



中国

饰

装饰文化

中国装饰文化

◆ 展望之 著

中国生活文化丛书



上海古籍出版社

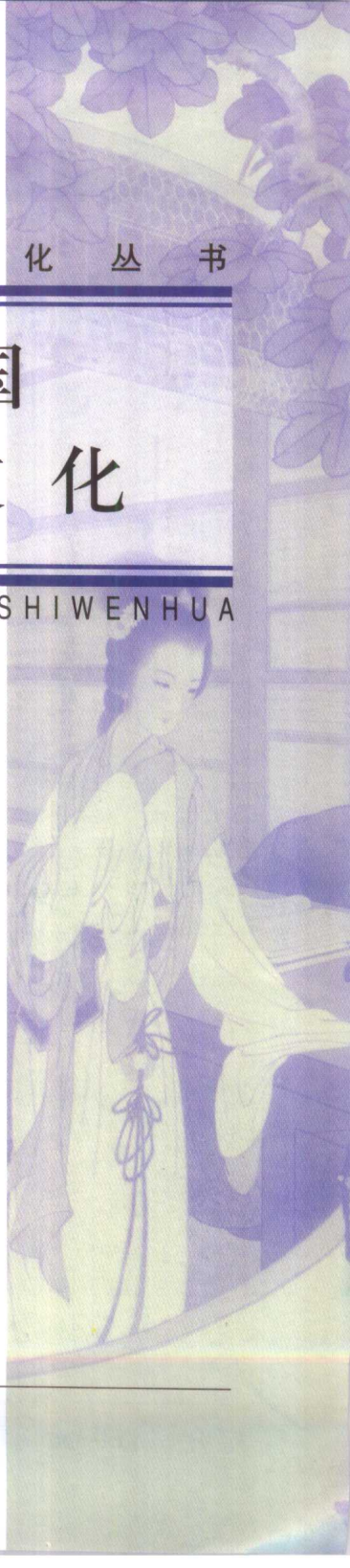
中 国 生 活 文 化 丛 书

中 国 装 饰 文 化

ZHONGGUOZHUANGSHIWENHUA

展望之 著

上海古籍出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

中国装饰文化: 图文本 / 展望之著. —上海: 上海古籍出版社, 2001.6
(生活文化丛书)
ISBN 7-5325-2775-1

I. 中... II. 展... III. 建筑装饰—文化—专题研究—中国 IV.TU238

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 54978 号

中国装饰文化

中国生活文化丛书

展望之 著

责任编辑 李保民

整体装帧 严克勤

美术设计  design
工作室

出版 上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 电话: 64370011)

发行 新华书店上海发行所

印刷 上海中华印刷有限公司

开本 889 × 1194 1/32

印张 4.75

字数 100,000

印数 1-8,000

版次 2001年6月第一版

2001年6月第一次印刷

书号 ISBN-7-5325-2775-1/G · 188

定价: 13.60 元



【前言】

郑板桥说：“写字作画是雅事，亦是俗事。”居室陈设亦然，是雅事，也是俗事。雅俗是两端，但它们是相通的，就看你如何播弄。表象看来，只是播弄一些器物，究其根，还是在播弄人自己的心灵。

钱锺书先生在《写在人生边上》一书中写道：“屋子的本意，只像鸟窠兽窟，准备人回来过夜的。把门关上，算是保护。但是墙上开了窗子，收入光明和空气，使我们白天不必到户外去，关了门也可生活。屋子在人生里因此增添了意义，不只是避风雨，过夜的地方，并且有了陈设，挂着书画，是我们从早到晚思想、工作、娱乐、演出人生悲喜剧的场子。”这话一点也不错。屋子不仅是人们生活起居的必需之地，而且它也成了人们生命的文化形态

和存在方式，是屋主人品的外化。

居室陈设是一种艺术。和别的艺术一样，它有时代、民族与性灵的种种意义。它与诗最相近，讲的是境界。境界可以高低深浅，但必须和谐，必须含有人生的魅力，使人居于其间，有乐趣有韵味。

