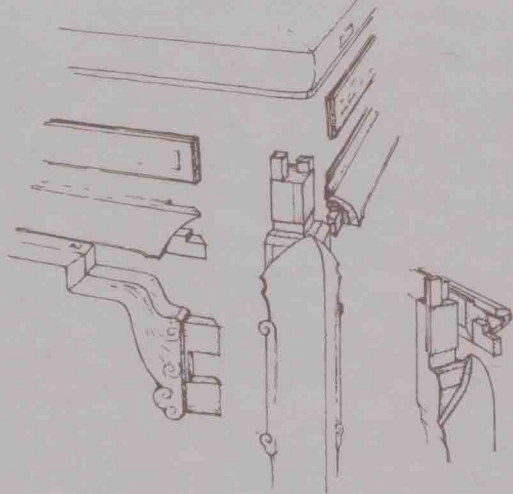


乔子龙 著·绘

匠说构造

匠说构造

中华传统家具作法(上)



守谦



方平

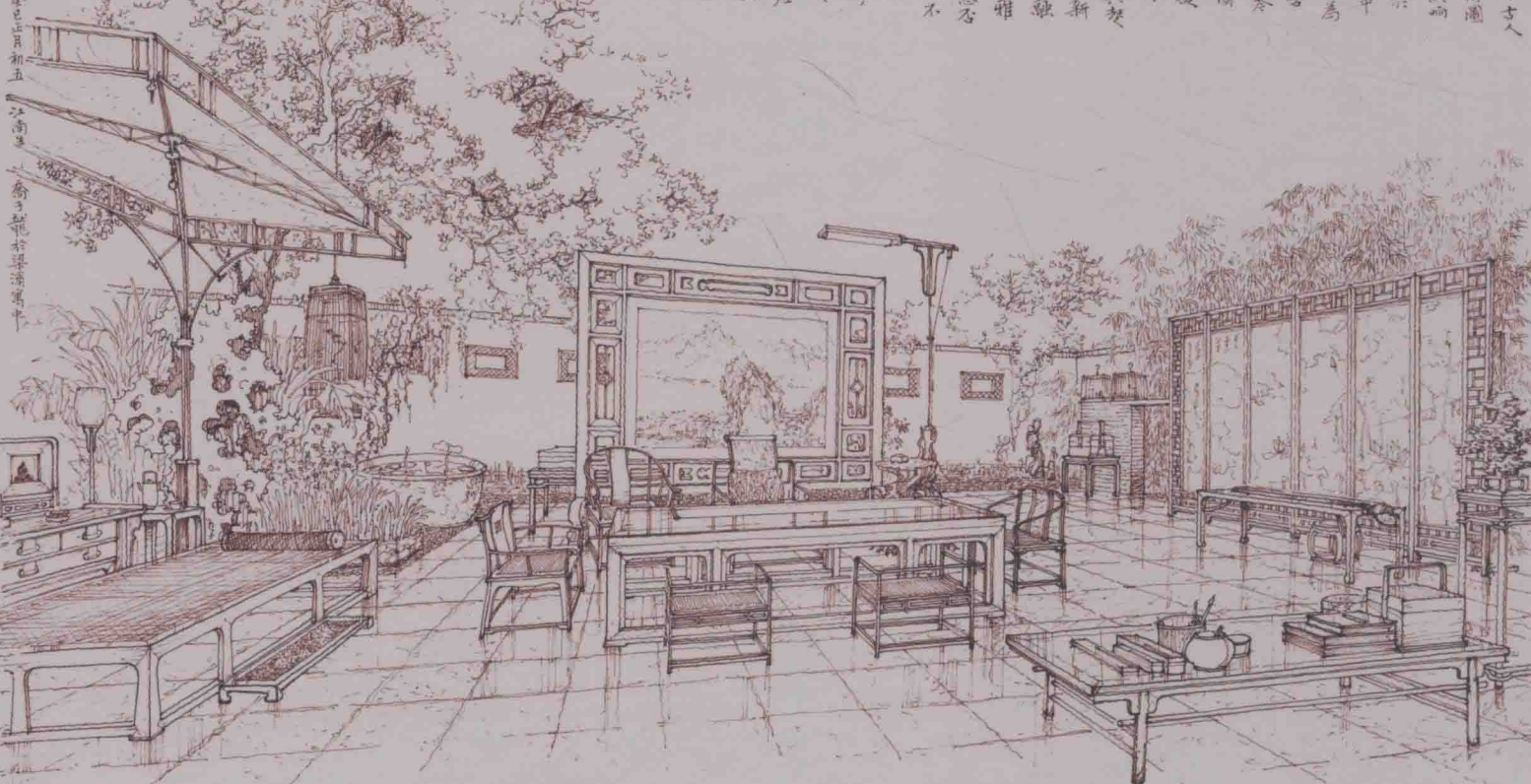


展延



圆和

振園雅集設計有感：古人常言文賞雅會，每有偷圖記之傳世，而作甚多，數而甚深，雅集者，雅者，雅於戶外庭園，郊外山林，或中秋賞月，或暑夏納涼，官為文人雅士之所好，談論古今，作賦雅玩，吟詩作畫，琴棋茶話，盡興雅叙，是國人之所好也。現今康安，復古風尚，商達官品味，漸古雅集文化會所，雅聚家具陳設等，亦特創新，現代化工業文明亦須融入，今試作現代振園雅集設計，耳不知遠近否，傳統家具從簡，約而不失韻味，即簡中求意，家具組合，切不可世俗，所謂之單款，或幾凡文賞雅會，志趣各異，單座椅，無以選擇，雅集其間，或案前賞畫，或一隅彈琴，或水石賞花，或花如觀魚，或龍爭語鳥，或對榻養神，或揮弄文玩，或品茶，叙舊，凡此種種，皆於香味，極音之聞，如此雅集，恐損合意，古意三分，耳樂哉，今人追古，愈不遠古，古人亦無今人新度，古即是今，用不應單形，似而意遠，何為古，非形式遠古，而在亘古不變之人之本元也，文學如此，藝術如此，尚擔陳設如此，家具木器亦如此。



