

宋元剔犀漆器研究的再省思

陳慧霞

國立故宮博物院器物處

提 要

本文藉著整理宋代以來剔犀相關的文獻資料，回顧學界的研究，以剔犀相關名詞的演變為主軸，從各時代的觀點，討論剔犀的起源及風格的遷變。宋代將剔犀稱為犀皮，源於模仿皮革甲冑、馬具，經髹漆彩繪，磨損後自然形成的美感。隨著剔犀漆層漸厚，剔刻深峻，宋末元初認為犀皮一詞為犀毗或西皮的訛音，此後犀毗一詞成為元、明的主流，並出現滑地犀毗一詞，指涉宋代漆層薄而堅，剔刻淺而圓滑的樣式。基於夾層漆面是宋代剔犀表現的重心，故將出土宋代剔犀分為三式。I式漆層面薄而淺，以香草紋為主，流行於宋高宗朝（1127-1162）前後。II式致力於漆層層數的表現，是南宋剔犀的主流風格，漆面為深褐或黑色，紋飾多元，紋樣線條細秀，夾層漆線隨紋飾平行環繞，十三世紀中期前半紋飾與漆層達到均衡之美，十三世紀中葉之後漆層的表現漸趨誇張，地漆面窄細，風格沿續到宋末元初。III式和II式同時並存，以漆面紋樣為主體，或為朱漆面，髹漆較厚，紋樣漆面幾與夾層漆面均等，結合緊湊，使紋樣更具立體感，多作如意雲形紋，最終發展成為元代剔犀的主流。元末明初出現的剔犀一詞到明末清初才逐漸流傳，而《髹飾錄》將剔犀與犀皮的清楚劃分，則要到二十世紀，隨著該書的大量刊行才被廣泛使用。

關鍵詞：剔犀、犀皮、犀毗、雕漆、漆器

一、前言

剔犀漆器是雕漆器的一種，全器滿飾如意雲形等幾何紋樣，以斜刀剔刻紋樣時，又刻意顯露出堆疊的漆層，藉由夾層色漆隨著紋樣流轉，形成流麗自由的線條（圖 1-1、1-2）。然而剔犀的名稱不一，古稱犀毗，又或名為犀皮，而犀皮漆器今日的理解是指器面純粹裝飾各色自然流動線條的漆器（圖 2-1、2-2），沒有文樣，表面打磨平滑。今天中國漆器界所認知的剔犀和犀皮是兩種不相同的漆器工藝，而為什麼這兩個名詞似乎曾經指涉相同的漆器工藝呢？若將剔犀、犀毗與犀皮這三個漆工藝的名詞重新回歸到各自的時代脈絡，三者之間有著怎樣的關係呢？這是本文主要嘗試釐清的問題軸線。另一方面從實物的面向來看，剔犀是雕漆器發展的先鋒，雕漆器藉由剔刻層層髹塗出的漆層，表現漆質溫和內斂的光澤，獨特的美感與高難度的工藝技術堪稱中國漆器的代表，雕漆器還包含剔紅、剔黑及剔彩，透過對剔犀漆器的了解，期望或能對於雕漆器的起源有更新的體認。

歷來對於剔犀漆器的研究，主要仰賴宋代以來相關的文獻資料及為數不多的出土作品，討論的問題多針對剔犀漆器的起源及風格類型，觀察的角度多著重在剔犀漆器本身的樣式。然因缺乏紀年的作品，僅憑為數不多的出土作品，不易建構出風格發展的系統，¹ 陳晶的〈出土宋代剔犀漆器概論〉分析剔犀漆器的器類及使用者，² 為理解宋代剔犀提供另一個途徑，不過作者似乎並沒有意圖進一步說明使用者與剔犀樣式發展之間的關係。本文所據以研究的素材既無大異於前人，所欲探討的問題亦向為學界所關注，故以再省思為題，重新閱讀整理文獻及作品，嘗試提出不同的觀察角度。何振紀的〈宋代漆器研究的回顧與展望〉一文關注的是收藏、展覽和考古出土影響下的宋代漆器研究。³ 汪瑾的〈中國古漆器「剔犀」與「犀皮」之流變〉亦討論剔犀與犀皮稱謂的問題，該文引用明洪武朝（1368-1399）曹昭《格古要論》的描述，認為剔犀是一個大概念，包含攢犀和犀皮；又言，元之前剔犀和犀皮是不相同的漆器物品，稱呼沒有統一概念，有時通用有時區別，作者指出元代剔犀與犀皮不再相互混淆，概念開始清晰；但是與明隆慶朝（1567-1572）《髹飾錄》的分類方法不同。⁴ 實際上，宋人所稱的犀皮還衍生出犀毗的問題，汪氏一文

1 宋代漆器研究回顧有何振紀，〈宋代漆器研究的回顧與展望〉，《創意與設計》，47 期（2016.6），頁 60-64。

2 出土作品介紹參見陳晶，〈出土宋代剔犀漆器概論〉，收入浙江省博物館編，《「中國漆器文化研究的回顧與展望」學術研討會論文集》（杭州：浙江攝影出版社，2017），頁 90-101。

3 何振紀，〈宋代漆器研究的回顧與展望〉，頁 60-64。

4 汪瑾，〈中國古漆器「剔犀」與「犀皮」之流變〉，《南通大學學報（社會科學版）》，30 卷 5 期

並未提及，而剔犀一詞的普遍使用恐怕要更晚。本文以剔犀相關名詞的演變為主軸，將用詞回歸到時代的脈絡中，分析宋代以來相關文獻資料的內在連結，並著重從各時代對剔犀漆器的觀點切入，重新思考剔犀工藝的起源與風格類型的演變。

目前中國學界稱為剔犀的用詞，主要源於洪武二十一年（1388）曹昭的《格古要論》⁵，或天順三年（1459）王佐增補的《新增格古要論》，⁶ 以及明隆慶年間黃成著、天啟五年（1625）楊明註的《髹飾錄》。⁷ 曹昭是一位收藏古今名玩，能辨器具真贗優劣，又諳悉典故源流與本末的鑒藏家。該書〈古漆器論〉一門的第一項以「古犀毗」為標題，接著介紹「古剔犀」的種類，曹昭沒有使用「犀皮」一詞，又新增「剔犀」一詞，與「犀毗」並列使用，並將二者視為同義詞。明代後期隆慶年間成書的《髹飾錄》則從工藝技法的角度出發，將剔犀與犀皮明確區隔，分屬不同類別項下，犀皮一詞等同於西皮或犀毗，屬於「填嵌」類，剔犀歸入「雕鏤」類，為宋、元以來犀皮、犀毗的爭議，畫下清楚的界線，⁸ 也是我們今天理解犀皮、剔犀漆器定義的來源依據。

然而，今天日本漆器界仍然以犀皮一詞指涉中國所稱的剔犀。⁹ 2004年日本東京根津美術館舉辦「宋元の美——伝來の漆器を中心に」漆器特展，展覽圖錄的說明文指出，中國稱為「剔犀」的漆器，日本沿用室町時代（1392-1568）《君台觀左右帳記》十六世紀前期的用詞，稱為「犀皮」，是指以朱、黃等色漆重覆堆疊，表面塗上黑漆或透漆，雕刻屈輪文的作品。同時，該文文末附帶說明「犀皮」也指填漆技法的一種，該書以「色漆」（marbled lacquer）稱之。¹⁰ 關於漆器技法的名稱，往往因時代而有差異，以下詳細討論剔犀、犀皮及犀毗在各時代的使用情況及內涵。

(2014.9)，頁 96-100。

- 5 (明)曹昭，《格古要論》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年(1782)文淵閣本影印），冊 871，頁 108-109。
- 6 (明)曹昭著，(明)王佐增補，《新增格古要論》，收入《子海珍本編·大陸卷·第一輯》（南京：鳳凰出版社，2014，據國家圖書館藏明天順6年(1462)徐氏善得書堂刻本影印），卷 8，頁 684。書前序：景泰七年（1456）丙子夏四月中旬得李孫二公舊本，至其秋七月考校增完，天順三年（1459）巳卯夏四月上旬欲命工鍍梓點校始完。有關《格古要論》版本問題的討論參見 Sir Percival David, *Chinese Connoisseurship: The Ko Ku Yao Lun, The Essential Criteria of Antiquities* (London: Faber and Baber, 1971), xliii-lx.
- 7 (明)黃成著，楊明註，王世襄編，《髹飾錄》（北京：中國人民大學出版社，2003，日本兼葭藏本、朱氏丁卯年刊本合印，影印本），頁 46、54、143、151。
- 8 汪瑾，〈中國古漆器「剔犀」與「犀皮」之流變〉，頁 96-100。王世襄，《髹飾錄解說：中國傳統漆工藝研究（修訂版）》（北京：文物出版社，1998），頁 108-111、頁 131-133。
- 9 岡田讓，〈屈輪文彫漆について〉，收入《東洋漆芸史の研究》（東京：中央公論美術出版，1978），頁 273-287。
- 10 根津美術館編，《宋元の美——伝來の漆器を中心に》（東京：根津美術館，2004），頁 164。

二、犀皮與犀毗

(一) 宋代的犀皮

學者的研究多已注意及剔犀相關文獻的解讀，¹¹ 本文為了釐清剔犀漆器用詞的問題，依史料內容、成書時間或作者生卒年的時間順序，排比宋、元以後漆器犀皮與犀毗的文獻資料，製成表一「漆器犀皮·犀毗文獻出處表」。檢視表一第1至3項，宋高宗紹興年間（1131-1162）宮廷貴族使用犀皮漆器的記載，正呼應了北宋末墓葬已出土剔犀漆器的事實。¹² 南宋初年龍圖閣直學士程大昌（1123-1195）撰《演繁露》（表一5）考證古今事物，書成於淳熙二年至七年（1175-1180），該書提到宋代的犀皮漆器是用朱、黃、黑三色漆重覆髹塗層疊再雕刻，藉漆層的重疊以表現紋飾，¹³ 應該是我們今天理解的剔犀漆器。由此可見，北宋末至南宋（1127-1279）剔犀漆器被稱為犀皮，犀皮一詞是宋代剔犀漆器的主流用語。

宋末元初人周密（1232-1298）追憶南宋都城諸種風貌寫成《武林舊事》，（表一1、4）書中條列紹興二十一年（1151）清河郡王接待宋高宗御筵時進奉的寶器，包含古器、汝窯、書畫以及一套十件的螺鈿盒與犀皮盒；¹⁴ 該書又提到皇帝五次大閱時（自乾道二年，西元1166年起）儀衛持用的是「犀皮御座椅」。¹⁵ 南宋初年徐夢莘（1124-1207）整理徽宗、欽宗與高宗三朝宋金和戰的史料，以編年體寫成《三朝北盟會編》，記載紹興三十一年（1161）賜予北使金人菓殼，照例以犀皮盒盛裝。¹⁶ 相同內容亦見於《建炎以來繫年要錄》（表一2、3），該書為南宋人李心傳（1167-1244），詳細考訂建炎元年至紹興三十二年（1127-1162）的官私史料寫成。¹⁷ 犀皮漆器不僅是這些貴族的用器，南宋元初人吳自牧（生卒年不詳，活動於度宗年間，西元1265-1274年）作《夢梁錄》，追憶南宋都城的風俗和城市生活（表

11 Lee Yu-kuan, *Oriental Lacquer Art* (New York: John Weatherhill, Inc., 1972), 43-45. 荒川浩和，〈彫漆〉，收入德川美術館、根津美術館編，《彫漆：うるしのレリーフ》（名古屋：德川美術館，1984），頁161-181。

12 陳鼎，〈出土宋代剔犀漆器概論〉，頁90-101。

13 (宋)程大昌，《演繁露》（明萬曆丁巳年鄧漢遠堂刊配補鈔本），卷11，頁13；卷9，頁13b-14a。

14 (宋)周密，《武林舊事》，收入《叢書集成初編》（北京：中華書局，1991，據知不足齋叢書本影印），卷9，頁202-204。原文：「合仗（小字註：陳刻合仗）……犀毗（小字註：陳刻皮）」，按「陳刻」，指嘉靖間杭郡守陳柯翻刻本，今採陳刻本。

15 (宋)周密，《武林舊事》，卷2，頁29-34。

16 (宋)徐夢莘，《三朝北盟會編》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊350-352，卷228，頁323。

