



Guizhou
Gonggongwenhua 编
贵州省文化馆

刺绣

GUIZHOU SHENG WENHUA GUAN CANG PIN JI CUI

贵州省文化馆藏品集萃



贵州出版集团
贵州人民出版社

贵州刺绣以其民族性、原创性、生活性等特征而著称，是贵州多彩文化的重要载体，更有着“彩线绣成的史诗，穿在身上的图腾”之誉。



贵州省文化馆藏品集萃
GUIZHOU SHENG WENHUA GUAN CANG PIN JI CUI

刺绣



Guizhou
Gonggongwenhua
贵州省文化馆

编



贵州出版集团
贵州人民出版社

图书在版编目（CIP）数据

贵州省文化馆藏品集萃·刺绣 / 贵州省文化馆编
.-- 贵阳: 贵州人民出版社, 2016.9
ISBN 978-7-221-13527-8

I . ①贵… II . ①贵… III . ①文化馆—藏品—贵州—
图集②刺绣—收藏—贵州—图集 IV . ① G242-64
② G262.7-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 215786 号

书 名 贵州省文化馆藏品集萃——刺绣
编 者 贵州省文化馆
责任编辑 龙建人 张秋菊
装帧设计 熊 锋
出版发行 贵州出版集团 贵州人民出版社
地 址 贵阳市观山湖区中天会展城会展东路 SOHO 办公区 A 座
印 刷 重庆新金雅迪艺术印刷有限公司
规 格 889 毫米 × 1194 毫米 1 / 16
字 数 350 千字
印 张 19.75
版 次 2016 年 11 月第 1 版
印 次 2016 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-221-13527-8
定 价 398.00 元

CANG PIN JI CUI
刺绣



刘 雍

20 世纪 50 年代初期，贵州省文联成立，下设美术工作室（科），随即派出了一些艺术工作者深入少数民族聚居区开始征集工作。开展这项工作很有远见卓识但也有很大难度，当时交通不便，经济困难，边远地区甚至还有野兽出没。文化工作者们通过向导带路，用马驮着行李，或步行或坐船来到苗乡、侗寨、布依山村，与农民同吃同住，在当地干部配合下，动员群众把家传的服饰和绣品拿来出售。当时物价很低，几角钱就能买到一件刺绣精品，几元钱就能买到一件传世的清代的少数民族服饰。在历尽艰辛后，终于收集到最早的一批民族民间艺术品。省有关部门用这批藏品在北京等地举办了新中国建立后最早的贵州民族民间艺术展览，使人们初步认识到它的艺术价值和社会价值。人民美术出版社等机构陆续出版了几种贵州民族民间美术画集和小册子。由于当时制版条件有限，每一幅图版都要由人工临摹绘制，一幅精细的图案有时要耗费数月的时间才能完成，功夫几乎相当于重新制作相同的实物，参与这项工作的美术工作者们投入了大量精力，才为后世留下了这些宝贵的印刷品。1956 年，

