。不同的画种所使用的特殊媒材对其产生的艺术语言起着决定性的作用，艺术的共性规律正

是通过不同画种的个性语言来表达的。因此，它具有不可替代性。

现代漆画在创作过程中，由于材料的特性而产生了许多有别于其他画种的表现手段。工艺技法的多样性及材料的丰富性是漆画的优势。漆画作为一个画种，对艺术追求的目标同其他画种都是一致的。漆画艺术形式、风格的容量以及艺术精神内涵的深度，都应与其他画种同步。因此同学们在学习漆画的创作过程中，必须重视对绘画艺术的共性规律的研究。

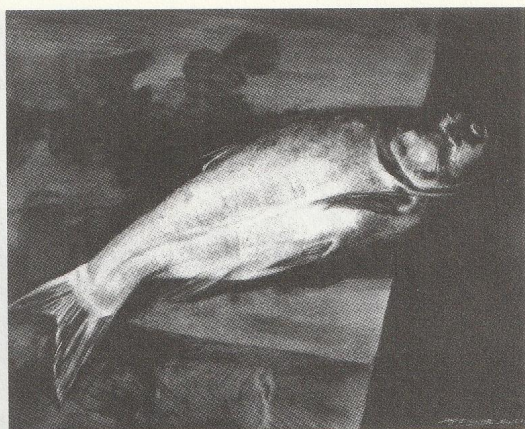
如何创作好一幅漆画作品，设计是关键。因为漆画具有绘画和工艺双重特点，所以设计的内容包含着构思、构图，以及选择恰当的漆艺表现技法及材料。这对于是否能够顺利完成漆画创作有着十分重要的意义。

欲创作一幅好的漆画作品，包含着作者多方面的艺术修养。因为艺术作品是对客观世界审美经验直接的或间接的反映。人们的艺术修养制约着艺术创作水平的发挥。只有在掌握好漆工艺表现技法，同时又具备一个画家的基本素质时，才能较好完成漆画创作。漆画是纯艺术，纯艺术则更多的是注重个人情感的表达。如何准确、恰当地表达个人对艺术的理解与追求，则需要艺术技巧。绘画构图是绘画艺术技巧的重要组成部分。绘画的构图就是运用艺术形式法则组构画面，以实现创作目的的艺术活动。再者，绘画作品是人类对精神世界追求的产物，人们的审美倾向因时代的不同而改变。随着人类文化的演进，艺术作品不断的积累，都为后人提供了丰富的可以借鉴的创作经验。因此，在学习漆画艺术创作过程中，要加深对漆艺规律的研究，吸收民族的、民间的及外来文化艺术之精华，并善于结合艺术实践从现实生活中去寻找美、发现美，借以提高自身的艺术感受能力和对生活敏锐观察能力，运用个性的艺术语言，这样才能创造出具有时代特色的漆画作品。

现就漆画设计中的几个问题分述如下：

一、均衡

绘画作品中的均衡是视觉的均衡，它包含着多样的统一。绘画作品中的均衡不是物体实际的平衡和对称，而是人们由于生理和心理因素的影响，对视觉平衡产生某种本能的需求的体现。均衡，与人们的生活习性有密切联系。例如：在日常生活中，右手比左手灵活，且活动多。妇女胸前的饰物习惯上总是放在左边等。生活中形成的这种均衡易产生视觉的安定感。画家在构图的最初阶段，也是在画面寻找视觉均衡的比例关系。这种均衡关系蕴含着各地区、各民族及其文化背景下人们的审



美差异,因此派生了艺术形式各异的作品。例如,中国传统水墨画,就十分讲究题款和印章的位置、字数多少和大小。印章的位置、大小可以使画面色彩呼应,破除平板,起到稳定平衡作用。

