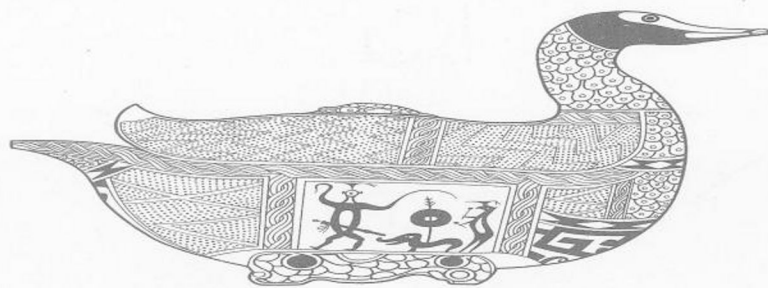


25.34132

2.88

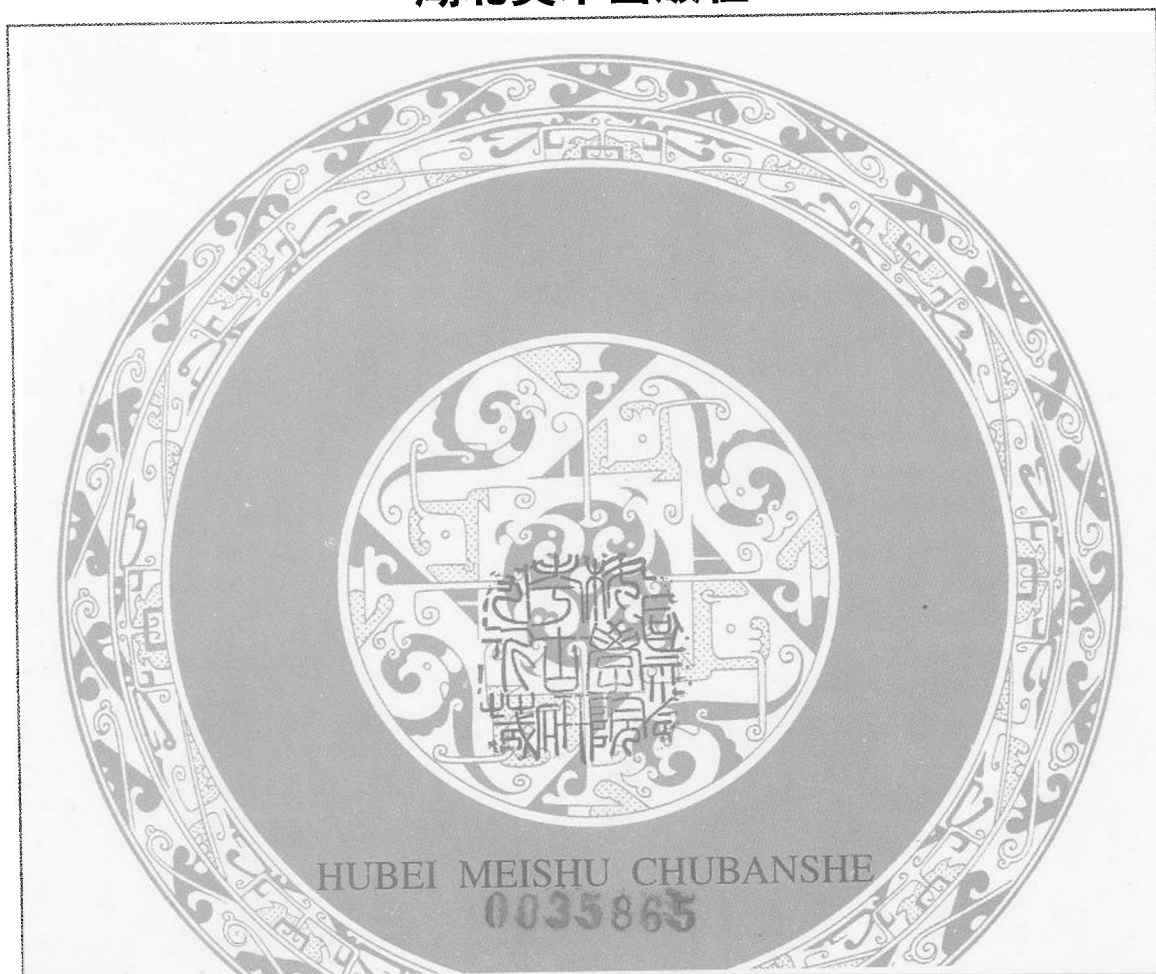


主编 陈振裕 绘图 胡志华

ZHONGGUO GUDAI QIQI ZAOXING WENSHI

中国古代漆器造型纹饰

湖北美术出版社



HUBEI MEISHU CHUBANSHE

0035865

K876.7

图书在版编目 (CIP) 数

中国古代漆器造型纹饰 陈振裕主编

武汉: 湖北美术出版社, 1999.7

ISBN 7-5394-0851-0

I. 中…

II. 陈…

III. 漆器—工艺美术—图案—中国—古代—图集

IV. J527-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 06668 号

中国古代漆器造型纹饰

主 编: 陈振裕

绘 图: 胡志华

责任编辑: 谢鸿辉

美术编辑: 姜小鹏

封面设计: 刘福珊

编 审: 贺飞白

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市武昌黄鹤路 75 号

电 话: (027)86787105

邮政编码: 430077

经 销: 新华书店

印 制: 湖北省新华印刷厂

开 本: 787 cm × 1092cm 1/12

开 印 张: 33.5 印张

印 数: 1-2000 册

版 次: 1999 年 7 月第 1 版

1999 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 7-5394-0851-0/J.742

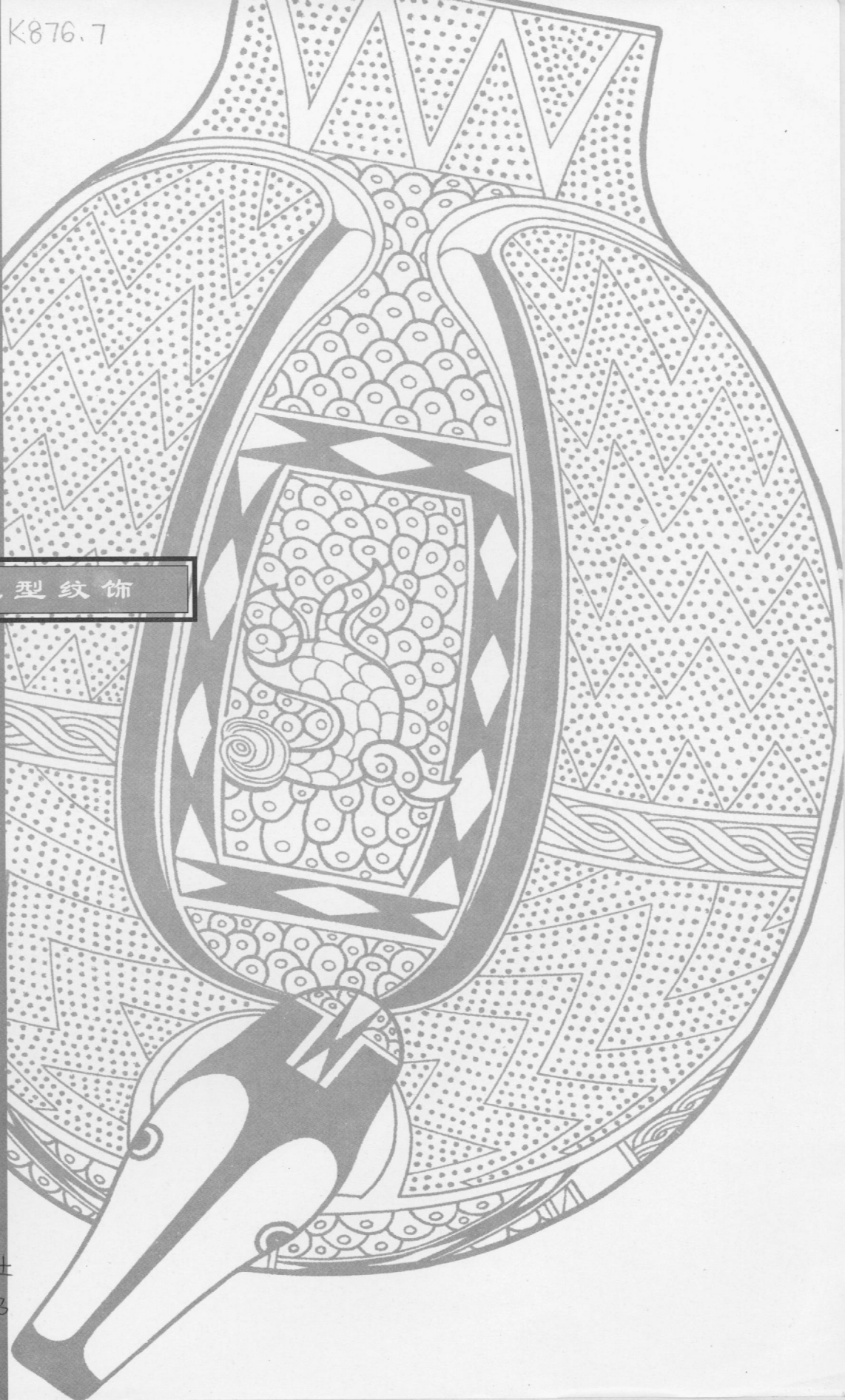
定 价: 55.00 元

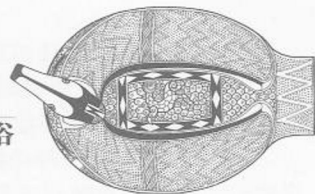
1999. 11. 8

文物出版社

读者服务部

No. 0722264





中国的漆器工艺,具有悠久的历史,是世界漆器工艺的起源地。考古资料证明,我国在约7000年前就已经有了漆器,又经过近5000年漫长的发展历程,至战国秦汉时期,漆器无论是从器类与数量,还是胎骨、制作工艺、器皿造型、装饰纹样、装饰手法等方面看,都远远超越了前代。这一时期是中国古代漆器工艺史上的繁荣发展时期。

战国秦汉时期漆器的装饰纹样,题材十分广泛,线条交错有致,图案组合优美,色彩搭配和谐,漆色艳丽光洁。这些花纹图案,大多被漆绘于各种质料的器物上。古人采用镶嵌、戗金、锥画纹以及暗纹等新工艺,与器皿造型有机地结合起来,赋予漆器新的美学境界。这个时期瑰丽多彩的漆器纹样,对于我们研究中国古代工艺美术史与文化史,无疑具有十分重要的学术价值。

这个时期的漆器纹样与春秋时期漆器纹样有着明显的传承关系,并由于相互影响、借鉴的原因,与铜、铁、陶、玉石、丝等质料器物的纹样,有许多共同的特点。同时期漆器上的某种纹样,不仅本身变化多端,还会因年代早晚发生变化。迄今为止,在已发现的战国秦汉时期的各种质料器物装饰纹样中,漆器装饰纹样的实物资料最丰富,其题材、类别、组合形式、装饰手法等最具代表性,装饰艺术水平也是最高的。

我国历代学者对青铜礼器、玉石器、陶瓷器、书画等文物较为重视,研究的著录也较多,但研究漆器的专著则没有,这也许与漆器难于保存、传世品少有关。

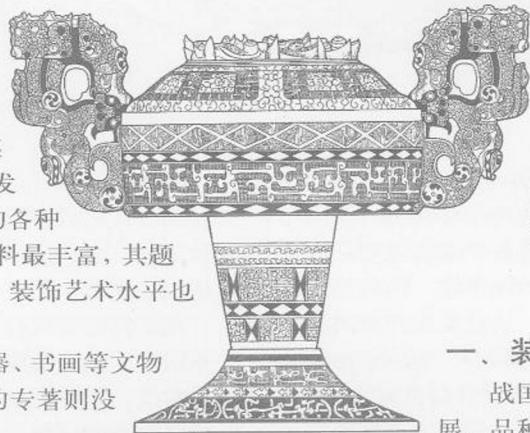
20世纪50年代以前,考古工作者在许多地方发现了这个时期的漆器,并引起学者的关注,之后,也就有一些著录问世。例如20年代末至40年代,考古工作者在湖南长沙战国秦汉墓中发现了大量的漆器,在朝鲜平壤附近发现了大批汉代漆器,以及在河北怀安出土了一批汉代漆器。我国学者商承祚先生^①和日本学者水野清一^②、梅原末治^③、原田淑人先生^④都为此写过专著。

50年代以来,随着新中国考古事业的蓬勃发展,几乎在全国各地都发现了这个时期的漆器,其品种数量之多、保存之完好都是空前的,并不乏珍品。此外,它们通过考古发掘报告、学术研讨会、展览图录、美术资料,以及漆器专题展览等途径扩大了社会影响,引起各方的重

