

可樂居選藏  
山西傳統家具

C.L. MA COLLECTION:  
TRADITIONAL  
CHINESE  
FURNITURE  
FROM THE  
GREATER  
SHANXI  
REGION

柯錫恩 文  
馬珂樂 圖

可樂居選藏  
山西傳統家具

王世襄題



柯惕思 文  
马可乐 图



图书在版编目 ( C I P ) 数据

可乐居选藏山西传统家具 / 马可乐, 柯惕思著. —  
太原: 山西人民出版社, 2011. 12  
ISBN 978-7-203-07459-5

I. ①可… II. ①马… ②柯… III. ①家具—收藏—  
山西省—古代—图籍 IV. ①G894-64

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第251547号

可乐居选藏山西传统家具

---

著 者: 马可乐 柯惕思

责任编辑: 刘文哲 李 颖

---

出 版 者: 山西出版传媒集团·山西人民出版社

地 址: 太原市建设南路 21 号

邮 编: 030012

发行营销: 0351-4922220 4955996 4956039

0351-4922127 (传真) 4956038 (邮购)

E-mail: sxskcb@163.com 发行部

sxskcb@126.com 总编室

网 址: www.sxskcb.com

---

经 销 者: 山西出版传媒集团·山西人民出版社

承 印 者: 北京雅昌彩色印刷有限公司

---

开 本: 635mm×965mm 1/8

印 张: 35.5

版 次: 2012年3月第1版

印 次: 2012年3月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-203-07459-5

定 价: 800.00元

---

如有印装质量问题请与本社联系调换

# 目 录

未临沧海难言水（代序）	王世襄	1
我与山西传统家具收藏	马可乐	7
前言	柯惕思	10
山西地区的中国“传统”家具		11
山西家具的传承		14
装饰与风格		18
髹漆		27
家具制作的传统木材		36
结构		51
年代鉴定		54
图录		60
注释		268
参考文献		270

## 未临沧海 难言水（代序）

《可乐居选藏山西传统家具》图册收家具百几十件，多来自山西中小城市及乡镇村庄，少数来自陕西、河南、河北等地。时代多为清制，少数早到明，个别的可能更早。木材不用珍贵硬木而是就地取材，榆、槐之外，还用楠、柏、梨、银杏、核桃等木。它们和现在广为人知的主要用黄花梨制成的所谓“明式家具”（国外多称之为 Classical Chinese Furniture）在产地、使用者、用料等方面都明显不同，故今称之为“民间家具”（国外多称之为 Vernacular Furniture）。我国民间家具不论是南方的还是北方的，过去外出采访，都曾目审手抚。偶或购买一两件，但没有进行过专门的调查研究，故在印象中只有一些孤立的例子，未能形成系统的概念。现在能看到可乐居主人准备编入图册的百几十件，深感欣幸。这是他十年来从买到的若干千件中选出来的，而买到的若干千件又是从他过目的若干万件中选出来的。故数量虽不算多，却有一定的代表性。这批家具可分为三个部分：

第一部分造型结构、制作手法和黄花梨明式家具基本相同，截然不同的是木材为杂木而不是硬木。〈高背小灯挂椅〉（图一）和〈成对四出头官帽椅〉（图二），如有人出示照片，告知为黄花梨制，我不敢贸然否定。又如〈插肩榫壶门牙条小翘头案〉（图三），用材偏细而比例适宜。没有想到用榆木也能做得如此峭然卓立，挺秀出群。再如长逾两米半〈插肩榫独木面大案〉（图四），浑厚古朴，气足神完。案足似有意避免常规，削出扁方马蹄，落在托子上。喜无蛇足之嫌，却收稳重之效。故不论为何种木材制成，均为上乘佳器。

第二部分言其大貌仍是明式，但一眼望去，对其某些部分感到特殊，故远观亦知其非黄花梨制品。〈圈椅〉（图五），靠背及扶手过大，有失权衡，仿佛是从大小两椅各取其半，安装成一具。〈罗汉床〉（图



