

教育部人文社会科学研究一般项目(项目编号: 10YJC760002)



图解湘西苗族民间 印染

柴颂华 ◎ 著



西南交通大学出版社

教育部人文社会科学研究一般项目 (项目编号: 10YJC760002)



图解湘西苗族民间 印染

柴颂华 © 著

西南交通大学出版社
· 成都 ·

图书在版编目 (C I P) 数据

图解湘西苗族民间印染 / 柴颂华著. —成都: 西南交通大学出版社, 2016.1

ISBN 978-7-5643-4331-6

I. ①图… II. ①柴… III. ①苗族—民间印染—湖南省—图解 IV. ①J523.2-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 239648 号

图解湘西苗族民间印染

柴颂华 著

- | | |
|-------|---|
| 责任编辑 | 祁素玲 |
| 封面设计 | 严春艳 |
| | 西南交通大学出版社 |
| 出版发行 | (四川省成都市二环路北一段 111 号
西南交通大学创新大厦 21 楼) |
| 发行部电话 | 028-87600564 028-87600533 |
| 邮政编码 | 610031 |
| 网 址 | http://www.xnjdcbs.com |
| 印 刷 | 四川煤田地质制图印刷厂 |
| 成品尺寸 | 165 mm × 230 mm |
| 印 张 | 8.75 |
| 字 数 | 153 千字 |
| 版 次 | 2016 年 1 月第 1 版 |
| 印 次 | 2016 年 1 月第 1 次 |
| 书 号 | ISBN 978-7-5643-4331-6 |
| 定 价 | 38.00 元 |

图书如有印装质量问题 本社负责退换
版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562

自序

湘西民间印染工艺与湘西苗族历史一样，经历了上千年的发展与演变，在历史的长河中得以不断完善。在中国历史上湘西苗族经历了四次“大迁徙”，而湘西民间印染工艺也在这一次次的迁徙过程中传遍各地。从苗族的迁徙线路来看，湘西苗族民间印染工艺区域变化是南→北→南→各地。

我国古代劳动人民很早就已掌握了印染工艺。相传蚩尤是今湖南新化人，在那个时期印染在南方已经是一种比较常见的工艺。随着蚩尤带领的部落不断向中原地区扩展，这一工艺又发展到中原地区，形成了现在保留下来的江浙地区蓝印花布与湖北天门蓝印花布集中地。蚩尤兵败之后转移到武陵山脉休养生息，这一传统技艺得到了前所未有的发展，后来逐渐向贵州黔东南苗岭地区扩散。改土归流之后，湘西的民间印染工艺日臻成熟，并影响其他地区的发展，形成了小范围的特色印染工艺。如现在的贵州榕江、丹寨、黄平革家等地区的蜡染在用线、题材表现等方面都有了变化，形成了现在的地区特色印染工艺。

湘西的民间印染工艺在改革开放之后，受到现代机器化大生产的冲击，逐渐被商业化，纯传统手工艺慢慢走向消亡。从近几年的情况来看，还在从事民间印染工艺的艺人不超过 10 人，而且这些艺人已经到了高年，无法再从事印染工艺制作，所以这些工艺在湘西处于濒临绝迹的状况。

随着国家对非物质文化遗产抢救力度的加大，现在很多高校及科研院所介入研究这些传统技艺，这是一件值得欣慰的事情。目前研究民间印染文化的学者主要是从传统的图案入手，着重对这一技艺的图片资料进行整理，没有从深层次挖掘这一工艺所隐含的更多的不为人知的“秘密”。而我这次研究的主要目的是想将艺术学与传播学的知识结合，将传统印染工艺纳入传播学视野，从一个崭新的角度解读传统印染工艺。其思路为：

① 从传统印染工艺入手，分析这一技艺原始的自然属性，即材料、制作方法、工艺等；

②挖掘其隐含的社会属性，即工艺背后的历史、文化背景、民族特征，等等；

③将其传统技艺上升到哲学层面，分析其深层次的含义——技术与文化的关系，如何建构其传播平台，更好地让世人了解、研究它；

④分析传统印染技艺在现代工业化生产的背景下面临着怎样的困难，研究如何进行产业化生产、进行产业化生产是否可行。

任何事物都有一个产生、发展和消亡的过程，湘西印染工艺的衰亡也不会以人的意志为转移。在科技快速发展的今天，我们不可能恢复当时传统技艺的盛况。所以，我们只能在抢救、保护与传承湘西民间印染这一工艺方面多考虑一些问题，希望能通过一些建议让其永远往下传递。

