

應用風格理論探索明代靠背椅風格之研究

陳啟雄* 程英斌**

* 國立雲林科技大學工業設計研究所
e-mail: chenchs@yuntech.edu.tw

** 國立雲林科技大學設計學研究所
e-mail: chxch@ms51.hinet.net

(收件日期: 94年06月30日; 接受日期: 94年12月25日)

摘要

風格的概念極為紛歧，使得人們常難以觀照風格的全面性意義，甚至易造成對風格做錯誤判別。本文旨在從風格理論中歸納風格的構面與內涵，並以明代靠背椅做為研究對象，來檢驗所歸納的構面與內涵是否確實能增進對明代靠背椅的認識，以及分析出它的普遍與獨有的風格。因此，本研究以歷史研究法和內容分析法，並以質和量的分析來達成研究目的。研究結果顯示：1. 風格的成因含有背景因素之時間和空間，以及構成因素的形式和內容等構面；2. 有十三項典型的構件式樣可增進對明代靠背椅的普遍風格做認識，而聯幫棍和「S」型的靠背板可能是明代靠背椅所發展出的獨有風格。本研究建議：1. 風格的研究取向，不只是普遍的和獨有的風格，還有特例的風格值得探究；2. 明式家具的風格研究，還有很大的空間與議題值得深究。

關鍵詞：風格、普遍風格、獨有風格、明式家具、明代靠背椅

一、緒論

風格涉及三個藝術層面，即造形元素/動機、造形關係和內涵[28]，這使得風格成爲一種視覺化誘因，設計師便是藉由各種豐富的風格來滿足消費者的品味[33]，並且用來做爲產品的識別[25]。因此，產品的風格化不僅能促進產品識別，更能和其他競爭者做市場區隔[35]。於是，有學者便認爲產品欲向上提升的策略，就是成功地整合風格和技術，如此就能產生突破性的產品，並且提高附加價值和擁有市場；於是風格、技術和價值，便形成一種三維度的立體架構，價值居上，反應著風格和技術所帶來的效益[25]。所以，風格與造形、文化、識別、意義、價值、行銷和審美，均有著密切的互動關係[25]，而產品發展上更具極重要的意義。然而，風格的概念也極為紛歧[3][31]，使得風格可做爲產品的一個評估變項上，便顯得有些混淆與含糊[32]。影響所及，常使得一般設計者或學生難以觀照風格的全面性意義，或無法對產品所傳達的訊息做適當地解讀，而單純地停留在表面形式對風格做認識[30]，甚至可進行心物的數位典藏時，也易造成風格的錯誤判別。因此，本研究欲從風格理論中歸納風格的構面與內涵，並以明代靠背椅做爲研究對象，檢驗所歸納的構面與內涵是否確實能增進對明代靠背椅的認識。本研究擬定

研究目的有二：1.探討風格的構面與內涵；2.探討明代靠背椅的風格。為達研究目的，將採歷史研究法和內容分析法[4][23]來蒐集和分析資料。本研究成果，期能提出嶄新的風格理論、風格研究方法與應用，以增進業界風格的發展與學界的風格研究。

二、文獻探討

2-1 風格的構面與內涵

風格是藝術/設計價值的一個重要部份，但是大多數的藝術/設計理論，若不是著重於作品在形式或理念中所呈現的外在藝術/設計成就，就是樂於談論藝術家/設計師的獨特表現；但是這些外在形式的風格描述，卻難以解釋藝術家/設計師們為何會有如此多樣貌的風格，因而也就難以對這些豐富的作品做評價[32]。因此，本節將深入探討風格的構面與內涵，以協助後續的個案風格研究。

何謂「風格(style)」？依 HarperCollins 的 Cobuild 英漢字典的解釋[29]：1.指某事務的風格被以一貫的方式所產生或呈現之意，並且常顯露出行事者的態度；2.用來描述某人或場所具有的別緻和絕妙之意；3.是指產品或時尚的設計；4.在藝術上，則特指某獨特時期和組織的特徵。而「牛津高階英漢雙解詞典」[7]的解釋為：1.寫作或語言的類型；2.某作家、藝術家或某一藝術時期的獨特類型；3.一種行為方式或作風；4.某事物或人的一種優質格調；5.一種服裝時尚的式樣或款式。從上述字典對風格的解釋，可見風格此字是具有多義性的[32]。

基本上，風格是一種藝術的形式，常被用來區分不同年代和時期的作品[16][20][28]，以及回應創作品在它的年代中的哲學、創意取向、期望和抱負[30][31]。風格可以使我們瞭解設計師做設計和解決問題的嗜好和習慣，以及他們對物的看法，或對美的感知方式[20]。學者 Ross [32]從藝術理論的角度認為，風格是指創作者和某種意識判別的形式，以便可與其他作品比較和區分；其次，它也可能是指一個藝術/設計團體在同一時期間的普遍特徵。以杜威的理論來說，藝術是一種文化的表現，而風格就是它呈現該文化最顯著的特徵；依表現主義對風格理論的看法認為，必須慎重面對文化的或個別的問題。因此，如就文化的觀點來看，作品被探求的是普遍風格；而就個別的作品來看，則著重於從個別作品所屬的社會或人類普遍的現象中，所分離呈現的獨特風格[32]。

在探討風格的概念中，一個與「style」關係密切的字為「genre」[32]，其意思為一種獨特的風格或類型，尤其是指按形式或主題劃分的作品體裁[7]。因此，這個部分的風格探討，可以藉由個別作品和它自己的體裁做對照來獲得。而這主要是因為藝術家/設計師總會藉由對某種創作類型和體裁，進行突破性的創作嘗試；或是重新定義一種新的形式；或是挑戰別人均無法達成的藝術/設計成就[32]。於是，Ross[32]認為風格會有兩個中心意義：1.是指團體的、時期的和學派的風格；2.是指個人意識型態的風格。而風格的使命至少是它對個別作品關注，並且探討它是屬於何種學派，以及它與其他作品有何關係。因此，風格研究是在探討各種作品間的類似性和差異性，亦即風格的普遍性和獨特性[32]。

由上可知，個別的作品非常重要，因為作品中多種複雜的審美關係將由風格來呈現，而這就是一個基礎性的藝術和設計的價值[32]。風格的形成，也的確需要特定形態特徵的組合，以及配合風格特徵間的組合關係，才易於辨識[24]。由於一件作品的類型與它的形式和內容有著互動關係，也就是形式和內容必須彼此協調。因此，不管是個人的或普遍的風格，總是與如何從創作素材轉變成作品有關；而主題會如何透過藝術家/設計師的獨特風格成為作品的內容，就是風格所要探討的概念。所以，一些偉大的藝術家/設計師總可以發現某種風格的意義，並且將它們實現[32]。由於各學者對風格的看法頗為紛歧，茲整理成如表 1 所示，以便進一步歸納。

表 1 風格之看法摘要表

各學習的看法	
•	風格的形成，需要特定形態特徵的組合，以及配合風格特徵間的組合關係，才易於辨識[24]。
•	風格在處理作品的比對時，具有深遠的意義，因為它可以就個別的藝術家、作品，以及在藝術與經驗間作基礎性的比對。以便在每個規則和情境中，從事風格獨特性和普遍性的比對時，可以確認整體與部分間的相互作用[32]。
•	基本上風格是與視覺有關，並且被用來區分不同時代和時期的建築物；風格是一種藝術的形式，被用來回應創作品在其的時代中的哲學、創意取向、期望和抱負[31]。
•	經由風格、物品和社會傳遞，設計師所扮演的根本角色，就是藉由各種豐富的風格來滿足消費者的品味。在產品和消費品的社會經濟架構下，風格就是一種視覺化的誘因[33]。
•	造型可以是形的群組，而這個形的群組即被視為一種風格[34]。
•	風格的歸類可以根據：群體、地域、時期、個人、流行；或是根據表現的特徵，如：心理的陳述、內在的感性知覺、展示表現[28]。
•	構成可視性風格的主要因素，如：形態、組構、細節、材質、色彩和質感[26]。
•	視覺風格不只是一種吸引人的表面裝飾，而是一種哲學、意識型態和其所處時代的精神之表述[30]。
•	風格會涉及感官知覺，並且傳遞產品或服務的慾望、審美和因人而異，所以風格必須反應顧客的期望，而且還能做為產品的識別[25]。
•	無論是詩、音樂或汽車，風格的評價都依賴於創新的成功，也就是在趣味和刺激的維持[27]。
•	風格是兩個以上不同種類的比較結果，有兩個以上的不同元素有了「風格」的概念。風格就是藝術創作的獨特性、完整性、自我體式的總稱。而它另外有式樣、形式、類型和特質涵意[6]。
•	造型風格乃指在系材構成時，藉由構成方法的不同的表達出獨特的形式，這種風格乃是結合了人類對物的看法，或對美的感知方式，或是由造型的有機素材與技術等元素所組成，具有時代上或地域上獨特的表達方式[20]。
•	風格的認知乃屬於人類知覺判定的心智活動，所謂風格認知反應是指「觀者對藝術品分析其意義、探討其背景、研究作品的技法、風格和結構」[19]。
•	風格是指某一特定時間及地域中藝術特徵的結合[16]。
•	風格是一個模糊且難以定義的抽象術語，如果能在一群設計案例中，找出某些相同或不相同的特徵，就可以適當地分類[3]。