视。有关战国秦汉漆器的研究文章、图录、专著也发表出版了不少,如左德承编绘的《云梦睡虎地出土秦汉漆器图录》^⑤,王世襄编著的《中国古代漆器》^⑥,王世襄、朱家溍主编的《中国美术全集·工艺美术编8·漆器》^⑦,沈福文著《中国漆艺美术史》^⑧、《中国美术分类全集·中国漆器全集》,以及笔者主编的《楚秦汉漆器艺术·湖北》(图录)^⑨,等等。

本书正是在大量考古资料和上述研究成果的基础上编绘而成。编排方法以战国、秦代、汉代为序,每个时代又分动物、植物、自然景象、几何形、社会生活纹样五大类;每大类下再按具体纹样分述,如动物纹样中有龙、虎、鹿、鸟、凤、孔雀、鱼等,其余类推。为使读者欣赏参阅方便,我们尽量按顺序选编各种不同纹样,但这个时期漆器

的纹样繁复多变,纹饰迥然有异,故在编纂时难免疏漏,恳请读者指正。



战国时期

一、装饰纹样类别

战国时期的漆器,在继承春秋漆器的基础上有很大发展,品种数量剧增,胎骨制作工艺有创新,器皿造型、装饰手法更符合实用与美观相结合的法则。这个时期的漆器工艺制作已成为一个独立的手工业部门,漆器产品广泛地应用于社会生活的各个方面,并在当时的手工业产品中占有很重要的地位。

(一)动物纹样

这类纹样在当时漆器纹样中数量较多,纹饰题材也十分丰富,主要有龙、虎、豹、鹿、狗、猪、牛、马、猴、鳞、蛇、蛙、兽、蟠螭、镇墓兽、凤、雁、飞鸟、鸟、金乌、孔雀、鸳鸯、鸂鶒、变形凤、变形鸟、鱼、鼠状动物纹等等。湖北江陵望山1号墓出土的彩绘木雕小座屏很有特点,古人运用浮雕与透雕的手法,表现了鹿、凤、鸟、蛙、蛇、鳞等55种动物,形象生动逼真,争斗场面激烈,是这类纹饰的代

表作之一。古人还依据各类漆器的器皿造型来选择不同的动物纹样,其中,少数是在雕成动物形象的各类器皿上配饰相应的彩绘花纹,多数则是在器皿上将彩绘纹样作为主要饰纹。

时代相同的同一种动物纹样,在相同或不同的器皿上显示出不同的变化。例如湖北随州曾侯乙墓的龙纹^⑩,就有单首双身、双首、三首、四首、人首双身、人首四身、鸟首、鸟龙共身、有翼龙、青龙等之分。又如曾侯乙墓的IV号马胃纹样中,怪兽的共同特点是鸟嘴、大耳长颌、长尾,身上满布斑纹,长颌又有单、双和三个,长尾也有上翘与下垂、单与双的差别;它们大小不同,或动或静,形态各异。在该墓内棺挡板上所绘之鸟,装饰纹样虽大致相同,但它们的形体大小和动态也各有区别。

不同时期的同一种动物纹样,具有鲜明的时代和个性化特征。例如,战国早期的曾侯乙墓二十八宿漆衣箱盖面上的青龙,其首颈与身为曲字形,四足向前伸,身上无纹饰,而战国中期湖北江陵李家台4号墓的大漆盾背面的龙^⑪,却是昂首向上,四足前屈,翘尾,身上有点纹。又如曾侯乙墓主棺(内棺)挡板上的凤,形态为昂身、垂尾、长颌下垂,作站立状,而战国中期湖北江陵望山1号墓的彩绘木雕小座屏上的凤^⑫,却是昂首、展翅、垂尾、两爪作抓握状,并满饰美丽的羽毛纹。再如曾侯乙墓内棺挡板上的鸟,昂首、展翅、垂尾,作站立状,身上无纹饰,而望山1号墓彩绘木雕小座屏上的鸟却展翅张尾、作俯冲状,并满饰各种繁丽的羽毛纹。仅从以上三例,我们便知道战国中期的动物纹样已变得多么繁丽了。

同一时代的不同地区,漆器上的动物纹样也不尽相同。从现有的资料看,楚国漆器动物纹样的内容丰富程度与数量品种,均居各诸侯国之首,尤以写实的动物纹样突出。楚国漆器动物纹样有三个较明显的特点,一是依据雕成各个动物造型并绘以相应纹样的器皿较多;二是奇特怪诞的不少,如怪兽纹、镇墓兽等等;三是在动物种类中,凤、鸟所占的比例较大。从已发现的黄河流域魏、赵、韩、齐、鲁等国的漆器看,写实动物纹样较少,变形动物纹样也不多,但纹饰排列十分整齐、对称。在四川青川^⑬荣经曾家沟^⑭等地发现的战国中晚期秦国漆器中,只有极个别器皿造型是仿动物形象雕制的,而像楚漆器上的那种奇特怪诞的动物纹样就从未见到过,其写实动物纹样也不如楚国的变化多样。这些情况说明,当时各地区的动物纹样是有一定差别的^⑮。

(二)植物纹样

这个时期的植物纹样,主要发现于楚国漆器上,在其它地区漆器上极少见到。纹饰主要有扶桑树、柳树、树、四瓣花等少数几种,它们在各种纹样中所占比例也很小。曾侯乙墓一件漆衣箱盖面的一端两侧,各绘有基本对称的一高一矮的两棵树,高树伸出11个枝头,矮树伸出9个枝头,每一枝头上有一个蕨形图像;高树上立两鸟,矮树上立两兽。其中一侧的两树之间有一狭谷,一持弓人站立谷中从矮树上弋

射下一鸟;另一侧无狭谷,也有一持弓人立于矮树下从高树上弋射下一鸟。依据《山海经·海外东经》和《淮南子·本经训》的有关记载,这是神话传说中后羿射日的故事,所绘之树为扶桑树,枝头上的蕨形表示太阳,弋射人为羿。此外在荆门包山2号墓出土的车马出行图中^⑯,有柳树5棵,在湖北江陵李家台4号楚墓的漆盾背面也绘有树,在湖北江陵天星观1号墓出土的虎座鸟架悬鼓^⑰的鼓面中心,绘有四瓣花的纹样——这类变形构成的花纹,在其它墓中出土的虎座鸟架悬鼓的鼓面中心也常见到。

这个时期漆器上的植物纹样虽然很少,但仍依据时代的早晚发生一定变化。战国早期的植物纹样,既写实又有符号性,如枝头绘以太阳,使人一看便知是扶桑树。战国中期的植物纹样,一类是写实的柳树和树枝,另一类则是夸张变形的花朵——这类纹样的种类和数量也略有增加。

(三)自然景象纹样

自然景象的装饰纹样,主要有山字、云、卷云、勾连云、涡形、云雷、勾连云、编、网状、三角形雷纹,以及日、月、星辰等内容,并在当时的漆器中占有一定的比例。目前,在全国各地考古发现的漆器中,又以楚国漆器纹样的内容与数量最为丰富。

战国早期的同一种自然景象纹样,常因器皿的不同而有所变化。例如曾侯乙墓漆器上的编纹,表现在E39、E45两件衣箱盖与侧板上,线条粗而较简练,而表现在E161漆盾和VI号、VII号I式异形马甲片、鸳鸯盒、杯

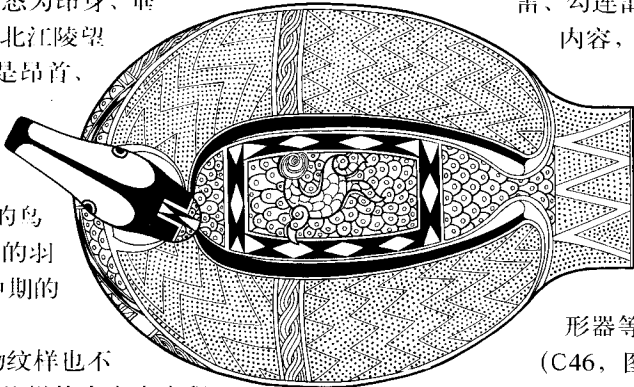
形器等器物上,线条就细且繁复,至于II式单耳筒杯(C46,图229.2)的编纹线条则细而简单。此外,卷云纹也有单线勾勒与双线勾勒之别。

因为时代远近不同,自然景象纹样也会变化和发展。上述漆器编纹的三种不同,到战国中期又有新的变化:第一种纹样基本消失,第二种纹样较少见到,第三种纹样则较为常见。又如勾连云纹、勾连云雷纹、三角形雷纹等纹样,均是战国中期以后才开始出现的。

不同地区的这类纹样,也有一定的差异。如山西长治分水岭漆器上的云雷纹,排列整齐,而湖北江陵楚墓漆器上的云雷纹则灵活生动。

战国时期的自然景象纹样,大多作为其它纹样的衬托,只有极少数是作为主体性的。特别值得一提的是,曾侯乙墓的二十八宿漆衣箱,其盖顶正中有一个用红漆画的象征北斗的大“斗”字,以及用篆书写的二十八宿名称——它们按顺时针方向围绕着大斗字排列成一个不规则的圆圈,左边绘有白虎,右边绘有苍龙。它与《史记·天官书》所记的二十八宿名称绝大部分相符。这既是我国迄今为止所发现的二十八宿全部名称最早的文字记录,也是有关二十八宿文字与苍龙、白虎对应关系方面的最早记录。虽然古人只是以红漆书写而非用纹样来表示二十八宿,但它足以反映当时人们对自然景观研究的深入程度,也是我国天文学上的一个重大成就。

(四)几何纹样



战国时期漆器上的几何纹样,主要有点、圆点、弧形、三角形、菱形、规矩、圆卷和圆圈纹等等,它们在当时漆器装饰纹样中占有相当多的数量。

相同时代的同一纹饰,其纹样也不尽相同。例如江陵雨台山521号楚墓的二型Ⅲ式漆耳杯^⑧,其两耳、外侧及口沿外的点纹,形状与大小均不相同。又如雨台山354号楚墓的虎座鸟架悬鼓,鼓面外圈点纹的形状及大小也有一些差异。

同一种纹样会因时代不同而有所差别。如战国早期的曾侯乙墓鸳鸯盒,其翅部与尾部的点纹近似圆点纹,形状与大小大都相似,并排列有序,但它与上述战国中期雨台山楚墓漆器上的点纹,就不完全相同了。又如曾侯乙墓E113的梅花鹿斑点是瓜子形圈点纹,而雨台山363号墓的梅花鹿斑点则是瓜子形的三个圈形。这反映了战国早中期几何纹样的不同变化。

由于黄河流域发现的几何纹样很少,故很难就同时代不同地区的这类纹样进行比较分析。

从这个时期的一些漆器看,常用的装饰手法是以几个几何纹样来组成新的几何图案。例如江陵望山1号墓的漆耳杯,两耳及口沿外绘有红、黄、蓝三色的点、弧形纹等几何纹样,但在大部分漆器上,这种纹样只是作为突出主要纹样的衬托而已。又如江陵雨台山的漆扁盒,盒盖周边所绘的圆卷纹,就是为烘托盖顶中部的变形鸟纹和鸟头纹等动物纹样而设的。再如江陵马山1号墓的一件漆耳杯(17—2)^⑨,其内底有以红漆绘的粗犷的卷云纹与圆点纹,内外壁和两耳有用细笔勾勒的卷云纹与几何纹样。由此可见,几何纹样是为烘托内底的卷云纹而设的。

(五)社会生活和神话传说纹样

这类装饰纹样,目前还未在楚地以外的其它地区见到。据其题材内容,可分为社会生活与神话传说两类。

这个时期社会生活场面的装饰纹样,主要见于湖北随州曾侯乙墓的鸳鸯盒上的乐舞图,荆门包山2号墓漆圆奁上的彩绘车马出行图,湖南长沙楚墓漆卮的狩猎图^⑩,河南信阳长台关1号墓彩绘锦瑟上的宴乐、狩猎和车马图(残片)^⑪。

曾侯乙墓鸳鸯盒两侧面分别绘有乐舞图案:一侧面用红漆绘单足伫立的双凤,凤嘴衔钟架横木(即荀),架上悬挂两个甬钟,凤足的上部置磬架横木,横木上悬挂两个石磬,一个兽头人身的乐人正手持钟棒撞击编钟(见本书102页,漆器——战国图136);另一侧面的右边绘一戴冠,扮作鸟形的人,正手执鼓槌敲打建鼓,左边绘一舞人,兽首人身,戴冠,腰佩剑,双手甩着长袖,似伴着鼓声节奏翩翩起舞(见本书102页,漆器——战国图135)。曾侯乙为曾国君主。从墓中随葬的众多的乐器及21个殉人看,其生前应拥有庞大的乐队与众多的舞人。但当时的漆画师只选择了最能代表时代特征和墓主身份的钟、磬、建鼓以及击钟磬、敲建鼓的乐人与舞者各一人,并分别在面积只有7cm ×

