

民族民间艺术瑰宝

NIC AND FOLK ARTS

民

族

民

间

艺

术

瑰

宝

苗绣苗锦



6-64

钟涛 著
宛志贤 主编
贵州民族出版社

J523.6-64

宝 瑰 术 艺 间 族 民

TREASURES OF ETHNIC AND FOLK ARTS

苗 绣 | 苗 锦

钟 涛 著
宛 志 贤 主 编
贵 州 民 族 出 版 社

北京服装学院图书馆



00212464

此书受贵州出版企业发展专项资金资助

图书在版编目 (CIP) 数据

苗绣苗锦 / 钟涛著. 宛志贤主编. 贵阳: 贵州民族出版社, 2002.10

ISBN 7-5412-1060-9

I. 苗... II. 钟... III. 苗绣苗锦—中国—图集 IV. J523.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 067691 号

出版发行 贵州民族出版社
地 址 贵阳市中华北路 289 号 550001
印 刷 深圳华新彩印制版有限公司
经 销 各地新华书店
开 本 635mm × 965mm 1/8
印 张 9
版 次 2003 年 1 月第 1 版
印 次 2003 年 1 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-5412-1060-9/J·94
定 价 48.00 元



苗绣苗锦

典型的部落徽记艺术

苗绣苗锦与服饰的徽记属性

苗绣苗锦的发展与妇女的价值体现

争奇斗艳的工艺及纹样类型

施洞型（平绣、锁边平绣）

巴拉河型（扁带绣、缠绣）

都柳江上游型（丝绵平绣）

凯棠型（梗边打籽绣、三角绸堆绣）

黔西北型（梗线绣、线性平绣、线性锁丝绣）

柳富型（锡片绣）

舟溪型（丝绵贴绣）

挑花类型

织锦类型

纹样的历史流源及意义

民间传说引出的某些误导

服饰装饰起源的宗教功利

渔猎与农耕

生命、生殖崇拜

《苗绣苗锦》

著 钟 涛
主 编 宛志贤
文字编辑 胡廷夺
美术编辑 龙 英
装帧设计 龙 英

本书编著人员
(按姓氏笔画排列)
龙 英 宛志贤
钟 涛 胡廷夺

图 版

施洞型

巴拉河型

都柳江上游型

凯棠型

黔西北型

舟溪型

柳富型

公俄型 安顺型

挑花类型

织锦类型



苗绣苗锦

一、典型的部落徽记艺术

苗绣苗锦与服饰的徽记属性

我国苗族现有 700 多万人，其在全国 55 个少数民族中，人口前列第五位。苗族不仅人口较多，分布地域跨越八省（市、自治区），而且历史上形成庞杂的支系。远古时期，苗族先民生活在长江中下游和黄河下游地区，在与炎黄部落集团及随后的夏、商、周华夏集团的民族战争中败北，被迫向西南部迁徙。现今主要聚居于贵州及与之相毗连的湘西、渝南、鄂西南、桂北、川南、滇东、滇南境内；另有 3 万余人聚居于海南省中南部五指山区，其系明代从广西征调的苗兵的后裔。明清时期，云南、广西边境有些苗族为躲避兵患，迁入越南、老挝等邻国。苗族由于历经多次大大小小的不断迁徙，造成其“小集中、大分散”的分布局面，历史上未能建立起本民族独立的统一政体，各支系割据于不同地域，长时期保持着部落社会的形态。

人们以苗族的地域分布状况和语言特征，习惯将其划分为东、中、西三大部，或称三大支。湘西、黔东南、鄂西南、渝南相毗连片区的苗族，称为东支；黔东南、桂北相毗连片区及海南的苗族，称为中支；黔中、黔西、黔西北、桂西北、滇全境及川南毗连片区的苗族，称为西支。这仅是一种大范围的划分，东、中、西三大支中，各有若干宗支。其中，黔东南是苗族最大的聚居区，亦称为苗疆腹地，其地的苗族占全国苗族总数的四分之一，约有 40 多个支系，各支系基本上聚居在毗连的地域，同一宗支很少跨越其他支系的范围。其村落连成一片，与相邻的侗、水、汉、壮、瑶民族的区域，有明显的地带状分割，仅有少量夹杂于其他民族之间。东支苗族与中原汉族接近，而且其境本身就以汉族居多，汉族政治、经济、文化对其影响较大，自明清以来，生活习俗逐渐汉化。西支苗族因历史上迁徙频繁，同一支系往往分割在不相连的地域，其村落多夹在其他民族之间，这种现象越往西越突出。

苗族的刺绣、织锦及蜡染，都是伴随服饰发生、发展而形成的装饰艺术，至今仍主要用于服饰及其他身上用品，如挂包、婴儿背带。实际上，这两种用品仍是服饰的延伸，有挂包配置的支系，其包也无非多属猪袋，用于节日盛装的辅配装饰，极少是实质上的日用包装品。刺绣、织锦或蜡染用于服饰之外的床上用品，仅东支苗族较为普遍，中支和西支中仅有两三个分支。



作为苗族服饰重要组成的刺绣、织锦或蜡染装饰，不仅仅具有审美的功能，其与服饰的款式、配件及其他装饰，构成各支系的服饰特征，它与发式、头饰的特征一起，共同成为区别不同支系的外形标志。同一支系内，刺绣、织锦或蜡染，是单用或合用，装饰在何部位，装饰面积的大小，纹样的母题和表述形式、工艺、色彩等等，都高度统一。

苗绣苗锦的部落徽记属性，使其传承具有鲜明的集团性和稳定的历史承继性。各支系的纹样，有固定的母题和表述形式，它们经由漫长的历史时期而固化为传统，便代代相袭，极少有所改变，个人创作只能在传统范围内发挥，不是随心所欲地去完全表现个人意志。在苗族社会，相同服饰的成员为一通婚团体，语言、服饰的同一性是同一支系成员相互认同，取得归属感、亲近感的表征；游离于集团共同性之外的标新立异，等于拒之于集团之外。同时，这些纹样在世代承继中，构成人们共同的思维方式和审美定势。后人即或不了解这些纹样的原始意义，但她们都把把这些纹样视为美好的、吉祥的，只有这样才能“好看”，无需去改变它们。这一点是共同的。因而，一些支系虽然因为迁徙或支系扩大分支后分割在不同地域，仍然保持着她们服饰款式和装饰纹样的原有基本特征。反过来，根据服饰特征，亦可寻见到各支系间的历史联系。这种情况，在西支苗族中表现最为突出，往往同一支系被分割在相距遥远的地域，既有本民族支系的交叉，又有其他民族的交叉。比如一种他称“大花苗”的支系，滇东北有，黔西北有，黔中也有。节日集会时，同一支系哪怕相隔数县，也会赶去聚会；甚至婚姻缔结，亦不惜道路遥远，跨省、跨县。所以，西支苗族很难像黔东南一样，以一个代表性的中心聚居区地名去表示某一苗族支系，因而有些人就以服饰特征去冠谓某支苗族，比如“大花苗”、“小花苗”、“四印苗”、“背牌苗”、“歪梳苗”、“长角苗”、“青苗”、“白苗”、“花苗”等等。

服饰传统不仅是一种文化取向，同时也是一种政治体现。在中华人民共和国成立之前的漫长历史时期，苗族深受封建专制统治阶级的民族歧视和压迫，他们的民族意识非常强烈，把维护服饰传统的纯正性作为强化民族意识、保障本民族独立发展的一种重要手段。这亦是苗绣苗锦纹饰在传承上保持得相当稳定的因素。清王朝曾强令苗族改装，在黔东南苗区遭到顽强抵制，有些地区立碑铭文宣誓决心。所以，虽然清代以来，各地苗族都有一些支系受满汉服饰的影响，但多数支系仍旧无所改动。这种民族意识一直根深蒂固，不说近代一些激进青年改装往往受到老人禁止，就是到了 20 世纪 80 年代，从江县也沙一带当兵退伍回乡的男青年，一回家便换下军装穿苗装。

苗绣苗锦特殊的生存环境和传承方式，使一些支系的纹饰保存着许多远古文化和原始艺术的特征。它诸多奇幻

的形象蕴含着神秘的观念意识，其中可以看到彩陶、青铜文化的影子。从某种意义上来说，它们是刻记在服饰上的一部鲜活的历史，从一个侧面映现出苗族社会发展的历程。

苗族织锦的发展与妇女的价值体现

综观苗族服饰，无一支系不以刺绣、织锦或蜡染进行装饰，而且其装饰的精美所反映出的经济水平，大大高于整体各方面的生活现状，特别是节日集会时的盛装，五彩缤纷，灿烂夺目，与吃、住之简陋，形成非常鲜明、强烈的反差。很难想象，在这样奇丽的服饰背后，许多人家竟连床铺被盖尚不齐全，食品常年以酸汤菜为主。织绣染装饰在苗族社会中能占有如此重要的地位，千百年来得以经久不衰的繁荣和发展，它与妇女自身价值的体现有很大关系。



