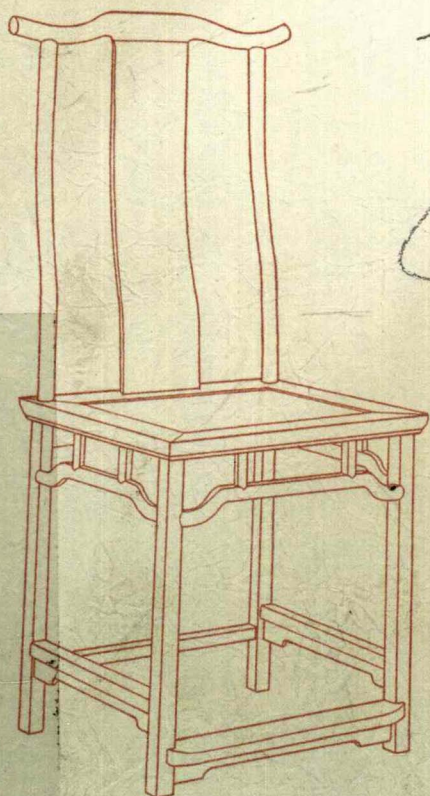


明式 家具 研究

王世襄 编著
袁荃猷 制图



明式家具



研究

王世襄 编著

袁荃猷 制图

生活·讀書·新知 三联书店

Copyright © 2008 by SDX Joint Publishing Company
All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

明式家具研究 / 王世襄著. —北京: 生活·读书·新知
三联书店, 2008.8 (2010.3 重印)
ISBN 978-7-108-02726-9

I. 明… II. 王… III. 家具—研究—中国—明清时代
IV. TS666.204.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 070016 号

明式家具研究

著 者 王世襄

制 图 袁荃猷

书名题签 王振铎

扉页题签 启 功

责任编辑 张 荷

装帧设计 宁成春 曲晓华 韩 宇

电脑制作 平衡面 工作室

责任印制 常宁强

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

北京市东城区美术馆东街 22 号

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京盛通印刷股份有限公司

版 次 2008 年 8 月北京第 1 版

2010 年 3 月北京第 2 次印刷

开 本 720 × 1000 毫米 1/16 印张 29.25

印 数 15,001 — 25,000 册

定 价 96.00 元

版权所有，未经许可，本书任何章节和插图不得转载或翻印。

王暢安著

中國古代家具

紫江朱啟鈞



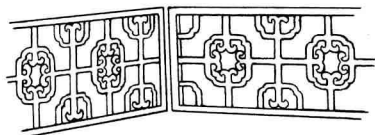
一九六〇年《中國古代家具——商至清前期》
 初稿草成，承蒙朱桂辛先生賜題書
 簽。今本篇時代雖已縮短到明至清前
 期，並名曰《明式家具研究》，仍請影印
 桂老題簽於卷首，以志不忘前輩
 勉勵之意。

一九八七年三月暢安王世襄謹識



扉页用图说明：

袁荃猷据艾克《中国花梨家具图考》图29
 架子床绘制（原器因围子遭拆改，以致正面与
 侧面围子相交时，图案不对称。绘制时试为改
 正）。局部小图为原器围子90°相交状况。



原器局部小图

明式家具研究



王世襄編著
袁荃猷繪圖

明式家具研究

一九三九年丁亥

袁幼猷





袁荃猷先生七十小像

君曾一再言平生有二好訪古
暮飾文游山寫石貌一自助
著書製圖兼編校伏案年
復年勤勞致衰耗二好願未
籌我痛難償報

二千又四年十月荃猷逝世已一年矣

暢安王世襄於芳草草地時年九十





明式家具研究書中線圖數百幅皆
出荃猷之手今將再版更使襄憶及酷
暑嚴寒晝至深夜情景謹書近作
兩首藉表苦苦思念無以償報之痛
哲匠從來擅巧思每經圖
解見神奇陰陽杓鑿金鑽
橫線五到西窗月落時

凡 例

一、本书一些专有名词和术语，因是匠师习用或古籍常见的词语，故一律照旧，不予改动。如：坐墩的“坐”字；一木连做、两木分做、三木分做和裹腿做的“做”字等，皆不改作“座”和“造”。

