

主管：贵州省文化和旅游厅

主办：贵州省非物质文化遗产保护中心



# 贵州非物质文化遗产

guizhou intangible cultural heritage

- ◇ 苗绣的文化遗产与产业振兴
- ◇ 苗族手工‘辫绣’、‘绉绣’、‘绞籽绣’之解析比较与思考
- ◇ 作为人类文化遗产的苗族服饰
- ◇ 苗绣艺术中的生命审美性与生命神圣性
- ◇ 我与苗绣 40 年

2021  
总第54期

季刊  
第2期



准印证号：（黔）字第2019299

内部资料 免费交流





山气

(周庆 摄)



2021年第2期(总第54期)

主管: 贵州省文化和旅游厅  
主办: 贵州省非物质文化遗产保护中心

#### 编辑委员会

主 编: 龙佑铭  
副 主 编: 车向勤 董欣  
副主编(执行): 王炳忠  
成 员: (按姓氏笔画排序)  
王炳忠 尹 婷 车向勤 龙佑铭  
李 岚 李 菲 陈惠君 吴安宇  
黄克亚 董 欣 薛文娟

#### 编辑部

主 任: 黄克亚  
责任编辑: 黄克亚 杨贞艳  
美 编: 郑宏慧  
校 对: 丁应高  
编 务: 丁应高

地址: 贵阳市云岩区宅吉路1号  
邮编: 550001  
电话: 0851-85566903  
传真: 0851-85550041  
E-mail: gzsfyzx@163.com  
网址: <http://www.gzfwz.org.cn>  
印刷: 贵阳海印印刷有限公司  
电话: 13007883656/13985499066  
发送对象: 相关领导、文化和旅游行政事业单位、宣传部门  
非遗工作者、大专院校相关师生及社会有识之士。

印刷日期: 2021年9月。

印刷: 1000册/期。

登记刊号: 贵州省[报刊]连续性内资字第SK145号

准印证号: [黔]字第2019299

# CONTENTS

## 目 录

### 闪光聚焦

- 3/ 编者按
- 4/ 苗绣“传统—时尚”对话暨“非遗购物节”线上线下互联营销研讨会在贵阳举办
- 6/ 苗绣的文化遗产与产业振兴
- 9/ 搭建理论与实践之间的桥梁

### 工作动态

- 12/ 第二届中国丹寨非遗周“遇见多彩贵州”
- 13/ 手工艺领军人才培训班在黔西举办
- 14/ 黔东南民族职业技术学院“苗绣”研修班
- 15/ 绘画新时代《百苗图》

### 记忆拾遗

- 20/ 化屋歪梳苗服饰
- 22/ 行走的史书——晴隆县苗族服饰巡记

### 非遗论坛

- 24/ 苗族手工“辫绣”、“绉绣”、“绞籽绣”之解析比较与思考
- 29/ 浅析黔东南苗族服饰文化价值及传承
- 35/ 作为人类文化遗产的苗族服饰
- 43/ 神美苗族服饰的遗产价值探视
- 51/ 苗族“做衣女人”的性别角色研究——基于高排苗寨女性与服饰的调查

### 文化视点

- 59/ 苗绣艺术中的生命审美性与生命神圣性

61/ 黔东南苗族妇女服饰辨析

65/ 谈省文化馆刺绣藏品的价值与使命

### 非遗情怀

72/ 我与苗绣 40 年

75/ 苗绣“八角花”

封底：望（张荣斌 摄）

封二：山气（周庆 摄）

封三：苗族跳洞（罗士朝 摄）

## 征稿启事

新时代、新气象、新作为、新风采。为展示和宣传贵州非物质文化遗产及其保护工作的优秀成果和最新动态，以及贵州深厚的文化底蕴和优秀的民族精神，促进优秀传统文化的继承发扬，由贵州省文化和旅游厅主管、贵州省非物质文化遗产保护中心编办《贵州非物质文化遗产》（季刊）。本刊坚持党的方针政策，坚持正确的舆论导向，秉持形式要精美，内容有深度，基础要扎实，互动要积极的理念，切合时代脉动，以创新为驱动，以习近平新时代中国特色社会主义思想为指引，优化栏目设置，力求图文并茂、文字清新、内涵深厚，彰显特色。

“工作动态”报道“非遗”保护工作重大新闻动态，呈现和展示各地工作观点；

“经验交流”为各市州、各县市、各非物质文化遗产保护主体提供工作经验交流平台。深度阐释具体工作计划的实施情况，对非物质文化遗产保护工作进行调查研究，提出意见和建议；

“记忆失遗”记载记忆和现实中的民俗风情；

“传承振兴”介绍和展示贵州“非遗”传承与创新最新成果，反映“非遗”保护传承在实施乡村振兴战略中的基本情况和积极作用；

“调研报告”登载有关领导、专家学者和广大“非遗”工作者、各“非遗”保护主体关于“非遗”及其保护工作的调研报告；

“非遗论坛”登载专家学者和广大“非遗”工作者、各“非遗”保护主体关于“非遗”及其保护工作的研究文章；

“文化视点”刊载非物质文化遗产保护传承的重要言论，专家学者对文化的见解和杂谈。

“非遗情怀”选登有关“非遗”的诗歌、散文、艺术鉴赏等美文；

欢迎投稿。稿件须注明作者单位全称及所在地址、邮政编码、联系电话或电子邮箱。文字稿件可以是新闻通讯、报告文学、调研报告、论文、诗歌、散文等，用 Word 文档格式，注释和参考文献须规范。图片稿件限 JPG 格式，不小于 3M，以邮件附件形式发送。编辑部将尽快认真地、及时的处理稿件。

本刊声明：作者对所投稿件著作权权责自负，编辑部不负责著作权侵权之责。稿件中的观点只代表作者本人的观点，与本刊无关。稿件不得抄袭别人作品，也不得从网络上复制粘贴，如出现该类作品，本刊第一时间通知作者单位，要求作者公开道歉，并赔偿本刊和原作者的所有损失。根据《著作权法》，本刊有权对稿件做文字修改、删节。稿件中涉及的数据精确性，请作者务必核对清楚。稿件中不得出现违反法律法规等的内容，如有涉及，作者独立承担所有法律责任。来稿须未经发表，切勿一稿多投。编辑部不负责退还稿件，自收到稿件之日起 6 个月后尚未收到用稿信息，作者可自行处理稿件。稿件一经采用即寄送样刊和稿酬。优秀论文稿件，年底集结成书出版，并不再给付稿费。

投稿邮箱：gzsfyzx@163com

联系人：王炳忠

联系电话：15180889766

地址：贵阳市云岩区宅吉路 1 号



编者按：2021年2月3日，习近平总书记到贵州省毕节市黔西县新仁苗族乡化屋村考察调研，在扶贫车间里，一件件精美的苗绣服饰、特色小饰品吸引了总书记的目光，他对大家说：苗绣既传统又时尚，既是文化又是产业，不仅能够弘扬传统文化，而且能够推动乡村振兴，要把包括苗绣在内的民族传统文化传承好、发展好。贵州省文化和旅游厅落实总书记的这次考察调研讲话精神，认真研究制定了《省文化和旅游厅贯彻落实习近平总书记视察贵州重要讲话精神方案》（黔文旅发〔2021〕6号），明确要开展苗绣资源调查，加强苗绣人才培养，推动苗绣与旅游融合发展，争取将苗族服饰申报人类非物质文化遗产。因此，本期特刊苗绣和苗族服饰相关文章，以期获得更多关注。

## 苗绣“传统—时尚”对话暨“非遗购物节” 线上线下互联营销研讨会在贵阳举办

文 / 杨贞艳 图 / 王炳忠



4月29日，“苗绣‘传统—时尚’对话暨‘非遗购物节’线上线下互联营销研讨会”在贵阳成功举办，积极探索了苗绣的保护传承和产业发展，研讨“非遗购物节”在文化和自然遗产日中实现非遗产品线上线下销售。

出席此次活动的有贵州省文化和旅游厅非遗处副处长邓婕、贵州省非物质文化遗产保护中心主任龙佑铭、贵州省民族宗教事务委员会经发处一级调研员贺觅、贵州省社会科学院历史研究所所长麻勇斌、贵州省民间文艺家协会主席李天翼、贵州省苗学会副会长金霞，以及贵州高校专家学者、非遗工作者、传承人、非遗工坊、文创企业代表等120余人出席。

此次活动分为五个主题内容依次进行。开幕仪式由龙佑铭主持，省文化和旅游厅非遗处副处长邓婕致辞。邓婕说，习近平总书记视察贵州时指出，要把苗绣发扬光大，传统的也是时尚的，它既是文化又是产业，既能够弘扬民族文化、传统文化，又可以用产业来扶贫，用产业来振兴乡村。这次活动深入贯彻习近平总书记的讲话精神，积极围绕“非遗+文创”开发一批文化商品，做

大做强苗绣品牌。在今年即将到来的文化和自然遗产日期间，通过平台打开销路和市场，让多彩贵州非遗产品更好的走出大山、走向世界。

开幕式给苗族的东部方言区贵州省松桃梵净山苗族文化旅游产品开发有限公司、中部方言区贵州河湾苗学研究院、西部方言区黔西县原色有染非遗传播有限公司授予“苗绣研究基地”。

李天翼主持“苗绣传承创新及产业发展”对话环节。苗疆故事博物馆馆长曾丽，黔西县原色有染非遗文化传播有限公司艺术总监彭艺，松桃梵净山苗族文化旅游产品开发有限公司董事长、全国人大代表石丽平，施秉县舞水云台旅游商品开发有限公司董事长龙禄颖，西秀区“绣娘坊”负责人杨婷婷分享了自身从事苗绣产业的发展历程、探索的经验、创新创意的思考。

在此环节中，贵阳正红景观规划设计有限公司董事长杨政洪，贵州民族大学人文科技学院副校长左丹，贵州省社会科学院历史研究所所长、研究员、中国非遗专家麻勇斌，贵州大学旅游与文化产业学院讲师、贵州大学文化与旅游产业研究中心主任、贵州省动漫产业协会秘书长徐小雯，贵州民族大学美术学院民间系主任、硕士生导师、贵州省工艺美术协会副会长陈梅等专家进行评议。李天翼在本场小结时说，通过苗绣传承人、苗绣企业负责人实践视角的分享与专家们学术性点评，告诉了我们苗绣所面临的处境与未来发展方向。发展苗绣必须明白苗绣的真正内涵，苗绣的发展壮大离不开传承人、市场、政府、苗绣文化母体，只有回归文化主体，工坊有作为，才能够让苗绣



正本清源、发扬光大，迈向国际化、符号化和市场化。

下午，龙佑铭主持“非遗购物节”及非遗产品电子商务营销研讨会环节。四川省非物质文化遗产保护中心宣教部部长韩晓冬就2020年四川省“非遗购物节”的做法和非遗在互联网上的营销工作进行交流培训。他说“非遗购物节”的宣传一定要紧贴时代，紧紧围绕建党一百周年的主题线开展，其次是借势传播，将电子商务平台与非遗产品有机整合实现线上线下营销，做到让非遗保护传承插上网络的翅膀；雷山县富春银饰工坊负责人、苗族银饰锻制技艺州级传承人潘仕学和黎平县彦婷手工刺绣坊负责人、侗族服饰省级传承人陆永江分别把在电子商务平台上取得的可观成就与方法技巧结合典型案例作了生动分享。

黔东南民族职业技术学院民艺学院执行院长、教授蒋友财主持“非遗品牌建设”及助力乡村振兴对话环节。贵州师范学院贵州非遗研究中心负责人、博士、副教授王明，贵州民族大学美术学院服装系系主任、副教授、硕士研究生导师桑童，贵州省文化艺术研究院（贵州省戏剧创作中心）音乐舞蹈研究室主任、副研究员、2020贵州省“甲秀之光”访问学者导师、贵州省艺术科学学会常务副会长吴太祥，贵州大学历史与民族文化学院教授、人类学博士、硕士生导师、伦敦大学亚非学院访问学者闫玉，四川省非物质文化遗产保护

中心宣教部部长韩晓冬等，对丹寨宁航蜡染有限公司设计总监成昊，贵州螺祖苗艺手工制品有限公司董事长、苗族织锦传承人石柳莎，黔西县化屋村非遗工坊、文丽蜡染刺绣有限公司总经理杨井，丹寨县蜡染制作技艺传承人王欣颖，都匀市苗艺民族工艺有限责任公司总经理陈青等关于苗绣的分享作评议。

蒋友财小结时说，苗绣文化和产业发展的道路上需要始终秉承创造性转化和创新性发展的理念，发掘核心竞争力，融入当下的生活、当下的学习和当下的时尚，焕发持续生命力。应当从政策端、学术端、工艺端、设计端、市场端、人才端等端口发力，各尽所能，共同把苗绣的事业和产业发展得越来越好。

晚上，传统工艺贵州工作站负责人李岚主持非遗工坊及传承人产品线上线下营销培训环节。非遗工坊代表、传承人与专家们进行面对面的交流座谈。针对苗绣文创产品特色和非遗产品线上线下营销的困境疑惑，业内人士从市场方面及学术层面点对点的解答和建议，指出立足当下的政策支持和丰厚的资源发展好苗绣市场及产业链，力争在保护中发展，促进乡村振兴，实现非遗的时代价值。

[作者单位/贵州省非遗中心(贵州省非遗博览馆)]

## 苗绣的文化遗产与产业振兴

文 / 图 罗元涛



4月28日至30日，贵州省非物质文化遗产保护中心、传统工艺贵州工作站举办苗绣“传统——时尚”对话暨“非遗购物节”线上线下互联营销研讨会。会议期间，主办方邀请苗绣传承人、企业代表、行业专家等120名嘉宾共话苗绣的传承与发展。

会议旨在持续优化保护传承机制，引导社会力量积极参与，以市场化思路成立苗绣研究中心，邀请业界人士共同推动苗绣产业发展，线上线下融合，开拓非遗产品市场空间，让民族民间文化活起来，走向世界。

### 创意是苗绣最好的传承

“苗绣的源头在哪里？一代又一代苗族妇女，双手穿针引线，把相似的图纹缝在衣服上，就像把一个共同捍卫又不可言说的文化密码，藏在不同的刺绣针法和配色里。”

十万回（北京）文化有限公司董事长曾丽做了20多年的田野调查和研究整理，试图确认和归纳那些苗绣图源的脉络。2009至2020年，曾丽四次把苗绣广告放到了美国时代广场纳斯达克大屏。在她眼里，苗绣是贵州具有代表性的民族文化符

号，她想让世界了解贵州。

“我们现在所做的，就是传递苗绣的价值，为大家带来苗绣的文化内核以及苗绣延伸出来的文化产品……”曾丽分享了她多年来从事苗绣收藏与研发的故事。

前不久，由曾丽及其父亲整理的《苗绣图源》面世，她希望《苗绣图源》为当今苗绣溯源、苗绣恢复和传承保护，提供重要的样本依据。

“我懂苗绣也懂时尚。”曾丽说，“我的设计理念是苗绣传统的符号和图形，我决不会去改变它，但它的功能、呈现的形式，包括色彩，我会用时尚的语言来表达。”

在黔东南州施秉县，2006年，龙禄颖创办贵州省施秉县舞水云台旅游商品开发有限公司，从事民族工艺品的研发生产销售，现在主要生产苗绣产品。多年的经营，让龙禄颖收获颇多。

“因为在苗寨里长大，从小就跟着母亲学习刺绣，对于我来说，苗绣就是我生活的一部分。”让龙禄颖感到欣慰的是，儿子大学毕业后，也和她一起从事苗绣产品研发，并且公司团队里年轻人也逐渐增多，打消了她对民族文化遗产后继无



人的顾虑。

对于苗绣的态度，龙禄颖坦言：“无论我们文化的形式如何变化，老祖宗留下来的价值理念、体现出来的情感要素，才是吸引现代人的根本原因。把传统手艺融进时代血脉，把价值基因激活，让‘老’传统奔涌出‘新’时尚，我们的文化自信才会更加坚定。”

“在我看来，创意是苗绣最好的传承。”这是松桃梵净山苗族文化旅游产品开发有限公司董事长石丽平二十多年来的总结，也是她对苗绣的理解和思考。

### 苗绣产业化需要“两条腿”走路

贵州民族大学人文科技学院副校长左丹认为，苗绣产业面临复合型人才稀缺、销售量未达到预期和知识产权保护等问题。

左丹建议，苗绣符号化有助于传播、数字化有助于保护、规范化有助于发展、专业化有助于传承、产业化有助于创新。其中，苗绣数字化保护同样需要结合民族学、社会学、计算机科学等学科背景进行研究。2020年，教育部备案新增37个本科专业，其中有非物质文化遗产保护，属于艺术学。这一举措，未来或能很好地解决传承方面的很多问题。

长期关注苗绣产业发展的贵州民族大学美术学院教授陈梅表示，她看到了传承人思想和眼界有了很大的进步。但目前苗绣产业还存在“小散

乱”，没有品牌意识，还处于产品的代加工阶段，且没有形成行业规范。另外，产品缺乏设计，产品单一、雷同，创新不够。

在陈梅看来，要实现苗绣产业化发展，需要手绣、机绣“两条腿”走路。传统手绣是苗绣的根，绣的是精品；而机绣则在保留苗绣纹样、色彩、绣法等文化内涵的前提下，通过机械快速批量规范性复制生产，降低苗绣成本，让产品价格亲民，进入大众消费生活，促进文化的宣传与经济的发展。

陈梅建议在贵州省各高校开设工艺美术专业，培养懂文化、会工艺的设计人才，将传统工艺与时尚元素相结合，拓宽苗绣市场。同时，与院校合作培训技艺精、知识广、眼界宽的“新绣娘”，并发放职业技能等级证书，确保在几年时间培训出具有职业资格等级的一批新绣娘，解决人才断层的问题。另外，相关部门应联合高校，组织专家团队，积极开展校企合作，为苗绣企业提供智囊服务。同时，建立行业标准、拓展苗绣产业链、多部门协同推进苗绣产业发展。

同样，贵州大学文化与旅游产业研究中心主任徐小雯认为，苗绣传承、创新、产业发展需要在经典化、品牌化、体验化、多元化、创意化、园区化等方面下功夫。

### 让苗绣成为乡村振兴的文化资源

黔西文丽蜡染刺绣有限公司总经理杨井在研讨会上分享了他的发展故事，为了帮助化屋村搬



迁户的就业问题，当地政府部门大力支持苗绣产业发展，鼓励易地扶贫搬迁农户到工坊里刺绣，增加收入。

“能够为乡村振兴贡献一点力量，我们感到很自豪。”杨井说。

不可否认，民族手工艺的发展，在我省脱贫攻坚工作中作出积极贡献。那么，如何让苗绣产业在乡村振兴中发挥作用？

贵州师范学院副教授王明认为，要做好“三化”同步，实现“三品”提升。一是“故事化”，讲好每一个项目、每一个载体所蕴含的、代表的、显现的情节、记忆、味道，用“故事叙述美好生活”，因为非遗源自生活，更是“见人见物见生活”；二是“标准化”，做好区域特色品牌的形象识别、符号标识，重点围绕传统工艺的地理标志产品、著作权、外观专利等塑造标识；三是“融合化”，糅合新元素、契入新场域，充分激发非遗的活态属性与内在潜能，推动“非遗+业态融合”，有效提升非遗的场景化体验，延展新的时代表达。重点着力推动“非遗+农文旅”，引导

推动非遗元素融入集精品农业、文化体验、特色乡村旅游于一体的“农文旅”融合发展格局。在山地乡村旅游发展中，支持创建非遗体验馆、研学基地等新场景。最后，努力实现提品位、增品质、树品牌的“三品”提升，在“道器合一”的践行中，再现“生活美学”。

贵州大学历史与民族文化学院教授闫玉坦言，苗绣助力乡村振兴，一要下功夫挖掘、提炼并普及苗绣文化。提炼每个村寨、每个种类绣品的独特表征，从图案纹样、质地、针法等方面使不同的苗绣有清楚的区分，从而使苗绣文化有内容、有体系、有特色，能够成为乡村振兴稳定的文化资源。二要下功夫培养、扶持人才，全方位帮助苗绣以及其他手工艺人才的全面发展。

而贵州民族大学美术学院服装系主任、副教授桑童从高校的角度给出答案是，期待更多的专家、企业、传承人以及热爱服饰的老师们一起培育更多的专业人才，做到行业引领，助力乡村振兴。

（作者单位 / 贵州民族报）

## 搭建理论与实践之间的桥梁

文 / 图 高肇昆 杜碧君



2021年2月3日，习近平总书记来到贵州毕节市黔西县新仁苗族乡化屋村考察，在苗绣扶贫车间，他对大家说，“把苗绣发扬光大，传统的也是时尚的。它既是文化又是产业，它既能够弘扬民族文化、传统文化，也能为扶贫产业、乡村振兴作出贡献。”贵州省非物质文化遗产保护中心深入贯彻落实习近平总书记的讲话精神，积极作为，组织策划了以苗绣和2021年的“非遗购物节”为主题的研讨会于4月29日在贵阳市举行。

在这场研讨会上，苗绣非遗传承人、苗绣企业负责人、非遗研究专家和相关文化机构负责人齐聚一堂，坚持问题导向，以“务实”“见效”为根本出发点，进行了热烈的讨论交流，收获颇丰。从本届非遗研讨会的主题和规制来看，有以下几个特点：以微知著，融汇互联，舍虚求实。

### 一、研讨以苗绣为代表，以微知著，话题辐射整个贵州非遗传统手工艺的现状和发展趋势

虽然研讨会的主题是苗绣“传统—时尚”对话，但苗绣在传承保护与创新发展中遇到的问题也是制约贵州其他非遗项目发展的共性问题，解决了这些问题，也就为贵州非遗的发展扫除了障碍，铺平了道路。其次，苗绣是贵州非遗传统工艺中

商业实践较为成熟的项目之一，其合作领域从国际时尚高定行业到日销产品都有涉猎，苗绣作为贵州非遗走入生活，走向世界的领头军和探路人，为相关项目的创新性保护与传承提供了借鉴和参考。

研讨会上谈到苗绣手绣和机绣的关系，实质是探讨了非遗传统技艺和现代科技的关系。传统手工苗绣固然精美独特，但也有其弊端或不足之处。一是时间成本过高，完成一件做工精良的苗族嫁衣最长约需三到四年的时间，一块普通的绣片也需要数天的时间。手绣作品作为商品的时间成本过高，自然售价不菲，难免被束之高阁，不利于其传承和发展。二是手绣作品的质量没有保证，因不同绣娘技艺的悬殊，作品质量参差不齐，产业化规模化的道路任重而道远。贵州民族大学人文科技学院副校长左丹就举了一个例子，曾经，深圳的一位老板订购100张皮面手绣作品，最后完成的有50张左右，工艺水平达标的仅有10余张。由此可见，仅仅依靠传统手绣很难实现苗绣产业化。

面对科技的不断进步，我们不应该选择逃避和复古，积极面对才是事物发展的正途。对此，与会专家也给出了很好的建议。一是借助数据技术加强对非遗项目的保护。利用数字化低成本复制和传播范围广的特点，搭建起宝贵的非遗数据库。二是尝试将传统手工艺与现代技术相结合，制定严格的行业规范，提高产量和质量，扩大贵州非遗传统手工艺的影响力。今年3月份，在海南举办的“振兴传统工艺学术论坛——‘锦绣中华 衣被天下’专题学术研讨会”上，中国纺织工业联合会副会长孙淮滨作主旨发言时也指出，在



传承过程当中，需要有新的动能，要有资本和科技的投入，这样才能跟上整个纺织产业转型升级的步伐。同时，也希望在传统工艺的原材料、工具、产品形态、功能和应用范围进行全面调整，增加科技和时尚的投入，使产业得到转型升级，加快发展的体量、效益和应用范围。

## 二、研讨交流层次多元，各行业融汇互联，共话贵州非遗的新未来

本次研讨会邀请的嘉宾有传承人、设计师、企业、高校、非遗保护单位和研究机构等，阵容较为多元，最大限度的确保各行业融汇互联，形成非遗保护与传承的合力。

一是在人才培养方面。贵州一直在探索传承人、高校和企业联合培养非遗领域人才的工作，贵州民族大学人文科技学院副校长左丹表示，学校开设有蜡染、水书、苗绣、剪纸等系列的研培班，会邀请国家级、省级、县级传承人到学校进行授课，传承优秀的民族文化基因。另外，学校也关注复合型人才的培养，让年轻的传承人接受市场营销和现代设计教育，打造复合型人才，更好的将非遗传统手工艺传承下去。本届论坛苗绣传承人、黔西县原色有染文化传播有限公司艺术总监彭艺，是毕业于贵州民族大学美术系的研究生，也正是

贵州各行业联合培养非遗人才的出色代表。相信在各行业的共同努力下，将会培养出更多的非遗领域专业人才，为贵州的非遗发展贡献更多活力。

二是文化传承方面。苗绣在现代产品中的应用较为广泛，从设计行业、旅游行业到游戏行业都有涉猎。苗疆故事博物馆馆长曾丽团队就曾经和新笑傲江湖游戏团队合作，将西江千户苗寨创造性转化为游戏中的一个关卡，即增加了游戏的趣味性，又为景区的发展发挥了引流作用。对此，贵州大学文化与旅游产业研究中心主任、贵州省动漫产业协会秘书长徐小雯强调，做活非遗势必需要我们去融入时代的洪流，了解年轻人的所思所想，将非遗元素转化为年轻群体喜闻乐见的产品。如当下流行的cosplay文化、复古着装潮流等，苗族服饰在这些领域也是大有可为。此外，苗绣图案与现代抽象绘画艺术之间的联系也引起学术界的关注，为艺术界、学术界的研 究开辟出一条新路。

三是营销策划方面。非遗的推广离不开各行业的共同努力，特别是借助当下流行的社交、出行、购物等平台，将贵州非遗传播出去，以期人们的心中占有一席之地。春节期间，贵州也在抖音、快手等平台积极推广和践行“非遗过大年·文化进万家”等短视频活动，收效良好。本次研讨会特别请到快手贵州区负责人，达成相关合作意向，借助快手强大的客户流量加大对贵州非遗的宣传力度。其他省份也有一些成功案例可供借鉴，如重庆非遗保护机构和携程的合作，由携程冠名的两江游船上，策划名为“江舟子·千里川江再起航”的川江号子表演，邀请全国游客，为“非遗”买一张船票，年售票数万张，成效显著。下一步，

相关机构也将继续加强与当下热点平台的合作，扩大贵州非遗的影响力。

### 三、舍虚求实，传承保护以经济为最终落脚点

没有经济价值，文化价值就很难得到真正的实现，非遗传统手工艺的传承就会受到阻碍。所以，贵州非遗在市场经济条件下，需要建立市场渠道，把线上、线下渠道都往前推进，提高贵州非遗的商业转化率。文旅厅非遗处副处长邓婕发言中表示，在今年的文化和自然遗产日期间，省文旅厅将有更大的动作和突破，汇集一批销量大、口碑好信誉高的非遗企业、非遗工坊入驻电商平台，通过平台打开销路，打开市场，提高非遗助力乡村振兴的成效，让贵州的非遗产品更好地走出大山，走向世界。贵州省非遗中心主任龙佑铭强调，本届研讨活动围绕“务实、见效”展开交流互动，这更加充分展示了贵州非遗传统手工艺进行商业转化的决心。

据悉，2020年四川省举办的“非遗购物节”销售额在全国居首，本届研讨会特意邀请到四川非遗中心的宣教部长韩晓冬来黔分享和指导贵州今年的非遗购物节的营销工作。韩晓冬耗时两个小时毫无保留的分享了四川省的策划营销经验，

还特意带来四川省非遗中心精心编制的《四川省非遗扶贫就业工坊上线指南》，以便传承人和相关工坊负责人可以对照操作，将“务实”进行到底。贵州省文化艺术研究院（贵州省戏剧创作中心）音乐舞蹈研究室主任、贵州省艺术科学学会常务副会长吴太祥指出，线下销售也存在诸多现实问题。一是现有传统工艺产品进行创造性转化的程度不够，产品层次不够丰富，设计没有抓住其文化内核，同质化严重；二是基于传统工艺的本土文创产品没有与景区、乡村建立深层次的联系，线下展销场所和途径较为单一。研讨会舍虚务实，淡化艰深的学术性，更注重实操和实际的问题，为贵州非遗的发展提出了新的发展思路。

这次研讨会，充分认识到传统工艺的历史和文化价值，系统梳理了贵州非遗发展面临的现实问题，给出了具体的对策和建议，并开展了针对非遗工坊、传承人和企业的营销专题培训，为贵州非遗传统手工艺的发展指明了道路，也让贵州非遗助力乡村振兴的实践更有信心。