纺织绣染于苗族妇女来说，是能力的体现和审美的体现。能力的体现包括才智、勤劳、灵巧和家庭经济能力；审美的体现即服饰装饰对形象的美化。妇女的这两种价值体现，与其社会声誉和择偶、婚姻缔结产生直接而重大的影响。故苗族流行一句俗话，叫“人比人，花比花”。所谓“人比人”，是指比身材；“花比花”，是指比服饰上的织绣染等技艺。其含义是，人与人的比较，既要看外在的美，又要看心灵手巧、勤劳等内在的美。

苗族是以家庭为生产单位的自给自足小农经济，吃的、用的都基本上由家庭自己生产，妇女除参加农业劳动和家务劳动之外，纺织、刺绣或蜡染是她们一生的主要劳作。因此，纺织绣染成为人们评价妇女能力高下的一个主要标准，而这种能力关乎生计，故男青年择偶把它作为一个基本条件。纺织绣染做得好的妇女，美誉四方，受到人们的敬重和喜爱。反之，不善纺织绣染的妇女，会遭到人们鄙视，待婚姑娘则在择偶、婚姻上带来不利甚至麻烦。故对不好好学习纺织绣染的姑娘，老人带以“小心嫁不出去”来责骂。苗族姑娘从小就必须认真学习两项技能——一是纺织绣染，二是唱歌。

服饰作为纺织绣染的载体，因而对服饰格外重视，特别是节日集会这种公共场合，众人都有比服饰的心理，男女老幼，无不精心穿著。纺织绣染作为生活物质资料，它还是家庭财力的体现。所以，节日集会时，很多地区姑娘们穿著的衣裙，讲究多，上衣穿得多的七八件相重，裙多的围十余条相重，这里把财富与美合而为一了。在有些地区，除纺织绣染以外，还佩以大量的银饰，特别是黔东南施洞型、巴拉河型、谷陇型、凯棠型等几类女性服饰，所佩银饰多达一二百两。

由于刺绣、织锦或蜡染是苗族妇女的切身的需要，她们尽力追求其技艺的完美，经过一代又一代人的创造，形

成精湛的装饰艺术。无论刺绣、织锦或蜡染，都很费工日，一件衣服所需的装饰，往往需要做三五月或半年，可以说她们对这些制作是不惜工本。刺绣制作最为费工，但其制作可以携带，故妇女们常常把小型的绣件卷放在身上，无论走到哪里，一有空就拿出来做一些，连放牛时也做着刺绣。

随着时代的发展和社会变化，苗族的服饰传统也在改变，纺织绣染已经没有原先那么重要的地位，特别是近二十年商品经济观念冲击苗族农村后，纺织绣染在很多地区已大为衰退，新一代人的制作技艺不如前辈人了。

二、争奇斗艳的工艺及纹样类型

苗族一百多种服饰类型，其中一部分类型只采用刺绣或辅以织锦作装饰，另有一部分类型则以刺绣、织锦与蜡染并用。后者中，有的以刺绣为主，有的以蜡染为主。有蜡染的服饰类型，中支苗族中仅有几支，西支苗族中较为普遍，东支苗族基本没有。刺绣、织锦在色彩的丰富性、鲜亮性和材质、工艺变化表现的质感、立体感等视觉效果及经久耐用性诸方面均胜于蜡染的单调、平板，这可能是各型苗族服饰普遍喜欢使用刺绣、织锦的原因。从汉文献的记载和服饰发展史的规律来考察，苗族古代服饰应是编织、染绘、刺绣并用，编织、染绘更普遍一些。这由《后汉书》对西汉时期（距今二千年前后）生活在西南地区的苗、瑶、彝等“蛮”、“夷”民族服饰的记述可以得到说明。书中说到长沙武陵蛮（主要是苗族、瑶族先民）“织绩木皮，染以草实，好五色衣服”，“衣裳斑斓”，“椎髻斑衣”，即指染绘装饰工艺。书中所说的“哀牢人……知五彩、文绣、罽毼、帛叠，栏干细布，织成文章如绫锦”，表明编织、染绘、刺绣并存。刺绣工艺是从染绘发展形成的，它是工艺进步和审美要求提高的结果。

苗族刺绣在长期的发展过程中，形成了成熟精湛的多种技法和材质的巧妙搭配，以取得更悦目的观赏效果。有些技法非常独特，如扁带绣、梗绣、锡片绣，在其他民族中罕见。各个服饰类型都有一种至二、三种主要的绣法，它与材质、纹样的变化构成各自服饰类型的刺绣风格。有些类型的刺绣，往往由几种技法配合，具有起伏、变化的丰满表现力。绣法的大致归类，有平绣、锁丝绣、扁带绣、梗边绣、打籽绣、布贴绣、堆绣、锡片绣、挑绣。其中挑绣俗称“挑花”、“数纱绣”，由于其技法特殊，形成的纹样由几何线组成几何形图案或抽象性的花草图案，而且流行广泛，人们习惯将它与刺绣并列相称，概念虽不确切，但它确实与别的所有绣法区别非常明显，成为重要的刺绣种类。

纹样可归为三大类：一类是具象性纹样，即接近于写实的纹样；第二类是半抽象半具象纹样，这一类即由几何形线条组成的实物具象；第三类是纯几何形纹样。所有的纹样都具有程式化特征，描述的母题有动物、花草、太阳、月亮，黔东南施洞型和东支湘西型还配有一些人物活动。写实具象性纹样流行的地域不多，比较普遍的是几何纹和半抽象半具象纹样。苗绣具象纹样描述的形象





多变形、夸张或幻想合体组成。苗绣的色彩强调对比强烈,不像湘绣、苏绣、蜀绣等汉族名绣那样以色彩的明暗过渡去反映立体色调,其基本上是一色一块面。

苗锦是用棉纱、丝线混合织成,或者以麻、棉、毛线(西支苗族)混合织成。多数为带状的织花,称为花带、织带,它们可以拼合在衣裙上,也可单独作系带、腰带、围腰带等。有一部分属大幅面的织花,可以用整幅来作裙或围腰、背带、背花、披肩。苗锦的纹样多为几何纹,也有少量半具象半抽象纹样。织锦与挑花,有一些很相似,难以区分。

下面就苗绣苗锦中特色鲜明,工艺和纹样典型,具有代表性的型类,作一简要介绍。

施洞型(平绣、锁边平绣)

分布地域 本型刺绣的服饰区,位处苗区腹心黔东南中部清水江中游上段的台江、施秉、剑河、镇远四县毗连地带。其以台江县施洞镇为中心区,村寨分布于施洞上下游沿河长约50公里,宽约25公里的范围。因村寨多居于河岸或离河不远,故这支苗族被称为“河边客”。南岸台江县境内有四新、旧州、八更、施洞、塘龙、偏寨、巴拉河、平兆、河口、老屯、榕山等20多个村寨;北岸施秉县境内有平寨、凉伞、铜鼓、寨胆、大冲、龙塘、冰洞、料洞、贵己、黄古等20余个村寨,剑河、镇远境内各有几个村寨。

本支苗族地域不算宽,但其女性服饰和装饰是苗装中的精华,在国内外影响很大,人民币票面上所取苗族代表性形象,便是选自本型服饰的青年妇女。其女装的形制沿袭先秦时期的装束。上衣为交领右衽对襟,穿时左襟搭盖于右襟之上,无扣,以两条布系带相系;下着中长百褶裙,缠织花带绑腿;裙外身前、臀后各系一方围腰搭盖垂过裙脚。本支苗族不使用蜡染,全以刺绣、织锦装饰服饰。上衣的装饰部位有领口、襟边、肩、袖腰,其中领口、襟边为织花带或挑花,肩、袖腰为刺绣。围腰全幅刺绣或织锦,刺绣围腰通常用在盛装时的前幅。本型织锦亦是最优秀的类型,留在后面与其他类型的织锦一起介绍,本节着重介绍袖腰、围腰、肩花刺绣。