图一



图二



图三



图四



图二



图五



图六



图七



图八



图九

六)，纹饰甚晚，因雕痕极浅，远观并不显著。独板围子，则是明式。出乎意料的是马蹄竟采用在清式中也属简率庸俗的一种，与床身无法协调，以上有损整体的现象，我以为制作者不可能不理睬，也不难更改，只不过是执意要如此制造而已。一具〈半桌〉（图七），虽然在结构上企图有所创新，面板两端长出，有吊头，分明是案形结构。但细看下部却是一张腿足位在四角的桌子。牙条也与腿子上端格角相交，不再向外延伸，它不过是将一块较大的桌面放在较小的四面平式桌上，视觉上让人感到是案形结构而已。腿足挖缺做，着地的两瓣马蹄也十分奇特。一般明式条案挡板常用整板雕镂图案，或镶四框，从底框翻起云头，从未见在托子上留有透空。〈小翘头案〉（图八）却把椅具靠背、屏扇下底的“亮脚”搬到托子上，于是云头不得不上移，致使条案两个侧面完全改观。〈扶手椅〉（图九）靠背四截攒成。框外上下均有角牙。在下一对，造型竟如抵夹座屏风或衣架的“站牙”（清代匠作则例称之为“瓶壶牙子”），其下还特设两段小栏杆来承托它。上述两例，前者大胆地改变了某一重要部位的空间分割，后者用扩大、添加降来崇饰增华，虽都未远离传统的造型，却出现了明显的变化。

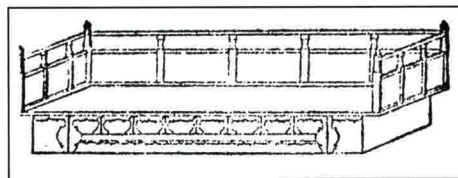
第三部分为数最多，形形色色，众态纷呈，只因它们都和黄花梨家具大不相同而归成一类。有的品种流行于晋、陕地区，不流行于江南，自然非黄花梨家具所能有，至少是十分罕见。有的取法于常见形式，由于改变常规造型和构件位置，而收推陈出新之效。有的为了增加实用功能而大大改变其结构。有的独出心裁，以我为主，和第二部分某些例子一样，体现了创新变革的精神。

〈栏杆榻〉（图十）和供案及长交椅是流行于晋、陕的三个品种。称之为“品种”是因为并非只出现一件两件，而有多件流散出来。榻三面设栏杆，有的下面两端还各设一段方形栏杆。榻身案形结构，腿足缩进安装，直者多于弯者，用插肩榫与榻面连接。栏杆床榻，可上溯到信阳长台关、荆门包山战国楚墓发现的大床。唯年代遥远，很难说和民间还在使用的有何直接的联系。不过只要注意到在内蒙古解放营子辽墓<sup>①</sup>（图十一）、大同金阎德源墓<sup>②</sup>（图十二）、襄汾明墓<sup>③</sup>（图十三）发现的殉葬器物，就会看到它们之间的渊源关系，并相信在山

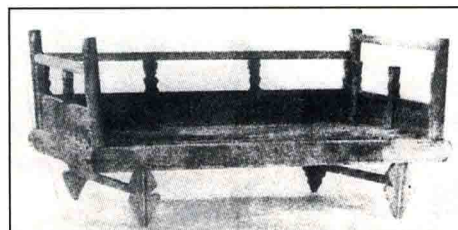
西南北一带至少已流行上千年了。

在黄花梨家具中，供桌罕见，供案恐更难逢。晋、陕一带流出的则是腿足缩进安装的〈供案〉（图十四、十五）。面板以下界成长方格，格内装线环板或设抽屉。此下有长牙条。腿足上截垂直，内缘贴着长方格，外缘与案面形成直角，安挂牙。此下腿足向外鼓出大弯后，向内回收，至足底又向外卷转。外鼓的内侧及外卷的上端雕镂卷草纹饰。有的还利用腿内边材做成竹节纹立柱。足底削出圆球落在须弥座式台座上。台座立柱分格装镂透孔的绦环板。上述类型供案，南北各地均曾发现实物或形象材料，拙作《明式家具研究》即收有遵义宋墓石刻浮雕、武当山铜殿明铸供案和明代朱檀墓出土之杂木供案等<sup>④</sup>。北京西郊法海寺也有类此之实物，只是未见有黄花梨制者。