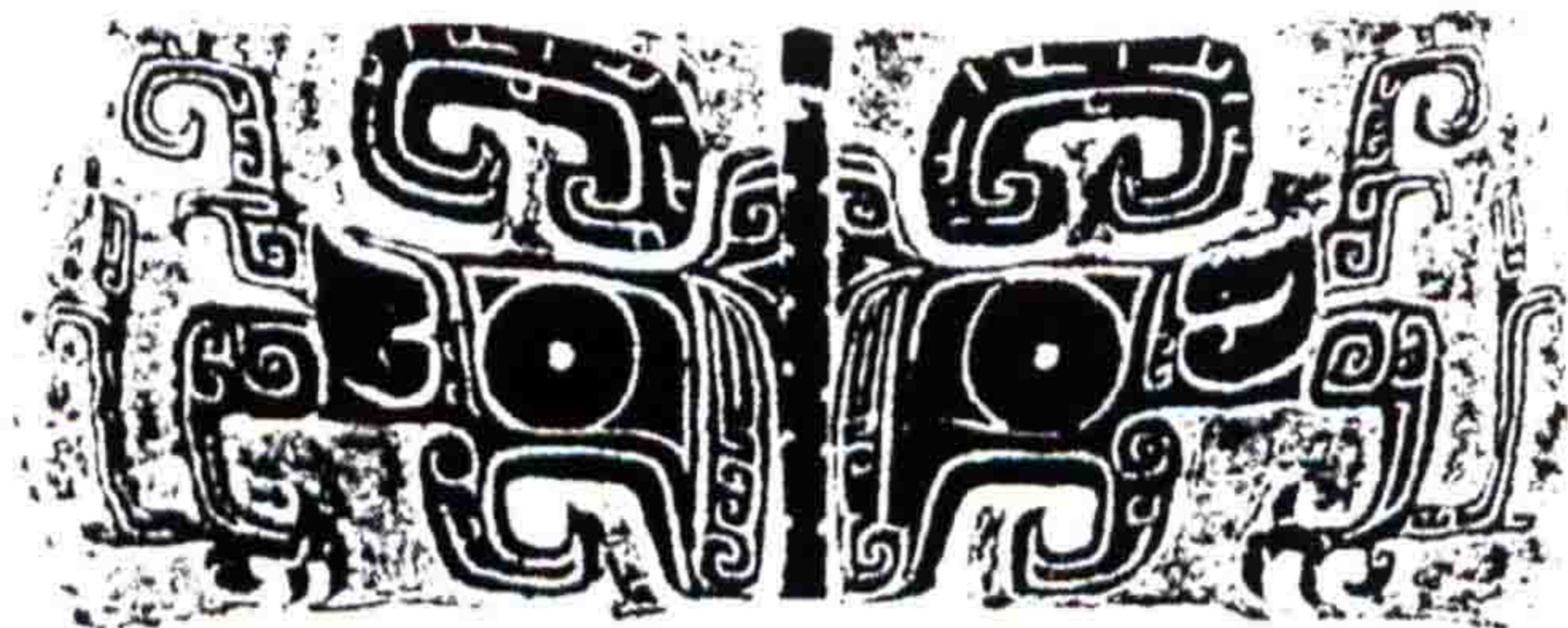


台江县施洞苗族刺绣狮蝶纹肩饰

贵州省文化局从省文联中分离出来，下设贵州省群众艺术馆（贵州省文化馆的前身）。于是将原来的收藏品一分为二，一部分归省文联下属的美协所有，一部分归省群众艺术馆所有。后来陆续分配来的大学毕业生也积极地投入到民族民间艺术的收集整理工作中，省群众艺术馆成立以后共进行过四次民族民间艺术普查。由于历年各项政治运动的干扰，这项工作只能断断续续地进行。90年代初，省美协数十箱藏品被盗窃一空，原省群众艺术馆、省文化馆的藏品虽在“文革”也有丢失和损坏，但毕竟大部分得以留存，本书收录的刺绣作品主体部分即来源于五六十年代的收藏。

贵州民族民间刺绣属于中华民族本源文化的组成部分，有很多远古和上古的文化信息遗存，譬如西江苗绣中的双身龙纹与商代青铜器上的饕餮纹施洞苗绣中的双身虎纹与商代青铜器上的虎纹的造型就极为相似。

关于贵州民族民间刺绣，根据《后汉书·西南夷传》中记载，早在两千年前包括今贵州在内的西南少数民族地区“土地沃美、宜五谷蚕桑，知染采文绣。有梧桐木华，绩以为布，幅广五尺，洁白不受垢污”。“染采文绣”也就是指用印染、刺绣等手段来装饰自身，可见当时居住在这个地区的少数民族，已掌握了刺绣的技艺。在以后历朝典籍中也不乏关于贵州刺绣的描



商周时期的青铜器上的双身饕餮纹



述，可以从中得知：

唐代，贵州原住民在首领带领下穿戴“卉服鸟章”的刺绣服装去中央帝国朝觐。唐太宗命大画家阎立本用绘画记录下来以传后世。宋代贵州地区的刺绣实物近年已有发现，从存世的绣品来看，宋代的刺绣和蜡染密切集合，受铜鼓图案造型的影响显著。明代贵州刺绣在艺术和技艺方面达到相当高的水平，清代达到巅峰，不但量多而且质高，各个主要刺绣品种已形成独特的艺术风格。民国时期是贵州刺绣的守成期，大部分仍承袭了清代的遗风，贵州省文化馆的刺绣藏品有不少是清代和民国时期的传世之作。

