



漆色流芳

邬钧国与漆缮技艺的光阴故事

朱伟

漆香浸润的童年印记

邬钧国专注于漆缮与微盆景艺术，他的工作室位于大碇邬隘西河塘的一座江南四合老宅里，推开木门，大漆特有的淡香顺着穿堂风弥漫开来，那是刻在他血脉里的气息——邬家四代人，都与这抹漆色紧紧相连。

1977年出生的邬钧国，对于漆艺最早的记忆始于祖父的漆坊。穿蓝布褂子的老人蹲在天井青石板上，用牛角刮刀将黏稠的漆灰抹在木胎上的身影，是他童年最清晰的画面。大漆从山里采来，装在黑漆桶里，刚倒出来时像琥珀，之后慢慢变成深褐，最终沉淀成近乎墨色的红。祖父做活时总不说话，只凝神盯着手中物件，指甲缝里嵌着洗不净的漆色，像长在肉里的纹路。夏日里，院子开着窗，漆味飘到巷口，邻家孩子都掩鼻绕行，唯有邬钧国搬了小板凳守在一旁，看祖父用金粉调漆，在木盒盖上细细描绘缠枝莲纹。

祖上三代做漆活的光景，是父亲偶尔在茶余饭后提起的。早年，曾祖父分别在上海与北仑开办“邬记”漆坊，专做寺院匾额与富家红妆，最盛时两处作坊养活百余匠人。邬钧国见过家中传下的老账本，泛黄纸页上“某寺大佛金身，用金箔”的字迹虽已模糊，却依稀能想见当年盛况。

八岁那年，父亲送他去学书法。邬钧国意外发现毛笔在宣纸上的游走轨迹，竟与祖父调漆时手腕的弧度暗合。后来学画，他笔下山水老树的皴法格外老到，先生赞其“笔里有筋骨”，只有他自己知道，那是经年累月看祖父刮漆练就的功底。

如今这间既是工作室亦是陈列室的老屋里，宋元瓷片码在木架上，明清漆盒虽缺角仍泛湿润光泽，各朝砖瓦残片堆叠倚靠。这些都是邬钧国从废墟、荒地与旧货市场“淘”来的宝贝，在旁人眼中是“破烂”，在他心里却是“有故事、有记忆”的生命。这份对残缺古物的痴迷，让他一步步走到聚光灯下，成为“北仑漆缮技艺”的宁波市级非遗代表性传承人。

漆色里的传承新生

20世纪90年代，邬记老作坊早已关停。“饭都吃不饱的手艺，学它

干啥？”父亲的反对满是现实忧虑，邬钧国学起了电器修理，但心底对漆色的念想，却像潮湿角落的菌子，在无人察觉处悄悄发芽。

2015年的一个雨天，这份念想破土而出。邬钧国在旧货市场捡了一个碎成三瓣的南宋韩瓶，回家尝试用祖父留下的老漆修补。大漆在70%湿度环境中方能阴干，他便把装着陶片的木箱放进浴室，每天洗澡时多放热水。粘好的瓶子歪歪扭扭，他却对着瓶子看了整夜，裂缝处渐深的漆色，像给古陶刻上了新的年轮。

这次尝试让邬钧国豁然开朗：漆艺的生命力，在日常烟火之间。从此，他成了远近闻名的“捡破烂”痴人。东钱湖山涧捡过清代青花瓷片，拆迁老屋淘过断腿漆木桌。有一次在山里迷路了，撞见块裂了缝的老松木，纹理如天然山水画，他抱着走两小时山路扛回工作室，以朱漆打底、清漆罩面，竟做成韵味十足的茶桌冲泡台，松皮纹路在漆色中若隐若现，仿佛将山风封存木头里。

父亲第一次踏进工作室时，看着满屋破瓷烂木，眉头皱得能夹住蚊子。可当邬钧国拉开围布，露出那件碎陶片拼制的盆景——断口处银漆补出流云纹，里面栽着株山野幽兰，父亲的斥



邬钧国作品

责卡在喉咙里，半天憋出句：“这兰花开得……倒还行。”这句别扭的认可，成了父子间最温暖的和解。

前些年，邬钧国在朋友的帮助下，在宁波数字科技园区租了两间房子，开办“归真堂”工作室，木牌上的三个字，是他对漆艺的初心坚守。

一次修复明代漆盒的经历，让他对漆艺有了更深的领悟。盒盖裂得如蜘蛛网，他调漆灰反复填补打磨，折腾了一个月仍不满意。某天半夜惊醒，祖父“漆性如人，要顺着它的脾气”的教诲突然浮现。他转用金漆顺着裂缝勾勒，不藏不避，反倒成了点睛之笔。

