

王世襄集

中国古代漆器



生活·讀書·新知三聯書店

王世襄集

中国古代漆器

王世襄
编著



生活·讀書·新知 三联书店

Copyright © 2013 by SDX Joint Publishing Company

All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代漆器 / 王世襄著. -- 北京: 生活·读书·

新知三联书店, 2013.7

(王世襄集)

ISBN 978-7-108-04277-4

I. ①中… II. ①王… III. ①漆器—研究—中国
IV. ①J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 214825 号

责任编辑 张 荷

装帧设计 蔡立国 薛 宇

责任印制 卢 岳

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

北京市东城区美术馆东街 22 号 100010

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

版 次 2013 年 7 月北京第 1 版

2013 年 7 月北京第 1 次印刷

开 本 720 毫米 × 1020 毫米 1/16 印张 10.75

定 价 58.00 元

(印装查询: 01064002715; 邮购查询: 01084010542)

出版说明

2009年11月28日,王世襄先生在北京去世,享年95岁。随着王先生的辞世,他的研究及学问,即将成为真正的绝学。为使这些代表中国传统文化的绝学散发出璀璨的光芒,为后人所继承、发展,生活·读书·新知三联书店特推出《王世襄集》,力图全面、系统地展现王氏绝学。

王世襄,号畅安,汉族,祖籍福建福州,1914年5月25日生于北京。学者、文物鉴赏家。1938年获燕京大学文学院学士学位,1941年获硕士学位。1943年在四川李庄任中国营造学社助理研究员。1945年10月任南京教育部清理战时文物损失委员会平津区助理代表,在北京、天津追还战时被劫夺的文物。1948年5月由故宫博物院指派,接受洛克菲勒基金会奖金,赴美国、加拿大考察博物馆。1949年8月先后在故宫博物院任古物馆科长及陈列部主任。1953年6月在民族音乐研究所任副研究员。1961年在中央工艺美术学院讲授《中国家具风格史》。1962年10月任文物博物馆研究所、文物保护科学技术研究所副研究员。1980年,任文化部文物局古文献研究室研究员。1986年被国家文物局聘为国家文物鉴定委员会委员。2003年12月3日,荷兰王子约翰·佛利苏专程到北京为89岁高龄的王世襄先生颁发“克劳斯亲王奖最高荣誉奖”,其中一个重要的原因就是他对明式家具的研究,奠定了该学科的基础,把明式家具推向了至高无上的地位。

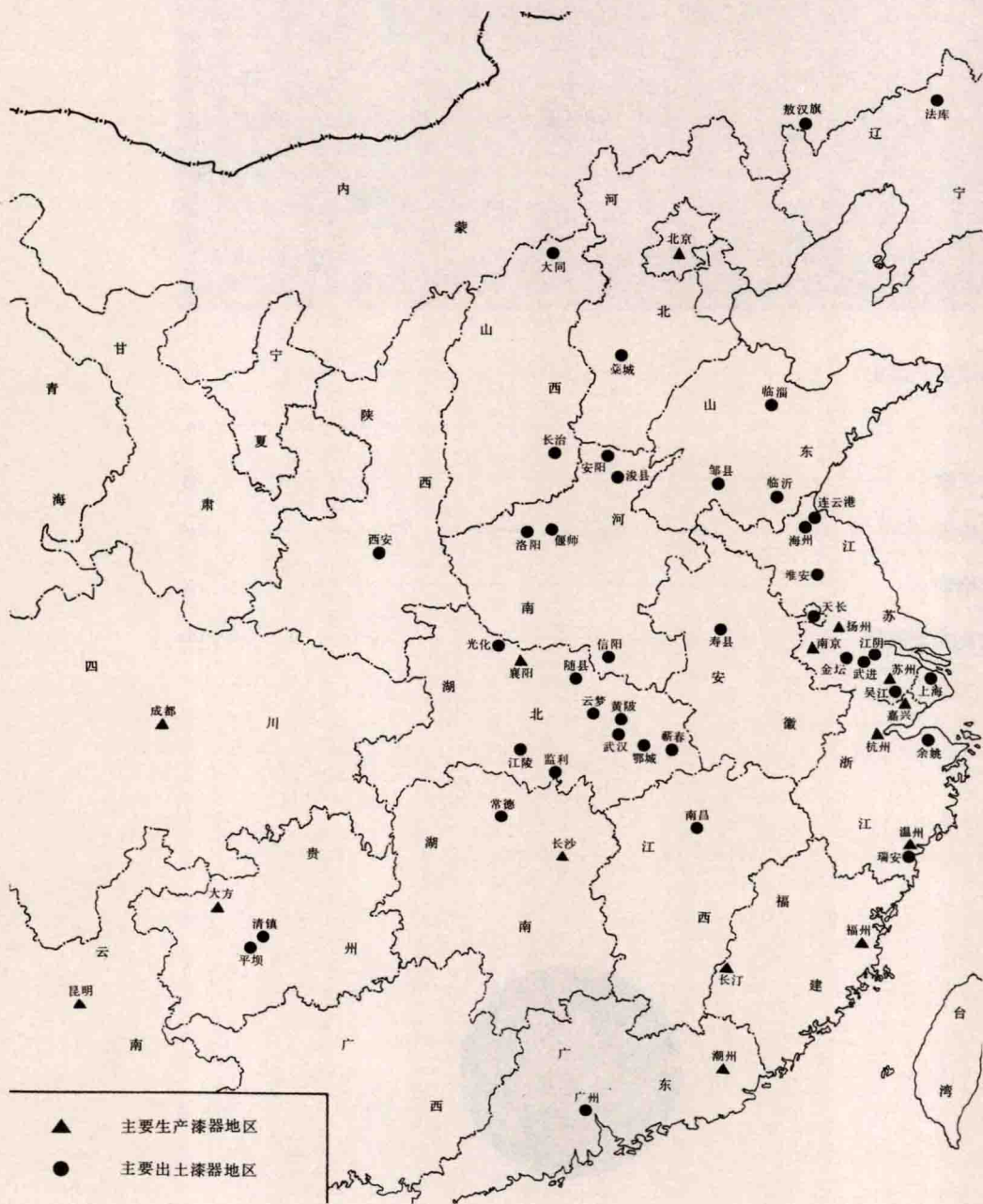
王世襄先生学识渊博,对文物研究与鉴定有精深的造诣。他的研究范围广泛,涉及书画、家具、髹漆、竹刻、民间游艺、音乐等多方面。他的研究见解独到、深刻,研究成果惠及海内外。《王世襄集》收入包括《明式家具研究》、《髹饰录解说》、《中国古代漆器》、《竹刻艺术》、《说葫芦》、《明代鸽经 清宫鸽谱》、《蟋蟀谱集成》、《中国画论研究》、《锦灰堆:王世襄自选集》(合编本)、《自珍集:俚松居长物志》共十部作品,堪称其各方面研究的代表之作,集中展现了王世襄先生的学问与人生。

