

意匠：工藝圖像論

高云龙 著



人民出版社

意匠：工藝圖像論



高云龙 著

责任编辑:贺 畅

封面设计:周涛勇

图书在版编目(CIP)数据

意匠:工艺图像论/高云龙 著. —北京:人民出版社,2019.6

ISBN 978-7-01-020227-3

I. ①意… II. ①高… III. ①传统工艺-研究-中国 IV. ①J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 290506 号

山东省一流学科曲阜师范大学中国语言文学学科资助

意匠:工艺图像论

YIJIANG GONGYI TUXIANG LUN

高云龙 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京盛通印刷股份有限公司印刷 新华书店经销

2019 年 6 月第 1 版 2019 年 6 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:14

字数:175 千字

ISBN 978-7-01-020227-3 定价:57.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

作者简介

高云龙，男，博士，浙江玉环人。现为曲阜师范大学美术学院教授，硕士生导师。主要致力于中外美术史、艺术学理论、工艺美术及书画的教学、研究和创作。在国内外成功举办了多次书画展，作品曾被海内外多家美术馆和博物馆收藏。主持国家社科基金艺术学项目、教育部项目、省哲学规划重点项目等课题近十项。撰写论文数十篇。出版学术专著3部及画册1部。

内容简介

《意匠：工艺图像论》是一本关于传统手工技艺和文化创意的最新论著。本书最重要的看点是作者对传统手工技艺、工艺造型图像和创意空间形态及其内在关系等诸多问题做了别开生面的专题梳理和论析，从一个新的立场对工艺设计的空间造型意匠做了大胆的挖掘与探究。本书呈现出作者近年来在工艺美术领域探索的一个独特的理论研究视点。

责任编辑：贺 畅

封面设计：周涛勇

本书为国家社科基金艺术学项目阶段性成果(立项批准号:15EH182)

目 录

| | |
|-------------------|-----|
| 第一章 古典传统纹饰····· | 001 |
| 一、松竹梅意匠····· | 001 |
| 二、彩陶纹饰····· | 006 |
| 三、插花图饰····· | 011 |
| 四、织锦图饰与江南古建筑····· | 016 |
| 第二章 中华文明技艺····· | 023 |
| 一、套色技艺····· | 023 |
| 二、拱花技艺····· | 032 |
| 三、现代书法····· | 037 |
| 四、草书写意····· | 042 |
| 五、版画的晕染技艺····· | 045 |
| 六、写意技艺与印象主义····· | 051 |
| 七、渔家传统手工技艺····· | 059 |
| 第三章 场馆楼阁图像····· | 064 |
| 一、楼阁空间图像····· | 064 |
| 二、浮绘建筑图像····· | 071 |
| 三、建筑样式图像····· | 080 |

| | |
|------------------------|-----|
| 第四章 庭园渔村图像····· | 088 |
| 一、江南园林····· | 088 |
| 二、海岛渔家石屋····· | 094 |
| 三、渔村乡愁图像····· | 098 |
| 四、枯山水····· | 101 |
| 第五章 名家工艺图像····· | 107 |
| 一、长谷川等伯的松林图屏风····· | 107 |
| 二、菱川师宣插绘工艺图像····· | 112 |
| 三、铃木春信版画工艺图像····· | 125 |
| 四、葛饰北斋潇湘八景图像····· | 138 |
| 五、张道一教授的艺术学科图像····· | 155 |
| 第六章 云南传统手工技艺的当代价值····· | 163 |
| 参考文献····· | 171 |
| 一、外文类著作····· | 171 |
| 二、中文类著作及译著····· | 173 |
| 三、中外论文类····· | 181 |

第一章 古典传统纹饰

一、松竹梅意匠

楼庆西先生在《中国古建筑二十讲》的著作中论述建筑装饰艺术。书中论及装饰的表现手法时说：“无论是东海中的神山，还是植物中的松竹梅岁寒三友，经过不断的应用与渲染都使它们具有了特定的象征意义。这种手法不仅用于中国的诗、词、书、画和园林中，同时也广泛地运用在建筑装饰里。”所以笔者就松竹梅的象征艺术表现谈点粗浅的看法。

