

缂丝的历史传承与当代应用价值

吴加瑜, 陈彬*

(东华大学服装与艺术设计学院, 上海 200051)

摘要:缂丝历史悠久, 西汉时期由古埃及和西亚地区传入“缂毛”技术, 唐代兴起缂丝织造, 宋代达到巅峰, 元明清时期发展成熟但开始逐渐衰弱, 直至新中国建立, 缂丝才重新被重视。历代为中国皇家贵族所有的缂丝工艺鲜为人知, 根据时代变迁, 对缂丝作品的发展情况及运用范围(包括艺术品、宗教用物和服饰品)进行梳理, 分析其当代价值, 对缂丝未来发展与传承提出建议。

关键词:缂丝; 缂丝的历史发展; 实际应用方向; 未来发展建议

中图分类号:J 523 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-1928(2016)05-0519-05

Historical Inheritance and Contemporary Application Value of Chinese Silk Tapestry

WU Jiayu, CHEN Bin*

(College of Fashion and Art Design, Donghua University, Shanghai 200051, China)

Abstract: Chinese silk tapestry (Kesi) has a long history which began with tapestry skill originated from ancient Egyptian and western Asia back to the western Han Dynasty. Chinese silk tapestry became popular during Tang Dynasty, and reached the peak in Song Dynasty. Then it came to prosperity and declined after Yuan, Ming, and Qing. After People's Republic of China was found, Chinese silk tapestry came back to life. Kesi originally belonged to the generations of Chinese Royal family rather than civilians and rarely known in civilian life. This paper focused on the development of history of the Kesi technology, including artistic, religious, and clothing materials. Moreover, the analysis of the contemporary value of Kesi as well as the personal opinions to its further development and inheritance is illustrated.

Key words: Chinese silk tapestry, historical development of Chinese silk tapestry, application, suggestion on future development

不同于刺绣的“锦上添花”, 缂丝, 是一个从无到有的过程, 可称为中国丝织物中最早的“3D打印”, 是以生蚕丝为经, 彩色熟丝为纬, 采用“通经断纬”的方法织成的平纹织物。在制作过程中没有确切的工艺图, 经丝纵向贯穿织物, 纬线则凭着缂丝艺人的经验结合画稿的纹样和色彩, 被不断地剪切、换色, 往返于经纬之间并与之相交织, 做到显彩纬而不露经, 即使在织物背面也看不到线头。因此, 别具一格的工艺让缂丝不同于其他“通经通纬”

的织物, 有“承空观之如雕镂之像”和“正反如一”这两大特色。

也正是因为缂丝工艺的特殊性和复杂性, 让缂丝作品在数量和品种上受到很大局限, 加之其生产成本高昂, 为中国古代皇家和贵族所独有, 普罗大众更是知之甚少。文中按照历史发展顺序对缂丝作品的实际运用进行分析罗列, 希望弘扬传统工艺和文化, 并为当代设计者提供参考, 让缂丝作品更加市场化, 为大众所用。

收稿日期: 2016-07-25; 修订日期: 2016-08-18。

作者简介: 吴加瑜(1993—), 女, 硕士研究生。

* 通信作者: 陈彬(1965—), 男, 教授, 硕士生导师。主要研究方向为服装设计理论与实践、服装设计构思等。

Email: cbdonghua@163.com

1 缂丝的起源与历朝兴衰

缂丝“通经断纬”的技艺由来已久,最早起源于古埃及和西亚地区,后在西汉时期传入我国的新疆地区,主要以毛线为纬,故称之为“缂毛”。随着中原地区桑蚕织造技术的日益成熟,至唐代开始以蚕丝为经纬线,开辟了“缂丝”发展之路。在我国新疆吐鲁番、甘肃敦煌、青海都兰等地曾出土过唐代缂丝,主要以简单的生活物品或宗教物品为主,如腰带、佛幡,由于织造技术尚未发展成熟,限制了织物的宽幅,且色块比较单一^[1]。

两宋时期,经济繁华且文化昌盛,文人墨客的画作及书法兴盛,加上官营和民营手工业得到统一管理且数量和规模庞大远超前代,在这种环境下缂丝技术达到巅峰。以宋代书画作品为蓝本,用缂丝工艺装裱或摹缂原作,从而创作出全新且极具观赏性的缂丝作品。画作题材以表现自然景物的山水、花鸟为主,也会选择一些吉祥意义的题材如《八仙祝寿》、《蟠桃春燕图》、《牡丹》等表达长寿富贵。宋代出现“结”的戗色法、双套缂、长短戗缂、包心戗等技法,使得宋代的缂丝作品色彩丰富柔和且注重点线面的层次感,画面感极强,可以达到以假乱真的绘画和书法效果^[2]。