[作者单位 / 贵州省文化艺术研究院（贵州省戏剧创作中心）]

## 第二届中国丹寨非遗周“遇见多彩贵州”

文 / 图 蔡玉琳



5月15日，为期9天的第二届中国丹寨非遗周在丹寨万达小镇开幕，中心展区，集中了全省从国家级到县级非遗项目。其中，包含台江苗绣（破线绣）、剑河苗绣（锡绣）、花溪苗绣（挑花绣）、黔西化屋基苗绣（数纱绣）等近20种风格各异、针法独特的苗族刺绣技法，集中展示了30余个苗族支系的精品苗族刺绣、服饰作品。

全国政协文化文史和学习委员会副主任雒树刚，文化和旅游部党组成员、中国非物质文化遗产保护协会会长王晓峰，国家中医药管理局党组成员、副局长孙达，贵州省副省长谭炯，万达集团董事长王健林等领导嘉宾出席开幕仪式，并为第二届中国丹寨非遗周启幕。

由贵州省文化和旅游厅主办，贵州省非物质文化遗产保护中心承办的“遇见多彩贵州·贵州非物质文化遗产展”在活动期间同步开展。本次展览以一创意、一中心、一特色为亮点，展区整体外观设计以贵州省级非物质文化遗产代表性项目名录鸟笼制作技艺为元素创意，展览中心主题

紧紧围绕习总书记年初视察贵州时的讲话精神，以贵州丰富多彩的苗绣为展示中心，选取各市（州）代表性非遗项目，以非遗美食、传统技艺类精品、文创旅游商品，传承人现场献艺与游客互动组成展示内容。

“遇见多彩贵州·贵州非物质文化遗产展”以苗绣文化传承、苗绣技法展示、苗绣产业发展为重点，体现苗绣文化属性和产业属性的和谐共生，展现贵州非遗人把苗绣发扬光大的决心和信心。

展览现场，各具特色的传统手工艺品、非遗美食，吸引了众多嘉宾、游客的眼球，游客纷纷表示在展区可以看非遗、学非遗、玩非遗、做非遗、闻非遗、尝非遗，充分感受到多彩贵州的民族风情，深入体验到多彩贵州的优秀传统文化。

雒树刚、王晓峰、谭炯、王健林等嘉宾参观了展区，对整个展览给予高度评价，与多位传承人亲切交流并给予鼓励。

[作者单位/贵州省非遗中心(贵州省非遗博览馆)]

## 手工艺领军人才培训班在黔西举办

文 / 图 龙翔云



6月24日至29日，贵州省民族传统手工艺领军人才（苗绣传承技艺）培训班在黔西市举办。省民宗委二级巡视员吴沛常出席开班仪式。来自全省各地的50名苗绣手工艺人参加培训。

据介绍，省民宗委举办贵州省民族传统手工艺领军人才（苗绣传承技艺）培训班，旨在深入贯彻落实习近平总书记视察贵州重要讲话精神，更好地传承、发扬贵州苗绣技艺和少数民族文化，提升苗族刺绣技艺和绣娘审美水平，充分发挥民族民间工艺领军人才在乡村振兴中的作用及影响力，培育乡村振兴重要产业，推动苗族刺绣产业高质量发展。参加此次培训的学员，均为全省各市、州通过层层选拔出的民族民间传统手工技艺（刺绣技艺）传承人和创办有刺绣生产经营企业的传承人，这些传承人工艺水

平高、理论素养强，是我省开展民族民间传统手工技艺保护和传承的领军人才和骨干力量。

在为期6天的培训中，省民宗委邀请了民间艺术领域的名家大师进行授课，有“贵州苗族服饰传统技艺文化内涵与创新成果转化应用”“知识产权视域下民族传统手工艺品的法律保护”“工匠精神与苗绣产品如何走向市场”等专题讲座，通过案例教学、实地培训、学员活动交流等教学方式，让学员们真正把理论和实践联系起来，进一步提升思想素质和业务技能。参训学员纷纷表示，将不断磨炼和提升自己的手工技艺，勇于创新创造，以刻苦敬业、能干巧干助力文化富民、乡村振兴，为奋力开创百姓富生态美的多彩贵州新未来作出积极贡献。

（作者单位 / 贵州民族报）

## 黔东南民族职业技术学院“苗绣”研修班

文 / 图 张刚



2021年5月17日，文化和旅游部、教育部、人力资源和社会保障部中国非物质文化遗产传承人群研修研习培训计划“苗绣”研修班在黔东南民族职业技术学院开班。本期研修班为期一个月，参加研修的学员共20人。

黔东南州文联副主席、民间文艺家协会主席杨利、黔东南州文化产业协会会长朱东平、

黔东南民族职业技术学院党委书记邱兴萍等出席开班仪式。黔东南民族职业技术学院副院长罗春寒主持开班仪式。

培训期间，还组织学员赴黔东南州博物馆、丹寨县万达小镇、丹寨国春银饰、雷山县博物馆、凯里市民族文化创意产业园等进行参观考察。

通过培训，提升了学员的欣赏审美能力，使学员们意识到民族文化创意开发的可行性、必要性、方向性。特别是教学中引导学员从民族经典中吸取营养、运用传统刺绣纹样创意生产，让学员们受益匪浅，增强传承和发展苗绣的自信心、自豪感。

(作者单位 / 黔东南民族职业技术学院)



## 绘画新时代《百苗图》

文 / 王炳忠 蓬 琴 图 / 糜良钰



立志绘画新时代《百苗图》的糜良钰，现在已经完成了近四十支苗族传统服饰的绘制，他要用自己的绘画技术精准完美的完成各支系苗族服饰的绘制，弥补清代《百苗图》缺少色彩与逼真等的诸多遗憾。

糜良钰从小就喜爱苗族服装色彩，更喜爱姑娘们穿上盛装后的楚楚动人。受苗乡精美刺绣和深厚服饰文化的浸染，糜良钰越

来越喜爱绘画乡村里许多让他感动的景象。

糜良钰 1986 年出生于湖南绥宁县苗乡，一次机会来到贵州，他发现贵州的苗族支系繁多，苗族服饰多姿多彩，让他萌发奇想，绘画新时代《百苗图》。他看过清代《百苗图》，感觉很多图象似是而非，不易与现在的苗族支系对应起来。通过翻阅资料，他得知苗族在全世界有 200 多个支系，要完成这 200 个支系的苗族传统服饰的绘画，是一个相当巨大的工程。

2016 年初春，糜良钰就着手绘画他给自己规划设计的新《百苗图》，收集整理资料越来越多，他就越来越着迷于多姿多彩美丽迷人的苗族服饰，同时也越来越感觉到苗族文化遗失严重，绘画的责任感就越来越强烈起来。

如今，在广东工作的糜良钰，一有空，就通过微信等方式和各地的苗族朋友聊天，希望获得各地苗族的图片和风俗习惯等相关资料，他以这样的方式收集整理苗族服饰文化，以加速完成他的新《百苗图》工程。

[作者单位 / 贵州省非遗中心（贵州省非遗博览馆） 贵州大学]









# 化屋歪梳苗服饰

文 / 图 彭 艺

## 一、居住环境及历史

化屋苗寨坐落于黔西市新仁乡的东南面与鸭池河大峡谷之间。处于鸭甸河、六圭河交汇处。处于黔西、织金、清镇三县市交界的三岔河，属“鸡鸣三县”之地。这里依山傍水，景观壮丽。该村居住着苗、彝、汉三个民族，其中苗族人口约占全村人口的95%，是贵州省具有代表性的苗寨之一。

苗族何时迁入化屋，无史籍记载。据当地歪梳苗杨氏老人介绍，他们的祖先是在清朝中期由湘西迁入化屋基的，即在石达开之前吴三桂之后，当时是以男宾为代表的十户人在这里落户。苗族世代以打猎为生，当他们来到化屋基时，看到的是草林茂密的大峡谷便不敢前进，只能放猎狗前去赶山，猎狗回来后，发现它的身上有许多的粘子，以他们打猎的经验来看，他们认为有粘子的地方就一定有肥沃的土地，有耕种的价值，一路逃亡的他们本就想找个地方定居，便在此定居了下来。

## 二、服饰特征

1、女性服饰。歪梳苗姑娘上衣一般以黑色灯草尼或棉布制作，大襟右任。衣领、衣袖、衣角一般都要镶蜡染的花边。衣袖的中部一般有五块布和一块蜡染的布相拼而成。下面穿的是由有颜色的布和蜡染布拼接而成的百褶裙。“百褶”是用针在中间蜡染部分与下摆部分各缝一道线固定而成的。歪梳苗偏爱百褶裙，因为百褶裙方便她们活动，也比较适应高山爬坡下坎的环境。歪梳苗裙装的搭配可以根据个人的喜好和家庭经济情况所能提供的材料做出不同的样式，但外形大致是一样的。上部用较薄的色布与蜡染布拼接而成，下部则是用灯草尼或棉布做的百褶裙。上衣与下

裙互相呼应，外系有一条蜡染的围裙。



2、男性服饰。歪梳苗男性的服饰已经汉化，与汉族男性衣着没有多大的区别，只有女性保持传统着装。歪梳苗男装通常使用麻布制作，也有的使用棉布，款式为对襟外套。门襟处使用盘扣，颜色为深蓝色。



### 三、服饰工艺

歪梳苗服饰的制作工艺为贴布挑花、剪纸绣、绣马尾、蜡染等。挑花，是将花的图案画在布上，根据布的用途配画需要的花纹，再根据花草茎、叶、花穿的颜色及浓淡程度选配花线绣之而成。剪纸绣，是将纸剪成所需花纹图案粘在布上，再根据花纹颜色及浓淡选配花线绣之而成，绣时要将花纹纸包压完，不能露出。贴布马尾绣，是把布料浆一下，晾干，绘画，剪好，又贴在另外颜色布料上，用马尾毛来延着边缘，用丝线来一针一线的缠绕着马尾绣。蜡染，是将蜡融化，用画夹蘸蜡画在白布上，将布放入染缸浸染，捞出放在水中将蜡煮化，去蜡后就成蓝底白花布或青底白花布了。



剪纸绣

### 四、服饰图案及意义

化屋歪梳苗的服饰图案是多种多样的，有大气磅礴的山川河流，也有小巧灵动的花鸟鱼虫，还有凝聚她们智慧与创造的几何图案。



凤图纹样

花卉

螺旋纹

(一) 鸟图腾。在《苗族古歌》里有这样一段：鸟雀千千万万，最大姬宇鸟，姬宇有九首，

神圣不得了。这是苗族古歌传唱的一只神灵之鸟，它由苗家的“妈妈树”枫木的树梢所变。从远古的时代起，苗族的先民便已有了鸟图腾的崇拜。鸟图案在苗族服饰中的运用很广，在苗族的许多支系中都有运用。

(二) 几何图案。歪梳苗女子服饰几乎都是用不同的几何纹样绣成，虽然有动植物图案，但动植物图案起到的也只是穿插其中，起到点缀的作用。最主要的主题图案还是几何纹，这些抽象的几何纹样凝聚了她们的智慧与审美，同时也诉说着苗族人民曲折的历史以及对生命的崇敬。

(三) 螺旋纹。歪梳苗对螺旋纹有着深沉的记忆与崇敬，除了服饰上之外，生活中螺旋纹及其变体纹样都是常见的图案。如歪梳苗女子的头饰都可以看到螺旋纹的影子。用在歪梳苗服饰中的螺旋纹，有蜡染的，也有刺绣的，大多是排列组合在一起，然后向内卷两个圈左右。螺旋纹在歪梳苗服饰中主要用在上衣的衣袖、肩、前襟等地方。



歪梳苗的服饰图案中，曲折的纹理，代表民族迁徙历史；花草树木，表达对自然界的崇拜；各式各样的几何符号，是苗族科学文化发展的标识；特定的图腾，代表着民族的信仰和传说等等。

(作者单位/黔西原色有染非遗文化传播有限公司)

## 行走的史书 ——晴隆县苗族服饰巡记

文 / 图 周鸿林

位于北盘江畔的黔西南州晴隆县，古有“茶马古道”经过的北盘江天险，近现代有保存完整的抗战生命线“二十四道拐”。登高举目四望，是绵延不尽的群山，“山高、坡陡、谷深”自然环境，使得“地无三里平”的地理状况在这里被诠释得淋漓尽致，在深山丛林中，聚居着一群群历史悠久的民族——苗族。

居住于晴隆县的苗族支系有歪梳苗、喇叭苗、白苗和四印苗。几种苗族支系的服饰在男性服饰中无明显差别，均身着盘扣对襟上衣或斜扣长衫，支系的区分主要集中在女性服饰上。

在这些苗族支系中，以四印苗族群的传统服饰在从原材料种植、原料加工、纺织、刺绣、蜡染到制作成衣的整个过程保留得最为完整。

“四印苗”亦称青苗，以其女性服饰中显著的“四印”图案得名，相传为苗族“女王”的印玺图案，还有如古代帝王冠冕的帽子。据四印苗古歌中讲述，苗族女王“司莽司妹”在与外族的征战中，因兵败从长江中下游一带往西南迁徙，途经贵州贵阳，在贵阳定居不久又遇战事。在战争中，苗族女王不幸战死，在临死前，为避免族

人的信物“玉玺”落入敌手，她拿出玉玺给族人传看，让族人记住“玉玺”图案，让活下来的族人将图案传承下去。

剩下来的族人经过安顺，一部份来到北盘江畔的晴隆、六枝，在万山丛林中寻找了一处偏僻的地方定居下来。现在，除老辈人的服饰上仍坚持保留传统的“四印”图案外，随着年轻一代的审美变化而逐渐有所改变，使得“四印”图案在现在的青少年服饰上有了较大改变。“四印苗”服饰还有一个显著特点是蜡染百褶长裙，长裙较长，可及脚踝。长裙由裙身和裙摆组成，裙身为棉质，裙摆为麻质，因麻质较重，使得裙身自然下垂。在裙身上绘有苗族人艰辛的长途迁徙历程图案，代表经过的99条河、99座桥、99道湾、99道滩。在服饰用料上，仍然采用传统的棉麻原材料，通过种植麻类植物，经过采收、纺织、刺绣、蜡染等加工工序做成成衣，一套衣服耗时年余，体现了苗族妇女生活的艰辛和聪明才智。

“歪梳苗”因妇女发髻右侧斜插木梳而得名。“歪梳苗”妇女的上衣和百褶长裙上的图案以刺绣为主，所占比重极大，间以少量的蜡染图案。



百褶长裙较“四印苗”稍短，裙长及小腿。其服饰图案以几何图形和花草为主。刺绣配色以红、橙为主色调，间以少量的蓝、紫、绿、黄色。通过不同的图案组合，所绣图案小而不碎，艳而不俗，和谐统一。

“白苗”传说原居于长江中下游的江西等地，历史上因战争而往西南地区迁徙，沿途寻找生存的定居点，一部分迁往云南，一部份来到晴隆后定居下来。“白苗”服饰也有蜡染百褶长裙，但与“四印苗”长裙相比较短，裙长及膝部。裙身绘有蜡染图案，图案宽1尺，长9尺，图案按大体呈三个长方形加一个正方形的顺序进行分组依次排列，这些图案样式极为复杂，代表苗族人的迁徙历程。裙身的材质为棉质和麻质，相较于棉质，粗糙的麻质布料在绘制图案时难度较大，绘于棉布上的图案约显粗犷。“白苗”头饰由一条宽约三指的黑色布条盘卷而成环状，如帽子戴于头顶，直径约1尺2寸；青少年的头饰还在外沿围有一圈吊坠装饰。



“喇叭苗”又称“喇叭人”，在明朝初期，因“调北征南”从湖南迁徙而来，在平定西南土司征讨至晴隆县后，为戍边屯军而定居下来。喇



叭苗妇女服饰具有鲜明的地域特色，乍看样式有些近似于从明朝初期进入贵州安顺的屯堡人服饰，但细节上差别较大，一是衣袖口只到肘部，且较宽，约有尺余。二是已婚妇女束有高约三寸的锥形发髻，罩黑布或白布，留两条布尾垂于脑后；未婚女性织发辫盘于白色头帕外沿，用花插于发辫两侧。三是腰间束长约六尺腰带，上衣颜色以蓝、青色为主，丧事场合上衣为白色。服饰刺绣图案是先剪出纹样，再据纹样进行绣制，采用挑花绣和辫线绣。“喇叭苗”服饰除保留明朝初期传统样式和刺绣外，所使用布料为市场所售，已无人再从事传统纺织。

在晴隆县的苗族服饰中，在服饰的绣法上主要采用平绣、挑花绣和辫线绣。刺绣图案以花草和几何图案为主，极少为鸟类和昆虫图案。刺绣图案和配色上无固定样式，随刺绣艺人的审美喜好进行创作，因此极为丰富。在图案配色上，颜色对比鲜明突出，在局部上体现了个人的审美观，但从服饰整体上因传承了传统的款式显得和谐统一，具有鲜明的辨识度。

（作者单位 / 晴隆县文化馆）

# 苗族手工“辫绣”“绉绣”“绞籽绣”之解析比较与思考

文 / 图 郑 波

**提 要：**通过对贵州黔东南台江县台拱、雷山县西江等苗族地区的辫绣、绉绣、绞籽绣三种传统手工刺绣技艺的解析比较，深入了解这三种苗族传统刺绣技艺的具体制作工艺及方法，增强人们对此三种有类似之处的苗族刺绣技艺的了解和辨识，并引发对非遗传统手工技艺濒临危机的思考。

**关键词：**辫绣；绉绣；绞籽绣；解析比较；思考

流行于贵州黔东南台江、雷山苗族地区的“辫绣”、“绉绣”、“绞籽绣”三种传统手工刺绣工艺，因其耗时耗材、制作工艺复杂，具有强烈的立体感和视觉冲击力而备受市场的追捧，特别是它们所具备的机械所无法复制的独特性（平绣是最利于机械生产的绣种）而令其收藏价值和市场价格都高于其它绣种。这三种刺绣技法有相同之处，也有各自的不同特点。很多人可能都识别这三种刺绣，但通过了解比较才能够体会其中的奥妙。

## 一、苗绣概述

苗绣，是指苗族民间传承的刺绣技艺，是苗族历史文化中特有的表现形式之一。苗家妇女擅长纺织和刺绣，清《开化府志》《广南府志》民国《马关县志》《邱北县志》都记载有苗族妇女“能织苗锦”之句。

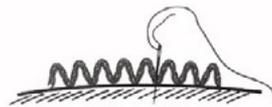
苗族刺绣具有传承历史文化的作用，是苗族人民以勤劳和智慧创造的一门艺术，堪称“无字史书”，其蕴含的文化内含可折射出苗族的历史和变迁过程，具有极高的文化价值和史学价值。



辫绣 Braid Stitch



绞籽绣 Wring Stitch



皱绣 Wrinkling Stitch

苗绣与四大名绣不同，苗绣不是工艺品，而是日用品，不是专业绣娘的杰作，而是每一个苗家女儿的心血。近年来，苗绣为国际收藏新宠，不少精美苗绣已流出国门。它以浓厚的民族风格、自由夸张的造型、独特美观的构图、丰富多变的色彩闻名于世。苗族刺绣代表了中国少数民族刺绣的最高水平。刺绣是苗族源远流长的手工艺艺术，是苗族服饰主要的装饰手段，是苗族女性文化的代表。

“赏析苗绣，先得要搞清楚它的技法针法，制作特点。苗族有 100 多个支系，但是具体数字到底有多少？我们所能够知道的是：每个支系的划分，差不多都是以服饰特征来做参照的。服饰

的款式、刺绣的风格、技法针法都与该宗族生活的环境和风俗息息相关。通过它，可以甄别不同的宗族、分支。苗绣的针法和技法有 20 多种，有的技法在中原大地早已消失，但大多数都在贵州大山的褶皱里被苗家人完整地保留下来。”<sup>[1]</sup>

笔者有幸在台江挂职一年多的时间，得以大量接触苗族绣娘和欣赏精美绝伦的多种刺绣，爱上苗乡，迷上苗绣，使我开始花大量的时间研究苗族服饰和刺绣，该文便是研究台江苗族刺绣其中一文。

## 二、“辫绣”、“绉绣”、“绞籽绣”之解析比较

之所以将“辫绣”、“绉绣”、“绞籽绣”三种刺绣放在一篇文章来写，主要是因为这三种绣有其共同之处，都是用丝线编织成一条条扁平状的辫子顺着剪纸底稿纹样盘缀出纹样形状的。

“辫绣”、“绉绣”、“绞籽绣”这三种绣的第一步，就是打辫子（编织辫丝带），这是前期都必须做的第一步工作。苗族妇女巧妙的通过不同的竹棒来编出美丽的辫子。打辫子（编织辫丝带）一般是用简单的木椅式的编辫机或圆竹篮作为工具，将五根或者更多的丝线编织成一条扁平状的各种色彩的辫带，然后用这些辫带按照剪纸图案的要求，把彩色辫带在绣底上由外向内顺着底稿纹样的走向，盘缀、折叠、翻转拧结成纹样形状。

这三种绣法虽然都有相同的第一步，都用辫带来编绣图案，但它们也各有特点。辫绣就像是绉绣的简易版，绉绣比辫绣更立体，工艺也更复杂，而绞籽绣看上去则更像“打籽绣”的放大版。下面我们就来对“辫绣”、“绉绣”、“绞籽绣”这三种刺绣进行解析：

### 1、辫绣解析

辫绣，又称“辫带绣”，是西周时期就已出现的中国传统刺绣技法之一。苗语称“贺刀”，主要流行于中部苗族方言巴拉河上游区域及台江台拱、排羊以及雷山西江、凯里挂丁一带。辫绣

的特点是丝辫交错、线眼清晰、色彩分明、辫条行云流水，别有风韵。当然辫绣不仅苗族使用，侗族也使用，侗族辫绣的编辫条凳子是做得相当精致的，雕龙刻凤，描花绘草。



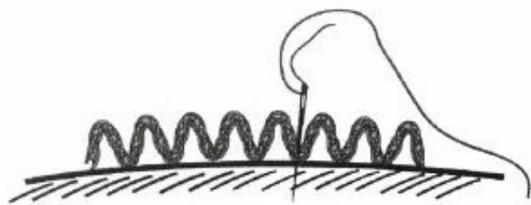
## 辫绣 Braid Stitch

### 辫绣

辫绣具体的做法是：刺绣时先将剪纸纹样粘贴在绣布上，再以彩色丝线用手工的方式辫织成 3 毫米左右宽的辫带，丝线最少五根，一般是八根、九根或十三根，多则二十多根，数量不论单双（每根辫条多数只用一种颜色）。然后将这些小辫带根据图案轮廓要求，按照一定的纹理，由外向里，依次循环盘绕，将编成的辫带照着剪纸的纹样图案一圈一圈地平盘绕织盖在剪纸上，另用同色彩丝线将辫带固定，盘缀出纹样形状，图样铺满即得成品。这种技法绣出的图案给人以浅浮雕的厚重感，显得朴实、豪迈，使图案更加的生动并富有灵气。当然，这种技法非常细致，纹理清晰，走向明朗，但费时费工，制作一对衣袖花需要三个月时间。

## 2、皱绣解析

皱绣是苗绣中一种非常独特的传统刺绣，至今有三千多年的历史。皱绣是台江台拱、排羊、台盘等地苗族由辫绣变化而成的刺绣手法。皱绣主要流行于台拱支系内，台江、剑河、榕江小丹江的台拱支系，有少数巴拉河支系也使用这种绣法。皱绣是以上地区的苗族由辫绣变化而成的刺绣手法，皱绣的特点是立体感强，凸凹有致的肌理给人粗犷、厚重、野气十足的视觉享受。



## 皱绣 Wrinkling Stitch

绉绣

绉绣具体的做法是：皱绣的前期制作与辫绣相同，必须先“打辫子”，将丝线八九根或十几根编成小辫称为辫带，以传统的剪纸图案贴布为底，依据图样将丝辫钉在图上，再根据图案轮廓由外至内走向，绣娘用指尖推挤丝带形成褶皱，然后依纹样皱缩弯曲，将辫带有规则地、均匀地由外向内盘出图案，边盘边用同色丝线将辫带钉缝固定于底布上，每钉一针都折叠一次，辫带便皱成一个个小褶沿着图案钉在底布上，直到铺满为止。完成后，图案凸现在外，犹如浮雕，形成粗犷、朴实而又厚重的肌理效果，增强绣品的立体感及空间效应，极富装饰效果。这样绣出来的刺绣呈现出很强的立体感和浮雕感，显得结实、浑厚、深沉、古朴。和辫绣一样，皱绣也讲究纹理走向，有很好的肌理效果，可以说是辫绣的升级版，所以它比辫绣更加耗费时间和精力，且费线费工。皱绣绣制的衣饰经久耐穿，皱绣常用于特等盛装上，即女子的嫁妆。由于皱绣非常耗费时间和材料，所以，皱绣衣饰非常昂贵。

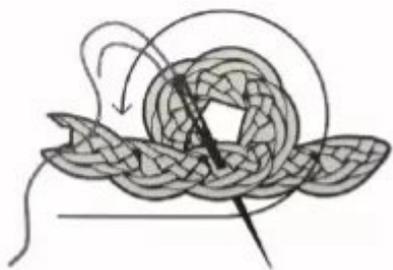
皱绣和辫绣相同处：皱绣是由辫绣变化而成的刺绣手法，开始第一步都是将丝线八九根或十几根编成小辫，称为辫带，并且在贴好的剪纸图案上进行操作。

皱绣和辫绣的区别：辫绣直接把辫带平铺钉紧就行，而皱绣则用针把辫带折起皱，称起皱，然后再用针丝线钉固定。在底样上不是盘绕，而是来回折叠、锁扣。皱绣呈现出的效果，不同于辫绣的平铺直扣，它是通过折成波浪式的辫带，上下来回锁扣，绣完鼓了出来，形成一道道褶皱花纹呈浮雕状，立体感比辫绣强，有明显的空间效应，看起来厚重、古朴，且因结实耐磨，最为苗族同胞所喜爱。

## 3、绞籽绣解析

绞籽绣，亦称“扭角绣”，苗族民间又形象地称为“丁丁绣”，主要流行于台江台拱一带的苗族地区，少数巴拉河支系也使用这种绣法，但

现在已经很少见绞籽绣的苗族服饰。



## 绞籽绣 Wring Stitch

### 绞籽绣

绞籽绣具体的做法是：绞籽绣的技法特征除了后期盘钉的方法不同之外，前期的打辫子、贴剪纸和辫绣、皱绣技法都相同。只是在盘钉的时候，要把辫带翻转拧结成突起的“籽”状，一个个连续突起的“籽”由外向内构成图案，看起来就像“打籽绣”的放大版，亦类似“点彩画”的画面效果。遗憾的是现在采用这种技法的苗家人越来越少了。

绞籽绣和皱绣、辫绣相同处：开始第一步都是将丝线八九根或十几根编成小辫称为辫带，并且在贴好的剪纸图案上进行操作。

绞籽绣和皱绣、辫绣的区别：绞籽绣的成型肌理与皱绣、辫绣不同，绞籽绣是用辫带来进行盘钉，也就是把辫带翻转拧结成突起的“籽”状，以一个个连续突起的“籽”由外向内构成图案，看起来就像“打籽绣”的放大版，只是比“打籽

绣”更显粗狂和有立体感，台江苗族民间形象地称为“丁丁绣”。

“辫绣”、“皱绣”、“绞籽绣”这三种盛行于贵州台江台拱、雷山西江等苗族地区的传统刺绣技艺在苗族传统刺绣里都比较独特而富有特色，并且都富有立体感，都是目前机械加工所无法取代的（平绣、破线绣、数纱绣、挑花绣都可以机绣取代），对于动、植物的表现力非常独特，刺绣纹样主要以双龙抢宝的龙纹为主为，也有蝴蝶纹、鸟纹、鱼纹、庙宇纹、花纹、石榴纹等。这三种刺绣至今有三千多年的历史，均有粗犷、朴实而又厚重的肌理效果，装饰性极强。这三种刺绣都费工费线，常用于特等盛装上，即女子的嫁妆。在苗族中，一般苗家的小女孩在3岁的时候，母亲就会让她了解绣法，姑娘到七八岁就开始学习挑花刺绣。等她们到了12岁，就已经掌握了相当技术，会自己着手做嫁妆。传授方式是母教女、姐教妹和相互学习，没有拜师学徒的习惯。由于这三种绣法非常耗费时间和材料，所以，用这三种绣法绣出的绣品也价格不菲。

### 三、手工苗绣失传的担忧

由于现代工业文明的冲击，民族传统手工艺已经受到严重的冲击，快节奏的生活正在挤掉“慢工出细活”的传统手工技艺。如今在黔东南苗族地区的现状是：一是传统技艺面临失传，二是大量机械化生产取代传统手工艺。40岁以上的苗族妇女还懂得刺绣工艺，30岁以下的苗族妇女很多都已经不知如何去绣了，10多岁的苗族女孩，书倒是比以前读得多了，但是对苗绣工艺却没有几个懂。老一辈们逐渐老去、逝去，而年轻一代随着现代经济化步伐的加快，多数人都进城打工，很多苗族妇女也成为打工的一员，自己的民族技艺皆荒废或已经不会了。于是，目前苗绣技艺这块也是面临着失传的边缘，“人亡艺绝”已经是威胁着苗绣技艺传承的严峻现实。

面对濒临失传的传统手工艺，苗绣的保护和

传承如何才能更好地继续下去？“就贵州刺绣、蜡染、织锦、银饰的传承来讲，当务之急是要在村落形成传统手工技艺自觉传承的格局，年轻人愿意学，老年人愿意教，如此教学往复，自觉相传，才谈得上保护，才谈得上传承。”<sup>[2]</sup>但这依然是一个有待破解的难题，根本还是在经济价值的有效转换上。我始终认为最好的保护方式就是让它重新契合时代的脉搏，回到现代时尚生活的轨迹中，只有通过现代时尚设计和古老的手工艺相结合，把苗绣这项独特的传统手工艺嫁接现代时尚之力变成私人定制的专属品，才能让苗绣真正产生可观的经济价值，才能融入现代时尚生活，也才能在未来的世界舞台绽放光彩。因为只有市场有需求，绣娘们才会不断的绣，只有将苗绣做成产业，才能真正拉动地方经济增长。

现在市场上机绣正在逐步侵蚀和取代手工刺绣，“辫绣”、“绉绣”、“绞籽绣”这三种独特的刺绣工艺目前机器还无法替代，这也是其独特和昂贵之处，但是笔者发现一个可悲的现象，那就是这三种刺绣的第一步所需要的“辫带”已经在机械化生产了，为了节约时间和成本，现在苗族地区的绣娘大部分都是采取直接从市场上购买“辫带”来进行“辫绣”、“绉绣”、“绞籽绣”这三种刺绣，也就是说，真正纯手工的“辫

绣”、“绉绣”、“绞籽绣”已经很难觅见了，最多也就是半手工半机械化的“产品”了，对于不懂的大众更是无从辩知和辨识真伪了！这就意味着纯手工的“辫绣”、“绉绣”、“绞籽绣”又将面临着价值打折的威胁，手工价值该如何坚守才能让手工刺绣的传承和发展得以延续？这又是一个面临的严峻课题！

## 结语

如何对传统苗族刺绣技艺进行创新“再设计”？“再设计”创意出来的现代手工艺产品，应该是当代设计师的设计思想理念融合了传统手工艺人的精湛工艺，并进行有效的制作工艺创新，将民族民间的传统手工艺属性的“民间”概念向当代“时尚”产业、生活空间进行延伸和拓展，使其真正符合和顺应当下社会人们的审美情趣，这才会对民族民间手工艺的传承和发展具有积极的作用和意义。<sup>[3]</sup>让苗族刺绣这一传统的手工艺焕发新生命。笔者深切的感受到，这门传统手工艺在走向衰落，面临失传的危机。希望笔者的文章除了帮助人们认识和了解传统的苗族刺绣手工艺外，还能更多地引发大家对传统民族手工艺的关注和思考，也给还在坚持从事刺绣的绣娘带来激励和希望。

## 参考文献：

- [1] 曾宪阳、曾丽. 苗绣——一本关于苗绣收藏与鉴赏的书 [M]. 贵阳：贵州人民出版社，2009. 5:036
- [2] 刘一意. 贵州民间美术市场价值初探 [J]. 创意设计源，2014（5）：18-25.
- [3] 郑波、邹宇. 民族民间传统手工艺品牌化的实践与探索 [J]. 原生态民族文化学刊，2014(1):134-139.

