

扬州地区求子团头中的刺绣纹样探析

严加平¹, 卫芳²

(1. 扬州大学 美术与设计学院 江苏 扬州 225009; 2. 卫芳大师刺绣工作室 江苏 扬州 225009)

摘要: 文章以扬州市工艺美术馆馆藏及民间绣品爱好者收藏的清末至民国的扬州地区求子团头为研究对象,对求子团头中的刺绣纹样进行了分析研究,得出其具有题材丰富而统一、针法质朴而灵动、色彩对比而雅致等艺术特征。因其艺术特征的形成与造物观念、造物手法密切相连,进而探讨了蕴含于刺绣纹样中求子纳福的造物观和镜像自然的造物法。该研究对于保护和传承扬州刺绣非物质文化遗产具有一定的现实意义,也对现代服饰品等设计中的刺绣装饰手法具有一定参考价值。

关键词: 求子团头; 纹样; 造物; 刺绣; 扬州

中图分类号: TS941.11; J523.6 文献标志码: B 文章编号: 1001-7003(2018)12-0088-06 引用页码: 121301

Analysis of embroidery patterns of Pray bag in Yangzhou area

YAN Jiaping¹, WEI Fang²

(1. Art and Design Institute, Yangzhou University, Yangzhou 225009 China; 2. Weifang Master Studio of Embroidery, Yangzhou 225009 China)

Abstract: This article focuses on the pray bags from the late Qing dynasty to the Republic of China in Yangzhou area collected by Yangzhou Crafts Museum and folk embroidery enthusiasts. The embroidery patterns of Pray bags were investigated in this paper, and the conclusion was drawn that, the patterns have some artistic features such as rich and unified themes, simple and smart stitches, color contrast and elegance. Because the formation of artistic characteristics is closely linked with the concept of creation and the means of creation, the concept of creation and creation means of mirroring nature in the embroidery patterns were further explored. This research has certain practical significance for protecting and inheriting the intangible cultural heritage of Yangzhou embroidery, and it also has certain reference value to the embroidery decoration method in the design of modern clothing products.

Key words: Pray bag; pattern; creation; embroidery; Yangzhou

扬州自唐及清,依附于大运河的区位优势,经济上经历了长足而相对稳定的发展。扬州刺绣艺术作为服务于人们日常生活的工艺美术形式,随着经济条件的不断发展,其绣品形式也逐渐由实用性刺绣向观赏性刺绣衍变。明清时期,人们的衣着起居,多以刺绣为饰,喜庆节日用绣更甚,特别是传统的婚嫁仪式活动犹如一场盛大的民间刺绣艺术展示,无论是新人在仪式中所穿用的服饰,还是经过细心布置的新房,到处都能看到经过女孩子精心绣制的绣品

装饰^[1]。

求子团头正是于婚庆仪式中悬挂在婚床帐沿外侧的刺绣饰物,含有求子纳福的吉祥寓意,明清时期盛行于扬州地区,至民国晚期随着汉民族传统婚礼习俗逐渐退出历史舞台而淡出人们的视野。

1 求子团头中刺绣纹样之艺术特征

求子团头,是扬州当地民众以该绣品的功能与形制为立足点,对于这一刺绣饰物的概括称谓。求子,为该绣品的功能;团头,即为圆形的意思,是该绣品的外形表征。

求子团头均是采用上端绣片,下坠流苏的部件组合形式。绣片作为求子团头的主要部件,其外形是扬州百姓取材于现实生活中的具体事物原型,借

收稿日期: 2018-04-07; 修回日期: 2018-10-25

基金项目: 江苏省高校哲学社会科学研究一般项目(2017SJB1186)

