明韻

王世襄題







JPC
HK

目

錄

談田家青和明韻家具　王世襄 _ 1

制新　田家青 _ 3

裹腿創新 _ 19

書房琴房 _ 39

向古典致敬 _ 57

物盡其用 _ 83

大案情懷 _ 89

奇思異想 _ 137

“田”房間裏的十字桌故事　146

木工工具 _ 147

中國傳統木工工具略說　148

傳統細木工工具製作紀實　152

基本木工工具及使用技法　160

附錄 _ 167

榫卯間之思索　169

命運　170

藝以載道——田家青的中國家具價值觀　劉輝 _ 173

感言 _ 176

談田家青和明韻家具

王世襄

《談田家青和明韻家具》一文，據 1997 年前後北京電視台採訪王世襄先生視頻整理而成。今日捧讀，先生音容，猶在眼前。與先生交往三十年，感念繫之，因請冠印此篇於本書諸章之首並敬附拙文於後，恍然當年於芳嘉園與先生隔案對坐、把言歡談情景，以誌不忘先生提掖勉勵之厚愛、殷殷期待之厚望。

我與田家青，是在我的兩本書《明式家具珍賞》《明式家具研究》出版之前，也就是 1980 年之前認識的，這樣說起來我跟他認識也有二三十年了。可以說，在比我年輕的一代人中，對家具藝術進行研究的，他是最執着、最肯下功夫、不求經濟利益、實事求是、最有成就的一位。

我們認識之後，他當然也會受我的一定影響。我出了兩本明式家具的書，如果再寫明式家具，也找不到那麼多的實例，確實很困難；同時我愛好的東西太多，又是家具、又是漆器、又是竹刻、又是其他的各個方面。清代家具我也研究，但沒有深入下去。田家青就跟我商量，說他也想寫一本書。於是他就研究清代的家具了。

可以說，在清代家具方面，他做了我沒做的事情。《清代家具》是他的第一本書，在香港出版後，又出了英文版。

這麼說吧，雖然他本心是喜歡明式家具，但是因為清代家具還沒有人寫過，所以他選了這樣的一個題目。可以說他得了很多益處，明代家具之後就是清代家具，終究有血緣的關係，研究清代家具能反過來進一步了解明代家具。天下的事物都是這樣，互相有關聯。比如說，清代家具年代比較晚，有些地方還可以追蹤，比如廣東的製作、江蘇地區的製作，從清代家具可以分別它們的地區。那麼反過來，這對研究明代家具的產地也會有幫助。

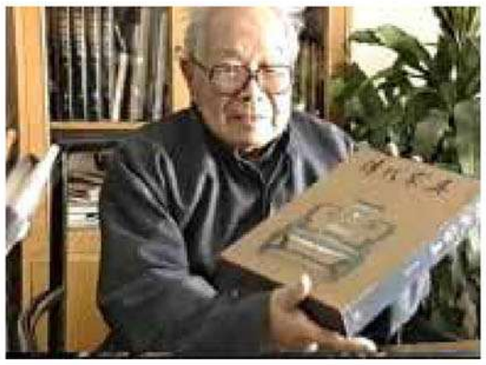
明代家具的準確斷代是一個很複雜的問題。因為家具的製作，從明朝初年甚至早到宋朝，同一個做法延續了好多年。一件明式家具到底是明代晚期的，還是清代早期的，或是清代中期的，很難分辨，可是從有些細小的製作方面可以幫助了解。所以他研究了清代家具之後，反過來對他研究明代家具有幫助。於是他出版了第二本書《明式家具集珍》。這本書中講了好多實例，而且有許多新的看法，也採用了清式家具的製作來跟明式家具的製作做比較，這就是“到前人所未到”，是下了功夫、研究後有心得的說法。

說起來，欣賞水平比較高的人，沒有不喜歡明式家具的。論本心話，田家青是喜歡明式家具，所以他又回來，還是在明式家具上下功夫，這樣就誕生了“明韻”。

所謂“明韻”，就是想自己做一些帶有明代風韻風格的家具。可這絕對不是照抄，不是說我這有張明朝的桌子，我就一絲不苟地把它仿製出來，那是“仿製”，沒有新意。他用的叫“明韻”而不叫“明式”，就是說：我不是照抄明式家具，而是要吸取明代的精神、風格，加上自己的創作、自己的體會，把它融化進去，它是明代的風韻。

