

中國漆器的形成、演變及其與日本漆器的交流

馬 彪

前言：

大約一萬年之前，在生長漆樹的中國大陸、朝鮮半島、日本及臺灣諸島、南亞次大陸、中南半島，人類已經將漆樹液塗於日用器具製成漆器了。本文從漆汁液這種人類最早使用的塑料入手，不囿於漆樹產地的國別之爭，客觀地以東亞、東南亞、南亞所有漆產地為文化地理背景，從而凸現中國古老文獻記載與考古發現所見漆器的淵源所在。盡可能簡略地為讀者勾勒遠古中國漆器之形成、演變的脈絡；以及中國漆器又是如何從小型日用器具，逐漸發展為中型棺槨喪葬器，進而在中國漆器鼎盛的漢代形成建築髹漆這種大型漆器的歷程。本文還指出：直至宋代中國漆器雖然大中小器具全，但三者並非平衡發展；但是，在宋代以後由於士大夫階層的迅速崛起，民間造園運動、地方商業店鋪的迅速發展，最終促成了中國漆器大中小器平衡發展的健全趨勢。而在此同時作為支流的日本漆器，異軍突起地獨領了小型漆器領域的一代風騷，從而與中國漆器共同書寫了東亞漆器藝術的美好篇章。

1 中國日用小型漆器的“始生”與“成熟”

1-1 漆 — 人類最早使用的天然塑料

銅器來自礦石冶煉，石器頓笨粗重，陶瓷須經高溫燒製，漆器則不然，她來自純天然樹脂的天功所成。樹脂可謂人類早期發現並實用於生活的可塑材料之一。

漆樹屬漆樹科落葉喬木，生長於中國大陸、朝鮮半島、日本及臺灣諸島、南亞次大陸、中南半島。在中國除黑龍江、吉林、內蒙、新疆等地之外，都有漆樹成長；其主要產地則在長江、黃河沿岸。我國漆樹的大面積栽培應該是世界上最早的，根據文獻記載至遲在先秦時期國家已經開始向漆產地徵收漆料，如《尚書·禹貢》記載兗州、豫州“厥貢漆”。就是說兗州（相當於今日山東、河南、河北交界處為中心的廣大地域）、豫州（相當於今日河南一帶）之地適宜漆林種植，所以須向夏王朝進貢漆料。至秦漢時期隨著漆器用量的增加，生漆的徵收已經列為國家稅收的重要項目。《史記·貨殖列傳》：“陳夏（今河南）千畝漆”。《後漢書·樊宏列傳》載：南陽豪族樊重“欲作器，先種梓漆”。秦漢簡牘中有不少徵收生漆的律令也反映了秦漢帝國對漆器的需要，開始了漆樹的人工栽培以及生漆生產規模化的趨勢。這一時期不僅在原生漆林之外，而且在先秦漆產地之外開闢了大面積漆林。自此，漆樹的人工栽培從未間斷，（明）李時珍《本草綱目》有“漆樹人多種之”，“春分之前移栽易成”的記載。

大約一萬年之前，人類已經發現漆樹的樹液可以用做粘合劑或塗料。漆樹大約在12年樹齡時開始產漆，漆在每年6-11月可以採集：6-7月的漆因水分最多，故而稀薄；7月中旬-8月的漆最為優質；9月漆水分漸少、濃度增加；10月以後的漆最為粘稠。漆藝人會根據需要選擇不同時期採集的漆液。漆液的成分中80%為漆酚（漆酚的比例越高，漆的質量越高）、樹膠質、氮、水分和雜質等。剛剛採集的天然漆液並不能直接用作塗料。天然漆液過濾掉雜質之後的乳白色粘性液體，稱為“生漆”或“大漆”；再經脫水之後呈米黃色半透明狀，稱“清漆”；之後着色則成為黑、朱等顏色的“色漆”。這就是一般所說的塗料，包括厚漆、調和漆、瓷漆等。

1-2 中國日用漆器之“始生”形態

古諺云“東方物所始生，西方物之成熟”（《史記·六國年表序》），凡事有其由“始生”進而發展“成熟”的過程，漆器亦不例外。

與陶器共存的原始漆器。《韓非子·十過》載：堯舜“斬山木而財之，削鋸修之跡，流漆墨其上，輪之於宮，以為食器”。按此說我國漆器形成於夏朝之前；考古學家發現了七八千年前浙江跨湖橋遺址的塗漆木弓；六七千年前浙江餘姚河姆渡遺址的漆碗、漆筒，以實物印證了文獻記載的年代是可信的。換言之，早在新石器時代中國進入文明國家之前，漆器已經問世。不僅如此，從七千年前的木胎塗漆碗可知，漆器產生於日用器具的塗漆，亦即髹漆工藝是可以肯定的。

19世紀中期以來考古學的發展，不僅告訴我們人類文明進程可以依據生產工具的變化，劃分為石器時代、石銅器並用時代、青銅器時代、鐵器時代等發展過程；同時還向我們提供了大量反映各地域不同文化特色的生活用具，例如中國的陶瓷器、漆器等。陶瓷器起源於粘土燒製技術應該問題不大，但說到漆器的起源似乎就沒有那麼簡單了。

