



中国艺术学文库·艺术人类学文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF ANTHROPOLOGY OF ART

总主编 仲呈祥

文丛主编 方李莉

艺术人类学与当代社会发展

——2015年中国艺术人类学国际学术研讨会论文集

下 卷

中国艺术人类学学会 编
江 南 大 学

LIBRARY OF CHINA ARTS
SERIES OF ANTHROPOLOGY OF ART

*ANTHROPOLOGY OF ARTS AND THE
DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY SOCIETY*



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>



中国艺术学文库·艺术人类学文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF ANTHROPOLOGY OF ART

总主编 仲呈祥

文丛主编 方李莉

艺术人类学与当代社会发展

——2015年中国艺术人类学国际学术研讨会论文集

下 卷

中国艺术人类学学会 编
江 南 大 学



中国文联出版社

http://www.cflap.com.cn

目 录

美术与造型艺术研究

- 003 / 许 艳 廖明君 隆林彝族服饰艺术当代重构探究
- 023 / 安丽哲 论民族艺术教育对文化遗产的重要意义
——以贵州六枝特区梭戛苗族为例
- 033 / 罗易靡 事实之后：穿透派尤特岩画
- 049 / 张景明 论东北民间美术在社会文化功能中的作用
- 059 / 程雅娟 谁在守护永生之门？
——从汉“天门”观看宋、辽、金时期墓门门饰人物
- 071 / 石庆秘 倪 霓 张 倩 土家族吊脚楼营造核心技术及空间
文化解读
- 087 / 刘 毅 观想与往生：毗卢寺水陆壁画的视觉场域研究
- 098 / 徐 翠 中国戏画的“空间”语义
- 111 / 孟绘霞 从人类学的角度思考豫东民间美术的民俗寓意
- 120 / 胡绍宗 文化民生视野下的中国农民画
- 129 / 李松杰 神与造神：艺术人类学视野下的“珠山八友”现象分析
- 143 / 张 犇 透视羌族“刷勒日”的艺术价值
- 156 / 王晓珍 从人类学角度谈建筑彩画的保护
——以河湟地区考察为例

- 168 / 谢葵萍 传统工艺的现代重生
——基于铜瓷和金缮的田野调查
- 177 / 哈森其木格 科尔沁马鞍制作的田野调查
——以材料、装饰及工艺为主要调查内容
- 189 / 张迎甫 政治图像与社会记忆：淮阳泥泥狗“纪念性”
的流传与嬗变研究
- 197 / 刘姣姣 梁惠娥 中国传统色彩文化在本土服装品牌中的复兴
及思考

民俗与表演艺术研究

- 207 / 李祥林 传统习俗与当代展演
——人类学视野中的羌族年节文化
- 225 / 范秀娟 “民之歌”与“歌之民”：民歌研究的双重维度
- 233 / 叶 笛 “传统”的僭越与“发明”的边界：
羌族舞蹈文本的嬗变
- 242 / 曹娅丽 论《格萨尔》史诗遗产的历史记忆与文化功能
- 255 / 魏琳琳 海外民族音乐学视野下的“音乐与认同”研究
- 267 / 乔志亮 孝义三弦书初探
- 278 / 唐白晶 舞蹈生态语境下的民间舞蹈传承与发展
——以阿昌族舞蹈生态调查为例
- 296 / 朱翊叶 吴歌中性与爱情的行为象征所反映出的当地爱情观
- 309 / 戎龚婷 “红灯会”民俗歌舞的村落生态景观
- 325 / 唐圣菊 王誉茜 楚汉文化与徐州地区现当代民间舞蹈的发展
- 334 / 陆晓芹 跨文化比较视野下的壮族“末伦”艺术
- 347 / 孙乃琨 寻找英雄“王二小”
——关于《歌唱二小放牛郎》的文本生成与媒介传播

- 357 / 李世武 巫医的艺术疗法：幻觉问题
- 369 / 冯丽荣 艺术人类学视野下的“坡芽歌书”研究
- 386 / 颜铁军 满族锡克特里氏（石姓）萨满神歌的歌唱艺术研究
- 403 / 郭 震 “丝绸之路”上的艺术传播
——以唢呐在河北传播为例
- 410 / 胡益凡 云南少数民族民间乐舞的艺术人类学诠释
——以哈尼族、彝族乐作舞为例
- 418 / 孟凡行 艺术自觉与当代社会发展
——2015年中国艺术人类学国际学术研讨会述评



