

《金瓶梅》中的漆器

蔡玫芬

兼述明晚期漆藝

《金瓶梅》中談述的漆器甚多，一方面可見明代漆器產業的興盛，一方面則明顯可見作者企圖以昂貴漆器的使用，說明這個家庭的豪華。大致歸納全書所提到的漆工藝名詞包括：油漆、罩漆、紅漆、黑漆、瑪瑙漆、金漆、描金、洒金、戗金、彩漆、雕漆、螺鈿等等單色、描繪、雕刻及多樣金彩斑斕的漆藝，可謂種類紛紜。就漆工藝史料價值言，補充了同在十六世紀晚期著述的黃成《髹飾錄》與高濂《遵生八牋》對當時漆器存在樣貌的描述；又由於《金瓶梅》作者擅長於生活鋪排的陳述，遣詞用句生動，使得書中漆器在物質生活中的角色較諸前二書之僅呈現技術解說或擺設名詞，都更來得鮮明活潑。本文乃分別就《金瓶梅》書中漆器作一簡述。

一 明代晚年的文壇將《水滸傳》、《三國演義》、《西遊記》、《金瓶梅》合稱為四大奇書，前三部小說確實家喻戶曉，而《金瓶梅》因涉大量性與色的描述而被視為淫書，較少為公開談論。實際上，今之讀者真若翻閱此書，對其以一百回的篇幅談論一個大宅門

的人際關係與牽親帶故的頹唐故事，實如看肥皂劇般的劇情，或許不覺太大創意；但作者不厭其煩鋪排的場景與細膩的描述能力，卻能讓每個人物的喜怒哀恨嬌嗔生動鮮活。

《金瓶梅》一書，託名於宋代《水滸傳》中角色潘金蓮、西門慶，進而衍生西門慶一家的興衰，更以極度細膩

的筆法來描述這一家族生活的聲色享樂。康熙間劉廷璣《在園雜志》作了精確的評語：「深切人情事務，無如《金瓶梅》。……而文心細如牛毛繭絲，……結構鋪張，針線縝密，一字不漏，又豈尋常筆墨可到哉。」對關心明代物質生活的人而言，《金瓶梅》的陳述幾乎就是作者當時的寫實。透過細微的裝扮與行為模式，豐富了讀者對當時人衣食住行的生活想像，而通過這些用物與人際的互動，更清楚地烘顯全書情節的生活糜爛、荒唐與墮落。

《金瓶梅》的作者託名「蘭陵笑笑生」，究為何人？





圖一 版畫，金瓶梅詞話

歷來已有無數偵探般的文章推敲此事，且至少有六十餘人列在嫌疑名單內，至今仍不斷有新的揣測。大致上揣想者都同意，此書附託於《水滸傳》小說中的北宋人物，但實際上作者所描述的是其所身處的明代社會；用色與慾為切入點，譏刺權貴生活之奢靡頹廢、道德淪喪。作者為誰？雖無共識，但成書的時間倒共同認為約當萬曆二十年（一五九二）之後不久（《野獲編》所謂「嘉靖間大名士也」，應與成書年無涉）；也因此，書中的生活場

景，恰正是瞭解此時期社會的重要史料。（圖一）

一
十六世紀是明代社會經濟巨變的時期，一方面國家財政賦稅的改革，對匠役管理放鬆，各階層間的規範和生活禮制限制都不似明初的嚴厲不苟，社會活動因鬆綁而顯現活潑的動力，商人階層興起、文人遁出科舉規範、工人以技藝博名，社會各行各業並興，充滿多樣的可能。另一方面，經濟活動與權勢結合，非正義的巧取豪奪也充塞社會各個角落。這是漆器工藝興盛的時代背景，供應著文雅的需求或華麗的裝飾；這也是《金瓶梅》所控訴的寡廉鮮恥的頹廢時代。

漆器工藝自宋以後便雕、畫、嵌、磨，諸藝並興，且為官府民間普遍使用。明代初年的官方制度中，更直接有官方作坊或官方採買的需求，每年定額的漆工為官方匠作系統所用。如內廷御用監「凡御前所用圍屏、擺設器具皆取辦