匠说构造

——中华传统家具作法(上)

乔子龙 著·绘

竹文房家具图论

东坡易竹尚有“匠师”二字

其神韻有在古人神韻者

云云山與樹遠人與目

力以是亦具神韻此

“神”是謂之意趣之靈

要易易波留連慨然此

是神韻之神韻

如是說明神韻是

人文化的那個字

心明悟悟悟悟悟悟

也同祥悟悟悟悟悟

設計中明式因重圓

羅梯梯梯梯梯梯梯

圓梯梯梯梯梯梯梯

東坡云云云云云云

又人之意也故明之

易易已有天師之

具今人作竹之

要神韻神韻神韻

此是二其二是

易具神韻神韻

竹匠在製作時仍用

刀刻出竹節竹節

況今用木製竹節

不刻出竹節竹節

就值得注意

其三竹文房具

竹編器是竹編

細不同竹之

特殊韻律竹之

色內圓交圓手

股圓面之

在於竹竹竹竹

要易易易易易

當此一如竹竹

等則又舍其

此圖以為一試

據漸進之設計

將更易

二〇一二年十二月

十九日於江蘇

竹編器中

江蘇生

喬子龍

作編器

图书在版编目 (CIP) 数据

匠说构造：中华传统家具作法：全2册 / 乔子龙著.
— 南京：江苏凤凰科学技术出版社，2016.3
ISBN 978-7-5537-5434-5

I. ①匠… II. ①乔… III. ①家具—设计—中国—古代 IV. ①TS666.202

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 229952 号

匠说构造——中华传统家具作法（上、下）

著 者	乔子龙
项 目 策 划	凤凰空间/刘立颖
责 任 编 辑	刘屹立
特 约 编 辑	蔡伟华

出 版 发 行	凤凰出版传媒股份有限公司 江苏凤凰科学技术出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼，邮编：210009
出版社网址	http://www.pspress.cn
总 经 销	天津凤凰空间文化传媒有限公司
总经销网址	http://www.ifengspace.cn
经 销	全国新华书店
印 刷	北京建宏印刷有限公司

开 本	965 mm×1 270 mm 1 / 16
总 印 张	42.5
总 字 数	1 020 000
版 次	2016年3月第1版
印 次	2016年3月第1次印刷

标 准 书 号	ISBN 978-7-5537-5434-5
定 价	598.00元（精）

图书如有印装质量问题，可随时向销售部调换（电话：022-87893668）。

目录

(上)

文字卷

016 第一章 东西方意匠之比较

016 第一节 美学及视觉之比

018 第二节 建筑及文字之比

020 第三节 东西方古典家具之比

024 第二章 漫谈传统家具

024 第一节 传统家具的匠学思考

030 第二节 迟到的文明

035 第三节 传统木构建筑与木作家具

044 第三章 传统家具之八识

044 第一节 传统家具的称谓与识别

046 第二节 制——传统家具的立器之本

049 第三节 式——使用功能的类别

052 第四节 形——家具构造中的气质衍生

054 第五节 艺——型架骨骼上的表饰

056 第六节 工——制器的营造全程

059 第七节 款——器型的体量尺码与级别

060 第八节 色——家具可视的表色

062 第九节 材——支撑构造及榫卯的质地（含材色）

066 第四章 型制有道

066 第一节 东方之木

067 第二节 无束腰

069 第三节 案形结构

070 第四节 四面平

071 第五节 有束腰

073 第六节 四制的圆融——不露端截的外纹通顺

076 第七节 制与制的交融

078 第八节 圆展方守的对应关系

082 第九节 四“制”与文字的对比分析

089 第十节 文字与书法

090 第十一节 “制”的兄弟族群

091 第十二节 箱型

093 第十三节 筒型

094 第十四节 交型

095 第十五节 支型

096 第十六节 折型

097 第十七节 叠型

098 第十八节 组型

100 第十九节 独型

102 第五章 作韵八径

102 第一节 度·绳尺品韵

108 第二节 中和圆通之作韵八径

110 第三节 第一径——型廓比

112 第四节 第二径——间架比

114 第五节 第三径——线形比

116 第六节 第四径——材径比

118 第七节 第五径——杆型比

120 第八节 第六径——饰面比

122 第九节 第七径——缝折比

124 第十节 第八径——色间比

127 第六章 新十病与重温二十四品

127 第一节 新十病——重温明韵二十四品

130 第二节 匠读十六品

134 第三节 气质与地域文化

136 第四节 把握分寸“中和”尺码及品韵性向

139	第五节 传统家具韵向图
142	第七章 中国牙子——形制衍生语言
142	第一节 中国牙子——线型家具中的衍生语言
144	第二节 牙族分类
146	第八章 中华榫卯
146	第一节 “榫卯刍议”
148	第二节 榫卯之间的受力分析
150	第三节 中华榫卯的二十四性
155	第九章 神圣的榫卯家族
155	第一节 榫卯分类
157	第十章 投榫拆装与榫卯力学
157	第一节 榫卯初原与投榫组合顺序
161	第二节 榫卯的“巧”与“拙”
163	第十一章 设计与制图
163	第一节 关于间架构造的透视与放样
165	第二节 设计流程
167	第十二章 也说文人家具
167	第一节 匠说文人家具
169	第二节 竹语意匠的多种手法

