

汲古传统的艺术展现： 一件清代硬木圆凳

柯惕思

本文作者柯惕思（Curtis Everts）为著名中国古典家具收藏家、研究学者

在中国，圆凳堪称历史悠久，传世至今的皆是古典家具的上乘之品。本文讲述了清代早期以精湛工艺打造出的一件黄花梨圆凳，那圆润简洁的风格，浑然天成的造型，体现了中国传统中温柔敦厚的审美品位。它在致敬古典传统的同时，又加以创新，是艺术与实用的完美结合，透显无尽雅致之韵。

圆

凳或坐墩，在世界各地的家具传统中，只有在中国历久不衰。

而以草秆和藤条秆制成的坐墩，也是中国最早的坐式家具之一。“圆”形自新石器时代以来就象征着“天”，与“方”形之“地”对应，所谓“天圆地方”，因此，圆凳也具有着非比寻常的庄重意味；而造形圆润的特质，也与中国人对“圆浑”和“饱满”的审美意趣相关。我们可以在一位 18 世纪的匠师制成的一件硬木圆凳上，清楚地看出从崇古中汲取的灵感（图 1）。下文即将探讨跟这张别具一格的黄花梨杰作相关的历史传统。

圆凳溯源

考古证据表明，中国最早的坐凳是用秆



（图 1）
黄花梨圆凳
私人收藏

茎类的材料制作，如蒲草、苇秆、稻秆、麻秆、藤秆或竹秆之类。例如云冈石窟的一组雕像，在主佛像两侧各有一尊思维菩萨，坐在类似沙漏一般（或腰鼓形）的坐凳上；这些坐凳的造型源自一大束蒲草自腰部捆扎起来的形象（图2）。在洛阳龙门和太原天龙山的佛教石窟雕像中，也有类似的坐凳。这些雕刻画像，起源于北魏时期（公元386～534年），其中的坐凳形象也可作为代表古代中国从席地而坐垂足而坐的垂脚坐具的例子，亦体现了与佛教自印度和中亚东传的关联性。

千年之后，晚明的文人依然赞赏这种腰鼓式坐凳。譬如文震亨在其《长物志》中写道：“坐墩，冬月用蒲草为之，高一尺二寸，四面编束，细密紧实，内用木车坐板以柱托顶，外用锦饰，暑月可置藤墩。”高濂在《遵生八笺》中也提到这种“蒲墩止宜于冬月，三时当置藤墩，如画上者，甚有雅趣”。

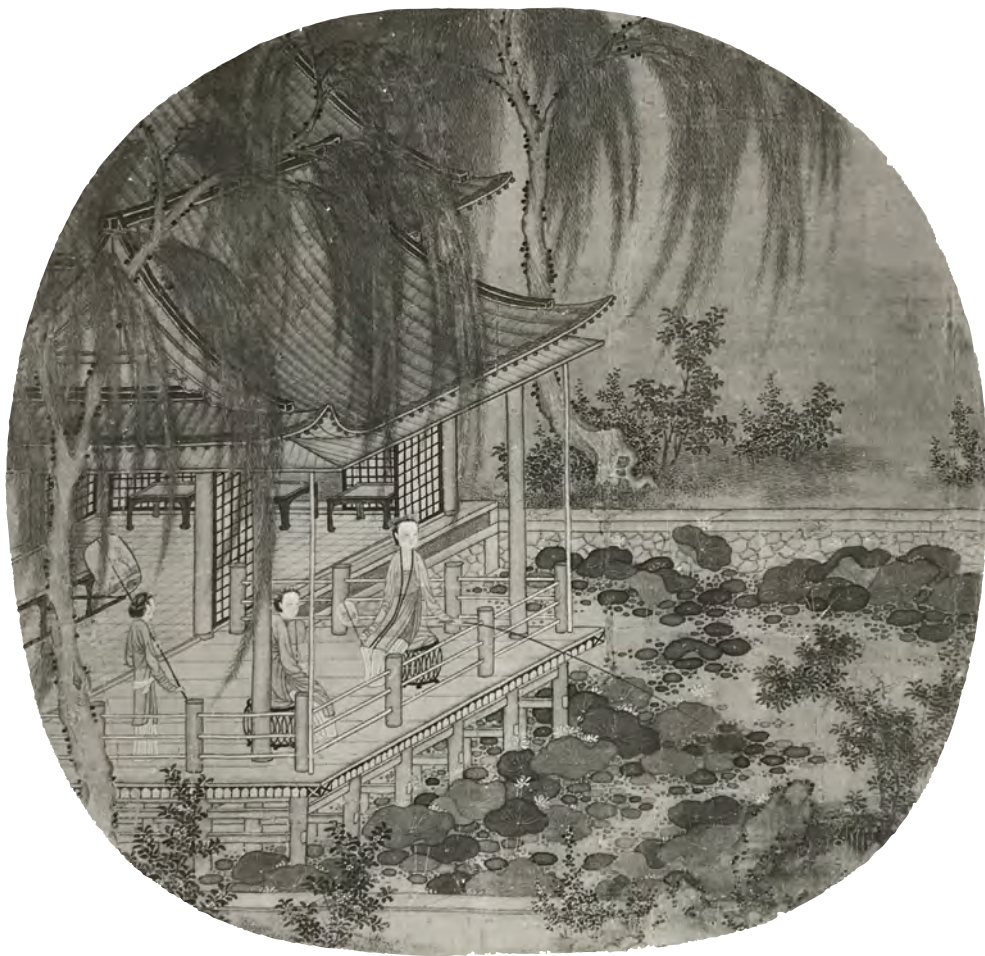
实际上，藤墩或竹墩常见于宋、元、明的书画中。在一部北宋时期的针灸经典上，内页插图描绘针灸病患所坐的一张大圆墩，就是用一大捆藤秆捆扎编织而成（图3）。然而，笔者所见过更为细腻优雅、意趣翩然的藤墩写照，来自宋代的古画册页（图4）。画中台榭美人端坐其上，欣赏荷塘景致。确实如明人高濂所言，这幅宋画上所见的比其所处的明代之作更为雅趣。高濂还称，“近日吴兴所制板面竹凳，坚实可坐。”图5的板面竹凳，即为留存至今的罕见实例，这类样式曾经也普遍存在，毕竟凳



