



United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

中、老、泰、越苗族 / 蒙人服饰制作传统技艺传承国际研习班

田野 调查 报告



Fieldwork Report

Training Workshop on the Transmission of Traditional
Techniques of Costume-making of the Miao/Hmong People Living in China, Laos, Thailand and Vietnam



United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

中、老、泰、越苗族 / 蒙人服饰制作传统技艺传承国际研习班

田野调查报告

Fieldwork Report

主编：尹绍亭

Editor In Chief Yin Shaoting

Training Workshop on the Transmission of Traditional
Techniques of Costume-making of the Miao/Hmong People Living in China, Laos, Thailand and Vietnam



主 编：尹绍亭

责任编辑：曾益群

编 务：杨兆麟 颜恩泉 白志红 李全敏 赵卫东 朱凌飞

校 对：曾益群 刘 锋

图片摄影：尹绍亭 刘 春等

封面设计：杨兆麟

目 录

前言	尹绍亭 (4)
苗族服饰工艺传承与市场关系的调查	杨庭硕 (5)
云南省丘北县龙潭寨苗族麻纺工艺现状调查	罗康隆 (9)
云南省丘北县冬瓜寨苗族服装纹样制作工艺调查	刘 锋 (13)
云南省文山州苗族服饰调查报告	张 实 李全敏 朱凌飞 (16)
文山苗族服饰调查	杜雪飞 李佳燕 (21)
云南省文山壮族苗族自治州苗族服饰调查	熊丽芬 龙利如 朱映占 马翀炜 (26)
苗族服饰制作工艺及传承调查报告	古文凤 简妮·保弗 章立明 李继群 张 海 王芳 周晓虹 (31)
苗族服饰文化传承考察情况汇报	——中、老、泰、越苗族/蒙人服饰制作传统技艺传承国际研习班民间艺人 执笔翻译:熊玉有 (36)
滇南苗族葬礼中的麻文化	章立明 (39)
从《百苗图》看苗族服饰的演化	杨庭硕 (41)
族源·战争·迁徙:苗族服饰文化意蕴的一种解释	杨昌国 (54)
妇女小群体与服饰文化传承 ——以贵州西江苗族为例	张 晓 (61)
施洞苗族衣饰技艺考察	杨正文 (67)
云南苗族服饰发展态势的比较研究	余 鸣 (74)
生生不息的礼赞 ——苗族交鱼纹图案象征意义剖析	刘 锋 (82)
苗族服饰文化与生境关系研究 ——以黔东南方言区苗族为例	罗康隆 (87)
高坡苗族背牌文化研究	吴秋林 (92)
“中、老、泰、越苗族/蒙人服饰制作传统技艺传承”国际研习班总结报告	颜恩泉 (100)
倡议书	(108)
中、老、泰、越苗族/蒙人服饰制作传统技艺传承国际研习班日程	(110)
苗族/蒙人服饰制作田野调查问卷	(115)



前 言

尹绍亭

2000年6月26日至7月7日在中国云南省举办了一个高规格、高水平、有极大现实和深远意义的“中、老、泰、越苗族/蒙人服饰制作传统技艺传承”国际研习班。这个研习班由联合国教科文组织（UNESCO）倡导并资助，由云南大学人文学院人类学系承办。参会人员由四部分组成：一是著名的苗族研究专家学者，二是苗族服饰制作的民间艺人，三是苗族和其他民族的年青学员，四是从事少数民族工作和文化管理的政府官员。他们来自中国、法国、瑞士、日本、美国、英国、荷兰、澳大利亚、印度、泰国、越南、老挝等国家。

苗族发源于中国鄂、湘、黔、川的交汇地带。在漫长的岁月中，苗族不断繁衍，不断发展、不断迁徙，如今除中国西南之外，已广布于中南半岛、澳洲、美洲和欧洲，成为跨国跨洋的一个民族。苗族有很多支系，文化丰富多彩，其最具特色的文化之一，便是服饰。如果我们把苗族服饰称之为世界民族服饰宝库中的奇葩，那是毫不为过的。世界上一些著名的博物馆，如日本国立民族学博物馆、法国人类学博物馆，都收藏着不少苗族服饰，而且被视为馆藏珍品。苗族服饰结构造型独特，织染刺绣精美，象征内涵丰富，历来倍受关注和赞赏，如今仍是学者致力学习、探索、研究的对象。然而，对于如此珍奇、宝贵的文化遗产，当人们尚未能充分感悟和理解其意义和价值的时候，它却因为现代化和市场经济的影响而迅速异化、劣化、甚至出现了消亡的趋势。在这样令人担忧的背景下，如何正确认识苗族传统服饰的变迁，如何有效地保护和传承传统制作技艺，如何适应现代生活并在保持传统的基础上有所发展，无疑是苗族以及许多少数民族面临的一个大问题。举办本次研习班的目的，就是要为关注此问题的各国学者和世界各地的苗族代表提供一个探讨、认识、学习、交流的平台。

本次研习班分两个阶段，第一阶段在云南大学举行会议，一方面由专家学者作培训报告，另一方面由苗族民间艺人现场表演传授技艺。会议期间，还举办了《苗族服饰精品展》，展出了服饰研究和收藏专家曾宪阳先生收藏的上百件服饰珍品，大大丰富了会议的内容。第二阶段进行田野调查，学员们在专家学者和艺人的带领指导下，先后到了安宁市草铺镇水井湾村（大花苗）、砚山县海子边新塘村（青苗）、丘北县龙潭寨（白苗）、丘北县冬瓜寨（花苗）进行考察和学习。此外，还在丘北县普者黑仙人洞观摩了当地不同民族农民举行的赛装会。田野调查时间虽短，然而由于准备充分，组织得当，成效十分显著。

作为本次研习班的成果，将形成两本报告。一本是大会演讲报告的汇集，为英文本；另一本即中文的《田野调查报告》。在两本报告编印之际，谨向联合国教科文组织、中国文化部、云南省文化厅和民族事务委员会、安宁市政府和民委、文山州民委、砚山县丘北县政府和民委、各调查村寨的苗族群众以及大会全体工作人员表示诚挚的谢意！

