



1. 林霞,《紫榭》屏风,桑蚕丝、丝线,2016,中国丝绸博物馆藏

传承、融入、复苏：从闺房转向时尚公共空间 ——从《浙江地区刺绣艺术创新人才培养项目》成果展谈起

Inheritance, Integration and Recovery: From Boudoir to Fashion Public Space: Talking about the Achievement Exhibition of "Zhejiang Embroidery Art Innovation Talent Training Project"

程巍 金晨怡 Cheng Wei Jin Chenyi

摘要：本文以由温州大学为主体实施的国家艺术基金“浙江地区刺绣艺术创新人才培养项目”教学成果展展出的学员创作作品出发，从作品的内容、材料以及工艺等方面的创新点展开分析。通过研究，力求多角度展现出当今青年刺绣艺术传承者的创作新思路。文章以作品所表现出的新颖形式，文章探讨当今作为非遗的刺绣艺术与大众时尚的链接，以期为刺绣艺术领域传承创新提供更广泛而深入的思路。

关键词：刺绣艺术，非遗与时尚，文化工业，创新

Abstract: This paper starts from the creative works of students exhibited in the teaching achievements exhibition of the National Art Foundation "Zhejiang Embroidery Art Innovation Talent Training Project" implemented by Wenzhou University, and analyzes the innovation points in terms of content, materials and craftsmanship of the works. The exhibition strives to show the new creative ideas of today's young inheritors of embroidery art from multiple angles by means of research. According to the novel forms expressed in the works, this paper explores the link between today's embroidery art as the intangible cultural heritage and popular fashion, obtaining broader and in-depth ideas for inheritance and innovation in the field of embroidery art.

Keywords: embroidery art, intangible cultural heritage and fashion, cultural industry, innovation

一、国家艺术基金《浙江地区刺绣艺术创新人才培养项目》

(一) 项目教学介绍

《浙江地区刺绣艺术创新人才培养项目》由温州大学为实施主体，依托温州大学美术与设计学院及温州大学发绣研究所和温州市民俗博物馆平台优势，并得到了温州市文化广电旅游局的指导。作为项目的负责人，金晨怡教授带领的中国传统文化研究团队在实践教学、传统服饰传承与创新研究中具有丰富的经验。本项目通过对青年刺绣艺术工作者传承理念、研习深造与创新意识的培养，以适应当代刺绣艺术继续发展创新的需要，弥补刺绣艺术人才断层，促进浙江地区刺绣艺术事业的振兴和繁荣发展。

本项目邀请的教学团队，主要为以下四个方向：知名理论专家教授、浙江省内刺绣大师、画家以及国内时尚设计师；项目开展艺术素质研修、刺绣技能研修、刺绣艺术创作与制作实践课程、田野考察与展览观摩、自由创作、成果展六个阶段。涵盖理论、研习、实践等多方面内容。

(二) 成果产出情况

最终经过六个多月的努力，以《绣中格韵——刺绣艺术创新成果展》为题，展出学员作品服装11件，包袋设计作品17件，工艺品类24件，纤维与装置类4件，家居装饰类8件，共计64件精品展出。

二、传承与融入，刺绣艺术所面临的困境与挑战

(一) 刺绣艺术现状及思考

刺绣艺术在中国的发展可谓历史悠久，是在社会、文化的历史变革中长期实践并得以流传的重要工艺美术形式。从远古人以针为工具进行缝制，到形成具有思想性与艺术装饰性的作品，再到熟练掌握并延续发展成为一种精神“审美”状态，它的功能性以及艺术价值也随着人们对于刺绣艺术的长期历史实践得以更好地延续发展。刺绣艺术作为在中国历史中发展了几千年的艺术形式，作为一种艺术载体在不同地区流传并演绎出不同的艺术感官体验，并拥有了多种分支与技术手法，绣品的使用者也从皇室贵族的小范围喜爱发展到民间百姓家中，成为大众艺术生活不可或缺的一个重要的艺术载体。随着人文、政治、地域的几千年繁复演变，刺绣

