

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2021.02.016

湘绣题材的功能形成、分类及文化内涵

吴彦泽¹, 杨勇波¹, 李湘树²

(1. 湖南工业大学 包装设计艺术学院, 湖南 株洲 412007; 2. 湖南工商大学 设计艺术学院, 湖南 长沙 410205)

摘要: 湘绣创作离不开题材的选择, 为了给湘绣创作者提供更多的选择参考, 有必要对湘绣题材的功能形成进行探讨, 对众多已出现的湘绣题材进行分类并分析其文化内涵。理论上, 湘绣题材的选择范围相当广泛, 但在湘绣的实际创作中, 其题材选择受到诸多因素的影响。其中, 文化因素是决定湘绣题材选择的隐性因素, 实际用途是影响湘绣题材选择的显性因素。从其用途上看, 湘绣题材可分为祈福禳灾、赏心悦目、怡情悦性、修身养性四大类型, 并且每一类型都具有独特的文化内涵和代表性作品。

关键词: 湘绣; 题材选择; 功能形成; 文化内涵; 实际用途

中图分类号: J523.6

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2021)02-0125-08

引用格式: 吴彦泽, 杨勇波, 李湘树. 湘绣题材的功能形成、分类及文化内涵[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2021, 26(2): 125-132.

Formation, Classification and Cultural Connotations of Hunan Embroidery's Subject Matter

WU Yanze¹, YANG Yongbo¹, LI Xiangshu²

(1. College of Packaging Design and Art, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China;
(2. School of Design and Art Institute, Hunan University of Technology and Business, Changsha 410205, China)

Abstract: The creation of Hunan embroidery is inseparable from the selection of subject matter. In order to provide more choices and references for Hunan embroidery creators, it is necessary to explore the function formation of the theme, classify and analyze the cultural connotations of many existing Hunan embroidery subjects. Theoretically, the choice of Hunan embroidery subject matter is quite extensive. In the actual creation of Hunan embroidery, the choice of subject matter is influenced by many factors, among which culture is the recessive factor determining the subject matter of Hunan embroidery, and the use is the dominant reason affecting the selection of the subject matter of Hunan embroidery. From the perspective of its use, Hunan embroidery can be divided into four categories: praying for evil, pleasing to the eye, delighting and self-cultivating and each type has its unique cultural connotations and representative works.

Keywords: Hunan embroidery; selection of subject matter; function formation; cultural connotation; practical use

收稿日期: 2020-12-23

基金项目: 湖南省社科规划办湘学研究院资助项目“湘绣题材的文化内涵研究”(16XXYJ18); 国家社科基金艺术学项目“中国苗族婚嫁女红艺术研究”(17CG208)

作者简介: 吴彦泽(1977—), 男, 湖南长沙人, 湖南工业大学讲师, 硕士, 研究方向为湘绣美学及文化;
杨勇波(1985—), 男, 湖南湘阴人, 湖南工业大学副教授, 博士, 研究方向为非遗创意产品设计理论及应用;
李湘树(1954—), 男, 湖南长沙人, 湖南工商大学副教授, 研究方向为民间美术及工艺文化。

湘绣作为湖南民间的一种工艺美术形式,是中国四大名绣之一,在中国刺绣史上占有重要地位。近年来与湘绣相关的研究主要集中在历史渊源、艺术特色、绣制技艺与技法、与其他学科或艺术的融合与应用、产业现状与未来发展等方面。也有不少学者研究了湘绣的题材与文化,但细节研究如湘绣题材的功能、题材形成、题材的精细分类以及有关湘绣民俗、文化内涵等方面还不多见。

从湘绣成品本身的用途着眼,湘绣可分为欣赏品和日用品两大类^[1]。湘绣的题材功能是从湘绣作为欣赏品和日用品的功能中引申和细化出来的,可分实用功能和观赏功能两大类,从实用功能与观赏功能中又可以衍生出教育功能。根据其实用功能、观赏功能和教育功能,又可以将湘绣题材细分为四大类:祈福禳灾类、赏心悦目类、怡情悦性类、修身养性类。

本文中,笔者将研究时间段设定在从湘绣成为具有独立风格的普遍性工艺的清末(约1877年)^[2]到湘绣由以日用品为主转向以欣赏品为主的2005年这一时期,并从这一时期出产的湘绣作品中选择一些具有典型代表性的作品题材,按上述分类标准进行分类整理和分析探讨,以求归纳总结出这些作品的内容特点和艺术特征,为湘绣创作者提供题材选择与创新方面的实用性参考。

