

从困境到理想

——苏绣非物质文化遗产传承人身份认同与自我建构

张秋实

摘要：苏绣非物质文化遗产传承人的身份认同从本质上来看是借助国家话语体系，经由社会意识形态建构的非遗传承人制度的个体投射。在以往历史中它形成了一种身份自觉，是心理预期、意识形态和目的的总体建构。而在工业化大生产之后的当代社会，苏绣传承人的自我建构产生了新转向，这也拓展了新的身份认同。因此，厘清身份认同和自我建构的动态耦合关系，有利于苏绣传承人实现从困境到理想的新的转变。

关键词：苏绣非物质文化遗产传承人 身份认同 自我建构

工业化大生产分离了机器和手工，进而阻隔了实用价值和审美趣味，当一块朝服的补子被装裱进相框内成为艺术品之时，苏绣便生发出一块独立被称之为美的领域。作为审美对象的苏绣也离析出了作为当代艺术的苏绣作品和作为传统的苏绣产品，手工所承载的实用价值被弱化，审美价值渐渐凸显。这使许多苏绣非物质文化遗产传承人逐渐将苏绣从装饰的从属地位中分离开来，而史学家也将苏绣作为一个独立的民间艺术门类对待。这种情况不止发生在苏绣领域，其他手工艺门类也面临着同样的处境，这不仅对非遗传承人造成了身份转向上的困扰，也暴露了手工艺发展的现有困境，而讨论苏绣传承人在身份认同和自我建构中的动态耦合关系，便也可作为其他行业厘清自身的参考。

一、文化生态下的身份困境

身份认同 (Identity) 是西方文化研究的一个重要概念，它的词源 Idem 有相同、同一之意，身份一词在认识论范畴是探讨生活在社会中的个体与社会的前提，在心理学上，身份认同的本质是心灵层面上的包摄。美国人格心理学家奥尔波特 (Gordon Willard Allport, 1897-1967) 的自我发展理论在身份认同研究中占有重要地位，他认为将一个体和

另一个体以某一普遍的特质进行比较，是无法获得个体间的独特性，这一点修正了弗洛伊德的潜意识理论，奥尔波特的共同特质和个人特质对于展开研究苏绣传承人的身份认同提供了重要的理论分析框架。美国心理学家埃里克森 (Erik H Erikson, 1902-1994) 的自我同一理论 (Self-identity) 也认可了将自我认同作为人格的本质，这包含了对意识形态、角色和价值观的承诺。那么，在这个基础上，自我认同以外的排他性呈现出了同一性的特质，即，在童年期的认同基础上，对一定的目标、价值观和信念做出了承诺。这在一定程度上也可以解释苏绣传承人从早期的家庭作坊开始，到后来形成了独门的师承关系体系，她们在从艺时看到师傅刺绣的工作状态，产生了崇拜和信仰，进而形成了童年期的认同，而这一认同也在米德 (George Herbert Mead, 1863-1931) 的符号互动论中得以加强。米德在《心灵、自我与社会》中将社会角色的扮演阶段称为竞赛阶段，在此时，个体会把自己扮演成某种角色，并从几个“重要他人”的角度来看待自己，他将此称为“泛化的他人 (Generalized others)”^{[1] (P173)}，而“泛化的他人”可以被认为是群体的态度、价值观念和期待被自我接受并内化为个体所有的过程。

一直以来，在文化的自然发展状态下，苏绣



春秋·春秋 1912 伍佰卢布彼得大帝，
真丝装置，286×388cm，慕辰、邵译农 作

传承人内部大致可以分为两部分人群：一是苏绣绣娘，二是苏绣推广者。这两部分人群身份时有交叉，不分你我，绣娘在完成订单后往往会负责绣品的交接等工作。然而在工业化生产之后，且不说机器刺绣取代了一部分手工刺绣，单是在绣娘身份内部就逐步生发出一部分具有独立艺术创作想法的人群，抑或是个别绣娘在完成订单之余萌生出画稿之外的创意。这迫使我们去思索原先的服饰装饰品独立出来成为镜框装裱下的艺术品时，其作为艺术品的构成材料被放大。但当我们对它进行讨论时，这其中的矛盾局限在语境中，是将它作为独立的艺术门类，诸如综合材料、纤维艺术？还是手工艺、苏绣？在这个界定中，创作主题也发生了不再受限于服务对象的境况，她们（绣娘）成了一个独立的个体，不依附于选定的命题。在此意义上，对主体对象的身份探究可以从“他者”和“自我”两个角度切入。

