

民间眉勒造型与纹样艺术研究

王忆雯^{1,2}, 梁惠娥¹

(1. 江南大学 纺织服装学院 江苏 无锡 214122; 2. 淮阴工学院 设计艺术学院 江苏 淮安 223001)

摘要: 在对江南大学民间服饰传习馆馆藏 77 条近代眉勒实物研究的基础上,结合文献资料,对眉勒的历史起源、造型特征、构图原理、纹样装饰及文化内涵进行探讨。民间眉勒最重要的成就体现在造型和装饰上,以吉祥纹样为基本的造型元素,强调构图的视觉中心地位,着意于构图的布局与层次,讲究对称与比例,纹样质朴夸张,构图饱满,吉祥纹样的运用蕴含自然崇拜的智慧,集中体现了传统女性的群体创造智慧和女性个体才情及个人内心情感的需求表达。

关键词: 眉勒; 造型; 纹样; 艺术表征; 吉祥纹样

中图分类号: TS941.3; K892.23 文献标志码: B 文章编号: 1001-7003(2018)11-0084-05 引用页码: 111302

Folk Mele modeling and pattern art research

WANG Yiwen^{1,2}, LIANG Hui'e¹

(1. College of Textile and Clothing, Jiangnan University, Wuxi 214122, China; 2. Huaiyin Institute of Technology Design Art College, Huaian 223001, China)

Abstract: Based on the study of 77 Mele objects collected in the Folk Costumes Museum of Jiangnan University, the historical origin, modelling characteristics, composition principle, decorative pattern and cultural connotation of Mele were investigated by combining the literature. The most important achievement of folk Mele is reflected in the modeling and decoration. The auspicious patterns are used as basic modeling elements. Folk Mele emphasizes the visual center status of composition, layout and level in the composition, symmetry and proportion, simple and exaggerated patterns, and full composition. The use of auspicious patterns contains the wisdom of nature worship, and embodies the collective wisdom of traditional women, female individual talent and expression of personal feeling demand.

Key words: Mele; modelling; pattern; artistic representation; auspicious patterns

眉勒,也称额带、头箍、发箍、抹额、脑包,为束在额前的巾饰,一般多饰以刺绣或珠玉。抹额最早为北方少数民族所创的避寒之物,《续汉书·舆服志》注,胡广曰“北方寒冷,以貂皮暖额,附施于冠,因遂变成首饰,此即抹额之滥觞。”眉勒系结方法有两种,一种是由后向前,在额前交叉系结;一种是由前向

后,盖住双耳,在脑后系结。早期男女皆可服用,明代盛行,造型样式、制作工艺达到巅峰,清代以后逐渐成为女性首服专用饰品。

1 眉勒的起源

眉勒最早在商代就已出现,安阳殷墟五号墓出土商代人形雕刻玉件如图 1 所示,玉雕中人物头部横勒一道宽阔的眉勒,主要作用应是约发的功能。带有倾斜 45° 平行花纹的装饰表明,氏族封建社会早期人们已经开始注重美观与装饰,而眉勒在满足实用功能的同时也作为装饰的部件融入审美的观念。

四川成都天回山东汉墓出土的着巾说唱俑,头部便系扎眉勒,形制为从后向前系扎并在脑前打结,

收稿日期: 2018-02-27; 修回日期: 2018-09-25

基金项目: 中央高校基本科研业务费专项资金项目(JUSRP 51735B); 江苏省研究生科研计划项目(KYCX17_1447); 江苏省高校哲学社科项目(2018SJA1629); 淮阴工学院人文社会科学基金项目(16HGS017)

作者简介: 王忆雯(1978—),女,副教授,博士研究生,主要从事汉族传统服饰文化的研究。通信作者: 梁惠娥,教授, lianghe@jiangnan.edu.cn。



图 1 商代人形透雕玉佩

Fig. 1 The jade in Shang dynasty

如图 2 所示。《新唐书·娄师德传》：“戴红抹额。”《席上腐谈》：“以绶缚其头，即今之抹额也。”宋代妇女的眉勒在制作工艺上比先前讲究，通常将五色锦缎裁制成特定的形状，并施以彩绣，有的装缀珍珠宝石，渐渐向首饰靠拢。明代是眉勒的盛行时期，妇女不分尊卑，不论主仆，额间常系此类饰物，式样也变化多样，最初流行宽的，后又崇尚窄的，还有在两侧多裁出护耳的款式。富贵权势之家的妇女在戴眉勒时，常点缀金玉珠宝翡翠等首饰。冬季为了保暖常以兽皮为材质，考究者用貂鼠、水獭，俗称“貂覆额”“卧兔儿”，甚至还有以金银雕花制成的，镶珠点翠，富贵华丽。



