

中国贵州民族民间美术精粹

刺绣



# 中国贵州 **民族民间** 美术精粹

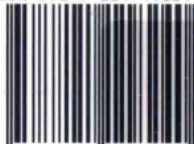
……这些精美的工艺品，想想  
见经传的劳动者之手，都是出自那  
过正规教育的民间艺人之手，却又  
得起任何审美法则和尺度的挑剔，我



## 刺绣



ISBN 978-7-221-11824-0



9 787221 118240 >

定价：37.00元

中国贵州  美术精粹

刺  
绣

贵州人民出版社

## 图书在版编目 ( C I P ) 数据

中国贵州民族民间美术精粹·刺绣/贵州人民出版社编。  
—贵阳：贵州人民出版社，2013.12  
ISBN 978-7-221-11824-0

I. ①中... II. ①贵... III. ①民间工艺-工艺美术  
—贵州省—图集②刺绣—贵州省—图集 IV. ①J528

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第005474号

中国贵州  
民族民间  
美术精粹·  
刺绣

策 划 陈 荣

责任编辑 张云端 张世申

装帧设计 张世申

摄 影 张世申 吴位弟

出版发行 贵州人民出版社有限公司 (贵阳市中华北路289号)

邮 编 550004

制版印刷 深圳华新彩印制版有限公司

版 次 2014年5月第1版 2014年5月第1次印刷

开 本 787×1092 1/32

印 张 6

书 号 ISBN 978-7-221-11824-0

定 价 37.00元

# 目录



序 5

彩线绣成的史诗 9

## 图版

刺绣之清水江型 19

西江式 22

施洞式 44

其他式 96

刺绣之都柳江型 123

黎从榕式 126

丹都式 152

其他式 162

刺绣之其他型 175

中国贵州  美术精粹

刺  
绣

贵州人民出版社



# 目录



序 5

彩线绣成的史诗 9

## 图版

刺绣之清水江型 19

西江式 22

施洞式 44

其他式 96

刺绣之都柳江型 123

黎从榕式 126

丹都式 152

其他式 162

刺绣之其他型 175





# 序

张竹 邹文

中国是一个工艺美术十分发达的国家。贵州是中国民间工艺美术尤其发达的省区，大家对这一点似乎都有一定的印象。

负责地说，这笔遗产是需要保护的。民间工艺美术在历史上比较艰难地生长和延续，从一开始，就命运多舛。有一种东西帮助了它的生长，就是社会的落后。

落后在经济上表现为贫穷，在地理上表现为偏僻，在社会需求上表现为被冷遇。对民间工艺匠来说，这些并不是什么好事。但我们又不得不承认，正是落后才使民间工艺美术获得了天然的生态环境。

封建社会在中国持续时间长，相当发达。最不合理的一点是在这种社会，好的东西，包括好的艺术，总是为少数权贵所优先享用。要纠正封建社会的这一大不公，人民群众能做的只能是把自己认为好的东西留下来，供自己享用。民间艺术就是在这个意义上实现了对封建制度的反抗。他们可以让一些好的艺术创造在底层流传和扩散，皇帝有皇帝的享用品，他们有他们的享用品，这是争取平民的艺术权利的社会体现。

多少代人总结出较好的一种造型、纹样、色彩组成，程式化地固定在不同的刺绣、挑花、陶艺、木雕、漆作、剪纸当中，世代相传，这样的遗产实在万分珍贵。试想，这些东西突然在一个时代中断了，灭失了，将是多么的可惜可悲。封建社会总算结束了。信息的传播，交通的发达，给不同地区的人们提供了共享某一种艺术的机会和权利。这时候，分散在民间各地，为区域性的居民喜闻乐见的历史条件似乎不存在了，算是一件好事，但同时又很让人忧虑：在这样的情景底下，民间工艺最容易被人忽视，因为它的生态环境已然改变。人们有更好的其他的生活用品和生活寄托后，便会忽视它，等到想起了它的珍贵之时，它已经消失了。趁现在这些东西还存在着，趁我们对这个问题还有所认识，应该去做一些抢救性的工作。

我们认为，贵州人民出版社就是在做这样的工作。

贵州这地方，其生态环境符合我们所说的民间工艺美术的生态环境的评判标准，民间工艺相对来说保存得比较完整。很多先进的文化成果会随着更先进的文明的排挤或顶替而消亡。这一文化现象在地图上的反映是向边缘和落后的地区迁移。商周青铜工艺一度构成人类文明的辉煌，但随着社会进步，它作为社会主流成果不复存在了。历史上曾经有过许多类似的辉煌，都在画了一个高高的阳线以后滑落下去。但另有一种现象又值得庆幸，某种文明可能会从发达地区向偏远地区迁移，获得它再生、复兴的机会和空间。商周的青铜工艺从中原地区式微后，到了云南地区，又一度制造了新高峰，成为滇文化重要的成就。中国的边缘地区保留着许多古代文明的辉煌。主流工艺文化变成民间工艺文化，其实并非是折损，而是以移位、变性为条件实现继承与保护。这是应该引起研究者重视的。