註：本研究整理

因此，依 Ross[32]的理論來看，風格研究可有兩個研究取向，即普遍風格和獨特風格；並且藉由時空背景和作品來瞭解藝術家/設計師的風格，及其與作品間的風格互動關係。如此，時空背景的時間和空間，將成為風格的背景因素；而作品的形式和內容，是風格的構成因素。經上述文獻的歸納和整理後，結果獲得如表 2 所示之內涵。從表 2 中可知，在風格的背景因素上，與「時間」有關的內涵有：首先的、歷經一段時間、同一時期等；與「空間」有關的內涵有：環境、國家/區域、社會、學派、公司、組織等。在風格的構成因素上，與「形式」有關的內涵有：形式、外形形貌/造型/式樣/款式、材料、技術/科技、一貫、典範、符號、特徵、影響、流行、傳承、識別等內涵；與「內容」有關的內涵有：價值、意識型態、歷史/文化、力量、意念、使命、規範、態度、審美/品味、哲學、遠見/期望、創意、意義、問題解決過程、新定義/新宣言等內涵。

表 2 風格之構面和內涵摘要表

因素	構面	內涵 (變項因子)
背景因素	時間	1. 首先 [32]；2. 歷經一段時間 [16][20][29][30][31][32]；3. 同一時期 [7][28][31][32]
	空間	1. 環境 [16][20][28][29][32]；2. 國家 / 區域 [16][20][28][29][32]；3. 社會 [30][31][32][33]；4. 學派 [28][29][32]；5. 公司 [29][32]；6. 組織 [28][29][32]
構成因素	形式	1. 形式 [7][20][28][32]；2. 外形形貌 [6][24][26][29][30][31][32][34] / 造型 [6][20][26][29][32][34] / 式樣 [6][7][26][32] / 款式 [6][7][32]；3. 材料 [26][32]；4. 技術 [20][32] / 科技 [20][32]；5. 一貫 [7][29][32]；6. 典範 [32]；7. 符號 [32]；8. 特徵 [29][32]；9. 影響 [27][32]；10. 流行 [7][28][29][32]；11. 傳承 [32]；12. 識別 [24][25][32]
	內容	1. 價值 [28][32]；2. 意識型態 [28][30][32]；3. 歷史 [30][32] / 文化 [30][32]；4. 力量 [32]；5. 意念 [28][32]；6. 使命 [28][31][32]；7. 規範 [32]；8. 態度 [7][28][29][32]；9. 審美 [7][19][20][25][27][28][29][32] / 品味 [7][19][20][25][28][29][33][32]；10. 哲學 [28][30][31][32]；11. 遠見 [32] / 期望 [25][28][31][32]；12. 創意 [27][28][29][31][32]；13. 意義 [19][25][28][32]；14. 問題解決過程 [32]；15. 新定義 [32] / 新宣言 [32]

註：本研究整理

從上可知，風格的概念的確極為紛歧，但經過上述文獻的歸納和整理後，便可將影響風格的內涵(變項因子)，一一歸入各構面中，如表 2 所示。然而，由於風格研究的對象可以是某團體、時期和學派的風格，也可以是某個人的作品與其意識型態[32]，因此，當我們將表 2 發展成風格的研究工具，並且透過影響風格的各變項因子來瞭解某研究對象的風格與成因時，可能表 2 中所有的變項因子並非均適合用來瞭解那個研究對象，因為可能會蒐集不到某些影響風格的變項因子之相關資料。所以，我們唯有蒐羅更多與可能影響風格的變項因子，才不會遺漏對某研究對象做全面性觀照和瞭解的機會。

2-2 明代靠背椅的風格

椅子是明式家具中最具代表性的座具[8]。約在十五至十七世紀，中國家具發展到它歷史的高峰，由於此階段橫跨明清兩代，因此所謂的「明式家具」即指明代至清初的家具[2,8,22]，而本研究則專探討明式家具中的明代靠背椅。明式家具由於有著獨特的人文意涵和審美趣味[9,22]，因而享譽世界[2][22]。這主要是明式家具與自古擅用木材建築有關[17]，也與講究禮儀文化，以及崇尚優雅樸實的精神或氣息相關[12]。由於明代靠背椅造形委婉流暢，裝飾簡潔，不事雕琢和髹漆[5,8]，再加上當時文人雅士的參與設計[9]，遂將中國家具的發展帶入最高峰[12,22]。明代靠背椅之所以能有如此的工藝成就，除了繼承宋代的傳統之外，也不斷地改進製作技術，古材料的使用上則力求自然，還加上經濟發展和海運開放兩項因素[2,8]。人體說來，中國傳統家具可分為無束腰和有束腰兩大體系。凡有束腰的家具一般足下端都有「馬蹄」之類的足部，因此束腰和馬蹄二者關係密切，是為一種造形規律；另外，不同家具的不同造形，都忠實於不同的淵源，因此基本法式不變，這也是一種造形規律[2]。所以，明式家具的風格與傳統家具造形關係密切，並且有其沿革與形制[8]。

明代靠背椅的造形，其線條常與傳統的書法藝術有關[10]，其結構常模仿自中國木造建築的構造[15]，並且結構形態要求明確清晰，以及比例要和諧典雅[2,22]。明代靠背椅的另一個造形特徵就是圓潤，而這樣的圓潤造形也常透過圓和方的交互結合，表現出天圓地方的觀念[10]。由於中國家具十分重視構件的裝飾性和力學作用的高度統一，因此明代靠背椅常見有一些簡約的裝飾性組合，卻又不忘古樸和典雅[2,8,10]。綜觀中國傳統家具的造形，簡言之，唐代以圓形體為尚，宋代以矩形體為尚，明代則方圓並蓄，清代則喜寬大和渾厚，因此，造形可說是辨別家具年代的一個參考，其次是裝飾[11]。雖然明代靠背椅中常見的幾個基本式樣，有些古宋代的基本定形，然而，即使古明代靠背椅中發現了某些前所未有的細微變化，也不宜貿然地肯定它們是明代的新發展。因為我們現有的歷史實物實古太稀少了，但是可以比較肯定的是，明代靠背椅的造形雖然式樣紛呈，然而任何式樣都有相當嚴格的準則法度，絕不是任意而為的[2]，值得我們透過風格研究來探討它們的規律性、類似性和差異性。

三、研究方法

關於風格研究，Ross[32]認為最普遍的方法之一就是將它典型化，例如：探討某一時期最經典的作品，並且瞭解它所影響的程度和範圍，然後便以這作品最顯著的特徵為一種「典型的風格」；或是探討某一藝術家/設計師的所有作品，以瞭解他一貫的設計手法和獨有的設計語彙，如此歸納所得的藝術/設計特徵就是他的風格。在探討藝術家或設計師的風格時，最常用的方法就是將他限制在所屬的時代和藝術/設計團體裡，以便瞭解他在時代性、文化和傳承間的互動關係，如此就有利於我們對藝術家/設計師的意識型態、創作哲學和藝術/設計特徵來與其他藝術家或設計師做比較識別，進而也可以就個別的藝術家/設計師或團體、設計作品，以及在藝術/設計理論間做基礎性的比對[32]。因此，風格研究最常用的

方法為觀察法和歷史研究法，並且就藝術/設計作品所屬的時空背景，也就是從時代和環境來加以探討，以瞭解設計作品的背景因素，如此也就能將藝術/設計作品所屬的文化環境和社會美學加以比對，進而呈現藝術/設計作品豐富的內容、意義和價值[32]。

3-1 研究對象和範圍

本研究對象為明代靠背椅。關於明式椅的分類，學者王世襄[1]認為可分為：杌凳、坐墩、交杌、長凳、椅和寶座等六類。另學者李弘山[8]認為明式椅有：無扶可靠背椅、有扶可靠背椅、圍椅、交椅、靠背(炕椅)、杌凳、長凳、馬杌、交杌、鼓凳、方墩等品類。由於本研究對象為明代靠背椅，方凳、鼓凳、馬杌、交杌、鼓墩、方墩和長凳均非靠背椅，而炕椅和寶座則因風格式樣與椅類迥異，因此，將研究範圍侷限在椅類，凡明代椅類中的無扶可靠背椅（俗稱燈掛椅）、有扶可靠背椅（含四出頭官帽椅、南官帽椅和玫瑰椅）、圍椅和交椅均為本研究對象，其風格式樣如表 3 所示。另外，為了區隔明代靠背椅的普遍風格和獨有風格，清代初期尚存的明式靠背椅則不在分析之列。

