

## 琉球の漆工芸

(日)荒川浩和 著  
朱德富 译

## 第一章 琉球的文化和漆工艺

琉球文化是指在日本列岛西南绵延大小数十个岛屿,由以前的琉球王国而形成的,在这个列岛的最大岛屿冲绳岛,曾经呈现山北、中北、山南三国鼎立状态,一四二九年由中山国王尚巴志统一,琉球王国的国家基础被完整地保持了下来,然而琉球王国的版图未必就是固定不变的,比如由于庆长十四年(一六零九年)的萨摩侵略,现在的奄美诸岛就成了岛津氏的直辖领地,从琉球王国被分离出来。还有在明治五年,中山王府废黜,变成琉球藩,到了明治十二年改称冲绳县,从昭和二十年,经过七年的美军占领期,直到现在。

从琉球列岛的地质构造和岩层的配列来看同日本列岛属同一系统①。另外,琉球语和日语从其根源来看也是类似的,日本民族和琉球祖先也是同一的,这是一般的说法②。像这样,琉球的政治呈复杂状态,而曾经历过领土分裂。本来,从冲绳本岛以南和奄美诸岛来看属同一文化圈。而且,琉球列岛在日本列岛的延伸带上。尽管两者的关系极其密切,但还是形成与日本本土性格差异较大的文化。沿引到现在的冲绳县当然也是这样。从历史上看,其规模和性格皆不能是同一地方,称作琉球文化是有着相应的独立性的。

文化的形成,地理位置是重要条件之一,这是毋庸置疑的。一看地图就会明白,琉球列岛在太平洋和东海之间呈弧形状连接,与中国大陆、朝鲜半岛,南方诸岛还有日本本土的地域相接,是海上的交通要冲,像这样的地理条件,不但使琉球成为贸易国,而且对琉球文化带来了很大的影响。

关于琉球的地理特征和对外的立场,下面的钟铭文能够很形象地体现出来。这是尚泰久五年(一四五八),在首里王城正殿悬挂的梵钟钟铭,被称作“万国津梁之钟”③“琉球国者,南海胜地,而钟韩之秀,以大明为辅车,以日域为唇齿,在此二中间,涌出之蓬莱屿也,以舟楫为万国津梁,异产至宝,充满十方刹地。”

琉球王国对外关系的活跃,是从中山王察度时开始的。察度王二十三年(一三七二)响应明太祖诏谕,派遣弟弟泰期,第一次进贡,当时的贡品目录在《中山世谱》和其他史书上有记载漆工艺有关的有“金银粉匣、螺壳扇子扇、泥金扇”等。而且察度王还向高丽修书,开始与朝鲜的交往,三国统一后的尚巴志时期,更是开始了与旧港,爪哇,苏门答腊等的交往④。航行到日本本土的琉球船在十五世纪初就已经有了。三山统一后更是变得日见频繁。另外,作为与室町幕府的交往赁证记录,应和二十二年(一四一五),有足利义持,给尚思绍亲笔签名的回信⑤。

琉环国的主人:来信已细阅,信中所到物品已悉数收取。

应和二十二年十一月二十五日

致琉球国主人

像以上,自十四世纪末以来,琉的贸易日见繁荣,出口物品中多是与漆工艺有关的物品,据《中山世谱》、《琉球国由来记》、《中山世谱》、《琉球国日记》、《历代宝案》、《球阳》、《明史宝录》等,许多史书记载,多数的交易品都是从漆工艺品中选出来的,以上整理是根据德川义宣的报告⑦。以此为基础,在十五、十六世纪从琉球国输出的漆工艺有关的主要物品列表如下。

涂漆刀鞘	(六五件)	尚巴志四年 (一四二五年)
螺壳	(八五三三件)	尚巴志四年 (一四二五年)
生漆	(二七零件)	尚巴志七年 (一四二八年)
涂漆刀鞘	(二零二件)	尚巴志七年 (一四二八年)
螺壳	(三零零零件)	尚巴志七年 (一四二八年)
涂漆刀鞘	(四五件)	尚巴志十年 (一四三一年)
螺壳	(一三零零零件)	尚巴志十年 (一四三一年)

洒金红漆果盒	(八一零件)	尚巴志十三年 (一四三四年)
涂漆刀鞘	(一七零件)	尚巴志十三年 (一四三四年)
螺壳	(九零件)	尚巴志十五年 (一四三六年)
涂漆刀鞘	(七六件)	尚德三年 (一四六三年)
涂漆刀鞘	(四六件)	尚德五年 (一四六五年)
涂漆刀鞘	(八七件)	尚圆三年 (一四七二年)
涂漆铁护腿	(一对件)	尚圆三年 (一四七二年)
涂漆刀鞘	(八件)	尚圆五年 (一四七四年)
涂漆刀鞘	(八件)	尚圆六年 (一四七五年)
涂漆刀鞘	(四八件)	尚圆七年 (一四七六年)
涂漆刀鞘	(二七件)	尚真三年 (一四七九年)
涂漆刀鞘	(三五件)	尚真十年 (一四八六年)
涂漆刀鞘	(二零件)	尚真十一年 (一四八七年)
金粉匣银粉匣	(各一对)	尚真十三年 (一四八九年)
涂漆刀鞘	(三二件)	尚真十七年 (一四九三年)
涂漆刀鞘	(二六件)	尚真十九年 (一四九五年)
涂漆刀鞘	(四四件)	尚真三十年 (一五零六年)
金粉匣银粉匣	(各一对)	尚真三十年 (一五零六年)
涂漆刀鞘、枪	(四二件)	尚真三十一年 (一五零七年)
涂漆刀鞘	(一二件)	尚真四十年 (一五一六年)
涂漆刀鞘	(一零件)	尚清五年 (一五三一年)
涂漆刀鞘	(一七零件)	尚清九年 (一五三五年)
涂漆刀鞘	(三二件)	尚清十一年 (一五三七年)
涂漆刀鞘	(五零件)	尚清十五年 (一五四一年)
涂漆刀鞘	(八件)	尚清二十一年 (一五四七年)
涂漆刀鞘	(八件)	尚元二年 (一五五七年)
涂漆刀鞘	(十二件)	尚元四年 (一五五九年)
涂漆刀鞘	(一七零件)	尚元六年 (一五六一年)
涂漆刀鞘	(十二件)	尚元十年 (一五六五年)
涂漆刀鞘	(十二件)	尚元十二年 (一五六七年)
涂漆刀鞘	(四二件)	尚元十三年 (一五六八年)
金粉匣银粉匣	(各一对)	尚元十三年 (一五六八年)
涂漆刀鞘	(二八件)	尚元十四年 (一五六九年)
涂漆刀鞘、枪	(四四件)	尚元十六年 (一五七一年)
涂漆刀鞘	(四二件)	尚永二年 (一五七四年)
金粉匣银粉匣	(各一对)	尚永二年 (一五七四年)
涂漆刀鞘、枪	(四四件)	尚永五年 (一五七七年)
涂漆刀鞘	(一四零件)	尚永七年 (一五七九年)
涂漆刀鞘、枪	(三四件)	尚永十五年 (一五八七年)
涂漆刀鞘、枪	(二八件)	尚宁元年 (一五八七年)
海螺	(三零零零件)	尚宁七年 (一五九六年)
涂漆刀鞘、枪	(三零件)	尚宁十一年 (一五九九年)
花螺	(一零零件)	尚宁十一年 (一五九九年)
海螺	(二零零零件)	尚宁十一年 (一五九九年)

对南方地区出口的漆工艺品:

[虾蟆]	漆盘 (一五零件)	尚巴志十七年 (一四三八年)
[三佛斋]	漆盘 (二零零件)	尚巴志十七年 (一四三八年)
	漆盘 (二零零件)	尚巴志十七年 (一四三八年)

漆盘 (二零零零件) 尚忠元年 (一四四零年)

[爪哇] 漆盖 (二零零零件) 尚忠元年 (一四四零年)

[越南] 涂漆刀鞘、枪 (一二) 尚真三三年 (一五零零年)

在以上物品中,生漆当然就不用说,是从漆树上采集的漆液,这就是漆工艺的原料,由于琉球自古以来被认为是不产漆树的地方,所以漆工艺需要的生漆是来自日本,并输出到中国。螺壳是指色彩斑斓的夜光贝壳,作成螺钿也是漆工艺的装饰材料。琉球近海作为其产地而被人们所熟知,人们都以为,海螺是指螺壳。而花螺是完全不同的别的东西,或者是加工成螺钿用的贝壳。在漆工艺制品中刀鞘最多,在上面涂上黑漆和红漆,再用螺钿加以装饰。当时日本的刀剑类制作工艺高,大量向中国出口,这是有文献记载的。其附属的刀鞘也被理所当然地认为是日本制造的好。另外金粉匣、银粉匣因为是用金粉银粉装饰的匣子,上面是金银绘成的图案,日本产的为上乘。像这样,十五、十六世纪从琉球出口的漆工艺品,除了琉球的特产螺壳外,被认为全部是从日本进口的,做为交易,一方的产品运往另一方获得利润这是理所当然,作为贸易国的琉球处在日本和中国以及南方各地之间这样做也是必然的。但是这些用来贸易的漆工艺品,之所以全部都被认为是日本制造或是日本的产品,是根据如下理由:其一,琉球自古以来就没有漆树,因此就不能采集到生漆,这是一个通常的说法。其二,十六世纪以前即使有漆工艺,其规模也是微小的,技术也是不值一看的,因而不可能作为琉球的产品而出口,这是一般概念。像这样的说法已成定论,加上琉球中世纪的史料又很缺乏,对漆工艺关系的研究又落后。然而根据最新的报告,对琉球漆工艺的研究,无疑又大大的有了进步。被认为十六世纪以前琉球就有了漆工艺。而且其工艺水平是高度发达的。所以对琉球漆工艺的历史就从根本上改变了以前的看法,关于漆工艺在文化史上的地位得到了改变并有了重新认识。

## 第二章 琉球漆艺的历史

有关琉球漆工艺的记录,如下有着最古老的记载。宣宗遣(内官柴山)至敕至国,赐之皮弁冠履,纪彩弊等物,敕曰:“今遣(内官柴山)前来赐尔皮弁冠履,并铜钱,收买生漆,及各色磨刀石,敕至,尔即领价,交付“柴山”进来,故喻。

