

八都麻绣的古越遗风及其服饰图案情感意蕴 探究与服饰设计应用

李宇杰, 吕 昉*

浙江理工大学服装学院, 浙江 杭州

收稿日期: 2023年12月2日; 录用日期: 2023年12月22日; 发布日期: 2024年2月26日

摘 要

八都麻绣是源自春秋战国时期, 在淳安八都一带流传至今的传统刺绣技艺, 其以麻为原料, 将其捻制成麻线, 并在麻布上绣出各种精美图案, 其独特的工艺纹样和本色或青色的颜色颇具特色, 目前已被列入浙江省非物质文化遗产保护名录, 受到关注和保护。本文探求其与古越族的联系, 并从艺术人类学角度的视角出发, 主要结合实物实证研究、与县级八都麻绣的非物质文化遗产代表性传承人访谈和田野调查的手段, 以此探索绣品中含有的情感意蕴并进行应用设计。

关键词

八都麻绣, 艺术人类学, 工艺纹样, 古越族, 情感意蕴

Exploration of the Ancient Yue Legacy of Badu Ma Embroidery and the Emotional Connotation of Its Costume Patterns and Its Application in Costume Design

Yujie Li, Fang Lyu*

School of Fashion Design & Engineering, Zhejiang Sci-Tech University, Hangzhou Zhejiang

Received: Dec. 2nd, 2023; accepted: Dec. 22nd, 2023; published: Feb. 26th, 2024

Abstract

Badu Ma Embroidery is a traditional embroidery technique that originated in the Spring and Au-
*通讯作者。

文章引用: 李宇杰, 吕昉. 八都麻绣的古越遗风及其服饰图案情感意蕴探究与服饰设计应用[J]. 设计, 2024, 9(1): 861-873. DOI: 10.12677/design.2024.91103

tumn and Warring States periods and has been passed down to this day in the Badu area of Chun'an. It uses hemp as raw material, twists it into hemp thread, and embroiders various exquisite patterns on hemp cloth. Its unique craftsmanship patterns and natural or blue colors are quite distinctive, and it has been listed in the list of intangible cultural heritage protection in Zhejiang Province, receiving attention and protection. This article explores its connection with the ancient Yue ethnic group, and from the perspective of art anthropology, mainly combines physical empirical research, interviews with representative inheritors of intangible cultural heritage of Ma embroidery in Badu County, and field investigations to explore the emotional connotations contained in embroidery and design its application.

Keywords

Badu Ma Embroidery, Art Anthropology, Craft Patterns, The Ancient Yue Ethnic Group, Emotional Implications

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

八都麻绣起源于春秋战国,制作工序繁琐古老,富有浓郁的地区民俗文化特征,其原料生态环保、技艺精湛典雅,色彩滋润古朴、图案意蕴饱满,虽历经几千年的时光洗涤,但依旧神韵不衰,活力绽放,个性鲜明的刺绣技术。随着时代的发展与变化,这项传统技术手艺濒临灭绝,被列入浙江省非物质文化遗产保护名录,是浙江独有的一种民间纯麻纺织绣品,被称为山越人后裔的村民留有并传承这项古老的刺绣技艺,其展现的特殊文化属性特征与审美属性价值特性,还曾在北京举行的亚运会上展销,得到知名美术家王朝闻和知名专家学者钟敬文的高度评价。本文从艺术人类学角度切入,探求其与古越族的联系及绣品下含有的情感意蕴。

