

鸟度屏风中



屏风中的趣味文化史

周进 / 著

千古风流一丈屏

半隐半现人间态

王权威仪、文人雅趣、世俗人情、深闺幽怨 尽显其中



重慶出版集團
重慶出版社

第十卷

鳥度屏風里

周进 / 著

图书在版编目 (CIP) 数据

鸟度屏风里 / 周进著. -- 重庆:
重庆出版社, 2016.11

ISBN 978-7-229-11157-1

I. ①鸟… II. ①周… III. ①室内装饰—生活用具—介绍—中国—古代
IV. ①K875.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第095485号

鸟度屏风里

NIAO DU PINGFENG LI

周 进 著


策 划:  华章同人

出版监制: 陈建军

责任编辑: 何彦彦

责任印制: 杨 宁

封面设计: 主语设计

 重庆出版集团 出版
重庆出版社

(重庆市南岸区南滨路162号1幢)

投稿邮箱: bjhztr@vip.163.com

三河市嘉科万达彩色印刷有限公司 印刷

重庆出版集团图书发行有限公司 发行

邮购电话: 010-85869375/76/77转810

 重庆出版社天猫旗舰店
cqpbs.tmall.com

全国新华书店经销

开本: 787mm×1092mm 1/16 印张: 14 字数: 175千

2016年11月第1版 2016年11月第1次印刷

定价: 48.00元

如有印装质量问题, 请致电023-61520678

版权所有, 侵权必究

目录



第一章 从坩到黼扆

——中国最古老家具的诞生

003 屏风的始祖

004 黼扆的出现

009 周代屏风的形制与功能

第二章 安广坐，列雕屏

——汉代屏风与政治生活

017 汉代屏风的种类与功能

024 汉赋中的屏风

031 屏风遮蔽的政治生活



099 086 081 077

唐代屏风的形制与工艺

唐代诗屏、画屏成为主流

唐诗中的屏风

隋代屏风的演变

第四章 家家屏障书题遍

——唐代屏风的繁盛

059 055 049

屏风与说不尽的魏晋风骨

曲屏的流行和影响

魏晋时期屏风的细微变化

第三章 玉佩无声画屏冷

——屏风中的魏晋风骨

第一章

从圉到黼扆

——中国最古老家具的诞生

昔者周公朝诸侯于明堂之位，
天子负斧依南乡而立。

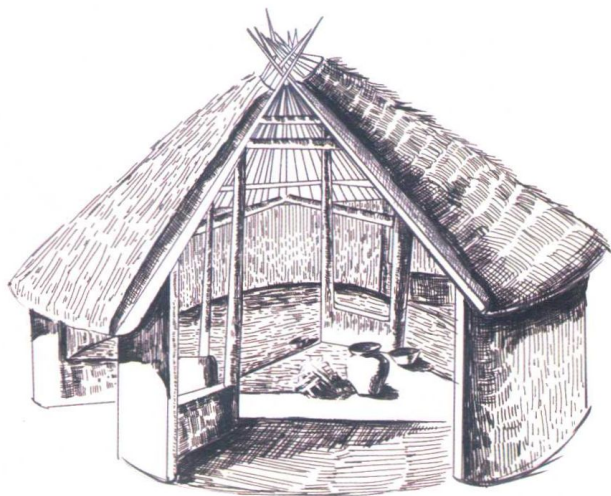
——《礼记》

中国最古老的家具究竟是什么？既不是凳子，也不是桌子；既不是床榻，也不是几案。答案令人意想不到，居然是屏风。

考古发掘清楚地表明，人类是如何创造出屏风这一古老家具的。上古时期，人类从蒙昧一步步走向文明，为了拓展更广阔的生存空间，人类从穴居的山洞走向平原，居住方式也随之发生了变化。住在树上的，称作有巢氏，他们像鸟一样在树上筑巢，以躲避野兽的侵袭。而另一部分人，在平地上挖坑“构木为巢”，过起了半地穴式的生活。《易经》中对这段历史有精彩的描述：“上古穴居而野，后世圣人易之以宫室，上栋下宇，以待风雨。”屏风也就随着穴居生活而走进了人们的日常。

