

◎美在生活

# 明式家具生活美学探微

□刘毅青

中国古代文人修养心性、陶冶情操的方式多为琴棋、书画、诗文、茶酒，而到了明代尤其是晚明，物质生产水平的发展使得此时生活美学蓬勃兴起，文人开始将家具等身边日用之物作为审美对象，将自身的审美品位灌注其中。明代文人把日常生活的各个细节都审美化，在日常生活的器具使用中也透露着审美情趣，或者说生活的器具都成为美感的体现。



明16世纪末17世纪初黄花梨四出头官帽椅（一套四张）

## 文人趣味与民艺技艺的结合

文震亨的《长物志》是明代文人生活美学的典范之作。《长物志》全书共12卷，广涉日常生活的方方面面，诸如室庐、花木、水石、禽鱼、书画、几榻、器具杂品之属、位置、衣饰、舟车、蔬菜、香茗等等，无不成为文人倾注美感意识、表达自身趣味所在。《长物志》传达出明代文人在生活中追求的审美情趣多倾向于尚古、高雅、幽静，也是明代文人生活美学深受其艺术审美的影响。

除家具外，上述种种“长物”多为日常生活非必需的事与物。而古今中外，审美都以“无用”为前提，“有用”会对审美造成伤害，妨碍审美鉴赏的产生。但明代的家具恰恰体现了中国人在日常用具与审美之间的连续性，并未将日常生活与审美对立起来。

到了晚明，雅与俗具有了内在互通性。文人用审美情趣为自身创造了一个审美空间，作为陶醉其中的生活领地，以逃避明代社会政治的琐碎。不同于其他的闲适雅玩之事，家具乃是生活中的器具，其实用性远远超过其他事物。家具作为文人营造审美空间中最重要的器具，也无可避免地融入了文人的审美情趣，从而使得长期以来中国工匠艺术与文人艺术相互隔离的局面得以打破。

据王世贞《觚不觚录》所载：“吾吴中陆子冈治玉，鲍天成之治犀，朱碧山之治银，赵良璧之治锡，马勳之治扇，周治治商嵌，及歙吕爱山治金，王小溪治玛瑙，蒋抱云治铜，皆比常价再倍，而其人各有与缙绅坐者。”（王世贞：《觚不觚录》）此处所说的就是文人士大夫一改过去对匠人的轻视，将前朝和当代的工匠以“吾吴中”标榜，“与缙绅坐”则表明匠人和文人士大夫有了交际。张岱曾记载云：“竹与漆与铜与窑，贱工也。嘉兴之腊竹，王二之漆竹，苏州姜华雨

之簫箬竹，嘉兴洪漆之漆，张铜之铜，徽州吴明官之窑，皆以竹与漆与铜与窑名家起家，而其人且与缙绅先生列坐抗礼焉。则天下何物不足以贵人，特人自贱之耳。”（张岱：《陶庵梦忆·诸工》）则说明彼时身份低贱的工匠的地位已经与文人士大夫比肩。

通过家具的设计与实用，文人的审美趣味与民间工艺的美学得到了互相交流，以实用性作为核心使得文人趣味与民艺技巧能够最终结合成为艺术品。

明式家具的实用性美学，通过率真的性情将文人与工匠联结起来。明代的文人深受心学影响，心学强调对自身性情的尊重。尤其到了泰州学派的王艮，把王阳明“致良知”以“心”为核心，转变为以“身”为中心，强调“安身”“尊身”“保身”“爱身”和“敬身”。对“身”的关注最后就落在主张“百姓日用即是道”，把人的肉身存在与圣人之道相提并论。李贽更进一步一把人的欲望与世俗生活提高到伦理的高度，认为“穿衣吃饭，即是人伦物理。除却穿衣吃饭，无伦物矣。”（李贽：《答邓不阳书》）对日常生活的尊重，使得文人能够张扬性情。这与工匠们来自民间的淳朴自然结合起来，使得明式家具有着一种率真的情调。表现在形式上就是少用雕饰，多用基本线条，以呈现器具本身的材料美感与质感。

## 具有含蓄的精神愉悦感

明式家具的美感在于其构造符合人体自然生理结构。作为日常生活坐卧的器具，明式家具并不以放松身体为目的，反而是要人端正姿态。这体现出文人导向，是对人的修养与自省。同时，明式家具在设计上是以人体为基本尺度，其构造符合人体结构，让人感到更舒适、贴切；也因其符合人体生理，而有利于人的身体健康，可以久坐久卧而不倦。例如，圈椅的面积大，不利于背

