

故宫博物院藏雕漆

故宫博物院编

文物出版社

元明清雕漆工艺概论

李久芳

在长期的生产实践中，我们远古的先民们很早就掌握了漆的性能，用之髹饰用具和建筑物，以起到装饰和防腐的作用。据《韩非子》卷三记载：“尧禅天下，虞舜受之，作为食器，斩山木而财之，削锯修之迹，流漆墨其上，输之于宫，为食器，诸侯以为益侈，国之不服者十三。舜禅天下，而传之于禹，禹作为祭器，墨染其外，而朱画其内。”这是记载使用漆器的最早历史传说。而近年来考古发掘的资料证明，我国人民使用漆器的历史，却要比《韩非子》的记载早得多。如浙江余姚河姆渡原始社会遗址中出土的一件木胎漆碗，表面髹饰朱漆，距今已有六千多年了^①。

河北藁城台西商代遗址曾出土一批漆器残片^②，制作精致，达到了很高的工艺水平。春秋战国时期，我国制漆工艺更加蓬勃发展，湖北江陵和湖南长沙的楚墓中，都出土了大批精美的漆器。两汉时期，我国的制漆工艺，可以说是达到了高峰。如长沙马王堆一号和三号汉墓，出土漆器五百多件；广西贵县罗泊湾一号汉墓，随葬的漆器竟达七百多件。其数量之多，品种之全，工艺水平之高，都是前所未见的。此后，由于瓷器和金银器的发展，漆器的制作相对减少，但始终连绵不断。尤其是盛唐时期，金银平托和螺钿镶嵌技艺在漆器上充分运用，使作品更加豪华富丽。五代和宋代的制器工艺继续发展，并取得新的成就。近年来在浙江、江苏等地出土的堆漆描金制品，工艺精湛，显示出相当高的水平。据记载，五代朱遵度曾著《漆经》，论述当时漆器的生产情况，可惜该书早已佚传，无法了解它的具体内容了。目前所见最早的漆工专著是明人黄成的《髹饰录》，作者根据漆器的不同制造方法和特点，分作十四大类一百零一个品种。由此可见，这一富有民族传统的工艺美术品，到明代时已呈现出“千文万华，纷然不可胜识”的景象。本文仅就其重要的品类之一——雕漆工艺的历史发展及其时代特征，结合本书所选的作品，予以概括的论述。

一 元以前的雕漆

雕漆，是漆器工艺中的重要品类之一，其制作方法是在器胎上层层髹漆，少则二、三十道，多达一、二百层。每髹一道，即放入特制的窰箱内，令漆凝结，髹到所需厚度，始雕刻花纹，故谓之雕漆。雕漆依据漆色或纹饰特点区分为剔红、剔黄、剔黑、剔绿、剔彩、剔犀

等多样品种。据文献记载，唐代始有雕漆，明隆庆年间，著名漆工黄成所著《髹饰录》载：“剔红，即雕红漆也。髹层之厚薄，朱色之明暗，雕镂之精粗，亦有巧拙。唐制多印板刻平锦朱色，雕法古拙可赏，复有陷地黄锦者。”这段论述概括了唐代雕漆的基本特征，所谓“印板刻平锦朱色”就是图案和锦纹装饰都处于相同的平面上，不分上下层次，如同木刻印板。其所以如此，或由于漆层不厚，无法表现上下层次；或由于雕刻技法不够成熟，不能准确掌握雕刻深度之故。不过对于唐代雕漆的文献记载，也仅限于已距唐代七百余年的黄成的论述，故对其全面认识，还有待于新的考古发现。

宋代雕漆，著录较多，明天顺三年（1459年）《新增格古要论》中论述剔红时说：“宋朝内府中物，多以金银作素者。”然而这段论述只谈到内府中雕漆的胎型，未及其它。其后，明人高濂在《燕闲清赏笺》中对宋代雕漆就讲得比较详细了：“宋人雕红漆器，如宫中用盒，多以金银为胎，以朱漆厚堆至数十层，始刻人物、楼台、花草等图象，刀法之工，雕镂之巧，俨若图画。有锡胎者，有蜡地者，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。又等以朱为地刻锦，以黑为面刻花，锦地压花，红黑可爱。然多盒制，而盘、匣次之……。”这段记载，使我们今天对宋代雕漆，能得到一个概括的认识。

目前，国内在考古发掘中出土的宋代雕漆实物，还仅限于剔犀一种。所谓“剔犀”，就是在器胎上，髹两种或三种颜色相间的漆层，每色均髹一定厚度，全部涂好后，雕如意云纹或香草纹。由于各色漆层相间，雕刻处露出明显的不同色层。经过磨光，即为成品。一九七七年，常州市博物馆在江苏省武进县发掘一座南宋墓，出土一件剔犀如意云纹执镜盒^③。木胎，髹黑漆，间施朱漆和黄漆，漆层厚约四十道左右，雕如意云纹，纹饰间显露朱线和黄线，但因入土八百余年，刀口处很难数出朱线和黄线的确切层次。一九七五年，镇江市博物馆在江苏省金坛县发掘了南宋周瑀墓，出土剔犀柄竹丝团扇一把^④。柄为橄榄状，套在木轴上，可转动，上髹黑漆，兼施朱漆，脱胎，雕对称如意纹，并刻“君玉”二字。纹饰间显露朱线三道，即古文献所称的“乌间朱线”。以脱胎为雕漆，是宋代雕漆工艺的重要成就。这件扇柄的雕刻刀法，和武进的剔犀如意云纹执镜盒比较，前者圆熟光润，后者不善藏锋，这对研究宋代雕漆的不同艺术风格，具有重要的意义。这两件剔犀作品出土以后，在江苏无锡地区又有新的发现，这说明当时江苏已是制作雕漆的重要地区。

关于宋代剔红漆器，邓之诚《骨董琐记》中记载：“袁珏生侍讲藏宋雕漆小盒，径不及寸，金底上刻云龙，鳞鬣筋肉，骨角爪牙，夭矫飞动，宛若生成，平生所见雕漆，此为第一，迥非明漆可比。底刻‘政和年制’四字隶书，刀法圆劲，必出当时名手。盖里刻‘宫宝’一印篆文，似后来加款，或永乐造器时，曾征入九禁，审其精美，为镌此二字，以为宫中之宝器也，则尤足贵矣。”我们曾见过此器的两张不清晰的拓片，从图案风格及其刀法特点观察，不仅“政和”款识系后刻，而小盒本身也绝非宋器。

传世的宋代雕漆，日本德川美术馆藏有两件剔黑花鸟纹长方盘，髹漆较薄，刀法圆润，漆质光亮，黑色中略显绛紫。另镰仓圆觉寺收藏剔黑醉翁亭图盘一件，雕刻细腻，图案风格趋于写实，若宋代绘画。这几件作品同我国古籍记载中“宋元之制，藏锋清楚，隐起圆滑”的特点一致，日本研究漆工艺的学者，确认其为宋元时的作品。这一论断，可作为我们研究宋代雕漆的参考。

