

SCREENS IN THE PALACE  
MUSEUM COLLECTION  
CLASSICS OF THE FORBIDDEN CITY

故宫经典

# 故宫屏风图典

故宫博物院编 COMPILED BY THE PALACE MUSEUM  
故宫出版社 THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE



故宫经典 CLASSICS OF THE FORBIDDEN CITY  
SCREENS IN THE PALACE MUSEUM COLLECTION

# 故宫屏风图典



故宫博物院编  
COMPILED BY THE PALACE MUSEUM  
故宫出版社  
THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE

## 图书在版编目 (CIP) 数据

故宫屏风图典 / 胡德生主编 ; 黄剑撰稿. -- 北京 : 故宫出版社, 2015. 12  
(故宫经典)  
ISBN 978-7-5134-0738-0

I. ①故… II. ①胡… ②黄… III. ①宫廷—家具—中国—古代—图集 IV. ①TS666.202

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 070215 号

## 编辑出版委员会

主 任 单霁翔

副主任 李 季 王亚民

委 员 纪天斌 陈丽华 宋纪蓉 冯乃恩 胡建中  
闫宏斌 任万平 杨长青 娄 玮 宋玲平  
赵国英 赵 杨 傅红展 苗建民 石志敏  
余 辉 张 荣 章宏伟 尚国华

## 故宫经典

### 故宫屏风图典

故宫博物院编

主 编: 胡德生

撰 稿: 胡德生 黄 剑

摄 影: 冯 辉 胡 锤 刘志岗 赵 山

图片资料: 故宫博物院资料信息中心

图片编辑: 周耀卿

出 版 人: 王亚民

责任编辑: 徐小燕

整体设计: 王 梓 贾玉英

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479

网址: [www.culturefc.cn](http://www.culturefc.cn)

邮箱: [ggcb@culturefc.cn](mailto:ggcb@culturefc.cn)

制版印刷: 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本: 889×1194毫米 1/12

印 张: 34.5

字 数: 80千字

图 数: 432幅

版 次: 2015年12月第1版

2015年12月第1次印刷

印 数: 1~2000册

书 号: ISBN 978-7-5134-0738-0

定 价: 360.00元

# 目录

005/ 历代屏风综述 / 胡德生

015/ 清代宫廷屏风概述 / 黄 剑

037/ 故宫博物院藏屏风图版

038/ 座屏

080/ 围屏

138/ 插屏

264/ 挂屏

411/ 图版索引

414/ 后记



故宫经典 CLASSICS OF THE FORBIDDEN CITY  
SCREENS IN THE PALACE MUSEUM COLLECTION

# 故宫屏风图典



故宫博物院编  
COMPILED BY THE PALACE MUSEUM  
故宫出版社  
THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE

## 图书在版编目 (CIP) 数据

故宫屏风图典 / 胡德生主编 ; 黄剑撰稿. — 北京 : 故宫出版社, 2015. 12  
(故宫经典)  
ISBN 978-7-5134-0738-0

I. ①故… II. ①胡… ②黄… III. ①宫廷—家具—中国—古代—图集 IV. ①TS666.202

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 070215 号

## 编辑出版委员会

主 任 单霁翔

副主任 李 季 王亚民

委 员 纪天斌 陈丽华 宋纪蓉 冯乃恩 胡建中  
闫宏斌 任万平 杨长青 娄 玮 宋玲平  
赵国英 赵 杨 傅红展 苗建民 石志敏  
余 辉 张 荣 章宏伟 尚国华

## 故宫经典

### 故宫屏风图典

故宫博物院编

主 编: 胡德生

撰 稿: 胡德生 黄 剑

摄 影: 冯 辉 胡 锤 刘志岗 赵 山

图片资料: 故宫博物院资料信息中心

图片编辑: 周耀卿

出 版 人: 王亚民

责任编辑: 徐小燕

整体设计: 王 梓 贾玉英

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479

网址: [www.culturefc.cn](http://www.culturefc.cn)

邮箱: [ggcb@culturefc.cn](mailto:ggcb@culturefc.cn)

制版印刷: 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本: 889×1194毫米 1/12

印 张: 34.5

字 数: 80千字

图 数: 432幅

版 次: 2015年12月第1版

2015年12月第1次印刷

印 数: 1~2000册

书 号: ISBN 978-7-5134-0738-0

定 价: 360.00元

# 经典故宫与《故宫经典》

郑欣淼

故宫文化，从一定意义上说是经典文化。从故宫的地位、作用及其内涵看，故宫文化是以皇帝、皇宫、皇权为核心的帝王文化和皇家文化，或者说是宫廷文化。皇帝是历史的产物。在漫长的中国封建社会里，皇帝是国家的象征，是专制主义中央集权的核心。同样，以皇帝为核心的宫廷是国家的中心。故宫文化不是局部的，也不是地方性的，无疑属于大传统，是上层的、主流的，属于中国传统文化中最为堂皇的部分，但是它又和民间的文化传统有着千丝万缕的关系。

故宫文化具有独特性、丰富性、整体性以及象征性的特点。从物质层面看，故宫只是一座古建筑群，但它不是一般的古建筑，而是皇宫。中国历来讲究器以载道，故宫及其皇家收藏凝聚了传统的特别是辉煌时期的中国文化，是几千年中国的器用典章、国家制度、意识形态、科学技术，以及学术、艺术等积累的结晶，既是中国传统文化精神的物质载体，也成为中国传统文化最有代表性的象征物，就像金字塔之于古埃及、雅典卫城神庙之于希腊一样。因此，从这个意义上说，故宫文化是经典文化。