（作者单位 / 贵州理工学院）

# 浅析黔东南苗族服饰文化价值及传承

文 / 李 艳 图 / 李长华

**摘要：**苗族是一个古老的民族，从古发展至今，苗族文化底蕴深厚，有着悠久的历史沉淀。黔东南作为苗族集中之地，拥有大量的苗族文化资源。苗族服饰文化作为苗族传统文化之一，以一种特殊的文化形态方式存在，承载着人们的深厚情感与思想内涵表达，具有一定的文化价值与意义所在。而如今，随着信息化、工业化的快速发展，既给苗族服饰带来了前所未有的发展机遇，但同时也带来了一些传承困境与危机。文章通过简要阐述苗族服饰文化的丰富内涵及其价值体现，然后通过对相关文献的整理，根据调研情况，依据事实，为更好促进黔东南苗族服饰文化的传承与发展提供相关建议性思考。

**关键词：**黔东南；苗族服饰文化；价值；传承保护

在历史记载当中，苗族是一个古老的民族，具有悠久的历史，因战役原因，为了生存，经不断地迁徙，后来就分散在各地。在历史进程中，因不同的自然环境和地域差异，使得各地区的苗族有着不同的风格特征，她们运用自己的勤劳与智慧开创出许多绚丽多彩的苗族优秀文化传统，形成了自己独特魅力的文化风格，谱写着灿烂文化篇章。在今天众多的苗族文化传统中，服饰文化就是一部历史巨著，有着不少寓意表示。此外，还因其服饰上精美的图案与华丽的装饰，苗族服饰成为中国少数民族服饰中最丰富多彩的服饰之一，穿在人们身上的服饰，不仅反映着苗族人的历史文化，而且蕴藏着苗族人对美好生活的向往及憧憬，同时也代表着独特的地域色彩和民族风情所在，成为辨别与其他民族或支系的重要标准之一。而关于黔东南的苗族服饰，在苗族民歌《跋山涉水》中就有相关记载与描述，苗族先民们在不断迁徙的过程中吸收其他民族的精华，因而逐

渐形成了黔东南绚丽而又具有特色的服饰体系，形成了独具魅力且具有地域色彩的苗族服饰文化。本文巧妙解读黔东南苗族服饰中丰厚的文化内涵。

## 一、丰富多彩的苗族服饰文化

首先，苗族服饰是苗族文化中的重要组成部分之一，其作为一种民族文化符号，不仅给苗族人民生活提供了所需的物质财富，而且是民族历史记忆的重要载体之一。在苗族的优秀传统文化中，苗族服饰以一种有形的物质来传达无形的情，诠释着苗族迁徙的历史、宗教信仰及其审美观念；其次，苗族人民运用自己的巧手共同创造并逐渐形成今天丰富而具独特魅力的民族服饰文化，服饰中的一针一线，无不体现出苗族人民的智慧与勤劳。如今，随着时代的发展，苗族服饰依然延续并保持着古老的习俗与独具特色的风格，因其精湛的技艺与华丽的装饰，被称为中国服饰史上的“活化石”，穿在身上的“史书”。由此可见，苗族服饰不仅是一件生活实用品，还是一件艺术



榕江脚车苗族鼓藏节  
(李长华 摄影)

品；最后，苗族服饰是历史沉淀的产物，有着深厚的文化内涵，与人们的生活习俗十分密切相关。苗族服饰中的图案丰富，潜藏着苗族人民的智慧及巧妙构思，是集体潜意识与心理追求的集中表现形式。

#### （一）苗族服饰与图案

苗族服饰的颜色艳丽，服饰上带有多种生动有趣的图案，样式丰富，既包括动植物、生产生活工具类的，也包括自然环境和几何图案类，这些图案表述着苗族在历史的发展过程中的轨迹，并带有丰富的历史文化寓意。苗族服饰穿在身上，就如一部历史，呈现出一个流动的过程，诉说着每一个故事情节。苗族认为世间万物都是有灵性的，在他们的思想意识中，认为各事物间都是能够相互转化和渗透的，并且苗族群众信仰鬼神，认为世间的万物是可以通过神灵来庇佑。因此，他们对自然和祖先充满了崇拜。可见，苗族服饰上的图案不单单只是作为装饰来用，而且还可以作为一种民族传统的象征符号，用来表达人们对生活的希望与寄语，希望能够保佑人们生活安康、幸福稳定、和谐友好。比如植物类图案中的枫树，颇有寓意，枫树作为苗族极为崇拜的图腾之一，被看作是万物生存的生命树。从苗族祭拜枫树的

习俗来看，苗族与枫树有着很深刻的渊源。生活在黔东南苗族地区的苗族群众将其视为神树，这些苗族人会对其生长在寨子周围及桥头的枫树进行祭拜，以祈求风调雨顺，五谷丰登，保佑人们平安与健康。除此之外，动物纹样类中的鱼纹图案，生动活泼，鱼纹作为一种特殊的图腾符号，是民族文化中的一个极为重要的特征，具有代表性含义。在苗族服饰上，鱼纹图案出现频率较高，作为一种变形极为丰富的基本图案单元，是中华先民生殖崇拜和鱼图腾的集体无意识遗存。鱼对苗族人来说有着极其重要的象征含义，且象征文化弥足久远，具体可从历史原因与自然环境两个方面来进行分析。在历史上，因多次的战乱与经过长期的迁徙，苗族先民们在途中遭受到各种侵害，导致死伤不断，这让苗族先民们的精神受到极大的压迫与折磨，因此他们内心对生命的渴望极强，他们需要有更多的人去保护家园；其次，从自然环境因素来讲，苗族先民们一般都喜欢居住在靠近山水的地方，经过长期的相处，人与自然形成了十分密切、和谐共生的关系，大自然给苗族人民提供了不少的物质生活与精神财富。在以渔猎为主的生态环境中，苗族先民们早就发现鱼产卵繁殖较多，并且繁殖能力非常强，其产卵的数

量可以从几十几百达到成千上万，这对于生产力低下，渴望繁衍生殖更多后代，提高生产能力的苗族先民来说，是非常神奇、极具诱惑力的，后来苗族先民们便对鱼产生了极高的崇拜，鱼也成为子孙后代繁衍兴旺的象征。现在，苗族人们将鱼纹图案绣制在衣服上，多是用来祈求多子多孙，希望民族兴旺，同时也表达出苗族先民们在战乱与迁徙中的不容易与艰辛。

总体而言，服饰上所展现的图案源于自然界，但又不是自然世界中真实存在和观察到的客观形象，是先民们原初思维方式下的认知产物<sup>[1]</sup>。苗族先民们认为世间万物都是有灵魂的，这些事物之间能够相互转化和渗透。因此，将这些图案经过苗族人的巧手绣制在衣服上，用来深刻表达人们对美好生活的向往及美好的祝愿，无不体现出苗族人民对生命繁衍的无限崇拜与敬畏之情。

## （二）苗族服饰与恋爱

苗族女性都爱美和喜爱年轻，特别是对于一些未婚的苗族女性来说，她们都特别重视自己的形象，那么服饰对她们来说更是具有另一番含义。特别是在一些重要的节日或者结婚场合中，比如芦笙节、姊妹节等这些重大节日里，苗族姑娘们会在参加这些节日活动之前，给自己进行精心打扮一番，然后穿上自己做的或者母亲绣制的盛装去参加盛典，以展现自己的美丽及其巧手，若是在这些场合得到别人的赞赏，是一件非常值得自豪的事情，因为通过对服饰的绣制，可以考察女子是否勤劳、贤惠能干等能力。因此，在绣制服饰的过程中，苗族姑娘们会根据自身的情况，尽量将自己的服饰做得漂亮与精美，以显现自己的巧手及贤惠。此外，多数苗族男女青年就会在这些重要的节日或者活动中，以对歌或者跳舞的形式以展现自己的才华，赢得异性喜欢，达到择偶的目的。若是在参加这些活动之后，男女双方感情加深，他们可以通过双方互赠礼物作为定情信物，这些信物就包括一些像衣服、饰品、银饰或

者头帕等，用来表达心中的情意。

由此可见，苗族虽然没有自己的文字描述，但苗族服饰却以一种有形的物质来传达无形的情，里面的一针一线都在表达着人们的特殊情感与文化内涵，承载着苗族的人文风情、思想及其生活审美典范，这显得独具一格又别开生面，不失美感与情调。

## 二、苗族服饰文化的价值体现

文化是一个民族兴盛的基石。民族服饰是民族文化的重要标志之一，彰显着民族的认同意识，体现出民族的审美情趣，它是众多灿烂文化中的一枝独秀。黔东南的苗族服饰样式多，且类型丰富，是少数民族服饰文化中的杰出代表。从苗族服饰中所呈现的图案以及反映在人们生活当中的习俗来看，苗族服饰无时无刻都在记录着当地的历史文化与生活状况，承载着民族的整个发展历程。从现今生活发展来看，苗族服饰的艺术效果比较强，且有着极高、独特、丰厚的现代价值，给现代艺术设计带来较多灵感与选题。这种价值体现在美学、收藏、精神等多个方面。

### （一）美学价值

苗族服饰本就追求唯美，从整体上看，保持着中国民间的织、绣、挑、染这几种传统的工艺手法，这让苗族服饰呈现出花团锦簇、流光溢彩、显示出鲜明的民族艺术特色。从苗族服饰中就可以看到，无论是服饰的颜色还是图案，或者是构图、绣技等，都给人一种色彩鲜明、绚丽、严谨对称感。每一款苗族服装款式，在其造型中除了考虑它们的实用性之外，设计者还投入了更多的美学观念<sup>[2]</sup>，包括图案的设计及其花纹、颜色等，设计者都是根据苗族的文化传统来进行表达的，穿在人的身上，这服饰是简单或是复杂，或是银装素裹，都会形成一个完整的服装体系。服饰上凝聚着苗族人的智慧与心灵巧手，服饰里的一针一线，传达出她们对自然生活的热爱与对美好生活的向往，通过对服饰的绣制，在盛大的节日中穿出，给人

观赏，展现出一种凝重的审美体验视觉。

## （二）收藏价值

在苗族服饰中，苗族人喜欢用银饰来进行装饰。银是一种可贵的财富。而随着苗族传统工艺的衰落，精美的手工制作越来越少，随着老一代传统工艺人的离去，传统苗族服饰的纯正制作逐渐面临消退现象<sup>[3]</sup>，有些元素不再采用传统的手艺进行渲染或者缝制，只是采用一些机械化的东西进行加工，这让原来精细化的苗族服饰变得越来越稀有。

## （三）精神价值

多姿多彩的服饰铭载着本民族历经磨难的历史变迁，对美好生活的憧憬和古往今来生活环境的浓缩。苗族虽然没有固定流传下来的文字进行丰富表达，但在苗族服饰中的众多图案中可以看到苗族人有自己的思想意识、信仰及其希冀，从服饰上的图案可以灵活展现出来。在苗族服饰上的图案，它深刻记录着苗族的历史，这些图案都是通过一种隐形的力量，从侧面来教育后人要尊重自己的祖先，不要忘记自己的故土，这些都显现出苗族人有着深厚的祖先崇拜与历史寻根之情，这也是凝固本民族认同感的纽带及精神价值体现。

综合上述，黔东南苗族服饰文化不仅仅只是体现于视觉上的美感，更多的是能够升华为文化传承、历史追溯与情感交融，这是对苗族人民创造灿烂文化的真实写照与刻画，从而进一步展现出了民族文化的神奇魅力与丰富涵养。

## 三、苗族服饰文化所面临的传承困境

如今，随着信息时代的快速发展，苗族聚居区域的社会形态在逐渐发生着变化，苗族服饰文化的传承面临着一些挑战与困境，大致可表现在传统服饰的制作方式及穿着目的。从生活日常中的现象可以看到，苗族服饰手工制作者在变少，且苗族服饰不再是苗族人民生活的必需品，服饰中蕴含的文化含义正在被快速遗忘。比如，在95后这一群年轻人当中，一些苗族人现在多是穿着

简单、轻便的汉衣服出行，当他们谈及自己的苗族文化时，具体情况也不是很了解。此可从外部与内部两个方面进行分析。

### （一）外部原因

如今，随着时代的进步和经济的向前发展，生活环境的改善，给民族文化的传承带来机遇与挑战，外来文化的多样性使得青少年对本民族的服装认知与传承逐渐减少，现在村中的年轻人都不太愿意去学习传统的苗族服饰手工艺，这主要源于两个方面的原因：1. 随着信息化与义务教育的普及，越来越多的青少年接触到新颖文化的渲染，受外界影响较大，加上苗族传统服饰的图案花纹较为复杂，做工比较细致，以至于学习难度较大，自主学习降低；2. 随着旅游业的持续发展，给人们带来可观的经济收入来源，让人们生活条件得到相应改善，加上现代服装随旅游业进入少数民族地区，使得人们的审美情趣提高，选择性更广，而苗族服饰款式较为单一，从现代化发展的角度来说无法满足人们的审美需求变化，以至于这些人逐渐改变了自身的服装穿着习惯，而留在当地的居民大多都是上了年纪的人，最终造成了不穿苗族服饰成为当地较为常见的现象。目前，一些少数民族服饰只有在一些特别的节日活动中作为接待游客的礼仪性服装来穿，作为展示品。

### （二）内部原因

第一，现在，随着义务教育的普及，苗乡整体生活水平的改善与提升，人们的思想观念也逐渐发生转变，加上更多的苗族人口外出务工，就受到其他多方面因素的综合影响，很多人的观点较以往来说较开放，便开始对传统的苗族群居生活有了改观，不愿再回村庄居住，而是更愿意去接受一些外来文化与新鲜事物，这使得苗族内部传统文化意识开始走向淡薄之路。

第二，根据调研中相关人员的介绍，一件苗族服装的制作成本较高，不仅花费人力物力，还花费大量的时间去精细绣制，效率不高。而如今的苗族服饰，人们为了节约成本与制作工期，便采取

电脑软件来完成绘制，再传达给机器进行处理，这样既快又方便，还能满足大众的生活需要。但是因为是机器制作，导致服装粗制滥造，一些服装的质感还是不如人工的精雕细磨。

#### 四、苗族服饰文化的现代传承机制

黔东南部分地区的苗族服饰文化得到了较好的保护，并且能够较好的传承下来。但是在另一些地区，随着信息化的发展，人们多是注重经济建设而忽视了民族传统文化的开发与利用，使得一些纯真性的文化没有得到较好的传承与保护。然而，苗族服饰文化不仅是中华民族一体文化的体现，还是历史发展的见证，是苗族人民对美好生活向往的自然呈现，更是文化交流和融合的产物。因此，在现阶段的发展情况下，重视对苗族服饰文化的传承与保护显得极其重要与关键。

##### （一）结合新媒体，加强宣传苗族服饰文化

现在，随着互联网的快速发展，新媒体技术越来越显得强大，并且给人带来了更多的便利与丰富多彩的渠道。我们需要结合现在的新媒体形式，充分合理利用资源，在一些正规合法的平台上进行宣传、展示苗族服饰的美感，比如可以请一些受过专业培训的服装模特穿着苗族服饰通过视频录像，配上关于苗族服饰文化专业化的文案讲解发布于抖音、快手等这些公众服务平台，全方位展示服饰的美感。或者在经济条件允许的情况下，通过媒体软件制作一些具有丰富民族特色的海报进行展示，还可以让这种苗族服饰通过媒体广告多元的设计，将这种苗族服饰设计在人们常喝的饮料产品的外壳上，这样可以让更多的人随时可以了解苗族服饰文化，了解其中所蕴含的意义、内涵。这样的乐趣与间接吸引，可让更多的人参与其中，保护服饰文化的传统，让更多的人喜爱民族性产品，传承优秀文化。

##### （二）利用服饰本身优势，充分展示苗族服饰文化

随着人们生活水平的不断提高，人们外出旅

游的机会也变得多起来，一些向往体验民族文化的人会来到民族地区参观民族的盛大节日庆典。因此，在苗族举行的重大节日中，应该充分利用好这个机会，活动当天苗族人会盛装出席，正是服饰大比拼的好日子，政府可以倡导建立一支专门讲解的团队，对他们进行苗族文化传统知识的培训，在这些节日上由专业人才对服饰进行分析与讲解，向外人介绍服饰里面所呈现的各种美感与其寓意，将其中的文化内涵推广出去，彰显民族文化的独特优秀，增强民族的自信心与自豪感，并且还可以带来一定的经济价值。

##### （三）增强本民族对自身文化的认同感

增强本民族对自身文化的认同感，不等于只是固守着自己本民族文化一直不放，拒绝与其他民族文化进行交流与融合。而是要在坚守并肯定自己本民族文化的同时，也要加强与其他优秀民族文化的交流与合作，学习其他民族的优势，扬长避短，继续对苗族服饰文化进行挖掘与整理，使其成为更加容易被人们所接纳的形式展现出来。其次，在民族地区条件允许的情况下，还可以开展一些关于民族文化的专家讲座，用知识去感化本地民族对自身文化的认同。再次是多举办苗族服饰走秀活动，多观看，多学习，这是增强本民族对自身文化认同的有效途径之一，也是增强民族凝聚力与精神支撑。

#### 结语

黔东南苗族服饰造型精美、优雅、独具风格，是黔东南苗族人民在长期的生产生活过程中逐渐形成的具有象征含义的文化形态。服饰作为民族文化遗产中的有机载体，透过服饰，可以反映苗族人民的历史文化与日常生活形态；而作为一种重要的信息传递纽带，苗族服饰又是显性与隐性的结合体，里面所蕴藏的丰厚的文化内涵恰好是民族凝聚力的体现。可以说，苗族服饰是苗族人民的一部“无字的史书”，是苗族人民交流与融合的结果，同时也是具备苗族文化特色的民族文化之一，其价值深远，意义深厚。从现代发展的

角度，苗族服饰不仅可以促进经济技术间的合作与交流，还可拉动地区经济的发展，形成一条文化产业链。另外，还可增强民族认同感与凝聚力。总体而言，黔东南苗族服饰作为苗族文化中的一个缩影，加强保护与传承苗族服饰文化，对促进黔东南各民族的团结、社会的和谐稳定及国家的繁荣昌盛具有重要现实意义。

#### 参考文献：

- [1] 陈艺方. 贵州苗族民间美术中的鱼纹及其文化象征意义 [J]. 贵州民族研究, 2016-4-13.
- [2] 邱九瑞. 黔东南苗族服饰文化传承和发展 [J]. 大众文艺, 2015(12):103-104
- [3] 魏传民. 苗族服饰的艺术审美价值 [J]. 中国食品, 2015(8):6-6

(作者单位：文 / 贵州民族大学 图 / 榕江县交通运输局)

# 作为人类文化遗产的苗族服饰

杨正文

**摘要：**苗族传统服饰制作技艺是苗族人民世代创造和传承的重要生产技艺及文化资源，在黔西县新仁苗族乡化屋村，村民借助传统服饰制作技艺“苗绣”等成功实现脱贫和推进乡村振兴感动了习近平总书记。总书记的点赞也给我们提出了苗绣与苗族服饰在“传统”与“时尚”之间处理好保护和利用的问题。

**关键词：**苗族服饰；人类共同文化遗产；保护；利用

苗族服饰是苗族人民世代创造与传承的文化，它以品种多、造型独特、工艺精湛等特色为世人瞩目，其物件不仅被国内外文博机构及个人争相收藏，其文化也为服饰学界、美术学界及人文相关学科的学者所重视。笔者于2021年7月1日以“苗族服饰”为关键词在知网检索显示，自1990年以来发表的学术论文850篇，其中1990-2000年56篇，2001-2009年149篇，2010-2021年6月645篇，呈现增量加速凸显趋势。足见仅30年来在国家文化遗产保护，特别是进入新世纪后国家推动的非物质文化遗产保护工程的语境下，苗族服饰文化越来越受到重视。但如何推进这一苗族文化瑰宝的有效保护与持续性发展仍是任重道远，申报成为“人类口头与非物质文化遗产名录”，将地方民族文化遗产擢升为人类共同文化遗产层面加以保护，不失为值得去尝试的路径。

## 一、苗族服饰“故乡”<sup>①</sup>不应忽略的一次会议

2000年6月由联合国教科文组织文化遗产保护处与云南大学组织举办的“中、老、泰、越苗族服饰制作传统技艺传承”国际学术会议暨研

班在云南昆明举行。来自中国、法国、瑞士、日本、美国、荷兰、澳大利亚、印度、泰国、越南、老挝等12个国家有关苗族服饰的专家学者、民间艺人和学员参加了本次国际学术会议暨研习班。联合国教科文组织官员，中国文化部、云南省人民政府、省人大有关领导，泰国、越南、老挝三国驻昆明领事等出席了学术会议。后来在报刊上公开发表的会议总结说，“苗族的传统服饰不仅以绚丽、独特的色彩、面料和高超的制作技艺引人注目，而且通过款式、色彩、线条、设计反映了人们特定的文化心态和价值观念，包涵着丰富的象征意义，成为人们传承文化的重要途径之一。”<sup>②</sup>

“苗族传统服饰制作技艺的精湛，文化内涵的丰富以及款式和色彩的多样性特征，使其在世界众多民族的传统服饰文化中占有显著的位置。”足见这次会议是一次具有国际影响，推动国际层面进一步对苗族传统服饰制作技艺价值及其文化意义形成共识的一次重要会议。

笔者在此更想强调的是应该关注这次以苗族传统服饰制作技艺为主题召开的高级别国际会议暨研习班所处于什么样的国际文化遗产保护时空

**作者简介：**杨正文，男，西南民族大学民族学与社会学学院教授、博士生导师，国家民委哲学社会科学重点研究基地“西南少数民族研究中心”主任，中国民族服饰学会副会长，政协四川省第十三届常委会委员。



榕江县岑最村的苗族姑娘  
在跳芦笙舞

语境下，或许会让我们更清晰认知苗族传统服饰制作技艺及文化保护所具有的全人类文化多样性保护的意義。进入 20 世纪 70 年代后，世界文化遗产保护有了新发展，以联合国教科文组织 1972 年通过的《保护世界文化和自然遗产公约》为标志，在“生物多样性”保护全球语境下“文化遗产”（此时主要指物质文化遗产）概念逐渐受到重视，也为后来的“非物质文化遗产”保护奠定了认知基础。1977 年，联合国教科文组织在制定《联合国教科文组织第一个中期计划》（1977 ~ 1983）时，第一次从理论上提到了“非物质文化遗产”这一概念。到 1984 年，联合国教科文组织在制定《联合国教科文组织第二个中期计划》时，非物质文化遗产正式作为文化遗产两大组成部分之一列入计划中。1989 年通过的《关于保护传统文化和民间文化建议书》（Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore，国内通常译为《保护民间创作建议书》），标志着“非物质文化遗产”成为联合国教科文组织致力推动的文化遗产保护国际行动的主流话语。1993 年 6 月，联合国教科文组织在巴黎召开了“联合国教科文组织项目的新视角：非物质文化遗产”国际磋商会（the International Consultation on New

Perspectives for UNESCO's Programme: the Intangible Cultural Heritage），该会议强调要在从业者和社区共同参与的新视角下启动教科文组织非物质文化遗产保护项目。更重要的是 1999 年 6 月联合国教科文组织与史密森尼学会联合举办的华盛顿会议，审查和评估了 1989 年《关于保护传统文化和民间文化建议书》的执行情况，并主张为保护非物质文化遗产尽快制定一项新的法律文书。<sup>③</sup>会议最终通过了行动计划，并建议成员国政府集体要求教科文组织进行一项可行性研究，以便起草一份新的国际规范性文书，用于保护民间创作。<sup>④</sup>换句话说，在昆明举办的“中、老、泰、越苗族服饰制作传统技艺传承”国际学术会议暨研习班，是在联合国教科文组织正在组织酝酿制订后来众所周知的《保护非物质文化遗产世界公约》而在世界各大洲召开的具有调研性质的会议之一。因此，时任联合国教科文组织非物质文化遗产保护处负责人的爱川纪子<sup>⑤</sup>女士亲临并主持了会议。<sup>⑥</sup>笔者依稀清楚记得会议期间交流时，爱川纪子等联合国教科文组织官员表示应积极配合在即将推行的“人类口头与非物质文化遗产代表作名录”中，鼓励中国将苗族传统服饰技艺与文化纳入申报计划。从这个层面说，苗族传统服饰技艺及文化是

最早被国际非物质文化遗产专家乃至联合国教科文组织的“非遗”机构官员“凝视”的中国非遗项目之一。但遗憾的是“昆明会议”召开的时间是在当时中国化学界乃至政府文化管理部门还未普遍具备“非物质文化遗产”概念和保护意识的时候<sup>⑦</sup>。因此，生根在中国的苗族传统服饰制作工艺与文化也因此与“人类口头与非物质文化遗产”名录擦肩而过已20余年。