一提起松，人们立即想起中学教科书上陶铸的散文《松树的风格》。松树象征着仁人志士顽强的毅力和坚韧不拔的意志，给人以极大的鼓舞。挺拔，如泰山顶上巍峨耸立的迎客松；坚韧，如黄山绝壁间傲雪凌空、仅剩半簇的五针松。古往今来都象征着高超的人格。《论语》曰“岁寒，然后知松柏之后凋也”，在严寒冬天，植物均凋零了，唯有松柏依然常青独立。松，从战国时代起，因其常绿耐寒，而被世人神化了，带有宗教意识的“精神领域”的含义。其儒教象征为“节操坚贞、不屈不挠”；道教寓意为“长生不老、饱经风霜”。故在墓地陵园和寺院山门两旁遍植乔松与古柏。

松柏代表着中国文人士族精神领域上理想化的道德和节操。宋代

词人辛弃疾在《鹧鸪天·博山寺作》词里歌云：“一松一竹真朋友^①，山鸟山花好弟兄。”在《丑奴儿近·博山道中效季易安体》词里又云：“午醉醒时，松窗竹户，万千潇洒。”由此，古代文人喜爱松竹可窥其一斑。在南宋半壁江山的残山剩水之中，辛氏无法施展自己报国抱负之时，最终发出“莫向蔗庵追笑语，只今松竹无颜色。问人间，谁管别离愁，杯中物”。（《满江红·送信守郑舜举郎中赴召》）

中国古代以松为题材的绘画作品不胜其数。据《芥子园画传》（初集·卷2）树谱的画松法时说：“松如端人正士，虽有潜虬之姿，以媚幽谷，然具一种耸峭之气，凛凛难犯。凡画松者，宜存此意于胸中，则笔下自有奇致。”又说：“马远松多作瘦硬如屈铁状。”

竹，最早见诸《诗经》中有“竹竿”的句子。司马迁在《史记·货殖列传》中论其价值道：“渭川千亩竹，其人与千户侯等。”自商周起到公元5世纪一直是使用“竹筒”，“削竹片以纪事”（明·宋应星《天工开物》）。据《湘川记》记载，舜帝南巡至湘中苍梧山时不幸驾崩，娥皇女英两位妃子痛心悲泣，其泪洒落于竹子上，竹显泪斑，这便是“湘妃竹”。后人作《斑竹怨》云：“二妃昔追帝，南奔湘山间，有泪寄湘竹，至今湘竹斑。”竹子，自古被喻为“坚贞节操”的象征，拥有极强的抒情性。因此，竹在我国有着历史传承相继的文化内涵，这也是其为士大夫阶层以及文人墨客所喜欢的原因。由于其修长笔直、端庄挺拔，有气有理有骨有节，以有根有笋无果无花虚怀若谷而有谦谦君子之风，深受文人雅士的喜爱，如扬州八怪之一的郑板桥好竹成痴——“宁可食无肉，不可居无竹”。郑氏画竹，崇尚神采与气势，无拘无束，不拘泥于传统世俗，置章法规矩于不顾，嗜好竹叶潇潇声，充分显示出古代文人骚客高蹈脱俗的风韵。

① 陶弘景《解官表》：“始奉中恩，得遂丘壑，今便灭影桂庭，神交松友。”元结《丐论》：“古人乡无君子，则与云山为友，里无君子，则与松柏为友。”

民间有“竹报平安”之说，新年鸣放爆竹寓为消灾除旧迎新，爆竹为岁首之物，具有祥瑞气之征兆，素有“爆竹声中一岁除”的传统风俗。在春节祝（竹谐音）日，人们贴上喜庆年画“童子玩爆竹图”与春联“爆竹一声除旧，桃符万象更新”。据说爆竹炸响散落遍地的五色纸花，有着家门口金钱满地，弥漫黄金之屋的寓意，今无从考证，不得而知。园艺中以雕竹为饰除了附庸风雅之外，也取其祥瑞之意。

