



中华民俗艺术精粹丛书

The Chinese Folk Art Pithy Volumes

山西 戏曲刺绣

Shan Xi Traditional Opera Embroidery

张青 段改芳 编著

黑龙江美术出版社



中华民俗艺术精粹丛书

The Chinese Folk Art Pithy Volumes

山西戏曲刺绣

Shan Xi Traditional Opera Embroidery

张青 段改芳 编著

黑龙江美术出版社

后 记

人们的基本生活需求,呈现为创造物质文明的形式;人们的社会意识、观念与理想追求,丰富并升华了物质文明的精神因素;人们在自己的生活和创造中,将物质文明和精神文明的两个世界有机地融合在一起,形成了光辉灿烂的民族文化。不同的自然、地理因素所形成的具体的生活环境,孕育出丰富多彩的民间、民俗生活文化;有因人而异的秉性、志趣、智慧、悟性,才有可能创造独具个性特点、风格迥然的民间艺术品。

这本集子中选登了近二百幅民间戏曲刺绣,在风格上异彩纷呈,在故事内容上具有一定的广泛性,但因篇幅有限不能逐一介绍。也由于戏曲是表演艺术,民间戏曲刺绣是以形象语言表达的艺术。刺绣提供给读者的是舞台一瞬,戏曲演出给予观众的是展现故事情节的全过程,正因为二者有较大的差异,戏曲刺绣作者在表达故事情节时,根据需要常常将舞台上或需虚拟动作,或需语言交待,或原本无形也不能搬上舞台的东西转化成具体的可视形象绣出来(如艾千骑的火焰驹,张羽煮海的轳),借助形象将时空浓缩在咫尺绣品中,这就使我们在辨认绣品剧目时,产生了一定的难度,加之我们笔力所限,所撰文的戏出定会有疏漏不周甚至错误之处,在此恳请读者、专家斧正。我们之所以将这本《山西民间戏曲刺绣》拜送给世人,最大的愿望,就是想将散存于民间的、而且是越来越少的这些珍品汇集起来,能给读者学者留一点可供欣赏与研究参考的资料。若由此而探知这块黄土地上人们的物质文明与精神文明的缘起、延伸、升华之轨迹,我们将感到不胜欣慰。

我们在若许年的搜集、整理、编写过程中得到老艺术家、老领导寒声、苏光、邓焰、曲连模先生和戏剧家郭士星、齐陶、赵尚文先生、京剧表演艺术家任岫云先生的指导,在此表示深深的谢意。

山西戏曲刺绣

张 青 段改芳 编著

黑龙江美术出版社出版发行

(哈尔滨市道里区安定街225号 邮编:150016)

全国新华书店经销 哈尔滨印刷一厂印刷

1999年6月第1版 1999年6月第1次印刷

开本:889×1194 1/16 印张 5

印数 1-3000

ISBN 7-5318-0654-1/J·655 定价:35.00元

民俗与民俗艺术

曹振峰

民俗艺术,是民俗文化的载体,依附于各种民俗活动之中。民俗艺术中的造型艺术,是有型的,可视的艺术形式,是民俗文化重要的组成部分。民俗艺术包括民族的绘画、剪纸、印刷、刺绣、染织、服饰、建筑、陶瓷、器皿、工艺、玩具、雕塑、演艺造型、宗教图形、礼仪活动和祭祀活动的装饰等等,它能影响人们的精神世界和审美观念,并构成民族特征和气质。它贯穿于各种岁时节日和民族节日中,贯穿于人生礼仪的生俗、婚俗、寿俗、丧俗中,以及生活的各个方面。

民俗(造型)艺术又称为“民族民间艺术”或“民间美术”、“民间工艺”,统称“民艺”。

民俗(造型)艺术,又是民族文化艺术传统的重要组成部分,在我国已有数千年的历史,早在原始氏族社会的晚期,我们的祖先便能烧制日用陶器,绘制彩陶和岩画,还雕琢玉器,运用兽骨和蚌壳进行审美装饰,或用于原始巫术活动。当时的人类处于生产力低下,思想蒙昧时期,没有私有财产和阶级的划分,故这种原始艺术是原始部族内共享的文化创造。随着生产力不断地发展,社会形态也出现了新的变革,民俗活动逐渐增多,民俗艺术也随之丰富发展起来。

当社会出现了阶级和国家,社会分化出居于上层的统治者和处于下层的被统治者,民俗艺术便出现了两条发展的轨迹。一条是为宫廷、贵族、官僚服务的宫廷艺术,文人艺术;一条是为奴隶、平民、普通劳动者服务的民间民俗艺术。两种艺术都属于民族文化,而宫廷艺术的制作作者均来自民间,文人艺术从民间吸取营养。

由于服务对象的不同,审美要求的不同,制做费用的悬殊,两种艺术的风格、形式和规模便有很大区别。两种艺术既相互排斥,又相互影响、相互吸收。具有旺盛生命力的是民间的民俗艺术——即民族民间艺术;鲁迅先生称之为“劳动者的艺术”。

我国地域辽阔,民族众多,民间的民俗艺术多种多样,异彩纷呈,美不胜收。诸民族中又有很多的分支,每个分支的艺术风格和形式都不相同。占人口多数的汉民族,因为居住的地域不同,环境和条件的差异,艺术的气质、风格、品类和形式上也有很大的差别。

民俗艺术是世代传承的艺术,历经数千年的沧桑变化,朝代的更迭,依然保留着悠久的民族文化特征和艺术形式,有的可与商、周时代的艺术相印证,有的可与汉、唐时代的艺术相印证,最晚也可上溯几百年,有的技艺可以上溯千余年之久。由此说明我国在世界几大文明古国中,是文化没有中断的国家,这是十分罕见的。所以有人称民间的民俗艺术是“本源艺术”、“母亲艺术”,有的造型还被誉为“活着的化石”。总之,它是民族文化的瑰宝,已引起世界人民的瞩目。

民间的民俗艺术主要是劳动人民为了自身生活的需要,亲手制作美化自己的生活和环境,丰富节日活动和人生礼仪习俗,祈望吉祥幸福、家庭昌盛,寄托对未来的希望相向往。虽有的是民间艺人和作坊制作,在城乡销售,为劳动人民服务,仍属于民间的民俗艺术,具有民族的传统特征和浓郁的乡土气息,有丰富的文化内涵,艺术风格质朴、纯真、强烈、绚丽,变化奇妙。同时,它不是僵化的,而是发展的有勃勃生命力的艺术。

新中国成立以来,特别是改革开放的新时代,民间的民俗艺术事业得到飞速的发展,不但改变了旧社会被贬低地位,而且跻身于艺术的殿堂,进入各种传媒领域,还走出国门进行国际文化交流。有很多民间艺术家被授予“民间美术大师”,“民间艺术家”荣誉称号。民俗艺术的研究也成绩卓著,不但揭示出它的艺术价值和审美价值,还进入了学科层次的研究,涉及到考古学、历史学、民族学、民俗学、哲学、美学、人类文化学等领域。

联合国科教文组织曾倡导“乡土文化”和“社区文化”,是保护各个民族文化特性的重要的措施。随着经济发展,生产生活方式的变化,审美观念的变化,外来文化的传入和冲击,我国面临着文化的转型,很多传之久远的民族民间艺术有丧失的可能。

保护、继承、发展民间民俗艺术的任务很紧迫,因为它是民族的文化,对激发爱国热忱,增强民族的自尊心自豪感和民族凝聚力,发展社会主义新美术、新工艺具有不可忽视的意义。祝我国的民间民俗艺术永葆青春,更加繁荣绚丽!

