

# 温州民间发绣的艺术特征及其传承创新

陈淑聪<sup>1</sup> 孟永国<sup>21</sup>

(1. 嘉兴学院设计学院, 浙江 嘉兴 314001;

2. 温州大学发绣研究所, 浙江 温州 325035)

**【摘要】:** 通过实地考察及查阅相关地方志, 探究温州发绣的历史溯源、发展历程、艺术特征及其与佛教、民俗、绘画之间的深层关系。研究表明: 温州民间发绣艺术和其他民间艺术息息相关、互为影响, 尤其是西方绘画艺术对现代温州发绣的影响深远, 使温州发绣从线性发绣发展到注重明暗的立体人像发绣, 从单色发绣发展到彩色发绣、再到做底补色法发绣, 实现了题材的拓宽和技法的创新。剖析了在非物质文化遗产保护下温州发绣传承创新的途径, 旨在实现更好的传承。

**【关键词】:** 温州发绣 艺术特征 传承 创新

**【中图分类号】:** J523. 6 **【文献标志码】:** A **【文章编号】:** 1671—3079(2022)04—0093—05

发绣是以头发代替丝线为原材料的民间刺绣艺术, 因其细滑且有弹性而不易刺绣。温州发绣始于元代大德九年(1305), 距今已有相当长的历史,<sup>[1]</sup>温州发绣在借鉴传统刺绣针法的基础上, 从绣制对象的造型特点出发, 运用绘画原理, 选择合适的发绣技艺, 以形写神, 塑造出蕴含温州民俗文化和审美意蕴的独特艺术, 充分体现了卓越的创造力和雅致的生活情趣, 彰显了温州独特的地方文化特色, 享有“东方一绝”的美誉。2012年, 温州发绣被评为浙江省第四批非物质文化遗产代表性项目; 2021年, 被评为第五批国家级非物质文化遗产代表性项目。本文就温州发绣的历史溯源、艺术特征、工艺特征及其与佛教、民俗、绘画之间的关系进行深入的剖析, 旨在全面、立体地了解温州发绣艺术的发展历程, 有利于温州民间发绣艺术的复兴和传承创新发展。

## 一、温州发绣艺术的历史溯源和早期艺术特征

清代出版的徐蔚南《顾绣考》一书记载, 发绣最早起源于唐朝上元年间,<sup>[1]</sup>其间, 经历了多个朝代的发展, 发绣题材和刺绣手法发生了较大变化, 从起始的用头发绣制佛经、佛像以表达对佛的虔诚礼敬之心, 到将刺绣艺术运用到绘画当中, 以表达对故人的追思, 发绣作品的艺术性得到了大幅提升。温州发绣始于元代, 其间, 也出现了很多有名的发绣大师, 其中有代表性的是温州永嘉的王振鹏, 他的发绣作品《端阳竞渡图》, 刺绣技法精妙, 神似白描, 是目前学术界公认的温州发绣最早的可考实物。<sup>[1]</sup>他的学生夏明远的发绣作品《滕王阁》《黄鹤楼图》(见图1、图2), 惟妙惟肖, 极富艺术价值和收藏价值。到了清代, 发绣技艺日渐衰落, 几乎断档, 唯一留存于世的只有《水月观音》, 现收藏于成都文殊院。民国六年(1917)七月, 沈寿绣成《谦亭》赠予张謇, 这是有记载的沈寿唯一的发绣作品。<sup>[2]</sup>进入20世纪50年代, 温州发绣得以进一步发展, 《瓯江孤屿》就是其中的代表作, 底稿现保存在温州博物馆。由于发绣艺术历史久远, 目前很多作品都已失传, 流传下来并有文字记录的作品仅20余件, 被国内外博物馆所收藏的存世作品不超过10件,<sup>[1]</sup>如宋高宗妃子刘安绣制的《东方朔像》是目前发现的最早的发绣实物作品,<sup>[2]</sup>现藏于

