



從林下珍玩到案上清供 明清遊山提盒的形制與功能

■ 延雨

發源自宋代文人行旅活動的遊山提盒，在歷代名士的吟詠傳頌之間，悄無聲息地影響並形塑著人們的生活方式與審美取向。此類用於郊遊途中盛裝各類餐點酒饌的行具，逐漸演變成爲文人典雅品味的象徵。明中葉以降，由於地理交通的便利和商業經濟的發展，使得這一時期社會各層旅遊風氣大盛，與此同時，各類形制精巧、工藝繁複的「遊山提盒」層出不窮，幾成一時好尚。文人親自設計製作的例子亦屢見不鮮。隨著時間的遷移和朝代更替，遊山提盒漸漸延伸出其他的功能用途，清代多見將此類器物置於室內陳設，用以雜置金銀首飾或小件文玩等。而如清宮舊藏之「雕象牙透花提食盒」等精美藝術品，更是清晰地揭示了遊山提盒由日用器向陳設器（觀賞品）的功能衍變。凡此種種，皆可謂提盒之形制式樣與文化象徵的昇華，亦可由此窺見明清易代之後滿洲皇室對漢族文人精緻生活美學的接受與喜愛。

文人雅游與行具溯源

盛裝各類食品雜物可供提攜的箱盒，較早以「遊山器」之雅稱廣見於宋代文人的辭章吟詠中間。從其字面意思理解，是指山遊途中所攜之具。宋朝文彥博詩云：「上公遣我游嵩具，匣盥杯盂色色全。拂拭便須延隱逸，潔清那敢污腥膻。行齋每度雲巖側，器使當居蠟屐前。林叟谿翁皆竊玩，山廚因此識嘉箋。（尾註：器悉以竹編而髹其中，輕堅精巧絕倫。）」其詩題曰：「某伏蒙昭文相公以某方忝瀝洛之寄，因有嵩少之行，惠賜遊山器一副，質輕而制雅，外華而中堅，匪惟便於貴持，實爲林下珍玩也，輒成拙詩。」¹可知此類遊山具通常材質輕便，易於提挈，且造型精巧，可雜置杯碟盤箸等郊遊所需物品，廣爲文人所喜愛，有著「林下珍玩」之美譽。

作爲郊遊出行隨身攜帶之容器，唐代以前多以「照袋」、「方便囊」等軟袋爲之。宋代以降則大量出現材質輕巧、外形堅固、可供提挑的箱盒類行具。²相較於囊袋，其優點在於有著堅固的外殼作保護，不易使詞冊、詩箋等褶皺，亦可較好保存易碎之物（如陶瓷茶具酒器等），且箱盒之內通常設有隔界，以便雜物得以分類歸置，設計上更爲精巧。由囊袋到箱盒的悄然演變，體現著時代變遷中人們生活用具的變化，亦從側面反映出文人外出郊遊時對所攜之具的實用性、方便性及諸般功能愈發重視與講究。

自宋以來專供行旅遊賞而特製的盛物之具，不僅爲文人行旅郊遊所青睞，更成爲名士雅聚時彰顯其個人身份和地位的象徵。宋代遊山具多以普通竹木材質爲之，出行時挑於擔上。明清時期，士大夫旅遊風尚及大眾游觀活動日漸興盛，郊遊所攜之具也愈發精緻和具體：在較

長距離的「壯遊」途中，堅固輕便、可盛多量餐食和雜物的「扛箱」成爲上選；而在短途或近郊的遊賞中，形制精巧的分層「食格」則備受歡迎。此外，材質及工藝也往往根據主人財富地位的不同而各有差別，受晚明世風競奢的影響，富賈之家不惜採用黃花梨、紫檀等名貴硬木製作，宮廷之內更是剔紅、描金、嵌螺鈿等珍器屢見不鮮，而普通民衆亦好採用與之款式相同但材質稍廉的奢侈替代品，凡此種種，皆爲此般由山遊遠足所衍生出的行具文化倍添風采。³