4.2cm的画面,将庞大壮观的乐舞场面惟妙惟肖地表现出来。它为我们了解古人的钟磬敲击方法和乐舞方式提供了一个不可多得的参照系。

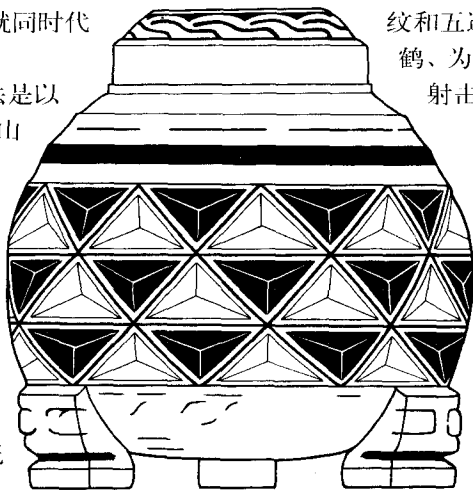
包山2号墓的漆圆奁:盖顶内圈有用深红、橘红、土黄、青四色满饰的龙凤纹,外圈有用红、黄、金三色绘成二方连续的龙凤纹;器身外壁还有用深红、土黄、青三色绘成二方连续的变形凤鸟、变形兽纹,以及在外底的两道红色带纹之间绘成的二方连续的卷云纹;此外,在盖沿的两道红色带纹之间,还有用橘红、土黄、棕褐、青等色绘的一组由26个人物、4辆马车、10匹马、5株柳树、一头猪、两条狗和9只大雁组成的人物车马出行图。楚国的漆画匠师运用平涂色块、点描线勾等艺术手法,写景状物,表现了浓郁的生活气息,并使画中人物举止神态与衣着各不相同,人物与环境互相交融烘托,表现了车马出行的壮观场面。它是我国先秦漆画中不可多得的艺术佳品。

湖南长沙狩猎纹卮:在卮外壁的黑漆地上有用红漆绘的花纹和五道弦纹,弦纹间绘有狩猎纹,其内容为低头觅食的双鹤、为逃避杀身之祸而狂奔的犀牛,还有手持弓箭正在瞄准射击的猎人。画面生动,图案十分优美。

河南信阳长台关1号墓出土的锦瑟:瑟首有宴乐纹,近侧板有乐舞者11人并分为两列,具体内容大约包括了吹笙、弹瑟、吹篪、击鼓、击钟(或磬),以及唱歌跳舞等。中部绘有宴饮图,图中两男子戴冠,宽衣博带,面前置鼎、豆之器,表现了楚国贵族在歌舞声中饮酒作乐的情景。瑟尾饰狩猎纹(已破碎为残片),可辨狩猎者上穿短衣,下穿紧身裤。其中一残片上的猎者头戴尖锥形帽,携犬前行,蛇、雁齐惊。另一残片上的猎者右手张弦,持箭待发,箭前有一鸟展翅惊飞。还有三个残片上描绘了猎者张弓射箭,携犬追逐,而鹿和其它野兽狂奔逃亡的景象。再有一残片上描绘了狩猎结束,猎者拾兽而归、猎犬紧随其旁的情景交融、气氛热烈的场面。

曾侯乙墓的彩绘内棺:满饰各种繁丽的纹样,内棺的两墙板外还绘有两扇格子门(门斗与门斗簋都清晰可见),门的两侧各有四个手执双戈的兽头人身或人头兽身象,其中一侧还有两个人头鸟身象。这些半人半兽的守卫门神当与神话传说有关。

曾侯乙墓的后羿射日衣箱:盖顶绘有传说中的后羿射日的故事画(其纹样见本书106页,漆器——战国图141)扶桑树及后羿手持弓弋射金乌。衣箱盖的一端,绘有两条反向盘绕的蛇,每条蛇都长着两个脸的头和五爪状的尾。在东汉画像石中,我们常常见到伏羲与女娲人首蛇身同向相交的画面,然而将它与衣箱盖上的蛇相比,差异较大,故衣箱盖上的蛇不应是伏羲与女娲。《淮南子·本经篇》关于后羿射日的神话传说记载最为详细:“尧之时十日并出,焦禾稼,杀草木,而民无所食。羿谯、凿齿、九婴、大风、封豨、修蛇,皆为民害。尧乃使羿诛凿齿于畴华之野,杀九婴于凶水之上,缴大风于青邱之泽,上射十日而下杀猰貐,断修蛇于洞庭,禽封豨于桑林。万民皆喜,置尧以为天子。于是天下广狭、险易、远近,始有道里。”从衣箱上反向相交之蛇与后



羿射日画面相邻来看,估计它就是《淮南子·本经篇》记载的后羿“断修蛇于洞庭”之修蛇。

曾侯乙墓的夸父追日衣箱:衣箱的侧面绘有相对的两兽,一兽背部上方有一鸟振翅欲飞,后面有一人的右手揪住鸟尾,左手拿工具击它。据《山海经·海外北经》所记及纹样分析,图中所绘之鸟为日中金乌,揪鸟者应是夸父,而鸟上下的两个大圆点则象征着太阳。

曾侯乙墓的五弦琴:在背面通体的黑漆地上,有用红、黄两色描绘的各种优美图案,其中的人形纹样就像上下两幅图案相接一般。两幅中的人均作蹲状,有目有口,头顶高竖并向两旁弯曲,两旁各有一蛇,人的上肢作龙形向上曲伸,跨下两龙的龙首相对又相互盘绕三道,龙尾从两旁上翘,龙身饰菱形纹。其中一幅里的人多了一个大鼻梁,鼻梁直冲天灵盖,嘴大张而上弧,双目斜挂,两耳各弹一蛇。有人依据《山海经·大荒西经》所记,认为此图为夏后开得乐图^②。

江陵李家台4号楚墓的大漆盾:背面绘有人头顶一棵树的图形,它与过去长沙发现的缙书图案十分相似^③,也似寓有某种神话的意境。

信阳长台关1号楚墓的锦瑟:除在首端绘有燕乐图、尾端绘有狩猎纹样之外,首尾两端还绘有巫师图案(由于锦瑟出土时已破损,巫师图案只能在残片上见到)。这些巫师形象,有戴冠与不戴冠两种,戴冠者如残片3——巫师头戴平顶的高冠,长衣博袖,手持法器立于盘曲的蛇身之上,蛇又缠绕于苍龙上体,而苍龙张牙舞爪挺立于巫师的面前;又如残片5——巫师头戴上曲而前后细长的高冠,双手持法器,身后紧随一人,前部内容残缺不详;但也有少数戴冠而手不持法器者,如残片4——巫师头戴鸟首鹊尾形冠,似鸟爪的双手各持一蛇,巫师张口作咆哮状。不戴冠的巫师,其形状奇特,如残片2——巫师为方脸、大眼、曲眉、高鼻、张口,颌下附有长卷状物,下肢似兽爪,作盘交状;又如残片16——巫师为扁头、粗颈、大腹,左手上举微握兽唇,右手下垂抚于腹侧,腹前伸出一龙首,左侧峙立一龙身,巫师则两腿微启作缓步行进状。由于楚人的信巫好祀,在江陵望山1号墓与荆门包山2号墓的简文及其它历史文献中都能见到,故这些巫师画像当与楚人的此种习俗有关。

目前,虽然这类社会生活与神话传说的装饰纹样发现不多,但作为器皿的主要装饰纹样之一,它们都具有浓厚的生活气息及令人神往的意境。因此,从某种意义上说,其装饰艺术效果更佳。

二 装饰纹样的组合形式

战国时期的装饰纹样变化多样,线条萦回交错、灵活美观。从这些纹样的组合形式来看,大致可分为适合纹样、独立纹样和连续纹样三种构图方法。

(一)适合纹样

在战国时期漆器的装饰纹样中,适合纹样的构成方法应用不多,主要见于一些雕成动物形象的漆器上。人们常依据各种动物不同的形象需要来描绘相应的适合纹样。例如湖北楚墓中常见的雕刻的梅花鹿,其身上绘有鹿的斑点纹适合纹样;又如虎座鸟架悬鼓,雕成的双虎身上也绘有虎的斑纹适合纹样,双鸟则配以彩绘羽毛纹饰;还有就是青川墓雕刻鸛鸛壶的鸛鸛身上,也饰满了羽毛纹适合纹样。

当然,并非所有雕成动物形象的漆器上都描绘了适合纹样,像随州曾侯乙墓出土的一件顾首蜷伏的黑漆鹿,即是素面无饰的。从同墓的鸳鸯盒来看,只是鸳鸯的颈、背、尾等部位才绘有羽毛纹的适合纹样,而其余部分则绘上了绲纹、点纹等纹样,两侧面还绘饰了珍贵的乐舞画面。

(二)独立纹样

独立纹样在这个时期的装饰纹样中是应用较多的一种,它的主要特点是体现在以平行、均齐、辐射、旋转和几何形等多种构图方式,组成优美的花纹图案,纹样的装饰性很强。

运用这种构成方法描绘出来的装饰纹样,大多为动物纹样,并且又多作为主要的装饰纹样。在一些漆方盒、长方盒和曲形盒的正面,往往描有鹿、鸟、兽等独立性的个体装饰,在一些漆耳杯的内底,也绘有凤纹、卷云纹等个体装饰纹样,在盖豆、虎座鸟架鼓的鼓面等漆器上,古人以对称式的构成方法,描绘了涡纹、四瓣花纹等独立性个体装饰纹样。

(三)连续纹样

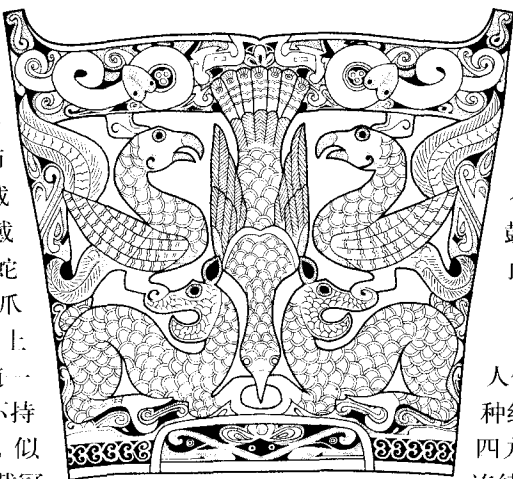
在战国时期漆器的中心纹饰周围及其口沿内外,人们常常采用连续纹样的构成方法来描绘连续不断的各种纹饰。这类纹样的应用较为普遍,它分为二方连续与四方连续两类,其中以二方连续为多,它可细分为边缘连续和带形连续纹样两种,又以边缘连续纹样为主。

边缘连续纹样的构图方法,是以一个或几个单位纹样组成一个单元纹样,然后向两方反复连续,这种纹样常被布置在中心纹饰的外轮廓周围,以便烘托主要的装饰纹样。它们绝大多数为横式的左右连续,而斜式和纵式连续则极少见。二方连续的主要构成方法有连圆、连环、波折和散点式等,而且在实际应用中会因每种构成方式本身的变化而产生出许多不同的式样。但这种变化是有规律可循的。

运用这种构成方法产生的纹样,多为自然景象和几何纹样,并往往用来烘托主要纹饰。在漆盘、方盒、扁圆盒等器皿的中心纹饰周围,人们常绘上绲、云、点、勾连卷云纹等纹样的边缘连续纹样。这些装饰纹样大多为四面对称和两面对称,还有少数则为平衡组合形式;它们使装饰纹样的变化更加多样化。

所谓带形连续纹样,就是一个单元的纹样,在长条形平面上的反复连续。它的构成方法与边缘连续纹样基本相同,但在实际应用中更富于变化。

运用这种构成方式所产生的装饰纹样,也大多是自然景象和几何纹样,同样用来烘托主要纹样。在漆耳杯、圆奩、盘等器皿的内外口



沿和外壁上,古人往往描以变形云雷、勾连卷云、圆卷、点纹等几何纹样的带形连续纹样。

所谓四方连续纹样,即是一个单元的纹样,在平面上向四方的反复连续。可能因器皿造型的关系,在目前发现的漆器中,这类以散点式构图方法表现涡纹之类的四方连续纹样,仅见于一些漆案的面板等为数不多的器皿上。