花石琴剑，各类器物只有染上了人生价值才有审美意义。摆在屋中，参预了人的喜怒哀乐，人们才会将它们看成体认人生底蕴的一件借鉴，把玩不已。

拿石头来说，你案头上摆放的仅仅是一块水边崖畔采来的顽石吗？瞧，它孤零零地伫立着，像落魄的英雄，失意的文人，飘泊的游子，归隐的高士，其中有多少成败得失、荣辱悲欢、兴亡离合，千古沧桑，但它无语无言，不向世人诉说，一派高傲、沉默，

中国

装饰文化

与你晨昏相对。你凭心智，凭机缘，什么时候读懂了这篇洋洋洒洒的长文，你也就获有造化钟于它的神秀、灵气，你也就大彻大悟，你也就拥有历史。自然、历史、人生互相交融。

你的居室，居室的陈设，就是你，就是你生命的一部分。正如梁实秋所说：“人的生命，人的喜怒哀乐，有多少是被事事物物所分去，没有事事物物，生命只是空架子，感情又落于何处呢？”

但是，人与物的相互渗透包

孕，居室陈设获得文化取向、进入审美领域，这里有一个漫长的过程，我企图画出它的轨迹。限于才力，没有画好，断断续续，凌凌乱乱，显得拼凑、驳杂，间或偏向理论探索，间或过多实际描述。幸运的是，这部不成熟的稿子得到了编辑同志的修改、增写、整理、润色，得以付梓，在此表示由衷的感谢。

展望之



【目 录】

前 言 ▶ 1

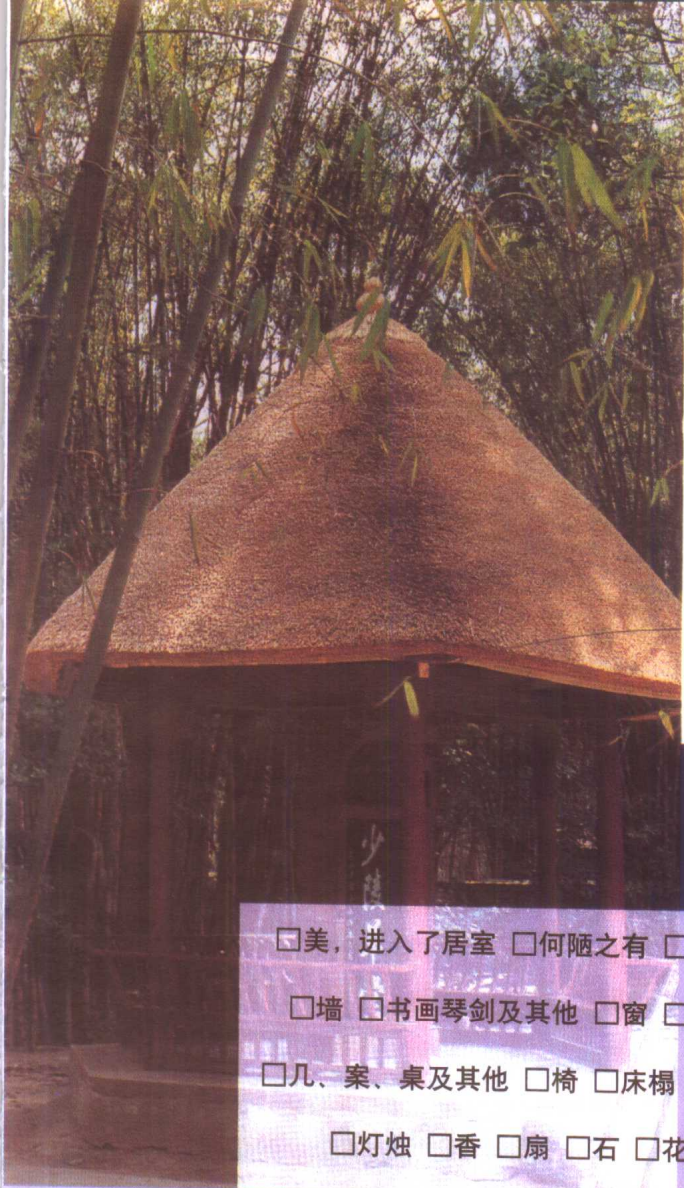
美，进入了居室	▶ 2	床榻	▶ 61
何陋之有	▶ 8	枕	▶ 66
明清人的居室器玩理论	▶ 15	席	▶ 70
墙	▶ 20	被褥帐幔	▶ 74
书画琴剑及其他	▶ 26	灯烛	▶ 78
窗	▶ 32	香	▶ 82
帘	▶ 36	扇	▶ 86
家具总述	▶ 41	石	▶ 90
屏风	▶ 46	瓶花	▶ 94
几、案、桌及其他	▶ 53	盆景	▶ 98
椅	▶ 57	其他摆设	▶ 105

