

[文章编号] 1003—4684(2019)06-0095-04

造物美学视阈下的清代耳饰研究

王 欣，朱永山

(湖北工业大学艺术设计学院，湖北 武汉 430068)

[摘 要] 从造物美学角度对清代耳饰的本体结构、组合形态以及美学思想进行较为系统的考查。立足于我国历代造物美学理论体系，结合清代满、汉和西方思想文化带入而产生的特定社会形态与人文背景，阐述清代耳饰与该时期审美主体意识之间的逻辑关系。运用历史文献法和系统分析法对清代耳饰中造物美学要素进行发掘，剖析传统造物美学观念和特定时代语境下影响造物形态的主导因素，对造物美学观念在当今社会的发展走向与当代语境下的造物美学理论体系的构建进行探究。

[关键词] 造物美学；清代耳饰；美学形态；以人为本

[中图分类号] J01

[文献标识码] A

物质文化遗存是了解时代发展与变迁的一手视觉资料。耳饰作为一种小巧独特的物质文化载体，能直观地映射出它所处时代的审美意趣，是一个时代物化精神的综合体现。耳饰艺术形态的流变，与文化背景、技术支撑、社会风尚等因素密切相关。我国耳饰艺术发展到清代，在清初满族文化带入、清中满汉文化冲击与融合、清末西风东渐的时代大背景下，在传承历代首饰设计制作技艺的同时，亦作用于时下多元文化与融创杂糅的审美，清代耳饰设计的种类之繁多、纹样之精美、造型之独特都成为我国耳饰造物史上重要的一部分。

张道一先生在《造物的艺术论》中曾论述：“人们按照自己的理想来创造物体，制作出自然界所没有的东西。在这个造物活动中，既包含具体的使用目的，也包含审美的社会功能，在具体方法上，当然也包括对形式美的规律的运用”。^{[1]233}造物美学形成了以人为创造主体，以物为创造成果，以审美的社会功能为导向的概念。清代耳饰艺术形态形成与流变的影响因素及其造物美学体现是本文探究的第一个重要问题，同时引发在时代语境下人与造物美学形态之间的关系为主线的造物美学理论研究新方向。

1 清代耳饰研究范畴

佩戴在人耳部的饰品统称为“耳饰”。继明代历史上第一次将耳饰形制纳入皇家服饰制度规范，清

代耳饰在满汉文化共同影响下，发展出极具特色的耳饰佩戴规范。清代耳饰的形制与工艺一改明代耳饰的生动古朴，取而代之的是工整华丽、样式考究、文化基因多元的造型风格。本文将清代耳饰的研究范畴集中在佩戴文化、造型特点与耳饰文化三个主要方面。

1.1 清代耳饰佩戴文化

清朝由女真部落祖先创立的后金政权演变而来，女真贵族不分男女都有佩戴耳饰之俗且女性均为一耳多环；清军入关后，清政府颁布“十从十不从”的政策，满洲贵族男子已不见佩戴耳饰。耳饰作为清代女性专属饰物，满汉女子依据各自的传统佩戴不同的款式，满族从满俗，汉女则基本延续明代的传统^{[2]175}；乾隆朝《皇朝礼器图》较勘完成后，规定满族贵族女性耳饰佩戴样式为一耳三钳，耳饰佩戴的数量成为满汉女性区分的重要标志；道光年间，满汉长期错居所导致的融合之风变得难以遏制，清宫服饰制度出现较大的变革，在耳饰佩戴上也形成了由一耳三钳至一耳一钳的过渡期；同治及宣统时期，《活计文件》中关于耳饰记录多以一副或一对记载居多，同时期留存的皇后等画像中均无一耳三钳的耳饰造型，满汉融合之风亦体现在耳饰造型与佩戴伦理之中，清代耳饰记录了清代社会形态的发展与变迁。