2. 八都麻绣概况

2.1. 历史渊源

八都麻绣又称山越麻绣,原始的八都山民被认为是山越后裔,其词最早出现于《后汉书·灵帝纪》:“丹阳山越贼围太守陈夤,夤击破之”。张崇根在《三国孙吴境内的少数民族—山越》中给山越下了这样的定义:“山越,是东汉末年由古代越人的遗裔与部分汉族人,在我国东南部山区经过长期的共同劳动与斗争,逐渐融合而形成的一个少数民族。”^[1]孙吴政权的压迫对越汉融合起到了重要的作用,一方面孙吴对山越的征讨战争,确实给山越人民带来了沉重的灾难;但另一方面也促进了山越族与汉族的融合,同时也促进了山越社会生产力的发展,是历史的进步。诸葛沂在《生命意识与艺术形态:艺术人类学视角下的浙江山越麻绣》中写道,三国时期,吴将贺齐于建安十三年(208年)讨伐丹阳地区的山越贺齐迁山越之民至淳安,再加上淳安本已有山越人,那么可以断定,在浙皖边界淳安的山区定有山越人居住。并且如今八都山村居民都住上了砖墙瓦屋,仍不忘在大门外再置一道矮门,谓之“干栏”,这正是古越人的四大文化特征之一。八都地区交通闭塞,地势四面多山,峰峦连绵起伏,中间为丘陵,略呈盆地状。属中亚热带季风气候,和煦润湿,雨量充裕,四时分明,年平均温度为17摄氏度,自然环境十分适合麻类植物的生长,山民们便自力更生,种麻织麻,山越人还擅长于利用野生的麻、葛等植物纤维进行纺纱、

织布做衣。

2.2. 现代保护与研究现状

2005年,全县民间艺术普查,王阜乡的八都麻绣已被浙江省纳入文化遗产保护名单。2001年,根据八都麻绣的发展现状,被杭州市列为非遗濒危保护项目。目前八都麻绣的研究范围主要集中在国内,浙江省淳安县文化馆的李桂安编写的《八都麻绣的技艺和特点》和诸葛沂的《生命意识与艺术形态:艺术人类学视角下的浙江山越麻绣》从起源、制作方法和特点三个维度对八都麻绣进行了简单的梳理和介绍;中国丝绸博物馆发表的《八都麻绣的织绣技艺和艺术特征》刊登了很多八都麻绣实物图,列举了很多麻绣制作时运用到的工具以及分析了部分八都麻绣图案构成体系;期刊文章《八都麻绣的文化技艺特征研究》和《山越麻绣传统技艺的特征研究》着重从八都麻绣的美学意蕴与文化技艺角度进行了研究;西安工程大学秦佳彬发表的《麻绣的南北文化差异研究——以洛川毛麻绣与八都麻绣为例》以南北对比的角度多方面的对两种麻绣做出了分析与理解;《八都麻绣文化传承》主要从八都麻绣的发展现状、影响的发展因素与发展对策建议等方面提出思考与建议;《八都麻绣的艺术特征与文化内涵》文章详细介绍了八都麻绣的制作工艺以及其文化价值。

山越麻绣依旧面临着消亡的危机,麻绣传播度不高,大部分社会人对这一民间工艺毫不知晓,传统手艺后继乏人,刺绣艺人寥寥无几,但近年来政府意识到八都麻绣的发展窘境,采取一系列补救措施,如八都麻绣在淳安县王阜乡金家岙村与管家村都建有八都麻绣馆,馆内置有麻绣样品以及相关生产织具,供国内外游客了解欣赏;与学校合作举行社团活动(图1);在纳凉节用摆摊的方式出售麻绣相关的副产品,用文旅融合的方式来促进麻绣与市场的结合;利用网络直播售卖麻绣产品,举行服装走秀(图2),联合村委举办八都麻绣文化节(图3),创办麻绣学习班等等。