贵州就是这样一个保存着相当多的中国古老文明的地区。在这里，我们可以看到原始的建筑工艺、汉代的制陶工艺、唐代的蜡缬工艺、宋代的雕刻工艺、清代的服饰工艺，还能看到被称为戏曲化石的面具工艺。为什么这些工艺美术的源发地，现在都很难找到其踪迹了呢？这样一想，实在应该庆幸贵州拥有这么一种保护中国工艺美术的天然生态环境。现在，是到我们做出抉择的时候了。我们真的需要这些传统或民间工艺吗？如果需要，我们就应该将其保护起来；如果不需要，我们就应该听任它们的消亡。每一个有智慧和责任感的人，无疑都会做出加以保护的选择。

保护的第一步，就是要把美宣传出来，引起大家的重视。贵州人民出版社令人感佩地开始了这项工作。这是一项庞大的艺术工程，必须有责任感、有眼光、有经验才能做到；否则，纵使财政上有拨款，也不见得人人都有这样的认识和劲头。

贵州在我们的印象中，山地较多，民族构成也很复杂，开展中国民间工艺美术的保护和研究，贵州属首当其冲的省区之一。不做，将有愧于历史，有负于

民族；做了，就会获得中国文化英灵无限的激赏。我们要首先表达这种心情。

当两千多件作品的照片放在面前时，我们感到了沉甸甸的责任，也很欣慰。总算又有人开始做这项系统工作了。接下来，不同地区的人就可能看见这些精美的工艺品。想想它们都是出自那些名不见经传的劳动者之手，都是出自那些从来没上过学堂、受过正规教育的民间艺人之手，却又是那样的精美，那样经得起任何审美法则和尺度的挑剔，我们都会心存感动。祝贺《中国贵州民族民间美术全集》的出版，感谢参与编辑出版这本书的海内外学者和有识之士。

我们并不满足于仅仅是贵州做这项工作，尽管民间工艺美术方面的集子，零零星星也有不少出版，但我们还是冀望每个省区都组织人马，对属于责任范围的民间工艺美术加以大面积、全方位的采集整理，在条件成熟的时候，也出版这样一套全集。这样，中国濒临灭绝的民间工艺美术品，将会借助出版物的传播，赢得几何级成倍增长的欣赏者和同情者。这是争取政策支持和社会力量参与保护行动的起码的一步。

我们建议，贵州民间工艺美术的宣传，要和贵州整体的文化宣传结合起来，使其成为贵州区域形象的一大亮点。旨在保护的原则和前提下，把贵州绝无仅有的民间工艺美术的宣传纳入旅游经济的规划设计之中，可使民间工艺美术自身的经济资源，有限度地释放和体现，服务于社会和时代，又赚取回报，依靠自身的价值求生存发展。配合这套全集出版，应该举行一次隆重的首发式、研讨会和巡回展。在北京展，在上海展，到香港展，到纽约展，让世人都来领略它的魅力。贵州的文化部门应该着手准备，向联合国教科文组织申报“贵州民间艺术品”为人类文化遗产项目——可以同贵州若干著名景观申报人类自然遗产的工作合并进行。有关的艺术院校和研究机构，可以考虑在贵州等民间工艺美术发达地区，设立永久观察站，由课题负责人不定期轮值，以激活话题，深入研究。

谨以如上心情，表达我们对贵州民间工艺美术的关心。是为序。



# 彩线绣成的史诗

——贵州民族民间刺绣概观

刘 雍

贵州民族民间刺绣有其独特的艺术渊源和艺术风格，与宋明以来的中国主流传统刺绣相比独树一帜，其社会功能和文化意义也与今天贵州的商品刺绣截然不同。贵州民族民间刺绣的重要性在于其部分种类的绣品像活化石一样保存了春秋战国时期楚绣的艺术风格；其中一些年代久远的绣品与商、周及秦汉文物在形式上可以找到明显的联系；最重要的意义在于它是有图无字的史书，是彩线绣成的史诗，是穿在身上的图腾，它记录了贵州各个少数民族的历史、宗教和文化，像族徽一样保持了这些民族的自我身份认同。