我们国内的传世品，故宫博物院有一件剔红桂花香盒，木胎，髹朱漆三十多道。平盖面，上雕盛开的桂花一株，桂花下面刻窄长的细道回纹锦地。盒的边墙雕变形的斜格回纹。器里及底髹黑推光漆，盒底中心朱漆书“墨林珍藏”方形印款。“墨林”即项墨林，是明代著名文人和古物收藏家。据陈继儒《妮古录》载：“余于项玄度家，见……宋剔红桂花香盒……皆奇物也。是日为乙未八月二十五日。”这些记载同上述“墨林珍藏”款剔红桂花香盒完全吻合，无疑是陈继儒於项玄度家所见“奇物”之一。项玄度，系墨林之子。陈继儒也是著名文人和古物鉴赏家，生于嘉靖三十七年（1558年），卒于崇祯十二年（1639年）。乙未当为万历二十三年（1595年），时去南宋三百余年，作为有较高水平的古物收藏家和鉴赏家——项墨林、陈继儒，当不会把明代作品误认是宋代作品。从盒的整体特点观察，漆色沉穆，刀法纤细，藏锋清晰，画面布局疏密适度，具有绘画效果。这种处理方法与明代通常采用饱满的大朵花，图案式的艺术风格有显著不同，前者着重写实，如同绘画；后者手法夸张，突出图案化效果。因此从多方面分析，它很可能是一件宋代剔红漆器。

虽然我们目前所知宋代雕漆，只有剔犀、剔黑、剔红三个品种，件数很少，但从这几件作品中也可以反映宋代雕漆的某些侧面。它的发展对元代雕漆具有重要影响，文献中在评价雕漆的历史发展时，都把“宋元之制”作为同一风格和特点相提并论，可见宋元雕漆关系之密切。

二 元代雕漆的突出成就

元代雕漆，在宋代雕漆工艺的基础上有很大发展，出现了一批有名的雕漆匠师，张成、杨茂是其中最著名的代表。据《嘉兴府志》：“张成、杨茂，嘉兴府西塘杨汇人，剔红最得名。”而从遗存的实物也可以见到，两人的技术全面，作品题材广泛。张成以花卉为题材的作品（图1），通常髹漆较厚，多雕盛开的大朵花，旁衬含苞欲放的花葩，枝叶肥厚，舒卷自如，满布全器，雕工浑厚圆润，不露刀痕。杨茂以花卉为题材的作品（图2），用漆不厚，刀法娴熟，花卉表面略显平滑，在平滑的花瓣和叶面上，刻阴线花筋叶脉，给人以娇嫩、淡雅、清新之感。其处理方法，与张成的作品采取边缘凸起，花瓣、枝叶反正卷折，显得茁壮丰满的风格略有不同。他们的大朵花的图案式表现方法，较之宋代柔细秀丽的写实风格，是个很大变化。两人作品的共同点，均以黄漆为地，不刻锦纹，属于《髹饰录》中所说“有无锦纹者，黄地似之”的一类。在黄漆素地上压朱漆花纹的处理方法，既能表现雕刻深度，又可烘托花纹，突

出主题。这种具有时代特征的手法，直至明初仍继续应用。

张成和杨茂以山水人物为题材的作品，处理手法十分近似。但在通常情况下，张成的画面疏朗，景物深远，空旷辽阔；杨茂多以近景为主，突出人物的各种活动，手法细腻。但两人对锦地的处理则基本相同，多在景物之下，刻三种不同式样的锦纹地，表现天、水、地不同空间。天锦用折转回头单线，类似窄长的回纹，犹如天空飘浮着薄云，时时闪烁出星光；水锦用流畅的曲线，似波涛起伏；地锦以方格或斜方格内刻多瓣形小花，有如繁花似锦。这些抽象的几何锦纹，具有一定的象征意义和衬托作用。

安徽省博物馆收藏有张成造剔犀如意云纹盒一件。这件作品，漆层厚约百道以上。花纹肥厚，侧面显露清晰的朱线。漆质坚密，黑色中略呈绛紫。这种纯朴圆熟的艺术风格，令人赏心悦目。

张成、杨茂两人的作品，均于器物底部左侧边缘针划“张成造”或“杨茂造”三字名款，笔体遒劲，字痕极细，如不仔细观察，很容易同漆器的断裂纹混淆。

元代雕漆，除张成、杨茂所造具有代表性的作品外，一九五三年在江苏青浦县任氏墓群中出土一件剔红东篱采菊图盒，该墓群的年代为元惠帝至元四年至至正十一年，即公元1338至1351年。盒圆形，平盖面，髹漆三十至四十道，景物下面以流畅的曲线表现行云流水，与张成、杨茂用三种锦纹表现天、水、地的方法，明显不同。雕刻技法比较生硬，人物形象稍许呆板，较之张、杨作品，似稍逊一筹。这件作品所表现的风格特点和技艺水平，对全面认识元代雕漆，至关重要。另一件张敏德造剔红赏花图盒（图5、6），用漆不厚，刻工细腻，运刀如笔，恰似一幅精致的工笔画。但人物脸形只具轮廓，而不作细部刻划，纹饰的边缘都打磨得十分圆润，继承和发展了“隐起圆滑，藏锋清楚”的艺术风格。作者姓名不见著录，但艺术特点同张成、杨茂一脉相承，因此，剔红赏花图盒，也似应为元代作品。

故宫博物院藏有剔犀云纹盘一件（图7），漆层厚约百道，刀法圆熟，漆质光润，纹饰间显露朱线三道，漆质表面有细微的碎裂纹。这些特点完全与安徽省博物馆藏张成造剔犀云纹盒相同，仿佛出自一人之手。盘底已重新髹饰，漆色乌黑光亮，居中虽刻楷书填金“乾隆年制”款，但可以肯定，这是重髹时镌刻的。

元代雕漆作品，国外亦有流传，有的水平很高，但也有不少赝品。

三 明代雕漆工艺的大发展

明代建立起全国统一的政权以后，采取一系列有利生产的措施，经济得到迅速恢复和发展。随着经济的繁荣，雕漆制作业随之兴旺。当时皇家对于雕漆的需求量很大，除了皇家享用之外，还作为贵重礼品馈赠外国。据文献记载，永乐元年（1403年）赠日本国王妃礼品中，有红雕漆盒三个、盘十四个、香碟二副、花瓶一个和桌器二桌（每桌碟十六件，碗五个）。永乐四年（1406年）赠日本国王源道义剔硃红漆器九十五件。永乐五年（1407年）赠日本国王

源道义剔红尺盘二十个和剔红香盒三十个。由此可见，明代初期已大量生产雕漆。明成祖朱棣即皇帝位并迁都北京以后，“御用监”在皇城内的果园厂扩大了制造漆器的官办作坊，并从全国征调大批优秀工匠，在这里大量生产雕漆和填漆。目前故宫博物院保存着一定数量的明代漆器，器形以盘、盒为主，间有壶、碗、瓶、炉及橱柜、宝座等。纹饰内容有花卉、草虫、鸣禽、翔凤、云龙、蟠螭、异兽、山水人物、历史故事，以及寓意长寿吉祥的图案等。其艺术风格有早、中、晚三个不同时期的明显变化。

明代早期以永乐、宣德时期的作品为代表，保持了元代浑厚圆润、藏锋清晰的朴实风格。据康熙二十四年刻本《嘉兴县志》：“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，以献于朝，成祖闻而召之，时二人已歿。德刚能继其父业，随召至京，面试称旨，即授营缮所副……”。这说明张成、杨茂的雕漆技艺，对明初雕漆的生产有着直接的影响。

