

重華綺芳 曹氏藏元明清漆器

MANY SPLENDORS: YUAN, MING AND QING
LACQUERWARE FROM THE CHAO COLLECTION

重華綺芳 曹氏藏元明清漆器

陳麗華 主編

紫禁城出版社



目 录

006/ 自序 曾在齋曹氏

009/ 導言 陳麗華

033/ 重華綺芳 王冬

039/ 曹氏收藏中的乾隆朝雕漆精品 苏玫瑰

055/ 圖版目錄

067/ 宋元漆器

081/ 元明漆器

133/ 清代漆器

347/ 圖版索引



Contents

007/	Preface Ronald Chao , Owner of the Lodge of Transient Possessions
017/	Introduction Chen Lihua
035/	Many Splendors and Gorgeous Beauty Wang Dong
043/	Masterpieces of Qianlong Carved Lacquer in the Chao Collection Rosemary Scott
058/	List of Plates
067/	Song (960-1279) and Yuan (1271-1368) Lacquerware
081/	Yuan (1271-1368) and Ming (1368-1644) Lacquerware
133/	Qing Dynasty (1644-1911) Lacquerware
347/	Index of Plates

目次

008/ 自序 曾莊齋曹氏

025/ 前書き 陳麗華

037/ 重華綺芳 王冬

050/ 曹氏收藏品中の乾隆朝彫漆精品について 苏玫瑰

063/ 図版目次

067/ 宋元漆器

081/ 元明漆器

133/ 清代漆器

347/ 図版索引



重華綺芳 曹氏藏元明清漆器



紫禁城出版社

圖書在版編目 (C I P) 數據

重華綺芳：曹氏藏元明清漆器 / 陳麗華主編．—北京：紫禁城出版社，2010.9

ISBN 978-7-5134-0036-7

I . ①重… II . ①陳… III . ①漆器 (考古) —收藏—中國②漆器 (考古) 簡介—中國—元代③漆器 (考古) 簡介—中國—明清時代 IV . ① G894 ② K876.7

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2010) 第 152992 號

重華綺芳

曹氏藏元明清漆器

主 編：陳麗華

撰 稿：陳麗華

日文翻譯：馬海軒

英文翻譯：李紹毅

英文審譯：姜斐德

責任編輯：徐小燕

裝幀設計：趙 謙

封面治印：沈 偉

出版發行：紫禁城出版社

地址：北京市東城區景山前街 4 號 郵編：100009

電話：010-85007806 010-85007816 傳真：010-65129479

網址：www.culturefc.cn

郵箱：ggcb@culturefc.cn

印 刷：北京雅昌彩色印刷有限公司

開 本：889×1194 毫米 1/8

印 張：30

字 數：80 千字

圖 版：438 幅

版 次：2010 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

印 數：1~2000 冊

書 號：ISBN 978-7-5134-0036-7

定 價：380.00 元

目 录

006/ 自序 曾在齋曹氏

009/ 導言 陳麗華

033/ 重華綺芳 王冬

039/ 曹氏收藏中的乾隆朝雕漆精品 苏玫瑰

055/ 圖版目錄

067/ 宋元漆器

081/ 元明漆器

133/ 清代漆器

347/ 圖版索引



Contents

007/	Preface Ronald Chao , Owner of the Lodge of Transient Possessions
017/	Introduction Chen Lihua
035/	Many Splendors and Gorgeous Beauty Wang Dong
043/	Masterpieces of Qianlong Carved Lacquer in the Chao Collection Rosemary Scott
058/	List of Plates
067/	Song (960-1279) and Yuan (1271-1368) Lacquerware
081/	Yuan (1271-1368) and Ming (1368-1644) Lacquerware
133/	Qing Dynasty (1644-1911) Lacquerware
347/	Index of Plates

目次

008/ 自序 曾莊齋曹氏

025/ 前書き 陳麗華

037/ 重華綺芳 王冬

050/ 曹氏收藏品中の乾隆朝彫漆精品について 苏玫瑰

063/ 図版目次

067/ 宋元漆器

081/ 元明漆器

133/ 清代漆器

347/ 図版索引



自序

我不是一個收藏家，亦從來沒有想過要成為一個收藏家。我這一輩子喜歡古舊的器物，因為我總覺得在它們的背後必有一段引人入勝的過去，耐人品味。

本冊中的漆品都是在過去三十年中陸陸續續地流入我家。第一個漆盒（圖 157）購自北京友誼商店，那是在上個世紀八十年代的初期，到去年年底我家的漆器已超過三百件。這些漆器畢竟是只憑我個人的喜好，在無專業知識的引導下收聚起來的“烏合之眾”。它們的品質參差不齊，其中亦肯定有膺品。但唯一可以自慰的是當初收藏時的每一件漆品都有它吸引之處，使我在自設的“量力而為”前提下歡歡喜喜地迎入我家。