其中，《蟋蟀谱集成》初版时为影印，保留了古籍的原貌，但于今日读者阅读或有些许不便。此次收入文集，依王先生之断句，加以现代标点，以利于读者阅读。《竹刻艺术》增补了王先生关于竹刻的文章若干，力图全面展现王先生在竹刻领域的成果和心得。“锦灰堆”系列出版以来，广受读者喜爱，已成为王世襄先生绝学的集大成者；因是不同年代所编，内容杂糅，此次收入《王世襄集》，重新按门类编排，辑为四卷，仍以《锦灰堆：王世襄自选集》为名。启功先生曾言，王世襄先生的每部作品，“一页页，一行行，一字字，无一不是中华民族文化的注脚”。其中风雅，细细品究，当得片刻清娱；其中岁月，慢慢琢磨，读者更可有所会心。

《王世襄集》的编辑工作始于王世襄先生辞世之时。工作历经三载，得到了许多喜爱王世襄先生以及王氏绝学人士的支持和帮助，也得到了王世襄家人的大力协助，并获得国家出版基金的资助，在此谨表真诚谢意。期待《王世襄集》的出版，能将这些代表中华文化并被称为“绝学”的学问保存下来，传承下去。

生活·读书·新知三联书店 编辑部

2013年6月



中国古代漆器主要生产和出土地区示意图

目 录

中国漆工艺简史	I
图版	29
参考文献	155
插图检索	158
图版检索	159
王世襄编著书目	162



中国漆工艺简史

一 概述

我国是世界上最早发现并使用天然漆的国家。经过长期的实践，把漆器制造发展成为一种专门工艺并达到了很高的水平。

现知最早的漆器是1978年在浙江省的六七千年前河姆渡遗址中发现的木胎朱漆碗。不过从单纯使用天然漆到用色料调漆，其间还有一个漫长的过程，有待今后我们作进一步的探索。商周时代已用色漆和雕刻来装饰器物，并以松石、螺钿、蚌泡等作镶嵌花纹。战国在漆工史上是一个极为重要的时期，器物品种和髹饰技法等都有很大的发展。汉代漆器产地之广、数量之多、传播之远是前所未有的。器物的造型及装饰也呈现新的面貌。魏晋南北朝漆器发掘出土的虽不多，惟据历史文献可知当时花色颇繁，制作亦精。体大质轻的夹纻像，油漆兼用的密陀绘具有时代的特色。唐代文明高踞当时世界之巅，漆器和其他工艺一样有特殊的成就。它表现在起源于前代的金银平脱至此而愈加华美，盛行于后代的剔红、犀皮等又始创于斯

时（据最近在马鞍山朱然墓发现的漆器，三国吴已有犀皮，本书不及收入和更改，另有专文论及）。宋代一向以一色漆器制作精良为世所称，而近年来又发现有极为精美纹饰的堆漆与镶嵌、戗金与填漆相结合的漆器更呈异彩。元代漆工名匠辈出，尤以剔红、剔犀、戗金诸作，达到了历史的顶峰。明代是我国漆工史上又一次有重大发展和革新的时代，髹饰工艺可谓至此而大备。多种技法和不同纹、地的结合，迎来了千文万华之盛。清代前半叶大规模地继承了明代髹工，由于宫廷的好尚，更趋精工细巧而不免流于纤密繁琐。中叶以后，国运日促，导致各种工艺的全面衰退。

总的说来，我国漆工艺几千年的发展和成就，对全世界的漆器工艺都产生了影响，先是东亚、东南亚，继而是西欧及北美。可以说世界上一切制造漆器或用其他物质摹仿漆器的国家，无不或多或少受中国漆器的影响。中国传统漆工艺曾经为人类文明作出了重大的贡献。

我国历史上有关髹工、漆器的著作，为数不多，且大都散佚失传。现存惟一的古代漆工专著是明代黄成撰的

《髹饰录》^①。它是研究漆工史、明代漆工的原料和技法的最为重要的文献，使我们认识和了解祖国漆器的丰富多彩，为继承发扬、推陈出新这一工艺提供了宝贵材料。它还为古代漆器的定名及分类提供了可靠的依据。《髹饰录》对漆器的分类如下：

1. 质色门 即各种一色漆器。
2. 纹髹门 即表面有不平细纹的各种漆器。
3. 罩明门 即在各色漆地上罩透明漆的各种漆器。
4. 描饰门 即用漆或油描绘花纹的各种漆器。
5. 填嵌门 即填漆、嵌螺钿、嵌金银等各种漆器。
6. 阳识门 即用漆堆出花纹的各种漆器。
7. 堆起门 即用漆灰堆出花纹，上面再加雕琢、描绘的各种漆器。
8. 雕镂门 即各种雕漆，包括剔红、剔犀等及假雕漆、雕螺钿等各种漆器。
9. 戗划门 即刻划花纹，纹内填金或银或彩色的各种漆器。
10. 编斓门 即两种或两种以上纹饰相结合的各种漆器。
11. 复饰门 即某种漆地与一种或多种文饰相结合的各种漆器。
12. 纹间门 即填嵌门中的某种做法与戗划门中的某种做法相结合的各种漆器。