经典具有权威性。故宫体现了中华文明的精华，它的地位和价值是不可替代的。经典具有不朽性。故宫属于历史遗产，它是中华五千年历史文化的沉淀，蕴含着中华民族生生不息的创造和精神，具有不竭的历史生命。经典具有传统性。传统的本质是主体活动的延承，故宫所代表的中国历史文化与当代中国是一脉相承的，中国传统文化

与今天的文化建设是相连的。对于任何一个民族、一个国家来说，经典文化永远都是其生命的依托、精神的支撑和创新的源泉，都是其得以存续和赓延的筋络与血脉。

对于经典故宫的诠释与宣传，有着多种的形式。对故宫进行形象的数字化宣传，拍摄类似《故宫》纪录片等影像作品，这是大众传媒的努力；而以精美的图书展现故宫的内蕴，则是许多出版社的追求。

多年来，故宫出版社出版了不少好的图书。同时，国内外其他出版社也出版了许多故宫博物院编写的好书。这些图书经过十余年、甚至二十年的沉淀，在读者心目中树立了“故宫经典”的印象，成为品牌性图书。它们的影响并没有随着时间推移变得模糊起来，而是历久弥新，成为读者心中的故宫经典图书。

于是，现在就有了故宫出版社的《故宫经典》丛书。《国宝》、《紫禁城宫殿》、《清代宫廷生活》、《紫禁城宫殿建筑装饰——内檐装修图典》、《清代宫廷包装艺术》等享誉已久的图书，又以新的面目展示给读者。而且，故宫博物院正在出版和将要出版一系列经典图书。随着这些图书的编辑出版，将更加有助于读者对故宫的了解和对中国传统文化的认识。

《故宫经典》丛书的策划，无疑是个好的创意和思路。我希望这套丛书不断出下去，而且越出越好。经典故宫藉《故宫经典》使其丰厚蕴涵得到不断发掘，《故宫经典》则赖经典故宫而声名更为广远。

# 目录

005/ 历代屏风综述 / 胡德生

015/ 清代宫廷屏风概述 / 黄 剑

037/ 故宫博物院藏屏风图版

038/ 座屏

080/ 围屏

138/ 插屏

264/ 挂屏

411/ 图版索引

414/ 后记





# 历代屏风综述

胡德生

## 一 屏风的起源

《物原》说：“禹作屏。”此说虽早，但无据可证。《三礼图》说：“屏风之名出于汉世，故引为祝。”此说虽有根据，但还有比其更早的记载。《史记·孟尝君列传》中有“孟尝君待客坐语，而屏风后常有侍史，主记君所与客语”的记载，可知屏风之名在战国时期就已有之。而屏风的使用早在西周初期就已开始。不过当时没有“屏风”这个名称，而称其为“邸”或“宸”。《周礼·冢宰·掌次》曰：“设皇邸。”邸，即是指屏风。皇邸，就是以彩绘凤凰花纹为装饰的屏风。屏风也可称为“宸”或“宸座”，是专指御座后所设的屏风。《尚书·顾命》载：“狄设黼宸缀衣。”《仪礼·觐礼》载：“天子设斧依于户牖之间。”郑玄注曰：“依，如今绋素屏风也，有屏斧文，所以示威也。斧，谓之黼。”《汉书·严助传》载：“负黼依。”唐人颜师古注：“白与黑画为斧文，谓之黼也，依读曰‘宸’，宸形如屏风而曲之，画以黼文，张于户牖之间。”《周礼·司几筵》载：“凡大朝觐、大飨射，凡封国命诸侯，王位设黼依（黼依与斧宸同）。”其制，以木为框，糊以绛帛，上画斧纹，近刃处为白色，近柄处为黑色。名为“金斧”，取金斧断割之义。旧图云，纵广八尺，画斧无柄，设而不用之义。实际上，它不仅具有屏蔽挡风的作用，也是一种很讲究的陈设品。到战国时期，屏风的制作已达到很高的艺术水平。河南信阳战国楚墓出土的漆坐屏，虽属陪葬明器，然而制

作技艺和工艺水平之高，令人惊叹。屏座由数条蟠螭屈曲盘绕，做工圆滑自然，加上彩漆的装点，蟠螭栩栩如生。

## 二 汉代的屏风

汉代，屏风的使用更为普遍，有钱有地位的人家都设有屏风。据《西京杂记》载：“（汉）文帝为太子，立思贤苑以招宾客。苑中有堂隍六所，客馆皆广庑高轩，屏风帷褥甚丽。”

汉代屏风在种类和形式上较前代有所增改，除独扇屏外，还有多扇拼合的曲屏，也称“连屏”或“叠扇屏”。此时，屏风常与床榻结合使用。如山东诸城汉画像石的屏风，中间放置与之配套的床榻和茵褥。有两面用和三面用的，也有多扇而两面用的。两面用是在床榻后面立一扇再把一扇折成直角，挡住床榻的一头。三面用是在床榻的后面立一扇，左右各有一扇围住两头。也有多扇两面，即后面由两扇或三扇围护，一扇折成直角，另一扇立在床榻一侧。还有在屏风上安兵器架的。如山东安邱汉画像石上的屏风，后面右侧安兵器架，用以放置刀剑等兵器。还有的一扇放在身后，长短与床榻相等。如甘肃和林格尔东汉墓壁画中的屏风，屏身不高，属小型屏风。

近年出土的实物中，以湖南长沙马王堆汉墓出土的漆屏风最为典型。屏身黑面朱背，正面用油漆彩绘云龙纹图案，绿身朱鳞，体态生动自然。背面朱色地上满绘浅绿色

菱形几何纹，中心系一谷纹玉璧，围板四周，围以较宽的菱形彩边。在下面的边框下安着两个带槽口的木托，起保证屏身直立的作用。河南洛阳涧西汉墓出土的陶屏风，也属于这一类。