中
国

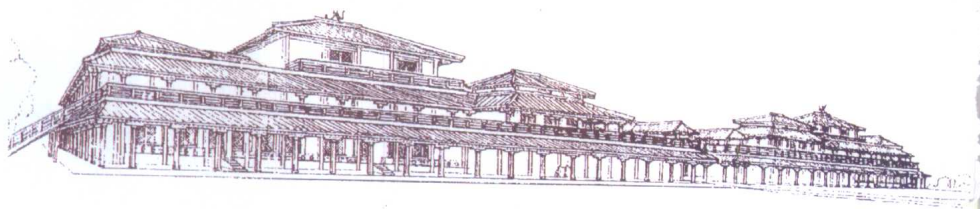
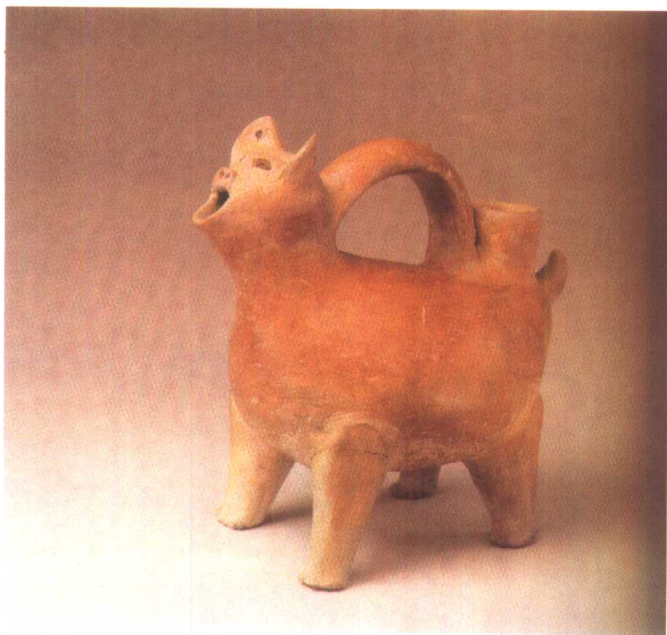
装
饰
文
化

目 录

座右铭	121
居室的布置	125
居室与性格	130
客厅	138
书房	142



□美，进入了居室 □何陋之有 □明清人的居室器玩理论
□墙 □书画琴剑及其他 □窗 □帘 □家具总述 □屏风
□几、案、桌及其他 □椅 □床榻 □枕 □席 □被褥帐幔
□灯烛 □香 □扇 □石 □花瓶 □盆景 □其他摆设



● 陶器

● 秦咸阳“一号宫殿”复原图

美，进入了居室

中国

装饰文化

中国古书记载：“神农制陶。”大致是在那个遥远的年代，人类在居住的洞穴或是“构木为巢”的简陋屋舍里，散放着各种圆、方、长、短、高、矮的钵、盘、甗、瓶、釜、杯、罐、瓮、豆、鬲、甗……它们各有用途，或作炊具，或用作饮食器，或用作储藏器，或用作祭器、葬器；但是，它们摆设在那里，以它们的色彩、形态，展现着美，它们成了最原始的居室装饰。当人们面对这些形态各异、色彩鲜艳、制作精美的陶器，静静观照，不知不觉就将这些瓶瓶罐罐上所体现出的生活和自然世界中的节奏、韵律、对称、均衡、连续、间隔、重叠、粗细、疏密、明暗、交叉、错综、一致、变化、和谐等种种形式规律融合进了自己的精神境界。“这像是一种静止的生命，但它十分

