

元明漆器

故宫博物院藏文物珍品大系



故宫博物院藏
元明漆器
PDG

故宫博物院藏文物珍品大系

元明漆器



主编：夏更起

上海科学技术出版社

商务印书馆（香港）

元明漆器

Lacquer Wares of the Yuan and Ming Dynasties

故宫博物院藏文物珍品大系

The Complete Collection of Treasures
of the Palace Museum

主 编 夏更起
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 周祖贻
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 7-5323-8490-X/J-71

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.

本版图书仅在中国大陆地区发行。

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 锺	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 锺	施安昌
	秦凤京	郭福祥	聂崇正

总摄影： 胡 锺



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，弘扬民族传统文化，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

夏更起

突破传统不断创新
的元明漆器

髹漆是中国发明的工艺技术，历史悠久。据《韩非子·十过篇》记载：舜用髹漆的食器，“而传之禹，禹作祭器，墨染其外，朱画其内”。浙江余姚河姆渡遗址的考古发掘证实，早在6000多年前的新石器时代，就有木胎朱漆碗^{〔1〕}。据此推断，在新石器时代，漆器与石器、陶器并行数千年，中国才进入青铜时代。

漆工艺是造物的艺术，是中国人智慧与才艺的结晶。几千年来，其技术不断进步、工艺不断革新、精益求精，创造出丰富多彩而又具特色的漆器文化。文献记载和实物遗存证实，中国漆工艺的发展经历了两次高峰，战国至汉代是第一个高峰，元至清代为第二个高峰。千百年来，工匠艺人制作了大量精美的漆器，但由于绝大多数漆器为木胎，不易保存，加之其他因素影响，能流传至今的已然不多。那些得以保存下来的漆器，可分为出土文物和传世藏品两种，宋以前者多为出土文物，元以后者多为传世品。这些漆器大部分留在中国大陆，也有一些流散到日本、中国台湾和欧美等地。其中日本所藏宋、元漆器稍多；台湾藏品以清代为主，没有元代的，明代的亦很少。

故宫博物院是元、明、清三代漆器的荟萃之地，庋藏有大量官造和民造漆器，为了充分展示这一时期的漆工艺水平，我们将故宫藏品编纂为《元明漆器》和《清代漆器》两卷，本卷介绍的是元、明时期的漆器。故宫藏元代漆器是大陆最丰富的，虽品种和数量比日本藏品略少，但质量完全可与之媲美。其中张成、杨茂款的漆器，以故宫藏品最精美、最权威。如杨茂款的雕漆，海内外仅存三件，全部在大陆，其中两件在故宫。张敏德的作品，全世界仅故宫存有一件。张成款作品虽日本略多，但其中混杂了不少改款和伪款，远不如故宫藏品权威。此外，故宫所藏两件嵌螺钿花鸟舟式洗，更是海内外绝无仅有的稀世珍品。故宫藏明代漆器数量之丰富、品类之齐全、时代之完整，海内外无出其右者。特别是永乐、宣德时期的

漆器，日本、中国台湾藏品均无法望其项背。如剔彩林擒双鹂图大圆盒（图 57）和剔红牡丹花纹脚踏（图 66）都是传世的孤品。



本卷从故宫藏近千件元明漆器中选出二百零八件（套）精品，其中元代漆器十六件，明代漆器一百九十二件（套），以时代为序胪陈。元代漆器偏少，主要是由于元代时间短、传世漆器少、品种比较单一，且早晚风格变化不大。而明代时间长、传世漆器多、品种相对丰富，既有宫廷作品，也有民间作品，且官造与民造、早期与晚期的艺术风格差别很大。鉴于此，为更清晰地介绍这一时期漆工艺的概况，本卷导言将采取两种不同的论述方式，元代按漆器品种论述，明代则以时代为序，将宫廷漆器与民间漆器分开论述。

元代漆器

蒙古族建立的元朝（1271—1368 年），统治中国虽不足百年，但其承上启下的历史地位却十分重要。它结束了宋、金、西夏分裂对峙的局面，重新统一了货币和度、量、衡，为后世经济、文化的繁荣创造了条件。