苗族服饰工艺传承与市场关系的调查

杨庭硕

长期以来,学术界普遍认为苗族之所以能长期保存其服饰的民族性,是因为苗族社会一直处于半封闭状态,市场冲击难以对苗族传统文化构成压力。此次对滇东南丘北县、砚山县的新塘寨、龙潭寨、冬瓜寨三个苗族村寨的传统服饰进行调查后,所获得的资料足以对上述推测提出诸多的质疑。

在这里,我们仅就外部市场冲击与苗族服饰传承的关系,将所获资料及其导致的结果罗列如下,仅供学术界同仁参考。

一、衣着材料提出的质疑

在对滇东南苗族服饰仅作皮相观察时,基于当地苗族目前正在流行的服饰及服装与毗邻各民族相比均呈现出明显的差异,与当地汉族流行的服装与服饰更是迥然不同。这乃是很多未作深入调查的学者和一般游客容易认为苗族是保持民族服饰最多的一个民族的直接证据。但经过实地调查后,我们注意到在苗族传统服饰稳定延续的背后,外部市场的冲击同样对苗族的传统服饰造成了重大的影响,而且这样的影响仍在延续并在扩大之中。

我们在新塘、龙潭、冬瓜寨都查验了当地苗族妇女的结婚礼服。这些结婚礼服初看时好似完全沿着苗族传统服装样式与装饰手段,但经仔细查看,我们首先发现构成这些结婚礼服的面料有相当一部分已经不是当地苗族传统的自产面料。在新塘苗寨,一位出身白苗支系出嫁到青苗支系家庭的苗族妇女,向我们展示了她16年前结婚所穿的礼服。这套礼服以白色为基调,仅袖口和背襟的装饰布满了彩色纹样外,其构成上衣的面料却是中国80年代市场上价格高昂的白色织花锦缎,按当时的市场价格,该上衣的面料约需60元人民币。这套礼服的下裙,虽然面料是苗族自织的白麻布,但裙腰及裙身的花纹都是用白色的锦缎贴绣而成。此外,这套礼服的彩色纹样是用晴纶绒线和彩色丝绒线在白麻布底子上挑绣而成。总计整套礼服购自市场的面料及装饰用料,几乎占整套礼服用料的一半。

龙潭寨是一个白苗村寨,该村苗族妇女提供给我们考察的结婚礼服同样存在这一情况,仅是其比例略低而已,其中可以鉴定购自市场的服装用料包括上衣正身的面料、装饰用料以及上衣缀饰的装饰品。来自市场的面料包括70—80年代流行于中国市场的蓝色斜纹卡机棉布、彩色化纤布和白色棉布。值得注意的是我们调查该村的三套结婚礼服,其装饰用料都是来自市场的金属装饰品,工厂批量生产的花边以及玻璃珠、塑料珠等。由于当地苗族服饰尚白,服饰的彩色装饰较少,但当地苗族的服饰纹样同样普遍采用了来自市场的机织花边。我们鉴定过的三套礼服中有两套礼服的背襟及袖口不是按照苗族传统的挑花工艺制作纹样,而是将市场上购来的各色棉布剪成花纹,采用贴花工艺来制作服装纹样。

冬瓜寨是一个花苗村寨。在该村我们仔细测量了一套制成于70年代的结婚礼服。这套礼服所用的面料是那个时代当地市场最为昂贵的暗红色金丝绒,裙子的裙腰和裙口的边饰则是采用市场出售的卡机棉布;绑腿同样是卡机棉布,仅于绑腿上绣着苗族传统的花纹而已。这套礼服是一套秋装夹衣,里料全是从市场购来的淡蓝色平纹棉布。按整套礼服的用料估算,除了裙身用去了三匹自己纺织的麻布外,仅衣袖和领沿的挑花部分用了自织的麻布,衣料中的70%都来自于市场。鉴于那个时代金丝绒与斜纹卡机布的市场售价都十分昂贵,这套衣裙需要花费的人民币超过百元,其价值与当时内地汉族的结婚礼服相比并不逊色,若考虑到她们自产的用料成本,当地苗族妇女的结婚礼服的价值甚至高过内地汉族一般女子结婚礼服的价值。

不仅服装的面料与市场密切相关,甚至成衣工艺也和市场结下了不解之缘。在新塘、龙潭、冬瓜

三个苗族村寨调查时，我们注意到那些购自市场的面料都有明显机器锁边的痕迹，据调查，当地苗族在当时制作这些结婚礼服时自己并没有锁边机，也没有缝纫机。这些结婚礼服的当事人是自己加工制作能代表苗族传统的那些构成部件，而整个礼服正身的制作则是到邻近的集市上请汉族或回族商贩代为锁边和组装，甚至那些能代表苗族衣着特点的挑花纹样也是在集市上请外族商人代为缝贴。

蜡染是滇东南地区苗族带特征性的制衣工艺，令人吃惊的是这种传统工艺也与市场结下了不解之缘。冬瓜寨的苗族妇女告诉我们，她们早已不种植蓝靛草了，也不从市场购买苗族同胞生产的蓝靛来给自己的布坯上色，而是将画好蜡纹的布坯成批送到70里远的平远镇市场上出资请回族工匠代为染制。平远的回族工匠不仅用蓝靛为苗族染蜡画布坯，还利用媒染料和直接染料为冬瓜寨的苗族染制不同颜色的布料。可见，当地苗族连带标志性的传统工艺也部分地市场化，这充分表明这一地区的苗族与市场的关系极为密切，而不是自外于市场的传统衣着的机械传承与延续。

二、成衣工艺提出的质疑

苗族的成衣工艺自成体系，长期以来，苗族从面料制作、剪裁成衣到纹样加工都有一整套代代相传的加工工艺。但在这次田野调查中我们发现早年的传统工艺正在发生着明显而深刻的变化，一些新的加工手段和加工器械在苗族社会中正逐步成长，并被当地苗族社会消化和吸收。