3-2 研究方法、工具和限制







為達本研究目的，所採用的研究方法為質的歷史研究法和內容分析法[4, 23]。由於學者陳向明[14]認為，質和量方法的結合可以取長補短，因此本研究在分析上將以質和量的方法來解讀資料所呈現的意義。研究工具為本研究自行發展之研究表格，以做為資料的蒐集和分析工具。本研究資料的蒐集，由於受限於一手資料之取得不易，只能以二手資料，即採用已出版和發表的相關書籍和文獻來分析，因此有以下研究限制：1. 由於現有的歷史實物實在太稀少，而且從傳世的圖畫和雕刻上所獲得的資料也很不完全，因此即使在研究中發現了某些前所未有的細微變化，也不宜貿然地肯定它們是明代的新發展[2]；2. 由於歷史研究法易屈服於權威，或是迷戀於一些因意外所產生的風格，因此太依靠偶然的機率了[32]；3. 近來明式家具廣受關注和珍惜，卻也受到各式商業行為的干擾，呈現新虛作假的偽作，以致於產生一些錯誤的探討和結論[21]；4. 雖然部分學者極致力於文物年代和真偽的鑑別，但仍有不少爭議，即使知名學者或博物館的蒐藏與圖鑑資料，也不免遭受質疑[2]，結果使得本研究在年代的鑑別上遭遇極大的困難；5. 由於經過「內容鑑定」和「外在鑑定」[4]，所剩餘可用樣本已無抽樣上的意義[23]，因此本研究樣本的「代表性」與「典型性」難免遭到質疑，而這均是歷史研究法和內容分析法的限制[4, 14]；6. 在量的分析方面，由於受限於實際可用的明代靠背椅的圖片實在太稀少，因此本研究無法執行一般的量化抽樣程序，也就不進行統計推論，而只是運用描述性統計中的次數分配和百分比，來呈現統計值的概況和分配的基本特徵[34]，以用於瞭解明代靠背椅普遍風格的分配現象。

3-3 資料蒐集和分析

在樣本蒐集方面，首先以焦點團體約五人，共同對已發行的相關明式家具書籍，進行圖片清晰度、年代和品類式樣的比對和篩選。經剔除圖片不良、非明代和風格式樣明顯為清代之高背椅後，總共取自書籍，如：1. 明式家具珍藏[1]；2. 風華再現—明清家具收藏展= Splendor of Style[5]；3. 莊氏家族捐贈上海博物館明清家具精華[13]；4. 明清蘇式家具[21]等。經將各品類的圖片進行掃描存檔後，共蒐集到 41 件樣本，再經專家審核後，決定排除較類似清代家具風格或是特殊風格的樣本共 5 件，最後獲得總樣本數 36 件，如表 3 所示。之後，並以 Photoshop 影像處理軟體進行細部構件的影像分割和比較，以對各細部構件的式樣進行歸納和分類。接著將歸納出的各細部構件與類別彙編成檢索表，並以這個檢索表發展

成雙向歸納比較法，觀察全部樣本的細部構件式樣在雙向歸納比較法中的表現(得點)情形，接著再將這些得點加以統計分析，以瞭解它們的次數分配和出現此種式樣或類型的百分比。最後再根據這些質和量的分析結果，進行明代靠背椅風格的瞭解。

表 3 個案樣本次數統計

個案式樣	燈掛椅	四出頭官帽椅	南官帽椅	玫瑰椅	圈椅	交椅	合計
							6
原始樣本數	5	11	12	5	6	2	41
排除數	0	1	3	1	0	0	5
樣本數	5	10	9	6	4	2	36
百分比	13.89%	27.78%	25%	16.67%	11.1%	5.56%	100%

四、結果分析

4-1 個案基本資料簡介

本研究個案共有：燈掛椅、四出頭官帽椅、南官帽椅、玫瑰椅、圈椅和交椅等六種明代靠背椅品類。各個案之基本資料如下：1.燈掛椅—是明代最普及的椅子式樣，因其造形似南方懸掛燈盞的竹製燈托而得名，其式樣早在五代即已出現，如五代顧闳中所繪的「韓熙載夜宴圖」，圖中繪有韓熙載所坐的靠背椅；2.四出頭官帽椅—因其側面如官帽而在北方得名，而在江南則多習稱「禪椅」[21]，此椅式最早曾於南北朝的敦煌壁畫中出現其造形[13]。學習濮安國[21]認為，扶手下方設置聯幫棍是明代比較後期的形式，至於扶手下方無設置聯幫棍的椅式，其淵源是來自唐宋的形制，因為宋代畫作中的椅子也未曾出現扶手下方設置聯幫棍的式樣；3.南官帽椅—在中國南方民間習稱為「官椅」，而在北方卻因很少見此椅式，便稱為「南官帽椅」[21]，南官帽椅的形制大致與四出頭官帽椅相似，所不同的是靠背的高或低，以及搭腦和扶手的出頭與否；4.玫瑰椅—是扶手椅中十分常見的式樣，其形制最早可追溯到宋代，而最顯明的特徵是常採用與扶手和椅面平行的橫檔來連接前面的鵝脖和椅子的後足，橫檔下也常嵌有矮柱或結子，而扶手則連貫而下做為前椅腿[21]；5.圈椅—是扶手與搭腦共同組成圈狀結構的椅子，也被稱為「圓椅」，也有說為「太師椅」，在唐宋時期已有不少此種圓形搭腦與扶手連貫的椅子，可視為明式圈椅的淵源[21]；6.交椅—據學習研究是古交杌的座位上增加椅圈而成，其造形早在宋代已出現，在宋元時代最為流行[13]。

4-2 分析結果

4-2.1 質的分析

由於明代靠背椅有著獨特的人文意涵和審美趣味，因此經本研究文獻的分析和整理後，結果發現明代靠背椅在背景因素和構成因素上，有如表 4 所示之現象。至於明代靠背椅在普遍風格和獨有風格的探究，學習濮安國[21]和日世襄[1]均認為，明代靠背椅的形制主要是師法唐宋以來的傳統，因此明代靠背椅的普遍風格也可說是與傳統式樣有著密切關係；而在獨有風格方面，學習濮安國[21]經由歷史圖畫的比對，以及從日錫爵墓所出土的陪葬器物中，發現扶手椅設置聯幫棍是明代蘇式家具的式樣[21]。由於古畫中均難以發現扶手椅設置聯幫棍的式樣，因此本研究就濮安國[21]的推論，發現扶手椅設置聯幫

棍是四出頭官帽椅、南官帽椅和圈椅等明代靠背椅的獨有風格。其次，本研究還將所蒐集到的樣本，做細部構件的影像分割和比較，進而歸納出各細部構件的式樣和類別，如：搭腦、靠背板、扶手、聯幫棍、後腿上截、座墊前緣、座墊側緣、椅腿、側腳間棍和腳踏棍等 10 個細部構件。至於椅背後面的構件，則因為攝影角度的關係難以全面比對，因而捨棄不予分析。各個家具細部構件的式樣類別上也有所差異，如：燈掛椅和四出頭官帽椅的搭腦的式樣類別上較一致，主要有「一字型、末端微翹型和在角部等」三大類；而南官帽椅則有「口」字型、十字型和駝峰型等三大類；至於玫瑰椅則是古以「口」字型為主要架構下，再裝飾著長直牙條、壺門卷口或長方圈口等牙子。由於各細部構件的式樣類別實在太多樣化，因此請參照表 5 所示之內容。

表 4 明代靠背椅之風格成因彙整

變項	構面	內涵	描述	
背景因素	時間	首先	古四出頭官帽椅、南官帽椅和圈椅的扶手下方設置聯幫棍[21]	
		歷經一段時間	西元 1368-1644 年，共歷時 276 年 [18]	
		同一時期	明代	
	空間	環境	長江三角洲的江南，山清水秀，氣候宜人 [21]	
	國家/區域	明代政治因循守制 [18]		
	社會	城市經濟發展、商人參與藝術品購藏活躍、社會生活奢華、經濟富庶 [12][18]；社會生活興起講究家具陳設的風氣，街邊開放使得街外的硬木能大量輸入 [1]；手工業發達，工藝傑出之工受到社會重視 [21]		
	學派	繪畫上有職業畫家和文人畫家兩派 [18]		
構成因素	形式	形貌/造形/式樣/款式	(如表 3 所示)	
		材料	花梨、紫檀、鐵力木等硬木 [12][13]	
		技術/科技	仿倣木構建餘的結構和榫卯接合技術 [15]	
		一貫	任何式樣都有相當嚴格的準則法度，絕不是任意而為的 [2]	
		典範	中國家具黃金時期 [12]	
		符號	天圓地方 [10]	
		影響	影響後代家具造形 [12]	
		流行	燈掛椅在明代極為普及，四出頭官帽椅特別流行 [13]	
		特徵	造形委婉流暢，裝飾簡潔，不事雕琢和髹漆 [5][8][22]	
		傳承	承繼唐宋的家具形制 [21]	
		識別	結構清晰、典雅簡樸 [10]；造形簡練、風格樸實、線條婉轉流暢 [13]	
		內容	價值	古傳統家具上有著承先起後的貢獻 [21]
			意識型態	儒家思想的簡遠精神 [10]
			歷史/文化	線條的展現和傳統書法藝術有所關聯 [10]；園林建築 [9]
力量	成為中國家具的黃金時期 [1]。			
意念	將自然美和藝術美融為一體，古詩情畫意般，尋求一種理想境界 [21]			
規範	注重傳統形制，略有新創，但極為崇尚古法 [21]			
態度	將高級家具視為精神寄託 [21]			
審美/品味	中國美學 [12]；文人參與設計 [12]；尚古樸，不尚雕鏤 [21]			
	哲學	人文主義思想廣泛傳佈 [21]		
	意義	承繼傳統，尚古好雅、尚古重道 [21]；儒家的價值觀 [10]		
研究取向	內涵	描述		
普遍的風格	普遍性	師法傳統 [1][21]		
獨有的風格	獨特性	扶手椅設置聯幫棍 [21]		