Figure 1. Club activities

图1. 社团活动^①



Figure 2. Clothing show

图2. 服饰走秀^①



Figure 3. Culture festival
图 3. 文化节^①

3. 八都麻绣中的古越遗风

3.1. 工具原料

河姆渡遗址的先民被公认为是越族的先民，其文化由水稻文化、建筑文化和服饰文化等组成。从河姆渡出土了很多的纺织工具如纺轮、木制经轴、木制经纱梳理器(齿状器)、木制布棍，以及骨质纬刀、角质梭形器等[2]，纺织生产是服饰文化中一个十分重要的组成部分，以此能够看出河姆渡人对此十分重视，这些工具的产生可以满足人类早期纺织工艺的基本需要。在淳安县王阜乡管家村的八都麻绣馆中也有陈列展示一系列的纺织工具如图 4 与图 5 所示，他们的技术不仅仅局限于简单的编织，而且还涉及到复杂的缝纫技术，从中可以得出与河姆渡人一样八都先民也十分关注服饰文化。



Figure 4. Bobbin winder
图 4. 绕线器^②



Figure 5. Spinning wheel
图 5. 纺车^②

除了工具, 纺织原料是纺织出现的前提。河姆渡一带具有丰厚的纤维植物资源, 如葛、麻、棕榈、芦芒以及各类藤条等, 河姆渡遗址第一期发掘出土的实物中, 有藤蔑箍圈、成段的绳索。绳索原材料用树皮、葛、麻等可纺纤维, 因此可以推测纺织衣料当时也用这些原料[3], 麻皮被认为是捻线的上等原料。同时, 浙大毛昭晰教授认为, 河姆渡人与传说中的羽民国有关[4], 《山海经·大荒南经》: “有羽人之国, 其民皆生羽毛。”于越之名, 应由“羽人”而来, 因为当时先民的服饰材质主要为粗制的植物纤维, 纺出的布料比较劣质, 空隙大不御寒必须要在其中塞入填充物保暖, 鸟类的羽绒便是首选, 大量细羽毛部分从布隙缝里穿出让产生全身皆生毛羽的感觉, 因为被称之为羽民, 此地称其地为“羽民之国”, 久而久之, 其后裔被慢读为“于越人”。笔者通过前往管家村田野调查发现村中麻绣纪念馆对制作过程有详细的描述如图 6, 从中展示的材料里可以看出八都麻绣最大的特点便是以绩麻此种材料为原始料如图 7, 削皮除屑, 然后捻搓成麻线用纺车纺成纱煮水, 由专业织匠用木织机织成布, 后常用土靛青染色, 清水漂洗缝制成衣。



Figure 6. Commentary on standing cards
图 6. 解说立牌^②



Figure 7. Hemp thread
图 7. 麻线^②

3.2. 图案纹样

河姆渡文化被认为是古越文明的重要发源地, 学界认为在春秋战国时期, 此处是越人的活动区域, 并留下了深远的影响[5]。有史料记载的, 越人被认为是我国最早形成纹身习俗的民族。《礼记·王制篇》曰: “东方曰夷被发纹身有不火食者矣。南方曰蛮雕题交趾有不火食者矣。”陈泊告注云: “雕刻也纹身之法自古至今改变甚少大同小异: 用竹针在人的脸、胸、腿、脚、手臂等部位刺出图案后涂以紫黑色的植物液汁待刺处伤愈干燥后出现清晰花纹”。纹身是古代越人的传统也是百越族裔服饰文化的一大特色。纹身作为一个极为重要的服饰文化特征为后来的不少百越民族后裔所承袭而成为整个百越民族文化的一个特质[6]。任何一种文化习俗都有其由来或有其产生的直接或间接的原因, 越人服饰文化中的纹身习俗则主要来自于对某个事物或者文化的崇拜。随着生产力的提高与文化的推移, 人们学会用更多的途