手工麻纺是这一地区苗族的传统面料加工工艺。这一传统工艺在我们所调查的三个村寨中都仍在延续中，仅仅是近两年由于政府抑制种麻而受到了阻滞。但当地的苗族家庭家家户户都拥有绩麻、纺麻的器械和麻布织机。从表面上看当地传统的麻布制作工艺似乎没有受到市场的冲击和影响。经过调查后，我们已发现一些技术细节同样有市场化的印痕，比如麻纱漂白早先都是用草木灰作脱胶剂，但现在为了方便，有的从市场上购进纯碱作脱胶剂。据当地苗族回忆早年除了用麻外，还采用过多种野生植物纤维如火草、木棉等混入麻中来纺纱织布，这种情况在我们这次调查时已基本绝迹了。连最为稳定的麻布制作工艺也无法避免市场的影响，制衣工艺的其它方面就不言而喻了。

随着当地苗族生活水平的提高和外部市场的扩大，当地苗族在70年代前期就把缝制与锁边送到集市交给外族匠人去完成。到80年代后期她们自己购置了缝纫机和锁边机，除自家使用外，也免费为苗族同胞服务，以至到90年代以后，当地苗族青年一代女性所穿的苗族服装，其成衣的主体部分都用缝纫机、锁边机制成的。

早年的苗族社会评价一位妇女的“女红”是视其缝衣针脚的精细程度，而现在则仅是视其挑花水平。在这样的背景下，苗族同胞大量从市场购进彩色丝绒和绒线供制作纹样之用。这样一来，服饰纹样制作的材料也与市场结下了不解之缘。

这一背景的变化也导致了苗族传统服饰纹样制作工艺的构成发生了明显的转向。早年苗族纹样主要是采用挑花手段，挑花需要数纱下针，构成的纹样成规整的几何图形变化。随着面料的改变，即金丝绒、卡机布、灯草绒、锦缎面料等纱线极细，且纹样不呈规整的正方形，过去的数纱下针操作已无法进行，于是早先偶尔采用的平绣工艺在所调查的三个苗族村寨中正逐步地代替了传统的挑花工艺。在我们所调查到的70年代末以来的所有结婚礼服中，都能找到用市场购入的彩色丝线绣成的平绣花纹。个别服装如在冬瓜寨所调查到的还使用了打结绣和堆绣。在龙潭寨和冬瓜寨我们还发现了贴绣工艺，其贴绣用料全是来自市场的各色布块，贴绣的办法除了人工缝制外，有的还采用缝纫机缝制而成。据当地苗族妇女介绍，由于当前可以挣钱的方式较多，妇女的闲暇时间越来越少，挑绣虽然美观耐用，又能显示出自己的“女红”才艺，但费时太多，因而不得不用贴绣工艺替代挑绣工艺。目前，三个村寨的苗族服饰中仅结婚礼服仍较多地使用挑绣工艺外，一般服装多采用贴绣了。

至于印染工艺更是较多地受到市场冲击。随着蓝靛草种植的萎缩以及传统麻布生产量的下降，传统的自制蜡染布料也是极剧下降。新塘寨、冬瓜寨的青苗和花苗早年的上衣都是蜡染布制成的，而今

天则多已改用当地市场上已印染过的布料，仅裙身部分仍沿用蜡染麻布，自己生产蓝靛自己印染的人越来越少了，布坯上色已交由外族工匠办理，更其关键的是原先的服装纹样随着蓝靛生产的减少而出现了替代品。我们在冬瓜寨看到了一批供制作裙身的麻布布料，不是用蜡染制作纹样而是从市场上购进各色彩纱，有棉的，也有化纤混纺的，与自制的麻纱用提花技术直接纺织花纹布去制成裙身。这种代用品有逐步淘汰蜡染布料的趋势，此外，我们在三个苗寨所见到的青年一代苗族妇女服饰，尤其是小女孩的服饰已不再使用蜡染布，而是从市场上购进批量生产的花边，编制具有传统审美特色的苗族服装。

总之，苗族成衣的传统工艺也与市场结下了不解之缘，并随着市场的变动而持续稳定地进行着新陈代谢的过程。

三、审美情趣提出的质疑

学术界习惯于认为市场化过程与传统文化是对立物，随着市场化的加深，传统文化将逐步地被淘汰。然而在这次苗族服饰的田野调查中我们有充分的证据说明，至少在滇东南的苗族社会中，市场化进程与苗族传统审美情趣可以有效地结合而相得益彰。

苗族早年的服饰十分统一，都是作“斑斓之衣”、“鸟章卉服”等，也即是说苗族一贯尚好纹饰繁富、色彩艳丽的审美意识。但到17—18世纪之交，滇东南一带的苗族被分为“白苗”、“青苗”、“花苗”三类。这些群体在语言、生活习俗、社会组织等方面均无实质性差异，仅是服装的颜色各有尚好而已。所谓“白苗”，其服饰基调尚白，“青苗”服饰基调尚青，而“花苗”则尚好繁富的纹样和各种艳丽的颜色搭配。此次调查中，我们对这些特点也深有感触。新塘是个青苗村寨，上衣和裙装都用白色或深色的蜡染，的确在某种程度上再现了她们“尚青”的传统。龙潭寨为白苗村寨，当地苗族老年妇女的衣裙不仅裙装不用蜡染而呈现白色，而且上衣也多是市场上购进的素色布料制成。冬瓜寨是个花苗村寨，当地苗族妇女的裙装不仅彩色纹样繁富，就连蜡染制作的百褶裙也特意装订上了彩色的装饰纹样，以显示出“花”来。更富戏剧性的实例是一位从白苗村寨嫁到青苗村寨（新塘）的苗族妇女的服装，她的结婚礼服是两套，一套是按照白苗的传统，以白色为基调，但白麻布的褶裙上订上了艳丽的彩色纹样，白锦缎上衣袖口加上了繁富的彩色纹饰，背襟也用彩色丝绒绣成。另一套是按照青苗的传统，服装的主色调为青色，同样地在蜡染褶裙上绣上彩色纹样，黑色的金丝绒上衣中，其袖口、托肩和大襟也布满了艳丽的各种贴花纹饰，而且装饰工艺极为繁富，既有挑绣也有贴绣，还有精美的平绣。她自己说在婆家生活时穿的还是青苗服装，回娘家时就要穿白苗服装，这样生活起来更合伴一点。其实她的这番话还有言犹未尽之处，那就是不管是青苗装还是白苗装都在向“斑斓之衣”靠拢。另一个实例是在离开冬瓜寨返程的路上，碰上了一群盛装花苗妇女。幌眼一看，她们的衣着几乎是同一样式，看不出什么特异来，但当她们转身之际，我们发现一位妇女上衣领部带有背襟，上衣有背襟本是白苗衣着的特征，出于好奇，我们详细盘问了其来缘。原来该妇女来自白苗村寨，已于10年前嫁到花苗村寨。经其他苗族妇女的提示，我又注意到这位妇女的上衣胸部和背部没有彩色纹样而为鲜亮的白色丝缎面料。麻布百褶裙的裙身也没有纹样而呈白色。但这位妇女服饰的其他部位则布满了艳丽的彩色花绣，若不仔细分辨，很难将她与其他花苗妇女的服饰区别开来。

