

LACQUERWARE IN THE COLLECTION
OF THE PALACE MUSEUM
CLASSICS OF THE FORBIDDEN CITY

故宫经典

故宫漆器图典

故宫博物院编 COMPILED BY THE PALACE MUSEUM
故宫出版社 THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE



故宫经典 CLASSICS OF THE FORBIDDEN CITY
LACQUERWARE IN THE COLLECTION OF THE PALACE MUSEUM

故宫漆器图典



故宫博物院编
COMPILED BY THE PALACE MUSEUM
故宫出版社
THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

故宫漆器图典 / 故宫博物院编 ; 陈丽华编著. —

北京 : 故宫出版社, 2012.1

(故宫经典)

ISBN 978-7-5134-0215-6

I. ①故… II. ①故… ②陈… III. ①漆器 (考古) — 中国 — 古代
— 图集 IV. ① K876.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 254193 号

编辑出版委员会

主 任 郑欣淼

副主任 李 季 李文儒

委 员 纪天斌 王亚民 陈丽华 宋纪蓉 冯乃恩

余 辉 胡 锤 张 荣 胡建中 闫宏斌 朱赛虹

章宏伟 赵国英 傅红展 赵 杨 马海轩 娄 玮

故宫经典

故宫漆器图典

故宫博物院 编

编 著 : 陈丽华

摄 影 : 冯 辉 刘志岗 胡 锤 赵 山

图片资料 : 故宫博物院资料信息中心

责任编辑 : 万 钧 梅 婷

装帧设计 : 赵 谦

出版发行 : 故宫出版社

地址 : 北京东城区景山前街 4 号 邮编 : 100009

电话 : 010-85007808 010-85007816 传真 : 010-65129479

网址 : www.culturefc.cn 邮箱 : ggcb@culturefc.cn

制版印刷 : 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本 : 889×1194 毫米 1/12

印 张 : 27

图 版 : 408 幅

版 次 : 2012 年 1 月第 1 版

2012 年 1 月第 1 次印刷

印 数 : 1~3,000 册

书 号 : ISBN 978-7-5134-0215-6

定 价 : 360.00 元

目录

- 005/ 漆器概述
- 012/ 雕漆器
- 120/ 填漆与填漆戗金漆器
- 190/ 金漆器
- 266/ 镶嵌漆器
- 300/ 彩绘漆器
- 318/ 图版目录
- 322/ 参考文献
- 323/ 后记



故宫经典 CLASSICS OF THE FORBIDDEN CITY
LACQUERWARE IN THE COLLECTION OF THE PALACE MUSEUM

故宫漆器图典



故宫博物院编
COMPILED BY THE PALACE MUSEUM
故宫出版社
THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

故宫漆器图典 / 故宫博物院编 ; 陈丽华编著. —

北京 : 故宫出版社, 2012.1

(故宫经典)

ISBN 978-7-5134-0215-6

I. ①故… II. ①故… ②陈… III. ①漆器(考古)—中国—古代—图集 IV. ①K876.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第254193号

编辑出版委员会

主任 郑欣淼

副主任 李季 李文儒

委员 纪天斌 王亚民 陈丽华 宋纪蓉 冯乃恩

余辉 胡锤 张荣 胡建中 闫宏斌 朱赛虹

章宏伟 赵国英 傅红展 赵杨 马海轩 娄玮

故宫经典

故宫漆器图典

故宫博物院 编

编著: 陈丽华

摄影: 冯辉 刘志岗 胡锤 赵山

图片资料: 故宫博物院资料信息中心

责任编辑: 万钧 梅婷

装帧设计: 赵谦

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479

网址: www.culturefc.cn 邮箱: ggcb@culturefc.cn

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开本: 889×1194毫米 1/12

印张: 27

图版: 408幅

版次: 2012年1月第1版

2012年1月第1次印刷

印数: 1~3,000册

书号: ISBN 978-7-5134-0215-6

定价: 360.00元

经典故宫与《故宫经典》

郑欣淼

故宫文化，从一定意义上说是经典文化。从故宫的地位、作用及其内涵看，故宫文化是以皇帝、皇宫、皇权为核心的帝王文化和皇家文化，或者说是宫廷文化。皇帝是历史的产物。在漫长的中国封建社会里，皇帝是国家的象征，是专制主义中央集权的核心。同样，以皇帝为核心的宫廷是国家的中心。故宫文化不是局部的，也不是地方性的，无疑属于大传统，是上层的、主流的，属于中国传统文化中最为堂皇的部分，但是它又和民间的文化传统有着千丝万缕的关系。

故宫文化具有独特性、丰富性、整体性以及象征性的特点。从物质层面看，故宫只是一座古建筑群，但它不是一般的古建筑，而是皇宫。中国历来讲究器以载道，故宫及其皇家收藏凝聚了传统的特别是辉煌时期的中国文化，是几千年中国的器用典章、国家制度、意识形态、科学技术，以及学术、艺术等积累的结晶，既是中国传统文化精神的物质载体，也成为中国传统文化最有代表性的象征物，就像金字塔之于古埃及、雅典卫城神庙之于希腊一样。因此，从这个意义上说，故宫文化是经典文化。

经典具有权威性。故宫体现了中华文明的精华，它的地位和价值是不可替代的。经典具有不朽性。故宫属于历史遗产，它是中华五千年历史文化的沉淀，蕴含着中华民族生生不已的创造和精神，具有不竭的历史生命。经典具有传统性。传统的本质是主体活动的延承，故宫所代表的中国历史文化与当代中国是一脉相承的，中国传统文化

