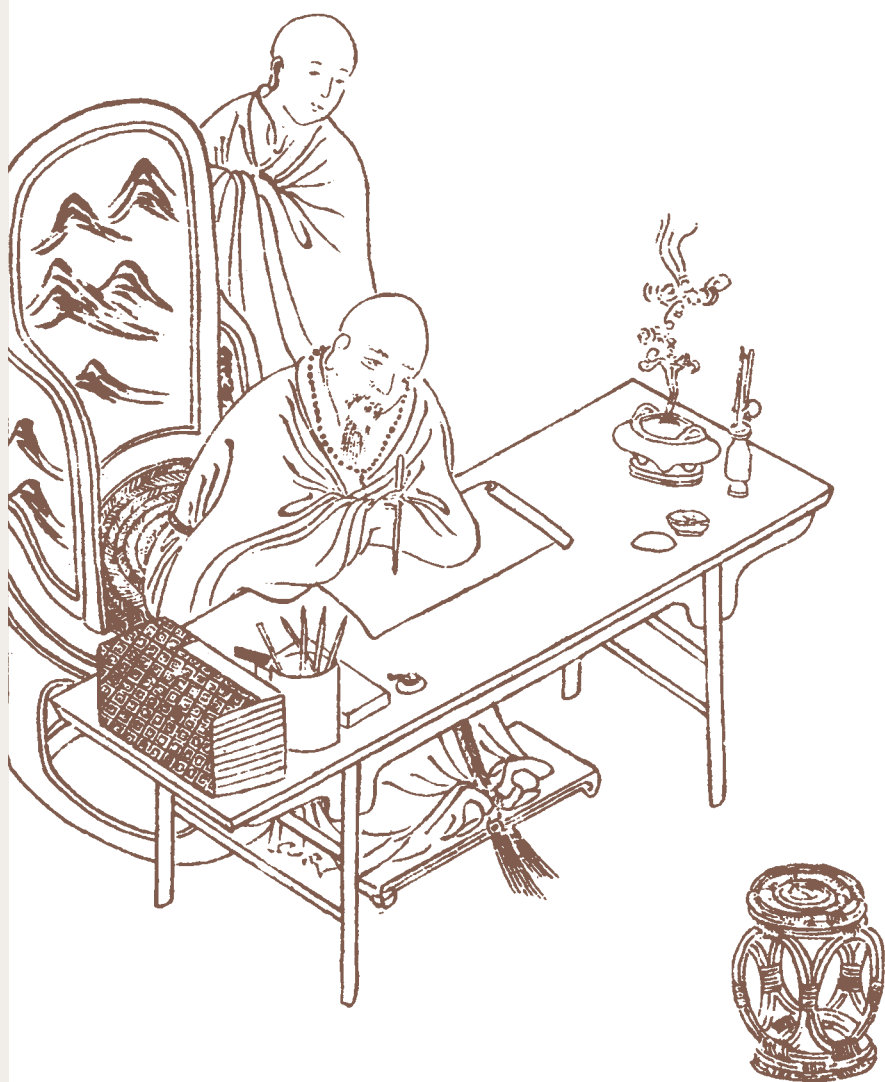


玩在净几充架间： 漫谈晚明书房家具

Curtis Evarts

作者 Curtis Evarts（柯惕斯）为美国加州中国古典家具博物馆前任馆长，目前独立从事中国古典家具领域的研究和顾问工作

把玩时光对于当代人来说，太过奢侈。快节奏的生活使得片刻清娱成遥不可及。晚明文人有者不同的状态，他们将书房作为精神依托之所，市声不入耳，俗轨不至门，悠然自得的神游在宋元书画的浪漫诗意之中，于案几劲朗挺拔的线条里、清扬优雅的琴声中获取创作的灵感，伴着古铜博山炉里沉香片温热后氤氲缥缈的淡淡清香眠云梦月……



