

doi:10.3969/j.issn.1674-7100.2014.02.012

# 论传统汉字装饰的材美工巧

梁 燕

(江南大学 数字媒体学院, 江苏 无锡 214122)

**摘 要:** 天时、地气、材美、工巧为我国古代的4个造物标准,传统汉字装饰也离不开这些标准,特别是其中的材美与工巧。汉字的装饰美感,除了通过点画的美化修饰而获得外,与制作书写的材料(材美)以及制作工艺(工巧)紧密相关。从材料来看,不同的制作材质与载体材质会创造出不同的美,从而带给人不同的审美感受;从制作工艺来讲,技术的或工或拙,会产生或精致或朴素的审美效果。同时,材美与工巧密不可分,只有因“材”施“技”,才能创造出传统汉字装饰的精良之作。

**关键词:** 传统汉字装饰;材美;工巧

中图分类号: J525

文献标志码: A

文章编号: 1674-7100(2014)02-0061-06

## The Material and Craftsmanship in Traditional Chinese Character Decoration

Liang Yan

(School of Digital Media, Jiangnan University, Wuxi Jiangsu 214122, China)

**Abstract:** Climatic condition, atmosphere, material beauty, craftsmanship are the four creation standards in ancient China. Traditional Chinese character decoration also cannot do without these standards, especially in material beauty and craftsmanship. Besides acquiring through the landscape modification stipple, the esthetic sense in Chinese character decoration is closely related to the writing materials and processing craftsmanship. From the viewpoint of material, different production materials and carrier materials could create different beauties, so as to bring people different aesthetic feelings; from the viewpoint of production process, technology of finesse or earthiness could produce delicate or simple aesthetic effects. The material beauty is closely connected with craftsmanship while the fine traditional Chinese character decoration could be created only because of the craftsmanship based upon proper materials.

**Key words:** traditional characters decoration; material beauty; craftsmanship

## 0 引言

汉字装饰“一般通过点画修饰、结构改异、排列组合、大小错杂以及字画映衬等设计手法,通过一定的载体材质和制作技巧,在具体的艺术情境和人文情境中得以展示其装饰美感”<sup>[1]</sup>。中国古老的方块

字,通过平面布置的点画组合,在表音表义的同时,因为其特殊的空间构型,而具有一种特殊的装饰美感。从以上汉字装饰的定义可以看出,文字的装饰美感是通过多方面来实现的,除了字形和点画造型变化外,还有一点很重要,那就是“通过一定的载体材质和制作技巧”得以实现。也就是说,汉字的

收稿日期: 2013-08-02

作者简介: 梁 燕(1977-),女,山东潍坊人,江南大学讲师,硕士,主要研究方向为设计艺术理论,

E-mail: 28074994@qq.com

装饰美感,离不开材美与工巧。

“材美工巧”源于《周礼·考工记》“四良论”：“天有时、地有气、材有美、工有巧，合此四者，然后可以为良。”天时、地气、材美、工巧是古代造物的“四良论”，它是针对手工艺设计与生产提出的4条标准<sup>[2]</sup>。意思是：自然运行，有节令气候、阴晴寒暑的变化，地域特性有方位高低、燥湿刚柔的区别，材料要求材质精美，工匠要求技艺精巧。这4个方面和合得当，所制作出来的器物才可以称得上精良。

传统汉字装饰，往往把汉字作为装饰其他对象的元素，也有时把汉字自身作为装饰的对象，两者常常兼而有之，很少出现独立的所谓设计作品。汉字设计往往与其他寓意相近的图形或符号等同时共存，同样从属于大小不等的系统综合体的一部分。这些被装饰的汉字，因材料与技艺的不同，在天时地气的框架下，呈现出不同的面貌，带给人们不同的审美感受。

## 1 汉字装饰与材质之美

成书于2 000多年前的《考工记》，所总结的造物论直到现在仍然被人珍视。日本工艺艺术家柳宗悦指出：“土地产生出材料，材料又决定了器物。重质的榉树与轻质的桐木绝不会产生同样的器物；坚硬的铁与柔软的银的用途是不同的……”，“材料是天籁，其中凝缩了许多人工智慧难以预料的神秘因素”<sup>[3]</sup>。这些观点清楚地表明了材料对工艺美术的重要作用。就中国古代装饰活动来看，新材料的出现会引发新的装饰手段，并形成装饰发展的推动力。材料的种类、特性、质感、光泽、硬度、韧性、颜色等特点，都会启发人的想象力，以致因材施艺、点石成金。

