

国画语言在漆画画面表达中的形式转换

孙海洋

安康学院 陕西 安康 725000

【摘要】：漆画在发展过程中需要借鉴吸收其它画种的语言形式才能丰富自身画面表达，国画语言就是漆画重要的借鉴对象。国画语言在漆画画面进行表达时，需要在形式上进行转换。转换的形式主要通过笔墨系统的材料转译、空间结构的媒介重构、色彩体系的范式转换、审美意趣的工艺升华等方面开展实施。

【关键词】：国画语言；漆画；形式转换

DOI:10.12417/3041-0630.26.03.083

国画语言向漆画的形式转换，本质上是以大漆材料为媒介对传统笔墨美学的重构与再阐释。这种转换不是简单的技法移植，而是通过漆艺特有的物质属性实现东方审美精神的当代转化。以下从视觉元素到美学内涵的系统性转换路径展开分析。

1 笔墨系统的材料转译

1.1 线性语言的再造

(1) 锥画戗金：以金属刀具刻线后填充金箔，在漆画中再现国画工笔类用笔的提按转折。

首先，锥画戗金由秦汉锥画发展而来，在宋元漆器中锥画戗金是其中最为重要的代表。“凡器用什物，先用黑漆为地，以针刻画，或山水树石、或花竹翎毛、或亭台屋宇、或人物故事，一一完整，然后用新罗漆”。戗金漆画的做法是先在漆底上刻画出图案，在刻纹内上漆，然后填以金银箔，干后整体画面效果及其美观。其次，南宋时期的戗金银作品在当时是漆器中的极品，以高度精炼的刻线为主，辅以金粉。精致的金线加上雅致的漆底使整个画面呈现出金碧辉煌的效果。其中在江苏武进墓葬出土的漆盘（图1）是其中代表作品。棋盘上人物的形象采用戗金技法，优雅身姿和纤细的金线融为一体，动态自然大方，线条疏密有致。这幅画面主要借鉴南宋时期《韩熙载夜宴图》中人物造型和线条技法，漆盘中两名仕女的形象和《韩熙载夜宴图》中的五名吹奏乐器的仕女形象几乎如出一辙，线条也是高度一致。

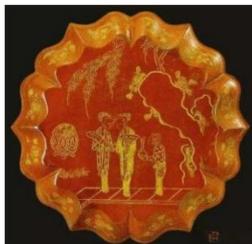


图1 武进墓《漆盘》源自网络

现代漆画作品也有很多是借鉴国画工笔类语言进行转译和创作。在漆画《永乐宫壁画》中，工艺大师用戗金的技法再现国画中工笔用笔的提按转折，画面中人物的服饰、冠饰、脸手等通过粗细均匀的线条表现出来，抑扬顿挫精细有力，使画中人物的形象栩栩如生。这种表现技法既体现出漆画的神韵，又显现出国画的清新雅致。

(2) 漆丝镶嵌：用漆液拉丝构成白描线条，形成类似陈洪绶《水浒叶子》的装饰性线描。

漆丝镶嵌主要借鉴漆器中的金漆镶嵌。金漆镶嵌是中国传统漆器的重要门类，向来为皇家所用。以木胎成型、髹漆，然后在漆底上运用镶嵌、雕填、彩填、堆古罩漆、刻灰、平金开彩、断纹、刻漆、金银、罩漆等装饰技法。漆丝镶嵌把漆液拉成细丝后，形成长短粗细的线条，通过线的组合形成画面，漆液可以混合多种颜色，根据不同部位采用不同的颜色。如果需要制作更加复杂的画面效果，可在线与线之间填充不同的漆液，形成不同的色彩区域，更好的表现人物或植物。如制作漆画《水浒叶子》时，可以运用漆丝镶嵌的形式，运用白描的方式刻画把人物的衣纹，运用填色的形式表现人物的面部表情，干后经过打磨抛光后整个人物看起来光润如玉、栩栩如生。