这种艺术形式依然活跃在我们日常生活的周边，并没有消失殆尽，而是展现出不同时代赋予的新面貌。

德国哲学家康德在《判断力批判》中谈到，“美是不涉及概念而普遍使人愉悦的。”^[1]刺绣艺术得以传承，不仅是人们对于刺绣艺术作品本身的热爱，刺绣艺术更是兼具一种社会文化属性。从一件刺绣艺术作品的审美经验来看，20世纪以前，大众普遍对于这种艺术形式的审美心理活动是关于女性的想象。灵巧的双手绣出华丽精美的作品，显现出对待生活的热望和品质要求：诗意的、丰富的、华美的、温润的审美意趣，使女性角色成为美好生活理想的倡导者、创造者和实践者。在当代，刺绣艺术作为高贵的工艺美术载体出现在大众的面前，人们不仅是在欣赏刺绣工艺所表现出的精美艺术价值，更是注重刺绣艺术与时尚消费的关系，它更是刺绣作品拥有者的身份、品味的展现。刺绣艺术在当代真正意义上从闺房中走出，更多地面向高端艺术市场与时尚设计产业中，发挥其更大的意指功能。

浙江地处长江以南，秉承了江南文化的灵性。由于其特殊的地理位置，吴越文化江南一体，既受到江南苏绣艺术的直接影响，又有闽南和岭南传统手工艺的间接滋养，演绎出美美之合、华美精致的艺术品性。从南宋发展到鼎盛的杭绣，到吸收融合西方抽纱工艺的台州刺绣，再到具有丰富人文内涵的温州发绣、瓯绣等，无疑是种类繁多，彰显着自家特色。

政府也大力扶持地方非遗的传承和发展，以更好地丰富展现地方文化。以温州市为例，2013年颁布并实施《温州市非物质文化遗产保护管理办法》，^[2]以颁布地方性法规的形式加强对地方非遗的保护工作。温州市政府采取大力的措施来支持非遗的保护与传承，并以实际的行动开展了大量的工作。素有“发绣外交”的温州发绣，也在温州大学中成立了温州大学发绣研究所。魏敬先、孟永国先后担任温州发绣研究所所长，以高等院校为依托，建立温州发绣的主要传承基地。2015年，台州市出台了《台州市非物质文化遗产代表性项目管理暂行办法》与《台州市非物质文化遗产项目代表性传承人认定与管理暂行办法》等文件，对于非遗的保护工作从“重申报”转向“重保

护”阶段，同时也加大了政府经费的投入，重点在搭建平台，让非遗融入大众生活。林霞是台州刺绣代表性传承人，也是中国工艺美术大师，她在保护、传承、发展台州刺绣技艺的基础上，衍生出“纤艺绣”，形成独具台州地域刺绣特色的新流派。秉承文化为传承的理念，以品牌为载体，将刺绣推向技艺、感观与实用的极致。并创立了“台绣TAISILK”文化品牌，构建起以台绣传统技艺为核心的文化创意产业链，开启更具时代性的刺绣商业品牌力量。杭绣传承人陈水琴于1999年创建了杭州市第一个工艺美术大师工作室——杭州陈水琴工艺美术大师工作室，先后培养了新一代杭州刺技艺人才和绣大师，其中省级大师2名、市级大师2名。随着2020年杭州市政府“薪火传承”计划实施开展，^[3]慕名而来想学习杭绣的、有梦想的年轻人逐年递增。

无论是政府的政策扶持还是来自民间的历史底蕴，从传统的绣种的传承，再到国潮品牌的时尚流行文化产业发展，再到与当代艺术的创作形态链接，浙江的刺绣艺术发展是一片欣欣向荣之景象。但其中也面临一些正在寻求改革方式的困境。

