

剔紅

故宮藏漆特展

陳慧霞

「和光」語出《老子》：「和光同塵」，原來是指為人處事光芒溫和，不標新立異，與塵俗相融。這裏借用來指漆器內斂的光澤。「剔采」的「剔」特別強調以刀雕刻的技法，「采」則是指風度、形貌，也就是運用雕刻的手法呈現漆器的氣質。由於國立故宮博物院（以下簡稱本院）收藏的漆器以明、清的雕漆器為主，因此以「和光剔采」作為特展的展覽主標題。

院藏漆器來源

本院收藏的漆器約七百件，包含多種漆工藝類別，如雕漆、填漆、螺鈿、蒔繪等，以雕漆的數量最多，其中剔紅、剔彩為大宗。除了數件元代作品，大多是明、清時期製作為主，尤其集中在清代。而這些漆器的來源主要有二：一為地方進呈，一為清宮製作——大多由清宮發樣，在江南的蘇州或揚州製作。

根據檔案和現存實物可知，康熙時期，宮中似乎沒有製作漆器，康熙曾說：「南

方漆器到北方會有裂紋，不能久用，因此不要再進。」

〔註一〕句中所謂「南方漆器」可能指雕漆類。康熙時期確有雕漆送進宮廷，如康熙五十六年（一七一七）皇帝六十大壽時，親王、大臣進呈各式珍品，其中包含前代漆器，有些是永樂、嘉靖款，有雕漆也有填漆。〔註二〕乾隆時期地方進呈的漆器更多，院藏一件剔紅如意雲紋菱花式盤，附清宮墨書黃籤：「乾隆五十四年十一月初三日收」。可見許多明代漆器是在清代時進入宮廷收藏。

雍正皇帝偏好洋漆，因

此宮中多用洋漆製品。洋漆是指黑地金漆日本蒔繪風格的漆器。清宮有時稱「日本」為「東洋」，故稱日本漆器為「洋漆」。康熙時宮廷中已使用洋漆，地方上亦進呈洋漆。〔註三〕雍正七年（一七二九），宮廷特別在造辦處附近設置地窖，以製作洋漆。雍正九年（一七三一）皇帝因為十分滿意宮中洋漆製作，曾賞銀給洋漆活計。不過，相較於洋漆的興盛，雕漆製品則少之又少，雍正四年（一七二六）三月



圖一 明 嘉靖 剔彩春壽寶盒 徑35.7公分 高12.7公分



圖二 清 乾隆 剔彩春壽寶盒 徑35.4公分 高12.6公分

十三日員外郎海望奉旨令漆作仿製雕漆荔枝盒，最後沒有下文，可能並沒有成功。^{〔註四〕}

清代漆器製作的高峰期無疑是在乾隆時期（一七三六一一七九五），乾隆皇帝對工藝常採取積極主導的態度，漆器也不例外。這時期的宮廷常模仿明代製品，如將大明嘉靖款的紅雕漆福字盤，交蘇州織造照樣做四件，刻大清乾隆年製款。^{〔註五〕}院藏剔彩春壽寶盒

乾隆款（圖一）和嘉靖款（圖二）的樣式幾乎一模一樣，只是乾隆款者色彩較鮮豔，雕工更規整，又因工序嚴謹，因此漆層與胎結合堅實緊密，說明乾隆在刻意模仿嘉靖製漆的同時，更有意表現乾隆時期本身雕漆工藝的高水平。

除了模仿前朝製漆，乾隆時期又加入改變，例如，乾隆皇帝曾宣旨，照宣德款紅雕漆碗大小樣款製漆碗，但在四面

留圓光畫樣，圓光內由梁國治寫「萬歲長春」篆字^{〔註六〕}（圖三）。乾隆皇帝一方面熱衷於仿製前朝樣式，另一方面又令江南的織造承作大量創新風格的漆器，如馴獅寶盒、雲龍寶盒等等，數量甚夥，因此故宮收藏的雕漆大部份是乾隆時期的製作。

楊伯達分析清內務府檔案推測，清代宮廷雕漆製作始於乾隆三年，最初由造辦處牙雕工匠擔任刀工，乾隆四年之後往往發至蘇州製作，送回宮中刻款。^{〔註七〕}除了蘇州之外，揚州也是雕漆的重要產地。揚州擅長仿古風格，多以山水人物為題材。咸豐十年（一八六〇），太平軍攻陷蘇州，蘇州織造所屬的雕漆作坊停產，兩淮鹽政所屬的漆器作坊——揚州一枝獨秀，十八世紀晚期以後成為雕漆重要生產地。

