

大漆与中国文化

胡玉康 潘天波 著



中国社会科学出版社

陕西师范大学优秀著作出版基金资助出版

大漆与中国文化

胡玉康 潘天波 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

大漆与中国文化 / 胡玉康, 潘天波著. —北京: 中国
社会科学出版社, 2013. 1

ISBN 978 - 7 - 5161 - 1543 - 5

I. ①大… II. ①胡…②潘… III. ①大漆 - 文化 -
中国 IV. ①G122

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 235726 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 任 明
特约编辑 乔继堂
责任校对 侯 玲
责任印制 李 建

出 版 社 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京奥隆印刷厂
装 订 北京市兴怀印刷厂
版 次 2013 年 1 月第 1 版
印 次 2013 年 1 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 15.25
插 页 2
字 数 257 千字
定 价 48.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010 - 64009791

版权所有 侵权必究

序

我学漆艺已五十多载，未闻有学者专门研究“大漆与中国文化”。今日接到由胡玉康和潘天波两位同志合著《大漆与中国文化》书稿，嘱我为之写序，我内心十分欣喜。

《大漆与中国文化》洋洋洒洒通述中国一万年来的漆艺文化，对大漆在乐器、建筑、诗歌、文学、绘画、民俗、科技、外传等方面产生的影响均作了详细、深入地研究。论著指出漆艺是生活的艺术，是实用的艺术，是通用的艺术，并针对后现代生态环保背景下漆艺的“担当”提出了许多有建设性的方略，譬如“改革漆艺生产模式势在必行”、“培育漆艺消费市场”、“重塑漆艺的消费格局”、“立足漆文化传统，实现漆艺研究转向漆艺文化整体生态研究，即研究漆艺生产与消费的生态、造物与空间的生态、诗学与美学的生态以及大漆的能源与环境生态”，等等。这些问题应当引起我们漆艺界人士的深思。《大漆与中国文化》一书的出版，必将给漆艺研究者提供一种新思维与新方法，更为漆艺行业的创作生产提供理论依据和新的发展方向。此为欣喜之一。

大漆文化是真善美的文化。人类进入文明社会以来，始终在追求真、善与美。从本质上说，科学求真，宗教求善，艺术求美。中国的大漆文化真善美都具备，这不能说不是一个神“漆”。漆树的培育、漆液的采割、漆液的炼制与漆艺的髹饰等无不遵循自然法则与科学规律，此乃天“真”；漆器纹饰的内涵遵循“成教化、助人伦”，恪守“志于道、据于德、依于仁、游于艺”，此乃“善”也；漆器的造型、色彩、工艺等追求上工握刮以潜万象，挥刷而扫千里，描线乃生命的律动，赋彩是宇宙的象征，成器后文彩相适巧趣连贯，此乃大“美”矣，也就是实用的美，生活的美。可见，大漆文化是博大精深与无所不包的文化——“其大无外、其小无内”。以黑漆的黑色而言，它与茫茫宇宙是同样的色彩。伏羲画八卦时仰观于天，其银河系、太阳系都容纳于黑色的天空之中。漆器上的黑漆也同样能把各种材料色彩尽纳其中，如战国时期

红、黄诸色画的锦瑟和二十八宿衣箱就是实证。炼制漆液时，漆液下盘时一个分子，到“佳期”收盘时变二至三万个分子，真实“其大五外”；其分子结构与黄金、宝玉的分子结构是一样的细密，漆酚中的“漆酶”和“漆纳米”也可以说是“其小无内”了。因此，我认为漆黑的“黑”可称之为宇宙色，可以容纳万象；漆彩中红、黄诸色画可称之为“星象色”，可以表现万象。“丹漆不文”其色至美，古人以黑朱二色为漆器的主色，真是正美、大美也。《大漆与中国文化》通篇贯穿了大漆的真善美，此为欣喜之二。