(3) 蛋壳裂纹：在漆画中可以通过蛋壳拼贴形成的自然龟裂，生成金石篆刻般的苍劲笔意。漆画作品模仿国画中的篆刻笔画，形成遒劲有力的线条和图案，特别是模仿山川的石头裂缝、树木的枝干肌理、房屋的砖石墙缝和屋瓦，形成既鲜亮明快，又多姿多彩的效果。在塑造人物时主要体现在人物的衣服变化、帽子的颜色变化，个别地方可以在人物的面部进行蛋壳拼贴。经过蛋壳拼贴后，可以在蛋壳上面刷上一层薄的透明漆，把蛋壳的亮度降低一个层次，形成哑光效果，用3000目的砂纸进行打磨，抛光后效果十分美观。

1.2 墨韵层次的工艺转化

(1) 研磨显像：前期通过不同色漆的不断叠加，形成山体的厚重感，后期再按照同类的方式进行多层色漆的叠加然后研磨，形成微微斑驳的肌理。远观为一个整体，近看又极具细节，可以达到浑厚多姿的效果。多层色漆经过3-5次的叠加和反复研磨后，可以形成类似黄宾虹作品中“五笔七墨”的浑厚层次。温骧的作品《山水》1主要采用了研磨显像的方法，经过作者反复的叠加漆层和研磨，整个画面清新靓丽、光亮如镜，山的层次复杂多变、云松和雾石若隐若现。(2) 银箔衬底：在银箔上罩染透明漆，银箔和透明漆相互结合，可以降低银箔的亮度，形成高纯度的漆膜，这种漆膜经过打磨抛光后可以形成半透光状态，银箔的亚光银色底子经半透明漆膜的折射后形成斑驳的光影，这些光影经过外部环境的映射形成空旷的三维视觉空间，和国画中的虚淡笔墨相类似，经过处理后可以获得如八大山人山水画式的空灵墨韵。如温骧的作品《山水》2主要采用了银箔衬底的方法，经过处理后整个画面空旷静谧、墨色缥缈。(3) 漆液流变：利用大漆黏稠特性产生的自然流淌，将不同颜色的漆液通过上下倾斜，漆液在流淌过程中进行碰撞产生出五彩斑斓的色块和大小长短不同的线条，整个色块之间相互对比，从而实现泼墨山水的意外效果。通过这种自由流淌的方式可以促进漆液有效利用自身特点产生出如同张大千泼墨山水的效果。整个画面层次丰富，漆液的留痕如同国画中的屋漏痕、雨点皴般自由奔放、酣畅淋漓，使漆色和自然景物融为一体。

2 空间结构的媒介重构

2.1 国画空间结构语言

国画空间结构语言指的是中国画特有的视觉表达体系。主要包括笔墨结构、空间观念、意境传达三部分。笔墨结构主要指的是线条的书写性、墨色的浓淡干湿。空间观念指的是散点透视、虚实留白、意象空间。意境传达指的是诗书画印的统一、主观心象的表达。

2.2 漆画空间结构语言

漆画空间结构语言是依托大漆工艺的独特属性产生时空效应。主要指的是大漆工艺的物质性、时间性和空间介入三部分。物质性是漆液的流动感、堆塑的厚度、镶嵌的实体感。时间性是多层髹涂与研磨的“时间层积”。空间介入是可触的肌理、光影反射、材料物理纵深。通过这三部分，可以形成后空间结构。后空间结构指的是超越传统绘画单一视觉平面的复合空间体系。主要包含物理材料的真实空间（厚度、起伏）、光影互动的动态空间（漆的光泽反射）、工艺过程的时间性空间（层叠痕迹的可读性）。漆画语言空间结构的形成是伴随着漆画语言的发展而形成的，后空间结构是伴随着漆画作品的成型