本院典藏的漆器約二分之一原存熱河、遼寧行宮，另一半原存北京紫禁城，前者的「文物統一編號」為「中博」，後者為「故博」。這批「故博」的漆器，約二分之一



圖三 清 乾隆 剔紅萬歲長春番蓮紋碗 徑12.7公分 高6.7公分



圖四 南宋 黑漆瓣式盤 徑15.5公分 坂本五郎先生捐贈

的「原始典藏編號」，^{〔註八〕}為呂、闕、藏及金字號，代表這些漆器是存放在養心殿、壽安宮、景仁宮和永壽宮等宮殿，也就是皇帝、皇太后、太妃、嬪等人的居所，多作為朝珠、書冊、飾物等的收藏盒。

本院收藏「故博」漆器當中，還有約一半的原始典藏編號為雲字號，代表是存放

在如意館中。如意館是清代內務府造辦處的作坊之一，原是圓明園的房舍之一，咸豐十年（一八六〇）英法聯軍時，圓明園被毀，同治年間（一八六二—一八七四）清宮在紫禁城的北五所重建如意館。^{〔註九〕}江南製作的漆器常送到如意館刻款，這些存放如意館的漆器很可能是備用品。

雕漆是皇室日用收藏盒，也常常作禮物，送給外國來使，作為皇帝賞賜的佳禮。乾隆四十九年（一七八四）與五十一年（一七八六）乾隆皇帝分別賜朝鮮國王雕漆四件，乾隆五十五年（一七九〇）賜琉球暹羅國王雕漆盤四件，^{〔註十〕}最多的一次是五十八年（一七九三）英國使者馬戛爾尼來訪，擬賞國王的物件中，除了玉器、瓷器等外，雕漆和填漆有二十組之多。^{〔註十一〕}

乾隆皇帝之後，嘉慶時期開始宮中就很少發樣到江南製作雕漆，不過，每年仍然沿襲乾隆皇帝的例子，賞賜朝貢的朝鮮國王雕漆器。^{〔註十二〕}清代晚期江南不再製作雕漆，光緒二十年（一八九四）為慈禧太后六十歲慶典，發至蘇州的雕漆活計，已無法覓得雕漆工匠承作。^{〔註十三〕}十九世紀以後，宮廷中製作及進奉的漆器數量大減，院藏晚清漆器的類別多為河北、福建、廣東等地方製作的金漆、單色漆器或描漆、彩漆類的漆器，例如院藏紅漆描金南瓜式盒為河北製作，金



圖五 元 十四世紀 剔犀如意雲紋圓盒 徑8.4公分

漆彩繪山水長方盒為福州製品。

展覽內容

本次展覽精選展品近一百件，以雕漆為主，並包含填漆、鑲嵌、素漆和戩金等類漆器。展覽分為序曲和五個主題單元，在「序曲：宋元漆器」之後，接著為明清花卉紋、明

清山水人物紋和明清雲龍紋三個主題單元，著重呈現相同紋飾主題中，明清互相承繼與變革的部份。第四單元是清乾隆寶盒，強調乾隆時期宮廷主導的漆器，有別於明代以來傳統，所特有的創意。第五單元清中後期的複麗，一方面沿襲乾隆時期的風格，另一方面是清末民初地方性漆器。

序曲：宋元漆器

「序曲」單元中展出宋代素漆和元代剔犀。單色漆器是漆器最早出現的類別，早在新石器時代就以漆飾木胎，漢代以紅或黑為主，也是後來漆器的主要色彩，黑色是漆在空氣中氧化後自然呈現的顏色，紅色則是添加朱砂調製而成。在漆器的製作過程中，胎的成形是髹漆前的重要步驟，院藏宋代漆器（圖四），漆色深褐，漆質具透明感，器胎是圈木成形，也就是以一片片的薄木片接合、修整，然後敷泥，之後才上漆，因此輕薄光滑。不論是以瓣形或是方折為造型，輪廓線條十分優雅，和宋代官窯

瓷器有相同的美感。器緣鑲有金屬扣，兼具牢固與美觀的功能。

雕漆是指多次髹疊的漆層上雕飾紋樣的裝飾技法，剔犀是其中較早出現的類型。剔犀大多作如意紋，經由剔除紋飾以外的部份，表現刀切側面顯露出來的漆層，因為漆層層疊的線條，流轉自然，猶如犀牛皮磨損後的層次變化，因此稱為剔犀。

