

文化自信视域下 永春龙水漆篮装饰文化意蕴探究

汪晓东, 吴雨泽, 邢鑫

集美大学 美术与设计学院, 福建 厦门 361021

摘要:永春龙水漆篮是泉州永春本土工艺的代表,具有独特的工艺技术和深厚的历史文化底蕴,集实用美学与艺术美学于一体。通过田野考察与文献资料搜集整理,对其装饰技艺的演进历程进行深入探析,发现近代以来龙水漆篮的装饰艺术自融入泉州本地线雕工艺后,创新性地发展了“印花型”的装饰手法,这一技法推动了图形范式的迭代,使得漆篮的装饰图样得以多样化,题材更加广泛,意蕴更加深厚;通过分析漆篮装饰艺术的文化意蕴,探究其装饰风格演变的内在动因,可见其蕴含的哲学道理和时代传承意义;通过将其与不同区域的竹篮工艺进行比较分析,发现其作为泉州本土的“符号转译”,体现出独特的地域人文内涵,同时,龙水漆篮在文化交流互鉴的过程中,成为传承和弘扬中华优秀传统文化、增强文化自信的重要载体。

关键词:龙水漆篮;活态传承;装饰文化;符号转译;文化自信

中图分类号:J0 **文献标识码:**A **DOI:**10.12186/2025.02.013

文章编号:2096-9864(2025)02-0098-07

民间传唱“巧手翻翻蔑气舞,经线纬线入画图。竹篮提水水不漏,小可藏针大当橱”^[1]的龙水漆篮又称永春漆篮、南天素篮等,是福建泉州市永春县龙水乡的传统工艺品,其于21世纪初成为福建省非物质文化遗产、国家地理标志保护产品。据《永春县志》记载:“以漆篮为上,制成加以灰漆,光泽可鉴,画以金泥,雅丽可观,永地出品,以此为甲。”^[2]由此可见,以竹制成的永春龙水漆篮工艺精美,品质上乘。这种兼具审美与实用功能的永春龙水漆篮,常常出现在当地新婚陪嫁、迎神祭祖、会亲访友等多种场合,在发挥其实用功能的同时,更多地承载了

闽南地区独特的优秀传统文化精神。在坚定文化自信的时代背景下,从活态传承的角度深入探讨漆篮装饰中所蕴含的文化内涵,是对传统手工艺与时俱进的推动,更是对优秀传统文化的继承与弘扬。

从现有的研究资料来看,尽管非物质文化遗产(以下简称非遗文化)已成为学术界关注的焦点,但多数相关研究倾向于探讨非遗文化的传承路径和创新应用,鲜有研究者立足文化自信,以活态传承的视角深入分析传统手工艺的装饰文化。例如,刘文良的《非遗视域下湘西苗绣传承的创新路径》和陈中艳的《非遗传

收稿日期:2024-04-30

基金项目:福建省社科联课题(FJ2021B177)

作者简介:汪晓东(1973—),男,安徽省宿松县人,集美大学教授,博士,主要研究方向:环境设计;吴雨泽(2000—),男,四川省成都市人,集美大学硕士研究生,主要研究方向:环境设计。

承视角下的羌绣图案艺术及其在文创产品中的应用研究》等,都侧重于对传承路径与应用的研究。而关于龙水漆篮的研究现状同样也具有相似的特点,如郭荣茂的《乡村手工艺传承人保护与传统习俗延续——以闽南永春漆篮为例》,该研究仅从非遗文化传承的角度出发,探讨了龙水漆篮工艺的传承问题,并提出了相关建议。此外,也有一些学者尝试对龙水漆篮的制作技法作出总结,如赵洋的《永春漆篮技艺考察及可持续发展研究》。总体而言,现有研究侧重于对龙水漆篮的制作技艺及其传承问题的探究,关于永春龙水漆篮的装饰艺术表现的文化层面分析尚显不足。鉴于此,本文拟以漆篮的装饰文化为研究对象,运用民俗学、人类学和符号学等研究方法,深入探讨漆篮装饰图式的演进历程及其人文意蕴,以便为文化自信背景下永春龙水漆篮装饰技艺的活态传承提供建议与参考。

