

## 明清苏作家具雕饰艺术特征分析

高伟霞<sup>1</sup>, 吴智慧<sup>2</sup>, 余继宏<sup>3</sup>

(1.常熟理工学院, 常熟 215500; 2.南京林业大学, 南京 210037; 3.东华大学, 上海 200051)

**摘要:** **目的** 探析明清苏作家具雕饰艺术特征内涵, 并对明清不同时期苏作家具雕饰艺术的嬗变表现及其变化机理有清晰的辨识。**方法** 通过对现存明清苏作家具木雕实例的收集、归纳、分类, 提炼出明清苏作家具雕饰的艺术特征。**结论** 明清苏作家具雕刻装饰由初期的简洁走向繁复, 由装饰与结构的融合走向装饰与结构的二元分离, 但总体保持装饰有度的特色, 也呈现出布局对称均衡, 主题统一、有层次, 用材具有地域性等整体特征。明清苏作家具雕刻主流纹饰在雕刻题材、雕刻技法、雕刻用材、审美风格等方面的差异变化以清朝中期为时间节点, 呈现出题材世俗化、构图组合化、位置程式化、饰面浓华化、用材差异化的趋向特征, 这一现象正是由儒商结合的风尚、上行下效的消费心理、商品经济的繁荣与市民文化的兴起以及雕刻工具技术的改良所引起的。

**关键词:** 苏作家具; 雕饰艺术; 特征分析

**中图分类号:** J524 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2020)04-0147-06

**DOI:** 10.19554/j.cnki.1001-3563.2020.04.017

## Su-style Furniture Carving Art Characteristics in the Ming and Qing Dynasties

GAO Wei-xia<sup>1</sup>, WU Zhi-hui<sup>2</sup>, YU Ji-hong<sup>3</sup>

(1.Changshu Institute of Technology, Changshu 215500, China; 2.Nanjing Forestry University, Nanjing 210037, China; 3.Donghua University, Shanghai 200051, China)

**ABSTRACT:** The work aims to explore the connotation of artistic characteristics of Su-style furniture carving in the Ming and Qing Dynasties and clearly identify its transmutation forms and mechanism. By collecting and classifying the existing Su-style furniture woodcarving examples in the Ming and Qing Dynasties, it refined the carving artistic features. The sculpture decoration of Su-style furniture changes from simplicity to complexity, from the integration of decoration and structure to their separation, but the overall characteristics of decoration are kept to a certain degree, and also present the overall characteristics of symmetry and balance of layout, unification and hierarchy of themes, and regionality of materials. The difference of mainstream decoration of Su-style furniture carving in the Ming and Qing Dynasties in the carving theme, carving techniques, carving materials, aesthetic style and other differences take the mid-Qing Dynasty as a node of time, showing the theme of secularization, composition, position stylization, decorative luxuriance, material differentiation trend characteristics. This phenomenon results from the combination of Confucianism and businessmen, the consumer psychology with upstream and downstream effect, the prosperity of commodity economy, the rise of civic culture and the improvement of sculpture tools and techniques.

**KEY WORDS:** Su-style furniture; carving art; characteristics analysis

作为历史的见证者, 具有地域风格的家具不仅能客观地反映一个时代的物质水平和技术发展, 还能

折射出该时代的社会文化背景, 生产、生活方式与人们的世界观、价值观及其变迁等内容。苏作家具作为

**收稿日期:** 2019-12-23

**基金项目:** 常熟理工院校级科研项目 (KYZ2017103Z); 2018年江苏省高校哲学社会科学基金项目 (2018SJA1373); 2017国家社科基金重大项目“设计形态学”子项目 (17ZDA020); 上海市设计学IV类高峰学科资助项目 (DB18202)

**作者简介:** 高伟霞 (1990—), 女, 江苏人, 常熟理工学院讲师, 主要研究方向为地域家具设计及理论。

**通信作者:** 余继宏 (1979—), 男, 江西人, 博士, 东华大学副教授, 主要研究方向为家具与文化产品设计。

中国传统家具的三大地域流派之一,也是其中唯一贯穿明清整个历史时期的地域流派。从明清至今,就使用雕刻技法而言,其他地域风格家具雕刻多以传承为主,而苏作家具木艺雕刻一直通过实物制作的方式进行着传承与创新,中间从未有间断。

