

略论夹纻胎漆器

蒋迎春

内容提要 夹纻胎作为漆器常见的胎骨，备受关注。近年来，学术界关于其定名有了新的争议。本文梳理了战国两汉时期夹纻胎漆器的考古发现、自铭与同墓出土遣策所记名称及胎质分类等情况，探讨了中国夹纻胎漆器诞生的历史背景、路径和发展脉络等相关内容。

关键词 漆器 夹纻 木夹纻 麻布胎 麻木合胎 麻革合胎 起源路径

夹纻胎是中国漆工艺发展的产物，因其具有胎质轻便、造型自由灵活等特性，自诞生之日起便一直被广为使用。夹纻胎的制作工艺，系依器物造型制作内范，再一层层粘贴麻布或缁帛等织物与层层刮涂灰漆(或漆)，待其干后成型再去掉内范，故又称“脱胎”。胎骨完成后，再髹漆并装饰纹样^①。长期以来，这似乎已成定论。

笔者近年来阅读相关考古发掘报告及研究文章，认为有些资料仍有待深入研讨。例如，有关战国楚的夹纻胎漆器与同出竹简遣策所记有异，西汉遣策对夹纻胎的称谓也不尽相同，且均未称之为“夹纻”；东汉时才有“侠纻”的称谓。有学者指出：“后世多称漆器的麻布胎为‘夹纻’，而在汉代，这一名称的含义却并非如此。”^②也有学者认为，夹纻胎一般是在薄木胎上加裱麻布，然后上漆；现学术界普遍认为的“夹纻胎”，应称之为布胎^③。因此，关于夹纻胎的定义及起源，仍有探讨空间。

一 早期夹纻胎漆器的考古发现

为解决中国古代夹纻胎的制作工艺与称谓问题，有必要把考古发现的早期夹纻胎漆器与同出遣策内容的对应关系、其自铭及相关文献记载等，予以梳理分析。

① 郑师许《漆器考》，中华书局，1936年；索予明《中国漆工艺研究论集》，台北故宫博物院，1977年；沈福文《中国漆艺美术史》，人民美术出版社，1992年；王世襄《中国古代漆器》，文物出版社，1987年；聂菲《先秦、西汉夹纻胎漆器考述》，《湖南省博物馆馆刊》(3)，岳麓书社，2006年；陈振裕《战国秦汉漆器群研究》，文物出版社，2007年。

② 孙机《关于汉代漆器的几个问题》，《文物》2004年12期。

③ 洪石《战国秦汉漆器研究》，文物出版社，2006年，第113—116页。

〔图一〕凤纹漆盘

荆州江陵马山1号墓出土

采自陈振裕主编《中国漆器全集》(2), 福建美术出版社, 1997年, 图九, 第10页



〔图二〕车马出行图漆奁

荆门包山2号墓出土

采自前揭陈振裕主编《中国漆器全集》(2), 图六三, 第79页



1. 战国夹纻胎漆器

主要出自湖北、湖南、四川和江苏等地的战国中晚期墓葬，胎质可大致分为以下三类：

第一类，夹纻胎。未言明具体情况，但此类现象较为多见。例如，湖北荆州江陵望山1号墓出土的夹纻胎漆削鞘¹，与江陵马山1号墓出土的夹纻胎漆盘〔图一〕²均保存较好，发掘者未能透过表面观察内部而描述其具体材质。同时，它们所在的两座战国中期楚墓均未发现遣策，无从了解当时对其材质等的称谓。

第二类，麻革合胎。已知有战国中期的湖北荆门包山2号墓出土的两件夹纻胎漆圆奁³〔图二〕，发掘者对其制作工艺作了较为详细的描述：先按器形裁剪去毛皮革，再包于模具上，层层粘贴麻纱与刮漆，阴干后另贴一块皮革；接缝处用细漆灰填平找齐，待干透后用锉石磨平接口，脱去模具⁴。湖南长沙仰天湖14号墓漆耳杯，亦麻革合胎，经观察，其工艺与包山2号墓漆圆奁如出一辙，只是外贴一层皮革而已⁵。