《大漆与中国文化》可谓领悟到了“大漆”二字的文化哲理。我们知道，仓颉造字是借用了八卦的一些卦爻。“大”字是一个“一”字和一个“人”字组成的，“一”是借用的乾爻、它代表天，代表阳。“人”字是借用坤爻，坤爻是二短画，它代表地、代表人，代表阴。“阴阳是宇宙万事万物最基本构成元素”。八卦每一卦都是三爻组成；上爻代表天，下爻代表地，中爻代表人。天、地、人三才中，天大地大人最大。周武王当年说“人为万物之灵”。中国人说天就包括地在内，所以天、地、人三才后来就变成了天人合一。“大”字，它是天人合一的字。那么，中国漆为什么叫“大漆”？孟子曰：“充实而有光辉之谓大”，中国漆的内涵当然是最充实的。英国学者称为“涂料之王”，美国专家称为“真漆”，日本教授称为“东方人的血液”，巴山漆工称为“天赐给人类的液体黄金”。漆液的主要成分是漆酚、漆酶，水分、树胶质和含氮物质，并且有耐酸、耐碱、耐磨、耐高温、耐化学腐蚀、防潮、防霉、防蛀、防辐射、电绝缘十大特性。它是人类不可或缺的养生环保天然美材。漆液干固后富有光泽，退光如乌木，揩光似宝玉。它的光泽不是浮光，而是内蕴之精光，温润深厚。中国漆树每年要给人类献出 2500 万吨血液，供衣食住行、生老病死之用，其精神是伟大的。中国历代的素工、髹工、上工、铜扣黄涂工、画工、清工、造工……等伟大工人的巧法与漆之美材相结合，给人类创造了丰富多彩，灿烂辉煌的漆文化，所以在漆字前加上一个大字，称之为大漆。再说“漆”字。汉代以后才是用的三点水这个漆字，汉代以前用的是没有三点水的“𣎵”字。这个𣎵子，在《订证六书通》中是这样写的。这个字上面是山火，它是一个离卦。离卦代表火，代表阳。下面是个坎中满，水在地上流。它代表水、代表阴。这

个漆字也是阴阳结合的一个字。但这个字是阴阳相重的一个卦象即六十四卦的未济卦。六十三卦是既济卦。既济卦是说明中国漆文化经历了初露曙光的史前漆艺，逐渐成熟的商周漆艺，华丽浪漫的春秋战国漆艺，鼎盛繁荣的秦汉漆艺，日臻完美魏晋漆艺，富丽堂皇的隋唐漆艺，工艺精良的宋元漆艺，千文万华的明清漆艺等八个大的历史阶段，到清代乾隆时期，可以说中漆文化发展已到了六十三的既济卦阶段。从出土漆器和存世的馆藏漆器看，确实是取得了丰硕的成果。但这些成绩是前人取得的，我们不能以此为傲。清代后期至民国的漆文化是不景气的，漆艺发展已走到物极必反的时候了。新中国建立后，中国的漆文化又从六十四卦的未济卦开始。从未济卦的卦象看上卦离为日，下卦坎为月，日月交替、日上月下，早晨之象也。济，渡也。未济，未渡过河，寓意漆文化的复兴只能“而今迈步从头越”，说明漆文化事业发展是一个周而复始，周流不息的事业。《大漆与中国文化》正昭示出大漆的文化哲理，此为欣喜之三。

研究与创新，是继承传统大漆文化的出路。上世纪末，不少西方学者预言，21 世纪人类要发展，必须研究一本中国的奇书——《周易》，它是由中国古圣先贤总结的一本人类社会发展的哲学。中国漆文化的经典《髹饰录》是《周易》的继续。因此，我认为中国漆文化的发展复兴，需要漆艺界有更多人士来研究《髹饰录》这本书。日本和韩国的现代漆艺之所以比我国发达，究其原因，是因为他们重视研究了《髹饰录》，并在不少大学中开设了《髹饰录》的研究课程。《髹饰录》是中国“漆道”的专论。《髹饰录》乾集楷法章告诉我们，漆道有三法：即巧法造化，质则人身，文象阴阳。巧法造化是说我们漆文化的发展必须遵循自然法则与科学规律。质则人身说的是漆器制造要保证质量，即避免淫巧荡心，行滥夺目。四失——制度不中、工过不改、器不成省、倦懒不力；三病——独巧不传、巧趣不贯，文采不适；以及六十四种过错。文象阴阳是说漆器制造的种类、造型、材料、装饰纹样等，必须符合当时人们的生活、民俗、审美要求。王世襄先生对《髹饰录》坤集十四门类，也就是十四个装饰系统，统计出四百七十多种表现技法，我们要研究明白其间的漆道，并在这些传统基础上有所创新，这就是漆艺发展之道。《大漆与中国文化》就是一部创新性研究成果，也值得欣喜。

