

藝林生面認前朝

乾隆皇帝對明代雕漆之賞詠

乾隆皇帝（一七三六—一七九六在位）逾四萬首的御製詩中，除了書畫、玉、銅和瓷等工藝材質外，另有六十五首以漆器作為題詠對象。

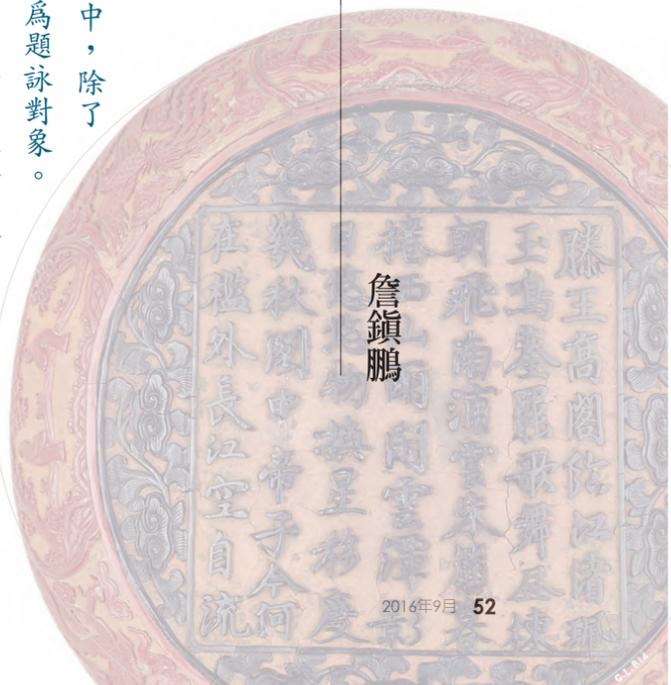
據不完全统计，鐫刻清高宗御製詩的漆器，傳世可見約二十一件，主要藏於兩岸故宮。本文旨在利用詩文和實物，初步探析乾隆對明代雕漆器的鑑賞認知，以及他涉及前朝明室的政治引申。明代官方器物藉由皇帝降旨鐫刻詩、印，收編為清宮收藏之同時，亦留下了他的個人印記。

漆工鑑賞知識之涵養

透過梳理乾隆皇帝的六十五首詠漆器詩文，除五首外，其餘皆針對明代雕漆器，大致可分為明初（永樂朝（一四〇三—一四二五）二十五首，宣德朝（一四二六—一四三五）十二首）和明晚期（嘉靖朝（一五二二—

一五六六）十二首，萬曆朝（一五七三—一六二〇）二首），詩作年代從乾隆三十七年（一七七二）至五十七年（一七九二）不等。據此，不難察覺出乾隆對明代官方作品關注殷切。他甚至以「休稱漆已永樂遜，且勝磁如修內稀」，認為明初永樂款剔紅

之於漆工藝，猶如北宋（九六〇—一一二七）汝窯和南宋（一一二七—一二七九）修內司窯之於陶瓷史一樣，占同等重要地位，皆在乾隆朝的古物收藏佔據重要席位。乾隆皇帝並不諱言其明代漆器鑑賞之知識，主要源自晚明文人筆記，他更在多篇詩注



詹鎮鵬



明 嘉靖款剔紅萬壽龍紋碗 國立故宮博物院藏

間因漆工技藝退步，遂取永樂舊器加以改款而成。以《帝京景物略》為首的晚明筆記對乾隆在品鑑雕漆的知識形塑上扮演著關鍵角色。他對剔紅器型、紋樣組合之品評，往往採用「蔗段人物」、「蒸餅花草」和「劍環」之類筆記中的術語，與實物進行比對。

逮至十六世紀，活躍的市場消費和社會流通性所催生的物質文化，令民間的能工巧匠的社會地位獲得前所未有的關注，除少量的文字記載外，亦可在器物勒名中發現他們的蹤跡。乾隆庚子四十五年（一七八〇）四月〈題聯騎春遊雕漆盤〉詩注：「盤中樓閣兩柱，分鐫『平涼王銘刁』五字，『王銘』蓋雕工名，但書籍無可考，不能詳其時代。」據該工匠名，該詩的題詠對象，很可能即是藏於大英博物館的一件剔彩圓盤，開光內以界畫手法刻劃樓閣建築群，近景左側刻劃水景：臨水臺閣有二位文士裝扮的騎馬人物，後隨侍童。建築主要入口的左右兩柱分別刻「弘治二年」和「平涼王銘刁」。（圖一）除了該器約成於明弘治二年（一四八九），雕工

