

南通蓝印花布纹样图案分析

文 / 李 斌, 李 强, 杨小明, 李建强

摘 要:南通蓝印花布是传统的纸版刮浆防染印花布,距今已有八百多年历史。本文从南通蓝印花布与中国古代的夹缬、蜡缬和绞缬在工艺上的比较入手,指出它是在继承夹缬和蜡缬工艺的基础上发展起来的。然后深入分析了南通蓝印花布纹样图案具有的平面化的造型、规整化的构图和多样化的题材三大特征。

关键词:蓝印花布;南通;图案;服饰材料

南通蓝印花布是曾广泛流行于江南地区的一种手工印花棉织物。它起源于宋代的“药斑布”,采用纸版刮浆防染的手法使布面呈现宛如蓝天白云般的素雅之美。2006年5月20日,该印染技艺经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。南通蓝印花布的艺术风格表征了其制作工艺和纹样图案的特征。讨论南通蓝印花布纹样图案的特征,首先是要从它的印染工艺上与中国传统三大染缬技术进行比较,提炼出它在印染工艺方面的特征,然后再从南通蓝印花布的印染工艺特征入手,进行纹样图案方面的特征分析,这样就能实现从因到果、由内到外的分析。

1 南通蓝印花布印染工艺与中国传统三大染缬的比较

蓝印花布并非南通所独有,并且在南通蓝印花布出现之前,中国许多地方都能印染出蓝印花布,出土的纺织品能证实这点。目前,尚能印染蓝印花布的地方有贵州苗族地区、云南白族地区、新疆自治区、江苏南通、湖南凤凰和邵阳、湖北天门、浙江桐乡、山东泰安、河北魏县等地。因此,笔者认为,首先将这些地区的蓝印花布印染技艺进行系统的分类对探究南通蓝印花布印染技艺非常必要。

通过相关文献研究和蓝印花布的实物分析,可知夹缬、蜡缬和绞缬三种传统染缬方法都能印染出蓝印花布。夹缬工艺盛行于唐代(618~907年),据北宋(960~1127年)王谠(生卒时间不详)编撰的《唐语林》所言:“玄宗柳婕妤有才学,上甚重之。婕妤妹适赵氏,

性巧慧,因使工镂板为杂花象之,而为夹结。因婕妤生日,献王皇后一匹。上见而赏之,因敕宫中依样制之。当时甚秘,后渐出,遍于天下。”^[1]可见,夹缬印染技艺最迟在唐代已经流传到民间。通过对浙南民间尚存的夹缬织物(图1)的研究可知,流入民间的夹缬技艺主要用于印染蓝印花布。用蜡缬印染蓝印花布的文字记



图1:夹缬蓝印花布

载最早见于宋代。周去非《岭外代答》载:“瑶人以染蓝布为班(斑),其纹极细,其法以木板二片缕成细花,用以夹布,而熔蜡灌于镂中,而后乃释板取布投诸蓝中。布即受蓝,则煮布以去其蜡,故能受成级细斑花,灿然可观,故夫染斑之法,莫瑶人若也。”^[2]除中国西南地区出现过蜡染的蓝印



图2:北朝时期的蜡染蓝印花布

基金项目:东华大学文科预研究项目《长三角地区非物质文化遗产研究》(110-10-0108021)

作者简介:李斌,东华大学博士研究生;李强,武汉纺织大学博士;杨小明,东华大学教授、博导;李建强,武汉纺织大学教授

花布外,新疆地区也发现过蜡染的蓝印花布,1959年在新疆于屋于来克古城遗址出土了一件北朝时期(396~581年)毛织物(图2),其图案为蓝底白花,经专家考证,这些小团花是用木板印蜡工艺制作的。^[9]绞缬同样也能生产蓝印花布,元代学者胡三省《通鉴注》:“撮彩线结之,而后染色,边染边解其结,凡结处皆原色,余则染色矣。其色斑澜谓之缬。”^[10]由于扎结的边缘受到染液的浸润,很自然地形成从深到浅的色晕。因此,绞缬最大的特色就是能产生撮晕的特殊效果,使纹样看起来层次丰富、色调柔和。1972年新疆吐鲁番阿斯塔那出土唐代绞缬朵花罗(图3),花朵边缘和每片花瓣的中心都有这种效果撮晕效果,可谓巧夺天工,表现自然。