对于汉字装饰而言，通常不能脱离具体的载体材料而独自存在，有些字形本身会使用其他材料作为装饰，文字的装饰美感亦会受到载体材质和制作材质两方面的影响。比如，金属器物上铸造或凿刻的铭文，有浑朴与劲利之美；在玉器上琢制的汉字装饰，会有温润、光洁之美；在陶瓷器上书写的文字，则会有飘逸、自然之美。

通常，传统汉字设计以字形为主体，同时刻意展示间架结构和点画形态的种种设计化的美饰，而这些汉字所依附的载体材料和汉字自身所使用的制作材料有时被忽视了。然而，传统汉字装饰离不开对材料的选择。例如，勾描的青铜器鸟虫篆文字线描图与博物馆展厅中青铜上闪耀着金银光泽的错金银

鸟虫书，尽管采用的是同样的字形结构和点画形态，但在两种情况下的审美感受却是截然不同的，观赏者必然无法忽视金银材质对装饰文字审美的重要性。因此，脱离了具体材质和制作技艺的汉字装饰是不完整的，材美工巧虽然是从造物的角度立论的，但是，材料特性的不同以及由此带来的制作技艺的不同，会使汉字装饰产生不同的美感。

“福”“寿”是最受中国人喜爱的汉字，古人常将之变幻出成千上万种不同的造型，极力展示它们的美感。然而，即使同样造型的“福”“寿”字，刻在不同的材质上，带给人的审美感受也有所区别。如人们常常可在民居建筑上看到的“福”与“寿”，一般镌刻于木质的椽头门窗上。老百姓对生活的期望简单而质朴，木质的“福”“寿”散发出温婉亲切的生活气息。木头的温和、亲切与质朴，易令人产生亲近感。生活在这样的气氛里，人们可感受到岁月的绵长与平静。相对应的，刻在石头上的“福”“寿”，容易令人产生坚毅的尊崇感。尤其是形体巨大的“福”“寿”字样，托诸高山巨壁，人们仰望摩天九仞的文字，与凝视着日日相对的门窗上的文字时所产生的心灵体验应该是截然不同的。

图1所示为山东青州云门山的山阴悬崖上镌刻的巨大“寿”字（图片来源：作者拍摄）。

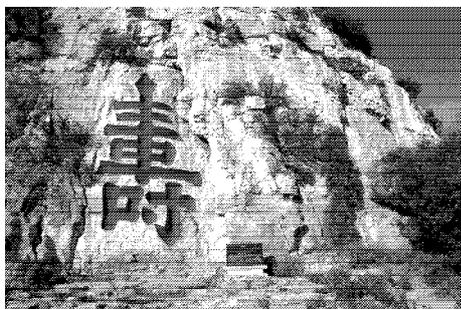


图1 云门山“寿”字

Fig. 1 “Shou” in Yunmen mountain

云门山的“寿”字结构严谨，端庄大方；其体量之大非常罕见，字高7.5 m，宽3.7 m，单是下部的“寸”字就高达2 m多，所以当地有“人无寸高”的戏语。这个刻于明朝嘉靖年间的“寿”字被誉为中华之最，是中国摩崖石刻艺术的瑰宝。从装饰的角度看，这个字的字体结构和点画形态并没有做过多的装饰美化，因此，它的美感不是表现在点画的装饰与变形上，而是通过它巨大的体量与其所在山崖的崇伟体现出来：朱红的“寿”字笔画苍劲，山崖未经打磨，雄浑峻峭，面对这个“寿”字，与天地共久长的亘古与恒远的感觉会油然而生。阳朔漓江岸边的半山腰镌刻了一个“带”字，其雄骏堪与云门山“寿”字

相比拟,江边的浅滩上立了一块木板,其上也同样描摹了一个“带”字,尽管字形逼肖,但材料的不同却不免使人产生“优孟衣冠笑沐猴”的感觉。

图2所示为收藏于台北故宫博物院的清乾隆时期的“青花百寿双耳尊”(图片来源:台北《故宫文物月刊》第116期)。

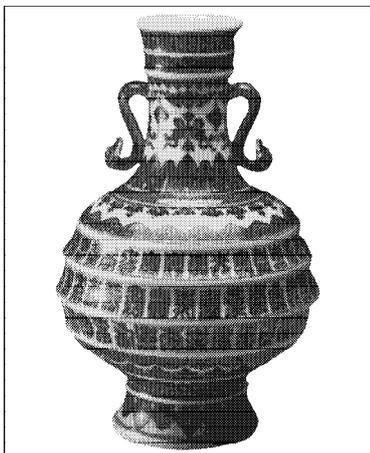


图2 青花百寿双耳尊

Fig. 2 Blue and white wine container decorated with one hundred “Shou”