永乐时，花卉题材的剔红作品，以黄漆素地，无锦纹者居多。髹漆层次增多，有的作品厚达一、二百道。花卉内容多为大朵花，如茶花、牡丹、玉兰、荷花等，在盛开的花朵周围衬托着花蕾，枝叶茂密，花朵肥大，有的花纹上下起伏达三、四层，层次丰富，增强了立体感（图13—18）。这是明代雕漆技艺的新发展。以花果为题材的剔红作品，不仅整体图案有起伏层次，而局部的果实颗粒，凸起表面有时高达十五毫米，逼真地表现出果实的饱满丰硕（图19、21）。这种局部明显凸起的处理方法，是前所未见的。这个时期以花鸟为题材的作品，多以盛开的花卉作地，成双成对的雉鸡、孔雀等于花丛中飞翔。花筋叶脉，禽身羽毛，纤细如丝，繁简适中。而且，形象概括，意境浪漫，工艺高超，不愧为雕漆艺术的杰作。剔红双龙牡丹山石纹盒是件少见的精品（图24）。盖面矫健的双龙，在盛开的牡丹花丛中追戏着一颗滚动的火珠，富于活力。纹饰下面与通常采用黄漆素地的处理方法不同，而是以朱漆为地，满刻精细的菱花锦纹。这种艺术形式的变化，对此后以花鸟为题材的雕漆，有很大影响，为宣德时期较普遍采用。

永乐时期山水人物题材的作品，仍采取以不同锦地象征性表现天、水、地的处理方法，以衬托各种景物，但表现方法则富于变化，较之元代又有发展。其中许多作品，如图40—50所介绍的器物，山石皴法细腻，人物形态自然，刀法圆熟光润。在一些作品的边缘部位上，仍雕大朵花卉，花卉下面多为黄漆素地。素地是永乐时期花卉题材作品的主要特点。

永乐时期的作品，多于器物底部左侧边缘针划“大明永乐年制”直行款，亦有少量款识横刻于底部上方者。字体细小，近似行书，笔力刚劲而清秀。也有刀刻款者，字体与前者不同，但这类款识多系仿制品或后加的。

宣德年间，以花卉为题材的作品，多以朱漆为地，镌刻锦文，上压花卉。“锦上添花”这是雕漆艺术风格的新倾向，具有时代特点。这个时期的剔彩漆器更加丰富多采，剔彩林擒双鹞图捧盒（图101、102），是一件艺术水平很高的作品，具有代表性。这件器物通体采用

红、绿、黄、黑四种漆色，交替髹饰，漆层由下而上为红、黄、绿、红、黑、黄、绿、黑、黄、红、黄、绿、红共十三层，每色漆层，均有一定厚度。在这种复杂多变的漆层上，剔出林檎深褐色的枝干，黄色的新枝，绿色的叶子，叶上偶尔还有被虫咬而变枯黄或焦红的斑痕，枝头上由青变黄，再由黄转红的丰硕的生熟果实，黄色的鹈鸟，杂着黑色的羽毛，色彩缤纷，叹为观止。这类剔彩漆器，黄成的《髹饰录》中谓之“重色雕漆”，俗曰“横色”，也就是分层髹饰不同颜色的漆层，再刻花纹，故可随妆露色。这种分层用色的方法，表现了宣德时期雕漆工艺的新成就。

宣德时期雕漆作品的款识处理，有别于永乐时针划款的方法，多于器底中部或左侧边缘刀刻“大明宣德年制”，亦有部份款识刻于器物表面者。款内均填金粉，字体近似隶书。然而，有宣德年制款的作品，也有一部份在刀刻款的下面或旁侧，可发现有隐现涂抹过的“大明永乐年制”针划款的痕迹。这种现象清人高士奇在《金鳌退食笔记》中指出：“宣宗时厂器（按：指果园厂的雕漆）终不逮前，工屡被罪，因私购旧藏盘盒，磨去永乐针书细款，刀刻宣德大字，浓金填掩之，故宣款皆永器也，填漆亦如之。”这一记载在现存部分实物中得到证明。但“宣款皆永器也”的论断，则失之偏颇。这不仅因为宣德时期雕漆的艺术风格较永乐有所变化，而且永乐、宣德之间，相隔时间很短，永乐时期的优秀工匠，在宣德时期多半在世，继续从事雕漆工艺，所谓“终不逮前”的因素并不明显。因此，对改款的原因要从实际出发，作具体分析。其一，永乐、宣德之间仅隔一年，永乐年号结束之后，有些尚未交出的厂器，改刻新年号是理所当然的；其二，有的传世作品既有“大明永乐年制”针刻细款，又刻有“大明宣德年制”款，二者并存，显然，这是由于某种需要，而不是有意顶替；其三，有些作品抹去永乐针书细款，刻上大明宣德年制，字体和漆色明显是后人改作，绝非宣德时所刻。这些情况表明，改款的原因是多方面的，“宣款皆永器也”的说法是不全面的。

综观永乐、宣德时代的雕漆，造型优美大方，图案饱满朴实，并多以自然景物为题材。漆质细密坚实，色泽蕴亮悦目，剔工浑厚圆润，这是其主要特征。两个时代，在艺术手法的处理上，虽有不同的变化，特别是宣德后期，单纯以大朵花卉为题材的图案式的作品，显著减少，而以花鸟为题材，满刻锦地的作品增多，雕刻刀法，亦渐趋快利。但总的来看，两者属同一艺术风格。

明代中期的雕漆是指宣德之后至嘉靖年间的作品。经过正统、景泰、天顺、成化、弘治、正德六朝近百年之久，刻有年款的雕漆作品极为少见，故认识这一时期雕漆作品和工艺的发展，有一些困难。通常往往把近乎宣德而又别具特点的雕漆作品，笼统的看作宣德时期的作品；而风格近似嘉靖，但又有区别的作品，则看作是嘉靖时期的作品。显然这种区分方法是很不科学的，也与历史事实不相符。

应该看到，永乐、宣德时期的浑厚圆润，藏锋清晰的艺术特色，发展到嘉靖、万历时期的纤巧快利，不善藏锋，决不是突然的变化，而是有一个过渡时期。具备这个过渡阶段的风

格及其特点的，就是明代中期的雕漆。

剔黑开光花鸟纹梅瓶（图103）是这一阶段中具有代表性的作品。它以朱漆髹地刻锦，黑漆为面刻花，色调明快，锦地压花，红黑可爱。纹饰轮廓多采用垂直刀法，虽经磨光，亦显得边棱过硬。花卉枝叶正反卷折的处理，简单含蓄，常常以三角形、四边形、菱形的手法来表现，令人有生硬呆板之感。特别是花筋叶脉、羽毛等，似用犀利刻刀一刮而就，虽十分快利，然嫌琐碎。这些工艺特点很少出现在早期的作品中。另有一种剔红，髹漆不厚，满饰锦地，上压折枝花卉，锦地雕刻的深度，几乎与浮起的花卉漆层厚度相当，花卉边棱清晰。这种锦地与花卉同样对待的处理方法，是明代前期所未曾有过的新的特点。这两种有代表性的作品，既不同于早期那种圆熟光润，花朵肥厚，茁壮朴实的艺术风格，又与嘉靖时期那种刀法快利，不善藏锋的特点迥然有别，这应是过渡阶段的反映。这期间刻年款的作品，目前仅知有“大明弘治年制”剔红岳阳楼图盘一件（注：已流散国外），雕刻刀法工整细腻，繁而不乱，构图严谨，宛若工笔界画。故宫博物院旧藏剔红楼阁人物盘一件（148），与上述作品内容和雕刻手法完全相同，可惜底部重修，原款已不复可见。虽然如此，与上盘对比，无疑是弘治时期所作。