径与方式在自己身体上留下这类痕迹, 例如将纹身的图案借由丝线刻绣在服装上以此寄托或表达自己内心的情感与祈愿。河姆渡文化是一个充满活力的文化, 其中以鸟文化最为突出, 河姆渡文化中出土了众多的鸟形象实物, 在百越居住过的地区, 也有着很多鸟的传说与记载, 如《史记·越王勾践世家》中写道: “勾践自会稽归七年, 村循其士民, 欲用以报吴。大夫逢同谏曰: 国新流亡, 今乃复殷给, 缮饰备利, 吴必惧, 惧则难必至。且鸳鸯之击也, 必匿其形”, 越国把自己对吴国的打击称为鸳鸯之击, 也反映了越人乞求鸟的保护, 以鸟为图腾的迹象, 在春秋战国时期的百越当中, 有一部分是以鸟为图腾的, 而居住在江浙一带的就是以鸟为图腾的一支越人[7]。此外鸟与古越农耕文明的发展有着密切的关系, 古越主要位于南方大部分地区, 气候温和湿润, 多是森林、河流、沼泽, 生态环境优良, 适合农作物生长, 也适合鸟的生存与栖息。《越绝书》有记载, “大越濒海之民, 独以鸟田”, 说明当时人们对鸟的尊重[8], 史书与实物都是鸟图腾文化现象非常直观的体现, 可以证明古越族拥有鸟崇拜, 在搜集到的现存八都麻绣实物的纹样中, 鸟类纹样也占有极大的比重如鸡, 凤凰, 喜鹊孔雀(图 8)等元素构成的百鸟出林, 凤窥牡丹(图 9), 金鸡立菊(图 10), 鹊立枝头等纹样寓意着平安富贵, 福瑞祥和。



Figure 8. Peacock
图 8. 孔雀^①



Figure 9. Phoenix piercing peony
图 9. 凤窥牡丹^①



Figure 10. Golden rooster chrysanthemum
图 10. 金鸡立菊^①

3.3. 艺术纹饰

古越族的传统纹饰中, 几何纹扮演着重要的角色, 是古越族典型的纹饰, 其在印陶纹上体现的淋漓尽致, 几何印纹陶的纹样是以平面为基础, 以点、线、面的变化所组成的一种图案, 其包含各种直线、曲线及圆形、方形、菱形等构成的规则或不规则的几何图形。从图案的构成上来看可分为单独图案和连续图案两种。印纹陶纹样一般为几何形单独图案、二方连续图案与四方连续图案, 纹样构图由圆形, 方形, 菱形, 三角形等通过斜向, 水平, 垂直, 平行, 旋转等排列方式配合大小, 多少, 反复等变化来实现艺术效果的展示。笔者通过查看分析麻绣实物绣品的方法, 发现麻绣作品同样采用此种艺术手法, 其一般由圆形、正方形、菱形、三角形, 曲线等规则或不规则的几何形组合, 配合点线面针法的填充, 对称, 旋转, 大小等变化完成图案的设计, 如凤穿牡丹纹样中(图 11), 从细节看中心是经过变化处理的福字, 外围一圈旋转的牡丹纹样, 牡丹被罩在方形的几何中, 方形四周绣着与中间相同重复的牡丹, 最外层是旋转一圈呈轴对称的风, 配合一些点线的填充; 从整体框架看, 纹饰主要由两个圆与一个方形构成, 颇具几何美。又如金鸡戏菊中(图 12), 图案由一个大正方形与四个小正方形构成, 整体图案呈十字轴对称, 小正方形内充斥着大量鸟类纹样, 除此之外, 大正方形外围也旋转分布着同样的鸟类形象。



Figure 11. Phoenix piercing peony
图 11. 凤穿牡丹[®]



Figure 12. Golden rooster playing with chrysanthemum
图 12. 金鸡戏菊[®]

4. 艺术学视角下的八都麻绣服饰图案的情感意蕴与服饰设计

方李莉在《艺术人类学》中提到, 艺术人类学有一个非常重要的研究视野, 那就是对人的研究, 对从事艺术创作的艺术家、艺人们以及各种艺术群体的研究。艺术的实质除了作品与产生这一艺术的社会环境, 还有更重要的就是创作这些作品的人以及创作这些作品的群体, 他们深邃的思想, 他们丰富的情