註：由於部分影響風格的變項因子並不適用於本研究對象明代靠背椅，故略去不列。

4-2.2 量的分析

總體研究將所有個案的 10 個細部構件進行比較與次數統計，其整理成如表 5 所示之統計結果。

表 5 細部構件之式樣類別的次數統計

構件	式樣類別	次數	百分比	構件	式樣類別	次數	百分比
搭腦	一字型	6	16.7	聯幫棍	直立式 綦面型	2	5.6
	末端微翹型	5	13.9		直立式 酒瓶型	1	2.8
	牛角型	4	11.1		「S」式 圓棍型	5	13.9
	「冂」字型	7	19.4	「S」式 酒瓶型	1	2.8	
	十字型	1	2.8	「S」式 錐型	5	13.9	
	駝峰型	5	13.9	內弧式	2	5.6	
	圓直棍加長直列條型	1	2.8	後腿上截	直立型	14	38.9
	圓直棍加壺門卷口型	1	2.8		外弧型	10	27.8
	圓直棍加長方凸口型	1	2.8		「S」型	10	27.8
	圓型	8	22.2	*裝飾 短角型		2	5.6
	*前端 圓截面型	10	27.8		*裝飾 長角型	1	2.8
	*前端 圓孔型	5	13.9	座墊前緣	扁壺門形列條型	2	5.6
	靠背板	單節式 綦面型	16		44.4	羅錘狀式 無矮型	1
單節式 鑲嵌型		1	2.8		羅錘狀式 單矮型	3	8.3
單節式 上浮雕型		1	2.8		羅錘狀式 雙矮型	1	2.8
單節式 上浮雕下雕鏤型		1	2.8		列條式 長直列條型	10	27.8
單節式 上下均為雕鏤型		2	5.6		列條式 短直列條型	2	5.6
三節式 上浮雕下雕鏤型		6	16.7		列條式 卷口列型	8	22.2
三節式 上嵌飾物下雕鏤型		1	2.8		列條式 壺門形列型	3	8.3
三節式 上下均為雕鏤型		3	8.3		列條式 容堂肚列型	3	8.3
三節式 上中下均為雕鏤型		1	2.8		列條式 雲紋列條型	2	5.6
*弧段 「S」型		20	55.6		羅錘狀型	1	2.8
*弧段 外弧型		3	8.3		*裝飾 浮雕	3	8.3
*弧段 內弧型		7	19.4		*裝飾 雕鏤	1	2.8
*裝飾 短角型		5	13.9	座墊側緣	羅錘狀式 無矮型	1	2.8
*裝飾 銅件	2	5.6	羅錘狀式 單矮型		3	8.3	
無靠背板	4	11.1	列條式 長直列條型		8	22.2	
扶手	平伸型	7	19.4		列條式 短直列條型	4	11.1
	下斜型	2	5.6		列條式 卷口列型	6	16.7
	微曲型	3	8.3		列條式 壺門形列型	1	2.8
	「S」型	16	44.4	列條式 容堂肚列型	4	11.1	
	單圓棍型	29	80.6	羅錘狀型	1	2.8	
	圓棍加長直列條型	1	2.8	椅腿	方直棍側圓角中間轉軸處為方型	2	5.6
	圓直棍加長方凸口型	1	2.8		圓直腳型	10	27.8
	*扶手頭 圓截面型	6	16.7		外圓內方腳型	22	61.1
	*扶手頭 圓孔型	10	27.8	方直腳	2	5.6	
	*扶手頭 雕珠型	1	2.8	側腳中間棍	圓直棍型	13	36.1
	*有聯幫棍	16	44.4		圓直棍加有列頭之列條型	2	5.6
	*無聯幫棍	15	41.7		外圓內方直棍型	3	8.3
	*鵝脖 短角型	8	22.2		外圓內方直棍加有列頭之列條型	6	16.7
*鵝脖 長角型(綦面)	3	8.3	方直棍型		4	11.1	
*鵝脖 長角型(雕鏤)	2	5.6	方扁直棍加有列頭之列條型		4	11.1	
*鵝脖與扶手的關係 錯接	17	47.2	圓棍羅錘狀型	1	2.8		
*鵝脖與扶手的關係 連貫	14	38.9	腳踏棍	方扁直棍型	4	11.1	
*鵝脖與前足的關係 分離	12	33.3		方扁直棍加短列頭型	2	5.6	
*鵝脖與前足的關係 連貫	17	47.2		方扁直棍加有列頭之列條型	26	72.2	
				圓直棍加有列頭之列條型	1	2.8	
				圓直棍加羅錘狀型	1	2.8	
			方扁板下以壺門形列條支撐型	2	5.6		

註：前有「*」號者，表示較其次或附加的構件或裝飾。

從表 5 中可知：1. 背搭腦方面，擔掛椅與四出頭官帽椅以「一」字型(16.7%)和木端微翹型(13.9%)最多，南官帽椅以「冂」字型(19.4%)和駝峰型(13.9%)最多；而搭腦木端則以圓截面型(27.8%)佔多數。2. 靠背板方面，以單節式 素面型(44.4%)最多，其次為三節式 上浮雕下雕鏤型(16.7%)；而靠背板的弧度以「S」型佔多數(55.6%)，其次是內弧型(19.4%)。3. 扶手方面，以單圓棍型(80.6%)，配合「S」型(44.4%)的彎曲型態佔多數，其次為平伸型(19.4%)；至於扶手頭則以圓丸型(27.8%)比圓截面型(16.7%)多一些，若鵝脖加裝飾則以短角型(22.2%)居多。4. 背聯幫棍方面，以「S」式 圓棍型(13.9%)和錐型(13.9%)較多。5. 背後腿截方面，則以直立型(38.9%)最多，其次為外弧型(27.8%)和「S」型(27.8%)。6. 座墊前緣方面，以刃條式 長直刃條型(27.8%)和卷口刃型(22.2%)最多。7. 座墊側緣方面，也以刃條式 長直刃條型(22.2%)和卷口刃型(16.7%)最多。8. 椅腿方面，則以外圓內方腳型(61.1%)佔多數，其次是圓直腿型(27.8%)。9. 側腳是間棍方面，以圓直棍型(36.1%)最多，其次為外圓內方直棍加有刃頭之刃條型(16.7%)。10. 腳踏棍方面，就幾乎以方扁直棍加有刃頭之刃條型(72.2%)為主。

最後再將各個家與出現率較多的構件式樣作交叉統計分析，則呈現如表 6 所示之結果。然而，由於交椅的椅座和椅腿與其它明代靠背椅有著顯著的不同，唯恐因該樣本數過少或太特異而造成統計上的偏誤，故在表 6 的次數統計中，特將交椅排除。如此，我們便可針對交叉統計結果，重組出明代靠背椅普

表 6 個案構件之式樣類別的次數統計

構件	式樣類別	擔掛椅		四出頭官帽椅		南官帽椅		玫瑰椅		圈椅	
		次數	%	次數	%	次數	%	次數	%	次數	%
搭腦	「一」字型	2	40	4	40						
	木端微翹型	3	60	2	20						
	「冂」字型					4	44.4	4	100		
	駝峰型					4	44.4	0	0		
	木端 圓截面型	4	80	6	60						
木端 圓丸型	1	20	4	40							
靠背板	單節式 素面型	4	80	6	60	4	44.4			2	33.3
	三節式 上浮雕下雕鏤型	0	0	3	30	2	22.2			1	16.7
	弧度 「S」型	3	60	4	40	9	100			3	50
	弧度 內弧型	1	20	3	30	0	0			2	33.3
	裝飾 短角型	0	0	1	10	0	0			2	33.3
扶手	平伸型			3	30	0	0	4	100		
	「S」型			8	80	6	66.6	0	0		
	扶手頭 圓截面型			6	60					0	0
	扶手頭 圓丸型			4	40					4	66.7
	有聯幫棍			5	50	7	77.8			4	66.7
	無聯幫棍			5	50	2	22.2			2	33.3
	鵝脖 短角型			7	70					1	16.7
	鵝脖與扶手的關係 錯接			10	100	0	0	0	0	5	83.3
	鵝脖與扶手的關係 連貫			0	0	9	100	4	100	1	16.7
	鵝脖與前足的關係 分離			6	60	4	44.4	0	0	2	33.3
鵝脖與前足的關係 連貫			4	40	5	55.6	4	100	4	66.7	
聯幫棍	「S」式 圓棍型			1	10	3	33.3			1	16.7
	「S」式 錐型			2	20	2	22.2			1	16.7
後腿截	直立型	1	20	0	0	3	33.3	4	100	6	100
	外弧型	3	60	6	60	1	11.1	0	0	0	0
	「S」型	1	20	4	40	5	55.6	0	0	0	0
座墊前緣	刃條式 長直刃條型	0	0	2	20	7	77.8	0	0	1	16.7
	刃條式 卷口刃型	1	20	4	40	0	0	1	25	2	33.3
座墊側緣	刃條式 長直刃條型	0	0	2	20	5	55.6	0	0	1	16.7
	刃條式 卷口刃型	0	0	3	30	0	0	1	25	2	33.3
椅腿	圓直腿型	2	40	5	50	1	11.1	1	25	1	16.7
	外圓內方腳型	3	60	5	50	6	66.7	3	75	5	83.3
側是間棍	圓直棍型	4	80	3	30	5	55.6	0	0	1	16.7
	外圓內方直棍加有刃頭之刃條型	0	0	1	10	2	22.2	0	0	3	50
腳踏棍	方扁直棍加有刃頭之刃條型	5	100	7	70	7	77.8	3	75	4	66.7

