

近代岭南硬木书画框研究

□ 张超 刘晓荣

挂式画框起源于西方。从文艺复兴时代开始,绘画就常被配以木制框挂在墙上作为装饰。那时的艺术家多为有一定社会地位的业主作画,故那些画框为了符合业主们的居家环境,多由名家手工打造,并贴上金箔,使画框看起来华贵高档。画框的样式向来紧随时代流行。早期的画框多是由欧洲生产而富含西式风格。美式画框在18与19世纪交替时出现,创意古朴并施以简单的色彩。由于油画不存在保存的问题,故画框大多没有玻璃安装于上。可是随着绘图形式的多元化,粉、蜡笔、水彩或照片等材料容易受到空气的侵蚀,因而有玻璃面保护的画框在18世纪中后期(相当中国清乾隆时期)慢慢出现。

一、中国近代硬木书画框的地位和历史

1. 中国近代硬木书画框的学术地位

硬木书画框属于近代家庭陈设物品中的一个较为主要的类别,但研究者却极少关注,究其原因,可能是因为其形式的演变较小,又因为几位著名的家具研究者在传统家具的分类中没有设书画框类^[1],故没有能引起家具研究者的关注,研究资料较少。因为专业的原因,本人较早地接触到了书画框,经过对遗存的近代岭南地区的书画框进行梳理,发现了它们独特的地域性。

2. 近代硬木书画框的滥觞

在近代史上,广东和江苏两地的手工业十分发达,并演变成著名的家具产地,优秀的木做工匠主要积聚于这两个地区。在清代,由于经济及口岸效应,广式木做更加发达,到了乾隆初年,“广木做”已成为一个独立的家具流派^[2]。

广州开商埠很早,可以溯至清道光年间。因为广州是中国最早与外国沟通的城市。这使广州成为接受西洋风气最早的地区,到清中叶,商业

机构的建筑已经开始摹仿西洋式,木做也随之效仿^[3],当时很多人的生活习惯也开始西化,商品油画也被接受。

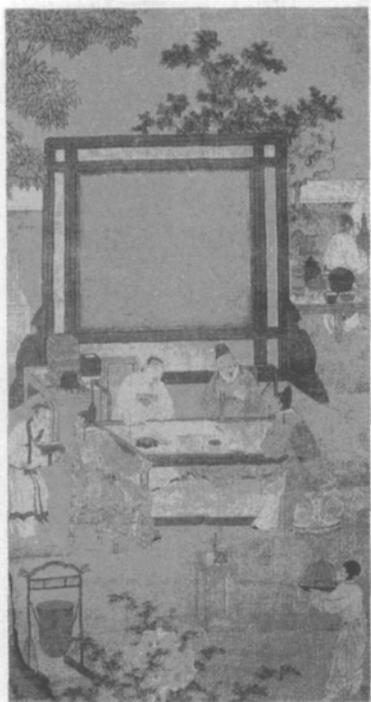
另外,清中晚期以后,玻璃在民间出现,民国时玻璃开始大量在家具中使用。玻璃原本不是舶来品,据沈从文先生考证^[4]，“那种单色和复色、透明或半透明的早期人造珠玉,后来通常称为‘料器’,从战国即有”。然而,玻璃的广泛应用却是在海外,可以肯定的说,我国近代玻璃的使用,完全受欧洲的影响。

在玻璃的进入以前,中国传统书画的陈设以暴露的挂轴式为主。宋代赵希鹄在《洞天清禄集》中说:“择画之名笔,一室止可三四轴,观玩三五日,别易名笔……。又轮次挂之,则不惹尘埃。……日用马尾或丝拂轻拂画面,……室中切不可焚沉香古……。窗牖必油纸糊。户口常垂帘。一画前必设一小案以护之。极暑则室中必蒸热,不宜挂壁。……然遇寒必入匣,恐冻损。”由此可知名贵书画的传统暴露式挂法对环境的要求十分严格,常常使书画的观赏与保护很难两全。而玻璃材料的引进在很大程度上缓解了这个矛盾。

首先,配玻璃的硬木书画框有了严密性。对于书画的保护无疑提高了一个层次,尤其对于岭南的湿热气候特点,更是起到良好的隔绝作用。第二,它有很好的透光性。对于书画的观赏没有影响。由于玻璃的以上优点和人们对于新事物的猎奇心理,使得这种配玻璃式的近代硬木书画框很快地风靡起来。

中国人在室内悬挂字画,由来已久。我国古人有“坐卧高堂,穷尽泉壑”的赏画心境。

中国传统框式绘画形式,主要以屏座类为主。屏风上作画称为屏障画,是我国早期产生的绘画陈设形式之一(图一)。根据杜甫诗集中的题



图一 琴棋书画人物图(明唐寅)

