

2011年浙江省哲学社会科学规划课题（11JCWH9YB）

浙江大學出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江民間傳統線板文化研究

呂佳蘭 平著



2011 年浙江省哲学社会科学规划课题(11JCWH19YB)

浙江民间传统线板文化研究

吕 佳 兰 平 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

浙江民间传统线板文化研究/吕佳,兰平著. —杭州:浙江大学出版社,2016.6

ISBN 978-7-308-15979-1

I. ①浙… II. ①吕… ②兰… III. ①民间工艺—研究—浙江省 IV. ①J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 137079 号

浙江民间传统线板文化研究

吕 佳 兰 平 著

责任编辑 石国华

责任校对 杨利军

封面设计 吕 佳

封面题字 丁 辉

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州星云光电图文制作有限公司

印 刷 杭州杭新印务有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 11.5

字 数 230 千

版 印 次 2016 年 6 月第 1 版 2016 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-15979-1

定 价 68.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行中心联系方式(0571)88925591; <http://zjdxcs.tmall.com>

前言

浙江地处中国东南沿海,乃“文物之邦,人文荟萃之地”^①,文明昌盛,历史悠久,是中华文明的发祥地之一。

浙江的历史最早可以追溯到远古时代,据考古发掘,五万年前,在今浙江境内就有人类活动。从河姆渡、马家浜、良渚、跨湖桥等新石器时代遗址中可以发现,新石器时代浙江境内的人类活动已经相当广泛。春秋时期,今浙江境分属吴、越两国。至公元前 473 年,越国攻灭吴国,成为春秋时期最后一个霸主。公元前 223 年,秦国灭楚,在原吴、越故地置会稽郡。从此,浙江成为统一的多民族的中央集权国家的一部分。秦汉以后,在浙江置郡设县,代有开发。到三国孙吴立国江东,以浙江为后方基地,苦心经营,为后来浙江的发展打下了基础。到了东晋、南朝,北方战乱使得民众南迁,促进了浙江农业和水利的发展,使南朝时期的浙江经济趋于活跃。隋朝立国以后,在杭州筑城设置杭州,开掘了江南运河,方便了南北交往。唐朝统治者实行一系列改革,削弱了地主豪强的势力,使得浙江社会经济迅速发展。五代十国时期,浙江地属吴越国,连续八十四年的和平建设,使得浙江经济文化又有了长足的进步。宋元是浙江经济文化进入全盛的时期,北宋初年,杭州人口比唐末增加了一倍,如北宋大文豪欧阳修所描绘的:“四方之所聚,百货之所交,物盛人众,为一都会,而又能兼有山水之美,以资富贵之娱者,惟金陵、钱塘”^②。南宋都城临安(今杭州),是当时全国第一大商业城市,是全国政治、经济和文化中心,至此,浙江文物之邦全面形成^③。

浙江的纺织与蚕桑丝织文化源远流长,可以追溯到史前。位于浙江宁绍平原的河姆渡文化距今约 7000 年,在第一次发掘时^④,该遗址出土了大量生产工具遗物,其中一些器具可能与纺织有关,如打纬骨机刀、骨梭、梭形器、木制绞纱棒、打纬刀、经轴残片和陶制纺轮等,说明河姆渡人已经开始了纺纱织布的原始手工业^⑤。与浙东宁绍平原上的河姆渡文化几乎同时平行发展的是浙北太湖流域的马家浜文