三 装饰手法及用色

(一)装饰手法

这个时期各种绚丽的装饰纹样的创作手法,归纳起来,主要有写实与夸张变形两种。

写实的装饰手法,是古人直接对自然界的各种动物、植物、自然景象和人类社会生活等内容进行摹仿后,再作为装饰纹样搬上漆器的一种创作方法。以这样的方法创作出来的动物纹样,我们可以从信阳长台关1号墓中锦瑟上的鹿、兽纹,以及楚国漆器中鸳鸯、鹿、凤、鸟、蛇、蟒、蛙、虎等雕刻描绘的形象上得到印证。而荆门包山2号墓的车马出行图圆奁中的柳树则足能代表这样的植物纹样。此外,还有自然景象纹样,如曾侯乙墓漆器上的绚纹——这种绚纹至战国中期的楚墓出土的漆器上仍有不少。还有人类社会生活纹样,如荆门包山2号墓圆奁的车马出行图,信阳长台关1号墓的人物车马图残片,锦瑟上的狩猎与饮宴画面,长沙楚墓的狩猎纹图,等等。以上充分说明了这种反映现实生活,简练明快、生动活泼的创制手法在当时的实用性和使用的普遍程度。

所谓夸张变形的装饰手法,即不是按客观事物的原貌进行描摹,而是对其主要的、有意义的部分进行必要的夸张变形处理。这种手法在动物纹样中用得较多,例如我们知道的兽、虬、变形凤、变形鸟纹等等。而且同一动物纹样中也有许多种变形样式,例如前面叙及的曾侯乙墓的龙纹等等。还有植物纹样——如虎座鸟架悬鼓鼓面中心的四瓣花纹等,以及自然景象纹样——如云、卷云、云雷纹等,它们都不是写实的。而大量的几何纹样,则更是采用这种手法的典型例子,虽然有些纹样仍让人看得出它们保留了客观事物的某些特征,但有些则使人相信,古人已完全是从工艺品的实用功能与装饰的艺术效果出发了。前面述及诸多神话传说题材的纹样和某些社会生活纹饰,也都能说明这一点。

古人不仅讲究运用不同的色彩来表现这些装饰纹样,同时还很注重行笔用线。通过线的长短粗细、刚柔强弱、轻重缓疾、浓淡干湿、转折顿挫来表现各种人物形象与装饰纹样的形体与质感。当时,单线平涂以及单线勾边与不勾画轮廓线的方法,已被人们广泛地加以应用。例如荆门包山2号墓漆圆奁盖沿的车马出行图,就主要是以色块平涂加单线勾边的方法画出来的。

(二)用色

这个时期漆器装饰纹样的用色相当多,主要有红、黑、黄、褐、蓝、银灰、翠绿、金、银九种,其中以红、黑两色最多,金、银、翠绿、蓝等色较少。一般都以黑色为地,极少数以红、褐色为地,大多数在黑漆地上施以红彩,还有少数兼施其它颜色;在红、褐色漆地上施黑彩的较少见。由于古人十分讲究对比色的应用,从而使得这些漆器的底色与纹饰用色搭配和谐,纹样也更加丰富多彩。

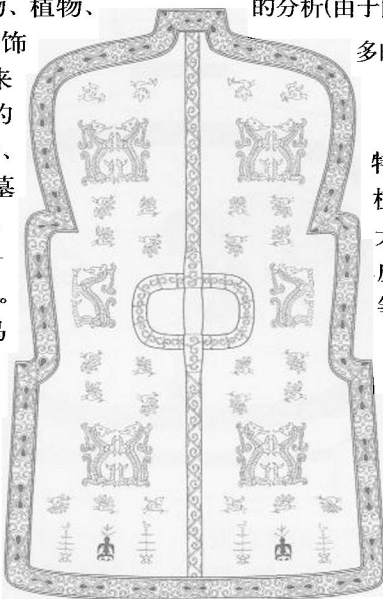
四、与其它质料器物装饰纹样的比较

战国时期的漆器装饰纹样,极富时代感。但因质料、用途和器皿造型上的差别,除有其它质料的器物装饰纹样所具有的许多共同特点之外,也还有许多不同之处。这里仅就漆器与青铜器、竹器和丝织物装饰纹样的比较,作简略的分析(由于陶、木、玉、石、骨角等质料器物的装饰纹样较少,难作更多的比较分析)。

(一)与青铜器装饰纹样的比较

这个时期漆器与青铜器的装饰纹样,有许多共同的特点:第一,在两者装饰纹样的主要类别中,都有动物、植物、自然景象、几何和社会生活纹样五大类。在每一大类中两者也不乏相同之处,例如动物纹样中,均有龙、虎、凤、鸟、蛇、兽、变形凤、变形鸟、蟠虬、蟠螭纹等;植物纹样中均有树、花瓣纹等;自然景象纹样中均有云、卷云、勾连云、绚、三角形云纹等;几何纹样中均有三角形、圆点、圆圈、圆卷、菱形纹等;社会生活纹样中均以表现当时贵族生活的画面为主,所描绘的内容不尽相同。第二,两者的装饰纹样组合形式中,都有适合纹样、独立纹样和连续纹样这三种构成方法。其中,连续纹样又都有二方连续与四方连续;两者均以连续纹样的应用较多而适合独立纹样的应用较少;在实际应用中,两者均有多种构成形式。第三,两者的装饰手法,主要有写实和夸张变形两种,并都体现了器皿造型与装饰纹样相吻合、实用与美观相结合的原则。

两者的装饰纹样也有不少的差异:第一,两者的装饰纹样类别中虽都有上述五大类,但各大类所占的比例并不相同,如动物纹样在漆器中所占比例较大,而植物纹样在漆器中所占的比例就很小;这与铜器的比例不同。在同一大类中,装饰纹样也不尽相同,如在铜器中见到的麒麟、独角犀、骆驼、水牛、饕餮纹等,在漆器中就没有;而漆器中的蛙、鹿、孔雀、金乌、马、犬、猪、野牛等纹样,在铜器中也未见到。第二,虽然两者的装饰纹样组合形式中,都有上述三种构成方法,但它们通过在漆器上的运用所表现出来的变化就更多,例如边缘连续纹样中的连圆式、连环式、波折式和散点式等,从而使漆器装饰纹样更加复杂多变。第三,从装饰手法上看,两者都主要是写实与夸张变形这两种,但因质料的差异,故在具体运用中也就各不相同。例如木胎漆器的装饰纹样,其少数是被描绘在雕刻的动物形象上的(花纹),而绝大多数则是被描绘在平面上的彩绘;它们繁复多变,色彩对



比强烈,色调丰富。青铜器装饰纹样的绘制主要有范铸、嵌铸、卯接、镶嵌、金银错、鎏金、刻画、腐蚀、漆绘和贴金银箔等方法,其装饰效果各具特色、多姿多彩。

(二)与竹器装饰纹样的比较

战国时期漆器与竹器的装饰纹样,有一些共同的特点:第一,在两者的装饰纹样类别中,都有动物、自然景象和几何纹样。而两者的某些纹样甚至是相同的,例如动物纹样中的兽、鸟纹等,几何纹样中的点、圆圈纹等,自然景象中的卷云、绺、勾连雷、三角形云雷纹等。第二,在两者的装饰纹样组合形式中,都有适合纹样与连续纹样,其中又都以连续纹样的使用较多。第三,两者的装饰手法都不外乎写实与夸张变形两种,又均以夸张变形手法的使用最多。

漆、竹器的装饰纹样,也有许多不同之处:第一,从两者的纹饰类别看,漆器的五大类齐全;除几何纹样较之竹器显得少一些外,各大类的装饰纹样丰富多彩。而竹器纹饰较简单,除几何纹样外,其它动物与自然景象纹样就使用得不多,植物与社会生活纹样则几乎没有。此外,在纹饰的各个类别中,相比于漆器,竹器的种类也较少,如动物纹样中只有兽、鸟少数几种等。第二,从两者装饰纹样的组合形式看,漆器的独立纹样构成方法,是竹器所没有的。二方连续纹样的构成方法是漆器纹饰的主要方法,四方连续纹样的构成方法就很少被使用。在漆器中使用的边缘连续纹样的组合结构形式分四面平衡、两面平衡等几种,带形连续纹样的组合形式则有散点式、倾斜式、波折式和斜坡相对式等多种,这众多的构成方式使得同一种装饰纹样在实际运用中产生了千变万化的效果。竹器的纹饰却以四方连续纹样为主,二方连续不多,边缘连续与带形连续等组合形式均较少,因而同一种纹饰在实际应用中所产生的形式变化也不多。第三,两者的装饰手法虽然都是写实与夸张变形这两种,但装饰纹样则因材质与器皿造型的差别而使制作工艺各不相同。漆器的装饰纹样主要是靠雕刻与漆绘来完成,竹器则主要是靠编织与漆绘。

(三)与丝织物装饰纹样的比较

漆器与丝织物的装饰纹样也有一些共同特点:第一,两者的装饰纹样中,都有动物、植物、自然景象、几何、社会生活纹样五大类,又均以动物和几何纹样居多。在各大类中,也有不少相同的纹样,如动物纹样中的龙、凤、虎、鸟、蛇等,以及几何纹样中的三角形、菱形、圆圈纹等。第二,在两者的装饰纹样组合形式中,都有适合纹样与连续纹样,其中连续纹样较常见。两者除了在连续纹样中都有二方连续与四方连续外,在二方连续纹样中又都有边缘连续与带形连续,且以带形连续纹样居多。第三,两者的装饰手法都为写实与夸张变形两种,且大多为夸张变形手法。此外,从体现实用与美观相结合的法则上来看,两者也都是是一致的。

漆器与丝织物装饰纹样的不同之处是:第一,两者的装饰纹样类别虽都是五大类齐全,但漆器中每类的装饰纹样品种数量就比丝织物

的多。例如动物纹样中的鹿、蛙、蟒、牛、金乌、孔雀、蟠虺纹等等,都是丝织物中所未见的。而且,漆器中每一种纹样的变化之多,也是丝织物所不能比拟的。第二,从两者装饰纹样的组合形式看,漆器装饰纹样中的独立纹样构成方法,是丝织物组合形式中所没有的。而且漆器中的适合纹样与连续纹样,在实际运用中的形式也变化较多。第三,两者的装饰手法,因质料不同而使人们在实际采用的制作工艺上有了较大的差异。对于漆器的装饰纹样,古人主要是采用雕刻与彩漆描绘,但对丝织物则主要是靠编织与刺绣的方法制成的。

秦代

一 装饰纹样类别

漆器工艺发展到秦代,人们更加注重社会生活对它的需要了,故这一时期专供丧葬用的镇墓兽、虎座飞鸟之类的漆器已基本消失。从云梦睡虎地秦简所记来看^①,秦王朝对漆园的生产、生漆的运输,以及漆器的制作等方面管理非常严格,这不仅说明了当时朝廷对漆器的重视和漆器应用的广泛程度,也由此使得秦代的漆工艺有了更进一步的发展。

秦代漆器上的装饰纹样类别与战国时期相同,也有动物、植物、自然景象、几何和社会生活纹样五大类。

(一)动物纹样

秦代漆器上的动物纹样,主要有凤、鸟、鱼、牛、马、云龙、变形凤、变形鸟、乌云、鸟头和兽纹等。与战国时期相比,此时在雕刻动物形象的漆器上饰以相应纹样的器皿明显减少,它们绝大多数只是人们依据器皿的特点来加饰各种动物纹样而已。

这个时期的同一种动物纹样,在不同的器皿上也有迥异的表现。例如在湖北云梦睡虎地出土的三件漆盂^②:盂内底的纹样均为双鱼单凤纹;六条鱼虽均作游动状,但游姿与鱼鳞纹各不相同(同一盂内底的两条鱼基本相同);凤的形态各异,动静有别,其羽毛纹简繁不一,其中一漆盂的凤作奔走状,另一漆盂的凤作单足伫立状,还有一漆盂的凤也作单足伫立状,但头上竖一竿,竿上有一置物的承盘。

秦王朝是我国历史上第一个统一的封建集权国家,但仅仅存在15年就灭亡了。因而有关其动物纹样的漆器,无法就年代早晚的变化作出比较,不过秦代与战国、西汉的同一种动物纹样仍有发展变化。例如鸟头纹——在长沙马王堆1号墓发掘报告中称之为“B”形纹^③,但我们在整理云梦睡虎地秦汉漆器纹样时,通过比较分析后认为,它应是鸟头纹^④——在秦汉时期就达39种之多(见本书167页,漆器——秦



代图68)。

不同地区发现的同一种动物纹样,因制作地不同而有所差别。例如河南泌阳官庄北岗3号墓的漆圆盒^⑧,其盖顶上的三只凤与云梦睡虎地11号墓的漆樽内底的三只凤,虽同为三角旋卷式构成,但云梦漆樽上所描绘的凤头、身以及周围的衬托纹饰就与北岗的不太一样。