屏风，一般多用于室内，偶尔也在室外使用，但不多见。有一种较大的屏风，专为挡门起遮蔽作用，位置相对固定，名曰“树”。也有把屏风称为“塞门”或“萧墙”的。《尔雅·释宫》载：“屏，谓之树。”

罍罍之名，由来已久，到王莽时才渐渐不闻。当时人们多把罍罍解释为“复思”。王莽篡政后，改国号“新”，下令拆去汉陵罍罍，其意在于使人们不复思汉也。

室内所用屏风大多用木制成，而室外的屏风，用木制的就不多了。为了经得住风雨侵蚀，常用土石砌成，作用与我们今天所见的影壁和照墙相同。

汉代时，屏风多以木板上漆，加以彩绘。纸张发明之后，则多用纸糊，上面画各种仙人异兽等图像。《东观汉记》曰：“宋弘尝燕见，御座新施屏风，图画烈女，帝数顾视之。弘正容言曰：‘未见好德如好色者。’上即为撤之。”这种屏风一般由多扇组成，每扇之间用钮连接，可以折叠，比较轻便，用则设，不用则收起来，人称“曲屏”。四扇称“四曲”，六扇称“六曲”，还有多扇拼合的通景屏风。

屏风还有镂雕透孔的，河南信阳楚墓出土过一件木制镂雕彩漆座屏。这类屏风多用木制，中间镂雕出立体感很强的图案，是一种纯装饰性的屏风。在汉代这种屏风很盛行。《三辅决录》载：“何敞……为汝南太守，帝南巡过郡，郡有刻镂屏风。”

还有一种较小的屏风，名曰“隔坐”，多为独扇素面。《后汉书》就有对这种屏风的描述：郑弘为太尉时，“举第五伦为司空。班次在下，每正朔朝见，弘曲躬自卑，上问知其故，遂听置云母屏风分隔其间”。《三国志·吴书·孙

皓传》裴松之注记载：“孙休时，（纪陟）父亮为尚书令，而陟为中书令，每朝会，诏以屏风隔其座”。这两段记载，可以帮助我们进一步了解当时屏风的使用情况。

### 三 魏晋至隋唐五代时期的屏风

魏晋至隋唐五代时期，屏风的使用较前代更加普遍。不但居室陈设屏风，就连日常使用的茵席、床榻等边侧都附设小型屏风。这类屏风通常为三扇，屏框间用钮连接，人坐席上，将屏风打开，左、右和后面各立一扇。晋崔豹《古今注》载：“罍罍，屏之遗像也，塾，门外之舍也。臣来朝君，至门外当就舍，更衣，熟详所应对之事也。”意思是让人们行至屏外时，稍事停留，复有所思。这里有屏风遮蔽，一旦绕过屏风，便须见礼应对，无暇思索。因此，当门设屏，第一可以挡风避光，第二增加了室内的陈设，第三为来客划出一个特殊地段，给人们一个思考准备的场所。在东晋顾恺之的《列女传图》中还可以看到当时使用屏风的情景。图中屏为三扇，描绘通景山水。这种三扇屏风，无需另安底座，只需打开一扇，便可直立。这时的屏风，除起陈设作用外，更主要的还是起遮蔽挡风作用。南北朝时，这类屏风开始向高大方面发展，数量也在不断增加。《南齐书》卷四六《王秀之传》记载宋世评论王远其人说：“王远如屏风，屈曲从俗，能蔽风露。”南宋梁简文帝《答萧子云上飞白书屏风书》云：“得所送飞白书缣屏风十牒”。折叠屏风的特点主要在于轻巧灵便，独扇屏风却不然，它形体宽大且重，还必须有较重的竖向木座支撑，否则不能直立。由于稳重，它在室内陈设中的位置相对比较固定。

隋唐五代时期盛行书画屏风，史书及当时的绘画中屡有记载和描绘。《新唐书》卷九七《魏徵传》记载唐太宗接受魏徵谏言上疏，“以所上疏列为屏障，庶朝夕见之”。

《新唐书》卷一五二《李绛传》记载，唐宪宗追慕唐太宗、玄宗盛世，“诏绛与崔群、钱徽、韦弘景、白居易等，搜次君臣成败五十种，为连屏张便坐”。《旧唐书》卷一五《宗宪本纪》记载：“秋七月乙巳朔，御制前代君臣事迹十四篇，书于六扇屏风。”还有的屏风双面有图，可以随意陈设。单面就不然，只能靠墙陈设。这种连屏还不受数量限制，可以根据需要随意增加。宋陶穀在《清异录》中说，五代十国时期，后蜀孟知祥做画屏七十扇，用活动钮连接起来，随意施展，晚年常用为寝所，喻为“屏官”。

#### 四 宋辽金元时期的屏风

宋代屏风的文字资料甚少，然而形象资料却很多。如宋代绘画《梧荫清暇图》中的屏风，四边较宽，边框内镶里框，以矮佬和横枨隔成数格，格内镶板，浮雕绦线，屏心描绘山水风景。屏下镶裙板，镂雕曲边竖枨，下有墩子木。宋李公麟《高会学琴图》中的屏风和范仲淹像中的屏风属同一类型。宽边框，全身素面，不作任何装饰，裙板镂出壶门洞，两侧有站牙抵夹，底座与屏框一木连做。从画面看，都是室外使用的场面。推测这类屏风为纸绢裱糊，重量不会太大。

屏风的使用情况在宋代墓葬中也有所表现。河南禹县宋墓壁画《对坐图》中描绘墓主人夫妇生前对坐饮茶的情景。两人分坐在靠背椅上，身后有屏风遮蔽，这样的陈设形式，主要是为显示主人的地位和身份。屏形体不大，独扇，从画面人物的比例看，高度与站立的人大体相同，估计也是随用随设的轻便之物。

