

經典

classics 2003 09

藝

图书在版编目(CIP)数据

经典/范迪安主编. —石家庄: 河北教育出版社, 2003.9

ISBN 7-5434-5132-8

I. 经... II. 范... III. 家具—简介—中国—明代

IV. TS666.204.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 078456 号

经典

classics

2003 09 壹

以经典为资源的创造
化经典为时尚的力量



江苏工业学院图书馆
藏书章

策 划: 王亚民 王鸿雁

学术顾问: 黄苗子 王世襄 沈 鹏 冯骥才

安尚秀 王受之 李 佗 潘公展

陈丹青 许 江 谭 平 王亚平

何政广 止 庵 吕敬人 王 月

王鲁湘 江宏伟 徐 累 李玉祥

主 编: 范迪安

副 主 编: 张子康

责任编辑: 张天漫

设计总监: 安尚秀

设 计: 王子源 黄 鹂 陈慰平 郭 岚

摄影总监: 李玉祥

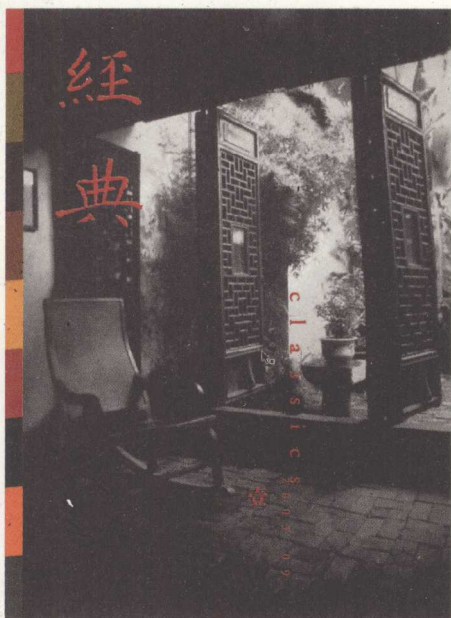
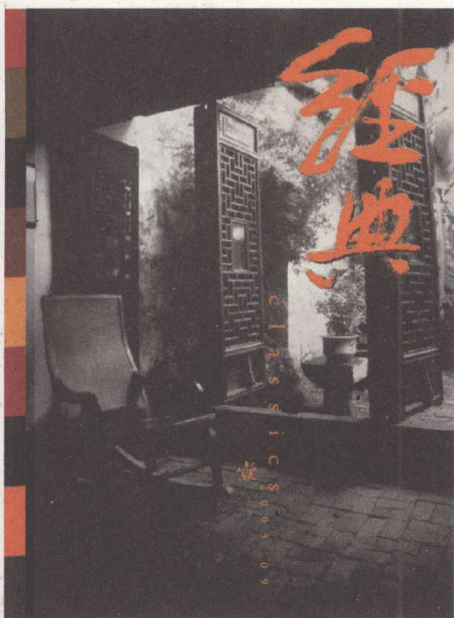
监 制: 北京颂雅风文化艺术中心

出版发行: 河北教育出版社

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

书 号: ISBN 7-5434-5132-8/J · 437

定 价: 48.00 元



經典 王鏞

經典 王世襄題

从设计方案透视《经典》设计

《经典》设计从文字开始：我们尝试选取了王羲之、颜真卿、褚遂良、欧阳询等经典书法家的书法碑刻作为《经典》的文字标题字，并邀请王世襄、王镛先生为《经典》分别题字。最后确定使用褚遂良的书法文字。在正文及图注部分我们设定了统一的文字设计规范。《经典》设计从色彩开始：我们从每卷主题物上采集真实的色彩，并加以延展应用，随着经典主题的逐步扩大，我们可以建立经典中国色彩系列。《经典》设计从易读开始：栏目清晰，每页下方的彩色条块和文字是我们为读者设计的“信息高速公路”，在浏览之间明白几分该篇内容筋骨。看到前面部分的现代“图像诗”与经典“老照片”，你会感悟《经典》是穿联现代与未来生活的纽带。

