

中国艺术品历年拍卖菁华

家具

卷

刘建龙
编



山东美术出版社

中国艺术品历年拍卖菁华

家具卷

刘建龙 编

● 山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国艺术品历年拍卖菁华. 家具卷 / 刘建龙编. — 济南:
山东美术出版社, 2007.1

ISBN 978-7-5330-2287-7

I. 中... II. 刘... III. ①艺术—作品—拍卖—中国 ②家具—拍
卖—中国 IV. ① F724.787 ② TS666.20

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 161862 号

中国艺术品历年拍卖菁华·家具卷

策 划 王 恺

责任编辑 黑天明 裴晓莉

版式设计 康晓光 王慧英 谢 楠

资料编辑 金 玮 孙承飞 王忠敏

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531)82098268 传真: (0531)82066185

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531)86193019 86193028

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 25 印张

版 次: 2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 180.00 元

关于拍品名称的说明

本书拍品名称一律沿用原拍卖公司所定之名称，未做改动，以便读者登陆雅昌艺术网查阅详情。

目 录

绪 论	1
明式家具	13
明式·床榻类	15
明式·凳椅类	23
明式·桌案类	37
明式·柜架类	53
明式·其他类	67
清式家具	89
清式·床榻类	91
清式·凳椅类	109
清式·桌案类	161
清式·柜架类	249
清式·其他类	285
民国家具	331
民国·硬木家具	333
名词术语简释	381

绪论

从众多的宋代绘画和少量的出土实物来看，在我国宋代已经进入了家具制作的繁荣时期，许多家具的样式、种类、装饰与明代已经没有太大的区别了。许多传统家具的基本要素如牙板、罗锅枨、霸王枨、矮老、托泥、束腰、马蹄等在南宋时已经被广泛使用。不过若论传世实物，只有明清两代的制品有相当多的数量遗留下来。自明代嘉靖以来，商品经济有了较大的发展，并出现了资本主义萌芽。这个时期农业和手工业生产水平有所提高，工匠获得更多的自由，从业人数增加，商品大量增多，货币广为流通。海禁解除后，对外贸易频繁，带来的是大城市的日益繁荣，市镇的迅速兴起，在江南和南海地区尤为显著。明清之际，这两个地区的某些城镇成为家具的重要产地，这和商品经济的发展是分不开的。

明代嘉靖以前中国家具的制作工艺主要是漆木工艺，16世纪中期起，家具有较大发展，制作用料也日益考究。范濂《云间据目抄》中的一条记录明确而具体地告诉我们，嘉靖时期，在范濂年少时，书桌、禅椅等细木家具即硬木家具在松江地区还很少见。但到了万历时期（1573~1610），风气大变，争购考究的硬木家具，精心布置室内陈设，成为一时风尚。不用说官宦读书人家，就连捕快、衙役也不例外。硬木家具的出现标志着中国家具发展巅峰的到来。而硬木家具的大量制作，使用硬木家具的风气在万历时期迅速形成，经济发展与社会繁荣固然是一个原因，但又和南陲产木料地区的开发、海禁解除后东南亚木材的输入是有着直接关系的。

硬木家具在明清两代得到充分发展，取得了辉煌的艺术成就。但是由于硬木材料的稀缺性直接制约了硬木家具的普及，现如今学者和收藏家们比较关注高级硬木家具，往往忽略了同时期漆木、柴木以及竹制家具。其实漆木家具一直是中国家具发展的主流，即使在硬木家具出现以后，高级漆木家具产量有所减少，但基于文化礼制，最庄严的地方仍然需要使用漆木家具。由于中国文化具有明显的雅俗界限，如果说明清硬木家具代表了家具“雅”的典范，那么就不应该忽略柴木家具所代表的乡土风俗，毕竟它与雅文化具有不同的文化旨趣。

兴起于19世纪后期的西方工业革命，伴随着列强的侵入对中国人的生活方式产生了很大的影响。尽管民国时期是中国历史上一个比较动荡的时期，手工业的发展受到一定的限制。而体现在家具的转变上，除西方家具的一些优美造型和装饰艺术

为中国家具所吸收以外，先进的金属加工工具、玻璃工艺和新型的装饰油漆技术，以及高效率的机械化工作程序等，都为家具的批量生产提供了必要条件，在传统中国家具向现代家具发展转变中起到了重要的促进作用。

中国古典家具的样式与地域风格

古典家具传世品，明代以前很少有实物可见。目前存世的大多是明代以后所制，从时间上大体可以划分成明、清、民国、当代四个历史时期。传统的学术研究喜欢以朝代名称概括艺术风格与样式，由于家具的式样在改朝换代时会有相对较长一段时间的延续，故而以往学术界在区分明清家具样式的时候，往往笼统地区分为“明式”和“清式”。随着近年来学术视野不断向广度和深度的发展，学术界正在酝酿将民国家具和当代仿制的古典家具纳入研究范围。因此，“明式”和“清式”这两个术语的定义也需要得到进一步的明确。

首先应该确定的是“明式”和“清式”这两个术语是具有一定时间意义的风格概念，既是家具种类、造型、装饰、制作工艺在美学意义上的总概括，同时又可以使用它们来概括具体的某一方面，如明式造型、清式装饰等。目前学术研究在明清硬木家具（又称花梨家具）方面取得了长足的进步，从硬木家具方面已经取得的研究成果来看，明式家具的制作时间大体是源自明嘉靖时期，到万历时期已经达到高峰，一直延续到清代康熙、雍正时期；清式家具的制作时间大体从乾隆时期开始并很快达到鼎盛期，在嘉庆、道光时期略有变化，到清末就已经基本结束。

由于本书采用时间断代分类，在以下章节中会对“明式”、“清式”以至民国家具风格的具体内涵进行详细的解释，在此不作过多地阐释，以免行文雷同，耽误读者时间。

家具是实用器具，使用者往往可以决定家具的艺术风格，如果按家具使用人群来划分家具风格，可以将明清家具大体分作宫廷和贵族家具、文人家具及城市平民和乡村民间所用乡村家具三大类。相比之下，乡村民间家具也极具特点，这些家具大多以软性木料——柴木为主，但多髹漆，也有雕刻与镶嵌。山西家具的浑厚、古朴、庄重，广东家具时髦但不轻浮的西洋风格，以及江浙一带带有丰富木

雕的家具等都代表了乡村家具的最高水平。乡村家具虽然不能像宫廷家具常常能传达出一种神秘、庄严、富贵、穷奢极欲的气息，又缺少文人家具典雅、空灵、灵动的意境，但民间古家具却将风俗人情融入家具制作中，极大地丰富了民间家具的造型和装饰，今天看来具有一种特殊的亲切感。

乡村家具之所以总体上设计夸张，是因为乡村居住环境宽松，居室面积大，所以家具的夸张设计是十分必要的。与此相比较，城市家具在设计上就收敛得多。城市人会尽可能地利用空间，让每一件家具物尽其用，任何枝杈都会首当其冲地被删改掉，充分利用空间是城市家具设计的一般法则。城市家具在这一法则影响下，喜欢方正规矩。凡是带有纹饰的乡村家具，基本都能反映当时、当地社会流行的时尚，极具个性。

中国乡村家具具有极强的地域特点，就目前所知，南方有江浙一带以苏州为中心的苏作，宁波地区的甬作，温州地区的瓯作，福建地区的闽作，广东、广西地区的广作，北方则有山西地区的晋作，河北地区（包括京、津）的冀作，山东地区的鲁作，陕西地区的陕作，内地四川的川作，还有厦门的描金漆家具、江西的嵌瓷家具等，这些都是具有当地文化特点的风格流派。

由于“明式”和“清式”这两个术语的局限性，学术界又喜欢使用“广作”、“苏作”、“京作”术语，也有称“作”为“式”的。笔者认为使用“式”不利于术语叠加使用，如“明式广式”就不如“明式广作”更为清晰准确。与“明式”和“清式”术语一样，这些术语也适合于用来概括一种艺术风格，只不过由时间限定改为地域限定而已。