一 湘绣题材的功能形成过程及分类

(一) 实用功能和观赏功能的形成过程

任何艺术不外乎内容和形式两方面,就湘绣而言,内容便是题材,形式则是题材的物化,即可感可触的“客观对应物”^[3]。

因为题材所表达的抽象概念或情感难以理解、传达与传播,所以人们总要找—个可感、可触的“客观对应物”来表达这种抽象概念。这种表达有多种方式,或者是选择一种单一的客观对应物,或者是选择几种客观对应物加以组合。客观对应物的选择标准可以是它们相互之间意义上相近、它们之间属性相近、它们之间发音上相近或相同等;有时,人们也使用比喻或者象征的手法将要表达的抽象概念与客观对应物联系起来。当联系建立起来,抽象的概

念或情感变成了可触可感的具体事物,这些事物被画在画上、刻在器物上或绣在织物上,并被传播到其他地方。至此,题材的物化过程便完成了,题材的功能也就因此形成了。这些可触可感的实物可以挂在家里,成为具有抒情作用的象征物^[4]或具有怡情作用的美化物;也可被当作礼物送给他人,代表对他人生活的一种美好祝愿。湘绣从本质上讲也是这样一种抽象概念的客观对应物,其题材的功能也依附于湘绣作品而得以凸显。

题材的物化有多种形式,如用颜料纸张画成的画、用金属浇铸的器物、用泥土烧制的陶瓷、用丝线及布料绣制的绣品等等。而由于材料的不同,每种形式也会各具特点。在纸上画画能表现丰富的颜色,画的时候比较方便操控,但缺点是纸张容易破损,颜色容易褪去;在绸缎等织物上也可以用颜料画画,虽然织物保存时间比较长,但颜料最终会随着时间的推移变色或者剥落;金属浇铸的器物具有最好的保存性,但其不方便携带,也不能简单地用颜料在上面涂画。相比之下,湘绣具有优良的保存性(绸缎和丝线均具备良好的抗腐蚀性,不易损坏)、丰富的色彩表现力(丝线颜色极其丰富,色彩亮丽)和极强的便携性(未装裱的片芯轻盈柔软,便于折叠)。因为具有这些特点,湘绣得以存续几千年并逐渐进入到普通民众家庭中。

由此可见,湘绣题材的实用功能和观赏功能要得以实现,一是要选择合适的物质载体,二是要完成物化的过程。

(二) 教育功能的形成过程

湘绣题材的教育功能和实用功能、观赏功能不是同时产生的,而是相继发生的,即先要有实用功能和观赏功能的实现——湘绣作为一种可感可触的实物被观看者注意到,继而才有教育功能的产生。

湘绣的教育功能在古代以及近代并没有被重视,或者可能实际上履行了教育功能,但并没有被系统化、常态化。这里有两个原因,一个是湘绣作为奢侈品,在中国经济腾飞以前,较少进入普通百姓家中。第二个原因是中国古代一直重视科举考试,重视文化知识的学习,因此绘画除了在明代进入过科学考试科目外,其他时期基本处于自由发展的状态,以绘画为基础的湘绣自然也

就没有被普通民众所熟悉。因此, 湘绣更多地是作为富贵人家日常用品或装饰品而存在, 以湘绣作为教育手段也只会是偶尔在上层社会的家庭中出现。

在现代社会里, 随着经济的蓬勃发展, 湘绣越来越多地进入寻常百姓家, 其或是被用作祈福的实用物品, 或是被当作实用物品上的附加装饰, 或是被作为纯粹的装饰品。无论是哪种情况, 湘绣都会以图像的形式出现在居民家里, 家庭成员也能被动或主动地看到湘绣作品。在现代家庭里, 尽管电子产品及各类传播物占据了家庭成员大量的时间, 但出现在家里的湘绣作品作为一种日常用品或者装饰用品是家庭成员永远无法绕开的一种强制性存在。即使家庭成员对湘绣本身不感兴趣, 但是对于每天在家里有意无意都会接触到的湘绣, 其一定会不自觉地关注, 进而对湘绣背后更多的故事或内涵产生了解。如果是孩子, 这时可能会主动问大人湘绣作品上的装饰是什么意思, 包含有什么样的故事, 隐含怎样的道理等问题, 这就到了对孩子进行教育的绝佳时机。至此, 湘绣便部分地完成了它的教育功能。

(三) 影响湘绣题材选择的文化因素及题材分类

理论上讲, 艺术品可选择供表现的题材是无限的, 但在实际的艺术创作过程中, 艺术品的题材选择与表现受制于多种因素。丹纳在《艺术哲学》中说: “不管在复杂的还是简单的情形之下, 总是环境, 就是风俗习惯与时代精神, 决定艺术品的种类; 环境只接受同它一致的品种而淘汰其余的品种; 环境用重重障碍和不断的攻击, 阻止别的品种的发展。”^[5] 丹纳在这里提到的环境, 是指社会的地理、气候、政治、经济、思想、风俗等自然环境和人文环境, 其中的人文环境就是广义的文化, 即“社会化”^[6]。我们将影响湘绣的因素归结为以下几个方面: (1) 湘绣的用途, (2) 汉文化, (3) 湖湘文化, (4) 湘绣制作者、商人、使用者的文化底蕴与文化素养。后三个因素是起决定作用的因素, 直接或间接地影响着第一个因素, 即湘绣的用途, 而湘绣的用途又是最显性、最表层的影响因素。这个最表层的因素是受其他三个底层文化因素影响、最终呈现给观众的最直接的表征, 也是分析湘绣题材的最直观、最有效