从以往的学术研究来看,人们对明清苏作家具的研究仅侧重于明式风格,极少进行时代分期研究,因此有必要从动态演化角度重新认识明清苏作家具木雕技艺内外形式要素及其成因,从历时性视角,对时间维度下的明清苏作家具雕饰艺术特征及其变化进行剖析,也寄望为当代苏作家具装饰技艺提供创新依据。

## 1 明清苏作家具雕饰艺术整体特征

### 1.1 装饰有度

明清苏作家具雕刻的装饰尺度是在不影响器物使用功能的前提下进行符合时代审美思想和工艺水平的美化。苏作家具本体是其雕刻装饰艺术依附存在的客观实在,换言之苏作家具雕刻装饰艺术必须依附于家具形制才能得以表达。构件作为苏作家具雕刻艺术表现的单元载体,其尺度影响着家具雕刻纹饰的构图,并形成了“纹样尺度□构件尺度□家具尺度”这一关于苏作家具雕刻装饰的双向循环的空间组织关系。

明清苏作家具雕刻装饰总的来看是适度的,其表现是多方面的,如家具器型的设计、技法的选用等,而其中表现最突出的是合适的饰面比例尺度,并呈现

给人适宜的装饰感受。明清苏作家具雕刻装饰有度,从根本上讲,这源于其内含的浓厚的儒家思想。苏作家具的消费群体是深受儒家文化思想熏陶的一类人群,相宜适度正是儒家所提倡的“文质彬彬”、“劳而不怨”、“欲而不贪”的适度原则在日常生活器物装饰中的表现,体现和谐、中庸的审美标准<sup>[1]</sup>。

### 1.2 布局对称性与均衡性

对称与均衡不仅是明清苏作家具雕刻装饰图案构图布局的主要形式,也是雕刻装饰构件在家具空间位置组织排列的两种基本方式。苏作家具雕饰构图纹样见图1。对称是以家具形体中心为基准,成对安设各类雕刻构件,包括轴对称和中心对称两种方式,其中轴对称最为常见,中心对称一般是用于诸如三腿香几等不规则形式的家具品种。均衡是指单件苏作家具中各装饰部位雕饰的纹样上下、左右平衡或成套家具同一装饰部位所雕图案相互平衡,给人带来视觉心理的平衡感,这种组织形式的家具,在装饰部位所雕图案的题材元素、种类、大小、排列并不完全对应,而呈现一种异形、异量的呼应均衡<sup>[2]</sup>。

### 1.3 主题统一性与层次性

明确的主题性和有序的层次性是苏作家具装饰艺术最为直观的特点。明清单件苏作家具中的许多构件往往都进行了雕刻装饰,不同装饰部位的雕饰题材有的相同,有的虽然不同但却能构成和谐统一的雕饰主题。特别是后者,必须紧紧围绕中心主题,通过与非核心构件纹饰的巧妙过渡和衔接,以及与各纹饰所呈现的雕饰元素的形态大小、疏密和装饰面积的对



图1 苏作家具雕饰构图纹样

Fig.1 The patterns of Su-style furniture carving



图2 明清苏作家具主题性和层次性纹样

Fig.2 Thematic and hierarchical patterns of Su-style furniture in the Ming and Qing Dynasties

比,最终构成一个主题突出、层次丰富的苏作雕刻家具整体,明清苏作家具主题性和层次性纹样见图2<sup>[3]</sup>。苏作家具雕刻与其所在的建筑空间雕刻,如建筑木雕、砖雕和石雕也存在纹饰主题的统一性和层次性的多维度呼应。

#### 1.4 用材地域性

就地取材是明清苏作家具雕刻的用材特色,这与当时国内木材流通的客观环境有关。特别是明清园林内的苏作家具雕刻,很大一部分采用当地盛产的榉木制成,榉木既有美观的纹理,又有美好的吉祥如意,深受当地人民的喜爱。就地取材不仅是家具陈设的特色,也是苏州园林建筑雕刻的特色,如建筑雕刻多采用当地产的银杏木、楠木、黄杨木、杉木这些质地细密坚韧、不易变形的树种,建筑石雕则多采自吴县金山乡花岗石和苏州盛产的太湖青石,质地细腻坚韧。