宋代超前的缂丝技术和艺术文化为元、明、清时期的缂丝发展打下了坚实的基础,但可惜并未超越宋代的鼎盛。元代统治者忽必烈信仰藏传佛教,所以缂丝多用于宗教用物如唐卡。元代缂丝技术继承了宋代灵活多变的缂丝技法,可织造出栩栩如生的人物画像,如帝后像,即“织御容”。缂丝在艺术方面更倾向于实用性,由于元代画作相比宋代更强调写意,多水墨少色彩,绘画蓝本的题材风格大大限制了艺术缂丝的发展,加上元代人们崇尚物质生活,使观赏性缂丝的地位远不及前代,相反出现了更多的实用性缂丝,如服装、靴套、扇子。

明代初期政府曾一度禁止缂丝的生产,缂丝艺人和工艺品沉寂了很长一段时间,直到明代中期,长三角地区社会经济发生很大变化,同时手工业取得明显进步,尤其是明万历年间,以手工业、商业富裕起来的社会阶层对艺术品的需求达到巅峰,开始流行收藏以绘画为稿本的缂丝作品,当时苏州的“吴门画派”传承了宋代的绘画传统,为缂丝艺术提

供主要素材,并开始采用绘画与缂丝相结合的表现方式。明代缂丝也出现在一些服装上,如万历皇帝墓葬曾出土的袈裟,属于大尺寸织物,还有蟒龙衣缎、罩甲等。虽然明朝沿袭了宋元的多种技法并开创了“凤尾戗”,但是当时的工艺品越来越商业化敷衍之作比较多,也是缂丝艺术衰退的标志。

到清代,当权者传承明朝的先进文化并在工艺美术领域注入大量心血,模仿宋代作品,于乾隆时期达到高潮,因此缂丝物品门类也极为广泛,其中以服饰和宗教用品居多。当时的缂丝艺人受到绘画、工艺美术及西方装饰艺术的影响,创造出缂丝加绣、缂金加绣、丝毛混织等新品种。还出现了“三蓝缂丝”,即用深蓝、品蓝、月白3种颜色作为退晕配色的装饰品种^[3]。清朝后期国力衰弱,对工艺品的需求锐减,缂丝也失去了原来的光彩,直到新中国成立,缂丝才得以重生。

2 缂丝作品实际运用分类

2.1 服饰和生活用品

受到当时技术的限制,初期缂丝主要运用在一些小部件上,如腰带、靴子、护膝,随着技术的逐渐成熟,在明清时期缂丝主要被运用在一些较大件的织物上,如补子、袍服等。腰带是唐朝缂丝的主要用途,其窄幅面恰恰印证了当时较不成熟的编织技术。由于唐代与西域交流往来极为频繁,受到西域舞蹈服装的影响,缂丝物品多应用于女性腰部装饰。随着朝代变迁及工艺技术的不断进步,缂丝逐渐向精细服饰及配件的方向发展,主要用于靴子、护膝、围巾及帽饰等配件,逐渐适应不同朝代的需求及审美。明清时期,缂丝得到进一步发展,达到顶峰,精细缂丝的工艺水平也逐渐由小件配饰发展为大尺寸的服装用品。明前期的缂丝技艺盛极一时,多应用于制作皇室贵族的袍服,色彩丰富稳重。明后期,丝织产业曾遭受严重破坏,一直到清朝才逐渐恢复并进一步发扬光大。清前期的皇室朝服继承了前朝风格,随着服饰制度的不断完善,清统治阶级编撰的《皇朝礼器图式》规范了服饰等级制度,大量的金银丝线被运用在缂丝中,成色极好,织脚精细,进一步将缂丝工艺在服饰上的运用推入顶峰^[2]。

