

告

别

安

逸

古家具



编著

刘健

上海书店出版社

告 别 安 逸

古家具

刘 健
编著



上海书店出版社

图书在版编目(CIP)数据

古家具：告别安逸 / 刘健编著. — 上海：上海书店出版社，2004.9

(珍藏赏玩书系)

ISBN 7-80678-322-9

I. 古... II. 刘... III. 家具—鉴赏—中国—古代 IV. TS666.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 092306 号

古家具——告别安逸

主 编

吕建昌

编 著

刘 健

责任编辑

那泽民

整体设计

润 泽

技术编辑

吴 放

出版发行

世纪出版集团 上海书店出版社

地 址

200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc

制版印刷

上海精英彩色印务有限公司

开 本

889 × 1194mm 1/36

印 张

3.25

印 数

1—4000

版 次

2004 年 9 月第一版

印 次

2004 年 9 月第一次印刷

书 号

ISBN 7-80678-322-9/G · 26

定 价

28.00 元

曾听说过这样一件事：有一位朋友要搬进新房的时候，就把家里的旧家具全都淘汰了。因为他想当然地认为新房就要配新家具。可是，他现在却极其后悔了。为什么？因为，他扔掉的那些旧家具被小贩转手就高价卖出去了。虽然故事的真实性还有待考证，但人们对古典家具价值再发现的热衷已成为一个不争的事实，也有越来越多的消费阶层正介入到了古典家具的购买者行列中来。对此，人们常以怀旧的理由来看待这一现象。自然，古典家具是极易令人怀旧的，至少在它们身上有着时间的斑驳印记，有着岁月的累累刻痕。但是，依我看来，这还只是一种表象，古典家具真正吸引人的，是其中所蕴藏的文化内涵和艺术品格。

诚然，家具是一种人类生活的物质用品，但在某种程度上，它却又携带着极其深厚的文化积淀，充分反映了当时社会的精神文化内涵。就早期古典家具来说，从汉代的漆木家具上，我们能感受到的是正处于文化转型期那种躁动的气息：浪漫主义与功利化兼具，神学化与理性精神共存。而唐代家具呈现出的风貌一如它的社会文化形态：坦荡、开放、包容。宋代家具依然是承前启后，虽谈不上璀璨恢宏，却也符合讲求义理的宋代文化特征。而著名的明式家具更是中国传统文人文化物化的一种外在表现形式，它包裹的是重自然、含理趣、富哲思、染禅味的文化内核。因此，明式家具从造型、结构到装饰工艺，处处都表现出明代文人崇尚清韵、追求意境的倾向。如与明代文化中的其他品类如园林、戏剧、文学等相比较，会发现它们在文化价值取向上具有很大的一致性。他们的制作贯穿着极为强烈的主体意识，很少受到大众审美趣味的制约，因而成为名副其实的文人家具。而清代家具所体现的由文人化向贵族化转变的特点，使之成为皇家趣味统治之下的艺匠之作。

正是因为那些古代家具中的精品，尤其是明式家具所焕发出的文化特质，使我们完全有理由将它们作为艺术品来看待。仍以明式家具为例，它所特有的自然、空灵、超逸、精致、委婉、内敛的艺术品格，它所追求的以神和势为核心的内在感受，以及那种“言不尽意，弦外有音”的物我交融的意境，使无数人之为之倾倒。正如著名的中国古典家具研究者韩蕙所言：“依据现代美学观，明代家具那极致的艺术性、手工、设计造型及变化多样的款式至今仍然震撼着人心。中国家具在世界装饰史上无疑地拥有其不朽的一席。”而如何引导人们去发现、去欣赏中国家具所具有的艺术美感，则是笔者在撰写这本小册子时所希望做到的。

当你厌倦了尘世间的纷纷攘攘，不妨试着去感受一下中国古典家具的宁静与简约，看一看中国古典文化那最后一抹斜阳，不也神清气爽、心平如镜？



目 录

木头构创的绚丽诗篇

中国古家具之美

- 一、简练圆浑的造型之美
- 二、沉穆清新的材质之美
- 三、妍秀典雅的装饰之美

中国古家具精品欣赏

- 一、椅凳类
 - 二、桌案类
 - 三、床榻类
 - 四、柜架类
 - 五、其他类
-

中国古家具的鉴定和保管

中国古家具的收藏与投资

- 一、假冒良木
 - 二、拼凑改制
 - 三、以常见品改为罕见品
 - 四、化整为零
 - 五、更改装饰
 - 六、贴皮子
 - 七、调包计
 - 八、改高为低
-