书

房文化在晚明达到前所未有的高峰。当时，书房被视为理想化的个人空间，不仅用于藏书、读书，亦是励志苦读的场所、自适自闲的天地。冯梦祯（公元1546～1605年）在《真实斋常课记》中，具体说明了“书室十三事”，即“随意散帙、焚香瀹茗、品泉、鸣琴、挥尘习静、临摹法书、观图画、弄笔墨、看池中鱼戏、或听鸟声、观卉木、识奇字、玩文石。”书房内雅事既多，自然需要随时保持“明窗净几”的清雅环境。文震亨（公元1585～1645年）在《长物志》（成书于公元1621年）中，建议按古画书斋中的情景布置书房，“即如图书鼎彝之属，亦须安设得所，方如图画。云林清閤，高梧古石仅一几一榻，令人想见其风致，真令神骨具冷。”（图1）至于休闲和修养的层面，毛元淳（活跃于公元1633年）也说“清净斋中，焚一柱香，读数行书，以圣贤为师，以鱼鸟为友，便是人世上活神仙，此惟自得之趣者知之。”由此可见，当时书房文化非常丰富且讲究；从家具选择，搭配方式，到创造明净氛围，都是关键。

行“书室十三事”这样“多维多事”的书房，必定也有多样的规模。明代的高濂在《遵生八笺》（刊行于公元1591年）中流露出对小规格书房的偏爱，所谓“书斋宜明静，不可太敞。明静可爽心神，宏敞则伤目力。”李日华（公元1565～1635年）则提倡大派头书屋，故说“结沟止整孟堂（注：限于三间堂），四层楼以观云物。”文震亨也推荐夏天把书房移到宽敞通透的室庐，所谓“尽去窗栏，

前梧后竹，不见日色。”关于书房的形态，明末造园家计成的《园冶》（刊行于公元1634年）中载其式样应该因地制宜：“或楼或屋，或廊或榭。”从许多雅集主题的古画中，也能见到书房空间向外延伸至园林。以上这类记载与画题，都有助于我们理解书房在四季变化下的形态转换。

传统书房常设于园林或山林中，屋舍里外仿佛浑然一体。计成提到“无拘内外”的书房，“借外景，自然幽雅，深得山林之趣。”高濂也说：“窗外四壁，薜萝满墙，中松桧盆景，或建兰一二，绕砌种以翠，云草令遍，茂则青葱郁然。旁置洗砚池一，更设盆池近窗处，蓄金鲫五七头，以观天机活泼。”这样的自然景观，令人顿时神清气爽，心情舒畅；难怪何良俊（公元1506～1573年）有感而发，说若感到疲倦，便散发入林，与群鸟为乐。单从古画与插图中，我们就能看到许多关于书房内外景象的主题（见图1）。

除营造外部景观，书房内部的陈设也极其讲究。较为普遍的家具陈设包括画案或书案、书架或书柜、床榻、香几、琴桌、禅椅、凳墩、蒲团、凭几、脚榻等。至于文房杂项，从笔筒笔洗，茶具香友，到拂尘铁如意等，种类更多。当然，书房里最重要的莫过于文人自身的精神境界以及奉持“四适”所感召的德行。以下篇章将分别罗列仅见于明晚期文人书房中最主要的家具品类，佐以相关有趣的历史话题，希望读者不失乐趣，并能从中理解文人文化。



(图 1)
 清閟阁图轴
 倪瓒
 元代，公元 1372 年
 纸本立轴
 纵 108.7 厘米，横 44.3 厘米
 台北故宫博物院藏

画案书桌

书房无论大小，设于正中的必唯画案或书桌。在敞室中，“列木几，极长大者于正中”是文震亨所推崇的。在小室中，“但取古制狭边书几一，置于中”。他还仔细推敲“天然几一，设于室中左偏东向，不可迫近窗栏，以逼风日。几上置旧研一，笔筒一，笔研一，水中丞一，研山一。”但凡桌面上文具整理清爽，不多放，即“净几”。

