На правах рукописи

Лун Хунюй

Региональные особенности традиционного мебельного искусства эпох Мин и Цин (XIV-XIX вв.) в становлении и развитии дизайна мебели Нового Китая

Специальность: 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Москва – 2026

Диссертация выполнена на кафедре художественной реставрации мебели федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова».

Научный руководитель: **Ганцева Нина Нестеровна,** кандидат философских наук, доцент кафедры художественной реставрации мебели ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С. Г. Строганова»

Официальные оппоненты:
Шевченко Марианна Юрьевна, доктор архитектуры, профессор кафедры истории архитектуры и градостроительства ФГБОУ ВО «Московский архитектурный институт (государственная академия)»

Бровко Екатерина Михайловна, кандидат искусствоведения, художник-реставратор II категории сектора реставрации предметов декоративно-прикладного искусства отдела реставрации музейных предметов службы по учету, хранению и реставрации ФГБУК «Государственный музей-заповедник “Петергоф”»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО **«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»**

Защита состоится «____»_____2026 года в 11.00 часов на заседании диссертационного совета 24.2.440.01 на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова», по адресу: 125080, Москва, Волоколамское шоссе, д. 9, стр. 1.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке РГХПУ им. С.Г. Строганова и на сайте: https://академия-строганова.рф.

Просим принять участие в защите диссертации и направить отзыв в двух экземплярах по указанному адресу.

Автореферат разослан «____» _____2026 года.

Ученый секретарь диссертационного
совета, доктор искусствоведения А.В. Трощинская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования

В условиях глобализации, стирающей культурные границы, сохранение национальной идентичности становится ключевой проблемой проектно-художественной культуры Китая. В этом контексте обращение к классическому наследию является не просто источником формальных заимствований, а насущной необходимостью для формирования собственного художественного языка. Мебель и декоративное убранство эпох Мин (1368-1644) и Цин (1644-1912) не только являются вершиной декоративно-прикладного искусства, но и наиболее полно воплощают взаимосвязь утилитарной формы, сложного декора и культурной семантики, что делает их критически важным объектом для исследования в контексте задач современного проектирования. Этот аспект представляет собой проблему, которая не раскрыта в поле искусствоведческих реконструкций, поскольку ее содержание предполагает сложное понимание синтеза трех взаимосвязанных направлений: раскрытие культурно-исторических и философско-эстетических основ; системное изучение технологии, формообразования, декоративного решения и морфологии региональных традиций развития мебельного искусства, важных для оценки их влияния на современное искусство.

Понимание культурно-исторических и философско-эстетических основ традиции необходимо для уяснения особенностей современной культурной идентичности в ее культурном архетипе, поскольку позволяет раскрыть тему образности самобытного проектно-художественного языка. При этом важно уточнить, как семантика и специфика декора связаны с философско-религиозным и социокультурным контекстом эпохи. Выявление этих механизмов позволит современному дизайну перейти от поверхностного цитирования форм к подлинному диалогу с традицией. В предлагаемой работе впервые в данном контексте применяется эмпирический подход: сравнительный анализ мебели четырёх ключевых регионов Китая (Пекин и Шаньси, Цзянсу, Гуандун, Сычуань). Это позволяет наглядно показать общие

черты и своеобразие мебельного искусства и заполнить пробелы в оценке особенностей художественно-образной специфики в общем культурном пространстве. В итоге формируется новая, практически применимая система проектных ресурсов.

Еще одно актуальное обстоятельство обусловлено проблемой типологического и сравнительного анализа декора эпох Мин и Цин, являющегося настоящей «сокровищницей» для современного дизайна. Мебель и ее декор, как ключевые нарративы памятников прикладного искусства являются комплексным отражением социокультурных условий, технологического уклада и художественного образа своего времени. Между тем, существующие исследования фрагментарны: они сосредоточены преимущественно на материалах, технологии изготовления или атрибуции региональных школ мебели, оставляя значительные пробелы в системном изучении образности декоративных и технологических законов. Орнаменты мебели этих эпох необычайно разнообразны, но единой классификации до сих пор не сложилось. В связи с этим в настоящей работе предлагается трёхчастная классификация орнаментов: по предмету (культурная функция мотива), по технологии (резьба, инкрустация, лак) и по смыслу (семиотический и фольклористический анализ символики). Такой системный подход позволяет преодолеть характерный для традиционной теории декоративно-прикладного искусства перекос в сторону изучения формы в ущерб анализу орнамента, открывая новые перспективы для исследования материальной культуры эпох Мин и Цин.

Наконец, актуальность продиктована и насущными потребностями современной практики художественного проектирования. На конкретных примерах прослеживается, как искусство традиционной мебели обогатило дизайн Нового Китая – в работе с материалом, технологией, формообразованием и организацией пространства. Критический анализ удач и неудач адаптации наследия придаёт исследованию практическую ценность,

создавая теоретическую опору для формирования китайского дизайна, в котором культурная самобытность сочетается с духом времени.

Таким образом, в работе поднимаются актуальные и недостаточно исследованные в искусствознании вопросы, которые раскрываются через связь древних традиций с современностью. Для этого предлагается комплексный подход, позволяющий рассмотреть одновременно историко-культурный, философский и художественный потенциал наследия, классификацию и семантику декора, а также сопоставить региональные особенности мебели четырёх регионов (Пекин и Шаньси, Цзянсу, Гуандун, Сычуань). Опираясь на исторический контекст и региональное многообразие, такой подход позволяет аргументированно ответить на центральный вопрос: как китайскому дизайну в условиях глобализации сформировать собственный, внутренне обусловленный путь развития самобытного языка.

Степень научной разработанности и историография темы

Историографическую основу для изучения мебели этого периода составляют разнообразные исторические памятники: трактаты по архитектуре и садоводству, дневники и записки образованных сословий, каталоги коллекций, а также другие сочинения, в которых зафиксированы реалии материальной культуры. Косвенные изображения мебели также встречаются в живописных и литературных произведениях того времени, однако эти изображения не создавались с целью документирования или описания мебели как таковой, а потому требуют критического подхода как исторический источник.

Академическая литература, посвященная искусству мебели эпох Мин и Цин, представляет собой определенный корпус работ, охватывающих вопросы стилистики и типологии мебели, анализ ее декоративных элементов, а также ее социокультурные функции и значение для современной проектной практики. Таким образом, в науке создана серьезная теоретическая база.

Зарубежные исследователи первыми вывели изучение китайской мебели на академический уровень, чему способствовал давний интерес Запада к китайскому антиквариату традиции коллекционирования. Уже с XVI века

китайская мебель проникала в Европу, а в XVIII веке стиль «шинуазри» способствовал её популяризации. Началом академического изучения считаются 1920-е годы, когда вышли первые монографии Герберта Чесински, Одилона Роша и Мориса Дюпона.

В Китае традиционная мебель, относящаяся к «тонкой столярной работе»[1], тесно связана с архитектурными практиками, и потому начало ее исследования совпадает с основанием в 1929 году Общества по изучению китайской архитектуры («*Инцзао сюэшэ*», кит. 中国营造学社). Общество инициировало исследования мебели и подготовило первых специалистов. Среди его членов были признанные эксперты по мебели минского стиля – профессор Густав Эке и Ван Шисян. Начиная с 1940-х годов китайская мебель эпох Мин и Цин стала вызывать все больший интерес на Западе. Многие западные музеи и частные коллекционеры начали приобретать и изучать ее.

Впоследствии к изучению мебели минского стиля обратились китайские специалисты (Ян Яо, Ван Шисян, Чэнь Цзэнби, Чжу Цзяцзи, Ху Дэшэн) и зарубежные эксперты, например американский коллекционер Роберт Эллсуорт. Каждый из них исследовал мебель под своим углом: Ян Яо – через конструкцию, Ван Шисян – через форму и технологию, Чэнь Цзэнби – на основе археологических данных, Чжу Цзяцзи и Ху Дэшэн – на материале дворцовых интерьеров Цин, а Эллсуорт – на базе собственного собрания. Это многообразие подходов позволяет рассмотреть традиционную китайскую мебель всесторонне и заложило основу для её современного изучения.

С 1990-х годов экспонирование мебели Мин и Цин вошло в музейную практику. Специализированные экспозиции созданы в Шанхайском музее, Художественном музее Университета Цинхуа, Хучжоуском музее, Музее садово-паркового искусства Сучжоу и в культурном пространстве

[1] Традиционный термин китайского деревянного зодчества, обозначающий область высокоточного изготовления мебели и предметов интерьера. Он составляет часть единой системы ремесла, которая также включает «большую деревянную работу» (кит. 大木作, да му цзо), т.е. плотничество, и «малую деревянную работу» (кит. 小木作, сяо му цзо), т.е. создание декоративных и ограждающих элементов, встроенных в готовый каркас: окон, дверей, перегородок, полотков, резных панелей, балюстрад.

«Линъяньшаньфан». Вслед за старшим поколением исследователи Пу Аньго и Ван Чжэншу, а также мастера и коллекционеры, продолжили углублённое изучение кабинетной мебели сучжоуского стиля – в аспектах региональной культуры, атрибуции, технологий и генезиса форм.

Тем не менее, специализированных монографий всё ещё немного. Собственно, только работа Пу Аньго «Минско - цинская сучжоуская мебель» (1999) и книга Ван Чжэншу «Атрибуция мебели эпох Мин и Цин» (2007) являются профильными исследованиями; прочие издания – это каталоги или научно-популярные труды. В 2000-2010-е годы защищено множество диссертаций по теме, но им часто не хватает системности, а работы в основном посвящены общим вопросам. Региональный аспект мебели Мин и Цин также долго оставался периферийным, и, хотя в последнее десятилетие появились монографии по отдельным школам, глубокий анализ отсутствует.

В научных исследованиях в России, посвященных культуре и, в частности, искусству мебели Китая наиболее значимыми являются исследования В.В. Малявина, В.Г. Белозеровой, М.Ю. Шевченко, Е. Винокурова, статьи и диссертация Е.К. Бровко, Н.Ю. Казаковой в соавторстве с китайским исследователем Цю Ци.

Проведенная автором оценка историографических материалов позволяет сделать вывод, что китайский мебельный дизайн XXI века, отвечая на запросы художественного решения современных интерьеров и объединяя идеи из сфер проектирования объектов мебели, архитектуры и организации жилой среды, позволяет говорить о важности создаваемых уникальных визуальных и экспозиционных решений. Эта практика доказывает судьбоносность регионального своеобразия китайской традиционной культуры, свидетельствуя, что именно локальная специфика является ключом к подготовке специалистов, способных сочетать художественно-техническую компетенцию с глубоким пониманием общества и культуры. Развивающееся в условиях глобализации искусство мебели Нового Китая закономерно демонстрирует тенденцию к использованию локальных традиций искусства Китая в мировом

художественном процессе. Анализ эволюции современного мебельного искусства позволит выявить ключевые направления, влияющие на развитие мирового мебельного искусства в целом и места в ней китайской мебели и среды. Таким образом, опираясь на региональное наследие эпох Мин и Цин, современный китайский дизайн может сформировать новые творческие стандарты и методологию, и приобрести значимое влияние на мировой художественной сцене.

Кроме того, несмотря на то, что орнаменты минской и цинской мебели уже давно привлекают внимание академического сообщества, существующая литература в основном сосредоточена на анализе отдельных технологий или художественных решений. При этом существует необходимость в комплексном подходе, объединяющем технику исполнения, культурную семантику и социальные функции орнамента, предлагаемом в настоящем исследовании.

Цель и задачи исследования

Цель исследования – системно проанализировать художественно-технологические принципы, формообразование и декор мебели эпох Мин и Цин, а также процесс адаптации этой традиции после 1949 года на разных этапах (ранний период, реформы и открытость, начало XXI века) под влиянием сменяющихся художественных течений, социальных запросов и культурной политики. Работа ставит своей целью разработку теоретико-методологической модели для интерпретации традиции в современном дискурсе с опорой на локальный культурный опыт. Для этого в работе проводится сравнительный анализ четырёх региональных школ (Пекин-Шаньси, Цзянсу, Гуандун, Сычуань) и выявляются устойчивые проектные решения (шип-паз, негативное пространство, работа с материалом). В данном исследовании на основе критически осмысленной исторической адаптации, формулируются принципы художественно-проектной практики, позволяющие выйти за рамки простого цитирования, совместить традиционную философию долговечности и практичности с новыми технологиями и материалами, сохранив культурную идентичность. Таким образом создается художественно-творческая модель

переосмысления ремесла, укрепляющая культурную и творческую самостоятельность китайского дизайна.

Задачи исследования:

- на основе комплексного анализа выявить региональные художественно – образные особенности исторически сложившихся центров производства традиционной китайской мебели;

- провести типологический и семантический анализ орнаментов и декора в мебельном искусстве Китая;

-определить влияние региональных традиций китайской мебели на современный китайский мебельный дизайн;

- на основании проведенного исследования предложить перспективные направления подхода для развития китайского дизайна.

Объект исследования – искусство традиционной китайской мебели периода Мин-Цин (1368–1912) и его эволюция в историческом контексте, включая художественные особенности, технологию изготовления и принципы декорирования. Основное внимание уделяется сравнительному анализу лаконичного и изящного «минского стиля» и многообразного, сложно декорированного «цинского стиля» – их сходству и различиям в области формы, конструкции, декоративных приёмов и используемых материалов.

После 1949 года, с основанием Китайской Народной Республики, китайский мебельный дизайн претерпел изменения под влиянием индустриализации, урбанизации и глобализации. Особый научный интерес представляет процесс селективного заимствования, трансформации и реконструкции традиционного мебельного искусства для его адаптации к современному образу жизни, эстетическим запросам и технологиям производства.

Предмет исследования: процесс адаптации и переосмысления художественного языка и технологических принципов мебели эпох Мин и Цин в дизайне Нового Китая, где это наследие выступает в роли устойчивого «культурного кода». Конкретными аспектами предмета являются:

художественные особенности и технологическое разнообразие декоративных мотивов, генезис данных мотивов и техник. Предметное поле исследования охватывает:

1. Художественную и культурно-историческую специфику материальных объектов: классических образцов мебели эпох Мин и Цин (стулья, столы, шкафы, подставки и др.), характерные изделия периода после 1949 года, а также музейные экспонаты;

2. Закономерности культурной символизации декоративных программ (узор облаков, драконы и др.) в специфике философских концепций (такие как «единство Неба и человека», «взаимопорождение пустоты и полноты») и нормы этикета (например, церемониальная рассадка);

3. Характеристику субъектов практики: исполнителей и заказчиков предметов мебели эпох Мин и Цин; современных дизайнеров (например, Чжу Сяоцзе, Хоу Чжэнгуан); мастеров и преподавателей профильных учебных заведений, художников мебельных предприятий;

4. Кроме того большое значение имеет социально-исторический контекст: эстетические взгляды ученого сословия и коммерческая культура времен Мин и Цин; утилитарный подход в условиях плановой экономики ранней КНР; потребительская культура эпохи реформ и открытости; современный политический курс на поддержку национальной культуры[2].

Методология исследования

В работе применяется междисциплинарный подход, основанный на историко-литературном анализе, изучении материальных объектов, полевых исследований и анализа конкретных примеров. Такой синтез направлен на создание целостной модели, интегрирующей данные письменных источников, изобразительных материалов и непосредственного изучения артефактов.