## 二、作为资源的苗族传统服饰制作工艺与文化

从民俗学层面上说，衣食住行是人们日常生活的基本内容，支撑衣食住行的知识谱系与技术是每一个民族赖以生存的基础。苗族传统服饰制作工艺是苗族人民世代创造和传承的重要生产生计技艺和文化资源。苗族谚语说“母亲手艺糙，儿女衣裤短”，寓意的是在前工业社会中母亲、女性的女红手工技艺关乎一个家庭穿好穿暖的根本保障。正因如此，在苗族传统社会将服饰制作工艺作为考量、评价女性“贤淑”、“能力”的重要指标。<sup>⑧</sup>进入现代社会后，受工业生产的影响，苗族社会也同其他民族社会一样越来越多的家庭穿衣盖被仰赖于市场。同时，越来越多的苗族女性接受现代学校教育后大多与传统手艺脱域，女红技艺也不再是评价女性贤淑和能力的重要社会指标，传统服饰制作工艺日渐从年轻一代又一代女性手中失落，显示为苗族传统服饰制作工艺从全体女性掌握的技艺转变为少数女性、年长女性掌握的技艺，原本为日常生活所必须具备的技术知识谱系转变为式微凸显的“非物质文化遗产”。尽管如此，苗族传统服饰制作工艺仍然是人类不可忽视的重要文化资源。联合国教科文组织推动的“人类口头与非物质文化遗产代表作名录”和国家推动的“非物质文化遗产保护工程”以及“实施弘扬中华优秀传统文化工程”等，都意在保护人类文化多样性。文化多样性保护的宗旨是要建构一个能确保拥有不同文化特征的众多群体得以共存的一些稳定的社会组织形式，且这种多元共

存必须是长期的、稳固的、可持续的，才能使各种文化特性繁衍不息<sup>⑨</sup>。换句话说，传承保护文化多样性的重要价值之一在于最大限度地为人类保持创新发展的优秀文化资源、文化基因。

从资源层面审视苗族传统服饰制作工艺，大致表现为如下几个方面。

第一，苗族传统服饰制作工艺与文化具有表征中华民族共同体优秀传统文化的政治资源价值。戴伦·J·蒂莫西等人所说，“遗产及其实物作为一种手段可以用于肯定和强化国家的特征，强化民族认同感，重塑民族凝聚力，树立民族特征，激发爱国主义，也可以制造排外情绪以及民族优越感。”<sup>⑩</sup>这无疑揭示了文化遗产于国家、民族所具有的政治意涵。环视全球，我国是少有的各民族共同历史持续不断，各民族在统一的中央政权整合和通用文字使用语境下又能保持各民族丰富的文化多样性的国家之一。苗族服饰文化不仅是中华民族共同体优秀传统文化的组成部分，且是彰显中国特色、中国风格、中国气派和宣传在中国共产党领导下各民族多样性得到良好保护与传承发展的有力表征。

第二，苗族传统服饰制作工艺和文化是具有开发利用、创新发展的优质文化资源。习近平总书记2021年2月3日在贵州黔西县新仁苗族乡化屋村考察调研时指出：“把苗绣发扬光大，传统的也是时尚的。它既是文化又是产业，它既能够弘扬民族文化、传统文化，又用产业来扶贫，用产业来振兴乡村，可以作出贡献。”<sup>⑪</sup>这是对苗族传统服饰制作工艺资源价值的高度肯定。苗族传统服饰制作工艺在近几十年来的传承发展实践充分印证了总书记讲话的精神实质。

首先，“传统的也是时尚的”，苗族传统服饰及制作工艺成为文化创意的重要源泉。笔者多年前赴台北参加辅仁大学苗族服饰展暨学术论坛看到，辅仁大学织品服装系师生早在20世纪90年代初即以传统苗族服饰元素为基础，采用原物搭配、创新设计等方式呈现一台具有都市时尚风



图 1



图 2

格的服装展示(图1),且被巴黎著名时尚杂志《ELLE》刊载报道。他们还依据苗族服饰纹样和织造技艺,为台北著名的圆山饭店设计制作了全套窗帘及床上装饰用品,得到业内人士的高度赞扬。在著名导演张艺谋为桂林市旅游打造的大型山水演出“印象刘三姐”上,苗族服饰成为震撼开场的首选(图2)。近几十年来,在国内以苗族服饰及传统制作技艺为资源开发的时尚案例并不少见。雷山县与苏州某技术学院合作推出的“高档服装定制”,不仅受到市场欢迎,且远赴美国展示,赢得高度赞誉。其实,在北京、贵阳、凯里、文山等城市及苗族居住较为集中的县市乡镇,不难看到以苗族服饰元素开发时尚产品或旅游产品的作坊及企业。在百度上随意点击不乏苗族传统服饰元素创新时尚的案例。如“苗族小女孩展示新时尚苗族服饰,国际米兰的设计师都惊呆了”<sup>②</sup>,报道的是凯里市湾水镇岩寨村苗族同胞举办的一场以苗族小女孩为主角的“思·艺——儿童时装

表演”,引起来自国际米兰的设计师高度关注的活动。又如,“新华社关注:贵州苗族汉子让传统苗绣变身时尚产品”<sup>③</sup>,报道苗族青年杨春林通过商业化让苗绣创新融入现代时尚生活以获得更好生存,又要让商业化带来的财富促进苗绣等手工艺更好地传承的事迹。这些案例表明,苗族传统服饰及制作技艺不仅有与时尚对接的可能性而且有很大的发展潜力。

其次,苗族服饰及传统制作技艺既是文化又是可以开发促进产业化的资源。英国学者白馥兰批评了以往研究对他称为“女性工作”(womanly work)的纺线和织布的经济学价值的忽视,他强调说“‘男耕女织’这一俗语表达了人们对于‘男性工作’(耕)和‘女性工作’(织)之间的互补性所持的信念,它不仅指明家庭生存需要衣食,它也明言了国家与国民之间的道德契约。……男性工作与女性工作的同等重要性体现在国家的财政体系当中,它要求每一个寻常百姓之家以粮食和布匹的形式缴纳赋税。丈夫和妻子合手而均等地为国家的运行做出贡献,使得国家能够为他们提供某些福祉。”<sup>④</sup>这一观点提醒我们进一步去理解苗族传统服饰及其制作技艺“既是文化也是产业”的深刻意义,如果仅仅将传统服饰及制作技艺视为“文化”而忽视了其“产业性”,势必看轻了其资源性质。苗族传统服饰制作技艺的产业化早在20世纪上半叶就已出现,凯里市万潮镇新庄的蓝靛生产,就是较早成为了依赖市场兴衰的传统手工艺早期专业化生产的典型。新庄是贵州凯里市万潮镇的一个行政村,下辖有新庄、水山、马鞍山、孔家庄四个自然村寨。它在蓝靛草种植和蓝靛制取方面,很早即应对市场需求,走上了专业化的生产之路,并逐渐形成了一套与别处特色迥异的传统制靛工艺。<sup>⑤</sup>20世纪80年代蜡染产业化成为贵州轻工产业的亮点,且与土花布等成为贵州外贸的特色商品,其中就有苗族传统蜡染和花布纺织的贡献。90年代国家实行市场经济后,在贵州黄平、台江、贞丰、兴仁、安顺及云南文

山等先后建立的苗绣厂、蜡染厂等一度成为地方重要的特色产业。如，在贵州省民委和商业厅的资助下于1984年创办的台江县苗族刺绣厂，充分利用县内传统苗族服饰制作技艺的资源优势发展特色产业经济。苗绣厂建立后，分别在全县各乡镇优选农户设立为“加工点”，形成“工厂+农户”的生产经营模式，并按照客户的需求来进行生产。1991年，该厂获得了联合国妇女儿童发展基金的资助，引进了机器设备，并按照资助项目的要求，对厂里员工进行了现代缝纫技术的培训。此后，1992~1994年间，刺绣厂发展到了巅峰，1993年产值886万元人民币，企业规模除了定点加工的农户外，集中在县城工厂内的生产工人达到了90人。产品也由设厂初期生产的手工刺绣旅游纪念品和传统苗装，发展为具开发、设计和生产苗族刺绣旅游包、堆绣锁绣壁挂、刺绣领带及各种土布和土布服装等的企业。产品还先后获得过贵州省工艺美术品“山花奖”和中国旅游产品“天马优秀奖”等。被列为全国民族商品用品定点生产企业、全国旅游商品定点生产企业。且当时经国家外贸部批准获得“小额贸易自营出口权”。<sup>⑮</sup>类似基于苗族传统服饰制作技艺开发形成的产业在近年来又有了新的发展。

在精准扶贫过程中，苗族传统服饰制作技艺成为产业扶贫重要支撑。正是黔西县新仁苗族乡化屋村村民借助苗绣等传统服饰制作技艺成功实现脱贫感动了习近平总书记。近年笔者在台江施洞镇调查显示，当地塘坝村、塘龙村苗族妇女充分利用当地刺绣工艺精湛，在外具有较高知名度的资源优势主动与市场对接，纷纷开设作坊进行订单生产，实现了脱贫。其中在塘坝村委会的领导下，形成了“三户或五户帮扶一户”的以刺绣、织锦和银饰制作为基础产业扶贫机制。包括习近平总书记“精准扶贫”决策提出缘起的湖南花垣县十八洞村，也组织了成立了“花垣县十八洞村青年扶贫苗绣工艺品农民专业合作社”<sup>⑯</sup>，将苗族传统服饰制作技艺视为脱贫的重要手段。

有关借助苗族传统服饰制作技艺助力扶贫方面，在网络上检索有关报道可谓俯拾即是，较为典型的有如：全国人大代表石丽平将指尖技艺转化为脱贫力量，助力易地扶贫的事迹。她从2008年组建松桃苗绣团队，由3名绣娘发展到4000多人的队伍，当中有下岗女工、留守妇女、返乡农民工，且在易地扶贫搬迁安置点设定了100个多个扶贫工坊帮助妇女学习苗族刺绣技艺，带动了4000多户易地扶贫搬迁群众的就业。<sup>⑰</sup>另一位全国人大代表即贵州省从江县斗里镇马安村的韦祖英，2011年，她带着打工多年积蓄的20万元在家乡马安村投资创办了绣花厂，带动一批妇女在家门口发展苗族刺绣产业，使手工刺绣走上组织化和规模化生产的轨道，产品销往广东、广西、澳门等地。刺绣车间解决当地约240位搬迁居民的就业问题，发放贫困群众工资达480万元。<sup>⑱</sup>类似借助苗族传统服饰制作工艺不离乡不离土在家门口发展产业脱贫的案例在各地苗族居住地区不胜枚举。这就是总书记指出的以苗绣发展产业扶贫，用产业来振兴乡村的意义所在。

### 三、苗族传统服饰及制作技艺传承保护的途径

国家实施非物质文化遗产保护工程以来，逐渐形成了研究性保护、记录性保护、名录体系保护、传承人保护和生产性保护等方式，这些方式无疑也适用于苗族传统服饰及其制作技艺的保护。不过笔者在此仅就生产性保护和展示性保护谈一些看法。

生产性保护是我国创新的非物质文化遗产保护的重要举措，且自2009年提出之后形成了一系列配套跟进支持措施，包括实施评审生产性保护基地建设，通过国家艺术基金项目培训传承人等。苗族传统服饰制作技艺属于可以进行生产性保护的三大类非遗之一。上文所提的众多案例也显示出苗族传统服饰制作技艺在与市场对接的产业化及生产实践中得到了很好的传承。笔者先后多次考察台江县施洞镇，那里的苗族妇女是最早以苗

族服饰走入市场的人群之一，她们有很多人早期依赖于改革开放后不久在凯里市兴起的“民族服装市场”，<sup>②</sup>走乡串寨搜集苗族及其他少数民族古旧服饰贩卖于市，从而积累一定资金同时也积累了市场经验和客源，这是进入21世纪以后她们纷纷回乡涉及作坊接受订单生产且能持续发展的重要基础。可喜的是她们不仅成功地以自己所拥有的“女红”技艺资源在家乡获得经济收益，避免了外出打工远离家乡亲人的艰辛，更重要的是她们的市场对接实践推动了“女红”技艺的“活态”传承。<sup>③</sup>真正实现了以生产促传承，以传承促产业发展的良性循环。这是完全靠群众不断探索的结果，笔者认为值得非物质文化遗产保护国家工程应该予以关注和总结的经验。

展示性保护是笔者想强调的一种保护方式，尽管这一保护概念目前尚未被学界及非遗保护决策管理部门所重视，但它实际上已在各地的文化展示、文化生产中广泛被实践。以笔者家乡雷山县为例，自2000年开始由县政府主导的意在推动县域旅游产业发展的“苗年节”，每年活动上最吸引人们眼球的无疑是国家级非物质文化遗产的“苗族服饰”展示。上千人穿着县境内四个不同支系的苗族盛装，以及邀请其他县市苗族盛装队伍前来展示巡游，在某种程度上已成为最靓丽的“旅游产品”。更重要的是在文化展示同时，节日组委会及县政府通过评比奖励等手段，激发群众对穿着民族服饰的荣誉感和传承技艺的自觉，形成了良好的“活态”传承社会氛围。无独有偶，在开发成为旅游景点的四川茂县“羌王城”里，羌族羊皮鼓舞、羌绣、羌笛制作等羌族国家级非物质文化遗产也成为向游客展示的“旅游产品”。类似展示对于一些已经在其村落社会中失去了需求处于濒危的非物质文化遗产而言，成为支撑起“活态”传承不可忽视的动力。

基于此，在苗族服饰及制作技艺的传承保护方面，生产性保护、展示性保护是值得探索的路径。前述与时尚、市场对接的生产性，扶贫中的产业

化等等都表明在苗族内部社会需求缩减情况下，如何与时尚消费对接，透过外部市场需求激励技艺的“活态”传承是一条走得通的路子。另一方面，前文述及传统服饰及制作技艺在传统苗族社会中作为评价女性的指标之一，亦蕴含苗族社会原本就有服饰展示的机制，典型莫过于黔西北部分苗族支系未婚女子背着自己亲手刺绣的背儿带出现在踩山节上的展示，目的就是人们展示自己娴熟的“女红”技艺，赢得良好社会声誉，也赢得所爱的人的尊重。换句话说，如何充分利用和拓展服饰文化的展示性文化再生产，对接苗族社会原本具有的服饰文化展示机制及其背后的荣誉感，形成良性循环的展示性传承保护机制，是促进苗族传统服饰制作技艺持续活态传承的重要保证。

需要指出的是不论是生产性保护抑或展示性保护，都要坚持以人为本的原则。尊重非物质文化遗产持有者和传承人群体的文化主体地位，立足于传承人实施保护，营造活态传承的文化生态，着力保护非物质文化遗产持有人、传承人群体，通过口传身授做好传承人培养工作、扩大传承人队伍，充分体现“见人见物见生活”的理念，使非物质文化遗产在生活中存续、在生活中发展、在生活中让民众受益。同时，在生产性保护，在传承人培训等方面要充分注意苗族传统服饰制作技艺“地方特色”的传承保护，挖掘并传承苗族传统服饰制作技艺中在技法结构上相同但制作的成果却地方风格特色迥异那些核心技艺，这样才能真正做到保护苗族传统服饰制作技艺的多样性。

## 结语

进入新世纪以来，“非物质文化遗产保护工程”成为举国举措，同时，发展文化产业作为一项重要的国家政策得到加强，影响亦日益加深。由于国家顶层设计倡导文化遗产保护同时大力推动文化产业的发展，地方政府对文化遗产保护和文化产业发展投入了前所未有的关注。特别在其他支撑文化产业发展要素相对贫乏的西部民族地区，

广大乡村的文化、文化遗产成为地方政府进行文化产业开发的首选。在此情况下，聚焦于民族地区的文化遗产保护与文化资源开发存在问题的调查研究，显得十分必要。

我们注意到各地都在积极探索借助地方文化资源发展文化产业的同时也在探索各类非物质文化遗产的有效传承机制。苗族传统服饰制作技艺与生产性存在着“天然”的联系，受到社会各界关注，在商品化、市场化、产业化以及产业扶贫等方面进行了有益的探索，各地形成很多值得总结和研究的成功案例。另一方面，也应注意市场化对民族传统文化资源是个双刃剑，它既可以促进某一传统物品的商品化生产和技艺的市场化，

又可能促成某些传统技艺以及物品生产的消减乃至衰亡。以现代市场、时尚消费为依托的民族文化遗产的市场化、产业化，与本土社区存在一定程度的割裂，是一种“外向型”市场模式。它一头依托的是本土的技艺文化资源，另一头依托的是“域外”的客户，这反应出传统技艺在本土市场需求上已经削弱，技艺传承的根基已受到了动摇。在这种状况下，对接“域外”市场的需求，是做好苗族传统服饰制作技艺传承的必然选择，但何种对接才更有效仍需要进一步探索。

#### 注释：

①基于苗族已经是一个分布在世界各地的民族，也基于本文所举2000年在昆明举办的“中、老、泰、越苗族/蒙人服饰制作传统技艺传承”国际研习班的表述，应该注意强调中国是苗族的“故乡”，这也是分散在国外苗族同胞的共同认同。

② 云南大学人文学院人类学系苗族服饰国际研习班会务组，《研究苗族服饰文化的一次盛会——“中、老、泰、越苗族/蒙人服饰制作传统技艺传承”国际研习班综述》，贵州民族学院学报（哲社版），2000年03期，第1～4页。

③④ 爱川纪子著，高舒译，《联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》的成型——一场关于“社区参与”的叙事与观察》，来源：中过非物质文化遗产，[http://www.ihchina.cn/luntan\\_details/22411.html](http://www.ihchina.cn/luntan_details/22411.html)。

⑤ 爱川纪子（Noriko Aikawa-Faure），原联合国教科文组织文化助理总干事顾问、非物质文化遗产处负责人；现联合国教科文组织非物质文化遗产培训专家，联合国教科文组织亚太地区非物质文化遗产国际培训中心（中国）、非物质文化遗产国际研究中心（日本）咨询委员会委员；主要研究方向为非物质文化遗产、文化遗产。

⑥ 云南大学人文学院人类学系苗族服饰国际研习班会务组，《研究苗族服饰文化的一次盛会——“中、老、泰、越苗族/蒙人服饰制作传统技艺传承”国际研习班综述》，贵州民族学院学报（哲社版），2000年03期，第1～4页。

⑦ 2001年11月，部分专家学者在北京签名发出《抢救民间文化遗产呼吁书》，呼吁政府动员国家资源，对濒临弱势的非物质文化遗产进行保护。2002年2月，中国民间文艺家协会有关负责人以“中国民间文化遗产保护工程”为提案，提交给“中国人民政治协商会议”。之后“中国民间文化遗产保护工程”获得国家哲学社会科学基金资助立项，进入研究实践阶段。2003年“民族民间文化保护工程”被纳入国家计划，由文化部、财政部、国家民委、中国文联等单位联合推出，并成立了“中国民族民间文化保护工程国家中心”具体负责组织推动。标志非物质文化遗产保护正式成为一项国家行动。

⑧ 杨正文，《苗族服饰文化》，贵州民族出版社，1998年，第307～309页。

⑨ 杨正文,《文化遗产保护中民族与国家的诉求表述》,西南民族大学学报(人文社会科学版),2011年第6期,第41~48页。

⑩ [英]戴伦·J·蒂莫西,斯蒂芬·W.博伊德著,《遗产旅游》,旅游教育出版社,2007,第263页。

⑪ 习近平为苗绣点赞:一针一线绣出来,何其精彩,新华网:2021-02-04 10:10:39,来源:新华社“新华视点”:[http://www.xinhuanet.com/politics/leaders/2021-02/04/c\\_1127062698.htm](http://www.xinhuanet.com/politics/leaders/2021-02/04/c_1127062698.htm)

⑫ 来源:[https://www.sohu.com/a/249484017\\_190475](https://www.sohu.com/a/249484017_190475)

⑬ 来源:[http://k.sina.com.cn/article\\_3740356007\\_def14da7020025ko7.html](http://k.sina.com.cn/article_3740356007_def14da7020025ko7.html)

⑭ 白馥兰著,吴秀杰、白岚玲译,《技术、性别、历史》,江苏人民出版社,2017年,第110页。

⑮ 杨正文,《黔东南苗族传统服饰及工艺市场化现状调查》,贵州民族研究,2005,第3期,第142~147。

⑯ 杨正文,《黔东南苗族传统服饰及工艺市场化现状调查》,贵州民族研究,2006,第4期。

⑰ 来源<https://www.tianyancha.com/company/3360089130>

⑱ 新华网:石丽平代表:助力脱贫攻坚 松桃苗绣技艺带动50多万妇女就业,来源:<http://www.scio.gov.cn/ztk/dtzt/42313/43090/43095/Document/1680949/1680949.htm>

⑲ 多彩贵州网:全国人大代表韦祖英:将“指尖技巧”变为“指尖经济”,来源:<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1692755704934758654&wfr=spider&for=pc>

⑳ 杨正文,《凯里市营盘坡市场的形成与发展》,民族研究,2002年,第5期。

㉑ 笔者2017年7月再赴施洞镇考察,在赶集天惊喜看到崭新的木质传统纺织机具在市场上售卖。在与全国绝大部分乡村将传统纺织机具或束之高阁或付之一炬形成巨大反差,至少表明施洞镇苗族传统服饰制作技艺处于“活态”状态。

(作者单位/西南民族大学民族学与社会学学院 榕江县交通运输局)

# 神美苗族服饰的遗产价值探视

文 / 图 王炳忠 蓬 琴

**摘要：**苗族自古以来是一个富于创造性的民族，近代以来苗族的工艺技术驰名海内外。其中以苗绣等工艺组件合成的苗族服饰，在人类多彩灿烂的服饰文化中更是独树一帜，美轮美奂，具有极高的审美价值、艺术价值、文化价值、历史价值、信仰价值、社会价值、经济价值、旅游价值等。本文试图研判五彩斑斓的苗族服饰的遗产价值及其对人类文化及美好生活丰富的意义。

**关键词：**苗族服饰；非物质文化遗产；价值探视

苗族服饰向来以工艺复杂、独具特色著称，具有丰富的色彩、繁多的款式，蕴含着苗族人民对美的追求和创造，是苗族人民智慧的结晶和美学思想的物化显现，具有独特的审美特征<sup>[1]</sup>。中国民族博物馆整理、归类、分析、研究其馆藏1000余套苗族服饰，最终判定全世界苗族传统服饰多达200余种，即世界上的苗族有200多个支系，这些支系之间的服饰和语言都有一定差异甚至较大差异，每个支系形成独自的一个亚族群或婚姻群。苗族如此异彩斑斓的服饰艺术创造，构建起一个神美的服饰世界，在人类世界2000多个民族中，独树一帜，极为罕见。研究苗族服饰以及构成苗族服饰饰件的苗绣、银饰、蜡染、织锦等的文章极为丰富，异彩纷呈。本文从作为非遗的角度探析苗族服饰的价值和意义。

## 一、多彩的苗族服饰型式

上世纪五六十年代以前，苗族的衣着原料主

要来源于自种自纺自织自染的土布。现今，部分地区部分苗族还存在着这样自种自纺自织自染的情况，或者衣着中的某些部件还保存着自种自纺自织自染的需要，这些部位以及刺绣的饰件有着独特的文化情结或深沉的文化意蕴，传承和坚守着苗族文化的核心内容。

（一）文献较早记载古代“五色”苗族服饰。最早描述有苗族先民服饰的典籍当推《淮南子》等，在《齐俗篇》中有“三苗首”的记载。这条记载描述的是“三苗”时代苗族先民用麻掺头发盘于头顶的风俗。此后对苗族服饰记载的汉文献数量不断地增加。《后汉书·南蛮传》《搜神记》等记载秦、汉时期被称为“盘瓠蛮”“武陵蛮”生活在今荆湘一带的苗族先民“织绩木皮，染以草实，好五色衣服，制裁皆有尾形……裳斑斓”。秦汉时期苗族的纺织生产水准和能力已经得到很大提高，受到中央王朝的重视，并向苗族人征收“岁令大人输布一匹，小口二丈”的被称为“賁布”的“口

**作者简介：**王炳忠，男，贵州龙里人，贵州省非物质文化遗产保护中心理论研究室主任，研究方向：非物质文化遗产；蓬琴，女，贵州花溪人，贵州大学音乐学院，研究方向：民族音乐与文化遗产。



高坡苗族盛装头饰

赋”(见《后汉书·南蛮传》)。《隋书·地理志》记载分布在南郡、夷陵、竟陵、永安、义阳、沔阳、沅陵、清江、襄阳、春陵、汉东、安陵、九江、江夏等广大地区的包括苗族先民在内的诸蛮“承盘瓠之后,故服章多以斑布为饰”的服饰状况,这种在现在称之为蜡染的“斑布”工艺如今还在很多苗族支系保持勃勃生机。《旧唐书·南蛮传》记载唐代五溪地区妇人穿“横布两幅,穿中而贯首”的服装及众人所知的唐太宗会见的那位穿百鸟衣的“南蛮”酋长的故事,在后来的文献甚至今天的苗族生活中仍找到“贯首”衣和百鸟衣的物证<sup>[2]</sup>。

(二)独树一帜,款式丰富多样的苗族传统服饰。在古往今来的众多汉文献中,对研究苗族服饰,特别是研究清代苗族服饰助益最大的是“百苗图”。“百苗图”其实是对清代《苗蛮图册》等几种图册的称呼。芮逸夫先生在影印《苗蛮图册》序中说:“绘画八十二种人之《苗蛮图册》,或简称《苗图》,又有称《百苗图》《苗蛮图》《黔苗图说》《黔苗说》者。”<sup>[3]</sup>《百苗图》把苗族划分为“红苗”“黑苗”“花苗”“青苗”和“白苗”等,虽然不是针对服饰而言,但是却以服饰色彩为依据,也算是对苗族服饰的粗略分类。在研究苗族服饰时,多以女性服饰为研究对象并进行

划分。苗族服饰的款式究竟有多少种,服饰研究界和苗学界各说不一。北京民族文化宫1985年编的《中国苗族服饰》画册采用标本地地名为苗族服饰命名,把全国的苗族服饰划分为五个型21式。李廷贵等1996年主编的《苗族历史与文化》依据《中国苗族服饰》画册划分标准,也将苗族服饰划分为五个型,扩展到29式。杨正文撰写出版于1998年的《苗族服饰文化》,先按标本地名和款式特点分类,将苗族女装分为湘西型、清水江型、短裙型、月亮山型、三都型、丹都型、罗泊河型、贯首型、黔中南A型、黔中南B型、安顺型、乌蒙山型、川黔滇型和海南型,然后再用地名命名式细分为77个式。2000年吴仕忠编的《中国苗族服饰图志》按地名划分为173式<sup>[4]</sup>。中国民族博物馆研究员覃代伦等人整理、归类、分析、研究馆藏1000多套苗族服饰,最终总结为全世界苗族服饰多达200余种,即世界上的苗族有200多个支系。

## 二、厚重的苗族服饰文化

(一)穿在身上的史书。苗族服饰除了保暖和遮羞,更具有丰富的文化内涵和多种功能。苗族是一个在历史上没有通用文字的民族,苗族的历史和记忆靠口耳相传。苗族服饰也是记录苗族历

史的一个重要载体,涉及最多的历史内容是苗族迁徙路线所跨越的江河湖泊,特别是历史上居住过的家园城池、平原山岭、田园土地和曾经相处相遇过的植物花卉、屋前门后的各种景观,以及历史事件、英雄人物等。例如,东部方言区苗族妇女花带上的“骏马飞渡”和“江河波涛”等图案,表现洪水滔滔大河、大路上的脚印、山坡、小路和松树等;西部方言滇东北次方言苗族服饰有山川、田园、城池图案;中部方言苗族地区把清朝张秀眉等苗民起义的场景,近百个人物绣在服饰绣片上。苗族服饰是苗族的一部“穿在身上的史书”,极其珍贵而具有较高的历史研究价值。