(二) 刺绣艺术在当代所遇困境

在文化快速发展的今天，刺绣艺术所面临的困境也是其他中国工艺美术所面临的共同困境，讨论的问题实则则是中国设计与工艺美术发展的共性问题。

刺绣是大众的艺术，古代妇女掌握“刺绣”等传统手工技艺，还有诸如纺织、编织、缝纫、拼布、贴布绣、剪花、浆染等技艺皆可称为“女红”。中国女红中的“刺绣”是讲究天时、地利、材美与巧手的一项传统民间艺术。

然而，中国传统文化的审美结构，依据文化的分殊具有不同的类型，分为：官文化、士文化、民文化；三种文化形式又相应以雅文化、俗文化分类。一般而言，在传统文化的审美类型中，官文化与士文化呈现出一种“显性”形态，民文化则很大程度上呈现出一种“隐在”的形态。^[4]而在当代，随着媒体大众文化的广泛快速传播，传统的工艺美术已经在此传统的界限中得以被打破，形成一种更符合大众传播与时尚潮流发展的形态。刺绣既是艺术作品的体现，更具有商品的属性。20世纪以来，特



2. 王佳敏,《与“梅”成说》,台州刺绣,2022

别是近半个世纪,传统的刺绣艺术作品逐渐淡出我们的日常生活,多是以专业的技术形式在进行着商业化的走向,更有甚者形成机械化大生产的产物。当今社会掌握刺绣技术的人越来越少,刺绣艺术不断地博物馆化、奢侈品化,甚至于以粗糙的技艺在地摊中被发现。

再者,当代艺术的发展是基于文化、知识的深度探知的产物,以新知识、新内容获取为核心。西方设计理念的植入与东方传统文化的融合,形成了世界文化的深度融合,要求传统艺术形态必须作相应的发展对策来满足时代发展的需求。文化作为一种意识形态,其中包含多种多样的形式,将文化与生产联系在一起,形成文化工业。^[5]刺绣艺术在此作为“文化工业”的一种既传统又现代的艺术载体,显然在当代已被纳入商品生产的逻辑机制之中,并随着文化工业广泛的生产,存在于我们的日常生活中。在经济发展为主要社会发展动力的当下,从未轻蔑文化的物化形态,而是面对日渐碎片化和符号化的社会,从文化工业的粗犷发展向精细化深耕转变。

这个时代正在经历着知识专业化与科

技智能化的全新变革,传统艺术文化正在面临社会快速发展的挑战,这就要求对非遗的传承态度不应该是简单的回归、复制过去,而是要利用现代科学技术、结合当代艺术审美,给予中国工艺美术新的生命力。在推动手工艺与民间艺术发展上,可以以一种新的融合方式,并强化其文化工业属性,推动当下工艺美术的研究、继承和发展,面向设计的未来。

(三)“重己役物”到“文质彬彬”,刺绣艺术的时代新视野

从中国传统工艺美术的历史进程来看,可归纳为以下几个方面:一是“重己役物”,强调以人为本。二是“致用利人”,强调实用和民生。三是“审曲面势,各随其宜”,这讲的是工艺跟具体的技术和材料的关系。适应人们的生活方式,服装同样也需要与人们的生活习俗和社会活动相协调,属于造物思想的巧用功能性。四是“巧法造化”,强调造物从自然中得到启示,人和自然保持和谐。五是“技以载道”,指技术包含着思想的因素,道器并举,把形而下的制造如具体功能操作、技术劳动和形而上的理论结合起来。六是

“文质彬彬”,它强调在造物中内容和形式的统一,功能与装饰的统一。^[6]

近些年来,随着中国的经济发展与民族文化自信的提升,文化工业的发展也随之快速发展,一批又一批的“中国风”艺术形式与“国潮”品牌快速地融入了当今的时尚产业。从粗犷的文化工业发展到当今对思想、品质、情怀的传播,创作者与设计者更清醒地认识到文化传承并不是单纯的文化符号的挪用,而是更强调社会责任和对于大众文化的影响。面对更加复杂化、碎片化、符号化的社会,如何以文化的深耕态度来服务大众,而不是受到商品市场的选择,是文化工业在精细化发展的今天需要着重考虑的内容。