現存出土的宋代剔犀，多為南宋（一一二七—一二七九）文物，包含碗、鏡盒、奩、小圓盒等，地點集中在江蘇及福建。漆色為紅、黑、黃三色，漆層有些作二色或三色更疊，有些在單色中夾著一、二道紅、黑色線。紋飾作如意雲紋或捲草紋，圓盒中央的圓心部份，或作變形如意雲紋或作花形。（註十四）如意雲紋的基本型式變化不大，值得注意的是，組成成紋飾後，宋代剔犀如意雲紋紋飾之間，也就是紋飾外圍部份造成的形狀，各有各相同，和元、明兩代剔犀的作法，差別很大。

目前考古出土還沒有發現元代（一二七一—一三六八）剔犀，整理出土元代銀器上的如意雲紋發現，十四世紀上半時，如意雲紋的轉折趨方，紋飾之間重疊的部份增加，紋飾線條的粗細變化加大，使線條富速度感。展出兩件剔犀圓盒兩件，一件（圖五）刀切面

斜、深而底圓，有如U字形，另一件（圖六）刀切面直、深而無底面，有如V字形，是兩種不同的刀法。前者（圖五）漆色黑中帶透明感，漆層的側面露出兩條紅漆線，後者（圖六）漆色深褐帶紅，漆層側面露出八條線條流暢的紅色漆線。前者（圖五）在圓盒周

圍平均排列三個雲紋，雲紋兩邊的捲曲形正位於盒蓋與盒身的轉折處，有如兩個突出的大眼，雲頭寬扁，彼此緊密相接，造型活潑大方。兩件圓盒的漆面均打磨圓潤，細膩溫潤。宋、元雕漆的高度發展，為明初剔紅漆器的高峰期奠定了穩定的基礎。



圖六 元 十四世紀 剔犀如意雲紋圓盒 徑9.1公分



圖七 元末明初 十四世紀下半 剔黑孔雀牡丹八瓣盤 徑27.2公分



圖八 明 永樂 剔紅茶花圓盒 徑13.3公分

明清花卉紋

明初永樂宣德的剔紅工藝承襲浙江西塘剔紅工藝的風格。元代末年西塘，也就是現

在的浙江嘉興，有著名的雕漆名家——張成和楊茂，以擅長剔紅聞名。張成之子張德剛和同屬西塘人的包亮，於明永樂、宣德年間先後被召入宮，擔任工部營繕所的副使，主持宮廷的漆工藝製作。

這件剔黑牡丹孔雀圓盤（圖七），花葉姿態生動，漆層薄，用刀藏鋒，漆面打磨起伏圓滑，纖細精緻，是元末明初雕漆的佳作。明永樂的剔紅茶花圓盒（圖八）也具有相同的特色，不過，剔紅圓盒的漆層較厚，花葉較密，幾乎看不見地漆，牡丹枝葉纏繞，花葉的安排雖取自自然，卻更富設計的意味，呈現出永樂朝雍容華貴的審美觀。

明代晚期十六世紀的剔紅花鳥盒（圖九），構圖有如繪畫，枝幹細勁流暢，轉折有力，枝葉佈局疏朗，和明初（圖八）的紋樣明顯不同。紋飾底部刻錦地，漆色紅潤，刀法純熟，用刀帶拙趣，打磨不達細膩起伏與圓潤的美感，大相逕庭。

再將明代晚期（圖九）和清代乾隆的錦荔寶盒（圖十）比較，錦荔寶盒的構圖密實，枝幹自下方同時伸入數枝，向圓心或沿圓周伸展，在近圓心處聚集三果實，近邊緣處亦各一果實，葉片繁茂，或翻折或背或側，幾不見漆地。用刀深峻，物象邊緣銳利，將果殼描繪地清晰仔細，追求複雜精巧的美感。由此可見，明初、明晚期和清乾隆，三個不同時期追求不同的美感。

