

型、材、工的统一

——传世家具必备的三要素(上)

□ 文/周 默

材美——传世家具之基础

明清家具鉴藏大家王世襄先生在其巨著《明式家具研究·文字卷》第一章《明式家具的时代背景和制造地区》的第一句话为：

“明式家具：一辞，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。”（王世襄·《明式家具研究·文字卷》第17页，三联书店香港有限公司1989年7月香港第1版）。在第五章《明式家具的用材·甲·木材》中称：“考究的明及清前期家具，多用贵重的硬性木材。它们大多质地致密坚实，色泽沉稳雅静，花纹生动瑰丽。有的硬度稍差，纹理仍甚美观。有的质地松软，而木性稳定均匀，也是良材，常作为辅助材料，用在家具的背面或内部，如框架的背后，抽屉的帮、底等。也有非常松软的材料，取其体轻不变形，用作髹漆或包镶家具的胎骨”（同上书第139页）。明式家具的精髓就是“材美工良，造型优美”，故十分形象地说明一件精美、传世的器物其基础为“材美”（即质地优良的材料，没有这个基础是不可能成就“美器”的）。传世家具也是如此。紫檀木（*Pterocarpus santalinus* L.F.）为什么在清朝受到皇帝、文人雅仕的追捧？主要是其高贵的紫红色，如绒如丝、温润似玉的手感以及入水即沉的特性，文人及工匠可以在紫檀家具上将什么是沉稳、圆浑及高超的雕刻技艺演示得淋漓尽致，而黄花梨金黄的色泽、行云流水般的纹理及奇美可爱



檀香紫檀 一腿三牙裹腿罗锅枰条桌 (阅甫斋制)



黄花梨 云牙嵌珠翘头案 (阅甫斋制)

的狸斑，都是激发大师灵感的源泉。不管博物馆、拍卖行还是收藏家对于家具的认识均是从材质开始的。卖家或鉴定专家（即掌眼的人）首先必须回答的就是“是什么材质？黄花梨还是紫檀？”同一时代、同一人、同一工艺用不同的材质做同一件器具如新制南官帽椅一对，黄花梨与榆木，如果造型、工艺没有问题，黄花梨的价格一对应为10—16万人民币，榆木也就3000—5000元，其价格相差是很大的。

有的人认为“张大千的画为什么价格高？齐白石、傅抱石的画为什么价格也很高？并不在于他们所用的纸张贵或高级，而是其艺术修养与水平高。家具也是如此，不管什么材质只要艺术水平高就可以。”画与家具是

完全不可一一对应进行比较的，两类性质是不同的。画只有观赏价值，家具不仅具有观赏价值，更主要的是有使用价值。家具能透视中华传统的礼仪、制度与尊严，而画是不能的。画的感性冲动成分比较大，而家具则理性思考的成分比较多，所运用的艺术手段也较画而丰富多变。也有人认为“工艺是第一位的，没有工艺什么也不是”，还有人认为造型应摆在第一位，造型不对，这件家具也就没有什么保留与收藏的价值。我们并不反对这些观点，造型、工艺肯定是家具制作的灵魂，“玉不琢，不成器”，紫檀、黄花梨原木不加工成器物，永远也只是原材料，其价值也只有通过艺术家的创造表现出来。但对“良材”之否定或忽视十分危险：第一，可能持此观点的人手中就握有大量的假料，以其造型、工艺及其他手段掩盖其材质的低劣或以假充真，如将产于马达加斯加群岛黑酸枝



老红木 书卷搭脑大扶手椅 (阅甫斋制)

类的木材卢氏黑黄檀(俗称大叶紫檀, *Dalbergia louvelii* R. Viguier)冒充明清家具中所用的紫檀木(学名为檀香紫檀, *Pterocarpus santalinus* L. F.);第二,这也会进一步加剧市场在材质方面的混乱。我国历史上区分家具的类别除了按功能区分(如桌椅类、案类……)外,很重要的是按材质分类,如黄花梨家具、紫檀家具、红木家具、鸡翅木家具等。如果混淆材质的界限,无疑为造假提供理论上的支持。

“唯材质论”也是不正确、不全面的。一些收藏家以为只要是黄花梨、紫檀的家具就升值,不管多贵也可以买,这就是“唯材质论”的误区。现在广东、海南及河北、山西、北京也有一些存世的黄花梨或紫檀大器,但多数没有任何艺术造型、工艺而言,不伦不类,只能作为材料论斤购买,是没有人将其作为收藏的。其价格也要看料的成色、厚度、长宽尺寸、完整性,如海南黄花梨家具料价格每500克从400元至1300元不等,如宽度、长度、厚度及比较完整饱满的黄花梨大料,一块或一根可以卖到几万或几十万元人民币。反而造型差、无工艺可言的旧黄花梨家具倒不如好的旧料或新制的黄花梨家具价格好。故投资与收藏家具不能以材质之优劣或时代远近为唯一,材质的好坏对于器物最终艺术效果的评价或价格的高低都是紧密相联的。国家文物局在制订木质文物的定级标准中材

质是很重要的、决定性的因素。

型美——传世家具之灵魂

对于传统家具之造型,王世襄先生的论述是十分清晰、精辟的,此论一出即成定论。许多研究传统家具及现代硬木家具的专家便回避这一点,绕着弯子走,因为实在没有什么其他高论可以接近或超越王先生的定论了。我们不妨整理一下以便更清楚地知道什么叫“型美”。

王先生认为明清家具的造型可以分为无束腰和有束腰两类。无束腰家具源于大木梁架,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,内向倾仄。柱顶安头,并用横枋额枋等连接。“无束腰家具”足端也就不会有马蹄,足下也会有托泥。有束腰家具则源于壶门床、壶门案和须弥座。“四面平式家具”已无束腰,但足端有马蹄,也可以有托泥。因为四面平式渊源于壶门床。“有束腰家具一般为方腿。”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,率尔操斤,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”(《王世襄自选集·锦灰堆·壹》之《明式家具概述》第81—82页,生活·读书·新知,三联书店2000年1月北京第2版)。

明朝及清前期的家具均恪守这一家具造型的规律,清中期后便不再坚持了,而是随主人喜好而定,以至于不伦不类,尽存糟粕。现代一些硬木家具的设计制作者,并未认真仔细地研读王世襄先生的这一研究成果,而是随心所欲,任意想象与发挥,竟有什么“战国沙



黄花梨 三屏风曲尺围子罗汉床 (阅甫斋制)

发”,有的还将万里长城、宝塔、长江黄河、火箭、汽车之造型移于家具设计,还有的将古代屋顶造型用于床头床尾及双面柜的柜边,给人阴森恐怖之感。家具的造型并不是一成不变,不可以突破,不可以创新。家具能成为一个“式”是上千年的积累与发展才形成的。如果要突破,目前的基本条件是不成熟的,跨越巅峰不仅要有物质基础,更重要的要有深厚的、全面的文化功底,不然仅仅将原有的明清家具的尺寸放大一点或缩小一点,加粗一点或做细一点,这并不是创新。故宫博物院已故大学问家朱家溍先生曾呼吁,善待紫檀、黄花梨等珍稀木材,条件不成熟的情况下,不要轻易创新,要仿就要原汁原味。☐(未完待续)

责任编辑:吴京波