

中国艺术人类学田野系列

SYMBOL GENDER HERITAGE
ART ANTHROPOLOGY STUDY
ON MIAO NATIONAL DRESS

符号·性别·遗产

——苗族服饰的艺术人类学研究

安丽哲◎著

知识产权出版社



中国艺术人类学田野系列

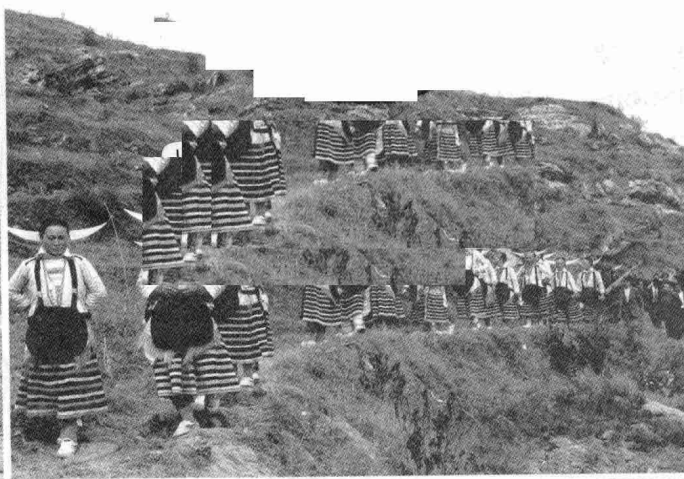
SYMBOL GENDER HERITAGE
ART ANTHROPOLOGY STUDY
ON MIAO NATIONAL DRESS

符号·性别·遗产

——苗族服饰的艺术人类学研究

安丽哲◎著

知识产权出版社



内容提要

苗族服饰上的纹样被称为“穿在身上的文字”，如何解读这些历史传承中的“文字”，是该书讨论的一个核心问题。作者运用实地观察与文献考证相结合的方式，在服饰本体方面，分别对长角苗人服饰文化特征、族源考证、现代民族服饰类型、文化传播与服饰演变、仪俗中的服饰、几何纹样的文化解读、传统服饰纹样制作工艺与现状等多方面展开讨论；在长角苗的服饰主体方面，分别就社会性别关系与价值取向、文化教育观与服饰传承、现代长角苗大众从传统劳动中解放的愿望等方面进行深入讨论。文章最后总结了民族服饰发展的一般规律，并对民族服饰文化遗产保护和传承提出了自己的看法。

责任编辑：纪萍萍

图书在版编目(CIP)数据

符号·性别·遗产：苗族服饰的艺术人类学研究 / 安丽哲著. —北京：知识产权出版社，2010.6

ISBN 978-7-5130-0073-4

I. ①符… II. ①安… III. ①苗族—服饰—文化人类学—研究—中国
IV. ①TS941.742.816

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第118685号

符号·性别·遗产——苗族服饰的艺术人类学研究

FUHAO · XINGBIE · YICHAN: MIAOZUFUSHI DE YISHURENLEIXUE YANJIU

安丽哲 著

出版发行：知识产权出版社

社址：北京市海淀区马甸南村1号

网址：<http://www.ipph.cn>

发行电话：010-82000860 转 8101/8102

责编电话：010-82000860-8130

印刷：北京富生印刷厂

开本：720mm×960mm 1/16

版次：2010年6月第1版

字数：288千字

邮编：100088

邮箱：bjb@cnipr.com

传真：010-82000860-8240

责编邮箱：jipingping@cnipr.com

经销：新华书店及相关销售网点

印张：19.5

印次：2010年6月第1次印刷

定价：48.00元

ISBN 978-7-5130-0073-4/TS·296(3007)

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题，本社负责调换。

序 言

方李莉

听到安丽哲的博士论文即将出版，作为指导老师的我感到由衷的高兴，这是她三年博士生涯刻苦努力的见证，也是参与国家重点课题“西部人文资源的保护开发和利用”的一个成果。这是一本建立在翔实的田野考察基础上，采用艺术人类学研究方法完成的非常有价值的专著。专著从关注全球化发展与地方性文化变迁的关系出发，从关注非物质文化遗产的保护与非物质文化遗产的传承人的关系出发，从关注长角苗女性的教育及文化生活出发，以长角苗人的服饰以及制作服饰的女性们为对象，侧重研究和探讨了如下几个问题。

