

行家直言

中式家具设计的“跨界”探索

□□ 于思言
本报记者 裴秋菊

在2000年以前，红木家具还是仿古家具的“傀儡”，材质和器型几乎完全依靠市场。随着中式生活理念的回归，红木的美学价值和收藏价值再次被人们认识，中式家具更是因其秉承中式风格，集艺术、养生、收藏价值于一身而备受青睐。

随着经济的发展，现代生活节奏的加快，传统的中式家具因成本高昂，已不太适合现代人生活，因此产生了新中式家具。如何正确地理解和定义“新中式家具”？当代家具设计与制作的方向又是什么？笔者邀请业内专家对此进行了解读。

新时代的中式家具

新中式家具延续和继承了博大精深的中式文化，备受文人、学者、传统文化人士的追捧，甚至越来越受到年轻人的喜爱，消费群体日渐扩大，究竟什么样的家具才称得上是新时代中式家具？

中科院古典家具研究开发委员会主任何锦驰表示，新时代的中式家具应该成为发展的必然，其应体现新的时代特色和新技术，他同时呼吁，更多的有担当的设计师共同推动新中式家具的发展。在何锦驰看来，新中式家具应该至少包含3个方面的内容：一是尝试新的生活方式，继续保留传统文化的元素，并以此为特色与西方文化相互学习；二是要具有新时代的特色，新时代的需求不同，新时

代中式家具应该符合中国的国情，符合现代人的文化理念和审美情趣，自然也符合市场的需求；三是应该有新的科技成果。新时代的中式家具应采用新技术、新工艺，运用大数据、人工智能。

“一件精美的家具，在过去感受的是工匠精神，这可能忽视了其中设计的力量。过去红木家具更多取决于木工，大部分是简单复制；新时代的家具要体现更多，需要用当代设计师们的审美观念来满足人们对于美的渴望。”中国家具协会传统家具专业委员会秘书长姜恒夫说。

在复兴中国优秀传统文化的新时代，伴随着国力增强，人们开始从全面西化的模仿和拷贝中反思，中国美学传统的本土意识开始觉醒，新中式风格作为近年来在中国兴起的新型装饰风格，已成为国人寻求具有文化认同感的一股强劲的消费浪潮。设计师仲松认为，在这种浪潮下，人们需要重新理解“新中式”。新中式不是为创新而创新，而是返本开新，不仅指中国，更指中国的文化精神，不是肤浅的传统文化堆砌，而是极具时代特征的当代设计风格。

在“美在严选”创始人林育程的眼中，新中式只是一种语言描述方式，即使没有新中式，也必然会有另外一种方式去概括。所谓新中式的趋势，是探索从当下和传统中谨慎小心地对待创新这件事。

设计师要重新理解新中式

对于新中式家具的设计，设计师



现代中式家具表现出禅意空间迎合整体设计

应该用怎样的观念来满足人们对于美的渴望？业内人士认为，设计师应该要重新理解当代中式。

“在不同的创作中，我发现设计没有原创。准确地说，设计是一种模仿后的组合，用自己的语言也就是运用自己特有的、擅长成熟的技艺进行组合。模仿是学，拷贝是偷；设计是有想法的模仿。”对于当代家具的设计，澳珀家俱艺术总监朱小杰的观点颇具争议。

在朱小杰看来，当代家具的创作思路可以从古人、自然以及他人的设计中汲取营养，并且用自己的语言进行组合。但只有自然中的万物才是原创，而一切的设计只是模仿。

中国家具设计委员会委员、U+家具品牌设计总监沈宝宏表达了对古典

家具的改良和创造的看法：“设计的变异、人体功能学的引入，对每一位设计师都是考验。未来我们的生活方式是怎样的？基于这样的考虑，我们做了大量的探索和改变，这个改变就衍生出来U+的一系列作品。”

比如，U+系列作品的如意椅去掉了所有非本质、文化象征意义的符号，仅仅存留结构；四季椅将人体工程学与山峦、舞蹈的线条结合；把不入大雅之堂的马扎用新的设计语言改良，成为可以“上台面”的家具。这既是沈宝宏对“新时代的中和之美”的理解，也为当代中国家具设计走向提供了一些参考。