焉。……螺甸、填漆、雕漆、盤匣扇柄等件，皆造辦之。」

呂毳，《明宮史》卷二朝廷所需的漆藝種類甚多，漆工匠役的需求亦大，明初匠役制度的輪班工匠中，油漆匠有五—三七人，每四年一班；另有戩金匠、彩漆匠、描金匠，工期不等。萬曆間的一份工部檔案裡，提到御用監為「龍鳳座床頂架與夫壇廟供器」，一年一次要求解到各省的漆匠共三百二十名，所製作為「雕填剔漆精細之器」何士晉，卷九。這些數年或數月一輪的工匠回返家鄉，勢必成為京城漆藝的傳藝者，或更能再添新意。這應當也是促成明代漆工藝繁盛的因素之一。是以明代許多談論品賞收藏的筆記小說中，漆器遂都列有單篇的章節。如首刊於萬曆十九年（一五九一）的《遵生八牋》所述：「新安黃平沙造剔紅，奇巧精雅，花果、人物之妙，刀法圓滑清朗。……往日一合三千文價。」金陵之製亦然。國初有楊埴描漆、汪家彩漆，技亦稱善。」安徽、南



圖二 黑漆描金盒 十八世紀初的中國作品 國立故宮博物院藏

京、寧波皆有漆工巧匠。《遵生八牋》作者高濂，杭州人，曾經在鴻臚寺任職，是江南講究生活品味的富裕的文人階層的代表，收藏豐富，也與許多當代著名的文人往還。書中於起居安樂、燕閒清賞，都推薦漆器的使用。

高濂所推崇的剔紅名家「新安黃平沙」，即《髹飾錄》的作者黃成，隆慶（一五六七—一五七二）間著

稱，他以漆工的專業自撰其書，再經另一嘉興西塘的漆工楊明逐條作注，天啟五年（一六二五）才出版問世。書中近百種漆工藝的雜然豐盛，充分的紀錄了中國漆工藝的細膩與華麗，可謂中國漆工藝史上最重要的書籍。《金瓶梅》的記載，則適時的為如此豐美的漆器，說明了日常使用的樣貌。以下將這華奢家庭中的漆器作一整理。

三二 油漆

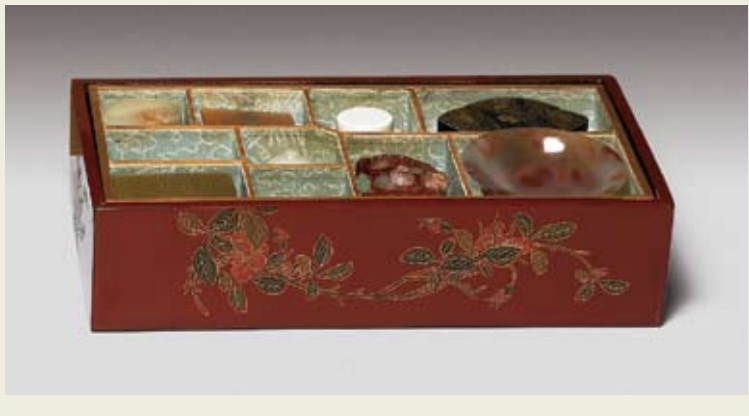
房子的裝修，尤其是幾次談及酒樓、店鋪的裝修，都教漆匠油漆彩畫五八、九八回。案：天然漆樹的漆汁，要經過曝曬煉製而成為熟漆，與植物性油（如桐油、蘇子油、麻油等）調和，可以髹塗；漆色近於黑，因此淺淡的顏色如天藍、桃紅之類，要用較多的油來調製。一棟新開張的屋宇，用油漆髹塗，必甚鮮豔亮麗。因此，油和漆的調和，可說是漆工藝中屬於建築類的基本裝

飾。

有時書中只說「單漆」，依《髹飾錄》描述：「單漆如水之清」，「其透徹底色明於外者」；是拿透明的漆，通常油質多於漆質，以絹濾去雜質，再塗單在器表，底面的地色都仍清楚呈現，而光澤瑩亮。這種單漆可以普遍用在或紅或金或描繪的漆飾表面，也可以在素的竹木器表面，透出木紋來。《金瓶梅》書中有「單漆方盒兒拿了四碟小菜兒」四十五回，放了四樣小碟的方盒子，應當在形容它的瑩亮引人注目吧。