明清之际，江南和南海这两个地区的某些城镇成为家具的重要产地，故人们习惯于将两地家具制作主产地苏州和广州拿来概括这两个地区的家具风格——“苏作”、“广作”。

苏作家具的式样最为成熟，在风格上多具文人气。目前讨论的明式家具可以说基本上就是苏作家具。苏作家具的延续时间最长，由明至清至民国，可以毫不费力地寻出一条清晰的变化轨迹，其影响遍布整个江南，甚至北方地区。苏作家具在用料上较其他地区要小得多，还时常暗处掺假，以其他杂木代替。苏作家具内部大多糊布罩漆，目的在于防止穿带及板面受潮变形，同时也有遮丑作用。

广作家具过去有送皇上的贡品，有为王府大吏豪家富室特制的精品，有庶民家宅、会馆、宗祠的普通制作，亦有大量来样订制或已成定制的出口洋庄货。出口并不单对西洋欧美，还有大量的中西式

家具销往东南亚。因其独有的风格特色，广作家具在中国家具文化史上占有不可替代的地位。清代广作家具对中华传统文化既有强烈的传承性，与此同时又有接受、融和及改造西洋文化并带有浓厚的中国南方文化特色的内涵。清式家具的雕刻以广州制品最为突出，雕刻图案一般较深，有时还兼有镂雕。广式家具的又一特点是采用西洋纹饰较多，这是因为当时的海外贸易使广东一带接触西方文化多，在家具上显出一种中西合璧的趋势，大多带有浓厚的巴洛克和洛可可风格。其次是镶嵌，镶嵌材料以象牙、螺钿、景泰蓝为主。广作乡村家具的特点是拙笨，带有广作城市家具用料壮硕的影子。广作乡村家具纹饰图案夸张硕大，给人以坚实之感。

京作家具一般以清宫造办处制作的家具为主。在清宫造办处中设有专门的广木作，从广东招募优秀工匠充任，所制木器较多地体现了广作风格。京作家具较广作用料小。在造办处普通木作中，多由江南广大地区选招工匠，做工趋向苏作。不同的是在清宫造办处制作的家具较江南地区用料稍大，而且没有掺假的现象。京作桌案的雕刻艺术也与广作稍有不同，一般较广作略浅，装饰花纹多从古代铜器、玉器上吸取素材，如夔纹、螭纹、饕餮纹等，显得古色古香，文静典雅。

上海开埠已经是清末，但其家具业却是率先采用了工业化的生产方式，民国期间便已形成了以“蒋荣兴”、“毛全泰”等为代表的家具生产工厂。其家具造型和装饰工艺既具有传统风格，又具有时代气息，集艺术欣赏与实用功能于一体，形成了造型简练大方、结构精细严密、雕刻精美、漆色光润的特色，家具选材和制作形成了一套完整程序。家具类型有香几、花架、屏风、炕几、长案、琴桌、太师椅、博古架、大餐桌和啤酒橱等数十种，另外还出现了沙发、写字台和玻璃柜等新型家具。

甬作，指宁波所制家具，甬作家具在镶嵌工艺上独树一帜。清末以后，在今天的浙江宁波一带形成了颇具规模的骨嵌家具制作中心，从而为特种家具艺术的发展开辟了一条新途径。骨嵌家具主要以牛骨、马骨等硬片骨板为嵌料，另配以楠木、黄杨木、螺钿、玳瑁和大鱼骨等。嵌骨家具的木材底板以花梨和红木等贵重木材为主，因这类木质坚硬细密，嵌入骨料后不易变形，再加上木材同骨料嵌合后所形成的颜色与纹理效应，体现出或古拙、纯朴，或清新、柔和的家具风格，展现了家具艺术的独特魅力。宁波骨嵌家具可分为平嵌（脱）、高嵌和隐起混合嵌三种，早期作品常施以高嵌和混合嵌手法，线条流畅，造型古雅，注重雕磨上光工艺，具有清式家具精雕细琢的浓华风格。民国以后的作品则以

平嵌手法最常见,打磨上光适合机械化生产的需要,造型上则主要仿苏式和广式,家具风格由浓华、沉稳趋于挺秀、清新,是家具生产商品化、家具出口专业化的重要体现。这类家具一直流行至今,所嵌骨料细腻光润,制作精美,大都保持着多孔、多枝、多节、块小而带棱角的传统风格,既宜于胶合,又不易脱落。嵌骨构图十分广泛,除常见的博古图案、花草竹石、四时景色、双喜、福寿、仙桃、石榴和各种鸟兽、静物外,还有大幅的民间传说、历史故事、生活风俗和名胜古迹等。家具种类主要有床、榻、桌、案、椅、凳、墩、茶几、香几、架格、柜橱、屏风、镜台等二十多种。一般来说,同一甬作家具亦有使用多种木材的,常把名贵木材用在正面,如用花梨木为框,红木为板芯,乌木镶牙条,本地木用于两侧及后背等。甬作家具讲究正面,常忽略两侧。

瓯作,指温州制品,与前者有所不同。瓯作家具的最大特点是在雕工处多施以金漆,对能够折射光的物质尤为倾心,诸如玻璃、螺钿等,研碎后加灰涂于家具表面,使之有光彩熠熠之感,同时还将加彩玻璃镶嵌于主要装饰面上,起画龙点睛的作用。瓯作家具因大量髹漆,故少有使用优良木材。

闽粤“金漆木雕”家具是客家文化的重要载体,在客家文化的影响下,形成了热烈华丽的风尚,最具地方特色。“金漆木雕”以闽南、粤东最为发达。家具以屏风、床榻、几桌、橱柜、神龛、饕盒、屏架等品种为主。可以说在当地木雕的使用极为广泛,大小器物无不加以雕饰,其家具造型夸张,多少给人舞台戏剧用道具之感。这一点与客家民居建筑有异曲同工之处,作品无论在构图经营,还是图纹形象的雕镂刻划以及髹漆贴金等技法的运用方面均与众不同。

北方乡村家具以晋作为首,其做工之成熟可以与苏作媲美。由于山西历史上商贾辈出,富甲一方,导致家具生产的水平极高。许多明式和清式的晋作家具作为中国古典家具之典范应该说当之无愧。晋作家具在晋南、晋中、晋北存在差异,以河东地区做工为最佳。另外,晋作另有大漆螺钿家具一类,在明代就已经很有名气,工艺登峰造极,美不胜收。

与晋作相比,冀作家具就显得有些土气,拙笨实用是其特点。河北地区,包括北京、天津等地的乡村家具,以平面直角交待为多,铜饰件也以圆或方为主,少有变化。

鲁作乡村家具与山东人的性格一样,豪爽大气。用料粗壮,体积硕大。鲁作乡村家具在正面处理上与晋作家具大同小异,但往往在背面、底部等

观察不到的地方处理得明显草率。仔细推敲,也能找到鲁作家具不成熟的地方。但是山东的潍坊嵌银丝家具极具制作之精。嵌银丝家具是由商周青铜器中的错金银工艺演化而来的。明清时期,潍坊地区成为仿古青铜器的制作中心,因此错金银工艺在这里有着深厚的技术基础和优良传统。后来这种工艺被移植到家具装饰上,从而形成了一种新的家具装饰风格。嵌银丝家具的用材也以深色硬木为主(红木、花梨木等),银丝的白色与家具的深色形成反差,更加突出了银丝图案的亮洁、新颖。从所嵌图案题材看,博古人物、山水花草、鸟兽虫鱼和亭台楼阁等比较普遍,线条流畅细腻,图案生动活泼,民间气息相当浓厚。嵌银丝家具的形式有床榻、屏风、柜格、梳妆台和沙发等,多系于立面雕嵌,颇有绘画和平脱漆器的意境。

陕作,陕西地处黄土高原,较为封闭。陕作乡村家具最大的特点是古拙,许多家具有石雕之风韵。所雕纹饰粗犷,刀法犀利,用料上明显比晋作粗壮,装饰层次也明显比晋作为多。陕西许多带有人物雕工的家具,如同皮影戏一样古朴,别有韵味。陕西地处内陆,文化古老而闭塞,演变过程明显慢于其他地区。