李清照在《金石錄》序中說“有有必有無、有聚必有散”。散是常，聚是緣。這些漆器能在我家相聚成群，亦的確是個緣份。對於年逾古稀的我來講，要為這些因緣而聚的身外之物尋找將來適當的歸宿已成一迫切的課題。

過去數年已有多位專業友人頻頻向我提議，為這些“曾在曹家”的漆器印行此冊，以誌紀念。去年初友人胡國祥君推薦何志峰先生聯絡本冊前期器物的拍照等相關事宜，又蒙北京王冬先生介紹故宮博物院副院長陳麗華女士，有幸獲得陳副院長承諾代為審查、刪選，將這百餘件藏品結集付梓，以供同好。佳士得亞洲藝術部國際學術總監蘇玫瑰女士撥冗以乾隆漆器的權威文章為圖錄添彩。他們的共同努力使讀者得以更為輕鬆愉快地欣賞圖錄中的中國漆器。在故宮博物院副院長、紫禁城出版社社長王亞民先生的領導下，總編輯趙國英女士和責任編輯徐小燕女士在極為有限的時間內圓滿完成了這一出版項目。

如果沒有所有這些專家和朋友們的鼓勵和支持，藝術品同好不會有機會欣賞到我們的漆器收藏，亦古人所謂獨樂樂不若與眾樂樂云耳。

曾在齋曹氏

二〇一〇年五月

Preface

I am not a collector, nor have I ever thought of becoming one. I have been fascinated with antique objects all my life because I feel there is always an enchanting and thought-provoking history behind each of them.

During the last thirty years, the lacquer ware in this catalogue gradually entered our home one piece following another. The first, a lacquer box (Fig.157) was purchased from the Beijing Friendship Store in the early 1980s. By the end of last year, there were more than three hundred pieces of lacquer in our home. These works are a 'motley crew' acquired according to my personal taste and preference, without proper guidance or professional advice. The works are of varying quality and inevitably include some fakes. The only comfort to me is that each has shown its special appeal and, under my self-imposed constraint of spending no more than what I could afford, I have happily welcomed them into the Chao household.

In the preface to 'Bronze & Stone Inscriptions' the famous poetess Li Qingzhao of the Song Dynasty, stated "Everything in this world is transient, whether it is a possession or a conglomeration". Whilst separation is the norm, acquiring is always serendipitous. That these examples of lacquer ware have come to be gathered together in our home is thus fate. For a person over seventy years of age, the pressing issue is to find an appropriate venue where the collection can be preserved.

In recent years, many friends with expertise in the field of lacquer ware suggested that I have a catalogue of my collection compiled and published to record the works having once been in the Chao household. Last year, my friend Wu Kwokcheung, recommended Ho Chifung to co-ordinate and initiate this project. I am also very grateful to Wang Dong for his introduction to Ms. Chen Lihua, Deputy Director of the Palace Museum. I am honored that Ms. Chen has kindly agreed to act as the chief-editor for this catalogue. Ms. Chen not only undertook to examine and select appropriate pieces for this publication, but has also written a comprehensive introduction to Chinese lacquer ware. Despite her busy schedule, Rosemary Scott, International Academic Director of Asian Art at Christie's, found time to grace this catalogue with her authoritative essay on Qianlong period lacquer. Together they have made it easier and more enjoyable for readers to appreciate the Chinese lacquer ware in this catalogue. Under the leadership of Mr. Wang Yamin, Deputy Director of the Palace Museum and President of the Forbidden City Publishing House, Ms. Zhao Guoying, Editor-in-chief, and Ms. Xu Xiaoyan, Executive Editor, have brought this project to a successful conclusion under a very tight schedule.

Without the encouragement and support of all these experts and friends, this collection of lacquer ware could not have been made available for appreciation by fellow art lovers. As ancient Chinese wisdom teaches us, pleasure is indeed greater when enjoyment is shared.