屏风的始祖

考古是我们认识历史的重要手段。通过研究古人遗留的实物可以让我们逐步完善修正历史，从而对过去的社会、经济等方面有个客观完善的认识。我们可以根据考古发掘来推想古人的生活状况：古人的半地穴茅屋只有一个供人出入的洞，我们姑且称之为门。其他地方则密不透风。当古人在茅屋里生火做饭时，便产生了浓烟。浓烟在屋里四处弥漫，令人窒息。于是古人便想到要在屋顶开一个洞，把浓烟排出去。这个洞便是最早的窗户。排烟的问题解决了，但另一个问题却随之而来，下雨时，



■ 半地穴式茅屋

雨水顺着屋顶的洞口灌进屋内，使得屋内泥泞不堪。于是古人在经过周密的思考之后，把窗户的位置改在了侧面的墙上。

有了窗户，一个更大的问题又出现了。夜深人静之时，会有野兽由此窜入，威胁到人的安全。而凛冽的寒风也会从窗户吹入，使屋内异常寒冷。于是人们用树枝扎成一个木排，像堵门那样把窗户堵住。人们为堵窗户的用具起了一个名字，叫作“坩”（音 diàn）。因为它的位置和功能与门有很大的区别，因此人们给它取了一个有别于门的名称。这个字非常形象，在一个土堆上立着一块木板，为了防止它倒下，又用一根木棍支撑着。“坩”从它诞生的那天起，就肩负着两项功能，即防止野兽窜入和遮挡风寒。

“坩”便是屏风的“始祖”。在《说文解字》里对“坩”的解释是：“坩，屏也。”也就是说，“坩”就是屏风。

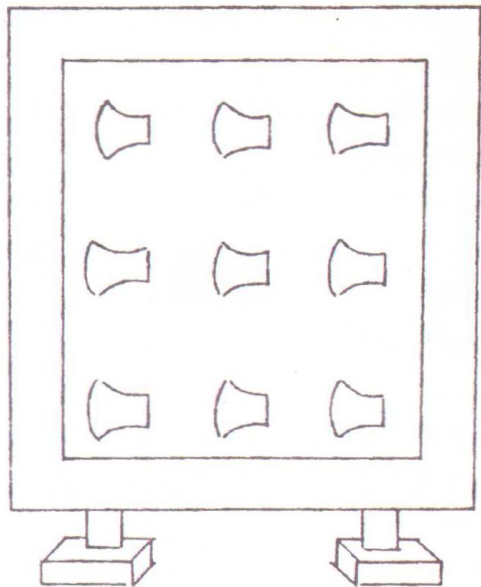
黼扆的出现

最初的“坩”，实际上就是一个实用的器具，并没有更多的文化含义。它的功能只是遮蔽和阻挡，用以遮挡寒风，阻挡野兽。但是在漫长的历史中，“坩”在不断地演化，名称也随着内涵不断丰富而变化。到了周代，人们称“坩”为“黼扆”。它不再被人们摆放在窗户前面，阻挡寒风和野兽，而是摆放在天子身后，成为象征皇权威严的礼器。坩演变成黼扆，阻挡和遮蔽的功能逐渐退化，取而代之的是象征与装饰功能。也就是从这时起，没有哪一种家具能像黼扆这样，被赋予了这样深厚的文化内涵和象征意义。

黼扆的出现，是在国家形态高度发达，建筑规模也达到了一定的水平之后的事情。殷商以前的建筑极其简陋，黄帝往来无常处，过着漂泊迁徙的生活，没有固定的城郭宫室。尧所居住的地方还是茅草棚。至舜时，才有了固定的居所。据《史记·五帝本纪》记载：“一年而所居成聚，二年成邑，三年成都。”至此，都市的雏形已初