包山2号墓遣策将两件漆圆奁记作“二革囷”。另，江陵望山2号墓遣策也有记“二革囷”的简文，但该墓早年被盗，出土物中未见漆圆奁。长沙五里牌406号墓竹简中也有记“革囷一有”的简文，但出土漆圆奁残片“仅能看出痕迹，而出土后即已看不出形状”⁶，其胎骨和制法与包山2号墓两件漆圆奁是否一致已

〈1〉 湖北省文物考古研究所《江陵望山沙冢楚墓》，文物出版社，1996年。

〈2〉 湖北省荆州地区博物馆《江陵马山一号楚墓》，文物出版社，1985年。

〈3〉 湖北省荆沙铁路考古队《包山楚墓》，文物出版社，1991年。

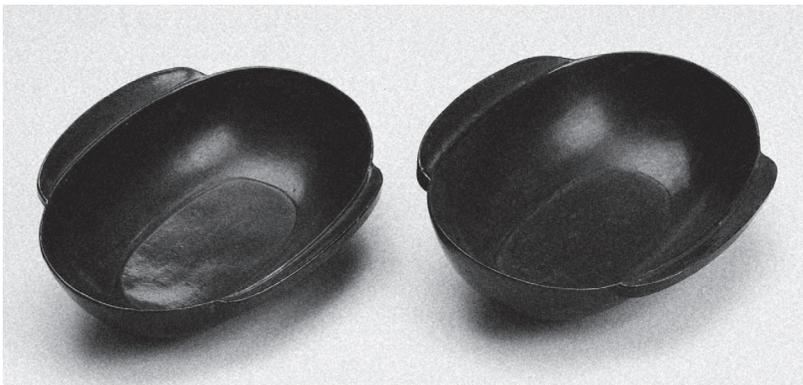
〈4〉 王红星《包山二号楚墓漆器群研究》，载《包山楚墓》，文物出版社，1991年，第497页。

〈5〉 前揭聂菲《先秦、两汉夹纻胎漆器考述》，第235页。

〈6〉 中国科学院考古研究所《长沙发掘报告》，科学出版社，1957年，第54、56页。

〔图三〕漆耳杯

云梦大坟头1号墓出土
采自日本东京国立博物馆编《中国古代漆器展》，
1998年，图84，第154页



〔图四〕髹布小卮

长沙马王堆1号墓出土
采自湖南省博物馆等《长沙马王堆一号汉墓》(下)，
文物出版社，1973年，图一六一(右)，第151页



无从查考。

第三类，麻木合胎。例如，包山2号墓出土10件漆木盾，其中4件保存完好，通体裹麻布，外髹黑漆。又如，1979—1980年四川青川郝家坪墓地发掘的72座墓葬中共出土漆器177件，它们的“胎骨多为木胎，也有在木胎上贴麻布的做法”，但发掘简报未详述其制作工艺^①。

2. 西汉夹纆胎漆器

目前在湖北、湖南、江苏、安徽、广东、河北、北京、山东、广西、贵州等省市多有发现，朝鲜平壤等地亦有出土。经对上述资料的分析，可知其胎质大致分以下三类：

第一类，麻布胎。此类漆器出土数量较多，考古发掘报告及简报中多明确称之为“夹纆胎”，并与木胎作严格区分。但已知此类漆器的自铭及同墓出土遣策所记胎质名称多有差异。例如，湖北云梦大坟头1号墓出土的20件麻布胎漆耳杯〔图三〕，同出遣策记为“绪栝廿”^②。又如，河北满城中山靖王刘胜墓出土的樽、盘、耳杯等漆器，上有朱书或针刻铭，其中11件漆盘底部的铭文为：“御褚饭盘一，卅七年十月，赵献。”发掘者认为其中的“褚”字应为“纆”字的假借。纆，即纆器，也就是夹纆胎漆器^③。长沙马王堆1号墓小漆卮(388号)〔图四〕，漆下麻布纹路可辨；同墓181号竹筒记为“髹布小卮”^④。安徽阜阳双古堆1号墓出土平盘、食盘、小平盘、圆奩、方奩、卮、匜等12件麻布胎漆器，自铭“布平盘”“布检”“布方脯检”等^⑤。也有一些漆器自铭“纆”，如贵州清镇平坝56号墓元始四年(公元4年)麻布胎漆盘，有针刻铭“纆黄钗饭槃”^⑥；

