

# 楚国漆豆的形制与礼仪特征

张宗登, 刘家维, 张红颖  
(湖南工业大学, 株洲 412007)

**摘要:** **目的** 探讨先秦时期楚国漆豆中的礼仪特征。**方法** 漆器流行于青铜器衰退, 陶向瓷演变的过渡时期, 它可贵可贱、可繁可简, 具有很强的弹性空间和广泛的民意基础。从社会学的角度看, 楚国漆豆可以用来调和君与臣、官与民、神与人之间尊卑有序的关系。**结论** 漆豆是楚国漆器的典型代表, 与楚国民众“饭稻羹鱼”的生活方式紧密相关, 从上层贵族到下层庶民, 均能从漆制漆豆中找到各自的身份认同与精神共鸣; 体现出 3 个层面的礼仪特征, 即漆豆的修养之礼, 漆豆的阶级之礼, 漆豆的祭祀之礼, 具有“协于上下, 以承天体”的造物目的。

**关键词:** 器以传礼; 楚国; 漆豆; 礼仪特征

**中图分类号:** TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2018)08-0023-05

**DOI:** 10.19554/j.cnki.1001-3563.2018.08.006

## The Form and Etiquette Characteristics of Lacquer Beans in Chu Dynasty

ZHANG Zong-deng, LIU Jia-wei, ZHANG Hong-ying  
(Hunan University of Technology, Zhuzhou 412007, China)

**ABSTRACT:** It aims to discuss the etiquette characteristics of lacquer beans in Chu before Qin Dynasty. Lacquer ware is popular in the decline of bronze ware, and the transition period from pottery to porcelain is valuable, cheap, complex and simple. It has a strong elastic space and a wide public opinion basis. From the point of view of sociology, lacquer beans can be used to high and low order harmonic relationship between the king and the ministers, officials and people, man and god. Lacquer beans are typical representatives of lacquer wares in Chu. From the upper to the lower nobility of common people, all can find their identity and spiritual resonance from the lacquer beans. It embodies three aspects of etiquette characteristics, that is, the cultivation ceremony of lacquer bean, the class ceremony of lacquer bean, the sacrificial ceremony of lacquer bean, and the creation purpose of "connecting the upper and lower, to inherit the celestial body".

**KEY WORDS:** utensils contain etiquette; Chu; lacquer beans; etiquette characteristics

漆豆是在木、竹、陶等内胎上髹漆而制作的漆器, 是漆器中比较早的品种。先秦时期漆豆使用非常广泛, 出土数量也比较多, 这些漆豆有浅盘、深盘、长柄、短柄、附耳、环耳、有盖、无盖等多种形态, 亦有方形豆。楚国最早的漆豆是 1988 年出土于湖北当阳赵巷的春秋中期楚墓, 后来出土的漆豆种类更为丰富, 雕刻也相当精美。楚国漆器制作技艺相当成熟, 其传承了商周漆豆的制作技艺, 到战国时期, 漆豆的形制更加丰富, 逐渐形成了自己的风格, 出现了漆制圆豆、漆制方豆、漆制盖豆以及异形豆等。强调实用

的社会风气使漆豆的使用功能得到强化, 其形制与装饰范式也日渐生活化, 富有世俗气息<sup>[1]</sup>。

### 1 楚国漆豆的种类

先秦时期楚国漆豆的发展受中原文化的影响较深, 其最初形制具有仿青铜豆、陶豆的特点。从漆豆的制作方式来看, 有的整木雕刻而成的, 也有的盘、柄、座各自制作完成后再组装的。漆豆随着社会的不断发展演进, 漆豆的日用功能不断强化, 其形制也在

收稿日期: 2018-03-11

基金项目: 湖南省教育厅优秀青年项目(16B073); 湖南省社科基金项目(17YBA358); 湖南省社科联项目(XSP17YBZZ028)