## 2 明清苏作家具雕饰艺术特征嬗变表现

### 2.1 题材世俗化

明清苏作家具雕刻装饰是具有时代属性的程式化装饰符号,清初之后,苏作家具雕刻的题材纹饰呈现出普遍的趋势,即大量使用世俗化的装饰题材<sup>[4]</sup>。世俗化的题材可以从两个角度来理解,一是指题材内容的生活化,二是指使用者的审美趣味和底层大众相接近。世俗化题材在苏作家具雕刻中的频繁使用与苏州当地的社会习俗、发达的戏曲文化、逐渐兴起的市民文化密切相关<sup>[5]</sup>。

《清嘉录》是清代道光年间苏州文士顾禄的著作,记述了清代吴地日常生活中丰富多彩的风土民情及岁时琐事、节令习俗,从中不难看出当地民众对日常美好生活的憧憬和祈求。无论是祭祀供奉还是定亲、婚嫁、生子、生辰寿诞、造屋上梁、拜师谢师、乔迁新居、营业开张、金榜题名、升官中彩,或是逢年过节等名目繁多的活动中,人们常常爱听或喜说吉利的话,谓之“讨口彩”。这种生活习俗文化也展现在了苏作家具雕刻装饰题材中,所谓的吉祥图案,它不仅是底层百姓们喜闻乐见的,而且也受到苏州当地富商、官僚、文人们的青睐。

明中后期至清初,苏作家具雕刻以古朴的龙凤、简洁的几何纹和植物花卉为主流装饰题材,尽管也出现了通体雕刻的家具雕刻,但因为特定的时代审美,并没有成为主流的装饰语言。清中期时苏作家具雕刻装饰题材逐步世俗化,由雅入俗,表现喜庆丰足,预祝长寿和升官的市井生活情趣图,再现吉祥如意和民俗生活场景的吉祥图案,戏文图案等题材成为清中期以后苏作家具雕刻的主流装饰形式,如清代苏作太师椅世俗性题材的木雕装饰背板,见图3。从清中期苏作家具雕刻题材转变这一点,也可以窥见明清家具雕刻装饰语言的世俗性变化。

### 2.2 构图组合作

构图是明清苏作家具雕刻组织题材、分布形象元素、美化家具构件的造型艺术手法。苏作家具雕刻纹饰灵活地依器施形,依据不同的纹样形象和装饰部位形制,应用不同的图案构成,并形成了丰富的构图方式。明式苏作家具雕刻主要以单独纹样为组织形式,而清式苏作家具雕刻则普遍使用多元素组合的综合纹样,这与苏作家具不同阶段主流题材的转变有关,如明式和清式苏作家具独板式纹样椅背,见图4。

以纹样限定于特定空间框架内的适合形构图为例,明式苏作家具雕刻主要是由单独纹样的适合形构成,而清式苏作家具雕刻则是由组合纹样的适合形构成,并利用题材元素之间的疏密关系、形体大小对比、方向位置的变化,有序地排布形成平衡的构图形式,再配合浅浮雕、透雕等技法,最终获得丰富的雕刻纹样层次性<sup>[6]</sup>。

### 2.3 位置程式化

明清苏作家具雕刻装饰位置形成了一定范式,就某一装饰部位而言,在不同阶段各有特定的题材偏好,特别是苏作家具椅背部、腿足部、结子、牙子等部位的装饰,有着一一种规范化的雕刻式样,这也是苏作家具雕刻时代性和地域性的体现。攒框式椅背雕刻装饰是苏作家具特有的装饰形式,椅背分为S形、C形及垂直于座面三种形式,常攒成三段式,上面两段常嵌于樱木上,多采用浮雕、透雕几何或植物花卉纹饰,下段多镂空挖亮脚或透空结子,虚实相映。