① 四川省博物馆等《青川县出土秦更修田律木牍——四川青川县战国墓发掘简报》，《文物》1982年第1期。

② 湖北省博物馆《云梦大坟头一号汉墓》，《文物资料丛刊》(四)，文物出版社，1983年。

③ 中国社会科学院考古研究所等《满城汉墓发掘报告》，文物出版社，1980年。

④ 湖南省博物馆等《长沙马王堆一号汉墓》，文物出版社，1973年。

⑤ 安徽省文物工作队等《阜阳双古堆西汉汝阴侯墓发掘简报》，《文物》1978年第8期。

⑥ 贵州省博物馆《贵州清镇平坝汉墓发掘报告》，《考古学报》1959年第1期。

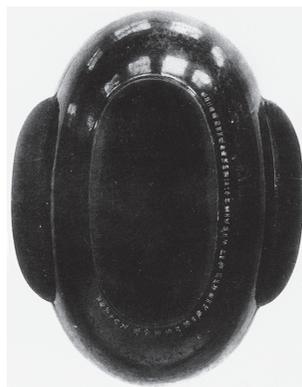
〔图五〕漆九子奁

长沙马王堆1号墓出土
采自湖南省博物馆等《长沙马王堆一号汉墓》(下), 文物出版社,
1973年, 图一六八, 第161页



〔图六〕东汉永平十一年漆耳杯

平壤贞柏里200号墓出土
采自梅原未治《支那汉代纪年铭漆器图说》, 京都:
桑名文星堂, 1943年, 图版第四一



朝鲜乐浪汉墓永始元年(前16年)、建平四年(前3年)、新莽天凤元年(公元14年)的麻布胎漆耳杯, 皆自铭“纁羹椀(杯)”¹。

第二类, 布缙合胎, 系麻布与丝帛合胎。《说文·系部》:“缙, 帛也。”长沙马王堆3号墓锥画狩猎纹圆奁(北160号), 同墓271号简记为“布曾(缙)检一, 锥画, 广尺二寸”; 双层长方奁(东57号), 同墓270号简记为“布缙检一”²。马王堆1号墓233号简记“布缙检一, 中有镜”, 但随葬品中未见此物; 双层九子奁(443号)〔图五〕, 同墓230号简记作“九子曾(缙)检”, 其“从器壁裂缝处可以清楚看到麻布纹路和细密的丝帛纹路, 估计是在麻布胎上再裱一层丝帛”³。

第三类, 麻木合胎。此类作品亦占相当比例, 但在已发表的资料中往往只写“夹纁胎”, 未述其他。

3. 东汉夹纁胎漆器

目前在江苏、广东及朝鲜平壤等地东汉墓中有所发现。其胎质大致可分为两类:

第一类, 夹纁胎。但大都仅标注夹纁胎而未述其具体胎质, 如江苏淮安青莲岗东汉墓黑漆盒⁴, 以及广州先烈路龙生岗4013号东汉墓出土漆套盒、卵形有孔漆器⁵等, 均只标注“夹纁胎”。

重要的是, 这时出现了自铭“夹纁”的漆器。平壤贞柏里200号墓出土东汉永平十一年(公元68年)的漆耳杯〔图六〕, 即自铭夹纁⁶。其图版说明称:

〔1〕 [日]梅原未治《支那汉代纪年铭漆器图说》, 京都: 桑名文星堂, 1943年。

〔2〕 湖南省博物馆等《长沙马王堆二、三号汉墓发掘报告》, 文物出版社, 2004年。

〔3〕 前揭湖南省博物馆等《长沙马王堆一号汉墓》, 第88页。

〔4〕 傅举有主编《中国漆器全集》(3), 福建美术出版社, 1998年, 图二九六。

〔5〕 广州市文物管理委员会等《广州汉墓》, 文物出版社, 1981年。

〔6〕 前揭梅原未治《支那汉代纪年铭漆器图说》。

【图七】东汉建武二十一年漆耳杯
平壤王盱墓出土
采自前掲梅原未治《支那汉代纪年
铭漆器图说》，图版第三九



该墓在大正十二年至大正十三年之间被盗，棺已彻底被破坏，所幸放置随葬品的耳室未被破坏，所以器物完整如新地保存了下来。属于夹纻胎，而且素面无纹，内面漆书有与所有者有关的文字两处：“利程”“丁”。近内底刻铭文，与漆书文字有所不同，字体纤细，但清晰可辨：

永平十一年，蜀郡西工，造乘輿侠（夹）纻量一升八合杯，素工武，髹工戎，汜工翕，涓（涓）工当，造工代，护工掾封，长丰，丞嵩，掾羽，令史疆主。

第二类，麻木合胎。目前主要发现于平壤地区。其中，平壤王盱墓（石岩里205号墓）建武二十一年（公元45年）漆耳杯〔图七〕，图版说明称之为“木心夹纻器”，上针刻“乘輿髹涓木侠纻杯”等字样；同墓出土的建武二十八年漆耳杯与之工艺相同，自铭“乘輿侠纻量二升二合羹椀（杯）”。又如，平壤梧野里21号墓永平十四年漆耳杯，图版说明也标注“木心夹纻器”，自铭“乘輿侠（夹）纻容一升八合杯”。

王盱墓永平十二年神仙画像漆盘，图版说明称：“以6块薄板拼合，再在其上施以厚厚的夹纻，内涂朱漆，外涂黑漆……”盘内底有一行朱书文字：“永平十二年，蜀郡西工，夹纻，行三丸，治千二百，卢氏作，宜子孙，牢。”〔图八〕王盱墓出土的另一件永平十二年漆盘，形制、制作手法等与前器相同，内底中央针刻铭文一行：“永平十二年，蜀郡西工，夹纻，行三丸，宜子孙，卢氏作。”〔图九〕关于铭文中的“行三丸”，孙机先生曾有精辟论述^①。

综上，现有考古发现所认定的战国两汉夹纻胎漆器，胎质有麻布胎、麻革合胎、麻木合胎、布缙合胎等多种。西汉时，遣策所记有“绪”“鬃布”“布缙”“布”等，或自铭“褚”“纻”等，无一例称“夹纻”。它们沿袭了战国以来的通例——只写明材质，而不述其制作工艺。

“夹纻”之名，目前以东汉早期的平壤王盱墓出土漆器刻铭为最早。东汉夹纻胎漆器中，有自铭与实物相吻合者，如王盱墓建武二十一年漆耳杯系“木心夹纻器”，自铭“木侠纻……杯”；平壤贞柏里永平十一年漆耳杯属“夹纻器”，自铭“侠纻……杯”。也有自铭与实物不相符者，如王盱墓建武二十八年漆耳杯为“木心夹纻器”，但自铭“侠纻……椀”，这可能与铭文有所省略有关，和王盱墓两件永平十二年漆盘铭文情况——皆同一年卢氏作但铭文有简繁之分类似。这说明，当时凡麻布胎的，自铭“侠（夹）纻”；凡麻木合胎，自铭“木侠（夹）纻”；有的自铭“侠（夹）纻”者，可能刻铭时省略了“木”字。

① 前掲孙机《关于汉代漆器的几个问题》。

二 早期夹纆胎工艺面貌

“夹纆”为两面夹贴麻布之意。《仪礼·既夕礼》郑玄注：“在左右曰夹。”《说文·糸部》：“纆，纆属。细者为纆，粗者为纆。”纆当为麻类织物。按字面理解，凡两面夹贴麻布的漆器皆属夹纆胎漆器——不论胎质，只要是利用漆的黏性以及麻布的张力使其层层粘合重叠而成胎骨的漆器皆可称为夹纆胎漆器^{〔1〕}。较之今人往往专指脱胎为夹纆胎而言，内涵要宽泛得多。印证出土实物，内容则更显庞杂。