作者简介: 张宗登(1982—), 男, 湖南人, 博士, 湖南工业大学副教授, 主要从事设计科学与文化方面的研究。

不断演化与发展,出现了漆杯豆、耳杯等衍生品。根据漆豆的器型设计和出土时间的差异,可以将楚国漆豆分为以下几种类型。

### 1.1 彩绘木雕龙凤漆盖豆

彩绘龙凤纹木雕漆盖豆 1978 年出土于随州曾侯乙墓,这类盖豆造型精美奇巧,大小近同,形态类似,见图 1。这款漆盖豆由豆盖和器身的豆盘、豆耳、豆柄、豆座均由一整块木头雕刻而成。从形态设计上看,这款漆豆具有仿青铜礼器的风格特点,雕刻手法有浮雕、透雕、镂雕等多种方式,雕刻技艺娴熟。豆盖呈椭圆形凸起状,两侧设有新月形缺口,以便装嵌方形浮雕器耳。从色彩上看,豆的外部以黑色髹底色,其上用赤、金两色通体彩绘装饰图案,豆盘内与盖内髹红漆。漆豆的方耳内外侧、两旁及顶部正面,均采用浮雕的龙纹装饰,形态非常丰富。这款彩绘龙凤纹盖豆是战国早期楚国漆豆的典型代表,这款漆器的形态典雅,纹饰繁复,色彩鲜艳,图案绚烂,具有极高的艺术价值。



图 1 彩绘木雕龙凤漆盖豆

Fig.1 Painted dragon and Phoenix lacquer bean

### 1.2 彩绘木雕鸳鸯漆盖豆

彩绘木雕鸳鸯漆盖豆 1975 年出土于江陵雨台山楚墓,这款漆豆盘径 18.2 cm, 通高 25.5 cm。漆豆的器型使用仿生设计,形似站立的鸳鸯,由带盖的深盘、细把、喇叭形底座榫接而成<sup>[2]</sup>。该漆豆通体施黑漆,鸳鸯的羽毛用赤、金、黄三色绘成鳞片状,尾部两侧衬之以两只金凤,作回首站立状,见图 2。从漆豆的结构设计看,盖与盘是可以互相扣合的,扣合后的漆豆形成一只盘颈侧视,双翅收合,蹠足翘尾的鸳鸯,形态憨厚又不失生动<sup>[3]</sup>。漆豆的盘托由挺拔秀美的圆柱及喇叭口底座承托,豆把和豆座为整木制作,柄中部有道凸棱,中空,单纯简洁的形态饰以色彩鲜艳的彩绘,实用与美观巧妙组合在一起。从制作工艺上看,带盖的豆盘和把手通过榫接而成,其身、脚、翅、头、尾等均系浅浮雕,雕工精巧,形象逼真。这款漆豆的



图 2 彩绘木雕鸳鸯漆盖豆及复原  
Fig.2 Painted wood carvings lacquer bean

形态安详,栩栩如生,既浪漫又庄重,既写实又有较深的寓意,具有很高的工艺价值,堪称千古绝作。从寓意上看,这个漆豆具有“祥鸟奉食”的含义,象征着楚人向往美好事物的情感追求,是仿自然形态设计中不可多得的艺术精品。

### 1.3 彩绘龙蛇座莲瓣漆豆

龙蛇座莲瓣漆豆 2002 年出土于枣阳九连墩楚墓,这款漆豆通高 19.7 cm, 豆盘口径约 14 cm, 底径约 12 cm, 见图 3。该漆豆的形态也是典型的仿生设计,且具有组合设计的特点,其主体由莲花豆盘、龙身、龙首、龙爪、盘蛇、底座等分件构成,楚国匠人用生漆粘接组合而成。漆豆以盘踞于方形圆角底足上的回首衔蛇的蹲龙为底座,以龙头、龙角、龙爪为支点,龙前爪托起莲花豆盘,两后爪抓住蜷伏的蛇身,龙首向后卷曲,嘴衔蛇,形态形象生动,同时说明楚人已基本掌握了物理学中的受力平衡原理。该漆豆的龙蛇支撑部位以整木挖制,采用圆雕工艺,豆盘浮雕十六瓣莲花,通体以黑漆为底漆,髹土红、赭色、黄色漆作为装饰。莲花是佛教中的圣洁之物,也是楚国的特产。《楚辞·离骚》中载:“制芰荷以为衣兮,集芙蓉而为裳。”这说明早在佛教传入中国之前,莲花