黑漆

《髹飾錄》用黑髹、烏漆、玄漆等名稱，又云：漆色揩光者要明亮如黑玉、退光要如烏木。黑色是漆的本色，但要達到黝黑的效果，往往在漆汁中添加鐵鏽水或墨煙之類，表面處理又要如玉、如烏木，都顯示黑漆要素雅靜穆的氣質。然，《金瓶梅》書中雖有「黑漆琴桌」，但多數提及的



圖三 朱漆戩金描彩箱 明—清作品，金色、朱紅色彩繪交相爭輝。國立故宮博物院藏

黑漆器如大理石黑漆縷金涼床三四回、黑漆歡門描金床九回、黑漆鑲金床五九回，多添加了縷金、描金、鑲金的裝飾配置，仍以金為裝飾重點。（圖二）

紅漆

漆原料中可以添加各樣

色彩，《金瓶梅》書中最常提及的素色漆是紅漆，如凳子、盤、盒、托子之類。其中一個朱紅盒子，「裡邊裝盛有三十來樣美味」^{五十五回}，應是極大的捧盒；而紅漆盤是盛香、奉茶的用器，書中形容紅漆盤兒盛著兩甌兒熱騰騰清湯拿到房

中九十四回，或喝茶時以「鮮紅漆丹盤」配上「雪綻般茶盞」和「杏葉茶匙兒」^{十二回}，這種漆盤隔熱的生動形容，或與白瓷盞、銀匙配色的必要，都讓紅色漆器增添了畫面的鮮明度。

《髹飾錄》中稱紅漆為朱髹、硃紅漆、丹漆、朱漆等名稱，鮮紅明亮者佳。楊明註釋言，漆中摻銀朱或丹砂而成；漆中的銀朱多，色就鮮明，銀朱少，便深紅；摻丹砂，色變暗且帶黃。至於礬紅漆，色暗但較便宜。中國歷來都喜愛紅色漆，尤其「朱金」，硃漆中加入金彩，是直到晚近仍大受歡迎的中國南方漆藝。但明代的律法中一再禁止民間使用朱漆，可能因摻和礦物顏料，故相對較為昂貴；也可能因「朱紅」為明代朱家天子所專用。例如洪武二十六年定官民人等「並不許用硃紅及抹金、描金、雕琢龍鳳文。」官員的床面、屏風、榻子，可以用雜色漆飾，但不許「金飾硃漆。」洪武三十五年又再次重申「官民人等，不許僭用硃紅



圖四 描金彩漆果盤 清代中國作品，民俗吉慶意味濃厚 國立故宮博物院藏

金飾。」可見硃紅漆基本上不能隨意措置。《金瓶梅》書中一再指陳日用硃紅漆器，或許也在強調豪門大族濫權違禁的一面。（圖二）

彩漆

彩漆也是《金瓶梅》書中喜愛的裝飾漆藝。有頂老彩漆方盤十五回、彩漆描金書櫥三四回、彩漆方盒六七回等。書中要強調一些器用的來路不凡，如談兩件簪子：「乃御前所製造，宮裡出來的，甚是奇巧。」^{十三}所以形容其中兩件銅鑼銅鼓的架子，都是「彩畫生粧雕刻雲頭十分齊整」；又說明「這兩座架做的這工夫，硃紅彩漆都照依官司裡的樣範」^{四五回}；所以後者這硃紅為主色調的彩漆，還都依循官方的樣範呢。明代成造官方的器皿，需向有司關出式樣，以照樣製作。作者此處是要說明西門慶的交遊圈子有辦法以三十兩銀購得皇族親家要典當的官家器用。明代彩漆作品在民間十分盛行，如《遵生八牋》所稱「金陵

之製亦然，國初有楊墳描漆、汪家彩漆，技亦稱善。」金陵（南京）的描漆、彩漆均有名聲，「設色如畫，用粉入漆，久乃如雪，或曰：真珠粉也」^{帝京景物略}。故《金瓶梅》「南京描金彩漆拔步床」^{八回}，特別指出其來自南京，蓋為說明其精緻鮮豔吧！（圖四）