该青花百寿双耳尊,侈口,长颈,圆硕腹,矮圈足,颈部附有两个如意耳。口缘绘有卍字纹、菱形朵花。颈上绘有蝙蝠、卍字、双鱼、蕉叶及回纹等。腹部有篆书寿字百枚,共3行。底边及足画如意云纹、回纹、莲瓣纹、蕉叶纹等图案,共6层。这件装饰繁缛的双耳尊上,最惹人注目的莫过于瓶腹那3行形态造型各异的“寿”字装饰。这件青花瓷质地精美,胎质洁白如玉,青料颜色浓艳,装饰的3排寿字造型各异而又排列整齐,寓变化于统一之中。若单从材料质地来讲,光滑洁白的瓷地与浓艳的蓝色文字交相辉映,反映的是一种细腻优美的审美特征,代表的是贵族式的高雅审美。而现藏于台北故宫博物院的“寿字形帽正”(如图3所示,图片来源:台北《故宫文物月刊》第65期),以珍珠镶嵌成一“寿”字,珍珠颗颗圆润,流光溢彩,给人的感受是富贵而温润。

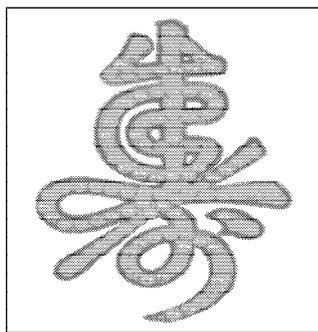


图3 嵌珍珠“寿”字

Fig. 3 Pearl-inlaid “Shou”

可见,同为“寿”字,镌刻于万仞崖壁上,与书写于光滑润泽的瓷瓶上,或是以珍珠镶嵌而成,不管字形变化如何,单以材质来讲,其造成的审美差别是完全不同的。

## 2 汉字装饰与工艺之美

《考工记》“四良论”中第四项“工有巧”最容易产生疑义。现代的注释或为“工艺要求精巧”<sup>[4]</sup>,或为“工艺精巧”<sup>[5]</sup>。“工”为百工之一,即工匠,是对古代从事技术工作的人的称谓;从事设计研究的现代学者将其解释为设计师。其实,《考工记》中所说的“工”只是制作者,圣人才是设计师,因为“圣者创物”,“百工之事,皆圣人之作也”<sup>[6]</sup>。巧,“技也”,技巧、技能,这个解释出自于许慎《说文解字》。(《考工记》为先秦著作,用成书于公元100年的《说文解字》去解释,应当可行)“技也”是基本字义,而汉字多使用引申义,可引申为智巧、神妙、灵巧、精巧等。考虑到与前一句“工有美”相对应,用引申意义来理解它可能更为恰当。其实,这些都是汉代人熟知的无需解释的基本字义,所以汉代郑玄《周礼注疏》<sup>[6]</sup>对此未予解释,而元代古注进一步解释为“良工之巧,其艺且精”<sup>[7]</sup>,明确指出,技巧的主体是工匠。

由此可知,“工巧”原指工匠的技艺精良,而工匠的技艺最终由具体的器物固化下来,并转化为审美品鉴中的“技术美”,或称“工艺美”。“技术美”这个词是大工业时代的产物,是英国工艺美术运动的领袖威廉莫里斯所倡导的,技术美的实质就是功能与审美相统一。其实,作为一种与功能相联系的物质形态的美感,技术美早就存在于中国古代手工艺的各项制作中。中国古代器物上的汉字装饰,即与各时期的技术紧密相关。以器物铸造技术为例,西周晚期以前,青铜器铸造主要是采用泥范法,先在泥模范上刻制器物上的铭文,浇铸时铜液自然流注,冷却后书法的笔画显得自然圆润、质朴浑厚,甚至钟鼎文中那种装饰性较强的书法“肥点”都可能与这种泥范法有关。春秋时期出现了“失蜡法”,并以此法铸造青铜器,在蜡模上雕镂花纹和书法文字要比在泥模上更易做到,因此,以失蜡法铸造青铜器物上的铭文装饰显得更为繁缛瑰丽、纤细多姿。