强大，不仅能够顽强地、蔑视一切地表现自己，甚至还能通过秘密的途径来积极地行动……。”（喀申《朱尼人创造的文化》）

人创造了物，物又创造了人，两者同时在成长发展。

春秋时代，某些人的居室已经很华丽了。贵族的宫殿，层榭三休，雕檐四注，修栋虹指，飞甍凤翔，内部陈设也是绮错鳞比，金铺交映，当时主要是青铜器。陶器纹饰由早期的生态盎然，稚气可掬，婉转曲折，流畅自如的美学风格转化为凝重神秘，青铜器就继承发展了这一种晚期风格，形成以饕餮纹、夔纹、蝉纹、云雷纹、蟠龙纹等形式为主的狞厉的美。逐渐，铜器的纹饰雕镂趋向工整、细致、美丽、新颖。“现实生活 and 人间趣味更自由地进入作为传统礼器的青铜领域。手法



●马踏飞燕

由象征而写实，器形由厚重而轻灵，造型由严正而奇巧，刻镂由深沉而浮浅，纹饰由简朴、定式、神秘而繁复、多变、理性化。”

（李泽厚《美的历程》）青铜器上充满了各种生动的人间图景：宴乐、射礼、表祭、水陆攻战等，它们已经逐渐失去远古时代的宗

教、礼仪的象征意义，而多成为玩赏的对象。

汉代出现了“马踏飞燕”这样精巧无比的装饰品。

秦汉以来，无论屋宇造形还是室内陈设，都显得精致化、装饰化、贵重化。这里有着双重的意义：一面见出了统治者的穷奢

极侈，一面也可看出人们的审美意识和创作的巨大进步。

当时一些思想家，多数是反对居室陈设过于豪华的。

《国语》中记载：智襄子建造了华美的宫室，家臣士茁就对他讲：“土木胜人，人不安室。”

孔子曰：“君子食无求饱，居无求安。”

墨子提倡俭朴生活，认为造房子就为了“冬避寒焉，夏避暑焉”，不必装饰得豪华。

庄子更是住陋巷，编草履，形容枯槁，反对一切物质享受。

对华美绮丽的追求和对自然朴素的崇尚，到了魏晋南北朝，各自发展为成熟的美学意识、美学理论、美学风格，在居室陈设上也充分地表现出来。

一种继承着两汉的浓郁、华贵、壮硕、繁华，杨衒之在《洛阳伽蓝记》中描述道：“……崇门丰室，洞户连房，飞馆生风，重楼起雾……窗户之上列钱青琐，

玉凤衔铃，金龙吐佩。”晋代石崇营造的金谷园，北魏河间王元琛建筑的迎风馆就是藻饰华丽的庭园。

内部的陈设更是豪华奢靡：“……陈诸宝器，金瓶银瓮百余口，瓠槃盘盒称是。自余酒器，有水晶钵、玛瑙杯、琉璃碗、赤玉^①数十枚，作工奇妙，中土所无，皆从西域而来。”

“列器玩于左右”，已成当时风尚，主人们还常常比富争豪。就拿上面提到的石崇来说，他与晋武帝司马炎的舅舅王恺比富的故事就是有名的。王恺拿出一株高二尺枝柯扶疏的珊瑚树来炫耀，石崇抓起铁如意就将它击碎。王恺又恼恨又痛心，刚要发火，石崇说，没什么，我还你一株。命令手下取出六、七株光彩溢目的珊瑚树来，都是三、四尺高的。王恺自叹不如。

当时最时髦的珍玩摆设，除了珊瑚、如意外，还有唾壶、麈

尾。

唾壶有玉的、金的、银的、乌角的、竹的。大将军王敦酒后喜欢诵咏曹操的诗句：“老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已。”用铁如意击玉唾壶为节拍，不少的唾壶被他打碎。还有一则传奇故事，说魏文帝纳少女薛灵芸进宫，灵芸泣别父母，一路哭个不停，用玉唾壶承泪，到帝京，壶中泪凝如血。

麈尾，用大鹿的尾巴镶玉柄或犀角而成，是名士最喜爱的东西，常常拿在手上，一面挥动，一面清谈，以助雅兴，也是一种风度。不用时就插在瓶内，或悬在帐中，挂在壁间，成为高贵而儒雅的饰物。