在我们所调查的三个苗族村寨中，年轻一代的苗族女装其接近程度更高。这样的女装大都由市场购进印花布制成，并缀满了廉价的塑料珠缀饰。在新塘苗寨仅是衣裙的主体用料颜色较深而已，龙潭寨仅是衣裙中有较大面积白色布料暴露而已，而冬瓜寨则所有的衣裙面料几乎被艳丽的纹饰所覆盖。在这些衣裙中，传统的挑花制品与市场购进的装饰纹样有机的融为一体，共同传承着苗族的审美情趣。

长期以来，人们认为苗族的传统服饰变化不大，其实这只是对苗族服饰表面观察的结果。因为苗族的传统审美情趣至今仍在稳定地延续，但在“斑斓之衣”的背后却发生了戏剧性的变化，富于聪明

才智的苗族群众将市场的冲击消化吸收进了自己的传统审美情趣。不管是从市场购入的彩色面料、纹样丰富的各类面料，还是批量生产的花边彩带均被苗族妇女有机地组合进了当代的苗族服饰之中，按照苗族的审美传统重构了新一代苗装。就连原先处于政治压力而造成的不同色尚的群体，也殊途同归地回归到“鸟章卉服”的传统中去。可以说，苗族的传统衣制并不是在默守陈规，而是按照苗族的传统要求，对市场做出了有效的反馈，既适应了市场又延续了传统。

综上所述，凭借此次的田野调查资料，我们认为：

- 1、滇东南地区的苗族并没有与市场脱节、自我封闭，而是在不断地与市场调适。
- 2、市场冲击的力度对苗族而言与其他民族无异，但苗族没有靠牺牲传统而切入市场，而是将市场消化吸收进了自己的文化传统。
- 3、苗族服饰文化是一个动态的过程，在大原则不变的情况下，在过去发生了变化，在今天发生着变化，将来仍会发生变化。这种变化不是传统的消失，而是传统与市场的不断互动。



调查组观看青苗蜡染百褶裙与挑花图案的组合

被调查人：陶贵英，白苗，1965年生，小学，龙潭寨
罗树英，花苗，1953年生，小学，冬瓜寨
妹招，青苗，1969年生，小学，新塘寨
侯廷妹，白苗，1959年生，龙潭寨

调查时间：2000年7月

调查人：杨庭硕，罗康隆，刘锋，杨昆，裘海索，龙春燕等

云南省丘北县龙潭寨苗族麻纺工艺现状调查

罗康隆



白苗妇女用空余时间绩麻

滇东南地区苗族传统服饰至今得到延续与发展,构成了滇东南苗族文化的一个表征性特征。苗族服饰得以稳定的延续和发展,除了得力于苗族自我意识和传统价值观的稳定延续外,还得力于苗族诸多传统成衣工艺的传承和有效地调适于不断变动的外部环境。若将文献所载苗族成衣工艺与我们的田野调查所证实的成衣工艺相比较,其发展演化十分明显,但这一变化完全是在苗族文化的规约下靠自我调适完成的。因而我们的田野调查所记录的当代苗族服饰成衣工艺即是承袭传统的结果,同时也是苗族文化调适与重构发展的结果,以下就我们对云南丘北县龙潭寨苗族的麻纺工艺的现状调查为例,以说明苗族麻纺工艺这一传统文化特征的演化历程。

一、丘北龙潭寨苗族麻纺工艺特点

手工织造的麻布是丘北龙潭寨苗族传统的成衣面料。这一工艺在当地苗族社会中由来已久,据文献记载,早年当地苗族普遍使用纺轮绩麻纺纱,在今天的田野调查中发现早年的纺轮绩麻已基本消失。据当地老人回忆,先辈曾使用过纺轮绩麻,但现在取而代之的是用简单的木制器械去完成纺麻工艺。龙潭寨苗族目前均采用手工剥麻,手工析麻纤维,然后以绕线棍并缕制成缕线团。纺纱是在脚踏的四头纺麻器上完成。这种纺麻器是利用脚踏的力量通过杠杆驱动纺轮,用传递带带动纺头旋转,将麻缕捻成麻纱。纺纱女一边用脚驱动纺轮旋转,一边用左手提着麻缕,右手使用一根短木棍操纵麻缕的旋转角度,同时完成捻纱和绕成纱锭两道工艺。纱锭纺成后使用两种不同的器械完成织布前的准备工作:其一是用导纬器将捻麻纱导入纬线轴,以备装入织布梭。导纬器是以人力转动,操作的苗族妇女右手旋转摇柄,驱动纬线轴旋转,左手牵引麻纱并控制绕入纬线轴的位置,务使绕进纬线轴的麻纱分布均匀且平整,以使绕成的纬线锭密度均匀,以利织布时的操作便利。其二是使用编布架将纱锭的麻纱按照织布所需的轨宽编成经线组。龙潭寨苗族的织布机轨宽约28-32cm,因而每个经线组平均包容120根经纱,这样的一对经线组供一匹布的织造之需。织布架结构简单,正中为有基座的立木,高1.2m,离地面高1m处剜成一个环形凹坑,以备装入“十”字形的挽纱架,而这个“十”字形的挽纱架围绕正中的立木旋转。挽纱用的“十”字架由两根圆木垂直交叉而成,每根圆木长2.2m;两端分别剜有一个凹形口,以用于绕纱。使用这一器械要有两名妇女操作,一个妇女旋转挽纱架,另一妇女则要注意纱线绕上的角度,在发现有断纱时要及时接上。