较大的屏风形象应以宋人《白描大士图》为代表，屏心为独扇，从画面人物比例看，形体庞大。木框之内绘菱形宽边，屏心满饰六方龟背锦，比屏前所设的炕榻还长出

许多。宋刘松年《罗汉图》中的屏风，为三扇，中扇稍大，边扇稍窄，并向前折成一定角度，呈“八”字形，可以自行直立。这类实物资料还有山西大同晋祠圣母殿彩塑中的屏风。圣母端坐在凤纹宝座上，身后立海水纹三屏风。屏风正扇宽大，两边扇稍窄并微向前收，呈“八”字形，这种陈设形式，源于商周时期的“斧依”。直到明清时期，皇宫中还保留着这种形式。

在考古发掘中也不乏其例。河南方城出土的宋代石屏风就很典型。屏框四周起细线，下部有横档，起额外加固作用。素面，下有插榫。从形制看，与河南禹县宋墓壁画墓主人身后的屏风当属于一类。横档之下，两面刻花，一面刻小朵花卉及石榴纹，另一面刻缠枝芙蓉花。

山西大同金墓出土有木屏风二件，杨木质，通高 116 厘米，底座高 38.7 厘米，屏宽 38.3 厘米。由云纹底座和长方形屏框组成。框内装方格架，两面裱糊绦绢，然后书写作画，现仅存残片。屏框下装屏座两个，座中开口，屏风插入口内，即可直立。

河南方城盐店庄村宋墓出土有石座四件，两侧花纹上卷，中间有长方形缺口。高 9.5 厘米，发掘报告未说明用途。与金代木影屏和山西大同白马河元代王青墓出土的陶影屏底座相比较，可以断定宋墓出土石座是专为架设屏风的底座。山东高唐金代虞寅墓壁画所绘的屏风，还装饰着精美的牡丹纹。

元代屏风除王青墓出土之外，还有山西大同冯道真墓出土的木影屏，底座已朽，从残存的痕迹看，为云头座，屏身上部刻小方格窗，四周镶四块条板，屏身下部用两根枨档间为三格，涂深棕色颜料，外罩桐油。

宋代屏风在造型、装饰上，尤其是屏框内分割小格的做法，到明代还在普遍使用。

## 五 明清时期的屏风

宋代以前，屏风基本以实用为主，装饰次之。到了明代，屏风不仅为实用家具，更是室内不可缺少的装饰品。明代屏风可分为座屏风和曲屏风两种。座屏风又分多扇组合和独扇插屏。多扇座屏风由多扇组合而成，或三扇，或五扇，最多九扇，都用单数。每扇用活榫连接，可以随时拆卸。屏风下有长榫销，插在座面的孔中。底座多为“八”字形，正中一扇较高，并且稍宽一些，两边扇稍向里收，这样屏风就立得牢固。屏座多为须弥式，面下浮雕仰式莲花瓣，下为束腰，再下浮雕覆式莲花瓣。这里的仰莲和覆莲，又称上下“巴达马”，清代档案中常有巴达马座屏风的描述。

巴达马座屏通常以一扇居中，然后向两边依次插挂。正中一扇稍高，两侧递减，边扇两侧下角有站牙抵夹。上端装屏帽，分别用榫衔接。既增加了屏风的牢固性，又起到很理想的装饰作用。屏框中心的装饰手法也很多，有木雕山水楼阁的，有漆地镶嵌树石花卉的，有金漆彩绘或剔红等多种。这种屏风因形体较大，陈设的位置相对固定。皇宫中多放在宫殿的正殿明间，前设宝座、香几、宫扇等，造成一种皇权至高无上的气氛。明代这类屏风传世的不多，我们从当时的绘画中，如明代帝后像中的明宣宗像和明世宗像中，还可看到这类屏风。

座屏风中有一扇独扇屏风，是把单独一屏框插在一个特制的底座上。底座用两块纵向木方做成。正中安立柱，两侧各用站牙抵夹。两立柱之间有横枋连接，中间镶嵌花绦环板，也叫余塞板。一般两面雕花，如果屏框较厚，横枋较宽，绦环板就要镶两块，两墩之间前后装披水牙子。两根立柱的上截，留出一定长度，在里侧挖出弧形凹槽，将屏框对准凹槽插下去，使屏框下边落在横枋上，屏框便与底座连

为一体。这类屏风有大有小，大者可用以挡门，一般接地陈设。次者为案插屏，多在大厅或殿堂中较大的条案上摆设。还有小插屏长宽不超过20厘米，属居室、书房中陈设的小巧器物，多用于挡风遮光，与桌灯组合使用，俗称“灯屏”。

曲屏风属活动性家具，一般都用双数。最少两扇，最多可达数十扇。每扇之间用销钩连接，也有的用绫绢裱糊连接。平时折合收贮，用时取出打开，突出特点是轻巧灵便。这类屏风多用较轻质的木材做出边框。屏心用纸绢裱糊，并图画或刺绣各种山水风景、花卉翎毛及各种人物故事。有的在屏心装裱名人字画、书法、诗赋，便于随时品味和欣赏。也有的以木板上漆后再雕刻各种图画。在较大的厅堂内用以分隔空间，同时又起到很好的装饰作用。这种屏风，深受文人及官僚贵族的赏识。