TS 686.204.8

17

目录



经典解读

- 2 王世襄——中国传统家具的黄金时代
- 12 王世襄——明式家具的年代鉴定
- 22 流马——在最遥远的地方寻找故乡 巴黎 明·中国家具的黄金时代展



经典人物

- 28 顾维洁——假如我还年轻 王世襄访谈



经典位移

- 32 徐累——异形记“明式”与我们
- 52 麻三斤——明式家具与现代主义 艾未未访谈
- 58 何建国——从明式家具想到的



经典比照

- 66 李瑞君——明式家具与简约主义



经典应用

- 76 张金华——明式家具与现代空间
- 86 君钧——中式家居环境的再造



文苑咀华

- 96 止庵——经典的诞生
- 100 刘墨——西方学者眼中的“气韵生动”
- 110 老桐——太古遗音 旷代之宝 中国之古琴与中国之文化



藏家谈珍

- 124 张志欣——张伯英与王羲之二帖



新作出位

- 132 刘彦湖——书法、斋馆与心灵的宇宙



时空链接

- 140 安尚秀——字景
- 144 谭平——评经典设计

- 160 经典蛇足



家

具

中国传统家具的黄金时代

摘自 王世襄《明式家具珍赏》

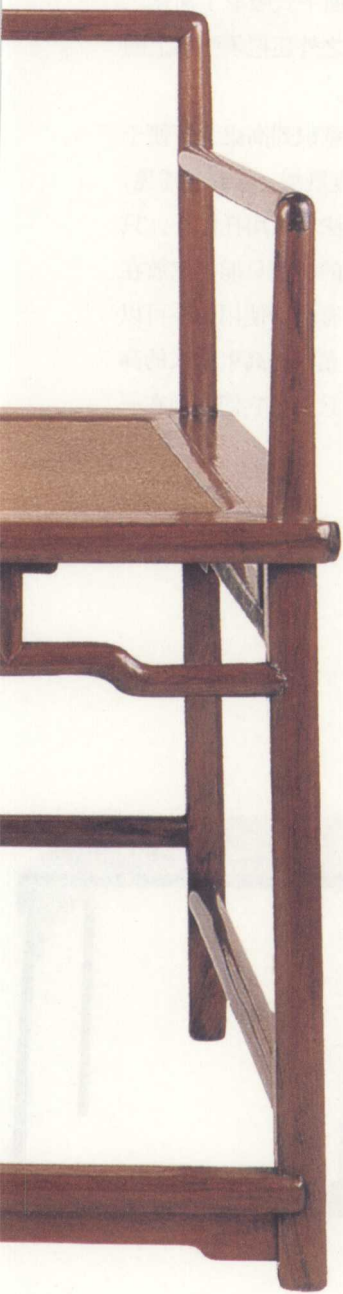
明至清前期是传统家具的黄金时代

我国起居方式，自古至今，可分为席地坐和垂足坐两大时期。席地坐，包括跪坐，都以席和床为起居中心。大约从商、周到汉、魏，没有太大的变化。所用家具都比较低舐。从西晋时起，跪坐的礼节观念渐渐淡薄，箕踞、趺坐或斜坐，从心所欲；随之而兴的是放在床上可供傍倚或后靠的凭几和隐囊等。至南北朝，垂足坐渐见流行，高形坐具相继出现。入唐以后，不仅椅、凳不算罕见，还出现高形的桌案。但跪坐和趺坐当时依然存在，唐代正处在两种起居方式消长交替的阶段。

到了宋代，人们的起居已不再以床为中心，而移向地上，完全进入垂足高坐的时期，各种高形家具已初步定型。到了南宋，家具品种和形式已相当完备，工艺也日益精湛。我国家具在这个优良而深厚的基础上发展，至明代而呈放异彩，成为我国传统家具的黄金时代。这个高峰延续至清前期。可惜到了乾隆年间，工料虽精，但雕饰繁琐，风格大变。清代晚期，进入了半封建、半殖民地社会，家具和其他工艺一样，每况愈下，衰退不振。