美术与造型艺术研究

隆林彝族服饰艺术当代重构探究

许 艳 廖明君

广西壮族自治区百色市隆林各族自治县地处滇黔桂三省交界地带，生活着壮、汉、苗、仡佬等民族，其中隆林彝族现有人口五千多人，主要居住在德峨、新州、猪场、者浪等乡镇的十几个村屯。

隆林彝族自治云南迁来，最早的一支在当地生活已有一千多年历史，随着时代的变迁，特别是在经历了一系列的改革运动，尤其是“文化大革命”之后，隆林彝族文化遭遇了严重的破坏，不但经书被烧掉，毕摩不允许做毕，鲜艳、华丽的民族服饰也被禁止制作与使用，使得彝族服饰艺术一度陷入断裂与消亡的危机之中。改革开放之后，随着民族文化自信心的增强，隆林彝族文化开始复兴，隆林彝族服饰艺术也重现了生机，彝家女孩火红的百褶裙、闪亮清脆的银饰、端庄美丽的瓦片帽，男子英俊潇洒的“查尔瓦”、威严庄重的“天菩萨”，成为每年一度彝族火把节的火把场上最靓丽的风景线。

一、隆林彝族服饰艺术变迁历程

隆林彝族服饰艺术的变迁历程，大致经过了传统社会形态下的沿袭与承续、民国前后的涵化与整合、1949—1978年间的断裂与消解三个阶段。

（一）传统社会形态下隆林彝族服饰艺术的沿袭与承续

衣冠服饰是社会文明的产物。彝族服饰艺术作为一种物质文化，它的产生发展、衍变，反映了本民族的历史变迁、地理环境、社会形态和经济

生活。^①据考证，彝族先民与西北氏羌族群有渊源关系，与其他各族不断融合而形成今天的民族共同体——彝族。彝族是活跃在我国西南边陲的民族共同体，长期以来靠放牧生活；明清以前，滇东、黔西的彝族与今四川凉山彝族服饰大致相同，服饰艺术的发展变化速度也很缓慢，到了改土归流以后，各地彝区人民在中央政权和强势文化的双重压迫下服饰习俗渐渐有了较大的变化。

历史文献对隆林彝族的记载着墨不多，然而通过其迁徙的时间与地域来看，改土归流以前，隆林彝族服饰与云南东川、会泽、曲靖、沾益、兴义、安顺、册亨等地的服饰应大致相同。如光绪《东川府志》上记载说：“黑獠獠披毡戴笠，壮者青蓝布裹头，短衣长裤，女则衣裙皆长，跣足。营长火目家多用锻帛，……白獠獠，麻衣麻裙。”^②光绪十一年《沾益州志》云：“白獠獠之种二，而男耕女织习尚简朴，衣冠礼仪一如汉人，惟彝语尚未尽改，居山者，男子裹头跣足，以草束腰，女彝耳带铜环，披羊皮，事耕鑿（凿），于诸彝中向化最先，盖其质性原与汉人不相远也。……黑獠獠……衣短青衣，髻向前，以布绕其髻，出入配短刀，性嗜酒……女长裙细褶……蛮娘能在织连钱锦贝，饰花裙百褶”^③。咸丰四年所修《兴义府志》上也记载：“倮倮男子服色青白布，女人辫发用青布缠之首，戴梅花，耳垂大银环，衣长，裙以二十一幅布为之”^④。咸丰《安顺府志》说：“倮倮，男子服青白布，女人辫发。用青布缠首。戴梅花。耳垂大银环。衣裙皆长，裙以二十余幅布为之。”^⑤此外，《皇清职贡图》、《册亨县乡土志》^⑥、《安南县志》^⑦等均有关于彝族先民“倮倮”穿着习俗的记载。

