

设计与文脉

唐宋时代的床和桌

扬之水

摘要 :由席坐而转为高坐具上的垂足坐是中国家具发展史中的一次大变革,虽只是家具的增高,但在社会生活中引起的变化却很大,甚至可以说牵一发而动全身,因此这一番变革并非成于一朝一夕,而是经过了一个持久的过渡。席坐时代家具的完备与成熟在魏晋南北朝时被打破,唐代作为转型期,家具名称、功能之间的区别变得模糊,或曰不很确定,同样的名称之下,却未必有与之严格对应的器具,比如床。作为接近完成的过渡期,宋代家具名称与功能的对应逐渐趋向细致和明确,且在一次一次的分化中使品种不断增加与完备。不过变化中一个保持不变的原则是室内陈设的自由与灵活,因此进入日常生活的高型家具,也多保持着可以方便移动的特性,如椅子和桌。也正是在宋代,椅子和桌终于结为固定组合,在长久的演变过程中完成了家具陈设的一种新格局。

关键词 :床 ;茶床 ;桌 ;鹤膝桌

小引

由席坐而转为高坐具上的垂足坐是中国家具发展史中的一次大变革,在社会生活中引起的变化却很大,比如观念,比如生活习俗乃至礼俗种种。

中国古代建筑以框架结构体系为主,且以此贯穿始终。在框架结构中,任何作为空间分隔的构造和设施都不与房屋的结构发生力学上的关系,因而在材料的选择、形式和构造等方面都有完全的自由。先秦时代的室内布置便是在这样的基本条件下完成的。其时家具简质,却极有灵活布置之便,也因此而临时性的设施为多,支撑室内陈设的,下为几与席与床;上为幄,帟,幕,帐;中为宸。日常活动,在室内便以坐席为中心。王及诸侯临时的听政与休憩之所,则根据需要,用这些可以随时移易的设施布置于上下左右前后,而用“宸”隔出一个“尊位”来。可以说,家具的灵活是和建筑结构亦即室内空间分隔的灵活性是一致的。当日生活习俗和礼仪的框架与主干,也便在这样的基础上建立起来。

汉承先秦,基本原则没有很大的改

变,只是使席坐时代的家具不断完备与成熟。比如几案之类。有置于帷帐之前的长案,时或延续先秦已有的名称而呼作程。程的上面可以更置食案。食案也还可以细分,如无足而方者曰几,有足而圆者曰几。程,其上又可置书几,或书案、奏案。此类小巧的几案多半下置栅足,几面两端或又作出翘头。体量较大的栅足案则陈设于地,多用作置物,其上不妨更陈篋笥乃至柜和橱。属于坐具的隐几或曰凭几,几面多下凹而成一柔和的弧度,其下也常以栅足为支撑,这也是先秦已有的作法。此外汉代又从作为卧具的床中分化出小于床的榻。榻与隐几,便成为日常起居中最为经常的组合,并且以此表明身分——它常常是尊位所在,这是室内陈设的中心,因此也可以说是榻与隐几。

魏晋南北朝时代,随着佛教东传而为席坐时代稳定成熟的家具形制带来了若干变革的因素,而此前已经出现的来自西域的胡床,更成为家具变化中一个特别有生命力的生长点。传统家具中,席与屏风,也包括各类帷帐,都是可以折叠、方便移动的,胡床的迅速被接受,可折叠而便携,大约也是主要原因之一。南北朝时,

胡床用于军中的事例有不少,戎服垂足坐胡床,自然既舒适又方便。《梁书》卷五六《侯景传》所谓“床上常设胡床及筌蹄,著靴垂脚坐”,是人们经常引用的一条史料。此中之要,一在“著靴”,著靴则传



图1 敦煌莫高窟第三三窟北壁壁画(初唐)



图2 :五代卫贤《高士图》局部 故宫博物院藏

统之跪坐难行也，而这里的“床”，原是起居处的尊位所在。侯景之“床上常设胡床及筌蹄”，乃是在尊位上另设坐具，而为着著靴垂足坐的方便，却大反传统礼俗，它被写入正史，也正包含着对此特别的惊异与批判。

一、唐代的“床”

唐代是低型家具与高型家具并行，也是跪坐、盘腿坐与垂足坐并行的时代。不妨以陕西三原唐李寿墓为例。墓葬年代为贞观五年，即公元631年。墓中置石椁，象征墓主人生前的寝殿。石椁内壁满布线刻画，茵褥、隐囊、挟轼、筌蹄、胡床；食床、暖炉；棋局、双陆局，画中侍女捧持的诸般器具，表现了当日贵胄家居生活之一般。而家具的时代特征正由此见得鲜明，那么把它作为与后世便于比较的一个标识，也大致合适。

这一时代的家具中，最为特殊的一类是所谓“床”，换句话说，即床的概念变得格外宽泛——凡上有面板、下有足撑者，不论置物、坐人，或用来睡卧，它似乎都可以名之曰床。

比如作为尊位的坐具。《资暇集》卷中“座前”条：“身卑致书于宗属近戚，必曰‘座前’，降几前之一等。案，座者，座于床也，言卑末之使不当授受，置其书于所座床之前，俟隙而发，不敢直进之意。”作者李匡义是唐末五代人。床作为尊位之坐具原可上溯到东汉及南北朝。尊者“座于床”的情景，在唐代笔记小说中很常见。《太平广记》卷三零一引《广异记·仇嘉福》：“唐仇嘉福者，京兆富平人，家在簿台村，应举入洛。出京，遇一少年，少年欲与之同行，而引其入华岳庙，‘嘉福不获已，随入庙门，便见翠幕云黯，陈设甚备。当前有牀，贵人当案而坐，以竹倚牀坐嘉福’。所谓‘贵人’者，太乙