这个时期还出现了一种特殊风格的雕漆，胎体轻薄，髹漆不厚，花纹以花卉、草虫、禽鸟及飞龙、异兽等为主，器形以圆形盘、平口碗、阔腹盒居多。刀法快利，不磨棱角，漆质较粗，朱色漆略显浅黄。草虫的题材，常见的有蚂蚱、螳螂、蜂、蝶、蛙、蜥蜴等，有浓厚的民间气息。但刀法比较琐碎，构图也稍欠灵活（图154—161）。这类作品中，还有的在雕刻花纹之后，表面再罩一层薄漆，从而敷盖了表面所能观察到的髹漆层次，失去了“雕”的装饰感，很可能是因为漆质比较粗糙，故表面涂漆，用以遮掩。这类作品通常称为“云雕”。据沈德符《万历野获编》所载：“今雕漆什物，最重宋剔，其次则本朝永乐、宣德间所谓果园厂者，其价几与宋埒，间有漆光黯而刻文拙者，众口贱之，谓为旧云南。”又云：“元时下大理，选其工匠最高者入禁中，至我国初，收为郡县，滇工布满内府，今御用监，供应库诸役，皆其子孙也，其后渐以消灭。嘉靖间又敕云南拣选，送京应用。”高濂《燕闲清赏笺》在谈雕漆时说：“云南以此为业，奈用刀不善藏锋，又不磨熟棱角。”上述论述表明，那时云南大理所作不善藏锋，不磨棱角的雕漆，与所谓“云雕”的艺术风格吻合。明初，滇工虽布满内府，但未能改变张成、杨茂在雕漆艺术风格上的巨大影响。宣德以后，果园厂漆器生产渐衰，所谓“云雕”才随之逐渐有所发展，雕刻技法对后来也有较大影响。

这个时期有年款的雕漆如此之少，是与统治者的需求和爱好有密切关系。宣德以后，统治者内部一度矛盾重重，权力之争十分尖锐，无暇顾及更多的艺术需求。所以，除景泰时期的掐丝珐琅，成化时期的斗彩瓷器外，其它类官办作坊的工艺品几乎都没有什么起色。雕漆是一种耗工费时的工艺美术品，制作一件雕漆，往往需时半年，乃至数年之久，这对于规模不大，资金有限的普通民间作坊，是难以承受的。而所生产的作品，由于工本高，价格贵，很

难广泛流传。因此只在宫廷中保存大量雕漆，而民间则极其罕见。总之，雕漆的生产，没有稳定的社会经济条件和环境，生产必然受到影响，这是宣德以后，雕漆作品不多的主要原因。

到了明代晚期，嘉靖帝朱厚熜在位四十五年，万历帝朱翊钧也在位四十八年，当时社会比较安定，经济日趋繁荣。雕漆工艺承袭明中期的传统，也得到了恢复和发展，但艺术风格更加纤巧细腻，刀法快利，锋棱显露，与早期截然不同。

嘉靖时期雕漆的基本特征是刀法遒劲，图案繁缛，题材丰富。以剔红仙山楼阁图捧盒为例（图222），髹绿漆刻锦，上雕朱漆山水楼阁，纹饰刀法工整，刻线细腻，近似弘治款岳阳楼图盘的风格，这是一种类型。另有一种类型，髹漆很薄，不足三十道，一般满饰锦地，上压松、鹤等吉祥长寿的图案，布置紧密，刀锋浅薄，则是这个时期所特有的作品。在题材方面，除部分传统内容外，常常把吉祥文辞巧妙的组织到图案之中，宗教迷信和为统治者歌功颂德的题材，充斥泛滥，但设计和雕刻却十分精致。剔红福禄寿岁寒三友纹盒（图170），是这类题材的典型作品。它以绿漆为地，雕朱漆花纹。盖面图案是，波涛之中隆起三根石柱，松、竹、梅布列左右，分别组成福、禄、寿字。构思巧妙，布置严谨，立意鲜明。

随着新技法的出现，图案内容也更加丰富多彩，“龙舟竞渡”、“渔人得利”等具有民间色彩的题材，多反映到雕漆作品之中。如剔彩货郎图盘（图188），分层髹红、黄、绿三色，色彩的处理和表现，恰到好处，绿的树叶、花草，红的果实，暗黄色的儿童面部，穿着的绿裤红袄，或红裤绿袄，还有的全身一色，色彩丰富。但刀法比较琐碎，不善藏锋。

嘉靖时期雕漆的艺术风格、水平和成就，可概括为四个方面，一、继承中期传统，具类似界画的效果；二、图案繁缛，漆薄锋浅，刀法快利；三、以文字组成图案，巧妙自然；四、吸取民间色彩的图案为内容。这些不仅与早期作品截然不同，在以后的雕漆作品中也极为罕见。

隆庆时期传世的雕漆作品很少，目前仅知台湾有一件剔彩云龙纹盘，髹红、绿、黄三色漆，雕云龙纹，盘底镌“大明隆庆年制”款。雕刻刀法不善藏锋，同嘉靖时期的艺术风格无明显变化。这是嘉靖、万历之间，唯一的一件有年款的雕漆作品。

万历时期的雕漆，是嘉靖时期的继续，但剔彩则在原有的基础上有所创新。万历丙戌年制剔彩海水龙纹捧盒（图246），以凝重和谐的色调，用快利的刀法，表现龙的威猛姿态。盒墙周围的花卉图案，花叶呈现不同颜色，有如绘画渲染，不同于以前的剔彩。以前的剔彩是分层髹不同颜色后，再刻花纹，也就是前面谈过的重色雕漆。海水龙纹捧盒则采取局部加色法，即先涂一种颜色漆层，描出花纹轮廓，根据设计要求，在轮廓上另涂一定厚度的漆色后，再刻花纹细部。因此，能在局部范围内表现晕色。《髹饰录》把这种雕漆，谓之“堆色雕漆”，俗曰“竖色”。显然，这种局部加色的剔彩方法，较之以往的“分层髹色法”在艺术上是一个进步，可以不受漆层颜色的限制，而运用自如。此外，这个时期对于图案的刻划，有一些特殊的表现方法：水的波纹，往往在波涛重叠处的最后一道刻划稍宽，而且划得较深；龙的头

