中国古代髹漆家具

十至十八世紀證據的研究

丁文父 著

文物出版社

中國古代髹漆家具

十至十八世紀證據的研究

丁文父　著

文物出版社

責任印製　張道奇
特約編輯　孫曉林
　　馮寶志
責任編輯　許海意
裝幀設計　譚德毅

圖書在版編目（CIP）數據

中國古代髹漆家具：十至十八世紀證據的研究 / 丁文父著. -- 北京：文物出版社，2012.11
ISBN 978-7-5010-3590-8

Ⅰ.①中… Ⅱ.①丁… Ⅲ.①漆器（考古）－家具－研究－中國－古代 Ⅳ.① TS666.202

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2012) 第 242838 號

中國古代髹漆家具——十至十八世紀證據的研究
丁文父　著
Lacquered Chinese Furniture:Research Based on Examples form the 10—18th Centuries
David Ren

出版發行　文物出版社
(北京東直門內北小街 2 號樓　郵政編碼 100007)
http://www.wenwu.com
E-mail: web@wenwu.com
製版印刷　北京圖文天地製版印刷有限公司
經　　銷　新華書店
開　　本　889×1194毫米　1/16
印　　張　23
版　　次　2012年11月第1版
印　　次　2012年11月第1次印刷
書　　號　ISBN 978-7-5010-3590-8
定　　價　380.00圓

目錄

1 緒論

47 第一章 素漆家具

65 第二章 描金家具

95 第三章 彩繪家具

125 第四章 填漆家具

159 第五章 螺鈿家具

209 第六章 雕漆家具

265 第七章 款彩家具

311 第八章 堆漆家具

323 實物清單

341 參考文獻

357 跋

緒 論

對中國古代髹漆家具的研究像任何其他研究一樣都必須以可靠的證據為基礎，儘管解讀這些證據不免涉及主觀的理解。這些證據主要包括實物證據和文獻證據兩類，它們共同構成我們判斷任何有關中國古代髹漆家具問題的主要依據。正如 Michel Beurdeley 在 *Chinese Furniture* 一書中所指出的，從一個真實的基礎推斷，遠比不斷修正我們自己對現實的看法更容易接近真理（Beurdeley, 1979）。

實物證據

實物證據指中國古代髹漆家具實物。在嚴格的意義上，作為本書實物證據的中國古代髹漆家具實物僅限於通過研究性出版物[1]而為公眾所知的部分，那些未曾著錄過的中國古代髹漆家具實物因此並未包括在本書所謂實物證據的範圍之內。通過調查所有可得的數百種研究性出版物，我們統計出有五百八十七件中國古代髹漆家具被著錄。這些髹漆家具按照保存地點、髹漆工藝及家具分類編為“實物清單”，附於本書之後。

現存中國古代髹漆家具以大量傳世的明清時代髹漆家具為主體，輔以少量出土的戰國至漢代的髹漆家具，其中漢代以來直至元代的髹漆家具遺存極為匱乏。例如，最早的素漆、彩繪和堆漆家具屬於戰國至漢代，而傳世素漆、彩繪和堆漆家具大都屬於明清兩代，在這之間極少有實物遺存；最早的螺鈿家具屬於五代時期，最早的雕漆家具屬於宋金時期，最早的填漆家具屬於元代，而傳世螺鈿、雕漆和填漆家具也大都屬於明清兩代；描金和款彩家具更是只有明清兩代的遺存。雖然現存中國古代髹漆家具以晚期實物為主，但幸運的是它們涵蓋了主要的髹漆工藝和主要的家具種類。這些髹漆工藝包括：素漆、描金、彩繪、填漆、螺鈿、雕漆、款彩和堆漆[2]，而主要的家具

（1）研究性出版物指學術研究專著和論文，一般不包括商業性的出版物，例如拍賣圖錄，除非所拍賣的實物非常重要。

（2）髹漆工藝分類主要參考王世襄根據《髹飾錄》及漆器存留情況而修訂的分類法（王世襄，一九八七）。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

種類包括床榻、椅凳、桌几、櫃箱和屏風等[3]。

已知中國保存的古代髹漆家具大約有兩百件[4]，分為傳世家具和出土家具，前者主要保存在北京故宮博物院，後者主要保存在各地方博物館。北京故宮博物院所存髹漆家具的年代以明代和清代為主，它們大都是明朝定都北京後即永樂十八年（一四二零年）至清朝結束即宣統三年（一九一一年）之間由官辦作坊監製的，或者是此間從地方進貢的，通稱“清宮舊藏”，另外也包括一些北京故宮博物院成立後陸續從民間收購的髹漆家具[5]。各地方博物館所存髹漆家具的年代大都比較早，它們是研究早期中國髹漆家具的重要證據來源。

儘管中國被認為是髹漆工藝及製作的搖籃，但大量的中國漆器從宋元時代以來就輸入日本並得到妥善的保管[6]，因此日本堪稱中國早期漆器的寶庫（Lee, 1972）。日本不僅保存有可以可靠地歸屬為宋代的剔紅和剔黑漆器以及元代的螺鈿漆器，而且還保存有所有已知可以歸屬為宋元時代的戧金家具以及一些可能屬於宋元時代的螺鈿家具。由於在日本保存的許多重要的中國漆器和髹漆家具幾乎甫成之際就輸入日本並在日本流傳有序（根津美術館，二零零四），因此加強了它們作為實物證據的可信度。日本對中國漆器的關注很可能從奈良時代就開始了。雖然日本正倉院保存的一些漆器和家具的製作地點、製作年代並沒有被完全確認，但這些漆器和家具深受中國的影響則是毋庸置疑的，它們可以為瞭解中國唐代的髹漆家具提供重要的參考[7]。

已知歐美各地保存大約有三百餘件中國古代髹漆家具[8]，其中不僅包含現存絕大多數款彩屏風，而且包含一些可能屬於宋元時代的螺鈿家具以及極為重要的明代早期雕漆家具。從十七世紀以來，

（3）家具分類主要參考王世襄的分類法（床榻、椅凳、桌案、櫃架、其他）（王世襄，一九八九）和楊耀的分類法（杌椅、几案、櫥櫃、床榻、臺架和屏座）（楊耀，二零零二）。

（4）中國實際保存的古代髹漆家具數量肯定遠不止此。北京故宮博物院、各省市博物館以及各地寺廟所藏髹漆家具估計均有相當數量，例如北京歷史博物館（今國家博物館）就藏有霍明志捐獻的大量民間髹漆家具（史樹青，一九五七）。

（5）按最新統計，北京故宮博物院藏明清家具五千三百九十四件，以硬木家具爲主，另有一定數量的漆木家具（鄭欣淼，二零零八）。目前所知，北京故宮博物院收藏元明漆器近千件（夏更起，二零零六），清代漆器萬餘件（李久芳，二零零六），其元代漆器以雕漆為主且數量堪稱中國之最，其明清漆器數量之龐大、品類之豐富、質地之精良、時代之完整，海內外似無出其右（夏更起，二零零六；李久芳，二零零六），但這些漆器收藏大體上並不包括髹漆家具。

（6）日本佛教和茶道的盛行促進了中國漆器向日本的輸入（White & Bao, 2005），而認真的保存方法和濕潤的氣候使得許多中國漆器幸存於世（Garner, 1971-72）。

