

仙骨佛心

——
家具、紫砂与明清文人

严克勤 著



生活·讀書·新知 三联书店



Copyright ©2009 by SDX Joint Publishing Company
All Rights Reserved.

本作品版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

仙骨佛心：家具、紫砂与明清文人 / 严克勤著. 北京：
生活·读书·新知三联书店，2009.12
ISBN 978-7-108-03257-7

I. 仙… II. 严… III. ①家具—文化—研究—中国—
—明清时代②紫砂陶—文化—研究—中国—明清时代
IV. TS666.204 K876.34

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第145184号

责任编辑 张 荷

装帧设计 蔡立国

责任印制 常宁强

出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街22号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京盛通印刷股份有限公司

版 次 2009年12月北京第1版
2009年12月北京第1次印刷

开 本 635毫米×965毫米 1/16 印张 14

字 数 120千字 图161幅

印 数 0,001—8,000册

定 价 49.00元

仙骨佛心

——家具、紫砂与明清文人

严克勤 著

生活·讀書·新知三聯書店

目 录

序	陈曦钟	5
一花一世界 一树一菩提		
——明清文人的精神载体		9
狷狂清高 自心是佛		
——明清文人的精神素描		29
心神之器 天宇之思		
——明清文人的生命追求		60
简素 空灵 闲逸		
——明清文人画对家具、紫砂的影响		78
璞玉浑金 文质合一		
——明式家具、紫砂壶的本真之美		95
几案一具 闲远之思		
——明式家具、紫砂壶中的市隐诗意		110

以文入器

——泥与木构筑的才情别院 131

仙骨佛心

——明式家具、紫砂中的心灵意趣 152

志于道 游于艺

——陈曼生与紫砂壶 168

不失神采 但得精妙

——从唐寅《临韩熙载夜宴图》

看明式家具 192

跋 217

引用图片著录书目

序

上世纪六十年代初，我曾听过一学期朱光潜先生讲授的《西方美学史》。朱先生说，有志于研究美学的人，必须至少懂得一门艺术，如文学、绘画或音乐等，以免成为空头美学家。这个对初学者的忠告，朱先生在他的文章中也曾多次提出过。

我是学中国文学的，工作性质几经变化，后来主要从事中国古代文学批评史的教学工作。受朱先生这番话的启发，我觉得搞中国古代文学理论，应该对中国古代艺术如绘画、书法、音乐等也有一定的修养。但由于主客观条件的限制，我至今仍对中国古代艺术知之甚少，因而不能把中国古代文论与整个古代艺术精神结合起来进行考察。

读了严克勤先生的《仙骨佛心——家具、紫砂与明清文人》一书，更使我深感自己的不足。

克勤先生的这部专著，正如其副题所表明的那样，不同于一般的介绍鉴赏明式家具和宜兴紫砂壶的书籍，而是论述明清文人与家具及紫砂壶的关系的理论性著作。

作为工艺美术，明式家具和紫砂壶为什么能达到功能性与审美性的高度统一，使得它们至今仍成为人们称

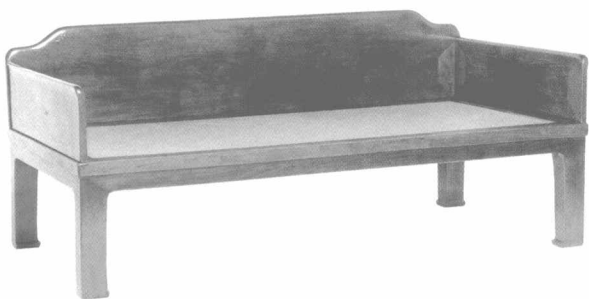


明·黄花梨灯挂椅
高108cm，宽40cm，长50cm
比利时菲利普·德·巴盖“侣明室”藏

道珍赏的艺术瑰宝呢？作者指出：“究其原因，人们会发现，这都与那时代的文人墨客的参与是分不开的。”书中通过层层深入细致的分析，论证了明清文人为何钟情于家具和紫砂壶，使之从普通的实用器具上升到艺术范畴，并在其中展现出文人的精神理想世界。

由于作者本人擅长书画，具有亲身的创作经验和较高的艺术素养，因此能对明清家具和紫砂壶的艺术特征有精到的体认和概括，而且能旁搜远绍，追本溯源，将它们与中国整个艺术精神的传承发展联系起来。例如，作者认为，明式家具、紫砂壶的最大艺术魅力体现在它们简素空灵的追求，这既是传统知识分子性情深处超逸脱俗的心态的展现，也是我国“以线造型”的美术思想精髓的演进发展。这样，就令人信服地揭示出了明式家具和紫砂茶壶的素雅简练、流畅空灵所蕴含的无限丰富的艺术世界，它们决不是几件家具、几把茶壶而已。