二、本书分有多种图号，兹说明如下：

- ① 收录之家具共分五大类，以甲、乙、丙、丁、戊别之。各类举家具若干例，依器形之由简而繁、造型之由基本形式到不同变体为序，编排出各家具之图号，如甲1、乙2、丙3、丁4、戊5……遇有因版面设计的需要而引致家具不能按图号顺序载出时，仍以学术系列为准，宁越位而不改图号。
- ② 各章节之插图以1·2、2·3、3·4……示之。中圆点前之数字乃分章顺序，中圆点后之数字则是章内的插图顺序。以上两类图在文中互见时，以〔 〕括出，读者可参阅。

③ 附录二之插图分十六品八病，其中尽管有部分与正文所载家具照片相同，但因侧重点不同，故说明亦有异。

④ 附录三之插图以图一、图二、图三……表之。附录四至附录六之家具图版径以1、2、3……编序。

⑤ 图版卷《图版检索》备注栏内所载《明式家具珍赏》、《中国美术全集·竹木牙角器》和《中国古代漆器》后面有阿拉伯数字号者，即为该三书的图版号码，注出以便读者参阅。

三、《图版检索》仅收甲、乙、丙、丁、戊五大类家具及附录新增家具实例的图版，并不包括任何插图。《插图目录》仅收正文各章节之插图，并不包括家具图版和附录诸文的插图。

四、有关附录一《名词术语简释》的使用事项，详见《简释》当页的说明。

序

1985年9月，王世襄兄编著的《明式家具珍赏》经香港三联书店、文物出版社联合出版，填补了此门学问过去只有外国人有专著、中国人却没有这一令人遗憾的空白。一年之后，该书的英文版、法文版已经问世，德文版今年亦将付梓，在台湾亦已正式出版中文本，它得到了中外学术界的广泛重视。

世襄对古代家具的研究我是知之颇审的。他首先脱稿的是用了二三十年才写成的近三十万字、有七百多幅图的《明式家具研究》；而《明式家具珍赏》则是应香港三联书店之请，从前一稿中摘录出部分内容，把可以拍到彩色照片的实物收入图版编著成册的。所以真正能体现世襄研究成果的是《明式家具研究》。现在此书也将出版，我认为必将更加得到学术界的重视，所以感到特别高兴。

世襄之所以能完成这样一部煌煌巨著，是因为他具备一些非常难得的条件。所谓难得的条件并不是说他有坚实的文史基础和受过严格的科学训练，因为这只能算是研究我国古代文化必须具备的条件。难得的是他能实事求是，刻苦钻研，百折不挠，以惊人的毅力，扎扎实实的劳动，一点一滴，逐步积累创造为撰写此书所需要的各种条件。

世襄在文物研究上一向把实物放在首位。1945年他从四川回到北京，便已开始留意家具资料。1949年从美国回来，他

更是一有时间便骑着车到处去看家具，从著名的收藏家到一般的住户，从古玩铺、挂货屋到打鼓人的家，从鲁班馆木器店到晓市的旧木料摊，无不有他的足迹。他的自行车后装有一个能承受一二百斤的大货架子，架子上经常备有大小包袱、粗线绳、麻包片等，以便买到家具就捆在车上带回家。我曾不止一次遇到他车上带着小条案、闷户橱、椅子等家具。只要有两三天假日，他便去外县采访，国庆和春节他多半不在家，而是在京畿附近的通州、宝坻、涿县等地度过的。遇到值得研究或保存的家具，原主同意出售而又是他力所能及的，便买下来。买不到便请求准许拍照。拍不成，则请求准许量尺寸，绘草图。拍照工作的进行，以他二十多年前拍摄我家木器的情况来说，就可以想像到他去各处拍照所付出的劳动。记得1959年冬天，他腋下夹着一大卷灰色幕布，扛着木架子和受邀请的摄影师来到我家，逐件把家具抬到院里，支上架子，绷上幕布，一件件拍完再抬回原处。紫檀、花梨木器都是很重的，一般至少需要两三人才能抬动。在我家有我们弟兄和他一起搬抬，每件木器又都在适当位置陈设着，没有什么障碍。我的母亲也很喜欢他有一股肯干的劲，一切都给他方便，工作当然就比较顺利，但力气还是要费的。可是去别处就不尽然了。譬喻有的人家或寺院，想拍的不是在地面上使用着的，而是在杂物房和杂物堆