与今天的文化建设是相连的。对于任何一个民族、一个国家来说，经典文化永远都是其生命的依托、精神的支撑和创新的源泉，都是其得以存续和赓延的筋络与血脉。

对于经典故宫的诠释与宣传，有着多种的形式。对故宫进行形象的数字化宣传，拍摄类似《故宫》纪录片等影像作品，这是大众传媒的努力；而以精美的图书展现故宫的内蕴，则是许多出版社的追求。

多年来，故宫出版社（原名紫禁城出版社）出版了不少好的图书。同时，国内外其他出版社也出版了许多故宫博物院编写的好书。这些图书经过十余年、甚至二十年的沉淀，在读者心目中树立了“故宫经典”的印象，成为品牌性图书。它们的影响并没有随着时间推移变得模糊起来，而是历久弥新，成为读者心中的故宫经典图书。

于是，现在就有了故宫出版社（紫禁城出版社）的《故宫经典》丛书。《国宝》、《紫禁城宫殿》、《清代宫廷生活》、《紫禁城宫殿建筑装饰——内檐装修图典》、《清代宫廷包装艺术》等享誉已久的图书，又以新的面目展示给读者。而且，故宫博物院正在出版和将要出版一系列经典图书。随着这些图书的编辑出版，将更加有助于读者对故宫的了解和对中国传统文化的认识。

《故宫经典》丛书的策划，无疑是个好的创意和思路。我希望这套丛书不断出下去，而且越出越好。经典故宫藉《故宫经典》使其丰厚蕴涵得到不断发掘，《故宫经典》则赖经典故宫而声名更为广远。

目录

- 005/ 漆器概述
- 012/ 雕漆器
- 120/ 填漆与填漆戗金漆器
- 190/ 金漆器
- 266/ 镶嵌漆器
- 300/ 彩绘漆器
- 318/ 图版目录
- 322/ 参考文献
- 323/ 后记



漆器概述

漆器是使用天然漆树上分泌出的一种液体，经加工提炼调制成多种色漆，髹涂于各种器物的胎骨上而制成的。《韩非子·十过篇》云：虞舜“作为食器，斩山木而财之，削锯修之迹，流漆墨其上，输之于宫，以为食器。……禹作为祭器，墨染其外，而朱画其内。”现代考古发掘证明，我国早在六七千年前的新石器时代，先民就开始以漆髹物。1978年，在浙江余姚河姆渡遗址中的第三文化层中清理出一件木碗，内外都有朱色涂料，微有光泽。据科学鉴定，这种朱红色涂料为调朱色生漆¹。此碗的出土，对于研究我国漆器的起源有着极其重要的价值，是漆工艺史上一个划时代的发现。我们勤劳智慧的祖先，在数千年的生产实践活动中，不断创造出丰富多彩、绝妙高超的漆工技法，为后世留下了无数神奇瑰丽、色彩斑斓的漆器。其不仅成为华夏文化宝库中一颗璀璨的明珠，而且在世界物质文明史上占有重要的地位。

故宫博物院藏存着大量的元、明、清三代宫廷用漆器，其来源主要有三个方面：宫廷御用作坊的制品；各地官府奉旨承造的宫廷御用品；还有地方官员以各种名义进贡给皇帝的“方物”。这些作品均代表了不同时期漆工艺的最高水平。

一 元代漆器

元代的漆器工艺在宋代基础上有长足的进步。在元朝统治近百年的时间里，朝廷鼓励生产的政策促进了手工业的发展。元世祖至元十二年（1275年）设隶属于工部的诸色人匠总管府，掌百工之技艺。总管府下设11个局，

其中油漆局负责管理各地官办漆器作坊的生产。1980年北京延庆县清泉铺公社发现数件元代窖藏文物，其中一件朱漆光素圆盘底部有款识三行，中行“内府官物”，右行“泰定元年三月漆匠作头徐祥天”，左行“武昌路提调官同知外家奴朝散”。由此款可知该盘是地方官办漆器作坊制作的内府用器，而且反映出官办作坊的监督管理制度是非常严格的。

元代制漆地点主要集中在经济发达的东南地区，此乃宋室南迁时诸多工匠人随之南迁所致。故而时至元代，江南仍是漆艺制作中心，漆工名家辈出，雕漆巨匠张成、杨茂，戩金银漆名匠彭君宝等，均为嘉兴府西塘杨汇人。他们的作品不仅闻名遐迩，而且流传海外。传世的元代无款雕漆作品较多，故宫藏以技艺精绝，水平高超的张成、杨茂具款的雕漆作品为代表。此外，浙江嘉兴、杭州的戩金漆器，江西吉安的螺钿漆器都很有名，但国内存留很少，大多流失到日本。故宫藏元代黑漆嵌螺钿花鸟纹舟式洗（图241）是其代表佳作。

从总体上看，元代漆器形制与宋代大体相同，以生活用具如盘、碗、碟、盒、盏托、渣斗等为主。漆器的装饰题材仍以花卉鸟禽、山水人物作为主要纹样。以张成、杨茂的雕漆作品为例，属于花卉题材的作品，以大朵花满铺的装饰手法为特色，先髹黄漆作地，再以红漆为面刻花卉，一般不刻锦纹地，属于《髹饰录》中“有无锦纹者，黄地似之”的一类。以山水人物为题材的作品，通常刻三种不同形式的锦纹为地，以示天、水、地的不同空间，在锦地上压雕树木殿阁、人物活动等。元代雕漆作品的最

大特点是髹漆较厚,刀法圆润,磨工细腻。所见剔红、剔黑、剔犀三个品种中,剔红为多见。

二 明代漆器

明代,是我国漆器工艺发展继战国秦汉之后又一个黄金时代。在长达 276 年的历史进程中,以皇家御用的官办漆器作坊生产为主线,漆工艺呈现出“千文万华,纷然不可胜识”的景象。