① 浙江省地方志编纂委员会办公室:《方志之乡·浙江》,方志出版社 1999 年版,第 2 页。

② (明)夏原吉、李湘洲:《夏原吉集·李湘洲集》,朱树人等点校,岳麓书社 2012 年版,第 485 页。

③ 胡国枢:《浙江文物之邦的形成及其标志》,《东南文化》1989 年第 6 期,第 1—5 页。

④ 浙江省文物管理委员会、浙江省博物馆:《河姆渡遗址第一期发掘报告》,《考古学报》1978 年第 1 期。

⑤ 袁宣萍、徐铮:《浙江丝绸文化史》,杭州出版社 2008 年版,第 2 页。



化^①。在马家浜文化遗址中,出现了大量陶制的纺轮等生产工具,说明当地纺织技术的存在。特别值得指出的是,在属于马家浜文化三期的草鞋山遗址中,发现了三块已经炭化了的纺织品实物,经鉴定后确定其纤维原料是野生的葛,它是中国迄今为止年代最早、最可靠的纺织品实物^②。要探究中国蚕丝业的起源和早期发展脉络,最重要的莫过于出土于浙江湖州良渚文化钱山漾遗址的丝织品了。从钱山漾遗址出土的一批丝麻织品等有机物遗存,引起了考古界与丝绸学界的高度关注,浙江省纺织科学研究所和浙江丝绸工学院于1960年和1979年先后两次对这些丝织品作了鉴定,不少专家认为,这些丝织品在技术上已十分成熟,不可能是技术初创时期的产品。据专家推测,在钱山漾绢片丝带之前,当地的蚕桑丝绸业应已有相当长的发展历史^③。

作为女子纺织、刺绣、居家必备之物的绕线工具线板,正是基于浙江发达的纺织文化、女红文化而孕育产生的。本书中的“女红”亦即“女工”。“红”字,通“工”,音 gōng,从《集韵》沾红切。“女红”旧时指女子纺织、编织、缝纫、刺绣、贴布、剪花、手绘、浆染等一类的活计,从事这些活计的妇女叫“红女”或“工女”。《淮南子·齐俗训》中云:“夫雕琢刻镂,伤农事者也;锦绣纂组,害女工者也。农事废,女工伤,则饥之本而寒之原也。夫饥寒并至,能不犯法干诛者,古今之未闻也。”^④在传统中国,“女工”被视为女子首要的德行之一。明初马皇后作有《女诫》,随后,仁孝徐皇后亲自作了《内训》20篇,女红就是这些书中重点强调的女德之一,此观点为清代统治者所传承。女红所体现的物质载体有衣、帽、鞋、云肩、肚兜、眉勒、荷包、护书、挽袖、扇袋、随身小佩饰等多项品种。“女红”从古至今都是以一种母女、婆媳世代传袭的模式而传承,旧时女子在闲情中通过一针一线寄托其情感,将亲情、爱情、友情等寄于丝缕之上。女红是妇女劳动的产物,所以女红文化的源头,可追溯到古老的母系氏族社会。原始社会的劳动妇女,创造了最早的女红文化。女性与原始农业、手工业有着天然的联系。女性的采集劳动发明了农业,农业的发展又直接引发了原始手工业的诞生,而这一切又是后来出现的工艺美术的前提和条件。^⑤

古代纺织业发达的浙江,其纺织工具、女红用具及女红文化同样发达。作为女红用具之一的线板,绕线是其基本功能。女子审美需求则使得线板的制作材料与制作工艺众彩纷呈。线板又是古代女子出嫁时不可缺少的物件之一,对线板的选用,以至设计,可以折射出女子一生的喜怒哀乐。因此,线板一定程度上可以反映出浙江女红文化、民俗文化,甚至可以从管窥整个浙江传统文化。然而,迄今为止,学术界还没有针对浙江传统线板文化的系统研究,这不得不说是一种遗憾。笔

① 马家浜文化以1959年发现于浙江省嘉兴市马家浜的史前遗址而命名。

② 袁宣萍、徐铮:《浙江丝绸文化史》,杭州出版社2008年版,第4页。

③ 袁宣萍、徐铮:《浙江丝绸文化史》,杭州出版社2008年版,第6—8页。

④ 刘康德:《淮南子鉴赏辞典》,上海辞书出版社2012年版,第171—172页。

⑤ 何红一:《女红文化与中国民间美术》,《妇女研究论丛》1997年第4期。





者希望通过拙著抛砖引玉,引起人们对浙江民间传统线板的重视和更为广泛而深入的研究。如果能够由此拓展到为浙江相关传统文化的发掘与保护发挥微薄之力,则幸甚。

本书以浙江传统线板的历史发展脉络为抓手,并以贯穿浙江地区传统线板特征及其文化的交融为主线,对线板造型工艺、图案样式、吉祥诉求与浙江民俗文化关系进行系统的研究。由于江南地区经济、文化与习俗的相似性,有些线板亦出自与浙江相邻的苏南和上海等地。