Ronald Chao, Owner of the Lodge of Transient Possessions

May 2010

自序

私は収蔵家ではなく、また収蔵家になろうとは思ったこともない。私はこの一生古い器物が好きで、どうもその器物の背後には人を魅了する物語があって、非常に意味深いと思っている。

本書に収録した漆器は、過去30年来一つ一つ我が家に流れ込んだ物である。最初の漆器箱(図157)は、20世紀の80年代初期に北京友誼商店にて購入したのである。去年の暮れまでに、我が家の漆器はもう300点を超えている。これらの漆器はただ私個人の趣味によって、専門知識の指導なしで集められた「烏合の衆」である。漆器の品質は様々で、中にはきっと偽物があると思う。唯一自分を慰めできるのは、その一つ一つの漆器にはそれぞれ自分の目を引く所があって、そしていずれも自分が自設した「量力而為」(自分の能力が許す範囲で購入する)を前提として、喜んで我が家に迎えたのであった。

李清照が「金石録」の序に「有有必有無、有聚必有散」(有があれば、必ず無があり、集まりがあれば、必ず離れがある)。離れが常であり、集まりが縁である。これらの漆器が我が家に集まることができたのは、言うまでもなく縁であろう。年は古希を越える私にとっては、これらの縁で集まった身外物のために将来の落ち着き先を探すことが、切な課題になっている。

過去数年、専門の友人が何度もこれらの「かつて曹家にあった」漆器のために本を出版する提案があった。去年の初め、友人の胡国祥君が何志峰先生より本書に関する前期の器物撮影などを等推薦し、また北京の王冬先生より故宮博物院副院長、漆器専門家陳麗華女史を紹介され、そして幸いに陳副院長が本の審査、選別をしていただくことを承知され、この百点あまりの所蔵品を編集出版して、同好者の皆様に共に楽しんでいただければ幸いである。クリスティーズ アジア芸術部国際学術総監督 Rosemary Scott 女史が多忙の中で、乾隆漆器という権威のある文章を書かれ、本書に輝きを増した。彼らの共同努力によって、読者がよりと気楽で楽しく中国漆器を鑑賞することができるようになった。また、故宮博物院副院長、紫禁城出版社社長王亜民先生の指導の下で、編集長趙国英女史と責任編集者徐小燕女史が極限られた時間内に円満に本書の出版ができたのである。

上記の専門家と友人達の励ましと協力がなければ、芸術品同好者が我々の収蔵品を鑑賞することができないのである。これも古人が言う一人で楽しむより皆で楽しんだほうがいいのではないだろうか。

曾莊齋曹氏

二〇一〇年五月

導言

中國是最早使用漆器的國家，漆器文化可謂源遠流長。現已知六七千年前，新石器時代浙江河姆渡遺址中出土的朱漆木碗，就是我國先民們開始以漆髹飾物品的最早例證。後經戰國歷秦漢及至隋唐兩宋，漆器工藝伴隨著工藝美術的不斷發展、創新，而達到一個新的高度。尤其進入元代，漆工名匠輩出，雕漆、戗金等漆器工藝頗見成就。明代是漆工史上又一個獲得極高成就的繁榮時期，民間漆器生產遍及各地：浙江嘉興、安徽新安、江蘇蘇州、揚州以及雲南等地均發展成為漆器生產的重要地區。明初，永樂皇帝朱棣遷都北京，御用監即在皇城內開設了“果園廠”，以擴大專事生產皇家御用的漆器，進一步使官民製作相互促進，相互融合，相得益彰，使之中國的髹飾工藝品種日臻齊備，漆工藝迎來了“千文萬華”之盛。明末天啓年間問世的《髹飾錄》，恰為此做了最好的詮釋。

《髹飾錄》作者黃成，號大成，明代隆慶年間（1567—1572年）安徽新安平沙著名的漆器工匠。《格古要論》及《清秘藏》稱他的剔紅技術可匹敵官營果園廠，被稱“一時名匠，復精明古今之髹法”，《髹飾錄》即是他從事漆工髹法和對前人經驗的總結。書中全面敘述了自堯舜至明代以來漆器的各種工藝技法，堪稱集古今於一書之大成者。是我國現存唯一的一部漆工專著。全書根據工藝技法把漆器共分為十四大類一百零四個品種，後又在天啓五年（1625年），經另一名漆工名匠嘉興西塘楊明（號清仲）為這部漆工專著撰寫了序言，並逐條加註，使得《髹飾錄》內容更加完備、豐富。楊明在序言中寫道：