明宫内府设有二十四衙门总理手工生产,其中御前作、御用监、内官监均承做漆工活计,但分工明确,互有侧重。御前作“专管营造龙床、龙桌、箱柜之类”;御用监主管造办“御前所用围屏、摆设、器具”及“螺钿、填漆、雕漆、盘匣、扇柄等件”;内官监所管十作,其中油漆作专司宫殿建筑的油漆活计²。

故宫藏明代漆器以宫廷御用监制品最为丰富,具有年款的漆器以永乐、宣德、嘉靖、万历四朝为多。具款的洪武漆器虽未见传世品,但已有研究者认为有洪武雕漆风格的作品。明太祖朱元璋在位 31 年,宫廷是否有漆器制作?清初顾祖禹《读史方輿纪要》记载:“洪武初,乃立三园,植桐、漆、棕树各千亩以备用。”可以设想,如果明宫内廷没有漆器制作,如此多的漆树何以派上用场呢?

1970 ~ 1971 年,山东明鲁荒王朱檀墓出土了一批精美漆器,主要有:戗金云龙纹盃顶箱、戗金云龙纹长方盒(2 件)、戗金夹苎墩式罐(2 件)、剔黄笔管、沥粉贴金盃顶匣、夹苎朱漆帽等³。从这批漆器上所使用的纹饰、工艺水准以及用料,完全可以认定为宫廷风格。在中国封建社会,龙是皇权的象征,帝王天子的化身,是不得随意使用的。尤其是到了明代,对于龙纹使用的规定比元代更加严格,上到公侯、下至九品官员所用器物,在质地和纹饰上也都有明确的规定。《明史·舆服志四》:“器用之禁。洪武二十六年(1393 年)定,公侯、一品、二品,酒注、酒盏金,余用银。三品至五品,酒注银,酒盏金。六品至九品,

酒注、酒盏银,余皆瓷、漆。木器不准用朱红及抹金、描金、雕琢龙凤纹……百官,床面、屏风、榻子,杂色漆饰,不许雕刻龙纹,并金饰朱漆。”而朱檀墓这批漆器上不仅使用了具有明早期特征的龙纹,戗金漆器用金浓厚富丽,而且漆器技法娴熟。朱檀为朱元璋第十子,洪武三年(1370 年)生,受封为鲁王,十八年(1385 年)就藩袁州,葬于洪武二十二年(1389 年),其地位仅次于皇帝。“按明代制度,亲王不仅得到‘禄之终身’的待遇,还享有‘丧葬于费’的特权。死后丧葬规模仪式按典章规定所需经费器物都由内廷支付并供应,所以这批漆器是亲王等级的体现,应是由内廷作坊制造的”⁴。除朱檀墓出土的这批漆器最具说服力以外,文献记载,永乐皇帝酷爱雕漆,常以漆器作为贵重礼品馈赠外国友人。其先后于永乐元年(1403 年)、永乐四年(1406 年)、永乐五年(1407 年)赠送给日本国王和王妃的雕漆器就有 200 余件⁵。所以,明初如果没有一个生产漆器的官办作坊来应付如此大量的使用,也是不可思议的。

永乐十八年(1420 年),明成祖朱棣迁都北京后,由御用监在皇城内建立了专为皇家服务的漆器作坊——果园厂,以专事造办御前所用的雕漆、填漆等漆器。其工匠均从全国各地精选而来,据《明会典》记载,轮班到京服役的油漆匠每次多达五千余人,并视需要分为“住坐”(长期)和“轮班”(短期)两种情况。元代雕漆巨匠张成之子张德刚,以及此后的包亮即是被永乐、宣德皇帝亲召进京的漆工名匠,并作为营缮所副首领,主管果园厂漆器的生产。因此,永乐、宣德时期果园厂生产的漆器和工艺水准,是各地优秀匠师按照统一要求而发挥出高超技艺的体现和浓缩;而且皇家制器不计工本,故这一时期果园厂漆器的生产,制作精美、技艺精湛,代表了明代漆工艺的最高水平。

从传世实物看,永乐、宣德时期制作的漆器,既有对元代工艺的继承,也有发展和创新。漆器品种以雕漆中的

剔红为主，也有剔犀、剔彩、填漆、戗金漆和描金漆等。造型以盘、盒为主，趋于扁矮。如漆盒，高濂在《燕闲清赏笺》中说有蔗段式、蒸饼式、撞式三种。所谓蔗段式，如甘蔗截断，圆形，平顶，直壁，矮卧足或无足；蒸饼式即圆形，平盖微隆，平底；撞式是指盖器之间加有套层，依所加层次分为两撞、三撞式，带底足。盘的形制主要有两种：一种为圆形，漫浅式，圈足厚实；另一种盘边呈菱花、葵瓣、荷叶、八角等形。上述形制的盒与盘在永乐、宣德漆器中数量最多、特征最为鲜明，也有小柜、香几之类体量较大的漆器出现。

永乐、宣德时期漆器的装饰纹样，多以花卉、鸟禽、龙凤、山水人物等作为题材，不同的题材处理方法各具特色。以纯花卉为题材的雕漆作品，主要以茶花、牡丹、玉兰等各种花卉为主，构图布局讲究对称舒展，或一朵，或数朵盛开的大朵花满铺，或大朵花衬托着小朵花和花蕾。常见花朵以奇数布局，有三、五、七朵之分。这类题材的雕漆作品均以黄漆为地，不刻锦纹。因漆层肥厚，给人以饱满丰腴的感觉，具有一种“似元胜于元”的艺术效果。