部除猪嘴、象鼻、鬃发竖立的特点之外，眉毛多采用“山”字形处理。这种细部特征，具有鲜明的时代性。

万历以后，雕漆工艺又趋衰落，天启、崇祯年款的作品，几乎无存。近年，在故宫博物院的藏品整理中，获得一些重要线索，紫砂胎剔红人物执壶（图259、260），是有特殊价值的作品。壶为紫砂胎，圆口，方腹，拱柄，曲流。髹朱漆，漆层较薄，器身满刻锦纹，腹部开光内，雕山水人物，盖面刻八吉祥。雕刻刀法略显生硬，虽经磨光，亦不细腻；花纹图案比较平板，缺少层次。壶底髹黑推光漆，略呈赭色，髹漆内隐约透出“时大彬□（制）”款。这一发现为确定作品的时代，提供了可靠依据。时大彬，以制紫砂壶名震艺坛，他的创作主要是在万历前后。由此可知，剔红人物执壶的制作时代不可能早于这个时期。既然“时壶”名贵，为什么在表面髹漆，掩盖了本来面貌？通过检验，发现陶壶嘴的根部有粘接痕迹，可能是“时壶”损伤后，由于名贵而不愿丢弃，故髹漆改作剔红执壶，按时间当在万历以后。它的发现对同类风格的作品断代，提供了重要依据。

关于年款，嘉靖时期雕漆多在器物底部刀刻填金“大明嘉靖年制”六字款；万历时期多在年款之中加干支，成为八字款，这是明代前期不多见的。

综观嘉靖、万历时代的雕漆风格，结构严谨，雕刻细腻，但不善藏锋。这种刀法纤细的特点，是艺术上的一种倾向，而不是技术上的缺陷。许多作品常常运用图案开光的手法，把不同的内容综合到题材之中，颇显新颖。明代早期那种以自然景物为题材的朴实大方，含蓄而又夸张的作品，越来越少见。

四 清代雕漆艺术风格的新变化

雕漆生产，由于明末清初一段时间的政局混乱而下降，此后随着都市经济的繁荣，又逐渐得到发展。这时生产雕漆的主要地区，已由北京转移到苏州。当时清宫“造办处”虽设“油漆作”，但不制造雕漆。这一重要变化，促使雕漆的艺术风格朝着多样化的方向发展。

清代雕漆工艺的前期作品中，刻有年代款识的，目前尚未发现，但从现存实物中仍可发现一些痕迹。剔黄夔龙纹盘（图267），雕刻刀法有明代晚期的特点，而图案风格却具清代初期的特征。因此，这件作品列为清代早期是恰当的。剔犀寿字云纹瓷胎尊（图269），髹黑漆间施朱漆，雕如意云纹，底未髹漆，瓷胎毕露，有“大明成化年制”青花彩款。从胎质、釉色、款识等几方面观察，瓷尊显系康熙时的仿明之作，而剔犀则决不能早于康熙时期。这两件作品，为研究清代早期的雕漆，提供了重要线索。

清代雕漆工艺的中期，即由雍正至嘉庆（1723—1820年），其间主要是乾隆时期，融合了明代早、中、晚期的不同特点，形成了多种风格。

以山水人物为题材的作品，一般仍用不同的锦纹为地，衬托各种景物，但刻法严谨，既有永乐、宣德时期浑朴圆润的特点，又具嘉靖、万历时代纤巧细腻的风格。许多作品髹漆达一、

二百层，然后在器物主要部位作开光，雕山水人物图案。剔红雅集宝盒（图270），刻工极精细，山石之姿，人物之态，莫不淋漓尽致。开光外为龟背菊花锦地，上托四季花卉组成的团花，十分别致。此盒的山石皴法和团花图案，都是这个时期技术上的新成就。

花卉题材的作品，出现了两种新的变化。一是满花不露地，如剔红团香宝盒（图271）。器作五瓣梅花式，通体雕桂树枝叶，枝叶间盛开朵朵小花，完全不露漆地。另一种是在锦地上雕各种折枝花卉或成组对称的四季花，并常以整朵花卉作盘、盒的造型和装饰。如剔红折枝花卉盘（图357），盘面雕刻锦地，锦地上浮起四季花卉纹，宛若鲜花怒放。这两种风格的雕漆作品，是前所未见的。

这个时期新的题材不断涌现，如在波涛之中表现鱼、龙、海兽等。剔红海兽圆盒（图275、276）是件艺术精品。几只海狮戏于滚滚波涛之中，刻划异常生动。据清宫造办处《各作成做活计清档》记载：“乾隆十八年五月初五日，员外郎白世秀、达子来说，太监胡世杰交雕漆海兽圆盒一件，棉垫木座。传旨：着交南边照一模一样做雕漆圆盒二件，钦此。于十九年十二月十七日，员外郎白世秀，将苏州织造安宁运到雕漆海兽圆盒二件，随棉垫木座，原样圆盒一件，棉垫木座，持进交太监胡世杰呈进讫。”由此可知，作品于乾隆十八年（1753年）五月初五日发往苏州，至乾隆十九年（1754年）十二月十七日呈进，逾时十九个月零十二天，如果去掉往返路程及处理有关事项需要的时间，实际承做亦不少于一年半的时间。仅此一例，足以说明雕漆工艺耗工费时之一斑。这类风格的作品，当时很流行，也是前所未见的。

这时的剔彩技术有较大发展和变化。一种是对传统技法的提高，如剔彩寿春宝盒（图284），雕刻之精，达到了历史最高水平。另一种是“局部加色”的剔彩方法，也就是“竖色法”的进一步发展。如果说这种方法，在明代嘉靖、万历时期出现以后，仅用于表现作品的花筋、叶脉等局部纹饰，那么，这个时期就经常应用此法塑造主题画面。剔彩葵瓣式三撞盒（图290），初看与通常剔彩无异，但仔细观察，可以发现红色的鱼、龙与绿色的水纹，处于相同的漆层上，特别是龙的须、鬃，由于刻度较深，致使红漆中偶尔露出绿色漆地，显然，这是采取“局部加色法”不易避免的弱点。用“局部加色法”刻划这一主题，确实恰到好处，如果采取通常的“分层髹色法”处理，其结果便会成为绿色的海水，夹杂着红的波纹，而红色的鱼、龙，则变成了有绿斑的花鱼和花龙了。在这种“局部加色法”的基础上，清代又有新的发展，它用单一色漆髹好层次之后，按设计要求剔出花纹轮廓，然后将所需漆色填入轮廓之中，再刻花纹细部。剔彩海水落花张果老渡海桃式盒（图289），是这类作品中比较典型的器物。它以绿漆为地，雕海水波浪，波浪之中按所刻花纹轮廓填入红漆，雕仙人骑驴。这种方法，由于人畜轮廓内原绿漆全部剔除，所以花纹细部即使雕刻深峻，也不会再出现现象剔彩葵瓣式三撞盒那种龙须鬃下露出底色的现象。另外，还有一种仿剔彩，即《髹饰录》所谓“堆红或罩红”，其呈色十分丰富，并有明显的晕染效果。如剔彩果形十子盒（图393、394），在朱漆锦地上有颜色多变的各种纹饰，远看效果不差，就近观察，则可明显看出其色彩是刻花后涂染的。由