今之工法，以唐為古格，以宋元為通法。又出國朝廠工之始（國朝——即指張德剛到果園廠任營繕所副時期），制者殊多，是為新式。於此千文萬華，紛然不可勝識矣。

可以說，無論是黃成所著的《髹飾錄》，抑或是楊明為此所作的序言，都曾細緻描述和概括了漆工藝發展到明代，其工藝之精進，製作之整備，品種之浩繁，呈現一派勃勃生機、繁榮興盛的景象。

清代的製漆業，在宮廷需求的擴大和統治者的推崇之下得以進一步的發展。清代漆器製作不僅秉承明代傳統髹工，工藝技法亦有發展創新；尤其乾隆盛世，百工炫巧爭奇，不唯各種漆工藝品種齊備，更是將多種工藝技法巧妙契合，奇技百端。且由於皇家製作料不厭精，工不厭細，不惜工本，使之乾隆一朝的漆器生產不僅成就斐然，且製作規模及數量也都遠超明代。

清代漆器生產的重要特徵是地域性更加明顯，形成以宮廷製造和地方承辦、地方製造多樣化並重的局面。據《大清會典事例》卷一一七三記載：“初制養心殿設造辦處。”造辦處承辦皇家御用品製作，養心殿造辦處不僅從全國精選工匠進宮當差，各地也有屬於造辦處系統的專設機構，經督、撫、關差、織造、鹽政等關係承接造辦處定制活計。據載，揚州、蘇州等地當時即承辦造辦處交派的活計。此期間，各地方的制漆業日益活躍；蘇州的雕漆，揚州的鑲嵌漆，貴州的皮胎漆，山西的款彩漆，福州的脫胎漆等，精品迭現，異彩紛呈。及清代後期，隨著國勢的衰頹，漆器工藝與其他工藝一樣，逐步進入了衰退期。

中華民族的祖先不僅在長期的生產活動中，發現了漆液具有粘連、加固、裝飾物品的特性，又在數以千年的生產實踐活動中，創造了豐富多彩、絕妙高超的漆工技法，將漆器製造逐漸發展成一項專門的工藝。從堯舜斬山木髹漆以為食器、以漆飾物作為祭器而引起國人不滿，到戰國、秦漢，“丹漆雕幾”之美遽然成為上流社會追捧對象，繼而逐漸成為財富、權力、地位的象徵。據《史記·貨殖列傳》記載，在漢代，家有“漆器千件，邑推首富”。“通邑大都”的商賈們得以致富的商品，其中就有“木器髹者千枚……漆千斗”的記載，認為手中有了千件漆器，千桶漆者，其財富也相當於“千乘之家”（即可比千戶侯）。由此我們今天才可以看到在厚葬成習的漢代貴族墓葬中，發現有少則幾十、多則幾百乃至近千件漆器陪葬的屢見不鮮。如湖南長沙馬王堆三座漢墓出土漆器七百餘件，廣西貴縣羅泊灣漢墓出土漆器及殮葬用具近千件，其數量之多、工藝之精、保存之完好令人震驚。

明清兩代，統治者對於漆器的青睞達到極緻。皇家所設御用工廠令能工巧匠們不惜工本成年勞作，傾力督造巨碩繁巧的漆器，以滿足無所不包的奢侈之用；而且漆器也已脫離了實用物品本身的功能，演化成一件件巧奪天工、美輪美奐的藝術作品。包括明清皇宮的雕梁畫棟之間，金鑾殿裡的神龍屏風寶座之上，無一不是以漆精髹細琢，以彰顯帝王氣派與好尚。有源於此，才有大量神技巧工製造出瑰麗神奇的漆藝佳品得以流傳至今，成為歷史遺贈給現今的寶貴的精神財富和文化遺產。

漆器工藝技法按照《髹飾錄》的劃分，共十四大類一百零四個品種，中國當代漆器研究專家王世襄先生將其調整變通，大體歸納為十四類，即：一色漆、罩漆、彩繪、描金、堆漆、填漆、雕填、螺鈿、犀皮、剔紅（包括剔黑、剔黃、剔綠、剔彩等）、剔犀、款彩、戗金、百寶嵌。