一、研究服饰背后的人的生存状态

该书开头就提出一个非常重要的问题“在非物质文化遗产保护工作中，我们忽略了什么？”一方面长角苗人的文化被政府纳入到了生态博物馆中，力图将其作为文化遗产保护下来。但在另一方面，对于那些仍然挣扎在贫困线上的文化遗产拥有者们，却渴望将自己从制作传统民族服饰中“解放”出来，这是为什么？

长角苗服饰文化遗产的传承者主要是女性，关注文化传承者的感受与想法是本书侧重的重要方面，因为传承者的生存状况与态度决定了文化遗产发展的方向。对于一个成长中的长角苗女性而言，在结婚之前，其主要的“社会责任”就是集中进行学习并实践这些制衣的技能为主有关服饰的教育是传承其文化最重要的内容。当一个长角苗女孩结婚的时候，她作为一个本民族观念中合格的妻子和母亲所需具备的各项技能都已经训练完成。结婚之后就为自己的丈夫、孩子、婆婆以及自己制作服饰。沉重的制衣任务使得她们不堪重负。面对着这样的服饰文化传承者群体，我们要她们保护自己的文化



遗产，要她们仍然生活在过去，仍然生活在传统中，这对于老年妇女们也许还可以，但对于受了教育的年轻姑娘们，几乎是不可能了。所以生态博物馆的建立是为了要保护传统，但当地的女性却是要想办法走出传统，脱离遗产。其中最重要的表现就是对自己传统服饰的否定，一方面是从商业化的角度来认为，制作传统服饰太花时间，成本不合算；另一方面从行动方便来讲，穿着传统服饰太复杂，不便于活动；还有从审美来看，这已经成了一种落后文化的象征，在姑娘们的眼里“很土”。但衣服仍然在绣，和传统不一样的是以前绣衣服是为了自己穿，现在绣衣服是为了表演和出售。

当我们了解到这些情况后就会对非物质文化遗产的保护有一些新的思考，目前我们国家所制定的非物质文化遗产保护，只是单纯从保护的角上去考虑，却很少考虑这些非物质文化遗产的承载者们的具体的生活需求，具体的生活愿望。离开了人们的实际需求和具体的生活状态，一切都是纸上谈兵。作者用大量的田野资料告诉了人们这些非常简朴和明确的道理，让读者们从心底认同她的这些来自社会实践的认识。

二、从服饰角度追溯长角苗的族源

服饰是长角苗区别与其他民族，甚至与其他苗族分支的最重要的标记，也是它最重要的文化特质部分。作者采用纵向文献溯源结合横向田野调查的方法，通过其对服饰的研究，在这一族群的迁徙轨迹以及和其他苗族分支的亲缘关系方面做了深刻的论述。

文献资料中关于苗族分支的名称的记载很多都与服饰有关。她的论述是由远而近，由虚而实的。长角苗这一清代及其以前的文献都不见记载的苗族亚群体，与文献中的白、黑、红、花、青五大主要支系，哪个更近呢？以《黔记》中的文字辅助于百苗图绘制的人物形象来判断，长角苗则和花苗、白苗、青苗——特别是青苗的亚群体箐苗，从服饰特征到地区分布都有重合的地方，他们之间可能存在密切关系。到近代，“长角苗”这个名词最先出现于杨汉先写于1947年的《黔西苗族调查报告》中。由于文献中对于苗及其内部支系的记载大多由苗族以外的他者所完成，而他者对于苗族内部的支



系区分也多以外部特征——特别是服饰的异同为标准，而这具有很大的随意性，造成文献中分类的各支系并不一定符合苗族人的认知，也并不完全准确。所以除文献的研究之外，作者更侧重于实地的考察。在考察中，她发现在六枝特区分布着另外几支苗族支系，即歪梳苗、箐苗、小花苗、短角苗和大花苗等。在这几支苗族支系中，短角苗、歪梳苗以及小花苗都与长角苗在服饰上有诸多相同之处，言语基本也相通，他们之间可能存在有密切的关系。这种关系，一方面作者是通过民族服饰和语言的研究来说明了这一点，同时，她还通过大量关于家族来源的访谈证明这一点。原来在陇戛寨这块地方生活的最早只有李家，李家的祖先可能是小花苗，织金纳雍交界的地方一个叫做三家苗的小寨，这个小寨有熊、王、杨三姓，熊家与王家最早是歪梳苗，杨家最早是短角苗。后来因为种种原因这三个姓的人都移居到现在长角苗地寨子里了，慢慢都成了长角苗。每到过年的时候，从三家苗来的熊、王、杨姓人，还要回去拜祭祖先。也就是说，现在居住在陇戛寨的一共有王、杨、熊三家以前都不是长角苗，是从近百年的时间里陆续搬到这里后，才逐渐形成长角苗。其他十二个长角苗寨子也是如此。这样看来苗族的不同分支并不是固定不变的，而是不断分化和发展的，因此，用变化和动态的方式研究历史非常重要。