这是《球阳》尚巴志六年和《中山世谱》,宣德二年中有记录,自古都被屡屡介绍。当时的生漆可能都是从日本本土购入的。但是据中山王府的外交关系文书集《历代宝案》就有几十封关于购买生漆的文书,其中经过细读就清楚了。也就是说,宣德元年六月一日宣宗就此事颁布圣旨。第二年,宦官柴携带铜钱二千贯,向尚巴志传达圣旨,尚巴志宣德三年二月十一日复信认可。由于日本在战乱中交通中断要求购人生漆270斤和五样磨刀石。宣德六年尚巴志遣使者送往日本,剩下的定货还有屏风、生漆、各样磨刀石等。然而,在归途中遇难沉没<sup>③</sup>。针对此次海难,宣宗于宣德七年正月二十六日发表圣旨表达体谅。如同以前一样,在宣德三年(一四二八年)重新收集了270斤生漆调配到了国内,即琉球。这说明未必就是日本本土所产的。

琉球自古无漆树这种说法是根据明治二十二年冲绳县劝业课长心得石泽兵吾发表的《琉球漆考》而流传开来的。然而根据最近的研究,庆长十五年(一六一零年)第一次考察琉球时,漆树作为上等木材还要收取特别税。二十五年后的宽永十二年(一六三五年),一棵漆树要征收赋课米税三合。根据这些情况说明了琉球存在漆树。宣德三年宦官柴山在琉球国内调配了270斤生漆也很可能就是琉球所产的。而且对漆树征收“上等木材税”,直到元禄十三年(一六九九年)才免除。这被认为是产地、产量逐渐减少的结果。到了明治年间就已经看不到漆树的存在了。<sup>④</sup>

从以上可以知道,十七世纪以前在琉球有栽培漆树的历史,完全可以考虑到有制造漆器的可能性。例如,根据《李朝家录》记录,一四七七年五月漂流到琉球的三个人的琉球见闻记录中有如下记载:从一四七八年五月到七月滞留在那霸,遇到该国王太后出游,在叙述行列情况时提到乘坐的漆琴,并用“髹木器”赐酒等事件。另外,对有关漆工艺的可信性记录提供了以下一些文字记载:

一有寺刹,以板为盖,内施漆。

饭盛漆木器,羹盛小磁器。

一军士以铁裹胫,或用皮着漆,如引缠焉。

……

根据上面的记录可知,寺院木板墙上的内侧涂有漆,王太后乘的涂漆坐辇,用涂漆的木器装酒,盛饭,士兵的绑腿也用涂漆的皮革制成的。另外,记录在最后回国时被赐钱一万五千文,而且被赐物品的一部分就包括有涂漆的木器和饭桌等等。我并不认为这些漆工艺全部都是进口物品,寺庙内还有工人在涂漆,并且在那霸用漆漆过的木器更是普通现象。漆器的普及是平常的,而这个记录是偶尔漂流到那里的外国人发现的事实,应该被认为是具有很强的客观性的。这就证明在十五世纪琉球存在有漆工艺的。

其次,我是根据以前的事例来寻觅琉球的漆工艺史的。并不清楚这以前的考古资料报告,作为现在可以追溯的事件当以一五零零年为上限。

## 一、百按司墓的木龕

在被称为国头郡今归仁村运天港的(百按司墓)有木龕数个。据《球阳》记载可知这个墓埋葬的全是为逃避尚德王(在位一四六一至一四七零年的暴政而躲避到今归仁运天村的贵族们的。

尚忠王,附记(略)

尚德王,骄傲奢侈覆宗绝祀,由是贵族之徒皆遁世而隐,即今归仁间切下运村。所谓“百按司者”其贵族墓地。墓内枯骨甚多,又有木龕数个,以藏尸骨,修饰尤美,皆铭巴字金纹,而一个稍新者之壁有字云:弘治十三年九月某日。以此考之,则其贵族至于尚真王代而老尽焉,此其证也,然人没世远,墓圮骨露。今人问之,则运天村人曰,裔孙已绝无有扫祭者。

根据以上介绍,有好几个装饰华丽,并有金字巴纹的木龕,而且可知即使是其中最新的一个上面都有弘治十三年(一五零零年)的铭文,这个木龕虽然目前我还无缘亲眼一见,但据说已被损坏严重。我想通过二、三个介绍对以上情形再进行阐述<sup>⑤</sup>。

百按司墓木龕的其中之一,战前由运天港运往首里城乡土博物馆陈列。其材料使用有桧、钉,也使用了铜钉,涂漆上有巴的金纹。

山里永吉《看文献了解琉球漆器的历史》(11)

尚德王(一四六一年到一四七零年)灭亡的时候,据说其中一族的坟墓在冲绳北部今归仁的百按司墓,里面有涂着红漆的铭文木棺。在尚真时代(一四七八年至一五二七年)圆觉寺的匾额上也涂有精巧的漆纹。

外间正幸《日本的工艺别卷·琉球》(12)。

从以上可以推断,一五零零年以前制造木龕,装饰有涂有漆的金色巴纹,这个事实。可以说是琉球工艺史上的宝贵资料。

## 二、久米岛传来的沉金器

一五零零年,逢八重出之乱,久米岛的君南风,站立在尚真王的首里军阵前,使用计策大破八重山的海岸防备,取得胜利。由于立此战功。尚真赐予“千代的真首玉”及久米岛部分的土地(13)。“千代真首玉”,作为祝女祭的祭具除了一年一度的视察才被取出来以外,绝大部分人是无缘看得见一眼的,这些祭具归纳起来有如下三种沉金器。

1、绿漆凤凰云点斜格子沉金丸柜。

2、黑漆双鸟七宝系沉金丸柜。

3、黑漆牡丹唐草沉金小柜。

以上所列当中,两只丸柜被认为装着“千代真首玉”其数量根据“久米岛县志川村史”记载(14),有大玉一贯九十八粒,小玉一贯六千零二十七粒。现在一共只不过剩下勾玉一个和白玉八十多个。另外,本来有一个金御钗,由于被盖,且下落不明,现在装着的是银钗(15)。不知从何时起,这些祭具被装进了一只丸柜,后来举行“入子式”被分成两个柜。用来作为箱子使用的两个丸柜,后来破损相当严重,只有一只柜相对保持着比较完美的状态。三只柜虽说视称作“御衣柜”但盖面已全是残缺不全,盖面上的金都生出了细细的断纹,漆膜剥落严重,沉金文也仅仅是勉强看到,这是三个柜子中损坏最严重的一个,装着祭祀用的缎子衣服的几根带子。

关于沉金的技法在后面还有详细的描述,从以上推断,在十六世纪初或者逆到十五世纪就有了漆工艺品了。

## 三、奄美群岛传来的沉金,箔绘器具。

1、红漆牡丹七宝系沉金丸柜。

是从历代担任奄美大岛的笠利间切大亲(官名)的桦山家传来的。这家人当时在琉球王统治时期的中心大地笠利,当时的主人的女儿当上了祝女,这个丸柜是从家带过来的。里面装有玻璃玉一串,念珠玉、缀玉举、衣服等。在被任命为大亲的嘉靖二年(一五二三年)因为是从本族女性中选拔祝女,所以制作的年代。不会下此年代。

2、红漆双鸟蜻蛉蟆牡丹七宝系沉金丸柜,

从奄美大岛笠利的宇宿大亲和氏分家的太氏家传下来的,附带金铜钗、玉举等。其他的勾玉和玉首饰现在已经没有了。嘉靖八年(一五二九)因为和氏被任命为大亲,加上女儿又被选为祝女,所以制作年代不会低于这个年代并且家里的其它物品,如:“红漆山水楼阁人物、七宝系箔绘丸柜”也流传了下来。

3、红漆山水人物柜宝系箔绘沉金丸柜。

是德之岛西之间切的祝女深见家里流传下来的,有印泥和印泥盒三个,但包装有些破裂,据说原来是用来装祝女的证书的。证书也可以称作“御印”,其复制品据说被流传下来了,但那是万历二十八年(一六零零年)的时候。(16)。

以上与琉球的祝女有关的器具和证书被收藏并流传下来。虽说大小看起来不一样,但以形状上看还是有其相似之处的。祝女是“君王”的统辖,古代被称君的共三十三人,君南风是其中之一。随着对久米岛全部祝女和神女的统辖,就成了岛民的精神统治者(17),一旦就任祝女,就一生有一次机会在琉球带着贡品三处拜拜殿,从国王的姐妹神最高的神官,闻得大君那儿得到委任



证明,并参见君王后方归去。

据说装着祝女的祭具和证书的圆柜,在形体和装饰被认为是具有共通性和关联性的,据推测,是通过一定的形式流传下来的,随着祝女的就任,会有一些祭具由她保存,至于这些器具是重新制作,还是去领取以前留下来的不清楚。因时间太久远了,能了解详情的资料大都不存在了,自古以来,这种沉金和箔绘品都被认为是中国制造的。根据以上的说明,虽说使用了一些进口物品,但还是有一部分是由古代流传下来的。

#### 四、与袋中上人有关关系的漆艺工艺品

袋中上人(一五五二至一六三九年)是净土宗的僧人,曾立志到明朝去,但到达琉球时就得到尚宁王及以下许多的皈依者。

尚宁王在庆长十五年(一六一零)由岛津家久的陪同,在骏府拜见了家康。在江户(今东京)拜见了秀忠。在鹿儿岛和江户的往返途中曾在伏见滞留,这就完全可能与当时住在伏见的袋中上人见面。从尚宁王赠送给袋中上人的三十六种物品中可以看出,现在流传在京都的檀王法林寺的“袋中上人画像”就是其中之一,上面有“辛亥春三月”的年代,也就是庆长十六年。因此,推断出其他物品也是这个时代赠送的。其中与漆艺有关的主要物品如下:

##### 1、黑漆司马温公家训挂板

将司马温公的家训用二段十行表现出来,并经过装裱。由于附着风带,而这种风俗习惯在中国被废除了,所以不应该认为是中国制造的。另外,挂板是挂在座右的,也不是什么稀奇的宝物。从赠东西的习惯上来看,不会赠送使用旧挂板,其制作年代也就是庆长十六年左右,而不会更早了吧。

##### 2、红漆坦和螺钿中央桌

红漆螺钿的制作看出琉球螺钿所具有的特征。在推断制作争代时也是很重要的。毕竟和此类似的中央桌其他地方还流传有。

##### 3、黑漆文字入螺钿曲桌

在背板上有“入慈悲室倚尸罗床,忍衣保身沾味饱尝”两排文字。云龙和唐草绕其间,这可能是特意作为袋中上人新制的。

以上虽说却只是些螺钿器,但其他还有龙纹香盒,柄上用密陀绘文绘的扇子两把。扇面的纸上涂有红漆,还用外面涂着棕榈的藤编钵装着。

#### 五、尾张德川家传来的明伦堂祭品

明伦堂是尾州家初代直在名古屋城建造的,是我国最早的圣堂,宽永九年在江户上野修造的“先圣殿”(18)是江户最早的圣堂,而明伦堂在宽永六年就有记录了。在这座圣堂所使用的祭器中,所见到的琉球漆艺工艺品如下:

- 1、红漆花鸟七宝系密陀绘沉金御供饭。
- 2、红漆花鸟七宝系密陀绘沉金大碗。
- 3、红漆七宝系密陀绘沉金碗,托子十个。
- 4、红漆花鸟七宝系密陀绘沉金足附台。

以上这些物品中所看到的记录是与家康的遗品分类帐“尾州家本骏府御分物帐”中的记载相符的。

##### “骏府御分物之内色御道具帐”

“唐食笼”是用来御供饭的,是大型的圆形食笼。有六根弯曲的腿,下有轮子,盖子是逆印笈盖造。御供饭是指把淘洗干净的米装在这个容器里,用来上供许愿的(19)。面上全部涂有红漆,在表面上有用铜丝纹路的景泰蓝,并施有沉金。另外,有密陀绘描的花鸟,向里面看,中间有三根巴文的沉金,有专用器具和常用器具之分。定器碗是指在佛前进供的碗,常器碗是指日常用的盛饭的饭碗,在这里有七个套匣,依照大小顺序重叠在大碗里(20)。二号碗是这七个套匣里最大的碗,另外,现在属于三得利美术馆所有的同样样式的大碗是第三号碗。其他都散失了。叁号小碗十个和托子十个,这些都有盖子,并保存完好,貳号是指作为明伦堂祭器保存下来的“白檀涂凤凰云箔绘足付盆”和“朱涂孔雀牡丹箔绘密陀绘足附盆”,但由于纹样和装饰都与其他不同,所以难以断定。壹号是指四脚附盆。这并不是祭器,而是作为歌舞道具而传下来的。虽说保存状态与其他有明显的不同,但花纹装饰均属同一系列。(21)。

以上物品作为以明伦堂的祭器一直被秘密收藏到明治时代,根据推测,只作为祭奠的祭祀上有。除此之外,是不轻易拿出来的,所以保存状态极为良好。而作为宴席之用的器具是与供日常用的足付盆之间有显著区别的,可惜的是一部分已经散失,因为这些都是元和二年(一六一六年)去世的家康遗物,所以有理由认为是那以前从日本本土上带过来的,根据以上的记录,先例说明,在琉球一六零零年以前就有漆工艺。其技术上如所述有沉金,箔绘,螺钿,堆漆,密陀绘等。技法的种类是丰富多彩的,此外,在后面我要叙述到,其技术的水准是极其高明的。所谓是中国的下等品这个概念不正确。必须看到的是,当时的漆艺工艺的制作规模已经具备向中国、日本本土、爪哇、高丽国大量的出口的生产能力。因此对十五、十六世纪的琉球来讲,那些自古以来对琉球漆艺工艺的概念与实际上是有很大的差距的,当时的琉球是有大规模的制作,技法上的种类也是丰富多彩的,而且显示出了高度发达的漆艺工艺技术。

像这样的漆艺工艺技术,是在琉球土生土长而逐渐发达的呢?还是从另外的地方流传来的呢?关于这个问题,现没有确切的考证,记录上也语焉不详,然而,根据十六世纪以前的先例,当时日本、中国的漆艺工艺都比较发达,琉球同他们的交往也很频繁,从地理位置上看就应该受到中国的影响,这并不是空穴来风的。虽说从中国传过来了漆艺工艺技术也找不到确切的证据,但与中国的交流中引入注目的是记录察度王四十四年(一三五二年)闽人三十六姓的归化,以下引用的是《球阳》的记录。

##### “太祖赐闽人三十六姓”

王遣使人贡时附疏言通事程复叶希尹二人以寮官兼通事往来进贡服劳居多乞赐职加冠带使本国臣民有所仰止以变番俗太祖从之更赐闽人三十六姓方始节音乐制礼法改变番俗而致文教同风之盛太祖称为礼义之邦。

程复叶希尹不知何时至国受仕也以今考之疑是人贡之初太祖遣之故程复告尹致仕王具疏言之又曰三十六姓或老而返国或留而无嗣今仅存者惟有蔡郑林梁金五家且。

据此可知,这是最先有了乐制,并制定礼法,文化变得繁荣起来。另外,根据《明史》记载,“闽中舟工三十六户”、“善操舟者三十六姓”都是晓航海路线和善交易的人,但三十六姓并非指的是一个确切数字,(这是闽人)也就是福建省的居民对概数的一般称呼(22)。闽与琉球的关系十分密切,在闽人中渡海而来,并且留下不再回去的人不在少数。这三十六姓记录是集团性的渡海归化。另外保留的其他记录中亦有类似的记录。因此一三七二年就开始与中国正式交往。另外,正是因为闽人的到来,所以就很快收集了中国文物。漆艺工艺当然也应是其中之一,因此应该充分肯定闽人的到来对琉球文化的发展起到了很大的作用。

如此看来,由于一四二九年,尚巴志三山统一后,因国力更强盛了,琉球的漆艺工艺出口到中国,南方诸国,至十五世纪来的尚真王时代,更有着进一步的发展,到十六世纪未尚宁王时期,各种技法日趋高明,迎来了一个大的昌盛期,琉球漆艺工艺,在十六世纪以前就已经达到了很高的水平,可以看作是琉球文化的代表之一。

#### 六、十七世纪以后的琉球漆艺工艺。

对十七世纪以后的琉球漆艺工艺史的概略主要的记录和遗例叙述如下:可以称为中山王府的官营工厂的是贝摺奉行。贝摺就是螺钿的意思。奉行就是专管螺钿制作的职务,其管辖内容还包括漆艺工艺的全部,木地挽和其它的细小工物等等(23)。最初看到贝摺奉行的纪录如下:

贝摺奉行 奉行一员 笔者二员

尚行王御代 万历四十年壬子十一月二十日是毛氏何荣茂亲去上盛良任此职见家谱 自何御代为始裁兼总贝摺师主取二员

绘师主取一员 属官六员 桧物师主取一员 磨物师主取一员

本地引势头一员 御拵作主取一员 三张打主取一员

矢轿主取一员也 中项分置引物奉行 今贝摺奉引兼之也

《琉球国由来记》

像这样的内容的记录《琉球国旧记》、《球阳》上也有记载,万历四十年(一六一二)也就是尚宁王二十四年,就在这一年,毛盛良担任贝摺奉行,而毛盛良肯定不会是第一个担任这个职务的人,虽说这个职务的创建到底是什么时候开始,还不是清楚。但能肯定的是最迟在十六世纪后半期就有了这个职务,而且是为官营工厂发挥其规模较大的管理机能的。

一六零九年岛津氏侵略以后,贝摺奉行制作的琉球漆器方要是作为赠物送给德川将军家,御三家、岛津氏等。尚宁王在庆长十五年谒见家康和秀忠的时候,赠物中也包含有食笼、唐盘等。这些也都是贝摺奉行制作的琉球漆器的代表作(24)。这以后,对将军家及以下的赠物中常常有漆器。可以说漆器是琉球的一方工艺特产。

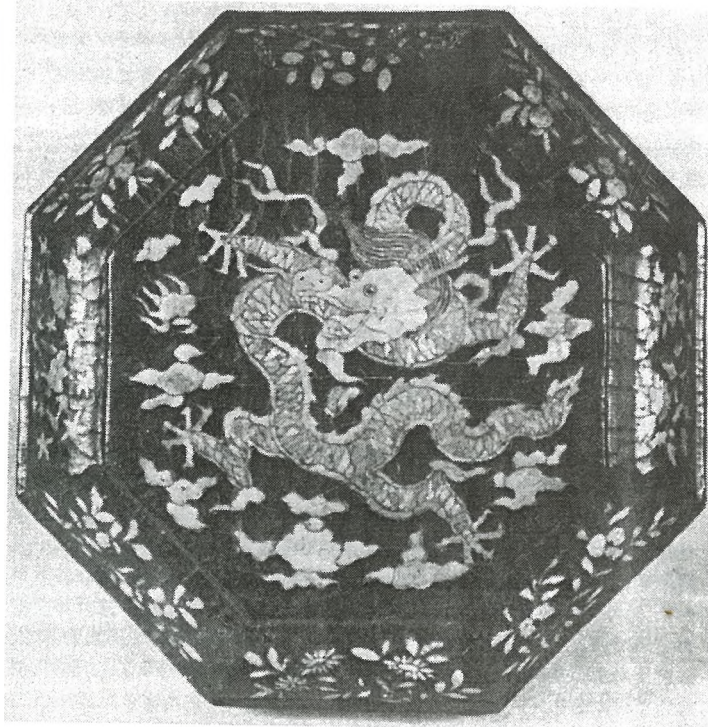
十七世纪以后,对中国的交易品中多见刀鞘、枪、金银粉匣、螺壳等工艺品。但特别值得一提的是“黑漆龙画螺钿盘”、“黑漆茶盅”、螺钿盘。一六六六年作为最早的出口产品一次出口了十个。在十八世纪的记录中出口三次,每次出口三十个。“螺茶盅”是螺钿茶碗。一六六八年以来到十七世纪末,共出口五次,每次分别到达一百个,十八世纪“五爪龙碗”出口三次,每次三十个(25),这些龙画碗盘看起来是属同系统的,现存的还有几个,都是用薄贝使用精巧的螺钿技术制成的,在十七、十八世纪,在中国也盛行薄贝螺钿。而琉球在此时将自己的螺钿向中国出口,充分显示出琉球对自己的螺钿技术抱有极大的信心。

作为琉球特产堆锦的记录《球阳》卷十上有如下例子:

房弘德,始为堆锦涂蒙赐矣,

首里房弘德(注:此嘉筑登之亲云)上乘昌自尽工夫,始为并制漆法,以饰器物,名曰:堆锦涂,以供国用,因蒙褒奖,赏赐大平布三疋,米一石,俊赐名护闻切喜满地头职。





黑漆云螺钿八角食笼 盖 表



朱漆垣松螺钿中央桌

与此类似,虽然有尚敬王三年(一七一五)始创堆锦这一通说,但在隆庆年间,中国著的《髹饰录》中的注记,已经有了堆锦一说“又漆渠模脱者”、“有漆模脱印者”、“又花样锦纹脱印者”,具名堆锦,根据判断,其技法也同琉球的堆锦属同一系统。这个注记,是在天启五年(一六二五)一个叫杨明的人注记的。所以房弘始这个说法就要推早九十年。从《髹饰录》的注记推断,堆锦在十六世纪的中国就有了。所以,房弘德的堆锦法的技术方法不管怎样讲,都是演化而来的,不是他所创。

