

应古趋新的中晚明“苏式”工艺美术

郑丽虹 |

摘要：本文从明代中晚期形成的“苏式”工艺美术为切入点，通过对其装饰主题和形式内容进行深入的分析，得出其中晚明特定的时空环境下，所形成的应古趋新的文化内涵，正是“苏式”工艺美术成熟化体现的结论。

关键词：应古趋新 中晚明 “苏式” 工艺美术

中晚明形成的“苏式”工艺美术，不但承接了宋元的历史传统，而且在保留传统优秀成果的基础上，进行了不断的创新，并迎合时代的要求，使“苏式”工艺美术应古趋新，赋予传统以新的时代内涵。“苏式”工艺美术的独立性面貌越来越明显。

1. 丰富多样的主题内容

“苏式”工艺美术在明代中晚期的创新，首先来自于丰富多样的表现内容，这与当时社会的多样性需求有关，同时也是苏州匠人们突破传统束缚，不断挖掘和开拓新的装饰内容的一个必然结果。

从总体上来看，“苏式”工艺美术的装饰主题，没有局限于宋元官式系统，在保留原来一部分传统的基础上，紧紧依托于地域和时代环境，充分表达地域心理特征，弘扬地域民俗面貌，形成了富有特色的“苏式”题材内容的表达方式。如苏州府昆山县人叶盛（正统、成化年间人）在谈及书坊情况时道：“今书坊相传射利之徒伪为小说、杂书。南人喜谈如汉小王光武、蔡伯喈、杨六使文广，北人喜谈如继母大贤等事甚多。农工商贩抄写、绘画，家畜而人有之，痴马癡女妇尤所酷好，好事者因目为女通鉴有以也。甚者晋王休（祥）、宋吕文穆（蒙正）、王龟龄（十朋）诸名贤，至百态诬饰，作为戏剧，以为佐酒乐客之具。……意者其亦出于轻薄子一时好恶之为，如《西厢记》、《碧云歌》之类流传之久，遂以泛滥而莫之救欤？”^①南北文化品味的差异十分明显，反映在装饰主题内容上，也就有以下不同的选择。

首先，作为地处江南文化圈中心的苏州，在明代中晚期，沿宋元装饰主题写实化之路，进一步拓展写实花鸟动物题材，增加大量戏曲人物和吉祥寓意纹样，形成轻松灵动的装饰特点。

同时，由于苏州人对高雅文化的崇尚，进一步促进了工艺美术与书画艺术的结合。书法、山水、花鸟画作为装饰的主题被广泛运用于刺绣、缂丝、家具、玉器、竹木雕刻、建筑装饰等工艺美术行业中。梅、兰、竹、菊的“四君子”纹样屡见不鲜，反映苏州科场之盛的“鱼跃龙门”、“一路连科”等纹饰运用普遍。

2. 自由灵活的处理方式

明代苏州工艺美术在一种相对开放的环境下，适时而变，无论是造图构形，还是布局谋划，多无定制，掣划组合，各随所宜，体现出匠人别出心裁、不落常套的设计取向。这也是“苏式”工艺美术始终保持旺盛生命力、不断进取的核心机制。

第一，明代苏州的匠人们基本打破制度法式的严格规范，不拘一格，灵活运用多种技艺方法。如《营造法式》对于雕刻制度，列为四等：一为剔地起华；二为压地隐起华；三为减地平钹华；四为素平。而到了明代的苏州，砖雕制度已无专称，只是就其高低深浅，分为数种：一为素平；二为起阴纹花饰；三为铲地起阳之浮雕；四为地面起突之雕刻。所造花纹分卍纹、回纹、牡丹、西蕃莲、水浪、云头、龙凤、走狮、化生等类。除走狮飞禽外，多为起突之雕刻，其余花纹或为浮雕，

或为阴纹，可随宜用之。中国古代建筑彩画，有南雕北画之说，北方古建除雀替浮雕外其他所有构件一律无雕作，以平面彩画为主。而在明代“苏式”彩画中（如綵衣堂），却发现了雕彩和沥粉结合，再加贴金以及堆塑的作法，自由灵活，融会一体。苏州园林更是自成天然之趣。计成之“构园无格”，即表达不循一定成法和格式之意。如《园冶·立基》篇提出园林立基，应“合宜则立”，所谓“宜”即功能和美感的统一，由此基础进行布局，选择合适的建筑型式。所以这种从心不从法的指导思想，应当是明代“苏式”园林构造艺术的精魂所在。