金漆

金色是西門家最喜愛的主色，無論用具衣飾皆然。包括描金、泥金、灑金、鎗金等。《髹飾錄》將全器貼了金箔的稱為「金髹」，且「黃糙宜於新，黑糙宜於古」，用黃糙地子貼金顯得新麗，用黑糙地子貼金，在摩擦處現出底子來，顯得古意些；這種略古意的效果在清宮舊藏的金漆裝飾中經常得見（圖五）。《金瓶梅》書中有金漆桶子^{三三回}、金漆硃紅盤和托盞^{七十回}；也有用極細的金泥敷在金膠面上的泥金作品，更澄亮如金器。書中形容「各樣菜蔬、肉絲捲，就安放小泥金碟兒內」^{五九回}，這種情



圖五 明中期 剔黑八寶碗 國立故宮博物院藏
碗裡金漆，使用痕裡露出底面黑漆，顯得古雅。

景，想來煞是好看。

描金

《髹飾錄》言：描金，一名泥金畫漆，有山水、翎毛、花果、人物故事等，可以與朱、黑二色共同呈現。《金瓶梅》書中，描金也長與朱漆、黑漆、彩漆共同出現，器類包括了家具類的書櫥、箱櫃、

床鋪、屏風，以及盛點心的小描金碟兒、梳妝用的小描金頭面匣兒、喝茶時用紅漆描金托子；有的描金箱子裡都是新做的衣服^{六二〇}、有的描金匣兒盛著禮帖兒^{九五〇}；至於描金盤內托出三兩白金^{一七〇}，迸生誘人的色彩；盛鞋的四個小描金箱兒，約百十雙鞋^{六二〇}，則讓人嘆為觀止。

明代描金漆藝的流行，與日本漆藝相關。雖然在漢、唐、宋代文物中皆有漆面裝飾著金彩，不過在明代宣德間接受「日本國王」（實為幕府將軍足利義滿）的禮物有「塗金裝綵屏風、灑金廚子、灑金手箱、灑金木銚角盃、灑金文臺、描金粉匣、描金筆匣」等，且傳說中宣德年間曾派人到日本學習「泥金畫漆」的方法。後者雖無正史記錄，然明人筆記《皇明文則》、《兩山墨談》、《七修類稿》都言之鑿鑿的稱這位留學的漆工姓楊，他的兒子便是楊塤，正統、天順間以能金漆「漂霞山水人物，神氣飛動」，而有

「楊倭漆」之稱；其彩漆用色能使「梅花點點如雪」、「五色金鈿並施」；又因涉入權貴政爭，以智謀與勇氣的義舉而揚名，張汝弼《皇明文則》中錄有〈楊義士傳〉一文。同在天順間，王佐增補《格古要論》記：「寧國府今有描金器皿，兩京匠人亦多作之。」則楊塤的時代裡，描金技法已甚普及。

其實日本金漆工藝發展長久，要完全學習並不容易。早在平安時期之前，已經出現以金色粉末佈成繪畫般紋飾，且平滑不見彫刻痕跡的所謂蒔繪漆器。至明初的室町時代，日本蒔繪已達極高的成就，山水、花鳥、文字布置，華美而具文學內涵；其技法無論以炭粉或漆泥堆高浮雕再塗底漆蒔金粉的高蒔繪，或以漆汁描繪圖案再蒔金粉組成的平蒔繪，中國的理解大約便稱之為塗金或描金，不過日人所追求工匠的精確度，以精準的線條佈置圖案空間，底色與面紋截然分開，繁複而精麗，其實是中國



圖六 中國仿倭漆小盒 國立故宮博物院藏 漆工扇用中國鍍法、苔點，但未得日本蒔粉的精髓

漆工很難獲致的水準。(圖六)

《遵生八牋》言，此時流行的日本漆器種類眾多，「據所見者言之，不能悉數」。明人記錄中另有吳中蔣回回、新安方信川的作品與日本漆器相關，而寧波一帶的描金漆器十分出名，此與寧波為博多船

隻的起迄航點有關；方志記錄中有「剔金、灑金、泥金、嵌螺、漂霞」等法。《金瓶梅》並未說及漆器與日本的淵源，不過多量的描金用具，至少說明當時流行的狀況。

傳世中國所製十五六世紀蒔繪類型的作品並不多見，明中葉道士顧守清、張永馨墓中出土一件描金人物雙層漆匣，匣蓋紅褐色，繪描金男女相對論談圖，紋樣略高起。台北故宮所藏一件放置明代萬曆間程君房掃象圖墨的金漆盒，類似日本沃懸地的以金漆粉佈滿器面，僅桃樹一枝以識文法略高地面，表面以泥金描繪，其金泥下露出赭黑色底漆。全器漆面糙澀，無能掌握日本沃懸地的平滑光潤；漆面紋飾堆起，卻對蒔粉工序無從掌握。二件作品都明顯與日本漆藝相關，但都不能算是成功的作品。

