

石画屏与中国家具

柯惕思

中国人对山、对石头有一种特殊的感应力。甚至可以把他们对文石和奇石的鉴赏与西方鉴赏家对裸体艺术的审美相媲美。奇石之所以被收藏，有此一说：它包罗“千里奇观一寸间”。奇石是大自然磅礴气势的缩影，其充塞着源自于自然界的造化——大山所赋予的生命力。因此，它们是文人建造超俗绝世园林中的一个关键元素，山石的能量以及象征寓意唤醒我们去觉察大道无所不在的奇观。欣赏文石板就是发乎这样的观点。这些采自大山深处，源于冰封地质时期的岩石板是山体本身的缩影，虽历经浑沌却层次井然，反映了大地无始劫来无数的变质。那些具有天然纹理，幻化出或写实或抽象的景物，暗指其所经历的变化，这样的石板特别珍贵。就像那些自古备受珍藏的山水景观石板，能看得出峰峦岩壑瀑布溪涧之状，或云雾缭绕陡峭悬崖，或朝霞暮霭，婆娑月光，或四季变化的写意画。还有其它流行的抽象景物，包括畸形古怪的人物或动物、鸟、鱼、吉祥花卉、与佛道神仙等。古代文人对这些浑然天成，非笔墨所能，却如诗如画的石头赞叹不已。譬如徐霞客的赞叹：“造物愈出愈奇。從此丹青一家。皆為俗筆。而畫苑廢矣。”

千百年来，文石板向来被用于屏风面板，以及镶嵌家具。这些文采图象、惟妙惟肖的石头，为世所宝；只有在我们这个善于分析的时代，它们成为科学研究的对象。我希望这项初步考察——上溯中国人根深蒂固的癖石渊源，旁及现代地质学和早期开采技术的概况，能激发他人对此课题续而广之的深入研究。甚至这份简略的论述，不管怎样，可以先澄清或解释一些术语上的困惑，更何况一旦我们全神关注新领域时，总是能够更明白、更欣赏久远时代的艺术遗产。

历史

当然，中国人从新石器时代就开始使用石头来制作工具、武器和礼器。早期对玉石的崇拜是众所周知的；然而，质地较松软的文石，像大理石和蛇纹石，可从大块石料里开采，并且易于加工。这样的文石用于古代陵墓，宫廷建设，以及各式各样的雕塑品。

用巨石垒成假山，以石表山的作法，最早的纪录出自汉代皇家园林史料。唐朝时，癖好奇石的风潮开始从皇家活动圈蔓延到外界。在此期间建造了一些著名花园，包括洛阳近郊著名的李德裕（787-849）平泉庄。李从山东泰山和琅琊台、安徽八公山以及湖北巫峡搬运岩石。据记载，他有一块来自点苍山（大理）的石头，叫“醒酒石”，能酒醉一卧则醒。这块传奇石头最终于十二世纪初由徽宗皇帝取得，另一位癖石者，他耗费亿万之财兴建艮岳园林而被一些人视为导致北宋败亡的原因。

宋（960-1279）以前，石屏之记载殊鲜，尽管唐代诗人元微之（元稹）的石砚屏诗中有“磷磷石屏上，浓淡树林分”两句。到了宋代，山与石已成为画家和诗人的主要素材。例如南宋学者兼诗人欧阳修（1007-1072）的一块紫石屏，因“中有月形，石色紫而月白，月中有树森森然，其文（纹）黑而枝叶老劲”而为世所称。欧阳把自己题的《月石砚屏歌》以及请画师描摹这块砚屏的图画，一起寄赠贬官流寓苏州的苏舜钦。之后，苏舜钦、梅尧臣、苏东坡、苏辙等都题诗为此唱和。《月石砚屏歌》描述该紫石为河南虢山所产。