本书在撰写过程中参考、引用了龙湘平老师《湘西民族工艺文化》、左汉中老师《民间印染花布图形》、王毅老师《论大湘西民族地区文化产业与旅游业联动发展》、张明国老师《技术文化论》等等以及还有一些不知道著作出处的老师、学者的学术观点，由于时间仓促没能联系到原著本人，再次表示歉意！

本书只是我个人的一点想法和尝试，还有很多不足之处，请同行指正、批评！

作 者

2015年8月于武汉大学樱园

目 录

第一章 绪 论	1
第二章 苗族传统印染	8
第一节 苗族传统印染植物染料	8
第二节 苗族印染工艺	14
第三章 苗族印染图案	24
第一节 图案题材	24
第二节 苗族印染图案特征	37
第三节 苗族印染图案的形式美	45
第四节 苗族印染图案吉祥寓意	50
第五节 苗族印染图案与吉祥数字	54
第六节 苗族印染图案结构分析	64
第四章 苗族印染色彩	76
第一节 素雅秀丽、明快和谐	76
第二节 凝重深沉、庄严朴实	76
第三节 苗族印染色彩的文化内涵	77
第五章 印染技术与文化及其传播平台	84
第一节 技术与文化的关系	84
第二节 印染技术文化与印染文化技术辩证论	87

第三节 传统印染传播平台的构建	93
第六章 传统印染工艺产业化生产研究	99
第一节 民族文化产业现状	99
第二节 湘西文化产业发展的大环境	100
附 录	113
蜡染作品欣赏	113
蓝印花布作品欣赏	118
参考文献	129
后 记	132

第一章 绪 论

苗族长期以来保持了以“歌唱为乐生手段”、以“和谐共生为审美追求”、以“滑稽幽默为审美乐趣”的生存状态。湘西是湖湘文化主要的发祥地之一，有着深厚的文化底蕴和人文风情，在历史的长河中，形成了独特的文化特色。湘西境内居住着苗、侗、回、瑶、土家族等多个少数民族，盘古以来，他们与汉族大杂居、小聚居，相互融合而又传承本民族的文化特征，用智慧与汗水创造了灿烂的民族文化。湘西民间印染是湖南民族与民间文化的重要组成部分，是中国艺术宝库中珍贵的遗产，是苗族世代相传的传统技艺，是苗族人民在与恶劣自然环境长期斗争的过程中，运用丰富的想象力创造的高于现实、充满意境的艺术品，与扎染、蓝印花布并称为我国古代三大印花技术。我国许多少数民族都是古老的民族，他们在长期的发展历史中对人与自然、人与人、人与社会的关系以及人自身的关系形成了一套特有的思想观念、行为方式和处理方法，形成了特有的生存状态，保持着生态的平衡性。而民族艺术与平民艺术及其生存的土壤——民风民俗以及人们的日常生活息息相关，其流传与发展也始终与各地的民族风情、人文习惯相融合。湘西的印染体现了浓郁的民俗风情，和自然山水一样神奇美丽！苗族有着丰富多彩的民族文化和民间工艺美术技艺，特别是苗族民间印染技艺，在整个染织美术界负有盛名、独放异彩，是一种历史悠久的民间艺术，就像一部没有文字的史书，承载着苗族厚重的历史文化。

苗族是一个古老的民族，也是一个勇敢顽强的民族。自黄帝与苗族先祖蚩尤的涿鹿之战，蚩尤兵败后，苗族部落开始了漫长的迁徙生涯，湘西苗族由此诞生。湘西苗族与楚族有着密切的关系，楚族是以三苗后裔为主体的民族。有学者认为：“楚国就是苗国，楚族就是苗族，楚苗同源，楚苗同族。”楚族先民中在原三苗居住地和荆蛮之地土生土长的蛮族，就是三苗集团和荆蛮集团其中

的一支或组成部分。秦始皇统一六国后，原楚国和巴国境内的苗族居住区域归属中央封建王朝管辖，其后，在湖南境内设长沙郡、黔中郡、武陵郡。秦汉时期，史书称呼这一地区的少数民族（主要指苗族）为“长沙蛮”“五溪蛮”“武陵蛮”，或按更小的地域称呼“澧中蛮”“溇水蛮”“酉溪蛮”“黔中蛮”，等等。苗族第四次大迁徙之后，因为居住环境的变化，各个支系的风俗习惯形成差异，服饰颜色偏爱不一。湘西一带的苗族崇尚红色，人们根据各地区苗族的服装色彩差异，把湘西苗族划分为“红苗”。