以及后期随着时空的推移，漆画材料的沉淀而自然而然出现的。黄山的漆画《古寨叠翠》（如图2）就是运用漆的属性 and 后期时间推移，在不同时段展现出不同的画面效果。



图2 黄山《古寨叠翠》源自网络

2.3 媒介重构

媒介重构本质是解构国画的美学符号，根据漆画的材料特性、技法技巧、表现形式等，用特定的语言形式将其转译为漆画材料的技术逻辑与空间语言，这是国画语言向漆画语言转变的关键部分。这些美学符号的开创和研发决定着国画语言和漆画语言之间的转换是否能够达到艺术水准。媒介重构是一项非常复杂的转译过程，需要转换者同时具有国画和漆画的深厚素养和浓厚兴趣，在经过不断地试错后形成一种较为稳定的表现形式，并得到同行的认可和推介。媒介重构可以为漆画语言的丰富提供多种形式的途径和方法，为漆画的表现形式增添力量。

2.4 重构路径与实践策略

(1) 解构国画的“虚拟空间”→构建漆的“物质空间”

问题：国画的山水空间依赖笔墨暗示，无真实深度。

漆画方案：

堆漆塑形：用漆灰堆叠山体结构，形成真实起伏（如唐代堆漆技法）。通过堆漆后，形成微浮雕效果，但不宜过度强调堆漆的深度和高度，重点在于堆漆的高低错落感和层次感。只有这样才能形成较好的空间效果。

镶嵌介入：以蛋壳表现留白、螺钿暗示水体反光，材料本身成为空间坐标。蛋壳和螺钿的加入在原本较为单一的底色上增添较为明显的夺目点，增加整个画面的层次感和上下空间的递进效果。

研磨控制：通过磨显程度控制漆层下色彩的深浅，模拟“虚实近实”的空间梯度，增加画面的光度和细腻感。

案例：将宋代山水画《千里江山图》的“迷远”之境，转化为漆层半透明罩染下的朦胧肌理，通过多层透明漆叠加产生物理景深。

(2) 转换“笔墨韵律”→转译“工艺痕迹”

问题：国画的书写性线条如何脱离笔毛载体？

漆画方案：

划刻与雕填：以刀代笔刻线，保留漆液凝结的“迟涩感”（如战国针刻）。通过刻和填的手法，把刻出的痕迹和填的螺钿与漆液流过的痕迹融为一体，形成融合互动的效果。

泼漆流动：利用漆的流动性表现泼墨意趣，但固化后的漆痕具有实体存在。将这些漆痕形成的高低条块看做高山或者深谷，再加以细化就能够体现漆的厚重和大气。

金属粉应用：利用金箔、铝粉的铺设轨迹替代墨线，形成可触摸的光影线条。这些光影线条可以很好的反射光与色，补充漆画厚重由于而灵性不足的缺点。

案例：形成八大山人的枯笔飞白，可用漆液混合谷壳刮涂，形成干裂的触觉肌理。

（3）重构“留白哲学”→激活“负空间物质性”

问题：国画留白是“无画处皆成妙境”，漆画如何避免空白成为“缺失”？

漆画方案：

蛋壳镶嵌的白色：蛋壳裂纹自带时间感，白而不“空”（如乔十光《泼水节》）。国画中的白色一般都是留出的空间，而漆画中的白色用鸡蛋或鸭蛋壳来进行填补，可以以触觉的形式向人们展示漆画白色的浸润感和细腻感。

金属箔衬底：银箔罩透明漆形成微妙反光层，空白转化为有物质承载的光空间。能够丰富画面的整体效果，让人产生色彩微妙变化。

研磨透底：磨穿表层漆显露底层色漆，形成“负形”实体。前面的色漆和下面的底漆形成相互映衬的色差，达到前后辉映效果。

（4）时间性介入：从“瞬间笔墨”到“过程考古”