现端倪。有了固定的宫殿，才可能在宫殿上摆放黼扆。那么，屏风究竟是何人发明的？查遍史书，只在《物原》上发现“禹做屏”这个记载。意思是大禹发明了屏风。但这个说法不能令人信服。实际上，这种说法与“仓颉造字”“神农氏种植五谷”“燧人氏钻木取火”一样，都是把伟大的发明创造归结于一个名人的头上。屏风并不是大禹发明的，但屏风在大禹时期已经逐步完善，其基本形制也固定下来。这时的屏风，也就是黼扆的结构非常简单，由屏座、屏芯两部分组成。屏芯以木为框，框内镶板芯，板芯裱糊绛帛，上画斧纹，斧形近刃处画成白色，其余的地方画成黑色。屏芯固定在屏座上。其尺寸长宽均为八尺。

殷代末年，纣王广作宫室。而真正意义上的都城，还是在周朝建立的。周文王在丰建立都城，周武王在镐建立都城，这两座都城都已经具备相当的规模。据《周礼·考工记》记载，都城“方九里，旁三门。国中九经九纬，经涂九轨，左祖右社，



■ 黼扆示意图

黼扆，亦作“黼依”“斧扆”“斧依”。古代帝王座后的屏风，上有斧形纹饰。

面朝后市”。

周朝的礼制严格而复杂，到了无以复加的地步。从居住的房屋、饮食起居、使用的器具，到穿衣出行，都有严格的规定。平民百姓也可以使用屏风，但黼扆只能是周天子一人所能享用的。黼扆摆放的位置，是在厅堂的后半部分。《礼记》中记载，“昔者周公朝诸侯于明堂之位：天子负斧依南乡而立”。这里所说的“斧依”，就是黼扆。《尔雅·释宫》中记载，“牖户之间谓之扆，其内谓之家”。《荀子·儒效》中记载，“周公屏成王而及武王，履天子之籓，负扆而立，诸侯趋走堂下”。从以上记载可以看出，天子面南而立，背后设有黼扆，诸侯们则在堂下覲见朝拜。同类黼扆还设在宗庙的大殿中，倘若天子赐宴与诸侯，则天子的座后也要设置黼扆。有时候，甚至将黼扆称为天子的宝座。

在《礼记》中还有这样的记载：“天子当依而立，诸侯北面而见天子。”这里的“依”与“扆”相通。再比如，《仪礼·覲礼第十》中有“天子设斧依于户牖之间，左右几。天子衮冕，负斧依”的记载。《周礼》严格规定“王位设黼依，依前南乡”。

如果天子外出，比如出游、狩猎、祭祀，等等，均要临时搭建住所，而此时在天子座后所设置的器物就不能称之为“黼扆”，而是称之为“皇邸”。《周礼·天官·掌次》中记载：“王大旅上帝，则张毡案，设皇邸。”意思是说，天子去祭祀上天，铺设床榻，设置皇邸。皇邸即后面的靠板，因不在寝庙，固不得称为“黼扆”。这种皇邸上绘有凤凰羽毛的纹饰。

黼扆是天子专用的礼器，诸侯大臣等人是绝对不可使用的。除天子所用的黼扆外，诸侯大臣等人使用的类似屏风的器物，仍然叫作拮，或者叫作“扆”，也有典籍上称之为“依”。《仪礼·士虞礼第十四》中有关于祭祀的记载：“主人在室，则宗人升，户外北面。佐食无事，则出户，负依南面。”这里所讲的“依”并非“黼扆”，而是一种没有斧形纹饰的类似屏风的器物。然而，在一般情况下，仍将此类器物称为“拮”。在《仪礼》中，多次提到“拮”这种器物，根据摆放的位置有东拮和西拮之分。根据以往的解释，拮是用于祭祀的土台子。在殷商之前，由于天子仍居住在茅草棚中，那时的拮确实就是用土筑成的台子。而到了商代，尤其是到了商纣王

时期，朝廷的宫室已相当完备、宽敞。到了周朝鼎盛时期，天子的皇城已极其奢华、讲究。在这样的宫殿中用土台祭祀，显然是不合情理的。此时的坫应是用木料制成，上面摆放着类似牌位的木屏。

