

颠覆与回归——20世纪70年代的刺绣艺术

周滨¹, 屈金²

1. 青岛科技大学艺术学院, 山东 青岛 266100

2. 广州美术学院雕塑与公共艺术学院, 广东 广州 510643

DOI:10.61369/HASS.2026010005

摘 要 : 本文选择“20世纪70年代”作为一个特定的时间范畴,以社会政治、经济为背景,论证20世纪70年代是刺绣艺术发展过程中一个重要的转折时期。这个时期对于西方刺绣来说是“针线的颠覆”,既有理论和思想意识上的更新,又有艺术形式上的创新和突破,还表现在教育上的发展。对中国来讲是传统刺绣艺术在经历了一个特殊年代的回归。虽然东西方在刺绣艺术上体现出不同的历史、文化和传承,但刺绣的主线已经开始向着现代生活的方向延伸和发展。不论是革命性的颠覆还是史诗般的回归,艺术的针黹将刺破东西方的隔阂和障碍,突破工艺、家庭、女性主义的束缚,回到自身发展的轨道。针的锋利与丝线的柔美将交织共生,诉说新时代的到来。

关 键 词 : 20世纪70年代; 刺绣; 颠覆; 回归

Subversion and Return: Embroidery Art in the 1970s

Zhou Bin¹, Qu Jin²

1. School of Art, Qingdao University of Science and Technology, Qingdao, Shandong 266100

2. School of Sculpture and Public Art, Guangzhou Academy of Fine Arts, Guangzhou, Guangdong 510643

Abstract : This paper selects the "1970s" as a specific time frame and, against the backdrop of social politics and economy, argues that the 1970s marked a crucial turning point in the development of embroidery art. For Western embroidery, this period represented a "subversion of needles and threads," encompassing both theoretical and ideological updates, as well as artistic innovations and breakthroughs, along with advancements in education. For China, it signified the return of traditional embroidery art after a unique era. Although Eastern and Western embroidery arts exhibit distinct historical, cultural, and heritage characteristics, the main thread of embroidery has begun to extend and develop towards modern life. Whether it is a revolutionary subversion or an epic return, the art of needlework will pierce through the barriers and obstacles between the East and the West, breaking free from the constraints of craftsmanship, domesticity, and feminism, and returning to its own path of development. The sharpness of the needle and the softness of the silk thread will intertwine and coexist, narrating the arrival of a new era.

Keywords : 1970s; embroidery; subversion; return

引言

回望刺绣的历史,不管是古朴优雅的东方风采,弥漫在丝绸之路上的传奇色彩,还是西方沉浸在钟声与穹顶下的圣洁和高贵,一切都在一针一线的重复中畅想、低吟。在经历了汽笛马达的轰鸣,纷繁密集的媒介和链接,针线依旧还是那针线,但刺绣已不再是依附于王朝、权贵的装饰,不再是将女性束缚于家庭的绳索,亦不再是遮蔽于方寸间的暗香浮动,她已然华丽转身,宛如一枝灿烂、饱满的花朵穿透层层荆棘盛开于现代艺术的花园。

自20世纪70年代以来,刺绣开始逐渐摆脱作为女性专属话题的桎梏,创作和理论研究逐渐突破了材料、图案、工艺等传统范畴的限制,大量刺绣作品和展览活动广泛地集中于对家庭、妇女、经济、社会等诸多领域的探讨,刺绣已经成为一种拥有自身语言特征的艺术形式反映着社会的方方面面。借助于影像,光,电等现代技术手段,装置,新媒体等表现形式,刺绣进一步聚焦于两性、大众文化、环保,战争等社会敏感话题,从关乎艺术本身的客观规律和艺术家个体的主观经验出发重新审视了艺术与科学,艺术与社会,艺术与大众审美之间的关系,成为了具有批判意义的针线。

可以说,20世纪70年代是刺绣艺术发展的关键转折期,其间实现了理论的更新、艺术形式的突破与教育体系的完善,尤为重要的是,中国传统刺绣在历经了一个特殊时期的阵痛后,焕发出前所未有的新面貌重新融入世界刺绣艺术发展的浪潮。