本冊根據所選漆器品種，將依次以其工藝技法和風格特點分類作一概述，尤以收錄最多的雕漆為主，將作重點介紹。

（一）一色漆器

一色漆器指通體光素一色，不加華飾。《髹飾錄》中的所謂質色，就是指這種漆器本身質地的顏色。一色漆器主要有黑、朱、黃、紫、綠等一種顏色的漆器，最早的一色漆器在原始社會即已出現，以後歷代均有傳承。朱、黑一色漆器最為常見，清代還有華貴的一色金漆。由於一色漆器不加裝飾，故漆器完全以造型和色澤取勝。宋代一色漆器最為流行，突出的形製特徵是起棱分瓣，造型美觀，元代有所繼承。本書中所選的幾件漆器，即為元代一色漆器的代表作品。

（二）螺鈿漆器

螺，指的是嵌物的質地，鈿是裝飾的意思。螺鈿漆器，是取材於各種貝殼的天然色彩與美麗光澤的最佳部位，分層剝離和磨製後，根據設計圖案的要求，鑲嵌於漆器表面作為裝飾。鑲嵌的螺片有厚有薄，故有“厚螺鈿”與“薄

螺鈿”之稱，因厚螺鈿殼片較厚，硬度大，文物業又稱其為“硬螺鈿”。薄螺鈿因裁切精薄如紙，又稱之“軟螺鈿”。

以螺鈿漆器相稱，應該指將螺片磨製後按照意圖鑲嵌到漆器上的做法，但其發展演變的過程是循序漸進的。螺鈿漆器的前身是在漆器上以蚌片和蚌泡作為裝飾，其早期做法在西周墓地出土的漆器上可見螺鈿漆器之端倪。唐宋兩代螺鈿漆工藝發展較快，《西湖老人繁勝錄》中記載，南宋臨安用螺鈿來做各種器物已經十分流行了。“螺鈿古者厚而今者薄”是說厚與薄出現之先後，考古發現北京元大都遺址出土的薄螺鈿《廣寒宮圖》漆盤殘片，表明我國薄螺鈿漆器工藝的水平漸臻完善是最具說服力的。

明清兩代厚、薄螺鈿漆器都很盛行，《髹飾錄》中的“百般文圖，點、抹、鈎、條，總以精細密緻如畫為妙。又分截殼色，隨彩而施綴者，光華可賞”，就是對明代薄螺鈿嵌製水平的最好評價。揚州人江千里就是這一時期製螺鈿漆器聲譽最高的名匠，擅長以薄螺鈿鑲嵌山水、人物、花鳥等圖案。《嘉慶揚州府志》這樣記載：“有江秋水者，以螺鈿器皿最精工巧細，席間無不用之。”傳世的江千里嵌螺鈿漆器即可代表明代螺鈿漆器的水平。

清代厚、薄螺鈿漆器製作工藝都很考究，尤其薄螺鈿注重選料，剝離精薄如紙，裁切更小，鑲嵌更細，且多與金銀箔或描金相結合，成為清代螺鈿漆器普遍流行的做法，技法發展到了爐火純青的程度。本書中的薄螺鈿漆器，裁切、鑲嵌之精，黃成認為螺鈿器“總以精細密致如畫為妙”，此器即為此類。厚螺鈿漆器在清代多用於大件傢具上，以粗獷質樸見長，具有酣暢、灑脫之美。本書中所選的清中期黑漆嵌螺鈿團花紋盒（圖 106），即為這一類螺鈿漆器的代表作品。

（三）填漆戗金漆器

填漆即填彩漆，其做法是先於漆地上陰刻花紋圖案，然後在花紋內填入色漆，乾後經研磨，使花紋與漆面齊平。戗金是在漆地上用刀尖或錐畫出纖細的花紋，然後在花紋內打金膠，將金箔或銀箔粘著上去，故花紋成金色或銀色的邊框。填漆戗金漆器是在一器之上把填漆與戗金兩種工藝結合在一起的漆工做法，使填漆花紋具有金色或銀色的邊框和紋理，亦即“戗金細鈎填漆”之工藝。填漆與戗金工藝，《髹飾錄》中這樣記載到：