他把自己個人的精神灌輸進去，起個名字“明韻”。

這些年來，他設計並製作了一整套二十幾件，這種做法可以說是獨一無二的。他做每一件，都先從小模型做起，小模型裏頭的榫卯結構，完全是按照真實的榫卯關係做的，按比例，可以拆開，看好壞；之後再做一個中號的，再做一個大號的。





所以你說要指這麼做賣錢，那賠了，賠死了！他為的是研究，為的是體現自己對明式風格的認識，還有把自己的東西加進去，這樣就跟一般的明式家具不一樣了，跟一般的仿製就更不一樣了。

他為做這個家具，就一定要了解結構，要把每一個榫卯都按原大小製作出來，這方面又是我想做而未做的。我的前兩本書中，榫卯結構是畫出來的，我老伴兒花了多少年的功夫開夜車畫的，很費力氣。可田家青又進一步，他做真的，做真的實大的家具榫卯，而且得做得更細緻，比畫圖更超了一步，這就又是一番功夫，這也是我所沒做而他做了的。

他還親自動手，研究做成各種各樣的結構，再運用到家具上去，這樣對榫卯結構的認識就更透徹。因為畫圖能擺上，但做實物，差一點兒就安不上了，這樣對家具裏頭的結構、對榫卯又有進一步的理解。這是我知道的一般研究家具的人所沒做的。當然，工匠會做，但是他沒有花心思去研究，這又不同，對它的理解又缺少一方面。所以我認為田家青是在比我年輕的一代中，最執着、最有成就，而且是研究得最深刻的，身體力行，經過實踐來做成的。

那麼拿他做的家具來說吧，當然不見得每一件都很成功，裏頭有很成功的，也有自己覺得不合適的，將來再實踐再修改，這都是應該有的事情。鍥而不捨，一步一步來實踐，這種精神就是研究的精神。他一年就做幾件，這都是一種最高尚、最深刻、最直接的研究方法，很難得，是做學問的，我特別讚賞這一點，也就是研究的精神。我的一些朋友也來跟我探討家具，後來有了知識之後就到處跑，做生意當了“倒兒爺”去了，那我們的關係就不一樣了，做生意跟做學問是兩回事兒，就不是同路人了。

我給“明韻”家具題了字，而且標明年代，每樣就一件，有序注號，這都是很嚴肅的做法。這二十幾件能代表他這幾年來對明式家具的認識，是自己精神灌注的產物。但是，並不是現代人都能認識到這一點，那不一定。人都喜歡買古玩，你這個做得再好，是新的。可是這個新的跟新的又不一樣。就拿這張案子來說（指王世襄先生與田家青共同設計的大畫案），明朝沒有這麼厚的板兒，腿又那麼粗，可它又有明朝的韻味，整個的精神還是明朝的，可明朝又沒有這種造型的案子，而我們通過研究、設計，做了一件帶有明朝味道的，但更為實用，更能利用這木料。很難能得到一棵大樹，一塊整板兒，又沒有榫卯，擱上就穩當了，這也是一種創舉。我寫了一個銘文，在前邊刻着，“損益明斫”，就是拿明朝的再添點兒減點兒，加入我們自己的想法，也是一種實驗，把它做成了。它不在“明韻”之內，可是它的性質和“明韻”是一樣的，就是要把我們的思想、把我們自己的精神加進去，不是照抄明代家具，這樣做才有意思。

總結來說，他研究了清代家具，回過來又對明代家具有了進一步的認識，再去實踐，身體力行地去做。研究家具的學者，很少有自己動手去做的，而他這種做法、這種精神、這種研究，都是最踏踏實實、最見效也最能出成績的。這是我對“明韻”家具的看法。我相信，這套“明韻”家具，將來會有人認識，而且它的藝術價值、它的歷史價值絕不在真的明代家具之下。這是我的看法。

“明韻”這個名字，是他自己起的，不過我也很贊同。為什麼不叫“明式”？“明式”好像樣式就給固定了，而“韻”比較抽象，“韻味”有伸縮力，可容性就大了，這裏頭就能體現個人的精神、個人的思想。