为了巩固政权，恢复被战争所破坏的社会经济和文化，元政府曾多次颁行法令鼓励发展生产。特别值得一提的是，元朝统治者对手工业者和匠人，实行一种特殊的政策——在战争中，每屠城“唯工匠免（死）”。统一后则将手工业分为官办和民营两大类，官办手工业的匠人称作“随朝”，民营手工业者则称作“外路”。当时，官办手工业作坊遍布全国，在中央设“诸色人匠总管府”，地方设局，对其层层管理。产品一是供贵族享用，二是销售以营利。

元代官造和民造漆器的生产，就是在上述背景下发展起来的。如诸色人匠总管府下辖十一局，其中“油漆局”就是管理各地之官办漆作的机构。此外，元大都留守司下也设“油漆局”，不过它“专掌两都宫殿髹漆之工”，是否为内廷造漆器，还有待考证。元代漆器的制作，主要集中在经济、文化发达的东南地区，其产品行销海内外，不但元大都市场有“吴越之髹漆”，而且还大量销往日本等地，其中一部分至今保存完好，成为研究元代漆器的重要依据。

元代漆器的工艺水平较宋代有大提高，当时的主要漆艺品种有：单色漆、戗金漆、螺钿漆、

雕漆四大类。其中雕漆最盛，成就最高，漆匠更是名人辈出，工艺风格异彩纷呈。

单色漆器：即素漆，唐宋时最为盛行，至元代已近尾声。元代素漆实物有盘、碗、盒、奁等，多为日用之器，其胎骨或用薄木条曲叠，或用竹丝编织，器型多起棱分瓣，造型规矩灵秀。漆色有红、黑两种，但只有少数漆质优良，多数漆质粗糙，不甚雅观，去唐宋的水平甚远。

戗金漆器：是由汉代的“锥画”即针刻工艺发展而来的，至元代兴盛。锥画是用针在漆器上刻画图纹，而戗金漆器的工艺是先在漆器表面刻画纹样，再在纹样上漆金胶，最后填以泥金或金箔。据明初曹昭所著《格古要论》记载：“元朝初，嘉兴府西塘有彭君宝者最得名，戗山水人物、亭观花木、鸟兽，种种臻妙”。元人陶宗仪《辍耕录》也称颂嘉兴的戗金漆器。遗憾的是，迄今未见到有彭君宝款识的漆器，其风格特点尚不明瞭。而元代杭州制作的戗金漆器，虽不见文献记载，却从日本所藏实物得到证实。这批戗金漆器中五件有款，其款分两种：一是“延祐二年，栋梁禅正，杭州油局桥，金家造”；二是“延祐二年，栋梁禅正，明庆寺前，宋家造”⁽²⁾。延祐为元仁宗（1312—1320年）年号；“油局桥”、“明庆寺”均是杭州地名，至今尚存；“金家造”、“宋家造”说明它们出自私人作坊。这些漆器造型准确、线条流畅，纹饰轮廓线内均用细丝填充，正合明代黄成《髹饰录》“物象细钩之间，一一划丝为妙”的记载。总之，与宋代戗金漆器相比，元代戗金漆器更富装饰性，且纹密金浓、富丽堂皇。

螺钿漆器：是结合髹漆与嵌螺钿的复合工艺。螺钿就是贝壳，分薄螺钿和厚螺钿两类。其历史可上推至西周，早期仅有厚钿、白色，只能作粗犷的图纹。随着技艺的提高，大约在宋代就出现了薄钿漆器，至元代日趋成熟，薄钿出现色彩并可作较多的纹样。《髹饰录》称其“百般文图，点、抹、勾、条总以精细密致如画为妙，又分截壳色，随彩而施缀者，光华可赏”。据《格古要论》记载，元代螺钿漆器主要产于江南。明代中叶，王佐增补《格古要论》时补充说：“螺钿器皿出吉安府庐陵县。……元朝时富家，不限年月做作，造漆坚而人物细可爱”。王佐是江西吉安人，所记当可信。

传世的元代螺钿漆器多藏于日本，主要有盘、盒、小箱、座屏等品种，全属薄螺钿，其钿片虽比明代的略厚，但已能镶嵌组合出神仙故事、历史典故、文人生活、云龙、勾莲、花鸟等图纹，并闪显红、绿等色彩，工艺已趋成熟⁽³⁾。现有有