17 (宋)李心傳，《建炎以來繫年要錄》，收入《廣州大典·第一輯·廣雅叢書》（廣州：廣州出版社，2008，據廣東省立中山圖書館藏清光緒間廣雅書局刻，民國九年徐紹榮彙編重印本影印），冊28，卷190，頁423。

一 11)，他娓娓細數杭州大街的鋪席，其中就有「戚家犀皮鋪」，¹⁸ 因此，南宋一朝上自皇室下至百姓的生活用品，都有犀皮漆器的踪影。

事實上，樸素無文的素髹漆器才是宋代人的日常生活用具，剔犀漆器相較之下是一種新興的潮流用器。陳晶撰〈出土宋代剔犀漆器概論〉一文指出，南宋剔犀茶托為高檔茶具，出土剔犀器絕大多數為放置梳妝用品、香料、銅鏡之類的奩盒、鏡箱，是上層婦女的時尚品，亦受到文人雅士的青睞。¹⁹ 不過皇室後裔出身的文人趙希鵠（1170-1242?）從好古清修的角度出發，認為硯匣：「只用琴光素漆，忌用鈿花、犀皮之屬。」²⁰（表一 10），在賞鑒文房清玩之際，素漆和剔犀器似乎成為古與今、清雅與花俏的對比。再則，因剔犀的多層髹漆堆疊，不免有奢華害俗的虞慮。進士出身的鞏豐（1148-1217），祖籍山東東平，南渡後居婺州武義（今浙江），²¹ 曾以七言律詩〈詠豫章蕉葉素扇〉歌詠江西豫章（今九江）有名的蕉葉扇：「寶月乘鸞空復情，頗嫌攜重愛攜輕。犀皮赤柄終傷俗，細骨洪蕉竟入清。格調不殊蒲處士，工夫全藉楮先生。文饒空賦桐花鳳，絢麗虛成畫史名。」²²（表一 8）詩句描寫細骨裱紙的扇面，繪著桐花鳳，既輕又雅，不禁讓人直接連結到江蘇、福建等南宋墓出土的數柄蕉葉漆扇。²³ 以江蘇周瑀墓出土的團扇為例（圖 3-1、3-2），以竹篾絲為扇骨，扇面裱紙，施柿汁，扇柄為「剔犀」雲紋、卷草紋，表層黑漆，刀口為赭色，²⁴ 正是鞏豐所詠的「犀皮赤柄」，由此亦可知南宋人所稱的犀皮就是今日所指的剔犀，豫章蕉葉團扇不僅是當時文雅的生活用具，也可能跟隨主人成為隨葬品。

（二）犀毗的爭議

日本學者荒川浩和整理日本文獻記載的雕漆名稱，以及岡田讓的剔犀漆器研究均指出，日本將剔犀漆器稱為犀皮，是源於中國剔犀傳入時的名稱，一直持續保留

18（宋）吳自牧，《夢梁錄》，收入《武林掌故叢編》（揚州：江蘇廣陵古籍出版社，1985，據清光緒十六年（1890）錢唐丁氏嘉惠堂刊本影印），卷 13，頁 4。吳氏為宋度宗年間人（1265-1274）。

19 南宋墓出土的蕉葉漆扇數柄請見陳晶，〈出土宋代剔犀漆器概論〉，頁 90-101。

20（宋）趙希鵠，《洞天清錄》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 871，頁 12。據〈四庫全書提要〉，此本據明寧獻王權刊板，故今採文淵閣四庫全書本。

21 張藹之、沈起煒、劉德重主編，《中國歷代人名大辭典》（上海：上海古籍出版社，1999），頁 502。

22（宋）陳起，《江湖後集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1357，卷 1，頁 722。

23 陳晶，〈出土宋代剔犀漆器概論〉，頁 90-101。

24 陳晶主編，《中國漆器全集·4·三國—元》（福州：福建美術出版社，1998），頁 54，圖版 130 圖說；蔡汝芬主編，《文藝紹興：南宋藝術與文化·器物卷》（臺北：國立故宮博物院，2010），頁 106。

沿用至今。²⁵ 反觀中國文獻，元、明人往往以各自的觀點，「校勘」宋人的著作。例如前引宋人周密的《武林舊事》（表一 1）知不足齋叢書本在「犀毗」原文下以小字夾註：「嘉靖間杭郡守陳柯翻刻本為犀『皮』」。²⁶ 又如宋人趙希鵠《洞天清錄》（表一 10）〈古硯辨·硯匣〉的「犀皮」，在明萬曆三十一年（1603）錢塘胡氏刊本²⁷ 及乾隆乙卯鮑廷本，²⁸ 均作「犀毗」。因此，南宋范成大《桂海虞衡志》雖最早出現犀毗一詞，（表一 6）限於目前所見的《桂海虞衡志》為明代晚期版本，故以文字內容實際論及犀皮用詞的《坦齋通編》（成書於南宋寧宗以後，西元 1168-1224 年以後）為依據，（表一 9）作為犀毗一詞逐漸取代犀皮名稱的時間參考點。

實際上，「犀毗」一詞起源甚早，《漢書·匈奴傳》的記載及顏師古注，指鮮卑人使用的腰帶。西漢孝文帝以和親為政策，饋贈匈奴族單于織品、服飾，其中有「黃金犀毗」，注云：「孟康曰：腰中大帶也。張晏曰：鮮卑郭洛帶，瑞獸名也，東胡好服之。師古曰：犀毗，胡帶之鉤也，亦曰鮮卑，亦謂師比，總一物也，語有輕重耳。」²⁹。學者研究比對出土文物及文獻後得知，漢代的犀毗是指鮮卑人（匈奴或東胡族）使用的一種腰帶，帶頭略成長方形，多作青銅鏤空動物紋牌飾，有固定鉤狀扣舌，和中原革帶不同。「鮮卑」東胡語「犀」，為瑞獸的名稱，「郭落」東胡語「帶」，因此犀毗是帶頭裝飾瑞獸犀的腰帶。³⁰ 上海博物館收藏一件刻有「鮮卑頭」銘文的〈白玉帶鮮卑頭〉帶扣，³¹ 可作為實物的重要參考。黃金犀毗的典故常被宋代以後的類書收入，元、明之後的詩、詞等文學作品，也常借用漢代犀毗腰帶的典故，可見犀毗一詞對於宋代以後的讀書人而言，並不是陌生的名詞。

范成大（1126-1193）談到雲南髹漆甲冑：「兜鍪及甲身 外悉朱地間黃黑漆，作百花蟲獸之文，如世所用犀毗器，極工妙。」³²，（表一 6）從文字的描述來看，這裏

25 荒川浩和，〈漆工藝史の二三の問題〉，《MUSEUM 東京國立博物館美術誌》，318 号（1977.9），頁 13-24；岡田讓，〈屈輪文彫漆について〉，頁 273-287；荒川浩和，〈彫漆〉，頁 161-181。汪瑾，〈中國古漆器「剔犀」與「犀皮」之流變〉，頁 96-100。

26（宋）周密，《武林舊事》，卷 9，頁 202-204。

27（宋）《洞天清錄》（臺北：國家圖書館藏明萬曆三十一年錢塘胡氏刊本），〈古硯辨·硯匣〉，頁 15。又「其腔宜用黑漆或烏木不宜用鈿花、犀毗之屬」，〈硯屏辨·蜀中松林石〉，頁 25。

28（宋）《洞天清祿集》，收入《美術叢書》（上海：上海神州國光社，1928，清乾隆乙卯鮑廷本），初集第九輯四冊，頁 10、16。

29（漢）班固撰，顏師古注，《漢書》（臺北：明倫出版社，1972），卷 94，〈匈奴傳〉，頁 3758。

30 孫機，〈中國古代的帶具〉，收入《中國古輿服論叢（增訂本）》（上海：上海古籍出版社，2013），頁 247-284。鄒厚本、韋正，〈徐州獅子山西漢墓的金扣腰帶〉，《文物》，1998 年 8 期，頁 37-43。張中澍，〈鮮卑部落帶〉，《求是學刊》，1983 年 3 期，頁 16。

31 張尉，《上海博物館藏品研究大系·中國古代玉器》（上海：上海人民出版社，2009），頁 176-182。

32（宋）范成大，《桂海虞衡志》（明嘉靖二十三年雲間陸氏儼山書院刊本），頁 16-17。

的「犀毗器」不是腰帶，而是南宋人所稱的犀皮漆器。目前無從得知嘉靖年間《桂海虞衡志》刊本以犀毗取代犀皮一詞，是否為作者有意的借用，不過從〈表一〉的整理發現，南宋晚期到元代初年之間，犀皮一詞作為漆器名稱的正確性開始受到懷疑。南宋寧宗（1168-1224）以後成書的《坦齋通編》（表一 9）以為犀皮漆器和動物界的犀無關，又援引《漢書·匈奴傳》的胡帶犀毗為依據，分析「毗」的字義，認為應將犀皮稱為犀毗，³³ 此書明白表示可借用胡帶的犀毗來取代漆器犀皮一詞。元初俞琰（1258-1327）³⁴ 的《席上腐談》（表一 12）則是從字音出發，認為犀皮是西毗、織皮的訛音，並舉證《尚書·禹貢》實有織皮國的記載。³⁵ 以上二者否定犀皮漆器用詞的理由雖然不同，基本上都是從考證經史的角度出發。

三、剔犀漆器的起源

宋末元初對犀皮一詞存疑，犀皮的稱法逐漸退居次位，以犀毗取代犀皮漆器名稱的主張成為元代的主流，明初洪武二十一年曹昭《格古要論》的〈古漆器論〉一門，即是以「古犀毗」為名。³⁶ 犀皮和犀毗孰是孰非，主要的徵結在於剔犀風格的起源，元末明初的陶宗儀和明中期的都穆等人結合剔犀漆器的樣式特色加以考慮，他們的說法如下。元末明初陶宗儀（1329-1410）撰《輟耕錄》（表一 13），引唐代趙璘（生卒年不詳，約活動於西元 844 年前後）《因話錄》的記載，³⁷ 認為剔犀漆器是模仿馬韉磨損所形成的五色紋理，為避免世人誤以為是犀角，應稱西皮。³⁸ 明中期的黃愈（1435-?）³⁹ 和都穆（1459-1525）兩位不約而同都批評陶宗儀的西皮說，認為應稱為犀毗（表一 16、17）。兩人記錄的文字內容接近，以蘇州收藏世家出身的都穆（1459-1525）為例，他於齋居清談時隨筆寫成的《聽雨紀談》首先否定南

33（宋）邢凱，《坦齋通編》，收入《百部叢書集成》（臺北：藝文印書館，1966，據清道光二十四年（1844）錢氏據墨海金壺刊版重編增輯本影印），頁 7。邢凱為嘉定七年（1214）進士，書成於寧宗（1168-1224）以後。

34 俞琰的生卒年考證，參考欽偉剛，〈俞琰生卒年考〉，《宗教學研究》，2008 年 2 期，頁 1-6。定為 1257-1324。高新滿，〈俞琰生卒年新考〉，《瀘州職業技術學院學報》，2013 年 3 期，頁 87-90，定為 1258-1327。

35（元）俞琰，《席上腐談》，收入《百部叢書集成》（臺北：藝文印書館，1965，據明萬曆間繡水沈氏尚白齋刊本），卷上，頁 8。

36（元）曹昭，《格古要論》，頁 108。

37（唐）趙璘，《因話錄》（明萬曆間會稽商氏刊本），無此條，文淵閣四庫全書本亦無，今暫從《輟耕錄》所載。

38（元末明初）陶宗儀，《輟耕錄》（明萬曆三十二年雲間王氏玉蘭草堂刊本），卷 11，頁 11。

39（明）馬愈，《馬氏日抄》，收入《叢書集成簡編》（臺北：臺灣商務印書館，1966，據學海類編本影印），頁 25-26。

宋的犀「皮」，以其為犀「毗」的口語誤傳；接者反對陶宗儀的西方「馬韉」說，指出犀毗是模仿犀牛臍四周如「饕餮相對、中一圓孔」的紋理。都穆進一步解釋犀牛臍的四周因經坐臥磨礪，色極光潤，故西域人割取之，以為腰帶之飾，並舉出曹操賞賜犀毗腰帶的事跡，主張應以犀毗一詞稱之，⁴⁰顯示都穆認為剔犀漆器是受到來自西域腰帶的影響。