[2] В данном случае речь идет о т.н. «культурной уверенности» (кит. 文化自信) – официальной государственной политике КНР, направленной на укрепление роли традиционного культурного наследия и утверждение национальной идентичности во всех сферах, в том числе и дизайне.

Основными методами исследования приняты *культурно-исторический и формально-стилистический методы*, как общая основа искусствоведения.

На их основе автор обращается к *текстологическому и иконографическому анализу.* Систематизируются упоминания об орнаментах в письменных источниках эпох Мин и Цин, таких как классические трактаты («Книга Лу Баня», «О вещах, радующих взор»), местные хроники, ремесленные регламенты и записки учёных. На основе современных исследований, включая «Свод регламентов для ремесленников эпохи Цин» и «Исследование мебели стиля Мин», путём перекрёстного анализа текстов воссоздаётся социокультурный контекст, в котором формировались конструктивные решения и декор мебели. Методом иконографии интерпретируются орнаменты, представленные в дворцовых живописных свитках (например, «Двенадцать красавиц»), гравюрах и мебельных альбомах, что позволяет исследовать источники сюжетов, принципы композиции и то, как орнаменты наделялись символическим значением.

Кроме того, важное методическое основание принадлежит аспектам *типологии,* которые применяются к объектам *натурных исследований.* На основе изучения подлинных предметов мебели эпох Мин и Цин из музейных собраний (включая коллекции Музея Гугун, Шанхайского музея, Национального музея Китая, Музея дворца князя Гуна, Национального дворца-музея в Тайбэе, Нанкинского музея, Сучжоуского музея, Музея провинции Шаньси, Музея «Гуаньфу» в Пекине, Тяньцзиньского музея классической мебели «Колония», Музея классической мебели провинции Шаньси, Музея народных обычаев усадьбы семьи Цяо в уезде Цисянь, Музея Гуанчжоу, Музея «Тринадцати факторий» в Гуанчжоу, Музея китайской культуры Гонконгского университета, коллекции «Цзямутан» в Гонконge, Музея народных ремёсел провинции Гуандун в родовом храме семьи Чэнь, Чэндуского музея мебели эпох Мин и Цин «Дачжэньтан», музея «Ванму люсян» в Пэнчжоу, Цзянсуского художественного музея классической мебели «Яжань» и др.), а также памятников древней архитектуры и частных коллекций, создаётся база

образцов орнаментов. На основе типологического метода проводится систематическая классификация сюжетов орнаментов, техник их исполнения и принципов композиционного размещения. Интеграция данных о региональных школах и хронологии позволяет построить модель, демонстрирующую динамику их эволюции.

В отношении ключевых технологий, таких как резьба, роспись лаком и инкрустация, применяется *экспериментальная реконструкция* с использованием традиционных инструментов и материалов.

На основе натурных исследований, сбора первичных источников и органичного сочетания качественного и количественного анализа, данные методы позволяют преодолеть описательные ограничения традиционного искусствознания. Это позволяет осуществить многомерную деконструкцию орнаментального искусства и границы формального анализа соотнести с художественно-образным содержанием культурной интерпретации. В ходе исследования зафиксирован и систематизирован обширный материал, часть которого впервые вводится в научный оборот. К нему относятся данные о творческих концепциях дизайнеров и обстоятельствах создания конкретных произведений.

Хронологические рамки исследования охватывают два основных периода: эпоху династий Мин и Цин (1368-1912 гг.) и период после образования Китайской Народной Республики в 1949 году до настоящего времени. Основное внимание уделяется пиковому этапу развития традиционного мебельного искусства – с середины XV до конца XVIII века, включая позднюю Мин (периоды правления Цзяцзин, 1521-1567, и Чунчжэнь, 1627-1644) и среднюю Цин (периоды правления Канси, 1661-1722, и Цяньлун, 1735-1796).

Географические рамки исследования

Географические рамки исследования охватывают основные региональные школы традиционной мебели Китая эпох Мин и Цин: Цзянсу (классический «минский стиль», эстетика литераторов, лаконизм), Гуандун (стиль Цин,

влияние внешней торговли, массивность и сложный декор), Пекин (императорский стиль, монументальность), Шаньси (северное купечество, прочные формы, сдержанный декор) и Сычуань (юго-западный стиль, сочетание практичности с изяществом, местные материалы).

Научная новизна исследования

В исследовании впервые проведён системный искусствоведческий анализ коллекций дворцовой мебели эпох Мин и Цин в Музее Гугун и четырёх основных региональных музеях Китая. Согласно собранному автором материалу, эти собрания представляют собой единственные целостные комплексы традиционной мебели данного периода с документально подтверждённой историей и в подлинном виде. На основе отбора репрезентативных предметов, анализа архивных документов и непосредственного изучения артефактов автор формулирует и обобщает характерные особенности традиционной мебели четырёх ключевых регионов эпох Мин и Цин.

В исследовании впервые:

- определены региональные особенности традиционной китайской мебели; выявлены устойчивые маркеры региональных стилей – задача, остающаяся одной из ключевых проблем в исследовании мебели;

- проанализировано влияние традиционной китайской культуры на формирование тенденций дизайна мебели Нового Китая;

- раскрыто уникальное значение и роль орнамента как механизма взаимодействия различных уровней и исторических этапов развития художественной культуры Китая;

- выявлена взаимосвязь художественного образа и функционального назначения в китайском мебельном искусстве, показана преемственность в развитии форм китайской мебели на протяжении столетий;

- в данной работе используется междисциплинарный подход для построения трехуровневой аналитической модели «технология – символ – общество». Это впервые позволяет раскрыть сложную, многоаспектную

природу орнамента как носителя материальной культуры, преодолеть фрагментарность традиционного искусствоведения и способствовать обновлению методологии исследований в этой области;

- созданная база орнаментов создает возможность перевести их традиционные смыслы на язык современной эстетики и преодолеть разрыв между внешней формой и внутренним содержанием культурного символа в дизайне.

Важным нововведением является то, что изучение самих предметов репрезентируется в контексте расширенного образного видения в их культурном значении и предметно-средовой специфике. В работе проводится комплексный анализ, учитывающий регионально-исторический контекст, дух времени и локальные художественно-образные особенности четырёх ключевых регионов (Пекин и Шаньси, Цзянсу, Гуандун, Сычуань) эпох Мин и Цин. Такой подход обеспечивает более широкий и глубокий охват темы и позволяет уточнить условия ее верификации. Отдельно исследуются межрегиональные культурные связи, сформированные вокруг традиционной мебели.

Наконец, отталкиваясь от комплексного анализа традиционной мебели четырёх ключевых регионов, работа последовательно рассматривает ряд специальных тем. Применяя более широкий, системный подход (в отличие от каталогизации предметов), исследование фокусируется на региональных особенностях традиционной мебели, чтобы дать ответы на дискуссионные вопросы. В частности, проводятся сравнения изображений мебели в исторических источниках с реальными предметами, анализируется влияние искусства мебели на формирование стилей Мин и Цин, особенности резьбы и декора, а также воздействие и распространение традиций в дизайне мебели Нового Китая. На основе этого формулируются рекомендации по сохранению и актуальному использованию памятников региональной традиционной мебели указанных четырёх регионов эпох Мин и Цин.

В целом, в работе привлекаются неопубликованные новые материалы, излагаются факты и приводятся веские примеры, что позволяет прояснить

классификацию региональных стилистических различий и предложить новые интерпретации проблем инноваций и преемственности в современном мебельном дизайне Нового Китая.

Теоретическая и практическая значимость

Теоретическая значимость исследования заключается в предлагаемом междисциплинарном комплексном подходе к изучению предметов материальной культуры. Во-первых, расширяются рамки искусствоведческого анализа в следствии углубления аспектов формально-стилистического анализа комплексной оценкой орнаментальных программ, когда на поверхность наиболее актуальных факторов выносятся идеи «продукт ремесленной технологии», «носитель культурных смыслов» и «отражение социальных запросов времени». Это позволяет глубже понять ключевой принцип художественного творчества эпох Мин и Цин, где высокие достижения технического искусства (ремесла, в значении греческого технэ) служило воплощением духовного и культурного идеала.

Во- вторых, исследование адаптирует методы семиотики для анализа китайского искусства. Используя модель «метафора – метонимия», оно показывает, как орнаменты работали как универсальный культурный код. Один и тот же мотив (например, пион или летучая мышь) мог одновременно воплощать официальные ритуальные нормы, отражать народные верования и выражать личные бытовые желания. Такой анализ раскрывает уникальную роль орнамента как механизма, который согласовывал разные уровни культуры, и обогащает теорию семиотики конкретными примерами из китайской традиции.

В-третьих, мебель рассмотрена как произведение искусства в совокупности социокультурных, философско-мировоззренческих и художественных факторов, что позволяет использовать понятие «искусство мебели».

Практическая значимость исследования заключается в его ориентации на актуальные задачи возрождения традиционного ремесла и укрепления культурной идентичности, что находит отражение в ряде аспектов. Во-первых,

в области охраны культурного наследия: создана цифровая база орнаментов и техник, что дает научное подспорье для сохранения и развития исчезающих ремёсел. Во-вторых, в современном дизайне: анализ принципов композиции и семантики орнамента даёт инструменты для осмысленного использования традиции в современной продукции, что повышает её культурную узнаваемость. В-третьих, исследование имеет прикладное значение в сфере развития культурных индустрий. Результаты исследования могут быть использованы в просветительских целях при создании музейных и туристических программ, а также в коммерческих – в IP-брендинге на основе традиционных орнаментов, что также позволит раскрыть экономический потенциал традиционного декоративно-прикладного искусства. В-четвертых, разработанная междисциплинарная аналитическая модель «технология – культура – общество» имеет методологическую ценность и применима к исследованию лака, керамики и других традиционных ремесел. В итоге, работа переводит академическое знание в практическую плоскость, охрана наследия стимулирует развитие художественно-проектной практики и обеспечивает передачу традиции новым поколениям.

Положения, выносимые на защиту диссертации

1. Исследование традиционной китайской мебели эпох Мин и Цин призвано восполнить существующие лакуны в современной историографии. Несмотря на то, что орнаменты минской и цинской мебели уже давно привлекают внимание академического сообщества, существующая литература в основном сосредоточена на анализе отдельных технологий или художественного решения, испытывая недостаток в комплексном подходе, объединяющем технику исполнения, культурную семантику и социальные функции орнамента.

Прежде всего, важно отметить, что исследование фокусируется не только на художественно-исторической интерпретации, но и подчёркивает культурное наследие как живую традицию.

2. Анализ мебели четырех ключевых регионов эпох Мин и Цин позволяет выявить единую систему формообразования. Мебельные стили конца эпохи Мин и начала эпохи Цин (периоды Канси и Юнчжэн) весьма схожи. Предметы мебели этого переходного периода сами по себе не несут однозначных стилевых маркеров. Их атрибуция обычно основывается на субъективном мнении эксперта и лишена научно обоснованных критериев.

3.Историческое развитие форм мебели подчиняется влиянию трехуровневой системе факторов «технология – символ - общество».

4. Современный дизайн мебели опирается на традиционные принципы мебельного искусства Китая.

В работе реализован принципиально новый ракурс исследования: от анализа материальной формы предметов к изучению их культурного влияния. Традиционная мебель впервые рассматривается комплексно, в единстве с региональным историческим контекстом, духом эпохи и локальной культурной спецификой четырёх ключевых регионов (Пекин и Шаньси, Цзянсу, Гуандун, Сычуань), что обеспечивает более глубокое и системное понимание её роли.

Личный вклад автора состоит в том, что проведено систематическое исследование ключевых коллекций, представляющих четыре традиционных центра производства мебели (Пекин и Шаньси, Цзянсу, Гуандун, Сычуань), и их влияния на развитие мебельного дизайна Нового Китая. Это позволило сформулировать авторскую позицию, подчеркивающую определяющую роль традиций, новых материалов и технологий в данной трансформации.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные элементы исследования отражены в практике учебного курса для реставраторов на кафедре «Художественная реставрация мебели» РГХПУ им. С.Г. Строганова, научных статьях и докладах на международных научно-практических конференциях. Соответствующие статьи опубликованы в журналах, рекомендованным ВАК РФ, профессиональных журналах.

Структура и объем исследования. Диссертационное исследование состоит из двух томов. Первый том включает в себя введение, три главы,

заключение, список литературы на русском, английском и китайском языках, список интернет - источников. Том I состоит из 234 страниц. Второй том представляет собой Приложение в трех частях с иллюстрациями и таблицами.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обоснована актуальность и научная новизна исследования, прояснены степень разработанности проблемы, цели и задачи, объект и предмет исследования, методология, теоретическая и практическая значимость и выносимые на защиту положения; представлена структура работы, а также приведён перечень основных публикаций автора.

Глава 1, «**Региональные особенности традиционной китайской мебели**», состоит из пяти разделов.

Раздел 1.1.: Историко-культурные и социально-философские предпосылки формирования мебельного искусства периода Мин-Цин.

В разделе дается общая характеристика мебельного искусства периода Мин-Цин (1368-1644 и 1644-1912), унаследовавшего традиции Сун (960-1279) и Юань (1271-1368). Минский стиль мебели отличался прочностью и продуманностью конструкций, лаконичностью и изяществом форм. Он сформировался под влиянием культуры литераторов *вэньжэнь*, а также синтеза трёх учений: конфуцианство (золотая середина в пропорциях, ритуал как основа иерархии символов), даосизм (единство Неба и человека, природная естественность) и буддизм (созерцательность, лёгкость форм). Орнаменты наследовали облачные, геометрические, растительные (четыре благородных растения), анималистические (дракон, феникс) и фигуративные мотивы, и прибегали к омофонии и метафорам для кодирования благопожеланий (счастье, долголетие, богатство, многочисленное потомство). Цинский стиль, под влиянием социального контекста и барокко, эволюционировал в сторону декоративной пышности. Его отличительные черты – это обильная резьба, инкрустация драгоценными камнями, демонстрация статуса владельца. Декор служил целям социальной коммуникации, удовлетворяя потребности новых

разбогатевших социальных групп в самоутверждении, тогда как ученые-литераторы стремились подчеркнуть свое культурное превосходство через утверждение стандартов красоты. Интерьер и расстановка мебели также подчинялись ритуалу: мебель в гостиной расставлялась по оси, в спальне – вокруг кровати, которая эволюционирует в сторону все большого ограждения спального пространства (от «кровати архата», до «кровати с балдахином» и «кровати-алькова»). Переход от сдержанного изящества к роскоши знаменует глубинную социокультурную трансформацию: элита больше не просто самовыражается, а демонстративно утверждает свой статус. Вместе с тем формируется целостная система материальной культуры.

Раздел 1.2.: Мебельное искусство регионов Пекина и Шаньси как пример дворцовой мебели

Пекинский дворцовый комплекс строится по принципам инь-ян, пяти стихий и канонов «Чжоу ли»: жёлтая черепица и красные стены символизируют императорскую власть. Придворная мебель эпохи Мин делалась из жёлтого дерева хуанхуали и имела изящные формы; цинская была более роскошной, и изготовлялась из твёрдых пород (сандаловое дерево, наньму), украшалась инкрустацией эмалью, нефритом, слоновой костью, находясь под влиянием стиля рококо. Шаньсийская школа расцвела благодаря купечеству. Мебель из местного ореха и вяза отличалась массивностью и лаконизмом. Орнаменты были преимущественно анималистические: это реалистичные (рыба, коза, летучая мышь, журавль) и фантастические (дракон, *maome*) мотивы. Благопожелания кодировались при помощи омофонов (летучая мышь - «счастье», олень - «карьера»). Высокое мастерство резьбы, лаковые и медные детали, несущие утилитарную и декоративную функции, формировали самобытный северный стиль мебели.