所以,刺绣艺术传承到今天,更需要的是坚持其本质的文化属性内涵,重视当代人的社会情感,进而体现不同地域的文化特点。也应跟随时代的科技进步,拓展其新技术工艺的多元化参与,来实现刺绣艺术的当代发展。更应以包容、开源的态度,在其走向更广泛的大众文化领域中坚持其令人赞叹的工艺,精诚所至,才能赞天地之化育。

三、《绣中格韵——刺绣艺术创新成果展》主要内容

(一)原有绣种内容、形式上的创新作品案例

《象而像外》发绣作品,以多种工艺、材料的参与,形成了一幅具有温州发绣特点的记录性装置艺术作品。以往的发绣作品是以名人画像、花鸟动物为主要内容进行创作,这件作品在内容上以甲骨文的意象文字进行了发绣的新尝试。透明亚克力雕刻的现代汉字,再以丝网版印刷制作出山石的基底效果,里面包裹着以头发为线进行刺绣的甲骨文文字图形,意指甲骨文是现代汉字的起源,现代汉字是从甲骨文演化过来的。

中华文化的发展与传承的历史基因,文明的传承发展具有历史性,更具有抽象性,这种抽象不能完全被描述出来,但身在这种文明中的人一定会懂得这种文明的特点,以凝聚成民族,凝聚成一种精神“画像”。温州发绣作为地域文明根性工艺美术,用发绣承载文明传承的具体形态,是具象的表征。通过灯光的照射,现代汉字的轮廓投影在绣面上,让甲骨文和发绣的融合相互映照、灿

若星河,连绵成中华文化的长河。

这次《象而像外》作品以甲骨文结合发绣的尝试,是对发绣的题材和多种工艺形式新的探索尝试,也让人反思在创新的同时,更要重视发绣艺术发展的自身延续,吸收传统艺术的精髓,推陈出新,用时代的新语汇来丰富、更新语言形式,遵循艺术发展的规律,创作出符合时代需求的艺术作品。

作品《与“梅”成说》主题是围绕“梅”“树”展开的创作。通过对中国各个时代对于梅的描述与绘画图像进行收集与研究分析,确立了色彩方案、视觉风格、材质质感等方面的方案。传统的“梅”元素题材主要采用梅花或梅枝。本次作品打破常规,在画面中表现“梅”的整体,其中也包括根,这样的基于梅的创作有别于传统绘画、工艺美术对于梅的造型表达。所以,在本作品的创作初期,确立了梅是一种扎根于泥土中、坚实的木本植物,这样更有利于表达梅的人文意象属性,将原有历代文人墨客对于梅的坚毅品质进行了更具有情感性的延伸表达,表达着梅花独特的魅力。

在工艺运用上,引用了浮雕的概念,用绣线的堆叠绣制,达到浮雕的立体效果。为了更好的画面表达,在原有的台绣的针法基础上进行了创新,运用了新的针法“加捻绣”。树干运用加捻绣,树根运用押针、捻针、加捻绣、绕绕绣等针法。其中还对画面进行加法和减法的处理使绣品产生立体和镂空的效果,在视觉上空间层次感更强。最终在较为立体的画面上更加注重展示的效果,利用灯光的投射产生出更具结构主义的表现方式。

作品《瓯光风韵》在创作时更加注重其技术媒介的体验,体现出“AI算法绘画”的独特魅力。作者在创作的初期,将温州特有的风景图片“瓯江双塔”进行分类收集,并实验性地邀请中国画家依照传统的绘画构图方式进行了绘画作品的绘制,再利用绘图软件进行了照片与国画的融合形成了一种具有“媒介间性”的数字化作品。这种基于真实与人为之间的绘制方式凝结了自然与人的共同印记,最终再利用AI数字绘画以文字描述的方式将创作的图片作品进行了基于“文字”与“图片”的智能化重构,形成了一种具有概念性的作品创作。如同自然中的真实场景与绘画、诗歌三者进行智能技术化的融