綜合以上元、明人對於剔犀漆器風格起源的看法，歸納出兩個面向，首先，剔犀漆器和犀角無關，而是因緣於犀牛等動物皮革製的腰帶、馬具，意謂剔犀風格受到古代騎馬作戰用裝備的影響；再從地緣關係來看，這些用品主要來自中國西北的草原游牧民族文化。這些觀點，不禁讓我們想起前面提過范成大《桂海虞衡志》中所記載，關於雲南所見漆甲和剔犀的連結。

關於古代皮盾上漆的做法其來有自，犀皮等皮革鎧甲、鞍轡或盾上髹漆的時間至少可早到商周時期。⁴¹殷墟侯家莊 1004 號墓，南道最北段和墓坑近南口一帶，發現銅矛、銅盔和皮甲的遺痕，甲上殘存黑、紅、白、黃色及菱格、捲枝等紋飾（圖 4）。⁴²湖北曾侯乙墓出土的生皮皮甲、皮盾，甲上髹黑漆，或底先髹紅漆，盾上黑地，紅、黃漆繪勾雲文等，皮已朽而漆層完好鮮麗（圖 5）。⁴³北宋李昉（925-996）奉敕編纂的《太平御覽》曾提到東晉、南北朝的犀皮鎧，⁴⁴宋人對雲南犀皮甲胄亦不陌生，熙寧九年（1076）雲南大理國遣使進貢犀皮甲等。⁴⁵大理國的犀皮甲是什麼樣貌呢？唐咸通三年（862）任安南從事的樊綽，為安南經略使蔡襲的幕僚，以其親身經歷撰有《蠻書》記載雲南南詔的地理風俗，書中提到南詔（738-902 或 937）在犀革上髹紅漆：「犀出越賤……蠻排甲並馬統備、馬騎甲仗多用犀革，亦雜用牛皮。負排、羅苴已下，未得繫金佉苴者，悉用犀革為佉苴，皆朱漆之。」⁴⁶是說南詔王與諸鎮大軍將的親兵（即「負排」），或是鄉兵入試者（即「羅苴」），未繫金腰帶（即「佉苴」）者，則用朱漆腰帶。⁴⁷

40（明）都穆，《聽雨紀談》（明嘉靖長洲顧氏刊本），頁 12-13。明成化丁未年（1487）自序。

41 江崖，〈犀皮漆與犀牛皮〉，《中國生漆》，37 卷 4 期（2018.12），頁 19-24。

42 梁思成著，高去尋輯補，《侯家莊：河南安陽侯家莊殷代墓地·5·第 1004 號大墓》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1970），頁 30-35，插圖 16。

43 湖北省博物館編，《曾侯乙墓》（北京：文物出版社，1989），頁 303-352。

44（宋）李昉等奉勅，《太平御覽》（上海：上海古籍出版社，2012，據日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍選刊），卷 356，頁 1671-1674。

45（元）托克托，《新校本宋史》（臺北：鼎文書局，1983），卷 488，頁 14072-14075。

46（唐）樊綽，《蠻書》，收入《百部叢書集成》（臺北：藝文印書館，1967，據清咸豐三年胡珽校刊，光緒十四年董氏取斯堂木活字排印本影印），卷 7，〈雲南管內物產〉，頁 5-6。

47 佉苴、羅苴及負排的解釋見（唐）樊綽，《蠻書》，卷 8，頁 1；卷 9，頁 1。佉苴是腰帶，「羅

大理國（1096-1253）繼承南詔的朱漆犀革，除了范成大提到的象皮甲冑，還有大理所作的雲南刀刀鞘，「鐵青黑，沈沈不銹，南人最貴之，以象皮為鞘，朱之上亦畫犀毗花紋……」。⁴⁸繼范成大之後，周去非（1134-1189）的《嶺外代答》（表一7）也提到「大理國漆甲」。周去非，溫州人，曾任桂林縣尉和欽州教授，該書是他任廣西靜江府縣府期間，參考《桂海虞衡志》撰寫的筆記。除了甲冑，周氏還提到馬鞍下的「橋」（即兜在馬腹上的長條肚帶）亦作「朱黑相漆如犀毗紋」。⁴⁹晚明謝肇淛（1567-1624）在雲南為官時所撰的《滇略》，（表一20）也收錄范成大《桂海虞衡志》的內容。⁵⁰參看商周出土的甲、盾（圖4、5）和十二世紀張勝溫（生卒年不詳，活動於1163-1189年）繪〈大理國梵像卷〉（國立故宮博物院藏，卷末有盛德五年，西元1180年，大理高僧妙光跋）⁵¹（圖6）所描繪的天王可知，古人在皮革甲冑上髹漆的作法的確是源遠流長，通常是以朱漆為地，以黃漆表現卷草、花形、雲紋等紋飾。

《桂海虞衡志》是范成大親身經歷的記錄，范氏在乾道八年（1172）至淳熙四年任廣西經略安撫使兼知靜江府（今桂林），淳熙元年（1174）改任四川制置使兼知成都府，自桂林至成都的途中，「因追憶其登臨之處與風物土宜，凡方志所未載者，萃為一書。」⁵²范成大大以親眼所見描述大理國「兜鍪及甲身內外悉朱地，間黃黑漆，作百花蟲獸之文，如世所用犀毗器」，和七百多年後的漆器研究前輩英國人加納（H. Garner）的說法遙相呼應。加納先生在1959年的著作中以新疆米蘭堡（Form Miran）發現的唐代皮甲，表面有朱、黑色漆，也有暗紅、棕、黃等色漆為證據，論證剔犀的起源。⁵³中國學者王世襄認為甲冑無深刻痕，是剔犀未成型的早期形態，⁵⁴日本漆器學者西岡康宏⁵⁵、多比羅菜美子⁵⁶都同意加納先生的看法，以該唐代甲片是宋代流行犀皮的先驅。由此可知宋代犀皮一詞的用語，是因緣於剔犀漆

苴子皆於鄉兵中試入，故稱四軍苴子，戴光兜鍪。負犀皮銅股排，跣足，歷險如飛，每百人羅苴佐一人管之。負排又從羅苴中揀入，無員數，南詔及諸鎮大軍將起坐不相離捍蔽者，皆負排也。

48（宋）范成大，《桂海虞衡志》，頁16-17。

49（宋）周去非，《嶺外代答》，收入《叢書集成簡編》（臺北：臺灣商務印書館，1965，據知不足齋叢書清乾隆道光間長塘鮑氏原刊本），卷6，頁59-60。

50（明）謝肇淛，《滇略》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊494，卷3，頁133-134。

51 李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》（臺北：國立故宮博物院，1982），頁3-15、100。

52（宋）范成大，《桂海虞衡志》，淳熙二年作者序。

53 Sir Harry Garner, Guri, "Lacquer of the Ming Dynasty," *Transaction of the Oriental Ceramic Society*, 31 (1957-1959): 61-73. Sir Harry Garner, *Chinese Lacquer* (London: Faber & Faber, 1979), 63-77.

54 王世襄，《髹飾錄解說：中國傳統漆工藝研究（修訂版）》，頁235-236。

55 西岡康宏著、張毅譯，〈宋代的雕漆〉，《上海文博論叢》，2005年2期，頁56-61。

56 根津美術館編，《宋元の美——伝來の漆器を中心に》，頁163。

器工藝的起源。

回歸對漆器發展脈絡的思考，宋代犀皮用詞受到懷疑，其根源則在於元代與宋代剔犀漆器風格的漸行漸遠，令人難以理解剔犀漆器與犀皮髹漆的關聯。元末明初的曹昭曾提到宋代剔犀漆層較薄，比對實物，以紐約大都會博物館藏的元代剔犀方盒（圖 8）為例，⁵⁷ 對比宋代剔犀漆器，以山西大同出土的金代剔犀漆匱（圖 7）為例，元代漆層的確較宋代厚了許多，剔刻出的如意雲形紋飾亦飽滿圓潤，而且常為朱漆漆面，與宋代剔犀漆器的樣貌實已大不相同，難怪元人要對宋代的犀皮一詞產生質疑，元末明初人曹昭則直接擺脫西皮、犀皮或犀毗，這三個同音異字在口語上造成的困擾，轉而注意剔刻的工藝，稱為剔犀，（表一 14）這個用法應該不是曹昭個人的創發，而是真實反映元末明初收藏界存在著的一種用語。

宋、元剔犀漆器風格的差異，在元代人的眼裏，除了促成剔犀一詞的出現之外，同時衍生出另一個值得注意的名詞，《聽雨紀談》和《馬氏日抄》都提到的一類犀毗：「又有髹器，用石水磨之，混然凹者，名滑地犀毗。」關於滑地犀毗，有些學者將其理解為今天所稱的犀皮漆器，⁵⁸ 不過如果對照《格古要論》的內容，「古犀毗器以『滑地』紫犀為貴，底如仰瓦，光澤而堅薄……福州舊做者，色黃『滑地』圓花兒者謂之福犀，堅且薄亦難得。」文句中「滑地」一詞出現了兩次，所謂「滑地」或許不是單純的形容詞，而是指滑地犀毗，是宋代剔犀漆器當中的一種風格類型。其特色為堅且薄，由於剔刻坡度緩和，漆地凹槽淺而寬，與漆面的高低差極小，混然一體，不易察覺，故以「混然凹者」來形容。

明初人曹昭所指稱的剔犀主要著眼於元代以來剔犀漆器的風格類型，為區別部份宋代剔犀漆器，故有「滑地犀毗」一類；若從宋代人的視點來看當時的剔犀漆器，因為漆層薄，剔刻角度和緩，經打磨後混然凹成，故與今日所稱犀皮漆器的風格界線並非壁壘分明，甚至於二者可能被視為同一種漆器，均以犀皮稱之。包燕麗〈漆器散論〉提到，三國朱然墓出土犀皮漆耳杯、南京江寧博物館收藏三國東吳墓出土犀皮耳杯和搔杖，正說明曾經流行過的犀皮漆器後來消失了很長的一段時間，宋元時期的人們可能並不清楚犀皮和剔犀的區別。⁵⁹ 從宋代的滑地犀毗連結三國時

57 參見 James C. Y. Watt and Barbara Bernnan Ford, *East Asian Lacquer: The Florence and Herbert Irving Collection* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991), 49-61.

58 王柏楊，〈犀皮漆探源〉，《中國生漆》，35 卷 2 期（2016.6），頁 7-10；王柏楊，〈明代犀皮漆（滑地犀毗）制作技法考析〉，《收藏》，2016 年 10 期，頁 206-209；江崖，〈犀皮漆與犀牛皮〉，頁 19-24；江崖，〈犀皮漆的幾點存疑探討〉，《中國生漆》，2019 年 1 期，頁 4-8。

59 包燕麗，〈漆器散論〉，收入上海博物館編，《千文萬華：中國歷代漆器藝術》（上海：上海書畫

期犀皮漆器看來，剔犀和犀皮的美感來源很可能同樣源於模仿遊牧民族皮革髹漆的甲冑、馬具，犀皮漆器出現的時間早於剔犀漆器，二者雖同源卻各自發展，犀皮漆器經由滿器堆塗色漆，再打磨顯現出自然隨意的線條，剔犀則以剔刻出唐草、如意形及心形等紋樣，展現夾層色漆流暢的線條。

四、宋代剔犀漆器的分期

目前宋元剔犀漆器的分類，學者多關注裝飾的紋樣，將剔犀分為三大類：心形、如意雲形和香草形，⁶⁰ 三類在宋代同時並存，最表層漆面為深褐或黑漆，夾層漆層以紅、黃、黑等色漆作各式組合，紋樣的輪廓線條或靈動或端秀，雕刻切面或緩或銳，優雅細緻，風格多元，充滿活力。宋代剔犀裝飾的紋樣同樣可以在金銀器、吉州窯瓷器的梅瓶、小碗上看見，相關領域的學者都已提及，⁶¹ 說明南宋剔犀的裝飾手法是當時生活用器流行風潮下的產物。元代之後，僅如意雲形一直持續到明清，心形和香草形已不復見，僅有簡化的唐草紋，作為配角，出現在底部、盤緣或主要紋飾的邊緣。

