

目 录

念旧

〇〇七

习新

〇四九

心诣

二三七

文 思 飞 瘦

马书
著



中国建筑工业出版社



弁言

一点、一横、一撇、一捺，或疾或缓，或草或正，书法之事；

一皴、一染、一泼、一勾，或山或水，或工或写，绘画之事；

抹挑、滚拂、吟猱、绰注，或清婉或跌宕，或峻急或淡远，操琴之事；

起承、音韵、格律、语汇，或喟叹或寄思，或四言或五言，吟赋之事；

线脚、榫卯、量材、攒结，或桌案或椅架，或高起或宽阔，家具之事。

借上所言，琴、诗、书、画之模块等同于家具之模块，勤于研习，假以时日，皆可掌握。

但技法之娴熟，绝不等于造诣之高妙。

心象若无文质，捭阖之间，粗而呆板，媚而刻板，终归匠气。

所谓外师造化，对于人事之消磨，山川之领略，万物之体察，美化之洞见，孤然之顿悟，诗性之抒发，历经几番，成于心源，而后不期然而然。

目
录

念
旧

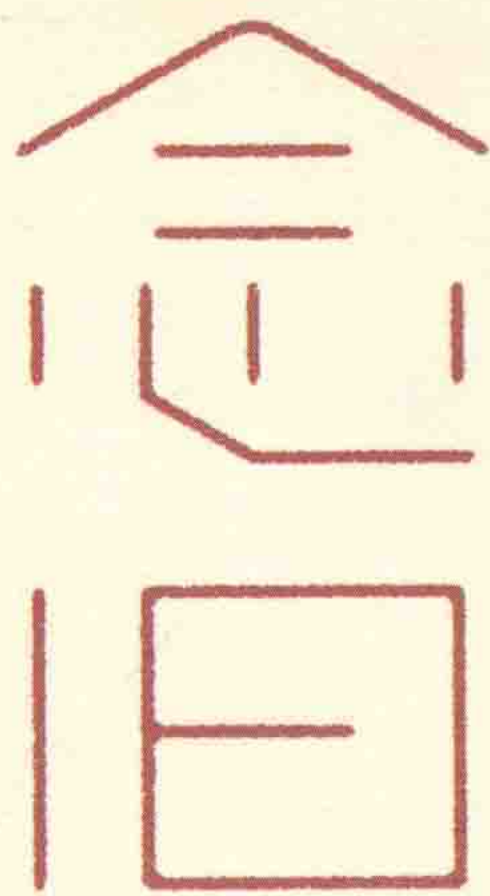
〇〇七

习
新

〇四九

心
诣

二三七



念者，以今日之心而常思也。

世之长物，历经风雨而留存，是为旧。

旧物的存在，多少蕴藉着一种人文形态，或供置，或摩玩，不同于那些被冷落在人事之外的风化之旧。

当我们可以用一点余暇来欣赏一件旧物时，你就是在悄然地触碰古人的气息，陶冶其中，并感受那些参与在旧物结体上的图式。这些图式都是来源于当时生活方式的牵引，这种牵引所形成的力量也是人们的恬养所需要的力量，那就是寄情于物。

一物一情，而物的生命体现，除了来源于巧夺天工的传神手笔，同时还寄托了一种高妙的美学觉醒。

凡物之造，由心通手。

宋人曾经在一片织布机上装折了一千八百多个活动构件，此中机巧无数，让人望而兴叹。

明代的家具兴造之热，也是前所未及，特别是明晚期高消费的生活方式『不金线不巾，不云头不履』，这不仅昭示着当时物欲横流的世态生活，同时也反衬着一个静态生活的对立，

无论是叠石成山，还是凿地为池，庄园式的浮华生活都开始腻味。

否之极而泰来，奢之极而思淡。

好比栖居在城市太久而向往山林之乐，尝尽了钟鸣鼎食而向往田园之炊，穿尽了绸缎绫罗而向往棉麻之布。

所以这时期的尚雅之风也是物质生活之于精神生活的转向，文人的参与只是一种归静的态度，他们的心趣也就自然地照见在所有的生活物象上，所以明代的家具是由道入器，后无来者。