到了十八、十九世纪,沉金、箔绘、堆锦的制作,大量涌现出把山水、人物图远景的手法表现出来的同一模型。很长一段时期,这种制作手法成为了琉球漆艺工艺的代表。人们对这种漆工艺和他的艺术效果在评价上都是很高的。然而,有关不好的问题也随之而来,出现不顾质量的大量生产。使之呆板地形式化,粗制滥造,缺少了应有的技术和艺术性。其实这并不能代表琉球漆艺工艺的真正水平。像这样的形式化,粗制化的作品作也有他积极地方。可以说是起到了对多方面的探索,其代表作是松浦史料博物馆的“朱漆山水楼阁人物箔绘圆筒盆”。从纹样上有与以后模型相通的因素。但描绘并不完全是很粗糙,在箔绘上用黑漆施了阴翳,在技法上也有很值得肯定的一面。箱书有安永三年(一七七四年)的墨书。

从史料看,虽说贝摺奉行这个职制存在到何时不清楚,但从将军家以及其他收到的献品,进贡品的记录一直可以延续到江户末期在这些献上品和进品中最好的是尾张德川家和水户德川家传下来的一种乐器,这些作为琉球式的乐器,被视为极其贵重的资料也是理所当然的。从中可以了解到琉球漆工艺的沉金、密陀绘,箔绘等漆工艺技术在各个时期的变迁。对我们今天的人来说是具有很重要的研究价值。根据进贡给尾州家是在宽政八年(一七九六年)推断,沉金的技法也显示出了十八世纪后期琉球漆艺的特征。另外,从明治十四年献给岛津家的“朱漆牡丹折技七宝系沉金食笼”看来,技法和纹样都细心精致,这就说明当时琉球贝摺奉行的工艺技术水平高,也很活跃。

另外,用漆绘和密陀绘描绘山水人物,翎毛花草等,可以看得出简略而稚拙的画风。据推断,其大多数是用在制造盆盂,膳食器具等日常漆器上,可知当时即使是民间作坊,漆器制作也很繁荣昌盛。而且,也使我们知道出现了“木田屋”、“琉球屋”这样一些制造和经营琉球漆艺品的商人和工匠。

### 第三章 琉球漆艺工艺的技法

在琉球漆艺工艺五百年历史中,我们可以零星的看得到中国漆艺工艺的摄取记录,其遗例中也留下不少受中国浓郁影响的例子。萨摩入侵以来,与日本本土的关系更加密切。漆艺工艺品作为琉球有代表性的物品,受到很高的评价。但由于献上品和进上品都很强调所谓的表现中国风格特点。所以从日本方面受到的影响反而极其贫乏。虽说琉球漆艺工艺总的说来看起来很有趣

中国特色,但还是树立了独自的样式,展现出丰富多彩的风格。在风格多样的琉球漆艺工艺中,有不少漆艺技法很值得我们深层的去研究、发展他,现在我们探索一下其主要东西及其在不同时期的变迁。

#### 一、沉金

沉金技法在中国元朝就已经有了记载,当时叫做枪金,用银子制作的叫枪银,所谓枪金是用锥或针特制的一种工具——枪金刀和钩刀,在黑漆地或朱漆地上刻划花纹。它的特点是,刻纹较浅面细,刻纹里填金箔,古代称之为枪金,元朝陶宗仪《辍耕录》对这一技法有了详细的记录。从所用的枪金刀与琉球使用的几种刀很一样。如一种类似圭首,一种刀尖能转动锥型,还有一种是用动物牙齿磨制而成。《髹饰录》“枪金、宜朱、黑二质地。他色不可其文陷以金箔或泥金,用银者宜黑漆。但一时之美,久则霉暗。”前面说中国的枪金方法宜在黑漆地或朱漆地上进行。锥画也是枪金的一种,以金属做底胎,髹涂漆,干后刨划花纹。《髹饰录》枪金条载,宋元之诸器,希有重漆划花者,枪迹露金胎,纹灿烂分明到了元朝、明朝时期制作上有了多种变化。锡制地,黄铜制地等均出现。在其上面髹涂朱、黑二漆,枪划出胎骨的本色。做成枪迹往里不填金银的称“锥画”。所谓枪填金银,枪迹有纤皱和清钩之分,纤皱是在漆地细钩之间,——划丝,即在花纹轮廓之内,用锥刀作密划,填金后,清钩的线呈黑、白分明。填金有两种一种是在枪迹里面薄填金底漆后,将金箔粉填进。另一种是将金粉调入胶或清漆,用笔沾上填入枪迹。在涂漆面上雕刻图文,然后在凹处涂金银或其它色漆。这种方法原是中国发明,后来传入轮岛一带,是极精美的漆艺。

沉金涂漆本来是,涂漆还未干变硬时,把枪刀几乎只在漆地上雕刻,然后沉金,但现在一般都把底层漆刻穿直达底胎,看起来好象漆涂得很厚。作沉金的方法重点是:用描线法把图纹直接描绘在漆地上,再用刻刀刻出花纹后擦净,然后用毛刷涂进贴箔漆,待漆快干时将金箔贴入到枪迹里,室町时代中国就有不少的优秀沉金漆艺术品传到琉球,可以说影响很大,那时起这一种装饰技法,就在琉球流传开来。

枪即伤意,划即锥刀,元朝陶宗仪《辍耕录》上:“以针刻划”这是有误解的,并非用针刻划,而是因锥刀刻划的线条较细,象用针刻划出来的,所以称为针刻,《髹饰录》夏养条载:“夏养,即雕刀、奇鬲之等”。其中也谈到锥刀这用具,但在中国元朝和明朝时期的枪金线纹确是用雕刀刻划出来的,而不是用针划的以“枪划之过二证”见锋平进刀走之过,结节,意滞涩之过。《髹饰录》作者黄成解释:“朱地黑质共可饰,细钩纤皱,运刀要流畅而忌结节,物象细钩之间,——划丝为妙。”

现在我们所知道的,制作年代最古老的遗例,有几件延佑二年(一三一五)铭文的金箔和其他品类的物件,这些金箔在形体,图文,技法等大体上可以说属于同一系统。从铭文上可知制作是中国杭州。其刀法比较单调,刻线的幅度大体一致,前端仅看到点拔痕,但无笔意,感觉上好象线条很硬,刀的种类



类和运刀的方法也单化,但表现力的确是比较强的,在明代初期,戗金的制作被认为是比较盛行的。在明成祖赠给足利义持的赠品中和宣宗赠给足利教夫妇的赠品中,都有几件加了戗金的器具。但明朝初期的戗金器知道年代的很少,至今都只能介绍一例(29)。中国在嘉靖万历年间再次迎来了繁荣,有几个记铭的例子。另外,在漆绘,密陀绘上并用戗金的也看得到相当多的在铭品和类似的例子。

中国的戗金器用船运到日本,当时是作为所谓的唐物而受到珍视的。把这些漆工艺作为学习的榜样,沉金技术就这样在日本本土、琉球也就广泛的流行了起来。但从日本的遗例推断,那个时候日本并不发达。“沉金”这个词在《见闻御记》、《荫凉轩目录》等上看得到,在十五世纪前半期就已经被使用了(30)。(在浅雕了的凹的地方,由于金沉入凹迹,所以叫“沉金”。举以下几例记录:

琉球国南如磨台之剔金果盒,可为寺用否被寻下于寺家,无用之自白文,故被置于御哉也。

《荫凉轩目录》长禄二年七月九日四条(一四五八年)

在这“剔金”一词,是指沉金?还是指与剔红、剔黑或同类的雕漆的一种呢?还是有不同的意思?有像如下的例子:(31)

中山王继目献上:

一沉金中央桌二脚、一沉金九中央桌二脚、一沉金饭笼一对《通交一览》

这里在宝永七年(一七一零年)为了感谢尚益王派来封世袭的使者,将军家夫妻献上的礼品的一部分,与之对比作为记录,有如下几例。

剔金桌子二圆椅二

剔金大盒子二《琉球王聘使记》

从十八世纪的记录中看到“剔金”就是指“沉金”但长禄二年由琉球国赠送给足利义政“如磨台之剔金唐草盆”到底是琉球制造还是中国制造,现在没有考证的依据,就无法知道了。

琉球的沉金是继承了中国古老的戗金法,这一点是毫无疑问的。在日本也有以前的戗金器流传下来,在室町时代也流行沉金这种工艺。但由于是到了江户时代以后才繁荣起来的。所以在十六世纪以前对琉球的影响是谈不上的。作为琉球沉金技术的初期遗例,首先是来自久米岛和奄美群岛的与祝女关系的遗品。这些在流传下来的过程中,是经过归化的闽人的手呢?还是琉球工人制造受到了其技术影响或者直接传授呢?这不清楚。但是,与延佑三年做比较时,与琉球初期沉金的倾向完全不同,铭文就是说从这些沉金器体现出的戗刀技术来看,雕刻较浅,且深度大体差不多,呈打入的直线状。虽说也看到拨的痕迹,但却表现不出什么笔意。从以上刀痕推断,主要是使用了宽度较窄,且平的刀刃,这刀法虽说不是很清楚,但看得到好象有挠的痕迹。所以,可以想象到用的刀尖是折断的或是弯曲的形状,又好象今天的曲凿。与此同延佑二年铭文的金箔的僵硬单调的刀技相比较,就不得不认为完全不属于一个系统。以与琉球初期沉金的特征有共通性的中国戗金为例,看不到能够推断制作年代的证据。只有几例可以历来认为跟从宋朝或元朝来的东西有共通性。但能够推断这些年代的根据都没有。其中东大寺传来的“绿漆凤凰云点斜格子戗金柜”,其刀法极其雄浑,表现也很真实,纹样构成也很紧密,可以看作是戗金的优秀作品之一,与延佑二年在铭文的金箔系统有明显的差异。凤凰、云、地纹七宝系、等与久米岛传来的丸柜其品类相似。虽说东大寺传来的柜子到底是中国制造还是琉球制造还不能有确切的断定,但可以说与琉球初期的沉金有极其紧密的关系。其次,从大内家转移到毛利家,现在保管在东京国立博物馆的“花鸟戗金手箱”,不论纹样,技法,都可以判断与久米岛传下来的“双鸟菊七宝系沉金丸柜”有共通性。至于何时归大内家所有,其来路不得而知。这也无法判断到底是中国制造还是琉球制造。如果我斗胆推测一下,把对琉球初期沉金影响推及到中国戗金,可以考虑东大寺的丸柜和大内家传下来的手箱是同系统的,以杭州为产地的戗金是属另一流派的,应该是中国南部福建方面制造的。