明清時期的旅遊風氣與好尚

遊山提盒在明清時期的款式最爲紛繁多樣。這一反映在器物上的變化，很大程度上得益於彼時社會各階層旅遊活動的興盛。遊賞風尚之所以大規模的傳播，一方面來自地理聯通與商業發展的影響。明中期以降，隨著全國交通網路及運輸條件的日益發達，民衆短途出行更加方便。此外，以《徐霞客遊記》、《廣志繹》及《一統路程圖記》爲代表的遊記和導遊手冊大量問世，人們對周圍環境的地理、風物、景觀與人文歷史有了更多的認識與嚮往。⁴同一時期，和郊遊相關的物質環境也有逐漸走向商品化發展的趨勢。以江南一帶爲例，旅店、亭館、畫舫、湖樓鱗次櫛比地發展起來，旅遊業逐步與餐飲業合而爲一，爲遊客提供了更加舒適便捷的服務。許多餐館專門提供外帶餐點的需求，此時提盒便成爲餐館酒家用於盛裝外帶餐食的主要用具。

另一方面也與這一時期文人士大夫對「遊山」觀念的轉變息息相關。明清以前，多有「古人遊跡傳諸後世者，多羈旅寄寓之士，而仕宦者恒無聞焉」的說法，或認爲郊遊賞玩乃「冶



圖2 晚明至清前期 紫檀四撞提盒 香港伍嘉恩藏 作者攝於2017年香港蘇富比「木趣居：家具中的嘉具」秋拍預展

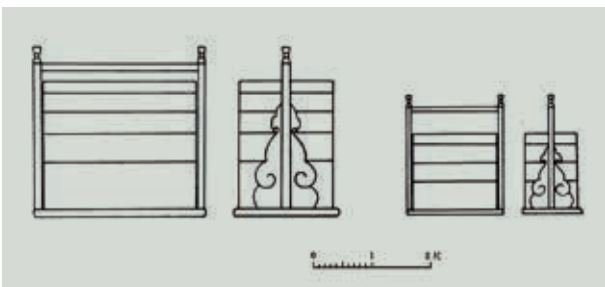


圖1 王世襄繪《魯班經匠家鏡》之食格、扛箱樣式 明刊本 取自王世襄，《明式家具研究》，香港：三聯書店香港有限公司，1989，頁90。

遊」，為正派讀書人所不可取。而自明中期始，士大夫階層開始意識到遊山所帶來的諸般益處，藉行旅以開闊眼界、增長識力的觀點深入人心。在他們的引領之下，人們對於遊賞活動的觀念開始逐漸轉變。與此同時，文人士大夫在塑造旅遊文化方面亦扮演著重要角色，其所撰之遊記、畫軸、圖冊，以及他們高雅的遊賞方式及品味，都在很大程度上影響著這一時期的旅遊文化。明代傳佈最廣的文人筆記《長物志》、《遵生八牋》及《游具雅編》就曾對遊山所攜的諸般雅具做過細緻羅列，諸如竹冠、文履、道扇、詩筒、提盒、提爐、酒樽不一而足，幾成世人爭相效仿的時尚寶典。

在大眾郊遊活動中，廟會節慶、踏青賞花、遊園觀景、登高進香乃四季之中主要的遊賞主題。每遇節令，各地名勝常常是「江舟如葉，

遊人如蟻」，許多私家園林亦對外開放，遊客絡繹不絕。對於文人群體而言，雖標榜往遊清聖幽境，不喜遊人雜沓之地，但若遇上嘉日勝景，亦會欣然邀友攜眷前往遊賞。沈復《浮生六記》載：「蘇城有南園、北園二處，菜花黃時，苦無酒家小飲，攜盒而往。」⁵此處之「盒」，即當為盛裝果殼酒饌的提食盒。可以見得，這一時期的遊賞活動，與以往文人孤山行旅的情形已大不相同，更多是帶有娛樂性質的觀覽賞玩，人們更加注重郊遊過程中的舒適性與方便度。故此流風所及，各類精巧別緻、盛儲餐點茶酒以供旅途之用的食盒遊具層見疊出。