（7）正倉院是由日本奈良時代的聖武天皇於公元七五一（或七五二）年在奈良東大寺大佛堂後建立的帝室倉庫。聖武天皇於公元七二四年繼位，七四九年退位，七五六年去世。在退位天皇去世四十九天之後舉行了盛大的佛教儀式。這一天，光明皇太后將退位天皇生前留在皇宮中的所有寶物（大約六百五十餘件）全部捐獻給了東大寺的大佛。這些寶物中的一部分以及當年抄錄的《東大寺獻物帳》至今仍保存在正倉院，成為正倉院收藏的核心（Harada, 1932）。正倉院的收藏包含有相當數量的漆器（正倉院事務所，一九七五）和家具。小泉和子在“中國·朝鮮の古代家具と正倉院家具”一文中指出，東亞各地僅有日本正倉院保存着大量的古代家具，中國和朝鮮雖然有大量家具幸存，但大都是明代晚期和李朝時代以來所製，早期的家具保存甚少。雖然正倉院家具的產地至今尚未能確定，研究表明日本的家具與東亞特別是中國的家具有密切聯繫，例如正倉院所藏紫檀彩繪凳几（紫檀木畫挾軾）和紅漆樺木椅子（赤漆樺木胡床）。鑒於中國早在戰國至漢代的矮家具時代就使用相同造型的凳几，而同樣式樣的椅子最早見於中國漢代晚期的墓葬中，小泉和子認為，這件凳几和椅子屬於舶來品或複製品。至於正倉院所保存的箱，例如紅漆杉木箱（唐櫃）、紅漆密陀繪杉木箱（赤漆密陀繪雲兔唐櫃）、小型黑漆箱（唐櫃），小泉和子認為，雖然被稱為“唐櫃”，它們實際上都屬於日本化的家具（木村法光，一九九二）。

（8）歐美各國實際保存的中國古代髹漆家具數量肯定遠不止此。據田家青的考察，僅美國弗雷爾美術館（Freer Gallery of Art）就藏有近百件中國古代髹漆家具（田家青，二零零三）。

法國、德國和英國等許多歐洲國家出現了一股髹漆家具的熱潮，而中國的髹漆家具則盛行於整個洛可可時期（Beurdeley, 1979）。那時，中國的髹漆家具像瓷器一樣作為出口貨物通過歐洲的東印度公司大量湧入歐洲，其中最為主要的品種就是款彩屏風。十九世紀以來中國所受的外夷侵略又使得大量的髹漆家具從皇宮、王府和廟宇被掠奪到歐美各國（Beurdeley, 1979），當然也有相當數量的宮廷髹漆家具被變賣後流出。由於這樣的背景，現存歐美的一些中國古代髹漆家具實際上應該視為中國宮廷家具收藏的一部分[9]。

實物證據對於我們的研究固然至關重要，但是我們所掌握的實物證據本身卻有先天的缺陷[10]。首先是代表性的問題。無論是出土家具的發現還是傳世家具的保存都有一定的偶然性和傾向性。這種具有一定偶然性和傾向性的家具實物證據對於一個時代髹漆家具製作所具有的代表性，在很大程度上取決於可得家具實物的數量（Low-Beer, 1961）。雖然我們經常有意無意地假定這些實物證據具有相當的代表性，但是作出這種假定本身缺乏任何依據。因此，我們必須提醒本書的讀者，在實物證據的代表性被確認之前，任何利用這些實物證據所得到的結論或推論實際上都是盲人摸象式的。例如，當我們涉及北宋時代的漆器時，由於已知的北宋漆器多出土於南方墓葬（吳映月，二零零六），因此我們從中得到的結論在很大程度上只能代表北宋時代南方地區的漆器，而未必反映北方地區的漆器製作或使用。當我們研究明清時代的髹漆家具時，由於已知的明清髹漆家具以宮廷家具為主，因此我們從中得到的結論在很大程度上只能代表明清時代宮廷生活方式中的髹漆家具，而根本不能代表民間普通生活方式中的髹漆家具[11]。在著錄的中國古代髹漆家具中僅包含數量很少的真正屬於民間製作的髹漆家具[12]，這不能不說是中國古代髹漆家具研究中的重大遺憾。其次是可靠性的問題。第一，具有可靠紀年款的家具數量很少，而大多數髹漆家具的年代都不明確，其製作年代往往是推測出來的。例如，除出土家具外，沒有任何傳世家具可以可靠地歸屬為宋代。第二，包括日本正倉院保存的漆器（正倉院事務所，一九七五）和北京故宮博物院保存的家具在

（9）作出這種判斷的一個重要依據是，許多古代髹漆家具原本成對陳設於紫禁城宮殿之中，現在則分處異地。例如，北京故宮博物院藏（132）清宮舊藏明代早期剔紅牡丹花紋帶剔紅托泥腳踏與德國柏林東亞藝術館（Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin）藏（255）明代早期剔紅牡丹花紋帶剔紅托泥腳踏即為一對；北京故宮博物院藏（026）清宮舊藏清代黑漆描金福壽紋靠背椅與 John S. T. Audley 舊藏（337）清代乾隆黑漆描金福壽紋靠背椅也為一對。其他一些髹漆家具則有相似的造型和風格特徵，例如 *Les Meubles de la Chine* 一書所介紹的（324）明代素黑漆小案，除尺寸略小外，與北京故宮博物院所藏（012）清宮舊藏明代素黑漆壺門牙長方案如出一轍，因此可以推斷這件小案也是早年從紫禁城中流出的。

（10）Fritz Low-Beer（1906-1976）在漆器研究中很早就注意到並始終強調實物證據的代表性和可靠性等影響證據有效性的問題（Low-Beer, 1958; 1961）。

（11）史樹青曾報導山西省南部各縣民家往往藏有明代金漆、彩漆、雕填、螺鈿大屏風、大木箱或大立櫃（史樹青，一九五七）。然而，過去三十年間流失和毀壞的中國古代髹漆家具的數量是空前絕後的，其中主要是山西、河南、安徽、浙江、福建等地民間製作的髹漆家具。這是造成中國古代髹漆家具研究中重大遺憾的客觀原因。僅就這一點而言，當我們從現代化中失去什麼而不僅僅是獲得什麼來全面評價現代化進程時，對於中國的現代化我們一定有新的看法。

（12）近年雖然發表了少許民間髹漆家具實物，例如一九九九年 Curtis Evarts 出版的 *C. L. Ma Collection: Traditional Chinese Furniture from the Greater Shanxi Region* 一書以及二零零七年朱寶力出版的《明清大漆髹飾家具鑒賞》，但這些實物的年代及來源等問題有待深入研究，因此未被用作本書的實物證據。

內的許多古代髹漆家具都經過修復[13]，最著名的例子是紫禁城太和殿寶座（北京故宮，二零零六）。第三，漆器的仿製在歷史上不是一種罕見的現象（Low-Beer, 1964），甚至古代日本和朝鮮都有對中國漆器的仿製（Von Ragué, 1970）。上述三種情形無疑都影響到髹漆家具作為實物證據的可靠性。

文獻證據

中國古代文獻一向不大重視工藝方面的記載，其中有關髹漆家具的記述更是格外稀少。此外，中國古代文獻對於工藝、器物等記述充滿了各種比較主觀的、模糊的看法，而對實物本體的描述卻並不完備準確，這使得後來的解讀和利用十分困難。從證據的角度，有關髹漆家具的文獻大體上可以分為兩類：私人的著作和官方的記錄[14]。從宋代到清代與髹漆家具有關的私人著作大約有五十餘種，其中以《髹飾錄》最為重要。官方的記錄包括各種實錄、會典、則例以及宮廷檔案等，其中以清宮內務府造辦處檔案最為詳盡。