神也。又《法苑珠林》卷六四引《冥报拾遗录》：“唐范阳卢元礼，贞观末为泗州涟水县尉，曾因重病闷绝，经一日而苏，云有人引至府舍，见一官人过，无侍卫，元礼遂至此官人座上，据牀而坐。官人目侍者，令一手提头，一手提脚，掷元礼于阶下”。是牀在阶上也。两则均为初唐故事。又唐末皇甫氏《原化记》中的“车中女子”，曰一入京应举的书生被两少年强引至一处，“携引升堂，列筵甚盛，二人与客据绳床坐定”，而后有女子乘轳车至，“遂揖客入，女乃升牀，当局而坐”。此车中女子，原是一位很有侠气的贼首。几则故事中，除竹倚牀和绳床是椅子之外，余之言床者，均是作为尊位的坐具。以唐五代绘画为比照，这里的情景便很容易明白。如敦煌莫高窟第三二八窟北壁的一幅，绘佛图澄为后赵皇帝石虎说法，佛图澄立于左，右设一床，床上设案，石虎的位置，正是“当案而坐”。壁画时代为初唐（图1）。五代卫贤所作《高士图》或者也可以引在这里，画中占据居室中心位置的是床，床两边设凳，床上一具栅足书案，案上放着展开来的书，书帙卷裹着的卷轴置于案足（图2）。所绘坐具与前举敦煌壁画正是大致相同的格局。当然《高士图》原有刻意求古的成分。

又有一种床，该算一般的坐具。《文苑英华》卷一五零录崔融《耽书着床判》，前述事之始末曰：“孔安家贫耽书，一座数载不移，故穿床。邑宰以为惰农，遂蒙笞责。廉使谓高贤。”崔融自是廉使意见的赞成者，以为邑宰“徒有望于勤农，终致惭于励学”，此且不论，所谓“一座数载不移，故穿床”，是床乃坐具也。又《太平广记》卷三九录《广异记》中的麻阳村人故事，曰辰州麻阳村人，有猪食禾，人怒，持弓矢伺之。后一日复出，人射中猪。猪走数里，入大门。门中见室宇壮丽，有一老人，雪髯持杖，青衣童子随后。问人何得至此，人云：“猪食禾，



图3：敦煌莫高窟第三二八窟南壁壁画（晚唐）



图4：五代顾闳中《韩熙载夜宴图》局部 故宫博物院藏



图5-1：茶床 南宋无款《洛神赋图》局部 故宫博物院藏

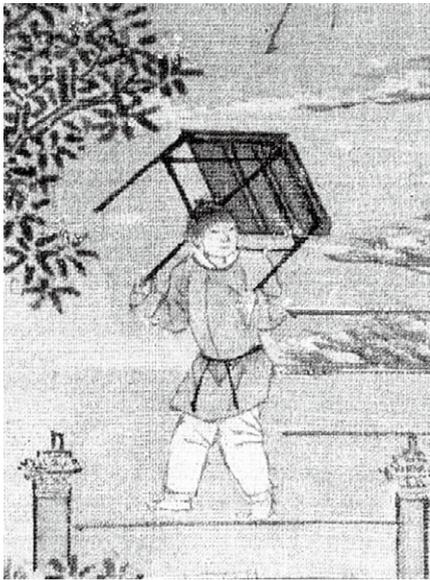


图 5-2 : 茶床 传刘松年《西园雅集图》局部 台北故宫博物院藏



图 6-1 : 南宋无款《春游晚归图》故宫博物院藏

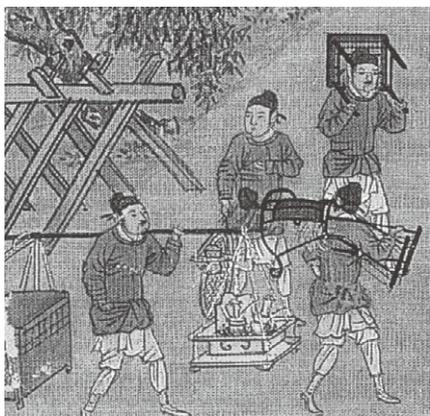


图 6-2 : 《春游晚归图》局部

因射中之，随逐而来。”老人云：“牵牛蹊人之田而夺之牛，不亦甚乎？”命一童子令与人酒饮。前行数十步，至大厅，见群仙，羽衣乌帻，或樗蒲，或弈碁，或饮酒。童子至饮所，传教云：“公令与此人一杯酒。”饮毕不饥。又至一所，有数十床，床上各坐一人，持书，状如听讲。云云。“牵牛蹊人之田”，是用着《左传》的典故，见《宣公十一年》。这里的“老人”原是河上公；“童子”乃王辅嗣，到了仙界聚在一处，《老子》的注释家便成了河上公的侍者。唐人笔下的志怪故事多充满人间烟火气，故事中的这一场景也是从生活中来，这里仍不妨援图作注。莫高窟第一三八窟南壁时属晚唐的一幅，绘禅椅，绘衣桁，衣桁前面绘一张床，自是卧床，与它相对的两具小床，床上各坐一人，其情景与麻阳村人眼中所见似乎相差无几。此中另有一个值得注意的细节是禅椅与坐具的床并行，然而坐姿无异（图3）。

平居宴饮时用作坐具的床，形制与卧床并没有太大的区别，不过陈放的场合及附加的陈设不同而已，如故宫藏《韩熙载夜宴图》，如波士顿美术馆藏宋摹《北齐校书图》。张鹭《游仙窟》中说到主人公与十娘、五嫂见面后相随上堂，堂设八尺象牙床和文柏榻子，三人会饮便周旋于此间。其后主人公与十娘偕往卧处，方有共眠之床，乃屏风、彩幔、香囊、枕席，一一布置。《夜宴图》所绘与之仿佛，只是作成了连续的画面。但力求写实的画家并没有因此把细节忽略，他特别为卧床仔细画出帐幔及其床侧就寝用作挂衣的衣桁，而这也正是宴席坐具与寝处卧具的区别所在（图4）。

此外一种异物之具也常称作床。唐人传奇《虬髯客传》曰虬髯客宴李靖、红拂于中堂，“家人自堂东舁出二十床，各以锦绣帕覆之。既陈，尽去其帕，乃文薄钥匙耳。”又唐张固《幽闲鼓吹》曰朱崖邀饮杨钦义于中堂，“而陈设宝器图画数