利用古藤、树根制作家具在唐宋时期就已出现,明清两代一直深受文人雅士的钟爱,它们或以苍古怪异见长,或以遒劲不俗取胜,件件不同,各具神态。这类藤根家具在清代后期逐渐形成了地区特色。其中最著名的当数湖北谷城出产的古藤树根家具。谷城地处鄂西北的武当山、神农架附近,山多林密,树大根深,藤根资源相当丰富。要对古藤树根进行精心选择,巧做拼合,去掉虚根、朽枝,剔除碍于造型、取势的部分,对边线、足座和特殊部位细加雕琢,因材取形,不惜磨工,从而制作出各种形状各异的家具。有的还要进行适当的包镶和髹漆等,这些家具质地坚硬、古朴自然,藤根自身的疤、节、瘤、洞乃至残烂部位,都在家具艺人的手中变得异常奇巧、雅致,妙趣天成。

中国古典家具的装饰

中国传统家具的装饰基本上综合了传统手工艺的一切技术,大体上可分作雕刻、攒斗、髹漆、镶嵌四大类,有时又往往几种手法结合使用。在装饰方面,宫廷家具不惜工本,非常重视装饰。而文人、城市平民使用的家具往往追求朴素、文雅的风格,装饰简约,只是起衬托作用。乡村家具装饰则既有繁复的,又有简约的。

家具装饰雕刻可分浮雕、透雕、线刻、圆雕。

浮雕又有高浅之分，高浮雕纹饰突起，醒目清晰，大都使用在硬木家具上；而浅浮雕则温文尔雅，以刀代笔，如同描绘。纯粹意义的透雕完全用鐮弓鐮出，在家具中往往用粗犷的纹饰处理，例如，大案的牙头、板足开出的透光。透雕大都纹饰简单，所设计的通透效果完全是为了克服滞闷。明式椅具中，亦有靠背独板上部鐮出各类形状的透孔的，既在光素之中展现变化，又不失简洁的主观追求。家具雕刻用得最为广泛的是把浮雕与透雕结合起来，二者优点交相辉映，相得益彰。透雕加浮雕使得家具纹饰丰满，尤其双面雕，在平板上追求圆雕的效果。有些板材并不厚重，由于使用了双面雕，透雕加浮雕的手法使纹饰圆润，视觉效果立刻变得丰厚。透雕加浮雕单面工一般使用在牙板、靠背板、床围（架子床居多）等处，双面工则用在条案挡板、隔扇、衣架等两面都可以看的家具上。圆雕只用于局部，如衣架横杆两头和镜台围栏立柱上端等处。至于线刻就更少使用了。

完美的雕饰是雕刻与打磨结合的成果。旧时的磨工，用挫草（俗称“节节草”）凭双手将雕活打磨得线条分明，光润如玉。尤其是起地浮雕，打磨后的底子平整利落，不亚于机械加工，毫无生硬呆板之感。好的打磨不仅是对雕饰修形、抛光，也是一个艺术再创造和升华的过程。有些雕饰能否“出神”、“入化”，往往取决于磨工。旧时有“三分雕七分磨”的说法，道出了雕与磨在工艺上的比例关系，是十分有道理的。

斗簇是使用大小木片、木条斗合成透空图案，一般适用于大面积装饰，又不适合使用实木板材的位置。最早被用于装饰建筑门窗和室内隔扇之上，以后被家具借鉴，常充用床围、门板、踏板、隔板。攒斗的工艺要求较高，费工费时，好的攒斗一般要顺应木材的纤维走向，这样攒出的部件才会历久而不散。

古典家具的髹漆是非常常见的，尤其是那些软性木材做的家具，必须髹漆。髹漆工艺主要包括制漆、选料、漆灰地子、糊布、披麻、刮灰、配色、髹漆等方面。磨生胎、上面漆、打磨、补面漆、揩漆、补色、复漆等髹涂过程中，不同的木质，揩漆次数有多少之别。木质越好揩漆且上面漆道数越少，木质差的则必须多上几道。

古典家具的髹饰工艺如详加区分，变通综合，可归纳成14类，分别为色漆、罩漆、彩绘、描金、堆漆、填漆、雕填、螺钿、犀皮、剔红、剔犀、款彩、戗金、百宝嵌。此外，还有将两种及两种以上技法相结合的各种花色。

镶嵌工艺除了已纳入髹饰工艺的百宝嵌外，还

有嵌螺钿、嵌玉、嵌木、嵌牙、嵌珐琅、嵌骨等。工艺制作上保持多孔，多枝，多节，块小而带棱角，既宜于胶合，又防止脱落，虽天长日久，仍能保持完整形象。表现形式分为高嵌、平嵌、高平混合嵌三种。

家具不管使用哪种装饰方法，总会体现出统一的装饰风格。明式家具的装饰风格，可以机械地划分为三种：繁缛、点缀、光素。

繁缛一类，穷极工巧，凡能入刀处皆入刀，这种繁缛之风与明代嘉靖、万历时期朝野所推崇的热烈浓郁的时尚风格有明显的关系。这种审美观大约持续了一百年。我们今天见到的明代繁缛类别的家具，大约都属这一时期。

点缀一类，是明式家具的主流。在家具的显眼部位点缀以纹饰，表现主题，注重装饰效果，是大部分明式家具的做工风格。在规矩中留有灵活，这种点缀的装饰，除去省工的因素外，更重要的是具有家具“眼”的功能，使原本滞闷的家具变得有活气。这种点缀装饰在椅具中，常放在靠背板上方，以便在视觉上能迅速找到中心；在桌案中则通常以线脚或纹饰在牙板四周装饰，使家具环绕上一条流动的“飘带”。至于床榻、柜架等，或围子，或牙板，点缀部分纹饰，目的都是使硕大的家具具有灵动之处，不至于有压抑感。

光素一类，是指没有纹饰也没有线脚的明式家具，其实纯属这类的家具很少。可以见到四面平画桌、方凳、板足下卷、架几案等等。最为典型的是四面子不起线画桌或凳，这类家具如果非要找出装饰成分，只能是内翻马蹄足，腿与牙板相交的牙嘴均有微妙的曲线表现。明式家具中纯粹光素的是极少部分，因为能够欣赏这种大雅设计的人毕竟是少数。纯粹光素的明式家具，摒弃纹饰，摒弃线脚，完全是为了面与面相交的完美体现。它所表现的美学境界中的冷峻和刚硬，暗合了中国古代文人的世界观。家具光素，使人的注意力被迫放在家具自身，把一切具有动感的地方隐去，静态就显出了生机。

相比之下，清式家具的装饰明显比明式家具复杂，在设计上对结构的重视明显减弱，而是将注意力转向了装饰细节上。明式家具那种重视结构美，注重线条流畅、大效果的实用审美逐渐远去，取而代之的是清代家具更为注重的细节装饰，似乎越近越能体现情趣的装饰手法开始流行。尤其当平板玻璃引入中国，室内采光充足，家具上所雕刻的最为细微的纹饰都能得以展现，这时的能工巧匠把展现自己的手艺变成乐趣，装饰纹饰花样翻新，没有任何条框可以限制他们，清式家具装饰风格的形成与

此有密切的关系。

另外一点,清代乾隆年间是中国封建社会的鼎盛时期,人们在祥和的时期需要人为地制造一些热闹,在平静中掀起波澜。加之乾隆皇帝的大力倡导,热闹就成了乾隆时期的主题,而大部分清式家具,都以这一时期的家具为楷模,体现富裕、奢华,形成家具中的乾隆风格,亦称乾隆工。这种乾隆做工明显是对装饰而言。纹饰上从明式家具的个性化逐渐向程式化过渡,做工上则不惜工本,家具开始庸俗,认定雕工越多越好,有效劳动越多就会越值钱。

清式家具的装饰分类,仍可以划分繁缛、点缀、光素三种。如果按明式家具的苛刻要求,清式家具中是找不到纯粹光素一类。清式家具中最为光素的作品也少不了线脚,已做不到明式光素的纯粹,这非不能,而是不为。清代工匠的基础训练就把线脚作为必修课,阴线、阳线、皮条线、灯草线、眼珠线、委角线等,几乎在清式家具中找不到一件没有带线脚的作品。

清式家具中的点缀、雕刻使用最多。清式家具的纹饰点缀与明式家具的点缀有着微妙差异。可以看出来,大部分清式家具的点缀都受明式的影响,如椅子的靠背板,清式常常纹饰满布,或整雕、或攒格分装,施以多种手法。又如桌案,清式家具牙板雕刻明显比明式家具要多,十分注重牙板上的纹饰,各类纹饰应有尽有。稍微留心一下,就可以看出明式家具中的壶门曲线装饰在清式家具中明显减少。清代工匠以线的丰富代替过去常用的壶门装饰,原因是壶门曲线比其他各类装饰直线费工费料。清式家具上所雕刻的纹饰题材丰富,显示出一种设计思想的活跃。