明清山水人物紋

明初永樂、宣德剔紅人物盒和花卉盒在漆質、用刀等方面，均有相同的風格。較特別之處在於錦地的作法，分別以斜格、波浪和回折紋，代表地面、中景和天空。這些規律重覆的幾何形刻線，在光影中閃爍著光芒，豐富了畫面的視覺效果，同時地面和水波的斜線還製造出空間深度的錯覺，而遠景的回折紋則有如天空中點綴著的流雲和星光，這三種錦地的作法一直沿續到清代，成為剔紅漆器山水紋的典型表現



圖九 明 十六世紀 剔紅花鳥圓盒 徑7.2公分



圖十 清 乾隆 錦荔寶盒 徑5.9公分 高2.9公分

方式。

比較明初永樂剔紅山水人物圓盒和清乾隆剔紅仙山寶盒，可以清楚看出明、清雕漆的差別。永樂漆盒（圖十一）盒面作庭園人物圖樣，以欄杆分隔出近景和遠景，近景的主角置畫面中央，地面作斜格錦

地，欄杆外代表中景的水紋和代表遠景天空的回折紋，中景和遠景僅一線之隔。山石或雲紋的層次變化婉約，刀痕不顯，氣氛圓潤沈靜。相對的，乾隆漆盒（圖十二）的近景、中景和遠景分隔清楚，三種錦地排列整齊，猶如以尺規量繪

而成。漆層層疊的層次，自底而上為錦地、山、樹，每一山石、雲朵、樹叢又各自再剔刻出前後關係。再配合銳利清晰的刀痕，呈現精巧與華麗的美感。

明代晚期由於商業興盛，市場活絡，文人參與工藝製作等因素，使得民間漆工藝欣欣向榮，吉祥人物、嬰戲、仕女題材普遍，除了沿續明初以來的器形外，小漆盒的數量大大增加，多作為香具或女性用盒，同時方匣、套盒等也不少，適宜作為文房、古玩的收藏盒。仕女嬰戲小圓盒（圖十三）盒蓋在回折底紋上刻一仕女微步，回首逗弄一童子，前有一盆假山，後有太湖石與樹枝圍繞出一完整空間。用刀熟練，線條流暢，打磨精緻，人物優雅，氣氛鮮活。八仙獻壽筆筒（圖十四）以八仙為西王母獻桃祝壽為題材，空間分為三層，近景小丘有鶴鹿，中景八仙成列，最上層為騎鳳的西王母、侍者和雲彩，畫面熱鬧。漆色暗紅，漆層厚，錦地之上再疊刻叢樹、雲朵，最上



圖十一 明 永樂 剔紅山水人物圓盒 徑13.8公分



圖十二 清 乾隆 剔紅仙山寶盒 徑9.2公分



圖十三 明 十六世紀 剔紅仕女戲童圓盒 徑6.7公分

刻人物，層次多，用刀直陡，刀痕清晰，和明初、清初的作品，明顯區別。

明清雲龍春壽紋

雲龍紋是皇室常見的裝飾母題，明初宣德剔紅龍紋盒（圖十五）盒面刻雲龍紋，五爪行龍，踩雲而行，側身回首，龍形壯碩，翻騰矯健，四足足爪伸展，鬃毛似鼓風而起，兩眼以黑彩點睛，神采奕

奕。行龍四週，眾雲環繞，雲朵作如意形，兩側各有雲尾，除圓心外，沿圓周分佈，佈局滿，微露黃漆。漆色紅，漆層堅實，刀法直切，邊緣磨圓，雲紋漆面略斜作淺浮雕，打磨顯露出漆層，溫潤靈動。龍身鱗片、龍鬚及龍角作陰刻線，龍爪棘處、嘴旁細毛以更淺的陰刻點線表示，工藝精緻細膩。