称“布”或自铭“绪”“褚”一类的麻布胎，自是采用脱胎工艺制作而成。称“布缛”的布缛合胎，系麻布之外另加质地更细密、价格更高昂的缛帛，其与麻布胎性质相同，应属麻布胎中的豪华品种。

称“革园”的麻革合胎，中间为以漆粘连的多层麻布，两面或单面贴皮革，制作时需将皮革包于模具之上，再以漆及灰漆粘贴麻布，待干后脱去模具，与后世的脱胎工艺大体相同。

自铭“木夹纆”的麻木合胎，情况相对特殊。漆器木胎两面夹贴麻布的做法，实为明代黄成《髹饰录》所记之“布漆”。《髹饰录》：“布漆，挡当后，用法漆衣麻布，以令麴面无露脉，且棱角缝合之处不易解脱，而加垸漆。”扬明注：“古有用革、韦衣，后世以布代皮，近俗有以麻筋及厚纸代布，制度渐失矣。”^{〔2〕}漆器挡当(打底)后，以浸透漆液的麻布包裹木胎，使之成为整体，可避免节眼、竅缺等材质缺陷，降低材质不稳定等缺点，既可实现木胎骨坚牢稳定，又能避免木筋外露而影响美观。严格说，此类麻木合胎并非狭义上的夹纆胎，但木胎本身就是内范而无需脱胎，故可视之为广义上的夹纆胎。

此类麻木合胎特别强调“木夹纆”，值得关注。考察同时期漆器铭文，特别是蜀、广汉两地工官漆器铭文，对于木胎漆器多明确标注“木”，如蒙古诺颜乌拉5号墓建平五年耳杯、贵州清镇平坝17号墓元始三年耳杯、平壤乐浪汉墓元始四年耳杯等，均自铭“木黄耳杯”，说明当时“木”与“纆”“绪”等、木夹纆与普遍木胎已判然有别。

考察中国早期的夹纆胎漆器，既有使用模具脱胎者，又有以木为芯而不必脱胎者；有单纯用麻、缛

〔图八〕东汉永平十二年神仙画像漆盘铭
平壤王盱墓出土
采自前掲梅原未治《支那汉代纪年铭漆器图说》，
图版第四三



〔图九〕东汉永平十二年漆盘铭
平壤王盱墓出土
采自前掲梅原未治《支那汉代纪年铭漆器图说》，
图版第四四



〔1〕 前掲聂菲《先秦、两汉夹纆胎漆器考述》，第241页。

〔2〕 引自长北《髹饰录与东亚漆艺》，人民美术出版社，2014年，第653页。

帛一类织物者，也有结合使用木、皮革等材料者，反映了夹纻胎漆器诞生之初的原始面貌。

三 夹纻胎的起源

据现有资料，中国夹纻胎漆器诞生于战国中期或略早，它的发明与当时漆器日益生活化后追求轻便耐用密切相关。春秋晚期“礼崩乐坏”，漆器开始呈现仿铜漆制礼器与日用器具此消彼长的态势。较之铜器，漆器轻便美观，无异味又便于清洗，作为日常饮食器具优点更显突出。战国时，漆器品种大大丰富，造型多样，并开始刻意追求器体轻薄，夹纻胎及卷木胎至迟于战国中期应运而生。器体轻便的同时，还需坚固耐用、装饰华美，漆器嵌镶金属钁箍工艺也逐渐流行开来。