我相信在 21 世纪下半叶，有胡玉康、潘天波二位同志的《大漆与中

国文化》和《现代漆艺美学》作为指导，中国漆文化必定是满园春色，姹紫嫣红，千文万华的中国漆艺必将装饰爱漆人的生活。

是为序。

四川美院八五孺子

巴山漆工

何豪亮

2012年12月8日

目 录

序	(1)
导言 从河姆渡木碗到嫦娥飞船 ——大漆文化七千年	(1)
第一章 大漆与乐器设计	(6)
第一节 漆艺与中国传统乐器	(6)
第二节 大漆与箜篌	(12)
第三节 大漆与排箫	(26)
第四节 大漆与琴瑟	(35)
第二章 大漆与建筑艺术	(48)
第一节 大漆与建筑	(48)
第二节 大漆与佛像	(56)
第三节 汉代画像与汉代漆器	(64)
第三章 大漆与诗歌文学	(69)
第一节 大漆诗缘	(69)
第二节 汉代文献中的大漆文艺	(75)
第三节 《红楼梦》漆艺叙事向度的文学解读	(83)
第四章 大漆与绘画之美	(93)
第一节 传统绘画亲源于漆器	(93)
第二节 现代漆画：姓漆名画	(96)
第三节 漆画之美	(99)
第五章 大漆与铭文钩沉	(109)
第一节 庙坡山“七年造”漆器铭文	(109)
第二节 秦东陵“八年造”漆器铭文	(119)
第三节 漆器铭文“成市草”	(130)

第六章 大漆与民俗文化	(144)
第一节 青海羌人漆镇墓兽民俗事象	(144)
第二节 滇族漆祖器生殖崇拜民俗文化	(151)
第三节 汉代西北地区漆器手工业及民俗文化	(162)
第七章 大漆与科技思想	(176)
第一节 《吕览》：从经济到工艺	(176)
第二节 《淮南子》之用漆科学	(188)
第八章 大漆与他山之石	(197)
第一节 日本漆器艺术	(197)
第二节 东南亚漆器艺术	(199)
第三节 日本现代漆艺文化之道	(202)
第九章 大漆：当代文化境遇与担当	(211)
第一节 问道漆器——兼及世界现代漆艺的文化境遇	(211)
第二节 漆艺，生活与美学——现代漆艺的生活性与当下性 ...	(220)
第三节 漆艺：当代生态立场下的社会担当	(229)
参考文献	(235)
后记	(237)

导言 从河姆渡木碗到嫦娥飞船

——大漆文化七千年

大漆文化，是漆树“眼泪”流淌出的文化。所谓“大漆”，不同于今天贼亮的化学漆，它是中国特有的神树——漆树——流溢出来的天然树汁，又称自然漆、生漆与国漆。它是英国科技史学家李约瑟眼中世界上最早的“塑胶”；它制造的器皿是“养生送终之具也”，它的精美以至于郑人“买其椽而还其珠”，它的精细有“一屏万人之力”与“一杯百人之工”之说；它的工艺之精美，造型轻盈美观，在唐代刘秩眼里——“铜以为兵，则不如铁。以为器，则不如漆”；它的色彩如中国画材料墨——鲁迅眼里的“漆妃”——的神韵与极致；它的精神与品质如司马迁所言——“感于心，合于行，亲于胶漆”；它的境界与道同在，与佛同理，“忘情漆园吏”是庄子漆林之隐的代名词；《周礼》中的“漆林之征”是它最好经济价值的注释；它的绘画作品是乔十光先生眼里“带着镣铐跳舞”的艺术，或似太极的招式；它的审美境界是温克尔曼眼里“静穆的伟大”与“高贵的单纯”；它的身份气息犹如皇家帝王之品位，它的质朴又似日常生活之“船过水无痕”；它的情感与浪漫在“曲水流觞”及琴瑟泛音中演绎，它的情操与美德在茶道里释放；它的含蓄与玄默在“鸿门宴”中举杯抒怀……它真是“上下与天地同流”，它确是上帝恩赐给中国文化的“巴别塔”。