清代屏风的形式基本沿袭明式，只是装饰手法较明代又有发展。除纸绢或刺绣屏风外，漆饰屏风中，品种有雕漆、彩绘、刻灰、堆灰、雕填、识文描金、隐起描金等多种形式。木雕屏风以座屏风为主，做工分两种：一种是以木板镶心，直接在板心上雕刻图案；另一种是以小块木料雕成嵌件，再把众多的小块嵌件拼嵌在板心上。镶嵌屏风或木地或漆地，先在漆地或木地上按图案要求起槽，再把各种质地的嵌件嵌入槽内组成各种图案。镶嵌材料有各色玉石及螺钿、象牙、兽骨、竹木制品，各种金属、瓷制品等。这类屏风陈设于殿堂之中，颇为绚丽华贵，常常是厅堂里最讲究的家具。

清代屏风最能体现清代家具的工艺水平。清代屏联类家具按工艺品种可分为雕刻、镶嵌和彩绘三大类。

### （一）雕刻工艺屏风

雕刻工艺，指在器物上雕刻出凹凸不平的各式花纹，为器物增加艺术上的美感，给使用者创造一个赏心悦目的审美空间。

清代初期，正值西方传教士来华传教，西方的建筑、绘画、雕塑艺术广泛为中国所应用。在建筑和家具行业里较多地吸取了西洋装饰手法，雕刻图案富有层次，显示出强烈的立体感，与明代的雕刻风格大不相同。清式家具主要以清宫造办处制作为代表，清宫造办处中设有木作，从全国各地选招优秀工匠到皇宫应役。由于广州工匠接受西方文化较早，技艺又精，受到皇家喜爱，因此在木作中又单设广木作。乾隆二十年左右是造办处最繁盛的时期，当时在木作中应役的广木匠就有十人之多。从清宫现存各类屏风的造型、纹饰看，明显有别于明式风格，在很大程度上反映了清代家具的制作水平。

雕刻工艺发展到清代已达到很高的水平，表现手法有阴雕、阳雕、浅浮雕、深浮雕、透雕、镂雕、圆雕、毛雕等。

本书所收的雕刻屏风，最典型的是黄花梨木透雕螭纹插屏，是明代作品，屏心的玻璃画为清代乾隆时期后配。插屏通体黄花梨木制，在大框之内界出仔框，两框之间镶透雕两面作螭纹绦环板，屏座中间用同样手法镶两块透雕两面作螭纹绦环板，前后壶门式披水牙浮雕螭虎龙纹。两立柱间安螭纹站牙，祥云捧日形墩子木。整体造型玲珑剔透，龙纹雕刻线条流畅，生动传神，使人百看不厌，又耐人寻味。

另一例为紫檀木雕婴戏图屏风，屏分三扇，用走马销连接。两边稍向前折，呈八字形。坐落在三联八字形须弥座上。屏风两侧的站牙圆雕两只狸鼠，正中屏帽浮雕如意式毗卢帽，翘角及正顶各饰一朵火焰珠，共五朵，分别浮雕象征五大名山的“五岳真形图”。两侧屏帽如意头

开光内浮雕卷草，翘角上雕一鸱鹰，虎视眈眈地凝视着下方蜷缩惊惧的狸鼠。屏心三扇浮雕通景画，四周以云蝠纹圈边，当中浮雕正月十五闹花灯及众多儿童欢乐嬉戏的景象。有老者站立堂前，庭院内摆放爆竹，儿童们有的拉象车，有的舞灯笼，门外宾客熙熙攘攘，堂前屋后点缀松柏、腊梅，寓“竹报平安”、“万象更新”、“五谷丰登”等吉祥之意。画面布局严谨合理，视野开阔，每个人物的动作表情亦雕刻得生动传神，活灵活现，生动再现了我国古代的民俗民风。

### （二）镶嵌工艺屏风

镶嵌工艺最初大多表现在漆器上，从考古发掘证实，早在4000年前的河姆渡遗址中，就已发现嵌有松石的器物。至了战国时期，有了嵌有美玉的漆几。唐代是镶嵌工艺高度发展时期，特点是嵌件与地子表面齐平。到了明代，有个扬州人名叫周翥，首创了周制镶嵌法。其特点是嵌件高出地子表面，然后在嵌件上再施以各种不同形态的毛雕，以增加图案的形象效果。从其镶嵌手法和镶嵌材料看都与前代大不相同，而且不光体现在漆器器物上，在紫檀、黄花梨等硬木家具上也表现较多。由于镶嵌材料种类多样，因而又称为“百宝嵌”。又因发明人姓周，民间常以“周制”称之。

周制镶嵌法主要是凸嵌法，次有少量的平嵌法。平嵌，即嵌件表面与地子齐平，为不致影响家具的使用功能，如桌面、椅背等部位。在不影响家具使用功能的部位，为突出装饰效果，常使用凸嵌法。给人的感觉是隐起如浮雕。清钱泳《履园丛话》载：“周制之法，惟扬州有之。明末有周姓者始创此法，故名周制。其法以金银、宝石、……绿松、螺钿、象牙、蜜蜡、沉香为之，雕成山水、人物、树木、楼台、花卉、翎毛，嵌于檀梨、漆器之上。大而屏风、

桌椅、窗隔、书架，小则笔床、茶具、砚匣、书箱，五色陆离，难以形容，真古来未有之奇玩也。”谢坤《金玉琐碎》说：“周翥，以漆制屏、柜、几、案，纯用八宝镶嵌。人物花鸟，亦颇精致。愚贾利其珊瑚宝石，亦皆挖真补假，遂成弃物。与雕漆同声一叹。余儿时犹及见其全美者。曰周制者，因制物之人姓名而呼其物。”吴騫《尖阳丛笔》载：“明世宗时，有周柱（翥）善镶嵌奩匣之类，精妙绝伦，时称周嵌。”