三种既有作者又带地名的款识，即“吉水统明工夫”、“卢陵胡肇钢铁笔”和“永阳刘良弼铁笔”，其中吉水、卢陵、永阳都是当时吉安府辖地。这就说明，当时吉安府下数县均能制作螺钿漆器，而不仅局限于卢陵一县，这既证实了王佐的记载，又补充其所记的不足。

中国遗存的元代螺钿漆器很少，元大都旧址出土的《广寒宫图》螺钿漆残片成为非常重要的物证⁽⁴⁾。故宫珍藏的两件黑漆嵌螺钿舟式洗（图13、14），更是绝无仅有的珍品，此两器均以皮为胎，铜丝缝边，形如小舟，图纹用螺钿条勾填而成。过去曾定为明晚期，但它们与元大都出土的螺钿残片和现藏日本的元代螺钿漆器很似，排列有序的大花大叶勾莲纹，也是元代特点，故而定为元代。这两件舟式器，既不实用又非传统陈设品，当有其特殊的来历。据《平江府志》记载，苏州漆匠王某受命，于“至正间，尚以牛皮制工舟，内外髹漆，载至上都，游荡河中……”。这两件舟式螺钿漆器很可能受相关启发而作，以为纪念和观赏。

雕漆：是先在木胎、金属胎等胎体上髹漆，之后在漆上雕刻图案，是髹漆、绘画、雕刻相结合的工艺，漆赖画而显，画赖漆而存。在漆工艺中，雕漆的工序最多，制作周期最长，艺术表现力亦最强。它使漆工艺由平面艺术发展为浮雕艺术，从而达到一个更高境界。雕漆的创

始年代有唐、宋两种说

法，迄今尚无定论。近年有四件相同的剔犀小圆盒面世⁽⁵⁾，均是出土文物，从其造型、漆色、纹样及银扣等方面看，很具汉代特征，故此，雕漆的历史可能要早于唐代。



但早期雕漆发展十分缓慢，至元代才兴盛起来，并在技艺上取得惊人的成就，成为漆工艺的主流，在当时即被世人所青睐，广泛流传于海内外。

元代雕漆产地见诸文献记载的有嘉兴、福州、云南等地，从海外藏漆器名款如“苏城钱禄造”⁽⁶⁾、“洪福桥吕铺造”⁽⁷⁾（洪福桥为南宋时杭州地名）推断，苏州、杭州也可能有作坊。当时主要有剔红、剔黑、剔犀三个品种，以剔红居多。其形制以盘、盒为主，其次有尊、盏托等。装饰题材可分为花鸟、山水、人物、几何纹样四大类。

元代雕漆分有款识和无款识两大部分，其款识全系针划小字，且均为个人款，计有张成、杨茂、张敏德、周明、钱禄等。其中张成、杨茂技艺精绝，代表元代雕漆的最高水平，据《嘉兴府志》记载：“张成、杨茂，嘉兴西塘杨汇人，剔红最得名”。其他三人，均不见文献记载。有人推断，张敏德可能是张成之子，但并无实据。

张成的作品传世较多，有剔红、剔犀两种。皆用漆精良、髹涂厚重、运刀犀利、花纹圆润劲健，尤善雕花鸟、花卉、几何云纹，亦能山水。雕花鸟，则以一种花铺满器面，作二鸟相对旋飞其间，纹饰生动且极具装饰效果。雕花卉，则选取一枝构图，大花大叶，翻卷自然。有的还采取夸张的手法，以突出主题。如剔红栀子花纹圆盘（图3），花朵占画面一半有余，既醒目又不失自然，艺术效果极佳。雕云纹，线条流畅健美、深峻圆熟，表面打磨出漆质内含之光泽。如剔犀云纹圆盘（图12），堆漆厚达1厘米，黑漆中间施两道红漆，刀口中显出红色纹理，古拙中透出华美。虽被清代乾隆皇帝修底改款，但它与张成款的剔犀器工艺完全一致，很可能是张成的作品。综观张成的雕漆作品，可谓意境浪漫，技艺精绝，有很高的艺术品位。

