

清代漆器

故宫博物院藏文物珍品大系



故宫博物院藏文物珍品大系

清代漆器



主编：李久芳

上海科学技术出版社

商务印书馆（香港）

清代漆器

Lacquer Wares of the Qing Dynasty

故宫博物院藏文物珍品大系

The Complete Collection of Treasures
of the Palace Museum

主 编 李久芳
副 主 编 张 荣 陈丽华
编 委 倪如荣
摄 影 刘志岗

出 版 人 陈万雄 胡大卫
编辑统筹 张倩仪

编辑顾问 吴 空
责任编辑 徐昕宇 周祖貽
设 计 张 毅
出 版 上海世纪出版股份有限公司
上海科学技术出版社
上海市钦州南路 71 号
商务印书馆(香港)有限公司
香港筲箕湾耀兴道 3 号东汇广场 8 楼
制 版 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦
印 刷 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦
版 次 2006 年 6 月第 1 版第 1 次印刷
©2006 商务印书馆(香港)有限公司(繁体版)
©2006 上海科学技术出版社(简体版)
商务印书馆(香港)有限公司

规 格 大16开(216 × 286mm) 292 面
国际书号 ISBN 7-5323-8489-6/J·70

版权所有, 不准以任何方式, 在世界任何地区, 以中文或其他任何文字翻印、仿制或转载本书图版和文字之一部分或全部。

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

本版图书仅在中國大陸地区发行。

Condition of sale

This book is sold subject to the condition that it shall, by way of trade or otherwise, be distributed in Mainland China only.



故宫博物院藏文物珍品大系

特邀顾问：（以姓氏笔画为序）

王世襄	王 尧	李学勤
启 功	张政烺	金维诺
宿 白		

总编委主任委员：郑欣淼

委 员：（以姓氏笔画为序）

杜迺松	李 季	李文儒
李辉柄	余 辉	张忠培
邵长波	陈丽华	杨 新
杨伯达	单国强	郑珉中
郑欣淼	胡 锤	施安昌
耿宝昌	晋宏逵	徐邦达
徐启宪	聂崇正	萧燕翼

主 编： 李文儒 杨 新

编委办公室：

主 任： 徐启宪

成 员：	杜迺松	李辉柄	余 辉
	邵长波	陈丽华	单国强
	郑珉中	胡 锤	施安昌
	秦凤京	郭福祥	聂崇正

总摄影： 胡 锤



总序

杨新

故宫博物院是在明、清两代皇宫的基础上建立起来的国家博物馆，位于北京市中心，占地72万平方米，收藏文物近百万件。

公元1406年，明代永乐皇帝朱棣下诏将北平升为北京，翌年即在元代旧宫的基址上，开始大规模营造新的宫殿。公元1420年宫殿落成，称紫禁城，正式迁都北京。公元1644年，清王朝取代明帝国统治，仍建都北京，居住在紫禁城内。按古老的礼制，紫禁城内分前朝、后寝两大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，辅以文华、武英两殿。后寝包括乾清、交泰、坤宁三宫及东、西六宫等，总称内廷。明、清两代，从永乐皇帝朱棣至末代皇帝溥仪，共有24位皇帝及其后妃都居住在这里。1911年孙中山领导的“辛亥革命”，推翻了清王朝统治，结束了两千余年的封建帝制。1914年，北洋政府将沈阳故宫和承德避暑山庄的部分文物移来，在紫禁城内前朝部分成立古物陈列所。1924年，溥仪被逐出内廷，紫禁城后半部分于1925年建成故宫博物院。

历代以来，皇帝们都自称为“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”（《诗经·小雅·北山》），他们把全国的土地和人民视作自己的财产。因此在宫廷内，不但汇集了从全国各地进贡来的各种历史文化艺术精品和奇珍异宝，而且也集中了全国最优秀的艺术家和匠师，创造新的文化艺术品。中间虽屡经改朝换代，宫廷中的收藏损失无法估计，但是，由于中国的国土辽阔，历史悠久，人民富于创造，文物散而复聚。清代继承明代宫廷遗产，到乾隆时期，宫廷中收藏之富，超过了以往任何时代。到清代末年，英法联军、八国联军两度侵入北京，横烧劫掠，文物损失散佚殆不少。溥仪居内廷时，以赏赐、送礼等名义将文物盗出宫外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宫文物再次遭到严重损失。尽管如此，清宫的收藏仍然可观。在故宫博物院筹备建立时，由“办理清室善后委员会”对其所藏进行了清点，事竣后整理刊印出《故宫物品点查报告》共六编28册，计有文物