而策展人、“自造社”创办人宋涛则认为，亚洲文化的力量多体现在审美哲学上，中国多元、复杂的传

统、印度带有浓郁神力的华丽媚惑，以及东南亚的自然主义，这些带有独特哲学趣味的审美，既保持各自的特色，又互相浸润、一脉相通，潜移默化地影响着不同地域的艺术和设计方式。他希望从自己的角度去探索，并且能够逐渐建立起东方的审美系统，这才是符合当代人中国家具设计的根本。

在建筑设计师、哈佛大学建筑学硕士莫仁杰看来，家具产业未来的发展，当前最重要的是要认清时代，而不是不断消费与借鉴历史，要集思广益，去找出什么是中华文化，什么是当今的中华文化，新中式不能只是一个口号。面对继承，更根本的是教育问题，中国传统教育缺失的是对于美的教育。

中式家具应该“为自己而做”

在当前的家具设计中，许多人开始玩概念、进行胡乱创新，造成对资源的浪费和对审美观念的错误引导，也有许多人拒绝创新，只一味仿古，推崇贵重木材，而这也并不利于对环境的保护、对家具工艺与设计的挖掘，同时也很难说其就是对我国传统家具文化的继承。面对这种现状，当代中式家具设计应该怎样应对？

中国家具协会传统家具专业委员会主席团主席邓雪松表示，设计师应该为自己做设计，做自己喜欢的设计，一定会找到一个属于自己的阶层。设计师需要不断试错，但是不能把试错作为一个榜样。当前市场上出现很多工艺不达标的现象存在，市

场没有跟上消费者的需求，目前设计师群体整体浮躁。邓雪松认为，设计师在探索设计风格的过程中，难免会出错，风格的产生来源于对生活独特的看法，只有沉浸在其生活方式之中才能找到真正适合的设计。

对此，家具设计师侯正光表示赞同：“设计到底为谁而做？为自己还是为大众？想要满足更多人是非常难的，而且会变得更复杂。与其这样，不如从自己开始，为自己做设计。当然，这是基于设计师大量的素材积累和丰富的阅历，设计师有一个自己的习惯和把握。去做让自己觉得舒服的设计，而且要坚信，和自己一样的人还有很多。如果没有为大众做设计的把握，那就可以尝试为自己设计。”

在侯正光看来，任何事物都有两面性。作为新中式设计的参与者之一，他们都在准备着。“以小见大，这是一个量变的过程，量变之后才是质变，在这个事件里，可能我们是始作俑者，但是对与错，我们不予评论，因为未来谁都说不准。”

作为在设计与艺术之间的设计师、雕塑家孙文涛表示，继承经典需要找到合适的点，“有时候继承传统需要正确的方向，设计一定要找到合适的点，对于红木这种珍惜材料肯定也有一个合适的点。中国人为什么对材料看得这么重？当代中国人到底要审美、要精神还是要代表财富的东西？这需要时间去探索。”

当然，当前的中式家具可以说还没有把准国人心中所认同的那根脉络。而至于未来将如何、该怎么做，还需要业内人士做出更多探索。

家具品鉴

玫瑰椅：文人雅士钟情之作

□□ 斐依

作为中国传统家具之一，玫瑰椅属于中国明代扶手椅中常见的形式，在各种椅子中属于较小的一种，用材单细、造型小巧美观，多以黄花梨木制成，其次是铁梨木，用紫檀木制作的较少。玫瑰椅的“玫瑰”，并非象征浪漫的玫瑰花，而是指“美若瑰玉”。玉，是中国传统文化的一个重要部分，为此，瑰玉般的“玫瑰椅”也是中国又一独具特色的椅子。

近日，在佳士得香港秋拍上，一件造型特殊的椅子刷新了业界对玫瑰椅的看法。

方正精巧的玫瑰椅

相较于一般的靠背椅和四出头，玫瑰椅的外形纤细秀美，较具灵秀之气。玫瑰椅靠背和扶手都比较低矮，且靠背、扶手、椅面之间相互垂直。它多选用直材，尺寸较小，形态方正而精巧。其椅背低于其他各式椅子，和扶手的高度相差无几，这是因玫瑰椅常



“镜光式”玫瑰椅

陈设于窗台下，靠背低，不致高于窗台。同时，在配合桌案陈设时，椅背也不高出桌沿。

玫瑰椅款式多样，造型轻巧美观，收藏家王世襄曾在《明式家具研究》中列举了7种玫瑰椅：独板围子玫瑰椅、直棍圈子玫瑰椅、冰纹纹围子玫瑰椅、券口靠背玫瑰椅、雕花靠背玫瑰椅、攒靠背玫瑰椅、通体透雕靠背玫瑰椅。

