

由揚州百寶嵌一探漆器淵源

FAAS 1600 中國藝術傳統學期論文

胡亞馨

二零一七年五月一日



蓮藕花果紋百寶嵌木盒，清代
香港，沙田文化博物館藏

這件蓮藕花果紋百寶嵌木盒展出於沙田文化博物館的徐展堂中國藝術館展廳。制於清代，其橢圓盒身采用黑漆硬木，盒蓋上鑲嵌藕、芙蓉、蓮蓬、菊花、蘭花和茨菰，由白玉，瑪瑙，碧玉等珠寶雕琢而成。用料珍稀卻不顯浮華，色澤典雅，造型溫潤，與其寓意「一品清廉」相輔相成。

百寶嵌是漆器的一個分類，據清代錢詠《履園業話》記載，明末揚州周翥始創此法¹。漆器源於上古時期，當時便有珠寶鑲嵌的技法，幾千年後揚州手藝人能做出如此細致精美的作品，與漆器的歷史傳承以及揚州的人文風貌密不可分。本文試從這件蓮藕花果紋百寶嵌木盒出發，追溯漆藝淵源，並結合清代揚州的社會面貌，探討百寶嵌的起源和地位，最後反思當代漆器的發展現狀。

新石器文化早期，先民已開始將生漆塗在生活器皿上²。隨著文明發展，漆器在社會中得到更廣泛的應用。「漆之為用也，始於書竹簡……然復用諸樂器，或用諸燕器，或用諸兵仗，或用諸文具，或用諸宮室，或用諸壽器」³，相比於玉器、青銅、瓷器等貴族工藝品，漆器更加普及。它可以是精雕細琢的宮廷藏品，也可以是附庸風雅的案頭文玩，還能進入尋常百姓家，成為廟堂上參拜的佛像、屋舍內陳設的器皿。百寶嵌由於鑲嵌珠寶價格不菲，主要為時下富商、文人士大夫或是宮廷貴族所收藏。

漆器用途廣泛，這與漆器制作工藝在不同時代的發展和演變息息相關。漆藝的重要步驟包括制胎、制漆、紋飾等。歷朝歷代的紋飾創新和技法改進讓漆器逐漸成為具有時代風格、精彩紛呈的藝術作品。

原始社會的先民采用生漆制器，胎體厚重。「堯禪天下，虞舜受之，作為食器，斬山木而裁之，削鋸修之跡，流漆墨其上，輪之宮以為食器，諸侯以為益侈」⁴，可見堯舜時期漆器被視為稀有新奇的物品，多用於宮廷食器和祭祀。時至秦漢，漆器紋飾工藝更加多元，但造價昂貴，仍服務於王公貴族。秦代漆器使用針刻和漆書，有了豐富的裝飾文字和符號。漢代出現了彩繪、鑲嵌、箔貼等更豐富的工藝，並且影響後世，例如明清流行的百寶嵌就類似於漢代的扣器工藝⁵。

三國、兩晉、南北朝時期連年站亂，漆器製造不及秦漢流行，直至唐代經濟復蘇，漆器再次發展。時人發明雕漆、金銀平脫漆器等，唐琴的盛行也帶動了用於制琴的髹飾業。到了宋元，漆器深入平民生活，民間作坊遍地。同時種類增多，螺鈿漆、雕漆等技藝比前代更高超。至明代，漆器品種增至數百種。明早期漆器簡樸大方，後來逐漸細膩精巧。明末的百寶嵌便是這個趨勢下的創造，硬木器上鑲嵌珠寶，做工追求極致細節，成品精美貴重。此時官辦漆器作坊超過民間作坊成為主流，可以看出漆器成為宮廷收藏的重要一環，其精細制作也是為了迎合貴族品味。到了清代，漆器繼續受到宮廷重視，官辦制漆作坊和地方工坊互相影響⁶。盛清時期，百寶嵌成為揚州的代表工藝品，揚州漆器屢屢成為貢品。直至晚清國運衰微，手工藝受到衝擊，漆器生產的盛況才不復從前。

從漆器幾千年的發展歷程看來，百寶嵌所蘊藏的制漆工藝與鑲嵌技術並非一朝一夕的發明，而是遠溯上古，歷經朝代更迭，豐富多變的漆藝成就之一。明張岱在《陶庵夢憶》將「周柱之治嵌鑲」列為吳中絕技之一，揚州成為百寶嵌的發源地也並非偶然⁷。揚州悠久的漆器傳統和盛清時期的經濟繁榮是百寶嵌創作和發揚不可或缺的條件。