Раздел 1.3.: Характеристика мебели литераторов регионов Цзянсу и Чжэцзян

Сучжоуская мебель являлась стандартом минского стиля, и именно ей посвящены важнейшие трактаты литераторов этого периода – например,

«Чанъу чжи» и «Каопань юйши». Она формировалась под влиянием культуры литераторов *вэньжэнь* и даосской идеи гармонии между человеком и природой. Её отличали лаконичность, изящество и безупречное мастерство. В декоре преобладали природные мотивы («четыре благородных растения»), которые были призваны подчеркнуть сдержанность и скромность владельца. Ван Шисян выделил шестнадцать качеств сучжоуской мебели, особенно подчеркивая простоту, естественность и лёгкость. Сучжоуская мебель ценила природную красоту материала, отличалась рациональной конструкцией и плавностью линий; она была включена в список нематериального культурного наследия Китая. Современные мастера, такие как Ван Цзяньсинь, продолжают и переосмысляют сучжоускую традицию. В 2018 году в Музее Московского Кремля прошла выставка, посвящённая кабинету учёного эпохи Мин, которая продемонстрировала международное влияние сучжоуской мебели.

Раздел 1.4.: Влияние западных традиций на формирование кантонского стиля в мебельном искусстве Китая. Регион Гуандун

Гуанчжоуский («кантонский») стиль мебели сложился в начале династии Цин и достиг расцвета в середине этого периода. Этому способствовало выгодное географическое положение Гуанчжоу, активная внешняя торговля и проникновение западной культуры. Мебель этого стиля отличается массивностью и использованием массива дорогих пород дерева (например, палисандра), причем не допускалось смешение разных пород, часто это резьба на едином куске дерева. Под влиянием барокко и рококо декор сочетает китайские и западные мотивы, широко применяется инкрустация (мрамор, эмаль, слоновая кость, стеклянная живопись). Среди характерных орнаментов – стилизованный страстоцвет, заимствованный из Запада, и традиционные облачные орнаменты. По своим утилитарным качествам гуанчжоуская мебель адаптировалась к запросам разных слоёв населения. Сохраняя китайские традиции, она смело вбирала элементы западного искусства, сформировав самобытный местный стиль, который оказал заметное влияние как на императорский двор, так и на народную мебель.

Раздел 1.5.: Природоцентричность мебельного искусства провинции Сычуань. Особенности мебели из бамбука

Сычуаньская мебель формировалась в изоляции и под влиянием массовой миграции, создав самобытный стиль. В ней использовались местные мягкие породы дерева с акцентом на лаковую отделку. Бамбуковая мебель отличалась простотой форм и изяществом, следуя природным свойствам материала. Общий стиль сычуаньской мебели сочетал архаичную основательность с техническими приёмами разных провинций. В декоре преобладали фольклорные сюжеты образы из театральных представлений и даосские символы; резьба по дереву была грубоватая, но очень выразительная, передающая народный оптимизм. В отличие от строгой дворцовой мебели, сычуаньская стала материальным свидетельством прагматизма, и воплощает в себе идентичность общества мигрантов. В этом контексте она представляет собой самобытный стиль, альтернативный классическому стилю традиционной китайской мебели.

Итак, **в первой главе** на основе комплексного анализа мебельных школ четырёх регионов – Пекина и Шаньси, Цзянсу, Гуандуна и Сычуани – обнаруживается, что традиционное мебельное искусство Китая эпох Мин и Цин представляет собой единство при всём региональном многообразии. Четыре стиля не существуют изолированно: каждый из них сложился под воздействием географической среды, хозяйственного уклада, общественного устройства и эстетических воззрений, превратившись в самобытное явление материальной культуры. Вместе они образуют полную типологию китайского классического мебельного искусства.

Различия между четырьмя региональными стилями проявляются на уровне материалов и художественных решений. Пекинская и шаньсийская школа ориентируется на редкость ценных пород (сандал, палисандр), величественные формы и строго символичный декор. Цзянсуская школа отличается искусной обработкой дерева (как правило, палисандра) и выразительностью текстуры; ей присущи чистота линий, сдержанная элегантность и лаконичный декор с учёными аллюзиями. Гуанчжоуская школа использует цельные массивы и

обильную инкрустацию, тяготеет к пышной, почти вычурной роскоши и эклектичному декору с западными мотивами. Сычуаньская школа опирается на местные породы и лаковые техники, сохраняя архаичную простоту форм и повествовательный фольклорный декор, изобилующий народными образами.

Четыре региональные школы наглядно демонстрируют глубинное содержание и богатое многообразие традиционного китайского мебельного искусства. Каждая из них говорит на своём «диалекте», но все они опираются на единую культурную основу: уважение к соединениям «шип-паз», понимание материала, стремление к совершенству в ремесле и представления о благополучии. Взаимное влияние и обмен между региональными стилями служат живым подтверждением динамики исторического процесса. Понимание этих четырёх стилей важно не только для классификации и атрибуции памятников, но прежде всего для осмысления идеалов и художественных форм, которым отдавали предпочтение различные социальные слои и региональные культуры эпох Мин и Цин. Такой подход позволяет глубже понять историческую и художественную ценность китайской мебели как носителя культуры.

Глава 2, «**Типологический и семантический анализ орнаментов и декора в мебельном искусстве Китая**», состоит из 2-х смысловых частей.

Раздел 2.1.: Специфика декора мебели в эпоху Мин (1368–1644): семантика и символика

Декор мебели эпохи Мин (1368–1644) – высшее достижение китайского мебельного орнамента. Его отличают единство многообразия, гармония пропорций, сдержанность, лаконизм и изящество, унаследованные от сунского стиля.

Классический минский декор воплощён в богатой системе орнаментальных мотивов. В разделе рассматриваются и классифицируются наиболее часто встречающиеся растительные, анималистические и благопожелательные орнаменты. *Растительные мотивы*: пион – символ богатства и процветания, в паре с фениксом образует мотив «феникс среди

пионов»; лотос означает чистоту и благородство, его омонимия со словом «честность» (кит. 蓮/廉) даёт пожелание «безупречной честности»; *линьчжи* («гриб бессмертия»), знак высшей добродетели и удачи. *Анималистические мотивы*: дракон – знак власти и силы (при этом пятипалый дракон – символ императора); феникс – царь птиц, символ императрицы и счастья; летучая мышь (омоним «счастья») приносит «счастье с небес»; цилинь – символ мира и мудрого правления; журавль с оленем – символ долголетия и высокого статуса. *Благопожелательные узоры*: облака символизируют удачную карьеру, часто служат фоном или связками; свастика (卍) из буддизма означает «десять тысяч добродетелей», её чёткий геометрический узор широко используют в плоскостном декоре; орнамент «жуи», происходящий от ритуальных предметов, сулит исполнение желаний и часто использовался в оформлении металлической фурнитуры и на ширмах.

Композиция минского декора стремится к общей гармонии: несколько благопожелательных тем часто объединяют в сложные узоры – например, «феникс и пион», «журавль и олень, встречающие весну», «цилинь в облаках». При этом избегают перегруженности, добиваясь того, чтобы одна деталь оживляла весь образ. Классические образцы – кресло с подлокотниками из розового дерева с вырезанным иероглифом «долголетие» и спинка в форме дракона с иероглифом «счастье». В них отражена мировоззренческая формула «квадрат в круге, круг в квадрате». Минская мебель из драгоценных пород дерева, украшенная тонкой резьбой, несёт и художественную, и символическую нагрузку, занимая исключительное место в мировом прикладном искусстве.

Раздел 2.2.: Роль декоративных орнаментов в формообразовании мебели в эпоху Цин (1644–1912)

Декор мебели эпохи Цин (1644–1912) значительно расширил минское наследие. Его отличают пышная декоративность и обильная, покрывающая всю поверхность резьба. При этом он следует принципу «золотой середины», сохраняя симметрию и равновесие в сложных композициях. Круг сюжетов разнообразен: анималистические мотивы (дракон, феникс, цилинь),

растительные (лотос, цветок *баосян*, хризантема, переплетённые ветви), а также множество благопожелательных композиций.

Драконий орнамент использовался шире, чем прежде, породив вариации: *цзюйлун, чилун*, «дракон с подогнутыми ногами» и т.д..Фигура дракона становится массивной, приземистой, полной динамики. Феникс часто сочетается с пионом («феникс среди пионов») или с драконом («дракон и феникс, несущие удачу»). Баран в декоре символизировал доброе предзнаменование и сыновью почтительность, лев – силу и защиту. Такой растительный мотив как цветок *баосян*, вобравший в себя лотос, пион и хризантему, олицетворяет процветание буддизма. Хризантема – знак долголетия и уединённой жизни учёного; переплетённые ветви (*чаньчживэнь*) несут идею продолжения жизни.

В этот период развиваются сложные благопожелательные композиции, построенные на омофонах и символах: «пять летучих мышей вокруг знака долголетия», «близнецы-рыбы и барабан» (пожелание радости и изобилия), «два дракона, играющие с жемчужиной». Широко применяются геометрические орнаменты – меандр (*хуэйвэнь*), «ёлочка» (*жэньцзывэнь*), «трещины на льду» (*бинлиньвэнь*). Архаичные мотивы – в виде предметов антиквариата (*богувэнь*), маски таоте, меандр (лэйвэнь) являются подражанием бронзовым и нефритовым древностям. Под влиянием Запада появляются мотивы виноградной лозы, стилизованного страстоцвета и розы, давая начало стилю, сочетающему китайское с европейским, который особенно ценился императорским двором.

Кроме того, декоративную программу пополняют образцы поэзии, благопожелательные изречения, мифологические сюжеты (восемь бессмертных, небесная дева, разбрасывающая цветы), восемь буддийских символов, восемь даосских символов («скрытые бессмертные»), а также сцены из жизни и труда (напр., ткачества). Типичный пример – стул с оленьими рогами на спинке императора Хуан Тайцзи из коллекции Шэньянского дворца-музея, в котором слились охотничья традиция маньчжуров и императорская символика.

Декоративная система мебели цинской эпохи – сложная, но упорядоченная. Она отражает не только художественное мастерство, но и социальный статус владельцев, и культуру благопожеланий, что имеет большое значение для атрибуции мебели и сохранения культурного наследия.

Таким образом, анализ, проведенный **во второй главе**, позволяет сделать вывод о том, что декоративные системы мебели Мин и Цин – родственные, но разные; вместе они образуют золотой век китайского классического мебельного орнамента.

Минский декор строится на лаконизме, сдержанности и изяществе. Его художественные особенности – это «единство при многообразии» и гармония пропорций. Наиболее часто используются природные мотивы: пион, лотос; гриб бессмертия *линьчжи*. В качестве анималистических мотивов используются дракон, феникс, летучая мышь, цилинь, журавль и олень. Благопожелательные мотивы (облака, свастика, «жуи») размещаются свободно, но не перегружая декор. Всё это отражает вкусы литераторов и даосскую идею гармонии с природой.

Цинский декор отличает пышность и сплошная резьба, но при этом сохраняется симметрия и равновесие (принцип «золотой середины»). Круг сюжетов расширяется: усложняются образы драконов, используются композиции «феникс и пион», баран, лев. Растительные мотивы – лотос, цветок *баосян*, хризантема, переплетённые ветви. Благопожелательные композиции («пять летучих мышей вокруг знака долголетия», «два дракона с жемчужиной») используют омофоны и символы. Геометрические узоры (спираль, «ёлочка», «трещины на льду») соседствуют с архаическими (*maome*, меандр) и западными (виноградная лоза, страстоцвет, роза). Декоративная система Цин сложна, но упорядочена; она говорит о статусе, благополучии и императорском величии, а также о смешении культур.

Эволюция от минской сдержанности к цинской пышности отражает глубинные изменения в эстетических вкусах, властной иерархии и культурной

среде. Мебельный декор Мин и Цин – не только вершина ремесла, но и визуальный носитель традиционных китайских символов и идеалов.

Глава 3, «**Влияние региональных традиций китайской мебели на современный китайский мебельный дизайн**», состоит из 5 разделов.

Раздел 3.1.: Традиции и новаторство в дизайне мебели в регионе Пекин-Шаньси

В регионе Пекин-Шаньси современные дизайнеры ищут синтез традиции и новаторства. Серия «Слияние» Сяо Тяньюя соединяет минскую торжественность (на стульях было принято сидеть, выпрямив спину) с западной расслабленностью (например, кресло «Новая жизнь» и диван «Кривизна»). Еще один пример – работа Ай Вэйвэя «Мраморный стул», представляющая собой деконструкцию идеи минского стула и ставящая вопрос о месте традиции и ее выживании. Шао Фань в работе «Круг и стул. 2013» переосмыслил минскую конструкцию и пустоту, сведя её к лаконичной поэтике линий. Чэнь Жэньи в «Продолговатой садовой скамье» отразил идею традиционного китайского сада и минскую линейность, а в сериях «Ода бамбуку» и «Лоза» предложил интерпретацию символов культуры литераторов. Таким образом, в современной художественно-проектной практике традиция актуализируется тремя способами: критическим переосмыслением, поэтической трансформацией и сохранением ремесленных приёмов.

Раздел 3.2.: Функционализм и изысканность простоты в мебельном дизайне региона Цзянсу

В Цзянсу современная мебель строится на функционализме и минимализме. Пример тому – дизайны бренда «Шиэршимань»: кресло «Мулань» (минские шип-пазы и эргономика, ни одной прямой линии), стол «Лунное озеро» (воспроизведение идеи пейзажа), «Фонарь рыбака» (бамбук, бумага, образ отшельника). Еще один пример – бренд «Пу Су»: кресло «Небо и Земля» отличается отточенностью линий, кресло-качалка «Облако» – парящей лёгкостью, столик «Ода сливе» абстрактной живописностью, а ширма «Горы и воды» организует пространство через приёмы «незаполненной пустоты» и

ритмичности линии. Оба бренда соединяют минимализм, натуральное дерево, ремесло и органично вписывают восточную эстетику в сегодняшний день.

Раздел 3.3.: Тенденции мебельного дизайна провинции Гуандун

В разделе на примере бренда «Вэй» подытоживаются общие особенности местного мебельного дизайна. Он отличается абстрактностью, выразительной визуальной силой и слиянием с восточной эстетикой. Хун Вэй, основатель бренда, член Международного альянса графического дизайна, переносит язык плоской графики в мебельное искусство, творчески перерабатывая наследие минского стиля. Хун Вэй дистанцируется как от национальной замкнутости, так и от следования западному модернистскому канону, ориентируясь на выработку интернационально релевантного языка современного китайского дизайна. В его работах (кресло «Гуй», «Цзянь», «Цзин», «Си») проявляется экспериментальный характер и культурная глубина гуандунской дизайнерской школы.