一个民族并不是孤立生存的，而是必须与其他民族发生关系，各民族之间的相互作用不断加强，苗族当然也是在这种社会状态下不断发展，苗族人民在与其他民族长期的交往中保留了自己的民族文化性。

在湘西各少数民族的服饰文化中，蜡染、扎染、蓝印花布是民间美术中的姊妹艺术，它们都必须经过“染”这一道工序，只是因为“防染”的方法不同而得到不同的艺术效果。蜡染、扎染和蓝印花布是苗族、侗族、土家族等少数民族衣着被褥的主要装饰，这些技艺主要应用于少数民族相对集中的湘西自治州一带。

蜡染在中国有着悠久的历史，是一种传统的民间艺术形式。从文化学和社会学的角度来研究，民间蜡染具有非常宝贵的人文资源价值。蜡染这种古老的传统工艺能够世代相传，是与它独特的传承方式分不开的。湘西少数民族独特的历史文化结构、民俗风尚以及社会结构，决定了本地区妇女必须掌握蜡染这种技艺并明确其特定的功能。

在今天，我们走进湘西少数民族村寨，依然可以看到妇女们挂在各自门前的精心绘制蜡染的生活用品，她们每个人都愿意拿出自己的得意之作给客人观看，脸上洋溢着创作的喜悦与自豪。由于从小耳濡目染，她们从六七岁就开始跟着家中的女性长辈学习蜡染，十多岁就能制作出精美的蜡染制品，然后开始精心绘制自己的嫁妆嫁衣，并要一直坚持不断地做到出嫁。出嫁时，每人都有几身出色的蜡染衣裙，还有许多蜡染用品，如蜡染花手帕、蜡染花篮帕、蜡染花伞套、蜡染花带、蜡染提包、蜡染口袋、蜡染床单等，作为将来恋爱的馈赠礼品，甚至是定情之物。每逢节日，姑娘们总爱穿着自己最满意的作品，显示自己的聪明才智，博取人们的赞扬。小伙子们也以此作为择偶的重要条件。聪

明能干的姑娘，总能得到许多人的爱慕。在湘西还有一种“上轿衣”，既庄重又富丽堂皇，姑娘在结婚当天穿上，进男方家即脱下，收藏至临终前随身穿上殉葬。他们认为人死后灵柩抬出家门也如上轿，故名“上轿衣”，含有双关之意。除此之外，还要给将来的儿女准备好蜡染婴儿被面、包片、围兜、背扇等。正是通过以上这些方式，加上蜡染在少数民族生存方式中举足轻重的地位和意义重大的内涵，蜡染得以完整地保持了传统风貌，为我们保存了最宝贵、最直接的蜡染文化遗产。

艺术（诗意）、生存、文化、自然在这里成为苗族生态审美风尚的结合因子，构成了新的“共生关系”和“整生文化”，由古典和谐发展到现代崇高再到现代的辩证和谐，审美也由和谐到再生到美生，生态位从古代的客体主导到近代的主体主导再到现代的整体平衡，这就是很多学者所谓的“天意审美场—人态审美场—生态审美场”生存逻辑，也是历史文化运动的发展过程。在这里，自然美生发社会美，社会美生发艺术美，艺术美生发自然美，自然美和社会美共生艺术美，自然美和艺术美共生社会美，社会美和艺术美又共生自然美，循环相生、交叉共生，构成了动态平衡的生态圈，这种网络般的共生关系，本质上就是审美的共性。这种审美共性在苗族人的生活中表现得极为突出，劳动人民将这种审美关系巧妙地运用于传统印染之中，达到一种超越人本身的审美特质。

在“人、自然、社会”生态圈中，艺术和自然是其核心，但传统的“艺术和自然”并不是现代意义上的“艺术和自然”。“自然”在中国古代有“大自然”“自己的本来状态”“自在自为的状态”之意。在中国审美文化里，“艺术的自然”是其模式的本质，且它在世界审美文化中有着特殊的位置，自成体系。在中国传统文化中，文化人的理想无法适应残酷斗争的政治环境，他们天性不喜欢竞争和激烈的冲突，尊崇“守拙归田园”。他们的审美常常让人想到“清莹”“典雅”“平淡”“冲淡”，等等，他们崇尚平、简、清、野、飘逸、超脱、格调、气韵、娴静、优游，等等。湘西少数民族就是在这种“自然”中生生不息，用自己独特的艺术将人、自然、社会紧密地交织在一起，用印染这种传统工艺唯美地表达了自己的民族审美情操。