1.2 清代耳饰造型

与清代宫廷耳饰有明确的佩戴制度所不同的

[收稿日期] 2019—09—12

[第一作者] 王 欣(1977—)，女，湖北浠水人，湖北工业大学副教授，研究方向为装饰艺术设计

[通信作者] 朱永山(1995—)，男，安徽六安人，湖北工业大学硕士研究生，研究方向为公共艺术设计

是,清代妇女日常耳饰造型风格日趋多元,尤其是清中叶服饰文化满汉融合之风兴起,满、汉女性在耳饰造型上也更加难以区分。

从物质载体在不同时期的形态及风格入手研究一个时代的文化属性,由此解读潜藏在“物”中的时间印记与文化基因。清代耳饰流行的样式与前代相比有较大的区别,例如明代耳饰环脚呈“S”形,长而尖利的末端直指佩戴者的脖颈处,用以约束女子端庄之仪态;而清代耳饰受满族骑射服饰利落而实用的设计观念所影响,逐渐摒弃了出于礼制需要而呈拖沓之势的耳饰造型,将长环脚简化为圆环形耳钳,减少了对佩戴者行为的约束,成为清代除明代耳饰沿袭款的葫芦形耳钳外最有特点的耳饰钳制(图1)。同时,随着清中期服饰逐渐变得繁缛,在环形耳钳上辅以流苏、坠饰的款式日渐增多。由于环形耳钳的流行,穿耳的圆环都较于前代要略大一些^{[2]190}。发展至清代中后期,随着西方文化的带入,中西方首饰材质、工艺与文化上的相互交流也对清代耳饰造型产生了深远的影响。



(a)“S”形长环脚耳饰(明)

(b)短脚环形耳钳(清)

图片来源:《耳畔流光 中国历代耳饰》

图1 耳饰环脚对比

1.3 清代耳饰文化

清代耳饰耳饰体量小,造型繁美。作为物质文化载体的面部饰物,它们的生成形式与所处时期相对开放的美学观念及清代多元文化并存的时代背景有着密不可分的联系。新石器时期的中国兴起崇玉文化,玉珥也是迄今所知世界最早的耳饰;先秦时期,因礼教的兴起,耳饰在汉族地区变得极为罕见;宋代因理学兴起,耳饰文化在汉族中被普遍接受,成为和缠足一样男女有别的重要标志,并以佩戴耳环为主;穿耳配饰真正普及是在明代,明晚期随着心学风行、反对宋儒禁欲主义,加之清朝贵族对繁缛装饰的喜好,耳坠也风行起来。

饰物存在的意义承载于物但不囿于物,其更多地指向于精神层面的需求与表达。清代耳饰的造物形态、装饰纹理构成了人与物、人与美学、物与美学的和谐空间,其中所蕴含的社会流行风尚、社会形态以及人的文化心理、价值观念、审美意识、风俗习惯等认知因素,中国传统造物美学思想就是在这样的物质形态基础上逐渐构建和发展起来。

2 清代耳饰中的造物美学体现

清代耳饰与历代耳饰相异的结构形态是特殊时代的产物,从造物美学的视角探究清代耳饰的制度文化、艺术思想、审美风尚,一方面还原其造物情景设计以及其在特定时代语境中的文化内蕴,另一方面,以审美的社会功能为导向、清代耳饰为载体研究其中的造物美学思想。李泽厚先生在《美的历程》中论述:人的审美感受之所以不同于动物性的感官愉快,正在于其中含有观念、想象的成分在内^[3]。

2.1 清代耳饰式样之美

在梳理清代耳饰由“一耳多钳”至“一耳一钳”的宫廷耳饰造型及日常佩戴式样流变中发现,社会形态会对人的审美观念和造物活动带来直接影响,物之形态的嬗变是造物美学的视阈呈现。清代工艺水平及社会发展程度高于前代,装饰和造物均以繁复奢靡的形式为主,式样亦体现出高度程式化、等级化的特征。清初宫廷满族女性佩戴耳饰的式样因严格的等级划分需要,均为“一耳三钳”式,并以东珠为饰且以东珠等级来进行尊卑的阶级划分,形成极其工整华丽、式样考究的风格和满女求同的装饰形式;时至清代中后期,由于满汉融合之风难以遏制而出现“一耳一钳”式,因服饰礼制的设置,便出现了将三组葫芦耳坠组构于一体的设计,又称“仿一耳三钳”式,该式样发展至清代后期进行了设计上的简化,仅为三颗东珠一字排开嵌于环形金托上(图2)。《考工记》中曾描述“审曲面势”这一历史观点,即在工艺造物时要根据不同的情况,创造出相宜的造型与装饰。清代宫廷耳饰结构因满汉融合之风等因素经历了式样流变,但始终是在尊重服饰礼制的基础上、以社会审美功能为导向进行的设计与变化,使其保有相对稳定的形制与审美。



(a)一耳三钳式

(b)仿“一耳三钳式”

(c)一字排钳

图片来源:《耳畔流光 中国历代耳饰》

图2 耳饰结构演变

《荀子·正名》中提出“重已役物”这一理念,与现代设计中“以人为本”的思想相近,物之形式要关照人的用度方式,要集实用、适用、享用为一体。与宋明理学提倡“存天理,灭人欲”的禁欲主义的道德主张对女性过于约束的设计思维相比,清代得到了较大解放。清代妇女日常耳饰佩戴式样造型华美丰富,例如环形耳钳、坠环耳钳、缀流苏环形耳钳、垂珠

