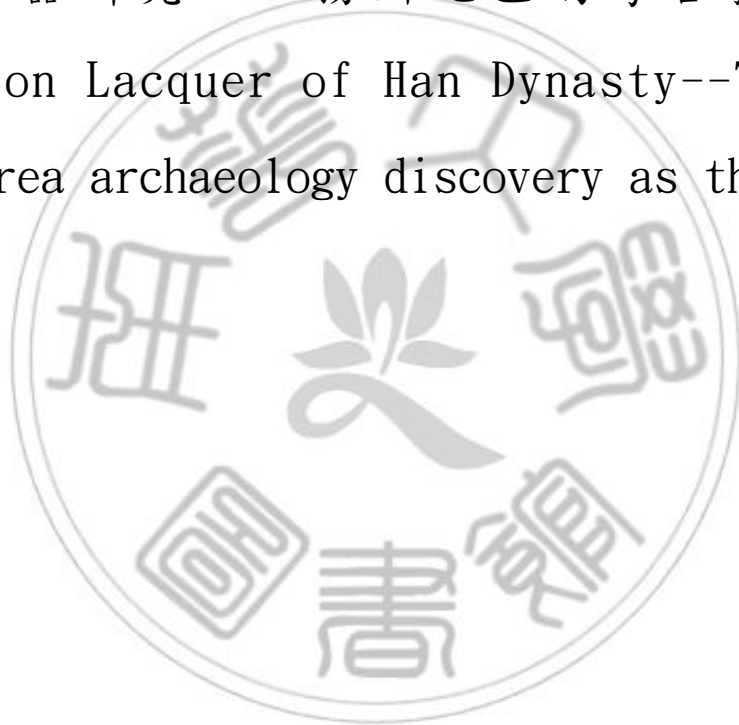


南 華 大 學  
美學與視覺藝術學系碩士班  
碩士論文

漢代漆器研究—以揚州地區的考古發現為例  
Study on Lacquer of Han Dynasty--Take the  
Yangzhou area archaeology discovery as the sample



研究生：李宗鈴 撰

指導教授：龔詩文 教授

中華民國 九十八年 十二月

南 華 大 學  
美學與視覺藝術學系碩士班  
碩 士 學 位 論 文

漢代漆器研究—以揚州地區的考古發現為例

Study on Lacquer of Han Dynasty—Take the Yangzhou area  
archaeology discovery as the sample

研究生：李宗鈴

經考試合格特此證明

口試委員：龔詩文  
陳淑芳  
劉國

指導教授：龔詩文

系主任(所長)：羅雪蓉

口試日期：中華民國 九十八年 十二月 二十一日

# 謝 誌

回首三年多之研究所求學過程，從進入研究所，修讀相關課程到論文的完成，真是酸甜苦辣，五味雜存。一把年紀後再重回校園當學生之喜悅，與不同領域之拓展視野，充實知識之滿足，到論文研究之辛苦與煎熬，在在都讓我的人生有值得回味的紀錄。在看待事情的角度與對人生的態度上也有新的啓發，體會到在研究歷史時，也在締造自己的歷史。

本碩士論文得以順利完成，首先要感謝龔詩文教授亦師亦友，在本研究之各階段所給予的引導、建議與幫助，讓我受益匪淺。從老師嚴謹的研究態度與對學術的堅持，可看到一位學者的風範。此外，要感謝口試委員明立國及陳泓易兩位教授於論文口試的細心指導，及以自己的專業為本研究提出許多寶貴的建議，讓我的研究內容能更臻完整充實。另外，也要感謝江美英老師，在論文撰寫時的指點迷津與資料提供。

能完成此篇論文，要感謝的人實在很多。好幾次在碰到瓶頸想放棄的苦悶日子，感謝碩士班同學宗聖、惠玲、美幸、同事柚蓁、淑芬等的彼此關心及加油打氣。也感謝同事昱霖、士雄在電腦使用上的指導。最後感謝我的老公、兒子、女兒，因為有你們的關心、鼓勵、支持、體恤，讓我沒有後顧之憂，安心的從事論文研究。也為了不能做孩子的壞榜樣，讓我有足夠的動力，能順利完成學業。最後，在此謹以此美好成果，向各位致上我誠摯的謝意。

李宗鈴 謹誌於斗南  
中華民國九十八年十二月

# 摘要

近年來由於中國漆器的大量考古發現，開展漆器研究之路。漢代漆器是長時間發展的中國漆器工藝史上的第一個顛峰。西漢早期漆器以湖北、湖南出土為主，西漢中晚期漆器則以揚州及其附近地區出土數量較多且集中，呈現出漢代漆器之大致面貌。

漢代漆器是人們的日常生活用具，上面必然有著當時人們的社會文化觀和審美意識。西漢早期在文化藝術方面，楚漢文化一脈相承，是戰國時期楚文化的延續和發展，紋飾中充滿象徵之鳳鳥符號。紋樣主題一旦出現之後，會不斷再現，形成一種藝術傳統。隨著政經統一，文化融合，漆器紋飾在崇尚黃老之術、追求長生不老、羽化成仙等觀念影響下，造就雲氣紋在漢代裝飾造型藝術中的普遍流行。

本研究旨在探究漢代漆器鳳鳥紋飾之形式內容，及其向雲氣紋演變的內在聯繫，探尋出屬於中國漆器裝飾紋樣的藝術創造力。因此，本文由漢代漆器的淵源探究起，再進行漢代漆器銘文、工藝製作、器形的探討，以了解漢代漆器紋飾製作過程。以漢代漆器紋飾的內容、類型、設計原則、演變現象為主軸。進一步透過西漢中晚期揚州地區出土之漆器紋飾風格，深入分析論述雲氣紋的演化過程。

關鍵詞：紋飾、漆器、漢代漆器、雲氣紋、鳳鳥紋、鳥雲紋、雲鳥紋

# Abstract

During recent years, due to substantial discoveries of archaeological excavation in Chinese lacquer-ware, the development of research on lacquer-ware has begun. Lacquer-ware in Han Dynasty was the first peak with long-term development in the history of Chinese lacquer-ware craft. In Early Western Han Dynasty, the lacquer-ware was excavated in Hubei and Hunan mainly; in Middle and Late Western Han Dynasty, the lacquer-ware was excavated in Yangzhou and its surrounding areas mostly and intensively; the approximate feature of lacquer-ware in Han Dynasty was shown accordingly.

Lacquer-ware in Han Dynasty used to be daily commodity in people's life, which were bound to show people's social and cultural values as well as awareness of the beauty at that time. In culture and art in Early Western Han Dynasty, the Chu-Han Culture was derived from the same origin, and it was the extension and development of the Chu Culture in the Warring States Period; the veined decorations were filled with symbolic phoenix symbols. Once a theme of vein pattern showed up, it would showed up continuously, forming a kind of artistic tradition. As the politics and economy were united and the cultures were integrated, under the influence caused by the concepts such as the advocacy of Huang-Lao Art, the pursue of forever young life, and the transformation into celestial beings, Cloud Design became widely popular in the art decoration in Han Dynasty.

This study intends to explore the forms and the contents of veined decoration of Phoenix Design on lacquer-ware in Han Dynasty, as well as its evolutionary internal connection with Cloud Design, to seek the creativity of art belonging to the decorative vein patterns on Chinese lacquer-ware. Therefore, this study has begun with the origin of lacquer-ware in Han Dynasty, and then proceeding with the exploration of epigraphs, craftsmanship, and vessel shapes of lacquer-ware in Han Dynasty, so as to understand the production process of veined decoration of lacquer-ware in Han Dynasty. The main axis is based on the contents, types, principles of design, and appearances of evolution regarding veined decoration of lacquer-ware in Han Dynasty. Furthermore, through the styles of veined decoration of lacquer-ware in Middle and Late Western Han Dynasty excavated in Yangzhou area, the process of the evolution of Cloud Design has been analyzed and discussed in depth.

**Key Words:** Veined Decoration, Lacquer-ware, Lacquer-ware in Han Dynasty, Cloud Design, Phoenix Design, Bird-Cloud Design, Cloud-Bird Design

# 目次

謝誌	I
中文摘要	II
英文摘要	III
目次	IV
表次	V
圖次	VI
第一章 緒論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究目的	2
第三節 研究方法	4
第四節 研究範圍與限制	9
第五節 文獻探討	13
第二章 中國漆器的發現與研究—從史前到漢代	25
第一節 史前至西周漆器的發現與研究	27
第二節 東周漆器的發現與研究	37
第三節 秦代漆器的發現與研究	48
第四節 漢代漆器的發現與研究	50
第三章 漢代漆器銘文與工藝製造	73
第一節 漢代漆器的工藝製造	73
第二節 漢代漆器的銘文	86
第三節 漢代揚州江淮地區之漆器工藝	105
第四章 器型與紋飾—以漢代揚州漆器為中心	131
第一節 漢代揚州漆器的器型	131
第二節 漢代揚州漆器的紋飾風格	156
第三節 漢代漆器的紋飾類型	158
第五章 漆器雲紋類型風格與演變	189
第一節 漢代雲紋之起源	190
第二節 雲龍紋	192
第三節 雲鳥紋	197
第四節 雲氣紋	204
第六章 結論	217
參考文獻	221

# 表次

表 2-1	史前漆器之主要考古發現	28
表 2-2	殷商漆器之主要考古發現	32
表 2-3	西周時期漆器之主要考古發現	35
表 2-4	春秋時期漆器之主要考古發現	38
表 2-5	戰國時期楚漆器之主要考古發現	43
表 2-6	戰國時期秦國漆器之主要考古發現	47
表 2-7	秦代漆器之主要考古發現	49
表 2-8	西漢早期漆器之主要考古發現	52
表 2-9	西漢中期江淮地區以外之漆器主要考古發現	54
表 2-10	西漢晚期江淮地區以外之漆器主要考古發現	55
表 2-11	西漢江淮地區漆器之主要考古發現	63
表 2-12	東漢時期漆器之主要考古發現	71
表 3-1	蜀郡西工、廣漢郡工官漆器之紀年銘文	119
表 3-2	考工、供工漆器之紀年銘文	120
表 3-3	揚州地區出土漆器銘文	121
表 3-4	揚州江淮地區漆器工藝分佈表	127
表 4-1	揚州地區之漆壺類型	134
表 4-2	揚州地區之漆勺類型	136
表 4-3	揚州地區之漆匜類型	138
表 4-4	揚州地區之漆盤類型	140
表 4-5	揚州地區之漆卮類型	142
表 4-6	揚州地區之漆耳杯類型	144
表 4-7	揚州地區之漆奩類型	148
表 4-8	揚州地區漆面罩	150
表 4-9	揚州地區之漆枕類型	154

# 圖次

圖 1-1	漢代徐州刺史部局部地圖	11
圖 2-1	江淮地區行政區劃圖	61
圖 3-1	漢代漆器製作示意圖	74
圖 4-1	揚州市邗江西湖山頭 1 號墓漆盤	157
圖 4-2	湖北江陵毛家園 1 號漢墓漆盤	157
圖 4-3	紋飾類型架構圖	158
圖 4-4	構築框飾-橢圓 I 式	159
圖 4-5	構築框飾-橢圓 II 式	160
圖 4-6	構築框飾-圓型 I 式	160
圖 4-7	構築框飾-圓型 II 式	161
圖 4-8	構築框飾-方型 I 式	161
圖 4-9	構築框飾-方型 II 式	162
圖 4-10	構築框飾-帶狀 I 式	163
圖 4-11	構築框飾-帶狀 II 式	163
圖 4-12	構築框飾-帶狀 III 式 a 型	164
圖 4-13	構築框飾-帶狀 III 式 b 型	165
圖 4-14	填補紋樣- S 形紋樣母題	167
圖 4-15	龍紋	169
圖 4-16	鳳鳥紋	171
圖 4-17	漢代鳥頭紋	172
圖 4-18	漢代片狀變形鳥頭紋	173
圖 4-19	戰國鳥頭紋	174
圖 4-20	秦代變形鳥頭紋	175
圖 4-21	漢代 B 形變形鳥頭紋	176
圖 4-22	揚州 B 形變形鳥頭紋	176
圖 4-23	揚州菱形格式變形鳥頭紋	177
圖 4-24	漢代揚州地區變形鳥頭紋	178
圖 4-25	C 形鳥紋	179
圖 4-26	羽毛紋	180
圖 4-27	變形鳳鳥紋	181
圖 4-28	羽人紋飾	183
圖 4-29	真實動物紋樣	184
圖 4-30	揚州漆器之連接紋飾	186
圖 4-31	雲氣三熊紋漆盤	187



圖 4-32	第一層圖案·····	188
圖 4-33	第二層圖案·····	188
圖 4-34	第三層圖案·····	188
圖 5-1	各式雲紋·····	191
圖 5-2	馬王堆一號墓朱地彩繪棺外側龍紋·····	193
圖 5-3	漢代獸體雲龍紋·····	194
圖 5-4	漢代半寫實式雲龍紋·····	195
圖 5-5	抽象式雲龍紋演變·····	196
圖 5-6	戰國時期烏雲紋·····	197
圖 5-7	西周時期三角形雲紋·····	198
圖 5-8	漢代三角形烏雲紋·····	201
圖 5-9	片狀烏雲紋·····	202
圖 5-10	C 形烏雲紋·····	203
圖 5-11	S 形結構烏雲紋·····	204
圖 5-12	岡村秀典之雲氣紋演變·····	205
圖 5-13	漢代雲氣紋演化示意圖·····	207
圖 5-14	C 形烏雲紋之來源·····	208
圖 5-15	羽狀雲氣紋之演變·····	209
圖 5-16	鱗狀雲氣紋·····	210
圖 5-17	片狀雲氣紋·····	211
圖 5-18	雲氣紋之結構演變·····	213
圖 5-19	雲氣紋之構形元素演變·····	214
圖 5-20	流水狀雲氣紋·····	215

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機

古老的工藝器物如石器、陶器、銅器、玉器等文化產物，世界各地區都有出土，且很難判定哪一地區最先發展，目前為止大家公認漆器是中國最早發明與使用的。從考古記錄上知道，石器時代已經有使用漆器之證據，在歷史上至少從戰國時代起，漆工藝已經非常興盛，歷經兩千多年還是繼續在使用中，誠如索予明於《中國漆工藝研究論集》序文中所言：「在古老工藝部門中，是壽命最長的一種」<sup>1</sup>。戰國時期，漆器工藝表現得最爲出色的地區是楚國，楚漆器製工精良，花紋題材的變化很豐富，繪畫線條與色彩優美。秦代漆器也很發達，製漆有嚴格的組織管理與統一的質量標準。漢代漆器，繼承戰國、秦代以來的漆工技法與傳統，並且在這些基礎上進一步推展發揚，形成了中國漆器工藝史上的高峰。

漢代漆器傳世的很少，大都是墓葬出土的，近年來出土的漢代漆器種類很多、數量多，保存完好，具有歷史性的時空價值，爲人們研究漢代漆器提供了新資料。從這些資料來看，可以知道漢代已出現了戩金和堆漆，用金銀箔鑲嵌或鏤刻各種紋飾。有名的漢代漆器出土地點很多，多半集中於長江中下游。江蘇揚州位於長江下游的北岸，曾是漢代廣陵郡的首府<sup>2</sup>。揚州地區之漆器雖有漢代漆器之時代性，在器類與紋飾上仍有很強之地方性，人們傾注了大量的心血和智慧、精心製作各種器物 and 紋飾，這些器物紋飾造型反映出當地風格，是他們有意識的表達、記載和傳承屬於當地的美學與裝飾思想。

目前學者對漆器的研究著重的方向，有考古、出土漆器保存、工藝製作、歷史文化等方面的，也有漆器圖案紋飾方面的。但在漆器紋飾方面之研究大多集中

---

1 索予明，《中國漆工藝研究論集》序文，台北：故宮博物院，1977年，頁4。

2 陳正祥，《中國歷史文化地理》上冊，台北：南天，1995年，頁237。

於紋飾題材分類，尚缺乏對西漢漆器紋飾的風格研究，特別是深入分析西漢漆器具體裝飾紋樣類型，與西漢漆器紋飾發展演變的研究尤為不足。

## 第二節 研究目的

漆器是中國最早發明與使用的古老工藝之一，歷經數千年到現代還在使用。這古老的工藝是如何由史前時代漆液的發現與漆器的發明，演化進步到令人驚艷的漢代漆器巔峰時期，這中間的推進過程，經由近代科學的考古發現，才得以略窺一二。因此本研究希望藉由統整前輩學者專家之考古發現與研究成果，先探尋出漢代漆器之歷史淵源與揚州漆器在漢代之歷史定位。

漢代漆器是漆器發展的極盛期，近年來中國多處有漢代漆器出土，這些漆器製作精美細緻，埋藏於地下歷經二千多年還能保持色彩鮮豔，光澤如新，以現代之科學技術還不一定能做得出來。雖然漢代是漆器發展的極盛期，對於漆器的使用情形文獻上多有所記載，譬如《史記·貨殖列傳》記載：「山東多魚鹽漆絲聲色」<sup>3</sup>；《鹽鐵論·本議》記載著：「隴蜀之丹漆旄羽」<sup>4</sup>等。但是關於漢代漆器製作之文獻卻付之闕如，它是如何製作出來的？在歷史推進中技術如何改進？這些疑問只能由有漢代紀年之漆器銘文以及後世之髹飾專書與技術來推敲其製作方法。因此，接著本論文期望能藉由銘文的考證與學者專家之著錄研究，參考現代的漆器製作技術，整理出漢代漆器之工藝技巧。

近年來，江蘇揚州地區之漢墓出土數量眾多的漆器，工藝精細，器物造型與紋飾不同於也大量出土的長沙、江陵楚漢漆器，自成一個體系有自己的風格，具有鮮明的地方特色，值得去研究整理，並詳細探究比較。

---

3 馬持盈，《史記今註》，台北：台灣商務，1987年，頁3305。《史記·貨殖列傳》：「…山西饒材、竹、谷、繡、旄、玉石；山東多魚、鹽、絲、聲色；江南出柑、梓、薑、桂、金、錫、連、丹沙、犀、瑁、珠璣、齒革；…。」

4 郭沫若校訂，《鹽鐵論讀本》，北京：科學，1957年，頁2-3。管子云：「國有沃野之饒而民不足於食者，器械不備也。有山海之貨而民不足於財者，商工不備也。隴、蜀之丹漆旄羽，荆、揚之皮革骨象。」

再者，每個時代每個地方，都有其不同的文化背景，審美觀也不盡相同。審美價值觀與當時之社會文化思想背景有關，並以當時眾人所認定的標準來加以審美衡量。有的是基於對鬼神的敬畏；有的是由於對祖先的推崇；或表示對母性生殖的崇拜；或對歷史傳統的認同；或是對未來的期許；甚至是身份地位的宣示。人們利用各種方式來加以表達、呈現甚至裝飾，這種觀念意識。就紋飾而言，紋樣本身常具有符號性，有著特殊的內涵；有些普通的器物也可能有著極富意義的紋樣母題。因此有關漆器紋樣的研究，除了探討主題的意義以及所以形成的原因之外，還必須研究其類型與風格，尤其是不同時代、不同地域的紋飾風格差異，更值得研究。

紋飾有其產生的時空背景，某一種紋樣主題一旦出現之後，可能會不斷再現，並且形成一個藝術傳統，這種藝術審美傳統也就是Alois Riegl、Panofsky、貢布里希（Gombrich, E.H）所說的藝術意志<sup>5</sup>。李格爾（Alois Riegl）研究西洋裝飾藝術之演進，發現其裝飾紋飾上有著自由創作的藝術衝動與意志，後來貢布里希對此更進一步解釋說明，這是藝術心理學上的一種科學現象。中國紋飾有多年的歷史與獨特性，其中的雲紋是漆器上常見之紋飾，本研究希望藉由多層面收集資料與參考文獻，歸納出屬於中國漆器裝飾紋樣的藝術創造動力，並探究雲紋在漢代漆器上的演變。

基於上述，本論文之研究，將以揚州漆器為代表之漢代漆器為研究對象，期望達到下列四項研究目的：

1. 探究漢代漆器之歷史淵源與揚州漢代漆器在漆器發展史上的定位。
2. 探究漢代漆器之銘文內容與工藝製作痕跡。
3. 探究揚州漢代漆器之器型與紋飾特色。
4. 探究揚州漢代漆器雲紋之演變歷程。

---

5 藝術意志是李格爾於《風格問題》中所提出之概念，但他並沒有明確解釋此概念，結果引起當時及後人諸多解釋，有贊成者也有反對者。貢布里希對這一概念作了更為貼近學術史情境的解釋：李格爾所謂的「造型意志」是對個別紋樣所作的呆板解釋的一種反撥。這種「造型意志」論發展成了一種潛在於整個藝術史裡的生機論原理。

### 第三節 研究方法

本論文研究對象主要為揚州出土之漢代漆器，透過廣泛蒐集相關文獻、圖檔與漆器考古資料，藉由文獻探討與考古報告的整理與分析，以初步了解漢代漆器之研究現況。並進一步以文獻分析法、美術考古學的考古類型學、風格造形方法論為主，配合繪製線描圖進行圖案比對，再推而進行西漢時期揚州地區漆器器型與紋飾的形式分析與風格比較。

#### 一、文獻及文物資料之蒐集與分析整理

本文文獻資料，圖像部分主要選自考古報告之附圖以及各漢代漆器圖冊的相關圖片，並以有確定出土地點者為依據。關於墓葬出土的資料則來自考古文博類 2009 年 6 月前刊登之期刊相關文章和發掘報告，並搜尋大陸相關考古網站、博物館資源以資補充。至於其它研究性資料、綜述性、專論性著述，經由全國圖書目錄查詢後，全國各大圖書館就是最佳提供者。

文獻分析法，是以文獻做為直接資料，經由廣泛蒐集發表之期刊報告、考古報告、文物圖版、學術論文、學者論述著作、報章新聞、網際網路資訊等資料，經過彙整、大量閱讀、分類整理、剖析內容、比較學者的論點，作為對主題深入研究的準備工作。藝術史學最重要的部分是以圖書館的藝術圖書資料以及照片圖版為基礎。圖書館有妥善的歸納整理和網路搜尋功能，是挖掘文獻的好地方，但由於文獻資料之來源、代表性和處理方式不同，因此，需要與相關資料互做比較，以求正確。有時，文獻資料只是充當背景資料，用來證明研究的主要發現與依據。

#### 二、相關理論方法之應用

美術考古學是從歷史科學為起始點，以田野考古調查和發掘工作所得的與美

術有關之古代遺物為研究對象，應用考古類型學與考古層位學，配合古代文獻的分析研究，以尋求復原古代的社會文化的一個重要學門<sup>6</sup>。由此可知，考古類型學為對眾多且紛雜之考古器物分門別類、分期、定年代等工作之主要方法，也是本文研究揚州漢代漆器之重要方法理論依據。

俞偉超在〈五千年中國藝術的文化基礎〉中提出：「藝術是人們主觀願望的一種表達方式。在歷史上的很長時期內，藝術家只是工匠，因而藝術品是主要表現社會支配集團的群體的或個人的意願」。<sup>7</sup>孫長初也表示：「美術是以一定的物質材料和手段，在實在的三維空間或平面上塑造可視的靜態藝術形象，以此來反映社會生活和表達藝術家思想感情的一門藝術」。<sup>8</sup>可見不論是古代藝術品、美術品或漢代漆器，都以呈現當時代之審美觀，來敘述著製作者的生命、意念與外在意識環境相呼應的關係。每個時代每個地區的審美觀都不同，因此可應用風格造型方法論，針對其形式結構特徵加以歸類，以顯示其特殊風格，確定文化意涵。

本論文研究除以風格造型方法論，來分析歸納揚州漆器紋飾形式風格外，並參酌李格爾（Alois Riegl）的《風格問題》<sup>9</sup>和貢布里希（Gombrich, E.H.）的《秩序感》<sup>10</sup>進行對漆器雲紋演變之探討。以下茲對應用到之方法論作一簡述。

## （一）考古類型學

類型學是從達爾文生物進化論得到啓示，科學地分析、歸納各種資料並加以分類的一種方法論。考古類型學是考古學家應用此法在考古學上，藉由對遺存物表面形態的分類排比，研究遺存物演化序列，確定遺存時間與空間關係的基本理

---

6 楊泓、鄭岩，《中國美術考古學概論》，北京市：中國社會科學，2008年，頁1-2。

7 俞偉超，〈五千年中國藝術的文化基礎〉，《文物》，1998年1期，頁16。

8 孫長初，《中國美術考古學初探》前言，北京市：文物，2004年，頁1。

9 阿洛瓦·李格爾，劉景聯、李薇蔓譯，《風格問題》，長沙：湖南科學技術，2000年。Alois Riegl; translated by Jacqueline E. Jung; foreword by Benjamin Binstock, Historical grammar of the visual arts, New York: Zone Books, 2004.

10 E.H.貢布里希著，范景中、楊思梁、徐一維譯，《秩序感》，長沙：湖南科學技術，2000年。E. H. Gombrich, The sense of order: a study in the psychology of decorative art, London: Phaidon Press, 1984.

論，是考古學基礎研究中整理資料的一個重要方法。進一步應用在藝術考古學上，經由對古代藝術品形態和裝飾題材的分析研究來解決年代問題，並透過大量文物的分析、排比後，歸納出屬於古代藝術品的內容題材和裝飾手法，整理出完整有系統的古代理會資料。

器物被做成某種特定形態，一定有其原因，在人類物質文化史中，實用總是先於審美的，然後逐漸遠離了實用性，演變為禮器，並將當時的意識形態隱藏於其中。影響器物形態的主要因素為用途、材質、製作技術、生產環境、審美觀念、文化思想等，其形成之綜合力量變成一種牢固的傳統，使得各種物品的形態具有相當的穩定性。但人類社會總是不停地前進，這些影響因素總是不斷的變化，在時間的洪流中，物品的形態也在穩定中不斷的變換。由此可知，只要是人製造的物品，其形態必有一定的演化軌跡，都可以用類型學方法來探索其形態或裝飾圖案的變化過程<sup>11</sup>。

至於如何於考古遺存物中尋求演化軌跡的規律性，歸納學者<sup>12</sup>之作法大致為：對某一種考古學文化的不同器物及其不同形態，應按照同一標準，加以歸納、給以序數。也就是先合併相同器物，化簡考古資料，接著按照分類原則分類，使離散的遺存物符合某種秩序，並選擇出典型標本或典型特徵，用序號的系列特性來標明標本的時空親疏關係，形成一個序號框架。再用類比方法校準時代次序或文化屬性將整個序號框架安插到「歷史」框架的適當位置。最後，檢查是否符合某種觀念規範，如不符合，則重新試探、調整，再重複前面的過程。本研究擬藉此考古類型學進行揚州地區考古發現之器型紋飾分類研究。

---

11 俞偉超，《考古類型學的理論與實踐》，北京：文物，1989年，頁7。

12 俞偉超，《考古類型學的理論與實踐》，北京：文物，1989年，頁3-5。1930年梁思永於1930年在研究山西西陰村的仰韶陶器時，首先對若干陶片進行形態分類。他把不同形態的口緣、器底、柄與把，分別給予一定的符號。後來，李濟為了整理安陽殷墟出土的陶器和銅器，又提出另一種具體方法。主張對某一種考古學文化的不同器物及其不同形態，應按照同一標準，加以歸納，給以序數。蘇秉琦首先使用對器物進行分型、分式，並依據成組遺物、遺跡來判斷文化性質及其期別、年代的方法。

## (二) 風格造型方法論

造型風格的方法論，主要是探討藝術家對於藝術形態的感覺。「風格造型方法」首先由純視覺的方法論開始。在理論方面，以康拉德·費德勒（Konrad Fiedler 1841-1895）為主，後來有沃夫林（Heinrich Wölfflin 1864-1945）將其理論應用於藝術史上。強調一個特定的區域、國家或民族其不變的藝術特徵，後人可在流傳下來的作品中，依其形式及材料等因素，來解讀它、理解它<sup>13</sup>。

沃夫林曾經把繪畫表現的方式，區別為下列五種類型：一、線性與繪畫性（Lineare e Pittorico）二、表面的與具深遠感的（Superficie e Profondita）。三、閉鎖的形式與開放的形式（Forma Chiusa e Forma Aperta）四、多元性與單元性（Molteplicità e Unità）五、清晰的與模糊的（Chiarezza e Non-chiarezza）。沃夫林即利用這種相對的特點，來表現藝術上二種對立的趨向：再現的（la rappresentazione）與表現的（l'espressione）；古典的（il classico）與非古典的（il non-classico）。他認為風格有內部與外部的雙重來源，而外部來源是無法被經驗證實的，因此他主要集中於風格形式的研究。所有的藝術活動，皆依審美理想來推展，要分析藝術品的現象，首先必須將許多基本的結構特徵加以歸類，以明示其特殊風格。並引導觀者進入風格演變的領域中，以尋找創作者所欲表現的潛意識或情感，使我們能將注意力集中於作品潛藏的內在精神層；進而透過作品表現的形式，幫助我們了解當代的社會文化背景、政治或環境。

## (三) 李格爾（Alois Riegl 1858-1905）的《風格問題》

李格爾（Alois Riegl）於 1884 年進入維也納工藝美術博物館工作，負責紡織品的收藏與研究工作，於 1893 年發表《風格問題》一書，表明其形式主義的觀點：「同樣的幾個圖案既有著從不間斷的歷史連續性，又能在經常的再現中顯出

---

<sup>13</sup> 曾培、葉劉天增譯，《藝術史學的基礎》，臺北：東大圖書，1992 年，頁 29-30。



不盡的創新。」<sup>14</sup>說明這種藝術是完全獨立於外界條件和其他的人類活動的。他將藝術風格研究建立在當時知覺心理學的基礎上，研究視覺藝術的發展規律，首先提出「藝術意志」(Kunstwollen)之名詞概念，然而李格爾本人並沒有對這一概念作出明確的解釋，以致引起理論家們很多有褒有貶之爭論。關於李格爾的「藝術意志」，陳平提出：「從他的學術生涯的早期直到晚期，『藝術意志』概念從一個一般性的、描述性的詞語，到一個著名的藝術史概念，它的內涵不斷豐富的同時，其含義也在不斷地變化，所以，要理解這一概念，就有必要將它放在當時的學術語境和李格爾具體的學術著作中進行具體分析。」同時也提出：「在撰寫《風格問題》一書時，李格爾對於『藝術意志』這個概念的使用還是小心謹慎的，出現次數也不多，它基本與『創造性藝術衝動』同義，其主要意圖是論證藝術創造主體的審美衝動的自由性。<sup>15</sup>」由此而知，『藝術意志』是人們創造藝術的一股動力，動力的來源是什麼，理論家們還沒有一致的看法。

重要的是，李格爾對民族、民間藝術原型風格要素的研究，指點後學者研究藝術史的另一個新取向：這一學科研究物件的純形式要素以及知覺方式的發展演化。並表明出：裝飾紋樣也有一部歷史<sup>16</sup>。

#### (四) 貢布里希 (E.H. Gombrich) 的《秩序感》

貢布里希 (E.H. Gombrich) 繼《藝術與錯覺》之後，於 1978 年又發表《秩序感》一書，前者是討論自然的再現；而後者則是關心裝飾的各種形式和對這些形式的構成，是關於裝飾藝術的心理學研究的書。他認為：有一種秩序感表現在所有的設計風格中，這種秩序感是有機體在為生存而競爭中發展出來的，因為環境在總體上是有序的，而且知覺活動需要一個框架，來作為從規則中劃分偏差的

14 阿洛瓦·李格爾著，劉景聯、李薇蔓譯，《風格問題》序言，長沙：湖南科學技術，2000年，頁2。

15 陳平，〈李格爾與「藝術意志」的概念〉，《文藝研究》，2001年5期，頁125-126。

16 陳平，〈李格爾與「藝術意志」的概念〉，《文藝研究》，2001年5期，頁127。

參照。也是因為秩序裡的中斷才引起人們的注意，並產生了視覺的顯著點，這些顯著點也是裝飾形式的趣味所在<sup>17</sup>。書中探討為什麼我們的裝飾美感價值來自秩序感；裝飾藝術具有生命，是個歷史課題；為什麼古今中外都有人喜愛接近混亂之圖案等等。

本書以心理學的角度來研究探尋裝飾藝術之所以受人喜愛的原因，雖與本論文研究方向不同，但對本論文研究漆器紋飾之形式問題上，在探討紋飾的造型、紋飾母題、紋飾風格演變上都有重要的提醒作用。

### 三、紋飾線描圖繪製與資料分析

漢代漆器紋飾絢麗繁複，雖有部分前輩學者針對小部分漆器紋飾已繪製有線描圖，但不一定為筆者所需用，而且風格分析比較異同時須抽離部份線條，故線描圖製作是其必要工作。再藉由電腦之輔助分析比較，並以圖片呈現。最後再將所有文獻、圖片、線描圖等資料詳加彙整，運用相關理論與方法加以分析論述，建構出漢代漆器紋飾之形式圖像與揚州地區漆器呈現的地方性。

## 第四節 研究範圍與限制

### 一、研究範圍

漆器在新石器時代被發明以後，經過五千年左右的蓬勃發展，在中國歷史上強盛的西漢時期，進入中國漆工藝史上最燦爛輝煌的時代。漢代文獻中，有大量關於漆器繁榮的文字記載，譬如司馬遷的《史記·貨殖列傳》記載：「通邑大都…

---

17 E.H. 貢布里希著，范景中、楊思梁、徐一維譯，《秩序感》第2版序言，長沙：湖南科學技術，2006年，頁10。E. H. Gombrich, *The sense of order: a study in the psychology of decorative art*, London :Phaidon Press,1984.

木器髹者千枚…漆千斗」<sup>18</sup>，又云：「山東多魚鹽漆絲聲色」<sup>19</sup>；《鹽鐵論·本議》記載著：「隴蜀之丹漆旄羽」<sup>20</sup>。人們普遍使用漆器，凡是可以髹漆的，甚至陪葬器物，沒有不製成漆器的，可見漆器的重要。西漢時漆器達到最盛時期，然而物極必反，由東漢墓葬考古出土漆器隨葬品，數量大為減少的資料顯現出，東漢漆器已有走下坡的跡象。因此本論文研究乃以出土漆器數量最多、器類造形最豐富、紋飾最精美之西漢漆器為主要研究對象。

漢代漆器產地遍及全國各地，漆器製造業，有國營和私營之分，私營漆器作坊的數量，可能比國營的要多得多，生產規模有大有小。國營漆器製造業，主要是負責對官府、皇室漆器的供應，以及國防軍事上漆兵器的需要，並有專門的管理系統和制度，從中央到地方都設有工官專門管理和製作漆器，最著名的有廣漢、蜀郡、河內、河南、潁州、南陽、濟南、泰山等八大工官<sup>21</sup>，製造的產品成千上萬，是當時最為重要的手工業之一。漢代一些諸侯王國和侯國也有漆器作坊，甚至也有自己的漆器製造中心。

廣陵國是漢代極為重要的諸侯王國，位於長江、淮河一帶，李則斌於〈漢廣陵國漆器藝術〉中提出：「漢代廣陵國的地域大約包括今天的江蘇揚州、泰州及南京六合、淮陰盱眙、安徽天長等地。」<sup>22</sup>廣陵在戰國時期屬於楚國，因此它的人文、歷史、地理都與楚文化有密切的關係。漢光武帝時設置十三郡刺史，廣陵

18 馬持盈，《史記今註》，台北：台灣商務，1987年，頁3332-3333。《史記·貨殖列傳》：「通邑大都，酤一歲千釀，醢醬千瓠，漿千甌，屠牛羊彘千皮，販谷糶千鐘，薪稿千車，船長千丈，木千章，竹竿萬，其輶車百乘，牛車千兩，木器髹者千枚，銅器千鈞，素木鐵器若↓千石，馬蹄躑千，牛千足，羊彘千雙，僮手指千，筋角丹沙千斤，其帛絮細布千鈞，文采千匹，榻布皮革千石，漆千斗，斲翹鹽豉千荅，鮐紫千斤，鰕千石，鮑千鈞，棗栗千石者三之，狐鼯裘千皮，羔羊裘千石，旃席千具，佗果菜千鐘，子貸金錢千貫，節駟會，貪賈三之，廉賈五之，此亦比千乘之家，其大率也。」

19 馬持盈，《史記今註》，台北：台灣商務，1987年，頁3305。《史記·貨殖列傳》：「…山西饒材、竹、谷、繡、旄、玉石；山東多魚、鹽、絲、聲色；江南出柑、梓、薑、桂、金、錫、連、丹沙、犀、瑁、珠璣、齒革；…。」

20 郭沫若校訂，《鹽鐵論讀本》，北京：科學，1957年，頁2-3。管子云：「國有沃野之饒而民不足於食者，器械不備也。有山海之貨而民不足於財者，商工不備也。隴、蜀之丹漆旄羽，荆、揚之皮革骨象。」

21 李則斌，〈漢廣陵國漆器藝術〉，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004年，頁8。

22 李則斌，〈漢廣陵國漆器藝術〉，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004年，頁8。

屬於徐州刺史部<sup>23</sup>（圖 1-1）。

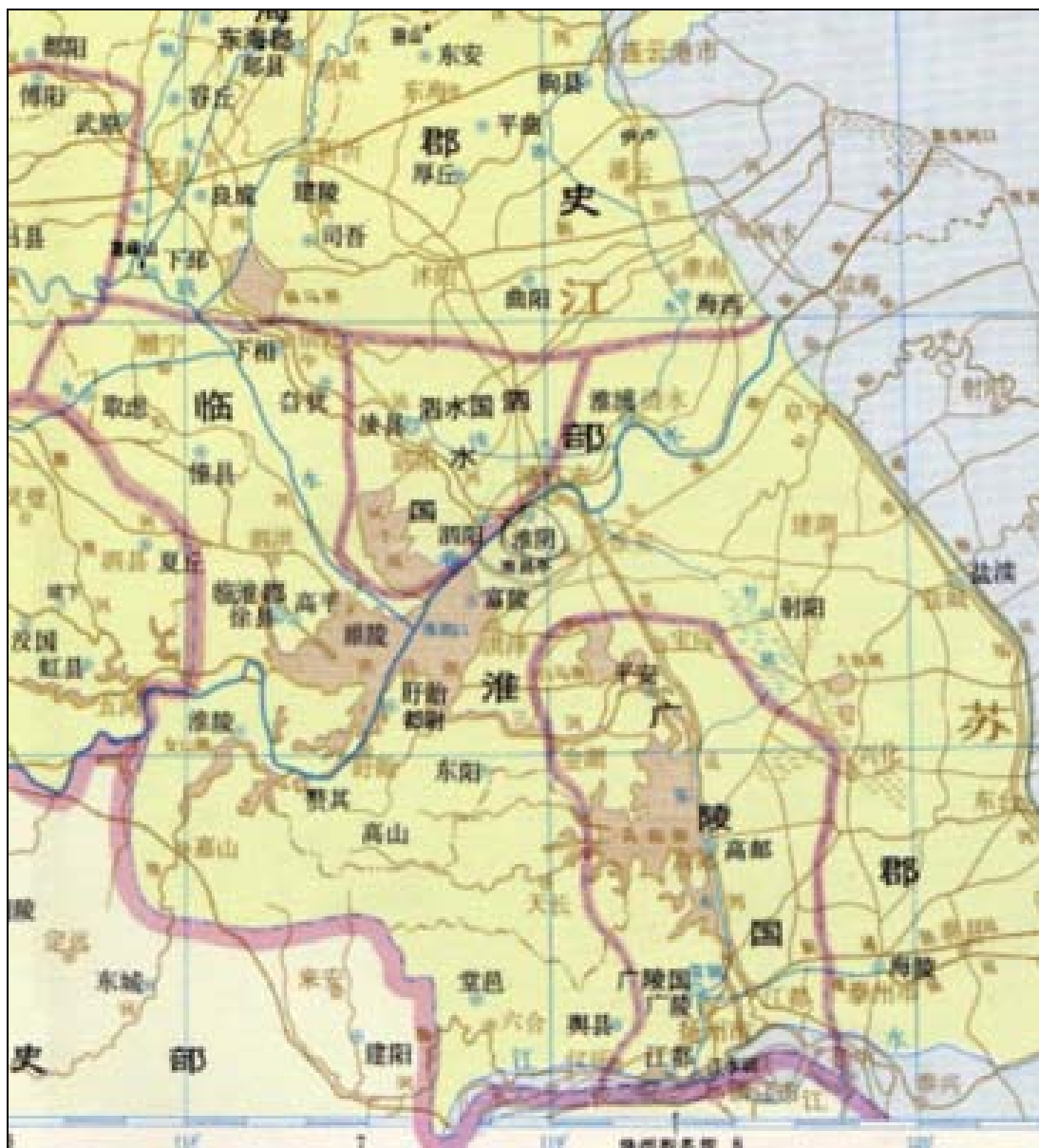


圖 1-1 漢代徐州刺史部局部地圖<sup>24</sup>

關於揚州地名及其涵蓋範圍，江蘇省志略上記載：「禹貢揚州及徐、豫二州之域，春秋時分屬吳、楚，…。及越滅吳（周元五三年，西元前四七三年），悉併其地。戰國時屬楚。秦併六國，分屬會稽、<sup>鄣</sup>郡。漢初置吳、楚二國，吳國

23 石璋如主編，《中國歷史地理（上）》秦漢篇，台北：中國文化大學，1983年，頁40。徐州刺史部管轄三郡（臨淮郡、東海郡、琅邪郡）四國（廣陵國、泗水國、楚國、魯國），而揚州刺史部管轄五郡（盧江郡、九江郡、會稽郡、丹陽郡、豫章郡）一國（六安國）。

24 譚其驤，《中國歷史地圖集》第二冊，北京：中國地圖，1982年，頁19-20。

治今江都縣，楚國治今銅山縣。元封五年（西元前 105 年）置十三郡刺史，分屬揚、徐二州。後漢因之，分置吳郡，治今吳縣，…<sup>25</sup>」，再者關於江都縣，志略上記載：「禹貢揚州之域。春秋時爲吳地。戰國楚廣陵邑。秦置廣陵縣。漢爲荊國、吳國、江都國、廣陵國治，分置江都縣。後漢爲廣陵郡治。<sup>26</sup>」至於揚州之名稱，首先有潘英於《中國上古國名地名辭彙及索引》舉出：「傳說中夏、周九州之一，今江蘇、江西、浙江、安徽、福建各省屬之，見《書·禹貢》、《逸周書》王會、職方、《周禮·夏官》。<sup>27</sup>」再有余靜、滕銘予提出：「漢代以淮河爲界，淮河以北屬豫州刺史部，淮河以南屬於揚州刺史部。<sup>28</sup>」另有陳正祥於《中國歷史文化地理》提出：「揚州在長江下游的北岸，長江到這裡折向往東流，京杭大運河在附近和長江交匯，此一地理位置決定了它的發展。在政治上，它曾是漢代廣陵郡的首府。揚州最早有記載的城應爲邗城，…早在公元前 319 年，楚國便在邗城擴建城池，稱爲廣陵邑。這是廣陵之名最初在史籍上出現。秦時置廣陵縣，西漢設廣陵國。<sup>29</sup>」由此可知古代揚州，名稱、範圍不斷變化，兩漢時期行政區劃，分而合，合而分。因此本論文所指之揚州，乃指大範圍之揚州，不限定爲現今行政區域之揚州市或漢代時之廣陵國，而是以今揚州市、江都市爲中心之附近包括安徽省天長、江蘇省盱眙、泗陽、鹽城、連雲港等江淮地區。

## 二、研究限制

近年來，考古發掘出土漆器數量多，考古報告大量發表、文物鑒賞文章有關漆器的材料甚多。加以現代科技進步，攝影器材精良、照相技術進步、印刷精美，所出版之漆器圖版勝於親身目睹，可放大細部，並能反覆端詳，再三比對，因而圖版對於本論文研究紋飾助益良多。然而誠如王世襄所言：「除非參加發掘，或

25 朱沛蓮，《江蘇省及六十四縣市志略》，台北：國史館，1987 年，頁 1。

26 朱沛蓮，《江蘇省及六十四縣市志略》，台北：國史館，1987 年，頁 201。

27 潘英，《中國上古國名地名辭彙及索引》，台北：明文，1986 年，頁 184。

28 余靜、滕銘予，〈安徽淮河以南地區兩漢墓葬的分期〉，《東南文化》，2008 年 6 期，頁 13。

29 陳正祥，《中國歷史文化地理》上冊，台北：南天，1995 年，頁 237。

曾前往採訪，目見實物並聆聽主其事者講述介紹，不可能獲得第一手材料。若僅憑讀報導、看圖片所得，只能算是獲自第三個來源一文獻記載，片面、錯誤都難免。<sup>30</sup>」

其次，考古發掘工作有其侷限性，因為不論考古發掘的規模或範圍有多大，出土文物多麼眾多，對那一個時代的社會文化面貌而言，都是一小部份，難窺全貌。再加以盜墓嚴重，古墓往往受到人為或自然的破壞，能全部如實保存至今者稀少，更何況古代之文物不可能全數保留於地下。

基於上述原因，筆者僅以最大範圍蒐集文獻資料，最嚴謹的態度作學問，以科學考古的資料，以及漆器紋樣為主，盡最大的努力研究提出初步的探究結果。

## 第五節 文獻探討

漆器研究屬於古器物學之範圍，北宋年間金石之學已很發達，曾有一部《漆經》<sup>31</sup>問世，但已失傳。直到明代黃成著《髹飾錄》<sup>32</sup>，此書一度流落日本，幸朱啓鈴輾轉取得，方不致再失傳。由於早期文獻資料不足，關於漢代漆器的研究，基本上是隨著考古發掘而發展的，二十世紀20年代日本學者在朝鮮半島發掘出土一批精美的漢代紀年銘文漆器，開啓中國人對漆器研究之熱潮<sup>33</sup>。

目前對漆器的研究成果豐富，發表之文獻資料研究面向廣闊，大致有研究其出土、歷史背景等之考古學層面；研究銘文內容的古文字學層面；研究漆器類別型態的類型學層面；研究漆器製造技術的工藝學層面；研究漆器紋飾形式風格的裝飾學層面等等。以下茲對此些研究層面進行文獻探討。

---

30 王世襄，〈我與《髹飾錄解說》〉，《中國生漆》，2002年1期，頁11。

31 轉引自：田自秉、楊伯達，《中國工藝美術史》，台北：文津，1993年，頁230。朱遵度所撰《漆經》是我國最早一部漆工藝專著，可惜早已失傳。

32 (明)黃成著，(明)楊明註，王世襄編，《髹世錄》，北京：中國人民大學，2004年。

33 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006年。20世紀20年代至40年代日本學者在朝鮮半島樂浪郡漢墓清理出土的漆器進行的研究，中國學者翻譯其資料和研究成果，利用他們的材料進行銘文和圖案的研究漢漆器概況之初步研究。

## 一、考古學層面—漆器之歷史考古

古代諸多文獻都曾提及漢代漆器使用之盛況<sup>34</sup>，這也可由各地考古出土大量精美漆器以資證明，目前各類考古期刊都有漢代墓葬的出土報告，其中以《文物》、《考古》、《考古學報》、《東南文化》、《江漢考古》、《南方文物》等，刊載出土漆器墓葬考古報告的篇目較多。考古報告是發掘現場的第一手資料，通常鉅細靡遺，漆器為其陪葬品理當有詳盡之描述，然而或許因報告者擅長項目不同，著重點不同，導致部分漆器無法獲致全面之訊息。

關於漆器歷史研究方面，大部分研究著錄為通史性質，時間從先秦到清朝時期。如王世襄的《中國美術全集·工藝美術編 8·漆器》<sup>35</sup>，本書以朝代之考古發現為主軸，圖錄為輔，進行綜觀性論述<sup>36</sup>；再如楊曉秋、黃海濤的《漆器》<sup>37</sup>，書分七個時期來研討歷代漆器，其重點放於明清時期之漆器工藝手法，並另闢一章論述漆器之鑑定與保護；另有由王世襄、朱家潛、沈福文、卓鍾霖、林超、施珍貴、黃迪杞所組成之編輯委員會所編之《中國漆器全集》，全集以朝代別分成六卷，以圖錄為主，並做綜述性討論<sup>38</sup>；再有周成的《中國古代漆器》<sup>39</sup>，本書

34 譬如：《淮南子·齊俗訓》：「夫玉璞不厭厚，角□不厭薄，漆不厭黑，粉不厭白。」《後漢書·輿服上》：「非公會，不得乘朝車，得乘漆布輜輶車，銅五末」《九章算術·粟米》：「今有出錢五千七百八十五，買漆一斛六斗七升、太半升。」《淮南子·時則訓》：「命五庫，令百工，審金鐵皮革、筋角箭幹、脂膠丹漆，無有不良。」《鹽鐵論·本議》：「隴、蜀之丹漆旄羽，荆、揚之皮革骨象，江南之楠梓竹箭，燕、齊之魚鹽旃裘，兗、豫之漆絲絺紵，養生送終之具也，待商而通，待工而成。」

35 王世襄，《中國美術全集·工藝美術編 8·漆器》，台北：錦繡，1989年。

36 文中將漆器之工藝發展分成六個階段。從新石器時代是否是漆器的起源時期論起，歷經商代、西周、春秋時期之發展。到戰國秦漢時期，鐵製生產工具開始普遍使用，青銅器退出，是漆工藝發展上的第一次興盛繁榮，維持五百年之久，直到瓷器之興起。到東漢時期漆工業衰微，漆器不再大眾化，魏晉時期仍有少數製作考究之漆器，其漆工藝開始展現出新的風貌，南北朝時期開始流行夾紵像與密陀繪。唐宋元時期，主要之髹飾品種基本上已都齊備，雕漆技術達到最高峰。明清時期漆器之各種髹飾法變化結合使用，展現出漆器之千文萬華。

37 楊曉秋、黃海濤，《漆器》，北京：時事出版社，2002年。

38 中國漆器全集編輯部，《中國漆器全集》，福建：福建美術，1997年。第一卷先秦時期，由陳振裕擔任主編，其將此時代分為發生期、緩進期、發展期，分別由考古、製作工藝、器物造型、裝飾藝術四方面進行說明。第二卷戰國—秦，則針對秦代之漆器也進行考古、製作工藝、器物造型、裝飾藝術四方面之說明。第三卷漢代，由傅學有擔任主編，並對漢代漆工藝

依照漆器之時代特色而分章節，並以圖錄做對照說明；再有聶菲的《中國古代漆器鑑賞》<sup>40</sup>，書中將漆器依歷史發展演變歷程分成八個階段，除此之外還包括漆器基本知識、製作工藝、品類、價值、歷代漆器鑑賞；張榮的《古代漆器》<sup>41</sup>，文中針對新石器時代至明清時期，各時代漆器之考古發現與其漆器特點，及漆器發展原因進行說明等。

關於漆器斷代史方面，漆器第一個鼎盛時期由戰國時期到西漢，因此學者們多以此時期為研究期段。這方面的研究有陳振裕的《戰國秦漢漆器群研究》<sup>42</sup>，作者將有出土漆器之墓葬，依照其形制大小與出土物多寡分成甲、乙、丙、丁、戊、己六個等級類，另依年代及國別分成五個漆器群，進行不同漆器群間、同時期不同國別間、同類墓不同時期之間的各面向（包括數量、用途、工藝、造型、裝飾、組合形式）之全面有系統的分析比較。胡玉康的《戰國秦漢漆器藝術》<sup>43</sup>，本書以戰國秦漢漆器之歷史背景為出發點，探討漆器與青銅器、楚文化之關係，及其對後來中國藝術之影響等。

此外，有些論著以地區為目標，如陳振裕的《楚秦漢漆器藝術：湖北》<sup>44</sup>，作者針對湖北地區，做考古發現概況、製作工藝、器皿造型、裝飾紋樣的類別紋樣之組合形式、繪畫用色等方面之說明；張燕的《揚州漆器史》<sup>45</sup>，則針對揚州漆器從孕育期、發軔期、成型期、繁盛期、轉換期，到目前的更新期，做分析研究等。

以上學者對漆器考古與歷史之研究都很深入詳盡，對筆者研究漢代漆器助益良多，唯對揚州漆器的歷史僅從漢代開始，仍有所不足。

---

進行美術綜論，其包括有漢代漆器之品種、造型、裝飾手法、裝飾題材和內容、製造產地等之討論。第四卷三國-元。第五卷明代。第六卷清代。

39 周成，《中國古代漆器》，台北：藝術圖書，1994年。

40 聶菲，《中國古代漆器鑑賞》，成都：四川大學，2002年。

41 張榮，《古代漆器》，北京：文物，2005年。

42 陳振裕，《戰國秦漢漆器群研究》，北京：文物，2007年。

43 胡玉康，《戰國秦漢漆器藝術》，西安：陝西人民美術，2003年。

44 陳振裕，《楚秦漢漆器藝術：湖北》，武漢市：湖北美術，1996年。

45 張燕，《揚州漆器史》，江蘇：江蘇科學技術，1995年。



## 二、古文字學層面—漆器銘文內容

戰國時期漆器即有文字標記，秦代繼承之，漢時再承襲秦制，此時漆器上的文字較多，到西漢末期銘文更長，包含的內容更豐富。關於漢代漆器銘文的相關研究，大致有漆器銘文本身內容方面，包括有出土背景、銘文文字考釋、銘文內容、產地，還有由銘文內容推斷衍生的漆器產業制度面，包括管理制度、與生產製造制度二部份。

首先，漆器銘文本身內容方面，關於銘文漆器之出土背景者，有梅原末至之〈漢代漆器紀年銘文集錄〉<sup>46</sup>、〈支那漢代紀年銘漆器圖說〉<sup>47</sup>，作者收集朝鮮出土之漢代紀年銘文並進行說明；鄭師許《漆器考》<sup>48</sup>則根據文獻記載和樂浪漢墓的銘文漆器發現，對漢代漆器進行綜觀性探討。關於在銘文內容者，有洪石《戰國秦漢漆器研究》<sup>49</sup>，孫斌來〈汝陰侯漆器的紀年和M1主人〉<sup>50</sup>等，針對漆器的年代、製作者、物主、容量等標記進行分項研究。關於產地方面者，有俞偉超〈馬王堆一號漢墓出土漆器製地諸問題〉<sup>51</sup>等，分別對戰國楚墓及漢墓出土漆器之產地進行探究。

其次，在制度方面，關於漆器管理制度者，有王仲殊《漢代考古學概說》<sup>52</sup>等，對漆器的生產管理制度、管理階層的組織及執掌進行研究。關於生產製造制度者，有王仲殊《漢代考古學概說》<sup>53</sup>，后德俊〈「涓」及「涓工」初論〉<sup>54</sup>，陳振裕〈秦代漆器綜論〉<sup>55</sup>等，針對漢代漆器銘文的工序演變與工作內容進行研究。

46 梅原末治，《漢代漆器紀年銘文集錄》，京都：東方學報，1930年。

47 梅原末治，《支那漢代紀年銘漆器圖說》，京都：桑名文星堂，1944年。

48 鄭師許，《漆器考》，上海：中華書局，1936年。

49 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006年。

50 孫斌來，〈汝陰侯漆器的紀年和M1主人〉，《文博》，1987年2期，業78-79。

51 俞偉超等，〈馬王堆一號漢墓出土漆器製地諸問題〉，《考古》，1975年6期，頁344-348。

52 王仲殊，《漢代考古學概說》，北京：中華書局，1984年。

53 王仲殊，《漢代考古學概說》，北京：中華書局，1984年。

54 后德俊，〈「涓」及「涓工」初論〉，《文物》，1993年12期，頁71。

55 陳振裕，〈秦代漆器綜論〉，《中國漆器全集·第2卷·戰國—秦漢》，福州：福建美術，1997

上述學者在銘文的各個面向都各自有不同角度的說明，在銘文本身內容方面，學者對年代、製造者、產地等有較一致的看法，唯對「涓」字的考釋有不同之看法，聯帶的對生產制度也有爭議。除此之外，由於漢代漆器紀年銘文主要是由公營漆器作坊所製造，可以全國一體適用。然而對於非官方的或地方性的漆器作坊作品，尤其是西漢晚期出土漆器較多之揚州地區，卻缺乏漆器銘文內容的探討與研究。

### 三、工藝學層面—漆器製造技術

在漆器工藝上，由漢代漆器銘文的內容得知漢代漆器工藝非常進步，器種也多樣。在宋朝之前攸關漆器使用盛況之文字資料很多，然而記載漆工之史料以及製造技術之文獻紀錄卻付之闕如。雖然五代時朱遵度著有《漆經》，見於《宋史》著錄，可惜此書早已失傳<sup>56</sup>。直到元末明初陶宗儀之《輟耕錄》<sup>57</sup>對髹器及金鎗銀法有所描述，並有明代隆慶年間漆工黃成（號大成）著作《髹飾錄》<sup>58</sup>，才有完整之漆工用書。《髹飾錄》是部總結性的著作，分乾、坤兩集，共 18 章 186 條，乾集有 2 章，坤集 16 章。內容分為兩大類：一是關於製造方法，另一是漆器的分類及隸屬於各類之下的不同品種及其所涉及之製作法。由於此書引經據典、內容艱澀難懂，雖有明代楊明（號清仲）在天啓年間為它逐條加注，並撰寫了序文，增加解讀性。然其專有名詞甚多，仍有難解之處，一般工藝家不容易理解，無從發揮，幸而王世襄參考其他漆工資料、採訪請益老藝人、分析研究古代漆器，終能以現代方法對《髹飾錄》進一步加以解說<sup>59</sup>，讓後學者得以解惑。

目前除此經典之作外，有甚多學者以《髹飾錄》為基礎進一步進行研究，也有學者以實作經驗對漆器工藝進行論述。關於漆器工藝的研究可分為以下幾項：

---

年。

56 王世襄，〈髹飾錄—我國現存唯一的漆工專著〉，《文物參考資料》，1957 年 7 期，頁 14。

57 （元）陶宗儀撰，王雲五主編，《輟耕錄》，台北：臺灣商務，1966 年，頁 462、468。

58 王世襄，〈髹飾錄—我國現存唯一的漆工專著〉，《文物參考資料》，1957 年 7 期，頁 14。

59 王世襄，《髹飾錄解說》，北京：文物，1998 年。

有漆工藝起源與嬗變、漆工藝原材料與工具設備研究、漆工藝製作技法、單項漆藝工種研究等。

在漆工藝之起源與嬗變方面，有張飛龍〈中國漆文化的歷史演進〉<sup>60</sup>，文中探討中國漆文化的開端與演進過程，從漆液之發現與「漆」字的淵源開始，經歷「漆器」的產生、「漆藝」的演進、「漆藝」的發展與傳播，到「漆文化」的整合特徵；另文〈中國漆文化起源問題研究〉<sup>61</sup>，作者由文獻考釋角度研究漆文化與漆汁之黏結力、裝飾性、保護性之特點的關連；周健林〈傳統髹漆工藝小錄〉<sup>62</sup>，文中由探討漆液之發現與利用，到舉例說明歷代漆器之特色；喬十光〈傳統漆器工藝〉<sup>63</sup>，則提出歷代有特色之漆器工種與技法；王世襄〈中國古代漆工雜述〉<sup>64</sup>，文中針對「漆器何時最早出現」、「鑲嵌、螺鈿、金銀嵌、鎗金、堆漆、剔犀、漆砂硯之髹飾工藝的早期形態與起源」等問題有不同之看法與提醒；高志強〈論漆器胎骨的沿革〉<sup>65</sup>，則舉例說明歷代漆器胎骨種類及其胎骨的特色與胎型之製作方法，並說明胎骨演進之可能原因；索予明〈夾紵之法及其源流〉<sup>66</sup>，作者以文獻考釋方式論述夾紵之起源與做法，並就夾紵像論及晚近之脫胎漆器製作。

在漆工藝原材料與工具設備研究方面，有王世襄〈中國古代漆工雜述〉<sup>67</sup>，由文獻考釋探討髹飾用油的問題，並提出漆器分析化驗之迫切性；1995年張煒、單偉芳、郭時清共同發表之〈漢代漆器的剖析〉<sup>68</sup>，宣佈通過裂解氣相色譜、差熱分析、色譜—紅外聯用等現代分析技術，證實在西漢漆器製造中已使用桐油或其他的添加劑，並對某些漢代漆器的原材料差異作了初步探討；張飛龍〈中國漆

60 張飛龍，〈中國漆文化的歷史演進〉，《中國生漆》，2000年2期，頁12-20。

61 張飛龍，〈中國漆文化的歷史演進〉，《中國生漆》，2000年2期，頁1-6、40。

62 周健林，〈傳統髹漆工藝小錄〉，《東南文化》，2000年9期，頁93-101。

63 喬十光，〈傳統漆器工藝〉，《中國文化遺產》，2004年3期，頁49。

64 王世襄，〈中國古代漆工雜述〉，《文物》，1979年3期，頁49-55。

65 高志強，〈論漆器胎骨的沿革〉，《藝苑》（美術版），1997年1期，頁63-66。

66 索予明，〈夾紵之法及其源流〉，《中國漆工藝研究論集》，台北：故宮博物院，1977年，頁83-91。

67 王世襄，〈中國古代漆工雜述〉，《文物》，1979年3期，頁49-55。

68 張煒、單偉芳、郭時清，〈漢代漆器的剖析〉，《文物保護與考古科學》，1995年2期，頁28-36。

文化的歷史演進》<sup>69</sup>，文中對歷代漆液之改進過程有所著墨；后德俊〈馬王堆漢墓出土漆器與楚國漆工藝的關係〉<sup>70</sup>，文中由馬王堆出土竹簡有關漆器實物的記載文字中的「𦉳」字，探討漆液乾燥的特殊條件所需要的特殊設備—蔭室；沈福文的〈漆器工藝技術資料簡要〉<sup>71</sup>，和嵇若昕的〈漆器的材料、工具、工序與漆工藝的分類〉<sup>72</sup>，對漆器製作所需之原材料，如漆液、顏料、漆灰等之取得、選擇、調配等，以及製作漆器所需的工具和設備均有扼要說明；蓋瑞忠《中國漆工藝的技術研究》<sup>73</sup>，則針對傳統漆工藝製作使用之漆液、稀釋用油和顏料進行成分和產地之分析，並詳列中國傳統之手工具和使用方法。

在漆工藝製作技法方面，因各工藝家所用名詞與術語不盡相同，在研究上易有混淆之困擾，乃於論述時以並列方式呈現。木胎或夾紵胎漆器之製作，從製作程序而言有三，首先是胚胎（亦稱胎體、胎質、胎骨）製作，再來是器表塗刷（亦稱底胎、地漆製作，沈福文將第一與第二道程序合稱為胎型製作），第三是面漆裝飾（亦稱裝飾工藝、髹飾技法）。

在漆工藝製作技法上研究者眾多，但訴諸文字著錄者少，這可能因涉及各家之獨門技術，故目前這方面之研究文獻，多是針對傳統漆器工藝技術之研究，如喬十光《中國傳統工藝全集—漆藝》<sup>74</sup>、蓋瑞忠《中國漆工藝的技術研究》、沈福文、李大樹《漆器工藝技法擷要》<sup>75</sup>、索予明《中國漆工藝研究論集》<sup>76</sup>、何豪亮《漆藝髹飾學》<sup>77</sup>等。

69 張飛龍，〈中國漆文化的歷史演進〉，《中國生漆》，2000年2期，頁15。

70 后德俊，〈馬王堆漢墓出土漆器與楚國漆工藝的關係〉，《馬王堆漢墓研究文集》，湖南省：湖南，1994年，頁246-250。

71 沈福文，〈漆器工藝技術資料簡要〉，《文物參考資料》，1957年7期，頁33-40。

72 嵇若昕，〈漆器的材料、工具、工序與漆工藝的分類〉，《髹飾風華—王度歷代漆器珍藏冊》內文，臺北市：國立國父紀念館，2005年，頁10-20。本文原為《豐原漆藝館委託規劃報告書》（民國八十九年）之一部分。

73 蓋瑞忠，《中國漆工藝的技術研究》，臺北市：台灣商務印書館，1992年，頁5-42。

74 喬十光，《中國傳統工藝全集—漆藝》，河南鄭州：大象出版，2004年。

75 沈福文、李大樹，《漆器工藝技法擷要》，北京：輕工業，1984年。

76 索予明，《中國漆工藝研究論集》，台北：故宮博物院，1977年。

77 何豪亮，《漆藝髹飾學》，福州市：福建美術社，1990年。

在單項之漆器裝飾工藝方面，傅學有於《紫禁城》<sup>78</sup>一刊中探討漆器的金銀裝飾，包括金銀箔貼花漆器、金銀平脫漆器、金銀釦漆器、戩金漆器、描金銀漆器之一系列研究；作者另文〈中國古代漆器的錐畫藝術和鎗金藝術〉<sup>79</sup>，對漆器錐畫之發現與起源進行探討，認為錐畫不等同於「針刻」，必須正名。此外倪健林〈金彩漆器〉<sup>80</sup>則對漆器上的金色進行美學研究。而針對螺鈿裝飾進行研究的有：索予明〈螺鈿髹器考〉<sup>81</sup>、陳麗華〈螺鈿漆器與襯色螺鈿漆器淺議〉<sup>82</sup>、傅學有〈中國漆器螺鈿裝飾工藝〉<sup>83</sup>、長北〈螺鈿漆器製作工藝〉<sup>84</sup>。其它裝飾工藝的，有索予明於〈剔紅考〉<sup>85</sup>中對雕漆類門的剔紅漆器進行名稱來源與製作方法的考釋，並對唐、宋元、明清年間，剔紅漆器之演變、風格、孳衍品種進行探究；作者另文〈填漆之法及其類別〉<sup>86</sup>，則將填漆分成下面幾個類別：磨顯填漆、鏤嵌填漆、戩金細鉤填漆、綺紋填漆、彰髹（即斑文填漆）、犀皮，分別進行名稱與作法之考釋。

以上學者主要是針對漆器工藝技術層面之研討，有的依據《髹飾錄》之品種分類來解釋裝飾技法，有的以現代技術角度分析傳統技法之差異。然而對於漆器品種在應用面上的研究分析探討較少，尤其在同時空環境下，品種的分布研究則僅是隻字片語。

#### 四、類型學層面—漆器類別形態

漆器的生產是以改善人們的物質生活為基礎的，因此漆器的類形非常多樣。

78 傅學有，〈中國漆器金銀裝飾工藝之一~五〉，《紫禁城》，2007年3、4、7、8、9期。

79 傅學有，〈中國古代漆器的錐畫藝術和鎗金藝術〉，《故宮博物院院刊》，2007年4期，頁66-91。

80 倪健林，〈金彩漆器〉，《中國美術教育》，2002年6期，頁51-52。

81 索予明，〈螺鈿髹器考〉，《中國漆工藝研究論集》，台北：故宮博物院，1977年，頁103-112。

82 陳麗華，〈螺鈿漆器與襯色螺鈿漆器淺議〉，《文物》，1997年2期，頁55-56。

83 傅學有，〈厚螺鈿—中國漆器螺鈿裝飾工藝之一〉，《紫禁城》，2007年10期，頁118-129。

84 長北，〈螺鈿漆器製作工藝〉，《中國生漆》，2007年2期，頁66-68。

85 索予明，〈剔紅考〉，《中國漆工藝研究論集》，台北：故宮博物院，1977年，頁21-80。

86 索予明，〈填漆之法及其類別〉，《中國漆工藝研究論集》，台北：故宮博物院，1977年，頁93-102。

目前有關漆器類型的研究面向有三。首先，是漆器器類與數量之研究，陳振裕於《戰國秦漢漆器群研究》中針對不同時期、不同漆器群、不同國別的漆器器類與數量都有周密的比較分析。其次，是單品類漆器之沿革研究，如索予明的〈酒·耳杯·羽觴〉<sup>87</sup>和〈刻鳳紋奩與彩畫舞卮〉<sup>88</sup>、孫機的〈說「柺」〉<sup>89</sup>和〈「溫明」不是「秘器」〉<sup>90</sup>、高志強的〈論古代漆奩設計的歷史演進〉<sup>91</sup>、冒言的〈樽奩辨析〉、聶菲的《中國古代漆器鑑賞》<sup>92</sup>，作者將漆器品類分生活用具、娛樂用具、喪葬用具三大類，再分別進行各品類的沿革探討。再其次，是漆器器類、器型之研究，洪石在《戰國秦漢漆器研究》<sup>93</sup>中，選取一些比較常見而形制差異明顯的漆器進行類型分析，並進一步作器類之組合、分期探討。

綜觀諸學者之文獻，以單品類漆器之沿革研究為多，這有助於後學者對古代器物名稱、用途、器型之了解，是進一步研究之基礎。在漆器類型研究上，洪石針對戰國、秦、漢三個朝代常見漆器進行分析，時代久遠下器物的類型差異通常較大，器類之分期較明確。然而對於漢代揚州漆器器類和器形之研究則付之闕如，因此本文擬對此進行研究。

## 五、裝飾學層面—漆器裝飾紋飾

漢代漆器之裝飾藝術中，紋飾是一種不可或缺的手法。關於漢代漆器紋飾之研究，尚未見專書著錄，偶有專文論及，卻散見於各期刊或論集中，常見的是於各種藝術研究史專冊中的分述。關於紋飾大面向研究的文獻則較多，有藝術史觀面向的、有漆器紋飾綜論面向的、有紋樣研究的、有紋飾形式研究的、有圖案選

87 索予明，〈酒·耳杯·羽觴〉，《故宮文物月刊》，1985年25期，頁104-109。

88 索予明，〈刻鳳紋奩與彩畫舞卮〉，《故宮文物月刊》，1985年28期，頁62-65。

89 孫機，〈說「柺」〉，《文物》，1980年10期，頁81。

90 孫機，〈「溫明」不是「秘器」〉，《文物》，1988年3期，頁94-95。

91 高志強，〈論古代漆奩設計的歷史演進〉，《南京藝術學院學報》，2007年3期，頁53-55。

92 聶菲，《中國古代漆器鑑賞》，成都：四川大學，2002年，頁28-55。

93 洪石，《戰國秦漢漆器研究》第一章，北京：文物，2006年，頁22-112。

集的。

藝術史觀面向的文獻，都是從史前紋飾裝飾起源開始，到明清時期，論述各朝代之紋飾題材內容、重要母題、影響紋飾裝飾之因素、裝飾手法與風格等。譬如葉劉天增的《中國裝飾藝術史》<sup>94</sup>、田自秉的《中國紋樣史》<sup>95</sup>、翁劍青的《形式與意蘊》<sup>96</sup>、史仲文主編的《中國藝術史·工藝美術卷》<sup>97</sup>、王朝聞總主編的《中國美術史·秦漢卷》<sup>98</sup>。

其次，漆器紋飾綜論面向的文獻，傅舉有於《中國漆器全集·3卷·漢》前文〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉<sup>99</sup>中，扼要說明漢代漆器之裝飾題材和內容。此外胡玉康的《戰國秦漢漆器藝術》<sup>100</sup>，以及陳振裕於《中國漆器全集》1、2卷前文，說明漆器紋樣的種類與紋樣之組合方式（胡玉康稱為紋飾類型），有適合紋樣、獨立紋樣、連續紋樣。

關於紋樣研究方面，這方面的文獻數量較多，有葉劉天增的《中國紋飾研究》<sup>101</sup>；馬金玲、王尚林的〈中國古代漆器紋樣研究〉<sup>102</sup>和〈淺談漢代漆器人物紋的意趣〉<sup>103</sup>；單種紋樣之研究的，如張志蕙的〈漢朝漆器紋飾初探〉系列文獻資料<sup>104</sup>、孫機的〈幾種漢代的圖案紋飾〉<sup>105</sup>、徐雯的《中國雲紋裝飾》<sup>106</sup>、濮安國的

94 葉劉天增，《中國裝飾藝術史》，台北：南天，2002年。

95 田自秉，《中國紋樣史》，北京：高等教育，2003年。

96 翁劍青，《形式與意蘊》，北京：北京大學，2006年。

97 史仲文，《中國藝術史·工藝美術卷》，石家莊：河北人民，2006年。

98 王朝聞總主編，《中國美術史·秦漢卷》，濟南：明天，2000年。

99 傅舉有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁28-36。漢代漆器之裝飾題材和內容，有雲氣紋、雲虞紋、動物紋、植物紋、幾何紋、璧紋、狩獵紋、舞蹈紋、人物故事紋、漆器文字與書法藝術十項。

100 胡玉康，《戰國秦漢漆器藝術》，西安：陝西人民美術，2003年。文內簡單介紹紋樣有現實動物紋、神話動物紋、植物紋、自然景象紋、幾何紋、神話故事，紋飾類型有獨立紋樣、連續紋樣、適合紋樣。

101 葉劉天增，《中國紋飾研究》，台北：南天，1997年。本書針對中國比較重要的紋樣，探討其在某些特定時空下的意義，並進行相關紋樣之比較研究，以了解其相互關係。

102 馬金玲、王尚林，〈中國古代漆器紋樣研究〉，《中國生漆》，2006年2期，頁23-42。文中對春秋戰國、秦、漢三時期漆器紋樣分為幾何紋樣、動物紋樣、植物紋樣、自然景象紋樣、社會生活和神話紋樣五類，並歸納比較其特點。

103 馬金玲、王尚林，〈淺談漢代漆器人物紋的意趣〉，《文博》，2008年1期，頁59-62。此文針對漢代漆器上現實生活場景中的人物紋飾進行風格探討。

104 張志蕙，〈漢朝漆器紋飾初探〉系列，《故宮文物月刊》，1986-1988年44、46、51、64、67、68期。此系列文章就考古出土漆器上之鳥紋、熊紋、虎紋、豹紋、龍紋、蛇紋、鹿紋、人物紋分別探討研究其特點。

《鳳紋裝飾》<sup>107</sup>、徐乃湘的《說龍》<sup>108</sup>等等。

有關紋飾形式研究的文獻，有陳振裕的〈試論秦漢漆器的兩種紋飾〉<sup>109</sup>，文中作者針對「B」形紋和「S」形紋，分別以圖例，比對說明這兩個紋樣的來源；滕壬生的《楚漆器研究》<sup>110</sup>，文中作者對楚漆器紋飾之形式進行詳細分析，首先對主要紋樣進行分類分型，再對紋飾構成的基本特徵，進行二方連續構圖與四方連續構圖之組織形式分析；張潔的〈漢代漆器雲獸紋樣研究〉<sup>111</sup>，文中作者對漢代漆器之雲獸紋進行形式考察分類，分析其形式特徵，歸納出紋樣的發展變化。

最後，關於圖案選集方面，有陳振裕主編的《中國古代漆器造型紋飾》<sup>112</sup>、張抒主編的《中華圖案五千年·秦漢時代》<sup>113</sup>、王磊義編繪的《漢代圖案選》<sup>114</sup>、黃能馥、陳娟娟編著的《中國龍紋圖集》<sup>115</sup>等等。其中只有陳振裕主編的《中國古代漆器造型紋飾》，圖案之來源明確，餘者僅標明時代或地方，甚為可惜。

綜合以上學者之研究著錄，針對漢代漆器紋飾研究的不多，並且著重於紋樣性質的分類，以及紋樣之背景意涵和風格演變。對於紋飾之形式分析以及形式的演變研究，仍有所不足，至於紋樣母題的分析提取，更是少見。

統整以上五個層面之文獻，到目前為止，漢代漆器的綜合性研究已有相當豐碩之成果。然而對於漢代時期的揚州江淮地區出土漆器之銘文、工藝、裝飾、

105 孫機，〈幾種漢代的圖案紋飾〉，《文物》，1982年3期，頁63-69。文中根據古器物實例與文獻記載來說明漢代常見之雲虞紋、五靈紋、璧嬰紋。

106 徐雯，《中國雲紋裝飾》，廣西：廣西美術，2000年。文中對雲紋的產生與發展、歷代的雲紋樣式、審美特徵及內涵分別說明。

107 濮安國，《鳳紋裝飾》，北京市：中國輕工業，2000年。文中介紹鳳之神話起源、鳳紋意涵、歷代鳳紋之演變等，並有歷代之鳳紋圖版。

108 徐乃湘，《說龍》，北京市：紫禁城，1987年。文中介紹龍的起源、龍在各時代的象徵意義及形象特徵，並附錄歷代龍紋圖案。

109 陳振裕，〈試論秦漢漆器的兩種紋飾〉，《楚文化與漆器研究》，北京：科學，2003年，頁487-496。

110 滕壬生，《楚漆器研究》，香港：兩木，1991年。

111 張潔，〈漢代漆器雲獸紋樣研究〉，《中國漢畫學會第九屆年會論文集》（上），北京市：中國社會出版社，2004年，頁91-165。

112 陳振裕，《中國古代漆器造型紋飾》，武漢：湖北美術，1999年。

113 張抒，《中華圖案五千年·秦漢時代》，台北：美工科技，2001年。

114 王磊義，《漢代圖案選》，北京市：文物，1989年。

115 黃能馥、陳娟娟，《中國龍紋圖集》，台北：南天，1992年。



紋飾等研究，基本上還是不足。在目前揚州地區出土漢代漆器數量較多的情況下，本文擬在前人研究的基礎下，從考古報告入手，對漢代揚州漆器進行考古發現、銘文、工藝、器類、紋飾五方面之研究。

## 第二章 中國漆器的發現與研究—從史前到漢代

研究漢代漆器，首先必須對其歷史淵源與背景有所了解，並熟悉其目前研究狀況，方能在此基礎上進一步深入研究。

關於古代漆器之研究，1920年之前漆器之研究與著錄非常少，北宋年間曾有一部《漆經》<sup>1</sup>但已失傳，直到明代黃成著《髹飾錄》<sup>2</sup>。中國漆器的研究基本上是隨著考古發掘而發展，二十世紀20年代在平壤漢墓發掘出土大批漢代紀年銘文漆器，日本學者對這批漆器進行整理研究，小泉顯夫等著《樂浪彩篋塚》<sup>3</sup>、榎本龜次郎等著《樂浪王光墓》<sup>4</sup>、梅原末治著《支那漢代紀年銘漆器圖說》<sup>5</sup>等。50年代之前還有鄭師許於1936年出版的《漆器考》<sup>6</sup>。此書利用少量的考古資料和部分歷史文獻，說明了古代漆器的發展概況，重點介紹明代黃成所著之《髹飾錄》，並對部分漆器品種進行考證。

50年代以後，隨著考古學的興起，大量的古代漆器出土，為漆器研究提供了第一手資料。50至80年代間，學者陸續於各種期刊發表漆器相關文章與論文，其中以《文物》期刊所發表之文章為多。此段時間之研究以漆器之保存處理和漆工藝為主，前者例如張子祺〈彩繪漆器殘片的處理經驗〉<sup>7</sup>、王志敏的〈我們處理出土漆器的方法〉<sup>8</sup>和〈漫談古漆器的處理〉<sup>9</sup>、陳玉寅〈談關於使用甘油保養出土漆器的方法問題〉<sup>10</sup>、陳中行〈古代飽水漆、木器的脫水處理〉<sup>11</sup>等。後者例如

1 轉引自：田自秉、楊伯達，《中國工藝美術史》，台北：文津，1993年，頁230。朱遵度所撰《漆經》是我國最早一部漆工藝專著，可惜早已失傳。

2 (明)黃成著，(明)楊明註，王世襄編，《髹世錄》，北京：中國人民大學，2004年。《髹世錄》此書一度流落日本，幸朱啓鈞輾轉取得，方不致再失傳。由於《髹世錄》文字艱澀難懂，後經王世襄加以註解整理，於1983年出版《髹世錄解說》。

3 小泉顯夫等，《樂浪彩篋塚》，京都：朝鮮古蹟研究會，1934年。

4 榎本龜次郎等，《樂浪王光墓》，京都：朝鮮古蹟研究會，1935年。

5 梅原末治，《支那漢代紀年銘漆器圖說》，京都：桑名文星堂，1944年。

6 鄭師許，《漆器考》，上海：中華書局，1936年。

7 張子祺，〈彩繪漆器殘片的處理經驗〉，《文物》，1955年12期，頁107-114。

8 王志敏，〈我們處理出土漆器的方法〉，《文物》，1955年12期，頁105-106。

9 王志敏，〈漫談古漆器的處理〉，《文物》，1957年7期，頁45-47。

10 陳玉寅，〈談關於使用甘油保養出土漆器的方法問題〉，《文物》，1958年1期，頁23。

11 陳中行，〈古代飽水漆、木器的脫水處理〉，《江漢考古》，1980年2期，頁109-113。

囊荃猷〈談犀皮漆器<sup>12</sup>〉、沈福文〈漆器工藝技術資料簡要〉<sup>13</sup>、史樹青〈漆林識小錄〉<sup>14</sup>、王世襄〈髹飾錄—我國現存唯一的漆工專著〉<sup>15</sup>和〈中國古代漆工雜述〉<sup>16</sup>、1976年索予明將發表之論文集成成書《中國漆工藝研究論集》<sup>17</sup>等。

古代漆器的研究與著錄主要在80年代以後，先後有幾部漆器專書與圖錄出版，例如北京故宮博物院編著的《故宮博物院藏雕漆》<sup>18</sup>，左德丞出版的《雲夢睡虎地出土秦漢漆器圖錄》<sup>19</sup>，王世襄的《中國古代漆器》<sup>20</sup>、《髹飾錄解說》<sup>21</sup>，王世襄、朱家潛合編之《中國美術全集，工藝美術編8·漆器》<sup>22</sup>，滕壬生的《楚漆器研究》<sup>23</sup>，沈福文的《中國漆藝美術史》<sup>24</sup>，周成的《中國古代漆器》，福建美術出版社出版之《中國美術分類全集·中國漆器全集》<sup>25</sup>，張燕的《揚州漆器史》<sup>26</sup>，陳振裕的《楚秦漢漆器藝術：湖北》<sup>27</sup>等。

二十一世紀來更有張正明的《長江流域古代美術—漆木器》<sup>28</sup>，聶菲的《中國古代漆器鑑賞》<sup>29</sup>，胡玉康的《戰國秦漢漆器藝術》<sup>30</sup>，揚州博物館的《漢廣陵國漆器》<sup>31</sup>，湖北省博物館的《湖北出土戰國秦漢漆器》<sup>32</sup>，張榮的《古代漆器》<sup>33</sup>，洪石的《戰國秦漢漆器研究》<sup>34</sup>，陳振裕的《戰國秦漢漆器群研究》<sup>35</sup>等。

<sup>12</sup> 囊荃猷，〈談犀皮漆器〉，《文物》，1957年7期，頁5-6。

<sup>13</sup> 沈福文，〈漆器工藝技術資料簡要〉，《文物參考資料》，1957年7期，頁33-42。

<sup>14</sup> 史樹青，〈漆林識小錄〉，《文物參考資料》，1957年7期，頁55-57。

<sup>15</sup> 王世襄，〈髹飾錄—我國現存唯一的漆工專著〉，《文物參考資料》，1957年7期，頁14-17。

<sup>16</sup> 王世襄，〈中國古代漆工雜述〉，《文物》，1979年3期，頁49-55。

<sup>17</sup> 索予明，《中國漆工藝研究論集》，台北：故宮博物院，1977年。

<sup>18</sup> 故宮博物院，《故宮博物院藏雕漆》，北京：文物，1985年。

<sup>19</sup> 左德丞，《雲夢睡虎地出土秦漢漆器圖錄》，湖北省：湖北美術，1986年。

<sup>20</sup> 王世襄，《中國古代漆器》，北京：文物，1987年。

<sup>21</sup> 王世襄，《髹飾錄解說》，北京：文物，1998年。

<sup>22</sup> 王世襄，《中國美術全集·工藝美術編8·漆器》，台北：錦繡，1989年。

<sup>23</sup> 滕壬生，《楚漆器研究》，香港：兩木，1991年。

<sup>24</sup> 沈福文，《中國漆藝美術史》，北京：人民美術，1992年。

<sup>25</sup> 中國漆器全集編輯部，《中國漆器全集》，福建：福建美術，1997年。

<sup>26</sup> 張燕，《揚州漆器史》，江蘇：江蘇科學技術，1995年。

<sup>27</sup> 陳振裕，《楚秦漢漆器藝術：湖北》，武漢市：湖北美術，1996年。

<sup>28</sup> 張正明、邵學海主編，《長江流域古代美術·史前至東漢·漆木器》，武漢：湖北美術，2002年。

<sup>29</sup> 聶菲，《中國古代漆器鑑賞》，成都：四川大學，2002年。

<sup>30</sup> 胡玉康，《戰國秦漢漆器藝術》，西安：陝西人民美術，2003年。

<sup>31</sup> 李則斌，〈漢廣陵國漆器藝術〉，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004年。

<sup>32</sup> 湖北省博物館，《湖北出土戰國秦漢漆器》，香港：湖北省博物館，1994年。

<sup>33</sup> 張榮，《古代漆器》，北京：文物，2005年。

綜合上述諸家之說，漢代爲止的漆器之歷史發展期程大致可以分爲四個階段：一、史前到西周時期，是漆器之發展期，二、東周時期，是漆器之茁壯期，三、秦代時期，是漆器之承先啓後期，四、是漢代，西漢時期是漆器之第一個高峰時期，但在東漢時漆器則已逐漸沒落。在充分理解這些學者研究成果的基礎上，筆者擬配合考古出土報告，依照漢代漆器之歷史發展期程，對各階段之主要漆器考古發現與重要研究項目進行概述整理。

