

商承祚編

長沙出土楚漆器圖錄

郭沫若題

卷之三

卷之三

卷之三

商承祚編

長沙出土楚漆器圖錄

中國古典藝術出版社

一九五七年·北京

自序

我們的祖國，不僅歷史悠久，而且有豐富優秀的文化遺產，從公元前十幾世紀到公元前三世紀相當於我國商、西周、春秋、戰國時代，科學、哲學、文學、工藝美術已經有了高度的發展，奠定了幾千年來民族文化的堅實基礎。

但是，我國古代的記載，多是一些零星片斷的資料，還沒有一部反映社會生活的完整可靠的著述，我國古代史實有重新研究整理的必要。不過社會歷史現象是非常複雜非常矛盾的，我們要想了解它的本來面目，首先要充分掌握資料，而資料的來源，除文字的記載以外，考古學上的實物材料，尤有其特殊的價值。根據古墓葬、古遺址發掘出來的當時人民創造的生產資料，可以據以研究和理解各個歷史時期社會文化發展的面貌；但這並不是一件簡單容易的事，必須經過一系列繁雜的整理和研究過程。今天地下發掘出的文物，在數量上已相當豐富了，但還不能滿足研究方面的需要，我們認為首先應將這許多已有的珍貴素材提供出來。

長沙戰國墓葬出土的漆器，是楚國時代的漆器，對於研究楚國的歷史文化，是我們不可忽視的一種資料。爲了這個原因，我把十五年來收集所得的楚漆器圖錄編印出來，提供大家參考，並把我個人在這方面初步的一些體會附帶寫在這裏。

當戰國青銅器時代行將結束，鐵器已逐漸廣泛應用，漆器是異軍突起地作爲一種新的物質資料來輔助銅器鐵器而使用的。當時凡是可以以漆髹製的器物，如日用品裏的几、案、盤、奩，兵器中的戈、矛的柄、劍鞘和送死用的棺木都普遍地髹了漆。因此，在造型、圖案美術等方面也跟着朝向多式多樣的途徑發展。同時與漆器製造有密切聯系的各工藝部門，如製胚的細木工，紮紵與絲、麻織細工，調漆所加入的油、顏料和有關的工藝美術等方面，如彩繪的手法與圖案都相應地日趨完善。如果我們能夠在這方面進一步進行系統的研究，那麼，對於戰國時代人民生活的面貌和歷史文化的發展情況，將有更全面而深入的了解。

關於戰國時代的漆器，是許多優秀匠師所創造的作品，也是他們的勞動和智慧的結晶。他們繼承了商周時代的工藝美術傳統，獲得了輝煌的成績，並且對於漢代的美術，特別是漆器和繪畫方面，直接起了重大的推動作用。

商周的工藝美術作品，從銅器的造型和裝飾圖案來看，已發展到了很高的階段。當然，在每個階段中，它也在變化發展着，但這種變化由於受到材料及其它條件的限制，祇能在線條的粗細、方圓、深淺及線與面的對比上來表現出裝飾花紋的不

同。有些圖案，僅能嵌入部分有色的礦物如銀、綠松石等，不能有更多的變化。

到戰國時代，銅器的製作者們，似乎已不滿足於那種單調的顏色與渾厚的花紋，他們除了鑲嵌綠松石以外，更嵌入了與器身不同顏色的合金，改變了商周時代的渾樸作風，而代之以趨向生動的另一種圖案，構成了色彩絢麗、花紋流暢的作品。更主要的是他們擺脫了那種千篇一律的裝飾風格，進而努力追求描寫現實社會生活的繪畫手法，在我國古代燦爛的工藝美術史上，不能不說是一個躍進。

這種巨大的改進，在漆器上條件要比銅器便利得多。首先是在顏色上不受鑲嵌金屬和礦物的局限，作者隨心所欲地塗上各種顏料。製作的過程也不像冶鑄那樣困難，更容易發揮作者的熟練技能，可以意到筆隨地繪畫出各種生動多姿的線條，使藝術在不斷的實踐、生產過程中逐步提高。

二

戰國時代漆器的發現，離現在不過三十年光景，當時雖然也曾震動了學術界，但由於沒有得到應有的重視，亦沒有掌握妥善的保存方法，毀壞損失的已不少。一九二九年，我在北京首次看到出土的殘破漆器，那單純的深絳色花紋，細碎而規則的圖案，長僅二十多厘米、寬不到十厘米快要和木質脫離的兩條漆片，留給我以很深的印象。一九三三年，安徽壽縣朱家集李三孤堆的楚墓葬被盜掘，據說有兩個完整的漆盤流轉到上海，我曾多方打聽，終無下落。直至一九三八年春，我從婺源入四川經過長沙時，得有機會摩挲欣賞各式各樣完美驚人的戰國漆器；儘管在那人心不安、空襲頻仍的時候，我仍為它們勾留了三個多月，從各方面搜集了不少資料，回成都後，寫成一部「長沙古物聞見記」。一九四一年再去長沙，又收得更多特異的漆器作品；但在這一年當中，長沙發生了兩次戰事，為了維護這些文化遺產，我曾遭遇過不少的困難。