梅在中国很早以前是作为果被重视的。《诗经》里有一首著名的诗《摽有梅》^①，说的是年轻女子寻找伴侣的故事。在梅子成熟的季节，约定好的某一天，女子们把熟了的梅子投给自己喜欢的男子表达其爱慕之情。梅子成熟掉落在地就会萌芽，它是孕育新生命的象征。把有着这一象征的梅子投给自己倾心的男子，其寓意就是把自己的灵魂交给他。

当然古人除了梅的实用性之外，也开始重视梅花之美。《说苑》里有越派使者赠送一枝梅花给梁王的记事，大概当时梅花已以它的英姿和芳香赢得世人的垂爱了。梅已不再是仅作为食用之物，也可作为人们生活中赏心悦目的物象，为满足人们对美欣赏的需要而存在。到了唐宋之时，梅花更加受人重视。宋代诗人常以梅花为题材进行创作。苏东坡、陆游、李清照均喜爱梅花。李清照《清平乐·年年雪里》叹曰：“年年雪里，常插梅花醉。掬尽梅花无好意，赢得满衣清泪。”

不管林和靖式的隐逸之士如何爱惜“疏影横斜水浅深，暗香浮动月黄昏”的梅花，他终究还会受到妒忌，梅花易遭憎恨，故文人逸士

^① 《诗经》是我国第一部诗歌总集，编成于春秋中期，共 305 篇，为儒家重要经典著作之一。《摽有梅》为“国风”中一篇。原文如下：“摽有梅，其实七兮！求我庶士，迨其吉兮！摽有梅，其实三兮！求我庶士，迨其今兮！摽有梅，顷筐暨之！求我庶士，迨其谓之一！”

喜用梅花借喻生活境遇。画家也爱梅，历代画梅高手辈出，善画墨梅者宋代有马麟，元代有陈至善，明代有陈继儒、陈洪绶，清代有金农、八大山人，近现代的有张大千等。

历代墨梅均有一个共通之处，即在梅花的造型表现上梅朵常以画圈表示，梅枝以苍老虬曲为美。清代李渔在《闲情偶寄》里有云：“苍松古柏，美其老也。一切花竹，皆贵少年，独松、柏与梅三物，则贵老而贱幼。欲受三老之益者，必买旧宅而居。”古人画梅去俗媚、喜写意、重气韵、求逸格，故画梅也有梅品梅谱可循，因而便形成梅花的基本图形纹饰特征，在陶瓷、漆器上淋漓尽致地表现出来。

在江南古建筑的装饰上便有许多“岁寒三友”图形纹饰，充分显示出中国古建筑的典雅精巧。门窗格儿本身不仅存在着使用功能，同时也有供人观赏的造型艺术价值。窗形纹饰雕刻典雅别致，形状变化多样，线条潇洒有致，匠心独运，自然天成。如苏州拙政园留听阁内南面纱隔里装饰着一顶罩子，用十分名贵的银杏木精工雕琢而成，图形饰物有松枝，弯曲老辣苍劲，盈盈盘桓于全罩。其间饰以松球、梅朵、竹叶、鸟雀图案，其形象稚拙生动，虚实错落有致，栩栩如生。另外，还有苏州网师园梯云室，其装饰极为高雅别致、清新俊秀。前檐外廊，明间前后檐均设长窗六扇，室内柱间装落地罩，两面镌刻，以鹊梅为主题，雕工精湛，造型生动活泼，于纤巧俊美之中，尽显剔透雅致。此外，在漏窗上也有大量装饰图形的实例，如苏州网师园冰穿梅花漏窗和如意梅花漏窗；苏州狮子林的转心梅花漏窗和葵式梅花漏窗。竹形纹饰图案的有苏州狮子林的竹节式栏杆以及留园的竹节如意头栏杆等。松竹梅纹饰图形优美别致，疏密相间、舒朗空透，给人以明快流畅、疏灵俊秀之感。