第二，“苏式”工艺美术在整体构图布局上，多不用生硬的对称形式。如建筑彩画，北方多以规范化布局设计图案，而“苏式”彩画却不同。“苏式”彩画，在梁枋中部的图案称为“搭袱子”（即北方的“包袱”），在左右两端的称为“包头”（即北方的“箍头”），在袱子和包头之间称为“地”（即北方的找头）。包头（箍头）的做法多种多样，多为几何纹样或自由式图案，没有一定格局，也没有主副箍头之分。而同期北方的做法则有固定线路：“彩画枋心边框主要是线勾勒的‘合蝉燕尾’或掐瓣如意形式，枋心内不绘花纹，完全是规矩图案”。^②即便是对称的檩梁上，图案的型制也不完全一致。“在一组梁架上彩画的布局多根据各自梁枋的长短来配置图案，而北方的彩画，必须对准上下箍头，而后再决定图案的安排。”^③再以綵衣堂明间五架梁侧面彩画为例，在同一构件的向背两面，一面作以海漫式六出六方锦，另一面则画了上搭袱，并改为金琢

磨作云龙画面。不同题材、不同布局、不同等级融会在一起，充分体现灵活性。在一件以明代中期苏州著名画家仇英《水阁鸣琴图》为粉本的缂丝作品中，额枋上面的彩画是搭袱子和系袱子交合在一起，两个系袱子的图案也完全不一样。据悉，这种样式在明代遗存建筑彩画中还从未发现过。明代苏州的园林，以曲折自然为尚，摒弃一切对称呆板的形式，立基以厅堂为主，然后方向随意，分化院宇，大小不拘。文徵明所绘《拙政园图册》，凡三十一景，“树石屋宇、人物花草，意态变化，无一重复”。^④另外，在一些同时期的建筑石雕、木雕等工艺上，也发现苏州人对对称格式的厌弃，如门口两边对放的门枕石，图案雕刻也绝少雷同。

第三，苏州工匠的适时求变，还反映在对物质材料的灵活运用上。苏州园林讲究空亭曲径，堂前空亭，砖砌铺地，取其平坦；曲径则变化无常，用材不限，随意铺设。“凡砖、瓦、黄石片、青石片、黄石卵、白石卵，以及银炉所余红紫、青莲碎粒、断片废料，皆可应用”。^⑤银炉碎粒，即炉甘石，昔朱珔造良嶽假山中，即用以补填石隙，后来多用此作成花蕾，与其它石材相杂混合，颇为巧丽。至于铺地式样构图，

更是随宜而为。苏州园林花街式样，构图之佳，不胜枚举。苏州在明代兴起了叠石的高潮，叠山之术，法无定制，取材多样，多为灵敏奇突之石。《园治》专辟选石篇，所列名石有太湖石、昆山石、宜兴石、青龙山石、灵璧石、宣石等十六种之多。苏州工匠的聪明才智还表现在对不同材料的互相挪用，从而丰富了个体技艺的表现内容。上海宝山朱守城馆中出土的文房用具，许多是紫檀木，并有嵌螺钿图案。据清代《云间杂志》记载：“吾松紫檀器皿，向偶有之，孙雪居始仿古式，刻为杯、罍、尊、彝，嵌以金银丝，系之以铭，极古雅，人争效之。”又《格古要论》中说：“螺钿器出江西吉安庐陵，宋器皆于坚漆上嵌铜线，然后镶以螺钿，其花纹细致可玩，以之上供内府。元时富家不限年月，造者亦工妙”。目前为止，最早的嵌螺钿盒出土于苏州瑞光塔，朱守城墓所出嵌银丝刻螭虎纹的紫檀瓶，从制作工艺和风格看，应是继承了宋元时期的传统，又有创新和发展，形成了明代独特的时代风貌。^⑥

3. 鲜明的地域装饰语境

苏州独特的地理—人文环境，孕育出“苏式”工艺美术地域文化内涵的装饰语境，这种语境在明代中晚期特殊的时代背景下，增加了许多新的内容，地域文化特征得到进一步的显现和强化。

其一，地域人文性格的充分表达。

从苏州的建筑装饰来考察，明代苏州的木雕多刻松柏、梅竹、菊花等，反映出风雅生活的浸润。而市民文化的兴盛，民俗活动的活跃，使得神话传说、历史、戏曲故事、花鸟走兽、吉祥图案等民间装饰题材大量涌现，在雅俗互动、拉锯逐渐缩短的时代环境下，不同阶层间的题材界限逐渐模糊，各类装饰题材糅合在一起的现象越来越明显，增强了装饰内容的多样性和丰富性。