木头构创的绚丽诗篇

或许是由于在现代文明的包裹中感到阵阵疲累，丝丝怀旧情结开始在人们心中隐约涌动。我们不难发现，一种新的以古典风格的元素为内容，以古典意识为理念的潮流趋势正在人们的生活中悄然兴起、方兴未艾。与此相伴随的是，中国古典家具的命运发生了戏剧性的变化。那些被国人遗弃的旧家具，被发现了其中的附加值之后，忽如一夜秋风来，身价飙升，竟至于登堂入室，成为了热门的商品。这对于原已习惯寂寞与宁静的中国古典家具来说，是幸事还是悲哀，目前还难于认识，但它使人们能重新认识古典家具，这份成绩是有目共睹的。

家具是人类日常生活中的重要组成部分，人们常将“衣食住行”四



图1 新石器时代 陶寺文化彩绘木案

字挂在嘴上。在“住”的生活之中，和人们关系最密切的莫过于家庭空间的伴随物——家具。同时，家具这一物品本身也是物质文化的重要内容之一，它包含和体现了一个时代的生活方式和审美情趣。从这一意义上，我们也可以把中国古代家具史看作是一部“木头构创的绚丽诗篇”。中国家具历史悠久，自成体系。无论是原始古拙的新石器时代家具、朴质神秘的商周家具、浪漫



图2 商代 殷墟妇好墓三联瓶
中国国家博物馆藏



图3 西周 饗簋纹俎
辽宁省博物馆藏

神奇的秦汉家具抑或婉雅秀逸的魏晋家具、华丽润妍的隋唐家具、简洁隽秀的宋元家具，还是古雅精美的明式家具、雍容华贵的清式家具……都以其所散发出的很强的东方艺术韵味吸引着中外万千人士的钟爱和追求。中国古代家具的特点，在于它不仅仅通过各历史时期的演变，完成了其服务于人类的使用价值，同时还表现出在其特定环境里形成的不同的艺术风格。其中在现存的为数众多的明清家具中，更是比较集中地体现出了中国家具精湛的工艺价值、极高的艺术欣赏价值和沉重的历史文化价值。对历代家具的研究，会使我们从一个侧面了解当时社会的生产发展、生活习惯、思想感情以及审美情趣等方面的情况。

中国现已知最早的家具产生于新石器时代，受当时环境和生产力的限制，家具制作十分简陋。上世纪70年代末，中国考古工作者在山西襄汾县陶寺村新石器时代晚期遗址中，从器物痕迹和彩皮中，辨认出陶葬品中已有木制长方平盘、案、几等（图1），再现了古代早期家具的肇始形态。公元前21世纪，中国



图4 战国 彩绘漆木床 1957年河南信阳长台关战国楚墓出土 长2.18米 宽1.39米 足高0.19米 通高0.44米
河南省文物研究所藏

开始进入青铜时代，出现了以青铜为代表的金属工具，为制造木器用具提供了条件，因此西周以后木家具逐渐增多。在古书的记载中，这一时期的木家具已有床、几、屏（屏风）和箱等。同时，也出现青铜家具。从出土文物中见到的商代三联甗（图2）和西周饕餮纹铜俎（图3），反映出这一时期青铜家具在铸造技术以及实用、装饰方面都已达到较高的水平。战国秦汉时期，高度发达的髹漆工艺，为漆木家具的发展提供了优越的条件。1957年河南信阳长台关战国楚墓出土的雕刻彩绘漆木床（图4），以及长沙马王堆汉墓出土的漆案、漆几、漆屏风等（图5-1）（图5-2）（图5-3），无一不是这一时期漆木家具的优秀实例。当时的木家具多为框架结构，以桦