苏轼（1036-1101）是宋代最具影响力的人物之一，也是一位癖石大家。当时有人想要取得他的两枚形态珍奇、峰峦皆备的仇池石，他提出交易不得少于两幅唐代大画家韩幹的作品。这一间接拒绝的交换条件无异开创了石画美学价值的先河。他也是史上文人名士长河中，首创赏石理论或品评之人，对一些石上的绝妙纹理，他评论：“虽巧者以意绘画，有不能及”。据说，苏的藏品中还包括一块月石风林砚屏。著名诗人杜甫的儿子送给他另外一块来自甘肃省巩州，色绿有纹且光滑的圆砚屏。尽管该纹理素有“水波”之名，但苏轼一看，就改名为“天波”。

画家兼书法家米芾（1051-1107）也陶醉在奇石狂热的潮流中。有一个著名的传说，说他刚到无为（现今安徽）官衙上任时，他向一块巨大奇石行叩拜之礼，还称其为“石丈”。当时，无为这个地方因生产纹理逼真，如山林曲径的图画石屏而闻名。一块有这般景物的石屏，被镶嵌在（图1）红漆小几上。石面上镌有题款，被认为是米芾所作：

點蒼片石
文彩昭然
梓桐採製
质理固堅
永垂不替
億兆斯年
此先朝進內物也，敬為之銘。芾



后来，鉴赏家经常会把状似山水物象的石片比喻為米家父子山水画（米芾和米友仁）。当我们观赏米芾的“春山瑞松图”（图2）或米友仁（1071-1151）的“云山图”时，仿佛能感觉到这两位画家受到石画的影响。这两张画描绘云烟掩映群峯的景色，其中人物和云山写照都能在最杰出的水墨石范例上找到相似的人物及纹理。



米芾、苏轼及欧阳修看起来很可能互相认识，甚至交往熟识。许多宋代绘画描绘园林雅集，园中文人雅士追求四艺之趣，或展书、观画及赏玩古董，一同作乐。这些园林经常会以奇峰异石，像太湖石，作为点缀，再配置几张嵌石画面心的髹漆大案。明代仿南宋的《唐朝十八学士图》四幅卷轴中的其中一卷，描绘五位文人坐在一张大画案旁，一人正准备用他上了墨的毛笔挥洒于纸上（图3），桌面是大幅大理石板镶嵌，石纹图案很像云雾飘渺山林的写照。有这样的自然美景相伴，埋首伏案的艺术家自然会得到一些灵感。在这套连作系列中的另一卷，有四位学士在园林露台上鉴赏一幅山水画。他们也围坐在一块大理石板镶嵌的画桌旁，石面纹样好像滚滚浪云。



传为元画家王振鹏的一副手卷（图4），让人联想起封号为贤妃的徐惠妃上疏极谏的事件。贤妃和悦中正地提醒、劝戒唐太宗常年征伐、大兴土木挥霍无度正是其他大王朝衰亡的主要隐患。画中，皇帝受到嫔妃及侍从们的服侍，

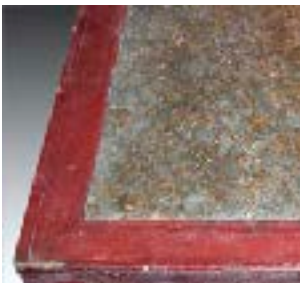


正在寻欢作乐，其中一人拿着灵璧石的插石盆景。花园里，巨大的太湖石与一颗高大的盆栽松树并列着。在莲花盛开的池塘前，他坐在一张如宝座般风华绝代的罗汉牀上，围子镶嵌着水墨纹大理石板，云峰山景在其中。尽管这幅元画之判（1277-1367）尚有疑义，但随后，就在1388年，明初专著《格古要伦》有文石（土玛瑙）锯板嵌胡牀围子之用的记载。