實物證據的匱乏可由文獻證據補充，對實物證據的解釋有時也需要借助於文獻證據。但是，與實物證據不同，文獻本身並非必然構成證據。文獻構成證據取決於文獻的時效性和可靠性。文獻的時效性是由版本年代而非撰作年代決定的。原則上，若版本年代、撰作年代、事迹年代三者大體同時，則其記載具有時效性，因此是可信的，儘管未必是可靠的；若版本年代遠遠晚於撰作年代，例如清代版本題宋人的著作，則其記載因部分地失去了時效性而僅供參考；若撰作年代遠遠晚於事迹年代，例如清人有關宋人的記述，則其記載因不具有時效性而有待求證。因此，全部文獻可以分為三類：當時的文獻、傳為當時但版本較晚的文獻和後代追述性的文獻，而這三類文獻作為證據的可靠性依次遞減。文獻的這種複雜的性質使得我們在搜集文獻之後而在利用文獻之前，有必要首先對中國古代髹漆家具文獻進行“批判性的評估”（Garner, 1966）。我們還主張，文獻的可靠性需要經過考證加以確認。如果一件文獻的記載可以得到至少另外一件獨立證據（isolated evidence）的佐證，那麼這件文獻的記載才是真實可靠的，即所謂“孤證不足證”。這種考證要求對於中國古代的私人記述尤為重要，因為不僅這些記述大都屬於古代文人的撰作，而這些文人輕視工藝製作的傾向使得記述的真確性值得懷疑，並且這些記述在中國古代的工藝和美術研究中往往被濫用。

例如，被眾多漆器研究者用作基礎文獻的《髹飾錄》本身就非常需要認真和嚴格的鑒別。日本東京國立博物館藏素紙抄本《髹飾錄》全一冊[15]，首頁有“天啟乙丑春三月西塘揚明撰”序，各集首題“平沙黃成大成著”、“西塘揚明清仲注”。全書分乾集、坤集。乾集兩章六十九條，坤

（13）髹漆家具的修復甚至改造實際上在使用過程中不斷進行。例如《養心殿造辦處各作成做活計清檔》就記載，乾隆元年二月初三日交嘉靖紅填漆箱一件。傳旨：著將灰頭去了，另改作雕漆，換飾件，其花紋畫樣呈覽，準時再做（朱家溍，一九八九）。

（14）Harry Garner 將地方志單獨列為一類文獻，但認為地方志中有關漆器工藝的記載很少（Garner, 1979）。劉新園曾對筆者說，中國豐富的地方志文獻，例如《徽州府志》等，可能包含有關於漆器製作和漆工的資料，可惜迄今為止尚未見有這方面的研究發表。

（15）日本所藏《髹飾錄》為存世孤本，未曾有刻本及別本，其他抄本及朱啟鈐丁卯刻本也均以此為祖本，如大村西崖所云：“轉寫之際往往生異同而已”（朱啟鈐，二零零四）。在日本，《髹飾錄》被列為國家重要文化財（潛齋，一九九零）。

集十六章一百零一條，合計兩集十八章一百七十條[16]，另夾“壽碌堂主人”批箋[17]。書中單行大字為黃成正文，雙行夾書為揚注，另有眉批及夾書為壽箋。是書封面右下角鈐篆書“蒹葭堂藏書印”,右上角鈐篆書“昌平阪學問所”印；首頁序題下鈐篆書“蒹葭堂藏書印”、楷書“淺草文庫”印，書眉正中鈐篆書“帝國博物館圖書”印；末頁左上角鈐篆書“昌平阪學問所”印，左下角朱印隸書“文化甲子”（索予明，一九七四）。細察全書筆跡，乾集行書較樸拙，坤集及揚序行書較流暢，但乾坤二集的書法間架結構都不甚端正。特別值得注意的是，乾集內的壽箋與乾集內的正文、揚注筆體一致，而坤集內的壽箋與坤集內的正文、揚注筆體一致。因此，包括揚序、正文、揚注、壽箋在內的《髹飾錄》蒹葭堂抄本雖然可能並非一人所抄，但可以肯定是由日人同時抄錄而成[18]。大村西崖據藏書諸印及其順序判斷，《髹飾錄》初藏蒹葭堂（其主人木村孔恭，字世肅，以博識多藏聞於世，享和九年即清嘉慶二年卒），文化甲子（一八零四年）為昌平阪學問所購得，維新之時入淺草文庫，後轉歸帝國博物館藏（朱啟鈐，二零零四）。由是觀之，蒹葭堂藏《髹飾錄》的抄錄年代或抄本年代當不晚於清嘉慶二年。就撰寫年代而言，壽箋中有《帝京景物略》[19]及《清秘藏》引文，表明壽箋之撰寫既不早於明崇禎也不早於清乾隆，又據上述筆跡及鈐印判斷，壽箋之撰寫當在抄本形成之前或不晚於清嘉慶二年[20]，因此推測壽箋撰寫於清乾隆年間。揚序為“天啟乙丑春三月西塘揚明撰”。揚序及揚注行文中宋、元以下以“國朝”稱，因此揚序和揚注可信為明天啟所作。揚序稱“新安黃平沙稱一時名匠，複精明古今之髹法，曾著《髹飾錄》二卷”。案黃成之名最早見於萬曆本《遵生八牋》[21]：“穆宗時，新安黃平沙造剔紅可比園廠，花果、人物之妙，刀法圓滑清朗。”然並未提及《髹飾錄》，而《髹飾錄》也不載於任何其他著錄，誠如朱啟鈐所稱“國史方志於黃氏之藝事文學闕焉不采”（朱啟鈐，二零零四），因此《髹飾錄》正文只能認作“傳為”明隆慶黃成撰寫。

綜合上述考證，我們可以認為，《髹飾錄》可以接受的最早版本屬於清乾隆間，而可以接受的最早撰作年代為明天啟間[22]。在這種版本年代遠遠晚於撰作年代的情形下，如果我們將現存的《髹

（16）王世襄作一百八十六條，即兩集另計為兩條，十八章另計為十八條，又合併“嵌金”、“嵌銀”、“嵌金銀”為一條，合併“戧金”、“戧銀”為一條，合併“嵌蚌間填漆”、“填漆間螺鈿”為一條（王世襄，一九九八）。上述條目在原書中合併解釋但仍單列，因此不應合併計入條目。此外，各集、章已經明示，似也不應再計入條目，是故作上述修正。

（17）索予明細察筆跡後發現，為此書作批箋者在壽碌堂主人之外似另有其人（索予明，一九七四）。

（18）索予明也認為正文、揚注、壽箋“字跡似出諸同一人之手筆”（索予明，二零零四），即它們是同時抄錄而成的。

（19）原書即蒹葭堂本《髹飾錄》誤作《帝城景物略》。

（20）所謂壽箋之撰寫當在抄本形成之前不僅意味着蒹葭堂所藏《髹飾錄》已屬日人再抄本而非《髹飾錄》原抄本，而且意味着壽碌堂主人並非如大村西崖所臆為“昌平阪學問所之一篤學者”（朱啟鈐，二零零四），因為壽箋之撰寫早於蒹葭堂本《髹飾錄》入藏昌平阪學問所之前。

（21）民國丁卯朱啟鈐“《髹飾錄》弁言”開篇即錯：“新安黃大成為明隆慶間名匠，《格古要論》及《清秘藏》稱其剔紅匹敵果園廠。”（朱啟鈐，二零零四）案《格古要論》撰於洪武、增於景泰、刊於天順，如何能有隆慶事蹟?！《清秘藏》雖出於萬曆，但查無黃成記載。