一、20世纪70年代西方刺绣艺术的发展

（一）刺绣理论的颠覆

美国艺术家安宁·巴雷特（Annin Barrett）认为手工刺绣在20世纪60年代和70年代早期仍可认为是妇女们正常的手工劳作，然而，在之后的80年代和90年代，许多妇女开始反对传统的女性的社会角色定位，她们拒绝做针线和家务，甚至视其为卑贱，这就使刺绣失去了生机变得憔悴不堪。^[1] 刺绣和女性在关系上的断裂客观上导致人们开始重新审视刺绣的艺术价值和社会价值，理论和实践的导向开始聚焦于刺绣行为的本身。正如罗兹西卡·帕克（Rozsika Parker）在其完成于70年代末的著作《颠覆的针脚》（The Subversive Stitch）中所论述的那样，刺绣被打上妇女家庭劳动的烙印，作为一种手工艺长久以来被阻挡在纯艺术的范畴之外，而纯艺术，尤其是绘画和雕塑一直被视为特权阶级所拥有，与此同时，像制做家具，锻造银器之类的手艺或者实用艺术则与工人阶级联系在一起。帕克通过刺绣深入地探讨了女性与艺术、女性与社会以及女性的社会地位等一系列问题，并对刺绣在20世纪的发展提出了自己的看法，她认为：二十世纪以来的“刺绣”已然包罗万象。经过艺术家、刺绣工人、教师，服装商人以及数以万计仅把刺绣视为闲暇活动的妇女们的集体努力和实践。刺绣已融入旨在改变艺术与社会之间关系的运动之中同时也是妇女在社会中的立足之地。^[2]

如果说帕克以女性为出发点的刺绣研究聚焦于讨论女性的社会历史地位与刺绣之间的关系，那么琳达·诺克林（Linda Nochlin）在1971年发表的“Why Have There Been No Great Women Artists？”^[3] 则可视为填平刺绣与艺术之间的鸿沟所做出的努力和尝试。在诺克林看来，大众认为的艺术是个人感性经验的表达和个人生活的视觉表现是一个错误的观念，艺术远不止这些，艺术的产生还“包含了前后一贯的形式语言，这多少依赖或摆脱传统惯例，根本形式及概念，或者符号系统。这些都必须通过教学，学徒制或长期的个人实习，才能学成。艺术的语言在实质上是画布或纸张上的色彩和线条，或者通过石头、陶土、塑料或金属而具现的——它既不是一则赚人眼泪的故事，也不是一句秘密的低语。”^[4] 这段话虽然没有直接提及刺绣，但不难发现，正如在石头、陶土、金属这些材料之上附着着艺术一样，刺绣所包含的传统、样式、实践和学习、形式语言、物质基础等因素使她同样可以成为艺术语言具现的载体。或者说，正是根植于自身长期发展而形成的工艺特质，给刺绣升华为艺术提供了土壤和营养。此后，理论研究者和艺术家开始明确的把刺绣从女性主义中剥离出来，放置在艺术领域进行探讨和实践。

（二）刺绣表现形式的突破

除却帕克和诺克林等人在理论上的梳理和突破，这时期的刺绣在形式上已摆脱实用性的限制，正以一种前所未有的面貌出现在大众面前。伊迪丝·约翰（Edith John）出版于1976年的《实验性刺绣》（Experimental embroidery）对当时刺绣发展的状态进行了总结，她认为20世纪70年代刺绣在形态上有六种颇具实验性的形式：新式的装裱，不同寻常的支撑，对纤维性能的掌控，来自奇特事物的灵感，奇幻曼妙的针法以及向雕塑的拓展。^[5] 这些新的形式极大地拓展了刺绣的表现力和表现范畴，它至少体现出刺绣发展的这样一种趋势：刺绣离作为手工艺的特征渐行渐远，并最终步入艺术的轨道。（图2）当针线突破平面基底的限制，相关刺绣本身的问题便变得丰富起来，从绣什么？怎么绣？到谁在绣？绣在哪？在

哪里绣？用什么绣？对这些问题的诘问和回答促使艺术家开始尝试借助形式向刺绣的外延扩展，直至和其他艺术形式融合。刺绣在形式上的突破实质上是她内在艺术性的外显，这种本质一直隐匿于刺绣者的直觉和肢体语言之中，很难说是社会分工还是使用功能消磨了针黹的表现力，套用刘易斯·福芒德（Lewis Mumford）评论建筑的一句话，表达本身是刺绣的重要功能之一。形式拓展带来的空间错位，语言转译和场域置换簇拥着刺绣步入了丹托（Arthur C. Danto）所定义的“艺术世界”。

（三）刺绣教育的普及和发展

20世纪70年代，关于刺绣的教育也有了突破性的进展。以英国为例，70年代，英国的成人教育和高等教育机构均开设有刺绣相关课程，为各层次的学生提供全日制和非全日制的学习刺绣艺术的机会，一些艺术类大学里还设有刺绣专业的本科。这也从侧面证实了刺绣无论是作为一门造诣颇高的艺术，或是一种休闲的手艺，还是一项有益身心的活动，都颇有成效且深受大众的欢迎。^[6] 1979年，安妮·巴特勒·莫雷尔（Anne Butler Morrell）在解释曼彻斯特大学的刺绣本科课程时提到，刺绣被看做是一门合理的艺术科目而不仅是一门平常的手艺，三年的学习生涯将经历各种各样的练习和工作。第一年将学习刺绣的历史、工艺方法，刺绣文化和范例，这些将作为基础为学生在第二学年能够运用专业的手段，驾驭宽泛的材料，表达特殊的想法提供保证。第三年，学生将按照自己的想法和艺术倾向进行自由的创作和表达。^[7]