一、生成创新:图形范式迭代

技艺的融合创新促进了图式成型程式化,进而拓宽了漆篮的图案题材。龙水漆篮装饰图式的成型源于20世纪50年代泉州工艺美术厂在技艺上的改革。在传统社会中,受生产力和生产关系的影响,龙水漆篮制作总体表现为技艺工序复杂、耗时长且经验交流欠缺等特点。一只漆篮从制作到完工需经50多道工序,包含了细竹编织、篮坯裱褙、生漆装饰等多道工序^[3]。这些工序既包括了竹篮的编织环节,也包括了后续的上漆处理。过去手艺人往往仅在家族内部进行技艺传承,致使装饰绘制技法难以与其他工匠或艺术从业者交流,使得漆篮的制作流程长期停留在原始状态。制作一只漆篮需耗费75—90天,而且手工堆盘勾勒的方式极易出现图案不对称、变形等问题,限制了图案技艺的发展。直到近现代永春工艺厂的成立,堆雕艺术的融入才真正解决了这一问题。

自中华人民共和国成立以来,永春县便设立了以线雕、漆篮、刻印等传统工艺为特色的工艺厂。这一时期,永春工艺厂打破了传统艺术门类之间的隔阂,为工匠们提供了交流经验、相互学习的平台,汇聚了当地众多民间工艺大师,如线雕名家吕敦奉、黄永源^[4]等,为漆篮装饰技艺的创新打下了坚实的基础。吕敦奉等人在工艺厂工作期间,发现永春漆篮在装饰上采取手工堆雕的方式容易导致装饰图样绘制不稳定、成品率低等问题,难以满足市场需求。对此,吕敦奉开始尝试将佛雕中的“沉雕”技艺融入漆篮中。“沉雕”又被称为“线雕”,这种沉雕技法继承了中国画的线条造型笔法,讲求依照图样刻出线条^[5]。吕、黄等艺术家依此方法创作了八仙、观音、福禄寿三星等题材的线雕模版,并采用拓印技术将模版图案转印至器物表面,俗称“印花型”^[6]。这种拓印技术的运用解决了工匠在绘制装饰图案时容易出现的变形问题。同时,线雕模版作为一种图案范式,显著提升了漆篮堆雕(纹样刻绘)的工作效率,并引入了丰富的民俗题材,逐渐形成了以花鸟虫鱼、八仙、戏曲小说等题材为主的装饰风格^[7]。

由此可见,漆篮在20世纪顺应了时代的变革,通过融入泉州当地的线雕工艺,使得图式绘制的过程逐渐规范化。这不仅破解了手艺人装饰绘制过程中的失误困境,而且使漆篮的装饰图样得以通过模版拓印的方式进行创新发展。在装饰图案上,漆篮匠人们也开始尝试将闽南流行的暗八仙、博古器物、吉祥纹样等题材融入印花拓片中,迎合了泉州当地的审美趣味,丰富了漆篮装饰图样,逐渐承载了人们更多的心理需求和文化内涵,增强了文化凝聚力和文化认同感,为漆篮装饰技艺的多元化发展拓宽了道路。

二、绘像载道:装饰文化意蕴

龙水漆篮在古代虽是日常之物,以实用功

能为主,但随着近现代线雕艺术的融入和漆篮装饰图式的程式化发展,其装饰题材的地域特色和所承载的本土文化日益凸显,这些装饰题材不仅反映了当地居民对侠义精神和救世神明的敬仰,而且在观照现实生活的前提下,将传统题材与自然纹样巧妙融合,传达了绘像载道的哲学意蕴。

1. 侠义与神佑:造物的精神指向

中华民族自古以来便崇尚英雄主义,对侠义精神怀有天生的热忱。艺术家们亦不遗余力地在历史的长河中发掘并再现这一精神,通过各种艺术载体进行再创作,并且给予神佑之力。永春龙水漆篮在装饰艺术上对侠义精神的赞颂,以及对神圣庇护的向往,主要体现在以下三类题材之中。

其一,故事题材中的侠义崇尚。漆篮上的图案往往取材于小说和戏剧中的情节,如“三英战吕布”和“桃园三结义”等经典故事。这种侠义精神的表现主要源于两个方面:一方面,客观上是对优秀传统文化的继承与弘扬。明清时期,小说和戏曲作品广泛流传至民间,泉州地区往往借助其特有的地方歌仔戏和木偶戏,对这些小说故事中的侠义精神进行再创造。另一方面,主观上的心理需求。在古代,娱乐活动相对匮乏,艺人白天劳作,夜晚观赏戏剧,长期受到当地戏曲文化的熏陶,耳濡目染中将戏曲和小说中的人物形象、故事情节和熟悉的剧目场景作为装饰题材,刻画于漆篮之上表达自我认识和自我认同。