一个组成部分。民间小戏的逐步形成与不断发展,其生命力就在于有明显的地方特色和浓郁的乡土气息乃至雄厚的群众基础。

二

山西戏曲历史悠久、源远流长的有力佐证,莫过于留在民间或埋藏在地下的有关戏曲的历史文化遗物。在长治、太原战国墓葬出土的乐俑和编钟,可以看出那时的音乐歌舞活动已经颇具规模。芮城县古仁乡沟渠头村汉墓中出土的十余尊歌舞陶俑,其造型小巧,站立者也只有十厘米左右,其艺术手法简练古朴,人物或跑或坐,或立或舞,姿态优美生动。另外,在河东地区出土的彩陶百戏楼及歌舞楼模型上,歌舞表演正酣,这些均反映了汉代歌舞百戏在这里的繁荣兴盛。上党地区平顺县大云院舍利塔乐舞石雕与该院乐舞壁画,沁县南涅水北魏石雕“百戏图”,大同云岗、沁县、榆社等现存的北朝时期的石刻,都艺术地反映了当时独具特色的歌舞百戏演出活动。垣曲县后窑金墓杂剧砖雕与古城戏曲砖雕,稷山县马村、化峪、苗圃金墓砖雕,侯马金代董氏墓戏台模型与侯马金代董氏墓戏俑,襄汾金墓乐舞砖雕,新绛南范庄金墓乐舞砖雕,新绛寨里元墓杂剧砖雕,新绛吴岑庄元墓戏曲砖雕与元墓戏曲壁画,芮城永乐宫元代伎乐壁画,洪洞广胜寺明应王殿元代戏曲壁画等等,都以精湛的绘画、雕刻技艺塑造、刻画了或演奏、或演出、或谢幕的角色行当,以及服饰、乐器化妆等神态各异的人物造型。仅稷山马村段氏墓群1-8号墓中就塑造了演奏与演出场面的不同乐器与司乐者的不同姿态、不同行当角色的不同形象有37人之多。特别值得一提的是一段氏8号墓中杂剧砖雕,由五人组成,位于中间者面部斜抹一双方块红眼眉和一张大红嘴,其化妆模样和滑稽表情与现今舞台上诙谐幽默的丑角形象极似。可见这时期已出现了更接近后世戏曲表演的诸多形式,并透视出那个历史时代的戏曲真实风貌^②。

襄汾县丁村遗址尚存有自明万历年间至清咸丰年间的民居宅院二十余座,其中一号院院门前檐的横楣上雕有百戏杂呈的民间社火场面,院内北屋檐枋之下的通间花替,在狭长的花板内,采用浮雕手法,塑造了《宁武关》、《岳母刺字》等多组戏曲,还间刻着姿态各异的飞

鸟与花卉,并以细密、规律的花棂格作底,以繁衬简,多变而统一,整体局部皆美。壶关白云寺清代戏曲砖雕、河曲弥陀洞寺清代戏曲砖雕,以及山西民间木版年画中的戏曲故事和创作于清代的戏曲剪纸等等,都准确地反映了山西戏曲经常上演的剧目与其发展进程。

三

戏曲是一门表演艺术,要演出就需要有一定的场所。初民时的《击壤歌》演出在生产劳动之地进行。之后随着乐舞、百戏、散乐、宋金乐舞、元杂剧等戏曲的发展,表演所用的村场、舞亭、乐棚、乐楼、勾栏、戏台也随之而变革。

山西戏台,根据《中国戏曲志》山西卷中有宋、金、元古戏台简表一栏记录,仅是有碑文记载与有研究价值的戏台,从创建于宋景德二年(公元1005年)至元大年间(公元1307年)的就有26座。至明、清时期可以说村村有戏台,班社林立,名伶辈出,剧目丰富。据《录鬼簿》等史料著录北杂剧作家有白朴、郑光祖、乔吉、石君宝、李寿卿、于伯渊、罗贯中等13人。《元史类编》还有关汉卿是山西解州人的记载,他们的剧作多达一百一十多部,约占元代北杂剧存目的五分之一^③。杰出的艺人,有文字记载的有孔三传、黄幡绰、敬新磨、盛少丛等。著名演员见诸于洪洞明应王殿元代戏曲壁画,“尧都见爱行人散乐忠都秀在此作场”(尧都即平阳,今临汾市)。忠都秀在这个地区算得上鼎鼎有名的演员了。万荣孤山风伯雨师庙的元代所建戏台石柱上刻着“尧都大行散乐张德好在此作场”。然而,在元杂剧盛行的时代名伶绝不只是这两位,恐怕是受世俗之偏见,未能将历代优伶载入史册。

戏台,是专供戏曲演出活动使用的,它的设计与建筑,既要适用于演员表演、乐队演奏的前台,还要有更衣、上妆摆放道具等后台活动的空间,更要满足观众的观赏,因此说戏台的建筑折射出建筑技术水平,还体现出民族文化的层次,戏台的造型就因地制宜有诸如“过街戏台”、“品字形”等多种格局。戏台的装饰彩绘、雕刻镂空等均要达到尽善尽美。特别是戏台的戏联,其内容寓意深刻,书体异彩纷呈。如名士傅山为清代一座戏台作对:“曲是曲也曲尽情意曲愈折,戏岂戏乎戏推物理越戏越真”。“莫妙于台上人离合悲欢入画谱,寓褒贬别

善恶一部春秋全在兹”³，将戏曲艺术的真谛道了个明明白白、真真切切。

斗转星移，戏曲艺术发展至近、现代，在各地不同阶段产生的著名演员，成为人们心目中崇拜的偶像，群众对名演员的迷，推进了对戏曲的迷。“宁肯不坐天下，也不能误了存才挂画”，“看了存才杀狗，银元掉了也不瞅”⁴。“看了‘二娃红’，脚跟不觉痒”，“看了杨慧旦，三天忘吃饭”。这些发自内心爱戴的赞美口碑，可不是人为地捧出来的，而是演员对艺术、对观众的真诚与他们的技艺倾倒众乡亲以及演员本人的魅力博得的。