其中，独板围子玫瑰椅的靠背及扶手用三块寸许厚的独板造成，板外面光素。直棍圈子玫瑰椅的后背和扶手之内都安直棍，又被称为带扶手的木梳背椅，洞庭东、山西常见用榉木制者。

在玫瑰椅中，券口靠背玫瑰椅是常见的式样。在靠背和扶手内，距离椅盘约二寸的地方施横枨，枨下加矮老。靠背在横枨和外框所形成长方形空当中，用板条攒成壶门式券口牙子，再施以极简单浮雕卷草纹。牙子下脚，即交代在横枨上。椅盘造成冰盘沿线脚，下面用罗锅枨加矮老，管脚枨以下有素牙条。而攒靠背玫瑰椅的靠背板由两根立柱作框，中加横枨两道，打槽装板，分三截攒成。透光上方中圆，浮雕抵尾双螭，翻成云纹，最下造成“亮脚”。

玫瑰椅还有一种名称叫“小姐椅”，顾名思义就是小姐使用的椅子，属闺阁之物，故宫博物院藏清代名画《雍亲王题书堂深居图》中第八幅《烛下缝衣》中佳人所坐椅子即为玫瑰椅。

虽然有传说说玫瑰椅是内室女眷使用的座具，但故宫大臣上朝、颐和园等候歇脚处、现存晚清客厅客座处多有此类安置。

不可错过的“镜光式”玫瑰椅

玫瑰椅频频出现在文人雅集的场

合，近日，佳士得香港秋拍上的一张“镜光式”玫瑰椅虽不算重器，但因其极为罕见又特殊的样式，成为最先引人注目的一件，让业界内外惊叹“古宋遗风”。

据官方介绍，这张玫瑰椅的设计奇巧，有天圆地方之貌，又称为“镜光式”玫瑰椅；而“镜光式”一词，来自明代苏州造园家计成名著《园冶》。这张玫瑰椅有明显的苏作风格，细看之下颇有南方园林的既视感。

不同于传统的玫瑰椅，这张玫瑰椅单从椅背来看就很独特：椅背设计类似苏州园林中的“借景”艺术。采光只是一个方面，它是借景时裁剪风景的取景框，还是流动空间的通道——当光影或背景色透过椅背漏出，内外空间相互渗透，得以流畅、流通、流动，可谓“咫尺之内再造乾坤”。

“镜光式”椅背两侧为苏州园林中栏杆的变化，简单的直线勾勒而出几何图案，用材线条细致，做工饶富巧思；椅背和扶手的中间部分智圆行方，独韵，正如《淮南子》所说：“天之圆，不中规。地之方，不中矩。”

该玫瑰椅另有一特殊之处是用方材制，在庞大的椅子种群中，方材椅是一种特殊样式，比圆材椅的存量要少很多。

“镜光式”玫瑰椅的结构简练，主要体现的是功能性结构，靠背圆光两侧以横竖格子攒成窗棂式，而侧面扶手下圆光两侧，又变化成“X”形的栏杆式，统一中有变化，构件多细瘦有力，十分凝练，全以结构为主，甚至没有牙头、牙条、牙板的加固与装饰，即便在当代看来也特别时尚。

整体观之，此椅尺寸小、造型奇、用材方，小巧玲珑，使人总是忆及江南园林。

□□ 陈柏森

有关业内专家曾言，值得收藏的明清家具是两类：一类是明代中后期和清早期的明式黄花梨家具；另一类是清康熙、雍正、乾隆三代的宫廷紫檀家具。如果仅从投资角度讲，前者多是在文人的参与下制作的，后者则往往是由皇帝亲自监督、宫廷艺术家指导制作的。这些硬木家具不仅年代较早，而且设计精确、用材精良、做工精致，并最具升值空间。但投资意义仅占了“收藏”的一小部分，“收藏”的三昧所在，在于鉴赏的愉悦和拥有的愉悦。即使是短暂的鉴赏、瞬间的拥有，其愉悦之情也是难以形容的。