一接触到有关花纹,久米岛传来的三点有三样。主要花纹有云凤、花鸟、唐草。配图法也不一样。这三种图样和配图法,可以考虑显示出形成琉球初期沉金的花纹的特征,可以看到分属各流派,各系统的遗例。另外,将各自的要素混合折衷起来,就有形式上的变化和风格上的突破。能够探索出变迁的痕迹。再进一步说。绿漆沉金在戗金、沉金的历史上都具有重要的意义。所有在明朝《髹饰录》上就在适合于红底和黑底,而对其他底色不适合这样的描述。这本书的写成是在明朝隆庆年间(一五六六至一五七三年)当时漆戗金已经不被人们喜爱了,所以认为绿漆戗金器还要将制作期向前推。历来,这种制作是在宋朝或元朝比较常见。从而,绿漆戗金可以追溯到很早的时代,东大寺传来的柜子也可以追溯到很早的时代,东大寺传来的柜子也可认为是其中一个例子。另一方面,即使是在中国已经不被喜欢的手法,将它流传到琉球,并不

保留其传统,绿漆戗金的制作在琉球初期的沉金中看到,这也是理所当然的。

其次,奄美群岛传来的沉金器可以说从某种程度上讲,显示出十六世纪琉球沉金没有什么变化。出了花菱形窗架,并且在窗架内表现出山水人物这样的特色纹样。山水人物纹样和窗架的纹样配置,在琉球漆器中屡见不鲜,成了为其推断其年代的重要标志。另外,点斜格子七宝系等的纹样,和纵横系统,波纹,山形纹等各种系统也就成了初期作品和以前作品在比较上的重要资料。

在宝永七年(一七一零年)给将军家的献品中加了沉金,成为主要的产品。但到了十八世纪,沉金的制作就有了重数而不重质的倾向。纹样,技法上也稍稍有些变化。像这样的倾向在十七世纪后半期就已经看得到了。例如,宽文十一年(一六七一)在中山王献给尾张德川的“黑漆梅七宝系箱绘沉金三足丸膳”十枚中可以看到用绘绘的梅树,在护手上用沉金在七宝系上表现出了三处牡丹枝。七宝系的曲线是崩的圆弧形。牡丹也是很具有形式感的。另外,宽政二年(一七五零年)宜野湾王子被葬于清水的清见寺,尚宁王的弟弟具志头王子参拜尚宏庙时奉纳沉金天目台一对和三重盆一对。都是在巴纹上将牡丹花枝和七宝系地纹表现出来。七宝系的曲线、弧度较小,牡丹纹也很有形式美。可以说青海波风的系纹显示出了这个时代的特征。这个系统的沉金现存相当多,花纹也是除了牡丹花枝外,还有唐草、凤凰、昆虫等,巴纹多是用线理成的。另外,前面说的尾张家,木户家传来的乐器类也有沉金。看得出具有十八世纪末的特色。再进一步,在《琉球漆器考》中有十八世纪的沉金漆器九件,贝摺沉金混合物三件的图示,也可以看到花纹形态的特色。

从十八世纪到十九世纪,看得到很多将山水,纹样做为远景表现在沉金作品上,花纹是同类型的技法也很粗略的表现,这是为了适应当时需求量增大。

## 二、螺钿

就象已经叙述过的那样,螺壳也是夜光贝的壳,产于琉球近海,是对中国交易的主要漆艺装饰材料。洪武五年以来,就有一定批量的出口了。在一四三六年曾一度中断,一五六九年再次成为出口品目。到一六九二年有几次向明王朝大量进贡。

夜光贝和鲍贝壳要在漆艺上成为装饰材料,首先得打磨加工到合适的厚度,再切割成形。在漆地上进行装饰,这种技术称为螺钿镶嵌。明朝时髹漆书《髹饰录》中将螺钿镶嵌归为了“螺钿髹饰”、“衬色甸嵌和锈甸”衬色甸嵌是在象漆地上衬各种彩色或金泥银泥。用衬色为镶嵌粘接剂,锈甸是将玉珧,老蚌之壳雕成有起伏的浮雕花纹,挖嵌在漆器上。螺钿条中载:“螺钿甸嵌、一名陷蚌、一名坎螺。即螺填也。”当时这些术语行话可能都具有一种含义性。当然,从镶嵌法是否都一样,这也值得研究。从镶嵌漆器表面效果看,除锈甸外其余都是纹陷于漆地,同漆地齐平。日本本土的传说嵌钿主要有三种:平嵌法、包嵌法、镶嵌法。平嵌法是把做成的图样贝壳用漆粘贴在漆地上,并反复涂下地漆,直至把贝壳埋在漆地里,最后给以研磨,使花纹显现出来。包贴法是把做好的贝壳花纹用浆糊暂时贴在纸上排列整齐,然后在应嵌螺钿的漆底面涂上厚厚的一层高合粘土状的漆地,接着把贝壳纹样贴进,并陷进漆地之中,荫干后剥掉贝壳花纹的纸,这也是使贝壳同漆地成为同一平面的作法;镶嵌法,是预先在漆地表面上描绘出图样,挖出与贝壳纹样镶嵌的位置成凹面,然而把贝壳纹样嵌入凹形,使花纹同漆地成为同一平面。琉球与中国南方,在漆艺上本身交流很频繁,因此在螺钿漆艺技术上都很相同。

虽说在夜光贝的产地琉球很早就开始制作螺钿了,但实际上是将中国的漆艺技法引进后,正宗的螺钿漆器工艺才开始慢慢发展起来。在对中国的交易中,最早使用螺钿是在刀鞘上。在十五、十六世纪的刀鞘装饰上使用了精美的螺钿,另外,在刀鞘中“红漆螺钿”也屡屡见到。这被认为是琉球螺钿漆艺的一大特色。

如前所述,初次见到贝摺奉行纪录,是在尚宁时代,也就是万历四十年(一六一二年)毛盛良担任这个职务的时候。但同时又有“自何御代,为始哉未译”这样的记载。尽管奉行这个职位设置的年代不详,但最迟在十六世纪后半期,官营工场就在大规模地进行螺钿制作了,从而前面提到的庆长十六年尚宁王赠送给袋中上人礼品目录中的螺钿漆工艺品,也可以认为是在一六零零年前后在贝摺奉行制作的。以此为中心,对初期琉球螺钿的技法特征进行了各种探讨。再进一步说,虽然在十五、十六世纪的交易品目中记载螺钿刀鞘是先驱,但螺钿技法的特征却没有可供了解的线索。

根据螺钿结合都是薄贝粘贴法,可以看出是由中国元、明时代螺钿技法传来的。自唐朝开始,与日本有较大影响的平安时代盛行的厚贝螺钿相比较,是完全不属于一个风格系列的。贝壳稍微有点厚,将它粘在漆面一次涂上,再将花纹部分的漆剥出来,贝壳的打磨,切割成所需要的纹样等技术不是很精巧,粘贴方法也是粗糙的。有特色的切贝法的使用,龟甲、花菱、七宝系、界线等的几何形就不用说了。也使用了绘画的纹样,袋中上人遗品的朱漆螺甸桌就是一个好的例子。切贝法是将三角形、方形、长方形、菱形等的贝细长排列,



“描金，一名泥金画漆”

《髹饰录》描金条载：即纯金花纹也。朱地黑质共宜焉。其纹以山水翎毛花果等。而细钩为阳。疏理为阴。或黑漆理。或彩金象疏理。其理如刻阳中之阴也。泥薄金色有黄青赤。错施以为象。谓之彩金象。又加之混合漆。而成填或罩。

以上是说朱红漆和黑漆地都很适合于描金装饰，效果很佳。纹样内容广泛，如：山水花鸟，人物均可，（一名泥金画漆）它与日本的“平时绘”相似，但有别于，日本的“金银泥金画”与描金也类似。“金银泥金画”用杯金胶则描完干燥就完成了。描金它是金色线为主，有如白描一样或块面平涂。它是用线的方法，块面平涂是以“填”的方法绘出花纹，然后用针将花理疏刻出来（或用黑漆将纹理画出）用描金线将纹理钩出。

箔绘技法是，用漆将花纹描出后混入薄箔，使之附在花纹上的技法。把金箔与胶液混合，揉成粉末使用就是泥，这与日本的消粉时绘是同一技术。一般情况下称之描金。虽说在琉球箔绘的用例已经找不到了，但在日本被称为平时绘，唐时绘、琉球时绘，高时绘等的琉球产品都有很多箔绘，描金的作品。

在第二章所介绍的奄美群岛传来的箔绘“金丸贵”，由于是附在万历二十八年的祝女生任命书传下来的，所以制作年代不会迟于一六零零年，柜内的山水人物花纹用的箔绘，柜外的七宝系地文是沉金技法，花纹风格是中国工的，描绘相当确切。其中还有仕女人物、眼、鼻和头发是漆描绘的，衣服等使用的是薄箔。与此类似的“朱漆山水楼阁人物七宝系箔绘丸柜”是以奄美大岛的住家传来的，从柜的里里外外都是用箔绘来表现楼阁人物和七宝系地纹的。人物和树木的描绘很精确，花纹的一部分可以看出使用了银箔。从花纹使用的材料或技法等情况推断，两者的制作年代相近的，可以认为是十六世纪的漆艺作品，也可以了解到当时箔绘技术已经达到了很高的水平。

在德川黎明会《骏府御分物帐》记载的品目中，看到箔绘品有二、三样。在其中之一的“密陀山水楼阁人物箔绘料纸箱”的盖上被描绘的唐草纹，在同会所藏的“朱漆牡丹、兽草花箔绘十二角形足附盆”上也能够看到。花、鸟、兽的同种花纹作品，可以推断不会迟于十七世纪初。

下面，再说说沉金。宽文十一年赠给尾张家的十枚三足丸膳器，是箔绘，看得出是十七世纪后半期的作品。另外，黑漆底未干时撒金箔粉，再涂上透明漆（生漆在日光下晒制而成，漆色浅、透明度高，作罩漆调色均可）是日本梨地的表现。撒箔粉的技法也可以说是琉球漆艺的特色之一，在现存漆器里漆底和黑漆底上的作品有不少遗例。中国将这种技术传过来的记录如下：