纹样特征 本型刺绣以动物和人物为中心,辅以藤蔓、花草、果实等等,部分纹样具有一些情节性表述。其纹样突破单纯的图案化装饰,具有较强的绘画性表现特征,人物、动物都有很生动的神态、动态。描述的动物形象众多,其中一些动物由多种动物的局部特征合成,很难与现实中的动物比照,无名可定。大体可辨析归类的有:龙、锦鸟(类似凤)、雁鸭、燕、鹊、无名鸟、鱼、蛙、蟹、虾、蜈蚣、蝴蝶、蝉、无名昆虫、牛、马、狗、猪、羊、无名走兽。所有动物形象都是超现实的塑造,其除一般常见的变形、夸张、简化、程式化等变体方式外,尚普遍有这样几种特殊变体形式:①半人半兽;②多动物合体;③动物、人物与植物合体;④包含,即动物躯干部像怀孕式的包含形体小些的一两个人物或动物;⑤双头共身或双身共头;⑥独头,即只取兽的头部正面像,类似青铜纹饰兽面纹。

苗族没有凤的概念,也没有孔雀的概念,纹样中有些鸟形类似凤,可能由锦鸡、野鸡之类禽鸟变体而形成,很多鸟纹并无实指的属类。

龙在本型和随后将介绍的巴拉河型、都柳江上游型等黔东南苗绣中,出现的频率最高,其造型变化最丰富,可以说是各民族都难以见到的一个洋洋大观的苗族龙群。由于苗绣的龙型与人们常见的中国龙“标准像”不一样,故苗绣中的龙通常称为“苗龙”,常见的中国龙“标准像”造态通常称叫“汉龙”,因其主要为汉族供奉的形象。

“汉龙”经宫廷化以后,被皇家固化为统一模式。苗族所奉的龙一直保持着纯朴的自然神格和神性,视为保寨安民、赐福赐予予人的善神,它既是水神,又是山神、土地神、家神、寨神、祖先神、生殖神。这些神格、神性的演变都是龙初始的水神角色随着水与农业生产的重要而演化出来的。因而“苗龙”的造态更多地反映出田野属性,各种动物都可以变化为龙。苗族把龙归为两类,一类为水龙,一类为山龙。水龙生活在水里,山龙则生活在田园山林,住家里、寨里。一般来说,以陆上动物特征为主的,称为山龙,以水性动物特征为主的称叫水龙,但实际上这个标准很难去把每种龙形区分清楚,老百姓也难把每种龙型准确叫个名字出来。大体上以它的某一种突出特征而呼其名,如乌龙、牛龙、蜈蚣龙、鱼龙、人头龙等等。清水江一带,无论是苗绣中的龙或龙船,都给龙配上一对特大的牛角,不像“汉龙”那样长鹿角。人们还常把水牛与龙等同,有的龙直接取牛头形象。

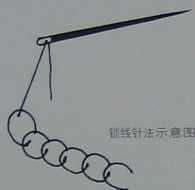
本型刺绣除动物、人物、植物搭配之外,尚有低频率的日月题材出现。所配的植物通常为花枝、五瓣花形、花蕾、石榴、桃子。

人物不单表现,均要配动物。人物的动态有骑驱、驱使、随伴等形态。

工艺特色 本型的主体纹样采用平绣或在平绣之上加以锁线勾画轮廓的两种技法。前者俗称锁边平绣;后者俗称锁边平绣,其类似瓷器景泰蓝纹饰的效果,这种绣法工艺特别精细,一般仅用于肩花、袖腰花这样的小幅面,围腰这样的大幅面不用。纹样底图均采用剪纸,刺绣前将剪纸贴在绣面的布料上。布料通常采用绸缎,其背面裱一层厚亮纸,使之有一定的硬度,不必用框架绷着就能进行刺绣。

锁边平绣通常用黑色底面,纹样以红色为主色,加以黄色、白色的锁边轮廓,色彩火热烈跃,十分鲜明。平绣线细如发丝,使用时用皂角肉(像荔枝的白色肉质,含胶质)拖捏一道,可以去掉线上的毛刺,变得光洁明亮。刺绣时,剪纸底图已经对锁边和不锁边的轮廓线有所提示,一般外轮廓全部锁边;内轮廓只重点勾画几处,不能锁得太多,主次分明。绣时,先做平绣,平绣全部做完,再锁边。平绣的线要铺得很紧密,几乎重叠,否则显出裂缝。为使色彩活跃,在主色红色之中,略略点缀少许绿、蓝、黄、白、紫等色。通常人的脸面、鞋(脚)、手及动物的角、眼用白色。

锁线针法是苗绣中多种类型都采用的基本针法。本型锁线的作法是:小绣花针上穿引一根比平绣略粗的黄色或



锁线针法示意图

白色丝线，从绣片背面穿线出表面，将线贴着绣面绕一大约2毫米的圆圈，用不持针的一手大拇指指甲压住，再反针穿到绣片背面；次引针穿到正面时，针从线圈中通过，绕圈，如此反复便形成线圈相扣的锁线条，当反针收缩线圈时，要拉紧。锁得好的，每圈线大小均匀、紧密，看不见缝隙，如同织绕的一根粗线一样。老辈人的刺绣最讲究锁边，现代人的工艺几乎难有企及，其锁边往往看得见针脚圈缝。

不锁边平绣的底布、针法、设色与锁边平绣有些细小区别。其分亮绣和暗绣。暗绣即绣线以深蓝或紫蓝为色，底面亦为黑色，纹样与底面的色彩对比很接近，故称叫暗绣，此绣件主要用于常装，此衣俗称“暗衣”。亮绣用于盛装，其色彩亮丽，故此衣俗称“亮衣”。其底面与绣线色别有较大的对比度，一般底面用红色、白色，也有少数为绿色。红色底面则配以蓝色主调的纹样；白色、绿色底面则配以红色主调的纹样，而且纹样的色彩构成比较花哨。因为不锁边，轮廓区分以留破缝露底布色和靠色彩交叉，以及绣线针脚起止点形成的沟线纹路来显示。也有的不锁边亮绣以金泊纸剪成2毫米宽的线条镇压大轮廓边，给人富丽的感觉。

巴拉河型(扁带绣、缠绣)

分布区域 本型刺绣的服饰区与施洞型南邻，主要分布于清水江支流巴拉河流域，属雷山、台江、凯里、剑河、榕江五县(市)毗连地区，分布区域较宽。其范围为：雷山县北部、中部的全部乡镇，约占该县80%的面积；台江县西部、西南部的所有乡镇，约占该县70%的地域；凯里市东南部的乡镇，约占该市20%的地域；剑河县西南角、榕江县西北角各有一两个乡的村寨。

此型服饰亦是黔东南代表性的苗族服饰，款式与施洞型相近，百褶裙长一些，裙摆至脚背，裙布与上衣布料亦有些差别。著盛装时，一部分地区在百褶裙外再套一围直条绣片组成的条裙，那就不用著下围腰了。同时还有一部分地区常装改为汉式，上衣类似右衽“父母装”，下著长筒裤，胸前著满胸弧顶围腰。汉式衣和围腰以及著盛装时的条裙作的刺绣已汉化，没什么特色。此型亦无蜡染。下围腰亦为织锦、刺绣两种；上衣的装饰部位与施洞型同，下围腰刺绣中有一部分汉化，有一部分毗连施洞地区的与施洞围腰相近。上衣袖腰花的扁带绣、缠绣是本型刺绣独特的工艺和风格。

纹样特征 本型亦是以动物为中心，形象描述与施洞型近似，动物种类和变化比施洞型少。出现频率高的有龙、鸟、蝴蝶、蝙蝠、鱼、鸡、蛇、狗、狮，其中以龙的变化为多，有飞龙、蚕龙、花叶身龙、双身共头龙等等。所配的植物与施洞型差不多，亦为小花草和桃、石榴、葫芦等。

工艺特色 不直接用绣线刺之于布面作绣，而是将绣线编成粗于单支线的辫子状带子，盘锁成图案，称叫扁带绣或辫绣、辫子股绣。这种绣法早在3000多年前的西周时期已经出现，不过现今除黔东南苗族和侗族尚存留以外，其他民族和地区尚不多见。扁带使用的丝线通常有8根或12根，多为同色，也有的用二色；所编形状有筒管状、扁平状；线有粗有细，编出的带也有大有小。黔东南有几支苗族都使用扁带，但除本型刺绣以外，另外几支的扁带只是用于作边线配用，如施洞型便是用来作袖腰刺绣件的边框线。本型扁带用8根丝线编成宽约3~4毫米的扁形带，故称为扁带绣。同时其盘锁形式很特别，成为独有的一种特殊风格。