二、“他者”参照下的社会身份认同

“他者” (The other)^①本源意为自我以外的任何人及事物。黑格尔将之概念化为“自我意识本质上是从他物的回归”^{[2] (P131)}，没有他者的存在，人类就无法认清自己。在对“他者”的溯

源和运用上，需要将苏绣传承人置于社会、群体中，即马克思的“人的本质不是个人所固有的抽象物，而是一切社会关系的综合”^②。也就是说，主体并不是自由自主的，而是被构建的。非遗传承人称谓便是“他者”赋予传承人的身份认同，在这其中诸如国家级、省级、市级等分类正如社会心理学家亨利·泰弗尔 (Henri Tajfel) 所提到的社会类化 (Categorization)。他的社会认同论也同样指出了要获得社会认同需经历的其他两个过程，即社会比较 (Comparison) 和积极区分 (Positive distinctiveness)。一旦某位传承人被冠以某种群体类别，他便会将自己的群体和其他群体进行社会地位上的比较，从而找到自身群体的优势进而提升自尊。反之，则激发甚至刺激其改变自身群体属性的愿望，启动对于身份的建构机制。

而这也正印证了泰弗尔的继承者约翰·特纳 (John Turner) 在他的自我归类论 (Self-categorization theory) 中所提及的，日常行为中群体的作用不仅仅是由社会原因，也是由心理原因引发的。苏绣传承人为了获得某种更高层次的肯定，这个肯定往往超出了传统范畴内的家庭作坊式运作，转而涉及到其他社会角色中。该过程即特纳所言的“群体的社会认同论”，类似于个体积极寻

求把自己所属群体与其他群体区别开来，以获得正面的社会认同，甚至是个体完全能够以一个群体来行动。这个身份的转变可较之于当代艺术家，在从事艺术创作的同时身兼艺术品运作环节中的多种角色，既能深入艺术作品中，又能置身于艺术品行列内。

另一方面，既然传承人是历史、文化和社会的产物，那么她们也被社会性所建构，这一点可以从她们依靠他人（往往是同家族的传承人）习得获取的视角、观点、行动上得出结论。那么，社会如何以群体为中介构建个体，并将自我概念 (Self-conception)^③赋予到个人，将是反观个体怎样生产了群体的有效路径。在这里，我们可以将群体中的主观性视为意识形态，^{④ [3] (P215-239)}它对个体的人有影响和控制作用。并且，受意识形态影响下的个体，他们作为自然的行动人，每一个都在身体力行着自己所受的意识形态的影响，因此他们中的每一个人都是（受影响的）行为主体。一个有趣的苏绣案例可以说明这个关系：艺术家邵译农和慕辰的作品《春秋春秋》是一系列巨幅苏绣完成的1932年的五元货币钞票，在创作初期，艺术家寻求苏绣绣娘来按照艺术家的构思完成这件作品，然而没有绣娘愿意接手这个活计，原因在于传统的苏



姚惠芬



守护系列 -1, 刺绣, 姚惠芬 作



守护系列 -2, 刺绣, 姚惠芬 作

绣颜色大多比较鲜艳，而邵译农的这件作品却大量使用黑色，这与绣娘的固有审美冲突较大。然而，经过一番劝说后，绣娘同意制作甚至在后期主动与艺术家沟通，创新了苏绣技法。^[4]这个事例的重点是，在作为主体的同时，绣娘也会在有意无意中向群体或群体以外传导着自己的意识形态，这样会产生联动的社会关系，阿尔杜塞称之为“社会关系的再生产”。这个生产关系可以从马克思主义者那里理解为生产关系。

因此，“他者”所参照下的生产关系除了被物质生产力因素决定之外，还被非物质因素所牵制和维系，一些组织机构群体强化了苏绣传承人的身份归顺，传承人越是努力进入群体，便越容易被归顺，即被身份所控制。在这个身份没有进行自我内部的厘革之时，传承人便总会被该身份所限制，她们往往更重视传授而困于继承，或者只着眼于继承而在传授阶段被悬置。那么，回归到“自我”角度的思考，或许能为有机运转苏绣生产关系提供出方法和路径。

三、“自我”建构下的文化身份延展

“自我 (Self)”是和“他者”组成的一对二元对立概念，对“他者”的梳理终极目的是完成对“自我”建构。在以往的哲学论断中，主体 (Subject) 的自主、主动往往作为“自我”的主语，而忽视了