湘西苗族印染题材广泛，花、鸟、虫、鱼，人物、动物、植物无所不涉，

通常运用夸张、简化、变化的手法进行处理，似像非像，重在意念的表达，单纯朴素，结构上常用现代设计理念中的二方连续或四方连续排列。蓝印花布的图案多为凤凰牡丹、丹凤朝阳、双狮呈祥、彩蝶迎春等喜庆内容，构图严谨，形象生动活泼，蓝白对比强烈，粗犷、朴实，富于装饰性和趣味性。在凤凰古城，前几年因为旅游业的兴起，传统的染制艺术正焕发新颜，技术上不断创新，纹样变化丰富多彩，产品的开发正逐渐适应现代生活的需要。但正是因为旅游业的发展、技术的不断创新，传统的民间印染工艺面临着科技生产的严重冲击而濒临消亡。

湘西少数民族劳动人民在自己的生态文化基础上生成了一种古典式的“艺术的自然”审美风格。席勒说：“如果精神在依赖于他的感性自然中表现出来，自然非常准确地传达他的意志和非常富有表情地表现出他的感受，并不违背感性对于作为现象的自然所提的要求，那么人们称为‘秀美’的东西就产生了。”在一个美的心灵中，感性和理性、义务和爱好是和谐相处的，而秀美就是美的心灵在现象中的表现，自然只有在为美的心灵服务时才能同时拥有自由和保持自己的形式。秀美的关键在于道德精神、自由、自然、形式结构、感性这几个因素的和谐相处。苗族的印染就是对“秀美”的最好诠释，他们用自己独特的表现手法将自己民族的艺术自由、自然、感性地表达出来，达到了前所未有的“和谐”，使其民族的审美风格质朴而秀美。

民族艺术是民族的产物，它通过物质化与非物质化的形式或载体反映出一个民族在特定的时期内所形成的哲学观念、审美观念和伦理道德观念，体现出一个民族对真善美的追求。因此，民族艺术也是形象化的民族历史，它记载着一个民族在长期历史发展中对社会的认知和对世界万物的思考，是人类发展历程的写照和真实记录。对人类社会来说，民族艺术不仅具有很高的认识价值， also 具有很高的审美价值。对民族艺术的认识应该与对民族的认识结合在一起，在把握民族艺术的过程中对每个民族有深刻的理解！

湘西苗族民间印染是苗族劳动人民的宝贵财富，是其民族历史的有力见证，它记载了苗族劳动人民千百年的奋斗史，它将人、自然、社会三者有机地结合在了一起，通过其独特的艺术形式展现在世人面前，具有极高的艺术价值。



图 1-1 苗族服饰（贵州杨文斌供稿）

宋代苗族彩色衣裙，1987 年发现于贵州平坝桐材洞。

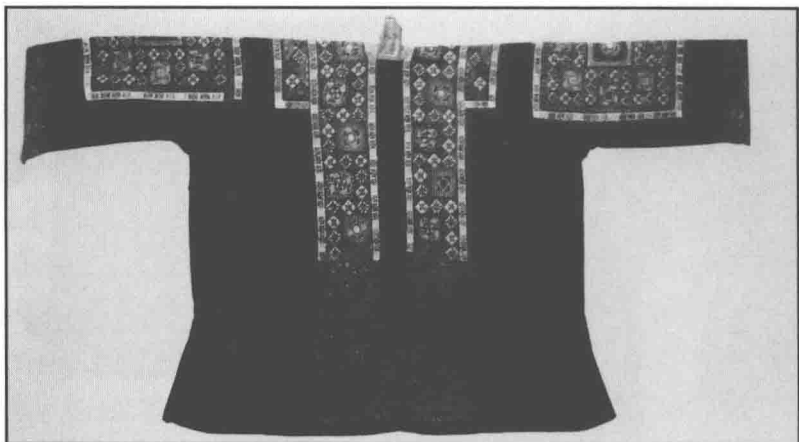


图 1-2 苗族服饰（贵州苗妹非遗博物馆供稿）



图 1-3 苗族服饰（贵州苗妹非遗博物馆供稿）

苗族妇女喜欢将本民族的历史通过染、绣、银饰的组合展现在自己的身上，服装华丽、大方、高雅。由于现代工业化生产的冲击，很多传统的服饰已成为博物馆收藏的展品，人们对传统工艺已慢慢淡忘，传统工艺将成为历史，只能供后人去研究。