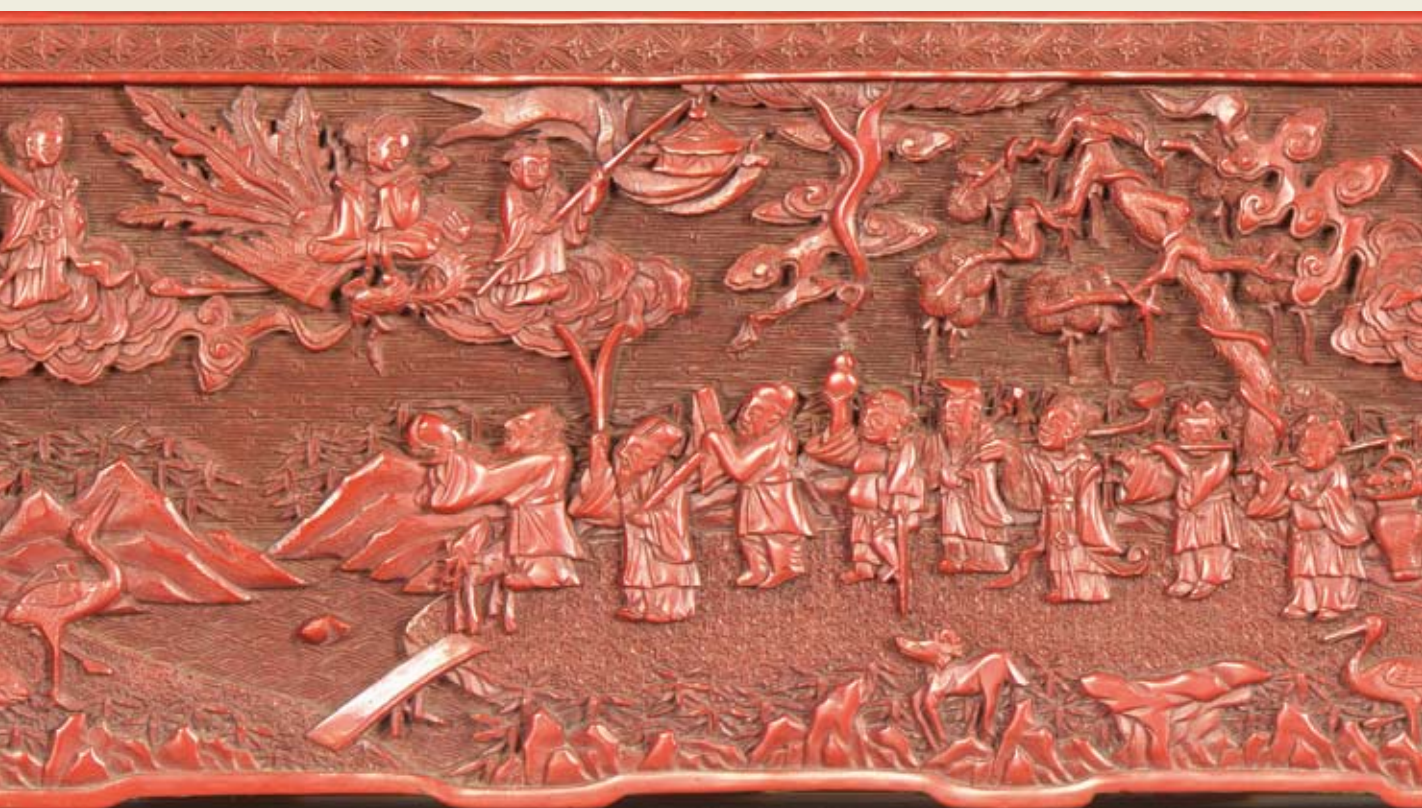
明代晚期流行剔彩的作

法，剔彩雲龍紋幾乎成為皇家典型的風格之一。嘉靖剔彩雲龍紋盤（圖十六）作圈足，足內髹紅漆，盤內、外剔彩，漆層自底而上的漆色為黃、紅、黃、紅、黃、紅相間，然後綠、黃、綠、紅。盤沿紋飾刻雲龍紋，左右對稱，中間以如意雲紋分界，左側一回首的綠身紅鱗行龍，緊接一同形黃身紅鱗行龍，底露紅漆。盤心圓形空間底露黃漆，一紅身綠鱗



的行龍，轉身面向圓心，瞪眼張口，四爪張揚，龍鬚飛舞，姿態威武。行龍外，間飾如意雲紋，黃、紅、綠漆色交織，莊嚴中不失富麗。刀法熟練俐落，斜刀中露出漆層的顏色，使物象增加立體效果，漆層薄，漆色潤，是明代晚期官方雕漆的典型。

春壽寶盒是晚明開始的新風格，嘉靖剔彩春壽寶盒（圖一、圖十七）和乾隆剔彩春壽寶盒（圖二、圖十八），樣式一模一樣。乾隆款的圓盒，盒外剔彩，漆層自下而上的漆色為黃、紅相間三組，然後綠、黃，綠、紅。盒面以帶狀唐草文分隔內、外，圓內下方一個



