

北方游牧民族家具与形制研究

■ 赵一东

内蒙古高原地处中国北方，先后有猃狁、匈奴、鲜卑、柔然、突厥、回鹘、契丹、女真、蒙古等多个民族崛起，至今依然生活着蒙、满、回、朝鲜、鄂温克、达斡尔、鄂伦春、汉等多个民族。依历史时期的不同，区域内生活方式或游牧或定居，定居时间短人众少，普通百姓往往以游牧生活为主，被称为游牧民族。

内蒙古高原各地气候差异较大，民族习俗不同，宗教信仰不同，家具也呈现出不同的文化特质。受自然条件下树木材料的限制，北方家具以榆木、柳木、杨木、松木等软木家具为主，显赫一时的明清家具注重贵重硬木木材如紫檀、黄花梨的使用，彰显木材本身的肌理和特性，这在北方几乎没有可能。因此，从家具所选择的材质上，北方游牧民族的家具和南方家具有了材料的不同。也是因为木质材料的不同，杨木、松木的硬度和直立性的不足，决定了北方游牧民族家具的结构简单，少有大件器物，多以长方形正方形的低矮器物为主，方便搬迁。也因为此，北方游牧民族家具多用重漆彩绘，这也明显区别于清代广式、苏式、京式家具在材料上花力气下功夫精雕细刻的制作流程。另外，北方游牧民族家具的功能性极强，一件器物往往多种用途，这和南方家具兼有功能性和审美性甚至审美大于功能的特质有着明显的区别。北方游牧民族家具注重实用，彩绘图形纹样体现其审美功能和宗教信仰。因此，也可以这么说：南方家具重材重质重式样的雅致和创新，北地家具重功能重渲染重彩绘的宣扬和教育作用，这就使北方游牧民族的家具文化自成一体、特色鲜明。

中国家具历史悠久，源远流长。早在史前时期，先民们就创造了家具，创造了家具艺术。夏商时期家具是我国古代家具的初始时期。春秋战国时期，漆木家具以楚地为典型代表，形成楚式家具。汉朝，中国封建社会进入第

一个鼎盛时期，家具工艺有了长足的发展，是中国低矮型家具的代表时期。三国两晋南北朝时期，在中国家具发展史上是一个重要的过渡时期：上承两汉，下启隋唐。这个时期胡床等高型家具从少数民族地区传入，并与中原家具融合，使得部分地区出现了渐高家具，椅、凳等家具开始渐露头角，卧类家具也渐渐变高。

所谓胡人，是中原地区对北方少数民族人群的统称，所谓胡床，即胡人所用坐具，后来考证是马扎一类可以折叠方便携带的椅凳。这个时期中原家具受到北地家具文化影响，可见北方家具文化的多样性。可惜的是，木制家具不易保存，北方游牧民族多迁徙少定居的生活习性，决定北地家具文物存世不多。我们只能从已经出土的木制棺槨、牌位、古琴、马头琴等文物，和留存下来的壁画、书画作品中，依然寻觅到远自辽宋金近到元明清不同历史时期的家具制品。

项春松在《契丹人的墓葬群》一文里，曾有如下描述：

辽代——契丹人的墓葬，在结构、布局、装饰等方面，有着强烈的时代特点和鲜明、浓郁的民族风格……正北壁，多有长方形砖砌地炕，高不过二三十厘米，东西横置：有的地炕稍高，正面炕沿上雕刻桃形图案，内彩绘牡丹、花鸟等，美观而大方。地炕上放置尸体，或单人葬，或夫妻合葬，头东脚西，男左女右，秩序不乱。有的不用地炕，或改用木棺、木床、木屋和“小帐”，其中的木床形制低矮，床面高不过45厘米，左、右、后面有角柱、间柱构制的栏杆，方柱宝珠顶，正面留有入口处，床沿上镶嵌花纹图案，极为精致。地炕或床前，还放有木制供桌、供椅及供品，并以丝织物装饰床幔、桌围、椅披，这正北壁相当于近代蒙古包中供神位的地方，显得神圣而又庄重。辽代的家具制品种类多，装饰精美，包括床、供桌、供椅等。内蒙古通辽市

科左后旗吐尔基山出土的彩绘木棺（内蒙古文物考古研究所藏），形制巨大，由柏木质棺床、外椁、内棺和双层棺床构成，棺床呈上小下大的须弥式，上为栏杆及“回”纹栏板。基座与栏杆间饰一周泡形鎏金铜钉。棺体以黑红两种颜色彩绘图形，装饰精美，彩绘艳丽，凸显辽代贵族厚葬习俗。

