

兩晉、南北朝漆器賞析

陳晶

在中國歷史舞臺上，比起漢、唐、明、清這些波瀾壯闊的大劇來，兩晉、南北朝只能算作承前啟後的過場戲。但即便這些碎片式的插曲，在世界文明的星空中，卻也迴蕩著遠古的天籟之音。就拿作為文化載體的手工藝中的漆器來說，這個短暫時期也很有特色，很有創意。

兩晉、南北朝時期，手工業中青瓷面世，漆器與青瓷發生第一次碰撞。日常生活用品的需求，開始向瓷器傾斜，漆器的市場供應相對收縮。如果翻開一些歷史著作，我記得呂思勉史學論著《兩晉南北朝史》中，關於南北朝實業章節裏曾寫到有關漆器生產；此外，很難查到有關漆器在這一時期手工業領域中的位置。老一輩史學家成書年代較早，沒有考古資料可引用，而現在的歷史學工作者，因未能仔細收集資料，所以往往也難提及

它。然而我們知道，已有千年歷史的漆器業生產當時雖然有所回落，但在人們物質需求中不可能缺少，不管初生之犢的青瓷對漆器的撞擊力有多大，仍不能束縛住漆器的發展。若對考古發掘出土的實物資料及文獻記載仔細研究，不難說明當時代的漆器生產量依然很大，同時還能發現兩晉、南北朝時期漆器生產正出現功能性發展。漆器作為手工業一個門類，它恰恰體現出繼漢開唐的承上啟下的重要轉化功能，也是漆器手工業步入唐、宋巔峰



圖一 西晉 朱紅漆榻 長26 寬18.3公分 江西南昌西晉墓出土

前的一個兼收並蓄時期。

兩晉墓出土一批精美漆器

在考古發掘中，兩晉墓葬保存了一批優秀的漆工藝



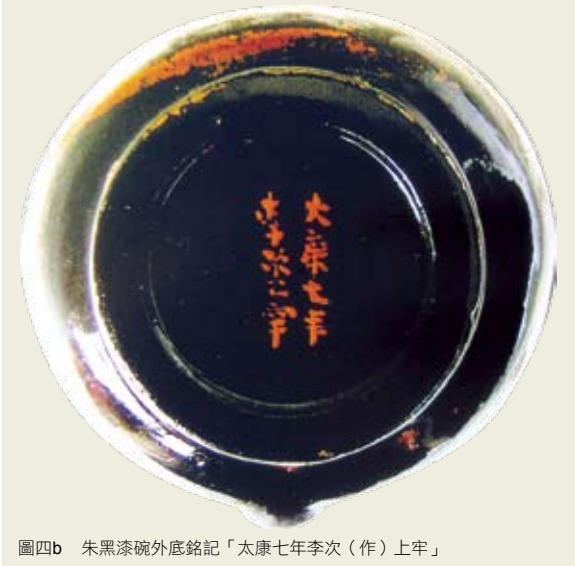
圖三 西晉 朱黑漆壺 口徑5.2 底徑5.8 高8.1公分 山東臨沂洗硯池晉墓出土



圖二 西晉 朱黑漆彩繪鴨形勺 通長7 寬4 高4公分 山東臨沂洗硯池晉墓出土



圖四a 西晉 朱黑漆碗 口徑10.4 底徑6.2 高3.2公分 山東臨沂洗硯池晉墓出土



圖四b 朱黑漆碗外底銘記「太康七年李次(作)上牢」

品。如南昌西晉墓^(註一)出土的一批品質相當好的素面漆器中，有一件朱紅漆桶(圖一)製作精良，四角及口沿處鑲黑漆，色彩顯得鮮明又柔和，外底黑漆，中央有朱書隸體「吳氏桶」三字銘記，這件文物反映了創作於三國時期的新品漆桶在西晉已經流行。如果只引用上世紀七十年代考古資料，來討論西晉時期漆器生