图 3 彩绘龙蛇座莲瓣漆豆  
Fig.3 Painted snake lacquer bean

出污泥而不染的品质已经得到了楚国民众的喜爱和推崇,因而以莲花形盘盛食祭祀,凸显了楚人对祖先、神灵崇拜的虔诚与尊敬,形态自由豪放,充满浪漫主义色彩。

#### 1.4 彩绘凤鸟纹方豆

彩绘凤鸟纹方豆 1992年出土于老河口安岗楚墓,这款漆豆通高39.4 cm,口豆盘长21 cm,豆盘宽18 cm,底径15.4 cm,见图4。这款漆木豆由豆盘、豆盖、豆把、豆座4个部分构成,豆盘为长方体,与青铜方豆的形态相似,具有仿青铜器型的设计特点,已出土的楚国漆木豆中,豆盘呈长方形的比较稀少。漆胎制作工艺为挖制辅以斫制,各部分通过榫卯接合,豆柄上部呈八棱状,下部为圆柱形,中间有凸棱,喇叭形底座;子口上承盖,盖顶较平,中部有一长方形抓手。漆豆表面髹黑漆,用红、赭、黄三色描绘变形凤鸟纹、螭纹、几何方块纹、绶纹等装饰图案。



图4 彩绘凤鸟纹方豆

Fig.4 Phoenix Painting lacquer bean

#### 1.5 彩绘蟠虺纹漆衣陶盖豆

彩绘蟠虺纹漆衣陶盖豆 1978年出土于云梦珍珠坡楚墓,这款漆豆通高34 cm,口径20 cm,为陶胎漆器,陶胎用轮制法制成。漆豆的器型设计基本是对陶豆的沿袭,在陶豆表面髹漆而成。漆豆由豆盖与器身两部分组成,豆盖的顶部有一圆形握钮,陶质的豆盘相对较深,与盖闭合后整体呈圆球状,圆形把手较细,底座呈喇叭状。豆的表面髹黑漆,用红色、金色彩绘花纹;豆盖钮的下部用红色绘制蟠虺纹一圈,豆盖沿合口处用红色、金色彩绘三角雷形纹一圈;盘沿口处用金粉填底饰卷云纹一圈,豆把与豆座上绘有数道白色弦纹。

## 2 楚漆豆中的礼仪特征

上文中介绍的几种漆豆,是楚国不同时期漆豆的典型代表。从设计的角度看,楚漆豆与楚国民众“饭

稻羹鱼”的生活方式有着非常紧密的联系。漆豆形体有仿生设计,也有组合设计,相对早期的青铜豆、陶豆而言,漆豆的整体形态与尺寸变化不大,即高圈足,浅钵形,中部有较长的长柄,一般有盖,盖上有捉手或环钮。在色彩、装饰等方面,漆豆表面具有亮丽的光泽和细腻的肌理,可用毛笔直接勾勒的纹饰图案,显得流畅洒脱,气韵生动,富有生命力<sup>[4]</sup>。

楚漆豆是对青铜豆、陶豆的改良,其本身也是礼器的一种,在漆豆的形态、结构、色彩、装饰等设计要素方面,体现出3个层面的礼仪特点,即修养层面之礼、阶级层面之礼和祭祀层面之礼。“礼”在古代社会是一种约束人说话、做事、行为的道德标准。论语云:“不学礼、无以立”,礼在规范人的道德修养、行为方式时非常重要。漆豆作为一种礼器,也具有规范民众生活行为的功能。