170	第十三章 凿枘余声
170	第一节 匠工心中的型、形、艺
171	第二节 说韵有感
172	第三节 极简主义，素光如镜与现代中式家具设计
173	第四节 苏式、京式小议
175	第五节 再谈仿制
177	第六节 也说匠心独运
178	第七节 再说形与韵
180	第八节 “骨法用笔”与线型家具精神雏向的思考

183	中华榫卯
	——二十四性·一百四十七式榫卯图析

(下)

005	中和圆通
	——图说传统家具作法一百例

237	制器图例
	——设计作法图例

319	暇余所好
	——匠工的文化艺术雅好

334	松乔工法诀（稿）
-----	----------

335	后记
-----	----

匠说构造

——中华传统家具作法(上)

乔子龙 著·绘

竹文青房家具编

东坡画竹尚有趣味，画法

其神韵有如在人海鱼有

云深山奥树透人眼目

为心是求其神韵，此

“神”是得意忘法之意，

要易成而神概略，此

法是件用器之神韵，

如是说明制器是是

人文化的名字，恰是

“神”是得意忘法之意，

也同样透透于家具

设计中，明式家具

简括线条，线条是

国魂，手手有竹意，

东坡云不可居竹，竹也是

文人之意也，故明式

家具已有无竹之竹意，

是，今人作竹之家具，

要得神韵，竹之雕

此其一，其二，则是

家具，竹则是竹子

竹在制器时仍用竹

刀制，以重竹意，

深合用木，竹意是

否，制器出竹意，

就值得深思！

其三，竹文是

竹编家具，竹编

细不同，竹之

特殊纹样，竹之

色，内圆，文

股，内圆，文

在竹文竹意，

再在竹意，

当此，如将

等，则又舍

此图，以另

据，渐进，

将，更

二〇二二年十月二

十九日，于江

竹文青房

江而生

乔子龙设计

作稿子

凡例

本书分为上、下两册。文字卷与榫卯作法图例合为上册；中和圆通（家具构造要点）与制器设计作法图例等内容合为下册。

本书文字卷为口述方式，讲述了现代木工应该具备的一些传统家具认知，有些内容重复提及，但都是在佐证其构造心法。文字卷中有些插图主要是配合文字内容的，不是作为家具产品推广，涉及的一些经典家具图片，均作了技术处理或转换成了黑白图片；若有不慎之处，敬请谅解。

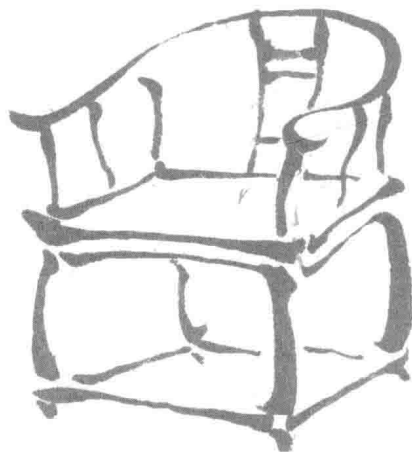
书中所列举的家具，其编排序列不同于以往类似的使用功能排列，特以家具结构作法特性进行编排，例如，束腰类的有凳、桌、椅、榻、床等，四面平类的有凳、桌、椅、柜、床等。这种编排方式便于说明制器作法的构造共同点。

榫卯作法略要图卷中的说明性文字均以制图方式写在图中；有些未尽意部分则另著写在图旁空白处，需对照阅读。另外，在榫卯作法图旁有对应的透视草图。

下册的中和圆通卷中，大部分以传统经典器为例，另有一部分是笔者根据制式研究而推演的创作家具。卷中未列入任何摄像图片，只有绘制作法图与透视图，旨在从图中解析传统家具的构造原理与制作要点。原图稿中的毛笔字是笔者于多年前书写的，有较多的错字或漏字，但大致符合创作的本意。

本书是基于公共认知上的传统家具来论述的，对现有传统家具的公共信息进行归纳和梳理，从中找出一些普遍的规律及作法规则，不针对明式或清式，也不涉及专门的黄花梨、紫檀或宫廷家具以及硬木软大漆家具等，也没有学术性的历据或论证等，只是匠工以构造技术视角的一些思考，故名《匠说构造》。

为了配合文字卷及“四制八型”之说，凡笔者研发的创新榫卯或创作家具，不另行分册，在这些图页上均标注“松乔创设 仅作参考”。



心物相照 顺乎自然

阳明大师游南镇。弟子问：“岩中花树自开自落，与你我的心有何相关？”大师答：“未看此花之时，此花与你的心同归于寂；来观此花之际，此花的颜色一时明白起来，便知此花不在你心外。”

心物相照，乃中国文化之魂，一草一木，莫不如此。

古人习字作画，皆强调用心书写，即字为心画；匠工制器尤重以心构作，即所谓“匠心独运”。在人类文明的造物历程中，精神层面始终贯穿其中，而与中国历史文化息息相关的传统家具，尤其如此。

匠工通过心、眼、手与器物的对话，将内心情感以特有的语言与工法深深地映照于器物之中，并使观赏者体味造物者的身意心相。诗言志，画传情，器含意，每一件器物莫不浸含匠工的情怀与功夫。