扁带子有专用的凳式编带机，俗称编带凳；无编带凳，可用圆口竹篮代替。编带凳结构简单，其操作如图。凳上的圆轴用以卷带，编成一段便卷一段。8根骨勾(或竹勾)用以牵引8根线，将线缠于杆上，杆勾吊几枚铜线或石子，以增加重力，使线拉直拉紧，同时便于用手交叉分合时有一定的重感。凳做成圆面是为使牵引线的骨勾(或竹勾)能自然分散，不打绞。操作时，两手各执一骨勾(或竹勾)交替交叉，如同辫发，熟练的人，手的动作很快，让旁观人看不清哪根勾交叉哪根勾。用圆口竹篮来编带，提梁代替卷轴，因提梁不能转动，编好一段带后，需全部提起勾杆将编好的一段带绕在提梁上，不太方便。但竹篮家家都有，而且移动和携带方便，走到哪里都可以操作，所以多数人倒习惯用竹篮当编带凳，熟练了，工效同样快当。8根线编出的扁带成四纵行径梗，厚约1毫米。多数扁带用同色丝线来编，一股带一种色。也有少数用两种色的丝线来编，通常扁带的一段两条梗各为一色，也有的编成麻花点色。扁带绣亦用剪纸作底图。

扁带的盘锁法有三种形式：平盘、立盘和斜盘。

平盘：将扁带平铺于底布，用与扁带同色的绣线锁在底布上即成。

立盘：将扁带曲折，每折2~5毫米，一折端锁在底布上，另一折端高凸于底布，一折紧靠一折。操作时，用左手拇指指甲抵出折弯，右手执锁针将下弯锁于底布，折一折，锁一折，形成条梗状，按图案的结构，从外向内一圈



平盘



立盘



斜盘

扁带法示意图



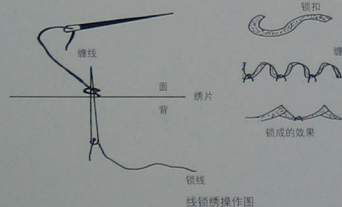
一圈盘锁，以螺旋线路推进，中厚边薄。

斜盘：将扁带放平，锁上一针，再用指甲抵立扁带，扭成三角尖锥头，再锁固一针，扁带成为斜立状态，同时表面有很多颗粒状的锥点。

平盘、斜盘若单独使用，显得平板，缺乏力度，但因其工艺简单、省工省料，现代的绣件几乎都采用这两种盘法，视觉效果较差，看起来粗糙。立盘有很强的厚重感和浮雕效果。老辈人的刺绣多以立盘为主，平盘、斜盘配合。通常以立盘做大块面，平盘做外轮廓压条，使立盘的立面不外露，并使立盘有起伏变化。内轮廓可以不用平盘压条，靠色彩不同来区分。这种盘法的组合，厚重感极强，但若缺少色彩的巧妙变化，就会显得有点呆滞。另一种立盘与平盘的组合，以立盘为主体，平盘不仅担负压边，还独立表现某些部位，立盘、平盘高低交错，节奏起伏活跃。若立盘、平盘、斜盘结合，图案的立面变化就更丰富了。扁带绣讲究厚重感，通常一幅图案，平盘、斜盘占的比重不宜太大。

扁带绣中，有些内轮廓空留出底面布的勾缝，加压如同扁带宽的金泊纸线条，以增强华丽感。金泊纸条由两条相绞，形成大小约3毫米的尖锥，扫一颗锥锁上一针，不是一条金泊平锁上去。这样锁出的金泊线条像一颗颗密排的鼓钉。

除扁带绣外，绞线锁绣也占相当一部分比例，这种绣法俗称缠绣。此绣法用两根针进行，一根针引绞线，一根针引锁线。绞线用3~6根细丝线捻合，现绞现用。绞线时，可以用深浅不同的线调和出新色度。绞法是，取几根线用两手各执一端，一手不动，另一手拇指和食指夹线磨擦转动，将线略扭绞成一股不太松的粗梗线。绣时，一针引绞线从绣片背穿出表面后，可将针插在绣者胸前的衣服上，使牵引的绞线不致凌乱，方便后续操作；再将另一引锁线的针从绣片背穿出表面一大半，针尾留在绣片背；然后将绞线绕缠锁针一圈，圈大小约3毫米，并用左手拇指指甲压紧，提出锁针，反针将绞线圈锁



扣在绣面上。这样一圈一圈地锁扣绞线，绞线成螺旋线圈的交叠，锁点位置的线被压紧后变得比未锁的线条细，形成梳齿样的线条状，梳齿线条较粗，梳齿线条细小。通常以一道一道的梳齿条从外廓向内成螺旋状的推进完成一处块面。梳齿线条宽约3毫米。这种绣法亦有浮雕效果。

扁带绣、绞线锁绣，通常以红色绸缎为面料，图案以绿色为主调，一幅图案可多种绿色兼用，如草绿、翠绿、深绿等等，再兼以其他一些色彩点缀。也有的用黑色绸缎为面料，图案以湖蓝色为主调。绞线

锁绣的色彩有些花哨。

此型刺绣的边框花边有挑花、金泊和绸三角贴花、梗线盘花等等，很富丽。

都柳江上游型(丝绵平绣)

分布地域 本型刺绣的服饰区地处黔东南西南部都柳江上游地区，分布于丹寨、三都、雷山、榕江四县毗连地带。主要地区有：丹寨县雅灰、排路两乡；三都水族自治县介赖、排吊、羊福、巫不、高尧、小脑等乡或村；雷山县达地、也萌两乡村；榕江县三江、新华、计划等乡。

此型服饰为黔东南都柳江系的典型服饰。其女装上衣为交领对襟，可敞胸而穿，因此不著下围腰，衣内贴胸著一件五边形胸兜，胸兜的三角形下段垂过衣摆盖在短百褶裙前。盛装时可在百褶裙外加饰鸡毛毯条裙，其裙由8至10数片长条绣片组成，每片底脚饰以白鸡毛穗。若将上衣和条裙缝合一起，便成为花袍。绣花上衣、条裙、花袍，男子一样适用。盛装上衣装饰部位大，前身后背均可饰满刺绣。

本支苗族有蜡染，其主要用于男子头帕、小孩背带、常装袖腰，服饰以刺绣为主，盛装基本上全用刺绣。

纹样特征 本型刺绣亦是动物形象最好的三个类型之一。常出现的动物有：龙、鸟、蝴蝶(蛾)、蛙、鱼、龟(团鱼)、猫头鹰、穿山甲、蛇。植物多为齿锯形叶片。太阳纹单独出现的情况多，且变化也多。其造型粗犷豪放，更充满原始野性。一些纹样，如衣的前襟上单个造型很大，很有气势。部分纹样图案化的特征很明显，如穿山甲、猫头鹰眼已经抽象化。本型多以三角齿、螺旋线、水波曲线形成描述形体的程式。

工艺特色 本型刺绣有一种很特别的面料，称叫“丝绵纸”。将蚕放于宽大的木板上，让蚕来回吐丝自然结成一薄片，厚如牛皮纸。其柔软而很有韧性，经得搓揉。使用时，可以根据需要染成不同的色彩。这种“丝绵纸”，可能是最古老的丝绸制作方法。“丝绵纸”表面有如毛毯的质感，没有绸缎那样强的反光，显得非常柔和。现今由于市面丝绸购买方便，“丝绵纸”在20年前已很少使用了，仅存于老辈人的绣品中。

本型刺绣大都采用绿色为底面，纹样绣线五彩跳跃，对比强烈，多用红、黄、蓝、黑、白等正色。绣线略粗。大的形体往往破缝露出底面，带有很强的线性组合，外廓多为对比鲜明的另一色线勾一道宽边，这样每一个块面的绣线，起针于这一轮廓边，落针于另一轮廓边，拉线不算太长。每幅图案都有一些弧形、圆形线条处理成节状，即用两种色线，一色一节，类似交运栏杆的虹、白两色相间标示法。

凯棠型(梗边打籽绣、三角绸堆绣)

分布地域 本型刺绣的服饰区与施洞型之西和巴拉河型之北相毗邻，分布于凯里市东北角与台江县西北角毗连地带。其服饰是黄平型中分离出的一式，区域

范围不宽,凯里市境内有凯棠、地午、翁项、格冲等乡的近20个村寨,台江县境内有革一、大塘、台盘等乡的10多个村寨。

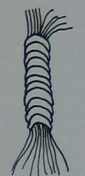
本型服饰与相邻的施洞型、巴拉河型的款式接近,有小区别。亦无蜡染。刺绣装饰主要部位为上衣的领、肩、袖腰、小孩背带。工艺以梗边打籽绣、三角绸堆绣构成其独特风格。

纹样及工艺特色 本型有鸟纹、鱼纹、龙纹、白果叶(银杏)纹等几种主要纹样,其辅助纹样均为几何纹。同时,其造型变化仅有几种,很单纯,除小孩背带外,衣上的绣片都是小条拼组而成,纹样细小。