从现有考古发现可知，夹纻胎的发明当有不同路径^①，其中以麻木合胎和麻革合胎两种方式最为突出。木胎两面贴麻布的布漆工艺自然最直接——将其应用于薄木胎上，便形成了所谓的“木夹纻”。用于加固木胎的布漆工艺出现于何时，现还难以确定。西周早期的山东滕州前掌大206号墓出土漆器残片中有夹杂织物痕迹^②——其每平方厘米经线14根、纬线12根，当属麻类织物，但是否为布漆遗存，现已无从估量。墓主人为秦景公（前576—前536年在位）的陕西凤翔秦公1号墓出土漆器中，据称也有部分夹纻胎^③，应系此类麻木合胎，但该墓资料迄今尚未发表，难知其详。山西长治分水岭等地的考古发现则表明，至迟战国早期布漆工艺即已发明当无多大问题——分水岭14号墓等椁痕外发现许多漆绘残片，其制法是“多次涂上漆泥，再依次垫数层较细的布帛，并夹细竹编一层，漆面乌黑光亮……用朱漆绘成几何形纹、席纹、云雷纹等花纹……”^④。战国中晚期，此类木胎上以漆贴麻布的做法已相当普遍。除棺椁外层层粘贴麻布并涂刮灰漆外，湖北荆门包山2号墓车伞盖斗等一些大型器亦多糊麻布，麻布外再均匀涂刮漆灰。地处僻远的四川荣经曾家沟21号墓所出战国晚期漆扁壶，先分别雕制两半再以漆粘合，合缝处用麻布条涂漆封贴加固^⑤。

麻革合胎应是脱胎技法的最早应用，其外贴皮革的做法当源自商周以来盾及人甲、马甲等皮胎漆器。东周时代，列国争霸，战事不休，对盾、甲一类防护具需求巨大，东周列国各级官营工场皆开始大规模生产，工艺水平也有较大提升。官营工场内的漆工，将相关技术移植到奩、樽一类日用漆器的制作上，似乎是很自然的事情。

① 也有学者把以江陵雨台山127号战国中期楚墓出土的漆剑鞘为代表的用丝线缠裹再涂漆方式，认定为木胎向夹纻胎发展的中间阶段，见后德俊《夹纻胎漆器出现原因初析》，《中国文物报》1995年11月26日。按，其所引标本时代略晚，较之更早的粘贴织物的现象已有不少发现，故此推论还需更多资料予以证实。

② 中国社会科学院考古研究所《滕州前掌大墓地》，文物出版社，2005年，第69—72页。

③ 王学理、尚志儒等《秦物质文化史》，三秦出版社，1994年，第51页。

④ 山西省考古研究所等《长治分水岭东周墓地》，文物出版社，2010年，第354页。

⑤ 四川省文物管理委员会等《四川荣经曾家沟21号墓清理简报》，《文物》1989年第5期。

应该说，有关夹纻胎的相关技术准备早在战国早期即已完成，不同的路径都是为了实现日用漆器轻便耐用的目的。也正是本着这一目的，相关技术加以融合，最终发明了麻布胎，即后世意义上的夹纻胎（脱胎）。在造型自由灵活、生产简便等方面，麻布胎都要优于麻革胎及木夹纻，故迅速成为夹纻胎的主流。西汉后期开始，不少大中型墓随葬品中麻布胎漆器的比例已超过木胎漆器。

“夹纻”一词自东汉初面世后直至唐宋时期，一直散见于历代文献。不知何故，“夹纻”一词在元代以后甚少使用，作为漆工专著《髹饰录》亦不见“夹纻”二字，扬明注称的“重布胎”当指夹纻胎。还有，夹纻胎很早便与脱胎相混，只是不用“脱胎”一词，不同时期有“脱空”“脱活”“转换”等多种说法。唐代僧人慧琳《一切经音义》卷七十七引《释迦方志》：“夹纻者，脱空象，漆布为之。”《旧唐书》卷十一载：大历十三年(778)二月甲辰，“太仆寺佛教堂有小脱空金刚”。两处的“脱空”即后世的“脱胎”。这似乎说明，麻布胎在日益成熟后，不仅麻革合胎逐渐退出历史舞台，“木夹纻”也从夹纻胎中分离出来，专指漆器木胎骨工艺的一个流程——“布漆”；夹纻胎的内涵则局限于后世所说的脱胎，并成为漆器胎骨大家庭中独立的且十分重要的一员。