制　新

田家青

研究古代家具，時間一長，見識即多，自然會對家具的優劣有自己的想法，同時也希望能將自己對家具的理解表達出來。而將此希望付諸實現，著書立說之外，最好的方式，莫過於自己製作家具。

王先生很早就萌生過設計製作家具的願望。做為老一代學人，他注重的不是現世虛名，而是自己思想軌跡的歷史留存。我們有一個共識：與書畫、雕塑等藝術形式相比，家具才是更適於承載思想的藝術品。所謂“紙壽千年”，而以中式結構與傳統工藝製成的硬木家具，由於其天然特質，幾乎可以流傳永遠。比如，從某些傳世明代坐椅的踏腳帳與地面距離的比例關係來看，經數百年使用，主體毫不鬆散，腿足磨損不過三至五毫米。我因此曾和他討論，將來我們製作椅子，應把踏腳帳下的腿加高一些，比如加高三至五毫米，這樣，兩千年至三千年之間經磨損達到最佳使用比例，五千年後才會磨損到踏腳帳。這也成為我後來製作家具的原則：桌、椅、案等，腿長均增加五毫米。如此漫長的藏用壽命，將足以將蘊含其中的思想寄達遙世後人。

傳世古代家具，鐫刻文字的極少，篆刻款識的則更少。因此，他曾對我說：“我們要是製作家具，一定要刻上款識。我打算篆刻上‘世祥’字款，寓意世界祥和，萬事祥和，這兩字的拼音字母與‘世襄’是相同的，你看不錯吧。”這是 20 世紀 80 年代末的事。

80 年代後期，包括紫檀和黃花梨在內的世界各地所產珍貴木料陸續進入中國，大批仿製古典家具的活動從此開始。但所見仿製品，從工藝到結構大都極為粗糙，造型更是俗惡不堪。

從那時直至今日，社會上製作硬木家具，很多並不遵照傳統技法，因而做不出好家具，就拿木料誇口說事兒，以致把紫檀和黃花梨的木料價格炒得賊高。家具製作看似簡單，其實不然，中國傳統家具本身，尤其珍貴的硬木家具，有相當的製作難度。諸般名貴木料進入中國後，很多人自以為有把斧子就能做家具，因此一鬨而上，其中一些人則搖身變成家具製作商，而其產品從理念到製作方法再到法度形式，都與中國傳統家具相悖逆。因此從任何角度講，此類家具製作都是在破壞資源。

依我和王先生的理解，家具用料並非最重要。

評價家具製作有五要素：

第一，境界，即家具是否融入了人的思想，能否代表人的精神。

第二，藝術水準，一件家具，綫條比例關係要美，有承傳，不可臆造。

第三，結構，中國傳統家具之所以偉大，原因之一就在結構的可靠。外表看着和傳統家具一樣，但裏邊的結構是否一樣，真正能弄清楚的人並不多。一件好的家具，其結構無懈可擊是最起碼的要求。