圖十四 明 十七世紀 剔紅八仙慶壽筆筒 徑7.7公分



圖十五 明 宣德 剔紅雲龍紋圓盒 徑23.4公分



圖十六 明 嘉靖 剔彩雲龍紋圓盤 徑19.5公分

大聚寶盆，放滿各式珊瑚、犀角等珍寶，並放射出光芒，聚寶盆正上方一大型楷書「春」字，春字中央有壽星坐在圓框

內。春字兩側雲龍飛舞，處處充滿吉祥象徵符號。大圓之外的盒緣作方格錦地，四開光，內為人物山水，開光之間飾八

寶之四寶，口沿為如意雲紋帶。構圖層次分明，壽、春、寶主題突顯，佈局緊湊。同樣的裝飾題材在乾隆時期被運用在填漆春壽長形盤和六瓣式盒（圖十九），黃地上以紅、深褐、白和深綠等描繪，線條流暢，規整精緻。

清乾隆寶盒

乾隆皇帝積極主導宮廷漆器的製作，早在乾隆三年就傳旨織造處製作雕漆，並刻乾隆年製款，（註十五）乾隆三十六年至四十年左右，密集製作各式雕漆寶盒，並為各式漆盒命名、刻名（註十六）。除了刻意模仿明代永、宣和嘉、萬的風格之外，乾隆時期更開發出新的器形，如花形盒、鞞形套盒等。並嘗試以不同的胎質製作漆器，展出的宜興胎剔紅茶壺就是一個例子。在風格上，乾隆時期用刀較晚明更為鋒利，邊緣打磨少，雕刻層次多，細巧工整，作工嚴謹，開創出華麗精巧的典型風格。

表現在紋飾方面的創意，乾隆時期不僅大量運用不同幾

何形的錦地，製造華麗的質感，同時創發出具立體感的浮雕地紋。如蟠雲寶盒（圖二十），盒蓋中央一股股隆起旋轉纏繞的線狀雲團，充滿動感；雲龍寶盒上，不斷揚起迴旋的雲氣，營造出龍紋飛騰的氣勢；而在聯環寶盒（圖二一）中，起伏的水波上飄浮著朵朵梅花，透過無數細密平行波浪狀弧線的錯縱交疊，一



圖十七 明 嘉靖 剔彩春壽寶盒 局部



圖十八 清 乾隆 剔彩春壽寶盒 局部

方面豐富盒面的空間變化，另一方面則增強畫面的動勢。更值得注意的是文學意涵的大量運用。乾隆時期往往直接取用文學題材作為裝飾母題，如羲之換鵝筆筒、尋詩寶盒、洗桐寶盒等，借用古代典故，傳達文雅的趣味。另一類作法則是將紋飾重新詮釋，和聯環寶盒（圖二一）相同地紋的飛花寶盒（圖二二），將流

水與梅花組合在一起，以跳脫自然寫實的手法，傳遞一種文學意象，有如「流水落花春去也」的情境，然而飛花紋飾之上，又以連續的回紋勾勒出如意紋，另增添了一份古意。再如團香寶盒（圖二三），一簇簇的繡球花在葉片的陪襯下，爭相湧現，再加上畫龍點睛地刻出盒樣名稱，提示這不只是花團錦簇，而且是花香滿室。



圖十九 清 乾隆 填漆春壽龍紋六瓣式盒 局部



圖二十 清 乾隆 剔紅蟠雲寶盒 徑12.8公分



圖二一 清 乾隆 剔紅聯環寶盒 長12.8公分 寬8.2公分



圖二二 清 乾隆 剔紅飛花寶盒 長12.3公分 寬9.9公分

清中後期的複麗

此單元包含清代中後期的宮廷雕漆以及清末民初的地方漆器。清代宮廷在嘉慶朝及其後的雕漆，仍沿襲乾隆時期的特點，然漆層薄，用刀收斂，紋飾趨於規律與幾何化，器形卻另有新意。嵌玉剔黑卷書式几（圖二四），造型優雅，搭配單純斜格紋，另有一份落落大方的美感。

乾隆朝之後，雕漆製作數量銳減，其他漆類依然興盛，如揚州的鑲嵌和螺鈿漆器、寧波的嵌骨漆器、福州的脫胎漆器等等。這些地方上的漆工藝，失去皇室贊助，轉而以外銷為主。由於道光二十一年（一八四一）鴉片戰爭後，清朝陸續開放沿海城市福州、寧波、廈門等為通商口岸，部份中國手工業因應洋人需求，