“自我”臣服或者屈从于他者的状态，也就是“他者”对主体的制约。从这个意义上，自我是他者视野下的自我。^⑤

需要注意的是，绣娘中的绝大多数处于海德格尔 (Martin Heidegger, 1889-1976) 所说的非本真状态的“共在” (Mitsein, Being-with)^[5]，即自我沉沦于日常生活中，在与他人竞争中反而被公众的好恶所制服，渐成了人云亦云、模仿他人的习气，最终为“他者”所同化。而这并非绣娘们本意，强大的意识形态使得主体容易迷失自我，丧失主体性。所以，如何把握与“他者”的微妙关系，也是在“他者”视野下建构自我的关键。这点可以用在理解订单加工类型的苏绣作坊上，普通人或许无法准确辨识出手工刺绣的卓越，这涉及针法、形式、内容等，但他们却能理解机器刺绣的痕迹，这其中的区别或许是苏绣传承人规避被同化的关键。所以，在界定苏绣传承人的“自我”身份上，首先需要确定她们的自我认同。美国精神分析家埃里克森自我同一性理论 (Self-identity) 认为，自我认同是人格的本质，是对信仰和一生中重要方面前后一致的完善意识，是个人的内部状态和外部环境整体相协调一致，埃里克森在弗洛伊德的基础上完善了将社会发展和人的自我发展统一而形成的自我。坚定自我认同的传承人大多数集中在，一方面内容上坚持选用传统纹样或图示，手法上传承传统针法、绣

法，这样产生的苏绣艺术品符合群体外对于苏绣的期望和想象；另一方面，传承人自我内部建构起了对外部环境的整体认同，并将这种认同统摄到苏绣艺术品的产生中，从而呈现出内容或者手法上的新改观。

从战国开始诞生的第一件刺绣纺织品开始，历代刺绣传承人都努力在针法上有所突破，直至2011年，中国刺绣史上第一个国家专利针法，苏绣在国家话语体系内建立起了针法自觉。^[6] (P5-8) 苏绣传承人的身份也在一定程度上发生了转向，这种转向是由社会规范、伦理道德和价值观念内化而来形成社会化的结果，可以理解为弗洛伊德所说的“超我” (Superego)。这让传承人在开展工作时进入到了一种自我监控的领域，并以此来规避冲动从而达到追求完善的境界。在以往的论断上，非物质文化遗产是和主流艺术形态被区隔的，甚至一度用“俗”和“雅”来界定。传承人的针法有了话语保护，也拓宽了她们对“自我”的想象。近年来这两部分开始渗透并呈现出交织互融的状态。

苏绣国家级非物质文化遗产代表性传承人姚惠芬曾在不同场合坦言，她不想绣重复的内容，不想为绣而绣。因此，不断尝试新的东西，不断突破自己才是她一直求新求变、主动积极地尝试将传统与当代结合的意识基础。而由此引发的苏绣技法上的突围，才是她观念转变的物质化呈现。诸如她在

第 57 届“威双”中国馆上呈现的多幅《骷髅幻戏图系列》，每一幅的不同部位均由不同的针法所表现，有的是传统的针法，如打籽绣、点绣，还有其在苏绣大师任嘯闲开创的虚实乱针绣基础上提炼的绣法，甚至是几近失传的苏绣技法等。一是在题材上颠覆了传统苏绣“精细雅洁”的审美趣味，二是在内容唯一前提下，不断将苏绣语言放置在狭窄逼仄的通道内进行尝试。这不仅是苏绣针法技法在思维方式上的转换，更是这 50 多种针法“矛盾冲突却又和谐统一”的视觉呈现。诚然，“苏绣”与“当代艺术”的结合是第 57 届威尼斯国际艺术双年展中国馆的策展逻辑之一，通过这一系列的尝试，姚惠芬完成了在苏绣领域的当代性突破，更是实现了苏绣针法自身的推进性创新。这一举动让苏绣传承人不同于以往的绣娘，她们在本领域的探索和实践让苏绣展现了具有“当代性”的一面，她们从本体论的角度开始关注语言本身，而非研究附属于某一画作或摄影的工艺品产物，这也延展了苏绣传承人的身份，并让这个身份在当代艺术群体内获得了认同。在那之后，姚惠芬于疫情期间创作了一组名为《守护》系列的苏绣作品，在这里她用到的减针绣^[7] (P84-87) 是她独创的专利，精练短促的针法像跳跃在画面上的画笔。可以得见，自威尼斯双年展之后，姚惠芬及其团队似乎更加坚定了走纯艺术 (Fine art) 之路。这不仅是在“自我”建构下的身份取舍，也是“他者”赋予的身份认同。与此同时，姚惠芬也逐渐成为一个现象，坚定着手工艺领域中的纯粹性和本体性。正如霍克斯 (TerenceHawkes) 对结构主义所概括的那样，“这个世界上的‘现实’本质上不属于物自身，而属于我们在事物之间发生的关系。”^[8] (P2) 在此意义上，姚惠芬用刺绣创作的抗疫题材作品如果放在艺术的行当里不值一提，但是放在苏绣的语境中便是突破，便是“返本开新”^[6] (P5-8)。