在没有电视、电影与任何音响传播艺术的年代，广大群众观戏、听戏成了唯一的精神生活。某村某庄演一台戏，方圆三四十里的百姓都要赶来看。看戏多，懂得戏就多，从戏中获得的历史知识也多，辨别忠奸、善恶的能力也在不断提高。他们还善于欣赏各路名伶角色、评品他们的唱、做、念、打、特技、绝活等表演，这些包括了方方面面的内容，都成了人们茶余饭后、街头巷尾甚至坐在窑洞里说古论今的话题。特别是那些婆姨们：怀里抱着娃娃，手里捏着针线活儿，夏天坐在树荫下，冬天坐在热炕头，你会讲戏、她会品戏，不少人还会有板有眼地哼唱一段戏。在这样的氛围中她们得到了精神上的愉悦与快慰，虽说她们的物质生活是清贫的，可感情是非常丰富的。观戏中会因“苏三”、“窦娥”这样的弱女子无故蒙受冤屈而流下同情的眼泪；也会为《七品芝麻官》中的县太爷诙谐有趣的表演“当官不为民作主，不如回家卖红薯”而感慨，会心的开怀大笑；也会敬慕那些“乳姑不息”、敬老行孝之人和王春娥含辛茹苦“教子”成人而贤名流芳，于自己的言行举止中有效效仿；更羡慕“西厢记”中崔府小姐莺莺为了爱情而表现出的大胆、热情和诚挚、潇洒的张生，更喜欢聪明活泼的红娘，恨那个古板、顽固、说话不算数的崔老夫人。笔者经常深入基层采风，有幸遇到乡村土台子在演戏，我看这“野戏场”内一对对恋人纯洁真挚的爱恋与风土人情，比戏台上的还丰富，特别是那些巧手婆姨随身常带一把剪刀，一边看戏，一边剪戏，经她们的手剪出的戏中人物，比台上的人物还美还生动。正是这些民间众多的剪纸艺术家（过去刺绣底样均为剪出来贴在绣墩上依样而绣出）、

刺绣艺术家，将演员的神情动态、服装色彩直接借鉴过来，再将自己在观戏中所获得的感受、激情，以及千古民俗之说道含意、传统的吉祥纹样和现实生活中得到的美感启迪，经过自己审美的过滤统统揉在一起，以全新的艺术手法进行再度创作，因而创作出的戏曲刺绣，好似剧照又不是剧照，长久地保留在民间，让人们看到绣品重温剧情，并起着潜移默化的教化作用。仅此一点应该说这是民间戏曲刺绣产生与蕴藏丰富的优势。

四

这本集子中所收录的民间戏曲刺绣，距今少说也在半个世纪以上，不少作品已逾百年。这些绣品的作者或许是豆蔻年华的少女，或许是初为人母的少妇，也有在知天命之年戴上老花镜为孙儿孙女绣鞋绣帽的老妪，然而，件件绣品中都倾注了她们的深情与热爱。

从前在乡村衡量女子的手是巧是拙，便是依据其剪样绣花、裁衣做鞋，缝缀针脚的好坏评定的。姑娘出嫁的衣服、绣鞋、鞋垫、贴身的肚兜、钱袋、放针线的包包、粉擦、手帕等基本上是自己亲手所绣。笔者在80年代访问过一位年届八旬的老人，亲眼目睹了她为自己出嫁时准备的一套嫁衣，整整绣了一年。这套嫁衣过门之后，不舍得穿，一直压在箱底，老人的初衷是想留个纪念。今天回想起她讲述时的那股感情，她对自己在人生道路上的转折所付出的劳动，在针针线线中诉诸了自己将人妻的多彩之梦。目睹绣物思岁月无情，思人之真情，就更加珍惜这套嫁衣。

乡俗有姑娘订婚后就着手为未来的公婆、婆母、小姑、小叔等绣几件见面礼物，有耳套、烟荷包、头带（实际是帽子的一种）、腿带（老人扎裤口用）。给未婚夫绣既护肚又盛物的腰包和钱袋。由于绣品是赠送不同年龄、不同身份的亲人，故此，在选择戏曲内容与装饰图样时极其慎重。为长辈绣“八仙庆寿”、“麻姑献寿”戏；小姑、小叔绣“拾玉镯”、“卖水”等戏。为夫君多挑选“余塘关”、“穆柯寨”等内容的戏，选择的戏不同，寄予绣者的祝福与情意也迥然。为人母后给男孩子绣虎鞋帽、狮鞋帽、老虎鞋、猪头鞋，女孩儿绣莲花帽、九凤帽，青蛙鞋、五毒鞋。还有围涎、肚兜、坎肩、暖袖等应有尽有。乡村习俗，谁家得了孙子、孙女，与之有关的亲戚朋友、

邻里,少不了要带上这类绣品上门庆贺,亲友多的人家一次可收几十件绣品。孩子在成长,不少绣品不等穿已经小了,因此,裹在包袱中几十年不露面,新如当初。为装点居室,在放蜡烛、灯盏的墙窗上绣一件既遮土又美观的“帘帘子”。镜子上为防尘、防湿(农家冬季做饭蒸气易打湿镜子,日久水银会脱落)绣制一件“镜套”。洗面的铜盆上覆盖一件“苦盖巾”,以防落尘。“信插”、“坐垫”、“靠枕”、“床围子”等等都要用刺绣装饰。人们为了美,尽管住的上窑、吃的粗茶淡饭,仍旧在力所能及的条件下将已自己的生活装点得丰富多彩。窗纸上贴红剪纸,用碎布拼缝一件靠枕、坐垫,在黑布上堆贴彩布,密针细线纳绣出一幅幅戏曲故事,为单调的生活添彩增色。由此,道出刺绣与服装佩饰、居室陈设、风俗礼仪的密切关系。就凭着人们对美的追求,散存于民间的刺绣品如山涧沟壑的山花野草俯仰可见。

山西民间戏曲刺绣,所用材料与刺绣针法多种多样。取红色绸缎作底而绣,一般是为女婴、新嫁娘。男娃儿多用缎(青黑色)色类。取红、骐二色的意思是女穿红会带来“女人好婚(荫红)姻”,男穿骐会有“男人好妻(荫骐)命”。这仅是反映了人们的一种心愿。但就色彩的效果而论,深色上施浅色彩线,对比强烈,凝重大方。浅色底缎上绣各种彩线,稳重醒目,和谐明快。山西南部,古代为夏人的主要居地,夏后氏尚黑。迄今晋南娶妻迎亲的院门口横挂一条黑色绸上挂满红花、红彩带,上了岁数的老人乃喜欢穿黑色衣服,刺绣中喜欢黑底,恐怕与历史遗风有关系。山西民间戏曲刺绣,根据绣品的不同用途,采用的刺绣针法也不尽相同。钱包亦称钱袋,是人们随身携带的物用,施以“打籽绣”,即每刺一针挽一个结,将小结构均匀密密地排列成形,它有一定的厚度,其特点是结实耐磨。贴身的肚兜,多采用“平针绣”,平针绣为刺绣中常见的绣法,它具有光洁、细腻、表现力丰富的特点,它又分为长针绣、短针绣,但都是以细密的排针绣出,纯长针、纯短针或者长短针交错应用,绣出的效果各不相同。“双线套针绣”,以两股丝线穿针引线,第二针扎在第一针的两线之中,针针相套密密缝牢,“盘金绣”是用金线盘曲成形,再爬绣在底缎上。“披金绣”则是先将金箔剪成形附在底缎上,然后把彩线绣在其上,