缂丝的另一个主要应用常见于生活用品中,包

括扇子、椅披及被褥等。因扇面面积较小,其价格较为低廉,所以不局限于皇家贵族的使用,受到富绅商贾的追捧。宋朝缂丝扇面多以花鸟、风景为主题,精巧雅致,到了唐代,扇面缂丝内容多为牡丹、花瓣,同时采用退晕缂织工艺,颜色层次更为突出。元代缂丝扇面较为流行,其内容多为祥龙吐珠,线条苍劲有力,层次分明^[4]。扇面构图结构较为集中,不同时期的扇面缂丝均显示了高超的技艺。大件生活用品,如被褥、椅披等,缂织周期较长,工序繁复,初期阶段均为皇室专用,内容图案也多为金丝龙纹为主,宋朝之后,苏杭地区手工业日益发达,缂丝被褥逐渐被社会高级阶层所接受,多为财力炫耀的象征。

2.2 艺术品

艺术欣赏性缂丝包括摹缂书画及缂丝装裱,其所运用的织造技术较实用性缂丝来说复杂程度更大,为了尽可能还原原作的笔墨晕染效果,要求缂丝匠人具有极其高超的手法技巧。其中,缂丝装裱主要用于“包首”,换言之为书卷的封面装裱,主要是对内部的书画作品起到一定保护作用。装裱缂丝在宋代的运用尤为突出。宋代统治阶级把珍贵的前朝诗画作品用缂丝封面装裱以供瞻赏,其封面内容大多为亭台楼阁或是飞鸟珍禽,代表性的作品有《紫鸾鹊谱包首》和《宋仙山楼阁图》等^[5],其细节出神入化,实乃宋代装裱缂丝的精华所在。到了元朝,装裱缂丝的内容多为模板式的有序排列布局,缺少灵动性,而且对于缂丝包首的需求也大大减少。明、清时期继续沿袭元的情形,除专为某一作品定制的包首外,并无大量的装裱缂丝产品,故少有流传。

摹缂法对缂织工艺的要求较高,尤其纵直线是缂丝制作中最为复杂、最难制作的,所以在明、清以前,并无实际的缂丝书法作品流传。随着摹缂技艺的不断进步,明朝摹缂书法作品层出不穷,涌现出许多优秀的书法缂丝作品,以摹缂宋米芾的作品为甚。到了清朝,摹缂书法作品在质和量上有了很大提高,将传统书画作品和手工技艺巧妙结合,受到宫廷和士大夫的追捧。摹缂作品主要分为书法和绘画两大类,因书法的竖笔织达到了一个新的高度。流传的清代摹缂作品大多以乾隆时期的书卷为主,技艺精巧无比。另一方面,流传的缂丝作品在绘画上也占有相当部分的比例,内容主要分为宗教人物和花鸟山水。宗教人物作品主要涵盖了佛

教造像,道教儒释及一些皇宫生活写实,代表作品有《八仙祝寿图》与《宣宗校射图》等。花鸟山水作品意境高雅,不同朝代产生不同的缂织风格,如宋前期的富贵华丽与后期的苍劲简练,明朝的广泛覆盖、变化多端与清朝的吉祥如意^[6]。

2.3 宗教用物

目前流传的宗教缂丝用物主要包括经幡和盖幅等。经幡是佛教用品中的旌旗,缂丝经幡在唐朝最盛,内容大多具有西域风情,材料多以金线钩缂,配以多彩丝线点缀,内容丰富,华丽无比。经卷、佛具的盖幅也常见缂丝制作,多为名僧使用物品,流传较少,代表有《缂丝莲塘鹅戏图》。

3 当代缂丝的价值

3.1 当代缂丝产业的发展

缂丝与现代机械纺织有所不同,技术传承完全凭借师傅的口耳相传,缂丝作品织制周期较长,故缂丝的存在与社会的安定和经济的发展息息相关。在清朝末期和民国时期,由于连年战乱,社会与经济发展停滞不前,缂丝工艺也曾一度出现最低糜时期,这时,缂丝织造人数甚至不足 100 人。

新中国成立初期,在传统技艺“保护、提高、发展”的原则下,苏州地区大力发掘抢救缂丝技艺,使得一批缂丝匠人重拾手艺,同时随着新学徒的加入,为传统缂丝注入了新鲜血液。苏州地区投资建立了一批新的缂丝织造厂主要用于生产高级工艺精品及外贸产品,使得濒临失传的技艺重获新生。

20 世纪 80 年代,在改革开放的背景下,对外贸易交流日益频繁,精湛而华丽的缂丝产品逐渐树立了较高的国际影响力,尤其是日本购买量的极度增加,使得缂丝产品占据相当大的国际市场。同时,苏州地区的缂丝工厂规模及数量也得到了极快发展,鼎盛时期缂丝机器和从业人数达到了数以万计的程度。但到了 80 年代末,由于行业内部的恶性竞争与海外日本市场的持续萎靡,使得缂丝制品销量急剧收缩,缂丝工业又遇寒冬^[4]。

