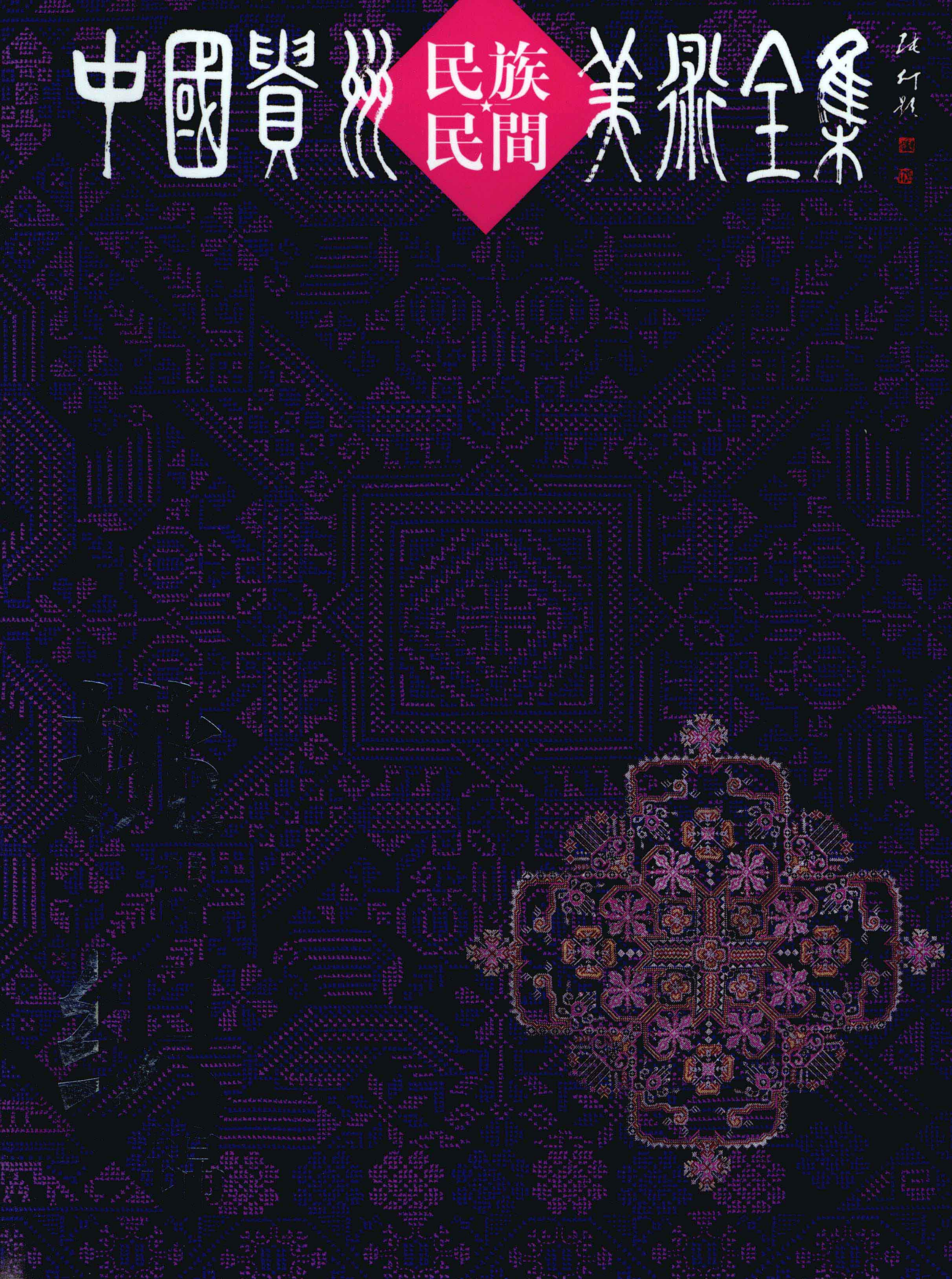


中國 賢 民族 民間 美 聚 全 集

張行 著



中國賢民 民族民間 美聚全集

張行雅

……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。

挑
织



ISBN 978-7-221-07953-4

J·442 定价:450.00元

中國 貴州 民族民間 美 聚 全 集

張行款

挑
花
織
錦

貴州人民出版社



《中国贵州民族民间美术全集》编辑委员会

主 任 刘援朝

副 主 任 孙若芹 唐流德

编委成员 刘渝民 李 莉

王长春 张炳德

张世申

序

张竹文
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。

负责任地说，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，我们能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活化石的面具工艺。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。每一个有智识和责任感的人，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。



贵州民间 传统挑花和织锦

马正荣 胡维汉

贵州的挑花和织锦，都是独具特色的民间传统工艺，在苗、布依、侗、水、土家、回等少数民族中盛行。由于贵州地处大山之中，环境封闭，历史上与外部接触较少，且各少数民族的民间工艺又有世代传承的习惯，所以挑花和织锦大都保留着原生态的特点，在制作方法、纹样图案、使用功能等方面，蕴含着丰富的民族历史、文化、宗教信息，不仅有很高的审美价值，还有多学科的研究价值和经济价值。自古以来，贵州少数民族挑花和织锦与贵州其他独具特色的民间传统工艺一起，寄托着制作者的精神向往和民族记忆，美化了他们的服饰和环境，成为他们生活中不可或缺的组成部分。随着经济的发展，大山撩开了神秘的面纱，贵州少数民族挑花和织锦声名远扬，受到海内外人士的关注和喜爱。