周翥系明嘉靖（1522—1566年）时人，为严嵩所豢养，严嵩事败后，周所制器物尽入官府，流入民间绝少。清初时流入民间，仿效者颇多。其中以清代前期的王国琛、乾隆时的卢映之以及嘉庆、道光时期的卢葵生最为有名。这三个人也是扬州人。目前所见这类传世实物绝大多数为清初至中期制品。清代后期，由于战乱频繁，民族手工业受到严重破坏，更重要的原因是珍贵材料的匮乏，再也见不到纯用八宝镶嵌的凸嵌花纹的家具了。

本书所收的家具以紫檀木边座嵌玉石花卉屏风（见图25）为代表。屏分九扇，屏心髹米黄色漆地，每扇均以各色玉石及木雕分别镶嵌茶花、石榴、紫藤、梅花、天竺、牡丹、玉兰、菊花、腊梅等花卉，图案取自清初邹一桂、蒋廷锡画稿，上方有乾隆皇帝题的诗句。屏风背面黑漆描金云蝠纹。屏风上有如意形卷草纹毗卢帽，造型美观，无与伦比，材质珍贵，工艺复杂。这种工艺，难度在磨制嵌件上。因为所嵌材料都是昂贵的玉石、玛瑙、翡翠、青金石之类，硬度极高，加工艰难，费力费工，更何况当时全手工操作，艰难程度可想而知。不知要耗费多少人力物力，其珍贵程度又该如何计算呢？

嵌金银丝家具以紫檀木边架嵌牙山水围屏为代表（见图44）。嵌金银丝器物系山东特产。明代万历年间，山东潍坊有个姓田名小山的人始创此技。此后延续不断，然

制者不多，故传世较少。清代乾隆时有艺人在皇宫造办处应役，故宫存有嵌金银丝家具。从其雕刻手法镶嵌牙骨及饰金等特点看，属于多种工艺结合、多种材料并用的跨行业合作项目。只有清宫造办处有这种条件和能力。据此推断，此器应为广西进贡的屏风，又由清宫造办处改制紫檀嵌银丝屏框。

嵌象牙雕刻家具以广州最为著名。清代皇宫中收藏的象牙制品占很大比重。且多由广州进贡。紫檀木边座嵌牙广州风景插屏（见图95）最具代表性。插屏屏框及底座起地浮雕卷云纹，屏心正面镶油画玻璃，再用象牙雕刻出广州十三行风景图。广州是清代乾隆时期重要的通商口岸，画面中刻画广州当时十三洋行以及靖海门、五仙门、粤秀山、镇海楼等，江面上大小商船、客船来往云集，一片繁忙景象。岸上及船上雕刻的各式人物亦惟妙惟肖，栩栩如生。

嵌珐琅屏以五伦图屏风（见图13）为代表。屏风边座及屏帽以紫檀木雕制而成，屏身五扇组合，正中高，两边低，当中镶五伦图为题材的珐琅心。《五伦图》又称《伦叙图》，由凤凰、仙鹤、鸳鸯、鹌鹑和莺的纹饰组成。

凤凰，晋朝张华《禽经》记有：“鸟之属，三百六十，凤为之长。……飞，则群鸟从。出，则王政平，国有道。”言君臣之道。

仙鹤，《易经》载：“鸣鹤在阴，其子和之。”言父子之道。

鸳鸯，《禽经》记有：“鸳鸯，匹鸟也，……朝倚暮偶，爱其类也。”俗称雄者为鸳，雌者为鸯；雄者于左，雌者于右；并翅飞翔。入夜连翼交颈而眠，失偶不再求配，用以比喻夫妻和谐忠贞。世称和睦夫妻为“鸳鸯比翼”。言夫妻之道。

鹌鹑，《诗经》曰：“鹌鹑在原，兄弟急难。”言兄弟之道。

莺，《诗经》曰：“莺其鸣矣，求其友声。”言朋友之道。

珐琅的制作工艺十分复杂,要经过选料、配料(即选铜板、裁铜板)、掐丝、焊丝、点蓝、烧蓝、点二遍蓝、再烧蓝、点三遍蓝、再烧蓝、打磨、抛光、镀金等十几道工序。每道工序都要掌握得十分准确,火候大小、时间长短不能有丝毫的偏差。最难的是点第三遍蓝,由于前两遍蓝釉已经烧好,只是有些地方与花丝不平。但由于釉面光滑,蓝料很难挂上。即使挂上了,还要轻拿轻放,稍有不慎,蓝釉脱落,则前功尽弃。烧完之后是磨光,亦需花费很大功夫。尤其是造型复杂的器物,要磨得准确规整就更不易了。

嵌玉屏风也很常见,紫檀木边座嵌碧玉云龙纹插屏(见图77)即为一例。座屏以紫檀木制子母式套框,外侧边框光素无纹饰,上端委角,内侧仔框用绦线做软角,绦线中间雕刻蝉纹。屏心镶嵌碧玉雕刻海水云龙纹,四边有圈口及铜镀金绦线。屏框上安云龙海水纹屏帽。屏座无柱,屏框两端及前后均有雕刻云龙海水纹的站牙抵夹,屏座两端呈十字交叉,光素平直座面、侧沿及束腰。牙板及足部皆雕刻海水云龙纹。巧妙之处在于屏心的玉片并非整块玉做成,而是由多个小片玉拼合而成。匠师们把每块玉片的拼缝处理在花纹的纹路中,不仔细看很难发现,体现了制作者的艺术匠心。

嵌五彩螺钿工艺也是清代屏风的重要品种,举剔红边框嵌螺钿山水挂屏(见图175)为例。挂屏以木胎剔红缠枝花草纹为边框,上下边框作凸形。框内黑色漆地镶嵌五彩螺钿山水风景图案。画面中远山延绵不绝,塔楼高耸,波浪平缓,树木花草郁郁葱葱,柳条随风微摆,院中楼台高阁,院外小桥连接两岸。背面为花卉纹饰。画面四边雕漆回纹圈口。