如果從時間先後的角度看，由於漆器算不上生產工具，所以無法像石器、金屬器那樣為它歸納出一個“漆器時代”；從空間角度來說，漆器的原產地僅限於漆樹生長的地方。畢竟漆樹不像土壤那樣遍佈人類生存的每個角落，所以沒有陶瓷器的使用那麼普遍。然而，在那些生長漆樹的地方，“漆”自古以來就是大自然對人類的一種恩賜。

漆器是在那些特定地域，一直是陪伴木器、陶器、金屬器共同成長的一種亙古長存的器物；也正是因此，當石器、金屬器時代早已經成為人類遺產的今天，漆器可以跨越電器時代、信息時代地永遠和我們生活在一起，自始至終與人類的日常用具相依為命。

髹漆用具是漆器的“始生”形態。20世紀80年代，民族學家在彝族山區發現那裏的人民取葫蘆的一部分作胎，在胎上貼以粘土即可燒製成鍋碗瓢勺盆各種陶器，於是提出陶器起源於此的見解；這對筆者很有啟發，漆器是否也如此呢？筆者試圖提出這樣一個看法以就教於大方：**可能早在新石器時期人們已開始使用自己身邊的葫蘆、竹竿類植物以及動物皮囊、纖維紡織物（或取其一部分略加改造）為胎，在其表面髹漆，即製成為漆器。**湖北荊州鳳凰山167號漢墓出土的葫蘆胎漆匜為我們提供了間接的證據。進而言之，古人日常生活中使用的諸如豆、觚、壺、壘類的漆器，很有可能都“始生”於先民截取葫蘆的一部分的巧妙利用。無論如何，漆器“始生”階段的主要特徵在於，漆作為塗料塗於何物，何物即為漆器。有個比較晚，但最為極端的例子，春秋時期晉國趙襄子最怨恨智伯，所以在殺智伯之後“漆其頭以為飲器”（《史記·刺客列傳》）。

後來，上述六七千年前的河姆渡人又根據需要在木製生活用具表面塗漆做成漆器。從河姆渡遺址塗漆木碗、纏藤篾木漆筒的朱漆¹來看，當時人已經掌握了在原漆中加入顏色的色漆工藝，說明此時漆器絕非初始形態。又根據目前雲南、緬甸一帶的竹胎漆器來看，在竹製品表面施漆的漆器，其形成也應該是很原始的。與陶器相比，竹木器乃天然植物所成，其產生當不會在人工製品的陶器之後，**河姆渡遺址早期漆器為木胎，晚期漆器才出現陶胎，這也間接地表明以竹木器為胎的漆器很可能不晚於陶器的產生。**然而，由於漆產地的所限，加之漆器畢竟不似陶器那樣易於保存，驗證漆器產生的文物材料極其稀少，以致給漆器起源的研究帶來不少困難。

目前考古學家發現了多件**夏及殷商時期的漆器**，如二里頭**夏代遺址**出土的漆鉢、漆盒、漆觚；河北藁城縣臺西村**商代遺址**出土的薄板雕花木胎髹漆器：有漆盤、漆盒，描繪以朱紅地黑漆花，花紋有饕餮紋、夔紋、雷紋、蕉葉紋等；漆器鑲嵌各種形狀的綠松石。證明殷商時代的漆器工藝已經

¹ 孫國平《遠古江南：河姆渡遺址》天津古籍出版社2008年，圖片58-1，2；p143-4。

相當發達²。進入西周時期，漆器雖然有了進一步的發展，但其形態仍然保持着日常生活中諸如豆、觚、壺、壘、盾等用具的原形，西周燕都古墓中出土的各種木胎髹漆器就是證據³。在“國之大事，在祀與戎”的年代，鑲嵌蚌泡、螺鈿的祭祀與武器等禮制漆器已經列入了貴族的日常生活用品。

1-3 “脫胎”之漆器的“成熟”形態

在漆器的製作過程中，產生於春秋、戰國時期的“脫胎”工藝具有劃時代的意義。所謂“脫胎”又稱“夾紵胎”，即以紵麻布塗灰為胎骨的漆器工藝。河南洛陽中州路 2415 號東周初期墓葬出土的加紵漆器蓋，被認為是目前出土文物中最早的夾紵胎漆器。至戰國時期，在湖北、湖南的楚墓也有加紵漆器出土，其代表有如戰國中期的湖北江陵馬山 1 號楚墓的漆盤；江陵望山楚墓的漆鞘。據親手處理過此件漆鞘的考古學家后德俊推測：“楚人使用夾紵胎的時間要早於戰國中期”⁴。

換言之，這種以紵麻布取代通常的木、竹、陶、皮、銅胎骨的“脫胎換骨”式的漆器才告別了“為人做嫁衣”的附屬品地位，真正彰顯了自身獨立的特性。因此，筆者認為春秋、戰國時期“脫胎”工藝的出現是漆器發展至“成熟”階段的標誌！