关于贵州民族民间刺绣的调查研究也比较早。清末民初，一些外国学者和传教士到贵州民族地区考察，其中日本的人类学家鸟居龙藏于1902—1903年到贵州等地进行民族聚居区田野调查。在其出版的《中国西南部人类学问题》一书的第六章中对各民族服饰、刺绣、蜡染图案及其工艺进行了详细记录。鸟居龙藏是首位用现代文化人类学的理论对贵州少数民族传统文化进行研究的学者，在这个领域内具有开创性。

我国人类学家吴泽霖、林惠祥、陈国均等在抗日战争期间深入贵州民族村寨进行田野调查，获取了第一手资料，对少数民族服饰及刺绣有比较详细的报告。一些艺术家也在这个时



雷山县西江苗族刺绣双身龙纹

期到贵州民族地区采风，尤其是庞熏琴对刺绣和服饰进行了研究，并以绘画的形式记录下来。一些文人、学者、报人组织了边胞研究会，在《贵州日报》上开辟了专栏加以介绍，如实、生动地记录了 20 世纪三四十年代贵州少数民族有关的风俗习惯，服饰和刺绣是其中重要的组成部分，为后世提供了对于民国时期刺绣进行研究的宝贵资料。

20 世纪五六十年代由于意识形态的限制，“人类学”和“民族学”当时都被当成资产阶级的反动学科而遭到取缔，所以对于贵州民族民间艺术品的文化内涵无法做深层次探讨，只能做一些表象的粗浅介绍。直到改革开放以后，一些民族学家和艺术家才把文化人类学、民族学、历史学、美术学的知识结合起来，通过触类旁通和融会贯通的研究方法对贵州民族民间艺术进行研究和解析。

贵州民族民间刺绣有其独特的艺术渊源和文化内涵，与中国主流传统刺绣相比独树一帜，民族特色鲜明。其原创性非常突出，而不是作为绘画的附庸和复制物而存在。贵州民族民间刺绣在历史上不仅具有美化的功能，不仅是服饰和生活用品上的装饰，还表达了创造者和使用者对于历史的追念、对于先祖的崇拜、对于原始宗教的信仰、对于爱情和婚姻美满的追求、对于后代的呵护。这些刺绣和服饰共同成为贵州一些少数民族及其支系的标志，因此被誉为“彩线



商周时期青铜器上的双身虎纹



绣成的史诗，穿在身上的图腾”。

各个民族、各个支系、各个时期的刺绣有着不同的特色，由于篇幅所限，不能一一介绍，这里仅举台江县施洞镇苗绣为例，读者从中可对贵州刺绣的艺术风格有一些了解。由于苗族没有传统文字，刺绣于是成为传承文化和历史记录的主要载体。施洞式苗族刺绣有着自成一体的造型体系，不同于其他任何种类的视觉艺术。施洞苗绣多采取二维空间镶嵌式构图，图案讲究对称：原来故事中的角色只有一个，为了对称的需要，使之化为一双；有的动物原本只有一个头和一个身子，为了对称的需要可以使一个头上长出两个身子或者一个身子拥有两个头。一块袖饰由几条宽窄不等的刺绣装饰带组合而成，往往表现不同的故事和情节，有主有次，在长方形的外框内充满了圆润饱满、微微凸起的刺绣图案，为了使得画面更加华丽和饱满，在空隙之处填满了云雷纹，使之富于流动感。这种“方中寓圆”“圆中寓方”“静中寓动”“以小见大”“疏密有致”的构图方式和变形、夸张的造型是苗族刺绣最具魅力的地方。绣娘们凭借着自己奇妙的构思和无穷的想象力，创造出许多具有神秘的图腾意识而又有趣的形象。在施洞苗绣的图案中，无论男女老少脸上常加上纹饰，常使人误认为是胡须，其实这是古代纹面习俗的遗存，现在变为表现笑容和酒窝的手法，使得人物更显可爱；还可以让人长出翅膀，龙变成人，鱼变成龙。为了强调龙头，便