上述的动物纹样,在秦代漆器纹样中占有相当多的数量,而且一般都作为主要的装饰纹样。此外,在另一些由动物纹样相互组成的图案中,会有一种为主的纹样,而其它的则起陪衬作用。

(二)植物纹样

这一时期的植物纹样主要有梅花、折枝草叶、花蕾、花瓣和柿蒂纹等等(战国时整棵树的植物纹样未见)。古人大多用漆色来描绘,这些植物纹样也没有将它们相互配合组成纹饰,而只是用来与其它类的纹样配合组成图案。

这个时期的同一种植物纹样,因描绘于不同的器皿上,花纹也就有变化。拿云梦睡虎地7号墓的漆圆奩上的双鸟纹样,与云梦睡虎地25号墓大漆圆奩上的变形鸟纹相比较,就可以看出,虽鸟的尾部同为有旋转变化的草叶纹,但两者的草叶纹并不尽相同。再拿云梦睡虎地3号墓漆扁壶上的花蕾纹与云梦睡虎地29号墓椭圆奩盖沿上的连枝双花蕾纹比较,我们也很容易发现它们之间的差异来。

目前,这类纹样主要发现于湖北地区,在其它地区的漆器上则很少见到,故尚难就不同地区的同一植物纹样作比较分析。

植物纹样在这个时期的漆器装饰纹样中,所占的比例较小,而且除少数的作为主要纹饰外,其它则仅作烘托之用。

(三)自然景象

取材于自然界的自然景象纹样,在秦代漆器中,主要有卷云、云气、波折纹等少数几种。

同一种自然景象的装饰纹样,在不同的器皿上也有一定的差异。例如云梦睡虎地25号墓大漆圆奩盖的波折纹与睡虎地37号墓椭圆奩、漆耳杯上的波折纹之间就有线的粗细、弧直变化,等等。

不同地区的自然景象纹样,也有一定的差别。仍以波折纹为例,河南泌阳官庄北岗3号墓出土的圆盒,其外壁上的波折纹几近直角形,就与云梦睡虎地秦墓漆器上的波折纹有所不同。

这类纹样在当时的漆器装饰纹样中占有一定的比例,并常见于圆盒、耳杯、圆奩和椭圆奩上。它们当中只有少数被相互组合成图案,来作为漆器上的主要装饰纹样,大多数则仅作衬托其它纹样之用。

(四)几何纹样

秦代的几何纹样,主要有圆卷、点、圆圈、菱形、方格、点格及三角形纹等几种。

这个时期的同一种纹样反映在同一器皿上,其纹样效果也有所变化。例如睡虎地25号墓的一件漆耳杯(22号),口沿内的点纹就有近圆

形与不规则形、大与小之别;在睡虎地13号墓的一件漆耳杯(59号)上,其圆卷纹也各不相同;同为13号墓的一件漆圆奩(5号)盖上,第二、四圈的菱形纹,也在被随意描绘中分出了有规则与不规则两种。由此推断,不同器皿上的几何纹样,其形状与大小差异就更为明显。

不同地区的几何纹样也不尽相同。例如泌阳官庄北岗3号墓北椁室的一件漆圆盒,盖与器身上的圆卷纹、点纹,均与上述睡虎地秦墓漆器上的同一种纹样有差别。这既可能与不同工匠的不同手法有关,也可能是地区差别造成的。

这类纹样在秦代漆器装饰纹样中,也占有一定的比例。与自然景象纹样相似,少数由几何纹样相互组成的图案,被当作漆器上的主要纹饰,而大多数的仍只起到烘托的作用。

(五)社会生活纹样

目前这类纹样发现得很少,只在湖北江陵凤凰山70号秦墓出土的一件木梳和一件木篦上看见过^⑨。这两件器物大小相同,长7.4cm、宽

5.9cm,最厚处1cm。在木梳和篦的弧形上部的正背两面,均有彩绘的人物画。从画中可以看出古人是用黑漆勾勒人物形象,然后再填绘红、黄等色彩的。虽然在出土时,画面上的有些色彩已经脱落,但线条仍清晰可辨,木梳及木篦正背面的四个画面均能独立成幅,而且内容上也有一定的联系。

木梳的正面:绘有两男两女共四个人,两男席地而坐,面前摆有盛食器等器皿,两女的手中分别持有豆或杯等——描绘的是饮宴场面。木梳的背面:绘有不同形象的歌、舞、乐者各一人——描绘的是歌舞场面。

木篦的正面:绘有三男一女,两旁作武士打扮的二男,一站一坐于地上,中间戴冠的男子宽衣博带,腰佩长剑,正与挽髻女子的双手紧紧相握,难舍难分——这应是一幅表现送别的画面。木篦的背面:绘有三个上身赤裸、下穿短裤、足穿翘头鞋的男子,右边两人正在进行紧张而激烈的相扑比赛,左边的一人平伸双手,似全神贯注地为比赛作评判——这是一幅饶有趣味的竞技图,也是目前所见的最早的相扑场面,它比河南密县打虎亭2号东汉墓的相扑图还要早400多年^⑩。

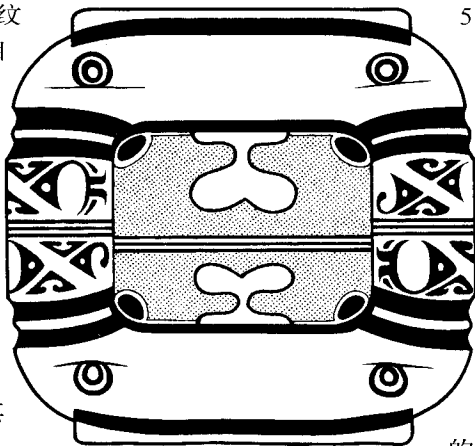
从以上这些社会生活纹样中可以看出,画中人体比例准确,线条流畅,形象生动。所描绘的饮宴、歌舞、送别、相扑等画面,生活气息浓郁,体现了古人高超的表现技巧。

二 装饰纹样的组合形式

秦代漆器装饰纹样的组合形式,大致可分为适合纹样、独立纹样和连续纹样三种构成方法。

(一)适合纹样

随着各种动物雕刻形象漆器的剧减,适合纹样构成方法的使用也因之减少。在这个时期里,只有凤形勺的装饰纹样是以适合纹样为主



的——即在勺的上端饰以凤的眼、羽毛纹等相应的动物纹样。

(二)独立纹样

在秦代漆器上,独立纹样构成方式的应用更为多见。和战国时期一样,这种构成方式中也有平行、均齐、辐射、旋转和几何形等纹样形式。

这些装饰纹样中的绝大多数是动物纹样,只有极少数是人物,它们都是主要的装饰纹样。在漆圆盒、圆奁、椭圆盒、长方盒、卮、樽等器皿的盖上,扁壶的正背面,以及盂和耳杯的内底,人们常绘上风、鱼、牛、马、鸟、云龙、鸟云等动物纹样。例如在云梦睡虎地11号墓的一件漆盂(秦代图13)内底,就绘有两条游动自如的鱼和一只单足伫立的凤,古人运用三足鼎立的构成方法,使不对称的双鱼协调组合在一起,构成平衡式的独立装饰纹样。该墓的另一漆圆盒盖顶绘有鸟云纹,其姿态多变,纹样的分布又十分得当,不失为平衡式纹样的一种。秦人在讲究严格对称的构成实践中,创造出通过力和量的平衡手法产生的适合纹样,无疑是对漆器装饰纹样的一大贡献。

(三)连续纹样

连续纹样是当时漆器装饰纹样中应用得较多的一种,可分为两方连续和四方连续两类,又以两方连续纹样居多。两方连续也可细分为边缘连续和带形连续两种,其中以边缘连续纹样较常见。

边缘连续纹样主要被用在漆圆盒、盂、盘、卮、樽、圆奁、椭圆奁等器皿的中心纹饰的周围,并往往以波折、涡形、变形鸟、鸟头、几何纹、以及二方连续的连圆、连环、波折、散点和几何式等形式体现出来,虽然在实际应用中还有许多不同形式。例如睡虎地13号墓的圆盒盖面,饰有大涡纹间以小涡纹构成连圆式的装饰纹样,它们与盖顶的龙纹相配合后,形成一种巧妙的统一。从睡虎地12号墓圆盒盖面上的纹饰来看,其以变形鸟纹为单元纹样,构成回旋交叉的变形鸟纹边缘连续纹样,体现了一种活泼优美的韵律。而睡虎地34号墓的漆圆奁盖面纹饰,则以几何纹构成散点式的装饰纹样,产生了一种规范庄重的美感。

以这种方法描绘的装饰纹样,一般只作烘托主要纹样用。古人在讲究对称的基础上,巧妙地使其与中心纹样协调统一,构成良好的配合,达到装饰艺术的最佳效果。

在漆长方盒、樽、卮、耳杯、盂等器皿的口沿内外和外壁上,也常绘有变形鸟、鸟头、波折和几何纹等带形连续纹样。其构成方法与边缘连续纹样基本相同,主要有散点、倾斜、波折、斜坡相对式等方法,但在实际应用中也多种变化。例如睡虎地45号墓的卮外壁上,就有三组九个变形鸟头纹构成的散点式带形连续纹样。又如睡虎地9号墓的双耳长盒的口沿外,有用倾斜式的构图方法描绘变形鸟纹的带形连续纹样;睡虎地14号墓的耳杯口沿内外,有用波折式的构成来表现

带形连续纹样;睡虎地36号墓的长方盒外壁,有以波折纹相对式组成的带形连续纹样,等等。

这些纹样的应用相当广泛,人们将它与主要纹样有机地结合起来,组成主次分明、构图优美的花纹图案。由于器形的缘故,四方连续纹样,未被普遍应用。古人在一些漆卮、樽等器皿的外壁上,采用横条排列法,并多用散点、波折、斜坡式等构成方法来绘四方连续纹样。例如睡虎地11号墓漆樽的外壁上,就有以波折式相对而组成的四方连续纹样。又如36号墓漆卮外壁上的变形鸟头纹,也是以散点式的构成方法组成四方连续纹样的。

三 装饰手法与用色

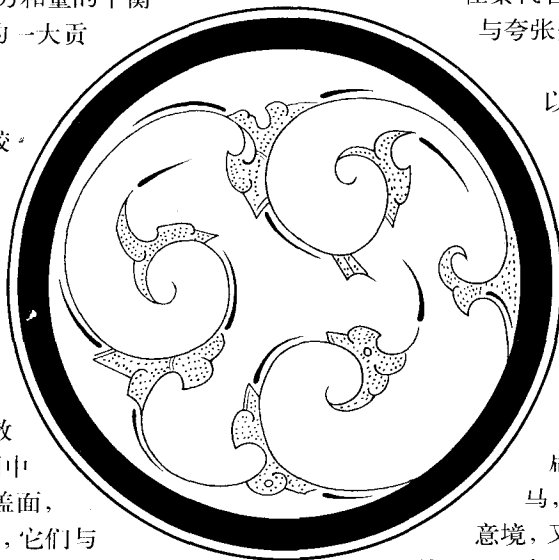
(一)装饰手法

在秦代各种繁丽的装饰纹样中,主要表现手法仍是写实与夸张变形这两种。

对于这个时期动物纹样中的牛、马、鱼、凤、鸟以及社会生活等纹样,古人都是以写实手法完成的。例如凤凰山秦墓的木篋背面所描绘的相扑场面,作者抓住比赛双方全力以赴、相持不下的情节,以娴熟简练的手法,把相扑竞赛中的紧张氛围表现得淋漓尽致,这说明那时人们在运用写实装饰手法方面已经相当成熟了。

夸张变形装饰手法,在秦代漆器上的应用也相当广泛。动物纹样中的鸟云、变形鸟、鸟头、云龙、变形凤和兽纹等,均系此种装饰手法的具体表现。如睡虎地44号墓的牛马纹漆扁壶,壶面的上部绘一飞鸟,鸟的下面绘一匹奔马,均为写实手法,但整体表现了奔马快于飞鸟的意境,又是夸张写意的手法。又如睡虎地11号墓的双鱼单凤盂画中,双鱼从嘴至尾由铁线一笔描成,看得出笔力用于线的中部,行笔慢,压力匀,线形始终如一,刚中见柔,富有弹性,使人觉得鱼就像游动在水中一样。此外,植物纹样如梅花、四瓣花等,则往往被古人剔去次要枝叶,突出重要特征,表现出来的是一种既真实又夸张的植物形象。

