

明式家具 对家具近代化的影响

芮谦



图1



图2



图3

明式家具的特点

中国著名家具专家王世襄先生提出的家具十六品是“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”，这十六品对于指导我们品鉴明式家具的造型和艺术价值有重要意义。明中叶以来中国江南一带经济繁荣，出现了资本主义萌芽，社会酝酿着重大变化，表现出一种反抗思潮——反对假道学，反对一切虚伪矫饰。在这种情况下，明代家具表现出追求简洁、优美、高度功能性的特色。

床上安围子和立柱，立柱上端支撑床顶，并在顶上安装楣子，这类床叫“架子床”，而正面加门罩、做成月洞门式的，又是架子床中造法比较复杂的一种。此床(图1)门罩用三扇拼成，连同围子及横楣子均用攒门的方法造成四簇云纹，其间再以十字连接，图案十分繁缛。因为它的面积大，图案又是由相同的一组组纹样排比构成的，故引人注目的是规律匀称的整体效果，而没有烦琐的感觉。

床身高束腰，束腰间立短柱，分段嵌装浮雕花鸟纹缘板。牙子雕草龙及缠枝花纹，横楣子牙条雕云鹤纹。该床是明式家具中形体高大又综合使用了几种雕饰手法的一件，豪华浓烈。

这件官帽椅(图2)尺寸并不小，构件却很细。弯转弧度大，是它的一个特点。搭脑正中削出斜坡，向两旁微微下垂，至末端又复上翘。靠背板高而且薄，自下端起稍稍前倾，转而向后大弯出，到上端又向前弯，与搭脑相接。后腿在椅盘以上的延伸部分，弯转完全随着靠背板。如果从椅子的侧面看，宛然看到了人体自臀部至颈项一段的曲线。扶手则自与后腿相交处起，渐向外弯，借以加大座位的空间，至外端向内收后，又向外撇，以便就座或站立。前腿在椅盘以上的延伸部分曰“鹤脖”，先向前弯，后又收，与扶手相接。以上几个构件几乎找不到一件是直的。椅盘以下的主要构件没有再出现弧线，但迎面的券口牙子用料窄且线条柔和，仍和上部十分协调。

明式家具构件的弯转多从实用性出发，这是它的可贵之处。不过，为了取得弧度，不惜剖割大料，而又把它造得如此之细巧者却不多见。

插屏是明式屏风中的一种。此件插屏(图3)在两个鼓形座墩上树立柱，立柱前后用站牙抵夹，两副墩柱之间施两道横枨及立柱牙子将它们连成一个整体。柱内侧打槽，嵌插可装可卸的独扇屏风。屏座及边框用材粗硕，如果在所有的缘环板上施加透雕的话，屏风是不会让人觉得玲珑剔透的。

明清之际流行的螭虎纹利用尾部分歧卷转，任何空间都能被它填满得圆满妥帖。在直幅空间中，螭虎可以叠罗汉似的任意叠下去。而在横幅空间中，正中加一个图案化的“寿”字，两旁又可以用螭虎摆出对称而又生动的纹样来。这在黄花梨家具中可以说是最常用的图案题材之一。

明式家具对西方家具近代化的影响

中西方家具都有着悠久的历史。17世纪中期以前，因政治、经济等各种原因，中西方家具极少相互借鉴，它们按照不同的文化和生活习惯发展变迁，自成体系，体现了不同特色。随着各国的交流借鉴增多，明式家具对西方家具近代化发展起了极大的促进作用。

中国家具按照《礼记》要求“君子之营宫室，宗庙为先，阼库次之，居室为后”的次序而造，分为礼制家具和实用家具两大类。礼制家具具有屏风、宝座、端几、供桌等，在宗教礼仪上扮演重要角色，华丽的装饰、庄严的造型与雄伟的宫殿融为一体。而明代居室、斋馆、院舍、亭阁、楼台等处的家具则以实用功能性、美观和经济三者合一为主。