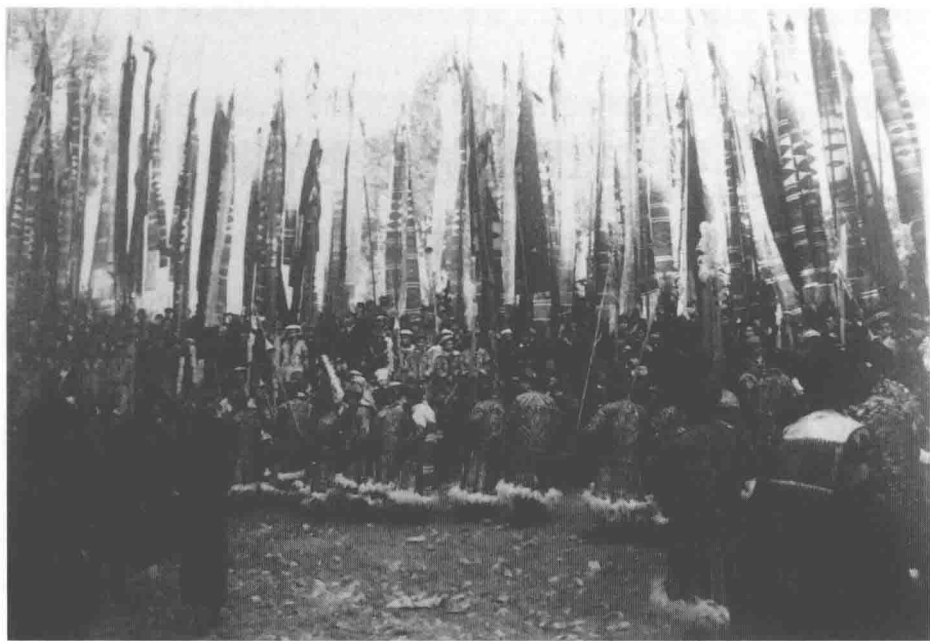


图 1-4 “鼓社祭”中的招魂幡（贵州杨文斌供稿）

苗族先民蜡染的招魂幡往往是在“祭祖”或十二年一次的“鼓社祭”仪式中出现，祭典场面非常悲壮，人们扛着招魂幡旗恭迎祖宗圣灵。他们把对自然的认识、想法通过蜡染表现出来，告慰祖先。招魂幡一般长7米左右。

第二章 苗族传统印染

人类信仰万物有灵，万物皆有生命，自然与社会和谐地融为一体，相互依存，世界才能美妙。泰勒的《万物有灵论》则阐明了宗教和艺术的本质联系，远古时期生产力水平低下，人们在原始的生产中产生巫术，利用巫术的幻想来达到自己在生活中某些难以实现的愿望，从而创作出许许多多超越现实的艺术形式，苗族蜡染工艺就是其中的一种。蜡染是一种具有悠久历史的古老民间艺术，传统蜡染工艺有着自身的审美特色，蕴涵着丰富的文化意识。湘西苗族蜡染就是利用蜡作防染材料，在需要显示花纹的部分进行各种手法的涂绘，再进行染色，涂蜡处不能渗入而显示出所绘花纹的图案。湘西苗族蜡染概括简练的造型、纯朴明朗的色彩、夸张变形的装饰纹样，适应了现代生活的需要和审美要求。另外还有蓝印花布，它也是湘西少数民族生产生活中的一种产物，其工艺与蜡染相似，略有不同。现代生活中的人们在市场（特别是旅游市场）上可以看到很多这样的印染产品，但是绝大多数人都已经遗忘了这种传统蜡染品的工艺，更不知现代人又是如何进行生产的。

第一节 苗族传统印染植物染料

植物染料蓝靛是中国蓝印花布所使用的一种特殊的植物还原染色材料，是可以用于制作靛蓝染色的树种植物的统称，包括蓼蓝、菘蓝、苋蓝、木蓝、马蓝、吴蓝，等等。蓼蓝是自然界中含靛蓝较多的一种植物，二三月间下种育苗，民间有“榆莢落时可种蓝”的说法。六七月间蓼蓝成熟，叶子变青，即可采集。采后随发新叶，隔三个月（九十月间）又可收割。除蓼科的蓼蓝