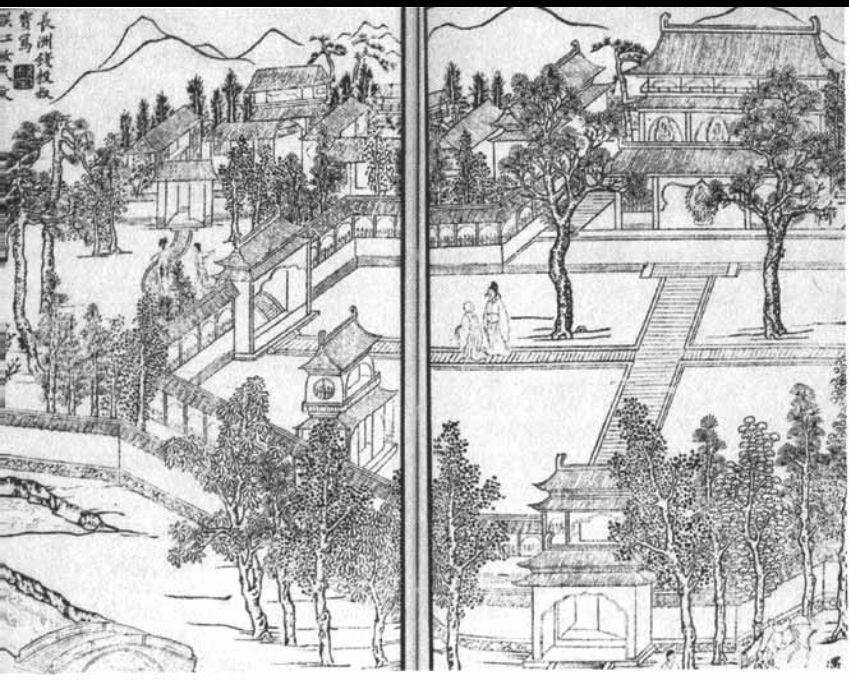
以苏州东山明善堂砖雕艺术为例，其门楼和塞口墙是砖雕最集中最精华的部分。首先，门楼部分。在圭角纹饰、浅雕如意曲线和如意头的包裹下，左右肚兜上分别用圆雕手法塑造了“麒麟送子”、“独占鳌头”的吉祥纹样。在其上枋深雕以“陈抟老祖一觉因千年”和“彭祖活了八百零三岁”两个神话故事。下枋则用深雕结合浮雕之法刻划了象征富贵的“凤穿牡丹”图形。而青石天满上又以山茶、

牡丹、芙蓉、金橘等吉祥花果点缀，中间嵌一个特大的“福”字。两角垂莲柱，面呈凹弧形状，末端刻以莲花怒放的样子。又在门堂的顶板石上雕有双犀角图，意味着开门大吉。其次，塞口墙作木枋结构，状似一座大屏风，通体以细砖斜方贴面。左右壁的12只荷叶斗拱中分别雕有鱼蟹等动物。左右12块垫拱板又分别透雕花卉植物以及万字、古钱等图案。抛方用深浮雕左刻“鲤鱼跳龙门”，右施“五蝠捧寿”，极富动感。左右抹角分别透雕“荷花游鱼”、“喜鹊登梅”和牡丹、梅雀图样。左侧青石须弥座浮雕是“双狮抢球”、“松鹤延年”和“柏鹿同春”，右壁须弥座束腰处分别浮雕白鹭、荷花，意谓“一路连科”，另外还有“凤穿牡丹”、喜鹊登梅，“缠枝穿金钱”等吉祥纹样。与门楼隔厅相望的库门，青石门楣浮雕日、犴、雀、梅，誉为“欢天喜地”。^⑦