将刺绣作为一门专业课程在大学教育中给与定位，对刺绣艺术的发展而言有着相当重要的意义。首先，大学在学术上对刺绣的历史，工艺，文化等各方面进行系统研究提供了保障并与其它学科建立了广泛的联系。其次，大学灵活多样的教学形式以及规范的课程体系，不但有助于学生对刺绣传统技艺的继承，而且为刺绣艺术的发展提供了动力。再次，以大学为单位的学术交流和传播极大地扩大了刺绣艺术的影响。玛格丽特·斯温（Margaret Swain）在其1986年出版的著作《苏格兰刺绣：中世纪到现代》的最后一章感慨的盛赞那些毕业于苏格兰的艺术学院以及其它英国机构，受过专业训练的刺绣师是“纺织艺术家，是创新者……”^[8] 他们不断尝试新的技法，不断拓展此前被视为刺绣范畴之外的领域，还融入了编织、针织、蕾丝、纸艺和金属工艺等元素。70年代刺绣教育的发展为西方培养了相当数量的艺术家，设计师和理论研究者，他们活跃在艺术舞台上成为20世纪末，21世纪初现当代艺术积极的参与者。

可以认为，20世纪70年代后刺绣已经成为一种重要的艺术手段和媒介进入到了现代艺术的创作领域中，而这也势必给刺绣带来新的艺术面貌和发展契机。以加达·阿迈尔（Ghada Amer），奥利·科根（Orly Cogan）和路易丝·布尔乔亚（Louise Bourgeois）为代表，大量艺术家创作于20世纪末、21世纪初的作品有力的证实了这一点，她们以刺绣为媒介的创作突破了女性话题的制约，渗透到艺术和社会的众多方面。尽管以刺绣为手段进行创作的艺术仍以女性为主，但她们主动回避了性别的差异，以反讽、敏感，自觉的艺术语言诉说和表达自我而不再以激进的女性主义发出声音。（图2）

二、中国刺绣的回归

无论从任何视角谈及刺绣艺术的发展都不能绕开中国这个有着悠久纺织文化的国度，东西方有着不同的文化传统，表现在刺绣

艺术的发展上更是大相径庭。但是,即便我们如何强调中国刺绣对西方世界的影响,也不能否认西方刺绣自身的传统特点,这不仅体现于工艺和应用,还表现在不同历史时期刺绣与社会各阶层的关系上。同样,当我们在研究西方如火如荼的刺绣革命是如何把刺绣从女性话题的制约中解放出来,以及如何摆脱工艺的限制、挣脱隶属于家庭手工劳作的范畴而跨入艺术行列的时候,更不能忽视20世纪60、70年代中国传统刺绣所遭遇的特殊境况,这种境况予中国刺绣而言尚不具备西方刺绣在70年代发生观念颠覆的条件,也没有产生对西方刺绣在形式突破上的呼应,这种缺席的原因在于这个时期的中国正经历着一个特除的时期,它深刻的影响了中国刺绣艺术的发展。同时代,以英美为代表的西方发达国家所遭遇的经济危机也不同程度的影响了艺术和手工艺的发展。然而,英国学者康斯坦斯·霍华德(Constance Howard)在记录1976年之后英国刺绣发展时开篇却是这样描述的:“伴随着失业率的增长,裁员和对工业过剩的消减,20世纪70年代的世界经济没有改善,教育也是如此,大学和其它基金的缩水以及飞涨物价。尽管有这些困难和挫折,但人们对手工艺的兴趣仍然盎然,没有改变。”^[10]不可否认,政治和经济历来都会影响艺术和手工艺的发展,20世纪60至70年代刺绣艺术在中国的遭遇与其理解为时代的纠缠和束缚,不如说是针黹的收敛和蓄势。一旦时机成熟,针黹的积蓄的力量便会迸发出来,而且更加旺盛。这不仅来源于中国刺绣几千年来扎根于农耕文明所凝聚的顽强生命力,更是因为几千年来刺绣已经完全融入到每个中国人的生活之中,是中国传统文化的重要组成部分。