图 2 东汉墓出土着巾说唱俑

Fig. 2 Talking and dancing figurines with head towels

西蒙^[1]在《人工科学》一书中，划分了自然物与人工物。眉勒，作为“物”的存在，具有功能、目的、适应性，在造物过程中，由人的主观目的出发，对客观事物进行合乎需要的作用，体现了人的观念和目的性，凝聚了人的力量、劳动，反映与自然物的区别，柳冠中^[2]在西蒙的“人工”概念上进一步明确“事”与“物”的区别，事的定义为“物”与“人”的中介关系。比如眉勒，促使其最早产生的造物思想是追求功能性的约发功能，中国受儒家影响，《孝经》云“身体发肤，受之父母，不敢毁伤，孝之始也。”因此古人不能剪去头发，而封建社会生产力低下的状态要求百姓绝大多数从事农耕，劳作中，头发低垂遮眼非常影响视线及劳作效率，故此，“眉勒”作为约发工具，佩戴在头部，凝结了古人的群体智慧。另外，北方寒冷地区人们在生产实践中发现，头部保暖很重要，于是用兽皮制成眉勒，保暖兼具约发功能。唐代，经济日益繁荣，社会开放程度益高，民族融合进一步加快，眉

勒在形制、材质、工艺都有了进一步的发展。到了明代，眉勒发展到了鼎盛时期，不仅具有约发保暖功能，更具象征性，成为女性竞奢炫富的工具，体现社会阶层等级性。

2 眉勒的造型

从对江南大学民间服饰传习馆馆藏 77 条眉勒实物及传世照片分析，发现眉勒形制造型各异，可以分以下几种（表 1）：1) 中间等宽，两端尖窄的鱼形；2) 中间窄，两端变宽的元宝形；3) 中间等宽，两端上扬的船形；4) 中间窄，两端宽的眼罩形；5) 整体统一宽度的长条形；6) 中间窄，两端宽的哑铃形；7) 中间顶部凸起，两端弧线向下的蝙蝠形；8) 顶部平直，底部波浪形；9) 双叶形；10) 中间高两边低呈桥形。

表 1 眉勒形状分类表

Tab. 1 Classification of Mele shapes

形状	图例
鱼形	
元宝形	
船形	
眼罩形	
长条形	
哑铃形	
蝙蝠形	
波浪形	
双叶形	
桥形	

2.1 构成形态

在对传习馆馆藏眉勒观察比较研究中发现，眉勒纹样的构成形态基本以左右对称为主，图案多为主题式，在眉勒这一体积不大的装饰空间内作均衡对称的布局，表达一种均衡对称、规矩有序的美感。个别眉勒中适合纹样的构成是将纹样的各个形象根据需要打散组合而成的，特别注意个体图案之间的关联关系，形与形之间的主次、聚散、疏密的呼应关

系,使得画面构图饱满且中心突出,符合对比与调和、节奏与韵律等形式美法则^[3]。

2.2 造型风格

女红是古代女性必修课,古代女性从小开始便师从母亲,从家族女性那里接受女红技艺培训,随着年龄增长,技艺日趋娴熟,从长辈那里沿袭的吉祥纹样搭配范式深刻烙印在脑海中,对自然界中物体形象的观察及对美好生活的期盼融入到针线中,手中绣针上下飞转出精美绝伦具象写实的刺绣,更多的女性未曾接受过绘画基础的培训,女红早已融入到骨子里,范式已在心中,手中的针自如地游走,针线已与人融为一体,达到随心表达的自在感。在对自然界的模仿中,对美好生活的期盼中自觉地加入想象空间,自然界的色彩和谐地出现在她们的手中,对范式图案变形夸张,使得刺绣纹样呈现出自由畅快之感,倒是拙中见巧的“妙”^[4]。由于刺绣技法娴熟,材料已经不能限制技法的表现,形成大巧若拙的风格,这种风格的形成有偶然性也有必然性,诚然第一次创作的图案与以往学习的范式不一样,因为个体对自然的感受不一样,形成图案的不同创造性,但是这种创造性一定是建立在技艺娴熟的基础上,如庖丁解牛般,针线似画笔,挥毫出美丽的感受,当技艺已经不再是壁垒,女性创造性才能得到极大的发挥。此外,炉火纯青的技艺可以尝试各种材质,而不受材料所限,比如在棉布上运用较粗的棉线刺绣,图案不拘泥于细致写实,而是追求粗犷质朴的效果,表现在眉勒纹样的抽象概括,使得眉勒造型风格呈现出大巧若拙的质朴感,更加贴近生活,让人感受到手作的温度。在眉勒这一狭小精致的尺度里,围绕主题展开,各个元素或大或小,或远或近,遥相呼应,更多的是向着中心,左右对称展开,构图饱满且完整。