于先刻花，后涂染，在涂染部位看不到原漆的层次和刀锋，失去雕漆的韵味，实际上是一种仿“剔彩”。

这时，雕漆加镶嵌的作品增多，镶嵌原料有各类金属、竹木牙角、玻璃、珐琅、珠宝、螺钿等，无所不备。特别是按要求把玉琢成各种形状，嵌于其上，是较突出的成就。剔红海水游鱼嵌碧玉磬式两撞盒(图277)和剔红嵌碧玉交螭宝盒(图314)，是两件不同类型的代表作品。前者以碧玉琢成磬式，上碾海水九龙纹，嵌于盒盖之上。盒髹朱漆，亦雕海水龙纹，与盖面玉饰相互配合。后者，每层圆盒周围雕朱漆锦地，嵌碧玉蟠螭，以配合锦地。两件作品都反映了清中期雕漆结合镶嵌工艺的最高成就。

雕漆造型多样，是清代雕漆工艺发展的另一个重要方向。使用的家俱，生活用的器皿，陈设用品，佛前供器，以及玩具之类，应有尽有。鞞形香盒、画舫形香盒、殿阁形香盒等(图361、362、363)，都是前所未有的新品种。仿古作品，亦大量出现，且根据器形和纹饰的不同需要，用不同刀法。剔红夔龙缘纹盒(图320)，为了要表现出结绳的圆润，采用了圆刀法；剔红仿古铜器纹三撞盒(图321)，为表现饕餮和蕉叶纹的特征，用直刀法。大量制作仿古器，是这一时期的雕漆工艺的特点。

嘉庆时期的雕漆作品，有年款者极其少见，本书仅选录一件剔红观鹅图笔筒(图382)。作品的雕刻刀法，图案风格，均保持乾隆时期的特点。底髹黑漆，刻“嘉庆年制”篆书款，是一件非常珍贵的作品。

嘉庆以后，雕漆生产日趋衰落，至光绪时甚至技法失传。据清宫档案记载：“光绪二十年六月十二日，由内阁钞出苏州织造奴才庆林跪奏：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，恭摺仰祈圣鉴事。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，惟雕漆一项，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，尚可做得甜瓜瓣盒二十二副，红漆寿字板盒二十副，古攒盒二十副，红漆菊花式盒四十副，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。以后各项漆盒，尽办尽解，缘由理合恭摺具陈，伏乞皇上圣鉴训示，谨奏。光绪二十年六月十一日，奉硃批该衙门知道了，钦此。”这是筹办慈禧六十岁生日时，奉旨行文苏州织造，令其承做各式漆器的记录。苏州织造遵旨承办，惟雕漆一项，久已失传，远近觅雇，无匠造办。可知这时雕漆工艺已陷于灭绝地。自此以后，雕漆作品，虽时有出现，其水平亦极低劣。一直到全国解放后，在党和人民政府的领导和扶植下，雕漆这一传统工艺美术，才推陈出新，重新放射出夺目的光彩，创造出超过历史水平的大量作品。

本书编选了元明两代的雕漆二百件，清代雕漆一百一十件，共三百一十件。这些精美的雕漆工艺美术品，都是从故宫博物院珍藏的大量作品中遴选出来的，比较系统地反映了元明清雕漆工艺的发展概况和辉煌成就。

- 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年第5期。
- ② 河北省博物馆、河北省文管会台西发掘小组：《河北蒿城县台西村商代遗址1973年的重要发现》，《文物》1974年第8期。
- ③ 陈晶：《记江苏武进新出土的南宋珍贵漆器》，《文物》1979年第3期。
- ④ 和惠：《宋代团扇和雕漆扇柄》，《文物》1977年第7期。

目 次

元明清雕漆工艺概论·····	李久芳 1
图版目录·····	1
图 版	
图版说明·····	257
编后记·····	281
英文图版目录·····	283
英文提要·····	293

图 版 目 录

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| 1 剔红栀子纹盘 (张成造) 元 | 37 剔红茶花纹盒 明永乐 |
| 2 剔红花卉纹尊 (杨茂造) 元 | 38 剔红菊花纹盒 明永乐 |
| 3 剔红观瀑图八方盘 (杨茂造) 元 | 39 剔红菊花纹盒 (细部) 明永乐 |
| 4 剔红观瀑图八方盘 (细部) 元 | 40 剔红菊花纹盒 明永乐 |
| 5 剔红赏花图盒 (张敏德造) 元 | 41 剔红芙蓉纹盒 明永乐 |
| 6 剔红赏花图盒 (细部) 元 | 42 剔红芙蓉纹盒 (细部) 明永乐 |
| 7 剔犀云纹盘 元 | 43 剔红秋葵纹盒 明永乐 |
| 8 剔红水仙纹盘 元末——明初期 | 44 剔红蕙草梅花纹盒 明永乐 |
| 9 剔红牡丹绶带纹盒 元末——明初期 | 45 剔红蕙草梅花纹盒 (细部) 明永乐 |
| 10 剔红茶花绶带纹盘 元末——明初期 | 46 剔红花卉纹尊 明永乐 |
| 11 剔犀云纹盒 明初期 | 47 剔红花卉纹碗托 明永乐 |
| 12 剔犀朱间黑线云纹盒 明初期 | 48 剔红花卉纹几 明永乐 |
| 13 剔红牡丹纹盘 明永乐 | 49 剔红花卉纹几 (几面) 明永乐 |
| 14 剔红牡丹纹盘 (细部) 明永乐 | 50 剔红缠枝莲纹盘 明永乐 |
| 15 剔红茶花纹盘 明永乐 | 51 剔红缠枝莲八吉祥纹盒 明永乐 |
| 16 剔红茶花纹盘 (细部) 明永乐 | 52 剔红云龙纹盒 明永乐 |
| 17 剔红紫萼纹盒 明永乐 | 53 剔红云凤纹碗托 明永乐 |
| 18 剔红花卉纹盖碗 明永乐 | 54 剔红游归图葵瓣式盘 明永乐 |
| 19 剔红葡萄纹椭圆盘 明永乐 | 55 剔红携琴访友图莲瓣式盘 明永乐 |
| 20 剔红葡萄纹椭圆盘 (底部) 明永乐 | 56 剔红黄鹤楼图葵瓣式盘 明永乐 |
| 21 剔红葡萄纹椭圆盘 (细部) 明永乐 | 57 剔红人物楼阁莲瓣式盘 明永乐 |
| 22 剔红孔雀牡丹纹盘 明永乐 | 58 剔红人物楼阁盘 明永乐 |
| 23 剔红孔雀牡丹纹盘 (细部) 明永乐 | 59 剔红五老图委角方盘 明永乐 |
| 24 剔红双龙牡丹山石纹盒 明永乐 | 60 剔红烹茶图盒 明永乐 |
| 25 剔红双龙牡丹山石纹盒 (细部) 明永乐 | 61 剔红献花图菱花式盘 明永乐 |
| 26 剔红云龙纹盪顶长方盒 明永乐 | 62 剔红献花图菱花式盘 (底部) 明永乐 |
| 27 剔红双螭灵芝纹盒 明永乐 | 63 剔红杜工部诗意盒 明永乐 |
| 28 剔红紫萼纹盒 明永乐 | 64 剔红杜工部诗意盒 (细部) 明永乐 |
| 29 剔红千叶榴纹盘 明永乐 | 65 剔红观瀑图盒 明永乐 |
| 30 剔红千叶榴纹盘 (细部) 明永乐 | 66 剔红观瀑图盒 明永乐 |
| 31 剔红牡丹纹盒 明永乐 | 67 剔红孤山庭院图盒 (细部) 明永乐 |
| 32 剔红牡丹纹盒 明永乐 | 68 剔红孤山庭院图盒 明永乐 |
| 33 剔红牡丹纹盒 明永乐 | 69 剔红人物楼阁盒 明永乐 |
| 34 剔红牡丹纹盒 明永乐 | 70 剔红人物楼阁盒 明永乐 |
| 35 剔红茶花纹盒 (细部) 明永乐 | 71 剔红听琴图八角盒盖部纹饰 明永乐 |
| 36 剔红茶花纹盒 明永乐 | 72 剔红听琴图八角盒 明永乐 |