尚质王

十六年 陆得先入闽 悉学白糖水糖并漆器之法 陆得先武富亲云上重磷

奉命随庆贺使赴闽 即到南鼓山地 寻觅良师 悉承其教而传授熬白糖水糖朱涂黑漆赤梨地 及制造金银箔等之法 而归国 就将其漆器并金银箔之法 教授于贝摺势头 且白糖之法教授于浦添郡焉

《球阳》卷之六

尚质王十六年（一六六三年），虽说是前面所提到进贡三足丸膳器的前数年，在琉球就有这种技法，可以认为是在这之前大概就已经有了的。

将山水人物和蓬莱仙境表现出来的制作，可以看作是同一技法特点的东西，和前面说的沉金一样，在花纹上崩裂情况很明显。根据其产量也可以得到了解，前面举到的松浦史料博物馆的箔绘圆盆，这样的形式就很明显看得出是以前作品。也由于生产量大，制作粗糙的问题，可以推断是十八世纪末时出现的倾向。

#### 四、密陀绘、漆绘

密陀绘也称之为“描油彩绘”、“油色”。所谓描油彩绘就是用油代漆，以一种干性油调制各种颜色，在上涂漆完工的漆地上彩绘出各种花纹（髹饰录）载“描油色一名描锦，即油色绘饰也。其纹飞禽、走兽、昆虫、云霞、人物一一无不备天真之色。其理或黑、或金、或断”。杨明注：“如天兰、雪白、桃红、则漆不相应也。古人画饰多用油，今见古祭器中有纯色油文者”用油作画中国极古，如战国时期漆器上的舞女纹和彩绘漆器上的白和浅黄，是用干性油调制的，在日本正仓院里有的是油色在漆器上描绘出的花纹。它和色漆画不同，白色居多，色彩非常鲜艳，这是密陀绘是很明显的特征。平安时代（七九四至一一八五年）之后被用于漆器装饰上，明治（一八六八年）开始出现在正仓院的目录中，称之为“密陀画”、“密陀僧”中国宋朝李诫《营造法式》称“施之于彩画之上者；以乱楷振用之”。密陀绘是用桐油和桐子油溶合颜料描绘的技法，虽说是油色，由于油的干燥剂是混入了密陀僧（一酸化铅）是在近年才被命名的，以上可以了解到，在中国很早以前就有了。在《髹饰录》里就将上涂油饰和描油划分开了的。

漆绘就是在漆里将颜料混合后用来描绘的技法。这种技法描绘花纹之后不再研磨推光，也不再罩透明漆，即描绘完就算完工的通归描绘装饰。彩漆的种类只限于黑、红、黄、绿、褐等五种颜色，所用彩漆是加入油料或用纯油料，

但在这里其排列并不是整齐的。另外，使用将细小切贝排列在上面的表现手法在岩石、土地等上也能看到这样的例子。这个方法作为琉球螺钿特征之一被屡屡使用。在龙和花形上使用切割后的贝片，再施以毛雕的例子也看得到。在檀王法林寺的挂板上施有牡丹唐草，在花上使用大的贝片后施有较粗的毛雕，所以一眼就能看出是割贝。在叶上系有细长的切贝，用来表现轮廓线和叶脉，有切透的感觉。作为特别的技法，是在贝片轮廓线和叶脉上使用描金，在挂板上也能够看到这样的例子。在轮廓线上使用描金的例子另外也可看到几例。在中国也有这样的例子。另外，前面提到的在中央桌上使用金属线作界线，这也是较为特别的用法。在琉球螺钿中可知的仅有二、三例。可以认为，将金属线并用螺钿上的方法多是于高丽（朝鲜）。中国螺钿也有其例子。（髹饰录）螺钿条载：“螺钿又分贝壳色，随形而施，辘轳光华可赏”明朝杨明注：“壳片古者厚，而今者渐薄也。点、抹、钩、条总五十有五等，无所不足也，壳色有青、黄、赤也”从文中说将薄如蝉翼螺钿片，根据其固有彩虹般的色泽分类、并分割成小块再用，制成点、钩、条、几何形等55种形，然后用这55种生成各种图纹，即镶嵌成。由于将钿片分截成小块，又将小块凿刻成各种小点，镶嵌在一个画面上，形成以点为主要的镶嵌特点，因此称为点螺，也称薄螺钿，在使用时加以巧妙的配合，把螺钿天然的颜色加以运用。在山田漆器盛行的时代，把金银线、片和贝壳并用，也把金银平脱，时绘，螺钿等装饰在一件器物上，真是精巧无比的。这种技法在江户时代（一六一五年至一八六七年）不仅流行整个日本，而且被介绍到了朝鲜，也传到了中国大陆，并成为了中国的清朝时螺钿漆艺的源流。从这些的模式上看，其种类是既多而且复杂的。其中在圆靠椅上表现的龙蟠龙风格是很细的形状，在琉球漆器中这种龙的风格就表现得比较简略。在唐草纹上，在中央桌的轮廓部位施以藻风的唐草，可以看出显示出琉球的特色。在花纹上总的使人感到受中国的影响较为浓厚，但在其表现上却带有琉球独有的精美雅致。

根据十五、十六世纪的交易品中的刀鞘可以推断，朱漆螺钿显示琉球的特色。袋中上人遗品中的刀鞘可以说是其典型的遗例，还看得到现存的有，初期螺钿的优秀作品桌子。最近介绍的东京国立博物馆的“朱漆珠取龙螺钿盆”作为少数的朱漆螺钿作品很引人注目。特别是根据“大明隆庆年御用监造”的沉金铭文，就可以知道制作年代是隆庆年间（一五六八年至一五七二年）。根据这外铭文也可以说是中国制造的，也有说是日本螺钿这样异论。但根据贝片的粗切方法，轮廓线的描金等云纹，花纹的特征，可以说有强烈的琉球色彩。特别是和万历时的龙纹相比较，形体的基本特征非常近似。但表现上的造形风格比较简略且很粗糙，被认为与琉球作品的花纹有共通性。与此花纹类似，我曾经看过记录同铭文的。“黑漆云龙螺钿八角食笼”虽说盖和身侧面的各部位都施了灵芝、唐草、以及肩部、臀部的各面都有折枝纹。在我的记忆中仍然觉得是琉球特色的。两者的铭文的字体非常共通。再进一步说，关于“御用监造”的铭文，虽说没有加以充分讨论，但在琉球“御用”这个词的读音是公用、公务的意思。

到了十七世纪，贝摺奉行很活跃，这是毫无疑问的，在将军家的献上品中可以看到青贝，承应二年（一六五三年）在献给将军家的物品中，第一次看到“青贝香箱五”在宽文十一年（一六七一年）被赠送了青贝中央桌、饭笼等。在这以后，青贝就成为了献上品，螺钿的盘和碗被大量记载。这在第二章曾有叙述。关于这些盘和碗属同一系统的遗例。现存的也能看到几例，贝很薄，并施以毛雕和打拨粘后，一次涂漆，再将研磨后的文字表现出来，螺钿技术，相当精细，特别三角形贝片上下排列成山形，界线纹路表现出来的技术是高超精致的。虽说在花纹和毛雕的细部还是被认为有若干不同，但仍然看得出是同一形式的技法被继承下来的。在《琉球漆艺考》上，有描绘同种龙纹的茶盘和茶碗记载均是嘉永元年制。

十七世纪琉球的螺钿漆艺制作日趋发达起来，记载和遗例也是相当多的，技法也变得更精细。盛行使用小的切贝和时贝，可以看到各种切贝和金银切并和。使用极薄的贝，在贝片里面贴上金箔，螺钿变成颜色，给人以华丽的彩色效果，就是《髹饰录》中写的新色甸嵌。另一方面，纹路由于简略显得形式化，在使用漆地上较为粗劣，所以很多发生剥落和严重损坏，这也算十七世纪琉球螺钿漆艺作品的一大特点吧。

在琉球螺钿漆艺中，作为有特色的东西，是将箔绘和描金并用的装饰技法。看到有将“葡萄粟鼠纹”表现出来的东西。我认为制作年代也不下于十七世纪初。另外嵌装厚贝的例子也看得到，这种与雕贝近似的并用堆锦和玉的所谓嵌装花纹，让人感到既省略又稚拙可爱。

#### 三、箔绘、描金

箔绘有二种，一种是用漆将花纹描绘以后再贴上金银箔；另外一种是将金银箔刀切成方形、三角形、长方形、菱形。将现出几何图形的花纹。在中国这种漆绘装饰手法称作箔绘，在技法上，黄成在《髹饰录》中有记载如下，称这种技法为描金或泥金画漆。



色彩鲜明而光泽。但由于白色和灰色因漆色原因不是很理想，所以多用其它材料代替。在漆绘上有在黑底描红的一色描和使用多种色的两种方法。一色描的描绘方法，是结合单线描法和平涂描法而成。平涂描法表现在几何纹图案上，使花纹显得生动美丽，特别显得有立体感。单纯描法，可归纳成几种如下：一种铁线的线条；一种是流水行云式柔韧兼备的线条；一种是有转折停顿的线条。在中国一色描的漆绘历史在原始时代就已经有了。多色的漆绘也是在汉朝就看到出现了。

在琉球将漆绘和密陀绘用于漆器装饰的记录，有如下几例：

食笼 红底 绘花鸟

有下台

唐盘一束 大小二十板 内白漆绿示涂 绘花鸟 外青漆 缘

《上井堂兼日记》天正十三年

沉金彩画帷屏 一对

《历代宝案》(一六五三)

桥洞油漆 鹤八金色 玉金磨 桐油朱涂 八毛浅黄 云八五色

鹤井唐 草八金磨

宽延元年(一七四八)《琉球漆考》

在以上所例中，在唐盘内涂上的白漆应该认为是白密陀。

作为遗例，前面所提到的御供饭及其附属品一式的密陀绘就是代表作品。在涂上红漆的地方用沉金的方法来表现七宝系。在椿上画鸟或椿的花枝，再将蝶和蜂零散地画在上面。使用红、白、绿、淡绿，群青等各种密陀绘。和黑、黄、褐色的彩漆。并用沉金轮廓线表现出来。从花纹技法上都显示出是初期密陀绘的高超技术作品。类似的作品可以看到二三样。在袋中上人遗品中的两把扇子的柄上，有用密陀绘山水楼阁人物纹，这样就可以看作是初期作品的例子。