其二,武将题材中的护佑期许。永春地区在明代频繁遭受流寇侵扰,《永春县志》记载:“明正德九年,汀、漳农民武装进兵永春、德化等地。明嘉靖三十九年,四月初十日,倭寇 500

余人从仙游流窜湖洋……义士吕伯三、吕尚四组织民兵对抗,斩杀倭寇 50 余人。”^[8]在这样的历史背景下,先民为求自保,齐心抗敌,勇武的武将形象因此成为漆篮上颇受欢迎的装饰主题。一些广为人知的武将英雄,如关羽、张飞等装饰主题,不仅展现了人物形象的侠义精神和骁勇品质,也反映了人们对其崇敬之情与希望被庇佑的心理。这与永春人民在行政管控相对薄弱的历史时期,面对流寇侵袭时无奈自保,所孕育出的重视武力和崇尚正义的精神追求相契合。随着时间的推移,尽管永春地区已不再受到流寇的威胁,但是这些装饰题材仍被世代保留下来,与门神秦琼类似,被赋予了“辟邪正神”的精神使命,进一步承载了当地居民的精神需求与审美追求。

其三,民间传说题材中的神灵庇护祈愿。闽地信仰多且杂,丰富多元的民间文化在闽地广泛流传,为漆篮的装饰主题发展提供了浓郁的民俗氛围。《八闽通志》记载:“闽俗好巫尚鬼,祠庙寄闾野。”^[9]永春地区的先民信奉张道陵^①、许仙妃^②、张慈观^③等神祇,并寄希望于神灵的庇佑。八仙作为闽南民间所崇敬的神明之一,在漆篮的装饰中常以暗八仙(民间传说中道家八仙所持的宝器)配以植物卷草纹、缠枝花卉纹组合成新的装饰样式,通过八仙的法器如葫芦、横笛、团扇喻指仙人,与自然纹样相衬托,使得仙人形象更为鲜明,充分表达了人们对平安吉祥的祈愿。从漆篮装饰内容来看,民间传说人物和传统自然植物吉祥纹样的巧妙结合,体现了当地人民对正义与侠义的追求,是装饰元素在漆篮装饰中的创新融合,在满足人们审美需求的同时,更深刻表达了我国“自然和谐”与“天人合一”的哲学理念。

①张道陵,原名张陵,道教创始人,永春地区百姓坚信其具有用符水、咒法为人治病之能力。

②许仙妃,又名许仙姑、圣泉妈、圣祖妈等,据传有祭法除妖、击退倭寇、送子安胎等能力。

③张慈观,又名张公圣君、张公等,道教闾山派道士,集驱妖斩魔、寻草药治民、凿渠引甘露之能力。

2. 吉祥与祈福:装饰的民俗心理

在漆篮的装饰艺术中,先民除以人物故事作为主题外,也常以植物和动物纹样作为装饰元素,将自我对自然界的认识进行艺术再创造,从而形成新的装饰图案,这些装饰图案作为对日常生活的观照,以现实生活中的元素作为装饰来源,生动地表现出了先民的精神需求和心理意图^[10]。一方面,这些图案常常以双关修辞的手法与人们的祈福观念相契合,成为装饰主题的首选;另一方面,它们体现了民间的图腾崇拜和生命信仰,具象化地传承了传统文化中对美好生活的向往,蕴含着浓厚的民俗色彩。

漆篮上的装饰纹样多以吉祥动植物组合或单独的动物或植物图样出现,通过语义和语音的双关手法,传达出祈愿吉祥和福运的意涵。常见的动植物组合图案有螃蟹与荷花的搭配,从语音双关的角度来看,“荷蟹”与“和谐”谐音,象征着和谐与稳定,家庭安宁无忧;从文化传承角度来看,荷花和螃蟹分别象征“富”与“贵”,寓意富甲天下、顺风顺水,突出了其约定俗成的象征意义。在单独的动物图案表达中以图腾崇拜最为常见,人们往往以古代神话中的图腾为原型进行艺术表现,如九龙腾跃、龙凤呈祥等,在婚嫁陪品的漆篮装饰中寓意地位尊贵、婚姻美满,形象生动地表达了先民对美好生活的向往。漆篮的艺术表现方式和表达习惯究其根本源自民俗影响,动物纹样作为图像符号被先民认同并赋予了深厚的文化内涵,在制作与创作中融入了民间文化信仰和价值观念^[11]。作为嫁妆的漆篮,是当地重视门面的富贵家庭不惜财力和时间成本,聘请民间艺人制作而成,这些漆篮描绘了多种繁复的吉祥图案,充分体现了对吉祥和福运的心理追求。