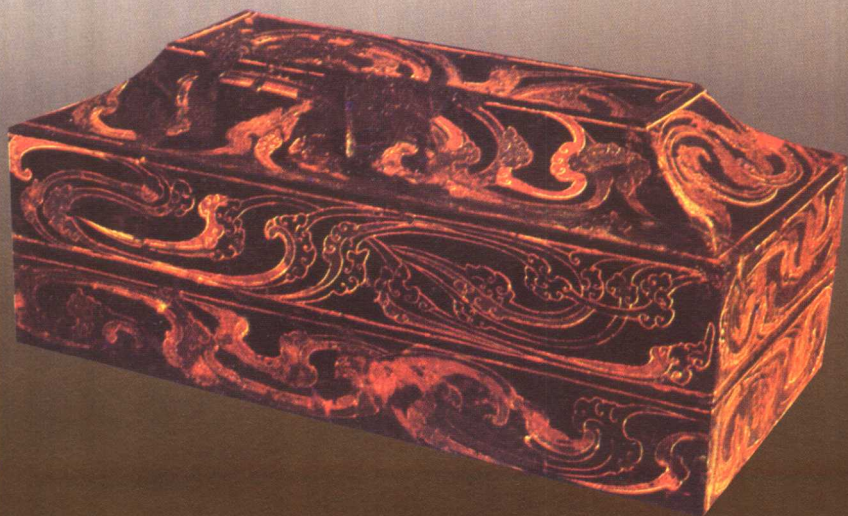


图5-1 东汉 长沙马王堆3号汉墓出土云纹屏凤
湖南省博物馆藏

图5-2 东汉 长沙马王堆3号汉墓出土彩漆云纹“冠箱”
湖南省博物馆藏

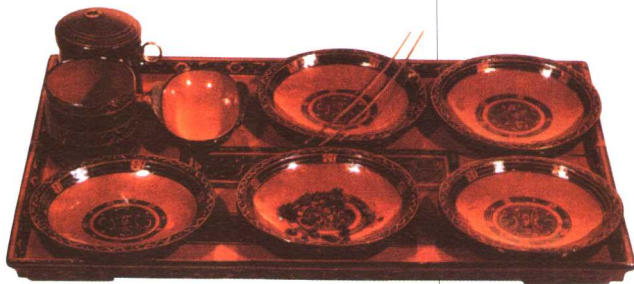


图 5-3 东汉 长沙马王堆 1 号汉墓出土食案陈设
湖南省博物馆藏



图 6 西魏 敦煌 285 窟壁画

据目前所有的形象资料来看这是中国家具史上的第一把扶手椅

卯连接。形体较大的如几、案、床等家具，则采用了多种多样的榫接方法，结合牢固，外形美观。这些结构经历代不断改进、发展，形成中国传统家具的重要特点。魏晋南北朝时期，各民族之间文化、经济之间的交流对家具的发展起了促进作用。高型家具（图6）的出现，宣告了中国历史上起居方式革命的开始。唐宋时代是中国家具承前启后的重要发展时期，以“席地而坐”为特点的早期低矮家具在这一时期逐渐开始过渡到以“垂足而坐”为特点的高足家具。家具的种类、造型以及与此相适应的起居方式都发生了重大的变化（图7-1）（图7-2），这一切为以后大放异彩的明清家具

艺术的到来奠定了基础。明清时期的家具艺术已臻于完美，它以其良材、精工、巧思、佳构的和谐交融，谱写了中国家具史上最为辉煌的一页。由于明清两代家具，尤其是明式家具所取得的空前的成就因此，它理所当然地成为中国硬木家具的代表，其风格和特点直到今天仍主导着中国硬木家具的潮流。而且，明清两代木制家具，其各方面的资料，特别是实物资料比以前任何朝代都要丰富得多，所以，我们目前所进行的中国古代家具的研究，主要的着眼点也是在明清家具上，包括我们在后面所介绍的，也将是以明清家具为主要的对象。



图 7-2 唐 五代 周文矩《宫中国卷》中的围椅和圆凳
台北故宫博物院藏



图 7-1 唐 长安王村唐墓壁画《野宴图》中的宽长案桌与条凳
陕西历史博物馆藏

中国古家具之美



图8 明 沈周 唐寅 文徵明 仇英 《人物四段合卷》(局部) 上海博物馆藏

由于受民族特点、风俗习惯、地理气候、制作技巧等不同因素的影响,浸润着古人独特的审美追求和审美情趣,中国古代传统家具走上了与西方家具迥然不同的道路,形成一种工艺精湛、品味高雅的东方家具体系,在世界家具发展史上独树一帜,具有东方艺术风格特点。这一点在明式家具的制作上表现得尤其明显。所谓明式家具,并不限于明代制作,而是由明入清的一系列具有一致性风格的家具物件的总称。它也有广狭二义,其广义指一切制于明代的家具,也不论是一般杂木制的,还是贵重木材的、精雕细刻的,皆可归入。狭义者指明到清前期材美工良、造型优美的家具。我们现在谈明式家具,多指的是后者。