刺绣，是一种以针引线在纺织物上按照花纹、图案及色彩设计穿刺缝缀的传统手工艺。

《周礼·冬官考工记》曰：“画绩之事杂五色……五彩备谓之绣。”东汉刘熙《释名·释彩帛》曰：“绣，修也，文修修然也。”古人“往往绣画并用，只绣局部，绣后再用毛笔填彩。”（黄能馥：《中国美术全集·工艺美术编·印染织绣》，文物出版社，1985）

《管子·轻重甲》曰：“昔者桀之时，女乐三万人，端噪晨乐，闻于三衢，是无不服文绣衣裳者……”《太平御览》引《太公六韬》曰：“夏桀、殷纣之时，妇人锦绣文绮之坐食，衣以绫纨，常三百人……”说明夏桀、殷纣时刺绣已很兴盛。《诗经》中《幽风·九》有“衮衣绣裳”、《秦风·终南》有“黻衣绣裳”、《唐风·扬之水》有“素衣朱绣”的记载。在衣服上刺绣某种花纹，可能是原始部落文身黥面习俗的一种延伸。《尚书·虞书·益稷》记载，舜命禹以十二章纹绘衣绣裳作为君王冕服，“因而一般以为‘舜始为绣也’。其实，刺绣的起源可能会更早些……”（孙佩兰：《中国刺绣史》，北京图书馆出版社，2007）

令人惊异的是，我们发现春秋战国时期楚墓出土的刺绣中所使用的锁绣法（辫子股纹）和辫绣法（辫带盘绣），今天贵州的少数民族妇女仍在其刺绣中广泛使用着，与楚绣在制作方法、材料和艺术风格上竟如出一辙！而贵州家的背扇、苗族的贯首服，与马王堆汉墓出土帛画的形状同样都是“T”字形，所刺绣的鹤宇鸟纹与楚绣的风纹也极其相似，这难道仅仅是巧合吗？贵州施洞式苗绣中的双头鸟造型与河姆渡文化象牙匕首上雕刻的双头鸟十分近似，而其虎纹极像青铜器上的饕餮纹，这难道也是一种巧合吗？当我们翻开《贵州省志·民族志》，这些疑团，似乎又找到了某种解释：苗族和远古时代的“九黎”、“三苗”、“南蛮”有着密切的关系……在距今5000多年前前长江中下游及黄河下游一带，逐渐形成了部落联盟——“九黎”……尧、舜、禹时期，九黎部落发展形成了新的部落联盟——“三苗”……商、周时期，三苗的

主要部分在长江中游地区与其他部落一起被称为“南蛮”（亦称“荆楚”），“南蛮”不断发展壮大，成为楚国的主体居民……九黎、三苗、南蛮、荆蛮之间有着一脉相承的渊源关系，他们是苗族不同时期的先民。

本文中介绍的贵州少数民族刺绣以清代的服饰和绣品为主，极具各民族、各宗支族徽的特性。按地域分布，可划为三个类型：清水江型刺绣、都柳江型刺绣和其他类型刺绣。

清水江型刺绣的产地分布在属于清水江流域的黔东南州雷山县、台江县、剑河县、黄平县、施秉县、镇远县和凯里市一带。清水江型刺绣的制作者和使用者主要是一些自称为“蒙”、“木”或“嘎弄”的讲苗族中部方言的苗族支系，其中最著名的是史称“九股苗”的苗族支系。

都柳江型刺绣的制作者和使用者也包括一些自称“木”或“蒙”的讲苗族中部方言的苗族支系和自称“虽”的讲水语三洞土语的水族支系。（贵州省地方志编纂委员会：《贵州省志·民族志》，贵州民族出版社，2002）。

其他类型刺绣的产地包括“湘西黔东苗绣”、“安顺普定苗绣”、“贞丰苗绣”、“阿弓苗绣”、“威宁苗绣”、“六冲河苗绣”、“土家族刺绣”、“屯堡人刺绣”等等。

## 贵州民族民间刺绣的艺术风格

贵州是中原文化、荆楚文化、百越文化、巴蜀文化、氐羌文化和本土夜郎文化的交汇地区，与各个少数民族的原始宗教和图腾意识密不可分。与宋元明清以来的中国主流传统刺绣相比，艺术风格独树一帜。贵州民族民间刺绣在内容和形式上完全不受封建等级制度的约束，是一种平等自由的艺术，比如黄色和龙的图案可以被任何人在任何服饰上使用。贵州少数民族妇女从女性特有的视角出发，在刺绣中阐释和表达了她们对于世界和美的认识，反映了她们“万物有灵”的原始宗教信仰。贵州民族民间刺绣的多样化，具有浓烈的地域文化特征。