3. 雅致和高尚:博古文化的盛行

漆篮装饰也会选择博古图像,宋代官方与民间掀起赏古、藏古风潮,一时间《宣和博古

图》自上而下广泛传播,成为官方代表作,堪称中国古器物之集大成者,使得鉴古品评成为一种清新高雅志趣的象征。闽地虽远离权力中心,但博古图盛行。据罗香林先生考证,客家人先后五次南迁入闽并在此安家,随之将文人、儒商喜藏金石学书的风气带入闽地。《四库全书初次进呈存目校证》第2卷记载:“宋黄伯思年仅四十,而学问淹通,李纲志墓……又好古文奇字,钟鼎彝器款式体制,悉能了达辨正。所著《法帖刊误》二卷,《古器说》四百二十六篇。”^[12]这也印证明清时期闽地盛行博古图,在此文化氛围中,先民不断追求雅致与高尚的精神表达。博古装饰的题材纹样,一方面宣扬文教,起到教化作用;一方面因其吉祥如意,也常成为精神寄托。先民讲求“图必有意、意必吉祥”,一些特定的博古器物如如意、香囊等,因其特定的吉祥意义,有时与暗八仙图案结合,成为新的漆篮组合图式。

由此,永春龙水漆篮的制器用器,其功能并非仅限于器物实用本身,更融入了深厚的审美价值,同时在器以载道层面体现了其独特的文化价值。这种价值蕴含了先民朴素的审美观念和深邃的文化理念,既是对人本身与文化精神的直观追求,也是永春先民在传统造物上表现出的造物智慧和文化自信。从传统造物演进的视角看,漆篮技艺的革新发展,迭代的图形范式是永春地区社会生产力发展和浓郁的民俗文化氛围共同作用的结果,体现了其与时俱进性,以及人们对绘像载道的深刻认识;从文化活态传承的视角看,漆篮装饰元素的创新发展,不仅增强了民俗文化的时代性,而且在营造民俗文化氛围的同时,进一步坚定了对优秀传统文化的自信。当地的工匠艺术家们以漆篮作为优秀传统文化的载体,将自己的“技”与本土的“艺”进行融合创新,使“技”逐渐融于道,气韵相生,实现与装饰文化意蕴的充分结合,表达出对侠

义和神佑、吉祥和祈福、雅致和高尚的追求。

三、符号转译:文化价值传承

永春人通过精细的“绘像”技艺,创造出具有地域特色的、属于漆篮装饰的独特符号,既表达着当地人造物时的装饰动机,也体现了其独有的文化精神特征。美国符号美学家苏珊·朗格曾说:“当人类经验的某些部分涉及经验的其他部分,从而诱导出意识、信仰、情感和习俗时,人类的心灵从功能上来说,是符号性的。”^[13]漆篮的装饰文化逐渐演变为永春地区特有的人文符号,而漆篮图式的形成则构成了这些符号编码的基础。蕴含心理追求的装饰图案,作为符号的内涵,使龙水漆篮展现出有别于其他竹篮的独特之处。

不同地区竹篮艺术均彰显着“符号”特征。东南多竹,也多竹工艺品。漆篮的应用自然也并非仅限于永春一地,在浙江、广东等地亦有类似的手工艺品。相较于龙水漆篮,其他地区的竹篮工艺品,同样能够满足人们的物质需求,也在漫长的发展过程中形成了独特的人文意蕴,体现出人们的情感追求^[14],如杭州竹篮。杭州多毛竹、淡竹、早竹等,故此当地人常采竹作篾,编织竹篮以为家用,经过几百年的发展,逐步形