綜上所述，中國漆器從其“始生”至“成熟”階段經過了長達數千年的發展道路，然而在這漫長的演進過程中，漆器基本是局限於日常用具範疇之內的。換言之，中國漆器在這一時期尚未出現漢代之後那種建築髹漆形式。亦即此間還只能說是中國漆器的小器階段。然而，值得注意的是：至遲從殷商時代開始，中國漆器業已出現了非日常用具，例如漆棺一類的中型漆器。這種中型漆器，不妨視為大型漆器出現之前的中介形態。

2 所謂“漆宅”、“漆宮”的中型漆器

2-1 所謂漆棺即髹漆木棺

《洛陽伽藍記》卷 5：白馬寺有“漆棺石室，扃鎖甚固，藏其鑰於府廡。”為什麼要用漆棺呢？為的是可以長久保存。據《漢書·楚元王傳》載：漢文帝曾經希望“以北山石為槨，用紵絮斷陳漆其間，豈可動哉！”可見，當時為棺槨髹漆，為的是使其堅固，不“可動”也。又如《後漢書·皇后紀》載：東漢桓帝母親孝崇皇后逝世，“斂以東園畫梓壽器”，李賢注：“梓木為棺，以漆畫之。稱壽器者，欲其久長也”。可見，古人“欲其久長”的棺具是“以漆畫之”的。

漆棺亦稱“漆宅”、“漆宮”。如（宋）陶穀《清異錄·喪葬》：以貢布“漆工曰：‘七郎中隨身富貴，只贏得一座漆宅，豈可鹵莽。’”同書：“蘇司空禹珪薨，百官致祭，侍御史何登撰版文曰：‘漆宮永闕，沙府告成。’”從古人稱漆棺為“漆宮”、“漆宅”可見，他們是把漆棺作為一種建築漆器的。

2-2 漆棺漆飾繁複工藝

據《大清會典事例》：有“漆飾梓宮”事例：“漆飾梓宮，應照欽天監選擇吉期，自本月二十四日起，照例漆飾四十九次。令先行漆飾數次，天氣漸寒，暫行停止。俟來春再加漆飾。”“梓宮”即皇室重臣用棺材，《漢舊儀》曰：“東園祕器作梓宮”。清朝皇室的梓宮僅漆飾就要四十九次，而且因季節施工，時間長者須經年累月。

二里頭文化遺址墓葬群中，多處棺木上留有紅漆皮，前 1300 年殷墟婦好墓漆棺僅存殘片，漆皮約 0.015m 厚，斷面呈現多次髹漆的層次：在粗麻布（僅存痕跡）之上有一層薄絹，絹上重復髹以黑漆、朱漆。甘肅省禮縣大堡子山周代秦王墓也出土了漆棺。保存狀況較好的有戰國早期曾侯乙墓（湖北隨縣擂鼓墩墓葬）大型漆棺，內部塗朱漆，外表先塗黑漆，之後塗朱漆，再繪以以龍為主題的神獸圖。西漢長沙馬王堆 1 號漢墓出土的四層套棺，內壁均髹朱漆，外表各不相同。最外層為

² 《文物》1974 年 8 期，《河北藁城縣臺西村商代遺址 1973 年的重要發現》p47。

³ 《西周燕都遺址博物館》p73-75。

⁴ 后德俊《楚國的礦冶髹漆和玻璃製造》湖北教育出版社 1995 年，p225。

無任何彩繪的黑漆素棺；第二層為黑地彩繪棺，在黑漆地上繪出仙人鳥獸和雲紋；第三層為朱地彩繪棺，蓋板繪兩對龍虎鬥圖，頭足檔分別繪山嶽奔鹿及雙龍穿壁；第四層為殮屍的錦飾內棺。**西漢滿城漢墓漆棺**雖然保存狀況不佳，但專家從棺床上的殘留漆皮和金屬飾件，還是可以告訴我們：漆棺分為棺與槨，髹以朱漆，一層麻布、一層漆，各有四、五層之多。**南陽西漢四神圖漆棺**黑漆地上繪四獸，與通常方位相反：北側朱雀，東側白虎，南側玄武，西側青龍；棺蓋上繪有陽鳥、蟾蜍，四周飾以卷雲紋。固原北魏夫（左）婦（右）木棺墓，夫棺髹漆婦棺不髹漆；漆棺蓋上漆繪中有左右二室，左室內繪一坐塌男性，其左側有黃底墨字榜題“東王父”；右室內為女性，右室左側的榜題已殘缺，可能為“西王母”之類文字，以象徵夫婦二人形象。棺擋板漆畫中出現了帶有背光的佛教形象；有榜題孝子圖連環畫和狩獵圖。