以山水人物为题材的作品，常在盘内或器盖中心部位开光，内刻山林殿阁、人物活动；开光外刻花卉一周，构图风格大体趋于一致。所见题材内容有携琴访友、南山观瀑、东篱采菊、竹林七贤等，均反映文人墨客悠闲清静、怡游畅饮的生活情趣，是当时社会安定、人们生活较为安逸的反映。此类题材的作品，均在图案下雕刻锦纹，其表现手法仍沿袭元代雕漆使用的三种不同锦地，象征性地表现出天、水、地的不同空间界限。还有一种以花卉、鸟禽、龙螭等为题材的复合纹样作品，多采用夸张浪漫的表现形式，均以盛开的花卉做地，上压成双的飞禽、龙螭穿飞于花丛之中。这类题材的雕漆，通常亦不刻锦纹。

明代官办漆器作坊的制品刻留年号款开始于永乐时期。永乐时期的漆器款识，沿袭元代张成、杨茂漆器款识的针划法，多于器底左侧边缘针划楷书“大明永乐年制”

六字竖行款。宣德改永乐针划细款为刀刻填金“大明宣德年制”六字楷书款。刻款位置殊无定制，或于器底正中，或竖刻于左侧边缘，或于底部上方横刻，也有刻于器表，字体粗大醒目，刀锋刚劲。

在正统到正德(1436 ~ 1521年)六朝85年的时间中，未见具款的官办作坊漆器，这种情况与同期工艺美术的整体发展态势相一致。从历史的角度解读，主要是因为统治阶级的内部矛盾和外患不断，经济凋敝，造成了宫内漆器制作戛然而止。现见明代中期漆器，以雕漆为多。无论是漆工技法、装饰纹样、漆质颜色，以及做工的精细程度等，都不具有明早期御用监漆器的统一特性和风格模式，呈现出不同地域的鲜明特点和百花齐放之态，是民间制漆业兴盛和民间风格的体现。

明中期漆器造型较早期单调扁矮的特点有所变化，除保留有早期的形制外，新出现了梅瓶、扁壶、高足碗、棋子盒、圆笔筒、提梁匣等器形。装饰纹样以花鸟鱼虫、山水人物故事居多。如四季题材的花鸟，历史故事的山水人物，还有表现生活情趣的牧牛图、渔家乐、婴戏图等，具有浓厚的民间生活情趣，唯不见龙凤装饰纹样。

嘉靖、万历时期，官办漆器作坊的生产又得以发展，漆器中雕漆独占鳌头，尤其是剔彩漆器成就斐然。其次填漆、填漆戗金、描金漆、螺钿漆等也发展较快，形成规模。

嘉靖、万历直至明晚期，漆器的造型虽以传统形制的盘、盒居多，但器形突破以往陈规令人耳目一新，式样繁多。像银锭式、方胜式、梅花式、茨菰叶式、菊瓣式、椭圆式等，都是具有时代特点的新造型。而且这一时期的器形增大、增高。方形、长方形委角的盘、盒为万历时期最具特点的器形。

嘉靖、万历时期的漆器装饰纹样，以歌颂帝王、宗教神话和寓意长生不老、福寿吉祥的内容为主，形成了别具一格的风貌特点。一是把动物、植物的神灵形象以及自然界中的景物和谐地组织在一起，常见有松树、瘦竹、灵芝、

仙桃、鹿鹤、祥云等，以及佛教的八宝、道教的八卦纹等，用以寓意长生不老、如意吉祥。这种装饰特点与嘉靖皇帝朱厚熜信奉道教密切相关。二是龙凤图案骤然增多，多将吉庆内容和为皇帝歌功颂德的文字结合在一起。还有一种别开生面的装饰图案，是以松竹梅的枝干盘成“福”、“禄”、“寿”等吉祥文字，与其他装饰纹样衔接组成图案。尤其是万历时期，龙凤成为装饰的主题内容，山水人物和鸣禽鸟兽等题材明显减少。总而言之，这一时期的漆器在装饰和工艺上追求工谨细致，构图严谨，纹饰缜密，形成了崇尚繁缛、工巧华丽的新特点，尤其是万历漆器一丝不苟，更胜一筹。

嘉靖到万历时期，带有年款的漆器传世较多，其款识形式略有差异。嘉靖漆器刻款多在器底正中竖刻“大明嘉靖年制”楷书填金款。隆庆漆器传世不多，带有隆庆年款的漆器目前只有五件，风格完全承袭了嘉靖的特点，其中四件雕漆均在器底正中竖刻“大明隆庆年制”楷书填金款。一件嵌螺钿云龙纹圆盘，底部有“大明隆庆御用监造”款，此器现藏于日本东京国立博物馆。漆器款识中“御用监造”仅见此一例，对于此间漆器作坊的性质很具有说服力。万历漆器款识亦为刀刻填金楷书款，所不同的是年号之外多加有干支，款字由六字变成了八字，如“大明万历乙未年制”、“大明万历丙辰年制”等。但也有“大明万历年制”、“大明万历年造”六字款等。刻款部位多在器底上方边缘从右至左横刻，字迹较其他年代均显工整纤秀。

万历以后，随着经济的衰退，明代官办漆器制作无法保持以前的势头，漆器具有年款的少见。只有民间漆器制作尚有一定的生产，但数量有限，其装饰纹样多以花卉鸟禽为主，也有人物故事题材。

明代城市经济的发展，极大地推动和促进了漆器工艺在民间的发展。浙江的嘉兴、安徽的新安、江苏的苏州和扬州，以及云南等地发展成为漆器生产的重要地区。技艺高超的民间漆工，文献中多有记载，如雕漆艺人张德刚、