根据上述文献记载可知，此时彝族妇女尚能自制衣服，且内部有着

① 冯敏：《彝族服饰考》，《思想战线》1990年第1期。

② 梁晓强校注：《东川府志·东川府续志》（校注本）卷8《户口》，云南人民出版社2006年版，第193页。

③ 清·陈燕，韩宝深修，荏致和、马文忻等校：《沾益州志》卷2《风俗》，沾益县文物管理所复印，光绪十一年重修本，第209、210页。

④ 清·张镛修，邹汉勋、朱逢甲等纂修：《兴义府志》（一）卷41《苗类》，贵阳文通书局据刻本铅排本，民国三年，第389页。

⑤ 清·常思修，邹汉勋、吴寅邦纂：《安顺府志》卷15《风俗》，咸丰元年刻本，第14页。

⑥ 民国·罗骏超纂：《册亨县乡土志略》第九章《风俗》，册亨县档案馆藏铅印本，册亨县政府编印。

⑦ 清·何天衢修，郭士信等纂：《安南县志》卷1《舆图·风俗》（雍正九年稿本，据南京大学图书馆藏抄本复制油印本）贵州图书馆，1996年。

严格的等级区别：黑彝服饰可用缎帛等高档面料，白彝只能用麻料；黑彝尚黑，白彝尚白。其服饰艺术的总特征为：男子椎髻向前，以布缠髻，戴（左）耳环，出入佩刀，女子上衣长，束腰，下穿百褶长裙，赤足（土司及统治者穿鞋），男女皆披毡或羊皮，喜用银装饰身体，如银耳环、银花额贴、银链等。而到了清中期以后，白彝已有不同程度的汉化，有的地方甚至出现了“衣冠礼仪一如汉人”^①的情况。

（二）民国前后隆林彝族服饰艺术涵化与整合

民国前后，隆林彝族服饰艺术主要呈现两个方面的变化：一是与周边民族的服饰艺术风格与装饰手法日益相近，二是吸收了满族及汉族民间服饰艺术的成分，整体处于不断的涵化与整合之中，进而发展出了独特的服饰艺术风格。

1. 鲜明的地域特色

经过累世的生活劳作，隆林彝族不仅适应了桂西北高寒山区的自然地理气候，也通过族际间的交流不断吸纳其他民族的风俗习惯，因此，形成了该地区特有的服饰艺术风格。如民国时期雷雨在《西隆苗冲纪闻》中说：“住于苗冲者，尚有果罗及来子二种人，通常亦被称为苗子，然除言语之外，他固无以异于汉人也……苗族虽以服装而异，但苗男之服装，并无差异，即与一般客人，土著，及果罗，来子诸族，亦无二致。其服装多好蓝，白，青，黑诸色，与他族无大差别”^②。可见，当时隆林各族男子服装已基本相同，而女子服装除苗族之外，皆“无以异于汉人”。

不仅服装款式结构基本相同，隆林各族民众的织造技术、用色习俗、配饰及装饰手法等方面亦存在许多的共同之处。如各族民众大多自己种青麻织布，但也有人从市场上买回棉花自己织布，织好的布用蓝靛经浸、染、洗、晒等步骤将白布染成蓝色或黑色。隆林德峨的阿稿寨至今还保留有8个彝族人曾经使用的染布池，苗族、壮族的许多村寨里也还保留着类似的传统染织技术和染布池。由于隆林盛产野靛草，各民族传统服饰中上衣以蓝色、蓝黑色等为主体色彩体系，下裳以黑色、蓝黑色为主要表现色

^① 清·陈燕，韩宝深修，莊致和、马文忻等校：《沾益州志》卷2《风俗》，沾益县文物管理所复印，光绪十一年重修本，第209页。

^② 民国·雷雨：《广西西隆县苗冲纪闻》，广西民政厅秘书处出版，民国八年，第36页。

彩，服饰品中的鞋子以黑色为主，而选用一些较亮的红、蓝、绿等色绣上花叶、蝶鸟等图案做点缀，装饰都集中在襟口、下摆、袖口、裤脚及围腰头、鞋头等位置，装饰技艺多以刺绣为主，辅以剪贴、镶缂等手法。而在配饰方面，女性虽爱银、饰银，但却不求华丽繁复，装饰得恰到好处；新生儿满月或周岁时都有外婆送背带的习俗，背带形制以深色或红色等棉料为底料，配上六块、八块或十二块背带芯及贴花彩布背带柱组成。此外，鞋垫、荷包等装饰也有许多共同之处。

2. 满汉之风盛行

民国前后，社会动荡不安，地处偏远山区的隆林彝族社会不仅受到了当时整个社会环境变革的冲击，还因当地种植、交易鸦片的影响，对外经济文化联系空前繁荣。在这样的背景之下，隆林彝族服饰又吸收、融入了满族及汉族服饰的成分，出现了“叮当档”裙、马面裙、琵琶襟坎肩、长衫马褂等具有典型汉族及满族风格的服饰。