填漆，即填彩漆也；鎗金，鎗或作戗，或作創，一名鏤金，戗銀，朱地黑質共可飾。……物象細鈎之間，一一刷划絲為妙。又有用戗銀者，謂之戗銀。

還有一種是將描漆與戗金兩種工藝結合在一起的漆工做法，稱為描漆戗金。《髹飾錄》將此兩種做法稱之為“戗金細鈎填漆”和“戗金細鈎描漆”，俗稱“彩漆戗金”，北京文物業統稱為雕填漆器。戗金和填漆技法，在西漢墓出土的漆卮和南宋墓出土的填朱漆斑紋地戗金山水花卉長方盒，即可看到其早期形態。將填漆與戗金、描漆與戗金工藝結合在一起，乃是漆器工藝發展到成熟階段的產物，成熟於明代，而盛行於清代。這種在填漆或描漆的基礎上再施戗金的做法，比單純戗金而沒有彩色的花紋，或是單純的填漆與描漆花紋而沒有戗金的做法，來得華美絢麗，更具錦上添花之妙。

有文獻記載稱，明永樂和宣德年間，贈送給日本漆器中就有數量可觀的填漆和填漆戗金漆器。據日本僧人釋

周鳳（日本《善鄰國寶記》）記載，僅宣德八年（1433年），明朝廷一次頒賞給日本的禮物中戛金漆器就有四十六件。雖然保留下來的此類漆器數量有限，但北京故宮現藏有明代早期填漆及戛金彩漆類的漆器，工藝十分精緻，填漆色彩亦很豐富。明萬曆人高濂《遵生八箋》載：“宣德有填漆器皿，以五彩綢漆堆成花色，磨平如畫，似更難製，至敗如新。”嘉靖、萬曆以後此類漆器逐漸增多，到清代更加絢麗多彩，而且從單一的戛金技法發展到多種技法相結合，即戛金與描漆、戛金與填漆相結合的做法，成為清代這一工藝發展的特點和象徵。清代此種工藝水準很高，並留下很多的漆器珍品。本書中所選的填漆戛金雲龍紋蓋碗（圖23），即為明代填漆戛金漆器的代表作品。

（四）雕漆

雕漆是剔紅、剔黑、剔黃、剔綠、剔彩、剔犀的總稱，是使用天然漆樹上分泌出一種液體，經加工提煉調製成多種色漆，髹塗於各種器物胎骨上，雕製成色彩斑斕的各種漆器。因其製作工藝之複雜，雕漆品種的多樣化，以及雕漆作品所獨具的藝術美感，在漆工藝品種中獨領風騷，深受青睞，是現藏漆器品種中數量大、品質高的門類。

雕漆中以剔紅器為多，其做法是在器物胎骨上髹塗一定厚度的朱漆，少則二三十道，多則上百層，之後在漆的厚度上雕刻花紋。剔黑、剔黃、剔綠等技法與之相同，只是漆色不同而已。

剔彩為雕漆的一種，雖為以漆層雕刻，但技法與剔紅、剔黃、剔綠等做法完全不同。做法有多種，較為常見的剔彩做法，是在做好的器物胎骨上分層髹塗不同顏色的漆層，漆層達到一定的厚度，根據圖案色調的要求，需要哪種顏色，再將它以上的顏色剔掉，露出所需色漆，並在其上面剔刻花紋，故又稱其為“雕彩漆”。《髹飾錄》中所說的“紅花、綠葉、紫枝、黃果、彩雲、黑石等”，就是用這種方法剔刻出來的，具有以“刻法深淺，隨妝露色”的特點。

我國雕漆製作歷史悠久，《髹飾錄》“雕鏤第十”剔紅條中這樣記載道：

剔紅，即雕紅漆也，髹層之厚薄，朱色之明暗，雕鏤之精粗，甚有巧拙。唐制多印板刻平錦朱色，雕法古拙可賞，復有陷地黃錦者。

楊明在注中補充到“唐制如上說，而刀法快利，非後人所能及，陷地黃錦者，其錦多似細鈎雲，與宋元以來之剔法大異也”。這一記載表明我國唐代雕漆技法不僅有單一色的剔紅，也出現了一器之上使用兩種色漆的做法，但至今未見實物。有關宋代雕漆的著錄較多，在明高濂的《燕閒清賞箋》中這樣描述宋代雕漆：

宋人雕紅漆器，……以朱漆厚堆之數十層，始雕人物樓台花草等象，雕法之工，雕鏤之巧，儼若圖畫……紅花黃地，二色炫觀，有用五色漆胎，刻法深淺，隨妝露色，如紅花、綠葉、黃心、黑石之類，奪目可觀，傳世甚少。《髹飾錄》也這樣評介：