最富于清式家具装饰特点的往往是雕工繁缛的作品,清式家具的这类风格的形成主要是乾隆以来朝廷所提倡的奢华之风。从雍正帝起,宫廷家具生产就已经由大内造办处出样,甚至皇帝本人也亲历亲为,降旨细致到用什么料,做什么式样,哪儿多一些,哪儿少一些,无微不至。清式家具的奢华之风也迅速由宫廷传入民间,至乾隆一朝尤甚。

中国古典家具的装饰图案

在传世家具中,清代家具纹饰最为丰富,可以说是集古代纹饰之大成,大体可概括为以下五类:

第一类为仿古图案,如仿古玉纹、古青铜器纹、古石雕纹以及由这些纹饰演变出的变体图案,这类纹饰较多用起地浮雕的方法。

第二类为几何图案,多以简练的线条组合变化

成为富有韵律感的各式图案。

以上这两类图案均以“古”、“雅”为特征,较为现代人所接受。饰有这两类图案的家具,其式样、结构、用料及做工手法多具典型苏州地区家具风格。由此可推测其多为苏州地区制品,或是出于内府造办处的苏州工匠之手。其中有些雕饰从技法到图案不愧为永恒的传世佳作。

第三类为具有典型皇权象征的图案,如龙纹、凤纹等。清代的龙纹凡上乘之作多气势生动,但也有些雕饰得过于喧嚣。值得一提的是,以龙凤为主题演变出的夔龙、夔凤、草龙、螭龙、拐子龙等图案,是很成功的创新设计。

第四类为西洋纹饰和中西纹饰相结合的图案,尤其是清代宫中所用的广作家具以及民国家具,雕有西洋图案的占一定比例。这些图案多为卷舒的草叶、蔷薇、大贝壳等。所见传世的带有西洋装饰图案的家具大多具有广式家具风格。

第五类是刻有书家的诗文作品,这也应属于一种雕饰。明代已有在家具上刻诗文的实例,入清之后大为盛行。多见的形式为阴刻填金、填漆及起地浮雕。亦有镶嵌镂雕文字者,如紫檀屏芯板嵌以镂雕黄杨木字的挂屏。严格分类,应作为雕饰与镶嵌相结合之属。

当代中国古典家具市场

清代的乾隆时期,英国有位名叫齐彭代尔的家具设计师,他依据中国明代家具的原理,为英国王室设计了一套宫廷家具,曾经轰动整个欧洲。17世纪,法国上层社会已大量使用中国家具。宫廷、贵族府邸的财产清单上都有中国家具的记载。据说1689年法国国王的长兄发行奖券时,就把中国家具作为奖品之一。可以肯定地说,当时进入欧洲的中国家具都运用了中国传统的形制和装饰手法。欧洲人后来也有仿造的,这从法国特列安农地区早已使用“中国式家具”一语可以得到证明。明式家具风格于17世纪至18世纪对西方家具设计曾产生较大的影响。被誉为西方家具史上两个高峰的法国巴洛克式家具(1643~1715)和洛可可式家具(1715~1774),都从中国明式家具弯曲优美的造型和线脚中受到启发,一些优美的线型、装饰纹样、漆饰工艺都被用于西方新式家具中。在西方影响最大的家具设计师齐宾泰尔(Thomas Chippendale, 1705~1779)的椅子设计中,明显得到明式椅和“龙爪珠”脚型的启发,设计出“猫抓球”(Claw and ball),到19世纪这种座椅风靡整个欧洲。20世纪30年代德国学者艾克出版了第一

部介绍中国古典家具的著作《中国花梨家具图考》，此后在西方社会掀起了一股收藏中国古典家具的热潮，中国的古典家具自此开始大量流出海外。中国家具在欧美各国享有很高的地位，在国际市场上的价格一直没有降低过。

20世纪80年代，著名学者王世襄先生的《明式家具研究》、《明代家具珍赏》相继在香港问世，极大地激发了港、台、内地收藏家们的兴趣，在港、台、内地掀起了收藏、研究中国古典硬木类家具的热潮。随着人们生活水平的不断提高，对生活品质的要求逐渐提高，个性化生活高收入阶层和知识分子中流行，加之明清硬木家具木料本身所具有的稀有性以及那代表了当时较高水平的精湛工艺及其在收藏品中独特的使用价值，使得传统古典样式的家具得到了更多人的喜爱。

从1994年中国内地出现艺术品拍卖中介以来，到2002年，古典家具在国内的价格已经开始从几十万上涨至几百万甚至近千万，可谓一路飙升。保守估算，精品明清家具的年升值率已达20%以上。一件清代红木书桌在20世纪90年代初只卖5000元，而今已过万元以上；一对黄花梨四出头椅，从几万元涨到了十几万元；而在2003年的嘉德秋季拍卖会上，第1424号拍品“黄花梨雕云龙纹大四件柜”在收藏家激烈竞争中竟创下了近千万元的天价。

在如火如荼的拍卖市场，硬木家具呈现出数量减少而价格上扬的趋势。以嘉德公司为例，1995年嘉德开设“清水山房”藏明清家具专场，成交额为44.66万元，到1999年第二次开设古典家具专场，成交额减为10.66万元。在2000年的秋拍中嘉德共推出33件古典家具，成交额为157.74万元；2001年秋拍共推出27件，成交额为84万元；2002年秋拍共有家具15件，成交额为1200.65万元；2003年推出家具13件，成交额为183.15万元。从这些数据中我们可以清晰地看到，古典家具的拍卖件数每次都在减少，但拍品价格却在不断上升。

2003年底，王世襄先生未捐出的几件家具在拍卖中也就显得格外珍贵。估价仅为4~6万元的一张明代黄花梨缠枝莲纹三弯腿炕桌（拍品号：1143），在经过一番激烈的竞拍后以35.2万元成交；一个明万历缠莲八宝纹彩金象描金紫漆大箱（拍品号：1138，估价：120~180万元）最后的成交价为132万元。

古典家具的市场价格基本上以1998年为一个分水岭，价格进入到一个高峰期。中国古典家具进入拍卖行的时间虽然很短，但其升值速度是多数人始料未及的。虽然明清家具近年来的价格基本上是呈直线上升的趋势，但与国际上其他国家的古典家

具的价格（尤其是欧洲）相比，我国的古典家具价格仍是偏低的。在欧洲一张一百年左右的皮质沙发能卖到约一百万元。而我国一张明代的紫檀全素独板罗汉床也只卖到154万元；在北京某艺术品拍卖会上，一件清中期的紫檀嵌玉壁屏成交价为61.6万元，而据估计，若在国际市场上此类插屏至少要卖30万美元。由此我们可以断定，我国的明清古典家具还有很大的升值空间。

中国硬木家具是从明代中后期才开始出现，其历史相对其他的传统收藏品要短些，而且硬木本身在当时也是很珍贵的，其存世量本来就是比较有限的。再加上20世纪七八十年代海外收藏家的一阵收藏狂潮，更使得国内的明清硬木家具所剩有限。而由于行情的猛涨，藏家们几乎都是只藏不出的。硬木家具高昂的价格决定了它只能受到为数极少的顶级藏家的青睐。在现存的中国古代家具中，“柴木家具”的数量远远超过硬木家具，其做工流派、材质选用，远比硬木家具更为复杂。随着硬木家具在市场上流通数量的减少，收藏者渐渐将目光转移到柴木家具上来。由于目前价格相对便宜，适合人们营造典雅、古意盎然氛围的需要，更具有古旧家具的实用性。

明清柴木家具多为民间所用，它的工艺与多用于宫廷、显贵人家的硬木家具相比有着不同的风格。嘉德在1996年拍出的一对清代核桃木小药箱，门板上有阴雕甲骨文、钟鼎文，估价仅为0.6~0.8万元，而成交价却高达9.68万元。从艺术价值、学术价值上看，明清柴木家具与硬木家具各有千秋。

