

英国维多利亚阿伯特博物馆藏

中国家具

[英] 克雷格·克鲁纳斯 著



上海辞书出版社

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM'S
Chinese Furniture

英国维多利亚阿伯特博物馆藏

中国家具

[英] 克雷格·克鲁纳斯 著

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

英国维多利亚阿伯特博物馆藏中国家具/(英)克雷格·克鲁纳斯著;丁逸筠译. —上海:上海辞书出版社,2009. 8

ISBN 978 -7 -5326 -2829 -2

I. 英... II. ①克... ②丁... III. 家具—简介—中国 IV. TS666.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 060479 号

Chinese Furniture

By Craig Clunas

First published 1988 by Bamboo Publishing Ltd. , London.

Reissued by V&A Publications, 1997

Copyright © 1988 The Board of Trustees of the Victoria and Albert Museum.

Chinese(Simplified Characters)Trade Copyright © 2009 by

Shanghai Lexicographical Publishing House.

Published by arrangement with V&A Publications

ALL RIGHTS RESERVED.

著作权登记号 图字:09 -2007 -477 号

责任编辑 邬曼菁

封面设计 汪 溪

英国维多利亚阿伯特博物馆藏中国家具

(英)克雷格·克鲁纳斯著 丁逸筠译

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行

上海辞书出版社

(上海陕西北路457号 邮政编码 200040)

电话: 021—62472088

www. ewen. cc www. cishu. com. cn

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/16 印张 7 字数 78 000

2009年8月第1版 2009年8月第1次印刷

ISBN 978 -7 -5326 -2829 -2/K · 616

定价: 70.00 元

如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换

联系电话: 021—64855582

序

本书以维多利亚阿伯特博物馆 (Victoria and Albert Museum) 历年来通过接受遗赠、捐赠以及购买渠道搜集的中国家具为出发点。超过 70 件的中国家具精品，构成了本馆在中国瓷器之外的较大收藏。这些桌椅橱柜与它们生产地的环境和文化长期分离，也因此引起了各种相关的调查研究的兴趣。鉴于我们对中国古代物质文化的认知有所扩展，任何从事研究这类人工制品的作者，都必须亲身实践出一条比较与对比实物的途径来，否则将陷入文化的同一和鉴赏的索然无味。此外，从特定研究推及普遍的不怎么令人信服的跳跃，并由此而构建起对中国社会的设想，也是貌似宏伟实则浅薄脆弱的。试图通过理解一件艺术品来理解制造这件艺术品的社会，没有什么跳跃比这更为危险又更诱人了，然而看起来，西方学者们并没有为此所困扰，他们依旧将中国家具等称为中国的装饰艺术。

在最后一章中，我试图说明：“中国家具”并不是一个其义自明的术语，也不是调查研究成果中消极的已知事实，更确切地说，它是研究者为了研究而设定的概念。因此，关于特定主题的覆盖率必然是不平衡的，对此我认为不必感到遗憾。总之无论如何，正如我将在“中国家具的材料”这一章节中所讨论的一样，材料分类的缺失，特别是硬木家具在早期研究中给人的感觉太过于显著，因而从源头上颠覆了任何在中立的“中国家具”基础上建立一个综合知识库的企图。之后的文章试图首先把重点放在中国家具的使用上。显然和西方奢侈品一样，中国的奢侈品也扮演

着社会意义的承载者和社会地位的反映者的角色，但是这种地位并不是简单地由木料或者制作方法或者装饰形式决定的。这种社会地位很大程度上取决于家具的安排方式，这种方式中有一种内在（偶尔外露）的定式，显示了一种为社会接受的品位与优雅，以及家具所有人为社会所承认的社会地位。读者将会因此发现本书中较少提到木材和家具制造中的拼接方法（这一主题会有其他作者做精妙的阐述），更多地关注在不同的朝代和地区，哪些类型的家具应运而生。材料显然并不丰富。从我们为数不多的资料中去领悟或许过于简单，又或许我们对这些材料的叙述过于重视了。然而欧洲室内装饰的研究，对于家具历史研究者考察单件物品的方法，有着丰富而有用的影响，同时也希望广泛的研究主题会对中国家具的形式甚至未来进一步的研究有同样的帮助。