感, 他们坎坷的人生经历, 他们的集体意识, 他们的经验世界以及他们和社会生活形成的各种复杂的网络关系等等。我们对于艺术的研究, 其主要对象不再仅仅是可以作为文物而保存下来的作品的实体, 而还应该包括弥漫在这些作品背后的非物质的人的社会生活以及思想活动的部分, 尤其是那些前卫艺术, 包括行为艺术, 作品的本身并不重要, 重要的是操作这些作品发生与结束过程的行为。美国人类学家阿兰·P. 马里安认为艺术中包含了四重组织模式: 观念, 观念导致的行为, 行为的结果——作品, 对观念的反馈。

4.1. 恋与爱的意识核心与反馈

艺术人类学认为, 在复杂的社会环境中, 我们很难准确地把握艺术的真正内涵, 因此, 要想真正理解艺术, 就必须将它融入到一个具体的生活环境中, 仔细探索它与日常生活和社会文化之间的关联, 从而获得更加深入的认知。通过与县级八都麻绣的非物质文化遗产代表性传承人管建丽进行访谈笔者得知八都麻绣最原始是应用在子孙袋, 围裙布, 背布和麻布麻衣上。八都山民因历史地理环境原因, 一直过着与世隔绝、自给自足的生活, 农耕便是其生存方式, 贫困的山民很难拥有昂贵精致的服饰, 有了也会很珍惜, 因此便宜好种植的麻便被用来做衣, 除了做衣之外也被用来围在衣裤外面减少衣物损耗, 男的上山劳动, 休息时席地而坐, 就从屁股后向前围系; 妇女常在灶头做饭, 就从胸前向后围系, 麻绣由此初步形成[9]。美国人类学家厄博斯认为当工艺达到一定的卓越的程度, 经过加工过程能够产生某种特定的形式时, 这种工艺制作过程称为艺术。因此艺术效果的双重源泉, 其一仅以形式为基础, 其二是以形式有关联的思维为基础。在人类学家的眼里, 艺术不仅仅有它的技术方面和形式方面的审美性, 还应该有着更宽广的社会价值和精神价值。此时的麻绣还不能称之为艺术品, 因为这之上没有思维的体现。笔者在王阜(图 13)进行田野调查的时候发现村里竖牌上关于麻绣的成长史有这么一句话: 有位心灵手巧的姑娘, 开始在围布上挑起了花, 身边的蝴蝶, 鱼虫, 蔬菜瓜果, 都可以成为装点我的图案(图 14)。此时的麻绣蕴含了创作者灵巧的思维与动人的心思, 便能够称作为艺术。

同时在八都王阜有一首传唱千年的民谣: “柏子树, 柏子丫, 柏子树下一个好依家, 生个儿子会作山, 生个闺女会挑花, 一挑挑到一十八, 嫁一个好依家!”, 这些都揭示了麻绣在山越女性恋爱、婚姻的重要作用, 体现了八都麻绣包含的恋与爱的意识核心。



Figure 13. Guanjia village
图 13. 管家村²⁾

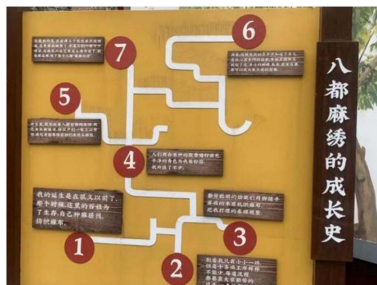


Figure 14. Village entrance signage
图 14. 村口立牌^②

4.2. 献出一生的实践

观念下的行为是挑花技艺的一生的学习与传承。在与县级八都麻绣的非物质文化遗产代表性传承人管建丽进行访谈的时候，管老师为笔者介绍道：“麻绣传女不传男，八都的女孩子七八岁的时候开始学织布，家里的长辈悉心传授桃花技艺，等到十八岁的时候便要为自己准备嫁妆。在谈婚论嫁的时候，婆家会以绣品的好坏为标准来评判女孩是否宜娶。为人妻后，姑娘为自己的围布，丈夫的围裙，饭袋绣上花草鸟兽，为平凡的日子绣上生机与色彩。有子女后，母亲还会给子女准备一顶帐幕，这顶帐幕需要十几丈的苧布，精致一些的在顶端会绣一些精美的图案，需要几年的功夫”（图 15）。可见，小小的麻绣涵盖了女子的一生。现在每年村里还会开办麻绣培训班（图 16），传承这项技艺。