澄怀味象，含道映物。传统家具的匠造除满足视觉美感外，更饱含对自然之木的关照与悉知。“顺应木性、善于构架、取法自然、心物相照”正是中式木造的首要法则与东方智慧的“天人合一”。

较之纯粹的视觉艺术，家具文化除造型语言外，更需结构技术支撑，进而又与造型语言相互制约；其用材是工法技术的基础所在。于是，对材的认知与工法以及从构思至样形到制作的工巧与控制（度）更是历代匠工本领之体现。历代传统家具的技艺多靠口传心授，既无系统的工法要诀，也无理论体系。近百年来的中式家具教育多为“西体中用”，加之“文革”之后匠工寥落凋敝，工法技法阙如，家具的创新多呈现“聊具中式元素与符号，而不见骨骼间的中式精神”，即使仿制，亦需悉知构造原理，而不照搬硬套。若要打破这种局面，亟须对传统匠作“密码”进行挖掘与整理，追根溯源，由术而道，则必然会“为有源头活水来”。

心物相映，格物致知。精准严谨的设计制图是介于心物之间的重要传递；今人对古器制图（纸）缺少详尽的资料；现今，唯有完整地绘制设计制图（纸）及最终样形，才更有助于表现器物的精致细节。“万物并育而不相害，道并行而不相悖”，匠造者对木性心、眼、手、物的关照，映照受用者的心、眼、手、物，此乃制器的态度与目标。

江南松乔工匠出身五代木作之家，长于斫木斧凿之声中。多年来潜心由构造工法入手，由内而外、表里互究地解析传统家具，又兼之于20余年古建园林设计生涯之暇，整理记录多种古旧家具的造型工艺，悉心研究家具构造原理，寻求从源头之上诠释“匠作心法”。

在行走、考察、采访之余，松乔工匠又耗时两年，补绘了大量精准制图，捉笔编写了10万余字的匠思心得。他不借助于任何文献资料，仅从当代大量家具实例及图片信息中进行归纳分析，探究其内在规律，整理出合于木性、工法、理法的制器心法。他的这些心血之作，有如潺潺清泉，将滋养因心法断流而陷入的迷惘干涸之境，并为从业者、收藏者、爱好者打开一道家具研究门径。

韩望喜

2015.12

品由匠心 性归自然

与乔子龙先生初次见面，他递给我一本手绘设计图册，粗略一翻，便心生欢喜。书中除大量精美的古建园林手绘效果图外，还有不少传统家具设计图样以及他个人的书法绘画作品。

我从事家具设计多年，一眼便知他功力不凡。此等扎实且富有灵气的笔上功夫，绝非常人能够轻获的。

乔先生出身于园林木作世家，历经多种匠艺的磨炼，涉猎过书法绘画，并多年献艺于南北各地，从事古建园林工程设计，用半生心血才修得了如此成果。

乔先生说编写家具设计图集，我心中又喜。如今，古典家具已快走出“拼工比料”和“唯材质论”的拜物误区，开始步入一个注重艺术和设计的阶段。业界亟需高水平的设计图册作指导。乔先生的家具设计，结构合理，线条灵动，气韵生动，款式既有新意又深得中华传统家具之神韵，可谓“继往开来，别开生面”。这完全得益于他在多年建筑设计生涯中所形成的艺术修养。

在中华传统家具学术界里，有几位先哲都是先接触古建筑后又研究传统家具的，如艾克、杨耀、陈增弼等前辈，就连王世襄先生也曾在梁思成的营造学社里绘制古建图纸，后转为专攻明式家具。我也曾在那个无书可读的年代里，从仅见的几种读物中了解了许多古代木业知识。以上现象均因中国古建筑和古家具同出一源，了解了古建筑便更能理解传统家具。我们可以从乔先生文章的词句中看到他对中华传统家具的深刻理解。

他认为：

“传统家具的代表是明式家具……它是中华文化‘中和’的体现。”

“传统家具之认知，首先看其内在品质，而内在品质美的主体是构架的形式美。”

“传统家具之欣赏或评议，一看形制，二看款式，三看工艺，四看纹饰（雕花或线脚），五看材质（纹理），六复看气韵品位。”

“我并非否定材与工，而是更加强调‘型’‘制’‘式’等内在构造美。”

“古时没有所谓专业的家具设计师，大师傅凭借世代传承的技艺，加之与业主的反复沟通，向世人展现了逐步完善的传统家具。”

“园林讲究‘虽由人作，宛自天开’，木作家具也当讲究‘品由匠心，性归自然’。将大自然之本有特性进行形品升华，乃中国人敬木、崇木、赏木、亲木的‘天人合一’的木作制器思想。”

以上见解，句句精到。若非多年来对传统家具用心体验，怎得如此深刻的领悟！最后，预祝乔子龙先生所设计的家具图样越来越美且广为流传。

是为序。

陈世祥

2015.11

自序

身为匠工的松乔，拙笔著绘传统家具书稿，旨在为现今的中式家具设计与木工就有关制作技术提供参考，并期盼与喜好研究制器工法的朋友分享 10 余年来对传统家具的一些思考，特别是家具构造方面的一些心得。

松乔出生于江南园林与木匠世家，因少年时学了几年木工，并对书画颇为喜爱，加之 30 多年来的美工、建筑与园林设计等工作实践，以及对传统家具的喜好与关注，一直以来对器物构造与匠作技艺等颇有研究，以至于养成了对家具造型尺度与结体榫卯等细究推敲的习惯。在逾 20 年走南闯北的设计游历中，每新遇见一件传统家具，都要就构造及榫卯作法特点等进行记录分析，并试图从中找出一些规律与法则。