赞屏障画的诗歌,可见唐代已有绘画屏风的风气。但挂框式绘画形式在清以前没有出现。

悬挂框式绘画的观赏心理主要来源于西方。康熙年间,西方的科技文化首先在广州登陆,西方绘画、装饰和器物亦大量涌进,油画的框式观赏形式也被国人接受。在对外族文化的吸纳中,中国匠人以中式的线脚来代换油画框的线脚,再配以玻璃、挂件、背板等物,从而产生了中国式特点的书画框。

至此,近代挂式书画框样式已经形成,它是中国传统挂画形式、中国传统屏座类绘画形式、西方油画形式及玻璃材料这四者的结合体。

二、近代岭南硬木书画框的特征

以下试从造型和装饰、用料、工艺等几个方面加以分析,旨在探索近代岭南书画框的主要特征。

1. 近代岭南硬木书画框的用料特点

由于书画框的特殊造型,使得它在制作时,用料虽然不是十分多。但在质量上有很高的要求,因为其通常悬挂在室内重要的位置,所以本身要求有一定的观赏性,另外它的边框较窄,容易折断、变形,故在选料时,多用坚固的木料,并

要求不能有节疤,花纹齐整美观。因此,名贵的硬木材料成为首选。

岭南书画框的硬木用料主要包括:紫檀、海南黄花梨、铁力木、红酸枝等。

其中以红酸枝木为主。红酸枝木是清代中期(嘉庆)以后出现的,是清代中期以后广泛使用的新材种。近年发表的关于明清家具的研究成果,认为其是在清中期以后,因为黄花梨、紫檀、乌木来源枯竭之后而被采用的。

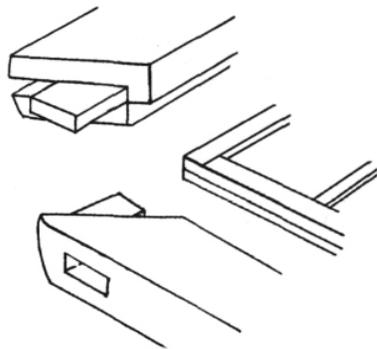
2. 近代岭南硬木书画框的工艺和造型及装饰特征。

根据工艺特点,传世的硬木书画框可以分为两类:一类,通常称为“行活”,指以赢利为目的,为迎合普通市场需要而制作成的、商品性较强的书画框。这种多出自各种家具作坊。样式造型比较统一,生产规模大,成本低。另一类是定制书画框,是指业主雇佣能工巧匠或委托家具作坊为其专门定制。由于其目的性的差别,因此这种画框往往样式独特、结构设计精良、选材考究、制作成本高。

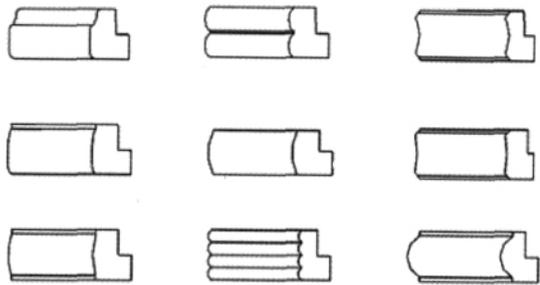
以下分别介绍几项最具代表性的工艺特征:榫卯、倒棱、脚线、背板。

(1) 榫卯

书画框通常采用明榫。明榫工艺(图二)是相对暗榫工艺来讲,较暗榫工艺加工起来省时又省力,开卯时不必太顾虑卯孔的深度是否得当,可以两面对头打凿,开出卯孔之后,修整平即可。即使榫与卯之间的尺寸稍产生了误差也易于弥补。如果卯孔凿大,榫头插入后,可再加入一个三角形小木楔(此楔称为“备楔”),就能将榫卯之间撑



图二 明榫结构



图三 线脚造型

紧^⑤。明榫具有多快好省的特点。所以被广泛使用。民间采用暗榫结构的硬木书画框很少。

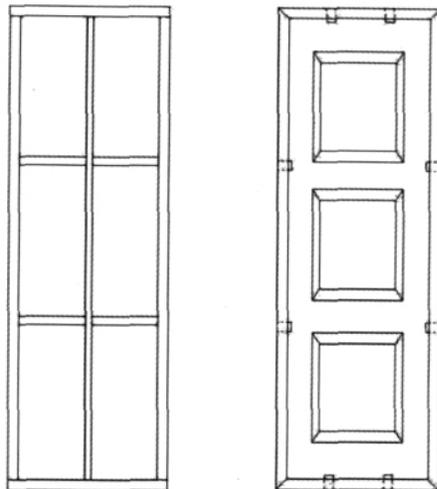
(2) 倒棱

倒棱也称“倒楞”，指的是将尖利的棱角适度修圆磨光。

对于硬木书画框，表面大多既不髹漆也不上色，使木纹的天然美得以充分展现。当硬木书画框在自然使用中，随着时间会逐渐产生包浆，其光泽魅力无穷。对于硬木书画框来说，刚刚制成时，如果不倒棱，其边角锋利，既不美观也亦伤手，故先用马牙锉或平锉将其适度修圆，再让小工进行细致的打磨，使其看上去圆润自然，手感光滑。倒棱是传统木工的一项基本功。