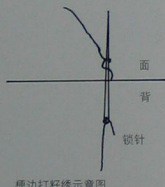
梗边打籽绣与瓷器景泰蓝镶边的工艺相似,其纹样以一根很粗的梗线勾出轮廓,内以锁链针打出小点填充。梗线的制作方法:以10根细线合成一束为梗蕊,另以一根细线缠绕其上;绕线时,一段一段进行,在梗蕊线下端吊一重物如小石子之类,手执蕊线上端捻转,绕线便缠绕在蕊线上,如图所示。通常梗线以白色为多,极少数也有绿色的。

绣面多为紫色绸料,背面被一层厚纸托垫,以增加绣面的挺括和硬度。小件绣片的两长边分别锁固一根像织毛衣针那样的竹笠,使绣片绷直。将剪纸底样贴在面料上就按剪纸布线。先把梗线像“一笔画”绘画那样锁固出图案的轮廓。锁线很细,其色与梗线相同,锁固时不要显露针脚。梗边轮廓做完后,在其内填满直径约2毫米的圆线籽,称叫“打籽”。“打籽”的作法,用针与巴拉河型绣纹相同,亦是两针进行,一针对锁扣用,一针对绕线用。绕线略粗。锁针伸出绣面半段,将绕线牵引出绣面的绕线在锁针上缠绕两圈并收紧,提起锁针反针将绕线锁固便得一颗“籽”。“籽”多为玫瑰、珠红、大红、桔黄、绿、黑等色,其中红、绿色为主。

三角绸堆绣作法:其以各色绸先浆皂角水,使绸料带上一定的弱胶,变得挺括。等待干后,将之剪成大小约1厘米的方块,其中一边折卷约1毫米,以此边为顶,将长方形左右上角折至底边,这块方绸块便形成一层是大三角,一层是两个对称的小三角。有些三角块的两个小三角垂边不抵拢,留出约1毫米宽的缝,缝间垫进另色绸块,使两小三角间有一道异色线条,这种多系绿三角绸垫红绸。图案便以这些三角块贴堆形成,



梗线缠绕示意图



梗边打籽绣示意图



①



②



③

三角绸折法示意图



波浪纹作法



露出菱形

三角绸折法示意图

根据图案的需要选用大小不同的三角块。用这种三角块都只能做小图案,大幅面的要分成若干小块。通常所作的图案为几何图案,在几何图案中有的配一条鱼或一只鸟。鱼尾、鸟嘴、鸟尾不使用三角块,另以平绣来作。堆法有两种:一是露边堆积,即上层三角堆在下层三角时,两腰边留出宽约1毫米的线条,堆积完成形成一道道曲折线(∧)。二是露菱堆积,堆时两个三角块交叠在一个三角块上为一组,如此交叠便露出一个菱形,不是曲折线。堆积时,一个一个的三角形中间锁上一针,使其固定在绣面上,锁针针脚要让上层三角遮盖,不露出来。三角块的堆积,有点像南方老式房子盖瓦的作法。三角绸堆绣,又称堆花或叠花,当地苗族称这种绣法作的衣服称为“欧干梁”,意为“尖角衣”。

施洞型上衣的领口、襟口也用此三角绸堆花做一小块图案。

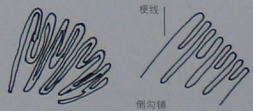
黔西北型(梗线绣、线性平绣、线性锁丝绣)

分布地域 这支苗族聚居点分散,分布于黔西北水城、六枝、纳雍、大方、黔西、织金等县(市)。由于长期分散,其各小片区的服饰略有变异。其服饰装饰以刺绣、蜡染兼用。西支苗族刺绣多系挑花,惟本型服饰除挑花外,还有平绣、梗线绣、锁丝绣,其中梗线绣、线性平绣、线性锁丝绣工艺独具一格,特别是儿童背带,刺绣装饰面积大,工艺和纹样都好施展。

纹样及工艺特色 西支苗族刺绣多为几何形纹样或由几何纹组成的半抽象半具象纹样,本型刺绣亦然。不过一部分绣件有鸟纹、蝴蝶纹等小动物形象描述,还算生动。梗线绣以腰形、圆形、螺旋等几何形为主体,由其变化组成不同的多种花形。

梗线绣类似凯棠型刺绣的梗边作法,不同之处是梗线的布施及线的粗细、色彩构成等等。其梗线比凯棠型细,有多种色彩,以白线、黄线为主调。底图不用剪纸,绣面布多用红色、绿色。梗线布施主要有三种形式:一是倒勾铺;二是顺铺;三是网铺。

倒勾铺:这种铺法多用于腰形、圆形块面。每根梗线由中心散射到外廓边时,



倒勾铺



顺铺

梗换一梗地从起点到终点。

网铺:此铺法又有两种形式。一种“格律网”,即以“一笔画”的形式,使梗线很规整地勾画花瓣之



格律网铺



乱网铺

类。一种是“乱网”，即网络随意，只要梗线不重叠就行，有点像碎石块铺地的格网一样。“乱网”中有的在空隙中形成几个鸟纹，鸟纹另用线平绣出来。线性平绣和线性锁丝绣即分别以平绣、锁丝法来代替梗线。

柳富型(锡片绣)

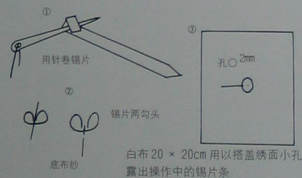
分布地域 本型刺绣的服饰区很小，位处清水江中游，在施洞型下游约50公里，其村寨全在剑河县境内，分布于江边的柳富、新柳、南寨、高丘等乡(镇)，主要的村寨有平鸟、白路、白都、九旁、白干买、柳模。

本型服饰和装饰简朴素净，上衣为平领对襟、短袖，袖、身均宽大，下着短百褶裙，裙外前身、后臀各系一长约47厘米、宽约16~19厘米的条方锡片绣围腰。上衣背部亦有一块相同工艺的锡片绣花饰。锡片绣以金属锡为材料，是苗绣中独有的工艺。

纹样及工艺 锡片绣是由织花、挑花工艺发展而延伸的一种工艺，其无非是以金属锡片来代替绣线而已，所作的纹饰如同挑花、织锦做出的简单几何纹，多为菱形和回纹变体的连续线条。锡片绣的面料为自织青黑色平纹布，通常身前围腰或身后围腰中，有一块先作挑花，再在其上作锡片花饰。挑花所用的绣线色彩与底布的颜色接近，多用深紫、深蓝和黑色，使其略显花纹，不与锡片花纹争色。

锡片纹饰的制作：将金属锡锤制成薄片，如同通常所见的保鲜食品袋银泊纸那样厚。刺绣时，从锡片上剪取长约10厘米，宽约1~1.5毫米的条儿。其条一端剪尖，以便穿进底布的纱；另一端持针压住，用左大拇指指甲抵翻过针杆，便卷成一个小勾头。右手用针挑起底布上的一根纱，左手持锡条，将尖头穿过挑起的纱线，

拉至锡条另端的勾头，留长约2~3毫米的桩头，所余上段剪去；再用针压住桩头，以左大拇指指甲抵翻过针杆，形成另一勾头。



这样，一段双勾头(∞)的锡条便成颗粒状固定在绣布上了。图案就由这样一颗一颗的锡片点组成的线条勾画出来。在操作中，为避免弄坏先做的一部分颗粒，就以一块长宽约20厘米的白布搭盖在绣面上，白布中心有直径约1.5~2厘米大小的圆洞，扣卷锡片条时在圆洞的空隙进行，圆洞外被压着的绣面就不会受到操作的摩擦。同时因用剪、用针次数多，剪子一直拿在右手，剪上用线吊一根针，操作时才方便。

锡片绣非常费工，估计是为了追求锡与银的质相似，

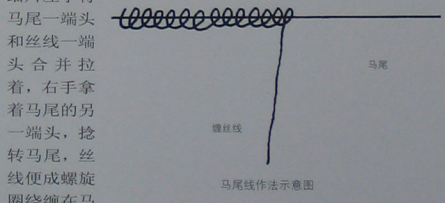
显得贵重而采用的。锡片绣件的端底往往加饰锡片包裹的众多线穗，一件围腰相当沉重。

舟溪型(丝绵贴绣)

分布地域 本型刺绣的服饰区与巴拉河型之西毗邻，分布于凯里、麻江、丹寨、雷山四县(市)毗连地带。其地域范围包括：凯里市舟溪、鸭塘、翁里、青曼等乡(镇)；麻江县白午、卡乌、铜鼓、下司(一部分)等乡(镇)；丹寨县南皋、兴仁(一部分)两乡；雷山县的公统乡。