## 第一節 史前至西周漆器的發現與研究

古人觀察到漆樹自然流出之漆液，經陽光曝曬後形成黑色發亮之漆膜。因而收集漆液，塗抹於各種用具，形成原始漆器<sup>36</sup>。至於漆器最早在何時開始使用，這是學術界一直希望探索出答案的問題。有關漆器開始使用之最早文獻《韓非子·十過》<sup>37</sup>中，記載說明原始社會虞舜時期已在食器上塗墨漆、夏代之漆器不僅有黑、朱二色，還有其它裝飾。根據近代科學考古發掘證明，虞舜時期確實有漆器實物出土，同時比堯舜時期早二千多年，距今約六、七千年的史前新石器時代已會製造並使用漆器。

### 一、史前新石器時代漆器

目前在浙江、江蘇、山西、遼寧省，考古發掘出一些新石器時代墓穴及遺址，在出土器物中發現有漆器，其重要之發現，如表 2-1。

---

34 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006 年。

35 陳振裕，《戰國秦漢漆器群研究》，北京：文物，2007 年。

36 蕭養田，〈漆器史話〉，《發明與革新》，2006 年 6 期，頁 22。

37 陳啓天，《增訂韓非子校釋》第六卷，台灣：商務，1992 年，頁 672。記載：…堯禪天下，虞舜受之，作爲食器，斬山木而財之，削鋸修之跡流漆墨其上，輸之於宮以爲食器，諸侯以爲益侈，國之不服者十三。舜禪天下而傳之於禹，禹作爲祭器，墨染其外，而朱畫其內，縵帛爲茵，蔣席頗緣，觴酌有采，而樽俎有飾，此彌侈矣，而國之不服者三十三。

表 2-1 史前漆器之主要考古發現

年代	出土地	出土年	出土文物	出處
新石器時代前期	距今約 7000 年-	浙江餘姚河姆渡遺址第三文化層	1978 漆碗等	河姆渡遺址考古隊，〈浙江河姆渡遺址第二期發掘的主要收穫〉，《文物》，1980 年 5 期，頁 1-15。
	距今約 5000 年	江蘇常州圩墩馬家浜文化下層	1973 喇叭形器等	吳蘇，〈圩墩新石器時代遺址發掘簡報〉，《考古》，1978 年 4 期，頁 223-240。
新石器時代後期	距今 4000~5000 年	江蘇吳江梅堰良渚文化遺址	1959 棕地黃紅兩色彩繪黑陶壺	江蘇省文物工作隊，〈江蘇吳江梅堰新石器時代遺址〉，《考古》，1963 年 6 期，頁 312-317。
	距今 4000~5000 年	浙江餘杭反山良渚文化遺址	1986 嵌玉漆器	浙江省文物考古研究所反山考古隊，〈浙江餘杭反山良渚墓地發掘簡報〉，《文物》，1988 年 1 期，頁 26。
	距今 4000~5000 年	瑤山良渚文化遺址 9 號墓	1987 漆皮殘痕和二百多顆用於鑲嵌的玉料	浙江省文物考古工作隊，〈餘杭瑤山良渚文化祭壇遺址發掘簡報〉，《文物》，1988 年 1 期，頁 36。
	距今 3800~4000 年	山西襄汾陶寺墓地	1978~1984 彩繪木器	中國社會科學院考古研究所山西工作隊等，〈1978~1980 年山西襄汾陶寺墓地發掘簡報〉，《考古》，1983 年 1 期，頁 37-42。
	距今 3400~3600 年	遼寧敖漢旗大甸子墓葬	1977 近似觚形的薄胎朱色漆器	王世襄，《中國美術全集·工藝美術編 8·漆器》，台北：錦繡，1989 年，頁 2。

新石器時代前期，目前發現之兩個漆器出土地，一處是 1978 年在距今約七千年的浙江餘姚河姆渡遺址，清理出一件木碗和一件纏藤篾朱漆筒形器。木碗腹部瓜稜形，圈足，內外都有朱色塗料，考古報告紀錄著：「漆碗，木質，斂口，成橢圓瓜稜形，有圈足，器壁外有薄薄的一層朱紅色塗料，微有光澤。…據有關方面鑑定，此朱紅塗料經裂解後，塗氯化鈉鹽片，用紅外光譜分析，其光譜圖和馬王堆漢墓出土漆皮的裂解光譜圖相似」。<sup>38</sup>因而確認木碗上的塗料為生漆，這是目前所知中國最早的漆器。另一處是 1973 年在距今約五千五百年的江蘇常州圩墩馬家浜文化遺址，出土二件喇叭形器，其中一件上端稍細，下呈喇叭形，上端塗黑色，下端塗暗紅色，殘高 18 公分。另一件表面塗黑色，木器表面的漆微有光澤。可知漆工藝在這二千多年間已有所進步，當時的人們已懂得用漆來保護

38 河姆渡遺址考古隊，〈浙江河姆渡遺址第二期發掘的主要收穫〉，《文物》，1980 年 5 期，頁 1-15。

木器和用紅黑兩種顏色的漆來裝飾器物<sup>39</sup>。

新石器時代後期的漆器，發現地較多，有：江蘇吳江梅堰遺址、浙江餘杭良渚文化遺址、山西襄汾陶寺墓、遼寧敖漢旗大甸子墓等。

1955年在江蘇吳江團結村良渚文化遺存中清理出漆繪彩陶杯<sup>40</sup>。接著1959年於吳江梅堰遺址中發現棕地黃紅兩色彩繪黑陶壺。此彩繪黑陶壺經化學試驗，彩繪物質與漢代漆器的反應相同，而和仰韶文化的彩陶、吳江紅衣陶的試驗結果不同<sup>41</sup>。因而張龍飛於〈中國漆文化的歷史演進〉中認為，此棕地黃紅兩色彩繪黑陶壺為中國最早發現之上古彩繪漆器<sup>42</sup>。

1977年，中科院考古研究所在距今三千五百年左右的遼寧敖漢旗大甸子墓葬中發現了兩件近似觚形的薄胎朱色漆器，這可能是目前中國最早的薄胎漆器<sup>43</sup>。

1978年至1984年山西襄汾陶寺墓地出土彩繪木器，考古報告紀錄著：「彩繪木器以多紅彩為地，以白、黃、黑、藍、綠等色繪出圖案，一部分器物僅施單色紅彩。其彩皮剝落時成卷曲狀與漆皮相似。其造型和器表彩繪所用調和、黏接劑的物理性能與漆器接近。<sup>44</sup>」可見於四千年前人們已會調製並使用多種顏色之漆液。

1986年反山良渚文化遺址中出土了嵌玉漆器<sup>45</sup>。1987年5月在瑤山良渚文化遺址9號墓出土一些漆皮殘痕和二百多顆用於鑲嵌的玉料，由此可知良渚文化的漆器已和玉雕相結合<sup>46</sup>。

39 吳蘇，〈圩墩新石器時代遺址發掘簡報〉，《考古》，1978年4期，頁16。

40 江蘇省文物工作隊，〈江蘇吳江梅堰新石器時代遺址〉，《考古》，1963年6期，頁312。

41 江蘇省文物工作隊，〈江蘇吳江梅堰新石器時代遺址〉，《考古》，1963年6期，頁317。彩陶上用的彩繪原料，經沈福文鑒定為漆繪，又經鄭維鴻將漢代漆器用化學方法研究比對，性能完全相同。

42 張飛龍，〈中國漆文化的歷史演進〉，《中國生漆》，2000年2期，頁13。

43 王世襄，《中國美術全集·工藝美術編8·漆器》，台北：錦繡，1989年，頁2。

44 中國社會科學院考古研究所山西工作隊等，〈1978~1980年山西襄汾陶寺墓地發掘簡報〉，《考古》，1983年1期，頁37-38。

45 浙江省文物考古研究所反山考古隊，〈浙江餘杭反山良渚墓地發掘簡報〉，《文物》，1988年1期，頁26。

46 浙江省文物考古研究所反山考古隊，〈浙江餘杭反山良渚墓地發掘簡報〉，《文物》，1988年第1期，頁36。

綜觀上述考古資料，可知史前新石器時代漆工藝，已從使用漆器到使用紅黑雙色漆，再發展到使用多色漆之彩繪漆器，同時也會應用鑲嵌技術與不同材質共同裝飾器物。從目前出土地分布於江蘇、浙江、江西、遼寧等地，可知漆器分佈區廣，不是單獨某一地區、某一文化才有，髹飾技術已散播開。

此階段之漆器研究，主要在起源問題。例如天然漆液最早在什麼時候開始應用，何者是最早之漆器，漆器何時、何地最早開始使用，漆器是如何流傳，彩繪漆器何時開始出現等起源問題。學者們有諸多不同的看法。

首先，關於天然漆何時開始應用之問題。張飛龍於〈中國漆文化起源問題研究〉中認為：「漆字的發明和演變準確地記述了漆的產生過程，也是漆文化形成的重要標誌。<sup>47</sup>」漆，古字為「𣎵」，《說文解字·𣎵部》曰：「𣎵，木汁也，可以髹物，從木象形，𣎵如水滴而下也<sup>48</sup>」，表示來源於漆樹之漆液可以拿來塗抹器物，亦即有文字時天然漆已在使用。認為古人於狩獵、採集果實時觀察到漆樹流出之汁液具有黏結力等特性，有意識地利用來黏合修復破損之用品，而開始啓用漆液。指出明代楊明為黃成《髹飾錄》撰序時，對漆起源之所言：「漆之爲用始於書簡」與事實不符。蕭養田也於〈漆器史話〉中提出：「人觀察到從漆樹中自然分泌出來的漆液，經日晒後形成黑色發亮的漆膜。因此從漆樹中收集漆液，塗在各種用具上，就成了原始的漆器<sup>49</sup>。」說明二者均認為漆液之應用是古人在無意中觀察發現到漆液之特性，自然而然地應用到生活上，由黏附物件而啓用漆器之過程。

其次，關於何者是最早之漆器的問題。1978年在浙江餘姚河姆渡遺址，清理出之木碗內外都有朱色塗料，此朱紅色塗料經裂解塗氯化鈉鹽片，用紅外光譜來分析，其光譜圖和馬王堆漢墓出土漆皮的裂解光譜圖相似，而被認為是目前所知最早的漆器。但王世襄於〈中國古代漆工雜述〉中認為化驗所用的方法比較簡

47 張飛龍，〈中國漆文化起源問題研究〉，《中國生漆》，2005年1期，頁1。

48 段玉裁，《說文解字注·𣎵部》，台北：天工書局，1987年，頁276上。

49 蕭養田，〈漆器史話〉，《發明與革新》，2000年6期，頁32。

易，還不足以斷定究竟是不是漆器<sup>50</sup>。然而因王世襄提出此質疑時間已是 1979 年，經過這幾年科學之進步，應有進一步化驗，但未見到正式報告。目前學者已公認河姆渡遺址出土之紅漆木碗為中國目前發現最早之漆器。

再者，關於何時開始使用漆器之問題。王世襄於 1989 年於《中國美術全集·漆器》中提出：「現知最早的漆器河姆渡木碗已經使用了調朱的漆來髹飾。從事物發展規律來看，從用本色天然漆到用調朱漆來髹器，其間肯定經歷了一個相當長的過程。<sup>51</sup>」目前只發現使用紅漆之木碗，尚未發現使用本色漆之器物，因此認為要解答漆器何時最早出現、在哪裡出現等問題，還有待今後的科學考古發現。

再其次，關於何地開始使用漆器之問題，傅學有於《中國漆器精華》中，根據新石器時代後期的漆器發現。如江蘇吳江梅堰良渚文化遺址的黑漆陶罐，浙江餘杭瑤山良渚文化遺址的嵌玉高柄朱漆杯，山西襄汾陶寺文化遺址的彩繪漆案、豆、俎等考古資料，而認為長江下游的江浙地區，很可能是漆工藝的搖籃，此後逐漸擴展到黃河流域等地。<sup>52</sup>

還有，關於何者是最早之彩繪漆器的研究。1959 年於吳江梅堰遺址中發現之棕地黃紅兩色彩繪黑陶壺，彩陶上用的彩繪原料，經沈福文鑒定為漆繪，又經鄭維鴻將漢代漆器用化學方法研究比對，性能完全相同。因而確認黑陶上之彩繪物質是漆液<sup>53</sup>。然而王世襄在〈中國古代漆工雜述〉中認為：「此次試驗方法比較簡易，且報導的結語中只說彩繪原料和漆性能完全相同，而沒有斷言它究竟是不是漆。<sup>54</sup>」，因而指出還必須進一步科學化驗和判斷。由此可知，棕地黃紅兩色彩繪黑陶壺是否是中國第一個被發現的漆器，尚未成定論。

50 王世襄，〈中國古代漆工雜述〉，《文物》，1979 年 3 期，頁 49。

51 王世襄，《中國美術全集·工藝美術編 8·漆器》，台北：錦繡，1989 年，頁 2。

52 傅學有，〈七千年的光輝歷程〉，《中國漆器精華》，福州：福建美術，2003 年，頁 1。

53 江蘇省文物工作隊，〈江蘇吳江梅堰新石器時代遺址〉，《考古》，1963 年 6 期，頁 317。彩陶上用的彩繪原料，經沈福文鑒定為漆繪，又經鄭維鴻將漢代漆器用化學方法研究比對，性能完全相同。其試驗方法有：水滴滴於表面、塗上水後經片刻剝取、在薄鉛皮上約以 350—4500C 燒灼氧化、燒灼氧化不足時，用 120 倍顯微鏡觀察細部、在 12N 鹽酸內，加溫至 1160C，歷時 15 分鐘後，加入 3N 鐵氰化鉀。

54 王世襄，〈中國古代漆工雜述〉，《文物》，1979 年 3 期，頁 49。



## 二、殷商時期漆器

目前，二里頭文化的漆器考古發現比較少，已知的有河南偃師二里頭遺址<sup>55</sup>發現的漆器。商代漆器的考古發現地點比前期多，主要集中在以河南安陽殷墟為中心的河北、山東等黃河中下游，長江中游湖北一帶也有發現。漆器品種增多，除了生活用具外，還有兵器、車馬器和葬具等。殷商時期漆器主要的考古發現如表 2-2。

1978 年到 1984 年間河南偃師二里頭遺址進行了五次發掘，出土漆匣、鼓、觚、盒、鉢等漆器，由於漆器不好保存，加上有的被盜，完整的器物極少。如偃師二里頭二號宮殿遺址由於被盜，僅見少量朱砂、漆皮、蚌飾片，還有完整的狗骨架放在一個紅漆木匣中<sup>56</sup>。

表 2-2 殷商漆器之主要考古發現

年代	地區	出土地	出土年	代表文物	出處
商代前期	河南	偃師二里頭遺址	1978	裝有狗骨架之紅漆木匣	中國社會科學院考古研究所二里頭工作隊，〈河南偃師二里頭二號宮殿遺址〉，《考古》，1983 年 3 期，頁 206-216。
商代	河北	藁城臺西村遺址	1973	器物雖殘，尚能辨認為盤、盒等	1. 河北省博物館等，〈河北藁城縣臺西村商代遺址 1973 年的重要發現〉，《文物》，1974 年 8 期，頁 42-49。 2. 河北省文物管理處臺西考古組，〈河北藁城臺西村商代遺址發掘簡報〉，《文物》，1979 年 6 期，頁 33-43。
	湖北	黃陂盤龍城遺址	1974	十多塊槲板板灰	湖北省博物館等，〈盤龍城 1974 年度田野考古紀要〉，《文物》，1976 年 2 期，頁 5-15。
商代晚期	河南	安陽小屯村北 17 號墓	1976	槲、棺部份殘存及其板灰	中國社會科學院考古研究所安陽工作隊，〈安陽小屯村北的兩座殷代墓〉，《考古學報》，1981 年 4 期，頁 491-518。
	河南	羅山天湖	1980	平底黑漆木碗、木柶殘件、漆豆	河南省信陽地區文管會等，〈羅山天湖商周墓地〉，《考古學報》，1986 年 2 期，頁 153-197。

55 中國社會科學院考古研究所二里頭工作隊，〈1980 年秋河南偃師二里頭遺址發掘簡報〉，《考古》，1983 年 3 期，頁 199-205。

56 中國社會科學院考古研究所二里頭工作隊，〈河南偃師二里頭二號宮殿遺址〉，《考古》，1983 年 3 期，頁 206-216；〈偃師二里頭遺址 1980 年-1981 年 III 區發掘簡報〉，《考古》，1984 年 7 期；〈1981 年河南偃師二里頭遺址發掘簡報〉，《考古》，1984 年 1 期；〈1984 年秋河南偃師二里頭遺址發現的幾座墓葬〉，《考古》，1986 年 4 期，頁 94-96。

1973 年開始發掘之河北藁城台西村遺址，在其晚期居址發現 26 塊漆器殘片出土，考古報告記錄著：「其中二塊有彩繪，其餘都是先在木胎上用利刀雕成花紋，然後再塗朱，髹漆，鑲嵌，表面呈現浮雕式的花紋。花紋有饕餮紋、夔紋，在饕餮紋中並鑲有綠松石。<sup>57</sup>」可見其製作技藝複雜、裝飾華美，為商代可製造精緻漆器提供了佐證。另外在遺址之墓葬中清理出四件漆器，均已腐朽，從其殘痕可看出其器型為長方形和圓形盒。在圓形盒朽痕中還發現一段半圓型金飾片，正面陰刻雲雷紋，顯然是原來貼在漆器上的金箔<sup>58</sup>。由此可知這是漢代漆器流行鑲嵌金銀箔花紋之工藝起源，也是唐代「金銀平脫」技藝的開始。

1974 年在湖北盤龍城遺址出土的棺槨已全朽，但清理出的十多塊槨板板灰，一面繪有精細的雕花，一面塗朱色素面漆<sup>59</sup>，據此而推測當時的棺槨可能已用漆髹飾棺槨以達保護作用。

河南安陽殷墟是商代晚期政治、經濟文化中心，其中西北崗 1217 號大墓、婦好墓、小屯村、郭家莊、侯家莊 1001 號大墓等，在墓葬內曾多次發現漆器，但出土的漆器大都殘毀，部份還能辨認為盤、盒等。1976 年中國社會科學院考古研究所安陽工作隊在婦好墓東方約 22 公尺，編號為 17、18 號之兩座墓進行發掘。17 號墓有槨有棺，槨板西邊保存較好，最上層那塊保存狀況良好。其表面雕刻花紋，線條為陽紋較粗，形狀像龍但不清楚，髹紅漆，地紋為陰紋，髹黑漆。內側面無紋飾，髹紅漆<sup>60</sup>。

1979、1980 年先後在河南羅山天湖進行發掘，其中商代晚期墓葬二十二座，出土有平底黑漆木碗一件、漆豆八件、木柶殘件一件，都殘破腐朽，漆皮顏色鮮豔，裡紅外黑。木柶在手握之部位出現表面不平、隱約有方格狀雲雷紋，近似於

57 河北省文物管理處臺西考古組，〈河北藁城臺西村商代遺址發掘簡報〉，《文物》，1979 年 6 期，頁 37、43。

58 河北省博物館等，〈河北藁城縣臺西村商代遺址 1973 年的重要發現〉，《文物》，1974 年 8 期，頁 42-49。

59 湖北省博物館等，〈盤龍城 1974 年度田野考古紀要〉，《文物》，1976 年 2 期，頁 5-15。

60 中國社會科學院考古研究所安陽工作隊，〈安陽小屯村北的兩座殷代墓〉，《考古學報》，1981 年 4 期，頁 491-518。

後代之堆漆<sup>61</sup>。

綜觀上述考古發現，夏商時期雖是中國漆工藝之草創時期，然而由考古出土文物，證明商代使用漆器，已有相當水準，漆液已普遍加入各種顏色以彩繪器物，並有在漆器黏貼金箔、鑲嵌松石之鑲嵌藝術技術。因年代遙遠，此些文物大部分毀損，缺少完整的器物保存到現在，因為漆器具有抗腐、耐酸、經久不變之性能，以至於在埋藏三千多年，木質已腐化成灰土，而表面之塗層還能色澤光亮如新。只能從其留下來之花土印痕推測花紋裝飾，從殘破之形體斷片來拼湊其原形。

### 三、西周時期漆器

自 20 世紀 30 年代以來，在河南、陝西、湖北等省不斷有西周漆器發現，其出土地點主要在湖北省圻春毛家嘴遺址<sup>62</sup>、河南洛陽龐家溝西周墓<sup>63</sup>、陝西長安張家坡<sup>64</sup>、安徽屯溪<sup>65</sup>、山東臨朐<sup>66</sup>、北京琉璃河西周燕國墓<sup>67</sup>地等。可惜大部分漆器殘壞，不能看到完整形象，其中部分較完整或尚可推斷器形者如表 2-3，說明如下。

1933 年郭寶鈞在西周衛國墓中發現數量多達四百二十枚的「蚌泡」，形狀有圓形、三角形、方形、橢圓形、長方形、弧形、圓柱形和截錐形等。多數在出土時已經擾亂脫落，因其多環繞在其他器物的周圍，說明蚌泡應當是其他器物的配飾。

1953 年陝西長安普渡村西周一號墓，發現了形狀不同的蚌泡二十七枚。石

61 河南省信陽地區文管會等，〈羅山天湖商周墓地〉，《考古學報》，1986 年 2 期，頁 153-197。

62 中國科學院考古研究所湖化發掘隊，〈湖北圻春毛家嘴西周木構建築〉，《考古》，1962 年 1 期，頁 1-9。

63 洛陽博物館，〈洛陽龐家溝五座西周墓的清理〉，《文物》，1972 年 10 期，頁 20-31。

64 中國社會科學院考古研究所禮西發掘隊，〈1967 年長安張家坡西周墓葬的發掘〉，《考古學報》，1980 年 4 期，頁 457-502。

65 安徽省文物工作隊，〈安徽屯溪西周墓葬發掘報告〉，《考古學報》，1959 年 4 期，頁 94-96。

66 臨朐縣文化館、濰坊地區文物管理委員會，〈山東臨朐發現齊、鄒、曾諸國銅器〉，《文物》，1983 年 10 期，頁 1-6。

67 中國社會科學院考古研究所琉璃河考古隊等，〈1981~1983 年琉璃河西周燕國墓地〉，《考古》，1984 年 5 期，頁 405-416。

興邦觀察蚌泡的狀況，記錄：「發現時圍繞在器物的周圍，多在底部或者腰部。只留下附著的漆皮，漆皮作棕黑色，有許多地方是摺皺起來的，也有重疊的(多壓在器物底部)。根據這些情況，推測當時在漆皮裡面有一層木質或纖維編織的腔，外塗漆皮，再鑲蚌泡。這種東西究竟是什麼形狀，不得而知。在此物邊緣口部，發現漆皮成圓筒狀，筒徑約 0.3-0.2 厘米，原來必有木質纖維或繩索貫穿其中。<sup>68</sup>」由此附著之漆皮，進而推測蚌泡可能是鑲嵌在環繞陶器的裝飾物上的配飾<sup>69</sup>，具有裝飾的意義。

表 2-3 西周時期漆器之主要考古發現

年代	地區	出土地	出土年	代表文物	出處
西周前期	河南	西周衛國墓	1933	蚌泡	郭寶鈞，〈濬縣辛村〉，科學出版社，1964 年。
	陝西	長安普渡村西周一號墓	1953	圍繞在陶器周圍的蚌泡	石興邦，〈長安普渡村西周墓地發掘記〉，《考古學報》，1954 年第 8 冊，頁 109-126。
	河南	洛陽龐家溝	1964 前後	嵌有蚌泡之漆豆盤器托	洛陽博物館，〈洛陽龐家溝五座西周墓的清理〉，《文物》，1972 年 10 期，頁 20-31。
西周晚期	陝西	長安張家坡西周晚期墓	1967	殘存的漆杯、漆豆、漆俎	中國社會科學院考古研究所灃西發掘隊，〈1967 年長安張家坡西周墓葬的發掘〉，《考古學報》，1980 年 4 期，頁 457-502。
	河北	北京琉璃河燕國墓地一百二十一號墓葬	1981~1983	豆、觚、壺、簋、杯、盤、俎等木胎漆器	中國社會科學院考古研究所琉璃河考古隊等，〈1981~1983 年琉璃河西周燕國墓地〉，《考古》，1984 年 5 期，頁 405-416。 周南泉、葉琦楓，〈螺鈿源流〉，《故宮博物院院刊》，1981 年 1 期，頁 53-58。

1964 年在河南洛陽龐家溝墓地的填土層發現一片漆痕，上面有蚌泡，漆痕上還有一個圈足已缺失的瓷豆盤。瓷豆盤的外面有朱、墨色的漆片，上面鑲嵌有兩排蚌泡。這件鑲嵌蚌泡的漆器應是瓷豆的器托<sup>70</sup>。

1967 年中國社會科學院考古研究所灃西發掘隊在長安張家坡西周墓葬的發掘報告指出：「陪葬漆器有 4 件，木胎已朽，僅有外型及鑲嵌在漆器上的各種蚌飾，經用石膏澆注，獲知原來器形，俎一件、杯一件、豆二件。俎上部為一長方形盤，口大底小，四壁斜收，盤下接一長方形的四足方座，方座四周鑲嵌各種形

68 石興邦，〈長安普渡村西周墓地發掘記〉，《考古學報》，1954 年第 8 冊，頁 124。

69 石興邦，〈長安普渡村西周墓地發掘記〉，《考古學報》，1954 年第 8 冊，頁 125。

70 洛陽博物館，〈洛陽龐家溝五座西周墓的清理〉，《文物》，1972 年 10 期，頁 20-31。

狀的蚌飾組成圖案。<sup>71</sup>」漆杯僅小部分殘存，並描述漆豆為：「深盤粗把的形狀，豆盤周壁鑲嵌八枚蚌泡，蚌泡上以紅彩畫圈。豆柄中部鑲嵌二枚菱形蚌片和四枚圓形小蚌泡，小蚌泡上也塗紅彩。<sup>72</sup>」由此實例證實周朝在商代漆器之嵌石基礎上，開創出鑲嵌蚌泡、蚌片，並在蚌泡、蚌片上塗色的製造漆器技術。

1981年至1983年，在北京琉璃河西周燕國墓地一百二十一座墓發掘，出土豆、觚、壘、壺、簋、杯、盤、俎、彝等漆器。均為厚重的木胎，器物表面皆有漆繪，有些還用蚌片、蚌泡等鑲嵌，與彩繪組成裝飾圖案<sup>73</sup>。

關於西周漆器之研究，是以廣泛使用蚌泡、蚌片和綠松石之鑲嵌技術為主要研究目標。

首先，1956年在河南陝縣上村嶺虢國墓(時代為西周晚期到東周早期)中發現外壁鑲嵌著六個蚌泡的漆豆<sup>74</sup>。1964年在洛陽邙山龐家溝西周墓中發現瓷豆，以及套在豆外的嵌有蚌泡的漆器托殘片<sup>75</sup>。此則運用考古資料佐證漆器工藝的年代，並補傳統文獻之不足，因此，王世襄於〈中國古代漆工雜述〉中提出：「這兩次發現證明了鑲嵌蚌泡漆器的存在，同時把螺鈿漆器的出現推到西周。<sup>76</sup>」

然而，關於螺鈿的起源，周南泉、葉琦楓在《螺鈿源流》中不認同王世襄的看法，認為依據《髹飾錄》「螺鈿條」所說：「螺鈿，……百般文圖。……總以精細密致如畫為妙。……又有片者，…皆已劃紋。<sup>77</sup>」螺鈿包含兩個基本特徵：「一、所鑲嵌之物是螺(包括蚌、貝)片，並且大都有劃紋；二、螺片都按一定的意圖

71 中國社會科學院考古研究所灃西發掘隊，〈1967年長安張家坡西周墓葬的發掘〉，《考古學報》，1980年4期，頁474。

72 中國社會科學院考古研究所灃西發掘隊，〈1967年長安張家坡西周墓葬的發掘〉，《考古學報》，1980年4期，頁475。

73 張榮，《古代漆器》，北京：文物，2005年，頁16-17。

74 中國科學院考古研究所，《上村嶺虢國墓地》，北京：科學，1959年，頁166。

75 洛陽博物館，〈洛陽龐家溝五座西周墓的清理〉，《文物》，1972年10期，頁20-31。

76 王世襄，〈中國古代漆工雜述〉，《文物》，1979年3期，頁51。

77 《髹飾錄》「螺鈿條」：「螺鈿，一名甸嵌，一名陷蚌，一名坎螺，即螺填也。百般文圖，點、抹、鈎、條，總以精細密致如畫為妙。又分截殼色，隨彩而施綴者，光華可賞。又有片嵌者，界郭理皴皆以劃文，又近有加沙者，沙有細粗。」王世襄，《髹飾錄解說》，北京：文物，1998年，頁101。

嵌進漆器，組成各式各樣的花紋圖案。對比上述漆豆等物，它所鑲嵌的蚌泡，既非片，又無刻紋，也未構成任何圖形，所以稱它為螺鈿是值得商榷的。因而西周說還有待更多的實物來證明。<sup>78</sup>並提出目前所見最早的可稱為螺鈿的器物是1955年在河南洛陽十六工區26號唐墓發現的「花鳥人物螺鈿鏡」<sup>79</sup>和1957年河南三門峽唐墓出土的「螺鈿雲龍鏡」。可見作者是以完全符合《髹飾錄》螺鈿製作技法的產品做為起源，而王世襄則是以開始利用螺片來裝飾之技術為起源，二方對於「起源」之定義有不同的看法。而螺鈿起源的另外三種說法有：一、始於唐代；二、從印度傳入中國；三、宋代從日本傳入中國。因螺鈿的起源不是本文探討範圍，留待後學者繼續研究。

## 第二節 東周漆器的發現與研究

李學勤在《東周與秦代文明》一書中，依據文獻和考古成果綜合起來，將東周時期之中國，分為北方文化、中原文化、齊魯文化、楚文化、秦文化、巴蜀滇文化、吳越文化等七大地域文化圈<sup>80</sup>。中原文化圈，是以河南為中心的黃河中游文化，盛行的是夏商周之主流文化。楚文化則有別於當時之主流中原文化，有著神秘的強烈地方特色。春秋時期，楚人向北擴張，楚文化也向北延伸。至戰國時期楚國先向南發展，再向東進入長江下游甚至到達山東省，形成一強盛大國，楚

78 周南泉、葉琦楓，〈螺鈿源流〉，《故宮博物院院刊》，1981年1期，頁53。

79 河南省文化局文物工作隊二隊，〈洛陽十六工區76號唐墓清理簡報〉，《文物參考資料》，1956年5期，頁41。根據墓中出土的兩合石刻墓誌銘記，其一記「至德二年…」，其二記「…大歷十四年…」等語，確定為唐代墓葬。

80 以周為中心，北到晉國南部，南到鄭國、衛國，也就是戰國時周和三晉一帶，地處黃河中游，可稱為中原文化圈。…在中原北面，包括趙國北部、中山國、燕國以及更北的方國部族，構成北方文化圈。…今山東省範圍內，齊、魯和若干小諸侯國合為齊魯文化圈。…長江中游的楚國是另一龐大文化圈的中心，…隨著楚人勢力的強大和擴張，楚文化的影響殊為深遠。在楚國之北的好多周朝封國，楚國之南的各方國部族，都漸被囊括於此文化圈內。淮水流域和長江下游有一系列嬴姓、偃姓小國如徐國和群舒等，還有吳國和越國。如果我們把東南的方國部族也包括進去，可劃為吳越文化圈。…西南的今四川省有巴、蜀兩國，加以今雲南省的滇以及西南其他部族，是巴蜀滇文化圈。…關中的秦國雄長於廣大的西北地區，稱之為秦文化圈可能是適宜的。李學勤，《東周與秦代文明》，台北縣板橋市：駱駝出版社，1983年，頁15-16。

文化代表著長江文化。張正明說：「中國傳統文化的主体華夏文化是黃河與長江二元耦合的。<sup>81</sup>」可知戰國時期楚文化代表著當時繁榮的南方文明，是與北方之黃河文化並駕齊驅的文化。

## 一、春秋時期漆器

春秋時期漆器分佈範圍較廣，品種和數量也比前期為多。其考古發現地點，主要分布在山東、山西、河南、陝西、湖北、安徽等省，而以偏北的河南、山東、山西省有幾處比較重要之墓葬發現如表 2-4，說明如下。

表 2-4 春秋時期漆器之主要考古發現

年代	地區	出土地	出土年	代表文物	出處
春秋早期	河南	光山寶相寺黃君孟夫婦墓	1983	棺、漆豆盤、漆斗	河南信陽地區文管會，〈春秋早期黃君孟夫婦墓發掘報告〉，《考古》，1984 年 4 期，頁 302-332。
春秋晚期	山東	臨淄郎家莊墓	1971	漆木器皆腐朽，器形可辨的有雕花彩繪條形器、朱地黑彩髹漆羊形器、紅黃綠三彩鎮墓獸、黑地紅彩漆豆	山東省博物館，〈臨淄郎家莊一號東周殉人墓〉，《考古學報》，1977 年 1 期，頁 73-104。
	山西	長子縣古墓	1970	髹紅黑漆舟、竹編內胎黑漆盒、扁壺、竹排簫、竹帘	山西省考古研究所，〈山西長子縣東周墓〉，《考古學報》，1984 年 4 期，頁 503-529。
		長治分水嶺春秋晚期墓	1972	漆箱殘片	山西省文物工作委員會晉東南工作組等，〈長治分水嶺 268、270 號東周墓〉，《考古學報》，1974 年 2 期，頁 63-86。

1983 年發現之河南光山縣寶相寺黃君孟夫婦墓，屬於春秋早期墓葬。出土一批漆器，其中之漆豆 G2：D2，木胎，殘高 16 公分，口徑 17.6 公分，黑地朱漆彩繪。豆盤的邊緣繪圓圈紋，豆柄繪波紋，豆柄花紋與西周銅器有相似處，呈現出它的時代風格<sup>82</sup>。由此可知青銅器與漆器製造業關係非常密切，在藝術設計上，可能是互相借鏡，互相影響的。

81 張正明、邵學海，《漆木器》序言一，武漢：湖北教育，2002 年，頁 2-3。

82 河南信陽地區文管會，〈春秋早期黃君孟夫婦墓發掘報告〉，《考古》，1984 年 4 期，頁 328。

1971 年在山東省臨淄郎家莊，原來齊國故城周圍發掘一座春秋晚期之殉人墓，出土不少漆器，此批漆器腐蝕嚴重，器形均破壞，僅存漆皮，其裝飾風格仍能看出。其裝飾題材有幾何圖案和寫實兩種。據發掘報告者稱，其裝飾圖案有八種。這批漆器，雖然已腐朽，但漆器的圖案基本完整，圖案風格也很特殊。其構圖規矩嚴謹，對稱要求較高，圖案化嚴格。由此推斷，這批漆器可能是春秋時期齊國所產。

1972 年在山西長治分水嶺發掘 268、270 號春秋晚期墓，二墓均有漆器出土。268 號墓中出土的漆器均為漆繪殘片。其中 76 號漆箱殘片保存較好些，出土時：「四面較高，中間凹型，…箱的東側有銅鋪首二件，作獸面銜杯狀，應是釘在此箱上的附件」。<sup>83</sup>由此可知當時人們已使用金屬飾件，以為漆器裝飾。漆箱殘片朱地黑紋，繪多條蟠龍，交織在一起，和同期的青銅器花紋很相似。

70 年代山西長治的另一古墓，長子縣東周墓出土漆器一批，其中較罕見的有髹紅黑漆舟、竹編內胎黑漆盒、扁壺、竹排簫、竹帘，漆器上的紋飾與青銅器很類似<sup>84</sup>。

在長江流域出土的春秋時代漆器種類和數量很少，這與後來戰國楚漆器大量出土的情形大不同，顯現出春秋時期長江流域的製漆業尚未居主流地位。皮道監、李若晴在《漆木器》緒論中，認為：「長江流域漆器工藝的發展，也可能與其青銅文化一樣，是在接受北方中原先進文化影響的同時，又充分吸收南方蠻夷文化的積極因素，融會貫通，推陳出新的結果」。<sup>85</sup>也因此等到戰國時期，長江流域之漆器工藝得以顯現出前所未見的盛況。

## 二、戰國時期漆器

戰國時期已有國家專營之漆園，負責栽培漆樹。《史記·老子韓非列傳》記

<sup>83</sup> 山西省文物工作委員會晉東南工作組等，〈長治分水嶺 268、270 號東周墓〉，《考古學報》，1974 年 2 期，頁 76。

<sup>84</sup> 山西省考古研究所，〈山西長子縣東周墓〉，《考古學報》，1984 年 4 期，頁 516。

<sup>85</sup> 皮道堅、李若晴，《漆木器》緒論，武漢：湖北教育，2002 年，頁 1。



載有：「莊子者，蒙人也，名周。周嘗為蒙漆園吏，與梁惠王、齊宣王同時。」<sup>86</sup>說明莊子曾經擔任管理漆樹園官吏，同時證明漆樹是當時之重要物資。加上「由於煉銅的結果，發明了冶鐵<sup>87</sup>」，從春秋晚期到戰國早期時，「鐵器已形成一種新的生產力，鐵製生產工具已普遍使用，加速了社會經濟的發展<sup>88</sup>」。鐵工具鋒利又方便，有此利器，木工的製作技術大為進步，工作效率提升，對以木胎為主之漆器生產，不僅提高產量，同時改進質量。劉邦一在〈略論中國漆器工藝〉一文中提及：「漆器和木器在古代曾為一體，漢代簡牘文字稱漆器為「木器」。東周楚國的木器，凡精工製作者一概髹漆，或稱漆器，或稱木器，有的實在徑渭難分。<sup>89</sup>」可見當時製作出的漆木器都很精緻。

戰國時期楚國轄地廣大，土壤肥沃，氣候溫和，雨量充沛，物產極為豐富，是漆樹重要生產地之一，潮濕的氣候，有利於漆膜的乾燥，適合漆器的生產。胡玉康說：「戰國時的楚國是南方的強國，楚漆藝不僅代表了楚國當時的漆藝水平，同時也代表了中國當時漆藝的最高水平。<sup>90</sup>」漆器在楚文化中佔重要地位，與同時期其他地區漆器相比，楚漆器有較高之藝術水準。楚文化位於長江中游及江漢平原，楚國於戰國時期之前與中原地區接觸較少，未受到中原地區周文化重禮儀、敬鬼神之習俗影響，保有著其原始民間信仰，富於幻想，擁有許多神話傳說，因此其漆器具有濃厚的神祕色彩。

漆器有質輕、好洗、無味道、傳熱慢、耐摔、不易腐蝕等特點，同時不會像銅器一樣會受材質限制，可自由彩繪裝飾、鑲嵌花紋，做成實用並可觀賞之器物。因此漆器工藝得以充分發展，品種多，造型優美，裝飾題材多樣，紋飾圖案奇幻多樣，色澤有紅、黑、褐、黃、藍、灰、白、紫、金、銀等豐富的顏色。由此可知，木漆器是人們日常生活中重要的使用器物。不僅貴族們乘坐之馬車髹飾塗

86 (漢)司馬遷撰、(宋)裴駟集解、(唐)司馬貞索隱，《史記》，北京：中華書局，1982年，頁2143。

87 田自秉，《中國工藝美術史》，上海：東方出版中心，1985年1版，2005年，頁83。

88 滕壬生，《楚漆器研究》，香港：兩木，1991年，頁91。

89 劉邦一，〈略論中國漆器工藝〉，《貴州民族學院學報》哲學社會科學版，2001年3期，頁93-94。

90 胡玉康，《戰國秦漢漆器藝術》，西安：陝西人民美術，2003年，頁2。

漆，根據出土戰國漆器，當時居家用之几案，飲食用之杯盤，化妝用之套盒，乃至兵器之盾和矛柄等，均髹漆繪製，廣泛地應用於生活各層面。而以青銅器多少、輕重來表示身份地位之禮制逐漸沒落瓦解，因此墓葬中之隨葬青銅器漸被漆器取代<sup>91</sup>。

考古出土之戰國漆器遍及中國各地，據不完全統計，全國各地出土的戰國漆器，有六、七千件之多，近百種漆器品種<sup>92</sup>。其大多數來自楚墓和秦墓。楚墓一般採用白膏泥密封墓室的方法，對保存漆器極為有利。據專業人員化驗、研究、分析其原因有三：「1. 白膏泥的主要成份為含水氧化矽、氧化鋁及少量的氧化鐵、氧化鹼等金屬，黏性強大，若夯築得宜，可使墓室與外面空氣隔絕，存於棺槨中不多的空氣，用以氧化屍體的皮肉猶感不夠，當然再無餘力來氧化隨葬物及棺槨了，因此氧化作用基本上可以防止；2. 墓室內的氧氣既然有限，絕大部分因氧化屍體的皮肉消耗殆盡，而所發生的為氨氣與碳酸氣，在這種氣體中，微生物的破壞作用基本上能夠防止；3. 木槨墓上層的填土都經過人工夯築，地上的水不易透到墓內部，木槨底填有白膏泥，黏性強，地下的水也不易藉毛細管作用而滲入，故水的侵蝕作用基本上可以防止。<sup>93</sup>」由此墓葬制度可知，應是全國普遍之漆工藝，為何考古發掘所見，只有南方的楚墓出土較多較完整漆木器，中原地區相對較少見的原因。也因此死者的骨架、葬具及其他隨葬物都能夠保存相當長久的時間，我們目前能從楚墓中見到大量戰國漆器的一個主要原因。

楚國是戰國時期最大的國家，幅員廣闊、土地肥沃、經濟繁榮、手工業發達，漆器在楚文化中佔重要地位。其發現地點遍及湖北、湖南、河南、安徽、江蘇、浙江等省，其中湖北出土漆器的地點最多，湖南省次之，湖北江陵是戰國時期楚國之統治中心，楚國故都紀南城(郢都)位於江陵境內，附近有許多楚墓群。因此規模較大，較重要之楚墓多半集中在湖北江陵和湖南長沙一帶，如表 2-5，以下

91 王世襄，〈中國古代漆工藝〉，《中國美術全集·工藝美術編·8 漆器》，台北：錦繡，1989 年，頁 7。

92 傅學有，〈七千年的光輝歷程〉，《中國漆器精華》，福州：福建美術，2003 年，頁 3。

93 湖南省文物管理委員會，〈長沙出土的三座大型木槨墓〉，《考古學報》1957 年 1 期，頁 101。

分別簡述之。

1958 年到 1978 年湖北省鄂城縣博物館先後在城東南郊的百子畷、七里界大隊、洋瀾湖排電站、西南郊鄂城鋼鐵廠、五里墩等工地發掘了戰國楚墓三十座，其漆器多為木胎，內髹紅漆，外髹黑漆，少數內外均黑色。部分漆器在黑漆地上用紅、褐色漆繪幾何紋、雲氣紋、點紋等。器形有耳杯、杯、樽、盤、豆、碗、盒、盾、棋盤、案、几、瑟、飛鳥、鳥架鼓、虎座鳥架鼓、鎮墓獸、漆劍櫃等 73 件<sup>94</sup>。

1962 年與 1972 年，兩次發掘紀南城東南之拍馬山楚墓群四十座墓，其墓葬年代由春秋延續到戰國。出土之重要漆器有彩繪鹿鼓、長方形盒、曲尺形盒、虎座鳥架鼓等<sup>95</sup>。

繪鳳紋等圖案，雕刻的動物相互角鬥，畫面生動，形態逼真，栩栩如生。<sup>96</sup>」充分反應出當時楚國工藝的高水準。望山 2 號墓出土漆器一百二十五件，出土時有的保存完好，有的已散亂，不能復原。沙塚 1 號墓出土漆器二十九件，主要器形有耳杯、盒、劍箴、鎮墓獸等<sup>97</sup>。

1973 年至 1976 年間，紀南城東垣外雨臺山之楚墓群發掘出不少春秋早期到戰國晚期楚墓，其考古報告中記載：「558 座墓中有 224 座出有漆木器，種類有 20 餘種，數量達 854 件，雖大部份殘腐，仍有不少器物保存完好。<sup>98</sup>」。此些漆器都精美，其中有一件彩繪木雕盤螭卮，「周身及蓋頂雕刻有 20 條蛇，紅黃蛇各半，互相盤繞。<sup>99</sup>」造型非常特殊。另外，漆豆一百八十件，由豆盤、柄和座三部份組成，有的有蓋，有的無蓋。其中一件漆豆，報告中描述說：「蓋與盤合成一只鴛鴦，首、身、翼、腳、尾均雕刻成形。鴛鴦作盤頸側視狀，尾部兩側繪

94 湖北鄂城縣博物館，〈鄂城楚墓〉，《考古學報》，1983 年 2 期，頁 223-254。

95 湖北省文物管理委員會，〈湖北省江陵出土虎座鳥架鼓兩座楚墓的清理簡報〉，《文物》，1964 年 9 期，頁 27-30；湖北省博物館等，〈湖北江陵拍馬山楚墓發掘簡報〉，《考古》，1973 年 3 期，頁 151-161。

96 湖北省文化局文物工作隊，〈湖北江陵三座楚墓出土重要文物〉，《文物》，1966 年 5 期，頁 37。

97 湖北省文化局文物工作隊，〈湖北江陵三座楚墓出土重要文物〉，《文物》，1966 年 5 期，頁 33-55。

98 荊州博物館，〈江陵雨臺山楚墓發掘簡報〉，《考古》，1980 年 5 期，頁 397。

99 荊州博物館，〈江陵雨臺山楚墓發掘簡報〉，《考古》，1980 年 5 期，頁 397。

表 2-5 戰國時期楚漆器之主要考古發現

地區	出土地	出土地年	代表文物	出處
湖北省	鄂城東南郊三十座楚國墓葬	1958~1978	豆、盾、棋盤、几、瑟、飛鳥、鳥架鼓、虎座鳥架鼓、鎮墓獸	湖北鄂城縣博物館，〈鄂城楚墓〉，《考古學報》，1983年2期，223-254。
	紀南城東南拍馬山楚墓群	1962、1972	彩繪鹿鼓、長方形盒、曲尺形盒、虎座鳥架鼓等	1.湖北省文物管理委員會，〈湖北省江陵出土虎座鳥架鼓兩座楚墓的清理簡報〉，《文物》，1964年9期，頁27-32。 2.湖北省博物館等，〈湖北江陵拍馬山楚墓發掘簡報〉，《考古》，1973年3期，頁151-161。
	紀南城西北望山一號、二號墓	1965	彩繪木雕小屏、雙頭鎮墓獸、竹木漆器、長方形漆案	湖北省文化局文物工作隊，〈湖北江陵三座楚墓出土重要文物〉，《文物》，1966年5期，頁33-55。
	紀南城西北沙塚一號墓	1965	耳杯、雙鳳雙獸透雕箭箠	
	紀南城東垣外雨臺山楚墓群	1973~1976	鴨形豆、彩繪木雕盤、螭卮、虎座鳳鳥懸鼓	荊州博物館，〈江陵雨臺山楚墓發掘簡報〉，《考古》，1980年5期，頁391-402。
	江陵城北李家臺楚墓	1974	方豆、虎座飛鳥、彩繪木盾	荊州博物館，〈江陵李家臺楚墓清理簡報〉，《江漢考古》，1985年3期，頁17-25。
	紀南城東長湖之濱，天星觀戰國中期特大楚墓	1978	鎮墓獸、彩繪雙龍、四龍透雕座屏、龍首車轆	湖北省荊州地區博物館，〈江陵天星觀一號楚墓〉，《考古學報》，1982年1期，頁71-116。
	隨州市曾侯乙墓	1978	漆棺、漆木蓋豆、鴛鴦形盒、彩繪二十八宿圖像漆等	隨縣擂鼓墩一號墓考古發掘隊，〈湖北隨縣曾侯乙墓發掘簡報〉，《文物》，1979年7期，頁1-24。
	江陵馬山一號墓	1982	耳杯兩件、朱繪黑漆盤	湖北省荊州地區博物館，〈江陵馬山一號楚墓〉，文物出版社，1985年。
	荊門包山大塚（南距紀南城十餘公里）	1987	漆棺、鳳鳥雙連杯、漆奩	荊沙鐵路考古隊，〈荊門市包山大塚出土一批重要文物〉，《江漢考古》，1987年2期，頁103-104。
湖南省	長沙瀏城橋一號墓	1949開始發掘	漆繪木鹿	湖南省博物館，〈長沙瀏城橋一號墓〉，《考古學報》，1972年1期，頁59-72。
	長沙南郊左家公山木槨墓		毛筆、奩等	湖南省文物管理委員會，〈長沙出土的三座大型木槨墓〉，《考古學報》1957年1期，頁93-102。
	長沙烈士公園三號墓		「廿九年」銘文卮	高至喜，〈長沙烈士公園三號木槨墓清理簡報〉，《文物》，1959年10期，頁65-70。
	常德德山墓	1958	夾紵胎漆奩	湖南省博物館，〈湖南常德德山楚墓發掘報告〉，《考古》，1963年9期，頁461-473。
	臨澧一號墓	1979	金箔貼花漆器	熊傳新，〈臨澧縣發掘一座大型戰國木槨墓〉，《湖南日報》，1980年12月13日。
河南省	河南信陽長臺關一號墓	1957~1958	金銀彩繪漆案、朱繪黑漆大牀、彩繪錦瑟	1.河南省文物研究所，〈信陽楚墓〉，文物出版社，1983年。 2.王世襄，〈楚瑟漆畫小記〉，《福建工藝美術》，1983年2期。
	河南固始侯古堆勾敵夫人墓	1978	有柄鼗鼓、彩繪盤龍木雕、鎮墓獸、多種髹漆樂器	固始侯古堆一號墓發掘組，〈河南固始侯古堆一號墓發掘簡報〉，《文物》，1981年1期，頁1-8。

有對稱的金鳳鳥，鴛鴦各部份用朱、金、黃等色描繪。<sup>100</sup>」此鴛鴦豆，王世襄稱為鴨型豆，說：「豆盤與蓋合雕成一隻盤頭的鴨子，縮頭拳足，大有睡意。兩翼若排簫，羽毛似鱗片，均用紅、金、黃三色在黑漆地上繪出。<sup>101</sup>」二者所稱雖不同，但都描述出其生動之形態。

1974年位於江陵城北面李家臺的楚墓，4號楚墓出土漆器二十二件，其器形有豆、盾、虎座飛鳥、耳杯、魚、梳、篋等，其中之方豆、背插鹿角之虎座飛鳥較罕見。而彩繪漆木盾之盾身正、背面都繪有裝飾圖案和以鳥、龍、人物為主的寫實畫<sup>102</sup>。

紀南城東長湖之濱的天星觀戰國中期大墓，雖多次被盜，1978年仍清理出大批漆器，主要有鎮墓獸、彩繪雙龍、四龍透雕座屏、龍首車轅梳、繞線棒、虎座飛鳥、虎座鳳鳥懸鼓、鼓槌、小鼓等。漆座屏是其中較有特色的器物，共有五件。

1982年距故都紀南城8公里之馬山1號楚墓，出土十七件漆木器，主要有耳杯十二件，盒、奩、盤、木梳、篋各一件。其中重要之漆器為兩個耳杯，一個畫雲紋六卷，一個使用藍彩，紋飾與用色都較罕見。還有朱繪黑漆盤，夾紵胎，在戰國漆器中較少見<sup>103</sup>。

1986年，南距紀南城約10多公里之包山楚墓出土漆器一百三十四件，多為木胎，少數為夾紵胎，其器形有折疊床、枕、案、俎、禁、几、酒具盒、豆、盤、壺、耳杯、雙連杯、帶流杯、奩、筒、斗、勺、小盒等。其中以虎座鳥架鼓、彩繪漆棺、彩繪漆奩和鳳鳥形雙連漆杯最具代表性<sup>104</sup>。鳳鳥雙連杯，造型新穎，鳳鳥身軀為兩個圓筒型杯並立著，前端為頭頸，尾翼翹起作為柄。

湖北省江陵地區以外之戰國墓以隨州市曾侯乙墓最重要，曾國就是隨國，與楚文化關係密切。1978年，此墓出土遺物達七千多件，漆器有一千零四十七件，

100 荊州博物館，〈江陵雨臺山楚墓發掘簡報〉，《考古》，1980年5期，頁397。

101 王世襄，〈中國古代漆工藝〉，《中國美術全集·工藝美術編·8漆器》，台北：錦繡，1989，頁7。

102 荊州博物館，〈江陵李家臺楚墓清理簡報〉，《江漢考古》，1985年3期，頁17-25。

103 湖北省荊州地區博物館，〈江陵馬山一號楚墓〉，文物出版社，1985年，頁35-36。

104 荊沙鐵路考古隊，〈荊門市包山大塚出土一批重要文物〉，《江漢考古》，1987年2期，頁103-104。

保存良好，器類有六十二種之多，在同期墓葬發掘中都是罕見的，為考古學和歷史學提供了重要的研究資料。其中重要的例如：製作造形獨特、精雕細鏤的漆木蓋豆以及彩繪著神秘楚紋飾之內棺等<sup>105</sup>。另外，在墓東室之一件漆箱蓋面上，環繞中心之大「斗」字，有一圈二十八宿之古代名稱，蓋面兩端繪有青龍、白虎的圖象，這是研究中國古代天文學史的一件重要文物。它代表的意義有：「1. 是迄今所發現關於我國二十八宿全部名稱最早的文字記載。……2. 是二十八宿與四象相配的最早紀錄。……3. 說明了北斗在我國古代天文學中的重要地位。……4. 為研究古代二十八宿的名稱提供了線索。<sup>106</sup>」因此，此一文物之史料價值是不可忽視的。

湖南長沙市的東郊、南郊和北郊均有大量楚墓，多為中小型墓葬。1949年起開始考古發掘出土楚國漆器，其中重要的有：瀏城橋一號墓，出土漆木器五十九件，其中較特殊的漆器有漆繪木鹿、黑漆几等<sup>107</sup>；長沙南郊左家公山木槨墓，第一次發現毛筆，筆桿上塗漆<sup>108</sup>；長沙烈士公園三號墓，早年曾被盜，多件漆器流往海外，已知有一件秦昭襄王時之「廿九年」銘文卮，現藏於舊金山亞洲藝術博物館<sup>109</sup>。

湖南省長沙以外之重要楚墓，有臨澧一號墓、常德德山墓等，臨澧一號墓出土有金箔貼花漆器<sup>110</sup>，常德德山墓出土有夾紵胎漆奩<sup>111</sup>，其均為戰國時期罕見，而漢代時才流行之漆器技藝。

戰國時期楚國是個強國，幅員廣大，故除湖南、湖北以外，其他地區也有楚文化，也出土漆器。其中較特殊的，首先有河南信陽長臺關一號墓，此墓出土漆

105 隨縣擂鼓墩一號墓考古發掘隊，〈湖北隨縣曾侯乙墓發掘簡報〉，《文物》，1979年7期，頁1-24。

106 王建民、樑柱、王勝利，〈曾侯乙墓出土的二十八宿青龍白虎圖象〉，《文物》，1979年7期，頁40-45。

107 湖南省博物館，〈長沙瀏城橋一號墓〉，《考古學報》，1972年1期，頁59-72。

108 湖南省文物管理委員會，〈長沙出土的三座大型木槨墓〉，《考古學報》1957年1期，頁93-102。

109 高至喜，〈長沙烈士公園三號木槨墓清理簡報〉，《文物》，1959年10期，頁65-70。李學勤，〈論美澳收藏的幾件商周文物〉，《文物》，1979年12期，頁72-76。

110 湖南省博物館，〈長沙瀏城橋一號墓〉，《考古學報》，1972年1期，頁59-72。

111 湖南省博物館，〈湖南常德德山楚墓發掘報告〉，《考古》，1963年9期，頁461-473。

木器一百五十件。其漆器均為木雕，除了少數，大部分都髹黑漆，並加有各種彩繪圖案。其中金銀彩繪漆案、朱繪黑漆大牀、彩繪錦瑟等都很有藝術價值。其次有河南固始侯古堆勾啟夫人墓，其陪葬坑出土多種髹漆樂器，計有編縛、編鐘、木瑟、鼓、鼗鼓等，為研究古代樂器史提供重要資料<sup>112</sup>。

戰國時期除了楚地外，秦國之蜀地也有較多漆器出土，如表 2-6。此些墓葬多數為土坑豎穴木槨墓，大量使用白膏泥，這是楚墓葬制的特點之一。由於巴蜀與楚國相鄰，其民族與文化融合交往頻繁，以至於「巴蜀與楚地漆器，雖分屬於兩個不同的地方工藝系統，各有個性但仍有許多共同性<sup>113</sup>」。秦墓主要位於四川榮經、青川等地，出土之漆器具有蜀地的特色，常有針刻或烙印銘款。

如榮經出土之漆奩、耳杯、雙耳長杯的組合與青川戰國墓、雲夢楚墓類似，但曾家溝「漆器均為單色、無彩繪、胎厚質粗，造型古樸……漆器上刻畫文字接近周代金文的風格。<sup>114</sup>」所以應比青川等戰國中期的漆器為早。

2000 年成都市區商業街 58 號建築工地，發掘了一座戰國早期大型船棺、獨木棺墓葬，出土了大量精美的漆器、木器。漆器、木器均出自於船棺，大部份漆器只在器物外側髹漆或添加紋飾。從出土漆器的形制、制作技術和紋飾特點來看，「可感覺到一些楚器的風格，但又有明顯的不同，具有濃厚的地方色彩，應是成都本地的產品。…這個時間相對應的是古蜀國最後一個王朝—開明王朝的晚期。<sup>115</sup>」因此這是研究古代巴蜀歷史文化重要的實務資料。

又如四川青川七十二座戰國墓群出土陪葬品中 41% 為漆器，其中有一鷓鴣壺較特別，厚木胎，用兩塊整木剔挖黏合而成，雕繪結合，黑底，用黑、褐、紅等色彩繪。另外出土漆耳杯、雙耳長盒、漆碗，多數耳杯之耳部或漆器底部有針刻符號或文字「東」字；漆奩及漆卮則有「成亭」的烙印戳字及針刻文字符號。

112 固始侯古堆一號墓發掘組，〈河南固始侯古堆一號墓發掘簡報〉，《文物》，1981 年 1 期，頁 3。

113 四川省博物館等，〈青川縣出土秦更修田律木牘〉，《文物》，1982 年 1 期，頁 1-21。

114 四川省文管會等，〈四川榮經曾家溝戰國墓群第一、二次發掘〉，《考古》，1984 年 12 期，頁 1084。

115 成都市文物考古研究所，〈成都市商業街船棺、獨木棺墓葬發掘簡報〉，《文物》，2002 年 11 期，頁 29。

這些有「成亭」銘文漆器之出土，對研究漆工藝史「工官制度」者，提供往上推至戰國中晚期之佐證<sup>116</sup>。

表 2-6 戰國時期秦國漆器之主要考古發現

地區	出土地	出土年	代表文物	出處
四川省	榮經縣古城坪戰國晚期墓	1977	圓盒、圓奩、耳杯、雙耳長杯、匕、耳杯盒、扁壺等	榮經古墓發掘小組，〈四川榮經古城坪秦漢墓葬〉，《文物資料叢刊》四，文物出版社，1981年，頁70-74。
	四川青川七十二座戰國墓	1979	壺、扁壺、耳杯、雙耳長盒、碗、奩、卮、匕、圓盒及圓雕鴟鴞壺等	四川省博物館等，〈青川縣出土秦更修田律木牘〉，《文物》，1982年1期，頁1-21。
		1980	第五十號墓：木牘	
	四川榮經曾家溝戰國早期墓	1982 ~ 1983	圓奩、耳杯、雙耳長盒、雙耳長杯等	四川省文管會等，〈四川榮經曾家溝戰國墓群第一、二次發掘〉，《考古》，1984年12期，頁1072-1084。
成都市區商業街58號建築工地	2000	漆篋、漆鼓、漆盤、漆簋、漆案、漆盒、几形漆器	成都市文物考古研究所，〈成都市商業街船棺、獨木棺墓葬發掘簡報〉，《文物》，2002年11期，頁4-30。	

關於戰國時期漆器之研究，主要著重於漆器與楚文化關係之研究。從1980年開始，楚文化之考古研究有多方面之深入探討，資料整理、報告編寫和專書出版等都有豐碩的成果，除了在各類期刊、學會發表的專文外，還有很多專書，例如文物出版社出版的《江陵雨台山楚墓》、《信陽楚墓》、《包山楚墓》、《曾侯乙墓》、《江陵馬山一號楚墓》、《當陽趙家湖楚墓》、《江陵望山沙冢楚墓》，湖北教育出版社的《楚國的礦冶髹漆和玻璃製造》、《楚文化圖典》，張正明著《楚文化志》，楊權喜著《楚文化》，馬世之著《中原楚文化研究》，滕壬生著《楚漆器研究》，皮道堅著《楚藝術史》等等。至今楚文化研究已成為國際性的學術問題，對研究中國文化與藝術仍是重要的對象<sup>117</sup>，當然對漆器藝術研究更是不可或缺。

116 四川省博物館等，〈青川縣出土秦更修田律木牘〉，《文物》，1982年1期，頁8-13。

117 楊權喜，《楚文化》，北京：文物，2000年，頁8-9。



### 第三節 秦代漆器的發現與研究

公元前 221 年，秦始皇滅六國統一中原，建立中國第一個王朝。大力推行「車同軌」、「書同文」等制度，使過去六國各自為政之車軌有統一尺寸，促進交通通暢，各地商業、經濟交流；文字統一，促使民族文化技術融合，具有地方色彩的藝術有互相影響、觀摩之機會。秦代漆器風格，徐琳描述說：「秦代漆器基本上是繼承了戰國漆器中巴蜀、中原漆器的風格，個別器物也具有楚漆器的自由造型的風采。<sup>118</sup>」至於漆器上的紋飾，胡玉康說明：「秦代漆器之造形以實用為原則，…其裝飾圖案構圖嚴謹，講求平衡對稱，即便是飄逸的雲鳥紋，在構圖中也呈現出規整的布局，而不見楚國漆器構圖中不時表現出的那種隨意性。<sup>119</sup>」由此可知，秦代漆器在繼承戰國時期風格下有了統一的規範。

目前發現的秦代墓地有幾十處，墓葬一千多座，重要之考古發現，如表 2-7。1975 到 1978 年湖北雲夢睡虎地 3 次發掘出秦代墓葬<sup>120</sup>，共出土漆器 560 件，品種多且製作精美，器形主要有圓盒、盃、雙耳長盒、長方盒、圓奩、橢圓奩、鳳形勺、扁壺、杯、盤和耳杯等十餘種，其中以耳杯最多，圓奩次之。

1978 年河南泌陽官莊村發掘了四座秦末墓葬，出土十七件漆器，主要有耳杯、圓盒、樽等，均與雲夢所出之漆器相近。雲夢、泌陽所出漆器與戰國時期四川榮經、青川的漆器屬於同一體系，並有所發展，紋飾上也有所創新，大量使用變形鳥頭紋<sup>121</sup>。多件雲夢漆器有烙印、針刻或漆書文字及符號，例如「咸市」、「咸亭」、「許市」、「鄭亭」等文字符號，考古報告指出這些文字符號：「是咸陽等地的產品，還有『素』、『上』、『包』、『告』等烙印文字…，是素工、上工、漆工和

118 徐琳，〈我國的漆工藝略述〉，《絲綢之路》，2003 年 7 期，頁 86。

119 胡玉康，《戰國秦漢漆器藝術》，西安：陝西人民美術，2003 年，頁 4。

120 孝感地區考古訓練班，〈湖北雲夢睡虎地十一號秦墓發掘簡報〉，《文物》，1976 年 6 期，頁 1-6。〈湖北雲夢睡虎地十一座秦墓發掘簡報〉，《文物》，1976 年 9 期，頁 51-61。雲夢縣文物工作組，〈湖北雲夢睡虎地秦漢墓發掘簡報〉，《考古》，1981 年 1 期，頁 27-47。湖北省博物館，〈1978 年雲夢秦漢墓發掘報告〉，《考古學報》，1986 年 4 期，頁 479-525。

121 皮道堅、李若晴，《漆木器》緒論，武漢：湖北教育，2002 年，頁 10。

造工在製作時的戳印，反映了當時漆器生產有著多道工序。<sup>122</sup>」說明秦代漆工已有分工制度，證明秦代的咸陽和許昌等地，都是漆器工藝發達的地區。此外還有不少針刻銘文中有「里」字，如「錢里口」、「宦里口」、「大女子口」等，王世襄在〈中國古代漆工藝〉中說這些銘文：「應為漆器作坊所在地的里名及製作工匠的名字<sup>123</sup>」，由此可知秦代已實行「物勒工名」的制度，記錄製造漆器的漆工或管理工官名字，以作為品質管理的依據。同時在睡虎地秦簡上有「公甲兵各以其官名刻久之，其不可刻久者，以丹若髹書之。<sup>124</sup>」由此可知，在秦代中央集權下製漆業有嚴格之組織管理與專業化生產。

表 2-7 秦代漆器之主要考古發現

年代	地區	出土地	出土年	代表文物	出處
秦初	兩湖	雲夢睡虎地，第七號墓入葬於秦昭襄王五十一年(公元前二五六年)	1975~1978	主要品種有鳳形勺、雙耳長盒、盃、圓盒、壺、扁壺、耳杯、長方形盒、盤、匕、樽、卮、圓奩、橢圓奩、杯等，三次發掘共出土漆器五百六十多件	1. 孝感地區考古訓練班，〈湖北雲夢睡虎地十一號秦墓發掘簡報〉，《文物》，1976年6期，頁1-6。〈湖北雲夢睡虎地十一號秦墓發掘簡報〉，《文物》，1976年9期，頁51-61。 2. 雲夢縣文物工作組，〈湖北雲夢睡虎地秦漢墓發掘簡報〉，《考古》，1981年1期，頁27-47。 3. 湖北省博物館，〈1978年雲夢秦漢墓發掘報告〉，《考古學報》，1986年4期，頁479-525。
秦末	廣州	西村石頭崗秦墓	1953	橢圓形漆盒	梁國光等，〈秦始皇統一嶺南地區的歷史作用〉，《考古》，1975年4期，頁204-209。
		東郊羅崗秦墓	1961	朱繪B紋圖案漆盤殘件	廣州市文物管理委員會，〈廣州東郊羅崗秦墓發掘報告〉，《考古》，1962年8期，頁404-406。
	兩湖	鳳凰山七〇號墓	1972	盃	郭德維，〈試論江漢地區楚墓、秦墓、西漢前期墓的發展與演變〉，《考古與文物》，1983年2期，頁81-88。
	河南	泌陽官莊村	1978	圓盒、耳杯、樽等漆器十七件	駐馬店地區文管會等，〈河南泌陽秦墓〉，《文物》，1980年9期，頁15-20。

秦代統一全國同時也把漆器文化推廣到全國各地。例如1953年在廣州市西村石頭崗發掘的一座秦墓，出土一個橢圓型漆盒，蓋面正中烙印有「番禺」二字，

122 湖北省博物館，〈1978年雲夢秦漢墓發掘報告〉，《考古學報》，1986年4期，頁518。

123 王世襄，〈中國古代漆工藝〉，《中國美術全集，工藝美術編，8漆器》，台北：錦繡，1989年，頁14。

124 湖北省博物館，〈1978年雲夢秦漢墓發掘報告〉，《考古學報》，1986年4期，頁518。

考古報告記載著：「印文字體正是秦始皇統一文字後推行的小篆體。這是秦在廣州地區設置郡縣的重要歷史物證。<sup>125</sup>」由此亦可說明何以邊遠之嶺南地區如廣州東郊羅崗秦墓也有典型秦代變形鳥頭紋(B形紋)漆器出土<sup>126</sup>。

## 第四節 漢代漆器的發現與研究

漢代統一建國後，制度上承襲秦代，文化上因漢朝興起於楚地，王朝以楚人為主體，主流社會崇尚楚文化。黃河文化受到以楚文化為主的長江文化影響，發展出「既襲秦制，又承楚風」之社會現象，因此西漢初年的藝術呈現出與楚藝術一脈相承的面貌。漢武帝時，各地區之文化交流得以真正融合，形成具有共同特徵的漢文化，如同王世襄於〈中國古代漆工藝〉所言：「江陵在戰國時是楚文化的中心。楚墓常有的漆器如鎮墓獸、虎座鳥架鼓、木雕鹿、彩漆樂器等到此時已被圓盒、扁壺、耳杯盒等所取代。這說明經過秦的統一及漢的興起，楚地的文化習俗已有較大改變，而秦、蜀的髹飾工藝也正是在這一時期和楚的漆工藝有了新的融合<sup>127</sup>。」由此可知西漢時楚地與秦地之漆器風格差異已減少，呈現出相當一致的時代風格。楚人的原始神話和故事仍然是當時藝術上不可缺少的重要題材，表現出「漢文化就是楚文化，楚漢不可分<sup>128</sup>」的特色。

在此時代背景下，西漢時期漆器工藝蓬勃發展，這可由中國多處以及朝鮮半島都有漢代漆器出土，可見一般，但東漢時期在瓷器興起之影響下，漆器逐漸沒落。以下將分別探討西漢與東漢時期之漆器考古發現與研究，並針對西漢時期由時間與地區兩面向，分析探究西漢時期漆器之出土發掘狀況，以為進一步研究做準備。

125 梁國光等，〈秦始皇統一嶺南地區的歷史作用〉，《考古》，1975年4期，頁208。

126 廣州市文物管理委員會，〈廣州東郊羅崗秦墓發掘報告〉，《考古》，1962年8期，頁404-406。

127 王世襄，〈中國古代漆工藝〉，《中國美術全集，工藝美術編，8漆器》，台北：錦繡，1989年，頁15。

128 李澤厚，《美的歷程》，台北：三民，1996年，頁46。

## 一、西漢漆器

漢代(公元前 206 年~公元 220 年)是中國歷史上的輝煌時代,經濟、文化、藝術都很發達。漆器工藝,繼承戰國和秦代優良傳統,歷經各區域文化的交流融合,在國泰民安下蓬勃發展。漆器在當時是貴重物品,《鹽鐵論·卷六·散不足》上記載:「一杯棊用百人之功,一屏風就萬人之功,其為害亦多矣。<sup>129</sup>」又云:「富者銀扣黃耳,金壘玉鍾。中者野王紵器,金錯蜀杯。<sup>130</sup>」反映出當時豪門貴族之奢華風氣。從出土漆器來看,西漢漆器仍以木胎和夾紵胎佔多數,木胎的用料比戰國時期精緻細薄,品種數量也比戰國時期多且實用,裝飾也更華麗。

目前出土的西漢漆器數量很多,在中國內外許多地點都有不同程度的發現,根據考古證據得知,漢代隨著時間之遞延,其出土較多漆器之地點有所更迭。以下將由時代進展與地理分區兩方向,進行西漢漆器出土情況之探討。

### (一) 時代進展上

西漢早期除長江流域兩湖地區是漆器主要出土區外,全國各地都有漢墓出土,在安徽的阜陽雙古堆、江蘇揚州、山東的銀雀山、廣東、廣西也有少量漆器之發現如表 2-8。此時期的漆器以彩繪為主,貼金銀箔與加釦器之裝飾手法已出現,但不普遍。

漢武帝元鼎六年,兩廣進入漢朝版圖,漢墓的發掘以廣州一帶最為集中。1956 年廣州黃花崗 003 號西漢墓出土漆盤 17 件,彩繪花紋的 14 件,黑漆無花紋的 3 件。彩繪漆盤按其紋樣結構的不同,大致可分為三類。考古報告記載著:「其中圓形的漆盤,從它的器形、紋樣結構來看,已往在湖南長沙的楚墓中已屢有發現。第二類的漆盤,它的彩繪圖案花紋,與北京歷史博物館編:『長沙出土古代

<sup>129</sup> 郭沫若校訂,《鹽鐵論讀本》,北京:科學,1957 年,頁 63。

<sup>130</sup> 郭沫若校訂,《鹽鐵論讀本》,北京:科學,1957 年,頁 59。

表 2-8 西漢早期漆器之主要考古發現

地區	出土地	出土年	代表文物	出處
湖北 (雲夢地區)	雲夢大墳頭一號墓	1972	耳杯盒	湖北省博物館,〈雲夢大墳頭一號漢墓〉,《文物資料叢刊》四,1981年,頁1-25。 雲夢縣文物工作組,〈湖北雲夢睡虎地秦漢墓發掘簡報〉,《考古》,1981年1期,頁27-47。
湖北 (江陵地區)	鳳凰山墓群八號墓	1972	漆木盾	長江流域文物考古訓練班,〈湖北江陵鳳凰山西漢墓發掘簡報〉,《文物》,1974年6期,頁41-61。
	鳳凰山墓群一六八號墓	1975	1.耳杯、盤數量較多 2.彩繪木胎大扁壺.	1.鳳凰山漢墓發掘組,〈湖北江陵鳳凰山一六八號漢墓發掘簡報〉,《文物》,1975年9期,頁1-8。 2.鳳凰山漢墓發掘組,〈江陵鳳凰山一六七號漢墓發掘簡報〉,《文物》,1976年10期,頁31-37。 3.陳振裕,〈關於鳳凰山一六八號漢墓座談紀要〉,《文物》,1975年9期。 4.湖北省文物考古研究所,〈江陵鳳凰山一六八號漢墓〉,《考古學報》,1993年4期,頁455-514。
湖北(襄陽地區)	湖北襄陽擂鼓台一號墓	1978	漆繪人物畫像之圓奩	襄陽地區博物館,〈湖北襄陽擂鼓台一號墓發掘簡報〉,《考古》,1982年2期,頁147-154。
湖南	長沙砂子塘漢墓	1961	彩繪外棺	湖南省博物館,〈長沙砂子塘西漢墓發掘簡報〉,《文物》,1963年2期,頁13-24。
	長沙馬王堆一號墓	1972~1974	一號墓 1.子奩 2.雙層九子奩	1.湖南省博物館等,《長沙馬王堆一號漢墓》,文物出版社,1973年。 2.俞偉超等,〈馬王堆一號漢墓出土漆器製地諸問題〉,《考古》,1975年6期,頁344-348。
	長沙馬王堆二、三號墓	1972~1974	二號墓多數為耳杯及盤 三號墓: 盞頂長方形奩、彩繪黑地漆棺	1.湖南省博物館等,〈長沙馬王堆二、三號漢墓發掘簡報〉,《文物》,1974年7期,頁39-48。 2.孫機,〈幾種漢代的圖案紋飾〉,《文物》,1982年3期,頁63-69。
	長沙咸家湖曹嬭女異墓	1974~1975	長方形奩	長沙市文化局文物組,〈長沙咸家湖西漢曹嬭墓〉,《文物》,1979年3期,頁1-16。
山東	臨沂銀雀山四號墓	1973	1.雙層七子奩 2.耳杯	山東省博物館等,〈臨沂銀雀山四座漢墓葬〉,《考古》,1975年6期,頁363-372。 《臨沂銀雀山西漢墓漆器銘文考釋》,《考古》,1975年6期,頁349-351。
四川	綿陽永興雙包山	1992~1995	經脈漆雕木人、漆車、木胎漆馬	綿陽博物館,〈綿陽永興雙包山二號墓西漢木槨墓發掘簡報〉,《文物》,1996年10期,頁28。
廣東	廣州黃花崗木槨墓	1956	圓漆盤	廣州市文物管理委員會,〈廣州黃花崗〇〇三號西漢木槨墓發掘簡報〉,《考古通訊》,1958年4期,頁32-40。
	廣州三元里馬鵬崗西漢墓	1960	扁壺	廣州市文物管理委員會,〈廣州三元里馬鵬崗西漢墓清理簡報〉,《考古》,1962年10期,頁523-528。
廣西	貴縣羅泊灣一號墓	1976	1.耳杯殘片 2.黑漆奩	廣西壯族自治區文物工作隊,〈廣西貴縣羅泊灣一號墓發掘簡報〉,《文物》,1978年9期,頁25-42。

漆器圖案選集』第 11 頁的彩繪漆盤參對，大致是同一式樣的作品。」<sup>131</sup>由此可說明古代此廣州與湖南長沙兩地因毗鄰，而顯現其文化關係之密切。

1973 年山東臨沂銀雀山四號墓發掘出土一批西漢早期漆衣陶器和漆器，報告中提出：「帶“筓市”等戳記的耳杯，說明此地區西漢時朔有相當發達的漆器手工業。…雙層七子奩和長沙馬王堆一號墓雙層九子奩形制相同，而針刻線紋的裝飾也是長沙地區戰國和西漢時期所流行的。…這可能是受楚文化的影響。<sup>132</sup>」此乃因戰國後期，楚國已佔領現今山東的南部，受到楚地文化及手工業技術影響，至漢初之時，這種特色仍能表現出來。

西漢中期以後，由於社會安定，經濟富裕，漆器普遍出現於各地中小型墓葬之中，反映出當時漆工藝品之普遍應用。西漢中晚期漆器的發現，河北有滿城劉勝夫婦墓、北京大葆臺漢墓，山東有萊西岱墅墓出土漆器，這時貼金銀箔與加釦器之裝飾手法已相當普遍，甚至出現鑲嵌寶石之手法。1968 年河北滿城劉勝和竇綰兩墓都出土大量漆器，然而漆木多已腐爛，只剩一些殘跡，根據漆皮及漆器上之銀、銅附件分析，漆器中有案、樽、奩、盒、盤、耳杯等<sup>133</sup>。

揚州江淮地區則逐漸有大量漆器出土，漆器加金銀箔與加釦器之裝飾手法逐漸增多，並常與彩繪手法並用，呈現豐富多彩、華美瑰麗的風格。其漆器器形則以實用器皿為主，仿銅陶器者次之，仿動物造型之器皿很少，且趨向簡化。西漢中期除了揚州江淮地區以外，重要之漆器考古發現如表 2-9。

1997 年山東省臨沂市銀雀山中段發掘出七座西漢墓，出土漆器 45 件，能復原的有 39 件，皆為木胎，較厚。其中較特殊的是漆卮 M7：41，考古報告記錄著：「出土時已殘，內外髹棕色漆，外面用桔黃、褐色、黑色及金粉繪有 4 個人物形象：男性擊鼓者、說唱者、打拳者、女性彈瑟者，這些人物形象因見于卮

131 廣州市文物管理委員會，〈廣州黃花崗 003 號西漢木槨墓發掘簡報〉，《考古通訊》，1958 年 4 期，頁 39-40。

132 山東省博物館等，〈臨沂銀雀山四座漢墓葬〉，《考古》，1975 年 6 期，頁 372。

<sup>133</sup> 鄭紹宗，《滿城漢墓》，北京：文物，2003 年，頁 186。

的壁殘片上，原來的排列順序不詳。器物人物之間飾草葉紋。」<sup>134</sup>人物畫漆卮的出土為臨沂金雀山、銀雀山漢墓群中首見，在漢代漆器中也不多見，可惜已殘破無法見到全貌。

表 2-9 西漢中期江淮地區以外之漆器主要考古發現

地區	出土地	出土年	代表文物	出處
河北	滿城劉勝夫婦墓	1968	1.漆案 2.五子奩 3.漆棺	1.中國科學院考古研究所等，《滿城漢墓發掘報告》，文物出版社，1980年，頁186-188。 2.盧兆蔭，〈關於滿城漢墓漆盤銘文及其他〉，《考古》，1974年1期，頁56-66。
	北京南郊大葆臺漢墓(劉旦墓)	1974 ~ 1975	銅扣耳杯、圓奩、嵌瑪瑙珠殘件	北京市古墓發掘辦公室，〈大葆臺西漢木槨墓發掘簡報〉，《文物》，1977年6期，頁23-29。
湖北	光化五座墳三號墓	1973	流雲神仙鳥獸卮	湖北省博物館，〈光化五座墳西漢墓〉，《考古學報》，1976年2期，頁149-170。
山東	萊西岱墅墓	1978	三虎紋嵌銀箔奩盒、狀如伏獸的「仿玳瑁盒」	煙臺地區文物管理組，〈山東萊西縣岱墅西漢木槨墓〉，《文物》，1980年12期，頁7-16。
	臨沂市銀雀山的七座西漢墓	1997	耳杯、彩繪人物漆卮	銀雀山考古發掘隊，〈山東臨沂市銀雀山的七座西漢墓〉，《考古》，1999年5期，頁28-35。

西漢晚期漆器的發現，除江淮地區之外，全國各地都有漆器出土，但能保存完好的不多，如表 2-10。

1955 年在山東文登縣石羊村兩座漢代木槨墓出土漆碗、橢圓三格漆盒、漆羽觴、漆杖等。此木槨墓外層並未夯填青膏泥等，而是四面砌一道單行磚牆。考古報告者稱：「在那些磚墓葬中所殉的漆器，竟皆毀滅，惟石羊村的漆器獨能保存，必然有它一定的原因。」<sup>135</sup>尚需進一步了解。

1956~1958 年間在貴州清鎮、平壩兩縣發掘了 28 座漢墓，其出土之漆器多數已成片屑，能辨清器形的有盤、耳杯、案、奩、盒等。耳杯約 11 件，保存較好的只有 6 件，4 件有銘文，均麻胎質，銅耳鑲金，黑地朱繪。由銘文可知廣漢郡元始三年製造的有 2 件，蜀郡製造的有 1 件，也是元始三年製造的。還有 1 件僅

134 銀雀山考古發掘隊，〈山東臨沂市銀雀山的七座西漢墓〉，《考古》，1999年5期，頁32。

135 山東省文物管理處，〈山東文登縣的漢木槨墓和漆器〉，《考古學報》，1987年1期，頁129-131。

表 2-10 西漢晚期江淮地區以外之漆器主要考古發現

年代	地區	出土地	出土年	代表文物	出處
西漢晚期	朝鮮平壤	樂浪郡	1916	一批西漢晚期漆器	容庚,〈樂浪遺跡出土之漆器銘文考〉,見朱啓鈴輯《漆書》卷二,油印本,1957年。
	山東	文登縣漢木槨墓	1955	漆碗、橢圓三格漆盒、漆盤、漆杖、漆奩	山東省文物管理處,〈山東文登縣的漢木槨墓和漆器〉,《考古學報》,1987年1期,頁127-132。
	廣州	黃帝崗	1956	耳杯、奩、匣、圓形漆器	廣州市文物管理委員會,〈廣州皇帝崗西漢木槨墓發掘簡報〉,《考古通訊》,1957年4期,頁22-29。
	貴州	平壩漢墓	1956~1958	有銘文之耳杯、漆盤	貴州省博物館,〈貴州清鎮平壩漢墓發掘報告〉,《考古學報》,1959年1期,頁85-103。
	雲南	晉寧	1958	鑲釦、貼箔漆器	李家瑞,〈雲南晉寧石寨山古墓出土漆器復原〉,《文物》,1964年12期,頁50-51。
	湖南	長沙湯家嶺西漢晚期墓	1963	漆盤、酒杯、漆奩、漆盒	湖南省博物館,〈長沙湯家嶺西漢墓清理報告〉,《考古》,1966年4期,頁181-188。
	廣西	合浦	1971	鑲金銅扣金平脫漆盤、奩、羽觴、盒	廣西自治區文物考古寫作小組,〈廣西合浦西漢木槨墓〉,《考古》,1972年5期,頁20-30。
	甘肅	武威磨嘴子漢墓	1972	「乘輿」耳杯	甘肅省博物館,〈武威磨嘴子三座漢墓發掘簡報〉,《文物》,1972年12期,頁9-23。
	陝西	咸陽	1975	鑲釦、貼箔漆器	咸陽市博物館,〈陝西咸陽馬泉西漢墓〉,《考古》,1979年2期,頁125-135。
	湖北	荊沙市荊州鎮	1991	漆耳杯、漆盃、漆案、漆馬槽	荊州博物館,〈湖北荊沙市瓦墳園西漢墓發掘簡報〉,《考古》,1995年11期,頁985-996。
	河南	杞縣許村岡	1996	漆盤口沿的鑲金銅箍上有一行「綏和元年…乘輿…」之銘刻	開封市文物管理處,〈河南杞縣許村岡一號漢墓發掘簡報〉,《考古》,2000年1期,頁38-44。

殘存銘文「…工卒史巡長稱守丞衡椽隆守令史成主」等字,從這件漆盤的繪製技法、色調、圖案風格等觀察,與廣漢郡的耳杯大致相同,因而推測此漆盤也是廣漢郡製造的<sup>136</sup>。

1971年在廣西合浦西漢木槨墓,出土之「鑲金銅扣金平脫漆器和湖南長沙西漢墓出土的金平脫漆器、江蘇連雲港市西漢木槨墓出土的銀平脫漆器一樣,同是

136 貴州省博物館,〈貴州清鎮平壩漢墓發掘報告〉,《考古學報》,1959年1期,頁99-100。



西漢髹漆工藝的代表作。<sup>137</sup>」說明漢代的厚葬風氣不但在中原地區的管理階層中流行，在當時南方邊疆地區的管理階層也不例外。這時貼金銀箔與加釦器之裝飾手法已相當普遍，甚至出現鑲嵌寶石之手法。