台江县施洞苗族刺绣双身虎纹

缩短龙身，把鸟兽的羽毛和鬃毛通通夸张归纳为卷发状或锯齿状，可以让鱼身上长出孔雀尾巴；可以让鸟的冠毛和尾羽化为朵朵盛开的鲜花；为表现天上的宫殿，让屋顶变成飞翔的蝴蝶；为了既能看到动物正面的主要特征又能看到侧面的轮廓，不惜让其两只眼睛像比目鱼那样长到头的同一侧面上。施洞苗绣的图案造型方法不受现实约束，使人联想到《山海经》中记载的远古神话。在施洞的苗绣图案中还有人兽同体、人兽互变、人兽婚配、动植物共生……这些浪漫主义表现手法，初看好像不甚合理，甚至荒谬，但从苗族的审美情感来讲，不运用这样的手法，就不足以反映出他们对美好理想的热烈追求，因此这种手法又是符合美的规律的，最主要的是，它体现了施洞苗族原始宗教中“万物有灵”的思维方式。正是这种理想化的审美观念和图腾意识，使得施洞苗绣构思奇特、构图完美，显得那么不同凡响，充满着独特的魅力。

刺绣是贵州少数民族最基本的装饰艺术。这些独特的民族民间工艺美术的装饰性极强，普遍有完整的构图，且能表现特定的内容与题材，反映了贵州少数民族的生产、生活及审美情趣。这些宏赡多姿的刺绣图案与纹样内涵丰厚、工艺精湛，闪烁着少数民族女性的智慧光芒，因而它们已成了近代与当代文化人类学家、民族学家、民俗学家、艺术史家极有兴味的一大课题。

如前所述，收入本书的贵州民族民间刺绣，主体部分收集于 20 世纪五六十年代。这是贵



台江县施洞苗族双鸟兽面纹肩饰

贵州省文化馆藏品集萃

QANG PIN JI CUI
刺绣



州各文化部门现存的藏品中最早征集到的一部分刺绣精品，更是一笔意义非凡的文化遗产。本书的编辑出版，是贵州省文化馆为弘扬贵州民族民间文化的一大举措，其意义不可估量。
是为序。

2016年7月5日于贵阳

刘雍，中国工艺美术大师，国家一级美术师，贵州省文化馆研究馆员。

CANG PIN JI CUI
刺绣



陆吉星

明王朝永乐十一年（公元 1413 年），贵州正式建省前，世代生息在贵州这片山地高原的各少数民族，在生产、生活的实践中已创造了不同风格、各有特色的山地文化，就刺绣而言已有其悠久的历史。《汉书》载“西南夷”和“南蛮”均有“椎髻斑衣”的描述。而《后汉书》也有“西南夷，知染彩纹绣”的记载。由此可见，在远古时期，生息在川、滇、湘、桂交界的高原山区的先民最迟在汉王朝前后就创造和运用绣、织、染的技艺了。

俗语云：高手在民间。民间各行各业拥有很多能工巧匠，高手林立，他们中的绝大多数人名不见经传，但在某一领域往往技艺精湛，堪为翘楚，让人钦佩。放眼世界，亦大致如此。非洲木雕达到的艺术高度，为美术界所折服。木雕的创作者是一些没有受过专业训练的民间艺人，他们在本土文化熏陶下，在创作的过程中可以随心所欲、心手合一；他们的作品自然天成、巧夺天工，让人叹为观止。

刺绣是我国民间广泛存在的“女红”代表，是女性艺术天赋、智慧展示、审美水平乃至情感追求的集中体现与完美流露。中国刺绣艺术蕴藏着中华文化独特的 DNA，它植根于绵延不绝的民族文化遗产，源自于对博大精深的民族文化的认同。民间广泛存在的绣工、绣女，她们是真正用一针一线说话的民间艺术家。她们的作品里有历史，有故事，有传说，有习俗，



有对生活的憧憬，更多的是对生活的再现，无关名利。刺绣有自身独特的语言体系，我们不能以所谓文化水平的高低来衡量。因为一针一线里不仅有刺绣艺人年复一年的历练，更有几百年甚至上千年的民间文化积淀以及世代传承不息的民族审美基因。所以，我们要想了解刺绣、研究刺绣，就应俯下身来虚心学习。

说到刺绣，我们更多的是想到中国四大名绣：苏绣、湘绣、蜀绣和粤绣。“四大名绣”的称谓大致是清朝末年提出来的，皆以属地命名。显而易见，都是各地的“特产”，从民俗风情到审美特征，从艺术风格到文化内涵都充满了地方特色。大都表现出汉族的文化技艺，有浓厚的汉文化表征。