本书的内容在某种程度上以家具的特定分类为主线展开，例如坐具，同时也辅以更常见的主题，如家具的材料和制造工艺。这样做的目的是希望通过这些特定的家具，从一定程度上显示在广泛主题上的统一性。博物馆所藏中国家具，绝大部分都在本书中有所说明和介绍，那些未被介绍的是一些为了出口而采用西方设计的家具，以及小部分的赝品和损坏程度较严重的家具。

本书的编撰得到了远东部所有在职和许多曾任职人员的大力帮助。罗伯特·埃尔思沃斯、查尔斯·索玛拉斯、劳伦斯·西克曼、尼克·姆尼和弗朗西斯·伍德给了我许多专业意见，使我在写作上获益良多。格兰·杜德布里吉教授提供了非常重要的书目上的指导。

目 录

序	1
研究中国家具的资料线索	1
坐具	7
中国椅子的起源	7
明清扶手椅	9
圈椅	16
交椅	19
矮椅、凳与床	21
清代漆椅	25
软木家具	25
中国家具的材料	29
桌	36
早期中国桌	36
长桌	37
方桌	47
炕桌	52

中国家具制造业	57
制造中心	57
家具作坊的组织结构	61
家具设计	62
木工的地位	64
中国木工工具	65
(1) 切割工具	65
(2) 打磨工具	67
(3) 测绘工具	68
储物家具	70
明代早期有抽屉的漆桌	70
中国抽屉的起源	72
橱	75
几种橱柜	77
梳妆箱和其他储物家具	90
现代世界中的中国传统家具	93
注释	99

研究中国家具的资料线索

对于任何一个既熟悉欧洲家具研究的文本资料，又意识到了解近三十年基础资料的重要性的人而言，中国家具传统研究的资料似乎显得有些不够充分。任何时代、任何形式的中国家具中，没有一件打上制造工匠的印记。事实上，绝大多数的中国家具制造工匠都是默默无闻的。没有记载相关内容的书籍，也没有雕花设计被保留下来，甚至连一件工作草稿和模型都没有被留存（如果那样的东西曾经确实存在的话）。有精确纪年的漆器数量很少，至于硬木家具就更是屈指可数了。然而，中国艺术品上少见的铭文的重要性，已经被西方学者过分夸大了。同时代的线索并非无迹可寻，从家具使用者和制造者的角度来看，中国家具发展史上最有意思的一个世纪，可能就是 1580—1680 年。这些线索也许难以解读，但是可以藉此了解工艺的本质，以及中国精英理念中家具的概念。但这些材料并不能用来给一件没有出处的家具确定一个精确的年代。

在正规的文学作品中，作者述及与中国家具相关内容时，都会特别注重一篇关于一种独特桌子的专论。这篇名为《燕几图》（对宴会专用桌子的描述）的文章，附有一篇标明为 1194 年所作的序。它的作者是黄伯思，主要记录了三个类型的七张桌子根据客人的不同相应排列组合的方式。至于桌子本身，我们仍是一无所知。这篇文章之所以出名，是因为它是最早专门介绍宴会组织安排方式的单篇文章。在对《燕几图》的刻意模仿与发展中，1617 年，更为复杂的多边形桌¹被设计出来。由于各种原因，该作品写作时，中国正经历文学写作上的发展阶段，这些作品简直