成了独特的编织技艺与装饰纹样。与注重漆艺和纹样装饰的龙水漆篮不同,杭州竹篮在编织上别具一格,而在装饰图案上则较为简约。据传其产品有“竹篾丝细如发,工艺精巧”的美称,代表性编织纹样有“万不断”“梅花眼”等^[15]。之所以杭州竹篮如此重视竹篮的纹样编织,是因为杭州竹篮最先起源于市面中的竹篾匠,市场需求使得竹艺人在进行形式设计时更关注工艺品的成本节省,从而精于竹丝编织,依靠竹丝编织出不同样式、不同形制的竹篮,一方面满足不同的功能用途,另一方面也达成了形制装饰上的创新。此外,在广东梅州,竹篮春盛作为日常用具亦有使用,又称为“春楹”。春盛是一种分层的竹编礼篮,常用于当地拜祖、添丁、嫁娶等场合。将菜品、糖果盛放在春盛中,由家中年轻力壮者抬出分给邻里,这一习俗亦称为“担春盛”^[16]。春盛形制上也十分重视竹篾条的编织与装饰,其编织较之龙水漆篮更加严密精致,装饰图案主要取自当地吉祥图案,常以“花开富贵”“一帆风顺”和一些简单的花鸟图案为主,装饰样式并不及龙水漆篮的装饰元素那样丰富多元。龙水漆篮与杭州竹篮、梅州春盛在装饰形制上的对比见表1。

由表1可知,龙水漆篮与其他地区竹篮在

表1 龙水漆篮与杭州竹篮、梅州春盛在装饰形制上的对比

项目	龙水漆篮	杭州竹篮	梅州春盛
图例			
装饰题材	多以民间信仰与小说故事作为主题,例如闽南的暗八仙、小说、戏曲中的故事题材等等	多以颜色进行装饰点缀;在篮身、提梁、篮底会进行雕刻处理,以花鸟等吉祥图案为主	多以花鸟,或者民间的吉祥图案为主
技艺	先以竹条进行篮坯的编制,后以装饰石片进行拓印图式,再在拓印图式上进行纹样勾勒	重视竹编纹样的编织,在编制篮坯时就以竹条编织出基本纹样,通过组合编排形成整个漆篮图样	与龙水漆篮类似,先以竹条编织出篮坯,后直接以笔进行上色勾勒,在图案的笔绘上具有显著特色

成型技术和装饰文化上存在显著差异。从技艺的表现看,龙水漆篮并不特别强调编织工艺,更侧重于竹篮后期的处理,如上漆后的堆雕勾金和拓印线雕工艺;在装饰文化方面,龙水漆篮与杭州竹篮的简洁质朴竹编纹饰和梅州春盛的单一喜庆图案有所区别,它更注重漆艺纹饰的丰富性和统一性,从而创造出具有独特性的装饰纹样,以满足人们的精神需求。

艺术表现独特性,一般离不开地理环境、人文环境的影响。伴随着历史上客家人南迁和衣冠南渡等移民浪潮,中原地区的文化风尚亦对东南地区产生了影响,进而催生了各具特色的竹编装饰文化。相较于浙江,福建和广东两省更看重崇神祭祖的传统习俗,这种文化意识在器物上体现为对民俗装饰和吉祥图案等的精神价值的追求;与此同时,得益于泉州深厚的漆艺传统,龙水漆篮常将雕塑、彩绘等其他艺术门类的表现元素和表现技法融入创作中,因此,龙水漆篮在装饰主题和工艺上独树一帜,展现出鲜明的艺术特色,并成为永春民间的人文符号代表,在符号转译中传承着民间文化的现代价值。

在非物质文化遗产的活态传承中坚守文化自信是当代民间艺术所肩负的使命与责任。龙水漆篮的装饰艺术作为地方优秀传统文化的代表之一,是地方文化符号的转译,承载着当地民俗风情和审美价值,是民间优秀传统文化价值体系中不可或缺的一部分,具有重要的活态传承和弘扬意义。然而,在将龙水漆篮与其他地区的竹篮工艺品进行比较时,发现其在创新发展方面尚显不足,缺乏更为广阔的视野和有效的策略,特别是在竹编工艺的处理上,仍显得较为单一。相比之下,杭州的竹篮通过竹条编织创作出不同的纹样,这些纹样完全可以在龙水漆篮的装饰创新中得到应用。例如,可在龙水漆篮篮盖处绘以神话、小说、戏曲等带有情景故事的图案,漆篮的提梁处则可用自然纹样如凤

凰、祥鸟进行装饰,最后在漆篮侧面的设计上以竹编进行镂空设计,表现出竹编特色纹样,如此,将竹编纹样与龙水漆篮原本的民俗图案进行结合,促进龙水漆篮装饰在当下的进一步创新发展,成为优秀传统文化传承不可或缺的一部分。此外,通过跨界合作,技术更新,可以拓宽传播民间传统漆篮文化内涵的途径,更好地展现中国的文化自信。