Figure 15. Embroidering women's embroidery
图 15. 绣女刺绣^②



Figure 16. Ma embroidery training class
图 16. 麻绣培训班^②

4.3. 充满爱意的作品

艺术代表着一种文化象征符号的意义系统。一个民族常常是通过它所运用的艺术的象征符号来表现

自身的。列维·斯特劳斯指出,在土著部落里,许多原始艺术形式如脸部、身体、日常用品等上面的图案的装饰,除了美之外,还具有更深层次的社会意义和精神意义。它常常赋予被装饰对象以生命,使其由一个无生命的死的物变成一个能与使用者在精神上沟通的、具有某种神性的生命体。麻绣上的纹样便是女子表达对美好生活的无限憧憬,爱情的期许和生命繁衍的祈盼的“生命体”。在访谈时据传承人介绍,麻绣图案没有范本,流传全靠口口相传,村子里谁绣的好,她的绣品就被保留下来供大家学习。目前流传下来的纹样中,写实图案有“牡丹富贵”、“狮子滚球”、“百鸟朝凤”、“八仙过海”,抽象图案有如变形的“福”“禄”“寿”“喜”,由若干同一图形组合而成的连续或对称图案[10]。图案热热闹闹地围在一起,各自都有一个美好的寓意:四季发财、竹报平安、牡丹富贵、狮子滚球、双桃献寿、多子多福、蝴蝶戏瓜……桃子寓意长寿,石榴代表多子多福,竹子是竹报平安的衍生等等,当多种意象结合在一起时,便会产生某种更深层的寓意。如“蝴蝶嬉瓜”和“凤窥牡丹”暗示了充满生趣的男女情爱,体现了生殖崇拜寓意。除图案之外,八都麻绣的精髓之一便是其独特的挑花技艺,刺绣之初,需要按照绣品的尺寸精心规划图案,然后从麻布中间起针,针线在麻布上来回穿刺,根据经纬线用十字花组成。一开始是单线,收回再复线,这样正好在开头处收针,一针到底,所用麻线不打结,针线既不能多也不能少,哪怕多了一针或少了这一针,都得拆掉从头来过,以达到“连绵不断,九九归一”的完美效果。成功的麻绣正面图案美观,反面针脚同样排列有序,十分精美。一般来说,一副完整的麻绣,熟练的妇女得花费六七天的时间。姑娘们为何这么做呢?在发生学的意义上,人体装饰活动无论是其动机抑或是就其程序而言,实用的功利目的都是先于审美的艺术目的,而且是后者的直接源泉罢了。人类学家伊夫林·佩恩曾指出:“如果我们想获得输入艺术品的深层意义,而非满足于所提供给我们的零星片段,就有必要认识到,我们需要试着合零为整,构想艺术语境及其文化语境。”让·洛德在《黑非洲艺术》中提到手工业者喜爱他的材料,骄傲他的技巧。每遇一种新花样为他的首创时,常感到一种创造的兴奋。在稀有的难制的材料之上创造复杂的、完美的形式,是审美满足的另一种根源。因为,这样造成的新形势,是贡献给社会中所有人士的礼物,可以借此提高艺术家的地位,增高物品的经济价值。八都的文化和艺术背景下,经济价值被认为是次要的,而更重要的是它的社会价值。从种麻到绣成总共 52 个步骤,麻绣是姑娘们一个传递自我和对未来的憧憬的载体,也是女性独特的语言。她们苦心钻研通过这种艰苦而繁琐的手工艺来表达自己的智慧和善良。如果一个女性的绣工精细,花案新颖,那么她就代表了勤劳、智慧和能干的形象。这样,她的名声将传遍整个八都,并赢得全村人的尊重。这将有助于巩固她在丈夫家庭中的地位。