从这些装饰纹样中我们还可以看出古人通常是使用中锋和偏锋,并通过行笔的轻重缓疾,来使线条产生变化的。例如睡虎地11号墓的樽(口径11.4cm,口颈长10.1cm),古人就是用圆匀的笔尖,在其内底上画出了细如发丝的流畅线条,所绘凤鸟,形象准确而生动,并用三角旋卷式的构图方法,组成了一幅多变又有节奏的画面。再看同墓的漆圆盒盖面的三条云龙,线条如行云流水,姿态矫健,有翻腾滚动之感。秦人还广泛地运用单线平涂法(也有不勾轮廓线的),如上述三条云龙,龙身以褐漆平绘,足爪、翅、尾则用单线平涂法,这无疑增强了画面的感染力。此外,还有用平宽的线条结合切割穿插的画法(如睡虎地44号墓的圆奁的云龙纹、水波纹等穿插的画法),它使得装饰纹样



在同一个平面上显出有厚度的层次感。

在整理云梦睡虎地漆器时,我们通过双耳长盒、圆盒、圆奁等器物的观察研究,发现秦代漆画匠师之所以能将装饰纹样描绘得如此准确无误、匀称美观和大小得当,原来靠的是这样一种独特的程序,先用一种褐色无光漆在器物上勾出轮廓(即打底稿),再用调好的红漆等颜色细心描绘正图,其余就全靠笔底功夫的发挥。当然,我们现在看到的有些漆画纹饰的差别,则可能与漆画匠师的不同笔姿有关。

(二)用色

装饰纹样的用色,主要有红、黑、褐、金、银等,其中以红、黑色最多,金、银色最少。古人一般都在黑漆地上用红、褐色,只有极少数是用红、褐、金(或银)色描绘花纹的,还有少数是在朱漆地上用黑、褐色,以及在褐漆地上用朱、赭、褐色绘饰纹样的。这些纹样的色彩关系既对比又协调,所组成的画面也显得十分明快亮丽。

四 与其它质料器物装饰纹样的比较

秦代漆器的装饰纹样,与青铜、陶、木、丝等质料器物的装饰纹样,有许多共同的时代特征和相互借鉴的痕迹。由于资料缺乏,笔者仅就漆器与青铜器、陶器进行比较分析。

(一)与青铜器装饰纹样的比较

秦代的青铜器,绝大多数为素面或简单的弦纹,只有少数的有装饰纹样,但它与漆器仍有一些共同特点:第一,两者装饰纹样的类别中,都有动物、自然景象、几何和社会生活纹样四大类,例如秦始皇陵错金银“乐府”铜编钟上的龙纹,秦始皇陵兵马俑2号坑彩绘铜安车车门内面的乌云纹、门外面的菱形纹,前室栏板上的卷云纹、云气纹^①,以及云梦睡虎地9号墓铜镜上的斗兽纹等。第二,两者的装饰纹样组合形式中,都有独立纹样和连续纹样两种构成方法,连续纹样中都有二方连续和四方连续,二方连续纹样中又都有边缘连续和带形连续之分。第三,两者的装饰手法也主要是写实与夸张变形这两种,而且也都与器皿造型的特点结合得很紧。

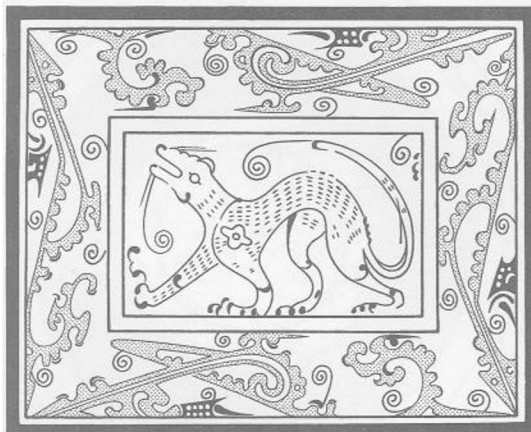
漆器与青铜器的装饰纹样,也有许多不同的特点:第一,漆器的装饰纹样无论是从种类还是数量上看,都是青铜器所无法比拟的,如漆器中的植物纹样及动物纹样中的牛、马、鸟、凤、鱼、变形鸟、鸟头及兽纹等,都是目前能看到的青铜器纹样中没有的;又如漆器几何纹饰的多样性和多变性,也是青铜器所欠缺的。第二,从两者装饰纹样的组合形式看,漆器组合形式复杂多变的程度的确是青铜器难以达到的;此外,青铜器也没有适合纹样。第三,装饰手法虽然基本相同,但两者因质料不同,故体现在具体运用方面也就各不相同。如木胎漆器的纹饰绝大多数是以各种色彩描绘,只有极少数是先被雕刻成形后再绘上花纹的,而青铜器饰纹的制作,则主要靠范铸、金银错和彩绘等方法。

(二)与陶器装饰纹样的比较

秦陶的生活器皿多为素面,而陶瓦当、空心砖和秦俑上却有不少装饰纹样。例如秦瓦当上的奔鹿、双獾、豹、犬、兔、雁、仙鹤、凤鸟、夔纹,以及空心砖上的龙和凤鸟纹等动物纹饰;瓦当上的花芯、莲瓣、葵、四叶纹等植物纹样;瓦当上的勾连云、卷云、网纹及花纹方砖上的云纹等自然景象纹样;瓦当上的米格、连珠、三角纹和花纹方砖上的菱形、圆卷、连珠纹等几何纹样;还有瓦当上的刺蓂纹等社会生活纹样。

漆器与陶器的装饰纹样有一些共同的特点:第一,两者的装饰纹样类别中,都有动物、植物、自然景象、几何和社会生活纹样五大类。第二,两者的装饰纹样组合形式中,都有适合、独立、连续纹样三种构成方法,连续纹样同样有二方和四方连续之分,二方连续中也都有边缘和带形连续两类。两者的适合和独立纹样均较少,而连续纹样的应用均较普遍;两者的纹样在实际应用中同样有多种组合形式。第三,两者的装饰手法都是写实和夸张变形这两种。

漆器和陶器的装饰纹样也有不少差别:第一,漆器中的动物纹样较常见,自然景象和几何纹样也不少,相比之下,陶器中的自然景象和几何纹样就十分多,动物纹样则较少,而社会生活纹样就更少。第二,两者虽然都以连续纹样的使用较多,但漆器中的带形连续纹样和陶器中瓦当类的边缘连续纹样则分别使用得更多。此外,对漆器来说,适合纹样主要是用于雕成的动物漆器上,而对于陶器而言,它仅用在陶俑的铠甲上。第三,从装饰手法看,漆器绝大多数为彩绘纹样,包括被雕成动物形象器皿上的彩绘纹样。而陶器的装饰纹样绝大多数为模制,只有少数为彩绘,同时,拍印纹样也占有不少的数量。



汉代

一 装饰纹样类别

汉代的漆器工艺,在秦代漆器工艺的基础上又有新的发展。生活用具的品种与数量更多了。不少新工艺被人们在实践中发明出来并加以使用,这一时期是我国漆器工艺史上的发展繁荣阶段。

与秦代相同,在汉代漆器装饰纹样的类别中,也主要有动物、植物、自然景象、几何和社会生活纹样五大类。

(一)动物纹样

汉代漆器上的动物纹样,主要有虎、豹、鹿、马、犀牛、熊、狸、獐、猫、兔、飞豹、奔龙、云龙、云兽、怪兽、龟、鱼、飞凤、鹤、鸟、

变形凤、变形鸟和鸟头纹等。这些纹样，绝大多数是以多种色彩在平面上描绘而成的，也有少数是作为被雕成动物形象漆器上的饰纹出现的，例如凤形勺、龟盾、鸭嘴形柄漆盒等等。

汉代的同一种动物纹样，出现在同一件漆器上，其面貌也不尽相同。例如江陵凤凰山168号西汉墓的七豹大扁壶^②，两腹面与盖上绘有七只各具姿态的飞豹：正面中下部是一展翅的飞豹，两前肢前伸，自上向下扑；左上方一豹的头向上，长尾较直，两前肢回收，两后肢弯曲作上窜状；右上方一豹长尾回卷，作顾首行走状。背面的上中部有一曲身回首的飞豹；右下部一飞豹正张牙舞爪，追捕一只似獐子的动物；左下部一豹昂首伸颈，长尾略上翘，作行走状。盖顶上一豹的头微昂，长尾回卷，弓身前行。

在不同器皿上的同一种动物纹样，其表现形式也往往各不相同。例如凤凰山168号墓的鱼纹漆耳杯，其侧面所绘的鱼纹就与其他器皿上的鱼纹有大小、肥瘦、繁简之别。又如该墓B型漆圆盘172号盘的内外壁鸟头纹，不但本身繁简有别，而且与188号盘内外壁和外底的鸟头纹在繁简上也不尽相同。

汉代漆器的商品化程度较高，许多漆器上都带有漆器作坊的烙印文字，如长沙马王堆1号汉墓与江陵凤凰山168号汉墓出土的一些漆器上，就烙有“成都草”、“成都饱”等字样。有的学者认为，有这类烙印文字的漆器，应是当时成都市府所管辖的漆器作坊的产品^③。因此，我们研究不同地区漆器装饰纹样的异同，主要是在不同作坊生产，而不是在不同地点出土的漆器之间来进行比较。广西贵县罗泊湾1、2号汉墓^④，与江陵凤凰山168号汉墓的年代，均为西汉文景时期。不同的是罗泊湾汉墓的漆耳杯、盘等漆器上的“布山”烙印文字，说明这些漆器是布山市府所管辖的漆器作坊的产品。我们通过罗泊湾1号墓漆盘(314、592、595号等)内底中心的鸟云纹，与凤凰山168号墓漆盘(138、150、188号等)内底中心的鸟云纹的比较，以及罗泊湾1号墓314号漆盘内底第二圈的变形鸟纹与凤凰山168号墓漆盘(138、150、188号等)内底中心的鸟云纹的比较，发现它们之间确有不同的地方。这说明虽然年代相同，但因作坊不同，纹饰也就会有一定差异。

不同年代的同一种动物纹样也有一些差别。如年代为西汉初年的云梦大坟头1号汉墓^⑤，其漆盂(头箱39号)内底第二圈的变形鸟纹，就与凤凰山168号墓上述漆盘的变形鸟纹有些不同。年代为西汉武帝前后的湖北光化五座坟3号墓的漆卮^⑥，其盖面的飞龙为张口状，龙身呈S形，四足张牙舞爪。而凤凰山168号墓漆几面上的龙则为张口吐舌，龙身呈多变的S形，四足亦为张牙舞爪，龙的周围以云纹衬托，似在空中飞舞。

这些动物纹样，在汉代漆器中占有较多的数量，而且大都作为主要纹样——有的以一种为主，有的则由几种组成图案，只有少数动物纹样在社会生活纹样中起衬托作用。

(二)植物纹样

汉代的植物纹样，主要有柿蒂、四叶、蔓草、树、花朵、四瓣花纹等。以整棵树作为植物纹样的，仅在襄阳擂鼓台1号汉墓的人物纹样圆奁^⑦与长沙砂子塘1号汉墓的车马人物画圆奁^⑧等两件漆器上见到，而绝大部分植物纹样，仍是以花朵、蕾、瓣和枝叶等的变形构成为内容的。

不同地区的同一种植物纹样，也有差别。擂鼓台1号墓漆圆奁的盖内与内底上分别绘有4棵和3棵树，树枝上的树叶由细笔描成。而砂子塘1号墓漆圆奁外壁上的两棵树，树叶则是用整块墨涂抹后，再以黄漆点绘完成的。

这些植物纹样，在汉代漆器装饰纹样中所占的比例较小，除少数作中心纹饰外，一般都是作衬托主要纹样用的。

(三)自然景象纹样

汉代漆器上的自然景象纹样，主要有云气、卷云、勾连云、波折、山峰形纹等少数几种。

西汉初年的云梦大坟头1号墓的漆盘、椭圆奁、A型耳杯等器皿上的波折纹，线条较粗，其中有些波折的上下还加饰点纹，显得较为繁复。而西汉文景时期的凤凰山168号墓漆盘上的波折纹，线条细小，波折上下也无点纹，较为简略。这说明同一纹样在不同年代的变化。

在不同地区出土的同一时期的漆器上，同一种纹样也有差异。如凤凰山168号墓的波折纹，都是在两个波折之间饰有两个小圆点，这与贵县罗泊湾1号墓多数漆盘上的波折纹虽相同，但与其中595号漆盘就略有差别。该盘的两个波折之间有呈菱形的四个小圆点，波折也较长。