最后是裹衣门和单素门，讲的是两种用简易方法做胎骨的漆器。

本册所用的漆器名称及分类主要以《髹饰录》为依据。由于明、清两代传世的漆器实物较多，在分类时作了适当

的归纳、调整和变通。这是因为黄成全凭漆器的制作方法及花色形态来分类，而并未考虑各种漆器存留的实际情况。这样就必然出现有的门类实物甚多，有的门类又实物极少以至举不出实例来。现在为了符合古代漆器存留的实际情况，为拟分类如下：

一、一色漆器 相当于《髹饰录》的质色门。

二、罩漆 相当于《髹饰录》的罩明门，再加上描饰门中的“描金罩漆”。

三、描漆 包括《髹饰录》描饰门中的“描漆”、“漆画”、“描油”三种。

四、描金 从《髹饰录》描饰门中提出自成一类，并加入阳识门中的“识文描金”。

五、堆漆 将《髹饰录》的阳识、堆起两门归纳成此类。

六、填漆 从《髹饰录》填嵌门中的填漆提出自成一类。

七、雕填 用描漆或填漆作花纹而又勾阴文纹理，内填金彩的漆器。它包括《髹饰录》编斓门中的“戗金细勾描漆”和“戗金细勾填漆”两种做法。

八、螺钿 包括《髹饰录》填嵌门中的“螺钿”，编斓门中的“螺钿加金银片”和“嵌螺钿描金”及雕镂门中的“镌甸”。

九、犀皮 从《髹饰录》填嵌门中提出自成一类，附带述及外貌近似犀皮的瘿木漆。

十、剔红 从《髹饰录》雕镂门中提出自成一类，附以剔黄、剔绿、剔黑、剔彩等几种雕漆。

十一、剔犀 从《髹饰录》雕镂门中提出自成一类。

十二、款彩 《髹饰录》雕镂门中

提出自成一类。

十三、戗金 相当于《髹饰录》的戗划门。

十四、百宝嵌 从《髹饰录》编斓门中提出自成一类。

漆器名称，也有极少数与《髹饰录》不同，所采用的只限于那些不仅流行于工匠之口，而且见诸文献记载，久已被人习惯使用的名词术语。上述分类和《髹饰录》分类的广狭异同，及为什么现在要这样归纳调整，在第三部分阐述明清漆器实物时，还将作进一步的说明。

二 新石器时代至宋元时期的漆器

(一) 新石器时代已有髹朱色的漆器

在人类物质文明发展史上，天然漆的利用，最初应该是用于生产工具的粘连、加固，然后才发展到漆制的日用品和工艺品。漆的使用，最初应该是单纯的天然漆，然后才发展为有调颜色的色漆。这期间曾经历漫长的岁月。

新中国的考古发现，把我国的漆工史推得越来越早。但几处发掘所得，都只能说是已知的较早漆器，而不是历史上的最早漆器。

1978年在距今已有六七千年的浙江余姚县河姆渡遗址第三文化层中发掘到一件木碗，外壁有朱红色涂料。经科学鉴定，涂料物质性能与汉代漆器的漆皮相似（图版1）。

1960年前后，江苏省文物工作队在吴江梅堰新石器时代遗址中发现以棕红色为主的彩绘陶器，从上面可以观察到彩绘的原料十分像漆。取样与汉代漆片及纯属陶器的仰韶彩陶、吴江红衣陶试验对比，发现与汉代漆片相同而与仰韶、吴江陶器有异。报道的结论认为，

梅堰遗址中出土的彩绘陶器上的彩绘物质和漆的性能完全相同^①。

1977年中国科学院考古研究所在辽宁省敖汉旗大甸子古墓葬中发现两件近似觚形的薄胎朱漆器。墓葬遗物经碳14测定，距今约为三千四百至三千六百年，属于夏家店下层文化。夏鼐同志对该文化层作过分析，认为部分遗物与黄河流域的青铜器时代较早遗址的出土器物面目相似，而另一部分则有龙山文化的特征，因而视为中原地区晚期龙山文化的变种^②。

在今后的考古发掘中，我们相信会发现单纯用天然漆、未经调色的、比河姆渡朱漆碗等更为原始、更为古老的漆器。

(二) 用彩绘和镶嵌作装饰的商周漆器

1978年在河南偃师二里头商代早期一座大墓中发现红漆木匣，内放狗骨架^③。

早在1928年考古工作者在安阳西北岗殷墟大墓中发现雕花木器印在土上的朱色花纹，称曰“花土”。木质已朽，花纹则清晰绚丽，其间还镶有蚌壳、蚌泡、磨琢过的玉石、松石等^④。花土究竟是由深色木器还是漆木器印成，当时尚无定论。1974年在湖北黄陂县发现早于殷墟的商代盘龙城遗址，出土雕花涂朱木椽板朽痕，与殷墟“花土”很相似^⑤。1973年在河北藁城台西村商代遗址发现漆器残片，制作形态与“花土”更为相似，使人相信“花土”就是由漆木器印成的。

台西村发现的漆器残片，原来是盘是盒，尚能依稀辨认，朱地黑纹，绘有饕餮纹、夔纹、雷纹、蕉叶纹等。有的还嵌着不同形状的松石（图版2）。

①《髹饰录》作者黄成，号大成，新安平沙人，是隆庆（1567—1572年）前后的一位名漆工。他总结了前人和他本人的经验，全面地叙述了有关髹漆的各个方面。此书在天启五年（1625年）又经另一位名漆工嘉兴西塘的杨明（号清仲）逐条作注，丰富了它的内容，并撰写了序言。全书分乾、坤两集，共18章，186条。《乾集》讲制造方法、原料、工具及漆工禁忌等。《坤集》主要讲漆器分类及各个品种的形态。此书一直只有抄本在日本流传，1927年才经朱启钤先生刊刻行世。笔者据朱氏刊本撰写《髹饰录解说》，1983年已由文物出版社出版。