我看到大量的楚國漆器以後，雖曾經想過，將歷次收集的精美的工藝品影印出來，供廣大的文化界共同研究。但在抗戰時期，出版條件十分困難，而自己又到處遷徙，行蹤無定，眼看部分漆器就快要變形難保了，祇好擇要攝影。我也曾想把器面圖案描繪下來，以待日後付印的機會；但我從來沒有學過繪畫，更不懂得畫圖案的方法，初時面對這些色調優美的花紋，簡直不知怎樣的去着手。終於在多次試驗中，用玻璃紙貼覆器上將花紋摹下，再對着原器作比較準確的修正，然後將薄紙加在玻璃紙上依器調色臨摹，才算克服了我不能繪畫這個困難。然而，圖案的筆勢是沉實而清勁的，大膽揮灑而不滯澀的，我雖然有所心領神會，但一着筆時，心手就不能相應了，盡了我最大的努力，僅僅能做到不過分呆板略具些許生氣而已。

楚國漆工用什麼工具來繪畫呢？若從捲雲紋類型中一條線條裏具有粗細相兼和帶有渴筆這點來看，無疑地是使用毛筆了。一九五四年六月，長沙南郊左家公山的戰國木槨墓發現了一枝製作精巧的兔毫筆，還完好地保藏在竹管中（見一九五四

年文物參考資料第十二期，「長沙左家公山的戰國木槨墓」圖九，及一九五五年出版的「全國基本建設工程中出土文物展覽圖錄」圖版第一六七），就是上說的一個有力的證明。想來，他們在工作時，蘸着調在漆中的各色的顏料，按照設計的圖案，從心所欲地運筆畫在漆器的面上，這種用漆如用墨，揮灑自如的技巧，也早已失傳了。

楚國漆工對於顏色的配合，在現存的漆器上有很精到的表現。雖然它們的色調由於長年深埋地下，已發生了質變，但仍然可以多少看出原來諧美自然的色彩。一般器物都是在黑地上描繪深紅色的圖案，這就格外顯得溫暖恬靜而莊嚴。有的在黑紅二色之外，加上了灰、白、黃等顏色，也更覺得豐富而和諧。有些花紋用硃砂調膠畫在素漆器面，而不用調漆顏料，出土以後，色彩仍極鮮明；如圖版二的凭几就是這樣的繪法。可是那些用粉彩的繪畫，乾後顏色便逐漸黯褪（漆繪乾後亦有此情況），並隨着木質的收縮而脫落；如圖版八的舞女奩和圖版九的車馬奩兩例，粉彩的剝落是極顯明的。舞女奩在半乾時，圖中屋面的瓦已看不出互相銜接的鱗次紋；舞女黑衫外面披單的縠紗，與老女教師額上的幾道縐紋，兩手拳握着的教鞭垂繩亦都已消蝕；更後，連較粗長的鞭竿亦了無痕迹了。車馬奩的畫面，變質得同樣的利害。都是很可惋惜的。

三

現在，再就楚漆器的造型和圖案美術兩點來談一下：

一、造型 長沙出土的漆器，以羽觴、盤、奩一類為最多，長方、圓形盒和兵器中的鞘、柄等次之，可能與當時的葬制有關的，決不能以此來概括當日漆器的全貌。但就現有的漆器製造和使用方面來看，胎用木或紮紵製成，輕巧利便，不像銅器鐵器的難於鑄造與笨重，也不像陶器的粗糙。造型方面雖是沿仿陶器銅器而來，但已日趨於精巧和改變，如羽觴的橢圓形，便於以勺取酒食；觴邊的兩羽，作斜圓的新月形，或作兩角挑出的翼形，持用時便不易傳熱，這都是從實用出發的。又如圖版一的凭几面，當中較為寬博，兩頭慢慢的收窄向下微作彎曲，是為隱伏者的舒適；几足上寬下窄，乃模仿犬馬的股腿形狀而加以變化的，足跗適當地橫出支持几體，既合乎力學上的原理又復美觀，在工藝美術上是一具上乘的作品。圖版三的俎，一面有垂沿，用意不僅為的是好看，還要分出賓主相對的方向。它的體積是狹長的，如果兩條承足比俎面窄的話，放置時就不會很平穩，因此，足跗必須廣過俎面，才不會傾側。兩腿從足脛到足跗，雖然矮短不高，而在設計上是曲折有致的。他們這種大處着眼、小處也不肯忽略的負責態度，是多麼嚴肅呢！圖版五的案，欄面中間有一道淺槽，從欄面起，內外都鑿成弧形的斜坡，向內的斜至案面，向外的斜至案底，向人的那一面祇有左右角欄，當中是沒有欄的，因此，在沒欄的案底邊，就不作斜坡形了。從這些輕巧、美觀、實用的用具，可以看出楚國匠師們在造型藝術上的卓越才能和智慧。