黔贵高原因其历史、地理、交通等诸多原因，向来被看作化外之地，历史上远离中原文化的浸染。尤其是各世居少数民族，因缺乏文字这一有效载体（彝族除外），各民族文化大多靠口耳相传、世代沿袭，受汉文化影响甚微。也正因如此，贵州各世居少数民族文化传承较为完好，特征鲜明，被誉为“文化千岛”。刺绣，一部“无字史书”，蕴藏着太多的文化与工艺。贵州拥有很多属于黔贵高原世居少数民族特色的刺绣文化，包括苗族、水族、侗族、布依族、土家族、仡佬族、白族、瑶族等，绣品的不同风格，反映了不同地域、不同民族的文化走势和审美追求。



作为一个多民族的省份，每一个世居少数民族刺绣文化都有着自己的文化表达。

刺绣往往凝结了一个民族珍贵的生命印记和活态的文化基因，能够反映出一个民族、一个区域的文明历史和智慧水平。贵州各世居少数民族的刺绣不同于中国传统的四大名绣，她一般不是专供展览的工艺品，更大程度上是日常所必需的日用品。各世居少数民族刺绣，民族特色鲜明，民间内容丰富。比如，众所周知，在漫长的封建专制时代，历代帝王都自诩为“真龙天子”，龙往往被视为帝王的象征，平民老百姓是万不敢将龙刺绣在衣服上的。森严的等级制度在文武官员的服饰上也体现得淋漓尽致：一品、二品绣仙鹤，三品、四品绣孔雀，五品、六品绣白鹇……然而，在贵州的少数民族中，完全颠覆了这一概念，人们可以自由、广泛地使用龙纹样表达自己内心的祈求。水牛龙、蚕龙、蜈蚣龙、叶龙、鱼龙、蛇龙、飞龙、人头龙、云龙、盘龙等以龙为主题的纹样随处可见。这些龙纹或憨态可掬，或夸张写意，无不体现出贵州少数民族特殊的审美意趣和精神世界，有黔贵地域文化的独特性。

贵州世居少数民族的刺绣的独特性，主要涵括以下几大特征：

民族性 刺绣作为服饰最主要的装饰手段之一，最能彰显一个民族文化的特质。苗绣、水族的马尾绣，侗族刺绣，瑶族刺绣皆大相径庭，民族符号特征鲜明，各自的刺绣成了各民族的



族徽。

多样性 多样性是指除了其民族文化多样性以外，还有民族内部各支系以及不同区域所体现出来的不同样式、不同型式、不同特征也极其突出，以苗族刺绣为例，就可以分为清水江型、都柳江型，还有其他类型的刺绣。

生活性 贵州世居少数民族刺绣往往是基于个体现实生活的需要，在传统生活中几乎无处不在，涉及民众不同时期的各个层面，大多用于服饰及生活用品上的装饰，并不作为商品、展品的使用。

广泛性 从传统而言，区域内各世居少数民族地区女子大多在七八岁时便开始在女性长辈指导下学习刺绣技艺，经过长年累月的学习、实践，大都能掌握刺绣技艺。刺绣作品往往被视为女性心灵手巧和会居家过日子的外在表现，成为少数民族择偶时评判女子重要的标准之一。

故事性 一幅背带、一件绣品都有意蕴，能讲述一个故事，有远古时期的创世神话，也有历史上的民族英雄；有生老病死，也有婚丧嫁娶；有人与自然、人与动物的和谐相处，也有人与人之间的深情厚爱。

宗教性 “万物有灵”的原始宗教信仰和图腾意识在刺绣中随处可见：苗族刺绣里的蝴蝶



妈妈与水泡相恋生下十二个蛋，由鹌鹑鸟再孵化出神、人、鬼及水龙、老虎、大象、蜈蚣等动物，苗族先祖姜央和姜妹也由此诞生。侗族将蜘蛛视为保护神，水族将蝴蝶视为保护神，在水族的马尾绣中，蝙蝠、蝴蝶、南瓜、石榴等各种图腾物也层出不穷。