117万余件（套）。1947年底，古物陈列所并入故宫博物院，其文物同时亦归故宫博物院收藏管理。

二次大战期间，为了保护故宫文物不至遭到日本侵略者的掠夺和战火的毁灭，故宫博物院从大量的藏品中检选出器物、书画、图书、档案共计13427箱又64包，分五批运至上海和南京，后又辗转流散到川、黔各地。抗日战争胜利以后，文物复又运回南京。随着国内政治形势的变化，在南京的文物又有2972箱于1948年底至1949年被运往台湾，50年代南京文物大部分运返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宫博物院于南京建造的库房中。

中华人民共和国成立以后，故宫博物院的体制有所变化，根据当时上级的有关指令，原宫廷中收藏图书中的一部分，被调拨到北京图书馆，而档案文献，则另成立了“中国第一历史档案馆”负责收藏保管。

50至60年代，故宫博物院对北京本院的文物重新进行了清理核对，按新的观念，把过去划分“器物”和书画类的才被编入文物的范畴，凡属于清宫旧藏的，均给予“故”字编号，计有711338件，其中从过去未被登记的“物品”堆中发现1200余件。作为国家最大博物馆，故宫博物院肩负有搜藏保护流散在社会上珍贵文物的责任。1949年以后，通过收购、调拨、交换和接受捐赠等渠道以丰富馆藏。凡属新入藏的，均给予“新”字编号，截至1994年底，计有222920件。

这近百万件文物，蕴藏着中华民族文化艺术极其丰富的史料。其远自原始社会、商、周、秦、汉，经魏、晋、南北朝、隋、唐，历五代两宋、元、明，而至于清代和近世。历朝历代，均有佳品，从未有间断。其文物品类，一应俱全，有青铜、玉器、陶瓷、碑刻造像、法书名画、印玺、漆器、珐琅、丝织刺绣、竹木牙骨雕刻、金银器皿、文房珍玩、钟表、珠翠首饰、家具以及其他历史文物等等。每一品种，又自成历史系列。可以说这是一座巨大的东方文化艺术宝库，不但集中反映了中华民族数千年文化艺术的历史发展，凝聚着中国人民巨大的精神力量，同时它也是人类文明进步不可缺少的组成元素。

开发这座宝库，弘扬民族文化传统，为社会提供了解和研究这一传统的可信史料，是故宫博物院的重要任务之一。过去我院曾经通过编辑出版各种图书、画册、刊物，为提供这方面资料作了不少工作，在社会上产生了广泛的影响，对于推动各科学术的深入研究起到了良好的作用。但是，一种全面而系统地介绍故宫文物以一窥全豹的出版物，由于种种原因，尚未来得及进行。今天，随着社会的物质生活的提高，和中外文化交流的频繁往来，

无论是中国还是西方，人们越来越多地注意到故宫。学者专家们，无论是专门研究中国的文化历史，还是从事于东、西方文化的对比研究，也都希望从故宫的藏品中发掘资料，以探索人类文明发展的奥秘。因此，我们决定与香港商务印书馆、上海科学技术出版社共同努力，合作出版一套全面系统地反映故宫文物收藏的大型图册。

要想无一遗漏将近百万件文物全都出版，我想在近数十年内是不可能的。因此我们在考虑到社会需要的同时，不能不采取精选的办法，百里挑一，将那些最具典型和代表性的文物集中起来，约有一万二千余件，分成六十卷出版，故名《故宫博物院藏文物珍品大系》。这需要八至十年时间才能完成，可以说是一项跨世纪的工程。六十卷的体例，我们采取按文物分类的方法进行编排，但是不囿于这一方法。例如其中一些与宫廷历史、典章制度及日常生活有直接关系的文物，则采用特定主题的编辑方法。这部分是最具有宫廷特色的文物，以往常被人们所忽视，而在学术研究深入发展的今天，却越来越显示出其重要历史价值。另外，对某一类数量较多的文物，例如绘画和陶瓷，则采用每一卷或几卷具有相对独立和完整的编排方法，以便于读者的需要和选购。