②江苏省文物工作队：《江苏吴江梅堰新石器时代遗址》，《考古》1963年6期。

③夏鼐：《我国近五年来的考古新收获》，《考古》1964年10期。

④中国社会科学院考古研究所二里头队：《河南偃师二里头宫殿遗址》，《考古》1983年3期。

⑤胡厚宣：《殷墟发掘》，学习生活出版社1955年版。梅原未治：《殷墟发现木器印影图录》，京都便利堂1959年版。

⑥湖北省博物馆、北京大学考古专业盘龙城发掘队：《盘龙城一九七四年度田野考古纪要》，《文物》1976年2期。

① 河北省文物管理处台西考古队：《河北藁城台西村商代遗址发掘简报》，《文物》1979年6期。

② 中国科学院考古研究所湖北发掘队：《湖北蕲春毛家嘴西周木构建筑》，《考古》1962年1期。

③ 石兴邦：《长安普渡村西周墓葬发掘记》，《考古学报》第八册，1954年。

④ 中国科学院考古研究所：《上村岭虢国墓地》，科学出版社1959年版。

⑤ 洛阳博物馆：《洛阳庞家沟五座西周墓的清理》，《文物》1972年10期。

⑥ 郭宝钧：《浚县辛村》页67，科学出版社1964年版。

⑦ 山西省文物工作委员会晋东南工作组、山西省长治市博物馆：《长治分水岭269、270号东周墓》，《考古学报》1974年2期。

这是一次重要发现，使我们看到了技法复杂、有高度文饰的无可置疑的商代漆器，尽管它们只是残片。更使人惊异的是墓中还发现一具圆盒的朽痕，其中有“半圆形的金饰片，厚不到0.1厘米，正面阴刻云雷纹，显然是原来贴在漆器上的金箔片”^①。由此可见汉代流行的嵌贴金银箔花纹漆器，以及到唐代更成为重要品种的“金银平脱”，其始都可远溯到商代。

西周漆器在湖北、陕西、河南等省都有发现。在湖北蕲春西周遗址中发掘出的漆杯，呈圆筒形，黑色和棕色地上绘红彩，纹饰分四组，每组由雷纹或回纹组成带状纹饰。第二组中还绘有圆涡纹蚌泡。每组纹饰间均用红色彩线间隔^②。

这时期的漆器常用蚌泡做装饰，如陕西长安普渡村西周一号墓中就发现过镶蚌片的残件^③。河南陕县上村岭虢国墓也发现外壁镶嵌六个蚌泡的漆豆^④。洛阳邙山庞家沟西周墓发现瓷豆，豆外套有嵌镶蚌泡的漆器托残片^⑤。至于浚县辛村的西周晚期墓内发现的“蚌组花纹”，又比镶蚌泡更前进了一步（图1）。郭宝钧先生的发掘报告称：这种“用磨制的小蚌条组成图案，……应为我螺钿的初制”^⑥。嵌螺钿是我国漆工艺的重要品种之一，而且传布甚广，它的出现目前至少可以上

溯到西周晚期。

东周漆器在山东、山西两省都有重要发现。1972年在临淄郎家庄东周墓出土的大量彩绘漆器中，有一件中绘三兽，外描屋宇、人物、花鸟的圆形残片（图版3）。山西长治分水岭269号墓出土的漆箱绘有彩色的蟠龙、蟠螭，和青铜器花纹相似（图2），由此可以看到铜器与漆器之间的装饰关系^⑦。以上两墓的年代都约当春秋晚期到战国初期。

（三）战国——漆工史上第一次重大发展时期

战国在漆工史上是一个有重大发展和极为繁盛的时期，并一直延续到西

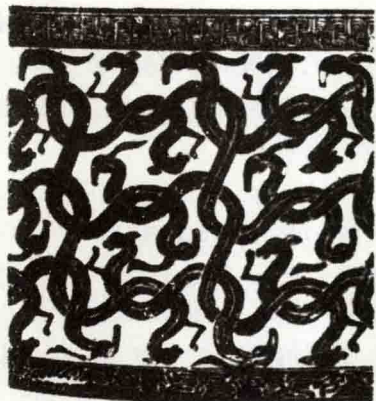
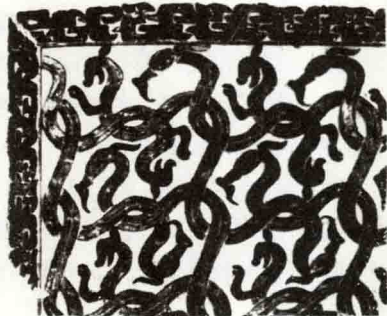
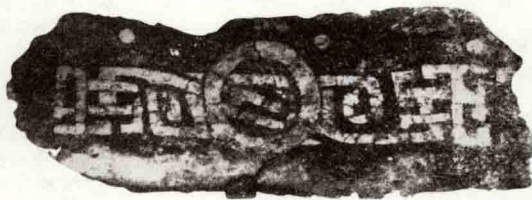