4.4. 幸福的反馈

艺术除审美的功能之外,还有社会组织的功能。在部落盛大的集会中,共同的舞蹈和唱歌时审美经验的相互沟通,共同的舞蹈和唱歌时审美经验的相互沟通,共同举行仪式时那超自然体会的相互感染,可以把一个团体在强烈的感情之下团结起来。麻绣通过在一系列婚嫁仪式中的媒介左右联结着这个社会。出嫁前,姑娘为心仪的人挑绣两条围布、两个饭袋,为自己绣两条围裙,这些都有成双成对之意,新婚,新郎上山干活或有事出门,都要围着新娘绣的脚布,背上新娘绣的饭袋。笔者在进行田野调查时发现王阜村有一出剧目《阿绣婚礼》,从中更能直观地感受到麻绣的反馈效用:

1) 送麻绣嫁妆,妈妈传承麻绣嫁妆的寓意和祝福语,演唱麻绣民谣:“柏子树,柏子丫,柏子树下一个好依家,生个儿子会作山,生个囡人会挑花,一挑挑到一十八,嫁着一个好依家!”众孩子跟唱。

2) 上花轿礼仪前,村中好媳妇或有威望的长辈,在新娘喜轿上贴大红双喜,挂寓意吉祥的《福禄寿喜》和《狮子滚球》等麻绣扎布给一对新人,并送上祝福语。迎接亲队伍男女扎系青底麻绣扎布,敲锣打鼓伴花轿随行。

3) 拦花轿、讨利市红包、喜糖和鸡蛋, 讨利市红包的观众要猜出新娘花轿上的作品图案和寓意, 答对可获得利市红包或喜糖, 新娘把题交给伴娘或媒婆宣读谜底, 答对利市红包或喜糖由伴娘或媒婆代替新人发放。

4) 新娘新郎下轿双双在利市人主持下在祠堂前行“祭祖礼仪”, 走进文化礼堂举行“幸福传承”仪式。新娘和新郎携手向青麻袋铺好的幸福大道出发, 每走一步, 利市人按青布袋上的图案寓意说出祝福语, 青麻袋共有十只寓意十全十美。每个布袋上的图案寓意都不一样, 选择青色寓意新人日子越过越亲、卿卿我我等祝福, 得到众人回应与喝彩。

4.5. 情感意蕴下的设计过程与成果

八都麻绣创新设计基于淳安当地传统八都麻绣背后的美好祈愿, 将正向积极的态度作为创新纹样的“精神内核”, 在创造中遵循三可的设计原则即: 可实现性、可传播性与可传承性, 在不脱离麻绣传统意蕴的原则下, 结合运用在其他现代的服装形式上, 吸引大众群体从了解学习, 到帮助传播、传承这项非物质文化遗产。

在遵循八都麻绣的基本纹样构成规律的基础上进行图案纹样的自主创新设计, 并且将模块化设计方法应用到八都麻绣创新纹样设计中, 将创新与传统的纹样通过八都麻绣的传统构图模式进行重组设计, 每一种纹样都有他自己独特的寓意, 通过不同寓意的组合变换出无限的可能性, 让古老的麻绣焕发出新的生命活力。如莲花代表的象征意义有美好的爱情、忠贞正直、美丽的女孩。并且莲花中有一种并蒂莲, 一根枝上同时开放两朵花, 代表着并蒂同心, 如同形影不离的爱人, 寓意着爱情幸福长久。在传统文化中, 蝴蝶有着爱情的象征, 如在李商隐的《蝶恋花》中, 诗人用“庭院深深深几许”来形容恋爱中的期盼和渴望, 蝴蝶就是表达这种爱情的产物。同时莲花与蝴蝶都有着多子的意象, 将莲花采用具象几何的设计手法的与麻绣传统的蝴蝶加在一起, 通过旋转, 重复的表现形式组成新的图案(图 17), 寓意着幸福美满, 多子多福, 充满着吉祥美好之意。并将组合后的图案运用在现代服饰设计中(图 18~20)。