西方家具从欧洲文艺复兴时期(14至16世纪)到18世纪，贵族们对于家具的要求也已经超出作为一种日常生活用具的范畴。家具象征着它们的所有者——贵族的社会权威。如巴洛克家具在浪漫、热情中极具艳丽委婉的造型，表现出抒情效果，其中以法国路易十四(1643年至1715年在位)宫廷的豪华装饰最具代表。这一时期的西方家具，主要指贵族和宫廷的家具，而平民的家具只不过是简单坐套的器具而已，谈不上什么造型。直到十八世纪中期以后，英国著名的工匠詹姆斯·齐本德尔(Chippendale)，才从学习中国明式家具的造型入手，把特定

中国古代家具因材质和保存因素，能留存至今的绝大部分是明清家具。明代家具艺术已经发展为高度科学性、艺术性和实用性相结合的优秀生活艺术，不但为国人所珍视，在世界家具体系中也独树一帜，享有盛名。

明代时，海上交通发达，为贸易的发展创造了有利条件。郑和七次出使西洋，使中国与南亚、东南亚等地区国家的关系变得密切，各地盛产的香料、木材等源源运往中国。这些产于热带的木材具有质地坚硬、强度高、色泽和纹理优美等特点，因而在制作家具时可采用较小断面制作精密的榫卯，并可进行细致的雕饰与线脚加工。

明代农业和手工业高度发达，商业经济繁荣，使得城市建设得到很大发展。官府、官僚地主和富商大贾竞相建造豪华的府第、园林和住宅，以满足他们的生活需要，并根据使用要求配备大批家具。这些家具的类型和样式除满足生活起居外，也和建筑有了更紧密的联系。在厅堂、卧室、书斋中都有特定的家具陈设，出现了成堂配套的组家具概念。明代还常在建造房屋时，根据建筑的进深、开间和使用要求，设计家具的种类样式和尺寸，可以说住宅和园林的发展，对家具艺术起到了一定的促进作用。

上流社会的专用家具，向大众化家具发展。

明式家具对西方家具近代化的影响，主要体现在设计思想上具有科学性。明式家具的座椅靠背座倾100度，按人后背脊柱的弧度呈“S”形，这样非常符合人体工程学的原理(图4)，使人坐的时候感到非常舒适。

以上所说的明式家具的设计思想，引起了西方家具设计者的兴趣，并接受了其长处。如英国安妮女王(Queen Anne)时期(1702年至1714年在位)的两件边椅(图5)，其结构、造型设计借鉴了中国明式家具根据人体特点设计的座椅背倾角和曲线，并在以后的家具造型中予以充分发扬。

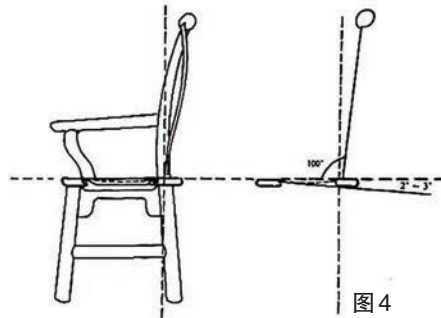


图4

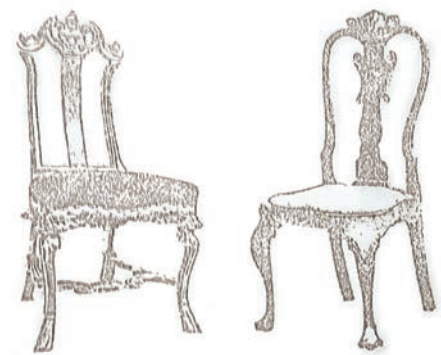


图5

明式家具的朴素、优雅及功能性，影响了18世纪英国家具的发展，特别是影响了英国著名的家具设计师詹姆斯·齐本德尔(Chippendale)的家具设计。近年欧美各国的居室、餐厅中多流行中国明式家具的灯挂椅、圈椅等。主要原因是这些明式家具体积小、造型简练、轻便适用，和西方现代生活追求的简练明快的格调有相同之处。

明式家具对家具近代化的影响

中国明式家具曾有一段辉煌的历史。在这一时期，中国人的创造力，推动着大众化实用家具的发展，并彰显了木质家具的品位。摒弃了伪装，保留了原有的装饰性和自然木质，为家具近代化发展立下了不可磨灭的功劳，其影响主要体现在如下四个方面：