龙潭寨苗族使用的织机属于系腰式手工织机。织机的主要部分由五大部件组成:一是支撑架,二是一对梳纱器,三是以脚带动绳索的提经装置,四是织布梭,五是挽经线和挽布的一对转轴。这种织布机在使用时,需要用绳索固定在立柱上,挽布轴则用绳索固定在织布女的腰部。这种织机有四个特点:其一是织布梭和打紧纬纱的器具合二为一,因而织布女在操作中要左右手交错递梭,纬纱锭是装在梭子背部的凹槽内,每织进一根纬线就要用梭子打紧纬纱一次。其二是这种织机把经纬固定为两组交错提经,因而织机只能织平纹布,不能织造提花布匹,若要强行织制提花布料,则必须每织进一根纬线都得数经纱一次,用竹片排起经线来完成提花制作。这样制作提花布由于劳动强度太大,我们在

龙潭寨调查时所见过的服饰标本中均未找到提花布料实物。其三是这样的织布机由于要靠左右手交错投梭,梭子的整体宽度不超过60cm,除去手柄外,其宽度就不超过40cm了。因而所织成的布料在通常情况下,布料轨宽就小于35cm。其四是由于这种织布机结构简单,各部件很容易分离,只有到使用才进行组装,每一次组装时各部件之间的尺寸会发生偏差,而且所织成布料的紧密程度又与织布女的背力和体力相关联,所以所织成的布料密度很难控制得均匀一致。从我们在龙潭寨所调查到的衣物标本观察,甚至在同一段布料中,其织点密度就可能发生1/10—2/10的偏差。

龙潭寨苗族织成的布坯,一般情况下都要进行脱果胶和漂白处理,最后还需要进行压光处理。漂白工艺通常是使用草木灰反复煮练,每次煮练后都要将布坯置于阳光下曝晒,靠日光脱色漂白。压光则是使用刨光了的一段棕树杆为辘轳,将布坯置于辘轳上,其上覆以光滑平整的石板,双脚踏于石板上左右往复幌动,以驱动辘轳滚动,使布坯均匀受压,达到压平布坯的工艺效果。

整个工艺的各环节所需时数,据龙潭寨苗族妇女陶贵英口述大致如下:剥制一匹布所需麻料(注:一匹长2.2丈,宽28—32cm),一般需要3天完成,辑一根麻纱(长2丈左右)工艺熟练的约需半小时,因而准备一匹布的纱料需时约240个小时。纺纱的速度较快,纺完四根纱线约需一个小时,纺一匹布的纱线约需60个小时。至于导纬和编布,若技术熟练,可以在10个小时完成。织布的速度最快,一匹布可以在24小时内织完。据此可知,龙潭寨苗族妇女织造一匹麻布所耗费的劳动力十分浩大。不过,这项工作大多是在农闲时进行,又是母亲带着女儿、媳妇共同完成的,这往往是积零存整,以致当地苗族尽管花出的劳动量大,但并不构成生活上的压力。

龙潭寨的麻布纺织工艺与其他地区苗族的纺织工艺相比较,具有如下四个方面的特点:

其一,从脱胶漂白工艺看,龙潭寨苗族大多采用成纱以后才进入这一工艺。而其他地区的苗族如黔东南地区的苗族则是在纺纱前剥麻后就进入这一工艺程序。至于脱胶用剂,龙潭寨是使用草木灰,而黔东南地区的苗族普遍使用泥浆封闭麻料靠细菌分解果胶,黔中南地区的苗族则使用稀牛粪浸泡,有的地方也使用稻穗芯烧灰作为脱胶剂。龙潭寨苗族的脱胶办法较为粗疏,脱胶效果不佳。其他地区苗族的生物脱胶法对纤维的损坏较少,但工艺程序的时间较长。

其二,龙潭寨苗族的纺纱工艺器械效率较高。在调查中,我们所见到的实物,一般可以同时纺4—6根麻纱。若稍加改进,减少机器的摩擦力后,同时纺8根纱线也是可以办到的。而其他地区的苗族大都至今仍沿袭纺轮纺纱。纺轮纺纱只能纺单纱,效率明显不如我们这次所调查到的龙潭寨苗族的纺织工艺。



白苗妇女用手摇倒线



白苗妇女用传统的脚踏纺车纺线

其三,龙潭寨苗族的织布机由于没有提花钮,整个织机组装不固定,提经又得靠系在脚上的绳索驱动,因而无法织造提花布料,而且纺织的紧实密度难以控制。相比之下,黔东南地区苗族已经使用了有四个提花钮的整体织机,可以织造斜纹布、斗纹布等提花布料,甚至可以织造各种变形几何纹样布料。此外,黔东南地区苗族的织布机已有了梭槽和打梭杆,因而可以织造出宽达40cm左右的布坯。

其四,龙潭寨苗族的并缕工艺是采用生麻料,而不象

其他地区苗族使用煮练过的熟麻料。因而并缕操作完全得凭操作人员的手感才能达到理想效果。在继承传统工艺上，对传承人的要求较高，而其他地区的苗族由于使用的是熟麻料，麻纤维的析离较为容易，因而掌握并缕工艺较为容易些。