一部好的著作，不只能给人以知识，还能给人以启发。就我个人而言，克勤先生关于明清文人在提升明清家具及紫砂壶的艺术品位过程中所起作用的精辟论述，引发我思考这样一个问题：我们应该如何看待明清文人



明·黄花梨罗汉床
长202.5cm, 宽86.4cm, 高91cm
攻玉山房藏

的精神境界和生活情趣？相当长的一个时期，人们总是批评他们逃避现实，追求享受乃至精神颓废等等。十数年前，我和一位老同学注释过日本友人合山究教授编选的《明清文人清言集》。我请张中行先生作序，张先生在序中指出这些文人的生活态度是“理想为儒，实行用道”，有其可取之处：“其一是不甘心于柴米油盐，浑浑噩噩。他们寻求人生的意义，能入能出。入是观照，出是超脱。其二是他们想了些办法，夸大些说，能够变人境为诗境。”张先生对他们基本上采取了肯定的态度，这在当时是难得的。现在读了克勤先生的书，使我对张先生说的“变人境为诗境”一语有了新的体悟：明清文人对艺术的不懈追求和杰出贡献，不正是他们这种“变人境为诗境”的人生理想的具体体现和必然结果吗？

我想，无论是家具和紫砂壶的行家，还是像我一样的外行，都会对克勤先生的这部富有创意的谈艺之作产生浓厚的兴趣，并从中获得教益和启发吧！

陈曦钟

2007年11月于北京蓝旗营

一花一世界 一树一菩提

——明清文人的精神载体



每当我看到那些简约质朴的明式家具和精美绝伦的紫砂壶，都忍不住惊叹其流畅的线条、简练的造型，它们所表现出来的儒雅风韵和人文气质是如此的相似。观之气韵流畅，飘逸中内含风骨；抚之仙骨玉肌，硬朗中略带温润，美轮美奂，令人爱不释手。究其原因，人们会发现，这都与那时代的文人墨客的参与是分不开的。

也正是由于文人的参与，才有了明式家具和紫砂壶在海内外无与伦比的地位。

“明式家具”作为一专业名称，一般指的是以硬木制作、风格简练、做工精细的明代家具。王世襄《明式家具研究》中是这样界定的：“‘明式家具’一词，有广、狭二义。其广义不仅包括凡是制于明代的家具，也不论是一般杂木制的、民间日用的，还是贵重木材、精雕细刻的，皆可归入；就是近现代制品，只要具有明式风格，均可称为明式家具。其狭义则指明至清前期材美工良、造型优美的家具。”我们这里所说的明式家具，主要指狭义的概念，而且重点主要放在产于江南吴地一带的“明式”家具。

明初，社会生产力得到恢复，农业和手工业相应发

展。从嘉靖到万历年间，明代商品经济和工商业空前繁荣，手工业也得到了长足的进步，工匠从“工奴”中解脱出来而更加自由地从事手工业活动。《天工开物》、《园冶》、《髹饰录》、《鲁班经》等著作都是这一时期手工艺艺术和工匠实践经验的如实记录，在这一时期家具制作也得到空前的发展。随着商品经济生产的发展和市民阶层生活情趣的要求，民间工艺美术也有了新的发展。吉祥如意图案在民间普遍流行，上层达官贵人推波助澜，特别是“缠枝花纹”和“夔龙图案”，严谨工整，华丽优美。在工艺装饰上，也形成了一定的规格，所有这些都在明代家具的装饰风格、造型艺术、工艺构造上得到充分的体现。

明代家具制作的重镇苏州，是当时全国手工业最密集的地区。《吴县志》载：“城中与长洲东西分治，西较东为喧闹，居民大半工技。”从事制造等各行业的工匠不计其数，其生产的产品品种繁多，工艺精良，盖全国之冠。道光《苏州府志》中记载：“吴中人才之盛，实甲天下，至于百工技艺之巧，亦他处不及。”除吴中之外，江南各地也都有名人高匠，传扬四方。

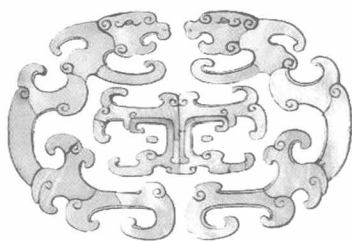
手工业的充分发展、民间工艺美术的繁荣、江南各地名匠名品佳作的流传，客观上随着当时都市经济的繁荣、社会财富的集聚、市民阶层和达官贵人消费水平的提高，