图2 东周漆绘蟠龙图案（摹制图）

图1 西周蚌组花纹



汉，它表现在以下几个方面。

这一时期器物品种大增。生活各方面所需，无不用漆器，许多品种是前所未有的。择要列举如下：

饮食类：耳杯、豆、樽、盘、壶、卮、盂、鼎、勺、食具箱、酒具箱等。

日用器皿及家具：奩、盒、匣、协、鉴、枕、床、案、几、俎、箱、屏风、天秤等。

文具：笔、文具箱等。

乐器：编钟架、钟锤、编磬架、大鼓、小鼓、虎座双鸟鼓、瑟、琴、笙、竽、排箫、笛等。

兵器：甲、弓、弩、矛、柲、戈、柲、箭、箭箠、剑鞘、盾等。

交通用具：车、车盖、船等。

丧葬用具：棺、槨、冬床、木俑、镇墓兽等。

漆器产量也随着品种大量增加。新中国成立后，考古发掘出土的战国漆器，幅员之广，地点之多^⑧，数量之大，都远远超过前代。

漆器胎骨至战国而大备，木胎之外还有夹纆胎、皮胎和竹胎。胎骨的发展正是为了适应制造各种器物的需要，故与品种的增多有密切的关系。

为了制造圆筒状器物，用大张薄木片来圈制卷木胎，下另安底。木片接口处，两边都削成斜坡，使其交搭平整匀称。圆形而体轻的奩和卮等就是用这种方法做成的。

精美的高浮雕、透雕和圆雕也用来做漆器胎骨，这是雕刻艺术和漆工艺术的结合。高浮雕如曾侯乙墓出土的彩绘描漆豆（图版5）。几何纹的透雕如放在棺底的冬床（图版6），动物形象的透雕如鸟、兽、蛙、蛇巧妙地纠缠在一

起的小屏风（图版8）。立体圆雕则有虎座双鸟鼓（图版11）、怪诞可怖的镇墓兽^⑨和头与颈可以转动、形态如生的鸳鸯盒（图版4）。

战国及更早的漆器多在木胎上直接髹漆。1955年在成都羊子山第172号战国墓发现的漆奩为木胎刷灰后再涂漆加朱绘。一件大方扣器，是在木胎上贴编织物再涂漆的^⑩。先刷灰可以填没木胎的节眼缝隙，取得表面平整及加固的效果。粘贴编织物更能防止木胎开裂，稳定造型，所以是一项重大发展。此后逐渐成为制作胎骨的基本法则，一直沿用到今天。

粘贴编织物的做法还导致夹纆胎的出现。这种纯用漆与编织物构成的胎骨，比木胎体质更轻，造型更稳定，还适宜制造形状复杂而且不规则的器物，它就是现在通称的“脱胎漆器”。承湖南省文物管理委员会的同志见告，1964年发掘的长沙左家塘3号墓，时代为战国中期，墓中出土的黑漆杯及彩绘羽觞均为夹纆胎。1959年在常德德山战国晚期墓发现深褐色朱绘龙纹漆奩，1982年在江陵马山砖厂战国中晚期墓发现15件漆器中的盘，均为夹纆胎^⑪。

皮胎性韧而分量较轻，多用来做防御武器，如甲冑及盾牌，长沙近郊出土的龙凤纹描漆盾（图版9），虽可能是一件舞蹈用的道具，但仍是皮胎。竹胎漆器则有江陵拍马山出土的双层篋胎奩^⑫。这两种胎骨此后亦被长期使用。

沿漆器的盖口或器口镶金属箍，名曰“扣器”。它兼有加固和装饰的功能。据现有考古材料来看，扣器也始于战国。成都羊子山172号墓出土的圆漆盒，底、盖上下同大，扣合处各镶铜

⑧ 马文宽：《略谈战国时期的漆器》，《中国历史博物馆馆刊》1981年3期，页110有《战国漆器出土地点分布图》。

⑨ 见《文物参考资料》1957年9期彩色版及河南省文化局文物工作队：《河南信阳楚墓文物图录》，河南人民出版社1959年版。

⑩ 四川省文物管理委员会：《成都羊子山172号墓发掘报告》，《考古学报》1956年4期。

⑪ 湖南省博物馆：《湖南常德德山楚墓发掘报告》，《考古》1963年9期。荆州地区博物馆：《湖北江陵马山砖厂一号墓出土大批战国时期丝织品》，《文物》1982年10期。

⑫ 湖北省博物馆等发掘小组：《湖北江陵拍马山楚墓发掘简报》，《考古》1973年3期。

扣，上面还有精美的错银花纹（图3）。底、盖的圆足也镶铜圈^①。成都在战国时已是制造漆器的重要中心，一些髹漆新工艺首先在这一地区出现是完全可以理解的。

战国时漆器装饰也达到空前的水平。首先是用色比过去大为丰富，彩绘漆器如信阳长台关楚墓出土的小瑟（图版10），曾就实物仔细观察，至少用了鲜红、暗红、浅黄、黄、褐、绿、蓝、白、金等九种颜色。尤其是金、银的熟练使用，标志着技法的发展。小瑟既用浓金作点和线，又用淡金作平涂，浮动欲流，有如水彩颜色，使人惊叹。同墓出土的棺板，大量使用银彩，成为全器的主调（图版7）。这在后代的漆器中也是少见的。

花纹的精美生动是战国漆器的又一个重要成就，它可分为图案与绘画两大类。

前者以云、雷、龙、凤纹及其变体为主，飘逸轻盈，灵活多变；空间的处理，或全面铺陈，或边缘延续，或圆周几匝，或二、三分，仿佛随心所欲，皆可成章。后者就是用漆作画，既有现实生活的写照，如鸳鸯盒两侧的撞钟、击磬和敲鼓舞蹈场面（图版4），小瑟（图版10）上的狩猎人，杠抬死兽归家的饰纹；又有纯出幻想臆造，有浓厚神秘气氛的神怪飞腾，龙蛇出没，这同样在小瑟上可以看到。