如此浩大的工程，其任务是艰巨的。为此我们动员了全院的文物研究者一道工作。由院内老一辈专家和聘请院外若干著名学者为顾问作指导，使这套大型图册的科学性、资料性和观赏性相结合得尽可能地完善完美。但是，由于我们的力量有限，主要任务由中、青年人承担，其中的错误和不足在所难免，因此当我们刚刚开始进行这一工作时，诚恳地希望得到各方面的批评指正和建设性意见，使以后的各卷，能达到更理想之目的。

感谢香港商务印书馆、上海科学技术出版社的忠诚合作！感谢所有支持和鼓励我们进行这一事业的人们！

1995年8月30日于灯下



导言

李久芳

异彩纷呈的清宫漆器

清朝是中国历史上最后一个封建王朝，是由满族建立的统一的多民族国家。在这一特殊的社会背景下，漆器的生产和应用主要是承袭历史传统，但其技术水平较之前代有了进一步提高。特别是乾隆年间，漆器生产达到历史最高峰，取得了辉煌成就。清代后期，随着国势的衰落，漆工艺一蹶不振，深陷低谷。

总体来看，清代漆器生产的重要特征是地域特色日益明显，呈多样化发展趋势。明代以官办手工业为主的漆器生产方式，此时已为民营手工业所取代。各地的民间漆艺作坊，在长期的生产实践中，逐渐形成了具有鲜明地方特色的漆艺门类。如：苏州的雕漆；扬州的漆镶嵌，福州的脱胎漆和仿洋漆，潮州、浦田、青田的木雕金漆；贵州的皮胎漆，山西、陕西的款彩漆等等。品类众多、异彩纷呈，呈现出百花齐放的崭新局面。

故宫博物院珍藏着万余件清代漆器，多是宫廷用器。其中一部分为宫廷造办处和各地漆作坊为皇室生产的“御用品”；另一部分是地方官吏作为“方物”进献给皇帝的“贡品”。其品类之丰富、数量之庞大、质地之精良，在海内外首屈一指，代表了清代漆工艺的最高水平。本卷从中遴选出一百九十六件（套）精品，以工艺和时代为序陈于读者面前，以期全面反映清代漆工艺的主要成就。

一、清代宫廷漆器的主要品类

在明朝人黄成所著的《髹饰录》中，将漆器按制作方法及工艺特点划分为十四大类，一百零一种。清代漆器在继承明代传统工艺的基础上又有发展和创新，宫廷中遗存的清代漆器虽数量庞大，但细品之，大致可概括为如下几类：

1. 雕漆

雕漆是宋元以来新兴的重要漆器门类之一，制作时，需先在木胎或金属胎上髹漆，之后在漆上雕刻图案。根据雕漆颜色的不同，主要有剔红、剔黄、剔黑、剔彩等区别，其工艺要求高、难度大、耗时长。明末清初，国势动荡，雕漆产品很少且工艺低劣。直到清代雍正、乾隆年间，社会稳定，经济繁荣，雕漆工艺才逐渐恢复和发展，并臻于至盛。

清宫遗存的雕漆器多是乾隆年间制作的，计有剔红、剔黄、剔黑、剔彩、剔犀等品类，其中尤以剔红数量最多。相比较而言，明清雕漆虽属同一工艺门类，但技术特点各异。具体来说，清代剔红分外鲜红艳丽，而不似明代剔红那种深沉稳重的枣红色。清代剔黄多为中黄色，而不似明代之略显暗淡无光的驼黄色。清代剔黑的色泽较明代更显油黑光亮，这说明，当时的调漆技术有了一定改进。清代剔彩色彩较明代增多，且工艺进步明显。特别是葡萄紫色，是明代剔彩漆器中所未见的。《髹饰录》记载，剔彩漆器有“重色”和“堆色”之分。所谓“重色”，即通常所见分层髹漆的作品，俗称“横色”。“堆色”者，即先用单色漆髹饰，然后将图案中的漆剔除，填入所需的色漆，再雕刻花纹细部，故又谓之“竖色”。在现存的明代漆器中尚未觅见堆色剔彩的实例，而清代却屡见不鲜，如本卷所收剔彩圭璧盒（图33），色彩分明、工艺细腻，即是堆色剔彩的代表性器物。剔犀是最早的雕漆品种之一，传统的剔犀漆器，有朱面、黑面之分，二者均雕如意云纹或香草纹。朱面者，髹朱漆为主，在朱漆间加几层黑漆，剔出图案之后，线条的侧面显露出几道黑线，即通常所称“朱间黑线”；黑面者，髹黑漆为主，在黑漆间加几层红色漆，剔出图案后，线条侧面露出几道朱线，即通常所谓“乌间朱线”。清代剔犀仍遵旧制，但黑漆者，乌黑光亮；朱漆者，色泽鲜丽，与明代剔犀的色泽区别很大。