我国起居方式，自古至今，可分为席地坐和垂足坐两大时期。大约从商、周到汉、魏均是以席和床为起居中心的席地坐。至宋渐移向地上，进入了垂足时期。



黄花梨禅椅

高 85 厘米，长 75 厘米，宽 75 厘米
加州博物馆藏

黄花梨双螭纹玫瑰椅

高 80.5 厘米，长 58 厘米，宽 46 厘米
清宫旧藏



宋代以前，不仅和后来的起居方式及家具品种相去太远，而且即使当时有过精美的家具也很少能保存下来。宋代以后，即改为垂足高坐以来的一千年中，制造出的大量工料精良、艺术价值极高的家具得以流传至今的，只有明及清前期。这也是我们称之为传统家具黄金时代的主要原因之一。

明及清前期家具之所以能有如此之高的成就，除了继承宋代的优良传统外，主要有两个原因：一是由于城市乡镇的繁荣，商品经济的发展，不仅大大增加了家具的需求，而且改变了社会习尚，兴起了普遍讲求家具陈设的风气。二是海禁开放，大量输入硬木，使工匠有可能制造出精美坚实并超越前代的家具。

制造家具的珍贵木材

明及清前期家具之所以能达到这样高的水平，采用坚硬致密，色泽幽雅，花纹华美的珍贵木材是一个重要的因素。主要有黄花梨、紫檀、铁木、铁力、榿木五个品种。

传统家具造型溯源

我国传统家具，就其造型来说，有的无束腰，有的有束腰。

家具的发展至明代而呈放异彩，明代及前清成为我国传统家具的黄金时代。其之所以能达到这样高的水平，采用坚硬致密，色泽幽雅，花纹华美的珍贵木材是一个重要的因素。

无束腰家具如“几”和“案”，其制甚古，商周已有。有束腰家具则比无束腰家具要晚得多。

唐宋之际，由于生活方式的改变，出现了新兴家具“高桌”。高桌形式不一，有的吸取了大木梁架的造型和结构，成为无束腰家具；有的吸取了壶门床壶门案和须弥座的造型与结构，成为有束腰家具。流风所及，束腰在他种家具上也纷纷出现，到南宋已和无束腰家具渐成对等之势。在明及清前期家具中，无束腰、有束腰更是普遍存在，形成了两大体系。面对这时期的实物，如果我们看清楚它们的造型，进而溯其渊源，就会认识到何以会形成如此的造型，从而能够探索到家具造型的一些规律。

先说大木梁架，无束腰高桌渊源于此。梁架的柱子多用圆材，直落到柱顶石上。为了稳定，柱子多带“侧脚”，下舒上敛，向内倾仄。柱顶安踏头，并用横材额枋等连接。再看无束腰高桌，实例如河北巨鹿北宋遗址出土的一件，腿足也用圆材，直落地面，无马蹄，带侧脚，上端有近似踏头的牙头，安横枋，和大木梁架的造型及结构基本相同。再说壶门床壶门案和须弥座，有束腰高桌渊源于此。唐代

壶门床常见于敦煌画。壶门案如《宫乐图》中所见，它们都四面平列壶门。从早于唐的云岗北魏浮雕塔的塔基，到晚于唐的王建墓棺床，须弥座都有束腰。须弥座束腰部分也往往平列壶门，和壶门床十分相似。

自唐以降，床的演变由繁趋简，当由每面平列几个壶门简化到一个壶门时，便和南宋时四足下有托泥的床榻或高桌相似。前者如李嵩《听阮图》中的榻，后者如马远《西园雅集图》中的桌。如再进一步连足底的托泥也省略掉，那就成了明式家具中的四面平式了。四面平式吸取了简化之后的壶门床造型，但更多的家具在此之外还把须弥座上的束腰也移植了过来，成为有束腰家具。

从垂足而坐的生活方式来考虑，不难意识到高桌为了便于使用，下部必须留有足够的空间。高度既增，便容易摇晃，产生结构不稳的矛盾。解决矛盾的办法，除用托泥外，只有在腿足的上端加强连接。因此束腰的移植只能把它放在高桌的上部。这样既不占下部空间，有利于使用，还可以解决结构不稳的矛盾。有束腰高桌，尤其是高束腰式的高桌，和须弥座的造型是如此之相似，只要把它们并列在一