在漆画作品中,也常常运用均衡的原理进行创作,例如乔十光先生在1985年创作的《饮茶藏女》(图225),金字塔形的构图,获得了稳定均衡的视觉效果。在这幅作品中,作者运用了中国画计白当黑的表现手法,大胆地将主体人物和道具处理在漆黑的背景下,使主体形象突出,视觉效果显得凝重、沉稳、静谧。为了概括并突出人物形象特征,作者将藏女形象处理成全侧面,并且有意识地将藏女与银茶壶分开,形成了一大一小的色块。色漆与蛋壳镶嵌分布有变化,使画面产生均衡自然的视觉效果。

笔者在1991年创作的《垂死的鱼》(图226),也是运用均衡的原理完成的漆画作品。为了加强视觉冲击力,有意将鱼的身体向左倾斜,桌面向右倾斜的线条与鱼的头部形成交叉点。为了表现画中悲剧的气氛,作者在色彩处理上借鉴黑白水墨画的表现形式,将色彩纯度降低,又运用铝箔粉的银白色表现鱼身的质感。在画面三分之一的右侧选择了一块极为单纯而神秘的黑色,产生了强烈的视觉效果。

二、多样统一

多样统一,是优秀绘画构图的基本条件。在绘画基础训练时,同学们都画过色彩静物写生。有时自己也参与摆静物。形象相似的水果,经过我们有意地将其组合,会使画面产生丰富的视觉效果。水果的大与小、多与少、疏与密、明与暗、冷与暖等因素都可以使画面产生既多样又统一的视觉效果。

乔十光先生于1978年创作的《泼水节》(图227),运用了横长的构图,表现云南西双版纳地区傣族泼水节的节日气氛。在

图 225 乔十光 饮茶藏女

图 226 程向君 垂死的鱼



图 227 乔十光 泼水节

这幅作品中，作者选取了几位傣族妇女的背影作前景，将沸腾的人群及龙舟竞渡的激烈场面放在中远景处，远、近岸边和龙舟都处理成水平线，站立在前景的傣女产生垂直的竖线，傣女聚散富有变化。作者巧妙地运用傣女手中伞的张合与高低错落，显示节奏变化。在画面左右两侧又安排两个傣女相互侧视，一呼一应使画面产生聚中的视觉流动线。这样的构图只有在长期学习传统、深入生活、反复进行艺术实践之后才能产生。生活虽然是艺术创作的源泉，但是生活不等于艺术。从生活素材到艺术创作之间有一个质变的飞跃。这需要在深入生活过程中大量地积累创作素材，对构思、构图反复进行推敲，并善于从生活中发现、寻找形式美的规律，最终才能使作品获得完美的视觉效果。

三、疏与密

中国古代画家用“疏可跑马，密不透风”形容绘画作品中的疏密关系。疏与密可以产生富有节奏变化的视觉均衡，它普遍存在于客观世界中。丛林和高山，田野与村舍，从微观到宏观，在大千世界中我们常常可以感觉到这种视觉现象。同学们通过观察自然，运用自然界中不同的物象所产生的疏密关系，可以引发并创造出最佳的视觉效果。

在漆画创作中，疏与密的表现手法也运用得十分普遍，色块的大小分布、漆材料肌理的繁与简、镶嵌的表现技巧……都包含着疏与密的对比关系。吴晞先生在他的作品《岁月》(赏析图 59)中，运用单纯的蛋壳镶嵌技法表现出岁月沧桑的意境。作者利用蛋壳的白色和灰色，镶嵌时的疏与密，表现出老树逆光下黑白对比的效果。