拙著凡七章。第一章概述了源远流长的浙江传统线板文化。分别对纺织业在浙江古代文明中的孕育,对纺织工具之线板在浙江古代文明中的萌芽与发展进行了概述。通过浙江余姚河姆渡遗址、嘉兴马家浜遗址、湖州钱山漾遗址和萧山跨湖桥遗址中出土的纺织绕线工具,展示了线板与古代纺织业的共生关系,以及传统线板的悠久历史。

第二章阐述了明清以来浙江传统线板的时代特征。分别通过对明、清、民国及新中国成立至今等时期线板实物的展现,论述了不同时期中国社会政治、经济、文化的动荡与变迁对女红用具的影响。

第三章较为详细地论述了浙江传统线板的材质与工艺。其中包括制作线板常用的木材的种类,制作线板时所使用的各类特殊雕刻工具,以及根据木材的软硬、纹理等因素所选择的线板制作工艺流程。

第四章论述了传统线板的造型。对于线板的外部形状、细部构造所体现的实用功能、审美情趣进行了研究。

第五章较为详细地对浙江传统线板的图案进行研究。对线板上雕刻、描绘的图案进行了重点分析与梳理。在展示线板纹样构成和色彩的基础上,对于线板的题材及其折射出的审美诉求、传统文化进行了探讨。

第六章主要阐述了浙江传统线板与民俗文化的关系。通过对浙江女子婚前及婚后使用线板等女红用具情况调查所掌握的线板与浙江传统民俗文化的第一手资料,详细阐述了浙江线板与女红的盛况及线板在婚俗中的重要性,并从多个方面总结和论述了线板中体现出的社会民俗审美观的特性。同时,还讨论了线板载体中社会民俗审美观研究对于现代社会的启示。

第七章提出了对浙江线板收藏现状及发掘保护的思考。

本书的第一章至第六章由吕佳撰写,第七章由吕佳和兰平共同撰写,吕佳负责统稿、校对。

本书是2011年浙江省哲学社会科学规划课题(11JCWH19YB)成果。

吕 佳

2015年4月



目 录

第一章 源远流长的浙江民间传统线板文化	(1)
第一节 纺织业在浙江古代文明中的孕育与发展	(1)
第二节 线板在浙江古代文明中的萌芽与发展	(3)
第二章 明清以来浙江民间传统线板的时代特征	(8)
第一节 风格简约的明式线板	(8)
第二节 雍容华贵的清代线板	(9)
第三节 政治色彩浓郁的近现代线板	(11)
第四节 新型材质的当代仿传统线板	(19)
第三章 浙江民间传统线板的材质与工艺	(24)
第一节 材料与种类	(24)
第二节 制作工具	(29)
第三节 线板的雕刻与漆艺	(34)
第四章 浙江民间传统线板的造型	(47)
第一节 “必定如意”——定胜型	(47)
第二节 “简约书香”——镇尺型	(50)
第三节 “新奇秀美”——特殊型	(52)
第五章 浙江民间传统线板的图案	(58)
第一节 线板图案纹样的构成形式与色彩	(59)
第二节 线板图案的题材与吉祥诉求	(64)
第三节 线板图案与儒释道题材	(128)
第六章 浙江民间传统线板与民俗文化	(131)
第一节 浙江民间传统线板与女红文化	(131)
第二节 浙江传统线板与婚俗文化	(141)
第三节 浙江传统线板与民俗审美观	(145)



第七章 浙江民间传统线板文化的现状与传承思考	(151)
第一节 浙江线板文化的现状	(151)
第二节 浙江线板文化保护与传承的思考	(162)
附 录	(165)
参考文献	(171)
索 引	(174)
后 记	(175)