Раздел 3.4.: Бамбук в мебельном дизайне в Сычуани

Ведущие представители сычуаньского дизайна из бамбука – Чэнь Минь и Ши Даюй. Чэнь Минь (работы: табурет «Ханчжоу», кресло «Миньши», вешалка «Дун») деконструирует бамбук, соединяет минскую эстетику с сборно-разборной конструкцией и обращается к формам древней печати и письму *чжуаньшу*. Ши Даюй (работы: кресло «Благородный муж», шезлонг «Сычуаньский комфорт», ширма «Пинь ча») делает акцент на жёсткости, упругости и длинных волокнах бамбука, использует выдержанный годами натуральный материал; в работе «Сычуаньский комфорт» он создаёт бамбуковый пружинный матрас, отдавая дань знаменитому шезлонгу LC4. Оба дизайнера отвергают механическое заимствование традиционных символов, настаивая на том, чтобы традиционное ремесло отвечало современным запросам. Устойчивый материал и высокое мастерство служат у них средством аутентичного воплощения восточной эстетики в современном дизайне.

Раздел 3.5.: Основные региональные стили традиционной китайской мебели: сравнительный анализ и выводы

В основе четырёх основных стилей мебели эпох Мин и Цин лежат разные ценности. Пекинско - шаньсийский – демонстрация власти, придворного ритуала и имперского величия. Цзянсуский – идеалы литераторов, сдержанность и изящество. Гуанчжоуский – богатство и открытость, синтез с западными мотивами, рассчитанный на демонстрацию статуса. Сычуаньский – прагматизм и смешение традиций, порождённые миграцией и адаптацией к природной среде.

Итак, **в третьей главе** на примере четырёх регионов выявлены пути трансформации мебельного наследия. В дизайне Пекин - Шаньси мы наблюдаем диалог минской классики с современностью через слияние, деконструкцию, поэтику и садовую эстетику. Особенности дизайна в Цзянсу – это функционализм и минимализм, интеграция восточной эстетики в быт через шип-пазы и натуральные материалы. В Гуандуне в дизайне используется язык графики, абстракция, сложные шип-пазы, вызов функционализму. В Сычуани – работа с бамбуком: деконструкция волокна, выдержанный материал, ответ ремесла на современность.

Четыре стиля воплощают разные ценности: власть, дух учёного, богатство, прагматизм. Для современного дизайна отсюда следуют важные выводы. Подлинный стиль рождается из социального контекста и реальных задач, а не из формального копирования. Инновация требует системного обновления материалов, технологий и образа жизни. Дизайнеру нужно понять логику традиции, а не её внешние формы, чтобы создать язык, соответствующий сегодняшним технологиям и культуре. Четыре школы показывают: традиция – это не застывшее наследие, а действующая сила, а региональное разнообразие составляет то уникальное преимущество, с которым китайский дизайн может выйти на мировую арену.

Заключение

В период Мин-Цин китайское мебельное искусство достигло своего расцвета. Его декор и символика стали носителями культурных смыслов и основой для всего последующего мебельного дизайна Китая. В работе

проанализированы четыре региональные школы (Пекин-Шаньси, Цзянсу, Гуандун, Сычуань): их декоративный язык, символика, технология, а также влияние и трансформация наследия в дизайне после 1949 года. Результаты показывают: разные школы образуют единую традицию китайской мебели, которая продолжает жить и переосмысляться в современной проектно-художественной практике.

Анализ декоративных особенностей и символики традиционной мебели четырёх регионов позволил определить их характерные особенности: пекинско-шаньсийская школа служит визуальным воплощением власти и ритуала; цзянсуская (сучжоуская) отражает лаконичную эстетику ученых-литераторов; гуанчжоуская, испытав влияние внешней торговли, объединяет китайские и западные мотивы; сычуаньская опирается на природные образы и практичность.

После образования КНР традиции четырёх региональных школ не исчезли, но продолжили адаптироваться и получать новые трактовки в современном дизайне через материалы, технологии и эстетику. Влияние региональных традиций на современный дизайн проявляется по-разному. Северные школы сохраняют монументальность и ремесленные приёмы (резьбу, лаковые техники). Цзянсуская традиция тяготеет к минимализму и принципу «пустоты» (*любай*). Гуанчжоуская отличается открытостью западным формам и современным технологиям. Сычуаньская ориентирована на местные материалы, экологичность и гибкость конструкции. Современные дизайнеры, используя эти традиционные особенности, делают мебель не просто вещью, а средством художественного выражения.

Представляется, что приоритетными направлениями дальнейшего развития являются углубление системных исследований декора и культурных смыслов традиционной мебели разных регионов, интеграция традиционных ремёсел с современными технологиями и принципами устойчивого дизайна, а также стимулирование инноваций, опирающихся на локальный культурный контекст.

Искусство традиционной мебели эпох Мин и Цин представляет собой многосоставную и целостную, внутренне и внешне взаимосвязанную эстетическую систему. Её декор и символика не только сформировали материальный ландшафт истории, но и предоставили современному мебельному дизайну богатый символический ресурс и духовную основу. Понимая различия и общность региональных традиций, современный дизайнер в условиях глобализации способен создавать более самостоятельные в культурном отношении, обладающие чёткой региональной идентичностью и жизненной силой, соответствующие духу времени дизайнерские решения. Это позволит китайской проектной практике сохранять своё уникальное и значимое присутствие в мировом дизайне.

Представленные в данной работе материалы и выводы демонстрируют универсальную значимость применённых исследовательских подходов и методов. Они имеют важное значение не только для теоретического осмысления и практического развития современного китайского дизайна мебели, но являются актуальным примером для модернизации региональных традиций в контексте глобальных трендов дизайна. Наш подход открывает новые возможности для диалога между мебельной традицией и современным проектированием, между региональными практиками и мировыми тенденциями, а также между культурными символами и актуальными функциональными потребностями. Исследование также показало, что традиционная мебель – это не просто материальное культурное наследие, но активный посредник, связывающий прошлое с настоящим, локальный контекст с глобальным, а прикладное искусство и творческую практику с повседневной жизнью. Оживление традиции в современном профильном образовании и практике дизайна способствует формированию китайской современной эстетики жизни и служит основой для межкультурного диалога и взаимного обмена, источником которого выступает предметная мудрость.

По теме диссертации опубликованы следующие результаты в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

1. *Лун Хунюй*, *Пахомова А. В.* К исследованиям цвета игровых объектов для детей дошкольного возраста: цветовосприятие, примеры ведущих производителей продуктов дизайна для детей, значение цвета и его применение в продукции данного сегмента промышленности»// Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – М., РГХПУ. – 1/2023, часть 2, с. 146-157. DOI:10.37485/1997-4663_2023_1_2_146_157
2. *Лун Хунюй*, *Ганцева Н.Н.* Коллекция Музея мебели Запретного города (Пекин, Китай): основные характеристики стиля дворцовой мебели эпохи Мин и Цин.// Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – М., РГХПУ. – 2/2024, часть 2 с. 251-256 DOI:10.37485/1997-4663_2024_2_2_251_256
3. *Лун Хунюй*, *Ганцева Н.Н.* Народное искусство как геоморфологический фактор формирования традиционного искусства (на примере мебельного искусства юго-западного региона Китая) // Теория и история искусства. – М.: МГУ. Выпуск 3/4, 2024 с. 345-356.
4. *Лун Хунюй, Ганцева Н.Н*. Мебель Су эпохи Мин в истории мебельного искусства Китая. Характеристика мебели регионов Цзянсу и Чжэцзян // Научно-аналитический журнал Дом Бурганова. Пространство культуры. – М.: Бурганов – Центр, № 4/2024. с. 77-90.
5. *Лун Хунюй*. Кантонский стиль в мебельном искусстве Китая. Исследование стилистических особенностей мебели, изготовленной в Гуанчжоу во время династии Цин // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – М., РГХПУ. – № 1/2025, часть 1, с. 482-491. DOI:10.37485/1997-4663_2025_1_1_482_491
6. *Лун Хунюй*. Особенности бамбуковой мебели провинции Сычуань в период династий Мин и Цин // Декоративное искусство и предметно-

пространственная среда. Вестник РГХПУ. – М., РГХПУ, 2025. – № 1, часть 1, с. 492-500. DOI:10.37485/1997-4663_2025_1_1_492_500

7. *Лун Хунюй.* Традиционная мебель Сычуани эпох Мин (1368-1644) и Цин (1644-1912): «альтернативная» классическая система в контексте региональной культуры // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – М., РГХПУ, 2026. – № 2, часть 1, с. 453-463. DOI:10.37485/1997-4663_2026_2_1_453_463

Статьи в других научных изданиях:

8. *Лун Хунюй.* Дизайн интерфейса. Опыт создания игровых устройств для пожилых людей// «Россия – Китай. Шелковый путь искусства: перекрестки идей». Коллективная монография по материалам международной научной конференции. Москва, РГХПУ им. С. Г. Строганова, 2023, с.236-239.
9. *Лун Хунюй.* Изучение исторических форм мебельного искусства как методика подготовки дизайнеров (на примере художественного образования Китая и России) // «Горизонты художественного образования и искусства XXI века (архитектура, дизайн, изобразительное и декоративное искусство, искусство реставрации). К 200-летию Строгановской школы (1825-2025)». Коллективная монография по материалам международной научной конференция. – Москва, РГХПУ, 2025, с. 39-42.
10. *Лун Хунюй.* Благоприятные символы в декоре традиционной мебели эпохи мин （1368-1644）// XXXIII Международные Рождественские образовательные чтения «80-летие Великой Победы: память и духовный опыт поколении» 25 января 2025 г. – Москва, РГХПУ, 2025, с.211-220.
11. *Лун Хунюй.* Мебель традиционных народных художественных промыслов в искусстве мебели Китая // Материалы международной научной конференции 4-6 декабря 2025 г. Международный конгресс «Сохранение культурного наследия народных художественных промыслов России», Москва, РГХПУ им. С. Г. Строганова, 2025, с.339 – 340.

Результаты диссертационного исследования были апробированы в докладах автора на международных научных конференциях:

1. *Лун Хунюй.* Сравнительное исследование декора предметов русского мебельного искусства и мебели династии Мин// Доклад на V-ой международной научной конференции «Современное искусство Востока: поводы для рефлексии» 23-26 октября 2024 года. - Москва, Государственный институт искусствознания, Государственный Музей Востока, РГХПУ им. С. Г. Строганова.
2. *Лун Хунюй.* Изучение исторических форм мебельного искусства как методика подготовки дизайнеров (на примере художественного образования Китая и России) //Доклад на международной научной конференции «Горизонты художественного образования и искусства XXI века (архитектура, дизайн, изобразительное и декоративное искусство, искусство реставрации). К 200-летию Строгановской школы (1825-2025)» 7-9 ноября 2024 года - Москва, РГХПУ им. С. Г. Строганова.
3. *Лун Хунюй.* Исследование конструктивно-стилистических особенностей традиционной китайской мебели // Доклад на международной научно-практической конференции «Междисциплинарный подход в исследовании произведений искусства» 28 марта 2025 года. - Москва, ГосНИИР, РГХПУ им. С.Г. Строганова.
4. *Лун Хунюй.* Мебель традиционных народных художественных промыслов в искусстве мебели Китая //Доклад на Международном конгрессе «Сохранение культурного наследия народных художественных промыслов России», 4-6 декабря 2025 г., Москва, РГХПУ им. С. Г. Строганова
5. *Лун Хунюй.* Символика образов птиц в декоре мебели эпох Мин и Цин// Доклад на международной научно-практической конференции «Образ птицы в традиционной художественной культуре, искусстве и дизайне» 15 апреля 2026, Ханты-Мансийск.

手稿形式呈现

龙虹宇

明清时期（XIV-XIX 世纪）传统家具艺术的地区性特征在新中国家具设计形成与发展中的作用

专业代码 5.10.3 艺术类型（美术、装饰与应用艺术和建筑）

艺术学副博士学位论文摘要

莫斯科

2026

本论文是在联邦国立高等教育机构“俄罗斯国立工艺美术大学（以 С.Г. 斯特罗加诺夫命名）”家具艺术修复系完成的。

科学导师：甘采娃·尼娜·涅斯捷罗夫娜，哲学科学副博士，联邦国立高等教育机构“俄罗斯国立工艺美术大学（以 С.Г. 斯特罗加诺夫命名）”家具艺术修复系副教授。

正式评审人：舍甫琴科·玛丽安娜·尤里耶夫娜，建筑学博士，联邦国立高等教育机构“莫斯科建筑学院（国立学院）”建筑史与城市规划史系教授。

布罗夫科·叶卡捷琳娜·米哈伊洛夫娜，艺术学副博士，联邦国立文化机构“彼得宫城国家博物馆保护区”博物馆物品登记、保管与修复服务处博物馆物品修复部装饰与应用艺术物品修复组二级修复师-艺术家。

主导单位：联邦国立高等教育机构“俄罗斯国立科西金大学（技术·设计·艺术）”。

论文答辩将于 2026 年“____”_____ 日 12:00，在以 С.Г. 斯特罗加诺夫命名的俄罗斯国立工艺美术大学下设的学位论文答辩委员会 24.2.440.01 举行，地址：125080，莫斯科，沃洛科拉姆斯克公路，9 号。

论文原文可在以 С.Г. 斯特罗加诺夫命名的俄罗斯国立工艺美术大学图书馆或官网查阅：https://академия-строганова.рф。

敬请参加论文答辩，并将评审意见（一式两份）寄往上述地址。

论文摘要于 2026 年“____”_____ 日发送。

学位论文答辩委员会学术秘书

艺术学博士 A.B. 特罗辛斯卡娅

总体研究概括

研究的现实意义

在全球化消解文化边界的背景下，保持民族身份认同已成为中国设计艺术文化面临的最重要问题。在此语境下，回归经典遗产不仅是形式借鉴的来源，更是构建自身艺术语言的迫切需求。明清时期（1368-1644 和 1644-1912）的家具与装饰陈设，不仅是实用美术的顶峰，而且最充分地体现了实用形式、复杂装饰与文化语义之间的相互关系，这使其成为当代设计任务背景下至关重要的研究对象。因此，这一方面是一个在艺术史重构领域中尚未被揭示的问题，因为其内容涉及对三个相互关联方向的复杂理解：揭示文化历史与哲学美学基础；系统研究技术、造型、装饰方案及区域家具艺术传统的形态学，这些对于评估它们对当代艺术的影响至关重要。

理解传统的第一个方面—文化历史与哲学美学基础—对于认识当代文化身份在其文化原型中的特点十分必要，因为它能够揭示独特设计艺术语言的形象主题。这一方面需要厘清语义与装饰特性之间的联系，而装饰受到了当时哲学宗教与社会文化语境的影响。揭示这一方面的具体机制，将使现代设计能够从对形式的表面引用转向与传统在其精神本质层面上的对话，这是形成真正文化认同和内在逻辑的必要条件。

为了揭示这一方面，本文首次采用经验主义方法，对中国四个关键区域—北京与山西、江苏、广东、四川—的家具进行比较分析，从而直观地展示家具艺术的共性与特性，填补对整体文化空间中艺术形象特性评估的空白。

上述特点使作者能够在丰富、结构清晰且理论上完备、实践上可操作的设计资源体系方面提出新见解。由此产生了一个根本性的新体系，使现代设计能够在制定差异化策略、寻求风格前景、超越对传统形式的简化表面引用、实现创造性转化时，使用具体的形式语言。