之外，还有十字花科的菘蓝、豆科的木蓝、爵床科的马蓝也是民间用于制作蓝色染料的植物。

民间印染用靛蓝，有野生靛蓝和人工培育植物靛蓝两种。近代，苗族学者石启贵在《湘西苗族实地调查报告》中对靛蓝的种植与加工作了详细的记叙：“家靛乃本地自产之染料，培植易亦。宜黑沙土壤，喜雨水调和。经在头年腊月将土挖约一二尺深，春二三月，天晴时，再挖松田土，整成行列，深六寸，以靛秧子三至五根一束栽之。俟长出土时，追加以枯灰及粪料，再薅其杂草二三次，靛自丛发。至秋白露节前三四天成熟期到，可先摘去靛株老叶，迨至霜降前四五日，用刀收割，挑往池中浸泡。每百斤靛叶撒入石灰 40 斤，注意气温变化，每 24 小时翻一次，靛叶呈深绿色液时，则捞出靛渣，以木耙翻搅均匀。再稍等一定之时间，池水渐清，靛精凝结，慢慢沉下池底部。此时，即可将上面之清水部分，从池的暗沟管道放流出去。留下靛精，再用瓢舀出，盛入箩筐内，挑回家中，以缸贮藏之。若经染布，则将靛精取放染缸中，烧火加温煮之。至合宜时，再将布置入缸内染煮。注意适时翻动，使之浸透均匀，色即染成矣。凡染青、蓝各色均可，色泽鲜艳，与快靛染效相同。”



图 2-1 靛蓝

蓝靛为十字花科植物菘蓝、草大青，豆科植物木蓝，爵床科植物马蓝或蓼科植物蓼蓝等叶所制成的染料，亦即制造青黛时之沉淀物。蓝靛也是一种草本植物，植物形态详见“板蓝根”“木蓝”“蓝实”各条。

有关靛蓝制作技术的发现，我国古代民间还有一个有趣的传说：早在秦汉之前，人们尚不知道靛蓝染料的还原染色原理。只是在靛蓝收获的季节，将蓝草割下后切碎浸泡出色液之后，尽快将此染液用于染色，以利用游离出的色素在布面上缩合生成不溶于水的靛蓝染料，形成蓝色。这个过程一般很短，时间稍长后，染液中的吡咯酚一旦全部缩合，就会变成蓝色的沉淀而不再有利用价值。因此，在蓝草收获季节，染匠们是十分繁忙的，要争分夺秒地加紧染色，否则染液就要报废。有一次，染坊的两位染匠忙碌了一天，还是没有把要染的布染完，而池子里的染液却眼看着要全部变成蓝色的泥浆。二人又气又累，吃饭时多喝了几杯，结果喝得酩酊大醉，其中一人竟然趴在染池边上呕吐起来。之后，二人就在池边呼呼大睡。第二天醒来一看，奇迹出现了，染池上面竟然浮着许多泡沫，用染棒一搅，昨天沉淀的蓝泥不见了！连忙用一块白布放进去浸泡，然后拿出来一看，不是原来的蓝色，而是黄褐色。正在失望之际，那黄褐色的布却慢慢地变成了蓝色！这可是没料到的好事。有了这种办法，再也不用当心蓝草染液沉淀了，而且还可以利用它生成沉淀的原理长期保存这种染料。后来的染匠师傅们根据这个原理，在这种蓝色沉淀中加入酒糟（其中含有多多种还原作用的酶），使不溶于水的靛蓝泥还原成为可溶性的靛白隐色酸，染在布上之后，经空气氧化再变回不溶性的染料。从此，氧化还原染料技术在民间广为流传。由于这种染料是植物蓝草生成的沉淀，因此它又被称为“蓝淀”，后来专门造了一个字供它使用——靛，意为青色（蓝）的沉淀。

采集蓝草制作蓝靛在中国古籍中早有记载，据古书《夏小正》记载，我国在夏代已种植蓼蓝，并已知道它的生长习性，“五月，畦灌蓼蓝”。就是说到农历五月，蓼蓝就要开始栽种了。《诗经·小雅·采蓝》中记载：“终朝采蓝，不盈一簋”；《说文》中记载：“蓝，染青草也”；《荀子劝学》中记载：“青，取于蓝而胜于蓝”。这些古籍中所说的“蓝”，就是蓼蓝。由此可见，我国是世界上最早使用植物染料来进行织物染色的国家。东汉时期，马蓝曾为我国北方地区重要的经济作物，在陈留（今河南开封）一带就有专业性的产蓝区。文学家赵岐路过此地，看见山冈上到处种着马蓝，有感而发，写下一篇《蓝赋》，作序说：“余就医偃师，道经陈留，此境人种蓝染绀为业。”