源远流长的浙江 民间传统线板文化

传统线板的产生,离不开千百年来浙江人民逐渐积淀、传承的深厚文化传统。在浙江新石器时代最为著名的跨湖桥、河姆渡、马家浜和良渚等考古文化中,浙江先民在中华民族的文明之源留下了创造和进步的印记。

第一节 纺织业在浙江古代文明中的孕育与发展

线板的产生应源于古代的纺织业,故先梳理一下浙江古代文明中纺织业的孕育与发展。

距今 7500—6500^① 年的杭州萧山跨湖桥新石器时代文化遗址,是浙江省迄今为止发现最早的新石器时代文化遗址之一。该遗址出土了木质定经杆、骨质纬刀等踞织机的机件,其中的骨针勾勒器、梭形器等疑为纺织工具^②。距今约 7000 年的河姆渡文化的分布范围,主要在浙江宁绍平原、姚江两岸直至舟山群岛一带^③。1973 年,余姚发现的河姆渡遗址所出土的大量珍贵文物,表明河姆渡人以自己的聪明才智,创造了令人惊叹的文化。1977 年,在浙江余姚河姆渡遗址第二次发掘中所出土的牙雕小盅,是迄今为止,在中国考古中发现的最早一件与蚕相关的实物资料(见图 1-1)。其盅口沿处有两个对称的小圆孔,在这件牙雕小盅的外壁,雕刻着一圈编织纹和蚕纹图案,从蚕纹图像观察,首尾上翘,腹背向上弯起,整个体态呈明显的弓形,表现了活泼激烈的动态形象。从生物学知识可以知道,河姆渡蚕纹具有野蚕的诸种特征,还不是家蚕。野蚕的主要特征,除具有暗色斑等形体特征外,

① 林华东:《浙江通史》第 1 卷(史前卷),浙江人民出版社 2005 年版,第 96 页。

② 王心喜:《跨湖桥新石器时代文化遗存的考古学观察》,《文博》2004 年第 1 期,第 3 页。

③ 袁宣萍、徐铮:《浙江丝绸文化史》,杭州出版社 2008 年版,第 2 页。



还具有行进活泼,动作激烈,腹背弓起幅度大等运动特征。河姆渡蚕纹与野蚕的这些特征恰相符合,表明这是野蚕形象的刻画。值得注意的是,发掘中还同时出土一批纺织工具,有木卷布棍、骨机刀和木经轴,均为织机的部件,表明当时已有织机。将野蚕纹与编织纹和织机等因素联系起来看,7000年以前的河姆渡先民,可能已经开始利用野生蚕茧作为纺织原料^①。蚕形纹饰的出土,说明了蚕与人们日常生活关系非常密切。而在1978年第二次发掘河姆渡居民遗址时,还发现几段粗细不一的绳索,粗者直径约1.2厘米,细者直径0.2~0.3厘米,系用众多的植物纤维搓成三股或两股后,再搓绞一起而成。这也说明我国早期的纤维制绳搓合技术在进入新石器时代之后已经接近比较成熟的水平。



图 1-1 蚕纹盅形器(浙江余姚河姆渡遗址出土)

1959年发现的马家浜遗址,位于浙江省嘉兴市马家浜和罗家角等地。马家浜遗址距今6000多年,属新石器时代(中期),学术界称之为马家浜文化遗址。其代表着长江下游、太湖地区新石器时代的文化,是中华民族古老文化的重要组成部分,它是新石器时代中期以血缘为纽带的母系氏族社会文化,是长江流域早期文明的发源,其后续文化为崧泽文化、良渚文化,三者形成了一脉相承的区系文化特色。马家浜草鞋山遗址出土了三块炭化了的纺织品残片,经科学分析,这种织物用的原料是野生葛,其纬线起花的罗纹编织,说明此时编织工艺已经具有了相当的水平。此外,罗家角遗址还发现了不少陶纺轮。