換一個角度思考，元末明初曹昭認為（表一 14）剔犀漆器重要的是漆質的光澤與漆層的堅薄，漆面以紫犀為貴，次為黃色的福犀；剔刻手法以「底如仰瓦」為尚，次為深峻者；關於紋飾只以「圓花兒、雲形」帶過。觀察剔犀漆器之所以異於其他雕漆器的特色，正在於強調漆層的表現，故本文暫時忽略紋飾的樣式，以漆層剔刻的手法為重點，觀察剔犀漆器於層疊髹漆及剔刻紋樣完成後，所形成的三段高低差，上段是紋樣漆面，最下段為地漆面，二者之間為中段，即剔刻造成的夾層漆面，以正面俯視剔犀漆器自上而下三段面積的相對大、中、小（L、M、S）為參考值，將宋代出土剔犀分為三式，I 式：L-S-M，II 式：M-L-S，III 式：L-M-S，見表二「宋元出土剔犀分類表」。⁶²

出版社，2018），頁 9-23。

60 岡田讓，〈屈輪文彫漆について〉，頁 273-287；李經澤、胡世昌，〈剔犀漆器斷代初探〉，《收藏家》，1999 年 5 期，頁 51-55；根津美術館編，《宋元之美——伝來の漆器を中心に》頁 164-165。

61 郭學雷，〈南宋吉州窯瓷器裝飾紋樣考實——兼論禪宗思想對南宋吉州窯瓷器影響〉，收入深圳博物館、深圳市文物管理辦公室、深圳市文物考古鑑定所編，《禪風與儒韻：宋元時代的吉州窯瓷器》（北京：文物出版社，2012），頁 184-224。陳晶，〈出土宋代剔犀漆器概論〉，頁 90-101。

62 表二未列入江蘇張家港市出土的〈剔犀銀裏碗〉及江蘇武進市出土的〈剔犀執鏡盒〉，前者因出土報告記錄的墓葬時間有疑慮，參考根津美術館編，《宋元之美——伝來の漆器を中心に》，

I 式 (L-S-M) 的紋樣漆面寬，地漆面亦寬，紋飾清晰疏朗，中段漆層薄，僅一、二朱漆層，是嘗試表現漆層的初步作法。I 式 -1 為江蘇江陰夏港新開河工地宋墓出土，黑漆面，夾一朱漆層，漆層薄，同墓出土漆器共 11 件，1 件為黑漆戩金方盒，9 件為素漆器，均為生活用器，隨葬錢幣最晚的為崇寧（1102-1106）通寶，伴出的定窯白瓷 7 件均具有北宋末期的時代特徵，因此該墓的年代可能是北宋末年。⁶³ I 式 -2 是南海 1 號沉船出水的剔犀香草紋圓盤殘片，該船出水剔犀盤 8 件，奩盒 1 件，方匣 2 件，殘片 7 片，均為香草紋，工藝手法亦接近，漆層薄，上段為黑漆面，中段為一朱漆層，據出水錢幣時代推測該船為北宋末南宋初。⁶⁴ I 式 -3 為山西大同金墓出土的方漆奩，⁶⁵ 黑漆面，夾朱漆二層，較前二者多一層；再者，I 式 -1 及 I 式 -2 的香草紋是陰刻紋飾，而 I 式 -3 剔去紋飾以外的漆層，是以陽刻手法表現紋飾，和 II、III 式的手法相同，推測時代可能較 I 式 -1、I 式 -2 二者略晚，故定 I 式為早期的類型，約在南、北宋之際高宗朝（1127-1162）前後。

II 式 (M-L-S) 主要的特色在於中段夾層色漆面的比例大於上段紋樣漆面，重視斜面漆層層次的表現，一道道的朱漆層環繞紋樣漆面的兩側，向外平行擴散，下段地漆面往往只剩下一道窄窄的細線，南宋出土的剔犀多屬於此式。II 式 -1 福建閩清縣白樟鄉南宋墓出土的執鏡盒殘片，⁶⁶ 中段漆層的層數比 I 式 -3 多，比 II 式 -3 少，以仰瓦手法剔刻紋樣，兩側形成圓弧緩坡，展現重疊的漆層。II 式 -2 福建邵武黃渙墓出土的團扇，墓主人卒於寶慶二年（1226），剔犀扇柄為深褐漆面以深峻刀法剔刻心形紋樣，地漆面細窄。⁶⁷ II 式 -3 福建福州茶園端平二年（1235）墓出土的菱花式奩，⁶⁸ 漆層略增，剔刻斜面的角度介於 II 式 -1 與 II 式 -2 之間，地漆面亦略寬於以上二式。II 式 -4、II 式 -5 是漆層極致表現的樣式，髹漆較厚，用刀深峻，中段朱漆漆層細密。II 式 -4 為江蘇金壇南宋周瑀墓團扇扇柄，同墓出土淳祐五年

頁 190；後者因漆奩經修復，參見陳晶，〈出土宋代剔犀漆器概論〉，頁 90-101，圖版與浙江省博物館編、王宣懿主編，《中興紀勝：南宋風物止觀》（北京：中國書店，2015），頁 207 有所差異，無法確知原貌。

63 高振衛、鄔紅梅，〈江陰夏港宋墓清理簡報〉，《文物》，2001 年 6 期，頁 61-68。

64 國家文物局水下文化遺產保護中心等，〈南海 I 號沉船考古報告之二——2014～2015〉（北京：文物出版社，2018），頁 543-565。感謝匿名審查人建議補充南海 1 號沉船的出土品。

65 陳增弼、張利華，〈介紹大同金代剔犀奩兼談宋金剔犀工藝〉，《文物》，1985 年 12 期，頁 79-81。

66 陳晶主編，《中國漆器全集·4·三國—元》，頁 133，圖 123。

67 福建省博物院、邵武市博物館，〈福建邵武宋代黃渙墓發掘簡報〉，《福建文博》，2004 年 2 期，頁 16-20、27；蔡玫芬，《文藝紹興：南宋藝術與文化·器物卷》，頁 106。

68 福州市文物管理局編，《福州文物集粹：出土、館藏文物》（福州：福建人民出版社，1999），頁 41-43；根津美術館編，《宋元之美——伝來の漆器を中心に》，頁 187。

(1245) 的牒文，⁶⁹ 上段漆面紋樣的線條極細，為取得最大斜面展現漆層，心形外緣及內部均以幾近垂直的角度剔刻，造成心形紋內部紋飾的細碎化，下段漆地面幾乎不存在。

南宋墓葬出土多柄團扇，根據前引表一第 8 項鞏豐（1148-1217）的詩文，這類蕉葉扇在十三世紀初已經流行，II 式 -2 寶慶二年（1226）福建邵武黃渙墓出土的團扇扇柄，斜刀深刻，已脫離滑地犀毗的風格，正印證表一第 9 項《坦齋通編》寧宗（1195-1224）以後對犀皮一詞提出異議的時間。福州茶園山南宋端平二年（1235）墓與福建福州淳祐七年（1247）黃昇墓，亦有團扇出土，惜扇柄殘損。⁷⁰ II 式 -4 江蘇金壇周瑀墓，下限為淳祐五年（1245），是 II 式 -2 的進一步發展，漆層加厚，剔刻角度更大，漆層更細密，流行時間約在十三世紀中葉左右。再有江西吳疇妻安人周氏墓，卒於淳祐甲戌（1274），也出土團扇；⁷¹ 新安沈船出水除了下文將談到的 II 式 -5 剔犀方箱蓋板殘片之外，還出水了一件「塗漆唐草文短棒形裝飾」（圖 9），⁷² 從黑白圖版上可以看到一道道漆層線，很可能是剔犀，上段漆面細窄，髹漆厚，以大角度的斜刀剔刻出華麗的漆層，下段地漆面幾乎不存在，因此 II 式 -4 風格可能延續到南宋末元初。

II 式 -5 為新安沈船出水的剔犀方箱蓋板殘片，⁷³ 紋樣漆面及地漆面均較 II 式 -4 略寬，以心形為主體紋飾，對稱排列成圓花兒形，紋樣面幾乎與漆層面等寬，髹漆較厚，中段以斜刀剔刻，夾層漆亦較前面四件緊密規整，漆層線條細密迴轉，窄狹的地漆線不足以清楚界定紋飾的單元，器面完全被纏繞的線條緊密盤據。這艘公元 1323 年出航的貨船，運載大量元代瓷器，同時出水素漆及剔犀的日用漆器，該船也出水南宋後期的瓷器，因此從風格上推測這件剔犀也是宋末元初的製品。總結上述，II 式同時出現心形與如意形的紋樣，漆面為深褐色，紋樣線條細秀，中段夾層漆除了 II 式 -2、4 採用不對稱單側斜面的手法之外，大部份是在紋樣兩側對稱分布，向外均勻環繞，是南宋剔犀典型的樣式，日本博物館收藏的南宋剔犀，例如根

69 鎮江市博物館、金壇縣文管會等，〈金壇南宋周瑀墓〉，《考古學報》，1977 年 1 期，頁 105-122；肖夢龍、鎮江市博物館、金壇縣文管會，〈江蘇金壇南宋周瑀墓發掘簡報〉，《文物》，1977 年 7 期，頁 18-27。

70 福建省博物館，〈福州市北郊南宋墓清理簡報〉，《文物》，1977 年 7 期，頁 1-17。

71 江西省文物考古所、德安縣博物館，〈江西德安南宋周氏墓清理簡報〉，《文物》，1990 年 9 期，頁 1-13。

72 文化公報部·文化財管理局，《新安海底遺物·資料篇 III》（漢城：三星文化印刷社，1985），頁 61、152、402，圖版 238。

73 文化公報部·文化財管理局，《新安海底遺物·資料篇 III》，頁 60、152、263，圖版 100。

津美術館藏梅瓶、德川美術館的長方盤等多件作品大多屬於這種類型。

III 式 (L-M-S) 最大的特色在於對紋樣的重視，不僅紋樣漆面的比例較寬，也出現朱漆面；中段漆層面比 II 式小，比 I 式大，剔刻角度比 II 式直，又與上段結合趨於緊密，使紋樣富於立體感，造成視覺的重點；下段地漆面雖稍大於 II 式卻小於 I 式，故紋飾的排列緊密，佈滿器面，最終發展成元代剔犀漆器的面貌。III 式 -1 為福州閩清白樟鄉南宋墓出土，紋飾介於心形與如意雲形之間，同墓出土 II 式 -1 執鏡盒殘片，推測此紋樣或為元代剔犀雲紋的雛形；III 式 -2 為福建福州茶園端平 2 年 (1235) 墓出土的圓盒，以心形為圓心，如意雲形環繞於外，同墓出土 II 式 -2 菱花式奩，亦為如意雲形，因此十三世紀前中期剔犀的如意雲形已成型。III 式 -3 為德川美術館〈朱漆屈輪長方盤〉，盤底有「甲戌杓前州橋西林家造」針刻款，甲戌或為 1274 年，⁷⁴ 盤面以如意雲紋為裝飾主體，上段紋樣漆面與中段漆層的轉折處比元代作品略顯方直，卻又比 III 式 -2 圓轉些；III 式 -2 的紋樣漆面較扁平，III 式 -1 的漆面又較 III 式 -2 比例小，顯示如意雲形紋飾在成型過程的細微變化。

歸納剔犀分期與紋飾發展的關係如下。宋代剔犀的發展過程可以說是在尋求紋飾與漆層表現之間的平衡點。初為香草紋，心形與如意雲形次之，二者大約同時出現，以心形的組合變化為主，出土地點主要在福建及浙江，和《格古要論》提到的福州、嘉興兩地相符。早期為宋高宗朝 (1127-1162) 前後，下段地漆面淺而寬，風格顯得疏朗。十三世紀前中期，髹漆漸厚，利於使用斜刀剔刻，II 式及 III 式同時並存，或因商業興盛，各家作坊林立，紋樣多元紛呈，II 式 -3 是紋飾與漆層二者最為平衡的樣式階段，側重漆層卻又清楚呈現紋飾。十三世紀中葉左右，II 式 -4 漆層的表現漸趨誇張，或以深峻的刀法形成大斜面，造成局部紋飾的細碎化。