產，顯然份量不足。可喜新世紀的到來，帶來新的契機，使我們看到了一批鮮明色彩的西晉漆器。二〇〇三年四月三十日山東臨沂洗硯池街王羲之故居擴建工地施工中，先後發現兩座大型西晉墓^(註二)，隨葬漆器達數十件，包括彩繪鴨形勺(圖二)、長柄勺、奩、耳杯、壺(圖三)、杯、碗(圖四a)、盤等。還有銅柿蒂形



圖六 東晉 朱黑漆托盤 通長45.5 寬29.6 高2.55公分
江西南昌火車站二地五號墓出土



圖五 晉 朱底黑漆彩繪宴樂圖平盤 口徑25.5
高3.6公分 江西南昌火車站二地三號墓出土

紐座的漆器蓋飾件。其中一號墓墓主的年齡屬嬰、幼兒孩童，尚且隨葬製作精美的漆器，由此可知當代漆器在貴族生活中仍然風行。而且這批漆器有朱書銘文，「大(太)康八年王女(按：「女」字似為「作」字)上牢」，「大(太)康七年李次(作)上牢」(圖四b)，「趙生上牢」及「官」款漆盤。太康(二八〇—二八九年)為晉武帝年號，說明這批漆器的製作年代還在西晉中期。二〇〇一年十月在河南鞏義站街晉墓〔註三〕主室內出土漆器有案、盒、方盒、圓盒、盤等。其中兩件長方形及正方形盒，器形較大，邊長二四~三十公分，內置弩機、石硯板、銅叉形器等，這批漆器也繼承東漢以來的風貌。而案與方盒等已成為西晉時期家具型的實用器物。

在東晉墓葬中出土過兩批相當典型和精美的漆器，一批

出自江西南昌火車站發掘的六座東晉墓葬〔註四〕；一批出自南京江寧縣下坊村晉代墓葬〔註五〕。

南昌六座東晉墓共出土漆器二十六件，工藝方面彩素兼備。器物類型有奩盒、平盤、耳杯、攢盒、憑几、箸、匕等，它包含了三國時期所有漆器的類型。從三號墓出土的漆器中，可以看到東晉彩繪漆器彩色滋潤、繪畫技巧精細的鮮明風格。如一件彩繪宴樂圖平盤(圖五)，內底朱色，圖案施紅、黃、黑、灰綠等色彩，構圖採用平行式，層次分明卻又富有透視感。全盤圖案分為四個層面展開，以中部兩個層面為主，下層為一紅衣長髯者手捧托盤，身後有著綠色長服、登寬頭履的侍從相隨；對面為綠衣長髯老者，稍後在華蓋下有一年輕人，穿綠色長服，手執塵尾在侍從簇擁下款款走來。上層席坐兩個紅、綠

衣著的老人，撫琴談樂。席間設有器型較大的敦、尊之類食具。畫面左上方有一駕馬車，下方為四名手持托盤、相對而立的侍從及孩童。圖案的四周及中間還飾垂幃、鹿、魚、飛鳥等，整個盤面繪有二十個人物。這幅圖案的題材恰也表現出那個時代名士撫琴對詩、怡情怡性的風氣，而有人則認為畫面題材乃惠太子延四皓圖（註六）。從繪畫的技巧上分析，落筆輕巧從容，線條瀟灑流暢，不像三國同類構圖漆畫筆法那樣凝重。可以看出此時的彩繪畫已開創北魏時期司馬金龍木板漆畫之先（註七），東晉的彩繪漆器風格正是三國與南北朝之間承前啟後的發展階段。在漆器的造型與色彩方面，亦有了新的變化，如三號、五號墓中出土的一種長方形雙耳漆托盤（圖六），雙耳略為上翹，以朱漆或黑漆為底漆，內底四周邊框襯朱或黑相間的色彩，

