

长沙马王堆一号汉墓出土漆器的 制作工艺及复制

郑力为

1972年，湖南长沙市东郊马王堆发掘了西汉初期的墓葬——马王堆一号汉墓。此墓出土了大量文物，其中仅漆器就有180余件。这些精美漆器的大量出土，为研究我国汉代髹漆业以及漆画艺术，提供了极其珍贵的实物资料。

1972~1974年，我有机会参加了这些出土漆器的复制工作。现在就一号墓出土的漆器，谈谈西汉漆器的制作工艺及其复制。

马王堆一号汉墓出土的漆器，品种繁多，大部分是与生活有密切关系的实用器皿，如鼎、盒、钫、圆壶、耳杯、奩合、卮、勺等，还有髹漆彩绘的外棺、中棺。

根据仔细的观察，表面质地的比较，以及从个别出土漆器表层漆涂膜剥落而显示出内胎的质地，可以确定，这些出土漆器的底胎有木胎、夹纆胎、竹胎三种。

1) 木胎。

有三种制法：

① 斫木胎，即用相应大小的木块，斫削出器型。史料有这样的记载：“斫山木而财之，削锯修之迹，流漆墨其上……”出土的耳杯、匱等即采用斫木制法为胎。斫木制法均由整块大头斫削而成（此可在少数已收缩的器皿上看到整块木的纹理而证实）。

② 旋木胎，即把木块固定在转动的圆轴上，旋出器型的外形及内壁，如出土的圆壶、鼎等是用旋木制法为胎。

③ 卷木胎，即以薄木片弯曲成圆筒状器身，连接处削成斜面，用漆黏合或用木钉钉接，底部用相应的平板与器身接合，如漆卮即采用此种制法为胎。

2) 夹纆胎。

以泥或木做成器型，作为内胎，用涂上漆液的麻布、帛趁湿时若干层附于内胎上，待麻布或帛干后去掉内胎，再髹漆若干层次即成。夹纆胎即现在的脱胎漆器，出土的双层漆奩合采用夹纆制法为胎。

3) 竹胎。

用竹片为胎。选用适当竹子，斫削成器型，后髹漆而成，如出土的漆勺即以此为胎，但这种胎质较少。

无论是木胎、夹纻胎或竹胎，其制作工艺都十分严谨、精细，达到很高的工艺水平。以圆壶（高 58 厘米）为例，如此高大的器型在没有机械设备的当时，仅以手工将整块木头旋制而成，外形线条对称流畅。以木为胎的出土漆器，如上述的圆壶、钫、鼎、耳杯等，在底胎上仅髹以 3~4 道黑漆（涂膜平均厚度在 110~220 微米之间），并没有施以腻子底，而表面都达到光洁效果，没有较高的制胎工艺是无法实现的。此外，应推崇的是耳杯盒及双层漆奁盒，其造型优美，制胎工艺精致是出土漆器中较有代表性的二件器皿。耳杯盒，椭圆形，以斫木制法为胎，盒身与盒盖两侧有半圆形的把手，并有凹凸的槽，扣盒时边沿精密，宛如一体。盒内放小耳杯六件，重沿耳杯一件，每件大小一致，可谓设计合理，制工精湛。双层漆奁盒（直径 35 厘米），夹纻胎在底层盒身嵌放九件不同形状的小漆盒，夹纻胎仅 0.3 厘米，厚薄均匀一致，盒身盒盖间隙恰到好处。夹纻胎漆器以胎壁薄而均匀，不变形为上品，双层圆奁盒具备了这些特点。

值得注意的是，出土漆器在其选择以何种材料为制胎质地时是十分讲究的，它根据造型及实用上的不同要求，合理选择或木或夹纻或竹子为胎。盛放酒及食物用的壶、鼎，造型凝重、简练，在实用上也要求器物本身有一定的重量感、稳定感，它采用木为内胎。用于装置梳妆用品的双层漆奁盒，造型复杂、精巧，则采用夹纻为胎。只有夹纻为胎才更便于塑造这样复杂的器型。至于那修长、富有弹性而不易折断，漆勺的柄（长 65 厘米），采用竹子为胎是合适不过的。

出土的木、竹胎漆器与夹纻胎漆器，在髹漆工艺上略有不同。一般木、竹胎漆器表面只髹 3~4 道黑漆或朱漆即成，夹纻胎漆器则在成型的胎上施以腻子，打磨平整后再髹漆 2~3 道，因此后者在表面上就更显光滑净亮。可见当时漆的品种已有腻子、底漆与面漆之分。腻子层一般都呈灰色，与现在生漆调和的腻子颜色无异。除彩绘中棺外，所有的出土漆器表面均髹黑漆（小量棕黑色）内髹朱漆，朱黑相衬，十分悦目。与现在漆器比较，不难发现出土漆器的表面均没有经过打磨抛光，而是靠漆结膜后固有的滋润光泽。这种光泽与现在的广漆（又称明漆，即在漆里加熟桐油）结膜的光泽相似。由此可以推断汉代在天然漆加工、炼制方面已具经验。

《史记·滑稽列传》中有关于“阴室”的记载。“阴室”是大漆施工用的一种特殊的专用设备。漆在阴湿的“阴室”环境中才容易结膜，出土漆器髹漆的干燥当使用了这样的“阴室”。此外，从出土漆器表面偶尔留下的痕迹，推断其髹漆工具是刷子外，其他，在涂料制造，施工工具几乎没有留下史料或实物，但就其达到的效果，我们不难设想在当时已经有，或者有类似现在漆器的涂料制造及施工工具。