台北故宫博物院有一幅可能是明代仿宋画家苏汉臣的画作，描绘孩童们在罗汉牀上玩耍，围子就是装框嵌大理石片的。另外一幅讨人喜爱的匿名绘画，描绘四小童在花园里玩木偶戏（图5）。木偶戏舞台背景是随机应变下，用一张嵌大理石面心的朱漆小桌弄出来的权宜摆设。再加上一幅装框的风景画以及竹架搭挂布帘，就地完成了剧场，也掩盖住后台操纵木偶的人。木偶人，在大理石帷幕所幻出的山水景观前，演出他的角色。不但桌子被巧妙地运用，连一个倒放在地的凳子也变成一个鼓架。当今家具圈只按功能分类、生搬硬套的刻板形势，这幅画无异是个俏皮的反向点拨，图解说明了以孩子般的视角，超越照本宣科的观点来看待生活的各种可行性。

在癖石的顶峰年代，杜绶的《云林石谱》出现了。杜绶，传说是大诗人杜甫的后裔，他的祖父杜衍，喜欢与癖石名流像苏轼等人为伍。该石谱成书于公元1133年，收录了几乎全国地上百种奇石，专为收藏家和鉴赏家所写的一种指南。大型雕塑品相的石头，像太湖石，还有各种可锯板制成屏风、桌面、和砚屏的石头也包含在内。读者从这石谱中就能获知欧阳修的“號石”石屏来自河南西部號州，它是一种色深紫，中有白石如圆月的奇异石头。或者从中得知奉化石，另外一种来自浙江西部奉化县的石头，也可制为砚屏，其色微黄，纹横裂两道，如细墨描写夹径寒林烟雾朦胧之状，或如浓墨点染成高林。

曹昭的《格古要论》也收录了许多稀有石头。曹昭和杜绶一样，从小就受到父亲的影响，也非常喜好收藏和研究古物。《格古要论》就是为了分享他深刻的见解而写的，对一些适宜锯板为屏、为桌面心的石头，包括玛瑙在内，都有详细的描述。还有一种棕黄色的斑纹玛瑙，花斑与竹叶相类似，被他叫作竹叶玛瑙石。



曹昭出书后不久，于洪武22年（公元1411年），朱檀亲王，洪武皇帝的第十个儿子，在山东驾崩，和他一起下葬的有一批常规家具和冥器模型家具。这些器物现藏于山东省博物馆，包括四张镶角砾石面心的酒桌，很像曹所说的竹叶玛瑙石（图6）。

又有一种土玛瑙，出自沂州（今山东），花纹如玛瑙。对此，曹写道：“红多而细润，不搭粗石者为佳，胡桃花者最好，亦有大云头花及缠丝者次之。有红白粗花者又次之。大者五六尺，性坚，用砂锯板，嵌桌面胡牀屏风之类。又谓之锦犀玛瑙。”图7黄花梨小砚屏也嵌玛瑙石片，它的颜色、质地和纹理状似胡桃或浪翻云头，都符合曹的描述。



大理石，在明朝后半叶以前，一直未被人们发现他们的优点，尽管大理点苍山的开采已经有1100年以上。由于大理石并未着录于杜绾的《云林石谱》中，也不在曹昭的《格古要论》里，不禁令人对这石片面心的红漆小几上米芾铭款（图1）的真伪性有些怀疑，尽管面心板上写着“點蒼片石”，表明产地是大理的点苍山。大理，位于中国西南边远地区，因山川险阻而与外界隔离。史上，此地（现今云南）去中州遥远，且偏据一方，也与古老的中原文明隔绝。公元738年蒙氏在此建立南诏王国，一直保持强盛和自给自足的国力，向南不只征服缅甸极大部分的领域，还进攻部分老挝和柬埔寨地区，此外还多次入侵中国四川地区发动边界战役，多多少少造成唐朝国力的衰减。公元937年（五代），一位白族首领篡夺王位，易名为“大理国”。1253年（元代），王国被灭，沦落到忽必烈的统治之下；为了稳定政权，忽必烈把穆斯林回民重新安置到该地区。1382年，明朝最终推翻蒙古统治，大理是最后一个被制服的地区，也是满族最后征服的地区之一。然而，一些名称不详或者无名的石料，像李德裕的醒酒石，沿着大唐帝国南边的中印贸易路线所途经的云南，开始一路向北，来到洛阳平泉庄，也不是不可能。