2021 年第十三届中国刺绣文化艺术节于苏州市高新区马山会议中心开展，该展览策展人邱志杰延续第 57 届威双中国馆的策展理念，采用当代艺术家与苏绣传承人共同创作的方式，将装置机械艺术与苏绣、编织等技术结合起来从而呈现出了不同于传统意义上的苏绣范式。这是苏绣传承人集体有意识的身份探索和“自我”重塑，这也恰如结构主义所秉持的，任何事物都是复杂而又统一的整体，其中任何一个部件都不可能孤立地被讨论，需要

将它与其他部分联系起来才可被理解。而当代苏绣也正将自身置于这一整体中，需要研究者从和“他者”的关系介入而获得更好的剖析。

四、结语

“他者”和“自我”始终都处于权利的斗争当中，并实现某种动态平衡。在当今趋于同质化的社会，人们又会重新认同或者寄希望于某种新的集体、群体、力量，如此循环往复。而理解这种动态的矛盾并试图寻求某种平衡的节点，将作为新时代苏绣传承人的诉求。幸运的是，传承人在身份认同机制和自我建构过程中已然形成一种自觉，即身份认同通过行为归正实现自我建构，而自我建构在询唤 (interpellation)^⑥ 功能指引下又形成新的身份认同。

2020 年教育部公布的新增本科专业目录中将“非物质文化遗产保护”作为本科专业列入到艺术学理论类中，并且多所学校新增了工艺美术本科专业并开展相关课程教学，这是在“学院派”内部对非遗的理论探索，也是对非遗传承人群体注入“学院派”“自我”的开端。自此，苏绣传承人也会呈现出多元的“自我”身份，而厘清身份认同便是为了更好的在苏绣传承人内部完成和谐交融的自我建构。

注释

①黑格尔在《精神现象学》中认为他者的显现对构成我的“自我意识”是必不可少的。萨特认为“他人”是“自我”的先决条件。

②马克思所言的“社会关系”包含社会生产和社会交往，分别对应于生产力作用于自然界和生产关系作用于人。

③“自我概念”即“自我”指一个人对自身存在的体验，最早由 17 世纪哲学家勒内·笛卡尔 (René Descartes, 1596-1650) 提出，其有名的论断集中在“我思故我在” (Je pense, donc je suis)。

④该理论集中体现在阿尔杜塞于 1965 年发表的著作《保卫马克思》中《马克思主义和人道主义》一文。

⑤雅克·拉康 (Jacques Lacan, 1901-1981) 的镜像理论认为在“他人”的目光中，婴儿将镜像内化为“自我”。

⑥路易·阿尔杜塞在 1970 年 6 月发表于《思想》

(La Pensée) 杂志第 151 期的《意识形态与意识形态国家机器》 (Idéologie et Appareils Idéologiques d'Etat) 一文中认为“意识形态一直就把个体询唤为主体”。他认为意识形态起作用的方式是通过“询唤”将个体“转换”成主体。

参考文献

[1](美)乔治·H. 米德·心灵、自我与社会·赵月瑟译·上海：上海译文出版社，2018。

[2](德)黑格尔·精神现象学·贺麟、王玖兴译·北京：商务印书馆，1962。

[3](法)路易·阿尔都塞·保卫马克思·顾良译·北京：商务印书馆，2017。

[4] 梁瑛·“线下”2015OCT-LOFT 创意节开幕在“线上”时代引发“线下”思考·深圳商报·2015-12-7(C01). http://szsb.sznews.com/html/2015-12/07/content_3407503.htm。

[5] 金炳华等编·哲学大辞典 (修订本) (上、下册)，上海：上海辞书出版社，2001。

[6] 陈岸瑛·从苏绣能否成为当代艺术谈起·艺术设计研究，2018(01)

[7] 姚惠芬，吴沿·千年苏绣的当代际遇——苏绣大师姚惠芬访谈·苏州工艺美术职业技术学院学报，2021(03)。

[8](英)特伦斯·霍克斯·结构主义和符号学·瞿铁鹏译·上海：上海译文出版社，1997。

[基金项目：2020 年度苏州科技大学天平学院科研基金项目“非遗境遇下苏绣针法当代性研究”，2020TSKB-04]

(张秋实，上海大学上海美术学院美术学博士研究生，苏州科技大学艺术学院讲师)