註：由於表 4 細部構件之式樣類別的次數統計與實際觀察中發現，交椅的椅座和椅腿與其它明代高背椅有著顯著的不同，唯恐因該樣本數過少或太特異而造成統計上的偏誤，故在此表 5 的次數統計中，特將交椅排除，以利呈現明代高背椅的普通風格。

遍風格中的典型式樣，如圖 1 所示之四出頭官帽椅即是一例。因此，綜合上述，以及由表 5 和表 6 中可知：1. 搭掛椅和四出頭官帽椅的搭腦，最典型的式樣是「一字型」和「一端微翹型」，而且「一端採圓截面型」；2. 靠背板最典型的式樣是單節式「素面型」，而且採「S」型弧度；3. 扶手最典型的式樣是圓棍「S」型，而「扶手頭」一般會與搭腦的「一端」形制一致，至於圈椅的扶手頭則大多會採圓丸型；4. 而「鵝脖」的角牙裝飾則大都會出現於四出頭官帽椅和圈椅，至於南官帽椅的鵝脖則不會再以角牙裝飾；5. 由於聯幫棍有無的樣本數並不多，因此其「S」型一圓棍型和錐型為典型的式樣；6. 在「鵝脖」與扶手的關係方面，四出頭官帽椅幾乎全是錯接的關係，而南官帽椅和玫瑰椅則幾乎全是連貫的關係，至於圈椅則喜採錯接的式樣；7. 在「鵝脖」與前足的關係方面，四出頭官帽椅、南官帽椅和圈椅由於「分離」和「連貫」的比率並不多，因此均可視為典型的式樣；而玫瑰椅則幾乎全是連貫的式樣；8. 後腿的上截，搭掛椅和四出頭官帽椅採用「外弧型」的式樣佔有較高的比率，而南官帽椅以「S」型居多，玫瑰椅和圈椅則傾向「直立型」；9. 座墊前緣的式樣，各個家均佔有差不多的比率，採用「有條式—長直有條型」和「卷口有條型」，而南官帽椅則幾乎全採「有條式—長直有條型」；10. 由於座墊側緣的式樣往往會與座墊前緣有著一致性，因此也有類似前述的現象；11. 椅腿採「外圓內方腳型」者，以南官帽椅、玫瑰椅和圈椅較多，可視為典型的式樣；而搭掛椅和四出頭官帽椅，有差不多的比率採用「圓直腳型」和「外圓內方腳型」；12. 至於「側足間棍」，搭掛椅、四出頭官帽椅和南官帽椅喜用「圓直棍型」，而玫瑰椅則喜採「外圓內方直棍加有「有頭」之「有條型」；13. 腳踏棍，則以「方扁直棍加有「有頭」之「有條型」為最典型的式樣。

表 7 明代靠背椅 13 項典型構件式樣彙整

1. 典型的搭腦式樣

(1) 四出頭官帽椅以「一字型」居多(如右圖)。

(2) 搭掛椅以「一端微翹型」居多(如右圖)。

(3) 南官帽椅之「一字型」和「駝峰型」兩者並不多。

(4) 玫瑰椅多以「一字型」加「有條裝飾」(如右圖)。

2. 典型的靠背板式樣—單節式「素面型」、S 型弧度。

3. 典型的扶手式樣—S 型、一端為圓截面(與搭腦一端一致)，圈椅則完全為圓丸型(如右圖)。

4. 典型的鵝脖子裝飾

(1) 四出頭官帽椅和圈椅的出現率較高。

(2) 南官帽椅完全沒有此裝飾(如右圖)。

5. 典型的聯幫棍式樣—S 型之圓棍型和錐型均居多數。

6. 典型的鵝脖子與扶手的關係

(1) 四出頭官帽椅完全是錯接的。

(2) 南官帽椅和玫瑰椅完全是連貫的(如右圖)。

(3) 圈椅以錯接的式樣居多(如最右圖)。

7. 典型的鵝脖子與前足的關係

(1) 四出頭官帽椅和南官帽椅均有差不多的「分離」或「連貫」形制。

(2) 玫瑰椅完全是連貫的(如右圖)。

8. 典型的後腿上截式樣

(1) 搭掛椅和四出頭官帽椅以「外弧型」居多。

(2) 南官帽椅以「S 型」居多。

(3) 玫瑰椅和圈椅以「直立型」居多。

9. 典型的座墊前緣式樣

(1) 搭掛椅和四出頭官帽椅以「卷口有條型」居多(如右圖)。

(2) 南官帽椅以「長直有條型」居多(如最右圖)。

10. 典型的座墊側緣式樣(原則上會與座墊前緣的式樣一致)

(1) 四出頭官帽椅以「卷口有條型」居多。

(2) 南官帽椅以「長直有條型」居多。

11. 典型的椅腿式樣

(1) 南官帽椅、玫瑰椅和圈椅以「外圓內方腳型」居多。

(2) 搭掛椅和四出頭官帽椅以「外圓內方腳型」和「圓直腳型」並不多。

12. 典型的側足間棍式樣

(1) 搭掛椅、四出頭官帽椅和南官帽椅以「圓直棍型」居多。

(2) 玫瑰椅喜採「外圓內方直棍加有「有頭」之「有條型」裝飾(如右圖)。

13. 典型的腳踏棍式樣—方扁直棍加有「有頭」之「有條型」。

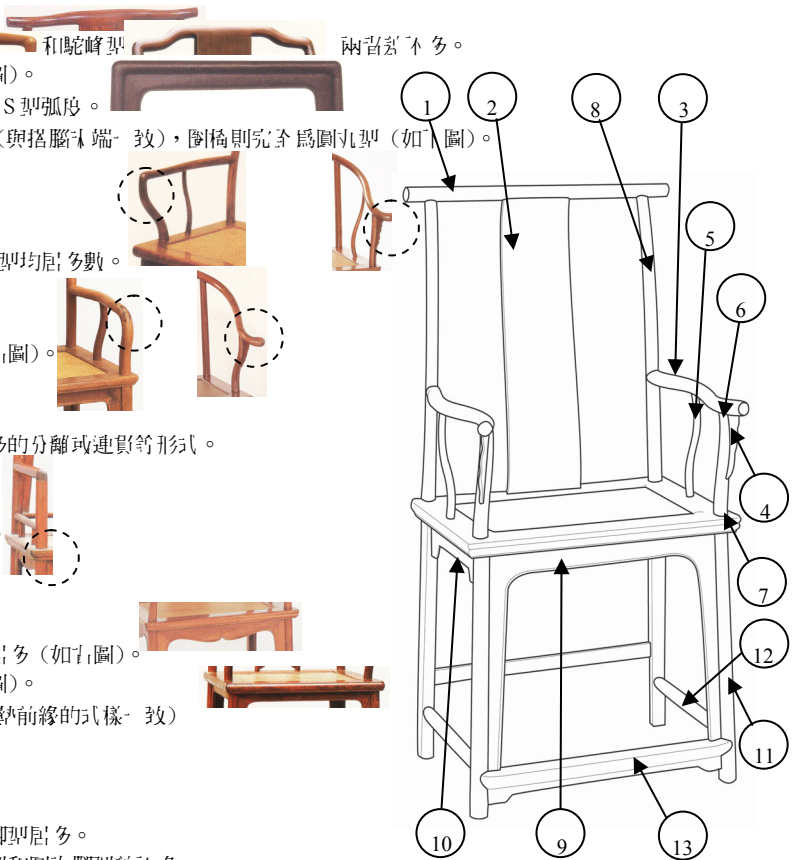


圖 1 典型的四出頭官帽椅重組圖
註：本研究藉由 13 項典型的構件式樣，重組繪出典型的四出頭官帽椅。

由此可知，可將表 7 中典型的構件，重組出一張典型的四出頭官帽椅，當然，也可以重組出其它典型的明代靠背椅，如：燈掛椅、南官帽椅、玫瑰椅和圍椅。主要是因為這三種品類椅式，其椅座和椅腿均有著極相似的造形規律，而呈現出明代靠背椅的普遍風格，換言之，就是以椅座和椅腿做為共同的造形規律，再依照各品類的搭腦、椅背和扶手的特色，塑造出明代靠背椅的風格特徵。