嘉靖（1522-56）官员李元阳（1497-1580），大理人，在他的《点苍山志》中，写下“山腰多白石，穴之膩如切脂，白質黑章，片琢為屏，有山川雲物之狀。世傳點蒼山石，好事者并爭致之”的名句。万历官吏李日华（1534-1634）的《六硯齋二笔》写道：“環列大理石屏。有荆（浩）關（仝）董（源）巨（然）之想”，或许这是“大理石”用语最早出现的记录。

明晚期时，文震亨（1585-1645）也在《长物志》中高度赞扬大理石。他说：“出滇中白若玉黑若墨为贵；白微带青黑微带灰者皆下品；但得旧石天成山水云烟如米家山，此为无上佳品。古人以镶屏风；近始作几榻终为非古”。

徐宏祖的《徐霞客游记节录》写于崇真年间（1628-1644年），其中摘录一段徐霞客游大理的笔记：“自後歷级上為淨土菴。既方丈也。前殿三楹佛座。後有巨石二方。嵌中楹間。各方七尺。厚寸許。”除了顺阶而上看到寺庙里的七尺径宽的山水石片，他还说第八峰（中和峰）开采的新石也很奇妙，但莫如友人寄给他大理大空山楼间的石头神妙，其大径二尺者约有50块，块块皆奇，皆俱绝妙着色山水纹理”。



到了清朝雍正年间（1723-1725），李果写了更多大理石屏的故事：

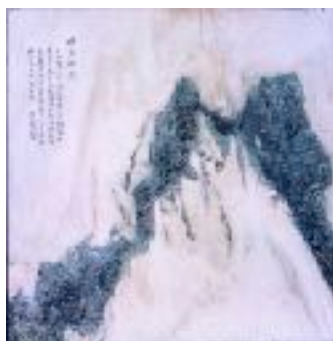
郭子書齋大理石屏一。質白而體潔。文如畫。層巒疊嶂。中有峯五。突出崖際。林木深秀。濃綠欲滴。隔岸為平坡、為洞穴、為澗，而五峯盡處為沙渚。空處皆水。髣髴秋景。題曰秋山雨霽。高二尺。廣視高加四之一。以木製屏而嵌之。本金壇于氏物。藏二百餘年。其後有為縣令者。虧帑金。雜他物鬻之。補庫。逐流轉歸郭氏……于氏江南巨族。勝國時多名人。家富厚。屏尚有冬夏及春景三。不知落何處。郭子言此石當天欲雨。重巒碧樹。隱隱煙雨。捫之若濕。其神妙可知。已往商邱宋尚書有文石屏。不盈一尺。遠山蒼茫。下有捕漁人蕩舟撒網。絕似黃大癡（黃公望）畫。一時賦詩誇其異。較之此屏高下何如耶。

李的两则描述让人想起香港私人收藏的一幅装框山水石片画（图8）。巍巍群山耸云霄，岭叠坡缓下江边，风平浪静独行船。

清中期时，阮元（字伯元，1746-1849）也许是极力揄扬大理石的文人。阮元是印章书法的大家和鉴赏家，他在编辑两卷《石渠宝笈》时，被允许进入皇室档案馆。在他那个时代，他是一个受欢迎