從出土漆棺來看，外側塗黑漆為多。不過文獻上也有朱漆棺的記載，如《水經注》卷29（劉宋）元嘉六年（429）被發掘的古墓中“有二朱漆棺”。

2-3 中型漆器發展的時代性

值得一提的是，至遲在宋代以後漆棺已步入尋常百姓人家，不再為皇家貴族所獨佔。比如2011年在陝西省**西安市高陵縣**出土的明代中晚期張家家祖墓葬群，其中有五口彩繪漆棺。這些漆棺色彩鮮豔，圖案完整。漆棺棺板上除繪有牌位之外，還繪有牡丹、蓮花、鳳凰、孔雀、仙鶴等象徵吉祥的動植物；有的棺外側還貼有金箔。這是明代關中一座地方豪族的典型墓葬，從其漆棺的豪華程度，可見當時中型漆器的使用已經成為漆器發展史的一個重要特徵。

3 “漆城”奇想之大型漆器之路

杜甫有名句曰“朱門酒肉臭，路有凍死骨”。這酒肉飄香的“朱門”即指朱色髹漆的大宅門。門乃建築的重要構件，“朱門”一語事關中國髹漆建築史的大課題。目前中國髹漆建築史課題尚未見有先哲涉及，本文也只是偶有所得在此略陳一二，若能有拋磚引玉之功則喜出望外。

3-1 “漆城”之創意

史載秦二世曾突發奇想有過“漆城”之創意，《史記·滑稽列傳》：“二世立，又欲漆其城。優旃曰：‘善。主上雖無言，臣固將請之。漆城雖於百姓愁費，然佳哉！漆城蕩蕩，寇來不能上。即欲就之，易為漆耳，顧難為蔭室。’於是二世笑之，以其故止。”秦二世欲油漆城牆的創想，雖因受到優旃的薦言諷刺而未能實現；但我們還是可以從中看出當時人對髹漆建築已有設想。比如他們提到髹漆建築之外觀“佳”美，工程消耗民力物力而使“百姓愁費”，施工期間要有“蔭室”遮蔽陽光的紫外綫等等。也就是說，從秦二世幾近荒唐的“漆城”奇想之中，至少可以看出兩千多年之前人們對建築髹漆的設想。

3-2 兩漢的髹漆建築

至遲從西漢時期開始漆器已不僅限於日常生活用具的範圍，建築髹漆至少在皇家宮廷已非罕見之事。如《漢書·外戚傳》：漢成帝寵愛的趙昭儀“居昭陽舍，其中庭彤朱，而殿上髹漆”。此西漢宮殿髹漆之例。《韓詩外傳》：“諸侯之有德，天子錫之。一錫車馬，再錫衣服……六錫朱戶。”《漢書·王莽傳》：“祖禰廟及寢皆為朱戶”。其所謂“朱戶”很可能指朱色漆戶。《漢官儀》載：“奏事明光殿，省中皆以胡粉塗壁，丹珠漆地。”這是漢代宮殿室內裝潢用漆一例。不僅皇室宮殿，東漢的豪強大戶也有使用建築髹漆的例子。《後漢書·梁冀列傳》：“冀乃大起第舍，而壽亦對街為宅，殫極土木，互相誇競。堂寢皆有陰陽奧室，連房洞戶。柱壁雕鏤，加以銅漆；窗牖皆有綺疏青瑣，圖以雲氣仙靈。”此東漢豪族在建築物上髹漆作畫以顯富貴之典型事例。與梁冀同時代的東漢宦官侯覽，“起立第宅十有六區，皆有高樓池苑，堂閣相望，飾以綺畫丹漆之屬，制度重深，僭類宮省。”（《後漢書·宦者列傳》）由其中“僭類宮省”一句可見，東漢時期皇宮禁苑“飾以綺畫丹漆之屬”

已經制度化了。這是此間漆器工藝一大變化，因此不妨稱東漢是中國髹漆建築制度化的肇始階段。

3-3 魏晉至唐末的髹漆建築

魏晉至唐末是貴族制時期，中國的髹漆建築伴隨着王公貴族的發達亦有著明顯的成長。（晉）《抱朴子·外篇一》：“背朝華於朱門。”文獻中記載了當時王公貴族的祖廟、寢室以朱漆髹門戶的情況。可見，漢魏以來建築用朱漆塗門戶表示了一種尊貴。南齊武帝“興光樓上施青漆，世謂之‘青樓’。”（《南齊書·東昏侯本紀》）後趙武帝石虎建造太武殿，“皆漆瓦、金鏤、銀楹、金柱、珠簾、玉壁，窮極伎巧。”（《晉書·石季龍載記》）

後來，又發展至唐代杜工部對“朱門”酒肉香而窮人流離失所的慨嘆。唐代武則天為稱帝所造明堂（又稱萬象神宮）“蓋為鸞鷲，黃金飾之，勢若飛翥。刻木為瓦，夾紵漆之。”（《舊唐書·禮儀志》）明堂為歷代皇朝禮制建築，比起漢代的“以茅蓋上，上圓下方”（《大戴禮》）以示簡約而言，唐代不但“漆之”而且已經將流行的“夾紵”漆藝應用到了建築之上。僅此明堂髹漆一例，可以想見唐代的建築髹漆已經進入了相當發達的階段。