三、关注服饰以及纹样背后的文化含义与长角苗人文化的关系

作者作为一名艺术人类学的博士，关注的不仅仅是服饰，更重要的是服饰与长角苗人文化的关系。第一，就服饰方面来说，长角苗人服饰不仅有穿着上的实用性，还具有很强的文化象征意义。首先民族服饰作为一种标示性的符号，可以与其他民族识别，同时增强本民族的认同感和凝聚力；其次民族服饰可以承载本民族的历史记忆。在长角苗的文化系统中，没有文字，但是他们用另外的途径将自己的文化进行传承。男性主要靠学习传唱酒令歌来学习与继承自己的历史与文化，女性则是通过服饰的制作以及服饰上面的刺绣，来记载自己民族的值得纪念的事情。因此，要真正了解长角苗的文化和历史，还必须了解这些蕴藏在服饰纹饰后面的文化意义。第二，就服饰纹样



来说，作者对服饰纹样的构成方式及象征意义进行了总结。长角苗人纹样造型的基本方式有如下3种：首先是简化，在长角苗人的纹饰中简化有两种形式，一种是出于理性，由于传达信息的需要而创作的符号或信号，如九曲江河纹，记载了迁徙路线；另外一种是无意识的，是情感按照自身的逻辑自动地选择和删除，如各种动物的眼睛纹样，长角苗人都是选取动物身上一个部位——眼睛来象征整个整体，再来形成幻象，来达到传递情感的作用。其次是添加，这种多为装饰纹样，主要是在三种类型服饰确定之后以一定的方式来用适形纹样填补空间，以增加丰富感。最后是组合的方式，即将纹样元素在整个服饰部件上重新加以排列和构成，完全相同的纹样元素，往往由于组合方式的不同，从而形成每个人独特的艺术风貌。

作者根据不同的含义和风格将长角苗人的服装纹样分成三类。第一类是基本形纹，它是服饰整体纹样的风格基础。第二类是元素纹，这是长角苗历代妇女从生活中提炼的纹样，有表现动物、植物用具、建筑乃至宗教生活等方面内容的各种几何纹样。这些纹样验证了艺术符号的一个重要特征，即通过具像引起一系列对宗教生活的回忆，这种回忆出现的幻象又唤醒整个族群向心团结的情感。第三类是作为个人的标志与族群的标志的隐形纹。每个妇女都有自己喜欢的隐形纹，然而千变万化的隐形纹后面是族群自古不变的“十”字原则。所以，千变万化的隐形纹成为个体的标志而万变不离的“十”则成为其族群的标志。

四、对服饰变化进行动态研究

任何一种文化都不会是静态的，发展变化也是一种生命力的体现。许多研究少数民族服饰的学者，往往会忽略其动态变化的过程，但作者在这方面却做了非常细致的研究。在本书中，我们看到从20世纪70年代至今长角苗服饰的变化过程与动因。如，在20世纪70年代之前，由于经济落后，长角苗人服饰的制作主要采用自己种植的麻。服饰的颜色主要为蓝白两色。彩色刺绣品需要买来黄色、红色染料，自己将麻线染色然后刺绣而成，整体颜色比较黯淡，由于成本昂贵，非常罕见。在布票出现之后，长角苗女性开始用



彩色棉线在棉布上刺绣，这样制成的图案非常细致，而且相比于以前颜色明亮了很多。随着生活条件的好转，长角苗服饰上绣片的面积越来越大，到后来形成了全刺绣的嫁衣。在80年代之后，集市上出现了一种新的刺绣用线材料，即彩色的开司米细毛线。由于这种毛线线粗，绣起纹样来省时省力，很快在年轻姑娘和女童间风行开来。90年代博物馆建立以前，长角苗人服饰的变化主要是跟新材料的引入有关系，新的材料的引进改变了服饰原有的色彩搭配方式，也部分的改变了服饰的装饰风格。在90年代博物馆建立之后，新的材料的引进仍然存在，此时的长角苗女性又引进了一种新的布料，即化纤布料。这种布料的特点就是经纬线较粗，刺绣的时候比较容易数纱，而且非常省工省时。但是这样的材料改变并不是主要的，主要的是来自于长角苗妇女的内心世界的变化。