在文字的刻写技法方面,古人对技术美的追求在篆刻的发展历程中始终有明确的反映。今人心目中的篆刻,以章法、字法、刀法为三大要素,而在历史上的不同时期,其比重却是不一样的。章法是

指字与字的组合技巧,反映创作者在方形的印面里对汉字的排列组合。书法,多就篆书而言,篆书在先秦两汉是实用文字,后世多将其视为古意盎然的仓颉之遗,因而在雕刻篆书时自然而然地带有装饰意味。而刀法则可以视为制作痕迹的工艺之美了。先秦古玺与秦汉印,有刻凿印,也有范铸印,后者可以反复修整印模,刀味不是太明显,多给人留下工整缜密、平实安祥的美感。有些印章由于当初浇铸是久湮地下泐损剥蚀的缘故,部分笔画团结为一个小小的块面,形成类似于碑拓那样的苍古金石气。而刻凿印多为应急的急就章,刀痕外现,了无遮掩,反而产生了不加修饰的率真之美。明清文人治印,对于刀法颇为留意,他们大多刻意于刀凿痕迹的审美表现。至清末民国时期,刀味尤为人所重视,甚至有超越章法和字法的态势。

近人齐白石治印常用单刀冲凿,一手把石,一手把刀,先冲刻好所有的横线条,然后把印石转个方向,再刻竖线条,加之他治印多不喜起稿,深思熟虑后直接起刀,因而不仅字形有随机的成份,线条本身也呈现出一面刚利爽直一面顿挫如锯齿的痕迹,钢刀冲破印石崩裂的痕迹,犹如毛笔写字的偏锋,呈现出猛利犷悍的阳刚气息。他大刀阔斧的运刀技巧,比以前重视刀味的篆刻家更加爽健。齐白石曾说:“世间事贵痛快,何况篆刻。”<sup>[8]</sup>所谓痛快,很大程度是从单刀冲刻的印面痕迹中体现出来的。如果不是这一种特别的冲刀技艺的应用及其由此产生的独特刀痕,齐白石的印章无疑会逊色不少。

类似这样的印面,实际上可以视为几个汉字在一个方形平面内的组合设计,这种设计完全应该考虑到制作工艺手段对最终艺术效果的影响,同时也说明,文字的装饰美感与一定的工艺制作技巧是密不可分的。在现代平面设计中,常有从印章中汲取创造灵感的作品,北京奥运会会徽即为其中一例,如图4所示(图片来源: <http://image.baidu.com/i?tn=baiduimage&ct=201326592&lm=-1&cl=2&fr=ala1&word=2008%B1%B1%BE%A9%B0%2%D4%CB%BB%E1%BB%E1%BB%D5>)。该会徽设计因取材于印章,因而具有独一无二的中国味道。但是,由于该设计表达的主题为“舞动的北京”,所以创作者过于强调字形的象形性,以致于线条软弱不堪,从而受到不少诟病。究其原因,主要还是设计者

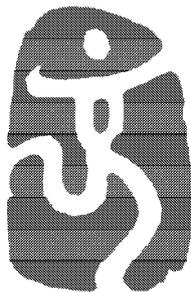


图4 中国印

Fig. 4 Chinese Stamp

忽略了刀味是印章不可缺少的审美元素,同时也没有充分重视工艺之美对设计的重要性。与此类似,上海世博会会徽也取材于中国的书法线条,旨在突出毛笔书写的意味,但也同样显现出了线条臃肿肥痴的弊病。

吕胜中的著作《意匠文字》,其封面设计采用了仿自明版古书的老宋体文字(如图5所示,图片来源:吕胜中的《意匠文字》)<sup>[9]</sup>,字形规整又不完全横平竖直,特别是点画边缘还留下了些许刀刻接搭的手工感,仿佛是用宣纸在木版上刷印的,字形上留下了木材的纹理,在黑色的文字上形成了许多纵向的飞白痕迹,犹如木刻版面,极大地彰显了古版书上不易被人注意到的工艺痕迹。“意匠文字”这4个大字上增饰了飞鸟和花朵,这种原本是民间艺人惯用的花鸟字的手法,与书香气浓郁的版刻文字组合在一起,显得意趣盎然。在略显粗糙的纸面上,黑色的版刻文字自然透出的雅致,散发出一股天然浑成、妙手偶得的气息。作者在封面上写道:“人们珍惜文字,不断地给文字之体换上新装,文字便越发显出美丽。”这段文字给人以启示:工艺痕迹理应是使文字越发美丽的新装之一。