作者简介: 严加平(1984—),男,讲师,主要从事服装设计理论与服饰文化的研究。

用燕子的施子象征、莲花的多子象征、官帽的发达象征,进而创作产生了燕子形、莲花形和官帽形等三种求子团头形式。对于以上三种事物形象的勾勒和表现,绣者对其原型施以适当的取舍与概括,化繁为简,旨在突出事物的主要特征。如图1中的燕子形求子团头,主要由燕子的头部、翅膀和尾巴等几个主要部位构成,在细节上刻画了燕子的眼和喙;图2中的莲花形求子团头主要由莲蓬、花瓣等几个主要部位构成,在细节上刻画了花心和莲蓬;图3中官帽形求子团头则是由莲花、人物、官帽等几个要素构成,描绘的是一头戴明朝官帽的人物端坐于莲花之上,在细节上刻画了官帽的帽翅。

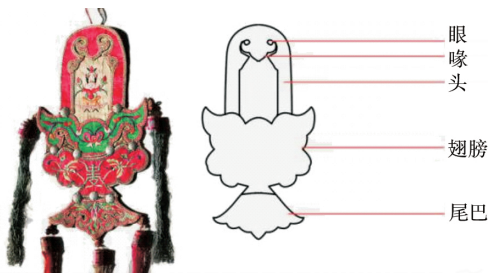


图1 燕子形挂件

Fig. 1 Swallow-shaped pendant

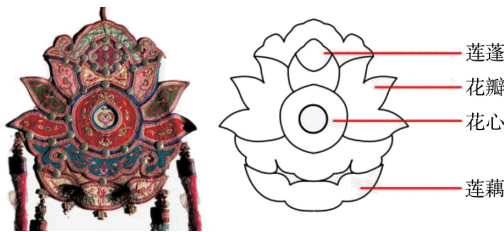


图2 莲花形挂件

Fig. 2 Lotus-shaped pendant

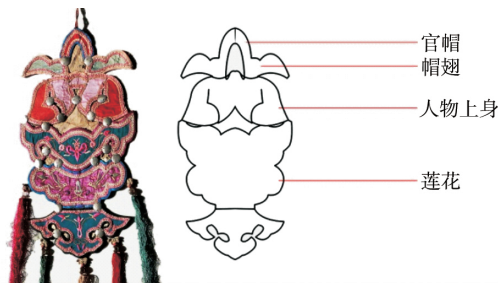


图3 官帽形挂件

Fig. 3 Hat-shaped pendant

不难看出,绣者在求子团头的造型中非常注重对于其外形的刻画,燕子、莲花、官帽等形象生动而充满意趣。然而在求子团头内里品质的表达上,更是倾向于刺绣纹样的题材、针法和色彩等方面的表现。

1.1 丰富而统一的题材

扬州地区的民间绣者在创作求子团头的过程

中,遵循“绣中有戏,百看不腻;纹样吉祥,方符人意”的创作准则,运用借喻、比拟、双关、象征、谐音等手法,以生活中的各类事物为原型,结合巧妙的构思,形成一定格式与程式的刺绣纹样题材,以求子为核心主旨,分门别类传达各种吉祥寓意,用以表达内心的诉求和对美好生活的祈盼(表1)。由表1可知,求子团头中的纹样题材丰富,涵盖了植物纹样、人物纹样、动物纹样、文字纹样和其他类型纹样等5个方面。在各式纹样的表现手法上,采用单独纹样和组合纹样将美好愿景融于刺绣纹样中,运用长画卷的形式祝愿新人相爱、联姻、欢爱、得子、多子,以及新生命的富贵、腾达、福寿等人生中的各个重要阶段(图4),传达了当时人们在婚俗活动中祈盼美好生活的主题思想。

表1 刺绣纹样

Tab. 1 Embroidery pattern

单独纹样			
名称	寓意	名称	寓意
并蒂莲纹	表爱情	童子纹	表得子
莲子纹	表多子	蝴蝶纹	表美好
莲藕纹	表莲藕	凤凰纹	表祥瑞
莲花纹	表吉祥	蝙蝠纹	表福气
花篮纹	表祝福	万字纹	表绵延
杂花纹	表祝福	寿字纹	表长寿
组合纹样			
名称		寓意	
鱼纹+龙门纹		鱼跃龙门,表富贵	
鱼纹+莲藕纹		鱼戏莲,表欢爱	
莲藕纹+童子纹		莲生贵子,表生子	
莲花纹+三戟纹		连升三级,表腾达	
蝙蝠纹+铜钱纹		福在眼前,表福禄	
蝙蝠纹+寿字纹		福寿双全,表福寿	