保存在日本正仓院的唐代麈尾，乃是羽扇之类。麈尾有一个柄，前半上下两条横档，中间横夹兽毛，古人可用以障面，不是传说中的拂尘。麈尾是从魏晋到唐代有了很大的变化，还是原来

就如此，这就要等魏晋时代的文物发现时才能确定。

华屋高栋，奇花珍卉，金玉器玩构成了六朝绮丽，是一代世风，千百年来它又化作一个永远也做不完的长梦……

另一种美的风格，倾向简约玄淡，超然绝俗。宗白华称赞它“是这个时代的最高峰”，认为是“魏晋人生活上人格上的自然主义和个性主义”的表现。

追求这种玄淡简约美境界的代表人物是东晋大诗人陶渊明，他野村穷巷，长避车驾，面对南山，一抹竹篱，堂前檐后种植着



●陶渊明像

榆柳桃李，东篱下开着黄白相杂的菊花。草屋八九间，窗明几净，户庭无有尘杂。壁间挂着无弦琴，案几上放着佛家、道家、儒家的书。手边离不开的是壶觞，自饮自酌，抚琴长啸。好读书，不求甚解。此中确有真意，欲言而忘。

陶渊明培育了一种纯美的居室雅趣。雅趣是一朵花，一朵美丽的花，它的根子依然是深植在现实生活的大地里。陶渊明，千百年来被人称作隐逸之士，其实，他是一个热爱生活的人。他脱离的只是尘世的喧嚣、烦躁、庸俗和无聊，不是尘世的本身。他结庐在人境，在门前栽上五株柳树，他将理想留在谁也找不到的桃花源里……他有着中国文化培育出的和谐、完美的人格，他的智慧与他的情感融成一片，酿成他的极丰富的精神生活。他的为人和他的诗一样，都很醇朴，却都不很简单，是一首大交响乐，而不