第四，工藝水準，切忌“表面光”，而是內修外美，神完氣足。

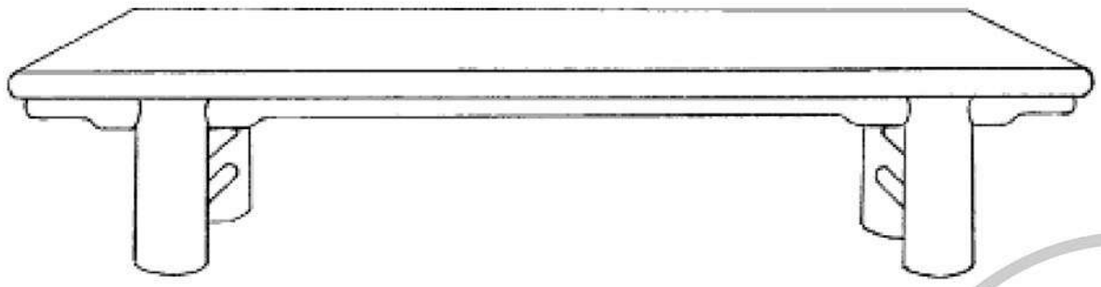
第五，木料的優劣。如果前四項沒做到，那麼，木料再好也是糟蹋浪費。

90 年代初，台灣錦繡出版公司對此事很感興趣，來北京談過方案。王先生那段時間非常興奮，跟我談了不少相關的想法，例如：

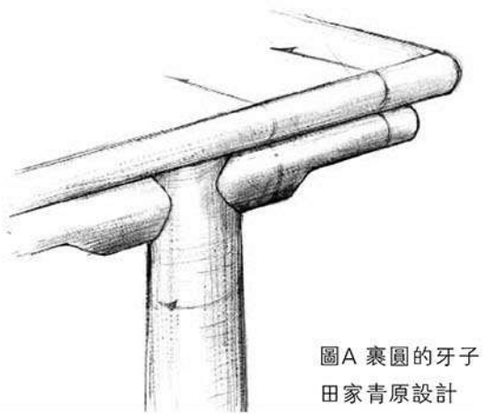
一、將家具作為承載思想的藝術品創作，着眼點放在歷史上；

二、結構和工藝極致完美；

三、形成體系，能代表當代家具製作最高成就。



20世紀90年代田家青設計的大案樣式



圖A 裹圓的牙子
田家青原設計



圖B 平直的牙子
王世襄原設計

上述三點，也成為我日後製作家具的主導思想。

時光行至 1996 年，王先生有機會得到一塊大花梨板，終於設計和打造了那張被社會譽為“中華世紀大案”的大畫案，圓了他設計製作家具的夢。

在設計之前，我們不約而同，想到了幾乎完全相同的造型思路，如獨板、裹圓邊、圓足、四腿八挓、夾頭榫，他也畫了一張草圖，但唯獨牙子我和他有分歧。我認為大牙子也應裹圓，這樣才能與裹圓的案面相呼應（圖A）。但他堅持製成平直的（圖B）。我說這樣就“不交圈”了，他說“到時候就交圈了”（“交圈”，家具設計中常用的行話，表示結構形式或綫條都能連結得上，相鄰的部件造型風格一致，和諧統一）。為此我與他爭辯了幾次，他並不正面解釋怎麼“到時候就交圈了”。到了製作後期，我真有點急了，某天晚上跑過去，告訴他，明天要開榫，若再不裹圓，要改可改不成了！他詭秘地笑了笑，舉手胡擼胡擼頭，看來胸有成竹。我真是丈二和尚摸不着頭腦，衹得按平直的製作了。直到大案打造完畢半年之後，待刻款之時，我才恍然大悟：設計時，他心裏早已計劃周詳，若此案制佳，他要寫一篇長銘文，滿刻在牙子上，若牙子裹了圓，就無法施刻，而且，平直的牙子篆刻文字後，自然也就飽滿起來，與案面邊的裹圓自然就交了圈，甭提多完美了。其實這也是他平時做事的一個習慣：沒有把握的事，事先絕不妄言許諾、張揚吹噓。

1997 年，我確立設計製作家具的基本思路：以藝術品的標準進行家具創作。做好足够準備後，我告訴王先生，我打算正式開始一個系列的家具設計製作的方案，總共二十件，包括各種常見的家具品種，有些還製作出小模型。他看後亟表支持，說也來幫我琢磨，一定要給這個系列的家具起個好名字。



王世襄先生為《明韻》題寫的不同形式、不同字體的款識與「干支」紀年款和中文數字

我喜愛古典音樂，聽音樂的時候會去思考問題。有的家具設計構思的靈感，就是聽音樂時獲得的。音樂聽得多，就能感悟到動人的音樂富有韻味，由此突然想到了“明韻”一詞。我立刻告訴王先生，他聞聲叫好，說：“我給你寫明韻的款識，以後就刻在你製作的家具上吧。”我當然很高興，但回來想想，又有顧慮：擔心人家會認為我拉大旗，用王世襄給自己充門面、嚇唬人。過了幾天，我就直言相告，因怕自己做得不好，有累王先生的名譽，想自己寫款。王先生聽後一樂，說：“第一，我估摸着你做的東西差不了，用不着拿這說事兒；第二，這麼多年來，我們對家具有了共同理念，我當然也願意參與留點記號。”最後，他瞇着眼半開玩笑說：“就算我沾你點兒光，你樂意不樂意？”