漆水泱泱，中国大漆文化灿烂而辉煌，为世人所瞩目。中国髹漆艺术，从尧舜时期之“觞酌有彩”，汉代之“错彩镂金”、经六朝之“静穆玄淡”、到宋元之“炫技逞巧”、至明清之“满眼雕刻”，人们莫不被漆彩流光、千姿百态的大漆艺术所震撼，它不愧为东方的瑰宝、世界的财富。可以这么说，中国漆艺文化已然不囿于传统漆艺工艺之范畴，它俨然超越了自身而成为一种精美绝伦的文化形态。

大漆文化，从河姆渡走来，一直到今天的嫦娥飞船，它的足迹与身影留给中国的绘画、音乐、建筑、文学、诗歌、民俗、工艺、设计、外交等众多领域一串串的记忆与美。它可以驰骋的领域是何其广，它互惠的艺术是何其多，它恩泽的文化是何其深！我们可以自豪地说，中国的漆艺文化是世界文化的奇葩！

在中国，每次考古的发现，都在述说着漆艺悠久的历史。20 世纪 70 年代，我国浙江余姚河姆渡遗址出土了一件罕见的涂着艳丽红漆的椭圆形瓜棱状木碗，经过碳-14 法与红外光谱测定，这是一件距今 7000 年前的新石器时代的创造。它的出土改写了世界漆艺的历史，为世界文化史又增添了厚重的一页。它承载着人类文化的历史血脉与根基，昭示人类在彩陶时期就开始认识自然与改造自然，懵懵懂懂的审美意识开始登上历史舞台。在良渚文化末期，人类社会开启了中国礼制文明的大门，在浙江瑶山遗址出土的镶嵌白玉的漆觚，向世人宣告大漆开始进入了一个审美文化新时代；江苏吴江梅堰出土的漆绘陶罐同样证明人类对大漆之美的追求。

在尧舜禹时代，漆艺开启了奢靡髹饰的先例。从《韩非子》的记载中，我们可以发现：“觴酌有彩”的漆器被认为是“益侈”而招致非议，“国之不服者十三”，甚至“国之不服者三十三”。商周时代社会渐富，漆器成为权贵祭祀与生活之物，并首次出现螺钿镶嵌工艺。春秋战国时代，漆器首度出现繁荣局面，不仅品类齐全，而且材美工巧，国家设漆园专门管理大漆种植与生产。

秦汉时期是一个漆艺的时代。漆器乃“养生送终之具也”。秦代漆艺气势恢弘，汉代漆艺“错彩镂金”，工艺体系完备、工艺技术娴熟，诸如彩髹、金银釳器、锥画、镶嵌、夹纻等技术日臻成熟。汉代漆器成为贵族文化的重要组成部分，也打上了贵族生活的烙印。为满足贵族生活，民间漆艺制造已经不能满足贵族帝王之生活需要，国家在蜀郡与广汉郡专门开设漆器制造场，生产贵族生活漆器。

六朝时期，漆艺在社会的变革中走向了佛教以及文人的世界，斑漆与绿沉漆走向普通文人，此时，漆艺也开始从贵族独享走向民众。隋唐五代，中国漆艺又一次崛起，金银平脱、剔红、末金缕、夹纻相继兴盛，失传的《漆经》想必是五代时期漆艺辉煌的集大成之作。宋元时期，中国生漆技术取得重大突破，推光漆技术开始出现，戗金、犀皮、素髹、雕漆等工艺成为“瓷器时代”的另一支重要文化。元代漆艺名匠辈出，在政

府油漆局的统治下，张成、扬茂两位漆艺人独步当朝。

明清时期，中国漆艺辉煌至极，千文万华、精美绝伦，尤其是宫廷漆艺成为这个时期最具特色的工艺品种。小说《红楼梦》确乎是“漆”彩的世界，黄大成的《髹饰录》让我们聆听到那个时代的漆艺绝唱。