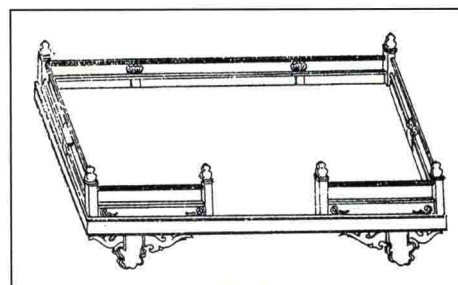
长交椅是一个很特殊的品种，两具、三具（图十六）、乃至四具相连，可供人并坐。椅背横材之间加荷叶式卡子花，形制颇古，接近宋元栏杆和楼梯扶手所见。长形有靠背坐具，《鲁班经匠家镜》有琴凳，实为靠背长凳。长交椅只流行于晋南地区，据闻用于观剧。把单只的交椅连起来，当然也是一种创造。它始于何时，不详。早期实物和形象材料尚有待发现。〈食盒〉（图十七）木胎黑漆朱里，内分隔成格。盒下又设带插门长方盒，容纳折叠腿足。抽掉插门，放下腿足，食盒得借以支承。折叠腿足当从折叠炕桌得到启发，用于食盒，便于出行，堪称创举。不仅未见黄花梨制者，民间用具可能也是绝无仅有一件。按食盒古有“榼”、“櫛”等名。杨泓先生据南昌晋墓出土一具底有朱漆铭文“吴氏榼”三字<sup>⑤</sup>，认为当定名为“榼”。考虑到“榼”之一，民间恐久已不存在，故今从俗，仍称之为食盒。圆凳，黄花梨制者极少。有之，造型设计多乞灵于坐墩、香几等圆形结构，而不敢取法于四足的方形结构。当然不是没有，而是不容易获得成功。册中的一件（图十八），利用四足上端比较集中，可向外开张，加大侧脚，形象便与一般圆凳不同，且增加了稳定感，镂空牙条，在方形椅子上本来贴着在坐盘之下。圆凳为了亮出这一装饰构件，特加一根横掌，将牙条移下安装，掌上还加一根单矮老。此下两面安踏脚掌，两面安双直掌，完全采用了椅子下部的做法。这些构件我们都十分熟悉，由于整体造



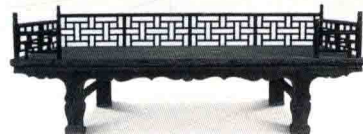
图十一



图十二



图十三



图十四



图十五



图十六



图十六



图十七



图十八



图十九

型的改变，部分构件的易位，使圆凳显得典雅清新，而且非常牢固耐用。

造型新奇出我意想的是一个〈酒坛式坐墩〉（图十九）。匠师或订制者想必是一个贪杯者，故坐也要坐在酒坛子上。为了实用，墩面不得不大于一般的坛子口。传统坐墩，多开透光，也被保留。但是他想告诉人的是：“我的生活起居和杯中物是密不可分的。”这一中心思想还是成功地表达了出来。〈衣架〉（图二十）制作精到细致。灵芝出跳搭脑、挂牙、角牙、站牙等均合法度。中牌子、搭脑间安矮老，两侧各有花牙，状似有柄执扇，明式未见有此构件。最大的特点则由单具衣架改变为两具重叠，并立在加长的墩子上。这样就大大增加了它的稳定性和实用性。见此实物，我会自问，为什么我就没有想到可以做一件双层的衣架？以上四件都见新意，有创造性，而且是比较成功的例子。

另一件〈炕几〉（图二十一），制作者可能看到一种只有两三寸长的墨床和案头小几，两端的回文转折是一木镡成的，引起他再现之于大形炕几之上。做法当然只能用平板直角斗接。不言而喻，此几不仅费料耗工，易损坏，难修理，且致使空灵疏透的一平两直几变得沉重闷郁，一无是处。与之差似的是一件〈条桌〉（图二十二），两端底部用方形平板作托，上树直棂，连以横材，做成栅栏式样。面板以下则以两根长材横贯束腰牙条部位。构思新奇，但不伦不类，毫无意义。以上两件，无法承认是成功的作品。看过这批家具，产生以下一些看法：