提盒形制與文人品味

明清時期的提盒品目繁多，尺寸大小各異，材質工藝也不盡相同。總括來說，可按其結構大致分為分層式和一體式。⁶

分層式一亦稱撞式。「撞」是吳地方言，意為東西堆疊而起，常作「層」解。明《魯班經匠家鏡》載有「大方扛箱」與「食格」兩式，學者王世襄曾按書中所述繪製圖樣（圖1），可知此二式尺寸雖殊，但形制基本相同。⁷其由帶有橫樑的長方框底座與數層疊盒構成，底座設凹槽，下層盒底落於槽內，以作固定。設計巧



圖3 清 金廷標 乾隆皇帝宮中行樂圖 橫軸 局部 北京故宮博物院藏 取自羅崇正主編，《清代宮廷繪畫》，上海：上海科學技術出版社，1999，頁229。



圖4 明 謝時臣 仿王蒙山水圖 立軸 局部 南京博物院藏 取自中國古代畫畫鑑定組編，《中國繪畫全集·明》，北京：文物出版社、杭州：浙江人民美術出版社，2006，第13卷，頁200。

妙者亦於兩側立柱上端打眼，用一支釘狀的細長銅條貫穿蓋盒，銅條尖部另有一圓孔，可加上銅鎖（圖2），如此便能將各層穩固地鎖定於兩根立柱之間，避免提挈過程中各層錯落脫節，亦可保存貴重物品。

大中型撞式箱盒通常需一人肩挑，或兩人齊抬，故名「扛箱」。（圖3）其樣式與提盒並無二致，多見於遠途行旅或多人雅集的場景之



圖5 清 吳宏 拓溪草堂圖 局部 南京博物院藏 取自中國古代畫畫鑑定組編，《中國繪畫全集·清》，北京：文物出版社、杭州：浙江人民美術出版社，2006，第22卷，頁19。



圖6 明 剔紅山水人物兩撞提盒 北京故宮博物院藏 取自故宮博物院編，《故宮博物院藏雕漆》，北京：文物出版社，1985，圖110。

中。明代謝時臣〈仿王蒙山水圖〉（圖4），其中一侍者肩挑之物正是分層疊置的撞式提盒。文徵明〈設色山水〉、〈蘭亭修禊圖〉也有類似描繪。遊山之外，此類堅固精巧的提盒也多是舟中常備之物，雅士們相邀泛舟於湖上，賞景賦詩之餘品茶飲酒以助逸興，此時盛儲茶點酒饌的食盒便不可或缺，如清吳宏〈拓溪草堂圖〉（圖5），其舟中提盒之設計恰是前述「立柱之間貫穿銅條以作加固」的例證。可見此類撞盒的形制樣式自明到清一脈相承，沿用不絕。

小型的撞式提盒亦稱「食格」，多用於短途郊遊中盛裝餐點。因其體型小巧，常見有紫檀、黃花梨等名貴細木製作，考究者還用雕漆或百寶嵌。北京故宮所藏數件剔紅提盒（圖6、7），圖案和雕刻俱為精絕，常為各類漆器書籍



圖7 明 剔紅花鳥紋兩撞提盒 北京故宮博物院藏 取自故宮博物院編，《清宮包裝圖典》，北京：紫禁城出版社，2007，頁44。



圖8 清 黑漆描金嵌蜜蠟提盒 故宮博物院藏 取自《中國漆器全集·清》，福州：福建美術出版社，1993，頁31。

所著錄。相較而言，另一件清宮〈黑漆描金嵌蜜蠟提盒〉（圖8）則較為特別，或受彼時日本蒔繪的影響，盒體通身髹黑漆描金，蓋頂正中嵌紅色蜜蠟螭紋，四角嵌花卉紋，立牆四壁嵌蜜蠟螭紋。這類精緻的小型提盒多見於帝后妃嬪、王公大臣遊園賞樂的場景當中，用來備置茶點酒食。（圖9）此外，北京故宮傳世器中



圖9 清 雍正觀花行樂圖軸 局部 北京故宮博物院藏 取自龔崇正主編，《清代宮廷繪畫》，上海：上海科學技術出版社，1999，頁124。



圖10 清 竹編葫蘆式提梁餐具套盒 北京故宮博物院藏 取自故宮博物院編，《清宮包裝圖典》，北京：紫禁城出版社，2007，頁160-161。



圖11 清 花梨木蟠螭紋鏤空提梁食挑盒 北京故宮博物院藏 取自故宮博物院編，《清宮包裝圖典》，北京：紫禁城出版社，2007，頁163。



圖12 晚明 黃花梨兩開門扛箱式櫃 取自伍嘉恩，《家具中的嘉具》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2017，頁336。