原创性 少数民族刺绣自由性、原创性在作品中表现突出，它不是绘画的附庸和复制物。黔北地区的《绣花带歌》在一定程度上体现了这种自由性和原创性的特点。《绣花带歌》唱道：脸带桃花心带笑，手拈花针布上挑；金线绣来银线织，绣条彩带系郎腰；牵来彩虹作丝线，摘朵红霞当花描；绣成搭在肩膀上，引得黄莺下柳条；白云见了羞红脸，蜜蜂见了把刺摇；千针修出女儿心，万线挑出鸳鸯鸟。

平民性 在中国传统的四大名绣中，名媛、宫廷宦女、待字闺中的大家闺秀等才女都不同程度地参与进来，这些身处社会上层的女子精通文墨，擅长书画，工于设计。她们的广泛参与，深深地影响着刺绣发展的走向，大力推动四大名绣不断发展。四大名绣中名师辈出，如蜀绣名家张洪兴、王草远、罗文胜，苏绣的沈寿、丁佩，湘绣的胡莲仙、杨世焯，等等。沈寿口述、张謇记录并整理的《雪宦绣谱》，丁佩撰写的《绣谱》等理论专著更是奠定了刺绣大家在中国刺绣历史上举足轻重的地位。反观贵州各民族刺绣，几乎都是隐姓埋名的绣女、绣娘，遑论绣



谱之说。她们都是见山绣山、见水绣水、见花绣花、见鸟绣鸟，既口传心授、代代相传，又不断创新，生生不息。

1956年，贵州省群众艺术馆（贵州省文化馆的前身）建馆之初，就组织文化艺术工作者们前往黔贵高原的大村小寨开展包括刺绣在内的民族工艺品的调查工作。又先后在1959—1961年，1979—1981年开展了较大规模的征集工作。像这样有组织、有目的地征集民间刺绣作品的活动，在贵州文化历史上是极其少见的；而征集年代之早、历经时间之长、横跨地域之广也是少有的。这些民族工艺作品题材丰富、内容繁多、涉猎广泛。更难能可贵的是，包括刺绣在内的这些民族工艺品，曾在20世纪60年代、80年代、90年代等不同时期漂洋过海，远赴保加利亚、南斯拉夫、捷克斯洛伐克、联邦德国等十几个国家进行巡展，深受好评；也曾在北京、上海、广州、西安等地一展芳姿，备受青睐。这些民族工艺品频频载誉归来，为宣传贵州民族文化立下了汗马功劳。我们在为这些精湛的民族工艺品深深折腰，为这些民族工艺品获得诸多声誉而感到欢欣鼓舞的同时，也由衷地对前辈文化艺术工作者的远见卓识和辛勤工作而深感钦佩。

随着我国公共文化服务体系建设的全面展开和非物质文化遗产保护的深入推进，各级文化



馆既要想方设法创新服务形式、丰富服务产品、提高服务效率，又要极力保护包括刺绣在内的非物质文化遗产，更要大力推动地方优秀传统工艺的发展。“传播民族文化、传承民族艺术、弘扬民族精神”是我馆民族文化工作一以贯之的宗旨，更是新时期我馆民族文化工作的导向和努力奋斗的目标。历史青睐贵州，让贵州这片神奇的土地诞生了多姿多彩的民族文化；历史厚爱贵州，使贵州各世居少数民族的传统工艺璀璨夺目，灿若星辰；历史更期冀贵州，用更为开放、主动的现代传播姿态胸怀祖国，拥抱世界。

我馆在几代文化艺术工作者大量、广泛征集刺绣作品的基础上，精心选取 460 余幅各世居民族刺绣精品，将其公开出版，就是基于开放、自信的姿态下，积极实现对非遗的记录、保存和传播，为践行与弘扬“大国工匠精神”提供生生不息的原动力。随着大数据、大文化时代的到来，我们应该而且必须敞开胸怀，在非遗保护过程中，实现刺绣这一实体资源最优化的保存与呈现，并通过数字资源、纸质媒体的有效传播，更好地“放大”和“延伸”刺绣的价值。

党的十八大报告在关于“扎实推进社会主义文化强国建设”的决定中提出“树立高度的文化自觉和文化自信”，我们一定要进一步认真学习和贯彻落实好。“自信人生二百年，会当水击三千里。”时代发展需要文化自信，需要高度的文化自觉。作为贵州文化战线的工作者，我