龙水漆篮的形成根植于永春劳动人民的日常生活,其装饰风格是传统社会下本土审美的产物,展现了其独特的艺术魅力和深厚的民间文化底蕴,并在不断的创新发展中展现出旺盛的生命力。坚定文化自信,深入挖掘民族民间文化的优秀元素,致力于艺术美学与实用美学的创新与融合,是优秀民间文化传承的关键出发点和根本归宿^[17]。在非物质文化遗产活态传承中,有必要对这一文化符号进行重新阐释和编码,有必要积极地对传统图案进行创新性的再创造,将新鲜的艺术元素有机地融入其中。正如龙水漆篮在近现代的发展历程所展示的,通过在传统改革中寻求创新,使其能够满足更广泛受众群体的多元审美需求。

四、结语

龙水漆篮是永春地区先民追寻实用性与美观性的缩影,其在历史的演进中不断革新,孕育出具有地方特色的民间漆篮艺术,满足了人们物质和精神生活的需求。在坚定文化自信的当下,立足非遗活态传承探究其装饰文化发展的意蕴,有着极其重要的意义。一方面,文化自信源于优秀传统文化的深厚积淀。龙水漆篮鲜明的民族艺术特色是中华优秀传统文化的重要组成部分,其文化内涵需要不断被深入挖掘,其文化价值需要不断被传承。另一方面,文化自信的维系需要文化在传承中持续焕发活力。在新时代,沉雕等本土艺术与漆篮技艺融合创新,以

及当地民俗信仰和人文观念对漆篮装饰文化的潜移默化,使其在走向本土化的同时寄托了更多的民众审美情感,形成了独属永春当地的文化符号。然而,只有对其符号再编码、再创新,不断增强文化认同和文化自觉,形成文化自信^[18],才能促进民族文化的全球化传播,才能更好地服务时代发展,真正实现民族的文化自信。

参考文献:

- [1] 朱家骏,宋光宇,等. 闽南音乐与工艺美术[M]. 福州:福建人民出版社,2008:401.
- [2] 卧云楼主人. 民国永春县志:卷10[M]. 北京:中华书局,1930:96.
- [3] 本书编写组. 福建风物志[M]. 福州:福建人民出版社,1985:297-298.
- [4] 泉州市文化广电新闻出版局. 泉州漆线雕[M]. 北京:九州出版社,2012:64.
- [5] 伍英. 中国古代石雕[M]. 北京:中国商业出版社,2015:11.
- [6] 赵洋. 永春漆篮技艺考察及可持续发展研究[J]. 装饰,2013(11):119-122.
- [7] 陈娟英. 闽南民间工艺美术[M]. 福州:海风出版社,2009:45.
- [8] 梁天成,永春县志编纂委员会. 永春县志[M]. 北京:语文出版社,1990:12.
- [9] 黄仲昭,福建省地方志编纂委员会旧志整理组,福建省图书馆特藏部. 八闽通志:下[M]. 福州:福建人民出版社,1991:365.
- [10] 潘珍珍. 民间艺术的创造性转化和创新性发展研究[J]. 郑州轻工业大学学报(社会科学版),2023,24(1):98-103.
- [11] 李新珂. 镇平玉雕“口诀心法”中的语言特质与审美情趣探究[J]. 郑州轻工业大学学报(社会科学版),2022,23(2):85-92.
- [12] 四库馆臣. 四库全书初次进呈存目校证:第2卷[M]. 西安:陕西师范大学出版总社有限公司,2016:877.
- [13] 吴风. 艺术符号:美学家苏珊·朗格美学思想研究[M]. 北京:北京广播学院出版社,2002:37.
- [14] 福建省地方志编纂委员会. 福建省志二轻工业志[M]. 北京:方志出版社,2000:17.
- [15] 朱宁虹. 美术工艺[M]. 北京:中国物资出版社,2005:255.
- [16] 叶春生,施爱东,等. 广东民俗大典[M]. 2版. 广州:广东高等教育出版社,2010:329.
- [17] 杨寅秋,王磊. 非遗保护视角下皖北高粱秸秆编织工艺与传承路径研究[J]. 池州学院学报,2024,38(4):110-113.
- [18] 王永杰,李刚. 新媒体时代非物质文化遗产的创新性传承和保护研究[J]. 中州大学学报,2023,40(6):88-92.

[责任编辑:刘凤霞]



引用格式:汪晓东,吴雨泽,邢鑫. 文化自信视域下永春龙水漆篮装饰文化意蕴探究[J]. 郑州轻工业大学学报(社会科学版),2025,26(2):98-104.