灑金

灑金，指在漆面上灑上沙狀的金點，或密或疏，《髹飾錄》形容其如「雲氣、漂霞、

遠山、連錢」。如前述日本國書，實則明代的描金、灑金都受到日本蒔繪漆器的影響，只是日本在描繪圖樣的漆面上灑蒔金粉，形成高低起伏如繪的工緻圖樣，而中國所稱的「灑金」，通常僅只是蒔繪漆器的底部或器裡、邊緣的梨地裝飾。日本的梨地技法通常以顆粒狀金粉細密均勻的灑佈，再平塗漆層拋光磨出，故觸手平滑。中國的洒金點通常較不平整規律。《金瓶梅》書中有數次提及「洒金床炕兒」三四、四八回，似乎是大片的漆面。

鎗金（戩金）

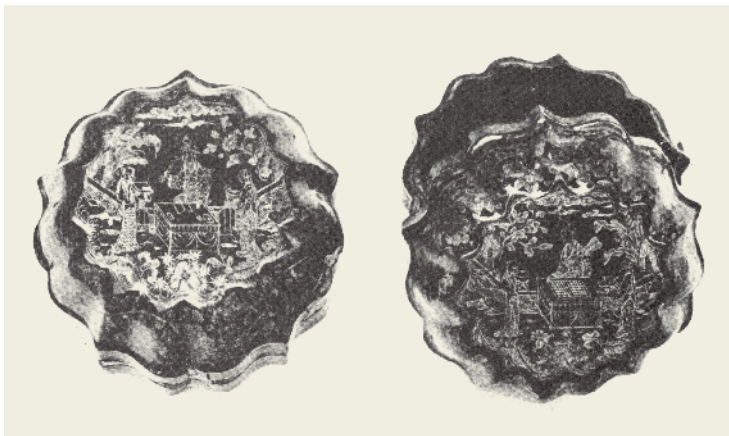
《金瓶梅》記有兩盒裝盛禮物的鎗金方盒三四回。鎗金是在漆面刻出線條，再在線裡填充金膠，敷金箔，使呈現金色線條；可以是圖案的輪廓線，也可以作繪畫式的描寫。這種工藝在宋、元時期已極普遍，明代官民漆藝中都屬重要類項。如宣德八年（一四三三）中國致贈日本之國書所載的禮單中，有「硃紅漆彩粧戩金轎一



圖七 明 戩金雲龍紋印箱及玉圭盒，蜀王朱悅濂墓出土，《中國美術分類全集·中國漆器全集5》



圖八 明 嘉靖 戩金龍紋盤 國立故宮博物院藏



圖九 明中期 戩金人物花卉漆盒 江陰縣夏彝墓出土，《文物》1985-12

乘、硃紅漆戩金交椅一對、硃紅漆戩金交床二把、硃紅漆戩金摺疊面盆架貳座、硃紅漆戩金碗二十個。黑漆戩金碗二十個」《善鄰國寶記》卷下；至於內府甜食房的甜食要向內官監取討戩金盒粧盛，以進安御前兼備進賜內廷各宮及賞賜閣臣；而工部每年成造的戩金器如膳桌、

膳盒、酒盒、果菜碟、湯碗、頂盤之類，達數萬件之多，皇族婚禮、祭典都有需用；此類官方器用有考古出土的明初魯荒王墓葬^{考古一九七二：一}、蜀王朱悅濂墓葬^{考古一九七八：五}中的戩金雲龍紋印箱及玉圭盒可參考（圖七）；清宮舊藏嘉靖戩金龍紋盤（圖八）亦可略見明代