画案或书桌，桌面越阔者越贵重。阔且大方的书桌，便于看画、读书、写字以及摆放文房古玩等。文震亨也提到“长不可过八尺，厚不可过五寸”的规格。康熙朝周二学在《赏延素心录》中也提到画案的宽度“长可六尺，阔可二尺”，康熙时的二尺为60公分左右。若接近代王世襄“宽长桌案”的比例定义，“画案”的宽度至少要二尺半（70公分）以上。然而，从绘画与插图中对画案及

书桌的描写，不难看出阔与窄桌面两者皆有。毕竟，画案的尺寸也需要因地制宜，配合书房的空间；古人虽抱守成规，但未必囫囵吞枣。总之，画案越阔越贵，古今亦然。

画案与书桌的风格多样。文震亨与周二学两位都倡导宋元堆漆、断纹的高古款式，如“照倭几下有拖尾者”以及“案面拖尾着地”。宋元画中还能见到此款。宋佚名画家的《宋人写梅花诗意图卷》中，描绘有坐于圈椅上的杜甫在曲栅足翘头画案前写作的画面（图2）。



〔图2〕
《宋人写梅花诗意图卷》细部
佚名
纸本水墨
纵34厘米，横440厘米
上海博物馆藏



〔图3〕
矮翘头黄花梨画案
明末清初
私人收藏

此画案的小翘头几乎跟文震亨描写的“飞角处不可太尖，须平圆”一样。关于翘头之于画案的设计考量，周二学有“边略飞卷，便看画承轴”的见解。明末清初时，曲栅足的古画案或许还存在，但近代已消失绝迹。不过，偶尔还能见到带翘头的存世画案（图3）。

拟古样式之外，文震亨也提到板腿式“天然几”画案的款式：“（板腿）用木如台面阔厚者，空其中，略彫云头，如意之类。”其板腿应与仇英（公元1498～1552年）《移竹图》中的画案形式相仿（图4）。文震亨也提到罕见的“古树根”桌腿。此外，周二学提出架几画案的款式“有作两架承案面者亦雅重”。笔者就曾遇见一件黄花梨架几案的残件，一块带小翘头的独板桌面，腿架子早已散逸。独板侧面阴刻“万历己亥秋月”年款，还有“波主人识”的“天然几铭”诗词（图5）：

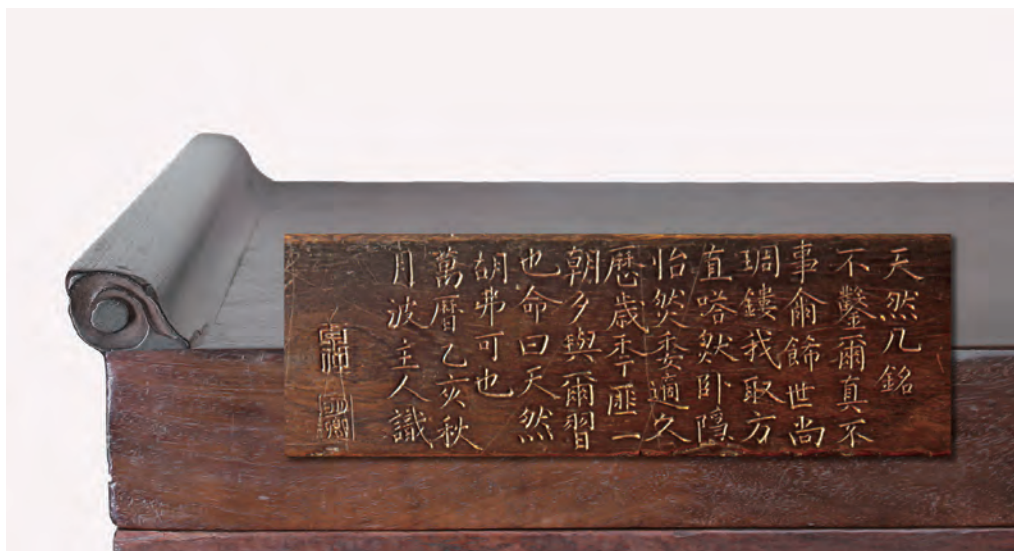
不凿尔真，不事尔饰。
世尚琬琰，我取方直。
嗒然卧隐，怡然委适，
久历岁季，匪一朝夕，与尔习也。
命曰天然，胡弗可也。