另一个现实情况源于明清时期装饰的类型学与比较分析问题，这堪称现代设计的“宝库”，构成了第二章的材料。其现实性在于，目前缺乏对装饰类型学及纹样语义参照的研究—作者认为，这应当将传统美学作为一个视觉符号系统来研究，并与家具艺术整体相联系。家具及其装饰作为实用艺术文物的关键叙事，是其时代社会文化条件、技术结构和艺术形象的综合性反映。现有研究较为零散：主要集中于材料、制作技术或区域家具学派的归属，而对装饰形象性与技术规律的系统研究存在重大空白。例如，明清家具纹样具有异常丰富的主题多样性，包括动植物母题、几何图案、情节构图和宗教象征。然而，学术界至今尚未形成统一的分类体系。例如，“缠枝莲”纹样在明代家具中线条简洁流畅，而在清代则演变为复

杂、多层次、立体的雕刻。这一演变不仅反映了加工技术的进步，也体现了社会趣味的深刻变化——从内敛简洁转向对奢华的崇尚。本文提出在“对象–技术–意义”三分法模型的基础上对纹样进行分类。在对象层面，根据纹样的文化功能进行分类，区分吉祥符号（如“鹿鹤同春”）、教化场景和仪式图像。在技术层面，分析与具体制作工艺（如镂雕或浮雕、螺钿镶嵌、漆艺）相关的视觉表现差异。在意义层面，进行符号学和民俗学分析，揭示装饰的象征意义（例如“鹿鹤”母题编码了长寿祝愿，卍字纹代表永恒观念）。这种系统性的方法能够克服传统实用艺术理论中偏向形式研究而忽视纹样分析的倾向，为明清物质文化研究开辟新前景。

最后，另一个现实问题是当代艺术设计实践的迫切需求。第三章作为论文的逻辑总结，汇集了关于区域特色、历史演变和装饰形态学的结论，聚焦于传统的影响与发展这一关键问题。其任务是通过具体实例，追踪传统家具艺术如何在材料运用、技术、造型和空间组织等方面丰富了新中国设计实践，同时对继承过程中的成败进行批判性分析。这一方法赋予研究不仅具有历史编纂学价值，而且具有实践价值，为形成兼具文化独特性与时代精神的中国现代设计提供了历史视角和理论支撑。

本科学研究旨在激活现代艺术学中缺失的问题，其基础是“师古以开今”的原则。为此，作者计划创造一种综合方法，结合遗产的历史文化及哲学美学潜力、家具装饰母题的分类与语义学、以及以明清四个区域（北京与山西、江苏、广东、四川）家具典型特征为例的、在共同传统下联合起来的区域特色的比较。这种方法提供了基于深厚历史背景和区域多样性的有力且扎实的回答，能够勾勒出核心艺术问题：在全球化条件下，中国设计如何形成自身内在决定的、独特艺术语言的发展逻辑。

学术研究程度与课题史学概述

关于明清家具艺术的学术文献构成了一定的著作体系，涵盖了家具风格与类型学、装饰元素分析、社会文化功能及其对当代设计实践的意义等问题。因此，学界已建立了扎实的理论基础。

研究这一时期家具的史学基础包括多样的历史文献：建筑与园林论著、文人阶层的日记与笔记、收藏目录以及其他记录了物质文化现实的著作。其中包括：《鲁班经匠家镜》、计成的《园冶》、文震亨的《长物志》、范濂的《云间据目抄》、王圻的《三才图会》、潘允端的《豫园日记》、张廷济的《清仪阁藏古器物文录》、吴允嘉的《天水冰山录》。这些文献是当代研究该时期家具史的珍贵来源。

家具的间接图像也出现在当时的绘画和文学作品中，例如 16 世纪末 17 世纪初的《洪荔花记》、17 世纪小说《金瓶梅》、16 世纪画家唐寅的《李端端图》、仇英的《梧竹草堂图》。然而，这些图像并非为了记录或描述家具本身而创作，因此作为历史来源需要批判性地对待。

近代以来，国外研究者率先将中国传统家具研究提升到学术层面，这与西方长期以来对中国古董的热情和收藏传统密切相关。中国传统家具早在 16 世纪就开始传入欧洲。17 世纪，欧洲各国的君主和贵族已积极构建自己的中国家具收藏。18 世纪欧洲“中国风”的兴盛以及清代出口市场的扩大，使得明代漆木家具首次出现在西方。19 世纪，在欧洲简约装饰风格流行的浪潮下，明式家具成为主要出口商品。到 20 世纪初，随着明代家具收藏和展览的增长，欧美掀起了对明清硬木家具的“淘金热”，并伴随着研究出版物的出现。1920 年代欧洲国家出版的关于中国家具的书籍可视为中国传统家具学术研究的开端。1921 年，英国人赫伯特· 塞辛斯基出版了第一本专著《中国家具》；1922 年，法国学者奥迪隆· 罗奇出版了《中国家具》第一卷；1926 年，法国人莫里斯· 杜邦出版了该书的第二卷。这三部作品均基于欧洲收藏的中国传统家具。

中国传统家具在中国木结构建筑体系中属于“细木作”范畴。它与传统建筑中的“大木作”和“小木作”实践密切相关，发展历史久远。中国第一个研究传统建筑的现代学术机构是 1929 年成立的中国营造学社。除了古建筑研究，该学会还发起了家具研究工作，并培养了该领域的第一批专家。此后，如古斯塔夫· 艾克教授和王世襄等国内外公认的明式家具权威学者，均为该学会成员并在此工作。

1944 年，长期居住在中国、专研中国文化和艺术的德国学者古斯塔夫· 艾克（1896-1971）用英文出版了关于中国传统家具的重要著作《中国花梨家具图考》（中文译名，1990 年出版）。该书结合历史文献分析、实物照片和测绘图纸，系统分析了 122 件明清家具，在引起世界对中国传统家具文化的关注方面发挥了重要作用，并包含了大量关于明清苏式书房家具的材料。

1946 年，美国研究者乔治· N· 凯茨在纽约布鲁克林博物馆组织了明清中国家具展览。1948 年，他在美国出版了《中国家庭家具》。该展览和出版物向西方读者介绍了在北京收集并运往西方的完整明清家具收藏。

自 1940 年代起，明清中国家具在西方引起了越来越大的兴趣。许多西方博物馆和私人收藏家开始收购和研究它们。随后，中国后期的专家--如杨耀（1902-1978）、陈梦家

（1911-1966）、朱家溍（1914-2003）、王世襄（1914-2009）、陈增弼（1933-2008）、胡德生（1949-2022）—以及国外专家，如美国收藏家安思远（Robert Hatfield Ellsworth，1929-2014），都转向了对明式家具的专门研究。他们各自从不同角度研究家具：杨耀通过结构视角，王世襄通过形式、工艺和材料分析，陈增弼基于考古资料和建筑文物的类比。朱家溍和胡德生致力于清代宫廷室内陈设和皇家收藏的研究，而安思远则基于对其大量收藏的细致分析进行研究。这些多样化的学术方法使得从不同角度理解中国传统家具现象成为可能。因此，这些中外学者的集体贡献为中国家具的现代研究奠定了基础，并为其发展提供了强大动力。

自 1990 年代起，明清家具的展览和收藏进入博物馆实践。上海博物馆、清华大学艺术博物馆、湖州博物馆、苏州园林博物馆以及上海“灵岩山房”文化空间等都建立了专门的明式家具陈列，展出了许多这一时期的杰出作品。继老一辈学者之后，苏州的濮安国、上海博物馆的王正书等研究者，以及专注于苏作（江南风格）书房家具的传统家具制作大师和私人收藏家，从区域文化、文物归属、制作技术和形式起源等角度对这些家具进行了更深入的研究。这拓展了对苏作（江南）明式书房家具进行针对性研究的空间。

与此同时，关于明清家具的专门专著仍然不多。实际上，只有濮安国的《明清苏式家具》（1999）是专门研究明式苏式家具的专著。王正书在《明清家具鉴定》（2007）一书中主要以上海博物馆的收藏为基础，发展了鉴定方法。胡德生等编的《天赐神韵—明清苏式家具精品集》是收藏图录，而濮君仪的《江苏符号—苏式家具口袋书》是科普作品。

近年来，来自江南地区的研究者和收藏家基于他们多年收藏和研究当地家具的经验发表了著作，例如朱方城的《佳木良材：明清太湖地区书房家具》、周俊伟的《榉木明式家具》。在苏州以外的江南各地区发现的新家具也带来了新的学术材料。同时，也出现了涉及明清家具起源与传播等现实问题的学术论文，例如新一代研究者—如上海博物馆的刘刚、故宫出版社的张志辉—撰写的《晚明的奢侈时尚与家具市场》和《清初宫廷苏式明式家具》。

在中国设有木工、家具制造及艺术设计相关专业的高校中，开设了传统家具课程，从而培养了人才并开展了理论工作。从 2009 年至今的十多年间，中国完成了 160 篇涉及明清家具主题的硕士和博士论文（如雕刻与装饰、文人美学、家具象征语言等），其中大部分属于最近十年（2015 年以来）。尽管许多观点新颖，但这些论文与许多学位论文一样，往往缺乏系统性和深度。这些论文中有相当一部分致力于传统家具的传承、创新或适应现代室内设计的问题，而基础方面的研究仍然不足。此前有少数相关领域的副博士论文，例如袁竞东的

《明式家具系统研究》（2018）、于德华的《明式家具艺术风格》（2018）、程燕萍的《中国传统家具伦理》（2011）。但这些论文研究的是明式家具或广义的中国传统家具，即更广泛的范畴，并未专门研究明清家具的区域特征。这种空白可能与研究者无法接触到系统化的真品收藏或远离这些家具的主要生产和收藏中心有关。因此，本学位论文专门研究明清家具的技术与文化语义，旨在填补这一空白。

关于明清家具的学术文章始于濮安国在 1980 年代上半叶发表的作品：《关于明式家具的问题及“苏式”介绍》（1981）和《苏州园林建筑中的家具分析》（1985）。此后，他发表了一系列其他文章，将明清家具作为一种传统家具来研究，并对其除已知的京作、晋作、苏作、广作、川作之外的重要区域特征进行了初步分析。

对明清家具区域特征的积极关注出现在 2010 年之后。关于苏式纹饰家具的学术文章由来自不同地区和机构的作者发表：从长春理工大学（高伟霞等，《明清苏式家具雕刻装饰艺术特征》）、南京林业大学（张云亭等，《苏式家具装饰纹样特征》）到苏州红木雕刻厂的从业者（倪美红，《传统苏式家具的设计与制作工艺》）。来自其他领域的研究者也表现出研究兴趣，例如四川师范大学（程光林，《江南文人对明代苏式家具的影响》）、南京艺术学院（李亦文，《论明代苏式文人家具》）、北京建筑大学（杨琳等，《传统苏作家具制作技艺的传承》）、江苏师范大学（朱燕琴等，《苏式家具的传承与创新》）。这些研究涵盖了广泛的问题：从形态、装饰和制作工艺分析，到历史语境重构、文人美学影响研究，以及传统原则在现代设计中的适应路径。

利用权威博物馆和科研机构（包括故宫博物院、上海博物馆、中国国家博物馆、恭王府博物馆、台北故宫博物院、南京博物院、苏州博物馆、山西博物院、北京观复博物馆、天津马可乐古典家具博物馆、山西古典家具博物馆、祁县乔家大院民俗博物馆、广州博物馆、广州十三行博物馆、香港中文大学文物馆、香港“嘉木堂”、广州陈家祠（广东民间工艺博物馆）、成都大珍堂明清家具博物馆、彭州万木留香博物馆、江苏雅然古典家具艺术博物馆）的收藏材料，为区域发展提供了更扎实、更深刻的图景。依托这一独特且综合的资料来源，构成了本研究的关键方法论优势。

明清家具研究中的区域视角长期处于边缘地位。近年来，随着几部按区域结构组织的关于上述时期中国传统家具的专著的出版，这一空白开始得到填补。例如，濮安国的《明清家具》（1997）、蔡易安的《清代广式家具》（2001）、卢毓长的《山西古典家具》（2011）、马可乐和柯惕思（Curtis Evarts）的《可乐居选藏山西传统家具》（2012）、张金华的《明

式梅州家具》（2016）、吕九芳和王加祎的《四川书房家具》（2017）、王翔和尹建伟的《大匠之器--北京书房家具研究及保护》（2019），以及张辉的《明清福建家具研究》（2021）。尽管这些著作并未涵盖所有明清家具流派，有些仅是介绍性的，但它们展示了中国家具研究超越四大传统流派、走向区域细化和专门化的趋势。像张福昌的《中国家具艺术的传统规范：区域汇编》（2016）这样关于家具的综合性著作，虽然涉及河南、安徽、四川等地区的明清家具流派，但并未对其进行深入分析。

中华人民共和国成立后，在传统木结构建筑的基础上，形成了自己的现代家具设计学派。其最杰出的代表和成功项目范例包括“十二时慢”品牌、肖天宇、陈燕飞、陈旻、洪未、YANG 设计、“半木”、石大宇、“梵几”、“璞素”等。

在俄罗斯的学术研究中，关于中国文化特别是家具艺术的研究，最有价值的是 V.V.马利亚文的著作（《世界如隐喻：道教方法在中国文化中》等）、V.G.别洛泽罗娃的著作（《中国传统家具》，莫斯科，1980 年；《中国传统家具的材料、结构特点、主要形式及装饰元素》//《艺术遗产》第 15 期，莫斯科，1979 年；《中国家具与室内设计》，莫斯科，2009 年）、M.Yu.舍甫琴科、E.K.布罗夫科的文章与论文、N.Yu.卡扎科娃与中国研究者邱琪合著的论文。

研究假设

作者对史料的评估表明，21 世纪中国家具设计响应现代室内美学需求，整合了家具设计、建筑与居住环境组织领域的理念，从而证实了独特视觉与陈列解决方案的重要性。这一实践证明了区域特色在中国传统文化中的关键作用，表明正是地方特异性是培养能够将艺术技术能力与对社会和文化的深刻理解相结合的专家的关键。在全球化的条件下发展，新中国家具艺术自然呈现出在世界艺术过程中利用中国本土艺术传统的趋势。对现代家具艺术演变的分析将能够揭示影响世界家具艺术整体发展的关键方向以及中国家具与环境在其中的地位。因此，依托明清时期的区域遗产，当代中国设计能够形成新的创作标准和方法论，并在世界艺术舞台上获得重要影响。

此外，作者认为在研究明清中国传统家具时，可以填补现代史学中的现有空白。特别是，尽管明清家具纹样早已引起学术界的关注，但现有文献主要集中在分析个别技术或艺术解决方案上。同时，缺乏一个将纹样的制作技术、文化语义和社会功能相结合的综合方法。为了揭示跨学科联系，作者认为可以采用“技术–符号–社会”三层次分析模型的想法。这首次能

够揭示纹样作为物质文化载体的复杂、多面性质，系统化形式组成部分，以克服传统艺术学中推理的狭隘碎片化，并促进该领域研究方法论的更新。

研究目的：

本论文的目的是系统分析明清家具中所体现的艺术美学原则、技术理念、造型与装饰，以及研究 1949 年以后（1949 年后的早期、改革开放时期、21 世纪初）该传统在其关键发展阶段上的借鉴、重构与适应过程。这不仅涉及呈现历史事实，还在于分析这一“传统”如何在相继更替的设计潮流影响下被重新激活，如何反映在社会需求和国家文化政策中，并阐明其影响新中国家具设计理念形成与发展的具体路径和内在逻辑。