## (二) 地理分區上

長江流域氣候溫和、雨量充沛是漆樹的主要產地，加上潮濕的氣候，有利於漆膜的乾燥，很適合漆器的製作生產；而北方的乾燥天氣與土質，不利於漆器之生產與保存。漢代，因為長江流域擁有這些有利條件，因此能在楚漆器藝術基礎上開拓出新的藝術樣式，形成獨特的工藝特色，是漢代漆器的集中地帶。其中精美之漆器主要出土於長江中下游的湖北、湖南、江蘇、安徽一帶；上游則有四川，是重要的漆器生產地。

### 1、長江上游—四川地區

四川為巴蜀文化區，戰國時為秦國占領，巴蜀文化與秦文化並存，直到漢代，其文化與中原漢文化融合，但又因環境及交通等因素，該地區的漢墓形成許多自身的特點。

四川自古即為漆器的重要產區。從湖北雲夢睡虎地秦墓出土的秦代漆器與戰國時在四川榮經、青川的漆器屬於同一體系，可看出秦代也盛行漆器<sup>138</sup>。西漢景帝至武帝時期，廣漢郡、蜀郡、河內郡、河南郡、潁川郡、南陽郡、濟南郡、泰山郡都設有工官專門管理和製作漆器，其中蜀郡(今四川成都)和廣漢郡(今四川梓潼)最有名，是製作供宮廷使用之「乘輿」的官營作坊。四川除盛產大漆、麻、桐油等漆器材質外，還盛產金、銀、銅等釦器所需要之材料，因此廣漢和成都是

137 廣西自治區文物考古寫作小組，〈廣西合浦西漢木槨墓〉，《考古》，1972年5期，頁30。

138 李昭和，〈戰國秦漢時期的巴蜀髹漆工藝〉，《四川文物》，2004年4期，頁34。湖北雲夢睡虎地秦墓所出漆器，也有青川和榮經漆器的風格。其中一件漆扁壺(M3:19)，從形制、大小、質地到花紋，都與青川一號墓所出之扁壺極為酷似，仿佛同出一人之手。

當時貴金屬和其他手工業生產者聚居的城市<sup>139</sup>。《漢書·王貢兩龔鮑傳》中也說：「蜀廣漢主金銀器，歲各用五百萬，三工官、官費五千萬。<sup>140</sup>」由此可證明當時廣漢郡使用金銀數量之大，胡玉康也說：「金銀器的流行是蜀風漢漆器的一大風格。<sup>141</sup>」

湖北江陵鳳凰山一六八號墓出土的漢代漆器，與馬王堆漆器的工藝作風大致相同，許多漆器如 168：211 鳳鳥盒、168：137 雲鳥盒<sup>142</sup>，上面刻有或寫有「成市草」、「成市鮑」等文字，可見這些漆器不是盛產漆器之江陵製作的，而是遠至千里之外的成都市府漆器工作坊出產的。這說明曾代表戰國時代的楚漆器，因為長年的楚漢戰爭而受到很大影響，昔日的輝煌地位已被廣漢郡及蜀郡取代了<sup>143</sup>。

雖然廣漢和成都是漢代重要之漆器生產地，可惜四川本地出土的漢代漆器不多。綿陽永興雙包山二號墓出土西漢早期之漆器 500 多件，重要的有：「經脈漆雕木人一件，漆車約 20 輛，木胎漆馬 100 件，…和大量漆盤、漆碗、木牛等，屬四川地區到目前為止數量最多、個體最大、種類最豐富、保存最完整的一批漆、木器文物。<sup>144</sup>」這些造型獨具特色，新發展的器類對研究西漢時期四川地區社會、文化和漆木器製造技術具有重要價值，尤其經脈漆雕木人，為經脈學說的形成和發展研究，提供了可直接觀察的實物資料。另外在成都東北郊出土一批墓群，其中有 17 座為西漢墓，發現漆器 54 件，器型有奩、盤、羽觴，能保存的僅有一件，其餘則只能辨別器型或僅剩殘片<sup>145</sup>。

西漢中晚期時，漆器產地增多，髹漆技術進步，除繼承自戰國的彩繪方法外，還與其他工藝結合，金箔貼花和鑲嵌等各種工藝大為盛行，風格更為華美瑰麗。

西漢後期至東漢前期，四川漆器不但向東傳入湖北、湖南地區，還繼續向東

139 翦伯贊，《秦漢史》，北京：北京大學，1999 年，頁 231。

140 (漢)班固撰，(唐)顏師古注，《漢書》，台北：樂天，1971 年，頁 3070。

141 胡玉康，《戰國秦漢漆器藝術》，西安：陝西人民美術，2003 年，頁 86。

142 湖北省文物考古研究所，〈江陵鳳凰山一六八號漢墓〉，《考古學報》，1993 年 4 期，頁 467。

143 胡玉康，《戰國秦漢漆器藝術》，西安：陝西人民美術，2003 年，頁 87。

144 綿陽博物館，〈綿陽永興雙包山二號墓西漢木槨墓發掘簡報〉，《文物》，1996 年，10 期，頁 28。

145 四川省文物管理委員會，〈成都東北郊西漢墓葬發掘簡報〉，《考古通訊》，1958 年 2 期，頁 26。

傳播到朝鮮平壤(古樂浪郡)；另外，還向南經過貴州、雲南傳入東南亞各國。在貴州平壩漢墓<sup>146</sup>、朝鮮平壤樂浪郡<sup>147</sup>都出土有元始年間在廣漢郡、蜀郡工官造的漆器，可見四川的漆器手工藝業，是歷久不衰。東漢晚期，隨著青瓷器的興起，日用漆器才逐漸被瓷器所取代。

## 2、長江中游一兩湖地區

兩湖地區，湖北省素有「九省通衢」之稱，在春秋、戰國時期是楚國的中心地區，秦漢時期在經濟、文化交流中也有重要的地位。因此楚、秦和西漢時期的墓葬，遍布湖北、湖南二省各地，大多數墓中都發現有漆器。考古資料證明，西漢初年漆器的發現，集中出自湖南長沙、湖北雲夢、江陵三個地區的幾個大墓。其中以長沙馬王堆漢墓出土的漆器最精美，保存最完整，代表了西漢早期漆器工藝的最高水準。

長沙馬王堆遺址前後發掘過三次，掘出一號、二號、三號漢代大墓。其中一號墓出土漆器 184 件，三號墓出土 316 件。一號墓最特殊的是其四層套棺，第一層為黑漆素棺，第二層為黑地彩繪棺，第三層是朱地彩繪棺，第四層是錦飾內棺。套棺四週邊箱出土隨葬文物很多，其北邊廂可能是象徵著死者生前生活的場景，四周掛著絲質帷幔，底部鋪有竹蓆，中間陳設有漆案，上面擺放漆卮、漆耳杯、漆盤等宴饗用品，及漆釭、漆勺等酒器，旁邊還有漆屏風、漆奩等起居用具；並有著衣侍俑、歌舞俑等物品。其他廂別則放有陶器、竹簡、立俑、裝著食物果品的竹筍、竹簍、麻布袋等等，大部分之漆器則放於東邊廂<sup>148</sup>。可想像的出西漢時代漆工業之發達與生活之繁榮。

湖北雲夢大墳頭一號墓在 1972 年出土的一批漆器，保存狀況良好，品種也

146 貴州省博物館，〈貴州清鎮平壩漢墓發掘報告〉，《考古學報》，1959 年 1 期，頁 99-100。

147 李昭和，〈戰國秦漢時期的巴蜀髹漆工藝〉，《四川文物》，2004 年 4 期，頁 35。朝鮮樂浪郡漆器多數有記年銘文。其上限可溯漢昭帝始元二年(公元前 85 年)，下限為後漢和帝永元 14 年(102 年)，歷時約 200 年，可分前漢、新莽和後漢三個時期。這批漆器之製地、銘文自言為「蜀郡」和「廣漢郡」所造，足見兩漢時期巴蜀漆工藝所占的重要地位。

148 故宮文物月刊資料室，〈馬王堆出土文物簡介〉，《故宮文物月刊》，1984 年 10 期，頁 15-17。

較多，部分器物上還有一些烙印和針刻的文字。考古報告上記錄著：「漆器上的『告(即造)』、『包(即漆包)』、『素』、『上』等烙印文字，應是造工、漆包工、素工、上工等不同工種的工匠，在制作時所烙上的戳記。…漆器上的烙印“亭”字，可能是官營作坊的製作標誌。據睡虎地秦墓出土的漆器上的文字，這個“亭”字，當為“咸亭”之省，估計這些漆器是在咸陽製出的。<sup>149</sup>」報告上又說：「漆器的風格、烙印與針刻文字，都與睡虎地秦墓的秦代咸陽製作的漆器極相似，判斷它們也應是秦代咸陽所製而葬入漢初的墓中。<sup>150</sup>」由此可知西漢初期湖北雲夢地區之漆器偏向秦代風格。但漢代與秦代時期，此區之漆器紋飾仍有所變化，漢代「漆木器的紋飾變得繁柔，且出現了雲氣紋<sup>151</sup>」，可推而得知，漢代政治統一下，藝術文化也趨向統一。

湖北江陵鳳凰山一六八號出土的漆器，與馬王堆三座漢墓漆器紋飾風格非常接近。由這些漆器上的戳記「成市草」、「成市飽」等，得知它們都是出自於四川成都，不是當地製造的，同時得知，西漢初期成都與京城長安商業來往極為密切<sup>152</sup>。

湖北地區還有襄陽擂鼓台一號墓，這座墓出土漆器中，重要的是一件彩繪人物畫的漆圓奩盒<sup>153</sup>，繪製的人體比例準確，形象逼真，表現出西漢早期繪畫藝術的高水準；另外還有彩繪漆衣陶器的發現，證明當時漆的應用範圍廣泛。

西漢中期以後，由於社會安定，經濟富裕，漆器普遍出現於各地中小型墓葬之中，反映出當時漆工藝品之普遍應用<sup>154</sup>。西漢中晚期漆器的發現，湖北有光化五座墳西漢墓<sup>155</sup>，以3號、6號墓出土漆器數量較多。湖南有長沙湯家嶺漢墓，出土的漆盤及酒杯「與貴州清鎮平壩15號漢墓出土刻有原始三年的漆盤及耳

149 湖北省博物館，〈雲夢大墳頭一號漢墓〉，《文物資料叢刊》四，文物出版社，1981年，頁15-16。

150 湖北省博物館，〈雲夢大墳頭一號漢墓〉，《文物資料叢刊》四，文物出版社，1981年，頁24。

151 雲夢縣文物工作組，〈湖北雲夢睡虎地秦漢墓發掘簡報〉，《考古》，1981年1期，頁45。

152 殷崇浩，〈關於鳳凰山一六八號漢墓座談紀要〉，《文物》，1975年9期，頁15。

153 襄陽地區博物館，〈湖北襄陽擂鼓台一號墓發掘簡報〉，《考古》，1982年2期，頁154。

154 索予明，《中華五千年文物集刊—漆器篇》，台北：中華五千年文物集刊編輯委員會，1984年，頁125。

155 湖北省博物館，〈光化五座墳西漢墓〉，《考古學報》，1976年2期，頁149-170。

杯，無論器形或紋飾都幾乎完全相同<sup>156</sup>。」可見它們也是廣漢郡、蜀郡工官製造的漆器。西漢晚期，兩湖地區漆器發掘出土的情形則相對地少見，這可能與其墓葬形制改變有關，此則尚待後續進一步研究。

### 3、長江下游—江淮地區

西漢晚期，湖南、湖北地區再也沒有像江陵鳳凰山、長沙馬王堆出土大量漆器的墓葬。此時期長江流域乃至全國出土漆器最多的地方是江淮地區，包括安徽省東部和江蘇省長江以北，主要集中在江蘇揚州。到目前為止，我國已發掘 2~3 萬座漢墓，其中江蘇約佔 2 千座<sup>157</sup>。《漢廣陵國漆器》記載著：「漢廣陵所在的揚州及周邊地區，西漢時期的墓葬極多，據不完全統計，僅揚州地區 1949 年以來發掘的墓葬就有 500 餘座，隨葬品，漆木器的比重很大，出土漆器共有數千件之多。<sup>158</sup>」

古代揚州，名稱、範圍不斷變化，兩漢時期行政區劃，分而合，合而分。余靜、滕銘予在〈安徽淮河以南地區兩漢墓葬的分期〉中提出：「漢代時以淮河為界，淮河以北屬豫州刺史部，淮河以南屬于揚州刺史部，淮河以南的兩漢墓葬發掘出土材料比較豐富<sup>159</sup>。」因此其所指之揚州為淮河以南之揚州刺史部。而現行行政區劃的揚州地區(圖 2-1)，包括：揚州市及其所轄的儀征、江都、高郵、寶應四個縣市，它們有著共同的文化淵源。揚州北郊蜀崗上有廣陵城的遺址，是漢代同姓諸侯國—廣陵國的治所所在，稱為江都，也稱作廣陵，是當時主要的漆工業中心之一<sup>160</sup>，與其它地區相比其文化、藝術都呈現較強的地方性。

156 湖南省博物館，〈長沙湯家嶺西漢墓清理報告〉，《考古》，1966 年 4 期，頁 181-188。

157 黃展岳，〈泗陽大青墩漢墓論證會紀要〉，《東南文化》，2003 年 4 期，頁 35。

158 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 9。

159 余靜、滕銘予，〈安徽淮河以南地區兩漢墓葬的分期〉，《東南文化》，2008 年 6 期，頁 13。

160 張正明、邵學海主編，《長江流域古代美術·史前至東漢·漆木器》，武漢：湖北美術，2002 年，頁 10。



圖 2-1 江淮地區行政區劃圖<sup>161</sup>

揚州及周圍的江淮地區，戰國時期都曾為楚國屬地，其墓葬較其它地區，受楚文化的影響更深，墓葬形制大都為長方形豎穴土坑木槨墓，木槨周圍填有青膏泥。有其地方特色：多屬於多廂分隔帶木門結構的木槨墓；其葬具的形制和製作方法都是：「墓槨中的棺身，往往用整段楠木剖鑿而成，木棺兩頭鑿成凹形，再在兩頭側壁前削淺抽槽，嵌入同等厚度的頭檔和足檔，棺蓋和棺身又用子母槽緊密扣合。<sup>162</sup>」在葬俗方面，西漢早期的墓葬中只見單人葬，中期以後夫婦合葬制度才逐漸增多，西漢晚期與東漢以後才普遍流行；合葬墓中，男棺結構作的比女棺既高又長<sup>163</sup>。另外，晚期墓葬裡隔牆製作要比早期複雜，各廂之間的隔板往往製成直櫺假窗和假門。墓中隨葬的漆器數量較多、製作精美、種類豐富。由此可

161 源自 <http://www.meet99.com/map-jiangsu.html#l=SWJJVYUnEWEESVJTHF> 相約九九，電子地圖，98年6月11日。

162 周俊，〈揚州地區漢代木槨墓初探〉，《東南文化》，2004年5期，頁33。

163 南京博物院，〈海州西漢霍賀墓清理簡報〉，《考古》，1974年3期，頁186。

見隨著西漢中晚期莊園經濟的興起，人們更注重身後生活的享受。

1949 年來，這裡及附近的江淮一帶被發掘的漢墓很多，除位於高郵天山的兩座「黃腸題湊」木槨墓外，大都是中小型木槨墓，部份漢墓被盜，漆器保存較好的墓葬集中於安徽省東部、揚州市、揚州的儀征、江都、邗江、淮安的盱眙縣區、宿遷的泗陽縣區、鹽城、連雲港等，見表 2-11。

安徽是連接中原與東南地區的交通要道，也是古代南、北方文化互相交流、傳播、激盪的重要地區。具有強生命力之楚文化大約在春秋晚期即沿著淮河東漸進入江淮地區，是楚文化分布的重要地區，並繼續流傳到漢代，安徽東部之江淮地區發現的漢代墓葬出土文物十分豐富。

1977 年發掘之阜陽雙古堆西漢汝陰侯夫婦墓，是目前安徽已發現的西漢墓中等級最高的封侯級墓葬。其中一號墓出土漆木器有：太乙九宮占盤、六壬栝盤和二十八宿圓盤三件天文儀器。六壬栝盤保存完整，字跡清晰，是古代測天文以定時日的工具，又是占卜用具。二十八宿圓盤是我國考古學上的新發現，盤刻二十八宿名稱和各宿距度，是研究中國古代天文史的寶貴資料<sup>164</sup>。

安徽天長縣位於安徽省東部，與江蘇省盱眙縣相鄰。天長三角圩西漢墓靠近揚州高郵，1991、1992 年進行二次發掘，出土漆器 170 餘件，其中一號墓有四件案背面「均朱書漢隸『大桓』2 字，…耳杯…素面，內底墨書隸文『桓安』2 字。…耳上朱書隸書“桓樂”2 字。<sup>165</sup>」。並且在男棺內隨葬有 5 枚印章，其中「2 枚刻『桓平私印』，1 枚刻『桓平之印』，確證一號墓男主人名桓平。另 2 枚分別刻『臣平』和『廣陵宦謁』，可證桓平應是廣陵國時期的謁者屬官，為廣陵國王劉胥身邊的近臣。<sup>166</sup>」由這些烙字與印文可證明當時天長三角圩應是屬於廣陵國轄區範圍。

江蘇省考古發掘出土漢代漆器的地點遍及全省各地。除揚州及其周圍縣治漢墓出土較為集中外，淮安盱眙縣的東陽、宿遷泗陽縣三庄鄉、鹽城的伍佑縣也都

164 安徽省文物考古研究所，〈安徽考古的世紀回顧與思索〉，《考古》，2002 年 2 期，頁 18-19。

165 安徽省文物考古研究所，〈安徽考古的世紀回顧與思索〉，《考古》，2002 年 2 期，頁 16-18。

166 安徽省文物考古研究所，〈安徽考古的世紀回顧與思索〉，《考古》，2002 年 2 期，頁 30-31。

表 2-11 西漢江淮地區漆器之主要考古發現

地區	出土地	墓號	年代	出土年	出處篇名	漆器
安徽省東部	安徽阜陽雙古堆	1、2	西漢早期	1977	安徽省文物工作隊-阜陽地區博物館-阜陽縣文化局，〈阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓發掘簡報〉，《文物》1978年8期，頁12-29。	1號墓：奩5、耳杯48、盤11、唾器、卮、匣2、壺2、筭6、二十八宿圓盤、六壬木棊盤、木棊盤架、矢箛、匕、弓3、瑟、T形杆1 2號墓：盤3、耳杯18、盂4、卮2、奩、儀仗
	安徽無為縣甘露村西漢墓	1~4	西漢早期	1998	無為縣文物管理處，〈安徽無為縣甘露村西漢墓的清理〉，《考古》2005年5期，頁38-46。	1號墓：木篋、梳，漆奩、耳杯。2號墓：漆盒、奩、耳杯4。3號墓：漆樽、木篋、耳杯2。4號墓：盤、耳杯4。
	安徽六安九里溝	176、177	西漢早期	2001	安徽省文物考古研究所六安市文物管理所，〈安徽六安市九里溝兩座西漢墓〉，《考古》2002年2期，頁55-67。	176號墓：漆衣陶鼎、壺3、盒2、盂、盤、匣、杯、漆耳杯 177號墓：漆衣陶鼎2、壺4、盒2、鈇、盃、盤、耳杯2、杯、勺、匣、釜、漆盤3、奩2、耳杯1
	安徽天長三角圩	24座墓	西漢早期至中晚期	1992	安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993年9期，頁1-31。	圓奩13、雙層銀釦奩、案14、果盒、匣2、雙層長方盒2、大長方盒2、長方形盒25、圓盒20、梳篋盒8、虎子、方2壺、有柄圓盒3、長方、半月形聯盒、鉢、三角形器4、盤6、耳杯29、六博盤、印等
	安徽天長	19	西漢中期偏早	2004	天長市文物管理所-天長市博物館，〈安徽天長西漢墓發掘簡報〉，《文物》，2006年11期，頁4-21。	奩、案2、筭、樽、盆2、盤14、耳杯24、硯盒
	安徽天長北崗	3、4、6、7、8、9	西漢晚期至東漢早期	1975	安徽省文物工作隊，〈安徽天長縣漢墓的發掘〉，《考古》1979年4期，頁321-330。	3號墓：圓奩、盒、案、盤、耳杯、勺、壺蓋2 4號墓：鞘 6號墓：圓奩、長方盒、小盒3、耳杯9、盤2、案2、樂器(?)、杯、長方形果盒20、量、鴨嘴柄盒 7號墓：鞘 8號墓：劍鞘、刀鞘、案 9號墓：耳杯、碗2、圓盒、圓奩、銀釦圓奩、雙層月牙盒
	揚州市	江蘇揚州農科所蜀崗	1~5	漢初	1980	江蘇省揚州博物館，〈揚州地區農科所漢代墓葬群清理簡報〉，《文物資料叢刊》9輯，文物出版社，1985年，頁188-196。
揚州市	江蘇揚州平山	1~4	1、2、3中晚期，4新莽期	1983	揚州博物館，〈揚州平山養殖場漢墓清理簡報〉，《文物》，1987年1期，頁26-36。	1號墓：面罩、握2、奩、鐵劍鞘、鐵削鞘 2號墓：鐵劍鞘 13號墓：耳杯9、案、奩3、盤2、鐵削鞘 14號墓：耳杯9、案、面罩、枕、鐵劍鞘、漆衣陶壺1



揚州市	江蘇揚州七里甸東漢墓	西漢晚期或東漢早期	1962	南京博物院、揚州市博物館，〈江蘇揚州七里甸漢代木槨墓〉，《考古》，1962年8期，頁400-403。	耳杯11、漆勺2、漆合6、圓奩蓋1、漆面罩1、漆盤1
	江蘇揚州市郊平山養殖場	5、6 新莽時期	1984	揚州博物館，〈揚州市郊發現兩座新莽時期墓〉，《考古》，1986年11期，頁987-993。	6號墓：枕2、面罩1、案、筭1(蓋面四角各置飾一銅乳丁)、新月形耳耳杯6、碗2、壺1、魁1
	江蘇揚州東風磚瓦場(蕭家山)	1~7 新莽或東漢早期	1974	揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠漢代木槨墓群〉，《考古》，1980年5期，頁417-425，405。	1號墓：案、几、盤、奩、耳杯2 2號墓：盤、盒2、耳杯2、案、長方奩、小盒2 3號墓：面罩2、盒5、虎子、尺 4號墓：案2、盒2、耳杯11、盤、圓盒、奩 5號墓：案、几、面罩、耳杯2、盒5、奩2、枕 6號墓：壺、耳杯2、案、盒3、虎子、面罩、奩2、几、盤、枕 7號墓：盒2、案1
	江蘇揚州東風磚瓦廠蜀崗	8、9 新莽或東漢早期	1975	揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠八、九號漢墓清理簡報〉，《考古》，1982年3期，頁236-242。	8號墓：耳杯10、案、奩、劍鞘 9號墓：耳杯10、案、枕、面罩、杖3、筭、匣、盤、盒、劍鞘、卮
揚州儀征	江蘇儀征張集團山	1、2、3、4 不晚於漢武帝元狩五年	1990	南京博物院儀征博物館籌備辦公室，〈儀征張集團山西漢墓〉，《考古學報》1992年4期，頁477-508。	1號墓：案、六博盤、卮、盤8、耳杯8、奩、盒4 2號墓：盤4、耳杯4、奩、小盒4 3號墓：盤4、耳杯4、奩、小盒 8號墓：盤4、耳杯4
	江蘇儀征煙袋山	1 西漢中期	1985	南京博物院，〈江蘇儀征煙袋山漢墓〉，《考古學報》，1987年4期，頁471-501。	耳杯15、瓢2、鼎足3、樽足3、筭蓋12、六子奩、小盒6、弩機2、劍鞘5、漆書銘器蓋、棺2、另有殘漆器多種
	江蘇儀征胥浦	101 西漢末期	1986	揚州博物館，〈江蘇儀征胥浦101號西漢墓〉，《文物》，1987年1期，頁1-19。	耳杯10、案、器蓋、盒、盤、勺2、魁2、碗、紗面罩
揚州江都	江蘇江都鳳凰河木槨墓	5 西漢早期	1956	蘇北治淮文物工作組，〈揚州鳳凰河漢代木槨墓出土的漆器〉，《文物參考資料》，1957年7期，頁20-23。	大件為木胎，小件為夾紵胎。七子圓奩1、新月形耳耳杯3、銅把漆碗1、盤1、長方形奩3
	江蘇江都鳳凰河	2 西漢	1955	屠思華，〈江都鳳凰河西漢木槨墓的清理〉，《考古通訊》，1956年1期，頁62-64。	六博盤1、漆奩1
	江蘇江都鳳凰河	25 西漢	1955	屠思華，〈江都鳳凰河西漢木槨墓的清理〉，《考古通訊》，1956年2期，頁36-38。	耳杯3、劍鞘、圓奩、長方盒3、盤
	江蘇江都鳳凰河	20 西漢晚期到東漢早期	1955	江蘇省文物管理委員會，〈江都鳳凰河二十號墓清理簡報〉，《文物參考資料》，1955年12期，頁80-83。	新月形耳耳杯2，盤3，奩(殘片)

揚州邗江	江蘇邗江胡場	5	中晚期	1979	揚州博物館，〈江蘇邗江胡場五號漢墓〉，《文物》，1981年11期，頁12-20。	案、奩4、雙層筭、盤6、小盒5、勺、耳杯18、鐵劍鞘、銅削鞘1
	揚州西漢「妾莫書」木槨墓		晚期	1977	揚州市博物館，〈揚州西漢「妾莫書」木槨墓〉，《文物》，1980年12期，頁1-6。	新月形耳耳杯60多件、彩繪漆箱4、彩繪漆筭9、彩繪漆案3、彩繪小漆罐3、圓奩2、桃形小奩1(銀釦)、碗1、此外，可辨器型還有盤、壺、方奩、刷柄、篋、几等近20件。
	江蘇邗江姚莊	101	西漢晚期	1985	揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊101號西漢墓〉，《文物》，1988年2期，頁19-43。	圓盒4、案、几、盤17、碗3、耳杯65、勺、樽2、硯、黛板、六博局、方形漆板、盾、弩2、弓2、箭繳軸3、矢杆1束、俑11、筭11、量、几、面罩、枕、銀釦嵌瑪瑙七子圓奩、壺、圓奩2、鐵削鞘2、鐵戟鞘、棺2
	江蘇邗江姚莊	102	西漢晚期	1985	揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊102號漢墓〉，《考古》，2000年4期，頁50-65。	面罩2、碗、梳、枕2、升、案、圓奩、耳杯18、盤2、鐵削鞘2、鐵劍鞘3
	江蘇邗江郭莊	1	西漢晚期至新莽時期	1978	揚州博物館，〈揚州邗江縣郭莊漢墓〉，《文物》，1980年3期，頁90-92。	奩、案、枕、劍鞘、棺2
	江蘇邗江胡場	1、2	西漢晚期或東漢早期	1979	揚州博物館，〈揚州邗江縣胡場漢墓〉，《文物》，1980年3期，頁1-8。	1號墓：棺、奩2、七子奩、小盒7、碗2、案4、几、耳杯40、盤4、魁、筭14、盒(?)、瑟、琴2 2號墓：箱、筭6、耳杯5、盤5、馬頭勺、小圓奩等漆器殘片若干
	江蘇邗江寶女墩	104、105	新莽時期	1985	揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991年10期，頁39-61。	104號墓：盤7、耳杯17、碗、勺3、筭、案2、圓案、案足6 105號墓：耳杯、盤2、筭6、樽、案、插飾1
淮安盱眙縣區	江蘇盱眙縣東陽小雲山	1	不晚於西漢中期	1990	盱眙縣博物館，〈江蘇東陽小雲山一號漢墓〉，《文物》，2004年5期，頁38-49。	盤23、耳杯64、碗2、盂2、匜2、奩、盒9、瑟1
	江蘇盱眙縣東陽	1~7	中晚期至新莽	1974	南京博物院，〈江蘇盱眙縣東陽漢墓〉，《考古》，1979年5期，頁412-426。	1號墓：案、奩。2號墓：耳杯13、盤4、案、奩2、卮。3號墓：耳杯10、盤5、案、勺、奩2、卮。4號墓：耳杯15、勺、奩2、魁。5號墓：耳杯17、盤4、案、奩2、卮。6號墓：耳杯8、盤、案、奩2。7號墓：耳杯17、案、奩、長方盒7、蓋盒、六博、高足杯5、卮。
鹽城地區	江蘇鹽城三羊墩	2	西漢晚期，東漢初期	1963	南京博物院，〈江蘇鹽城三羊墩漢墓清理簡報〉，《考古》，1963年8期，頁393-402。	耳杯18、盤2、碗、盒3、圓奩、案

宿遷泗陽縣區	江蘇泗陽大青墩漢墓		漢武帝到王莽時期	2002	江蘇省大青墩漢墓聯合考古隊，〈泗陽大青墩泗水王陵〉，《東南文化》，2003年4期，頁26-29。	鼓、耳杯、圓奩、矢箭、六博、案、几等13件
	泗陽陳墩	1	中後期	2002	江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007年7期，頁39-60。	大型奩1、漆奩1、小奩1、長方形奩1、馬蹄形奩1、長方形奩1、中型奩1、耳杯18、盤15、小盤13、大盤2
連雲港地區	連雲港海州侍其繇		西漢中晚期	1973	南波，〈江蘇連雲港市海州西漢侍其繇墓〉，《考古》，1975年3期，頁169-177。	奩14、耳杯18、盤5、碗1
	江蘇連雲港海州霍賀		西漢晚期	1973	南京博物院，〈海州西漢霍賀墓清理簡報〉，《考古》，1974年3期，頁179-186。	食奩1、碗1、耳杯14、妝奩1套(8件)、案1、殘漆器、鐵劍鞘、鐵刀鞘
	江蘇連雲港花果山	1	西漢晚期	1978	李洪甫，〈江蘇連雲港市花果山的兩座漢墓〉，《考古》，1982年5期，頁542。	漆衣陶盤、壺
	江蘇連雲港唐庄高高頂		不晚於西漢末年	1979	周錦屏，〈江蘇連雲港市唐庄高高頂漢墓發掘報告〉，《東南文化》，1995年4期，頁102-108。	食奩1件、盂1件、直筒杯1件、耳杯17件、案3件、妝奩1件、曲足凭几1件
	江蘇連雲港東海縣尹灣	1~6	西漢中晚期到王莽時期	1993	連雲港市博物館，〈江蘇東海縣尹灣漢墓群發掘簡報〉，《文物》，1996年8期，頁4-25。	水盂、勺2、耳杯14、梳、篦、板研、毛筆2、面罩
	江蘇連雲港網疇莊	1	西漢晚期或東漢早期	1962	南京博物館，〈江蘇連雲港市海州網疇莊漢木槨墓〉，《考古》，1963年6期，頁287-290。	圓奩、圓盒2、盒5

是重要的漢墓發掘出土地。連雲港是淮北地區漢墓中出土漆器較多的地方，其中海州區的霍賀墓出土漆器達26件，侍其繇墓出土漆器38件，網疇莊木槨墓出土漆器8件。連雲港轄區之東海縣尹灣也是重要的漢墓出土地。

揚州地區出土漆器數量極多，市區部分的出土地點主要在揚州城西門外的七里甸、城北的東風磚瓦廠、西北郊的平山養殖場、蕭家山一帶。轄區下的儀征市胥浦、煙袋山、張集團山；邗江縣的西湖公社胡場、甘泉公社、甘泉鄉姚莊、楊壽鄉寶女墩；江都縣的鳳凰河以及高郵縣天山等地都有重要、精美之漢代漆器出

土。這些漆器，「時代雖有早晚之分，但從器形、紋飾與圖案組合的方式看來，風格卻是一脈相承的。…所用黑漆，大都帶醬褐色。特別是葬具中有一種面罩，為其他處所罕見，最具地方性特色」。<sup>167</sup>說明漆面罩是揚州地區獨具地方特色的器物。

長江下游之江淮地區之漆器研究，主要目標在具有地方特色之漆面罩與出土漆器產地問題。

首先，關於漆面罩方面。漢代木棺葬具均髹漆，此區之漆棺一般為內朱外黑或褐色，無紋飾，部份漆棺內有漆面罩。漆面罩是罩在死者臉部的專用器物，歷年來發現的漆面罩主要集中於揚州地區和連雲港等地。揚州地區出土漆面罩的墓葬有：七里甸漢墓，其面罩除背面髹黑漆外，其他部分髹紅漆，出土在男性棺內，出土時部分已殘缺<sup>168</sup>。蕭家山東風磚瓦廠出土漆面罩 4 件，分別出土在 3 號、5 號、6 號墓、其中 3 號墓女棺和 5 號墓所出的為彩繪面罩，3 號墓男棺和 6 號墓男棺所出者為素面面罩<sup>169</sup>。1975 年東風磚瓦廠九號墓男棺也出土面罩 1 件<sup>170</sup>。平山養殖場 1 號墓之面罩罩內盞頂頂部及兩側馬蹄狀氣孔的上部各有銅鏡一面，銅鏡都正面向內。4 號墓之面罩，內頂及兩側未附銅鏡，出土時已朽壞<sup>171</sup>。6 號墓出土面罩 1 件，罩內髹朱紅漆，外髹褐色漆，素面已殘破<sup>172</sup>。儀征胥浦的 101 號西漢墓出土紗面罩，其形狀「略似橄欖形，紗罩作圓形，由兩層翼紗用漆黏連定形。再用竹片作邊框相夾，出土時罩在死者頭部。…揚州以往漆面罩出土頗多，但這類紗面罩很少見到。」<sup>173</sup>邗江姚莊 101 號西漢墓，男棺出土鑲嵌彩繪漆面罩，

167 索予明，《中華五千年文物集刊—漆器篇》，台北：中華五千年文物集刊編輯委員會，1984 年，頁 170。

168 南京博物院、揚州市博物館，〈江蘇揚州七里甸漢代木槨墓〉，《考古》，1962 年 8 期，頁 402。

169 揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠漢代木槨墓群〉，《考古》，1980 年 5 期，頁 405。

170 揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠八、九號漢墓清理簡報〉，《考古》，1982 年 3 期，頁 242。

171 揚州博物館，〈揚州平山養殖場漢墓清理簡報〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 27。

172 揚州博物館，〈揚州市郊發現兩座新莽時期墓〉，《考古》，1986 年 11 期，頁 992。

173 揚州博物館，〈江蘇儀征胥浦 101 號西漢墓〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 1-13。

面罩內上頂及左右壁各嵌銅鏡一面，女棺出土粉彩木雕漆面罩<sup>174</sup>。邗江縣姚莊之 102 號漢墓，夫婦合葬之二棺各自出土不同紋飾之金銀貼箔彩繪漆面罩，男棺之漆面罩為薄木胎加裱夾紵，已殘破<sup>175</sup>。連雲港東海縣尹灣漢墓出土面罩 1 件，木胎，內外鑲嵌琉璃片及玉璧<sup>176</sup>等。

關於漆面罩之名稱，學者有多種看法，裘錫圭於 1987 年《文物》第 7 期中提出：漆「面罩」應稱「秘器」<sup>177</sup>。孫機則於 1987 年《文物》第 3 期中提出反駁，認為「溫明」與「秘器」常並提，指的卻是兩件東西，秘器是棺。而面罩上的銅鏡可以被視為溫明的特殊標示，所以漆面罩就是「溫明」不是「秘器」<sup>178</sup>。韓國河於 2003 年《文史哲》第 4 期中提出質疑：根據文獻記載，溫明是皇帝、王侯、大臣和高級貴族使用的葬器，而實際考古發掘的漆面罩的墓主卻是中下層官吏或中小地主，因此漆面罩不是溫明<sup>179</sup>。由此可知漆面罩在漢代之名稱，學者們的看法不一，眾說紛紜。

面罩在中國喪葬文化中源遠流長，可上溯至六千多年前的新石器時代。良渚文化時期和春秋時期，太湖地區流行「玉掩面」，到漢代時則盛行綴玉面罩和漆面罩。揚州地區與連雲港地區都在古代東夷文化區內，因此漆面罩除了具有漢代之昇天成仙的思想外，還具有東夷文化中對太陽的原始崇拜意涵。漆面罩成了象徵的「天穹」，上面所繪製之龍、鳳、羽人、祥獸等紋飾都有引導靈魂升天的媒介作用<sup>180</sup>。

其次，關於出土漆器產地問題。揚州之多次考古發現，連同揚州市西北郊的邗江縣胡場 4 座漢墓，隨葬漆器非常豐富，其裝飾有單彩繪、多彩繪、針刻、雕刻、鑲貼金銀箔等多種工藝。其中單彩繪用於小型器皿如碗、小耳杯等。多彩繪則用朱紅、赭紅、土黃、金黃、銀白、暗綠、深綠多種色彩，施繪於大型器皿，

174 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 33。

175 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 59。

176 連雲港市博物館，〈江蘇東海縣尹灣漢墓群發掘簡報〉，《文物》1996 年 8 期，頁 17。

177 裘錫圭，〈漆「面罩」應稱「秘器」〉，《文物》，1987 年 7 期，頁 49。

178 孫機，〈「溫明」不是「秘器」〉，《文物》，1988 年 3 期，頁 94-95。

179 韓國河，〈溫明、秘器與便房〉，《文史哲》，2003 年 4 期，頁 19。

180 高偉、高海燕，〈漢代漆面罩探源〉，《東南文化》，1997 年 4 期，頁 40-41。

如筥、案等。針刻多見於夾紵胎耳杯。金銀箔裝飾，常見於妝奩之上。這些漆器，數量既多，又自成一種風格，似乎應為當地的產品<sup>181</sup>。

揚州江淮地區雖然在《漢書·地理志》中沒有設立工官製作漆器坊的記載，而從出土漆器數量眾多，工藝精良等方面，漢代廣陵應是東南地區漆器製作的一個中心，這已成為人們的共識<sup>182</sup>。這可由邗江縣楊壽村寶女墩墓、儀征張集團山西漢墓、盱眙東陽漢墓等墓葬考古發現提出一些例證。

邗江縣楊壽村寶女墩墓葬，位於揚州市西北 18 公里處，1985 年出土兩座新莽時期的漢墓，其中的 104 號墓，在揚州地區是僅小於「妾莫書」墓的中型墓葬。其雖被盜嚴重，但仍出土帶「中官」、「服食官」、「王家」等銘文的銅、漆器。其中有 3 件帶紀年銘文的漆盤，一件為 I 式盤是元康四年廣漢郡製造，另二件為 II 式盤，一為河平元年供工製造的，另一是元延三年供工製造之乘輿漆器，考古報告中說明：「蜀郡、廣漢郡工官作坊製造的漆器精緻工整，一般有紀年銘文。…最常見的器類是盤和耳杯。所有產品在器型、尺寸、裝飾手法及紋飾等方面幾十年內保持了統一的規範，只是刻銘、紀年不同」。<sup>183</sup>表明此墓部份漆器是蜀郡或廣漢郡工官之產品，墓主與廣陵王室有密切關係。除此而外，其它漆器製作工藝遠不如廣漢郡漆器之規整劃一、紋飾簡鍊對稱，而顯得「線條呆滯、粗簡，用漆較薄，色澤黯淡」，因此報告者認為：此些漆器「顯然不是工官產品，而是仿工官的本地產品」。<sup>184</sup>由此考古發現可證明漢代廣陵也是一個重要的漆器生產地，其產品在種類、器型、紋飾、刻銘及藝術風格等方面都有自身的特點。

張集鄉位於儀征境內蜀崗丘陵的東端，東北距離揚州市約 12 公里，1990 年於團山發現西漢墓四座。1 號墓出土漆器案、六博盤、卮、盤、耳杯、四子奩等，共 20 件。2 號墓出土漆器 9 件，有盤、耳杯、四子奩等。3 號墓出土漆器盤、耳杯、四子奩共 9 件。4 號墓出土盤和耳杯共 8 件。四座墓共出土二十件漆耳杯，

181 揚州博物館等，〈揚州邗江縣胡場漢墓〉，《文物》，1980 年 3 期，頁 8。

182 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 9。

183 揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991 年 10 期，頁 60。

184 揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991 年 10 期，頁 60。

其中有十四件的杯底烙印「東陽」二字。《史記·項羽本紀第七·集解晉灼》曰：「東陽縣本屬臨淮郡，漢明帝分屬下邳，後復分屬廣陵。」《索隱》：「東陽，縣名，屬廣陵也。」《正義·括地志》：「東陽故城在楚州盱眙縣東七十里，秦東陽縣城也，在淮水南。<sup>185</sup>」因而儀征張集團山漆耳杯上的烙印「東陽」，應當為廣陵郡盱眙縣之東陽縣。

漢代盱眙縣東陽地區「處於臨淮郡與廣陵郡接壤之處，是泗水、淮水一帶至廣陵的交通要道。我們可以從這條交通線上之東陽、儀征、揚州、江都等地發現的漢墓的一致性中看到它們在經濟和文化上的密切聯繫。<sup>186</sup>」由此可知東陽是揚州地區的交通樞紐，目前盱眙縣東陽與廣陵(今揚州)仍有古河道相通。

綜上所述，由邗江縣楊壽村寶女墩漢墓出土有仿工官當地製造之廣陵漆器，加上張集團山之漆耳杯底部「東陽」烙印可資證明：「東陽」可能是江淮地區考古發現具有一定規模的漆器產地之一。因此不論時間如何推展，漆器手工業在各地域有所興衰，長江流域在西漢一代，始終是最重要的漆器生產地區，其漆器藝術代表了漢代漆器藝術的最高水準。

## 二、東漢漆器

東漢時期漆器明顯少於西漢時期的漆器，少並不表示沒有，在江蘇、廣州甚至甘肅、朝鮮仍出土一些精緻的漆器，如表 2-12。王世襄分析說：「有的墓規模不小，但祇發現三兩件；有的數量較多，但大部殘壞。前者說明了隨葬習俗的變化，後者除因磚石結構的墓室對漆器保存不利外，也不能排除作為明器的漆器到此時質量有所下降<sup>187</sup>。」由此可知東漢時期漆工藝漸衰退，但沒有中斷，其原因

185 (漢)司馬遷撰、(宋)裴駰集解、(唐)司馬貞索隱、(唐)張守節正義，《史記》，台北：天工，1985年，頁 298-299。

186 南京博物院，〈江蘇盱眙東陽漢墓〉，《考古》，1979年5期，頁 426。

187 王世襄，〈中國古代漆工藝〉，《中國美術全集，工藝美術編，8 漆器》，台北：錦繡，1989

最主要在瓷器的興起與大量使用。瓷器具有漆器之耐酸、耐腐蝕等優點，最重要的是瓷器容易製作而且節省時間，因而很快就取代漆器成爲生活必需品。

皮道堅則認爲：「東漢墓葬中出土的漆器明顯減少，這可能與葬俗轉變有關。<sup>188</sup>」

隨著莊園經濟的發展，富裕的地主對隨葬品的觀念有了改變，隨葬銅器和漆器等貴重日用器逐漸減少。同時，隨著地主莊園經濟的壯大，磚室墓在揚州地區逐漸流行，而木槨墓這一葬制逐漸走向了衰落，以至最終被磚室墓所淘汰。磚石結構的墓室，也不利漆器的保存，最後導致東漢漆工藝之衰退。

表 2-12 東漢時期漆器之主要考古發現

年代	地區	出土地	出土年	代表文物	出處
東漢初期	廣州	龍生崗古墓	1953	漆器殘片 殘存木胎盒蓋	廣州市文物管理委員會，《廣州市龍生崗四十三號東漢木槨墓》，《考古學報》，1957年1期，頁141-154。
	江蘇	邗江甘泉二號漢墓	1980	殘漆器較多，可辨器形的有九子奩、箱、盤、耳杯等，鐵書刀鞘	南京博物院，《江蘇邗江甘泉二號漢墓》，《文物》，1981年11期，頁1-11。
東漢	朝鮮	平壤		西蜀漆器	王培新，《樂浪文化：以墓葬爲中心的考古學研究》，北京：科學，2007年。
東漢後期	甘肅	武威雷臺漢墓	1969	鍍金錯銀銅釦漆尊	甘肅省博物館，《武威雷臺漢墓》，《考古學報》，1974年2期，頁87-110。

中國是世界漆器的發源地，從七千多年前的河姆渡文化延續到現在，中間經過多次之朝代更迭，戰爭的迫害與紛擾，仍能綿延不斷，持續使用至現在。從遠古時代的發現漆液、應用漆液於器物，漆器歷經史前時代的成長，商周時期的茁壯，在戰國時期突飛猛進，取代青銅器進入人們的日常生活中，西漢時期漆器的發展達到第一次的高峰。東漢時期瓷器發明，瓷器製作較爲容易而且也具有漆器

年，頁20。

188 皮道堅、李若晴，《漆木器》緒論，武漢：湖北教育，2002年，頁12。



之優點，逐漸取代漆器，造成漆器量產減少品質降低。

東漢晚期起的漆器工藝衰退潮並沒有阻斷漆藝之生存，漆器雖然不再被作為日用品，反而被提升為審美之藝術品，在技法上有重要的突破，為後世漆藝的發展做了最佳聯繫。

## 第三章 漢代漆器銘文與工藝製造

關於中國古代漆器的製作，在元代陶宗儀《輟耕錄》<sup>1</sup>之前文獻記載極少，有也只是隻字片語，也未提及漆器之工藝。在考古發掘出土的漢代漆器上常常可以發現一些記錄性文字符號，這類文字符號一般稱為銘文。關於漆器銘文，陳麗華說：「它是漆器工藝發展到一定階段的產物，也是社會進步、經濟發展、工藝美術成熟的一項重要標誌<sup>2</sup>」。而郭寶鈞先生在《商周銅器群綜合研究》一書中指出：「經過科學發掘、有詳細觀察記錄的器群，不但出土地點的歷史沿革可考，…銘刻、紋飾的特點，都可以相互補充證明，…也可作為證明時代、論證文化的依據。」由此可知，漆器銘文上的紀年與地名等標記，不但可以確定漆器產地及其製作年代，同時銘文的內容也是印證漆器經營管理和生產製作等相關制度的重要參考依據。

宋元以來，對漆器製造論述較為詳盡的有陶宗儀所著作的《輟耕錄》和明代漆藝家黃成所著的《髹飾錄》等書籍。因此，本章首先將由此些後世文獻記載以及二十世紀來的考古出土文物科學技術分析，並參酌民間一直都進行著的漆器製作方法，推論漢代漆器之製作工藝。其次由考古出土漢代漆器銘文的內容，來探討銘文涉及之年代、產地以及相關的管理制度並印證其製造工序。再進一步探討漢代揚州地區出土漆器的銘文內容。最後，探查漆器製作工藝在揚州地區之實際應用狀況。以下分別論述之。

### 第一節 漢代漆器的工藝製造

政治統一、經濟發達是西漢漆器製造業能蓬勃發展的主要原因。漢代漆器承接戰國和秦代漆器所累積之製作經驗，進一步發展，並依據功用與器形的不同而採取適當的材質與製作方法。其漆器製作工藝可概括為漆器胎骨製作、地漆製作和面漆裝飾三方面<sup>3</sup>，其各自包含項目，如圖 3-1 表，並分述如下。

1 (元) 陶宗儀撰，王雲五主編，《輟耕錄》，台北：臺灣商務，1966 年。

2 陳麗華，〈中國古代漆器款識風格的演變及其對漆器辨偽的重要意義〉，《故宮博物院院刊》，2004 年 6 期，頁 72。

3 在漆工藝製作技法方面，各工藝家所用名詞與術語不盡相同，對研究者易有混淆之困擾，在此

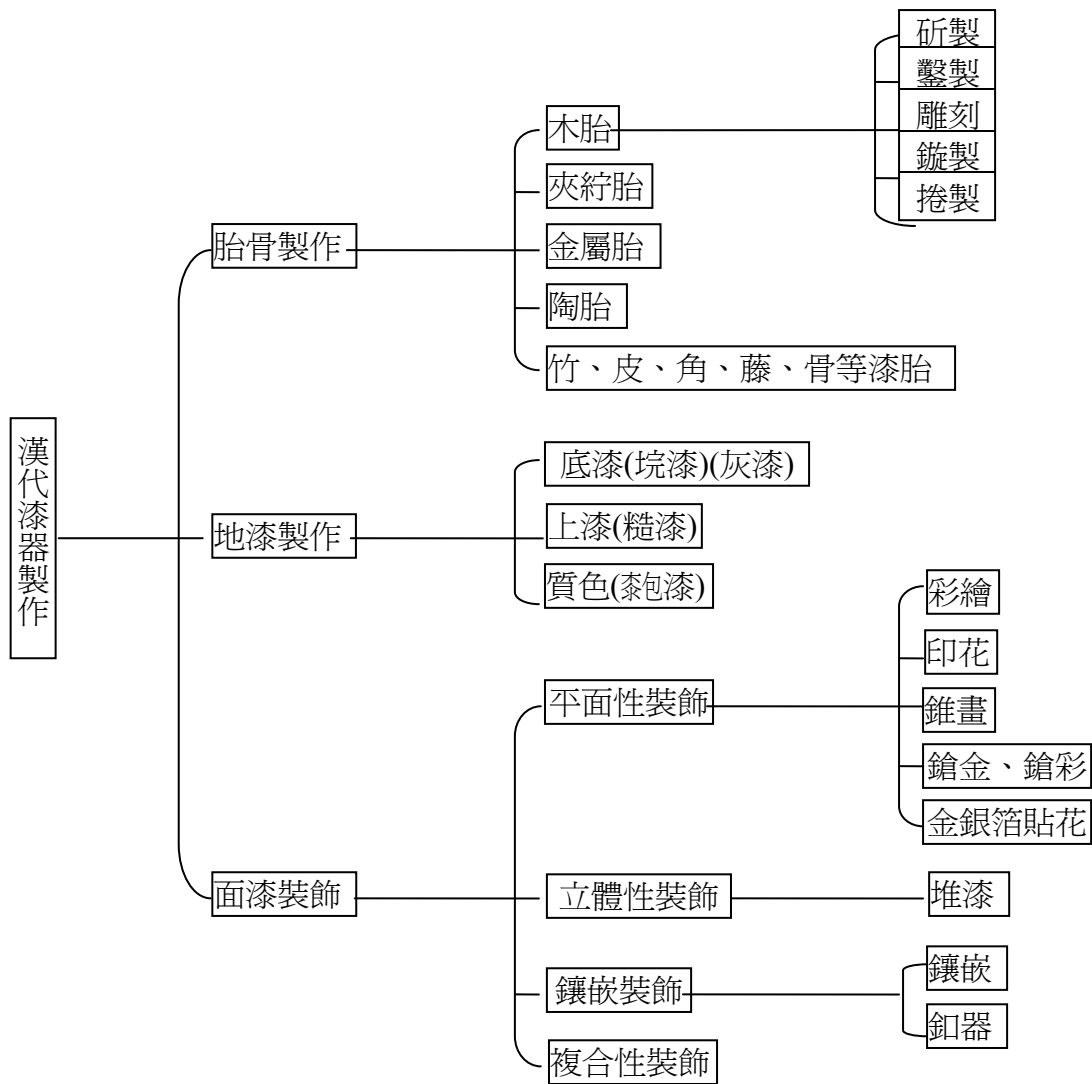


圖 3-1 漢代漆器製作示意圖

## 一、漆器胎骨

考古發現的漢代漆器眾多，造型多樣，品種齊全，從出土文物可知，漢代漆器的胎質種類非常多。當時各種材質的器物，如木材、麻布、繒帛、金屬類製品(銅、鐵、鉛)、非金屬類製品(竹、陶、角、皮、藤、骨、石、象牙、玳瑁、葫

併列說明之。木胎或夾紵胎漆器之製作，從製作程序而言有三，首先是胚胎(亦稱胎體、胎質、胎骨)製作，再來是器表塗刷(亦稱底胎、地漆製作)(沈福文將第一與第二道程序合稱為胎型製作)，第三是面漆裝飾(亦稱裝飾工藝、髹飾技法)。

蘆)等都可以髹漆。

漆本身缺少獨立性，必須附著於特定的對象，才能呈現出其特質。這個被附著之器件，稱為胎或胎骨<sup>4</sup>。漆器的胎骨，無論質料如何，輕薄最重要，因此最容易取得與最普遍的漆器胎骨，為木質、竹藤質者<sup>5</sup>。而漢代的漆器則以木胎、夾紵胎為主，間或有竹胎、陶胎、金屬胎等。

### (一) 木胎漆器

木胎的製法一般有斫製法、鑿製法、雕刻法、斲製法、捲製法等。早期的木胎漆器主要是厚木胎，經過斫製與鑿製法而成胎體，此種胎體較厚重，外觀較粗糙。在戰國時期和秦代的木胎漆器上常採用雕刻方法，產生許多透雕、圓雕、浮雕的漆器傑作，而西漢時期雕刻木胎漆器已罕見。西漢早期漆器多半是斫木胎和斲木胎，也就是用斫、挖、削、鑿、刨等方法做出胎型，如湖北雲夢縣睡虎地四七號漢墓出土之彩繪雲氣紋漆耳杯<sup>6</sup>，或用斲床斲出圓形或圓筒狀漆器的外壁和底部，這可由部分圓形漆器的外壁留有斲削痕跡得到證明，如湖北省雲夢縣大墳頂一號墓出土之彩繪獸紋圓盤<sup>7</sup>，這樣不僅提高了生產效率，而且使產品更加美觀。斲木胎一般比較厚重，常用以製作盤、盒、盃等圓形器物。

西漢晚期工藝的新發展為捲木薄胎漆器。先秦時期，捲木胎漆器還不常見，由於鐵製工具和技術的進步，到漢代才大量發展生產。元代的陶宗儀在《輟耕錄》上說：「凡造碟盤之屬，其胎骨則梓人以脆松劈成薄片，於旋牀上膠黏而成，名曰捲棹。<sup>8</sup>」說明碟、盤、奩、卮、杯等漆器，是利用木質有韌性易於彎曲的特性，切成薄而長的木片，捲成圓筒狀，木板表面光滑平整，厚薄均勻，接口兩端削成斜面後再用膠漆黏合，故接口處也極平整，再裝上底板或蓋板拼合而成，如湖南省長沙市望城坡古墳漢墓出土之彩繪鳳鳥紋漆盒<sup>9</sup>，其蓋底為整木製作，

4 潛齋，〈漆園偶摭〉，《故宮文物月刊》，1984年16期，頁62。漆製的器物，必需有胎，這胎不論是木製的、竹製的、陶製的、布製的、金屬或其他質料所製成的，只要是表面用漆髹塗過的，胎已不可得見，故統稱為漆器，所以漆器的範圍很廣。

5 蓋瑞忠，《中國漆工藝的技術研究》，台北：台灣商務，1992年，頁44。

6 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁2。

7 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福建：福建美術，1998年，頁4。

8 (元)陶宗儀撰，王雲五主編，《輟耕錄》，台北：臺灣商務，1966年，頁462。

9 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，

蓋沿、盒腹捲木而製，最後再接合而成。

木胎胎骨完成後還須進行合縫、揜當和布漆，所謂合縫是將拼合成形的木板與木板相接處用漆黏合起來，繩捆著等待漆乾。揜當是將已合縫成形的胎骨接口裂縫處填入以木屑、骨膠和生漆調和的膠質。布漆則是將麻布用漆使其貼附在揜當後的漆器胎骨上，使拼合之處不致裂開，木胎不會外露，增加木胎整體之強度<sup>10</sup>。整體觀之，漢代木胎漆器，總體的發展趨勢是由厚向薄，由重向輕發展的<sup>11</sup>。

有的木胎還與金工結合，晚至戰國晚期就常用金屬鑲包漆器的口沿，並使用金屬製作漆器的耳足等附件，如湖北省荊門郭店一號戰國墓出土之勾連雲紋奩<sup>12</sup>，其蓋頂隆起，有一個圓形銅銜環，器身外有對稱的銅獸面鋪首銜環各一個。用金屬鑲包漆器的口沿，既有加固作用，又可增加裝飾效果，這種漆器稱為扣器，又稱為釦器<sup>13</sup>。

## (二) 夾紵胎漆器

漢代精緻之漆器，多半採用夾紵胎。捲木胎雖然很輕巧，但是不夠結實，容易開裂或變形，於是，人們進一步發明了夾紵胎漆器。其製作方法是在捲木胎或泥範、篾胎等胎骨模型上，裱上一層麻布等織物，然後再刮上漆灰髹漆，層層裱褙塗有漆灰的麻布，乾固後除去或不除去其模，磨光表面，便形成了耐用、輕便、精巧的漆器胎骨。由於麻布夾在漆灰中間，人們便稱這種漆胎為「夾紵胎」。紵是一種細麻布，東漢許慎《說文解字·糸部》：「紵，繇屬，細者為紵，布白而細者曰紵。」<sup>14</sup>夾紵胎是後世脫胎漆器的始祖，有稱為「重布胎」、「脫胎」、「脫沙」、「脫空」、「搏換」、「脫活」的，名稱雖不同，然而實際上為同一事物<sup>15</sup>。

夾紵胎漆器有許多優點，除了牢固和輕巧之外，不會隨著氣候變化失水或吸水而收縮或膨脹，不容易變形，更不會開裂，比木胎好。早在戰國楚地已有生產

福州：福建美術，1998年，頁5。

10 周健林，〈傳統髹漆工藝小錄〉，《東南文化》，2000年9期，頁94。

11 陳振裕，〈湖北楚秦漢漆器綜述〉，《楚秦漢漆器藝術：湖北》，武漢：湖北美術，1996年，頁256。

12 陳振裕，〈秦代漆器綜論〉，《中國漆器全集·第2卷·戰國—秦漢》，福州：福建美術，1997年，頁71。圖版六四。

13 皮道堅、李若晴，《長江流域古代美術-漆木器》緒論，武漢：湖北教育，2002年，頁4。

14 段玉裁，《說文解字注·糸部》，台北：天工書局，1987年，頁660下。

15 蓋瑞忠，《中國漆工藝的技術研究》，台北：台灣商務，1992年，頁51。

夾紵胎漆器，但數量很少，真正的大量流行，還是從西漢中、後期才開始的<sup>16</sup>。

漢代初期對於麻布爲胎的漆器，有稱爲「布」的。如在長沙馬王堆漢墓遣冊有「漆布小卮」、「布漆奩」的稱呼<sup>17</sup>。又如安徽阜陽雙古堆西漢初年汝陰侯墓，出土一件麻布胎漆盤，上有銘文：「女陰侯布平盤」<sup>18</sup>。

西漢中期開始，麻布胎漆器也稱作「紵器」。如《鹽鐵論·散不足》記載著：「今富者銀口黃耳，金罍玉鍾。中者舒玉紵器，金錯蜀杯<sup>19</sup>。」稱麻布胎漆器爲「紵器」。一些東漢墓出土的麻布胎漆器，則自銘爲「俠紵」或「夾紵」器。如朝鮮樂浪漢墓（王盱墓）的麻布胎漆盤有「永平十二年蜀郡西工夾紵行三丸宜子孫盧氏作」的銘文<sup>20</sup>。

西漢中晚期，麻布胎漆器也稱做「緒」，如湖北雲夢大墳頭一號西漢墓遣冊有「緒栳廿」的記載，與實物對照，是二十件麻布胎漆耳杯<sup>21</sup>。西漢中晚期墓出土的麻布胎漆器，也多自銘爲「緒」器。如河北滿城漢墓的麻布胎漆盤上，有「御褚飯盤」的銘文。該墓發掘報告指出：「銘文中的褚字，應爲紵字的假借。」褚字應爲緒字的另一種寫法<sup>22</sup>。

漢代除了麻布等織物做的夾紵胎漆器外，還直接在麻布或繒帛上髹漆，稱爲「幣」<sup>23</sup>。《說文解字·巾部》：「幣，漆布也。<sup>24</sup>」長沙馬王堆漢墓遣冊有「布繒檢」的記載。繒是漢代對各種絲綢的統稱。所謂「布繒檢」，就是用麻布和繒帛爲胎的漆奩。繒帛比麻布柔軟細密，用它做胎，能使漆器表面更加光潔美觀，造型更加輕巧。這些髹了漆的布匹，可作爲車篷、帽子、坐墊、以及作防雨防潮的行李袋。《後漢書·輿服志》<sup>25</sup>說：「長冠，一名齋冠，促漆纒爲之。」漢代墓出

16 高志強，〈論漆器胎骨的沿革〉，《藝苑·美術版》，1997年1期，頁64。

17 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁6。

18 安徽省文物工作隊，〈阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓發掘簡報〉，《文物》，1978年第8期，頁20。

19 郭沫若校訂，《鹽鐵論讀本》，北京：科學，1957年，頁59。

20 梅原末治，《漢代漆器紀年銘文集錄》，京都：東方學報，1930年，頁11。

21 雲夢縣文物工作組，〈湖北雲夢睡虎地秦漢墓發掘簡報〉，《考古》，1981年1期，頁23。

22 盧兆蔭，〈關於滿城漢墓漆盤銘文及其他〉，《考古》，1974年1期，頁60。

23 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁5-8。

24 段玉裁，《說文解字注·巾部》，台北：天工書局，1987年，頁362上。

25 (晉)司馬彪撰，(梁)劉昭注補，《後漢書·志第二十九》輿服上，中華書局，年(不詳)，頁3664。

土漆纒紗帽的，如甘肅武威磨嘴子四八號漢墓出土一件漆纒菱紋孔紋冠<sup>26</sup>。北京大葆台漢墓出土漆紗帽殘片，該墓發掘報告說：「這是一種絲織編結的手工藝品，實物有粗細兩種」，「這種織物，兩漢時稱為『漆纒』，以後又稱作『漆紗』，相沿約六、七個世紀一直是製冠的高級材料」<sup>27</sup>。長沙馬王堆三號漢墓出土一件非常完整、精美的漆纒紗帽<sup>28</sup>。

### (三) 金屬漆胎

髹漆後的銅器，可以防止表面鏽蝕，銅胎漆器在戰國時已經出現，到漢代才真正流行。考古發現有廣西羅泊灣漢墓出土的銅胎漆筒和銅胎漆盆<sup>29</sup>，以及山東諸城漢墓的彩繪銅胎漆壺<sup>30</sup>，湖北雲夢睡虎地 47 號墓出土之銅匣形器<sup>31</sup>等。

漢代還在其它金屬器髹漆，如山東臨沂市金雀山一號漢墓出土的鐵胎漆匣、鐵胎漆釵<sup>32</sup>；山東臨沂金雀山 31、33 號墓出土之銀質算籌<sup>33</sup>；山西朔縣漢墓的鉛胎漆箭<sup>34</sup>；山西渾源畢村漢墓的鉛胎漆六博籌<sup>35</sup>等。給鐵、鉛等金屬器髹漆，漢代以前沒有，它們的出現，反映了漢代漆工藝的空前繁榮，以及漢代仿漆器風尚的盛行<sup>36</sup>。

### (四) 陶胎漆器

人類文明起源的彩陶時代，彩繪顏料黏附力差，容易剝落、掉色，隨著時代進步，新石器時代就開始有了陶器髹漆<sup>37</sup>。到了秦漢，漆工藝進步，漆的種植和製造有了更大的發展，漆的產量大增，在陶器上髹漆可使暗色的陶器，顏色變得

26 甘肅省博物館，〈武威磨嘴子三座漢墓發掘簡報〉，《文物》，1972 年 12 期，頁 20。

27 北京市古墓發掘辦公室，〈大葆臺西漢木槨墓發掘簡報〉，《文物》，1977 年 6 期，頁 26。

28 湖南省博物館等，〈長沙馬王堆二、三號漢墓發掘簡報〉，《文物》，1974 年 7 期，頁 46。

29 廣西壯族自治區文物工作隊，〈廣西貴縣羅泊灣一號墓發掘簡報〉，《文物》，1978 年 9 期，頁 36。

30 諸城縣博物館，〈山東諸城縣西漢木槨墓〉，《考古》，1987 年 9 期，頁 66。

31 湖北省博物館，〈1978 年雲夢睡虎地秦漢墓發掘報告〉，《考古學報》，1986 年 4 期，頁 16。

32 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第 3 卷·漢》，福州：福建美術，1998 年，頁 21。

33 臨沂市博物館，〈山東臨沂金雀山九座漢代墓〉，《文物》，1989 年 1 期，頁 166。

34 山西省平朔考古隊，〈山西省朔縣趙十八莊一號漢墓〉，《考古》，1988 年 5 期，頁 166。

35 山西省大同市博物館，〈山西渾源畢村西漢木槨墓〉，《文物》，1980 年 6 期，頁 42-51。

36 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第 3 卷·漢》，福州：福建美術，1998 年，頁 8。

37 江蘇省文物工作隊，〈江蘇吳江梅堰新石器時代遺址〉，《考古》，1963 年 6 期，頁 312-317。吳江梅堰發現有棕地黃、紅兩色彩繪黑陶壺。

亮麗，為陶器髹漆創造了有利條件。如山東臨沂銀雀山四號西漢墓，出土的陶胎漆器多達二十一件<sup>38</sup>；雲夢大墳頭一號漢墓出土之漆衣陶壺<sup>39</sup>等。

### (五) 竹、皮、角、藤、骨等漆胎

漆器中的竹胎比木胎數量少，但也有不少精品，有斫削製作的，如竹枕、竹筍、排簫等。有用細如絲的竹篾編織的，這類竹胎有竹席、竹盒、竹筍、竹扇等，花紋有簡有繁，一般為人字紋、回字紋、十字紋、矩形紋等。如馬王堆一號墓出土之龍紋竹胎漆勺<sup>40</sup>；四川綿陽雙包山 2 號墓出土之矢杆<sup>41</sup>；江蘇邗江胡場 5 號漢墓的竹胎漆奩<sup>42</sup>等，均為竹胎漆器。

漢代漆產業空前繁榮，且漆有防水、防火、抗酸、耐熱、抗磨、有光澤等特性，髹飾到各種器物上，有保護、美觀等作用。目前考古發現的皮革、獸角、藤、骨等胎漆器也有一定數量。如山東臨沂金雀山 33 號漢墓的黃褐色漆皮帶<sup>43</sup>、江蘇儀徵煙袋山漢墓的皮胎漆耳杯<sup>44</sup>、廣西貴縣羅泊灣一號漢墓的漆皮甲<sup>45</sup>、長沙馬王堆三號漢墓的角胎漆劍<sup>46</sup>、山東諸城漢墓的骨胎漆圓盒<sup>47</sup>、甘肅武威市漢墓的匏胎漆葫蘆<sup>48</sup>等，其胎骨分別為皮胎、角胎、骨胎、葫蘆胎。

漢代漆器還有用兩種以上材料製成的綜合胎。如長沙馬王堆一號漢墓的九子奩的蓋和器壁是用麻布絲帛為胎，而器底則是斫木胎<sup>49</sup>。江蘇邗江甘泉二號漢墓的九子漆奩<sup>50</sup>，小奩的邊框、蓋為木胎，底則是薄銅皮為胎。山東巨野漢墓的二件漆盆<sup>51</sup>，是銅胎外附藤蓆，蓆外又貼麻布多層，再髹黑漆，然後再漆繪紋飾。

38 山東省博物館等，〈臨沂銀雀山四座漢墓葬〉，《考古》，1975 年 6 期，頁 374。

39 湖北省博物館，〈雲夢大墳頭一號漢墓〉，《文物資料叢刊》4，1981 年，頁 22。

40 傅學有，《中國漆器全集·第 3 卷·漢》，福州：福建美術，1998 年，頁 61。圖版九八。

41 綿陽博物館，〈綿陽永興雙包山二號墓西漢木槨墓發掘簡報〉，《文物》，1996 年，10 期，頁 26。

42 揚州博物館，〈江蘇邗江胡場五號漢墓〉，《文物》，1981 年 11 期，頁 14。

43 臨沂市博物館，〈山東臨沂金雀山九座漢代墓〉，《文物》，1989 年 1 期，頁 166。

44 南京博物院，〈江蘇儀徵煙袋山漢墓〉，《考古學報》，1987 年 4 期，頁 488。

45 廣西壯族自治區文物工作隊，〈廣西貴縣羅泊灣一號墓發掘簡報〉，《文物》，1978 年 9 期，頁 36。

46 湖南省博物館等，〈長沙馬王堆二、三號漢墓發掘簡報〉，《文物》，1974 年 7 期，頁 46。

47 諸城縣博物館，〈山東諸城縣西漢木槨墓〉，《考古》，1987 年 9 期，頁 36。

48 甘肅省博物館，〈武威磨嘴子三座漢墓發掘簡報〉，《文物》，1972 年 12 期，頁 16。

49 湖南省博物館等，《長沙馬王堆一號漢墓》，文物出版社，1973 年，頁 366。

50 南京博物院，〈江蘇邗江甘泉二號漢墓〉，《文物》，1981 年 11 期，頁 7。

51 山東省荷澤地區漢墓發掘小組，〈巨野紅土山西漢墓〉，《考古學報》，1983 年 4 期，頁 495。



## 二、地漆製作

漆器胎骨完成，才能進一步開始施作地漆。地漆有三層：首先為緊貼胎骨的底漆，明代黃成在《髹漆錄》上稱作垸漆或灰漆。其次是在灰漆之上，而在質色之下的底漆，稱為上漆，古時稱之為糙漆；最外表的一種名為質色的底漆，則是為了襯托面漆色澤的底漆<sup>52</sup>。在製成的胎骨及表層上漆之間，第一道基礎工序稱為「刮灰漆」、「做灰」、或「垸漆」，東漢許慎《說文解字·土部》：「垸，以漆餈灰丸而髹也<sup>53</sup>」。是在木胎上先刮抹一層漆灰以隔絕外面水分進入胎胚。漆灰是以獸角、獸骨、蛤蜊殼、陶瓦屑、磁屑、碳末等材料研碎磨粉摻入生漆而調成。然後，用水磨法、刮漿法使漆灰面平整無氣孔，放置在蔭室或蔭箱內，等乾後才可上漆。所謂「上漆」，是將漆液塗刷在漆灰上，至於上漆的層數多少要看器物的形狀和其工藝要求程度而定。一般來說，每塗一層漆，都要將被漆物放置在蔭室或蔭箱內，等乾固後取出，用揩光石(現以水砂紙代之)在漆面上磨粗糙，然後才可再繼續塗刷下一層漆，最後髹完「面漆」，用植物油加上極細的粉灰在漆面上推光，要求做到漆面無刷痕，平滑無粗粒、光亮、腴潤<sup>54</sup>，也是素面漆器的水準。

## 三、面漆裝飾

地漆完成後，其最上層的面漆又稱為髹漆，漆器的髹飾部分都在髹漆這時完成，因為髹漆技法的不同，產生不同的漆器品類<sup>55</sup>。裝飾是完成漆器工藝必不可少的一個重要環節，在最上層的面漆上以髹塗、描繪、雕鏤、鑲嵌、貼花等各種工藝手法來裝飾各種紋樣，以豐富其外觀。這種裝飾工藝與手法大致分為四類，即平面性裝飾、立體性裝飾、鑲嵌裝飾、複合性裝飾。漢代出土漆器裝飾手法非常多，根據研究分析初步統計，多達十餘種<sup>56</sup>。

### (一) 平面性裝飾工藝

平面裝飾工藝包括有在上層地漆中加入各種色彩上面再罩以透明漆，或者用

52 蓋瑞忠，《中國漆工藝的技術研究》，台北：台灣商務，1992年，頁58。

53 段玉裁，《說文解字注·巾部》，台北：天工書局，1987年，頁688上。

54 周健林，〈傳統髹漆工藝小錄〉，《東南文化》，2000年9期，頁94。

55 王度，《髹飾風華—王度歷代漆器珍藏冊》，台北：國父紀念館，2005年，頁16。

56 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁11。

彩繪筆在漆面上作出的描繪；以印模在漆面上印出相同之紋飾；以錐筆刻畫各種紋飾等皆屬此類。有時各種方法也可以互相配合運用。

### 1. 彩繪裝飾法

彩繪是漆器最早使用之裝飾法，也是漢代漆器裝飾的主要手法之一。漢代漆器彩繪依使用顏料之不同分為漆繪和油繪兩種。漆繪是用顏料調入生漆後描繪圖案紋樣於面漆上，因生漆接觸空氣後顏色會變深，所以只能調配出深色顏料，如紅、黑、褐色，此種漆繪紋樣色澤光亮，不易脫落。而顏色較淺、較淡之顏料如天藍、桃紅、淺黃、灰綠、白、金等，必須用乾性油，如桐油來調製，再畫於面漆上，漢代稱為油畫<sup>57</sup>，此種油彩繪製之油畫，往往因為年代久遠而脫落，破壞了紋飾之完整性。

漆器彩繪是以毛筆沾色漆或油彩來繪製圖案紋樣，其畫法主要為線描勾勒法，平塗法次之。由於色漆較黏滯，而油彩又易流淌，需由熟練之畫工迅疾完成，讓線條十分纖細、流暢，沒有滯澀、中斷感。是表現漢代漆器風格之重要來源之一。

### 2. 印花

漢代漆器上的花紋圖案，大多是手繪，但發現也有個別用印模蘸漆印花的例子。如甘肅武威磨嘴子西漢墓<sup>58</sup>、江蘇儀徵龍河公社張集西漢墓的漆耳杯<sup>59</sup>，以及江蘇揚州西湖鄉胡場村漢墓的漆盤<sup>60</sup>上，都有模子印的同心圓圖案，它們大小一樣，線條粗細一致，非常整齊。有些磨印上只剩半個，又沒有一點磨損的痕跡，應是在印製時力道不平均所造成的現象。從馬王堆漢墓出土大量印花絲綢，說明漆器使用印花也是可能的。而絲綢印花在西漢初期就有了，漆器印花大約到西漢晚期才出現<sup>61</sup>。

### 3. 錐畫

錐畫又稱為針刻，是用金屬錐或針代替毛筆，在已髹好而未完全乾透的面漆漆膜上，刻畫出各種陰線圖畫花紋。由於是用錐尖刻畫，故花紋線條細如游絲、

57 (晉)司馬彪撰，(梁)劉昭注補，《後漢書·志第二十九》輿服上，中華書局，年(不詳)，頁3647。《後漢書·輿服志》：「大貴人、貴人、公主、王妃、封君油畫輶車。」

58 甘肅省博物館，〈武威磨嘴子三座漢墓發掘簡報〉，《文物》，1972年12期，頁366。

59 傅學有，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁166。圖版二八二。

60 傅學有，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁158。圖版二六六。

61 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁14。

圖案纖巧。1998 年傅學有於〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉中提出：「錐畫是漢代漆工藝的一大發明，是在戰國、秦代漆器刀刻文字的基礎上發展來的，它們不同之點，就是刀刻文字的筆劃細而直，並且深刻，把漆膜幾乎完全劃破；而錐畫，則僅僅劃破漆膜的表層，而且線條比刀刻文字宛轉、柔和。」<sup>62</sup>之看法。2007 年傅學有在〈中國古代漆器的錐畫藝術和鎗金藝術〉中說，《韓非子》十一卷之《外儲說左上》之記載<sup>63</sup>改變其想法成爲：「戰國時就發明了錐畫漆器，雖然目前還沒有從地下發掘到一件戰國時期的錐畫漆器。」<sup>64</sup>

錐畫之裝飾手法有三種：白描、加彩、劃刷絲。白描是單純以錐筆在面漆上刻畫圖案紋飾，不再做其他裝飾，例如馬王堆三號墓出土之錐畫狩獵紋漆器奩<sup>65</sup>、安徽天長市城南鄉三角墟漢墓出土之方形扁壺<sup>66</sup>。加彩是在錐畫中以點、撇、鉤之方法添加色彩，使素淨的錐畫比較醒目，如長沙馬王堆一號墓出土之錐畫神獸雲氣紋漆卮<sup>67</sup>、安徽天長市城南鄉三角墟漢墓出土之三角型壺<sup>68</sup>。劃刷絲是用銳鋒密劃出成排的短線，又稱爲篋紋。例如江蘇邗江寶女敦 104 號漢墓出土之錐畫漆盤。

#### 4. 鎗金、鎗彩

鎗金是在錐畫的花紋中填入金彩，即《髹飾錄》中所說的「戩金」。讓深色漆地上的圖案熠熠生輝，如湖北光化漢墓中所出的兩件戩金龍鳳紋卮<sup>69</sup>。漢代這種錐畫填金彩的漆器新工藝，爲後代所繼承發展，發揚光大，還擴展到戩銀漆器<sup>70</sup>。鎗彩如同鎗金，是在錐畫之陰刻線內填入色漆，例如江蘇邗江胡場 1 號墓出

62 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁15。

63 客有爲周君畫莢者，三年而成，君觀之，與髹莢者同狀，周君大怒，畫莢者曰：“築十版之牆，鑿八尺之牖，而以日始出時加之其上而觀。”周君爲之，望見其狀盡成龍蛇禽獸車馬，萬物之狀備具，周君大悅。此莢之功非不微難也，然其用與素髹筴同。

64 傅學有，〈中國古代漆器的錐畫藝術和鎗金藝術〉，《故宮博物院院刊》，2007年4期，頁70-71。

65 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁48。

66 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁131。

67 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁50。

68 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993年9期，頁23。

69 湖北省博物館，〈光化五座墳西漢墓〉，《考古學報》，1976年2期，頁156。

70 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁15-16。

土之漆勻<sup>71</sup>。

## 5. 金、銀箔(薄)貼花

漢代的貼花工藝，是用金或銀的薄片，剪出各種物體之輪廓，再於上面加刻或加繪細部紋線，貼在未乾之漆器表面，然後再上與底色相同的漆數道，使與薄片同高，最後磨去薄片上面之漆層露出閃亮的金、銀薄片，漆色與金銀光澤互相輝映，非常燦爛。此種金銀薄鑲嵌技法雖然開始於商代，但考古發現的實例很少<sup>72</sup>，直到漢代才有較大進展，漢代中期開始流行，是漢代漆器重要裝飾手法之一，是唐代盛行之金銀平脫法的前導。漢代金、銀箔貼花常出現於奩、盒等器物上，最常見之金、銀薄片是三葉或四葉之柿蒂紋，呈現於奩、盒之蓋頂中央，例如湖北光化五座墳第五號墓出土之漆奩<sup>73</sup>、海州西漢侍其繇墓出土之漆奩和小漆盒<sup>74</sup>等。金、銀薄貼之花紋一般為飛禽走獸、車馬人物、雲氣紋及幾何紋等，如廣西合浦西漢墓出土之漆盒<sup>75</sup>、江蘇邗江胡場 2 號墓之圓形小奩<sup>76</sup>等。

### (二) 立體性裝飾—堆漆

堆漆是西漢漆器工藝裝飾手法的新發明。是利用漆液黏稠的特性，和灰料混合成濃稠的漆料，在漆器的表面堆砌成人物、花紋、屋宇、雲紋、幾何、抽象圖案等，使紋樣線條凹凸，具有高低深淺，陰陽向背之淺浮雕立體感。如馬王堆一號墓所出土的黑地彩繪棺，三號墓的漆屏、粉彩雲氣紋長形奩等均採用堆漆技法，這些漆器圖案的輪廓線，明顯凸出畫面，有淺浮雕的裝飾效果<sup>77</sup>。

### (三) 鑲嵌裝飾

#### 1. 鑲嵌

漆液具有黏著的特性，所以適合用鑲嵌之方法來裝飾。凡是用一種或多種物

71 揚州博物館，〈揚州邗江縣胡場漢墓〉，《文物》，1980 年 3 期，頁 4。

72 河北省文物管理處臺西考古組，〈河北藁城臺西村商代遺址發掘簡報〉，《文物》，1979 年 6 期，頁 43。河北藁城臺西村商代遺址出土之漆器，在圓形盒朽痕中發現一段半圓型金飾片，正面陰刻雲雷紋，顯然是原來貼在漆器上的金箔。

73 湖北省博物館，〈光化五座墳西漢墓〉，《考古學報》，1976 年 2 期，頁 156。

74 南波，〈江蘇連雲港市海州西漢侍其繇墓〉，《考古》，1975 年 3 期，頁 172。

75 廣西自治區文物考古寫作小組，〈廣西合浦西漢木槨墓〉，《考古》，1972 年 5 期，頁 28。

76 揚州博物館，〈揚州邗江縣胡場漢墓〉，《文物》，1980 年 3 期，頁 6。

77 傅舉有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第 3 卷·漢》，福州：福建美術，1998 年，頁 16。

體作為嵌飾材料的都可稱為鑲嵌漆器。從出土之漢代漆器來看，其鑲嵌材料都是鮮豔、光潔、閃亮的物質，如金、銀、銅、玉、骨、角、瑪瑙、琉璃、雲母、水晶、螺鈿、珍珠、玳瑁、象牙、琥珀等，鑲嵌在深色的漆器上，非常華麗。例如安徽阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓出土之嵌白玉管匕<sup>78</sup>、安徽天長縣三角圩一號墓出土之鑲有珠飾圓盒<sup>79</sup>、北京大葆臺西漢木槨墓出土之嵌瑪瑙珠殘件<sup>80</sup>等。

## 2. 釳器

戰國時期已出現有金屬構件之漆器，如江陵棗林鋪綠化街一號戰國墓出土之漆樽<sup>81</sup>，其蓋頂與底為厚木胎，斫製；壁與器壁為薄木胎，卷製；底下有三個銅足，蓋面正中有一銅環鈕飾，腹部有一銅環形鑿。當時這種有銅附件之漆器並不多，可能是漢代釳器流行之起頭。釳器，《說文解字·金部》解釋曰：「釳，金飾器口。<sup>82</sup>」，由於古人所說的「金」，是泛指金屬，因此凡是用金屬加固和裝飾器物口沿的，就叫「釳器」。縱觀漆器之發展趨勢是由厚木胎向薄木胎，由木胎向夾紵胎發展。漆器由厚重變為輕巧精緻，但卻容易裂開、變形，不如厚木胎之結實牢固。剛開始時之加固方法，是在容易磨損和容易裂開的口沿，多繞一段麻布或繒帛後再髹漆，如江蘇揚州七里甸漢墓出土之漆勺和耳杯<sup>83</sup>。後來則出現用金屬來加固之作法，漢代稱為釳器，見於《後漢書·皇后紀上》：「其蜀漢釳器九帶佩刀，並不復調。<sup>84</sup>」。

釳器是最早鑲嵌金、白銀之漆器，漢代釳器有黃金釳器、銀釳器、塗金銅釳漆器和銅釳漆器。漢代規定只有皇帝才能使用黃金釳器，《漢宮舊儀》中記載：「太官尚食，用黃金釳器，中官私官尚食用白銀釳器。<sup>85</sup>」太官是負責皇帝膳食的單位，說明只有皇帝用膳，才能使用黃金釳漆器。而中官私官是皇后、太子之屬官，白銀釳器等級次於黃金釳器，皇后、太子方可使用白銀釳器，一般臣民是不能使用黃金、白銀釳器的。這種等級規定，後來因釳器的大量生產而消失，《漢書·

78 安徽省文物工作隊，〈阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓發掘簡報〉，《文物》1978年8期，頁20。

79 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993年9期，頁31。

80 北京市古墓發掘辦公室，〈大葆臺西漢木槨墓發掘簡報〉，《文物》，1977年6期，頁26。

81 傅學有，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1997年，頁88。圖版九六、九七。

82 段玉裁，《說文解字注·金部》，台北：天工書局，1987年，頁705下。

83 南京博物院、揚州博物館，〈江蘇揚州七里甸漢代木槨墓〉，《考古》，1962年8期，頁402。

84 (宋)范曄撰，(唐)李賢等注，《後漢書·皇后紀第十》上，中華書局，年(不詳)，頁422。

85 衛宏撰，《漢宮舊儀》，板橋：藝文，1965年，頁(未載)。

王貢兩龔鮑傳》說：「蜀、廣漢主金銀器，歲各用五百萬，三工官官費五千萬。<sup>86</sup>」可見當時全國金銀釦器生產量之大。因此《鹽鐵論·散不足》記載著：「今富者銀釦黃耳<sup>87</sup>」，所謂「銀釦黃耳」，是指嵌有塗金銅耳的耳杯和口沿有銀釦的釦器，泛指使用金、銀、銅扣的釦器，表示有錢人也使用貴重的釦器。

考古發現大量漢代釦器，其中以銅釦最多，銀釦次之，金釦極少，目前只有廣州西漢南越王墓出過金釦漆器兩件<sup>88</sup>。漢代釦器不限於器物口沿，還會在器身上加上金屬箍；耳杯觸摸最多的的兩耳，用金屬包裹起來；還有一些卮杯的把手、奩足、蓋鈕，也改金屬製作，其除了加固的目的以外，還有裝飾的作用。這可由一些漢代墓葬漆器腐朽後，留下許多金屬附件可資證明。譬如北京大葆台漢墓出土塗金銅耳 12 件<sup>89</sup>，應是 6 件銅扣耳杯腐朽後留下的；又如江蘇連雲港網疇莊木槨墓出土 8 件夾紵胎漆奩與漆盒，全數為銀釦漆器<sup>90</sup>等等。

#### (四) 複合性裝飾

西漢中晚期時，漢代的高級漆器，常在釦器上進行再裝飾，如與彩繪、雕鏤、金銀薄貼花、鑲嵌等裝飾相結合，使其更精美堂皇，是漢代漆器之主要特徵之一。如阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓出土之銀釦卮是銀釦、錐畫、彩繪等裝飾手法組合製作的<sup>91</sup>。又如安徽天長縣三角圩漢墓的銀釦金銀薄漆奩<sup>92</sup>，是銀釦、墨繪、金銀箔貼、鑲嵌銀柿蒂等多種裝飾手法的組合等等。