《天工开物》
日本菅生堂刻本



明永乐青花瓷上的缠枝花纹

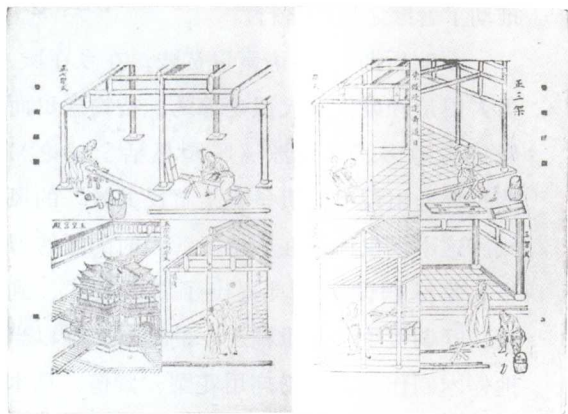


明式家具上的螺钿夔龙图案

推动了奢靡之风的盛行。

至明后期，“不论富贵贫贱，在乡在城，男人俱是轻裘，女人俱是锦绣，货物愈贵而服饰者愈多。”（钱泳《履园丛话·臆论》）苏州等地出现“富贵争盛、贫民尤效”的风气。这不仅仅体现在服饰上，当时的婚嫁习俗、家庭摆设对家具提出了新的要求，到了“既期贵重，又求精工”的地步。除以当地榿木制作外，纷纷启用花梨、紫檀、乌木等优质硬木加以精工细作。特别需要指出的是，这一时期唐寅、李渔等文人骚客纷纷加入家具的设计、风格的研讨、时式的推广，特别将个性化的艺术思想融化到具体的器具之中，使得那时文人的思想、艺术和独特的审美观都得到了充分的体现，同时，也使明式家具制作达到了出神入化的境界。

家具的发展是一个历史进化和演变的过程，中国家具的产生上可溯至新石器时代。自夏、商、周三代，人们多是席地而坐，用箴编成席，筵作铺垫。其间，也出现了床的记载。《战国策·齐策》所云：“孟尝君出行国，至楚，献象床。”至汉，“床”使用得更加广泛。用于载人者皆称床。汉代刘熙《释名·释床帐》云：“床，装也，所以自装载也”、“人所坐卧曰床”。西汉后，又出现了称为“榻”的坐具。从出土的大量汉墓画像砖、画像石和汉墓壁画中，发现了不少反映人们生活各层面使用的榻、案、几等家具。



《鲁班经》

民国启文书局版

此书为明代北京提督、工部御匠司司正午荣汇编，叙述了各种房屋、家具、日用器物的制作原料及构件的尺寸，绘制精准。家具包括交椅、八仙桌、琴桌、衣柜、大床、藤床、衣架、面盆架、座屏、围屏等。其成书年代正值明式家具的制作取得高度成就之时。

魏晋南北朝以后，高型家具渐多。绘画鼻祖、无锡人顾恺之所画的《女史箴图》和《洛神赋图卷》就有坐榻、大床、折屏和曲足案，表现极为丰富、完整。隋唐五代时期家具所表现出来的等级和使用范围更加广泛。五代顾闳中《韩熙载夜宴图》、周文矩《重屏会棋图》（北京故宫博物院藏）画中主要人物垂足而坐与围绕他的人们不同姿态所形成的主仆关系一目了然。上海人民出版社出版的《敦煌石窟全集二十五卷·民俗画卷》第43页26号图内坊壁画表现的是门前设两张桌案；第66页49号图所表现的是宅内设置，正房炕上放有小炕桌，三人盘腿而坐，促膝交谈；50号图表现的是坐卧家具，此画右侧上下均是床，左侧上是榻，榻的靠背上搭挂衣物，左下为椅，一僧人正在椅上禅坐。可见，隋唐时席地坐与垂足坐是并存的。但凳、床、榻、椅等家具已发展起来。至宋代，虽然在床榻等家具中仍保留着唐五代时的遗风，但家具种类功用更加丰富，品种更加多样。单凳就有方凳、圆凳、条凳、春凳，名目繁多。我



莫高窟第138窟南壁晚唐
壁画中的坐卧家具
《敦煌石窟全集二十五
卷·民俗画卷》

们从宋代的绘画中就可以看到家具的发展完全不同于前朝历代。

中国传统家具在造型、结构上基本定型，具体形制也让我们从当时的绘画中看出家具在各个方面的展现，领略了当时社会各阶层的生活的多样性和家具形制、家具功用的多样性，了解了当时人们社会生活的方方面面具体生动的细节。如宋徽宗的《听琴图》中出现的琴桌和高几，北宋画家张择端的《清明上河图》描绘的市井店铺家具等等。从帝王将相、文人雅士到市井平民，家具与特定人群的特定生活紧紧相连。宋代家具实物极为少见，我们也只能从宋代的绘画作品和墓室壁画中有所了解。