屏风最初的功能是遮风，但是周天子身后设置的黼扆，并非为了挡风，而是威严和礼仪的象征。威严从何而生？只要我们稍微用心思考一下，就会发现，威严因待遇而生。比如相同的两个人，一个人有侍卫相随，而另一个人只是孤身一人，有侍卫相随的人就会显得比孤身一人的人更有威严。屏风在古人的生活中，一直作为遮风的器物，摆放在窗口或者卧榻旁边。在夜里，屏风对任何人都是平等的。然而，天亮以后，寻常百姓，包括官僚大臣，都要为生计奔波，不可能带着屏风四处奔走。而天子就有这个特权，他的身后就摆放着屏风。在庙堂上，他的身后摆放着黼扆，出门在外，他的身后也要设置皇邸。这就是待遇，并且由此衍生出皇帝在朝堂以及出行的一整套仪式。我们可以想象一下这样的场面：天子负斧依南乡而立，诸侯大臣等在堂下肃立，只有天子的身后立着一座屏风。天子还未开口说话，他的威严就已经把诸侯与大臣们震慑住了。这座绘有黼纹的屏风，在朝堂之上营造出了威严肃穆的气氛。就这样，屏风成为象征皇权威严的礼器。也就是从这时起，没有哪一种家具能像黼扆那样，被赋予了这样深厚的文化内涵和象征意义。

与历朝历代一样，周代所制定的规矩和礼制，是为了约束诸侯与平民百姓的。在《礼记·郊特牲第十一》中有这样一段文字：“诸侯之宫县，而祭以白牡，击玉磬，朱干设锡，冕而舞《大武》，乘大路，诸侯之僭礼也。台门而旅树，反坫，绣黼，丹朱中衣，大夫之僭礼也。故天子微，诸侯僭；大夫强，诸侯胁。于此相贵以等，相觐以货，相赂以利，而天下之礼乱矣。”意思是诸侯用白牡祭祀，用玉磬奏乐，是有悖礼制的；若大夫在台门设坫，上面绘有黼纹，也是有悖礼制的，都是僭越之举。之所以会出现这种情况，是因为天子日益衰微，诸侯才敢僭越。可见，在周代，黼扆的使用已经上升到国家兴衰、礼制是否得到遵守的高度。

那么，在周代，是否有诸侯大臣敢于僭越呢？孔子在《论语》中评价管仲时就曾说过，管仲僭越使用了屏风。孔子是这样说的：“然则管仲知礼乎？”曰：“邦

君树塞门，管氏亦树塞门；邦君为两君之好，有反坫，管氏亦有反坫。管氏而知礼，孰不知礼？”按照周礼，只有国君才有资格当门立屏风，而管仲却把屏风摆在了只有国君才能摆放的位置。管仲的这种僭越行为，是彻底的非“礼”。如果管仲算知礼，还有谁不知礼呢？

管仲是战国时期齐国的相国，辅佐齐桓公称霸诸侯。在管仲的治理下，齐国经济繁荣，军事强大。各诸侯国相继与齐国结盟，屈服于齐国的强盛，使齐国成为名副其实的霸主。周礼严格规定，只有周天子才有资格当门立屏风，而管仲不过是诸侯国的国相，居然也把屏风摆在了只有国君才能摆放的位置。管仲之所以敢有此作为，是大有缘由的。眼见各诸侯国屈服于齐国，齐桓公自恃功高无比，于是大兴土木，营造宫室，巍峨广厦，务求壮丽，凡乘舆服御之制，皆按照周天子的规格置办。一时间，国人议论纷纷，对齐桓公的僭越之举，颇有微词。正所谓上行下效，管仲也在自己的府中筑起三层高台，号为“三归之台”。意思是：人民归，诸侯归，四夷归。成就与功绩往往会使人忘乎所以。正是在这种背景之下，管仲违反礼制，把屏风摆放在不该摆放的位置。

孔子对管仲的评价是功过相抵的。一方面，孔子认为管仲使用屏风违反了礼制。在另一个场合，孔子又称赞管仲“微管仲，吾其被发左衽矣”。意思是说：管仲辅助齐桓公做了诸侯霸主，打败了觊觎中原的山戎，一匡天下。要是没有管仲，我们都会披散头发，左扣衣襟，成为蛮人统治下的老百姓了。