时至今日，大漆广泛应用于农业、工业、国防、航海、建筑、铁路、机械、水利等各行各业，就连嫦娥飞船也离不开大漆。第一枚“长二捆”运载火箭、第一颗人造卫星、月球探测器“嫦娥一号”，“神舟”载人飞船……一层层防腐蚀、耐高温、抗电阻、防盐碱的靓丽外衣谁来装扮？答曰：大漆。

漆彩之光，人类的文明之光，它普照了我们生活的每一个角落。在古代，生活中不能缺少漆器。没有这样的工艺，古人是无法生活的。实际上，只有工艺的存在，我们才能真正地生活，失去它，我们的生活将失去一半的光彩。地不爱宝，出土的漆耳杯、漆盒、漆方盘、漆盂、漆奁、漆鼎、漆枋、漆钟、漆卮、漆匱、漆壶、漆匕、漆勺、漆碗、漆筷、漆几、漆陆博、漆棒、漆琴、漆瑟、漆鼓、漆梳、漆豆、漆篋、漆觚、漆车、漆盾、漆扇、漆樽、漆苓床、漆纱、漆枳盘、漆虎子、漆行像、漆棺槨、漆鬲、漆簋、漆敦、漆俎、漆屏、漆筒、漆杖，等等，无不显示古代漆器是“养生送终之具”，是生活的伴侣，为生活增添了无穷乐趣。以至于在汉语中，有许多名词道出了大漆与人的亲缘性，如漆齿、漆面、漆人、漆方士、漆鬓、漆妃、漆瞳、漆静、漆身、丹漆随梦、漆身吞炭、歙漆阿胶、如胶似漆、凝脂点漆、济济漆漆、吃黑饭护漆柱、以胶投漆，等等。这些词语只能说明一点：漆器是生活的漆器，漆器是情感的漆器，更是亲近于人的文化漆器。也就是说，漆器不是赤裸裸的“物”，而是沉甸甸的“文化”，是感觉的、实用的、智慧的与艺术的文化，是浸透造物者与使用者情感的文化，是具有体温与表情的文化。

纵观历史，大漆与中国传统儒、释、道文化结下不解之缘。漆林之畔，走出了中国儒家学派的丹漆随梦者漆雕开；漆水之滨，中国夹纻佛像艺术流芳世界；漆园之隐，诞生了中国第一位隐遁山林的大师庄子；漆室之荫，传出的是爱国女凄婉惆怅之声；漆杯之欢，它演绎出无数次中国诗、乐、酒、茶文化之大餐。

试回眸艺术文化世界，大漆精神无所不在。在世界音乐史上，中国古代大漆乐器是独一无二，漆艺赋予乐器之美，乐器也成就漆艺之韵，它们

之间同理同性，相辅相成、互为反哺。在世界建筑史上，中国古代独有的木架结构建筑，成就了大漆之功能的最大化，大漆的乐理成就了建筑“余音绕梁”的神话，大漆的彩绘展示出古典建筑的辉煌与威严。在诗歌文学史上，如胶似漆之品性阐释出大漆的诗歌情感特征，高贵典雅的贵族风格与气息成为文学叙事的重要向度，“曲水流觞”的佳话流传千古。在历史考古中，出土的漆器不仅是器用本身，它俨然超越了漆器本身的时代与功用，尤其是身上的铭文符号向世人昭示历史的声音与文化。在种类繁多的古代漆器设计中，“上下与天地同流”，反映出这个民族的生活风格、情感底蕴、宗教信仰等民俗文化，它就是我们窥视民俗文化的窗口，它就是民俗文化土壤中的种子。漆艺不仅是艺术的产物，更是科技的产物，其用漆与月令气象学、化学颜料学、设计造型学、工具科学、天文科学等都是一脉相承的，它是社会技术发展的窗口，是社会经济发展的温度计。在古今外交史上，大漆也具有一席之地，汉代漆器曾作为与匈奴与西域修好的礼物而馈赠给对方。1953年11月，朝鲜平壤市民也曾把一个螺钿镶嵌“万寿无疆”祝词的木胎漆盒作为赠送给毛泽东主席60寿辰的礼物，来表达朝鲜人民与中国人民在艰苦卓绝的抗美援朝战争中结下的友谊。