值得一提的是，唐代皇帝雖然為了制止奢華浪費下達了禁止螺鈿灑金的小件漆器的製造，但是從未見過對建築髹漆的干涉。所以，中國的髹漆建築在兩千年前秦二世“漆城”創想之後，經漢魏六朝隋唐的穩步發展之後，終於發展至宋元明清時期的大型宮殿、園林髹漆雕廊畫柱。如今已經成為世界遺產的紫禁城、圓明園的建築群中的髹漆建築最為典型，江南各地名園也是最好的例證。

3-4 宋代以後的髹漆建築

宋代以後是中國老百姓地位上升的時代，三教合一精神世界出現於此時實在是適合了民衆需求；各地民衆出資捐款修建宗教場所，儒釋道的廟宇建築蓬勃發展。這對中國髹漆建築的發展可謂有着推波助瀾的作用。如果說東漢時期豪強勢力偶爾為之的髹漆建築尚屬“僭類宮省”的話，宋元以後不僅王公貴族，民間的宗廟祠堂、豪宅名苑等建築髹漆業可謂百花爭艷了。

在中國，任何一種技藝一旦發展成熟必然會出現總結這門技藝的學問。清代李斗的《工段營造錄》一書為《揚州畫舫錄》之第十七卷，專述“營造實物之有關法式”，書中引用所見各種營造學著作，如雍正時期頒定的《工部工程法》、乾隆鈔本之內廷及圓明園《內工諸作現行則例》可謂融會皇家、民間各類營造法之代表作，故而有“為歷來談營建者所未及”（該書朱啓鈞《識語》）之譽。書中不僅開闢《油作》一章專題敘述了建築髹漆的十五道工序，還在其它諸如《畫作》、《裱作》以及《搭材作》、《瓦作》中也有對建築髹漆的論述。比如，《搭材作》中羅列各種架子時說：“隨油漆裱畫作腳手架子亦同料，油漆遮陽縫席，用竹竿大席連二繩，折料以見方論。”許多讀者恐怕在此都會聯想起兩千年前秦二世突發“漆城”奇想時，優旃所謂“難為蔭室”的“蔭室”，原來只不過幾根“竹竿”、幾領“大席”之事。清代文學大家李斗竟然能著書論述此等“竹竿”、“油漆”之事，其意何在？正如朱啓鈞《識語》所云：“蓋李氏作錄，意在使士大夫具有普通營造之知識。”而就本文所引文字而言，在當時士大夫營造“知識”中，建築髹漆無疑已經佔有了營造學之一席重要地位。

古語曰“朱漆雖無楨幹（楨幹：硬木），其為光澤亦壯觀也”（《冊府元龜》卷827《總錄部·品藻第二》）。的確，建築材料髹漆與否與其承重的強度雖無直接關係，但其光澤華美卻是蔚為“壯觀”。髹漆建築的興起標誌着中國漆器發展至近世，已經走上的一條不同其他任何漆器國家的、獨自的道路，一條極富技術含量的大器之路。

然而，在宋代以前的中國漆器雖然已經大中小器具全，但三者並非平衡發展的。只是到了宋代以後，由於士大夫階層的迅速崛起，民間造園運動、地方商業店鋪的飛躍發展，最終促成了中國漆器大中小器平衡發展的健全趨勢。

4 近世士大夫推動了漆器的全面發展

4-1 宋以後士大夫對漆器認識的轉變

漆器本為昂貴奢侈品，先秦時期僅為王公貴族使用。《禮記·檀弓上》：“君即位而為棹（飲器），歲壹漆之，藏焉。”即使漢魏士大夫階層產生以後，官僚士大夫中不使用漆器也被視為廉潔的美德。如南朝梁武帝時，武昌太守何遠“車服尤弊素，器物無銅漆”（《梁書·良吏列傳》），日用器具不使用漆器與不使用銅器相提並列，均已成為民衆衡量“良吏”的社會標準。

不過，宋代以降情況大有不同，由於平民階層的崛起、重文輕武成為時尚，致使中央、地方士大夫集團不斷擴大；他們是王公貴族之外數量龐大的貴族階層，是左右近世社會風氣的強大勢力。這些貴族在宋元明清時期掀起了史無前例的造園風潮。而明清時期幾部造園著作的出現，毋寧說是對這一風潮所做的總結；如明代計成的《園治》、文震亨的《長物志》，清初李漁《一家言》，其主題都是宅院與庭園，具體說無非居室、花木、水石三者，亦即宅院周圍庭園，庭園中宅院的佈局結構的技巧與理論。

4-2 造園專著中的士大夫雅俗觀

耐人尋味的是，就以上三部產生於明清的中國造園專著的作者而言，計成（無否）是出生於萬曆年間的園藝師兼文人，當時達官貴人對造園的大量需求成就了他造園家的生涯。他的《園治》被譽為世界上最早的造園學專著。文震亨（啓美）出生於書畫世家，先出任崇禎朝中書舍人，又曾任職南明，因遭到排擠而辭職隱居；李漁（笠翁）則是出生於明末清初富家的著名文學家、戲曲家。這三人雖有着園藝師、士大夫、文人的不同身份，但都在造園方面有所論述，這正反映了當時士大夫與文人、技師價值取向趨同的特點。他們的著作中也都描述了當時造園漆藝的情況。其中文震亨《長物志》中的雅俗觀又最能反映當時士大夫的價值取向。