黑光漆三联棋桌

高 84 厘米，长 84 厘米，宽 73 厘米

清宫旧藏



唐代壶门床常见于敦煌画。

黄花梨卍字围架子床
高 231 厘米，长 218.5 厘米，宽 147.5 厘米
清宫旧藏



自唐以降，床的演变由繁趋简。

起，便立即能看到它们之间的密切关系。可以断言，北宋时期在家具上出现的束腰，是从须弥座移植过来的。

唐代壶门床和须弥座都四面见方，垂直不带侧脚。有束腰高桌的腿足也多用方材，不带侧脚。壶门从床上消失，蜕化之后，只剩下歧出的牙脚，它就是有束腰家具足端的马蹄。有束腰家具的造型和结构与壶门床及须弥座有许多相同之处。

上面不惜辞费，目的只在阐明一个问题，即无束腰家具和有束腰家具各有其渊源，因而各有其造型和结构。从无数的明清实例可以得到认识，由于无束腰家具来源于大木梁架，故足端不会有马蹄，足下也不会有托泥。因为马蹄和托泥都是壶门床的残余，在大木梁架中是不存在的。四面平式家具虽无束腰，但足端有马蹄，也可以有托泥。因为四面平式渊源于壶门床。就连比较少见的有束腰的“矮桌展腿式”，为什么要把它做成仿佛是接了腿的矮桌，而且腿足是上方下圆的，也可以得到认识。那就是由于它有束腰，故必须是方腿。要做圆腿也须在由方腿矮桌作一结束之后才能再接圆腿。再看形式古老的案也不例外，不论是

条案还是画案，足下都可以用横木作托子，但从来不见有方框式的托泥。这是因为古代的案足底常设横跗，亦即后来所谓的托子。但托泥相当于壶门床的底框，是不会在案上出现的。由此可知，不同家具的不同造型，都忠实于不同的渊源，彼此之间，界限分明，不掉换，不掺混，例外只是极少数。历时上下千百年，处地相去几千里，矩矱法式，基本不变，这就是传统家具的造型规律。

明及清前期的家具造型，式样纷呈，常有变化。表面上似乎是能工巧匠，各抒才智，随心所欲，率尔操觚，便成美器；实则不然，任何式样，都有相当严格的准则法度，决不是东拼西凑，任意而为的。到清中期，为了迎合统治者的趣味，就难免标新立异，炫巧争奇，设计出悖谬不经、违反规律的家具来。我们认为明及清前期是传统家具的黄金时代，这也是理由之一。

家具的品种和形式

明及清前期的家具品种虽不及清中期以后那样繁多，但上视宋元，堪称大备。如依其功能加以类别，可分为椅凳、桌



清紫檀五开光坐墩
高 48 厘米，面径 34 厘米
黄胄藏



楠木嵌瓷心云龙纹圆凳
高 49 厘米，面径 41 厘米
清宫旧藏



鸡翅木六开光坐墩
高 46.5 厘米，面径 27.5 厘米
清宫旧藏



黄花梨配乌木栏架格

高 196 厘米，长 110 厘米，宽 48 厘米

加州博物馆藏

无束腰家具来源于大木梁架

案、床榻和柜架四类。另将用途各异、实物不多的品种合并成“其他类”，共得五大类。

椅凳类：椅凳类包括机凳、坐墩、交杌、长凳、椅、宝座；

桌案类：桌案类包括炕桌、炕几、炕案、香几、酒桌、半桌、方桌、条几、条桌、条案、书桌、画案、书案及其他桌案；

床榻类：床榻类包括榻、罗汉床、架子床；

柜架类：柜架类包括架格、亮格柜、圆角柜、方角柜；

其他类：凡不宜归入以上四大类的家具只能放在其他类，故品种颇繁，计有屏风、闷户橱、箱、提盒、都承盘、镜台、官皮箱、衣架、面盆架、滚凳、微型家具等。

精密巧妙的榫卯结构

传统家具的榫卯结构也是到明代而达到了高峰，并延续到清前期。成果的取得来自精湛的宋代小木工艺，而入明以后，对于硬木操作又积累了经验。性坚质细的硬木，使匠师们能把复杂而巧妙的榫卯按照他们的意图制造出来。构件之间，金属钉子完全不用，髹胶粘合也只是一辅助手段，全凭榫卯就可以做到上下左右，粗细斜直，连接合理，