五彩螺钿也叫“软螺钿”或“薄螺钿”。其薄如纸片,制作难度很大,因而具有极高的艺术价值。五彩螺钿在明

清两代大多产自江苏扬州,原料取自东海小蚌壳,剥取蚌壳的内表皮,由于蚌壳坚硬,能剥出4毫米大的壳片已很不易。由于工艺难度大,产量有限,故传世作品不多,因而具有很高的艺术价值和收藏价值。

木雕镶嵌的屏风以黄花梨木嵌鸿鹄木雕山水屏风(见图1)最具代表性。座屏为黄花梨木边座,屏心用鸡翅木雕牙骨镶嵌成山水楼阁图。屏框回纹曲边,屏框两端三面皆出回纹站牙。框内髹天蓝色漆地,分别用大小不等的鸡翅木板雕成树木、山石,堆嵌成大面积的山水风景图。再用象牙雕刻楼、阁、亭、桥,泉水经过染色处理点缀在山水之间,又在楼、阁、亭、桥上嵌以玉雕成的各式人物。由于染牙、玉的色彩与鸡翅木色的强烈反差,使画面活灵活现。屏座带束腰,嵌木雕菱花纹卡子花,上下有仰覆莲花瓣。屏座两端呈十字交叉,下端雕刻龟形足。

带座屏风通常为三扇或五扇不等,数量多为奇数,屏扇直接落地的围屏多为偶数。而此为单扇,形状酷似插屏。缘其形体较大,常与宝座组合使用。此座屏不仅有宝座配套,还有宫扇、香几、长桌、长案、炕案、炕柜等家具与之配套,这种成堂配套家具保存至今,在故宫博物院内也极为少见。

嵌瓷家具也是明清家具的一个品种。如紫檀木边座嵌青花瓷山水图插屏(见图133),插屏为紫檀木制,屏框两面饰素混面。框内镶嵌瓷质青花双松飞瀑图屏心。图案系依照明唐寅所绘《双松飞瀑图》而造。屏风背面雕刻有钱维城敬书的乾隆皇帝为唐寅《双松飞瀑图》所题御制诗。屏扇下有屏座,屏柱上端饰回纹,柱身前后有站牙相抵,既起到装饰效果,又增强其稳定性。屏柱间有双枨相连,其间镶绦环板,在绦线内雕刻夔龙纹及饕餮纹。注堂肚式曲边披水牙板雕夔龙纹及流云纹。

嵌瓷家具大多产于江西,江西的景德镇是全国最有名

的瓷都，自然为家具嵌瓷提供了得天独厚的物质条件。

故宫家具中还有成堂的湘妃竹家具。黄花梨木边座嵌湘竹缙丝花卉纹围屏是这类家具中的佼佼者。

该围屏以黄花梨木做边框，框内两面镶湘妃竹攒拐子纹圈口，当中夹缙丝折枝花卉纹屏心。屏分九扇，中间用三根抹头分为四格，上格楣板及中腰为黄地双面缙丝流云纹，裙板有海棠式开光，内为黄地双面缙丝折枝花卉纹，屏心饰黄地双面缙丝绣球、山茶、梅花、秋葵、牡丹、荷花、美人蕉等花卉及山石、流水纹。直腿下端为湘妃竹攒拐子纹花牙。

湘妃竹的产地在湖南洞庭湖的君山岛和福建武夷山，产量有限，且不能易地移栽。至今被国家列为一级保护植物。湘妃竹家具亦应出自湖南洞庭湖和福建武夷山一带。

用纯金装饰家具当是非皇家莫属的独特品种。紫檀木边框嵌金桂圆挂屏是此类品种的其中之一。

挂屏以紫檀木四边攒框。屏框正面雕刻夔龙纹，两侧起双边线。框内侧打槽装蓝色沙地板心。以锤打工艺将金叶加工成山石、桂花树及流云、明月，配以玉质树叶及染牙镶嵌的乾隆御制咏桂诗文。据清宫档案记载，此挂屏系清乾隆时期粤海关李侍尧进贡给乾隆皇帝的寿礼。做工精细，代表了清代中期家具艺术的最高水平。材质昂贵，极尽奢华，可视为康乾盛世的历史见证。

起源于康熙时期安徽芜湖汤鹏创制的铁画艺术作品也是不可忽视的门类，故宫收藏的铁画挂屏十余件套，有山水、花鸟两个门类。屏幅都不大，大多四扇成堂。在故宫文物藏品中属珍稀品种。其中一套铁花四扇屏，带有汤鹏款，系铁画创始人汤鹏原作，具有重要的历史价值和艺术价值。挂屏四扇成堂，硬木做框，背衬白色绸布。框内镶铁制梅花、兰花、竹子和菊花，俗谓四季花卉。末署“汤鹏”铁制印章款。除此之外，余皆无款。

汤鹏，字天池，清康熙时人，芜湖铁工，铁画艺术创始人。幼时与画家萧云从为邻居，暇辄观萧作画，萧恶其蠢，呵责之。汤愤曰，尔谓我不知画耶，乃锻铁作画。凡花鸟草虫，曲尽生致。又通作山水大幅。或合四面成一灯，锤铸之巧，前所未有。