比例 严格的比例关系是家具造型的主要基础。一件好的家具，不仅应有合理的功能尺度和结构，还应有令人视觉愉快的比例。如一张椅子的上部(坐面以上)与下部(坐面以下)的比例、腿与椅子粗细的比例、靠背的宽窄比例等，都应是适度而协调的。明式家具对于整体与局部、局部与局部的比例问题也处理得比较恰当，以求在满足使用功能的同时获得美观的造型。

线脚 明式家具的线脚丰富多彩，它吸收了中国绘画用线的优良传统，同时也收取了青铜器、陶瓷等其他工艺美术的线脚，经过匠师融会贯通，用传统技法提炼的特殊线脚，不论是大幅率的受力构件，还是小曲率的装饰线脚、花饰、牙板，大多简洁挺劲，圆润流畅，绝无矫揉造作、妄生圭角、呆滞的弊端。

结构 明式家具使用榫卯结构，很少用胶。大件或沉重的家具可分解装运。这种榫卯结构是非常科学的，它吸收了我国家古建筑大木结构的特点，做法巧妙灵活，牢固耐用。明代家具的榫卯结构非常丰富，有夹头榫、燕尾榫、通榫、粽角榫等。这种家具的分解与组合，对近代化的组合家具产生了巨大影响。

装饰 明式家具的装饰与结构是紧密相连的。如牙头、牙条、券口、花饰和雕刻是与整体融汇在一起的，成为结构中不可缺少的组成部分。明式家具的装饰没有虚设或单纯的装饰，它的一招一式都与结构有关，绝不以雕饰损害或削弱构件的强度。另外，明式家具采用局部雕镂，点缀在最恰当的部位上，与大面积的素地形成强烈的对比，使家具整体显得简洁明快。



图1



图2



图3-1



图3-2

木雕千年事 方寸演乾坤

广州海事博物馆“乾坤戏场——潮州木雕藏品展”



图1



图2

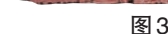


图3



图4



图5



图6

“乾坤大戏场，请君更看戏中戏；俯仰皆身鉴，对影休推身外身。”由广州海事博物馆与广州美术学院举办的“乾坤戏场——潮州木雕藏品展”在广州海事博物馆展出。展览以广州美术学院收藏的77件人物故事题材潮州金漆木雕藏品为依托，将潮州文化融入展览主题中，展示潮州木雕形神兼备、情景交融的空间塑造艺术魅力，反映了潮汕地区丰富多彩的古今世情与人文景观。

潮剧是用潮州方言演唱的古老地方剧种，是宋元南戏的分支，吸收了弋阳、昆曲、皮黄、梆子戏的特长，结合本地民间艺术形成了独特的艺术形式和风格。由于潮汕地区对于祀神娱人的强烈需求而产生的潮州木雕，以木为纸，化木成金，多以戏曲为题材。潮州木雕中的人物故事，包括历史典故、民间故事、戏剧曲艺、神话传说及现实社会生活等。作为祠堂建筑、祭祀用具与家具装饰构件的潮州木雕，就像一个微缩的戏台，木雕匠人在其上，塑造出王侯将相、才子佳人，演绎出离合悲欢、礼乐文明，将中国传统的人伦教化之美，与潮州木雕的器物精湛之美融为一体，连缀成一幅精彩纷呈的人世风景画卷。

《十仙瑶台祝寿》潮州金漆木雕大神龛门肚(局部)(图1)《十仙瑶台祝寿》(《八仙庆寿》)是潮州开场合《五福连》中象征“寿”的代表剧目。“十仙”是金母(王母)、方朔(东方朔)和八仙的合称。这是《五福连》中出人物最多的一折，上演的是八仙赴会瑶池，向西王母贺寿的故事。木雕画面整体呈“寿”字形构图，自下而上地刻画了八仙接踵而至，呼朋引伴的场景，姿态各异。王母娘娘端坐于最上端楼阁之中，仙童献上八仙的贺寿