如图4(a)所示,表现新人相知相爱的纹样主要有“并蒂莲纹”,传统文化中人们视并蒂莲为吉祥、喜庆的征兆,被誉为爱情的象征,意为夫妻恩爱,美满幸福。明代扬州女诗人冯小青曾写道“愿将一滴杨枝水,洒作人间并蒂莲”,表达对爱情的无限憧憬。如图4(b)所示,表现新人联姻的纹样主要有“莲藕纹”,其采取谐音的手法表示新人“联偶”,寓意天配良缘、夫妇和睦。如图4(c)所示,表达新人欢爱的纹样主要有“鱼戏莲纹”,早在汉代的《江南》中就有描述鱼戏莲的诗句“江南可采莲,莲叶何田田,鱼戏莲叶间。”后经闻一多先生的考证解释“用鱼喻男,莲喻女,说鱼与莲戏,实等于说男与女戏。”如图4(d)



图4 长画卷式的吉祥纹样

Fig. 4 A long picture of auspicious patterns

所示,表达新人得子的纹样主要有“童子纹”,纹中的儿童立于莲藕之上,取材于“鹿母莲花生子”的典故。如图4(e)所示,表达新人多子的纹样主要有“莲子纹”,因莲子为多生,又与“连子”谐音,所以具有“多子多孙,子孙满堂”的寓意。六朝时期的吴声歌曲《子夜夏歌》就有“乘月采芙蓉,夜夜得莲子”的描写,其中便有多子的隐喻。如图4(f)所示,表达子孙富贵的纹样主要有“鱼跃龙门纹”,宋朝的陆佃在《埤雅·释鱼》中说“俗说鱼跃龙门,过而为龙”,寓指奋发向上而一举成名、出人头地,取得高名硕望。如图4(g)所示,表达子孙腾达的纹样主要有“莲生三戟纹”,画面上是一朵莲花,花上插着三只戟,其中“莲”与“连”谐音、“戟”与“级”谐音,寓意事业成功、连升三级之意。如图4(h)所示,表达子孙福寿的纹样主要有“福寿双全纹”,其纹样使用蝙蝠与寿字结合,借用蝠与福同音,寓意既有福分,又得高寿。

由此可以看出,求子团头中的刺绣纹样丰富多彩,囊括了多个类型的题材,在各式题材的寓意上,指向则明确集中,以求子为主题祝福了新生命诞生、成长的各个重要阶段,呈现出丰富而统一的特点。

1.2 质朴而灵动的针法

如同笔墨书写一样,刺绣既是艺术也是技术,其以针代笔、以线当墨,运用针法技巧来表现纹样中的点、线、面。所谓针法,即是通过运行绣针所形成的丝线结构。求子团头作为民间绣品,其针法技艺的传承途径主要是母传女、姐带妹、邻里互授、村邻相习、祖辈世代传袭而下,存在着缝纫针法与刺绣针法的交融互通。

如图5所示,缝纫针法主要为绗针,该针法是中国传统手针工艺的基本针法之一,其相邻针眼间隔一定距离构成针迹,依次向前运针,在求子团头中用

于固定表现植物茎干的金属链条。首先于绣底背面起针,出针于金属链条外侧边沿,接着于链条内侧间歇入针,然后出针于方才入针的链条内侧间歇,至此形成一个针法单元。依此结构反复循环,拉紧丝线后即可将金属链条固定在绣底上,形成意在表达的植物茎干形状。