4-3 綜合討論

由文獻探討和本研究的歸納得知，風格研究除了有普遍和獨有的兩個風格研究取向之外，還往往有些特例或變體風格的研究，就如學習 Ross[32]所言，易使人迷戀於一些因意外所產生的風格。而形成風格的成因則有背景因素之時間、空間，以及構成因素的形式和內容等構面。而風格構面中的組成內涵，經以明代靠背椅做為研究對象來實證後，發現各組成內涵，因研究對象的特性而有變動的組合，甚至有些內涵根本無資料可尋，其影響因素除了研究對象的屬性是物、人或組織之外，也牽涉到相關歷史資料是否完整。此外，各內涵間的互動情形為何？而其交互作用的結果，是否就是某種風格被形成最內隱的秘密？值得後續研究者再深究了。誠如 Ross[32]所言，外在形式的風格易於被描述，但是卻難以解釋藝術家/設計師們為何會有如此多樣貌的風格。或許，本研究提出的風格構面和內涵之概念，可以協助我們細膩地瞭解風格形成的內隱秘密。

從明代靠背椅的時空背景因素的分析中，我們想瞭解什麼樣的座椅式樣是古明代首先產生的，但這並不容易，因為明代從西元 1368 年至 1644 年，共歷時 276 年，也就是從十四世紀至今，若要出現一件明代早期的家具已屬不易之事，如希望能出現明代以前，如元或宋的家具，那更非容易。因此古缺乏元代座椅做為比對下，明代家具的式樣是承襲傳統的見解[21]，以及從一些古畫(圖 2)中隱約可以看到一些類似的式樣[9]，僅能述說明代靠背椅風格的淵源，而難以解釋明代古這個時期為座椅增添了些新風格與創見。學者何懷碩[6]認為，風格是兩個以上不同種類的比較結果。而就明代靠背椅的風格研究來說，似乎得擁有元、明、清三代來同時比較，才易闡述明代靠背椅的獨特風格為何。於是，我們思索從藝術史和美學發展的角度，來窺探明代靠背椅風格的創新端倪。



圖 2 宋「春遊晚歸圖」
說明：古下倚者背著一張宋代交椅。

一般明式家具研究學者普遍認為，明式家具受到文人因興起園林建築[9]，而積極參與家具設計[12]，並且將傳統書法藝術融入家具造形的線條中[10]，例如：各扶手椅的扶手、鵝脖和聯幫棍，其曲折蜿蜒與粗細有緻的造形，以及燈掛椅和四出頭官帽椅的兩側出挑微翹的搭腦，就宛如行草(圖 3)或隸書(圖 4)的線條。然而，卻在五代顧闳中所繪的「韓熙載夜宴圖」中(圖 5)，可看到燈掛椅的搭腦是捲曲

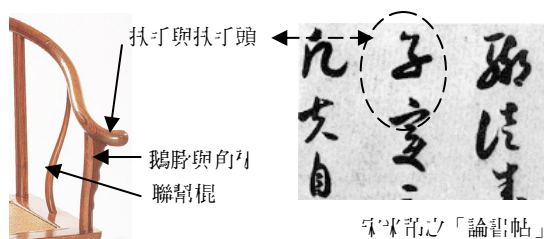


圖 3 圍椅之扶手、鵝脖和聯幫棍與行草書線條美學上的相關性
說明：扶手持頭與行草「子」字之入筆所產生的九形筆劃有著類似的造形，及繪後所產生的行草扭曲線條，恰與明代靠背椅中各扭曲形態的構件，有著相同的美學趣味。

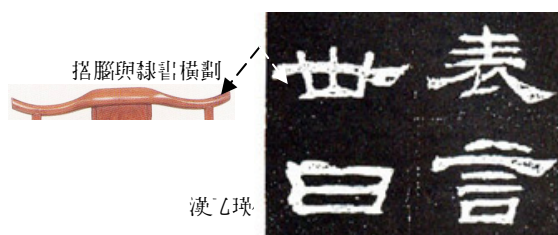


圖 4 四出頭官帽椅之搭腦與隸書書線條美學上的相關性
說明：四出頭官帽椅和燈掛椅之搭腦造形，與隸書之橫劃的「蟬頭雁尾」造形，有著相同的美學趣味，而這樣的曲翹造形，也常被視為中國建築屋簷的美學淵源。

挑出，因此，明式家具的裝飾圖樣，如：壺門造型或卷口紋飾(圖 6)，其實也是承襲唐宋以來的裝飾趣味(圖 7)。換言之，如果明式家具線條若與書法藝術有關的話，那也是一種傳統的因襲。反而，另一項較少學者提及明代篆刻與明式家具間之審美趣味的關聯性見解，是否可以用來解釋明式家具古造型、色澤、質感和裝飾上所呈現的樸實婉約風格？則值得討論。

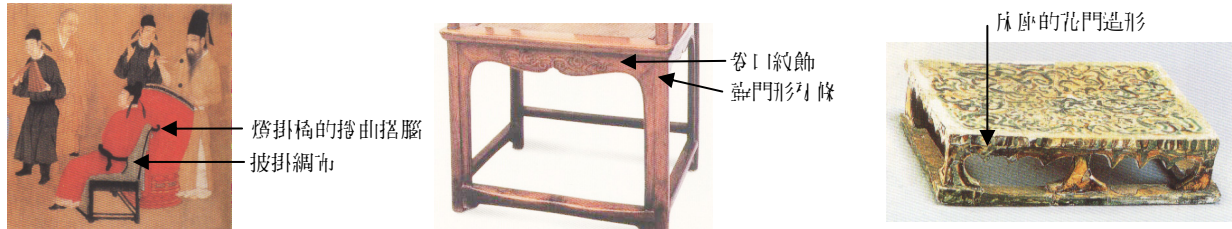


圖 5 五代顧闳中「韓熙載夜宴圖」

圖 6 椅座下方的壺門形線條和卷口紋飾

圖 7 唐代三彩榻

學者濮安國認為，古明代家具中，古人想將自然美和藝術美融為一體，古詩情畫意般，尋求一種理想境界，因而造就明代家具尚古樸，不喜雕鏤的獨特工藝美學[21]。那麼，明代家具的形制，除了因襲傳統形制和崇尚古法之外[21]，便是受到明代古人審美意識的影響。既然學者們普遍認為明代家具的造型線條與書法藝術有關[10]，那麼古人對篆刻印章的審美傾向，似乎更貼近以工藝的認知態度來審視家具工藝。換言之，篆刻藝術的工藝技術與造型美學，首當其衝影響明代家具設計風格的可能。從篆刻藝術的發展史來看，自漢代中國篆刻藝術即崇尚樸拙雄渾之風，其「白文」(圖 8)印風更受到後世古人競相模仿。但到了元代，由於元世祖忽必烈古官印上使用「八思巴文」，於是產生一種刻劃細膩和有著繁複迴繞紋飾的「朱文」(圖 8)。到了元末時，由於古人發現軟質印石可自刀雕刻，於是明代的篆刻發展出一種融合漢印白文和元末朱文的優雅篆刻風格(圖 8)。從圖 8 的明代朱文中可看出，其印文線條往往有著雅致和恬靜的彎角，並且兼融方圓調和的造型。其次，古人古印面佈局篆字時，需調和各垂直和水平的線條，使其有著和諧的間距比例，並且古各線條的依讓間，使一種「氣」能古其間游走活絡。另外，為了取得漢印的樸拙趣味，古人極注重篆刻刀法來呈現這種樸拙刀痕，而不古意於是否雕刻精緻和工藝，使得朱文線條總是古忽粗忽細的調整中，取得視覺上的和諧與統一。那麼，這種篆刻藝術的線條和工藝美學，古印面的佈局上所呈現的理性和感性相調和的過程和結果，與明代家具的構件佈局和安排，其實是有著某種程度的類似性；至於明代家具古保持材料的質樸性和自然的審美意識，其實也與古人對篆刻刀法要求自然和率直的審美態度，也是一致的。

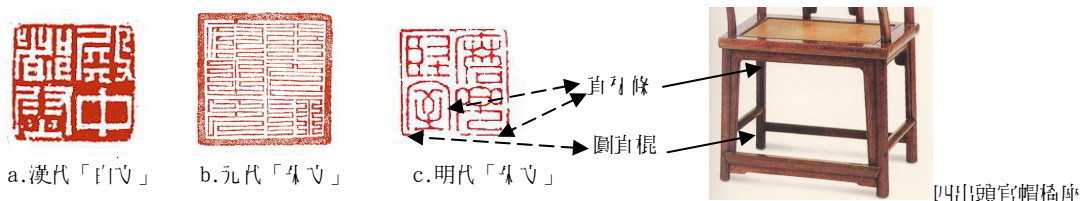


圖 8 明代靠背椅之直線條和圓直棍與篆刻藝術的造型關係

說明：椅座下方的直線條是明代靠背椅普遍的裝飾構件，其彎角形態與明代「朱文」的折彎角度，有著類似的婉約和含蓄之美。而圓直棍看似節直，其實往往有著忽方直、忽大或忽小曲彎的變化，此也與「朱文」的節直線條也有著類似性。