四、曲线与直线

曲线与直线是一种对比关系。从视觉效果上看，直线刚阳，曲线柔媚富有弹性。直线和曲线是造型艺术中最常用的线条。作者的不同情感与表现不同物象所选择的线条都会有所不同。

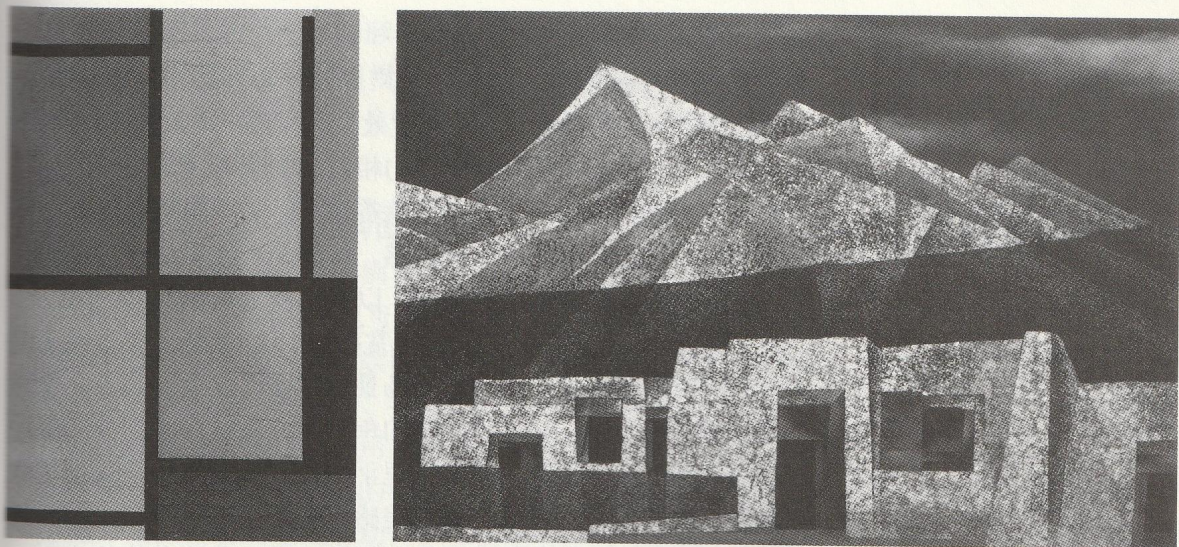


图 228 蒙德里安作品

图 229 程向君:雪山前的白房子

线条具有一定的象征寓意。例如在古希腊,人们认为人体产生的曲线是美的化身,古希腊人把人体的曲线美运用到建筑的装饰和日用陶器的设计上。在中国古代,从绘画到装饰艺术,一切产生动感韵律的构图,都与“之”字形或“S”形曲线有着密切关系,太极图形就是在圆形内用“S”形进行分割,使圆形内产生一阴一阳、阴阳互补的“阴阳鱼”图形。两极围绕中心点回旋不息,一虚一实,左右相倾,上下相随。这种简练的构成方式,蕴含着宇宙间万物对立统一的规律。

现代画家常常用直线造型。在康定斯基作品中完全抛弃自然物象,以曲线、直线、圆形、方形、三角形等形象进行组合,使之交叉重叠,产生独特的个性符号。这些抽象的符号,构筑了画面音乐般的视觉效果。他的作品被世人称之为绘画的交响曲。另一位西方绘画大师蒙德里安,他的造型语言则更多地运用直线,将直线平行交叉地对画面进行分割。平行线给人以安定感,垂直线给人以崇高向上的精神启示。他将纯度高的红、黄、蓝、黑等颜色组成色块,创造出有独特意味的蒙德里安的图式语言(图 228)。

运用直线表现对象,画面易产生一种视觉冲击力。《雪山前的白房子》(程向君 1987 年作,图 229),就是利用直线构成画面。这幅作品是作者根据在甘肃省祁连山收集的生活素材而创作的。在祁连山角下生活的人们住的是用泥土构筑的简陋房子,在外墙面上涂刷白色涂料,方块形的土房子与雪山的造型都呈直线条,形式上非常统一。在色彩的处理上用黑、白、灰、蓝、银产生较强的明暗对比,用蛋壳镶嵌和莨绘技法表现雪山和土房子暗面的对比关系,加强了镶嵌技法的表现力,从而表现出西北寂寥神秘的意境。