可以称为是“优雅生活指南”。它们的基调都是如碑文般的优雅凝炼，引经据典而又隐晦含蓄。在文章中，所有的事情都不会被清楚地说明，读者都被假定为早已对书中要讨论的事物了如指掌。无论是流行的服饰熏香、庭院布置、花卉组合或者文房用品，皆是如此。对于所有的这些，最高评价是“雅”，而最严厉的批评就是“俗”。“雅”与“俗”包含了道德和社会意义上的共鸣，以及美学上的判断（事实上，任何中国古代的审美标准都可以说是源于精英的社会标准）。“雅”与“俗”并没有明确的判断标准，他们在流行与品位上的细微差别给今天的读者们造成了额外的理解上的障碍，这些差别太过于细微了，以至于几世纪之后的我们并不能完全了解。从任何意义上来说这些审美标准都是约定俗成的。“雅”与“俗”不仅仅是描述了一种状态，更表现了一种理想，是在评价一种物质文化时必须时时牢记的标准。或许，最常被引用的以及影响最大的雅俗文化仲裁人就是高濂，他所作的《遵生八笺》的序作于1591年²。尽管他在家具方面讲得并不多，而且在研究上也没有屠隆1607年所作的《考盘余事》有价值³。在1620年左右，出现了一部描写上层社会关于家具品位研究的重要著作，延伸扩展了《考盘余事》中数篇关于榻与椅的记载。这就是文震亨（1585—1645）所撰写的《长物志》⁴。文震亨是苏州社会文化的引导者，或许也是政治领袖。苏州位于长江下游地区，一直以来与奢华的手工艺品和优雅生活的乐趣联系在一起。文震亨以他的德行赢得了地位，不仅仅是因为他在书法、诗歌以及音乐上的高超造诣，更是由于他从知名学者、艺术家、高官厚禄位置上的退隐⁵。文震亨以他的高傲蔑视一切他认为俗的东西，他以自身表现了明代晚期人们对于财富和品位的新认识。他并不是一个孤独的怪人，文震亨与其他社会精英关系密切，这些社会精英们与他有着相同的品位，因此他那些关于品位的文章被赋予了更大的权威性。我们可以从他的作品中听到当时他那个社会阶层

的真实声音。他借鉴并拓展了同时代稍早一些的屠隆的观点，并且在形式上保持了一定的一致性。

《长物志》中有 20 个短小但有很高价值的章节，介绍了不同种类的符合“雅”的标准的家具。文震亨认为，家具不仅仅是日常生活的必需品，它也是道德与美学持续教化的一个部分（也贯穿着明代文化的其他部分），体现着“古”与“今”的区别，其中“古”不仅仅简单地意味着时间上的古老，而且寓意着“道德的高尚”。文章中的众多线索表明，一件旧时制作的家具如果能完全符合他的标准，那么就是一件“古董”。介绍家具的章节的开头是这样的：

古人制几榻，虽长短广狭不齐。置之斋室，必古雅可爱。又坐卧依凭无不便，适燕衎之暇，以之展经史，阅书画，陈鼎彝，罗肴核，施枕簟，何施不可。今人制作，徒取雕绘文饰以悦俗眼，而古制荡然，令人慨叹实深。⁶

我们生活在一个时尚的世界中，时尚是很重要的事情，而不是一件不庄重的事情。而在作者文震亨的时代，他稳居于社会与美学领域的领先地位。

在家具风格上，文震亨的主要接班人是一个更为古怪的人。李渔（1611—1680？）是一个具有多重身份的人，他是剧作家、戏剧表演者、小说作家（传说是色情小说《肉蒲团》的作者）、出版者以及园林理论家。他在 1671 年撰写了《闲情偶记》⁷，其中包含了一些家具方面的内容，其中大部分是他本人发明的尔后被社会广泛接纳的器物。此外，对工匠的态度问题，也是书中包含的很有价值的资料，从中我们可以看出家具制造者与消费者之间的一些有趣的关系。李渔代表了家具著作传统的终结，他似乎对随着 1644 年统治王朝的改变而改变后的学风没有太大的兴趣。而那些经历了满族入侵统治的人们，这个结局却似乎唤起了他们