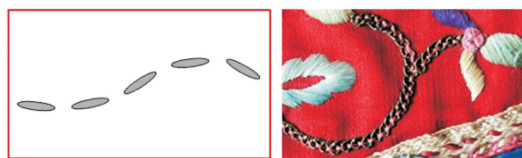


图5 绗针

Fig. 5 Sewing stitch

刺绣针法主要有打籽针、旋针、齐针等三种,分别适用于表现纹样中的点、线、面。打籽针,又称结子针,作为古老的锁绣针法的发展^[2],是利用丝线本身打结形成变化再绣在织物上的绣法,其绣结形似小珠。此针法在求子团头中主要用于绣制点状纹样,如绣制蝙蝠和游鱼的眼睛(图6),因其绣结饱满,凸出绣面,可以形成凸出于绣面的立体感,引人入胜。滚针,也叫曲针,是用于绣细长曲折线条的针法,后针在前针一半处落针,并将针角隐藏在前针之下^[3]。特点是针针紧逼,线迹衔接,转折自然,细腻美观,在求子团头中多用于绣制线形绣体,因其线条转折灵活,多用于表现植物弯曲的茎干(图7)。齐针作为中国传统针法中最古老的一种针法,是中国刺绣的基本针法之一,亦是各种针法的基础,以针线平行或斜向地刺绣在织物上。起针落针均卡在纹样边缘,针脚排列紧密,绣面匀称齐整^[4],擅长表现没有色彩过渡的块面纹样。求子团头中的面形绣体多为此针法绣制,如图8中的植物叶片。

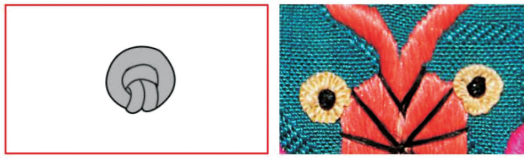


图6 打籽针

Fig. 6 Chinese knot stitch

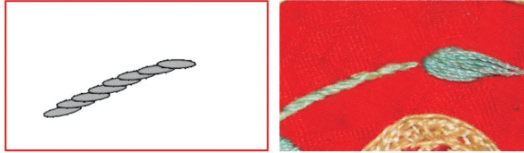


图7 滚针

Fig. 7 Outline stitch



图8 齐针

Fig. 8 Parallel satin stitch

以上四种针法,均是中国传统针法,历史悠久、结构古朴,技艺相对简单而便与传承,渗透着民间技艺的质朴属性。但是在绣制的过程中,其针法中还存在灵动细腻的特点,民间绣者通过细腻的劈丝和针刺技术,借助疏密、轻重、穿插、参差等表现手法,展现出灵动秀美的物像面貌,形成了质朴而灵动的针法技艺特征。

1.3 对比而雅致的色彩

中国民间美术往往运用最乡土、最自发的艺术语言,来体现民间意识中最美好的愿望,色彩作为一般美感中最大众化的艺术形式,更不例外。江南一带历来蚕桑业、丝织业发达,明清时期,扬州作为江南丝织品的集散地,染坊众多,各色丝线应有尽有。在清朝时期成书的《扬州画舫录》中就有关于扬州城内染坊的记载“池之东西,以廊绕之,东绕于染色房止,联云:染就江南春水色,结成罗帐连心花。”由此可知,当时的染色条件为求子团头的色彩表达提供了充分的技术保证。作为扬州地区民间百姓婚庆时使用的刺绣饰品,其绣者大都为民间劳动妇女,该群体通常没有较高的美术修养,在其刺绣纹样色彩的设色上,不是纯客观视觉的,也不是随心所欲的,而是一代代的绣者们对生活的理解、总结和提炼而形成的程式化配色谱系,多使用红色系与绿色系的绣线进行绣制。红色,源于中华先民对太阳的崇拜、对