我特別感動，暗暗責備自己太小心眼、太小家子氣。終王先生一生，從不愛麻煩別人，因而很能體諒受助領情之人的內心感受，可謂達到了某種助人的境界。

他又說：“這套家具的款識，到時候一定要找傅稼生來刻，刻完後找傅萬里做拓片，保準差不了。”

傅稼生先生是北京榮寶齋的老人，學木版水印刻版出身，是榮寶齋這一絕技最輝煌時期的學徒，他們刻過的木版水印屬巔峰之作。傅先生不僅刻印木版手藝高超，且酷愛篆刻和書法，畫宋元風格的繪畫。他工作在榮寶齋，見過很多好書畫，眼力極高。由他為王世襄先生篆刻的大案案銘，深得王體書法精髓，見過者人人稱絕。

傅萬里的父親是我國老一代金石書畫傳拓大家傅大卣先生。萬里是我多年的朋友，他子承父業，一手傳拓的絕活令同行傾倒，在我所知範圍內，還沒有誰能達到如此境界。高手聯袂，王先生說，這樣就“配套了”。

過了些天，王先生寫好款識。一見之下，令我大為感動。為了書寫不同效果，他竟選用不同材質的紙寫了一堆，明韻的“韻”字選了幾個不同的異體字，鋪了滿滿一桌子。另外，他認為明韻家具上一定要留下年號和序號，最好用干支紀年款和中文數字，這樣才能與款識“明韻”形成書法上的統一。



紫檀几架铁梨面莫随世俗论贵贱宽大材厚品高相物知此人為鑑
家青製紫世襄書銘癸未元月時年八十有九

王世襄先生寫的最後一件案銘

眼見幾年間一件件明韻家具從草圖、模型變為成品，他也非常興奮。他對明韻第一號花梨八足圓墩、第二號紫檀扇面官帽椅、第十號裹腿大畫案等給予了特別好評。我計劃的第二十件，是一套向明式家具致敬的四出頭椅和大案。他見到草圖後很高興，題寫了“明之韻韻如何同旨酒醇且和”的款識，分別鐫刻在這兩件家具上。

明韻系列家具圓滿完成，王先生鼓勵我，一定要出一本書，而且書中應公佈一些設計圖紙。此書後由文物出版社和香港三聯書店聯合出版。付印之前，我拿出數碼樣本請他過目。書製作得相當精美，他很滿意，說：“當今恐怕沒有多少人這麼認真出書了。”又說：“有了圖紙就具備了學術性和歷史性。不必怕別人照着仿做。”我回答，“就是給他們圖，他們也做不了這麼好。”他聽後笑了。

在我印象中，王先生共為七件明韻家具寫過銘文。《錦灰堆二堆》中刊載了一篇關於他為新製家具題寫款識的文章，介紹了其中三件作品。在我印象中他一生衹為一件傳世的古代家具“清中期鐵力木獨板大案”題寫過銘文，可知他對新制家具的重視。

在中式傳統家具中，大型案類特別是畫案的地位最高。這類案子屬不易造好的品種，尤其用材寬厚、造型創新的巨型大案，結構很難把握，比例關係的拿捏也足以考驗設計者的本事。而氣魄恢弘的巨大畫案，更能承載設計者的個性與情懷，是其藝術修養、氣質和境界的準確體現。有挑戰的事就有意思，大案於是成為我最喜歡打造的家具。

王先生年屆八十九歲時，不再出遠門，但他仍時刻關心和惦記着我們工作室的研究進展、修復工作和新家具的打造。那時我萌發了一個理念，打破“人分三六九等，木分花梨紫檀”的成見，一反常規，用花梨和紫檀共同打造家具，將花梨和紫檀各自的特長發揮出來。例如花梨有寬大厚實的大板，可做案面，下部用紫檀墩支撐，如此打造出的大案，體態可以特別巨大，並有特殊的美感和效果。凡能用上這類巨形尺寸大畫案的人，肯定不會是一般人，不僅要有財力，有氣魄，還得有高堂敞軒陳設。我希望將理念傳遞給使用這樣器物的人：世界和社會是由多元支撐的。你有再大的成就，再大的氣場派頭，也要有基礎的支撐。故為人應寬厚，處世要豪爽。大案寓示着社會平等的精神。

我把這個設計理念告訴王先生，他一個勁地稱讚說：“這觀念非常好。若打造出了大案，一定給我看看。”