在松乔看来，研究传统家具，除了经典器具（图片）赏读、史据考证、形艺品鉴以及实物收藏这些对现有成器的解读外，更应该关注成器前的构造匠心，关注木与木的间架搭接、开合虚实比例等架格本体。因为每一件家具的架格本体都有其原始的本质美，而依附其上的形艺雕饰是本质美的延续或附加。宋式、明式家具中，架简无饰的线型家具之所以为国人所喜爱，就是因为它们更接近于这种本质美；这种结构具有蓬勃向上的内在逻辑美，它是家具的架格灵魂，也是器具美韵的根本。架格的本质美是匠工及设计师们的研究方向，也是当下中式家具设计创新研发的始点。

传统家具在木与木的结体组合中逐渐形成了中华民族特有的构造法则，以及连接这些结体构造的榫卯作法。中华传统家具之所以有别于西方，就因其独特、有序的线型构造为中华世代子民所默认；它们在历代的制器发展中逐渐地完善，人们习惯将其以“型制”“制式”“款式”等命名。在这些间架虚实的有序组合构造中，隐藏着祖先们诸多的潜识密码。

型制、形制、款式、款型等分别指什么？如何理解其中的一字一意？传统家具的骨子里到底隐藏着什么样的中华精神？明韵的

“韵”，对于匠工技术是怎样一回事？东西南北之苏京粤晋为何风格迥异但仍为中华一家？榫卯的原理与木性是怎样的？中华榫卯与器形的境界是什么？制器首要的构造、间架、样型与尺码等匠心作法的原理有哪些？这些问题都是现今匠工及设计师们亟须弄清楚

的。

“‘文革’之后无传承，三十年来少匠师”，老的去，新的没来，以至于很多人形成定论，即“古人是不可超越的”；更有所谓“大数据”学，认为经典家具的尺码不能有微毫的变动；另有所谓“全手工制作”等。这些现象均是因为没有正确的研究方法、没有从事物发展中发现规律、没有根据这些规律去研究去挖掘，多数的研究只是一些古籍翻译或器具赏读，“碎片”丛生，无法形成较为完整的家具研究体系。

从事传统家具生产及设计的匠工及设计师们缺乏现代木工技术培训，不精通设计制图的规范与程序、作图放样的标准化、精细化以及看图识图等。原有“传帮带”式的师带徒、师授徒的旧模式阻碍了现代产业的发展。传统家具的基础性研究应及时展开，系统的中华家具技术理论（教学体系）应及时建立，现代“设计与木工”的技术培训应及时开展。

是为序。

乔子龙
松乔研造社
2015.8



松乔先生，本名乔子龙，当代著名造园师、资深建筑师、室内设计师。长于传统题材的书画创作，近年来专注于传统家具的研究与设计。

1964年生于江南无锡五代园艺术世家。自少年始从事过木工、钳工、电工、美工、舞台灯光、平面设计与建筑设计及园林设计等。

1992年初辞职下海，先后在海南、广东、天津、北京、大连、山东、上海等地从事职业设计。

1997年客居云南，创建环境艺术设计公司，为国内及东南亚地区提供设计服务，深谙古今并融的建筑设计语言，被业内人士推崇为“乔工风格”。

2012年回家乡江南创办“松乔研造社”，著有《匠学图绘》，将廿多年来的传统家具构造思考笔记进行整理、编绘，并进行家具设计与制作。



松乔研造社
<http://weidian.com/?userid=757347334>
hf.qzl@163.com

云茶对话录

时 2015年4月15日，余与好友倪阳登云南临沧大雪山，与“云茶之邦”企业主翟世超先生就拙稿《匠说构造》进行交流，现记录如下。

翟：乔工，我在制茶之余，最大的嗜好就是木头。从收藏到家具制作，有关木文化的都喜欢，在这十年间收了很多好木料，听说你在编写有关传统家具的书，很想与你聊聊。

乔：是的，已经忙了两年了，马上完稿了。

翟：上次看了你的《匠学图绘》，你在建筑与园林设计、室内设计及书画艺术上很有造诣，知道你是一位很敬业的设计师，难道你对传统家具也有研究吗？

乔：不敢说有什么研究，只是我出生在木匠世家，少年时就比较了解木匠活，也曾有几年学木匠的经历，但由于个头小，体力不支，便改为跟爷爷学画图样了。此次编绘家具书稿，并不是为赶时髦，而是将这20年来对传统家具的一些思考笔记整理出来。

倪：现在再来编绘有关传统家具的书有必要吗？市面上有很多这样的家具书籍，铺天盖地，难道你的研究与众不同？

乔：如你所说，的确与众不同，市面上流行的这类书籍基本上是对成器家具的图赏



乔子龙（图中右侧）与翟世超的合影

或文学点评，少有对家具成器前的作法介绍，偶有几本关于制作的，但也不够系统，不够深入。我的书稿里不谈家具史，也不涉及雕刻、五金、装饰、油漆以及木材处理等，当然更不敢奢谈文学、美学。作为一名匠工型设计师，在书里只着重谈谈家具构造，即杆材板面之间的结体构造，书名就叫《匠说构造》。