波主人的生平不详，但此简洁“天然几”应该是他书房用的架几案。

有趣的是，文震亨与周二学都排斥坊间最流行的案形画案。文震亨说“不可用四足如书桌式”，周二学也补充说“若俗制粗脚‘画案’，窃名‘董桌’，常为文敏（董其昌谥号）称冤，可竟废不用”。虽然他们两位有如此的偏好态度，但大



(图5)
黄花梨翘头架几案面
板
明代，万历年间
台北黄玄龙藏



部分画作中描写的画案却都是四足案形或桌形的款式。例如彭年、钱穀的《鹤林玉露一则》，描绘了典型刀牙板的画案样式，这与许多存世画案的样式一样，风格上都略显朴拙。此外，黄应谿《陋室铭图》中有一张典型束腰石板画桌的样式（图6-1、图6-2）。当今大部分存世的古典画案都属于这两种样式。

为了呼应书房清净的氛围，凡内部所用画案或其它家具，不论款式是刀牙板、四面平、高束腰马蹄足、圆包圆还是剑腿，风格上需从简约，花纹不宜繁琐。故此，文震亨要求画案的纹饰“不可雕龙凤花草诸俗式”。

关于画案的材质，文震亨建议“以文木如花梨、铁梨、香楠等木为之”。此话也能代表当时江南文人对天然细木的喜爱。而事隔不及百年，周二学则看重黝黑的紫檀、铁力木，他说：“紫檀、铁木为上，香楠、花榈（黄花梨）次之。”南京博物院藏有一张明万历黄花梨镶铁

力木刀子牙板的画案，故宫旧藏也有清早期的榉木镶豆瓣楠刀子牙板的画案，这两件都代表晚明清初江南地区的传统样式。石板面画案自宋代就流行，古画中也少见（见图6）。退光漆桌面偶然也能碰到。二者都有耐水、耐烧的特性，且容易擦拭干净。至于以天然的文木为桌面，周二学也提到“不时拭抹，久则滑泽，发光如鉴”。可见，古人也爱好天然纹饰的桌面与其温润的外表。

书架与书橱

位居正中的画案之外，书架或书橱也是书房的主要陈设，为收藏笃学养神之经典秘籍的宝库。高濂列出书斋必备书籍的清单，共有一百多本，涵盖经书、释则、道则、医则、法帖等门类，“皆山人适志备览，书室中所当置者。”画卷更要妥善收藏，“旧人山水、人物、花鸟，或名贤墨迹，各若干

(图4)
移竹图
仇英
明代
绢本设色
纵159.5厘米，横63.9厘米
台北故宫博物院藏



(图6-1)
陋室铭图
黄应诏
清代，公元1667年
绢本设色
纵243.3厘米，横158厘米
台北故宫博物院藏

(图6-2)
《陋室铭图》细部

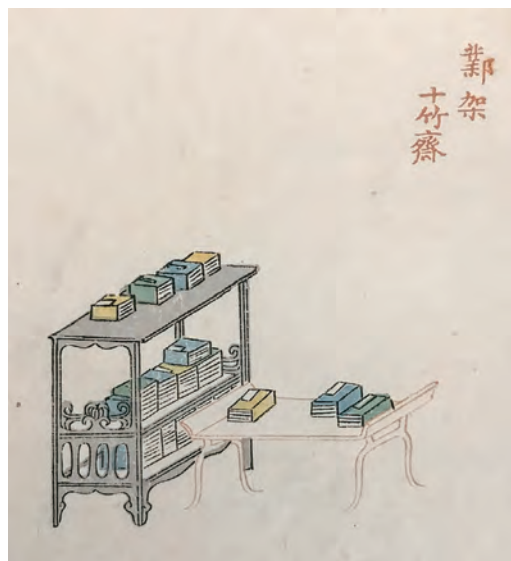
(图7)
《天香书屋图》细部
袁江
清代
绢本设色
纵 172.7 厘米，横 48.6 厘米
上海博物馆藏