### 2.1 楚漆豆的修养之礼

“食”在传统民众的日常生活中具有地位,食“礼”是古“礼”的主要组成部分,食“礼”与“坐”有关。据《礼记·曲礼》记载,“虚坐尽后,食坐尽前”,“凡饮食,须要敛身离案,勿令太迫”。这里的“尽后”与“尽前”、“离”与“太迫”是对人与几案距离的约束,就餐时,人与几、案、席、食器之间的相对距离是要有合理把握的。此外,《礼记·曲礼》还提到:“食至起、上客起”,“主人兴辞于客,然后客坐”等就餐之礼的规定。这种精细、繁杂的行为标准为楚国漆器的制作提供了制器要求,为了遵循修养之礼,楚国漆制食器的尺寸均具有比较严格的规范。

根据《周礼》介绍,先秦民众大多遵循“铺陈曰筵、藉之曰席”的“跪坐式”起居方式,饮食时多采用“分食制”。在案出现之前,民众饮食所用的漆豆、漆盘、漆勺等均陈设于筵席之上,放置食物的基准线基本于地表齐平;从漆器的使用功能来看,食器需要有一个一定高度的基座与地表隔开,以免食物迅速冷却,漆豆的圆柱形长柄起着食物与地表的作用;从进食礼仪来看,《礼记·礼运》载:“夫礼之初,始诸饮食”,从食不言、当食不叹、共食不饱等方面对人进食的仪态进行了严格的规范,就餐时仪态需端庄、坐姿文雅。漆豆主要用于盛放流质、半流质食物,如饭羹、熟肉、肉汤等,为防止取食时的仪态不雅,在漆豆高度的设计时需缩短人嘴与餐具之间的高度差,因此发现漆豆的造型设计均有高柄,这在使用时是比较合理的。从图5中漆豆使用方式可以看出,人正坐的高度一般在95~105 cm,漆豆的高度为15~35 cm,就餐用的漆案高度一般为45 cm左右,这样,漆豆与漆案的高度为60~80 cm。漆豆中的食物正好在人正坐时的视平线下方,食物与人的距离恰到好处,利于看清漆豆中的食物,取食物时也比较方便,避免取食物是动作过大,而有失风雅。

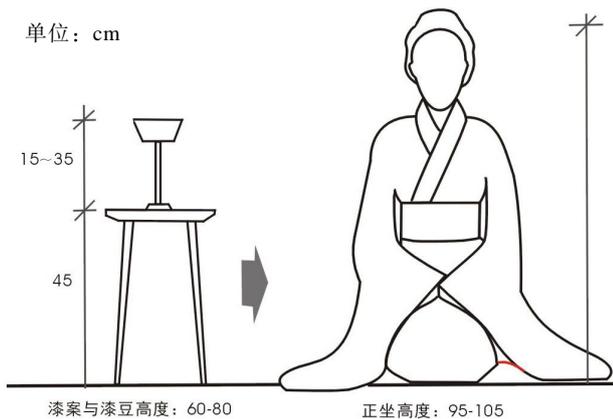


图5 漆豆使用方式示意  
Fig.5 Using way of lacquer bean

## 2.2 楚漆豆的阶级之礼

先秦楚国的礼制基本沿袭了周朝的礼仪制度，楚国漆器礼制也以周朝青铜礼器为模板，建立起自身的漆礼制度。楚国的上层贵族借用漆器，建立上尊下卑的礼器等级制度，以巩固自己的统治地位和保障上层贵族的利益。以上层贵族为代表的漆器的广泛使用，使楚国成为“漆器社会”，普通民众上行下效，推动了楚国漆器制造业的迅速发展<sup>[5]</sup>。楚国漆豆阶级之礼的最直接的方式是对青铜豆、陶豆的仿制，其形制与青铜豆和陶都有很多相似之处，相比而言，漆豆更加轻便小巧。