对于古代家具文化的温习，实际上就是给予当下生活方式的一次机遇。

温故而知新，所以念旧。



我们今天所谓的裤子，自春秋至汉魏，泛称『胫衣』，汉人的主服是『裳』，着裳跽坐，肃然恭敛，不露裆，不伸腿，不歪扭，合乎于礼，这种因为迁就于服饰所产生的坐姿，虽然也是被封建社会的礼制所束缚，但是在这种束缚中所产生的肢体动态依然是以『席地而坐』的起居生活为主导。席地，顾名思义，就是在地上铺张席坐下来，有礼则跽坐，无礼则箕坐。跽坐之态是指膝骨与小腿着地，臀部复坐于腿踵之上，俗称跪坐，这种坐姿在封建社会与饮食、动履、言语一样受制于礼的矩度，不舒服，正如韩非子所说的会使人『腓痛，足痹，转筋。』与之相反的则是箕坐，箕坐之态是指人像簸箕一样的坐在席上，两腿向前曲伸或平伸，足跟着地，双手后撑，敞裆而坐，或谓踞坐。箕坐中的伸腿，露裆，都会显得不雅，且让人厌恶。据《史记游侠列传郭解传》载：『解出入，人皆避之，有一人独箕踞视之，解遣人问其姓名，客欲杀之。』可见，箕坐的坐姿让人感觉不敬重的原因主要是因为古人着裳，即裙，当时没有合裆裤，只有广义上的开裆裤，箕坐是敞裆而坐，实则不雅。这种裆裤在古代称之为：胫衣，是专指套在小腿肚上的裤筒，前面相连用长带系于腰间，屁股露出，用裳围遮，曰：袴或袴。《说文》：『袴，胫衣也。』《尔雅释名》：『袴，跨也。两股各跨别也。』袴同裤，这种所谓的裤子在古代一般也只是在天寒的时候才穿得着，就是这样，对于一般的穷苦人家来说还未必穿得起。所谓的纨绔子弟，但从本义上讲，在今天看来也只不过是穿着用细绢做成的管脚裤的公子哥而已！

汉代，从边塞返回的军人们带回了胡床。这种『床』交木而支并可以折叠，原本是指北方的胡人因为逐水草而居，以便于收扎在马背上的小坐具，俗称马扎，实际上也就是小交凳。由于当时没有『凳』的称谓，故曰床，而当时的床是泛指安身而坐的坐卧具，是不垂足的。《说文》：『古闲居坐于牀，隐于几，不垂足，夜则寝，晨兴则敛枕簟。』牀通床，《释名》：『人所坐、



胡床
别称交床·马扎·交凳·交杌

族十不存一，终使汉人『衣冠南渡』、『十室九空』【五胡即匈奴、鲜卑、羯、氐、羌】。并且还『封邦命氏』建立了五胡十六国，统治长达一百三十多年。之后的南朝各国主要是皇族以及门阀士族所统治，而北朝各国依然归胡人统治，南弱北强，又历经了一百六十多年。汉魏南北朝以来，又是中国讖纬与神学特别发达的一个时期，胡坐因为胡床的结体样式而构成了『垂足』之尚，只是它的社会性依然不能取代汉人长久以来的『席地而坐』的生活习性，这其中除了起居生活的适应还有礼制的束缚。在习性与礼制上，人的意识形态不可能戛然而止。本来是胡人胡坐，汉人席地，因为经济文化的联系，使得胡人汉化的同时，汉人也在胡化。客观地说，在这个历史时期，是席地而坐与垂足而坐同时存在的时期，席与胡床的使用在这个特定年代是交叉延续的，相互之间的参照与借鉴构成了中国古代高足家具发展的萌芽意识。如果说延续『垂足而坐』的坐姿基本上只是胡床，那么对于胡床的崇尚，极大程度上是赖于胡人政权的强权压制。