床，皆殊绝”，“起后皆以赠之。”又《太平广记》卷一一五录《广异记》中的李洽故事曰：山人李洽自都入京，行至灞上，逢吏持帖云：“追洽。”洽视帖，文字错乱，不可复识，谓吏曰：“帖书乃以狼藉。”吏曰：“此是阎罗王帖。”洽闻之悲泣，请吏暂还，与家人别。吏与偕行过市，见诸肆中馈饌，吏视之久，洽问：“君欲食乎？”曰：“然。”乃将钱一千，随其所欲即买，正得一牀。与吏食毕，甚悦，谓洽曰：“今可速写《金光明经》，或当得免。”这一类异物之床，或者均为矮足之案。

矮足之案中又可以大略分出食床与茶床。朱庆余《题任处士幽居》：“惜与幽人别，停舟对草堂。湖云侵卧位，杉露滴茶牀。山月吟时在，池花觉后香。生涯无一物，谁与读书粮。”“湖云侵卧位，杉露滴茶牀”，其茶床式样大约即如辽宁省博物馆和台北故宫各藏一幅的《萧翼赚兰亭图》所绘，为长方形的四足小矮床，陆羽《茶经》中说到的“具列”，也是此物。

关于食床，见敦煌文书《辛未年正月六日沙州净土寺沙弥善胜领得曆》：“新六脚大床壹张，方食床壹张，新牙床壹，新踏床壹，故踏床壹，又故踏床壹，无当头，肆尺小踏床子壹，画油行像床子柒箇，新方床子壹”（伯·三六三八）。这是把食床与他床并列而显出区别，可见各有形制与用途的不同。唐代食床目前可以判明形制的大约有两种，前举李寿墓线刻画所绘下为壶门座者是其一。又日人寺岛良安编《和汉三才图会》，“食床”条为之绘出一个四足的小方桌，释之曰“饭台”，虽然时代后此很久，但依《曆》中的形容，且以茶床为参照，二者形制应相去不远。《曆》中的“辛未年”，乃公元911年。而此际食床似乎正有过渡为桌子的趋向。五代诗僧齐己《谢人寄南榴卓子》：“幸附全长材，良工斫器殊。千林文柏有，一尺锦榴无。品格宜仙果，精光称玉壶。怜君远相寄，

多愧野蔬粗。”锦榴，亦即诗题中的南榴，乃瘦子木^①，以有天然纹理而为时人所喜。所谓“一尺锦榴无”，是瘦子木鲜有大材也。或云此为陈列祭品的高桌之属^②，似非。诗中所咏均与祀事无关，“仙果”“玉壶”，都是酒食的美称，后面的“野蔬”正作谦词与它对应，则南榴桌子自是作为日常用具的食床之类，不过以“桌子”之称而显得格外引人注目，从这里却也正可捕得观念转变的一点消息。

总之，席坐时代家具的完备与成熟在魏晋南北朝时被打破，唐代作为转型期，家具名称、功能之间的区别变得模糊，或曰不很确定。同样的名称之下，却未必有与之严格对应的器具，关于床的若干事例，正是反映了这一点。

二、宋代茶床

五代与宋相衔，成为低型家具向高型家具转变的接近完成的过渡期。唐代概念笼统的床，在宋代逐渐完成了分化和定型：一部分成为名称与用途都大致明确的榻；而下为壶门座者，则增加高度，从它原有的功能之一中独立出来，演变为大型书案——此类书案以南宋绘画为多见，如台北故宫博物院藏传宋人《梧阴清暇图》，又传刘松年《撵茶图》。

两宋一个重要的改变是垂足坐的通行，它并且进入一向保守的礼制系统。《宋史》卷一四四《仪卫二》“宫中导从之制”条，述太平兴国初年时的步辇制度，云“乘辇，则屈右足，垂左足而凭几，盖唐制也”。这当然不是唐制，宋摹阎立本《步辇图》可以为证。庄缙《鸡肋编》卷下：“古人坐席，故以伸足为箕踞。今世坐榻，乃以垂足为礼，盖相反矣。盖在唐朝，犹未若此。按旧史《敬羽传》：羽为御史中丞，太子少傅、宗正卿郑国公李遵，为宗子若冰告其脏私，诏羽按之。羽延遵，各危坐于

小牀。羽小瘦，遵丰硕，顷间，遵即倒。请垂足。羽曰：尚书下狱是囚，羽礼延坐，何得慢邪？遵绝倒者数四。则《唐书》尚有坐席之遗风。今僧徒犹为古耳。”“旧史”，即《旧唐书》，此见该书卷一八六《酷吏下》。“遵绝倒者数四”，原书下并云：“请问，羽徐应之，授纸笔，书脏数千贯”。敬羽是肃宗时颇见委任的酷吏，其创制的种种酷刑令人发指，惟李遵以勋旧而使羽不敢放肆，于是以礼待之而实为折磨，遵因不堪其“礼”而把脏数供出。庄绰拈出此则以明唐制，却更教人觑得这里的唐宋之别。

不过以士人对古典的依恋而不免把过渡期一再挽留，虽然终于缓慢走进高型家具为绝对主流的时代，但低型家具时代的若干遗风却始终没有完全从时尚中淡出。它成为一种程式化的叙事语言，或图像学中的一种符号，保存在诗词里、绘画中，而总在指引后人 against 古典的持守与传承。但即便如此，保守古意的坐榻凭几的艺术形象也不再具有跪坐的姿势，这便是《鸡肋编》亦即宋人眼中“古人”与“今世”的界限。

茶床的使用在两宋依然很流行，式样也没有太多变化，但功能却日益明确，即专用于摆放茶酒食。张师正《倦游杂录》：“木馒头，京师亦有之，谓之无花果。状类小梨，中空。既熟，色微红，味颇甘酸，食之大发瘴，岭南犹多，州郡待客，多取为茶床高钉，故云：公筵多钉木馒头。”筵席“高钉”，看果之属，如《梦粱录》所记^③，宋人画作中也常常绘出，如台北故宫博物院藏宋徽宗《文会图》。又《钱氏私志》记钱光玉尚仁宗女庆寿公主事，云府第“画堂上有斗八藻井，五色彩画，花砖砌地，袞砧屏风，画白泽图，左设通珠（四库本作“珠”）五明金撮角倚子、茶床，排当即施，用银；右设黑光五明金银撮角倚子、茶床，排当即施，用