该书揭示了动态变化背后的原因，首先，随着博物馆的建立与开放，游客愈来愈多，对于纪念品也有了进一步的要求。在商品利益的驱动下，长角苗妇女们开始根据游客的需求调整着自己的经济理念。发展到今天，陇戛寨已经形成一个机动的民族工艺品市场。随着这个市场的产生，寨子里出现了职业的以传统手工艺为主业的老年妇女。寨子里的年轻女性也都将刺绣蜡染当作自己的副业，在民族服饰作为商品存在的时候，制作者就有了完全不同的心理，也就是说她们制作服饰不再为了自己在自己族群中得到认可，而是作为以赢利为目的的制作者必然去降低成本，用最少的投入去换来更多的利润。两种完全不同的目的导致这种绣花过程中的态度的不同，其最后的产品当然也不同。最后作为商品的民族服饰也会影响穿着中的民族服饰，同时购买者对于商品的要求也会影响民族服饰的发展。其次，生态博物馆建立后，村民变成为其文化的表演者，民族服饰作为表演的重要组成部分，更加追求视觉的刺激，所以表演队的服饰朝着以表演为目的的方向发展，更加鲜艳和醒目。表演队的姑娘们把这些变化带入生活。作为陇戛寨时尚的领军人物，服饰在她们身上的变化会影响到整个族群的民族服饰。

当我们纵观长角苗服饰变化的轨迹时，我们发现：在博物馆建立以前，长角苗人的服饰变化主要是体现在新材料和新技术方面，这只是一物质层



面的改变；而在生态博物馆建立以后，其改变的节奏在加快，而且其体现的主要是审美观念和价值体系的改变。

五、关注传统教育与现代教育之间的冲突

当地女性的受教育方式，以及其作为社会角色的成长经历也是该书重点探讨的方面。而这一切又与当地的社会评价体系有着非常重要的关系。如长角苗人择偶的前提就是女方必须会绣花做衣服，其次才是容貌、家境、人品等。从社会角色分工来看，女性需要自己种麻、纺麻、绩麻、织布，制作全家老少的服饰穿戴。如果男子娶来的媳妇不会制作衣服，那么意味着自己全家都没有衣服穿，这个女性也就不胜任作为一个家庭中妻子和母亲的角色，而遭到整个群体的唾弃。

将现代学校教育与传统教育的内容与形式作比较就可以发现很大的不同，主要表现在：第一，学校教育中所教授的为数学、语言、文字，学习的核心是建立起一个可以与外界交流的而不是传统教育下独立封闭的环境系统；第二，在现代教育下，教室中有男有女，大家所学习的课程一样，与传统的基于性别角色分工的“区别化”教育方式不同。通过对比传统教育与现代学校教育的内容就可以发现，学校教育是知识传授的是一种媒介，一种手段，学生通过学习数学、语文、自然等课程去跟外面的世界交流，这些都不是立竿见影的。在教育观念上，长角苗社区成员对能够入校学习汉语、数学等都不以为然，他们通常认为读书是无用之举。他们建立有自己独立的教育体系，男孩从小学习唱酒令歌、打猎、种田、起房子等；女孩从小学习画蜡、纺线和刺绣等。这种教育体系比学校里的教育更适用于他们的生活。

就目前而言，由于长角苗人仍然生活在生产力水平较低的环境中，传统教育内容仍是其赖以生存的基础。而且，只要长角苗传统文化习俗得以生长的环境仍然存在，那么传统教育必然会在青少年教育中占据较为优势的位置。然而，在全球一体化和中国迅速向现代性迈进这样一个特殊的时代背景下，长角苗人的文化环境正在改变。一方面，生态博物馆的建立吸引了越来越多的异文化者来到他们面前，这些到来的他者通常被赋予“先进”、“美好”、



“富裕”等高价值的意义，从而对长角苗的传统文化习俗不可避免地有一种冲击；另一方面，越来越多的长角苗人与汉族农村的农民一样，在农闲的时候走出寨子，走向城市去打工，开始从一个地方性的文化系统进入到一个完全的异文化的世界，接触和交流都使得他们不得不“基于他者之上以思考自身”。