來自甘肅平涼外，圖像亦與乾隆「春郊試聯騎，洲閣擬登瀛」一句遙相呼應。另外，乾隆應透過高士奇《金鰲退食筆記》認識元代名漆工張成、楊茂。萬曆《嘉興府志》亦記載嘉興的著名漆工張德剛、洪髹等事蹟，成為乾隆在檢視漆器「物勒工名」之細節時，加以關注並引用的文本。值得注意的是，雍正皇帝（一六七八—一七三五，一七二二—一七三五在位）在編撰《古今圖書集成》中〈考工典·漆工部〉同時收錄了《金鰲退食筆記》和《嘉興府志》兩部文獻，乾隆皇帝很可能透過由其皇考遺留的百科全書來快速獲取漆工藝知識。

乾隆皇帝對於漆工的製作工序頗有一定程度的掌握，有詩曰：「梓氏髹人各呈技，稍當捲素遞施工。」是呼應元末《南村輟耕錄》〈髹器〉條：「凡造椀楪之屬，其胎骨則梓人以脆松劈成薄片，於旋牀（床）上膠黏而成，名曰『椀捲』。」（註一）晚明《髹飾錄》對於「稍當」工序之解說，指的是在正式布漆髹塗前需對「椀捲」，亦即胎骨先收拾縫隙，打磨平順，然後用

漆水填補。（註二）乾隆對器物的認知因注重實踐而在文獻理論基礎上積累經驗；依據《內務府造辦處各作成做活計清檔》，他不時降旨油木作匠人修補宮裡內外漆水崩裂之處。他在修補舊器時親自給予意見之餘，有時更不惜犧牲器物的原本面貌，降旨予以改製、重配。皇帝甚至在詩中提及，自己曾將一件永樂剔紅茶托，配以「嘉靖雕漆蓋補置其上，分寸脂（吻）合，亦可資佳話也。」他更因此事而自得其樂，「擲筆翻因笑曠然」。

詩畫互動和高士意象

畫科與漆器紋飾之間的稿樣互通由來已久，南宋臨安一帶流行冊頁、扇面等小尺寸的圖繪媒介，更為漆器等工藝材質傳移模寫提供便利。明初剔紅器流行人物、花鳥主題。其中人物故事多為「神仙道扮」和「野逸高士」二類，承接南宋的邊角圖式，空間飽滿且空出一小片水域，遠山汀渚交迭，人物在曲欄分割的臨水台閣上活動。乾隆皇帝題詠永宣款剔紅器的對象集中於此類強調敘事性的圖像，常在題詠時



圖1 明 弘治8年（1489）剔彩滕王閣序詩意圖圓盤 大英博物館藏© Trustees of the British Museum

內引崇禎《帝京景物略》〈廟市〉條目。乾隆四十四年（一七七九）收入《御製詩四集》〈詠永樂雕漆畫景盤〉詩末摘抄引文，自注出處：

永樂中果園廠製剔紅器，針刻「大明永樂年製」字，比元季作者，似為過之。宣德時廠器不逮前，工屢被罪，因私購內藏盤盒，磨去永樂針書細款，刀刻宣德大字濃金填掩之，故宣德款皆永器也，間存永樂原款，則稀有矣。見《帝京景物略》。（清高宗，《御製詩四集》卷五八，乾隆己亥四十四年四月）

雷同的內容同樣見於《遵生八箋》、《長物志》一類明人閎賞文學。熟讀文士筆記以汲取前人經驗，乃乾隆理解古代器物的重要法門。鑒於他對此類文字並不陌生，或因《帝京景物略》更為詳盡，因此詩注採用其本。由於官方文獻不足徵，目前關於永樂「果園廠」的地點尚存爭議。乾隆不僅認同此類精工細製的剔紅器產自永樂朝創立的「果園廠」官營作坊，對於器底同時出現永樂款和宣德款的情形，亦基本附和明人，認為宣德年