松竹梅的纹饰意匠，自古以来广泛应用于陶瓷艺术中的图案造型，在青花纹饰上，常以梅瓶描绘《高士图》《萧何月下追韩信图》。另外描绘在梅瓶上的还有釉里红松竹梅纹饰图形。如1990年南京市

博物馆考古队在南郊中华门外发掘的明正统十三年（1448）西宁侯宋晟家族宋铉夫妇墓葬。从墓中出土了松竹梅纹饰釉里红梅瓶一件，口径6.5cm，高37cm，接近于1957年宋氏家族宋琥夫妇的墓葬中另一件釉里红松竹梅纹饰的有盖梅瓶，据专家考证皆为明代洪武官窑瓷器。据万历年间重新编撰的《江西大志》卷七陶瓷书所记，明成化年间所烧的官窑陶瓷一览目录里有松竹梅“岁寒三友”纹饰图形的器物。

其实，早在北宋徽宗时内府所藏的历代著名画家的作品目录《宣和画谱》的解说中就有关于松竹梅的记载：“故花之于牡丹芍药，禽之于鸾凤孔雀，必使之富贵。而松竹梅菊，鸥鹭雁鹜，必见之幽间。至于鹤之轩昂，鹰隼之击搏，杨柳梧桐之扶疏风流，乔松古柏之岁寒磊落，展张于图绘，有以兴起人之意者，率能夺造化而移精神，遐想若登临览物之有得也。”到北宋末年，松竹梅的寓意是“岁寒而磊落”“见之幽间”的“岁寒三友”，具有登高临远的意气，被赋予了节操美的意识形态。

到了元代，松竹梅的画题主要表现在民间艺人的作品中，已有瑞祥之寓意。再往后到了明代初期，从宣德年间的官窑青花瓷器所嗜好的纹饰图形来看，此时的松竹梅的寓意已经是招财进宝、招徕幸福。

由于松竹梅的自然品性，其素来象征着孤傲、坚贞的人格和高雅脱俗的情趣。自古以来，尤其受文人雅士的喜爱，常与旭日、细雨、满月、斜阳、微雪、晚霞、清溪、绿苔、顽石、吹笛、琴音、鸟语、戏鱼、清茶、诗画等结合为一体，情趣盎然。淡泊、高洁，即道教所谓的清静无为的境地。在渔樵之际、草堂山庄之间，浊酒淡茶一杯放谈天象烟云变幻，与自然共生，同艺术偕老。松竹梅“岁寒三友”作为中国古代一个画题的纹饰创意，使人一眼看去立即联想起“庆贺”“喜庆”的寓意来。松、竹、梅三者组合为何象征“庆贺”“喜庆”？这是由松、竹、梅三者共有的审美特征决定的。用一句话来表

达，就是松竹梅不落套于妖艳流俗，具有清廉洁白的风骨，耐酷寒而凛冽清雅的格调，是中国文人理想境界的写照，同时它还兼顾世俗的生活观念，具有“吉祥幸福”之意。这实际上是中国古代文人士族所追求的甘于清贫的高尚节操，与庶民所向往的平和、吉祥融为一体，是中国文人世界观的一种体现。

二、彩陶纹饰

一代天才画家凡·高在其创作进入疯狂且忘乎所以的状态时，他笔下的物象却是极其质朴而单纯的。比如凡·高在自杀前创作的《乌鸦群飞的麦田》(阿姆斯特丹凡·高博物馆藏)，画面中大面积的麦田用黄色表现，天空用蓝色涂抹，画面以短而粗的直线呈旋转状笔触堆砌而成，既率直又稚气。著者无法得知凡·高生前是否研究过中国文化，但他在此绘画中所表现出的线条造型及写意情趣，却与我国五六千年前生活在黄河流域的原始先人所创造的彩陶纹饰有相通之处。究竟通在哪里？著者以为二者皆随心所欲且不束缚于理性规范的制约，是属于自发性的、自由自在的、本能的以至原始的创作活动，其所表现的东西皆属于最接近人性本质的意识告白，是属于在没有文字或无法使用文字的状态之下，借助纹饰造型来表达自己的思维意识，诉说自己无法用言语表白的情感。这一创作活动其实是作为灵长类之首的人凭借自己的天性进行的自由创作，使人类艺术的自由性和纯粹性得到最真实的体现。