形之外缘似勾勒出金边。这两种绣法都有富丽堂皇之美感。“童帽”、“披肩”和姑娘出嫁上轿时穿的“绣鞋”多用这两种绣法,“堆绫绣”与“堆布纳绣”是先将绫、彩布剪成要表现的各种形状,再依次叠压,沿边缝牢,它具有多层次的浮雕之美。因堆绫、堆布技法特殊,因此对所绣之物的造形要求更简练、更概括,“堆布纳绣”流行于太行山区,用于女性的肚兜与围裙上,这一地区的围裙比较大,上边胸用带子系在颈项处,下至脚面,中间纵有带子系在腰部,各个角都要缝彩布纳绣,一来美观二来经得住拽扯。平素系着它做饭、浆洗衣物,下地劳动时将下边的两角掖在腰间,摘豆角或采棉花时它就变成盛物的“布袋”。

五

山西民间戏曲刺绣,选取的是吉祥戏,装饰的是吉祥纹样与吉祥文字。这些实物历经沧桑能保存至今其本身已说明了它的历史价值,绣品内容再现了历朝历代所发生的故事与不同时代的物质材料其资料价值也包溶其中;绣品以其丰富的想象、大胆的夸张、深刻的意蕴、精湛的技艺,显示了它的艺术价值。欣赏这一幅幅珍品,使我们领略到民间戏曲刺绣独具的艺术魅力。

《桑园会》(图1-3)

钱袋面、故事讲的是鲁国大夫秋胡,在外为官二十余年,辞官回家探母,途经桑园,遇其妻罗敷采桑,因相别太久,彼此都不认识。秋胡见女子美貌,手提竹篮采桑,“五指摘绿叶,风吹满园香”。便假意以代传书信戏之,罗敷愤而逃归。秋胡回到家中与母亲相见,罗氏才知原来是夫君,羞怒欲寻自尽。秋胡与母亲急救。母亲责备秋胡,并让儿去向媳妇赔礼认错,大妻方得和好。绣品刻画了采桑人面对这位军爷怯生生的神情。

《鹿乳奉亲》(图4)

取之于二十四孝戏,春秋时期,郑国的郑子自小就对长辈孝顺。后来父母年老又患眼疾,经医诊治需用鹿乳方能治愈父亲的病。郑子为取得鹿乳,于是披鹿皮进入深山,随鹿群取乳,猎人见鹿献射,郑子向猎人讲出实情,猎人感其孝心,于是护送郑子出山并赠送鹿乳。绣品为童颜打靶的局部,采用双线套针绣、郑子掀起鹿皮单腿跪地哀求,猎人躬身对郑子深表尊敬。

《琵琶记》(图5)

此为带盖的钱包。蔡伯喈妻赵五娘、夫妻二人共同奉养父母。蔡伯喈入京应试考中状元后，被牛相强逼招为女婿，过着富贵豪华生活。妻子赵五娘在家饥寒交迫，卖环侍奉公婆，自己却咽糠充饥。公婆谢世后，她借着月光描画二老遗容，藏于身边，上京寻夫。邻里知其贫寒，赠金与琵琶送其上路。绣品描绘的是她抱着琵琶千里迢迢去京城寻夫。

《刘秀封官》(亦称《烧窑封官》)(图6)

东汉光武帝刘秀，遭王莽部将追赶，三天没吃到一口饭，路上遇烧窑匠阴士涛的妹妹阴丽华正为兄长送饭，刘秀截夺饭罐谷吃一空，并说明身世，一同回到家中，封阴丽华为正宫。阴士涛等不到妹妹送饭来，就回家探问，在院中听到有男人说话声，怀疑小妹不规矩，气冲冲斥责。阴丽华向兄长讲明真情，士涛急忙拿起织机坐板当笏板，上前讨封。刘秀封其为国舅。

绣品绣碗、筷、勺、罐道明饭已被刘秀谷食一空，姑娘寻思兄长还等送饭至窑中，急得坐立不安，作者设计的人物动态生动，活脱脱再现了路遇的一幕。

《麒麟送子》(也称《天仙送子》)(图7-12)

这几幅绣品描述的均为送子戏。内容取董永卖身葬父，感动天地，玉皇帝命七仙女下凡，于槐荫树下经过土地神的撮合，成亲百日夫妻。婚后七仙女请来众姐妹，夜织黄绫留给董永。配董百日已满，七仙女与董永在槐荫树下分别。董永将七仙女织的黄绫奉献汉王，被封为进宝状元。七仙女回天庭后，生下一子乃归送董永，并表示其子日后定能显贵(民间传云即董仲舒)。这一内容在各类民间美术品中常见，它迎合了人们的希望与心愿，其中枕顶绣“麒麟送子”用普通的各色彩布，经作者的巧妙构思创作出一幅构图饱满、色彩鲜亮、雅拙有趣的彩布贴绣。

《蒋干盗书》(图13)

三国故事。曹操带兵南下，蒋干曾与周瑜是同窗，向曹操表示自己愿意去说服周瑜投降，曹操答应。蒋干过江见周瑜，周已知他的来意，命席间不许提孙、曹两家之事，同时还想借蒋干之手杀曹营水军都督蔡瑁、张允。于是假造一份蔡、张投降表，故意夹在兵书中，并与蒋

干同床而卧。蒋干因说服周瑜投降未能办成，夜间辗转反侧不能眠，便坐起来翻看兵书，忽见那封假书，心中惊喜我蒋干获大功的机会到了，连夜偷离周瑜回曹营，致使曹操误杀蔡瑁、张允。

画面上周瑜支肘而眠，蒋干拿书离坐蹑手蹑脚移步，神态生动，作者为营造居室环境，用长针绣寥寥数根线就勾勒出特定舞台场景，真乃妙趣横生。

《黄鹤楼》(图14-15)

三国故事。周瑜为讨还荆州，设宴于黄鹤楼，逼刘备过江，伏兵楼下，逼刘备写退还荆州之约。周瑜还吩咐部属没有令箭不得放刘备下楼。刘备被困于楼上无计可施，护驾随同的赵云情急如焚，一怒之下摔了临出行前诸葛亮赠给的竹节，不料竹节破裂竟获得周瑜的令箭。刘备与赵云持令箭下楼脱险，等到周瑜知刘备、赵云已下楼，再细看令箭时，才知此令箭是诸葛亮借东风时携走的。

这两件绣品，“苦盆巾”系用彩色丝线以平针绣制做，肚兜则用彩缎、彩布剪出所要塑造的各个形，以密针细线层层纳绣缝牢，又在其上施笔勾画图案装饰。前者精细色彩丰富，后者粗犷简练质朴。

《凤仪亭》(图16-21)

这六件绣品尽管每幅的构图与装饰纹样不同，但均取材“凤仪亭”吕布戏貂蝉的故事，特别是在蓝缎上绣的一对人物，貂蝉左手扶扇，背向吕布而坐，又扭头暗送秋波；吕布双手握翎，传情递爱，挑逗貂蝉；一静一动，把貂蝉用计“诱”，吕布用心“戏”，刻画得栩栩如生。

《卧冰记》(图22)

题材来源于二十四孝之一的“王祥卧冰求鱼”，王祥的继母偏爱亲生儿子王览，曾几次想害死王祥，而王览对王祥比较友爱，常在王祥受到母亲责骂、殴打甚至陷害时挺身解救王祥，尽管继母对王祥不好，可是王祥则对继母朱氏极其孝顺。一年冬天继母生病想吃鲤鱼，王祥竟脱衣卧冰，以体温融冰求鱼。王祥的孝道行为感动了神灵，冰凌溶解鲤鱼跳出。