（22）《髹飾錄》的版本從來沒有被朱啟鈐、闕鐸、王世襄、索予明等研究《髹飾錄》的學者討論過，對於《髹飾錄》的撰作和版本年代因此有許多誤解。朱家溍將黃成稱為“明嘉靖時《髹飾錄》的作者”，似認為《髹飾錄》作於明嘉靖間（朱家溍，一九八三）。索予明和王世襄都默認《髹飾錄》抄本中“平沙黃成大成著”的記載，即認為《髹飾錄》為明隆慶間所作（索予明，一九七四；王世襄，一九九八）。Craig Clunas 稱《髹飾錄》為“a Chinese lacquering handbook of 1625”，即認為《髹飾錄》作於天啟五年（Clunas, 1987b）。George Kuwayama 更將《髹飾錄》的撰作年代與版本年代相混淆，錯誤地認為天啟五年是《髹飾錄》可以接受的最早的版本年代（Kuwayama, 1992-94）。

飾錄》用作明代的文獻證據並用以解釋或論證明代及以前的髹漆工藝，我們必須回答下述兩個基本問題：清乾隆間蒹葭堂本《髹飾錄》是否保存了明天啟間揚明注釋本《髹飾錄》的原文而未經篡改？《髹飾錄》中有關明代、元代、宋代以及唐代漆器的記述是否可靠？對於第一個問題，以現有的資料我們顯然未能有任何完備的答案。對於第二個問題，根據前述的證據可靠性原則，我們認為《髹飾錄》中有關晚明漆器的記述可供參考，但有關晚明以前漆器的記述則有待求證。儘管如此，作為唯一幸存的中國古代漆工專著，《髹飾錄》幾乎是有關中國古代髹漆工藝例如原料、工具、種類、做法等知識的全部來源[23]，因此在本書的敘述中我們仍然會利用《髹飾錄》對工藝問題進行解釋或論證。我們還會經常利用王世襄的《髹飾錄解說》及索予明的《蒹葭堂本髹飾錄解說》解釋晦澀深奧的《髹飾錄》[24]。不過，我們希望本書的讀者瞭解這種解釋或論證的瑕疵從而在閱讀時持有保留的態度。

參照上述方法和原則，我們對唐代以來有關髹漆家具文獻的時效性和可靠性進行初步考辨，現歸納敘述如下。

沒有任何有關漆器的唐代或唐代以前的文獻幸存於世。《宋史·藝文志》所載南唐朱遵度《漆經》惜早已失傳[25]。今世所見一切關於唐代或唐代以前漆器的記述，或者版本較晚，或者屬於後人追述。實際上，中國有關髹漆家具最早的文獻屬於宋代。宋敏求《春明退朝錄》有關於素漆的記載。宋敏求（一零一九至一零七九年），字次道，趙州平棘人。案書中宋敏求自序稱“熙寧三年，予以諫議大夫奉朝請，每退食，觀唐人洎本朝名輩撰著以補史遺者，因纂所聞見繼之。先廬在春明里，題為《春明退朝錄》云。十一月晦，常山宋敏求述。”可證此書撰作於宋熙寧三年（一零七零年）[26]，而蘇頌《敏求神道碑》也曾提及《春明退朝錄》可為之證（王德毅，二零零三）。國家圖書館現存宋左圭編百川學海本《春明退朝錄》，該本可能刊刻於“咸淳九年”（一二七三年），可見該書版本年代上距撰作年代已經二百餘年，而我們已經無從得知南宋末年本《春明退朝錄》是否保存了北宋晚期宋敏求的原作。儘管《春明退朝錄》“纂所聞見”，而“熙寧”距“祥符”、“天禧”、“慶曆”不遠，宋敏求也被認為是宋代嚴肅的史學家和藏書家（王德毅，二零零三），但版本畢竟較晚，因此宋敏求有關宋真宗、仁宗間綠漆器的記載僅屬可供參考之列。

方勺《泊宅編》有關於螺鈿的記載。方勺，字仁聲，婺州金華人，約生於北宋治平三年（一

（23）關於《髹飾錄》的重要性，參見王世襄撰寫的“髹飾錄——我國現存唯一的漆工專著”，《文物參考資料》一九五七年第七期。

（24）朱啟鈐丁卯年刻本《髹飾錄》以大村西崖抄本《髹飾錄》為底，後者又以日本美術學校藏抄本《髹飾錄》為底，再後者又以帝國博物館即東京國立博物館藏蒹葭堂本《髹飾錄》為底。王世襄根據朱啟鈐丁卯年刻本《髹飾錄》寫成《髹飾錄解說》，於一九五八年油印刊行（又經兩次修改補充後於一九八三年正式出版，並於一九九八年增補修訂後由文物出版社再版）。索予明根據東京國立博物館藏蒹葭堂本《髹飾錄》影印本寫成《蒹葭堂本髹飾錄解說》，於一九七四年由臺灣商務印書館出版。因此，王世襄的《髹飾錄解說》累積了美術學校、大村西崖、朱啟鈐的筆誤或校誤，讀者閱讀時應輔以蒹葭堂本《髹飾錄》並輔以索予明《蒹葭堂本髹飾錄解說》以避免文本上的錯誤。

（25）王世禎《香祖筆記》卷五稱，“南唐名臣，如韓熙載、孫忌、王仲連，皆山東人，而著述之多，無如朱遵度。遵度，青州人，好藏書，高尚其事，閒居金陵，著《鴻漸學記》一千卷，《群書麗藻》一千卷，《漆書》若干卷，見鄭文寶《江表志》。然陸、馬二《南唐書》皆不為遵度立傳。”

（26）《四庫全書總目》疑“其序末但稱十一月晦，蓋蒙上熙寧三年之文，然其下卷又有熙寧七年六月十三日之注，豈先為序而後成書？”

零六六年），至南宋紹興十二年（一一四二年）似仍在世。《泊宅編》宋本久佚，現存明刻三卷本和十卷本兩種。據考證，三卷本成書於北宋末年，但始終為初稿而並未付梓，直到明萬曆間商浚將其編入《稗海》才得以刊佈於世（吳泰，一九八零）。國家圖書館現存明萬曆商浚稗海本。十卷本成書於宋高宗紹興十一年（一一四一年），最遲在孝宗（一一六三至一一九零年）初年刊印行世。現存讀畫齋十卷本係據明人秦汝立所藏宋刻本翻印，其版刻、卷數、文字均可證其確屬宋刻。十卷本應該是在三卷本初稿本的基礎上經過增刪厘定而成的定稿本（許沛藻等，一九八三）。《泊宅編》（十卷本）的刊刻年代與撰作年代相去不久，而現存版本被認為宋刻本翻印，因此可以用作兩宋之際的文獻證據。學界通常認為《泊宅編》屬於方勺的見聞筆記，因此書中有關宋代螺鈿漆器的記載應屬可信之列。