2020年的一场博览会上，他的漆缮作品在光鲜工艺品中显得“寒酸”，却有人指着补了银边的粗陶碗说：“这裂缝像极了我家墙上的纹路。”这句话让邬钧国猛然醒悟，这些带着伤痕的器物，能触碰人心里最柔软的角落。从此，他开始收徒授课，也开设体验班。看着年轻人笨手笨脚调漆的模样，他总会想起当年蹲在祖父身边的自己。

2024年秋，邬钧国在北仑区图书馆举办了漆艺与盆景个人展。展厅中央是压轴之作：一块用沉船木做的茶台，两三处裂缝用朱漆补出枝叶形状，上面摆着三四个漆缮茶杯，杯沿缺角处的金漆如枯叶轻落。开展那天，父亲来了，绕着展台走了三圈，在松皮冲泡台前站定，抚摸着树皮上的漆色轻声说：“你曾祖父做活时，也爱往漆里掺点松烟。”邬钧国释然，那些藏在漆色里的光阴与血脉，从未断裂，只是换了种方式静静流淌。

如今的“归真堂”早已不复当初的沉寂，学生研习技艺，同好品茗论道，墙角架子上摆满荣誉：被列为宁波市级非遗工坊、市民间工艺精品展入展、省级传统工艺联创大赛获奖……但在邬钧国心中，最珍贵的是架子顶层那件祖父用过的牛角刮刀，刀背刻着的“邬”字，被岁月磨得发亮。

漆缮之道：不完美的生命哲学

漆缮，这门以天然大漆为黏合剂，修补陶瓷、竹木、牙雕等器物的传统工艺，在中国有着悠久历史。明代黄成《髹饰录》中有“补古器之缺”的记载，早已明确大漆修缮古物的功用；清代

“桂可食，故伐之；漆可用，故割之。”《庄子》中的寥寥数语，道尽了大漆与人类文明的深厚联结。从河姆渡先民的食器到宫殿庙宇的栋梁，从文人雅士的案头清供到寻常百姓的生活用具，这种带着天然光泽的材质，在中华大地上流淌了几千年。当现代工业浪潮席卷而来，许多传统技艺渐次隐退，而北仑邬隘的传统漆缮技艺传人邬钧国，在漆香缭绕的老屋里，用指尖的温度延续着漆色里的光阴。



邬钧国作品

宫廷更是将“金缮”作为贵重瓷器的修复工艺。而邬家的漆艺传承，从曾祖父的“邬记”漆坊开始，历经四代人，从十里红妆到寺院匾额，从煎油熬漆到描金贴银，再到邬钧国融入现代审美的漆缮创新，从未停歇。

在邬钧国手中，漆缮有着严谨的章法：破碎器物需经清洗晾干、调漆粘接、阴干打磨、描漆补金等多道工序；缺损的古瓷，要用漆灰塑形，反复推光修饰；竹木制品则需找匹配材质补缺，以生漆粘牢再精细完善。但这门手艺最核心的，是“修复裂痕，而非掩盖裂痕”的哲学。就像他在海边垂钓时领悟的，漆缮与垂钓相通，都需要与器物的灵性对峙，需要等待，需要捕捉时光的悸动。

“传承的更好方式就是融入生活，用漆缮糅合生命裂痕，致敬时光。”邬钧国这样诠释自己的坚守。他在自然中寻找枯木山石，用大漆赋予它们新生；他让漆缮作品走进寻常人家的茶桌案头，让古老技艺重新呼吸在烟火气里。他觉得自己也如那些被修复的器物，虽不完美，却因接纳了残缺与时光的印记，活得越发舒展。

七千年漆色流转，四代人匠心坚守。在邬钧国的漆香里，我们读懂了非遗传承的真谛——它不是博物馆里的标本，而是活在当下的生命；不是故纸堆里的文字，而是手艺人指尖的温度。当金漆顺着器物的裂痕流淌，时光也在漆色中重新苏醒，这便是漆缮最动人的力量。

(图片由受访者提供)

鉴赏与收藏

梳背椅：木上清风

应敏明

看椅子如同看建筑，首重其“型”。“型”决定了椅子的整体格调，之后才是线条与雕刻。若型不佳，纵使其余部分出色，也难称上品。一把椅子的造型，往往由三个因素交织而成：一要合乎人体结构，二要遵循礼仪规范，三要满足审美追求。三者交融，侧重各异。譬如躺椅首重舒适，太师椅强调威仪，如圈椅、梳背椅等，则在艺术美感的表达上要求更高。