火的崇拜和对人类自身生命象征的热血的认识,它作为中华民族群体的神祇崇拜色彩,在人们心目中能够镇邪禳灾并带来吉祥和安宁,是人们追求吉庆的首选色彩^[5]。绿色作为自然界中植物色彩的概括,可以代表新生命的伊始及希望的萌发,象征着实现子孙繁衍、创造美好生活的生生不息的源泉。从色相搭配的角度看,红绿搭配是互补色对比,一冷一暖的视觉感知更是形成了色彩的强烈对比,给人以视觉上最强烈的刺激感。色彩学的颜色混合定律也证明了这一点^[6],在色相上表现得鲜艳、响亮、明快、热烈,呈现出斑斓多彩的热闹景象,可以起到烘托喜庆气氛的积极作用。

绣者在进行求子团头刺绣纹样的色彩配置时,还顾及到了红绿二色的明度与饱和度的不同比率之比,注重色彩间的呼应与协调。沈寿曾在《雪宦绣谱》的“妙用”一节中就论及刺绣的用色“色有定也,色之用无定。”如图9鱼戏莲纹中,绣者以玫红色绣布为底,纹样中运用翠绿、浅水绿、玉绿、豆绿、橘红等色彩进行综合搭配;同时还加以藕白、黑色、紫色穿插,以小块面的色彩组合,不拘泥于客观物象的实际色彩,呈现出既对比又雅致的配色格调,渗透着扬州文化的婉约气质。



图9 鱼戏莲纹

Fig. 9 Pattern of fish playing with lotus

色彩作为求子团头刺绣纹样的重要构成要素,可以给予受众的视知觉以最直接的显性传达,民间绣者在创作求子团头的过程中既遵循传统色彩的象征、比拟意义,又重视色彩搭配而形成的视觉审美效果和文化内涵。其艳丽的色彩对比和雅致的色彩调和,构成了求子团头热烈喜庆又秀丽婉约的精神面貌,所承载的文化内涵,已远超出其物质形态和光学属性。不仅显现出普通劳动妇女坦诚率真的审美情感,更是传达出所蕴藏的地域审美文化特点。

求子团头中的刺绣纹样是创作者与观众进行对话的一种文化语言,有装饰、象征等多重功能,扬州特有的自然环境、社会环境和人文环境,造就了其题材丰富而统一、针法质朴而灵动、色彩对比而雅致的艺术特征,体现的是一种形象生动、朴实直接的地域

性民俗文化,真实地反映着特定的时空内扬州百姓的生活情趣和群体审美意识。

2 求子团头刺绣纹样中显现的造物观与造物法

2.1 求子纳福的造物观

求子作为求子团头刺绣纹样中最核心、最主旨的求吉内容,其意味无处不在显现,仅在莲子纹中就蕴含着较多的求子寓意。现以莲子纹为例,分析其中求子纳福的造物观,莲子纹中的莲子即喻指子女,其中每个莲蓬中莲子的数量都是“五”颗或“七”颗(图10),而绝没有其他数量的体现,按照古人关于宇宙间万事万物都分成阴阳两类的哲学思辨,奇数为阳主属男,偶数为阴主属女,“五”“七”均为奇数,可以发现莲子纹渗透着封建农耕社会祈求男丁的传统生育思想。

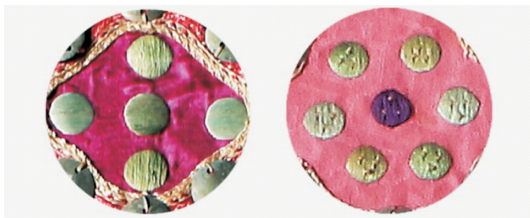


图10 莲子纹

Fig. 10 Pattern of lotus seed

除祈求男丁的寓意之外,数量“五”和数量“七”还含有多重求子意蕴:

数量“五”是中国传统文化中最有代表性的神秘数字,它伴随着文明的发展流行了数千年,上自哲学的“五行”说,下至“五行八作”的行业划分和“五花八门”的阵式,可谓无所不在^[7]。更有古人将万事万物的色彩分析并集合为青、赤、黄、白、黑等五彩,将自然界中一切乐音分析并集合为宫、商、角、徵、羽等五音,将一切食物滋味分析并集合为酸、辛、甘、苦、咸五味,将岁、月、日、星辰、历数五种纪时方法集合为五纪^[8]。以上各种均说明数量“五”蕴含着中华传统文明的哲学思辨,象征着数量上的完美与概括,在求子团头中使用五颗莲子作为刺绣纹样,表示对于子孙昌盛的祝福。