(二)贯穿苗族的世界宇宙观,包含精神和信仰。黔东南巴拉河、清水江,特别是台江施洞一带的刺绣和月亮山一带的蜡染,大量的图案是神话故事,是“苗族古歌”里传唱的枫树、蝴蝶、鸟等被视为祖先的图腾崇拜物,以及龙、牛、兽、鱼、蛇、蜈蚣、花草等各种动植物的交融和构图。既传递着苗族视人与动植物同源的认识,也表达了人与自然和睦相处的友善态度,还包含了追求生命力旺盛和繁殖力强盛等种种寓意<sup>[5]</sup>。基于世界万物生命同源、生命平等的观念,苗族在对待周边民族观念中极少存在歧视的意识。不论是在故事、传说、语言中,还是在图式符号诠释中,总是把周边各民族认同为与苗族同宗同源一母所生养的子孙。哪怕对历史上曾经歧视过、欺压过他们的民族,苗族文化中没有让子孙记仇记恨的痕迹。这与有的民族文化中存在的歧视性语言或复仇故事形成鲜明的对比,这是苗族自由达观精神的体现。受自由达观民族精神浸染,苗族人的性格变得柔和善良,所创作出的图式具有海纳百川的精神气质。这种气质自然给人以平和、欢乐、达观、幸福的审美享受,深刻地影响着苗族服饰的装饰多是欢乐的、温暖的色调,使得发光发亮的银饰,和红色、橙色等鲜亮颜色得以大面积运用。就是在以黑布为底料,旧时被笼统称为“黑苗”

的黔东南众多的苗族支系中,大量的暖色调装饰绣面布满衣裙的视觉面,冲淡了黑色带来的沉重感,加之数量众多的亮色银饰,使服装表现出蕴涵深厚的欢悦,华丽、温暖、欢乐昭现于每一位观照者。<sup>[6]</sup>

(三)丰富独特的制作工艺。制作苗族服饰由丰富多彩的工艺组成,比较突出的有刺绣、挑花、织锦、蜡染、银饰等。刺绣的种类很多,有平绣、锁绣、辫绣、破线绣、皱绣、贴绣、打子绣、锡绣等。巴拉河流域以辫绣、皱绣见长,施洞则以破线绣出名,等等。在中部和东部苗族地区,普遍的苗族刺绣通常先剪纸,再按照剪纸的图样刺绣。在社会变迁和民族交融的过程中,苗族刺绣出现一些变化,比较突出地表现为图案由抽象变写实;有些古老的刺绣种类濒临失传,如辫绣、皱绣等。挑花也称为十字绣,可以是刺绣的一种,也可以单列。在苗族西部方言广大地区都盛行挑花,其中花溪式的服饰是典型代表。

织锦是制作苗族服饰的一种重要工艺,刺绣的花是用针绣出来的,而织锦的花是用织布机织出来的。有艺术家评论苗族织锦为世界一流,达到难以超越的地步。其图案是写实与抽象并茂,以及写实与几何纹搭配使用。蜡染技艺是用蜡刀在布上画上图案,然后入缸染色,进锅加热把蜡化掉,图案就浮现出来。苗族是一个喜欢佩戴银饰的民族,家有女儿,父母一般都会想方设法为女儿制作一套银饰。这些银饰包括银帽、银花、银簪子、银项圈、银耳坠、银手镯、银胸牌、银衣片等。在逢年过节的时候,让女儿穿戴这些银饰,体面地出现在芦笙场上“踩芦笙”。女儿长大成人,嫁为人妻,也要穿戴上这身银饰去做新娘。苗族服饰中的清水江流域的西江式、施洞式和谷陇式以及松桃式腊尔山区等地的苗族妇女佩戴的银饰,有的重达二三十斤,项圈一只一只叠加上去,几乎把嘴巴鼻子都遮住。因为苗族对银饰的喜爱,以致出现了一大批苗族银匠,甚至形成了雷山的控

拜、麻料和台江的施洞等有名的“银匠村”。<sup>[7]</sup>

### 三、苗族服饰是多彩神美艺术

(一) 创造神美服饰世界。苗族服饰在功能上满足人们在日常生活中的保暖和掩羞的需要,具有实用的价值。在文化上辅助人们在社会活动中完成不同的角色扮演,成为苗族文化的一个重要组成部分。在艺术上具有较高的造诣,满足了人们的审美精神追求。<sup>[8]</sup>苗族服饰的造型结构、款式构思、图案装饰、色彩搭配等方面出人意料,艺术高超,巧夺天工,表现了苗族极强的审美能力和艺术创作,体现出民族集体意识中强烈的审美观念和美学原则。更为神奇的是,一个民族以这样的审美观念和美学原则在历史上创造了200多款形态和色彩都自成一体的服饰型式,构建起一个奇特而色彩斑斓的神美世界。如今,“在那些古色古香、保存完好的苗寨里,最让人心醉的风景便是苗家女子身着的那些流光溢彩的服饰。”<sup>[9]</sup>

(二) 造型美的追求与创作。上衣下裳是服装的最基本的结构部件,整体结构的点、线、面移位以及局部结构的变化都是围绕上衣下裳的基本架构来展开的。苗族服饰不论是整体结构还是局部结构,其点、线、面、图案、色彩的移位十分丰富,是构成苗族服饰风格特色的决定性因素,因点、线、面的不同移位而形成贯首衣、右衽衣、左衽衣、开襟衣、交襟衣等类型,下裳(裙)则出现超短裙、中裙、长裙、飘带裙、百褶裙、统裙等种类。在每一种类型中又因局部结构的变化,装饰部位、技法运用和色彩、图案的不同而形成不同的外观风格,如同是贯首结构,广西南丹、贵州罗甸和平塘交界一带,结构简便,领口裁剪后未作任何装饰,后背、后衣摆有大片黄色调的“十”字挑花,胸前或蜡染或挑花构成与背心相对应的方印形图案,两袖在穿着时才临时缝上,当地人称之为马鞍服。贵阳市花溪一带则在剪开的领孔上加一块宽约15厘米的黑布为翻领,领缘以白色的布包边,形成标准的旗帜服,那白边据说就是象征旗帜上

的套孔。贵阳市乌当、黔西南州安龙的旗帜服的整体结构大体与花溪相同,但在局部结构上,乌当地区有两道白色领边交叉于后背并与后背装饰合为一体,衣尾上有三块方形贴花或挑花饰片。安龙县鲁沟一带仿佛又是花溪和乌当的综合,其整体结构以穿着方式来体现,其单件衣服的制作与花溪相似,大翻领上只有一道象征旗套的白边,但以领口分别向左向右的两件单衣配成套,必须两件同穿,左右白领口在胸前和后背都交叉。又如百褶裙,因装饰的不同,有蜡染百褶裙、素色百褶裙、贴花百褶裙、挑花百褶裙、蜡染挑花百褶裙等。因为蜡染、贴花、挑花技法上的不同,又因长短或幅面宽窄、绉折细密稀疏等的不同而形成不同的外观效果,构成不同的风格。<sup>[10]</sup>

(三) 崇尚自然的审美观念。在苗族服饰中不论哪一种款式,在造型过程中除了充分考虑其实用性外,更多地注入民族在历史环境中形成的设计审美观,尤其是崇尚自然的审美观念,直接影响苗族服饰造型结构的外观效果,或者说苗族服饰的造型直接根源于对自然物形象的模拟以及历史形象的臆造和文化意识的形象造型。苗族服饰的自然物模拟形象极其丰富的,不论是整体结构还是局部结构都有许多动植物和其它自然形象的造型,运用了写实、写意、变异、虚化等方法,形象万千。特别是局部结构中的装饰图案,模拟形象淋漓尽致。雷公山区超短裙支系苗族流传一则关于女装的故事说,从前的妇女衣裳没有绣花,极为朴素,一位美丽善良、聪敏过人的姑娘看到山上的锦鸡特别漂亮,就自己染布、绣花把自己打扮得如锦鸡一般漂亮,其他姑娘见了也纷纷效仿。现在妇女的发髻上插的银角,便是像锦鸡头上高高耸起的冠子;身上的绣花衣,像锦鸡周身绚丽的羽毛;腰后彩虹般的飘带,便是锦鸡长长的羽尾。这个故事反映了苗族人民为了装饰美,模仿山中美丽的锦鸡形象设计自己服饰的造型。甚至,他们跳的芦笙舞,也模拟了锦鸡的形态和动作,很有律动感。

月亮山区有一则关于芦笙衣来历的故事说，古时候苗家青年猎手阿叮，射鹰杀虎，为人除害。一年冬天，寨上祭祖大典举行隆重的芦笙会，阿叮因为没有新衣而不便参加，只好垂头丧气跑到山上去，但从寨中传来的阵阵芦笙声音，如凛冽的寒风刺痛着他的心。夜里，阿叮在梦中见到树上身着各色羽毛的鸟，千姿百态，翩翩起舞，互相戏闹，转眼间变成件件羽衣从树梢间飘落下来覆盖在他的身上。第二天阿叮醒来后，他十分兴奋，跑进林间，打来百鸟带回家中让母亲仿照梦中的百鸟衣制成新衣。阿叮穿着百鸟衣出现在芦笙堂，引得男女老少围观称赞。心灵手巧的姑娘们很快模仿为自己的兄弟、情人制成百鸟衣，于是相习成俗。苗族关于服饰来历的类似故事很多，透视出苗族人崇尚自然的审美观念。<sup>[11]</sup>

(四) 强烈注入群体意识的美学法则。苗族服饰突破纯粹实用功能而成为生活中的审美形式，在造型、色彩方面围绕着对称与均衡、对比与调和、比例与尺度、节奏与韵律、统一与变化等美学法则，灵活运用点、线、面组合，达到服饰的审美追求。在苗族人的观念意识中，万物均有生命均有灵性，万物的生命都出自同一个母亲，即万物之母蝴蝶妈妈。这个仿佛是图腾其实又超越图腾的生命观念，把人的生命与自然万物的生命联系起来、统一起来，自然而然地在服饰上出现了“相克”物象同居一隅的图式，也才有了许多如枫树主题、蝴蝶妈妈主题等的装饰图式。

苗族传统服饰的造型结构在实用的基础上更多是统领在美学法则下进行创作，考虑满足人们对美的需要。如广西南丹一带的贯首衣盛装一般设有4只衣袖，其中只有两只具有实用价值，另两只则纯粹为了装饰，是为了增添服饰的美而设置。黔东南一带的飘带裙，不论是与上衣相连还是单独成裙，同样是为了装饰，为了增强服饰的美感，因为它实在不具备遮羞或保暖等的实用价值。站在苗族文化的角度去观察苗族服饰中所表现出来

的审美观念，我们才能深入这个神美的世界，从而理解这个多彩的服饰世界对美的寻求和艺术性地创作。对苗族妇女穿着方式也存在着一些低贬的评价，特别是对那种重叠穿着衣裙形成的形体雍肿造型的批评。因为人们不了解苗族传统文化深层意识中存在以多为美的观念，以及神圣的死亡路上认祖归宗的信仰需求。排斥在雍肿穿着的场景与氛围之外，关照不到重叠穿着的展示性要素，以及文化符号的坚守和其神圣性信仰的深层文化心理，自然得出的是自我文化中心主义的价值评判结论。

#### 四、苗族服饰的文化旅游价值

苗族在五千年漫长的历史长河中，经历了五次惨痛性的大迁徙，由北迁南，从东往西，社会发展进程受到很大的阻碍，但都不能阻挡苗族人们对美的坚守、追求和创作。他们把对故土的怀念、对美好生活的向往，都一并化作情感倾注在服饰制作之中，创造出苗族人独特的服饰装扮艺术。从中反映了苗族的漫长历史发展进程和深厚文化积淀，体现了他们在与自然的抗争过程中对周围事物的认识并升华到艺术的高度，达到与自然和谐共生的意境。<sup>[12]</sup>

在传统的苗族社会“男耕女织”性别分工下，服饰制作既是妇女们必须完成的家庭和社会劳作，也是得以抒发情感、表达愿望和施展才干的一个途径。在现今的很多苗寨里，服饰依然表达着作者的感情人生，妇女们甚至把服饰的制作作为终生的事业来完成。<sup>[13]</sup>走入苗族地区，总会让人深深地感受到身处一种非常浓郁的艺术美感和情感宣扬的氛围之中。从每一个花纹、每一组图案、每一件绣花，到每一位苗族姑娘身上光彩照人的盛装服饰，都是苗族姐妹们一针一线绣出来的，这些众多苗族妇女组成了一支民族民间艺术队伍，这是一支庞大的艺术创作大军。她们都是村姑农妇，来自千千万万个家庭，多半没有进过中学的大门。她们的手是粗糙的，因为她们每天都在不停

地从事各种繁重的体力劳动,插秧、割草、打谷、砍柴等等,然而,她们却练就了一手高超的技艺,只靠一只绣花针、一架木织机、一把土制蜡刀,就能绣、能织、能蜡绘出令世人瞩目的世界一流的民族服饰艺术品。她们往往不用图样就能挑绣出非常复杂的图案;她们不用直尺和圆规,却能用简陋的土蜡刀得心应手地在粗糙的土布上绘出十分标准、十分规范的直线、同心圆等花纹。她们挑绣的各种花鸟鱼虫,惟肖惟妙,富有天马行空的神奇想象。苗族拥有这样一支庞大的民族艺术大军,她们已经创造了而且还正在创造着世界上最美好、最动人、最具活力的民族服饰艺术。

苗族传统服饰款式繁多,如同一座繁花似锦的百花园,令世人惊叹。苗族作为一个在中国不到千万人口的民族,拥有200种多款式的传统服饰,不但在中国,就是在世界上也是绝无仅有的。如此丰富的苗族传统服饰,是苗族在数千年漫长的历史岁月中经过不断筛选、改进、完善、演化而形成的。每种款式都有其深厚的历史内涵,都是一种文化的存在,都承载着大量的古代文化信息,凝聚着苗族人民的无穷智慧。一个民族能够创造出这么多而又各具特色、内涵丰富的传统服饰,是人类文明史上的一大奇迹。如果不是一个有数千年文明史的古老而伟大的民族,如果没有深厚的文化底蕴,这一切都是不可能的。<sup>[14]</sup>在世界众多的民族服饰中,苗族服饰以其纷繁复杂的款式和精巧的刺绣而独具魅力,其传统服饰款式之多,实属罕见,智慧的苗族妇女以其独到的审美眼光将自然物抽象化、具体化,将一切美好的东西浓缩到身上,体现了一个古老民族沉重的历史记忆和厚重的文化积淀。<sup>[15]</sup>

一千多年前,唐代大诗人杜甫写过“五溪衣裳共云天”的美好诗句描写苗乡多彩而美丽的服饰。2021年2月3日下午,习近平总书记到贵州省毕节市黔西县新仁苗族乡化屋村考察调研,在扶贫车间里,一件件精美的苗绣服装、特色小饰品吸引了总书记的目光,他对大家说:“苗绣既

传统又时尚,既是文化又是产业,不仅能够弘扬传统文化,而且能够推动乡村振兴,要把包括苗绣在内的民族传统文化传承好、发展好”<sup>[16]</sup>。贵州省文化和旅游厅落实总书记的这次考察调研讲话精神,认真研究制定了《省文化和旅游厅贯彻落实习近平总书记视察贵州重要讲话精神方案》(黔文旅发[2021]6号),明确要开展苗绣资源调查,加强苗绣人才培养,推动苗绣与旅游融合发展,争取将苗族服饰申报人类非物质文化遗产。

在苗乡,上百万人在掌握着针法相异的苗绣技艺,这支艺术大军中的许多人,自怀绝技,甚至有的脱颖而出成为大师级民族民间艺术家。苗族人民在历史上漫长的迁徙途中最困难的时期,都没有放弃他们用心血浇灌、培育起来的苗绣技艺和民族服饰艺术,体现了苗族人民坚守传统文化、憧憬光明未来、追求真善美的优秀品格和不屈不挠的英勇精神。他们认为最美好的东西和最核心的价值,决不能丢掉,值得用生命与热血来捍卫。历史上,为躲避反动统治者的压迫、剥削、惨杀,无数的苗族人民四处迁徙,他们跋山涉水,千里迢迢,历尽艰辛,然而,他们走到哪里,便把苗绣技艺和服饰艺术带到哪里。这种保护本民族优秀传统文化的强烈民族意识,产生强大的力量,抗击外力的种种冲击,我们应当怀揣崇敬的心情,深深地致谢苗族人民及其先民,感谢他们不但创造了完美无双、举世闻名的苗族传统服饰艺术,而且为中华民族也为全人类完美地保存了一座无价的服饰艺术宝库,这是苗族人民传承保护遗产的历史贡献。<sup>[17]</sup>

苗族服饰所表现出的美是苗族性的,也是人类性的,它虽然充满山野之味,但也不乏走向世界的气质。当来自苗乡的服饰穿在名模身上出现在现代著名时装杂志封面上的时候,当苗装成为服装设计师们获取创意灵感源泉的时候,当苗装造型与苗族故事被都市儿童绘画教育专家成功嫁接培育出新花的时候,当蜡染之风吹拂海内外的時候,当面对着传统苗族服饰托起的黔东南民族服饰交

易市场吸引八方宾客的时候,当苗族服饰成为人们争相收藏的时候,我们有理由相信,苗族服装(饰)蕴藏之美是人类共同之美。<sup>[18]</sup>这样色彩斑斓、多彩绚丽的民族服饰,在人类 2000 多个民族中绝无仅有,独树一帜,含有丰富的历史资源、文化资源、审美资源、科学资源、伦理资源、教育资源、经济资源,具有认识历史、传承文化、进行审美体验、增强科学知识、培养和谐观念、扩大教育范围、创造经济收益等功能<sup>[19]</sup>,实在应当申报为人类非物质文化遗产,丰富名录的多样化和多元性。也将成为多彩贵州及各地苗乡一张响亮的世界文化名片和一座重大而待开发的旅游资源富矿。

游入广大苗族地区,会深切地让人感受到,呈现在眼前的是勤劳、勇敢、智慧的苗族人民为中华民族创造并保存下来的一座世上少见、古老而生动的天然民族服饰艺术博物馆。走进这座宏伟的艺术殿堂,会令人尽情地欣赏一件件中华民族乃至人类服饰艺术宝库中的闪光瑰宝,给人一种强烈而深沉的崇敬、惊喜、自豪的心情,会使人流连忘返。相信身临其时其境会让人领略到这座博物馆所展示给世人的原来是一部雄浑、壮美、可歌可泣的历史画卷<sup>[20]</sup>,到那一个个储存苗族服饰的苗寨去仰望、触摸和体验人类遗产便是一次愉悦的神美旅行。一个个苗寨也将在文化的自信中涌动而加强乡村振兴的动力,增强内涵与魅力,丰富人类的美好生活样式。

### 结语

苗族是一个历史悠久的古老民族,在人类漫长的历史进程中创造了独特的服饰文化。“苗族

服饰堪称是人间最美丽的彩虹,它种类繁多,款式多样,有的雍容华贵,有的古朴庄重,有的粗犷豪放,有的精致优雅……”<sup>[21]</sup>是苗族人民在特殊的自然环境、历史时期、生产生活以及传统习俗等因素的影响下,按照一定规律,根据一定审美理想,进行改造客观与主观世界实践活动的产物,是人类社会宝贵的非物质文化遗产。苗族服饰申报为人类非物质文化遗产,将会凸现以下价值:一是文化多样性之和美,200 多支苗族创造并继承着 200 多种苗族服饰,虽然服饰不同、语言差别、习俗殊途,但却认同“苗族”族称,这在世界上是一个文化五彩斑斓“美美与共”的认知典范;二是文化共同体之认同,在苗族的心史记忆中,苗族先祖蚩尤发迹于长江黄河中下游,在中原败北而使族人先南移、后西迁、进而远离本土跨洲渡洋到西方,如今苗族在中国本土有人口 900 多万,在越南、老挝、泰国、缅甸、美国、法国、德国、澳大利亚、加拿大等国家共有 300 多万,然而,无论人的足迹走得多么遥远,每个苗族人离开人世时都要穿上传统的苗族服饰由长老送其灵魂到美丽东方认祖归宗,这个分布在世界的民族集团式的意识心灵归依在东方中国;三是使旅游富矿之蝶变,不仅增强各方尤其是苗族妇女传承保护的责任感,还将更加增强穿着与展示展演苗族服饰的活动与场景,无论在山野还是在舞台,不但具有动态美而且具有静态美的苗族服饰都是生动神美的风景,为旅游神往者目的地保存风景灵魂存在,苗族服饰申遗成为世界文化品牌将为多彩贵州及苗乡乡村旅游和乡村振兴以多次方巨变增强。

### 参考文献:

- [1] 林良琼. 基于服饰造型艺术和视角色彩下苗族服饰美学思想及审美创造 [J]. 人文天下, 2016, (9): 114.
- [2] 杨正文. 苗族服饰文化 [M]. 贵州: 贵州民族出版社, 1998: 8.
- [3] 苗蛮图册 [Z] (影印本). 台湾: 台湾中央研究院历史语言研究所, 1973.
- [4] 张晓, 张寒梅, 潘璐璐. 贵州苗族代表性服饰 [M]. 北京: 知识产权出版社, 2017: 8—9.
- [5] 张晓, 张寒梅, 潘璐璐. 贵州苗族代表性服饰 [M]. 北京: 知识产权出版社, 2017: 11—12.

- [6] 杨正文. 苗族服饰文化 [M]. 贵州: 贵州民族出版社, 1998: 283-289.
- [7] 张晓, 张寒梅, 潘璐璐. 贵州苗族代表性服饰 [M]. 北京: 知识产权出版社, 2017: 10—11.
- [8] 杨正文. 苗族服饰文化 [M]. 贵州: 贵州民族出版社, 1998: 277.
- [9] 曹月. 苗族服饰: 人间最美丽的彩虹 [J]. 科学之友, 2014 (2): 41.
- [10] 杨正文. 苗族服饰文化 [M]. 贵州: 贵州民族出版社, 1998: 277-278.
- [11] 杨正文. 苗族服饰文化 [M]. 贵州: 贵州民族出版社, 1998: 279-280.
- [12] 李筱竹. 苗族服饰及其美学价值 [A]. 中国民族博物馆: 中国苗族服饰研究 [C]. 北京: 民族出版社, 2004: 195.
- [13] 张晓, 张寒梅, 潘璐璐. 贵州苗族代表性服饰 [M]. 北京: 知识产权出版社, 2017: 12.
- [14] 何晏文. 一部雄浑、壮美的历史画卷——试论苗族传统服饰艺术 [A]. 中国民族博物馆: 中国苗族服饰研究 [C]. 北京: 民族出版社, 2004: 201.
- [15] 李筱竹. 苗族服饰及其美学价值 [A]. 中国民族博物馆: 中国苗族服饰研究 [C]. 北京: 民族出版社, 2004: 193.
- [16] 习近平春节前夕赴贵州看望慰问各族干部群众, 向全国各族人民致以美好的新春祝福, 祝各族人民幸福吉祥祝伟大祖国繁荣富强 [N]. 人民日报, 2021-02-06.
- [17] 何晏文. 一部雄浑、壮美的历史画卷——试论苗族传统服饰艺术 [A]. 中国民族博物馆: 中国苗族服饰研究 [C]. 北京: 民族出版社, 2004: 208-214.
- [18] 杨正文. 苗族服饰文化 [M]. 贵州: 贵州民族出版社, 1998: 300-301.
- [19] 王文章. 非物质文化遗产概论 [M]. 北京: 教育科学出版社, 2014: 70.
- [20] 何晏文. 一部雄浑、壮美的历史画卷——试论苗族传统服饰艺术 [A]. 中国民族博物馆: 中国苗族服饰研究 [C]. 北京: 民族出版社, 2004: 201.
- [21] 曹月. 苗族服饰: 人间最美丽的彩虹 [J]. 科学之友, 2014 (2): 41.

(作者单位 / 贵州省非遗中心 贵州大学音乐学院)

# 苗族“做衣女人”的性别角色研究

## ——基于高排苗寨女性与服饰的调查

文/图 吴 垠

**摘要：**衣食住行是生活之本，苗族服饰在苗族人的生活及其文化中占有重要地位。而苗衣尽出自苗族女人之手，在苗族文化中固有“只有女人才能做衣”，“女人必须会做衣”，“做衣是女人的活”的共识，其穿戴与制作伴随着苗族女人的一生，在本文中笔者用“做衣女人”来定义苗族女人的这一性别角色。笔者选择了贵州省榕江县高排苗寨为田野调查点，试以女性人类学的视角探析在当地文化环境中，这一性别角色是如何在文化建构与个人情感需求的互动中逐步建立成型。

**关键词：**性别角色塑造的文化背景；“做衣女人”的塑成；“做衣女人”的自我建构

### 导 言

服饰作为人类生存的必需之物，在不断演进的人类发展过程中，除遮羞御寒等基本功能之外也逐渐成为人类自我表达的文化符号。苗族服饰种类繁多且工艺精湛，历来为诸多学者的研究对象，而这些服饰、刺绣、蜡染等多出自于苗家女人之手，她们是苗族服饰璀璨文化的缔造者，某种程度上可以说苗族服饰的文化也是苗族的妇女文化<sup>[1]</sup>，因为服饰与苗族传统文化对符合社会规范的“好女人”的建构有着密切联系。“性别角色”是指不同性别的个体在所处的社会文化中所习得的符合社会规范和认知的性别特征和行为方式，苗族的“做衣者”多指女人，这一活动或说行为已然被附上浓厚的性别色彩，本文在此暂用“做衣女人”来指代女人在家庭中扮演的这一性别角色。

此外，人是具有能动性的生命体，民族文化为人的角色扮演设置了某种定式时，人往往也不会完全被动地接受这一切，而是在能动地追求和情感的诉求中以自我的成长与文化的建构相呼

应。苗衣作为一个介质，在文化和人类利用它的“物性”做社会活动时也赋予了它“社会性”，女人们在一针一线缝制苗衣的时候，苗衣也一针一线地串联起了女人与这个世界。在高排几乎每家都有这样的“做衣女人”。到底是神创造了人，还是人创造了神，就像“做衣女人”这样的性别角色的塑造中，到底更多是文化塑人还是人构文化？女性主义人类学者们常常致力于解构或质疑文化强加给女性的“固有属性”和“角色”，有时在试图研究和改变这些时，我们应该从变其文化着手还是先变其人？每个人生活在其既有的文化系统中，其角色赋予其自身生命力，单纯想要摆脱某一角色是否能真的为女性带去福音与解放？带着这些问题的思考，笔者将高排苗寨调研的内容围绕“做衣女人”为核心展开论述。

### 一、“做衣女人”性别角色塑成的文化背景

高排苗寨位于都柳江畔的榕江县兴华乡，全村由高排主体、娘讲、排常、得念<sup>①</sup>、大坡、唐家寨6个自然寨组成，全村共400多户人家，共约2000

多人，苗族是高排的主要民族成分，高排的村落也以苗族文化为主。走进村庄，能看到来往的妇女穿着藏青色的苗衣，房屋顶上或是阳台上晾晒着苗布；若在春季，还能看到那些白色的蚕虫躺在女主人刚采来的桑叶上爬行蠕动，它们吐出的蚕丝将成为女人们手中的绣线。许多历史两性分工的理论与二元对立的思维理论都倾向于将做衣与女性建立天然的联系，在高排苗寨“做衣就是女人的活儿”也是很明确的一个事实。做衣如此繁杂而漫长的工序，从种棉抽线到缫丝染布，从剪纸刺绣到最后的缝制成衣，没有哪一步能看见男人的身影。据高排苗寨的老人说，开天辟地的时候人们没有衣穿、没有饭吃，是“鬼老奶”按照枫树叶子的样子做了第一件苗家的衣裳。此后她先将这做衣的本领传给她的女儿，女儿又再教给众人，人们也跟着这样做，才有了后来的苗衣。无论是二元思维还是流传已久的神话，处于苗族文化中的个体总习惯于将女人与苗衣联系在一起，他们认为做衣都是女人的事，好女人是勤于做衣的女人。

笔者一行的调研团队有一次在采访一位正在捶布的苗族妇女时，我们的男队友上前帮忙，女人几次三番拒绝，并示意这不是男人的活儿。后来男队友反复解释，妇女才让他帮忙干活而自己参与到我们的访谈中来。后来男队友捶布的照片被我们采访的另一位当地男子看到时，他笑说怎么一个男人跑去捶布。“做衣女人”这样的性别角色是集体共识，更是当地传统文化的产物，在探讨性别塑成的过程之前，笔者先在此讨论两个与“做衣女人”息息相关的环境或说背景。

### （一）“居家”的女人

列为斯特劳斯曾说人类存在某种普遍心智结构，布迪厄亦在其《男性的统治》中提出男女两性之间的分工往往存在一个“干”与“湿”、“外”与“内”的二元区分：他认为许多社会的秩序将所有处于外部的、公共场合的、干燥处的、高处

的工作都分配给男性，这些工作常常是短暂的、危险的和光彩的行为，如杀牛、耕地和收割。相反处于内部的、潮湿的、低处的、身体呈弯曲状态的工作都是女人的劳动，这些劳动多在家屋内部或附近，如琐碎的家务、孩子的照料及喂养牲畜等<sup>[2]</sup>。于高排苗寨家庭的男女性别分工中，确有几分如是总结的归类。