（图2）
佛菩萨坐像
北魏
山西大同云冈石窟
（图片来源于网络）



（图3）
《新刊补注铜人腧穴针灸图经》书影
北宋 王惟一撰



(图 4)
莲塘垂钓画册
南宋 佚名
台北故宫博物院藏



(图 5)
竹墩
清代，公元 18 世纪
善居收藏

(图6)
宋高宗书女孝经马和
之补图卷(局部)
(传)马和之
南宋
台北故宫博物院藏

子是古代日常生活必备之物，但它们的寿命却相对短暂，因此，如今已知存世的早期范例少之又少。

除短寿的蒲草、藤秆和竹秆用料以外，圆凳也以经久耐用的木料打造那些包括“彭腿”“三弯腿”(图6)“鼓形”以及直腿的传统样式。这些立体圆锥腿作需要木匠具有拿捏深入圆弧和曲线这种高难度几何形状的功力，也需要一套专门的技法将边框、腿足及压条紧密整合一体。以图1黄花梨坐墩的例子来说，坐面和底盘的边框架构分别是用四片弧形弯材，以契钉榫结合而成。遗憾的是，这些弧形弯材多半是直线纹理的木料所制，随着年龄和使用，动辄分岔或开裂解体。因此许多这样漂亮有雕塑感形制的器具，虽然常被刻画在古代绘画及其他视觉参考素材上，仍旧是湮灭在时间长河里，无从得见。

明末清初，仿竹的木家具也蔚为时尚。圆材构件仿造了竹家具制造上所使用的缠裹、捆扎和层层相间的结构技法(图7)。有时，这些部件会雕刻成竹节状，但更常见的是呈光素流线形。“劈料”是中国家具的专门术语，字面意思是指劈开叠层的材料，更重要的是指竹式家具上这种多层混面的外型构件。譬如图8的大方凳，直腿以一块实心木劈料造成4个混面，宛如4根竹材捆扎一束的腿足；两腿之间以一根圆材顺着开光弯转行绕的券口牙子。图9圆凳也反映出劈料做法，实心板座面劈料，刨出三层平行混面，腿足和其间的直枨塑出双混面轮廓，模仿竹枝鳞次栉比的韵味。



这些例子也反映了用木材生产竹式家具更常用的造法。

汲古创新

尽管黄花梨圆凳(如图1)从藤或竹家具构造中汲取风格上的灵感有目共睹，但它也展现了独出巧思的风格及形式。整体结构宛如一个以瓜棱条做支柱的鼓凳。可是，在为这一特定案例分门别类时，王世襄有所顾忌，不将这种形式归类为“鼓凳”，因为它的构造没有传统鼓凳上的壶门形开光。实际上，该结构仅仅依靠八根立柱头尾两端的榫头分别与座面和底座结合，完全无需用牙条或横枨加固的制式技法。因此，此凳的结构模式，并非如传统的鼓凳，更像竹凳(图5)，用圈环立柱在座面和底座之间加固。这种样式，在存世的案例以及图像的参考素材中，当属独一无二。