图5 意匠文字

Fig. 5 Designed character

### 3 材美工巧的融合统一

对于立体的器物而言,材美与工巧虽说是“四良”的两个要素,可以独立存在,但也密不可分。因为材料不同,相应的技艺自然也有差异,最终也会因此呈现出不同的面貌。同样,对于传统汉字设计,“材美”与“工巧”也是密不可分的。属于民间美术的汉字设计多使用价格便宜的随手易得的材料,加工技术多半是家传或师徒授受,相对简单些;而属于宫廷艺术范畴的文字设计,往往使用贵重材料,加工技术也相对精致。这是因为宫廷与民间在审美情趣方面存在区别,同时也不能忽略由材料不同而带

来的相应的技艺因素。材料与技艺相互结合，才造就了变化多端的汉字装饰。

比如，挂门笺一类的剪纸，横竖方整的笔画，在刻刀之下，总是不那样整齐，通常呈现或左或右或粗或细的形态变化；即使是椭圆形或弧形的点撇捺等笔画，其轮廓也是一段段不太长的直线构成的折线形。这是加工技艺所造成的不完善，或者其原本就无精致与否的要求，而正是因为这种“不完善”或“粗糙”，才使得剪纸具有朴素的乡村风味，才使人感受到纯正的手工技艺的特别之处。倘若使用机器加工，让一切都中规中矩起来，那种民间剪纸的风韵恐怕就荡然无存了。

有一类竹刻是以刻字为主的。有些挂在室内当作对联或中堂，也有的挂在园林的柱上。前者多趋于平面化，后者恰好利用剖开的毛竹的圆弧形与柱子抱在一起。这些刻字的竹艺，大体上以刀代笔表现出毛笔书写的书法趣味，以展示书卷雅趣为主调。竹刻的刻法通常是相当精细的，像挂门笺那样的稚拙感在这里是不宜出现的。这类竹刻所表现的清韵，以竹子为材质是适宜的，绿竹淇澳，渭川千亩，诗文意象能够引发文人的共鸣，使人产生一丝处江湖之远的幽然与高蹈。换作别种材料，即使很珍贵，也难以适得其所，金玉璀璨，原本极美好的材质，在这里却会产生类似满口金牙的低俗市脍气息。材料本无所谓美丑，适得其所即为美材；技艺本无所谓巧拙，因材而施即为巧工。乡野庙堂在审美上是平等的，材美工巧各得其所便为极致，只是相互之间移易不得。

所谓四良，实际上可以划分为两个层面，比况言之，天时、地气，仿佛是一幕大剧的舞台，而材美、工巧却是舞台上的生旦净丑，欣赏戏剧的观众往往容易忽略舞台之美。在设计艺术研究中，材美工巧因为具体可感，易于为人所重，而天时、地气常常不为人所注意。天时、地气，这二项约略相当于丹纳《艺术哲学》所说的“种类、时代、环境”，或者更接近于“环境”。不过，传统的中国总是将自然环境与相应的人文环境混融为一，然而却更重视后者。例如，战国铜器的鸟虫篆极尽装饰美化之能事，有鸟虫和鸣，也有群芳吐艳。河南淅县出土的春秋晚期王子午鼎铭、湖北荆州望山出土的越王勾践剑即为其例，前者为楚，后者属越。楚与越的文化，有许多相似之处。相对于肃穆厚重的中原文化来说，楚越文化有着一种特别浪漫瑰丽的唯美主义气息，其间的差异，可以征之于《楚辞》和《诗经》。所以，鸟虫篆作为装饰化的文字，实际上折射了荆楚文化

的内在特征，即所谓的天时、地气对装饰艺术的内在支撑意义。这两例铜器铭文的实例，使人想到传世的秦传国玺上“受命于天，既寿永昌”八字鸟虫篆，实难想象雄峙周原，振长策以御宇内、执敲扑而鞭笞天下的秦王会使用楚越那样的花俏文字。事实上，秦王钟情的是石鼓文的庄严辉煌，由此可见，这件始见于宋人著录的传国玺为贗鼎无疑，作伪者之所以使用鸟虫篆，或许是他的个人偏好。从深层次上分析，作假者注意到了材美工巧，却遗漏了天时地气。传统社会无所谓设计，也不至于依照“四良论”照本宣科。他们的“设计”只是与装饰生活的自然环境、人文环境的愿望和所能接触的材料、所掌握的工艺手段密切相关。因此，从某种意义上来说，古人的设计是天时、地气、材美等情境中自然而然地生长出来的，而今人的设计多半是绞尽脑汁地想出来的。