江淮地區出土，具地方性之漆面罩，其基本形制相同，都是盞頂，前有翹葉，後側有長方形氣孔，兩側有馬蹄形或半圓形氣孔與兩耳相通。就裝飾而言，漆面罩分為素面與彩繪兩種。有的飾以精美之鏤雕，如邗江姚莊 M101 女棺粉彩面罩，盞頂正中鏤雕蟠龍，延伸之翹葉部分鏤雕孔雀。有的加有釦器，如揚州東風磚瓦廠 M3 女棺面罩，面罩內髹朱漆外髹赭色漆，以朱、綠、黃漆繪雲氣紋等，上用鑲金銅扣嵌一圈。除此而外，面罩內常嵌有銅鏡、琉璃片或玉璧等。例如邗江姚

86 (漢)班固撰，(唐)顏師古注，《漢書》，台北：樂天，1971年，頁3070。

87 郭沫若校訂，《鹽鐵論讀本》，北京：科學，1957年，頁59。

88 廣州象崗漢墓發掘隊，〈西漢南越王墓發掘初步報告〉，《考古》，1984年3期，頁66。

89 北京市古墓發掘辦公室，〈大葆臺西漢木槨墓發掘簡報〉，《文物》，1977年6期，頁26。

90 南京博物館，〈江蘇連雲港市海州網疇莊漢木槨墓〉，《考古》，1963年6期，頁287、288。

91 安徽省文物工作隊-阜陽地區博物館-阜陽縣文化局，〈阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓發掘簡報〉，《文物》1978年8期，頁20。

92 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993年9期，頁14-15。

莊 101 號男棺出土之漆面罩，盃頂中心飾鑲金銅柿蒂，四角及邊沿飾鑲金銅乳丁。氣孔上外壁各飾銅鋪首一枚。後立板之長方形氣孔置網狀銅格板，四角以銅乳丁加固。罩內上頂及左右壁各嵌銅鏡一面，髹朱紅漆，繪黑色雲氣紋等。罩外髹褐漆，邊沿繪斜菱形幾何紋，其他部位用深色繪雲氣紋等。

## 第二節 漢代漆器的銘文

中國古代漆器銘文最早見於戰國漆器。戰國漆器銘文字數較少，多半是簡單的符號。到西漢時期，漆器銘文的文字明顯增多，內容一般有漆器的製作年代、製作地點、製作工序、製作工匠的名姓、管理者、以及物主標記、用途、容量等。銘文文字之產生方法主要是烙印、針刻和以毛筆沾漆液書寫等方式，字體多半為隸書，極少數為蓋印的。

漆器上刻烙有明確的年號與製造產地，為漆器之產地提供了直接證據和時代的標記<sup>93</sup>。目前出土最早紀年銘文漆器的是於 1924 年在朝鮮平壤府大同江舊樂浪郡出土的三個銘文漆耳杯<sup>94</sup>，其中一個耳杯銘文為：「始元二年。蜀西工長廣成。丞何放。護工卒史勝。守令史母夷。嗇夫索喜。佐勝。髹工當。畫工文造<sup>95</sup>。」由於漢代使用年號紀元是開始於漢武帝，所使用的第一個年號為建元，故出土之西漢初年漆器，除了部分諸侯王有自己年號和漆器作坊，如安徽阜陽雙古堆汝陰侯墓出土少量以汝陰侯紀年之漆器外，都沒有紀年銘文。故紀年銘文漆器集中製造於西漢中後期至東漢初期，產地以蜀郡西工、廣漢郡工官和考工為主<sup>96</sup>。

93 周健林，〈傳統髹漆工藝小錄〉，《東南文化》，2000 年 9 期，頁 93-101。

94 鄭師許，《漆器考》，上海：中華書局，1936 年，頁 9-10。

95 梅原末治，《漢代漆器紀年銘文集錄》，京都：東方學報，1930 年，頁 2。

96 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006 年，頁 161-168。表二，此表只收錄比較完整的漆器銘文，對於一些殘片上殘缺不全的銘文基本上未加收錄。有蜀郡西工製造的漆器：始元二年之漆杯三件(石岩里丙墳出土)，河平三年之盤殘片(樂浪古墳出土)，永始元年之黃塗釳紵盤二件(石岩里丙墳出土)，建平三年之盒蓋(支那出土)，建平四年的黃塗釳紵盤(樂浪古墳出土)，建平五年的黃耳杯(蒙古諾顏烏拉 M5)，元始三年的杯(清鎮 M13)、黃耳杯二件(石岩里丙墳)(樂浪古墳)，元始四年的盒一件、黃塗釳紵盤二件、黃耳杯三件(樂浪古墳出土)，居攝三年之黃塗釳紵盤(石岩里 M9)，始建國天鳳元年之黃塗釳紵盤(樂浪古墳)，建武廿八年之夾紵杯(樂浪王盱墓)，永平十一年之夾紵杯(貞柏里 M200)，永平十二年之盤(樂浪王盱墓)，永平十四年之夾紵杯(梧野里 M21)，永元十四年之木案(樂浪古墳)。廣漢郡工官製造的漆器：元康四年之盤(寶女墩 M104)，河平二年之榼(姚莊 M102)，陽朔二年之金銅釳扁壺(石岩里丙墳)，元延三年之鑲金銅耳杯 2 件、四年的一件(鷗子嶺 M2)，綏和元年之盤(許村崗 M1)，建平五年之鑲金銅釳旋(鷗子嶺 M2)，元始三年之杯(清鎮 M17)，元始四年之盤(清鎮 M56)，元始四年之杯(石岩里 M201)，始建國五年之黃耳杯二件(樂浪古墳)(石岩里乙墳)，建武廿一年之夾紵杯(樂浪王盱墓)，建武三十年之

漆器銘文內容除年代與產地外，大部分內容都與制度面有關，本論文研究目標為漆器之形式問題，故本節將著重探討攸關漆器品質之管理制度與生產制度。

## 一、漢代漆器銘文與經營管理制度

漢代漆器製造業，有公營和私營之分，官營漆器的生產，有專門的管理機構和制度。西漢初期，漆器主要是政府控制下的地方官府漆器作坊產品，常標有「某亭」、「某市」等戳記，是某地的市或某地的亭的製品標記；也有只戳記「市府」和「市」，把市的地名省略的。漢代不僅在國都和重要商業中心設市，在縣以上的行政單位也設市。「市府」即為當時的官署，官署設於「市樓」，又名「旗亭」，因此漆器銘文戳記中的「市」、「亭」，就是「市樓」、「旗亭」和「市府」意義的簡稱，都是代表市井官署。蔣英炬指出：「出土實物說明，市府不僅管理市的商業貿易活動，而且還兼營手工業。漆耳杯上“市府草”的烙印戳記，就進一步提供了西漢時期市府兼營漆器手工業的明證<sup>97</sup>。」《廣雅·釋言》：「草、竈(灶)，造也。」《說文解字注》：「草，从艸，早聲」<sup>98</sup>，由此可知草和造字音義相通，「草」即是「造」字。因此，如山東臨沂銀雀山4號西漢墓出土的「筓市」戳記褐漆耳杯，以及長沙馬王堆和江陵鳳凰山西漢前期墓出土漆器有「成市」、「市府」、「市府草」等烙印，說明了它們分別是在城陽國的莒縣和蜀郡的成都製造的，同時也說明漆器是由這些地方中主管商業和手工業的官府—「市府」經營管理的<sup>99</sup>。

由於這種地方性的官府作坊，往往受所在地之諸侯王國控制，為其經濟力量的來源。漢武帝時，為加強國家經濟政策，將各地國營漆器生產收歸中央，成立由中央政府掌管的「工官」來管理，以增加國庫的收入。國營漆器製造業，主要是供應官府、皇室漆器的需求，並負責軍事上漆兵器的補給。漢代設官管理漆器生產的有八郡，即：廣漢郡(治所在今四川梓潼)及其所屬雒縣(今四川廣漢)、蜀

---

夾紵杯(貞柏里 M200)。 考工、供工製造的漆器：永光元年之黃耳杯、杯(貞柏里 M17)，河平元年之盤(寶女墩 M104)，鴻嘉三年之盤(姚莊 M102)，鴻嘉五年之鑲金銅釦卮身、綏和元年之鑲金單環提紐卮蓋(鷗子嶺 M2)，元延三年之盤(寶女墩 M104)，綏和元年之鑲金辟耳、銅釦樽(器身殘)(鷗子嶺 M2)，綏和元年之杯(磨咀子 M62)，綏和元年之黃塗釦盒(石岩里丙墳)，綏和元年之黃耳杯(樂浪古墳)，居攝三年之銀塗釦盤二件、銀塗釦杯一件(石岩里 M201)，初始元年之黃塗釦紵盤(樂浪古墳)。

97 蔣英炬，〈臨沂銀雀山西漢墓漆器銘文考釋〉，《考古》，1975年6期，頁349。

98 段玉裁，《說文解字注·艸部》，台北：天工書局，1987年，頁47上。

99 蔣英炬，〈臨沂銀雀山西漢墓漆器銘文考釋〉，《考古》，1975年6期，頁349-351；俞偉超、李家浩，〈馬王堆一號漢墓出土漆器製地諸問題〉，《考古》，1975年6期，頁344-348。



郡的成都縣(今成都)、河南郡(治所在今洛陽)、河內郡的懷縣(今河南武陟)、潁川郡的陽翟縣(今河南禹縣)、南陽郡的宛縣(今河南南陽)、泰山郡及其所屬縣奉高(今山東泰安)、濟南郡的東平陵縣(今山東章丘)<sup>100</sup>。其中蜀郡成市，是自戰國時期至東漢年間，有名的漆器製造中心，其漆器銘文歷經過「成亭」、「成市」、「蜀郡西工」三個階段。另外，廣漢郡漆器也在中國各地都有考古發現，西漢時期二者的工官以製造金銀釦器聞名，負責製造「乘輿」御用漆器。《漢書·王貢兩龔鮑傳》有相關記載：「蜀廣漢主金銀器，歲各用五百萬。三工官官費五千萬，東西織室亦然。<sup>101</sup>」

在各地工官負責管理的官吏，有長、丞、護工卒史、令史、嗇夫、佐之等級。「長」是行政長官，也是工官的首長；「丞」是副官；護工卒史是中央「少府」的特派官員，漢代對於「護」之解釋為監視、督察，因此其職務為專門督導、典領工官之事<sup>102</sup>；「掾」是掌管考核、倉儲之輔佐官吏<sup>103</sup>；「令史」是文書官；「嗇夫」、「佐」是下級官員<sup>104</sup>。工官漆器在朝鮮平壤古樂浪郡和貴州清鎮平壩大量發現，如朝鮮石岩里丙墳出土的破損扁壺底部銘文：「陽朔二年。廣漢郡工官。造乘輿髹<sub>涓</sub>畫木黃釦榼。容二升。素工廣。髹工嚴。上工貴。銅釦黃塗工勳。畫工長。涓工尊。清工博。造工同造。護工卒史成。長廷。丞為。掾惠。佐宜王主<sup>105</sup>」。其銘文的基本體例為：「紀年、工官名、乘輿、漆器名稱及其容量、工名、官名」。其工官秩序按照由高到低的順序列出<sup>106</sup>。

100 王仲舒，《漢代考古學概說》，北京：中華書局，1984年，頁47。

101 (漢)班固撰，(唐)顏師古注，《漢書》，台北：樂天，1971年，頁3070。

102 宋治民，〈漢代銘刻所見職官小記〉，《考古》，1979年4期，頁460。按銘文排列順序，似乎護工卒史是首官。其實，「長」乃是工官的首官，其秩祿和地位相當於縣長，「丞」則相當於縣丞，其餘則相當於縣長下之屬吏。至於「護工卒史」則為郡吏。…卒史的職務為管理郡內某一項事情，…所以「護工卒史」也是太守下之屬吏。漢代太守為一郡最高軍政長官，直接對漢王朝中央負責。…工官長、丞之秩祿和地位相當於縣長、丞，則不應為卒史的次官，「護工卒史」所以勒名於工官長、丞之前，以其為郡吏故也。

103 教育部重編國語辭典修訂本，(名詞)古代官府屬員的通稱。漢書卷三十九蕭何傳：「(何)以文母害，為沛主吏掾。」新唐書卷四十九百官志四下：「掾一人，掌通判功曹、倉曹、戶曹事。」(動詞)輔助。清朱駿聲說文通訓定聲手部：「掾，緣也。按本訓當為佐助之誼，故從手。」傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁40-41。

104 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁40-41。

105 梅原未治，《漢代漆器紀年銘文集錄》，京都：東方學報，1930年，頁4。依照洪石說法：銘文中之「涓」字，如同「彤」、「雕」、「羽」、「涓」等皆為舊譯，應為「丹」字。以下「涓」字除了原始文獻外皆以「丹」字代之。

106 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006年，頁191-192。

另外，「考工」和「供工」是設於京城的中央工官，屬少府管轄，都設有左、右二丞，負責製造銅器和漆器。漢墓出土之「考工」和「供工」漆器銘文中只有右丞，而且「考工」、「供工」的規模比蜀郡、廣漢郡工官大，但漆器的實際出土量卻明顯地較少，說明蜀郡、廣漢郡工官是專門製作漆器，而「考工」和「供工」是兼製漆器，右丞是分管漆器生產的單位。「供工」漆器銘文，如江蘇邗江縣寶女墩漢墓出土的漆盤銘文：「乘輿髹<sub>月</sub>畫紵黃鈿斗飯盤。元延三年、供工工彊造、畫工政、塗工彭、<sub>月</sub>工章、護臣紀、嗇夫臣彭、掾臣承主，守右丞臣放、守令臣興省<sup>107</sup>」。「考工」漆器銘文，如甘肅武威磨嘴子六二號漢墓漆耳杯銘文：「乘輿漆<sub>月</sub>畫木黃耳一升十六簋椀。綏和元年，考工工並造。丹工豐、護臣彭，佐臣言尹、嗇夫陳孝主。守右丞臣忠、守令臣豐省<sup>108</sup>」。由此可看出「考工」和「供工」銘文的基本體例大致相同，為：「乘輿、器名、容量、紀年、『考工』或『供工』名、工名、官名。」且在官職後加「臣」字，然後才是官名。不同於工官漆器銘文的有：官名是按照秩序從低到高依次列出；同時「乘輿、器名、容量」是放於紀年的前面<sup>109</sup>；另外造工之名一定要列出，其他工序則沒嚴格規定。

漢代紀年銘文漆器，除皇室的官府作坊製作以外，也有由諸侯直接經營的作坊或漆器製造中心製作。如安徽阜陽汝陰侯墓出土的漆卮，針刻著「女(汝)陰侯卮容五升，三年女陰庫己、工年造」，銘文中「庫己」，「庫」是汝陰侯國中掌管財務之官吏，「己」是人名。可見其銘文已有器名、容量、年號、司造官吏，和製造工匠的姓名等規範，器物並有烙印「女(汝)陰」的戳記，證明這是汝陰侯自設漆器作坊的產品<sup>110</sup>。

私營漆器方面，傅舉有提出：「私營作坊漆器上的銘文，均非常簡潔，一般只有幾個字。」並說：「私營漆器作坊的數量，可能比國營的要多得多。在現存漢代漆器中，一些刻有「X里」，「X氏」銘刻的，就是私人作坊的產品<sup>111</sup>。」因此，私營漆器沒有器名、年號、工序等內容，常見的是物主姓氏或工匠的名字。例如安徽無為縣甘露村西漢四號墓出土四件漆耳杯，耳下朱漆書寫「垣」字銘文<sup>112</sup>。

107 揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991年10期，頁51。

108 甘肅省博物館，〈武威磨嘴子三座漢墓發掘簡報〉，《文物》，1972年12期，頁20。

109 甘肅省博物館，〈武威磨嘴子三座漢墓發掘簡報〉，《文物》，1972年12期，頁20。

110 田自秉、楊伯達，《中國工藝美術史》，台北：文津，1993年，頁132。

111 傅舉有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁40-43。

112 無為縣文物管理處，〈安徽無為縣甘露村西漢墓的清理〉，《考古》，2005年5期，頁46。

從考古出土漆器銘文發現，漢代漆器產地遍及全國各地，生產規模有大有小，著名的漆器中心不止這些設有工官的郡。如廣州西村石頭崗西初年墓出土的漆器上，有「蕃禺」的烙印文字，說明漢代南海郡的「蕃禺」（今廣州）是一個漆器製造中心。廣西貴縣羅泊灣西漢墓的漆器，有「布山」、「市府」的烙印說明漢代郁林郡的布山（今廣西桂平）也是一個著名的漆器製造中心。

綜觀上述，漢代漆器有此嚴密之公營管理制度，也才能保證有高品質之漆器，並能流通於全國各地，甚至外傳至朝鮮。又因有諸侯與私營漆器作坊，讓漢代漆器有所創新，不全為標準之制式漆器。

## 二、漢代漆器銘文與生產制度

漢代製漆工藝，爲了品質要求及管理之方便，公營漆器遵循秦制也採用「物勒工名，以考其誠」<sup>113</sup>的制度，即在漆器產品上，刻上主管官吏及各項工序製造工人的名字，以表示對此件產品負責。

漆器製作需要多道工序才能完成，西漢早期漆器生產的分工並不細，在年代較早的始元二年(公元前 85 年)漆器銘文，只有「髹工」、「畫工」和「涓工」三種。成帝以後的漆器銘文增加了「上工」、「黃塗工」與「清工」，由此可知，從西漢中期開始有分工合作之制度，分工才越分越細<sup>114</sup>。西漢晚期工官漆器銘文增長，字數增多內容更詳實。依據西漢晚期在貴州清鎮平壩<sup>115</sup>、甘肅武威磨嘴子<sup>116</sup>、朝鮮樂浪<sup>117</sup>等地出土的漆器紀年銘文上有素工、髹工、上工、畫工、涓工、清工、造工等針刻文字；以及江蘇邗江楊壽鄉寶女墩新莽墓，出土一件塗金銅釦漆盤

113 《四部備要·經部·禮記》，上海中華書局據相台岳氏家塾本校刊，頁 62。

114 王仲殊，《漢代考古學概說》，北京：中華書局，1984 年，頁 49。

115 貴州博物館，〈貴州清鎮平壩漢墓發掘報告〉，《考古學報》，1959 年 1 期，頁 99。貴州清鎮平壩 15 號漢墓出土之耳杯銘文：「元始三年，廣漢郡工官造乘輿髹羽畫木黃耳椀。容一升十六籥。素工昌、休工立、上工階、銅耳黃塗工常、畫工方、羽工平、清工匡、造工忠造。護工卒史暉、守長音、丞馮、掾林、守令史譚主」

116 甘肅省博物館，〈武威磨嘴子三座漢墓發掘簡報〉，《文物》，1972 年 12 期，頁 20。甘肅武威磨嘴子六二號漢墓漆耳杯銘文：「乘輿漆涓畫木黃耳一升十六籥椀。綏和元年，考工工並造。丹工豐、護臣彭、佐臣言尹、奮夫陳孝主。守右丞臣忠、守令臣豐省」

117 鄭師許，《漆器考》，上海：中華書局，1936 年，頁 9-10。現今朝鮮平壤府大同江一帶的舊樂浪郡出土的三個銘文漆耳杯，其中一個耳杯銘文爲：「始元二年。蜀西工長廣成。丞何放。護工卒史勝。守令史母夷。奮夫索喜。佐勝。髹工當。畫工文造。」

<sup>118</sup>，其銘文中有「金釦黃塗工護都」。說明西漢晚期的漆器製作至少有七道工序，可以清楚地看到漢代漆器生產分工的具體細節。例如貴州清鎮平壩漢墓M15 出土之耳杯銘文：「元始三年，廣漢郡工官造乘輿髹羽畫木黃耳椀。容一升十六觔。素工昌、休工立、上工階、銅耳黃塗工常、畫工方、羽工平、清工匡、造工忠造。護工卒史憚、守長音、丞馮、掾林、守令史譚主」<sup>119</sup>其中僅「護」字有裂紋，其餘皆完整，製作工序達最多之八道。

此些工種在漆器生產過程的具體分工，漢代並無記錄或文獻記載，唯有後世明代黃成著作，楊明注釋之《髹飾錄》，對古代漆工與漆器製品有所記載。但《髹飾錄》只有兩卷，名詞與術語很多，雖有王世襄多年之研究與註錄解說，仍難解漢代漆器工種之謎。各方學者對漢代漆器銘文上各工種的具體工作內容說法紛紜，筆者整合各學者之論述，就漢代工官、工供、考工漆器銘文較長、較完整者，整理如表 3-1，3-2，並初步探討如下。

### (一) 素工

何謂素工，學者們有製胎之工、上漆灰底之工、製木胎之工三種說法。首先，傅學有認為素工是製胎的工人，因為，陶宗儀《輟耕錄》說：「凡造(漆)碗碟盤之屬，其胎骨則梓人以脆松劈成薄片，於旋床上膠合而成，名曰卷素。」而且「長沙馬王堆漢墓出土的漆盤，盤心均有一個淺淺的圓錐形小眼，說明當時製胎工人使用了旋床。<sup>120</sup>」亦即，由《輟耕錄》之定義，可知「素」所指為「胎」之義，加上有馬王堆出土漆盤盤心有使用旋床之錐眼作為證據，證實「素」就是「漆胎」，所以素工是製胎之工。其次，沈福文在《中國漆藝美術史》認為「素工」是在各種素胎骨上進行漆灰底的工序<sup>121</sup>，其根據的理由可能是認為：素是沒有任何加工之義，那麼素工就是在沒有加工過的胎骨上做第一次的加工進行漆灰底的工作。再其次，王仲殊則認為素工是製木胎的工人，因為漆器銘文資料顯示：「如系夾紵器，則不用『素工』。」<sup>122</sup>表明如果是夾紵器其銘文中就沒有「素工」。再則，

118 揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991年10期，頁50-51。江蘇邗江縣寶女墩漢墓出土的漆盤銘文：「元康四年，廣漢護工卒史佐(?)上(?)、工官長意、守丞建、令史舜。漆泡髹工順食邑金釦黃塗工護都、畫工衷誼、**涓**工馬年造。」

119 貴州省博物館，〈貴州清鎮平壩漢墓發掘報告〉，《考古學報》，1959年1期，頁99。

120 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁44。

121 沈福文，《中國漆藝美術史》，北京：人民美術出版社，1992年，頁60。

122 王仲殊，《漢代考古學概說》，北京：中華書局，1984年，頁48。

洪石也認為：「『素工』應是與製作木胎有關的工序」，因為：「從銘文中可以看出，凡是器物為紵胎的均不見『素工』，而為木胎和夾紵胎的皆有『素工』。」<sup>123</sup>。可見二人都認為素工是製木胎之工種，但所根據的理由有出入，這可能是二人所謂之「夾紵器」和「夾紵胎」所指不同：王仲殊所稱之「夾紵器」應是洪石所指之「紵胎」，即一般所說的麻布胎漆器，麻布胎漆器不需要「素工」。正如考古出土石岩里M9 出土之紵盤的銘文：「居攝三年。蜀郡西工。造乘輿髹<sup>𦉰</sup>畫紵黃鈎果槃。髹工廣。上工廣。銅鈎黃塗工充。畫工廣。<sup>𦉰</sup>工豐。清工平。造工宜造。護工卒史章。長良。守丞巨。掾親。守令史嚴主。」<sup>124</sup>其銘文內容即沒有素工，因此，由此類文物可證實素工是製木胎的工人。

## (二) 休工

清鎮平壩 17 號墓出土二件耳杯，銘文體制一致，僅工匠名稱互異，其工序「休工」寫為「髹工」，可見「髹」有多種寫法，亦可寫為「髹」、「髹」。《說文解字·漆部》：「<sup>𦉰</sup>，象形，漆如水滴而下也，凡漆之屬皆從漆」，「漆，木汁，可以<sup>𦉰</sup>物。」<sup>125</sup>可見「髹工」就是塗漆的工種。持此種看法的有王仲殊、洪石。傅學有也認為髹工是漆工，並具體說之為「初步上漆的工人，即是以灰打底和第一次上漆的工作」，因為：「這個工序，東漢許慎《說文》叫做『垆』」，而《說文解字·土部》：「垆，以漆穌灰丸而髹也。」<sup>126</sup>表示髹工不是單純以漆液塗漆，還要打底塗平再上漆，所以還說：「今天漆工術語叫『灰地』」<sup>127</sup>。筆者認為胎骨不管何種胎骨，一般都不平整，若直接上漆，不論上漆層數多少，面漆都難以平整，必需以灰打底平整後再上漆，因而比較認同傅學有之說法：休工是以漆灰打底和第一次上漆之工作。

## (三) 上工

123 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006年，頁178。

124 梅原末治，《漢代漆器紀年銘文集錄》，京都：東方學報，1930年，頁8。

125 段玉裁，《說文解字注·漆部》，台北：天工書局，1987年，頁276上。

126 段玉裁，《說文解字注·土部》，台北：天工書局，1987年，頁688上。

127 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁44。

學者基本上都同意「上工」是進一步之漆工。唯有沈福文於《中國漆藝美術史》中認為「上工」是鑲上金屬釦的工序<sup>128</sup>。但從廣漢郡工官的紀年銘文漆器實物中，有些耳杯漆器沒有黃耳，銘文內仍有「上工」<sup>129</sup>，說明「上工」並不是鑲金屬釦的工種。而且銘文中「上工」有時標記為「泚工」，如樂浪王盱墓出土之建武廿八年蜀郡西工製造的夾紵杯<sup>130</sup>和梧野里 21 號出土的永平十四年蜀郡西工製造的夾紵杯上面的銘文<sup>131</sup>。洪石懷疑「上工」的「上」字即為「七」字。「七」是「漆、棗、柒」的初文<sup>132</sup>，泚可能是「柒」之省寫，那麼，「七」、「泚」、「柒」同「漆」，因此洪石認為：「『上工』是『漆工』也是塗漆工。與『髹工』的差別是，『髹工』可能是初步塗漆，或者說是髹底漆，塗層較少；而『漆工』則是在『髹』的基礎上再塗漆，或者說是塗面漆，塗層較多。」<sup>133</sup>王仲舒亦持相同看法<sup>134</sup>，傅學有進一步說明：「上工這道工序，東漢許慎《說文》叫做『棗包』，《說文解字·棗部》：「棗包，漆垸已，復漆之。」因此提出：「在前道工序『垸』的基礎上，復又再漆之。這是因為漆器要多次上漆，每次都必須在前次陰乾之後。初次上漆和再次上漆，在技術上是有所不同的。」<sup>135</sup>由此可知，上工是漆灰工作後之塗漆工作。

#### (四) 黃塗工

學界普遍認同「黃塗工」是在漆器之銅金屬上塗(鍍)金的工序。這可由工官漆器銘文與出土實物互相對照，有鑲金銅耳的杯稱為「黃耳杯」，其銘文中有「銅

128 沈福文，《中國漆藝美術史》，北京：人民美術出版社，1992年，頁60。

129 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006年，頁179。樂浪王盱墓出土的建武廿一年廣漢郡工官製造的夾紵杯和石岩里 M201 出土的元始四年廣漢郡工官製造的紵杯的銘文，與同時期蜀郡、廣漢郡工官漆器銘文相比，就會發現這兩件漆器銘文中均不見「銅耳黃塗工」，出土實物杯也沒有「黃耳」，但均有「上工」。

130 梅原末治，《漢代漆器紀年銘文集錄》，京都：東方學報，1930年，頁10。建武廿八年。蜀郡西工。造乘輿俠紵器。二升二合羹椀。素工回。髹工吳。泚工文。泚工廷。造工忠。護工卒。史早。長汜。丞庚。掾翕。令史茂主。

131 梅原末治，《漢代漆器紀年銘文集錄》，京都：東方學報，1930年，頁11。永平十四年。蜀郡西工。造乘輿俠紵器。一升八合杯。素工壽。髹工封。泚工常。泚工長。造工原(?)。護工(?)。掾順。長(?)周。守丞惟。掾羽。令史方主。

132 史樹青，〈漆林識小錄〉，《文物參考資料》，1957年7期，頁55-57。

133 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006年，頁179-180。

134 王仲殊，《漢代考古學概說》，北京：中華書局，1984年，頁48-49。

135 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁44。

耳黃塗工」，確定「銅耳黃塗工」即是對耳杯的銅耳進行鑲金的工序；而有鑲金銅釦的盤稱為「黃釦盤」，銘文中則有「銅釦黃塗工」或「金釦黃塗工」或簡稱「黃釦工」，是對盤或壺等的銅釦進行鑲金的工序。雖然二者鑲金的部位不同，但工序性質是一致的。傅學有之看法稍有不同，認為：「黃塗工一在銅釦上塗金。如負責在耳杯上，裝上塗金的銅耳，叫做“銅耳黃塗工”。如果是別的釦器，則稱“銅釦黃塗工”，或“金釦黃塗工”。<sup>136</sup>」表明黃塗工不只需要對漆器之銅附件鍍金，還須負責將塗(鍍)好金的金屬附件裝上漆器。筆者認為傅學有之說法比較合理，因為若在前面工序中漆胎已上好漆後，接著裝置銅附件，再於銅附件塗金或鍍金，程序上不太合理。所謂鑲金，是用黃金液體塗抹於銅附件，或是貼金箔的方式，或是用類似現代的鍍金方式等。鑲金方式之不同，將影響及學者對工序的解釋，因此值得進一步對釦器之金屬附件加以科學研究。

### (五) 畫工

「畫工」就是繪畫花紋的工序。這可從樂浪王盱墓出土建武廿一年<sup>137</sup>及貞柏里M200號出土建武三十年廣漢郡工官製造的漆杯<sup>138</sup>，銘文中均沒有「畫工」，出土實物也均無紋，得到證明。傅學有並提出：「畫工有油漆畫工和錐畫工之別。貼金薄銀薄，很可能也是畫工的任務。<sup>139</sup>」由此可推測「畫工」不只是繪畫花紋，凡是漆面上的裝飾與美化可能都是「畫工」的工作範圍。漢代漆器錐畫工藝盛行錐畫漆器數量多，但銘文中未見有錐畫工種，因此錐畫屬於畫工之工作範圍的看法是合理的。

### (六) 羽工(涓工)

136 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁44。

137 梅原末治，〈漢代漆器紀年銘文集錄〉，京都：東方學報，1930年，頁10。樂浪王盱墓出土無紋夾紵杯之銘文：建武廿一年。廣漢郡工官。造乘輿髹涓木俠紵杯。容二升二合。素工伯。髹工魚。上工廣。涓工合。造工隆造。護工卒史凡。長匡。丞鬪。掾恂。令史郎主。

138 洪石，〈戰國秦漢漆器研究〉，北京：文物，2006年，頁166。貞柏里M200墓出土的漆杯銘文：建武三十年。廣漢郡工官造。乘輿。□□□□。容二升二合。素工□。髹工右。上工壽。丹工都。造工□造。護工卒史凡。長匡。守丞長。掾恂。令史應主。

139 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁45。

此工序各方學者釋名不同，有「彤」<sup>140</sup>、「雕」<sup>141</sup>、「羽」<sup>142</sup>、「泐」<sup>143</sup>、「丹」<sup>144</sup>、「泐」<sup>145</sup>、「泐」<sup>146</sup>等，其中以「泐」字較常被使用。學者對泐工的性質有多種解釋，也曾引起許多爭論。主要之解釋有以下幾種：

首先，《長沙馬王堆一號漢墓》一書中，對於「泐」字含義的解釋是：「就製造漆器程序而言，似指畫花紋後的打磨拋光。<sup>147</sup>」但后德俊認為畫花紋用的是油彩，油彩是顏料調桐油繪製於已髹漆的器物上，油彩所形成的膜硬度不大，且本身具有一定的光澤，不適合進行打磨拋光的。何況一號墓出土 184 件漆器，有彩繪花紋的 100 多件，其中只有一件在竹簡上有泐字之記載，而有泐字記載之其他竹簡記錄著五十個幸食杯，卻只有一個幸食杯有彩繪花紋，可見「泐」字和「彩繪花紋」關聯性不大，把「泐」字解釋為「彩繪花紋後的打磨拋光」是值得商榷的<sup>148</sup>。

其次，《中國大百科全書·考古學》於〈漢代漆器〉中認為泐工：「以雕工的可能性為大，其任務不僅雕刻銘文或花紋，主要是在漆器上精心刮磨，使其產生光澤。」但是王仲舒認為，如湖北省雲夢大墳頭漢墓中，許多漆器沒有雕刻的銘文，但該墓的木牘中仍稱它們「髹泐畫」盃等。可見「泐」字的意義不在於雕刻花紋或銘文，可能是指在漆器上精心刮磨，使其發生光澤。<sup>149</sup>同時，陳振裕依據字形分析釐定了「泐」字，也持類似意見，認為：「關於『泐』字…，我們從西漢晚期漆器製作工序的位置與字的本義分析，似應將它釋為琢磨光澤之工較為合適。<sup>150</sup>」

140 梅原末治，《支那漢代紀年銘漆器圖說》，京都桑名文星堂，1944 年；沈福文：《中國漆藝美術史》，人民美術出版社，1992 年，頁 60。

141 陳直，〈兩漢紡織漆器手工業〉，《西北大學學報》人文科學版，1957 年 2 期，頁 66。

142 貴州省博物館，《貴州清鎮平壩漢墓發掘報告》，《考古學報》，1959 年 1 期，頁 99。

143 湖北省博物館，〈雲夢大墳頭一號漢墓〉，《文物資料叢刊》4，1981 年。

144 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006 年，頁 181。

145 后德俊，〈「泐」及「泐工」初論〉，《文物》，1993 年 12 期，頁 71。

146 陳振裕，〈秦代漆器綜論〉，《中國漆器全集·第 2 卷·戰國—秦漢》，福州：福建美術，1997 年，頁 2。

147 湖南省博物館等，《長沙馬王堆一號漢墓》上集，北京：文物，1973 年，頁 83-147。

148 后德俊：〈“泐”及“泐工”初論〉，《文物》，1993 年 12 期，頁 71。

148 陳振裕，〈秦代漆器綜論〉，《中國漆器全集·第 2 卷·戰國—秦漢》，福州：福建美術，1997 年，頁 2。

149 王仲殊，《漢代考古學概說》，北京：中華書局，1984 年，頁 49。

150 陳振裕，〈秦代漆器綜論〉，《中國漆器全集·第 2 卷·戰國—秦漢》，福州：福建美術，1997 年，頁 2。



除以上學者比較偏重工序位置，認為「涓」工的性質主要為增加漆器光澤外。還有洪石從考古學的角度，提出「涓」應為「丹工」，是專門負責髹塗朱色漆的看法。以及后德俊從科學技術的角度，提出「涓」是在蔭室內促進漆膜乾燥的工序，傅學有也傾向於此種看法<sup>151</sup>。以下分別說明其所根據之理由，並提出筆者一些粗淺看法。

首先，洪石從考古出土木牘字型比對觀察，認為湖北雲夢大墳頭M1 出土的物疏牘上「涓」字從「水」從「丹」應釋名為「涓」字。而廣西貴縣羅泊灣M1 出土的物疏牘上有「丹杯百一筭繪緣」和「丹畫盾各一」，可能「涓」為「丹」的異體字。《說文解字·丹部》：「丹，巴越之赤石也」<sup>152</sup>，即丹砂、朱砂，是紅色顏料。因此「涓」應為「丹工」，是專門髹塗朱色漆的工序。其並可從出土實物得到證明，如江蘇邗江縣姚庄 102 號墓出土河平二年廣漢郡工官製造之榼，銘文中沒有「丹工」，而出土實物內外皆塗醬褐色漆，無朱色。又如從馬王堆一號墓出土之物疏簡 192 所記載「髹丹幸食杯五十」，與實物有五十個內塗朱漆外塗黑漆，無花紋的幸食杯相符合<sup>153</sup>。但筆者認為目前出土漆器之底色大都不是紅色就是黑色，就出土銘文之工序而言，若「涓」(丹)工為專門髹塗朱色漆的工種，那麼畫工在「涓」(丹)工之前先畫花紋，其塗朱色底漆之工序居於畫工之後，技術上不太合理，也有其困難。

另外，后德俊研究漆的成膜原理得知，漆液中的漆酚與漆酶是構成漆膜之主要成分。漆酶需在 25°C 左右、相對溼度 75% 下，才有好的活性以催化漆酚形成漆膜。如果溫、濕度過低或過高，生漆成膜的速度就慢，甚至難以硬化，表面發黏，無法進行下一個工作。如前一道漆層沒完全乾透，接著進行下一道髹漆的話，就會產生咬底的現象，影響到漆器品質。因此創造一個適合的溫、濕度環境以利於漆膜乾燥是漆器製作過程中重要的工作。蔭室就是具有一定溫、濕度的房間。所以「涓」就是將剛髹過漆的器物放到蔭室內去使漆膜加快乾燥速度的工序，負責

151 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁45-46。甘肅武威磨嘴子六二號漢墓出土一件漆耳杯，杯底錐刻銘文只有「涓」，其它工種名稱都省去，可見「涓」受到特別重視。耳杯的名字，也加進了一個「涓」字，為「髹涓畫木黃耳」。「涓」有可能是將剛髹漆的器物放入蔭室中，是負責漆膜乾燥的工匠。

152 段玉裁，《說文解字注·丹部》，台北：天工書局，1987年，頁215下。

153 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006年，頁181-184。

漆膜乾燥的即為「涓工」。長江地區較溼熱，一般而言是不需要蔭室的，如果較乾熱的天氣，可以潑水於地面以增加溼度，幫助漆膜乾燥<sup>154</sup>。

筆者對此有幾點不同的看法：首先，蔭室對漆膜的乾燥，漆器的品質是重要的一環，漆器於初步上漆，髹工工序後，就須送進蔭室乾燥，之後，每上一層漆後就須進蔭室乾燥後才能再上下一道漆，每件漆器應是多次進出蔭室的。不應等漆器最後繪畫花紋後，才進蔭室。其次，王仲舒曾統計元始三年至四年間廣漢郡及蜀郡工官製造的 14 件漆器上有關工匠、官員的名字，得知髹工的人數最多，涓工的人數最少。如果「涓工」是負責運送漆器到蔭室讓漆膜乾燥的工序，其技術性低可以不需要物勒工名以示負責。再者，不管位於四川的蜀郡西官、廣漢郡工官或是位於長安的考工、供工，其所製造的漆器銘文大部分都有「涓工」，亦即都有蔭室設備，但四川天氣濕熱，可以不用蔭室設備與涓工的。因而，筆者不認同「涓工」是在蔭室內促進漆膜乾燥之工作的說法，而傾向於王仲舒對涓工之說法：「指在漆器上精心刮摩，使其發生光澤」或陳振裕對涓工之說法：「將它釋為琢磨光澤之工」。

### (七) 清工

王仲舒認為：「清工為是將製成的漆器加以修整、洗淨，實際上負有檢驗產品的責任，也可以說是檢驗工。」<sup>155</sup>傅學有也持相同看法<sup>156</sup>。但洪石從有些不具有金屬附件之工官漆器產品，如石岩里M201 出土的元始四年廣漢郡工官造杯<sup>157</sup>、樂浪王盱墓出土的永平十二年蜀郡西工造盤<sup>158</sup>、建武廿八年蜀郡西工造杯<sup>159</sup>等，銘文中都沒有「黃耳」、「黃釦」及「黃塗工」，同時不見有「清工」，而認為：「“清工”與“黃塗工”的關係密切…，可能是清理黃塗多餘部分的工序，而並

154 后德俊，〈馬王堆漢墓出土漆器與楚國漆工藝的關係〉，《馬王堆漢墓研究文集》，湖南出版社，1994年，頁249。

155 王仲殊，《漢代考古學概說》，北京：中華書局，1984年，頁49。

156 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁46。

157 銘文為：元始四年。廣漢郡工官。造乘輿髹畫紵驚楸。容二升。髹工玄。上工護。畫工武。造工仁浩。護工卒史憚。長親。丞馮。掾忠。守令史萬主。

158 銘文為：永平十二年。蜀郡西工夾紵行三九。宜子孫。廬氏作。

159 銘文為：建武廿八年。蜀郡西工。造乘輿夾紵器。二升二合羹楸。素工回。髹工吳。泚工文。涓工廷。造工忠。護工卒史旱。長汜。丞庚。掾翁。令史茂主。

非檢驗清理工」<sup>160</sup>。以筆者初淺看法，假若黃塗工如前所述是在漆器銅附件上塗金，在塗抹過程中多少會有超出範圍多餘的部份產生，那麼這些多餘的貴重黃金當然要有專門的工序負責清理回收。然而，假若黃塗工的工作如傅學有所言，先於銅附件鑲金後，再裝上漆器，那麼應該不會有多餘的黃塗，洪石的說法也就不存在。綜合以上二種說法，筆者比較趨向洪石的看法，認為「清工」應是釦器之檢查工，但是是負責檢查貴重金屬是否偷工減料的工作。

## (八) 造工

根據工官漆器銘文，漆器之製造依序完成，最後作為工場主任的「造工」，就要簽上名字表示對產品全面負責。王仲舒、傅學有等學者都持此種看法。而洪石認為：「『造工』與『髹工』等一樣，還應該是『工』的一種，而不是管理及監督官吏。」而且「造工」排於工序的最後，根據《說文解字·辵部》：「造，就也」<sup>161</sup>，而推斷：「『造工』應負責最後收尾工作，完成這件漆器製作的最後生產任務，可能具體負責打磨、刻寫銘文及清洗等項工作。」<sup>162</sup>筆者淺見認為「造工」應為製程的工頭或領班，還是「工」的一種，負責調派工作、監督進程與品質，須對產品質與收尾負責，因此烙印、刻寫銘文的工作可能由「造工」負責，這可由銘文都是同一人筆跡來證明。但如果連打磨、清洗都是「造工」負責，那工作範圍就太大了。

綜觀上述，依據學者看法與筆者部分淺見推論其具體工作性質與範圍為：素工，是製胎骨之工，負責將木胎加工平滑、無波狀輪痕。髹工，負責刮灰漆，塗刷第一道底漆，即垸漆。上工，在前道工序「垸」的基礎上髹「面漆」，要求做到漆面無刷痕，無灰塵粗粒。黃塗工，負責在釦器上裝設金屬構件。如負責在耳杯上，裝上塗金的銅耳，叫做「銅耳黃塗工」。畫工，有油漆畫工和錐畫工之別。貼金箔銀箔，很可能也是畫工的任務。涓工，是負責琢磨漆器光澤之工。清工，應是釦器之檢查工，負責檢驗金屬釦器黃塗品質之工作。造工，為總管之工頭，負責調派工作，對產品製作全面負責。因此貴州清鎮平壩漢墓 M15 之耳杯銘文，漆器之工種排列為(1)製胎(木胎為主)一素工 (2)地漆製作一休(髹)工、上工 (3)面

160 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006年，頁186。

161 段玉裁，《說文解字注·漆部》，台北：天工書局，1987年，頁71上。

162 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006年，頁186-187。

漆處理—銅耳黃塗工、畫工、羽(羽)工、清工 (4)造工。

### 三、漢代揚州漆器的銘文

近幾年來江蘇揚州地區，包括附近的儀徵、邗江和安徽的天長等地，以及較遠的盱眙、泗陽、連雲港等地，大量出土各種精美的西漢中晚期漆器。漆器上常可見到銘文，銘文有長(達 50 個字<sup>163</sup>)有短(僅一個字)。學者曾對揚州漢代漆器作系統分析，將揚州漢代漆器銘文分為三種類型，即紀年銘文、製作工匠銘文及姓名銘文。並說：「製作工匠銘文都很簡單，它常以針刻的方法將工匠的名字刻在器物不起眼的地方，名字前面加刻一個『工』字。……墓主人的姓氏銘文一般漆書或針刻於器物的內、外底心上。」<sup>164</sup>

然而，筆者收集揚州及其附近江淮地區出土有銘文漆器之考古報告，經整理如下表(表 3-3)。其中除了學者所言之三種銘文外，尚有內容物名稱、數量、地名、吉祥語、王室標記等，茲就其內容作一初淺探討如下。

#### (一) 紀年銘文

揚州等江淮地區紀年銘文漆器都是公營漆器作坊製造的，目前只有江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩 104 號新莽墓和江蘇邗江縣姚莊 102 號墓，各有三件紀年銘文漆器出土。首先，寶女墩漢墓有一件元康四年，廣漢郡工官製作之黃釦盤；另一件為河平元年，供工漆器作坊製造之漆盤；最後一件是元延三年供工漆器作坊製造之乘輿髹<sup>羽</sup>畫紵黃釦斗飯盤。此三件漆盤均於盤之外沿針刻隸書體銘文，並於外底中心用朱漆書寫隸書「中官」二字。其次，邗江姚莊 102 號墓出土一件河平二年廣漢郡工官製作之乘輿木胎銅釦榼，另一件為鴻嘉三年考工漆器作坊製作之漆盤，第三件為耳杯，於底足外沿針刻有「綏和元年四月……」後面部分文字磨損不見。此些銘文內容符合「工官」之「紀年、工官名、乘輿、漆器名稱及其容量等、工名、官名」、和「供工」之「乘輿、器名、容量、紀年、『考工』或『供工』

163 江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓出土之紵黃釦飯盤銘文：「乘輿髹<sup>羽</sup>畫紵黃釦斗飯盤，元延三年，供工工彊造，畫工政、塗工彭、<sup>羽</sup>工章，護臣紀、齋夫臣彭、掾臣承主，守右丞臣放、守令臣興省」。

164 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 64-65。

名、工名、官名」的基本體制。

## (二) 製作工匠銘文

揚州漆器除上述官營有紀年銘文之漆器外大多為私營漆器。由於名工、名匠意識的抬頭，不論官營或私營漆器作坊，製作工匠在漆器上刻畫名字，通常都不放姓氏只用單名，物勒工名以示負責之外，還增加了工巧、料美的時代審美意識。

這種只勒工名之銘文一般都很簡單，常以針刻的方法將工匠的名字刻在器物不起眼的地方，如耳翼下、器物的外底或圈足的外底等，名字前面加刻一個「工」字。譬如邗江胡場 1 號墓出土之二件耳杯，分別刻有「工冬」、「工克」，又如邗江姚莊 102 號墓出的一件漆碗刻有「工定」之銘文等，表明製造這些耳杯、漆碗之漆作坊規模不大，沒有分工，製作的都是小件器物，可能是當地的私人漆器作坊製作的。

邗江胡場 5 號墓出土一件雙層漆筩，於筩及筩內小盒蓋有「中氏」二字之戳印，發掘報告作者認為可能為工匠之名。另外，於連雲港海州西漢霍賀墓出土一件食奩，裡面底部正中有墨線繪形似長方形印章，篆書「橋氏」二字，發掘報告作者也認為這是漆工印記。通常工匠名銘文前會加「工」字，而且不用姓氏，刻在不明顯之處。前者銘文是蓋戳印的，因為漆器很硬，戳印勢必於製作時戳蓋上去，因此發掘報告作者會認為是工匠之名。後者以墨線繪製橋氏篆體印章於明顯的碗內底部，這可能是物主於後來添加的，也有可能是於漆器製作時工匠繪上的，由於此墓已確認墓主姓霍名賀，故發掘報告作者認為是漆工印記。筆者認為無論是「中氏」或「橋氏」應該都不是工匠本身之名，可能是委託製作者於委託製作時，交代漆工所添加之標記，因此工匠銘文應區分為工匠名銘文及工匠所標記之銘文二類。

## (三) 所有者姓名銘文

揚州地區漆器的姓名銘文，一部分是只有單個字的姓氏，如揚州東風磚瓦廠九號墓出土之耳杯與盤，外底朱漆隸書「陳」字，表明墓主可能姓「陳」<sup>165</sup>；又如邗江胡場五號墓出土四件耳杯耳翼下刻有「王」字，由該墓內出土的印章和文

165 揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠八、九號漢墓清理簡報〉，《考古》，1982 年 3 期，頁 242。

告牘相互印證，表明該墓墓主是王奉世夫婦<sup>166</sup>；再如，儀征烟袋山漢墓出土一件器蓋上有漆書「周氏」二字、儀征胥浦 101 號漢墓出土二件耳杯內底和一件勺子內漆書「柯」字等，因沒有明確的文字證據，只能推測可能與墓主人或其親屬姓氏有關。

另一部分則是完整姓名，如揚州江都鳳凰河 5 號漢代木槨墓出土的大長方漆盒內蓋及底都用硃筆寫隸書「程長卿」三字，估計是墓主人名字；再如，2004 年於安徽天長市安樂鎮紀庄村發掘之 19 號西漢墓出土的盤、盆及一件耳杯，各於內側或內底以墨書草隸「謝子翁」三個字。由於此墓未出印章，所以墓主人的姓名與身份不明確，只能從遺物銘文和木槨兩方面去考證。因隨葬器物銘文為「謝子翁」，而推論墓主人應為謝姓。再由木槨文字多次出現「謹伏地再拜，進書，孟馬足下」、「謹伏地再拜，孺子孟馬足下」、「謹伏地再拜進書，謝孟馬足下」、「謝漢，進，東陽，謝孟」，其中「伏地再拜」、「馬足下」都是當時書信的格式，是常見的客套話。從這些木槨文字我們可以推知，墓主人叫「謝孟」<sup>167</sup>，推測「子翁」可能是其字號。

#### (四) 王室標記

揚州市區西南約 12 公里蜀崗東端之張集鄉，1990 年於團山發現四座漢墓共出土刻有「王」字以及「中廚」或「外廚」之耳杯十六件。羅福頤於《秦漢南北朝官印徵存》有前漢朝官及其屬官印「中廚印信」為瓦鈕之著錄<sup>168</sup>。《宋史·天文志》記載：「外廚 六星，為天子外廚，主烹宰以供宗廟。」<sup>169</sup>可見「外廚」是皇宮外的廚房，負責烹製祭品，供皇帝祭拜宗廟之用，也是一種官職。根據發掘報告作者考據，蜀崗丘陵有多處著名的漢墓區，其中的廟山漢墓區與這次發掘的團山四座墓關係最密切，廟山雖未經發掘，其覆斗形封土下的大型木結構墓葬有可能為江都王劉非的陵墓。由此些耳杯上有「王」、「中廚」、「外廚」等刻

166 揚州博物館，〈江蘇邗江胡場五號漢墓〉，《文物》，1981 年 11 期，頁 20。

167 天長市文物管理所-天長市博物館，〈安徽天長西漢墓發掘簡報〉，《文物》，2006 年 11 期，頁 20。

168 羅福頤、故宮研究室璽印組，《秦漢南北朝官印徵存》，北京：文物，1987 年，頁 38。

169 AEEA 天文教育資訊網 <http://aecea.nmns.edu.tw/2006/0607/ap060717.html> 中國古代的星象系統 (78) 鬼宿天區。範圍相當於巨蟹座內的鬼宿、積屍、權，長蛇座內的外廚，羅盤座、船帆座、船底座內的天狗、天記、天社等星官。鬼宿又名輿鬼，鬼宿四星星光都很暗。《晉書·天文志》：「輿鬼五星，天目也。」意思是鬼宿為南方朱雀的頭部或眼睛。輿可解作眾多或車轎，所以 輿鬼 就是眾鬼或車轎上的鬼。《廣雅》：「輿鬼謂之天廟。」表徵著這個鬼森森的輿鬼宿亦代表天廟。

文的分析，推定團山的墓葬應是王陵的妻妾或僚屬的陪葬墓<sup>170</sup>。

其次，江蘇邗江寶女墩 104 號漢墓出土三件漆盤，除了盤外沿針刻紀年銘文外，於盤外底中心，還朱書隸書「中官」二字。《漢書卷三·高后紀第三》曰：「諸中官、宦者令丞皆賜爵關內侯，食邑。」師古曰：「諸中官，凡闈人給事於中者皆是也。宦者令丞，宦者署之令丞。」<sup>171</sup>另外有一漆勺，勺首內褐漆隸書「服食官」三字，服官、食官屬詹事，掌管皇后、太子之事務。西漢時期，各諸侯國均仿效皇室，滿城漢墓和南越王墓諸諸侯王墓中，都曾發現「食官」銘文的器物，而這座墓中將服官、食官並稱則是第一次發現<sup>172</sup>。中官、服食官等器是王室專用，因而墓主與廣陵王室有密切關係。

再其次，江蘇鹽城三羊墩出土二件盤，一件於底外隸字書寫「上林」二字，另一件於底內、外中部隸字書寫「大官」二字，底部邊緣亦用隸字書寫「上林」二字。「大官」本指西漢朝廷內少府屬下的太官令，說明它們本是少府屬官中主管皇家膳食的官署所藏之器。王仲殊於《漢代考古學概說》說：「『上林』字樣，說明它們曾是上林苑宮關所用之物。<sup>173</sup>」而周成於《中國古代漆器》認為：「這件出土於江蘇鹽城的漆盤，應產自京城長安少府屬官直屬的漆器作坊。」<sup>174</sup>由「上林」、「大官」二者同時出現於一個盤上，可見墓主曾任職王室太令官，或是來自皇室工坊。

## (五) 吉祥語

漆器於漢代一般是達官顯貴所使用之貴重器物，因此常做為餽贈物，這可由出土漆器上所書寫、刻畫之祝福性吉祥銘文得以證明。譬如：江都鳳凰河 25 號漢墓出土之一件漆長方盒上有直徑 3 厘米之石質，上面刻有「富貴」二字，鑲嵌於盒蓋上。又如：盱眙縣東陽小雲山出土三件漆盤，分別朱書「壽萬歲，宛樂未央，人符(富)貴」、「東陽廬里巨田侯外家」、「巨田萬歲」，此外還有一碗、一匜也朱書「巨田萬歲」。從隨葬銅印印文，得知墓主姓「陳」，應與「巨田侯」

170 南京博物院儀征博物館籌備辦公室，〈儀征張集團山西漢墓〉，《考古學報》，1992 年 4 期，頁 503-505。

171 (漢)班固撰，(唐)顏師古注，《漢書》，台北：樂天，1971 年，頁 100。

172 揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991 年 10 期，頁 60。

173 王仲殊，《漢代考古學概說》，北京：中華書局，1984 年，頁 46。

174 周成，《中國古代漆器》，台北：藝術圖書，1994 年，頁 32。

有關，《史記·高祖功臣侯者年表》記載漢高祖六年封陳嬰為安侯<sup>175</sup>，後代亦多封侯，陳嬰家族封侯於東陽附近約九十年，故此墓主人可能為陳嬰的後代。此些漆器可能是其親家之祝壽禮品。再如：如安徽省天長三角圩西漢墓群一號墓出土木、銅、銀、玉等四種質地的印章 5 枚，據印文可確認墓主為廣陵國宦謁桓平。研究者根據 1 號墓主身份及出土的耳杯底部有“桓樂”、“桓安”、“大桓”等字樣分析，推測該墓群應屬於桓氏家族墓地<sup>176</sup>，而「樂」、「安」等字應是吉祥的祝福語。

#### (六) 內容物標示一類似畫像石之榜題

天長縣安樂公社北崗大隊漢墓出土木胎、盞頂蓋之長方果盒約二十件，多數破碎僅存蓋、底，只有一件尚存原狀。蓋子裡面紅色外面黑色，上面繪紅色卷雲紋，在卷雲紋的一端塗有黃色長方塊刊銘「鯨司」，「鯨」魚名，俗稱「河豚」，「司」即「筭」，標明此筭內裝的是河豚<sup>177</sup>。另外，於邗江胡場一號墓出十四件漆筭，器型相同，有大、中、小之分，蓋壁的一端分別書寫有：「肉一筭」、「脯一筭」、「鮑一筭」、「梅一筭」、「錫一筭」、「角且一筭」、「錢金一筭」、「居女一筭」、「諸遮一筭」等，其中「肉一筭」為大件，「脯一筭」為中件，其餘為小件，出土時內小件筭內分別放有梅、棗與陶五銖等<sup>178</sup>，可見此些銘文都具有內容物標示作用，後面並加有數量。

#### (七) 數量語

1975 年於天長縣安樂公社北崗大隊漢墓出土四件橢圓形盒，其中有三件橢圓形盒在頭廂，每件內裝 8 個「陳捭卿第一」耳杯，其外底也朱書「陳捭卿第一」五字，這三件橢圓形盒又同裝在一素面黑漆朱書「陳捭卿第一」大圓盒內，此處「第一」兩字或許是標號<sup>179</sup>。筆者淺見認為這些耳杯共有二十四個，可能是為了避免混淆放置錯誤，因此做相同標號以方便收納。

175 司馬遷撰，馬持盈注，《史記今註》，台北：台灣商務，1987 年，頁 760。

176 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993 年 9 期，頁 16-31。

177 安徽省文物工作隊，〈安徽天長縣漢墓的發掘〉，《考古》，1979 年 4 期，頁 326。

178 揚州博物館，〈揚州邗江縣胡場漢墓〉，《文物》，1980 年 3 期，頁 5。

179 安徽省文物工作隊，〈安徽天長縣漢墓的發掘〉，《考古》，1979 年 4 期，頁 325。



儀征張集團山一號漢墓出土有八件耳杯，型制相同，其中四件於杯外刻有「外廚」二字，耳下刻有「二」或「三」字；其他三個於杯外刻有「中廚」二字，耳下刻有「二」字；最後一個則於耳下刻「中廚」二字，杯外刻「二」字，文字都是漆後再陰刻<sup>180</sup>。

筆者淺見，認為耳杯使用量多，型制相同或類似，為了方便清洗後整理歸位，以使用單位(外廚、中廚)作為標識依據，至於其數字是代表一個序號，或是一個總數，或者僅是文字標號沒有量的意義，這尚待進一步研究。

## (八) 產地

江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩 104 號新莽墓和江蘇邗江縣姚莊 102 號墓，各有三件紀年銘文漆器出土。紀年銘文漆器都由官府製作，銘文中都有製作地標示。一般私營漆器作坊如前所述，規模小、分工少，相對地產量少，銷售網不大，無須註明產地。但前述儀征張集團山一號漢墓所出土之八件耳杯，加上二、三、四號墓共出土二十件耳杯，其中十四件耳杯，皆於杯底先烙後漆「東陽」二字，字體是早期漢印文字風格。表明「東陽」二字是在製造過程中就烙印上去，不是物主刻畫或書寫上去的。西漢時期的「東陽」有三個：一是東陽郡，二是清河郡東陽縣，三是臨淮郡東陽縣。臨淮郡為漢武帝元狩六年所置的，在此之前屬廣陵郡。根據南京博物院，儀征博物館籌備辦公室之發掘報告，〈儀徵張集團山西漢墓〉文內推論為：「漆器上的烙印“東陽”，當為廣陵郡東陽縣。秦漢時的東陽縣在今盱眙縣東的東陽鄉，東陽城遺址至今猶存，東陽城內不僅出土過秦代銅權，在城的四周曾發現過很多秦、漢墓葬，出土過木刻星象圖和大量的漆器。」<sup>181</sup>表明西漢時期東陽縣可能有一定規模的漆器製造業，如今儀征張集團山耳杯上的「東陽」烙印，正是揚州地區有大型漆器作坊的最佳證明。

## (九) 私營漆作坊標記

邗江胡場 5 號墓出土的雙層漆筩，筩及筩裡的小漆盒上，均蓋有「中氏」二

180 南京博物院儀征博物館籌備辦公室，〈儀征張集團山西漢墓〉，《考古學報》，1992 年 4 期，頁 488。

181 南京博物院儀征博物館籌備辦公室，〈儀征張集團山西漢墓〉，《考古學報》1992 年 4 期，頁 505。

字的戳印。陳振裕認為這種烙印文字是在製作中戳印的，應是私營漆器手工作坊的產品標誌。再者，江蘇連雲港海州侍其繇墓出土的一件漆盤底部刻有「尙里朱公□」五字，（末一字不清楚，疑為「製」字）。這些針刻文字是在漆器製作時刻上的刻痕，因此不可能是物主的標誌<sup>182</sup>。由於西漢前期，凡是「某里某」的針刻文字，大都是私營手工作坊產品的標記。因此，陳振裕認為此些墓漆器上的針刻文字與印記，也應當是當時私營漆作坊的標記。筆者認為標記有各種性質，就像目前的商品註冊商標，或是商家的店號，或是顧客的代號，或是顧客交付的記號等等，在沒有充分佐證下實難有定論。

揚州地區之漆器銘文，目前雖有些銘文內容可由字面猜測大約屬於哪一類別，但其內涵仍有許多現在不知或知道很少的知識，甚至只是推測而尚待證實的論點，因此還需更多考古證據，來比較分析，互相佐證，以解二千年之謎。

### 第三節 漢代揚州江淮地區之漆器工藝

漢代漆器從新石器時代漆器開始使用後，歷經五千年多年的發展，累積了豐富的經驗，經過一系列的技術改進與創新，達到一個頂峰的階段。不論胎骨、或漆面裝飾的工藝技術均能進步達到體輕、堅固、美觀又實用之地步，廣受人們歡迎。近年來，揚州及其附近江淮地區出土大量漢代漆器，此些漆器類型多樣，品質有高下，有的耀眼奪目、有的簡單樸素、有些已殘破、有些保存良好，這與當時漆器的製作技術密切相關，其工藝手法也有程度上的差別。因此，進行全面的分析研究有其必要，乃針對揚州江淮地區出土漆器之外觀來進行分析探討漢代漆器工藝技術在此地區之應用發展情況。

首先，關於江蘇江淮地區漢代漆器出土情況，根據各考古報告記載，到目前為止已發掘之漢墓有 2~3 萬座漢墓，其中江蘇省約佔 2 千座<sup>183</sup>。本論文收集出土漢代漆器保存較好、數量較多、較完整、較精美之揚州江淮地區重要墓葬約 40 座。其分布區域，有位於江淮地區南部的大揚州市，出土 820 餘件漆器；江淮地

182 陳振裕，〈湖北出土戰國秦漢漆器文字初探〉，《古文字研究》17 輯，北京：中華書局，1989 年，頁 66。

183 黃展岳，〈泗陽大青墩漢墓論證會紀要〉，《東南文化》，2003 年 4 期，頁 35。

區西部的安徽天長縣，有 340 餘件；同是江淮地區西部的江蘇盱眙縣，有 219 件；江淮地區北部的連雲港市，有 133 件漆器；江淮地區東部的鹽城縣，有 26 件；還有居中的泗陽縣，出土 40 套件漆器。總計揚州江淮地區出土 1578 件以上之漆器<sup>184</sup>。

接著，根據各墓葬考古報告對出土漆器外觀之描述，逐一分析各漆器與製作工藝之相關性，再進一步列表分析(表 3-4)，針對胎骨製作、胎面工藝、工藝應用之分布三方面做探討，分述如下。

## 一、胎骨

此區大部分墓葬隨葬漆器，木質胎和夾紵胎兼具。部分墓葬，隨葬漆器全為木胎，譬如江蘇揚州農科所蜀崗 1~5 號墓<sup>185</sup>、江蘇儀征胥浦 101 號墓<sup>186</sup>、江蘇揚

184 首先，大揚州市漢代漆器出土地點，有儀征(市區)的煙袋山一號墓、張集團山 1、2、3、4 號墓、胥浦 101 號墓，約有 126 餘件漆器；江都區的有鳳凰河 2、5、20、25 號墓，有 33 件漆器；邗江區有郭莊漢墓、妾莫書木槨墓、胡場 1、2 號墓、胡場 5 號墓、甘泉 2 號墓、姚庄 101 號墓、楊壽鄉寶女墩新莽墓、姚庄 102 號墓，469 餘件；揚州市區有七里甸漢代木槨墓、東風磚瓦場(蕭家山)1~7 號墓、東風磚瓦場(蜀崗)8、9 號墓、農科所蜀崗 1~5 號墓、平山養殖場 1~4 號墓、平山養殖場 5、6 號新莽墓，計有 192 件漆器。總計大揚州市即有 820 餘件漆器。其次，江淮地區西部的安徽省天長縣，天長縣漢代時隸屬廣陵國(廣陵府治於今揚州)，葬制等習俗與揚州地區相同，出土漆器之墓葬，有天長北崗 1~9 號墓、天長 19 號墓、天長三角圩 24 座墓，合計 340 餘件漆器。此外，江淮地區西部還有江蘇淮安市之盱眙縣，盱眙縣與安徽省天長縣毗鄰，盱眙縣之東陽北部靠近淮水，東部有斷續的黃土岭與揚州城北的蜀崗相連。漢代時東陽位於臨淮郡與廣陵郡接壤之處，為泗水、淮水一帶至廣陵的交通要道。此區目前出土較多漢代漆器的墓葬有：小雲山一號墓、東陽 01 至 7 號漢墓，合計出土 219 件漆器。再其次，江淮地區之東部有鹽城三羊墩 1 號墓，此墓為土坑木槨，以大塊楠木構築槨室，槨外四周砌一層磚，再填土夯實，此墓出土漆器較多，但成形、完整的僅有 26 件。再者，江淮北部的連雲港地區，連雲港地區之葬制盛行豎穴土坑木槨墓、木槨結構、棺具造型、並於槨室周圍填入青灰泥(白膏泥)、隨葬大量漆木器等方面，與整個江淮地區及楚地均相近，如此相近之原因，大概與戰國中期以後，這裡相繼淪為楚國轄地有關。其出土漢代漆器的有：海州侍其繇墓、海州霍賀墓、海州網疇庄漢木槨墓、花果山 1、2 號墓、唐庄高高頂漢墓、東海縣尹灣 1~6 號墓，計有 133 件漆器。另外，居江淮地區中部的宿遷市泗陽縣。西漢時期，江蘇有幾個分封的劉氏同姓王國，除揚州地區的江都、廣陵、吳等國之外，還有宿遷地區的泗水國。泗水國相當於現在宿遷市的泗陽縣及周邊地區，其國界南臨淮水，東南到現今之淮安市區，與淮安市盱眙縣有地緣關係。目前出土漢代漆器的墓葬有：陳墩一號墓出土 40 套件漆器，以及泗陽大清墩漢墓。此墓為大型木槨墓早年被盜，但仍出土大量文物，其中以漆木器為大宗，共 549 件佔出土文物總數的 83%。可能因出土文物眾多，目前尚未見到正式發掘報告或研究。此外有些考古發掘報告，因部分漆器破損，並未統計出土漆器總數量，僅紀錄並說明保存較良好之漆器。如江蘇邗江胡場五號漢墓，僅紀錄：「M5 規模不大，出土器物頗為豐富，多達二百餘件，大多保存良好。」但並未提及出土漆器幾件。1578 件僅是有紀錄之數量，實際數目應大於此數。

185 江蘇省揚州博物館，〈揚州地區農科所漢代墓葬群清理簡報〉，《文物資料叢刊》9 輯，文物出版社，1985 年，頁 195。

186 揚州博物館，〈江蘇儀征胥浦 101 號西漢墓〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 5。

州市郊平山養殖場新莽 5、6 號墓<sup>187</sup>、江蘇揚州東風磚瓦廠蜀崗 8、9 號墓均素面木胎<sup>188</sup>、江蘇江都鳳凰河 25 號墓漆器大部分被壓毀，僅存漆皮或蓋與底，仍可知其均為木胎<sup>189</sup>。沒有木胎漆器僅有夾紵胎漆器者，為江蘇連雲港網疇庄 1 號墓出土 8 件漆器，全為夾紵胎<sup>190</sup>。本區漆器類型多樣，器型大小皆有，器型大者如六博盤、漆案、長方形漆盒、虎子、筥、大盤、食奩、瑟等，以木胎為主。

### (一) 木胎

本區木胎漆器較常見，可細分有厚木胎與薄木胎兩種。木胎漆器主要有斫製、挖製、卷製、斲製、雕刻等五種制法。斫製與挖製之木胎較厚，斲製是西漢時期木胎漆器的一種新製法，此種製法不僅可提高生產效率，並使器皿更加整齊美觀，且木胎之厚薄可自由控制。卷製木胎則較薄、較不堅固，通常製成圓形並以其他方法予以加固，譬如加入麻布或於外框加金屬箍。不同漆器器類往往採用相應的木胎製法，一般是以一種製法為主，再輔以其他製法。

關於厚木胎漆器，揚州江淮地區漆器少數為厚木胎，譬如江蘇邗江胡場 5 號墓之漆盤<sup>191</sup>、江蘇揚州平山 4 號墓之圓耳杯<sup>192</sup>、江蘇邗江姚莊 102 號墓之女棺面罩和槨<sup>193</sup>等，容器類者內部以挖制為主，器表採用斲制的方法製成。另外有部份漆器為整木製造的，譬如江蘇邗江姚莊 101 號墓之量，<sup>194</sup>因是整木剝成，故前小後大，圓把手；以及漆勺，勺連柄整體是剝木為胎。又如江蘇盱眙縣東陽小雲山 1 號墓之瑟<sup>195</sup>；江蘇儀征煙袋山 1 號墓之瓠<sup>196</sup>，壁厚，方唇束頸球形腹；江蘇邗江姚莊 102 號墓之升<sup>197</sup>，呈橢圓形，斜弧壁，圓把手；泗陽陳墩 1 號墓之耳杯<sup>198</sup>等。其是以斫製為主，挖製為輔，分別製作器身與構件後，再以榫卯相接合的方法製成的。

187 揚州博物館，〈揚州市郊發現兩座新莽時期墓〉，《考古》，1986 年 11 期，頁 991。

188 揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠八、九號漢墓清理簡報〉，《考古》，1982 年 3 期，頁 238-239。

189 屠思華，〈江都鳳凰河西漢木槨墓的清理〉，《考古通訊》，1956 年 2 期，頁 37。

190 南京博物館，〈江蘇連雲港市海州網疇莊漢木槨墓〉，《考古》，1963 年 6 期，頁 287、288。

191 揚州博物館，〈江蘇邗江胡場五號漢墓〉，《文物》，1981 年 11 期，頁 14-15。

192 揚州博物館，〈揚州平山養殖場漢墓清理簡報〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 29。

193 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 59、61。

194 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 31。

195 盱眙縣博物館，〈江蘇東陽小雲山一號漢墓〉，《文物》，2004 年 5 期，頁 46。

196 南京博物院，〈江蘇儀征煙袋山漢墓〉，《考古學報》，1987 年 4 期，頁 489。

197 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 62。

198 江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 56。

至於此區之薄木胎漆器，有江蘇揚州農科所蜀崗 2、4、5 號墓之漆奩<sup>199</sup>；江蘇邗江胡場 5 號墓之耳杯<sup>200</sup>；泗陽陳墩 1 號墓之漆奩、小奩、長方形奩、馬蹄形奩、長方形小奩均薄木胎<sup>201</sup>；江蘇揚州平山養殖場 4 號墓之黛板盒，1、3 號墓之奩<sup>202</sup>；江蘇邗江姚莊 101 號墓之銀釦嵌瑪瑙七子漆奩與其子奩<sup>203</sup>；江蘇邗江姚莊 102 號墓之 II 式漆枕<sup>204</sup>。此些器類多為奩與盒，其器壁製法應以卷製法為主，輔以旋製法；器底與蓋應較厚，採用旋製或斫製的方法製作，然後再將其黏合成器。

在揚州江淮地區單純以雕刻技法製作胎骨的漆器很少，通常是以一般木胎製法製作主體器形，再合併局部位置施用雕刻技法。譬如江蘇儀征張集團山漢墓之六博盤<sup>205</sup>，其盤面以雙線陰刻六博紋；安徽天長三角圩 1 號墓之虎子和有柄圓盒之龍頭柄<sup>206</sup>，其龍首雕刻有長耳及橄欖形眼；江蘇邗江胡場 2 號墓之馬頭勺<sup>207</sup>；江蘇邗江姚莊 101 號墓女棺之粉彩面罩<sup>208</sup>，其蓋頂正中鏤雕蟠龍，延伸部分鏤雕一孔雀；安徽天長北崗 6 號墓之彩繪鴨嘴柄盒<sup>209</sup>，其柄雕成鴨嘴張口狀，有把彩繪耳杯，其一耳邊緣帶有蛇頭形豎把，彩繪漆勻其柄端雕為鳥頭；江蘇揚州蕭家山東風磚瓦場 3、6 號墓的漆虎子<sup>210</sup>，其四爪伏地，圓口，尾部上翹與首連接成把手；江蘇揚州七里甸東漢墓之勺<sup>211</sup>、其柄部雕飾龍頭；江蘇揚州市郊平山養殖場 6 號墓之匣<sup>212</sup>，其柄首淺雕鳥頭；江蘇揚州東風磚瓦廠蜀崗 8、9 號墓之漆杖<sup>213</sup>，上面刻有杖結；江蘇盱眙縣東陽小雲山 1 號墓之瑟<sup>214</sup>，其半球形帽浮雕有動物圖案；江蘇連雲港東海尹灣 2 號墓出土的龍首柄漆勺<sup>215</sup>等漆器。

199 江蘇省揚州博物館，〈揚州地區農科所漢代墓葬群清理簡報〉，《文物資料叢刊》9 輯，文物出版社，1985 年，頁 195。

200 揚州博物館，〈江蘇邗江胡場五號漢墓〉，《文物》，1981 年 11 期，頁 15。

201 江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 51-55。

202 揚州博物館，〈揚州平山養殖場漢墓清理簡報〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 29。

203 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 33-35、39。

204 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，62 頁。

205 南京博物院儀征博物館，〈儀征張集團山西漢墓〉，《考古學報》1992 年 4 期，頁 487。

206 天長文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993 年 9 期，頁 17-18。

207 揚州博物館，〈揚州邗江縣胡場漢墓〉，《文物》，1980 年 3 期，頁 6。

208 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 39。

209 安徽省文物工作隊，〈安徽天長縣漢墓的發掘〉，《考古》1979 年 4 期，頁 324。

210 揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠漢代木槨墓群〉，《考古》，1980 年 5 期，頁 420。

211 南京博物院、揚州市博物館，〈江蘇揚州七里甸漢代木槨墓〉，《考古》，1962 年 8 期，頁 402。

212 揚州博物館，〈揚州市郊發現兩座新莽時期墓〉，《考古》，1986 年 11 期，頁 992。

213 揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠八、九號漢墓清理簡報〉，《考古》，1982 年 3 期，頁 239。

214 盱眙縣博物館，〈江蘇東陽小雲山一號漢墓〉，《文物》，2004 年 5 期，頁 46。

215 連雲港市博物館，〈江蘇東海縣尹灣漢墓群發掘簡報〉，《文物》，1996 年 8 期，頁 14、15。

另外，有些木胎漆器結合不同之材質為胎，譬如江蘇邗江姚莊 101 號墓頭廂之漆樽<sup>216</sup>，其於木胎上加襯麻布；江蘇邗江姚莊 102 號墓之男棺面罩<sup>217</sup>，是薄木胎加裱夾紵製成的；江蘇揚州七里甸東漢墓之部分耳杯，其口沿之處繞一段麻布後再髹漆，另外有耳杯塗泥灰後再加漆，以使耳杯加固<sup>218</sup>；七里甸東漢墓一件漆勺，則於口沿繞一段絹後再髹漆<sup>219</sup>；江蘇邗江甘泉 2 號墓九子奩內之小奩盒<sup>220</sup>，其底部為薄銅皮，以外之邊框和蓋均為木胎，這有加固與減少佔用空間之作用。

## (二) 夾紵胎

夾紵胎漆器始見於戰國時期，其製作是先依器物造型製作內範，再一層層裱上繒帛或麻布等織物與刮上漆灰，待器物乾固成型後，再去掉內範，磨光表面，便形成光滑、輕巧、堅固、耐用、美觀之漆器胎骨。一般是器物內外皆髹漆，素面，也可彩繪各種優美的裝飾紋樣，或鑲嵌各種金屬構件等。

揚州江淮地區之夾紵胎漆器主要出現於西漢中晚期至東漢初期這段期間。在各墓葬出土漆器中通常少於木胎漆器，唯有江蘇盱眙縣東陽小雲山 1 號墓以夾紵胎漆器為主<sup>221</sup>，少數木胎漆器；而連雲港網疇庄漢墓出土之漆器全為夾紵胎<sup>222</sup>。夾紵胎漆器器型通常為體型較小之容器，並以圓形為主，譬如碗、奩、盂、盤、卮等。也有部分為其他形狀者，譬如長方、圓形、橢圓形、馬蹄形、正方形等各種形狀之小漆盒，以及耳杯、罐、壺、匜、半月形奩聯盒等。其中體型最大的為泗陽陳墩 1 號墓之大型奩<sup>223</sup>，其盒蓋高 11 厘米，直徑 17.5 厘米，盒身高 9.3 厘米，直徑 16.6 厘米，奩內還裝有 5 件漆子奩。

漢代還有直接在麻布或絲帛上髹漆，不刮漆灰之作法。在緻密之織物上髹漆，可使織物堅挺耐用又防水，適合製造車篷。在孔眼稀疏的紗上，髹上厚厚的黑漆，近似烏黑發亮的金屬細絲編織物，美觀、挺拔、又通風、又防水，適合製

216 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 22-23。

217 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 59。

218 南京博物院、揚州市博物館，〈江蘇揚州七里甸漢代木槨墓〉，《考古》，1962 年 8 期，頁 402。

219 南京博物院、揚州市博物館，〈江蘇揚州七里甸漢代木槨墓〉，《考古》，1962 年 8 期，頁 402。

220 南京博物院，〈江蘇邗江甘泉二號漢墓〉，《文物》，1981 年 11 期，頁 7。

221 盱眙縣博物館，〈江蘇東陽小雲山一號漢墓〉，《文物》，2004 年 5 期，頁 44。

222 南京博物館，〈江蘇連雲港市海州網疇庄漢木槨墓〉，《考古》，1963 年 6 期，頁 287、288。

223 江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 47-49。

作帽子。兩漢時期，這種髹漆的絲帛稱為「漆纒」，後來又稱為「漆紗」，一直是製冠的高級材料<sup>224</sup>。揚州江淮地區於江蘇盱眙東陽 7 號墓出土一件圓形紗帽<sup>225</sup>，紗帽的邊緣箍竹圈，並有小漆棍，圈外髹朱漆。

### (三) 其他胎骨

揚州江淮地區漆器之胎骨除了木胎、夾紵胎外也有其他胎質之漆器，但較少見。江蘇儀征煙袋山 1 號墓有一件耳杯為皮胎<sup>226</sup>，保存狀況差，僅存胎骨，為一塊整皮製成，長 8.2 厘米，寬 8 厘米，高 2 厘米。另外有竹胎漆器，其多作為容器，其製作方法是用粗竹筒鋸製而成，以竹節為底，然後髹漆，並添加裝飾紋樣等。這類漆器極少，江蘇邗江胡場 5 號墓有竹胎圓奩 1 件<sup>227</sup>，全高 8 厘米、直徑 11.5 厘米。奩外髹醬褐色漆，奩內髹朱紅色漆，蓋頂貼銀箔柿蒂形圖案，器身外等距離貼三隻銀箔白虎，邊緣用朱紅漆勾勒。還有陶胎漆器，這是在陶器上髹漆，一般沒有彩繪花紋。江蘇揚州平山 4 號墓出土漆陶壺 1 件<sup>228</sup>、連雲港花果山兩座墓出土漆衣陶盤、陶壺各一件<sup>229</sup>。

## 二、面漆工藝方面

漢代漆器工藝日漸成熟，揚州江淮地區之漆器兼具各種漆藝裝飾手法，有描繪、彩繪、描金(銀)、鑲嵌、錐畫、金銀貼箔、釦器等。揚州江淮地區之漆器，有些漆器只應用單項工藝手法，有些則多項工藝技術皆用。其中部分漆器漆面素面無紋，是後代一色漆之前導，漆器通體單色，內外都髹褐漆的，如江蘇揚州農科所蜀崗 3 號墓之漆盒<sup>230</sup>；都髹黑漆的，如江蘇盱眙縣東陽小雲山 1 號墓之 I 式漆盤<sup>231</sup>。容器類漆器通常是內朱外黑、內朱外褐或內黑外朱，譬如江蘇盱眙縣東陽

224 陳振裕，《戰國秦漢漆器群研究》，北京：文物，2007 年，頁 345。

225 南京博物院，〈江蘇盱眙東陽漢墓〉，《考古》，1979 年 5 期，頁 424。

226 南京博物院，〈江蘇儀征煙袋山漢墓〉，《考古學報》，1987 年 4 期，頁 488。

227 揚州博物館，〈江蘇邗江胡場五號漢墓〉，《文物》，1981 年 11 期，頁 14。

228 揚州博物館，〈揚州平山養殖場漢墓清理簡報〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 29。

229 李洪甫，〈江蘇連雲港市花果山的兩座漢墓〉，《考古》，1982 年 5 期，頁 542。

230 江蘇省揚州博物館，〈揚州地區農科所漢代墓葬群清理簡報〉，《文物資料叢刊》9 輯，文物出版社，1985 年，頁 195。

231 盱眙縣博物館，〈江蘇東陽小雲山一號漢墓〉，《文物》，2004 年 5 期，頁 44。

小雲山 1 號墓之耳杯<sup>232</sup>為外塗褐漆，內髹紅漆。非容器類的漆器一般都為單色，並以黑色或醬褐色為主，前者如江蘇儀征胥浦 101 號墓之漆案<sup>233</sup>，後者如江蘇邗江縣姚莊 102 號墓之 I 式漆枕、漆升等。

除此些素面單色無紋漆器外，大部分揚州地區漆器漆面上都有所裝飾。其漆面裝飾手法多樣化，如描繪、彩繪與描金、印花、錐畫、金銀箔貼、釦器、鑲嵌等工藝技術。此些工藝技術亦見於漢代其他地區，但其應用層面與數量沒有揚州地區漆器廣且多。

### (一) 描繪、彩繪與描金(銀)

描繪是以筆沾色漆或油彩於面漆上描繪圖案紋樣。有單色描繪漆器的，通常是黑漆髹器身，朱漆繪圖案，或朱漆底上黑漆繪圖案，或棕色漆底上黑漆繪圖案，譬如江蘇邗江郭莊漢墓之 II 式耳杯<sup>234</sup>，內髹棕色漆，再用黑漆繪柿蒂紋、如意紋等，外髹黑色底漆，朱繪如意紋等。也有雙色漆描繪之漆器，更多的是多色彩繪漆飾。彩繪是漢代揚州地區漆器基本之裝飾手法，題材以雲氣為主，有的漆器還在彩繪紋飾上進行鑲嵌和貼飾。

漢代揚州地區還有一種特殊之粉彩繪工藝，此種技法不塗底漆，直接在胎骨上打粉底，以朱、黃、銀、綠等礦物顏料及黑墨彩繪紋飾。其主要應用在喪葬用具上，如邗江縣姚莊 101 號墓女棺出土之粉彩面罩。

除此之外，有以金彩或銀彩描繪圖案的，稱為「描金」或「描銀」，例如江蘇儀征張集團山 1 號墓之四子奩與漆案<sup>235</sup>，四子奩蓋頂、蓋側均用紅、褐漆描繪花紋，蓋頂花紋還描金；漆案中心用黑漆、褐漆描繪出鳳鳥等紋飾，再於鳳鳥紋身上描銀。再如安徽天長 19 號墓之漆盆<sup>236</sup>，盆內底朱繪柿蒂紋，並塗金，內壁墨繪紋飾，部分紋飾描金。

### (二) 錐畫

232 盱眙縣博物館，〈江蘇東陽小雲山一號漢墓〉，《文物》，2004 年 5 期，頁 44。

233 揚州博物館，〈江蘇儀征胥浦 101 號西漢墓〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 5-6。

234 揚州博物館，〈揚州邗江縣郭莊漢墓〉，《文物》，1980 年 3 期，頁 92。

235 南京博物院儀征博物館籌備辦公室，〈儀征張集團山西漢墓〉，《考古學報》1992 年 4 期，頁 487、488。

236 天長市文物管理所-天長市博物館，〈安徽天長西漢墓發掘簡報〉，《文物》，2006 年 11 期，頁 8。



錐畫又稱為針畫，錐畫的漆器花紋纖細、線條流暢、勾勒交錯具有特殊之美感。揚州江淮地區漆器應用錐畫裝飾手法十分普遍，部分墓葬之漆器應用多，如江蘇連雲港海州侍其繇漢墓<sup>237</sup>、江蘇邗江胡場 1 號墓<sup>238</sup>、江蘇邗江姚莊 101 號墓<sup>239</sup>、江蘇邗江姚莊 102 號墓<sup>240</sup>、江蘇邗江甘泉 2 號墓<sup>241</sup>。其錐畫手法有白描、劃刷絲、加彩、鎗彩等。白描手法的，如安徽天長安樂鄉漢墓出土之錐畫雲氣紋卮杯<sup>242</sup>、安徽天長市城南鄉三角墟漢墓出土之方形扁壺<sup>243</sup>、江蘇邗江姚莊 101 號墓出土之針刻雲紋漆罐<sup>244</sup>等。劃刷絲手法的，有邗江西湖胡場 14 號墓出土的「千秋」銘針刻篋點紋漆杯<sup>245</sup>、針刻雲龍紋漆卮<sup>246</sup>等。加彩手法是針刻畫出主體紋樣，然後於錐畫紋線中加入色漆，以色漆勾繪出紋飾，譬如江蘇邗江姚莊 101 號墓足廂之漆盤針刻線紋，紋內點繪黃漆<sup>247</sup>、江蘇邗江寶女墩 104 號墓之 I 式盤，針刻雲氣紋等，周圍再以朱漆勾點、褐漆勾勒<sup>248</sup>等。鎗彩手法是在錐畫紋線中填入色漆，如江蘇邗江胡場 1 號墓出土之漆勺，勺內針刻孔雀，填紅漆<sup>249</sup>。