二、圖案美術 楚漆器花紋圖案大致可分為三種：甲、模仿銅器玉器怪獸形象而加以變化的。乙、採取雲、電等自然現

象而組成的。丙、純寫實的。

甲、關於怪獸形的圖案：楚漆器仍保留着商周銅器玉器的怪獸紋飾，即所謂饕餮、夔龍、蟠螭、蟠鳳等花紋。無疑地，商周時代的銅器怪獸紋飾雖有繁複精簡的不同，但都以秀勁、渾厚、濃重見長；在設計方面，祇能以線條的粗細、方圓、深淺及線與面的對比等方法來表現變化，在描寫對象中基本上還是保持裝飾風格的。楚漆器的作者們在這些方面，顯然對商周時代的作風感到不滿足，儘量把銅器上的龍鳳怪獸形象予以分解，而汲取其便於構成圖案的部分，配合器物的造型，又恰當地將其誇張，繁迴連貫，使之更爲流麗而生動。構圖的組織多數對稱，我們假如不加詳細的分析，幾乎不容易分辨出它是由銅器紋飾發展而來的產物；如圖版一凭几的足部和几面兩端的圖案，圖版五案的全部繪畫，就是很好的例子。又如圖版二凭几足側，兩足各繪一種圖案但不對稱，運筆飛舞的龍鳳紋，更顯示捉拏搏鬥的意匠。

乙、關於融化雲、電等自然現象而組成的圖案：在楚漆器中顯出非常的成功。商周銅器中通常以捲雲紋作爲地紋，而以饕餮、龍鳳等爲主紋，作地紋的以規矩細緻爲主，不能喧賓奪主地攫取主紋的地位，漆器中則改變了這種作風；如圖版八和圖版九奩蓋面上的花紋中央部分，純用捲雲繪出，已分不出它是怪獸分解的部分，還是雲彩的舒捲態勢。圖版一二銀釵盒蓋圈頂的紋飾，繪上了曲折迴旋的東西，錯綜複雜，難以捉摸，與其說是龍鳳的變形，不如說是捲曲的雲態；同器蓋面的四鳳身上繪上了恰當的雲紋，代替着鳳的眼、毛、羽、嘴、尾等部，再用鮮麗的朱色，加在無光黑漆塗成的鳳身，這樣一來，特別表現出鮮艷沉實、和諧流暢的效果。像這樣構圖、線條、顏色的配合，實已達到了很高的藝術境界。又如圖版二一盆的圖案，中間三出的旋轉紋，象徵雷聲隆隆的音響，並在周圍湧出捲曲善變的雲朵，穿插伸屈的閃電。這無名的匠師，從自然境界地現象參入一種神祕的幻想，創造成一幅雷雨景象，是值得提出的。

丙、關於純寫實方面：我認爲這是最可寶貴的創作。在輝縣出土的戰國水陸交戰圖的鏤，雖然已擺脫了以往銅器上純裝飾的舊作風，有多少追求寫實的意味，但究竟被銅器的材料所限制，僅能表現個大概；惟有在這些漆器上，才能更進一步表現出我國遠在公元前三世紀時，漆工們卓越的繪畫寫實才能，以及他們熟練活潑的筆法。

在粉彩畫車馬奩上，還可以看出兩千多年前楚國貴族出行以前，亭長和持矛之士出動時的保衛工作，及車騎過後，亭長「目逆而送」的景況。古代的畫工們，對駛者、騎者、衛士和疾馳的車馬等形態已能很好的掌握，而且他們開始把雲、山、飛鳥、樹木等自然景物畫進了圖面中去。

爲防止車馬疾馳仰翻的危險，在車箱底裝置了兩條向外簞斜的支足，使乘坐者得到安全的保障（山東沂南石刻畫像和遼寧遼陽漢墓壁畫車箱的支足，發展到前後兩部分都有）。

比這更高明的是舞女奩上的士女風俗畫和奩上的狩獵圖。士女風俗畫很明顯的反映出戰國時代貴族宮闈中陰暗的一角。女子們的腰細欲折，這正與出土的帛畫同樣的表現出「楚靈王好細腰，而國中多餓人」的殘酷形象。那負責教舞的老女舞師反捲兩袖至肘，攘臂奮鞭，柳眉倒豎，掀起額頭的皺紋，更顯得那副嚴厲兇狠的面孔。她正在督促着披單輕綃、兩手在袖中微拱、左右搖擺學習腰舞的宮女們。舞姿的綽約輕盈，和處理輕綃舞彩手法的巧妙，都足以說明祖國古代畫工們的智慧和技術的高明。在十一個女子當中，有坐、立、正、側，緩步與急趨各種不同的姿態。所着的服裝，長裙曳地，衣裳之外，罩上一件袖長不過腕和杏仁形領口的黑衫，襯托出裏面的白領白袖，強烈對比之色調顯得額外分明而美觀。帽的樣式也有好幾種，都是結帶領下。那三個結髻垂髮過肩，面孔特別韶秀的女子，充分表現出稚氣猶存的幼女風韻。教舞好像是分班進行的，從兩屋之間的兩個女子的動態可以體會得到的；她倆舞罷走向第一室想休息時，室中已無隙地，於是前行者曲躬急趨第二室，意味着「爭座位」的意圖。在忽劇的行動中，衣裳迎風鼓盪，令觀者感覺到她的腰肢並不怎麼細了。總之，從這奩的整個構圖來看，不論在人物的配置上、動作上、姿態上，作者都在不斷的運用變化的手法，不至令人感覺板滯和重複。更細膩的是：通過人物的冠帶、鞭梢都是從右方向左斜飄，指示出微風的吹向。如果畫工們對於一事一物不深入揣摩體會，就創造不出這一幅完善的畫面。