官方漆藝戩劃技法高妙之一斑。此外江蘇江陰縣夏彝墓^{文物一九八五：十二}出土明中期「戩金人物花卉漆盒」（圖九）；差可作為《金瓶梅》時代鎗金器的樣貌參考。

雕漆

雕漆是將漆層逐層髹塗至

一定厚度再剔雕花紋的工藝。宋元時期已發展成熟，而浙江嘉興一帶的產品且廣為琉球、日本所熟知。因此明代永樂初年籠絡日本的國書禮單中便有數量頗豐的雕漆器。而這項工藝也自此成為明清官方工藝的一支，持續不輟。

《金瓶梅》所記的雕漆器，有大件的雕漆床，桌案上的沉香雕漆匣，內盛象牙牌

三十二扇五九回、提紅剔紅小几五九回、雲南瑪瑙雕漆方盤三五回、銀廂鑲雕漆茶鍾等，其中的雕漆茶鍾對作者言可能最能烘托飲茶的場景或氣氛，因此在書中至少出現五次以上七、十三、三四、六七、七一回，顯然甚受作者喜愛，而因鑲有銀邊或銀裡，所以多次與銀杏葉茶匙相配。傳世落有嘉靖、隆慶、萬曆款的官方雕漆器，



圖十 明 嘉靖 剔紅小櫃 國立故宮博物院藏 十六世紀的宮廷雕漆器滿佈吉祥紋飾

有剔紅、剔黃、剔黑、剔彩等五色繽紛的作品，分層取色，適度呈現紅花綠葉、紫石黑雲的彩色畫面，技術高妙；而顏色純正鮮豔，是官庫用料，民間難及。不過，傳世所見此時民間盤盒器皿，雕法較圓潤，紋飾疏朗，追求雅致如畫的效果，則又是官方作品的龍鳳八寶堆砌之作圖十所難及。

《金瓶梅》中又有「剔犀官桌」一張，上列著幾十樣小菜五五回。依《髹飾錄》，剔犀，也是雕漆的一種，只是漆層厚堆後，用斜刀方法雕刻疏刻出大朵圓轉的幾何圖案，如「劍環、條環、重圈、回文、雲鉤之類」，從斜刀的切面，可以看到漆層的堆積。所以剔犀漆層，有的烏間朱線，有的紅間黑帶，或者三色更疊，總之在紅色或黑色主色中，有其他色線條隨紋迴轉。此件剔犀大桌滿佈規律幾何文，中有細文迴轉，應甚難得。

螺鈿

螺鈿是以具光澤的貝殼片



圖十一 十七世紀 螺鈿花卉盒 國立故宮博物院藏 薄片和沙狀軟螺鈿布置如畫

鑲嵌漆面，再罩以厚漆，磨顯出紋飾來，入手光滑。由於貝殼的螢光內膜，有青黃赤白各色不等，切割形狀可厚可薄，甚或沙樣殼屑都可布置如山頭雲霞或汀渚沙岸。與紅、黑漆地相映，色澤分明而瑩亮，顯然最能烘顯富貴華麗的氣勢，因此《金瓶梅》對此類工藝描述最多。《髹飾錄》也稱它的

殼片種類以點抹鉤條總五十五種變化，可精細密緻如畫。

《金瓶梅》中的螺鈿器有床、交椅、屏風、果盒等，且多次提及。屏風有「三尺闊五尺高可卓放的大螺鈿描金大理石屏風」^{四五}，是鑲嵌大理石的大屏風。至於「螺鈿有欄杆的床」，「兩邊廠扇都是螺鈿攢造，安在床內，樓台殿閣、花鳥翎毛；裡面三塊梳背都是松竹梅歲寒三友。」^{二九}把螺鈿佈成的圖景清晰描述，是此時精緻之作。（圖十一）

前述御用監製作的內廷御用器具中，也包括此類複雜華麗的螺鈿工藝。而《遵生八牋》也提及「吳中漆嵌花蚶圓凳」，蘇州也製作螺鈿器，這也見於方志記載，不過《遵生八牋》認為「當置之金屋，為阿嬌持觴介主之用」，宜於女子閨房用。從傳世品來看，十六七世紀，大件螺鈿屏風、箱籠、家具之類，嵌飾如畫的也多不勝數。