耳饰等,繁琐者坠饰如若珠帘或仅穿一线珠宝、长短不一,加以各色宝石花饰,造型不一而足。繁多的耳饰式样在以不束缚行为举止的基础上给予了更加多样化的佩戴选择,耳饰形态变得愈加绚丽多姿。

2.2 清代耳饰纹样之美

明代《髹饰录》中曾提出“巧法造化,质则人身,文象阴阳”的造物美学观念,即注重设计要自然顺物,从自然中汲取灵感和精华,运用到设计中去^[4]。清代耳饰环体装饰较历代更为丰富且坠饰复杂,纹饰在沿袭前代之上更加多元并趋于繁缛。祥禽瑞兽、花果虫鱼、神话故事、吉祥符号等都是清代耳饰纹样的主题元素,吉祥纹样多以组合的形式呈现,寓意喜庆吉祥。时至清后期,西方的“洋花瓶”等日常物件的造型也被应用其中,华美与意趣同在。在我国古代长期以来封建思想的影响下,清代耳饰纹样的形成常带有一定的文化指向与时代特征,例如“三纲五常”中的“夫为妻纲”所引发的“多子多福”这一思想,由此衍生出具有此类寓意的葡萄、蝙蝠等文化触点的耳饰视觉元素。清代耳饰纹样在满汉文化融合及西方文化带入的大背景下有其个性化的文化印记,这一时期常采用抽象变形与写实主义兼具或单体简练造型为主的手法体现,具有极强的创新性、装饰性和时代性。

2.3 清代耳饰工艺之美

清代的金属制作工艺除了继承历代的锤揲工艺之外,最具特色的就是花丝镶嵌和点翠工艺。花丝镶嵌技艺在我国已有3000多年的历史,始于商周、发展于唐,鼎盛于明清,其通常用料贵重、做工繁复、工艺精美。点翠工艺至迟在公元3世纪前后就已存在,该工艺在清代康熙、雍正、乾隆三朝达到了顶峰,是辨识清代耳饰的重要特征之一。以花丝镶嵌和点翠工艺制作出的耳饰,细腻、华丽而精致。尤其点翠工艺,虽在耳饰中通常是点睛之用,但其光泽鲜艳、色彩饱满、百年不褪其色,体现出了高超的技艺水平和不朽的艺术价值。清代耳饰造型中涉及的珠宝也可谓是种类繁多,东珠、玉石、水晶、珊瑚、琥珀、绿松石、玛瑙、翡翠等天然宝石,均可在清代耳饰实物中找到它们的痕迹。随着西风东渐,钻石、琉璃、珐琅、宝石的切割与镶嵌等材质和工艺也被运用在清代耳饰造型之中。清代耳饰常运用多种工艺技法和材料进行耳饰表面装饰且镂刻精细,使得所制作出来的耳饰拥有着细致复杂的线条表现力和鲜艳的色彩张力,佩戴效果远超前人水平,独具美学魅力。

清代耳饰作为面部修饰之物,在潜移默化中怡养人的性情,调节人的精神。不同时期的审美、技艺和人文映射到造物文化中,形成了各个时期的造物

美学思想,随着时间的积淀和流转,组构成中国传统造物美学的一个个部分。张道一先生在《造物的艺术论》中提出:纵观中外古今的工艺美术,就其主流而言,资生、安适、美目、怡神是其主要特点,前两者属于实用性,后者属于审美性,对于人们生活来说,两者同时发挥作用,很难排出次第。^{[1]234}同时,据张先生的见解推知,人类对美的诉求是基于造物,并由此产生了艺术这一事物^[5]。

3 造物美学研究新方向

清代耳饰的形态嬗变蕴含其独有的艺术内涵与审美价值。从造物美学角度去研究清代耳饰的视觉符号内涵、艺术风格特征,探究清代耳饰的隐喻与象征的美学功能和意义,这种切实到物体本身的理论性研究是推动当今设计美学前行的重要因素。以独立的物质个体为研究对象,造物美学理论引领着器物形态的发展。

3.1 以人为本体的造物美学研究

造物美学的影响因素一方面来自于趋同性的审美、社会的政治与经济、工艺技术等客观原因,另一方面来自于以人为本体的综合性考量。马克思曾在《1844年经济学哲学手稿》中提出“人也按照美的规律来建造”的著名论述,物的美学存在与人的存在一直是一个互动的过程,不同时代人的审美导向造就了物质美学形态,这也是造物美学活动寻求变革的主要因素,时代语境以及人和物质美学形态之间的关系演变成为了探究造物美学理论的主线。