在这样的状态下长角苗人开始认识到接受新的现代化教育，是迈向新生活开始。最早是男性受教育，因为不接受新的教育就无法出外打工。后来女性们也认识到现代教育的重要性，大量的游客来到寨子里，不接受新的教育就无法与这些外来者沟通，无法获取更多的经济利益。但当今天现代学校教育逐步取代传统教育时，长角苗的文化又不得不面临谁来传承、如何传承等问题。作为传统教育重要内容之一的服饰制作的各项工艺在这种情形下也将面临后继无人的困境，以此为依托的服饰文化也必然面临消亡的危险。其实不仅是服饰，就是长角苗人的所有传统文化都在面临这一问题。

六、如何保护作为文化遗产的长角苗服饰

传统的服饰文化为什么会消失？在什么样的状态下会消失？我们如何保护传统服饰等问题也是本书中重点探讨和分析的内容。作者采用了人类学中的对比研究方法，将在陇戛寨周围方圆八里地内生活着6个不同的民族：汉族、布依族、彝族、仡佬族、穿青人、苗族的服饰变化过程进行对比。结果发现，同样是少数民族，除了苗族中大花苗和长角苗至今还保持着自己的民族服装外，其他几个少数民族在新中国成立后都逐渐改装，与汉族服装无异了。在这里的问题是，在同一民族地区都遭遇了外界强势文化的力量，为什么同区域内的彝族、布依族、穿青人、仡佬族的民族服饰都基本汉化了，而苗族人的却保持相对比较完好呢？

通过对比研究我们可以看出，与外界接触得越多的民族，其文化改变的速度就越快。长角苗人以往改变得比较慢是因为其地处偏僻，语言不通，文化发展环境相对封闭；但现代文化正在席卷全球，生态博物馆的建立又使得长角苗文化越来越开放的展示在世界的舞台上，在这种情况下，长角苗人的传统服饰文化产生变化是必然的。但如何变化，我们又如何在变化中保持其



民族特色？首先，作者通过对比众多民族服饰的不同分期，得到一个民族服饰消亡的流变阶段的公式：日常服饰时期、节日服饰时期、丧葬服饰时期、民族服饰的消失。其次，作者在前面总结的民族服饰发展规律基础上探讨了针对性的保护方向，即第二个阶段作为节日服饰时期，是当前社会中民族服饰存在的最好基础，作为保护民族服饰文化遗产的方向来说，我们应将其保护在这个阶段。工业社会的分工模式以及各种行业角色都有相应的服饰规定。单一的民族服饰必然为这个世界所淘汰，但是这并不意味着所有的民族服饰都不具备存在的空间。在日本、韩国、苏格兰、泰国、印度等都有较为成功的例子：人在工作状态中，需要服从行业角色的服饰规定，但是非工作状态的服饰则可以较为自由，可以穿着民族服饰。

在对待如何保护民族服饰遗产的传承上，作者深深地感觉到传承者的内因仍然是决定文化遗产是否存亡的关键力量，最后她总结为，要想保护长角苗人的服饰文化传统：第一，要改善他们的生活，提高他们的生产力；第二，要激发他们文化自觉的热情，要让他们自觉的发自内心的传承自己的文化。其实第二点还是要建立在第一点的基础上，因为当人们生活极度贫困的时候，是很少会想到文化的话语权，或者是文化的保护和传承的。但这里的悖论就是当我们改善了生活，再回头去保护传统文化时，传统文化也就不复存在了。如何齐头并进，在发展中保护在保护中发展，这是一个我们要不断深入探讨和研究的问题。

序言快写完了，在写作的过程中，我好像在重温当年在贵州梭嘎考察的场景。记得在2005年的夏天和2006年的春天，安丽哲和课题组的其他研究者一起，带着考察任务两次到达贵州梭嘎生态博物馆，在那里住了差不多4个月的时间。每天面对着那些正在经历前所未有的生活变迁的苗族同胞们，她足迹几乎跑遍了陇戛寨的每一个角落和每一户人家，还有周边的许多寨子。当时的考察状况是，在这之前我们没有任何一个人熟悉长角苗文化的研究，呈现在大家面前的完全是一个陌生的“异文化”，相对于寨子里的人来讲，我们实实在在的是一群外来的“他者”。当我们切入这一研究的时候，首先需要弄清楚的是，我们所考察的长角苗不是生活在一个真空中，她的文