(1) “叮当档”裙

清末以后，隆林彝族女子裙装款式变化较大，早期风行凤尾裙，咸丰同治年间“鱼鳞百褶裙”深受妇女喜爱，到光绪时又出现过一种名为“叮当档”的裙装，其裙上十数条剑状飘带，端系金属小铃铛，动则发出悦耳的叮当声响。笔者在田野考察期间多次听当地老人描述一种类似的“叮当档”裙。住在德峨街上的95岁老人黄阿妹说：“这种裙子只有少数有钱人才穿，裙子很长，差不多快到地了，裙子上面挂满了铃铛，都是银做的。走路叮叮当当的响。”^①彝族毕摩王文魁说：“我很小的时候，记忆中有见过这种裙子，叮叮当当的，很有节奏，好听极了。”^②

(2) 马面裙

马面裙是中国汉民族传统裙装中很重要的一种，是明清女子装束经久不衰的典型搭配。马面裙是以数幅整幅缎面接合而成的长裙，前后各有20-27cm的平幅裙门，这个平幅裙门俗称“马面”，在平幅裙门和裙摆上绣有各种精致的绣花花边或镶、缂、拼贴工艺装饰。“马面裙”整体呈现平面的围式造型，侧缝不缝合，两头分别用两根腰带维系于腰间达到重

① 受访者：黄阿妹，访谈时间：2014年1月18号13点，访谈地点：德峨黄阿妹家中。

② 受访者：王文魁，访谈时间：2014年1月14号22点，访谈地点：德峨黄阿妹家中。

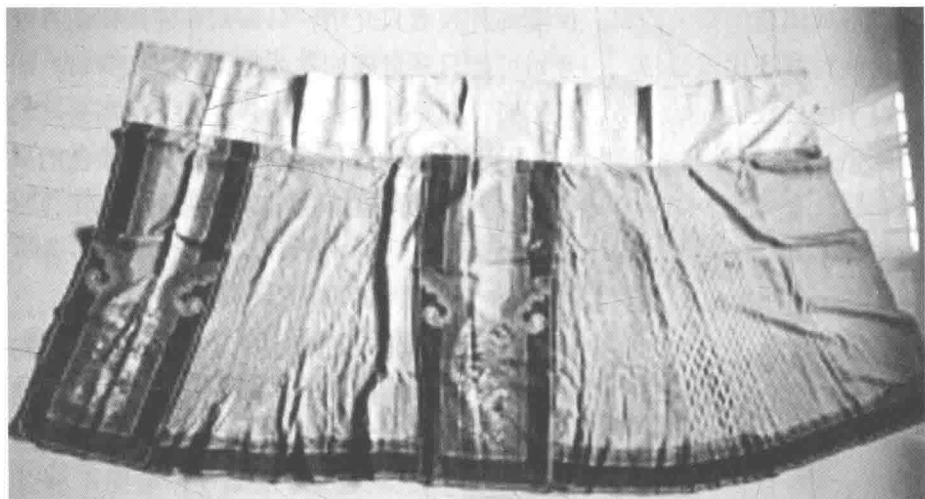


图1 清末隆林彝族马面裙（藏于隆林民族博物馆）



图2 琵琶襟坎肩



图3 清末隆林彝族长衫马褂

合以形成闭合的裙装效果。据隆林彝族老人介绍，马面裙在建国以前在隆林彝族村寨还比较盛行，一开始可能只是贵族妇女才能穿，以表身份。后来，平民百姓也开始效仿，但主要是在婚礼等喜庆场合穿着，且需要“向别家借来”，婚礼时8人（可能是伴娘）围坐一桌，两两穿不同颜色的衣裙套装，有粉色、绿色、黄色等。现隆林民族博物馆存有两件马面裙，材质华贵，工艺精美。

（3）琵琶襟坎肩

如图所示的服饰是照片中的老人根据前人的描述及自己的记忆仿制的一套仿古服饰，于2011年制作，由头衣帽子、上衣的袄、坎肩和下裳褶裙组成。图中，老人身上穿的坎肩具有明显的满族服饰风格，从中仍能窥见当时服饰艺术交融的盛况。

（4）长衫马褂

长衫马褂是清末民国时期男子最普遍的服装。长袍为右衽大襟，狭窄直身，长至脚踝上两寸，袖长与马褂齐，多为蓝色。马褂通常作为正式场合的一种礼服形式与长袍搭配，衣长及臀围，有琵琶襟、对襟、右衽大襟多种，纽扣有5.7.9颗不等。今德峨阿稿彝寨保存有一张彝族地主杨廷凤（生于清朝末年，卒于1949年）的照片，如图所示，照片中的杨廷凤头戴西式宽沿圆礼帽，身穿直领对襟深色外衣——马褂，前胸门襟处有7颗盘扣，内穿浅色长衫，长衫下配长裤，与当时汉区流行的礼服几乎一致。据当地老人说长衫配马褂的着装风格在隆林彝区流行了很久，有的在长裤的外面只穿一件右衽大襟的长衫衣，腰间系一根同色布腰带，衣服通常为黑色粗布制作。