家庭的生计劳作主要是“衣、食、住、行”四个方面，在高排，“衣”与“食”几乎都是只属于女人的工作。当然，向外性质的“食”，指在食材的种植方面的工作，更多是男性的，女人只属辅助做几个类别的活路；向内性质的“食”如食物的烹饪，便是女人的活儿了。“衣”同样在许多文化群体中都是专属女人的工作，在高排苗寨也不例外。总体来说这与黔东南苗族“男耕女织”的生计模式大致一样，在《榕江县志》的苗族传统性别分工中也提到当地的苗族主要是以“男耕女织”的模式。

另外，从女性的生理特征来解释，女性存在生理期及怀孕生产时期，在这些时候她们不堪重负、劳动力下降，本来在体力上女性也要较男性弱一些，因此大多繁重的体力活不适于女性。做家庭劳务分工中，“向内的”、繁琐却较为轻便的工作便渐渐默认为女性的活，“做衣”这一居家室内的工作当然就更应该分配给女性。由于更多居家的工作分配给女性，女性“居内”的属性也日益固化。

### （二）“客体”的女人

女人在高排苗寨的文化系统中处于一个客体的地位，这主要体现在其婚俗、丧制、财产继承三个方面，也可以说正因为这三方面的“客体”角色奠定了高排女人在当地文化中“客体”角色的重要基础。本文用“主体”与“客体”两词来描述男女在婚姻及家庭中的角色与地位，在此需作特别的说明：“主体”与“客体”两词原本的

①寨名皆为苗语谐音。

定义是：“主体”指实践活动和认识活动的承担者、主动者；“客体”指主体实践活动和认识活动的客观对象，即同认识主体相对立的外部世界。在这里笔者仅借用该词语做一个更为方便的表达，其词义全然不同，后文将男性的角色与地位称为“主体”，主要是讲在联姻的过程中男性作为主人家的角色接纳媳妇、在后文所涉及到的丧葬、继承及家庭管理之中，男性也更多占据一个主导地位；女性在文中被称为“客体”人物，主要是讲女人在联姻中作为被用于交换出去的对象，嫁入夫家她是“客”，婚后相对于娘家人来说她也是“客”，以及在后续的许多家庭事务中主要占据辅助、次要地位。

首先，高排苗寨的婚俗有“同甲不婚”、“兄弟姓不婚”、“姑舅表亲婚”三种，无论哪一种都可看出这是以父系继嗣为核心的开亲制度。所谓“同甲不婚”、“兄弟姓不婚”主要是指男性氏族内部不能通婚的规则；而“姑舅表亲婚”则是男性氏族以外，因为女人是婚姻的交流对象，所以姑舅表亲间可以在后代的婚姻交换中“还”一个姑娘回舅家。可以看出这些联姻的禁忌与界限主要是以男性的家庭和关系来划分的，就像有“兄弟姓不婚”，并没有说“姐妹姓不婚”的说法。在这样“男主女客”的婚姻关系中，男性占主导、主人家的地位；而女性处于一个客人、客家的角色，是婚姻中的交换对象。

其次，在他们重要的文化事项——丧葬礼仪中，女人也是居于“客体”的地位。葬礼议程的主办者是男性，丧葬仪式中神圣性的一面如关于祭祀牛的宰杀与烹饪，都只与男性相关。而作为“客体”的女性主要是配合男性主体的工作。这在最后一天上山下葬之时表现得更为明显，逝者的女儿一般不会跟着上山，即便跟着上山也是与外嫁的姑妈那一行女眷走在最后面。女儿下山的时候走的路线也跟别人不一样，并且在每个岔路口放上用石头压住的草标、小竹筒装的水牯牛血，并

摔碎盛有米饭的碗表示与逝者的“分别”，一般是走哪一条路就在哪一条路放上草标。不和大家走同一条路意为她已是别家的姑娘，不属于娘家人了，在此基础上洒牛血提醒亡灵的魂魄别来找她。在苗族人的“鬼神”观念里，自家过逝的亲人是“祖先”，而别人家的则与“鬼”接近，有可能对自己不好。高排的人相信牛血有辟邪的作用，凡是客家在葬礼结束后都会带一点牛血回去，以防亡灵打扰到他们。这本是人们在举行葬礼将生与死、主与客划开的一道界限，而在出嫁的女儿身上还多了一层将娘家与夫家划分清楚的含义。

最后，在家庭财产继承方面也有着明显的“主客”区分。高排的家庭中留给女儿的财物主要是作为她的嫁妆在出嫁的那天就一并给她了的，在老人过逝后的财产分配中一般不会再考虑女儿的份。即便老人膝下无子，那么老人的财产也是给侄子而不是女儿。可以说女人在娘家没有财产继承，在夫家又是以丈夫为核心来继承财产，这是女人作为“客体”的另一种重要表现。

由于经济上的分工，高排苗寨建立了以男性为主导的文化系统，女性“居家”的工作内容和“客体”的身份角色日益固化。本文所研究的“做衣女人”之性别角色便是植根于这样一种文化中的产物，下文将继而展开这一性别角色在高排各种文化事项中，是如何被逐步塑成的。

## 二、“做衣女人”性别角色的文化塑成

高排的两性分工将居家的、向内的事务更多交给女性，“做衣”也和女性角色紧紧地绑在一起。虽然“分工”、“气质”与特定的性别绑在一起未必经得起考究，但它们一旦“捆绑”在一起又会变成一个不争的事实。就会就像米德的《三个原始部落的性别与气质》中，阿拉佩什部落的男性与女性都是“母性的、女子气的、非男性的”；而在充满艺术气息的德昌布利社会，则是男人习惯于看女人的眼色行事，女人是社会的主导者，她们具有支配感、性格开朗、精明能干；虽然米

德在论述的最后提出“所谓的男子气和女子气都是社会性的产物”<sup>[3]</sup>，所有的“性别标签”都是某一社会文化培养的产物，但它一经形成“既有文化观念”就能深入人心而成为一种日常，化为一种审美、凝视等融入生活。高排苗寨的社会文化赋予“做衣”与女人的天然联系，在一切文化的“井然有序”中“做衣女人”成为了家庭中最日常所见的性别角色之一。

#### （一）服饰中性别意识的获得与“性别期待”

当一个婴儿赤身裸体的降生时，接过手的产婆做的第一件事便是用布将婴儿包裹起来。“无衣蔽体”视为野蛮，人类总有自己的服饰，服饰是人由自然人走向社会人的第一步。而这一步已然在稳固的文化环境中作为一种“自然而然”的传统被执行、巩固和延续，以至发展为人们日常所见的“常识”。高排苗族的小孩刚生下来时，不管男孩女孩都穿同样的婴儿装，但是到了四五岁之后，男孩和女孩在服饰上便开始有了明显的区别，男女之间有着明确的界限。男孩穿的是通身亮布的苗衣，最多只有领口、袖口有些花边，衣服上几乎没什么花纹和装饰，这与他们成年男性的服装差不多。女孩的着装便要复杂一些，头上戴顶绣花的帽子，对襟苗衣的腰间、两臂及背后都绣有花纹，最后还要系上花腰带。考虑孩子比较小不好走路，才没有做裙子，下身穿自己的裤子。孩子们通过不同的装扮很容易将自己与异性区别开来，使得尚处于懵懂期的孩子逐渐建立起明确的性别意识。

苗族人喜好歌舞，在许多记载中有“男吹笙女跳舞”的传统，如清康熙年间陈鼎《黔游记》：“每岁孟春月，男女各丽服，相率跳月。男吹芦笙于前以为导，女振铃为后以应之”<sup>[4]</sup>。这种跳舞娱乐的方式在苗族文化中称之为“跳月”，高排村过节时也跳月。跳月时众人皆穿着苗族传统服饰。男人们吹着芦笙在前面带着队伍，女人们穿着花衣随其后跳舞。青黑大方的苗布与芦笙属于男性，华美的服饰及动人的舞步属于女性，在

孩童们眼中这是父亲与母亲的差别，他们也被大人穿扮上符合自己性别的服饰。穿苗衣的男孩们跟在芦笙队后面学着大人的模样“吹芦笙”，女孩儿们站在内圈，与母亲们跳舞的外圈一起形成一个同心圆，她们也模仿着母亲们的样子手舞足蹈，并因为自己身着漂亮的苗衣获得关注而兴奋着。这些日常都让苗族的孩童从小便有了明确的性别意识，将自己归为像母亲或像父亲的那一类人，并在模仿中进行着社会化的成长。

一方面，衣着特征帮助孩子建立性别意识的概念，另一方面也促成孩子从小形成在性别方面的“期待视野”。“期待视野”是个文学术语，指接受者在进入接受过程之前，因既有的阅读经验和审美趣味等，对于文学接受客体有一个预先估计与期盼。笔者将其用在此处主要想说明浸淫在社会文化中的个体，其观念和行为必然也受到文化环境的影响，这样的“先验视角”使得个体自身自觉或不自觉地按照文化传统里的“社会性别”来进行自我建构。文中用“性别期待”来指对某一性别的气质和行为等有既定的期待视野。高排女孩帮着母亲做衣的经历使其容易将“母亲”与“做衣”紧密的联系起来，从而形成一个“做衣女人”的性别期待。

除了田间的事，苗族妇女在家屋内最耗时间的家务便是做衣。孩子从小看到的更多是母亲回到家一有空便会去看看喂养的春蚕，夜间还坐在织布机前劳作，天晴的时候把染好的布拿出去晒，一到下雨也得及时的把晒的棉线收进家来等。在这些杂务上，随着女孩一天天长大母亲会慢慢让她们帮着做，而不是家中的哥哥或弟弟帮着。如果一个女孩对此提出疑问，母亲通常回答“这是我们女人家的事”。女孩们在帮母亲干活儿的时候看着蚕虫吐丝、破茧，而苗族的文化也像这些蚕丝一样，将女孩儿们的未来和苗族的衣线紧紧地缠绕在一起。精美的花衣和耳濡目染的做衣工序陪伴着苗族女孩的成长，在她们的潜意识中很难逃脱“母亲+做衣”的性别期待，她们也许未

必全都想做这样的女人，但这样的女人是她们眼里符合自身社会文化的性别角色。

## （二）服饰是婚配时的重要审美标准

正因为有着“做衣女人”的性别标签，姑娘们从未出嫁时，服饰就已经成了她们的评判标准。服饰对于苗族女性的自我表达尤为重要的，特别是每逢节庆的跳月活动上。跳月的舞步并不复杂，远没有响亮的芦笙吸引人，男人吹着芦笙、带着节奏，女人们在其后跟随着音乐的变换灵活地调整着自己的舞步，与其在活动中男性掌握主导权的形象互相呼应。高排人对于女性的“漂亮”之评价更多是指服饰和穿扮上，而非容貌。妇女韦B对笔者说：“你的衣服穿得好看啦、头发弄的好看啦，你就好看啦”。当地人跳月、过节的时候女人们都要打扮一番，虽也要化妆但脸上的妆容却不是关注的重点，重点在于身上的苗衣，头上的银冠，这些装饰越繁琐越好、越隆重则越美，这些才是突显女人“漂亮”之关键。因此，未婚女子们在跳月时看重布匹鲜亮、绣工精美的崭新的花衣，以此来衬托自己的美丽。穿戴精美且舞步灵活的女人，往往便是旁观的未婚男子心仪的结婚对象。

在结婚当天服饰同样扮演着重要的展演角色，新娘在接亲的当早大约要花将近两个小时的时间盛装打扮。新娘装的外衣背面及两臂都有花带缝制，打底的绣花肚兜的菱形下摆垂至大腿，中间是蜡染的图案，斜角配上苗绣。然后再系上花腰带将肚兜与外套扎牢，花腰带较长，系好结之后还可以在臀后垂吊着绣花的带尾以作装饰。下身穿上只到膝盖处的中裤，套上以蜡染纹案为主的“脚套”。再穿上后裙，后裙是纯苗布做的，没有花纹但是百褶形式，长短刚好遮住臀部又显得丰满立体，最后系上12条末端缀有白色羽毛的花飘带。衣装整理完毕，还要佩戴麻花卷纹样的银质项圈，通常是大小不同的三个依次叠在脖子上，最后银环穿耳、银镯套手，银冠戴头方算完毕。这些讲究的服饰和复杂有序的穿戴程序，

是苗族女性对于婚礼盛装的重视，也展现着一个家庭的女性的家务能力。因为，这些妙龄女子的盛装与嫁妆多出自于其母之手，衣服的华丽代表着母亲精于制衣，能有一个这样的母亲，想必其对女儿的培养也应是不错的。至少男人们不会欣赏一个母亲的女红都很差劲的女人。无论是在接亲还是跳月的队伍中，比起男性响亮的笙音，华美的服饰是一种无声的传达，母亲们常常辛勤地缝制崭新、精湛的苗衣，因为它是女儿的名片，它默默展现着苗族女人的勤劳与智慧。



穿花衣准备跳月的女人们

## （三）在家庭责任中“做衣女人”的性别角色被不断完善

高排苗族女人做衣的本事对她的家庭来说仍有必要性和重要性。虽然现在的“穿”有了多样的选择，村民们也可以去县城买衣服穿，便宜而且也不麻烦。但源于农耕文化的高排苗寨仍旧保持着当家女人做衣的传统，他们的苗衣更重要的功能也变为最直观的民族文化的表达，鲜明的服饰里蕴藏着人们对本民族的情感依恋，在苗族重要的场合和盛大的节日里传统苗衣的穿戴是必备的元素。在村寨共同体中，个体家庭与集体联系紧密，在重要的节庆仪式中，每个家庭都要参加，而且因其对自身文化的重视与眷恋，也都要穿着传统苗服出席活动。从生物性需求的功能到社会性文化的诉求，女人所肩负的做衣的责任仍在代代相传，作为一个好女人，必然仍要在其家庭中扮演好“做衣女人”这一性别角色。

首先，要能够独立的做衣。嫁为人妇的女人们已具有了独立的家庭，但她要真正从母亲那儿

“独立”出来，还差一手独立做衣的工艺，那便是不能再依靠母亲准备布匹，得学会自己做布。要想做出一块好布是需要付出大量心血和精力的。织布虽然漫长，染布更为复杂，为染得一匹青幽的好布，要懂得采摘上好的蓝靛，要在一次次的失败中总结将蓝靛变为蓝油的经验。做染水的时候有经验的当家女人筷子蘸水一尝就能知道是否调成了合适的咸水，煮好的咸水与蓝油按何种比例混合搅拌，要等多久以后才能得到一缸青黑成熟的染水，这些都是当家女人的本事。染好的布还要经过牛皮水的反复捶打与晾晒，使得青黑的布匹在阳光下偶泛红光，富有一层丰富立体的美感才算完。高排村里常说的“看你衣服黑不黑、亮不亮”，就是看这个妇女染布做得好不好。一匹布的织功与上色可略见妇女的勤劳程度，任何一个好吃懒做的妇女都做不好这样一匹又黑又亮的苗布，但这也只是第一步，要在这青幽的布匹上呈现添五彩斑斓的纹样又是妇女的另一本事了，高排鼓藏节所穿的百鸟衣便是女人这一手工艺的展现之物。高排在葬礼和鼓藏节具有祭祀性质的跳鼓<sup>②</sup>中，芦笙与舞蹈都只能是男人的，但这时男人们身穿的精美无比、通身绣花的百鸟衣，却为其背后的女人之聪慧与能干留有表现之地。百鸟衣的胸前与背后的菱形绣片是整件衣服的亮点，菱形中间绣的是一条鸡头龙，它的头部像一只公鸡，但是身体确是龙身。菱形的四角绣有枫叶和花，与中间的龙相互呼应并形成一四方完整的结构。裙摆由十二条长方形绣片组成，图案大多为龙、蛇、鱼、鸟、蝴蝶、青蛙、螃蟹、蜘蛛、老鼠、鸡等。百鸟衣所需绣片，工序复杂、耗时长久，而且为身上的绣纹能足够鲜亮所用丝线也要特别讲究。传统绣百鸟衣是用蚕丝线来绣，一般的棉线从色泽到质感都很难达到那样的效果，苗族女人多在

举行鼓藏节的两三年前就着手准备。一个女人从跟着母亲从做花带开始学习做衣，到能够独立完成一件丈夫的百鸟衣，伴随着这逐渐熟稔的女红技艺的，是她们日趋成熟的性别角色。

其次，要勤于做衣。由于苗族的花衣不能洗，一般用后都是非常珍重地叠好存放，但时间久了，花衣的布便不会像刚做出来时那么亮，刺绣的颜色也不那么鲜艳。所以，还时常需要新的花衣。跳月的时候，别人的衣服穿出来都那么鲜亮，自己的衣服陈旧了感觉便不像是过节，女人与女人之间也会有着隐形的攀比。跳鼓的时候男人们身上所穿的百鸟衣越是崭新亮，也说明家里女人的聪慧能干。做衣这项工作除了上山摘取蓝靛、桑叶以外，从抽丝剥茧到染布，再到刺绣与缝制成衣，更多都是在室内完成的工作；又由于其繁琐细致，过程漫长。一个担负着整个家庭的衣物责任的女人，需要在其他农活之余，消耗大量的时间在家庭做衣。一个女人在嫁为人妇之后便在家人的需求与文化的要求中，通过日常生活的点滴积累，日渐成为符合文化规范的“做衣女人”。

### 三、女性在其中的自我建构

当地传统社会文化虽对女性的性别角色有着重要的建构作用，但性别角色也向来不是客观环境单方面影响的结果，女人的性别角色的塑成往往是自我建构与文化建构在双向的互动与交流中的结果。人是富有能动性和丰富情感的生命体，苗衣作为陪伴苗族女人一生的、亲密的物，在日常行为上亦影响和建构着女人在家屋内所包藏的亲密及特定的人与人的关系世界<sup>[5]</sup>。在苗族女性对娘家的眷念和牵绊、与同性的结群与依赖、对小家庭的责任与关爱中，服饰作为情感联结与表达的物是一项重要的介质，在此基础上女人也主动建构着自身作为“做衣女人”的这一性别角色。

②平日过节的舞蹈称之为跳月，具有祭祀性质的葬礼和鼓藏节上的舞蹈称之为“跳鼓”，“鼓”是苗族认为祖先灵魂的栖息地，所以跳鼓有娱神祭祖的含义。

### （一）做衣的情感传递在娘家与夫家之间

苗族女人很重情感，“缓落夫家”的习俗某种程度上也可看成是出嫁女儿与娘家之间的一种眷念，在苗衣的制作当中也有这份情意。女儿出嫁当天的所有仪式都提示这女儿她即将成为夫家的人，在她众多的陪嫁物中唯独母亲缝制的嫁衣时贴身穿戴的，这嫁衣经过母亲的手又穿上女儿的身，似乎也将母亲的“部分”一起带去了婆家，使得初入婆家的女儿还留有那么些熟悉而亲切的东西。母亲也不仅为女儿准备嫁衣，通常也还要准备一套新郎服给女婿、染得青幽靓丽的布匹给女儿。贤惠又勤劳的母亲多备一些布送给女儿，一是为女儿撑面子，婆家看到有如此一个能干的母亲，想必其女也是聪慧能干的；二是因为姑娘出嫁之后开始逐渐担当起一家人衣物的责任势必需要布匹，母亲怕女儿初嫁染的布不够好，便会自己多准备一些陪嫁过去。每一个初为人妇的女儿开始学着为自己的小家庭做苗衣时，都用的是从母亲那边带来的底布，她精心为丈夫和孩子所做的苗衣不仅饱含着一个新妇对小家庭的憧憬与爱，也有娘家外婆情感的延续。当出嫁的女儿有了自己的女儿后，她也会像母亲那样为自己的女儿准备嫁妆，不能让亲家看不起自己，小瞧了自己的女儿，这份情感也在女人做衣的文化事项中代代传递。待女儿也能独自染得一手好布的时候，通常也会多做一些回赠母亲。但一般很少有时间为母亲做衣服，因为做自己小家庭的衣服已经是要耗费大量的时间了。多半只有在一种情况下女儿会为母亲做一件苗衣，那便是母亲的寿衣。出嫁后，父母的葬礼上女儿虽不是主办者，但作为重要的参与人要带上自己亲手缝制的寿衣寿鞋回家，所做衣物将随着父母的遗体一起埋葬以表女儿对父母的思念和孝心。

### （二）做衣与同性的结群

在苗族文化中由于普遍对性的羞耻导致男女

之间总有着隔阂与界限，就连丈夫与妻子也很少是对方最亲密的人，异性的疏离会带来同性的结伴，苗族女人的亲密群体更多也是建立在母女、姐妹、姑嫂之间。其次在高排苗族这个父系继嗣的社会中，如上文所述，女人相对于自己的娘家是嫁出去的外人，对于婆家而言又并非是完全的“自己人”，女人就处于一个“客体”的地位<sup>[6]</sup>。于是，女人之间的联系为这个作为“客体”的群体搭建起一个共同的平台，在这个平台内部女人以主体的身份发声，她们在家常和闲聊中相互劝慰、陪伴，一针一线不仅串联她们自己的家庭，也连接了许多家庭中的女性群体。再次，在苗族姑舅表婚的习俗中，有时对于女人来说她的夫家也是她母亲的兄弟家，这也为串联在娘家与夫家之间的女性群体奠定了另一感情基础。她们时常陪伴、互道家常，一些田间的事和家务事通常也由妇女群体合作完成，做衣也是其中常见的一种。

她们相约一起上山采摘蓝靛和桑叶；排线<sup>③</sup>的时候通常是一房族的女人帮忙合作完成；身处深山中的妇女是不会独自外出的，但她们去县城或乡里买棉线的时候并不会和自己的丈夫一起，而是喜欢和姐妹们出行。做刺绣时她们也喜欢三三两两一起，绣花的同时也互道家常，不然独自一人一针一线的做刺绣是一件十分枯燥的工作。此外，女人之间也“打老庚”，打老庚时要相互送自己亲手做的苗衣。现在的有些女人为图省事也有去外面买来的，但是大部分女人还是更喜欢对方亲手做的苗衣，除了亲手为之的情意更加珍贵，更重要的是女人们仍保留着传统的意识：毕竟会做衣的女人才是被群体认可的女人。所以结拜之间也希望自己的姐妹是传统中的贤惠女人，想让自己往这一圈子靠拢。在同性欣赏的眼光中自己更有动力去做好女红，因为女红的精湛又为自己赢来更多的关注和朋友，自己获得了

③苗族女人买来的棉线通常是一大捆，要将其绕在屋脚好几周，复收卷在线柱上才能上机织布。这个过程需众人协力完成，独自一人是办不到的。

认可之后又进一步把这种重视延续到下一代女性的身上。比起男人们参加的活动，苗族女人从事的家务和农事本就更多将她们推向家庭内部，如果不会做衣、不参与做衣，将会少掉一部分同性结群社交的活动与乐趣。当然，也正因如此她们的结群，又形成一种将自己推向家庭的群体倾向。苗衣作为女人刚来到世界时认识自我的“物”，在漫长的成长中渐渐与女人建立起了深厚的感情，又变成了女人寄托情感、维系人际的“物”，它在文化的建构中将外界的要求带给女人，同时又在女人的自我建构中将情感回应给世界。



正在排线的妇女群体

#### 四、结语

苗族服饰精湛的制作技艺与秀美的服饰历来成为众人的关注和研究对象，作为一个民族文化的艺术精品，苗衣也是苗族文化之魂魄，本文通过高排苗寨服饰制作的调研，论述并展现了文化

对女性某一角色的塑造是一个精细而庞大的“工程”，当地传统的男权文化塑造的苗家“做衣女人”，一方面由社会文化的“底色”塑造，另一方面也借用了女性的自我情感与能动性建构。唐代诗人杜甫曾用“五溪衣裳共云天”夸赞苗族的服饰，形容苗衣身上的纹彩如同天上鬼斧神工的云霞一样美丽，这样精美的创作绝不是文化建构单方面的结果，还因为其中饱藏着每一个苗族女人对家庭和亲人的爱与关怀，这才使得苗衣经久不衰的同时亦通过苗族女人的辛劳与智慧，显得栩栩如生、历久愈精。

女性人类学着力从都市生活的各方面或民族文化的各层次研究女性的固化形象与自我认知，在学者们解构着传统文化中隐含的男性逻辑与男权文化对女性形象的固化、女性权益的侵害时，也应同时考虑到在传统女性角色的塑造中，还存在女性自身的自我建构与情感诉求能有所帮助。在笔者分析与呈现的文化塑型中，无论是婚配标准的要求、还是作为人妇的责任、或是结群与情感的寄托，其人性本身的影响与作用无不体现其中，要实现任何一个女性角色的突破与女性权益的争取力量，更多还要来源于女性的自觉与其意识的变化。光是生硬的“扶贫”或改变某种角色，恐怕只会降低尚未改变观念的女性的传统“自我定位”中的“幸福感”。

#### 参考文献：

- [1] 张晓. 妇女小群体与服饰文化传承——以贵州西江苗寨为例 [J]. 艺术人类学 2000 (4).
- [2] 皮埃尔·布迪厄著，刘晖译. 男性统治 [M]. 北京：中国人民大学出版社，2017：39-40.
- [3] [美] 玛格丽特·米德著，宋践等译. 三个原始部落的性别与气质 [M]. 杭州：浙江人民出版社，1988，297 页
- [4] 收录于《黔南丛书点校本》张新民 [M]. 贵阳：贵州人民出版社，2010：198.
- [5] 简美玲. 主体民族志研究：布与贵州苗寨的当家女人 [J]. 南宁：广西民族大学哲学社会科学版，2016.
- [6] 张晓. “好女人”的建构——以西江苗寨的一个家族为例 [M]. 贵阳：贵州大学出版社，2008.