的因素。因为篇幅所限, 本文无法将四个影响因素一一展开, 只选取最具辨识度与表现力的湘绣的用途来对湘绣所使用的题材进行分类并讨论其文化内涵意义。

在丰子恺看来, 艺术分为实用艺术与供观赏用的艺术^[7]。实用艺术是指艺术品的主要作用不是观赏, 而是其在日常生活或生产上的实际用途, 比如盛饭用的碗, 碗本身的用途是盛饭, 碗上面的图案则是附加在实用功能上起观赏作用, 本身对盛饭的功能没有任何作用, 而碗的形状则兼具实用功能与观赏功能。具有观赏功能的艺术主要履行怡情悦性、赏心悦目或激励促进等主要针对精神层面的功能。湘绣在履行实用功能和观赏功能的同时, 又会履行相应的教育功能。相对于实用功能, 观赏功能在履行教育功能方面更具优势。

从用途上看, 湘绣题材可以分为四大类: 祈福禳灾类、赏心悦目类、怡情悦性类、修身养性类。其中, 祈福禳灾属于湘绣题材的实用功能, 赏心悦目、怡情悦性、修身养性属于湘绣题材的观赏功能和教育功能。

湘绣题材的功能是依附于湘绣而存在的, 当湘绣作为日常实用品或观赏品出现时, 这些功能也随之凸显出来。但是, 这些功能并非固定地对应于某一类型的湘绣, 其往往是一种功能既出现在实用湘绣中, 也出现在观赏湘绣中, 只不过在功能上会有一个主次区别。比如牡丹题材, 它出现在被面上, 这时它并不参与被面作为被套的实用功能, 而主要是履行赏心悦目和祈福禳灾的功能。挂在家中客厅的《花开富贵》牡丹题材, 作为日常实用品, 以祈求富贵的实用功能为主, 同时又具有赏心悦目、怡情悦性的辅助功能。某种类型的湘绣也并非只使用一种类型的题材, 比如荷包, 可能会绣上象征富贵与吉祥的祈福题材, 也可能绣上赏心悦目的生活图景题材。教育功能则随着前两项功能的实现而具有实现的可能。

从作用上来看, 湘绣的发展具有从实用转向审美进而履行教育功能的发展趋势, 即从以生活实用(主要是祈福禳灾)功能为主转向以观赏及教育功能为主。在生产水平不太发达、交通不够便利的时代, 湘绣大多数时候是被用作生活实用品的。从1978年中国开始改革开放到20世纪90年代, 随着生活生产水平的提高、与国内外文化交流的

频繁,湘绣的功能慢慢由以实用功能为主转向了以观赏及教育功能为主。20世纪90年代以后这种趋势表现得尤为显著。

二 各类湘绣题材的文化内涵

前文已将湘绣题材按三大功能细化为四类,下面再详细分析每一类题材的文化内涵。

(一) 实用功能

祈福禳灾功能是湘绣题材的实用功能,也是早中期湘绣题材的主要功能,这个时期的湘绣题材注重内容的象征意义,而不太在意其外在形式的美化。实用功能一是指其作为日常实用品,履行日常用途,二是指用表现湘绣题材的图案来祈愿美好的生活,祛除灾祸与疾病。湘绣制作者在选择图案时,会尽可能使用和日常用途相同或相关的题材,凸显题材背后的内涵意义和指向。比如,表达长寿祝福时会选择寿命很长的植物松柏,要表达男女爱情时则选择鸳鸯。

祈福禳灾的题材主要包括:表达富贵,祈求早生贵子与多子多福,赞美爱情,祝福儿童健康成长与老人健康长寿,表达对神仙的敬重,等等。

1. 表达富贵

富贵指经济上的富有和社会地位上的高贵,这是普通民众最朴素的追求。人对于富贵的追求是永恒的、无止境的,人们希望把自己的这种希求富贵的愿望寄托在某种物上;在中国,牡丹被选中作为这种愿望的主要象征物。

从牡丹的植物学形态来看,牡丹花朵较大,花瓣片数多、轮廓线条变化丰富、层层叠叠、颜色艳丽,整体给人雍容华贵、富丽端庄的美感。由于牡丹这种自然外形特性,其自古被称为“花中之王”,和芍药一起被称为“花中双绝”,被赋予富贵吉祥、品行刚毅、出类拔萃、美丽端庄的寓意,象征着国与家的兴旺发达、繁荣昌盛。