此外，從兩所房屋及宮牆或舞院紅壁上的圓形彩繪裝飾圖案，也可以提供兩千年前建築的參考資料。

在狩獵圖上，無論是兩個執戟待刺和引弓欲發的獵人，或是屈膝前衝的犀牛，伸頸啄食的雙鶴，已被拉緊了縛索但還向前爬行的獼猴，駝背短小的侏儒，正在奔馳着的大鹿與獵犬，據地而鬥的野豬和怪獸等，都表現得緊張、生動而有力。因為畫工們掌握了各種動物的特殊形狀和它們所特有的動態，使人一望就能指出那些動物的名稱。同時他們也掌握了狩獵時緊張的情節；例如勇敢的獵士和憤怒的犀牛在作殊死鬥爭的一刹那，就使得畫面更富有生氣。在描寫樹木方面，也具有一種新鮮的風格，出色地表現在柳絲迎風搖曳的姿態上。

狩獵圖的繪畫技巧更為突出。他用深色和很厚的顏料描繪出獵人和野獸的肌肉，鬥爭的場面顯得最生動有力而緊張。這種特殊的創作風格，我們還是第一次看到。

在銅器上面，偶然有採用花、葉及水族構成花紋的；楚漆器則略有不同，他們對形象和全面設計方面都有所轉變。花卉中如圖版二七的羽觴耳面，在屈曲柔曼的枝頭上畫一朵四瓣花，枝的中部綴以含苞欲放的蓓蕾，襯托着金黃色的嫩葉。水族中如圖版一一銀釦金蓋圈頂和圖版一五銀釦盤的魚，圖版一六銀釦盤的鸞類，圖版一八和圖版二〇的大螺，圍繞在它們四周的不可能是雲而是浪花。這種植物的畫法，水勢的構圖，不僅富有多樣的變化，其整個布局，也極為恰當的。

四

戰國時代的漆器，據聞楚國以外的六國漆器，也偶有發現，但截至現在為止，還沒有實物提供證明。這書所收入的，祇是長沙出土的戰國楚漆器的一部分，僅能「管中窺豹，時見一斑。」聊貢讀者參考而已。

我覺得可以從這些有價值的文化遺產中學到很多的東西。接受這份遺產，對新的工藝美術發展途徑是有所幫助的。但我並不是說：墨守成規，抄襲模仿，而是說：在經過對遺產的咀嚼、消化、吸收，並學習古代偉大匠師們的勞動創作精神，推陳出新，使它們在具有民族形式而又適合生活需要的民間工藝美術方面，能夠起更大的作用。

這本書，祇附載部分實物的照片，器物中又缺少各細部的詳細尺寸，對於美術工作者的參考要求是有距離的。雖然說在抗戰期中為時間經濟條件所局限，使我未能設法去克服這些困難，造成了今天無可補償的損失，使我非常內疚。不過這批材料當中，一部分已不知去向，一部分在我摹繪以後，因器物收縮而失去原來的形狀，或已破壞而無法挽救。因此，這裏所付印的孤本和原始的畫面，已是值得十分珍貴的了。

楚國漆器的發展，絕不是偶然的事。這裏比較着重介紹它的藝術表現，也接觸到藝術內容，但限於個人的能力，不免有或多或少不着邊際的泛論和外行話，希望從事於歷史、考古、美術、工藝、科學各方面的工作者們，能加以更全面更深入的

研究。

本圖錄自從一九五五年六月出版，至同年十二月二次印刷以後，現在中國古典藝術出版社又準備重印了，我就此將圖版和文字內容加以調整。計新增的材料有凭几(二)、盆、羽觴(四)三件器；補入銀釦盒(一)的實物照片，掉換羽觴盒的器形圖和狩獵奮的畫面。初版為二十八器，五十八頁，再版為三十一器，六十八頁。此外，自序及圖版說明文字同時有所修改與補充。

一九五七年三月，商承祚於廣州中山大學。

圖版說明

圖版一 凭几(一) 北京歷史博物館藏

黑漆凭几連足中高三六·六厘米，兩旁高三九·六厘米，面長五八厘米，面中廣九·三厘米，面中厚一·八厘米，面側厚〇·八厘米；承足高二·六厘米，足廣一四·八厘米，足面寬二·六厘米。几面中部微凹，底作雞胸形。