面面俱到。其工艺之精确，扣合之严密，间不容发，使人有天衣无缝之感。古代匠师在这方面的创造，不仅值得我们研习继承，而对其他国家的家具制造也必然产生影响。

丰富多彩的装饰手法

选料 我国自古以来君主对纹理华美的木材十分珍爱。西汉中山王刘胜《文木赋》有“制为杖几，极丽穷美；制为枕案，文章璀璨”的句子。明代大量采用硬木，更是充分利用它的美丽花纹。一切器物，如自然成文，总比人工雕饰显得格外绚丽多姿，隽永耐看。我们可以从不少家具上看到匠师是如何精心选料，把美材用在家具最显著的部位。

线脚 在家具造型中起重要作用的各种“面”和“线”见于文献及流传在匠师口语中有不少专门术语，但缺少概括的统称，今名之曰“线脚”是借用近代建筑用语，相当于英文所谓的 Moulding，它对家具装饰有特殊的意义。

攒斗 “攒斗”指“攒接”和“斗簇”。“攒”是北京匠师的语言，意谓用榫卯把纵横斜直的短材攒接成各种几何形图案。斗簇乃据其做法和形态，经笔者试为拟定的一个名

红漆填绘卍字云蝠纹炕桌

高 33 厘米，长 82 厘米，宽 61 厘米

清宫旧藏



传统家具的榫卯结构也是明代而达到了高峰。

黄花梨百宝嵌番人进宝图顶竖柜

高 272.5 厘米，长 187.5 厘米，宽 72.5 厘米

清宫旧藏



任何式样，都有相当严格的准则法度，决不是东拼西凑，任意而为的。

称，指用镂刻的花片，杖栽销把它们斗拢成图案花纹。或虽用较大片镂，而其效果仍似斗簇而成的。

雕刻 雕刻在装饰手法中占首要地位，因为大多数纹样都是靠雕刻做出来的，就是攒斗也多数需要施加雕刻才能完成。论其技法，可分为浮雕、透雕、浮雕与透雕相结合、圆雕等四种。

镶嵌 镶嵌因用不同的物料而有不同的名称，如木嵌、螺钿嵌、象牙嵌等。以多种名贵材料，如玉、石、牙、角、玛瑙、琥珀，以及各种木料作镶嵌，构成五光十色、绚丽华美的画面，名叫“百宝嵌”。

附属构件 附属构件指镶入凳、墩、桌、案面心及柜门、床围子的各种纹石；用丝绒、藤丝编成的软屉；铜织片叶包裹家具及作为面叶、拉手、合叶的各种饰件等。它们或有天然花纹，或经人为的加工，所以各具装饰意义。

家具的欣赏与使用

明清家具的十六品曾依其性质的近似或其他原因加以组合：第一组有简练、淳朴、厚拙、凝重、雄伟、圆浑、沉穆七

品。它们大都朴实率真，质胜于文，是明代家具的主要风貌。第二组有浓华、文绮、妍秀三品。它们均有精美繁缛的雕饰，与第一组形成对比。

第三组有劲挺、柔婉两品。二者刚健婀娜，判然异趣。这是有意识地把截然相反的两个品放在一起，使各具的特色更加鲜明。

第四组有空灵、玲珑两品。它们既同而又异，前者仗间架的空间处理，后者藉各部位的透空雕刻取得效果。

第五组有典雅、清新两品。前者必须看出有深厚的传统，谨严的法度，但又能推陈出新。后者必须是大胆创新，但又不是矫揉造作，故弄新奇。

研究古代家具和人的关系，看它们在往日生活中如何被陈置使用，是一个重要而有趣味的课题，但在专著中探讨、阐述较为适宜。这里只准备谈谈今天使用古代家具的一点粗浅体会。由于它涉及现实生活，不仅家具收藏家和爱好者可能感兴趣，就是仿明家具的使用者和制造者应当也是关心的。