翟：允许我揣测一下，你想谈的是否就是榫卯结构？

乔：不单单是榫卯，主要是间架，还有榫卯的组织关系，类似传统家具构造的文法。

倪：听你如此说，很另类。市面上确实没有家具成器前的制作研究，只有一些一般意义上的制作图，对传统家具的解说都偏重于收藏与鉴赏。在这个领域里，王世襄集大成所编著的《明式家具研究》是翘楚之作，难道你还有什么新观点？

乔：王老先生确实了不起，我们这些后辈认知或研究传统家具基本上离不开他的《明式家具研究》，其是对留存至今的传统家具的测绘、辨识、鉴赏、学术研究，也涉及部分技术法则，将匠工术语及文心品韵进行总结

倪阳，建筑学博士（毕业于同济大学），极尚集团创始人，中国建筑学会室内设计专委会（CIID）会长，深圳室内建筑设计行业协会（SIID）会长，中国装饰行业协会理事。

翟世超，深圳国御坊商贸有限公司董事长，云南临沧市云茶之邦厂厂长，著名木材品鉴专家，贵重木材收藏家。

归纳，开创了当代家具研究之先河。但后来的20多年里，家具构造的原理与制作法则等工学方面的研究没有跟上。当下中国有上万个家具厂、上千万名产业工人，产业规模庞大，单有图典赏读无法真正将传统家具予以传承与创新。

翟：也就是说，你所编绘的是成器前的制作法则。

乔：是的，作法思考就是指“匠心”。要成为一名巧匠，关键是要具备非凡的构造技巧，大木匠是搭房屋，小木匠是打家具。这个“小”字是精细，从木料到料杆到榫卯再到结体成器，每一步都是巧思构作。

倪：是的，这个能理解。除了这些，还必须有应手的工具，所谓“工欲善其事，必先利其器”，工具的发明创造也是巧匠的能事，所以有时看工具就能知晓师傅有多“老道”。大家都说苏工好，其实苏工的锯刨锤凿也最灵巧。但我认为，中华传统家具的精髓主要是型、材、意、韵，把握好这四个要素就可以了。

乔：“型材意韵”说起来简单，具体到一件家具就说到不了点了。“型材”指器具的样式造型，是传统家具的客观存在，而“意韵”是观者自己的感受，张三、李四对一件器具的意韵感受可能不一样，但器具还是这个器具，所以对匠工来说，制作或创造一件家具必须掌握完整的匠心法则，这样才能打造出富有潜在美韵的器具，而观者只是观感到其潜在美韵中的一部分而已。

倪：是的。成器前的匠作若没有匠心美韵的素养，不按美韵作法进行思考，何谈成器后的气韵之美？看来古人的“匠心独运”确实了不得，只是他们没有进行文字表述，而是“让作品说话”。

乔：“心”本来就难以言传，还要加上个“独”字，说明“匠心”无法通过文字或语言加以传达，而是要自己去做，慢慢去悟。画画与此类似。八大山人的画上少有诗与画论，但观者可轻松地感受画中意境，而各人观感各不相同，这就是艺术，所谓“画中有画”到“画外有画”。

翟：在打造家具时，匠工要从哪些方面来表现器中之“韵”呢？

乔：我认为，大概从形廓、间架、杆形、杆径、线面、疏密、折缝、色间八大方面来逐一体现并使之和谐。我做这些主要是为匠工技术服务，为生产厂家的技术改造和设计创新等做些基础研究。

翟：你认为中华木作家具的核心究竟是什么？如何去解读？

乔：这个题目太大，不是我等匠工能回答的，但就作法技术或构造原理来讲，确实是博大精深。例如，常说的型制、制式、款式、形式等词汇中，应该涵盖某些“道统法则”，在书稿中阐述的也只是其中一部分。

翟：传统家具的线条间架很有韵味，有的变化很含蓄，有的富有节奏，特别是家具的立面，富有独特的中式美学意象，也许正是这些立面意象吸引着世代代的中华子民。我也喜欢木材，除了茶叶之外就做木材生意，屯了很多贵重木

材和金丝楠木。

乔：你说得太好了。中华传统家具特别是明式家具，就是线条艺术的器物化，同时还要有承载体重的力学构造。家具的立面特别是主立面，也是横与竖的经纬关系，如文字一般，是线条间架的搭积组合。其纵横穿插中包含着祖先们的一些原始图腾密码。应当说，古建筑、古家具的木作构造与文字是同宗同源的。

翟：书法是文人的雅事，你还是将经典家具归功于文人了嘛。

乔：文字是文字，书法是书法。书法是依托于文字来展现的艺术，文字是中华民族财富，象形文的形成是古代劳动人民智慧的结晶。样式和结构以及榫卯是传统家具的主体，而形艺变化才如文人的“书法艺术”，且其中还有匠工技术的意会参入，或者说技术可行性。它与书法一样，既脱离不了文字，又受书写工具材料等技术的限制。

翟：传统家具是否完美至极，不可有一点改动？

乔：讨论家具可以先学习古代画论，所谓“法无定法，无法方为大法”。经典的传统家具只是不能单一地改变某一部位，而是牵一发

而动全身。可因需而重新调整，但应建立在原作内在构造法则的基础上。

翟：传统家具具有糟粕吗？

乔：有，而且很多，王世襄“十六品八病”中的“八病”指的就是糟粕。民间的旧老家具糟粕更多，这些糟粕不是“八病”能全部涵盖的，所以不能唯旧是好，要善于鉴别。当然，在众多旧老家具中也不乏精品奇品，因此必须要提高欣赏水平，特别是匠心解读能力，从内在作法、构造上看问题，方可察微析异、慧眼识“构”。