部后靠，使得人不得不将整个身子坐在椅子上。其实，圈椅本身的设计就是要求人端坐，重心要落在大腿上，而不是屁股上，也就是说要坐在大腿上。这样是整个大腿连同臀部在支撑身体的重量，也就减轻了脊柱所承受的头部重量，从而能够保持脊柱的正直。

在选材上，家具木料的质地要有耐用性和保存性，颜色要与室内环境相协调，整体色彩素朴，反对浓艳。一屋子的明式家具，尤其是硬木家具，在整体的色泽上偏暗，整个家具并不是以精神放松作为设计理念。参照现代人的体验，身处明式家具的环境中会感到精神并不轻松，不如现代家具放松和随意。明式家具所营造的居住环境从整体上是导向人的精神内省，整体构造方正、简约，目的是让人在其中感受到宁静，而不是松弛。从审美来说，这也说明中国的生活美学并不是感官的放纵，而是对感官欲望的节制，也就是说美感来自感官体验的内化。明式家具在形式上的简洁、线条的明朗、构造上的和谐，都使人获得一种具有含蓄的精神愉悦感，而不是形色刺激。

明式家具的生活美学仍然承继着文人美学的修养传统。明式家具体现出来的并不是奢靡的美感追求，而是《长物志》中所提出的“宁古无时，宁朴无巧，宁俭无俗”，其美学品格根源于文人的修养美学。故而王世襄为明式家具列出“十六品”：简练、淳朴、厚拙、凝重、雄伟、圆浑、沉稳、敛华、文绮、妍秀、劲挺、柔婉、空灵、玲珑、典雅、清新。这与唐司空图《二十四诗品》有着内在的关联性。明式家具总的审美品格源自文人美学崇尚清雅，遵法自然。

明式家具多用直线，其宁直不弯的线条内在里有一种重视自然、强调个性风格的意识。这种审美追求内化于明式家具的制作中，超越实用性，使得明式家具如同艺术品一样带有某种形而上的追求。由于家具是每天须臾难离的器

具，这种形而上的美也就落在日常生活中，通过这种器具的美指向内心。由此，家具的品鉴彰显的是人格。比如文震亨生活美学的趣味与其人格风骨是一致的，他在明亡之时就殉节而死，而不愿意苟活于世。

总之，明式家具体现了明代人对生活的看法，也是中国古代社会在物质生产力发展之后，形成的一种对美的感知体验的新面相。明式家具将日常生活本身的美挖掘出来，体现为以审美化方式对待日常生活。

（作者为南昌大学人文学院特聘教授）



明末黄花梨插肩榫绿纹石面酒桌



明黄花梨雕龙纹方台

中国上下五千年，形成自己的灿烂文化，古代所称的“文房四宝”，就是传统文化的外在体现。文房四宝即“笔墨纸砚”，其中四宝之首的笔，即毛笔，是中国独有的文化产品。在上下几千年的历史中，中国文人都是用它挥洒奇思，宣泄情怀。文人以笔为勤，以纸为田，笔耕不辍，因而漫长的中国历史便成了“笔下春秋”。

毛笔，比古埃及的芦管笔、欧洲的羽毛笔历史更为悠久，可后者已退出历史舞台，而毛笔与近代出现的钢笔、铅笔、圆珠笔，并称为当代四大笔，在当今的书画史上依然大放异彩，其生命力之强大令人叹为观止。

关于毛笔始于何时，众说纷纭。最有故事性的说法要属秦国大将军蒙恬造笔。《史记》《博物志》等书籍上都有记载，蒙恬有君命在外，嫌以刀刻字太慢，于是“以枯木为管，鹿毛为柱，羊毛为被”，制成毛笔。因为这个传说，蒙恬被尊为毛笔的始祖。浙江省湖州善琚百姓建“蒙公祠”，于每年蒙恬生日时举行盛大的祭祀仪式，沿袭至今。但据史家考证，中国毛笔起源远早于此，至少有6000年历史。