包亮，描金艺人杨坝，百宝嵌艺人周燾，嵌螺钿艺人江千里等，均为一代名匠。故宫藏明代民间制器有四百余件，其中数量最多的仍为雕漆。这些民间制器风格各异，都是地方工艺的佳作而被贡进宫中，为我们了解明代民间漆工艺的发展和工艺水平提供了宝贵的实物资料。明代隆庆年间（1567～1572年）安徽新安平沙名漆工黄成，撰写的漆工名著《髹饰录》，全面叙述了自尧舜至明代隆庆以来的各种漆工艺。它将民间漆工艺加以系统的总结，成为我们了解古代制漆业发展状况的宝贵文献。有源于此，天启年间的漆工杨明为此书作序，发出了“千文万华，纷然不可胜识”的赞叹⁶。无论是黄成所著的《髹饰录》，抑或是杨明为此书所作的序言，都高度地描述和概括了我国漆工艺发展到明代，技艺之精进、品种之浩繁的繁荣景象。

三 清代漆器

有清一代，随着统治政权的确立和经济的繁荣，清代的制漆业，在宫廷需求的扩大和统治者的推崇之下发展到了鼎盛时期。据《大清会典事例》记载“初制养心殿设造办处”，“原定造办处预备工作以成造内廷交造什件。其各‘作’有……油木作所属之雕作、漆作、刻字作、鍍作”。“漆作”是造办处中的一个作，专门承办皇家御用品制作。养心殿造办处当差的工匠也是精选全国最优秀者，而且各地亦有属于造办处系统下的专门机构，通过督、抚、关差、织造、盐政等关系接受造办处交派的活计，成为皇家御用机构制器的一大特色。据载，当时扬州、苏州等地即承办造办处交派的活计。因此，清代漆器制作，除有宫中造办处御用作坊生产之外，其重要特征是地域特色日趋明显，生产形式呈现多样化。

清代漆工艺制作，在继承明代基础上发展、创新达到了顶峰。从清宫旧藏漆器和清宫档案记载可以看出，康熙、雍正、乾隆三朝的漆器均精工细做，代表着清代漆器制造的最高水平，但各个时期制作的品种却各有侧重点。康熙

朝处于恢复发展阶段，漆器生产多以实用器为主，重点品种有螺钿、金漆、填漆及填漆戗金漆器。皇帝御用的屏风、宝座、卤簿仪仗等，金漆使用较为常见。嵌螺钿工艺臻于绝境，其代表性的作品当属黑漆嵌螺钿职贡图长方盒（图247），该器螺片剥离如纸，裁切精细，拼合巧妙，并与描金工艺相结合，展现出高超的镶嵌技艺。填漆戗金工艺水平精妙，刻有“大清康熙年制”款的填漆戗金花卉纹随形几，填漆戗金云龙纹葵瓣式盘，均为造办处漆器的佳作。康熙时期尚无带款的雕漆作品，有几件被认为是清早期特点的作品，尚有待于进一步探讨，这一现象说明雕漆生产此时还处于停滞状态。

清早期漆器的装饰题材主要为云龙翔凤和四季花卉，风格还具有明晚期万历时的特征。本书中的黑漆嵌螺钿职贡图长方盒、黑漆嵌螺钿婴戏图箱，以职贡图和婴戏人物题材，表现太平盛世，总体上没有新意。

雍正、乾隆时期，漆工艺发展到了辉煌时期。清宫遗存漆器主要是这一时期的作品。乾隆朝号称盛世，百工炫巧争奇，料不厌精，工不厌细，在继续发展传统漆器品种的基础上，将雕漆、描金漆、填漆戗金、螺钿漆、百宝嵌等工艺发展到了炉火纯青之境地，且将各种漆工技法巧妙结合，奇技百端，令人叹为观止。这一时期的显著特点是严谨细腻、精巧华丽，这与雍正、乾隆皇帝的审美情趣和对漆工艺的直接指导有着密切的关系。清宫养心殿造办处档案中，随处可见雍正、乾隆两位皇帝对呈进的漆器提出“工艺粗糙”、“式样俗气”等批评，对活计好的加赏银两。

雍正朝制漆以仿洋漆、描金漆、描金彩漆、填漆戗金为发展重点。从档案记载可以看出，雍正元年到十三年（1723～1735年）间，几乎每年都有描金漆器的制作。为制作洋漆活计，雍正还下令在圆明园内和造办处相近的地方建造地窖，专给洋漆作窖室之用。除造办处外，贡档中有江宁织造隋赫德进贡仿洋漆物品，表明江南仿洋漆制作也很盛行。故宫现存数量较多的精美金漆，多是雍正、乾

隆时期制作的。从清宫档案中尚找不到雍正时期造办处“漆作”制作雕漆的记录，应与皇帝个人的喜好有直接关系。档案可见，此时江南一带（主要为扬州、苏州）雕漆还很盛行，从雍正七年（1729年）隋赫德进贡的雕漆云龙宝座，即可看出其制作水平还是不低的。

由于造办处漆作生产的漆器，远不能满足宫廷的需求，因此常由地方承接宫中交派的活计，由地方的官府衙门负责安排承做。苏州是清代漆器的制作中心，所制雕漆、彩漆等均很精美，因此，苏州和两淮盐政承担的数量最多。乾隆皇帝对于雕漆格外青睐，而造办处能力有限，故多数雕漆都由苏州制作，但器物的造型、图案的内容、落款的形式和款字均由造办处提出，乾隆皇帝还常常亲自提出具体的设计要求。如乾隆三年（1738年）“四月初九日，太监毛团交红雕漆兽面瓶一件，黑雕漆盘大小七件，各式填漆盒大小二十六件……传旨：着交海保将填漆改好花样，雕漆的照原花样，俟告成之日，俱刻乾隆年制款……”“乾隆四十一年（1776年）九月二十六日，太监鄂鲁里交：黄漆地雕红绿漆龙凤碗三件，大明嘉靖年制款。传旨：‘发往苏州。……照样承做四件，俱要大清乾隆年制款，钦此。’”“四十三年（1778年）正月二十七日，苏州送到雕漆龙凤碗四件……”由此可见，苏州是造办处指定的漆器生产所在地，海保当是苏州织造的负责人。除苏州外，扬州镶嵌漆、贵州皮胎漆、山西款彩漆、福州脱胎漆等，都是具有地域特点的漆器，作品宫中多有收藏。