按理说，管仲作为周王室的后裔，饱读诗书，对于当时的礼制应该有透彻的理解，他应该以身作则加以遵守。但是，他擅自使用屏风，破坏了礼制。从他的举动中可以看出，周王室已经衰微，诸侯们已经不把周天子放在眼里了。另一方面，也说明当时僭越使用屏风的现象已经非常普遍。

《礼纬》中有这样一段解释，“礼：天子外屏，诸侯内屏，大夫以帘，士以帷。”也就是说，天子和诸侯均可使用屏风，只是摆放的位置不同，形制和等级也有所不同。而大夫只可用帘，士则只能用帷帐了。管仲僭越使用屏风，只是一个典型的例子罢了。违规使用屏风的，当时一定大有人在。尤其是到了战国时期，周王室衰微，诸侯日

益强大，他们连周天子都不放在眼里，违制使用屏风以示权威就更不在话下了。

周代屏风的形制与功能

到了战国时期，屏风便不再用来遮挡寒风、阻挡野兽，而成了掩人耳目的工具，更主要的是用来象征等级尊卑、规范从属的行为举止。通过史籍的描述，可以想象出战国时期屏风的使用情况。

田文是齐国贵族，战国四公子之一，号孟尝君。门下有食客数千。《史记·孟尝君列传》有这样的记载：“孟尝君待客坐语，而屏风后常有侍史，主记君所与客语。”意思是说，孟尝君与食客交谈时，屏风后面有侍者，把主宾之间的谈话记录下来。侍者地位卑微，不能与主人、客人坐在一起，只能坐在屏风后面。《史记》是西汉司马迁的著作，在战国时期，并无屏风的称谓。屏风一词始于汉代。在战国时期，孟尝君身后的屏风，应该称作“扆”，是一种没有绘黼纹的屏风。

屏风最初是作为遮蔽、阻挡的器物出现的，但是在国家形态高度发达之后，它就被赋予了神秘的政治和文化内涵，成为皇室中权力与地位的象征。到了周朝末期，诸侯割据，连年征战，礼崩乐坏，诸侯们不再遵循繁缛的礼制而随意使用屏风。但在寻常百姓家中，扆这种后来称之为屏风的器物，仍然被一如既往地使用着，只不过仍是一块简陋的木板或是用木框糊上绢帛而已。它的作用仍然是遮蔽与阻挡。

当然，天子身后的“黼扆”已不再是遮挡的器物，而完全成为一种权力的象征。即便如此，其基本特征与基本结构仍然没有太大的变化——均为一个底座上竖立着一块木板。屏板的材质在春秋战国时已经发展为多种，有木质、绢帛、漆器、陶器、青铜等多种质地。其形制也发生了巨大的变化，不仅有高大的厅堂屏风，也有小巧玲珑的摆放在桌案上的“座屏”。现代考古发掘使我们有幸看到了战国时期楚国贵族使用的漆座屏。在湖北望山一座楚国贵族墓葬中出土了一件极其精美的漆座屏。屏框内以透雕的手法，雕刻了凤、雀、鹿、蛇等大小动物五十一个。这件座屏雕刻

技艺精湛，造型精美绝伦，其艺术水平之高超，令人惊叹。屏座上雕刻有数条盘转缠绕的蛇，髹彩漆，色彩华丽高贵，意趣盎然。

至此，屏风的功能发生了巨大的变化。最初它的功能只是阻挡和遮蔽。周天子又赋予它神圣的象征功能。而这座小巧玲珑的漆座屏，使我们看到，屏风已经成为纯粹的装饰器物了。它摆在一个醒目的地方，供人们观赏。更令人深思的是，屏风的摆放，使周围的环境发生了变化，它营造出一种神秘的、令人轻松愉悦的文化氛围。

在周代，天子生前在明堂中设有黼扆，而天子死后，仍然要在他的灵柩后面设黼扆。《尚书·周书·顾命》中详细记载了周成王死后的祭祀场面。王国维在《周书顾命考》中说：“古《礼经》既佚，后世得考周室一代之古典者，惟此篇而已。”