3. 张博,《擎天》,机绣,2022

合,媒介间的相互对照,相互融合阐释,从而将具有媒介属性的AI数字绘画创作信息传递给了观者。最终,以材料的形式进行了刺绣艺术的创作。

科技进步带来的红利,影响到了生活的各个领域,艺术概莫能外,3D打印技术、人工智能、声光电全感官、VR虚拟仿真等,可以在瓯绣设计、制作、呈现等全周期尝试应用。运用AI智能成像的方式,将艺术作品进行从二维到三维的转换。这样的刺绣创作内容虽看似有些复杂繁琐,但也是对于新技术的一种多元尝试。AI智能绘画是基于计算机算法的艺术化创作新模式。这种方式使以文字的诗意描述转变为2D或3D的影像绘画视觉形态,在艺术的大众化角度来看,这无疑是对艺术的其他方式的一种多元尝试,也为并非具有艺术创作功底的创作者提供了一种入门的手段。作者的尝试更是基于“媒介间性”理论^[7]的影响,将“似与不似之间”的概念引向了艺术创作之中。

(二)创作新材料的视觉创新作品

《张协状元》这部迄今为止发现最早保留最完整的南宋戏文,表演张协考中状元后名利熏心而忘恩负义,贫女的善良和坚定,“负心剧”情节跌宕起伏,听着唱腔缓缓走入戏中,带着对剧情的理解,作者以瓯绣的乱针绣开启这份情怀的诉说。身为温州人的作者对南戏的热爱,以作品抒发内心的想象。

在传统刺绣当中,人们往往采用轻薄的面料,诸如丝绸锦缎、细棉布等柔软面料,而现在随着科技的发展,引入新媒体、新技术、新材料,追求震撼性的视觉冲击力。为了更好地表现戏曲的视觉,作

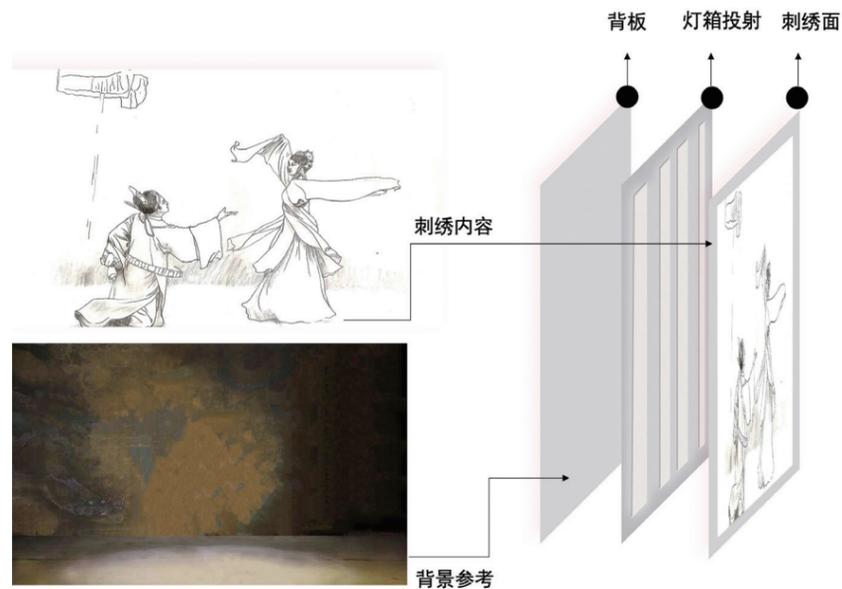
者在作品创作的初期进行了多种技术材料的表达。最终,为了表现空间中的戏曲表演者的姿态,决定在刺绣的创作中利用刺绣的疏密变化加之灯光的晕染来营造戏台的进深。斑驳的灯光营造出具有现代视觉感官的作品,将观者引导在一种观看的空间之中,用灯光和绣线的材质结合,形成一种强烈的气氛感受。刺绣作品所蕴含的艺术主题和艺术效果,更富有视觉上的刺激性。面对刺绣这种古老特殊的艺术形式,在面对传统刺绣形成定式的针法上的创新是有难度的,但作品《张协状元》转向结合灯光照明,在提升作品的视觉表现力方面进行了尝试。传统的中国绘画是以线为主要的表达手法,而西方绘画是在表达对于光与空间的视觉体验,从本刺绣作品的视觉感官体验上来看,不仅是对于刺绣艺术的一种新材料的尝试,也可说是对中西艺术表达的融合性尝试,增添了多元的刺绣艺术审美趣味,使传统刺绣在当代有着新的生命力。