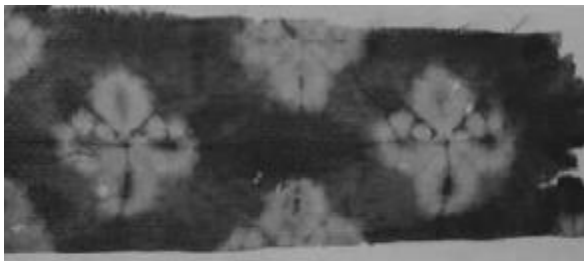


图3:唐代绞缬朵花罗

通过上述分析,南通蓝印花布印染技艺显然不属于夹缬、蜡缬、绞缬的范畴。但又与它们有着一定的联系。南通蓝印花布印染技艺与中国传统三大染缬同属于防染印染,它们只是防染的手段不同。蓝夹缬使用两块雕镂相同图案的镂空版,将织物对折、紧紧地夹在两板中间,需要多少副纹样就需要多少对镂空花版,然后依次重复放置装好坯布与花版,并使布完全被花版夹紧,使蓝染料不能进入夹紧的部位,最后投入到蓝靛染缸中进行染色。镂空处染上蓝色,除去镂空版,夹紧处显现白色花纹。蜡缬是利用蜡不溶于水,但加温后即可熔化,利用这一原理直接绘蜡或用镂空夹版灌蜡使布面上形成防染图案,然后进行染色、去蜡、晒干。绞缬则是用线绳来扎束布帛,入染后拆放开即自成花纹,采用此法染色,往往能获得一种特殊的“撮晕”效果,形色错杂融浑,妙趣天成。^[9]南通蓝印花布印染技艺则是利用刮浆防染的方法形成防染图案,很类似于蜡缬中利用镂空夹版灌蜡形成防染图案的原理,只是将蜡换成了黄豆粉和石灰按一定比例配制的防染浆料,同时将木刻镂空夹版换成了镂空纸版。由于防染浆料粘性适中,不会渗到镂空处以外的地

表1:中国蓝印花布的种类分析表

蓝印花布的种类	目前分布地域	防染手法
夹缬式	浙南温州	两块镂空板夹紧,凸部防染
蜡缬式	西南贵州	手描蜡图案或用两块镂空板夹紧,镂空处灌蜡,蜡防染
绞缬式	云南大理白族区、江苏南通	针线扎制防染
刮浆式	江苏南通、湖南凤凰和邵阳、湖北天门、浙江桐乡、山东泰安、河北魏县	纸版刮浆,灰防染

方,所以南通蓝印花布就不需要“夹”这道工序。因此,笔者将中国蓝印花布分为四类(表1),夹缬式、蜡缬式、绞缬式和刮浆式。南通蓝印花布属于刮浆式的蓝印花布,是有别于中国传统三大染缬方法的一种独具江南特色的防染工艺。这种独特的印染工艺随着元代(1271~1368年)江南地区植棉、纺棉和织棉的繁荣,迅速向四周呈辐射式传播。目前,除江苏南通外,湖南邵阳、湖北天门、浙江桐乡、山东泰安、河北魏县等地区还少量生产刮浆式的蓝印花布。