圖3 明 唐寅 品茶圖 縱93.2，寬29.8公分 國立故宮博物院藏

寧 (Giuseppe Castiglione, 1688-1766) 敕繪之〈平安春信圖〉掛軸(圖六) 並在其上御題一詩，不免令人懷疑前述「風情敲竹葉，春信遞梅花」一句是否與此事互有指涉？此軸因包首上乾隆御筆「平安春信圖」題簽而得名。學者多認同畫面中左側身穿長袍的長者乃雍正皇帝。他正將一段象徵皇權帝位的折枝梅花傳至右側正值年少的弘曆的左手，後者之右手則去觸摸作為兩人背景的數株篔簹竹。(註四)

「春信」亦影射清世宗在雍正十年(一七三二)賜予四皇子弘曆「長春

居士」名號。該詩並非孤例，皇帝在乾隆三十九年(一七七四)元旦曾以「平安傳竹信，佳麗發梅芳」題詠出自元人之筆的〈三陽開泰圖〉。

此類人物故事題材通行於明初宮廷的多種材質中，與元代以降雜劇的流行不無關係，也迎合當時帝王的政治需求。乾隆皇帝在解讀中也會加入自己的政治詮釋，如在〈詠宣德雕漆五君子盤〉云：「要之均為賢，姓字寧煩舉。喬松庭院間，揖讓翩翩侶。遙緬舜之臣，安得焉弼輔。」(註五)明初剔紅器中多位高逸賢士的圖像，無疑

也令清帝懷揣著同樣的理想願景，希冀能仰賴舜之臣、五君等，以一語安國邦，體現其對儒家招隱納賢的政治話語的引申。

聖王與昏君：政治道統之宣示

乾隆皇帝時常會藉著題詠文物之時，引申古代賢君形象並展示自身對「聖王」理想的追慕。他在題詠明代雕漆的七首詩文內以「十人諫漆器」引《韓非子·十過》關於堯舜二帝因製作漆器而引發的諫奢事蹟。依據考古出土材料，春秋戰國時期，漆器材質在貴族墓葬出現比例不斷上升，至



圖2 明 15世紀初 永樂款剔紅烹茶圖圓盒 北京故宮博物院藏 引自夏更起主編，《故宮博物院藏文物珍品全集·元明漆器》，香港：商務藝術館，2006，頁57，圖38。

代傳永樂號選匠
事雕鏤畫先唐寅
作人為陸羽流避
烟雙燕去扇火一
僮留置內宜何物
龍團小品收
乾隆戊戌御題

指出漆工「以刀代筆畫意傳」，具「巧寫如羸圖畫披」的獨到之妙。可見對於乾隆而言，在器皿上鈐印刻詩與在畫幅上留下題跋實屬殊途同歸。

藏於北京故宮的永樂款剔紅圓盒(圖二)，蓋面右側刻畫一間亭閣，內有一長者攏袖端坐，一侍童於爐旁烹茶。右側空地另有侍童分別抱琴、提壺前來。乾隆在蓋內填金御題，詠其「畫先唐寅作，人為陸羽流。」另注之：「唐寅有〈品茶圖〉，向懸盤山之千尺雪，屢經題詠。此盒為永樂時造，其畫本更在唐寅前矣。」(清高宗，《御製詩四集》卷八五，乾隆庚子一月)，將該器圖樣與唐寅(一四七〇)一五二四)〈品茶圖〉(圖三)聯繫起來。

〈品茶圖〉是清高宗得意收藏之一，曾長期陳設於河北盤山靜寄山莊「千尺雪」茶舍，成為皇帝品茶時的壁上之珍。(註三)畫幅有乾隆多次駐蹕該地留下的題詩，合共二十一首。圖繪冬日文人讀書的品茶景象。寒林禿樹近景處，文士在茅舍內伏案讀書，一僮仆蹲於屋角，煽火煮泉。整體呈現出寒士閒逸的山居生活，在器紋與繪事

間的共通意象引起皇帝的共鳴，遂於字裡行間寄託自身對於明代江南文士的文化想像。

另一件永樂款剔紅圓盒，蕉段式，蓋面左側雕一亭閣，內有一位披長巾的長者，近景空地有侍童二名，一手捧內插折枝梅花的花瓶，另一則抱著古琴，旁有一鶴，伴以古松。(圖四)蓋內以填金正楷刻有乾隆四十七年(一七八二)御題：