1959年冬，王世襄到我家拍摄家具后留影。先慈坐黄花梨嵌楠木宝座上。后者自右起为王世襄、朱家源、笔者。刘光耀摄

叠在一处，积土很厚，要挪移很多东西才能抬出目的物，等到拍完照就成泥人儿了。还要附带说明一下，就是揩布和鬃刷子都要他自己带，有些很好的家具因积土太厚已经看不出木质和花纹了，必须擦净，再用鬃刷抖亮，才能拍摄。这还属于物主允许搬动、允许拍摄的情况。若是不允许，白饶说多少好话，赔了若干小心，竟越惹得物主厌烦，因而被摒诸门外，那就想卖力气也不可能了。但世襄也不计较，还是欣然地进行工作，好像永远不知疲劳。像这样全力以赴地搜集资料，一直到60年代中期，人人都无法正常生活时才完全停止。经他过目的明清家具，或整或残，数量当以万计。他收集到的实物，只不过是所见的极少一部分，而经过十年浩劫，幸存下来的尚有八九十件。就全国乃至世界上的私人收藏来说，世襄所藏即使不是

数量最多，也是质量最好、品种较全的。他拥有如此一大批珍贵硬木家具，多年来供他观察研究、拆卸测绘、欣赏摩挲，别人是不具备这样条件的。

过去一说起明清家具产地调查，世襄总是感到遗憾，1949年后的二三十年中，他竟连一次机会也得不到。而社会在不断地变革，越推迟调查，必然收获越小。可喜的是待他年逾六旬，这个过去不可能具备的条件终于被争取到了。1979年冬，他到苏州地区的洞庭东山，1980年冬，去广东之后再度到苏州地区。尤其是后一次，见到“广式”家具六七千件之多，而洞庭东、西山则是在当地人士的带领下，几乎逐村、逐户进行采访的。像这样目的明确、态度认真的家具调查，似乎做过的人还不多。世襄这几几次采访，备极辛苦，但对他的研究和撰述，是必不可少、至关重要的。

世襄十分重视木工技法和保存在匠师口语中的名词、术语，因为这样的活材料是不可能从书本中找到的。他和鲁班馆的老师傅们交上了朋友，恭恭敬敬地向他们请教，面对着不同的家具，一个个部位，一桩桩造法，仔细询问，随手记在小本子上，回家再整理，不懂则再问再记，直到了了于心。我从他那里也间接知道了不少鲁班馆使用的名词和术语。

对于重要的文献古籍，世襄也下过很深的功夫。例如《鲁班经匠家镜》是明代惟一记载家具规格并有图式的工匠手册，惟讹误甚多，很难读懂。他将有关家具条款辑出，通过录文、校字、释辞、释条、制图，作了深入浅出的解说，写成《〈鲁班经匠家镜〉家具条款初释》一文（见本书附录三）。他还集中了七十多种清代匠作《则例》，将有关装修、陈设、家具的条款汇编到一起，编排标点后交付油印。可惜遭到了“文革”的扼杀，只印了一半，未竟全功！诸如上述的工作，有人认为是世襄写明式家具专著的副产品，其实应该说是为撰写家具专著所必须准备的重要条件。

世襄十分幸运的是有一位贤内助袁荃猷夫人。由于世襄把大部分的钱买了木器，使得她衣着十分节俭，手头经常拮据，但她全无怨色，而是怡然和世襄共享从家

具中得到的乐趣。难得的是她并未学过制图，但目明手巧，心细如发，而且年岁越老，竟画得越好。前后两部家具专著数以百计的线图，不论是家具的全形或局部，纵横斜直，接合繁复，必须用透视才能表现的榫卯结构，乃至勾摹古代图绘或版画，无不出自她手。

世襄的这部专著，把明及清前期的家具研究提高到一个新的水平，其成就表现在他做了许多过去没有人做过或做得很不够的工作。

明及清前期家具生产的时代背景，在已出版的中外著述或文章里很少叙及，而世襄却做了比较深入的探索。根据传世及出土的实物，结合多方面的史料，他第一次提出明代家具的质和量达到历史高峰是在明中期以后的论证。通过实地调查，他确信当时的生产中心在苏州地区，而入清以后，广州始逐渐成为重要产地之一。过去虽有人道及“苏式”、“广式”，但只是泛论而已，并未联系实例。世襄不仅对遗留在两地的家具做了调查，拍摄了照片，而且在苏州地区收集到与明黄花梨家具制作如出一手的榉木家具（即北京所谓的“南榆家具”），为流传在北方的黄花梨家具原为苏州地区的产物的论点，提出了有力的证据。