晚辈儿孙对长辈的关怀，孝顺是我们民族的优良传统。为人之父母在年老体弱甚至丧失生活能力时，都希望子女待己好一点，顺心一点，这类题材的教化作用与

人们有共鸣,因此在民间美术中比比皆是。

《梁山伯与祝英台》(图23-24)

此内容可能撷取“梁祝”戏中的山伯与书童,或者是女扮男装的英台与书童。绣品在人物设计上书生文静,书童双臂抬起,一手捏着书捆,一手抓着雨伞,从回首观看的动态,表现了书童对主人的小心服侍。在场景与设色的布局上,自然、有序、均衡。而另一幅帽尾上绣《梁祝相会》。人物造型极为简练,与整个帽尾设计丰富,制做精细,色彩艳丽,形成强烈对比。

《汾河湾》(图25-28)

唐代薛仁贵从军立功受爵,微服回乡探亲,于汾河湾见一打雁童子,一箭射下双雁,暗暗称赞其武艺。进寒窑,夫妻相见,薛仁贵见地下有男鞋一双怀疑妻子不贞,经说明,始知此鞋为儿薛丁山所穿,谈起路遇射雁童子,才知原来系自己的亲子。两件童帽上取“披银绣”塑造的是柳银环与军爷打扮的薛仁贵。另一幅绣的是山下薛丁山拉弓放箭一箭射落双雁,山上薛仁贵探头侧身暗暗称赞其武艺超群。绣品在白色底缎上施以长针绣与短针绣,用色对比鲜明,构图疏朗稳定。

《扬州梦》(图29)

此戏叙述晚唐著名诗人杜牧,爱慕扬州太守牛僧儒的义女张好好,杜在梦中与她相见。之后得到白文礼的撮合两人结为伉俪。

绣品中身著蓝衫支肘而眠者正是剧中人杜牧,此姿态是舞台演出时常见的睡态。剧中人头顶萦绕的曲线,将观赏者的视线引向梦中相会的少女张好好。弯月依祥云明示了时间。周边深蓝色底缎衬托出金线绣的梅花、竹叶,既对比强烈又暗示“梅竹”(夫妻)之意。

《西游记》(图30-32)

绣品取之家喻户晓的《西游记》。其中一幅肚兜绣片作者巧妙地在一女子身后绣蝎子形,明示了此为蝎子精的化身。

《少华山·烤火》(图33-36)

唐代倪俊上京应试,民女尹碧莲被藏昂逼婚,与父亲星夜出逃,途经少华山,被山大王袁龙抢上山寨想与碧莲成婚。恰巧倪俊赴京赶考也来到这里,因为袁龙与倪俊有旧情,又见倪俊、碧莲年貌般配于是逼二人入了

洞房。洞房中倪俊因自己曾与傅乾之女傅金莲订婚,故而烤火等待天明,深夜人静碧莲偷视倪俊烤火入睡,恐怕他后背着凉,于是将自己身上的披衣盖在倪俊身上。

翌日,倪俊送碧莲下山寻父,临别赠碧莲富贵图作纪念。倪俊应试中探花回府与傅金莲、尹碧莲同拜花堂。

这三幅绣品,都撷取烤火片断。其中两幅尹碧莲手拿衣服走上前欲给倪俊披在身上的瞬间,姿态颇为生动,形象优美感人。

《打金枝》(图37-39)

是山西人最熟悉最喜欢的一出戏。故事讲的是汾阳王郭子仪之子郭暖被唐代宗招为驸马,妻妾异平公主倚仗自己是皇家金枝玉叶,驸马进见需瞧膳门上挂起红灯方能进,先行君臣之礼,再叙夫妻之情。特别是郭子仪八旬寿辰时,公主以“君拜臣来使不得”为由竟不去拜寿。郭暖见众哥嫂成双成对,单留他独自一人。恼怒回宫击碎红灯,打了公主(图37钱袋上中间悬挂红灯,便是郭暖回宫的一瞬间)。公主去向代宗哭诉(穿黄袍带髯者为代宗)。代宗劝解不下,假意下令将郭暖处斩。公主猛然,后悔不迭向父王撒娇曰:“我们是玩耍哩”(图38绣品绣的是这个情节)。此时,郭子仪也绑子上殿赔罪认错(图39苦盏巾绣的正是代宗夫妇双双的一幕)。

《西厢记》(图40-46)

洛阳书生张珙前去应试蒲州,借居古刹普救寺,遇见已故崔相国之女崔莺莺。二人一见钟情,产生了爱情。时值孙飞虎兵变,围普救寺逼索莺莺为压寨夫人,崔老夫人无奈,许诺“能退兵者,以莺莺为妻”。张珙写信向好友白马将军杜确求救,僧人惠明自告奋勇突围送书。待引兵解围后,崔夫人却出尔反尔改张珙与莺莺以兄妹相称。张珙赋诗写意,托红娘传柬,于深夜跳墙会见莺莺,莺莺见而贵之,张珙回房忧伤,茶饭不思而成疾。莺莺怨母亲悔婚也在心急如焚,于是在红娘的帮助下与张珙相会,两人冲破“父母之命”私下结合。

这几件绣品分别为莺莺与丫环红娘、莺莺园中焚香,红娘秉蜡去探望张珙、红娘陪莺莺私访张珙。

《柳毅传书》(亦称《龙女牧羊》、《海中楼》)(图47)

东海龙王寿辰,其弟洞庭君携女舜华与三弟钱塘君前来拜寿。东海龙王偕龙女琼莲,侄女舜华一道登上海

中楼观看东海景色。恰巧见柳毅来至海边，姐妹二人于是幻化出虹桥引柳毅登上蜃楼，舜花与柳毅两相爱慕而订婚。但是，不曾想到钱塘君代二兄将侄女舜花许给泾河王的太子。洞庭君夫人不同意这门亲事，为此，叔嫂发生争吵。舜花禀告父母，自己已与柳毅订婚。洞庭君没有答应，执意将女儿嫁于泾河王的儿子。泾河王派人将舜花抬进门，舜花不肯成婚，于是，被罚于海滨牧羊，柳毅赴试落第归乡，路过泾河遇见舜花。舜花托他捎书告诉父王。柳毅持舜花书入洞庭，钱塘君得知侄女倍受虐待，一怒之下率兵讨伐泾河王杀太子，将舜花接回洞庭。

作者设计一楼在水中，柳毅居中，舜花，琼莲置两边，对称稳定，装饰丰富，花团锦簇。

《张羽煮海》(图48)

张羽寄宿石佛寺，月明星亮抚琴奏曲，龙女琼莲听到优美的歌声至寺中静静的聆听。弹琴人与听琴人两相爱慕，约好在中秋节这一天让张羽到海边龙女赠醅纳约。约定日期到，张羽见大水茫茫，不知所措。忽然一位道姑向张羽叙述缘故。并取出银锅、金钱、铁勺各一件，让张羽舀上海水盛于银锅中，将金钱投入锅内煮，锅中水浅，海水也浅。水浅了龙王肯定有所知觉，必然来求你停息煮海，这时事情便可协商解决。张羽照此办法行事，龙王果然忍受不住，他窥视到是张羽所为，于是托请石佛寺高僧为媒把张羽领入龙宫招赘为婿。