從 III 式紋樣的演變可以推測如意雲形是從唐草文轉化為心形，再變化成如意雲紋。日本學者西田宏子藉由對照分析出土宋代銀器與剔犀漆器「屈輪文」(如意雲形) 紋樣的變化，也獲得相同的結論。該文指出銀器十一世紀前半為寶相華風的屈輪文，十一世紀後期增加魚子地，隨之出現北宋末南宋初最早的剔犀屈輪文——江陰市夏港出土的唐草風屈輪文圓盒；再者，北宋晚期四川德陽、洛陽邙山墓出土心形屈輪文的銀器，繼之為南宋十二世紀末張同之墓出土的銀瓶及盒子上出現眼鏡形的屈輪形，緊接著是十三世紀初福州茶園山出土的剔犀眼鏡形屈輪文。⁷⁵

74 西岡康宏著、張毅譯，〈宋代的雕漆〉，頁 56-61。感謝匿名審查人建議加入日本傳世紀年器。

75 西田宏子，〈宋・元時代の漆器〉，《宋元之美——伝來の漆器を中心に》，頁 25-41。

從全器整體的視覺美感來看，宋代剔犀的香草、心形與如意雲紋是一種以圓形曲線為基底的幾何紋，偏好以線性的流轉佈滿全器，到了宋末元初十三世紀晚期紋飾主題有逐漸抬頭的趨勢，同時漆質圓潤度的表現也漸次受到重視。元代如意紋雛形的 III 式 -1 一開始就將紋飾個別獨立區隔；III 式 -2 與同墓出土的 II 式 -3 是透過紋飾的排列構成器面的秩序感，後者的夾層色漆同時烘托出主紋飾的立體感；十三世紀晚期 III 式 -3 藉由剔刻刀法與紋飾的圓轉，漆面的細膩打磨，追求漆質的潤澤之美，最終形成另外一套完全不同於宋代剔犀的審美標準，影響日後元明雕漆的發展取向。相同趨勢下，不僅 II 式 -5（剔犀方箱蓋板殘片）的漆層厚而潤，同為新安沈船出水的短棒形器（圖 9），一方面保留斜刀剔刻紋飾與流動夾層漆線的南宋剔犀特點，另一方面其漆質的圓潤與唐草紋樣都令人直接與元代剔紅盤盤沿上的唐草文風格產生連結，新安沈船出水的這二件剔犀正是 II 式南宋剔犀主流風格最後身影的最佳例證。

五、犀毗與剔犀

回到明中期十五世紀下半馬愈《馬氏日抄》和都穆《聽雨紀談》的「犀毗說」，二者均未使用剔犀一詞，這或許意味著《格古要論》的剔犀一詞，在明代沒有完全取代犀毗一詞，二者並存，而且犀毗可能還更廣為人知。表一第 17 項，隆慶年間（1567-1572）黃成著《髹飾錄》為整理古今漆器髹法，將犀皮與剔犀分屬不同類別，並條陳說明，又將犀毗納入犀皮的同義詞，為後代漆工藝的發展奠定基礎。晚明類書廣錄諸家說法，如王圻（1530-1615）《稗史彙編》⁷⁶、方以智（1611-1671）《通雅》⁷⁷等，（見表一 19、23、24）將古犀毗視為知識的一部份，對剔犀漆器的真正面貌可能並不熟悉。浙江嘉興文人李日華（1565-1635），常有人以骨董字畫求見，一次他見到一柄長劍，劍柄「隱有花紋燦發如青萍之點波，甚奇之」，朋友告之，此為戎劍，並解釋：「戎人性巧喜文章陸離之觀，割破馬鞍皮累數重漆者為小合子，若狸首鹿胎然，名曰犀毗，亦奇物也。」⁷⁸明初陶宗儀西皮馬韉的說法被

76（明）王圻，《稗史彙編》（北京：北京出版社，1993），卷 136〈器用門〉，西皮條、西毗條，頁 2095、2096。

77（清）方以智，《通雅》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 857，卷 34，頁 658；（清）方以智，《物理小識》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年（1782）文淵閣本影印），冊 867，卷 8，頁 912。

78（明）李日華，《六研齋筆記》（據國家圖書館藏明崇禎間原刊本），卷 2，頁 25-26。

轉換成割鞍髹漆，又以狸首、鹿胎的斑點紋形容紋樣，是既不了解剔犀的工藝技法亦不知其面貌。十六世紀晚明文人閑雅生活的筆記，雖常援引《格古要論》論及漆器的觀點，然而卻完全沒有出現該書所用犀皮、犀毗或剔犀這些字眼，如張應文（約 1524-1585）《清秘藏》〈論雕刻〉，⁷⁹ 高濂（1573-1620）《遵生八牋》〈燕閒清賞〉箋，卷 14 〈論剔紅倭漆雕刻鑲嵌器皿〉，⁸⁰ 都沒有提到剔犀漆器；作為明末文雅生活指南的文震亨（1585-1645）《長物志》，則建議當時人使用剔紅、填漆的香合。⁸¹

現存晚明剔犀漆器的作品，參考私人收藏底有紅漆款的二件長方盤，其紋樣特點為如意形十分完整，⁸² 屈志仁的亞洲漆器專書解釋晚明剔犀的特色為漆層較元代薄，並有意表現漆層斜面的色彩，黃漆地也被納入作為色彩表現的一部份（圖 10）。⁸³ 相形之下，元代剔犀在雲紋紋樣之外的漆面，往往填滿造型不規則卻又佈局對稱的幾何形，使全器散發著飽滿而活潑的生命力（圖 8-1，8-2）。換句話說，明代剔犀的某些特色似乎有意和元代區隔，而回到宋代的風格，例如漆層較元代薄，地漆面也較元代餘裕，使得整體的視覺效果較為輕鬆，和元代的圓渾、緊湊有別。由於明代剔犀各單元紋樣十分完整，又排列整齊，故和宋代流暢而富於變化的線條不同，流露出安靜而典雅的氣氛。

犀毗一詞的再次出現要等到明末清初骨董市場的流行，如天啟元年（1621）成書的《骨董十三說》⁸⁴ 所述，（表一 21）又明末劉侗（約 1593-約 1636）、于奕正撰《帝京景物略》云，北京城內城隍廟市較為人所知的是剔紅、填漆和倭漆，偶爾可以見到古犀毗，⁸⁵（表一 21）劉侗的說法仍然被十八世紀初的朱彝尊（1629-1709）所沿襲⁸⁶（表一 25、28）。十八世紀初在清初窮理極物的學術風氣影響下，王士禛（1634-1711）《香祖筆記》⁸⁷ 和陳元龍（1652-1736）《格致鏡原》等人搜集、摘

79（明）張應文，《清秘藏》，收入《美術叢書》，初集，第 8 輯，第 4 冊，頁 16-17。

80（明）高濂，《遵生八牋校注》（北京：人民衛生出版社，1994），卷 14，〈燕閒清賞〉箋，頁 549-551。

81（明）文震亨，《長物志》，收入《美術叢書》，三集，第 9 輯，第 4 冊，卷 7，頁 1-2。

82 李經澤、胡世昌，〈剔犀漆器斷代初探〉，頁 51-55。

83 James C. Y. Watt and Barbara Bernnan Ford, *East Asian Lacquer: The Florence and Herbert Irving Collection*, pp. 49-61。

84（傳）董其昌，《骨董十三說》，收入《美術叢書》，二集，第 8 輯，4 冊，頁 6-7。明天啟元年（1621）二月望日書竟。

85（明）劉侗、于奕正，《帝京景物略》（北京：古籍出版社，1980），卷 4，頁 161-166。

86（清）朱彝尊，《日下舊聞》（清朱崑田補輯，康熙二十七年崑山徐乾學刊本），卷 18，頁 16。

（清）于敏中等奉敕，《日下舊聞考》（北京：北京古籍出版社，1983），卷 150，頁 20。

87（清）王士禛，《香祖筆記》，收入《中華華東文獻叢書》（北京：學苑出版社，2010，據康熙刻

錄曹昭《格古要論》以及宋元筆記中的漆器知識內容，⁸⁸（表一 26、27）犀皮、犀毗和剔犀等名詞得以再次出現。

然而即使到了民國初年鄧之誠（1887-1960）的《骨董瑣記》（1926年印行），⁸⁹（表一 29）人們對於剔犀和犀皮的分別並不清晰，我們今天使用剔犀一詞實得力於《髹飾錄》在二十世紀初的再次刊行。十八世紀後期，天啟五年（1625）揚明注的《髹飾錄》版本流入日本，輾轉流傳，經過古建築學家朱啟鈞於1927年的修訂刊行；1960年日本漆工藝家六角紫水的補注，該書再度印行；又1974年台北國立故宮博物院的研究人員索予明參考中日著述，完成解說本；1983年王世襄的解說本初版發行，⁹⁰也就是說在《髹飾錄》成書近300多年之後，剔犀與犀皮漆器的分別與用詞，才廣為研究者及漆工藝家所知悉。

六、結語

宋代將剔犀稱為犀皮，源於模仿犀牛等動物皮革製成的甲冑，經髹漆彩繪，使用磨損後自然形成的色彩效果。南宋後期，隨著剔犀漆器風格的發展，漆層漸厚，剔刻深峻，遂對剔犀漆器的來源產生懷疑，從經史考證的觀點認為犀皮一詞應為犀毗或西皮的訛音。元代犀毗與犀皮二詞雖並存，犀皮一詞逐漸式微，並出現滑地犀毗一詞，指涉宋代漆層薄而堅，剔刻淺而圓滑的剔犀樣式。明初剔犀一詞雖已見諸文字記載，然因剔犀漆器已退居次要漆類，犀毗一詞仍被持續沿用，作為晚明好古賞鑑知識中的一部份，剔犀一詞要到清代才逐漸流傳，而《髹飾錄》對於剔犀與犀皮的清楚劃分，則要到二十世紀隨著《髹飾錄》的刊行以及漆器工藝的被重視，才被廣泛使用。

南宋後期逐漸興起的犀毗一詞是對犀皮一詞內容的懷疑，然而剔犀一詞的起源為何？剔犀一詞最早見於《格古要論》，其中〈古漆器論〉敘及古犀毗、剔紅、堆紅、戩金、攢犀和鈿螺，剔犀和剔紅均著重在漆器的雕剔技法，剔紅一詞出現很

本影印），冊118，卷3，頁31。

88（清）陳元龍，《格致鏡原》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1031-1032，卷36，頁38-41。

89 鄧之誠著，鄧珂點校，趙丕杰理點校，《骨董瑣記》（北京：北京出版社，1996），卷6，頁171。

90 索予明，《蒹葭堂本髹飾錄解說》（臺北：臺灣商務印書館，1974）；王世襄，《髹飾錄解說：中國傳統漆工藝研究（修訂版）》，頁108-111、頁131-133；何振紀，〈殊途同歸：20世紀以來的《髹飾錄》研究〉，《創意與設計》，25期（2013.2），頁80-86。

早，南宋福州莆田人方大琮（1183-1247）提到福州造「剔紅髹器」⁹¹，元末孔齊（生卒年不詳）《至正直記》，至正二十年（1360）成書，多次提到剔紅漆器，⁹²因此，剔犀一詞可能是元代後期以剔紅一詞為藍本，轉化衍生出的用語，日本學者荒川浩和在討論彫漆時即提到相同的概念。⁹³明代剔犀一詞中的「犀」字，不再依緣於模仿犀牛甲冑等動物皮革的「犀皮」或是「犀毗」，而是轉變為明人方以智所解釋的「雜采」，⁹⁴也就是多種漆色的意思。

剔犀和剔紅都屬於雕漆類，南海1號沉船同時出水剔犀及剔紅漆器，根據發掘報告，剔紅盤的漆層相對較薄，浮雕感較低，不過明顯是使用剔紅技法，只是紅漆格調單純，⁹⁵可見剔紅的發展較剔犀晚，因此透過釐清剔犀的分期有助於我們重新檢視傳世的宋代雕漆珍品。另一方面，學者早已指出金銀器、漆器以及陶磁器在宋代相互啟發的事實，⁹⁶H. Garner 的專書和王世襄也提到唐代盛行的絞胎瓷讓人聯想到宋代的剔犀，也有學者在討論剔犀紋樣來源時，向西沿著佛教傳入的路線，追溯至地中海沿岸的希臘、羅馬或埃及。⁹⁷本文針對剔犀風格的整理只是一項基礎工作，下一個課題預計將考慮各類漆工藝之間的互動關係，藉由建構不同材質、不同工藝技術之間相互影響的時間軸，重新審視宋代多元而興盛的漆器類型，以期清楚掌握宋代漆器發展的全貌。