有人说:“美是观念与形象的一致,观念与形象的完全融合。”这

个说法确实说出了艺术作品的美的观念的特征:只有当艺术家在他的作品里传达出了他所要传达的一切时,他的艺术作品才是真正美的。尽管那些制作家具的匠师们没有在器物上留下自己的名字,但流传至今的大批明式家具珍品记录了他们的勤劳智慧和光辉业绩,他们的作品也真正做到了“观念与形象的一致”,他们是理所当然的艺术家。明式家具的美学价值,古家具鉴赏大家王世襄先生在《明式家具的“品”与“病”》一文(见《明式家具研究》)中已有了很客观的评价。他巧妙地借用古人品评国画的尺子“品”与“病”,来评价明式家具,提出用“十六品”作为鉴赏,品评明式家具的艺术标准。这十六品是简练、淳朴、厚拙、凝厚、雄伟、圆浑、沉穆、浓华、文绮、妍秀、劲挺、柔婉、空灵、玲珑、典雅、清新。从而使对

明式家具美学风格和特点的把握规范化、具体化了。当然，这只是后人通过自己的观察得出的结论。那么，当时的工匠是如何获得这样的创作灵感的，换言之，明式家具的这种“美的观念”来自何方？如果我们将家具的制作放在当朝当代的历史人文环境考察，就可以发现它实在是浸润了当时文人的审美趣味的结果。

由于城市经济及文化的发展，明代逐渐在南方形成了以苏州、广州、宁波等地为中心的家具制作基地，即出现了著名的苏作、广作及甬作，而其中尤以苏作家具最为声名远播。苏作家具是指以苏州为中心的长江中下游地区所生产的家具。苏作家具历史悠久、传统深厚，历来被认为是明式家具的发源地，



图9 苏州园林——拙政园

名扬中外的明式家具即以苏作家具为主。而苏州在明代除了是一个工商业的发达地区之外，更是一个文人荟萃之地，被广泛传唱的“江南四大才子”唐伯虎、文征明、祝允明、徐祯卿即是其中的佼佼者（图8）。明代时期，江南的富商、官宦，出于各种目的，都喜欢以不同的方式和文人艺术家结交。因为他们有自觉改善自我形象的愿望，因此不惜财富来营造带有书卷气的典雅环境。同时，文人也将自己的文才巧思奉献出来，如此结合的代表性产物就是著名的苏州园林（图9）。尤其是苏州私家园林的建造，和北方以宏大、严整、堂皇、浓丽称胜的皇家园林不同，苏州园林所体现的主要是源于自然，又高于自然的人文内容及与其相匹配的审美趣味。这种独特文化特质对家具制作的影响是不容低估的，更何况家具作为室内的主要日用品与陈设品，在园林中也得到了广泛的应用。正是这种文化背景，决定了明式家具制作风格的最终的文人化走向。崇尚天然的设计理念，追求清韵的意境，使得明式家具以其空灵优雅的造型、古朴精致的纹饰，成为中国古

典家具史上的经典作品。另外值得注意的是,当时总结木器家具工艺技术经验的专门书籍也开始出现,最著名的如《鲁班经匠家镜》一书。此书对家具作了详尽的分类。如:椅凳类、桌案类、床榻类、橱柜类、台架类、屏座类等。每一类中又分别叙述不同形式。如床榻类中有大床、禅床、凉床、藤床等;桌案类有一字桌、案桌、折桌、圆桌、琴桌、棋桌、方桌等。其他如选材,卯榫结构,家具尺寸,装饰花纹及线脚等都作了详尽的规定和记述。有关的书籍还有明代文震亨所编的《长物志》,书中对各类家具一一作了具体分析和研究,对家具的用料、制作、式样分别给予优劣雅俗的评价。明代高濂编著的《遵生八笺》还把家具制作和养生学结合起来,提出独到的见解。这些书籍的出现指导了家具形式的设计和制作工艺的提高,对明式家具的发展和形成起了很好的规范和推动作用,也保证了明式家具的制作保持在一个相当的水平之上。因而我们可以说,是明代文人的审美意识和明代工匠精湛技艺的充分结合,才造就了让后人赏心悦目的明式家具

艺术风格。当然,由于明政府开放海禁,明初自郑和七下西洋后,我国与东南亚各国的交往更加密切,大量从东南亚各国输入的紫檀木、黄花梨木等名贵木材,也为明代家具生产提供了良好的物质条件。

下面,我们分三个方面来看一下明式家具之美到底体现在哪里。

一、简练圆浑的造型之美

造型历来是一件艺术作品的生命。明式家具的造型向以朴素、大方、流畅、舒适而著称。明式家具面的处理,有优美的比例和适当的尺度。线条的应用,曲线的流转变化的自然流畅。当然,明式家具的造型不是空穴来风,而是根据结构需要来设计的。明式家具的整体结构来源于中国古代建筑的大木梁架和壶门台座,并分别演绎出有束腰和无束腰两大结构特征;明式家具所喜欢的牙子、矮老、卡子花、托泥等附件,不仅起到了美化装饰作用,还增强了家具结构上的支撑力度;明式家具构件之间不见钉子,而完全采用榫卯使各部件实现有机的结合。正是这些设计要素的完美