4-4 《長物志》中的漆器雅俗觀

《長物志》分室廬、花木、水石、禽魚、書畫、几榻、器具、位置、衣飾、舟車、蔬果、香茗十二類。作者以士大夫的視角特意對造園給出了崇雅鄙俗的標準，其中不乏對漆藝、漆器的評論。撮其要點不外髹漆建築、漆木家具、漆器陳設幾項。

對於髹漆建築，書中《室廬》提到門“漆惟朱紫黑三色，餘不可用。”牕“漆用金漆，或朱黑二色；雕花綵漆，俱不可用。”欄杆要用“朱欄”。照壁“竟用素染，或金漆亦可，青紫及灑金描畫俱所最忌。”他所謂“可用”與“不可用”的標準就是一個“雅”字。比如他講造“臺”時說“四周用粗木作朱闌，亦雅。”

關於室內漆木家具，也是同樣的標準。比如對於“榻”，他提到“有古斷紋者，有元螺鈿者，其制自然古雅。”同時他也指出與元代螺鈿漆榻相對，“有新螺鈿者，大非雅器。”當時士大夫對漆器的雅俗之分可謂挑剔。

對於如何“陳設”室內漆器裝飾物，作者也是有自己崇“雅”標準的。在同書《器具》篇序中作者名言：今人“雅俗莫辨”室內“陳設”裝飾“毫無韻物”，所以著此《器具》篇。不僅如此，他在序的開頭還提出了器具應該尚古的觀點，曰“古人製器尚用，不惜所費，故制作極備，非若後人苟且。”此話乃作者供職皇宮的經驗之談，頗有見地，相信古玩收藏者最易理解其中道理。比如對一個小小的“香盒”，他指出宋代剔紅盒“為上”，五色漆胎盒“次之”，其他如“倭盒”、“內府填漆盒”等“俱可用”；他還舉出了相反的例子，“尤忌描金及書金字。徽人剔漆並磁盒，即宣成嘉隆等窑，俱不可用。”這裡所謂“為上”是作者所說的“雅器”，所謂“尤忌”為“俗”器；而在雅器與俗器之間，作者又區分為“俱可用”和“俱不可用”兩個系列。這就是明代士大夫心中的崇雅棄俗觀。

4-5 近世士大夫漆器雅俗之分的意義

中國漆器在近世士大夫這裡出現的雅器與俗器之分，其主要意義在於將漆器從單純的非共耗時

的高消費品中解放出來了。換言之，一件價值連城的漆器在士大夫的眼裏，如果不夠古樸、簡潔，或擺放不搭配也是“俗”器；雖然未必金碧輝煌但顏色和諧，與自然景觀協調也是“雅”器。中國漆器在宋以後逐漸走上了皇家、民間漆藝並行不悖，漆器不論大中小型，均以雅俗論品相的健全藝術道路。終於迎來了從皇室到民間，從貴族至平民，從小型到大型，從實用到藝術全方位發展漆器道路。

5 中日漆文化的交流及其啓示

5-1 中日之間的“海上漆路”

有土壤的地方就有陶器的使用，有漆樹生長的地方就有漆的利用。目前考古學家已經在日本發現了9千年前紅色的塗漆衣服，在中國發現了7-8千年前浙江跨湖橋遺址的塗漆木弓。至少於新石器時期，在東南亞、東亞的喜瑪拉雅山脈至日本海一帶的緬甸、泰國、中國、越南、老撾、柬埔寨、日本、韓國等生長漆樹的地方，人類已經開始使用塗漆器物的漆器了。

然而，漆器與陶器一大不同點在於，它可以隨波逐流地從西向東地流動。日本考古學家證實了中國大陸、朝鮮半島的文物可以順從海流傳播到日本列島。有學者指出日本漆器在繩文時代（約前131世紀-前4世紀），受到來自中國長江下游流域影響的可能性是存在的。例如，唐津菜畑遺址出土的黑陶上的漆繪花紋，同良渚文化比較接近。另有學者指出：繩文漆器之所在日本海沿岸繁榮，應當與當時對馬海潮為媒介的文化傳播有關，所以這條海潮之路可以稱為“海上漆路”。

無論如何，中國於公元前21世紀已進入文明社會，而日本直至前3世紀仍然處於蒙昧的原始社會。考古學家發現：日本漆器在繩文後期出現銳減趨勢。但是，到了彌生時代（前3世紀中期-公元3世紀中期）初期，也就是相當於中國秦始皇統一中國的時候，日本北九州出土的漆器突然明顯增多；而且漆器從繩文時期的崇尚紅色，轉向彌生時期的崇尚黑色。值得注意的是，作為尚黑色秦帝國使者的徐市東渡正是此時。