〔後記〕本文初稿曾在2018年11月14至16日上海博物館舉辦的「中國古代漆器國際學術研討會」會議上口頭報告，同時參觀包燕麗主任策劃主辦的「千文萬華：中國歷代漆器藝術」特展，收穫良多。學習的過程受益於高樹經澤先生慷慨提供親近漆器的機會，論文修改期間得到兩位匿名審查委員的寶貴意見，謹一併致上由衷的謝意。

91（宋）方大琮，《鐵菴集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1178，卷4〈按通判興化軍江叔豫通判福州陳過知同安縣謝奕恭〉，頁179。

92（元）孔齊，《至正直記》（上海：上海古籍出版社，1987），卷4，頁124-125、129。

93 荒川浩和，〈彫漆〉，頁161-181。

94（明）方以智，《通雅》，卷34，頁108。「智按：宋漆有犀毗，即史師比，借稱其雜采也，雲南棋碁香盤皆五色相疊是其類矣。」

95 國家文物局水下文化遺產保護中心等，《南海1號沉船考古報告之二——2014～2015》，頁543-565。

96 西田宏子，〈宋・元時代の漆器〉，頁25-41。

97 張毅，〈如意雲紋與卷草紋關係——從剔犀紋樣談起〉，《上海文博論叢》，2011年3期，頁24-34。

表一 漆器犀皮·犀毗文獻出處表

序號	出典	犀皮	犀毗
南宋（1127-1279）			
1	周密（1232-1298），《武林舊事》，卷9，頁204。	〈高宗幸張府節次略〉紹興二十一年（1151）10月高宗幸清河郡王第，供進御筵……合伏，螺鈿合一十具、犀皮合一十具。	
2	徐夢莘（1124-1207），《三朝北盟會編》，卷228，頁323。	紹興三十一年（1161）……從例賜北使副酒四大金瓶、吃食果子四大金稜犀皮合瓶、合金器悉賜與之。	
3	李心傳（1167-1244），《建炎以來繫年要錄》，卷190，頁423。	紹興三十一年（1161）五月乙未……是日賜北使御燕與都亭驛命尚書右僕射押伴，從例賜北使副酒四大金瓶、葉殺四大金稜犀皮合瓶、合金器悉賜與之。	
4	周密，《武林舊事》，卷2，頁29-34。	〈御教〉壽皇留意武事，在位凡五大閱（乾道二年、四年、六年、淳熙四年、十年，1166、1168、1170、1177、1183）或幸白石或幸茅灘或幸龍山，一時儀文士馬戈甲旌旗之盛雖各不同，今撮其要以著於此……御教儀衛次第……犀皮御座椅……。	
5	程大昌（1123-1195），《演繁露》，卷11，頁13。淳熙二年至七年（1175-1180）成書	漆雕几。鄴中記：石虎御座几悉漆雕，皆為五色花也。按今世用朱黃黑三色漆沓冒而雕刻，令其文層見疊出，名為犀皮，與虎刺同。	
6	范成大（1126-1193），《桂海虞衡志》，頁16-17。約淳熙二年（1175）成書		蠻甲。惟大理國最工，甲冑皆用象皮，……鐵甲葉皆朱之，兜鍪及甲身內外，悉朱地間黃黑漆，作百花蟲獸之文，如世所用犀毗器，極工妙。
7	周去非（1134-1189），《嶺外代答》，卷6，頁59-60。淳熙戊戌（五年，1178）自序		〈蠻甲冑〉……諸蠻唯大理甲冑以象皮為之，漆堅厚，復間以朱縷，如中州之犀毘器皿。〈蠻鞍〉蠻人馬鞍與中國鞍不相遠，但不用韉，唯有橋鐙貼腿耳。橋朱黑相漆如犀毗紋，鐙如半靴藏足指其中……。

8	陳起（生卒年不詳）， 《江湖後集》，卷1， 頁722。	鞏豐（1148-1217），〈詠豫章 蕉葉素扇〉：寶月乘鸞空復情， 頗嫌攜重愛攜輕。犀皮赤柄終傷 俗，細骨洪蕉竟入清。格調不殊 蒲處士，工夫全藉楮先生。文鏡 空賦桐花鳳，絢麗虛成畫史名。	
9	邢凱（生卒年不詳）， 《坦齋通編》，頁7。 書成於寧宗（1168- 1224）以後	今之累朱漆而刻畫為紋以作器皿，名曰犀皮，意海犀之皮，必 不如是。匈奴傳文帝遺單于黃金犀毗一，注云帶鉤也，按毗字， 訓厚、訓輔，若他無所本，當作此毗字。	
10	趙希鵠（1170-1242?）， 《洞天清錄》，頁12。	硯匣……當用佳漆為之，硯雖紙 匣蓋必令高過寸許方雅觀，然只 用琴光素漆切記（忌）用鈿花、 犀皮之屬。	
11	吳自牧（生卒年不詳）， 《夢梁錄》，卷13，頁 4。宋度宗年間（1265- 1274）人	杭州大街…自淳祐年（1241- 1252）有名相傳者如……清湖河 下戚家犀皮鋪。	
元（1280-1367）			
12	俞琰（約1258-1327）， 《席上腐談》，卷上， 頁8。	漆器有所謂犀皮者，出西毘國， 訛而為犀皮……音同而字不同 耳，西毘亦即是織皮國名，訛而 為西毘也，渠拽織皮出《書·禹 貢》。	
明（1368-1643）			
13	陶宗儀（1329-1410）， 《輟耕錄》，卷11，頁 11	髹器謂之西皮者，世人誤以為犀角之犀，非也，乃西方馬鞞， 自黑而丹自丹而黃，時復改易，五色相疊，馬鐙磨擦有凹處粲 然成文，遂以髹器做為之，事見《因話錄》。	
14	洪武二十一年（1388） 曹昭，《格古要論》， 卷下，頁108。	〈古犀毗〉。古剔犀器以 滑地紫犀為貴，底如仰瓦， 光澤而堅薄，其色如棗色， 俗謂之棗兒犀，亦有剔深峻 者次之。福州舊做色黃滑地 圓花兒者多，謂之福犀，堅 且薄亦難得。嘉興西塘楊滙 新作者，雖重數兩，剔得深 峻，其膏子少有堅者，但黃 地者最易浮脫。	

15	曹昭，天順三年(1459)王佐增補，《新增格古要論》，卷8，頁684。		〈古犀毗〉。古剔犀器皿以滑地紫犀為貴，底如仰瓦，光澤而堅薄，其色如膠棗色，俗謂之棗兒犀，亦有剔深峻者次之。福州舊做者色黃滑地圓花兒者，謂之福犀，堅且薄亦難得，有雲者是也。元朝嘉興府西塘楊滙新作者，雖重數多，剔得深峻者，其膏子少有堅者，但黃地子者最易浮脫。
16	馬愈(1435-?)，《馬氏日抄》，頁25-26。	髹器稱犀毗者，人不解其義，謊為犀皮，《輟耕錄》失於考究，遂據《因話錄》改為西皮，以為西方馬韉之說，大可笑也。蓋毗者，臍也，犀牛皮堅有文，其臍旁四面文如饜饜相對中一圓孔，坐臥磨礪光滑，西域人剗取之，以為腰帶之飾，極珍愛之。曹操以犀毗一事與人，即今箱嵌條環之類是也。後世髹器倣而為之，曰白犀毗焉。有以細石水磨，混然成凹者，曰滑地犀毗焉。黑剔為是，紅剔則失本義矣。	
17	都穆(1459-1525)，《聽雨紀談》，頁12-13。 成化丁未(成化二十三年，1487)記	世人以髹器黑剔者謂之犀皮，蓋相傳之謬。九成從因話錄改為西皮，以為西方馬韉之說此尤非也。犀皮當作犀毗，毗者，臍也。犀牛皮堅而有文，其臍四旁文如饜饜相對中一圓孔，坐臥磨礪，色極光潤，西域人割取以為腰帶之飾。曹操以犀毗一事與人是也。後之髹器倣而為之，遂襲其名。又有髹器用石水磨之，混然凹者名滑地犀毗。	
18	明隆慶年間(1567-1572)黃成著、天啟五年(1625)楊明註，《髹飾錄》，頁46-54、143-151。	犀皮，或作西皮或犀毗。文有片雲、圓花、松麟諸斑，近有紅面者，以光滑為美。楊明註：摩窠諸般，黑面紅中黃底為原法，紅面者黑為中，黃為底。黃面赤、黑互為中為底。剔犀，有朱面、有黑面、有透明紫面。或烏間朱線，紅間黑帶，或雕等，複或三色更疊。其文皆刻劍環，縹環、重圈回文、雲鈎之類，純朱者不好。楊明註：此制源於錐毗而極巧致，精複色多，且厚用款刻，故名。三色更疊，言朱、黃、黑錯重也，用縹者非古制。剔法有仰瓦，有峻深。	
19	王圻(1530-1615)，《稗史彙編》，卷136，頁2095、2096。	〈西皮〉(陶宗儀，《輟耕錄》，表一13) 〈西毗〉(俞琰，《席上腐談》、邢凱，《坦齋通編》，表一12、9)	
20	謝肇淛(1567-1624)，《滇略》，卷3，頁133-134。約萬曆四十七年至天啟二年(1619-1622)成書		(范成大，《桂海虞衡志》，表一6)

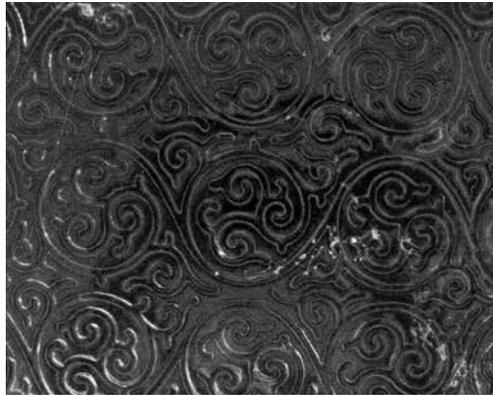
21	(傳)董其昌,《骨董十三說》,頁6-7。 <u>天啟元年(1621)二月望日書竟</u>		骨董有……窰器漆器二品為一類,……本朝宣成、嘉、三窰直欲上駕前代。至於漆器又次之矣,其佳者有古犀毗、有剔紅、有堆紅、有戩金、有攢犀、有螺鈿,亦無宋以前之物,繼宋作者莫能踰也。次第骨董當首象物,次用物,以硯為殿,窰器、漆器附焉。
22	劉侗(約1593-1636)、于奕正,《帝京景物略》卷4,頁161-170。 <u>崇禎八年(1635)刊刻</u>		城隍廟市……次漆器,古犀毗、剔紅、戩金、攢犀、螺鈿,市時時有,而國朝可傳則剔紅、填漆、倭漆三者。
清(1644-1910)			
23	方以智(1611-1671),《通雅》,卷34,頁108。	髹漆謂之西皮。《因話》曰馬自而丹自丹而黃五色相疊曰西皮,以髹倣為之。智按宋漆有犀毗,即史師比,借稱其雜采也,雲南棋碁香盤皆五色相疊是其類矣。(陶宗儀,《輟耕錄》,表一13)	
24	方以智,《物理小識》,卷8,頁912。	西皮作犀毘,漆五色相疊如雲者也。	
25	朱彝尊(1629-1709),《日下舊聞》,卷18,頁16。 <u>康熙二十七年(1688)作者序</u>		漆器古有犀毗、剔紅、戩金、攢犀、螺鈿,國朝可傳則剔紅、填漆。剔紅宋多金銀為裏國朝以錫木為胎永樂中果園廠製也。《帝京景物略》(表一21)
26	王士禎(1634-1711),《香祖筆記》,卷3,頁31。		古剔犀器以滑地紫犀為貴,底如仰瓦,光澤而堅薄,色如膠棗,曰棗兒犀,元時禾郡西塘楊滙所作。(《新增格古要論》,表一15)
27	陳元龍(1652-1736),《格致鏡原》,卷36,頁559-560-41。	(程大昌,《演繁露》、邢凱,《坦齋通編》、俞琰,《席上腐談》、曹昭,《新增格古要論》,表一5、9、12、15)	