孟元老《東京夢華錄》有關於漆器的記載。《四庫全書總目》稱“元老始末未詳，蓋北宋舊人”。案書中孟元老序，可知此書成於“紹興丁卯”（一一四七年）。又趙師俠跋稱“鋟木以廣其傳”，可知此書初刻於“淳熙丁未”（一一八七年），但如鄧之誠所云，此時孟元老“蓋已百歲，必不及見其書之行世，其書亦未必手定，故多訛誤”（伊永文，二零零六）。《東京夢華錄》宋本不存，今僅存元刻本，如國家圖書館藏《幽蘭居士東京夢華錄》。元刻本為坊刻，而比較現存宋版書籍中《東京夢華錄》引文可以發現元刻本錯誤眾多（伊永文，二零零六）。趙師俠跋稱：“幽蘭居士記錄舊所經歷為《夢華錄》，其間事關宮禁典禮，得之傳聞者，不無謬誤，若市井遊觀，歲時物貨，民風俗尚，則見聞習熟，皆得其真。”《四庫全書總目》又云，孟元老“於南渡之後追憶汴京繁盛而作此書也”。由於此書追記的性質，加之版本年代甚晚、錯誤迭出，因此，書中有關北宋汴梁漆器的記載應屬有待求證之列。

陳騤《南宋館閣錄》有關於素漆的記載。陳騤（一一二八至一二零三年），字叔進，台州臨海人，南宋紹興二十四年進士第一，慶元初官知樞密院事兼參知政事，事蹟具《宋史》本傳。案李燾序，《南宋館閣錄》乃“淳熙四年秋，天台陳騤叔進與其僚所共編集”。《續錄》於嘉定三年初具規模，以後每年續補，迄宋亡而未定稿（張富祥，一九八七），然撰人不詳。“是書殘闕已在明以前矣”，“世所傳本，訛闕殆不可讀。惟《永樂大典》所載，差為完具”。由是《南宋館閣錄》從《永樂大典》輯出，是為四庫本。四庫館臣認為該書“典故條格，纖悉畢備，亦一代文獻之藪”。研究者也認為該書“記載詳細，史料可靠”（張富祥，一九八七）。但是，由於《南宋館閣錄》版本問題較為複雜，因此書中有關各種素漆的記載僅供參考。

程大昌《演繁露》有關於雕漆的記載。《演繁露》又作《演蕃露》、《程氏演繁露》。程大昌（一一二二至一一九五年），徽州休寧人，宋高宗紹興二十一年進士。案書中程大昌自序，可知此書撰於宋淳熙七年（一一八零年）。國家圖書館藏《程氏演繁露》宋刻本，避宋諱至“擴”字，說明其刊刻應在宋寧宗趙擴即位也即程大昌去世之後；又版心所記姓名如吳鉉、龐知德均考為南宋中期杭州刻工。由此推知，此本應為南宋寧宗杭州刻本（李紅英，二零零九）。《演繁露》的版本年代與撰作年代相去不遠，因此可以用作南宋寧宗間的文獻證據。《四庫全書總目》評是書於“名物典故，考證詳明”。因此，書中關於“今世”雕漆的記述應屬可信，但所引《鄴中記》的記述則有待進一步論證。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

周煇《清波雜志》有關於素漆和螺鈿的記載。周煇，字昭禮，泰州人，生於宋靖康元年十二月（一一二七年），案龔頤正跋，卒年約在慶元戊午後。據書前周煇自序，可知此書撰於紹熙壬子（一一九二年）。國家圖書館存此書宋刻本，四庫本也據影宋本，雖然具體刊刻年代不詳，但上距撰作年代應不甚太久，因此該書可以用作南宋的文獻證據。周煇友人張貴謨稱此書“紀前言往行及耳目所接”。周煇經歷靖康喪亂及建炎中興，對北宋徽、欽兩朝和南宋高、孝、光三朝朝野掌故相當熟悉（劉永翔，一九九五）。因此，書中有關宋高宗節儉使用螺鈿椅桌的記載應屬可信，但書中有關天聖年間禁止民間使用朱漆床榻的詔令由於事蹟久遠而僅供參考。

洪邁《夷堅志》有關於螺鈿的記載。洪邁（一一二三至一二零二年），號容齋，宋紹興十五年進士。洪邁編纂《夷堅志》前後長達六十年（紹興十三年至嘉泰二年，一一四三至一二零二年），然該書隨編隨印，鏤版不一，匯為全帙者幾乎不存。宋代有陳日華、何異、葉祖榮三種選本，元代亡佚近半，現存有張氏涵芬樓匯刻本等（張祝平，一九九七）。此書畢竟屬於志怪小說，況且版本遺失較多、刊印較晚、流傳複雜，因此其中有關宋徽宗間禮送螺鈿漆器的記載有待求證。

李心傳《建炎以來朝野雜記》及《建炎以來繫年要錄》有關於素漆和螺鈿的記載。李心傳（一一六七至一二四四年），字微之，隆州井研人。據李心傳所撰序文，《建炎以來朝野雜記》甲集成書於宋寧宗嘉泰二年（一二零二年），乙集成書於嘉定九年（一二一六年）。據孔學研究，《建炎以來繫年要錄》成書於開禧元年（一二零五年）（孔學，一九九六）。因此，兩書成書於宋寧宗中期。《建炎以來朝野雜記》在宋時有成都辛氏刻本行世（徐規，一九九八），但到清代，《四庫全書總目》稱“惟寫本僅存”。國家圖書館似有影宋抄本。《建炎以來繫年要錄》在宋寧宗嘉定三年（一二一零年）至宋理宗寶祐元年（一二五三年）間曾至少在四川印行，而宋理宗寶祐元年賈似道又在揚州刊刻（聶樂和，一九八八），但宋本久軼，現存者為清乾隆間修《四庫全書》時從《永樂大典》輯錄而成。兩書相比，《建炎以來繫年要錄》的內容較精，而《建炎以來朝野雜記》的版本較早（徐規，一九九八）。儘管《建炎以來朝野雜記》的版本年代與撰作年代、撰作年代與事蹟年代之間相距有年，但畢竟不甚久遠；又由於《建炎以來繫年要錄》以官修史書為綱，主要依據檔案和私人撰述，特別是親歷記載等直接資料編纂而成（聶樂和，一九八八），內容比較翔實，而兩書有關宋高宗節儉使用素漆和螺鈿椅桌的記載內容極為接近，因此這一記載應屬可信之列，但《建炎以來繫年要錄》中有關天聖年間禁止民間使用朱漆床榻的詔令由於事蹟久遠而僅供參考。

吳自牧《夢粱錄》有關於描金彩繪、彩繪嵌鈿以及南宋漆器交易的記載。吳自牧，錢塘人，生平事蹟不詳。該書成書年代，據自序有“時異事殊”，“緬懷往事，殆猶夢也”之語，當在元軍攻陷臨安之後。自序署“甲戌歲中秋日”，《四庫全書總目》疑傳抄有誤，梅原郁則認為“甲戌”應為元統二年（一三三四年）（梅原郁，二零零零）。《夢粱錄》現存有文淵閣四庫全書本。儘管《四庫全書總目》稱“今檢《永樂大典》所引，條條皆題自牧之名，與此本相合”，《夢粱錄》的版本年代上距撰作年代仍屬久遠。據梅原郁的研究，此書大量摘錄或模仿他人著作，例如《咸淳臨安志》和《都城紀勝》等，只有少量內容屬於吳自牧自作（梅原郁，二零零零）。由於自作部分屬於吳自牧對南宋末年的追記，加之版本甚晚，因此書中有關南宋末年臨安（杭州）漆器的記載有待求證。