梳背椅，没有宝座的威严，也不似圈椅那般雍容文气，它独有一份清瘦优雅的风骨。其靠背由多个圆形木条均匀排列而成，状如梳齿，故名“梳背椅”；又因木条似笔杆，也得名“笔杆椅”。

此椅之设计灵感，源于中国传统建筑。其靠背样式，与古典园林等建筑中常见的“柳条式”窗格异曲同工。明人计成在《园冶》中便盛赞此类窗格“疏朗又简练”。工匠将建筑上的审美趣味移植于家具，让人似能感受到透过窗棂的斑驳光影，实现了建筑与家具在美学上的共鸣。

梳背椅主要分为两类：其一为不带扶手的圆杆“单背梳背椅”，由普通靠背椅演变而来。若其单背造型尤为挺拔，形如石碑，则常被形象地称为“一统碑梳背椅”。其二为带扶手的“扶手梳背椅”，多在玫瑰椅形制上变化而来，靠背与扶手皆装圆杆。

文气的“圆杆”固然是其视觉核心，然其工艺之精妙，不止于此。其扶手、搭脑与腿足之间，多采用工艺要求极高的“角榫”接合，严丝合缝，坚固耐用。座面之下，或饰以简洁的“券口牙子”，或采用“罗锅枱”配以“矮佬”“卡子花”，在加固结构的同时，亦增添层次与细节之美。

一把上品的梳背椅，绝非几何构件的简单组合。细察椅背圆杆，常呈轻微的“S”形曲线。正侧面观之，线条整齐利落，挺拔端正；侧面视之，则见其微微弯曲，如弓轻张，暗合人体背脊的弧度。于是，刚劲的直线与柔和的曲线得以统一，在挺拔与优雅间寻得平衡。

明式与清式梳背椅，风格意趣有别。明式追求极致简约、空灵与线条之美，文人气息浓郁；清式则往往于细节处增添装饰，整体气质稍显厚重。正是这些风格差异，结合具体的工艺与用料特征，成为我们判断其年代的重要依据。一般而言，年代更早、形制更经典的明式家具，收藏价值亦更为人所重。

材质深刻影响着梳背椅的气质。黄花梨木为首选，其纹理与色泽自带文人清雅；紫檀、红酸枝等，则显静穆高贵；而江南地区常用的榿木，尤为凸显质朴文雅之风。更有竹制梳背椅，如《雍正十二美人图》中所绘湘妃竹制梳背椅，天然斑斑点点，造型较木制更为轻盈秀气，格外能衬出古代仕女的娴雅风韵。

梳背椅的清雅之风，尤与书房、茶室等空间相得益彰。浙东闻名的缙城黄坛“四堂一楼”（厚治堂、克绍堂、益善堂、居易堂及小姐楼），为严氏坤房“金、石、丝、竹”四支宅邸，自乾隆三十年（1765年）始建，至道光十五年（1835年）已全部告竣，历时三朝。其建筑雕饰（木、石、砖）精彩纷呈，所出清代中期家具亦件件精良，印证了好家具一定出自优秀建筑的道理。益善堂内设一书斋，主人严德纯（贡生）一生爱兰，书斋落成时，其外甥潘采田（贡生）赠以“兰王盈庭”匾额，至今仍悬于门首，字体隽秀，墨迹犹存。此斋曾藏有一套四把清中期的明式扶手梳背椅，以红榿木制成。其圆杆细巧，靠背带“S”形曲线，经二百年岁月的摩挲，包浆浑厚如玉，质感近似黄花梨，极为雅致。该套梳背椅最初由缙城任先生收藏，后为中国台湾陈姓藏家所得，曾在香港中华明清家具展中展出，一度传为佳话。

梳背椅之美，深得“少即是多”的意趣。木料为“实”，圆杆间隙为“虚”，虚实相映，气息流通。静坐其上，仿佛有清风拂来，让人平心静气。此种摒弃繁缛、直探本真的审美，恰与甬上浙东文化中所深植的“王阳明心学”精神相契合。心学主张“格物致知”“知行合一”，崇尚本心与理性。梳背椅以其简洁的线条、虚实相生的结构，以及对人体的微妙关照，摒弃了无谓的装饰，直指功能与形式的和谐本质，正是“返璞归真、直指本心”这一哲学思想在器物层面的生动体现。