關於几有幾種不同的說法：左傳昭公五年和劉歆西京雜記認為是馮倫的，許慎說文解字認為是踞坐的，顧野王玉篇認為是案。在漢魏六朝，已從凭几發展到不同的形狀和不同的用途，各家的註釋更就不一致了；但几這個名稱仍然沿用，祇是在几字之上加上個「凭」或「坐」以示區別。

圖版二 凭几(二)

黑漆凭几連足左高四〇·七厘米，面長六六厘米，面中廣七·五厘米，面側厚一·五厘米；承足高六·七厘米，足廣一九·五厘米，足面寬三·二厘米。器乾後收縮殘變，右脛斷去一部分。花紋用硃砂畫成。構圖疏朗，用筆豪放。

圖版三 俎 北京歷史博物館藏

黑漆俎連足高一·三厘米，面長六·九厘米，面廣一〇·六厘米；一面有垂沿，沿高三·三厘米，面厚一·三厘米；承足連脛高九·五厘米，足高二·八厘米，足廣二·八厘米，足面廣二·三厘米。與凭几(一)同墓出。

禮經對於俎的用途分為兩種，切肉的工具和陳牲體的禮器。壽縣朱家集李三孤堆楚墓的銅俎，面微凹，有十字形孔四個，下綴四足；連足高一六·三厘米，面長三三厘米，面廣一六·三厘米。商朝的銅俎（日人住友氏藏），面微凹，兩足自面垂折成版形；連足高一八·七厘米，面長四一·三厘米，面廣一五·三厘米。面的周圍及足部，都有很精美的花紋。前器是鼎俎的俎，用以切肉；後器是禮經中時常提到的陳置牲體的俎，就從花紋的部位來看，不可能在面上操刀的（兩俎見容庚商周彝器通考下冊圖版四〇六·四〇七）。

儀禮少牢饋食禮有「俎拒」這個名稱，鄭玄注：「拒，讀為介距之距。俎拒，脛中當橫節也。」賈公彥疏：「距為俎足中央橫者也。此言俎距，脛中當橫節者……謂橫下仍有曲櫛之足……足下更有跗。」鄭賈二氏對俎的足部，特別是跗部，都作了較詳盡的說明。「橫節」，是指跗廣超過面廣，猶如竹節的突出，又像行船時左右的槳和雞爪後的距。這俎脛下的跗比俎面廣四·四厘米，與鄭、賈解釋的形狀相符合。

此俎與凭几(一)同墓發現，是一套有聯系性同時使用的服用器，為古代養尊處優的人們，或為敬老設置的東西（禮記曲禮：「謀於長者，必操杖几以隨」意思相同）。几以凭倚，俎則放置食物，既不是禮器，更不是刀俎的俎。

圖版四 案(一) 北京歷史博物館藏

黑漆案連欄足高一六厘米，面連欄長九二·六厘米，面連欄廣三四·四厘米，面連欄高三·六厘米，深二·六厘米。厚粉打地然後髹漆，

欄面部分的漆已有脫落。此器甚大，可能聚食用的案。

圖版五 案(二) 北京歷史博物館藏

黑漆案連足高五·三厘米，面連欄長四八·六厘米，面連欄廣三·七厘米，欄高一·三厘米，欄厚一·六厘米；底長四五·三厘米，底廣三〇·六厘米；左右有承足，足高三·二厘米，足廣二五厘米，足厚二·四厘米。同樣形狀的案共出三具，大小相同的一對，另一具較大。兩案用帛包好上下疊置，上案足的髹帛痕迹，印在這案的面上。一九四一年十二月十二日，出長沙南郊黃土嶺木槨墓。

圖版六 柄 北京歷史博物館藏

黑漆柄長四二·三厘米，頂徑一·五厘米，下徑二·二厘米。柄頂作扁球形，可能是拂塵柄。

圖版七 匣 北京歷史博物館藏

黑漆匣連蓋高一〇·五厘米，器長一一〇厘米，器廣一六·二厘米；器連子口深五·三厘米，子口高〇·九厘米；蓋高五·八厘米，蓋口厚一厘米。匣的各部圖案是浮彫，乾後木胎收縮，漆面有不少的剝落。蓋面被盜墓人踏破一孔。浮彫花紋，在楚漆器中還是第一次見到。

圖版八 舞女奩 南京博物院藏

黑漆粉彩畫奩連蓋耳高一七·九厘米，器連足高一三·二厘米，器深一〇·六厘米，口面徑一三·五厘米，底徑一三·七厘米，口厚〇·三厘米；蓋高三·三厘米，蓋深一·四厘米，蓋口徑一三·八厘米，口厚〇·三厘米。三銅足，一銅鑿，蓋面三環角，失其二。蓋內木胎有長方形烙印，印文不辨為何字。

圖版九 車馬奩 北京歷史博物館藏

黑漆粉彩畫奩連蓋耳高一九·一厘米，器連足高一四·三厘米，器深一一·三厘米，口面徑一五厘米，底徑一六厘米，口厚〇·三厘米；蓋高三·四厘米，蓋深一·六厘米，蓋口徑一五·四厘米，蓋口厚〇·四厘米。三銅足，一銅鑿，蓋面三環角，失其二。蓋內木胎有長方形烙印一，器外底烙印二，印文不辨為何字。此兩奩與圖版五的案同出一墓。