亦有造型外觀別出新裁者，如〈竹編葫蘆式提梁餐具套盒〉（圖10），其由竹絲編大小三盒相疊呈葫蘆狀，內可置盤碗箸勺十餘件，外以扁木框作梁，上按金屬提手，盒頂與提梁相銜處設有銅鎖，設計極為精巧。另有〈花梨木蟠螭紋鏤空提梁食挑盒〉（圖11），外設蟠螭紋鏤空木罩，內置瓣狀屉盒五撞，盒內復有波浪形木片隔界，置銀壺、銀盤、銀杯數件。以上

所舉兩例雖造型奇異，但形制依然屬「分層式」提盒範疇。

一體式一指盛裝具與提梁統成一體，內部或為抽屜式，或為隔板式。此類器物亦有大小之分。大者形如櫥櫃，亦名扛箱。例見香港嘉木堂藏晚明〈黃花梨兩開門扛箱式櫃〉（圖12），其底座、側板與橫梁樣式與上述食格完全一致，只是主體結構為雙開門櫃，提梁與之

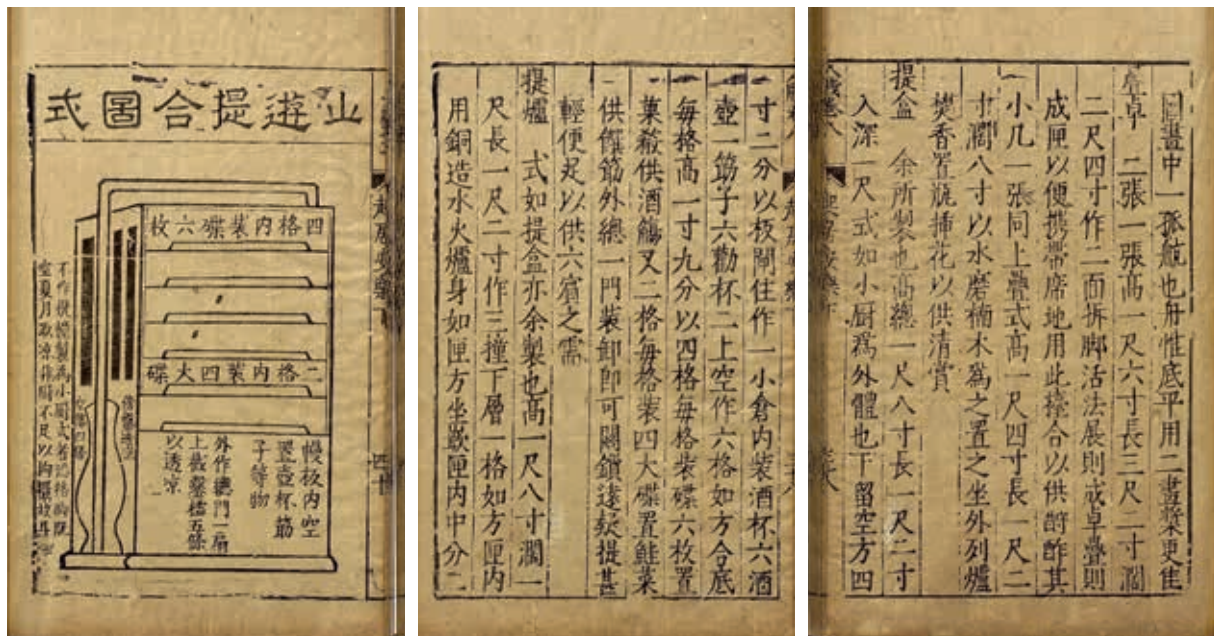


圖13 明 高濂 《雅尚齋遵生八牋》卷20 山遊提合圖式 明刊本 國立故宮博物院藏



圖14 清 黑漆描金花卉提盒 北京故宮博物院藏 取自《中國漆器全集·清》，福州：福建美術出版社，1993，頁31。

統成一體，梁上安銅環以供提攜或抬行。然而此件尺寸頗大（長73.4、寬43.8、高83.1釐米），且通體採用黃花梨木製作，重量非同小可，斷非一片單薄的銅環所能承受，故如藏家伍嘉恩所言，其用途已非提攜，而是陳列於室內。⁸借用遊山提盒之形制來打造名貴的室內家具，或可視作提盒功能延伸的較早一例。