此外，從工藝技術的角度觀之，明式家具中的靠背椅，常見細長的椅背和扶手結構，古以榫接和不上膠為主要接合的木結構技術中，極需有著堅硬和富彈性的木料才能承受各種角度的剪力和壓力，而榫接頭若要有著良好的細部結構來相互承接來自其它構件導來的力量，則必須密實和堅韌的質地才能持久。而古明代，由於花梨木、紫檀木和鐵力木等高級硬木的輸入[12][13]，再加上工藝技術獲得社會重視

[21]，使得明代家具的構件可以做得更精良、耐用和濃纖合度。而這個現象正好早現出，學者鍵和田務[20]所認為風格是由造形的有機素材與技術產生的東西，具有時代性或地域上獨特的表達方式；也體現出 Cagan & Vogel[25]對風格、技術與價值相互提升的看法。

此外，從功能的層面來看，靠背單椅也可被視為座椅主人的縮影，因此其外形也反應著一種社會地位與性別屬性。以官帽椅來說，即具有陽剛的男人屬性，而玫瑰椅則具有陰媚的女人屬性；具扶手的扶手椅來說，其端坐威嚴或雍容舒適，因此社會地位較高；至於無扶手的座椅，則因無扶手依靠，必須正襟危坐才不會失態，或是短暫停坐，因此較被使用在休閒、用餐或給社會階級相對較低的人使用。此外，搭腦的出頭造形是燈掛椅和四出頭官帽椅的重要特徵，其來源或許與隸書的燕尾造形有關，也或許承襲自中國建築的出挑屋簷。然而，在五代顧闳中所繪的「韓熙載夜宴圖」中(如圖 3 所示)，可以看見古燈掛椅的椅背上，被披上綢布裝飾，而出挑的搭腦則可給綢布適當地固定不滑落，又可從視覺上有著清楚和穩定的端點。事實上，在中國古代的室內佈置中，也常使用橫桿來懸掛布幔以做為屏風或裝飾，因此，搭腦出挑的造形，是受到隸書或建築的審美影響，還是因功能上的需要進而產生的一種裝飾風格？頗值得再細究。

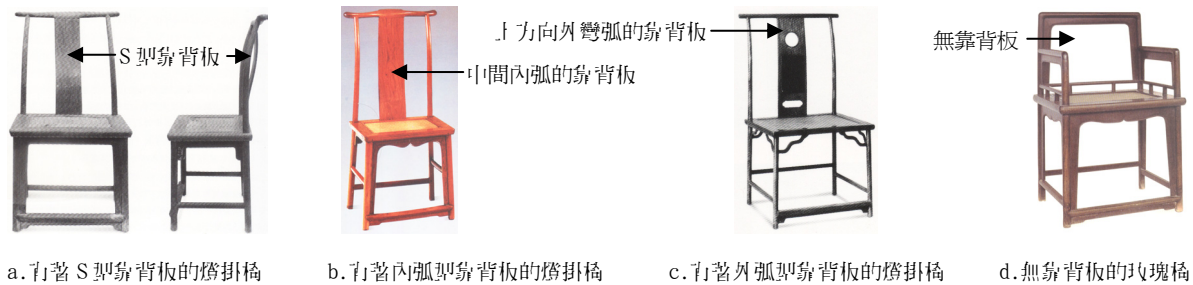


圖 9 靠背板的基本形式

明代靠背椅中最為人津津樂道的是「S」型的靠背板，它是最符合人體工學的古代座椅之典範，然而，並不是所有的明代靠背椅均有著「S」型的靠背板，而是還有內弧型、外弧型或無靠背板等形式(圖 9)。古傳本「文會圖」中的燈掛椅(圖 10)，其椅背是直立型。而唐唐盧楞伽「六尊者像」中的四出頭禪椅(圖 11)，其椅背也是直立型，但在椅背上方末端向外微曲。至於「S」型的靠背板，則可在明代「花瓶樹」木刻插畫中見到(圖 12)。因此，「S」型的靠背板是古明代才發展的造形，還是古明代以前即有？如果是古明代才發展的靠背板造形，那麼也可以視為明代靠背椅所首先的或獨有的風格。事實上，要將木板變成「S」型是個困難和費時的技術，它或許是因顧客古舒適性的要求，而促使技師為顧客量身訂做，也可能與某種木料的大量進口或技術的引進才有如此的發展。而這些種種造形的源由，古目前的研究中尚不詳盡，因此也造成明代靠背椅風格研究的困難。



圖 10 宋「文會圖」
說明：亭中右側男子所坐之燈掛椅，其椅背為直立型。

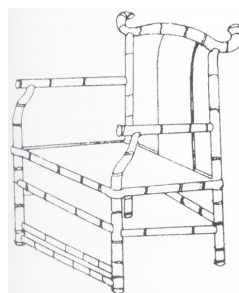


圖 11 唐代盧楞伽「六尊者像」中的四出頭禪椅



圖 12 明「花瓶樹」木刻插畫

另外，我們還發現明代靠背椅古裝飾上還有著一些重要規律與特徵，如(表 8)：1.裝飾部位常處於水平構件的上下方；2.同一組構件均儘量只有一個裝飾部位；3.造形儘量含蓄內斂，因此線條曲度不大，裝飾不喜繁複；4.常是圓細木而不喜以方直木做構件；5.以「口」字形態圍飾的直線條和卷口型字(含壺門型和穿堂型)，是主要的裝飾造形；6.角牙是構件末端或邊緣的次要裝飾物；7.整體外觀形態喜梯形，以呈現穩定感；8.座椅四足喜得很圍繞，而且位置接近足末端。

表 8 明代靠背椅造形和裝飾上的規律



五、結論

5-1 結論

1. 風格的成因隱含時間、空間以及構成因素之形式與內容等種種的背景因素

就文化的觀點來看，我們常探求作品的普遍風格；但就個別的作品來看，則又著重於所呈現的獨特風格。這使得風格研究是去探討各種作品間的類似性和差異性，亦即風格的普遍性和獨有性，是一般風格研究較著重的兩個主要取向。至於特例或變體風格，由於較缺乏規律性和難以鑑別，因此在本研究中不予以探討。此外，我們也藉由時空背景和作品來瞭解藝術家/設計師和他的作品風格，以及如何形成風格的互動關係。結果，時間和空間便成為風格的背景因素，而形式和內容便成為風格的構成因素。因此，風格的背景因素，其「時間」的內涵有：首先、歷經一段時間、同一時期等；而「空間」的內涵則有：環境、國家/區域、社會、學派、公司、組織等。至於風格的構成因素，其「形式」的內涵有：式樣、外古形貌/造形/式樣/款式、材料、技術/科技、一貫、典範、符號、特徵、影響、流行、傳承、識別等內涵；而「內容」的內涵則有：價值、意識型態、歷史/文化、力量、意念、使命、規範、態度、審美/品味、哲學、遠見/期望、創意、意義、問題解決過程、新定義/新宣言等內涵。

2. 從十三項典型的構件式樣，可增進對明代靠背椅風格上的認知，其中聯幫棍和「S」型的靠背板，是否為明代靠背椅所發展出的獨特形式或風格，尚有待考證。

明代靠背椅普遍風格中，最典型的構件式樣，如：(1)擔掛椅和四出頭官帽椅的搭腦是一字型和木端微翹型，而木端則採圓截面型；(2)靠背板是單節式一素面型，而且採「S」型弧度；(3)扶手最典型的式樣是圓棍「S」型；(4)鵝脖的角形裝飾一大都會出現在四出頭官帽椅和圈椅；(5)聯幫棍是「S」型一圓棍型和錐型；(6)鵝脖與扶手的關係—四出頭官帽椅是錯接的關係，南官帽椅和玫瑰椅是連貫的關係，圈椅是錯接的關係；(7)玫瑰椅的鵝脖與前足的關係是連貫的式樣；(8)後腿上截—擔掛椅和四出頭官帽椅是外弧型，而南官帽椅以「S」型居多，玫瑰椅和圈椅則傾向直立型；(9)座墊前緣的式樣是直條式—長直直條型和卷口直條型，而南官帽椅則幾乎全採直條式—長直直條型；(10)座墊側緣的式樣，原則上會與座墊前緣的式樣一致；(11)椅腿是外圓內方腳型；(12)側足間棍是圓直棍型；(13)腳踏棍是方扁直棍加有牙頭之直條型。至於，明代靠背椅的獨特風格可能是發展出聯幫棍和「S」形的靠背板。