圖版一〇 狩獵奩 湖南省文物管理委員會藏

無蓋黑漆奩連足高一三·五厘米，器身高一厘米，器深一〇·五厘米，口面徑一一·一一——一一·七厘米，底徑一一·六厘米，口厚〇·四厘米。三銅足，一銅鑿。一九五二年十二月七日，出長沙南郊顏家嶺三五號木槨墓。

圖版一一 銀釦盒(一) 南京博物院藏

黑漆銀釦盒連蓋高一六·八厘米，器連子口高一·一厘米，器連子口深七·五厘米，口面徑一六·六厘米，子口高一·二厘米，子口厚一厘米；器有圈足，圈足高〇·六厘米，圈足徑一一·二厘米，圈足厚〇·八厘米；蓋有圈頂，連圈頂高八·一厘米，蓋深四厘米，蓋口面徑

一八厘米，蓋口厚一厘米；圈頂高〇·八厘米，圈徑九·八厘米，圈口厚〇·八厘米。蓋、器的口沿和圈頂圈足包以一·四——一·八厘米的銀皮。技術精巧，看不出它的搭口所在。

「釦」是以金屬來裝飾器口的一個專門名詞。兩漢時代，釦器大量地用作貢品。漢書貢禹傳：「蜀（郡）廣漢王金銀器，歲各用五百萬。」又：「見賜杯案，盡文畫，金銀飾。」後漢書和熹鄧皇后紀：「其蜀、漢、釦器、九帶佩刀，並不復調。」朝鮮樂浪出土的漆釦器，很多刻明是蜀郡工人所造的。衛宏漢舊儀也曾提到西漢「大官尚食用黃金釦器，中官私官尚食用白銀釦器」奢侈享受的作風。釦器，可能創始於戰國，兩漢時仍向前發展，四川製作釦器的技術最爲精巧，從文獻和實物結合來看，可以證明。

楚工對漆面的畫法又掌握了另一技巧，在未正式彩畫之先，用無光黑漆塗出圖案的地部，然後將色漆畫在它的面上。這種的方法，不但花紋勻稱，並且畫得更更有把握和美好。同時，將暗色的漆地，作爲繚繞的朱雲、龍鳳或水花紋的腹地，明暗對比，更顯得色調的變化。不僅四個盒子是這樣畫法，其它各器，也偶或採用這種辦法。

圖版一二 銀釦盒(一)

黑漆銀釦盒連蓋高一七·五厘米，器連子口高九·二厘米，器連子口深七·七厘米，口面徑一七厘米，子口高一·三厘米，子口厚一厘米；器有圈足，圈足高一厘米，圈足徑一一·四厘米，圈足厚一厘米強；蓋有圈頂，連圈頂高八·五厘米，蓋深四·四厘米，蓋口面徑一八·五厘米，蓋口厚一厘米，圈頂高一厘米，圈頂徑一一厘米，圈口厚一厘米。蓋、器的口沿和圈頂圈足包以一·五——一·九厘米的銀皮，蓋頂的圈心鑲以銀皮。蓋口有一處傷殘。

圖版一三 銀釦盒(二)

黑漆銀釦盒連蓋高一七·二厘米，器連子口高一·二厘米，器連子口深七·五厘米，口面徑一七厘米，子口高一·二厘米，子口厚〇·九厘米；器有圈足，圈足高一厘米，圈足徑一一·五厘米，圈足厚一厘米；蓋有圈頂，連圈頂高八·四厘米，蓋深四·四厘米，蓋口面徑一八厘米，蓋口厚一厘米，圈頂高一厘米，圈頂徑一一厘米，圈口厚一厘米。蓋、器口沿和圈頂圈足包以一·五——一·九厘米的銀皮，蓋頂的圈心鑲以銀皮。此盒於發現時，威有生薑一頭，粟子八枚，扁豆三粒，小榛子三十餘粒，類似梅、李核四個。除梅李果核還堅硬，餘皆存外殼。

圖版一四 銀釦盒蓋

黑漆銀釦盒蓋連圈頂高八·四厘米，蓋深四·三厘米，蓋口面徑一〇·二厘米，蓋口厚一厘米，圈頂高一厘米，圈頂面徑一〇·六厘米，圈口厚一厘米。蓋口沿和圈頂包以一·五——一·九厘米的銀皮，蓋頂圈心鑲以銀皮。以上四器，與圖版五的案同出一墓。

圖版一五 銀釦盤(一)

北京歷史博物館藏

黑漆銀釦盤高六厘米，深四·八厘米，面徑連唇二八厘米，唇廣一·八厘米，唇邊厚一·八厘米。口內外沿包以銀皮，口內包深三·二厘米。盤心的捧雲紋地，塗以無光黑漆，項下畫蓮花紋四個。

圖版一六 銀釦盤(二)