明清家具市场乱象 假作真时真亦假

文物收藏，不仅是一种投资，更体现了一种文化；明清家具，不仅是一种物质，更蕴含着一种精神。因此，明末清初的黄花梨、清三代的紫檀家具固然值得收藏，但清代的鸡翅木、酸枝木以及铁力木家具，清中期之前的榉木、楠木家具，乾隆之后的黄花梨、紫檀家具，只要是美的，同样值得收藏。

但民国以来，特别是上世纪80年代末以后，明清家具市场也同其他艺术品市场一样，仿品、赝品泛滥。出版行业更是推波助澜，使得一知半解者，甚至完全是“门外汉”编著的伪书、假书大行其道，扰乱视听、混淆黑白。有些专家主编的鉴赏类入门著作也不严谨，其突出表现为：一是内容介绍雷同，实物图片大同小异；二是价格评估混乱，有的以同类器物拍卖成交最高价作为估价参照，与现行市场流通价格完全背离；有的则将若干年前的拍卖成交价（或估价）与当前拍卖成交价（或估价）

收藏经

明清家具鉴定要诀：目鉴心授

□□ 陈柏森

有关业内专家曾言，值得收藏的明清家具是两类：一类是明代中后期和清早期的明式黄花梨家具；另一类是清康熙、雍正、乾隆三代的宫廷紫檀家具。如果仅从投资角度讲，前者多是在文人的参与下制作的，后者则往往是由皇帝亲自监督、宫廷艺术家指导制作的。这些硬木家具不仅年代较早，而且设计精确、用材精良、做工精致，并最具升值空间。但投资意义仅占了“收藏”的一小部分，“收藏”的三昧所在，在于鉴赏的愉悦和拥有的愉悦。即使是短暂的鉴赏、瞬间的拥有，其愉悦之情也是难以形容的。

明清家具鉴定要诀 目鉴心授

瓷器和书画的真伪如此难以鉴别，木器又何尝不是如此。因此要真正懂得鉴别，非积数十年功不可，甚至需要穷尽毕生精力。

鉴别的要诀很多，最基本的就是多看实物，既看标准器，也看旧仿、高仿品和修复器，然后请专家通过“比较法”指点与分析两者在形制、质地、花纹、工艺、手感、包浆等方面的异同。鉴定学又称“眼学”或“目测学”，事实上是一门经验学。在全世界范围内，对文物的鉴定，至今仍以目鉴为主要形式。这种目鉴心得，是主观感悟而非理性认知；其所获途径，是

编在同一本书里，又不标明成交（或估价）日期等。甚至更有些专家将色黑如漆、润如牛角的极品紫檀看成了人工合成材料，将高仿品视为真古董的“专家”也不乏其人。

明清家具鉴定要诀 目鉴心授

瓷器和书画的真伪如此难以鉴别，木器又何尝不是如此。因此要真正懂得鉴别，非积数十年功不可，甚至需要穷尽毕生精力。

鉴别的要诀很多，最基本的就是多看实物，既看标准器，也看旧仿、高仿品和修复器，然后请专家通过“比较法”指点与分析两者在形制、质地、花纹、工艺、手感、包浆等方面的异同。鉴定学又称“眼学”或“目测学”，事实上是一门经验学。在全世界范围内，对文物的鉴定，至今仍以目鉴为主要形式。这种目鉴心得，是主观感悟而非理性认知；其所获途径，是

口问心授、薪火传灯。

由于有些心得是语言无法表述或无法准确表述的，即只可意会不能言传，诉诸文字更是难以企及。譬如：书画鉴定中的“气韵”、瓷器鉴定中的“手感”、木器鉴定中的“大开门”等。有些藏家过于相信科学手段，如用热释光对钧瓷进行检测，得出的结论为“其年代距今300年至700年”，即明代。且不说它与目测学“公认为宋代”的差异有多大，而结论本身与实际年代也有400年之遥。

因此，熟知是鉴定的必要条件：一是必须能宏观把握基本特征，凡与基本特征有误者必假无疑；二是微观注重细节，这些细节由技术与文化两方面构成，缺一不可。赝品过了第一关，往往过不了第二关。露出“马脚”的，往往在细节。近代学人王献唐说：“凡鉴定古玩，非见真器不能定伪。以伪为真，日后一遇真物，便认其伪。”这是经验之谈。



清乾隆紫檀龙纹御案