5-2 漢-唐代之漆器東傳

漢代是漆器大發展的時代，漆工官體系的完備即其突出的標誌。實物則以西漢初馬王堆的四重漆棺和最近海昏侯墓漆屏風最為典型。漢帝國在朝鮮半島設立樂浪郡之後，彌生人已經通過半島間接受到來自大陸漆器的影響。日本學者指出：日本海沿岸彌生前中期至中期的Tatecho遺址出土有黑漆打底的朱漆木梳，其在漆中混合黑色顏料的技法，在繩文時期是沒有的，而且其紋飾類似於韓國的石村洞墓和茶戶里遺址的漆器。又如彌生後期的佐賀縣吉野里遺址出土漆器的蓋形器，以黑漆打底而紅漆描邊緣的手法，酷似漢代漆器。彌生漆器之吸收大陸及半島影響可見一斑。這種漆器尚黑色的技法，後來竟然成為日本漆器的一大傳統特點。

魏晉南北朝隋唐五代時期是中國的中世紀，此間的日本經歷了古墳（3-7世紀）、飛鳥（6-8世紀）、奈良（8世紀）、平安（8-12世紀）等時代，最終進入古代國家階段。當時的中日漆器交流隨着東漢以來倭國時節的往來，日本漆器進入了受中國大陸直接影響的階段。

公元2-3世紀，日本的邪馬台、大和等30幾個國家與北魏朝保持外交往來。這一階段的中國漆器達到工藝和藝術的巔峰，日本學者認為飛鳥時期日本佛堂建築玉蟲廚子技法即直接來自於六朝漆藝，玉蟲廚子技法後來成為了日本漆器工藝傑作的象徵，甚至被寫進了小學生課本。

至唐代中國漆器不僅限於外交贈品，還開始通過西域、南海出口外國；甚至曾一度成為國家的稅收項目。這一時期日本漆器受中國漆器影響的典型一例為漆棺。漆棺從戰國時期開始已經在王公貴族中流行，至漢代更是有增無減，前後綿延2千餘年。日本的古墳本來多為石棺，但是至遲在7世紀已經傳入了中國式的漆棺。例如，7世紀聖德太子和古墳時代末期天武天皇都使用了漆棺。魏晉時期（一說唐代）中國漆器出現了夾紵脫胎造漆佛像法，這一技法隨着佛教的東傳進入了日本以

後稱為“乾漆造”或“乾漆佛”，曾以其輕巧而利於搬運而流行於 7-8 世紀的日本。現存日本唐招提寺的豎真和尚坐像，即脫胎乾漆佛。

必須指出的是唐代既是中國漆器發展的極盛時期，同時又由於瓷器的廣泛使用從而導致漆器由盛而衰的年代。當然，唐朝廷像歷代政府一樣採取過禁奢政策，其中雖然包括漆器的項目，但那畢竟尚未構成漆器工藝衰退的主要原因。

5-3 宋、元、明時期日本漆器的崛起

無論如何，在中國於宋代進入近世前期之時，日本剛剛進入鎌倉（12-14 世紀）、室町（14-16 世紀）時代的中世貴族社會。換言之，當中國人以印刷技術、紙幣、瓷器迎來平民地位上昇的時候，日本開始享受了從中國學來的貴族制。在日本隨著平安時期中央集權國家權力的衰微，地方莊園領主勢力坐大，同時出現了地方國衙、郡衙手工坊中稱作“塗師”、“轆轤師”的漆藝師傅。他們帶領大批漆工肩負了 3-4 百年間滿足各地豪族階層對漆器的奢求，最終創造了源於中國而又高於中國的日本特色的漆器工藝。

產生於平安後期的日本蒔繪，雖說其末金鏤技法可以追溯到中國戰國時期；但興盛於日本中世紀的蒔繪，確實是引入中國西漢金銀粉繪之後，技藝發展為以金銀箔、粉為裝飾的具有民族特色的漆器。

值得指出的是，在公元 988 年日本東大寺僧侶在向宋太宗的貢品中，獻上了數件螺鈿漆器。這大概是中日漆器關係史上首次出現的日本漆器向中國的回贈，從此中日漆器終於出現了真正意義上的雙向交流，這無疑開啓了日中文化交流史上的新篇章。之後，又有 1015 年日本僧侶向天台山大慈寺贈送的螺鈿漆器。宋代人甚至認為“螺鈿器本出倭國”（方勺《泊宅篇》）。在宋代，與中國大型建築髹漆技術蓬勃發展趨勢的同時，日本在小型漆器的技藝方面已經出現了趕超中國漆器的趨勢。

也正是在中國瓷器因其多產、價廉而更適應於平民社會需求的時期，漆器在日本由於受到貴族的青睞而走向了興盛。在這一背景之下，從 13 世紀開始歐洲的傳教士與商人開始向西方介紹和傳播東方的魅力，最終他們選擇、輸入了中國的瓷器和日本的漆器作為東方藝術品的代表，這些便於運輸的小巧藝術品很快受到西方貴族階層的普遍認同，進而成為東方湧入西方的大宗商品。英語中以國名 China 指代瓷器，以國名 Japan 表示漆器的用語就是這樣產生的；這是當時日本小型漆器藝術超越中國同類漆藝的真實寫照。