画面上作者以丰富的想象绣出海中的鱼龙，还有一书生拿铁勺搅锅，用的炉灶是流行于太行山区一带的传统铁炉。炉旁有壶，有碗，站在一旁的两人是指点迷途的道姑与领张羽入龙宫的石佛寺高僧。作者把戏中的表演的与现实生活中实有的揉合在一起，组成一幅丰富的“煮海图”。

《七星庙》(图49—51)

杨浪、余洪、崔子健、呼延平等同在一起为官。杨浪知余洪有女余赛花，才貌双全，特为儿子继业求婚，余洪犹豫未决；崔子健亦为儿子崔龙向余洪求婚，余洪年老健忘，信口应之。一日余赛花打猎遇杨继业，二人互相爱慕，私订终身。后来，杨、崔两家都以余洪有婚约，要纳聘娶亲。余洪没了主义，他的儿子余英献计，要

继业与崔龙比武，胜者入余家作女婿。继业与崔龙正在比武中，赛花闯入，打败崔龙。赛花胞弟余英却一旁帮助崔龙，继业不服，将余英擒去。赛花一怒，要为弟弟报仇，继业佯装不敌，逃至七星庙；余赛花追去，被继业智擒。二人倾心相谈，最终缔结良缘。

此三件肚兜流行于太行山，均采用彩布贴绣。人物造型简练、概括、生动、色彩对比醒目凝重。

《千里送京娘》

宋太祖赵匡胤称帝之前闯荡江湖，从贼窟中救出被拐少女赵京娘。京娘感激匡胤搭救之恩二人便结为兄妹。赵匡胤送京娘回家途中，少女见他光明磊落、气宇非凡而生爱慕之心，欲以身相许，但是，赵匡胤不为女色所动没有答应。绣品在人物的塑上，京娘回眸脉脉含情，而赵匡胤手执棍棒护送京娘一派正气，各自的性格鲜明生动。色彩的运用靓丽和谐，火红热烈。

《打围花园》(图53—60)

为连台本戏头本《三龙殿》，二本《赏花楼》。折子戏《打围花园》取自第一本赵匡胤，郑恩在金殿打死铁臂王。丞相符珙有二女，长女柴荣王皇后，次女兰英许配韩通之子韩罗锅。符兰英夜间作梦有豺狼夺去金钗，但又被青龙追回来。于是兰英与待女到花园降香。正在此时，赵匡胤的弟弟赵匡义与苗训外出打猎，匡义放箭射白兔，白兔咬箭逃遁，赵匡义追赶白兔，进入花园，眼见白兔口衔玉箭跑到符兰英面前，匡义与兰英相见，互生爱慕之情并私订终身。

《穆柯寨》(图61—63)

宋时，辽国摆天门阵，杨延景奉旨破阵，他命焦赞、孟良前往穆柯寨讨取“降龙木”，遇上寨主女儿穆桂英，焦、孟二将大战穆桂英，结果战败而归。接着杨宗保出阵与穆桂英交战，宗保被擒。桂英爱宗保才貌，于是与宗保成亲。杨延景知后很是生气，亲自率兵征讨穆柯寨，又被穆桂英打下马来。桂英与宗保夫妻情笃，携“降龙木”下山投宋。

三件肚兜绣品均为“招亲”片断，都用大红色作底，喜庆热烈，符合剧情。

《杨排风》(图64)

此钱袋可能绣的是杨排风战孟良或者战焦赞。孟良

因为宗保被韩昌擒去，回天波府搬兵。余老太君命烧火丫头排风前去迎救，孟良很是瞧不起她，排风不服，二人校场比武，孟良大败。杨排风与孟良同至三关，焦赞也轻视排风，此时孟良故意唆使焦赞与丫头比武，结果焦赞大败。元帅杨六郎让排风出战，大败韩昌，救回宗保。

画面上双方对战的姿态优美生动，图中中央盆花置于几案，处理的别致，怪诞，视透出作者的童心童趣。

《杨八姐救兄》(图65)

余太君寿诞，举家庆贺。六郎接到书信回府拜寿。但是因酒醉误入潭州，被捉拿。太君夜梦令公回府，说六郎酒醉陷人敌营。于是命八姐扮男装深入北国营救六郎。八姐到北国酒楼，恰巧遇焦赞弟弟焦光普，共同策划偷潜入敌营，里应外合救回六郎。

《苏小妹三难新郎》(图66—69)

苏小妹为文学故事人物。故事讲的是宋代宰相王安石想聘苏洵之女苏小妹为儿媳，苏洵没有答应，而是将爱女许给秦少游为妻。洞房之夜，苏小妹故意以诗歌、联语考试新郎，少游在苏东坡(苏小妹之兄)的暗助下，始得完卷。

画面上新娘站在门里，新郎立于门外，而他们的兄长苏东坡则在一旁窥视，欣赏着这一幕“好戏”。

《火焰驹》(图70—83)

故事梗概为艾千在北国贩马，因遇强人找麻烦，被当朝边关元帅的李彦荣搭救，后来李家被奸臣陷害，遭满门抄斩，彦荣的弟弟彦贵也险遭死刑，在这紧急关头，艾千乘四蹄腾空红光閃的“火焰驹”飞奔边关送信，彦荣得知星夜还朝，才化险为夷。李彦贵曾与黄璋之女桂英订婚，因李家遭难彦贵流浪街头靠卖水为生；黄小姐桂英因父亲味心毁婚约心中郁闷，茶饭不思，唉声叹气，丫环梅英小姐至花园散心，梅英以表群芳给小姐开心。丫环趁小姐赏花的工夫，将卖水的彦贵引入园中，使未婚夫妇相见互诉衷情。

绣品中红脸艾千来到边关向李彦荣报信。另几幅丫环与小姐在花园赏花。其余五幅为彦贵借卖水在花园会小姐。

《牛郎与织女》(图84—86)

取材于神话故事。一家有兄弟二人同居，兄长娶妻

后，其嫂嫂挑唆分居。弟弟只得分得老牛一头，弟弟与老牛朝夕相伴十分亲密。哪知这老牛系金牛星下凡。一日，老牛对牛郎讲：“织女在天河洗澡，将她的衣裳偷偷取回来与之成婚。”牛郎照此办理。从此，牛郎、织女男耕女织，成家立业，生儿育女，生活过的很是幸福。几年后，王母召织女返回天界，牛郎携子女紧追，不料被天河阻隔。王母准许两人每年七月七日见面，届期喜鹊搭桥使夫妻相会。故事经戏曲与影视媒体的渲染传播，不只是本土人民知晓，就连外域人民也熟悉。

《庆顶珠》(图87—90)

渔民萧恩与女儿桂英以打渔为生。土豪巴山蛇仗势欺人，派家奴向萧恩强行勒索渔税，来者被萧恩狠揍一顿而逃。萧恩到府衙告状，反挨杖责打，萧恩无可奈何，带女儿连夜过江，假献“庆顶珠”为名杀死巴山蛇。

绣品描绘的正是萧恩手托宝珠，摆渡撑舟的一瞬。

《梅绛绡》(亦写作《梅降雪》)(图91—93)