2 南通蓝印花布纹样图案的特征

南通蓝印花布是采用刮浆式的防染工艺印染的蓝印花布。从印染工艺上看,这种纸版刮浆式的印染工艺,使得南通蓝印花布的生产效率远远高于夹缬式、蜡缬式、绞缬式的蓝印花布。从产品的标化程度上看,南通蓝常采用线条表现图形,运用概括、夸张、变形等方法,在画面上表现平面结构的特点。南通蓝印花布的纹样图案也是采用线条的表现手法,只不过这些线条是断续形式来组合成纹样图案。因此,构成南通蓝印花布的点、线形态种类繁多。点的形状有大混点、小混点、胡椒点、介字点、梅花点、垂叶点和横点等等,线段的形状有圆形、扇形、三角形、方形、线段形、有机形和不规则形等等。^[9]之所以南通蓝印花布的点、线形状如此丰富,完全要归因于纸版镂刻工艺的限制。纸版镂刻表现手法决定了不能细腻表达局部,南通蓝印花布艺人只能在点和线的图案上做文章,不断丰富点、线的形状,使点线的表达与图案自然融合成一体。

2.1 规整化的构图

常采用线条表现图形,运用概括、夸张、变形等方法,在画面上表现平面结构的特点。南通蓝印花布的纹样图案也是采用线条的表现手法,只不过这些线条是断续形式来组合成纹样图案,因此,构成南通蓝印花布的点、线形态种类繁多。点的形状有大混点、小混点、胡椒点、介字点、梅花点、垂叶点和横点等等,线段的形状有圆形、扇形、三角形、方形、线段形、有机形和不规则形等等。^[6]之所以南通蓝印花布的点、线形状如此丰富,完全要归因于纸版镂刻工艺的限制。纸版镂



图4: 吉庆有余



图5: 平升三级



图6: 凤穿牡丹

刻表现手法决定了不能细腻表达局部,南通蓝印花布艺人只能在点和线的图案上做文章,不断丰富点、线的形状,使点线的表达与图案自然融合成一体。

2.2 规整化的构图

南通蓝印花布平面化的造型特征,可以说是它的一大缺陷。正是在这种缺陷的刺激下,南通民间蓝印花布艺人采用规整化的构图方法极力克服图案纹样中的这种缺陷,巧妙地运用偶数、对称、虚实等的表现手法来丰富图案纹样。南通蓝印花布纹样有许多是以几何骨架为中心对称、上下左右对称和旋转对称的形式,追求动中有静、四平八稳、中庸之道。^[7]例如:吉庆有余(图4)中的两条鱼在构图上就左右对称;平升三级(图5)中的绝大部分图案则是上下左右对称;凤穿牡丹(图6)中的凤和牡



图7:“福祿同春”被面



图8:“平安富贵”门帘

丹是旋转对称,而边框中的蝴蝶、穿枝花等则是上下左右对称。这种对称的特征也决定了纹样中的各种图案往往是以偶数的形式出现。笔者收集了大量南通蓝印花布的纹样照片,经过细仔的观察,发现不仅对称性的纹样中的图案是以偶数出现,同时不对称的纹样中的图案个数也往往是以偶数的形式出现。

南通蓝印花布有框式和散花两种结构形式。框式结构的纹样一般用于被面(图7)、门帘(图8)、包袱布(图9)、帐檐(图10)、肚兜(图11)、围涎兜等上面,而散花结构的纹样则主要用于服装布料上。南通蓝印花的构图的规整化也体现在框式结构的纹样上,框式结构的纹样普遍采用框架式结构与中心纹样相结合的组合形式,以双组对称的边缘图

案来衬托中心主体图案,从而形成一副完整和谐、主次分明、结构严谨的整体图案,并以此来表达一个寓意深远的主体内容。^[8]另外,中国民间崇尚圆满,南通蓝印花布也善于运用圆

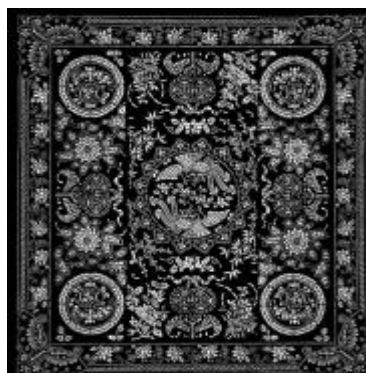


图9:“福在眼前”包袱布



图10: 蓝印花布帐檐

形纹样,大多数框式结构的纹样中都采用圆形的主体纹样。南通蓝印花布中的散花结构(图12)是指布中的



图 11: 福禄长寿肚兜 图 12: 蓝印花布的衣服图案
每个花纹互不相连,分散排列,可横排、竖排、不规则排列。这种散花结构的蓝印花布图案简洁、清雅、秀美,因此,非常适合作为女性的服装布料。