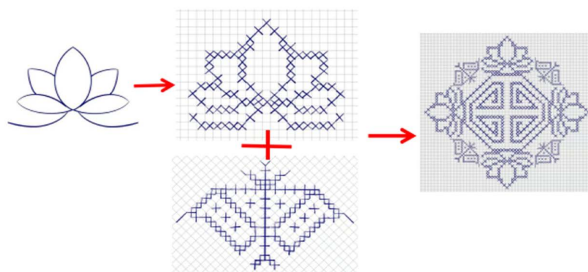


Figure 17. Butterfly lotus design process

图 17. 蝶莲花设计过程^④



Figure 18. Vest design

图 18. 马甲设计^④



Figure 19. Woolen hat design
图 19. 毛线帽设计^④



Figure 20. Short sleeved design
图 20. 短袖设计^④

5. 结语

正如海森堡所说：“这个世界是由各种事件交织而成的网络，其中，事件间的关系不停地变化、重叠、组合，共同决定了整个网络的结构。”艺术也是一样，它并不是空穴来风，孤立存在的，是历史、社会、文化、自然、情感等多方面缔造出的产物。八都麻绣作为一门非遗艺术，是八都山民在历史的逆境中创造出的文化瑰宝，除了古朴精致的外观外，它内里映射出的是八都先民知足常乐的生存观，勤劳创新的价值观，一往情深的爱情观等生命意识的核心，这些精神与美德赋予了其更宽广的艺术价值，我们应当领悟这份价值，在新时代让其本身具有的文化价值与审美价值继续传承与闪光。

注 释

- ①图 1~3、图 8~10，来源：县级麻绣传承人管建丽提供
- ②图 4~7、图 13~16 来源：作者自摄
- ③图 11、图 12 来源：县级麻绣传承人管建丽提供 + 作者自绘
- ④图 17~20 来源：作者自绘

参考文献

- [1] 田明伟. 建国以来山越研究综述[J]. 许昌学院学报, 2010, 29(3): 50-53.
- [2] 杨成鉴. 越族先民和于越服饰文化[J]. 宁波服装职业技术学院学报, 2003(4): 16-20.
- [3] 陈忠来. 河姆渡文化探源[M]. 北京: 团结出版社, 1993.
- [4] 毛昭晰. 以羽人服饰看羽人源流[M]//浙江文物局, 等, 编. 河姆渡文化研究. 杭州: 杭州大学出版社, 1998.
- [5] 陈巧银. 从考古资料看古越族信仰的多元化[J]. 大舞台, 2012(1): 174-175.
<https://doi.org/10.15947/j.cnki.dwt.2012.01.021>
- [6] 晓梅, 家祥. 论百越族裔的纹身与龙崇拜[J]. 思想战线, 1998(S1): 198-200+212.
- [7] 王睿哲. 河姆渡遗址陶器审美价值研究[J]. 陶瓷研究, 2018, 33(3): 4-7.
<https://doi.org/10.16649/j.cnki.36-1136/tq.2018.03.003>

- [8] 魏建钢. 千年越窑兴衰研究[M]. 北京: 中国科学技术出版社, 2008.
- [9] 李桂安. 八都麻绣的技艺和特点[J]. 大众文艺(理论), 2009(13): 204.
- [10] 诸葛沂, 蒋羽乾. 生命意识与艺术形态: 艺术人类学视角下的浙江山越麻绣[J]. 艺术探索, 2013, 27(3): 43-46.
<https://doi.org/10.13574/j.cnki.artsexp.2013.03.006>