（一）民间家具有一部分和黄花梨家具的造型结构、制作手法十分相似，将如何解释这一现象呢？我认为明清时期晋、陕地区的某些工匠除大量使用一般木材外，也用黄花梨制造家具。这是由于近年来在上述地区不断发现黄花梨家具，而改变了我过去认为太湖流域是黄花梨家具唯一产地的观点。还有，即便某些晋、陕工匠从未使用过黄花梨，也会用一般木材制造出和黄花梨家具相似的作品。这是因为明式家具在南宋时已基本定型。元明以降，不同地区的工匠都在继承仿效。如果他们的审美观念、趣味好尚相似，那么制做出来的家具自然会不谋而合，如出一手。



(二)我更注意的,也是我更感兴趣的是民间家具的推陈出新和自我创新,正是在第二、三部分中能看到的一些例子。十分可贵的是好像只有在民间家具中才表现得最鲜明的一种独出心裁、以我为主、想怎样就怎样干的创新精神。就是靠这种精神才会创造出前人想不到、做不出的作品来。唯其创作意图虽表达在作品上,而观看者却一时不能了解其题材内容、思想内涵,自然就会产生耐人寻味、莫测高深的感觉。例如一件〈带翘头架几案〉(图二十三),几子开透光,分别镂刻系着肚兜的儿童骑兽(身躯肥硕,但密布五瓣花纹,有角已断折,疑是梅花鹿)、骑虎(头有“王”字)、骑大鸟(尾似孔雀)等,手持器物各殊,其一拿的可能是个葫芦,看来较大的可能雕的是流行在晋陕一带、含有繁衍子孙之意的抓髻娃娃<sup>⑥</sup>(图二十四)和葫芦娃娃<sup>⑦</sup>(图二十五)。但仍待进一步调查研究,才能作出比较合理的解释和评价。还有传统的榫、卯、楔、销,从来就是灵活多变。以民间家具的敢于创新,一定有非常精彩的设计。惟不经拆卸,无从窥其奥妙。这也只有等有心人巧遇机缘,得以分解构件,再去仔细研究了。创新的家具,从审美的角度来看,有的是成功的,有的并不成功。即使不成功,我仍认为精神可嘉。民间家具能开扩视野,令人惊奇,引起探索兴起,增强求知欲望,这正是它的魅力所在。

(三)考察民间家具造型纹饰水平,估算用料耗工费用,了解日常使用情况,均必不可少,同时也能为研究当地的文化、经济、习俗提供参考资料。不过搜集资料必须在家具所在地进行,一旦离开故土,许多本来可以获得的知识便湮失殆尽,岂不十分可惜。因此加速去各地采访调查实为当务之急。收购经营家具者如能亲临其地,细心观察,口问笔记,也能为学术研究作出贡献。

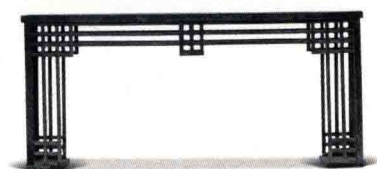
在我准备为本册写序时,有朋友问:“你对被称为达到传统家具最高峰的明式黄花梨家具已经研究了几十年,现在又来看民间家具,应当是‘曾经沧海难为水’吧?”我连忙说:“不是,不是,绝对不是!”黄花梨家具只是某一时刻、某些地区的产物。以我国历史之悠久,疆域之广袤,民族之众多,无时无地没有家具。放眼来看,黄花梨家具所占的位置就很有有限了。研究中国家具岂能仅仅有此而不见其