由上观之，这一时期的隆林彝族服饰已与改土归流以前有了很大的区别，一方面在与周边各民族共同相处、融合的过程中形成了独具地域特色的服饰风格，另一方面又跟随时代风气吸纳满汉服饰之精华，可谓兼收并蓄，博采众长，在涵化、整合中不断地发展变化。

（三）1949—1978年隆林彝族服饰艺术的断裂与消解

1949—1978年，在乡村改造运动以及人民公社制度下的组织体系和权利网络的全面建构下，逐步开始了对于传统文化的“破旧立新”式改造，使得民族传统文化从形式到内涵、从表象到根基之间逐步趋于分离甚至断

裂的境况，尤其在“文革”十年期间，所有的传统思想、行为、文化、艺术都受到了极大的冲击。这一时期，隆林彝族服饰艺术也同样受到影响，变化的速度异常迅速。

住在新洲、团石等地的彝族老人告诉笔者：“那时候我们都挨抓去剪短发，以前用的耳环、手镯、项圈全都要上交，衣服上有花花不能穿……要是被红卫兵发现，就要被批斗。”因此，隆林彝族群众只能穿着净黑或净蓝色土布衣裤，除了实用功能外，几乎无其他装饰，而传统的女子绣花服饰也都难以见到，图案和装饰技艺也基本失传。



图4 20世纪60年代隆林彝族服饰

总体而言，这一时期隆林彝族服饰艺术在结构形式上较以前变化不大，但却存在以下问题：第一，服装款式单一，传统的女子盛装服饰逐渐消失。第二，服饰色彩减少，不管男性还是女性的服饰，普遍使用黑、深蓝、灰色等颜色，很少运用其他鲜艳的颜色。第三，饰品配件等从逐渐减少到彻底消失，服饰成为评判人的政治信仰和思想观念的外在标志，经济、实用的服装要符合“革命”时期的风尚。于是，隆林彝族服饰艺术逐渐走向衰落，面临着断裂与消解的危机。

从隆林彝族服饰艺术发展的轨迹来看，其经历了从“羊皮披毡”、“丝绸盛装”到“粗陋布衣”的巨大演变，服饰制作面料也从古代牛羊皮、植物根茎到现代工业合成面料的过程。同时，随着社会的发展，隆林彝族服饰艺术的功能也从防寒护体的基本物理功能上升为象征地位、财富与身份标志的文化功能，在1949年以后很长一段时期内又沦为政治意识形态的载体。上述巨大变迁，不仅展现了隆林彝族服饰艺术的演变历程，记录了隆林彝族整体的社会的发展阶段，也折射出了隆林彝族民众思维观念和和心理行为的变化。

二、隆林彝族服饰艺术当代重构的文化进程

尽管隆林彝族仍然传承着本族群的历史与文化记忆,保持着本民族的语言、族群称谓、风俗习惯等,但由于隆林处于彝族文化的边缘地带,且长期与境内其他民族混杂而居,在历经了民国至“文革”结束后几十年的文化解构历程之后,其传统服饰艺术的传承与发展面临着巨大的危机。然而,不容忽视的是,民族文化发展有其自身的规律,国家对于民间传统文化的自上而下的取缔与否定,并不能彻底切断人们心理意识深处的信仰,一旦来自于国家权力的政治意识形态控制有所松动,长期蛰伏在民众心中的传统便有可能复苏,并通过不断调适、重组而使民族文化焕发新的生机。隆林彝族服饰艺术正是经历这样的重构历程。

(一) 时代背景

“文革”结束后,国家重新修正了有关民族传统文化的政策,开始重视保护和挖掘民间传统文化遗产。1979年以后,国家多次下达抢救、搜集整理和研究彝族历史文献的文件,全国各地彝区纷纷成立或恢复彝语文和彝文古籍整理、翻译机构。1983年6月5日,国家民委在北京召开了全国少数民族古籍整理工作座谈会,隆林彝族应邀派出代表参加。这次会议第一次正式将川、滇、黔、桂四省(区)的彝族同胞聚拢到了一起,因而也成为隆林彝族文化当代重构的起始。此后,隆林彝族多次派出代表赴云南、贵州、四川参加相关会议,考察学习这些地区彝族文化传统的复兴与重构。