轴，用以充架。”明代写实书房的画作中，常见书架放满书册及画卷的小景，如袁江（公元 1662 ~ 1735 年）《天香书屋图》（图 7），彭年、钱穀《鹤林玉露一则》，及仇英《移竹图》（见图 4）。文震亨还特别提到“大者高七尺余，阔倍之。上设十二格，每格仅可容书十册，以便检取，下格不可以置书，以近地卑湿故也，足亦当稍高”。若要收纳大量的藏书，就要像仇英描绘的书房一样，排列几套书架。

开放式书架之外，还有暗藏式的书橱。文震亨曰：“藏书橱须可容万卷，愈阔愈古。门必用二扇，不可用四及六。”的确，书册与画卷收放于橱柜中，更容易长久保存。元代《居家必用事类全集》提到：“收藏书籍之法，当于未

梅雨前晒取极燥，顿橱柜中。厚以纸糊外门及周隅小缝，令不通风，即不蒸。古人藏书多用芸香辟蠹，即今之七里香是也，麝香收书橱中，亦可辟蠹一法，用樟脑亦佳。”为了辟蠹，周二学也提醒门人应用楠木制造书橱，“用豆瓣楠，次则香楠木。高亦随画定制，阔止二尺，深可尺馀。一门开展，一门藏樨，上落铰钉用紫铜，仿古梭子式。承殿止高六寸，惟橱内忌粉漆及糊纸。”楠木的药香味可防虫，故常被用来制造书架、书橱、书箱以保护藏品。“梭子式”即“门轴”，常用在圆角柜上的一种形式。而“橱殿”是用来阻挡地面湿气的底殿，因此文震亨也提到书橱足“亦必高尺余”或“下用橱殿，仅宜二尺，橱殿以空如一架



(图8)
带橱殿圆角柜
清代中期
豆瓣楠
长 96 厘米，宽 49 厘米，高 205.5 厘米
楠书房藏

(图9)
《十竹斋笺谱》之“邛架”
胡正言编辑
明崇祯十七年（公元 1644 年）
彩色套印

者为雅。”楠书房现藏的豆瓣楠圆角柜，几乎承袭了这种样式，并且附带抽屉橱殿和紫铜门饰件（图8），细部的差异肯定是为满足南方文人需求所致。

书房里，在案头摆上小型的柜子或书架，既好看又实用。刊行于明崇祯

十七年（公元 1644 年）的《十竹斋笺谱》中有一幅彩印小型书架图，题名“邛架”（图9）。韩愈诗曰：“邛侯家多书，插架三万轴。”因此后人称藏书的架子或地方为“邛架”。文震亨也谈论过小型书架的一些特点，“小者有内府填漆，有

日本所制，皆奇品也”，又言其“以湘妃竹及豆瓣楠、赤水、楞木为古……以置古铜玉小器为宜。”

总之，书斋里书架及橱柜的选用与陈列，以及图史典籍的选择，正如文震亨的感触：“不宜太杂，如书肆中。”书房清静高雅的审美情趣，不为其他，但求专心一致，否则易流俗成市井书店或图书馆。

床榻

书房陈设中，床榻也占主要地位。古画中的书斋，床榻多独立置放或搭配画案。这种陈列方式多少反映了书房中轻松、悠闲的生活气息。倪瓒（公元1301～1374年）的《青碧图》就是如此（见图1），榻上有古琴、凭几、香炉以及书册。榻，也就是几，这般融合几榻用途于一体的状态，令人不禁想起文震亨的话：“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。燕衍之暇，以之展经史，阅书画，陈鼎彝，罗肴核，施枕簟，何施不可。”榻与文人的悠闲生活密不可分。