2.3 多样化的题材

南通蓝印花布的传统纹样图案反映了古代江南人民的人生观和世界观,可谓中国民间传统文化在纹样图案上的体现。从纹样图案的内容上看,南通蓝印花布纹样图案非常广泛,有人物、动物、植物、花卉、文字、几何图案等等。从纹样图案反映的主题上看,大致可将其分为反映多子多孙、富贵吉祥、神话传说三大类(表 2)。众所周知,中国传统文化从本质上看,文化

表 2: 南通蓝印花布纹样图案的分类

多子多孙	富贵吉祥	神话传说
麒麟送子、莲生贵子、子孙万代、榴开百子、金玉满堂、鸳鸯戏荷、松鼠葡萄、瓜瓞绵绵,等等	年年有余、松鹤延年、凤戏牡丹、凤穿牡丹、梅兰竹菊、狮子滚绣球、福寿双全、福在眼前、福寿团圆、福禄同春、五福捧寿、平升三级、平安富贵、吉庆有余、喜鹊登梅、八吉祥、岁寒三友、竹梅双喜、大吉大利、百寿图、百事如意、马上封侯、状元及第、三多吉祥、十二生肖,等等	鲤鱼跳龙门、和合二仙、刘海戏金蟾、麻姑献寿、八仙庆寿、八仙过海,等等

主体是以儒、释、道三教相互融合、相互发展的一种独特文化,但在南通蓝印花布的纹样图案上却更多体现了儒家和道教的思想。很明显,南通蓝印花布中“多子多孙”的纹样图案反映了儒家一种孝的思想。正如《孟子·离娄篇》中所言:“不孝有三,无后为大”。“马上封侯”、“状元及第”等又反映了儒家封妻荫子,积极入世的一种人生观。“松鹤延年”、“百寿图”等又体现了道家追求长生的思想。而神话传说则更多地体现了道教的神话传说,反映了道教在民间的深厚底蕴。似乎佛教在南通蓝印花布纹样图案中影响不大。毕竟,南通蓝印花布纹样图案是世俗生活的反映,追求多子多

孙、富贵吉祥的生活更符合平民百姓的口味。

这些纹样图案普遍采用谐音、象征、寓言、比拟、表号、文字六种表现手法来反映纹样图案的主题。谐音就是借用某些事物的名称组合同音词表达吉祥的含义。如用五只蝙蝠围绕着一个艺术体寿字谐音五福捧寿。花瓶里插着三支戟谐音平升三级。另外经常用鱼谐音余、蝠谐音福、鸡谐音吉、鹿谐音禄,瓶谐音平、梅谐音眉、金鱼谐音金玉、塘谐音金堂(图 13),等等。

象征则是利用某些植物和动物的生态、形状、色彩、功用等特点,表现特定的思想。例如牡丹花形丰满、色彩鲜艳,被世人喻为“花中之王”。因此,牡丹象征着富贵。鸳鸯经常是双宿双栖,故象征着甜蜜的爱情。松鹤



图 13: 金玉满堂



图 14: 麒麟送子



图 15: 狮子滚绣球



图 16: 四君子

都是长寿的动植物,所以就象征着长寿。麒麟(图 14)、狮子(图 15)都是中国古代想象中的瑞兽,象征着吉祥。莲、石榴内多果实,象征多子多孙、岁寒三友(松竹梅)中的松、竹经冬不凋,象征君子不屈不挠的高尚气节。梅花耐寒开放,象征傲气。梅兰竹菊被称为植物中的四君子(图 16)。由于这四种花朵开放时间的不同,同时也象征了四季。葫芦和瓜瓞、葡萄、藤蔓不断生长,不断开花结果,象征着子孙繁多,等等。