有在箔粉底上表现出椿和鸟的盆，可以看成是表现准确优秀的作品之一。以花纹推测，可以说是十七世纪前半期的作品。另外，有在白密陀底上，用密陀绘和箔绘来表现花鸟和山水人物纹的作品，其中就有前面提到的《骏府御分物帐》上记载的作品料纸箱。这些作品在花纹上将中国特色表现得十分突出，有用远景来表现山水楼阁这样的题材特征。

在尾张，水户两家传来的琉球乐器中，也使用有密陀绘和白密陀，长线因使用漆绘，密陀绘、箔绘、描绘等手法而成为漆艺上上品。到了十九世纪，多见用密陀绘和漆绘，描绘的花鸟和山水人物等的盆器和供膳品。但明显与中国式的花纹分离了，从构图、造型、设色上都有很大的区别，这些在民间工房被大量的生产出来，很快就成了一般的，很普及的装食品的器皿。

## 五、堆朱、雕木涂漆

堆朱，将朱漆反复涂上多层，在上面雕刻出纹，一般就称之为堆朱。但是我认为这种称法是日本的，据我有限的见识，在中国是没有这个词语，以上的技法称为剔红，是雕漆的一种。雕漆始于何时，现在只能根据史料记载和传来的漆器推测。《礼记·交特牲》中有“漆雕几之美”的记载；《唐书·诸遂良传》中也有“帝常怪舜造漆器禹雕其俎”《东洋美术史》“近年从朝鲜乐浪之古坟出土之残器，见有以漆画成种种花，又得识菜盘碗羽觞之形……大抵黑三器以赤，赤漆之器以黑漆画花纹……更有以刀镂刻，与画同巧妙者”。由此观之，如宋之剔红，元之嵌金等雕漆之技术，早已发源于汉代矣。宋朝程大昌《演繁露》载“石虎御座几悉漆雕，皆为五色花与，按今世用朱、黄、三色漆白沓冒而雕刻，今其文层见叠出，名为犀皮。”明朝《髹饰录》剔红条载“唐制多彩印板刻平锦朱色，雕法古拙可赏；复有陷地黄锦者，宋、元之制，藏锋清楚，隐起圆滑、纤细精致。”杨明注“唐制如上说，而刀法快利，非后人所能及！陷地黄锦者，其锦多似细钩云，与宋元以来之剔法大异也。”宋朝雕漆多为内府所制，并且多以金、银为底胎，九法藏锋不露，画雕均工巧。据邓之诚《骨董琐记》卷三载。“袁励准所藏宋雕漆小盒，径不及寸，金底上刻云龙鳞鬣筋肉，骨角爪牙，天矫飞动，宛若生成……底刻“政和年造”四字隶书、刀法圆劲，必出当时名手”。元朝雕漆是在继承宋代雕漆技术的基础上发展而来的。张诚、杨茂制造的雕漆作品，是，元朝雕漆作品的代表作品，并且对后代雕漆技术有着极为深刻的影响。康熙二十四年《嘉兴府志》载“元、明张成、杨茂具善髹剔红漆器。永乐中日本琉球购得以献于朝，成祖闻而召之，时二人已歿，其子张德刚能继承父业，随召至京，面试称旨，即授管营所副，其家。”宣德年间，著名漆工包亮也曾担任过管营所副这一职务，在他们的影响下，明朝雕漆工艺的发展达到了很高的水平。到十八世纪初又出现了空前的繁荣局面。从上述的各时代记载，雕漆工艺在中国的历史上是相当久远的。技艺也是非常精湛的。在琉球自古就有对中国雕漆艺术品很珍重的习惯。另外，下面的记录摘自《髹饰录》中的剔红部分，是杨明注的，“剔红——即雕红漆也。髹层之厚薄朱色之明暗雕镂之精粗，亦甚有拙……硃胎者硃朱重漆，以‘银朱’为面，故剔迹暗也。又近琉球国产，精巧而鲜红，然而工趣去古甚远矣。”

十八世纪以后，在琉球也有堆朱作品，据《琉球漆器考》图示，可知以下三例：

堆朱砚屏(山水) 宽延元年(一七四八年)

长盆堆朱(山水) 宽延元年(一七四八年)

堆朱大砚屏(山水花鸟贝壳藻宝尽) 弘化四年(一八四七年)

这些堆朱与中国的雕漆是否同一技术，需要探讨。所以有必要将《髹饰录》中剔红那一段所提到的技法进行分析。

堆红 一名罩红 一名假剔红 (寿碌堂增)

即假雕红也 灰漆堆起 朱漆罩覆 故有其名

又有不胎雕刻者 工巧愈远矣 有灰起刀刻者 有漆冻脱印者 堆彩

即假雕绿也、制如堆红、而罩以五彩为异

今有饰黑质以各色冻子，隐起团堆污头印画不如，一切之雕缕者又有花样锦纹，脱印成者，具知堆锦，亦此类也。

(笔者注) 彩的误 巧 覆

根据以上可知，假剔红就是与雕漆类似的制作工艺，其方法有如下三种：

1、堆起，有混合砥粉的漆灰厚涂，将花纹雕刻出来后涂红漆的方法，堆起中有“隐起”。《髹饰录》堆起章，杨明注“其文高低灰隐起加雕琢，阳中有阴者”。所谓隐起，就是用特制的漆灰作浮雕，其文比阳略高，纹样本身有高低起伏，高低灰起加雕琢，应理解为用巧来塑出高低起伏(巧头印划)。黄成在《髹饰录》写道：“其文各物之高低，依天质灰起，而棱角圆滑为妙”就是说明在堆、雕花纹时，要使花纹棱角圆滑。待花纹干固后再进行表面装饰。

2、木胎雕漆。在木料上雕上浮雕再涂漆的方法。

3、漆冻脱印。将混合的颜料凝固在漆上，再将模型贴上去的方法。

调查琉球称为堆朱这种工艺技法的使用方法最多。雕木漆涂也有看起来同堆朱是一技法属同一风格。

冲绳县立博物馆的《山水楼阁人物堆朱大砚屏》屏板的山水楼阁人物会有厚堆起花纹，四周的花、唐草是在堆朱花纹上雕刻的。青海霞我认为唐草、花的雕刻并不是用的刀类，而是用的像篦一样的工具。也就是记录中的“巧”所以堆起以后雕刻的花纹，再涂上各种色彩色粉漆就是堆彩。袋中上人遗物中的“龙堆彩香盒”就是个好的例子，其他还能够看到一些例子。

## 六、堆锦

堆锦是琉球独特的称呼，至今都很盛行，制作工艺技法是将朱、黄、绿、褐色等的彩漆制作成块状后保存。只是必要地削一下，然后与漆混合，用铁锤敲打，再辗成薄薄的纹状。这就称为“饼”。将各色的“饼”切成花纹，然后贴在漆地上，花用红饼、叶用绿饼、枝用褐饼，在花心和叶脉等细部刻线，再用两枚或三枚重迭地贴起来就有了立体感。(捏彩漆的时候将不同颜色混合，在压延时就出现斑纹。)在大量制作同一种花纹的时候，就制作同一颜色的“饼”模型。

堆锦的方法，通常说是在尚敬五三年由房弘德创始的。但就像前面指摘的那样，在《髹饰录》堆彩的项目中看得到杨明注的堆锦的话，如果探讨一下，这个技法是将颜料混在熟漆中制成“冻子”，再压成饼。将它切拔脱模以后贴付在漆面上，这就是堆锦。

享保十三年(一七一八年)，在给将军吉宗以贡品中，与青贝大桌，青贝饭笕并列的还加了“堆锦研屏一对”。在历来的贡品中都只限于青贝和沉金漆器品，但自从这加了堆锦以后，从中山王献上的物品中就常常看到堆锦。这是在房弘德由于在堆锦法上的贡献受到赏赐的三年后，根据这种新手法就可以了解堆锦是琉球有代表产物之一，但这个新手法到底是怎样的还是不清楚，大概是与十八、十九世纪类似的山水纹堆锦有很大差别。以上所提到的与表现远景山水纹和菊、唐草、葡萄纹等类似的堆锦有不一样，看起来花纹的底子比较厚，表现也的确是堆锦。我认为这些作品当中，有些的制作年代还可以往前推。

## 七、其他的技法

至此我将琉球漆工艺的主要加工装饰方法进行了叙述，当然在漆艺工艺的制作中，素底和涂地是重要的技法。

在琉球，除木材以外，还使用竹和陶器作为漆器的底胎。但这些都是很特殊的例子，我认为还有使用过皮和哩。在木材中使用琉球当地特有的木材桧、针叶树也很多。在成形方法使用指物、曲物、挽物、刮物等各种手法。其中使用指物工作时也有把箱形和盆形的器物，也有用一根整木头制作特殊的例子。冲绳县立博物馆的“朱漆山水楼阁漆绘箱枕”就是用整木制作的。另外的例子还有天保六(一八三五年)的墨书铭。

在涂的技法上，猪血底是作为琉球的特点传下来的，十九世纪，由于大批量生产漆器，所以剥落得很厉害，这是琉球产品评价下降的原因。是作为古老的地下法。正宗手法多是用地粉，砥粉，瓦专粉等来作下底，用胶和糊来代替下底的。另外作为稀有例子用夏布作底，并精心制作的作品也看得到。也有在箱子上或者是全面的用皮和纸贴付后再涂漆的作品。

琉球工艺上涂的种类，有朱漆涂、黑漆润涂、青涂(绿漆)、春庆涂、摺漆和各种变涂等。《琉球漆器考》上揭示了下面的各种技法，这就可窥见到明治二十二年前后在冲绳开展的涂的种类：