翟：你在书稿中所提及的“文法”是泛指“人文艺术”吗？

乔：不全是，我所指的是家具文法，就是合于道统的木作构造之法，或家具构造的内在原理，是源于中华民族“大文化”的结体之法。人们通常说的曲线、弯钩或雕花镶嵌等造型艺术及装饰寓意只是“文法”的表饰，不是文法的内核。

翟：再回过来说，型制、制式、款式等这些专业词汇，有时让人云里雾里，似懂非懂，它们指的是否是一回事，还是有什么不同？

乔：这个就是促使我编写本书的主要原因。众所周知，国有国制，公司有公司的制，“制”

是一种“格”、一种序或一种法则，是“形”的约法。比如动物，一头两臂两腿的动物有哪些？你会列举很多，但头在顶端的站立动物，就只有灵长类的猩猩或人了。因此，“制”指头、臂与腿的站立的有序组织，“式”指骨骼的形变，如老人或小孩、男人或女人，“形”等泛指人长得健壮清瘦或高矮，“艺”就好比一个人的长相或好看或丑俗等。这样比喻也许并不十分恰当，但大体上是这个意思。家具中的“制”就是立器的约法或者榫卯或条杆面板的有序组合，而“形”是指在这些“约法”下的主构尺度曲率，即骨骼状态，“式”指椅子和桌案等的功能。搞清楚这些，对传统家具构造作法的内在规律就有一个清晰的轮廓，可以为将来的改进与创新提供思考途径。

倪：这些“制式”后的形变艺变是否涉及风格或苏作、京作、广作？

乔：还是你一语道破，中华家具之所以独树一帜、不同于其他国家，就在于其与文字同道同源，凡文字根植的地方，家具也如同一家，这就是“制”的统一性。与文字艺术一样，书法因人因地因时而皆有不同，家具的形艺也有所不同。书法（指方块正书）不管谁写，文字还是要可识，家具形艺随你怎么变，也还是中华一家，因为“制”是统一的。苏作、京作、晋作、广作等，基本上是“形”和“艺”的不同。当然，由于“形”和“艺”，其工法也有相应的不同。对于现在来讲，既可因形择工，也可因工选形。

倪：那么传统家具还有哪些技术核心呢？

乔：如果非要说有什么技术核心，一般人首先想到的是人们广为流传的榫卯或有关不用一钉的连接说法，其实这不是主

要的，更重要的是对木性的解读。传统家具在技术上之所以发展到这一步，对木性的悉知是极其重要的原因之一，传统榫卯的存在皆因木纹木性的存在而存在。不单是木作家具，中华文化几乎都与木有关。这个题目太复杂，我谈不了。

翟：确实是这样，就榫卯而言，木有热胀冷缩，也有湿胀干缩。

乔：关键是这两组胀缩中，热胀冷缩对于其他一切物体皆有，是由内向外四面八方来胀缩的，而湿胀干缩是木性所特有的，是依木的纵向丝纹方向，长的纵向只有热胀冷缩，而横向才有上述两组胀缩，就因为顺纹纵向和截面横向的胀缩不同，传统榫卯才变得合理而丰富。

翟：怎么讲？

乔：这种不同的胀缩，除了考虑其榫卯内部结构的牢固情况外，还有其外表的接缝。

翟：你是指格角吧？

乔：是的。创造格角的原意是不外露木材的断截面，其实中华榫卯的宗旨都是不露断截，也只有腿足的断截面可以落地，有些案椅加托泥后，无一外露截面，好像将榫卯的受力结构全部包裹在里面，这与西方的所谓“榫卯连接”完全不同。

倪：不外露断截面，看到的就全是木的顺纹了，通体“圆和”。杆与杆、杆与板全都贯气圆通，如人体气脉一般，周身了无断截，制器如人，人器合一，圆融无痕，道自然。

乔：你理解得比我透彻，我想这才是中华木作家具的至高境界，也就是为了这个至高境界，才创造出如此众多的榫卯，榫卯

就如骨骼的连接，不可有断截外露。现在很多人，一边张口“以人为本”，闭口“道法自然”，一边学西方“连接尽露断截”，实质上是不悉传统榫卯。古人知木、悉木、敬木、巧木，才是真正落地的“道法自然”。

翟：现在讲到家具，首先就是材料，而后是工艺，很少谈及你讲的这些东西，现在来谈是否已过时了？有现实意义吗？

乔：太有必要了，写书法不临帖，不究理，何以叫书法？学书法不学笔画间架而不知黑白虚实，只有笔锋恐怕不行吧？唯材主义、唯工是举，是舍本求末。只有搞清楚中华家具的本质究竟，才能谈得上传承与发扬。那些只知用紫檀黄花梨或镜光或满雕而不知构造潜韵的，没有品韵，犹如用黄金白玉以精工来制作美术字体的匾额楹联，也就是其分量值钱了，称重卖家具。

倪：也是啊，要将木材与匠工制作时敬木、悉木结合起来才行。只有知其木性，才能工巧，才有可能展现匠心。西方的榫卯不讲究“圆和”，大部分裸露断截面，这与其木材处理有关。现代西方的木材处理得稳定与固化，不易开裂，所以结构外露。