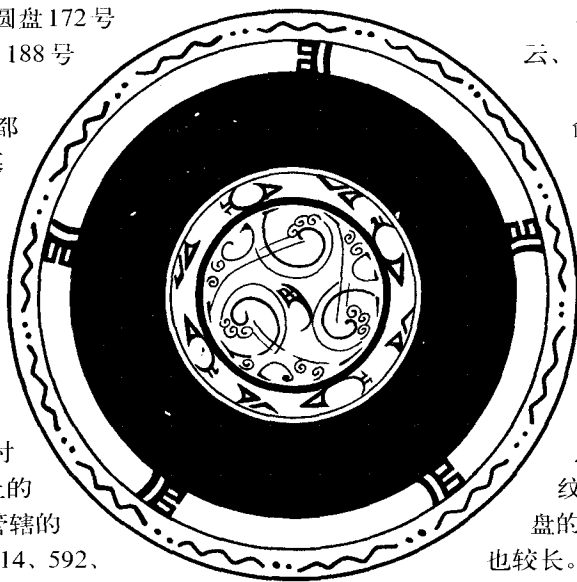
这些自然景象纹样，在当时漆器纹样中占有一定比例。它的线条流畅不滞，装饰效果较佳，但只作衬托，而不作主要纹饰用。

(四)几何纹样

这种纹样，用于汉代漆器上，主要有菱形、平行直线、三角形、圆点、圆圈、点纹等。

几何纹样也是以点、线、面所组成，有些较为规则，有些就不规则；它也有多种变化。在同一墓中的同一几何纹样显然有区别。例如凤凰山168号墓的B型耳杯(79—2、6号)上的点纹，形状与大小均不尽相同，其组合形式也略有差别。而这些点纹与同墓所出的B型漆奁(177号)上的点纹，也是有差别的。又如B型漆盘(138—2、172号)口沿外的平行直线纹，以及罗泊湾1号墓漆盘上的平行直线和点纹等几何纹样，体现在同一器皿或不同器皿上，也都存在着明显的差异。

在当时的漆器中，几何纹样偶尔作为主要纹饰，但为数很少。大多数情形下，它只是通过与其他纹饰的组合产生美丽而变化多端的花纹图案，来配合主要纹饰的使用。



(五)社会生活与神话传说纹样

这类装饰纹样,我们在汉代的漆器上发现较多,其中虽有不少社会生活装饰纹样,但神话传说纹样更多。例如——

江陵凤凰山10号西汉墓的龟盾^③正面上部绘一神人:人首、人身、鸟足、身穿豹纹衣服,作奔走状;头部前后还各有一蛇形物。其下绘一神兽:鸟首兽身,三个鸟形足(前一足在上,后二足着地),头上有一角,尾巴回卷,亦作奔走状;前一足间有云雷纹。有的学者认为神人为禺疆,神兽是鯀的神象^④。盾把两侧各绘一人,拱手相向而立,均为戴冠佩剑、着宽袖上衣和长裤的装束。有的学者认为这是宾主相见的场面。

襄阳擂鼓台1号西汉墓漆圆奁的盖内中心,绘有变形的云鸟与卷云纹等,周边有人物怪兽纹样,并被四棵树分为四组。内底中心也绘有变形云鸟和卷云纹,周边的三棵树将人物怪兽分为三组。

湖北光化五座坟3号墓漆卮的外壁上,有针刻描金的立虎、仙鹤、玉兔、怪人、云纹等纹饰。6号墓漆卮的外壁上,亦有针刻描金的奔虎、怪人和凤鸟纹样。凤凰山168号墓的针刻纹漆圆奁上,满饰兽、怪兽、鸟、云鸟、卷云、平行直线、三角、菱形纹等纹样。

长沙砂子塘1号汉墓的漆圆奁外壁上,绘有由红、黑、黄、绿、白、蓝、灰等色组成的彩绘花纹,上下还有变形云鸟、云气纹,中间为舞蹈画面;左边的房里跪坐两人,左中部有两舞女正在翩翩起舞,中部屋里坐有三个宾主,右边有三个舞女,一教官执鞭正在训练。另一件漆圆奁外壁上有一幅彩绘的车马出行图:一辎车从小丘奔驰而过,后面紧随三骑,亭长与吏卒恭立侍候,其间是亭、树、飞鸟、小山丘等装饰纹样。在该墓的棺足挡板外,还有用黑、白、金黄等色在红漆地上绘成的甬钟和石磬(磬的两旁各有一神兽,神兽上跪坐一人)。

广西贵县罗泊湾1号墓提梁铜筒的外壁上,有漆绘的人物、禽兽、花木、山岭、云气等纹样;漆画分为四段,每段自成一个完整的画面。另一件铜盆内壁绘有龙、鱼和卷云纹等纹样,外壁以铺首衔环分成四个画面,其中有人物、马、兽等,有对打与追逐的情节,似是某次战争的叙事画。

长沙马王堆1号西汉墓的第二层棺外的黑漆地上,有用红、黄、赭、绿、灰白等色彩绘而成的怪神、怪兽、仙人、鸾鸟、鹤、豹、泉、牛、鹿、马、兔、多尾兽、蛇,以及变形云鸟、云气、卷云和几何纹等上百个图像。其中,怪神和怪兽57个,占总数的一半以上。

朝鲜彩篋家出土的漆篋^⑤的黑漆地上,有用红、黄、赭、绿等色绘成的花纹,并在菱形、点、圆卷、三角形纹等上下花纹带中间,还绘有众多的孝子人物画面。画中的每个人物后面都有用朱笔书写的“楚王”、“侍者”、“皇后”、“美女”、“渠孝子”、“孝孙”等字样。这些画面的人物众多,形象各异,栩栩如生,堪称漆画艺术佳作。

二 装饰纹样的组合形式

汉代装饰纹样的组合形式,也大致可分为适合、独立和连续纹样三种。

(一)适合纹样

和秦代相比于战国时期一样,汉代的各种动物造型漆器明显减少,因而适合纹样的应用也相应减少。目前只在云梦大坟头1号墓的凤形勺、凤凰山168号墓的双头虎形盾和安徽天长6号汉墓的鸭嘴形柄漆盒^⑥等动物造型的漆器上,我们才能见到描有凤、鸭眼、羽毛、虎皮斑纹等适合纹样。而凤凰山10号墓的龟盾虽作龟背甲形,上面描绘的却是社会生活和神话传说纹样。

(二)独立纹样

独立纹样的应用较广泛。在实际运用中,它的组合形式基本上与秦代相似,只是汉代对其形式原理的运用操作更趋成熟。

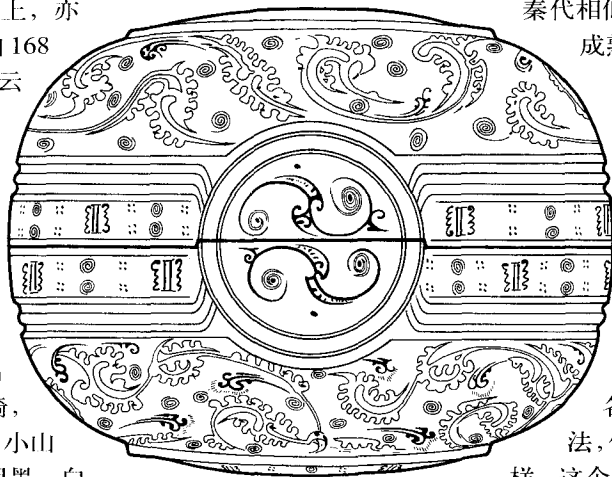
在汉代漆器的主要装饰纹样中,动物纹样占绝大多数,社会生活与神话传说纹样也不少,植物纹样就很少了。

在漆圆盒、圆奁、椭圆奁、樽、卮等的盖面盖里和内底,扁壶的正、背面,以及耳杯、盂、盘、匱的内底,往往绘有豹、牛、犀牛、熊、云兽、凤、鸟、云龙、变形鸟、鹤、鱼、四叶、柿蒂纹等纹饰。例如凤凰山168号墓的七豹大扁壶,正、背两面各绘有三只豹,古人采用三足鼎立的构成方法,使不对称的三豹组合成平衡式的优美装饰纹样。这个时期的漆圆盒盖上常常有三凤鸟纹,所采用的构成方法为旋转式,即以旋转方向和弯曲程度相同的方法构图,周围一般又以云气烘托,使三凤犹如在空中盘旋追逐。当时,这种旋转式构图在实际应用中较为普遍。

(三)连续纹样

在汉代漆器装饰纹样的各类手法中,连续纹样的构成方法用得相当多,它分为二方与四方连续两类,并且以二方连续居多。其中,二方连续也有边缘和带形连续之分,又以边缘连续纹样较常见。

所谓边缘连续纹样,即在漆圆盒、盂、盘、几、匱、卮、耳杯、耳杯盒、樽、圆奁、椭圆奁、枕、案、六博等器皿的中心纹样周围,绘以波折、变形鸟、云鸟、鸟头、卷云、云气、菱形、平行直线、点、点格、三角形纹等装饰纹样。其构成方式与秦代基本相同,在实际应用中也是多种多样的。例如凤凰山168号汉墓的三鱼耳杯,内壁有用红、黄两色分别描绘的繁简不同而朝向相反的变形鸟纹,构成回旋交叉的组合形式,从而将杯内底由红、黄、金三色描绘的四叶和三鱼纹衬托得更加活泼优美。又如云梦睡虎地47号墓的漆盘,古人采用连环式的构成方法,使盘内壁上的三条龙与变形鸟纹相互穿插,造成龙腾鸟跃



的效果。口沿上用两线交叉组成菱形图案,从而把盘内底翻腾的四条龙,衬托得更加醒目。

所谓带形连续纹样,即在漆鼎、长方盒、壶、钟、扁壶、卮、樽、几、匣、盂、耳杯、圆奁、椭圆奁等器皿的口沿内外和外壁上,绘上龙、虎、鹿、兽、鸟、变形鸟、鸟头、卷云、点、波折、菱形、平行直线纹等装饰纹样。其构成方法与边缘连续纹样基本相同,在实际应用中表现方式也较多。例如凤凰山168号墓的漆盂外壁,古人以斜坡相对式的构成方法,描绘变形鸟、云鸟纹等纹样,其间又穿插鸟头纹,使纹样更加富于变化。古人还采用散点式的构成方法在许多圆奁等器皿的外壁上,描绘菱形、点纹等几何纹饰。

当时以这种构成方法描绘的装饰纹样使用率很高,但不作为主要纹饰,仅限于与主要纹饰的组合。

在汉代漆器中,四方连续纹样未被广泛应用。秦代漆器中常见的描绘图案的横条排列法(多采用散点、波折、斜坡式),被汉代继续沿用。

三 装饰手法与用色

(一)装饰手法

汉代漆器装饰纹样的装饰手法与战国、秦代基本相同,仍是写实和夸张变形两种。由于写实手法的运用,使许多汉代漆器图案具有更强的真实感。如动物纹样中的牛、马、犀牛、豹、狸、獐、猫、兔、鱼、凤、鸟等,以及一些表现社会生活的纹样,都是以这种装饰手法来表现的。例如凤凰山168号墓的一件三角耳杯,内底绘有象征水草的四叶纹和环游于四叶纹周围的三鱼。三鱼周围绘有鱼吐出水泡的圆圈纹和点纹,仿佛三鱼摇头摆尾游于水底,构思巧妙、生趣盎然。口沿内外还绘有鸟头和几何纹样,以烘托鱼的形象。又如上述墓中漆圆盒盖面的三凤纹,线如行云流水,三凤姿态优美,宛如翱翔于云间。

夸张变形的装饰手法,在汉代得到更广泛的应用。动物纹样中的变形鸟、乌云、鸟头、变形凤、云兽、怪兽、云龙纹等,植物纹样中的蔓草、四叶、柿蒂纹等,以及几何纹等纹饰,都属于这种装饰手法。这些纹饰的表现技巧,在继承战国和秦代优点的基础上,已经更加成熟了。有些纹样是在写实的基础上加以夸张的,例如植物纹样中的四叶、柿蒂纹,就使人既可辨认出原植物形象,又能感受到其夸张的艺术形态。还有一些纹样很难看出原来的客观形象,纯粹是一种艺术夸张后的形态,例如变形鸟头纹,可谓纹样繁多,有的很像英文的“B”字,怪不得许多人称它为“B”形纹。而且其夸张变形手法远比战国和秦代突出。

在漆器花纹的画法中,单线平涂法是运用得较多的一种。例如云梦睡虎地47号汉墓的一件漆圆盒盖面上的龙纹,龙身以褐漆平绘,足爪、翅、尾则是用单线平涂法绘成的。这种技法的应用,使几何纹样

有明暗之分,使花卉纹样千姿百态,使云气纹有翻腾滚动感,达到更好的装饰效果。

在整理江陵凤凰山168号西汉墓的大批漆器中,我们发现漆器上先用灰黑无光漆勾轮廓,再用彩漆描绘正图的痕迹,它与云梦睡虎地秦漆器上先用褐色无光漆勾草图的情况相同。这说明汉代漆纹纹样之所以如此繁丽多姿、匀称美观,除画匠们娴熟的技巧外,也与他们下笔前的构思、布局和制作的程序分不开。