漆画独有优势：

层积叙事：每一层髹漆都是记录创作的时间节点，最终磨显如地质剖切。将时间固定在漆画的每一层里，层层深入，循序渐近，随着漆的层次的深入，将时间的积累展现出来。

偶然性控制：漆膜褶皱、流痕、变色成为空间中的“时间化石”。偶然性的变化增加了漆画画面效果的不确定性和变化性，丰富了画面的层次和色彩变化，起到画面延伸的效果。

反光延时：观者移动带来光影流动，空间随时间动态重组。移步换景、多角度观赏，能够和整个展示空间互为一体，形成人在画中、画在心中的理念。

3 色彩体系的范式转换

3.1 随类赋彩的漆化演绎

（1）矿物入漆：石青、石绿与漆液混合，运用国画的上色方式，第一步把漆液与赭石按1：1比例混合调匀后涂抹在预定的山峰下部，待色彩稳定后，第二步从山峰的顶部入手，开始涂抹漆液与石绿1：1的混合液，在中间和赭石进行交汇，用笔刷进行缓慢过度，根据山峰的位置和山体的形状，在山峰顶部渲染石青，反复多次后，山峰清新靓丽，山脚厚实，从而突出山峰的青翠和山体的雄浑，从而实现如《千里江山图》一般的青绿体系。（2）朱砂罩染：运用漆艺推光手法，对漆画的表面进行多层朱色推光漆叠加，经过叠加之后整个漆画表面呈现出多层次浅层次红色如玉石般温润，这种叠加和国画中的罩色有异曲同工之妙，经过不断地推光和细腻处理，整个画面从而达到如宋人花鸟般的沉稳色彩，突出画面色彩的靓丽感和清新感。

3.2 黑白关系的拓展

（1）碳粉堆漆：通过各种漆颜料和碳粉分别进行1：1混合，根据漆画的山石树木形象，进行高低错落的区分，然后进行堆漆，突出山石树木的亮部和暗部，实现黑白颜色的强烈对比，经过多次反复调整颜色和亮度，可以创造出潘天寿指墨画般的强烈黑白对比。碳粉堆漆要和其他髹漆方式结合在一起实施，效果会更加突出。（2）铝粉变涂：铝粉或者其他金属粉氧化后表现出黑、灰、暗等颜色，可以刷在漆画的不同位置，可以表现漆画的重色、亮色等。如经过氧化后的铜粉呈现青绿色，可以涂刷在山的顶部。氧化后的铝粉呈现暗灰色，可以涂刷在云端的底部，表现云的轻盈感。氧化后的铁粉呈现灰黑色，可以涂刷在山的暗部或者树干的暗部，表现山石的厚重和树干的沧桑感。通过金属粉氧化涂刷漆画中各类物体可以实现画面的“焦、浓、重、淡、清”渐变颜色，表现出青绿山水辉煌金碧的效果，从而达到和国画中类似的效果。

4 审美意趣的工艺升华

4.1 时间性的双重表达

（1）漆层氧化：漆画画面随年代的变化由于漆层的氧化会呈现不同的颜色，如黑色更加透彻，红色更加凝重，绿色更加清脆，蓝色更加深沉，黄色更加纯净。这些颜色经过不同时期的氧化会出现不同时期的色彩变化，时间越久，颜色越深沉厚重，有种如冰冻玛瑙的色泽。这些变化的色彩加上漆画中螺钿等色彩的混合从而实现在漆画画面上色彩的融合，色彩越加丰富，画面效果越加灿烂，从而延续古画“包浆”的美学概念。

（2）研磨过程：研磨的过程是一个自我心理成长的过程，也是一个漆和人相互交融相互感知的过程。研磨者在反复研磨过程中的体验可以从心理上可以体现“五日一石，十日一水”的

文人创作状态。这种边研磨边感受的状态可以对漆艺创作者在漆画的艺术创作起到潜移默化的作用,为以后创作更加精美的漆画提供心理暗示。在经过多次体验后,漆艺创作者可以结合自己的创作主题和创作思路,形成自己独特的创作技法 and 艺术风格。