图10-1 明 黄花梨木圈椅

原藏美国加州中国古典家具博物馆



图10-2 明 黄花梨木圈椅靠背上的螭龙图案

统一，使明式家具的造型在视觉艺术上给我们以强大的冲击。以下我们以几件具体的作品为例来看一下明式家具的造型之美。

这是一件明黄花梨木圈椅（图10-1），椅圈由搭脑（座椅靠背中央最高处）向两侧方向延伸，顺势而下，与扶手融合成一条优美的弧形曲线。这种所谓马蹄形轮廓是中国座椅独有的造型，也成为这件家具造型的主要旋律。两侧的镰把棍（扶手中央的直立木条）都作较大的曲线与扶手处线条配合，使得造型流转顺畅，没有生硬之感。四根椅腿直立，略向中心倾斜，构成主体稳定的基础。椅腿的直线与椅圈的弧形曲线形成对比，而这种对比

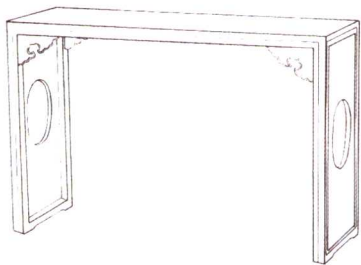


图11 明 黄花梨琴几线图 高79.5厘米 面123×39.5厘米
杨耀收藏

又通过腿的圆形截面产生了奇妙的统一感觉。此椅的视觉中心，为靠背上的螭龙图案（图10-2），既起到提神作用，又把靠背两旁立牙头，与椅座的牙板统一起来。这组小曲率曲线装饰部件及主圈、靠背等大曲率部件相呼应，得到有趣味的烘托。此椅各构件的截面都是大小不同的圆、椭圆等形状，没有一处是方的。主圈两端略向外转，作鲮鱼头式的浑圆处理，所有这一切，都丰富了以主圈为代表的圆的曲线韵律美的设计效果。如果说，统一与变化是构成形式美的重要法则的话，那这一法则已为明代家具匠师所熟练运用。

人要讲究身材，一件好的家具

则要处理好长、宽、高的尺寸关系，讲究从视觉上给人以感觉愉悦的合理比例。当然，这需要从整体和局部上去认真地进行比例推敲，在基本满足使用功能的同时给人以愉悦和视觉美感。明代匠师在这方面为我们留下了丰富的遗产和宝贵的经验。以黄花梨琴几（图11）为例。作为一件弹琴专用的家具，其长、宽、高尺寸都是合理的：因为琴要摆在琴几上，而手又要在琴上弹抚，所以琴几高度应比一般桌、案稍矮，操琴者才能弹拨自如。又因为上面只摆一张狭长的古琴，所以琴几的宽度也没有必要设计得与书桌相同。此琴几长宽比近于8:1，这一比例与古琴狭长造型相适应，在一定程度上反映出琴几这种家具的造型特征。以上只是从使用功能方面考虑。这件琴几所以能给人以美的享受，除大的轮廓具有良好的比例关系外，还因为许多细部处理是颇具匠心的，整个琴几只用三块板式构件，构思大胆，造型简洁。在以直线为基调的总的造型立意下，在两侧板式腿上各开了一个长圆形的亮洞，洞的轮廓与长方形板式腿形成线形对比，又在长方形上统一起来，

这比开个正圆的洞效果要好得多。而且在板式腿与几面交角处又以挖空的如意云头洞为特点的三角形角牙与之相呼应，如此设计极大地丰富了家具的造型。此外，匠师还别出心裁地将几腿近地端设有的拊足处理成板式腿的一个边，其高度等于板式腿的厚度，使局部与整体协调一致，由于对各方面比例都经过精心的推敲，这件琴几获得了简洁挺拔、和谐秀美的造型效果，成为传世的明式家具中的一件上乘的精品。

当然，家具首先是一件实用器。一件好的家具，不但能产生艺术美感，而且还能达成艺术与形式上的完美统一。明式家具在生产实践中，在注重造型的同时，还是不忘家具作为实用器的基本属性。如果我们从使用功能方面观察，可以发现，现代的“以人为本”的思想，在当时已在无形中得到了应用。明式家具的尺寸，基本上是合理的。而且，家具关键部分的尺寸大都依据人体各部位的尺度来考虑，富于科学性。整体的长、宽和高，整体与局部、局部与局部的权衡比例都非常适宜。可以看出是经过仔细推敲而确定的，并通过与使用者一代