纵观龙潭寨苗族麻织工艺的现状，对其发展历程可以作如下归纳。由于当地气候土壤均较为理想，麻料长势好、质量高，因而并缕工艺发展迟缓于其他苗族地区。又由于当地苗族与纺织工艺较为发达的壮族、彝族、汉族交错杂居，这在某程度上刺激和引发了当地苗族纺织器械的改进，致使龙潭寨苗族纺纱机具和效率处于领先水平。更由于当地苗族崇尚质地厚重的衣着，特别是质地厚重的百褶裙，而衣着纹样崇尚挑绣和蜡染，因而织布技术的发展逊色于黔东南苗族地区，但这样织成的布匹对当地苗族而言更为耐用实惠。当地苗族对这样的织布办法较为满意。不过，近年来该寨苗族的织布技术有了一些突破，她们开始使用不同颜色的经线混合织布，可以织成有各色纹样的布坯。这种布坯的制作省功省力，技术难度又不太大，至今已逐渐地代替传统的蜡染布料。

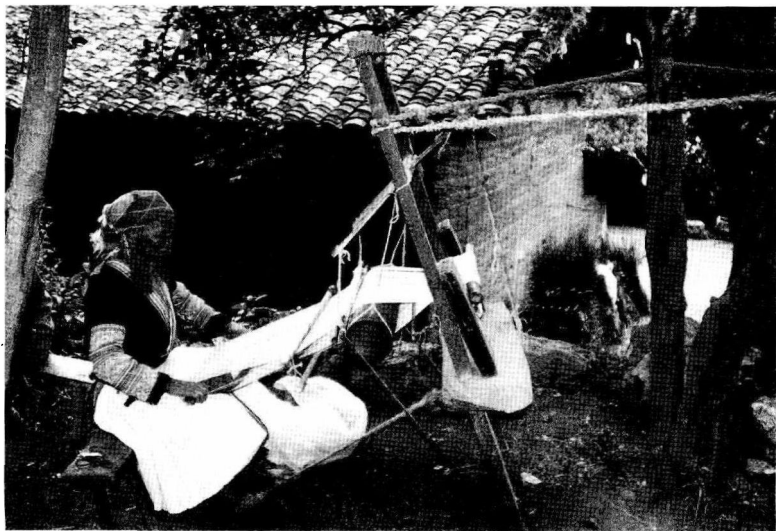
二、凭借对丘北县龙潭寨苗族麻织工艺的现状认识，结合其他地区苗族麻织工艺的优缺点，为有效地传承当地苗族麻织工艺，我们建议应从如下几个方面加以诱导和鼓励。

其一，组织当地苗族妇女参观其他地区苗族的脱胶漂白技术，引导她们逐步改用纺纱前进行脱胶漂白，这有利于提高该村传统麻布的细密度，使传统技艺日臻完善。

其二，有关部门提供简单的金属部件，帮助她们将木制的纺车改为摩擦力较小的金属纺车，以减少劳动强度，使传统的纺纱工艺仍然得以延续，且纺织的效率得以成倍地提高。

其三，鼓励她们仿照其他地区苗族的整机型提花织布机，以改进当地的织布机。这样做既保存了传统又提高了效率和产品质量。同时通过市场渠道向她们提供麻纱染色技术，激励她们织制各色提花布坯，并将这种布坯与蜡染技艺相结合，必将使当地苗族的传统服饰色彩更艳丽、纹样多变。这不仅有效地传承当地苗族传统的麻纺工艺，也能有效地提高当地苗族所产布料的市场竞争力，可以借助市场驱动来提高其经济收入，增强她们传承传统技艺的自信心。

其四，当地苗族在生产产品时，应该拉开产品的档次，既要生产出本民族的精品，也要生产出适应一般市场的产品和苗家自用的产品。这样不仅有利于技艺的传承，也有利于与当代市场接轨，有利于促进苗族社会中的职业分层和技艺分层，以培养技艺传承的骨干和技艺尖子，形成产、供、销的职业队伍。



龙潭寨的白苗妇女在织布

其五，为使当地苗族传统服饰得以有效地传承，建议各级政府予以大力支持，力图为其生存背景创造良好的运作条件，避免各种短视的不科学的政令，比如禁止种麻应该区别对待，不能以此禁令来阻碍苗族传统服饰技艺的传承和发展。

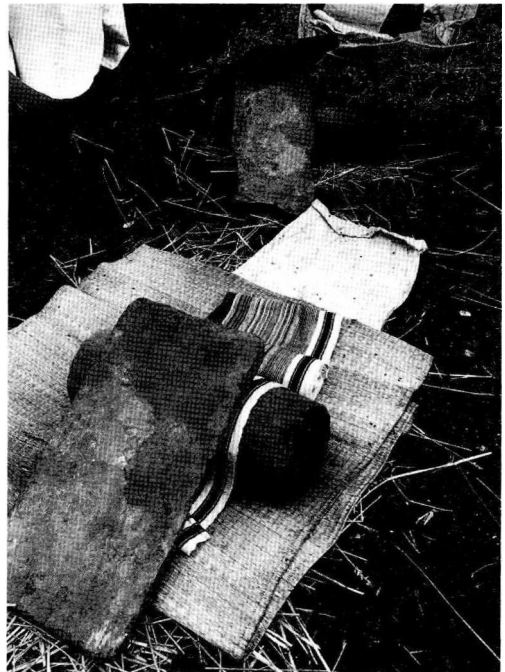
三、我们的观点：

其一，苗族文化自成体系，其服饰制作工艺仅是苗族文化中的显现组成部分，有效地传承苗族传统服饰工艺不能见子打子，必须考虑苗族文化的整体调适与重构，要利用苗族文化的运作力量去传承和发扬光大苗族的服饰文化。

其二，苗族是一个跨境民族，单靠任何一个国家政府的努力都难以使苗族服饰技艺得以广泛的传承与发展。加之苗族服饰技艺不单单是一个技术问题，而是一个社会系统工程，因此在各国政府达成共识的前提下，联合国教科文组织和各国的人类学民族学家的共同努力，在苗族内部建立起稳定的技艺传承的社会机制，以有效地推动苗族服饰制作技艺的传承，为人类的文化保存做出贡献。