某宮復建花園，將建成時，為配置家具來徵求我的意見，並再三強調，修復之後，此處接待的將是超級 VIP，各國國家元首甚至美國總統也可能到訪，所以家具一定要格外珍貴，“貴人用貴物” 嘛。時逢美國轟炸伊拉克，我建議：能否換一種思維，就用鐵力和紫檀來設計打造！貴在相得益彰。美國總統若來，更好，或許能開導開導他：世間強弱貴賤，本能和諧相處，何必非要選擇征服？建議並未被接受。我告訴了王先生，他笑着說，他們哪有這等境界啊！

等到我們將第一件紫檀與鐵力合用設計的大案做好時，我把照片帶給他看。當時他並未說什麼，時隔幾天後他將我找去，給了我一個寫好的案銘：“紫檀架几鐵梨面 莫隨世俗論貴賤 大材寬厚品自高 相物知人此為鑑”

那天還有些感覺異樣。三十多年間，王先生一向視我為家人，來時不需約，到門口喊一聲“王先生”，推門就進去了，去時一招呼“走啦啊”，他不過“嗯”一聲，這已成習慣。年邁後，也從未見他出門接送客人。但那天當我離開時，他說下去活動活動。窗外已是萬家燈火，他隨我從家中一直走進電梯，下樓來到院中，說：“歲數大了，這個案銘中有的字寫得有點兒散了，不知道以後能不能再寫案銘了。我想了想，這個案銘中有‘家青製案，世襄書銘’八個字，往後你要是打造了認為滿意的、真可稱得上經典的大案，就刻上這個款識吧。”我感受到薪火相傳的鄭重託付，也聽出了信任和鼓勵。