看起來既明朗又和諧。出土漆器中有一套彩繪漆攢盒，是一種由多格拼合成套的果盤，單體呈扇形，有蓋，蓋面繪有舒卷流動的雲氣紋及奔騰的瑞獸，製作十分精緻。這種拼合果盤在六朝早期墓中也有零星出土，約在東晉時已成時尚。南昌三號墓的墓主雷陔為東晉命官，生於東吳末帝孫皓甘露二年（西元二六六年），卒於永和八年（西元三五二年），歷經東吳、西晉、東晉三朝。這座墓葬出土的漆器，大多屬於貴族所有的奢侈品，極其精美，它的研究價值亦相當於東吳朱然墓出土的漆器，應該稱得上重大考古發現，為漆工史研究提供了重要的實物資料。

如果說南昌東晉墓群出土了一批具有典型性的東晉彩繪漆器，那麼在南京江寧縣下坊村東晉墓（註七）則出土了具有代表性的素面漆器。此墓出土的素漆耳杯、奩等不僅髹飾工藝水準相當高，而且器形比之兩漢也有變化，如素漆奩的製作素淨簡約，不像兩漢時鑲飾繁多；耳杯也不同於漢代那種淺腹、橢圓形口、雙耳齊平式的耳杯，改為深腹、元寶形、兩端上翹；這種樣式的耳杯一直流行到南北朝。

除了江西、南京等地東晉墓葬中有優等素漆器外，在當時南北方墓葬中亦反映出素漆數量居多。如北方朝陽袁臺子東晉壁畫墓（註八）出土的十件漆器，除一件大圓盤底繪八瓣蓮花紋外，其餘都是素漆；在南方廣州西郊桂花崗晉墓（註九）出土漆器也都是素漆，其中兩件漆耳杯，每器在耳的下面朱書「董南」兩字；在一殘漆器片上有書「鄭當大甲」四字，這類銘記也許是器物持有者的記號。

綠髹時尚在兩晉

中國傳統的漆色，上溯夏



圖七 西晉 素面黑漆奩 口徑15 高15公分 新疆民豐縣尼雅1號墓地3號墓出土



圖八 晉 黑漆彩繪奩 口徑8 通高5.4公分 新疆尉犁縣營盤墓地6號墓出土

商，下及明清，綿綿幾千年沿襲到今天，幾乎都是以紅、黑兩色為主流的。

但是，細細咀嚼中國的歷史，卻發現也有例外。在頻頻改朝換代中，一個很短暫的兩晉時期，卻另有一抹清麗的亮色。晉人愛綠髹，文獻有記載。王羲之有一篇著名的《筆

經》〔註十〕稱，有人「以綠沉漆竹管及鏤管見遺，錄之多年，斯亦可愛玩。詎必金寶雕琢，然後寶也。」

他喜歡綠沉漆的筆管，以為並非一定是金寶雕琢鑲嵌的筆管才算名貴。前述南昌東晉墓出土漆盤圖像中，凡人物衣著，已重綠色，同出土幾件殘

漆器上的九天玄女圖、鳳鳥圖的色彩，亦都以朱、黑、灰綠相間。綠色是自然界本色，當時一批士族階層人物他們嚮往寧靜，嚮往寄情於山水，倡導綠髹也就成了生活時尚。綠沉漆始盛於兩晉，南北朝時期依然流行，《宋·元嘉起居注》稱：御史中丞劉楨奏「風聞廣州刺史韋朗于州作銀泥漆屏風二十三床，又綠沉屏一床」。當時綠沉之漆似乎顯得更為貴重。

時尚綠髹，還有一個因素。自三國、西晉以來，制瓷業發展迅速，青瓷與漆器第一次在手工領域碰撞，青瓷的翠色對傳統朱、黑色彩形成了色彩時尚的挑戰。漆器向瓷器靠近，著上了綠色的時裝，當然，瓷器也向漆器靠近，則是參考了漆器的器型，豐富了自已的品樣。