从1997年就一直开设古家具专场的太平洋国际拍卖有限公司在2003年秋转而主拍柴木家具；而天津国拍为了庆祝公司成立5周年，也开辟了一个“民国——海派家具”专场，跳出中国古典家具明式、清式家具及京作、苏作、广作的传统圈子，将海派家具的概念推到前台。这都应该算是为了将古典家具收藏进行到底而做的一些尝试。但遗憾的是此次这两个公司的拍卖结果都不算十分理想，无论是柴木家具还是民国海派家具，市场的反应都出奇的冷淡。虽然如此，但应该注意到国内的柴木家具价格每年都在上涨，其平均涨幅高达50%左右。尤其是近一两年，由于基础阶层供货商提高了原始价格，使得柴木家具的价格与国外的价格差距也在逐渐缩小。

硬木家具收藏与其他门类的收藏相比有其独特的地方：其一，硬木家具材料本身就具有很高的收藏价值，硬木材料的稀缺性，决定了其自身价值。硬木材料的价格每年都在上涨，以2001年为例，檀香紫檀（小叶檀）出材率10%~15%，做椅类等小件

家具的短材一般10万元/吨;做大条案、长桌及柜类大件家具,长度在1.5米以上者,其价位在11~13万元/吨。而紫檀属的草花梨木,出材率70%,其价格也低得多,如缅甸产草花梨1~1.2万元/吨;老挝产5,500元/立方;柬埔寨花梨,3,800~4,200元/立方。黄花梨,海南岛特产,其做椅子等小件家具的短材一般7~15万元/吨,而做大件的原木要20~60万元/吨;酸枝木种群中的黑酸枝带咖啡色或浅灰色的在6,000元/吨;深黑色比重大者1.2~2.2万元/吨。缅甸、泰国产黑酸枝木最好,价位在2.5~3.2万元/吨。红酸枝,越南产(市场名称为越南黄花梨)1.2~1.6万元/立方,泰国产2~2.8万元/立方。白酸枝(缅甸产)6,000~9,000元/立方。鸡翅木,非洲产3,800元/立方,缅甸产6,000~7,500元/立方。随着材料的短缺,各类木材的价格会继续上涨。其二,古典家具的价值更多的是体现在其艺术性和实用性上。由于依靠纯粹的手工制作,因此如果当代的仿古硬木家具真的是按照科学的比例尺寸来设计,用料讲究,造型设计具有很强的艺术性,这就完全值得人们进行收藏。

中国古典家具的审美与鉴赏

现代人喜欢传统家具,往往出自审美的喜好。但是无论是古人的作品,还是现代人的仿制,艺术水平都存在高下的差异,学会家具审美应该是入门必修。家具审美要看路份,所谓“路份”,是指家具美学、文物与实用这三种价值的总和。一般说正房、客厅陈设的家具比书房、卧室、厢房的家具更为精致一些。例如,书房画斋中的案桌,厅堂的座椅“路份”要高于卧房的镜台与厢房的炕案,费工又费料的罗汉床,就明显高于架子床。

对家具的艺术品质的判断也十分重要。造型的优劣、构件的比例关系是决定家具艺术价值的重要因素。王世襄先生提出的家具十六品用以概括各种家具的风格特点,即简练、淳朴、厚拙、凝重、雄伟、圆浑、沉穆、浓华、文绮、妍秀、劲挺、柔婉、空灵、玲珑、典雅、清新。同时又总结了八病来概括家具制作过程中在造型上存在的问题,即繁琐、赘复、臃肿、滞郁、纤巧、悖谬、失位、俚俗。掌握了家具的“品”和“病”,其造型的优劣和艺术价值的高下,自然也就分明了。

制作工艺的水平,是衡量古代家具价值的又一把尺子,主要可从结构的合理性、榫卯的精密程度、雕刻的功夫等方面去考察。中国的传统家具一向以结构合理著称,但在不少实例中,依然有着结构不合理的现象,即使是家具制作技艺达到顶峰时期制作的明式家具也不例外。如一些家具的腿足、罗锅

枨等部件的造型,没有顺应木性,极易在转折处断裂,此类家具在确定其价值时,就难免要打折扣了。传世的古代家具,大多是优质木材制作,其榫卯的连接一般来说质量较高,但也不乏粗制滥造之例。鉴定的方法主要可从榫卯的牢固程度和密合程度来看,但一般来说,榫卯连接处紧固的,其做工一定比松动的要考究。此外,榫卯相交处的缝隙是否密合,不仅可反映制作时的操作水平,有时也可反映制作前对木材干燥处理是否草率。因为木材未经严格的干燥处理即用于制作,极易收缩、变形和开裂,从而比榫卯及其他各方面俱佳的家具大为逊色。雕工的好坏,直接影响家具价值的高低。雕工的优劣,首先看纹饰形态是否逼真,对称的图案是否匀称,图案立体感是否强烈,层次是否分明;再看雕孔是否光滑,有无锉痕,根脚是否干净,底子是否平整。总的来说,在评价家具的雕饰时除考虑工艺的难易和操作的精确度外,关键是要从整体上看是否具有动人的质感和传神的韵味。

再有是材质。如果是通体构件均用同一种材质制作的古代家具,木材珍贵度可以确定它在用材方面的价值。用材的珍贵程度的一般顺序是:紫檀、黄花梨、鸡翅木、楠木、红木、乌木、铁力木、花梨木、榉木、榆木、柞木、楸木……但在大量的传世品中,有的往往只是在表面施以美材,而在非表面处如抽屉板、背板、穿带等,使用一些较次的材质;也有的把上等木材贴于一般木材制成的胎骨表面,即“贴皮子”;还有的家具干脆以多种不同木材拼凑而成。对这些家具用材价值的确定,一要看它良材与次材在使用材积上的比例;二是看在家具的主要部位施用良材的情况。一件家具的良材材积,如达到50%以上,一般就可以此种良材的名称命名该家具。

关注家具用材,紫檀、黄花梨等名贵木材自不必说,但是也应该注意到家具造型与材质的关系。材质的地域性特点也十分关键,不同的时期和地区,常会用不同种类的木材制作家具。也就是说,一些古家具所用的材质种类,会直接反映出该家具的产地和年代,这是判别古家具文物价值的重要依据。上世纪初,中国古典家具日益为世人所瞩目,大量珍稀的古家具外流。为此,中国政府有关部门就制定了五种木料所制的家具不准出口的保护政策,即紫檀、黄花梨、鸡翅、铁力、乌木五种珍稀木种所做的家具不准出口。这种“五木法则”在当时有其一定的合理性和可操作性。因为面对浩繁的各代传世古家具及其华彩纷呈的各路款式,在我国古家具学科尚欠发达的时期,一般人很难做到仅从外形上判其高下。据此原则,大量明至清前期的优秀家具有效地被保留在国内。但由于此原则过于简

单,又使大量非五木的有珍贵文物价值的古家具流到海外。如有宋元风格的漆木家具,明代的楠木、柏木、榉木家具,清中期的红木、柞榛、柞榆等优秀家具流失海外者不计其数。

在这种只以木质定高下的简易法规的影响、误导之下,使许多人坠入了拜物的误区,认为惟有五木所制的家具才高尚,遇到一件年代和艺术均较差的五木家具,便激动不已,爱抚摩挲。对木质的崇拜感情,大大影响了其对整体造型品评的能力。作为中国古家具主体的非五木家具则一概被视为“柴木”。其实,每种木材盛行之时,总会有一种款式、工艺与其相对应,即使是同一款式的家具,不同种木材所制往往有着不同的工艺结构特点,只有细心的鉴赏者才会发现。因此,以木质定高下的做法显然与家具审美的目的背道而驰,应当引以为戒。

在判断家具的过程中工艺标准和完整程度也是十分重要的,尤其应该注意硬木家具和髹漆家具的打磨工艺是否完美。明清家具有“雕一铲二磨三功”之说,购藏者除了细致观察其磨功是否到家之外,关键之处在于审度其是否完整。古家具修复的标准为“按原样修复”和“修旧”。但为了提高家具的身价,投机者有时任意更改原有结构和装饰,这些不得不注意。

古典家具的辨识

这两年最具升值潜力的明清家具中的精品在一般的古玩市场上已很少见到,有一部分被沉淀在收藏家手中,还有一些只能在大型拍卖会上才能看到,目前市场上能见到的明清家具以常见品、赝品居多。在辨别一件老家具时,一定要由表及里,仔细观察,不能放过任何细节痕迹。