生產帶有洋味的作品，以供外銷，漆器就是其中之一。另一方面，十九世紀下半興起的世界萬國博覽會，刺激了商品的國際交流。一八五五年福州脫胎漆器在第二屆世博會中得到頭等金牌獎，一九一五年山東濰坊的嵌銀漆器得到最優等獎、揚州梁福盛號漆作也得到一等銀質金色獎章，各作坊的產品大量外銷至

日、美、歐洲等地。

山東濰坊的嵌銀絲漆器是受到青銅器上錯金銀工藝的啟發，將金、銀細絲依圖樣嵌入胎上，再上漆、推光、打磨製成，最初起於道光年間，經過各作坊的不斷改進，漸趨成熟，一九二〇—一九三五年間是嵌銀絲漆器的鼎盛期。



圖二三 清 乾隆 剔紅團香寶盒 徑15.2公分 高6.2公分

嵌金銀絲褐漆福壽如意（圖二五），背面有「桐陰山館監製」款，桐陰山館是民國初年山東濰縣劉東侯、劉仲魯二人所設立，由畫家賀念初設計圖稿，後來在濟南、北京設立分館。這件如意分別以壽桃、蝙蝠，松、鶴和菊、鳥為飾，構圖疏朗，漆色深沈厚重，嵌絲



圖二四 清 十八~十九世紀 嵌玉剔黑卷書式几 長40.8公分 寬20.7公分 高8.6公分

細緻清晰，沈穩而不失典雅。

福州的脫胎漆器也獨樹一幟。清乾隆年間，福建閩侯縣人沈紹安（一七六七—一八三五）鑽研失傳的夾紵技法，以細薄的夏布為胎，做出流暢俐落的細部線條，又將金銀箔碾成的金銀泥加入色料，使色澤亮麗奪目。其子孫仍不斷開發，屢創精品，在世博會中多次得獎，商品成為出口大宗。而且光緒三十一年（一九〇五）慈禧太后賜沈紹安的五代孫沈正鎬、沈正恂四品商勳、五品頂戴。沈氏二兄弟不因科舉而得到官職，卻因製作漆器而受到國內與國外的肯定，掀起一片漆器生產的熱潮。本院收藏的金漆夾紵觀音立像（圖二六）有「中華福州沈紹安蘭記」的中英文商標，蘭記是沈紹安五代孫沈幼蘭（一八九〇—一九六四）所自創的漆店，作工嚴謹，作品輕薄巧麗。這件觀音造型輕盈不失莊重，衣褶線條流暢，精緻亮麗而不俗，實為福州夾紵金漆器的佳作。

■



圖二五 清末民初 二十世紀 嵌金銀絲褐漆福壽如意 長49.1公分

註釋：

1. 《清聖祖諭旨》二，八十二條。《筆記小說大觀》十二編九冊，（台北：新興，1987），頁18。
2. 《萬壽盛典初集》卷五十四、五十六、五十七。
3. 參考氏著，《清宮蒔繪—院藏日本漆器特展》（台北：故宮，2002）。
4. 《清內務府養心殿造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》），雍正七年、九年及四年三月。
5. 《活計檔》，乾隆四十三年正月。
6. 《活計檔》，乾隆四十五年二月。
7. 楊伯達〈清代蘇州始末—從造辦處檔案看清代蘇州雕漆〉，《文物》1982年2期。
8. 1914年清室善後委員會清點北京紫禁城的文物時，依文物所在宮殿編列千字文號，作為文物的原始典藏編號。
9. 參考嵇若昕〈乾隆時期的如意館〉，《故宮學術季刊》23:3（2006年，春）頁127-152。
10. 《欽定大清會典事例》卷五百零七，光緒十二年敕撰，光緒二十五年刻本（國立中央圖書館藏書影印，台灣：中文書局）。
11. 《英使馬戛爾尼來聘案》，《筆記小說大觀》十二編九冊（台北：新興，1987）。
12. 《欽定大清會典事例》卷五百零八、九，同上註。
13. 光緒20年5月20日蘇州織造慶林〈奏報奉傳應用各項漆盒先後造解摺〉，文獻編號133166，國立故宮博物院收藏。
14. 參考《中國漆器全集》4，圖版120-125。
15. 《活計檔》，乾隆3年4月，織造處。
16. 《活計檔》，乾隆36年至40年，油木作。



圖二六 清末民初 二十世紀 夾紵金漆觀音立像 高73公分