小型一體式提盒嘗見於明高濂《遵生八牋》的記載。如前所述，明清時期遊山提盒在人們

日常生活與郊遊活動中扮演著重要的角色，文人出於對這類器具的雅好，也常常親自參與到設計中來，以提高其實用性與功能性，亦可作為彰顯自我個性的象徵。《遵生八牋·起居安樂牋》中描述的一種文人自製提盒：「高總一尺八寸，長一尺二寸，入深一尺，式如小廚，為外體也。下留空方，四寸二分，以板開住，作一小倉。內裝酒杯六，酒壺一，筋子六，勸杯二……置鮭菜供饌筋外，總一門裝卸，即可開鎖，遠宜提，甚輕便，足以供六賓之需。」⁹

（圖13）相較於「撞式」提盒，「小廚式」提盒的最大改良在於其箱匣提梁總成一體，無需再用數層屨盒疊置組裝，如此可避免行旅途中各部件的分散。此外，採用屨盒抽拉式設計，取用物品也更為方便。傳世器見北京故宮藏〈黑漆描金花卉提盒〉（圖14），其中內設隔層以置碗碟盤盒，側面豎插一板作門，上置盒蓋固定。

文人通過對遊山具設計性和精緻化的改造，不斷形塑著自己的審美與品味。而他們獨特的生活美學也潛移默化地影響著器物的演變與發展，並滲透到社會各層人士的生活方式當中。

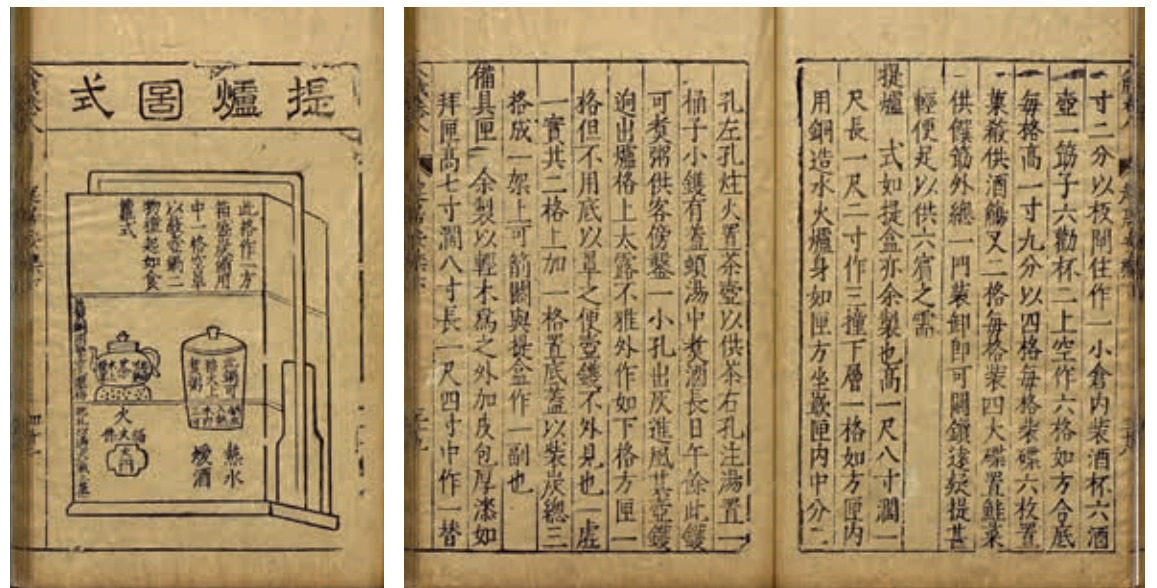


圖15 明 高濂 《雅尚齋遵生八牋》卷20 提爐圖式 明刊本 國立故宮博物院藏



圖16 清 乾隆及妃古裝像 軸 局部 北京故宮博物院藏 取自蕭崇正主編，《清代宮廷繪畫》，上海：上海科學技術出版社，1999，頁201。

《揚州畫舫錄》曾記述清代鹽商子弟江增設計遊山具的故事，曰江增性好山水，於黃山下構臥雲庵自居。嘗自製茶擔以濟勝，名其曰「遊山具」。扁擔前端挑茶酒具，後端為食盒，一如前文所舉畫作中的描繪。扁擔上書有庵名，以作主人身份標識。酒具食盒皆為三層，內貯茶盤、酒壺、箸、匙、果叉、詩冊、筆墨、箋紙、手巾等物之外，亦有溫酒烹茶的加熱裝置。此裝置曾見於明高濂《遵生八牋》「提爐」一條（圖15），其狀如提盒，底層設小型碳爐以熱茶酒，上層用來儲碳以備用。江氏此盒或許參鑒了明代文人的遊具設計。其文末言：「每一出遊，湖上人皆知為曜生居士來也。」¹⁰可見，個性化的山遊雅具足以成為一個人的身份標誌。

日用器向陳設器的轉變