当代的艺术形式更加注重的是思想化和精神性。无论是纯粹的艺术作品还是作为影响青年消费者的时尚产品,无不体现艺术作品与商品的拥有者思想独特的符号化表现。时尚变革既有生产场中前卫与保守、古典与现代等风格按照新与旧产生的对立,也有青年文化中叛逆的思想。

张博作为刺绣产业中的创业者,他的作品以家居装饰为主要的领域方向进行了机绣的创作。他创作的作品展现出作品更强的实用性与对当今时尚化刺绣的一种新型探索。机械化生产的优势是能够快速地进行作品的加工并完成,在新时代背景下的创新设计方向和时尚风格、产品、产业的多维构建,最



4. 黄立立,《张协状元》,温州瓯绣,2022



5. 《张协状元》作品工艺分析

终依然要回归对于中式美学的研究。作者基于传统文化故事为灵感创作了多件作品。作品《擎天》运用国粹刺绣工艺演绎定海神针“金箍棒”题材,使用乱针绣针法表达五彩斑斓的七彩祥云,使用盘金绣工艺表现盘龙纹样,丰富了刺绣工艺本身的视觉效果,同时作为祥瑞器物的陈列彰显空间的独特艺术

品位和美感。作品《肃静》,也从中国的古典故事中提取元素,将原有的传统的布老虎形象进行了平面化的处理,更加强化其符号性因素,具有较强的时尚性。

(三) 以作品内容,倡导对社会问题的关注

传统的工艺美术形式虽产生于人类的劳动生产实践,但最终大部分依然在追求对于

艺术审美的精细化。温州发绣兼具工艺美术的传统工艺形态,更是在近代的一些有关发绣的事迹上体现出其社会责任与国际交流功能从而倍加受到温州地区,乃至世界的关注。温州发绣在近30年来不断地发挥着它的人文价值方面的社会功能,在民间社交乃至国家外交中起到其艺术价值以外的社会价值,享有“发绣外交”之名。

1989年,魏敬先先生接受温州市人民政府委托,为香港著名实业家、学者南怀瑾先生绣制了他的母亲《南太夫人》像,并特地从一直陪伴南太夫人的儿媳处找到一绺落发,并将之绣在绣像里。同年秋天,时任温州市市长刘锡荣带着这幅绣像,前往香港会晤南怀瑾先生。南怀瑾一见母亲肖像,激动得跌跪在地,失声痛哭。得知这幅肖像竟然是用他母亲的头发绣成,南怀瑾更加激动,感慨万分。此后他筹资5亿元人民币建设金温铁路,1997年建成通车。^[8]“几缕青丝引来五亿巨资”“一幅绣像催生金温铁路”一时成为美谈。由此可见,温州发绣不仅是作为一种古老的工艺美术的价值而流传至今,更是作为地方性非遗的一种社会责任而凝聚着温州人对于温州精神的坚持。对于温州发绣这样具有特别意义的非遗艺术的传承,更应注重的是其对于社会责任的担当。温州大学发绣研究所郑媚媚创作的《连心“侨”》系列作品,正是对于这种艺术的社会责任感的续写。