本型属对襟短裙类服系，百褶裙仅盖至膝，裙前后围腰为横长方形，纵长约40厘米、横宽约60厘米。前围腰与上衣袖口刺绣的丝绵贴绣是苗绣中独有的一种工艺。

纹样及工艺特色 其前围腰由数条绣片拼接组成整幅，通常上部横向排列9条绣片条，其中中心一条宽一些，约4~5厘米，其余8条宽约2厘米；下部纵向排列9条或11条、13条绣片条，中心一条可宽一些，一般每条约5~6厘米。上横条、下纵条都取单数，主要为了使中心条成为重心，上下或左右基本成对称。绣片面料通用细料，多为红色、绿色，以两色构成交错变化。纹样采用独立的单个几何花纹排列，多为三角齿轮太阳纹、卐(万)字纹、井字纹、三角纹、井字勾云纹等。这些花纹用“丝绵纸”剪成，其与都柳江上游型所用的绣片底料“丝绵纸”为同样工艺。“丝绵纸”染成多种色块，一个花纹一种色。花纹多是“空心”的，即基本上成线条化，没有大的块面。把“丝绵纸”花纹贴在底面上，沿边用“马尾线”锁边。“马尾线”是以一根马尾丝绕缠丝线而成，制作法是：取一根极细的马尾丝和一根绣花丝线(一般将细丝线分解成两股，即一根变成两根，目的是要求线细)；左手将



马尾一端头和丝线一端头合并拉着，右手拿着马尾的另一端头，捻转马尾，丝线便成螺旋圈缠绕在马尾上，类似凯棠型刺绣的梗线，只是马尾梗线极细。通常绕马尾的丝线为黑色，锁在彩色“丝绵纸”花纹边如同勾画一道边线一样。马尾线锁固时，锁线横骑在马尾线上，间距约5毫米一道，把马尾线成分节状，这种锁法和凯棠型、黔西北型不同，这两型都特意不露锁线针脚。由于“丝绵纸”花纹的线条和马尾线都极细，操作时要用左手大拇指指甲抵住花纹和马尾线，非常费工费力，故当地妇女常说，做这种花，“手指甲都掐秃了”。



挑花类型

挑花即挑绣，又称数纱绣。因其工艺简便，宜于操作，只需一块平纹底布和绣线就能制作，可卷放在怀里，随身携带，走到哪里就做到哪里，几乎所有苗区都采用，而且绝大部分支系的服饰以其为主要装饰。

挑花必须以平纹布为底布，以便利用其经纬纱交叉的十字点作为坐标施针布线。老的绣件，均为自织棉布或细麻布。细麻布流行在西支，因其旧时的布料为麻纺。现今的绣件有一部分系化纤平纹布。挑花底布不使用绸缎，因其太软而织路又不便数纱。挑花的底布不用垫裱布壳或纸壳，用单层布，从背面朝上施针线，即“反面挑，正面看”，背着针的一面才是正面。有些挑花正反两面区别很小，仅是光洁度不同。

挑花针法用得普遍的是十字针，即绣线以十字交叉组成一个点，由十字小点构成线条或块面，故这种针法又称十字挑花。十字线的长度可长可短，一般1~2毫米，短的则重叠为一颗点，看不见十字。除此之外，有齐针、长针技法。齐针即不作十字交叉，针脚的起止点占底布一个纱格，像坐标纸上的格点。长针有点类似平绣，起针至落针把绣线拉得较长。全用长针做出的挑花，与织花很接近，有时难以区分。

挑花多是纯几何纹，或几何纹组成的半抽象半具象纹样。后者包括植物花果和少量动物、人物及用具。由于几何纹组成的客体形象是半抽象半具象的，即使同一个花纹，各地赋予它的名称并不一样，而且就是同一地，各人称呼也不尽相同。比如回纹、螺旋纹，有的称为蕨菜花，有的称为牛旋，有的称为水旋（即水波纹）。挑花纹样中出现的动物变体主要以蝴蝶、蛙、鸟等为多，尤其蝴蝶，各种几何线变形都能构成，人物出现极少。

挑花类型中，贵阳市郊花溪区苗族花型最多。此型服饰的挑花用于围腰、上衣、背带，幅面较大，老辈人的绣件以暗淡花纹的蜡染为底，新一代人的绣件以各种色布、白布为底。针法以十字针为主，纹样中点线较多，空露底面的地方较多。根据当地苗族的称法，这此纹样的花型有：猪蹄叉、狗牙、牛牙、茨梨花、蕨菜花、狼鸡草、莽子花、马齿苋、鸡冠花、蝴蝶花、地米花、阳雀花、麦穗花、鱼刺花、蜜蜂、飞蛾、燕子、山雀、鱼、龙、蛙、灯笼、银钗、雪花等等。

黔西北多个型类苗装的挑花所用的十字针针脚间距短，看不出纵横两针的交叉十字，几乎成一个小点，有的则用齐针，不用纵横十字交叉，亦成小点，每个点如同坐标纸的一个小方格，即1毫米正方大小。满幅绣件以这样密挨的小点组成粗细不同的线条，再由线条构成形状。这类挑花，色彩对比强烈、跳跃，线条极为分明，而且有一定的厚重感，与织花工艺非常相似。

黔东南黄平型挑花在工艺上与众不同。其以青黑或深紫黑自织土布为底面；纹样以红色为主调，辅以一点蓝色，采用长针法，类似平绣，每根线从一轮廓边平直拉到另一轮廓边，平针挑绣完之后，用与施洞型相同的锁绣针

法锁一条轮廓边，锁线多为桔红色。一幅绣面由众多细小的几何形组成多视觉的花纹，即把不同的几何纹分成不同的组合观察，得出不同的相似物像。比如合起来看是蝴蝶形状，另合几个几何块又是别的物像。由于每个小几何块锁上边线，图案显得丰满，给人很精细的质感。

都柳江下游巴沙型挑绣工艺亦独具一格，而且是苗族挑花中仅有的一种技法。其以青黑土布为底，采用长针针法为主，可以斜拉、横拉、竖拉，不是一律的固定拉法，能形成折曲线、波纹线。绣线以白色为主调，间以水红色、绿色、黄色等点缀，色彩素净而又不呆滞。可作的纹样主要有太阳花、鱼菱、龙纹、三角齿、钉耙（劳动工具）等。

此外还有很多不同风格，篇幅有限，不一一介绍了。

织锦类型

织锦又称织花，即以编织形成的明花纹织物。苗锦的种类可分为三大类：一是用于衣裙、头帕的布性条纹、格纹花布；二是装饰用的织花条带，其宽度1~15厘米不等，花纹构成复杂，主要用于腰带、系带、围腰带、绑腿、衣上的花边配饰；三是与布匹幅面宽度差不多的大幅面多色彩锦织花，这一类主要单独用于围腰、背带、上衣背部或前片大件装饰，也有用来做挂包。



织锦机

除织花带外，织锦要用织机来织，有的就用织布机，有的有专用的织锦机，都是木制的简单机床。专用的织锦机多为斜卧式，结构比织布机简单一些。经线为棉纱或麻线。麻线主要流行于西支苗区，其线纱的颜色根据图案需要配置，很固定。纬线有棉、麻，也有绣花丝线，织纹色彩的变化和纹样主要由纬线来体现，根据图案的要求不断变换不同色彩的纬线。纬线穿经不同支数的经线而形成各种花纹。穿纬线用牛排骨制的骨片或竹片挑起经线让其穿过，每穿一根纬线，拉下机梳压紧。动作熟练的，织速仍然很快，比挑绣作花饰的工艺要省力和快捷得多。

黔西北、滇东北毗邻的高寒地区，因有养绵羊剪羊毛捻毛线的习惯，故织锦也就有用毛线来织的。现今化纤毛线便宜、花色品种多，这些地区苗锦有很大一部分使用细化纤毛线，中支和东支苗区基本沿习传统不变，仍用棉纱或棉纱加绣花线来制作。

织花带有的用织锦机、织带机，有的可以不用机具，用普通凳子上的横杆、扶手牵引或用脚趾拇牵引就可以制作，一般这种织带不太宽，在5~6厘米以下。织花带的用线，有棉、丝混合的，有全丝线的。

装饰用的大幅织锦，多为纯几何纹，也有少量的几何变体半具象动物、植物或人物纹样。其中施洞型、巴拉河型中的一部分织锦，有较多的动物纹样，如同其刺绣中的动物造型一样，是织锦中最有艺术性的部分。

三、纹样的历史流源及意义

民间传说引出的某些误导

苗族服饰中织绣染装饰纹样的由来和意义，各地自有一些传说。毫无疑问，这些传说有一部分肯定寓含某些史实的影子，但它是否合乎纹样形成、发展的规律，是否就是这些纹样的本源，必须要有多方面的验证，如果仅凭传说作惟一的依据并加以比附，就难免得出似是而非的结论。可惜，目前我们有很多关于苗绣苗锦的介绍和研讨，很流行这套方式，把民间传说不加辨析地当作经典引伸，因为这种方法快捷而又貌似有根有据，对众多对于苗族历史社会和印染绣陌生的世人来说，很容易取信。其中有些流传广泛、影响很大的误导，不能不说一说。