(二)用色

汉代装饰纹样的用色,主要有红、灰黑、黑、褐、金、银、绿、白、赭、黄、翠绿等色,并以红、黑最为常见。一般情况是以黑色为地,用红色描绘花纹,也有用红、黄色或少数还加上金、银、白、绿等色来描绘花纹的,这使整个漆器色调既和谐一致又丰富多彩。

四 与其它质料器物装饰纹样的比较

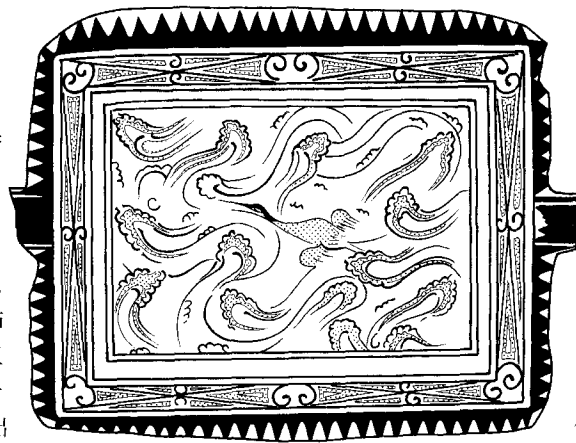
汉代漆器的装饰纹样,与玉、铜、陶、丝等质料的器物装饰纹样比较,既有许多相同之处,也有一些差别。限于资料,这里仅就漆器与陶器、丝织品的装饰纹样进行比较。

(一)与陶器的比较

汉代的陶生活器皿,大多为素面,少量的有彩绘纹样;陶瓦当和空心砖上也有许多装饰纹样。例如广州西汉南越王墓^①陶器上的装饰纹样,有卷云、绶、小方格、点、弦、波折、篦梳、圆形、三角形、米字形、乌云、绳纹等。又如满城汉墓^②陶器上的装饰纹样有兰、绳、弦、勾连云、波折、云气、乌云、鸟头、蕉叶、鹭、鱼、花瓣纹等。在广州汉墓^③陶器上模印和拍印的纹样,有绳、回字、圆圈、方格、四叶、铺首印、波浪形、锯齿形、鸟形划、菱形、五朱钱、瓦、绶、鳞、叶脉状、栉齿、鹤、鹿、龙、牛、鱼、蛙纹等。西汉与秦代的陶瓦当纹样基本相同。

汉代漆器与陶器装饰纹样的共同特点是:第一,两者的装饰纹样类别中,均有动物、植物、自然景象、几何纹样四大类;第二,两者装饰纹样的组合形式中,都有独立和连续纹样两种构成方法,四方连续纹样则极少,二方连续纹样也可细分为边缘连续和带形连续纹样;第三,两者的装饰手法都由写实与夸张变形两种组成,并在与器皿造型结合上显出恰到好处的吻合性。

漆器与陶器装饰纹样的差异是:第一,漆器装饰纹样类别中的社会生活纹样为陶器所没有,漆器以动物纹样最多,几何纹样也占有一定的数量,陶器则以几何纹样最多,动物纹样很少;第二,在装饰纹样的组合形式中,漆器的适合纹样为陶器所没有,漆器纹饰的实际应用形式变化多样,陶器的则较单一;第三,虽然两者的装饰手法基本相同,但从写实手法的运用量来看,陶器明显地少于漆器,此外,夸张变形手法体现在漆器上,已更加灵活多变和成熟。在实际运用中,漆



器装饰主要有彩绘(包括线描、平涂、堆漆和渲染)、针刻、戗金、镶嵌,以及在个别雕刻的动物形象器皿上描绘适合纹样的手法,而陶器装饰则主要有彩绘、模印和拍印等手法。

(二)与丝织物装饰纹样的比较

在许多汉墓中发现的丝织物仅存残片,而长沙马王堆1号汉墓出土的大批精美丝织物却相当完整。在那些珍贵的社会生活与神话传说帛画中,装饰纹样内容十分丰富,有日、月、烛龙、天门、帝阍、女墓主、龙、谷璧、侍女、男仆、斑豹、朱雀、双鱼(其主题思想是“引魂升天”),还有云、菱形、四叶、鸟、乌云、云气、花瓣、茱萸、点格纹等等。在北京大葆台^⑥、甘肃武威磨嘴子^⑦等汉墓出土的丝织物残片上,也发现一些较好的装饰纹样,不过无论是从纹样类别、组合形式,还是装饰手法等方面看,都没有超过马王堆1号汉墓。

汉代漆器与丝织物装饰纹样的差别是:第一,漆器的动物纹样较多,社会生活和神话传说纹样也占有一定的数量,而丝织物的动物纹样很少,社会生活与神话传说纹样仅见于长沙马王堆1号汉墓的帛画中,自然景象与几何纹样则较常见;第二,从纹样组合形式看,漆器的适合纹样在丝织物中就没有,漆器中较常见的是二方连续纹样,而丝织物中较常见的却是四方连续纹样;第三,两者的装饰手法截然不同,丝织物只是按设计好的画面编织或刺绣而成,其手法远不如漆器的灵活自如。

结 语

战国秦汉时期,是中国封建社会初期。随着生产关系的变革,铁工具的普遍应用,牛耕的推广,社会生产力有较大的发展,文化艺术也进一步繁荣。

这个时期的漆器工艺制作,已发展成为一个独立的手工业部门,其

产品应用于社会生活的各个方面,器类也由春秋时期的10余种,剧增至战国时期的100余种。从目前的考古发现来看,春秋时期的漆器只有百余件,而战国秦汉漆器却多达7000余件。从制作工艺方面看,战国秦汉漆器的胎骨有木、竹、夹纻、铜、陶、骨角胎等等,制作方法有挖、斫、雕、卷、镶嵌等等,并与金工结合,使铜器逐渐增多,也显然超过了春秋时期。在漆器的器皿造型方面,古人熟练地掌握实用与美观相结合的法则,使费工费料的造型器皿逐渐淘汰,省工省料的造型器皿产量增加,并依据不同用途与器类差别的需要进行创造。这些情况说明,当时的漆器工艺已经大大超越过了前代,这一时期是我国漆工艺史上的繁荣发展时期。

战国秦汉时期的漆器装饰纹样,是十分丰富多彩的。为了适应社会各阶层的需求,装饰纹样不仅题材广泛,而且线条变化多端。古人采用适合纹样、独立纹样和连续纹样等组合形式,依据器皿造型的需要组成匀称规整的花纹图案,并以线描、针刻、戗金、镶嵌等多种技艺,使得装饰纹样线条错落有致、曲折萦回和画面更加瑰丽。这说明当时的漆器装饰艺术已具有很高水平。

这个时期的绘画资料,目前保存不多。但从上述漆器与青铜、陶、竹器和丝织物等器物装饰纹样比较看,无论是在类别、组合形式,还是装饰手法的应用上,漆器所提供的绘画资料都是最多的,其绘画水平也是最高的。这些资料对于我们研究当时的社会文化,以及装饰艺术成就,都具有十分重要的意义。

我们编著这本《中国古代漆器造型纹饰》,力图较全面系统地反映当时漆器装饰艺术的惊人成就,同时,也为继承和弘扬我国优秀的传统文化,丰富今天的文艺创作,尽微薄之力。

1996年8月18日

武昌 东湖



1. 商承祚:《长沙古物闻见记》,金陵大学中国文化研究所,1939年。《长沙楚漆器图录》,中国古典艺术出版社,1957年。
2. 水野清一:京都《东方学报》第七册、第八册。《万安北沙城》,东京,座右宝刊学会,1946年。
3. 梅原末治:《支那考古学论考》,昭和十三年版,弘文堂书房发行。《支那汉代纪年铭漆器图说》,京都,桑名文星堂,1943年。
4. 原田淑人:《乐浪》,日本东京帝国大学文学部,1930年。
5. 左德承编绘:《云梦睡虎地出土秦汉漆器图录》,湖北美术出版社,1986年。
6. 王世襄:《中国古代漆器》,文物出版社,1987年。
7. 王世襄、朱家晋主编:《中国美术全集·工艺美术编8·漆器》,文物出版社,1989年。
8. 沈福文:《中国漆艺美术史》,人民美术出版社,1992年。
9. 陈振裕:《楚秦汉漆器艺术·湖北》(图录),湖北美术出版社,1996年。
10. 湖北省博物馆:《曾侯乙墓》,文物出版社,1989年。
11. 荆州博物馆:《江陵李家台楚墓清理简报》,《江汉考古》1985年第3期。
12. 湖北省文物考古研究所:《江陵望山沙冢楚墓》,文物出版社,1996年。
13. 四川省博物馆、青川县文化馆:《青川县出土秦更修田律木牍——四川省青川县战国墓发掘简报》,《文物》1982年第1期。
14. 四川省文管会、雅安地区文化馆、荥经县文化馆:《四川荥经曾家沟战国墓第一、二次发掘》,《考古》1984年第12期。
15. 陈振裕:《我国东周漆器的分区初探》,《楚文化研究论集》第三集,湖北人民出版社,1994年4月。
16. 荆沙铁路考古队:《包山楚墓》,文物出版社,1991年。
17. 湖北省荆州地区博物馆:《江陵天星观1号楚墓》,《考古学报》1982年第1期。
18. 湖北省荆州地区博物馆:《江陵雨台山楚墓》,文物出版社,1984年。
19. 湖北省荆州地区博物馆:《江陵马山一号楚墓》,文物出版社,1985年。
20. 湖南省博物馆:《长沙楚墓》,《考古学报》1959年第1期。
21. 河南省文物研究所:《信阳楚墓》,文物出版社,1986年。
22. 冯光生:《珍奇的夏后开乐图》,《江汉考古》1983年第1期。
23. 安志敏、陈公柔:《长沙战国简书及其有关问题》,《文物》1963年第9期。
24. 云梦睡虎地秦简整理小组:《云梦睡虎地秦简》,文物出版社,1991年。
25. 云梦睡虎地秦墓编写组:《云梦睡虎地秦墓》,文物出版社,1981年;云梦县文物工作组:《湖北云梦睡虎地秦汉墓发掘简报》,《考古》1981年第1期;湖北省博物馆:《1978年云梦秦汉墓发掘报告》,《考古学报》1986年第4期。
26. 湖南省博物馆、中国社会科学院考古研究所:《长沙马王堆一号汉墓》,文物出版社,1973年。
27. 陈振裕、左德承:《论秦汉漆器的两种纹饰》,《全国漆器信息》1987年第11、12期合刊。
28. 驻马店地区文管会、泌阳县文教局:《河南泌阳秦墓》,《文物》1980年第9期。
29. 郭德维:《试论江汉地区楚墓、秦墓、西汉前期墓的发掘与演变》,《考古与文物》1983年第2期。
30. 河南省文物研究所:《密县打虎亭汉墓》,文物出版社,1993年。
31. 陕西省考古研究所秦汉研究室:《秦物质文化史》,三秦出版社,1994年。
32. 湖北省文物考古研究所:《江陵凤凰山一六八号汉墓》,《考古学报》1993年第4期。
33. 俞伟超、李家浩:《马王堆一号汉墓出土漆器制地诸问题——从成都市府作坊到蜀郡工官作坊的历史变化》,《考古》1975年第6期。
34. 广西壮族自治区博物馆:《广西贵县罗泊湾汉墓》,文物出版社,1998年。
35. 湖北省博物馆:《云梦大坟头一号汉墓》,《文物资料丛刊》第4辑。
36. 湖北省博物馆:《光化五座坟西汉墓》,《考古学报》1976年第2期。
37. 襄阳地区博物馆:《湖北襄阳擂鼓台一号墓发掘简报》,《文物》1963年第2期。
38. 湖南省博物馆:《长沙砂子塘西汉墓发掘简报》,《文物》1963年第2期。
39. 长江流域第二期文物考古工作人员训练班:《湖北江陵凤凰山西汉墓发掘简报》,《文物》1974年6期。
40. 李家浩:《江陵凤凰山八号墓“龟盾”漆画试探》,《文物》1974年第6期。
41. 转引自李正光:《汉代漆器艺术》图246—248,文物出版社,1987年。
42. 安徽省文物工作队:《安徽天长县汉墓的发掘》,《考古》1979年第4期。
43. 广州市文物管理委员会、中国社会科学院考古研究所、广东省博物馆:《西汉南越王墓》,文物出版社,1991年。
44. 中国社会科学院考古研究所、河北省文物管理处:《满城汉墓发掘报告》,文物出版社,1980年。
45. 广州市文物管理委员会、广州市博物馆:《广州汉墓》,文物出版社,1981年。
46. 大葆台汉墓发掘组:《北京大葆台汉墓》,文物出版社,1989年。
47. 甘肃省博物馆:《甘肃武威磨嘴子三座汉墓发掘简报》,《文物》1972年第12期。