继河姆渡文化之后,浙江纺织业在良渚文化中又一次达到高潮。良渚文化距今5300年至4000年间。良渚文化时代的社会、经济和文化的发展水平比河姆渡文化时期有了长足的进步,蚕桑丝织业等手工业的生产规模已经十分可观,制作工艺令人叹为观止。1958年,在距今4700年左右的浙江省湖州市钱山漾新石器时

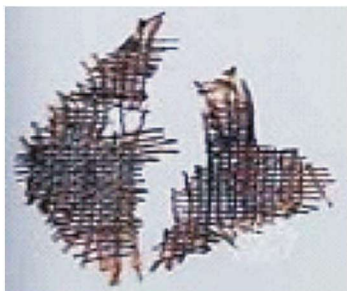


图 1-2 湖州钱山漾遗址出土的土绸片(一)

^① 段渝、冯永德:《中国丝绸起源时代考古之见》,《四川蚕业》2014年第2期,第50页。



代遗址中,出土过一些纺织品。经鉴定,这些纺织品中有丝、麻两类。丝制品有绸片、丝线和丝带,绸片尚未完全炭化,呈黄褐色,长 2.4 厘米,宽 1 厘米,属长丝制品。丝纤维截面积为 40 平方微米,丝素截面呈三角形,全部出自家蚕蛾科的蚕。这是长江流域迄今发现最早、最完整的丝制品。如图 1-2 和图 1-3 所示。

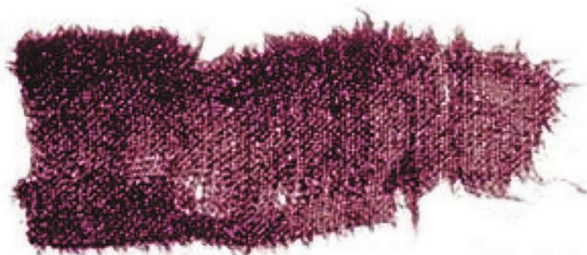


图 1-3 湖州钱山漾遗址出土的土绸片(二)

丝织物实物的出土,证明了至少在距今 4700 年之前,浙江地区已开始人工饲养蚕,出现了一定规模的蚕业生产。也就是说,浙江省纺织丝绸的起源,至少可以定在新石器时代晚期,且很可能是在浙江省不同地区相继出现。

第二节 线板在浙江古代文明中的萌芽与发展

华夏文明源远流长,浙江地区自宋以来跃居于全国经济发展的中心地带之一,特别是浙江地区的纺织业,更是国内各省区中的翘楚。源于古代纺织工具的线板,就伴随着古代浙江纺织文明的发展应运而生了。

一、萌芽于旧石器时代晚期

我国最早用于绕线的纺织器具应该与纺坠有关。纺坠的出现大概在旧石器时代的晚期,进入新石器时代以后,社会生产的发展以及人们对衣着的需求,使之有了进一步的推广。在浙江杭州的下孙遗址和跨湖桥遗址中,出土了纺轮,纺轮大多为以陶片打制成圆形、边缘稍加打磨、中心有孔的常见形式。

在余姚河姆渡遗址中也有大量石制或陶制纺轮出土,仅第一时期发掘时,在第四文化层就出土陶纺轮 70 件。在第二期发掘时,于第四层出土刻纹纺轮 2 件,其中一件为一面阴刻漩涡纹、另一面阴刻叶纹,直径 7.2 厘米,厚 0.9 厘米。另一件纺轮,一面边沿阴刻 15 个三角花纹,中心阴刻 2 对对称的变形的三爪纹,直径 6.4 厘米,厚 1 厘米(见图 1-4)。





图 1-4 陶纺轮(浙江余姚河姆渡遗址出土)