改革开放之后,国民经济实力及生活水平均得到了较大的提高,经济社会水平的改善为文化教育事业的发展铺平了道路,隆林彝族涌现了一批具有“民族文化自觉”意识的知识分子,他们充分认识到本民族的文化处境,心系民族未来,迫切希望为民族的发展做出贡献。

同时,现代化与全球经济一体化的浪潮进一步席卷全球,传统文化生存的土壤逐渐缩小。民间的信仰体系趋于瓦解,“一切固定的古老的关系以及与之适应的素来被尊崇的观念和见解都被消除了”^①,传统社会里神圣

^① 《马克思恩格斯选集》第一卷,人民出版社1995年版,第275页。

不可侵犯的制度与规范不断接受着新型社会环境的考验。一方面，民众被动接受或主动追求着现代化的生活方式，一方面又试图在现代化进程当中保留或挖掘出具有“民族特色”的元素，一切能够成为民族认同符号的文化表达由此获得了重构和再造的内在契机。正是在这样的文化语境下，自20世纪80年代起，包括服饰艺术在内的隆林彝族传统文化艺术在历经了民国前后的涵化、整合及新中国成立后至“文革”期间的断裂与消解之后，逐渐走向了复兴与重构之路。

（二）传统文化的复兴

1. 举办彝文古籍整理、毕摩培训班与彝文培训班

1984年4月，在隆林各族自治县政府的支持下，隆林成立了彝文翻译组，参与者有黄国政、王文魁、韦定富等人。他们搜集了隆林、西林彝族村寨传承下来的彝文古经书，聘请彝族老毕摩王文辉先生传教彝文。后来，又派代表到贵州毕节学习彝文翻译工作，并整理出了《隆林彝文单词》一书。此后，隆林又举办了短期的毕摩培训班，教授彝族毕摩文字、祭祀仪式流程等内容。

2. 改彝式神坛、取彝名

隆林德峨阿搞寨现有王、杨、李、吴、郭、黄、韦共七个汉姓，每一个彝族汉姓都有与之相对应的彝族“涅益”家支。传统上，每个家族的男子从小就要背诵本家支的系谱，但后来由于彝族人口较少，且平时与壮族、汉族等接触较多，使用汉姓更为方便，因此就逐渐丢弃彝族传统家支制度。到了20世纪80—90年代，隆林彝族毕摩王文魁等人根据毕摩经书的记载及民间的记忆，寻根问源将各姓彝族的汉姓与彝族“涅益”家支一一对应起来，具体为：“额伯涅益稀”（替仆）——韦，“荻撮碑罗西”——王，“荻切碑罗西”——黄，“日K仆”又（古西涅益西）——杨或李，“渣洲涅益西”——吴或郭，并在“涅益”家支的基础上将各村寨彝人的汉式神坛改为彝式神坛。如1963年6月广西民族学院历史系实习组的调查，那地寨黄世福家的神位文字为^①：

^① 中国科学院民族研究所广西少数民族社会历史调查组编：《广西隆林县德峨区彝族社会历史调查报告》，1964年，第32页。

神圣一堂常赐福
九天九厨灶王府君之神位
桂花院内七曲文昌之神位
黄氏宗亲之神位
大成至圣先师孔子之神位
都大至富财帛星君之神位
祖宗百代永流芳

此神坛样式与当地壮族、汉族无异，这说明在解放初期，隆林彝族文化受周边汉族影响已相当之高。但在 20 世纪 80—90 年代以后，当地彝族的神坛文字发生了翻天覆地的变化，在此笔者仅摘录其中之一作为对照^①：

古西涅益希
火人常振火精神
古西祖籍根出鲁楚
五祖穆克克六祖穆齐齐之位
古西宗支历代宗亲之位
始祖希母遮衍仲牟由之位
六祖分支源属布默
虎族崇拜虎图腾

接着，当地部分知识分子还为自己起了彝名。如韦革新的彝名是“替仆支不”，杨义杰的彝名是“古西乌沙”，其中“替仆”、“古西”是彝族“涅益”家支的简称，“支不”、“乌沙”则是名。这种现象在新一代年轻人中则更为普遍，如杨强的彝名是“古西西措”，其二哥杨坚彝名为“古西阿格”，杨玉婷的彝名是“古西依婷”，吴海飞彝名为“渣州诗洛”，其姐姐吴海清则取名为“渣州诗薇”，“渣州”也是彝族“涅益”家支的简称，

^① 此神坛文字抄写自德峨镇阿摘寨李景林家。