乔：你说得对，它们不单是外露，而且受力的原理也不同。东方讲究木材活性下的阴阳

衔接，而西方讲究木材固化后增加接触面的胶合连接。严格地讲，西方榫卯并非传统意义上的榫卯，而是一种插入式的连接。

倪：刚才讲到榫卯有主次，有内有外，有性格的不同，这些榫卯性状与型制有关联吗？

乔：当然有。木作榫卯由简至繁，有基础榫卯、常规榫卯、制式榫卯、特殊榫卯、创新榫卯等。有些榫卯，如制式榫卯，专用于某“制”类的家具，而另一些则所有木器皆可用之。因内在衔接性状和投榫方法不同，榫卯大致可分为“二十四性”，有直、斜、契、槽、销、插等，这样归纳便于理解和研究，特别是改进与创新。

倪：这就是“榫卯大家族”了？

乔：是的，榫卯有兄弟关系，也有父子关系，可以排成图表。搞清楚这些榫卯性状，则便于思考、创造机械化或数码电控的现代化中式榫卯。它们是东方榫卯，而并非现代西方榫卯。

倪：现在我们聊聊有关家具品味及意韵的事，刚才提及的王世襄“十六品八病”，你如何看待？

乔：我觉得王老先生的“十六品八病”之说太伟大了，将家美学品韵作了最为精辟

的归纳论述，只是后人没有展开或深入研究。其实就某一件家具来说，改变某些尺码都可能有不同的“品”，也可能变成不同的“病”，“品”与“病”有时候是一线之差，“品”与“品”之间，有时候也难以区分，有些经典器往往是几种“品”兼有的。

倪：怎么讲？

乔：“十六品”中，大致可分为四类不同的品向组列，每类品向对应不同的“病”，也就是说，处理不好反而弄巧成拙。品向走向反面便成病态，这些均需在设计时有所思考和把握。尺度放样等每个步骤都要控制好，就是前面讨论的“八大比例关系”，在书稿中有专门论述。

倪：好的。书中对家具制作过程中的木材处理技术有无涉及，比如干燥或热交换，等等？

乔：没有。这些是专门的学问，我在这里只简单地涉及木性的基本原理，即热胀冷缩与湿胀干缩以及季节变迁对木材的影响，木材处理只是减少这些胀缩率，脱水也罢，干燥也罢，稳定也罢，不可能将胀缩彻底消除，其实也没必要彻底消除胀缩，把木材处理得像塑料。相反，要保留一些木材的活性，制成的家具才有生命。

翟：除了这些胀缩，你所指的木性还有哪些？

乔：还有更为重要的木性，即木的丝纹棕孔排列等特性，从榫卯受力上讲，榫卯结合有四大力系，即拉力、忍力、凝力和摩擦力。材质不同，受力作用力度也不同。

翟：有意思。除了摩擦力易于理解外，其他三力如何解读？请详细讲一下。

乔：拉力主要指纤维棕丝的长短、排列密度所产生的抗拉强度，是榫头牢固不断的主要因素。忍力是指因拉力的力矩而形成的杆材投榫后抗折断的坚韧力度。凝力是指卯眼四周的凝结力或防开裂的凝合力，由木材纤维棕丝的排列形状决定，如绞丝纹木材的凝合力相对较强。摩擦力是指榫头与卯眼的咬合力，即不易拉滑。当然，这还与榫卯的长短、厚薄等造型及“紧头”有关。

翟：传统经典有必要标准化吗？不是说要有人文品韵吗？

乔：标准化、格式化并非死板僵硬，而是出于真正设计创作后的标准量化，标准化也便于生产形样的验收。其实在明代后期已有类似的标准化生产，如将一堂八椅的椅子拆散后，无须标注记号，可以重新组合，这说明每根形料都很标准。

翟：有人喜欢将家具的外表打磨得光亮如镜、耀眼夺目，如在紫檀或酸枝木的面上刮腻子，填棕孔，然后用数千号砂纸抛光，以求光亮如镜的效果。

乔：这就是唯材唯工主义的极端表现，光亮夺目而失去了木纹肌理，抹杀了木的天然性，变成了“塑料”，这是对工的偏识，工的最高境界是形准意达、性韵自然，以获得质感之美，还木性于天然，不是比光亮，但现在有一种木材处理技术很好，即世称的“浊蜡法”，通过技术将蜡的混合液注入木材内部，从而稳定木材的胀缩，但要确保木材纤维牢度，保持木性，这个技术含量很高，国内能处理好的很少，所以有很多争议。

翟：讲到家具就会涉及木雕，雕刻是家具的装饰，还有彩漆、

嵌螺钿、铜件装饰等，这些都不是你此次书稿要谈及的内容吧？

乔：是的，雕刻五金等装饰在只在光素对比部分中有所提及，即疏密关系。至于雕刻什么、有何寓意等则是另一个话题。然而，不能误将雕刻好就理解为家具制作得好，这是两回事，绣花好、纽扣好不等于服装制作好。没有雕刻的素家具，其品韵往往比满雕刻的要好。

倪：当今家具行业应该建立现代技术培训制度，“文革”之后少匠师，对传统技艺要挖掘整理研究，不能传承无续，老的没了，新的没来，且产业量又巨大。看到很多厂里的匠工还是“乡帮群带”，没有新型知识产业工人介入，很是着急。企业主们被“人工”绑架，成本越来越高的同时，生产质量并没有提高。既没有技术培训，又没有科学的产品验收，全靠所谓的“眼光”看，产品质量与艺术水准自然良莠不齐。

乔：你讲得对，更重要的是企业管理者要通晓从设计到产品各环节的内涵，只会看不行，只会做也不行，而是要把握每个环节的关键点，比如，厂里工价最高的岗位是什么？或者从生产程序来看，哪个环节