的作家，至少写了十二篇关于大理石的文章。他也是滇黔（云南、贵州）的总督，有一段时间，大概就是在那时，他走訪了大理。在他的《石畫記序》前言中，他写道：

今之所產著色者亦多。山民采賣。賴以為利者千百人。其石色備物采。氣茹雲水。較吳製畫法。更渾脫天成。非筆墨所能。乃造化所成也。余到滇數年以來。所見不少。已如雲烟過眼。又於到滇藏時。張氏蘭坡為余親至石屋。選買數十幅。問我題詠。或持贈戚。或兒輩乞去。又蘭坡諸公在省肆員石。各請品題。余擇其得古人詩畫之意者。不假思索。隨手拈出。口授指畫。各與題識。付蘭坡暨姪蔭曾。或鐫或記。半不憶為誰之石。



阮接着说：“雖有造化之巧。若無品題。猶未鑿破混沌。”他众多题铭中，有一则是关于他爱如珍宝的一块绝世石画片，现今为英国藏家修·摩斯收藏；石画两面都有妙景；正面是雄奇的山岚翠林（图9），并镌刻传统四字画题“晴岚映翠”及一首赞美山峰为修道天堂的诗文落款；背面也在恰如其份的位置上刻有“洞天胜境”四字，意指道家信仰的神仙居住的名山胜境。

文石的种类

石画面板的颜色、质地和纹理可依据观者的精神状态和个别取向产生无数的意象。图16黄花梨桌案嵌蛇纹石面心，从正面看，会让人想起在别绕佳趣的岩洞中或深如洞天的峡谷中张望出去的穴山景观。从另一纵向角落来看，面板就像是横山起伏，隔岸江水，天边入海流的山水画。再以横向角度的另一端来看，瞬间好像捕捉到一个奇形怪状的人，其饱受折磨的精神和肉体仿佛飘渺消散于变化无穷、如如不动的虚空中。题款使得某种艺术意境具体化，从而使石画达到诗书画兼具的艺术创造。

中国许多地区都发现可锯成屏板或做为其他家具使用的文石。今天，这类石头的名称就有数百种之多；名称可以反映特定石头的产地或它特有的美学品相。一块石头的名字常常不止一个。一个地区，甚至个别采石场，也生产几种类型的石头，每种又有不同的颜色。本文末尾的附录包含了与家具相关的各种传统文石的术语表。

明代晚期，大理出产的石头已成为屏风面板的首选。文震亨说：“屏風之制最古，以大理石鑲下座精細者為貴，次則祁陽石，又次則花蕊石”。据文、曹所述：

祁陽石又名永石，出自湖南永州的西南部山区。质地不坚，色青好者有山水日月人物之像，但多是刀刮成非自然者，以手摸之坳垤（凹凸）可驗；紫花者稍勝青花者，鋸板可嵌桌面、屏風，不甚值钱。

花榮石，又称花乳石，色仿佛石硫磺，间有白点。采自大理以北的剑州南面，有山水禽鱼状，可为屏风。陕西也有相似的石头。

大理出产的文石至少可分为三大类。最传统的是水墨石，底色纯白，纹有浓淡粗细，类似传统的淡墨国画。其他还有白云石和彩花石两类。

广东出产一种白底带黑色纹理的石头，也很像大理产地的石头。张轮远在《萬石靈巖大理石譜》中，提到“粵東所產白質黑章之石。俗名廣片。雖似次等大理石。惟其質稍粗。”

大多数的绿色文石都是蛇纹石的品种，严格来说它们不是标准的大理石。它通常带有蛇状彩带的纹理，故得其名（参考图16，图18）。中国几乎每个省份都出产蛇纹石，颜色通常从深绿色到浅黄绿不等。一般而言，它们有暗如蜡状的光泽，用手触摸有滑感。蛇纹石也是一种相对软性的石头，很容易用刀切割。