“大花苗”纹样



“小花苗”纹样

比如，滇东北与黔西北毗连地区有两支服饰相近的苗族，分别被他称为“大花苗”、“小花苗”。所谓“大花苗”的织锦披肩图案，以几组扁菱格连续纹为主干框架；所谓“小花苗”的坎肩图案，由宽约1厘米的黄、红布线条围成多层方块框，内填密密的挑花碎花纹。两支苗族，女裙由白布扎染一道蓝色，上、中、下成白蓝相间的段落。传说中便说，苗族先民古代从黄河、长江向西南迁徙，一个兄弟觉得马鞍垫好看，便把马鞍垫上的图案做成披肩，上面的菱形是箭头，可以防箭，这便是“大花苗”服饰。一个兄弟怀念故土，就把田园、山川、树木、星星、河里的鱼绣在坎肩上，这就是“小花苗”服饰。裙上的蓝、白横道，便是黄河、长江。还有一种说法，“小花苗”坎肩上的黄布条方框是苗族迁徙走过的城池。

上面的传说，对考察苗族服饰及纹饰的形成，不能说没有价值。其中比如说两兄弟分开形成“大花苗”、“小花苗”，说明了苗族服饰由分支形成的区别，很符合实际。图案上的菱形象征箭头及可防箭，方格挑花象征山川、田园、树木、星星、鱼等等，都有所本，很多几何纹图案本来就由自然物的具象抽象化而形成。至于裙上的横道道，若说它象征河流，也应不错，但指明其是黄河、长江，那就属牵强了。还有说“小花苗”坎肩上的黄布线条是城池，山川、田园是“怀念故土”而记在服饰上等等，不过是附会之说。传说无论怎样说，都没有错，错是某些论述者并不取传

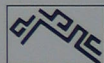


用于裙布的条纹织锦

说中合理的成分，偏偏去取附会的一面，以迎合自己臆想的观点。于是附会的黄河、长江、城池成了铁钉铁板的证据，证明苗族由黄河、长江迁徙来，证明苗族没有文字，把服饰作为记录历史经历的手段！苗族裙上的横线条是黄河、长江，那么别的民族裙上同样的横线条是哪条河、哪条江？其实裙上的横道都有织、绣、染工艺上的因素。裙子通常由整幅布做成，若是织，经线变色是固定的，很容易形成条纹，做成裙便成为横道道。扎染、蜡染也一样，裙的上、中、下分成几段，每段一幅窄布，染绘方便，比如扎染，伸及一部分入染水，自然形成一段是蓝色，一段是白色。

还有的论述得更绝，说苗族在迁徙中怕走散，怕记不着回去的路，把经历过的地方画在服饰上，就成了后来的装饰图案。这完全违背了服饰装饰形成的发展规律。这样的一些泛论和对民间传说的引伸，很普遍，下面还举一例。

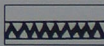
湘西苗族服饰中有两种母本挑花图案，分别称为“弥理”和“浪务”，前者意为“大马”或“骏马飞渡”，后者意为“水浪”，也即“江河水波涛”。“弥理”图案由勾连纹、塔状纹、三角折曲纹组成，苗语分别称之为“大埋挡务”（或“大埋卡务”）、“高本高介”、“乃勾阿登”，汉译即为“骏马飞渡大河”、“金山银山”、“大路上的脚印”。“浪务”的图案由半抽象的纹饰组成。据说，图上方的两道三角曲折弯道亦是指黄河、长江；下方的波浪纹苗语称为“昂务乃本”，即“经过大水大浪的妈妈花”。这两组图案，苗族自己释义为“骏马飞渡”、“大江大河”，本无非议，硬要说是黄河、长江，同样是某些论述者的牵强。至于论述者据此引伸为“苗族祖先迁徙时骑马飞渡大江大河跨越高山峻岭……因迁徙带来不安定，加上地处偏僻山区经济发展缓慢，又无文字，就只好通过用物花纹样式来保留过去生活的遗迹……是苗族古址和迁徙状况的象征性图案”（湖南大学出版社《苗族文化论丛》1989年版第241页）。如此之云云，未免太过于臆想化了。且不说传说的翻译是否准确、勾连纹是不是“骏马”、三角纹弯道是不是“大江大河”，就算是，苗族大迁徙时都骑马飞渡大江大河吗？苗族大迁徙的远古时期，他们的地理概念就有了



据说勾连纹是“大马”



据说塔状纹是“金山银山”



据说三角形曲折纹是“大路的脚印”



据说上端两道三角折弯道是长江、黄河

黄河、长江，并知道它们是两条并行的大河吗？在苗族的各种史诗传说中，从来没有见过如此明确地指明过他们经历过的河流就是黄河、长江，如果这么明确，苗族的历史讨论都容易得多了。

苗绣苗锦或者蜡染，作为服饰装饰，它们的起源和发展过程，都有其特定的规律和社会功能，所有的功能都不包括“记录事件”这一项。不错，苗族服饰是历史的活化石，刻记了某些历史内容，这是指某些装饰行为、某些图案和工艺的发生，是某一历史阶段的产物。后者和前者，是两个根本不同的概念。前面已说过，各种传说图案，都是经过漫长的历史时期而形成，并经过不断完善而固化。几何类抽象性纹样，早在新石器时期的彩陶就有各种形式，今天流传在多个民族的装饰中，并非苗族一家，各地各民族对这些纹样有不同的理解、不同的意识，是很自然的现象。对这些纹样，要客观地分析，各民族相比较，动不动就往苗族的历史去套，肯定会给人以误导。

服饰装饰起源的宗教功利

苗族服饰中的诸多奇幻刺绣、织锦纹样，蕴含着人类童年时代形成的神秘观念，具有若干鲜明的原始文化特征。



祖母男人木角梳

要真正认识这些纹样的本源和意义，不能不从服饰装饰的起源与原始宗教的关系去追溯。

“服饰”这一概念，既可狭义地专指衣着，又可广义地指从头到脚的所有装饰，即通常所说的装束，它除衣着之外，包括发式和其他化妆，因此服饰亦泛指人体装饰。

人类童年时代，由于认知的局限，把人类自身的活动与自然界之间的关系归结为一种超自然力的作用，视万物有灵，把动物、植物、日月山川、风云雷雨等自然物或自然现象当作神灵加以崇拜和供奉。人们认为，人类的活动需要与神灵沟通，才能得到顺达，反之则将受到神灵惩罚，给人类的生产、生活、生殖、生命带来灾害、挫折与失败，诸如生产歉收、疾病、死亡、生殖不顺、意外伤害、水灾、旱灾、火灾等等。于是人们在生产劳动和日常生活中就有了祭祀、巫术等与神灵相沟通的原始宗教活动。人们在出猎、祭祀等活动中，往往模拟动物化妆，以为可以得到神灵的护佑和获得被模拟物一样的超然能力。这种情况，在世界上一一些后进民族中，比如非洲的一些原始部落，至今仍很盛行。我国古代所流行的纹身、纹面习俗，亦即模拟巫术的一种形式，如南方水域地区身上纹以龙蛇图案，“以避蛟龙”。当这些模拟装扮逐



南开男人野鸡羽毛饰

渐成为固定形式后，便成为人们的服饰习俗。有些原来画、纹在身体上的图案，后来转移到衣饰上成了织、绣、染装饰，有些模型装扮则固化为发冠梳篦等等。比如苗族的高髻，就类似鸟形；六枝梭嘎一带、大方显母一带苗族的大木梳和盘发、黔东南的银角，很明显是由巫术和祭祀活动中模拟动物犄角的化妆转变而形成；黔东南的条裙、织绣飘带、花袍，类似于鸟的羽翼，按苗族自己的说法即“向锦鸡学样”。

关于服饰形成过程中对自然的模拟，我们的古人早有认识。《后汉书·舆服志》说：后世圣人，观翟翟（野鸡、雉类）之羽毛有五彩之文，荣华之色，乃染帛以效之；见鸟兽有冠角、颊，于是制作各种冠或髻式及系冠之缨袂；见兽（牛）之颈下有垂胡之形，乃效其式而衣袖裁成垂胡之式。《虞书·益稷》亦说：“予欲观古人之象，日、月、星、辰……以五彩彰施于五色作服。”为什么人体服饰装饰要模拟自然？《易·系辞传》有一段伏羲作八卦的来由，是非常清楚的注释：“古者包牺氏之王天下也：则观象于天，俯则观法于地；观鸟兽之文，与地之宜；近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”八卦也好，服饰也好，它们效法自然的本质是一样的，即以通神明之德，以类万物之情”。换句话说，就是取万物的形象是为了达到与神明相沟通。这不仅仅是服饰装饰如此，彩陶、青铜纹饰的装饰也属同种性质，它们的主要目的，不是审美，而是宗教的功利，故古人有“铸鼎象物”之说。