花苗传统的织布机



石板 and 圆木是苗族传统的滚布工具

调查地点：云南省丘北县龙潭寨

调查时间：2000年7月

被调查人：陶贵英，白苗，1965年生，小学

候廷妹，白苗，1959年生，小学

调查人：罗康隆、杨庭硕、刘锋、杨昆、裘海索、龙春燕

云南省丘北县冬瓜寨苗族服装纹样制作工艺调查

刘 锋



花苗妇女正在点蜡

2000年7月下旬,联合国教科文组织与云南大学人类学系联合组织苗族服饰调查。此次调查中,我们共调查了三个苗族村寨,其中丘北县冬瓜寨为“花苗”聚居村寨,该村苗族的服装纹样制作工艺,技术全面,工艺精良,足以代表滇东南地区苗族该项工艺的整体面貌,故该调查报告集中总结该寨的服饰纹样制作工艺。本调查报告的资料来源取自该村村民罗素英夫妇的口述材料,并与他们家提供的标本相印证。

罗素英,1952年生,1972年出嫁到冬瓜寨,现有子女6人,4男2女,其中四个子女已成家。有关服装纹样

的制作工艺,罗素英本人以及她的两个女儿、三个媳妇均能熟练掌握,幼女和长媳也是我们此次调查对象,因而所获资料能够较全面准确地反映两代苗族妇女的工艺水平和技术熟练程度。罗素英提供的服装标本包括两套她本人的结婚礼服,另一套是制作于90年代的便装,此外还有她的女儿、儿媳正在穿着的六套节日盛装(在调查中该村的苗族把我们当成贵宾接待,因而穿着盛装)。由于罗素英的结婚礼服在婚前主要由自己制作,并得了她祖母和母亲的指导,因而这两套礼服就代表当地苗族二十世纪四十年代到七十年代的纹样制作工艺水平。综观当地苗族服饰、纹样制作工艺调查所获资料,出于行文的需要,我们按工艺门类、工艺制作要领和特色、及其与贵州省清水江流域苗族服装纹样制作工艺比较三个层次,简述本次调查资料状况如下:

一、冬瓜寨苗族服装纹样制作工艺的门类

该寨苗族除个别嫁入该寨的妇女外,全部属于“花苗”。在滇东南地区这个苗族群体以服饰纹样丰富而著称,他们被称为“花苗”也因此而来。该村苗族的纹样制作工艺,可以大致区分为四个大类,即蜡染、刺绣、花边拼缝、织花。其中第四类属于新起纹样制作工艺,历时虽不长但普及率很高,目前已成为不可忽视的纹样制作工艺门类。

该寨的蜡染工艺历史最为悠久,工艺也高度定型,长期以来一直是该寨苗族纹样制作的主要手段。六十年代以前,整套服装均以蜡染布料构成基础纹样,目前该项工艺的使用面有所萎缩,主要是在褶裙中的裙身部分使用,上衣由于采用市场购入的面料不再使用蜡染布料了。

刺绣是当地苗族纹样制作工艺的另一支柱。当地苗族的刺绣工艺精湛,因而在此类工艺下还可以细分为四至六个亚类,这些亚类中包括挑花、平绣、打结绣、拼花绣、堆绣,其中挑花绣是历史最久远的传统刺绣办法,时至今日,其使用范围仍然十分广阔,百褶裙上的彩色纹饰,裙面纹样,衣袖和正身纹样,均普遍使用这种工艺制作。该寨的平绣是使用市场购入的彩色丝线制作,主要用于绸缎等高档面料的纹样制作,因而使用面较窄。估计定型的历史不长,大约仅是近两百年才有的事情。在此次调查中,仅在罗素英的结婚礼服上,找到三平方分米的平绣实证标本。至于打结绣使用的范围更窄,在此次调查中,仅找到四个实例。拼花绣是年轻一代苗族女装普遍采用的制作工艺,这项制作工艺具有使用面较宽的特点,不管什么样的面料都可以用这一工艺施以纹样,而且省工省时,但这项工艺对市场依赖较大,估计在该寨苗族中定型的历史不是很早,应当是近百年内才发展起来的纹样制作办法。

堆绣的使用面更窄，在此次调查中仅找到三个实例，而且刺绣工艺水平较低。

花边拼缝，是近五十年才普遍采用的纹样制作工艺，但这一工艺的发展速度迅猛。目前该寨苗族年轻一代女装一套衣裙中百分之八十的纹样都采用这一工艺制作，这种工艺是市场化的产物，然而它又能与苗族的审美传统相吻合。因而不仅省工省时，而且美观大方，深受年轻一代苗族妇女喜爱。

当地织花水平较低，工具较简陋，纹样单一，使用面很窄，只用作腰带。

二、冬瓜寨苗族纹样制作工艺的要领和特色

该寨苗族的蜡染，主要是在自织的麻布上使用。个别情况下，也用于市场购入的棉布坯。蜡染由画蜡、上色、脱蜡和漂洗四道工序完成，其中画蜡工艺要求最高，也最能体现技术精良的程度。至于上色由于该寨早已不种植染料植物，这一工艺过程依赖市场完成。而脱蜡和漂洗技术要求简单，各地苗族均无差异，故不赘述。

该寨苗族的画蜡技艺，是世代传承的定型工艺，蜡料一般使用纯蜂蜡。据被调查对象说，整个丘北县“花苗”均使用单一蜡料，从未使用过混合蜡料，仅仅在蜂蜡不足的情况下，才添入部分石蜡作为蜂蜡的代用品，与其它地区苗族蜡染技艺相比，蜡料单一是该寨蜡染的一个特色。

据罗素英提供的画蜡操作说明，我们注意到画蜡质量的好坏，除了取决于画蜡者的艺术天分外，布坯的前处理、画蜡工具的好坏，以及画蜡时的天气状况，都会对画蜡操作的质量造成影响。据查，供画蜡用的布坯在画蜡前都要用草木灰反复煮漂过三至五次，目的在于脱去麻料表面原有的植物油脂和果胶，一方面使布坯更加洁白，另一方面是增强布坯的吸蜡能力，同时提高对染料的亲和力，制成的蜡染布料才能色彩艳丽，花纹清晰。若煮漂质量不高，无论你画蜡多么精细，以后呈现的花纹都难以清洗，染上的颜色也无法均匀。据此，我们推定煮漂布坯的原理是用草木灰呈现的碱性，皂化天然植物中所含的油脂，形成脂肪酸皂，去清除成堆的油脂和果胶一类有害物质。