3 眉勒纹样图考

3.1 吉祥文化性

“吉祥”二字始见于《庄子》“虚室生白,吉祥止止”,“吉祥”表达古人追求吉庆祥和的心愿,在民间使用范围较广泛。费迪南德·莱森认为“中国人的象征语言,以一种语言的第二种形式贯穿于中国人的信息交流之中,由于是第二种交流,所以它比一般语言更加深入,表达意义的细微差别及隐含的东西更加丰富。”^[5]吉祥纹样是带有意义的物质性对象,人们把赋有吉祥寓意和象征内涵的构思通过物质载

体也就是富有装饰性的纹样或者文字表现出来,形成具有特定含义的符号。这个符号本身因为与人类长期生活中形成的群体信仰及日常生活中常见的物象相关联,因而能够在精神上产生共鸣并给人以视觉上的愉悦和精神上的慰藉。利奇^[6]研究的象征体系包括神话、巫术和宗教,他认为仪式是一个表达文化理想及模式的媒介,吉祥纹样是人类早期对无法预测的自然产生的崇拜与敬畏心理,希望借助自然的神力实现自我需求完美结合而产生的符号,它将民间习俗、神话传说、祈祷祝福等元素通过生活常见物象,通过纹样的载体表现出来,表达了期望超越自然与现实的理想化境界。中国人尤其讲究吉祥观念,在一切可以目视的地方留下吉祥符号的印迹,几乎所有的纹样都是“图必有意,意必吉祥”,吉祥观念也贯穿在服饰中,眉勒作为首服中重要的装饰品,自然不能例外。眉勒中吉祥纹样的应用有着相对稳定的构成形式及程式化的搭配,具有丰富的象征性,包括寓意、谐音、象征、比拟、表号、嵌字等多种多样的表现手法^[7]。根据民间服饰传习馆馆藏传世眉勒实物,可以将眉勒中的吉祥纹样归纳为几个方面,比如情爱繁衍、长寿多福类别,分别由不同的图形元素组成,并通过意象化的表达构成主题艺术表征,来传达不同的文化内涵。

3.2 眉勒的吉祥纹样

《释名》说,“福,富也”,古人认为“福”就是钱财的富有。关于“福”的艺术表现最常见的就是蝙蝠,蝙蝠谐音“福”,因此被认为是福的象征形式而家喻户晓。福、禄、寿出自《庄子》中的“使圣人寿,使圣人福,使圣人多男子”,如传习馆馆藏编号为SX-016的山西福禄寿三多眉勒,夸张的佛手和寿桃像连理枝一样生长在一起,蝙蝠飞向寿桃,寓意福寿连绵、福寿双全、福寿三多,表达多福、长寿的美好祝福,如图3所示。“胜”原先是妇女头上的金饰,后来不断演变成两个菱形交叠在一起的吉祥纹样,叫“方胜”。“卐”字是中国独特的文字符号,连续排列成为四通八达的回纹,民间称之为“路路通”。莲花因道家更加圣洁,再者由于莲蓬多子,也被人们寄寓子孙旺盛繁衍的美好祝福,吉祥纹样中常见的“鱼戏莲”,或称

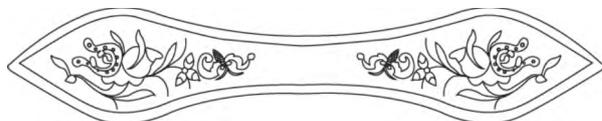


图3 山西“福禄寿三多”眉勒

Fig. 3 “Fu Lu Shou” Mele in Shanxi

“鱼穿莲”,常用来祈求爱情美满,婚姻幸福的主题,馆藏编号为 ZY-007 清末民初中原地区汉族红色刺绣“鱼戏莲”眉勒,如图 4 所示。长 38.5 cm,宽 3.6 cm,朱红素缎为面,莲藕色棉布为里,抹额边缘镶缝莲藕色布沿边装饰,沿边内平针对称绣出“鱼钻莲”纹样。鱼代表繁衍生殖的期望,莲花自古就是高洁雅致的象征,鱼与莲的结合象征着婚姻美满幸福、年年有余、多子多福的美好寓意。朱红素缎地上用浅粉、玫红、中绿、橘黄等丝线色彩绣制出饱满富有张力的纹样来寓意婚姻美好、家庭和睦,采用明快色彩,体现了人们对生活的热爱和对自然的敬畏^[8]。同时也体现出制作者高超的手工技艺和美好的祝愿。