内蒙古赤峰市林西县巴彥尔登张家营子村出土的辽代彩绘木桌（赤峰市林西县博物馆藏），柏木制成，桌面涂满红彩，勾云状足，柳樨结构坚固，为生活中实用之物。

与以上器物的华贵富丽不同，同样收藏在赤峰市林西县博物馆的一件辽代木椅，内蒙古赤峰市林西县毡铺乡哈什吐村出土，柳樨结构，造型简朴，厚重结实，体现其注重实用的特点。

赤峰市博物馆收藏的一件柏木小椅子，桌腿牙板和隔柃用一块木板略作造型制成，搭脑为驼背形，两头上翘，可以看出明清家具椅背搭脑的雏形。

已经出土的木制家具实物对材质、结构方式要求高，实物留存少。已经出土的墓葬壁画和一些传世名画中，更能反映出那个时代家具的多样性。

内蒙古赤峰市敖汉旗四家子镇羊山3号墓出土辽代“烹饪图”壁画（赤峰市敖汉旗博物馆藏），描绘了墓主人 and 三位烹饪者做饭煮肉的生活场景。画中圆形坐凳，光凳腿就有三种：直腿，鼓腿膨牙，三弯腿外翻云头足，体现辽代家具形制的丰富。

元朝是一个开放的时代。从成吉思汗西征开始，班师回乡的军队除了带回财物珠宝和能够携带的日常生活用品，往往还要带回大量工匠。元朝统一天下之后，也注重手工业的发展。

由于蒙古族人形硕大，民族性格自由奔放，反映在家具造型上，形体厚重粗大，雕饰繁缛华丽，具有雄伟、豪放、华美的艺术风格。元代床榻尺寸较大，坐具出现马蹄足，改桌子的直枨为罗锅枨，桌子继承两宋的形制，出现了抽屉桌。

美国纳尔逊·艾京斯艺术博物馆藏有一幅元代刘贯道绢本设色的《消夏图》，床榻宽大，鼓腿膨牙马蹄足凳依稀可见全形。

辽宁省博物院收藏有一幅元代山古道人的《竹西草堂图》，画中草堂里端坐一位名士远眺山峦风景，低矮的坐榻依然沿袭了盛唐卧榻的形制。

内蒙古赤峰市元宝山区砂子山出土的元代“备饮图”壁画和“墓主人对坐图”壁画（赤峰市博物馆藏），对较大较高桌子的外形描摹详细，对墓主人坐的圆形矮凳描摹生动。牙条双枨，彩绘云纹矮凳，蒙古人

的起居生活用具一目了然。

蒙古大汗所居穹庐名“金帐”。徐霆《黑鞑事略》云：“其制即是草地大毡帐，上下用毡为衣，中间用柳编为窗眼透明，用千余条索拽住，阙与柱皆以金裹，故名。中可容数百人。鞑主帐中所用胡床如禅寺讲座，亦饰以金。后妃次第而坐，如枸栏然。”约翰·普兰诺·加宾尼曾见到过贵由汗的金帐，他说：“这座帐幕的帐柱贴以金箔，帐柱与其他木梁连接处，以金钉钉之，在帐幕里面，帐顶四壁覆以织锦，不过，帐幕外面则覆以其他材料。”他还说帐内有板搭起的高台，高台上面是大汗的宝座，宝座是以象牙制成，雕刻得精巧异常，并饰以黄金、宝石与珍珠。

其中鞑主所用的胡床，用金装饰；高台上大汗的宝座以象牙制成，雕刻并重饰以黄金、宝石珍珠，可见那一时期家具所达到的辉煌程度。

到了明朝，家具不仅仅是已经定居民众的生活必需品，大量工匠村落的形成，可以看到木制家具的普及程度。

明朝中叶以后，土默川出现了许多村落、小镇，同时出现了个体商户。这种现象在现有蒙语地名中留下了标志。村名末尾带“气”字或“沁”字的在土默川约有近百个，据考察认为，这与工匠艺人聚集居住有着直接关系。凡村名带有这样字尾的，都以某种工匠职业命名。如“点什气”意思是麻绳匠，“雨什格气”意为毡匠，“讨合气”意炊事员，“沙尔沁”是务奶人的意思，“祝拉庆”意为画匠，“阿亦圪沁”意思为木碗匠。

从聚集的村落名字，即可印证工匠的众多，明朝中叶土默川木匠、油漆匠、木碗匠的大量存在，是本地区家具业兴旺的标志之一。

赤峰市喀喇沁右旗文管所珍藏的一件明代浮雕莲鹤纹黄花梨交椅，为喀喇沁亲王府家传之物。圆形扶手，椅面为竹编织席，背靠板上浮雕莲鹤纹，扶手上雕饰龙纹，可折叠，应该是经胡床而演变后的器物。