角砾石，从构造来看，好像是人造的石料，但实际上，它是一种自然现象，由磨圆度不一的岩石碎屑，和诸多矿物经胶结而组成。这些岩石碎屑受到水的翻滚磨蚀作用，磨成大小、形状、颜色、质地和硬度不一的变化。这类角砾石被叫做布丁石，黄斑石，五花石。如果碎屑在胶结前因磨圆度不高，而留下棱角状或长方条状时，就有不同的名称，例如竹叶玛瑙，花斑石，柳叶石，等（参考图6）。明 谢肇淛《五雜俎·地部》：“彭城（今江蘇省徐州市）山上有花斑石，紋如竹葉，甚佳，而土人不知貴。若取以為幾(几)，殊不俗也。”

补理石板花纹

由于美妙石头的稀缺性以及人们对它们日益渴望的需求，有时候会把次等品相的石料，用化学药剂和染料加以补理充数。至少在宋代，就已经有修改太湖石，使形状更理想的这种惯例。修改后的新切面，可通过将岩石再沉放湖底、经久浸渍的过程，得以恢复人造的皮壳。有时，甚至把岩石故意烟熏或渲染变黑来模仿灵璧石的颜色。在描述一块来自河南的石头，杜綰针对其纹理写道：“一种色深紫中有白石如圆月，或如龟蟾吐气白雪之状两两相对。土人就石段揭取，用藥點化鑄治而成。”

造假者也懂得如何改善平淡无奇的石板纹理或景物图像，有时会加上山、云甚至瀑布。层峰高官也难不受蒙骗。十五世纪中叶，鉴赏家王佐描述他在金陵侍郎家中看到动过手的大理石大屏风：“四尺许，其上有三峰本佳，以药咬成三峰相连，又以刀刮成。反不好看。”

文震亨也指出，补妆石偶尔能卖出非常高的价钱，“近京口一种与大理相似，但花色不清，石药填之为山云泉石，亦可得高价。然真伪亦易辨，真者更以旧为贵”。浑浊或模糊的表面，或纹理仅在表层而未穿透到背侧的这种迹象，可能都是人工修饰的东西。仔细检查石头的表面和边缘，常可以发现石头是否被动过手脚。

正宗的大理石因为它的多孔性而易受大气污染。二十世纪上半叶编纂《万石斋灵岩大理石谱》的张轮远，“每見士大夫家陳設大理石者。毫不愛惜。積滿尘垢。文質變色。輒為之歎息不已。”它们可能长年经受香熏和火盆烟熏的污染。保养这些被疏略的珍宝，可使用磨料去除表面的污染薄膜，多少可以恢复本有的美丽。如今，涂蜡法常用于暗淡无光的表面，从而增加柔和的光泽，就能看清楚它的天然美。这种方法自世纪之交起，就被人们使用了；然而，当时对于其合宜性还缺乏共识。反对涂蜡可能是因为蜡，和烟一样，也会迁移到石头里，甚至更快导致变色，毕竟带轻微粘性的涂蜡表面会吸收污染物质。和许多治标的解决方案一样，涂蜡法免去抛光这一劳力密集的工序，以及为了达到理想光泽而使用细密品质的研磨物的耗费。现在只需要用一块柔软的湿布定期擦拭，就能保持适度擦光的表面。

中国家具与石头

自宋以降，带有石板的家具已被广泛使用，这可以从前面提到的文献、古画图示的和存世实物表明。除了屏板外，文石还被用于桌面、床围板、柜门、椅背和凳子的座面上。

屏风

屏风通常会选用具有艺术形象、表达某种意境的的石屏。像前加州中国古典家具博物馆的立屏，其上的大石屏是十分罕见的（图10）。屏面是以手工层层磨砺，巧妙侧重不同纹理而创造出一幅印象派的山景。凡去过黄山朝顶的人，会发现石屏上云雾缭绕于泛出黄色边角的嶙峋尖峰的这一景观颇为熟悉（图11）。这种相似性是如此惊人，以至于石屏上的铭款几乎好像是多余的。这石片有可能是从大理山区开采的，因为从苏州留园的另一件类似纹质的大石屏的启发指示有此认知；留园的大圆屏也有产地铭文：“此石產於滇南點蒼山”（图12）。