五、特异

在现代视觉艺术中(特别是广告设计方面),常常运用“特异”表现手法来营造丰富的视觉效果。“特异”也就是当人们看见一组一组间距、形状和体积均相似的物象有序地排列,有时其中一个突然歪斜,使人们在欣赏作品时的逻辑推理遇到了意外改变,从而产生了视觉跳跃感。特异的表現手法正是为了在画面中产生动与静的对比关系,以吸引观众对作品的注意。

郑力为先生的作品《拉网》(赏析图 56),就是运用了特异的原理表现出闽南惠安女劳动的场景。画面以红色调为主,横长的画幅在三分之一处表现网中的鱼。惠安女拉网时的身影有序地排列在海滩上,画面形象处理平面化,比较准确地运用了漆画艺术语言,具有极强的形式美感,把象征楚汉漆文化的红与黑运用得极为洗练,表现出作者驾驭传统漆艺语言的能力。

六、透视

自欧洲文艺复兴以来开始利用科学的透视学原理,在平面上表现有纵深感的三维空间画面,到现代的立体派诞生,产生了形象各异的画面。在写实绘画作品中,透视占有很重要的位置,视点定位高低、远近、右左都会影响画面的视觉效果。画家在构思、构图的过程中,就像摄影师自如地运用变焦镜头一样,根据构思将所表现的景物进行“推、拉”,从中选择符合自己表现意图的视角。采用不同的视角观察对象,就会产生意境各异的造型及构图。视觉的中心就是构图中的视觉中心,所以很多画家常常把主体放在视觉中心附近。

中国的古代画论曾有过透视现象的论述。南宋画家宗炳在《画山水序》中曾这样描述透视:“且夫昆仑之大,瞳子之小,迫目以寸,则其形莫睹。迥以数里,则可围于寸眸。诚去之稍阔,则其见弥小。”他讲的就是近大远小的“焦点透视”原理。东西方在绘画的美学追求上存在着很大的差异,中国画家常以散点透视表现视觉空间关系,咫尺可画千里江山,有些作品甚至视点在画外。

在传统的装饰绘画作品中,多用平视体构图法。平视体构图特点是将视点分散,所描绘的景物一律平视,不表现物象纵深透视,只画最能体现物象特征和姿态生动的一面,因此平视体比较注意影形效果,讲究形象互不重叠,前后物体互不遮挡。平视体的构图画面空间可自由伸展,古代埃及壁画(图 230)及中国汉代画像砖、画像石(图 231)艺术作品中,很多都是运用平视体表现的构图。立视体是由平视体发展过来的,即在平视体的基础上画出顶画、侧面。立视体的视点要交于所画景物,在表

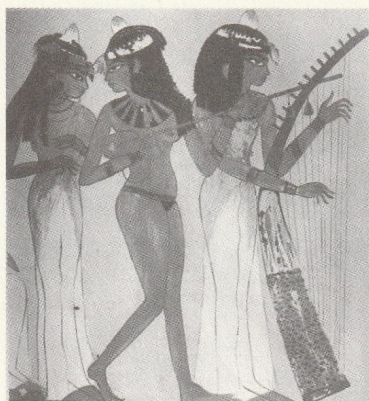


图 230 埃及壁画



图 231 山东汉画像石

现建筑或家具的一个立面形各顶点,向左或向右画出 45° 左右倾斜线。运用散点平行透视法画面可以自由向四周无限伸展。平视体和立视体的构图,从中国传统的装饰艺术中可以看到丰富的例证(图232)。