的自省，因为晚明社会精英们缺乏实用性以及纯粹的闲适享受是导致王朝覆灭的主要原因之一。

另一本更为常见的书籍也有很大的用处，它是从制作者的角度来写作的。这就是《鲁班经匠家镜》，托用了传说中庇佑木匠才能的神明鲁班的名字。这本书大部分内容是关于建筑木工的规则⁸。在明代万历时期（1573—1620），珍贵的刻本插图、包含家具制作的文献材料是非常少见的。而这本书记到了关于工匠的情况，这是独一无二的。它并非只是一本平淡简单的明代家具制作指南。文章的内容非常混乱，因此校订十分必要，直到中国学者王世襄整理出一个能够理解的版本⁹。今天即使是技艺最高超的家具工匠，仅仅遵循鲁班大师的步骤，想要用工具和木料制作出一件家具也是不可能的。家具制作的真谛暗含在它的题名中。它是“经”，是一部经典，与儒、释、道的经典具有同样重要的价值。这意味着它神秘而难以解读，意味着它是长远的、神秘的木匠艺术的核心内容，而并不是实际操作的指南，只能通过口口相传，用实践习得。其他的职业，诸如医师、相面师、占卜师、驱魔人，都有他们的经典，因此木匠也应该有¹⁰。无论如何，感谢王世襄先生在阐释上的成就，使得这部作品成为值得花时间去研究的材料，在以下相关章节中将会介绍。

同时，对中国家具研究的描述性记录，相对上面所讨论的那种文献类型来说，数量更多而且形式更多样。它们中的大部分都被包含在一种称为“随笔”的文学形式中。这些笔记的主题包括历史、文学以及美学，而不包含超自然的传说或者只有作者感兴趣的事件，这是中国明清男性文人传播文化的一种重要形式。在致力于给人一种随兴而至的感觉的同时，这些随笔往往结构精致，内容也通常与物质文化有关（例如茶的种类、衣着风格等）。他们对家具的涉及往往只是一笔带过，虽然这样的随意反而增加了他们所述内容的价值。

详细目录在西方是研究古代社会的主要工具，在中国却发现甚

少。然而一份重要的明细目录却保存了下来，1562年严嵩被抄家，他的财产账簿也被政府列入了充公的范围¹¹。台北故宫博物院收藏了其他政府充公品详细目录的稿本，然而这些资料并没有公开出版，也没有研究者可以藉此研究¹²。那些明清保留下来的众多目录主要是关于绘画收藏以及其他艺术形式的藏品，极少涉及家具，这种遗漏也可以告诉我们：家具作为一种工艺品在当时的地位并不高。

想像力丰富的文学作品往往能提供更多信息，有三部作品向我们展示了富足的府邸生活（并非都富有品位）。16世纪我们有《金瓶梅》，17世纪有《醒世姻缘传》，这两部全是匿名作品。18世纪我们有曹雪芹的《红楼梦》，英文译名有多种，而为当代英语读者最为熟悉的是戴维·霍克斯译名为《石头记》的伟大译作。这三部伟大的小说，仅仅只是16—19世纪中国小说的一个缩影，但详尽地表现了文中所描述的奢靡生活。

这些描写在中国文学中不仅仅以文字形式出现，至少从14世纪起刻板插图就经常与小说、戏剧、诗歌一起出现。必须强调的是，这些插图对于确定家具的实际年代有一定的作用。这些插图的细节不足以详细到能够显示家具有没有经过油漆（但至少西方作家认为他们描写的全是未经油漆的硬木家具）。它们的价值在于为确定主要流派时代提供参考，提供更为直观的家具使用信息，展示它们在室内的摆放方式。较为古老的戏剧场景插图也许反映了作者对于作品中古代特征的一些看法。然而，插图对于书中社会交往的细节给予了细致的描写（起主要作用的是家具的摆放位置），作者更愿意交待清楚他所熟悉的桌椅摆放位置，而不愿意交待一些对读者来说毫无意义的事情。因此，对于图书插图的研究是为了从社会功能的层面上来描述家具，特别是指出实际上不固定的家具摆放形式，这些摆放形式与通常文献中所记载的、为西方研究者所接受的对称摆放大相径庭¹³。绘画也有相似的作用，至少从13世纪开始，人物画日渐没落而风俗画主题日