4.2 物性精神的凸显

(1) 大漆光泽:推光产生的温润反光,具有表现创作者内心世界的折射意识,其不同色彩的反光都具有不同的色泽和明度,都代表着漆画中不同主体物的外在表现,也是创作者艺术意识的精神外延。温润的反光大都从山石的坡面、树木的叶干、河面的水波反馈出来,半透明的漆膜加上螺钿等折射,可以很好的体现各种物体的生命特征。这些内外的集中反光可以替代宣纸的“屋漏痕”笔墨趣味,形成具有漆画本身的艺术特征,可以丰富漆画的表现形式和制作方式。(2) 胎骨造型:漆画底板的高低起伏,具有丰富的肌理效果,除了能丰富画面的视觉效果外,还可以赋予二维画面具有三维特质的笔墨张力。略微起伏的漆层和固态的漆质相互配合,上下错位支撑起整个画面的骨架结构,为漆画的特殊肌理方式提供更加多样的表现思路。

5 当代创作中的转换案例

5.1 写意精神的当代诠释

(1) 陈金华《大地》系列:陈金华《大地》系列以漆皱表现山水画的渴笔焦墨,在漆起皱后利用漆皮的高低层次表现山川河流高低走向,黑色的底漆统摄全局,月白色的螺钿作为小溪点缀在黑山密林之间,在小溪和山之间撒一些白色的沙子,丰富小景之间的层次。整个画面斑驳粗犷、浑厚大气,体现作者博大的胸怀和宽广的气魄。这幅作品实现了国画语言向漆画画面艺术形式的转换,是目前绘画语言转换自然、贴切的一组作品。

(2) 汤志义《渔歌飘至》泼漆技法:汤志义《渔歌飘至》采用泼漆技法,主要是参照张大千的国画泼彩语言,通过泼漆等方式,让不同颜色的漆进行自我流淌,实现颜色和漆色之间交流和融合,达到你中有我、我中有你。整个画面形成大面积灰绿色调的大海、小面积赭石色的人物裤裙、小点装饰的头巾,它们之间相互融合形成独特的结构体系,画面色彩温润、动静结合、抽象与具象融为一体,从而实现作者在漆艺作品中大写

意的追求(图3)。



图3 汤志义《渔歌飘至》源自网络

(3) 工笔语言的精密升级:唐明修《山水》根据漆层的厚薄产生出不同形式的形状和褶皱等激励效果,采用国画中的分染、罩染等敷色形式,对不同颜色的漆进行稀释调整,按照树木、山石的部位,一遍一遍的进行反复平涂覆盖,完全干后进行打磨抛光。这种方式可以让层叠的漆层显示出不同的颜色和肌理,实现国画中山石峰峦叠嶂、树木摇曳多姿的效果。根据这样的漆画制作方式可以意临宋画《潇湘图》,从而实现漆画的细腻渲染,达到国画和漆画的完美融合。

5.2 日本轮岛涂蒔绘技法

通过日本轮岛涂蒔绘技法中独特的“沈金”技法实现漆画的细节处理,如通过刻刀对松针的微细处理后,运用金粉进行涂填,表现出精细入微的效果。蒔绘时也可以进行细节的漆底描绘然后涂以金粉。根据具体情况两者都可以合理使用。借用轮岛涂蒔绘的技法可以对国画《韩熙载夜宴图》进行漆画语言的转换。通过蒔绘等技法对人物的服饰和胡须等部位进行刻线或者描线的处理,然后涂上金粉或者银粉,抛光打磨之后画面细腻,可以实现国画中工笔人物高古游丝描和铁线描的画面效果。

总之,国画语言在漆画画面表达中的形式转换核心在于:以漆悟笔——通过大漆的“慢干性”培养如国画运笔般的节制力;以磨代染——用研磨过程替代水墨的层层积染;以质为墨——将材料物性本身提升为审美主体。当代漆画大家梁远提出“漆画三昧”:漆性即心性,磨砺即修为,最终达到“漆画非画”的超越境界。这种转换不仅延续了国画的生命力,更赋予传统美学以当代材料哲学的深度。

参考文献:

- [1] 韩丹丹.从楚漆画探寻中国早期荆楚绘画的艺术精神[D].河北师范大学,2018.
- [2] 刘相梅.信阳长台关一号楚墓彩绘锦瑟漆画研究[D].华中师范大学,2023.
- [3] 邵媛.汉代漆器绘画研究[D].陕西师范大学,2020.