千古絲路中的兩晉漆器



圖九 晉 黑漆耳杯 口徑8.9-17.8 高7.9公分 新疆尉犁縣營盤墓地7號墓出土

二十一世紀之初，參觀上海博物館舉辦的新疆出土文物展覽，我終於追尋到了大漠孤魂中的兩晉時期傳統漆器。此前，我曾注意過新疆古文化遺址中出土的兩漢時期的漆木器和某些墨書木簡。國學

大師王國維在漢文簡牘上一眼看到有晉「泰始五年（二六九年）」的字樣。尼雅遺址出土木簡的年代約在漢晉時代，所以當我第一次在上海博物館看到尼雅遺址民豐墓葬（註十二）出土的素面漆奩（圖七）標為漢晉時期，心中豁然一亮，我反復琢磨它的形制與結構，完全具有兩晉漆器的特點：奩身圓筒形，有套筒式蓋，平頂，在頂面與筒體接合處略起折線，奩身下有圈座，座兩側裝兩個銅環，作提攜奩盒之用。該器木胎，內壁朱紅漆，外壁髹黑漆，露胎處可以看到灰膩較堅，灰底上糊粗麻布，漆層很厚，其漆工藝製作與內地發現的兩晉漆器完全相同。在奩盒內裝有龍紋銅鏡、織錦鏡套、粉袋及胭脂袋，做工都十分考究。綜上所述，這件素漆奩的年代，可以確定為兩晉遺物。在江蘇江寧縣下坊村東晉墓葬中恰恰也出土了一件素面套筒

式黑漆奩，雖然在形制上稍有區別，但基本類型相近，亦可以為引證。

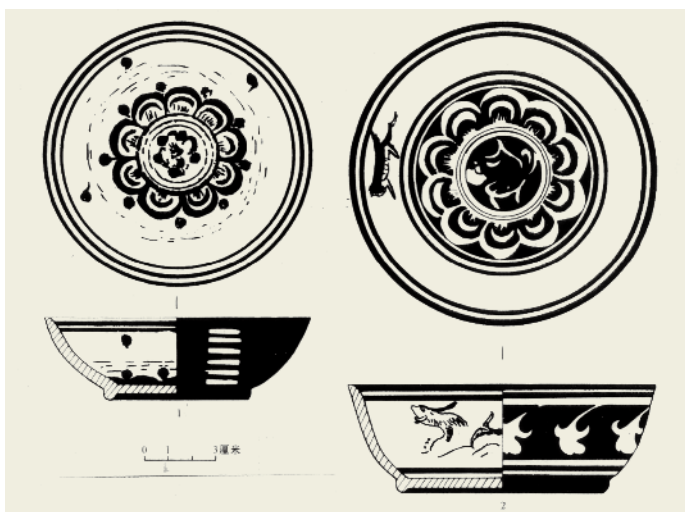
在「大漠孤煙直，長河落日圓」的絲綢之路中，兩晉漆器風格也是多姿雄渾的。如尉犁縣營盤墓也出土一批珍貴漆器（註十二），其中出土的兩件尖頂彩繪漆奩（圖八）用彩非常鮮明，朱、黃、綠、灰兼用，顯出一股熱鬧的氣息，圖案還具有中亞的風格。這種漆器木胎都很厚實，器胎上不施堅厚的膩子。有的素漆器也不施漆灰膩子，僅在木胎表面髹飾黑漆，如該墓出土的一種漆耳杯，雙耳上翹呈元寶形（圖九），這種器形在晉代是常見的，但製作工藝上與內地漆器不同，可能都是當地製造的漆器。