家具辨识既要了解作伪手段,又要掌握年代判定。

(一) 古代家具的作伪手法

古代家具与其他门类的文物一样,也有作假现象。目前,在市场价格不断刺激的刺激下,作伪的手法越来越高明,赝品屡屡应市。部分投机者,甚至不惜破坏珍贵的古代家具原物,以牟取高额利润。古代家具的作伪,已成为家具收藏者、爱好者及研究者无法回避的棘手问题。现将一些常见的作伪手法介绍如下,供鉴定时作参考。

1. 木材作假

材料的价值在硬木家具中占有很高的比重,因此,作伪者往往在材料作伪上打主意,利用硬木家

具的材质种类不易分辨的特点,以较差木材制作的家具,结合染色处理,混充较好木材制作的家具。传统家具的制作材料,如紫檀、黄花梨、花梨、铁力、红木等,虽在比重、色泽、纹理等方面有其特有的物理性质,但由于生长地的不同,生长年代的差异,木料所处位置的转移(如边材、芯材),以及开料切割时下锯的角度变化,就会出现与书本上的标准木样图相悖的现象,在自然色泽和纹理上极易混淆,以致让作假者有可乘之机。此外,即使自然色泽与高档木料不一致,投机商也会改变木色,冒充高档家具。由于不同时期所崇尚的家具风格的不同,大约在清中期至上世纪30年代,因受宫廷权贵、封建文人雅士的青睐,硬木家具贵黑不贵黄,所以作假的木料大多被刷成黑色,以冒充紫檀。上世纪30年代开始,人们对家具的审美观有所变化,开始崇尚自然色泽和纹理,黄花梨木色受到大众的追捧,于是又有了漂亮木纹的方法。家具材质的冒充与改色,家具商也是将草花梨木染色处理冒充紫檀,又有将白酸枝或越南花梨冒充黄花梨的。还有红酸枝木,若论木质不亚于紫檀,于是又有人将缅甸木、波罗格等说成是红酸枝木。在修复和仿制古典家具中,大部分作伪者用南洋杂木,有的甚至是一般木头,放到有色水中煮染上颜色。红色是苏木煮汁,黄色为槐花煮汁,黑色和灰色为黑矾。硬木和高档木材家具非常重,超乎个人所能承受的重量感觉,而作伪的木材则大多较轻。

传统家具用材一般广义上统称红木,现代学者将红木标准归类列出五属八类,即紫檀属、黄檀属、柿属、崖豆属及铁力木属,以及紫檀木类、花梨木类、香枝木类、黑酸枝木类、红酸枝木类、乌木类、条纹乌木类和鸡翅木类,而且要注意的是红木指的是这五属八类的芯材。现代仿古家具中使用的安哥拉紫檀、非洲紫檀还被称为高棉花梨和红花梨(或印尼花梨),为非红木的亚花梨类硬木。另外,产于南美洲的蚁木被称为巴西紫檀,产于非洲的古夷苏木被称为巴西花梨或巴西酸枝,产于东南亚、美洲及非洲热带地区的葱叶铁木豆等树种被称为红檀等,这些都是硬木,是很好的家具材料,但不是传统意义上的红木,使用这些新品种所制的家具应该称为硬木家具,而不应该称为红木家具。

以黄花梨为例,黄花梨自唐代即有记载,原称“花梨”,古又有“花榈”、“花狸”之称。清晚期进口新花梨后,才有黄花梨和花梨之别。黄花梨产海南、越南一线,大致分“油香”、“降香”两种。“油香”较“降香”色重、质轻、香味大,光下有木变石般的条斑闪动,含油脂较多,无黑髓线,外观常与浅色红木相混。“降香”则色浅质重,常有鱼肉

纹似的“人”字形排列鬃眼。黑髓线多，形态动感强，边缘清晰，细小处可细如毫发，并呈鬼脸状。鬼脸多，香味小，外观易与新红木混。黄花梨家具遇阴雨天会发出阵阵幽香，用利刃切削或燃其木屑则有浓郁的芳香。黄花梨光斑常有粗细变化，有强烈的木变石琥珀般的光感。而易与其相混的浅色红木则不但没有香味，反而有酸味。黄花梨较轻，而红木则较重。老家具行中还有“老花梨”之说，其实这只是商人为求善价所创造的名称，它是指形态近似黄花梨的普通花梨。

目前市场中，黄花梨的赝品时有出现，主要是以越南黄花梨、草花梨来充当黄花梨，但这些木质只要仔细辨认，就能发现它与真正的降香黄檀有很大的差别。辨别真伪可以从以下几个方面入手，一是黄花梨的稳定性比较高，色泽亮丽，油性大，在材质加工上比较易于雕刻；二是从纹理上辨别，黄花梨的鬼脸是它一个很重要的特征，它的纹理细腻、立体感强，而且有始有终；三是从它的气味上辨别，黄花梨木材的木质是白蚁最喜欢的食物，芯材由于有一种辛辣味，得以保留下来，因此这种味道也是极特殊的，而作伪的黄花梨所散发出来的则是一种俗香味。

2. 拼凑改制

许多古代家具往往因保存不善，构件残破缺损严重，极难按原样修复，于是就有人大搞移花接木，移植非同类品种的残余结构，凑成一件难以归属、不伦不类的古代家具。例如，把架子床改成罗汉床。架子床因上部的构件较多，且可拆卸，故在传世中容易散失不全。家具商常用截去立柱后的架子床座，三面配上架子床的床围子，仿制罗汉床出售。再比如，把软屉改成硬屉。软屉，是椅、凳、床、榻等类传世硬木家具的一种由木、藤、棕、丝线等组合而成的弹性结构体，多于椅凳面、床榻面及靠边处，明式家具较为多见。与硬屉相比，软屉具有舒适柔软的优点，但较易损坏。传世久远的珍贵家具，有软屉者十之八九已损毁。所以，古代珍贵家具上的软屉很多被改成硬屉。硬屉（攒边装板有硬性构件），原是广作家具和徽作家具的传统作法，有较好的工艺基础。若利用明式家具的软屉框架，选用与原器材相同的木料，以精工改制成硬屉，很容易令人上当。这些改配非驴非马、既少实用价值又缺收藏价值的古代家具，一般人极易上当受骗。

还有的改制就是要将常见古代家具品种改制成罕见品种，是因为“罕见”是古代家具价值的重要体现。因此，不少家具商把传世较多且不太值钱的半桌、大方桌、小方桌等，纷纷改制成较为罕见的抽屉桌、条案、围棋桌。实际上，投机者对古代家

具的改制，因器而异，手法多样，如果不进行细致的研究，一般很难查明。为适应现代生活的起居方式，迎合现代社会坐具、卧具高度下降的需要，把高型家具改为低型家具，将传世的椅子和桌案改矮，以便在椅子上放软垫，及沙发前作沙发桌等，这些迎合世风的改制行为对古家具简直就是毁灭性破坏。

3. 化整为零

将完整的古代家具拆改成多件，以牟取高额利润。具体做法是，将一件古代家具拆散后，依构件原样仿制成一件或多件，然后把新旧部件混合，组装成各含部分旧构件的两件或更多件原式家具。最常见的实例是把一把椅子改成一对椅子，甚至拼凑出四件为堂，诡称都是旧物修复。此种作伪手法最为恶劣，不仅有极大的欺骗性，也严重地破坏了珍贵的古代文物。我们在鉴定中如发现被鉴定的家具半数以上构件是后配的，就应考虑是否属于这种情况。

4. 更改装饰

为了提高家具的身价，投机者有时任意更改原有结构和装饰。如有人认为，凡看上去比较“素”（无装饰、雕饰）的明式家具，年代可能较早，所以就把一些珍贵传世家具上的装饰故意除去，以冒充年代较早的家具。这种作伪的行为，同样也是一种人为破坏。

5. 贴皮子

在普通木材制成的家具表面“贴皮子”（即包镶家具），伪装成硬木家具，待价而售。包镶家具的拼缝处，往往以上色和填嵌来修饰，做工精细者，外观几可乱真。需要说明的是，有些家具出于功能需要，如琴桌为了获得良好的共鸣效果，需采用非硬木做框架，还有采用包镶工艺制作的器物，或是其他原因，不得不采用包镶法以求统一，不属作伪之列。