清代中期的御用漆器大到屏风、床榻、椅凳、柜架，小至盘、碗、盒、匣、陈设观赏品等，几乎无所不包。漆器造型除继承传统的器形外，独特新颖、翻新别致的造型频频面世。以盒为例，有模仿小型建筑殿阁、辇车和船等器形的；有寓意吉祥的寿字、万字、方胜式、桃式、鱼形的；有仿书卷式、书函式的；还有仿生的各异果形，不胜枚举。由于乾隆皇帝嗜好古物，故这一时期仿古瓷器、玉器、青铜器造型的漆器多有出现。如仿青花瓷器的剔红九龙海

水纹天球瓶，仿玉器的剔彩圭璧式盒，仿青铜器的剔红仿古铜壶等，均是这一时期出现的新器形，由此形成了这一时期独有的造型特点。

这一时期漆器的装饰题材也是不拘一格，既有对明代世俗吉祥传统纹样的继承，新的题材纹样也不断出现，如游鱼、游龙、海兽等成为这一时期代表吉祥意义的象征物。这类题材的雕漆作品波纹如丝，锋芒毕露。以体现乾隆皇帝尚古嗜古趣味的题材也不断涌现，如青铜器上的虬螭纹、夔龙纹、凤纹、谷纹等，体现乾隆皇帝“怀抱观古今”的情怀。在满刻锦纹的漆地上压雕景物、加刻诗文词句，或以诗写景，或以景配诗，都是乾隆时期出现的表现手法。如剔红枫叶秋虫图盒（图 84），即为其代表性作品。

清代漆器款识形式特点各异。康熙漆器带有款识的数量不多，有款的漆器，均在器底刀刻填金“大清康熙年制”楷书年号款。雍正漆器款识为刀刻填金或描金“大清雍正年制”、“雍正年制”楷书印章款，有双行、三行不等。乾隆漆器的款识为刀刻填金年号加吉言器名，常见落在器底正中或盖内、器内底，以“大清乾隆年制”、“乾隆年制”、“大清乾隆仿古”、“乾隆仿古”等楷书款为主，也有篆书和隶书款，款外有用单方框和双方框的，年号下落有器名。有的年号和器名分别刻在盖内和器底，如剔红雅集宝盒，盒底刻“大清乾隆年制”年号款，盖内镌“雅集宝盒”四字。乾隆以后的漆器，仅见少数有“嘉庆年制”款。

道光、咸丰以后，清王朝内忧外患。随着国势的衰颓，中国沦为半殖民地半封建社会，雕漆等重要工艺门类技艺相继失传。清宫档案记载，光绪二十年（1894年），为筹办慈禧太后 60 寿辰，奉旨行文苏州织造，令其承做各类漆器，唯雕漆一项技艺因失传，回复无人能造。六月十二日，苏州织造庆林奏：“为奉传庆典应用各项漆盒，工极繁重，觅匠无多，拟请先后分造，尽办尽解，以应要差，恭折仰祈圣鉴事。窃奴才前准内务府文称，传办储秀宫茶房应用南漆大小甜瓜瓣盒各四十副，限四月内解交，恭备庆典应用

等具奏，奉旨，依议钦此行令，钦遵办理，前来伏查，奴才衙门并无此项漆工，就苏省地面招募，亦属高手无多，随经四处觅雇，仅得数名。据称，甜瓜瓣盒及亮丝漆盒，尚能成做，唯雕漆一项，久已失传，不敢承领制造等语。奴才又经派差远方访觅，委系无人能造……至九月内，尚可做得甜瓜瓣盒二十副，红漆寿字板盒二十副，古攒盒二十副，红漆菊瓣盒四十副，红填漆盒八副，共一百五十副，届时一俟告成，奴才即当飭差航海解京，以供要差，不敢贻误，其余六十八副，随后接续办解。所有雕漆宝盒，无匠造办。”

随着商品经济的发展，清代晚期，民间的制漆业在全国各地继续得到发展，争奇斗艳，异彩纷呈。福建的沈正镐、沈正恂兄弟，漆工得家之传秘，名重一时，所制漆器独具创新，技艺绝妙，曾两次贡入宫中，得慈禧太后赏赐。清末民初，所制脱胎漆器在万国博览会上获得殊荣。扬州以卢葵生为首的卢家漆艺也是异军突起，卢葵生师承其祖父的精湛技艺并加以发展，以制漆砂砚等文玩声名大噪，“卢葵生制”百宝嵌雄鸡图漆砂砚盒（图 269）等，即为其代表作品。还有民国时期北京继古斋、德诚局等作坊生产的雕漆作品，在国内外颇有销路。在此不作列举。

明清两代，统治者对于漆器的青睐达至极致。不仅皇家御用作坊令能工巧匠们不惜工本成年劳作，倾力督造巨硕繁巧的漆器，以满足无所不包的奢侈之用。地方制漆亦如雨后春笋，为漆器制造业注入了活力。正是如此，大量神技巧工制造出的瑰丽神奇的漆艺佳品得以留传，成为了历史遗赠给今天宝贵的精神财富和文化遗产。

