

苗绣艺术

CHINESE CRAFTWORKS RECORD BOOK
百工录——中国工艺美术记录丛书

王建良 总主编
曹雪明 执行主编
侯天江 著



艺术

苗绣

百工录系列丛书 · 侯天江 著

图书在版编目 (CIP) 数据

苗绣艺术 / 侯天江著. -- 南京 : 江苏凤凰美术出版社, 2015.12

(百工录)

ISBN 978-7-5344-9527-4

I. ①苗… II. ①侯… III. ①苗族 - 刺绣 - 介绍 - 中国 IV. ①J523.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 009504 号

责任编辑 方立松
王左佐
总 主 编 王建良
执行主编 曹雪明
特邀编辑 许春燕
封面设计 孔文伟
责任校对 赵 菁
责任监印 蒋 璟

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰美术出版社 (南京市中央路 165 号 邮编: 210009)
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
制 版 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 南京新世纪联盟印务有限公司
开 本 889mm × 1194mm 1/16
印 张 6
版 次 2016 年 2 月第 1 版 2016 年 2 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5344-9527-4
定 价 68.00 元

营销部电话 025-68155790 营销部地址 南京市中央路 165 号
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

编委会主任

王建良

编委会副主任

廖 军 马 达 余江涛

委员

吕美立 曹雪明 黄 海 顾文霞 朱 丹
马建庭 邢伟中 单存德 冷 坚 李 明
汪 彤 周海歌 丁 泗 马元兴 顾永骏
汪寅仙 周金秀 柳成荫 赵如柏 王殿祥
张晓飞 金 文

总主编

王建良

执行主编

曹雪明

《百工录》丛书的编印是苏州工艺美术职业技术学院与江苏美术出版社的战略合作项目，项目的缘起是基于双方对传统工艺文化传承创新的共识。冀此丛书的编印出版，能够对中国传统工艺进行系统的整理与存录。

我国传统工艺美术绚丽多姿，是农耕社会的文明结晶，与生活方式息息相关。但随着工业化的迅速发展，传统工艺正飞速地走向死亡，手工的业种正在慢慢地从我们的生活中消失。或因忧虑、或为续脉，“为民族存艺，为大师立传，为百工留名”就成了我们的一种宏愿。“百工录”包含了独特的意味：“百”是对浩如烟海的传统工艺美术种类的约数，也是丛书的努力方向；“工”指传统手工艺，抑或工艺师，丛书专注于对传统工艺基本技法的整理和表现，从“苏作”出发，遍及全国11项传统工艺美术大类；“录”为记录，是编写态度，也是编写原则，作者们以不一样的视角、不一般的细节及不常见的图文，忠实而又严谨地网罗起传统技艺的林林总总、细枝末节，让外行看见门道，让内行嗅到味道。这些想法决定了我们编写的立场是平民的、通俗的，它既不是一种系统性的理论研究，也不是一种高屋建瓴式的学理探究，只是一种客观的记录、通俗的表达。希望通过丛书的影响，有更多的人关注传统工艺、喜爱传统工艺、学习传统工艺，从而播撒下传统工艺文化的种子，在现代文明的土壤里，再沐春风、再创盛世。

这是一项并不轻松但很愉悦的工程。说不轻松，是工作量很大，一手资料的获取靠辛劳，还看缘分，如对一些技艺作庖丁解牛般的传达，并非易事，既要熟知于此，还要有贴切的表达、恰当的图示；说很愉悦，也是真实感受，大家将各自钟爱的手艺栩栩地表述，既周全了手艺本身，更能惠及他人、传播文化。卢梭说：“在人类所有一切可以谋生的职业中，最能使人接近自然状态的职业是手工劳动。”传统手工艺在与自然材料的相互交织中，经过反复地打造、反复地使用、反复地把玩，植入了创作者与使用者的情感，在感性的生活中沉淀了人与自然的理性互动，带给今天后现代农耕时代慢生活的启示。我们这样的一些教育、文化工作者将文化自觉与自信默存于内心，传承和保护着民族非物质文化遗产，从而留住手艺、留住民族文化的根。