四 夹纻胎的发展历程

从战国中期前后诞生至今，中国夹纻胎漆器的发展历程可大致分为以下五个阶段：

第一阶段，战国时期，为夹纻胎的诞生期。随社会需求剧增，这时漆器生产步入繁盛阶段，带动漆器胎骨工艺进一步提升，夹纻胎应运而生。当时存在麻布胎、麻革合胎与麻木合胎等多种类型，正是夹纻胎初创时期的具体反映。

第二阶段，两汉时期，是夹纻胎的成熟期。虽麻布胎、麻缁胎、麻木胎等多种胎质仍然并存，但逐渐变为以麻布胎为主，并开始有意识地区分木胎与夹纻胎，较战国时已有很大进步。长沙马王堆3号墓出土有木胎和夹纻胎两种漆奁，遣策分别记“髹画二升卮”“髹布小卮”；一件长方形夹纻胎小漆奁则记作“布付簠”，其中对夹纻胎者特别标注“布”。西汉后期，夹纻胎漆器数量急剧增加，并推广到全国大部分地区。贵族阶层日常所用的耳杯、奁、盒等已大都采用夹纻胎，或取其定型简易，省时省工——成套耳杯的大批出现，当与之有一定关系；或取其胎薄轻巧，使用方便。木胎与夹纻胎的分野更为明显。

第三阶段，东晋南北朝至唐代，为夹纻胎的大发展阶段。不仅用于制作耳杯、盘等日用器具，还拓展到大型宗教造像领域。东晋南北朝时期，佛教大兴，开窟建寺与造像之风大盛，并流行所谓“行像供养”习俗——将佛像置于车辇中在城内巡游供人瞻仰，场面浩大，甚至皇帝及达官显贵亦参与其中。此类行像既要高大雄伟，又须轻巧坚牢，当时人们引入夹纻胎工艺，较为圆满地解决了这一难题。以夹纻胎工艺来制作于大型的三维立体的佛造像，技术难度远非此前小件日用器可比。同样重要的是，戴逵等大艺术家也加入到塑造夹纻佛像的行列中来，有力促进了夹纻胎工艺的发展。

第四阶段，北宋至明代，为夹纻胎的缓慢发展期。这时仍以夹纻之法大量塑造佛像，日用漆器中夹

纒胎也占有一定比例。最值得称道的，当属元代早期刘元所制的“转换像”，依文献记载，其工艺仍属传统范畴，但技艺精绝，元末陶宗仪《南村辍耕录》记载：“凡两都名刹有塑土范金，转换为佛，一出元之手，天下无与比。”

第五阶段，清代，以福州沈绍安家族为代表，开创夹纒胎漆器新面貌，使夹纒胎工艺再次复兴并获重大发展，一直影响至今。此外，乾隆年间苏州所制宫廷夹纒胎盘、碗、盖盒等制品，壁薄如纸，有的厚仅0.05厘米，工艺水平之高令人称叹。

总之，战国及两汉的麻布胎、布缙胎、麻革合胎等胎质的漆器，东晋南北朝以来用夹纒法所造佛像等，都应是中国古代真正意义上的夹纒胎漆器。战国及汉代的麻木合胎漆器，其自铭“木夹纒”乃最适宜称谓，可称之为广义的夹纒胎；它与麻革合胎皆后世夹纒胎的重要渊源。

判断早期夹纒胎漆器，我们应从其材质与制作工艺等方面分析其是否符合现代人所具共识的“夹纒胎”漆器的主要特点，而不应仅仅关注当时这类漆器的自铭或同出遣策所记之名。犹如我们现在命名的耳杯，战国及西汉竹简记为“杯”“柶”“鬲”等，唐代还称之为“羽觞”，称谓不尽相同，但学术界约定俗成以“耳杯”称之，现有看来最适宜也最简明。对于夹纒胎的定名与定性，似乎也应如此。

附记：本文撰写缘于数年前与湖北省博物馆陈振裕先生的几次长谈，期间得到陈师的亲切指导与大力帮助；文中所引梅原末治《支那汉代纪年铭漆器图说》一书图版说明，由西北大学文化遗产学院冉万里教授翻译，在此特致崇高敬意与诚挚谢意！

[作者单位：保利艺术博物馆]

(责任编辑：陈文曦)