化和生活习俗受周围民族和苗族其他分支的影响很深，而在他们所有的物质文化和精神文化中，哪一部分是来自其他族群的文化？哪一部分才是其自己真正的文化特质？所谓的文化特质就是其最具本质性的，最不同与其他民族的部分。通过一段时间的文献梳理和田野考察，我们终于认识到，其最具文化特质的就是他们的语言和服饰。对于研究艺术人类学的博士来说，这是一个非常好地切入角度。因此，安丽哲的考察对于课题的整体研究来说非常重要，她的考察对象几乎都是女性，这又使她的考察比别的人多了一个性别的纬度。然而长角苗女性大多数都不会讲汉语。在考察的过程中，研究者都必须学习一些苗语的关键词，而安丽哲更甚。长角苗是一个没有自己文字的族群，他们的许多历史就蕴藏在他们的歌和服饰中的纹饰图案里，要想弄明白这些口传身授的内容，作为研究者必须每天去对当地的各个年龄层次的女性做访谈，不仅需要了解到她们对这些纹饰的解释，还需了解她们的生活和愿望。可以说，安丽哲是一个非常具有人类学潜质的女性，因为作为一个人类学家不仅要会做学问，更要会做人。她具有天然的同情心和善解人意的秉性，所以非常容易地就和当地的女性打成一片。当地那些年轻的姑娘们，没事就到驻地来找她，考察中的她每天都带着录音笔、笔记本，不停地记录，画着各种纹饰，并推敲着这些纹饰的含意的准确性，思考服饰文化遗产背后的规律。

这是作者通过大量的田野实践写成的第一本专著。对于人类学家而言，每一次的田野实践，都是自己学术成长的基石，而这块基石还有幸成为了一本专著，那就是对学术的一个贡献。希望本书出版后，能在研究苗族的服饰文化、研究这个时期的非物质文化遗产的保护、研究少数民族女性在面对全球化冲击时所遇到的困境及所采取的策略等方面，都成为一本不可不看的著作。如果能做到这一点，也就有了这一写作的重要意义。

在此，希望能与安丽哲共勉，并将这方面的研究一直深入下去。

前 言

一、问题的提出

工业革命后，人类的生产力得到了极大的提高，然而同时人与自然的关
系也由顺应转向了掠夺，给人类自身带来了长期负面的影响，生态环境开始
持续恶化，多种文化遗产也在迅速消失。人们逐渐意识到这一点，并开始有
意识地保护自己的生存环境，这环境既包括自然环境也包括各种文化环境。
对后者的关注日渐成为全球性的共识。1840年，法国制定了第一部文化遗
产保护法，这也是世界上最早的一部关于文物保护方面的法律——梅里美
《历史性建筑法案》；1950年，日本颁布了《文化财保护法》，第一次提出
了无形文化遗产保护的概念，并制定了相关的法规；美国则在1969年颁布
了《国家环境政策法》，提出了“每位国民都应该树立起保护人类共同文化
遗产的观念”^①。更具有标志性的时间是，1972年10月17日~11月21日，
联合国教育、科学及文化组织大会在巴黎举行了第17届会议，会上通过了
《保护世界文化和自然遗产公约》。这个公约给出了现代意义上的“文化
遗产”的定义，其内容可以概括为：“文化遗产”即从历史、艺术、科学或人
类学角度看是具有“突出的普遍价值的文物、建筑群和遗址”。从这个定义
中我们看到，在这个时期，文化遗产定义的内容侧重物质遗产而忽视了非物
质文化遗产层面。随着时代的发展，越来越多的有识之士认识到这一点。
2003年9月29日~10月17日，联合国教科文组织在巴黎举行了第32届会
议，大会于2003年10月17日通过的《保护非物质文化遗产公约》提出了
“保护非物质文化遗产”的口号，以提醒人们注意在以前的文化遗产保护过