以上出土文物表明,纺坠已经成为当时主要的纺纱工具了。

纺坠一般包括一个圆形纺轮和一根轮杆,如图 1-5 所示。纺坠最初可能只是一根下坠牵拉纤维的木棍,随后,为了便于绕纱,又加上一根垂直木棍,以充当捻杆兼绕丝棒。后来,为增加其转动的稳定性和转动的速度,又把横棍改为圆盘,才成为“中”字形。其轮杆一般用木、竹或骨制成。比较早的只是一根直杆,战国以后,出现了顶端增置铁质屈钩的轮杆。纺轮一般是用石片或陶片经简单打磨而成。早期的纺轮的外形有扁圆形、鼓形、算珠形、梯形等,直径大都在五六厘米,重量在 50~150 克。年代稍晚的,大都用粘土专门烧制而成,其外形更加轻薄,侧面呈扁平状或梭子状,直径略有缩小,重量在 15~60 克,有的还加以纹饰和彩绘。出土纺轮上的彩绘,多为红褐色,少量为黑色或黑褐色,以直线、弧线或卵点纹组成同心圆、辐射线等图案。

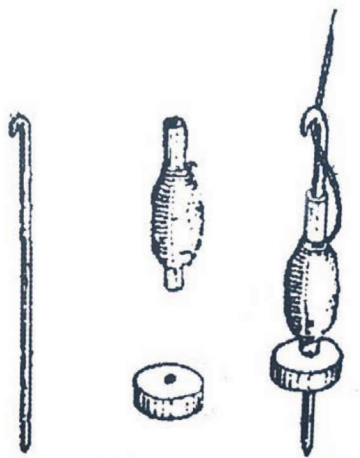


图 1-5 纺坠



轮杆是作为纺纱工具纺坠的部件而出现的,其作用主要是充当绕纱棒,笔者认为,轮杆就是本书所研究的传统线板的雏形之一。

特别需要指出的是,在浙江杭州的下孙遗址和跨湖桥遗址中还出土了线轮,线轮呈圆扣状,直径仅 1 厘米,外缘有凹槽,显示了古人的精细加工工艺,并且线轮出土时凹槽间还缠绕着纤维质线圈,这是他处所未见的(见图 1-6)。



图 1-6 线轮(浙江杭州跨湖桥遗址)

考虑到线轮和作为纺坠部件的轮杆,其在纺织加工中的作用均为绕线,笔者认为线轮和轮杆,可以一起被认定为浙江传统绕线板的起源和雏形。

二、古代绕线工具发展的两条主线

在纺织与女红的实践中,原始绕线工具出现了不同的发展方向。

(一)机用绕线工具

到了战国时期,绕丝工具有了一些变化,出现了一种平面呈“工”字形或“X”字形的绕丝架。这种绕丝架在我国南方几处古墓中都有出土,如出土的战国时期崖墓中的竹木制的绕丝架,其中形似“工”字的有三件,质地为木,通长 63~72 厘米;形似“X”字的有一件,长 36.7 厘米,质地为竹。此外,在南方出土的战国至西汉墓中发现了一件长 22.1 厘米、宽 21.4 厘米的“工”字形铜架。

汉代扬雄在《方言》中介绍了一种纺织工具“丝簠”,丝簠是当时的绕线工具,《方言》中叫作“杼”。《说文解字》解释为“收丝者也”。王祯《农书》称为“簠”,解释为“必窍贯以轴,乃适于用。为理丝之先具也”。丝簠是“工”字形或“X”字形绕丝架发展而来的,丝簠的作用相当于现代卷绕丝绪的筒管,或者说类似于传统的绕线板,但又与传统的绕线板的形状完全不同,它的结构是两根、四根或六根竹箸由短辐交互连接,中贯以轴,如图 1-7 所示。使用时手持轴柄,用手指推簠使之转动,便可将丝线绕于簠上。