### （一）清水江型刺绣的艺术风格

#### 1. 清水江型施洞式苗绣的艺术风格

施洞式刺绣主要是用于妇女和儿童服装上。由于资料和研究有限，古代“九股苗”男装上是否也普遍使用刺绣装饰今不可考。“九股苗”传统刺绣大都出现在妇女的领饰、肩饰、袖饰、部分围腰、部分腰带、百褶裙以及儿童的帽子、口水兜、鞋子上。其中妇女袖饰的面积最大，工艺和艺术水平也最高。围腰的面积虽然也很大，传统围腰的中间主要部分是用织锦来装饰的，仅在两边用刺绣作辅助性装饰，且刺绣图案比较汉化。传统围腰中多用织锦，但也有少量完全用刺绣来装饰的围腰，从上世纪50年代以后，完全用刺绣装饰的围腰数量逐渐有所增加。

施洞式刺绣多采取二维空间镶嵌式构图，图案在底布上平铺展开，互不遮挡，讲究对称。袖饰的构图由几个宽窄不等的带状刺绣图案组合而成，有主有次，在外形的外框内充满了圆润饱满、微微凸起的刺绣图案，富于浮雕感；图案之间填满了

云雷纹,富于流动感;图案疏密有致,富于韵律感。这种“方中寓圆”、“静中寓动”的构图,深得商周青铜器纹饰的神韵。“正中寓奇”是主要特征,图案外轮廓远看整齐规范,近观造型夸张奇特,富于原始图腾感。动物造型不受现实约束,使人联想到《山海经》等远古神话中的记载。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;为了表现天上的宫殿,让屋顶变成飞翔的蝴蝶;为了使人们既看到动物正面的主要特征又能看到侧面的轮廓,不惜让两只眼睛像比目鱼那样长到头的同一侧面上,与毕加索的某些作品有着异曲同工之妙。还有人兽同体、人兽互变、人兽婚配、动植物共生……它体现了施洞苗族巫文化的思维方式。

## 2. 清水江型西江台拱式苗绣的艺术风格

西江台拱式苗绣在服饰上的使用范围与施洞式苗绣基本相同,所异在于后者用百褶裙而前者在百褶裙外又加有刺绣的带裙。西江台拱式苗装,除台江地区外都没有围腰;而台拱地区的苗族从不将围腰和带裙同时穿戴,每次仅取其一。从20世纪30年代开始,雷山一带的长裙苗妇女开始在平时改穿短衣长裤加肚兜的便装,上面的刺绣纹样极为汉化且简单。

女子盛装的袖饰在西江台拱式苗绣中最具代表性,纹样主要有龙、鸟、蝶、蚕、鱼、兽、花果、宗庙和人物,最具特色的表现手法是“花中套花”:在一个主要图案中装填若干次要图案,鱼肚子里化生出桃子,又在桃子中抚育出了龙;蝴蝶身上不但长出了各种动物和植物,甚至于还孕育出了人和楼台亭阁。龙的纹样造型有些有翼无角,有些甚至无爪,处于龙的原始造型阶段。台拱苗装只有围腰仍保持了施洞式苗装的一些特点,如围腰中间有一块主要花纹,两边为次要花纹,只是将施洞式的织锦围腰改为全刺绣围腰,且图案比较汉化,如有凤穿牡丹、连年有鱼、麒麟送子和吉祥汉字等等,针法多用岔针绣,虽然丰富了刺绣的色谱,但削弱了贵州民族民间单线平涂式的刺绣色彩和对比强烈的传统装饰风格。绉绣以不同色阶的暗绿色调子为主。辫绣则更丰富一些,底布用红色、绿色、蓝色缎子,图案除了从深到浅的各种绿色外,还有红、橙、黄、蓝、紫、黑等各种色彩。辫绣和绉绣的工艺特征决定了这类刺绣的图案粗犷、整体、饱满、圆中寓方,但鲜有精细的花纹,大块图案之间也不同于施洞刺绣使用云雷纹,而是以圆形亮片作装饰。西江台拱式盛装有的配有带裙,带裙由数十根彩色缎条围成一圈而成,每根由三段或五段绣片连缀而成,其式样和色彩非常汉化,针法也用岔针绣,并出现了许多汉化纹样,如蝶恋花、喜鹊登梅等,和上衣的刺绣图案风格完全不同。这种带裙在式样和色彩上与明清时期汉族地区曾普遍流行的“凤尾裙”很相似,由此可推测,西江台拱式带裙是从汉族服装中移植过来的。