论文对明清时期四个关键区域（北京与山西、江苏、广东、四川）的典型家具样本进行了比较分析。分析了传统家具对当代中国家具设计及建筑空间语义的具体影响方面，阐述其固有的稳定通用型设计方案（例如榫卯连接、留白原则、对材料的态度）。在此基础上，论文旨在构建一个对传统家具艺术哲学与实践原则进行现代诠释的理论分析模型。该模型的目的是创建一种概念工具，有助于在中国设计中形成基于本土文化经验的历史理论与批判性话语。

除了历史理论分析，本文还设定了为家具设计的现代与未来发展提供解决方案的实践目标。通过对 20-21 世纪传统适应经验的历史批判性反思，研究为设计实践制定了原则，以超越简单的符号引用。目标在于揭示将传统基于耐用性和实用性的原则与生产哲学同现代技术、材料和现实需求相结合的设计艺术基础，并确定一种将文化及形象艺术认同与现代性要求相结合的方法。

本论文的目标是在连续的历史与理论分析基础上，提出一种用于在当代中国设计中重新诠释传统工艺的艺术创作模型，以增强其文化与创作自主性。

研究任务：

1 在综合分析的基础上，揭示中国传统家具历史上形成的生产中心的区域性艺术形象特征；

2 对中国家具艺术中的装饰纹样进行类型学与语义学分析；

3 确定中国传统家具的区域传统对当代中国家具设计的影响；

4 在已有研究基础上，提出中国设计发展的前瞻性方法方向。

研究对象—明清时期（1368-1912）中国传统家具艺术及其在历史语境中的演变，包括艺术特征、制作技术和装饰原则。主要关注对简洁优雅的“明式”与多样、繁复装饰的“清式”进行比较分析—它们在形式、结构、装饰手法和所用材料方面的异同。

1949 年中华人民共和国成立后，中国家具设计在工业化、城市化和全球化的影响下发生了变化。传统家具艺术被选择性借鉴、转化和重构，以适应现代生活方式、审美需求和生产技术，这一过程具有特殊的学术价值。

研究主题：明清家具的艺术语言与技术原则在当代中国设计中的适应与重构过程，其中该遗产充当了稳定的“文化编码”。主题的具体方面包括：装饰母题的艺术特征与技术多样性、这些母题与技术的起源、遗产的收藏价值面向及其在现代实用艺术与设计中的适应机制。研究主题领域涵盖：

-物质对象的艺术与文化历史特性：明清时期的经典家具样本（椅、桌、柜、架等）、1949 年以后的代表性制品，以及设计图纸和博物馆展品；

-在哲学观念（如“天人合一”、“虚实相生”）和礼仪规范（如礼制座次）背景下，装饰方案（云纹、龙纹等）的文化符号化规律；

-实践主体的特征：明清时期的工匠；当代设计师（如朱小杰、侯正光）；专业院校教师的创作倾向、家具企业设计师的艺术风格，以及国家相关主管部门的规章制度；

-此外，社会历史语境也具有重要意义：明清时期士人阶层的审美观念与商业文化；新中国成立初期计划经济条件下的实用主义取向；改革开放时期的消费文化；当代支持民族文化的国家政策方针。

研究方法

本研究采用跨学科方法，基于历史文献分析、物质对象研究、田野调查和个案分析。这种综合旨在创建一个整合书面文献、图像资料和实物直接研究数据的整体模型。

主要研究方法采用文化历史与形式风格分析法，作为艺术学的一般基础。

在此基础上，作者进行了文本学与图像学分析。系统整理了明清时期文献中关于纹样的记载，如经典论著（《鲁班经》、《长物志》）、地方志、工匠规范及文人笔记。基于现代研究，包括《清式营造则例》和《明式家具研究》，通过文本交叉分析，重构了影响家具构造和装饰的社会文化语境。通过图像学方法，解读宫廷画卷（如《十二美人图》）、版画和家具图册中的纹样，从而研究母题来源、构图原则以及纹样被赋予象征意义的方式。

此外，重要方法论基础还在于类型学方面，将其应用于实物研究的对象。基于对博物馆收藏（包括故宫博物院、上海博物馆、中国国家博物馆、恭王府博物馆、台北故宫博物院、南京博物院、苏州博物馆、山西博物院、北京观复博物馆、天津马可乐古典家具博物馆、山西古典家具博物馆、祁县乔家大院民俗博物馆、广州博物馆、广州十三行博物馆、香港中文大学文物馆、香港“嘉木堂”、广东民间工艺博物馆（陈家祠）、成都大珍堂明清家具博物馆、彭州万木留香博物馆、江苏雅然古典家具艺术博物馆等）以及古建筑遗迹和私人收藏中明清时期真品家具的研究，建立了纹样样本库。基于类型学方法，对纹样主题、制作工艺和构图布局原则进行了系统分类。结合区域流派和年代学数据，构建了展示其演变动态的模型。

针对雕刻、漆绘和镶嵌等关键技术，采用实验性重建方法，使用传统工具和材料。通过微距摄影和切片分析，再现纹样的制作过程，并研究工具改进（如减地浮雕技术）与纹样复杂化之间的因果关系。

基于实物研究、原始资料收集以及定性与定量分析的有机结合，这些方法能够克服传统艺术学的描述性限制。这使得对纹样艺术进行多维解构，并将形式分析的边界与文化艺术解读的艺术形象内容相关联。在研究过程中，记录并系统化了大量材料，其中部分系首次引入学术领域，包括关于设计师创作理念及具体作品创作背景的数据。

研究的时间范围：涵盖两个主要时期，明清时期（1368-1912 年）以及 1949 年中华人民共和国成立至今。主要关注传统家具艺术发展的巅峰阶段—从 15 世纪中叶到 18 世纪末，包括明晚期（嘉靖，1521-1567；崇祯，1627-1644）和清中期（康熙，1661-1722；乾隆，1735-1796）。

研究的地理范围

研究聚焦于明清时期形成中国传统家具主要流派的关键区域，及其对现代设计的影响。研究按区域和层级原则构建：空间上涵盖江苏、广东、北京、山西、四川等主要流派。同时，探讨了纹样母题在长江中下游及珠江三角洲经济发达地区的创新与传播路径。通过比较当地自然条件、技术资源和文化传统对纹样主题、构图和风格的影响，揭示地理空间与装饰艺术多样性之间的深层联系。

江苏（古典传统）被视为明式家具的典范，其风格被认为是文人审美观念（“文人”）的集中体现。江苏家具的特点是简洁、内敛和雅致。其形式优雅和谐，线条纯净，制作工艺精湛，高度重视黄花梨、紫檀等珍贵木材的自然纹理和色泽。

广东（清式的主要中心之一）深受清代宫廷审美和对外贸易（特别是“十三行”时期）的影响。其设计特点为体量厚重、使用昂贵材料、装饰繁复、细节丰富。加工工艺极其复杂，包括多种材料镶嵌（大理石、螺钿、珐琅）、高浮雕、透雕和大面积满雕。装饰常融合中西母题，体现在花卉植物纹样中，整体风格反映了对财富展示的追求。

北京（宫廷官式风格），作为皇权中心，形成了面向宫廷和贵族需求的风格。其设计在很大程度上继承了清代御用作坊（造办处）的传统。该风格方向的特点是宏伟、庄严、形式与材料处理方法的严谨。装饰上使用象征皇权的母题，如龙凤。工艺水平全国最高，尤其在雕漆、描金、宝石和螺钿镶嵌（“百宝嵌”）等复杂技术方面。常使用金漆或彩绘作为饰面，彰显最高地位与权力。

山西（北方商贾风格）受到晋商文化和地方审美的影响。家具风格以体量厚重、粗犷、比例低矮、装饰内敛为特征。主要使用榆木、核桃木等当地木材。注重结构的坚固耐用。装饰手法相对简单，但边角处理和雕刻富有表现力，以吉祥主题（长寿、幸福、麒麟）为主。柜子通常体量宏大、容量充足，满足了北方宅院的审美和生活需求。

四川（中国西南区域风格）。这一风格方向融合了南北特征，兼具实用性与雅致。生产依托当地材料（柏木、楠木、竹子），制作工艺灵活多变。家具形式（特别是桌、椅、凳）常呈圆润简洁造型，线条柔和流畅。竹、藤等材料确保了轻便和透气性，适应炎热潮湿的气候。总体风格具有实用性、自然性和鲜明的区域特色。

因此，在对代表明清时期四大传统家具生产中心（北京与山西、江苏与广东、四川）及其对新中国家具设计发展影响的关键博物馆收藏进行系统研究的基础上，本文提出了作者的观点，强调新材料和技术是这一转型的关键因素。

学术新颖性

本研究首次对故宫博物院明清宫廷家具以及中国四大区域博物馆的收藏进行了系统的艺术学分析—根据作者收集的资料来源，这些收藏是唯一保存完整的、有文献记载历史的、真实历史形态的该时期传统家具综合体。基于从博物馆中选取代表性物品以及对原始文献和实物本身的分析，形成关于类型学特征的认识，本研究归纳总结了明清时期四个关键区域传统家具的典型技术特征。

本研究首次：

-确定中国传统家具的区域特征；揭示了区域风格的稳定标记—这一任务仍是家具研究中的关键问题之一；

-分析了中国传统文化对新中国家具设计趋势形成的影响；

-揭示了纹样作为中国艺术文化不同层次与历史阶段互动机制的独特意义和作用；

-揭示了中国家具艺术中艺术形象与功能目的之间的相互关系，展现了中国家具形式数百年发展的连续性；

-本文采用跨学科方法，构建了“技术–符号–社会”三层次分析模型。这首次揭示了纹样作为物质文化载体的复杂多面性，克服了传统艺术学的碎片化，促进了该领域研究方法论的更新；

-所创建的纹样库为将其传统意义转化为现代美学语言，弥合设计中形式外观与文化符号内涵之间的鸿沟创造了可能。

同时，明清时期四个关键区域的传统家具首次被置于建筑、雕刻、园林营造等总体系中进行分析，包括木作、雕刻和园林建设。随后，采用测绘研究方法，详细研究了地方制作实践和材料特性。基于对四个区域博物馆收藏的、具有真实历史传承和明确断代的样本的比较分析，提出了中国传统家具历史类型的分期。

重要创新在于，将物品本身的研究置于其文化意义和对象环境特性的扩展形象视野中进行。论文进行了综合分析，考虑了明清时期四个关键区域（北京与山西、江苏、广东、四川）的区域历史语境、时代精神和地方艺术形象特征。这种方法提供了更广泛、更深入的覆盖，并明确了其验证条件。此外，还专门研究了围绕传统家具形成的跨区域文化联系。

最后，立足于对四个关键区域传统家具的综合分析，论文连续探讨了一系列专题。采用更广泛的系统方法（不同于物品编目），研究聚焦于传统家具的区域特征，以回答有争议的问题。特别是，比较了历史文献中的家具图像与实物，分析了家具艺术对明清风格形成的影响、雕刻与装饰特点，以及传统在新时代家具中的影响与传播。在此基础上，提出了对上述四个区域明清时期区域传统家具文物的保护与现实利用建议。

总体而言，本文采用跨学科方法，引用了未发表的新材料，陈述事实并提供有力例证，从而厘清了区域风格差异的分类，并为新中国现代家具设计中的创新与传承问题提出了新的解释。

理论价值与实践意义

理论价值在于提出了跨学科综合方法来研究物质文化对象。首先，通过深化形式风格分析，结合对装饰方案的综合评估，将“工艺技术的产物”、“文化意义的载体”、“时代社会需求的反映”等观念提升为最相关因素，从而拓展了艺术学分析的边界。这有助于更深刻地理解明清艺术创作的关键原则—高超的技术艺术（技艺，希腊语 techne 意义上的）服务于精神与文化理想的体现。

其次，揭示了对五百年家具形式演变的分期和类型学划分。

第三，本研究将符号学方法应用于中国艺术分析。使用“隐喻–转喻”模型，展示了纹样如何作为普遍的文化编码运作。同一个母题（如牡丹或蝙蝠）可以同时体现官方礼制规范、反映民间信仰、表达个人世俗愿望。这种分析揭示了纹样作为协调不同文化层面的机制的独特作用，并用中国传统中的具体例子丰富了符号学理论。

第四，将家具作为艺术品，置于社会文化、哲学世界观及艺术因素的综合体中考察，从而可以运用“家具艺术”的概念。

实践意义在于其面向振兴传统工艺和增强文化认同的现实任务，体现在多个方面。第一，在文化遗产保护领域：建立了纹样与技术的数字化数据库，为濒危工艺的保护与发展提供了科学支撑。第二，在现代设计领域：对纹样构图原则和语义的分析，为在现代产品中有意义地运用传统提供了工具，提升了产品的文化辨识度。第三，本研究在文化产业发展方面具有应用价值。研究成果可用于教育目的，创建博物馆和旅游项目；也可用于商业目的，开发基于传统纹样的 IP 品牌，从而释放传统实用艺术的经济潜力。第四，所开发的“技术–文化–社会”跨学科分析模型具有方法论价值，可应用于漆器、陶瓷等其他传统工艺的研究。最终，本论文将学术知识转化为实践，遗产保护激发艺术设计实践的发展，并确保传统向新一代的传递。

论文的答辩要点

1. 对明清中国传统家具的研究旨在填补现代史学中的现有空白。尽管明清家具纹样早已吸引学术界的注意，但现有文献主要集中在分析个别技术或艺术解决方案上，缺乏将纹样的制作技术、文化语义和社会功能相结合的综合方法。

   首先需要指出的是，研究不仅关注艺术史阐释，还强调文化遗产作为一种活态传统。
2. 对明清时期四个关键区域家具的分析，能够揭示统一的造型体系。明末清初（康熙、雍正时期）的家具风格非常相似。这一过渡时期的家具本身并不带有明确的风格标记。它们的归属通常基于专家的主观意见，缺乏科学依据的标准。本文将明清时期四个关键区

域的传统家具置于建筑、木作、石雕和园林艺术的统一体系中进行分析。随后，采用测绘方法，详细研究当地家具制作实践和所用材料的特点。基于对四个区域博物馆收藏的研究，并与具有真实传承历史和精确断代的样本进行比较分析，编制了家具形式的分期。

3. 家具形式的历史演变受到“技术–符号–社会”三层次因素体系的影响。
4. 现代家具设计借鉴了中国传统家具艺术的原则。

本研究实现了一个全新的研究视角：从对物品物质形态的分析到对其文化影响的研究。传统家具首次被综合地视为与四个关键区域（北京与山西、江苏、广东、四川）的区域历史语境、时代精神和地方文化特色相统一，从而更深入、更系统地理解其作用。

与仅将家具视为文物集合的方法不同，本论文深入研究与传统家具相关的区域特征，以解决学术争议问题并提出新的论点。因此，研究涵盖了历史文献中家具图像与实物的比较、家具艺术对明清风格形成的影响、雕刻与装饰的特点、新中国家具中传统保护与再思考的问题。在已有研究的基础上，还针对上述四个区域（北京、山西、江苏、广东、四川）明清时期传统家具文物的保护与现实利用提出了建议。

作者的个人贡献在于：对代表四大传统家具生产中心（北京与山西、江苏、广东、四川）及其对新中国家具设计发展影响的关键收藏进行了系统研究。这使得作者能够提出自己的观点，强调新材料和技术在这一转型中的决定性作用。