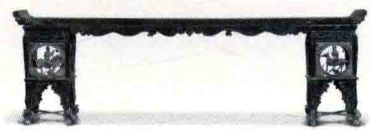
图二十



图二十一



图二十二



图二十三



图二十四



图二十五

余呢？正如我国陶瓷，明清之际景德镇官窑青花诚然达到了高峰，但如有人只知此而无视历代名瓷和广布各地的民窑，那还能算是陶瓷研究者吗？因此，我此时的心情不是“曾经沧海难为水”，而是“未临沧海难言水”！我真希望垂老之年还能多学到一些家具知识，尤其是民间家具知识。

王世襄

1999年85岁

注释：

① 翁牛特旗文化馆等《内蒙古解放营子辽墓发掘简报》图四。《考古》1979年4期，第332页。

② 大同市博物馆《大同金代阎德源墓发掘简报》，《文物》1978年4期，图录壹，5。

③ 陶富海《山西襄汾县出土明洪武时期的木床》图一，《文物》1979年8期，第25页。

④ 王世襄《明式家具研究》，香港三联书店1989年7月，《文字卷》第71页，图录卷乙138。

⑤ 江西省博物馆《江西南昌晋墓》，《考古》1974年6期，第375页。

⑥ 《绵绵瓜瓞》上，台北汉声杂志社，1971年10月，第79页。

⑦ 《绵绵瓜瓞》上，台北汉声杂志社，1971年10月，第22页。

## 我与山西 传统家具收藏

30年前，我由中国大陆移居到了香港，受家族生意的影响，加入了古典家具行业。我很幸运能够从事这一行业，使我有机会接触大量的传统家具。

在中国数千年的历史中，文物收藏有着悠久的历史。但是直到数十年前，家具并没有作为一个文物收藏体系，受到应有的重视。绝大多数文物收藏家，对中国古代家具所知甚少。直到著名学者王世襄出版了第一部系统论述中国明式家具的巨著，才在国内外掀起了家具收藏的热潮。

鉴于近年来所有的讨论几乎都是围绕着黄花梨木、紫檀木等珍贵木材制造的明清家具，以至于世人几乎忽略了与黄花梨家具同一时期也曾存在的其他种类的传统家具，甚至许多人有一种错觉，以为黄花梨家具是明式家具的唯一代表。在某些情况下黄花梨家具的价值被过分夸大。那些与黄花梨家具曾经同时存在的其他家具，被人们忽视。我们相信，当时除了黄花梨家具之外，必然也存在着用其他木材制造的大量传统家具。但由于材质不够坚硬，相比之下较易损坏，历经数百年时间及社会变迁，能够流传保存下来的也已十分稀少。因此，如能得到这一类家具的精品，亦弥足珍贵。

按照王世襄先生意见，此书所收传统家具划分为三大类型，即：

1. 造型结构、制作手法和黄花梨明式家具基本相同，截然不同的仅仅是木材的区别。
2. 其大貌仍是明式，但某些部位已有独特变化。
3. 为数众多，形形色色，同黄花梨家具大不相同，自成一格。

我们认为，广义的明式家具，也应当包括黄花梨家具以外的传统家具。明式家具的珍贵，应当不仅是因为木材材质的珍贵，更重要的是其工艺精良，存世稀少及其文化含量。否则，那些新近制作的假冒伪劣黄花梨家具不是比一件珍贵的明式榆木家具更有收藏价值？

过去十年之间，我检视了超过五万件家具，此处所收集藏品，是由其中挑选出来的，许多可谓万中无一。多年来，并未再见到同类品种出现。这就像是沙里淘金，需要大量的时间和耐心。许多东西，并不是有钱就可以买到的，其中需要很多的机缘。

根据我的观察，现在存世的传统家具，绝大部分制作于清中晚期，其中少数确实年代久远。如果我们用对比的方法来看，一些黄花梨家

具未必比同样做工的柴木家具老多少。因此，不能一见到黄花梨家具，就认为全是明代制品，也不能一见到柴木家具，就认为没有什么价值。断定一件家具的年代要结合其造型、做工、雕刻、油漆、金属配件等各种细节，以及木质的风化程度综合考虑，不可一概而论。那种仅仅根据造型即判断其年代的做法是比较片面的。