在今天，漆艺成为“非物质文化遗产”的保护对象，在令人欣慰的同时，我们不免有几许遗憾。因为，绵延流传几个千年的漆艺文化，在时下却成为受保护的对象，这实际上道出了漆艺现状之困境。然而，在能源、资源、环境、审美等面临深刻危机的当代，漆艺确乎能担当起时代赋予它的使命，因此，我们相信，漆艺文化的复兴大有希望，在未来的时间里，7000多年的漆艺之光，一定能重新普照我们生活里的每一个角落。

鉴于以上立场，本书综合了迄今为止笔者所写的种种大漆与中国传统文化之论述，大体分为9章，分别探索大漆与音乐、大漆与建筑、大漆与诗歌文学、大漆与绘画、大漆与金石铭文、大漆与民俗、大漆与科技、大漆与外来文明、大漆与当代文化等领域。在说明这些问题的时候，我们旨在阐释大漆文化与生活文化是密切相关的，大漆与中国传统文化艺术是一脉相承的，工艺的美就是生活的美，中国文化美的魅力也在于此。

漆艺是中国文化史上的一座巨大丰碑，也是世界文化史上的一笔丰厚遗产。它是一代又一代能工巧匠的智慧和汗水的结晶，也是中国诸多艺术互动的产物。对此研究，具有以下学术价值与社会意义：

其一，迄今为止，中国传统文化中的世界非物质遗产有29项，其中

有昆曲（2001）、古琴艺术（2003）、青瓷（2009）、书法（2009）、京剧（2010）、皮影戏（2011）等，但还没有漆艺。本书旨在推动我国漆文化遗产保护与发展事业进程，继承和弘扬中华民族优秀传统文化，繁荣我国先进文化建设提供理论与文化依据。

其二，中国漆艺文化作为手工业文化，它是一种文化形态。时下传统漆艺文化的失落与衰微，不仅是器物文化的流逝，更是传统民族文化的失落与衰微。本书的学术价值不仅体现在拓宽传统工艺美术的研究视野，更为中国传统文化复兴提供一种思考范式。

其三，中国漆艺文化同其他中国传统文化一样，是中国审美文化心理的沉淀、制度文明的产物与艺术美学思想的物化，研究与探索中国漆艺文化思想与其他艺术之关系，不仅是对当代工艺思想提供一种文化资源补给，更是能传承与发扬人类传统文化价值，具有重大社会意义。

其四，中国漆艺文化是创意文化产业的重要组成部分，也是民俗文化之集中体现，更是多种艺术互惠、互泽的结果。在开发与利用、保护与传承、创新与发展并举的工艺产品开发传承中，必将能产生重大的社会与经济效益。

另外要说明的问题，本书限于出版等其他问题，内容从简，只选择部分已经发表和未发表的重要文章。我们旨在为有志于研究与发现中国传统漆艺文化的学者提供一种学说视野与文化视界，知晓漆艺不仅是工艺的文化，还与音乐文化、绘画文化、建筑文化、诗歌文学、佛教艺术、民俗文化、科技文化、设计文化、外来文明等其他领域关系甚密。也就是说，漆艺文化，是一个时代的大文化现象，也是一个时代的综合文化形态。