上述大多是考古發掘實物資料，在文獻記錄中，同樣也有跡可尋。《太平御覽》引用《晉·東宮舊事》記載的



圖十 北魏前期 黑漆槁、碗、案 槁長39.5 案面長53 耳長36公分
山西大同北郊北魏180號墓出土

漆器，種類、數量極多，有漆三十五子方櫟二香蓋兩枚、漆四升杯四十、漆杯子三百、盃子一百枚、漆匕五十枚，漆豹象大函一具、漆盃爵二銀鑲鏈長七尺、漆注八合鴨頭勺、漆食架、漆食廚、漆酒台等等；又，皇子初拜時有畫輪四望車、漆車、漆扇；太子納妃時



圖十一 朱黑漆碗復原圖 山西大同北郊北魏108號墓出土

有漆畫手巾熏籠、衣熏籠等。用考古發掘出土實物對照文獻記載有實有據，證明兩晉時期漆器時尚未變。漆器不僅在中國以及江南地區廣泛使用，在東北、西南以至絲路西域都受漢文化的影響，這些地區也一直使用傳統的漆器。雖然此時青瓷已經面市，但運往西域之



圖十二 十六國、北涼 黑漆耳杯、勺 杯長11-19.5 勺長19公分
新疆吐魯番縣阿斯塔那出土

青瓷倒並不多見。

南北朝時期漆器風貌

南北朝是中國歷史上一個分裂割據的時代，南北方手工業方面的發展很不平衡。南方地區自三國、兩晉以來青瓷生產發展很快；而北方青瓷的出現則較晚，大概在北魏孝文

帝遷都洛陽以前，尚未普遍使用，因此日常生活必需品中仍然漆器較多。考古資料也表明，北魏前期的墓葬較少發現有青瓷隨葬。

（一）北朝時期對漆器的應用

二〇〇六年出版的《大同南郊北魏墓群》報告（註十三），



圖十三 北魏 殘漆皮畫 殘寬48 高32公分 山西大同沙嶺北魏壁畫墓群7號墓出土



圖十四 北齊 墓室壁畫 宴飲圖 山西太原王家峰北齊壁畫墓出土

整理出二百多座有隨葬品的墓葬，其中出土漆器的就有四十餘座，包括北魏遷都平城前，即三六八年以前至遷洛陽（四九六）以後的墓葬。北魏前期的漆器（圖十）與東晉風格基本相似，有的圖案則顯示北方草原民族的渾厚氣息（圖十一）。在北魏鮮卑人的上層

人物墓葬中，如山西大同七里村北魏墓中（註十四）及大同迎賓道北魏墓群（註十五）出土了一批可以看出多種器形的漆器，包括盤、盆、樽、鉢缸、桶、碟及銀釦耳杯等實物。新疆吐魯番阿斯塔那墓地十六國北涼墓葬（註十六）（圖十二）及哈喇和卓墓群十六國北涼墓葬（註十七）中也有漆器出土。除西北地方外，在東北遼陽北燕（註十八）和後燕時期貴族墓葬（註十九）中也發現過精美的素漆器及嵌骨漆器，工藝製作都與中原地區相同，另一方面，還可以從北朝時期壁畫墓中反映生活情景的畫面裏，看到各種漆器的應用，山西大同沙嶺北魏壁畫墓群（註二十）中M₂號墓出土很多殘碎彩繪漆皮，推測可能屬於漆案、漆屏或漆棺之類大器上的彩繪漆畫，有一片拼合出的殘寬四十八、殘高三十二公分的夫婦並坐榻上的漆畫圖象（圖十三），似乎是宴飲場面，擺放在他們前面的長方几案，案

上有圓形多子漆盒，又見內紅外黑漆耳杯，榻後為漆圍屏。

碎漆皮中又有手捧漆盒與漆碗的侍者，無疑畫面上的漆案、漆屏、漆盒、漆碗等器皿都是日常生活中應用的漆器。又如山西太原王家峰北齊壁畫墓（註二二）中，一幅繪有墓主人夫婦宴樂圖的場面（圖十四），可看到墓主人應用的器皿，全都是漆器，手中執的是漆杯，榻上放置菜肴、果品用的十三件器皿，是一套高足漆盤（豆）。說明北方漆器的應用並沒有受青瓷面市的影響。