由于气候的变化及社会变迁，年代久远的老家具大都需要进行适当的修理。如果修理得当，这件家具可以保持原貌，甚至可以起死回生，继续流传。但修理不当就会影响它的价值，甚至从此消失，再也无法辨认。因此，专业化的修理成为十分重要的一环。现在各地一哄而起的各种小工厂，由于种种条件限制，无法进行正规的修理，业者追求短期利益，往往使得珍贵的老家具受到人为的破坏，这是非常可惜的，无形中进一步加速了老家具的消失。也许到了将来某一天，想见到一件真正保持原貌的老家具已不可能。

编写这本图录的目的是希望给家具爱好者们提供一些有用的帮助。我们选择的标准是：一、保存原貌；二、年代特征鲜明；三、造型及做工俱佳，反应明式家具主流传统；四、具文化气息或造型独特；五、未经过破坏性修理。

图录中有许多件均是有确切年代的带款家具。一些如图录 17、18、33、104、129 等是已有确切年代的参照物，年代基本可以确定。所有家具经过小心验证，非为赝品。我们希望在这些东西迅速消失之前，留下一个可靠的记载，借此给研究者提供一份可靠的资料，并掀起进一步的讨论，以期对于中国传统家具有更多的认识 and 了解。书中的老家具大多来自山西各地。山西是中国古建筑保存最多的地区，也是中国古文化遗产遗存最丰富的地区之一。山西的老家具具有浓厚的中原文化特色，在许多中国古代绘画中，都可以见到山西家具的影子。因此，山西老家具在中国传统家具之中，极具代表性。

本书的编辑得到王世襄先生的鼓励和关怀，先生并亲自为本书写了序言。我的友人柯惕思先生做了非常详尽的论述，并提供了大量的古代版画数据。摄影师佟大任先生做了很多努力。在我收集藏品的过程中，许多朋友提供了可贵的帮助。我的妻子周家珞给了我很大的支持和理解。谨在此致以最衷心的感谢！

本书的英文版是在 1999 年出版的。当时因为面对的对象主要是海外读者，所以我决定请柯惕思先生来编写本书，也因为他是一位外

国人，在谈论我的私人收藏时，角度可能会更客观一些，避免本书成为一本商业目录，在年代的认定上，我们采取西方习惯做法以世纪为单位，除非有明确纪年，不具体指明属于某具体朝代，这样一来符合实际的认知情况，也为以后的研究者敞开一扇更广阔的大门。书中的藏品既不是我收藏的全部，也不是仅以商业价值为选取标准，而是寻求一种代表性，从中可以反映出整个收藏体系与中国家具发展历史的实际对应，应当说，本书的藏品给了中国家具史上许多缺失环节以生动的实例，当人们津津乐道于谈论材质时，我仅以自己的良知给那些有志研究中国古代家具的人士提供一些被人们忽视的品类。

我从上世纪80年代末开始收藏山西传统家具，至今已有20多年，英文版的出版也已有12个年头了。现在回头审视本书的选编，尽管个别细节需做一些修订，全篇的思想体系我认为仍能经受得住时间的检验。我应该感谢柯惕思先生收集了丰富的古代木版画插图，并做了大量的研究，支持了我的学术观与历史观，他是执笔者，我是实行者，所谓身体力行。我用我自己的收藏实践，表明了我的观点。我更应该感谢王世襄先生夫妇，是他们的支持和鼓励成就了本书的出版。我还应特别感谢赵军先生，是他的热心帮助促成了本书中文版的印行。

伴随着可乐马古典家具博物馆的建成，本书中文版的发行必将给古典家具爱好者们一个新的喜悦，为中国家具史的研究补上重要的一章。

马可乐

2011年8月2日

# 前 言

前中国古典家具博物馆于1990年成立时，马可乐先生是第一位远道而来的家具业者，我们也是在那时初识。当时他已钻研硬木家具多年，在香港云咸街的店铺经手过许多重要的家具，也凭着一股热忱和精深的知识使许多忠实的客户感到佩服。