1 刻本《西厢记》中的插图，南京本，万历时期（1573—1620）。

2 桌模型，铅釉陶胎。约 1500—1700 年。高 11 厘米，长 24.4 厘米，宽 6.6 厘米。FE.18—1983。



益显著，使得部分重要艺术家创作一些以家具为主要内容的景观绘画。这些绘画再现了过去 8 世纪以前习惯中的家具摆放位置。

中国越来越多地出土了墓葬中的模型，这是西方家具历史研究者无法接触到的可资比较的材料。与其他文化相似，古代中国人相信，逝者坟墓中的陪葬品，无论是真的还是仿制的，都能被逝者继续使用。因此，真正的珠宝、衣物、中国古代社会早期与中期的小型个人物品都出现在中国丰富的考古发现中。家具通常由陶瓷或木制模型来代替。可以说这些模型对于研究有着最大的价值，由于它们对家具的材质没有提供可以参考的信息，因此必须在想像中将它们重新组织一次。家具模型上的颜色或许代表了有漆家具，如图所示，事实上中国没有绿色的家具，绿色只在上釉的陶器模型上流行过。这些出土器物的研究结论将在下文中讨论。

中国家具的发展主要的，也是最重要的证据还是存在于传世家具本身，这是我们现在要转向讨论的。

坐具

中国椅子的起源

公元 1000 年之前，中国士大夫们改变生活习惯，放弃了东亚固有的坐姿，从跪坐在房间的地上转变为坐在高椅上垂下双腿。发生转变的原因目前仍存疑，是几项为中国与西方的学者所研究的主题之一¹⁴。为数不多的相关文字记载和贫乏的描述性线索已经被透彻地研究了，然而似乎没能产生更多的信息，在此基础上还产生了许多背道而驰的阐释。其中有一点是被广泛认同的，即所有的研究者都采纳了《后汉书》中对风流皇帝汉灵帝（168—189）的记载，包括他的古怪生活品位，记载中称之为“胡床”和“胡座”，虽然有关它们的解释还有争议。“胡”这个词，在字典中的意思是“野蛮的”，在不同时期都被用于代表西部与北方的少数民族。在一些文献资料中，“胡”代表着“印第安人”，它可以指代中亚的游牧民族，他们有着强烈的印第安文化；它也可以指亚洲高原上的流浪部族。它的确切意义是“非中原的”。毫无疑问，我们可以认定“胡床”是一种“野蛮人的床”或者“一种游牧民族的坐榻”，而“胡座”即为一把“野蛮人的椅子”或者是一种“外邦的坐的方式”，在基督教纪元的第一个世纪，一些有意识的与外邦的融合由术语表现出来。

当然至少在公元前 133 年时，中国人就已经与使用椅子的人有了接触。一件被高度重视的物证是在西伯利亚的阿尔泰地区一处游牧者的墓葬中出土的有靠背和固定支架的椅子，通常神使或者权威才有资格坐这样的椅子¹⁵。阿尔泰地区民族拥有中国的奢侈品。而递送这些商品的商业路线也许把一部分游牧民族的文化

特点也带到了中国。

汉王朝覆灭于公元 220 年。随后的几个世纪里，任何形式的高台坐具都流行着一种融合与新奇的风尚，无论折叠（如胡床）还是固定支架的都是如此。垂下两腿的坐习也随之而来。5 世纪中叶，中国南方使臣到达位于洛阳的南齐王朝，仍为正式场合中的这种坐习感到惊奇¹⁶。