■ 楚国 漆座屏

这件彩漆风鹿木雕座屏，现藏于湖北省博物馆。这件座屏通高十五厘米、长五十一厘米，座宽十二厘米、厚三厘米，木质构造，周身髹黑漆，用朱红、灰绿、金、银等色漆彩绘。透雕和浮雕了五十一只动物，包括大蟒二十条，小蛇十七条，蛙两只，鹿、凤、雀各四只，被艺术史家看成是楚国漆工艺品的代表作。

公元前1025年，周成王临终前，担心太子钊不能胜任天子之位，命令大臣召公和毕公辅佐太子。成王逝世后，太子钊在先王之庙接受册命的仪式，登上王位，史称康王。其后，诸侯朝见。召公芮公献词，康王勉励诸侯保卫周王朝。周成王驾崩七天之后，朝廷开始筹备隆重的祭祀活动。“狄设黼扆、缀衣。”意思是主持祭祀的官员把斧纹屏风放于主位之后，将先王的礼服置于主位之上。也就是说，黼扆作为一件重要的礼器，在天子生前，要设置在他的身后；天子死后，仍然要把黼扆设置在他的灵柩之后。可以说，黼扆陪伴天子度过了一生。

周代屏风的尺寸

那么，周代的屏风尺寸究竟有多大？最早记录周代屏风尺寸的是东汉末年的经学大师郑玄。他以毕生精力注释儒家经典，《后汉书·郑玄传》说：“凡玄所注《周易》《尚书》《毛诗》《仪礼》《礼记》《论语》《孝经》……凡百余万言。”其注释具有不容置疑的权威性。在北魏之前，儒家经典著作的解释一般都以郑玄的注释为准。直至今日，郑玄的注释仍然是解读先秦典籍的钥匙。《礼记·明堂位》中记载：“天子负斧扆南向而立。”郑玄注曰：“设斧于户牖之间。”而郑氏《礼图》说扆制曰：“纵广八尺，画斧文于其上，今之屏风也。”这里明确记载周代屏风的长和宽都是八尺。但是到了北魏，出现了一位敢于质疑权威的学者——李谧。

据《魏书·列传逸士第七十八》记载，李谧是相州刺史李安世之子，自幼好学，博览群书，学识渊博，在朝野具有极高的声誉，朝廷曾经两次下诏拜他为官，但他坚辞不就。唯以弹琴著书为业，有绝世之心。他曾经仔细研究《考工记》与《大戴礼·盛德篇》，颇有心得，著有《明堂制度论》，其中有对屏风的详细论述。

李谧在仔细研究了郑玄注释的典籍之后，发现了诸多谬误。而郑玄对屏风的解释便是其中之一。李谧根据《礼记》的记载，精确计算出周天子明堂的面积。李谧认为，户牖之间的宽度不足两尺。户牖是窗户的意思。把八尺的黼扆置于两尺的宽度中，显然是不合情理的。李谧质疑的不是郑玄所说的屏风的尺寸，而是

屏风所摆放的位置。

郑玄与李谧孰是孰非，因屏风所摆放的角度问题，已经很难明辨。但郑玄却明确记录了黼扆长宽均为八尺。周代的长度单位比较复杂，西周时期的尺比较短，根据出土实物和文献记载，一般认为西周的一尺约为二十厘米。东周时期一尺要比西周的一尺略长。在河南洛阳曾经出土了一把铜尺，经考证为周平王东迁之后的器物，长约二十三厘米。《礼记》中所记载的是西周初年的制度。所以，郑玄所说的“纵广八尺”，应是按一尺约等于二十厘米计算的。经过换算得知，周代的八尺，约合现在的一米六，相当于一个中等身材的人的身高。可以想象得到，周天子面对诸侯，身后是一架绘有斧形图案的高大屏风。这样的场景，庄严肃穆，天子的威仪已昭然而现。

关于周代屏风的尺寸，在艺文志中也有记载。《东周列国志》中“荆轲刺秦王”



■ 东汉 《荆轲刺秦王》

此图出自山东嘉祥县武氏祠画像石。