然而，在1990年代初期，由于上等家具的供给数量急遽减少，再加上市场上日渐增多的修复品和赝品龙蛇杂处，马可乐先生对于上等真品的寻求不能不受到阻碍。由于他长久以来就很欣赏黄花梨和紫檀之外的古家具之美，因此也把触角伸进这个尚待开发的领域，在天津设厂，做起仿古家具的旁支生意。马先生为自己的旁支古董业务增添新购品之余，也开始私下保留收集一些特殊的器物，希望有朝一日能建立自己的完整收藏并出版介绍。中国古典家具博物馆当时的目标使他深受鼓舞，但后者在1996年收馆也曾使他颇感失望，却因此继续留守挺进。就如博物馆的收藏一样，马先生的藏品也随着时间扩充调整，不断汰芜存菁。

1997年，当我初次见到马可乐先生的中国家具收藏时，着实对整体的质量印象深刻，也很兴奋看到几件当属早期的实例，可与许多文献、形象和考古的研究材料互相呼应。我们经过多次热烈讨论后，逐渐产生合作出版图录的构想。我立即看出这是一个罕有的机会，能使我跳脱对于晚明和早清“古典”硬木家具的有限焦点，进一步扩展对中国家具的认识。因此，当马可乐先生邀我一同编制本图录时，我实在深感荣幸。

这本图录的诞生，一部份要归功于我和马先生之间的多次深谈，从而激荡出新的认知和洞察。我也要感谢刘思泉和刘振仁两位先生，除了负责带领马先生修复店铺中的一百多位匠师，还要耐心回答我的许多问题和有时不甚灵光的汉语。最后，我要感谢王世襄先生，他的研究领我一窥中国家具的堂奥，并在我短短十年的研究中对我提携良多。

柯惕思

谨识于1999年6月

## 山西地区的 中国“传统”家具

笔者最近与一家知名博物馆的中国装饰艺术部门馆长聊天，这家博物馆的中国家具典藏颇具份量。正当笔者兴致勃勃地描述一件最近看到的早期榆木髹漆家具时，却被对方泼了一头冷水：“喔，那不过是乡村家具罢了。”近20年来众人对“古典”硬木家具（即黄花梨、紫檀、鸡鹳木）的喜好日增，却也对较次等材质的家具起了成见。

诸如“软木”、“白木”、“柴木”、“乡村”、“民俗”、“民间”等词，都强调了“古典硬木家具”的优越性；仿佛后者必然与王宫贵族和文人雅士的精致品味有关，而前者则被打入寻常百姓的层次。诚然，两者之间确有差异，而且由于由来已久的帝王专制和文人品味的传统都是偏好珍贵的用材和优雅的造型，更拉大了彼此的差距。然而，目前一般完全由材质论高下的看法，也不是没有可议之处。办过一次“精致”硬木家具展和一次“民间”家具展的柏林娜（Nancy Berliner），曾经下过一个结论：“尽管精致家具和民间家具的精致确实泾渭分明……然而两者必须视为一个连续的整体，彼此的构想和审美品味经常互相揉合。”<sup>①</sup>

可乐居的琴桌（图录 106）就是说明这种武断分类的一个好例。由琴架承托着一块共鸣墓砖的独特造型，曾深受明朝（1368-1644 年）文人的歌咏，从明初的曹昭，直到晚明的高濂、屠隆和文震亨<sup>②</sup>等人，莫不击节赞叹。古琴是文人生活的象征。这张案形琴桌显露早期的传统风格，榆木胎还有黑漆的痕迹。尽管它可以称为“软木”家具，却不能和乡村或民间家具画上等号。

若以历史证据和软、硬木的实物互相比较，一幅错综复杂的图像呼之欲出。随着新的发现不断产生，原有的二分法已逐渐瓦解，取而代之的是“中国传统家具”这个更广博的范畴。

### 古典 + 民间 = 传统

本选藏有几个主题会一再出现。我们会将所谓的古典、民间二分法纳入更广博的“传统”中国家具，然后再细分为“早期”传统风格、传统“古典”或“明式”风格、传统“地方”风格，以及传统“清式”（1644-1911 年）风格。“早期”传统风格的特色溯及唐（618-907 年）、宋（960-1279 年）、元（1206-1368 年）和早明，有一望即知的时代表征，不太受地区流风的影响（图录 24, 71, 97）。传统“古典”或“明式”风格则与晚明和早清有关（图录 15, 22, 82, 83, 116），而且散见中国各地。传统“地方”则以传统的风格为主，鲜明的地方特征为辅，