（二）漆畫與配色原料的新發展及應用

考古發掘報導中，有過多座北魏時期的大墓，分別出土了木版漆畫屏風及棺板漆畫。

先是一九六六年在山西大同石家寨司馬金龍墓（註二二）出土的漆屏風（圖十五）。保留較完整的有五塊，兩面皆有

漆畫，其中一面保存較好，色彩鮮豔。每面漆畫均分上、下四層，每層高十九至二十公分，均有題記和榜書，內容採自漢代劉向所作《列女傳》等故事。漆畫中人物線條

用黑色，除肌膚塗鉛白外，服飾器具用黃、白、青綠、橙紅、灰藍等色，著色或濃或淡。漆畫採出色彩渲染及鐵線描技法，人物服飾男著褒衣博帶，女著寬袖長裙，披帛飄舉，栩栩如生。題記和榜書是在朱漆上髹黃再墨書。關於這幅漆屏風的漆畫製作用彩，黃苗子先生以為「或亦與胡桃油或密陀僧有關（註二三）」。北齊書有關崔祖珽傳有「珽善為胡桃油以塗畫」；顏之推《顏氏家訓·省事篇》也有煎胡桃油用於髹飾與密陀僧油可促進乾燥作用的記載。司馬金龍屏風的製作年代，在北魏太和八年（四八四）以前，配色似乎不排除用胡桃油的可能，說明當

時漆工使用原料有了新的發展。

一九八一年，在寧夏固原清理的北魏墓（註二四）又發現了棺板漆畫（圖十六），朱地，用色除分黑、白、黃、橙、褐外，還著金彩，設色更為絢麗。一九八六—一九八七年間發掘的山西大同市湖東北魏一號墓（註二五）出土的棺板漆畫，色彩濃重，大量採用波斯藝術風格的聯珠圈紋（圖十七），富有佛教色彩。這兩件棺板中的漆畫人物皆著鮮卑裝，是具有北方民族文化特色的漆畫。它們相繼重現於世，不僅豐富了漆工藝研究的實物資料，更是繪畫藝術、民族文化融會貫通的珍貴資料。

（三）南朝漆器的生產情況

在南方，南朝墓中出土漆器數量很少，可查的確鑿資料只見於鎮江句容春城鄉賀家村一座元嘉十六年（四三九）



圖十六 北魏 棺板漆畫局部 棺殘長175 殘高61公分 寧夏固原北魏墓出土



圖十七 北魏 棺板漆畫局部 木棺長290公分 山西大同市湖東北魏1號墓出土



圖十五 北魏 木板漆屏風 每塊長約80 寬約20公分 山西大同石家寨司馬金龍墓出土

的墓葬中。出土有一件素面漆盤殘片（註二六），盤底是一塊厚度約〇·五公分的薄木板，其上、下再覆約〇·一公分的薄木片，用明漆粘貼，並用數枚銅釘釘牢，近似現代三合板，再敷以漆灰，漆層厚而光亮，外觀可與銀盤媲美。雖則是殘片，卻足已看出木胎製作工藝的革新，製成的漆器不僅堅固而且精美，充分體現出工匠們充滿靈氣的手藝，由此也就可以對南朝漆器一葉知秋了。

儘管至今我們還沒有在考古發掘中獲得成批的遺物，但可以從文獻記載及南北朝時期繪畫作品中得到可信的資料。關於南朝漆器的生產，《太平御覽》卷七五六記載：「晉令欲作漆器物賣者，器成以朱題年月姓名。」即政府規定，私人製造漆器，要在器物上用朱漆寫明製造的年月和姓名。到了南朝齊武帝永明（四八四—四九三）時，梁州刺史崔永緒在當地製造漆器，「漆器