瑪瑙漆

《金瓶梅》中列了幾件瑪瑙漆器：「八仙瑪瑙漆桌兒」^{四五}、「雲南瑪瑙漆減金釘藤絲甸矮矮東坡椅兒」^{三四}、「雲南瑪瑙漆方盤」^{三五}。瑪瑙漆的名稱在他書中並未見及，但從其描述中筆者懷疑即為犀皮漆的一種。犀皮，是磨顯漆類，與日本的「變塗」相似。大約是利用漆質未乾時的可變性，因此袁荃猷推測^{文物一九五七：七}，是堆壘數層漆，每次都推揉漆面，讓漆面有高低起伏；數層後再推磨至平，則平滑的漆面上呈現此數層不同漆色的堆擠疊壓的不同文理；依紋理變化而有片雲、圓花、松鱗之稱；亦有稱為虎皮漆、樺木漆、波羅漆的，總以光滑為美。若從這些並無一定命名規則的犀皮名稱看來，或許是形容犀皮漆紋理形如瑪瑙般無定紋。至於冠以雲南地名，可能與沈德符《萬曆野獲編》所稱，當時人經常在討論雲南漆工的優劣，而沈氏以為從元末以後，雲南工匠就已經滿內府了，內府所做都與雲南



圖十二 《魯班經匠家鏡》中的大床，即拔步床的樣式，床外有廊。

工相關。這一點雖與一般所稱將較不圓磨而刻紋銳利之器名為雲南器的說法不同，不過若看明代工部資料，每年送至御用監的漆工，雖有浙江（嘉興？）工匠，但亦都有等量來自雲南的漆工，因此雲南漆工確實在內廷漆工中佔有一定的比例。《金瓶梅》之強調「雲南」，恐怕目的在於強調它與內府的關聯。

四

《金瓶梅》中也常呈顯一整組用具的擺設，說明該場景的氣氛。例如三十三回裡，描述應伯爵所見到的書房布置：

書房內，裏面地平上安著一張大理石黑漆縷金涼床，掛著青紗帳幔，兩邊

彩漆描金書櫥，盛的都是送禮的書帕尺頭几席文具書籍堆滿綠紗窗下，安放一隻黑漆琴桌，獨獨放著一張螺鈿交椅，書篋內都是往來書柬拜帖。

幾件黑漆、彩漆、金漆、螺鈿家具並置，真見這豪華的起居。

然，筆者以為作者最蓄意描述的漆器，是書中的幾張床；前後隱約呼應間，作者似正意圖用豪華的床鋪來貫串這本滿篇床第故事的情節。書中的幾張重要的床包括：

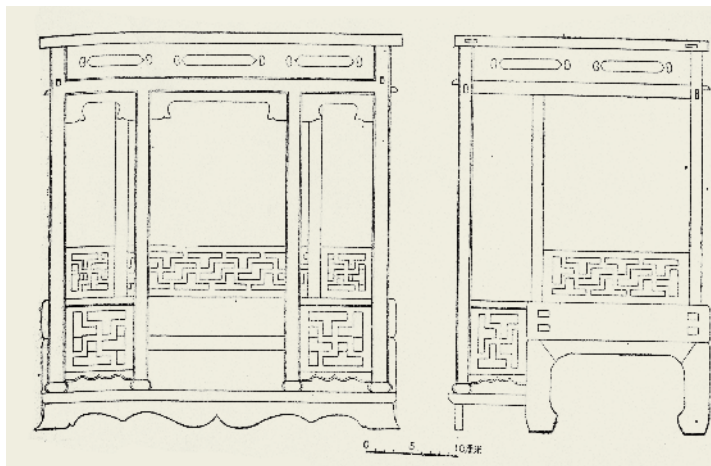
（一）南京描金彩漆拔步床。這是一比較富有的四夫人孟玉樓嫁來西門家所帶來的，是兩張「南京拔步床」七回，其中至少有一張是南京描金彩漆的作品八回，給西門慶的女兒西門大姐陪嫁了。書裡稱這「拔步床」也有時稱「八步床」、「別步床」。西門大姊死後，此床送回，轉賣了八兩銀子九十六回。