6. 做旧处理

长期使用的家具表面会形成“包浆”，这是作伪做不出来的特点，原因在于硬木无漆家具年久，表面木质会在阳光和空气的影响下发生改变，再加常年使用擦拭，表面会形成精光内敛的独特效果。漆木家具的表面漆层不出现剥落，也会有断纹出现，这些断纹往往具有一种天然的美。包浆和断纹是作伪者人工做不出来的。家具作旧是把新做的家具经过烧碱水浸泡处理后使其看起来很陈旧，也有用锅底灰、黑墨汁或其他涂料将其涂脏。另外为了显示其破损，精明的造假者还故意磕掉或磨掉一些边边角角。判断家具的磨损程度十分容易，新老

家具的区别也是很明显的。老家具经过多年的使用,许多部位变得圆润光滑,当初制作时工具留下的痕迹很多已经看不到了,残留下来的,经过多年的磨损,看上去也是不规则和自然的;而后仿的这些家具,许多地方看上去比较生硬,见棱见角。如果仔细观察的话,有的还可以看出制作时刀斧留下的痕迹。此外,从木质的收缩程度上,也可以看出新仿家具的一些破绽。老家具经过多年的流传,木质已经自然风干,木料的韧性都已经没有了。因此在90度拼角上,开胶一般是上下平行的,但是新仿的家具木料一般是烘干的,虽然表面上干了,但是内部结构并没有彻底干透。由于木材收缩所造成的小的裂缝都是里边大外边小。在老家具里,我们是看不到这样的裂缝的。

(二) 家具的年代鉴定

家具的鉴定,最重要的内容是确定年代。目前,要准确鉴定家具制作的绝对时间尚有困难,但从总体风格、用材、品种、形式、构件造法及花纹等方面进行综合考察,判明其相对年代还是可以的。目前流行的中国古代家具的断代标准偏早,也过于简单。许多家具拥有者都将自己的家具制作年代提早一个世纪,实际上很多被认为是明朝的家具,往往是清前期甚至清中期的。

家具在用材方面有鲜明的时代特点。因此,辨别木材是鉴定家具年代首先要注意的问题。传世的明清家具中,有不少是用紫檀、黄花梨、铁力木等制作。然而上述木材在清代中期以后日见匮乏,成为罕见珍材。所以,凡是用这四种硬木制成而又看不出改制痕迹的家具,大都是传世已久的明式(包括明代及清前期)家具原件。虽说此类名贵家具近代仿制的也有,终究因材料难得及价格昂贵,为数极少。今存的传世硬木家具中,也有不少是使用红木、新花梨制作的。由于这几种硬木是在紫檀、黄花梨等名贵木材日益难觅的情况下方被大量使用,所以,用这些木材制作伪家具,多为清代中期以后直至晚清、民国时期的产品。如有用红木、新花梨做的明式家具,因其材料的年代与家具的形式不相吻合,大多是近代的仿制品。值得注意的是,有大量传世的榿木家具,不能以材料、种类来判断年代。因为它在明清两代均被广泛用于制作家具,并在形式上也较多地保持了一致性。许多清代中期乃至更晚的榿木制品,依然沿袭着明代的手法。所以,对于榿木家具的断代,应更多地依靠其他方面的鉴定。

家具的附属用材,在一定程度上也可反映家具的制作年代。如家具上使用的大理石与岩山石和广石有些相似,但前者的开采使用,远比后两者为早。此外,铁质、白铜饰件一般要早于黄铜饰件。凡有

原配的铁质、白铜饰件,形制古朴,且锈花斑驳自然的家具,其制作年代一定较早。

家具的品种往往与年代有密切的关系。有些较早出现的家具品种,常在清代后就不再流行。所以,除了极少数后世有意仿制的外,其制作年代不应晚于它们的流行年代。也有一些家具品种出现的时间较晚,器物的本身就很好地说明了它们的年代。如圆靠背交椅,入清以后已不流行,从传世品来看,多用黄花梨制作,很少有红木或新黄花梨制品,其造型和雕饰风格也较早,故传世的圆靠背交椅基本都是明式家具。又如茶几,本身就是为适应清代家具布置方法而产生的品种。它是由明代的长方形香几演变而来,传世的大量实物中,多为红木、新花梨制品,未见有年代较早的,显然茶几是一种清式家具。类似的情况还有很多,如架几案是清初才出现的;独柱圆桌最早是清代雍正时期出现的;博古架主要是清后期和民国时期比较流行;高花几是清代道光、咸丰时期出现的;组合式梳妆台、带玻璃门的书柜等则是清末民国时出现的等。了解这些可以基本掌握家具断代的上限。

家具的样式是断代的重要依据。许多家具的年代都可以从形式上的变化来判断。如坐墩的形式,即经历了一个由矮胖到瘦高的变化过程。凡具有前者特征的坐墩,年代一般要早,形体适中者多为清中期以后的广作家具,苏作家具中也有仿制。在扶手椅中,凡靠背和扶手三面平直方正的,其制作年代大多较早。从罗汉床床围子的形式变化来看,三块独围板的罗汉床,要比三块攒框装板围子的早;围子尺寸矮的早于尺寸高的;围子由三扇组成的,比五扇或七扇组成的要早。凡围子形式较早的罗汉床,其床身造法也较早;反之,则较晚。

鉴定明清家具的年代早晚,有时也可根据某些构件的具体造法来判断。但这种方法必须结合整体造型和其他构件造法。现将某些构件的造法介绍如下:

1. 搭脑

凡靠背椅和木梳背椅的搭脑(靠背顶端的横料)中部有一段高起的,要比用直搭脑的晚;靠背椅的搭脑与后腿上端格角相交,是一统碑椅的特点,为广作家具的传统造法。苏州地区造的明式椅子(灯挂椅),此处多用挖烟袋锅榫卯,时代较早。

2. 屉盘

明清家具的椅凳和床榻的屉盘(座盘),有软硬两种。软屉用棕、藤皮或其他动植物纤维编成。硬屉则用木板造成,一般采用打槽装法。考究的明及清前期家具,大都是16世纪至18世纪初苏州地区

的产品,屈盘多为软屈,少有硬屈。今存完好的传世软屈家具,大多可视为苏州地区制造,而硬屈家具则很可能是广州或其他地区所造。而硬面贴席的做法则是清末粗制滥造的做法,这里值得注意的是,软屈容易朽坏,后人修补改制的可能是存在的。

3. 牙条

桌几牙条与束腰一木连做的,要早于两木分做的。椅子正面的牙条仅为一直条,或带极小的牙头,为广作家具的造法,时代较晚。苏州地区制造的明式家具,其牙条下的牙头较长,或直落到脚踏枨(赶枨),成为券口牙子。夹头榫条案的牙头造得格外宽大,形状显得臃肿笨拙的,大多是清代中期以后的造法。

4. 枨子

凡罗锅枨的弯度较小且无圆婉自然之势,显得生硬的家具,制作年代较晚;明式家具的管脚枨都用直枨,而清中期后管脚枨常用罗锅枨,晚期的苏作家具更是流行此做法。这是区别明式和清式家具十分重要的特点。

5. 卡子花

明式家具上常用双套环、吉祥草、云纹、寿字、方胜、扁圆等式样。清中期以后的卡子花渐增大且趋于繁琐,有些做出花朵果实,有些造成扁方的雕花板块或镂空的如意头。根据卡子花的式样,可有效地判别明式和清式家具,并确定其大致年代。

6. 腿足

明式家具除直足外,还有鼓腿膨牙、三弯腿等向内或向外兜转的腿足,其线条自然流畅。清中期的家具腿足常作无意义的弯曲,略显矫揉造作,在清晚期的苏式家具中,这种做法尤为突出。其造法通常是先用大料做成直足,然后在中部以下削去一段,并向内骤然弯曲,至马蹄之上又向外弯出。这种做法大至大椅,小至案头几座,无不如此。