除上述传统雕漆作品以外，清代还出现了“仿雕漆”或称“假雕漆”工艺。所谓仿雕漆，即先在木胎上雕花，之后再髹漆，乍看似雕漆，实为木雕罩漆。亦有用漆灰堆起花纹，表面罩漆的做法。这两种作品，从图案的侧面均看不到髹漆所形成的层次，执于手中显得轻浮，没有髹漆作品的沉重感，较易辨别。另有一种漆器，通体髹单色漆，雕刻花纹后，将花纹局部染色，给人以雕彩漆的错觉，故被称为“假剔彩”，由于其亦是雕漆，必须仔细观察方可辨认。



2. 填漆戗金

填漆戗金是填漆与戗金工艺的结合,《髹饰录》将填漆归入“填嵌类”,将戗金归入“戗划类”,又将戗金细勾填漆划归“黼黻类”,工艺分类繁杂。清宫遗存以戗金细勾填漆居多,其纹饰边缘都勾划出轮廓线,线条内又戗金,单纯填漆者数量不多,单纯戗金的漆器亦较少见,故在这里把三者合一论述。



清代的填漆戗金作品,多以朱漆或黄漆为地,先雕花纹,然后填以黄、黑、紫等彩漆,再对图纹边缘勾划轮廓线,最后在轮廓线内戗金,其色彩比明代同类作品鲜艳明快,更显金碧辉煌(图71)。亦有以黑漆为地者,剔出花纹后,填入灰、白、黄等色漆,再对轮廓线戗金处理,颇为素雅细腻(图72)。

总体来看,清代的填漆戗金漆器,多填漆饱满,漆地与填入的彩漆结合严密,磨平后,看不出填入的痕迹。有的作品还采取满雕满填的技法,更加精致。

3. 金漆

清宫中以金、银等贵金属为饰的漆器数量颇多,其工艺主要有描金漆、泥金漆(含贴金和上金)、罩金漆、识文描金等。

描金漆,一般是在黑漆或朱漆地上描绘金色图案。其工艺有二:一是在漆地上打金胶,再把金涂于金胶之上;二是用金粉调胶之后,采取直接用笔描绘的方法绘制图纹。描金漆尤其注重线条的流畅和构图的意境,要求制作者有深厚的绘画功力。清宫遗存的有些描金作品,如黑漆描金山水图手炉(图122),线条流畅,意境深远,显然是由宫廷内名画家参与创作的结果。

泥金漆即在黑漆或朱漆地上,先打金胶,再贴金或上金粉。其技术关键在于上金时要控制金胶的干湿度。金胶太湿,则胶透出金粉,影响金的显色,严重者会暗淡无光;金胶过干,则金粉难以涂匀,又不坚固,容易脱落。清代的漆艺工匠不但很好地掌握了这一技术,制作的泥金漆器皆金色明亮、均匀坚固,而且还能在金漆作品上绘制山水和花卉图纹,意境独到,别具一格。

罩金漆的技术与泥金漆类似，区别在于罩金漆是在金粉上好之后，表面罩一层透明漆，漆干后，金色透过漆层显露出来。由于金粉罩漆后颜色加深，故多呈杏黄色，不仅显得稳重，而且金色持久，不易损伤，很适合制作大型家具和礼仪用器。

在金漆中还有一种在木胎上刻花或用漆灰堆起花纹再涂金的工艺，被称为“识文描金”。因其花纹隐起，呈浅浮雕效果，极为类似日本的“末金缕”和“蒔绘”漆器而被称作“洋漆”。造办处曾大量制作这类金漆器，并在工艺上有所创新和突破，将识文描金与彩绘等漆艺相结合，取得很高艺术成就。如本卷选入的识文描金明皇试马图挂屏（图139），在屏面上完整地仿制出唐代画家韩干的作品《明皇试马图》及原迹上所有的收藏印记，并增加了乾隆御笔和乾隆鉴赏印记等内容，工艺精湛，堪称传世经典。