书斋用的床榻，样式繁多。倪瓒《青碧图》与彭、钱《鹤林玉露一则》都是高古台座式的榻。虽然古画中常见这种样式，近代却罕见传世之物。存世的四足凉榻，样式包括马蹄腿、三弯腿、剑腿、直腿等等。高古素面四面平的凉榻实物也不少，仇英《林亭佳趣图》中（图10），主人翁枕着靠背所躺的凉榻就是这种款式。这幅画也使人想起屠隆《起



(图10)
林亭佳趣图
仇英
明代
纸本设色
纵114厘米，横33.6厘米
台北故宫博物院藏



(图 11)
榆木四面平凉榻
清代
善居旧藏

居器服笈·短榻》中浪漫理想的语句：“榻中实湘竹编，置于高斋，可做午睡。梦寐中如在潇湘洞庭之野。”善居旧藏一张简约风格的四面平凉榻也是这种款式(图 11)，十分适合置于高斋之中。

带围板的罗汉床，也常见于明清画作的书斋中，如文徵明（公元 1470 ~ 1559 年）的《猗兰室图》，主人坐于床沿，弹拨桌上的古琴。当时床和榻笼统不分，文震亨描写的“榻”应该就是带围板的罗汉床：“榻，座高一尺二寸，屏

高一尺三寸，长七尺有奇，横三尺五寸，周设木格，中贯湘竹，下座不虚，三面靠背，后背与两旁等，此榻之定式也。”而“下座不虚”正与其曾祖父所画的底座四面镶板的床款式一致。

上述款式的罗汉床传世之作较少见。常见的传世罗汉床都以“四足”的形式居多。仇英《移竹图》和谢汝明《耕斋图卷》两幅画中（见图 4、图 19），都描绘镶嵌大理石围板的罗汉床，足下带托泥。文震亨也写道：“忌有四足，或



(图 12)
梓木罗汉床
清代中期
善居旧藏

为螳螂腿，下承以板，则可。”所谓“下承以板”，应该是四足下端承装托泥，跟这两幅画的一样。文氏又说：“近有大理石镶者，有退光朱黑漆，中刻竹树，以粉填者，有新螺钿者，大非雅器。他如花楠，紫檀，乌木，花梨，照旧式制成，俱可用，一改长大诸式，虽曰美观，俱落俗套。”使用文木制成拟古风格的罗汉床也甚为罕见，更有趣的是，当时所谓“非雅”与“俗套”的器物，却是近代收藏家竞逐的珍品（图12）。除主观的审美见解，文震亨的具体记录对于了解

解古典家具的历史亦有价值，让我们对古代江南文人书房中的床榻多些理解。

为摆脱世事纷扰，在书斋中冥想，也是文人常用的习静方式。除盘坐于榻上，还有禅椅，禅凳，蒲团可用。此外，文震亨提到“短榻，高一尺许，长四尺，置之佛堂、书斋，可以习静坐禅，谈玄挥尘，更便斜倚，俗名弥勒榻。”沈周（公元1427～1509年）《岸波图卷》则描绘书斋主人盘坐于类似的短榻上，旁边几上焚香的场景（图13）。（图14）是现存黄花梨短榻的范例，与沈周画里的短榻相