① 李军：《什么是文化遗产，对一个当代观念的知识考古》，《文艺研究》，2005年第4期。



程中忽略掉的对口头遗产、传统工艺等非物质的文化遗产的保护。目前,已有 47 个成员国批准通过了该公约,其中欧洲 16 国、亚洲 9 国、非洲 9 国、拉丁美洲 7 国、阿拉伯地区 6 国。我国于 2004 年 8 月加入。联合国教科文组织时任总干事松浦晃一郎指出:“非物质文化遗产保护公约的迅速生效,证明了成员国对文化多样性的关注。全球化的进程的加速对现存的各种民族文化遗产破坏相当大。此文件填补了法律上的空白,为传统文化的保护提供了适当的手段。”^①在这个公约中,对非物质文化遗产做了如下界定:它是被各社区、群体有时是个人,视为其文化遗产的各种实践、展现、表达、知识和技能,以及各相关的工具、食物、手工艺品和文化空间;各社区、各群体为适应他们所处的环境,为应对他们与自然和历史的互动,不断使这种代代相传的非物质文化遗产得到创新,同时也为他们自己提供了一种认同感和历史感,由此促进了人类文化的多样性和人类的创造力。这一界定在共时性上涉及以下内容:(1)口头传统,包括作为无形文化遗产媒介的语言;(2)表演艺术;(3)社会实践、仪式礼仪、节日庆典;(4)有关自然和宇宙的知识和实践;(5)传统手工艺技能。这些要素相互关联,有机地存活于共同的社区或群体之中构成非物质的生命环链。在历时性上,则包括它由生成、传承到创新的全部过程。2006 年 4 月 21 日,《非物质文化遗产保护公约》正式生效。

2006 年夏季,在北京举行的“非物质文化遗产保护国际学术研讨会”上,方李莉研究员发言谈到,可以用“运动”这个词来形容我国目前对于非物质文化遗产保护的重视以及实施情况。2006 年 9 月 14 日,国家非物质文化遗产研究保护中心在中国艺术研究院成立,各地方政府以及大学也纷纷成立类似的机构;在新闻媒体上,“文化遗产保护”这个词也是炙手可热;在地方上,各省、市、县的文化部门都在为自己辖区内的文化遗产进行梳理上报,期望进入全国的非物质文化遗产保护名录,等等;这些都预示着对非物质文化遗产保护的关注在我国进入了一个新的时期。

① 申遗专题: <http://www.satcm.gov.cn/zhuanti/shenyi/gzdt/20060821/100070.html>



按联合国教科文组织《保护公约》的表述，非物质文化遗产是一种由不同地区的民众代代相传的文化知识；其承载者应该是生活在某一地域或社区的群体及个人，其拥有主体应该是该地区的民众。但在非物质文化遗产保护项目启动以来，这些拥有者的态度如何？他们关心自己的文化话语权吗？他们会珍惜自己代代相传的文化知识吗？他们会积极地参与本地区本民族文化传统的保护工作吗？在保护的过程中他们会为自己的文化感到自豪吗？他们能意识到自己文化存在的价值吗？^①

笔者于2005~2006年参与了“西部人文资源的保护、开发和利用”调研课题，带着对上述问题的疑惑，两次进入贵州六枝特区的梭戛生态博物馆，针对当地的服饰文化遗产进行为期4个月的田野考察。在考察过程中，笔者发现与主流文化中保护文化遗产观念不同的是，这些当地文化遗产的拥有者提出的却是从“遗产中解放”的口号。震惊之余，促使笔者对全国正在开展的文化遗产保护工作进行反思。“保护遗产”是主流社会提出的观点，而“从遗产中解放”是真正的文化遗产拥有者提出的观点。在这个非物质文化遗产保护工作中，我们到底忽略了什么？从保护的角度来说，长角苗的传统服饰文化，无论是在物质层面还是非物质层面上，都是人类珍贵的文化遗产，我们要对其进行保护；然而站在另外一个角度看，仍然挣扎在贫困线上的文化遗产拥有者却渴望将自己从制作传统民族服饰中“解放”出来，出去打工，换取更多货币以提高自己的生活水平。

文化遗产的创造主体是人，传承主体仍然是人。与自然遗产不同的是，文化遗产并不是僵死的，它具有能动性，并且是在不断变化着的。我们保护文化遗产就要根据文化遗产拥有者的生存状况和人文环境等方面来制定切实可行的文化遗产保护之路。我们需要唤醒文化遗产拥有者们的民族自觉性，在与其他文化的交流中，让他们能够客观地看待自己的文化，并将自己文化的优秀成分自觉传承下去，只有这样才能从根本上解决活态文化遗产的可持续发展的问题。在文化遗产的保护中，以人为本已经在学术界达成共识：