丛书的编写得到了业内诸多专家的鼓励和支持，也得到了学院青年骨干教师和行业代表的积极响应。感谢作者们的辛劳，并期待更多的有识之士和《百工录》偕行。

王建良

（苏州工艺美术职业技术学院党委书记、教授）

2013.9

第一章 苗族刺绣概述	1~10
第一节 苗族的历史	2
第二节 苗族刺绣的渊源和生境	5
第三节 苗族刺绣的材料	7
第二章 苗族刺绣制作工艺	11~50
第一节 苗族刺绣的种类和技艺	12
第二节 苗族刺绣的工艺特色	40
第三节 苗族刺绣图案解读	42
第三章 苗族刺绣的功能、价值和哲学思想	51~60
第一节 苗族刺绣的功能	52
第二节 苗族刺绣的价值	54
第三节 苗族刺绣的哲学思想	59
第四章 苗族刺绣作品鉴赏	61

苗族刺绣概述

◎ 第一章



苗族的历史

以山东为中心的东方文化区，发迹于太湖流域的一支以飞鸟为图腾的氏族，北上到黄河中下游的山东河南一带，他们吸收了河姆渡文化、良渚文化的先进文化，还吸收东文化圈的大汶口文化的文化元素，逐渐形成具有自己特色的文化集团，即“御宇少昊”。少昊氏先后与西北东进的以大蟒蛇为图腾的太昊伏羲氏羲和氏族以及从洞庭湖往北发展的炎帝神农氏姜姓互相联姻，形成九黎部落的主体氏族。九黎部落中有个名叫蚩尤的人，把少昊部落、太昊部落以及神农氏姜姓部落团结起来，利用少昊氏和神农氏从南方带来的稻作文化发展生产，渐渐形成了雄霸一方的部落集团，后人尊称蚩尤为尤公，蚩尤也曾自称为“炎帝”。

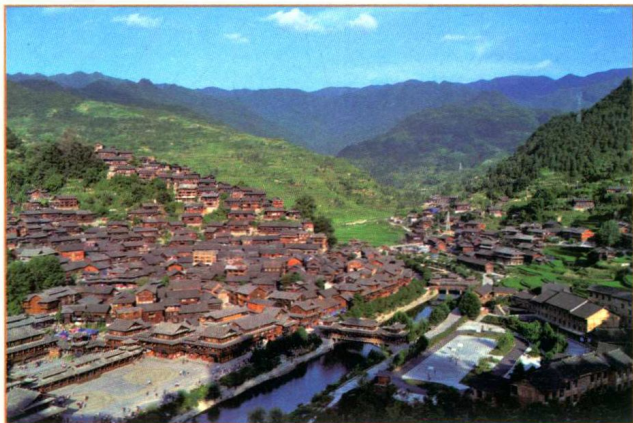
蚩尤九黎以饕餮纹为本部落集团的标志文化符号，《龙鱼河图》说蚩尤兽身人语，《述异记》说蚩尤人身牛首、四目六蹄，又说太原有蚩尤神龟足蛇首，这些形象的描述与饕餮纹基本相符，而今雷公山麓苗族妇女的服饰以及装饰品银饰有大量人头兽身、兽面人体、大眼阔嘴、有首无身等饕餮纹，其文化渊源与蚩尤九黎、良渚文化一脉相承。

良渚文化的活动时间大约距今 5300 年～ 4200 年之间。正是原始公社解体，私有制产生时期，也就是蚩尤九黎部落走向私有体制，帝位世袭的夏朝出现的时期。

雄霸一方的蚩尤部落与西来的黄帝部落因为争夺地盘发生了战争，蚩尤部落虽九战九胜，但最后一仗败于涿鹿，蚩尤被杀。据现代考证，蚩尤尸体被抬回到山东境内安葬，其部落部分被俘虏，部分留守山东、河南，成为中原土著居民，后融于华夏族，对华夏族的影响极大。

有部分往西迁，经河南到山西太原定居一段时间，又迁往陕西与古羌人杂居。夏、商、周、春秋时期陆陆续续南迁到川东、黔西、滇东北一带与当地夷族、濮人杂居。宋、元、明、清时期，这支部族的后裔往南迁到老挝、越南、缅甸、泰国一带与当地其他民族混居。近现代，主要是上世纪的六、七十年代，因印度支那战争，他们又迁往欧洲的法国、英国，美洲的美国、加拿大等国家。

有部分往北迁，沿东北走廊融于当地朝鲜族等少数民族，王大有在《中华祖先拓荒美洲》一文中指出，这支部族另有部分长途跋涉，横跨外兴安岭、西伯利亚，渡过白令海峡，到达今加拿大、美国的北美洲大地，形成后来的玛雅人和印第安人。