有兴趣的读者，不妨将本书上的苗绣苗锦纹样与彩陶、青铜纹样作一比较，它们的母题和表现形式都有很多惊人的相似，尤其青铜，连风格也与施洞型刺绣一致。青铜的多种龙纹、鸟纹、鱼纹、蛙纹、蝉纹、蛇纹、兽面纹、象纹、蚕纹、日月纹、回纹（即螺旋纹，亦称云雷纹）、缠枝纹等动植物、自然物形象，几乎都能在施洞型、巴拉河型、都柳江上游型刺绣或织锦中，找到共同之处。特别值得一提的是，龙、鸟造型的多样化和出现的高频率，两者毫无差别。其次，回纹在青铜中是非常突出的一种纹样，它普遍作为图案和形体的底纹，施洞型锁边刺绣亦多以回纹作底纹。回纹即水螺旋，也就是水的写象，黄河流域、长江流域的古居民多以水域为生活区域，因而水是人们共同崇拜的对象，而且在人们生活中占有极其重要的地位。苗绣苗锦与青铜的诸多共同处，决不是偶然的现象，它说明了苗族远古时期与中原古民族有深远的联系，因而才构成他们在动植物、自然物的崇拜有许多共同的信仰。

渔猎与农耕

苗族远古时期生活的长江中下游地区，考古发掘表明，早在7000多年前的新石器时代，水稻的普遍种植和家畜饲养已达到一定规模，进入比较稳定的农业社会。苗族虽然是个农耕历史悠久的民族，但一直保持着浓厚的渔猎习性，即使到了近代，亦是以农为主，渔猎辅之，因而与动物有着非常深厚的亲密关系。黔东南以动物为中心的刺绣，正是苗族长期的渔农生活在服饰装饰中的反映。动物在苗族神话传说中，被描绘为



人类的祖先、兄弟和朋友，人得到动物的多种帮助而实现某些欲望，人与动物表现得十分亲和，即使有个别对立、冲突的场景，最终也是人把动物驯服。它反映了从渔猎到农耕的进程中，人既需要与动物相依存，保持对动物的尊崇，又体现了人自身力量的增强并被肯定。



黔东南梯田

神话传说中说，枫树生出“蝴蝶妈妈”，“蝴蝶妈妈”生了“十二个蛋”，由一种苗语称叫“脊字”的鸟孵了“十二年”，孵出苗族祖公姜央（音译，也有译音为“固昂”或简称“昂”）和雷公、龙、牛、虎、蛇等兄弟（蛇后的几种动物名，各地传说不一，另还说其中一个或几个蛋孵坏了，被丢弃而变成各种鬼怪）。这个神话在苗族的古歌和祭祀活动中的一些祭词都重点提及，有一点图腾神话的成分。至于苗族关于卵生、鸟生的神话，在东南沿海古民族中也普遍流行。台江县苗族十三年一次的祭祖大典“鼓社祭”（也称“吃鼓藏”或“鼓藏节”），就有一项迎“修一康”的仪式，与神话的孵蛋情节相呼应。



鸟头饰

苗语“修一康”指竹编的鸟巢模型。其仪式有如下的表演：将编好的一个鸟巢模型预先放在山上，人们结队吹着芦笙去迎取。到了巢边，将一熟鸡蛋摆在巢边，用脚踏蛋围着巢转三次（示意孵蛋），再将蛋向本寨方向踢去，然后放一块四五斤重的石头在巢里，把巢带回“鼓藏头”（“鼓社”组织的头人）家，摆在预置的一根木桩上（示意树），并以四五斤糯米置换出石头。到了晚上，青年们从寨神树下点起火把，跑到“鼓藏头”家，将火把向鸟巢投去，边投边用水淋熄，如是三次。据说，姜央从蛋里孵出后，在巢里不能长，当初是蛇爬到巢里把姜央赶出巢的，所以表演中投火把赶姜央，火把棍代表蛇。

苗族织、绣、蜡染动物纹样，除虎以外，没有其它凶禽猛兽出现，都是不能危害人（蛇、蜈蚣另当别论），被视为与人亲和的小动物或家畜。其中龙、鸟（包括锦鸡、山鸡）出现的频率最高，其次是鱼、蛙、虾、蟹、龟（闭龟）、水禽（雁鹅）等水域动物以及蝴蝶、蛾类等昆虫有相当突出的比重，这明显与苗族原居地和迁徙到黔东南后，生活于水域地区的地理环境和农耕生产有关。



杀牛祭祖

由于龙、牛这两种动物在农业生产中的重要地位，它们在苗族神话和民俗中备受尊崇。南方是我国饲养水牛最早的地区，苗族神话传说中有驯化水牛“耙东犁西”的情节，证明牛早已和农耕

连在一起。从渔猎到农耕，水对于农业生产更为至关重要，龙原本的水神神格，演变为山神、农业神，进而成为保家护寨、赐富赐子的家神和祖先神。其造像亦随之与陆上多种动物随意合体，千变万化，特别是与牛合体，点示出它的农耕意象。

生命、生殖崇拜

“丰衣足食，人丁兴旺”这两句我国民间广泛流行的吉语，是对人类生存、发展的两大基本诉求的深切概括，即物质生产和人种的生产。氏族、家庭、部落和民族的发展，必须以人口繁衍、壮大为基础。因而自古以来，在人们的原始宗教观念及活动中，生命、生殖崇拜就是其中一项重要的内容。借助艺术造型来体现生命、生殖企求，是生殖巫术的一种形式，它是民间美术共同的现象，苗绣苗锦自然亦不例外。

动物、植物强旺和神秘的生命、生殖能力，是人们对其崇拜、神化的原因之一。在民俗中，鸟及其蛋带有男性生殖器的象征含义，蛋还象征“人种”和怀孕的婴儿，生了孩子满月请客时，主人必送客一对红蛋，苗族“祭桥”求子必须有红蛋作祭品，小孩身上挂以红蛋以示生长健康。蝶、鱼产卵多，象征生殖高产。故鸟、鱼、蝶在我国各民族民间美术中广泛作为传统母题，很大程度与其生殖、生命的象征意义有关。龙与生命、生殖的意象，前已述及，在民俗中，“招龙”祭桥便是求子的巫仪。蚌亦有生殖、生命的含义，其蛻壳的变化，古人认为是“死而复生”，因此蚌的别名又叫“复育”。

植物的生生不息，强旺的蓬发、繁殖和生长，更是人们引为生命、生殖联想的对象。苗族普遍有把小孩“拜寄”给树木的习俗，意思是让孩子像树一样成长。还有将竹子连根挖来立在家中，亦是取其生发的生命象征，保佑孩子长得健壮。葫芦、石榴、桃、花蕾、花朵，都以其含有性器、孕育、产子、多产等象征意义而为人视为生殖、生命意象的显示，广泛在民间美术中出现。植物藤蔓、叶花、果实与人物、动物等合体、连体，不只是普通的装饰形式，而是生殖、生命的渲泄和颂扬。

苗绣中还有一些特殊的形式，象征两性、交媾、孕育等意象。如双头共身、双身共头、包含、对偶等等。限于篇幅，在此就不详述了，有兴趣的读者可参见本套从书的《苗族剪纸》一书。



家中供奉的保佑儿童健康成长的“花树”



黔东南“花场”立祭求子的“花树”



求子图 (平绣袖腰花)

这是一幅珍贵的图案，大约作于清末，距今一百多年，系施秉县双井镇凉伞村妇女潘年芝家祖传。潘现年五十余岁，原件刺绣为潘年芝外祖母的母亲制作。图中大概内容：一个妇女生育儿女不成器，生一个坏一个，只得求庙神护佑，后来她刚一生下小孩就抱到庙里祭神，以后的孩子便一个个长得好。内容的解释是潘的祖母传下来的。潘的曾外祖母三十三岁才生下一独女，她作此图案可能与她本人生活情景有关。这幅图案寓意子孙兴旺。在图中庙檐下可见几个儿童形象，表示多子。

施洞型

这幅图案还展现了清末汉区生活文化对苗族的影响，比如图上人物着的是清服，其内容也类似于汉族的“观音送子”。构图上也有创新，就是突破“动物中心式”的常规，以建筑物和人物活动为主体，动物仅是陪属，这幅图案对考查清末苗族生活很有价值。



施洞型