松下曲欄遮，孤亭靜且嘉。
風情敲竹葉，春信遞梅花。
鶴豈烹茶避，琴非掛壁斜。
有僮三兩侍，不認是林家。
皇帝透過松、琴、鶴、梅的詩意組合關係，準確解讀出圖像刻畫了北宋林逋(九六七)一〇二八)「梅妻鶴子」的傳奇典故。藏於國立故宮博物院的另一件宣德剔紅圓盒也傳達著相同的意境(圖五)：一位身著長袍的文士佔據盒面的中央焦點，他正佇立於帶有曲欄的開放庭院內，迎向從左側伸出的梅枝，而其左側則是一隻俯首的鶴。值得一提的是，清高宗在同



圖6 清 18世紀 郎世寧 平安春信圖 縱68.8，寬40.8公分 北京故宮博物院藏
引自龔崇正，《平安春信圖研究》，北京：紫禁城出版社，2008。

寫真世寧控鏡我少年時入宮時彼者不知此是誰
壬寅暮去油色

嘉靖款作品詩文，無一例外皆提及明

器不已，必金為之，金器不已，必玉為之。所以諍臣必諫其漸，及其滿盈，無所復陳。上然之。(註六)

與漆器之諫相關的政治用典在乾隆的多首詩文中頻繁出現，再伴以「比德」、「得佳趣」、「德充符」等常用的文物鑒藏印，可見他藉緬憶堯舜宣示聖王之道的意圖。

乾隆針對晚明雕漆的政治評註直接反映出太史公筆的風範。十二首詠嘉靖款作品詩文，無一例外皆提及明

世宗朱厚熹（一五〇七—一五六七）崇道之史跡，並給予鮮明的評判。其中〈志嘉靖雕漆碗〉自注：「嘉靖好道，今之欽安、大高、光明諸殿，皆其建皇壇修醮處也。」同類器例，可參酌國立故宮博物院所藏的嘉靖款剔紅碗，外壁兩條遊龍之間以圓框「萬」、「壽」二字分界。(圖七)碗心處亦有乾隆題於戊戌（一七七八）仲夏一詩，其中「設使孟圓凍切己，修齋當日豈欽崇」一句也呼應其對明世宗崇道修齋的貶抑評價。經學者研究，嘉靖朝官窯瓷器中的八卦和雲鶴組合，與明世宗信奉雷法、修醮煉丹等道教儀儀有直接關聯。(註七)現藏於北京故宮的一套兩件嘉靖款雲鶴圓碟，器底的填金御製詩以八卦的方位排列，應是乾隆為配合「松鶴延年」祥瑞主題而設計。乾隆在詩集自注「此嘉靖二雕漆盤，底刻『第一層』、『第三層』，蓋當時醮壇用為供器，欲疊高以表其敬耳。」（清）清高宗，《御製詩五集》七十卷，乾隆壬子五十六年（一七九二）二月，乾隆不僅將此類祥瑞器紋視作嘉靖皇帝崇道的圖像佐證，

漢代取代青銅器成為陪葬用器的主要媒介，具禮制階段的象徵意義。漆器在當時上層社會十分流行，遂被納入政治規諫的範圍。西漢劉向撰《說苑》已出現同類敘述，後來唐人杜佑在《通典》沿襲此說：

貞觀十七年，太宗問諫議大夫褚遂良曰：舜造漆器，禹雕其俎，當時諫者，十有餘人。食器之間，苦諫何也？遂良對曰：雕琢害農事，纂組傷女工，首創奢淫，危亡之漸。漆

器不已，必金為之，金器不已，必玉為之。所以諍臣必諫其漸，及其滿盈，無所復陳。上然之。(註六)

與漆器之諫相關的政治用典在乾隆的多首詩文中頻繁出現，再伴以「比德」、「得佳趣」、「德充符」等常用的文物鑒藏印，可見他藉緬憶堯舜宣示聖王之道的意圖。

乾隆針對晚明雕漆的政治評註直接反映出太史公筆的風範。十二首詠嘉靖款作品詩文，無一例外皆提及明



圖4 明 15世紀初 永樂款剔紅梅妻鶴子圖圓盒 北京故宮博物院藏
引自夏更起主編，《故宮博物院藏文物珍品全集·元明漆器》，香港：商務藝術館，2006，頁57，圖37。