4. 彩绘漆器

《髹饰录》将彩绘漆器归入“描饰类”，包括“描金”、“泥金”等类别。从清宫实物遗存的情况来看，单纯以金描绘之作品，一般都视作“金漆”类，而不属于彩绘漆器。所谓彩绘漆器，系指以单色漆为地，上面用彩色漆描绘图案者。它与填漆不同，描绘的色彩浮于漆的表面，以手触之，有隐起之感，即《髹饰录》所谓：“稠漆写起，于文为阳者”。这类漆器，清宫常见彩漆描绘和油彩描绘两种。



彩漆描绘类似国画，有勾勒和没骨两种技法，以勾勒法居多，没骨法的作品较少。二者均注重色彩效果，尤其没骨法的作品，要求艺人具有很高的绘画功力。油彩描绘的漆器，通常称作描油漆器，即用油调成各种颜色，绘于漆器之上，此类漆器多以淡蓝、赭黄为底色，上用宝蓝、橘黄、猩红、草绿等色描绘图纹，色彩对比强烈、丰富多变、光泽明亮，视觉效果明快。之所以用油调制，是因为用漆调不出淡雅之色，作品色彩受到限制，而用油方可调成天蓝、雪白、桃红等浅色调，从而增强作品的艺术表现力。

5. 光素漆器

光素漆器是历史最久远的漆器品种，多是在木胎上以朱漆或黑漆髹饰。在清宫中，光素漆器常见于大型家具类，亦有较少的杯、盘之属，采用脱胎工艺制作，胎轻体薄、造型精美。本

卷所选的光素漆器都属后者，如朱漆菊瓣式盖碗（图164）式样美观，色泽明快，执于手中，轻飘如纸。深得乾隆皇帝欣赏，特题诗其上以为纪念。

此外，本卷还收录了几件清晚期的福建漆器，虽然并非光素类，但因都采取了脱胎技术制作，且工艺颇为精湛，故一并归入此类。

6. 漆镶嵌制品

清代的漆镶嵌制品种类很多，主要有嵌螺钿、嵌牙、嵌骨、嵌金银丝、嵌玉和百宝嵌等。虽然镶嵌的内容不尽相同，但技法相似，皆以黑漆或朱漆为地，上嵌各式图纹，或豪华富丽，或清淡典雅，显示出不同的艺术风格和审美情趣。

嵌螺钿漆器产生较早，在清宫中遗存也较多，大体可分两类：一为厚钿片嵌成，俗称“硬螺钿”，西周时已有雏形；另一种采用很薄的亮光螺内皮，粘贴于漆地之上，亦称“软螺钿”，是宋以后发展起来的新品种。这两种螺钿漆器在清代制作均较为普遍，有的还在螺钿中加饰金银丝或金银片，更显华丽。如黑漆嵌螺钿五子夺魁图圆盒（图171），通体髹黑漆为地，嵌薄螺钿间贴金片纹饰，图案五颜六色，绚丽多彩。

漆器上单纯嵌牙、骨、铜等材质者较少见，而以百宝嵌居多。这类用金、银、珠宝、犀角、象牙、翡翠、玛瑙等珍贵材料镶嵌图纹的漆器，因为使用材料很多，且各种材料的加工方法各异，就需要各种工艺门类密切配合，方能制作出高水平的作品，实为一门综合性艺术。

7. 犀皮漆器

犀皮漆器亦作菠萝漆或斑纹漆，《髹饰录》将其列入填嵌类。其工艺是在胎体之上，涂二三种不同颜色漆，待漆未干时来回涂抹，使漆色稍许混合，漆干后再打平磨光，使器表隐现出如云雾迷蒙般变化万端的纹理。此类漆器色泽多以土黄漆为主，加赭色斑纹，形如浮云流水，宛若天成。

8. 款彩漆器

款彩又名刻灰、雕填，其工艺是先在木胎上涂漆灰，再雕刻花纹，然后将阴刻的花纹涂上色漆，故《髹饰



录》将其列入雕镂类。这类漆器流行于中国北方的晋、陕地区，一般用于大型家具或建筑的装饰之上，着色多为大青、大绿、大红、大黄，浓笔重彩，色彩对比强烈，具有浓厚的地方特色，宫廷中应用甚少。