图3 清代苏作太师椅世俗性题材的木雕装饰背板

Fig.3 Mundane-themed woodcarving decorative back of Su-style fauteuil in the Ming and Qing Dynasties



a 素雅的螭虎纹

b 精细的博古纹

图4 明式和清式苏作家具独板式纹样椅背

Fig.4 Ming and Qing style of Su-style furniture with single board pattern back

再如腿足部,明式苏作家具腿足一般在足端进行雕刻装饰,而清式苏作家具腿足常着重在腿足与面框、牙板的交接处,中部,以及足端进行三部分的雕刻装饰,装饰部位增多、题材也有变化,至清晚期,折削形制的腿足成为主流的腿足形制,并常用回纹、灵芝纹和吉祥如意组合的装饰题材<sup>[7]</sup>。

此外,在清式苏作家具中,结子部雕刻构件也由简洁变为雕刻复杂的装饰形式,构件则由承重与装饰双重功效渐渐偏向侧重于纯粹的装饰性,即明式家具结子雕刻构件表现出装饰和承重二元融合的特点,而清式家具结子雕刻构件则呈现出承重和装饰二元分离的特点,多种雕饰题材的明式和清式苏作家具结子见图5<sup>[8]</sup>。

#### 2.4 饰面浓华化

总的来说,明清苏作家具雕刻装饰由简入繁,但始终保持装饰有度的特色。明式苏作家具雕刻一般做小面积雕饰,即使有少量的通体纹饰也是较为文雅而

不繁琐的样式,清中期之后苏作家具雕刻装饰题材日益世俗化,雕刻主题的形象越来越具象,雕刻装饰部位和装饰面积也逐步增多,纹饰浓华而富丽喧炽,构图层次更加丰富多变,明式苏作家具雕刻主要使用透雕和浅浮雕技法,而清式苏作家具雕刻多采用浅浮雕、透雕、圆雕及其组合,以此创造出更具视觉冲击力的雕刻形式,相比明式,更加重视雕刻技巧的展现。

#### 2.5 用材差异化

清中期之前,苏作家具雕刻主要使用榉木、老花梨、楠木等质地细密、纹理优美的木材,一般使用单一材种,清中期之后老花梨材料逐渐减少,老红木取而代之并成为最主流的家具雕刻用材<sup>[9]</sup>。明清苏作家具雕刻构件除独板外,多使用小雕刻件进行攒接,也进行多种材质的混搭,如不同材质嵌雕刻技法的运用,装饰手法日益丰富多样。

### 3 明清苏作家具雕饰艺术特征变化机理

#### 3.1 儒商结合的社会风尚

明代官僚地主和富商大贾竞相建造府邸、园林和住宅,当时不少文人、画家直接参与设计园林和住宅的家具,他们在文学、绘画、美学方面的功底直接影响了当时园林建筑和家具雕饰风格的形成,明代众多的文学戏曲家、诗人、画家、收藏鉴赏家等文化名人,著有大量关于家具的论著,与《鲁班经》的立足点不同,这些书着眼苏作家具雕饰风格和审美评论,宣扬和提倡古雅之风,当时文人画家书斋中的家具,如书案、香几等均体现出简雅的美学,与同时代的诗