南京博物院藏

黑漆銀釦盤高五·五厘米，深五厘米，面徑連唇二·七厘米，唇廣一·三厘米，唇邊厚一·四厘米。口內外沿包以銀皮，口內包深二·九厘米。盤心的捲雲紋地，塗以無光黑漆，項下畫印花紋四個。

圖版一七 盤(一)

黑漆盤高四·四厘米，深二·五厘米，面徑連唇三·三厘米，口厚一厘米；底有圈足，圈足高〇·三厘米，圈足面徑二五·三厘米，圈足厚四厘米。

圖版一八 盤(二)

黑漆盤高三·五厘米，深二·四厘米，面徑連唇二·五厘米，唇廣一·二厘米，唇邊厚一厘米強；底微凹，底徑一二·二厘米，底用鐵劃一「王」字。盤心的捲雲紋地，塗以無光黑漆。盤口內印花紋五，項下同形花紋三，唇面波浪紋十六段，唇邊畫垂直線五組，每組十八——二十七線。

圖版一九 盤(三)

黑漆盤高三·九厘米，深三·二厘米，面徑連唇二·五厘米，唇廣一·一厘米，唇邊厚一·五厘米，底徑一五厘米。盤心的捲雲紋地，塗以無光黑漆。盤口內印花紋六，項下同形花紋三，唇面波浪紋十二段，唇邊畫垂直線四組，每組十線，組與組之間點聚點四。此盤在繪後不久即毀壞。

圖版二〇 盤(四)

黑漆盤高三·八厘米，深三·一厘米，面徑連唇二·三厘米，唇廣一·二厘米，唇邊厚一·一厘米，底徑一一·三厘米。盤心的捲雲紋地，塗以無光黑漆。盤口內印花紋四，項下同形花紋三，唇面波浪紋七，唇邊垂直線五組，每組八——十線，組與組之間點聚點四，此盤在繪後不久即毀壞。以上六個盤，與圖版五的案同出一墓。

圖版二一 盆

黑漆盆連圈足高八·五厘米，深六·四厘米，口面徑二五厘米，口厚〇·五厘米；圈足高〇·九厘米，圈足徑一六·二厘米。口內、外沿花紋相同。器乾後殘毀。

圖版二二 羽觴(一)

北京歷史博物館藏

黑漆羽觴連耳高七·二厘米，深五·一厘米，口長徑二〇·六厘米，口廣徑一四厘米，口厚〇·四厘米；耳作新月形，耳內長一五·六厘米，耳中廣一·九厘米，耳邊厚二·三厘米；底長徑一四·七厘米，底廣徑八·一厘米。

羽觴之名，最早見於楚辭招魂：「瑤漿蜜酌，實羽觴些。」而漢晉唐人詞賦，如班婕妤賦：「酌羽觴兮銷憂」（漢書外戚列傳下）。

羽觴之器，「引以爲流涕出水。」李白春夜宴桃李園序：「飛羽觴而醉月。」都是這一類型的酒器。戰國的羽

挑耳羽觴，比新月形的年代較晚一些，在晚期兩種造型並存。一九五四年八月，長沙北郊楊家灣六號木槨女墓所出的羽觴，圖案和造型與此略同（新月形耳及挑耳各十具）。

圖版二八 羽觴（七）

黑漆羽觴連耳高四·四厘米，體高三厘米，深二·八厘米，口長徑一四·六厘米，口廣徑九·六厘米，口厚〇·二厘米；耳作兩角挑出形，耳內長一〇·二厘米，耳外長一一·五厘米，腰廣〇·八厘米，耳邊厚一·八厘米；底長徑一一·四厘米，底廣徑七·八厘米。底外木胎有烙印兩個，其一為隴（董）字，三角印文不識。長沙楊家灣六號女墓的挑耳羽觴十個，各有方、圓、三角形烙印，方印淺烙，不辨為何字，三角印文與此大體相同。這些戳記，是製胎工人的名姓。此器已毀。

圖版二九 羽觴（八）

黑漆羽觴連耳高五·六厘米，體高四·六厘米，深四·一厘米，口長徑一八厘米，口廣徑一一·四厘米，口厚〇·二厘米；耳作兩角挑出形，耳內長一一·三厘米，耳外長一三·五厘米，腰廣一·一厘米，耳邊厚二厘米；底長徑一一·七厘米，底廣徑六·九厘米。

圖版三〇 羽觴盒

黑漆羽觴盒高六·九厘米，左右橫面徑連兩餅一九·四厘米，口面徑一四·二厘米，前後直面徑一一厘米，深六·五厘米；盒兩端有半圓形的餅，餅橫徑六·三厘米，餅高徑三·一厘米，餅厚二·六厘米。一九四一年冬，在長沙初得到這件殘去橫半部的漆器時，不曉得是什麼用具，嗣後見到一具威著十個羽觴字樣的漆盒，蓋、器同一式樣，對合起來成爲一個橢圓形的盒子，是沒有蓋器之分的。因此，才知道這殘器就是羽觴盒的半個。十個羽觴放置形狀其中九個垛在一起，第十個反扣過來，然後豎立放在盒子的裏面。盒身的捲雲紋地，用無光黑漆畫成，一共分爲五組。與圖版五的案同出一墓。此半盒已拆殘。