北方游牧民族生活流动性大，大宗木制家具物件不容易携带，民间藏品留存下来的不多。但是，最早定居的王公贵族的府邸，以及宗庙殿堂，却完好地保存了相当多的家具器物。

乌海家具博物院收藏的一件金黄地彩绘几案，沿头高耸，鼓腿膨牙，三弯腿马蹄足，足下设坐足，依王世襄言，但凡出现“无意义弯曲”的实物，应该是清代中晚期制品。乌海博物院收藏的另一件靠背条椅，依其形制，有可能是清代早期的器物。这种长凳子是厅堂和廊子上的陈设坐具，又有“阁老凳”、“庙椅”之称，相传为寺庙大殿外供上香的信徒休息之用。此凳凳面厚

且长，为攒框攒椴子式样，腿子为插肩榫结构，腿子缩进，凳面探出带吊头。腿间看面为横枨加矮老半浮雕镶绦环板，用铜钉加固并装饰。背靠设六根柱子，栏杆间镶有一层素绦环板，为提供弯曲度，另设一层半浮雕环板，搭脑和柱子间为卡子花装饰，腿部饰卷草纹样。两件器物均体型壮硕，无论是造型、彩绘，还是做工，都雍容大气。

乌海博物院珍藏的这件庙椅，也印证了明清时期寺庙普及的史实。明朝中后期，北方鞑靼人笃信佛教，大量寺庙里的藏经楼诵经阁，成为木制家具藏身的最佳去处。

内蒙古博物馆收藏有阿拉善盟达理札雅捐赠的一件清代龙纹鹿角扶手宝座，宝座式样用料均仿满洲入关前贵族使用的形制，膨牙鼓腿狮子形腿，加托泥。束腰牙板均为浅浮雕重彩彩绘，牙板二龙戏珠纹，束腰双凤纹样，重彩龙纹靠背板。

赤峰市喀喇沁王府博物馆收藏有一件清代雕龙纹大衣柜，黄花梨材质，精雕龙戏珠纹，造型典雅古朴。

两件木制器物或彩绘或素色，无论形制还是做工，体现王室特色，尽显豪华气派。

从鸦片战争起，近现代中原地区战乱不断，远在关外的北方游牧民族聚居区较少涉足战火，这就为家具的保存提供保障。近二十年来，民间收藏家收聚起来的家具藏品数量众多，和火热异常的清代京式、苏式、广式

家具相比较，无论其形制式样，还是用途风格，都令人耳目一新、叹为观止。

任何文化精神的审美载体，都是总体文化的派生物。所以研究民间美术和把握其精髓，不能离开中华民族整体文化，特别是哲学思想观念；不能离开它赖以生存的社会环境、物质生活条件；不能离开民俗风情、民族习尚形成的文化模式。

笔者收集整理内蒙古各地家具资料，研究其装饰纹样，分析其造型规律，就是想通过民间家具这一审美载体，探究北方游牧民族家具文化的起源和演变缘由。

本论文为内蒙古自治区教育厅人文社会科学一般项目《游牧民族家具文化研究》论文（NJ09185）

参考文献：

- 1.《草原春秋》第一卷 内蒙古日报社 1987.
- 2.《内蒙古珍宝·杂项卷》高延青主编；傅宁编著 内蒙古大学出版社，2007.
- 3.《中国西北少数民族通史》蒙元卷，杨建新主编；马曼丽等著，民族出版社，2009.
- 4.《民间美术概论》 杨学芹 安琪著 北京工艺美术出版社，1990.

（作者单位 内蒙古大学艺术学院）

谈形声造字与标志设计

■ 辛晨旭

标志是一种由语言符号或图形符号等构成的视觉传达语言，文字可以被看作是一种抽象的图形（世界上绝大多数的文字是由图形演变而成），在传播的过程中标志具有语言的功能。汉字是以图形、象形文字为基础，进而发展成为音、形、意三位一体的文字系统，成为当今世界唯一仍在使用的图形文字。汉字的构成方法和形态与标志设计的方法有着相通之处，汉字的图形化表意性有着概括、提炼意念以及在美学方面的优势。汉字本身就是很有效的设计元素。

“形声字”顾名思义，由形符和声符联合组成，缺一不可。形声字是合体字，用一个字符表示这个新字的意义，再用一个字符标明这个新字的读音。前者称为形符，后者叫做声符，形符和声符都是形声字的偏旁。例如“江”字，从水工声，“水”是形符，“工”是声符；“鲨”字从鱼沙声，“鱼”是形符，“沙”是声符。形声字的形符是词义的范畴符号，大体上表示事物的类别或范围；声符则反映这个字在造字时代的读音。这种形式通过“音”和“形”的双重表现往往传达效果