除彩绘之外还有用针、刀的锋、刃来刻画花纹的。如长沙出土的针刻凤纹奁^②，盖上划纹细若游丝，鸟兽形象，顾盼多姿（图4）。这一技法为汉代出现的戛金准备了条件。

秦代漆器过去所知甚少，一直到1976年湖北云梦睡虎地墓葬发掘，才使我们有了比较确切的认识。在第11号墓中，发现漆器近四十件。在同时发掘的另十一座墓中又发现一百四十多件漆器，不仅数量多，制作也很精美。描漆圆盒（图版12），双耳长盒（图版13）都是这两批漆器中保存得较好的。有一具漆盂，中心朱漆绘双鱼，立鸟似凤，头顶有竿承物，好像在耍杂技。兽首凤形勺，造型也很奇特（图版14），楚文化色彩还非常浓厚。

早年出土的漆器有的一直认为是战国楚器，近年通过铭文字体及内容的研究，断定为秦制。如现藏美国旧金山亚洲艺术博物馆的有“廿九年……”长铭的漆卮，便经裘锡圭、李学勤两同志改正了过去的错误断代^③。随着今后的考古发现和对秦文化的研究，我们对这一时期的漆工艺将有进一步的认识。

① 四川省文物管理委员会：《成都羊子山172号墓发掘报告》，《考古学报》1956年4期。

② 楚文物展览会：《楚文物展览图录》页17—21，历史博物馆1954年版。

③ 裘锡圭：《从马王堆一号汉墓“遣册”谈关于古隶的一些问题》，《考古》1974年1期。李学勤：《论美澳收藏的几件商周文物》，《文物》1979年12期。

④ 湖南省博物馆、中国科学院考古研究所：《长沙马王堆二、三号汉墓发掘简报》，《文物》1974年7期。《长沙马王堆一号汉墓》，文物出版社1973年版。纪南城凤凰山168号汉墓发掘整理组：《湖北江陵凤凰山168号汉墓发掘简报》，《文物》1975年9期。

⑤ 广西西村石头岗西汉墓出土漆器有“蕃禺”戳记。临沂银雀山西汉墓出土耳杯有“莒市”戳记。按“蕃禺”即番禺，“莒市”即莒市，当为两地市府所造漆器。贵州清镇元始四年墓出土漆饭盘铭文有“广汉郡工官”字样，是广汉郡官府所造漆器。



图3 战国圆漆盒（测绘图）
上：侧面纹饰 下：盖正面纹饰

(四) 规模宏大制作精美的汉代漆器

西汉漆器产量之多、规模之大、传播之广又远远超过战国。1973年湖南长沙马王堆3号墓出土漆器316件，1号墓出土184件，江陵凤凰山168号墓出土一百六十多件，这在战国墓中是少有的^⑥。从漆器款识来看，有的不像是地名，可能是私人作坊的名号。有的标有“市府”或某市、某地字样，是当时各地封建政府的制品。有的则是工官的制品，即由汉中央政权直接设在各郡的官府制品^⑦。据《汉书·地理志》记载，西汉有八个郡设工官^⑧。其中的蜀郡、广汉郡都是以生产贵重漆器著称的地方。不仅贵州墓中发现广汉郡工官制的漆盘（图版24），远隔几千里的朝鲜也发现蜀郡、广汉郡工官漆器多件^⑨。传播之广可以想见。

西汉漆器上承战国，有些器物十分相似，有的形制、技法则为战国所未见，具有汉代的特色。

就器形而言，这时期的漆器大小具备，新颖精巧。马王堆3号墓出土的六个从小到大叠放着的漆盘，最大一个直径达73.5厘米，高13厘米^⑩；1号墓出土的斝木胎大平盘，直径也达53.6厘米，斝木胎钟高达57厘米^⑪，都需要高超的技术才能斝出这样大型的器物。另一方



图4 战国针刻凤纹局部纹饰

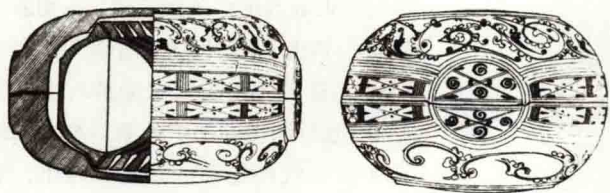


图5 西汉马王堆1号墓出土具杯盒（测绘图）

左：纵侧视及剖面 右：横侧视

面小型器物又向精致灵巧的方面发展。马王堆1号墓的具杯盒（图5），内套装耳杯七具，六具顺叠，一具反扣，恰好扣合紧密，填满了盒内的空间，设计之巧，使人叫绝^⑫。马王堆、临沂银雀山等地汉墓都出土单层或双层的内装子盒的奁具，子盒或五（图版15）、或七（图版29）、或九，形状各异。它们多数用夹纻胎或夹纻与木胎相结合，所以能做得如此精巧准确。再如安徽天长县汉墓出土的鸭嘴柄盒（图版25），以鸭嘴为关键来开关盒盖，制作也很新颖。

再说髹饰技法。针划花纹，战国已有，马王堆3号墓出土的竹筒上有“锥画”字样，乃指针划而言^⑬。说明这一技法到汉代已很流行，因此才会出现专门术语。从出土的实物看来，西汉不仅有纯用针刻作装饰的技法，而且发展到在针划纹中加朱漆或彩笔勾点，如马王堆1号墓出土的单层五子奁中的一件小奁盒（图版107），银雀山的双层七子奁（图版29）皆是。至于湖北光化西汉墓出土的漆奁，在鸟兽云气的针划纹中更填进了金彩（图版22），使花纹更加灿烂生辉。可见宋、元时流行的“戛金”漆器，在西汉已经出现了。