### (三) 印花

漢代漆器上之圖案花紋幾乎全為手工一筆一畫繪製出來的，傅學有於〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉中提出儀徵龍河公社張集西漢墓的漆耳杯，耳杯杯口外壁和雙耳上的三圈同心圓花紋，以及揚州西湖鄉胡場村漢墓的漆盤口沿上面之三圈同心圓花紋，它們的大小、線條粗細、圈與圈之間距，都非常

237 南波，〈江蘇連雲港市海州西漢侍其繇墓〉，《考古》，1975 年 3 期，頁 169-177。

238 揚州博物館，〈揚州邗江縣胡場漢墓〉，《文物》，1980 年 3 期，頁 1-8。

239 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 19-43。

240 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 50-65。

241 南京博物院，〈江蘇邗江甘泉二號漢墓〉，《文物》，1981 年 11 期，頁 1-10。

242 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第 3 卷·漢》，福州：福建美術，1998 年，頁 133。

243 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第 3 卷·漢》，福州：福建美術，1998 年，頁 131。

244 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 110。

245 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 106。

246 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 108。

247 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 30-31。

248 揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991 年 10 期，頁 50、51。

249 揚州博物館，〈揚州邗江縣胡場漢墓〉，《文物》，1980 年 3 期，頁 4。

整齊一致。加上，在漆面沒有磨損的情形下，有些同心花紋只出現半面，因而推論此些同心花紋應為模子印製出來的<sup>250</sup>。

#### (四) 鑲嵌

鑲嵌技法始於先秦時代，漢代鑲嵌技法已發展出多種形式，有金銀貼箔、金屬構件鑲嵌、金屬柿蒂紋、寶石鑲嵌、金屬釦器。揚州江淮漆器多重應用此些鑲嵌技術，呈現出其特殊之地方風格。

##### 1. 金屬構件鑲嵌

戰國時期已有附加金屬構件之漆器，揚州江淮地區漆器附加金屬構件亦多所見。金屬構件是人們為了方便使用漆器，或於經常接觸與磨擦之部位所添加，具有保固作用之金屬附件。其材質大多為銅器，少數為鑲金銅。揚州江淮地區在漆器上方常見之金屬構件有：漆器器蓋上之銅鈕、銅環或銅環鈕，其目的應是方便掀起器蓋。漆器器身上常見之構件有：奩、匱、洗、樽、箱之鋪首銜環，以及卮、漆碗之銅把、銅環形耳，還有盃上的銅鑿，其作用應是方便提拿漆器。漆器下方常見之構件為：奩之三銅泡足、案之四乳丁足、高足杯之銅高足、圓案之三鑲金銅獸足、樽之三蹄狀銅足、卮三蹄形銅足，其皆利用金屬足之堅固承重作用。除此之外，有些漆器金屬構件並不具有以上三種作用，例如：奩、盒、盒蓋上之銅泡（或稱為銅釘、銅泡丁、銅乳丁）；漆筥、漆箱角上所嵌之銅釘（銅飾、銅乳丁）；案上的銅乳丁；面罩、漆枕上的鑲金銅泡釘；箭繳軸上的銅質圓槌，其作用應是加固兼裝飾之目的。

漢代揚州地區最具地方性之喪葬用具漆面罩，常嵌有銅鏡、銅鋪首、銅網罩、網狀銅格板等，可能有其喪葬禮俗上的作用。漆面罩的形制基本相同，一般呈方形，盞頂，前面敞開，盞頂前面有微折曲斜伸之翹葉，此沿伸出之翹葉部分能覆蓋到死者前胸。左右及後壁為垂直立板，左右立板在相當於人耳的部位有馬蹄形氣孔，有些面罩氣孔的上部有銅鋪首，如邗江姚莊 101 號墓男棺漆面罩(M101：193)。後壁立板開長方形氣孔，有些面罩並飾以銅網罩、網狀銅格板，前者如邗

250 傅學有，〈中國漆器的巔峰時代—漢代漆工藝美術綜論〉，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁14。

江姚莊 102 號墓女棺漆面罩(M102:30)，後者如邗江姚莊 101 號男棺漆面罩(M101:193)。罩內頂部中心及左右側有的黏嵌有銅鏡、玉璧、玻璃或陶片等，如揚州平山養殖場一號墓出土之漆面罩(M1:1) 即嵌黏三面銅，銅鏡正面向內。

高偉、高海燕於〈漢代漆面罩探源〉中提出：「漢代漆面罩與東夷文化圈中普遍使用面罩所反映出的太陽一天崇拜體系同屬一脈。因而漆面罩除了蘊含漢代文化中濃烈的升天、升仙思想外，同時還隱含著東夷文化圈中數千年承傳的天崇拜的原始宗教信仰。」<sup>251</sup>由此可知漆面罩有代表「天」之涵義，那麼漆面罩中所鑲之銅鏡，可能具有代表日月之象徵意義。而左右兩邊之馬蹄形氣孔上面之銅鋪首以及後壁立板上代表天門之長方形氣孔上的銅網罩、網狀銅格板，可能具有辟邪之作用，以阻擋外邪進入干擾死者靈魂之用意。

## 2. 金屬柿蒂紋

金屬小附件最多的是柿蒂紋，通常出現於漆奩與漆盒之蓋頂，也有出現於其他漆器的，譬如江蘇盱眙縣東陽小雲山 1 號墓之 IV 式盤，其盤內底飾銀平脫柿蒂紋<sup>252</sup>；揚州西漢「妾莫書」木槨墓之彩繪漆罐，其罐蓋中心嵌銀片柿蒂，上面套著銅環<sup>253</sup>；江蘇邗江姚莊 101 號墓足廂之漆樽蓋頂有銅質柿蒂紋，以及男棺面罩主體之蓋頂中心飾鑲金銅柿蒂<sup>254</sup>等。柿蒂紋裝飾不限定胎骨材質，譬如邗江胡場 5 號墓之竹胎圓奩，奩頂鑲有銀箔柿蒂紋<sup>255</sup>。但因漆奩與漆盒之胎骨以夾紵胎為多，以致於柿蒂紋出現於夾紵胎之漆器較多。柿蒂紋一般形狀為四蒂，類似柿蒂，故稱之。但柿蒂紋有時會隨器型而變為長條型或三蒂，譬如安徽天長三角圩 1 號墓之長方形盒，蓋頂嵌長條形銀柿蒂、梳篋盒則飾三蒂形銀柿蒂<sup>256</sup>。柿蒂紋材質以銀質最普遍，部分為銅質，例外者極少，譬如邗江姚莊 102 號墓之女棺面罩，面罩正體蓋頂之中央，即飾銀鑲金柿蒂紋<sup>257</sup>。又如姚莊 101 號墓之男棺面罩，蓋

251 高偉、高海燕，〈漢代漆面罩探源〉，《東南文化》，1997 年 4 期，頁 40。

252 盱眙縣博物館，〈江蘇東陽小雲山一號漢墓〉，《文物》，2004 年 5 期，頁 44。

253 揚州市博物館，〈揚州西漢「妾莫書」木槨墓〉，《文物》，1980 年 12 期，頁 3。

254 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 31、33。

255 揚州博物館，〈江蘇邗江胡場五號漢墓〉，《文物》，1981 年 11 期，頁 14。

256 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993 年 9 期，頁 16。

257 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 59。

頂中央爲鑲金銅柿蒂紋<sup>258</sup>，面罩上方不用銀質柿蒂紋，是否有其他涵義，則尙待進一步研究。

### 3. 金銀貼箔

金銀貼花漆器，是漢代新興的一種裝飾技法，用很薄的金銀片製成花紋，貼在漆器上，有的還於箔片輪廓描繪紋路。就材質而言，揚州江淮區漆器貼金銀箔片一般以銀箔材質爲多，金銀箔片混用者次之，單純以金箔裝飾者較少，譬如安徽天長三角圩 1 號墓之長方形盒與圓盒<sup>259</sup>；江蘇邗江胡場 2 號墓之圓形小奩殘片<sup>260</sup>；安徽天長北崗 9 號墓之雙層銀釦彩繪奩<sup>261</sup>；揚州西漢「妾莫書」木槨墓之漆耳杯<sup>262</sup>。此些貼金箔之漆器常並飾銀質釦器，使漆器金銀閃耀，可能是避免被錯認爲金釦漆器之故。

就配飾而言，通常貼有金銀箔飾之漆器，皆有金屬柿蒂紋，但有金屬柿蒂紋之漆器不一定有金銀箔貼飾。因此邗江姚莊 102 號墓之男棺面罩，其正體盞頂周邊飾三角型金箔紋飾帶，四個煞面貼有金箔之四靈，盞頂中心爲一個大型平脫紋飾，因漆面和平脫破落，無法知其真貌<sup>263</sup>，根據前述推測，其應爲一銀柿蒂紋。

在題材上，金銀箔之題材以飛禽神獸居多，如泗陽陳墩 1 號墓之大型漆奩<sup>264</sup>，其蓋面和側面用金銀箔分層貼飾，圖案爲羽人、神獸、飛禽、卷雲紋，在金銀箔的間隙，漆繪卷雲紋。蓋身也分層貼飾金銀箔，圖案爲仙人折芝、羽人、神兔搗藥、九尾狐等神話故事。

### 4. 釦器

釦器始見於戰國時期，漢代使用更多，不僅有銅釦漆器、銀釦漆器，還有鑲金銅釦器。揚州江淮地區以銀釦漆器佔多數，鑲金銅釦、銅釦漆器次之，金釦器只有一件，而且與銀釦並用，爲安徽天長三角圩 1 號墓之Ⅱ式奩M1：111-5，無蓋，

258 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 33。

259 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993 年 9 期，頁 16。

260 揚州博物館，〈揚州邗江縣胡場漢墓〉，《文物》，1980 年 3 期，頁 6。

261 安徽省文物工作隊，〈安徽天長縣漢墓的發掘〉，《考古》1979 年 4 期，頁 324。

262 揚州市博物館，〈揚州西漢「妾莫書」木槨墓〉，《文物》，1980 年 12 期，頁 3。

263 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 59。

264 江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 47-49。

器身間隔鑲嵌寬、窄金銀釦一至三周<sup>265</sup>。銀釦漆器較多見，如江蘇連雲港網疇莊木槨墓出土 8 件夾紵胎漆奩與漆盒，全數為銀釦漆器<sup>266</sup>。

釦器通常做於夾紵胎漆器上，最常做於漆奩與漆盒上，但並非每個夾紵胎漆奩或漆盒都做成釦器。一般施用位置在器物之口沿、轉角處、以及器蓋上方。較大型之器物如漆奩，在器壁另外增加釦器圈數，具有加固與美觀之作用。譬如泗陽陳墩 1 號墓之中型奩，蓋上下飾 4 周銀釦，盒身上下有 3 周銀釦<sup>267</sup>。釦器也做於耳杯之耳上，具有加固作用，譬如江蘇邗江姚莊 101 號墓頭廂之銅釦漆耳杯<sup>268</sup>，夾紵胎，雙耳銅釦鑲金。

釦器也做於木胎漆器上，尤其是薄木胎漆器，譬如泗陽陳墩 1 號墓之薄木胎漆奩、小奩、長方形奩、馬蹄形奩、長方形小奩<sup>269</sup>；江蘇邗江姚莊 101 號墓之薄木胎銀扣嵌瑪瑙七子漆奩與子奩<sup>270</sup>。另外，江蘇盱眙東陽漢墓之高足杯<sup>271</sup>，其雖非薄木胎，但直口深腹，也加有銅釦。此些漆器加釦器，其加強牢固性的目的應大於裝飾的作用。至於其他木胎也有做成釦器，譬如江蘇邗江姚莊 101 號墓足廂之銅釦漆盤，口沿有鑲金銅釦(較厚重)<sup>272</sup>；江蘇邗江姚莊 102 號墓之榼，器蓋為銅釦邊<sup>273</sup>；江蘇揚州東風磚瓦場 3 號墓女棺彩繪漆面罩，面罩上部用鑲金銅釦嵌一圈<sup>274</sup>；江蘇邗江甘泉 2 號墓之九子奩，器身周圍有三道鑲金銅箍、蓋面還有銅皮平脫<sup>275</sup>。其中姚莊 101 號墓足廂之銅釦漆盤與姚莊 102 號墓之榼，皆為厚木胎<sup>276</sup>，其裝飾作用應大於加固作用。

## 5. 寶石鑲嵌

265 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993 年 9 期，頁 15。

266 南京博物館，〈江蘇連雲港市海州網疇莊漢木槨墓〉，《考古》，1963 年 6 期，頁 287、288。

267 江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 56。

268 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 22。

269 江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 51-55。

270 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 33。

271 南京博物院，〈江蘇盱眙東陽漢墓〉，《考古》，1979 年 5 期，頁 418-419。

272 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 31。

273 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 61。

274 揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠漢代木槨墓群〉，《考古》，1980 年 5 期，頁 422。

275 南京博物院，〈江蘇邗江甘泉二號漢墓〉，《文物》，1981 年 11 期，頁 7。

276 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 31。揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 61。

爲了使漆器更爲富麗堂皇，漢代揚州地區漆器除鑲嵌金銀箍片、金銀柿蒂紋、金銀箔貼片外，還鑲嵌瑪瑙、水晶、珠飾等寶石。嵌有寶石之漆器均嵌有金銀釦器及金屬柿蒂紋，寶石鑲嵌於金屬柿蒂紋上，隨漆奩盒之形狀與柿蒂紋之葉片數鑲嵌一至五顆寶石。揚州江淮地區出土鑲寶石漆器之墓葬等級通常較高，闢如安徽天長縣三角圩一號墓出土鑲有珠飾圓盒，據考古學者推斷其墓主爲桓平，應是廣陵國王劉胥身邊之近臣<sup>277</sup>。又如泗陽陳墩一號墓出土大小四個嵌有瑪瑙之漆奩盒，其墓主應爲西漢泗水國的親屬或高級貴族<sup>278</sup>。江蘇邗江姚莊 101 號墓出土銀扣嵌瑪瑙七子漆奩及其子奩均鑲紅瑪瑙，根據其隨葬器物，學者推斷男主人應爲廣陵國的中級武官<sup>279</sup>。江蘇邗江甘泉 2 號墓出土鑲有水晶泡和琥珀小泡之九子奩及奩內小漆盒，根據出土的銅雁足燈上銘文，考古報告者認爲墓主應爲廣陵王劉荆<sup>280</sup>。

### 三、揚州地區漆工藝之應用發展

漆器自新石器時代開始使用，經過五千年的長足發展已累積豐富之經驗，漢代更發展出新的工藝技術。在胎骨上除木胎外，夾紵胎盛行，其他物質也達無物不可髹的情形。面漆之裝飾工藝，經初步統計多達十餘種<sup>281</sup>，主要者有漆繪、油繪、錐畫(針畫)、印花、貼花、釦器、鑲嵌、堆漆等。漢代揚州地區之漆器工藝技術之應用發展情況，經上述整理分析，歸納出下列幾項。

揚州地區之漆器整體發展，就發展時程而言，由於每篇發掘考古報告已就其年代進行過專題分析<sup>282</sup>。每個墓葬都有其大致的埋葬時期，依時程排序列表分析，可知揚州江淮地區於漢代初年即有漆器，但出土地點少，漆器數量也很少，工藝品種只有基本之木胎漆器。西漢早期武帝時，出土地點漸多，漆器數量與工藝品種增多。

在漆器工藝發展方面，首先，就胎骨而言，此區從西漢初年到東漢時期都有

277 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993 年 9 期，頁 31。

278 江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 59。

279 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 42。

280 南京博物院，〈江蘇邗江甘泉二號漢墓〉，《文物》，1981 年 11 期，頁 9。

281 傅學有，〈漢代漆工藝〉，《台灣工藝》，2003 年 12 期，頁 84。

282 陳振裕，《戰國秦漢漆器群研究》，北京：文物，2007 年，頁 308。

木胎漆器，漆器數量也多，製做之器物種類多，木胎結合雕刻技術的漆器數量不多。而夾紵胎漆器在西漢初年與東漢時期都較少，較集中於西漢中晚期到王莽時期，以較高等級墓葬出土數量較多，但仍少於木胎漆器，製成之器物都是容器類，奩、盒居多，夾紵胎並無結合雕刻技術之情況。至於其他胎骨，只有陶胎、皮胎、竹胎、鐵質，且數量極少。其次，就漆面裝飾工藝與胎骨之關係而言，木胎漆器常以描繪、彩繪、錐畫的形式呈現。其中描繪出現最多，彩繪次之；單純錐畫之漆器出現的情形不多，錐畫結合描繪之漆器相對地較多。夾紵胎漆器，其裝飾工藝以鑲嵌技術為主，運用多種金屬構件、金屬柿蒂紋、金銀箔片、珠寶、釦器等物鑲嵌於漆器適當之位置，常多種鑲嵌物併用，金銀交輝，並且併用描繪、彩繪、錐畫圖案於鑲嵌物之間，展現出揚州地區漆器之特殊魅力。除夾紵胎外有些薄木胎漆器也加金屬釦器，或鑲嵌柿蒂紋、寶石或貼金銀箔，但數量不多。還有些木胎漆器，不論胎質厚薄，都加有金屬構件，如銅箍、銅足、鋪首等，歸納其目的大部分為加固，其次為方便使用，再其次是特殊用途，最後才是裝飾目的。

在漆器流通情形上，以漆器出土數量而言，以江淮地區之西部和南部為多，並由西南部之揚州、天長等地向東北延伸至中部之泗陽縣，成帶狀分布。再以工藝之精緻複雜度而言，北部之連雲港區漆器之品質不亞於南部之揚州區，而東部之鹽城區漆器精緻度則大不如西南部之揚州、天長等地。初步推斷西漢中、晚期時整個江淮地區盛行使用漆器，而經濟較繁榮的西南部大量使用漆器，漆器品質較高較精緻，流行度較高。相對的，經濟較不發達之東部，漆器之使用率則較低。以盛行時期而言，南部揚州應是較早流行，再逐漸往北傳播，至於北部之連雲港區漆器是否是由揚州流傳過去的，還是其本身即為另一個流傳中心，則尚待進一步研究。

表 3-1 蜀郡西工、廣漢郡工官漆器之紀年銘文

出土地	紀年	工官名	乘輿	器名	容量	銘文												
						工藝製作(工名)								管理(官名)				
						素工(木胎製作)	髹工(底漆製作)	上工(上漆)	銅耳黃塗工(裝飾)	畫工(裝飾)	羽工(打光)	清工(檢查)	造工(工頭)	護工卒史	長	丞	掾	令史
清鎮 M13	元始三年	蜀郡西工	造乘輿	髹羽畫木黃耳梃	……	工豐	髹工建	上工常	銅耳黃塗工武	畫工典	羽工萬	清工政	造工口造	護工卒史章	長良	丞鳳	掾隆	守令史竟主
石岩里 M9	居攝三年	蜀郡西工	造乘輿	髹羽畫紵黃釦果槃			髹工廣	上工廣	銅釦黃塗工充	畫工廣	羽工豐	清工平	造工宜造	護工卒史章	長良	守丞巨	掾親	守令史嚴主
樂浪王盱墓	建武廿八年	蜀郡西工	造乘輿	俠紵器	二升二合羹梃	素工回	髹工吳	泚工文			羽工廷		造工忠	護工卒史早	長汎	丞庚	掾翁	令史茂主
梧野里古墳	永平十四年	蜀郡西工	造乘輿	俠紵器	一升八合杯	素工壽	髹工封	泚工常			羽工長		造工原	護工掾順	長周	守丞惟	掾羽	令史方主
姚莊 102	河平二年	廣漢郡工官	乘輿	木	二升榼	素工商	髹工長	上工陽	銅扣金塗工軍	畫工強			造工順造	護工卒史博	長處	丞霸	掾熹主	
石岩里丙墳	陽朔二年	廣漢郡工官	造乘輿	髹羽畫木黃釦榼	容二升	素工廣	髹工嚴	上工貴	銅釦黃塗工勳	畫工長	羽工尊	清工博	造工同造	護工卒史成	長廷	丞爲	掾熹	佐宜王主
清鎮 M15	元始三年	廣漢郡工官	造乘輿	髹羽畫木黃耳梃	容一升十六籥	素工昌	休工立	上工階	銅耳黃塗工常	畫工方	羽工平	清工匡	造工忠造	護工卒史憚	守長音	丞馮	掾林	守令史譚主
樂浪王盱墓	建武廿一年	廣漢郡工官	造乘輿	髹羽木俠紵杯	容二升二合	素工伯	髹工魚	上工廣			羽工合		造工隆造	護工卒史凡	長匡	丞翽	掾恂	令史郎主



表 3-2 考工、供工漆器之紀年銘文

出土地	乘輿	器名	容量	紀年	製作處	工藝製作(工名)			管 理 (官名)							
貞柏里 M17				永光元年	供工	髹畫工賀			涓工寶 塗工 □……							令建省
寶女墩 M104				河平元年	供工	髹漆畫工 順			涓工媵 綰	護忠		奮夫昌 主		右丞譚	令譚	護工卒 史音省
姚莊 M102				鴻嘉三年	考工	褒造			涓工譚		守佐章	奮夫並	掾咸主	守右丞 襄	守令禁 省	
寶女墩 M104	乘輿	髹涓畫 紵黃釳斗 飯盤		元延三年	供工	工彊造	畫工 政	塗工 彭	涓工章	護臣紀		奮夫臣 彭	掾臣承 主	守右丞 臣放	守令臣 興省	
磨嘴子 M62	乘輿	髹涓畫	木黃耳一升 十六籥椀	綏和元年	考工	工並造			涓工豐	護臣彭	佐臣言 尹	奮夫臣 孝□		守右丞 臣忠	守令臣 豐省	
鷓子岭 M2	乘輿	髹涓畫	紵黃塗辟耳 三升樽蓋	綏和元年	考工	工宗繕			涓工豐	護臣隆	佐臣言 尹	首奮夫 臣談	掾臣章 主	守右丞 臣□	令臣□ □	

表 3-3 揚州地區出土漆器銘文

出土地	出土年	墓號	器物名稱	數量或編號	銘文位置	銘文形式	銘文	備註
安徽天長北崗漢墓 <sup>1</sup>	1975	9 座墓	耳杯	M9：2	外底	朱書	陳才胤卿第一	第一可能是標號
			橢圓形盒	3 件	外底	朱書	陳才胤卿第一	
			長方果盒	1 件	雲紋紋飾的一端	塗黃色長方塊刊銘	鯀司	標明此筒內裝河豚
安徽天長三角圩漢墓 <sup>2</sup>	1992	24 座墓	案	4 件	背面	朱書漢隸	大桓	一號墓墓主姓名為桓平，桓安、桓樂是吉祥語
			耳杯	M19：57-3	內底	墨書隸文	桓安	
			耳杯	M19：22	耳上	朱書隸書	桓樂	
			印	1 件	印面	陰刻篆書	桓蓋之	
安徽天長安樂紀莊村 <sup>3</sup>	2004	19	盆	1 件	內底近壁處	墨書草隸	謝子翁	墓主為謝孟
			盤		內壁一側	墨書草隸	謝子翁	
			耳杯	1 件	內底	墨書草隸	謝子翁	
揚州七里甸東漢墓 <sup>4</sup>	1962		耳杯	部份	1.背面 2.裡面	1.繪印章，篆體 2.漢隸體	1. 長方形黑底紅字「朱」 2.委	
揚州東風磚瓦場 <sup>5</sup> (蕭家山)	1974		耳杯	1 件	裡面	朱地黑漆隸書	大皇	

1 安徽省文物工作隊，〈安徽天長縣漢墓的發掘〉，《考古》，1979 年 4 期，頁 324-326。

2 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993 年 9 期，頁 16-18。

3 天長市文物管理所-天長市博物館，〈安徽天長西漢墓發掘簡報〉，《文物》，2006 年 11 期，頁 4-21。

4 南京博物院、揚州市博物館，〈江蘇揚州七里甸漢代木槨墓〉，《考古》，1962 年 8 期，頁 402。

5 揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠漢代木槨墓群〉，《考古》，1980 年 5 期，頁 422。

揚州東風磚瓦廠(蜀崗) <sup>6</sup>	1975	9	耳杯	4 件	外底	朱漆隸書	陳	可能是墓主姓氏
			盤	1 件	外底	朱漆篆書	陳	
揚州市郊平山養殖場(兩座新莽墓) <sup>7</sup>	1984	6	耳杯	1 件	內底正中	黑漆書寫	鄧	5 號墓主人姓名為周永
			耳杯	3 件	內底正中	黑漆書寫	高	
儀征煙袋山 <sup>8</sup>	1985	1	器蓋	1 : 383	器蓋上	黑漆書	周氏	
儀征胥浦 101 號西漢墓 <sup>9</sup>	1986	101	小勺	M101 : 40	勺內壁	漆書	苛	墓主為朱凌
			I 式耳杯	M101 : 15、16、45	內底中部	漆書	苛	
			II 式耳杯	6 件	內底的一端或壁上	漆書	苛	
儀征張集團山 <sup>10</sup>	1990	1	耳杯	4 件	1.耳下 2.另一耳 3.杯外 4.杯底	1.刻 2.刻 3.刻 4.烙印,先烙後漆	1.王 2.「二」或「三」字 3.外廚 4.東陽	東陽二字先烙後漆,其它文字皆漆後再陰刻。
			耳杯	3 件	1.耳下 2.另一耳 3.杯外 4.杯底	1.刻 2.刻 3.刻 4.烙印,先烙後漆	1.王 2.「三」字 3.中廚 4.東陽	
			耳杯	1 : 16	1.耳下 2.另一耳 3.杯外 4.杯底	1.刻 2.刻 3.刻 4.烙印,先烙後漆	1.王 2.中廚 3.二 4.東陽	
		2	耳杯	4 件			杯底烙印及刻文與 1 號墓相同,其中刻「中廚」者二件,刻「外廚」者二件	
		3	耳杯	4 件			二件底部無烙印,其中二件刻文「中廚」,二件刻文「外廚」	

6 揚州博物館,〈揚州東風磚瓦廠八、九號漢墓清理簡報〉,《考古》,1982 年 3 期,頁 238。

7 揚州博物館,〈揚州市郊發現兩座新莽時期墓〉,《考古》,1986 年 11 期,頁 992。

8 南京博物院,〈江蘇儀征煙袋山漢墓〉,《考古學報》,1987 年 4 期,頁 490。

9 揚州博物館,〈江蘇儀征胥浦 101 號西漢墓〉,《文物》,1987 年 1 期,頁 5、6。

10 南京博物院儀征博物館籌備辦公室,〈儀征張集團山西漢墓〉,《考古學報》1992 年 4 期,頁 488、493、499。

江蘇江都鳳凰河 <sup>11</sup>	1955	25	耳杯	1 件	內底	隸書	舍中杯	
			漆長方盒	1 件	上面	隸書	「錢金」等字	
			漆長方盒	1 件	盒上	鑲嵌	刻「富貴」於圓形石質上	
江蘇江都鳳凰河木槨墓 <sup>12</sup>	1956	5	盤	1 件	底部	刻劃	備	
			大長方漆盒	1 件	內蓋及底	硃筆寫隸書	程長卿	可能是墓主人名字
揚州西漢妾莫書木槨墓 <sup>13</sup>	1977		素耳杯	部份	杯中	印	仙	
			漆碗	1(已殘)	碗底	針刻	工定	可能是劉氏家族墓之一
江蘇邗江胡場 <sup>14</sup>	1979	1	大漆案	1	1.案底中部 2.下面	1.朱漆隸書 2.刻劃	1.千秋 2.田長君	文字是後寫後刻的
		1	筭	14	蓋壁一端	書寫	分別為「肉一筭」、「脯一筭」、「鮑一筭」、「梅一筭」、「錫一筭」、「角且一筭」、「錢金一筭」、「居女一筭」、「諸遮一筭等	藏物名稱，標明用途
		2	耳杯	2 件	耳翼下	針刻	分別為「工冬」、「工克」	工匠之名
		2	耳杯	1 件	耳翼下	紅漆隸書	大張	

1 1 屠思華，〈江都鳳凰河西漢木槨墓的清理〉，《考古通訊》，1956 年 2 期，頁 37。

1 2 蘇北治淮文物工作組，〈揚州鳳凰河漢代木槨墓出土的漆器〉，《文物參考資料》，1957 年 7 期，頁 23。

1 3 揚州市博物館，〈揚州西漢「妾莫書」木槨墓〉，《文物》，1980 年 12 期，頁 3。

1 4 揚州博物館，〈揚州邗江縣胡場漢墓〉，《文物》，1980 年 3 期，頁 4-6。

江蘇邗江胡場 <sup>15</sup>	1979	5	雙層漆筭	1 件	筭與筭內小盒	蓋戳印	中氏	
			耳杯	4 件	耳翼下	刻寫	王(字是後刻的，刻寫草率)	墓主為王奉世夫婦
江蘇邗江姚莊 <sup>16</sup>	1985	101	頭廂：漆碗	1 件	外底	針刻	工完	工匠之名
			男棺：漆盒	2 件	盒面	朱漆隸書	白和秀	
江蘇邗江姚莊 <sup>17</sup>	1985	102	碗	1 件	圈足外底	針刻	工定	工匠名
			榼	1 件	蓋的內沿	針刻	河平二年廣漢郡工官乘輿木二升榼 素工商髹工長上工陽銅扣金鑿工軍 畫工強造工順造護工卒史博長處丞 霸掾熹主	紀年銘文
			耳杯	I 式 M102：98	底足外沿	針刻	綏和元年四月……	紀年銘文
			耳杯	IV 式 4 件	杯耳背面	針刻	各自為「工野」、「工廷」、「工漢」、 「工廣」	工匠之名
			耳杯	IV 式 2 件	耳杯底心	針刻	周	應與主人姓氏有關
			盤	M102：47	沿口背面	針刻	鴻嘉三年考工褒造工譚守佐章番夫 并掾咸主守右丞襄守令禁省	紀年銘文

1 5 揚州博物館，〈江蘇邗江胡場五號漢墓〉，《文物》，1981 年 11 期，頁 14-15。

1 6 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 22、33。

1 7 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 61、63、64。

江蘇邗江寶女墩 <sup>18</sup>	1985	104	耳杯	I 式 M104 : 32	1.外底 2.外腹近底處	1.朱漆隸書 2.針刻隸書	1. 中官 2. 乘輿髹 涓	中官、服食官等器是王室專用，因而墓主與廣陵王室有密切關係 <sup>19</sup>
			耳杯	II 式 M104 : 33、35、36	外底(35、36 爲耳下)	朱漆隸書	中官	
			耳杯	III 式 M104 : 34	1.外底 2.腹下部	1.針刻隸書 2.朱漆隸書	1.中 2.中官	
			碗	1 件	圈足外底	針刻隸書	王家	
			勺	I 式 M104 : 38	勺首內	褐漆隸書	服食官	
			案	M104 : 42	案背中心	朱漆隸書	中官	
			盤	I 式 M104 : 26	1.盤外沿 2 外底中心	1.針刻隸書 2.朱漆隸書	1.元康四年，廣漢護工卒史佐(?)上(?)、工官長意、守丞建、令史舜。漆泡髹工舜食邑金釦黃塗工戶都、畫工隸誼、涓工馬年造 2.中官	紀年銘文
			盤	II 式 M104 : 28	1.盤外沿 2 外底	1.針刻隸書 2.朱漆隸書	1.河平元年，供工，髹、漆、畫工順、涓工媵綰、護忠、齋夫昌主、右丞譚、令譚、護工卒史音省 2.中官	紀年銘文
			盤	II 式 M104 : 29	1.盤外沿 2 外底	1.針刻隸書 朱漆隸書	2. 1.乘輿髹 涓畫紵黃釦斗飯盤，元延三年，供工工彊造，畫工政、塗工彭、涓工章，護臣紀、齋夫臣彭、掾臣承主，守右丞臣放、守令臣興省 2.中官	紀年銘文

18 揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991年10期，頁50-54。

19 揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991年10期，頁50-54。M104墓主的身分應爲「長公主」、「大貴人」一類。其埋葬位置在寶女墩的西側，因而與M105應屬於主墓的陪葬墓。中官即中宮諸官。服官、食官屬詹事，掌管皇后、太子事物，它們是廣陵國官制仿效皇室的一個變化。

鹽城三羊墩漢墓 <sup>20</sup>	1963		盤	1 件	底外	隸書	上林	
			盤	1 件	1.底內外中部 2.底內邊緣	隸書	1.大官 2.上林	
連雲港海州霍賀 <sup>21</sup>	1973		食奩	1 件	裡面底部正中	墨線繪形似長方印章，篆書	橋氏	墓主名霍賀，「橋氏」漆工印記
連雲港海州侍其繇 <sup>22</sup>	1973		食奩	1 件 (侍 15)	內底部及蓋頂的中心	黑色印記	中氏	
			盤	1 件 (侍 26)	底部	針刻	尙里朱公□ (末字不清楚，疑為「制」字)	男性墓主叫侍其繇
連雲港東海縣尹灣 <sup>23</sup>	1993		漆凭几	1 件 M6 : 39	几面	朱書	甲宋	6 號墓主為師饒，字君兄
盱眙縣東陽小雲山 <sup>24</sup>	1990	1	盤	I 式 M1 : 65	外底	朱書	壽萬歲，宛樂未央，人符(富)貴	吉祥語
			盤	II 式 10 件	外底	朱書	東陽廬里巨田侯外家	巨田侯史書無載，銅印雙面印文正面為陳何賈背面為陳君孺，可能是陳嬰的後代
			盤	III 式 10 件	外底	朱書	巨田萬歲	
			碗	2 件	外底	朱書	巨田萬歲	
			匜	2 件	外底	朱書	巨田萬歲	
泗陽陳墩 <sup>25</sup>	2002		小盤	10 件	底部正中	1.漆書 2.針刻	1.「張氏」或「張」 2.家	

20 南京博物院，〈江蘇鹽城三羊墩漢墓清理簡報〉，《考古》，1963 年 8 期，頁 398。

21 南京博物院，〈海州西漢霍賀墓清理簡報〉，《考古》，1974 年 3 期，頁 183。

22 南波，〈江蘇連雲港市海州西漢侍其繇墓〉，《考古》，1975 年 3 期，頁 172。

23 連雲港市博物館，〈江蘇東海縣尹灣漢墓群發掘簡報〉，《文物》，1996 年 8 期，頁 14。

24 盱眙縣博物館，〈江蘇東陽小雲山一號漢墓〉，《文物》，2004 年 5 期，頁 44-45。

25 江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 56。

表 3-4 揚州江淮地區漆器工藝分佈表

編號	出土地	年代	件數	木胎骨	夾紵胎骨	其他胎骨	雜畫	鑲 嵌					
								金屬附件鑲嵌	金屬柿蒂紋	金銀貼箔	釦器	寶石鑲嵌	
1	江蘇江都鳳凰河(2 號墓)	西漢初年	2	奩(已殘)、六博盤									
2	江蘇揚州農科所蜀崗(1~5 號墓)	漢初文景時期	15	奩 3 件(薄木胎)、耳杯、盤、盒									
3	江蘇儀征張集團山 1~4 號墓	不晚於漢武帝元狩五年	46	案、六博盤(盤面雙線陰刻六博紋)、木籌、盤、耳杯、四子奩	卮			卮蓋(銅環鈕)、卮身(二並列銅環鈕)					
4	江蘇江都鳳凰河 25 號墓	西漢早期	9	耳杯、漆奩、長方盒、盤		漆鞘劍(鐵質)		漆奩(三銅泡足)					
5	江蘇江都鳳凰河木榔墓(5 號墓)	西漢早期	16	長方形大漆盒、長方形漆盒	長方、圓形、橢圓形、馬蹄形、正方形小漆盒			漆碗(銅把)					
6	江蘇盱眙縣東陽小雲山 1 號墓	不晚於西漢中期	104	部份耳杯(已腐)，瑟(整木製成)	盤，部份耳杯，碗，盂，卮，奩，盒		V 式盒器蓋 針刻樹葉紋		IV 式盤、 奩、盒	IV 式盤	奩(銅)、盒(銅)		
7	安徽天長三角圩(24 座墓)	西漢早期至 中晚期	170 多	案、卮、大長方盒、有柄圓盒、盤、耳杯、虎子、六博盤、印	奩，果盒，雙層長方盒，長方形盒，圓盒，梳篋盒，長方、半月形奩聯盒，方盒		六博盤盤面 陰刻六博紋	奩 I 式(鳥型銅紐、一對鋪首銜環)、案(四乳丁足)、卮(銅鋪首銜環)、洗(二對銅鋪首銜環)	奩 I 式(銅)、 奩 II 式、雙 層銀釦奩、 長方形盒 (長條型)	奩 II 式(金銀箔)、 長方形盒(金箔)、圓 盒(金箔)	奩 II 式(金銀釦)。雙 層銀釦奩。長方形盒 蓋、圓盒。長方、半 月形奩。	圓盒(珠飾)	
8	安徽天長 19 號墓	西漢中期偏 早	47	案、筥、樽、盆、盤、耳杯、勺、硯盒	奩				奩蓋、內盒 蓋		奩		
9	江蘇儀征煙袋山 1 號墓	西漢中期	60 多	耳杯、瓠(用整木剝成，壁較厚)、木握	六子奩	耳杯 1 件 為皮胎保 存差，僅 存胎骨			六子奩、奩 內子盒	六子奩			
10	江蘇邗江胡場 5 號墓	中晚期	43	案、三足奩、雙層漆筥、盤(厚木胎)、耳杯(胎較薄)	七子奩內子盒	竹胎圓奩		雙層漆筥(角各嵌一銅釘)	竹胎圓奩	竹胎圓奩			



(承表 3-4)

編號	出土地	年代	件數	木胎骨	夾紵胎骨	其他胎骨	鍍畫	鑲 嵌					
								金屬附件鑲嵌	金屬柿蒂紋	金銀貼箔	釦器	寶石鑲嵌	
11	江蘇連雲港海州侍其繇漢墓	西漢中晚期	38	食盒、奩、盤、碗、耳杯	奩內小盒、耳杯		耳杯底面施纖細的針刻紋，漆奩，小漆盒		小漆盒				
12	泗陽陳墩 1 號墓	中晚期	40 件 (套)	漆奩、小奩、長方形奩、馬蹄形奩、長方形小奩均薄木胎。耳杯(整木製作)、大盤	大型奩、中型奩、小盤				大型奩、漆奩、小奩、長方形奩、馬蹄形奩、中型奩	大型奩、漆奩、小奩、長方形奩、馬蹄形奩(皆為金銀箔)	大型奩、漆奩、小奩、長方形奩、馬蹄形奩、中型奩	大型奩(5 顆紅瑪瑙)、漆奩(5 顆圓瑪瑙)、小奩(瑪瑙)、長方形奩(3 顆瑪瑙)、馬蹄形奩(紅瑪瑙)	
13	江蘇盱眙東陽(1~7 號墓)	中晚期至新莽	115	耳杯，勺，高足杯，六博棋盤	梳妝奩		六博棋盤盤面刻規矩線，四角鑿出柿蒂形鏤孔	高足杯(銅高足)、蓋盒(銅泡丁)	七子圓奩	七子圓奩	高足杯		
14	江蘇揚州平山(1~4 號墓)	1、2、3 號中晚期，4 號為新莽期	36	面罩 2、枕、案、橢圓耳杯(圓耳杯為厚木胎)、黛板盒(薄木胎)、奩(薄木胎)、握	盤 6 件	漆陶壺 1 件		1 號墓面罩(銅鏡)、圓案(三鑲金銅獸足)					
15	江蘇連雲港東海縣尹灣(1~6 號墓)	西漢中晚期到王莽時期	33	漆凭几、漆勺(龍首柄)、耳杯、梳、篦、板研盒、印、毛筆	漆水盂								
16	江蘇連雲港海州霍賀墓	西漢晚期	26	食奩、耳杯、案	碗、妝奩				妝奩、圓形大奩	圓形大奩			
17	江蘇連雲港花果山 1、2 號墓	西漢晚期	3	漆棺		漆衣陶盤、壺							
18	江蘇連雲港唐庄高高頂漢墓	不晚於西漢末年	25	食奩、盂、耳杯、妝奩									
19	揚州西漢“妾莫書”木槨墓	西漢晚期	100 多	部份耳杯、彩繪漆箱、彩繪漆筩、彩繪漆案、桃形小漆盒	部份耳杯、彩繪漆罐、漆圓盒			彩繪漆箱(鋪首銜環)、彩繪漆案(銅釘)、彩繪漆罐蓋(銅環)、漆圓盒蓋(銅環)	彩繪漆罐、漆圓盒	耳杯(金)、彩繪漆罐、漆圓盒(	部份耳杯(鑲金銅扣、銀釦)、彩繪漆罐、漆圓盒、桃形小漆盒、馬蹄形案足		

(承表 3-4)

編號	出土地	年代	件數	木胎骨	夾紵胎骨	其他胎骨	雜畫	鑲 嵌				
								金屬附件鑲嵌	金屬柿蒂紋	金銀貼箔	釦器	寶石鑲嵌
20	江蘇邗江胡場(1、2 號墓)	西漢晚期或東漢早期	87	1 號墓：七子奩外，均為木胎。 2 號墓：漆箭為木胎、馬頭勺。	1 號墓：七子奩及其子盒。2 號墓：漆耳杯、漆盤		1 號墓：漆勺，內針刻孔雀填紅漆 2 號墓：耳杯、骨尺(填色彩)	1 號墓：奩(銜環鋪首)	1 號墓：奩(銅)、七子奩	1 號墓：七子奩。2 號墓：圓形小奩殘片(金)		
21	江蘇邗江姚莊 101 號墓	西漢晚期	131	頭廂：盒、案、几、盤、耳杯、硯、黛板、六博局、方型漆板、盾、弩、弓(外纏竹片)、箭繳軸、箭杆，木胎。漆勺，勺連柄整體剝木為胎。樽(木胎加襯麻布)。側廂：箭、盤。足廂：銅釦漆盤(較厚重)、耳杯、樽、量(整木剝成)。男棺：面罩、枕、盒、黛板、銀扣嵌瑪瑙七子漆奩與子奩(薄木胎)。女棺：盒、奩、銀扣嵌瑪瑙七子漆奩與子奩(薄木胎)、粉彩面罩(鏤雕由蟠龍、孔雀)	頭廂：漆碗、銅釦漆耳杯。足廂：針刻漆盤、漆碗。女棺：漆壺		頭廂：漆碗、六博局。足廂：漆盤針刻線紋，線內黃漆點繪、漆碗。男棺：針刻漆黛板。女棺：漆壺。	頭廂：漆盒頂(銅乳丁)、漆碗(銅環形耳)、漆樽(銅鋪首)、箭繳軸(銅質圓槌)。側廂：箭(角飾鑲金銅乳丁)、足廂：漆樽(三蹄狀銅足)。男棺：面罩(鑲金銅乳丁、銅鋪首、網狀銅格板、銅鏡)	足廂：漆樽、男棺：面罩(鑲金銅)、女棺：銀扣嵌瑪瑙七子漆奩及其子奩	女棺：銀扣嵌瑪瑙七子漆奩及其子奩	頭廂：銅釦漆耳杯。足廂：銅釦漆盤。男棺：銀扣嵌瑪瑙七子漆奩及其子奩。女棺：漆奩、銀扣嵌瑪瑙七子奩	女棺：銀扣嵌瑪瑙七子漆奩及其子奩(紅或黃瑪瑙)
22	江蘇邗江姚莊 102 號墓	西漢晚期	38	男棺面罩(薄木胎加裱夾紵)、女棺面罩(厚木胎)、槨(厚木胎)，枕 I 式、枕 II 式(薄木胎)，升(整木剝成)，案(厚木胎)。	碗、奩、耳杯、盤。		碗、耳杯 I-IV 式、盤	女棺面罩(銅網罩、鑲金銅泡釘)、枕 II 式(鑲金銅泡釘)	女棺面罩(銀鑲金)、奩	男棺面罩(金)	槨(銅)、奩、盤(銅)	
23	安徽天長北崗(9 座墓)	西漢晚期至東漢早期	123	彩繪鴨咀柄盒、彩繪漆勺(鳥頭)、素勺、彩繪耳杯、有把彩繪耳杯(蛇頭豎把)，部分素耳杯，部分彩繪奩、彩繪碗、彩繪盤、彩繪案、彩繪盃(罍)、彩繪壺蓋、素方量、長方果盒、樂器	部分素耳杯、部分彩繪奩、雙層銀釦彩繪奩、雙層月牙盒、彩繪梳篋盒、彩繪圓盒、彩繪長方盒、彩繪方盒、橢圓形盒			彩繪盃(銅鑿)	夾紵胎之彩繪奩蓋頂、雙層銀釦彩繪奩蓋頂、雙層月牙盒蓋頂	夾紵胎之彩繪奩、雙層銀釦彩繪奩(金)	雙層銀釦彩繪奩	雙層銀釦彩繪奩 雙層銀釦彩繪奩(扁銀絲)
24	江蘇江都鳳凰河(20 號墓)	西漢晚期到東漢早期	6	羽觴(耳杯)、盤、奩								
25	江蘇鹽城三羊墩(1 號墓)	西漢晚期，東漢初期	26	耳杯 4 件、盒、奩、案	耳杯、盤、碗		夾紵胎耳杯，碗		奩(銅)		盤	

(承表 3-4)

編號	出土地	年代	件數	木胎骨	夾紵胎骨	其他胎骨	錐畫	鑲 嵌						
								金屬附件鑲嵌	金屬柿蒂紋	金銀貼箔	釦器	寶石鑲嵌		
26	江蘇揚州七里甸漢代木槨墓	西漢晚期或東漢早期	22	部分耳杯口沿繞麻布，後髹漆。勻一件口沿繞絹後再髹漆，一件柄部雕飾龍頭。漆合、原形奩蓋、面罩、盤										
27	江蘇儀征胥浦101號墓	西漢末期	20	耳杯、案、盤、勺、魁、碗										
28	江蘇連雲港網疇莊木槨墓	西漢晚期或東漢早期	8		漆奩、圓形漆盒、馬蹄形漆盒、長方形漆盒、橢圓形漆盒、方形漆盒				漆奩、圓形漆盒、馬蹄形漆盒	漆奩、圓形漆盒、馬蹄形漆盒	漆奩、圓形漆盒、馬蹄形漆盒、長方形漆盒、橢圓形漆盒、方形漆盒	漆奩、圓形漆盒、馬蹄形漆盒、長方形漆盒、橢圓形漆盒、方形漆盒	漆奩、圓形漆盒、馬蹄形漆盒、長方形漆盒、橢圓形漆盒、方形漆盒	漆奩、圓形漆盒、馬蹄形漆盒、長方形漆盒、橢圓形漆盒、方形漆盒
29	江蘇邗江郭莊漢墓	西漢晚期至新莽時期	10	耳杯					漆奩、奩內彩繪小漆盒	漆奩奩頂				
30	江蘇邗江寶女墩(104、105號墓)	新莽時期	48	104號墓：III式盤，II式、III式耳杯，碗，I式(厚木胎)、II式勺，箭，案，案足	104號墓：I、II式盤，殘盤，I式耳杯。105號墓：盤		104號墓：I式盤外腹針刻雲氣紋等，周圍以漆勾勒。	104號墓：箭(銅乳丁)，圓案(鑲金銅乳丁)。105號墓：案(銅乳丁)。				104號墓：II式盤(鑲金銅)、I式耳杯。		
31	江蘇揚州市郊平山養殖場新莽墓(5、6號墓)	新莽時期	16	枕、面罩、案、箱、耳杯、碗、壺、匣(柄首淺雕鳥頭)				箱蓋四角(銅飾)						
32	江蘇揚州東風磚瓦廠(蜀崗8、9號墓)	新莽或東漢早期	33	案、耳杯、奩、面罩、彩繪漆枕、匣、盤、盒、箭、卮、杖(2根刻杖結)				卮(銅把、三蹄形銅足)						
33	揚州東風磚瓦場(蕭家山1~7號墓)	新莽或東漢早期	70多	彩繪漆枕、彩繪木梳篦、虎子、雙層長方漆奩、大皇漆耳杯、面罩4件(二彩二素)	彩繪漆耳杯							M3女棺彩繪漆面罩(鑲金銅釦)		
34	江蘇邗江甘泉2號墓	東漢(劉荆墓，西元67年歿)	12	九子奩和奩內小奩盒，底部為薄銅皮外為木胎。			九子奩內小奩，盒蓋面針刻流雲紋和菱形紋	九子奩及奩內小奩盒(銅內框、銅泡)	九子奩(銅)、九子奩內小奩盒(銅)		九子奩	九子奩及奩內小長方盒、小奩盒(水晶泡、琥珀小泡)		

## 第四章 器型與紋飾—以漢代揚州漆器為中心

漢代漆器器表光潔亮麗的面漆是主要的裝飾面，以描繪、錐畫等在面漆上形成紋樣與畫像為主要裝飾手法。在形成紋樣與畫像的時候，經常會受到器形與紋樣內容組合的約束。器形自有其來源，除此之外器形以實用為目的，而裝飾紋飾往往是先製作後匹配<sup>1</sup>，有秩序地安排構圖成分的形式，器型與紋飾之間的關係很密切，因此有必要探討器形與紋樣的關係。筆者將從裝飾藝術的角度出發，首先蒐集漢代揚州地區出土漆器之品類，進行漆器器型的分析與歸納，並且關注器型與紋樣裝飾之間的關係，並探討漢代揚州漆器紋飾風格；最後參酌裝飾藝術，從構框、充填、連續的角度來分析揚州漆器之紋飾類型。

### 第一節 漢代揚州漆器的器型

目前對於漢代漆器的研究，除了上述的工藝製作，以及銘文研究之外，漆器器類之研究以單品類漆器之沿革研究為多，如聶菲之《中國古代漆器鑑賞》<sup>2</sup>對各漆器品類之沿革進行說明、索予明之〈酒·耳杯·羽觴〉<sup>3</sup>及〈刻鳳紋奩與彩畫舞卮〉、莊申的〈漢代的壺與南北朝的尊〉<sup>4</sup>、董天壇之〈中國古代奩妝演變初探〉<sup>5</sup>、裘錫圭之〈漆『面罩』應稱『秘器』〉<sup>6</sup>等，有助於古代器物名稱、用途、器型之了解，是進一步研究之基礎。在漆器類型研究上，則有胡玉康將漢代漆器依照其造型分為仿生型、生活日用型、仿青銅器形三類，認為漢代漆器從造型而

1 E.H.貢布里希著，范景中、楊思梁、徐一維譯，《秩序感》，長沙：湖南科學技術，2000年，頁73。E. H. Gombrich, *The sense of order: a study in the psychology of decorative art*, London: Phaidon Press, 1984.

2 聶菲，《中國古代漆器鑑賞》，成都：四川大學，2002年，頁28-54。

3 索予明，〈酒·耳杯·羽觴〉，《故宮文物月刊》，台北：國立故宮博物院，1985年25期，又104-109。

4 莊申，〈漢代的壺與南北朝的尊〉，《根源之美·器物》，台北：東大，1988年，頁173-177。

5 董天壇，〈中國古代奩妝演變初探〉，《西北第二民族學院學報》，2005年1期，頁74-79。

6 裘錫圭，〈漆『面罩』應稱『秘器』〉，《文物》，1987年7期，頁49。

言，仿青銅器和陶器的造型佔很大比例<sup>7</sup>。還有洪石針對戰國、秦、漢三個朝代常見漆器之類型分析與分期<sup>8</sup>。然而對於漢代揚州地區之漆器器類和器型之研究則尚未見到。

筆者蒐集揚州地區發掘出土漆器之考古報告，在洪石、胡玉康等學者研究之基礎上來進行漆器類型分類。漢代揚州地區之漆器主要品種有，一、做為食器的杯、盤、碗、盂、盆、鉢、卮、勺、匙等。二、作為容器的壺、榼、罐、樽、筩、箱、盒、奩等，還有匱、魁等水器。三、日常生活用品之梳、篦、黛板、黛板盒等梳妝用具，漆硯、硯盒、毛筆等文具，升、合、量等度量器，博盤、瑟等娛樂用具，案、几、枕、虎子等生活用具。四、兵器之弩、盾、劍鞘及弓箭架、箭繳、箭杆等。五、喪葬用具之漆面罩、漆棺等。以下將在器物類型學的基礎下，就考古出土較多，考古報告中有圖示或圖版、器形差異較大之品種，進行器類之器形分析研究，並探討器形和紋飾之關係。

## 一、漆壺

壺是青銅禮器之一，青銅禮器是中國古代在祭祀、宴饗、喪葬以及征伐等活動中使用的器具，其使用有嚴格的等級限制，用以表明使用者的地位身份與權力。秦漢時期中央集權的封建社會建立，傳統的禮儀制度瓦解，青銅器逐步被鐵器取代數量大減，青銅器禮器在社會生活中的地位逐漸下降，器物大多日用品化，但仿青銅器類之漆器仍存有一定的比例<sup>9</sup>。

商代中期就有青銅壺，從商代經戰國直到秦漢時期，壺的形式有圓形、方形、橢圓形、扁形等，器形變化很大，材質多樣有陶瓷、金屬、漆器等。特徵是斂口、有頸、大腹、最寬徑在腹下半部或腹中，下有圈足或平底，一般有蓋、嘴，作為

7 胡玉康，《戰國秦漢漆器藝術》，西安：陝西人民美術，2003年，頁98。

8 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006年。

9 胡玉康，《戰國秦漢漆器藝術》，西安：陝西人民美術，2003年，頁100。

容器使用，用來盛裝液體，是盛酒器中最多的一種。揚州漢墓出土的漆壺，根據腹部之差異主要有二型，表 4-1。

A 型：圓壺，壺之最寬徑為圓形。根據口部、頸部、腹部及圈足的差別，可分三式。

I 式：平口，平唇，圓頂蓋，圓頸，扁圓腹，短圈足外撇。例如揚州邗江西湖胡場 20 號西漢墓之彩繪雲氣三角紋漆壺。木胎，髹褐漆地，朱繪紋飾。頸下飾十一條三角紋，以金黃漆勾邊，上腹部在三角間隔中朱繪雲氣紋，下腹及圈足繪條帶紋，蓋頂朱繪柿蒂紋，邊飾雲氣紋。高 12.4、口徑 4.4、底徑 5.8 公分<sup>10</sup>。

II 式：平沿，束頸，鼓腹，淺圈足。例如揚州市郊新莽墓 M6：28，外髹黑漆，內髹朱紅漆，素面，高 22.4，口徑 9，腹徑 18，底徑 11 公分<sup>11</sup>。

III 式：直口，上倒置一圓底形套蓋，圓鼓腹，平底。例如江蘇邗江姚莊 M101 女棺：248，外髹褐漆，內髹朱漆，外飾六道針刻幾何紋帶，腹部主体紋飾為如意勾雲。蓋側面和沿面各針刻一道幾何紋帶。口徑 4.2、腹徑 8、底徑 4.5，通高 7 公分<sup>12</sup>。

B 型：壺之最寬處為扁形，常另稱為扁壺，洪石在《戰國秦漢漆器研究》稱之為「棹」<sup>13</sup>。譬如揚州市邗江西湖胡場 20 號西漢墓出土之彩繪雲鹿紋漆扁壺，扁圓體，口圓唇，直頸，弧鼓肩，弧頂子口蓋，肩上置雙耳，扁平腹，扁平條足。外髹褐漆地，朱繪紋飾，頸部朱繪三角紋，肩部一圈幾何紋，內繪雲氣紋。主體紋飾為連續的雲氣紋，雲氣中心繪一昂首向前的飛鹿。高 28.5、口徑 7.6、長 25.5、寬 13.7 公分<sup>14</sup>。

C 型：壺之最寬處為方形。譬如安徽天長縣三角圩 M1：186-4，長方形，中有小圓口，平底，朱繪怪獸雲氣紋，高 8.8、長 7.3、寬 5 公分<sup>15</sup>。古代青銅製的

10 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 65。

11 揚州博物館，〈揚州市郊發現兩座新莽時期墓〉，《考古》，1986 年 11 期，頁 992。

12 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 39。

13 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006 年，頁 64。

14 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 67。

15 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文

表 4-1 揚州地區之漆壺類型

<p>A 型 I 式</p>  <p>邗江西湖胡場 20 號西漢墓之彩繪雲氣三角紋漆壺 (採自揚州博物館,《漢廣陵國漆器》,北京:文物,2004 年,頁 65。)</p>	<p>A 型 II 式</p>  <p>揚州市郊新莽墓 M6: 28 (採自揚州博物館,〈採自揚州市郊發現兩座新莽時期墓〉,《考古》,1986 年 11 期,頁 990。)</p>
<p>A 型 III 式</p>  <p>江蘇邗江姚莊 M101 女棺: 248 (採自揚州博物館,〈彩自江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉,《文物》,1988 年 2 期,頁 24。)</p>	<p>B 型</p>  <p>揚州市邗江西湖胡場 20 號西漢墓之彩繪雲鹿紋漆扁壺 (採自揚州博物館,《漢廣陵國漆器》,北京:文物,2004 年,頁 67。)</p>
<p>C 型</p>  <p>安徽天長縣三角圩 M1: 186-4 (採自安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所,〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉,《文物》1993 年 9 期,頁 22。)</p>	<p>D 型</p>  <p>安徽天長縣三角圩 M1: 183-1 (採自安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所,〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉,《文物》1993 年 9 期,頁 23。)</p>

方體、方口、大腹，用以盛酒或糧食的方形壺容器，漢朝特稱為「釭」，發掘報告者在此不稱其為釭，可能因其已無禮器之作用，純為日常生活之使用，而稱為方壺。

D型：壺之最寬處為三角形。譬如安徽天長縣三角圩M1：183-1，四件形制相同，截面為三角形，長邊向內微弧，中間有一小圓孔，孔上有一菌狀蓋。均髹黑漆，素面，高 14、弧長 10.5，邊長 7.6 公分<sup>16</sup>。發掘報告者稱其為三角形器，筆者認為其中間既有一小圓孔，孔上並有一菌狀蓋，表明其為一容器，裝的應為液體，具有壺的使用功能，所以將其併入於漆壺類。

漆壺器表一般都有紋飾，壺腹為主要裝飾區，壺口與壺頸常飾以簡單之帶狀紋。有壺蓋者，蓋頂常飾以類似於壺腹紋飾之簡單紋飾，或柿蒂紋。A 型之圓壺其裝飾區為環狀且鼓起，所以其紋飾常為連續且較不規則之自由紋線。B 型之扁壺之主要裝飾區在前後兩大壺腹面，通常有動物紋作為主題紋飾，再襯以其他地紋。C 型之方壺，壺腹也是其主要裝飾區，因器形之轉折，裝飾區被區隔為四部份，其裝飾紋飾常為單元紋飾組成之連續紋樣，每個漆面各有幾個單元紋樣。

## 二、漆勺

勺，挹酒器，是一個小杯連著直柄的器具，用來從容器中挹取小量液體。漢代揚州地區墓葬出土之漆勺，依據其勺面形狀、勺柄之長短與形狀分成四式，見表 4-2。

I式：勺面呈桃形，短柄，柄面內凹。例如江蘇邗江姚莊M101 頭廂：66，勺連柄整體剝木為胎，內髹朱漆，口沿墨繪連續幾何紋，中間墨繪火焰狀雲氣紋。外髹黑漆朱繪火焰雲氣紋，勺長 10、寬 8.2、高 4、柄長 7 公分<sup>17</sup>。

II式：勺面呈心形，短柄，柄做鴨頭造型。譬如揚州市邗江西湖胡場 15 號西漢墓出土之銀釦彩繪鴨形漆勺，勺木胎，整體呈昂首翹水的鴨形，頭、頸為柄，



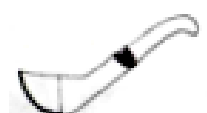

16 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993 年 9 期，頁 17。傳舉有於《中國漆器全集·第 3 卷·漢》圖版說明 63 頁，稱此三角形器為錐畫三角形漆壺。

17 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 22。



身為勺體。勺面呈心形，口邊釦銀。外髹褐漆，朱漆繪翅、蹼及羽毛，高 8.8、口徑 9.6X7.9 公分<sup>18</sup>。

表 4-2 揚州地區之漆勺類型

<p style="text-align: center;">I 式</p>  <p>江蘇邗江姚莊 M101 頭廂：66 (採自揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 23。)</p>	<p style="text-align: center;">II 式</p>  <p>揚州市邗江西湖胡場 15 號西漢墓出土之銀釦彩繪鴨形漆勺 (採自揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 104。)</p>
<p style="text-align: center;">III 式</p>  <p>江蘇邗江縣寶女墩 M101：38 (採自揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991 年 10 期，頁 54。)</p>	<p style="text-align: center;">IV 式</p>  <p>邗江西湖胡場 20 號墓之素面長柄鴨頭形漆勺 (採自揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 57。)</p>

III式：圓口或橢圓形勺首，長柄，柄面內凹。如江蘇邗江縣寶女墩M101：38，口殘，橢圓形勺首，柄粗，通體髹黑漆，勺首內褐漆隸書「服食官」3字，殘長 26.5 公分<sup>19</sup>。

IV式：勺面呈桃形，細長直柄。如揚州市邗江西湖胡場 20 號西漢墓出土之素面長柄鴨頭形漆勺。木胎，口呈桃形，弧腹，柄首作鴨首狀。通體髹深褐色漆。高 4.2、通長 22.4、柄長 15、口徑 9.3x8.5 公分<sup>20</sup>。

漆勺之勺柄一般都有雕刻，刻成龍首、馬頭、鴨首等，大漆勺之裝飾面多在杓杯之內外，紋飾為仿生紋樣或適合紋樣，如邗江西湖胡場 15 號西漢墓出土之銀釦彩繪鴨形漆勺(表 4-2，II式漆勺)為一特別之仿生漆器。小漆勺大部分為素

18 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 104。

19 揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991 年 10 期，頁 51。

20 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 57。

面，部分則於勺外側裝飾適合之紋樣，如邗江西湖胡場 2 號西漢墓出土之彩繪雲氣紋馬頭形漆勺<sup>21</sup>。

### 三、漆匜

古人於宴饗時宴前飯後或者祭祀時都要行沃盥之禮，以表示虔敬。匜與盤配合著使用，以匜中的水澆於手，用盤來承接棄水，盤是承水器。漢代時匜、盤已由禮儀性向實用性發展，匜成爲一種盛水或酒的器皿，盤也依大小深淺而有不同的用途。

匜的形制，在口的前端有直或彎曲的流，橢圓形的腹部，漢代時已由禮儀性向實用性發展，是一種盛水或酒的器皿。目前揚州地區匜之發現，其基本形制體平面爲圓角方形或長方形，前伸一流，依據其流之形態，可分爲三式，見表 4-3。

I式：流口沿與斗口同高，流口同寬。譬如揚州平山養殖M6：26，斗呈長圓形，直口弧腹，平底，外髹黑漆，內髹朱紅漆，柄首淺雕成一鳥頭狀。高 6.5、口長 16、寬 14、底長 10.2、寬 8.5、柄長 10 公分<sup>22</sup>。

II式：流口沿與斗口同高，流口漸窄。譬如安徽天長三角圩M10：1，木胎，平底瓢形，一側有銅鋪首銜環。外髹黑漆，內髹朱漆，朱繪鳥獸及雲氣紋。高 10.5、通長 33.5、寬 26.2 公分<sup>23</sup>。

III式：流口沿上翹，流口漸寬，流口漸寬。譬如揚州市邗江楊廟鄉王廟西漢墓出土之彩繪水草魚鷺紋漆匜，木胎，體平面圓角方形，前伸一流，流內口沿上翹，深腹，平底，外髹黑漆，內髹朱漆，流內口沿髹黑漆，朱繪雲氣紋。內腹部髹朱漆，用黃、黑漆繪鷺鳥、游魚等。高 13、長 35、寬 24.5 公分<sup>24</sup>。

21 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 58。

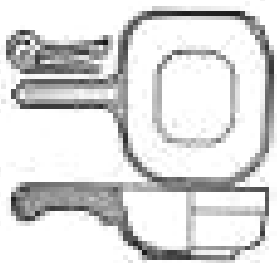
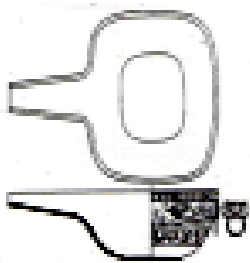

22 揚州博物館，〈揚州市郊發現兩座新莽時期墓〉，《考古》，1986 年 11 期，頁 992。

23 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993 年 9 期，頁 16。

24 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 28。

匱有較大之器口與內凹之流，因此口沿內外常飾有長長的二方連續紋飾帶，器內底順應器形，常有一方形框架紋飾區，為主要紋飾區，常填飾卷雲紋。有部分漆匱之內腹部飾有其他紋飾，如邗江楊廟鄉王廟西漢墓之彩繪水草魚鷺紋漆匱(表 4-3，III 式漆匱)。

表 4-3 揚州地區之漆匱類型

I 式	II 式	III 式
 <p>揚州平山養殖 M6：26 (採自揚州博物館，〈揚州市郊發現兩座新莽時期墓〉，《考古》，1986 年 11 期，頁 990。)</p>	 <p>安徽天長三角圩 M10：1 (採自安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》1993 年 9 期，頁 21。)</p>	 <p>邗江楊廟鄉王廟西漢墓之彩繪水草魚鷺紋漆匱 (採自揚州博物館，〈漢廣陵國漆器〉，北京：文物，2004 年，頁 28。)</p>

#### 四、漆盤

漆盤在商代早期就出現，經過數代的演變，盤的形式大小尺寸多樣。漢代漆盤出土數量很多，類型也很多，從出土的物疏檢文和漆器銘文，可知盤的大小不同，用途也不同，有沐浴用的大型「沐盤」，也有較小的「食盤」等。揚州地區大型「沐盤」尚未見，以食盤為多，其基本形制為敞口、平沿、淺腹、平底，根據漆盤腹部之差異，可分為 A、B、C 三型，如表 4-4。

A 型：折腹，盤略深。根據折沿、腹部、底及圈足的變化，再分為四式。

I 式：平沿，折沿較寬，深折腹，折腹在腹下部稍靠底位置，平底。例如江蘇邗江寶女墩 M104：28 漆盤，口沿鑲金銅釦邊，外底內「中官」二字，外沿針刻隸書銘文，口徑 27，底徑 11、高 6.5 公分<sup>25</sup>。

25 揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991 年 10 期，頁 51。

Ⅱ式：平沿，折沿較窄，方唇，深折腹，折腹在腹中部稍靠下位置，平底，底較小，假圈足較矮。例如江蘇邗江姚莊M101 足廂：120 針刻漆盤，內底中心部分針刻三神獸，並用黃漆在嘴、足、尾等部位點繪，直徑 24、高 6 公分<sup>26</sup>。

Ⅲ式：平沿，折沿較窄下斜，折腹在腹中部稍靠下位置，平底，底較小，假圈足較矮。例如江蘇鹽城三羊墩M1：2，口沿上嵌一道鑲金銅釦，底內外中部隸書書寫「大官」二字，高 8、口內徑 24、口外徑 27、底內徑 11.8 公分<sup>27</sup>。

Ⅳ式：平沿，折沿較窄下斜，折腹在腹下部近底處，平底，假圈足較矮。例如江蘇邗江姚莊 101 號墓足廂M101：139 火焰雲氣龍紋銅釦漆盤，口沿有鑲金銅釦，盤內底中心部位飾一火焰球狀雲紋，周圍飾火焰狀雲氣紋，雲氣紋中飾三條龍，龍昂首張口，直對火焰球。口徑 27.7、底徑 12、高 7 公分<sup>28</sup>。

B 型：弧腹。根據盤的大小，分 a、b 兩個亞型。

Ba 型是「食盤」類大盤，再根據盤的深淺及底的變化，分二式。

I 式：弧腹，盤較淺，寬沿，方唇，平底，底較大，假圈足。例如江蘇泗陽陳墩漢墓M1 邊廂：62 漆盤，其通體髹褐漆，盤腹內有 2 周朱繪寬帶紋。高 5.2、盤徑 24.4、底徑 15.2 公分<sup>29</sup>。

Ⅱ式：弧腹，盤較深，口沿較窄，方唇，平底，底較小，假圈足。例如江蘇邗江姚莊M101 側廂：108，盤口沿飾菱形幾何紋，外為黑地朱繪的雙線纏連紋及圓圈紋，內底為黑地朱繪雲氣紋，間飾鹿、雀等。內腹為朱漆地褐繪雲氣紋。直徑 34、高 7.5 公分<sup>30</sup>。

Bb 型是八寸「棹欂」類小淺盤。根據盤的深淺、腹壁及底的變化，分二式。

I 式：敞口，平沿，方唇，斜弧壁，略深，平底。例如安徽天長縣三角圩.M19：12，底朱繪變體龍鳳紋，高 2.5、口徑 13.6 公分<sup>31</sup>。

26 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 30。

27 南京博物院，〈江蘇鹽城三羊墩漢墓清理簡報〉，《考古》，1963 年 8 期，頁 397-398。

28 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 31。

29 江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 56-57。

30 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 30。

31 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文

表 4-4 揚州地區之漆盤類型

A 型	I 式		江蘇邗江寶女墩 M104：28 (採自揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991 年 10 期，頁 52。)	II 式		江蘇邗江姚莊 M101 足廂：120 (採自揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 23。)	
	III 式		江蘇鹽城三羊墩 M1：2 (採自南京博物院，〈江蘇鹽城三羊墩漢墓清理簡報〉，《考古》，1963 年 8 期，頁 397。)	IV 式		江蘇邗江姚莊 M101 足廂：139 (採自揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 23。)	
	Ba 型	I 式		江蘇泗陽陳墩漢墓 M1 邊廂：62 (採自江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 54。)	II 式		江蘇邗江姚莊 M101 側廂：108 (採自揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 29)
	Bb 型	I 式		安徽天長縣三角圩 M19：12 (採自安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》1993 年 9 期，頁 21。)	II 式		安徽天長 M19：21 (採自天長市文物管理所-天長市博物館，〈安徽天長西漢墓發掘簡報〉，《文物》，2006 年 11 期，頁 17。)
C 型	I 式		安徽阜陽雙古堆汝陰侯 M1：1 (採自安徽省文物工作隊，〈阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓發掘簡報〉，《文物》，1978 年 8 期，頁 27。)	II 式		江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩 M104：26 (採自揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991 年 10 期，頁 52。)	

II 式：敞口，平沿外折，方唇，腹壁斜直，器壁較厚，淺腹，平底。例如安徽天長 M19：21，外髹黑漆，內髹朱漆，內底以黑色為地，朱繪雲氣紋，口沿朱繪 4 圈弦紋，弦紋之間飾渦紋、點狀紋。口徑 13.4、高 2.5 公分<sup>32</sup>。

物》，1993 年 9 期，頁 17

32 天長市文物管理所-天長市博物館，〈安徽天長西漢墓發掘簡報〉，《文物》，2006 年 11 期，頁 8。

C 型：直腹，平底，根據盤的大小、深淺，分二式。

I 式：直腹，盤很淺，平底，大盤。如安徽阜陽雙古堆汝陰侯 M1：1 銀釦布平盤，銀釦沿，髹黑漆，針刻和彩繪幾何圖案和雲紋，口徑 31.8、高 1.4 公分<sup>33</sup>。

II 式：斜直腹，盤略深，平底，底大。譬如江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩 M104：26，鑲金銅釦邊，除內底外圈髹朱漆，其餘部分為黑漆地，針刻雲紋，外底中心朱漆隸書「中官」二字，外沿針刻銘文。口徑 26.4、底徑 24、高 2.5 公分<sup>34</sup>。

漆盤之紋飾位置有三處，盤之內底、口沿之內外側與上面、盤外側壁。盤之內底自然形成一圓型框架紋飾區，中間常填入圓形紋飾或環狀寬紋飾。圓形紋飾常為單獨紋樣或點對稱紋樣或三出紋樣，其外圍常有帶狀邊緣幾何紋飾，環狀之寬紋飾帶則飾以雲氣紋。口沿之紋飾帶較狹小，常飾以簡單之幾何紋。而盤之外側壁紋飾為次主要紋飾區，常飾以雲氣紋。

## 五、漆卮

春秋晚期起漆器便開始向實用方向發展<sup>35</sup>，漢代食、衣、住、行、育、樂等各生活面向，使用之器物只要能夠上漆而且可以增加審美效果、增長使用年限的物件都會髹漆。從考古出土實物的銘文來看，卮是一種飲酒器，如湖南長沙馬王堆 M1：207 之漆卮，器內黑漆書著「君幸酒」<sup>36</sup>。卮，形体較小，圓筒狀，平底，有環形耳。漢代卮根據器身高矮、壁、底的變化，分 A、B、C 三型，如表 4-5。

A 型：有蓋，直壁，平底。再根據蓋頂、器身高矮、耳之形狀分成二式。

I 式：蓋頂隆起有鈕，器身略高，二環耳。例如江蘇儀征張集團山 M1：30，圓筒狀，直壁，平底，有蓋有鈕，蓋面隆起，上有一銅環鈕，卮身的一側有兩個

33 安徽省文物工作隊，〈阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓發掘簡報〉，《文物》，1978 年 8 期，頁 20。

34 揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991 年 10 期，頁 50。

35 皮道堅·李若晴，《漆木器》緒論，武漢：湖北教育，2002 年，頁 1。大約從春秋晚期起漆器便開始脫出禮器的藩籬而向實用方向發展，到了戰國時期漆器的制作已由禮器為主變為以日常生活用器為主。漆器的使用範圍日漸擴大，品種類型也相應空前增多。

36 湖南省博物館等，《長沙馬王堆一號漢墓發掘簡報》，北京：文物，1972 年，頁 7。

並列的銅環鈕。卮外髹黑漆，內髹紅漆，蓋上和壁外描紅條帶，口徑 9.2、通高 10.3 公分<sup>37</sup>。

表 4-5 揚州地區之漆卮類型

<p style="text-align: center;">A 型 I 式</p>  <p>江蘇儀征張集團山 M1:30 (採自南京博物院儀征博物館籌備辦公室,〈儀征張集團山西漢墓〉,《考古學報》1992 年 4 期,頁 487。)</p>	<p style="text-align: center;">A 型 II 式</p>  <p>揚州西湖胡場 14 號漢墓出土之雲龍紋漆卮 (採自揚州博物館,《漢廣陵國漆器》,北京:文物,2004 年,頁 108。)</p>
<p style="text-align: center;">B 型</p>  <p>邗江西湖胡場 17 號漢墓之彩繪雲氣瑞獸紋三足漆卮 (採自揚州博物館,《漢廣陵國漆器》,北京:文物,2004 年,頁 63。)</p>	<p style="text-align: center;">C 型</p>  <p>揚州市西湖鄉胡場 15 號漢墓出土之錐畫篋點紋漆卮杯 (採自傅舉有,《中國漆器全集 3 漢》,福州:福建美術,1998 年,頁 165。)</p>

II 式：有蓋無鈕，蓋平頂，器身較高，單耳。例如揚州西湖胡場 14 號漢墓出土之針刻雲龍紋漆卮，夾紵胎，內髹朱漆素面無文，外髹褐色漆地，針刻變形龍紋等，通高 11、蓋徑 9.7、口徑 9 公分<sup>38</sup>。

B 型：有蓋平頂，直壁，平底有三蹄足。如邗江西湖胡場 17 號西漢墓出土之彩繪雲氣瑞獸紋三足漆卮，木胎，圓筒狀，一側置鑿。器內滿髹朱漆，素面無紋。外髹黑漆地，朱繪雲氣紋等，通高 11.1、口徑 10 公分<sup>39</sup>。

37 南京博物院儀征博物館籌備辦公室,〈儀征張集團山西漢墓〉,《考古學報》1992 年 4 期,頁 487。


38 揚州博物館,《漢廣陵國漆器》,北京:文物,2004 年,頁 108。

39 揚州博物館,《漢廣陵國漆器》,北京:文物,2004 年,頁 63。

C型：無蓋，器身較矮，弧壁，圈足。例如揚州邗江西湖胡場 15 號漢墓出土之錐畫篋點紋漆卮杯，夾紵胎質極薄，侈口、束頸、單耳，外底朱漆篆書「千秋」銘文。高 4.9、口徑 9.8 公分<sup>40</sup>。

漆卮之器身為圓筒狀，器身外壁有較大之裝飾面，其上、下方常有簡單之幾何紋二方連續邊緣飾帶，中間部分為主要紋飾區，因其展開圖為平整之長方形框架，常填飾以各種故事性之紋飾，可源源不斷地述說著神秘的神話故事。卮蓋頂面紋飾通常為類似主紋飾區之地紋，頂心有時有環鈕，頂面外圍常有數道環紋。


## 六、漆耳杯

耳杯是一種飲酒器，器體橢圓形，兩旁有圓弧形耳，形狀像舟，器小而扁淺。有學者根據《楚辭》中戰國楚人宋玉《招魂》篇中的「瑤漿密勺，實羽觴些」<sup>41</sup>和《漢書·外戚傳(下)》：「酌羽觴兮銷擾」<sup>42</sup>而稱之為「羽觴」。從湖南長沙馬王堆M1 出土的杯文「君幸食」、物疏簡上的文字「幸食杯」，和朝鮮平壤古樂浪郡王盱墓出土的杯文「羹栝」<sup>43</sup>，以及《史記·項羽本紀》所載：「幸分我一栝羹」<sup>44</sup>，「栝」《說文解字·木部》：「也，從木否聲，…俗作杯。<sup>45</sup>」，確定它是一種器皿。都可證明耳杯除了做為飲酒器外，也可做為食器，來盛放食物。漢墓出土耳杯相當多，揚州地區出土之漆耳杯根據杯口的形狀，可分為A、B、C三型，如表 4-6

40 傅舉有，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，頁93。但揚州博物館所編之《漢廣陵國漆器》頁106，記載著邗江西湖胡場14號漢墓出土「千秋」銘針刻篋點紋漆杯，高4.8、口徑9.7、底徑5.7公分。二者出土地點不同，大小略差，稱謂不同，是否二書中一書有誤，或確有此二(卮)杯，尚待查證。此卮杯之器形和其他漆卮器形差異大，應不屬於漆卮，放入此表，僅為說明其差異處。

41 (南朝梁)蕭統，《文選》(中冊)卷三三，北京：中華書局，1977年，頁475。

42 (漢)班固，《漢書·外戚傳(下)》，北京：中華書局，1962年，頁3987。

43 梅原末治，《漢代漆器紀年銘文集錄》，京都：東方學報，頁10。建武廿八年。蜀郡西工。造乘輿俠紵器。二升二合羹栝。素工回。髡工吳。工文。七工廷。造工忠。護工卒史早。長汜。丞庚。掾翁。令史茂主。

44 (漢)司馬遷，《史記·項羽本紀》，北京：中華書局，1959年，頁328。

45 段玉裁，《說文解字注·木部》，台北：天工書局，1987年，頁260下。



表 4-6 揚州地區之漆耳杯類型

<p>A 型 I 式</p>  <p>儀征胥浦 M101：17 (採自揚州博物館，〈江蘇儀征胥浦 101 號西漢墓〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 7。)</p>	<p>A 型 II 式</p>  <p>儀征張集團山 M1：12 (採自南京博物院儀征博物館籌備辦公室，〈儀征張集團山西漢墓〉，《考古學報》1992 年 4 期，頁 489。)</p>
<p>A 型 III 式</p>  <p>揚州平山養殖場 M6：14 (採自揚州博物館，〈揚州市郊發現兩座新莽時期墓〉，《考古》，1986 年 11 期，頁 990。)</p>	<p>B 型</p>  <p>揚州平山養殖場 M4：9 (採自揚州博物館，〈揚州平山養殖場漢墓清理簡報〉，《考古》，1987 年 1 期，頁 29。)</p>
<p>C 型 I 式</p>  <p>邗江縣姚莊 M101：16 (採自揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 23)</p>	<p>C 型 II 式</p>  <p>泗陽陳墩 M1 邊廂：54 (採自江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 53。)</p>
<p>C 型 III 式</p>  <p>安徽天長 M19：12 (採自天長市文物管理所-天長市博物館，〈安徽天長西漢墓發掘簡報〉，《文物》，2006 年 11 期，頁 17。)</p>	<p>C 型 IV 式</p>  <p>邗江縣姚莊 M102：98 (採自揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 62。)</p>

A 型：杯口呈長方橢圓狀，雙耳呈月牙或圓弧型。再依據其底部形狀及雙耳位置與厚度分為三式。

I 式：底部外平內凹，耳部位置略低於杯口，雙耳上翹，高於杯口。例如儀征胥浦 M101：17，木胎，餅足，內髹朱漆，外髹褐漆，內底稍內凹。內底的一端或壁上漆書一「苛」字。長 12、寬 8、高 3.4 公分<sup>46</sup>。

II 式：底部內外均平，耳部位置低於杯口，耳外側較薄，不高於杯口。譬如儀征張集團山 M1：12，木胎，弧壁，平底。杯底烙印「東陽」二字，先烙後漆。外髹黑漆，內髹紅漆，耳髹黑漆，長 17.2、寬 10.2、高 4 公分<sup>47</sup>。

III 式：底部內底內弧、底較小，耳部位置與杯口同高，上翹。譬如揚州平山養殖場 M6：14，素面，內外均髹漆，外黑內褐，內底正中黑漆書寫一「郡」字。長 11.2、寬 6.8、高 4.2 公分<sup>48</sup>。

B 型：杯口呈圓型，雙耳長弧形，厚而窄，上翹高於杯口。例如揚州平山養殖場 M4：9，厚木胎，內外皆髹褐漆，素面無紋，口徑 17.2、底徑 10.2、高 6.2 公分<sup>49</sup>。

C 型：杯口橢圓型，雙耳呈月牙或圓弧型，上翹高於杯口。再依據其底部形狀分為四式。

I 式：內底弧形，餅足。譬如邗江縣姚莊 M101：162，木胎，大耳杯，外髹褐漆，內髹朱漆，彩繪四瓣梅花紋和變體龍紋，長 15.7、寬 12.2、高 4.5 公分<sup>50</sup>。

II 式：內底弧形，底外平。譬如泗陽陳墩 M1 邊廂：.54，木胎，整木做成，外髹黑漆，內髹紅漆，杯口橢圓形較狹長，兩側有圓弧形耳，長 16.8、寬 13、高 5.4 公分<sup>51</sup>。

III 式：內外底均平。譬如安徽天長 M19：12，木胎，有半月形耳，淺弧腹，

46 揚州博物館，〈江蘇儀征胥浦 101 號西漢墓〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 5。

47 南京博物院儀征博物館籌備辦公室，〈儀征張集團山西漢墓〉，《考古學報》1992 年 4 期，頁 488。

48 揚州博物館，〈揚州市郊發現兩座新莽時期墓〉，《考古》，1986 年 11 期，頁 992。

49 揚州博物館，〈揚州平山養殖場漢墓清理簡報〉，《考古》，1987 年 1 期，頁 29。

50 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 31。

51 江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 56。

外髹黑漆，內塗朱漆，內底墨書草隸「謝子翁」三字，長 16.6、寬 12.2 公分<sup>52</sup>。

IV式：內底平凹，餅足。譬如邗江縣姚莊M102：98，夾紵胎，胎厚 0.5 公分，圓弧腹，內外髹黑色底漆，針刻、朱繪紋飾，底足外沿有針刻銘文。長 20.6、寬 16、高 8.2 公分<sup>53</sup>。

耳杯之紋飾區主要在杯口外圍、雙耳、外腹部，杯口外圍常飾以幾何連續帶狀紋飾，雙耳也飾以相同紋飾，外腹部則常飾以二方連續之對鳥紋。除此而外，部分耳杯之內底甚至外底也有紋飾，前者如邗江甘泉六里村左莊西漢墓出土之彩繪雲氣柿蒂紋漆耳杯<sup>54</sup>。內底飾一大型柿蒂紋，後者如邗江西湖胡場 20 號西漢墓出土之彩繪熊鹿紋漆耳杯，內外底皆有紋飾。

## 七、漆奩

漆奩是漢代漆器中常見的器形，是古代盛放梳妝用品的器具。也是許慎《說文解字》所說的「鏡奩<sup>55</sup>」，表明奩主要是盛放銅鏡等化妝用具之小匣子。因奩中所盛放之物品是化妝用品，故漢代又稱為「竟檢」或「妝具」。後東漢由於避明帝劉莊之諱，改稱為「嚴具」<sup>56</sup>。從湖南長沙馬王堆M1 出土的物疏簡 212 所記載：「髹丹食檢一合盛稻食」，「檢」即「奩」<sup>57</sup>，可見奩還可以盛放食物。又如長沙馬王堆M1：443 九子奩內除了化妝用品外，還有手套等物品<sup>58</sup>，由此可知奩還可放置其他物品，因此也有學者稱之為「盒」<sup>59</sup>。奩有圓形的、方形的、長方形的、橢圓形的、馬蹄形的，其中以圓奩最常見，也較大，有的大漆奩內部會分層或分