2. 祈求早生贵子与多子多福

人们对新婚夫妇的祝福包括了祝愿他们早生贵子、白头偕老,这种祝福在实际生活中常常是以在新房的床上放上红枣、花生、桂圆、莲子来表示。这些代表祝福的东西在北方的吉祥画中经常出现,但并没有出现在湘绣中。湘绣多以麒麟送子图、观音送子图以及麒麟和观音同时出现的画面来表达早生贵子的祝福。

多子多福观念自古就是传统文化中一个极为重要的组成部分,儿孙满堂、百子呈祥被当作是家庭兴旺、国家强盛的基础。现实生活中,对于普通民众来说,祈求多子一是因为孝的观念,老百姓一般认为子孙越多,孝顺长辈的人也就越多;二是因为自卫的需要,多子的家庭在与邻争利时,由于占有人员数量上的优势,所以很容易达到压制对方的目的。对于封建王朝来说,多子也有特殊的意义,这意味着能从众多子嗣中选择最合适的一个作为继承人,以便延续王朝的统治。所以一直以来,无论民间还是皇室,都希望儿孙众多且个个健康活泼。

3. 对男女爱情的祝愿

爱情是亘古不变的文艺创作题材,夫妻关系是封建社会的“五伦”关系之一,对情侣爱情的赞美和对夫妻生活的祝福也是湘绣常见的题材,湘绣题材中与爱情表达相关的物象主要有龙、凤、鸳鸯、爱情传说人物等。

这个题材中出现得比较多的物象是鸳鸯。鸳鸯由于其雌雄成双成对出现、形影不离的生活特性而被选为象征坚贞爱情的象征物,这在古诗中便早有体现,如无名氏的《鸳鸯》:“南山一树桂,上有双鸳鸯。千年长交颈,欢庆不相忘。”还有皮日休的《鸳鸯》:“双丝绢上为新样,连理枝头是故园。翠浪万回同过影,玉沙千处共栖痕。若非足恨佳人魄,即是多情年少魂。应念孤飞争别宿,芦花萧飒雨昏昏。”在湘绣作品中,鸳鸯大多和荷花一同出现,如清朝晚期湘绣《荷塘鸳鸯图册》《荷花鸳鸯喜鹊图》以及被面《鸳鸯金鱼湘绣被面》。

另有一个赞美爱情、祝福新婚夫妇的题材是龙凤呈祥。龙、凤凰、麒麟和龟自古以来被称为四瑞兽,被认为能给人带来祥瑞与福运。程大力教授认为,龙象征水,由于水对于人的利益性和灾害性并存进而成为皇权的象征^[8]。凤是百鸟之首,象征美好与祥瑞,王贻宁教授认为,楚文化中对于凤的认同与崇拜尤甚^[9]。龙与凤,是百姓耳熟能详的象征吉祥与富贵的物象,汉语词语“龙凤呈祥”“人中龙凤”都代表龙与凤在普通百姓心目中无与伦比的地位。在婚姻中,其代表男性如龙一般优秀和腾达,女性如凤一般脱颖而出。如苗家姑娘结婚时用的喜幛,就在红底上绣有龙、凤、

喜鹊、花等图案,寄托了苗族百姓对于新婚夫妇的美好祝愿,它是一个家庭对将来出嫁女儿的真切祝福,更是一种难以言传的情感归属^[10]。

4. 祝福儿童健康成长,祝愿老人健康长寿

自古至今,儿童都是一个家庭未来的希望;自儿童出生之日起,其在道德与才能方面的成长便是父母一直关注的问题。古人十分重视“养其习于童蒙”^{[11]42-43},认为德教应从小抓起。“信”“勤”“俭”是古代德教启蒙的主要内容,“形”示“情”染是古代德教启蒙的重要方法^{[11]44}。湘绣作品中对于儿童生活、儿童教育及对儿童未来的祝福都有所表现,在题材的表现上与多子多福类题材稍有重合。这些湘绣作品可以作为礼品送给亲戚朋友,也可自己悬挂于家中,作为祝福儿童的一种方式。

尊老是中华民族的传统美德,湘绣中用以祝福老人长寿的物象大多是松、鹤、牡丹和桃。松柏四季常青,不畏严寒,自古便是长寿的象征。禽类中鹤是长寿的象征,《淮南子·说林训》云:“鹤寿千岁,以极其游。”《古今注·鸟兽》云:“鹤千岁则变苍,又二千岁则变黑,所谓玄鹤也。”^[12]此类题材常被用来祈求家中老人健康长寿,子孙孝敬长辈,长辈疼爱儿孙,家庭幸福和睦。