## 毛笔

## 中国独有的文化发明

□胡忆红



湖北云梦出土的秦笔

在新石器时代的仰韶文化陶器上，有些文饰的点的收笔往往带有挑锋，横线的收笔则往往有蚕尾；长线条饱满圆润，一眼就能看出毛笔的痕迹。在商代的一些器物上也可寻得些许毛笔的痕迹。1936年出土一件朱笔书写的陶器和刻有文字的甲骨片，笔迹流畅，婉转自如，只有富有弹性的毛笔才能达到这样的艺术效果。

毛笔易折易损，难以保存，因而古笔很难觅见，迄今未发现西周以前的毛笔实物。1953年，湖南长沙出土的战国笔，是我国最早的毛笔实物。该笔用兔毛制成，用优质的精竹作笔杆，将笔毛围在杆的一端，再用蚕丝缠绕，外涂一层土漆，这支笔被命名为“楚笔”。后来河南信阳也出土了楚笔。湖北云梦、甘肃天水出土了秦笔。秦笔的杆大多采用中空竹杆，上端削尖，下端较粗，镂空成毛腔，笔头纳入腔里，后世毛笔大体如此。蒙恬制笔时即选较坚硬的毛做中心，形成笔柱，外围覆以较软的披毛。这样的毛笔，既可使笔头保持浑圆，又利于吸墨，书写更具稳定性。

早期毛笔式样多种，名称也不一。据汉代许慎《说文解字》等文献记载，吴国称之为“不律”，楚国称之为“聿”，燕国叫“弗”，秦国叫“笔”。后来秦一统天下，“笔”的名字便被确定下来，一直沿用至今。

汉魏以来书法艺术的发展，对毛笔的制作工艺提出了更高的要求。唐朝时，安徽宣州制出的“宣笔”笔料优良，制作精致，受到众多文人士大夫的称赞和推崇。宋元之际，天下大乱，宋室南迁，政治文化中心随之南移。宣州笔工为避战乱，四处流亡，另谋生计。湖州逐渐取代了宣州，成为制笔中心，宣笔遂被湖笔所取代。自元代始，山西、湖南、浙江等多地产名笔，但只有浙江湖州的湖笔能甲天下。

沈梦麟有诗描绘湖州一带家家制笔的景况：“山下人烟如井邑，家家缚兔供文苑。”诗人还赞叹说“浙间笔工麻粟多”。毛笔制作工艺也日趋成熟，由此出现了我国第一部关于毛笔的理论总结性著作《考槃余事》。其由明代屠隆编著，详细叙述我国毛笔的发展历史、制笔工艺以及历代制笔名家。在书中，屠隆提出一款好的毛笔必须具备“四德”，即“尖、齐、圆、健”。“尖”指笔锋，尖如锥状；“齐”指笔锋打开后，齐如刀切，无参差；“圆”指笔头浑圆挺直，无凹凸；“健”指写字时富有弹性，落笔时健劲有力。“四德”俱备才是好笔。它也暗含文人士大夫应具有“仁、义、礼、智”四德。好毛笔要合乎“尖、齐、圆、健”四个标准，一个人的言行也应符合“仁、义、礼、智”的规范。时至今日，“尖、齐、圆、健”这四大口诀，仍是评判优质毛笔的标准。

西汉扬雄称：“书，心画也。”虽然用笔技巧不外乎“皴、勾、勒、点”等，但毛笔之奇妙正在于人们在书写中浸淫了七情六欲，饱蘸了喜怒哀乐，将生命关怀和社稷理想都融注其中，小小一支毛笔承载的是文化基因和生命热情。

笔能抒情，字能观人，但要做字如其人绝非易事，凡大家都是经过刻苦的锤炼，心不厌精，手不忘熟，最后才能烂熟于胸，流溢于毫端。大书法家智永禅师曾居湖州善琚，他把习字用秃的毛笔埋在蒙公祠南面的晓园内，在石碑上亲题“退笔冢”三字，此处至今还供人瞻仰。草圣张芝幼时即勤练书法，家门前一池清水因他每天反复洗笔而变黑，后人称之为“墨池”。后来张芝的字“其体势一笔而成，气脉通联，滴行不断一笔飞白草”，被后人不断称颂和临摹。

苏东坡有言：“书必有神、气、骨、肉、血，五者阙一，不为成书也。”毛笔承载了中国人独特的文化记忆、历史情怀和审美情趣，定会伴随一代代中国人传承下去。

（作者为湖南科技大学副教授）

# 吉庆满盆 盆菜吃出港人记忆

□林苑均



盆菜（来自网络）

中国人讲究吃，在数千年的饮食文化中，从选择食材、烹调，到上菜过程，处处都透露出中国人的智慧。盆菜是香港围村一种与众不同的传统食制，是广东和香港新界的特色传统名菜，属于粤菜的一种，已经有数百年历史。