有关汤鹏的记载不多，《芜湖日志》载：“汤鹏字天池，漂水人，侨芜湖，创意为铁画，施之灯幢，曲折匠心，颇得六法之妙。有纪之诗云：‘吴缙剪取冰刀快，山水图中赞亦曾，何似汤公好心手，铁工屏幅到今称。’有二孙，亦世其业，远客多购之。”梁同书《铁画歌》序载：“汤鹏，字天池，芜湖铁工也，能锻铁作画，兰竹草虫，无不入妙，尤工山水，大幅积岁月乃成，世罕得之，流传者径尺小景耳。以木范之，若屏障，或四面以成一灯，亦名铁灯。炉锤之巧，前代所未见也。汤亡其法不传，今间有效之者，已失其真矣。”书谦恒《铁画歌》序载：“汤鹏，字天池，吾邑人，少为铁工，与画室邻，日窥其泼墨势。画师叱之。鹏发愤，因锻铁为山水障。寒汀孤屿，生趣宛然。传至日下，可值数十缙。然性颓放，不受促迫，故卒以技穷。梁山舟为此作长歌，与钱穉石、谢金圃、吴彬亭、钱宝所和之。”郑昶《中国画学全史》载：“初，汤贫甚，技亦不奇，有道士乞火于炉，炉灭。诘之曰：月余未锻也。道士击其炉曰，今可也，径去。后觉心手有异，随物赋形，无不如意。”

此后又有乾隆朝的梁应达擅长此技。光绪朝的谭司夫、清末的汤和尚（即汤了尘）和他们的徒弟沈义兴等，都是著名的铁画艺术家。

点翠工艺在屏联品类中也占有相当比重。这类以翠羽制作的工艺品大多产自广东一带，广东除每年向皇宫进贡点翠工艺品外，按份例还要向皇宫进贡一定数量的翠羽，即翠鸟的羽毛，说明皇宫中也有一定数量的点翠品。

点翠作品以紫檀木边座嵌牙人物楼阁插屏（见图 91）



最具代表性。该插屏两件成对，以紫檀木制成，边框起双边线，中间形成凹槽，槽内浮雕西洋卷草纹。其一框内背板黑色漆地，以染牙、点翠组合成一幅水乡风景图。表现的是江南水乡人们劳动生产以及生活的一个场面，画中各色染牙雕刻出房屋、人物、牲畜、农作物、树干、船只等，以点翠堆嵌出山石、树叶等。有渔民撒网的、撑船的、手持鱼篓捞鱼的，有农夫在田间劳作的，有牧童骑在牛背吹笛的，有老者在院中聊天的，以此歌颂富饶而欢声笑语的江南美景。屏座两侧为宝瓶式柱，有两对雕刻西洋花站牙前后相抵。两根平行的横枋连接屏柱，其间镶西洋花纹绦环板。下方曲边劈水牙皆饰西洋花纹。

另一件边座与此相同。框内背板黑色漆地，以染牙、点翠组合成一幅“海屋添筹图”（见图 114）。画中用各色染牙雕刻出殿堂、楼阁、人物、仙鹤等，以点翠表现山石、祥云、树木等。画面中的楼阁内陈设一宝瓶，天空中有飞来的仙鹤口中衔筹，并欲将筹投入楼阁中的宝瓶，以此寓意祝颂长寿。点翠的艺术性主要表现在其色彩和纹理上，是取天然翠鸟的羽毛贴嵌成各式图案，其自然色彩和纹理是任何人工调制色彩无法表现的。在镶嵌工艺品门类中，占有一席之地。

### （三）彩绘工艺屏风

彩绘工艺在家具上的体现主要指各类漆饰家具。在高档硬木家具出现之前，中国传统家具主要是漆饰家具。即使在硬木家具出现之后，漆饰家具仍占很大比重。可以说，从远古到明清，漆饰家具始终盛行，并可以贯穿中国家具史的始终。

据史料记载，我国自新石器时代晚期就已经开始认识和使用漆来保护和装饰器物了。此后的战国、汉、唐、明、清都有非常精美的漆饰器物出土或传世。即使在民国和

20 世纪 60—70 年代，漆器家具的制作也未曾间断。如果要研究中国家具发展史，肯定要以漆器家具为主线，因为漆器家具可以贯穿中国家具史的始终。从众多的历史资料来看，漆饰家具或曰“明式家具”的艺术成就肯定在“硬木家具”之前就已经形成。也可以说漆饰家具的艺术成就，为硬木家具的发展奠定了良好的基础。

从明代隆庆年间黄大成编著的《髹饰录》中了解到，明代是漆工艺术最发达的时期。这时期出现了很多漆工艺人，较为著名的有：浙江嘉兴西塘的张成、杨茂，元末明初人。以制剔红最为著名。又有戛金戛银，以黑漆为地，针刻山水、树石、花竹、翎毛、亭台、人物，调雌黄、铅粉以金银箔敷之。明宣德时有张德刚（张成之子），其父善制剔红器，永乐时琉球购得之，献于成祖，成祖闻而召之。此时张成已歿，德刚能继父业，随召至京面试称旨，即授营缮所副，赐宅复其家。当时还有个叫包亮的人，技艺亦很高，与德刚争巧，宣德时亦召为营缮所副。据《嘉兴县志》载：“有洪髹者，所造漆器精巧绝伦，积久不败，名擅一时。”

杨坝，字景和，杨茂之子。髹笔妙绩染，凡屏风器画上，山水、人物、花鸟无不精绝。古来名画手莫能过。善以彩漆制屏风器物，极其精巧。多以泥金书题于上，尤其擅长书画。《两山墨谈》卷十八有这样一条记载：“近世泥金画漆之法出于倭国，宣德间尝遣工杨某至倭国传其法以归。杨之子坝遂习之，又能自出新意，以五色金钿并施，不止循其旧法。倭人来中国见之亦咋指称叹，以为虽其国创法，然不能臻其妙也。”

明穆宗隆庆时，新安黄平沙、方信川造剔红器可比明永乐果园厂，花果人物绝妙，刀法圆治精朗。还有扬州夏漆工，不知年月，善治古漆器，有剔红、填漆二种。

郑师许在《漆器考》中对明代漆器的评价亦很高，明