**作者简介:** 陈淑聪(1978-), 女, 浙江温州人, 嘉兴学院设计学院副教授, 研究方向为服装设计理论与实践、民间刺绣艺术; 孟永国(1966-), 男, 浙江温州人, 温州大学发绣研究所高级工艺美术师, 研究方向为发绣艺术。

**基金项目:** 浙江省社会科学界联合会研究课题(2021N123); 教育部人文社科一般项目(20YJA760005); 2021年浙江省大学生科技创新活动计划暨新苗人才计划项目(2021R417029)

英国伦敦大英博物馆。



图1《滕王阁》



图2《黄鹤楼图》

早期发绣佛像、佛经通过相应的发绣技巧再现白描的艺术风格。所谓白描就是单纯地用线条勾勒出想表现的对象，通过改变线条的造型、用笔力度、干湿程度来塑造物体的质地感、体积感、动态感和空间感，是一种平面的形象特征，且颜色为单一的墨色，有别于西方绘画水彩、水粉、油画、素描等通过明暗来表现形象的方法，因而又称“墨绣”。发绣作品大都是以线性绣形式出现，不露墨痕，绣品整体朴素高雅，人物生动传神。这种独特的造型方法，强化了线的形式趣味，使线的运用方式具备个性化的特质。<sup>[3]</sup>为了更好地贴合白描画的艺术风格，发绣工艺多用接针、切针和滚针等不同针法来绣制，通过发质颜色的浓淡、粗细、曲直等来刻画原作人物衣履长纱的飘逸镜像，最大限度地表现线描人物飘飘欲仙的造型特征。早期发绣作品整体呈现素雅、单纯、质朴，造型工整、简练、清晰、明快、朴实无华的艺术效果。<sup>[3]</sup>发绣题材几乎都是佛像、佛经，具有很强的宗教属性和精神特质。随着宋元时期白描绘画艺术的发展，促进了发绣技艺的进一步提高，发绣佛像在数量和质量上取得了质的飞跃。宋人周贞观十三岁时制作的发绣《妙法莲花经》，共七万余字，耗时十年才绣制成功。通过对博物馆所保存的现有佛像绣实物研究发现，

当时的发绣工艺不同于传统丝线绣的密针排线和封底密绣，而是通过针脚的疏密变换、叠加，应物施针来绣制佛像、佛经。此时的佛像发绣绣迹清晰，通常采用白底上用黑色头发刺绣、黑底上用白色头发刺绣。如南宋刺绣《达摩渡江图》（见图 3），惜墨如金、概括简练，是典型的宫廷绣绘相间的绣画形式。运用滚针、接针、切针等不同针法刻画出白描干净素雅的艺术形态，图像生动文雅、针迹细密、对比鲜明，人物衣纹、眉毛线条勾勒简练，眼神和肌肉刻画得逼真传神，清晰地反映了南宋时期的发绣技艺水准。

古代发绣绣品的另一特色就是在丝理的运用上，如元代管道昇的《观音像》（见图 4），绣品中观音披肩而飘的黑发、面部表情、手指等都是由管仲姬用自己的发丝绣成，<sup>[4]</sup>体现了其独一无二的情感性特征。



图 3 《达摩渡江图》



图 4 《观音像》

## 二、温州现代发绣艺术的诞生和发展

发绣艺术几经沉浮，在朝代更迭、政治运动、审美取向以及刺绣技艺的变化中不断发展。温州现代发绣中素描的运用得益于仿真绣和乱针绣的发展，其中的仿真绣是1905年沈寿赴日考察时，受西方绘画艺术的影响，将西方油画的技术和色彩的表现力融合到刺绣艺术中，把传统刺绣平铺直套的针法改为旋针，并根据物体纹理走向，巧妙地结合旋针和传统针法，通过色线组合进行润色调绣，体现出物体在光线下的明暗变化，一改传统刺绣作品缺乏立体感的呈现形式。杨守玉借鉴西方油画的色彩和素描的衬影法，并结合绘画和刺绣的纹理走向发明了乱针绣，绣面整体层次丰富、立体感强，从而拓宽了各类题材的刺绣表现技法。<sup>[5]</sup>任嘯闲则运用西方素描的绘画技巧来处理绣品的远近虚实，她发明的“虚实乱针绣”采用纵横交叉的针脚，通过运用不同的针法和改变绣线粗细来表达笔触，突显出了物象远虚近实的效果，作品更为活泼、奔放。这三种刺绣技法的诞生与发展，为温州现代发绣融入素描提供了有益的参考和技法借鉴。