从前出版的几本中国家具图册都曾讲到分类，但器物品种及图版排列并不能体现其分类，甚至某一大类连一件实物也没有，至于缺少的品种就更多了。它们未能使读者看到某一大类有哪些品种，某一品种又有哪些形式。世襄则由于他多年来积累了大量的实物、实物照片和线图，故能专辟一章（第二章《明式家具的种类和形式》），先分门类，再分品种。而且同一品种的器物排列，从最基本的造型开始，由简而繁直至其变体。这样就不仅比较完整而系统地展现了明及清前期家具的概貌，而且还显示了形式的发展和变化。这种编写方法，前人不仅不敢这样做，恐怕连想都不敢这样想。经过分析和归纳，将传统家具分为无束腰、有束腰两大体系，通过上溯其来源解释何以在造型上各具特征。这是对家具造型规律的探索，把表

面现象提到理论的高度来认识，体现了他精湛的研究成果。

世襄使用的一套描述家具形态、制作的语言，有一部分过去只存在于工匠的口语中，并未完整地形成文字。他曾告诉我名词、术语得自匠师口授的居多，旁及清代匠作《则例》用语，意在与匠师口语相印证。只有在不得已时，才借用现代木工用语，或自己试为拟定名称，而随即说明为借用或杜撰。匠师口语和则例名词都简练明确，概括性强，匠师一听就懂，所以用起来十分方便。世襄用它来描绘实物，叙述造法，等于把工匠口语用文字固定了下来。此外，功德无量的还有他把一千多



王世襄与祖连朋师傅合影

条的名词、术语汇编成索引，各附简释，读者一检便得。从这个意义上说，世襄的这本专著又是前所未有的我国古代家具工具书。

榫卯结构在书中是极有分量的一章。世襄把榫卯分为四大类：基本结合（即各种构件本身的拼制接合），腿足与上部构件的结合，腿足与下部构件的结合，另加的榫销。由于将部位和功能近似的榫卯归纳到一起，故只须参较异同，便能触类旁通，辨认何种造型使用何种榫卯，使深奥繁复的结构浅显易懂。而且家具制造不论是仿古或创新，都可根据所采用或设计的

造型来选用榫卯，极大地增加了实用价值。全章约一万五千言，线图八十余幅，内容详尽，论述具体，信属空前。

书中辟专章叙述明代家具装饰，分为：选料、线脚、攒斗、雕刻、镶嵌、附属用材等六个方面详加阐述，是迄今所知对家具装饰的技法工艺、花纹题材最全面的总结。件件举实例，事事有插图，是长期积累资料的结果。家具用材一章，分为木材及附属用材两部分。内容丰富，考证翔实。木材部分还体现了作者的科学态度。有些树种、科、属小异而名称相同，成器之后，惟有通过微观考察，或能分辨。他不强作解人，妄下结论，而提出有待植物学家来作出答案。附属用材部分包括石材、棕藤、铜铁及髹饰、粘合、涂染、光亮用料。与这两部分有关的历代文献，尽量汇辑，作为附录。这又是一项有益的工作。

家具的准确断代，是一个有待深入研究才能较好解决的问题。他列举了许多条极有参考价值的经验。我完全同意他认为家具上雕刻的花纹应当是断定年代最好的依据。他取常见题材的若干实例，依时代排列，以寻其早晚之异。这是一项有意义工作的开始，为今后的断代研究提出了一条值得注意的途径。

关于家具修配改造的知识，有的是作者自身上当受骗的经验，有的是匠师口授的不传之秘，有的则得自实地的观察。历年他收集到的家具并非全部完整，或许这件缺一腿，那件面板破裂。他把修配需用的木料尺寸记在小本子上，到处寻找，

往往要物色一两年。买到后就亲自给匠师打下手，观察修理全过程。因此书中对于修和改的阐述，精辟恳切，底蕴尽泄。例如他指出几椅、凳、床、榻用台湾草席粘贴在薄板上作为硬屉，是近几十年才有的。因原来用细藤编织的软屉，年久损坏，找不到艺高的藤工补换复原，家具店才想出这种表面上光洁，但须刨剔屉边，撒换弯带，实际上具有破坏性的修配方法。这一揭示可以纠正许多中外明式家具鉴赏家、收藏家的误解和误信。