52 天長市文物管理所-天長市博物館，〈安徽天長西漢墓發掘簡報〉，《文物》，2006 年 11 期，頁 9。

53 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 63。

54 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 37。

55 段玉裁，《說文解字注》，台北：天工書局，1987 年，頁 193 下。奩，《說文解字·竹部》：「奩，鏡奩也。玉篇引烈女傳曰，置鏡奩中，別作匱，俗作奩。」

56 聶菲，《中國古代漆器鑒賞》，成都：四川大學，2002 年，頁 39。

57 李正光，《馬王堆漢墓帛書竹簡》，長沙：湖南美術，1988 年，頁 166。

58 傅學有、陳松長，《馬王堆漢墓文物》，長沙：湖南出版，1992 年，頁 63。雙層九子奩分上下兩層，上層放有手套、絲巾等物，下層有九個小盒，內盛白粉、油彩、胭脂等化妝品與粉撲，此外還有假髮、梳、篦等。出土時用信期綉夾袱包裹著。

59 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006 年，頁 66。

格，有的則直接收納各種小漆奩，少則 3 個，多者可達七個、九個，湖南長沙市咸家湖西漢墓還曾出土過十一子奩<sup>60</sup>。揚州地區出土之漆奩以圓奩為主，其基本形狀為原筒狀、直壁、直口、平底。茲以分層情形、奩蓋與器身扣合情形、奩之形狀，分為 A、B、C、D 四型

A 型：單層，蓋面高起，奩蓋為子口，圓筒形。例如安徽三角圩 M15：4，隆頂，平底，頂飾凸弦紋三周，間立三個等距離鳥形銅紐，中間嵌銅柿蒂，蓋兩側有對稱銅鋪首銜環，奩身上下朱繪幾何形圖案帶，兩圖案帶中間朱繪雲虞紋，通高 26、口徑 23 公分<sup>61</sup>。

B 型：單層，蓋面高起，奩蓋套扣於器身之上，直口，圓筒形。再依據奩身之高度與蓋頂形狀分三式。

I 式：平頂，奩身較矮。譬如儀征張集團山 M2：14，四子奩，木胎，扁圓筒形，平底，蓋的上部分三層逐級高起，外髹黑漆並以紅、褐漆描繪圖案，內髹紅漆，口徑 30.2，底徑 30.2，通高 16<sup>62</sup>。

II 式：隆頂，奩身較矮。譬如邗江姚莊 M102：31，夾紵胎，蓋頂中心為一銀柿蒂平脫，周邊飾有銀扣和銀脊，蓋身亦飾有銀扣。通體外髹醬紫色，內髹醬紅色底漆。奩盒飾有銀扣和黃色漆繪裝飾帶。通高 17、直徑 22 公分<sup>63</sup>。

III 式：隆頂，奩身較高。譬如泗陽陳墩 M1 棺：2，薄木胎，直腹，平底。蓋頂貼柿蒂紋銀箔，柿蒂紋上鑲嵌瑪瑙，器身與器蓋漆繪紋飾，並飾有銀釦、金銀箔。奩蓋高 4.2、直徑 3.9，奩身高 3.9、直徑 3.5<sup>64</sup>。

C 型：單層，蓋面高起平頂，直口，奩蓋套扣於器身之上，非圓筒形。譬如泗陽陳墩 M1 棺：9，薄木胎，平面呈馬蹄形，頂部貼柿蒂紋銀箔，銀箔上鑲嵌紅瑪瑙，兩端貼金銀箔，器身與器蓋漆繪紋飾，並飾有銀釦、金銀箔。盒蓋

60 長沙市文化局文物組，〈長沙咸家湖西漢曹孀墓〉，《文物》，1979 年 3 期，頁 5。

61 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993 年 9 期，頁 14。

62 南京博物院儀征博物館籌備辦公室，〈儀征張集團山西漢墓〉，《考古學報》，1992 年 4 期，頁 494。

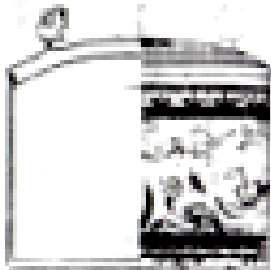

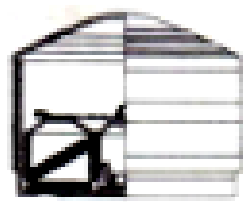
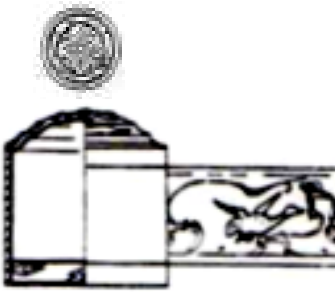

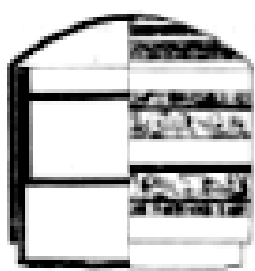
63 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 62。

64 江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 51-52。

長 8.1、寬 5.8、高 4.5 公分。盒身長 7.8、寬 5.2、高 4 公分<sup>65</sup>。

D型：雙層，蓋面高起，直口，奩蓋套扣於器身之上，圓筒形。譬如安徽天長縣三角圩M1：9-1，全器由蓋、身、中層盒三部分組成。蓋面隆起，嵌銀柿蒂，銀扣五周；器身銀扣三周，間繪雲氣紋。中層盒口上帶一圓蓋，盒身再分隔成固定三個小梳篋盒，口沿、蓋邊均銀扣一周，蓋、底內墨繪雲氣紋。通高 12.5、口徑 12.4 公分<sup>66</sup>。

表 4-7 揚州地區之漆奩類型

<p style="text-align: center;">A 型</p>  <p>安徽三角圩 M15：4(採自安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》1993 年 9 期，頁 16。)</p>	<p style="text-align: center;">B 型 I 式</p>  <p>儀征張集團山 M2：14(採自南京博物院儀征博物館籌備辦公室，〈儀征張集團山西漢墓〉，《考古學報》1992 年 4 期，頁 494。)</p>	<p style="text-align: center;">B 型 II 式</p>  <p>邗江姚莊 M102：31(採自揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 62。)</p>
<p style="text-align: center;">B 型 III 式</p>  <p>泗陽陳墩 M1 棺：2(採自江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 53。)</p>	<p style="text-align: center;">C 型</p>  <p>泗陽陳墩 M1 棺：9(採自江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 53)</p>	<p style="text-align: center;">D 型</p>  <p>安徽天長縣三角圩 M1：9-1(採自安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》1993 年 9 期，頁 18)</p>

65 江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 52-53。

66 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993 年 9 期，頁 15。

奩之裝飾區在奩身之外壁、奩蓋頂與奩蓋外壁，有些也於奩底心和奩頂內繪雲氣紋。此地區之奩往往於蓋頂心飾銀柿蒂，奩口、腹和底邊，甚至奩蓋上面鑲嵌銀扣，形成幾圈狹長之帶狀框架紋飾，框架內再填飾繪雲氣、雲虞紋等，並用金、銀箔貼飾鳥獸、人物、山林等紋樣。

## 八、漆面罩

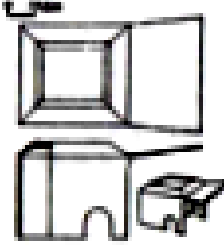
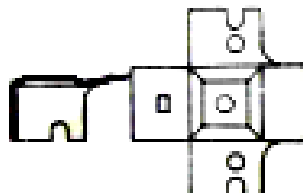
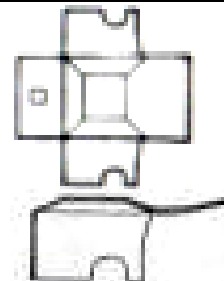

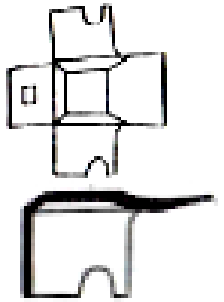
近年漢代考古於江蘇發現多件漆面罩。漆面罩是西漢晚期至新莽時期間，罩蓋於死者頭部的一種專用器物，出土於從安徽天長、江蘇揚州至淮陰盱眙、泗陽、連雲港東海縣等沿江、沿海一帶，包括漢代的廣陵國、泗水國和東海郡。較普遍流行於江蘇揚州和徐海地區之中下級官吏和中小地主墓葬中<sup>67</sup>。目前江蘇已出土十多件漆面罩，如表 4-8。

漆面罩的形制基本相同，一般呈方形，盞頂，前面敞開，盞頂前面有微折曲斜伸之翹葉，此沿伸出之翹葉部分能覆蓋到前胸。左右及後壁為垂直立板，左右立板在相當於人耳的部位有馬蹄形氣孔，有些氣孔的上部有鋪首，如邗江姚莊 101 號男棺 M101：193。後壁立板開長方形氣孔，有些並飾以銅網罩，如邗江姚莊 102 號墓女棺 M102：30。頂部中心內外側或側面有的黏嵌有玉璧、銅鏡、玻璃或陶片等。面罩主要是木胎，髹漆，也有沒髹漆的，如安徽天長 19 號漢墓 M1：222。每件漆面罩尺寸大小則有差異，一般而言，邗江縣出土之漆面罩相對地較高較寬。面罩上的裝飾有素面無紋、彩繪或粉彩、鑲嵌、紗面罩四種形式。正如索予明於《秦漢墓考古發掘》稱揚州漆器：「時代雖有早晚之分，但從器形、紋飾與圖案組合的方式看來，風格卻是一脈相承的。…所用黑漆，大都帶醬褐色。特別是葬具中有一種面罩，為其他處所罕見，最具地方性特色。<sup>68</sup>」表明漆面罩是揚州地區獨具地方特色的器物。

67 高偉、高海燕，〈漢代漆面罩探源〉，《東南文化》，1997 年 4 期，頁 39。

68 索予明，《中華五千年文物集刊—漆器篇》，台北：中華五千年文物集刊編輯委員會，1984，頁 170。

表 4-8 揚州地區漆面罩

出土地	漆面罩	規格	裝飾
揚州七里甸漢墓男棺 <sup>69</sup>		長 62.4，寬 35.5，高 28.3 厘米 (圖片採自南京博物院、揚州市博物館，〈江蘇揚州七里甸漢代木槨墓〉，《考古》，1962 年 8 期，頁 402。)	除背面髹黑漆外，其他部分髹紅漆
揚州平山養殖場 M1：1 <sup>70</sup> ， M4：54 已朽		長 58、寬 36、高 27.7 公分 (圖片採自揚州博物館，〈揚州平山養殖場漢墓清理簡報〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 29。)	內髹朱漆，外髹褐漆，罩內頂有銅鏡，直徑 9 公分。兩側氣孔上部各有銅鏡一面，直徑 7.8 公分。銅鏡正面向內
揚州市郊(平山養殖場)發現兩座新莽時期墓 M6：8 <sup>71</sup>		長 64.5、寬 42.5、高 28.5 公分 (圖片採自揚州博物館，〈揚州市郊發現兩座新莽時期墓〉，《考古》，1986 年 11 期，頁 990。)	已破缺，內髹朱紅漆，外髹褐漆，素面
揚州東風磚瓦廠漢代木槨墓群，漆面罩 4 件 <sup>72</sup>	兩彩兩素 M3 女棺 	M3 女棺彩繪漆面罩長 60、寬 37、高 35.5 公分 (圖片採自王世襄，《中國美術全集，工藝美術編，8 漆器》，台北：錦繡，1989 年，頁 61。)	M3 男棺、M6 男棺所出者為素面，M3 女棺、M5 所出者為彩繪。M3 女棺面罩，內朱外赭色，以朱、綠、黃繪雲氣紋等，上用鑲金銅扣嵌一圈
揚州東風磚瓦廠九號漢墓 <sup>73</sup>		長 60、前寬 38.5、後寬 34、高 32 公分 (圖片採自揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠八、九號漢墓清理簡報〉，《考古》，1982 年 3 期，頁 239。)	出於男棺，盃頂形，前部向前伸出，翹起，兩側垂直，有馬蹄形缺口，後側也垂直，有長方形孔。


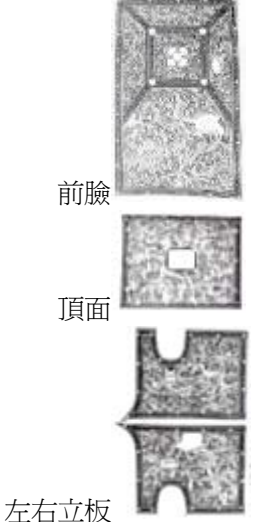
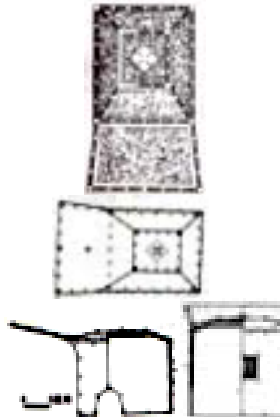
69 南京博物院、揚州市博物館，〈江蘇揚州七里甸漢代木槨墓〉，《考古》，1962 年 8 期，頁 402。

70 揚州博物館，〈揚州平山養殖場漢墓清理簡報〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 27-28。

71 揚州博物館，〈揚州市郊發現兩座新莽時期墓〉，《考古》，1986 年 11 期，頁 992。

72 揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠漢代木槨墓群〉，《考古》，1980 年 5 期，頁 422。

73 揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠八、九號漢墓清理簡報〉，《考古》，1982 年 3 期，頁 238。

揚州市平山雷塘 26 號西漢墓之彩繪雲氣鳥獸人物紋漆面罩 <sup>74</sup>		通高 31.5、長 58.4、寬 30.5 公分 (圖片採自揚州博物館,《漢廣陵國漆器》,北京:文物,2004 年,頁 125。)	通體髹朱漆地,以黑、黃、灰三色彩繪雲氣紋,雲氣間飾珍禽、瑞獸、四靈、羽人。背而方孔上下飾朱雀、玄武,左右繪持戟的守門人。
江蘇邗江姚莊 101 號男棺 M101:193 <sup>75</sup>	 <p>前臉 頂面 左右立板</p>	長 70、寬 43.5、高 33 公分 (圖片採自揚州博物館,《江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓》,《文物》,1988 年 2 期,頁 34-36。)	盃頂中心飾鑲金銅柿蒂,四角鑲金銅乳丁各一顆,四角及邊沿亦飾鑲金銅乳丁。氣孔上外壁各飾銅鋪首一枚。後立板之長方形氣孔置網狀銅格板,四角以銅乳丁加固。罩內上頂及左右壁各嵌銅鏡一面,直徑 9 公分。罩外髹褐漆,邊沿繪斜菱形幾何紋,其他部位用深色繪雲氣紋等。內髹朱紅漆,繪黑色雲氣紋等。
邗江姚莊 M101 女棺:210 <sup>76</sup>	形制略同於男棺漆面罩	長 58、寬 38、高 34 公分	粉彩面罩,盃頂正中鏤雕蟠龍,延伸部分鏤雕孔雀
江蘇邗江縣姚莊 102 號女棺 M102:30 <sup>77</sup>		長 64、前寬 41、後寬 36、高 30 公分 (採自揚州博物館,《江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓》,《考古》,2000 年 4 期,頁 60。)	厚木胎,後立板氣窗上置銅網罩。罩內髹褐紅色底漆,黑漆繪火焰狀雲氣紋,內頂中心繪彩鳳、羽人等。罩外髹醬紅色底漆,盃頂中心銀鑲金柿蒂紋,四周嵌鑲金銅泡釘,立面繪火焰狀雲氣紋等。前橋繪一對飛舞於雲氣紋間的彩鳳,兩鳳之間鑲一顆碩大的鑲金銅泡釘,面罩頂四周嵌 43 顆鑲金銅泡釘。
江蘇邗江縣姚莊 102 號男棺 M102:10 <sup>78</sup>	已殘破	長 64、前寬 40、後寬 35、高 30 公分	薄木胎加裱夾紵,內髹醬黃色底漆,上用醬紅、褐、黃色漆繪大幅火焰狀雲氣紋。外髹醬紅色底漆,盃頂中心為大型銀平脫紋飾帶,立面分別有貼金箔的青龍、白虎、朱雀、玄武。前橋中心為一振翅的銀鳳等

74 揚州博物館,《漢廣陵國漆器》,北京:文物,2004 年,頁 125。


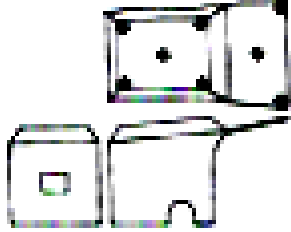
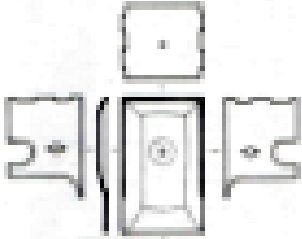
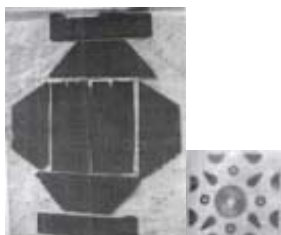
75 揚州博物館,《江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓》,《文物》,1988 年 2 期,頁 33。

76 揚州博物館,《江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓》,《文物》,1988 年 2 期,頁 39。

77 揚州博物館,《江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓》,《考古》,2000 年 4 期,頁 59。

78 揚州博物館,《江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓》,《考古》,2000 年 4 期,頁 59。



揚州市邗江縣黃珏鄉漢墓 <sup>79</sup>		長 62、寬 45、高 36.5 公分 (圖片採自傅學有,《中國漆器全集 3 漢》,福州:福建美術,1998 年,頁 161。)	內髹朱紅漆,外髹醬褐漆,用朱、灰、綠、金、黃色漆繪飛動的流雲,雲彩中有七十多個羽人和鳥獸
揚州市邗江西湖胡場 22 號 <sup>80</sup>		長 60.2、前端寬 37.3、後端寬 30.6、高 36.3 公分 (圖片採自揚州博物館,《漢廣陵國漆器》,北京:文物,2004 年,頁 141。)	全器於胎骨上加裱紵布,後髹飾黑漆,並在盞頂面和前舌頂面加飾八個鑲金銅柿蒂飾
安徽天長三角圩漢墓, M1: 222 <sup>81</sup>		長 60、高 33 公分。 (圖片採自安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所,〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉,《文物》,1993 年 9 期,頁 27。)	木器
江蘇東海縣尹灣漢墓 <sup>82</sup>		長 50、寬 41.5、板厚 1.5 公分 (圖片採自連雲港市博物館,〈江蘇東海縣尹灣漢墓群發掘簡報〉,《文物》,1996 年 8 期,頁 16。)	長方形盞頂,木胎,內外鑲嵌琉璃片及玉璧,罩內上下正中各嵌璧一件,下為琉璃璧,上為玉璧。罩內外鑲嵌有不同形狀的琉璃片
江蘇儀征胥浦 101 號 <sup>83</sup>	紗面罩,略似橄欖形	長 44、寬 35 公分	紗罩作圓形,由兩層翼紗用漆粘連定形,再用竹片作邊框相夾

關於漆面罩之名稱,學者多有不同看法,有裘錫圭於《文物》發表之〈漆「面罩」應稱「秘器」〉,其根據《漢書·霍光傳》內容及服虔所注之「東園溫明」及顏師古注補充<sup>84</sup>,認為《漢書》所謂之秘器,考古報告稱為面罩是不合適的。又

79 傅學有,《中國漆器全集·第 3 卷·漢》,福州:福建美術,1998 年,頁 91。

80 揚州博物館,《漢廣陵國漆器》,北京:文物,2004 年,頁 88。

81 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所,〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉,《文物》,1993 年 9 期,頁 29。

82 連雲港市博物館,〈江蘇東海縣尹灣漢墓群發掘簡報〉,《文物》,1996 年 8 期,頁 17。

83 揚州博物館,〈江蘇儀征胥浦 101 號西漢墓〉,《文物》,1987 年 1 期,頁 9。

84 裘錫圭,〈漆「面罩」應稱「秘器」〉,《文物》,1987 年 7 期,頁 49。《漢書·霍光傳》:「光薨……賜……玉衣、梓宮、便房、黃腸題湊各一具,椁木外臧(藏)槨十五具,東園溫明皆如乘輿制度」服虔注「東園溫明」曰:「東園處此器,形如方漆桶,開一面,漆畫之,以鏡置其中,以懸屍上,大斂並蓋之。」顏師古注補充說:「東園,署名也,屬少府,其署主作此器也。」

有孫機認為溫明與秘器常並提，指的卻是兩件東西，秘器是棺。而面罩上的銅鏡可以被視為溫明的特殊標示，所以漆面罩就是溫明<sup>85</sup>。然而韓國河卻質疑：根據文獻記載，溫明是皇帝、王侯、大臣和高級貴族使用的葬器，而實際考古發掘的漆面罩的墓主卻是中下層官吏或中小地主，因此漆面罩不是溫明<sup>86</sup>。可知漆面罩在漢代之名稱，學者們眾說紛紜，各有理由，因釋名非本文研究目的，故不予以深究。

漆面罩部分是素面無紋，常為內髹朱漆，外髹褐漆或黑漆。另有部分漆面罩通體粉彩或彩繪紋飾，在面罩之盞頂面、前舌面、左、右、及後立面，各漆面邊緣常飾有二方連續之幾何紋，形成方形或梯形框架紋飾。各框架紋飾內部再填飾大幅雲氣紋，雲氣間加飾彩鳳、四靈、羽人及珍禽瑞獸等。部份面罩除彩繪外還加有鑲金銅柿蒂、銅泡釘、金箔貼飾。

## 九、漆枕

漆枕常與漆面罩同時被發掘，死者入殮是頭部枕於枕上再蓋上面罩。漆枕依據是否有枕托分 A、B 二型(表 4-9)。

A 型：漆枕由枕身和枕托兩部分組成。依枕身與枕托形狀分為二式。

I 式：枕身斷面呈馬鞍狀。譬如邗江縣姚莊 102 號漢墓出土之 M102：35，枕身中空，兩端的枕牆上留有圓氣孔。枕身中間微凹，後面中部接出一橢圓形的枕托，托長 13.8、寬 17.5 公分，正好接人頭的枕骨部位。枕身長 35.6、寬 11.2、高 10.8 公分。枕通體髹醬褐色底漆，上繪褐紅色火焰狀雲氣紋，雲氣紋中飾有鳥獸，枕的周邊飾有 47 顆鑲金銅泡釘。<sup>87</sup>

II 式：枕身斷面呈馬鞍狀，有枕身、枕托兩部分。譬如揚州平山養殖場 M4：61，枕身後面中部接出一橢圓形的枕托，托長 20、寬 18 公分，面微凹，呈斜坡

---

王念孫《讀書雜誌·漢書第十二》「溫明」條認為《霍光傳》「溫明」下脫「秘器」二字。;

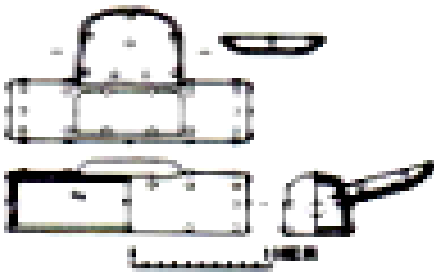
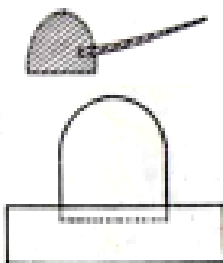
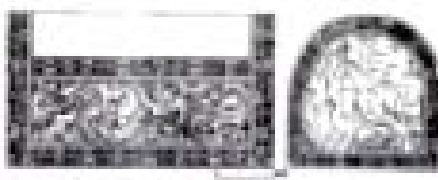
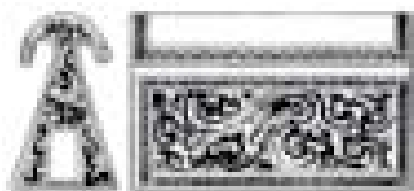
85 孫機，〈「溫明」不是「秘器」〉，《文物》，1988 年 3 期，頁 94-95。

86 韓國河，〈溫明、秘器與便房〉，《文史哲》，2003 年 4 期，頁 19。

87 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 62。

式，正好接人頭的枕骨部位。通體髹褐漆，素面無紋。枕身長 38、寬 10、高 8.8 公分<sup>88</sup>。

表 4-9 揚州地區之漆枕類型

A 型 I 式	A 型 II 式
	
<p>邗江縣姚莊 102 號漢墓 M102：35(採自〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 62。)</p>	<p>揚州平山養殖場 M4：61(採自揚州博物館，〈揚州平山養殖場漢墓清理簡報〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 29。)</p>
B 型 I 式	B 型 II 式
	
<p>揚州東風磚瓦廠九號墓出土之彩繪漆枕(採自〈揚州東風磚瓦廠八、九號漢墓清理簡報〉，《考古》，1982 年 3 期，頁 238。)</p>	<p>揚州邗江西湖胡場 20 號出土之彩繪雲氣鳥獸紋漆枕(採自揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 141。)</p>

B 型：漆枕只有枕身，沒有枕托。依漆枕斷面形狀分為二式。

I 式：枕身斷面呈馬蹄形。如揚州東風磚瓦廠九號墓出土之彩繪漆枕，枕兩端朱底黑繪雲氣紋和鳥獸紋，邊沿繪幾何紋。枕表面髹黑漆，兩側朱繪雲虞紋<sup>89</sup>

II 式：枕身斷面呈倒錨狀。如揚州邗江西湖胡場 20 號出土之彩繪雲氣鳥獸紋漆枕，枕面弧形，表髹朱褐漆地，主体紋飾為大幅雲氣紋間飾禽鳥，一側面開一長方形豎門，門側漆繪兩條騰龍。整體高 10.4、長 14.6、寬 6.6 公分<sup>90</sup>。

漆枕之主要紋飾區在枕托與枕身之兩端斷面。枕身飾有雲氣紋，但枕面通常

88 揚州博物館，〈揚州平山養殖場漢墓清理簡報〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 28。

89 揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠八、九號漢墓清理簡報〉，《考古》，1982 年 3 期，頁 238。

90 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 89。

素面無紋，每區之裝飾面內部常飾以大幅雲氣紋，邊框通常有幾何紋邊飾，形成長方形、馬蹄形等框架紋飾。

綜合以上漆器類型分析，可發現揚州地區之漆器類型具有鮮明之地方特色。首先，其喪葬用具漆面罩是別處所未見的，其應有宗教上的特殊意義，與歷史淵源，因非本論文之研究範圍，留待後續進一步探究。

其次，揚州地區之漆器以實用為目的，漆禮器已罕見，而成為日常用具；有些漆器則為了適於使用而加以改造，譬如揚州邗江西湖胡場 17 號墓出土之朱繪條紋漆扁壺，壺之肩上有雙索紋豎環耳<sup>91</sup>，可能是為了穿繩索方便攜帶而設置的。再如邗江楊廟鄉王廟西漢墓之彩繪水草魚鷺紋漆匜(表 4-3 III式)之流口較寬，可能是方便盛水時手之持取，比較不會溜滑。另外，此地區之漆勺，勺柄不論長短，柄端都做成下彎或鴨頭型，可方便手之握持。再者，此地區之漆奩，已少見子母口漆奩，而以直口，筒狀為多，奩蓋與奩身密合並蓋至奩底，這可能是因為直口漆奩放置物品的數量可多可少，較有調整之空間。

揚州地區漆器有些創新的器形，譬如揚州平山養殖場M4：9(表 4-6 B型耳杯)，一般耳杯杯口為橢圓形或長方橢圓形，而此耳杯杯口為圓形。又如揚州市西湖鄉胡場 15 號漢墓出土之錐畫篋點紋漆卮杯(表 4-5 C型漆卮)，其形狀無蓋、弧壁、器身矮、單耳、圈足，不同於一般漆卮之圓筒狀。再如揚州平山養殖場M4：14 案面成圓形，周圍起唇邊。下接三鑲金銅獸足，髹褐漆<sup>92</sup>。不同於一般漆案為長方形四足。

紋飾方面，每種漆器器類有其各自順應器形之紋飾區。這包括對漆器紋飾形式的合諧使用，以能使每個漆器製作模式和目的協調一致，和對器型與裝飾間的建構區分。

91 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 66。

92 揚州博物館，〈揚州平山養殖場漢墓清理簡報〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 28-29。

## 第二節 漢代揚州漆器的紋飾風格

出土漢代之漆器主要以長江中下游之兩湖與揚州江淮地區為主。華中的兩湖區域是戰國時代楚國的中心地區，承襲楚風最多，出土的漢代漆器以西漢初期者為多，紋飾具有較多之鳥紋、鱗片狀羽紋，以及傾斜交錯式之鳥雲紋單元紋樣。

揚州江淮地區春秋時期隸屬吳地，戰國時期被楚國併吞，因此在吳國文化之中融合有楚風，具有較多之地域色彩，有別於長江中、上游之兩湖與四川區域。揚州地區出土之漢代漆器以西漢中、晚期為主，出土西漢早期漆器之數量少。早期紋飾風格類似於湖北地區之漆器，譬如揚州市邗江西湖山頭 1 號墓出土之漆盤(圖 4-1)<sup>93</sup>和湖北江陵毛家園 1 號漢墓之漆盤(圖 4-2)<sup>94</sup>。其紋飾形式結構大同小異，其沿面及內沿都髹黑漆，繪波折紋，內沿朱漆繪B形變體鳥紋；內底之外區為梭狀變體鳥紋，內區為兩組對稱之C型卷雲紋，中心為一變形鳥頭紋。二者紋飾雖然相似，但仍有差異變化，邗江西湖山頭 1 號墓之漆盤中心變形鳥頭紋頭部為扁圓狀，背部有點狀的羽飾，而湖北江陵毛家園漆器內底中心變形鳥頭紋之頭部有二個尖角，背部平整沒有羽飾，喙部尖銳。從紋樣的原創與模仿而言，揚州市邗江西湖山頭 1 號墓出土之漆盤有較多的模擬與形式化，因此這可能是漢初經濟貿易下之商品或者是揚州江淮地區當地的仿製品。關於此方面值得進一步去研究。

揚州地區出土之西漢中、晚期漆器紋飾在承襲與延續下，有所創新，明顯地不同於兩湖與四川區，在紋飾題材與內容涵義外，更具裝飾性，有其自身的風格。其風格的形成，經歷長期的發展演變，有其複雜過程，除了時代主流文化—崇尚黃老之術的影響，以及傳統文化的根深蒂固外，還有一般老百姓追求長生不老、羽化成仙的通俗觀念影響；更有製作工具與技術等生產水準之提升，也有不同藝

93 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004年，頁24。

94 傅舉有，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年，圖版127，頁79。

術類門之相互影響<sup>95</sup>。揚州地區漆器與同時代之銅器、畫像石、畫像磚、瓦當、帛畫中所表現出之流動、富有活力的線條表現風格是相通的。

揚州地區漆器紋飾之圖案方向、結構安排要求並不嚴謹，顯得較為自然、富有想像力，以抽象變形為主，寫實之題材不多。其紋飾基本上以長曲線或不規則之 S 型雲氣流雲紋為主，線條纖細、綿長、繁密、轉折圓順、流暢不滯，自由游動充滿整個畫面，並有各種不同形狀的雲頭與仙獸、仙人等穿插、點綴於氣流中，形成繪畫性與裝飾性並用、結構疏密兼具、自由奔放的地方風格，呈現出雲氣蒸發翻騰，蜿蜒流轉的意像特徵。



圖 4-1 揚州市邗江西湖山頭 1 號墓漆盤(採自《漢廣陵國漆器》，頁 24)



圖 4-2 湖北江陵毛家園 1 號漢墓漆盤(採自《中國漆器全集 第 3 卷 漢》，頁 79)

95 方健，〈西漢漆器的裝飾風格及形成原因〉，《蘇州大學學報》(工科版)，2007 年，27 卷 5 期，頁 36-37。

### 第三節 漢代揚州漆器的紋飾類型

揚州漆器的表現豐富，根據Gombrich之理論，揚州漆器之紋飾風格特點是以有層次逐漸複雜的方式表現出來的，簡單重複的圖案部分是靠組合來構成的，而有層次、複雜的部分則更增加了其裝飾性。紋飾上的任何層次安排都有構築框架、填補紋樣和連接框架的步驟，前者制定紋樣的界限，後二者在限定的區域內製作紋樣，一同來組成漆器的紋飾<sup>96</sup>。本研究將如架構圖所示，依序分別探討揚州地區漆器紋飾之類型，同時進一步說明其表現方法。

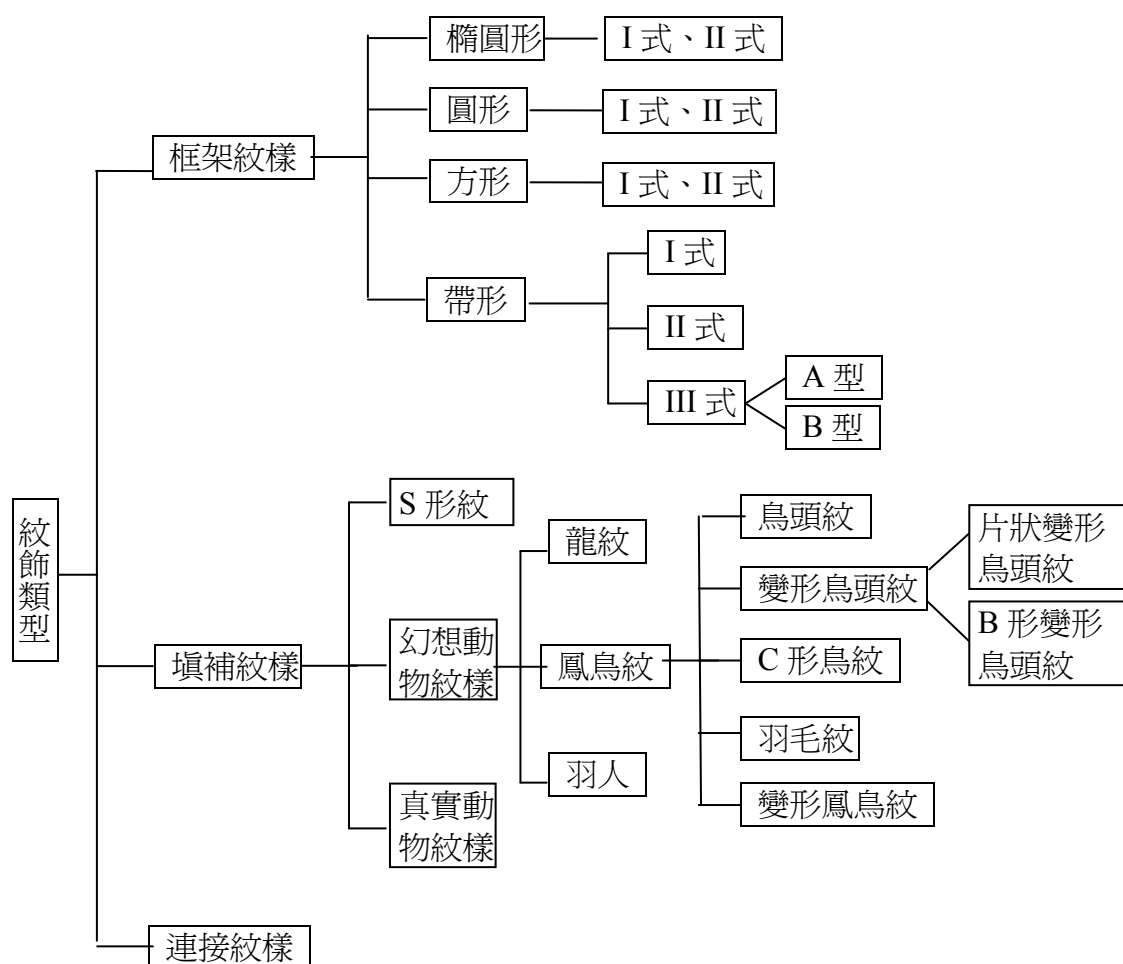


圖 4-3 紋飾類型架構圖

96 E.H.貢布里希著，范景中、楊思梁、徐一維譯，《秩序感》，長沙：湖南科學技術，2000年，頁84。E. H. Gombrich, *The sense of order: a study in the psychology of decorative art*, London :Phaidon Press,1984.

## 一、框架紋樣

漆器之製作與裝飾如同 Gombrich 之理論，其製作過程都是先製作後匹配。在製作圖案時，先以器型作為基本框架，以外圍嵌線或花邊作為邊飾，或者重複構框手段加入輔助線條，來加強圖案區域之效果。再將構圖成分做有秩序地編排以形成各種架構，有了架構便可以加以裝飾。揚州漆器上之紋飾因器形之不同，對其紋飾有所限制形成一種框架。其框架主要有橢圓形、圓形、長方（方）形、環帶形四類，在這些器型框架限制下，揚州漆器紋飾架構有下列幾種：

**橢圓 I 式：**紋飾呈現軸對稱，二（或四）個結構單位或單元（單位指紋樣構成的最小元素，單元則指集中佔有一定畫面空間，並具有同樣功能的單位集合<sup>97</sup>），做左右或上下左右之對稱。如江蘇邗江姚庄 101 號西漢墓漆耳杯內底紋飾（圖 4-4，1）、揚州市邗江甘泉六里村左庄西漢墓漆耳杯內底紋飾（圖 4-4，2）。



圖 4-4 構築框飾-橢圓 I 式

**橢圓 II 式：**紋飾呈中心對稱，為大 S 形結構之太極紋飾，常以雲紋結構單位之形式存在。如揚州市邗江西湖胡場 14 號漢墓漆耳杯內底心紋飾（圖 4-5，1）、江蘇邗江姚庄 102 號西漢墓漆耳杯外底紋飾（圖 4-5，2）。

97 張潔，〈漢代漆器雲獸紋樣研究〉，《中國漢畫學會第九屆年會論文集》上，北京：中國社會，2004 年，頁 107。



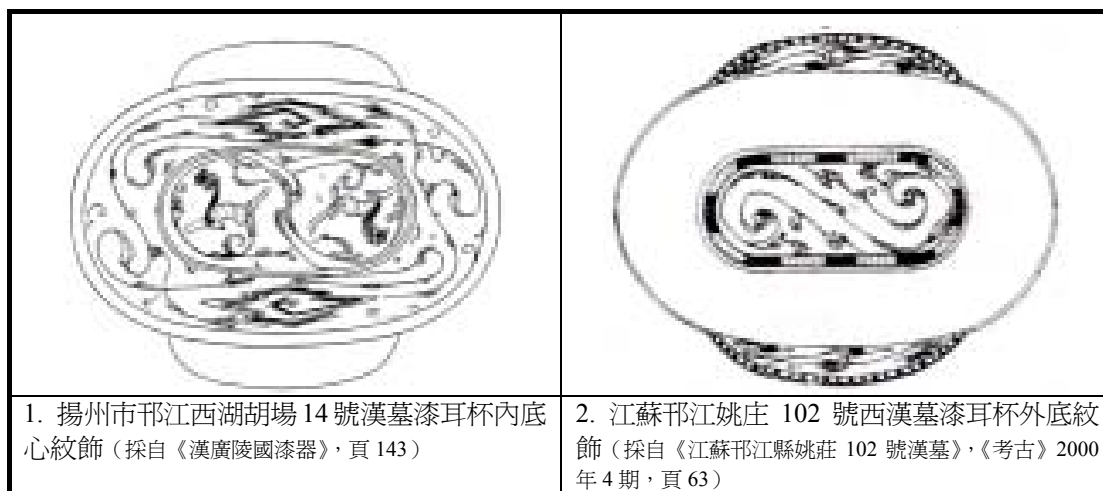


圖 4-5 構築框飾-橢圓 II 式

**圓型 I 式：**圓形框架中心有一獨立紋樣單位，周圍環繞有明確的紋樣結構單元以中心對稱之方式架構成完整的紋飾，如揚州市邗江西湖山頭 1 號西漢墓漆盤紋飾（圖 4-6，1）、邗江西湖山頭 1 號西漢墓漆盤紋飾（圖 4-6，2）。



圖 4-6 構築框飾-圓型 I 式

**圓型 II 式：**在圓形框架中由圓心分成三等分，以相同的紋樣結構單元同方向地環繞分佈著，形成具有動感之三出圖案。如江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓漆盤內底紋飾（圖 4-7，1）、揚州市邗江西湖胡場 20 號西漢墓之彩繪漆盤盤底紋飾（圖 4-7，2）、揚州市邗江西湖胡場 22 號西漢墓之漆盤內底紋飾（圖 4-7，3）、江蘇儀征市新集廟山村趙庄西漢墓漆盤內底中心紋飾（圖 4-7，4）。



圖 4-7 構築框飾-圓型 II 式

方型 I 式：此類架構有動物紋結構單位作為主體紋飾，出現於畫面中心，佔有較

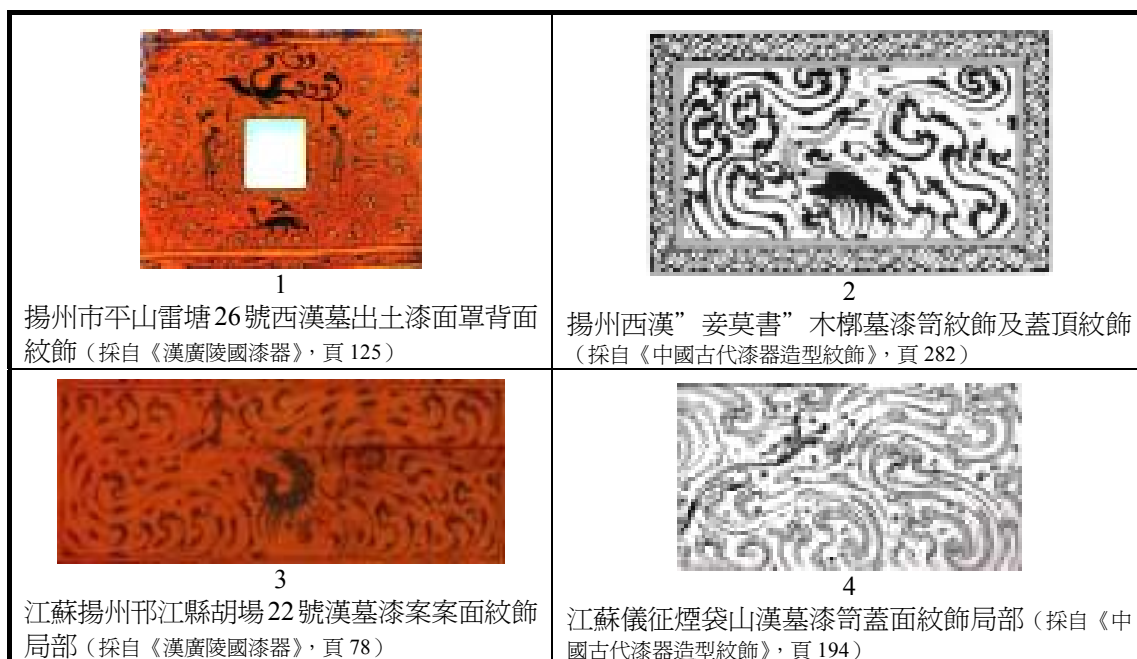


圖 4-8 構築框飾-方型 I 式

大的空間，被雲紋包圍著，雲紋結構單元不明確，與主體紋飾互映著。如揚州市平山雷塘 26 號西漢墓出土漆面罩背面紋飾（圖 4-8，1）、揚州西漢「妾莫書」木槨墓漆筒紋飾及蓋頂紋飾（圖 4-8，2）、江蘇揚州邗江縣胡場 22 號漢墓漆案案面紋飾（圖 4-8，3）、江蘇儀征煙袋山漢墓漆筒蓋面紋飾（圖 4-8，4）。

**方型 II 式：**本類架構有明顯的雲紋結構單元獨立填充畫面，呈 S 形連續彎曲起伏，常有形態較小且數量多之動物單位紋飾，附在雲紋的動線上面或邊緣。如江蘇揚州市平山雷塘 26 號西漢墓漆面罩紋飾（圖 4-9，1）、江蘇揚州邗江縣胡場 48 號漢墓漆筒筒頂紋飾（圖 4-9，2）、江蘇揚州邗江縣黃珏鄉漢墓漆漆面罩紋飾局部（圖 4-9，3）、揚州東風磚瓦廠 9 號漢墓漆枕紋飾（圖 4-9，4）。

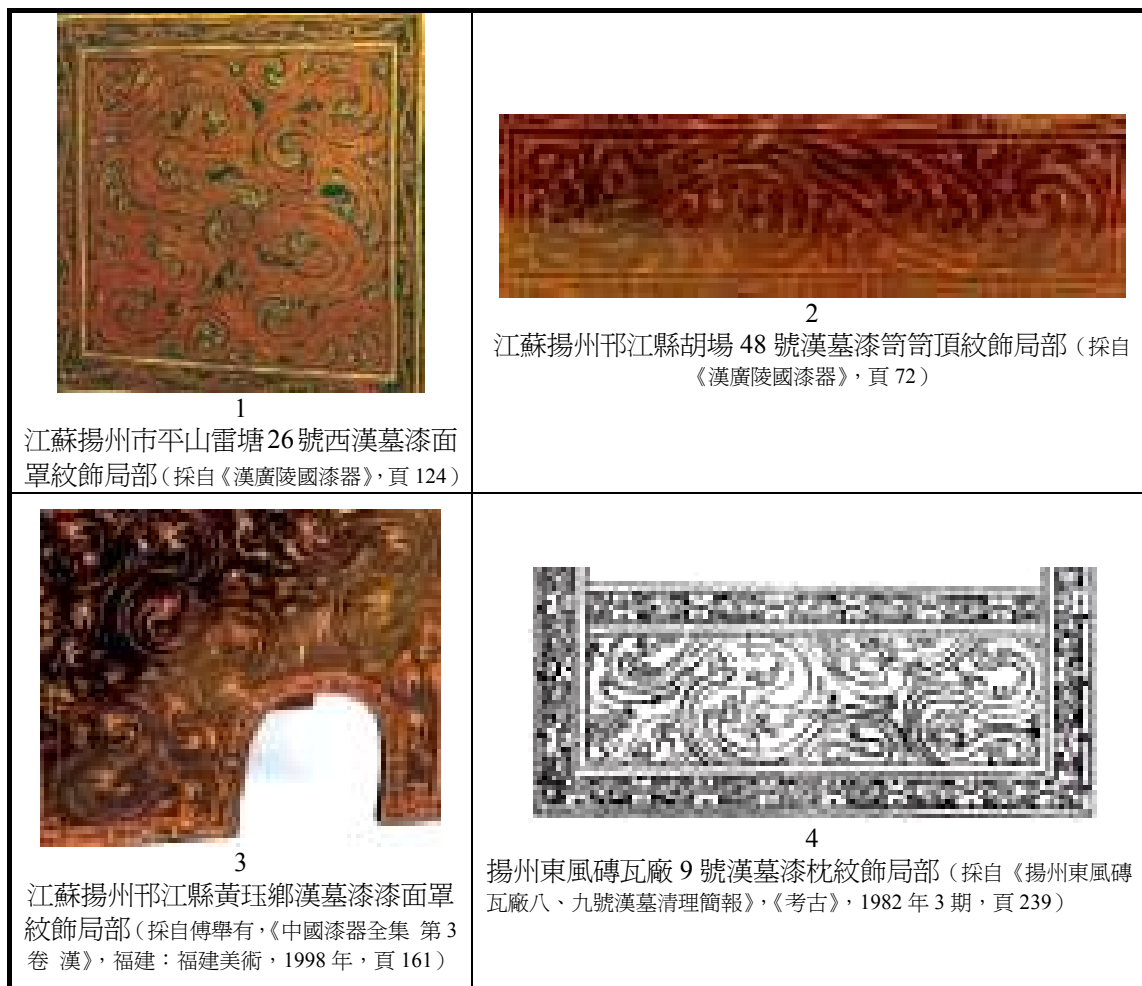


圖 4-9 構築框飾-方型 II 式

**帶狀 I 式：**此類帶飾寬度較大，常位於二條窄邊飾帶之間做為主要裝飾帶，其紋飾內容多樣，沒有明確之紋樣結構單元，向左右兩側延伸，如揚州市邗江西湖胡場 1 號西漢墓之漆奩外壁紋飾局部(圖 4-10, 1)、揚州市邗江西湖胡場 20 號西漢墓之扁壺外壁紋飾(圖 4-10, 2)、揚州市邗江西湖胡場 17 號西漢墓之漆樽外壁紋飾(圖 4-10, 3)、揚州市邗江西湖胡場 1 號西漢墓三足樽漆外壁紋飾(圖 4-10, 4)。

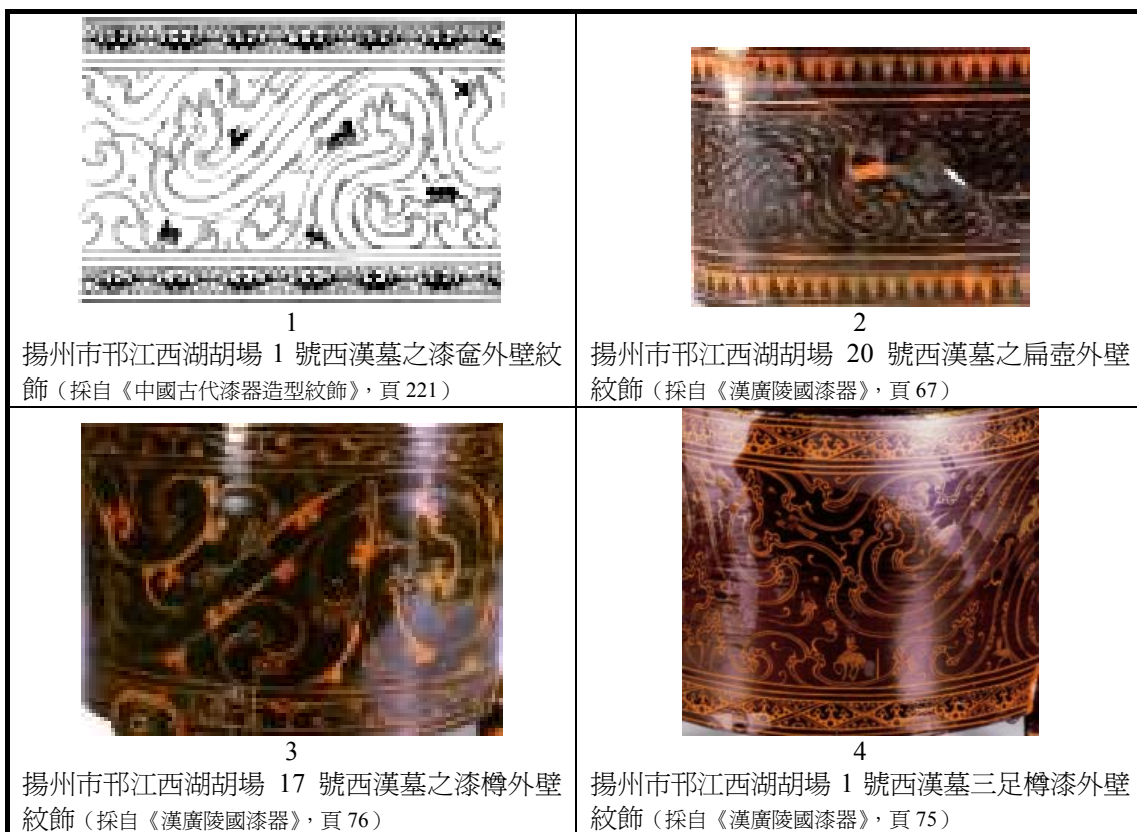


圖 4-10 構築框飾-帶狀 I 式

**帶狀 II 式：**帶飾呈環繞狀，常用於漆奩外側壁面，若展開則成長矩形，多半有

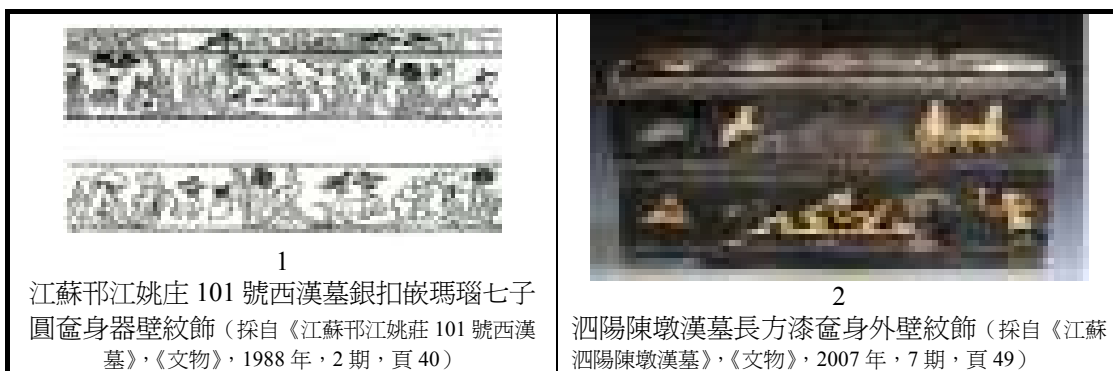




圖 4-11 構築框飾-帶狀 II 式

動物或人物紋飾與雲紋山巒相間，作敘事性呈現，因此常具有故事性。如江蘇邗江姚庄 101 號西漢墓銀扣嵌瑪瑙七子圓奩身器壁紋飾(圖 4-11, 1)、泗陽陳墩漢墓長方漆奩身外壁紋飾(圖 4-11, 2)。

**帶狀 III 式**：做為器形框架之邊飾，通常寬度較小。

**a 型**常以幾何紋樣結構單位或單元作二方連續排列。揚州漆器常以容易知覺、形式簡單的圖樣為框飾，如三角形鋸齒狀的邊飾(圖 4-12, 1)、波折紋加點紋之邊飾(圖 4-12, 2)、簡單線條序列組合之邊飾(圖 4-12, 3)、點紋為底之渦漩紋邊飾(圖 4-12, 4)、紋樣  或  來散點分布之邊飾(圖 4-12, 5~6)，讓眼睛於追逐圖案時，易於區別框圍與內飾。

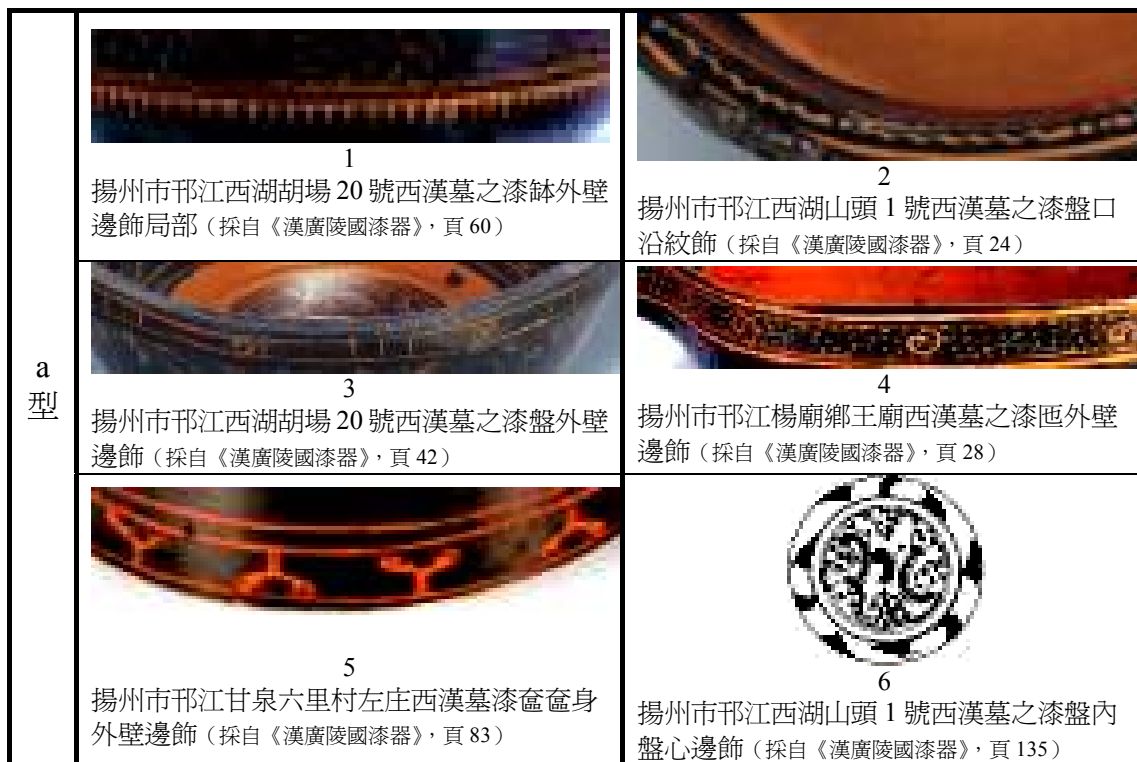


圖 4-12 構築框飾-帶狀 III 式 a 型

**b 型**：邊框紋飾之編排，除了以簡單序列性構圖外，也常以重複、重疊、對稱、交錯等構圖方法做為構框手段。邊框大小會約束紋飾造型，方形邊框或長條型邊框，常以源自青銅器雷紋之菱形或三角形單位或單元紋樣為基礎，編製重複紋樣，把框圍結構與內部之面飾做出明顯的區分，例如在曲折的波折紋上下加入三

角形作上下排列(圖 4-13, 1)、不同類幾何單元紋樣序列組合成邊飾(圖 4-13, 2)、菱形紋樣作散點排列(圖 4-13, 3~4)。圓形邊框則常以菱形紋樣多層次組合成三角形作交錯排列(圖 4-13, 5~6), 或以單元紋樣做傾斜交錯式構成(圖 4-13, 7~8)。這些菱形、三角形、傾斜式圖案能做上下或左右長寬之彈性調整, 因此容易適應狹窄的邊框限制。



圖 4-13 構築框飾-帶狀 III 式 b 型

## 二、填補紋樣

框架構築完成後才填補紋樣, 揚州漆器之面飾與邊飾有明顯的差別, 面飾上都含有具基本骨架之紋飾, 基本骨架不是可有可無的, 而是必須存在, 只有在它存在的前提下, 才能有其他元素的安置, 否則紋樣根本無法構成<sup>98</sup>。但這些紋飾

98 張潔,〈漢代漆器雲獸紋樣研究〉,《中國漢畫學會第九屆年會論文集》(上),北京:中國社會,

在人們喜愛多樣化的藝術創造欲望下，有細微的改變與發展，這種發展是漸進的。經過長期的調整與演變，才獲得了自身的特徵，形成新的S形架構紋樣。另一方面，紋飾創作常是以逐步添加的方法來安排紋樣，由於喜愛無限、害怕空隙的藝術心理，趨使設計者不斷以填補紋樣或其他連接形式來填補剩下的空白處，使揚州漆器紋飾呈現出熱鬧豐富的形式風格。

揚州漆器之面飾除了填補動態之曲線雲氣紋外，常以動物紋樣做為主紋樣，或作為附屬紋樣來填補主紋飾之空隙，其中包括幻想動物紋與真實動物紋兩種。幻想動物紋是一些幻想的奇神異獸，如龍紋、鳳紋、羽人。真實動物紋來自現實生活中，常見之動物紋樣有：鹿紋、熊紋、虎紋、豹紋、魚紋、禽鳥等。緊湊的填繪於各雲氣紋的空隙，有的是成組的，有的是互相參雜，各有其意義，可避免線性構圖的單調性，呈現出浪漫並充滿想像的空間。

為了進一步探討揚州漆器紋飾填補紋樣的內容，下面特就紋樣的特質，分別加以探討，項目包括：S形紋樣、幻想動物紋、寫實動物紋樣。

### (一) S形紋樣

揚州地區漆器之紋飾早期有漢代普遍之C形鳥雲紋樣。簡單的形式總是具有很強的穿透力，隨著時間的進展，C形紋樣經過繁化為羽狀雲紋的過程，再經過簡化、變形終於形成西漢中晚期揚州特有的S形曲線裝飾紋飾。

這種S形紋樣是一種自發的形式擴散，是以達到不同風格為目標的一個起頭，並不是演化過程的結束。它順應製作工藝和形式感的需要，決定了雲氣紋的形式，當雲氣紋被侷限於帶飾時，它只做同向性地前後簡單的排序、縱長的延伸，如揚州市邗江西湖胡場17號西漢墓漆盤內圈紋飾(圖4-14, 1)。

只有在它能向各方自由延伸時，才有可能在各種面飾上自由地展開，呈現出這一紋樣自我調整的強大生命力。因此當它被放於較大面積，作為主紋飾或背景

紋飾的基本圖案時，就表現出多樣的組合形式：如揚州市邗江西湖胡場 20 號西漢墓漆壺之紋飾，順應器形之裝飾框架，繚繞如蔓草 (圖 4-14, 2)；又如邗江西



圖 4-14 填補紋樣-S 形紋樣母題

湖胡場 22 號西漢墓鳥首形漆甗外壁紋飾，彎彎曲曲的 S 型雲氣紋線條簡約，同向平行、蜿蜒如流水(圖 4-14, 3)；又如邗江西湖胡場 14 號西漢墓漆筥蓋外側壁，紋飾上的雲氣紋呈不規則的大波浪彎曲，有如洶湧的波濤，動感十足(圖 4-14, 8)；



4)；再如邗江西湖胡場 20 號西漢墓漆筥蓋外側壁，雲氣紋飾較為規整，在曲線之兩端都朝上，有如蒸騰的山嵐(圖 4-14，5)；更有邗江西湖胡場 20 號西漢墓之漆鉢外壁，紋飾上雲氣紋的 S 形線條上下疊置並互相連貫著(圖 4-14，6)；而邗江西湖胡場 17 號西漢墓漆樽之雲氣紋由下往上繞一圈後再由下往上筆直矗立著，有如一座座仙山(圖 4-14，7)；還有邗江西湖胡場 20 號西漢墓之漆筥蓋頂紋飾，顯示出氤氳的雲氣由四個器物噴吐出，充滿整個空間(圖 4-14，8)。

## (二) 幻想動物紋樣

幻想動物紋是古人經過長時間的宗教信仰，幻化出來具有神力的一些祥禽異獸之紋飾。龍、鳳二種代表祥瑞之奇神異獸，在民間廣為流傳，到漢代時更被借鳳以招引魂魄，借龍以飛升上天，是漢代漆器上之重要紋飾。除此之外，還有漢代與西域往來頻繁下，受西方宗教影響而產生之羽人，也是漆器上常出現之紋飾。以下分別探討之。

### 1. 龍紋

龍是中國傳統裝飾藝術的重要題材之一，漢代漆器龍紋常與雲紋同時出現，有時雲紋只是一種襯托紋飾，龍紋則以寫實性手法呈現，仔細刻畫作為主題紋飾，如馬王堆一號漢墓漆屏風上面的龍紋(圖 4-15，1)，此龍紋身體細長如蛇，身繪鱗紋，張大口，尖門牙，吐長舌，上唇翹，無角，頸部以上和尾端無紋飾，三爪四足，腹部彎曲成 U 形，尾部上翹成 S 形，穿梭於雲氣中，富於動態感。

有時則相反，龍紋是雲氣紋之配合紋樣，通常只出現部分身軀。揚州漆器上的龍紋以此為多，如揚州市邗江西湖胡場 20 號漢墓之漆枕紋飾(圖 4-15，2)，此漆枕側面佈滿雲氣紋，僅在底部方孔兩旁各畫一半身龍，二龍相對，張口伸舌，三角形尖耳，無角，頸後有毛，僅出現一足，體上無紋，身軀成大 S 形，不仔細看可能被視為雲氣紋。

再如揚州邗江縣甘泉鄉姚莊 101 號墓出土的彩繪嵌銀箔漆砂硯之背面龍紋(圖 4-15, 3), 此漆砂硯背部漆面受損有一裂痕, 其餘則完好。此龍紋細長蜿蜒, 長耳、頭上有二細長角, 張口伸舌, 上吻長, 吻上有鬚, 下吻有突出物, 腹部被雲氣紋覆蓋, 龍身背側紅褐底色點紋, 上面有鬚毛, 腹側淺褐色, 分節, 四足三爪, 尾端分叉拖著雲氣紋。整體呈現龍騰飛舞之景象。除此而外, 揚州漆器常見的是龍紋與雲紋互相融合, 幻化成雲龍紋, 雲龍紋之形式千變萬化, 至於其形式特徵則留待下一章節探討。



圖 4-15 龍紋

## 2. 鳳鳥紋

鳳是中國遠古時代的人想像並神話了的生物，是人們集中所有飛禽的優點於一身所創造出來並受人崇拜的神鳥<sup>99</sup>。《說文解字·鳥部》對「鳳」解字注：「見則天下安寧」<sup>100</sup>，因此當鳳鳥因為宗教意義而被頻繁使用，為人們所熟悉時逐漸被定型，被人們視為瑞鳥，是吉祥和平、美麗幸福的化身，喜歡用來做為裝飾紋樣。楚人由於對祖先的尊崇<sup>101</sup>，鳳鳥備受喜愛，滲透到生活的各方面，成為楚文化的代表形象<sup>102</sup>。楚、漢文化相融之下，鳳鳥亦多見於漢代各項藝術中，尤其是以楚文化為重心之漆器手工業。

漢代鳳鳥紋也像龍紋一樣，越趨向寫實，常做為單獨紋飾或主題紋飾，其多半是展翅、長尾、有羽冠、昂首大步，姿態優雅充滿活力。如揚州市平山雷塘 26 號西漢墓，出土的彩繪雲器鳥獸人物紋漆面罩上的朱雀（圖 4-16，1）。朱雀是四神之一，常刻在墓門上作為守衛，有驅災辟邪的功能。由於鳳和朱雀都以孔雀的造型為藍本而演變，因此形象逐漸相近，大部分人都認為朱雀就是鳳凰<sup>103</sup>。紋中鳳眼圓，嘴尖含珠，頸長彎曲成流暢的S形，頭上有一條長長的頭冠，冠尾分出二支向上彎曲的鳳鏡，內有逗點狀的鏡心，鳳鏡外圍繪有細細的鏡羽。雙翅水平張開，主鳳尾有四支向上彎曲之鳳鏡，次鳳尾小而下垂。腿上有長細毛、跗蹠細長，四趾足。通體繪黑底彩色點，頸腹與翅下繪細密整齊之短毛。表現手法工整寫實。

其也常以簡筆手法表現出鳳鳥形象，如邗江西湖山頭 2 號西漢墓出土之彩繪

99 倪啓華，《斷句套印本說文解字》，台北市：天工書局，1987年9月，頁148。說文解字注：「鳳，神鳥也。天老曰，鳳之象也，麤前鹿後，蛇頸魚尾，龍文龜背，燕頤雞喙，五色備舉。出於東方君子之國，翱翔四海之外，過崑崙，飲砥柱，濯羽弱水，暮宿風穴，見則天下安寧。」

100 段玉裁，《說文解字注》，台北：天工，1987年，頁148上。

101 我國古代東夷諸族，為崇拜鳥圖騰之民族，且有鳥生神話之信仰，以鳥為圖騰。《詩經·商頌》中說：「天命玄鳥，降而生商」；同樣的傳說在《史記·殷本紀》當中亦有記載：「殷契，母曰簡狄，有娥氏之女，為帝嚳次妃。三人行浴，見玄鳥墮其卵，簡狄取吞之，因孕生契。契長而佐禹治水有功。帝舜乃命契曰：『百姓不親，五品不訓，汝為司徒而敬敷五教，五教在寬。』封于商，賜姓子氏。契興於唐、虞、大禹之際，功業著於百姓，百姓以平。」這不但說明商人始祖為鳥生後裔，更說明了鳳鳥圖騰在我國史前時期的確是存在著。

102 胡玉康，《戰國秦漢漆器藝術》，西安：陝西人民美術，2003年，頁3。

103 徐華鐸，《中國龍鳳藝術》，天津：天津人民美術，2001年，頁78。

雲氣幾何紋漆奩底部鳳鳥紋飾（圖 4-16，2），鳳鳥紋以曲線為主，昂首開口，眼凝視上方，頭上有冠毛，及一長鳳冠，頸長成 S 型，細長足跨著大步，鳳尾順應框架，僅以四點紋代之，將鳳尾分散於四周，整體顯得專注且優雅。

鳳鳥紋在漢代之發展，形式逐漸固定，造型雖仍有寫實與抽象之差別，但結構一致，如長沙市望城坡古墳坑漢墓出土之漆耳杯鳳鳥紋（圖 4-16，3），鳳鳥紋中二線交叉處加上兩條上彎線，點上一點即形成身軀與翅膀，圓圈是頭部，再加個二小撇即為張開之口；左上方長直線加個小渦卷紋代表主尾，下方二線各加個小勾各點上二點為趾，形成跨大步之雙足，後足之後還有次尾，中間以啞鈴式幾

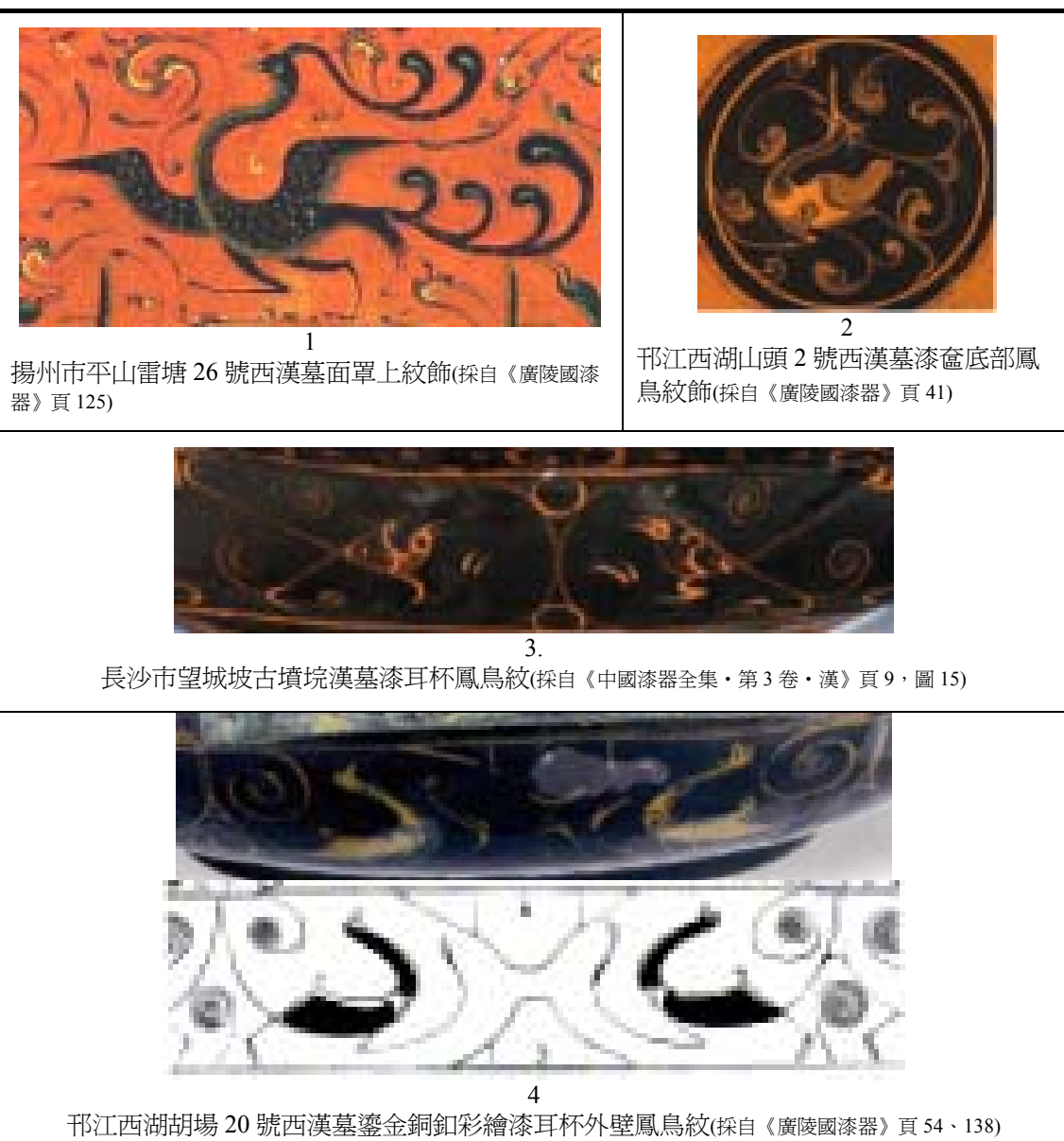


圖 4-16 鳳鳥紋

何圖形做為中軸線，呈現對稱式構成。在中晚期之揚州漆器，耳杯上常見到相同之雙鳥相對紋飾，結構相同，但手法更寫意隨性，如邗江西湖胡場 20 號西漢墓出土之鑲金銅釦彩繪漆耳杯外壁鳳鳥紋(圖 4-16, 4)，紋以 C 型弧線表現，唯有雙足繪直線，昂首小，頸長，以二不同弧度線間隔出身軀，並填以色塊，頸腹處留白，自然地呈現出翅膀，前足拉長，不但形成一個不著痕跡的框飾，也讓整體鳳鳥顯出精神飽滿、昂首跨步往前之動態感。

從戰國直到秦漢，漆器紋樣最具特色的是變體之鳳鳥紋，變體之鳳鳥紋是設計者用打散、組合、變異之手法，將鳳鳥紋拆解，擷取部份之形體特徵，如頭部、鳥喙、鳳尾、翅膀、羽毛、身體等來代表整個鳳鳥紋樣，是象徵性的概念紋樣。隨著風格的發展，變得和鳳、鳥大相逕庭，形成形狀相異的各種圖案。其在漢代漆器中常各自發展為一個紋樣母題，再經過組合、變形、融合而形成各種神秘的鳳鳥紋或鳥雲紋。漢代之各種鳳鳥紋母題常見的有：鳥頭紋、變形鳥頭紋、C 形鳥紋、羽毛紋、變形鳳鳥紋。以下分別說明論述之。

### (1) 鳥頭紋

鳳鳥紋頭部紋樣以眼睛為最明顯特徵，有時以單個頭部來表現，此時除了眼睛以外，其餘部分以簡單的筆畫畫出鳥喙或鳥冠或頸部，如圖 4-17, 1~5。戰國

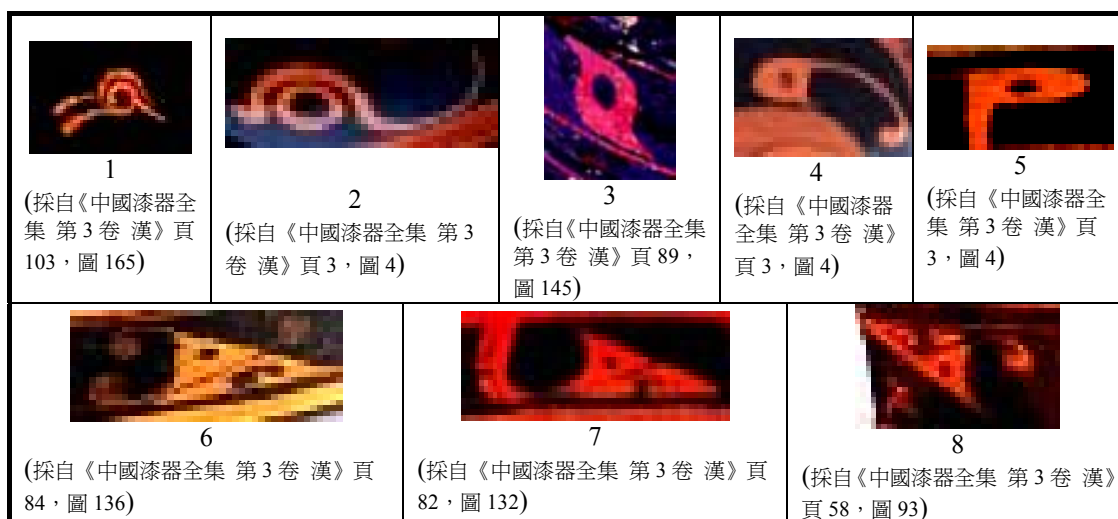


圖 4-17 漢代鳥頭紋

時期至秦漢，漆器紋飾中有一種三角形鳥雲紋(有學者稱之為梭狀變形鳥紋)，其組成元素之一即為鳥頭紋，鳥頭成三角形，其中一角形似嘴部，後二角有的紋飾連著原始雲紋圍成一個大 C 形；有的則一角延伸成尾部並加上二隻腳，形成一個大 C 形的軀體。

## (2) 變形鳥頭紋

漢代漆器除單個鳥頭紋飾外，有時則數個頭部集中成面，在面中可看到個別鳥頭或鳥喙，但其有時則只呈現點狀之眼睛(圖 4-18，1~5)；更有數個鳥頭聚合成片狀，上面附著上粗下細彎曲有軸線之大鳥喙(圖 4-18，6~10)。此些誇張變形的多個鳥頭集合成的片狀紋飾，筆者稱之為片狀變形鳥頭紋。這種形式表現承襲自秦代並有所變化，而秦代變形鳥頭紋(圖 4-20)則應是源於戰國時代之鳥頭紋(圖 4-19)。

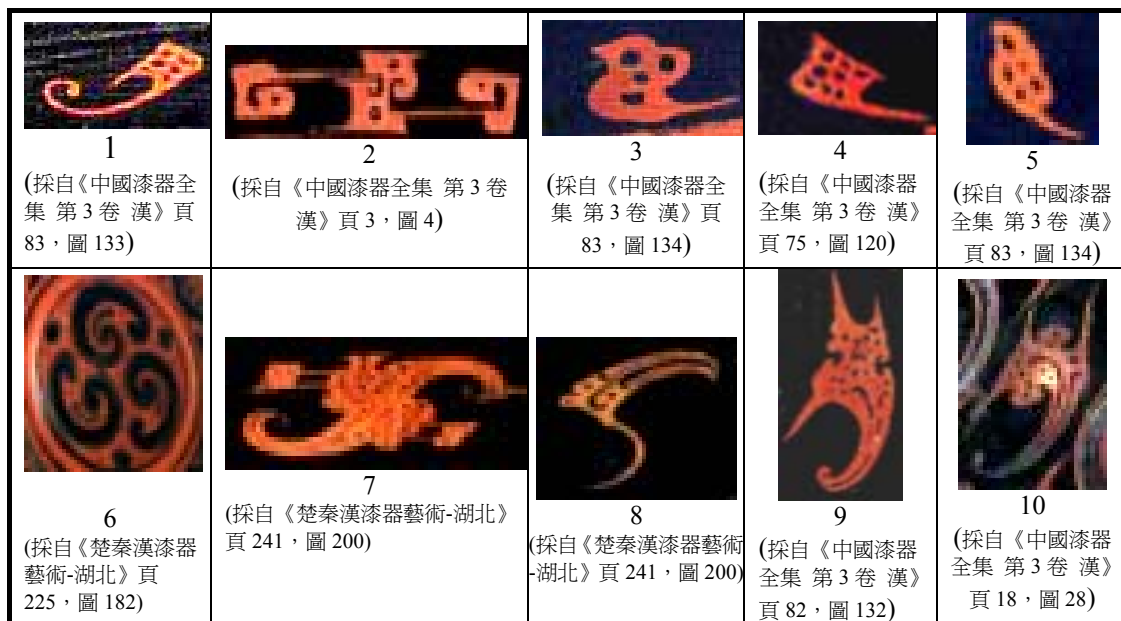


圖 4-18 漢代片狀變形鳥頭紋

戰國時期漆器杯豆和耳杯之耳翼已可見到二個相連之渦紋，渦心大，渦紋往外旋出一小尖端，好像鳥喙，另一端有一小尖角好像鳥之冠羽，形似兩個鳥頭相連著(圖 4-19，1~3)。在青川郝家坪之漆奩蓋上有一紋飾，二個立著的鳥頭相對

望，腹部相連著(圖 4-19，4)，同一漆奩蓋上另一紋飾，二個帶有長尾之鳥頭同向相隨著(圖 4-19，5)。此些紋飾都有二個鳥頭，其與秦代變形鳥頭紋(B 形紋)之間，雖然沒有直接證據，可證明它們是秦代變形鳥頭紋(B 形紋)的起源，但不可否認的，他們之間有某種程度上的關聯性。

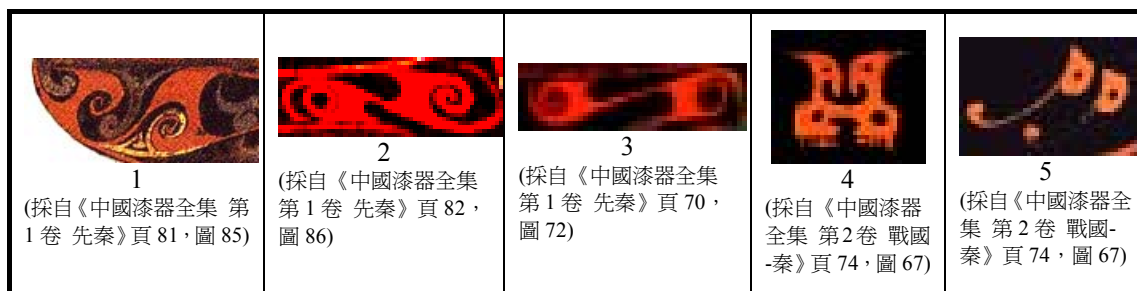


圖 4-19 戰國鳥頭紋

秦代漆器上常見到鳥頭紋飾，有單個鳥頭的(如圖 4-20，1)，有多個鳥頭相連的(如圖 4-20，2)，尤其有些鳥頭聚合成片狀，其往往還有鳥喙和冠羽(如圖 4-20，3~7)，其中有一種鳥喙聚合拉長後彎曲成尖狀，形成一特殊之紋飾(如圖 4-20，4)。這些聚合成片狀之鳥頭紋飾，裡面都有點狀之眼睛。有兩個上下並排或左右並排之鳥頭，如圖 4-20，8~12。其中圖 4-20，8、9 其鳥喙與冠羽之痕跡還在，但已明顯地形成了 B 形圖案，是 B 形鳥頭紋之前驅圖案。秦代的變形鳥頭紋樣後世承襲並繼續演變的類型較少，主要的為片狀變形鳥頭紋和 B 形鳥頭紋，其在圖案中還可看出較寫實的鳥頭或鳥喙。

尖嘴大眼的雙鳥頭圖案及其演變成的 B 形圖案(圖 4-20，7~9)，大部分學者稱之為「B」形紋。陳振裕在《試論秦漢漆器的兩種紋飾》中認為：「根據其部分外形而命名為『B』形紋是不確切的，它是由變形的鳥頭紋所構成的圖案，因而應命名為變形鳥頭紋。」<sup>104</sup>關於此名稱，由於由鳥頭紋飾演變來之圖案相當多樣，類似 B 形之變形鳥頭紋，只是變形鳥頭紋中特徵較明顯的一分支，所以筆者在此文中稱具有「B 或 BB」特徵之紋飾為 B 形變形鳥頭紋。

104 陳振裕，〈試論秦漢漆器的兩種紋飾〉，《楚文化與漆器研究》，北京市：科學，2003 年，頁 487-496。



圖 4-20 秦代變形鳥頭紋

漢代承襲秦代之變形鳥頭紋，在片狀變形鳥頭紋部份，有些紋飾變化不大，都有片狀聚合的鳥頭群和一彎曲的大鳥喙(如圖 4-18，9、10)，經常作為漆盤底心紋飾；有些則常與羽毛紋、雲紋等結合成複雜的紋飾，關於此部分，將留待下一章節再逐一說明論述之。

至於 B 形鳥頭紋部分，漢代漆器直接承襲秦代 B 形鳥頭紋者少，只見於西漢早期漆器之邊飾，而多數為新創樣式，形式多樣化，如圖 4-21。





圖 4-21 漢代 B 形變形鳥頭紋

揚州地區出土漢代早期的漆器很少，其漆盤紋飾樣式與湖北江陵所出土者相近，尤其其邊飾上的 B 形鳥頭紋(圖 4-21，2 和圖 4-22，1)，如出一轍，可能是當時市場上的商品。而以漢代中晚期的漆器為多，其上之紋飾不見漢代 B 形鳥頭紋(圖 4-21)，但有類似圖 4-21，11、12、14 之紋飾。譬如揚州漆器之變形鳥頭紋圖 4-22，2、3、4 類似於漢代 B 形鳥頭紋圖 4-21，11、12；而變形鳥頭紋圖 4-22，5 則類似於漢代 B 形鳥頭紋圖 4-21，14，表明揚州漆器上的 B 形鳥頭紋飾大部份是由漢代 B 形鳥頭紋進一步演變來的。