縱覽上述諸多繪畫與傳世器資料可知，遊山提盒的基本形制在明清時期並沒有經歷大的改變或被其他新的生活用具所取代。然而，隨著時間的遷移、朝代更迭以及人們生活方式的改變，提盒的功能用途卻似乎悄然發生著變化。最初專為郊遊遠足而設計的盛裝餐食之提攜器，



圖17 清·陳枚 月曼清游圖冊之七 局部 北京故宮博物院藏 取自故宮博物院編，《故宮繪畫圖典》，北京：故宮出版社，2014，頁297。

逐漸擴展延伸到日常生活的各個角落，成為常見的儲物用具。清代以來，室內陳設乃至專供觀賞的工藝品亦多見此類帶有提梁的撞盒或箱櫥。

《清乾隆妃梳妝圖》中，畫面右下方窗櫺



圖18 清 清宮藏提梁文具箱 北京故宮博物院藏 取自故宮博物院編，《清宮包裝圖典》，北京：紫禁城出版社，2007，頁61。

半掩之間，露出梳妝檯上盛放的撞式首飾盒（圖16），盒內珍珠金飾依稀可見。此盒乃明《魯班經匠家鏡》所記之標準山遊提盒形制，在此作嬪妃的首飾盒用，或為室內陳設之器。明清常見的梳妝具有鏡箱、官皮箱等，而以撞式提盒來盛裝首飾在清代以前並不多見。另一例見清陳枚《月曼清游圖冊之七》（圖17），圖左側桌案上雜陳香爐、花瓶、手卷、詩冊數件，其中立一提梁木箱，狀似櫥式提盒。清宮傳世器中均有實物可證（圖18），這些箱盒主要用來盛放冊頁、筆墨等小件文玩。

值得一提的是被譽為中國器物史上象牙雕刻的極致之作、有著「匠心仙工」美譽的〈雕象牙四層透花提食盒〉。¹¹（圖19、20）此兩件牙雕提盒通體均採用極為精細的鏤空象牙薄片鑲嵌拼接而成，蓋鈕精細鏤雕作寶瓶式，每層盒底透雕纏枝花草，拼接之處的框格與提梁皆飾以紅、藍、紫、褐、綠等染彩雕花，華美絢麗。外壁立牆雕山水人物、亭臺樓閣、草木鳥獸，紋飾之間均雕以細密的直紋經線作地，纖薄之極，宛如網紗，令人屏氣凝息，不敢觸碰。



圖19 清 雕象牙四層透花提食盒 國立故宮博物院藏



圖19 清 雕象牙四層透花提食盒 國立故宮博物院藏



圖20 清 雕象牙四層透花提食盒 國立故宮博物院藏



如此細巧纖薄的提盒，已完全脫離了其儲裝餐食的實際功用，而是純粹被當做藝術品來供人觀賞。既為陳設之器，提梁便在一定程度上失去了其實際功用，然而它的存在，或許正反映出「遊山提盒」之形制樣式在清代尤其是滿洲皇公貴族中間曾頗受歡迎，並常常延作他用。相似之例還可見於廣東省博物館所藏「清雕象牙鏤空八仙福壽圖提食盒」，及「清象牙透雕徽章紋佛手鈕象牙提食盒」。