最后需要强调的是，本卷将清代宫廷漆器简单归纳为上述八类，主要是为论述方便的权宜之计，这并不是漆器分类的标准和原则。此外，由于所收犀皮漆器和款彩漆器各只一件，故不再单独分类，而是附于全书最后，权且作为了解此类漆器形制、工艺之参考，以使读者对清宫廷漆器有比较全面的认识。

二、清代宫廷漆器的特征与分期

清代漆器生产大体可分早、中、晚三个阶段。以康熙为代表的早期阶段，漆工艺处于恢复时期，基础好、实用性强的品类有所发展，而基础薄弱的品类，尚处于停顿时期。以雍正、乾隆为代表的中期阶段，是漆工艺发展的鼎盛时期，各种漆工艺门类都取得了辉煌成就。道光至宣统的晚期阶段，漆工艺已走向衰落，除个别品种尚有些许变化外，总体处于低谷之中。

1. 清早期漆器（顺治—康熙，1644—1722年）

清初，宫廷中漆器的生产主要以实用为目的，其工艺在继承传统的基础上又有所发展。这一时期，罩金漆技术应用十分广泛，不仅在宫殿建筑上大量使用，而且皇帝登极用的屏风、宝座，举行盛大典礼用的卤簿仪仗，帝后乘坐的鸾、舆等，都是以罩金漆工艺制作的。这些漆器雕刻技艺精湛，罩金技法极尽精妙，在庄严凝重的氛围中，充分展现出金碧辉煌的艺术效果。

除罩金漆工艺外，此时的漆镶嵌技术也显示出很高的工艺水平。例如：黑漆嵌螺钿职贡图长方盒（图170），刻画众多人物聚集于一座殿宇之前，或站或跪，虔诚祈祷。殿宇的上方三条巨龙涌动着一股乌云出现，场面恢宏壮观。另一件百宝嵌五老观日



图长方盒（图180），盖面以厚螺钿、绿松石、鸡血石、玛瑙、寿山石、青金石、碧玉、染牙、珊瑚等嵌五位老人于山巅岩石之上，俯瞰云海中红日初升。选料极精，色彩鲜明。这些精美的作品，充分展现出工匠们高超的技术水平，颇有明末大家江千里的风范。



清早期单纯以黑漆或朱漆髹饰的大型家具的数量也较多，这些家具表面漆质坚实蕴亮，于淳朴中彰显富丽，非常符合康熙皇帝倡导的“返朴归淳”的艺术品味。此时彩绘戗金漆器的数量不多，作品多小巧别致，只有少量家具，其色彩也较单调，常见以绛黄色为地，上压云龙和花卉纹。还有一些在图案边缘细勾阴线轮廓，内戗金粉，图案比较疏朗，讲究画意。

雕漆工艺此时尚处于停滞阶段，作品极少，遗存下来的更是凤毛麟角，目前所知仅有几件作品具有清早期特点。如剔黄夔龙纹圆盘（图1），雕刻刀法比较生硬，图案边缘虽经磨光，棱角仍很明显，具有明万历时期的特点，但以变形夔纹勾连组合的图案，却是康熙时期的典型风格。又如剔犀如意云纹花觚（图3），系用青花瓷觚为胎，虽有“大明成化年制”款，但其瓷胎及青花款识具有明显清初特征，因此，此觚应是清早期的作品无疑。

总之，清早期漆器的特点，首先是工艺技术有了一定进步，但有些品种尚在恢复之中。其次是少量宫廷御用重器展现出豪华富丽的特征，更多的作品则以淳朴豪放的艺术风格为主调。再次是在纹饰题材方面，常见云龙、翔凤、四季花卉等内容，画面疏朗，追求绘画的意境。人物故事题材则主要表现“太平盛世”、“歌舞升平”，没有太多新意。由此说明，当时的漆工艺虽然较明代已有了一定的变化，但仍处于恢复发展阶段，远未达到最高水平。