5. 对神仙的敬重

在人类社会形成的初期,无论哪个民族,由于对于自然的畏惧,都产生了神、仙、佛之类具有超人类、超自然力量的虚构物,人们期待通过神与仙增强自身力量或给予自身以保护。人与大自然的互动便是通过这些虚构角色在“巫”或“礼”的场景中完成。贡布里希在讲到人与自然的关系时说:“他们建造茅屋是为了遮身避雨、挡风防晒,为了躲避操纵这些现象的神灵;制像则是为了保护他们免遭其他超自然力量的危害,他们把那些超自然力量看得跟大自然的力量一样地实有其物。换句话说,绘画和雕塑是用来施行巫术。”^[13]彭吉象在《中国艺术学》中 also 说道:“艺术的功能就是礼的功能,艺术要达到的效果就是礼的效果。在其功能、结果、性质和效果的统一上,从艺术的角度加以考察,可称在礼的统帅下的艺术为整体性艺术。”^{[14]4}“在内容上,礼是宗教、政治、军事、生产、技术和艺术的浑然合一。在礼的仪式中服饰图画,音乐舞蹈,咒语诗歌等艺术样式,作为礼的外在形式和表现方式,完全受礼的统帅

和规定。”^{[14]4}贡布里希和彭吉象都提到了图画在“巫”或“礼”中所起的作用,作为一种图画的载体,绘有神、仙、佛或图腾的湘绣也被期待发挥人与超自然互动的作用。

(二) 观赏功能和教育功能

湘绣的观赏与教育功能主要体现在赏心悦目类、怡情悦性类与修身养性类等几类湘绣作品中。

1. 赏心悦目类题材

此类题材主要包括:对生活场景的描绘、对家庭兴旺和美好生活的写照与展望以及个人对某种生活方式的追求。赏心悦目类题材功能的发挥主要依赖于题材的外在视觉表现,其注重线条、形状、块体、颜色、构图等因素给人的视觉美感,着重第一眼的直觉给人的直观感受。

(1) 对生活场景的描绘

对生活场景的描绘包括对人物、动物、自然景物、生活场景的描绘。这类湘绣以写实的方式将人们日常生活劳作及休闲的场景描绘出来,其没有确定的象征意义,也没有明确的季节特点,仅起到记录生活、美化心情的作用。按照丰子恺的观点,这类作品可分为以实用为主兼具美感外形的实用品和以美的表达为目的的纯美术品。以此观之,这类湘绣是纯美术作品,因其除了装饰、审美及教育的作用以外,并无其他利于日常生活实际的用途。

(2) 对家庭兴旺和美好生活的写照与展望

家庭生活永远是普通百姓家庭所重视的,前述对儿童、老人、年轻人的祝福都是家庭生活的一部分,除此之外,还有对事业、家庭氛围等的美好祝愿。这方面的题材大多以象征希望和生机的物象来表现。湘绣中有不少有关春天的描绘,因为春天预示着希望、温暖、和睦,象征着万物复苏、朝气蓬勃。湘绣作品在描绘春天时,往往使用纯度较高的色彩来进行对比强调,以表现出一种积极向上的氛围,带给观众较强的视觉冲击。

(3) 对个人所追求的生活方式的表现

还有一类湘绣作品表达的是个人所追求的生活方式。这种对个人所追求的生活方式的表現,一般不是直接的,其多半是通过表现隐居山林的隐士的生活方式来间接呈现,其大多以风景及人物画的方式呈现出来。画面颜色对比不强烈,色相相近,纯度和明度都不高。尽管这类题材的创

作者多数是心态消极的归隐者,但表达出来的画面却能给人慰藉的作用,让观者变得平和安静。

2. 怡情悦性类题材

此类题材和赏心悦目类题材有部分重合,其实主要依赖于题材的内涵,同时也会注重形式的外在表现。相对于赏心悦目类题材强调第一眼的视觉感受,怡情悦性类题材更注重画面所包含的故事对于观众的慰藉与安抚作用,其能让观众的内心趋于平和和安定,也能激起观众对于所观看到的景物背后故事的热爱和和对故事所描绘的场景的憧憬。其主要包括对家庭兴旺和美好生活的写照与展望以及个人对某种生活方式的追求。

(1) 对家庭兴旺和美好生活的写照与展望

对家庭兴旺和美好生活的写照与展望题材紧扣家庭生活的方方面面,多以表现个人事业蒸蒸日上和家庭和睦幸福为主题,在注重画面的视觉冲击力的同时,更加注重积极追求事业和家庭和睦场景的描绘,让观者产生愉悦的心情和达观的心态,进而变得更加热爱生活。

(2) 对个人所追求的生活方式的表现

表现个人所追求的生活方式的题材多用一种平和淡雅的色调来描绘一种归隐者的生活状态,使观者通过画面联想到画中人物归隐于田园的豁达、安定的心境,进而与画中人物共情,并且将这种豁达平和心情应用于自身所处的现实,最终实现与现实的和平共处。