(作者单位 / 贵州大学)

## 苗绣艺术中的生命审美性与生命神圣性

文 / 图 杨培德



一说到艺术，人们往往想到的是经过艺术院校学习过的艺术家们的专业艺术，绝不会想到在乡野村居中也会有非专业的艺术。其实，在乡野村居中是有艺术的，特别是有耀眼夺目的苗绣艺术。乡野苗绣艺术的作者，是祖祖辈辈生活在乡土村寨中的苗族农民妇女，她们在土地上日出而作，日落而息。苗绣艺术的创作与绣制，只能在艰辛劳作的间隙中抽空进行。

对于乡下人，中国都市社会的人们一直是瞧不起。著名人类学家费孝通先生在《乡土中国》中说：“城里人可以用土气来蔑视乡下人”。又说：“乡下人在城里人的眼里是‘愚’的”。

如果用“愚”的眼光去看乡土村寨苗族妇女的绣美艺术作品，得出的看法就会认为这些土里土气的东西不是艺术，只不过是“没有文化”的苗族妇女工匠们的手工产品而已。然而，并非如此，只要稍加考查就知道，苗绣有数千年的历史传统，其源头可追溯到五千年前在长江三角洲地区的良渚文化，良渚文化玉器上许多饕餮纹和鸟纹，都被世世代代的苗绣艺术传承至今。到了宋代，郭若虚在《图画见闻志》中，就有黔东南苗族首领谢元深在唐贞观三年入朝觐见穿卉服鸟章的记载。

清末的1902年，日本人类学家鸟居龙藏

从美术专业视角，对苗绣和蜡染纹样进行了审美评价，他在《苗族调查报告》中说：“花纹虽有直线，然多用曲线，且其曲线，最为巧妙，并以涡纹、蔓草、重圆堪补之，其花纹之最发达者为绘画花纹。有曲线之美、其终点每变化为涡纹、蔓草。且绣花之在彼等，完全视之若‘绘画’。”我们从中看到，鸟居龙藏关于苗族妇女绣花是绘画的论述，这是对她们的绣美艺术作了审美性的高度评价。

民国时期四十年代，社会学家陈国钧在《贵州苗夷社会研究》中说：“绣花——苗族有一个共同特征，女子无一不擅长绣花。爱美的观念，非常浓厚，对于自己所穿衣服的花纹，异常考究，花线向汉人买来，家底辛苦所积，而作此种消耗，然其色的配合，形状的精彩，都不亚于湘绣、杭绣等。确实难能可贵。苗族女子责任重大，劳作甚忙，但必在百忙中抽出须臾时间求绣花纹，一切饮食起居都可简陋，而绣花的功夫，都不可忽视。”1959年，贵州省群众艺术馆的美术家因为久闻其名，特定跋山涉水下到乡野村寨，搜集到了不少珍贵的苗绣，其中的部分精品，已在《乡野遗存的绣美艺术展览》中展出。从上世纪五十年代开始，陆续有国内博物馆和美术院校收藏苗绣，八十年代改革开放后，又有日本、美国、法国和台湾的一些博物馆相继收藏了更多的苗绣。

为什么有这么多博物馆收藏苗绣？这是因为艺术界看到了苗绣的历史价值和艺术价值，特别是苗绣中独特的生命美学价值，首先看到这一价值的是鸟居龙藏，他在《苗族调查报告》中说：“苗



人之工匠花纹，……可谓祖先血液与精神之遗传，保有其生命，今且传及其子孙。”苗族生命美学源自苗族古代神经典《苗族古歌》，古歌中的生命创生神话说，枫树是连接天地宇宙的生命树，生命树里生出的蝴蝶妈妈与水结合，生下 12（无穷数）个生命蛋，鹤宇鸟将蛋孵出，人和自然万物所有的生命都来自这同一源头。《苗族古歌》把苗族生命哲学的世界观规范为：生命同源、生命平等、生命美丽、生命欢乐、生命神圣。这其中的生命美丽，就包含有苗族用刺绣蜡染服饰和银饰打扮自己，承担这一装饰艺术创作和制作技艺的作者，就是苗族妇女艺术家们。

刺绣是苗族美丽人生的一项艺术，而纹样美是刺绣美的核心。苗族民间女艺术家们在创作纹样中的灵感，来自《苗族古歌》中的神话思维，这种神话思维会令人产生神奇的审美创造力和审美想象力。神话思维创作的纹样，不但是生命审美的符号，还是生命神圣的符号，用这样的纹样绣制成的苗族服饰，便具有了生命的审美性与生命的神圣性。我们不妨用《贵州省文化馆藏品集萃》中 177 页的“衣袖花”进行赏析，“衣袖花”分上下两幅，每幅有四层纹样。上幅和下幅的一、二、三层纹样相同。第一层中间是变形蝶纹，两边是树枝上的鸟纹；第二层是鸟托人飞的纹样，

第三层是细小的人纹和鸟纹。上幅的第四层是一位父亲引着牛头鱼尾龙，儿子则骑在牛头上玩耍。下幅第四层是一只巨大的神鸟，护佑着小孩翱翔，左上角蝴蝶纹。从这两幅刺绣中，可以看到民间女艺术家，用神话思维的天马行空艺术想象力，将牛和龙两种不同的形象组合成一个独特的牛龙，让父子两人与牛龙嬉戏，人神同乐。在第二幅的第四层中，巨神鸟可理解为《苗族古歌》中的鹤宇神鸟，左上角的蝴蝶象征蝴蝶妈妈，这两个纹样象征苗族信仰中的图腾祖神，在护佑子孙幼小的生命，使小生命快乐成长。用艺术形式美的角度看，两幅的色彩是红色的暖色调，点缀有绿、黄、紫、白等色，色彩既有统一和谐，又有冷暖对比的多样美。在点、线、面的运用上，既有直线，也有曲线。既有大色块，也有小色块，在线和面上配有丁丁点点的白色和黄色，令画面产生动静结合的音乐节奏韵律美感，这样的秀美艺术，使人在精神上触摸到了生命的活力与生命的美丽。

关于生命神圣性，在“鼓藏服”中，可以欣赏到。这件苗族鼓藏服，布满了各种变形的蝴蝶纹和鸟纹。这是为什么？外来者必然一脸懵懂，从苗族文化特有者的内部视角看就非常清楚。《苗族古歌》说蝴蝶妈妈和鹤宇鸟是人类和自然万物的生命祖神，苗族鼓藏节是祭祀生命祖神的节日，鼓藏节中的鼓藏头穿的鼓藏服，绣上的蝴蝶纹和鸟纹，则是生命祖神的图腾象征符号，这也是苗族生命信仰的神圣符号，因而鼓藏服以及鼓藏服中的苗绣艺术，也就具有了生命美的神圣性。

苗绣艺术的文化内涵非常丰富，本文只对其中的艺术的生命审美和生命神圣性，作了艺术人类学的解读。

（作者单位 / 贵州河湾苗学研究院）

## 黔东南苗族妇女服饰辨析

文 / 丹陞嘎岚·金玉（整理） 图 / 张荣斌



苗族是我国较大的少数民族之一。根据第六次全国人口普查，贵州苗族总人口为 396.84 万，占全省总人口比重 11.42%，占全省少数民族人口比重 31.63%。黔东南苗族侗族自治州则又是全国最大的苗族聚居区，这里的苗族服饰种类繁多，各具特色；其差异的形成，既源于苗族历史上多次迁徙和支系复杂的原因，又有居住地域环境的不同和他民族文化渗透交融的因素。有鉴于此，研究黔东南清水江流域的苗族服饰是有一定的代表性和特定意义的。对黔东南苗族服饰的研究，会使我们从中窥见到这里的苗族社会经济和文化的历史及现状，并了解到其民族心理意识和文化艺术心态。

### 黄平苗族女子盛装

黄平苗族女子服饰在染色、制作等工艺上都

独具特色。解放以后，黄平苗族女子盛装已由过去的自织自染的棉布为料转到了去集市购买缎料来紫染、烟熏、捶打，制成独具特色的紫色亮布。所以，其女子盛装十分艳丽夺目。黄平女子盛装分为帽、衣、裙以及银饰等几个部分。服装的桃花刺绣均是依布料的经纬戳针，因而圆线、曲线较少；在绣法上多有变化，如平绣、数纱挑绣、编织等等，其纹样层层叠套组成，层次复杂，但图案工整对称。其织技与针技和谐默契，巧夺天工，使人有莫测高深之感。

黄平苗族女子盛装，先从花帽谈起。花帽又称“姑娘花帽”，苗语为“毛呆阿”，花帽的绣花纹样精细，色彩和谐而相互辉映。“毛呆阿”的顶为平顶，帽顶中心开一圆形气孔，其褶似张开平了的纸伞。花帽一般高为 8.2 至 8.6 公分，直径为 18 至 20 公分，是黄平、施秉、镇远苗族女孩着盛装时必不可少的穿戴之物。

黄平苗族女子盛装的另一重要组成部分是花衣，花衣中要数“欧嘎给先”——即木升底角形绣花衣为其中之冠。这种“欧嘎给先”，姑娘们在出嫁之前，以全部精力也只能做好一件或两件，故视为珍宝；所以，除参加隆重的节日集会穿上这种花衣外，只有出嫁时才穿。这种“欧嘎给先”除了在“嘎来欧”——衣领，“项季欧”——衣肩，“龚孟欧”——衣袖，以及“答欧”——衣襟上绣有不同精致花纹外，其衣背花的挑花刺绣工艺更为讲究。衣背花的花纹布局大多为几何形的四方连续图案，其造型丰富，变化万千。整件花衣以紫色为基调，其图案纹样丰富多彩，布局合理，在阳光下熠熠闪光。

黄平苗族女子盛装的另一个重要组成部分“灯亩”即花裙。这种花裙用布一般为5至8丈，花裙的褶多者可达千折。“灯亩”分为“嘎项灯”——裙首，“硬希灯”——裙身和“嘎杜灯”——裙脚三个部分。其中以“嘎杜灯”尤为重要。“嘎杜灯”从下至上由4道横向不同的刺绣纹样组成，第一道称为“亩嘎呆奶”即小人花，第二道称为“亩打漏”即雀翘形花，第三道和第四道称为“备估基”即龙花；第一、二道为刺绣纹样，第三、四道为编织纹样。

黄平、施秉、镇远苗族女子着以盛装，配发银饰，可谓是多姿多彩，疑是天仙。

### 雷山苗族女子盛装

雷山苗族女子盛装由于受地域环境的影响，更富于个性。如雷山县西江地区的苗族女子盛装——大花衣，不仅色彩艳丽，制作工艺也十分讲究，图案纹样多以蝶、鸟、雀、燕、谷物、花卉为表现题材；在制作工艺上多用刺绣、编织等技法，以织花为底纹样，用绣花作穿插和点缀。雷山苗族女子盛装的下装称为带裙，穿带裙时内着短裙。这种带裙由20条花带排列组成，带长70公分，宽7.5公分；飘带长175公分，宽为12公分。花带多以黑色为底，绣是果绿，墨绿纹样，并在绣好的纹样上沿边用红、黄、白等丝线绣上轮廓，同时还在花带下端订挂缨须。姑娘们着起这种盛装，尤如孔雀开屏般美丽。在这24条花带上分上段、中段、下段来绣上不同的图案纹样。从大花衣到带裙的刺绣图案，一般均为龙凤、雀鸟、蝴蝶、石榴、瓜果等动植物纹样。其造型简洁、洗练、夸张变形得当，具有浓郁的地方特色，充分显示了苗族妇女非凡的智慧和超群的工艺水平。

雷山有一支穿花裙较短的苗族，有的花裙最短的在20至25公分左右，一般的短裙均在膝盖以上。着这种较短形花裙的族群俗称“短裙苗”，他们自称“最淖”，其盛装是大对襟；其刺绣图

案多为几何形纹样，造形变化丰富，刺绣技术精细，工艺也十分讲究。

关于雷山的女子短裙，在当地民间有一个美丽的传说：远古时候，苗乡有一个英俊而勇敢的男青年，他是当地出名的好猎手，在一次打猎时捕获一只锦鸡，并把这只锦鸡送给了他心爱的阿榜姑娘，让她把锦鸡喂养供观赏。阿榜姑娘为了感谢这位青年猎手的爱情，就终日织布，挑花绣朵，把自己打扮得像锦鸡般的美丽。此后，这里的苗家姑娘便渐渐地穿起这种五彩斑斓、富于神话色彩的绣花盛装。

### 台江县苗族女子盛装

台江县苗族女子盛装多为交领、右衽（个别地区为左衽）、筒袖半体衣，将衣领与衣襟伸展即成直线，前襟略长于后襟，下穿褶长裙或中裙，系围腰，裹腿。女子着盛装时都要配戴银饰。

台江县要算施洞一带的苗族女子盛装较为突出。其上衣为大襟交领，右衽，前摆长80公分左右，后摆长60公分左右。这里的妇女一般都是自织布料，也有到集市购买布料的。在对布料的加工上，普遍使用蓝靛、糖灌刺根汁和煎熬牛皮的液汁来染制，并捶打加工使之发亮。在色彩上一般以红色为主，间用黄、绿、蓝、白等色，其盛装花衣一般是以红色为基调，施洞一带的苗族称之为“欧拖”，即红色的花衣。

在制作工艺上，挑绣、锁绣、绉绣、破绣、散线平绣、织花以及堆花等是施洞一带苗族刺绣的特点，其中散线平绣又较为常见。散线平绣的绣法是先将一根线分成若干条后再绣，使之绣品显得十分精制。此外，水云纹也是施洞一带苗族刺绣纹样的代表之一，其技法处理十分独道，效果极佳。这里的苗族刺绣图案分别布在衣的领、袖、肩、襟等部位，一般均以鸟、虫、鱼、虾、龙、狮、虎、象、草、木、花、果为表现题材，也有反映远古传说的，颂扬苗族人民勤劳勇敢，或象征吉祥、爱情的表现题材等。例如，在台江施洞

地区苗族妇女服饰的袖花纹样中，时时可以见到人头蝶身的刺绣图案，这就是苗族古歌中常唱到的“蝴蝶妈妈”。传说“蝴蝶妈妈”是由枫树变的，其内容是：枫树因窝藏栖息偷鱼吃的鹭鸶和白鹤而被处死，……古歌这样唱道：“……树根变成鼓 / 树尖变金鸡 / 树杆生妹榜 / 树叶变燕子 / 树皮变蜻蜓 / 木片变蜜蜂 / ……还有枫树杆 / 还有枫树心 / 树杆生妹榜 / 树杆生妹留 / 这个妹榜留 / 古时老妈妈……。”这个“蝴蝶妈妈”从枫树生下来长大以后，因为和水上的泡沫“游方”（恋爱），怀孕后生下了12个蛋，经脊宇鸟替她孵了12年，才生出世间第一个人姜央和雷公以及龙、虎、蛇、象、水牛、蜈蚣等12个兄弟，从此天下便有了人和动物。苗族妇女们在表现这一神话和其它众多的物象时，其构图丰满，夸张手法处理得当，变化巧妙多姿而又不失原形，使之绣品内容广泛，寓意丰满，活泼而又和谐，给人以遐想和美的享受。

围腰也是构成台江苗族女子盛装之一。这种围腰较为特殊，其长70至75公分，宽60至65公分，分为左中右三部分，左右为缎料，下缘有花草纹样，边饰锯齿形花边，中间是刺绣表现的主体部位，在围腰中也有整幅是布料的。围腰的刺绣布局多是由中心向四周展开，上下均匀，左右对称，其纹样通常以表示吉祥的龙凤为中心，四周分别以鸟、蝶、鱼、虾或狮、鼠等图案搭配装饰，构图简洁，对所表现的物象变化大有随心所欲之状。仅就龙而言，就有飞龙、牛身龙、狮身龙、蛇身龙、虾身龙和鱼身龙等若干种。苗族人民心目中的龙不象封建社会皇家独占的龙那样视为最高权势的象征，那样张牙舞爪，恐怖可惧；而是能维护村寨安宁，搭救穷苦人，施雨于大地，让庄稼人能收五谷，赐福于人类的神物。所以，这些众多形体的龙在苗族服饰的刺绣纹样中，按着苗族人民的审美原则给予了人性的自由的变化。除此以外，也有传说中的人物故事，其内容

十分丰富。这些图案根据料面的不同底色，用色彩对比强烈的各色丝线绣出，因此，其深邃的内涵令人着迷难解，其独特的艺术效果耐人寻味。

### 黔东南苗族妇女银饰

在黔东南绚丽多彩的苗族妇女服饰中，银饰占有重要的地位。据传，银饰是用来避邪秽、驱鬼魅，保平安及光明的象征。随着社会的发展，银饰由求吉祥、保平安逐渐演变为富贵与美丽的体现。黔东南苗族的银饰品种繁多，女子配戴银饰很普遍，男子也有配戴银饰的。这些银饰又因各地服装的款式不同，其造型、纹样也存在一定的差别。银饰的种类有银帽、银衣、大银角、银冠、银花、银项圈、银项链、银梳、银雀、银菩萨、银耳环、银耳柱、银耳坠、银手镯、银手圈以及各种银片、银铃等等，一套完整的银饰用银达8至10斤左右，甚至有的多达20斤。银饰越多越显其富和美，这观念几乎成为黔东南苗族人民共同的审美心理和风俗习惯，所以，黔东南的苗族，每个家庭都不惜以重银装扮自己的女儿。

雷山、台江、凯里、施秉、黄平等地苗族女子的银饰种类多达50余种，在这些众多的银饰种类中，每类又有不同的样式，但造型大同小异，不像服装各具风格。这些银饰在结构上有对称式、均衡式、连接式和放射式等等；在铸炼、捶打、编结、刻花、雕纹、洗涤等工艺程序里，均是苗族银匠手工制作；银饰的图案多系龙凤花鸟等动植纹样，其造型生动、玲珑精美。

银冠：这是苗族女子着盛装时的主要头饰，它由银马排头围、银片、银花、银雀、银凤等组成；冠上的银喜鹊登梅之式，银锦鸡高鸣之形，银孔雀开屏之状，银凤凰同栖之景，有声有色，栩栩如生。

银角（又叫“银翅”）：这是黔东南的凯里、雷山、台江、丹寨等地苗族女子着装时不可缺少的头饰之一。银角是用厚薄不一的银片打制而成，重约2至3斤，其形状如水牯牛的角、飞鸟双翅，

有的还在两角之间插有银扇；银角长约 58 至 70 公分，角上雕刻、锤压有二龙抢宝、凤凰等各式纹样。

银梳：是将银片锤压出浮雕状的各式图案，然后包在大小木梳上，这就叫银梳。银梳是苗族女子着盛装时必不可少的银饰之一，多插于发髻的后下方。

银耳环、耳柱、耳坠：是苗族女子配戴的银饰之一。这些装饰双耳的银饰做工特别讲究。质量也须严格要求，每对耳环或耳柱重约在 0.3 至 0.5 斤左右，女子们戴上银耳饰后能将两耳拉长，行走起来以两耳摆动的幅度大为美。

银项圈：这是苗族女子的主要银饰。银项圈有空心管状的、有实心的、六廓柱形（曲扭式）、蜈蚣形的、圆柱形的，还有板块挂缀银铃式的，这些银项圈主要用于装饰女子的颈项和胸部。

银项链：这是苗族女子平时着的银饰，但在着盛装时也必不可少，银项链由数十个粗银环相扣连接而成，一般用银达 2.5 至 3.5 斤。

银围腰带：是苗族女子用来装饰腰部的银饰品。银围腰带是由几十块经捶压出各式浮雕图案纹样的方块、半圆状银片缝订在一块长布腰带上，并在这些众多的银片下缘垂挂若干银铃，这种银围腰带是苗族女子着盛装的必备披挂。

银手镯、手圈：是苗族女子手腕部位的银饰品。这种银饰品有六廓实心的、有圆柱式的、有管式的、还有外形似毛虫状的，等等。苗族女子

着盛装时有的每只手腕戴 3 至 5 只或多至 7、8 只不等。

银衣：这是苗族女子盛装的重要部分。银衣即是把制作好的银饰缝订在最好的花衣上，银衣的银饰由几十块四方形、长方形、半圆形而以锤压有人物、龙凤、雀鸟等浮雕状纹样的银片、银泡组成，一般都要在衣摆下端的银片、银泡挂缀银铃和各种形状不一的小银片。

总之，黔东南一带的苗族女子们在出嫁或参加盛大节日集会时，都要头戴花帽，身穿花衣，腰系花裙，腿束花裹腿，披挂银饰有如天仙彩女一般，移步行走窸窣叮当。这一群群美丽的“天仙”，这一幅幅精美的刺绣，一件件工艺精湛的银饰，以及服装上富于神迷色彩之远古传说和故事，大有能把您带进那民间艺术殿堂的魅力，令人着迷，让您心醉。

站在全国的视角而言，黔东南是一个边远的、山高林密的，山青水秀的民族自治州，也是一块神秘的土地。生活在这里的苗族人民，由于历史上受到地域和经济条件的限制，所以有各自不同的心态意识和审美原则，其服饰、图案差异有别，更有其自身的源流和独特的形式美，许多挑花刺绣图案还是历史传说的物化记载，有的还保留着本民族远古图腾的遗风。苗族服饰可以说是考察和研究苗族社会发展史、民族价值观、审美观念与文化心理素质的参考书。

## 谈省文化馆刺绣藏品的价值与使命

文 / 图 吴建伟



看到省文化馆与省美术馆携手举办的“乡野遗存的绣美艺术”展览，细细品读每件展品，真是令人感憾万端。啊！美在民间！虽然这只是四个字，却是那么千真万确。这是我特有的视觉冲击与心灵震撼而发出的心声。

作为贵州省新建的公共文化机构——贵州美术馆，在更多的为精英艺术品交流、互鉴的百忙中，能够关注贵州本土的乡村文化艺术——民间艺术品，这是每位民间美术工作者以及广大民间美术创作者无一不为之而感慨的。在文化和自然遗产日之际，“乡野遗存的绣美艺术——贵州省文化馆藏品展”，能在贵州最高文化艺术殿堂对社会公开展出，我作为一位从事文化馆工作多年，一位热爱贵州民间美术的文化老人，我在这里把内心的喜悦与感激，融为一个鞠躬礼献给这个闪耀民族智慧之光的“乡野遗存的绣美艺术”展览。

“乡野遗存的绣美艺术”展览，让我重新找回了“美在民间”的梦！上个世纪八十年代初，我作为黄平县文化馆的一名美术工作者，有幸

邀带着农民画、民间创新剪纸、苗族泥哨随贵州省群众艺术馆刘宗河馆长、刘万琪先生等，赴北京中国美术馆举办“贵州民间美术展览”。那时，我真不敢想，乡野民间美术也能进到国家美术馆，且时任中国美术馆副馆长曹振峰先生还专门为“贵州民间美术展览”的全体工作人员举办了座谈会。这次“贵州民间美术展览”结束时，我的创新剪纸《醉》（苗族板凳舞）以及我辅

导的农民画作品《革寨春声》，还有吴国清先生创作捏塑的240多件动物泥哨获中国民间美术馆（筹）收藏。四十多年过去了，这个美好的民间美术梦在贵州美术馆重新拾回，使我看到了贵州民间美术将在今后讲好贵州故事有了公共文化平台，这不能不说是贵州民间美术今后繁荣兴盛的幸事啊！

### 一、省文化馆藏品（刺绣）的价值

这次省文化馆向社会公众展出的这一批藏品（刺绣），我认为极其珍稀罕见。可以这样讲，这是省文化馆的一批镇馆之宝，其文化价值、艺术价值、历史价值、民族学价值、人类学价值等等凝结于其间。当然，这些众多的藏品（刺绣）终年锁在库房里，其丰富的价值是难以释放出来的。2015年2月17日，《人民日报》刊发：2015年春节前夕习近平总书记赴陕西看望慰问广大干部群众时发表了重要的讲话，习近平总书记在讲话中强调：“要把凝结着中华民族传统文化的文物保护好、管理好，同时要加强研究和利用，

让历史说话、让文物说话，在传承祖先的成就和光荣，增强民族自尊和自信的同时，谨记历史的挫折和教训，少走弯路，更好前进。”我们知道并应该形成这样的共识：馆藏的刺绣品、蜡染制品、少数民族传统盛装等等，应统称为民间美术。当然，也有一些人把这些馆藏品称为非物质文化遗产。其实这些刺绣品、蜡染制品、传统盛装从制作成品之后，它的非物质化的过程已经结束，而物化成了工艺品，亦称民间美术品。我们文化馆的前辈们把这批民间美术品从乡野征集回到省城锁藏在库房里，从那一刻起，它们就已变相的成了极具文物属性的藏品了。鉴于此，文化馆人特别是美术工作者及其管理者，一定要认真学习和贯彻习近平总书记的重要讲话精神，努力把馆藏品（刺绣、蜡染等）保护好、管理好。同时要加强对研究和利用，让历史说话，让藏品发声，才能真实的、全面的把多类型的馆藏品的多种价值解读出来，以更扎实、更深厚的讲好贵州故事。

价值一：馆藏品隐涵着前辈执着敬业的精神价值。

上个世纪五十年代中后期，贵州省群众艺术馆的美术干部基本都是客籍人才，有从南下入黔的中国人民解放军部队转业到地方的文化干部，有从外省艺术院校毕业分来贵州省群众艺术馆的大学生，贵州本土的美术干部可谓是凤毛麟角。在那个时代，省群众艺术馆的美术干部们牢记毛泽东主席关于“一切革命的文学家艺术家只有联系群众，表现群众，把自己当作群众的忠实代言人，他们的工作才有意义。”<sup>[1]</sup>以及“一切可以到农村去工作的这样的知识分子，应当高兴地到那里去。农村是一个广阔的天地，在那里是可以大有作为的”教导<sup>[2]</sup>。他们背上行李，拿着雨伞，在县文化馆干部与乡村向导的带领下，为了抢救民间珍宝，完成上级交给的征集任务。他们跋涉千山万水，历尽千辛万苦，走进千家万户，说了千言万语，宣传党和政府的民族政策与文化方针。在山乡村寨村民们的热情支持下，使每次刺绣

品、蜡染品和民族传统盛装的征集工作都是圆满完成、满载而归。试想，当年贵州省群众艺术馆没有这样一批执着的美术干部，我们今天就不可能在贵州美术馆享受到这样的民间美术盛宴。这批群众文化美术干部前辈们那宝贵的敬业精神价值，当下的文化馆人是需要做好全面接力的。怎样才能把先辈们那些崇高的精神品格传承下来，这不能不说是我们管理者与从业者应深思的问题。

价值二：馆藏品的文化内涵警省着后人的敬慕情怀。

在五千多年文明发展中孕育的优秀传统文化，积淀着苗族人民最深层的精神追求，代表着苗族独特的精神标识和文化身份。苗族民间优秀的刺绣、蜡染及传统盛装，其历史内涵深邃而丰厚，其形式与款式多姿多彩，凸显出苗族先辈们的理念、智慧、气度、神韵，并将永远地增强苗族人民在时下经济全球化、文化同质化日趋严峻的背境下，其内心深处的自信和自豪。我们文化馆人要因势利导，帮助乡村的村民们不断树立呵护本土原生性文化的文化心理与文化自觉。

在省人民政府的关心和重视下，在时任贵州省文化厅厅长徐圻先生的直接指挥下。2011年，省文化厅非物质文化遗产处正式启动：“贵州苗族服饰”申报联合国教科文组织人类非物质文化遗产代表作名录。2011年6月下旬，在时任省人民政府副省长谢庆生率领下，由贵州省非物质文化遗产保护中心组织的“中国贵州苗族服饰展”（含刺绣精品），于6月23日在巴黎中国文化中心正式展出，直到7月12日才闭馆。我有幸参加了这一展览活动，也目睹了苗族传统服饰与绣品折服了许多外国友人。本展览开幕的当天，谢庆生副省长还拜会了前来观展的联合国教科文组织非物质文化遗产处负责人杜维尔女士，并专门就贵州苗族服饰申报人类非物质文化遗产代表作名录相关事宜进行了交谈。7月5日，时任中共中央政治局常委、中央纪委书记贺国强在法国



进行友好访问时来到巴黎中国文化中心，兴致勃勃地参观这次苗族服饰展，肯定了这次展览对中国民族文化的宣传弘扬和积极作用。时任中共中央对外联络部部长王家瑞、文化部副部长赵少华、中国驻法大使孔泉等陪同参观展览。之后，2012年9月中旬，《文化部、国家文物局关于支持贵州多民族文化大发展大繁荣的意见》下发，并特别强调：“支持指导‘贵州苗族服饰’申报联合国教科文组织人类非物质文化遗产代表作名录。”遗憾！就在这个时间段，徐圻先生调离省文化厅出任省广播电视新闻出版局局长，谢庆生副省长调到省人大常委会任副主任，“贵州苗族服饰”申报世界文化遗产就此搁浅，推进势弱。

2014年3月27日，习近平主席《在联合国教科文组织总部的演讲》中强调指出：“世界上有200多个国家和地区，2500多个民族和多种宗教。如果只有一种生活方式，只有一种语言，只

有一种音乐，只有一种服饰，那是不可想象的”<sup>[3]</sup>苗族刺绣（传统服饰）的历史文化底蕴与深邃的内涵及其精湛的工艺，在贵州少数民族刺绣（传统服饰）的群体中，可以说是名列首位。而在上个世纪五十年代征集到的，没有受到外来文化影响和市场经济冲击的，极为珍贵的刺绣品，亦可百分之百的说是镇馆之宝。我们文化馆的管理部门，保管员都是守护者，对这批珍宝能发自内心的敬慕情怀是必须的，因为这是做群众文化艺术工作的人员，特别是从事美术工作的人员更应该具有的文化品格。

## 二、省文化馆（刺绣）藏品的使命

中国特色社会主义已经进入了新时代，党中央提出要：“建设社会主义文化强国”<sup>[4]</sup>此外，还强调指出：“实施传统工艺振兴计划”<sup>[5]</sup>“开展少数民族特色文化保护工作，”<sup>[6]</sup>“充分发挥文化馆、群众艺术馆、美术馆等公共文化机构在传承发展中华优秀传统文化中的作用，”<sup>[7]</sup>“支持少数民族文化、民间文化传承发展。”<sup>[8]</sup>党中央国务院颁发的这一系列有关文化艺术与民间文化传承发展的方针和政策，我们文化馆人如何一以贯之，学习好、贯彻好、落实好，积极参与和见证“建设多彩贵州民族特色文化强省，”为助推“建设社会主义文化强国”奋力奉献。所有这些，不仅是文化馆（刺绣）藏品传承优秀传统文化基因，进而创新发展的使命；更是时下文化馆人的时代使命。

（一）省文化馆（刺绣、蜡染、传统服饰）藏品走出去的使命。

有人可能会发问：省文化馆（馆藏精品）要走出去，行吗？回答是：肯定行。俗话说：不怕做不到，就怕想不到。何况：2011年6月下旬，“中国贵州苗族服饰”已成功赴法国巴黎展出、宣传作了远航试水，其成功经验与有待完善的方面都可以借鉴，建议省文化馆把走出去作为一项讲好贵州故事的使命来精心谋划。