七、装饰风格的构图

与其他画种相比,漆画具有明显的装饰性倾向,这是由于漆材料对创作的制约,也可以说是漆材料的基本属性所决定,漆画更擅长于装饰风格的绘画、装饰风格的构图。装饰风格的构图讲究形象处理规律化、秩序化、艺术语言程式化。作者通过从生活原型中提炼,运用装饰性的语言进行艺术再现,其艺术风格倾向唯美。装饰性的构图不受焦点透视法则的约束,可以充分发挥作者的主观能动性,自由地安排画面空间,可以完全不受自然物象、时间、空间、色彩条件的限制。但是装饰性的构图又有较大的从属性,必须受装饰对象的功能、材质及加工手段的制约。它的创作目的有时又把实用与观赏结合起来。如建筑中的壁画、壁饰、屏风等都具有实用及观赏价值,这是因为“装饰”缘于实用,它一定和某种实用目的发生联系。建筑中的壁画必须从属于建筑的内外空间,与之谐调,它不是独立的架上绘画作品,其实用目的就是为了美化建筑的内外空间。屏风的功能体现在它可以将建筑内部同一个空间分隔为不同实用区域,它具有半遮半挡的实用功能,并且能够美化室内环境。

在创作题材方面,装饰风格的构图所包容的内容极广,从宏观到微观,从抽象到具象,自然界中的万物,装饰艺术都有涉及。装饰性的构图多是运用象征手法或自由拼接等形式来表现主题及作品的思想内涵。

装饰性的构图在创作过程中,首先要确定画幅外边缘尺寸及形状,可以是方形,也可以是长方形或不规则形。最初在构图时,首先要确定好画面分割线或动势线,然后再确定形象的主次,要求画面局部形象及线条符合画面的分割线或动向线,使整个画面构成一个气韵贯穿的整体。在确定总的布局结构时,就要决定局部与整体的关系,其目的是为了使主体突出,画面富有节奏变化。装饰风格的造型处理,比较讲究画面的空白,这是由于空白是实体形象的一部分,实体形象与空白共同构成画面空间。很多形象需要空白来“衬托”,因为装饰风格的绘画构图形象处理趋向平面化。“空白”在漆画作品中可能是黑漆或朱漆的色块,也可能是蛋壳或银。如乔十光先生在1963年创作的《福建线面》(图233),运用了装饰风格的构图原理,运用描金技

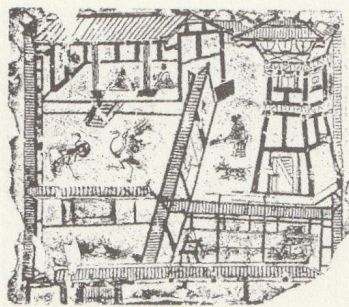


图 232 四川汉画像砖

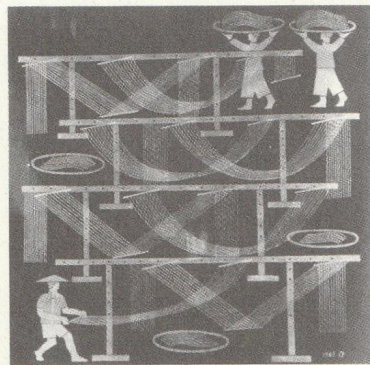


图 233 乔十光 福建线面

法，在黑漆板上表现福州人晾晒线面的劳动场景。作者将生活中的具体物象概括成直线、曲线；人物处理简约，概括成全侧面；画面追求装饰构图的完整性，形象无论远近、大小一律影形完整，结构明确。为了表现形象特征，常常不按正常透视规律处理形象，尽可能将人物处理成全侧面，人物之间不重叠。这种结构及形象的处理给人清晰稳定的视觉感受。

八、漆画的色彩

生漆从漆树割采下来的颜色为乳状白色。经干燥后变为深褐色。生漆再经过人工搅拌晒制，使水分蒸发而制成熟漆，又称透明漆。透明漆并不是完全透明，而是半透明的褐色，因此作漆画时用熟漆调入颜料制成色漆。

漆的色彩纯度，常常受调制颜料的媒介——漆的制约。由于天然漆颜色为深褐色，调制色漆有时要用少量的桐油以提高色彩纯度，但是天然漆的色漆颜色纯度比西洋绘画颜料的色彩纯度低。使用时也不方便，因为漆的色彩干湿变化很大，而且干燥后要经过一段时间，色彩才能还原如初，因此作画时必须要有漆材料的操作经验，才能运用自如。