“侨乡留守儿童”是指父母双方出国务工或一方出国务工,另一方无监护能力,与父母或者父母一方分离生活长达6个月及以上的不满十六周岁的未成年人。^[9]因温州侨乡队伍的日益壮大,侨乡留守儿童占儿童人群的比例也日益增长,并出现了一系列问题。因长期分离、隔代教育、亲情缺失直接或间接影响了侨乡留守儿童的身心健康成长。基于该社会问题的背景,笔者通过创作温州发绣作品《连心“侨”》来帮助侨乡留守儿童表达对父母亲情的渴望,为了引起社会各界对侨乡留守儿童的充分关注。

郑媚媚创作的发绣作品,以装置艺术的手法与发绣作品进行了结合,将多种材料,如纸浆、棉麻与绘画的手法进行了融合。以侨乡儿童坚定的眼神作为发绣创作的人物原型,使观者在受到装置的形式感染力的同时,得到更为震撼的内心动。

四、对接时尚,从闺房转向时尚公共空间

从以上对于国家艺术基金《浙江地区刺绣艺术创新人才培养项目》学员创作的部分作品解析中可以看出,此次创作的作品无论是在作品内容,还是在作品的形式上皆在原有绣种与艺术形式上进行了不同程度的突破。传统的刺绣技艺,已经从闺房走向了公共艺术空间,力图完成现代设计的形式转换,并赋予其深刻的文化内涵。从展览的作品表达中反映出的一定是传统刺绣艺术如何做出华丽转换的探索,并力图获得刺绣艺术的当代呈现。

但众所周知的是,当今的艺术形式或是赋予艺术性的商品形式的表达,其根本在于艺术的大众化。无论在历史的哪一个阶段,大众文化都是代表着民众的普遍认知,并经过复杂的异化过程形成了主流文化。大众文化是带有碎片化与符号化的一种重要的文化形式,同时受到商品的生产和交换、科学技术和大众媒介等多重影响。在客观上,大众文化本身在组织公众生存经验方面成为一种各阶层共享的文化形式。^[10]也就是说,大众文化影响着社会共识,或者说是社会大多数人的共同价值取向。影响大众文化的因素较为复杂,也使得大众文化的细化分类形成了十分丰富的内容,但大众文化以其自身强大的交换逻辑将来自其他文化形态的要素进行消除,并把它们综合成日常生活的意识形态。无论是对传统的非遗艺术形式的保护,还是对传统艺术的严肃模拟,都有可能隐藏了文化闲适倾向和享乐主义,或者潜在的深层的个人意识,但这并不意味着全盘否定大众文化,而是指出它所具有的某些共性特征。^[11]从闺房走出的刺绣艺术的创新发展,需要注意的不仅是对于传承先验实践的一种保护,更应是着眼当下,敢于融合变通,以其千年攒下的广大受众群体发挥其更强的传播力,收获更多的关注。

近现代,我国主动吸纳其他文化,使得整体文化的语境发生了较大变化,紧扣中西、古今交叉发展中留存的历史脉络,形成时代和地域特色。时尚设计逐渐从“织造”向“智造”进行转变,^[12]所谓的“智”,不仅是技术的智能化,也是要求“优化”其发展,取其精华,去其糟粕。关注社会需求以及需求者的真切需求。这也更加要求未来的刺绣创作者一定要从文化空间立体的概念

去研究和看待这种古老而又年轻的艺术形式,包括其中的精神、物质空间,形成独特的文化视角,对传统刺绣艺术与当代社会的需求应进行全面了解,形成自身独特的对于发展创新的判断力,来迎接新时代发展下传统文化的复苏。

结语

此次“国家艺术基金《浙江地区刺绣艺术创新人才培养项目》成果展”的展出作品,是多元的艺术形式的融入,以对浙江地区传统的刺绣艺术的创新为主线,进行了多角度的理论与实践的探索。可概括为以下几点:

1. 注重文化、社会、艺术的整体性,增强国际视野。当今的刺绣艺术发展,不能独立地关注其自身的领域,更应该以一种开放的文化生态角度去立体地观察、预判其未来发展走向。对文化背景进行深入的研究,不单纯地局限在自身的领域。更不应盲目追求技法上的纯熟,而是以丰富当今大众文化生活的角度去提取文化内容,不被技术所限。以文化为根,以服务社会、大众为宗旨,进而做出有时代感、高质量的刺绣创新作品。

2. 能够审曲面势,做“智”与“优”的艺术作品。能够根据自身艺术创作的实际情况,智慧地融入多元艺术形式与注重材料与科技带来的新鲜,优化作品表达。

3. 对于中国工艺美术的创作者来说,更应具有肩负社会责任的使命感。随着世界文化的融合,东西方文化正在前所未有地进行着交流和重塑。拥有国际文化视野,和在交流中保持智慧思考,是新时代中国工艺美术的创作者所需兼备的艺术特质。

最后,刺绣艺术从传统中走来,具有时代生活品质文化的象征,也在其发展中催动着中国当代时尚艺术的启、承、转、合,希望通过本文能够引起更多的思考。

本文为国家艺术基金项目(项目编号:2020-A-05-046-406);教育部人文社会科学研究一般项目(项目编号:20YJA760032)研究成果。

作者简介:程巍,温州大学美术与设计学院服装与服饰系讲师,博士,国家艺术基金项目《浙江地区刺绣艺术创新人才培养项目》主要参与者。研究方向:时尚展示设计与数字公共艺术。

金晨怡,温州大学美术与设计学院服装与服饰系

教授,主任,国家艺术基金项目《浙江地区刺绣艺术创新人才培养项目》负责人。研究方向:中华传统服饰文化与造物艺术的研究体系。

注释:

- [1] 刘悦笛:《生活美学与艺术经验》,南京出版社,2007年,第149页。
- [2] 浙江省温州市人民政府令2013年第136号《温州市非物质文化遗产保护管理办法》,来源:中国法律网,网址:<https://www.chinacourt.org/law/detail/2013/02/id/146825.shtml>
- [3] 杭政办函〔2020〕40号《杭州市人民政府办公厅关于支持历史经典产业保护传承创新发展的若干意见》,来源:浙江政务服务网,网址:http://www.hangzhou.gov.cn/art/2020/9/14/art_1229063382_1383909.html
- [4] 同[1],第226页。
- [5] [德]马克思·霍肯海姆、「德」西奥多·阿多诺:《启蒙的辩证法》,重庆出版社,1990年,第11页。
- [6] 来源于杭间教授在《浙江地区刺绣艺术人才创新培养》项目中的课程内容。
- [7] “媒介间性”(intermediality),这一概念最早由“激浪派”(Fluxus Movement)的领袖人物迪克·希金斯(Dick Higgins)提出,他用这一概念强调“艺术创作的过程比其结果(即艺术作品本身)更加重要”。其延伸的意义是:构成艺术作品的(物质的)媒介比凝结在艺术作品形式中的抽象“观念”更加重要,因为正是这些以物质形式存在的媒介为关于美的各种观念的形成提供了可能性。
- [8] 内容来源于温州大学发绣研究所,网址:<http://faxiu.wzu.edu.cn/info/1006/1016.htm>。
- [9] 国发〔2016〕13号《国务院关于加强农村留守儿童关爱保护工作的意见》,来源:中华人民共和国中央人民政府网站,网址:http://www.gov.cn/zhengce/content/2016-02/14/content_5041066.htm。
- [10] 高岭:《商品与拜物,审美文化语境中的商品拜物教批判》,北京大学出版社,2010年,第52页。
- [11] 周宪:《中国当代审美文化研究》,北京大学出版社,1997年,第167页。
- [12] 来源于崔荣荣教授在《浙江地区刺绣艺术人才创新培养》项目中的课程内容。