宋代书生简孝先在乡试夺魁。舅父花公公告老返乡接外甥来家攻读，继续应试。孝先在途中遇公孙俊卿——只黑狐狸，孝先动惻隐之心求公孙俊卿之。两人结为金兰，公孙俊卿赠孝先宝衣“梅绛绡”做留念。孝先到舅舅家中见表妹花艳芳貌美相思成疾。狐仙感恩幻化艳芳常至书馆与简孝先相会。此事引起舅父生疑，不仅花艳芳蒙受冤枉，又撵走孝先。后来简孝先中了状元，到熊耳山劝说公孙俊卿归来，各封官职。孝先也与表妹结为伉俪。成婚之日，狐立云端言明真情，疑团全释，阖家和好。

绣品之一“苦盆巾”上明确绣着梅降雪三字。肚兜上一女子头顶以金线绣一弧线，线的末端还有一只狐狸，直接点明此女子是狐仙所幻化的主题。

《白蛇传》(图94—105)

白云仙为白蛇经千年修炼成仙，她与许仙有三年夫妻缘分，于是偕青儿(即青蛇)下凡，至西湖遇身背雨伞的许仙，白蛇施法突然风雨大作，青白二蛇淋雨，许仙借伞给她们。白蛇与许仙相识，经青儿作媒，喜结良缘。端午节许仙带回雄黄酒，再三劝娘子饮酒，白蛇碍于夫妻情面不得已而饮酒现其原形，吓死许仙。白蛇历经艰辛上仙山盗来仙草救活许仙，西方佛祖派法海收伏白蛇并暗度许仙。法海诱许仙上金山寺焚香，留住许仙不让

下山、白蛇与青儿到金寺向法海哀求放回许仙，法海不答应。白蛇怒而施法与法海相斗，水漫金山寺。法海借天兵将战胜二蛇，又给许仙金钵，让其归家。许仙行至断桥，恰巧白蛇、青儿也在断桥，青儿怒欲杀许仙，白蛇对许仙思爱情笃不忍杀之。后来，白蛇生一子取名土麟，许仙不小心将金钵压了白娘子的头发，瞬间时间法海领天兵天将把白蛇压于雷峰塔下。土麟长大中状元，遇菩萨指点，于雷峰塔前来祭母，玉帝封白蛇为白云菩萨。

绣品分别描述了“西湖借伞”、“饮雄黄酒蛇现原形”、“白蛇上仙山与仙童交盗仙草”、“水漫金山寺”、“断桥相遇”、“状元祭塔”。

《百花赠剑》(图106—108)

邹玉林同妻弟江六云上京应试，因盘费短缺，让妻弟江幼云向娘家借银。途中，幼云被安西王的女儿百花公主劫去，留在府中服侍公主，改名为江花佑。邹、江两家因幼云失踪而告官，邹玉林被押解从军。江六云赴京应试得中，任巡按，化名海俊查访安西王谋反的事。被安西王的内侍灌醉置公主禁地——“百花亭”内。公主归来见有生人欲立斩六云，幸好为幼云婉言恳求，才免挨一剑。百花慕六云才貌，于是赠剑以订终身。

这三件肚兜，一幅为百花公主欲斩六云，另两幅为公主赠剑于六云。三幅绣品选取的底缎不同，但均取得亮丽明快的色彩效果。

《梵王宫》(图109—111)

元末时，梵王宫禅师刘福通寿诞，其女雪梅偕夫君韩梅以及花云母子等前去拜寿。途中，花云拉弓放箭射落飞雁。这一高超射箭技艺恰好被万户耶律寿之妹耶律含嫣瞧见。含嫣因爱慕花云才貌，回家后相思成疾。一日，耶律寿至郊外闲游，见花云母与雪梅正在桑园采桑，遂起不良之意逼韩梅用妻抵债。花婆让韩梅夫妻到梵王宫避难，并以卖野味为名前往万户府探讯。含嫣知花婆是花云母亲，讲出自己思念花云的心情，求花婆为之成婚。花婆也向含嫣说明来意，并嘱咐含嫣机行事。此后，耶律寿前去韩家招亲，花婆将花云著女装嫁，使含嫣、花云相见并订亲。当夜，耶律寿之妻因不满丈夫的所作所为放花云母子出逃。后花云又接出含嫣，二人拜堂成亲。

这三件物品所绣内容相同，但选取的情节不同。钱袋面突出花云拉弓放箭威武英俊的阳刚之美，四周装饰万字图案与琴、棋、书、画。乳白色底缎上绣少女含嫣见花云射雁。另一幅红底缎上绣花母、花云与含嫣。此绣品的作者以丰富的想象绣琴、旗(谱棋)、书、画、瓶中插戟、云带、鞭等。翩翩起舞的十只蝴蝶无一相同。整幅绣以色彩喜气欢快，寓意平(谱棋)升三(三件物即戟、云带、鞭)级(谱戟)。

《梅龙镇》(图112—113)

此故事发生在山西大同，历代经戏曲演出的渲染、传播，广大群众都很熟悉。故事叙明武宗乔装私访大同，路经梅龙镇住在乡民李龙客店，见李龙之妹李凤姐标致妖媚，起爱慕之心，进而调戏，并封凤姐为妃。两件绣品均描绘皇帝戏凤姐的情节，故此，这出戏也称《游龙戏凤》。

《拾玉镯》(图114—123)

这是本戏《法门寺》中的一折。明武宗时，傅朋闲游孙家庄，遇少女孙玉镯，二人互生爱慕，傅朋赠玉镯于孙家，玉镯羞不敢接受，傅朋于是有意遗玉镯在地又假意离去。玉镯去拾玉镯之时，傅朋退步瞧见，羞的玉镯一手掩面，一手捏玉镯伸过腋下退还傅朋。恰巧，这事的全过程被刘媒婆听见，故意向玉镯调笑，并愿为二人撮合。这里选取的钱袋面、帽子、苦盆巾、耳套等物上绣的同一出戏、同一情节，但塑造的人物形象、表情动态与设置的场景、装饰、纹样各不相同。所采用的绣法有异也有同。

《蝴蝶杯》(图124—127)

明代时，总督卢林之子卢世宽带家奴游龟山，强行要买娃娃鱼未得逞，竟打死渔翁胡彦。江夏县令田云山之子田玉川路见不平，出手打死卢世宽。卢府捉拿凶手，玉川被胡彦之女胡风莲藏匿舟中得救(风帽上绣的正是风莲与玉川在舟上相遇)，玉川以家传宝物“蝴蝶杯”为聘赠于风莲互订终身(肚兜上绣的是舟中赠杯片断)。钱袋(打籽绣)则是风莲持杯至二堂认亲。江夏县令往杯中盛酒，几只蝴蝶起舞，证实了是田家宝物，同时也确认了风莲是自己的儿媳。几件绣品表达了一出戏的不同情节，各有特色，尤其舟中赠杯片断，作者没有去表现“杯”而是以浪漫手法、撮取“宝杯”不同于一般杯的重

要环节,让蝴蝶翩翩起舞,以蝶代杯。

《教子》(128—131)