苗寨



田园

有一支往南迁，渡过汉水到达湖北、湖南、江西一带，这实际上返回了自己祖先的发迹地。由于有先进的稻作文化，经济实力得到了恢复，不久又强大起来，形成了后来的“三苗国”“三苗国”的大致范围“曰左洞庭，右彭蠡，则今湖南之岳州、长沙；湖北之武昌；江西之袁州、瑞州、临江、南昌、南康、九江是其地也”（梁启超《历史上中国民族之观察》）。《书经》直接注释三苗为饕餮，与尧舜禹的华夏集团同为一时代，尧舜禹均向三苗进攻，扩大疆域，舜甚至征战而死于三苗腹地，《淮南子·修务训》称：“舜征三苗，道死巷梧”。三苗国因屡屡兵败而四分五裂，《史记·五帝本纪》载：“三苗在江淮荆州数为乱，于是舜归而言于帝，请流共工于幽陵，以变北狄，放驩头于崇山，以变南蛮；迁三苗于三危，以变西戎；殛鲧于羽山，以变东夷；四罪而天下威服。”“放驩头于崇山，以变南蛮”，意思是驱驩头这支到南蛮之地，变为南蛮族，在战国时期，又发展成为强大的楚国，驩头这支以犬为图腾，后来主要演变为湘西苗族。

还有一支东迁，从涿鹿出发往黄河下游到山东海滨淮北一带的东夷部落称为九夷。这部分部落加入了华夏联盟，并对夏朝文化带来很大的影响，使夏王朝也把饕餮纹作为图腾神徽加以崇拜。夏王朝尧曾利用东夷灭三苗，同室操戈，但东夷常常按兵不动，因东夷与三苗有亲缘关系。留在山东的东夷部族在春秋战国时期形成鲁国。其实夏时期三苗、东夷、西戎、北狄均为夏的附属部落，不服者诛之，部落首领的产生由选举制度变为禅让制度，引起三苗、东夷的反抗。郭璞注《山海经》说：“昔尧以天下让舜，三苗之君非之，帝杀之，有苗之民叛入南海。”这说明三苗的首领对尧让王位给舜不服，被舜杀死，东夷有苗对尧让王位于舜也不服，一气之下带领部分部落成员下到南海去了。古时的“南海”指今鄱阳湖以东的江浙一带。周朝时期：“周太子王长子太伯次子仲雍让继承权给季历，逃奔到梅里（江苏无锡县东南），有蛮人千余家来归附。太伯仲雍断发之身，相继做蛮人君长，国号吴。”（《中国通史》第一册第121页，范文澜著）。吴越战争，先吴国击败越国，后吴国又被越国消灭，吴国的苗族先民苗蛮被迫西迁到鄱阳湖（江西）一带生活，因为这里是楚国地域，居住着良渚文化西迁的先民和三苗南下的苗蛮。有部分被迫漂洋过海，到台湾、日本等地，还有部分仍留守故土。

以后楚国又消灭了越国、晋国，成为战国七雄之一，吴国西迁有苗族部族在楚国境内今江西一带与其



苗族姑妈回娘家



蜡染

他蛮族杂居生活了很长一段时间。至今雷公山麓苗族的许多支系均自称是从江西迁徙过来的，这就符合了所谓的“祖籍江西”说。但江西春秋战国时属杨越、秦时属九江郡、两汉时属荆州、三国时属吴地、两晋时属江州、南北朝时属梁陈国、隋时跨鄱阳郡豫章郡、唐时属江南西道，江西也由此称呼。如果认定现雷公山麓村民的“祖籍江西说”正确，由此可以得出结论，他们在唐宋时期才开始往西迁入贵州。

秦国消灭楚国后，以饕餮纹为图腾神徽的这部分有苗部落为避免战争，为寻找新生活又被迫举家西迁，主要沿武夷山、南岭一线的赣南、湘中南、粤北、桂东北到达黔东南的榕江，到达时间大致为秦、汉，以后逐渐往黔东南各地分散居住，深入雷公山麓，最后完成定居的时间最迟也在唐宋时期。

苗族在黔东南是迁徙的后来民族，不是原住居民。

进入黔东南的苗族主要为两大支。一支沿湘西沅水进入，主要是黄平、施秉、镇远、凯里一带，进入时间大致属我国秦汉时期；另一支就是雷公山麓这一支，主要居住在榕江、雷山、丹寨、台江、剑河一带，进入时间大致在秦汉以后，深入雷公山麓完成基本定居格局则在唐宋明时期。