其二，地域经济生活的充分反映。

明代中晚期，苏州丝绸织锦业发展

图1：绘图新校注占本西厢记（民国十八年北平富晋书社东来阁书社两家总发行所）



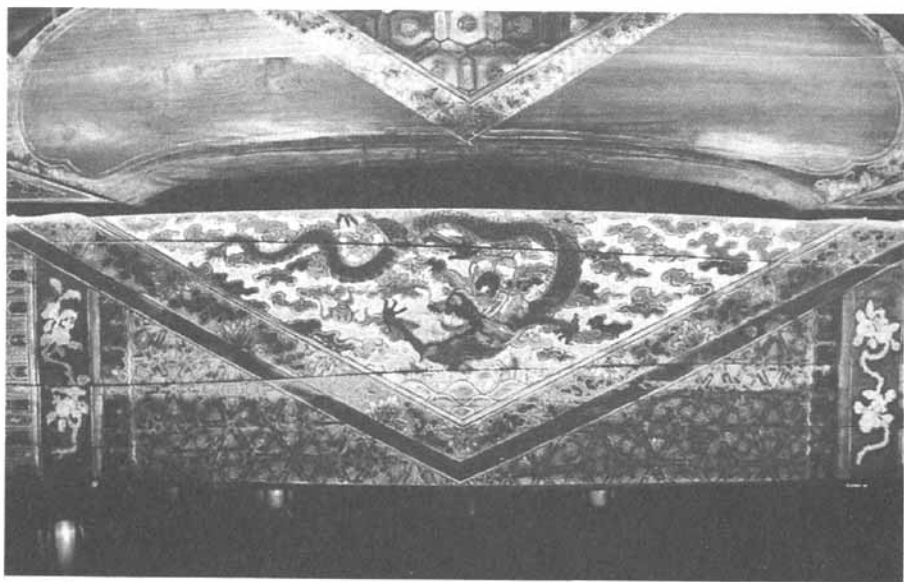


图2：常熟绿衣堂四界大梁彩画

突出，影响到工艺美术方面，不仅衣冠头饰、剧装戏服、灯彩绢孩、扇子流苏、锦盒绣囊、各类装裱等大量采用织锦为载体，而且许多工艺美术还刻意摹仿锦绶织物的纹样，如建筑彩画、雕刻、玉器、铜器等。明代中晚期苏州广为流行的包袱锦彩画，虽然非此时工匠所创（从地域上看，北方也曾出现）。但如此普遍的使用，确实是非常突出的地域文化现象。这时期苏州的包袱锦彩画无论是图案的规划布局、内容以及设色等方面，都与同时期的北方彩画有着很大的不同，是一种风格相当明确的成熟式样。如同一木构上采用分段布图法，中间一段画“搭袱子”图案，内容以各式锦纹为主，图案多以各式锦纹为主，工艺精细，花样多变，因使用自由的植物图案较少，故晕色的手法很少使用；彩画整体呈现暖色调，底部基调多采用土朱（铁红）、香色、土黄或白色；由于气候潮湿，苏州彩画通常只施于内檐，外檐一般采用砖雕或木雕，而北方多是内外兼施。而这种以锦纹为主要装饰的风格特点还反映到同期的石雕、木雕等雕刻工艺上，如柱础、门枕石、花岗石露台等石刻上，也有不少包袱锦式样的表现。但是这种式样与建筑彩画中的包袱锦又有差异，包裹方式大多是四角下垂，角尖垂一铜钱。

这种特点在同时期的徽州和其它江南地区也有体现，但是在具体的样式和风格方面又有一些差异，是江南特殊的地缘关系在工艺美术上的反映。如果说江南共生圈是“苏式”成长的母体，那么在“苏式”渐趋成熟的过程中，又以风格鲜明的个性化显现，脱颖而出，成为子体中最显著的代表。

总之，灵活多样、富于变化，是明代中晚期苏州工艺美术非常鲜明的时代特征，造就了“苏式”工艺美术不断推陈出新，与时俱进的生命活力。同时，区别于宋代雅致工整的法度化和清朝繁琐细致的程式化模式，“苏式”在明代中晚期的这种灵活性表现，赋予工艺美术以异常丰富多彩的面貌，给人以生动活泼的视觉体验，代表了中国古代“灵”、“动”、“趣”的审美爱好与追求。而孕育于江南特殊地理空间和文化空间中的“苏式”工艺美术，又以其鲜明的地域装饰语境，成为地方工艺美术风格的代表。因此，“苏式”在明代中晚期的应古趋新，既是其成熟化的表现之一，又是其最具价值文化内涵的充分体现。

注释：

- ①(明)叶盛.水东日记[M].卷二一,小说戏文.北京:中华书局,1980.P215
- ②陈薇.江南明式彩画[J].古建园林技术.1994.P6-7
- ③中国古代建筑技术史[M].台北:博远出版有限公司,1993.P512
- ④钱社岐尾.文待诏拙政园图.蒙苏州钱玉成先生提供资料
- ⑤姚承祖原著,张至刚(张镛森)增编,刘敦桢校阅.营造法原[M].北京:建筑工程出版社,1959.P83
- ⑥上海市文物管理委员会.上海宝山明朱守城夫妇合葬墓[J].文物.1992(5).P68
- ⑦苏州市志(一)[M].卷11.南京:江苏人民出版社,1995.P450

应古趋新的中晚明“苏式”工艺美术

作者: [郑丽虹](#)
作者单位: [苏州大艺术学院](#)
刊名: [设计艺术](#)
英文刊名: [ART OF DESIGN](#)
年, 卷(期): 2008, (3)
引用次数: 0次

参考文献(7条)

1. [叶盛](#) [水东日记](#) 1980
2. [陈薇](#) [江南明式彩画](#) 1994
3. [中国古代建筑技术史](#) 1993
4. [钱杜跋尾](#) [文待诏拙政园图](#). 蒙苏州钱玉成先生提供资料
5. [姚承祖原](#). [张至刚](#). [张镛森](#). [刘敦桢](#) [营造法原](#) 1959
6. [上海市文物管理委员会](#) [上海宝山明朱守城夫妇合葬墓](#) 1992(5)
7. [苏州市志\(一\)](#) 1995

相似文献(0条)

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_sjys200803005.aspx

下载时间: 2010年3月23日