隋代文帝杨坚『混南北为一区』一扫胡乱之腥膻，统一中国。杨坚大忌胡人，据宋程大昌《演繁露》又载：『今之交床，本自虏来，始名胡床，桓伊下马据胡牀取笛三弄是也。隋高祖意在忌胡，器物涉胡言者，咸令改之，乃改交床。』而唐太宗李世民的母亲窦氏则是鲜卑族，统治者因而带有胡人血统，唐朝的开放促进了多民族的大交融，也不忌胡人。统治者的明鉴更造就了一个空前强大的盛世，国力富强、稻米流脂。魏晋时期的腹大为美在唐代上升到肥腴为美，赘肉的堆叠一定让人不胜于席地而坐，对于腰股的缓解之迫，会让人有意识地抵垫和支撑，再借助于凭几的功用，久而久之构成了凳子的雏形。本是胡人服饰中的连裆裤也逐渐流行起来，有了连裆裤就可以避免箕坐的不雅；有了凳子则可以垂足而坐。又因为垂足而坐，导致手无可据，于是桌案生，然后离开了席。人们的起居习惯开始进入了垂足而坐的时代。

卧曰床。床，装也，所以自装载也。』所谓胡床，本意是指胡人的坐具，这种小坐具很显然受到了军人们的追捧，随时可用，快马起行，很方便，与席地而坐的斯文繁礼形成了极大的反差。

胡床的传入也让当时的汉灵帝极为喜爱，据《后汉书五行志一》：『灵帝好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡箜篌、胡笛、胡舞，京都贵族皆竞为之。』其实，早在公元前307年的战国赵武灵王在位时就颁布了胡服令，并推行了『胡服骑射』，原因是胡服中有连着裆的裤子，是便于驭马骑射的一种着装，也就是今天的裤子样，相对于汉人坐而论道中的长衣宽袖，胡服显得不法古、不循礼、格格不入，无论是赵武灵王还是汉灵帝都是一时逞欲，无法延续。所以，上行下效也好，军营拔行也好，胡服中的连裆裤在汉人的起居生活中不会有太广泛的社会性。『席地而坐』依然是春秋以来乃至隋唐都不可僭越的主流坐式。但是，可以肯定，连裆裤和胡床是构成汉人垂足而坐的两个意识符号，前者淡化了汉人『箕坐』的不雅，后者承载了汉人『正襟危坐』以及促膝相谈的温情。

晋代室内的床前开始放置一种长条形的矮凳，谓之：棎，或曰棎凳，实际上也等同于床前小桌的功用，便于起夜理事，绝非垂足坐用。而生活中用来覆盖碳火的熏笼，捕鱼所用的筌簍，以及佛教尊者的须弥座等都对后来『垂足而坐』的凳墩构成了形意上的导视。实际上这些都不及『胡床』的影响来得深远，晋干宝《搜神记》卷七：『胡床、貂槃，翟之器也；羌煮、貊炙，翟之食也。自太始以来，中国尚之。贵人富室，必畜其器，吉享嘉宾，皆以为先。』此文记述了胡床之于富贵人家是不可或缺的用器，还有宫廷、佛教，最为普遍的还是军营对于胡床的使用。而胡床的历史地位在这个时期之所以空前之高，是因为胡人的政权得到了空前的扩大。史载：在西晋时期，长达十六年的『八王之乱』极大地削弱了晋王朝的统治地位，随之又引发了惨绝人寰的『五胡乱华』，胡人大肆杀掠，导致经济凋敝，生灵涂炭，中原士