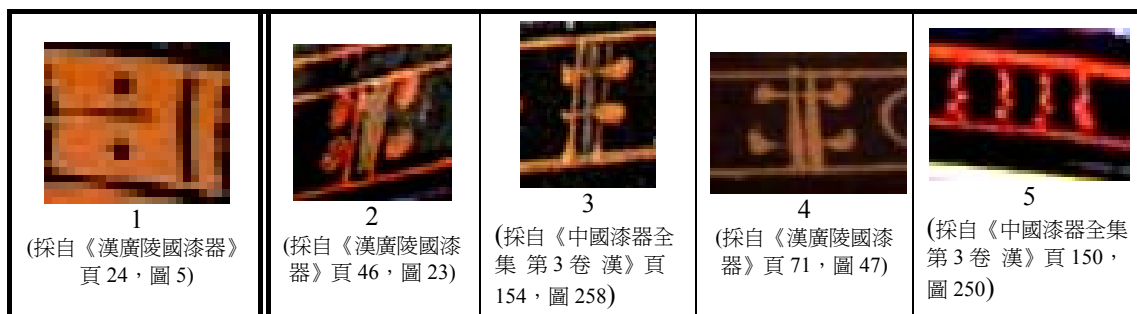


圖 4-22 揚州 B 形變形鳥頭紋

至於揚州漆器之片狀變形鳥頭紋，除了在西漢早期少數漆器上出現三角彎形鳥喙之片狀變形鳥頭紋外。中晚期漆器則獨創風格將片狀變形鳥頭紋製成菱形格式，用幾何、規整之線條框限成一具現代感之紋飾(如圖 4-23，2)。此種菱形格式之片狀變形鳥頭紋又與其它三角紋飾共同組成風格華麗之二方連續邊飾，如圖 4-23，3。

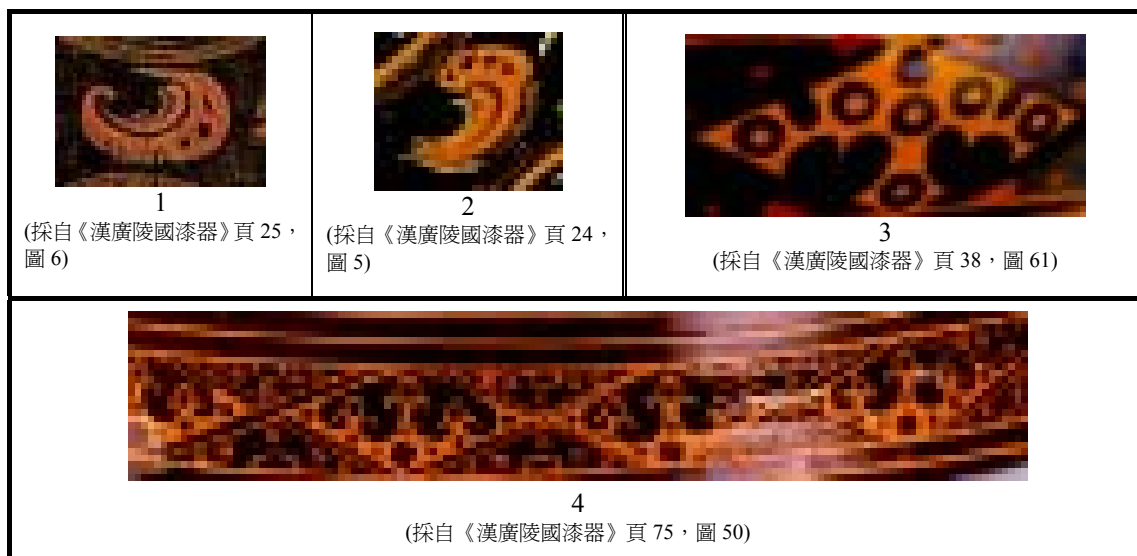


圖 4-23 揚州菱形格式變形鳥頭紋

揚州地區漆器常見一種紋飾類似 Y 字，上下顛倒或間隔出現之小邊飾，如圖 4-24，1、2。經蒐集、統同比對發現揚州市邗江甘泉六里村左莊西漢墓出土之漆奩邊飾中，有部份 Y 形紋飾是由二個相對的鳥頭紋組成的(圖 4-24，2、3)，推論此紋飾應為此系列邊飾的起源，而開始演變的。首先，圖 4-24，4 其兩相對之鳥喙變為斜向上之短直線，並離開頭部，頭部變為圓圈形，其豎線下有往外之短線，由此短線可證明此圖案有受到漢代 B 形鳥頭紋圖 4-20，11 的影響。接著，圖 4-24，5 底部之兩短線已不見。圖 4-24，6~9 兩斜向上之鳥喙相連成三角形或呈直線或成圈型、或弧線，至圖 4-24，13 之圖案則已脫離鳥頭紋，形似「盛著食物的豆」。由此小邊飾之變化，可知揚州漆器之紋飾受到整個時代紋飾風格之影響，但又不墨守成規，設計者自由發揮藝術創造力，產生其特有之地方風格。



圖 4-24 漢代揚州地區變形鳥頭紋

### (3) C 形鳥紋

漢代漆器上常出現一種彎度不大，一端或兩端往內微鈎，形狀類似英文字「C」之弧形紋飾，如湖北江陵高台六號墓出土之漆壺紋飾，其 C 形紋彎曲弧度小，近於水平線（圖 4-23，1）；又如四川綿陽市永興鎮雙包山漢墓出土之漆鉢外壁紋飾，其 C 形紋彎曲弧度較大，一端內鈎較大較深，另一端較平直（圖 4-23，2）；再如，安徽省天長市安樂鄉漢墓出土之馬蹄形盒外壁紋飾和揚州市邗江西湖山頭 2 號西漢墓出土之漆奩蓋頂紋飾，上面之 C 形紋一端或兩端向內鈎後成點（圖 4-23，3、4）。另外，如前所述之三角狀之鳥頭紋（圖 4-17，6~8），整體紋飾也成 C 形，因此 C 形結構是漢代漆器紋樣之重要構成。

這種 C 形紋樣，筆者稱之為 C 形鳥紋，應是當時設計者分解鳳鳥紋時，擷取鳳鳥紋最重要且最明顯之主鳳尾形象特徵，以優美的弧形曲線加上一個向內彎代表尾鏡之小勾或點，以表現其所崇拜、喜愛之鳳鳥，所創造出來之紋飾。這可由在湖北省江陵擂鼓台二號秦墓出土之秦代漆奩蓋面之鳳鳥紋得以證明（圖 4-23，5），紋中鳳頭以寫實畫法繪製，接著以一短線畫出頸部，以兩相背之乙字線構成軀幹與翅膀，接著是一長 C 形弧線代表著長長的主鳳尾，旁有尾羽，最

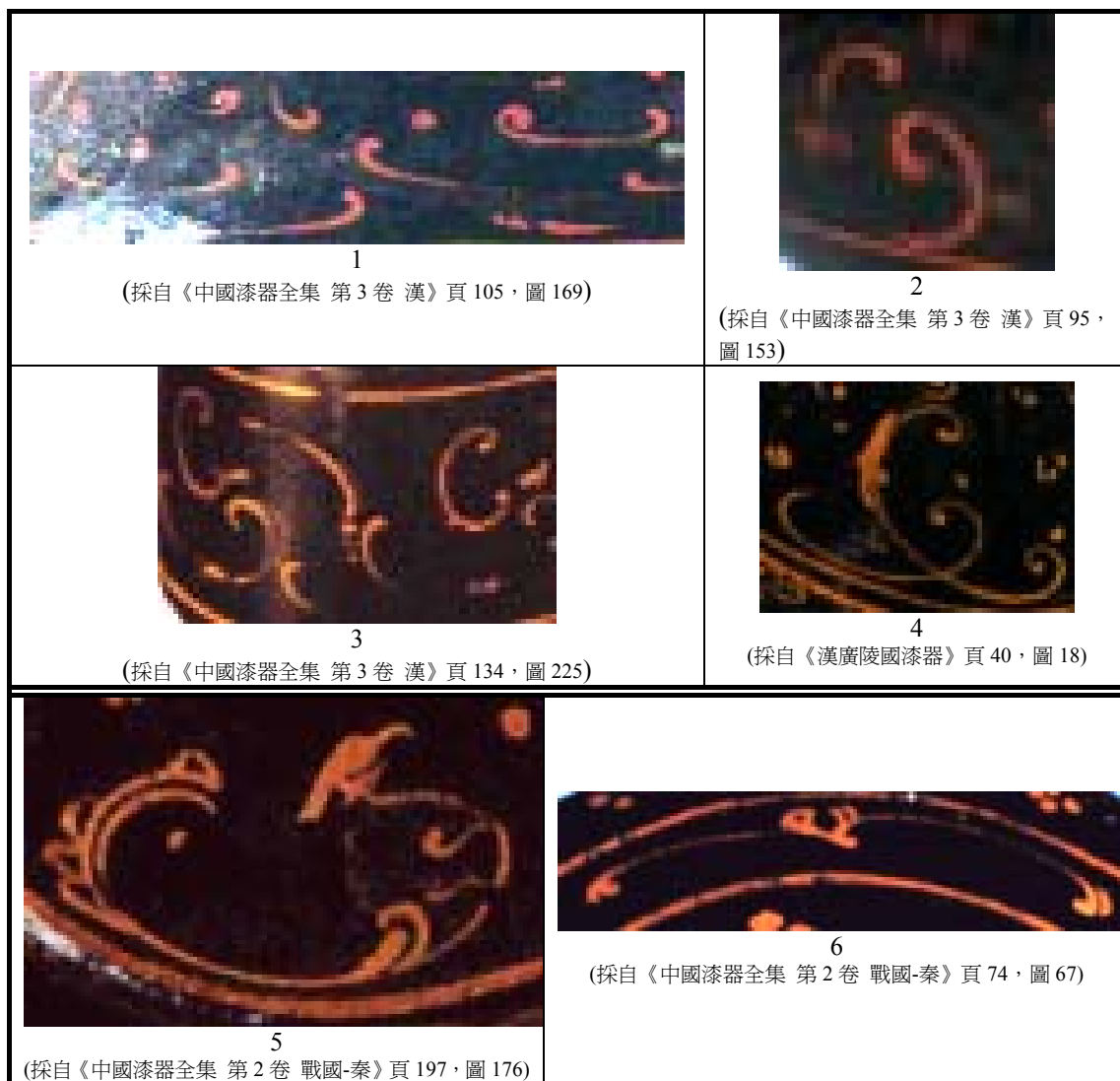


圖 4-25 C形鳥紋

尾端有鳳鏡。再往前溯源，可由 1980 年四川省青川郝家坪五 0 號墓出土之戰國鳥雲紋漆奩蓋面第三圈紋飾作為佐證(圖 4-23, 6)，紋中鳥頭後方短線為其身體，上方之兩點為其尾羽，前後兩條細弧線為其鳳尾，末端為尾鏡。所以不管時代之遠近，人們對鳳鳥印象最深刻之處，在其美麗之鳳尾，也最具有代表性，足以形成當時之形式母題，能使紋飾製作模式和目的協調一致，有助於漆器紋飾形式的合諧使用。

由於C形紋之勾卷狀具有可隨意擴張和伸縮之尾線，這種C形紋飾又像卷雲紋之舒緩形式，誠如滕壬生於《楚漆器研究》中所言之雲鳳紋，似雲非雲，似鳳

非鳳<sup>105</sup>。因此這種C形紋飾暨是鳥紋也是雲紋，二者融合為一，反映出當時人們期望飛升天界之的審美意識。

#### (4) 羽毛紋

當人們期待鳳鳥降臨時，總希望牠能留下一羽片毛，因此羽毛紋也常出現於漆器紋飾。漢代漆器較多羽毛紋飾，有三種類型：I 式，是具象的，具有羽毛之形象，有中空弧形中軸，兩側或單側有點狀之側羽(圖 4-26，1~5)；也有由中軸分成兩半，尾端向兩旁水平分開或同向並排(圖 4-26，6~8)。II 式，是半具象



圖 4-26 羽毛紋

的，是在 C 型母題的外側直接點上圓點狀側羽(圖 4-26，9~10)，這種羽毛紋較少單獨出現，常與其他紋樣組合成變形鳳鳥紋。III 式，是幾何抽象的，羽毛紋被簡化成連續之點狀((圖 4-26，11~13)，出現於雲氣紋中。

#### (5) 變形鳳鳥紋

105 滕壬生，《楚漆器研究》，香港：兩木，1991 年，頁 124。。

鳳鳥紋除了擷取部分特徵做為代表紋飾外，也將部分紋樣重新組合，或進一步加以變異，產生各種造型變化。有羽毛紋 I 式和 II 式各一個結合成 S 形之紋飾，如圖 4-27，1~3。也有羽毛紋 II 式和一組片狀變形鳥頭紋結合的，如圖 4-25，4



圖 4-27 變形鳳鳥紋

~9，和二組變形鳥頭紋結合的，如圖 4-27，10、11。羽毛紋 I 式和二組變形鳥頭紋結合的，如圖 4-27，12。圖 4-27，13 則是三個羽毛紋 I 式先各自和變形鳥頭紋結合後再和羽毛紋 II 式結合，形成一個旋轉狀之三角形。圖 4-27，14~16 是一些半具體之變形鳳鳥紋，圖 4-27，14 是 I 式羽毛紋直接在頂部加上雲紋形成一個寫意的鳥頭，好像一隻歇息著的燕子。圖 4-27，15 則是二個 I 式羽毛紋相背中間連著鳥頭紋之尾端，形成一隻飛鳥。圖 4-27，16 是馬王堆漢墓，黑漆棺上充滿神秘感之神鳥，其由一個鳥頭或工字頭拖著長長的線條上面點著 III 式羽毛紋，形成一隻好像只有骨架的怪鳥。

由上可知，在藝術形式發展的過程中，存在著一種慣性力量，它以過去的形態作為變化的基礎，呈現出漸進的演變過程。各種演變結果又互相影響，產生多樣化之紋飾。

### 3. 羽人紋飾

在揚州地區於西漢晚期漆器紋樣中，還可看到一種帶有羽翼的仙人紋飾，也就是羽人。漢代是羽人圖像的發展和繁榮時期，漢人認為羽翼具有超自然的力量能升降自如，可飛達九霄雲外，遨遊於仙界；也能超脫生命規律的束縛和擺脫死亡的恐懼，隨心所欲，長生不老，把得道升仙視為人生最大的願望。王充《論衡·道虛篇》曰：「為道學仙之人，能先生數寸之毛羽，從地自奮，升樓台之陞，乃可謂升天。」<sup>106</sup>

於是，羽人被視為仙人，是漢代羽化文化和圖像的代表，常常出現在墓葬文化中，在多處都有羽人圖像出土。如 2003 年揚州市平山雷塘 26 號西漢木出土的漆面罩<sup>107</sup>，頂面方孔兩側各繪一羽人（圖 4-28，1）。羽人抬頭向上凝視，有鬚、長髮上揚、肩有三角形羽翼、全身有鱗紋、身著衣裙、腳有毛、上臂下有羽毛，

106 王充撰，蕭登福校注，《新編論衡(上)》，台灣：台灣古籍，2000 年，頁 688。

107 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004 年，頁 125。

雙手持節，節上綴有毛飾物是一種信符，羽人是天帝的使者，故持節<sup>108</sup>。但《漢廣陵國漆器》中認為此持節之羽人為持戟之守門人，此種說法與漆面罩是「天」的象徵物<sup>109</sup>，上面繪製羽人、龍鳳，具有引領魂升天之用意有所出入，因此關於羽人圖像之意義，則尚待後學者進一步深究。圖 4-28，2 出現於儀征市陳集楊庄村詹庄西漢墓出土之漆盾紋飾，紋中二羽人與前圖羽人形體上相近，但穿著有差別。二人側面對，其中一人蹲跪著一手上舉，一手遞物，另一人則做彎身取物狀，姿態動作，非常生動活潑，又充滿神秘感。

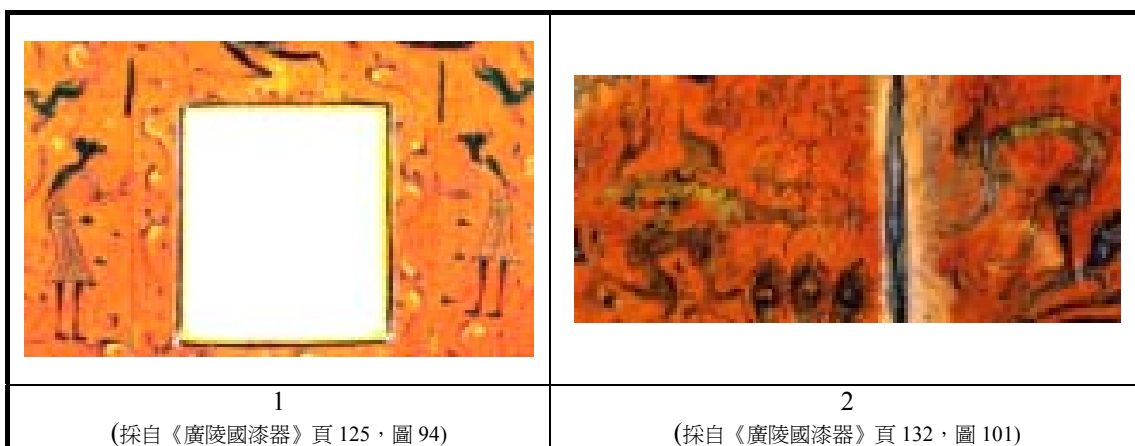


圖 4-28 羽人紋飾

### (三) 真實動物紋樣

漢代動物紋樣的重要性不如商周時期，也不如戰國時期普遍，因受到域外文化之影響，漢代漆器紋飾中之動物紋樣明顯比以往更為寫實、題材多樣化，也常見到帶翅膀之動物，如揚州邗江西湖胡場 14 號墓出土漆樽外壁之虎紋，虎身上有條紋及點紋，圓耳，三角形眼，張口伸舌，有鬚，腹部有腰帶，背部有短翅，前足抬起做前撲狀(圖 4-29，1)。再如揚州邗江西湖胡場 20 號墓出土之漆筥，蓋

108 孫彥，〈漢魏南北朝羽人圖像考〉，《南方文物》，2006 年 1 期，頁 70。作者將魏晉南北朝時代之羽人圖樣分為五種類型，蹲坐類、持節類、騎乘類、戲獸類、飛翔類。其中蹲坐類羽人常手捧持方碑或芝藥；持節類羽人，因羽人是天帝的使者，故持節，羽人鬚髮飄揚，深披蓑衣狀羽翼，袒胸露腹，手持長柄節，節上綴有毛飾物，姿態沉穩。此二類羽人多出現逾兩漢時期，漢代以後發現較少。

109 高偉、高海燕，〈漢代漆面罩探源〉，《東南文化》，1997 年 4 期，頁 41。



頂紋飾對角中有二隻對吠之狗，狗張著大口，上唇往上翹，睜著大眼，頭毛往後飛揚，身上圓點紋，背部有三片羽翼，長直尾，二前足往前跨，後足向後伸直，好像由高處奔馳而下，要趕走對方似的(圖 4-29, 2)。葉劉天增在《中國紋飾研究》中指出：「漢代紋飾中還有許多身上生了『羽翼』的異獸，包括獅、羊、虎、牛、馬、鹿等」<sup>110</sup>，並說「我國自戰國以來由於與西域之往來頻繁，這種有翼獸的出現極可能就是受到近東藝術的啟示，只不過這種有翼獸的造型，與神仙觀念彼此可以相合，遂受到普遍之喜愛。」<sup>111</sup>由此可知漢代有羽翅動物紋樣之產生有其時空背景上之影響因素。

漢代之動物紋樣，以造型而言，有的寫實，有的則抽象，都注重造型之動感與線條之流暢。寫實動物紋主要來自現實生活中，常見之動物紋樣有：鹿紋、熊

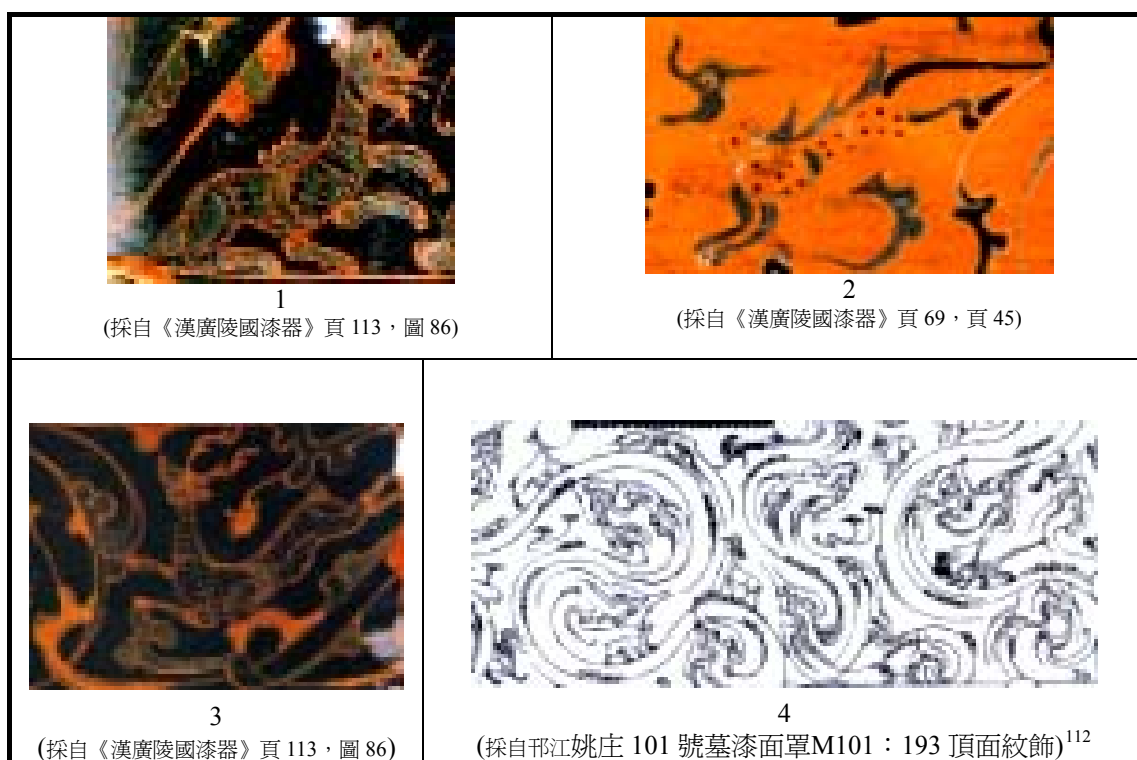


圖 4-29 真實動物紋樣

紋、虎紋、豹紋、魚紋、禽鳥等。這些動物紋樣形象逼真，有做為主要紋飾的也有與雲氣紋互相參雜的。作為主要紋飾者，如揚州市邗江西湖胡場 14 號墓出土

110 葉劉天增，《中國紋飾研究》，台北：南天，1997 年，頁 95。

111 葉劉天增，《中國紋飾研究》，台北：南天，1997 年，頁 186。

112 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 35。

的漆樽外壁之鹿紋 (圖 4-29, 3), 鹿頸部、腹部、四肢飾以點紋, 腰部有一橫帶, 短尾, 神采奕奕, 昂首奔騰於雲氣中, 姿態非常生動。

而表現最多的是, 緊湊填繪於各雲氣紋空隙的各種動物紋飾, 這些紋飾, 一來可避免線性構圖的單調性, 二來可呈現出充滿想像的空間。這種在雲氣中, 畫有各種動物形象的紋飾就是《後漢書·輿服上》所記載:「諸車之文, 乘輿倚龍伏虎, 虞文畫軸。<sup>113</sup>」中所說之「虞文」, 一般稱為雲虞紋(圖 4-29, 4), 是人們對幻想中的仙境的具體描繪, 這些動物紋多半被人們視為吉祥物, 具有驅凶避邪的作用。

### 三、 連接紋飾

紋飾的製作都是先構框以限定紋樣區域, 再於區域內填補、組織其構圖成分, 其構圖成分之間尚需要一種連接形式來將構圖成份連結成完整結構。紋飾之基本文法是固定的, 但設計者會巧妙的運用連接紋飾調整紋樣和紋樣、紋樣和邊框之間的關係。揚州漆器紋飾常在其個別 S 形線條互相接觸形成長曲線之處, 或者反折彎曲之處, 或者長曲線之頭尾部分, 採用各種雲頭來作為一種聯繫方式。同時, 在不同 S 形線條系統之間以及填充紋樣與邊框之間, 常有三角形或橫向發展之空隙, 因此需要一些圖案附加線條或小雲來連接紋樣與紋樣、邊框與面飾, 讓整個紋飾更充實、順暢, 更具有流動之生命力。

這些連接的雲頭紋飾很少雷同, 在細節處都有所變化: 有彎鉤狀的, 如揚州市邗江西湖胡場 22 號西漢墓漆盆外壁紋飾 (圖 4-30, 1); 有鱗片狀的, 如邗江西湖胡場 20 號西漢墓漆筥蓋頂紋飾 (圖 4-30, 2); 有螺絲紋的, 如邗江西湖胡場 14 號西漢墓漆案面外區紋飾 (圖 4-30, 3); 有火焰狀的, 如邗江西湖胡場 1 號西漢墓三足樽外側壁紋飾 (圖 4-30, 4); 有山巒狀的, 如邗江西湖胡場 20 號

113 (晉)司馬彪撰, (梁)劉昭注補, 《後漢書·志第二十九》輿服上, 中華書局, 年(不詳), 頁 3652。

西漢墓漆筥頂紋飾 (圖 4-30, 5); 有不規則形的, 如邗江西湖胡場 20 號西漢墓漆枕 (圖 4-30, 6); 有雙勾對稱成尖塔狀的, 如邗江西湖胡場 14 號西漢墓漆筥



圖 4-30 揚州漆器之連接紋飾

頂紋飾 (圖 4-30, 7); 也有波浪型的, 如邗江西湖胡場 1 號西漢墓漆筥外壁紋飾 (圖 4-30, 8)。由這些不同之雲頭連接多樣化之 S 形雲氣紋, 再配上充滿想像的動物、仙人、怪獸, 展現出漢代鮮明的時代特徵, 與揚州漆器氣韻生動的地方特色。

揚州漆器紋飾的構成中，常以有層次地逐漸複雜的方式來表現其形式。在紋飾製作時，只要在構圖成分之間加入連接成份，這個過程中紋飾會越來越複雜，因為它在形式層次中會產生新的循環結構，都能成為構成別的規則結構的出發點<sup>114</sup>。譬如揚州市邗江楊壽寶女墩西漢墓出土的「河平元年」銘銅釦彩繪雲氣三熊紋漆盤，盤內中心紋飾(圖 4-31)，是個用圓弧線作為連接成份來構成不同層次的循環結構。



圖 4-31 雲氣三熊紋漆盤  
(採自《漢廣陵國漆器》頁 97，圖 70)

此紋飾之構成分解如下：紋飾在圓形框架中填補以圓心為中心的三出直線形雲紋，並有弧形雲尾(連接紋樣)與周圍之圓形邊框(框架紋樣)相連繫，形成第一層圖案(圖 4-32)。第一層圖案同時也是框架紋飾，框架中各自又填補入一個圓形雲紋(填補紋樣)，圓形雲紋之上面與右方各伸出短紋飾以填補紋樣間之空隙，同時圓形雲紋之右邊小雲紋與框架交織相連，形成連接紋飾，與圓形雲紋共同構成第二層紋飾(圖 4-33)。圓形雲紋也形成另一個框架，中間填補有熊紋，熊紋作蹲踞狀，一手插腰另一手上舉，圓形雲紋框架與熊紋頭部間有一勾狀紋，做為連接紋飾來填補空隙，形成第三層圖案(圖 4-34)。由此紋飾可證明簡單的構圖也能變化出複雜多樣的紋飾。

114 E.H.貢布里希著，范景中、楊思梁、徐一維譯，《秩序感》，湖南：湖南科學技術，2000年，頁 91。E. H. Gombrich, *The sense of order: a study in the psychology of decorative art*, London :Phaidon Press,1984.

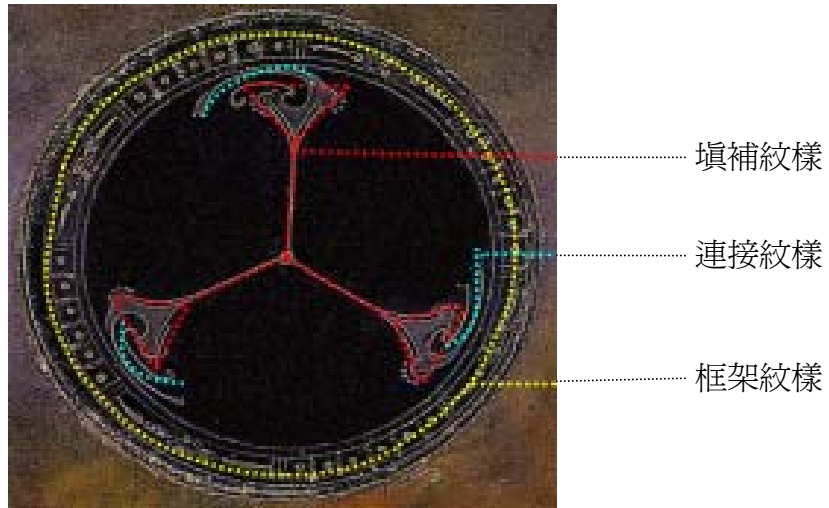


圖 4-32 第一層圖案

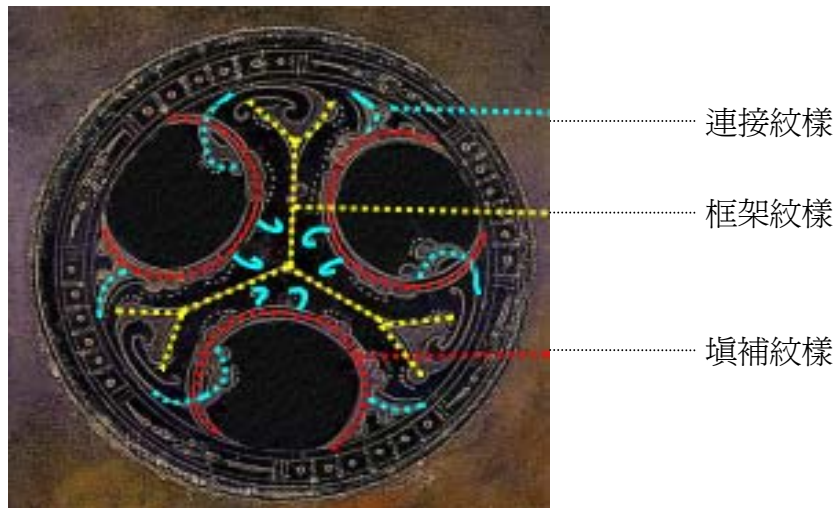


圖 4-33 第二層圖案



圖 4-34 第三層圖案

## 第五章 漆器雲紋類型風格與演變

雲紋是漢代漆器重要紋飾之一，學者研究漢代漆器紋飾者多，但以研究漢代漆器紋飾之題材與內容者佔多數，研究漢代漆器紋飾形式者少。研究漆器紋飾形式的有陳振裕的〈試論秦漢漆器的兩種紋飾〉<sup>1</sup>，文中針對「B」形紋和「S」形紋，分別以圖例，分析比對說明這兩個紋樣的名稱問題；以及張潔的〈漢代漆器雲獸紋樣研究〉，其以漢代之雲獸紋為對象，研究其類別，並分析其形式特徵與發展變化。研究雲紋者有賈關法之〈雲紋〉<sup>2</sup>、徐雯的《中國雲紋裝飾》<sup>3</sup>，二者皆以歷代之雲紋演變為研究目標，另外有董錦、徐青青的〈淺析戰國漆器上的雲紋圖案〉<sup>4</sup>簡論戰國漆器雲紋在色彩、裝飾、造型結構等之特色。研究漢代漆器雲氣紋者少，有日本學者岡村秀典之〈戦国から秦漢への文様の展開〉<sup>5</sup>，以及林巳奈夫之〈漢代雲氣紋溯源〉<sup>6</sup>。

筆者在諸位學者雲紋研究的基礎上，進一步深入研究分析漢代漆器上的紋飾，發現漢代雲氣紋與鳳鳥紋、龍紋有密切關係。漢代漆器紋樣多樣化，寫實式的紋樣是以自然界存在的事物為題材，其出現於漆器的比例遠少於非寫實或變形誇張的龍紋、鳳鳥紋及雲紋。因龍紋、鳳鳥紋常與雲紋同時出現，或融合而成雲龍紋、鳥雲紋，本文打算從漢代漆器上的雲龍紋、鳥雲紋、雲氣紋三者之基本紋樣開始，研究其形式類型之來源與演變，並找出其互相融合轉化的嬗變關係，同時說明漢代以及漢代揚州雲氣紋之風格類型與演變。

1 陳振裕，〈試論秦漢漆器的兩種紋飾〉，《楚文化與漆器研究》，北京：科學，2003年，頁487-496。

2 賈關法，〈雲紋〉，《上海集郵》，2002年10期，頁19。

3 徐雯，《中國雲紋裝飾》，廣西：廣西美術，2000年。

4 董錦、徐青青，〈淺析戰國漆器上的雲紋圖案〉，《藝術探索(廣西藝術學院學報)》，2006年20卷4期，頁11-13。

5 岡村秀典，〈戦国から秦漢への文様の展開〉，《泉屋博古館紀要》，1991年7卷，頁48-69。

6 林巳奈夫，從軍譯，〈漢代雲氣紋溯源〉，《設計藝術(山東工藝美術學院學報)》，2005年1期，頁24-25。

## 第一節 漢代雲紋之起源

雲紋是中國傳統裝飾紋樣類型之一，樣式很多，它不是對「天上的雲」的再現描繪，它包含人們對自然現象的認識和情感的寄託<sup>7</sup>。雲紋是石器時代先民們在生產過程中，體會到大自然的力量，在不了解自然現象下，將對大自然之崇拜、敬畏轉化為形象世界的一種心理符號，而呈現於彩陶上的一種渦卷形圖騰記號。李硯祖在《裝飾之道》提出：「當人們把這種具有神秘屬性的感知用『紋樣』的符號或形態表現出來時，這些「紋樣」的符號、圖式，必然帶著各種神聖、神秘的靈驗意味，甚至認為具有與原有物象同樣的功能與神性<sup>8</sup>。」可見在先民觀念中雲紋具有神力。

渦卷狀曲線的原始旋雲紋是古代彩陶上之文化遺存，在當時是否代表「雲」已難以斷定。徐雯於《中國雲紋裝飾》中提出：「從形態上來看，楚漢雲氣紋、先秦卷雲紋、商周雲雷紋與新石器時代的彩陶旋紋，有著一種比較明顯的承繼關係。…渦形旋紋始終是雲紋演繹的基礎及其形態結構中的最重要組成部分。」<sup>9</sup>由此可知渦卷狀曲線的原始旋紋是雲紋的基本構形元素。

一般青銅器上的雲雷紋被視為雲紋的早期型態，是一種以連續的回旋形線條構成的幾何圖形，用柔和的回旋線條組成的是雲紋，有方折角的回旋線條則是雷紋<sup>10</sup>。每一種藝術形式都是以模仿其他藝術為起點，漆器則是對青銅器的一種模仿，因此雷雲紋也出現於漆器上，渦卷狀曲線的原始旋紋也以「雲紋」之名稱之。雲雷紋具有曲線與直線形態，隨著時代的進展和意識思潮的推陳置新，曲線與直線部份各有所發展。在先秦時期的漆器有較多之雷紋，但到戰國時期漆器上的雷紋已大為減少，呈現出較多之雲紋。

每個時期的雲紋形態，除了選擇性承繼外還有簡化、轉接、融合和不斷的發

7 徐雯，《中國雲紋裝飾》，廣西：廣西美術，2000年，頁5。

8 李硯祖，《裝飾之道》，北京：人民大學，1993年，頁10。

9 徐雯，《中國雲紋裝飾》，廣西：廣西美術，2000年，頁6。

10 馬承源主編，《中國青銅器》，台北：南天，1991年，頁336。

展變化，導致雲紋之形式很複雜，含義也很模糊，其名稱也不是很統一，對同一紋飾可能因人而有不同的稱呼，增加雲紋研究之困難<sup>11</sup>。春秋戰國時期，多重回轉之渦卷旋紋被簡化成單純之勾卷形，徐雯於《中國雲紋裝飾》中稱為卷雲紋，其顯示有「簡化」和「打散」兩種變化趨勢<sup>12</sup>，前者除簡潔的勾卷形(圖 5-1, 2)外，還有相對內旋之勾卷形(圖 5-1, 3)；後者則有延用雲雷紋之三角、圓形元素所形成之三角型雲紋。

在漢代漆器單體雲紋之變化形態有：原始旋雲紋、卷雲紋、雲氣紋。原始旋雲紋(圖 5-1, 1)是一種單線向同一方向多層環繞，旋轉感很強的雲紋樣式，是青銅器基本紋飾之一，在漢代漆器上很少直接以原始旋雲紋做為主題紋樣，大多與其他紋飾結合，做為主紋上的附加裝飾。卷雲紋(圖 5-1, 2~4)是在雲雷紋的基礎上，對其結構模式的打散和構形元素的簡化，呈現一種勾狀、逗點狀的鬆散卷曲紋或左右相對組合之卷形紋飾。其結構簡潔明快的勾卷形態，被設計者靈活地加以應用，成為漢代雲氣紋之前驅過渡紋樣的構成元素之一。不論是原始旋雲紋或卷雲紋，都常被人們用於與動物紋樣互相混合或融合，一起表現出較具象的形式。而最常見的是與龍紋或鳳鳥紋，按照一定的結構模式和組織方法來組合成複合圖案，在這裡雲紋做為變形的輔助紋線，如雲龍紋、鳥雲紋等。在漢代漆器最多的是雲紋與龍紋或鳳鳥紋之互相融合滲透，已經分不清是雲或是龍還是鳳，而形成漢代重要之紋飾—雲氣紋。

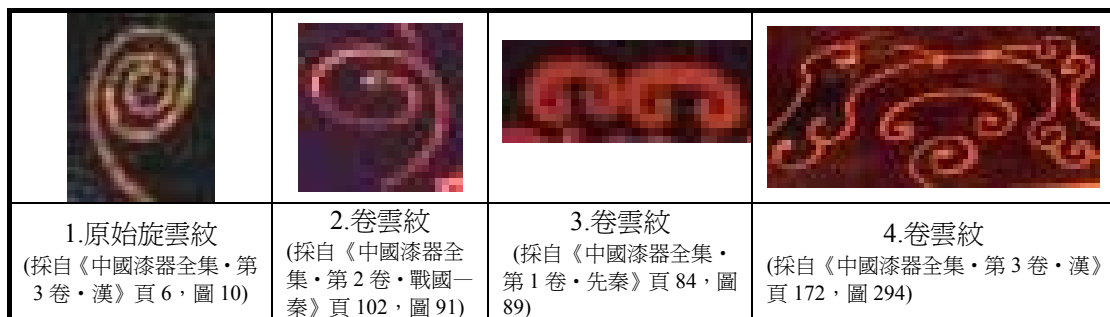


圖 5-1 各式雲紋

11 李硯祖，《裝飾之道》，北京：人民大學，1993年，頁10。

12 徐雯，〈雲紋的演藝與發展—中國傳統裝飾研究片段〉，《飾》，2000年15期，頁13。



## 第二節 雲龍紋

關於龍的形象，許慎《說文解字·龍部》曰：「龍，鱗蟲之長，能幽能明，能細能巨，能短能長，春分而登天，秋分而潛淵。」<sup>13</sup>表明龍並沒有固定的形態，是人們依照自己的思想與想像以及審美觀點，創造出各種龍的形象。龍的形象和神態不斷的發展變化，商代時龍已有明確的形象，此時之龍紋大頭、大口、長身、有腿爪、有雙耳雙角，構圖嚴謹。戰國時期，龍紋主要是以較自由的S形樣式來表現。漢代是龍的定型期，在寫實式的風格中適度地予以誇張，後世龍身上所有之器官、肢體等都已完備，表現出威武之神態<sup>14</sup>。

漢代人們相信人死後靈魂可以升天，龍能上天潛淵，所以漆器上龍紋常與雲紋共同做為裝飾紋飾，以寫實式或半寫實式之手法共同呈現，希望能乘龍以達天庭。此時雲紋僅做為背景，襯托龍在雲霧中的狀態，但當雲紋不再只當為配角而與龍紋互相融合時，龍紋已難以分辨。

### 一、寫實式雲龍紋

原始社會時龍是人頭蛇身的動物，隨著龍紋的發展，時間的遞延與地域的差別，它有各種不同的造形，主要差別在體形和角。龍頭上有角，究其根源，是一種權力與地位的象徵，那時其象徵意義大於裝飾性，逐漸的，角的象徵意義消失，只成為一個形象特徵，裝飾性為主<sup>15</sup>。漢代龍紋有蛇和獸兩種體型<sup>16</sup>，漆器上之龍紋以蛇體為主，蛇體龍紋常以寫實帶誇張的手法來表現其威猛的神態和豪邁的氣魄。譬如馬王堆一號墓出土的朱地彩繪棺左側壁板漆畫中的龍紋（圖 5-2），畫

13 段玉裁，《說文解字注》，台北：天工書局，1987年，頁582上。

14 徐乃湘、崔岩峒，《說龍》，香港：兩木，1987年，35頁。

15 徐乃湘、崔岩峒，《說龍》，香港：兩木，1987年，17頁。

16 黃能馥、陳娟娟，《中國龍紋圖集》，台北：南天，1992年，頁39。

中二龍相對，都是大頭瞠目，頭上有單角，張大口吐細長舌，口有利牙，上唇翹卷有粗大的鼻頭，上唇比下唇長，鼻上與頷下都有鬚子，蛇身細長成多重之S形，有鱗片，明顯區分為頸、腹、尾三部分，尾長，四足上無鱗，三爪，四周有雲飾。二龍形象類似，差異在：右邊之龍(圖 5-2, 1)，角上有紋線，頭頸部上有雲紋，頸部與前肢後面有翅，前後肢都兩兩相對，尾端有雲飾。而左邊之龍(圖 5-2, 2)，角上與頸部有圈點紋，頸上與後肢前有小翅，前肢一前一後，腹部上面有背脊，尾部無雲飾。

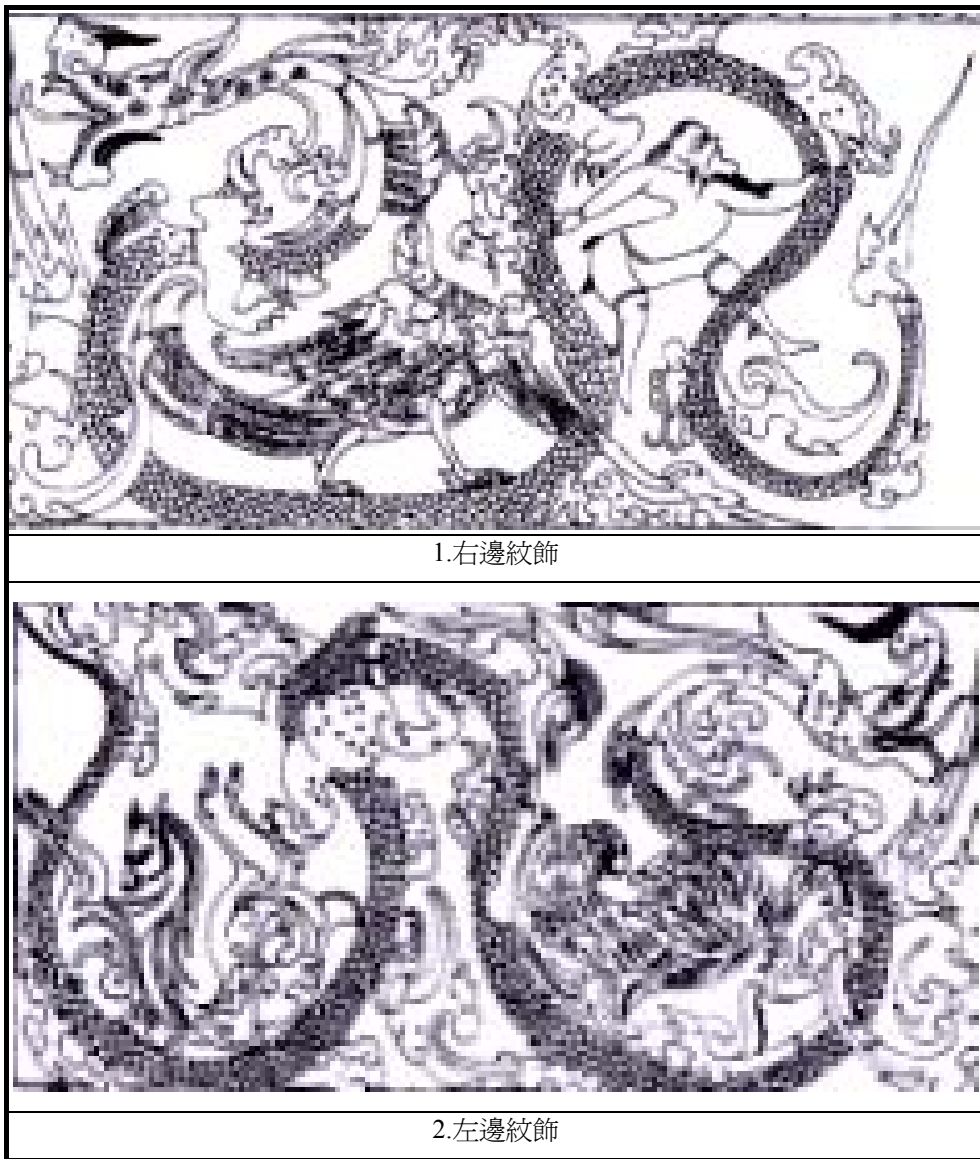


圖 5-2 馬王堆一號墓朱地彩繪棺外側龍紋<sup>17</sup>  
(採自《輝煌不朽漢珍寶·湖南長沙馬王堆西漢墓》，頁 152)

17 林春輝，《輝煌不朽漢珍寶·湖南長沙馬王堆西漢墓》，台北：光復，1994 年，頁 152。

漆器上獸體龍紋僅見於揚州姚莊 101 號之男棺漆面罩上，且以雲虞紋之形式呈現(圖 5-3，1~3)，可能因其遊走在雲紋中且紋飾較小，所以考古報告上稱之為神獸，不稱之為龍。其圖像雖然微小，但其頭上有長鬚角，嘴型長，張著大口，頭後有毛髮，頸長彎曲，整個頭部的輪廓形似龍頭，獸體，雙翅，長尾，應是所謂之應龍。

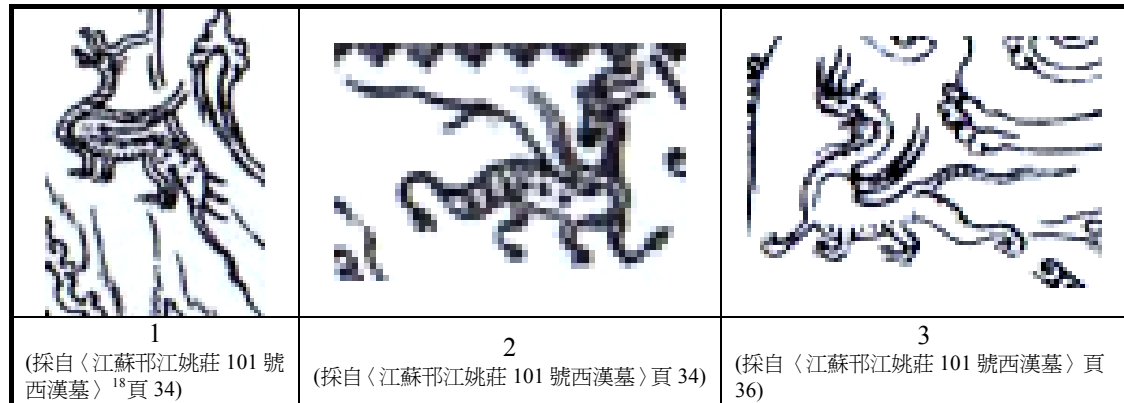


圖 5-3 漢代獸體雲龍紋

## 二、半寫實式雲龍紋

漢代龍紋在逐漸尊貴的情形下，其形式風格上也逐漸定型。在器物使用上，龍紋尚未完全被帝王獨占<sup>19</sup>，因此在漆器上還能看到龍紋，只是數量上遠少於鳳鳥紋。龍紋除了寫實的紋飾以外，還以半寫實式的手法來呈現龍紋。龍是由蛇圖騰發展過來的，半寫實式的龍紋仍保有蛇的具體蜿蜒形象，僅以簡化了的線條圖案來表現其形體特徵。如湖北雲夢睡虎地 47 號墓出土之龍紋漆盤紋飾(圖 5-4，1)<sup>20</sup>，圖中龍頭呈葉子形狀，中間之圓圈為眼睛，中間突出的是鼻子，下面的小突起是下唇，口張開，上面的小突起是角，身軀細長彎曲，飾有點紋，細長分頸、腹、尾部，尾卷曲成原始旋雲紋，四肢以卷雲紋代之，四周並伴隨多個旋雲

18 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 19-43。

19 徐乃湘，《說龍》，香港：兩木，1987 年，頁 34。

20 圖片採自：陳振裕，《中國古代漆器造型紋飾》，武漢：湖北美術，1999 年，頁 187 局部。

紋。此龍紋以頭部具有眼、鼻、口、角，與身體成S彎曲形，尾部卷曲之特徵來表現出龍的形象。又如江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓出古之男棺漆枕枕托上雲虞紋中之龍紋（圖 5-4，2），以簡單之筆劃，畫出其龍頭特徵，大眼、單角、長鬚、張大口、吐長舌，以單線條畫出身軀與四肢，長尾，尾部分叉，順應著周圍之雲氣紋，表現出生動之神態。

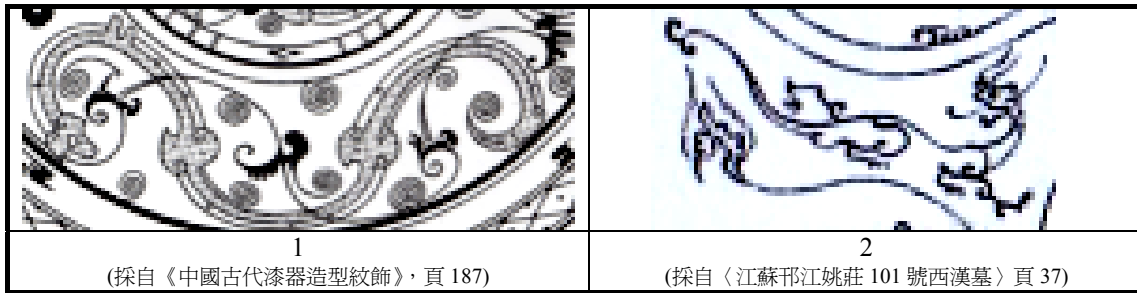


圖 5-4 漢代半寫實式雲龍紋

### 三、抽象式雲龍紋

漢代漆器常依龍紋運動狀態與雲紋互動情形來構圖，並賦予各種想像的意義，在「乘龍以升天」的意念下，將龍紋與雲紋結合，逐步將龍紋幻化為雲龍紋。一開始，龍尾先演變為雲紋，如揚州市邗江西湖胡場 22 號西漢墓出土之漆盤內底盤心局部紋飾（圖 5-5，1），紋中蟠龍下半身盤繞成圈跨過脖子，尾部上伸後再向下卷曲形成卷雲紋，並張口咬住往上升之卷雲。接著，如圖 5-5，2 是江蘇儀征煙袋山漢墓出土之漆筥蓋面紋飾。紋中龍有鹿角，上唇有二根觸鬚，張口吐舌，抬頭向前望，一足在前，一足在後，活躍於蒸騰之雲氣中，其下半身與雲紋融合變為雲氣，是龍生雲的一種表徵。再接著，如圖 5-5，3 是揚州市邗江西湖胡場 14 號西漢墓出土之漆盤內底盤心紋飾局部，紋中龍頸以下簡化為大的 C 形卷雲紋，與口中吐出之長捲舌互相交疊，C 形卷雲紋上附有小卷雲、翅片和腿爪。再者，如圖 5-5，4 是湖南長沙咸家湖西漢曹女巽墓出土之耳杯紋飾，龍頭上有向後彎的角，張口吐舌，上半身簡化成 C 字形，下半身則變形成為卷曲的雲紋，

形成 S 形結構之雲龍紋，其外側附著有半圓形鱗片並各伸出一隻簡化的腳。最後，如圖 5-5，5 是馬王堆一號墓出土的「君幸酒」耳杯紋飾局部，紋飾成「S」形結構之龍紋，紋中之細長捲曲雲紋是龍舌，其上下兩片子葉為上唇和下唇，上頭有眼睛，兩耳繪成勾連雲紋，龍身以線條繪出，呈 S 形蔓藤狀、尾部捲曲之雲紋。

紋樣之演變規律，是由半具象到抽象，由繁到簡。龍紋本來就是一種想像的圖像，因此也就不受限於自然客觀形體，也可以像幾何紋樣一樣，以點、線、面加以抽象化。圖 5-5，1 至圖 5-5，5 龍紋由尾部到下半身，再到頸部，最後到眼睛，逐步幻化為雲紋之系列變化，最後形成 S 形結構、抽象之雲龍紋。然而這類雲龍紋幻化的現象與件數在漆器似乎不太多，應是非主流；至於是主流的話，或許是在其他器物，需留待他文再討論。

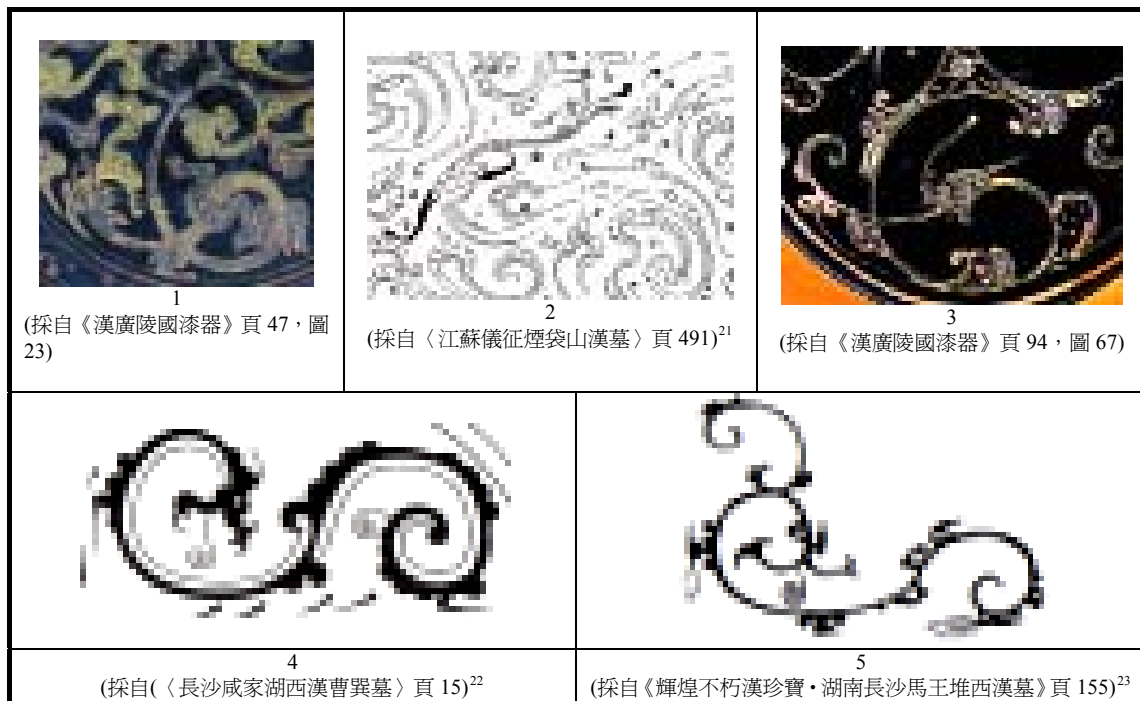


圖 5-5 抽象式雲龍紋演變

21 南京博物院，〈江蘇儀征煙袋山漢墓〉，《考古學報》，1987 年 4 期，頁 491。

22 長沙市文化局文物組，〈長沙咸家湖西漢曹巽墓〉，《文物》，1979 年 3 期，頁 15。

23 林春輝，《輝煌不朽漢珍寶·湖南長沙馬王堆西漢墓》，台北：光復，1994 年，頁 155。

### 第三節 雲鳥紋

戰國時期，漆器工藝發展突飛猛進，其中楚國之漆器紋飾最為炫麗與神秘。楚國是個崇拜鳳鳥的國家，各種鳳紋、鳳鳥紋都是當時的重要裝飾題材，其中最具有特色的是變體鳳鳥紋，變體鳳鳥紋是設計者用打散、誇張、變形、重新組合、變異之手法，將鳳鳥紋拆解，擷取主要的形體特徵，如頭部、鳥喙、鳳尾、翅膀、羽毛等，或重新組合來代表整個鳳鳥紋樣，是一種象徵性的概念紋樣。

人們觀察鳥類飛翔於空中與白雲為伍，想像力很豐富地把鳳鳥與雲霧聯想在一起，由於人的藝術表現意志並不會受到自然現象的限制，於是鳳鳥紋與雲紋逐漸結合在一起。如江陵馬山一號楚墓之耳杯紋飾(圖 5-6, 1)，具像之鳳鳥紋將鳥喙、翅膀及尾部變形為向內捲曲之渦卷狀。藝術形式一般都會經過由複雜變簡單之幾何化過程，這種鳥紋與雲紋結合的紋飾逐漸抽象化，並著重表現鳥紋之局部特徵，其頭部、鳥喙、翅膀、尾部都刻意卷曲成原始雲紋狀，如湖南戰國楚墓上之紋飾(圖 5-6, 2)，圖中鳥紋之背部和尾部都飾有渦卷狀弧線。此時雲紋的特徵非常明顯，此種具有雲紋特徵，能明顯看出鳳鳥紋之紋飾稱為雲鳥紋<sup>24</sup>。再如長沙左家公山 15 號楚墓耳杯紋飾(圖 5-6, 3)，其鳳鳥紋更進一步幾何化，冠羽、翅膀、尾都變為小卷雲的長S形鳥雲紋。紋飾總是不斷地演化著，圖 5-6, 2 進一步簡化成僅剩一個眼睛的鳥頭與C形卷雲狀身軀，有小側尾之簡單紋飾(圖

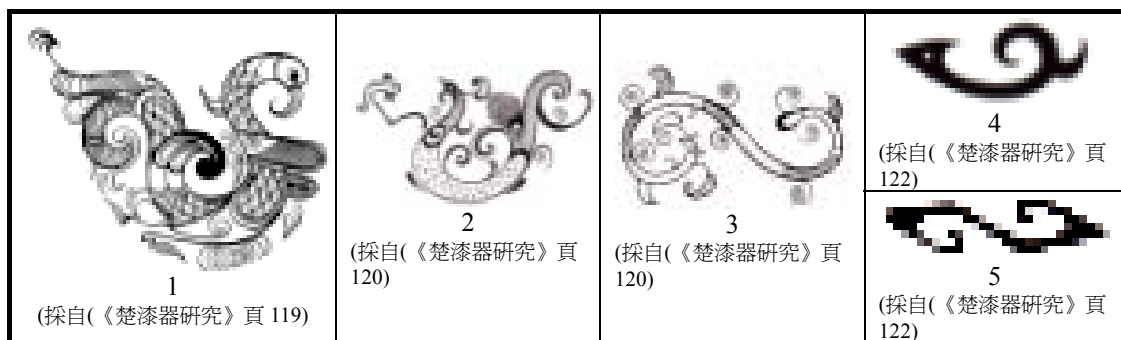


圖 5-6 戰國時期鳥雲紋

<sup>24</sup> 滕壬生，《楚漆器研究》，香港：兩木，1991年，頁124。滕壬生稱此類似雲非雲，似鳳非鳳的紋樣為雲鳳紋，是戰國時代楚漆器裝飾圖案中典型而獨特的紋飾。因此類紋飾之前身鳳鳥紋，已經鳳鳥不分，故將之改為雲鳥紋。

5-6, 4)。圖 5-6, 3 也進一步抽象簡化為兩端尖如梭之 S 形幾何紋飾(圖 5-6, 5)。此類鳥紋與雲紋結合，而雲紋特徵明顯大於鳥紋者，筆者稱之為鳥雲紋。

上述鳳鳥紋由客觀世界的具體形象演變成的抽象變形鳥雲紋，是戰國時代漆器之重要紋飾主題，這種誇張、神秘、變形之鳥雲紋，具有鮮明之時代風格，並且一直影響到秦漢時期。

漢代漆器紋樣承襲楚文化之崇拜鳳鳥，如前一章所述，以鳳鳥之一頭、一喙、一羽、一軀等，甚至重新組合之紋飾做為鳳鳥之代表紋樣。並與各種雲紋如原始旋雲紋、卷雲紋、雲氣紋結合，產生各式各樣似鳥非鳥、似雲非雲之抽象鳥雲紋。漢代鳥雲紋承襲戰國時代之幾何風格，在承襲的習慣中仍有所創新，進一步簡化成以 C 形為主要結構之鳥雲紋母題。由此母題發展出之紋樣主要有三類：三角形鳥雲紋、面塊狀鳥雲紋、C 形鳥雲紋。以下分別說明之。

## 一、三角形鳥雲紋

三角形鳥雲紋，日本學者岡村秀典稱之為鳥形渦卷文<sup>25</sup>，它是鳥頭與大型渦卷狀雲紋結合而成之三角形結構紋飾。西周時期的青銅器已有這種三角形雲紋結構之紋飾<sup>26</sup>(圖 5-7)，此種紋樣由有方角的雷紋與圓形之雲紋組合而成。並常與另一組三角形雲紋，以斜邊相對、形成一單元紋樣。因其圖案簡單滲透力強，超越了材質與時空的限制，一直傳播到漢代。



圖 5-7 西周時期三角形雲紋  
採自《河南商周青銅器紋飾與藝術》頁 94

25 岡村秀典，〈戦国から秦漢への文様の展開〉，《泉屋博古館紀要》，1991 年 7 卷，頁 59。

26 嚴文俊，《河南商周青銅器紋飾與藝術》，河南：河南美術，1995 年，頁 94。

漢代漆器之三角形鳥雲紋(圖中綠色虛線所示)，形狀類似不等邊三角形，其內部常由斜邊向對角分成二區塊。靠尖角的部份較小，多半是一個較小的三角形狀之變形鳥頭紋。另外的一部份較大，通常有個大 C 形之結構，C 形結構之一端或二端接著原始旋雲紋(如圖 4-17, 6)；有的 C 形結構之一端伸長後往內彎曲，形成卷雲紋(如圖 4-17, 8)。因此筆者將此類既有鳳鳥紋又有雲紋特徵之三角形紋飾稱為三角形鳥雲紋，此種紋飾常以斜邊和另一個相同的三角形鳥雲紋，或者小的三角狀變形鳥頭紋，隔著一小距離反向相對，形成矩形或平行四邊行之單元紋樣組(圖中藍色虛線所示)。單元紋樣組再同向位移或上下翻轉後位移，向左右延伸，形成二方連續之帶狀紋飾。因而在帶狀紋飾裡產生方向交錯的圖案，改變了做為邊飾時方向的單調性，並在單元紋樣一個接一個的連續構成中形成了對稱與節奏。

漢代漆器三角形鳥雲紋因內部的表現手法不同而分成三式。

I 式，不論大區塊或小區塊部分皆為 C 形變形鳥頭紋，鳥頭部分以平塗法表現，雲紋演化為空心大 C 形。有的 C 形雲紋較封閉，如圖 5-8, I 式 1；有的 C 形雲紋短而開放，如圖 5-8, I 式 2；有的 C 形雲紋拉長開口在上，尾部有雙腳及雙尾翼，如圖 5-8, I 式 3、4。這種三角形鳥雲紋有時兩個一對共同成爲一個單元紋樣，如圖 5-8, I 式 1、2。此式之單元紋樣常做同向水平位移形式較簡單，常用於環型邊飾，如長沙望城坡古墳漢墓出土之漆匜器口紋飾(圖 5-8, I 式 4)。

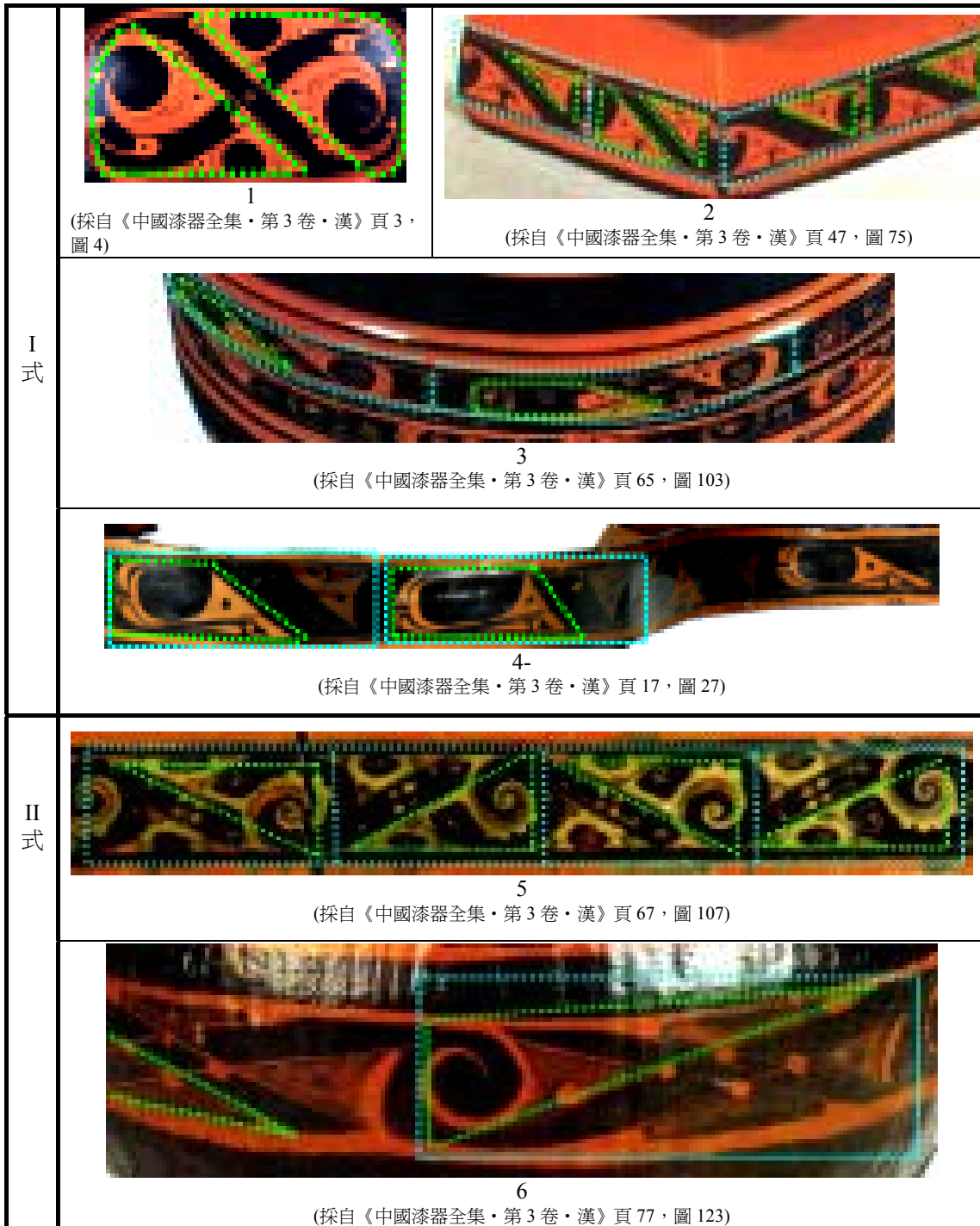
II 式，三角形鳥雲紋大小區塊間之分隔區留有較大空間。小區塊中間留白，大區塊之雲紋渦卷深且大，導致平塗顏色之部分變少，開始有線條化之趨勢。其單元紋樣常以上下翻轉後位移之方式構圖，如圖 5-8, II 式。一般作為較大型器物之邊飾，如長沙馬王堆一號墓出土之黑地彩繪雲虞紋漆棺頭檔紋飾之邊飾(圖 5-8, II 式 1)。

III 式，三角形鳥雲紋全部線條化，內部之分隔區線條化，有時延伸到對面之小三角鳥紋內，形成兩條交叉之對角線，每個分隔線交叉處都飾有鳥頭和尖嘴喙(如圖 5-8, III 式)。此種三角鳥雲紋之卷雲部份佔較大空間，因此與它相鄰



之小鳥雲紋則內凹，以達平衡統一的形式。這種三角形鳥雲紋飾帶並不侷限於狹長的、連續的區域內，它也用於自容的構圖上，如長沙馬王堆三號墓出土之漆釘腹部紋飾（如圖 5-8，III 式 3）。

以上三式之三角形鳥雲紋，都是由鳥頭與雲紋構成，其斜邊或內部分割區，也常有帶著卷尾之鳥頭紋(如圖 4-17，3~5)，點綴於其中，以避免分割區之單調。



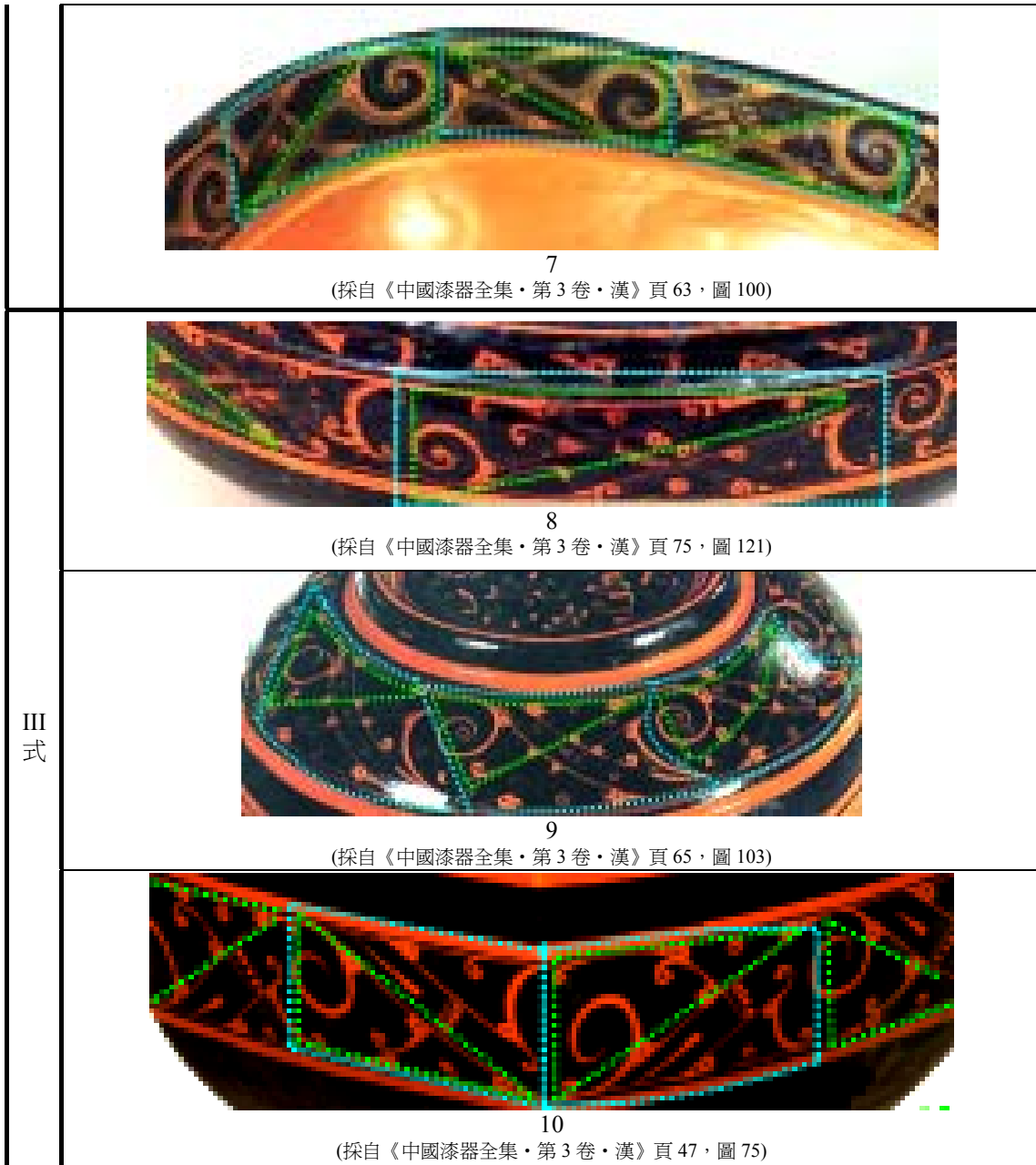


圖 5-8 漢代三角形鳥雲紋

## 二、片狀鳥雲紋

片狀鳥雲紋是多數之原始旋雲紋或卷雲紋與各式之變體鳳鳥紋結合，簡潔地以C形表現出喙、翅、尾或爪等特徵部位，所組成之片塊紋飾。這類紋飾始見於秦代與西漢早期漆器紋飾，日本學者林巳奈夫稱之為寬肥的葉片狀紋樣<sup>27</sup>，岡村

27 林巳奈夫，從軍譯，〈漢代雲氣紋溯源〉，《設計藝術(山東工藝美術學院學報)》，2005年1

秀典稱為彷彿泡沫的大型紋樣<sup>28</sup>，是西漢中晚期雲氣紋構成元素之一。

以下是原始旋雲紋及卷雲紋與各式變體鳳鳥紋結合之紋飾，分別說明之。如圖 5-9，1 是原始旋紋與爪紋結合成片狀，再由 C 形鳥紋將片狀紋飾連接起來；圖 5-9，2 是原始旋紋與點狀羽毛紋、鳥喙紋、C 形鳥紋之結合；圖 5-9，3 是原始旋紋與變體鳥頭紋、C 形鳥紋之結合。圖 5-9，4 是卷雲紋與鳥喙結合；圖 5-9，5 是卷雲紋與羽毛紋的線描圖，中間黑色的羽毛紋與卷雲紋緊緊的結合在一起，旁邊有許多點狀之鳥眼與卷雲之結合，偶而穿插著尖尖的鳥喙；圖 5-9，6 是卷雲紋與鳥頭紋結合。可見這種片塊狀雲紋與鳳鳥紋關係非常密切，因此稱為片狀鳥雲紋。

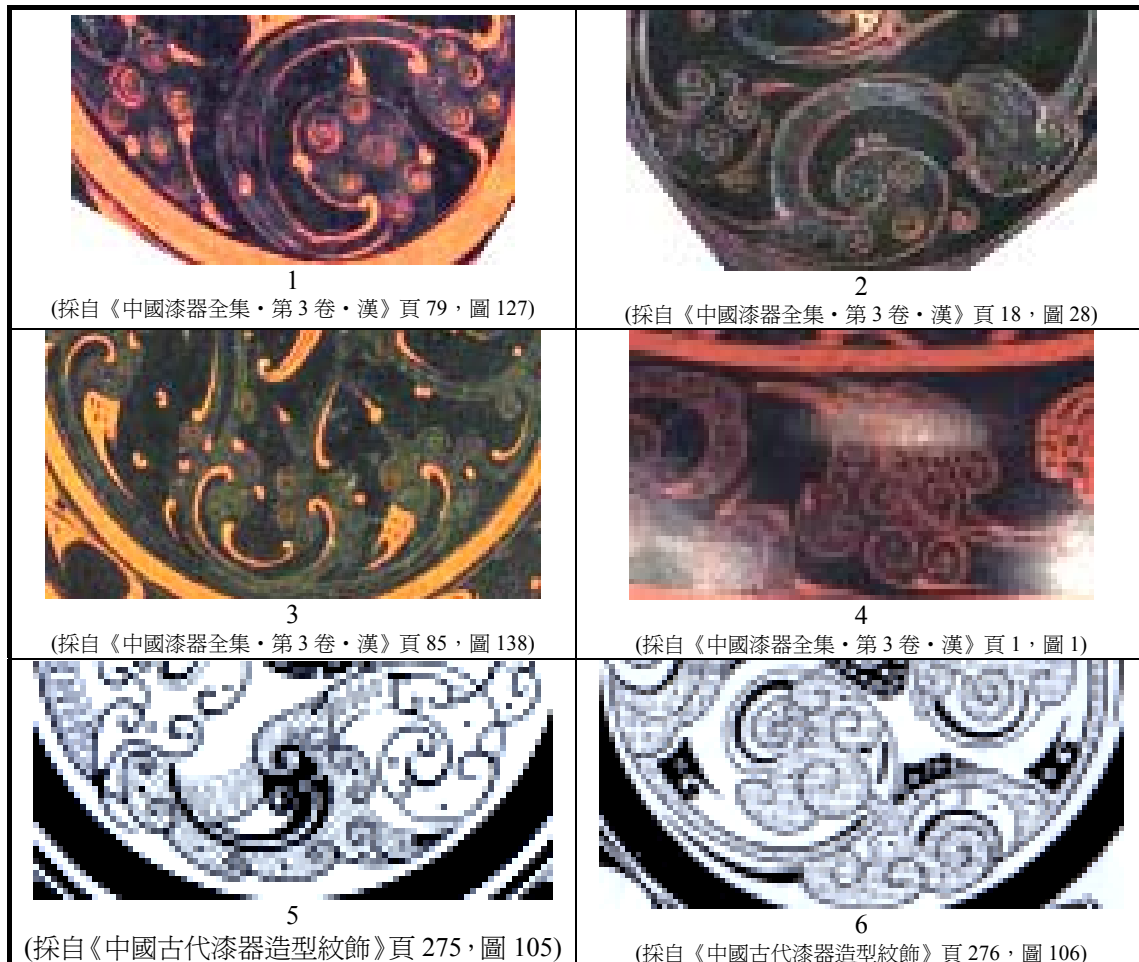


圖 5-9 片狀鳥雲紋

期。頁 24-25。

28 岡村秀典，〈戦国から秦漢への文様の展開〉，《泉屋博古館紀要》，1991 年 7 卷，頁 56。

## 三、C 形鳥雲紋

C 形鳥雲紋是卷雲紋在 C 形鳥紋基礎上，依照弧的形式與之結合形成兩端都向內彎之 C 形雙層弧線，通常繪以不同顏色，其弧線外側常繪有點狀或鱗狀羽毛紋飾如圖 5-10，1~6。或 C 形鳥紋之一端連著原始旋雲紋，如長沙馬王堆三號墓出土之漆卮外壁紋飾，C 形紋之一端有一往外之小勾，另一端連著雲紋成爲 C 形鳥雲紋(圖 5-10，7)。此類紋飾常進一步與其他形式之羽毛紋融合使用於雲氣紋中。

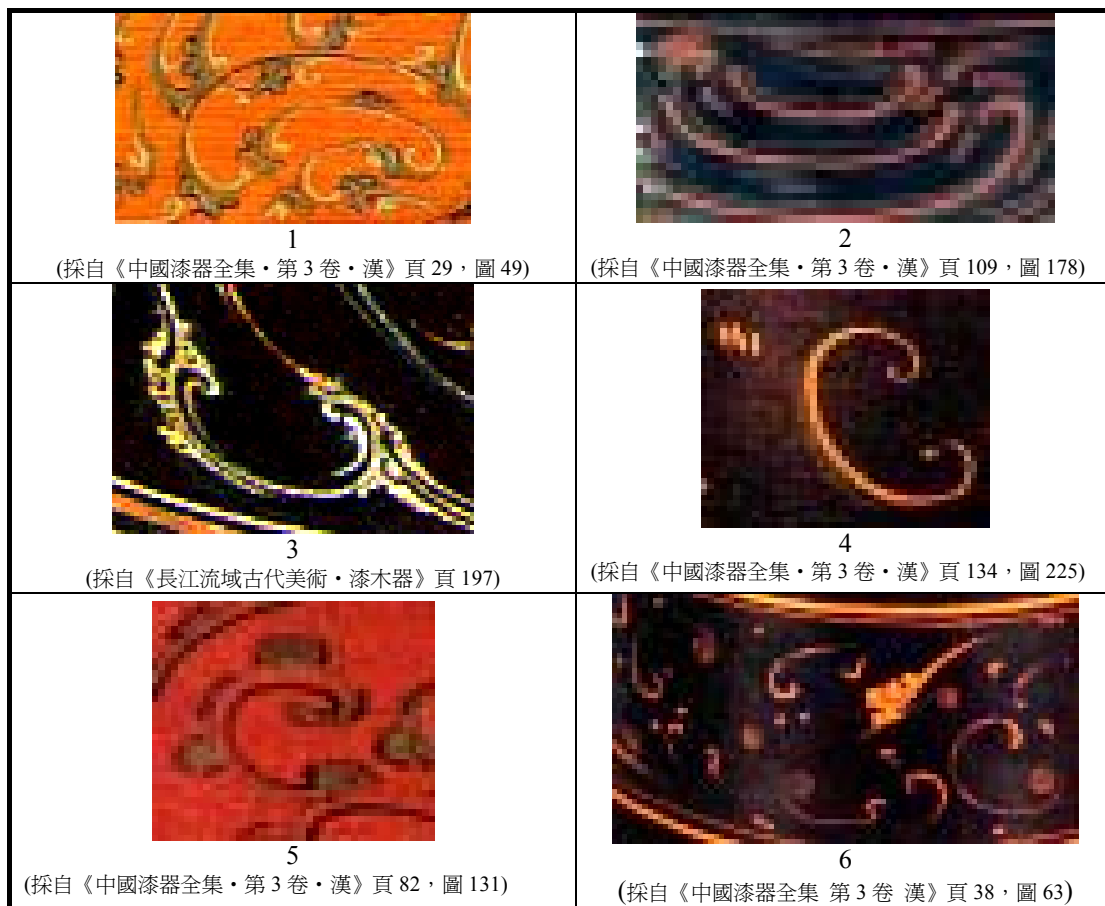


圖 5-10 C 形鳥雲紋

C 形鳥雲紋常由兩個相同紋樣或者與其他 C 形羽毛紋，反向前後連結，以形成 S 形結構之鳥雲紋，如圖 5-11。它被廣泛應用連結於漆器各種紋樣，不僅僅是用於滿足裝飾的衝動，更主要的是爲了表達和審美無關之對鳳鳥的感情和思想。

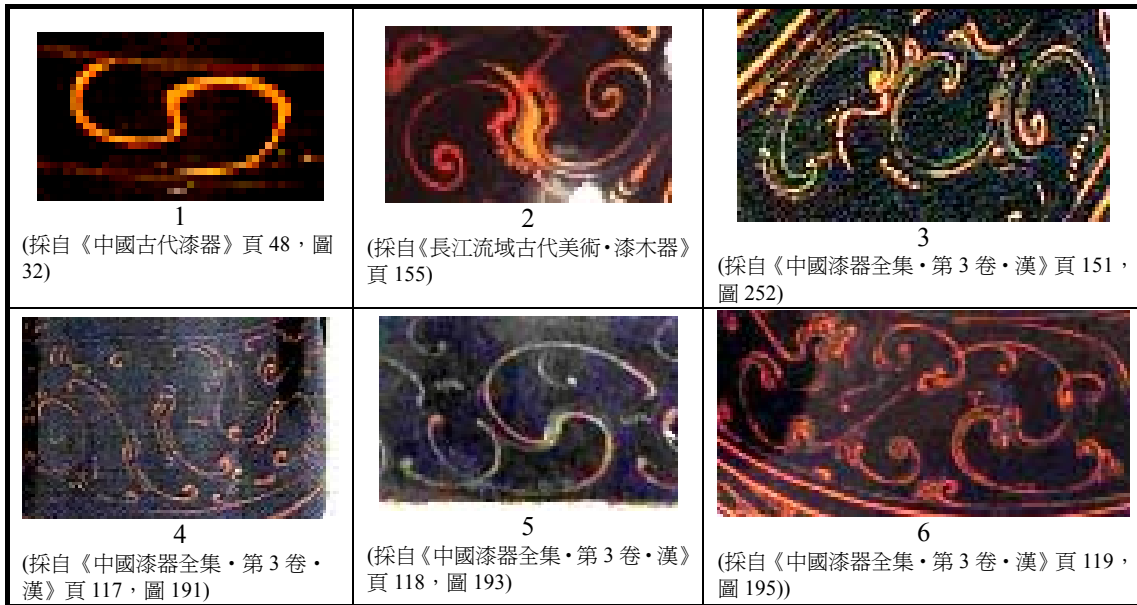


圖 5-11 S 形結構鳥雲紋

## 第四節 雲氣紋

西漢中晚期漆器紋飾大量出現一種流暢、自由彎曲、翻騰，自由流動、迴轉之 C 形與 S 形雙線或單線弧狀紋飾，弧線長短不等，於弧線轉折處或上面附有紋飾，這類沒有固定形式之紋飾學者通稱為雲氣紋。雲氣紋或做為裝飾主題，或做為紋飾框架，或做為其他紋飾的陪襯，是漢代具時代特徵之紋飾。