1、青贝涂蜡取 2、朱涂青贝 3、朱涂墨堆朱 4、朱涂黑沉金 5、朱漆黑涂卷绘 7、柿色涂 8、棕榈色涂 9、梨地涂 10、箔览涂 11、水粉涂 12、不地蜡



取 13、润涂 14、春景涂 15、溜涂 16、景涂 17、蜡色涂。

以上十七种技法中,作为涂来说:“青贝涂、蜡取青漆涂过去使用的是青粉或炼青光现在是用石黄漆混合适量的深兰漆。它的混合比率,按所需要的既定色调往石黄漆里混兰蜡。用氧化铬青漆的颜料不但色调好,而且也很牢固。”朱涂(柿色涂)是洗朱涂,是用漆混合本朱的涂作涂料,它的混合比率一般是朱和漆的一倍。这样,朱涂就变得很粘稠,不好使用,因此,再里混合桐子油以调节粘度。正因为这样,琉球漆器的朱涂具有独特的色调。另外,朱涂有本朱和洗朱之分,这是由于颜料的朱有本朱的洗朱的区别造成的,若器物全部作为朱涂叫作皆朱。作为透明涂来说,“青景涂”是“春庆涂”,是用涂透明漆把胎骨的木质纹理表现出来的一种方法。这种方法还有“折漆涂”和“木地蜡涂”“梨地涂”梨地涂是在柿子液底子或下涂的上面涂柿子核液,趁它未干时立即上锡梨地粉,干后进行涂梨地漆的一种方法。这种方法种类很多,主要有洁梨子地涂,丛梨子地涂,平目梨子地涂等,洁梨子地是在中涂研磨后,先涂一层薄薄的透明漆,再马上用粉筒撒粉一层,等其完全干透后研磨推光。丛梨子地涂,是把梨子地粉疏密不均的撒上,使之出现斑点状,用黑漆作金底漆,待干固后,罩透明漆,研磨推光。平日梨子地涂用的粉亦相当厚,普通梨子地涂是把漆涂盖在粉上,它与此不同。由于用的粉是一种极薄的麸夫片,撒上就厚,粉固后研磨,再罩透明漆,干后研磨推光。“溜涂”是在红色涂上透明漆的上涂之谓。便宜的溜涂是将柿核液底子用红柄润饰而成的。普通的溜涂是用红柄漆作下涂。红溜涂即朱溜涂的下涂是朱漆的。另外,其他种类的溜涂也有在朱漆里混合少量的本朱或洋红。不做红色下涂而作成溜涂把石黄漆上面涂透明漆的称为溜。“木地蜡取”是通过透明漆来表现胎骨木纹的一种涂法,它专用木纹美丽的木材作胎骨。木地蜡取的着色主要有黄色和红色两种。“箔览涂”为了使漆色变浅变鲜艳,将金银箔研细调入漆色。由于箔料混入漆色,色泽较为鲜亮,“水粉涂”根据注释是白密陀为底

这些技法可以了解到,琉球的装饰法和花纹风格多受中国影响,或受日本影响。关于这些技法的传来已经不得而知了。但作为尚敬王时代(十八世纪)的记录,有如下的例子:

#### 漆器

若狭町涂 器具普世二流布三街若狭铁町皿卜云也

当国,往昔漆器始不可考用和汉之制器者……

《琉球国由来记》

若狭町是漆工以及其他工人居住的地区。从地名推测,可以认为与若狭国(现福井县)是有密切联系的,若狭近些年以来,是作为若狭涂的产地而闻名,邻国越前也产旧漆和漆器,最近绳文前期的漆器在若狭岛滨贝具被发现。另外,由于是日本海岸的海上交通要冲,作为畿内的门户,自古以来就受到的冲击和洗礼。虽说关于琉球和若狭交流的情况还没来得及调查,但最近在与会仓芳太郎谈话中,知道若狭町自古以来就是作为日本人的,也很繁荣,或者可以推测若狭的工人也可能有移居现象。在探讨从日本传播出来的漆工艺路径来看,我认为大概是有可能的。

#### 注释

- 1、《从文字开始对冲绳历史的研究》田清策、第一章、第一节参照。
- 2、从1书中的众多观点,知道日本和琉球。
- 3、废藩设县的时代,那霸西村的本愿寺(后改为教堂)、昭和18年恢复了,现各冲绳县博物馆。
- 4、《中世南岛交通贸易历史的研究》小叶田淳著 第一篇 第一章参照。
- 5、《冲绳一千年史》真境名安兴著,第一篇、第二章。
- 6、《新百家说林》中《一话一言》
- 7、《琉球漆工艺》荒川浩和、德川义宣著,第一章、第一表、第二章参照。
- 8、《琉球漆工艺史序说》德川义宣著。第四章(昭和51年3月《全号丛书》第三辑所收)参照
- 9、同论文第二章参照。
- 10、同书一、二,尚圆王统时代“百按司墓”(昭和47年至文堂刊)
- 11、《琉球的文化》第三章所取(1973年)
- 12、昭和41年9月,谈交新庆刊。
- 13、《久米岛县志川村史》昭和31年4月,具志川村役场刊,参照。
- 14、同书64页参照。
- 15、同书所刊史料《君南风由来并位阶工事》
- 16、关于奄美群岛的漆器,《漆工史》创刊1号(1978年5月刊)图版解说参照。另外冲永良部岛的沉金拒两件有介绍。
- 17、前所言及的《久米岛县志川村史》第三章参照。
- 18、在《拜尾阳圣堂》一书中,林罗山在宽永6年12月6日,在以京都开始经东京(当时的江户)途中的名古屋之地的孔子庙堂中参拜一事有记载。
- 19、UGUAN(名)折原之事,大意就是把望寄把在神,佛之中之意,选一日曰,把酒、洗过的大米供在神台上,一般是家庭中女主人做的事情。(略)以上《冲绳语词典》里所载(昭和50年3月,国立国语研究所刊)。
- 20、《漆碗百选》作者著,总说篇,第四章漆碗的种类参照,昭和50年《光琳社刊》。
- 21、前所言及《琉球的历史》10.36姓移民的由来。

22、前所言及《琉球漆工艺》一书的第二章第二节参照。

23、《琉球国的由来》卷二、万历40年的贝摺奉行,《古老集录之二》同治8年(1869)贝摺奉行所,《琉球漆器考》贝摺奉行所参照。

24、《喜安日记》

25、前所言及《琉球漆工艺》第三表、第四表参照。

26、《琉球的漆工艺》(作者著)之中《冲绳的工艺》收录,昭和50年,京都国立近代美术馆刊参照。

27、牧田帝亮著《策彦入昭记之研究》(昭和30年、佛教文化研究所刊)或称《善国家记》参照。

28、

29、香箱一沉金:《看闻御记》广永二十八年十二月二十五日,书箱一预御申符着矣箱朱而有龙文沉金《荫凉轩日绿》永享七年六月二十九日 唐砚石 琴姿。箱沉金文唐花唐鸟 无笔《看闻御记》粉河缘起绘合一合 沉金营《看闻御记》嘉吉六年五月二十六日。

30、前所言及《琉球的漆工艺》第三章,第二节、第一项沉金参照。

31、同书第一章、第四节第一项参照。

32、戗金 戗或作戗 创一镂金 戗金 朱地黑质共可饰 细 纤纹 运刀要流畅而忌结节 物象细纹之间 一一划刷丝为妙 又用银者谓之戗银。

宜朱黑二质,他色多不可 其文陷以金薄和泥金 用银者宜黑漆 但一时之美久则微暗 余间见宋元之诸器 希有重漆划花者 戗迹露金胎或银胎 文图灿烂分明也 戗金之制 原于此矣 结节见于创划二过下。

戗彩 刻法如言言戗金 不划丝 嵌色如款彩不粉衬 又有纯色者 宜以各色称日焉。

33、奄美群岛之沉金器。以及另的冲永良部岛传来的二件东西有介绍。推定是16世纪后半期的作品。《漆工史》创刊号参照。

34、在大 薰美术馆所藏的“朱漆诗文入山水楼阁螺钿漆盆”的文字和风景轮廓中,有用碎贝壳技法,更有用描金线定边缘之技法和效果出现,琉球螺钿的特色已经明朗。

35、别的“黑漆盆”类似同种铭文的东西所说,斯托克城堡的东洋美术馆里有保存。

36、前所言及的《冲绳语辞典》中引出。

37、剔红(红)元朝嘉兴府西唐杨汇。有张成、杨茂剔红最得名 但原朱薄而不坚者多,日本琉球国独爱此物。

参考文献:

这本书称不上是记录和史书。从大约十二世纪到十七世,从冲绳、奄美诸岛传唱的歌谣1532年之中出了第一卷。

琉球历代的外交关系文书或口文案的种类,包括从应永31年(永乐22)到庆应3年(同治6年)。昭和8年,第一次在世间出现。《黎明时期的海外交通史》之序之中明记。琉球或称东南亚交易作为产业史料,被特别刊出。

《中山世鉴》、永历4年(1650年,安庆三年)向象贤著《琉球史料丛书》所录,昭和47年4月,东京美术馆刊行。

《中山世谱》康熙40年(1701年 元禄14年)蔡锺校订。雍正3年(1725年享保10年蔡漫校订《琉球史料丛书》书录。

《琉球国由来记》康熙52年(1723年正德三年)

《球阳》1743年至1745年(宽保3年至延享二年)为止完成14卷,以后继续写出的正卷22卷,付卷4卷全部完成,琉球史书虽可称为集大成之作,但这种记事和编纂态度有较强之独断主观之倾向错误之也不少。《琉球源文编》、《琉球源》文编三十本,球阳研究会编,角川书局,昭和49年3月刊,(可惜注的语言注释缺乏充分的考证参照时请注意这一点)。

《琉球漆器考》石济兵吾 明治22年刊。

《阴阳轩日录》相国寺庵院阴凉轩之公用日记。永享7年至文正元年(1435年—1446年)的季琼真蕊,文明16年至明应2年(1484年—1493年)的龟泉集证之笔录,别部分尚不清楚来源《大日本佛教全书》收入:佛书刊行会,大正元年发行。

《上井觉兼日记》岛津义久的部下们在宫崎城会见伊势太守的日记,大正2年8月中期开始到天正14年10月,这段时期的记载。只是天正4年9月7日至10年10月3日,这段时期缺欠。《大日本古记录》所收,岩波书店刊。

《琉球国聘使记》全一州财团法人,松浦史料博物馆藏本。

《交通一览》国书刊行会,昭和43年4月刊。

《看闻御记》后崇光院之日记,应永23年4月开始到文安5年止(1416年—1448年)应永15年御幸记一卷,《院号别记一卷》合本共43卷。对朝廷之行事详细记载,是研究当时尚之好史料。

《明史》、《日本资料集成》所收,国书刊行会。

《髹饰录》乾坤二集,十八项,明代隆庆年间之漆工黄成著。天启五年(1625年)杨明序注。中国漆工艺专门店,乾集即工具,工作上的注意等,坤集即技法之种类作详细论述,断文古器之修铺模造等也有记载,原本已遗失,日本国中的兼葭堂藏书印有的,据说摸写本,寿禄堂主人的注记里这样记载着。

《格古要论》二卷,十三部分,洪武20年(1378)曹明仲编,景泰三年开始,天顺3年之间的王佐校增。涉及书画古董都有记录。卷八之中的《古漆器编》就有记载。

《缀耕录》元代陶宗仪撰,三十卷,296条元代的法制,或至正年间(1341年—1367年)以中国东南为主的兵乱记事,亦有训古书画考证。

《李朝实录》全56册,学习院东洋文化研究所,昭和28年6月—昭和42年10月刊