从无数的明清绘画可以看到明代的室内陈设朴素简单，家具疏落有致。入清以后，才日见重叠拥挤，而家具本身也越来

花梨长桌

高 88 厘米，长 125 厘米，宽 37 厘米
清宫旧藏



朴实率真，质胜于文，是明代家具的主要风貌。

越繁琐。今天使用明及清前期家具，宁少勿多。一室之内，陈置三五件，四壁生辉，最见神采。倘贪多超量，便全无是处！明及清前期家具陈置在我国传统的建筑中最为适宜，自不待言。不过出乎意料的是见到几处非常现代化的欧美住宅，陈置着明式家具，竟也十分协调。不难设想，如将上述的情况倒转过来，把近二三百年来，豪华的西洋家具摆在我国古建筑中，必然会感到不伦不类，而为什么明式家具和现代生活却能这样合拍呢？思考一下似乎也不难理解，正是由于西方现代生活所追求的简练明快的格调在本质上和明式家具具有相同之处的缘故。事实证明，明及清前期的家具造型艺术已经成为世界人民的共同财富。

家具陈置，前代多因室而异。厅堂上的器物讲求对称，固定而不免拘谨。书斋及居室则注重实用，灵活而多变化。这样，在布置上会出现对称与不对称、固定与灵活的对比。有对比胜过没有对比，这可使相对的事物更加突出。而且出现对比，本身就意味着不是单一而是有变化。在现实生活中不能想像还会有三楹或五楹的厅堂，但这并不妨碍有意识地兼用对称与不对称、固定与灵活的两种布置方法。因从从这里也能看到对比和变化。■

黄花梨缘环板团子罗汉床

高 79 厘米，长 213 厘米，宽 130 厘米

陈梦家夫人藏



明式家具可依“十六品”来品评。“十六品”为简练、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。

明式家具的年代鉴定

> 摘自 王世襄《明式家具研究》

经典解读

明及清前期家具的准确断代，是一个尚未得到很好解决的问题。这里只准备对有关年代鉴定的一些初步认识作简略的叙述，更深入的研究，有待今后作进一步的探索。

用材

明及清前期硬木家具，以紫檀、黄花梨、鹧鸪木、铁力四种为主要材料。凡用上述四种木材制成而又看不出有改制痕迹的，大都是传世已久的原件，北京匠师称之为“原来头”。近代仿制的不是绝对没有，但因材料难得，售价未必合算等原因，为数并不多。

硬木中另外几种家具用材为红木、新花梨及新鹧鸪木。用这几种木材制造家具，多为清式或晚清、民国时期带有殖民地色彩的家具。倘作明式，因材料的年代和形式的年代不符，已可知其为近代仿制。上述鉴定方法由于屡试多验，就自然形成一种认识。因此，明及清前期家具为原制抑仿制，和所用的木材有密切关系。辨别木材也就成为鉴定家具年代首先要注意的事了。

对上述现象的解释，乃由于黄花梨、鹧鸪木至清中期日见匮乏，而资源丰富，进口量日增的却是红木、新花梨等木材。因此使用它们制造家具，除非特意仿明，其造型必然是清式或更晚。紫檀在清代中期仍有输入，但价值昂贵，帝王权贵才有力致之，而他们所爱好的多为繁琐的清式，故当时所制的紫檀家具，很少为明式。至于铁力，产自岭南，硬木中居下等，制成家具也难得善价，特意用它来仿明式的也就不多了。

有种非硬性木材却不宜忽视的是榉木，即北京匠师所谓的南榆，在明代曾被大量用来制造家具，入清后还一直采用。榉树生长在明及清前期精制家具的主要产地太湖地区，当地认为是硬木以外的最佳木材。我们确信传世的榉木家具，有不少是明制的，且系精品。由于当地工匠长期保留着明代手法，清中期乃至更晚的制品，依然是明式风格。它和几种硬木不同，不存在木材的使用关系到时代早晚的问题。榉木的明式家具具有早有晚，差别很大，如何对它们准确断代，也是一个值得研究的问题。

家具的附属用材如石板、铜铁件等，在一定程度上也反映家具的年代。

家具品种

家具的品种，往往和年代有密切关系。有的品种出现时代

明及清前期硬木家具用材，以紫檀、黄花梨、鹧鸪木、铁力四种为主。

黄花梨月洞门罩架子床

高 227 厘米，长 247.5 厘米，宽 187.8 厘米

清宫旧藏