传统汉字装饰，以美化与标识为主要目的。在完整保留音形义的前提下，除了文字结构与点画自身的设计处理外，还充分重视汉字所依托的载体材料，或镌刻于高山峭壁，或书写于陶瓷瓦片，也有使用种种材料装饰点画，如珍珠镶嵌的富贵气、竹木图形的书卷气等，无论是载体材料还是制作材料，均与相应的制作技巧配合。材料不必尽属精美，技艺也不必全属精妙，只要能充分发挥材料自身的特性、器物的功用，表现出或鼎彝之霸气，或乡野之质朴等，最终的装饰效果能够实现设计之初预设的美感取向，仍然称得上是精良之作。技巧则因人而异、因时而异、因器物而异、因功用而异。文人印章有切刀与冲刀之别，前者温雅而后者爽健；剪纸有剪凿的不同，剪者多细腻，凿者多粗犷。传统汉字装饰并非完全放弃今人所说的科技美或技术美，只是由于种种因素的限制，求而不可得，横竖总是无法做到90°垂直交叉，正圆形也通常表现为许多短直线的搭接拼装，这种追求完整却难以尽如人意而留下的痕迹（或者说无奈所致的瑕疵），即所谓的手工美，这反而是现代人所格外重视的。

## 4 结语

“天有时，地有气，材有美，工有巧”，这是一种系统论的造物观和设计论，它指出了器物和设计要顺应天时地气，器物或设计的美是通过具体的材料和相应的技巧得以展现的。四者和合，然后为良，才能恰当地展现出当初的设计意匠。器物制造如此，汉字装饰也如此。材料与技艺，两者的配合，对汉字

装饰产生了重要影响,而材料的选择取舍,却是在具体的自然环境和人文传统中形成的。汉字装饰虽非大道,却也是传统文化的折射,与传统社会的生存方式与文化模式紧密相关。反观今日的汉字设计,材料固然精良,技艺固然精巧,却很少考虑到“天有时,地有气”,也难以展示设计所产生的自然环境与作品所使用的人文环境(把中国的设计移至国外并不显得悍格突兀),忽略了“天时地气为先,材美工巧次之”的原则,从这一点来说,传统汉字装饰仍有很大的研究和借鉴意义。

#### 参考文献:

- [1] 梁燕.传统汉字的装饰性研究[D].昆明:昆明理工大学,2009.  
Liang Yan. The Study of Traditional Chinese Characters Decoration[D]. Kunming: Kunming University of Science and Technology, 2009.
- [2] 王姝喆.“轮人为轮”篇的设计美学思想及设计理念[J].包装学报,2013,5(3):92-96.  
Wang Shuzhe. “On Wheel” Aesthetic Ideology and Design Philosophy[J]. Packaging Journal, 2013, 5(3): 92-96.
- [3] 柳宗悦.工艺文化[M].徐艺乙,译.桂林:广西师范大学出版社,2006:94-95.  
Liu Zongyue. Technology Culture[M]. Xu Yiyi, Translated. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2006: 94-95.
- [4] 张道一.考工记译注[M].西安:陕西人民美术出版社,2004:11.  
Zhang Daoyi. Translation and Annotation of Kao Gong Ji [M]. Xi'an: Shanxi People's Fine Arts Publishing House, 2004: 11.
- [5] 闻人军.考工记译注[M].上海:上海古籍出版社,1993:5.  
Wen Renjun. Translation and Annotation of Kao Gong Ji [M]. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1993: 5.
- [6] 陆德明,贾公彦.周礼注疏:卷三十九[M].郑玄,注.上海:上海人民出版社,2010:11.  
Lu Deming, Jia Gongyan. Zhouli Commentaries: 39 Volume[M]. Zheng Xuan, Noted. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2010: 11.
- [7] 毛应龙.周官集传:卷十三[M].上海:上海人民出版社,2001:11.  
Mao Yinglong. Zhouguan Jizhuan: 13 Volume[M]. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2001: 11.
- [8] 沙孟海.印学史[M].杭州:西泠印社,1987:169.  
Sha Menghai. The History of Seal Arts[M]. Hangzhou: Xiling Society of Seal Arts, 1987: 169.
- [9] 吕胜中.意匠文字[M].北京:中国青年出版社,2000:封面.  
Lü Shengzhong. The Designed Character[M]. Beijing: China Youth Publishing House, 2000: Cover.

(责任编辑:蔡燕飞)