……宋元之制，藏鋒清楚，隱起圓潤，纖細精巧。

楊明加註道“藏鋒清楚，運刀之通法；隱起圓潤，壓花之刀法；纖細精緻，錦紋之刻法；自宋元至國朝，皆用此法”。

所謂國朝，是指明永樂、宣德時期果園廠漆器。依黃成、楊明所記，剔紅漆器中由於髹漆的層次厚薄，朱色明暗，雕刻精粗不同，因此，漆器的優劣、好壞，自然就大有高下。就其顏色而言，誠如《格古要論》中所說：“剔紅器皿無新舊，但看硃厚色鮮、紅潤堅重者為好。”品質好的朱漆紅潤堅重，經打磨具有光澤。元和明早期的剔紅漆器顏色純正，深紅泛紫，沉穆穩重，且打磨出漆質內蘊的明亮光澤，無澀滯之感，具有很高的藝術品味，與其後剔紅鮮艷的正紅以及乾澀無光的紅色截然不同。

元代雕漆傳世有張成、楊茂的作品，雕漆水平精湛，名蓋古今。其裝飾題材主要以花卉鳥禽、山水人物為主。據《嘉興府志》載：“張成、楊茂，嘉興府西塘楊匯人，剔紅最得名。”兩人作品的基本共同點是以髹漆肥厚，雕工圓潤，藏鋒清晰著稱，代表了元代雕漆達到了歷史的最高水平。日本大村西崖在《東洋美術史》中稱贊張成、楊茂的作品“刻工深峻，名高於世……雕法圓潤而無鋒芒，誠無上之作品”。

雕漆發展延續到明初，由於明成祖朱棣對於雕漆的酷愛，又促成宮廷漆器製作興盛不衰。遷都北京之前，朱棣皇帝就有過幾次以漆器作為禮品饋贈與日本王室的記錄：永樂元年（1403年）贈日本國王妃禮品中，有雕漆五十八件（《明太宗實錄》卷二四）。永樂四年（1406年）贈日本國王源道義剔朱紅器九十五件。永樂五年（1407年）贈日本國王源道義剔紅尺盤二十個和剔紅香盒三十個。永樂十九年遷都北京以後，由御用監在皇城內建立了漆器作坊——果園廠，以擴大造辦御前所用的雕填漆器和傢具，內府手工生產的工匠均從全國各地精選而來。據《明會典》記載，輪班到京服役的油漆匠每次多達五千餘人，而匠人之首也以技藝精到者領銜。據《明史·職官志》記載：洪武“二十五年置營繕所，改將作司為營繕所，秩正七品，設所正、所副、所丞各二人，以諸匠之精藝者為之”。元代雕漆巨匠張成之子張德剛即是永樂皇帝親召進京的漆工名匠，為營繕所頭目。《嘉興府志》記載：

張德剛，父成，與同裡楊茂俱善髹漆，剔紅器，永樂中日本、琉球購得之，以獻於朝，成祖聞而召之，時二人已歿。德剛能繼其父業，隨召進京，面試稱旨，即授營繕所副，賜宅，復其家。

時有包亮，亦與德剛爭巧，宣德時亦召為營繕所副，專司果園廠漆器的生產。這就意味著，按照他們的統一要求來引領永樂、宣德時期果園廠所造雕漆，其風格絕似元代張成、楊茂的作品就在情理之中了。現存的永樂、宣德雕漆，漆層肥厚，多者厚達百層，用以表現花紋重疊的層次感；雕刻細緻，刀痕不露，且磨工大於雕工，所雕作品意境浪漫，技藝精絕，與張、楊雕漆確有一脈相承之處。果園廠雕漆工藝技法之嫻熟達到了爐火純青的程度，代表了明代漆工藝的最高水平。

永樂、宣德漆器，作為御用監果園廠生產的漆器，在器物形製、尺寸規格、裝飾紋樣、款識鐫刻等方面，都具有統一格式化的宮廷風格特點，裝飾多以樹石花卉、龍鳳飛禽、山水人物等吉慶安逸的題材為主，畫面多規範而略有誇張。不同的題材，處理方法各具特色，以花卉為題材的作品，均密不見地。表現山水人物的作品，均用不同的錦紋來表現天、地、水紋，與元代同一題材的表現手法基本一致。

明代正統到正德這一時期，遺存的帶有年款的漆器極為少見，這與當時整個社會環境具有密不可分的關係。