云轴，尽显祥和欢乐的气氛。

《荔镜记》潮州金漆木雕六角形熏炉罩(图2)《荔镜记》(《陈三五娘》)是潮州本土的爱情传奇故事。福建泉州人陈三送哥嫂前往广南赴任，途经潮州，恰逢元宵佳节游街赏灯，与富家女子黄五娘邂逅，互生爱慕，黄父将五娘允婚富豪林大。后来五娘携婢女绣楼赏灯，巧遇陈三，投荔枝手帕以示情思。陈三会意，便乔装成磨镜匠进入黄府，故意打破宝镜，以为陈三作为赔偿。陈三、五娘得婢女暗中相助，私奔逃回泉州，喜结良缘。这件熏炉罩六面分别刻画“缘定荔枝”“磨镜为奴”等场景，构图简洁，形象生动，从中还可看到五娘梳着潮州中最有特色的“大后尾”发髻。

《百忍堂》潮州金漆木雕大神龛门肚(图3)相传唐代寿张县人张公艺，九代同堂，家庭和睦。麟德二年(665)冬十月，唐高宗李治同天后武则天带领文武百官去泰山封禅，归来途经寿张县探访已88岁高龄的张公艺。问及张公艺治家之法时，其写下一百个“忍”字，并解释：父子不忍生慈孝，兄弟不忍外人欺，妯娌不忍闹分居，婆媳不忍失孝心。唐高宗听后倍受感动，敕修百忍义门，并亲书“百忍义门”四个大字并赐张公艺以缙籍。这件作品的画面人物路径安排采用“S”形构图，自下而上表现了张家接受封赏的场景。

《出师表》潮州金漆木雕神轿围屏柱(图4)选取《出师表》里的人物故事，讲述了蜀汉建兴五年(227)，诸葛亮驻军汉中，准备北上伐魏、克复中原，向后主刘禅上书，即为《出师表》。他劝后主广开言路，严明赏罚；推举贤臣良将，尊贤远佞；也表达了自己临危受命、忠君报国、矢志不渝的拳拳之心。该

工艺上金漆木雕与描金漆绘相结合，日益精致。清嘉庆至咸丰年间，潮州出现了各类标新立异的饕餮，尤其运用金属、贝壳，加以多种瑰丽颜色装饰。饕餮表面加饰器装饰，并在书卷图案中将金色、白色和浅绿色巧妙融合，既突出人物形象又富有新意。

潮州金漆木雕古神龛(图2)清代，长34厘米，宽18.5厘米，高44.5厘米。潮汕地区流行的供奉祖先牌位的神龛，多为柜式，大曰龛，小曰棹。神棹，俗称“棹仔”，有时也称“小神龛”，高度不超过1米，一般置于家居厅内案几上。

该神龛门额饰喜鹊梅花纹，寓意“喜上眉梢”。龛门开为正面，关为背面。正面通雕几何纹为地，有黑漆对联“笃百世之本支左为昭右为穆，绵万年之俎豆春有祀秋有尝”，上款“光绪癸卯”，即1903年，下款“夏穀谷旦书”。背面上下横肚通雕花鸟纹，门肚通雕博古瑞兽纹。龛内作厅堂式格局，龛楣及两侧垂花通雕老鼠葡萄纹，寓意“子孙万代”，龛楣雕“祭如在”三字。龛内壁上为描金漆绘山水人物图，环以九曲篆字纹；下为博古图。

潮汕圆雕金漆狮子花果木构件(图3-1、3-2)清代，长56厘米，宽35厘米，高21厘米；长55厘米，宽34厘米，高22厘米。工匠常将身边熟悉的事物加入木雕中图案，使之呈现出浓郁的岭南地域特色。这对狮子侧首回望，左狮口衔梅花，右狮口衔桃花，枝上隐数颗桃子。

我国的狮子造型，始于东汉，盛于唐代，普及于明清。狮子在民间是瑞兽，可镇宅驱邪。岭南地区以狮为题材的木雕十分普遍，不仅出现于建筑构件上，也出现在饕餮、香炉、神龛、神轿等神器及牌匾、围屏等处，也可置于厅堂作为陈设。木雕狮子有单狮、双狮、四狮、五狮或九狮等。大狮与小狮的组合取其“太师”“少师”的谐音，表达了步步高升、仕途无量的祈愿。四狮寓意四世同堂，五狮寓意五世其昌，九狮寓意长长久久。

(下转7版)

(海博宣)