(3) 脚线

脚线的风格多来自传统家具，好的线脚造型既柔和又刚劲，并可由于光线的原因而产生特殊的光影效果。线脚的好坏要求刚柔相济，浑厚隽永，流畅舒展，富于节奏感和韵律感的艺术效果。近代岭南硬木书画框的脚线以明式简洁朴实的造型为主，其权衡适度的比例，线形简洁（图三）。另外，当时也诞生了许多与西洋风格结合



图五 背板形式

的脚线。

(4) 背板和挂件

挂件对于画框的装饰性也非常重要，所以它的样式变化比较丰富，造型以传统样式为原型，材料以铜为主（图四）。

背板主要起支撑和保护画面的作用，由于岭南地区气候温湿，书画易发霉，故匠人经过多次总结，设计出了特有的背板形式，即在与画面接触的正面，用宽2厘米左右的木条支撑。尽可能在使画面与背板的接触面减少。在背板与墙接触的背面，也做出几个造型，既美观了镜框，又使其透气，通过这些方面的处理，达到保护书画，减少霉变（图五）。

三、硬木书画框的

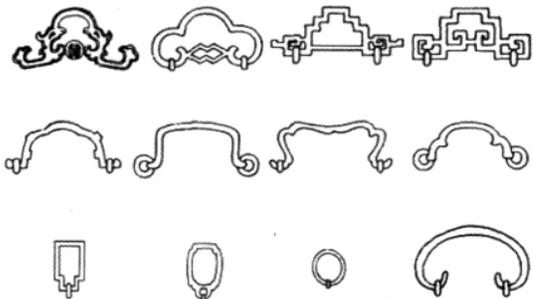
尺幅分类 样式及悬挂地点

1. 硬木书画框的尺幅分类

因为中国书画宣纸的尺寸的特定性，直接影响了书画框的尺幅大小，通常根据书画的装饰位置和观赏习惯及宣纸的尺寸的特殊性，硬木书画框被分为：中堂框、对联框、条屏框、扇面框、多格框等。通常中堂悬挂的书画框尺寸最大，而扇面框最小。

2. 硬木书画框的样式及悬挂地点

硬木书画框的样式，常见的有中堂、横披、对联、条屏、扇面共5种。画的装裱款式多为“一色裱”或称一块玉，即是用一种统一的色纸或绫、绢



图四 挂件样式



图六 红酸枝中堂样式书画框(清)



图七 红酸枝通景条屏书画框(清)

裱成。不需要配画杆或画轴,称为镜心、镜片、凌片、或压镜。其中中堂框多为立式(图六)。一般装有四尺、五尺、六尺等整张宣纸的书画。中堂式框常是三个一组,中间的较宽,两边较窄。中间的一个用来陈设画,两边常是一组对联,这样书画并陈,相映生辉,无疑为厅堂增辉不少,后来,随着居室条件的变化,这种三个一组的形式的尺幅大

大的缩小了。例如,遗存有高度为40厘米左右的一些中堂式书画框,做工十分精细,初步认为应是在文人书房中悬挂的。

高度不变而宽度窄于中堂者通称条屏,均匀对称的四幅画面条屏最常见,也有六、八、十二条为一组的。条屏中的每一个框尺寸一样,书画内容是有联系的字或画。条屏中还有一种将一整幅画分割成数条陈设的,这种又叫“通景条屏”(图七)。条屏画框的悬挂地点以厅堂、书房、走廊、卧室为主。

四、小结

在19世纪的七八十年代,硬木书画框开始在岭南流行。今天,这种挂框式已逐渐取代了传统的挂轴式。它也是广式家具开中西家具结合的另一个佐证。至此,我们虽还不能说近代书画框样式一定首先在广州出现,但可以肯定地说,广州是最早出现这些样式的地区之一。

(画框实物资料为江门文物研究会会长李岩科先生提供)

[1] 杨耀《明式家具研究》(明式家具分6种:1.机椅类,2.几案类,3.橱柜类,4.床榻类,5.台架类,6.屏座类),北京:中国建筑工业出版社,2002年。

[2] 姜维群《民国家具的鉴赏与收藏》,天津:百花文艺出版社,2004年。

[3] 蔡易安《清代广式家具》,上海:上海书店出版社,2001年1月。

[4] 沈从文《花花朵朵·坛坛罐罐——沈从文论述艺术与文物》,南京:江苏美术出版社,2002年8月。

[5] 阮长江《中国历代家具图录大全》,南京:江苏美术出版社,1996年1月。

(张超,广东省五邑大学艺术设计教研室主任、国际设计师协会第29专业委员会学术主任;刘晓荣,广东五邑大学艺术设计系讲师)