银。子孙两向分昭穆坐。服用之物，酒食器外，如洗漱之类，贤穆者，金；光玉者，银，未尝错乱。”^④贤穆，庆寿公主。排当，即宴会。曰“排当即施”，则平日不施可知。

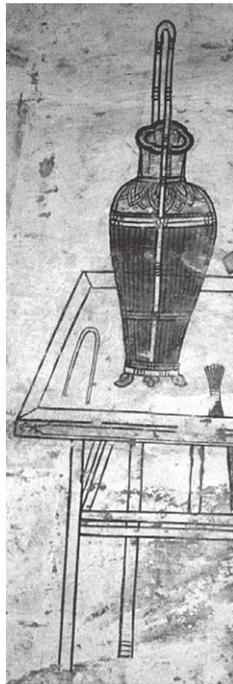


图 6-3：宣化辽墓六号墓壁画

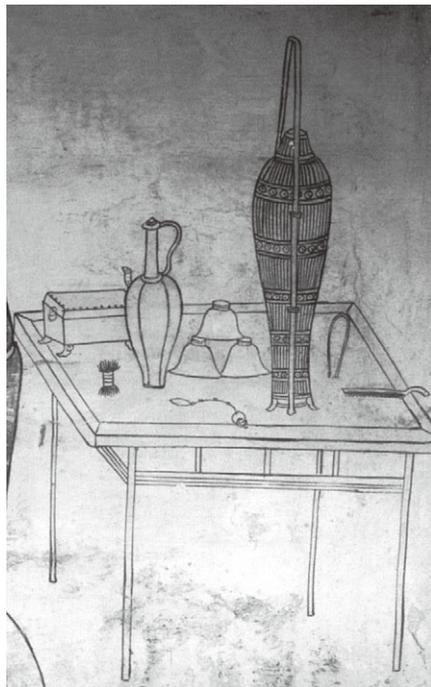


图 6-4：宣化辽墓十号墓壁画



图 7-1 南宋虞公著夫妇合葬墓西墓室出行图(拓本)

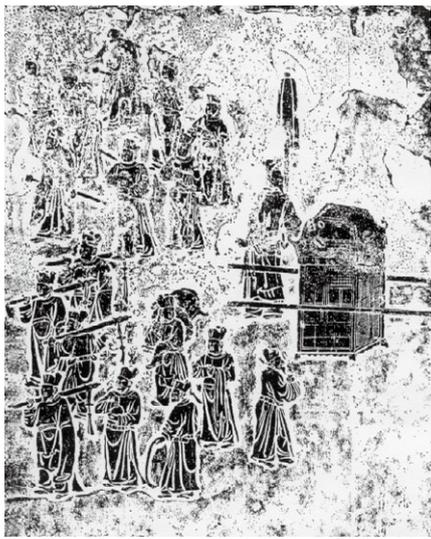


图 7-2 南宋虞公著夫妇合葬墓西墓室出行图(拓本)

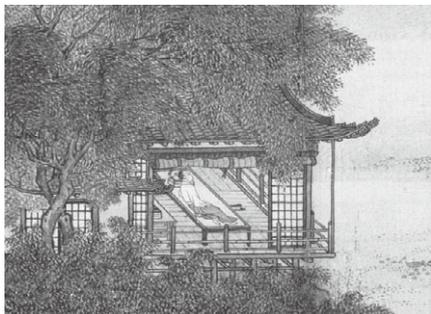


图 8 :《高阁观荷图》朵云轩藏

又《倦游杂录》“茶床谜”条：“陈恭公以待制知扬，性严重，少游宴，时陈少常亚罢官居乡里，一日上谒，公谓曰：‘近何著述？’亚曰：‘止作得一谜。’因谓之曰：‘四个脚子直上，四个脚子直下，经年度岁不曾下，若下，不是风起便雨下。’公思之良久，曰：‘殊不晓，请言其旨。’亚曰：‘两个茶床相合也。’方欲以此为对，然不晓风雨之说。’亚笑曰：‘乃待制厅上茶床也。苟或宴会，即怪值风，涩值雨也。’公为之启齿，复为之开樽。”陈恭公，陈执中也。由此可知茶床是临时陈设的酒食桌，平日则桌面相对叠在一起，放在不相干的处所即所谓“四个脚子直上，四个脚子直下”，而陈待制本来也是由此一下子想到谜底。但以茶床每为游宴亦即户外宴会而置，因有风之日摆不得，有雨之日摆不得，若待制难得的游宴之兴偏与难得之风雨相值，岂不是经年度岁“下”不得。惟陈恭公始终不悟这里幽默中的讽意，因此百思不得其解。蔡條《铁围山丛谈》卷一：“顷有老内侍为愚道，昭陵游幸后苑，每独置一茶牀，列肴核以自酌。”昭陵，宋仁宗也。两事正好互相发明。

出游而以茶床相随，其情景也可以援画为证，如故宫藏南宋无款《洛神赋图》（图 5-1）、《春游晚归图》（图 6-1、6-2），又台北故宫博物院藏传刘松年《西园雅集图》（图 5-2）。宋人笔下带着叙事意味的绘画常常写实成分为多，用来与史实对照便每有契合。《西园雅集图》绘北宋故事，即王诜庭园中的一次群贤聚会。两米余的一幅长卷，其中从者荷物过溪桥的一段，绘抬“行具”者二，顶食盒者一，肩打扇挟棋盘者一；与桥上几人相呼应者，肩负茶床，正在桥头回首顾望。《洛神赋图》虽是古典题材，但舆服却并非尽从与故事相应的古制，而是多援“今典”，如随从中的行具，如照例与行具结为一组的茶床。至于《春游晚归图》，则可以说是笔绘当

时，因更有细节刻画的微至。随行中，肩茶床者一^⑤。荷交椅者一。又一人挑担荷行具，担之一肩，为燎炉与点茶用的长流汤瓶，另一肩为“游山器”^⑥，或曰“春盛食器”，又或曰“食匱”——沈括《忘怀录》“行具二肩”条，于“食匱”中的诸般器具曾一一胪陈^⑦。又肩茶床者身旁，一人手提竹篾编作外罩的瓶，梅尧臣“青篾络瓶方出户”^⑧，所云正是此物。它在宣化辽墓壁画中也有刻画清晰的形象^⑨（图 6-3、6-4），由元末明初编纂的日用小百科《碎金》中，可知其名为“酒络”，见《家生篇》“竹器”条。画中的交椅且特别绘出靠背上端连着的荷叶托，此式乃见于宋人笔记^⑩，而这里又正好见出茶床与椅子的组合。