3. 修身养性类题材

修身养性则比怡情悦性更进一层,强调题材所包含的故事对于观者的感动、引导和激励作用。修身养性题材主要包括对强大力量的尊崇、个人对某种生活方式和品格的追求以及与革命相关的题材。相比前两类题材,反映修身养性题材的湘绣作品较多。

(1) 对强大力量的尊崇

尊崇强大力量的作品常以马、狮、虎、鹰等为表现对象,或写实,或虚构。狮、虎、鹰是哺乳动物类及禽类中的强者,具有强健雄壮、不畏强敌、勇猛精进、雄强威武等特点。人们将其绣入湘绣,以此表达对于过人力量和强者的尊崇,也表达了人类希望自身具有这些优秀品质与能力的愿望。

(2) 对高尚品格和某种生活方式的追求

古代官员被贬谪后,可能因心情抑郁而退隐出

世,也可能卧薪尝胆,期待东山再起。无论哪种情况,他们都会产生一些远离尘世、归隐园林的念头,进而表现在其绘画与诗歌中。吴在庆指出:

“唐代文士贬谪生涯开始不久,就产生了贬谪作品,其作者主要是送别者和贬者。”^[15]其内容,表现送别的比较少,表现归隐田园的较多,形式主要为山水画,内容大多是对弈、游乐、放马、垂钓、旅行等。这类作品往往以画面的故事,从正反两面激励观画者重拾信心,努力上进。

彭吉象引用《毛诗序》里关于诗言志的论述,指出:“音乐,舞蹈等艺术之所以产生的动因,即都是‘本于心’,其中诗歌是言心中之志,是用来表达思想的,而音乐、舞蹈则是在诗歌还不足以表达思想,抒发感情时产生的。”^{[14]338}彭吉象在这里把艺术扩展到了除诗以外的音乐和舞蹈,指出不同的艺术形式都有“言志”的功能。“言志”功能在湘绣中体现得较明显的题材是梅兰竹菊。君子是儒家学说中高尚人格的典范,也是中国文人所竭力追求的目标。梅兰竹菊被称作“四君子”,与这几种植物本身的生物性特征有很大的关系。梅花花朵小,没有绿叶衬托,在冰天雪地中凌寒独放;兰花则生性孤傲,不与杂草为伍,幽香清远。它们都象征着高洁、不惧困难、独一无二等人格特征。竹的生长速度快,耐寒,姿态挺拔,内部虚空有节,象征着君子的谦虚和操守、独秀于林;菊花被称为“日精”,花形多样,呈圆盘状,花瓣繁复,大多在秋季开花,象征着高雅脱俗、积极进取、自强不息的君子品格。

(3) 革命题材

这类题材大多具有鲜明的革命乐观主义与革命浪漫主义特征,具有缅怀历史、催人奋进的作用;其画面一般是通过描绘领导人物、英雄人物、革命事件、革命圣地等来表达主题。

这类题材表现的是革命事件以及事件中英雄人物或领导人物所表现出来的崇高理想与高贵品质,其能鼓励观者主动克服困难、磨炼品质、努力向上。

以上所述几项题材在发挥其观赏功能的同时,又能发挥教育的功能。赏心悦目类和怡情悦性类使观者在视觉上和心理上产生舒适感的同时,还能使其情绪变得安定平和,平心静气地对待生活中遇到的挫折。修身养性类作品则能让观者心态

平和, 自发地产生前进的动力以求上进, 并对别人遭遇的苦难或艰难抱有深切的同情心。

三 各类湘绣题材的代表性作品

(一) 祈福禳灾题材代表作品

在湘绣中, 象征富贵的牡丹题材数量众多。其牡丹花或是单独出现, 或是成簇出现, 或者与其他题材的形象组合在一起。在《富贵双吉》帐檐中, 两紫两红四朵牡丹花, 牡丹花枝因构图的需要被刻意拉长, 中间一红一紫两只锦鸡相对而立; 《有凤来仪》帐檐中, 一朵盛开的牡丹插在花瓶里, 旁边站立着两只五彩缤纷、仪态优美的凤凰。