善居藏品的小桌屏，有一横幅长条石屏幻化出优美的日落景观（图13）。这老石片有一道老修补的



裂缝，座框倒是很像清中期重新装裱的。横幅石屏可见諸于宋到明初之间的绘画。从明末开始，桌屏一般采用竖立的模式。

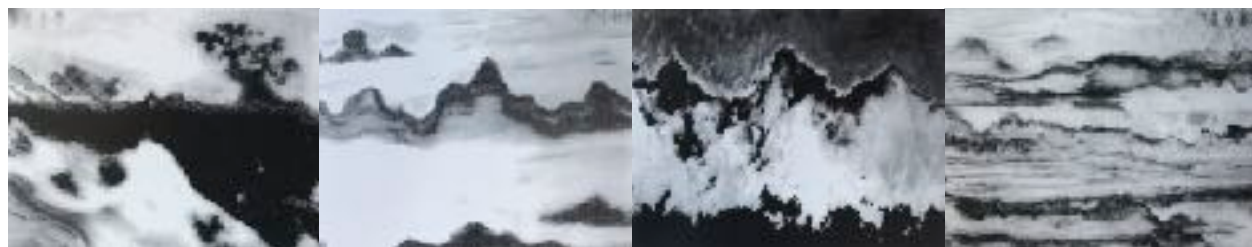
前加州博物馆藏的一个小桌屏（图14），有一块独特的石材面板，颜色为米黄色、粉红色到酒红色

调，加上点灰色的点缀，它会激起人们的遐想，仿佛看到云、鬼、山、鸟和眼睛的影像。这一件宇宙造化，尽管冻结在石头里，充满了生命力，份外赏心悦目。石片很可能是钟乳石的水平切片，就像那些悬挂在峨眉山洞穴里的钟乳石。这些相对松软的地层是通过二次矿化和载有矿物的地下水慢慢从洞顶向下渗漏、滴下的沉淀过程而形成的。



挂屏

目前还没有发现清代以前的挂屏记载。密苏里州堪萨斯城的纳尔逊阿特金斯艺术博物馆拥有四片一套神妙隽美的装框石屏，每片都有当令季节的铭文——“春山碧绿”，“夏云多奇观”，“秋水明月”，“冬峰积雪”（图15a-d）。



天圆地方挂屏，可能现于18世纪末至19世纪初，上幅是大理石圆屏，下幅是方形石屏。代表“上有天”的圆屏展现空灵虚无的意象，云或山峰则代表神仙群岛。代表“下有地”的方屏显示更多的陆地意象，例如河流或湖泊以及远山。很多苏州园林里的亭台楼阁挂的都是四幅一套的天地挂屏，有时带有四季景物为次要主题的意象。

桌子

使用文石屏片作桌面，常见于宋元明绘画上。然而，除了被认为是米芾的朱漆小几和朱檀的嵌玛瑙桌案，几乎没有早期作品幸存下来。尽管明末时，文震亨写道：“壁桌…或用大理及祁阳石镶者，有石镶板的长桌非常罕见”。

当然，文石桌面不仅美观，而且不怕烫、易于清洁，非常实用。因此，酒桌一般都具有大理石镶板面心。前加州博物馆收藏的黄花梨酒桌就是这般如此；其装框嵌蛇纹石屏的桌面，也可以从腿上拆卸下来，存放和旅行都方便，别具特色。



香几

为了防止烧香飘落的烟灰烧焦台面，香几和香案往往都装上石心面板。案上用的置物小台几也装有石板面心，这也为“香道三友”提供了一个微型台座。

胡桃木镶大理石的五腿圆香几，石板面心有神秘莫测、高耸云霄的连绵山峰图象（图17ab）。前加州博物馆藏的黄花梨小台几有一块蛇纹石面板（图18ab）。这石屏面板的图象（图18b）非常迷人，黑黝黝的火山场景是它的主导画面。在此，场景也会随着视角的不同而变化：一边是鸟和龙；另一边是鬼面具；还有一边是一群鱼在水底奇异的暗礁上游动的水中景观；最后是遥远的海边，浪