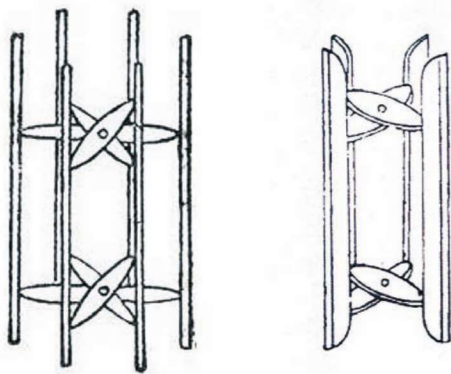


图 1-7 丝篲

纺织时,需要将大的丝绞经过整理倒在较小的丝篲上。《易经》中有关于在丝篲上绕丝过程的记载,采用一种叫“柅”的工具,其外形是四根垂直的竹竿,竖插在地面上或固定在木框上,将丝绞张开箍在竹竿外面,丝缕通过挂在屋顶的悬钩或横杆绕在丝篲上,转动丝篲即可完成绕丝工作。通过这一过程,丝绞中的疵点,如丝条的粘连和断头等,都能得到消除,由于丝篲体积更小,易携带,给后面的纺织加工以更大的便利。

关于将丝绞转绕到丝篲上的过程(络丝),还有众多文献进行了记载,《方言》有“河济之间,络谓之给”,郭璞注“所以转篲给事也”。《说文解字》有“车柅为柅”。《通俗文》有“张丝曰柅”。这里的“柅”是南方的一种把丝绞张开的装置,由竖立地面的四根木棍,或者由每两根一组下面装底座的木棍组成(见图 1-8)。宋应星的《天工开物》对在丝篲上绕线的过程记载得较为具体,其文大致译为“在光线好的屋檐下,把木架铺在地上,木架上插四根竹竿,名叫‘络竿’。丝套在四根竹竿上。络竿旁边的立柱上八尺高处,斜安一小竹竿,上面装一个月牙钩,丝悬挂在钩内。手拿篲子旋转绕丝,以备牵经卷纬时用。小竹竿的一头坠石,成为活头,接断丝时,一拉绳小钩就可落下。”如图 1-9^①所示。

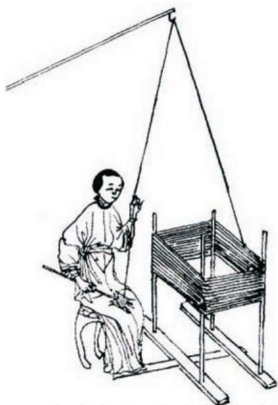


图 1-8 《农政全书》南方常见丝篲绕丝

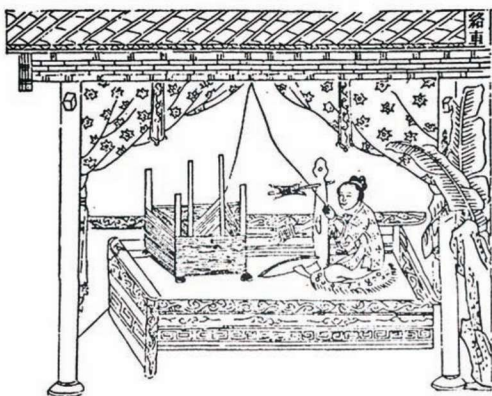


图 1-9 《天工开物》丝篲绕丝

^① 赵翰生:《中国古代纺织与印染》,中国国际广播出版社 2010 版,第 107—108 页。



纵观古代小型机械中纺织绕线工具的发展,以轮杆和线轮的出现作为标志,发展到“工”字形或“X”字形的绕丝架,再到丝簞的出现,它是一个追求工具简单实用且逐步完善的过程。

在一些手工作坊中,一部分纺织机械中的绕线工具继续向小型实用化发展,在《清俗纪闻》第二卷“居家”处,记载了清代居家常用的一种绕线工具“筲兒”(见图 1-10),形容其“两端淡褐色,中间线淡紫色”。我们可以把它看作为古代纺织机械中的一个小部件,虽然与线板相比外形稍有差异,但是也具有绕线的功能。



图 1-10 清代 筲兒

(二)家用绕线工具

绕线工具的另一发展方向则是居家做针线活所用的女红工具,即本书所重点研究的传统线板,是古时女子做针线活时绕线的工具。在“十三能织素,十四学裁衣”的古代中国,女红成为衡量一个女子聪明、灵巧、贤淑的标志,线板因此也是大家闺秀养身修心,相伴一生的重要女红用具,如图 1-11、图 1-12 和图 1-13 所示。