四 漆工专著《髹饰录》

《髹饰录》，是中国现存唯一的一部古代漆工专著。作者黄成，号大成，安徽新安平沙人，为明代隆庆年间（1567～1572年）的名漆工。《格古要论》及《清秘藏》称黄成剔红技术匹敌官营果园厂，被称“一时名匠，复精明古今

之髹法”。黄成在总结自己经验的基础上撰写的《髹饰录》，全面叙述和阐释了自尧舜以来到明代隆庆以前漆器髹法的各种技术。此后在天启五年（1625年），浙江嘉兴西塘名漆工杨明（号清仲）又为这部著作撰写了序言，并逐条加注，使得《髹饰录》的内容更加完备、丰富、易懂，为我们研究古代漆器的种类、工艺技法以及漆工艺的发展状况，提供了系统而又翔实的珍贵资料。

《髹饰录》全书分乾、坤两集，共18章186条。“乾集”讲制造方法、原料、工具及漆工禁忌；“坤集”讲漆器的分类及各个品种的形态，根据工艺技法把漆器共分为14大类（101个品种），即质色门、纹麴门、罩明门、描饰门、填嵌门、阳识门、堆起门、雕镂门、戗划门、编斓门、复饰门、纹间门、裹衣门、单素门。此书为古代漆器的分类提供了可靠的依据，是研究漆工艺不可或缺的专业工具书。

当代的漆器研究专家王世襄先生以黄成《髹饰录》为主要依据，在漆器的分类上做了适当的删节归纳和调整变通，以明清两代最为常见的漆器，把古代漆器分类归纳为：一色漆、罩漆、彩绘、描金、堆漆、填漆、雕填、螺钿、犀皮、剔红（包括剔黑、剔黄、剔绿、剔彩等）、剔犀、款彩、戗金、百宝嵌共14类。

本书收录的293件故宫藏元明清三代漆器珍品，具有很强的代表性和鲜明的时代特征，受限于篇幅，未能囊括故宫藏漆器品种之全部，但足以让人窥一斑而识全豹，领略中华民族绚丽多彩的漆工绝技和辉煌灿烂的漆器艺术成就。

注释：

1. 河姆渡遗址考古队：《浙江河姆渡遗址第二期发掘的主要收获》，《文物》1980年5期。
2. 刘若愚：《酌中志二》卷一六，《内府衙门职掌》（丛书集成初编），中华书局，1985年。
3. 山东省博物馆：《发掘朱檀墓纪实》，《文物》1972年5期。
4. 杨伯达：《明朱檀墓出土漆器补记》，《文物》1980年6期。
5. [日]释周凤：《善邻国宝记》，转引自夏更起《元明漆器》，商务印书馆，2006年。
6. 王世襄：《髹饰录解说·序言》，文物出版社，1983年。

雕漆器

雕漆是剔红、剔黑、剔黄、剔绿、剔彩、剔犀的总称。其做法是在器物胎骨上涂漆至所需的厚度，少则二三十道，多则上百层，之后用漆的厚度雕刻花纹。雕漆中以剔红器为多。所谓剔红，即雕红漆。剔黑、剔黄、剔绿等技法与之相同，只是漆色不同而已。

剔彩的做法与剔红、剔黄、剔绿等完全不同。从技法上讲，有重色雕漆和堆色雕漆之分。重色俗曰“横色”，堆色俗曰“竖色”。重色雕漆的做法，是在做好的器物胎骨上分层髹涂不同颜色的漆层，当漆层达到一定的厚度，根据图案色调的要求，需要哪种颜色，就将它以上的颜色剔掉，露出所需色漆，并在其上面剔刻花纹，故又称“雕彩漆”。《髹饰录》中所说的“红花、绿叶、紫枝、黄果、彩云、黑石等”，就是用这种方法剔刻出来的，具有以“刻法深浅，随妆露色”的特点。堆色雕漆则采用局部填漆的做法。即先涂一种色漆至一定的厚度，再根据图案要求，将需配色的花纹轮廓内原漆剔掉后，填上所需色漆，再在其上剔刻花纹细部。按照以上两种方法制造出来的作品，叫做剔彩漆或雕彩漆。

剔犀为雕漆的一种，其做法与剔彩相近，即在器物胎上用两种或三种色漆有规律地逐层髹涂，达到一定的厚度时用刀斜剔出卷草、勾云式的花纹，其状如行云流水，自然流动。故北京文物界通称曰“云雕”，日本称之为“屈轮”。剔犀与剔彩所不同的是，在刀口断面才可见不同颜色的漆层，表面则只可见有黑面、朱面或紫面。黑、紫色漆面的刀口内常见朱线，朱色面的刀口内多见黑线，漆层内也可见有绿、黄色漆的。现今出土最早的剔犀实物，是江苏武进南宋墓出土的剔犀云纹执镜盒及剔犀竹柄团扇。此种技法元末明初达到很高的水平，现存元代张成造剔犀盒是不可多得的绝品。明代至清乾隆时期，此技法极为流行且更加成熟，光绪时失传。

雕漆是现藏漆器品种中数量最多、品质较高的门类。我国雕漆制作历史悠久，《髹饰录·雕镂》第十“剔红”条中记载：“剔红，即雕红漆也，髹层之厚薄，朱色之明暗，雕镂之精粗，亦甚有巧拙。唐制多印板刻平锦朱色，雕法古拙可赏，复有陷地黄锦者。”这段记载表明唐代雕漆不仅有单一色的剔红，也有一器之上使用了两种色漆的做法，但至今未见实物。有关宋代雕漆的著录较多，高濂的《燕闲清赏笺》记载：“宋人雕红漆器……以朱漆厚堆之数