数量“七”为八卦中的最高量,可代表周期轮回,同时也代表圆满和众多。八卦作为中国道家文化的深奥概念,其往往用古朴而深邃的哲理来解释自然、社会现象,指引生活行为。封建社会的扬州受儒家影响要比中原晚而轻一些,在文化个性上也就比中

原更自由、活跃,道教在此的流播非常迅速,地方民众非常注重在重大活动前进行占卜、择日、祈愿等活动,始建于公元前11年的扬州知名道观——琼花观,历经两千余年而不衰,见证了道家文化在扬州地区的繁盛过往。数量“七”在传统生育文化中多有应用,代表生长周期轮回的如《黄帝内经素问·上古天真论》说“女子七岁,肾气盛,齿更发长。二七而天癸至……”;明代田艺衡《春雨逸响》说“人之初生,以七日为腊”。代表子女众多的如:唐代的司空图在其《障车文》中就有对于婚育生子的祝愿“二女则牙牙学语,五男则雁雁成行”;宋代胡浩然的诗词《满庭芳·吉度》中这样祝福新人“顾五男二女,七子成行。男作公卿将相,女须嫁君宰侯王……”。由此可知,在求子团头中使用七颗莲子作为刺绣纹样,其寓意同样是表示对于子孙昌盛的祝福。

在求子团头的刺绣纹样中,折射出其背后丰富的关联意蕴和民俗文化内涵,其中既存在农耕文明的人丁兴旺的现实需求,亦有对于传统哲学文化和宗教文化的高度理解及充分诠释。

2.2 镜像自然的造物法

由北宋司马光主编的《资治通鉴·卷259》中以“扬州富庶甲天下,时人称扬一益二”来描述当时扬州地区社会经济的富足。明清时期,扬州作为全国最大的食盐集散地,使得扬州盐商被授予绝对垄断经营权,由此也带动了扬州城市经济及各类手工艺的发展。

然而,作为社会底层的扬州地区大多数普通百姓,在这一段时期内仍以自给自足的小农经济模式维持生计。求子团头作为一种富有地方特色的乡民艺术,其与农耕生活紧密相连,自然环境对普通百姓日常生活的影响和左右甚至超过社会环境。根据斯图尔德的生态人类学理论,在农耕社会中,由于与自然的密切关系,由生计模式而形成的文化核心,在农耕社会中表现出特别强大的功能,这也就决定农耕社会的最重要的特征,即自然性^[9]。中国最早的诗歌典籍《诗经》中就涉及到大量的动植物名称,从侧面说明和印证了人们对自然界中动植物的喜爱和亲近,早已有之。扬州地区的百姓在求子团头的刺绣纹样中,通过仿生图案表达对自然的崇拜及寄托对美好生活的向往,应用了许多与生活息息相关的动植物题材,如莲子、蝴蝶、游鱼等纹样。这些纹样在被赋予生命力象征的同时,还有其自身固有的繁殖

能力,被赋予了其他事物所不具备的生殖力象征,体现出劳动百姓对于生命力和生殖力的赞美与追求,其内里寓寄的集体无意识,表现出鲜明的镜像自然的造物手法。

在传统造物观念的影响下,绣者在使用镜像自然的造物手法进行绣制求子团头的同时,其纹样承载着自然与精神的沟通功能。人们通常将自己的生活代入了绣面所表现的情境,通过刺绣纹样遐想出自觉真实的美好愿景,描绘出结婚生子、富贵长寿的幸福蓝图。最为突出的是,在求子团头中的童子纹样上,绣者还往往使用透明玻璃覆盖在纹样表面进行装饰保护(图 11)。单纯从现象上理解,是保护刺绣纹样,防止绣面破损;而从本质来看,是祈求能够庇佑子孙身体健康,不受侵害,隐含着佑子的精神慰藉。