元代有關漆器的記載主要有早期周密的著述和晚期陶宗儀的著述。周密《癸辛雜識》有關於螺鈿的內容。周密（一二三二至一二九八年），字公謹，南宋淳祐間曾為義烏縣令。周密《癸辛雜識》撰作於祥興二年（一二七九年）寓居杭州癸辛街期間。《四庫全書總目》稱“烏程閔元衢於金閶小肆中購得抄本，毛晉為刻入《津逮秘書》，始還其原帙”。現存明萬曆商浚刻稗海本及崇禎毛晉津逮秘書本為較早。由於此書版本年代上去周密活動時代甚久，因此該書有關南宋末年進獻賈似道螺鈿屏風的記載有待進一步求證。

周密《武林舊事》有關於螺鈿、犀毗的內容。案書中周密自序云“聞退瑞老監談先朝舊事”，推測此書為元初所撰寫。現存清鮑氏知不足齋叢書本乃以清紅豆山房惠氏藏本為底本，以明正德宋廷佐刻本和嘉靖陳珂翻刻本參校而成，而惠氏所藏傳為元人仇先生藏，並先後由元人莫、忻氏繕抄（劉孔伏，一九九零）。另有四庫本係“從毛氏汲古閣元版傳抄，首尾完具”[27]。雖然《四庫全書總目》稱“是書記宋南渡都城雜事，蓋密雖居弁山，實流寓杭州之癸辛街，故目睹耳聞，最為真確”，“其間軼聞佚事，皆可以備考稽”，但書中有關宋高宗事蹟已經遠非“耳睹目聞”，況且是書版本紛淆，傳為元代的抄本上距撰作年代比較久遠，傳抄中舛誤又不可避免，因此書中有關宋高宗時進奉螺鈿、犀毗漆器的記載仍有待進一步求證。

陶宗儀《南邨輟耕錄》有關於素漆、戧金、戧銀、西皮、螺鈿以及髹漆工藝的記載。陶宗儀（一三二九至一四一零年），字九成，號南邨，黃岩清陽人。《南邨輟耕錄》前有至正丙午夏六月江陰孫作大雅序，而行文中又稱明兵曰集慶軍，或曰江南游軍，蓋丙午為元至正二十六年（一三六六年），猶未入明時所作。現存《南邨輟耕錄》版本以國家圖書館藏明成化十年（一四七四年）戴珊刻本最早[28]。顯然，《南邨輟耕錄》版本年代上距撰作年代甚久。因此，儘管《四庫全書總目》稱《南邨輟耕錄》乃雜記聞見瑣事，於有元一代法令制度及至正兵亂“記錄頗詳”，“所考訂書畫文藝，亦多足備參證”，“故朱彝尊《靜志居詩話》謂宗儀練習舊章，元代朝野舊事，實借此書以存，而許其有裨史學”，書中有關元代髹漆工藝例如素漆、戧金和戧銀的聞見記載僅供參考，而其中有關宋代螺鈿和唐代西皮的記載則有待進一步求證。

明代文獻中，曹昭《格古要論》之“古漆器論”包含有古犀毗、剔紅、堆紅、戧金、鑽犀、螺鈿等方面的記載。國家圖書館所藏明萬曆戊戌（一五九八年）金陵荆山書林刻周氏夷門廣牘本為現存《格古要論》最早版本。是書題“雲間寶古齋曹昭明仲著”，“嘉禾梅癲道人周履靖校”，“金陵荆山書林梓行”。案曹昭序，可知此書作於“洪武二十年”（一三八七年）。顯然，此書版本年代上距撰作年代已長達二百餘年，因此就時效性而言，夷門廣牘本《格古要論》實在不足為論。所幸國家圖書館存明天順壬午徐氏善得書堂刻本《新增格古要論》，題“曹昭撰”、“舒敏編”、“王佐增補”，其中錄有《格古要論》舊文。案王佐撰凡例稱“自景泰七年丙子夏四月中旬得李、孫二

（27）作為四庫底本的《武林舊事》清抄本現存國家圖書館，該館另藏明正德戊寅宋廷佐刻本。

（28）武進陶湘所謂覆元本《南邨輟耕錄》實據明成化十年戴珊刻本覆刻（黃永年，二零零九）。中華書局一九五九年所出校點本即以陶湘本為底本。

公舊本，至其秋七月考校增完，又至天順三年己卯夏四月上旬欲命工鋟梓，校點始完”，此書後又有牌記“徐氏善得書堂天順壬午新刊”，因此可信善得書堂本《新增格古要論》成書並刊刻於明天順間。由於明天順壬午（一四六二年）上距洪武二十一年（一三八八年）僅隔七十四年[29]，又由於《新增格古要論》“合舊本二本而錄之”，再由於王佐行文風格尚屬謹嚴[30]，“續增者注曰後增，新增者注曰新增或只注增字，舊本則不注”，因此善得書堂本《新增格古要論》中所錄曹昭舊文的內容可信，最為接近《格古要論》原作[31]。這樣，善得書堂本《新增格古要論》可以分為兩個部分：明天順間王佐增文（後增及新增）和相當於明洪武的曹昭舊文。相應的，善得書堂本《新增格古要論》中“古漆器論”同樣可以分為明天順間王佐增文和相當於明洪武的曹昭舊文兩部分。但“古漆器論”中王佐的增文僅限於“後增”而並無“新增”，即王佐大體上延續了曹昭“古漆器論”舊文而略有增補。曹昭生卒不詳。案曹昭序稱“迨今老，猶弗怠”，推測曹昭活動於元末明初。曹昭父親曹真隱“平生好古博雅”，曹昭則“自幼性亦嗜之，侍於先子之側，凡見一物，必遍閱圖譜，究其來歷，格其優劣，別其是非”。基於這樣的身世和經歷，可以認為，相當於明洪武的曹昭舊文中有關“元末”和“新作”漆器的記載應該是可信的，其中尤以元末嘉興西塘張成和楊茂的記載最為重要，至於曹昭舊文中有關“元朝初”和“宋朝”漆器的記載則有待進一步論證[32]。王佐生卒不詳。案王直《抑庵文集》等文獻，王佐明景泰、天順間任職刑部，後出守臨安府[33]，可謂見多識廣，又善作親自考察。由此推測，明天順間王佐增文中有關“洪武初”、“新作”、“今”漆器的記載應該是可信的，其中尤以當時雲南大理剔紅和江西廬陵螺鈿漆器工藝和使用的記載最為重要，至於王佐增文中有關“元朝”和“宋朝”漆器的記載是否可靠則有待進一步論證。

張弼《張東海先生集》有關於楊塤、描金、金鈿的記載。國家圖書館藏明正德丁丑年張弘至家刻本《張東海先生集》。書前張弼子弘至所撰“家刻小序”稱“此東海先君遺集也”，署“正德丁丑歲冬仲”，可知此書為張弼後人於明正德丁丑所編輯並刊刻。案李東陽序稱，張弼，松江華亭人，成化二年進士，卒於成化丁未（一四八七年），年六十有三。此書所收“楊義士傳”云“成化初修《英宗實錄》稱義士楊塤”，可知張弼“楊義士傳”撰作於明成化間，是故《張東海先生集》之版本年代上距“楊義士傳”之撰作年代並不久遠。另據《英宗實錄》並佐以尹直《謇齋瑣綴錄》、黃瑜《雙

（29）此據善得書堂本《新增格古要論》所載曹昭序，其與夷門廣牘本《格古要論》所載曹昭序在《格古要論》成書年代上有一年之差。

（30）有關曹昭《格古要論》的研究，參見張鐵弦“明代的文物鑒賞書《格古要論》”，《文物》一九六二年第一期；朱仲嶽“《格古要論》版本辨析”，《中國歷史文物》二零零六年第一期；孟原召“曹昭《格古要論》與王佐《新增格古要論》的比較”，《故宮博物院院刊》二零零六年第六期。