（图13）
《岸波图卷》细部
沈周
明代
纸本设色
纵30.1厘米，横160.9厘米
苏州博物馆藏



（图14）
黄花梨禅凳
旧加州中国古典家具博物馆藏

似，有可能是书斋里的配备。

坐具

床榻之外，和画案配套的椅子也是书房的标准配备。在《宋人写梅花诗意图卷》中（见图2），有一把偌大的梳背圈椅配一张大画案，大椅与大案颇为相衬匀配。

高濂对书房坐具的记录亦包括一把禅椅，看来应该是把大号的椅子：“禅椅较之长椅，高大过半，惟水磨者为佳，斑竹亦可”。此椅高度超过一般椅子二分之一。“水磨”即一种透明漆，薄如水，常擦拭于文木精品家具上。文震亨也提及书房的椅子：“乌木镶大理石者，最称贵重，然亦须照古式为之。总之，宜矮不宜高，宜阔不宜狭。其折叠单靠，吴江竹椅，专诸禅椅诸俗式，断不可用。”从木料看，“乌木镶大理石”的椅子固然罕见，但显然高古风与宽阔性被文震亨视为更重要的元素。虽然这两位文人各自有不同的审美要求，但阔椅对他们书房的重要性却是一致的。

古画中也有这样的佐证。而令人惊讶的是，画中书房出现最多的坐具是一款普通的灯挂椅（见图6）；另外扶手官帽椅、湘妃竹四出头、仿竹南官帽椅、圈椅、玫瑰椅等款式也能在古画中见到。更为特别的是，在康熙年间的《圣谕像解·同气连枝》版画中（图15），竟出现了意想不到的奇特款式坐椅；且同版《圣谕像解·推访德业》中（图16），还有更传统的大型官帽椅。笔者认为，最适宜



(图15)
《圣谕像解·同气连枝》
清康熙年间（公元1662～
1722年）



(图16)
《圣谕像解·推访德业》
清康熙年间（公元1662～
1722年）

搭配大号画案书桌的坐具，应该是高度超过 120 公分的大型官帽椅之类（图 17），宽大的圈椅亦可为之。

除供主人使用的大椅子，书房还需预备客人的坐具。画中常见多为杌凳之类，包括竹杌（见图 15）、绦环墩（见图 2）、圆凳等。其中以圆竹凳居多，但传世之物却极其罕见，若有偶遇乃缘分使然（图 18）。文震亨也提到“圆杌须大，四足彭出”的高古款式，有时古画中的主人也会端坐其上。



（图 17）
南官帽椅
清代早期
楠木
善居旧藏

（图 18）
圆竹凳
清代中期
善居藏

香几

为了营造净气宁神的氛围，焚香也是一种书房中行礼如仪、净化内外的清规。不管是读书、弹琴、静坐，都需要焚香。焚香时，香炉、香盒、香瓶，所谓“香三友”，需放置于案头、案上小案或香几上。明中期谢汝明《耕斋图卷》中（图 19），描绘一件超高的方形香几，置于画案前焚香。

关于香几之类，高濂有详细的描述：“书室中香几之制有二，高者二尺八寸，几面或大理石、岐阳玛瑙石，或以骰柏楠镶心；或四、八角，或方、或梅花、或葵花、慈菇，或圆为式；或漆、或水磨诸木成造者。”还有“高二尺香几，面以金银蚬嵌《昭君图》。”以上仅出自高濂记录的款式，种类就不少，更何况是存世的明清香几形形色色，不胜枚举。除此之外，还有小型的长方形香桌、香案，颇为秀气。





(图 19)
《耕齋圖卷》細部
謝汝明
明代
上海博物館

关于几面镶嵌石板，除了纹石的装饰效果，还能适时防止余灰燃烧的痕迹。仇英《移竹图》中（见图4），也描绘了这样的香几，置于罗汉床边。笔者旧藏中，有一件核桃木嵌大理石圆面的香几（图20），石纹图案与手感都特别好，实用性很强。

高濂也提到香几的多种用途：“用以阁蒲石，或单玩美石，或置香椽盘，或置花尊以插多花。”在《胤禎行乐图·围炉观书》中（图21），绘有一件红漆圆形香几，上“置花尊以插多花”。看来，雍正皇帝也颇受南方文人的影响。