清代百作榿木单背梳背椅

明末清初苏作黄花梨扶手梳背椅

(应敏明供图)

锐观察

《非穷尽列举》：撕开当代女性的困境

飞白

《非穷尽列举》在今年的“三八”国际妇女节上映，通过讲述女法官杰西卡在事业和生活中面临的种种难题，撕开了当代女性的困境——在多重身份（法官、主妇和自我）围困中撕裂。

这部舞台剧形式的电影，通过多幕剧场呈现，较为夸张的舞台表演风格和高密度的信息传递，使仅有的几位影片角色形象跃然银幕之上，既有中国小品的讽喻之功，又具备话剧审美格调。小舞台，大容量，故事不繁复，情节却紧凑，牢牢抓住观众的眼球。看罢，意犹未尽。

杰西卡既要在工作中展现自己“铁面无私”的专业精神，又要在家中扮演称职的母亲和妻子，和同事们卡拉OK团建时，她又是潇洒自如的麦霸。这个在多重角色身份之间切换自如的女性，最终在儿子被指控性侵犯的事实面前深深地陷入了两难的道德困境。银幕上，杰西卡在法庭、客厅、公园场景中转换，让观众

直观感受到女性疲于奔命的真实状态。有关母职的隐形重负，最戳心的细节是“找不到的衬衫”，当她开庭时儿子来电，杰西卡忧心之下急忙休庭，结果儿子只是问衬衫在哪，这件小事展现的是母亲“永不关机”的状态。

杰西卡的重重身份不是静态标签，而是动态演变的轨迹，影片通过细腻的笔触和演员精彩的表演阐释了这一过程。第一阶段，表面的完美平衡。作为法官，杰西卡雷厉风行，是司法公正的捍卫者。她常年处理性侵犯案件，坚定地站在受害者一边。而作为母亲，她悉心养育儿子哈里，致力于将他培养成懂得尊重女性的新时代男性。作为女性本身，她事业家庭双丰收，是当代女性的完美范本。但这种平衡是脆弱的，她即使是在走向事业巅峰时，也不能全然享受做女强人的快乐，因为她没有一刻摆脱家庭角色，从服装的混搭已经暗示了身份的混杂。

第二阶段，冲突爆发与身份混淆。当18岁的儿子被指控性侵，三

重身份开始激烈冲突：法官理性挑战母性本能，杰西卡比任何人都清楚如何利用法律漏洞为被告脱罪，但这恰恰是她作为法官一生都在对抗的事情。她曾痛斥性侵犯者低定罪率，现在却为此庆幸。法官的理性被动摇，甚至想动用专业资源包庇儿子。

第三阶段，瓦解与重建。儿子最终选择自首，杰西卡陪他前往。杰西卡没有成为完美的“圣母”或冷酷说教的“法官”，她只是一个在多重身份中疲惫不堪，却依然选择直面真相的女性，这一点非常真实且打动人心。主演裴淳华展现了极为扎实的表演功底，她眼中一闪而过的情绪胜过千言万语。

《非穷尽列举》的独特性在于超越个人故事，揭示系统性困境。现代社会将“完美母亲”塑造成神话，对女性有双重标准，即职场要强，家庭要柔——这种日常化的性别割裂，比法庭上的偏见更具毁灭性。片中也展现了男性在当下的某一种困境：当杰西卡责备丈夫没有尽到父亲的教育职责时，丈夫失态怒吼，自己不仅没有

妻子优秀，也缺乏正确教育儿子的理论手段，他在“可以调笑女性”的环境中成长，如今够得上妻子这种新女性的标准？就此而言，《非穷尽列举》的站位高于一般的女性主义议题。

片名《非穷尽列举》本身是法律术语，即“包括但不限于”，精准概括了这部影片的主题：女性的困境无法被完全列举，人性的复杂永远存在于“除此之外”的裂隙中。觉醒的女性主义者如何在现实中实践信仰？当血缘与信仰冲突时如何选择？影片没有给出答案，而是呈现困境本身。鲁迅先生在百年前曾追问：“娜拉走后怎样？”《非穷尽列举》给出了当代回答：娜拉出走后，可能成为法官、母亲、妻子，也可能在这些身份中困惑、撕裂、重生，找那个不被定义、只属于自己的“人”。

笔者以为，当法袍沾上母亲的血迹，当围裙系在法官身上，我们看见的不是失败，而是真实——真实的人，真实的人性，在真实的困境中挣扎，努力活出人的尊严。它不仅是一部女性主义力作，更是一个修罗场，从中见荒诞、见众生、见自己。