- | | | | | | |
|-----|------------------|-----|-----|------------------|-----|
| 73 | 剔红人物楼阁捧盒 | 明永乐 | 117 | 剔红花鸟纹碗 | 明中期 |
| 74 | 剔红人物楼阁捧盒盖部纹饰 | 明永乐 | 118 | 剔红花鸟纹碗(细部) | 明中期 |
| 75 | 剔红茶花纹盒 | 明宣德 | 119 | 剔红花鸟纹盘 | 明中期 |
| 76 | 剔红九莲纹方盘 | 明宣德 | 120 | 剔红花鸟纹盘 | 明中期 |
| 77 | 剔红山茶梅花纹盒盖部纹饰 | 明宣德 | 121 | 剔红映水梅花纹笔筒 | 明中期 |
| 78 | 剔红山茶梅花纹盒 | 明宣德 | 122 | 剔红荔枝纹长方盒 | 明中期 |
| 79 | 剔红云龙纹盒 | 明宣德 | 123 | 剔红花鸟纹方盘 | 明中期 |
| 80 | 剔红九龙缠枝莲纹盒 | 明宣德 | 124 | 剔红芦雁图委角方盘 | 明中期 |
| 81 | 剔红九龙缠枝莲纹盒(细部) | 明宣德 | 125 | 剔红百花图长方盘(底部) | 明中期 |
| 82 | 剔红双螭海水纹荷叶式盘 | 明宣德 | 126 | 剔红百花图长方盘 | 明中期 |
| 83 | 剔红梵文莲花纹荷叶式盘 | 明宣德 | 127 | 朱地剔黑牡丹纹大碗 | 明中期 |
| 84 | 剔红双螭灵芝海水纹椭圆盘 | 明宣德 | 128 | 剔红五老过关图盒 | 明中期 |
| 85 | 剔红双螭缠枝莲纹委角方盒 | 明宣德 | 129 | 剔红五老过关图盒盖及底部纹饰 | 明中期 |
| 86 | 剔红双螭缠枝莲纹委角方盒(开启) | 明宣德 | 130 | 剔红楼阁人物长方盒盖部纹饰 | 明中期 |
| 87 | 剔红三狮戏球纹盒盖部纹饰 | 明宣德 | 131 | 剔红楼阁人物长方盒 | 明中期 |
| 88 | 剔红三狮戏球纹盒 | 明宣德 | 132 | 剔红牧牛图方盘 | 明中期 |
| 89 | 剔红仙山洞府图葵瓣式盘 | 明宣德 | 133 | 剔红牧牛图方盘 | 明中期 |
| 90 | 剔红五贤图委角方盘 | 明宣德 | 134 | 剔红文会图委角方盘(王松造) | 明中期 |
| 91 | 剔红问道图两撞方盒 | 明宣德 | 135 | 剔红文会图委角方盘(细部) | 明中期 |
| 92 | 剔红问道图两撞方盒(开启) | 明宣德 | 136 | 剔红山水人物盒 | 明中期 |
| 93 | 剔红垂钓图两撞委角方盒 | 明宣德 | 137 | 剔红渭水访贤图笔筒 | 明中期 |
| 94 | 剔红垂钓图两撞委角方盒盖部纹饰 | 明宣德 | 138 | 剔红婴戏图长方盒 | 明中期 |
| 95 | 剔红山水人物四撞委角方盒 | 明宣德 | 139 | 剔红婴戏图长方盒(开启) | 明中期 |
| 96 | 剔红山水人物四撞委角方盒(开启) | 明宣德 | 140 | 剔红采药图委角长方盘 | 明中期 |
| 97 | 剔红莲花盒 | 明宣德 | 141 | 剔红渔家乐委角长方盘 | 明中期 |
| 98 | 剔犀朱面云纹两撞盒 | 明宣德 | 142 | 剔红滕王阁图长方盒盖部纹饰 | 明中期 |
| 99 | 绿锦地剔红莲塘清夏图盒 | 明宣德 | 143 | 剔红滕王阁图长方盒 | 明中期 |
| 100 | 剔红花鸟纹菱花式盘 | 明宣德 | 144 | 剔红人物故事长方盒 | 明中期 |
| 101 | 剔彩林檎双鹞图捧盒 | 明宣德 | 145 | 剔红人物故事长方盒盖部纹饰 | 明中期 |
| 102 | 剔彩林檎双鹞图捧盒盖部纹饰 | 明宣德 | 146 | 红锦地剔黑人物故事长方盒盖部纹饰 | 明中期 |
| 103 | 剔黑开花花鸟纹梅瓶 | 明中期 | 147 | 红锦地剔黑人物故事长方盒 | 明中期 |
| 104 | 朱锦地剔黑八仙花鸟纹八角捧盒 | 明中期 | 148 | 剔红楼阁人物盘 | 明弘治 |
| 105 | 朱锦地剔黑山水人物委角方盒 | 明中期 | 149 | 剔红岳阳楼图长方盒 | 明中期 |
| 106 | 剔黑花卉纹盒 | 明中期 | 150 | 剔红岳阳楼图长方盒盖部纹饰 | 明中期 |
| 107 | 剔彩十字金刚杵缠枝莲纹盒 | 明中期 | 151 | 剔红岳阳楼图长方盒(细部) | 明中期 |
| 108 | 剔彩十字金刚杵缠枝莲纹盒盖部纹饰 | 明中期 | 152 | 剔红八仙花鸟纹葵瓣式捧盒盖部纹饰 | 明中期 |
| 109 | 剔红人物花鸟纹两撞提盒 | 明中期 | 153 | 剔红八仙花鸟纹葵瓣式捧盒 | 明中期 |
| 110 | 剔红人物花鸟纹两撞提盒(开启) | 明中期 | 154 | 剔红松竹梅草虫纹盒 | 明中期 |
| 111 | 剔红缠莲花卉纹宝座 | 明中期 | 155 | 剔红松竹梅草虫纹盒盖部纹饰 | 明中期 |
| 112 | 剔红缠莲花卉纹宝座(细部) | 明中期 | 156 | 剔红松竹梅草虫纹盒 | 明中期 |
| 113 | 剔红四季花鸟纹方盘(春) | 明中期 | 157 | 剔红松竹梅草虫纹盒盖部纹饰 | 明中期 |
| 114 | 剔红四季花鸟纹方盘(夏) | 明中期 | 158 | 剔红牡丹孔雀纹盘 | 明中期 |
| 115 | 剔红四季花鸟纹方盘(秋) | 明中期 | 159 | 剔红盘肠灵芝纹盒 | 明中期 |
| 116 | 剔红四季花鸟纹方盘(冬) | 明中期 | 160 | 剔红麒麟四狮纹盒 | 明中期 |