楚国漆豆大多出自大、中型漆豆，从漆豆的形态、出土位置和组合方式来看，漆豆在先秦时期是一种非常庄重的墓葬礼器，其多寡、数量遵循着周朝的礼制，且代表着墓主人的身份地位。《礼记·郊特牲》载：“鼎俎奇而笱豆偶”，其意思是指豆常以偶数组合的形式使用。从楚国墓葬中发掘的漆豆数量来看，所葬的漆豆数量基本上是偶数。如湖北望山一号楚墓出土漆豆10个，湖北望山二号楚墓出土漆豆8个<sup>[6]</sup>，当阳赵巷一号楚墓出土漆豆6个，河南信阳一号楚墓出土漆豆22个，河南信阳二号楚墓出土漆豆28个<sup>[7]</sup>。从这些墓葬出土漆豆的数量可以看出，先秦时期楚国为了突破周朝礼制的限制，开启了各种革新，这种突破与革新是周朝礼乐制度的提高与升级。

漆豆的阶级之礼除了数量奇偶上沿袭周礼之外，在数量多寡上也遵从周礼。《礼记·郊特牲》载：“礼有以多为贵者，……天子之豆二十有六，诸公十有六，诸侯十有二，上大夫有八，下大夫六。”此外，《周礼·掌客》有载：“凡诸侯之礼，上公豆四十，侯伯豆三十有二，子男二十有四。”从以上文献可以看出，周礼中对贵族阶层用豆数量是有明确规范的，且用豆数量比较多。这种通过数量多寡来体现阶级之礼的等级制度，在楚国墓葬中漆豆的使用上也有鲜明的体现。如楚国贵族墓葬中，信阳一号墓漆豆有22件，信阳二

号墓漆豆有28件，曾侯乙墓有完整的漆豆23件<sup>[8]</sup>，望山一号墓有漆豆10件，包山二号墓有漆豆8件<sup>[9]</sup>。以上数量都达到周礼中对贵族阶层用豆的标准。而以中小型楚墓为代表的江陵墓葬中，93座楚国墓葬只出土了181件漆豆，且大多漆豆制作粗糙，髹漆工艺一般。由此可见，在漆豆的数量多寡方面，漆豆的阶级差异还是非常明显的。

## 2.3 楚漆豆的祭祀之礼

由原始宗教信仰和原始巫术发展而来的巫官文化，在先秦时期的楚国非常盛行。楚地临山靠水，生存环境比较闭塞，“万物有灵”的原始崇拜一直影响着楚人的日常生活。楚人相信鬼神的存在，并认为鬼神有能力解决日常生活中所遇到的一切问题，通过各种仪式、形式表达对鬼神的敬仰和亲近，以得到神鬼的庇佑，进而形成了事鬼神的祭祀之礼。

楚国民众在制作漆器时，也将漆器的实际功能与仿动植物形态相结合，传达出楚人对生灵的尊敬与爱戴，这是对“万物有灵”的原始信仰的回应与器化表现。用于祭祀的漆豆主要有两类：一是用来陪葬、沟通理想世界的理想之神所用的丧葬用豆，如楚墓出土的各类明器用豆；二是祭祀祈祷时用于通天的神气，以仿动物形态的漆豆为主，如彩绘鸳鸯豆、蟾蜍形异兽座的异形漆方豆、彩绘凤鸟莲花豆等；这些祭祀之礼器均是通天制器，巫官通过娱殮卜筮的方式跟神灵沟通，取悦神灵，进而获得神灵的庇佑与保护，获得心理上的安慰与满足。

为祭祀之礼而制作的漆器，在楚国漆器中占有较大分量，且制器目的非常明确，体现了楚地独特的民族心理偏好。漆豆在祭祀时排在所有礼器的后面，其过程是先将烹制好的肉从铜鼎中取出，然后在俎案切分好，再将切好的肉放入漆豆中方可进行祭祀。为了在祭祀时更具仪式感和庄重感，漆豆与青铜豆、陶豆一样，其形制均保持了高柄喇叭状圈座。漆制延续了陶豆、铜豆作为祭祀礼器的象征功能，战国时期的铜方豆与漆制方豆除装饰上有一定差异外，在形制上基本一致。说明楚人在仿制祭祀礼器时，非常虔诚的保持着对神灵的敬仰和尊崇，蕴含着非常朴素和积极的生存欲望和意识。