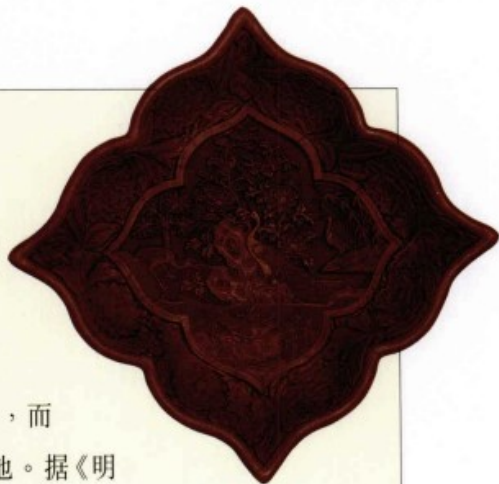
杨茂的作品，传世的比张成少，已知全是剔红器。特点是堆漆较薄，雕刻精致严谨，图纹略显平实，善用花卉和山水人物。其花卉构图工致细密，小花小叶，穿枝过梗，疏朗自然，秀雅清丽。其山水人物擅长用写实手法，山林殿阁与人物活动巧妙结合。如剔红观瀑图八方盘（图1），在盘心有限的空间内精雕细刻出一幅老者观瀑图景，犹如宋代工笔画一般，生动地表现了文人的生活情趣。杨茂雕漆，无论花卉或山水，总能给人以风清骨俊、端丽典雅之美感，说明作者具有深厚的绘画修养和高超的雕刻技巧。

周明、钱禄款雕漆器，传世较少，仅见有山水人物图案的盘、盒等器，雕刻比较精细，风格近似杨茂而略显厚拙。张敏德款作品，传世仅有剔红赏花图圆盒一件（图4），其用漆之精、雕工之细、图案之工致，均在张成之上，略少浑厚的美感。另外，其款识位置与众不同，不刻底部，而是刻在盖里。

元代无款作品传世较多，风格多样，工艺水平参差，其中不乏精品，如剔红水仙花纹圆盘（图5），红漆纯正润美，图纹新颖别致，雕刻精湛，可谓技臻艺绝，必出自身怀绝技之人。只因乾隆皇帝贪他人之功，将其改为己款，已无法识别原作者了。



明代漆器



明朝（1368—1644年）社会经济、文化空前繁荣，为工艺美术的发展创造了有利的条件。明代手工业亦有官办和民营之分，但与元代有很大不同。元代设于各地的官办作坊，明初绝大部分即已废除，而改设御用作坊于京城，只有陶瓷、织绣等少数不便进京的才设于外地。据《明史》记载，宫廷作坊所需工匠，由全国选调，根据工种之难易，主要分为“住坐”（长期）和“轮班”（短期）两类，此外还有“留存”制度，即工匠不离本土，在家完成宫廷派作的器物。此举不但使官办作坊更集中、更精练，并直接受皇室的指挥，而且也给民间工匠较多自作自营的机会，对手工业的发展有促进作用。

由于官造的漆匠也来自民间，所以，官造和民造技艺同源，但因投入的财力、物力不同，且享用者身份等级有别，故而二者走着两条并行而又各异的漆艺之路，形成了两个风格体系。故宫博物院藏明代漆器，以宫廷御用的官造者最丰富，也有一定数量的民间作品。为了便于理解，下面分别阐述。

1. 官造漆器

明代皇室对漆器的需求，是促成明代宫廷漆器兴盛的重要原因。据《明史》记载，宫廷内府设有两个油漆作坊，一个由内官监管领，专事宫殿之油漆彩画；一个由御用监管领，专造御前所用之器物，宫廷漆器概出自后一个作坊。需要强调的是，明代宫廷漆器的制作并非贯彻始终，而是分早晚两期（洪武至宣德（1368—1435年），嘉靖至崇祯（1522—1644年）），中间由正统至正德曾中断了八十余年。