与传世绘画呼应的另一例，为彭山县亭子坡南宋虞公著夫妇合葬墓中发现的一组浮雕作品，即西墓室享堂东、西两壁分别安排的出行图和备宴图^⑪。西壁出行图以一乘暖轿为重心，两边仪仗煊赫，中有负交椅者一（图 7-1）；东壁备宴图分作上下两部，上方浮雕长方形高桌一，上有坐在温碗里边的酒注，又与之配合的酒台子一对。桌子的前方放着专用作盛酒的长瓶，其中一个放在座子里。图的下方，一边为“行具二肩”。一肩燎炉，炉上有炭火，上置两个用作点茶的长流汤瓶；另一边为形制小巧的茶床，上置带托子的茶盏。茶床与酒桌相对设，二者的区别恰好见得分明（图 7-2），而东、西两壁的内容又有着相互间的呼应。公著是左丞相忠肃公虞允文之子，以父荫补承事郎，历官至中奉大夫，其妻为丞相卫公留正之女，那么享堂浮雕表现的正是仕宦人家的生活场景。

正如研究者早已指出的“椅的开始，最迟当在唐代，初用之时，似乎多在室外”^⑫。宋代多见于士大夫生活中的椅子与茶床的组合，大约也是先施之于户外，

且多用于游宴,而这正是都城市井饮食店铺铺设桌凳之风气的另一种赋予了风雅之韵的表现形式^③。这一风尚最后影响到皇家制度。《宋史》卷一四四《仪卫二》,皇太妃出入仪卫,中有“诸司御燎子、茶牀,快行亲从四人”,这是哲宗绍圣元年以枢密院建言而增设的诸般事项之一。那么它正好可以作为家具变化诸环节中一个很有参考价值的时间标尺。

作为接近完成的过渡期,宋代家具名称与功能的对应逐渐趋向细致和明确,且在一次一次的分化中使品种不断增加与完备。不过变化中一个保持不变的原则是室内陈设的自由与灵活,因此进入日常生活的高型家具,也多保持着可以方便移动的特性,如椅子和桌。对于士人来说,一桌一榻或一把交椅,便随处可以把起居安排得适意,可室中独处,也可提挈出行,或留连山水,或栖息池阁。可坐可卧,闻香,听雪^④,抚着风的节奏,看花开花落。如朵云轩藏《高阁观荷图》(图8)、台北故宫博物院藏《风檐展卷图》、故宫藏《荷亭对弈图》等等。当然这是宋人用诗和画构筑起来的田园之思,其中自然很有理想的成分,但此中反映出来的生活真实,是椅子和桌终于结为固定组合,在长久的演变过程中完成了家具陈设的一种新格局^⑤。

三、关于“鹤膝棹”

茶床在宋代与桌并行,而从中又变化出小而轻便的高桌^⑥,这一分化在五代已见端倪。其中很有特点的一种或者可以说是鹤膝棹。在由席坐向高坐具过渡的过程中,家具的有无固定位置,是前后变化的一大关捩,而鹤膝棹的使用即是反映这一变化的一个例子。

鹤膝棹之称见于《南宋馆阁录》。该书卷二《省舍》节曰,秘阁五间,“阁后道山堂五间,九架”。注云:“堂两傍壁画以

红药、蜀葵。中设抹绿厨,藏秘阁、四库书目。前有绿漆隔三十扇,冬设夏除。照壁山水绢图一,又软背山水图一,有会集则设之。紫罗缘细竹帘六。钟架一并钟一口。黑光偏凳大小六,方棹二十,金漆椅十二。板屏十六,绢画屏衣一,蛟绡纈额一。鹤膝棹十六。壶瓶一,箭十二。大青绫打扇二,小绫草虫扇十五,夏设。黑光穿藤道椅一十四副。”关于鹤膝,原有两指,其一指兵器中矛的一种。《方言》卷九:“矛骹细如鴈胫者,谓之鹤骹。”左思《吴都赋》“家有鹤膝”,刘良注:“鹤膝,矛也,矛骹如雁胫,上大下小,谓之鹤膝。”其一为竹名,见于宋人所作《淳熙三山志》和《笋谱》,元李衍《竹谱》卷五:“鹤膝竹,又名木槲竹,生杭州西湖灵隐山中,节密而内实,略如天坛藤,间有突起如鹤膝。”鹤膝棹,当是取鹤膝竹的形象而用来形容中间突起若竹节的桌子腿。

鹤膝桌子的形象,五代画作中即已出现,如河北曲阳县王处直墓壁画^⑦。又有故宫藏旧题唐卢棱伽实为宋人之笔的《六尊者像》、宋徽宗《听琴图》,又台北故宫博物院藏《宋时大理国描工张胜温画梵像》^⑧(图9)宋《人物图》(图10),而由《人物图》尤其可以看出它的布置。

图的中心为一张榻,前置一个小踏床,后立一架大插屏,榻上设凭几。近旁的鹤膝桌上一个砚台,两碟酒果,一副台盏,童子方持酒注向盏中注酒。左侧稍后是莲花托座承起的风炉,炉上坐着铍子。稍前的鹤膝桌上放着一具盂顶匣,又台盏一副,上面扣着酒罩^⑨。桌子旁边的木座上放着扎起口来的酒尊。榻的右侧又是鹤膝桌两张,上面放着两函书,又卷轴四,棋盘一,棋盒一对,古琴一张,桌旁一个藤墩。中间是山石台上的盆花。画作最可注意处是鹤膝桌子的安排,特别是拼合在一起的两张,《南宋馆阁录》记五开间的道山堂中设“鹤膝棹十六”,它的陈设,