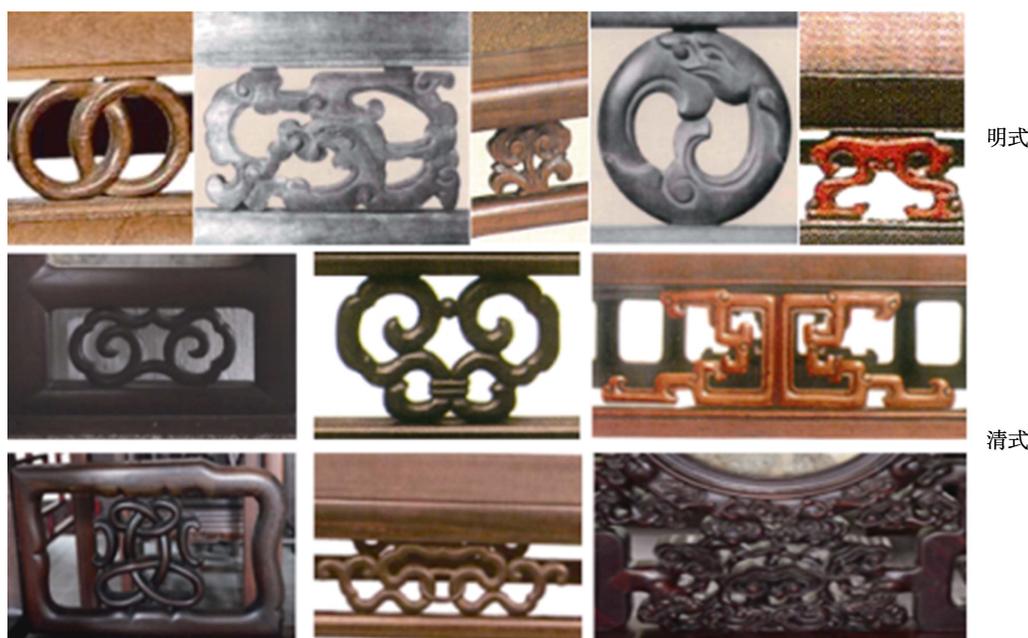


图5 多种雕饰题材的明式和清式苏作家具结子

Fig.5 A variety of carving themes of the Su-style furniture knots in the Ming and Qing Dynasties

歌绘画、建筑园林一样，成为文人学士情与意的美学体现。

至清代，苏州精英阶层和知识群体呈现儒商结合的特点，主要有两个方面的表现。一是苏州文人等知识分子广泛接受明末清初黄宗羲提出的“工商皆本”的思想，殷商巨族多好风雅，常延揽四方名士以自重，并以此为荣。苏州文人富商定时雅集，联吟侍艺，一时人文荟萃，播闻海内。二是亦儒亦贾或先商后儒的清代苏州宗族风尚。以苏州吴趋汪氏为例，汪氏原本是明代徽州地区第一大姓，有“十姓九汪”之谓，自唐代起该家族外出经商并迁徙到第八十二世，有分支移居苏州府城吴趋坊，为吴趋汪氏始祖。汪氏在苏州经过几代的努力，取得了较大的商业成功，有足够的资本去资助子弟业儒，反过来科举上的成功亦有助于家族商业活动的开展，通过贾与儒的迭相为用，汪氏已由清初因商起家的“商业家族”变为清中期因科举兴盛的“科举家族”，直至清末变为教育家族，这些称谓反映了不同时期吴趋汪氏整个宗族的经营之道。汪氏家势日盛，经商科举迭相为用，通过联姻等方式逐渐取得了吴门当地望族的认同并在清中期也成为苏州望族之一。

清式苏作家具的雕刻既有书法诗词、山水等高雅题材以及反映仁义礼智信、忠孝节义等儒家思想的内容，也有家和万事兴、富贵满堂、五谷丰登、平升三级等反映主人或家族儒商身份特征的纹饰，而吴趋汪氏寄科举进仕的希望于子弟的情况，也在家具雕刻装饰中有意识地显现出来，如官帽椅背纹饰中选用科举甲科题材，以螃蟹和芦苇为题材元素，利用谐音、谐象装饰手法，表达一路连甲，科举高中的美好祝福。比较有趣的是，在汪氏从事的诸多行业中，木业又是其四大支柱产业，这无疑为家具和园林建筑的雕刻发展提供了便捷的材料供给。

### 3.2 上行下效的消费心理

明清苏作家具雕刻由简入繁的趋势是由城市阶层广泛参与，并延伸至乡村的。主导这种传播形式的是“上行下效”、攀比从众的消费心理。明代苏州引领了家具等器物的消费潮流，王士性《广志绎》卷二云：“姑苏人聪慧好古又善操海内上下进退之权，苏人以为雅者，则四方随而雅之俗者，则随而俗之。其赏识品第本精，皆以紫檀、花梨为尚。尚古朴不尚雕镂故物莫能违。又如斋头清玩、几案、床榻，近，即物有雕镂，亦皆周商秦汉之式，海内僻远皆效尤之，此亦嘉、隆、万三朝为始盛。”随着商业的繁荣以及相对宽松的商业、手工业政策，越来越多的人不再以种地谋生，而成为优秀的商人、手艺人，辗转东西南北，传播吴地这种器物装饰风尚<sup>[10]</sup>。