明朝宫廷漆器的制作，始于洪武朝（1368—1398年）。据清初顾祖禹所撰《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”。由此可见，当时已开始为宫廷用漆作准备。目前虽不见有洪武款的漆器传世，但鲁王朱檀墓中出土的戗金漆的箱、匣及剔黄笔杆等漆器，完全是宫廷风格^⑧。朱檀葬于洪武二十二年（1389），由此推断，至迟在洪武二十年左右，宫廷已开始制作漆器，其御用作坊初在南京，永乐迁都后移至北京。据文献记载，永乐朝（1403—1424年）皇家漆器作坊设于北京的果园厂，因此，后人习惯将明代宫廷漆器称作“厂器”。实际上，永乐十九年（1421）迁都北京，此后御用作坊才北迁，而宣德（1426—1435年）之后又终止漆器制作，所以果园厂造漆器只有10余年，是比较短暂的。

从传世实物推断，明早期漆器的品类，永乐以前有剔红、剔黄、戗金漆，宣德朝新增了剔彩和填彩漆。官造漆器铭刻款识则始于永乐朝，并沿用元代做法，在器底一侧针划“大明永乐年制”单竖行小字，宣德朝改为刀刻填金大字，富丽堂皇，彰显皇家气派。此种做法一直沿用至清代，只是部位、字体和排列方法有些变化而已。

雕漆是数量最庞大的明代宫廷漆器品种，据文献记载，永乐元年、四年、五年，明政府曾三次赠送给日本雕漆器共二百余件，其中永乐元年所赠五十八件，详记着器型、尺寸、图纹，唯不见款识，估计当是洪武、建文二朝的官造作品⁽⁹⁾。以雕漆制作周期之长、所赠数量之大、以及国内外传世品数量之多来分析，当时宫内漆作必已集中了众多的雕漆艺人，漆器生产颇具规模。

明早期的宫廷雕漆，继承并发展了元代雕漆的特点，造型端庄规矩、用漆精良润美、雕刻圆熟劲健、磨工精细光洁。不同之处在于，明代宫廷雕漆缺少个人特点，基本是统一的宫廷风格。其品种以各式盘、盒居多，并增加了小柜、香几、盖碗、小瓶、画台等新品。为了适应宫廷需要，上数器物多数都加大了尺寸，如剔红牡丹双龙纹大圆盒（图64），口径达44厘米，很可能是盛装帝、后御带专用。当时雕漆的纹饰十分丰富，已远胜元代，大体可分为花卉、花鸟、山水人物、龙凤等四大类。其花卉图案，常见牡丹、菊花、茶花、荷花、梅花、芙蓉、石榴、荔枝、葡萄等十余种。它们有时作主纹；有时作边饰；或单用、或组合；或写实、或抽象，变化无穷。其花鸟图案，多作主纹用于圆形器，往往以一种花卉布满器面，二鸟旋飞其间。其山水人物图案，亦作主纹，立意鲜明，几乎全部是表现文人的林泉之志和淡泊之情，如听琴图、观瀑图、携琴访友、梅妻鹤子等。雕刻时，以工笔手法雕出山林流水、殿阁庭院及人物，既有很强的绘画效果，又具有工艺品的艺术韵味。龙凤是皇权的象征，作为艺术形象饰于雕漆器上，此时已经定型。龙矫健而又威严，凤飘逸而华美，它们或与云结合，或与花卉相配，构成独特的宫廷专用纹饰。

以上四种纹图，花卉最多，花鸟、山水次之，龙凤最少。由此可见，早期服务于宫廷的漆工艺人，还有一定的创作自由，因而所饰的题材和内容比较宽泛，使雕漆的艺术表现力有提升。

明早期的戗金和填漆器物，虽有文献记载称，永乐四年和宣德八年，曾先后赠给日本数十件⁽¹⁰⁾，但海内外传世者很少，可知并不是当时漆器的主要品种。





钱金漆器以朱檀墓出土

早，传世的有红漆钱金云龙

的云龙纹箱和长方匣为最

纹长方匣（图69）和红漆钱金

大明谱系长方匣（图70）等，两者皆以红漆为地，钱金花纹。图纹金光灿烂，有浓厚的宫廷气息。其纹理细密，保持元代钱金的工艺风格。

填漆亦称钱金填彩漆，为明代新创的技法，是在填彩漆基础上，以钱金线勾勒物象的轮廓和纹理。据明万历时人高濂《遵生八笺》记载：“宣德朝有填漆器皿，以五色稠漆填之，磨平如画，至败如新”。传世实物有小柜、各式小盒等，图纹有山水人物、花卉、云龙等。如钱金彩漆牡丹花纹椭圆盒（图62），通体填红、黄、绿、紫等色彩漆的花纹，花纹轮廓内钱金，图纹清晰绚丽。这一创新品种尤为漆艺增彩，并被后世继承，清代宫廷中大量制作。