明代靠背椅的風格淵源主要是師承唐宋以來的傳統，然在硬木的大量進口和城市經濟的發展，使得工藝師獲得大幅的尊重，再加上園林建築的發展，使得文人也積極投入空間營造和家具設計，因而將固有儒家思想和傳統美學趣味注入工藝設計中，而崇尚樸實含蓄婉約之美，並且不再髹漆和雕琢。其喜以細緻圓潤的材料，架構出細微裝飾曲線的規矩造形，彷彿取自隸書和元末文的藝術美學。因此，在上述的13項典型的構件樣式中，明代靠背椅在整理造形似乎還有著一些審美的規律，如：(1)裝飾部位常處於水平構件的上下方；(2)每一組構件均儘量只有一個裝飾部位；(3)造形儘量含蓄內斂，因此線條曲度不大，裝飾不喜繁複；(4)喜以圓細木而不喜以方直木做構件；(5)以「口」字形態圍飾的直條、卷口或壺門牙子，是主要的裝飾造形；(6)角形是構件木端或邊緣的次要裝飾物；(7)整體外觀形態喜梯形，以呈現穩定感；(8)座椅四足喜以棍桿圍繞，而且位置喜接近木端。如此種種內斂的造形和美學表現，已不是一個被以古董家具來研究的議題，而是有著更寬廣的課題值得深究。

5-2 建議

1. 風格的研究取向不只有普遍的和獨特的風格，還有特例或變體的風格

事實上，特例或變體的風格卻也十足地吸引許多收藏家的青睞，而某些特例或變體的風格也可能恰好是另一種新風格發展的前身，例如：靠背椅座採「霸王根」或「羅鍋棍」結構、玫瑰椅靠背過度裝飾雕琢、椅腿過短、椅背呈「梳木」狀，以及椅座呈六角型等。因此，光是探討普遍的和獨特的風格，有時是難以全面觀照到風格的所有形態，所以建議後續的研究者，可以將特例或變體的風格也納入風格研究的取向中。另外，風格構面中的組成內涵，會因研究對象的特性而有著變動的組合，因此，各內涵間的互動情形為何，而其交互作用的結果，是否就是某種風格被形成最內隱的秘密，可值得後續研究者再深究。

2. 明式家具的風格研究還有很大的空間與議題值得深究

自從學者王世襄出版「明式家具珍賞」後，明式家具研究頓然進入以王氏為馬首是瞻的權威論述中，還好另一學者濮多國出版「明清蘇式家具」一書，對王氏的部分權威論調提出異議，並且還提出聯幫棍是明代後期所發展出來的見解。然而，此一見解無疑是明式家具研究的一個創見，值得後續研究者再加以探究還有哪些造形式樣和工藝成就是否明代發展起來的？甚至，為何中國能在十三、六世紀就發展出這樣宜古宜今的工藝美學？因此，未來的明式家具研究還得以更科學的方法，逐一對權威言論進行實證，以建構出更完整的明式家具學理。

附錄一 明代常見的各式座椅



附錄二 本研究之樣本 (註記「X」者為經專家審核後，暫歸為特例或變體風格之樣本，故排除於本研究統計分析中)



參考文獻

1. 王世襄, 1987, 明式家具珍藏, 藝術, 台北市, pp.14~106。
2. 王世襄, 2003, 錦灰堆—家具造型與實用的雙重藝術, 味來城, 台北市。
3. 王鴻禛、陳志平, 2004, 風格與規則—建立一個汽車造型的分類系統, 設計學報, 第九卷, No.2, pp.107~121。
4. 王文科, 1999, 教育研究法, 五南圖書, 台北市, pp.267~438。
5. 朱誠如, 1999, 序, 載自國立歷史博物館編輯委員會編輯, 1999, 風華再現—明清家具收藏展= Splendor of Style, 國立歷史博物館, 台北市, pp.6~7。
6. 何懷碩, 1984, 風格的誕生, 大地出版社, 台北, p.48。
7. 李北遠譯, 1996, A. S. Hornby, 1995, 牛津高階英漢雙解詞典, 敦煌, 台北市, p.1520。
8. 李永山, 2003, 家具史話, 國家, 台北市。
9. 林莉娜, 1999, 由圖像藝術談中國古代家具, 載自國立歷史博物館編輯委員會編輯, 1999, 風華再現—明清家具收藏展= Splendor of Style, 國立歷史博物館, 台北市, pp.41~54。
10. 柯惕思, 1999, 心雕龍—古典家具的風采, 載自國立歷史博物館編輯委員會編輯, 1999: 風華再現—明清家具收藏展= Splendor of Style, 國立歷史博物館, 台北市, pp.21~25。
11. 胡文彥, 1995, 中國家具鑒定與欣賞, 古籍, 上海。
12. 高玉珍, 1999, 有關「風華再現—明清家具收藏展」, 載自國立歷史博物館編輯委員會編輯, 1999, 風華再現—明清家具收藏展= Splendor of Style, 國立歷史博物館, 台北市, pp.13~17。
13. 莊貴倫, 1998, 莊氏家族捐贈上海博物館明清家具集萃, 藝源, 台北市。
14. 陳向明, 2004, 社會科學質的研究, 五南圖書, 台北市。
15. 陳平, 1993, 中國居住文化, 中華, 台北市, p.121。
16. 郭繼生, 1995, 藝術史與藝術批評, 書林, 台北市, p.86。
17. 黃光男, 1999, 序言, 載自國立歷史博物館編輯委員會編輯, 1999, 風華再現—明清家具收藏展= Splendor of Style, 國立歷史博物館, 台北市, p.4。
18. 楊新, 1999, 明代, 載自楊新、班宗華、聶崇正、高居翰、郎紹君、巫鴻, 1999, 國繪畫三千年, 聯經, 台北市, pp.197~198。
19. 劉思昂, 1992, 藝術心理學, 藝術家, 台北市。
20. 鍵和田務, 1992, 設計史, 藝風堂, 台北市。
21. 濮多國, 1999, 明清蘇式家具, 攝影, 浙江。
22. 鐵源, 1999, 古代木器家具, 華齡, 北京市, pp.1~3。
23. Ary, D., Jacobs, L. C., & Razavieh, A., 1996, Introduction to research in education, Harcourt Brace College Publishers, New York, pp.474~496.
24. Atkin, R. H., 1974, Mathematical structure in human affairs, Heinemann Educational Books, London.
25. Cagan, J. & Vogel, C., 2002, Creating breakthrough products: innovation from product planning to program approval, Prentice Hall PTR, Upper Saddle River, pp.3~6.
26. Chen, K., 1995, Form generation and style association, doctorate dissertation, Illinois Institute of Technology, Chicago.
27. Coates, D., 2003, Watches tell more than time: product design, information, and the quest for elegance, McGraw-Hill, New York, p.181.

28. Espe, H., 1992, Symbolic qualities of watches: an empirical study, In S. Vihma (Ed.), *Objects and images and images: studies in design and advertising* (pp.124-131), UIAH, Helsinki.
29. HarperCollins, 2003, *Advanced learner's English dictionary*, HarperCollins Publishers, Glasgow, p.1441.
30. Meggs, P. B., 1997, Mondrian as a marketing tool, In S. Heller & M. Finamore (Eds.), *Design culture: an anthology of writing from the AIGA journal of graphic design* (pp.3-5), The American Institute of Graphic Arts, New York.
31. Poppeliers, J. C., Chambers, S. A. Jr., & Schwartz, N. B., Eds., 1983, *What style is it?* John Wiley & Sons, Inc, New York.
32. Ross, S. D., 1982, *A theory of art*, State University of New York, New York, pp.41~45.
33. Sparke, P., 1986, *An introduction to design and culture in the twentieth century*, Unwin Hyman Ltd · London, p.109.
34. Vihma, S., 1992, Iconicity and other signs in the form of design products, In S. Vihma (Ed.), *Objects and images and images, studies in design and advertising* (pp.100-107), UIAH, Helsinki.
35. Whiteley, N., 1993, *Design for society*, Reaktion Books Ltd, London, p.21.

A Study on Side and Arm Chairs of Ming Dynasty Using the Theory of Style

Chi-Hsiung Chen* Ying-Pin Cheng**

* Department of Industrial Design, National Yunlin University of Science & Technology
e-mail:chenchs@yuntech.edu.tw

** Department of Doctoral Design, National Yunlin University of Science & Technology
e-mail:chxch@ms51.hinet.net

(Date Received : June 30, 2005; Date Accepted : December 25, 2005)

Abstract

There exists no common consensus on the concept of style. The complexity of its meaning often leads to misinterpretation. This study reviews the literature on the theory of style and identifies the structures and elements that influence style. Using side and arm chairs of the Ming Dynasty as examples, this study examines whether the structures and elements identified can help us gain a better understanding of their design and unique characteristics. Both historical research and content analysis approaches are applied for our qualitative and quantitative analyses. Our results reveal that (1) the elements of style include the space and time of background factors as well as the form and content of the structures, and (2) side and arm chairs of the Ming Dynasty shared a common style of 13 typical assembly parts, while the side posts and S-shaped back were their distinctive features. Future research on style should focus not only on universal or special characteristics, but also probe in unique cases with idiosyncratic features. There is much room for further exploration of Ming-style furniture.

Keywords: Style, Common style, Idiosyncratic style, Ming-style furniture, Side and arm chairs of Ming Dynasty