（31）王佐稱《格古要論》創始於曹明仲，編校於舒志學，“是編合舊本二本而錄之”，表明“李、孫二公舊本”曾經舒敏（舒志學）編校，所謂“頗為增校，訂其次第”，因此二舊本也非《格古要論》原作抄本或刻本。實際上夷門廣牘本《格古要論》也曾經周履靖編校，而夷門廣牘本不僅晚出而且向以校刻不精、偽誤較多知名。

（32）通常認為曹昭《格古要論》中“古銅器”等七門在明代以前大都有論列，僅“珍奇”等六門為曹昭新作，而“古漆器”即在其中（張鐵弦，一九六二）。

（33）明臨安府，府治在建水州（今雲南建水縣），屬雲南布政使司。王佐出守臨安府見於康熙本《建水州志》和道光本《雲南通志稿》。

槐歲鈔》及陸容《菽園雜記》，可知楊塤活動於明英宗期間[34]，是故“楊義士傳”之撰作年代上距明天順間楊塤事蹟也並不久遠。因此，《張東海先生集》中有關楊塤事蹟的記載應屬可信。

宋詡《宋氏家規部》“長物簿”條記“天地間奇物”凡二十一類，其中之一為“漆類”，包括鑽西、西皮、剔紅、剔黑、雕漆、嵌彩、倭漆、彩漆、描金、槍金、累漆、螺填、退光、漂霞以及一些髹漆工藝的記載。國家圖書館藏《宋氏家要部家儀部家規部燕閑部》凡十三卷，《宋氏家規部》為其中一部。是書各部宋詡自序分別署弘治甲子年二月、三月、四月[35]，可知宋詡此書作於明弘治甲子（一五零四年）。書前署“華亭宋詡久夫甫著”、“從玄孫懋澄稚源甫校”，可知此書直到宋詡從玄孫宋懋澄覈校後方刊行。宋懋澄，字幼清，陳子龍撰有《宋幼清先生傳》，吳偉業寫有《宋幼清墓誌銘》。據考證，宋懋澄生於明隆慶三年（一五六九年），卒於泰昌元年（一六二零年）（陸勇強，二零零四）。由此推測，此書在明萬曆年間或略晚時印行。我們無從得知晚明本《宋氏家規部》是否保存了明弘治間宋詡的原作而未經篡改。《四庫全書總目》評曾收入《宋氏家規部》的宋詡另著《竹嶼山房雜部》云：“其書於田居雜事最為詳悉，而亦間附考證”，“猶讀書考古者之所為，非僅山人墨客語也。”由此推論，《宋氏家規部》中有關明代漆器的記載似有所據，因此可供參考，至於其中有關元代、宋代以及唐代漆器的記述是否可靠則需要進一步論證。

郎瑛《七修類稿》有關於楊塤、倭漆、漂霞、描金的記載。郎瑛（一四八七至一五六六年），字仁寶，仁和人，明正德間中生員，隨後放棄科舉，專注著述（王海妍，二零零八）。《七修類稿》具體撰作年代不詳。廣東省中山圖書館所存《七修類稿》五十一卷原為清內府藏本，據其目錄頁尾牌記云“拙稿初為備忘、討論，相知展轉錄出，昨承諸公刊之於閩”，又據其版本風格，可知為明嘉靖間福建所刻（王潔玉，一九八二）。此書被認為史料徵引可靠，考證精詳（王海妍，二零零八），但因具體撰作年代不詳，因此其中有關明天順間楊塤髹漆事蹟僅供參考。

王世貞《觚不觚錄》有關於周治的記載。王世貞（一五二六至一五九零年），字元美，太倉人，明嘉靖二十六年進士，官至南京刑部尚書。案《四庫全書總目》，王世貞“晚成是書”，估計此書成於明萬曆初期。國家圖書館藏明萬曆陳繼儒寶顏堂續秘笈本。《四庫全書總目》稱是書“於情

（34）楊塤事蹟最早見於尹直《謇齋瑣綴錄》。尹直（一四三一至一五一一年），字正言，江西泰和人，景泰五年進士，官至翰林學士、兵部尚書，《明史》卷一六八有傳。明成化初，尹直授編修，參與編纂《英宗實錄》，遂將楊塤事蹟編錄入《英宗實錄》卷三五九天順七年十一月丁卯條。其他記載楊塤事蹟的文獻包括張弼《張東海先生集》、王錡《寓圃雜記》、黃瑜《雙槐歲鈔》、陸容《菽園雜記》、韓昂《圖繪寶鑒續編》等，但這些文獻中只有張弼《張東海先生集》的版本年代最早也最為可靠。楊塤事蹟還見於其他許多文獻，例如郎瑛《七修類稿》、陳霆《兩山墨談》、慎蒙《皇明文則》、唐樞《國琛集》、王世貞《錦衣志》、高濂《遵生八牋》、焦竑《國朝獻徵錄》、過廷訓《本朝分省人物考》、徐沁《明畫錄》、汪砢玉《珊瑚網名畫題跋》、談遷《國榷》、劉侗、于奕正《帝京景物略》、方以智《通雅》以及姚之駰《元明事類鈔》等，但這些文獻的撰作年代距離楊塤事蹟年代已經甚遠，王世襄評云“乃出明人因襲，未必各有所據”（王世襄，一九九八）。例如，慎蒙《皇明文則》就幾乎完全抄襲張弼《張東海先生集》。史籍所載楊塤主要記其義舉，順便記其漆藝。楊塤與髹漆有關的事蹟主要有兩項，其一有關“泥金畫漆”或“倭漆”，其二有關“彩漆”。《英宗實錄》稱楊塤為“軍匠餘丁”，張弼《張東海先生集》“楊義士傳”稱楊塤為“戍伍之餘夫”，由此推測楊塤因徵為軍匠而將漆藝帶入官作坊（陳學霖，一九八五）。《寓圃雜記》指楊塤為北京人，或有稱為吳中人者。陳學霖曾撰寫“明代漆工楊塤事蹟考述”一文，雖稱“考述”，枚列文獻固多，然一如明人陋習而不加詳考，又牽強附會，以致謬誤甚多，例如稱楊塤為楊茂後裔，揚明的先輩等等（陳學霖，一九八五）。

（35）《燕閑部》無序。

事首尾，尤為完具。蓋世貞弱冠入仕，晚成是書，閱歷既深，見聞皆確，非他人之稗販耳食者可比，故所敘錄，有足備史家甄擇者焉”。鑒於此書版本年代、撰作年代與晚明周治事蹟年代相近，且敘錄足備考徵，因此其中有關周治事蹟的記載應屬可信。