圖5 明 15世紀初 宣德款剔紅觀梅圖圓盒 國立故宮博物院藏



圖8 明 萬曆款剔彩天下天平雙龍紋長方盤 國立故宮博物院藏

鈞（一五六三～一六二〇）便深居簡出，不問政事。此詩正反映神宗出於一己私心，舍嫡長子並欲立寵妃之子福藩朱常洵（一五八六～一六四一）為皇儲，從而引起群臣抗議的「國

進而揣摩當時修醮科儀在紫禁城內的開展脈絡，認為這些器物很可能是在大光明殿或西苑內作為開設道壇之用的供器。

依據僅有的兩首詩文，乾隆皇帝對萬曆款作品同樣訴諸自身對明末政治黑暗的負面印象。其中〈詠萬曆雕



圖7 明 嘉靖款剔彩紅萬壽龍紋碗 國立故宮博物院藏

漆太平盒（乾隆四十八年二月）曰：龍擎天下太平錢，金識猶看金字鐫。溺愛出藩為爭地，疎情前席已多年。駕班空半誠奇矣，鴻業忘全更甚焉。馴致明亡是誰咎，對斯皿不面根然。（清高宗，《御製詩四集》九十六卷，乾隆癸卯四十八年（一七八三）二月）

「龍擎天下太平錢」同類紋樣，可以藏於臺北故宮的萬曆款雙龍紋長方盤作為參照，盤心江崖海水紋上左右並峙的兩條遊龍中間，即有一枚從海上升起的「天下太平」錢幣。（圖八）自張居正（一五二五～一五八二）改革失敗後，心灰意冷的明神宗朱翊

本」風波。明末國運衰微所引發的世變，亦引起乾隆的感慨良多。對於自幼披閱史且漢文化底蘊深厚的乾隆，嘉萬舊器成為他闡發晚明世宗崇道、神宗失道的規鑒之物。

小結

透過上述詩文不難發現，乾隆皇帝對明代雕漆器的鑑賞涵養，受惠自晚明文人的賞玩心得，並結合文獻和實踐觀察增進對漆工藝的認識。另一方面，賞詠雕漆的詩文亦體現他對

儒家帝王道統之觀照。明清鼎革，前朝宮殿及內部收藏不僅是滿清皇帝可資利用的政治、文化資源，更為他們的文物鑑賞提供豐富的養分。當皇帝模仿文士為器物題詠並將詩文銘刻在前朝古物之上，亦可視作將物品「特殊化」，賦予其強烈的個人印記。明代官方器物隨著乾隆皇帝的賞詠行為，收編為皇室收藏的同時，亦成為他構建滿清入關繼承明代政權的正統性的一個符號。

作者為香港中文大學藝術系博士生

註釋

1. 〔元〕陶宗儀，《髹器》，《南村輟耕錄》，北京：中華書局，一九五九，頁二七五。
2. 〔明〕黃成著，〔明〕楊明注，長北譯註，《質法》，《髹飾錄圖說》，濟南：山東畫報出版社，二〇〇七，頁二九。
3. 廖寶秀，〈清高宗盤山千尺雪茶壺初探〉，《輔仁歷史學報》第一四期，一九九三年六月，頁五二—五五、五七—一九。
4. 關於〈平安春信圖〉的圖像研究，參見 Wu Hung, "Emperor's Masquerade - 'Costume Portraits' of Yongzheng and Qianlong," *Oriental Arts* 26, no. 7, July & Aug. 1995: 25-41.
5. 乾隆在同一詩詠的註中提及他對於「五君子」的不同歷史相合的理解：「旗廷之《五君詠》，乃指阮籍、嵇康、劉伶、阮咸、向秀；又按《小學紺珠》載五君：顧邵、諸葛、瑾步、魏嚴峻、張承；又按徐鉉、李昉、石熙載、王佑、李穆，亦號『五君』」。
6. 〔清〕清高宗，《御製詩五集》第一卷，乾隆甲辰四十九年（一七八四）一月。
7. 〔唐〕杜佑編，《通典》，卷二一，北京：中華書局，一九八八，頁五五四—五五五。
7. Maggie C. K. Wan, "Motifs with an Intention: Reading the Eight Trigrams on Official Porcelain of the Jiaqing Period (1522-1561)," *Artibus Asiae* 63, no. 2, 2003: 191-221; "Jiaqing Emperor and His Auspicious Words," *Archives of Asian Art* 57 (2007): 95-120; "Building an Immortal Land: The Ming Jiaqing Emperor's West Park," *Asia Major*, Third series, XXII, 2009: 65-99.