用漆或油调灰堆出花纹，一般通称“堆漆”。近年我国出土漆器可窥堆漆端倪的有马王堆3号墓发现的盂顶长方奁（图版16），器上布满云气纹，

⑥ 西汉设工官的八郡为：河内郡怀、河南郡荥阳、颍川郡阳翟、南阳郡宛、济南郡东平陵、泰山郡奉高、广汉郡雒、蜀郡成都。

⑦ 指1916—1934年在朝鲜乐浪王盱、王光等墓中发现的汉代漆器。

⑧ 湖南省博物馆、中国科学院考古研究所：《长沙马王堆二、三号汉墓发掘简报》，《文物》1974年7期。

⑨ 湖南省博物馆、中国科学院考古研究所：《长沙马王堆一号汉墓》，文物出版社1973年版。

⑩ 同上。

⑪ 中国科学院考古研究所、湖南省博物馆写作小组：《马王堆二、三号汉墓发掘的主要收获》，《考古》1975年1期。

以白色而高起的线条作轮廓，内用彩漆勾填。高起的物质未经化验，惟由其白色，是用油调成的可能性较大。马王堆1号墓四层套棺中的第二层（图版18），云纹的轮廓线条显著高出，有如后代壁画的沥粉堆金。色彩脱落，露出深色的线条，其物质究竟是漆灰还是油灰，也有待作进一步的分析。至于长沙砂子塘木椁墓的棺木挡板（图版21），彩绘磬上的谷纹圆点，乃用稠灰堆起。可知堆漆不仅用于轮廓线条，也用来堆写花纹内部了。据以上数例，我们可以把堆漆作为西汉漆工的一种新兴装饰技法。

漆器上贴金箔花片，商代已有。不过镂刻精细，形象生动，与金、银扣、箍，彩绘描漆相结合，成为一种异常华丽的漆器，则要到西汉中期才开始流行，延续到东汉前期而渐衰替。这种漆器盖顶多镶白银或鎏金铜饰件，状如叶片，两叶、三叶或四叶，视器形而定。叶上常镶玛瑙或琉璃珠，用以作钮。盖壁及底壁多镶银箍，在盖顶饰件周围及各道银箍之间嵌贴镂金或镂银箔片，刻成人物、鸟兽等形象，其间还描绘云气山峦等。几种工艺的组合，萃众美于一器，自然显得灿烂夺目，瑰丽无比。安徽天长县汉墓出土的单层奩和双层奩（图版27、28），江苏连云港出土的长方形和椭圆形盒（图版23），都是这类漆器的较好实例。

西汉以后的漆器，只有扬州一带的东汉早期墓中出土的比较精美^①，此后出土漆器不仅数量大减，质量也下降，而陶器逐渐在殉葬物中占主要地位。这可能和汉中央政权的削弱，官办手工业的衰微及丧葬习俗的改变，更主要的是

陶器工艺的发展有关。东汉中期漆器值得提到的有安徽寿县马家古堆出土的夹纆砚^②。它的形制并不精美，只是后来流行的漆沙砚可溯源于此。

（五）魏晋南北朝时期的夹纆像和密陀绘漆器

考古发掘到的魏晋南北朝一段时间的漆器并不多，虽然从历史文献中我们知道当时的漆工很考究，技法也多种多样。曹操的《上杂物疏》^③开列了许多漆器名称，其中的纯银参镂带漆画书案、纯银参带台砚，漆画韦枕、银镂漆匣等不下一二十件。所谓银参镂带应当就是镶银扣和嵌银箔花纹漆器，而韦枕是皮胎漆器。在南昌吴高荣墓中发现漆器15件^④。其中的奩盒、盖顶镶柿蒂纹花叶，上嵌水晶珠，盖有金属箍，箍间彩绘鸟兽纹，尚可见汉代遗风，但制作不甚精。这批漆器为我们理解《上杂物疏》所列的漆器能有一些启示。湖北鄂城吴墓发现分格的漆果盒，当时的名称叫“榻”，有圆和长方两式^⑤。

晋代实物更少，江西南昌出土的长方形果盒分七格，底朱漆隶书“吴氏榻”三字^⑥。底、四角及口沿施黑漆，内部施朱漆，无纹饰。同样的漆榻也在高荣墓中发现，其他晋墓中还出土造型相似的青瓷榻。它应视为三国、两晋之际的一种新兴用具。

南北朝佛教盛兴，大造佛像，供人膜拜，逢节日还要抬着它出行，于是髹漆工艺又被用来为宗教信仰服务。体形巨大而分量很轻的夹纆像就是从夹纆胎漆器发展而来的。不过要做出体形、面容及衣褶等，技术要求很高，最后还须在胎骨之上精心堆

① 南京博物院：《江苏邗江甘泉二号汉墓》，《文物》1981年11期。

② 安徽省文化局文物工作队、寿县博物馆：《安徽寿县茶庵马家古堆东汉墓》，《考古》1966年3期。

③ 清严可均校辑：《全三国文》卷一，见《全上古三代秦汉三国六朝文》中华书局1958年影印本。

④ 江西省历史博物馆：《江西南昌市东吴高荣墓的发掘》，《考古》1980年3期。

⑤ 鄂城县博物馆：《湖北鄂城四座吴墓发掘报告》，《考古》1982年3期。

⑥ 江西省博物馆：《江西南昌晋墓》，《考古》1974年6期。

⑦ 戴逵传见《晋书》卷94，戴颙传见《宋书》卷93。《二十四史》校点本，中华书局1974年版。

⑧ 郑珉中：《唐琴——九霄环佩》，《故宫博物院院刊》1982年4期。

⑨ 杨宗稷：《藏琴录》，民国刊《琴学丛书》本。

⑩ 湖北荆州地区博物馆保管组：《湖北监利县出土一批唐代漆器》，《文物》1982年2期。

⑪ 《正仓院御物图录》，日本印本。

塑，才能使眉目清晰，仪容美好。新的要求促使堆漆技法进一步提高。晋代名艺术家戴逵、戴颙父子就是以善造夹纮佛像载名史册的^⑦。艺术家与漆工的结合推动了漆工艺的发展。

北魏司马金龙墓出土的彩绘描漆屏风（图版30）是一个大发现。墓葬地处北方，时代在公元474~484年之间，和它类似的漆器极少。它还为书法和绘画的研究提供了宝贵材料，故显得更为重要。屏风采绘，用油多于用漆，有可能是用当时流行的密陀僧调油彩绘制成的。