盆菜，顾名思义是用一个盆，把预先煮好的材料一层层放在盆中。盆菜每一种材料的搭配、摆放次序、甚至盛器，都大有学问。例如菜肴的摆放需要由上而下、由精至粗。主人会根据自家的经济能力和喜好来决定盆菜的食材。传统盆菜大约分成6层，食物煮好后一层一层叠到盆内，这个工序又称为“打盆”。正宗的“打盆”要求，上3层是米

鸭、鸡、鲮鱼球、干煎虾碌等干料，下3层是萝卜、猪皮和围头猪肉等容易吸收汁料的食物。虽然每层食物分开煮，但汁料都以南乳、蚝油为主，吃起来味道是统一的。

## 融入居民生活的盆菜

关于盆菜的起源，众说纷纭。其中，宋怀宗赵昺南下，新界围村村民“煮盆菜，犒皇师”一说流传最广。相传南宋末年，元军南下，宋怀宗朕同陆秀夫、张世杰等人南逃避难。当他们路经东莞县乌纱以及香港新界锦田一带的围村时，得到村民盛情款待。但因仓猝之间，村民找不到足够的器皿盛载食物，只能使用木盆把菜肴放在一起，就此发展成盆菜。

盆菜反映出围村居民的生活与文化。日常生活里，他们会在3种情况下吃盆菜。一是春秋二祭，围村民称为“吃山头”。据说以往交通不便，居民需要徒步前往拜祭，一来一回便是大半天，因此他们会在拜祭祖先后，把生猪肉煮成一盆，即可解决吃饭的问题。“吃山头”这样具有传统特色的习俗，也成为香港480项非物质文化遗产中的一项。第二种是喜宴盆菜，每当有村民嫁

娶或是满月时，他们会邀请全村人吃盆菜宴，希望跟大家一同分享喜悦。最后一种情况是庆祝庆典，比如村中有新居人伙等等。值得一提的是，自从1997年香港回归祖国以后，香港元朗屏山乡民每年10月1日都会举办“国庆盆菜”宴。

## 一盆一菜来之不易

元朗屏山塘坊村是香港有名的围村，村民大多姓邓。在塘坊村，有一个数百年历史的邓氏祠堂，里面一间厨房已被柴火烟熏得黑漆漆。在塘坊村长大的邓嘉欣（化名）告诉记者，每逢喜庆节日，这个厨房会变得十分热闹，村里的盆菜师傅都聚在这里，做60至80围盆菜。到那时，一阵阵南乳香弥漫在整个村落。

如今，塘坊村盆菜的掌门人是邓联兴师傅。由于祖上三代都以柴火烹调传统邓氏盆菜，邓联兴从小就跟随父亲学习烹调，直至父亲年纪渐大，才正式接棒，成为新一代盆菜大师傅。邓联兴忠于传统，不重食物珍贵，只重新鲜和手艺，邓氏盆菜远近闻名。

如今要在香港找到柴火煮食已经不太容易。每当需要烹调盆菜，邓联兴首先要到附近工地寻找木板，若是没有木

板，会前往云石厂捡卡板。盆菜有一个特色，就是每一款都需要独立烹调。一道色、香、味俱全的盆菜，全靠厨师的功夫。邓嘉欣曾在厨房帮忙的村民说，烧柴是件辛劳的工作。烧柴时冒出的浓烟和刺眼的柴火，会灼伤眼睛，甚至到了第二天还不舒服。即使如此，围村人依然保留几百年来烹调方式。对他们来说，不用柴火炖，怎能享宴亲朋？

一个习俗演变成饮食文化，依赖的就是一代接一代的传承。在热潮之下，以往只能在围村品尝的盆菜，也登上了酒楼和快餐店的餐桌。盆菜本是众人围坐而吃的食制，如今为方便客人，快餐店也推出了“一人盆菜”。饮食习俗在传承中也发生着适应现代社会的转变。但无论如何改变，盆菜始终盛传着围村居民的故事，连接着香港人今昔的味蕾记忆。



欢迎关注《人民日报海外版》文艺部  
微信公众号“文艺菜园”