28	于敏中（1714-1779）等奉敕，《日下舊聞考》，卷 150，頁 20。 <u>乾隆三十八年至四十七年修訂（1773-1782）</u> ， <u>乾隆五十至五十二年（1785-1787）</u> 刊刻。		古有犀毗、剔紅、戗金、攢犀、螺鈿，國朝可傳則剔紅、填漆、剔紅。（《帝京景物略》，表一 21）
民國（1911~）			
29	鄧之誠著、鄧珂點校、趙丕杰理點校，《骨董瑣記》，卷 6，頁 171。1926 年印行。	〈雕漆〉雕漆始於宋慶曆以後，名曰犀皮，又作西皮、西毗。分戗金與剔紅。戗金以細針戗出山水、人物、亭觀、花木、鳥獸，以鑽鑽其空處，謂之攢犀，其滑地如仰瓦，光澤堅薄，色如膠棗者，曰棗兒犀，色黃滑地圓花有雲而堅薄者，曰福犀，福州所作也。元時西塘彭君寶制者甚得名，楊滙所作雖剔之深峻，而層數甚多，然其膏子不堅，黃地者最易浮脫。（《新增格古要論》，表一 14）	

附註：加底線處為本表該條目排序的時間依據。

表二 宋元出土剔犀分類表

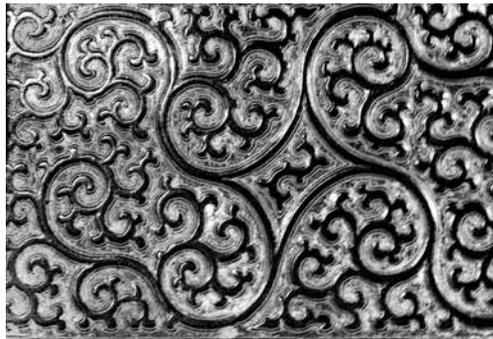
I 式：L-S-M	
	
<p>I 式 -1 剔犀唐草紋圓盒 徑 13.5 高 7 公分 江蘇江陰夏港新開河工地宋墓出土 江蘇省江陰市博物館藏 （《中漆全·4》，圖 129）</p>	



I 式 -2

剔犀香草紋圓盤殘片

徑 13.8 高 6.8 公分 南海 I 號沉船出土
 (《南海 I 號沉船考古報告之二》, 圖 8-134)



I 式 -3

剔犀唐草紋長方奩 高 12.2 長 24 寬 16 公分
 山西大同金墓出土 山西省大同市博館藏
 (《中漆全·4》, 圖 128)

II 式 : M-L-S

III 式 : L-M-S



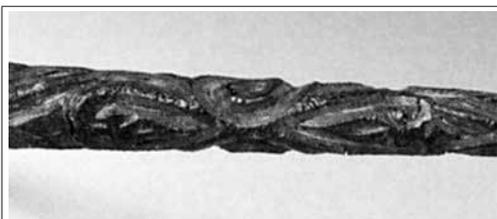
II 式 -1

剔犀心形紋執鏡盒殘片 徑 14.5 高 6.6 公分
 福建閩清白樟鄉南宋墓出土 福建省閩清縣文化館藏
 (《中漆全·4》, 圖 123)



III 式 -1

剔犀心形紋圓盒 徑 5.3 高 3.9 公分 福建福州閩清白樟鄉南宋墓出土 福建省閩清縣文化館藏
 (《中漆全·4》, 圖 122)



II 式 -2

剔犀心形紋團扇扇柄 福建邵武南宋黃渙墓
寶慶二年（1226） 邵武市博物館藏
（《文藝紹興》，頁 106）



II 式 -3

剔犀雲紋菱花式漆奩 徑 10 高 13 公分
福州茶園山南宋墓出土 端平二年（1235）
福建省福州市博物館藏
（《文藝紹興》，頁 100）



III 式 -2

剔犀雲紋圓盒 徑 15 高 5 公分
福州茶園山南宋墓出土 端平二年（1235）
福建省福州市博物館藏
（《文藝紹興》，頁 104）



II 式 -4

剔犀心形紋扇柄 扇柄長 12.5 公分
江蘇金壇茅山麓南宋周瑀墓出土 淳祐五年
牒文（1245） 江蘇省鎮江博物館藏
（《中漆全·4》，圖 130）



II 式 -5
剔犀方箱蓋板殘片 長 17.2 寬 11.15 公分
韓國新安沉船出土
(《新安海底遺物·資料篇 III》，圖版 100)



III 式 -3
剔犀如意雲紋長方盤 長 21.7 公分
甲戌年款 (1274) 川美術館藏
(《宋元之美》，圖版 69)

圖版出處：

1. 《中漆全·4》：陳晶主編，《中國漆器全集·4·三國一元》，福州：福建美術出版社，1998。
2. 《文藝紹興》：蔡玫芬主編，《文藝紹興：南宋藝術與文化·器物卷》，臺北：國立故宮博物院，2010。
3. 《宋元之美》：根津美術館編，《宋元之美——伝來の漆器を中心に》，東京：根津美術館，2004。
4. 《南海 I 號沉船考古報告之二》：國家文物局水下文化遺產保護中心等，《南海 I 號沉船考古報告二——2014～2015》，北京：文物出版社，2018。
5. 《新安海底遺物·資料篇 III》：文化公報部·文化財管理局，《新安海底遺物·資料篇 III》，漢城：三星文化印刷社，1985。

引用書目

傳統文獻

- (漢)班固撰，顏師古注，《漢書》，臺北：明倫出版社，1972。
- (唐)趙璘，《因話錄》，明萬曆間會稽商氏刊本。
- (唐)樊綽，《蠻書》，收入《百部叢書集成》，臺北：藝文印書館，1967，據清咸豐三年胡珽校刊，光緒十四年董氏取斯堂木活字排印本影印。
- (宋)方大琮，《鐵菴集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1178，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (宋)吳自牧，《夢梁錄》，收入《武林掌故叢編》，揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1985，據清光緒十六年錢唐丁氏嘉惠堂刊本影印。
- (宋)李心傳，《建炎以來繫年要錄》，收入《廣州大典》，第一輯廣雅叢書，廣州：廣州出版社，2008，據廣東省立中山圖書館藏清光緒間廣雅書局刻，民國九年徐紹棨彙編重印本影印。
- (宋)李昉等奉勅，《太平御覽》，上海：上海古籍出版社，2012，據日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍選刊。
- (宋)邢凱，《坦齋通編》，收入《百部叢書集成》，臺北：藝文印書館，1966，據清道光二十四年錢氏據墨海金壺刊版重編增輯本影印。
- (宋)周去非，《嶺外代答》，收入《叢書集成簡編》，臺北：臺灣商務印書館，1965，據知不足齋叢書清乾隆道光間長塘鮑氏原刊本。
- (宋)周密，《武林舊事》，收入《叢書集成初編》，北京：中華書局，1991，據知不足齋叢書本影印。
- (宋)范成大，《桂海虞衡志》，明嘉靖甲辰雲間陸氏儼山書院刊本。
- (宋)徐夢莘，《三朝北盟會編》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1350-352，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年（1782）文淵閣本影印。
- (宋)陳起，《江湖後集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1357，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (宋)程大昌，《演繁露》，明萬曆丁巳年鄧漢遠堂刊配補鈔本。
- (宋)趙希鵠，《洞天清錄》，國家圖書館藏明萬曆三十一年錢塘胡氏刊本。
- (宋)趙希鵠，《洞天清錄》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 871，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (宋)趙希鵠，《洞天清錄》，收入《美術叢書》，初集第九輯四冊，上海：上海神州國光社，1928，清乾隆乙卯鮑廷本。
- (元)孔齊，《至正直記》，上海：上海古籍出版社，1987。

- (元) 托克托,《新校本宋史》,臺北:鼎文書局,1983。
- (元) 俞琰,《席上腐談》,收入《百部叢書集成》,臺北:藝文印書館,1965,據明萬曆間繡水沈氏尚白齋刊本。
- (元末明初) 陶宗儀,《輟耕錄》,明萬曆三十二年雲間王氏玉蘭草堂刊本。
- (明) 高濂,《遵生八牋校注》,北京:人民衛生出版社,1994。
- (明) 文震亨,《長物志》,收入《美術叢書》,三集,第9輯,第4冊,上海:上海神州國光社,1928。
- (明) 王圻,《稗史彙編》,北京:北京出版社,1993。
- (明) 李日華,《六研齋筆記》,據國家圖書館藏明崇禎間原刊本。
- (明) 馬愈,《馬氏日抄》,收入《叢書集成簡編》,臺北:臺灣商務印書館,1966,據學海類編本影印。
- (明) 張應文,《清秘藏》,收入《美術叢書》,第8輯,初集,第4冊,上海:上海神州國光社,1928。
- (明) 曹昭,《格古要論》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊871,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (明) 曹昭著,王佐增補,《新增格古要論》,收入《子海珍本編》·大陸卷第一輯,南京:鳳凰出版社,2014,據國家圖書館藏明天順六年徐氏善得書堂刻本影印。
- (明) 都穆,《聽雨紀談》,明嘉靖長洲顧氏刊本。
- (明) 黃成著,楊明註,王世襄編,《髹飾錄》,北京:中國人民大學出版社,2003,日本兼葭藏本、朱氏丁卯年刊本合印,影印本。
- (明) 劉侗、于奕正,《帝京景物略》,北京:古籍出版社,1980。
- (明) 謝肇淛,《滇略》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊494,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (傳) 董其昌,《骨董十三說》,收入《美術叢書》,二集,第8輯,第4冊,上海:上海神州國光社,1928。
- (清) 于敏中(1714-1779)等奉敕,《日下舊聞考》,北京:北京古籍出版社,1983。
- (清) 方以智,《物理小識》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊867,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (清) 方以智,《通雅》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊857,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (清) 王士禛,《香祖筆記》,收入《中華華東文獻叢書》,冊118,北京:學苑出版社,2010,據清康熙刻本影印。
- (清) 朱彝尊(1629-1709),《日下舊聞》,清朱崑田補輯,康熙二十七年崑山徐乾學刊本。

(清)陳元龍,《格致鏡原》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊 1031-1032,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。