图 1-11 连缀线板 蒋国强收藏
吕佳拍摄



图 1-12 柱状线板 宋振东收藏
吕佳拍摄



图 1-13 线轴 宋振东收藏 吕佳拍摄





明清以来浙江民间 传统线板的时代特征

由于明清以来社会文化与审美的不同,浙江传统线板具有非常明显的时代特征。明代的线板风格简约、线条流畅;清代的线板精雕细琢、雍容华贵;民国时期的线板政治色彩浓郁;至当代虽然传统线板成为收藏家、博物馆等的藏品,但各种新型材质仿传统线板流行,呈现出了另一种美。

第一节 风格简约的明式线板

本文所指的明式线板包括明代时期的线板以及清代早期装饰风格为明式的线板。

明式线板的风格特点是造型简练、以线为主,线条挺而不僵、柔而不弱,表现出简练、质朴、典雅、大方之美,多用硬木制作。笔者所见的明式线板,一般多是素漆,不上彩漆,露出木质本色的美感。图 2-1 是收藏家袁建华先生收藏的一块明代线板。据袁先生说,这块线板是他收藏的几百块线板中“资格最老”的一块。因为年代久远,线板的边缘已经有比较明显的磨损,线板的表面也有深浅不同的被针插过的痕迹,呈现饱经沧桑之感。

线板装饰风格的形成,与当时的造物手法、社会环境、文化背景有着很大的关系。明式线板造型的简约,应该是受到了明式家具风格的影响,其装饰风格可以用“雅”“精”“简”三个字概括。雅,指的是线板外形气质典雅,耐看不俗;精,则是指装饰做工精巧,线、面曲直转折严谨准确;简,是指造型、结构结合在一起,不堆砌、适当的装饰达到了整体上的简洁^①。如此简约的线板把玩在手中时,能给人以自然、幽静和安谧的心情。古人用这种质朴的方式真诚地表达着他们对生命的尊崇、对自然的热爱、对中国传统古典哲学的深刻理解。

^① 王天宇:《明式家具装饰图案分析》,《大众文艺》2013 年第 1 期,第 113 页。





图 2-1 明代线板(长 18.5cm×宽 5.5cm) 袁建华收藏 吕佳拍摄

第二节 雍容华贵的清代线板

关于清代线板,笔者参照清代家具进行比较分析。陆志荣先生在《清代家具》中这样写道:“‘清式家具’并不是与清代相始终的,康熙(1662—1722)以前制作的家具,大体保留着明式风格。清前期制作的家具在造型和风格上和‘明式’差异不大,以致现在已不容易判其确切年代,即究竟是明还是清了。特别是一些乡镇的营造作坊,制作工艺较为保守,又有一些主顾为求古趣,于是清初的不少家具便与‘明式’家具难以分辨了。到了雍正(1723—1735)、乾隆(1736—1795)之际,经济空前繁荣,统治者的靡费奢侈亦日益滋长,无休止地追求精巧新奇。不少达官豪绅利用家具来炫奇斗富,家具的制作逐渐形成‘清式’风格”^①。

这样的风格特征在清代线板中也有充分的体现,从现存的清代线板中我们可以看到:清代线板一部分古朴简洁,继承了明式的风格,而大多数线板的风格有了新的突破,逐渐呈现多样化,以豪华繁缛为风格,充分发挥了雕、嵌、描绘等手段的作用,在线板造型上大胆创新,变肃穆为流畅,化简素为雍贵,一改前代风格。如图 2-2 所示,线板的工艺采用了沙底与薄浮雕的雕刻方法,并漆朱漆与描金,纹样有蝙蝠、寿纹、云纹、仙桃等,寓意为双蝠献寿,洪福齐天。雕刻精美沙底的效果使线板更加立体丰富。

^① 陆志荣:《清代家具》,上海书店出版社 1996 年版,第 3 页。