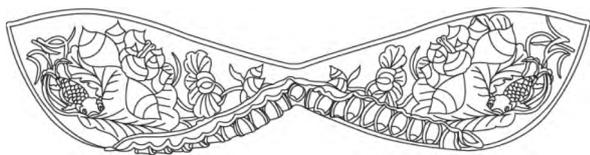


图 4 “鱼戏莲”眉勒

Fig. 4 “Fish playing with Lotus” Mele

八仙是中国家喻户晓的神话人物,他们的法器就成为一种定式,组成了吉祥图案《暗八仙》,象征吉祥永远不断,成为约定俗成的吉祥符号。在眉勒的装饰纹样中,蝴蝶造型最为广泛,《搜神记》中记载,“木蠹生虫,羽化为蝶”。蝴蝶从卵、幼虫、蛹再到羽化的奇异变化,让古人认为蝴蝶拥有某种神异的力量,故而将蝴蝶视为图腾,在民间艺人和女红传习中,蝴蝶的造型或对称或展翅或丰腴,蝴蝶和花卉图案的组合呈现出一种程式化,传达吉庆信息,蕴含人类生存、繁衍等文化内涵^[9]。蝶形纹样不仅表达了人们对美好生活的向往,还反映了人类对生命溯源的认识、对生活状态的憧憬、对生命与家族血脉延续的期望,体现了人类的生命观和生态观。自然界中,蝴蝶常成群飞舞在花丛中,像是恋人之间的嬉笑玩耍,南朝的《咏蛺蝶诗》“空园暮烟起,逍遥独未归。翠鬣藏高柳,红莲拂水衣。复此从凤蝶,双双花上飞。寄语相知者,同心终莫违”是最早用蝴蝶来暗示男女爱情的诗篇;而梁山伯与祝英台双双化蝶的传说更是让蝴蝶这一形象升华并固化,成为青年男女爱情的象征^[10]。图 5 为传习馆编号为 SX-002 的山西“福在眼前”眉勒,画面采用左右对称的构图,中间为一朵盛开的牡丹,牡丹自古就被誉为国色天香的国花,因其雍容华贵,象征富贵,牡丹旁边是两只相向的蝙蝠,嘴里衔着两枚铜钱,象征福在眼前,两个角落分别为展翅的蝴蝶。这里的蝴蝶就被赋予爱情



图 5 “福在眼前”眉勒

Fig. 5 “Blessing in front” Mele

的象征,整个眉勒以中间牡丹为中心,两端对称分别是蝙蝠、铜钱、蝴蝶且数量为双,因此更多地寄托了对爱情美好与婚姻美满的期盼。该眉勒为镂空盘金绣,工艺少见,以蓝靛棉布为底,裁剪好布局形状,用金色丝线盘金绣出牡丹、蝙蝠和蝴蝶的形状,色彩上采用金色与蓝色的补色关系,大面积的金色与小面积的蓝色地和蓝色镶边,色彩对比和谐悦目。中间镂空部分在佩戴时,恰好露出皮肤,巧妙地以肤色作为中间色调加以调和,更加显得眉勒华丽异常,特别是蝴蝶翅膀镂空部分在蓝色地上搭配绿色、白色、黄色、淡粉色的丝线,更加表现出蝴蝶绚丽的夺目感,体现了制作者“师法自然”的造物思想。

对传习馆藏 77 条眉勒进行图案提取分析,发现无装饰有 9 条,其余 68 条都或多或少有不同的装饰。其中,有 4 条较为简单,以铜质扣件为装饰,有 5 条眉勒制作面料选择织有暗花的锦缎面料,以面料中自带的暗花为装饰,更多则有精美动人的刺绣,其中图案的文化内涵归类为婚姻幸福、祈福长寿及福气富贵,构成元素有植物类、动物类、文字类、器物类,提取出的艺术表征如表 2 所示。眉勒上的图案折射出的含蓄委婉、简约笃实、乐观向上的价值取向和审美追求,值得继承与弘扬^[11]。