伴随这种姿势而来的是宗教艺术中关于菩萨的描绘，以及其他重要的北方威胁者，这些对于中国传统而言是比高台坐具更重大的冲击。这与早期的中国坐垫有一定的关系，坐垫表示高于地面（任何高度），意味着地位的提升。是这种姿态上的改变，而不是家具上的变化，导致了中国在古代发展高的家具，这一点与东亚的其他文化是不一样的。

古代日本发现了更多可以证明这种观点的证据，早期中国文化形式的其他内容在日本被保留了下来。佛教中重要人物的宝座是编织坐垫，高僧们坐在垫子上进行冥想，这种坐垫随着许多宗教仪式一起传入了日本，经常出现在高僧的画像和雕塑中¹⁷。跪坐这个姿势在日本保留了下来，而椅子却长期没有得到发展。日本的风也许不如中国的那样寒冷，但高台坐具事实上没有在日本的实际生活中流行，这显示了在中国大陆上使用高台坐具并不纯粹出于现实的考虑。

5 世纪、6 世纪与 8 世纪的中国寺庙采用了高台坐椅与编织坐垫相结合的方式¹⁸。到这个时期，高台坐椅还可以用来半躺。确定为 7 世纪或 8 世纪的一幅壁画表现了一次宗教宴会的情景，人们垂下他们的双腿，坐在长椅上。另一处墓葬中标明为公元 756 年的壁画清晰地描绘了一个高背椅子，墓主以被称为“现代中国礼仪”的方法端坐在上面¹⁹。到大约公元 840 年，椅子不仅仅出现在墓葬壁画中，而且在寺庙中也有出现，供人休息；在州郡的衙门里，椅子也是官员们常用的坐具²⁰。

越来越多的考古发现都支持这样的观点：约公元 900—1100 年的两个世纪中，椅子以及椅子的必然衍生物高桌取得了胜利，出土发现了相关壁画、作为陪葬品的缩小模型，甚至是等大的椅子的脆弱碎片²¹。家具的木制复制品比任何平面描绘都有价值，但是仍然不能完全依赖它们。事实上它们在结构细节上不能提供丰富的信息，因为它们并非按照实际椅子的承重来设计的。

然而它们展现了木工的主要流派，展示了在现存最早的家具前几个世纪就有的各种家具。现存最早的家具实物是来自河南省的一把椅子和一张桌子，由其上的铭刻可确定它们为 1104 年的产物。虽然每一件都残破不堪，但是仍然在细节上保留了桌子的特征，与残片 28 与 30 所展示出的特征一模一样²²。典型造型在风格上的缓慢变化似乎在非常早的时候就自行开始了，虽然只凭借风格特征不足以来断定家具的年代，但明确的风格演变过程却为家具的大致断代提供了可能。

到了 10 世纪，席地而坐依然在很多私人聚会中流行。当宋朝的第二个皇帝宋太宗（约 976—997）拜访他父皇尊敬的大臣时，他们一起坐在地上饮酒的稀奇事，值得载入史册²³。到 12 世纪的时候，士子们并已知道如何在席地而坐时让自己显得举止优雅，哲学家朱熹（1130—1200）为此特别写了一篇文章，他的学生们亲身实践着老师的教诲²⁴。直到现在，选择这种古代坐的方式仍是古典礼仪和道德复兴的元素。晚期，盘坐在垫子上是哀悼仪式的一部分，而椅子则出现在现存几乎所有的戏剧中。

明清扶手椅

中国现存最早的椅子不早于明代（1368—1644），其在椅子发展过程中已处于晚期。博物馆收藏中的数件藏品属于明代的最后一个世纪——16 世纪晚期到 17 世纪早期——它们体现了明代椅子的许多典型特征。其中最能体现这些典型特征的是一对花梨



3 扶手椅一对，花梨木。约 1550—1600 年。高 104 厘米，座高 50 厘米，座长 61.5 厘米。FE.54&55—1977，由约翰·阿迪斯爵士提供。