反映一地的传承和风俗。传统“清式”风格通常是指18世纪、19世纪新发展的家具形制、风格和装饰。上述这些分法并不是绝对，例如石材和树根也必定视为传统中国家具。此外，清朝宫廷家具当可自成一派风格，就是一例，换言之，每一种风格都可以再做细分。

## 髹漆是一贯的特色

本书要探讨的另一个主题，则是髹漆在传统中国家具扮演的一贯角色。尽管今人常将漆饰家具视为一个不同的传统，但是大部分的中国家具（包括黄花梨和紫檀家具在内）原本都至少涂过一层透明薄漆<sup>③</sup>。黄花梨和紫檀家具的里侧常有厚层的底漆的痕迹。为什么那里要髹漆呢？这是因为家具的表面也有髹漆。

透明漆加工炼制后会随着时间和温度降解，形成阴沉黝黑的表面。这种化学变化或陈年的因素早已为漆器界熟知，却受到家具学者的忽视。一般认为黄花梨髹深色漆是因为清朝流行在纹理生动的木材上染色，以造成仿紫檀的效果。但笔者认为这种深色漆表，并非髹深色漆而来，而是由于所使用的透明漆或半透明漆随着时间降解变黑，便自然而然蒙蔽了天然的色泽和美丽的纹理。

家具的髹漆技法繁多，例如以透明薄漆突显木器的天然纹理，或是在木胎上打底布漆做灰后，涂上彩漆再施以精美的绘画或镶嵌。山西省从唐代以来即以生产漆器为名<sup>④</sup>。北京故宫博物院典藏的清代漆木家具大都出于山西<sup>⑤</sup>，可见质量的卓越。山西家具的髹漆技术将会在下文进一步探讨。

## 山西省是家具制作传统的文化重镇

最后要探讨的主题则是山西省是家具制作传统的文化重镇，长期受到佛教的浸染，并受到高度发达的商人文化影响。这两者与家具制造传统之间的关联，可以从地表和地底发掘的古代山西建筑文物来探讨。现存元朝以前的木结构建筑有七成五都留存在山西省，其中以佛寺居多。这些古建筑由于设计完整而且工艺精良，因此保存率极高，其中的早期传统家具也随之流传下来，本书有一些图录即是断代为“明或以前”。家具史学者用来考证宋元两朝的考古证据中，也有七成五是出自山西，大部分都是出自佚名人士的精美墓葬。这些墓主极可能是富商贵贾，生前的宅邸亦有考究的陈设。我们将在后文进一步阐述山西行商文化的深刻影响。



## 断代

本书有几件早期的藏品相当罕见，尽管外表看起来与其他山西家具极为相似，却不应与 20 世纪仍然制造不辍的元明两朝造型相混淆。清朝时，沿海一带追求时尚，家具式样不断推陈出新；相比之下，山西保守的品味显得黯然失色。尽管如此，可乐居的藏品纵贯 8 个世纪，能够提供传统家具编年发展及地区性特色的丰富素材。

本书的目的并非辩论家具的保存及修复，也不是推崇寻常的民间家具，将之拱上高级硬木家具的地位。更确切地说，我们想在更广阔的“传统”中国家具范畴中，探讨两者的关联和共通性。可乐居的收藏正可以提供一个独特的视角来观察其中的异同。此外，家具爱好者也能藉此赏析一批不容忽视的家具收藏，开启进一步研究的大门。

### 注释：

① 南希柏林娜，1996 年，页 45。

② 详细资料请参见图录 106。

③ 此资料乃来自可靠的维修人员、重要的黄花梨及紫檀家具商人及笔者的观察。

④ 刘集贤等人，页 90。

⑤ 沈富文，页 143，朱家溍和王世襄，图版 196。