7. 马蹄

明式家具与清式家具的马蹄区别显著。前者是向内或向外兜转,轮廓优美劲峭,体态略扁;而后者则呈长方或正方,并常有回纹、如意、灵芝雕饰。

明清家具上的花纹,是鉴定家具制作年代的最好依据。家具花纹与其他工艺品的花纹一样,具有鲜明的时代性,因此在鉴定家具时,有确切年代的其他工艺品上的花纹,是很好的参照物。但在参照时,宜采用题材相同或接近的加以对比,这样比较容易判断年代,而且准确率高。例如,明中期时,麒麟一定为卧姿,即前后腿均跪卧在地;而明晚期至清早期,麒麟一定为坐姿,前腿不再跪而是伸直,

但后腿仍与明中期相同;进入清康熙朝以后,麒麟前后腿都站立起来,虎视眈眈。上海博物馆藏明式黄花梨木麒麟纹交椅,靠背板中间纹饰为麒麟洞石祥云纹,麒麟为站姿,作回首状。制作时期应当为清康熙,这比通常认定的年代迟了100年。再比如,灵芝纹是家具上常见的纹饰,明朝灵芝纹远不如清代生动,康熙晚期至乾隆早期,灵芝纹比比皆是,运用极广,尤其以雍正一朝使用为最多。博古图案在清朝流行过两次,一次是康熙时期,一次是同治、光绪时期,两次博古图案,前者提倡优雅清闲,后者推崇金石味道。同为博古,内涵有异,形式区位不同,稍加比较可以很容易地将前清博古与晚清博古分开。

家具绝大多数没有年款,其鉴定向来是一项复杂的工作。上述鉴定方法,除根据花纹可以相对较准确地断代外,其他的大都只能区分大体的时代,所以上述鉴定方法最好还是综合使用,切不可生搬硬套。传世的家具有时在用材、品种、形式、造法及花纹上,极易混淆。其原因有的是沿袭传统,有的是刻意仿造,也有的是以假乱真。总之,对家具的年代鉴定是一项严谨、科学、细致的工作,来不得半点马虎。

中国古典家具的修复与保养

家具的保存状况,尤其是修复情况,对其价值的确定是不可忽视的环节。判定古代家具保存是否良好的原则,主要是看它的结构是否遭到破坏,破坏的程度如何,零部件是否丢失,丢失的数量多少。其价值高低,要看修复后主体结构的保存情况。

古家具修复的标准,应是“按原样修复”和“修旧如旧”。家具修复是一项特殊的工艺技术,是还其以完整,而不是粉饰与做作。业内有一句行话叫“包浆亮”,就是指家具上历史遗留下来的各种痕迹都应完整地保留下来。虽然新旧材质和新旧工艺不太相同,但一件家具修复完以后,如果不是仔细观察,一般应看不出明显区别。要达到上述修复标准,一定要采用传统的工艺、原有材质和传统辅助材料,再加上过硬的操作技术。鉴定古代家具的修复质量,首先可看原结构和原部件的恢复情况。凡结构、形式、风格、材质种类和做工与原物保持一致的,可视作高质量的修复。而那些在修复中已“脱胎换骨”、“焕然一新”和做工粗糙,依靠上色、嵌缝的,则属失败之作,原物价值受损。其次,要检查修复中是否采用了传统辅助材料,如竹钉、竹销、硬木销、动物胶等,并看是否被铁钉、化学粘合剂等现代材料所取代。这对保持古代家具易于修复的特点,

以及珍贵传世家具的保护,具有重要意义。

能拆卸、能修复是一件好的古典硬木家具所应达到的最基本的要求。所谓可拆卸,就是利用复杂的榫卯结构及鱼鳔胶(此胶粘合后仍可拆卸)来固定,连接家具各部件。一旦家具需要搬动或受到损坏需要更换部件时,便能将其拆开、修补。因为技术力量以及经济效益的限制,目前的很多新制家具将多头的榫卯结构简化为单头结构,再使用“绝户胶”将其粘牢。表面上看没有什么区别,但等到家具需要修补时,就会发现家具无法修补而不得不被淘汰掉。

日常家具的维护保养,主要应从以下几个方面着手:

除尘,家具表面的尘埃,可用软毛刷或狐狸尾帚除去,再用棉绸等柔软布料缓缓擦拭;也可用吸尘器吸收缝隙外及隐蔽部分的尘埃,残留的尘埃可再用消毒过的略湿的软布擦去。切忌用鸡毛掸帚扫扫明家具,因为鸡毛掸能划伤家具表面。

防蛀,蛀虫是家具的大敌,尤其是白蚁等害虫,会蛀食家具木纤维,损坏家具。为此,要定期检查,发现有蛀虫,应立即用药物杀灭。

防干、湿,干燥和潮湿是家具保护的大敌。如空气湿度过低,家具木材含水量不足,家具会翘曲变形,干裂发脆,缝隙增多、扩大,结构松动,强度降低。反之若空气湿度过高,会使木材膨胀。由于硬木内含有水,木材膨胀时各个方向不相同(横向膨胀为6%~13%,径向3%~5%,纵向0.5%~0.8%),故家具也会产生扭曲变形。此外,温度过高,适宜霉菌及害虫的生长繁殖,使家具发霉、生虫、腐朽。为此,使用摆放时应该注意,不要放在过于潮湿或者过于干燥的地方,比如靠近火炉、暖气等高温高热处,或者过于潮湿的地下室等地方,以免产生霉变及干裂等。家具必须要有一个湿度适中的环境,根据家具的材料特性,空气的相对湿度应掌握在50%~65%比较合适。尤其是北方地区一年之中干湿变化较大,尤其需要注意。如果是平房地势较低的屋内或南方地区地面潮湿,须将家具腿适当垫高,否则腿部容易受潮气腐蚀。

防光,光线对古代家具具有损害作用,光线中的红外线能引起家具表面升温,从而使家具过于干燥产生翘曲和脆裂。而紫外线的危害更大,它不但可使家具褪色,还会降低木纤维的机械强度。光照对

木纤维的破坏作用是一种渐进的化学变化过程,即使停止光照后,在暗处它还继续起破坏作用。因此,要避免把家具放在朝南的大玻璃窗前。

防碰,在搬运家具的时候,一定要将其抬高,轻抬轻放,或用厚塑料泡沫包装严实后搬运,切忌在地面上硬拉硬拽,以避免对家具榫卯结构造成不必要的损伤。桌椅类不能抬面,容易脱落,应该从桌子两帮和椅子面下手抬,柜子最好卸下柜门再抬,可以减少重量,同时也避免柜门活动。如需移动特别重的家具,可用软绳索套入家具底盘下,将其提起再移动。家具表面应避免与硬物磨擦,以免损伤漆面和木头表面纹理,如放置瓷器铜器等装饰物品时要特别小心,最好是垫一块软布。如果出现磨损或脱漆甚至刮伤时,最好的办法是以蜡复旧。

房间内如地板不平,时间长了会导致家具变形,解决办法是用小木头片垫平。家具表面避免长期放置过于沉重的物品,特别是电视、鱼缸等,会使家具板面变形。桌面上不宜铺塑料布之类不透气的材料。热水杯等不能直接放置在家具表面上,会留下不容易去除的痕迹。有颜色液体,如墨水等要绝对避免撒在桌面上。

保养,是一个长期而细致的工作。湿布是古家具的天敌。因为湿布中的水分和灰尘混合后,会形成颗粒状,一经摩擦家具表面,就容易对其造成一定的损害。若家具沾上了污渍,可以沾取少量水溶性或油性清洁剂擦拭。

上蜡,上蜡要在完全清除灰尘之后进行,否则会形成蜡斑,或造成磨损,产生刮痕。蜡的选择也很重要,一般的喷蜡、水蜡、亮光蜡都可以,上蜡时要掌握由浅入深、由点及面的原则,循序渐进,均匀上蜡,每周上一次蜡。当然最理想的还是到专业厂家去烫蜡,也可以用少许核桃油,顺着木纹来回轻轻揩擦。

中国家具具有实物流传至今的足有500年的历史,这些实物包括了漆木、硬木、柴木三大类,纷繁复杂的地域流派、品种样式、装饰制作,绝非短时间可以了解清楚的,需要在不断学习比较中积累经验。本书收集了十年来国内艺术市场中可以见到的大部分家具精品,分类加以介绍评述,希望可以帮助读者了解中国古典家具知识。由于笔者学识有限,加之部分作品没有亲睹原件,讹误之处一定不少,还望读者和同行不吝赐教,以便修正。