研究成果的批准与实施。研究的核心内容已体现在俄罗斯斯特罗加诺夫国立工艺美术大学“家具艺术修复”教研室为修复师开设的教学课程中，以及在国际科学与实践会议上的学术报告和发表的文章中。相关文章已发表在俄罗斯高等认证委员会推荐的期刊及专业杂志上。

论文的结构与篇幅：学位论文由二卷组成。第一卷包括引言、三章、结论、俄语、英语和中文参考文献列表、网络来源列表。第一卷共 234 页。第二卷是附录，分三部分，包含插图和表格。

研究的简要内容与主要观点

引言部分介绍了论文的背景，阐述了选题的现实意义，明确了问题的研究现状、研究的目标与任务、研究对象与主题、研究方法，概述了科学创新性以及论文将要捍卫的观点。文中还明确了理论和实践意义，介绍了论文的结构，并列出了作者的主要出版物。

第一章中国传统家具的地区性特征 本章由 5 个小节组成。

1.1. 节：明清时期家具艺术形成的历史文化与社会哲学前提

本节描述了明清家具艺术在宋元传统基础上达到鼎盛。明式家具以优质硬木、简洁优雅、结构合理著称，受文人审美主导，融合儒、道、佛思想：儒家“中庸”体现于均衡比例，“礼”规范等级象征，道家“天人合一”强调自然本真，佛教禅意赋予空灵宁静。装饰纹样传承云纹、几何纹、植物纹（四君子）、动物纹（龙凤）及人物母题，借助谐音与隐喻编码吉祥寓意（福禄寿、多子多财）。清式家具转向繁复华丽，受巴洛克影响，强调雕刻满布、镶嵌名贵材料，彰显帝国威仪与社会地位。装饰成为社会交往与身份彰显的工具，满足新兴阶层的炫耀需求，同时文人阶层通过品鉴标准维持文化优势。室内陈设遵循礼制：客厅中轴对称，体现等级；卧室以床为中心，演变出罗汉床、架子床、拔步床等类型。明清家具由雅致到华丽的转变，反映了从精英自我展现到炫耀性身份认定的深层社会文化变迁，构成完整的物质文化体系。

1.2.节：作为宫廷家具典范的北京和山西地区家具艺术

本节描述了北京故宫遵循阴阳五行与《周礼》规制，黄瓦红墙象征皇权。明清宫廷家具：明代多用黄花梨，造型典雅；清代崇尚繁复奢华，以紫檀、楠木制作，镶嵌珐琅、玉、象牙等，并受西方洛可可影响。山西“晋作”因晋商繁荣而兴，就地取材核桃木、榆木，风格厚重简洁。装饰以动物纹样为主，分写实（鱼、羊、蝙蝠、鹤）与幻想（龙、饕餮）两类，运用谐音寓意吉祥（蝠=福，鹿=禄）。雕刻精湛，漆饰与铜饰兼具实用与装饰性，形成独树一帜的北方家具风格。

1.3.节：中国家具艺术史上江苏和浙江地区文人家具的特征

本节描述了苏式家具以苏州为中心，是明式家具的典范，深受文人文化与道家“天人合一”思想影响。其风格简练、雅致、工艺精湛，装饰多用“四君子”等自然母题，体现内敛谦逊。王世襄归纳十六品，如简练、淳朴、空灵等。代表文献有《长物志》《考槃余事》。苏式家具重材质天然美，结构科学，线条流畅，被列入国家级非遗。当代匠人如王建新传承古法，创新设计。2018 年莫斯科克里姆林宫博物馆举办明代文人展，呈现书房陈设，彰显苏式家具的国际影响力。

1.4. 节：西方传统对广州地区中国家具艺术风格形成的影响

本节描述了广式家具形成于清初，盛于清中期，得益于广州优越的地理位置、活跃的对外贸易及西方文化输入。其造型厚重，用料单一名贵（如紫檀、花梨），常以整料雕刻，受巴洛克、洛可可风格影响。装饰融合中西，广泛运用镶嵌（大理石、珐琅、象牙、玻璃画），纹样包括西番莲、云纹等。功能实用，适应不同阶层需求。广式家具既保留中国传统，又大胆吸收西方艺术，形成独具岭南特色的风格流派，并对宫廷与民间家具产生重要影响。

1.5. 节：四川省家具艺术的“自然中心性”与竹制家具的特点

本节描述了四川家具因地理隔绝与“湖广填四川”移民潮，形成独特古典风格。多用本地楠木、柏木、樟木等软木，注重漆饰（彩绘、描金）。竹制家具发达，造型简洁，顺应竹材特性，结构优雅。家具风格古朴厚重，融合多省技艺，装饰以民俗题材、戏曲故事、道教符号为主，木雕粗犷生动，体现民间乐观精神。与宫廷家具的庄重规制不同，四川家具是移民社会实用主义与身份认同的物质见证，构成中国家具史上“另类”而完整的古典体系。

第一章结论：针对北京和山西、江苏、广东及四川这四个关键地区的流派开展综合分析，进而清晰呈现出中国明清传统家具“多元一体”的复杂图景。这四种风格并非相互割裂，每一种都是在地理环境、经济基础、社会结构以及文化审美理念的综合作用下形成的别具一格的物质文化体现。中国传统家具艺术的完整类型学由它们共同构成。

四个关键流派之间的差异，从物质根基到美学理念，在其艺术语言的完备体系中一直连贯地存在。在材料选取方面呈现出这样的状况京、晋流派以紫檀、黄花梨的稀缺特性作为衡量标准，苏作侧重于黄花梨的加工工艺以及纹理所具备的表现效能，广作用料颇为大气豪放且镶嵌之处繁多丰富，川作则借助本地的木材品种以及发达的髹漆技艺来进行相关营造。在造型层面京地与晋地的家具塑造出帝国的威严气派，苏式家具借助明晰的线条以及内敛且雅致的风格为人称道，广式家具呈现出趋于堆砌，带有炫耀性质的华丽之态，川作家具则留存古朴厚重且相对简约的特点。在装饰层面京、晋风格的纹样方案具有规范且严谨的特质，同时蕴含深刻的寓意；苏作装饰呈现出简洁的风貌其中充满文人典故；广作以折衷以及积极融入西方母题作为明显特色；川作则体现出直率且具有叙事性的特点，充满民间信仰与传说形象。

这四个地区的流派鲜明且共同地展现出中国传统家具艺术蕴含的深厚内涵与丰富多样的特质。它们借助各自独具特色的“方言”，诉说相同的文化根基，即对榫卯结构的敬重，对材料的充分领会，对工艺追求完美的探寻以及对美好生活的向往。各流派之间相互的影响与交流，是历史进程处于动态状态下的一种印证。对这四个地区风格的理解，不仅对于分类与鉴定具有重大意义，首要的是去领会明清时期不同社会阶层以及地区文化的主要追求和艺术呈现方式，如此便能够更为深入地去体悟中国家具作为文化载体所承载的丰富历史的与艺术价值。

第 2 章 中国家具装饰纹样的类型学与语义学分析 本章由 2 个小节组成。

2.1.节： 明代（1368-1644）家具装饰

本节描述了明代家具装饰是中国家具装饰演变的巅峰，以多样统一、比例和谐为美学原则，纹样继承宋代洗练风格，形成简洁含蓄、格调高雅的艺术特征。

植物纹样中，牡丹象征富贵繁荣，常与凤凰组合为“凤穿牡丹”；莲花代表纯洁与君子之德，因“莲”“廉”同音寓意“一品清廉”；灵芝被视为“仙草”，象征至高品德与祥瑞。动物纹样方面，龙纹代表皇权与力量，五爪龙为帝王专属；凤纹为百鸟之王，象征皇后与吉祥；蝙蝠因“蝠”谐“福”，寓意“福从天降”；麒麟为“仁兽”，象征太平盛世与贤才；鹤与鹿组合寓意长寿与高尚地位。吉祥纹样中，云纹象征仕途顺遂与好运，常作底纹或串联元素；卍字纹源自佛教，代表“万德吉祥”，几何形态清晰，广泛用于平面装饰；如意纹源于仪式器物，寓意“遂心如意”，常见于金属饰件与屏风。

明代装饰构图注重整体和谐，常将多个吉祥主题组合为复合构图，如“凤鸣牡丹”“鹿鹤同春”“云中麒麟”等，避免繁冗堆砌，追求画龙点睛之效。典型实例包括黄花梨嵌寿字纹圈椅、龙形“福”字椅背等，体现“方中含圆、圆里藏方”的宇宙观。明代家具装饰以珍贵木材为载体，雕刻精细，兼具审美价值与文化象征意义，在世界实用艺术史上占有卓越地位。

2.2 清代（1644–1912）家具装饰纹样

清代家具装饰在明代基础上大幅拓展，以繁复华丽、满工雕刻为特征，遵循“中庸”原则，在复杂构图中保持对称与均衡。题材多元，涵盖龙、凤、麒麟等动物纹，莲花、宝相花、菊花、缠枝纹等植物纹，以及大量吉祥寓意构图。

龙纹使用更普遍，衍生出夔龙、螭龙、拐子龙等变体，龙体粗壮敦实，动态饱满。凤凰纹常与牡丹等组合成“凤穿牡丹”“龙凤呈祥”。羊纹象征祥瑞与孝道，狮纹代表力量守护。植物纹中，宝相花融合莲、牡丹、菊，寓意佛教兴盛；菊花象征长寿与隐逸；缠枝纹寓意生命延续。

吉祥构图高度发达，运用谐音、象征，如“五福捧寿”“吉庆有余”“双龙戏珠”等。几何纹样如回纹、人字纹、冰裂纹广泛应用。仿古纹样包括博古纹、饕餮纹、雷纹等，体现对青铜器、玉器传统的追摹。受西方影响，西洋卷草、西番莲、玫瑰等纹样融入，形成中西合璧风格，尤受宫廷青睐。

此外，诗文、吉语、神话传说（八仙、天女散花）、佛教八吉祥、道教暗八仙、山水耕织图等丰富装饰内容。典型器物如沈阳故宫皇太极鹿角椅，融合满族骑射传统与皇权象征。

清代家具装饰体系繁复而有序，既是艺术品质的体现，也是身份地位与吉祥文化的视觉符号，对家具鉴定与文化遗产保护具有重要价值。

第二章结论：明清两代家具装饰既一脉相承又各具特色，共同构成中国古典家具装饰艺术的黄金时代。明代家具装饰以简练、含蓄、雅致为美学核心，崇尚“多样统一”与“比例和谐”。纹样多取自然母题：牡丹象征富贵，莲花寓意君子之德与“一品清廉”，灵芝代表祥瑞与至高品德；动物纹中龙为皇权标志，凤为皇后象征，蝙蝠谐“福”，麒麟为“仁兽”，鹤鹿组合寓意长寿。云纹、卍字纹、如意纹等吉祥构图疏朗灵动，注重“画龙点睛”而非满铺堆砌，体现文人士大夫的审美理想与道家自然观。

清代家具装饰则转向繁复华丽、满工精细，遵循“中庸”原则下严整对称与均衡。题材极大拓展：龙纹衍生出夔龙、螭龙等变体，体态粗壮饱满；凤纹常与牡丹组合；羊纹象征祥瑞孝道；宝相花、缠枝纹、菊花纹等植物纹寓意佛教兴盛与生命延续。吉祥构图高度发达，大量运用谐音、象征手法，如“五福捧寿”“吉庆有余”“双龙戏珠”。几何纹样（回纹、人字纹）、仿古纹样（博古、饕餮）及西洋纹样（西番莲、卷草）交融并存，反映清代帝国威仪、多元文化融合与炫耀性消费心理。

从明代的“雅致内敛”到清代的“奢华外显”，装饰风格的演变折射出社会审美、权力结构与文化语境的深刻变迁。明清家具装饰不仅是技艺的巅峰，更是中国传统文化符号与精神追求的视觉载体。

第三章 地域传统对当代中国家具设计的影响 本章共 5 个小节组成。

3.1 节： 北京-山西地区家具设计中的传统与创新

本小节描述了北京-山西地区的当代家具设计在传统与创新间寻求融合。肖天宇“融合”系列将明式正襟危坐与西式闲适结合，如“新生”扶手椅、“曲率”沙发。艾未未“汉白玉椅”以石材置换木材，解构明式圈椅，质疑传统与永恒。邵帆“圈&椅.2013”提取明式结构骨架与负空间，以极简线条实现诗化重构。陈仁毅“长形园椅”将园林美学与明式线性元素融合，营造可坐、可观、可游之境；“咏竹”“青藤”系列以竹、藤为意象，承载文人精神。这些实践或批判解构，或诗意转化，或工艺传承，共同探索传统在当代的多元生命力。

3.2.小节： 江苏地区家具设计中的功能主义与极简精致

本小节描述了江苏地区当代家具设计以功能主义与极简精致为核心理念。十二时慢品牌立足现代生活，传承东方美学，代表作“木兰”椅融合明式榫卯与人体工学，形态无一直线；

“月湖茶几”借框景手法营造诗意；“渔夫灯”以竹编、和纸塑造东方隐士意象。璞素品牌秉持苏作精工与纯正榫卯，传承文人精神。“天地”圈椅线条洗练，“云”摇椅轻盈飘浮，“咏梅”茶几抽象写意，“山水”屏风以留白与节奏线条分隔空间。两者均以极简形态、天然材质、传统工艺，实现当代生活与东方美学的有机融合。

3.3 .小节：广东省家具设计的趋势

本小节描述了广东家具设计以洪卫及其“未”品牌为代表，呈现出抽象、视觉冲击强、融合东方美学的趋势。洪卫作为国际平面设计联盟会员，将平面造型语言引入家具设计，在保留明式精髓基础上创新转化。“贵”椅庄重内敛，保留木材本色与“拦水线”；“间”椅融入“天圆地方”与桥月意象；“镜”椅以圆形符号营造山水意境；“熙”椅由 327 个构件以榫卯拼接，灵感源自鲁班锁，挑战功能至上，融入东方哲学思辨。洪卫反对狭隘民族主义与西方单一现代主义路径，致力于塑造可被世界理解的当代中国设计，体现广东设计的实验性与文化深度。

3.4.小节： 四川竹制家具设计

本小节描述了四川竹制家具设计以陈旻、石大宇为代表。陈旻的“杭州凳”解构竹材重组，获 EDIDA 大奖；“旻”椅融合明式美学与可拆装结构；“东”架源自篆书形态。石大宇强调竹的刚韧与长纤维特性，使用陈放多年的天然竹材。“君子”椅展现竹之本色，“巴适”椅致敬 LC4 躺椅，自创竹弹簧床。“品茶屏”与竹编艺人合作。两人均反对符号化移植，主张传统工艺回应当代需求，以可持续材料与精湛技艺实现东方美学的当代表达。

3.5.小节： 中国传统家具主要地区性风格：比较分析与结论

明清四大传统家具流派各具核心哲学：京晋（北京-山西）为权力物化，体现宫廷礼制与威仪；江苏为文心物化，展现文人内敛超脱；广东为财富与开放物化，融合西方元素满足炫耀性需求；四川为实用与多元融合，根植移民社会与自然适应。当代设计启示：真实风格源于特定社会语境与甲方诉求，需避免形式拼凑；创新应从单点形式转向材料、工艺、生活方式系统构建。四大流派象征多元审美体系，设计师应领会精神实质，创造契合当下的物化语言。