2. 清中期漆器（雍正—嘉庆，1723—1820年）

雍正、乾隆、嘉庆三位皇帝统治的近百年，是清代漆工艺发展的黄金时期。宫廷中遗存的清代漆器，大部分是这一时期制作的。尤其是乾隆年间，雕漆生产得到全面恢复，推动了漆工艺新的繁荣。纵观这一阶段的漆器制作，可谓工艺精湛、式样繁多、色彩丰富、品类齐全，形成了以精巧华丽、严谨细腻为标志的时代特征。这种“精”、“细”的艺术倾向，是深受当时统治者审美情趣影响的结果。在清宫档案中就记载着雍正和乾隆对呈进的漆器提出“式

样俗气”、“工艺粗糙”、“胎子太蠢”、“漆木不好”等不满意度，要求工匠注意“精致”、“典雅”和“灵巧”，甚至下令把已作好的漆器重新改作。乃至当时许多漆器作品为避免返工修改，都是遵旨“先画样呈览”，经皇帝允许后，方才制作的。

总体来看，清中期漆器风格的变化大致可归纳为题材、造型和工艺三个方面。

(1) 题材内容广泛

清中期漆器作品的图纹题材十分广泛，包括了山水人物、自然景物、吉祥纹饰等诸多内容。其中有些图纹，是当时的宫廷画师秉承皇帝旨意直接参与创作的，相当精美。

以山水人物为题材的作品，除历史故事、神话传说以外，更多的是一些颂扬太平盛世、歌舞升平的内容，与康熙时期无异。但此时出现的以日本或西方人物、风景为题材作品，则是前所未见的新内容。如识文描金风景图提匣（图144），匣正面的门上绘山水、楼阁、帆船、流云等风景，有明显的异国风情，是当时仿日本漆器制作的。

这一时期，对自然景物的描绘出现了“冰梅”、“落花流水”、“枫叶秋虫”、“玉兔秋香”、“爪蹯绵绵”、“喜相逢”等比较新颖的内容。这些用不同动物和植物巧妙组合的图纹，多富含深刻的吉祥寓意。此外，一些用折枝四季花卉拼成的花篮及百花图等题材，也颇具别致。但这一时期，更多的仍是龙、凤、瑞兽等图纹，突显皇家的权威和等级的森严。

寓意长治久安、吉祥如意、万寿无疆的吉祥纹样，更是宫廷漆器常见的内容，诸如“太平有象”、“苍龙教子”、“江山万代”、“平升三级”、“五子夺魁”、“吉庆有余”等等，不胜枚举。一般而言，这类作品的工艺都很精致，设计也别出心裁，但所反映的思想内容却无甚新意，无非是秉承清代“图必有意，意必吉祥”的传统而已。

(2) 造型不断创新

清中期，不但新的漆器式样不断涌现，而且一些传统漆器式样也有了明显变化。比如，当时常见多层花瓣形的碗、盘，以底足为花蒂，伸出的花瓣层层向四周展开，器里作花蕊，宛若



一朵盛开的鲜花。有的作品花瓣上还缀着折枝小花，更显精美，乾隆年间制作的脱胎菊瓣式盘、碗，就是其代表性作品。其他如掣式香几、画舫式香案、殿阁式香亭等，别出心裁，颇有创意。这一时期，各种花果式漆器也频繁出现，枫叶式、桃实式、葫芦式的盘、盒之属，推陈出新。另有卷轴式、书函式、古琴式、锦袱式的匣、柜之类，亦很新颖别致。如黑漆描金锦袱纹长方盒（图106），宛若一个包着丝绢的长方小盒，极其逼真。另外，此时制作的各式攒盒，内置随形盘碟，成组成套，不仅美观实用，而且具有很高的艺术欣赏价值。

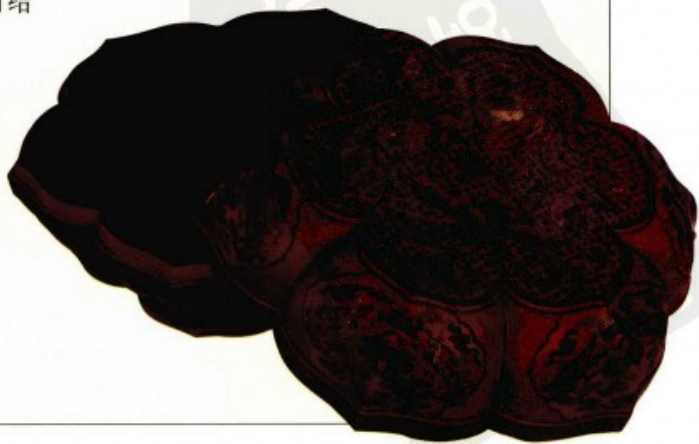
总之，清中期漆器造型的发展趋势是不断变化、不断创新的，这一特点用乾隆皇帝的一句题诗“别出新样无穷尽”来形容，可谓恰如其分。