### （一）人物肖像发绣的诞生

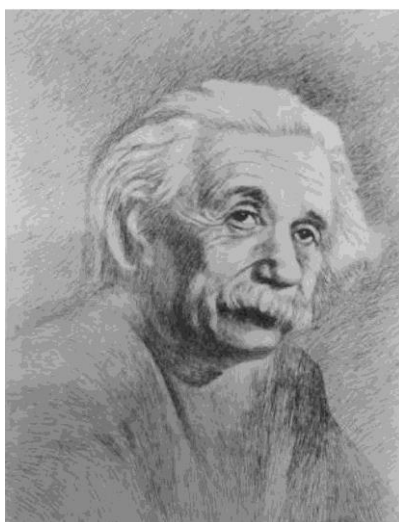


图5 人物肖像发绣《爱因斯坦》

发绣和绘画有着密不可分的关系，温州现代发绣艺术作品的突破，源于温州现代几位发绣大师熟练掌握绘画技巧。20世纪60年代，水彩画家魏敬先开始在温州探索用头发来绣制现代人物肖像，他将绘画原理融入发绣作品，运用套针、滚针、交叉针、虚实针等瓯绣技法并结合沈寿的仿真绣技法，将人物肖像绣得出神入化。1970年，魏敬先完成了他的发绣肖像作品《爱因斯坦》（见图5），为了更好、更准确地表现这位伟人喜怒哀乐的表情特征，他采用平针绣、施针绣、虚实乱针绣等绣法，有针对性地处理人物各个部位的形象特征，使发绣作品中的人物形象表情丰富、个性鲜明，改变了以往发绣作品单一的平面感，在工艺美术界引起了一定的反响，他的发绣作品——世界名人肖像被誉为“东方一绝”“不可多得的珍品”，其作品常被送给各国领导人，因而他也被称为“发绣外交家”<sup>[6]</sup>。

### （二）彩色发绣的诞生

随着时代的变迁、人们审美意识的改变，墨绣已经不能满足现代艺术的需求，为了适应现代审美，丰富和提升发绣作品的艺术效果，温州发绣第二代传人孟永国开始尝试采用不同色泽的头发来表现人物形象，通过光线的明暗对比，来增强绣面的质感和层次感。他的作品《蒙娜丽莎》（见图6）就是温州第一幅彩色发绣作品，其打破了以往发绣的单一墨色。<sup>[7]</sup>彩色发绣以不同人的天然色泽发丝为材料、遵循色彩变化的基本规律、选择合适的针法进行绣制，绣面因为增加了色彩变化而显得层次更加丰富，

质感效果更佳。另外，他拓宽了以静物为原型的发绣创新思路，其创作的发绣静物作品《收获》（见图 7）是世界上第一幅彩色乱针发绣静物作品，石榴和苹果造型饱满立体，竹篮质感逼真、栩栩如生。可见，现代温州彩色发绣是利用不同人种的自然发色进行刺绣，通过其色彩变化，打破以往墨绣单一的绣面质感。针法采用“大乱针”“小乱针”“交叉针”等发绣针法语言，通过绣者对所绣制对象的分析，设计相应的针法进行塑造，力求对静物特征进行深入的刻画，同时，利用不同人种头发的色彩冷暖对比来丰富绣面形象的视觉美感，改变以往单一黑发的单调感。



图 6 彩色发绣《蒙娜丽莎》

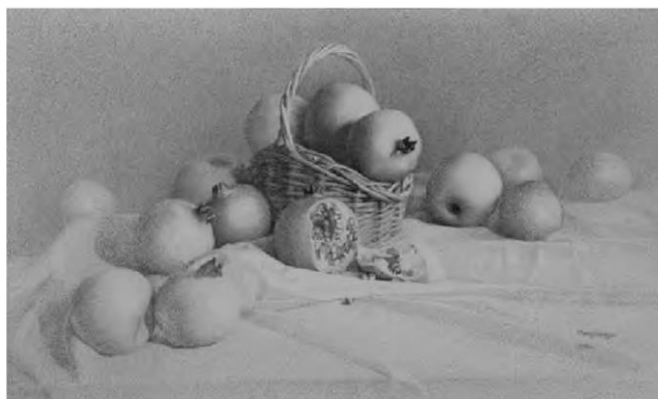


图 7 彩色乱针发绣《收获》

### （三）做底补色法发绣的诞生

为了有效弥补发绣色彩的局限性，使发绣语言更加丰富，艺术表现力更强，创作表达更为“随心所欲”，真正达到“法随心意”的艺术境界，孟永国在彩色发绣的基础上进行了技法创新，取得了突破性的成功。2012 年，他研发的做底补色法发绣，有效弥补了发绣色彩不足的问题，使发绣作品达到绘画的意境，从而有效拓宽了发绣的表现题材。图 8 是孟永国运用做底补色法制作的发绣作品《丝语廊桥》，图 9 是蔡淑明绣制的《花间意》。可见，绘画艺术对发绣艺术的影响越来越大，从起初的模仿还原对象，到如今的将艺术语言和手段融入绣者的情感元素来提升发绣作品的艺术价值，这无疑是发绣史上一个质的飞跃。



图8《丝语廊桥》



图9《花间意》

温州发绣在继承前辈艺人的艺术成就基础上不断发展创新，发掘发绣艺术精髓，并从时代审美需求出发，融合当代艺术手段，推陈出新。如果说魏敬先是温州发绣人像绣的开创者，那么孟永国就是温州彩色发绣的创新者，因此，温州发绣的发展离不开几代发绣艺术大师对艺术的执着追求和求新求变的精神。