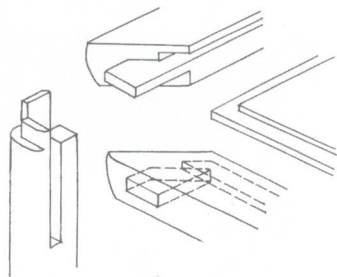
上世纪八十年代，在无锡市所辖的江阴北宋“瑞昌县君”孙四娘子墓中出土了杉木质一桌一椅。其工艺考究，桌面之框已采用45度格角榫连接。框内有托档两根，用闷榫连接。桌面上下前后均饰牙角。这与宋代出现的《营造法式》等著作相印证，反映了宋人在技术工

艺和艺术表现上的理性、精湛，体现了宋代科技、文化、艺术所达到的历史高度。随着社会经济、文化的发展，家具在工艺、造型、结构、装饰等方面日臻成熟，至明代大放光彩，进入一个辉煌时期，辽宁博物馆所藏的仇英版《清明上河图》和中国国家博物馆藏的《南都繁会图》卷所展示的南京、苏州等江南地区繁华的城市街坊、风物人情的景象，充分反映了明代江南经济文化之繁荣。明代家具，就是在这样的历史文化、社会经济、民间工艺的历史背景中发展成熟并走向高峰。

在旧志中称“唯夫奢侈之习，未能尽革”的苏州，在公元十五至十七世纪出现了美轮美奂的明式家具，使中国古典家具达到了巅峰；与此同时，在旧志中称“士大夫不衣文绣，不乘舆马”的宜兴，在此时及稍后，同样出现了足以与明式家具并称双璧的紫砂壶艺术。

紫砂壶的产生，从某种意义上可以说是中国陶瓷艺术发展的一个偶然结局。由于紫砂泥料的发现和它的特性以及珍稀程度，使得以紫砂泥料制作的器具品种逐渐地稳定在茶壶制作上。这是自然的选择，也是功能的选择。

饮茶方式的改变和紫砂性能的特殊性是紫砂器具主要以茶壶为主体的外在条件。明代以前，饮茶的方式是点茶、煎茶和泡茶并存。三种方式中，点茶和煎茶在制作茶汤时所用的壶具并不直接和饮用茶汤的人产生密切的接触。好比厨房用具，虽然在制作菜肴时有着重要的作用，但并不与品尝菜肴的人有直接的关系，所谓“美食美器”指的是美食与盛放美食的餐具。在品尝点茶和煎茶的时候，饮茶者接触到的“器”，是茶



明·罗锅枹圆腿方桌
桌面角格角榫结构
《中国历代家具图录大
全》录

盏或茶碗。是以陆羽当年品评茶具时，是在邢瓷与越瓷茶盏中加以选择，这是因为茶具最后参与茶道品评的是盏而不是壶。这时期，壶在茶道中虽然也有一定的功能地位，但并不在茶道品评的范畴内，也就是说，在饮茶程序中，由于壶与饮者的距离，对壶的关注被忽略了。

唐宋两代的煎茶和点茶流行了相当长的时间，到了明初，在朱元璋之子宁藩朱权所著的《茶谱》一书中记载的饮茶方式仍然是点茶。此书所列茶具，均为银、锡、铜之类，没有出现紫砂壶。

但此时的壶具，已经由于泡茶法的推动，逐渐与饮茶者拉近了距离。

明初，朱元璋下令废止饼茶，提倡散茶，饮茶方式逐渐改变，泡茶法渐渐成为主流。泡茶法省掉了碾茶、煮茶的工序，直接将茶叶投入壶具中以热水浸泡，然后注入茶杯中饮用，这样就缩短了壶具与饮茶者的距离，使得茶壶的审美需要成为茶道中重要的一环，对茶壶的功能也提出了新要求。

紫砂壶大行其道，首先是基于饮茶方式的改变后壶具地位的上升。明初泡茶法的流行，提升了茶壶在饮茶程序中的地位，对茶壶的功能和审美的需求逐渐显得重要。

在紫砂壶大量出现之前，茶壶有多种质地，瓷壶是其中极为常见的。但瓷壶较之紫砂壶，有着一些功能上的缺点。一是瓷壶导热快，壶体釉面光洁，导致与手的接触面积较大，滚烫的水注入后，极易烫手。难以像紫砂壶那样，捧在手中把玩。其次，制作瓷壶所采用的高岭土本身结构致密、吸水率极低，加之壶壁内外施釉，与紫砂壶相比，在泡茶时体现为透气性差，水温持续过高，