拍长滩。

床

除了上面提到的参考文献，文震亨还提到了罗汉床镶石围子用的是大理石和祁阳石。幸存的一张带云灰石围板的铁梨木罗汉床（图19）就是一个例证。



椅子

椅子偶尔会有靠背镶文石的款式。凉爽的石头靠背也能缓解一些夏日的暑气。文先生最赞赏镶大理石的乌木椅子，他说：“乌木镶大理石者最称贵重”。

尽管乌木椅子非常稀有，笔者几年前还是遇到过一把（图20ab）。此椅的创作很可能是从文先生的表述得到灵感的，因为靠背也镶上景观石板，并镌品题“夏山烟雨”。



其他家具

许多其他家具品种也用大理石装点门面。凳子经常用大理石做座面。在炎炎夏日里，凉快的石头无疑让人坐得凉爽。大小橱柜的门面上也用上大理石面板装饰。

结论

十八世纪末，对缅甸进行的军事远征获胜后，缅甸定期进贡的玉石和红宝石就经由云南运往北京。这些开发出来的运输路线可能有助于大理县大理石的贸易蓬勃发展。大理石生意的确兴旺，这可从19世纪镶嵌大理石的红木家具数量看得出来，而且越来越普遍。今天，我们经常能看到成套的大圆桌配六把凳子，用的都是配套的大理石嵌板。或者是一套四把椅子，椅子的座面和靠背上镶嵌着与之相配的大理石板。

因此，石板装置成为晚清装饰艺术上的另一种奢侈。然而，早期对石板的痴迷与铺张浪费无关。它们的价值不太在物质层面上。对于真正的鉴赏家来说，面对这些石头沉思，可以产生一种宁静的心境，在这种心境中，这些石板上非凡的景观及流水，或者或隐或现的奇异生物，变得惟妙惟肖了。在这样的时刻，当我们沉浸在大自然的浩瀚中，我们的心灵就能获得超越人类自身限度的深刻领悟。具有这种效应的石头是重峦叠嶂的真正缩影，其巨大的规模和灵气能量能化干戈为玉帛，小事化无，光大自心里的崇高性。

图版

图1ab 传米芾款镶纹石小几，41公分高，受丁堡苏格兰国立博物馆。

图2 宋 米芾《春山瑞松图》，台北国立故宫博物院。

图3 明 无名《唐朝十八学士图》局部，台北国立故宫博物院。

图4 元 王振鹏《历代贤妃图》局部，台北国立故宫博物院。

图5 宋 无名《婴戏图》局部，台北国立故宫博物院。

图6 明洪武朱檀墓出土的酒桌镶竹叶玛瑙石面，山东省博物馆。

图7 黄花梨研屏镶土玛瑙片

图8 清 大理石挂屏，香港陈生记。

图9 清 双面大理石片，水松石山房藏

图10 镶嵌大理石黄花梨大立屏，前加州古典家具博物馆藏。

图11 黄山烟云山峰景

图12 苏州留园大圆石屏，带产地點蒼铭款

图13 夕阳晚霞石屏，善居上海藏

图14 黄花梨镶滴石，前加州古典家具博物馆藏。

图15a-d 四季石片，納爾遜-阿特金斯藝術博物館藏。

图16ab 镶嵌蛇纹石黄花梨案，桌面局部，前加州古典家具博物馆藏。

图17ab 镶纹石核桃木香几，桌面局部，前善居上海藏。

图18ab 镶蛇纹石黄花梨香案，桌面局部，前加州古典家具博物馆藏。

图19 镶云石围板铁力木罗汉床，前加州古典家具博物馆藏。

图20 镶纹石靠背乌木南官帽椅。