出土漆器在装饰技法上可分为漆画、锥画、金银贴花。

1) 漆画。可分为两种形式,一种是平涂,色块平涂兼以勾勒,器皿的绝大部分均以此装饰。将生漆去水提炼成半透明状态的漆液,调和白、朱红、黄、石绿、乌烟等颜料后即成相应的色漆。除调和乌烟外,各种色漆其干燥后都具有光泽。在髹完漆的表面上组合纹样勾绘其上,用乌烟调和的黑色漆料不具光泽与有光泽的底漆、色漆造成质感上的不同,这样更丰富了层次与对比的效果。另一种是立线填彩。线条与色块均有一定的厚度,犹如半浮雕。彩绘外棺、彩绘中棺即采用这样的装饰技法,所绘的流云、仙人、鸟兽,形体结构清晰,效果粗犷浑厚。

2) 锥画。在髹漆的器物上用锥镌刻,线条流畅,细如发丝,并在镌刻的纹样中央描漆画。此装饰技法一般应用在体积较小的器皿上,更显得器物精巧秀丽。

3) 金银贴花。用金、银或螺甸的片,刻成纹样嵌在器物上,即现在称之为镶嵌的技法。

综上所述,我们可以看到,汉代的漆工艺家无论在制胎、髹漆,乃至装饰都具备了极高的制作技术。

下文就谈谈马王堆一号汉墓出土漆器的复制。

复制品作为收藏展览之用,它的要求无疑是必须忠实地再现原作风貌。在器型、髹漆、装饰等方面尽可能与原作一致。基于这一要求,首先严格复制品器型的准确性,复制品的内胎质地也基本上仿原物的内胎质地。一般地说,器型的模仿,只要具有一定的造型能力是可以做到的。对于保存完整的出土漆器,从器型、髹漆乃至装饰彩绘,按现在漆器制作的常规工艺来复制,似乎并不困难,如对出土的圆壶、方壶、鼎、耳杯等器皿的复制。问题在于,距今大约 2100 多年前的漆器,埋在地下受到水及土壤的浸蚀,髹漆表面漆层或多或少受到影响而起的变化,色彩迷离斑驳,线条断缺……如此,就不是采用常规的工艺制作手段所能胜任的。而且,有的出土漆器,如彩绘外棺、中棺,要确切地判断或肯定其表面涂料成分是有一定困难的,更何况色漆在调和时与干燥后的颜色往往有较大的距离,这些都将给复制工作带来了难题,而表面效果恰恰是决定复制的成败。以复制外棺为例,说明我们如何解决这些问题的。

彩绘外棺(长 256.5 厘米、宽 118 厘米、高 114 厘米),髹漆,外表黑色,里面朱色。在黑底上沥线粉彩云气纹,及造型动态各异的仙人、怪兽,边框有几何纹装饰带。外棺表面的黑色漆已起了变化,黑色之中有泛暗红、棕黄等色,其形大小不一,如水渍、屋漏痕状。若采用色漆画的办法,显然同原物有距离。我们利用漆有透明的特点,先在复制品的腻子地上,按原物相应的位置,用相应色相的色漆(在明度上高一些),调和汽油,流动出水渍、屋漏痕状,干后再通过髹黑色漆,这样处理就极其理想地显现与原物相似的效果。外棺气韵生动的云气纹及边框的几何纹饰带均以勾勒(沥线),线

条流畅，刚劲有力，若长的线条均一气呵成。线条若火柴杆粗细呈立体状，其断面成半圆形。汉代漆工艺家用何种工具勾勒如此挺拔而立体的线条（有人推测是用特制描笔）？现在并不能最后判断，即使现在用特别加工的笔，也无法勾勒出这样的线条。原因是明显的，首先，笔端无法蓄留足以一笔勾成如此之长线条所需的漆料，其次，大漆的结膜厚度是有限度的。若用数笔相连接画长，用数遍重叠画厚，其线条效果势必与原物相去太远。为此，经过反复实验，我们采用铜管沥线的办法，即用大约 0.05 厘米厚的铜片弯曲成 7.5 厘米长的圆锥体状的管子，管头有槽系塑料膜以装漆料，管的尖端有孔，孔大小以所绘线条粗细为准。漆料依挤的压力大小从铜管尖端徐徐流下，掌握得当，所沥线条具有笔意，与原物线条酷似。此外，用色漆层层晕染；用漆料堆画结合的办法，来复制斑驳丰富的色彩及呈浮雕状的飞云，鸟兽。出土的彩绘中棺装饰技法同外棺基本无异，其复制办法也大致一样，在此就不重复。

必须着重指出的是，对于出土漆器的复制，除了在外表上应该严格尊重对象外，更应该力求在精神上接近于对象，貌似而神离是不足取的。例如初学书法的小学生在习字簿上的描红，所描字的外形同规范字大体可以一样，然其笔法功力则相去甚远。由此可见，复制品在忠实再现原物器型、髹漆、装饰外表的同时，更必须传达出时代内涵的风貌——西汉漆器的风貌。此说来容易，做起来却不易。不言而喻，要达到这一目的，最低限度地要求复制者，除了具备熟练的漆器制作诸工艺的同时，还必须对当时时代漆器风貌的领悟。

出土漆器的复制是辛苦而又细致的工作，然而，在工作所得到的满足与乐趣足以补偿付出的代价。在如此精美瑰丽的西汉漆器面前，我们不能不为之赞叹、兴奋，它更激励着我们在古代漆工艺家所奠定的基础上作更高的努力与探索。

（原刊于《文物保护技术》辑刊 1987 年第四辑第 86 ~ 91 页）