宋代薛广娶妻三房,因妻妾不和外出经商。忽传薛广亡,大妻二妾相继改嫁,唯独三娘王春娥与老仆薛保含辛茹苦抚养大娘所生子之子薛倚哥。倚哥渐渐长大,入学后知三娘不是自己亲娘,故不服三娘管教,王春娥气愤之下在织房断机教子。之后,倚哥苦读诗书,应试中举。这出戏在农村家喻户晓,妇儒皆知。庶民百姓都有望子成龙之心愿,与戏中“三更灯火五更鸡,正是男儿立志时,少小不把苦功用,到老无成悔不及”的教义相吻合。故此,在民间刺绣剪纸中表现这一内容的极多。

《凤还巢》(图132—134)

叙明代富家子弟穆居易因家道中落,与父亲的挚友程寺郎相遇于阴阳树下,程喜欢穆居易的敏慧,留在书馆读书。程侍郎的长女雪雁长的奇丑,次女雪娥,长的绝美聪慧。程以次女雪娥许给穆居易,可是程夫人不同意。有一天,雪雁冒充妹妹之名前往书馆,穆居易见雪雁而生恨,避婚逃走。路上遇朱陶,穆居易将实情告之,朱陶一直慕雪娥姿容,听此消息心中暗喜,于是趁程寺郎奉命调入京城之机,冒穆居易前往程家迎娶雪娥。程妻力主亲生女雁代嫁。洞房中朱陶明白其事,后悔不迭。程寺郎奉旨平乱,在军中遇穆居易早已投军。战乱平,程寺郎迎雪娥至身边重议婚事。穆居易疑雪娥不端,仍托词相拒。程求助元帅洪功,洪功强行为其主婚。洞房中穆始知误会,急忙向雪娥谢罪。绣品装饰梅、竹与一对喜鹊,寓“梅竹双喜”

《兴隆寺》(图135)

清乾隆年间,兴隆寺和尚金虎豹不守戒,不务佛事,并操练僧兵图谋乾隆社稷。一天张秀琪夫妇为母拜寿,经过寺院,被金虎豹将张妻抢进寺内。张秀琪告到州官,州官昏庸不过问其事。后经周折,此事禀知乾隆,乾隆命孙京城私访通州。然而,不见孙京城返京,乾隆决定微服私访。走到兴隆寺正遇金虎豹强逼张妻成亲,张妻不从,金举刀欲砍,被乾隆相救。

此钱袋表现的正是乔装后的乾隆。

《坐宫》(图136—139)

叙述宋辽交战,宋将杨延辉被擒降辽,四郎把杨字

拆开改名木易。木易被辽王萧太后招为驸马,与铁镜公主成婚。15年后宋辽战事再起,四郎的弟弟杨延昭为宋帅,母亲余太君押粮至雁门关。延辉思念母亲心切,便向铁镜公主说明原委,希望得到公主的帮助,盗取萧太后令箭才能出关探母。公主知其实情后愿意助驸马出关,但是,要延辉必须在“一夜之间返回”立誓。夫答应妻,因此,延辉至宋营不顾母亲、妻子、弟妹的劝留执意返回辽邦。事后萧太后知悉,欲将延辉斩首,经公主哀求才免其一死。

绣品同绣一出戏取的三个片断。凤帽绣的是铁镜公主盗得令箭,将要交与驸马出关;肚兜绣的是杨延辉杨鞭策马即将离去;钱包则绣延辉探母回宫萧太后向公主、驸马问话。肚兜的画面上黄色圆中绣月字,点明时间,一轮满月又道出公主的心愿,盼驸马早日夫妻团圆。仅此一点已折射出作者识戏、懂戏,方能有附合剧情的丰富联想。

《钓金龟》(图140)

叙的是宋代贫妇康氏生张仁、张义二子。长子张仁进京赴考,次子张义在孟津河钓鱼养母。张仁赴考榜上有名,授祥符县令,他向家寄书接眷属团聚。但是,她妇王氏藏起信不告家人。一日张义钓得一只金龟,又得悉兄长出任县令,回家告母。母亲以为大儿子忘恩,便让张义去祥符质问。绣品反映的正是张义手提装金龟的竹篮子,回家见到母亲的情景。

《双拜月》(图141—143)

金时,时世不甚太平,书生蒋世隆与妹妹瑞莲因战乱而失散。少女王瑞兰亦与其母走失。蒋世隆与瑞兰相遇,二人互诉不幸风雨共伞,由同情而产生爱情,于是订终身之约。瑞莲则与瑞兰母亲结伴同行。瑞兰父亲在旅店遇见瑞兰,因为嫌门户不当逼女儿撇下蒋世隆随自己回家。在路上又与瑞兰的母亲及同行的瑞莲相遇。瑞兰回家,思念世隆,夜间焚香拜月,倾诉怨怀,恰好被瑞莲得知。于是两人更加亲密,又拜月祈祷家人平安。后来,蒋世隆中状元与瑞兰重聚,瑞莲也中了武状元的世隆的义弟成婚。画面上瑞兰焚香拜月,黑底上采用“披银绣”呈现鲜艳、清晰、和谐的艺术效果。

《钉钉》(亦称《大补缸》)(图144)



这是神话传说戏《钵中莲》中的一出。

叙述早越化身王家庄王大娘，家有一红缸，能大能小，能藏身，可避雷。这个缸身被巨灵神打裂了一道缝，观音菩萨趁此机会派土地神变作补锅匠前往补缸，故意失手，将缸粉碎，破其魔法。

此戏在演出时设计了许多两人发生口角、双方争执、互不相让时戏谑、有趣的表演，群众观此戏时，早已不注重“神”的作用，完全沉浸在表演艺术带给人们的文化享受之中。

《刘海戏金钱》（亦称《刘海戏钱》）（图145—149）

刘海，据有关资料载：“名为刘元英号海蟾子，广陵人，仁燕王刘守光为相。一日有道人谒，索鸡子十枚金钱十枚置几上，果卵于钱，如浮图。海蟾惊叹曰危哉。道人：人居荣乐之场，其危有甚于此者，尽掷地而去。”海蟾由此大悟，一改官服从此历游名山大川，所到之处留有遗迹。在民间有关刘海的传说版本也不少，这大概是在此故事的基础上衍生出来的。不管有多少种说法，不论是民间雕刻、剪纸、还是刺绣等艺术品中，均将刘海描绘成童子形象，两手甩动金钱戏蟾（“蟾”因为其自号海蟾子），因而也被视为“福神”或为“仙童献宝”。

【注释】

①②③ 见《中国戏曲志》山西卷。

④⑤ 见《宋金元戏曲文物图论》，《中国戏曲志》山西卷。

⑥ “存才”指蒲剧著名演员王存才。

图版中有“* 符号泰安新祥、谢良虎、卫爱良、王泰安、王雪兰、彭立新同志提供；其余由张青、张珊珊、张宗毅、投改芳收藏。



图145 蔡园金（钱包）



图146 蔡园金（钱包）



图147 蔡园金（钱包）



图148 鹿乳奉亲（帽兜）



图5 琵琶记(钱包)



图6 刘寿封官(肚兜)



图7 麒麟送子(苦盆巾)



图8 麒麟送子(肚兜)