### 一、學者之看法

至於雲氣紋是如何產生的？日本學者岡村秀典在《戦国から秦漢への文様の展開》中提出雲氣紋飾是由戰國時期龍紋、鳳紋逐漸演化來的，並以圖 5-12，1~6 來說明雲氣紋(IV式，圖 5-12，6)是由I式經由II、III式演變來的。認為圖中的S字形紋是龍，C字形紋為鳳，A是龍頭，B是腳，C也是腳，D是翼，E是尾，a是鳳頭，b是鳳尾。在演變過程中，圖 5-12，3 中龍變為鳳，而E就是其頭。圖 5-12，4 是龍與鳳的合體成S形。圖 5-12 中的氣球狀逗點形很重要是變為圖 5-12，6 雲

氣紋之關鍵點<sup>29</sup>。

筆者認為岡村秀典所提出之說明圖，由圖 5-12，1 至圖 5-12，3 結構相同，C 字形鳳紋部分大體上沒有變化，但 S 字形龍紋之局部紋樣變化很大，若以「青銅器紋飾中，凡是蜿蜒形體軀的動物，都可歸於龍類<sup>30</sup>」的標準而言，圖 5-12，1 至圖 5-12，3 只能歸於同一結構，而看不出有演變關係。圖 5-12，4 是圖 5-12，3 結構要素之組合，若如前所言龍類之標準來看，其並不蜿蜒，只能勉強說是 S 形，也可視為二個 C 形結構與一個雲紋的組合。圖 5-12，5、圖 5-12，6 也是 S 形結構，但由圖三八，4 至圖三八，5 並無太多演變關連。至於圖 5-12，5 中之 S

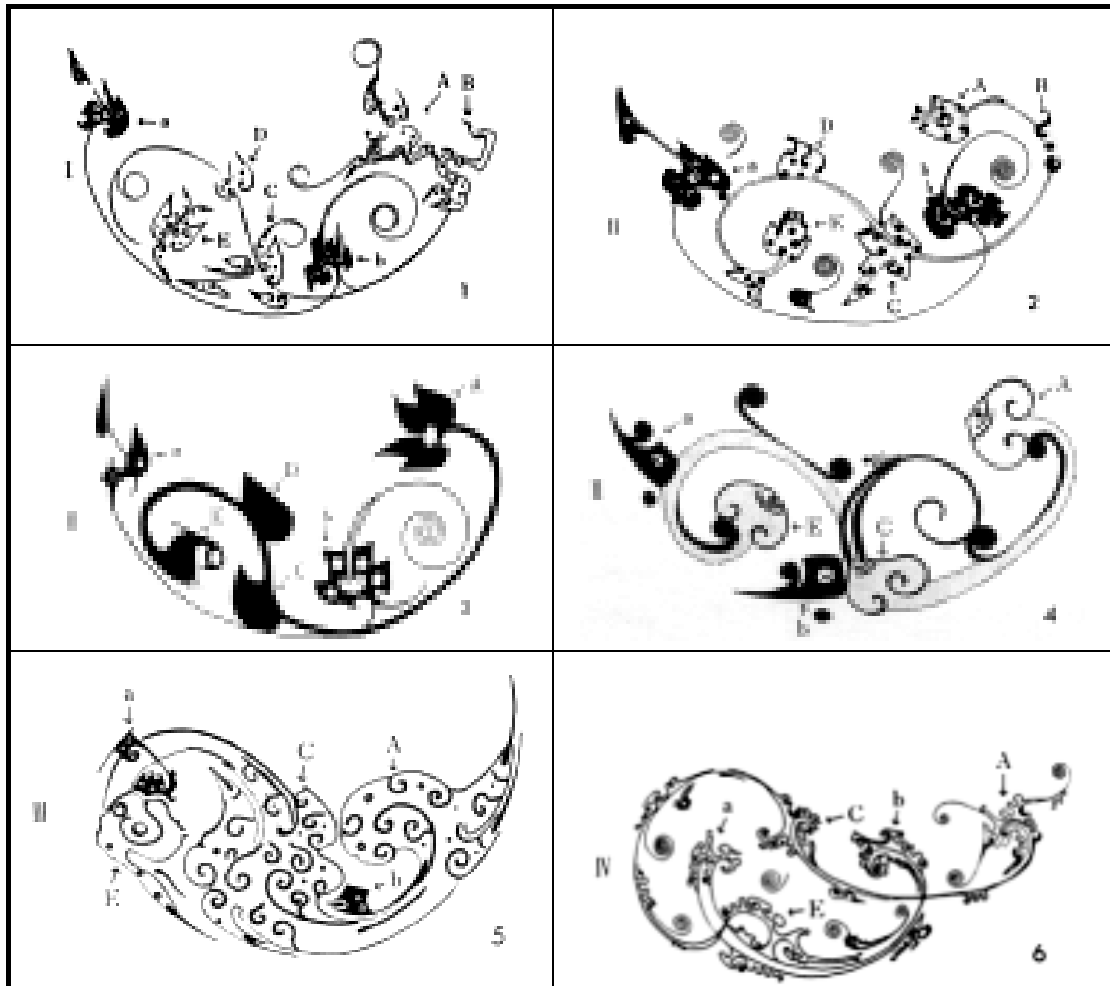


圖 5-12 岡村秀典之雲氣紋演變

29 岡村秀典，〈戦国から秦漢への文様の展開〉，《泉屋博古館紀要》，1991 年 7 卷，頁 56-58。

30 馬承源主編，《中國青銅器》，台北：南天，1991 年，頁 325。

形構成的頭部與中間部分有片狀鳥雲紋（林巳奈夫稱之為寬肥的葉片狀紋樣，岡村秀典稱為彷彿泡沫的大型紋樣），內有許多小卷雲，則雷同於圖 5-12，6 雲氣紋之雲片，因此圖 5-12，5 與圖 5-12，6 有較多的演變關係。

因此筆者認為雲氣紋與龍紋、鳳紋、龍鳳紋都有C形或S形之相類似結構關係。陳振裕於《試論秦漢漆器的兩種紋飾》中也說：「所謂的『S』形紋，並不是某一種紋樣的變幻，而是一種構圖的方法，其紋樣的內容是相當豐富的。」<sup>31</sup>假若一定要深究雲氣紋是由什麼紋飾演變來的？《中國青銅器》中稱：「獸體卷曲紋，每一個圖案的個體是一根彎曲的線條，有呈C和S形的圖案，也有作橫S形的，近乎卷曲回顧的龍，但它不辨首尾。」<sup>32</sup>據此審視秦漢時代之雲氣紋圖 5-12，5 和圖 5-12，6，已無頭尾可辨識，因此也只能說雲氣紋是由獸體卷曲紋來的。

## 二、雲氣紋之形式與演化分析

西漢中後期漆器大量出現雲氣紋紋飾，這種 C 形弧線構成之流暢紋飾，於頭尾及中間都有紋樣穿插依附著，而依照其穿插紋樣之形式與整體構成，可分為四種類型：羽狀雲氣紋、鱗狀雲氣紋、雲片狀雲氣紋、流水狀雲氣紋。它們不是驟然形成的，而是歷經長時間的演化而來的。都有 S 形結構之共同特徵，但也各自有其來源與發展之影響因素。其中羽狀雲氣紋、鱗狀雲氣紋及雲片狀雲氣紋與鳥雲紋關係密切，而流水狀雲氣紋出現時間較晚，且流行於揚州地區，應是前三者互相影響而演變過來的。雲氣紋之演化來源，可由前述之填補紋樣分析得到證明，茲說明論述如下。

31 陳振裕，〈試論秦漢漆器的兩種紋飾〉，《楚文化與漆器研究》，北京：科學，2003 年，頁 487-496。

32 馬承源主編，《中國青銅器》，台北：南天，1991 年，頁 333。

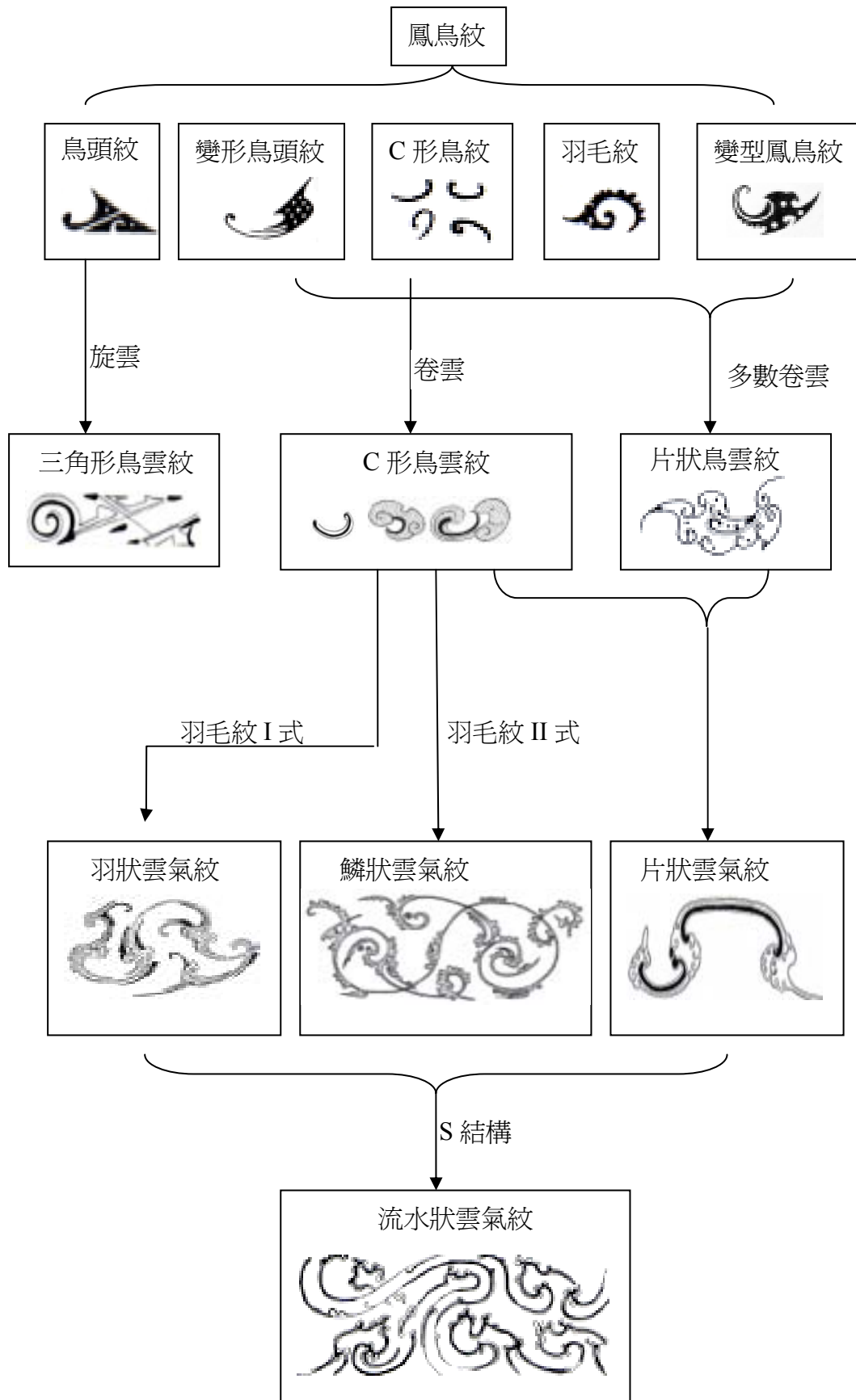


圖 5-13 漢代雲氣紋演化示意圖



## (一) 羽狀雲氣紋

此種雲氣紋有大大小小的，雙線 C 形鳥雲紋，反向地前後連接，連接於 C 形鳥雲紋內勾彎之頂部或外側。由於 C 形鳥雲紋之外弧線上依附有短羽毛(羽毛紋 I 式)，交接處形成好像展開翅膀隨風而飛之雙翼。加上可各方向任意伸展的 C 形紋線，隨著器形而覆蓋任何一種平面，不僅僅作為環狀邊飾封閉在一狹長的飾帶裡，還可讓整個漆面充滿神秘美妙之氣韻，如圖 5-15，7，以表達漢人期望羽化成仙之願望。

此種紋飾可追溯至戰國時期漆器紋飾，四川省青川郝家坪 40 號墓出土之鳳紋奩蓋紋飾（圖 5-14，1），上面之雙線 C 形鳥雲紋上面外側有二片小短羽，應是冠羽；C 形鳥雲紋之中間外側有一反向伸出的長分叉弧形鳳尾。到秦代時有相類似之紋飾，如河南省光山闕崗秦墓出土之變形鳥紋奩底部紋飾（圖 5-14，2），大卷曲旋雲上面附有一小卷雲紋，有二片短羽毛填於中軸線；大卷曲旋雲右側反向伸出之長 C 形鳳尾基部有三片短羽毛填於中軸線。到了漢代 C 形鳥雲紋或大卷雲紋與反向伸出之 C 形紋間的短羽毛數量增加，鳥雲弧度變小，形成了各種變體鳳鳥紋（如圖 5-15，1~4），再與 C 形鳥雲紋結合。多個此種反向之 C 形鳥雲紋與羽毛紋互相滲透與組合，接合處有大量平行之短羽毛，經由尾線的延伸與同形不斷地增值，產生形似群鳥盤旋飛舞之畫面(圖 5-15，7)。

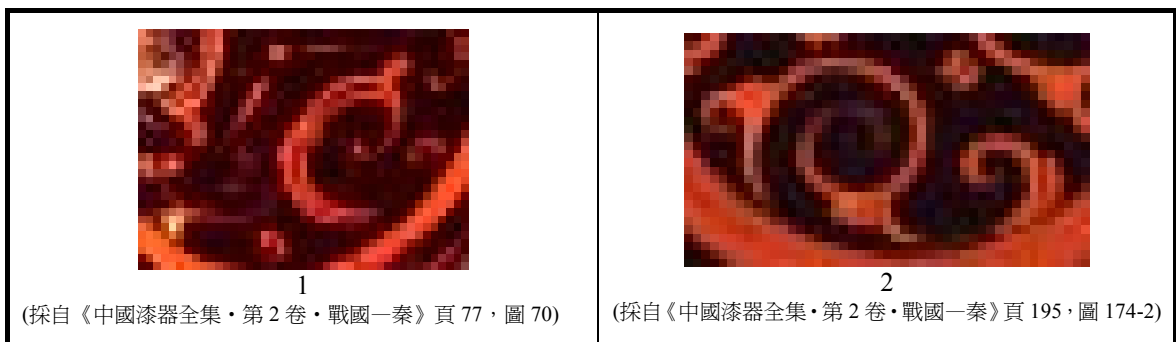


圖 5-14 C 形鳥雲紋之來源

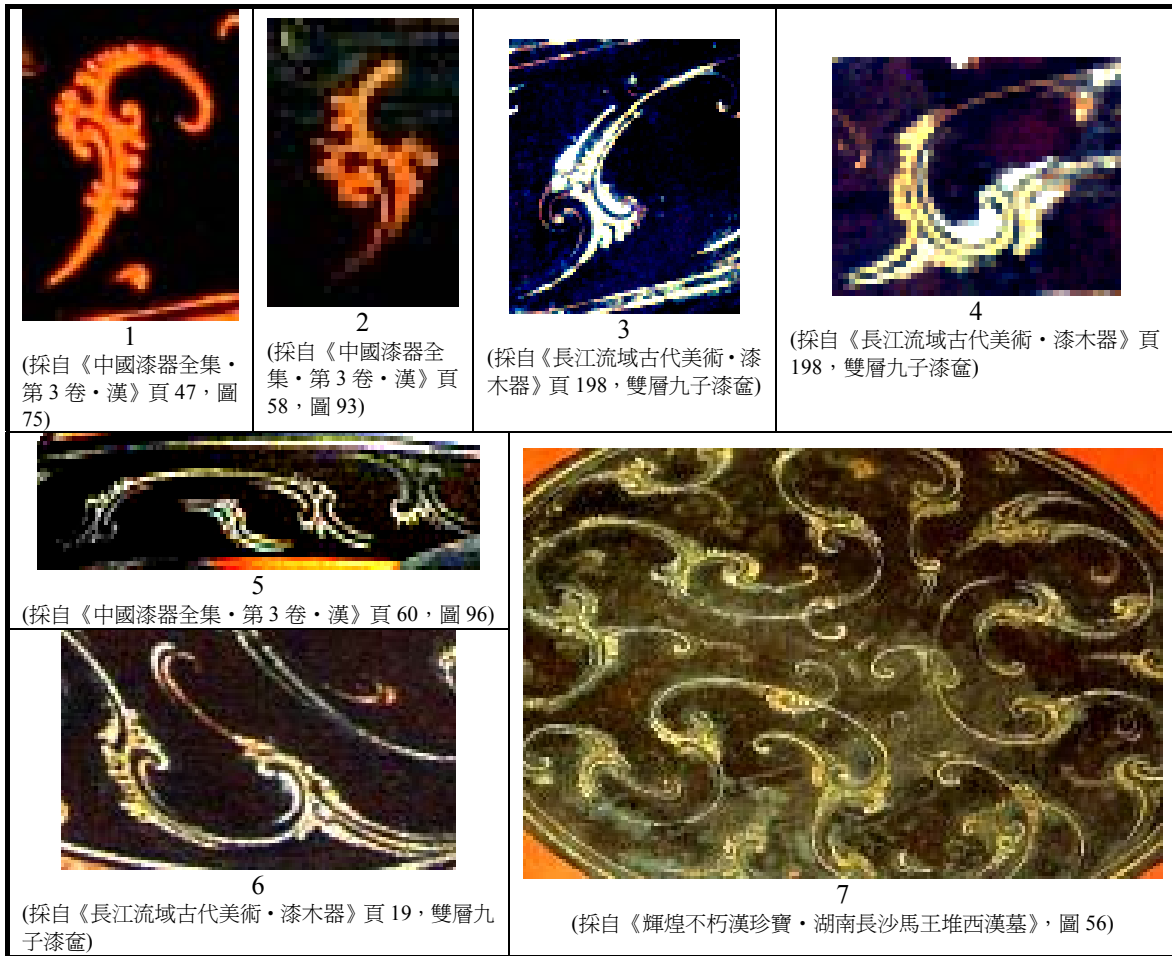


圖 5-15 羽狀雲氣紋之演變

## (二) 鱗狀雲氣紋

鱗狀雲氣紋之結構為多個大卷 C 形鳥雲紋以長直線或長弧線互相連結，其卷曲紋上有鱗次櫛比之圓形附屬紋飾，好似鱗片，故稱之為鱗狀雲氣紋。其間附著短 C 形羽毛紋做反向連接，多方向發展、分佈與填補，充滿整個框飾畫面，常作為底紋（圖 5-16，1~2），一般是灰綠色，上面再穿插一些紅色鳳鳥紋。

此種紋飾之來源應與湖北省江陵雨台山 18 號墓出土之戰國時期漆豆內紋飾（圖 5-16，3）有關，此紋飾圖地相反，黑漆部份可看出明顯寫實手法描繪之鳥頭，但若由紅漆部份來看則又是個帶有小原始旋紋尾巴之大卷雲紋，大卷雲紋之外側面有鱗片狀紋飾。再看湖北省雲夢睡虎地 9 號墓出土之秦代漆卮蓋頂紋飾，紋飾內大卷雲紋附著羽毛片，以及反向之羽毛紋及 C 形羽毛紋，在大卷雲紋與 C

形鳳鳥文之中軸線位置有三棒狀羽毛（圖 5-16，4）。結構上四者都很相似，由此可知從戰國到秦漢，其紋飾內容與結構均相同，是一脈相傳的紋飾。

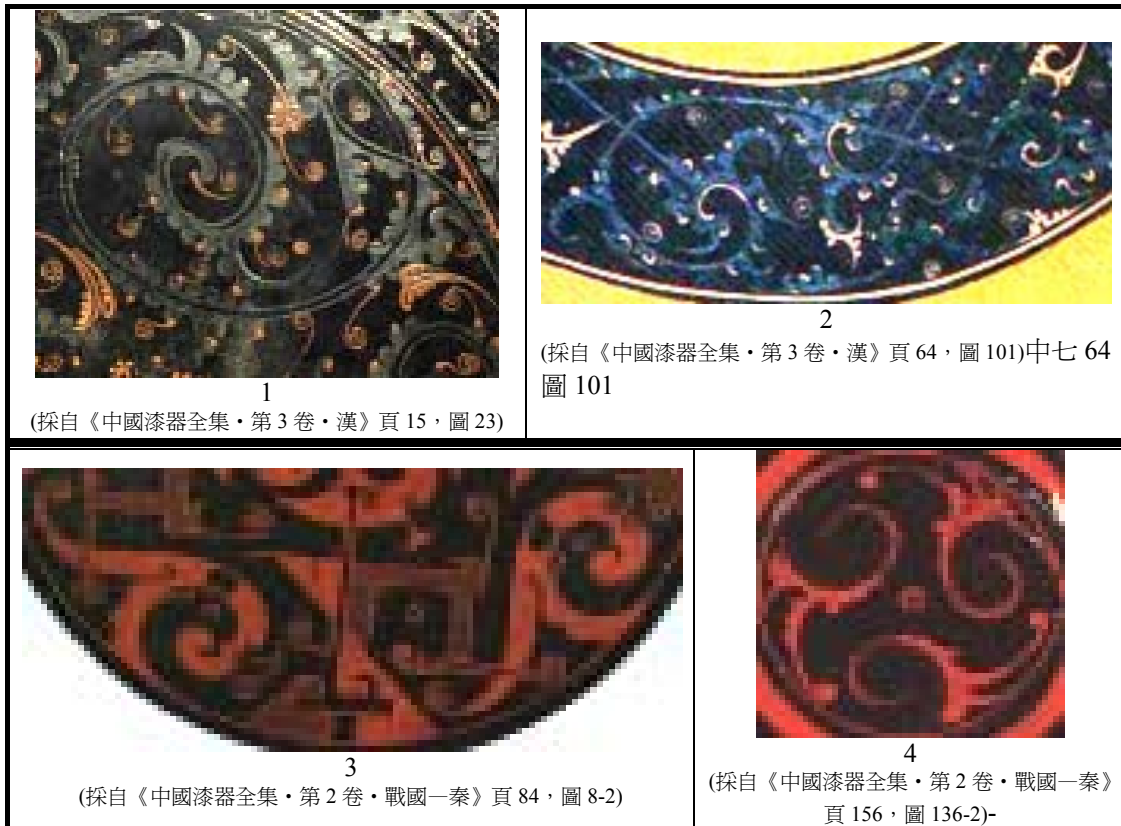


圖 5-16 鱗狀雲氣紋

### (三) 片狀雲氣紋

片狀雲氣紋是由長短不等、一端附有片狀鳥雲紋之 C 形鳥雲紋，兩兩反向或同向融合，自由彎曲之長帶狀紋飾。此種紋飾適應器型框架，可以是帶狀紋飾，如長沙馬王堆三號漢墓之堆漆雲氣紋長方漆奩紋飾(圖 5-17，1)，也可以是大面積紋飾畫面，如湖北江陵鳳凰山 167 號漢墓出土之圓卮紋飾(圖 5-17，2)；又如馬王堆一號墓出土之黑地彩繪雲虞紋漆棺上之雲氣紋即為多數卷雲紋聚合成片狀，連著長長弧形雲尾之片狀鳥雲紋(圖 5-17，3)。

這種片狀鳥雲紋源於戰國時期。1983 年於遼寧省新城戰國墓出土之鳥雲奩，奩蓋頂紋飾四周有四個大旋雲紋，旁各有一鳥頭，右下方有幾個小旋雲紋聚合於一中型旋雲紋四周。可見於戰國時代已有雲紋聚合成堆之繪法(圖 5-17，6)。

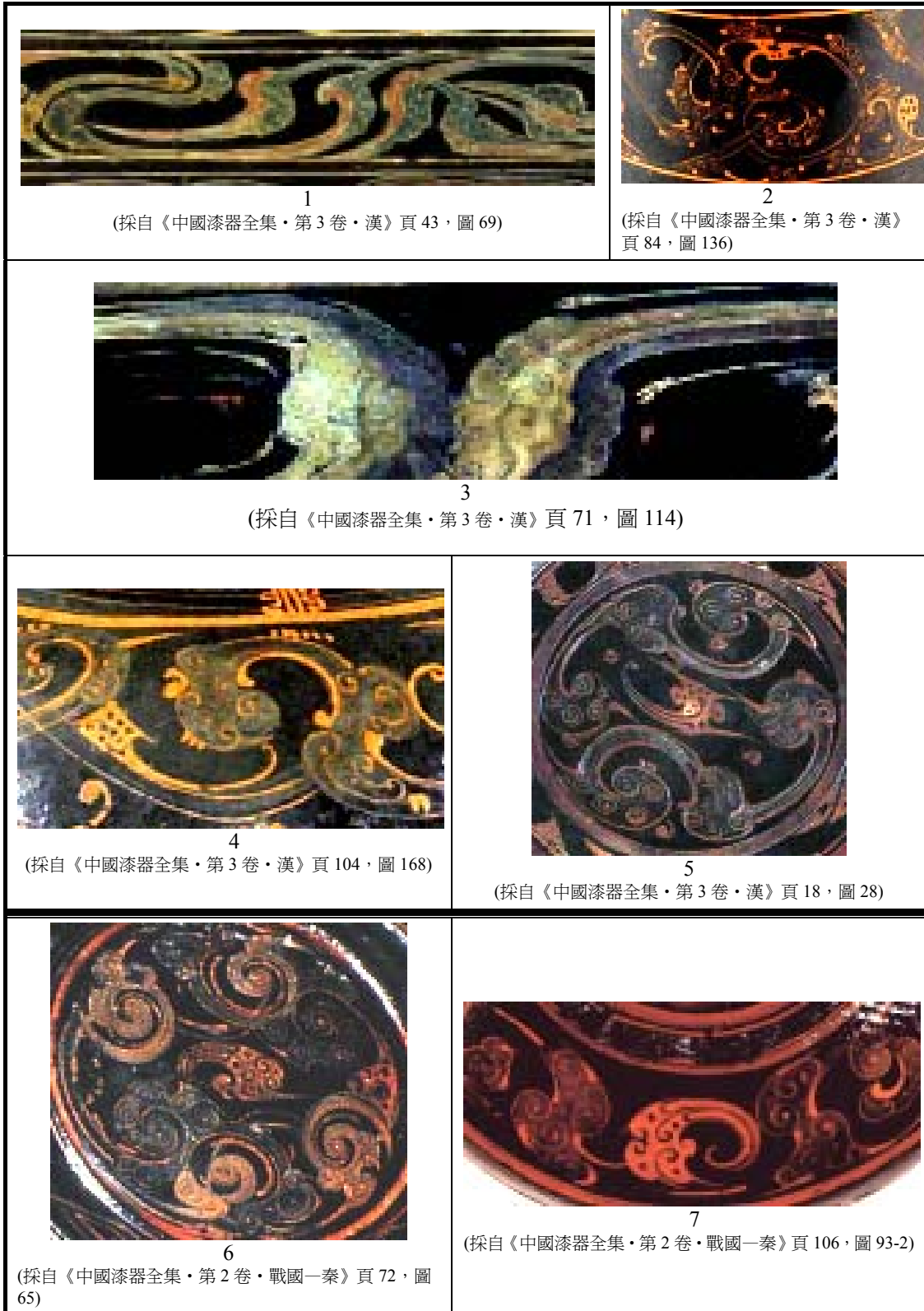


圖 5-17 片狀雲氣紋

至秦朝時也有鳥紋與堆雲同時呈現之片狀鳥雲紋紋飾，這時小旋雲紋已舒緩為卷雲紋(圖 5-17, 7)。漢代承襲秦代繪法大部分為小卷雲聚合成的片狀雲氣紋(圖

5-17, 4), 但仍有部分紋飾是小旋雲紋聚合成的片狀雲氣紋(圖 5-17, 5)。這時之雲片整體輪廓較平滑, 逐漸地卷雲紋之輪廓出現於雲片邊緣(圖 5-17, 1、3), 達到雲片狀雲氣紋之成熟期。可見紋飾之演變不是直線的往前演進, 而是來來回回的逐步細微地演進。

#### (四) 流水狀雲氣紋

流水狀雲氣紋流行於西漢中後期安徽、江蘇揚州一帶, 其紋飾結構多樣化, 總體形式是纖細、綿長、自由、流暢、翻騰、律動、變幻多端, 好似流水, 有時靜靜流動, 有時翻騰澎湃洶湧, 故稱之為水流狀雲氣紋。結構是反映構形元素在紋樣中的實際組織狀態和相互關係的一種綜合形式要素<sup>33</sup>, 由此類紋飾之結構動勢與作為構形元素的之小紋樣形態分析判斷, 應與上述三種雲氣紋有內在之關連性。

就紋飾之結構動勢而言。首先, 江蘇鹽城縣三羊墩一號墓出土之「大官」漆盤紋飾(圖 5-18, 1), 紋飾中心為單卷之卷雲紋, 往上則為相對雙卷之卷雲紋, 同時也是 C 形鳥雲紋, 接著逐漸伸長為雲氣, 當兩組反向長卷雲接觸時, 一些小卷雲組成了雲片, 起了聯繫作用, 形成了長 S 形結構之雲氣紋, 近似流水狀雲氣紋之結構。由此可資證明 S 形狀之雲氣紋是由二個反向之 C 形紋飾連接而成。

其次, 江蘇邗江縣楊廟鄉楊廟村王廟出土之彩繪漆盤, 盤心紋飾(圖 5-18, 2)有多個 C 形鳥雲紋交錯排列, 每個 C 形鳥雲紋之一端或兩端, 連著反向之長弧形橫點狀虛線, 根據前述所分析, 這種點狀平行紋飾代表著鳳鳥之羽毛紋, 二者連接起來即成為上下起伏之波狀 S 形紋飾。因此此紋飾當是 C 形鳥雲紋向波狀 S 形結構演化之預備形式。

再者, 江蘇邗江西湖胡場 20 號墓出土之七子奩紋飾(圖 5-18, 3), 圖中之下方紋飾本為多個 C 形鳥雲紋反向相連, 向多方發展, 如同羽狀雲氣紋結構; 而

33 徐雯,《中國雲紋裝飾》, 廣西: 廣西美術, 2000 年, 頁 39。

圖中之上方位置已有長弧形雲氣出現，表明其為羽狀雲氣紋逐漸向流水狀雲氣紋形式演變之過渡紋飾。

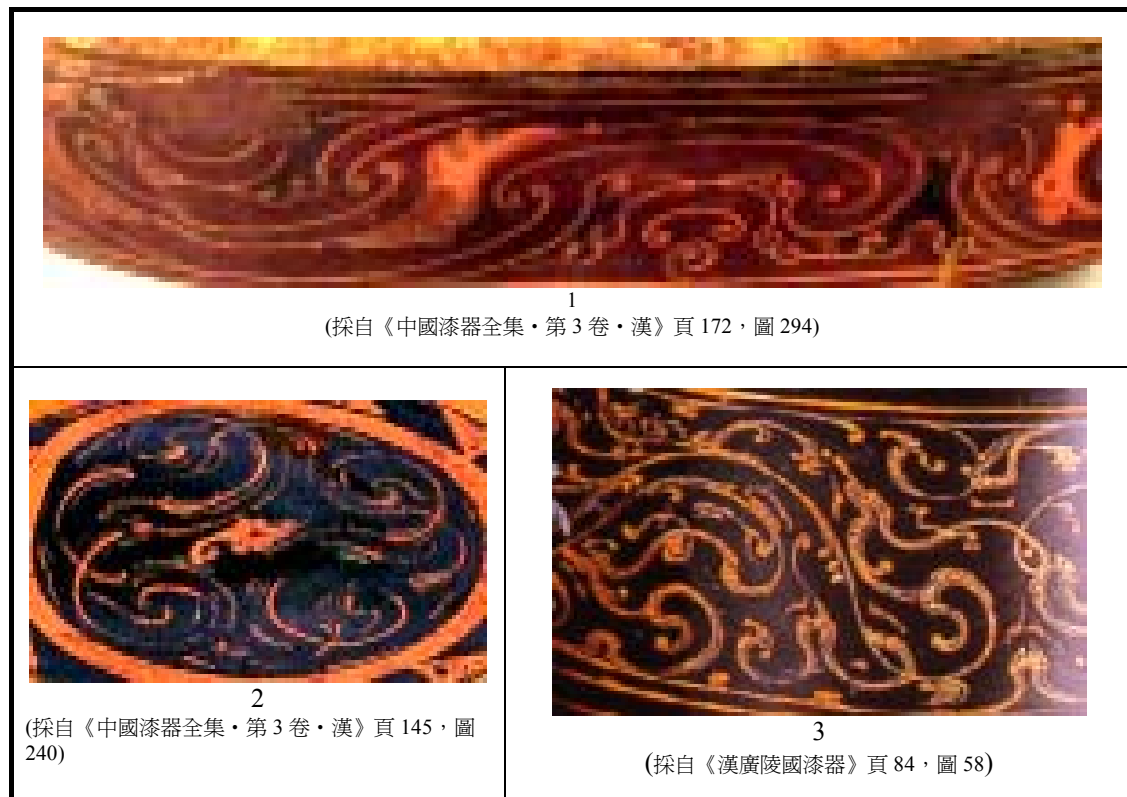


圖 5-18 雲氣紋之結構演變

再由雲氣紋上作為構形元素的小紋樣而言，西漢中晚期時，片狀雲氣紋中的片狀小卷雲紋不再聚集著，也不再侷限於 C 形鳥雲紋之兩端而分散開，成為三三兩兩之小卷雲(如圖 5-19，1、2)，當快速繪畫三兩成列的小卷雲時，形成了一段一段的螺絲形紋樣(如圖 5-19，3、4)，當其表現更為率性時，連一段段之螺絲形都不見，呈現完全異於小卷雲之小草葉狀(如圖 5-19，5)。而羽狀雲氣紋上之短線狀羽毛則不見，而演變成雲氣紋轉折時之各種雲頭(如圖 5-19，6、7)。而鱗狀雲氣紋上之鱗片數量大為減少，成為圓珠形點綴於雲氣中(如圖 5-19，8、9)。

根據以上分析，流水狀雲氣紋是由羽狀雲氣紋、鱗狀雲氣紋、雲片狀雲氣紋三者互相影響、融合、轉化，再加上 S 形結構因素影響而形成的。S 形結構具有



圖 5-19 雲氣紋之構形元素演變

強的流動感和律動感，可以不斷延伸或衍生，有旺盛之生命力；並可融合各種紋樣，具有很強的包容力與適應力，因此能夠在任何空間範圍自由發展與變化。以下舉例綜合說明之。

如圖 5-20，1 雲氣較整齊，整體成 S 型，弧度類似於圖 5-17，1 片狀雲氣紋之雲氣部分，而附加之雲頭則為圖 5-17，1 雲片之簡化與縮小，因此圖 5-20，1 應與雲片狀雲氣紋有較密切之關係。圖 5-20，1 與圖 5-20，2 都有纖細的雲氣，橫向流動，但圖 5-20，2 之雲氣連續不中斷，上面附加之雲頭明顯而澎湃，是圖 5-20，1 之雲頭兩兩相連所成，所以圖 5-20，2 是圖 5-20，1 之進一步演變。

圖 5-20，3 與圖 5-15，7 羽狀雲氣紋之雲氣相同，具有逆向 C 形紋前後相接

之結構，同時在接合處之弧線外側都有鱗狀羽紋，因此圖 5-20，3 與羽狀雲氣紋有所關聯。圖 5-20，4 除了有明顯之羽狀紋外，其結構有較多之卷曲雲氣，其卷曲線外側有較多鱗片羽紋，因此圖 5-20，4 與羽狀雲氣紋及鱗狀雲氣紋都有所關聯。

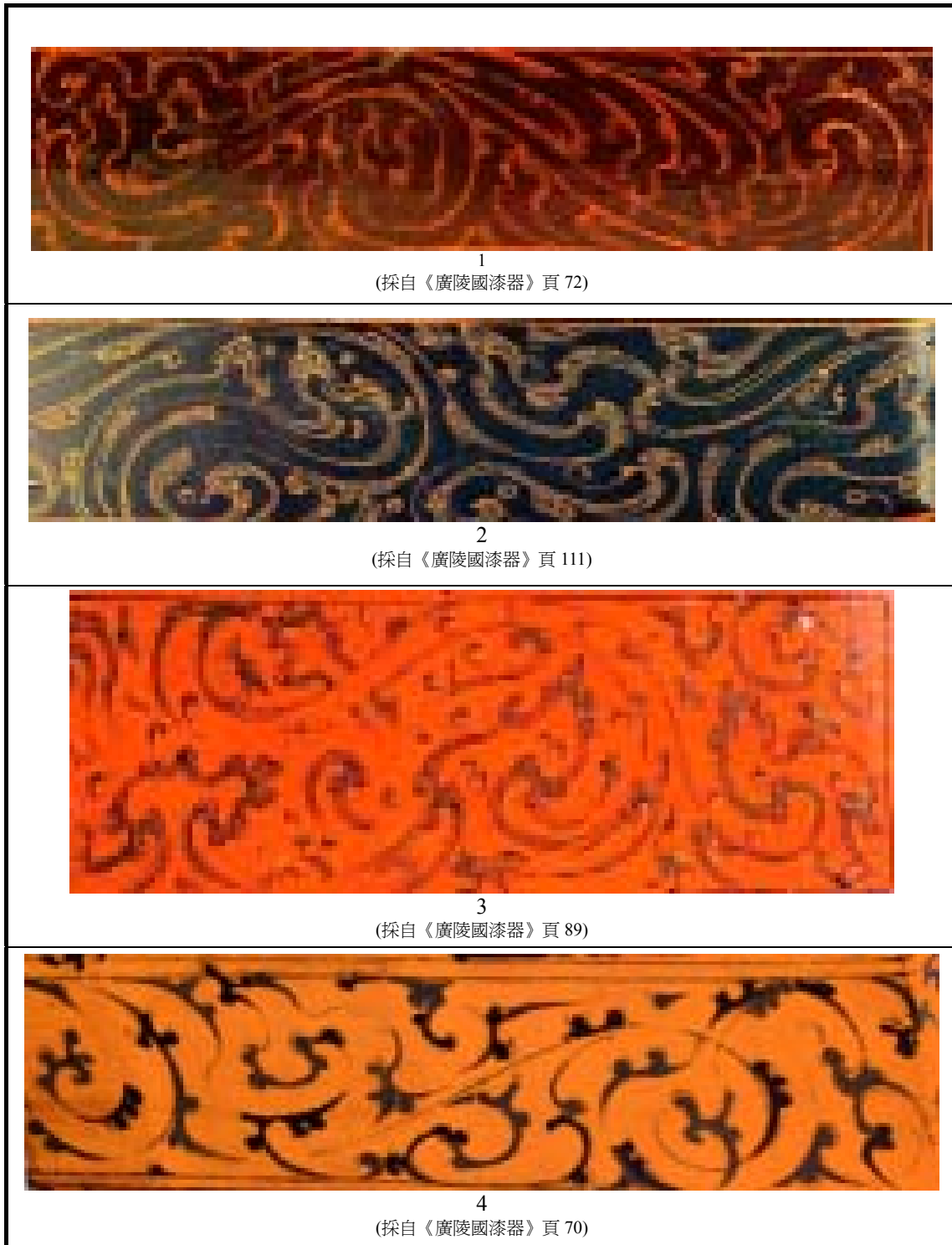


圖 5-20 流水狀雲氣紋



對於漢代之雲氣紋，日本學者岡村秀典認為：「海馬一般的逆C字形、圓形的個別獨立的紋樣，類似於秦代漆器紋樣的龍鳳紋，可以視為龍或是鳳的雲氣文化。雲氣紋在秦代就已成立，從而表現出各種型態。現在無法確認秦以前的戰國時代的雲氣紋。……秦代以降首先成立雲氣紋，所以漢代廣為流行的雲氣紋可以視為秦代所創立的。」<sup>34</sup>另外，林巴奈夫稱雲片狀雲氣紋之片狀鳥雲紋為寬肥的葉片狀紋樣，岡村秀典則稱之為彷彿泡沫的大型紋樣，並說：「在製作這種紋飾時，氣球型以及逗點的用筆作為雲氣紋的走勢非常重要。」<sup>35</sup>由此可知他們所認定之雲氣紋僅僅是雲片狀雲氣紋。

就構形文法來說，岡村秀典認為雲氣紋是由龍鳳紋來的，這可能源自於只要是S形曲線就是龍紋的刻板觀念。從上面之紋樣分析，可發現漢代漆器紋飾與C形紋關係密切，不論C形紋是來自鳥的局部形態或是來自渦旋雲紋，它都是重要的紋飾母題，因為它簡單，所以滲透力強，出現於各種紋樣與結構中。

就漢代漆器雲氣紋的內容而言，除了構成紋飾框架的C形、S形等紋線以外還有其他單位紋樣，不同的單位紋樣與不同之構形文法共同形成各式各樣的紋飾。漢代漆器之整體紋飾風格呈現於雲氣紋，雲氣紋是個總類名稱，因此二位日本學者侷限於雲片狀雲氣紋並不是很適切。

34 岡村秀典，〈戦国から秦漢への文様の展開〉，《泉屋博古館紀要》，1991年7卷，頁64。

35 岡村秀典，〈戦国から秦漢への文様の展開〉，《泉屋博古館紀要》，1991年7卷，頁64。

## 第六章 結論

本論文經由研究中國漆器之歷史，以了解漢代之前漆器在工藝技術、管理制度、器物類型、紋飾風格之基本發展，以及前輩先進之研究面向。歷來研究漢代漆器者多著重於考古、出土漆器保存、工藝製作、歷史文化等方面，對紋飾之研究多集中於紋飾題材分類，對漆器紋飾的形式風格研究者少。是故本論文在前人著錄、研究的基礎上，透過蒐集、分析考古報告與漆器圖版，對漢代漆器紋飾做歷時性的紋樣分類剖析與紋飾發展演變的研究。

綜合本論文對漢代漆器之各項探討，可歸納出幾點研究成果於下：

### 一、堅持傳統，並有創新精神之揚州文化。

漢代漆器是漆器歷史之第一個顛峰時期，全國應有數量龐大之漆器。但出土西漢前、中期漆器數量較多且完整而集中者，以湖北江陵、雲夢和湖南長沙為主，近年更有揚州地區出土大量西漢中晚期漆器。湖北江陵、雲夢和湖南長沙都是戰國時期楚國的政治經濟中心，揚州地區於戰國時期也曾為楚國轄地。西漢前、中時期，長江中下游傳統之楚文化較少受到中原文化影響，仍保存楚文化土坑木槨墓之墓葬制度，木槨周圍填有青膏泥，棺槨具有良好之密封性，有利於漆器之保存，至今仍可發掘出精美完整之漆器，讓今人得以一睹其光彩。揚州地區此種墓葬制度延續時間更長，甚至直到東漢中期，也因此揚州地區能保存漢代較長期間之漆器，直到至瓷器興起，漆器沒落的階段，讓後人能全面地看到漢代漆器巔峰時期的整體面貌。

由此可看出漢代揚州地區的人們注重傳統，不輕易放棄傳統文化。但從揚州地區出土漆器之器形、工藝技術、銘文製造、紋飾圖案等方面，都可瞭解到他們也具有勇於創新之精神。漆器器物類型，如同西漢早期包括有生活各面向之器具如食器類、容器類、梳妝用具、文具、度量器、娛樂用具、家具、兵器等，都以實用性為考量，器形上有所改良與創新，出現如圓形耳杯、圓案、有耳扁壺、三

足漆甕等新器型。其中漆面罩是別處所未見，應是傳統墓葬器物，最具有地方特色。

其次，在工藝技術上，漢代漆器工藝技術有十餘種，在胎骨製作上主要有厚木胎、斲製木胎、卷製木胎、夾紵胎，其中卷製木胎、夾紵胎漆器均為壁薄體輕，是漢代漆器特色之一，揚州出土漆器數量相較於其他地區為多。而漆面裝飾工藝之各種手法都曾出現於此區，並大量使用彩繪、錐畫、鎗彩、柿蒂紋、鑲嵌、金銀貼箔、釦器之工藝技術，有些還互相搭配應用，呈現出漢代漆器金碧輝煌之特色。

再者，從漢漆器銘文得知漢代漆器有官營、民營與諸侯漆坊之分。官營漆坊有嚴格之製造與管理制度，其製作工序最多有八種，每道工序都需物勒工名，以示負責，並有層層官吏監督，以達漆器品質之最佳保證。揚州地區漆器也有銘文，除少數漆器有廣漢郡、考工與供工銘文外，其他銘文均極為簡短。依據其銘文內容與性質，可推論揚州地區應有當地之漆器製作中心，製作出屬於當地風格之漆器。由此種種均可看出揚州地區人們的創新精神。

## 二、漢代漆器紋飾之基本設計原則。

漢代漆器紋飾是由構框紋飾、填充紋飾、連接紋飾，經安排組合，有層次逐漸複雜的方式表現出來的。紋飾上的任何層次安排都有構築框架、填補紋樣和連接框架的步驟：構框紋飾制定紋樣的界限，要服從於器類的機能；填充紋飾、連接紋飾在限定的區域內製作紋樣，填充紋飾多樣化；連接紋飾則調整填充紋飾和紋飾間、紋飾和邊框之間的關係，一同來組成漆器的紋飾。這種有層次、複雜之圖案可大為提高漢代漆器紋飾之裝飾性與多樣性。

## 三、漢代漆器紋飾設計意象主要來源是鳳鳥。

春秋戰國時期漆器即利用打散、組合、變異之手法，將鳳鳥紋拆解，擷取部份之形體特徵，如頭部、鳥喙、鳳尾、翅膀、羽毛等象徵性的概念紋樣來代表整

個鳳鳥紋樣。漆器紋飾隨著風格的發展，這些鳳鳥紋變得和鳳、鳥大相逕庭，形成形狀相異的各種紋樣母題。各種變體鳳鳥紋母題常見的有鳥頭紋、變形鳥頭紋、C形鳥紋、羽毛紋、變形鳳鳥紋。這些母題再與雲紋組合、變形、融合等演化形成各種神秘的鳥雲紋。其中鳥頭紋和C形鳥紋形式構成簡單，具有藝術魅力，能超越時空與材質而散播。漢代漆器紋飾承繼戰國、秦代漆器紋樣最具特色的變體鳳鳥紋和鳥雲紋，並在鳥頭紋和C形鳥紋滲透下，形成具鮮明時代特徵的雲氣紋。

#### 四、雲氣紋是漢代漆器上流暢、舞動、自由、奔騰性紋飾之總稱。

漢代漆器上之雲氣紋之總體形式特徵，是具有長短曲線或弧線，呈現大S狀波動之多線條紋飾，其紋飾上都附有形式變化多端之小紋樣，以作為連接紋飾。其基本骨法是確定的，經由設計者巧妙的調整圖形和基底之間的關係，增大或縮小填補紋樣和構框成分之間的輕重比例<sup>1</sup>，形成了西漢早中期之羽狀雲氣紋、鱗狀雲氣紋和片狀雲氣紋，和晚期之流水狀雲氣紋。如前所論述，從雲氣紋的形式、結構、整體的構圖型態上來比對，可發現羽狀雲氣紋和鱗狀雲氣紋在戰國時期之漆器都有其原始圖樣；片狀雲氣紋也可於秦代漆器紋飾找到其源頭。而揚州地區漆器上最多之流水狀雲氣紋則是由羽狀雲氣紋、鱗狀雲氣紋和片狀雲氣紋互相影響、融合所形成的，因此漢代雲氣紋之演變來源為鳥雲紋，其最原始源頭應為鳳鳥紋。而日本學者所稱之雲龍紋是另外體系，是並存而非擇一。


#### 五、漢代漆器紋飾也是一部演進史，具有歷史之轉承地位

漢代漆器歷經石器時代以來的長久發展，不論工藝製造或裝飾手法都達到巔峰狀態。漆面上之紋飾也由模仿青銅器紋飾的宗教儀式性，經過戰國時期漆器紋飾之浪漫、神秘，再經歷秦代統一中國，漆器紋飾也隨之較為規準、對稱，進到了漢代，漢代之強盛富裕讓人們有充足之心力追求豪美，讓漆器展現出活力、自

---

<sup>1</sup> E.H.貢布里希著，范景中、楊思梁、徐一維譯，《秩序感》，長沙：湖南科學技術，2000年，頁212。

由、華麗、自信充滿生命力之紋飾。楚漢不分之文化背景，讓漢代漆器紋飾充滿楚風鳳鳥意涵，又有漢代崇尚黃老神仙思想之推波助瀾，雲紋之代表仙境，成就了漢代雲氣紋。

如前述圖 4-22 揚州B形變形鳥頭紋是從戰國時代之鳥頭形狀紋飾-(圖 4-19)，歷經秦代之B形鳥頭紋(圖 4-20)，再到西漢初期之B形變形鳥頭紋(圖 4-21)，長期演變最後才形成揚州地區這種「王」字形小紋樣。再如揚州地區之豆式小紋樣 ，也是由鳥頭紋演變而來，從同一邊框紋飾同時繪有相對二鳥頭紋，與變形之鳥頭紋(圖 4-24)，由此可知此紋飾之演變時間很短。因此某一圖案的細微變化會引起別的變化，從一個基本圖案逐步地、有邏輯的發展出無數的同類圖案<sup>2</sup>。漢代雲氣紋之演進如前所述也是有跡可尋的，但其紋飾之演變不是直線的往前演進，而是來來回回的逐步細微地演化，如圖 5-13 所示。驗證了李格爾於《風格問題》一書中，所揭示的：裝飾紋樣也有一部歷史。<sup>3</sup>因此器物學家那志良曾言：「紋飾的研究，是研究器物斷代上最要緊的事，我們了解它是什麼時代的紋飾，便可推知器物的時代」。<sup>4</sup>故漆器紋飾的研究，也可作為考古斷代的參考依據。

揚州漆器是漢代漆器發展之成熟階段，展現傳統中有所創新之藝術精神。出土之中晚期漆器紋飾流水狀雲氣紋，呈現出工藝與藝術之完美結合，毛筆與錐畫之運用，讓漆器紋飾飄逸流暢、卷曲自如，展現出線的寫意藝術，把握住藝術所必須之生命力，也保證了藝術風格之延續性，影響及中國書法以及繪畫藝術，具有歷史轉承之地位。

由於出土漆器、考古報告與圖版數量有限，且無法親炙出土漆器等種種限制，筆者之初步研究，難免有所偏頗。因此，期望有更多之漆器考古發現，與更多學者在漆器紋飾上有更精闢之見解，以解漢代人在漆器裝飾設計意向之謎。

2 E.H.貢布里希著，范景中、楊思梁、徐一維譯，《秩序感》，長沙：湖南科學技術，2000年，頁99。

3 陳平，〈李格爾與「藝術意志」的概念〉，《文藝研究》，2001年5期，頁127。

4 那志良，〈獸面紋〉，《美育》，台北：國立台灣藝術教育館，1992年25期，頁12。

# 參考文獻

## 一、古籍

1. (元)陶宗儀撰，王雲五主編，《輟耕錄》，台北：臺灣商務，1966年。
2. (宋)范曄撰，(唐)李賢等注，《後漢書·皇后紀第十》上，中華書局，年(不詳)。
3. (明)黃成著，(明)楊明註，王世襄編，《髹世錄》，北京：中國人民大學，2004年。
4. (南朝梁)蕭統，《文選》(中冊)卷三三，北京：中華書局，1977年。
5. (晉)司馬彪撰，(梁)劉昭注補，《後漢書·志第二十九》輿服上，北京：中華書局，年(不詳)。
6. (漢)司馬遷，《史記·項羽本紀》，北京：中華書局，1959年。
7. (漢)班固，《漢書·外戚傳(下)》，北京：中華書局，1962年。
8. (漢)班固撰，(唐)顏師古注，《漢書》，台北：樂天，1971年。
9. 《四部備要·經部·禮記》，上海中華書局據相台岳氏家塾本校刊。
10. 王充撰，蕭登福校注，《新編論衡(上)》，台灣：台灣古籍，2000年。
11. 司馬遷撰，馬持盈注，《史記今註》，台北：台灣商務，1987年。
12. 段玉裁，《說文解字注》，台北：天工，1987年。
13. 郭沫若校訂，《鹽鐵論讀本》，北京：科學，1957年。
14. 陳啓天，《增訂韓非子校釋》第六卷，台灣：商務，1992年。
15. 衛宏撰，《漢宮舊儀》，板橋：藝文，1965年。

## 二、專書

1. E.H.貢布里希著，范景中、楊思梁、徐一維譯，《秩序感》，長沙：湖南科學技術，2000年。
2. 中國科學院考古研究所，《上村嶺虢國墓地》，北京：科學，1959年。
3. 中國漆器全集編輯部，《中國漆器全集》，福建：福建美術，1997年。
4. 王世襄，《中國古代漆器》，北京：文物，1987年。
5. 王世襄，《中國美術全集·工藝美術編8·漆器》，台北：錦繡，1989年。
6. 王世襄，《髹飾錄解說》，北京：文物，1998年。
7. 王仲殊，《漢代考古學概說》，北京：中華書局，1984年。
8. 王度，《髹飾風華—王度歷代漆器珍藏冊》，台北：國國父紀念館，2005年。
9. 王培新，《樂浪文化：以墓葬為中心的考古學研究》，北京：科學，2007年。

10. 王朝聞總主編，《中國美術史·秦漢卷》，濟南：明天，2000年。
11. 王磊義，《漢代圖案選》，北京市：文物，1989年。
12. 史仲文，《中國藝術史·工藝美術卷》，石家莊：河北人民，2006年。
13. 左德丞，《雲夢睡虎地出土秦漢漆器圖錄》，湖北省：湖北美術，1986年。
14. 田自秉，《中國工藝美術史》，上海：東方出版中心，1985年1版，2005年。
15. 田自秉，《中國紋樣史》，北京：高等教育，2003年。
16. 田自秉、楊伯達，《中國工藝美術史》，台北：文津，1993年。
17. 皮道堅、李若晴，《長江流域古代美術·漆木器》緒論，武漢：湖北教育，2002年。
18. 石璋如主編，《中國歷史地理（上）》秦漢篇，台北：中國文化大學，1983年。
19. 后德俊，〈馬王堆漢墓出土漆器與楚國漆工藝的關係〉，《馬王堆漢墓研究文集》，湖南省：湖南，1994年。
20. 后德俊，《湖北科學技術史稿》，武漢：湖北科學技術，頁172-180。
21. 朱沛蓮，《江蘇省及六十四縣市志略》，台北：國史館，1987年。
22. 何豪亮，《漆藝髹飾學》，福州市：福建美術社，1990年。
23. 李正光，《馬王堆漢墓帛書竹簡》，長沙：湖南美術，1988年。
24. 李硯祖，《裝飾之道》，北京：人民大學，1993年。
25. 李澤厚，《美的歷程》，台北：三民，1996年。
26. 沈福文，《中國漆藝美術史》，北京：人民美術，1992年。
27. 沈福文、李大樹，《漆器工藝技法擷要》，北京：輕工業，1984年。
28. 周成，《中國古代漆器》，台北：藝術圖書，1994年。
29. 林春輝，《輝煌不朽漢珍寶·湖南長沙馬王堆西漢墓》，台北：光復，1994年。
30. 阿洛瓦·李格爾，劉景聯、李薇蔓譯，《風格問題》，長沙：湖南科學技術，2000年。
31. 俞偉超，《考古類型學的理論與實踐》，北京：文物，1989年。
32. 故宮博物院，《故宮博物院藏雕漆》，北京：文物，1985年。
33. 洪石，《戰國秦漢漆器研究》，北京：文物，2006年。
34. 胡玉康，《戰國秦漢漆器藝術》，西安：陝西人民美術，2003年。
35. 倪啓華，《斷句套印本說文解字》，台北市：天工書局，1987年。
36. 孫長初，《中國藝術考古學初探》，北京市：文物，2004年。
37. 徐乃湘，《說龍》，北京市：紫禁城，1987年。
38. 徐華鐸，《中國龍鳳藝術》，天津：天津人民美術，2001年。
39. 徐雯，《中國雲紋裝飾》，廣西：廣西美術，2000年。
40. 索予明，《中國漆工藝研究論集》，台北：國立故宮博物院，1977年。

41. 索予明，《中華五千年文物集刊—漆器篇》，台北：中華五千年文物集刊編輯委員會，1984年。
42. 翁劍青，《形式與意蘊》，北京：北京大學，2006年。
43. 馬承源主編，《中國青銅器》，台北：南天，1991年。
44. 張正明、邵學海主編，《長江流域古代美術·史前至東漢·漆木器》，武漢：湖北美術，2002年。
45. 張抒，《中華圖案五千年·秦漢時代》，台北：美工科技，2001年。
46. 張榮，《古代漆器》，北京：文物，2005年。
47. 張潔，〈漢代漆器雲獸紋樣研究〉，《中國漢畫學會第九屆年會論文集》上，北京：中國社會，2004年。
48. 張燕，《揚州漆器史》，江蘇：江蘇科學技術，1995年。
49. 陳正祥，《中國歷史文化地理》上冊，台北：南天，1995年。
50. 陳振裕，〈湖北出土戰國秦漢漆器文字初探〉，《古文字研究》17輯，中華書局，1989年。
51. 陳振裕，〈試論秦漢漆器的兩種紋飾〉，《楚文化與漆器研究》，北京：科學，2003年。
52. 陳振裕，《中國古代漆器造型紋飾》，武漢：湖北美術，1999年。
53. 陳振裕，《中國漆器全集·第2卷·戰國—秦漢》，福州：福建美術，1997年。
54. 陳振裕，《楚秦漢漆器藝術：湖北》，武漢市：湖北美術，1996年。
55. 陳振裕，《戰國秦漢漆器群研究》，北京：文物，2007年。
56. 傅學有，〈七千年的光輝歷程〉，《中國漆器精華》，福州：福建美術，2003年。
57. 傅學有，《中國漆器全集·第3卷·漢》，福州：福建美術，1998年。
58. 傅學有、陳松長，《馬王堆漢墓文物》，長沙：湖南出版，1992年。
59. 喬十光，《中國傳統工藝全集—漆藝》，河南鄭州：大象出版，2004年。
60. 揚州博物館，《漢廣陵國漆器》，北京：文物，2004年。
61. 湖北省博物館，《湖北出土戰國秦漢漆器》，香港：湖北省博物館，1994年。
62. 湖南省博物館等，《長沙馬王堆一號漢墓發掘簡報》，北京：文物，1972年。
63. 湖南省博物館等，《長沙馬王堆一號漢墓》上集，北京：文物，1973年。
64. 黃能馥、陳娟娟，《中國龍紋圖集》，台北：南天，1992年。
65. 楊泓、鄭岩，《中國美術考古學概論》，北京：中國社會科學，2008年。
66. 楊曉秋、黃海濤，《漆器》，北京：時事出版社，2002年。
67. 楊權喜，《楚文化》，北京：文物，2000年。
68. 葉劉天增，《中國紋飾研究》，台北：南天，1997年。
69. 葉劉天增，《中國裝飾藝術史》，台北：南天，2002年。



70. 蓋瑞忠，《中國漆工藝的技術研究》，台北，台灣商務印書館，1992年。
71. 樞本龜次郎等，《樂浪王光墓》，京都：朝鮮古蹟研究會，1935年。
72. 潘英，《中國上古國名地名辭彙及索引》，台北：明文，1986年。
73. 滕壬生，《楚漆器研究》，香港：兩木，1991年。
74. 鄭師許，《漆器考》，上海：中華書局，1936年。
75. 翦伯贊，《秦漢史》，北京：北京大學，1999年。
76. 濮安國，《鳳紋裝飾》，北京市：中國輕工業，2000年。
77. 聶菲，《中國古代漆器鑑賞》，成都：四川大學，2002年。
78. 羅福頤、故宮研究室璽印組，《秦漢南北朝官印徵存》，北京：文物，1987年。
79. 譚其驤，《中國歷史地圖集》第二冊，北京：中國地圖，1982年。
80. 嚴文俊，《河南商周青銅器紋飾與藝術》，河南：河南美術，1995年。

### 三、學位論文

1. 張志蕙，《漢朝漆器紋飾研究》，中國文化大學藝術研究所碩士論文，1984年。
2. 張秀君，《漢代官營漆器業生產經營之研究》，國立成功大學/歷史語言研究所碩士論文，1993年。
3. 朱毓琪，《中國古代漆器展展示綱要 浪漫 寫實 歷史與神話 ---簡述秦漢戰國時期漆器之美》，臺南藝術學院博物館學研究所碩士論文，1998年。
4. 盧杰，《試論漢代漆器裝飾工藝及其開發價值》，南京師範大學碩士論文，2005年。
5. 黃楚飛，《戰國時期楚漆器中的鳳鳥紋飾研究》，武漢理工大學碩士論文，2006年。
6. 何蕾，《論從鳳鳥紋到雲氣紋：戰國兩漢漆器紋飾的流變》，華中師範大學碩士論文，2007年。
7. 朱單群，《中國雲氣紋的發展演變研究》，蘇州大學碩士論文，2008年。

### 四、期刊論文

1. 山西省大同市博物館，〈山西渾源畢村西漢木槨墓〉，《文物》，1980年6期，頁42-51。
2. 山西省文物工作委員會晉東南工作組等，〈長治分水嶺268、270號東周墓〉，《考古學報》，1974年2期，頁63-86。

3. 山西省平朔考古隊，〈山西省朔縣趙十八莊一號漢墓〉，《考古》，1988年5期，頁166。
4. 山西省考古研究所，〈山西長子縣東周墓〉，《考古學報》，1984年4期，頁503-529。
5. 山東省文物管理處，〈山東文登縣的漢木槨墓和漆器〉，《考古學報》，1987年1期，頁127-132。
6. 山東省博物館等，〈臨沂銀雀山四座漢墓葬〉，《考古》，1975年6期，頁363-372。
7. 山東省荷澤地區漢墓發掘小組，〈巨野紅土山西漢墓〉，《考古學報》，1983年4期，頁495。
8. 中國社會科學院考古研究所二里頭工作隊，〈1980年秋河南偃師二里頭遺址發掘簡報〉，《考古》，1983年3期，頁199-205。
9. 中國社會科學院考古研究所二里頭工作隊，〈1984年秋河南偃師二里頭遺址發現的幾座墓葬〉，《考古》，1986年4期，頁94-96。
10. 中國社會科學院考古研究所二里頭工作隊，〈河南偃師二里頭二號宮殿遺址〉，《考古》，1983年3期，頁206-216。
11. 中國社會科學院考古研究所山西工作隊等，〈1978~1980年山西襄汾陶寺墓地發掘簡報〉，《考古》，1983年1期，頁37-42。
12. 中國社會科學院考古研究所安陽工作隊，〈安陽小屯村北的兩座殷代墓〉，《考古學報》，1981年4期，頁491-518。
13. 中國社會科學院考古研究所琉璃河考古隊等，〈1981~1983年琉璃河西周燕國墓地〉，《考古》，1984年5期，頁405-416。
14. 中國社會科學院考古研究所灃西發掘隊，〈1967年長安張家坡西周墓葬的發掘〉，《考古學報》，1980年4期，頁457-502。
15. 中國科學院考古研究所湖化發掘隊，〈湖北圻春毛家嘴西周木構建築〉，《考古》，1962年1期，頁1-9。
16. 天長市文物管理所-天長市博物館，〈安徽天長西漢墓發掘簡報〉，《文物》，2006年11期，頁4-21。
17. 方健，〈西漢漆器的裝飾風格及形成原因〉，《蘇州大學學報》(工科版)，2007年，27卷5期，頁36-37。
18. 王世襄，〈中國古代漆工雜述〉，《文物》，1979年3期，頁49-55。
19. 王世襄，〈我與《髹飾錄解說》〉，《中國生漆》，2002年1期，頁11。
20. 王世襄，〈髹飾錄-我國現存唯一的漆工專著〉，《文物參考資料》，1957年7期，頁14-17。
21. 王志敏，〈我們處理出土漆器的方法〉，《文物》，1955年12期，頁105-106。
22. 王志敏，〈漫談古漆器的處理〉，《文物》，1957年7期，頁45-47。
23. 王建民、樑柱、王勝利，〈曾侯乙墓出土的二十八宿青龍白虎圖象〉，《文物》，1979年7期，頁40-45。
24. 北京市古墓發掘辦公室，〈大葆臺西漢木槨墓發掘簡報〉，《文物》，1977年6

- 期，頁 23-29。
25. 史樹青，〈漆林識小錄〉，《文物參考資料》，1957 年 7 期，頁 55-57。
  26. 四川省文物管理委員會，〈成都東北郊西漢墓葬發掘簡報〉，《考古通訊》，1958 年 2 期，頁 26。
  27. 四川省文管會等，〈四川榮經曾家溝戰國墓群第一、二次發掘〉，《考古》，1984 年 12 期，頁 1072-1084。
  28. 四川省博物館等，〈青川縣出土秦更修田律木牘〉，《文物》，1982 年 1 期，頁 1-21。
  29. 甘肅省博物館，〈武威磨嘴子三座漢墓發掘簡報〉，《文物》，1972 年 12 期，頁 9-23。
  30. 甘肅省博物館，〈武威雷臺漢墓〉，《考古學報》，1974 年 2 期，頁 87-110。
  31. 石興邦，〈長安普渡村西周墓地發掘記〉，《考古學報》，1954 年第 8 冊，頁 109-126。
  32. 后德俊，〈「涓」及「涓工」初論〉，《文物》，1993 年 12 期，頁 71。
  33. 安徽省文物工作隊，〈安徽天長縣漢墓的發掘〉，《考古》，1979 年 4 期，頁 321-330。
  34. 安徽省文物工作隊，〈安徽屯溪西周墓葬發掘報告〉，《考古學報》，1959 年 4 期，頁 94-96。
  35. 安徽省文物工作隊，〈阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓發掘簡報〉，《文物》，1978 年 8 期，頁 12-29。
  36. 安徽省文物考古研究所，〈安徽考古的世紀回顧與思索〉，《考古》，2002 年 2 期，頁 18-19。
  37. 安徽省文物考古研究所天長縣文物管理所，〈安徽天長縣三角圩戰國西漢墓出土文物〉，《文物》，1993 年 9 期，頁 1-31。
  38. 成都市文物考古研究所，〈成都市商業街船棺、獨木棺墓葬發掘簡報〉，《文物》，2002 年 11 期，頁 4-30。
  39. 江蘇泗陽三莊聯合考古隊，〈江蘇泗陽陳墩漢墓〉，《文物》，2007 年 7 期，頁 39-60。
  40. 江蘇省大青墩漢墓聯合考古隊，〈泗陽大青墩泗水王陵〉，《東南文化》，2003 年 4 期，頁 26-29。
  41. 江蘇省文物工作隊，〈江蘇吳江梅堰新石器時代遺址〉，《考古》，1963 年 6 期，頁 312-317。
  42. 江蘇省揚州博物館，〈揚州地區農科所漢代墓葬群清理簡報〉，《文物資料叢刊》9 輯，文物出版社，1985 年，頁 188-196。
  43. 余靜、滕銘予，〈安徽淮河以南地區兩漢墓葬的分期〉，《東南文化》，2008 年 6 期，頁 13。
  44. 吳蘇，〈圩墩新石器時代遺址發掘簡報〉，《考古》，1978 年 4 期，頁 223-240。

45. 孝感地區考古訓練班，〈湖北雲夢睡虎地十一座秦墓發掘簡報〉，《文物》，1976年9期，頁51-61。
46. 孝感地區考古訓練班，〈湖北雲夢睡虎地十一號秦墓發掘簡報〉，《文物》，1976年6期，頁1-6。
47. 宋治民，〈漢代銘刻所見職官小記〉，《考古》，1979年4期，頁460。
48. 李昭和，〈戰國秦漢時期的巴蜀髹漆工藝〉，《四川文物》，2004年4期，頁31-40。
49. 李洪甫，〈江蘇連雲港市花果山的兩座漢墓〉，《考古》，1982年5期，頁542。
50. 李學勤，〈論美澳收藏的幾件商周文物〉，《文物》，1979年12期，頁72-76。
51. 沈福文，〈漆器工藝技術資料簡要〉，《文物》，1957年7期，頁33-42。
52. 周俊，〈揚州地區漢代木槨墓初探〉，《東南文化》，2004年5期，頁33。
53. 周南泉、葉琦楓，〈螺鈿源流〉，《故宮博物院院刊》，1981年1期，頁53-58。
54. 周健林，〈傳統髹漆工藝小錄〉，《東南文化》，2000年9期，頁93-101。
55. 周錦屏，〈江蘇連雲港市唐庄高高頂漢墓發掘報告〉，《東南文化》，1995年4期，頁102-108。
56. 固始侯古堆一號墓發掘組，〈河南固始侯古堆一號墓發掘簡報〉，《文物》，1981年1期，頁1-8。
57. 林巴奈夫，從軍譯，〈漢代雲氣紋溯源〉，《設計藝術(山東工藝美術學院學報)》，2005年1期，頁24-25。
58. 河北省文物管理處臺西考古組，〈河北藁城臺西村商代遺址發掘簡報〉，《文物》，1979年6期，頁33-43。
59. 河北省博物館等，〈河北藁城縣臺西村商代遺址 1973 年的重要發現〉，《文物》，1974年8期，頁42-49。
60. 河姆渡遺址考古隊，〈浙江河姆渡遺址第二期發掘的主要收穫〉，《文物》，1980年5期，頁1-15。
61. 河南信陽地區文管會，〈春秋早期黃君孟夫婦墓發掘報告〉，《考古》，1984年4期，頁302-332。
62. 河南省文化局文物工作隊二隊，〈洛陽十六工區 76 號唐墓清理簡報〉，《文物參考資料》，1956年5期，頁41。
63. 河南省信陽地區文管會等，〈羅山天湖商周墓地〉，《考古學報》，1986年2期，頁153-197。
64. 長北，〈螺鈿漆器製作工藝〉，《中國生漆》，2007年2期，頁66-68。
65. 長沙市文化局文物組，〈長沙咸家湖西漢曹孃墓〉，《文物》，1979年3期，頁1-16。
66. 盱眙縣博物館，〈江蘇東陽小雲山一號漢墓〉，《文物》，2004年5期，頁38-49。
67. 俞偉超，〈五千年中國藝術的文化基礎〉，《文物》，1998年1期，頁16。
68. 俞偉超、李家浩，〈馬王堆一號漢墓出土漆器製地諸問題〉，《考古》，1975年6期，頁344-348。

69. 南京博物院，〈江蘇邗江甘泉二號漢墓〉，《文物》，1981年11期，頁1-11。
70. 南京博物院，〈江蘇盱眙東陽漢墓〉，《考古》，1979年5期，頁412-426。
71. 南京博物院，〈江蘇儀征煙袋山漢墓〉，《考古學報》，1987年4期，頁471-501。
72. 南京博物院，〈江蘇鹽城三羊墩漢墓清理簡報〉，《考古》，1963年8期，頁393-402。
73. 南京博物院，〈海州西漢霍賀墓清理簡報〉，《考古》，1974年3期，頁179-186。
74. 南京博物院、揚州市博物館，〈江蘇揚州七里甸漢代木槨墓〉，《考古》，1962年8期，頁400-403。
75. 南京博物院儀征博物館籌備辦公室，〈儀征張集團山西漢墓〉，《考古學報》，1992年4期，頁477-508。
76. 南京博物館，〈江蘇連雲港市海州網疇莊漢木槨墓〉，《考古》，1963年6期，頁287-290。
77. 南波，〈江蘇連雲港市海州西漢侍其繇墓〉，《考古》，1975年3期，頁169-177。
78. 故宮文物月刊資料室，〈馬王堆出土文物簡介〉，《故宮文物月刊》，1984年10期，頁15-17。
79. 洛陽博物館，〈洛陽龐家溝五座西周墓的清理〉，《文物》，1972年10期，頁20-31。
80. 倪健林，〈金彩漆器〉，《中國美術教育》，2002年6期，頁51-52。
81. 孫彥，〈漢魏南北朝羽人圖像考〉，《南方文物》，2006年1期，頁70。
82. 孫斌來，〈汝陰侯漆器的紀年和M1主人〉，《文博》，1987年2期，業78-79。
83. 孫機，〈「溫明」不是「秘器」〉，《文物》，1988年3期，頁94-95。
84. 孫機，〈幾種漢代的圖案紋飾〉，《文物》，1982年3期，頁63-69。
85. 孫機，〈說「柙」〉，《文物》，1980年10期，頁81。
86. 徐乃湘，《說龍》，香港：兩木，1987年，頁34。
87. 徐琳，〈我國的漆工藝略述〉，《絲綢之路》，2003年7期，頁86。
88. 殷崇浩，〈關於鳳凰山一六八號漢墓座談紀要〉，《文物》，1975年9期，頁15。
89. 浙江省文物考古研究所反山考古隊，〈浙江餘杭反山良渚墓地發掘簡報〉，《文物》，1988年1期，頁26。
90. 索予明，〈刻鳳紋奩與彩畫舞卮〉，《故宮文物月刊》，1985年28期，頁62-65。
91. 索予明，〈酒·耳杯·羽觴〉，《故宮文物月刊》，1985年25期，頁104-109。
92. 荊州博物館，〈江陵李家臺楚墓清理簡報〉，《江漢考古》，1985年3期，頁17-25。
93. 荊州博物館，〈江陵雨臺山楚墓發掘簡報〉，《考古》，1980年5期，頁391-402。
94. 荊沙鐵路考古隊，〈荊門市包山大塚出土一批重要文物〉，《江漢考古》，1987年2期，頁103-104。
95. 馬金玲、王尚林，〈中國古代漆器紋樣研究〉，《中國生漆》，2006年2期，頁23-42。
96. 馬金玲、王尚林，〈淺談漢代漆器人物紋的意趣〉，《文博》，2008年1期，頁59-62。

97. 高至喜，〈長沙烈士公園三號木槨墓清理簡報〉，《文物》，1959年10期，頁65-70。
98. 高志強，〈論古代漆奩設計的歷史演進〉，《南京藝術學院學報》，2007年3期，頁53-55。
99. 高志強，〈論漆器胎骨的沿革〉，《藝苑》（美術版），1997年1期，頁63-66。
100. 高偉、高海燕，〈漢代漆面罩探源〉，《東南文化》，1997年4期，頁40-41。
101. 屠思華，〈江都鳳凰河西漢木槨墓的清理〉，《考古通訊》，1956年2期，頁36-38。
102. 張子祺，〈彩繪漆器殘片的處理經驗〉，《文物》，1955年12期，頁107-114。
103. 張志蕙，〈漢朝漆器紋飾初探〉系列，《故宮文物月刊》，1986-1988年44、46、51、64、67、68期。
104. 張飛龍，〈中國漆文化的歷史演進〉，《中國生漆》，2000年2期，頁12-20。
105. 張飛龍，〈中國漆文化起源問題研究〉，《中國生漆》，2005年1期，頁1。
106. 張煒、單偉芳、郭時清，〈漢代漆器的剖析〉，《文物保護與考古科學》，1995年2期，頁28-36。
107. 梁國光等，〈秦始皇統一嶺南地區的歷史作用〉，《考古》，1975年4期，頁204-209。
108. 連雲港市博物館，〈江蘇東海縣尹灣漢墓群發掘簡報〉，《文物》，1996年8期，頁4-25。
109. 陳中行，〈古代飽水漆、木器的脫水處理〉，《江漢考古》，1980年2期，頁109-113。
110. 陳平，〈李格爾與「藝術意志」的概念〉，《文藝研究》，2001年5期，頁125-126。
111. 陳玉寅，〈談關於使用甘油保養出土漆器的方法問題〉，《文物》，1958年1期，頁23。
112. 陳直，〈兩漢紡織漆器手工業〉，《西北大學學報》人文科學版，1957年2期。
113. 陳振裕，〈試論秦漢漆器的兩種紋飾〉，《楚文化與漆器研究》，北京市：科學，2003年，頁487-496。
114. 陳麗華，〈中國古代漆器款識風格的演變及其對漆器辨偽的重要意義〉，《故宮博物院院刊》，2004年6期，頁72。
115. 陳麗華，〈螺鈿漆器與襯色螺鈿漆器淺議〉，《文物》，1997年2期，頁55-56。
116. 傅舉有，〈中國古代漆器的錐畫藝術和鎗藝術〉，《故宮博物院院刊》，2007年4期，頁66-91。
117. 傅舉有，〈中國漆器金銀裝飾工藝之一~五〉，《紫禁城》，2007年3、4、7、8、9期。
118. 傅舉有，〈厚螺鈿—中國漆器螺鈿裝飾工藝之一〉，《紫禁城》，2007年10期，頁118-129。
119. 喬十光，〈傳統漆器工藝〉，《中國文化遺產》，2004年3期，頁49。
120. 揚州市博物館，〈揚州西漢「妾莫書」木槨墓〉，《文物》，1980年12期，頁1-6。

121. 揚州博物館，〈江蘇邗江姚莊 101 號西漢墓〉，《文物》，1988 年 2 期，頁 19-43。
122. 揚州博物館，〈江蘇邗江胡場五號漢墓〉，《文物》，1981 年 11 期，頁 12-20。
123. 揚州博物館，〈江蘇邗江縣姚莊 102 號漢墓〉，《考古》，2000 年 4 期，頁 50-65。
124. 揚州博物館，〈江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓〉，《文物》，1991 年 10 期，頁 39-61。
125. 揚州博物館，〈江蘇儀征胥浦 101 號西漢墓〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 1-19。
126. 揚州博物館，〈揚州市郊發現兩座新莽時期墓〉，《考古》，1986 年 11 期，頁 987-993。
127. 揚州博物館，〈揚州平山養殖場漢墓清理簡報〉，《文物》，1987 年 1 期，頁 26-36。
128. 揚州博物館，〈揚州邗江縣胡場漢墓〉，《文物》，1980 年 3 期，頁 1-8。
129. 揚州博物館，〈揚州邗江縣郭莊漢墓〉，《文物》，1980 年 3 期，頁 90-92。
130. 揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠八、九號漢墓清理簡報〉，《考古》，1982 年 3 期，頁 236-242。
131. 揚州博物館，〈揚州東風磚瓦廠漢代木槨墓群〉，《考古》，1980 年 5 期，頁 417-425，405。
132. 湖北省文化局文物工作隊，〈湖北江陵三座楚墓出土重要文物〉，《文物》，1966 年 5 期，頁 33-55。
133. 湖北省文物考古研究所，〈江陵鳳凰山一六八號漢墓〉，《考古學報》，1993 年 4 期，頁 455-514。
134. 湖北省文物管理委員會，〈湖北省江陵出土虎座鳥架鼓兩座楚墓的清理簡報〉，《文物》，1964 年 9 期，頁 27-32。
135. 湖北省荊州地區博物館，〈江陵馬山一號楚墓〉，文物出版社，1985 年，頁 35-36。
136. 湖北省博物館，〈1978 年雲夢秦漢墓發掘報告〉，《考古學報》，1986 年 4 期，頁 479-525。
137. 湖北省博物館，〈1978 年雲夢睡虎地秦漢墓發掘報告〉，《考古學報》，1986 年 4 期，頁 16。
138. 湖北省博物館，〈光化五座墳西漢墓〉，《考古學報》，1976 年 2 期，頁 149-170。
139. 湖北省博物館，〈雲夢大墳頭一號漢墓〉，《文物資料叢刊》四，1981 年，頁 1-25。
140. 湖北省博物館等，〈湖北江陵拍馬山楚墓發掘簡報〉，《考古》，1973 年 3 期，頁 151-161。
141. 湖北省博物館等，〈盤龍城 1974 年度田野考古紀要〉，《文物》，1976 年 2 期，頁 5-15。
142. 湖北鄂城縣博物館，〈鄂城楚墓〉，《考古學報》，1983 年 2 期，頁 223-254。
143. 湖南省文物管理委員會，〈長沙出土的三座大型木槨墓〉，《考古學報》1957 年 1 期，頁 93-102。

144. 湖南省博物館，〈長沙湯家嶺西漢墓清理報告〉，《考古》，1966 年 4 期，頁 181-188。
145. 湖南省博物館，〈長沙瀏城橋一號墓〉，《考古學報》，1972 年 1 期，頁 59-72。
146. 湖南省博物館，〈湖南常德德山楚墓發掘報告〉，《考古》，1963 年 9 期，頁 461-473。
147. 湖南省博物館等，〈長沙馬王堆二、三號漢墓發掘簡報〉，《文物》，1974 年 7 期，頁 39-48。
148. 無爲縣文物管理處，〈安徽無爲縣甘露村西漢墓的清理〉，《考古》，2005 年 5 期，頁 38-46。
149. 貴州博物館，〈貴州清鎮平壩漢墓發掘報告〉，《考古學報》，1959 年 1 期，頁 85-103。
150. 雲夢縣文物工作組，〈湖北雲夢睡虎地秦漢墓發掘簡報〉，《考古》，1981 年 1 期，頁 27-47。
151. 黃展岳，〈泗陽大青墩漢墓論證會紀要〉，《東南文化》，2003 年 4 期，頁 30-35。
152. 董錦、徐青青，〈淺析戰國漆器上的雲紋圖案〉，《藝術探索(廣西藝術學院學報)》，2006 年 20 卷 4 期，頁 11-13。
153. 裘錫圭，〈漆「面罩」應稱「秘器」〉，《文物》，1987 年 7 期，頁 49。
154. 賈關法，〈雲紋〉，《上海集郵》，2002 年 10 期，頁 19。
155. 綿陽博物館，〈綿陽永興雙包山二號墓西漢木槨墓發掘簡報〉，《文物》，1996 年，10 期，頁 28。
156. 銀雀山考古發掘隊，〈山東臨沂市銀雀山的七座西漢墓〉，《考古》，1999 年 5 期，頁 28-35。
157. 劉邦一，〈略論中國漆器工藝〉，《貴州民族學院學報》哲學社會科學版，2001 年 3 期，頁 93-94。
158. 廣州市文物管理委員會，〈廣州東郊羅崗秦墓發掘報告〉，《考古》，1962 年 8 期，頁 404-406。
159. 廣州市文物管理委員會，〈廣州黃花崗 003 號西漢木槨墓發掘簡報〉，《考古通訊》，1958 年 4 期，頁 32-40。
160. 廣州市文物管理委員會，〈廣州市龍生崗四十三號東漢木槨墓〉，《考古學報》，1957 年 1 期，頁 141-154。
161. 廣州象崗漢墓發掘隊，〈西漢南越王墓發掘初步報告〉，《考古》，1984 年 3 期，頁 66。
162. 廣西自治區文物考古寫作小組，〈廣西合浦西漢木槨墓〉，《考古》，1972 年 5 期，頁 20-30。
163. 廣西壯族自治區文物工作隊，〈廣西貴縣羅泊灣一號墓發掘簡報〉，《文物》，1978 年 9 期，頁 25-42。
164. 潛齋，〈漆園偶摭〉，《故宮文物月刊》，1984 年 16 期，頁 62。
165. 蔣英炬，〈臨沂銀雀山西漢墓漆器銘文考釋〉，《考古》，1975 年 6 期，頁 349-351。



166. 諸城縣博物館，〈山東諸城縣西漢木槨墓〉，《考古》，1987年9期，頁66。
167. 盧兆蔭，〈關於滿城漢墓漆盤銘文及其他〉，《考古》，1974年1期，頁60。
168. 蕭養田，〈漆器史話〉，《發明與革新》，2000年6期，頁32。
169. 隨縣擂鼓墩一號墓考古發掘隊，〈湖北隨縣曾侯乙墓發掘簡報〉，《文物》，1979年7期，頁1-24。
170. 臨沂市博物館，〈山東臨沂金雀山九座漢代墓〉，《文物》，1989年1期，頁166。
171. 臨朐縣文化館、濰坊地區文物管理委員會，〈山東臨朐發現齊、鄒、曾諸國銅器〉，《文物》，1983年10期，頁1-6。
172. 襄陽地區博物館，〈湖北襄陽擂鼓台一號墓發掘簡報〉，《考古》，1982年2期，頁147-154。
173. 韓國河，〈溫明、秘器與便房〉，《文史哲》，2003年4期，頁19。
174. 蘇北治淮文物工作組，〈揚州鳳凰河漢代木槨墓出土的漆器〉，《文物參考資料》，1957年7期，頁20-23。
175. 囊荃猷，〈談犀皮漆器〉，《文物》，1957年7期，頁5-6。

## 五、外文書籍

1. Alois Riegl ; translated by Jacqueline E. Jung ; foreword by Benjamin Binstock, *Historical grammar of the visual arts*, New York : Zone Books, 2004.
2. E. H. Gombrich, *The sense of order: a study in the psychology of decorative art*, London :Phaidon Press,1984.
3. 岡村秀典，〈戦国から秦漢への文様の展開〉，《泉屋博古館紀要》，1991年7卷，頁48-69。
4. 小泉顯夫等，《樂浪彩篋塚》，京都：朝鮮古蹟研究會，1934年。
5. 梅原末治，《支那漢代紀年銘漆器圖說》，京都：桑名文星堂，1944年。
6. 梅原末治，《漢代漆器紀年銘文集錄》，京都：東方學報，第五期，1930年。

## 六、網站資料

1. AEEA 天文教育資訊網，<http://aeaa.nmns.edu.tw/2006/0607/ap060717.html>
2. 相約九九(中國衛星地圖)，  
<http://www.meet99.com/map-jiangsu.html#ll=SWJJVYUnEWEEESVJTHF>