高濂《遵生八牋》之一為《燕閒清賞牋》三卷，其中《燕閒清賞牋》上卷即《遵生八牋》卷之十四有“論剔紅倭漆雕刻鑲嵌器皿”。高濂，字深甫，號瑞南道人等，錢塘人，生卒年不詳，大約活動於十六世紀晚期（余佩瑾，二零零三）。國家圖書館藏雅尚齋刻本《遵生八牋》凡十九卷[36]。案李時英敘文稱，“庚寅秋杪，自白嶽歸，有天際真人之想，適瑞南高子詣余曰，子虛往而實歸矣。吾所集《遵生八牋》，皆生平所得實際語，子為我彈射之”。可知《遵生八牋》成書不晚於明萬曆庚寅（一五九零年）。又案屠隆序署“萬曆辛卯孟夏之吉”，李時英敘署“萬曆辛卯歲仲夏之辛卯日”，高濂自敘題“時萬曆十九年五月朔湖上桃花漁高濂深甫撰”，從三人同署可知此書於明萬曆辛卯（一五九一年）由高濂以私宅“雅尚齋”為名付梓印行。《遵生八牋》的撰作年代與版本年代幾近同時，因此可以用作明代萬曆年間的文獻證據。《遵生八牋》中有關“今”、“近”或“穆宗”時漆器的記載，大抵屬於高濂“據所見者言之”，應該是可信的，其中尤以關於髹漆藝人如黃平沙、方信川、蔣回回的記載最為重要。至於該書有關“宣德”、“永樂”、“國初”、“元時”、“宋人”漆器的記載，特別是有關明初果園廠的記載是否可靠則有待進一步核實[37]。

張應文《清秘藏》有關於素漆、雕漆、張成、楊茂、倭漆、果園廠等記載。據《四庫全書總目》，張應文（一五三零至一五九四年），字茂實，崑山人，監生，屢試不第，“乃一意以古器書畫自娛”。“此書成於應文臨沒之日”，後由長子張丑即張謙德（一五七七至一六四三年）依據遺稿經過“潤色”編纂而成。國家圖書館存有清李癯叟抄本一卷。由於此書後期曾經“潤色”，且版本具體年代不能確定，《四庫全書總目》又稱“其文則多采前人舊論”，“而皆不著所出，蓋猶沿明人剽剟之習”，因此，該書有關明萬曆間素漆、倭漆的記載僅供參考，而有關宋人雕漆、元時張成、楊茂、永樂果園廠等記述則有待求證。

沈德符《萬曆野獲編》有關於雕漆、填漆、果園廠等記載。沈德符（一五七八至一六四二年），字景倩，嘉興人，萬曆四十六年舉人。據沈德符自撰小引及續編小引，《萬曆野獲編》首編二十卷成於明萬曆三十四年（一六零六年），續編十二卷成於明萬曆四十七年（一六一九年）。《萬曆野獲編》於作者生前“惜未及梓”。現存二十四卷抄本為沈德符子過庭、克家據所得文稿編輯，多

（36）人民衛生出版社一九九四年曾出版趙立勳《遵生八牋校注》。該書以明萬曆初版為底本，以崇禎刻本和絃雪居本為主校本，以課花書屋及其他清刻本為參校本，並附錄校注後記。

（37）有研究者研究高濂《遵生八牋》與曹昭《格古要論》和屠隆《考盤餘事》在知識上的傳承關係，例如中田勇次郎“《考盤餘事》”，編入《中田勇次郎著作集》，東京二玄社一九八六年版；歐貽宏“《遵生八牋》與《考盤餘事》”，《圖書館論壇》一九九八年第一期；余佩瑾“形色之古”，編入《古色：十六至十八世紀藝術的仿古風》，臺北故宮博物院（National Palace Museum）二零零三年版；姜萌慧“《遵生八牋》研究”，臺灣中正大學中國文學研究所二零零六年碩士論文。研究表明，《遵生八牋》曾受到《格古要論》的影響，而《考盤餘事》抄襲自《遵生八牋》，因此很可能並非屠隆原作。然就漆器知識而言，《遵生八牋》所受《格古要論》的影響是十分有限的，而《考盤餘事》則無漆器條目。

年以傳抄本行世，直到清道光七年（一八二七年）姚祖恩扶荔山房據康熙間錢枋抄本刊印遂為初刻，由於不避清諱，可知二十四卷抄本年代較早（李文衡，一九九零）。《萬曆野獲編》版本年代上距撰作年代不久，而小引稱“編中強半述近事，故以萬曆冠之”，因此可用作晚明的文獻證據，其中有關萬曆填漆、雕漆的記載應屬可信，至於書中有關宋、元、永樂、宣德等前朝漆器的內容，特別是“果園廠”、“滇工”的記述則有待求證。

劉侗、于奕正《帝京景物略》“城隍廟市”條內含有剔紅、填漆、倭漆、描漆等方面的內容。此書撰寫歷時六年，即方逢年敘稱“蓋周咨於燕者五年，著於秣陵者經年而成書，曰《帝京景物略》”，而劉侗序署“崇禎八年乙亥冬至後二日”，略例又稱“《帝京》編成，適與劉子薄游白下”，可見《帝京景物略》成書於明崇禎八年（一六三五年）的南京。《帝京景物略》現存明崇禎八年刻本，如張次溪舊藏本[38]、謝國楨舊藏本（王燦熾，二零零六）以及湖北省圖書館藏明崇禎八年金陵弘道堂刻本[39]，可見《帝京景物略》成書後即交南京的書坊刊刻。然而，雖然湖北省圖書館等《帝京景物略》藏本稱為初刻，其中可見清人刪削篡改，因此仍屬於清代翻刻本，只是其中的刪削篡改經過校勘訂正後而不致影響文本的內容[40]，因此大體上仍可用作明代崇禎年間的文獻證據。劉侗序稱：“事有不典不經，侗不敢筆；辭有不達，奕正未嘗輒許也。所未經過者，分往而必實之，出門各向，歸相報也。”略例又稱：“奕正摭事，疑者罔濫，信者罔遺；劉子屬辭，怪匪撰空，誇匪溢實。”研究者也多認為，雖然《帝京景物略》採用“竟陵派”文學家的筆法，但記述仍屬翔實（王燦熾，二零零六）。因此，該書有關當時漆器的記載應該是可信的。遺憾的是，書中這種屬於當時的記載並不多見，更多的則是關於明隆慶、正統、宣德、永樂、國初以及元、宋漆器的記載，而作者又未考證來源，因此其可靠性有待進一步核實。

清代文獻中，顧祖禹《讀史方輿紀要》有關於明洪武漆園的記載。顧祖禹（一六三一至一六九二年），字複初，無錫人。案《四庫全書總目》，顧祖禹“創稿時年二十九，及成書，年五十矣”。上海圖書館藏稿本。由於稿本存世，該書可用作清康熙文獻證據，但書中所記明洪武事蹟太過久遠，因此其記載有待求證。

高士奇《金鼇退食筆記》含有果園廠、剔紅、填漆等方面的內容。高士奇（一六四四至一七零三年），字澹人，號江邨，諡文恪，錢塘人，以諸生供奉內廷，為清聖祖賞識，官至禮部侍郎，《清史稿》有傳。案《四庫全書總目》，是編乃高士奇“康熙甲子官侍講學士入侍內廷時所作”，有自序署“康熙甲子夏六月”（一六八四年）為證。《金鼇退食筆記》現有清康熙四十一年（一七零二年）說鈴刻本。由於版本年代相距撰作年代不久，因此《金鼇退食筆記》可以用作清康熙間文獻證據。高士奇自序稱“偶訪曩時舊制，約略得之傳聞”，《四庫全書總目》稱“蓋其時距明末僅四十年，

（38）北京出版社一九六三年和北京古籍出版社一九八三年所出校點本即以張次溪舊藏本為底本。張次溪舊藏本屬於殘本，缺失卷四和卷七，校點本據他本補足（王燦熾，二零零六）。

（39）上海古籍出版社《續修四庫全書》所出影印本即據湖北省圖書館藏明崇禎八年金陵弘道堂初刻本。

（40）參見孫小力《帝京景物略校注》，上海古籍出版社二零零一年版。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com