寓意是借助某些题材寄寓某种特定的含义,一般与民俗和文学典故有关。例如莲出污泥而不染,寄寓着圣洁,佛教中的菩萨往往都坐在莲坛上。据说东方朔三次偷王母的仙桃。因此,桃寓意着长寿。陶渊明种菊于东篱,故菊花寓清逸脱俗于一身。刘海戏金蟾源于神话传说,传说中刘海是穷人家的孩子,他用计谋降伏了修行多年的金蟾,得道成仙。刘海戏金蟾(图17),金蟾吐金钱,他救活了无数百姓,人们敬奉他,称他为“活财神”,因此,刘海戏金蟾寓意着富贵吉祥。



图 17: 刘海戏金蟾

比拟就是赋予某种动植物拟人化的性格。如梅花是开放得最早的花,可以比拟为状元郎,同时梅花的枝干傲然向上,不畏寒冷,故又比拟为文人的清高。竹子中空且直,比拟君子性格耿直、心胸坦荡。狮子为万兽之王,又可比拟武将的勇敢。狗忠心护主比拟着忠诚。

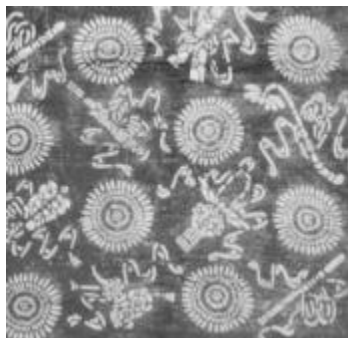


图 18: 八吉祥

表号就是将某种事物标记为特定意义的记号。如佛教中的八种法器宝轮、宝螺、宝伞、宝盖、宝花、宝罐、宝鱼、宝盘都是吉祥的表号,称为“八吉祥”。南通蓝印花布中就有“八吉祥”的纹样图案(图18)。文字也

是南通蓝印花布纹样图案中经常使用的。卍本为佛教中的吉祥符号,唐代女皇武则天将其定为“万”音,义为“吉祥万德之所集”。寿字、福字、喜字也都是南通蓝印花布经常使用的文字,一般都是运这些字的艺术体来作为纹样图案。

3 结语

南通蓝印花布的纹样图案是中国古代印染技术和传统文化融合的一种体现。从印染工艺上看,南通蓝印花布继承和发展了中国古代的染缬技艺,它与夹缬、蜡缬和绞缬同属于防染印染术,并且在夹缬和蜡缬的基础上,采用纸版刮浆防染方法使花纹的印染工序更加简便,印染价格更加便宜,使得其适合平民百姓的口味,同时采用特殊的纸版刮浆防染方法,也使得南通蓝印花布的图案具有平面化的造型、规整化的构图、多样化的题材三大特征。从纹样图案上看,中华民族的传统文深深印入南通蓝印花布的纹样图案里,寄托了人们对美好生活的向往和憧憬。南通蓝印花布纹样图案对当代的服饰设计也具有很好的启示作用使我们可以其大量的纹样图案中吸取创作灵感,创造出具有民族特色的服饰图案。

参考文献:

- [1]王谔.唐语林[M].北京:中华书局,1987:405.
- [2]于雄略.中国蓝印花布[M].北京:人民美术出版社,2008:33.
- [3]贺琛,杨文斌.贵州蜡染[M].苏州:苏州大学出版社,2009:4-5.
- [4]陈书丽.扎染艺术在现代服饰品中的应用与创作研究[D].浙江农林大学,2010:3.
- [5]余涛.绞缬染色原理初探[J].丝绸,1992(4):37-38.
- [6]陆岚.中国传统民间蓝印花布的艺术特征[J].湘南学院学报,2006(3):74-76.
- [7]梁晓琴,王安霞.南通蓝印花布纹样艺术的文化内涵[J].江苏经贸职业技术学院学报,2009(4):36-38.
- [8]南通市工艺美术研究所.中国民间文艺研究会南通分会.南通蓝印花布纹[M].北京:中国民间文艺出版社,1986:3.

(收稿日期:2012年10月8日)