到了 21 世纪,随着世界经济全球化与产业发展步伐的加快,新型的科技产业逐渐代替传统手工业,占据市场主导地位。传统手工技艺再次面临后继无人的境遇。所幸我国政府大力推进非物质文化遗产的传承和保护工作,缂丝工艺被收录第一批

“国家非物质文化遗产保护名录”。与此同时,随着国内古玩收藏的兴起,缂丝精品的价值又被推崇到了新的顶峰。缂丝精品在国内外拍卖成交额屡创新高,如 2004 年的《钦定补记刻端石兰亭图帖缂丝全卷》、2006 年的《清康熙御用红木雕花镶嵌缂丝绢绘大屏风》与 2008 年的《乾隆缂丝梵字陀罗尼黄经衾》拍卖均达到了数千万的成交额^[7]。

3.2 对当代缂丝的反思

为了传承和保护古代及近代缂丝织作精品,我国曾组织过大规模的缂丝精品修缮复制工作。20 世纪 60 年代初期,苏州地区的王金山、陶佳燕、李荣跟等缂丝艺人曾对珍藏于故宫博物院的宋代《红花树》、《青碧山水》等缂丝佳品进行深入研究并成功复制,同时也获取了相当珍贵的第一手技术数据与资料。20 世纪 80 年代复制的明《万历皇帝哄第十二章福寿如意衮服》堪称精品,并在 2007 年重新于南京复制,对比前作,新作更加注重细节,色彩调制与材料准备均遵循古法,其工艺之繁复,堪称极品^[2]。

现代缂丝工业结合传统技法与最新工艺,包括异纬织造法、移纬穿刺法或喷绘底缂丝法等,为传统古老的缂丝文化增添了新时代的气息^[2]。在如今商品化时代下,仅仅注入新工艺是远远不够的,现代缂丝正在慢慢老去,不得不面临一些现实问题。

首先,是市场局限性。主要涉及消费者和销售渠道 2 方面。一方面人们对于缂丝工艺知之甚少,缂丝作品普遍价格偏贵,在这种情况下很难做到向大众普及缂丝商品并挖掘其商业价值。同时现在的缂丝产品无法迎合消费者的审美需求,缂丝屏风、摆件、服装没有很好的设计和创新,仍然延续了以前的色彩和题材,当代人很难适用,更不会购买。另一方面,由于缂丝用料精细、制作流程复杂且周期长,只能定制无法大批量生产,奠定了其高端奢华的“奢侈品”本质。这些“奢侈品”几乎只能在缂丝博物馆或者缂丝研究中心看到,受销售渠道的限制,即使有购买力的消费者也很难看到,从而让缂丝市场变得“无人问津”^[6]。

其次,是传承问题。现在江南一带熟悉缂丝织造的手工艺人年龄集中在 40 ~ 50 岁,缺年轻的传人。缂丝是一项工序极为复杂的技术,初学者需要 3 ~ 5 年才能织出简单的单色纹样,如果纹样复杂多变需要戗色技法那就需要 7 ~ 10 年乃至更久的学习

时间。因此,缂丝织造很难吸引当代的年轻人学习,即使有兴趣学习的年轻人也很难长久坚持下去。长此以往,缂丝工艺将出现后继无人、濒临失传的可能性^[7]。

3.3 缂丝的价值继承与展望

缂丝历史悠久,凝结了中国传统工艺的精华,不能看着这一“活历史”在我们这一代消失。为此,提出以下建议。

首先,要让缂丝“活”起来,生活化。经实地考察后发现现代的缂丝主要以一些观赏性的作品为主,如屏风、临摹的书画以及一些装饰物品,而观赏性缂丝的尺寸普遍较大并且图案较为复杂,价格昂贵,一般都在几万元以上,当然根据尺寸纹样,价格起伏也比较大。对于这样的缂丝作品一般消费者很难有兴趣购买,相反一些小件实用性为主的缂丝作品,如腰带、钱包、卡包等饰品类缂丝更容易得到消费者的认同,所以缂丝产品可以适当衍生出一系列实用性产品。同时可以将缂丝结合其他材料,如牛仔、皮革、竹质编织物等进行拼接、再设计,从而降低生产成本。