^① 方李莉：《请关注非物质遗产的拥有者》，《艺术评论》，2006年第6期，第22页。



“非物质文化遗产的抢救保护问题，应首先着眼于人的抢救保护，而不只是让它进入历史典籍和博物馆。物质文化遗产的保护是对物质的保护，作为精神文化遗产的保护是人的传承，是活态文化的传承。在这里，‘保护’二字的内涵就是传承，不能传承何谈保护？我们希望在亿万群众的社会生活中看到民族精神文化的传承发展。”^①“非物质文化通常是指现存的民族传统文化，是以活的形式出现的，与人本身是密不可分的，是以人为本的活态文化。”^②“民族文化遗产的保护不能由政府 and 专家包办代替，政府的责任是服务、组织、制定政策，学者专家的作用是研究指导，只有被保护人认识到自身所创造的文化价值和保护的必要性时，才能进行有效的保护。”^③“公众参与非物质文化遗产保护就是政府应努力确保个人、法人和其他社会组织最大限度的享有在非物质文化遗产保护中的知情权、参与权和监督权，并吸收他们积极地参与有关的管理。”^④“非物质文化遗产的保护就是要坚持以人为本，以满足民众各种需要，从而调动民众积极参与非物质文化的保护为首要原则。”^⑤

非物质文化遗产概念的提出具有明显的时代特征，以纠正我们过去过于重视显性物质遗产而忽略隐性非物质遗产的弊病。在实际的文化遗产研究中，物质形态与精神形态密不可分。就长角苗服饰文化遗产来说，服饰的物质属性即款式、色彩、图案、面料等构成文化的表征，属于浅层文化结构，具有符号性特征；而潜藏在形态背后的文化意向和价值观，以及哲学、社会学、心理学、美学等意蕴，则属于深层文化结构，亦称隐性文化。在现代文

① 靳之林：《关于中国非物质文化遗产的抢救、保护与传承、发展》，中国艺术研究院《人类口头和非物质遗产抢救与保护国际学术研讨会》（内部资料）2002年12月，第34页。

② 何星亮：《非物质文化遗产的保护与民族文化现代化》，《中南民族大学学报》，2005年第3期。

③ 赵世林、田婧：《民族文化遗产保护中的主位保护和客位保护》，《今日民族》，2006年第9期。

④ 马洪雨：《公众参与非物质文化遗产保护的法律制度构建》，《经纪人学报》，2006年第2期。

⑤ 谭宏：《非物质文化遗产保护的原则》，《重庆文理学院学报（社会科学版）》，2006年第3期。



明的不断冲击下，许多民族服饰的传承都面临着严峻挑战。从现状来看，长角苗服饰文化系统构成一个不断变化的且急需保护的文化遗产。

在本书中，笔者拟以贵州省六枝特区梭戛乡的苗族分支——长角苗人的服饰文化为切入点，就民族服饰文化遗产的保护与传承发展做些探讨。

二、时代背景与研究对象

1. 全球化带来的对文化多样性的冲击

“全球化”一词最早出现在 20 世纪 80 年代。经济学家莱维在 1985 年发表的《市场全球化》一文中提出了“全球化”的概念，用这个词形容在此之前 20 年间国际经济发生的巨大变化，即商品、服务、资本和技术在世界性生产、消费和投资领域中的扩散^①。到了 90 年代，“全球化”的说法开始被人们认可，并逐渐成为一个热门词汇。“从（20 世纪）80 年代以来，全球化概念逐渐弥渗各种社会科学文献中，同时也迅速成为人们政治、经济、文化中的时髦用语。”^②时至今日，全球化似乎已经是一个不可避免的趋势，“除非天灾人祸，经济活动的全球化不可逆转”。^③“全球化”概念的最初提出是指的经济全球化，在今天，全球化的概念已经大大拓展，但“经济全球化”仍然是“全球化”最主要也是最重要的内涵之一，经济并不是一个孤立的社会活动，伴随着经济全球化，社会各个不同的方面都会受其影响，文化便是其中的一项。文化和经济是密不可分的，“至于文化，说到底，后现代性已经具有文化消融于经济和经济消融于文化的特征”。^④其相互“消融”的路径包括两个方面：一个是从经济到文化，一个是从文化到经济。从经济到文化的“消融”，是通过经济的各个环节的运作使其成为一种文化现象；从文化到经济，则通过文化的产业化得到实现。因为“后现代性中文化与经济相

① 叶险明：《文化全球化辨析》，《河北学刊》，2001 年第 4 期。

② 岳长龄：《西方全球化理论面面观》，《战略与管理》，1995 年第 6 期。

③ [英] 约翰·邓宁：《全球化经济若干反调之调和》，《国际贸易问题》，1996 年第 3 期。

④ [美] 费雷德里克·詹姆逊著，王逢振译：《论全球化的影响》，《南方文坛》，2002 年第 2 期。