中部苗族主要指的是黔东南的苗族，含盖整个黔东南的各县，包括黔南州的部分县，核心区是雷公山麓和月亮山麓里的苗族。雷公山麓的苗族主要生活在雷公山麓的雷山县以及与之毗邻的凯里、台江、剑河、榕江、三都、丹寨等县市。雷山县位于黔东南的西南部，东径为 $107^{\circ} 55' \sim 108^{\circ} 22'$ ，北纬为 $26^{\circ} 02' \sim 20^{\circ} 34'$ ，海拔 2178.8 米的雷公山主峰在其腹地，雷公山脉往东是台江、剑河两县，往东南是榕江县，往南是三都县，西部是丹寨县，北靠凯里市。

苗族刺绣的渊源和生境

苗族刺绣的具体做法是在织好的布上用彩线一针一线穿刺于布的正反两面，绣成花纹图案。其中绣法有数十种，呈现的图案源于其民族的图腾、历史、居住环境中的动植物以及生产生活等，苗族刺绣图案精美、夸张、耐人寻味、含义深刻，在刺绣文化中独树一帜。

苗族刺绣具有较高的艺术造诣，图案形象生动，内涵丰富，技法多样灵活，以突出大自然、图腾、历史等为主题。但各支系的苗族刺绣的风格也各具特色，“湘鄂川的苗族刺绣优美而真实；广东广西的苗族刺绣一般较为简朴；云南的苗族刺绣大抵近似贵州西部的厚重风格；东南亚各国的苗族刺绣，则注入了异国的豪华和浪漫。苗族刺绣最精美的还是要数贵州，各种技术，各种技法，随处可见。在贵州，最有代表性的还是要数黔东南的苗族刺绣，其风格和技法，可谓登峰造极。”（《中国苗族服饰研究》之“苗族刺绣的历史踪迹”·张泰明·第179页）。著名艺术大师刘海粟先生曾对黔东南的苗族刺绣有这样评价：“镂云裁月，苗女巧夺天工，苏绣、湘绣比之，难以免俗。”

据文献记载，中国刺绣最早见于虞舜时期，但目前出土文物只追溯到商周时期，即宝鸡西周井姬墓出土的辫子股绣片、战国马山一号楚墓和马王堆一号汉墓出土有辫子股绣片和绣花残片。秦汉时期，见长于锁绣，纹样有龙、凤、虎、蛇等动物纹和花草、云雷、几何等自然纹。魏晋南北朝，发扬锁绣，题材和内容上吸收了佛教的文化因素。唐宋时期刺绣发扬光大，技法上继承锁绣，发展平绣，图案有佛像、花鸟、山水等题材，技法上则以彩线来表达图案内容，同时还运用金银、坠珠作为装饰品。到明清时期，绣法更细腻、成熟，可以劈线来刺绣，龙凤图案成为主题。

苗族是来自北方的民族，刺绣自然受到北方文化影响，到山区后保持甚至发展了中原的刺绣文化，例如锁绣、绉绣、平绣，就是上述绣法的延续，纹饰上的龙纹、虎纹、雉纹、云雷纹等与秦汉刺绣相似，饕餮纹甚至与商周青铜器上的纹饰相似。苗族后来生活在山地中形成了山地文化，受之影响，苗族刺绣也形成了自己独特的风格。

苗族是一个具有悠久农耕历史的民族，在中原地区、长江中下游地区生产条件良好。可是迁徙到雷公山区后，在这种恶劣的环境中仍然沿袭传统农业，可见他们当时生活的艰辛。

沟壑纵横，使居住于其间的各苗族宗支语言差异拉大，形成一坡一岭一方言的格局，使苗族服饰特点也形成了多样化的差别，风俗习惯也因山岭的隔绝而差异迥然。



破茧蚕龙



蝶鸟相依



丁回纹图



飞龙在天

苗族刺绣的材料



麻叶

苗族织锦刺绣的主要材料是麻丝线、棉丝和蚕丝。麻线主要是过去使用，今多采用棉纱和蚕丝，现把这几种材料作简单介绍。

一、麻

《辞源》解释：“指大麻，一名火麻，旧属谷类植物，今属桑科。花雌雄异株，雄花粉曰勃，雄麻曰枲，亦曰牡麻，雌曰苴麻，亦曰苧麻、子麻、麻母。皮韧、沤之可织布；雄麻质佳，雌麻粗硬不洁白，用于丧服。子宝曰蕒，可作饲料、榨油、制烛、亦入药。”苗族很早就会利用麻来织成布。麻分野生和种植两种，最初的种植也是从野外移植到菜园中来种植的，麻植物喜阴，连片成团种植，略施农家粪，长势茂盛，叶呈圆形，尖角，柔和，面太阳青色，背太阳白色，叶捣烂可喂猪，杆粗拇指，高2米左右，剥皮后称麻秸，皮韧而纤维好，是纺织的材料，根挖出洗净可入药。