我们在研究的意识与方法上受到日本民艺理论家柳宗悦先生的影响与启示，也得到了很多相关专业学者思想的启迪。最后，请允许我们表示对他们的感激之情！

第一章 大漆与乐器设计

第一节 漆艺与中国传统乐器

在中国，漆艺与古乐器结下不解之缘。早在《诗经》中就有琴瑟与大漆的记载：“椅桐梓漆，爰伐琴瑟。”所谓漆艺，即漆工艺。中国大漆素有“国漆”之身份，漆器艺术跻身“国粹”行列。中国古代漆乐器在世界音乐史上是独一无二的，大漆文化也荣登世界古典文化之尊位。根据考古出土情况，古代漆乐器有排箫、簠、琴、瑟、琵琶、笛、筑、虎座凤架玄鼓、竽、竽律、木编钟等种类。如湖北随县曾侯乙墓出土过战国早期的13管漆排箫与两支漆簠，曾侯乙墓和长沙五里牌楚墓均出土过10弦漆琴，最为著名的要数出土的现藏故宫博物院的唐代漆琴“大圣遗音”和“九霄环佩”。春秋战国时期十分流行漆瑟，目前出土最早的是长沙马王堆1号墓出土的漆瑟，1957年信阳长台关出土绘有狩猎场面的漆瑟、虎座凤架玄鼓，是典型的战国时期楚国打击漆乐器。漆瑟在两汉时期多见于画像石，唐代琵琶盛行，漆瑟只在民间流传，唐宋后漆瑟形制有所改变，与箏相似。琵琶大约在东汉时期由西域传入我国，新疆尼雅汉代精绝国遗址中曾出土过漆琵琶残片，凡此不赘列。

大漆的品性是中国古代漆乐器制作的首选因素。大漆的黏性与防蚀、耐酸碱、防潮、耐高温等品性为制造古乐器提供了物理依据。大漆之道与乐器之理的同构性，正所谓“道器不二”。

髹漆是制作琴瑟时不可或缺的重要环节。漆面坚硬，可以保护乐器外体免受侵蚀；漆膜有弹性，对于传音、共鸣皆有改善，更可衬出乐器音韵悠长绵远；漆膜温润含蓄，不仅使乐器彰显高贵典雅，更可烘托乐器的东方传统韵味。大漆的黏性为乐器制作提供天然“乳胶”，成语“如胶似漆”道出天然漆的重要品性：黏性。漆乐器正是利用大漆的附着力而使漆乐器稳固而美观，譬如战国时期彩绘竹胎排箫各箫管的排列边，就是利

用大漆粘固。大漆有防蚀、耐酸碱、防潮、耐高温等化学属性，它为古乐器物理属性提供保障。最为重要的是漆膜对乐器发音系统有一定改善作用，譬如排箫音色纯美，宛如自然流云清风，素有“天籁之音”的美称。大漆作为髹饰漆器外表的艺术，它具有音乐般的品性。漆色光泽静幽典雅，具有排箫音色之美。曾侯乙墓出土的“彩绘竹胎漆排箫”，通体黑漆为地，用朱、黄色漆髹绘三角纹样，口沿髹朱色。以当今色彩学中的色彩图谱来分析，黑与红的搭配也是一种理想的搭配。红色波长最长，纯度最高；黑色波长最短，纯度消失。由此可见，古时漆乐器多以朱黑二色髹饰是符合色彩科学道理的。漆色的黑有其他黑色所没有的含蓄、蕴藉，给人以深沉内敛的美感，更烘托出乐器典雅深邃的传统东方文化意蕴。不仅是排箫，古代琴瑟髹漆也是如此，如湖北随县战国初期曾侯乙墓出土的十弦琴，通体涂布厚黑漆。南北朝时期的古琴“万壑松风——仲尼式”，中层为坚硬的黑漆，表层为薄栗壳色漆。隋琴“万壑松——霹雳式”，面为黑及栗壳色间朱漆，底栗壳色漆。唐琴漆色也主要以黑色、栗壳色为主，朱砂琴较为少见。这些乐器之髹足以彰显中国古代乐器之韵。