图 11 童子纹

Fig. 11 Pattern of boy

求子团头的刺绣纹样是在继承自然崇拜观念的基础上融合社会文化、道德伦理,以及民间巫术和宗教信仰等多方面的文化而发展形成的,其中求子纳福的造物观和镜像自然的造物法,显现出了劳动人民追求幸福生活的理想与行动。

3 结 语

求子团头作为功能性的能指符号和民俗文化性的意指符号的结合体,其中的刺绣纹样除了具有装饰家居的功能外,还载有地方民俗文化的符号意义。通过解读刺绣纹样的题材、针法、色彩等艺术特征,发现其中饱含着普通民众对吉祥喜庆的期盼和对美好生活的追求。作为植根于民间的优秀传统工艺文化,蕴含于其中的求子纳福的造物观和镜像自然的造物法,渗透着扬州地区民众深层次的宗教信仰及文化心理等意识,彰显了特定时期内人们的审美观念、价值取向、民俗风情和地域文化。

参考文献:

- [1]尹文,许明星. 江南民间刺绣[M]. 南京:东南大学出版社,2011: 14.
YIN Wen, XU Mingxing. Folk Embroidery in Jiangnan [M]. Nanjing: Southeast University Press, 2011: 14.
- [2]沈寿. 雪宦绣谱图说[M]. 张謇,录,王逸君,译. 济南:山东画报出版社,2004: 79.
SHEN Shou. Xue Yi Embroidered Spectrum Diagram [M]. Recorded by ZHANG Jian, Translated by WANG Yijun. Jinan: Shandong Pictorial Publishing House, 2004: 79.
- [3]李頔,张竞琼,李向军. 苏绣中的服饰品绣与画绣主要针法研究[J]. 丝绸,2012,49(6): 50-54.
LI Di, ZHANG Jingqiong, LI Xiangjun. Research on main stitches of painting embroidery and embroidered costume in Soochow embroidery [J]. Journal of Silk, 2012, 49(6): 50-54.
- [4]加佳,张竞琼. 近代女袄中的苏绣针法与配色探析[J]. 丝绸,2014,51(3): 48-53.
JIA Jia, ZHANG Jingqiong. Analysis on stitch method and match colors of Suzhou embroidery in modern female jacket [J]. Journal of Silk, 2014, 51(3): 48-53.
- [5]谢朝. 中国民族传统“色彩流”辨析[J]. 文艺争鸣,2010(10): 42-45.
XIE Chao. Analysis of the “color flow” of Chinese national tradition [J]. Literary and Artistic Contention, 2010(10): 42-45.
- [6]张筠. 《红楼梦》妇女服装色彩探析[J]. 西北大学学报(哲学社会科学版),2004,34(3): 150-153.
ZHANG Jun. On the colorfulness of women's clothing in Hong Lou Meng [J]. Journal of Northwest University (Philosophy and Social Sciences Edition), 2004, 34(3): 150-153.
- [7]叶舒宪. 揭开神秘数字“五”的奥秘[J]. 民间文化论坛,1999(3): 42-46.
YE Shuxian. Uncover the secret of the mysterious number “Five” [J]. Folk Culture, 1999(3): 42-46.
- [8]仓林忠. 我国传统文化中的数字“五”[J]. 盐城工学院学报(社会科学版),2008,21(1): 63-67.
CANG Linzhong. The discussion of the auspicious figure “Five” [J]. Journal of Yancheng Institute of Technology (Social Science Edition), 2008, 21(1): 63-67.
- [9]余达忠. 农耕社会与原生态文化的特征[J]. 农业考古,2010(4): 1-6.
YU Dazhong. Farming society and original ecological cultural feature [J]. Agricultural Archaeology, 2010(4): 1-6.