上有所好，下必甚焉，明清两代皇室贵族阶级推崇的装饰图案往往会主导纹饰的嬗变，如清康熙、雍

正、乾隆三朝帝王酷爱博古题材，家具博古纹雕刻也因此达到高峰。再如雍正推崇道教，因此雍正时期家具等器物装饰中就有了鲜明的道教色彩，这类纹饰的风尚由皇室贵族往官僚阶层、平民百姓逐步传播，遍及社会各阶层，博古题材也因此成为清中期之后苏作家具雕刻最普遍使用的雕刻题材之一。

### 3.3 商品经济的繁荣和市民文化的兴起

明清苏州繁荣的商品经济促使这一时期以商人、百工、城市平民为主体的苏州市民阶层逐步兴起，脱离农业生产转而从商工业，并呈现出十分活跃的局面，特别是明末匠籍制度的实施，使从事工商业的人口大大增加，出现了苏州吴县“居民大半工技，金阊一带比户贸易，负郭而牙侩臻集”的情形，以往文人雅士独立的生活方式、人生态度、价值观念以及审美情趣，逐渐与市民阶层有了更多的交集并深受其影响。

自明中叶以来，苏州不仅是昆曲的发源地，而且是昆剧演员名伶的摇篮。至清初，苏州昆曲艺术已趋完臻，昆剧艺人辈出，苏州及周边城镇职业“昆班”盛行，教戏、学戏、唱戏蔚然成风，江南士大夫家多藏有“家班”。拙政园的三十六鸳鸯馆、网师园的濯缨水阁、怡园的藕香榭都是戏曲观赏或表演的场地。民间喜庆（婚嫁祝寿等）、庙会赛神、逢年过节等无不搭台演戏，“筑高台，邀梨园数部，歌舞达旦”就是当时情景的真实写照。看戏、听书、演戏、弹唱已成为苏州百姓日常生活中不可或缺的文化娱乐活动和精神享受，苏作家具雕刻更是汲取了苏州戏曲及民间文化精华，常以戏曲题材、民间故事为装饰纹样。《三国演义》、《西游记》、《西厢记》、《八仙传说》等戏文场景成为清代苏作家具雕刻常见的装饰题材形象，而且多选择戏曲经典场景和对白，做成系列的雕刻。

再者，明清苏州文教之风盛行，工匠也有一定的文化素养，在一定程度上缩小了苏作雕刻家具制作者和雕刻家具使用者沟通交流的障碍。由此不难看出，明清时期苏州繁荣的商品经济和兴起的市民文化刺激着苏作家具雕刻的蓬勃发展。

### 3.4 工具制造技术的改进

苏作家具雕刻装饰特征的演变与雕刻工具、工具锻造技术等方面的提升也是密不可分的。在明代，苏作家具所用的雕刻工具的冶炼技术较之前代，已经有了很大改善，雕刻工具形制基本健全，苏州地区形成了以生产工具而闻名的五金重镇，如正德、崇祯《姑苏志》以及嘉靖《吴江县志》记载的苏州吴县、长洲、灵严山下，其中吴江是生产铁丝、刀锉的商业重镇。

至清代，雕刻生产工具的专业化与商业化程度有了更大的提高。家具雕刻工具种类一方面随着工具功能的丰富而细化，另一方面雕刻工具刀头型号也日渐丰富，工具的研磨和保养更加方便，这为清式苏作家具重视雕刻技法的实施打下了坚实的基础<sup>[11]</sup>。