图 9-1 : 鹤膝桌 选自王处直墓壁画



图 9-2 : 鹤膝桌 选自宋人《六尊者像》局部 故宫博物院藏



图 9-3 : 鹤膝桌 选自宋徽宗《听琴图》局部 故宫博物院藏

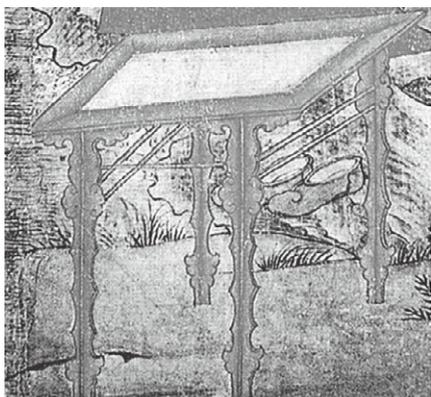


图 9-4 : 鹤膝桌 选自大理国《张胜温画梵像》局部



图 10 宋人《人物图》



图 11 : 南宋无款《蚕织图》局部 黑龙江省博物馆藏

如《人物图》里的拼接式大约也是其中之一。这又似乎是宋代室内陈设中一种经常的做法,在黑龙江省博物馆藏《蚕织图》的“谢神供丝”一幅中,也可以看到这种拼合(图 11)。更有宋黄伯思的《燕几图》为证,其以形制和高矮相同,惟长宽不等的七张小桌,安排为室内各种形式的陈设,即所谓“创为二十体,变为四十名,因体定名,因名取义”,如一之体有三,曰函三,曰屏山,曰回文;又七之体有二,曰排峦,曰小布算,诸如此类。“率视夫宾朋多寡,杯盘丰约以为广狭之制”,总之是求其“纵横离合,变态无穷”。图前并有关于桌子的说明:“卓之横数不宜大,广则倍数太长。欲狭,亦止于一尺七寸,其长准此倍之。卓脚以低小为雅,其图以五寸六七分为准。俗工每泥已见,为卓必放脚阔,两卓相并,中即开缝,须当敛下,广狭与上同,则纵横布置无不齐矣。”所谓俗工的“卓必放脚阔”,即《营造法式》卷五柱制中的“侧脚”^⑩。虽然《燕几图》近乎游戏之作,朋友间看了觉得有意思,便赞许传布,在实际生活中也许并未推广,但却由此见出宋代家具与起居布置的一个很重要的特点^⑪。与茶床的用法相比,彼是会集方设,平日不过叠置而存;鹤膝桌之类小而轻便的高桌,却是以灵活安排为特色,即陈放位置并无固定,室内室外,可依所需而纵横布置。

道山堂中的大小“黑光偏凳”,即可以并坐二人的长凳^⑫。又“方棹二十”,当也同于鹤膝桌即是用于临时布陈,既有二十之数,则体量不会太大。《南宋馆阁录》卷六“暴书会”条:“是日,秘阁下设方桌,列御书、图画。东壁第一行古器,第二、第三行图画,第四行名贤墨迹,西壁亦如之。东南壁设祖宗御画,西南壁亦如之。御屏后设古器、琴、砚,道山堂并后轩、著庭皆设图画。”暴书,曝书也。暴书会中陈列书画的情景,正昭示了方桌的用途之一。

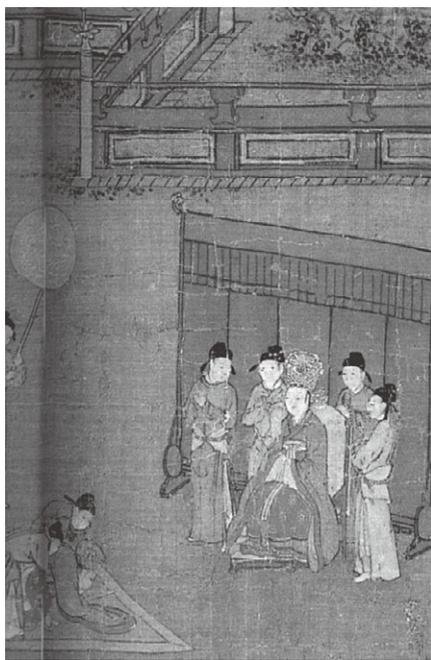


图 12 : 南宋无款《孝经图》局部 辽宁省博物馆藏



图 13 : 传刘松年《唐五学士图》局部 台北故宫博物院藏

除床榻外,宋代家具品种,在前引《馆阁录》卷二的这一番叙述中占得大部,其中又以屏风品类为多。照壁屏风,乃设在室内靠后的两缝内柱之间。《营造法式》卷六有“造照壁屏风骨之制”,即云如何用条椳做成大方格眼的屏风骨架。骨成,其上再裱糊纸或绢,绘画则多为名笔,道山堂用着的山水绢图,自然也不会是俗品。这些原都是传统的做法。“有会集则设”的“软背山水图”,应即卷轴山水。板屏,在辽宁省博物馆藏南宋《孝经图》中有其式,板屏上端所垂,即《馆阁录》所云“蛟绡缬额”之属(图12)。屏风,交椅,打扇一对,其组合在一起的用法,由江西乐平宋墓壁画可以见得很清楚^①。

帐、幔、屏风,在宋代仍有着分隔空间的作用,古已有之的堂室壁上作画,也依然是当日风俗^②,《馆阁录》云道山堂“堂两傍壁画以红药、蜀葵”,即其例。紧靠墙壁固定摆放的家具很少,橱、柜之类,体量都不大。黄庭坚与人书云“欲作一竹匱,高五尺,阔四尺七,侧阔二尺三,两层,欲顶及四面平直”。宋尺一尺合今32.9厘米,竹柜四面平直,则下端无足可知。橱柜之属的陈放因与箱篋相类,其下也常常承以桌或榻,这两种情形在宋代绘画中都很常见,如故宫藏《重屏会棋图》,如台北故宫博物院藏刘松年《唐五学士图》(图13),又《蚕织图》的“入箱”之幅(图14),等等。如前所述,汉代已是如此,唐代依然^③,两宋不过存其遗风。山谷与人书又云:“昨日作竹匱极荷调护,甚如法也,欲更作疏棊竹匱盛食器,不知能为作得否。盖三间屋中欲尽去几案,令宽展耳。”求室内空间宽展,为了临时陈设的灵活自由,或者正是它的重要原因之一。

结语:

与前不同,宋代支撑室内陈设的,

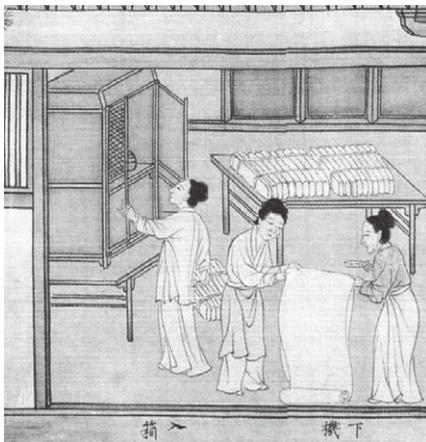


图14:《蚕织图》局部

除几、榻和屏风的组合之外,椅子和桌也可以成为陈设的一个中心。它完全进入士人生活,乃在民间广泛普及之后,而文房工艺品的发达,应与此有着密切关系。可以说,两宋是养育“士”气——即士大夫之气韵的一个黄金时代。士人在世俗生活中,以山水、田园、花鸟,以茶以香为语汇,用想象和营造为自己酝酿了一个独立的小天地。他们在这里收藏情意也收藏感悟,并在感悟中化解尘世中常会有种种失意。文房诸器便是这一份心之收藏的物化,而桌子的出现则为器具的陈设提供了最为合适的条件。不过这已是题外话。重要的是,宋代家具式样、特别是士人居室陈设的品味更深入影响到后世,其中所蕴涵的对“雅”的定义,被诗和画携带着浸入新的时代,而为明代家具奠定了继承与创新的基础,使它在很高的起点上走向中国家具史上的最高峰。

注释:

家具增高带来的重大影响之一便是坐姿的改变:由跪坐而易为垂足坐,亦即旧日为人所鄙的跏趺坐。佛教被人接受,跏趺却很难通行。宋文帝时郑道子与沙门书,论跏趺的简慢,以其不合中土礼俗也,即“稽首至地,不容企踞之礼;敛衽十拜,事非偏坐所预”,由此引起一番很是激烈的辩论,与者甚众,最后甚至由司徒王弘以及朝臣奏请宋文帝裁定。事见《弘明集》卷一二。又僧众踞食形状,义净《南海寄归内

法传》卷一“食坐小牀”条云,“西方僧众将食之时,必须人人净洗手足,各各别踞小牀,高可七寸,方才一尺,藤绳织内,脚圆且轻,卑幼之流,小拈随事,双足踞地,前置盘孟”;未尝见有于大牀上踞坐食者”。

李允铎:《华夏意匠》,中国建筑工业出版社,1985年,第165页

有关的详细考证,见孙机:《唐·李寿墓石椁线刻侍女图、乐舞图散记》,《中国圣火》,辽宁教育出版社,1996年,第205-212页

它在生活中可能的情景,以波士顿美术馆藏《北齐校书图》为参照,可得大概。

东汉图例,如山东安邱韩家王村村汉墓发现的画像石,见《文物参考资料》1955年第三期封三。后世之御牀,即由此发展而来。《宋书》卷一八《礼五》:“天子坐漆牀,居朱屋。……漆牀亦当是汉代旧仪。”同书卷六三《王晏首传》:高祖刘裕即位,平谢晦,欲封晏首等,“会讌集,举酒劝之,因拊御牀曰:此坐非卿兄弟,无复今日。”又《南齐书》卷二六《王敬则传》,云太祖亦即齐高帝成事之先,敬则从之谋废立,苍梧王事件中,至承明门;随太祖入殿。明旦,四贵集议,敬则拔白刃在床侧跳跃曰:“官应处分,谁敢作同异者!”

唐封演:《封氏闻见记》卷十“务尚”条记萧诚以己书谎称右军墨迹诈李邕,邕信为真,“数日,萧默候邕宾客云集,因谓李曰:‘公常不许诚书,昨所呈数纸,幼时书,何故呼为真迹,盖将何在?邕愕然曰:‘试更取之。’及见,略开视,置床上曰:‘子细看之,亦未能好。’”此情境,似与《北齐校书图》所绘略相仿佛,此“床”与彼“床”,正不妨对看。

据中华书局校点本《广异记》,“正得一牀”,明钞本作“止得一味”(1992年版,第31页)或正出自对“床”字的不理解而径改。

《全唐诗》卷五一四。

就用途言它称作食床,就形制言,它当时也称作牙床。

《全唐诗》卷八四三。

① 左思《吴都赋》“楠榴之木,相思之树”,李善注:“楠榴,木之盘结者,其盘节文尤好,可以作器。”方以智《通雅》卷三四曰楠榴即豆斑榿木,“盖木有瘿瘤,取其材多花斑,谓之瘿子木,书作榿子木”。