第三章结论：第三章通过分析北京-山西、江苏、广东、四川四大区域当代设计实践，揭示传统家具遗产在现代转化中的多元路径。北京-山西区域，肖天宇、艾未未、邵帆、陈仁毅等设计师以融合、解构、诗化重构及园林美学转译等方式，使明式经典与当代观念对话。江苏区域，“十二时慢”与“璞素”品牌秉持功能主义与极简精致，以纯正榫卯、天然材质和极简形态，将东方美学融入现代生活。广东区域，洪卫以平面设计思维打造“未”品牌家具，通

过抽象造型与复杂榫卯结构（如“熙”椅）挑战功能至上，融入哲学思辨。四川区域，陈旻与石大宇深耕竹材，陈旻以“杭州凳”解构竹纤维，石大宇强调竹的刚韧与陈放工艺，创作“君子”“巴适”等椅，让传统竹艺回应当代需求。

比较四大流派的核心哲学：京晋为权力物化，江苏为文心物化，广东为财富与开放物化，四川为实用与多元融合。当代设计启示在于：真实风格源于特定社会语境与诉求，创新应从单点形式转向材料、工艺、生活方式系统构建。设计师应领会传统精神实质，而非简单复制形式，在新时代创造契合当下技术与文化的物化语言。四大流派共同证明：传统是活态资源，地域差异正是中国设计走向世界的独特财富。

结论：明清时期，是中国传统家具艺术达到巅峰并且风格得以确立的阶段。在这个时期家具的装饰特性以及符号体系，不只是承载深厚文化意蕴的载体，也为中国家具设计的审美奠定了基础。本研究将北京和山西、江苏、广东、四川这四大区域的传统家具作为分析的对象，有条理地梳理它们的装饰语言，象征意涵以及工艺特征，深入探究在 1949 年之后于当代中国家具设计中的持续产生的影响以及发生的当代转化情况。研究成果显示，这些具有不同地域流派且风格各具特色的家具，共同构建了中国家具设计的完备体系，并且在当下的设计实践中得以延续和激活。

四大区域传统家具的装饰特征与象征意涵分析

北京和山西地区家具：是帝国威严气派和礼制象征存在的地方。北京其风格以宫廷为主导，在装饰方面重体现威仪与秩序的感觉。大量运用龙凤、螭龙以及云纹这类皇家符号，广泛采用雕刻、镶嵌、描金等技法，呈现华贵且庄重的风格。其装饰不仅是审美方面的呈现，更是权力结构以及礼制等级以视觉形式的体现。山西家具的造型呈现出雄浑的状态，在装饰方面，常常能见到博古纹、瑞兽、花鸟以及戏曲故事这类题材的呈现。该器具的雕刻线条呈现出圆润的形态，其髹漆工艺所造就的漆面具有厚重且深沉的质感。纹样往往承载祈福求祥以及伦理教化的含义，这从侧面映照出在晋商文化营造的语境之中，民间审美与世俗生活之间存在紧密的关联。

江苏地区家具其起源地是苏州，它重体现文人具有的意趣以及对意境的精心营造。苏作家具体体现出文人阶层的审美倾向，其装饰风格简约而不繁杂，显得凝练且富有内涵，重于线条的运用，而对雕琢相对弱化。常见例如竹节、灵芝、如意、冰裂纹这类雅致主题，偶尔会施以局部浅浮雕或是嵌入玉石。装饰时秉持以少胜多，以简驭繁的原则，该原则彰显器能承载道义的哲学思想，同时也反映江南文人对清逸，高雅的审美追求。

广东地区家具：商埠昌盛的景象以及中西相互交融的态势，由于对外贸易以及岭南地区的气候情况，广作家具在用料方面显得非常充裕，在装饰上呈现出繁丽饱满的状态，并且细节之处极其丰富。大量运用西洋卷草纹，贝壳以及西番莲这类具有欧风特色的纹样，并且镶嵌，玻璃油画等技法较为盛行。其装饰把传统吉祥主题与舶来元素巧妙融合在一起，由此可折射出在世界贸易影响下所呈现的开放且融合的时代特征。

四川地区家具：多种元素的融合以及对西南地区独特意象的呈现。由于盆地的地形情况以及多民族共同居住的影响，川作家具的风格呈现出纷繁复杂且相互调适的状态。以山水花卉、竹编这类自然主题来进行装饰，雕刻与漆艺呈现出简朴且生动的状态，结构方面也能发挥其作用。装饰方面的内容同本地的风物以及生活习俗有密切关联，从而凸显出明显的地域特色。

四大区域传统家具对当代家具设计的影响

北京和山西地区传统家具对华北当下设计产生的作用与影响：北京以及北方地区当前的设计，继承了宫廷家具具有的秩序感与仪式性。在公共空间的家具以及高端器物范畴内，常能见到对传统纹样进行简化处理并运用对称构图的情形。在材料运用的范畴内，传统的硬木与现代的复合材料被同时运用，由此营造出当代中式风格具备的内敛且庄重的美学格调。在晋地当前的设计领域里，雕刻技艺作为非物质文化遗产，其传承与创新应用备受关注，传统民间题材被转化为当代装饰话语，并且多元的髹饰工艺被融合到当代的器物中。这一工艺存在服务于对功能与文化寓意进行新阐发的趋向，借此使地域符号在当下重新焕发生机。

江苏传统家具对于江浙地区当下设计产生的作用与影响：苏式美学对沪，苏等地的当代家具设计产生了极为深刻的影响，其影响渗透到了这些地区当代家具设计的许多方面。其线条简洁明了，结构雅致精巧，善于运用隐喻的特点，在当代极简主义以及禅宗哲学的视野下得到新的阐释。在当代设计的范畴里，时常可见对苏作“虚实相生”空间原则的新式解读，该解读重凸显材质的本真特性以及以人作为根本的理念。

广东传统对于珠三角地区当前设计所产生的作用以及影响：当代广东的家具传承广作流派向来具有的开放理念以及对技术的敏锐感知。它精于将传统雕刻与现代制造工艺相融合，在商业家具以及外销产品中灵活运用中西纹样，注重装饰的表现力且追求与国际审美相契合，充分展现出较高的市场适应性与创新精神。

四川地区的传统对西南地域在当代开展的设计工作具有影响：四川以及西南地区的当代设计，其原因在于借鉴川作传统家具具备的因应灵活以及自然本位的特质。本土材料比如竹、

藤之类被大量运用在结构方面重突出模块化以及多功能特性，而在装饰层面，常见把山水、花鸟和传统故事元素进行抽象化的转译处理。在此生态优先并且依据当地实际情况的设计理念得以清晰呈现。

整体的趋向以及发展的具体路径：自新中国成立到当下，四大流派的家具传统始终没有消失。以顺应不同地域实际情况，发挥创新转化作用的姿态，在当代设计领域得以延续并被赋予新的解读。当代设计在材料、技术、美学层面，积极与往日展开对话，它一方面留存文化传统，另一方面回应当下需求。

未来中国设计需持续深入开展对不同地域传统家具装饰体系及其文化意涵的系统探究推动传统工艺同当代技术以及可持续设计原则的结合倡导基于本土文化语境的当代设计创新并且把对传统家具美学的研习与领会融入设计教育体系之中以此培育出既深刻了解自身文化传统又能够在全球语境下开展创造性实践的设计人才。

简而言之，明清传统家具艺术是一个具有复杂结构，内外相互关联且高度整合的审美体系。该装饰以及其符号，不只是打造了历史的物质景致，还为当下家具设计赋予了充足的符号资源以及精神的核心。当代设计师能够在全球化的大趋势下，通过对地域传统异同的领会，打造出文化层面更具自主特性，地域身份清晰可辨，充满生机活力且符合时代精神的设计方案。如此一来中国的设计实践便能够在全球的设计格局里，保持自身独特且重要的存在状态。

本研究清晰显示出，明清传统家具的艺术功能与特性、造型、装饰纹样以及象征意涵存在差异，进而对家具在组织生活空间中的角色重新界定，并彰显出不同层面：北京与山西代表权力的呈现；江苏体现文人雅士的闲情逸致；广东展现因中西交汇而生的滨海风尚；四川则展现本土材料如竹子广泛应用的可能性。当下的设计师借助这些传统特性使家具有别于仅仅是物件的范畴进而蜕变为艺术得以表达的载体。它彰显了不同时期人们对空间的感知以及运用的流转变迁情况，而这在很大程度上提升了中国当代设计的艺术价值。

在本研究之中，家具史和设计史的教育历程，作为关键的教学资料以及人才培育的工具，也具有非常重要的意义。通过这一途径，能够助力学生培育文化分析方面的能力，促进形式分析思维的发展，并且能让学生领悟手工技艺所蕴含的价值。对传统家具的结构特征，装饰语义以及工艺技法进行研习，进而能够领会中国物质文化的根本原则，器物应当承载至理与文化价值。这使得如材料、结构以及文化认同等多个维度的综合设计素养得到提升。倘若当代家具设计教育能够将传统工艺的钻研与数字设计的方法相互融合，便很有可能培育出具有复合型特质的专业人才。他们不仅能够吸纳传统工艺的精妙之处，还具备进行创新设计的能

力。这样做可达成双重功效，一方面守护文化遗产，另一方面契合时代提出的要求，进而为中国家具产业朝可持续方向发展贡献关键且重要的助力。是家具设计领域中文化自觉意识提升以及技术迭代革新的关键所在的资源。他们不仅会促使中国设计风格在当代实现转化与阐释，还会在全球设计对话的架构当中，构建起具有中国特色身份标识的叙事架构体系。

本文呈现的材料以及得出的结论，清晰表明所运用的研究途径与方法具有普遍适用的有效性。对于中国当代家具设计的理论构建以及实践推动具有重大意义，地域传统在全球化设计语境中实现现代化转型的关键参照对象。研究路径为传统家具与当代设计、地域实践和世界潮流、文化符号和当代功能需求之间展开对话开启了崭新的可能性。本研究还显示，传统家具不只是物质文化遗产，还是积极沟通过去与现在、地方与全球、工艺美术与创作实践以及日常生活的媒介。当代专业教育以及设计实践中传统的活化，塑造了当代中国生活美学，为跨文化对话与相互借鉴提供了来自器物智慧的基础。

围绕本论文课题已发表以下研究成果： 由俄罗斯高级认证委员会推荐的经同行评审的科学出版物：

1. 龙虹宇，帕霍莫娃 A.V. 《学前儿童游戏对象的色彩研究：色彩感知、儿童设计产品主要生产商实例、色彩意义及其在该产业产品中的应用》// 装饰艺术与对象空间环境. 俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学公报. — 莫斯科，俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学. — 2023 年第 1 期，第 2 部分，第 146－157 页. DOI:10.37485/1997-4663_2023_1_2_146_157
2. 龙虹宇，甘采娃 N.N. 《故宫博物院（北京，中国）家具收藏：明清宫廷家具风格的主要特征》// 装饰艺术与对象空间环境. 俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学公报. — 莫斯科，俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学. — 2024 年第 2 期，第 2 部分，第 251－256 页. DOI:10.37485/1997-4663_2024_2_2_251_256
3. 龙虹宇，甘采娃 N.N. 《民间艺术作为传统艺术形成的地貌形态学因素（以中国西南地区家具艺术为例）》// 艺术理论与历史 — 莫斯科：莫斯科国立大学. 2024 年第 3/4 期，第 345－356 页.
4. 龙虹宇，甘采娃 N.N. 《中国家具艺术史上的明代苏式家具：江苏与浙江地区家具的特征》// 布尔加诺夫之家：文化空间. 科学分析期刊. — 莫斯科：布尔加诺夫中心. 2024 年第 4 期，第 77－90 页.

   英文标题：《Ming Dynasty Su Furniture in the History of Chinese Furniture

Art: Characteristics of Furniture in the Jiangsu and Zhejiang Regions》// 艺术理论与历史. DOI:10.36340/2071-6818-2024-20-4-77-90

5. 龙虹宇 《中国家具艺术中的广式风格：清代广州制家具风格特征研究》// 装饰艺术与对象空间环境. 俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学公报. — 莫斯科，俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学. — 2025 年第 1 期，第 1 部分，第 482 – 491 页. DOI:10.37485/1997-4663_2025_1_1_482_491
6. 龙虹宇《明清时期四川竹制家具的特征》// 装饰艺术与对象空间环境. 俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学公报. — 莫斯科，俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学. — 2025 年第 1 期，第 1 部分，第 492 – 500 页. DOI:10.37485/1997-4663_2025_1_1_492_500
7. 龙虹宇《明代（1368-1644）和清代（1644-1912）的传统四川家具：区域文化背景下的另类古典系统》// 装饰艺术与对象空间环境. 俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学公报. — 莫斯科，俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学. — 2026 年第 2 期，第 1 部分，第 453 – 463 页. DOI:10.37485/1997-4663_2026_2_1_453_463

其他出版物（论文集/专著章节）

8. 龙虹宇 《界面设计：为老年人创建游戏设备的经验》// “俄罗斯—中国：艺术丝绸之路：思想的交汇”. 国际学术会议材料集体专著. 莫斯科，俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学，2023 年，第 236 – 239 页.
9. 龙虹宇《家具艺术历史形式研究作为设计师培养的方法（以中俄艺术教育为例）》// “21 世纪艺术教育与艺术的视野（建筑、设计、造型与装饰艺术、修复艺术）：纪念斯特罗加诺夫学派 200 周年（1825 – 2025）”. 国际学术会议材料集体专著. 莫斯科，俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学，2025 年，第 39 – 42 页.
10. 龙虹宇《明代（1368 – 1644）传统家具装饰中的吉祥符号》// 第三十三届国际圣诞教育读经会 “伟大胜利 80 周年：记忆与世代的精神经验”. 2025 年 1 月 25 日. 莫斯科，俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学，2025 年，第 211 – 220 页.
11. 龙虹宇《明清时期中国家具的结构与人机工程学特征》// 第九届国际学术会议 “文化 • 创作 • 教育 – 2025”. 莫斯科，2025 年，第 80 – 81 页.

学术会议报告（论文研究成果的批准与试用）

1. 龙虹宇 《俄罗斯家具艺术品与明代家具装饰的比较研究》// 第五届国际学术会议“东方当代艺术：反思的动因”报告. 2024 年 10 月 23-26 日. 莫斯科，国立艺术学研究所，国立东方艺术博物馆.
2. 龙虹宇 《家具艺术历史形式研究作为设计师培养的方法（以中俄艺术教育为例）》// 国际学术会议“21 世纪艺术教育与艺术的视野（建筑、设计、造型与装饰艺术、修复艺术）：纪念斯特罗加诺夫学派 200 周年（1825-2025）”报告. 2024 年 11 月 7-9 日. 莫斯科，俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学.
3. 龙虹宇 《中国传统家具的结构与风格特征研究》// 国际科学与实践会议“跨学科方法在艺术作品研究中的应用”报告. 2025 年 3 月 28 日. 莫斯科，国家修复研究院，俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学.
4. 龙虹宇 《中国家具艺术中的传统民间工艺母题》// 国际大会“俄罗斯民间工艺文化遗产保护”报告. 2025 年 12 月 4-6 日，莫斯科，俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学.
5. 龙虹宇 《明清家具装饰中鸟类形象的象征意义》// 国际科学与实践会议“传统艺术文化、艺术与设计中鸟类形象”报告. 2026 年 4 月 15 日，汉特-曼西斯克.