## 3 结语

楚国漆豆从仿制到创新，均遵循着当时代的社会制度和风俗习惯，其所蕴含的修养之礼、阶级之礼以及祭祀之礼，均是楚国民众精神生活的传达与映射。漆豆的发展演变，折射了楚国社会不同社会阶层对礼制的遵守与需求。楚国漆豆所体现的“嗜好鲜明而热烈的色彩，崇尚生命的运动与活力，强烈向往自由的文化精神，是上古时期北方同期文化相对缺乏，以及

后来的中国文化中相对被压抑了的一种精神<sup>[10]</sup>。”

以漆豆为代表的楚国漆制食器既具有贵族气质又具有平民性格，从上层贵族到下层庶民，均能从漆制食器中找到各自的身份认同与精神共鸣；从社会学的角度看，漆制食器既可以用来调和人与神、君与臣、官与民之间尊卑有序的关系，使其各尽其用、和谐共生，以达到和平共处、国泰民安的社会局面，有“协于上下，以承天体”的目的。

#### 参考文献：

- [1] 邵学海. 楚国的雕塑与绘画[J]. 美术, 1993(9): 70—74.  
SHAO Xue-hai. The Sculpture and Painting of Chu[J]. Arts, 1993(9): 70—74.
- [2] 聂菲. 楚式漆木豆研究[J]. 南方文物, 2004(2): 32—44.  
NIE Fei. Study on the Lacquer Beans of Chu[J]. Cultural Relics in Southern China, 2004(2): 32—44.
- [3] 张飞龙. 藏礼于器——先秦礼制中的漆器文化[J]. 中国生漆, 2014(4): 1—11.  
ZHANG Fei-long. Etiquette of Lacquerware: Lacquer Culture in Ritual System of Pre Qin Dynasty[J]. Journal of Chinese Lacquer, 2014(4): 1—11.
- [4] 廖宸. 楚国漆器的艺术浅谈[J]. 美术界, 2008(9): 60.  
LIAO Chen. Art Research of Lacquer Ware in Chu[J]. Art Circle, 2008(9): 60.
- [5] 皮道坚. 楚美术论纲[J]. 文艺研究, 1990(8): 97—112.  
PI Dao-jian. The Outline of the Chu Art[M]. Literature & Art Studies, 1990(8): 97—112.
- [6] 湖北省文物考古研究所. 江陵望山沙冢楚墓[M]. 北京: 文物出版社, 1996.  
Hubei Provincial Institute of Cultural Relics and Archaeology. Jiangling Mountain Sand Mound Tomb[M]. Beijing: Cultural Relics Press, 1996.
- [7] 河南省文化局文物工作队. 河南信阳楚墓出土文物图录[M]. 郑州: 河南人民出版社, 1959.  
Cultural Relics Team of Henan Provincial. Henan Xinyang Chu Tomb Unearthed Cultural Relics[M]. Zhengzhou: Henan People's Press, 1959.
- [8] 谭维四. 曾侯乙墓[M]. 北京: 文物出版社, 1989.  
TAI Wei-si. Zeng Hou-yi Tomb[M]. Beijing: Cultural Relics Press, 1989.
- [9] 李守奎, 贾连翔, 马楠. 包山楚墓文字全编[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012.  
LI Shou-kui, JIA Lian-xiang, MA Nan. Baoshan Chu Tomb Full Text[M]. Shanghai: Shanghai Classics Press, 2012.
- [10] 皮道坚. 楚艺术史[M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2012.  
PI Dao-jian. History of Chu Art[M]. Wuhan: Hubei Fine Arts Press, 2012.