20世纪70年代后期,中国刺绣在沉默中积蓄的力量终于爆发出来。顾文霞,林智成,杨应修,彭永兴等大师以无比坚韧的自觉性维系了中国传统刺绣的血脉,刺绣在他们的手中焕发出了新的光彩,一大批优秀的刺绣作品被作为国家礼品运用在外交中,向世界人民传递着中华民族的礼仪和信仰。与此同时,更多的年轻学者开始冷静思考中国刺绣艺术的未来,在他们的努力下,中国宫廷刺绣品、出土刺绣实物的整理和研究工作得以恢复,对少数民族刺绣的研究得到重视和加强。事实上,早在20世纪50年代,著名学者沈从文先生就对这些工作提出过具体的看法。^[11]尤为重要的是大规模的以中国民间艺术为对象的普查、挖掘和征集,把尘封已久的中国民间刺绣带入了国际视野。作为一名亲身经历者,学者王宁宇先生对此有着翔实的记录:“文革”后全国第一个大型省级民间美术展览陕西省民间美展于1978年秋冬启动筹备,1979年在西安展出。1980年春晋京展览,在全国产生了重大反响。从这一次展览开始,传统乡俗刺绣正式被文化部门视为“民间美术”纳入征

集收藏范围。^[11]这样,20世纪70年代后期,以苏绣、粤绣、蜀绣、湘绣为代表的中国传统刺绣,精彩纷呈的中国少数民族刺绣,朴实壮美的中国民间刺绣以及大量用于出口贸易,为服装、服饰、装饰等产业服务的机绣和手工刺绣产品以各种方式呈现在世界面前,对世界的刺绣艺术产生了深远的影响,中国刺绣又一次以饱满的姿态融入刺绣发展的脉络中。

三、结语

20世纪70年代开启了刺绣的新时代。将其视作一个起点可以更加明确地洞悉刺绣融入现代生活的轨迹:她跨越国家、种族、民族的界限,将不同时空的节点衔接,或化作绚丽的画卷表现人类的善与美,或凝成锋利的匕首以揭露世间的恶与丑。她将以更加开放的姿态进入到公共领域,真实地记录、反映和批判现代生活的方方面面。

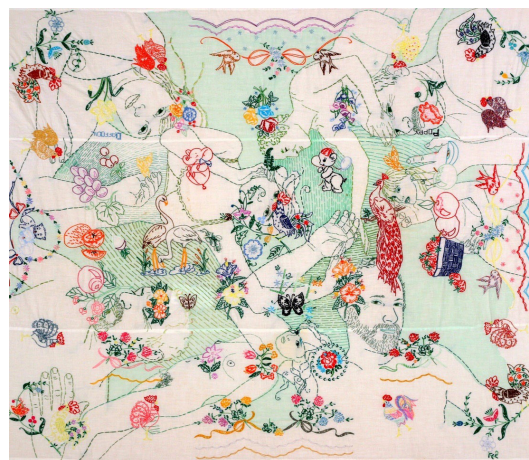


图1 Orly Cogan: Green Haze, 2007, Hand stitched embroidery and paint on linen
奥利·科根:《绿色迷雾》,2007年,手缝刺绣与绘画于亚麻布上



图2 Louise Bourgeois Untitled, no. 15 of 34, from the illustrated book, Ode à l'Oubli 2004
路易丝·布尔乔亚《无题》,34件作品中的第15件,出自插画书《致被遗忘者》2004年

参考文献

- [1] 安宁·巴雷特 著.《及时一针:新刺绣、旧面料与变迁的价值》[C].载于《作为文化表达的纺织品》,美国纺织学会研讨会论文集,2009:79.
- [2] 罗兹西卡·帕克 著.《颠覆性的针脚:刺绣与女性气质的建构》[M].伦敦:女性出版社,1984:189.
- [3] 琳达·诺克林.为什么没有伟大的女艺术家? [J].艺术新闻.1971:22-39.
- [4] 琳达·诺克林 著(美)女性,艺术与权力.,游惠贞,译.桂林:广西师范大学出版社,2005:183-184
University Press, 2005:183-184.
- [5] 伊迪丝·约翰 著.实验性刺绣 [M].伦敦:BT巴茨福德有限公司,1976.
- [6] 康斯坦斯·霍华德 著.1978年以来的英国刺绣 [M].伦敦:BT巴茨福德有限公司,1986:8.
- [7] 安妮·巴特勒·莫雷尔.《刺绣》[J].1979,30(3):秋季.
- [8] 玛格丽特·斯温 著.苏格兰刺绣:从中世纪到现代 [M].伦敦:BT巴茨福德有限公司,1986:181.
- [9] 康斯坦斯·霍华德著.1978年以来的英国刺绣 [M].伦敦:BT巴茨福德有限公司,1986:7.
- [10] 新潮.刺绣座谈会纪要 [J].美术,1956(1):28-29.
- [11] 王宁宇,我所触摸到的陕西传统乡俗刺绣,2014年06月09日 15:28 来源: <http://www.xtour.cn/2004-12/2004126184743.htm>