尽管香几非大件家具，但与其他文房家具相比，却最具审美及灵性之特质。

琴台

书、画、诗之外，弹古琴也是文人四艺之一。古人弹琴，置琴于膝盖或几桌上。专用的琴几自宋代就有。宋人赵希鹄（公元1170～1242年）《洞天清录》中有相当细节的“琴案”记载：“须作维摩样。庶案脚不碍人膝，连面高二尺八寸，可入膝于案下而身向前。宜石面为第一；次用坚木，厚者为面，再三加灰，漆亦令厚。四脚令壮，更平不假坳掇；则与石案无异。永州石案面固佳，然太薄，板须厚一寸半许乃佳。若用木面，须二寸以上，若得大柏大束木；不用胶合，以漆合之尤妙。又见今人作琴桌，仅容一琴。须阔可容四琴，长过琴三之一，试以案较琴声便可见。琴案上

(图 20)
核桃木香几
清代中期
善居旧藏





(图 21)
《胤禛行乐图册·围炉观书》页
清代
绢本设色
纵 37.5 厘米，横 30.5 厘米
北京故宫博物院藏

切不可置香炉杂物于前。”宋代流行镶嵌石板桌，石板或坚木的独板面，响声、共鸣度都很好。元代《听琴图》中（图22），雅士齐聚花园，有人坐在榻上，在镶嵌石板的桌前弹着古琴，此景跟文徵明《猗兰室图》有着相似的气氛。

明初曹昭《格古要论》介绍出土汉砖面的琴台，中空的界面能增强古琴的音量。晚明文人对汉砖琴台同样情有独钟，陈洪绶（公元1599～1652年）《听琴图》中便刻画了这样的琴台（图23），汉砖置于两架之上。存世的汉砖琴桌相当罕见。清代出现音箱式两层板结构的桌面琴台，可能就受到前者中空谐振特点的启发。

康熙年间，程雄的《琴学八则》中提到完美的琴几样式：“琴几高二尺四，长三尺，宽二尺；以竹叶石为心或紫檀镶柏木亦可；其脚不可细。此系周尺。”著名琴家程雄的描述应当可靠，其规格应能代表当时相对传统的琴几样式。

有清一代，专用琴桌的发展、变化与实验比比皆是。有的为了弹奏不费力，高度设计不低于二尺四；有的为了强调音效，桌面设上下两层形成一具共鸣音箱；有的为了放进琴尾，挖空部分桌面；有的为了双人使用，桌面加深。笔者就曾经见过一张树根琴桌，高二尺，桌面为两层板音箱式结体，琴尾部位挖空。此外，还见过一张矮卷几琴桌，上刻款“琴几古无成式，支砖垫沙，终嫌音滞”。总之，琴桌款式多种多样，历代不断有实验创新之作。

创新之外，当不少几案款式恰巧符合古人所谓“阔可容三琴，长过琴一



点”的比例概念时，就被笼统地泛称“琴桌”了（图24）。当古琴悬壁而挂或收在琴匣时，这样大小的条桌，未尝不可挪用为盆景或古石的摆设。

结语

书房家具绝对不止于上文所列种类。还有书箱、火盆架、脚踏、靠背、凭几之类。由于篇幅有限，本文无法全

（图22）
听琴图
元代
绢本水墨
纵124厘米，横58.1厘米
台北故宫博物院藏



(图 23)
听琴图
陈洪绶
明代
绫本设色
纵 112.5 厘米、横 49.5 厘米
北京故宫博物院藏

面介绍，但透过当代文人概念所表述的书房家具款式与装饰的审美、材质诉求，以及内外环境所体现的有形或无形的气质或能量，以期为读者提供一些书房家具的基本知识，是本篇的主要目的。赵希鹄《洞天清录》提到，“明窗净几罗列，布置篆香居中，佳客玉立相映。”高雅书房的环境，不但益于主人独自养心，也能促进其与宾客在交游中修身养性。总之，虽然《长物志》借了不少宋元明等前人的概念，最终还是回归于文震亨对书房追求的深致境界：“各有所宜，宁古无时，宁朴无巧，宁俭无俗，至于萧疏雅洁。”这句话不仅代表晚明文人的审美标准，也是超越寰宇古今的恒久价值。●



(图 24)
条案
清代早期
善居旧藏