宋之意

宋代以士大夫治天下，佑文抑武，倡以儒学。凡生活之习，先理后物，城市化的生活环境，更反衬了宋代起居生活的取向。挟山林之乐，消世俗之趣，吟诗、填词、绘画、戏墨、弹琴、斗茶、置园、野隐、高卧、宴游等等，构成了宋代文人生活的娴雅情态，在『也无风雨也无晴』的人生形迹中造就了一种达观，因而形成了潇洒而随性的人生意识。宋代佑文政策的导向，也产生了很多以文人为主导的馆院，馆院式的集结催化了文人风骨的共鸣与集思，理学的格物之观，造就了无限的豁然与贯通，也造就了宋代美学思想的主要构成：尚意。意者，心之音，心之洞见，思之旷达，意是对具象的某种消隐，除尽淫巧，复以淳风，是把看惯转变成一种蕴涵与和悦，是在形式之间呈现一种思见，把对万物体察所产生的感悟，通过细味筛选的图式，无声无息地展演出来，让人视之动心，望之感念，历久而犹新。美的构成形式在历史的行径中是不断变异的，比例的和谐性是美的具象基础。六朝以来中国山水画风因为受到人事神迹的牵引，出现了『人大于山，水不容泛』的失调性，人们崇尚谿纬与宿命，所以导致现实性格的衰淡，从而对于物象的表达脱离了自然观。五代·荆浩《山水赋》强调了『丈山尺树，寸马豆人』的比例协调性，这对于宋代的山水画创作给出了一个直观的导论，不仅是对画者意绪的启示，也是对社会审美心理的一个指引。比例协调的定格必然会反映到一切器物的质体上，包括人们的起居环境。南宋·吴自牧《梦粱录》载：『家生动事如桌、凳、凉床、交椅、杌子；线床、竹椅；衣架、棋盘、面桶、项桶、脚桶、浴桶、大小提桶、马子、桶架……』《西湖老人繁胜录》中还记载了在临安开设有『金漆桌凳行』。可见宋代家具文化的发展相当繁荣。譬如我们今天所谓的椅子或桌子之前是叫倚子或卓子，都是因为苏东坡、陆放翁这些大文豪随着性子叫，后来也就约定俗成了。回望历史，宋代家具比例的和谐性以及样式的全备，不仅呈现了宋人的诗性与情状，同时给予了后来的明式家具文化一个坚实的补充。



辽代柏木围栏床

契丹人雄踞北方约两百余年，长期与北宋对峙，其间稍用汉礼。契丹人一早就把大量的乐工匠人带去辽国，并提倡儒家思想，据《辽史·太宗本纪》载：大同元年（947），辽军入汴，『壬寅，晋诸司僚吏、嫔御、宦寺、方技、百工、图籍、历象、石经、铜人、明堂刻漏、太常乐谱、诸宫县、卤簿、法物及铠仗，悉送上京。』在家具文化的发展上大量地借鉴了汉人的图式文化，又保留了契丹人的游牧文明，通常把壶门做成连续的交通圈如帐幔状装饰在床档上，形成了独特的箱式结体风格，同时对于梁柱框架式的斗拱承托以及木构栏杆的使用也比较普遍，不仅出现了马蹄足靠背椅，在近些年的考古中也发现了辽代晚期的辽宁朝阳沟门子出土的S背靠的椅子等。辽代家具多以耐腐的柏木为材，图例是一件辽代的柏木围栏床，精致的云牙板足、曲尺围子、十字穿榫、齿状裙带细化了契丹人粗犷稚拙的家具风格。通常床座的围子有两种形式，一曰围板，二曰围栏。唐宋以来的床，下座呈箱形或壶门托泥式较多，这时期对于结体的方正感比较坚持，明清时期则发展到局足式的床腿而省去托泥，尤其以高围板为最俗。

有椅匚形，乃为宋式，素简空敞，其所用以正襟而危坐，危坐而端居，以昭示文人儒士之礼。匚形椅者，结体内倾，方正而端然，给人以直气，有归静之感，不枝不蔓，不争不竞，有背靠而无搭脑，其止息在背，而不在颈。止息在背，使人承股以端居；止息在颈，使人仰天宜倨傲。后世凡加以搭脑者，则以栖歇为主。今天所谓的太师椅，也源于宋代，说是太师秦桧坐在交椅之上，一仰首，官帽就掉落在地，下官为了奉承，便命工匠在背靠上加了状如荷叶的托子，这个荷叶托也就是后来宽厚的搭脑样式。宋人张瑞义的《贵耳集》有载：『今之校椅，古之胡床也，自来只有栲栳样，宰执侍从皆用之。因秦师垣宰国忌所，偃仰，片时坠巾。京伊吴渊奉承时相，出意撰制荷叶托首四十柄，载赴国忌所，遗匠者顷刻添上。凡宰执侍从皆用之。遂号太师样。』