## 4 结语

近年来,随着《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》等政策的颁布,中国传统工艺重构自己“中国声音”的话语体系迎来了极好机会,苏作古典家具制作及其雕刻技艺等非物质文化遗产承载着传统文化的基因,这些经典工艺样本的审美追求与观念诠释等,已经到了面向国际社会来进行提炼、表达与传播应用的新阶段。源远流长的苏作家具装饰艺术是我国宝贵的非物质文化遗产,对明清时期苏作家具雕饰技艺的研究不仅对当代技艺传承有正本清源的作用,也能推动苏作家具雕饰技艺这项非物质文化遗产更紧密地融入人们的生活,促进非物质文化遗产保护与改善民生相结合,通过生产实践,促使苏作家具雕饰技艺找到在当代社会中的合理定位,激活传统的生命力,实现非遗活态的传承与振兴。

### 参考文献:

- [1] 胡玥. 装饰有度: 试论中国传统陶瓷艺术中的适度装饰[D]. 景德镇: 景德镇陶瓷学院, 2012.  
HU Yue. Decorative Degree: on Moderate Decoration in Traditional Chinese Ceramic Art[D]. Jingdezhen: Jingdezhen Ceramic Institute, 2012.
- [2] 朱云龙. 冷拼雕刻技艺[M]. 北京: 旅游教育出版社, 2004.  
ZHU Yun-long. Cold Carving Skills[M]. Beijing: Tourism Education Press, 2004.
- [3] 孙可为. 浅谈主题装饰绘画构图中的层次性[J]. 美术大观, 2014(2): 62.  
SUN Ke-Wei. On the Theme Level of Decorative Painting Composition[J]. Art Panorama, 2014 (2): 62.
- [4] 陈尚荣. 世俗化的日常生活景观—20世纪90年代诗歌与散文的题材取向[J]. 南京社会科学, 2005(10): 73-77.  
CHEN Shang-rong. The Secularized Landscape of Daily Life: the Subject Orientation of Poetry and Prose in the 1990s[J]. Social Sciences in Nanjing, 2005 (10): 73-77.
- [5] 谭带珍. 齐梁诗歌创作中的世俗化倾向[D]. 湘潭: 湘潭大学, 2008.  
TAN Dai-zhen. Secularization Tendency in Qi Liang's Poetry Creation[D]. Xiangtan: Xiangtan University, 2008.
- [6] 刘谦. 耀州窑装饰纹样的构图特征[J]. 陶瓷学报, 2012, 33(4): 544-548.  
LIU Qian. Composition Characteristics of Decorative Patterns in Yaozhou Kiln[J]. Journal of Ceramics, 2012, 33 (4): 544-548.
- [7] 孙光瑞, 张亚池, 张学彬. 陕西关中民俗家具装饰研究—装饰部位与装饰影响的因素[J]. 家具与室内装饰, 2013(6): 38-42.  
SUN Guang-rui, ZHANG Ya-chi, ZHANG Xue-bin. A Study on Folk Furniture Decoration in Guanzhong, Shaanxi Province-Decorative Parts and Factors Influencing Decoration[J]. Furniture and Interior Decoration, 2013 (6): 38-42.
- [8] 倪灵玲. 东阳明清建筑木雕比较研究[D]. 杭州: 浙江大学, 2012.  
NI Ling-ling. A Comparative Study of Wood Carving in Ming and Qing Dynasties in Dongyang [D]. Hangzhou: Zhejiang University, 2012.
- [9] 汪文忠. 楠木的生长特征与种类[J]. 中国木材, 2015(1): 30-31.  
WANG Wen-zhong. The Growth Characteristics and Species of Phoebe[J]. China Timber, 2015 (1): 30-31.
- [10] 席湖坚. 天工神韵——明清苏作家具集珍[M]. 北京: 荣宝斋出版社, 2007.  
XI Hu-jian. Heavenly Work: Ming and Qing Dynasties Su-style Furniture Collections[M]. Beijing: Studio of Glorious Treasures Publishing House, 2007.
- [11] 薛拥军, 吴智慧. 广式家具的木雕装饰特征及其成因分析[J]. 包装工程, 2012, 33(8): 92-95.  
XUE Yong-jun, WU Zhi-hui. Woodcarving Decoration Features and Cause Analysis of Guang Style Furniture[J]. Packaging Engineering, 2012, 33 (8): 92-95.