十层,始雕人物楼台花草等象,雕法之工,雕镂之巧,俨若图画……红花黄地,二色炫观,有用五色漆胎,刻法深浅,随妆露色,如红花、绿叶、黄心、黑石之类,夺目可观,传世甚少。”这段描述是雕漆中剔彩的做法。宋代雕漆现见剔黑为多,剔红亦有,剔彩未见。剔红漆器的优劣、好坏由漆质决定。诚如《格古要论》中所载:“剔红器皿无新旧,但看朱厚色鲜、红润坚重者为好。”品质好的朱漆红润坚重,经打磨具有光泽。元和明早期的剔红漆器颜色纯正,深红泛紫,沉穆稳重,且打磨出漆质内蕴的光泽感,毫无涩滞之弊,艺术品味很高,与其后鲜红以及干涩无光的红色截然不同。

元代雕漆技法已至炉火纯青之境地,传世的雕漆主要为张成、杨茂、张敏德的作品,雕刻技艺精湛,名盖古今。《嘉兴府志》载:“张成、杨茂,嘉兴府西塘杨汇人,剔红最得名。”两人作品都是以髹漆肥厚、雕工圆润、藏锋清晰著称,且磨工大于雕工,具有很高的艺术品味,成为元代雕漆最高水平的代表作。日本大村西崖在《东洋美术史》中称赞张成、杨茂的作品“刻工深峻,名高于世……雕法圆润而无锋芒,诚无上之作品”。《髹饰录》评价雕漆有云:“宋元之制,藏锋清楚,隐起圆润,纤细精巧。”

明代永乐、宣德时期,雕漆的最大特点是髹漆层次较厚,多至百层,以此来表现花纹重叠的层次感;花果题材的作品,有的雕刻层次多达三四层,凸显花果纹饰的效果。这种纹饰叠压起伏的表现手法,是果园厂雕漆技艺的新发展。

据《明史·职官志》记载:洪武“二十五年置营缮所,改将作司为营缮所,秩正七品,设所正、所副、所丞各二人,以诸匠之精艺者为之。”《嘉兴府志》记载:“张德刚,父成,与同里杨茂俱善髹漆,剔红器,永乐中日本、琉球购得之,以献于朝,成祖闻而召之,时二人已歿。德刚能继其父业,随召进京,面试称旨,即授营缮所副,赐宅,复其家。时有包亮,亦与德刚争巧,宣德时亦召为营缮所副,专司果园厂漆器的生产。”由于张成之子张德刚主持果园厂漆器生产,故使永乐、宣德时期的雕漆保持了元代雕漆的风格,漆层肥厚,雕刻细致,磨退圆润,所雕作品意境浪漫、技艺精绝,是雕漆史上最为辉煌的时期。

永乐、宣德时期,作为御用监果园厂生产的漆器,在器物形制、尺寸规格、装饰纹样、款识镌刻等方面,都具有统一的风格特点。

明代中期雕漆以民间作品为主,工艺技法的变化主要表现在漆层减薄,作品层次感不强,雕刻刀法上虽保留着早期雕漆的磨退,但已难掩饰刀锋快利、磨工不细的不足。嘉靖、万历时期,官办漆器作坊的生产得以恢复和发展,使雕漆生产保持着较高的水平,风格特点明显:嘉靖刀工不复藏锋,刻后不磨,锋棱清楚有力。万历较嘉靖雕工更胜一筹,雕刻纤细,运刀如笔,刀工深峻陡直,具有锋棱之美,已成为雕漆技艺一种新的艺术倾向。

清代雕漆,主要是乾隆时期的雕漆,在融会了明代不同时期风格特点的基础上有所创新和发展,更加追求精细纤巧的效果,刻必精细,无处不刻,形成了乾隆时期雕漆的艺术特点。

一是继承了明早期雕漆风格,髹漆肥厚,多施磨工,使之花纹有起伏层次,但磨工远不及明早期的细腻圆润。二是承袭明晚期的雕刻风格,尤其是仿嘉靖雕漆,刀法快利,峻深陡直。这种风格主要表现在乾隆仿古作品中,但技法较嘉靖更加精到。还有一种满花不露地的雕漆作品,髹漆较厚,雕工刻意追求多层次的表现,状似翻卷、交叠,不施磨工,刀工奇巧别致,乾隆款剔红团香宝盒就是此例风格的典型作品(图80)。三是雕工纤细,锋棱毕露,似一蹴而就,这种雕工成为乾隆雕漆的主流风格。此种风格的形成,一方面是受到嘉靖、万历时期刀工犀利风格的影响;另一方面,据档案记载,当时造办处使用了在“牙作”当差的南方牙匠雕刻漆器,他们自然是追求雕牙的精细纤巧。此外,宫中用器除养心殿造办处制作外,相当多的雕漆作品是由造办处提出具体要求,交由苏州承做。苏州匠人既能从事南方竹木的雕刻,就难免把做竹木逸品奇俏清新、气韵生动的雕工风格带到雕漆中来,由此形成了乾隆时期雕漆技法上的新风格。朱启铃先生《漆书》中评价苏州雕漆:“巨此巧密,皆甚可惊,然锋芒太过,乏浑厚之趣。”恰是概括了乾隆朝这一类雕漆的风格。由于乾隆时期雕漆追求精细纤巧的效果,花纹密不见地,故无法打磨和施刻锦地。似乎只有烦琐堆砌,才能得到弘历的嘉奖。在造办处活计档中,乾隆时期制作雕漆的记载屡见不鲜,清宫旧藏乾隆时期的雕漆也最多见,御制诗中乾隆咏雕漆的诗文就有几十首。乾隆后期,雕漆生产由盛而衰,至光绪时,雕漆技法失传。清代晚期,虽有民间作坊仍做雕漆,但工艺水准已无法与乾隆时期相媲美。