早生贵子与祈求多子多福的愿望表现在湘绣上, 便产生了如下代表性作品: 《百子富贵图锦缎被面》《现代湘绣百子图被面》等。《百子富贵图锦缎被面》以红缎为底, 上面绣有各式各样的小孩娱乐图, 比如放风筝、放鞭炮、下棋、骑马、舞龙、垂钓等等。百子图题材的作品还有存于“宋庆龄故居”陈列馆的《喜庆有余》被面。其在浅紫色缎底上, 用多种针法百余色丝线, 精心刺绣了一百个栩栩如生、形态各异、身穿各色服装的童子。他们围绕“吉庆有余”的四字牌匾, 活泼天真地欢歌曼舞。《现代湘绣百子图被面》同样是由一百个孩童组成, 作品的画面中心是几个舞狮的孩童, 周围围绕着数十个孩童, 画面的四个角还有从别处赶来的孩童, 整幅画面构图呈对称形式。《童子娱乐图》刺绣四页屏是 20 世纪 90 年代由湖南省湘绣研究所绣制的, 分为四屏, 每屏绣有几个神态各异的孩童, 分别在放鞭炮、抬鲤鱼、抬寿桃和如意、与蝙蝠嬉戏。作品不但表现了儿童的天真活泼, 还加入了祈福与祝寿的含义。

对男女爱情的赞美与祝福主要使用龙凤、鸳鸯等物象来表现。沙坪湘绣城天利湘绣公司收藏的一幅题为《龙凤呈祥》的湘绣比较有代表性。此湘绣以中国画独有的无背景平面化风格描绘了一龙一凤腾飞于空中, 龙凤之间有一火球, 象征着男女双方共同构筑温馨和睦的家庭。《湘夫人图》所参考的传说本出自湘江之神与湘夫人的爱情故事, 后以舜帝和娥皇、女英之间的爱情故事代替。图中画面空旷, 落叶纷飞, 湘夫人在极目远眺。整个画面讲述的是一个悲伤的故事, 自然不适合

用作对婚姻的祝福, 但其表达了男女对爱情的坚贞与忠诚。除了以上物象, 还有其他一些物象也能用来表达爱情中的男女双宿双飞、夫唱妇随、相敬如宾, 其大多都以成双成对出现的鸟类和禽类为主。这类湘绣有《春风得意》《荷花双鸭》《宋代绣片》《禽鸟图》《折枝花鸟蝴蝶绣片》《富丽堂皇》绣屏, 梅鹊报春图十字绣门帘, 《富贵大吉》等。尽管这些湘绣上的题字不一定都与爱情婚姻相关, 但上面绣的一般是成对的鸡、鸭、喜鹊、蝴蝶、鸳鸯等等, 其相互之间相亲相爱、前呼后应之姿态, 表达了人们对爱情的赞美和对婚姻生活的美好祝愿。

祝福儿童健康成长和祝愿老人健康长寿类作品也比较多。古代书法是儿童学习写字的必修课, 与书法相关的湘绣挂在家中, 可引起儿童对书法的兴趣。《五子雅集图》中, 五个小男孩围着桌案在写毛笔字。《百子富贵图锦缎被面》中除了各种嬉戏玩乐的儿童外, 还有骑着高头大马的儿童, 着官服骑马的儿童, 举着“更年有余”旗幡的儿童。这些题材都表达了对儿童今后人生美景的祝福: 祝愿他们状元及第, 祝愿他们人生顺遂, 祝愿他们生活富足; 这些也是中国普通老百姓对子孙后代最朴素、最实用的愿望。《童子娱乐图》中, 一幅是两个儿童抬着一条大鲤鱼, 上面有题字“吉庆有余”; 另一幅是四个儿童分别抬着两个柿子和一个如意, 上有题字“事事如意”; 还有一幅是四个儿童和四只蝙蝠, 题字“纳福迎祥”。这些都表现了对儿童的健康成长的期盼与对他们生活的祝福。《临渊羡鱼》是民国初期作品, 画面上是一男一女两个孩童正在捕鱼, 两个孩童天真活泼、亲密无间。表现尊老主题的代表性作品则有《松鹤牡丹纹挂帘》《松鸟图》等。

表达对神仙的敬重类作品有西藏绣像唐卡以及《福禄寿三星》《福禄寿喜长幅绣片》《观世音菩萨》《八仙图》等。作品《观世音菩萨》为竖式构图, 画面上观音一袭白衣, 脚踩祥云, 面目慈祥; 《福禄寿三星》描绘的是道教神仙, 其起源于古代汉族对星辰的崇拜。各个朝代对于三星的衣着及手持物并无统一规定, 但寿星的面部特征比较统一, 即额部隆起。