《周易·系辞传》中曾提出“道”“器”概念以及“形而上者谓之道,形而下者谓之器”的理论思想。古人在“道器不离”的基础上提出了器物之上可以体现人类精神世界和道德准则。同时,该著作中“在天成像,在地成形”这一理论观点,也表达了需要注重人与物之间的精神联系,追求有无相同、气韵生动、和谐统一之美,而不仅仅是对物的外观和功能构造上的单一维度的关注,物的美学存在和价值的实现要以人为本体。以传统器物作为研究对象,造物美学回归以人为主导因素的设计视角,重新搭建人与物的美学逻辑关系。在研究清代耳饰中人与物、人与美学、物与美学等诸者之间的关系时,其呈现出的本体、伦理、和谐的美学观念结合传统造物美学思想,重新构建当代语境下的造物美学理论体系。

3.2 当代语境下的造物美学研究

在当今社会发展中,随着经济水平的提高和快速发展,人们对物质的需求已由注重实用性的刚需更多地转变为精神层面的审美追求,对设计师亦提出了更高的要求。产品的设计和制作需要独立的审

美意识与符合时代的审美精神。在一味追求形式感与快餐文化的当下,我们不得不正视人类前所未有的环境恶化现状,亟待建立可持续的造物美学理念,构造新的设计伦理体系,避免对这个时代产生“繁华损枝,膏腴害骨”式的伤害。事实上,无论是艺术家还是设计师,都需要坚持“关照传统、立足当代”的理想,不忘敬畏自然、保护环境、人与自然和谐共生的信念^[6]。作品优劣的评判,不是单一取决于作品外在的形式与表现,更重要的是和整个社会系统的协调以及与造物美学逻辑体系的匹配性。

造物美学由一系列的逻辑关系构造而成,以人们所使用的日常物件为物质载体,以物为核心的日常行为为基本物质活动,以日常活动中所形成的美学观念,造物美学产于日常生活,并在日常活动中深化。造物形式的生成源自于基本的思想文化观念,以人为本体、以审美的社会功能为导向、以形式美的运用为法则的造物美学赋予其物质载体不同的美学内涵,造物美学发展就是此类循环的不断积累。系统地认知人和造物美学之间的关系,是探究如何使用造物美学理论为导向,使得人们的生活走向更加美好未来的关键所在。

4 结束语

清代耳饰的形制结构、材料、制作工艺与艺术风格不仅反映了那一特定历史时期的社会集体文化意

识和礼仪规范,也是在历史沉淀下的一种造物美学思想体现。清代耳饰作为典型性面部修饰物,所承载的美学观念具有典型性和代表性。从造物美学视角研究清代耳饰,从时代审美的角度发掘既定时期的造物美学观念,探究其美学思想形成的根源性。在当今社会科技与文化高速发展的态势下,我们应当坚持“关照传统、立足当代”的理想,系统认知人与造物美学之间的潜在关系,不断加强对造物美学研究的自觉性,助力构建当代语境下的造物美学理论体系服务于当下的生活。

[参 考 文 献]

- [1] 张道一.张道一选集[M].南京:东南大学出版社,2009.
- [2] 李芽.耳畔流光 中国历代耳饰[M].北京:中国纺织出版社,2015.
- [3] 张词灵.人造物品设计美学探讨——从美的规律看人造物的规律[J].现代商贸工业,2011(06):208.
- [4] 韩枫.中国造物美学影响下的服装设计研究[D].中原工学院,2014:13.
- [5] 韩超.“道者器之道”——由“道”“器”之辩论张道一的造物艺术观[J].南京艺术学院学报(美术与设计版),2011(1):92.
- [6] 朗伯,巴尔德斯通.设计与自然[M].重庆:重庆大学出版社,2015:168.

A Study on the Ear Ornaments of Qing Dynasty from the Perspective of Creation Aesthetics

WANG Xin, ZHU Yongshan

(School of Art and Design, Hubei Univ. of Tech., Wuhan 430068, China)

Abstract: From the perspective of creation aesthetics, this paper makes a systematic examination of the Noumenon structure, combination form and aesthetic thought of ear ornaments in Qing Dynasty. Based on the theoretical system of creation aesthetics in the past dynasties of our country, combined with the specific social form and humanistic background brought into being by Manchu, Han and western ideology and culture in Qing Dynasty, this paper expounds the logical relationship between the ear ornaments of Qing Dynasty and the consciousness of aesthetic subject in that period. By using historical literature and systematic analysis, this paper excavates the aesthetic elements of creation in the ear ornaments of Qing Dynasty, analyzes the traditional aesthetic concept of creation and the leading factors affecting the form of creation in the context of specific times, and probes into the development trend of the aesthetic concept of creation in today's society and the construction of the theoretical system of creation aesthetics in the contemporary context.

Keywords: creation aesthetics; ear ornaments in Qing dynasty; aesthetic form; people oriented

[责任编辑: 裴 琴]