罗素英向我们提供了她使用过的画蜡刀两柄，这两柄画蜡刀，均装有木柄以便掌握，刀尖为铜质，刀刃部分为有槽的直刃，刀刃内的槽与储蜡的铜管相通，铜管背上的中部，制成空管穴以便装上木柄。两柄画蜡刀，一柄刃长13毫米，一柄刃长8毫米，刀刃长的一柄专供画直线用，短的一柄是画曲线用的。从蜡染图中可见，这样的画蜡刀沾一次溶化的蜡后，可以连续地画几笔，而贮于画蜡刀刃上的蜡液，一般不会滴落在布坯上。但这样的蜡刀，由于刀刃宽，又没有精细的折刃小蜡刀相匹配，因而只能画出线条较为粗犷的纹样，无法画出精细多变的花纹来。据罗素英介绍，画完一匹布坯，仅需几个小时，这同样反映该地蜡染纹样的粗犷简洁，花纹图案变化不大。

验证了罗素英结婚礼服上的染蜡布料纹样后，也证实了我们从她提供



花苗用黑、红两种线做经线，用自己纺的麻做纬线织出的长条花纹布。



花苗老年妇女服饰



花苗老年妇女服饰

的画蜡工具所作的推测。这些制作于70年代的染画布，同一图案的重复率甚高，图案的主体均为点画线构成，曲线部分都极为粗犷，而且曲线均为半径一致的弧形、扇形，足证是用小画蜡刀在布坯上旋转一定角度而画成的纹样。据此可知，画这些布料制作时的画蜡工具，与她提供的画蜡刀标本相吻合。

三、与清水江流域的苗族服装纹样制作工艺相比较，早年滇东南地区苗族社会生活不稳定，因而服装制人和工艺的发展相对滞后。

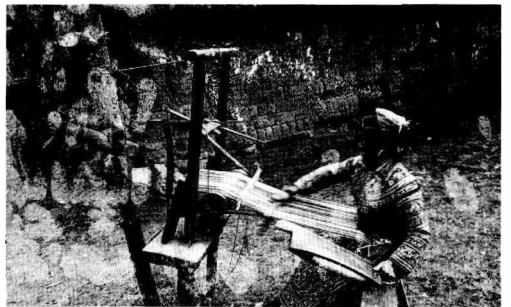
前者一套服装中，构成纹样的图案单元包括花草、马兽、山川、星辰等等，往往不下百种；而后者仅有藏纹、鸟纹等几种有限图案单元去构成整套的服装纹样。首先，清水江流域的苗族服饰纹样结构精细，富于变化，而冬瓜寨苗族服装纹样结构单调，同一纹样重复率高。

其次，清水江流域的苗族服饰纹样制作工艺精细，而冬瓜寨苗族服饰纹样制作工艺粗犷。后者仅用一根大型号的挑花针即可完成整个挑花制作；前者使用的绣花针就需粗细不同的四五根。如清水江流域的破线绣，丝线需分成六股使用。特小号的绣花针，针眼细得连分股后的丝线也难以穿进。由于衣料的质地不同，而且用针的粗细不同，从而造成两者在服饰纹样制作工艺上的精细与粗犷之分。

再次，两地苗族在服饰构型上也存在着差异。冬瓜寨服饰的背牌大约五寸见方，缝合于上衣领沿，而清水江流域的苗族服装的背牌已经演化为二寸见方的衣饰，且在后领上刺绣而成，不像冬瓜寨苗族先绣好背牌，再缝合上去。冬瓜寨苗族的上衣没有衣带，穿着时是把衣角扎入腰带里，因此腰带又是衣带。而江水流域苗族的上衣两衣角，缝合两条编织的一寸宽的花带，穿着时交叉打结于腰后，并让其结带下垂五寸左右，行走时随身摆动。由此可见，整个苗族无论在衣着观念，或是在服装纹样制作工艺上都有其同源关系，而且在服装构型上也存在同源关系，但由于各支系苗族所处的社会环境和地理生态的差异，从而呈现出一定的演化差别。



花苗妇女手工挑制的花纹图案



花苗妇女在织棉麻混纺条纹布



花苗妇女用手枕线的工具

云南省文山州苗族服饰调查报告

张实 李全敏 朱凌飞



2000年7月4日至5日我们调查了文山壮族苗族自治州境内的三个苗族寨子的服饰及其变化。本次田野调查作为“中、老、泰、越苗族/蒙人服饰制作传统技艺传承国际研习班”的重要组成部分，为各国专家学者提供了宝贵的实地考察研究机会，也为各地苗族学员和艺人及苗族人民切磋苗族服饰传统制作技艺创造了良好的条件，这不仅为苗族优秀文化的保存与传承作出了一定的贡献，而且在实地调查研究中发掘出尚不为外界所知且濒临失传的民族服饰制作技艺，亦为这种技艺的弘扬起到了推动作用。通过我们在村里的调查，增强了我们和苗族同胞对其传统服饰制作技艺的自豪感，使其服饰制作技艺传承与保护成为一种自觉的行动，这势必导致整个苗族文化进一步走向繁荣与兴盛。

一、砚山县新塘村青苗服饰调查内容如下：

侯家（苗语音为：猛候），9口人，女主人熊妹仙接受我们的采访。侯家共有5个女性，1998年前每人每年做一套服饰，男子由于麻布不够而不再做。女服平时也穿，男装过节、做客、表演时穿。从1999年后由于禁种麻就不再做了。另一方面，学校不允许女生穿裙子上学，怕影响运动而要求穿校服。

熊妹仙向我们展示了她的服饰，并向我们介绍了从种麻至成衣的工序。