众所周知，中国原始彩陶艺术在人类艺术发展史上具有重要的地位。彩陶艺术的纹饰审美思想与造型价值对后世的艺术精神和审美意识甚至整个中华民族艺术的形成及发展有开天辟地的深远意义。彩陶的纹饰图案造型达到了相当高的水准。原始先人用一种独特的语言表现自己内在的思想感情，将感情符号化，于不经意中在自己制作的日

常用具里呈现出来，其表现的纹饰随意而又简练，线条流畅且大气，以现代艺术的抽象化的夸张、变形手法给人以震撼的感官刺激，引人无限遐想。这种纹饰构图所获得的艺术效果实际上正是现代艺术家们所执着追求而又望尘莫及的意境与情趣。在人类早期的陶器制作中，一些尚未上升到审美意义上的纯粹的制作痕迹如绳纹、席纹、竹笼纹、网织纹等在不自觉的审美意识心理驱使下，逐渐生发成具有审美特性的形式图形，以此舍弃了自然的具象属性。所以，无论是模仿造型的象形观念还是抽象几何造型意识，均在彩陶出现以前的原始先人的劳动创造中早已存在。

彩陶纹饰的造型基本元素由点、线、面三者组成。在高度单纯化的图形装饰中，点作为纯净的凝练过的自然物象，在抽象化语言感情的表现中有着丰富而又深刻的意蕴。点在彩陶的纹饰表现中，虽然所占比例不大，但在图案装饰中却具有重要意义。点的装饰在整幅彩陶纹饰中有画龙点睛之妙。由于点的随意性并带有信手拈来之感，整个图案出乎意料地稳固而又沉静，避开繁杂媚俗之嫌，凸现摩登时尚之意趣。^①（图 1-2）

线在彩陶纹饰图案里得到了淋漓尽致的施展。线，常令人想起地平线。海天之际的水平线，其造型语言的性格带有宁静平和、谐调畅达的感情色彩。线条分为两大类，即直线和曲线。如果点运动的话也将成为线条，下雨时所见的雨点将会变成连续的雨丝。直线显得刚强，曲线却较为柔和。直线在彩陶纹饰里的表现主要分为直线条、折线条、网格线条等。曲线在彩陶纹饰里也分为多种，如波纹条、弧线条、圆环线条等。（图 1-3）而面却由点与线所组成，简略的面有无限扩张与伸展的意境。

^① 马家窑型彩陶的艺术特点可归纳为以下特点：点和螺旋纹。点的运用，成为这个时期装饰的特点。在点的外面装饰螺旋纹，颇具动感。因此，马家窑型彩陶的艺术风格可用旋动、流畅来形容。

关于这些纹饰造型基本元素点、线、面的源起可谓是众说纷纭、莫衷一是，此处不想去考证它的出处。但有一点是十分清楚的，几何纹饰几乎都与自然有密切的联系，比如夜空星星闪烁的亮光跟点，植物的枯枝与线，太阳月亮的光环与圆，蜘蛛巢与网格图形，鱼鳞蛇纹与二方连续四方连续组织的排列等。人类生活都来源于自然，原始先人对自然事物、劳动生产以及部落生活的各种感受，如山脉的连绵起伏、游鱼入水的波纹以及水流湍急处形成的漩涡，与图像中曲线的波纹线条或漩涡线条的应用不能说没有内在的渊源关系。人类文明的进步可以说是从几何图形开始的。人在自然的实践当中把自然的具象物体通过一定的审美思想与创造思维抽象地描绘出浓缩、夸张或变形的图案。彩陶装饰图案依照自然的审美，其随意呈现出来的艺术精神，与现代艺术所关注的自然与人性的和谐不无殊途同归之意。