② 宿白:《白沙宋墓》,文物出版社,2002年,第120页

③ 该书卷三:四月,度宗初九日圣节,“翰林司排办供御茶床,上珠花看果”。

④ 《说郛》涵芬楼本卷四五。按“子孙”句前原

- 有“泥……帐设”四字，此据四库本删。
- ⑮ 或曰此是机橙(王世襄《明式家具研究文字卷》，香港三联书店，1995年，第27、28页)，但机橙与交椅以及随行挑负的茶酒具，并不构成组合。此外容易与之混淆的还有一种名为“驾头”，亦即上马杌子，不过它在宋代已成“法物”而属之于卤簿仪仗。《宋朝事实类苑》卷三三：“正衙法座，香木为之，加金饰，四足堕角，其前小偃，织藤冒之。每车驾出幸，则使老内臣马上抱之，曰驾头。”又《西湖老人繁胜录》：“驾头用朱红圆兀子一只，以绣袱盖，阁门捧于马上，二边各有从人扶策。”又《梦粱录》卷一，紫棠官一员：“系阁门寄班，乘马，捧月样绣兀子，覆于马上，天武官十余，簇拥扶策而行，众喝曰：‘驾头’。”(按冯汉骥《驾头考》于此有详论，见《冯汉骥考古学论文集》，文物出版社，1985年，第85-97页)，与这里的情景不合。此外值得注意的是，《钱氏私志》云：“庆寿公主”有荆雍大长公主牌印，金铸也；金鞍勒、玛瑙鞭、金撮角红藤下马杌子。闻国初贵主犹乘马，元祐以后不铸印，亦无乘马仪物。”
- ⑯ 名见文彦博诗，北京大学古文献研究所《全宋诗》，册六，北京大学出版社，1989年，第3502页
- ⑰ 《忘怀录》收在《说郭》，署作沈存中。此引自涵芬楼本卷一九。
- ⑱ 《依韵答吴正仲罢饮》，《全宋诗》，册五，页3118。又《东京梦华录》卷五“娶妇”一项有所谓“次檐许口酒，以络盛酒瓶”。
- ⑲ 河北省文物研究所《宣化辽墓》，彩版5、48，文物出版社，2001年。
- ⑳ 王明清：《挥麈录·三》卷三：“绍兴初，梁仲谟汝嘉尹临安。五鼓，往待漏院，从官皆在焉。有据胡床而假寐者，旁观笑之。又一人云：‘近见一交椅，样甚佳，颇便于此。’仲谟请之，其说云：‘用木为荷叶，且以一柄插于靠背之后，可以仰首而寝。’仲谟云：‘当试为诸公制之。’又明日入朝，则凡在坐客，各一张易其旧者矣，其上所合施之物悉备焉，莫不叹服而谢之。今达宦者皆用之，盖始于此。”按早期所谓“胡床”，指马扎，如侯景“床上常设胡床及筌蹄”。宋代所谓“胡床”，则指交椅，这里前曰胡床，后曰交椅，一物两名，适可证。
- ㉑ 四川省文物管理委员会、彭山县文化馆《南宋虞公著夫妇合葬墓》，第393页，图12，第394页，图13；《考古学报》，1985年第三期。
- ㉒ 《白沙宋墓》，第119页。
- ㉓ 《白沙宋墓》：“从晚唐五代开始用桌椅，至北宋中叶以后桌椅相当普遍，此二百多年间，桌

- 椅之使用及其布置已有所改变，如《韩熙载夜宴图》所示一人坐椅或一人单椅独据一桌，而此三墓所示则为一桌二椅之二人对坐。此种一桌二椅之二人对坐之布置，从张择端《清明上河图》和宋人《雪山行旅图》、宋人《文姬归汉图》中观察，可以推知为当时店铺，——特别是饮食店铺之一般安排。欧阳修《归田录》卷二和孟元老《东京梦华录》卷四所记北宋汴京酒楼内部布置也正如此。而此时期之文献记载及传世唐宋各种绘画中，却从不见一般家庭、官舍和寺观中作如此安排者，因疑此种变动，或即渊源于当时城市中到处开设之饮食店铺。”(第114页)此说是也。不过见于“此时期之文献记载及传世唐宋各种绘画中”的茶床与椅子的组合，正可为此番考察补充一个重要细节。
- ㉔ 梅尧臣：《苏子美竹轩和王胜之》句云“谁怜青青枝，下有暗叶堕。我期霰雪时，来听幽声卧。应当为设榻，勿使赏心剝”。《全宋诗》，册五，第2840页。又杨万里《庆长叔招饮，一杯未酬，雪声遽然，即席走笔赋十诗》“长廊尽处绕梅行，过尽风声得雪声”。同上，册四二，第26260页。
- ㉕ 如《白沙宋墓》所论，桌椅类家具从出现到成为居室内的陈设，“皆经有一段甚长的过程”，其中以椅子为早，“最迟当在唐代，初用之时，似乎多在室外，有时且与绳床相混，至于使用之人，又多具特殊身分”(第119页)。而桌子的出现比椅子要晚，椅子和桌的固定组合，则更晚。
- ㉖ 《白沙宋墓》曰“桌源于汉代之案”(第120页)，似不确。该条下举诸例，均是后世案之渊源，实与高桌无涉。
- ㉗ 河北省文物研究所等《五代王处直墓壁画》，文物出版社，1998年，彩版第22页
- ㉘ 李昆声：《南诏大理国雕刻绘画艺术》，云南人民出版社，1999年，图234
- ㉙ 酒罩，宋有其名，王安礼《酒罩》诗：“妙绝因(一作应)心匠，华堂此集英。轻尘避绿蚁，密影占香琼。醉有陶彭泽，狂如阮步兵。囊头篱菊下，弃掷任纵横。”《全宋诗》，册一三，第8686页。图中酒罩之下的台盏一副，即下为名作酒台子的承盘，其上为酒盏。
- ㉚ 《明式家具研究》叙述明代酒桌来历，曾举出此图：“酒桌以案形结构为常式，仍不外乎夹头榫和插肩榫两种造法。其由来已久，前者可参阅五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》，后者如《天籁阁旧藏宋人画册·羲之写照》图所见。”“它们显然是案形结构，却被称为‘桌’，可谓是命名上的一个例外。此名的由来，尚未查到文献根据，但古画所见，多用以陈置酒肴，明人画

- 本更为常见，故名曰酒桌，自有来历。”(第51页)按《羲之写照》即本文图1-10。明代酒桌之命名，鹤膝桌之“桌”字，可以说昭示其渊源。
- ⑳ 即“凡立柱，并令柱首微收向内，柱脚微出向外，谓之侧脚”，亦即以柱首中心定开间进深，将柱脚向外“踢”出去，使“微出向外”。《梁思成文集》第七卷，中国建筑工业出版社，2001年，第137页
- ㉑ 这种做法，在《韩熙载夜宴图》中已经可以看到，即本文图1-4所取之局部。
- ㉒ 偏凳之称在越中的流行时间似乎很久，见清范寅《越谚》卷中“器用”一项。
- ㉓ 江西省文物考古所等《江西乐平宋代壁画墓》，《文物》，1990年第三期，第16页
- ㉔ 郭若虚：《图画见闻志》卷四：“董羽，毗陵人，善画龙水、海鱼，‘太宗尝令画端拱楼下龙水四壁，极其精思，及画玉堂屋壁海水，见存’。王闳之《渑水燕谈录》卷四：“玉堂北壁有昆陵董羽画水，波涛若动，见者骇目。岁久，其下稍坏。学士苏易简受命知举，将入南官，语学士韩丕择名笔完补之。丕呼圻者壤其下，以朱栏护之。苏出院，以是惜惜不已。”
- ㉕ 元稹：《江边四十韵》咏起宅事，其中特别说到“制榻容筐篋”(“筐”，一作“坐”，又或作“在”)，则风俗可知。