漆的色彩又具有一定的地域性文化特征。中国战国、秦汉时期的漆器，多以红黑为主色调，这是因为漆更擅长对黑、红两色的表现。劳动人民正是运用黑、红两色为后人留下丰富灿烂的漆文化。黑、红两色在中国人眼里已成为相对持久稳定的漆艺视觉符号。每当人们看到朱漆、黑漆的漆艺作品，自然会想起战国、秦、汉时期的漆器。它已成为中国漆艺的象征性色彩，具有独特的审美价值。

漆的色彩，远不如油画、水粉、水彩材料明亮饱和，它也很难像油画那样表现出千变万化的微妙色彩，但是，这并不说明漆画的艺术表现力差。漆画完全依据自身的表现体系，形成了独立的艺术语言，这是由漆材料的特性所决定的。漆画材料的表现力是借助漆材料的质感及材料肌理的半透明性所产生的。它的色彩是装饰性的，趋向平面化。表现空间的冷暖变化不是漆材料所长，它更擅长表现丰富的材料肌理和流动含蓄的抽象美。

吴冠中先生说过：“素白的宣纸与墨黑的漆，都极美。朴素大方之美，是我国传统艺术栖止的温床”。漆的黑色黑得深沉、神秘、典雅、高贵，是任何一种材料都不可替代的。黑漆具有一定的包容性，金、银、贝及素白的蛋壳都可以与漆产生十分谐调的关系。它可以将自然界天赋的美材，纳入漆的门下，从而丰富了漆艺的色彩。

由此可见,漆画的创作,无论材料、技法,无论构思、构图,都要用漆画的表现语言去思维。在制作过程中,要熟悉不同的材料及技法之间微妙的区别,善于灵活运用传统的技法,并且自觉接受漆画材料的工艺制约,通过长期的艺术实践,最终一定能够创作出表现自如、具有个性特征的漆画作品。

第二节 漆画制作过程二例

漆画的工艺材料、表现技法及其独特的艺术语言是漆画的立足之本。只有熟练掌握漆工艺材料性能及表现技巧时,才能完成好漆画的工艺制作。同学们通过学习漆艺髹饰技法课程之后,已初步理解漆画艺术语言的基本特征,在创作过程中要自觉地接受漆工艺材料的制约,要利用漆画的艺术语言进行创作构思,只有这样才能够充分发挥出漆画的视觉优势。

以用天然生漆和腰果漆的漆画制作过程为例说明如下。

一、《坐着的傣女》制作过程(用天然生漆)

(1)清理胎板。用 5×10 厘米左右平整的小木块,垫以400#左右的水砂纸研磨。求平整,忌油渍。

(2)拷贝画稿(图 234)。

(3)镶嵌蛋壳。傣女的衣服和头巾以鸡蛋壳镶嵌,头巾上的少量花纹用鸭蛋壳镶嵌(图 235)。

(4)涂漆。肤部涂肤色(白+红+黄+绿)漆,裙子涂透明漆,背景涂朱漆(图 236)。

(5)铺铝箔粉。涂漆后,随即满铺90目左右的铝箔粉,入荫。

(6)再次拷贝。拷贝面部、手、脚的结构与裙子的衣纹。入荫。

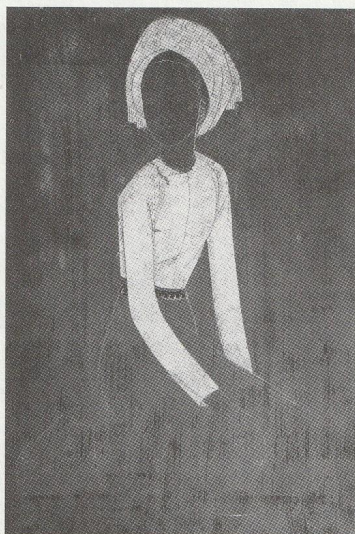


图 234 拷贝图稿

图 235 镶嵌蛋壳