其次,让缂丝“年轻化”,进一步拓展缂丝的纹样和表现手法。可以与高校设计类专业或是年轻的设计师品牌合作,一方面发挥艺术类高校的科研优势,对缂丝的历史文化和主要纹样题材进行梳理,加强年轻一代对于缂丝的了解并寻找出在现代社会下古老缂丝技艺的独特魅力,让缂丝不再局限于传统的纹样和服饰中,而是以一种更“年轻化”的方式为普罗大众所接受;另一方面,年轻的设计师品牌可以结合当今流行元素推出一些有中国传统文化特色的缂丝作品,改变跟风、抄袭欧美设计作品的现状,使缂丝的设计具有本民族的特色,让缂丝作品更加“年轻化”、“时尚化”。

同时也可以延续缂丝的“贵族化”走出博物馆,入驻高端商场,让更多有购买力的消费者看到缂丝产品,开拓市场。

最后,要让缂丝更加“信息化”地走入大众视野,让缂丝发展下去。虽然在 2006 年缂丝被纳入第一批国家级“非物质文化遗产名录”,得到了各级政府的重视,但这远远不够,更应发动社会力量从缂丝的历史文化价值、艺术传承价值和利用开发价值这 3 方面出发提出一套具有保护性、开发性、利用性且实施性强的方案,让更多的人了解缂丝并引起大

家对民间艺术的保护和传承。

在现有的缂丝历史资料保护方面,缂丝博物馆可以通过社会力量,对现存有关缂丝的书籍、资料进行收集、整理,通过文字、录像和多媒体科技建立起电子信息库,并将其在缂丝博物馆中展示,把缂丝的相关历史、工艺等以全方位的视角立体化展示给大家,让更多的人了解缂丝并加强对传统民间手工艺的保护意识。再则,可以在一些热门应用软件上建立公众账号,如微信、微博等甚至可以开发缂丝手机应用软件,在线上除了发布有关缂丝的文章,也可以不定时地更新博物馆内的热门活动,如呼吁社会人士或者联合一些高校开展缂丝博物馆志愿者活动,专业培训志愿者馆内的讲解工作,深入了解缂丝的同时让参观者通过直观讲解方式更真切地体会缂丝的艺术价值。或者邀请缂丝艺术家开设讲座或小型艺术展,每件艺术展品的文字介绍展板上要有相应的二维码识别标志,观众对有兴趣的展品可以通过手机扫描的方式直接了解该作品的详细介绍,同时可以以座谈会的形式进行讲解,以不同的形式吸引更多参观者了解缂丝。

4 结 语

缂丝是中华民族优秀宝贵的传统工艺表现手法,它的运用体现了中国古老的绚丽高雅与极度奢华。回顾缂丝的发展历史,正是因为缂丝产品符合了人们日常生活或者审美的需求,这项可以代表手工技艺最高水平的古老技艺才得以传承发展。当

代缂丝不仅需要去保护,更需要去改变它,让古老的缂丝融入现代社会的血液,走近人们的日常生活,把缂丝延续下去。

参考文献:

[1] 肖尧. 中国历代刺绣缂丝鉴赏与投资[M]. 合肥:安徽美术出版社,2012:28-126.

[2] 朴文英. 中华锦绣·缂丝[M]. 苏州:苏州大学出版社,2009:62-111.

[3] 严勇. 中国古代的缂丝艺术[J]. 收藏家,2005(5): 33- 40.

YAN Yong. Kesi arts in ancient China[J]. Collectors, 2005(5);33- 40. (in Chinese)

[4] 濮安国. 中国工艺美术大师王金山:缂丝[M]. 南靖:江苏美术出版社,2013:127-128.

[5] 郑丽虹. 中国缂丝的源流与传承[J]. 丝绸,2008(12): 49-51.

ZHENG Lihong. The sources and transmission of Chinese silk tapestry[J]. Silk,2008(12):49-51. (in Chinese)

[6] 缪秋菊. 缂丝纹样题材的开发与运用[J]. 丝绸,2011(10):33- 40.

MIAO Qiuju. Theme development and application of Chinese silk tapestry pattern design[J]. Silk,2011(10): 33- 40. (in Chinese)

[7] 廖军,许星. 论缂丝的艺术特色及其开发利用[J]. 丝绸,2005(11):47- 49.

LIAO Jun,XU Xing. Reference the art traits and development and utilization of Chinese silk tapestry[J]. Silk, 2005(11):47- 49. (in Chinese)

(责任编辑:张雪,杨勇)