### 三、温州发绣艺术的传承途径

温州发绣艺术让我们看到了民间手工艺的传神和伟大。近年来，在温州市政府和温州大学的大力支持下，温州发绣的人才培养和团队梯队建设正在稳步推进，老、中、青三代发绣创作梯队逐步形成，这为传承和保护温州发绣非物质文化遗产提供了强有力的人才储备。当前，温州正处于日新月异的变化阶段，温州发绣作品应在延续传统文脉的同时也要适应新时代发展的需要。因此，在发绣的题材、材料、针法、技法及形式上还要有所突破。

#### （一）发绣题材的拓展

目前，温州发绣除了走高端的发绣外交路线外，也承接一些亲子的发绣题材，但是还没有形成产业规模。因此，首先需要拓宽发绣表现题材，做好个性化定制服务以满足不同人群的需求，如可以通过挖掘爱情、亲情、友情等题材（脚印、手印、唇印）；另外，可以结合时事、科技、抽象画等进行题材挖掘，以满足消费者的实际需求。

## (二)发绣新材料的开发

科技的发展为发绣材料的开发创造了有利条件。今后,可探索用不同材料的绣布来呈现发绣作品的艺术效果,使其具有耳目一新的视觉效果;另外,还可通过开发装裱材料,用反衬或烘托的方式进行碰撞设计,以提升发绣作品的艺术效果。

## (三)针法、技法的创新

不同针法的组织规律不同,表现的排列效果也不同。因此发绣技法的发展,一定程度上是发绣针法的创新,但是,针法的创新并不是一件容易的事情。未来可通过巧妙利用头发弹性的特征设计出独特的针法,以展现出独特的视觉效果。

## (四)形式的突破

发绣在题材、材料、针法、技法方面不断创新的同时,形式也随之需要不断突破。“跨界”是发绣创新的另一个特征,“跨界”指发绣与其他艺术形式合作、结合,寻求形式的新突破。绣者需要不断提升自己的综合艺术修养,接触各类艺术作品,以期获得源源不断的灵感源泉。另外,在宣传形式上也要有所创新,如可以通过微信公众号、微博、抖音、网络直播、短视频、VR 体验等进行发绣题材和作品传播;也可以通过非遗新媒体或开发旅游纪念品等形式进行传播,这对发绣市场的拓展具有非常好的传播效果。

## 四、结语

2014 年 10 月,习近平在文艺工作座谈会上指出:“文艺不能当市场的奴隶,不要沾满了铜臭气,优秀作品并不拘于一格、不形于一态、不定于一尊,既要有阳春白雪、也要有下里巴人,既要顶天立地、也要铺天盖地。”<sup>1</sup>发绣作品需要进行市场细分,既要出精品、艺术品,也要有贴合市场需求的产品。“顶天立地”可以解读为做出精品、艺术品,精品可以作为外交礼品以及收藏用品进入高端市场;“铺天盖地”就是要求我们要普及发绣艺术,让更多人知道发绣艺术、了解发绣艺术,并会制作发绣作品。总之,发绣被视为艺术的宠儿,运用绘画原理,以头发作为原材料表现自然界的千事万物及现实生活。如今,发绣不单单是一种民间艺术形式和生活技艺,其已成为一个地方的标签与象征,成为中国传统文化的一种标志。为了更好地传承、创新这门传统手工艺,需要我们找准定位,还原发绣非遗的文化属性,只有这样才能形成非遗发展的良性循环,使绣者更有精力潜心钻研和提升发绣技艺,从而提升发绣作品的市场价值和艺术价值。盘活传统手工艺,进行活态传承是发绣传承必经之路,如果不能找到合适的发展模式,那么保护和传承也就成为一句空话。

### 参考文献:

[1]王焕.巧用材料,法随心意——独具特色的温州发绣艺术[J].艺术评论,2017(12):116-118.

[2]王薇.发绣寻踪《谦亭》再现[J].中国艺术时空,2017(6):12-16.

[3]孟永国.发绣艺术的价值取向[J].浙江工艺美术,2001(3):39-40.

[4]陈瑰丽.谈中国传统绘画形式与现代插画艺术的接合点[J].装饰 2010(202):78-79.

[5]万升平.温州人物肖像发绣艺术赏析[J].浙江工艺美术,2009(9):33-34.

[6]方宏智,周莹华,朱晓礼.发绣艺术的传承与创新发展[J].美术教育研究,2013(23):33-34.

---

[7]赵锦江. 浅谈画理在刺绣艺术中的应用[J]. 艺术科技, 2019(12):122-123.

[8]许嘉. 绣画——中国传统江南刺绣研究[D]. 杭州: 中国美术学院, 2016.

[9]张树尧, 庄一兵. 浅析东台发绣的工艺特点和文化内涵[J]. 艺术科技, 2017(8):160.

**注释:**

1 见《习近平:文艺不能当市场的奴隶,不要沾满铜臭》,刊于中国共产党新闻网:<http://cpc.people.com.cn/xuexi/n1/2018/1224/c385474-30483480.html>.