麻根茎



棉花、棉包



绽放的棉花

苗族利用麻做成线、布或织锦的过程是这样的：先种麻，野生移植或去别家移植麻根或上年留根于土园子，开春施农家粪，不久长芽，任其升高，秋末冬初，割杆去叶，杆捆成把，泡水十余天，取出把皮桔分离，而皮又去外壳成麻，麻分散成麻线麻丝，麻线可以织成麻袋，也可以三根扭为一股成麻绳，捆绑东西，麻丝经纺纱，着色后，再经织布工具可以织出布匹和织锦布料，最后缝成衣裤鞋帽等。

麻，苗语叫“诺”，与苗族称自己为“敢闹”、“诺”、“闹”等音相近，因此，苗族语言专家李炳泽认为，苗族“苗”的本意为“麻”，苗族即是种植和使用“麻”的民族，李锦平教授也持这一观点。

二、棉

苗族种棉来纺纱织布有悠久的历史，主要过程是这样的：第一步，开垦或选择一块或几块向阳的熟土，松土整平，清明前后撒棉花种。雷山苗族有个习惯，认为棉花种撒下发芽后，太茂密了，可以扯部分棉苗丢弃疏根，匀苗定苗，不能移栽兜种，否则当年会遭旱灾，影响水稻收成。夏天，棉芽长成棉树，除杂草，堆于棉花根当肥料，或略施草粪，打叶修枝，以利于下一步的棉桃结果，秋天棉桃开口怒放，棉花雪白，朵朵绽开。



蚕茧

棉花种出后要经过去籽、脱棉、做棉皮、棉条、纺纱、卷纱、浆纱、盘纱、印染、织布（或织锦）等过程才做出衣服。

三、蚕

苗族的养蚕、缫丝纺纱织布历史久远，可以追溯到几千年前居住在黄河中下游平原和长江中下游平原的氏族公社时代。《墨子·辞过》记载“圣王以为不中人之情，故作诲妇人，治丝麻，拊布绢，以为民衣”，圣王指神农氏（炎帝）“教之桑麻以为布帛”，或指伏羲氏（太皞）“化桑蚕为穗帛”。

苗族养蚕丝纺纱的过程是这样的：首先是种桑蚕树，村民的房前屋后，田边土角埂坎到处都种有桑蚕树，还有留专门的山坡来种桑蚕树的。然后是培养蚕蛾，春天气转暖，雏蚕开始出蛋巢，妇女把嫩桑叶摘回家，放在簸箕上，让蚕虫咀嚼，每天喂3～5次，每2天清扫虫粪一次，也可让蚕上树吃桑叶，春蚕吃

饱桑叶后就开始吐丝，一年吐两季，主要是春季和初夏两季，蚕吐完丝后自己死亡，身躯变蛾，所谓“春蚕到死丝方尽”就是这个道理。再次是抽丝，把蚕吐完的丝放在温水中浸泡变软，从蚕茧中理出几个丝线头，穿过铜线或银币小孔，一手一手地把蚕丝线抽放在筛子里，一茧抽完，紧接另一茧的首尾，不得拧成疙瘩，待丝干后，即用搅车把蚕丝搅成小支，采用纺车纺成线球，再用摇纱机卷成线支。接下来就是染色，最后用于绣花、织锦、织布。雷公山苗族保持了“蚕丝走板”的织布方法，就是制作一张四方的圆木板子，周围钉小条子略高板面，然后让几十上百只蚕在板面上来回吐丝走板，这样可以制成刺绣的底布，还有一种是直接剪出蚕作茧自缚的茧巢内层做堆花绣的材料。

雷公山苗族至今还种有麻、棉、桑树，还养有蚕，但麻种得较少，已不再用于织布，而是用做麻线、麻绳。麻线主要用于钉布鞋底，捆吊东西以及用于一些苗族宗教信仰活动；麻绳可做牵牛绳或捆绑大东西。种棉和养蚕不如从前，也只有少数人家，因为这一系列工作耗费时间，工序复杂，做出的纱、布、锦只有补充自己家庭用量的不足部分，种养蚕的家庭一般是遵循传统或家庭经济相对困难的人家。

苗族刺绣制作工艺

◎ 第二章