关于宣德漆器，不论文献记载还是实物遗存，都存在错综复杂的问题。加之宣德之后，从正统至正德均无官款漆器传世，更成为一个不解之谜。据《遵生八笺》记载：“宣德时制同永乐，而鲜妍过之”。而明末刘侗所著《帝京景物略》则谓：“（宣德时）厂器终不逮前，工屡被罪，因私购内藏盘盒，款而进之，故宣款皆永器也”。两书作者同是明代人，对宣德漆器的认定却截然相反。而实际情况则是：明代官款漆器中宣德款最多，存世百余件，但风格却并不一致。经过多年研究发现，其中多为永乐款改成宣德款。除此以外，还有把元代、嘉靖、万历款改为宣德款的，也有明代民间作品后刻宣德款者，更有清代制作的赝品。这既印证了刘侗“改款”之说，也否定了他“宣款皆永器”的结论。去掉改款和赝品，真正的宣德雕漆和填漆作品存世约二十件，与永乐朝相比，这个数量实在太少。即便如此，在这些真品中，工艺水平仍有高低之别，艺术风格也不尽一致。例如，其雕漆多数与永乐器风格完全一致，显然是宣德前期的作品，少数则风格大变，显然是宣德后期作品。如剔彩林檎双鹞大圆盒（图57），既是新创的漆艺品种，又是孤品，其漆色之丰富、图案之新颖、雕磨之精细，均无与伦比，但造型和装饰方法显然与前期有别。又如剔红九龙纹大圆盒（图60），虽然造型、图案与前期相同，但漆色鲜艳，花纹棱角显露，缺少前期圆润的特点。再如剔红双螭纹荷叶式盘（图58），涂漆较薄，漆色红中偏紫，雕刻亦较粗率，虽然造型、图案新颖，但工艺水平较前期已明显下降。由此或可推测，宣德朝是漆器制作的变革阶段，此时既有工艺的创新和艺术风格的变化，也有数量减少、工艺水平降低的问题。工艺的创新与风格的变化，应该是漆作内有新人进入的表现，是宫廷漆器发展的必然趋势，而数量减少与工艺水平降低，则当另有缘故。

宣德朝正值大明盛世，何以后期漆器数量锐减，工艺水平下降呢？据《明史·食货志》记

载，明代内廷所需各种物料，分“岁办”和“采办”取之于地方。内使到地方采办时经常借机勒索民财，以致到了“有司给买办物料价十不赏一，无异空取”。而永、宣之时“工艺繁兴，征取稍急，非土所有，民破产购之”。在戈濂等众臣力谏下，“宣宗时……朱红餞金龙凤器，多所罢减”。这里的“朱红餞金龙凤器”指的显然是漆器，但由于借采办勒索之风屡禁不止，宣德六年，明宣宗下令凌迟处死管事太监袁琦，并斩内使阮巨队等十二人。由此可以推断，正是这次内廷斗争，使宣德后期漆器数量锐减，且水平下降。

从正统（1436—1449年）至正德（1506—1521年）六朝，海内外均不见有官款漆器传世，曾令人长期疑惑不解。由宣德朝发生的反贪事件分析，很可能在宣德后期或正统朝，宫内停止制作官办漆器。而且，这并不是孤立的现象，同期其他工艺品如铜器、珐琅、玉器，甚至瓷器，也有中断或处于低潮的情况。

宫廷漆器制作在嘉靖朝（1522—1566年）又复兴，直至万历朝（1573—1620年）兴盛近百年。万历之后，由于政治动荡，国库空虚，漆器制作虽仍继续，但数量大减，工艺也大不如前。对于晚期宫廷漆器的制作，万历、天启年间的太监刘若愚在《明宫史》中略有记述：“御用监，凡御前所用——螺钿、填漆、雕漆皆造之”，“天启六年，武英殿西油漆作灾”。从而说明，明晚期宫廷有漆器作坊，但已不在果园厂，而在紫禁城之内。