（3）工艺技术突破传统

清中期漆工艺在继承传统的基础上，有较大的发展和突破，特别是雕漆工艺在这一时期全面恢复后，漆器的制作中心已由明代的北京转移到清代苏州地区，地域的差异，直接导致了漆工艺风格的变化。清代雕漆既不同于明早期“隐起圆滑，藏锋清楚”的特点，也不似明代晚期“刀法快利、棱角清晰”的风格，而是根据图纹的实际需要，把二者结合起来，使圆滑与锋利相得益彰。对细部的处理则更多吸收绘画中皴、擦、点、染的技法，增强了山石树木的层次感和立体效果。这些风格特点的变化，令清中期的雕漆工艺给人以耳目一新之感。

由于皇帝的偏爱，从雍正时期开始，宫廷中仿日本“蒔绘”漆器的数量逐渐增多。故宫现存相当多的日本漆器和仿日本漆器，多是雍正、乾隆年间制作的。如识文描金蝴蝶式盒（图149），就是一件仿日本蒔绘漆器的代表性作品。当时，为了仿制日本漆器，不仅采用了传统工艺，还大量使用“洋漆”、“洋金”。洋漆清淡典雅、洋金富丽豪华的特点，也促进了清代金漆工艺的发展和风格的变化。

把两种或两种以上的工艺运用到一件漆器之上，是清中期对漆工艺新的尝试，也是漆工艺的一次重要创新。有的是在一件漆器上采用多种漆工艺，丰富了漆工艺的表现能力。如彩漆戗金菱花风盒（图77），将填漆、描漆与戗金工艺相结合，使得图纹层次分明，主题突出；有的是以漆工艺为主体，重要部位嵌玉为饰。如剔红落花游鱼纹嵌玉磬式二层盒（图16），通体髹朱漆，盖上嵌雕鱼水纹的磬式碧玉片，漆、玉密切结合，充分展现出苏州地区漆工艺和琢玉的成就。



综上所述，清中期的宫廷漆器不论是图纹题材、造型设计还是工艺技术都有了较大发展，呈现出欣欣向荣的景象。但这一时期有些漆器的图纹和工艺往往过于繁缛复杂，虽达到了绚丽精致的效果，突显出刀法和工艺的精湛，但却缺少了淳朴豪放的气魄，多少留给后人一丝遗憾。

3. 晚期漆器（道光—宣统，1821—1911年）

道光以后，清王朝内忧外患不断，国力已大为衰弱，漆工艺也逐渐陷入低谷，雕漆等重要漆工艺门类已然失传。其他品类的漆器，此时虽然尚能生产，但水平低劣，已无法同鼎盛时期相比了。



在当时这种情况下，尚有少数私营漆作坊在困境中挣扎，其中最著名者为卢葵生。卢葵生，名栋，祖籍江都（今扬州），生年不详，卒于道光庚戌年（1850）。据《续纂扬州府志》载：“卢栋……善制漆器，漆砂砚尤见重于时”。卢氏作品宫中亦有收藏，很可能是地方官员进献的贡品。本卷收录了其三件作品，包括两件百宝嵌漆砂砚盒（图188、图189）和一件彩漆戗金双马图长方盒（图87），制作均很精致，形制及技法也颇有新意，代表了卢氏作品的风格特点。

三、清代宫廷漆器的应用范围

清代宫廷中漆工艺应用范围广泛，如宫殿建筑群中的油漆彩画、沥粉、泥金等工艺成就十分突出。但由于此类漆工艺通常被视为宫殿建筑的重要组成部分，故不在此进行论述。本卷介绍的重点在于各种髹漆器物，这些漆器按用途大致可划分六大类。

1. 饮食用具

由于漆在加热后会散发异味且易磨损，作为饮食器具具有一定的局限性。因此，通常所见壶、碗、杯、盘等漆器，多是以陶、瓷、金、银、木等为胎，表面髹漆，再施以雕、刻、填、描等工艺，这样加工处理，能有效地改善漆的特性，使其更利于用做饮食器皿。