（二）六夫人李瓶兒房中安著一張「螺鈿廠廳床」二十九回。

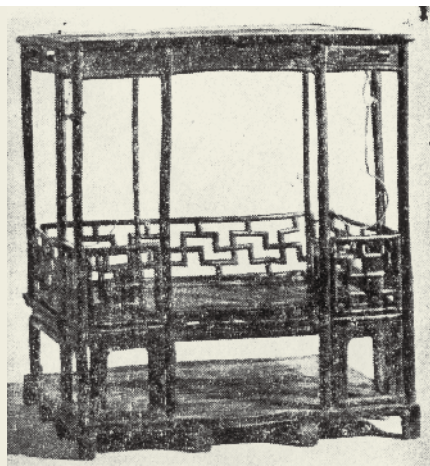
（三）五夫人潘金蓮有兩張

床，一張是因南京拔步床事，西門慶為潘金蓮屋裡買了一張「黑漆歡門描金床」，用了十六兩銀子九回。一張是因嫉妒李瓶兒的床，西門慶使了六十兩銀子，買一張「螺鈿有欄杆的床」；如前所述，廠扇、梳背都是螺鈿花鳥亭臺二十九回；後來金蓮死後，大夫吳月娘把它賣了三十五兩銀子，後來為已貴為守備夫人的龐春梅知道了，惋惜不已，遺憾未能自己購得。九十六回而作者藉著龐春梅離開西門家後回來問起，說著幾張床的離散，一如看著這個大宅門的衰敗離散。

拔步床是一種比一般有頂架的床還更複雜的大床，是在床前的踏步空間又加上立柱、欄杆，放下帳子，就如另一有臥榻、有行廊的一完整空間；而在這踏板行廊的空間，或仍可放置粧台或盥洗用具。相關圖像可參考如描述大小木作的《魯班經》書中所畫「大床」圖（圖十二），便是一具床外還有走道門廊的床，宛若臥



圖十四 王錫爵墓（1613年）出土木製拔步床模型，高42公分，正側面線描圖，可見床外有檻柱隔出小廊間。《文物》1975-3



圖十三 潘允徵墓（1589）出土木製拔步床模型，《考古》，1961-8

室中另有一屋，即使是木雕做工便已可觀。考古所見，萬曆十七年（一五八九）上海潘允徵墓（圖十三）、萬曆四十年（一六一三）蘇州王錫爵墓中（圖十四）便都有一木質拔步床的小模型，欄板皆以卍字紋為飾。前者職在光祿寺，後者為大學士首輔，均名冠當代。可知拔步床這種家具在當時的流行。李瓶兒的「廠廳床」，雖無其他比證，但可能是拔步床中小廳更寬敞者。潘金蓮的兩張床，從購買時機看來，應當一張比照拔步床，一張比照廠廳床，也都是這種華麗寬敞的拔步床。崇禎間的文震亨《長物志》記：「床……若竹牀及飄簷、拔步、彩漆、卍字、回紋等式，俱俗。」^{卷六}在追求文雅的高標準下，文震亨難以忍受過度裝飾的器物，一如他也批評：「榻……近有大理石鑲者、有退光朱黑漆中刻竹樹以粉填者、有新螺鈿者，大非雅器。」^{卷六}《金瓶梅》所要抨擊的正是這繁奢頹廢的權貴；「俗」，正也應是

該書作者蘭陵笑笑生在極度描述後所嗤笑的評語吧。

《金瓶梅》藉著龐春梅的俗世價值觀，一邊誇張的說螺鈿床值六十兩，一方面又不經意的殺價，用三兩五錢的就買了個十三歲丫頭^{九十七回}，將漆器的昂貴奢侈作了冷酷的襯托，讓人深感人命薄如紙的悲涼。筆者捲卷嘆息之際，又翻閱到明末工部官員質疑的一樁事件，是萬曆十二年內府御用監成造包含龍鳳拔步床十張在內的四十張床，共費銀三萬餘兩^{何士晉，卷九}，平均每張床費銀八百兩。是更讓人悵然無語。

參考文獻：

1. (明)蘭陵笑笑生，《金瓶梅詞話》，明萬曆本，東京：小林實彌（株式會社大安）發行，1963。
2. (明)黃成著，楊明注，《髹飾錄》，日本葦菴堂藏本與朱氏丁卯年刊本合印，王世襄編，北京：中國人民大學出版社景印，2004。
3. (明)何士晉編，《工部廠庫須知》，玄覽堂叢書續集，臺北市：國立中央圖書館出版，1985。
4. (明)午榮編，《新鐫京版工師雕斲正式魯班經匠家鏡》，海口：海南出版社，2003。