揚州是漆器的早期產地之一，其近郊的戰國墓葬和漢墓中出土上萬件漆器，彩繪豐富，形式多樣。歷年來漆藝未曾間斷，唐代揚州作為貿易港口，漆器成為二十四種貢品之一。宋代雕漆發展成熟，元代螺鈿精進，至明清揚州漆器作坊已有近四十家。由此看來，在能工巧匠濟濟一堂的揚州，明末百寶嵌這一新的工藝出現似乎是順理成章的⁸。

然而百寶嵌並非平價的日常用品，明黃成《髹飾錄》記載「百寶嵌，珊瑚、琥珀、瑪瑙、寶石、玳瑁、鈿螺、象牙、犀角之類，與彩漆板子，錯雜而鐫刻鑲嵌者，貴甚」⁹。雖然百寶嵌價格高昂，但它在時下富庶的揚州並不缺乏市場。揚州所在的兩淮地區是清朝最大的食鹽產區，鹽稅幾近全國一半，商旅往來不絕。鹽商致富，往往資助文人，收藏古玩，提高文化品位從而彰顯社會地位。百寶嵌常用於文房墨寶，自然受到在揚州地區交游的眾多文人和收藏家青睞¹⁰。

揚州除了聚集富商和文人，也與宮廷來往密切。兩淮鹽政衙門不僅負責鹽的產銷，還管理眾多政治與文化事務，包括皇帝南巡，行宮維護，修整重要典籍如《四庫全書》等¹¹。因此百寶嵌的另一去向是宮廷進貢，珍品如康熙款「祿膺九錫」百寶嵌紫檀木方盒。除了器具擺件，百寶嵌甚至運用於宮廷建築，如圓明園接秀山房有「奪寶架三座，高一丈二尺，地罩三座，高一丈二尺，俱用周制」。皇室不遠千里召揚州漆工進行宮廷裝修，可見當時百寶嵌聞名全國¹²。



康熙款「祿膺九錫」百寶嵌紫檀木方盒，清代北京，故宮博物院藏

縱觀千年，漆器興盛未衰，「唐代瑰麗，宋代清雅，元代渾厚，明清精致細膩」¹³。自古以來揚州是漆器的重要產地，百寶嵌的創造和發揚得益於其深厚的漆藝傳統與人文風貌。然而鴉片戰爭後，揚州漆藝走向衰落，行業蕭條，工藝失傳。清代以來，封建王朝瓦解，文人社會消失，新的時代著重西方文化與科技，漆藝和眾多其它中國傳統工藝逐漸流失。到如今的工業社會，大量漆器成為流水線產品，化工原料取代天然樹漆，粗製濫造的速成品遍地，早已難尋昔日工匠工則¹⁴。

「巧法造化」、「質則人身」、「文像陰陽」是黃正於《髹飾錄》提出的漆工法則。制漆師法自然，刻琢紋飾應於陰陽中尋求平衡，將物的結構物料等同於人的血肉筋骨，這三個法則體現出古人「天人合一」的造物觀¹⁵。無論名貴與平凡的器物，最重要的是蘊藏於作品中的匠人態度。如今效率至上的社會中，商品大多來自批量化生產，我們已很難像古人一樣從器物中窺見製造者的用意和性格。靜躺在博物館的陳列台上，這個蓮藕花果紋百寶嵌木盒似乎在帶領觀者追憶百年前漆器藝人全意投入的雕琢與一絲不苟的匠心。

字數：2625

參考文獻

- 1 張燕：《髹飾錄與東亞漆藝——傳統髹飾工藝體系研究》，北京：人民美術出版社，2014，頁 183。
- 2 張榮：《張榮談漆器》，長春：吉林科學技術出版社，1998，頁 2。
- 3 王世襄：《髹飾錄解說》，北京：文物出版社，1983，頁 19。
- 4 陳晴：《漆器》，沈陽：遼寧教育出版社，1999，頁 2。
- 5 同 2，頁 20-42。
- 6 同 2，頁 55-135。
- 7 張岱：《陶庵夢憶》，上海：上海古籍出版社，1989，頁 9。
- 8 曹永森：《揚州特色文化》，蘇州：蘇州大學出版社，2006，頁 238-243。
- 9 同 1，頁 183。
- 10 馮明珠：《盛清社會與揚州研究》，杜家驥：「清代揚州的鹽務官述略」，台北：遠流公司，2011，頁 107。
- 11 同 10，頁 108
- 12 同 1，頁 187。
- 13 同 4，頁 64。
- 14 同 1，頁 577。
- 15 同 1，頁 239。