表 2 眉勒中吉祥图案的构成元素及艺术表征

Tab. 2 The elements and artistic representation of auspicious patterns in Mele

内涵	构成元素				艺术表征
	动物类	植物类	文字类	器物类	
婚姻幸福	凤	牡丹			“凤戏牡丹”
	鱼	莲花			“鱼戏莲”
祈福长寿	牡丹	蝴蝶			“蝶恋花”
	喜鹊	腊梅			“喜上眉梢”
福气富贵	蝙蝠	菊花		暗八仙	“福寿安康”
	蝙蝠	佛手			“福寿三多”
	蝙蝠	寿桃			“福寿双全”
	蝙蝠		卍字符		“福寿路路通”
福气富贵	蝙蝠		寿字符		“万寿福”
	蝙蝠		长命富贵		“长命富贵”
福气富贵	蝙蝠			方胜	“福寿无边”
	蝴蝶		谐音		“福运送至”

4 结 语

眉勒最初作为约发工具,早在商代就已经出现,作为古代女性的首服,其装饰的重要性不言而喻,明清时期盛行,不分男女皆可服用,清代之后逐渐变成女性专服。根据江南大学民间服饰传习馆馆藏清代及民国时期眉勒实物,观察研究发现其造型特征师法自然、造型风格质朴、构图饱满、纹样吉祥。眉勒的装饰纹样突出地反映了民间审美文化与群体信仰,蕴含了深厚的民族文化底蕴,充分展示传统女性的群体创造智慧,表达女性个体的才情及期盼美好生活的内心情感。

参考文献:

- [1]赫伯特·西蒙. 人工科学[M]. 武夷山,译. 北京: 商务印书馆,1987: 129.
SIMON H A. The Science of Artificial [M]. Translated by WU Yishan. Beijing: Commercial Press, 1987: 129.
- [2]柳冠中. 设计文化论[M]. 哈尔滨: 黑龙江科学技术出版社,1995: 68.
LIU Guanzhong. The Design Theory of Culture [M]. Harbin: Heilongjiang Science and Technology Press, 1995: 68.
- [3]常卓. 论中国传统民间服饰刺绣图案的意匠美[J]. 河南工程学院学报(社会科学版), 2015(1): 86-88.
CHANG Zhuo. Design on the beauty of traditional folk embroidery pattern of Chinese [J]. Journal of Henan Institute of Engineering (Social Sciences Edition), 2015(1): 86-88.
- [4]王忆雯,梁惠娥. 古代造物思想下的荷包艺术[J]. 服装学报, 2017(6): 250-253.
WANG Yiwen, LIANG Hui'e. The art of pouch in ancient creation thought [J]. Journal of Clothing, 2017(6): 250-253.
- [5]爱伯哈德. 中国文化语言词典[M]. 陈建宪,译. 长沙: 湖南文艺出版社,1990: 125.
EBERHARD W. Chinese dictionary of symbolic language [M]. Translated by CHEN Jianxian. Changsha: Hunan Literature and Art Publishing House, 1990: 125.
- [6]刘涛. 魔法中的无意识结构: 国外人类学仪式与结构主义研究[J]. 青海民族研究 2014(2): 46-50.
LIU Tao. Unconscious structure in magic: anthropological and structuralist studies abroad [J]. Nationalities Research in Qinghai, 2014(2): 46-50.
- [7]周汛,高春明. 中国衣冠服饰大辞典[M]. 上海: 辞书出版社,1996: 577.
ZHOU Xun, GAO Chunming. China Dress Dictionary [M]. Shanghai: Dictionary Press, 1996: 577.
- [8]王忆雯,梁惠娥,崔荣荣. 传统荷包南北地域色彩差异化比较[J]. 纺织学报, 2017(1): 121-125.
WANG Yiwen, LIANG Hui'e, CUI Rongrong. The traditional color difference between the north and south purse [J]. Journal of Textile Research, 2017(1): 121-125.
- [9]常丽霞,苗勇. 中国传统服饰中蝶形纹样的文化特征[J]. 国际纺织导报, 2014(9): 76-79.
CHANG Lixia, MIAO Yong. The cultural characteristics of the butterfly Chinese patterns in traditional costumes [J]. International Textile Leader, 2014(9): 76-79.
- [10]陈慧娟,郑新涛. 贵州西江苗绣中蝴蝶纹样的特征分析[J]. 商业文化, 2009(5): 124.
CHEN Huijuan, ZHENG Xintao. Analysis on the characteristics of Guizhou Xijiang Miao embroidery in the butterfly patterns [J]. Commercial Culture, 2009(5): 124.
- [11]王晓予,高卫东. 汉族传统服饰中同形异义图案的辨析[J]. 纺织学报, 2017(1): 116-119.
WANG Xiaoyu, GAO Weidong. Analysis of homonymy pattern of traditional costumes of Han nationality [J]. Journal of Textile Research, 2017(1): 116-119.