- | | | | | | |
|-----|-----------------|-----|-----|------------------|-----|
| 161 | 剔红双狮纹盒 | 明中期 | 205 | 剔红云龙寿字纹盒盖部纹饰 | 明嘉靖 |
| 162 | 剔红龙纹双耳扁壶 | 明中期 | 206 | 剔红福寿龙纹小箱盖部纹饰 | 明嘉靖 |
| 163 | 剔红双螭纹高足碗 | 明中期 | 207 | 剔红福寿龙纹小箱 | 明嘉靖 |
| 164 | 剔红翼龙纹盒 | 明中期 | 208 | 剔红龙凤纹葵瓣式盘 | 明嘉靖 |
| 165 | 剔红莲纹碗 | 明中期 | 209 | 绿地剔红龙凤纹瓜棱式壶 | 明嘉靖 |
| 166 | 剔赭双螭花卉纹棋子盒 | 明中期 | 210 | 剔红龙凤纹万年如意八角盆 | 明嘉靖 |
| 167 | 剔犀云纹葵瓣式盒 | 明中期 | 211 | 剔红双凤缠枝莲纹盘 | 明嘉靖 |
| 168 | 剔犀朱间黑线云纹盒 | 明中期 | 212 | 剔红八卦纹碗 | 明嘉靖 |
| 169 | 剔红蟠松寿字纹箱 | 明嘉靖 | 213 | 剔红松竹梅仙鹤纹套盘(之一) | 明嘉靖 |
| 170 | 剔红福祿寿岁寒三友纹盒 | 明嘉靖 | 214 | 剔红松竹梅仙鹤纹套盘(二层) | 明嘉靖 |
| 171 | 剔彩寿桃纹委角方盘 | 明嘉靖 | 215 | 剔红松竹梅仙鹤纹套盘(二层底部) | 明嘉靖 |
| 172 | 剔彩寿纹梅花式盒 | 明嘉靖 | 216 | 剔红松竹梅仙鹤纹套盘(三层) | 明嘉靖 |
| 173 | 剔彩万寿长生龙纹八角盆 | 明嘉靖 | 217 | 剔红松竹梅仙鹤纹套盘(三层底部) | 明嘉靖 |
| 174 | 剔彩万寿宝盆纹八角盒 | 明嘉靖 | 218 | 绿地剔红五老献寿图盒 | 明嘉靖 |
| 175 | 剔彩双龙寿字纹委角方盘 | 明嘉靖 | 219 | 绿地剔红五老献寿图盒盖部纹饰 | 明嘉靖 |
| 176 | 剔彩龙凤寿字纹捧盒 | 明嘉靖 | 220 | 绿地剔红五老献寿图盒(细部) | 明嘉靖 |
| 177 | 剔彩龙凤万寿纹捧盒盖部纹饰 | 明嘉靖 | 221 | 绀色锦地剔红群仙献寿图盒 | 明嘉靖 |
| 178 | 剔彩龙凤万寿纹捧盒 | 明嘉靖 | 222 | 剔红仙山楼阁图捧盒 | 明嘉靖 |
| 179 | 剔彩春字宝盆盒 | 明嘉靖 | 223 | 剔红仙山楼阁图箱 | 明嘉靖 |
| 180 | 剔彩龙凤纹碗 | 明嘉靖 | 224 | 剔红仙山楼阁图箱(细部) | 明嘉靖 |
| 181 | 剔彩凤鹤纹盖罐 | 明嘉靖 | 225 | 剔红仙山楼阁图箱(细部) | 明嘉靖 |
| 182 | 剔彩凤鹤纹盖罐(开启) | 明嘉靖 | 226 | 剔红仙山楼阁图箱(细部) | 明嘉靖 |
| 183 | 剔彩云鹤寿字纹捧盒 | 明嘉靖 | 227 | 剔红仙山楼阁图箱(细部) | 明嘉靖 |
| 184 | 剔彩寿字团花纹捧盒盖部纹饰 | 明嘉靖 | 228 | 剔彩双龙纹委角长方盒 | 明万历 |
| 185 | 剔彩寿字团花纹捧盒 | 明嘉靖 | 229 | 剔彩双龙纹委角长方盒 | 明万历 |
| 186 | 剔彩福祿寿三桃纹盘 | 明嘉靖 | 230 | 剔彩双龙纹盒 | 明万历 |
| 187 | 剔彩莲花灵芝纹捧盒 | 明嘉靖 | 231 | 剔彩万寿龙纹委角长方盒 | 明万历 |
| 188 | 剔彩货郎图盘 | 明嘉靖 | 232 | 剔彩双龙纹箱(细部) | 明万历 |
| 189 | 剔彩龙舟图荷叶式椭圆盘 | 明嘉靖 | 233 | 剔彩双龙纹箱 | 明万历 |
| 190 | 墨绿地剔红双龙纹圣寿万年盘 | 明嘉靖 | 234 | 剔红海水龙纹捧盒 | 明万历 |
| 191 | 剔彩圣寿万年乾坤清泰盒(俯视) | 明嘉靖 | 235 | 黄锦地剔红双龙委角方盘 | 明万历 |
| 192 | 剔彩九龙纹盘 | 明嘉靖 | 236 | 红锦地剔黄龙凤纹盘 | 明万历 |
| 193 | 剔彩九龙纹盘(细部) | 明嘉靖 | 237 | 剔红双龙纹盘 | 明万历 |
| 194 | 剔彩麒麟纹盘 | 明嘉靖 | 238 | 剔红龙凤纹委角长方盒 | 明万历 |
| 195 | 剔彩龙鹤宝盘献寿纹盒 | 明嘉靖 | 239 | 剔红双龙纹方盒 | 明万历 |
| 196 | 剔彩飞龙纹盒 | 明嘉靖 | 240 | 剔红双龙缠枝花纹长方盒盖部纹饰 | 明万历 |
| 197 | 剔彩福祿寿龙纹葵瓣式盘(细部) | 明嘉靖 | 241 | 剔红双龙缠枝花纹长方盒 | 明万历 |
| 198 | 剔彩福祿寿龙纹葵瓣式盘 | 明嘉靖 | 242 | 剔红竹林七贤图长方盘(细部) | 明万历 |
| 199 | 剔彩龙凤纹万寿长生盒 | 明嘉靖 | 243 | 剔红竹林七贤图长方盘 | 明万历 |
| 200 | 剔红福字纹委角方盘 | 明嘉靖 | 244 | 红锦地剔黄龙纹碗 | 明万历 |
| 201 | 剔红万寿永年龙纹盒 | 明嘉靖 | 245 | 剔彩双龙纹盘 | 明万历 |
| 202 | 剔红风调雨顺菱花式盘 | 明嘉靖 | 246 | 剔彩海水龙纹捧盒 | 明万历 |
| 203 | 剔红风调雨顺菱花式盘(底部) | 明嘉靖 | 247 | 剔彩双龙纹捧盒 | 明万历 |
| 204 | 剔红云龙寿字纹盒 | 明嘉靖 | 248 | 剔彩双龙纹委角长方盒 | 明万历 |