综上所述，可见魏晋南北朝四百年间出土的漆器远比战国、西汉为少，在我国漆工史上几乎还存在着一段空白。

（六）金银平脱超越两汉剔红犀皮下启宋元的唐代漆器

唐代文明高踞当时世界高峰。从《唐六典》、《新唐书·百官志》等书得知当时手工业达到空前的水平。不过目前所见到的唐代漆器的品种和数量都不及我们意想的那样多。据文献记载或从漆工发展进程来推断，有的品种到唐代已相当成熟，但目前并未见到实物。

唐制七弦琴有一定数量传世，标准的漆色为紫褐色，即所谓“栗壳色”。木胎上有较厚的漆灰，并调入鹿角沙屑，闪烁可见。由于胎骨及漆层不断涨缩，年久琴身出现裂痕，这就是所谓的“断纹”。有断纹的古琴，声音更加松透优美。唐琴断纹大中间小，和元、明琴有显著的差别。这些特征对鉴定传世漆器年代很有参考价值。故宫博物院藏的“九霄环佩”是唐琴中的重器，年代

确实可信，尽管背面的苏东坡、黄山谷两家题字系后人伪刻^⑧。唐肃宗元年（756年）制的“大圣遗音”是又一张著名的唐琴（图版34），近代琴家杨时百推崇为“鸿宝”^⑨。琴身大部分是原髹，只有个别地方有修补重漆的痕迹，这是极为难得的。

1978年在湖北监利发现的唐代墓葬^⑩，出土漆器有褐黑色的碗、盘、盒、勺、盂等，保存大体完好，器形髹色，很像宋代一色漆器。其胎骨乃用窄而薄的杉木条圈成，外糊麻布，然后髹漆。由于器作花瓣形，木条须随着器形凹入凸出，要求有高度的技巧。此种卷木胎流行于宋代，始于何时，有待考证。如此墓的断代无误，则至少可将此法提早到唐代。

密陀绘是用密陀僧，即一氧化铅调油绘成的漆器，这种铅化合物能起加速干燥的作用。在唐代描绘漆器中密陀绘占重要地位，日本正仓院藏品中有不少件，如彩绘花鸟纹密陀绘箱、黄色山水花鸟人物纹密陀绘盆等^⑪。花纹图案，纯作唐风，其中有的可能就是唐时由中国运往日本的。

用夹纮法造像，唐代依然盛行，且向高大发展。据张鷟《朝野僉载》记载，武则天造佛像高九百尺，“夹纮以为之”，即使有些夸张，其大亦足以惊人。传世夹纮佛像有的从雕塑风格来判断可定为唐制，如纽约大都会美术馆所藏的一尊。

日本所谓的“干漆”，实际上是在木胎上堆漆。著名的鉴真法师干漆像，是在他死后，由随往日本的中国弟子和日本弟子共同堆塑的。此为唐代堆漆往日本之证。另外日本法隆寺藏的舞凤



图6 日本法隆寺藏舞凤纹堆漆光背

纹光背（图6），东大寺藏的宝相华断片，都用堆漆做纹饰，其技法也与唐代的堆漆技法相似。即使制于日本，也忠实地反映了唐代堆漆的技法。它比汉代的堆漆已有很大的发展，而和北宋的堆漆非常接近了。

唐代多用嵌螺钿作铜镜的装饰。镜背用漆灰铺地，上面再填嵌壳片花纹，故可以说是一种铜胎嵌螺钿的漆器。1957年在河南三门峡唐墓出土的云龙纹镜^①，1955年在洛阳唐墓出土的人物花鸟纹漆背镜（图版31），嵌入漆背的钿片相当厚，按照《髹饰录》的说法“壳片古者厚而今者渐薄也”，乃属于“古者厚”的一种。

唐代最华丽而又最盛行的一种漆器叫“平脱”，它上承汉代嵌金银箔花纹漆器而镂刻鏤凿得更加精美。当时平脱发展到如此之高的水平，与金银器工艺的发展有关。可能当时已有分工，平脱

花片由金工镂刻，然后再由漆工往漆器上嵌贴。这里举两例：金银平脱镜（图版32）是中原地区发掘出土的，虽破裂而无损其光华。金银平脱琴（图版33）是传世品，唐时已携往日本。后者由于制作考究，花纹精细，题材丰富，往往被认为是这类漆器的代表作。

尽管史籍记载因金银平脱过于奢靡而官方几次下令禁造^②，惟终唐之世未必能贯彻实行。前蜀王建墓发现极为豪华的金银平脱器朱漆册匣和宝盃等，嵌孔雀、狮、凤、武士等花纹，视唐代制品毫无逊色。说明五代工匠还能熟练制造平脱器^③。

从文献记载和漆工艺的发展进程来看，我们相信唐代已有“雕漆”，而且其中的某些品种还达到相当高的水平。

这里所谓的雕漆乃指有雕刻花纹的漆器，与堆漆不同。堆漆往往一次或少数几次即堆成，所用多为一色稠漆或漆灰，堆成后或雕或不雕，雕后髹色漆或不髹色漆。雕漆则要经过多层一色漆或不同色漆的积累，少则几十层，多则逾百层，待达到需要的厚度再雕刻。雕漆要比堆漆工料费得多，技法复杂，要求较高，从漆工艺的发展来看，这一技法必然出现在堆漆之后。

雕漆二字，一般用来作为漆器中一个大类的名称，它包括剔红、剔黄、剔绿、剔黑、剔彩、剔犀等等，而传世实物以剔红和剔犀为最多。明代名漆工黄成、杨明在《髹饰录》中都讲到唐代的剔红，推崇其“古拙可赏”和“刀法快利，非后人所能及……与宋元以来之剔法大异”。味其语气，他们所见的唐代