漆艺材料之道与乐器之理也是同构的。材料美是古代乐器工艺美自身的必然选择，譬如大漆对颜料的选择，由于大漆含有漆酸，凡是含有锌、铜、铁、钙、钠等金属化合物与大漆之漆酸是相克的，一旦与漆酸起化学反应而变暗黑，则不能入漆。《淮南子·览冥训》曰：“慈石之引铁，蟹之败漆。”同书《说山训》也曰：“漆见蟹而不干。”“蟹之败漆”与“漆见蟹而不干”意思是蟹黄与大漆相克。现代漆化学研究表明，生漆主要成分有漆酚、树胶、水分等，主要成分为漆酚，漆酚遇到蟹黄后，甲壳素的水解产物壳多糖就产生了保湿作用，如蟹黄污衣，能以蟹脐擦之即去；同样漆毒患者，也可搽蟹黄治疗。“漆见蟹而不干”为同样道理，也就是漆酚遇到蟹黄后而产生过量水分而不干。说明古人不使用“蟹黄”入漆，其原因大概在于“漆见蟹而不干”。说明古人对漆材料的认识已经相当成熟，这些认识为漆乐器的制造提供理论依据与实践支撑。对于乐器工艺而言，认识大漆材料对于制造乐器本身的适应性是首要的。《梦溪笔谈》曰：“琴材欲轻、松、脆、滑，谓之四善。”（《梦溪笔谈》卷五 乐律一）琴材对于制琴的规定性，或者说材料美对于造物的特殊规定是工艺成败的关键。《梦溪笔谈》又曰“材中自有五音”（《梦溪笔谈》卷六 乐律二），说明材料美是漆乐器工艺美的前提，材料中自有工艺的决定性因素。同时

《梦溪笔谈》曰：“相材之法视其理。”（《梦溪笔谈》卷十八 技艺）譬如大漆之漆膜，对于漆乐器来说，就是上好的材料，湖北随州市曾侯乙墓出土过彩绘竹胎漆排箫就是例证。材料是漆工艺的基础，造器乐器要“善度材”，材料美是漆乐器形式美的凭借；而且漆“材中自有五音”，它具有天然的个性与自然的品质。

漆艺天然性与乐器质地美是匹配的。大漆是自然赋予古代人制造乐器的天然材料。没有材料，就无工艺可言。漆材料来源于它的个性：自然。漆艺材料之天然是一种“天巧”，即不假雕饰，自然工巧。漆艺材料美有“天工”与“开物”之双重规定，这为古代漆乐器的天然质地美与肌理美提供保证。如利用大漆的半透明性，罩染大漆于漆乐器身上，大漆的天然美在光线与肌理的映衬下，就格外“巧夺天工”。漆艺之天然也是漆乐器之天然，古代乐器材料为天然竹木与天然漆，孤立的竹木与大漆本身的天然性无所谓美不美，它们就是天然而已，但在漆艺里，天然漆、天然竹木与漆艺的结合就显出“天巧人工”之美。正宗的漆乐器工艺以天然为上，如果不依赖于良材，漆乐器就没有真正的工艺之美。生漆就是天然的良材，它是漆乐器立足的根基，离开了良材，抑或天然的良材，就没有正宗的漆乐器工艺。天然的美是自然赋予的美，所以漆乐器是自然的恩赐。漆乐器“择于自然”，也“近于自然”。如战国楚国漆艺，在材料上，漆艺源于自然；在造型上，漆艺近于自然。如江陵出土的漆凤鸟虎座鼓架等。总之，自然是漆艺的母体，漆艺赋予了漆乐器的自然美。

自然美对于漆艺来说，是人们创造艺术赋予的。大漆永恒的颜色——黑，无与伦比。漆黑是黑之极致，没有任何一种材料之黑能超过大漆的。大漆之黑，黑得含蓄，黑得深沉，黑得隽永，这也是当今任何一种黑所达不到的。如“大圣遗音”琴，通身漆黑色，黑得高贵与深邃。大漆之红，红得鲜艳、红得厚重，不轻飘，这在所有的绘画材料里没有任何红可以达到（红是大漆和朱砂混合的），千百年不退色。大漆就是“悦目的颜色”，即和谐的形式。这就是漆乐器的艺术形式赋予自然的美，漆艺的色彩形式赋予了大漆的美。大漆的美还在于它本质的美，“漆黑一团”：漆黑极致天性；“漆身为厉”：漆之品德；“以胶投漆”：大漆情感美；“乌漆墨黑”与“黑漆燎光”：大漆视觉之赞；“面如凝脂，眼如点漆”：大漆人性之美。这些词语道出了漆本身的本质美，即品性美，所以，大漆的品性也就赋予漆乐器的品性，漆乐器的品性也反映大漆的品性。如“九霄环佩”