## 3. 清水江其他样式刺绣的艺术风格

①革一苗绣 革一苗绣的传统刺绣主要用于妇女领饰、肩饰、袖饰、上装下摆、背扇等,其中最特色的是具有大面积刺绣装饰的背扇。底布是黑中泛紫的亮布。图案纹样:一类主要是用缠绣针法绣框边,用打籽绣填充绣成,图案有多种颜色层次,由内到外有紫、玫瑰红、橘红、深绿、浅绿、白等色阶构成。袖饰图案比较固定,



多为程式化花果鸟蝶，与用辫绣和绉绣法绣出的西江台拱式苗绣图案在肌理方面有相近之处。但背扇的图案内容较为丰富，多为《苗族古歌》中的神话传说。另一类主要是由叠绣构成，色彩以蓝为主，配有紫、玫瑰红、橘红、白等细小色块，图案多为几何纹、花卉纹、对鸟纹和鱼纹。革一苗装中的盛装多用叠绣，便装多用打籽绣，但也有在同一块绣片上两种绣法搭配使用的，框白边的打籽绣图案与没有钩边的叠绣图案形成了明暗色块的交错，圆润的打籽绣图案与棱角分明的叠绣图案形成了钝锐对比，具象的打籽绣图案与抽象的叠绣图案搭配，形成了一种特殊的装饰风格。由于革一苗绣的产地处于施洞式苗绣和西江台拱式苗绣产地之间，又因为在艺术风格和技法上有联系，所以推测：革一苗绣应是施洞式苗绣和西江台拱式苗绣之间的综合与过渡类型。②黄平苗绣 黄平苗绣的底布多为紫黑色的亮布，有的还用龙胆汁涂沫，发出有如金龟子外壳上的金属光泽。她们的传统刺绣主要用于妇女领饰、袖饰、背饰、百褶裙，未婚少女的花帽，儿童的百子衣上，其中最有趣的是妇女服饰上大面积的刺绣衣背装饰和背扇。绣法以锁绣和数纱绣为主，并辅以平绣。黄平苗绣的色调以红为主，也有少量蓝调子，配以白、黄等色，纹样以几何纹、花型纹、云钩纹、蝶纹为主，还有一种女童穿的“百子衣”上遍布了富有几何感的儿童造型。黄平苗绣的最大特点是其纹样和色彩神似楚国和汉代的漆器。③家刺绣 家人的传统刺绣主要与蜡染结合，用于妇女和儿童的被称为“四块衣”的袖饰和后摆，以及围腰、百褶裙、背扇等。可能是受清代男子改装政策影响较深的缘故，今天几乎见不到古代家男子的刺绣蜡染服装实物。在1994年的“哈龙节”上，家妇女根据乡间古老传说和自己的想象，创造性地恢复了失传多年的刺绣蜡染男子盛装。男子盛装上有刺绣袖饰，与女装上的刺绣袖饰纹样并无太大差异。较有特色的是男子圆锥形蜡染帽，其造型很像苗族威宁支系在“大迁徙舞”中古装的发型或在面具舞蹈“撮太吉”中头戴的尖顶帽。家刺绣的底布是手织青色土布，刺绣纹样基本上是几何纹和几何化的花型纹、云钩纹、蛙纹和飞蛾纹，偶有铜鼓纹和鸟纹。绣法主要是数纱绣与锁绣结合使用。家刺绣与蜡染组合使用，形成了彩色和蓝白的映衬，方形的刺绣纹样和圆润的蜡染纹样的对比，以及抽象的刺绣图案和具象的蜡染图案的搭配，相得益彰。④大塘支系的苗绣 大塘支系苗族的传统刺绣主要用于妇女上装以及多重围腰、鞋子等。刺绣底布是紫黑色的亮布，纹样基本上是几何纹或几何化了的花叶纹和对鸟纹，满花刺绣，几乎露不出底布。女盛装上衣为满花，裙无花，宽仅10~30公分，针法均为数纱绣，颜色多为比较鲜艳的红、绿、黄、白、蓝，艺术效果很像织锦。⑤高丘苗绣 高丘苗绣中最有特色的是一种特殊的刺绣—锡绣，装饰前后围腰和衣背。高丘锡绣的底布是紫黑色的亮布，底布上用银色条状锡片排列钉出图案，花纹多为非常几何化的万字纹和寿字纹，富于悬垂感，肌理颇似锁子甲。

## （二）都柳江型刺绣的艺术风格

### 1. 都柳江型黎从榕式侗绣的艺术风格

黎从榕式侗绣的种类丰富，在此选取其中最有趣、艺术成就最高的芦笙服刺绣、月亮服刺绣和其他女盛装刺绣加以介绍。