題為日子」，到他兒子崔慰祖時「日字之器，流乎遠近」^{〔註二七〕}。還有一則文獻記載，天監十七年（五一八），梁武帝在他兄弟臨川靖王蕭宏家中看到其囤積的物資「庫室垂百間」，其中三十餘間為錢庫，「餘屋蹙貯布、絹絲、棉、漆……」^{〔註二八〕}卻沒有提到貯有瓷器，可知豪門士族奢侈生活雖有變本加厲，但他們還沒有一下子「移情」於瓷器。齊梁王時，漆工藝中的高檔精品用金銀、珍寶作為鑲嵌的漆器也從未停止生產，《南齊書》卷一〈高帝本記〉：「三月（建元二年，即西元四八〇年）辛卯……上表禁民間華偽雜物……不得以七寶飾樂器，又諸雜漆物不得以金銀為花器。」從以上表令中可知貴族中一直在追求奢侈生活，鏤金銀華獸、嵌珠綴寶的漆器成了他們的愛好，這種需求使得漆工們在傳統的工藝領域中又造就了精美華麗之作。一直到梁

簡文帝（五〇二—五五一）時，他為書案作銘，稱道「刻香縷采，織銀卷足，漆花曜紫，畫制舒綠，怪廣知平，入雕非由」^{〔註二九〕}，形容書案雕鏤金銀鑲嵌，在光亮的紫（黑紫）漆地上，用彩漆描繪出華麗的紋飾。當然南北朝時期漆器生產不可能重現或復興漢代的盛況，但也並不能說漆器的領域已被發展起來的瓷器所佔領，而且恰恰就在這個時期出現了漆工藝技法上新的開拓。

（四）南北朝時期夾苧脫胎漆器技術上的突破

任何一個門類手工藝術的創新，都依賴於長期實踐的積澱和一定社會因素的促就。夾苧胎的製作最早開創于戰國^{〔註三十〕}，西漢中期已有較多漆器用麻布作胎，稱為「苧器」。夾苧胎的製作，先要做成一個有造型的胎體，然後用漆裱糊麻布，刷上漆灰，連續上布，裱布若干層，待乾

燥後脫去胎體，再經過打磨，最後又髹塗漆層。主要優點是輕巧且堅實，但製作工藝複雜。在漢代出土的漆器中，夾苧胎並沒有普遍用於日常生活用具的製作，可見其優勢還沒有得到公認。兩晉以後，由於佛教興盛，廣設寺院，院中要塑造高大佛像，且要求像身輕而堅牢。據七世紀釋法琳《辯正論》^{〔註三一〕}卷三，有戴逵（？—三九六）建招隱寺^{〔註三二〕}手造佛像的記載，他在造像藝術上有豐富的經驗，始創了夾苧造像術。到了南北朝時期，佛教發展出現高潮，據楊銜之《洛陽伽藍記》^{〔註三三〕}稱：「京城表裏，凡有一千多寺」。南朝也一樣，梁武帝時，宣布佛教為國教。佛教在江南發展也極盛，各寺院要造精妙佛像，使夾苧工藝的發展有了一個成功的契機。梁簡文帝〈為人造丈八夾苧金佛像疏〉曰：「某甲久發誓願，遍為六道生造夾苧丈八佛像