牙雕工匠採用名貴象牙，經年累月地透雕一件提盒來作為進貢給皇帝的藝術品，足見這最早由漢族文人山遊雅具發展而來的「提盒」在人們心中的位置，或許，其典雅別緻的樣式也可在無形中為久居宮中的人們帶去些許林間山野的清趣與遐想。此一時期對於工藝和技術本身精益求精的鑽研與重視，也宣示著在商業品味和文人品味體系之外，另一種新的審美權威——清代宮廷品味體系業已確立。¹²

結語

在對「遊山提盒」形制、樣式與功能的追

溯和描述當中，明清雅士郊遊賞樂、具饌邀飲的圖景如畫卷般徐徐展開。由箇中器物串聯起的歷史場景，或許可以更加精緻具體地展現古人生活的處處細節與肌理。時屬明清時代的遊山提盒品目繁多，繪畫、文獻及傳世之物均可見得大量實例。文人親自參與設計製作的諸多事例亦從側面反映出此一時期文人對郊遊過程中舒適性和娛樂性的重視，也顯示出其獨特的審美與品味潛移默化地影響著這一時期的旅遊文化與時風好尚。

在物質文化隨朝代更迭而悄然演變的過程當中，提盒由最初專為出遊而設，逐漸延伸出其他的功能用途。清代宮廷多見將此類器物置於室內陳設，用以雜置金銀首飾或小件文玩等。儲物之外，更有借其形制樣式作透雕象牙工藝品，窮工之至，歎為觀止。從「林下珍玩」到「案上清供」，遊山提盒在由動到靜的轉變中逐漸弱化了提攜乃至盛物的實際功能，然而這一轉變，卻也恰恰昭示了這代表著漢族文人精緻品味的物質文化在滿洲貴族生活中的角色與地位。

作者為香港中文大學藝術系中國藝術史博士生

註釋

1. (宋) 文彥博，《文潞公文集》，收入《叢書集成續編》（臺北：新文豐出版公司，1989），輯 125，頁 397。
2. 詳參揚之水，《終朝采藍：古名物尋微》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008），頁 143。
3. Timothy Brook, *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China* (Berkeley: University of California Press, 1988), 75-79. 另可參巫仁恕，《晚明文士的消費文化——以傢俱為個案的考察》，《浙江學刊》，2005 年 6 期，頁 91-100；巫仁恕，《品味奢華：晚明的消費社會與士大夫》（臺北：中央研究院與聯經公司，2007），第一章。
4. 參見周振鶴，〈從明人文集看晚明旅遊風氣的形成及其與地理學的關係〉，《復旦學報（社會科學版）》，2005 年 1 期，頁 72-78。
5. (清) 沈復，《浮生六記》（南京：江蘇古籍出版社，2000），頁 27。
6. 分類方式亦可參揚之水，《終朝采藍：古名物尋微》，頁 150。為方便論述，本文所稱之「提盒」乃取其廣義，暫不因具體尺寸形制之差異而細分名類，凡可提攜的分層式撞盒及一體式箱櫥統稱「提盒」。
7. 明萬曆年間的《魯班經匠家鏡》是在流傳了數百年的民間木工營造專著《魯班經》之基礎上增編而成，版本稀見，洵為珍貴。國立故宮博物院藏有清刊本，惜於食格及扛箱部分未附圖片。學者王世襄根據明刊本之文字描述繪製樣圖，不啻為十分重要的研究材料。
8. 伍嘉恩，《木趣居：家具中的嘉具》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2017），頁 336。
9. (明) 高濂，《雅尚齋遵生八牋》，卷 8，明刊本，國立故宮博物院藏。
10. 李斗著、周光培點校，《揚州畫舫錄》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1984），頁 263-264。
11. 參見嵇若昕，〈提食盒與火鑪盒〉，《故宮文物月刊》，83 期（1990.2），頁 4-9。
12. 有關品味體系的論述，參閱 Jonathan Hay, *Sensuous Surfaces: The Decorative Object in Early Modern China* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2010), 23-42.