圖版三一 壺蓋面

黑漆壺蓋，面作弧形，高四·二厘米；蓋底有圓餅，餅徑七·六厘米，突起〇·八厘米。一九四一年秋，同時得到了半個壺的殘片，花紋精美，長沙戰爭時，我倉皇出走，忘將殘壺攜出。此蓋已毀壞。

① 一九五一年春，中國科學院考古研究所，於長沙東郊五里牌發掘一座戰國晚期的木槨墓，在隨葬品中有三十七條竹「遺策」（竹簡），其中一條寫着「□杯十會」四個字。

② 蒙古人民共和國和朝鮮出土的西漢年間的漆杯，在西漢末建平五年（公元前二年）才刻上「格」的器名。

③ 一九二七年夏，蘇聯加賓洛夫探險隊在外蒙古的諾因烏拉山第五號墓發掘出。見梅原未治「支那漢代紀年銘漆器圖說」圖版一三第一六圖，銘文：「建平五年，蜀郡西工，造乘輿縣涓畫木黃耳杯。容一升十六觔。」

④ 一九三一年，日人在朝鮮舊大同江面石巖里第二〇一號墓發掘出。見同前書圖版二〇第二五圖，銘文：「元始四年，廣漢郡工官，造乘輿

它的偏旁來看，是讀救音的。說文解字義部有灺字，謂「涼州謂灺（粥）爲灺，从灺聲。」而灺字的意義爲米屑，所以廣韻訓灺爲糜粥之糜，因方音不同，各取聲近的字寫爲灺或灺，而含義是一樣的。則「鬻棬」，可能就是盛粥的杯了。

〔四〕與上墓同出，見同前書圖版二八第三一圖；銘文：「□畫木銅銀塗耳棬。容二升。居攝三年。」

〔五〕一九二五年秋，朝鮮樂浪（今平壤）王肝墓發掘出。見同前書圖版四〇後漢第二圖；銘文：「建武廿八年，蜀郡西工，造乘輿侯紆。量二升二合羹棬。」

〔六〕一九三一年，朝鮮貞柏里第二〇〇號墓發掘出，見同前書圖版四一後漢第四圖；銘文：「永平十一年，蜀郡西工，造乘輿侯紆。量一升八合杯。」棬字寫作杯，最早見於建武二十一年，此後棬、杯兩字互相寫用。兩漢漆杯的文字都作隸體，以鍼刻劃。

〔七〕端方陶齋吉金錄卷六第二三頁，底外篆書銘文十四字：「史侯家，銅染棬，第四。重一斤十四兩。」棬高三·七厘米，深二·四厘米，口長徑一五·五厘米，口廣徑一〇·五厘米（原用漢建初尺，今折合厘米）。又羅振玉師貞松堂集古遺文補遺下第三六頁，載有「□宮銅染。容一升」的銘文，篆文七字在耳下，漏刻棬字。

〔八〕陳夢家海外中國銅器圖錄圖一五，載染鐘一對，上附染杯，鐘作橢圓形，周身鏤空花紋，四足之下又有承盤；連杯高一五·八厘米，連柄長二四·一厘米。陳氏引顏師古急就篇註：「整似釜而反唇」（目錄並說明六四頁），遂誤認杯爲「整」（整狀見貞松堂吉金圖卷下第二頁）。承杯的鐘也有它的專名，見「平安侯家，染鐘」的銘文（失杯。容庚漢金文錄卷四第二〇頁）。陶齋吉金錄（卷六第二四頁）的「山都棬」，杯鐘並存，在漢器中是最完整的一套。

目錄

自序	一六
圖版說明	一七
圖版一	一五
圖版二	六〇
圖版三	一一二
圖版四	一三四
圖版五	一五七
圖版六	一八二〇
圖版七	二一四
圖版八	二五二七
圖版九	二八三〇
圖版一〇	三一三三
圖版一一	三四三六
圖版一二	三七三八
圖版一三	三九
圖版一四	四〇
圖版一五	四一四二
圖版一六	四三
圖版一七	四四一四六
圖版一八	四七
圖版一九	四八
圖版二〇	四九
圖版二一	五〇五一
圖版二二	五二五三
圖版二三	五四一五五
圖版二四	五六一五七
第凡(一)	一五
第凡(二)	六〇
第凡(三)	一一二
案(一)	一三四
案(二)	一五七
案(三)	一八二〇
柄	二一四
匣	二五二七
舞女盒	二八三〇
車馬盒	三一三三
狩獵盒	三四三六
銀鉤盒(一)	三七三八
銀鉤盒(二)	三九
銀鉤盒(三)	四〇
銀鉤盒蓋	四一四二
銀鉤盤(一)	四三
銀鉤盤(二)	四四一四六
盤(一)	四七
盤(二)	四八
盤(三)	四九
盤(四)	五〇五一
盆	五二五三
羽觴(一)	五四一五五
羽觴(二)	五六一五七
羽觴(三)	五八