(二) 赏心悦目类题材的代表作品

这类作品大多包含对家庭兴旺和美好生活的

写照与展望。《基石永固》大型贺幛是民国时期的一幅民间刺绣作品,其红色画面上绣了一块石头,上面站着一只公鸡,周围栽有牡丹花。这幅湘绣以牡丹象征富贵,以鸡站在石头上谐音“基石”表达了室上大吉、基石永固的愿望。这类作品还包括表现春意与希望的系列作品。《柳树新芽双飞燕》红木花鸟镜框是清代晚期作品,上面绣有四只燕子、一棵柳树、几朵淡红色小野花。作品通过对柳条柳叶的变形处理,通过燕子飞行姿势的变化,在静态的单幅画面上动态地表现出春天的盎然生机。《春风得意》花鸟挂屏是20世纪中期湘绣作品,其画面绣有梅花、柳叶和两只喜鹊,梅花和柳叶的表现均有夸张与虚构的特点。这类表达春之气息的湘绣还有《禽鸟图》《芦雁图》《柳塘游鸭》《春回大地》;也包括描绘生活场景的作品,如《山林故事》《夕阳归》《桃花山房》《高塔凌云》《物华万宝》,《柳塘双牛》枕顶,双面全异绣《凝神·顽皮》等。作品《柳塘双牛》依据吴冠中的水墨画绣成,表现柳条覆盖下的水塘中的两头牛的戏水情形。牛是主体,其颜色也最深最突出,形成块面,与细小的柳条形成虚实对比。这些元素通过构图、色彩、形态等构成一个统一的画面,让人一看就会有一种视觉满足感。

这类题材作品还包括描绘古代人物及其生活场景的湘绣,如《王妃出行图》《潇湘夜语》;也有单纯只描绘古代人物的湘绣,如《戏曲人物绣片》《八仙图》等。

(三) 怡情悦性类题材的代表作品

这类湘绣作品有《山林故事》《潇湘夜语》《春回大地》等。作品《春回大地》中,牡丹、三角梅、兰梅、玉兰竞相开放,各种花被安排在不同的位置,构图合理。这些花簇拥在一起,向观者展示了一幅春意盎然的美好春景图,能让观众身临其境,感受春天的和煦春风和阵阵花香。《山林故事》是一幅山水国画作品,两座山之间有一条河流缓缓流过,一个书童拿着雨伞悠闲地行走在桥上。整个画面呈淡蓝色,疏密有致,主体突出,观者看后自然会联想到山林的清幽静谧,感受画中人物的从容雅致,生发出恬淡舒怡、平和安静的心情。

(四) 修身养性类题材的代表作品

此类湘绣作品以现代湘绣居多,其代表作有

《深山高士图》《山居除夕图》《李青云线条山水》,双面全异绣《上山虎,下山狮》《八骏图》《大展宏图》《狮》《白头鹰》等。湘绣作品中的梅兰竹菊有写实风格的,也有写意风格的;有镜面裱框,也有屏风装框。代表作品有《湘绣屏风梅兰竹菊》《梅兰竹菊》双面绣落地座屏等。革命题材的湘绣作品主要有领袖像(《毛泽东绣像》《邓小平绣像》《毛委员在井冈山》)、革命事件(《秋收起义》《当代英雄》《石油工人斗风雪》),革命圣地(《韶山全景》《井冈山主峰》)、样板戏(《红灯记》《杨子荣绣像》)等题材。

参考文献:

- [1] 黄泽锋. 继承湖南民间刺绣的优良传统, 开发湘绣新产品[J]. 湘绣研究, 1988, 11: 4.
- [2] 李湘树. 湘绣史话[M]. 北京: 中国轻工业出版社, 1988: 39.
- [3] 拉曼·塞尔登. 文学批评理论: 从柏拉图到现在[M]. 阎嘉, 译. 北京: 北京大学出版社, 2003: 314.
- [4] 傅元峰. 错失了的象征: 论新诗抒情主体的审美选择[J]. 文学评论, 2016, 1: 117-125.
- [5] 丹·纳. 艺术哲学[M]. 傅雷, 译. 南京: 江苏文艺出版社, 2012: 45.
- [6] 刘跃进. 文化就是社会化: 广义“文化”概念的逻辑批判[J]. 北方论丛, 1999(3): 57-65.
- [7] 丰子恺. 艺术漫谈[M]. 长沙: 岳麓书社, 2010: 88.
- [8] 程大力. 龙乃水之抽象与象征说[J]. 中华文化论坛, 2009(S2): 16-24.
- [9] 王瞻宁. 楚“凤”造型与“楚”文化图腾表现[J]. 武汉科技学院学报, 2006, 19(8): 18-21.
- [10] 杨勇波, 张慈雨. 黔东南苗族婚嫁女红艺术特征分析[J]. 湖南包装, 2020, 35(6): 32-35.
- [11] 曾钊新, 刘良湖. 古代儿童道德教育的内容、方法及途径[J]. 教育评论, 1993(5): 42-44.
- [12] 崔豹. 古今注[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1998: 22.
- [13] 贡布里希. 艺术的故事[M]. 罗德胤, 张澜, 译. 北京: 生活读书新知三联书店, 1999: 39.
- [14] 彭吉象. 中国艺术学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007.
- [15] 吴在庆. 略论贬谪对唐代文士创作的影响[J]. 厦门大学学报(哲学社会科学版), 2002(2): 109-115.

责任编辑: 陈璐