(图7)
六角竹凳
清代，公元18世纪
善居收藏



(图8)
竹式黄花梨方凳
清代，公元18世纪
私人收藏

再从风格上来看，此凳还展现了改良式的劈料技法。座面是渐层式的双劈料线脚，下层较薄并且内缩，间接表达了经典束腰的抽象形状（图10）。腿部立柱的样式也相当独特，每条腿由实木制成，刨出状似字母C的弧弯，中间细，两头渐粗（图11，图12）；上端翻卷出云纹，下端顺势往内兜转出双爪蹄。腿柱看面乃双混面，外形收张微妙自然；内侧则塑出光滑圆润、相当自然的蛋形混面轮廓。每条腿本身就是雕塑化的艺术品。座面边框、腿部和托泥均是劈料做法，风格和谐一致，整体形式简明。自然圆润的雕塑造型展现出传统竹制圆凳特有的柔韧感（见图5）。设计新颖，匠心独具，整体形制忠于古典美学。此凳也算是一难得打破传统仿造模式的实例。

递藏简史

凳子的出处及历史几乎和其审美情趣一样有趣。按传统鉴赏来看，它的年代可能在清初，但更早的历史几乎无人知晓。尽管如此，它有迹可循的最初是北京龙顺成硬木家具厂的收藏。熟悉这份收藏的张德祥回忆说，这只凳子肯定是于1956年以前收藏，当时正禁止古董硬木家具的贸易与出口。1984年，张德祥在杂志上发表文章，谈论北京龙顺成收藏的五件明式家具杰作。在这篇早年的文章中，他明确指出凳子的独特形式，及其造型给人以坚实敦厚又不失温和的雕塑感。

张德祥还回忆起当时向王世襄推

荐了这件艺术品，王世襄最终将它收录在首次出版的中国古典家具的重要著作《明式家具珍藏》（1983年版）。书中该物的图像呈现的是硬木屈板的座面，图录说明还指出托泥下原本有小足。除前面谈到的不符合“鼓凳”类别的评论外，王世襄对这鼓凳的审美只字不提。在王世襄出书的同一年，香港导演李翰祥买下这张凳子。当时，李翰祥从龙顺成硬木家具厂买了一批老物件作为电影《火烧圆明园》的道具。1995年，李翰祥去世后，他的家具收藏，名为“清水山房”，在北京嘉德拍卖。

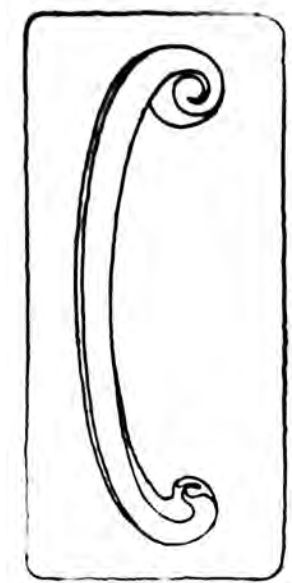
1995年的拍卖目录上，此凳的图示显示出复原的小足，这有可能是在李翰祥收藏期间被加上去的；然而，得标此凳的香港藏家又把修复的小足拆除，同时也恢复座面的原制状态：原来座面



（图9）
竹式杂木圆凳，
清代，公元19世纪
善居收藏



(图 10)
黄花梨圆凳 (局部)
私人收藏



(图 12)
黄花梨圆凳，腿部手
稿画
私人收藏



(图 11)
黄花梨圆凳，腿柱局部
私人收藏



(图 13)
黄花梨圆凳，底侧局部
私人收藏

边框凿有洞眼孔，就是为了穿藤编软屉，底侧也有相应的凹槽设计来收纳藤席及棕绷收尾的部分；在藤席编织完工后，用一条细窄的黄花梨压条塞上凹槽，使底侧清爽工整无余，鼓腔开光上的线条优美，不至于因内里败露的可能而破相（图 13）。这几乎看不见却又精巧的细节，在王世襄和其他人的图录里被忽略了，然而却是重视细节的工艺大师的一种独特标识。1997 年，这件圆凳暂借展于新加坡艺术博物馆时，笔者有幸亲自检视了它。它优美的形式、雕塑般的造型以及高超的技艺在笔者心中留下深刻的印象，如今动辄回想，如临现场。

接下来的一两年内，M.D. 弗拉克

斯商号购得了这张凳子，但是很快就转手给意大利建筑师伊格纳齐奥·沃克。2004 年它出现在沃克的《Pure Form》图录中，该图录以收藏具有标志性的中国古典家具作品为特色。2011 年，《中国古典家具：私房观点》再次刊登了这张圆凳，该图录是马科斯·弗拉克斯多年来收集作品中的特选最爱。

经过二十多年的全球旅行，这张非凡的凳子已经回到了中国，现已为私人收藏。它是汲取古代艺术传统的具象展现，不仅是代表传统技艺的标志性作品，还一举跨出经典模式，别具一格，堪称中国古典家具艺术中独一无二的杰作。●