综上所述，可以认定这是一部划时代的专著。但世襄本人并不满意，在后记中检讨了缺点和不足之处。他承认自己的条件是好的，但他又说：如果别人具备同样的条件，会比他写得更好。这是他的谦逊。任何著作都很难十全十美，即使这部书存在着缺点和不足之处，但大概谁也不能否认已经超越了前人。至于条件相同，由于人的资质高下有别，可能有人比世襄写得更好。不过，重要的是一切条件都必须付出辛勤劳动才能取得，而在条件具备之后，仍须辛勤劳动才能有所作为，做出贡献。世襄为了撰写这部专著，确实付出了足以使人感动的长期劳动，也为有志研究工艺美术史的同道树立了榜样。

四年前，为了评介世襄兄的家具书稿，撰写了《两部我国前所未有的古代家具书》一文，刊登在《读书》1985年第3期。今又应世襄之请，修改上文，作为本书的序。

1988年夏 朱家潘识

第一章 明式家具的时代背景和制造地区



1-1 苏州吴王张士诚母曹氏墓出土银镜架拓本(局部) 《考古》1965年第6期

“明式家具”一词，有广、狭二义。其广义不仅包括凡是制于明代的家具，也不论是一般杂木制的、民间日用的，还是贵重木材、精雕细刻的，皆可归入；就是近现代制品，只要具有明式风格，均可称为明式家具。其狭义则指明至清前期材美工良、造型优美的家具。这一时期，尤其是从明代嘉靖、万历到清代康熙、雍正(1522—1735年)这二百多年间的制品，不论从数量来看，还是从艺术价值来看，称之为传统家具的黄金时代是当之无愧的。本书范围只限于后者，即狭义的明式家具。

关于明代早期家具的文献和实物，今知之甚少。《格古要论》载：“洪武初，抄没苏人沈万三家条凳、桌椅，螺钿、剔红最妙。”^① 可以视为考究木制和髹饰家具的一条史料。沈是苏州人，平江至迟到南宋时已是手工艺中心，这些家具应当就是元末明初的苏州产品。

元末，张士诚母曹氏葬于至正二十五年(1365年)，下距元亡仅三年^②。墓中发现镜架，虽为银制，却完全反映了有高度雕饰的木器工艺[1-1]，又为我们提供了元明之际的苏州家具资料。因为张士诚据有吴中，曹氏墓就在苏州盘门外南郊。

镜架模仿直靠背交椅形式，后背忠实地造出攒框打槽内装雕花缘环板的式样，不仅浮雕、透雕花纹与明式家具甚为接近，就是横材两端上翘的云头，也和衣架、

高面盆架搭脑上的圆雕装饰十分相似。

卒于洪武二十二年(1389年)的朱檀，墓中发现了大量家具，既有用具，也有明器^③。用具有云龙纹鎏金朱漆盂顶箱〔戊18〕、高翘头供案〔乙138〕各一，带吊头的素木及朱漆石面心半桌〔乙38、39〕各四具。后者腿足打洼，牙条、牙头、枳子均有雕饰，制作较精，手法也很娴熟。明器有攒框围子五屏风三弯腿罗汉床，有束腰带托泥方香几，夹头榫平头案及长凳，六足矮面盆架及衣架等〔1-2〕。值得指出的是以鲁王朱檀的豪富烜赫，封地四州二十三县之广，墓中并未发现用硬木制造的家具。

有年款的明代早期硬木家具，尚待访求，漆木家具则仍有一些传世品，如清宫旧藏“大明宣德年制”款的一对一封书式龙纹雕填漆柜〔丁36〕，现在英国的宣德款龙凤纹剔红供案〔乙139〕等。它们都制作精良，髹工华美，富丽中有凝重的气息。此类宫廷制品，只有封建帝王朱棣(永乐帝)、朱瞻基(宣德帝)等对漆木工艺有特殊爱好，成立了像果园厂那样的官家作坊，延致了张德刚、包亮那样的名匠，才能制造出来^④。至于无款的硬木家具，只有凭其造型，更主要的是雕刻题材和刀法来判断其年代。可放在这一时期的只有莲花纹紫檀宝座〔甲100〕、牡丹纹开光紫檀扶手椅〔甲77〕、透雕灵芝兔石

① [明]曹昭著，王佐增编《格古要论》卷八《螺钿》条。据《惜阴轩丛书》本。

② 苏州市文物保管委员会、苏州博物馆：《苏州吴王张士诚母曹氏墓清理简报》，《考古》1965年第6期。

③ 山东省博物馆：《发掘朱檀墓纪实》，《文物》1972年第5期。

④ 朱棣(永乐帝)召名漆工张成之子德刚，授营造所副。朱瞻基(宣德帝)授漆工包亮营造所副。见康熙二十四年修《嘉兴府志》。