是一管一弦的清妙的声响。

渊明风节，在当时似乎是空谷足音，但到一个半世纪之后，却有了杰出的回响，那就是梁代吴均。请看他的三首《山中杂诗》：

山际见来烟，竹中窥落日。
鸟向檐上飞，云从窗里出。
绿竹可充食，女萝可代裙。
山中自有宅，桂树笼青云。
具区穷地险，嵇山万里余。
奈何梁隐士，一去无还书。

山居傍青竹，笼丹桂，是他性格的征象。山岚蓬勃，落日返照，近鸟远云，似乎都向他檐间窗下奔凑，一片宁静，一派生气。他，何必再与人间的烦嚣往还呢？

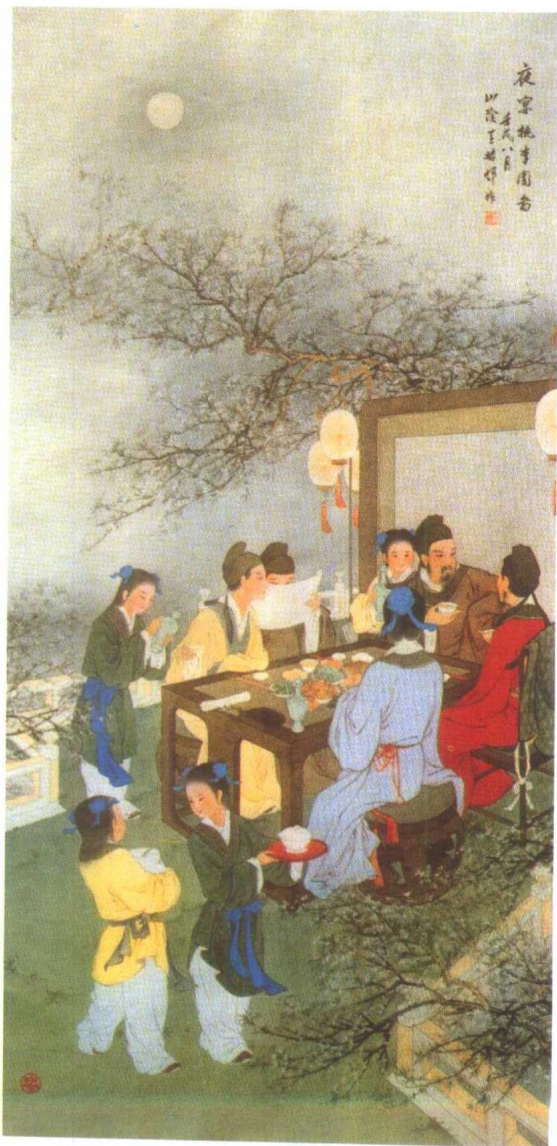
“大抵南朝最旷达，可怜东晋最风流。”（杜牧《润州》）

在这里，人们把握住了美的真谛，从追求任真和个性解脱中丰富了美的内涵。从此，人们对居室陈设就像对待诗赋文章一样讲究情韵和境界。

六朝居室的两种风格，至唐宋都有了新的发展。堆金累玉，绮丽而至于穷侈极欲者，不仅宫廷贵族有之，而且因商业经济的发展而突起于市井。唐人笔记中就有长安富民王毛仲等居室服玩，富甲王公，人称“豪民”的记载。这种风气，以后也代代有之，变本加厉，算不得唐宋人的真精神，可以带过不提。

唐宋人居处可注意的是体现了文人士大夫韵趣高品位的那一部分。高层士大夫的私家庭园，以长安、

●王叔晖《夜宴桃李园图》



洛阳二古都为最胜。这些庭园往往经营数代，费资巨万，但是典雅精巧，各具特色，无有一丝俗气。中唐宰相、杰出的政治家李德裕的洛阳平泉山庄便是典型的一例。平泉山庄以花木胜，李德裕作有《平泉山居诫子孙记》、《平泉山居草木记》，自称“余二十年间三守吴门，一莅淮服，嘉树芳草，性之所耽。或致自同人，或得于樵客，始则盈尺，今已丰寻。因感学《诗》者，多识草木之名；为《骚》者，必尽荪荃之美。乃记所出山泽，庶资博闻。”可见他是有意识地要将平泉庄建成一所植物园性质的山庄。文中所记尤为珍贵的名花异草即达百余种，或“布于清渠之侧”，或“列于佛榻之前”，加以德裕精于茶道，能辨三峡上中下三节水味。身处于集海内“珍木奇石”于一庭，四季花香，变换不绝的美景中，读书以博其趣，煮茗以清其韵，课子教孙以长想人生之哲理。

这就是唐代有修养的高层士大夫的雍容尊严中的潇洒之致。

唐人庭园居处尤喜花木，似乎是一种时代习俗，特别是在开元、天宝全盛期与贞元、元和中兴期，长安朱雀街西以至曲江一带私家林园连绵数十里，每当春日科试放榜之期，尽向游人开放。故孟郊得第有诗云：“春风得意马蹄急，一日看尽长安花。”那花红霞蔚，柳青烟笼中少年名马的景况，不正是大唐气象的生动写照吗？

宋人已不复有唐人的宽远雄大气象，两京名园也因唐季五代兵火连岁而渐趋式微，但仍有可观。李文叔《洛阳名园记》记有宋初名臣富弼以下洛中林园十九所。相比之下，大抵已由唐人的宽远雄伟转向清深精致，对花木的喜爱虽犹存唐风，而对水石建筑的关注则更后来居上。因而设计上也更重视布局的精曲藏露，如《刘氏园》一条记：



●清焦秉贞《春夜宴桃李园图》

刘给事园凉堂，高卑制度适惬可人意。有知木经者见之，且云近世建造，率务峻立，故居者不便而易坏；唯此堂正与法合。西南有台一区，尤工致，方十许丈地，而楼横堂列，廊庑回绕，阑楯周接，木映花承，无不妍稳，路人目为“刘氏小景”。

我们知道，唐诗主恢远奇丽，宋诗主清奇瘦削，唐宋私家庭院的风格区别正表现出与唐宋诗演

变的同一趋向，而反映了两代人心态的不同。

唐宋私家庭院也常常有意无意地返朴归真，黜华向拙，往往在大背景的典雅秀丽中通过简朴的局部结构或室内布置表现出主人的情趣，如司马光独乐园：

司马温公在洛阳，自号迂叟，谓其园曰独乐园，园卑小不可与它园班。其曰“读书堂”者，数十椽屋，“浇花亭”者益小，“弄水种竹轩”者尤