註釋：

1. 江西省博物館：〈江西南昌晉墓〉，《考古》1974年6期。
2. 山東省文物考古研究所、臨沂市文化局：〈山東臨沂洗砚池晉墓〉，《文物》2005年7期。
3. 鄭州市文物考古研究所、鞏義市文物保護管理所：〈河南鞏義站街晉墓〉，《文物》2004年11期。
4. 江西省文物考古研究所、南昌市博物館：〈南昌火車站東晉墓群發掘簡報〉，《文物》2001年2期。
5. 南京市博物館、江甯縣文管會：〈江蘇江甯縣下坊村東晉墓的清理〉，《考古》1998年8期。
6. 孫機：〈翠蓋〉，《中國文物報》2001年3月16日。
7. 山西省大同市博物館、山西省文物工作委員會：〈山西大同石家寨北魏司馬金龍墓〉，《文物》1972年3期。
8. 遼寧省博物館：〈朝陽袁臺子東晉壁畫墓〉，《文物》1984年6期。
9. 廣州市文物管理委員會：〈廣州市西北郊晉墓清理簡報〉，《考古通訊》1955年5期。
10. 晉·王羲之：〈筆經〉，《全晉文》卷二十六，清·嚴可均校輯，中華書局影印本。
11. 新疆博物館、上海博物館等：《絲路考古珍品》，上海譯文出版社（1955年民豐尼雅1號墓地3號墓出土）。
12. 新疆文物考古研究所：〈新疆尉犁縣營盤墓地1999年發掘簡報〉，《考古》2002年6期。
13. 山西大學歷史文化學院等：《大同南郊北魏墓群》科學出版社。
14. 大同市考古研究所：〈山西大同七里村北魏墓群〉，《文物》2006年10期。
15. 大同市考古研究所：〈山西大同迎賓道北魏墓群〉，《文物》2006年10期。
16. 新疆維吾爾自治區博物館：《新疆出土文物》，圖版五十五。
17. 新疆博物館考古隊：〈吐魯番哈喇和卓古墓發掘簡報〉，《文物》1978年6期。
18. 黎瑤渤：〈遼寧北票縣西官營子北燕馮素弗墓〉，《文物》1973年3期。
19. 陳大為、李宇峰：〈遼寧朝陽後燕崔適墓的發現〉，《考古》1982年3期。
20. 大同市考古研究所：〈山西大同沙嶺北魏壁畫墓發掘簡報〉，《文物》2006年10期。
21. 山西省考古研究所、太原市文物考古研究所：〈太原北齊徐顯秀墓發掘簡報〉，《文物》2003年10期。
22. 同註七。
23. 黃苗子：《古美術雜記》胡桃油·漆畫·密陀僧篇，香港大光出版社，1982年。
24. 固原縣文物工作站：〈寧夏固原北魏墓清理簡報〉，《文物》1984年6期。
25. 山西省大同市考古研究所：〈大同湖東北魏一號墓〉，《文物》2004年12期。
26. 鎮江市博物館收藏。
27. 《南齊書》卷五十二·〈崔慰祖傳〉。
28. 《南史》卷五十一·〈臨川靖惠王宏傳〉。
29. 梁·簡文帝：〈書案銘〉，《全晉文》卷十三，清·嚴可均校輯，中華書局影印本。
30. 中國美術分類全集《中國漆器全集》第一卷，福建美術出版社，1997年。
31. 法琳：《辯正論》，《大正新修大藏經》第五十二卷。
32. 見鎮江地方誌：招隱寺在今鎮江以南三公里半的獸窟山中，此山曾名戴公山，後改名招隱山。
33. 北魏·楊銜之：《洛陽伽藍記》原序。
34. 《全梁文》卷十四，清·嚴可均輯，中華書局影印本。

一軀」（註三四）。《佛祖統記》卷五十三，載有魏莊時（西元五二九—？）孟仲暉造夾苧像的記事。東晉、南北朝時期夾苧脫胎空心佛像雖然沒有遺存，但文獻中記載了漆工藝史製造結構上的這種超越，稱得

上是劃時代的創新。總結兩晉、南北朝漆器生產，可以稱之為可圈可點。它是繼漢代漆器業顛峰以後一個震盪盤旋的活力時期，也是中國漆器手工業第二次高峰到來前的一個過渡時期。

本文收集資料過程中，得到山東省文物考古研究所、臨沂市博物館、南昌市博物館、大同市博物館、新疆文物考古研究所等單位支持，謹此致以衷心謝意。