1、走出去，我们要熟知有关走出去的方针和政策依据。早在2013年12月30日，在党的第十八届中央政治局第十二次集体学习时，习近平总书记发表重要讲话中就指出：“文化是沟通心灵的桥梁。……要提高对外文化交流水平，开展深层次、多样化、重实效的思想情感交流，善于用外国民众容易接受的方式，让他们更好的了解和体验中华文化。”<sup>[9]</sup>2017年5月14日，习近平总书记在“一带一路”国际合作高峰论坛发表主旨演讲，在对“一带一路”建设的时代内涵进行阐释中指出：“‘民心相通’是‘一带一路’建设的重要内容。也是‘一带一路’建设的人文基础。……通过加强各国之间的人文交流，让不同文明在相互尊重的基础上彼此间寻求更多智慧、汲取更多营养。”<sup>[10]</sup>这就是省文化馆（馆藏精品）走出去，走进“一带一路”沿线国家开展民族文化、开展人文交流的方针引航，也是利用民间美术精品这一贵州乡村民众的特有智慧，向“一带一路”沿线国家的人民讲好中国·贵州故事的有效方式之一；再者，这也是在践行社会主义核心价值观中最深层、最根本、最永恒的爱国主义。

2、走出去，“一带一路”的最佳切入点是“海上丝绸之路”。走进“海上丝绸之路”的可能，就要借道云南走进缅甸，走向东盟。这种可行的依据是，2016年12月7日《贵阳晚报》载文道：中华人民共和国外交部贵州全球推介活动6日在外交部蓝厅举行。外交部长王毅在开幕式上说：“今天我们要隆重推介的是中国西部的重要省份贵州，贵州虽然处于中国西部内陆，但在中国对外开放的历史发展过程中具有特殊地位。两千多年前，穿越云贵高原的‘茶马古道’、‘南方丝绸之路’将产自中国的丝调、茶叶等源源不断地输往南亚大陆。……今天，贵州依托‘一带一路’连接线的区位优势，成为中国实行开放战略的生力军。”王毅部长在有众多驻华使节参加的“贵州全球推介会”讲的这番话，是给贵州鼓励和提

神，同时为贵州进“海上丝调之路”指明了路径方向。

3、走出去，贵州早有走进东盟地区的历史开拓者。贵州走进南亚大陆的陆上通道古来有之。据《贵州通史·远古至元代的贵州》载：“由湖广通往云南的驿道，横贯今日的贵州，是沟通内地与云南边疆的大动脉。此驿道开设于至元二十七年（公元1290年），至明王朝平定云南后又加以整治保畅。在元大德年间（公元1302年）前后，元成宗（铁穆耳）发兵攻打‘八百媳妇’（今泰国青迈、青徕一带）过路贵州。”<sup>[11]</sup>可见，在元朝建立之后的十几年，就开通了走进泰国的陆上通道。

另据《中国历史文化名城镇远》载：“据《元史》记载：‘元成宗（铁穆耳）即位（公元1295年），云南卜木、金齿带梅混冬进贡驯象，路过镇远，镇远蛮酋帅田惟城（哈刺不花）与其同路入京进贡。元皇庆元年（公元1312年）元仁宗（爱育黎拔力八达）即位，云南金齿诸国驯象过镇远进京。明洪武二十年（公元1387年）十二月，镇远蛮酋田大雅与缅甸宣慰使恩伦发，及其象队一起入京。清嘉庆二十四年五月至六月（公元1819年），缅甸使者几批象队过镇远入京朝贡。最后一次是清光绪皇帝登基（公元1875年），缅甸使者率象队入贡，光绪二年二月十四日由玉屏入镇远返回缅甸。时任镇远知府汪炳敖曾几次接送缅甸的过往使者，为此，这位知府大人在镇远祝圣桥的魅星阁题写了：“扫尽舞溪烟，汉使浮槎撑斗出；辟开重驿路，缅人骑象过桥来。”<sup>[12]</sup>今天，汪知府的这一千古佳联仍与镇远古城交相辉映。

走出去。走进“一带一路”沿线国家，通过精美的馆藏精品（刺绣、传统服饰）的精湛工艺、丰富内涵的展示宣传，讲好贵州故事，践行“民心相通”与“人文交流”的文化工程。2021年的春节前夕，习近平总书记赴贵州看望慰问各族干部群众。“习近平总书记于2月3日来到黔西县化屋村考察，化屋村以苗族为主，是中国民间文

化艺术之乡。习近平总书记走进扶贫车间，了解发展特色苗绣产业，传承民族传统文化等情况。他指出，民族的就是世界的。特色苗绣既传统又时尚，既是文化又是产业，不仅能够弘扬传统文化，而且能够推动乡村振兴，要把包括苗绣在内的民族传统文化传承好、发展好。2月5日上午，习近平总书记听取了贵州省委和省政府工作汇报后发表了重要讲话，并要求贵州要积极参与西部陆海新通道建设，主动融入粤港澳大湾区发展，加快沿着‘一带一路’走出去，以开放促改革、促发展。要支持少数民族和民族地区发展特色优势产业，繁荣发展少数民族文化。”（以上引自新华社2月5日电《中国文化报》2021年2月6日第一版）。这样的使命目标，期盼抓紧做好择选最佳的刺绣品（传统服饰），并抓紧做好这些入展刺绣品（传统服饰）的历史价值、文化为涵、民族学价值等挖掘与阐释，为这一件又一件精品都注上精深、精准的说明，且要做成中英文对照版式，这是必须的。总之，要做好能应对走出去应做的各项准备事宜。

（二）省文化馆（刺绣、蜡染、传统服饰）藏品的文化元素要走下去的使命。

长时间以来，在经济全球化、城乡一体化、旅游乡村化的冲击下，在人的老、弱、病死而难以抗拒的生理规律态势下，乡村文化生态遭受到严重的摧残与破坏。加之打工潮的持续涌流，一些村寨的传统刺绣几乎是有传人而无承者，造成传统刺绣技艺濒临失传。在城乡一体化下衍生的一些小作坊的投资者，进行机器织绣，模块式的批量生产，虽说是绣品，但也毫无历史价值、人文价值和艺术价值，换句话说，没有人的温度了，我们能拿这样散发着机械油与电子味的绣品在美术馆展出吗？能带出国展出并向外国友人说这是我们的民族民间刺绣精品吗？显然是笑话。所以，省文化馆的民间美术管理者及美术工作者们，有责任把馆藏品（刺绣等）的元素、造型、构图、装饰、历史文化内涵等遗传密码努力提取出来，

随同文化馆美术干部走下去，走进山乡村寨去。

1、走下去，走进山乡村寨去，走到民族民间去。2018年1月2日，《中共中央国务院关于实施乡村振兴战略的意见》强调指出：“传承发展提升农村优秀传统文化。”<sup>[13]</sup>中央两办还在相关文件中特别强调：“实施传统工艺振兴计划，……开展少数民族特色文化保护工作。”<sup>[14]</sup>之所以要努力提取刺绣藏品的元素、文化内涵等遗传密码，随着文化馆人走到民族民间，走进有传统刺绣技艺的苗族民间去，宣传党中央关于“实施传统工艺振兴计划。开展少数民族特色文化保护工作”等方针政策。通过文化馆人的宣传和带下去的刺绣遗传密码的解读与提示，促进那些在过去就闻名四乡八寨的苗族刺绣村寨，助力提升每一个刺绣群体传承与弘扬优秀传统刺绣的文化认知与文化自信，使之得以复活与振兴。推动每一个绣娘、每一个群体、每一个村寨都积极践行习近平总书记关于：“世界上有200多个国家和地区，2500多个民族和多种宗教。如果只有一种生活方式，只有一种语言，只有一种音乐，只有一种服饰，那是不可想象的”<sup>[15]</sup>重要思想，为振兴优秀传统刺绣，为保护与传承少数民族特色文化，为建设多彩贵州民族特色文化强省添彩作贡献。

2、走下去，深入到民间传统文化艺术中去。文化是一个民族的身份，尊重一个民族，就应该尊重这个民族的历史。上个世纪六十年代由中国近代史学家翦伯赞先生主编，经人民出版社出版发行的《中国史纲要》载：“古代黄河流域分布不少的部落。……在晋、冀、豫交界地有‘九黎’部落，他们的酋长名蚩尤。……据说蚩尤‘以金作兵器’，是金属冶炼的最早发明者。”<sup>[16]</sup>“尧、舜、禹时期，‘九黎’部落发展形成了新的部落联盟——‘三苗’。”<sup>[17]</sup>而《苗族文化大观》又载：“4000年前的‘三苗’，商、周至战国时期的‘荆楚蛮’，唐宋以后，被称为苗。”<sup>[18]</sup>历史文献的记载说明五千年前的上古时期，苗族的先民“九

黎”人就已掌握了青铜的冶炼技术，换句话说，夏、商、周时代的青铜文明是继“九黎”人创造发明之后传承下来的。

著名哲学学者、文化学学者、贵州省文化原厅长徐圻先生，在2011年初为贵州苗族服饰即将赴法国巴黎展出，而在《文化月刊·遗产》—民族记忆，本色中国》增刊上发表了《五千年的民族史诗》赞颂了苗族刺绣与服饰纹样的久远历史。由中华书局出版的《〈洛书河图〉—文明的造型探源》（阿城著），<sup>[19]</sup>该著作中的新石器时代的“玉版”的纹样造型与贵州省群众艺术馆征藏的苗族刺绣造型纹样相同。另外还与新石器时代彩陶“双头鸟”造型纹样和与商代青铜器“蟠龙纹盘”的造型纹样如出一辙等等。所有这些都省文化馆干部，尤其是美术工作者深入到山乡苗寨，把坚守苗族刺绣（传统服饰）纹样造型的深远意义及世界文化多样性重要意义，向村民、向绣娘们讲明、讲深、讲透，扎实地增强他们的文化自信与继承优秀传统文化的文化自觉。

3、走下去，下到山乡农村去贯彻和落实党中央关于群众文化工作的方针。党的十九大报告指出：“实施乡村振兴战略。农业农村农民问题是关系国计民生的根本性问题，必须始终把解决好‘三农’问题作为全党工作重中之重。”<sup>[20]</sup>同时，党中央国务院在2018年9月下旬颁发的《乡村振兴战略规划》中指出：“中华文明根植于农耕文化，乡村是中华文化明的载体。推动乡村振兴。广泛开展群众文化活动。”<sup>[21]</sup>这充分说明党的工作重点在农村，群众文化工作的重点在农村。贵州省文化馆（原名为贵州省群众艺术馆）及各级文化馆的工作重点也应该放在农村，这是天经地义而不容置疑的。2019年8月19日，中共中央颁发《中国共产党农村工作条例》，要求要“加强传承发展提升农村优秀传统文化。”<sup>[22]</sup>根据党中央、国务院的这一系列决策精神，我们群众文化工作者在伟大的中国特色社会主义新时

代里，坚持走下去，走到乡村广阔天地去。去践行中国共产党关于“繁荣兴盛农村文化，焕发乡风文明新气象。保护好优秀农耕文化遗产，推动优秀农耕文化遗产合理适度利用。”<sup>[23]</sup>“保护利用乡村传统文化，广泛开展群众文化活动，重塑乡村文化生态。培育挖掘乡土文化本土人才。”<sup>[24]</sup>应该说，党中央国务院的这一系列文化方针，都是各级文化馆在接续“推动乡村振兴”<sup>[25]</sup>的实践中认真学习和贯彻落实的。

苗族刺绣（传统服饰）在五千年的民族史诗、五千年的文化记忆、五千年的灿烂文化中，是历史性的勒石，是无论如何也抹不掉的。据考古发掘的新石器时代的仰韶文化、尤山文化、大汶口文化等遗址出土的土陶、彩陶、灰陶、玉版以及商代的青铜器的不少造型纹样，与贵州省文化馆征集、馆藏的刺绣品的许多造型纹样几乎就是“脐带”般的“血缘”关系。退休后，我在闲时读到的《神巫的世界—良渚文化综论》《苗族舞蹈与巫文化》《苗族服饰—符号与象征》《凤鸟图案研究》《苗族史诗》《中国苗族服饰图志》《洛书河图》《苗族妇女服装研究》《中国工艺美术简史》《农业考古》《玄妙奇丽的楚文化》《神话·远古记忆的重述与解读》《蝴蝶妈妈的祭仪》《凤舞九天·楚文化特展》等书。深感苗族刺绣纹样造型渊源久远，内涵深邃，其文明之光永恒的滋养着苗族人民的心田。

今天在这里是座谈会而不是学术会，所以诸如苗族族源和发生在上古的战争、举族迁徙；苗族观念中的天地、鬼神、巫术；苗族服饰的渊源、传统、嬗变与历史；苗族服饰的文化内涵；苗族服饰的精神特性等等的解读就没有涉及。期盼邀请相关专家、学者到馆里办专题讲座；抑组织专家团队开展深入研究，才可能使馆藏的苗族刺绣与传统服饰（馆藏品）的历史文明之光得以完全释放，进而助力贵州省文化馆在“开展少数民族特色文化保护工作”的实践迈出前进的步伐。

## 参考文献

- [1][2] 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》1942年5月23日，载于《毛泽东思想万岁》袖珍本，1970年6月版，第505，455页。
- [3][15] 习近平主席《在联合国二重重装文组织总部的演讲》2014年3月27日，载于《中国文物报》2014年4月2日新闻版。
- [4][20]《党的十九大报告辅导读本》，本书编写组编著，人民出版社出版发行，2017年11月第1版。
- [5][6][7][14]《中共中央办公厅国务院办公厅〈关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见〉》，载于《山骨》期刊，贵州省文史研究馆主办，2017年第一期。
- [8][21][24]《中共中央、国务院印发〈乡村振兴战略规划（2018-2022年）〉》单行本，人民出版社出版发行，2018年10月第1版。
- [9]《习近平关于社会主义文化建设论述摘编》，中共中央文献研究室编，中央文献出版社出版发行，2017年10月第1版。
- [10]《以习近平同志为核心的党中央治国理政新理念新思想新战略》，中共中央党校组织编写，何毅亭主编，人民出版社出版发行，2017年6月第1版。
- [11]《贵州通史·远古至元代的贵州》，《贵州通史》编委会，当代中国出版社出版发行，2003年1月第1版。
- [12]《中国历史文化名城镇远》，镇远县志办公室编，作家出版社出版发行，2005年8月北京第1版。
- [13][23][25]《中共中央关于实施乡村振兴战略的意见》，单行本，人民出版社出版发行，2018年2月第1版。
- [16]《中国史纲要》第一册，翦伯赞主编，人民出版社出版，新华书店发行，1979年3月第1版。
- [17]《贵州省志·民族志》，贵州省地方志编纂委员会编，贵州民族出版社出版发行，2002年10月第1版。
- [18]《苗族文化大观》，贵州民族事务委员会主编，贵州民族出版社出版发行，2009年6月第1版。
- [19]《河书河图·文明的造型探源》阿城著，中华书局出版发行，2014年6月北京第一版。
- [22]《中国共产党农村工作条例》，中共中央印发，2019年8月19日，党建读物出版社出版发行，2019年9月第1版。

（作者单位 / 贵州省文物局）

# 我与苗绣 40 年

文 / 图 曾 丽

绣是苗族人历史与文化的载体，是苗族人在没有形成可通读文字的文化体系下创造出来的艺术形式，苗绣纹饰承载了文字和图像的功能，是罕见的非文字文化读本。苗绣包含了特定的图案符号、纹样、构图、颜色、技法针法、功用、寓意等。作为宗支划分的区隔与标识，苗绣有其严格的传承体系与规制。在传统习俗中，苗绣既是苗族人传统的生活方式，也是他们的精神象征。刺绣女红几乎贯穿了苗族女人的一生，是她们重要的生活与劳作内容；刺绣的纹样、形式以及手艺高低，可以判断她们所从属的宗族支系，也决定了她们在族群中的地位和被祖先呵护的程度。

虽然苗绣是由苗族妇女绣制的，但内容和形式却是由苗族先民在数千年的发展史中约定俗成的，具有族群标识的文化意义。

## 一

我不是苗族，收藏古老的苗族刺绣是因为热爱。40 多年前我还是个孩童的时候就开始跟着父亲学习鉴定、收藏苗绣。记得当年虽然交通不便，但我们基本走遍了贵州所有苗族文化保存完好的地区。为寻找古老苗绣，我和父亲在一个又一个寨子里寻访。20 多年前，我开始尝试去梳理传统苗绣的纹样。12 年前，我创办了中国第一座苗绣博物馆——贵阳苗疆故事民族服饰博物馆。苗族有 200 多个支系，苗族支系的划分是以服饰款式以及服饰上刺绣的不同作为依据的。同一支系的人，身着同样的服饰款式，刺绣形态也大体相同，工艺相近、纹样相承，遵循某种严格的规制。这种数千年来没有改变的族群约定，使苗族服饰成为族徽的象征，这是苗绣显著区别于其他刺绣的地方。

苗绣虽然已经被列入我国首批非遗保护项目，但研究苗绣的机构非常少。一方面市面上很少见到相关的书籍（较为全面介绍苗绣的是我十

几年前写的专著《苗绣》），也没有相关院校开设与此相关的课程。由于苗族没有文字，所以苗绣的工艺及其文化属性没有被记录下来。“四大名绣”（苏绣、湘绣、蜀绣、粤绣）被人们所熟知时，苗绣在大众的认知里还是一片空白。另外，互联网时代越来越多的商人、设计者，为了迎合市场需要，设计生产出了一些伪苗绣产品，电子商务、现代设计培训课程也被引进到苗寨，导致作为文化遗产的苗绣在还来不及被真正了解就被推向了市场。

近年来我的工作地点从贵阳转移到北京后，我依然每年都会去贵州苗寨跟绣娘们学刺绣手工技艺，只是收藏明显变少，因为好的苗绣已经所剩无几。新苗绣尽管保留了老款式，但做工、用料和图案纹样都改变了很多，而且一些地方一半以上都是机绣，加了荧光剂的化纤线绣出来的新款刺绣看上去很艳丽，但缺乏了老苗绣那种厚重的文化内涵。还有一些外来图案也开始出现在苗族的绣衣上，比如天线宝宝、五彩玫瑰花、观音送子图等，传统的苗绣正在以从未有过的速度发

生变异。

不可否认，这些变化中有不少是令人欣慰的，对苗族文化的传承和传播起到了积极的推动作用。比如近年来，清华大学美术学院等高等院校的不少教师带领学生去苗族地区采风，尤以北京服装学院的师生最为频繁，一些美院或者设计类学校的师生还纷纷安排把苗族地区作为实习基地。2016年我的博物馆还与英国伦敦皇家画廊以及中央圣马丁时尚艺术学院开展合作，我带他们深入苗族传统村落，探访传统手工艺，寻找创作灵感，将苗族文化介绍给全世界。



凡是接触过真正老苗绣的人都会惊叹于其精致艳丽，无论色彩还是图案，都极其和谐完美，没有任何改动的空间。以至于爱马仕的设计师在设计时说，除了正确地将苗绣图案放进作品里以外，他们似乎无事可做。得益于此，我在保持苗绣纹样内核的提前下，也进行过一些设计再表达，创作出了不少受欢迎的作品，拿了很多次文创大奖。

## 二

苗绣上的符号是苗族人独有的吗？这些符号只在他们族群中使用吗？这些符号又是从哪里来的？苗绣是不是早已经给出了答案？40年来，我和父亲带着这个问题一直在探索。只要是与符号、符形相关的书，我都尽量去找来阅读，查阅各种相关资料，参观了一个又一个国内外博物馆，将苗绣与不同民族不同文明不同时期的艺术品进行比对。40年里，我和父亲用了20年收藏苗绣，然后又用10年的时间整理、解读，再用10年的时间将它与不同文明作比较，并作文创探索。沉迷

其中的时间越久，越发感知到苗绣的价值与意义。40年里，我们逐步为苗绣建立起了一个收藏体系和鉴别标准。

在长期的研究中，我发现一件有意思的事情：传说中的《百苗图》也只是对苗族服饰的外观记录，并没有触及到苗绣纹样图案的共性与差别。苗族人以服饰款式和刺绣方式（如图案纹样、针法、配色等）来划分他们的族群支系，不同的刺绣和服装对应不同的支系。这种约定数千年来一直传袭下来，最终成为民族传统，这一传统在古代甚至会影响到族群不同支系之间的通婚。遵循某种规律，同一支系使用的纹样图案以及针法大抵相同，但细节不同，一些固定纹样与图案在族群中被反复使用。苗族人在服饰上的这一约定传统就像一张家谱，将不同族系相互区别开来。苗族200多个支系的200多张“家谱”，构成了苗绣文化的深厚内涵。解读这些苗绣“家谱”，就是探寻苗绣文化及其源头，我称这项工作为“苗绣图谱”工程。

这是一项艰辛的工作，也是一项迫在眉睫的抢救性工程。在庞杂的绣品中慢慢梳理出苗族各个不同支系服饰上的纹样和图谱脉络，辨析出它是否“纯正”，这是除了苗族人自己和极少数的研究者之外，外人无法做到的事。得益于40年我和父亲收集来的珍贵的苗绣藏品，带着我们两代人对苗族文化的热爱，我默默做了20多年的整理研究。然而即便如此，如今这项工作也还只是在路上。

我采用的研究方式是对藏品进行分类、反复比较后，用美术设计语言拍摄苗绣，对具有图谱性质的纹样进行分析、解构，并寻找它们之间的内在关系，然后将材质、工艺、针法、年代和色彩等刺绣元素剥离，最终呈现出其抽象图案。记得4年前的一天，同往日一样，我按照程序抽取苗绣具象元素后，最后留下的原始线条令我十分震撼：它们就像一张张星象图，呈现出一种圆融和谐的美。难道这是巧合吗？我继续去解析第二



幅、第三幅……它们无一例外都呈现出跨时空、跨文化的特性。这一发现让我兴奋不已。直觉告诉我，我触及到的是苗绣与文明源头相关的“密码”。这一发现给我带来的兴奋，不亚于考古学家发现亚特兰蒂斯的奥秘。除了用“本源”“源头”这样的字眼来形容它们，我已经找不出其他更合适的词语。

我的父亲曾宪阳先生研究的方法与我不同，但得出的结论相近。他提出：“中华源头文明在苗疆活态存现，苗绣上的符码正是人类源头文明的记录。”他临终前完成了《解读苗疆意象符号，探寻中华源头文明》一书的手稿及图片拍摄，并将古苗装上的符号一一整理解读。遗憾的是，至今这部著作还没有得到整理出版。著名作家阿城在其研究人类上古文明中造型起源的《河图洛书》里写道：“苗族服饰图案直接传承自新石器时代，是罕见的上古文明活化石。”由此他提出：“一

直被广泛视为贵州民间艺术的苗族刺绣不仅仅是民间艺术，而是上古新石器时代部族、方国的遗留。从这个意义上来看，苗绣是贵州文化区域里的一个重要财富和资源。”在我去做苗绣讲座时，阿城还特别发微信给我强调：绣娘制作苗绣但不创造苗绣。

人类在文字产生之前的上古文明时期，其实是使用符号、图形与天地自然沟通的，用祭祀的方式回应天地之道，用符号表达宇宙法则和万物关系。这套充满灵性的符号系统随着文字的出现，被人逐渐遗忘了。研究上古文明时期的石刻、古陶、青铜器上的符号与纹饰，我们会发现，有很多都能在古老的苗族服装上找到。生活在崇山峻岭的苗族人，奇迹般地把这些远古的文化基因以苗绣的方式保留了下来。在古老的苗绣上，你总能看到那些象征天地法则、万物关系、生命、阴阳、世道轨迹的符号纹样，它们共同组合成的图案超越一切物质具象的写实表达，使古老的苗绣成为一部世界上独一无二的“无字天书”。

今年，我推出自己花费20年心血整理研究出的成果——《苗绣图源》。书中展现了100幅经典苗绣纹样，其抽取的绣品全部来源于博物馆收藏，并严格按照7个标准精挑细选——全部提取于清末以及民国早期的老苗绣；没有受到现代商业干扰；具有图谱属性的纹样合集；在苗寨古村落被反复使用；纹样具有典型性和代表性；兼顾到苗族的各个分支宗系；能为当代设计所用。

值得一提的是，书中的每一幅苗绣纹样都精美绝伦，不可复制，每一张都有着史诗般的故事，蕴藏着天地万物起源和创造的秘密，都是苗族人数千年智慧的结晶。我将这些珍贵精美的图源整理出来，旨在奉献给当代设计师、历史学家、艺术家们，让他们用于解读、用于研究、用于创新，用于推动苗绣文创产业。作为一个苗绣文化传承人，我只有一个心愿：让古老的苗绣不仅被人类赞叹珍爱，也被每个时代的人类所需要。



## 苗绣“八角花”

文 / 罗春艳

在茂饶（花溪高坡苗族自称）“花园”里学习刺绣时，先认识染布的经纬，学习“井”字绣法，也称“十”字针绣。学习绣图案花纹，也得学习这些纹饰的名称。有些图案晦涩难懂，如“benl shenb”，“bel zel”，“npangt ngaox”。这些名称字义，我们不理解，看这些图案，也看不出像什么，似乎已经超出本时代人的认识。也有图案、名称通俗易懂的，如“rangx het ongb”（龙喝水），“nhas jail jinb”（杉树枝），“dengb nongl”（小鸟）。



背牌中心图案“八角”，凭感官，我只能把它与香料八角联系在一起，是有八个角的一朵花。垂放的腰带绣制着这朵八角花，巫师头帕上的蜡染花纹也是八角花。而这朵八角花，已超乎我的认知。

茂饶数十年来，背牌的花纹由繁入简，小的花纹已经改变了许多。而中心的花纹不变，一旦改变，就不具备本族标识了。茂饶的刺绣，不绘描花样，女子都在绞尽脑汁的思索和记忆图案的绣法。

大年初二，我们要提着茶壶，点一炷香，到井边取水回家煮蛋喂养灵魂。女子取水，顺而向龙女乞求心灵手巧，因为传说我们的背牌刺绣就是龙女所授予。当我的要务不是学刺绣而是读书时，母亲便要我向龙女乞求聪慧。

在日常生活里，不断有八角图案混入我的视野，精品店的袜子，印着八角花图案。陪朋友到美甲店，喝水的一次性杯子有八角图案。

毛线衣上的花纹，还是八角图案……

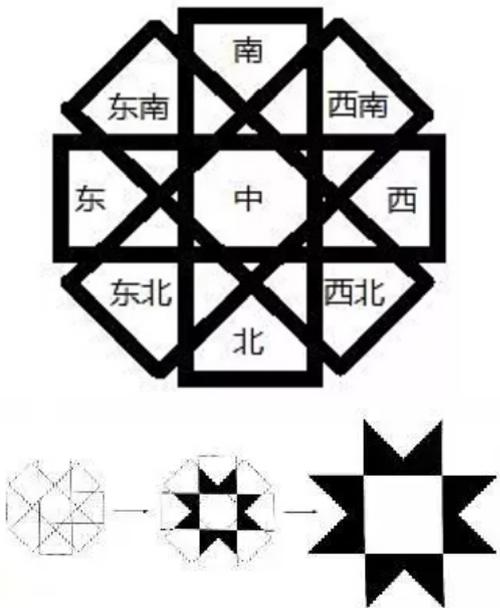
这朵八角花，这般人见人爱，都将八角花作为装饰。哪怕到海南，到云南，八角花图案还是如影随形。

八角不是茂饶苗族独有，在其他支系苗族也有。有一些少数民族刺绣中也存有。

八角花，最早是出现在什么时候？1985年，在安徽省的含山县铜闸镇凌家滩村，新石器时代遗址被发现，其中出土的玉版上面，就刻有八角花纹。也就是说这朵八角花，在五千多年前已经出现了，我们现今能在日常生活中所见，是世代忠实的传承。这个玉版在出土时，是藏在一个玉龟里的，符合神龟背负洛书的神话传说。



中心是八角星纹（指天象），是指向八方的箭头，玉版的四周，钻有小孔，上面9个，下面4个，左右各5个。这套玉版玉龟集合了方向与数字。这中间的八角星纹，冯时先生推演出它的形成。



这个八角图案，为一个九宫格，集合了洛书中四方五位图以及八方九宫图，主要指示东南西北四个方位。

面向日出，为东；与之相对是日落，西方；左右两侧为南北。茂饶有四方：茂饶苗语的东方称为 hnengb dux，意为日出；西方为 hnengb hmongt，直译为日夜；北方为 dongl nghengx，直译为天边；南方为 Dongl daib，直译为地边。茂饶腰带上的八角花纹，周围也还有箭头标志，后来人们改良，在箭头外各加一瓣，成为半八角。



古人的巧妙设计，哪怕人们不识其义，却以人的审美将此八角图案传承数千年，绣制在身上，背负人类认识宇宙世界之始，共记民族发源之始。

（资料图片来源于网络）



苗族跳洞

(罗士朝 摄)

# 贵州非物质文化遗产

guizhou intangible cultural heritage



凯里舟溪苗族

(张荣斌 摄)