明晚期嘉靖、万历两朝官造漆器的数量之大、品种之多，均超过早期。其品种、技艺崇尚工致华丽、繁缛细巧，早期那种古朴浑厚、简洁大方的艺术风格荡然无存，唯款识作法继承宣德。总体来看，明晚期的漆器制作可分为两个阶段，即嘉靖、隆庆时期和万历及万历以后时期。

嘉靖朝漆器以雕漆最盛，餞金彩漆次之，餞金漆又次之。奇特的是，无论雕漆或餞金彩漆，均存在技法不同和工艺水平参差不齐的现象。

嘉靖雕漆，剔红与剔彩并重，纹密和雕刻冷峻是其最大特点，但其中又存在着细微差别，显示出三种不同的风格：一是漆质较好，色鲜艳，髹漆厚重，雕刻工细，有一定的磨工；二是漆质干涩，颜色沉稳，漆层略薄，雕刻较粗率，不善藏锋，棱角显露；三是漆色浅淡，漆层很薄，雕刻粗放，亦少打磨，带有民间工艺特点。传世实物以第一、二种较多，第三种很少。这些不同的风格，是御用工匠来自不同地



区所致。大分为两种工艺体系：第一种为一体化，工匠来自何方，无法确定；第二、三种为一体化，工匠当来自云南。据高濂《燕间清赏笈》中论述“云南以此为业，耐用刀不善藏锋，又不磨熟棱角”。沈德符在《万历野获编》记载云南漆工入宫效力的历史：“嘉靖间又勒云南检选，送京应用”。上述文献与嘉靖朝第二、三种雕漆对照，正相吻合。至于此体系为什么又有两种面貌，可能是工匠入宫后不断改进技艺的结果，亦可能是工匠个人技法的体现。

嘉靖朝戗金彩漆的风格亦分两类，工艺水平轩轻分明。多数作品造型灵巧、装饰繁密、漆色浓艳，但金线略粗糙，水平不及宣德作品。少数作品则造型端庄厚重、饰纹写实生动、色彩丰富纯正，如戗金彩漆松竹梅图圆盘（图148），戗画精细、格调高雅，颇具宋元之余韵。这就说明，当时应有不同地区的艺人在内廷供职，且其中必有技艺高超之人。



嘉靖朝漆器的造型追求灵秀奇巧，出现方胜式、银锭式、菊花式、茨菰叶式、寿字式等，观赏性大增。新创的器物则有执壶、八方斗、镜盒等。另外还出现大小不等的浅圆盘、扇面形器，它们除刻年款外，还分别刻有“一层”至“六层”的标记，很可能是嘉靖帝斋醮专用的供器。

嘉靖漆器的最大特点表现在纹饰上，龙凤纹和吉祥图，一时成为主流。此时的龙凤图案与早期不同，为了突出祥瑞的象征意义，多加入江山、吉祥文字和道教符号。吉祥图案更是丰富多变，大体分为四类：一是用植物和动物组成的寓意图纹，如松鹤延年、灵仙祝寿；二是借用神仙故事，如海屋添筹、群仙祝寿；三是用吉祥文字装饰，如春、福、寿等；四是把传统绘画题材改成吉祥图，如将《岁寒三友图》之松、竹、梅的枝杆，分别盘绕成“福、禄、寿”三字等。除此之外，其他题材如花卉、山水人物等虽有，且出现了婴戏图、双鸡图等创新图纹，但数量极少。

吉祥图案本是中国传统民俗观念的艺术表现，已有数百年的历史，用于装饰并不罕见，但像嘉靖漆器这样集中，却是史无前例的。究其原因，在于嘉靖皇帝崇信道教，并达到了“一心修玄，斋醮无虚日”的程度。他幻想长生，喜闻祥瑞之事。上有所好，下必应之，当时近臣献“青词”，远官献“瑞物”成为风气。这种风气直接影响了官造工艺品的制作，使得吉祥图案盛行。