自此至今，我又打造了幾張大案，對其中有幾件也還算滿意。但我慎重非常，至今沒有在任何一個案子上銘刻這個款識。

此文摘錄於《和王世襄先生在一起的日子》，生活· 讀書· 新知三聯書店，2014 年

王世襄設計花梨獨板大畫案

案長 270 厘米　寬 91 厘米　高 82 厘米

此案有“中華世紀大案”之美稱，設計製作參見上文“制新”。

此案用材花梨木，但紋理雲煙幻化，與黃花梨在似與不似之間。

案之制式，基於明式夾頭榫案體，又借花梨獨板案面的自重，將其直接搭置在腿牙上，穩如泰山，又有明式搭板架几案的意趣。

材質：拉丁文學名 Pterocarpus soyauxii
俗稱：花梨木



田家青原設計裹圓牙子大畫案

案長 256 厘米　寬 104 厘米　高 83 厘米

與前述“中華世紀大案”同時構思設計，為姊妹篇，而此案的實物製作完成，則在十六年之後。

前案為刻寫銘文，牙子呈平面，不與裹圓案面疊相呼應。此案則依明式家具通體須和諧“交圈”規律，將牙子製成裹圓，盡顯飽滿。

此案將銘文（榫卯間之思索）鐫刻於大案面兩短邊上。

此案採用深色澤硬木，意在突出凝重、圓渾。通長的裹圓牙子與裹圓腿足以“蛤蟆肩”圓圓相抱。“蛤蟆肩”的尺寸較大，加之又有“挓”度（上細下粗），有一定製作難度。

兩種設計思路，既分庭抗禮，又各能自圓其說，同調異趣，各臻其妙。君子和而不同，兩案可為典範。

材質：拉丁文學名 Dalbergia louvelii
俗稱：大葉紫檀





JPC HK

羅鍋棖裹腿棋桌櫈（三件成套）

桌　長 100 厘米　寬 80 厘米　高 54 厘米
椅　長 71 厘米　寬 46 厘米　高 37 厘米

這套以裹腿符號創新的家具頗具設計感。方形面和圓形腿為典型的“外圓裹方”，簡約中彰顯大美。傳統的“圓包圓”裹腿與頂牙羅鍋棖結合在一起，展現出了全新的時代特徵。

此套桌櫈使用新開發的一種非洲優質木材，質軟，色白，無明顯木紋，適合用來製作造型簡約的器物，能使人的注意力集中於純粹的造型美。除作圍棋桌，亦可作茶桌之用。

材質：拉丁文學名待考
俗稱：非洲白木

2010 年設計。桌面、櫈面下方鐫刻“家青製器”款識及“田”印記。



JPC HK





裹腿提盒

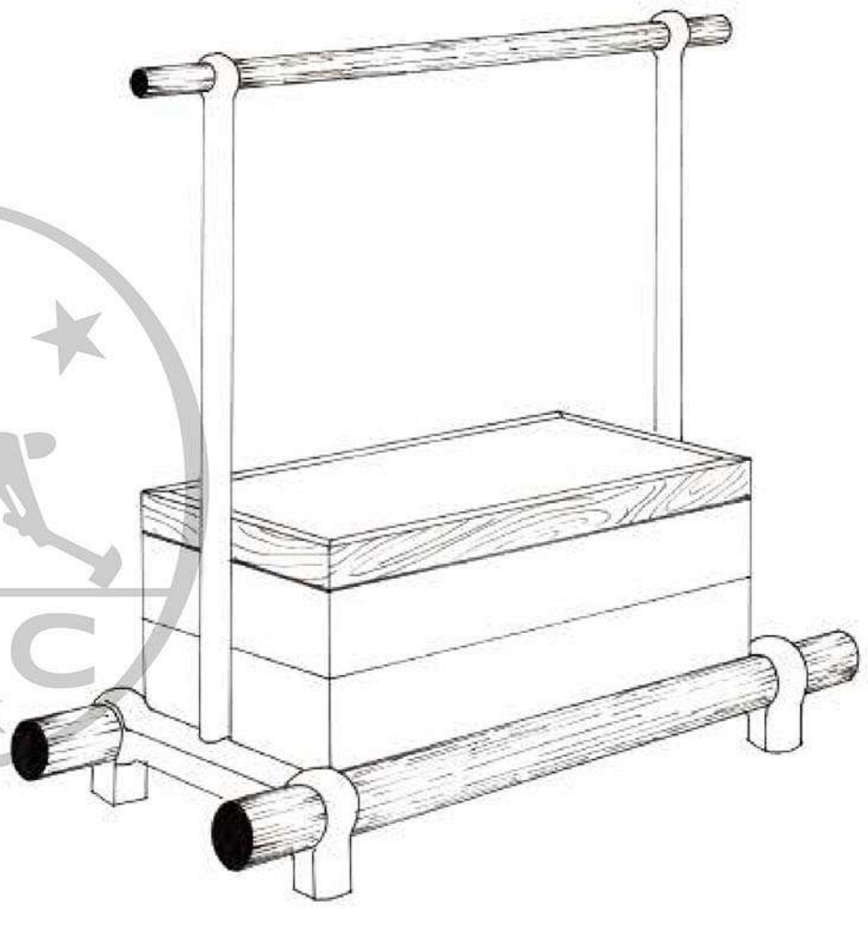
長 58 厘米　寬 29 厘米　高 52.6 厘米

提盒起源甚早，宋已有扛箱，形制與後之提盒近似。至今一千多年，提盒相當流行，傳世的實物巨量，但近千年來提盒的主體造型未見變化，多是在裝飾上變換花樣（見下圖）。近年來，見有一些新的提盒設計，多在傳統提盒造型基礎上變換部件的比例關係。

此裹腿提盒仍是傳統結構式樣，但在保留明式風韻的基礎上，有實質上的創新，鮮明的時代感令人耳目一新。除了造型採用方圓對比，烏木和楠木兩種木料在質地和色澤上的對比尤為突出，使之成為作者深為滿意的作品。

材質：拉丁文學名待考
俗稱：烏木、楠木

2010 年設計製作。底楯鐫刻“家青製器”款識及“田”印記。





明末清初
紫檀木兩撞提盒



明末清初
黃花梨鑲嵌黃楊木龍紋提盒



18或19世紀
紫檀提盒



清
黑漆描金彩提盒



清
黃花梨嵌百寶提盒

方圓小書架

長 100 厘米　寬 33 厘米　高 32 厘米

此書架祇有四個部件，開榫活插，結構至簡，側板可活插，可根據置放書的多少而改變間距，極為實用。

造型巧用方圓，烏木與白木鮮明對比，表現現代藝術形式風格。

材質：拉丁文學名待考
俗稱：烏木、白木

2013 年設計。書架底板背面鐫刻“家青製器”款識及“田”印記。