原始先人没有文字却用这些抽象化的特殊符号表达自己或部落对生命与自然的强烈情感。他们用线条表现出的纹饰图案简练而富有情趣，显得拙稚而又质朴。曲线的动感与直线的静感水乳交融、相辅相成。大圆环套小圆环的组织与螺旋的转动纹饰线条对比鲜明，具有层次感和节奏韵律。由于连续重复不断交替，纹饰图案均衡而又整齐，十分协调统一且具秩序感。这种随意表现的纹饰图形在史前文化尚未有美学理论依据的状态下，却能让人感受到神奇的艺术魅力，稚气生动的线条反映出了原始先人对美的自觉。他们那种土著的奔放、飘逸，洒脱的浪漫情怀，带着原始的巫术文化的神秘色彩，述说着他们古老而神圣的美好梦想。这种图案纹饰的产生是自然与人性结合的最好例证，它充分显示出了人与自然的和谐，与五六千年以后的今天的现代艺术所追求与憧憬的理念是极其相似的。

彩陶最早是在河南渑池仰韶村被发现的，所以也被称为“仰韶文

化”^①。彩陶除了在河南省仰韶村出土之外，还在甘肃、山东、陕西等地陆续被发现。它们素烧的红胎表面上描绘了朱、黑、白、紫等颜色的纹饰图形，在此图饰中画有大量的象形纹饰和几何纹饰。二者在产生的年代上究竟孰先孰后？它们之间是否有渊源关系？是否经历了从自然主义象形时期到抽象几何图形时期的演变？目前尚无定论。但彩陶文化历经数千年的风霜，其花纹形式则是一脉相承，其中任何一种纹样形式都不是孤立存在的。仰韶文化的早些时期，几何纹饰图形构成非常简单，几乎是由单色描绘而成。这种纹饰与在黄河流域的大汶口、半坡等新石器时代遗址出土的彩陶有着类似的特征。^②

人类意识觉醒大致是从打造工具开始的，原始先人最初的艺术创作中最基本的元素或许就是点和线，然后把这点与线相互交织组合排列起来，成为几何纹饰图形。此类几何纹饰，其形式的流变，在器物上均以装饰性为目的而加以描绘。由于原始先人手工制作水平的局限，具象的图形随着岁月而逐渐简略、概括而抽象起来，也演变成了圆、方形、螺旋、三角、条格、直线等各种图形纹饰。

彩陶纹饰图形除了线条审美上的人性化表现之外，其装饰图案抽象单纯，极其倾向于客体内部的意象与情趣的表达和传递。人们通过长年累月的劳动实践总结经验，并把这种积累固定下来，成为基本的经验要素，虽然稚拙不够成熟但显得质朴而厚实。这种对外面客体认识的视觉上的心理经验，通过岁月的积累逐渐加深，一旦还原表现外部客体物象，即将该物体已有的意象审美观念表现出来，便是现代人

① 仰韶文化的彩陶最初有不少器物的类型是尖底瓶汲水器，其基本形状为小口、尖底，腹部置有双耳。双耳除了系绳之用，还具有平衡重心的作用，使注满水后的容器能自动在水中直立，底尖便于下垂入水，也易于注满，造型设计可谓轻巧实用。

② 许多彩陶的上半部都存在着横向展开，庙底沟类型的主要纹饰形式是花瓣纹旋花样式；马家窑文化往往以连缀的方式将纹样作多层排列，大汶口文化把单独纹样的二方连续形纹饰处理为单层排列，排列以审美纤丽为基调。屈家岭文化彩陶多有漩涡纹形式，极具运动韵律与意象。