5-4 英語 japan 的由來

在英語字典中 Japan 指日本，japan 指日本以及日本以外的所有漆器。對此，日本漆器史研究者解釋為：16 世紀末開始，基督教傳教士以及東印度公司的商人將日本漆器帶回歐洲，受到極大的青睞，開始大量進口日本漆器。因此，英國人稱漆器 japan。中國研究者則指出：大約在 18 世紀前後中日漆器都在大量出口歐洲，最終日本漆器以其品質更勝一籌而更受青睞，所以英國人以日本國名泛指所有漆器。近年，有人提出歷史上由於歐洲的日本漆器價格昂貴，引起仿製工藝的盛行，當時的英國人稱這種仿製技術為 japanning，所以 japan 本意為贗品。也有學者認為，英國本來稱所有漆器為 japan，但由於他們視日本為漆器大國，故用 japan 一詞稱呼日本了。

論者的分歧點在於，或認為先有 Japan 之國名，後有 japan 之器物名；或認為先有器物名後有國家名。他們的共識在於無論指國家還是器物，JAPAN 的發音都是一致的。然而，不知為何從英語字典至漆器研究者，竟然對於 JAPAN 的發音到底何來的問題無人問津。

其實，音韻學家早就告訴我們：JAPAN 的發音應該來自漢語“日本”的中古音 ʃiēt④ puən②。筆者以此為出發點，認為大約在 13-14 世紀，到過中國的歐洲人當時用 ʃiēt④ puən②稱呼日本。正是這一發音，後來在歐洲流行之後，成為歐人對日本的稱呼；其中英國人用自己的發音寫為 JAPAN。後來纔有了愛屋及烏地以 JAPAN 之國家名代指優秀的日本漆器，稱所有漆器為 japan 的語言現象。從

這一語言現象的產生可以證明：最先有漢語“日本”的中古音 [iĕt④ puən②]；而後有國名 JAPAN 的發音，之後纔有了 japan 指代漆器的稱謂。

5-5 來自日本漆器的啓示

中國進入明代後期和清代時，日本終於也跨入近世的門檻，即桃山（16-17 世紀）、江戶（17-19 世紀）時代。這一時期“倭漆”以其價廉物美開始行銷中國市場，以致出現了“仿倭漆”。明人讚道：“漆器惟倭為最”，“其費心思工本亦為一代之絕”，且“價亦低下”（高廉《遵生八箋》）（明）《長物志》中屢屢稱讚“倭漆”的小件漆器精美。明朝在 15 世紀中期還曾派遣漆藝人赴日學習泥金技法。清朝宮廷漆工房甚至專門生產模仿“倭漆”的所謂“仿洋漆”供應皇室需求。當然，明清時期中國向日本的漆器及其技藝出口並未中斷。例如，17 世紀中國漆藝師歐陽雲臺僑居日本長崎，他製作的雕漆在當地有“雲臺雕”之稱。清朝盧葵生製作的漆砂硯，在日本因受到喜愛而出現了仿製品。

日本漆器文化的最大特點在於不斷地學習優秀技法，並具有將其完善至極緻的信心。**中國小型漆器的未來就在於虛下心來向居上的後來者日本學習，特別學習日本那種從善如流、鍥而不捨、精益求精的精神！**

結語：

綜上所述，中國漆器的誕生可以追溯至新石器時代晚期，漆器出現很可能不晚於陶器。漆器在經過不少於 6-7 千年漫長“始生”期之後，大約在春秋時期，隨着夾紵漆器的出現進入了自己的“成熟”期。

在“始生”與“成熟”時期的漆器，主要是生產製作小型的日常用具，此乃中國漆器發展歷程中的小型漆器，即小型器階段。

在中國漆器的小型器階段中已經出現了日後大型漆器的前身，即漆棺（又稱漆宮、漆宅）等中型漆器的形式。

至遲在兩漢時期中國漆器中出現的大型的建築髹漆形式。這是中國漆器發展、演變的必然結果。然而，由於宋以前的漆器一直局限在貴族獨享的階段，所以廣大的民間不是漆器的消費群體。那時漆器雖已經大中小型齊全，但一直是大型建築髹漆主要為皇室獨享，中型棺槨漆器也多為王公貴族所有；只有小型日用漆器在平民富裕層佔據一席之地。所以說大中小型三類漆器的發展是不均衡，亦即不健全的。

在唐宋以後，民間平民社會的空前崛起與士大夫階層的迅速壯大，這兩個勢力與以往的王公貴族一起，最終將中國漆器的發展提昇至大中小型漆器並進的高度。這一漆器發展的新趨勢，不僅在小型漆藝方面促進了日本等周邊國家漆藝的發展；而且在宮廷、民間大型漆器業發展的同時，也為玉器、寶石、雕刻、鑲嵌等古老手工行業帶來了勃勃生機，成為中國近世乃至近代民族工藝、經濟的重要組成部分。所以說大中小漆器並行不悖是中國漆器發展成熟的重要標誌！