近代論著

王世襄,《髹飾錄解說:中國傳統漆工藝研究(修訂版)》,北京:文物出版社,1998。

王柏楊,〈犀皮漆探源〉,《中國生漆》,35卷2期,2016年6月,頁7-10。

王柏楊,〈明代犀皮漆(滑地犀毗)制作技法考析〉,《收藏》,2016年10期,頁206-209。

包燕麗,〈漆器散論〉,收入上海博物館編,《千文萬華:中國歷代漆器藝術》,上海:上海書畫出版社,2018,頁9-23。

江崖,〈犀皮漆與犀牛皮〉,《中國生漆》,37卷4期,2018年12月,頁19-24。

江崖,〈犀皮漆的幾點存疑探討〉,《中國生漆》,2019年1期,頁4-8。

江西省文物考古所、德安縣博物館,〈江西德安南宋周氏墓清理簡報〉,《文物》,1990年9期,頁1-13。

西岡康宏著、張毅譯,〈宋代的雕漆〉,《上海文博論叢》,2005年2期,頁56-61。

何振紀,〈殊途同歸:20世紀以來的《髹飾錄》研究〉,《創意與設計》,25期,2013年2月,頁80-86。

何振紀,〈宋代漆器研究的回顧與展望〉,《創意與設計》,47期,2016年6期,頁60-64。

李經澤、胡世昌,〈剔犀漆器斷代初探〉,《收藏家》,1999年5期,頁51-55。

李霖燦,《南詔大理國新資料的綜合研究》,臺北:國立故宮博物院,1982。

汪瑾,〈中國古漆器「剔犀」與「犀皮」之流變〉,《南通大學學報(社會科學版)》,2014年9期,頁96-100。

肖夢龍、鎮江市博物館、金壇縣文管會,〈江蘇金壇南宋周瑀墓發掘簡報〉,《文物》,1977年7期,頁18-27。

孫機,〈中國古代的帶具〉,收入氏著《中國古輿服論叢(增訂本)》,上海:上海古籍出版社,2013,頁247-284。

浙江省博物館編、王宣艷主編,《中興紀勝:南宋風物止觀》,北京:中國書店,2015。

索予明,《蒹葭堂本髹飾錄解說》,臺北:臺灣商務印書館,1974。

高振衛、鄔紅梅,〈江陰夏港宋墓清理簡報〉,《文物》,2001年6期,頁61-68。

高新滿,〈俞琰生卒年新考〉,《瀘州職業技術學院學報》,2013年3期,頁87-90。

國家文物局水下文化遺產保護中心等,《南海1號沉船考古報告二——2014~2015》,北京:文物出版社,2018。

張尉,《上海博物館藏品研究大系·中國古代玉器》,上海:上海人民出版社,2009。

張中澍,〈鮮卑部落帶〉,《求是學刊》,1983年3期,頁16。

- 張搗之、沈起煒、劉德重主編，《中國歷代人名大辭典》，上海：上海古籍出版社，1999。
- 張毅，〈如意雲紋與卷草紋關係——從剔犀紋樣談起〉，《上海文博論叢》，2011年3期，頁24-34。
- 梁思成著，高去尋輯補，《侯家莊：河南安陽侯家莊殷代墓地·5·第1004號大墓》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1970。
- 郭學雷，〈南宋吉州窯瓷器裝飾紋樣考實——兼論禪宗思想對南宋吉州窯瓷器影響〉，收入深圳博物館、深圳市文物管理辦公室、深圳市文物考古鑑定所編，《禪風與儒韻：宋元時代的吉州窯瓷器》，北京：文物出版社，2012，頁184-224。
- 陳晶，〈出土宋代剔犀漆器概論〉，收入浙江省博物館編，《「中國漆器文化研究的回顧與展望」學術研討會論文集》，杭州：浙江攝影出版社，2017，頁90-101。
- 陳晶主編，《中國漆器全集·4·三國一元》，福州：福建美術出版社，1998。
- 陳增弼、張利華，〈介紹大同金代剔犀奩兼談宋金剔犀工藝〉，《文物》，1985年12期，頁79-81。
- 欽偉剛，〈俞琰生卒年考〉，《宗教學研究》，2008年2期，頁1-6。
- 湖北省博物館編，《曾侯乙墓》，北京：文物出版社，1989。
- 鄒厚本、韋正，〈徐州獅子山西漢墓的金扣腰帶〉，《文物》，1998年8期，頁37-43。
- 福州市文物管理局編，《福州文物集粹：出土、館藏文物》，福州：福建人民出版社，1999。
- 福建省博物院、邵武市博物館，〈福建邵武宋代黃渙墓發掘簡報〉，《福建文博》，2004年2期，頁16-20、27。
- 福建省博物館，〈福州市北郊南宋墓清理簡報〉，《文物》，1977年7期，頁1-17。
- 蔡玫芬主編，《文藝紹興：南宋藝術與文化·器物卷》，臺北：國立故宮博物院，2010。
- 鎮江市博物館、金壇縣文管會等，〈金壇南宋周瑀墓〉，《考古學報》，1977年1期，頁105-122。
- 西田宏子，〈宋·元時代の漆器〉，《宋元の美——伝來の漆器を中心に》，東京：根津美術館，2004，頁25-41。
- 岡田讓，〈屈輪文彫漆について〉，《東洋漆芸史の研究》，東京：中央公論美術出版，1978，頁273-287。
- 根津美術館編，《宋元の美——伝來の漆器を中心に》，東京：根津美術館，2004。
- 荒川浩和，〈彫漆〉，收入德川美術館、根津美術館編，《彫漆：うるしのレリーフ》，名古屋：德川美術館，1984，頁161-181。
- 荒川浩和，〈漆工藝史の二三の問題〉，《MUSEUM 東京國立博物館美術誌》，318号，1977年9月，頁13-24。
- 文化公報部·文化財管理局，《新安海底遺物·資料篇 III》，漢城：三星文化印刷社，1985。

Lee, Yu-kuan. *Oriental Lacquer Art*. New York: John Weatherhill, Inc., 1972.

Garner, Sir Harry. *Chinese Lacquer*. London: Faber & Faber, 1979.

Garner, Sir Harry, "Guri Lacquer of the Ming Dynasty." *Transaction of the Oriental Ceramic Society* 31 (1957-1959): 61-73.

Percival, Sir David. *Chinese Connoisseurship: The Ko Ku Yao Lun, The Essential Criteria of Antiquities*. London: Faber and Baber, 1971.

Watt, James C. Y. and Barbara Brennan Ford. *East Asian Lacquer: The Florence and Herbert Irving Collection*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991.

圖版出處

- 圖 1 南宋，〈剔犀漆瓶〉，根津美術館藏。圖版取自根津美術館編，《宋元之美——伝來の漆器を中心に》，東京：根津美術館，2004，圖版 44。
- 圖 2 南宋，〈犀皮漆盞托〉，根津美術館藏。圖版取自根津美術館編，《宋元之美——伝來の漆器を中心に》，東京：根津美術館，2004，圖版 135。
- 圖 3 南宋，〈剔犀漆柄蕉葉扇〉，江蘇金壇南宋周瑀墓出土，鎮江博物館藏。圖版取自陳晶主編，《中國漆器全集·4·三國一元》，福州：福建美術出版社，1998，圖版 130。
- 圖 4 商，〈皮甲遺痕紋樣線繪圖〉，殷墟侯家莊 1004 號墓。圖版取自梁思成著，高去尋輯補，《侯家莊：河南安陽侯家莊殷代墓地·5·第 1004 號大墓》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1970，插圖 16。
- 圖 5 戰國，〈皮盾背面紋樣線繪圖〉，湖北曾侯乙墓出土。圖版取自湖北省博物館編，《曾侯乙墓》，北京：文物出版社，1989，圖 184。
- 圖 6 十二世紀，〈大理國梵像卷〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 7 金，〈剔犀方奩〉，山西大同金代墓出土，山西大同博物館藏。圖版取自陳晶主編，《中國漆器全集·4·三國一元》，福州：福建美術出版社，1998，圖版 126。
- 圖 8 元，〈剔犀方盒〉，紐約大都會博物館藏。圖版取自 Watt, James C. Y. & Ford, Barbara Bernnan, *East Asian Lacquer: The Florence and Herbert Irving Collection*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991, pl. 6。
- 圖 9 宋末元初，〈剔犀漆柄〉，新安海底沉船出土。圖版取自文化公報部·文化財管理局，《新安海底遺物·資料篇 III》，圖版 238。
- 圖 10 明，〈剔犀八角盒〉，紐約大都會博物館藏。圖版取自 Watt, James C. Y. & Ford, Barbara Bernnan, *East Asian Lacquer: The Florence and Herbert Irving Collection*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991, pl. 12。

Reflections on the Study of *Tixi* Carved Polychrome Lacquerware in the Song and Yuan Dynasties

Chen, Hui-hsia
Department of Antiquities
National Palace Museum

Abstract

The present study organizes the documentary evidence on carved polychrome lacquerware (*tixi* 剔犀, literally “carved rhinoceros [horn]) from the Song dynasty onwards to conduct a retrospective on the research on this art form. In doing so, it focuses on the evolution of related terminology for *tixi* to understand and discuss the viewpoints in various periods on carved polychrome lacquerware and its stylistic changes. Carved polychrome lacquerware in the Song dynasty was called “*xipi* 犀皮 (rhinoceros hide),” because it emulated the appearance of hide armor and horse tack. After being painted in lacquer, abrasion of the surface naturally produced this effect. As the application of lacquer layers became thicker in carved polychrome lacquerware and the engraving deeper, it was considered in the late Song dynasty and early Yuan dynasty that *xipi* was actually a homophone for *xipi* 犀毗 or *xipi* 西皮. In the Yuan and Ming dynasties, *xipi* 犀毗 thereupon became the mainstream term along with *huadi xipi* 滑地犀毗, the *huadi* alluding to the thin yet tough nature of Song dynasty lacquer layering with shallow and less angular engraving.

With the underlying lacquer layers in Song dynasty carved polychrome lacquerware as the focus of expression, archaeologically recovered examples of such can be divided into three types. Type I features thin lacquer layers with shallow carving and mostly “fragrant grass” design, which was popular around the time of Emperor Gaozong’s reign (1127-1162). Type II centers around efforts on working the number of layers for the lacquer, which became the main style of Southern Song carved polychrome lacquerware. In this type, the lacquer surface is dark brown or black with various forms of decoration, the patterns delicate and the carved interior lacquer lines following the decoration in a parallel and even manner. This balance between decoration and lacquer layering was the aesthetic for the earlier part of the middle thirteenth century. After the mid-thirteenth century, the lacquer layers became more exaggerated and the lacquer surface further constricted and finer in a style that continued into the late Song and early Yuan dynasty. Coexisting with Type II of lacquerware, Type III mainly focused on the decoration of the

lacquer surface, which was red and featured relatively thick applications. The surface lacquer and exposed interior lacquer lines were evenly balanced in a well-knit combination that gives the pattern an even more volumetric appearance. Type III lacquerware was often decorated with ruyi cloud patterns that would finally emerge as the mainstream of carved polychrome lacquer in the Yuan dynasty.

As for the term *tixi*, it appeared in the late Yuan to early Ming dynasty and did not circulate until the late Ming to early Qing dynasty. The text *Records of Lacquering* also clearly distinguishes between *tixi* and *xipi* 犀皮. Not until the twentieth century, when this book was reprinted and became well known, did the term *tixi* come into broad acceptance.

Keywords: *Tixi*, *xipi* 犀皮, *xipi* 犀毗, carved lacquer, lacquerware

(Translated by Donald E. Brix)



圖 1-1 南宋 剔犀漆瓶
根津美術館藏



圖 1-2 南宋 剔犀漆瓶 局部



圖 2-1 南宋 犀皮漆盞托 根津美術館藏



圖 2-2 南宋 犀皮漆盞托 局部

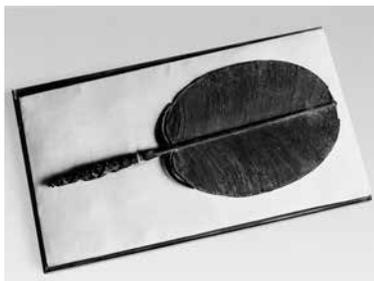


圖 3-1 南宋 剔犀漆柄蕉葉扇
江蘇金壇南宋周瑀墓出土
鎮江博物館藏



圖 3-2 南宋 剔犀漆扇柄 局部



圖 4 商 皮甲遺痕紋樣線繪圖
殷墟侯家莊 1004 號墓出土

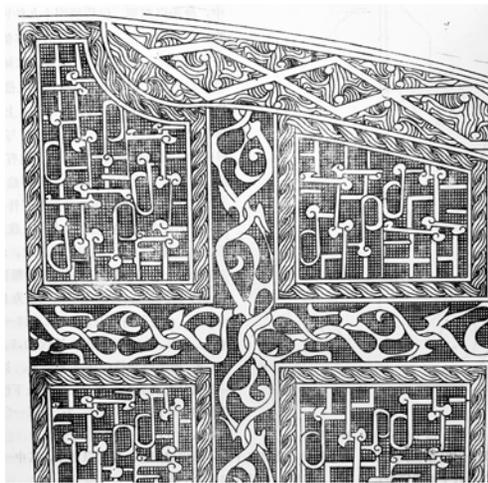


圖 5 戰國 皮盾背面紋樣線繪圖 局部
湖北曾侯乙墓出土



圖 6-1 十二世紀 大理國梵像卷 局部
國立故宮博物院藏



圖 6-2 十二世紀 大理國梵像卷 局部



圖 7-1 金 別犀方奩 山西大同金代墓出土
山西大同博物館藏



圖 7-2 金 別犀方奩 局部



圖 8-1 元 剔犀方盒 紐約大都會博物館藏



圖 8-2 元 剔犀方盒 局部



圖 9-1 宋末元初 剔犀漆柄 新安海底沉船出土



圖 9-2 宋末元初 剔犀漆柄 局部



圖 10-1 明 剔犀八角盒 紐約大都會博物館藏



圖 10-2 明 剔犀八角盒 局部