现据已掌握的概况，将贵州少数民族的挑花和织锦分别介绍如下。

挑 花

挑花是因技法特殊而从刺绣中分离出来的一种工艺。

中国刺绣的历史已有四千多年。《尚书·益稷》载，虞舜时代：“……黼黻絺绣，以五采彰施于五色，作服……”《周礼·考工记》载：“画绩之事，杂五色……五彩备谓之绣。”《诗经》“唐风”“秦风”“豳风”中分别载有：“素衣朱绣”“黻衣绣裳”“袞衣绣裳”。殷墟妇好墓出土的铜觶上依稀可见黏附有菱形绣花纹的残迹，其绣纹组织结构为锁绣针法，外观呈辫子形，俗称“辫子股针”。陕西宝鸡茹家庄西周墓中出土的衣物上，可见

到在染过色的丝帛上用黄线绣出的辫子股花纹轮廓，出土时无法与泥土分离，但色彩却仍很鲜明。

《中国大百科全书·轻工卷·挑花》载：“因挑花的针法呈斜十字形，故又称十字绣……挑花严格按照底布的经纬纹理数丝而绣，其针法以十字挑针为主，每针拉一对角线，两针架成一个斜‘十’字，组成基本单位，并以此组合各种纹样。”挑花的制作不像一般刺绣那样需要底样，而是凭制作者的记忆和想象，按底布的经纬线进行挑制，与之工艺相近的还有戳纱绣、纳纱绣等，民间称谓较多，现统称挑花。

春秋以前，贵州为荆州西南裔，属“荆楚”“南蛮”的一部分。春秋时境内部族林立，著名的有牂牁国、夜郎国。汉初今贵州大部仍为古夜郎国。汉武帝元鼎六年（公元前111年）灭且兰、伐夜郎，建立牂牁郡，地跨黔、滇东及桂西北。此后列朝，贵州地域一直分属于毗邻的各郡、各道、各路，直至明朝永乐十一年（公元1413年）建省。在这个境域内居住的少数民族多是不同时期迁徙而来，挑花应是在各民族文化交融的过程中于此地生根和发展起来的，其历史也很久远，苗族、布依族的古歌中都有“绣花”的内容世代传唱。汉文古籍中也不乏相关记载。对此地少数民族的装束，南朝宋文帝元嘉九年（公元432—445年）成书的《后汉书·南蛮西南夷列传》记载，武陵蛮：“织绩木皮，染以草实，好五色衣服……衣裳斑斓……”北宋太平兴国三年（公元978年）成书的《太平广记·卷第二百一十一·画二·阎立德》记载：“唐贞观三年，东蛮谢元深入朝……卉服鸟章……”这些记述使我们得知，那时贵州少数民族的服装上布满了各种花鸟图案，工艺之复杂令人炫目。明嘉靖年《贵州通志·平伐司》及明万历年郭子章《黔记·卷五十九》均载有：贵阳苗族喜用彩线挑绣“土锦”“织花布条”“绣花衣裙”。这些描述虽不具体，想必挑花应在其内。不过，丝、棉制品不易保存，古代的挑花如凤毛麟角，很少有发现。

随着时代的发展，贵州少数民族的挑花也有变异和



平挑（一字纹）



十字纹




逗花针

创新,但万变不离其宗,在其长辈的口传身授下,古老挑花工艺的基本特征,仍然得到了传承。这些特征表现在以下几方面:

一是精细巧妙的制作技法。

贵州少数民族的挑花过去是以家织土布为底布,现在逐渐为机器布代替,家织的底布或经漂白或经染色,一定要经纬分明,因为要数纱操作,用线是染色或不染色的棉线及彩色丝线,或混合使用,或单独使用。挑花的步骤是先用白棉线挑出主题纹样的轮廓,再依次加入各种色线填充,由点扩展到线,由线扩展到面。

关键是针法,对针法是否能熟练巧妙地运用,是衡量制作者技艺高低的重要标尺。贵州的少数民族挑花继承和发展了古代十字绣、戳纱绣、纳纱绣的针法,一般常用的是十字针法,即以两短针交叉挑制,形成“十”字形;再就是“一”字针法,即以单针顺底布经纬线或对角线数纱挑制,又称平挑;还有一种针法叫逗花针法,即在小方格中间挑一长针,两边针渐短,这种针法使用较少。这些是基本针法,还有别的针法。

挑花一般是正面显花,反面只见针脚。独贵阳市花溪一带有一种绝妙的“背挑”技法,即从纹样背面挑制而成。原来,妇女们常在田间劳作的休息时间制作挑花,为避免绣面被污染,便聪敏地以纸覆盖,从背面挑戳,纹样于正面显现以保持绣片正面干净美观。花溪苗族挑花爱选用自织的经纬分明的土布来作底布,其基本针法有三种:一是“一字纹”即“平挑”,二是“十字纹”即两短针相交成“X”形,三是“逗花针”纹样为“”形。绣出来的图案均匀对称。

铜仁地区松桃一带的苗族有一种回复针法,先在底布的一面挑出纹样雏形,再从另一面沿脚反复挑戳,绣线正好覆盖剩余空间,两面呈现相同纹样,有“两面花”之称。

黔东南黎平四十八寨一带的苗族创造了一种独一无二的“跳针”技法。制作时,先在底布上挑出纹样轮

廓，再用平挑针法，每隔二至四根经纬线戳纳一针“短串针”或“长串针”。长串针是按纹样块面的大小戳纳。其过程是，在绣片的反面跨越一根纬线后，接着在绣片的正面，以平挑跨越数根经线，如此反复戳纳，绣片正面显现与纬线平行的成片色线，而反面只见针脚与线头，这样可节约近一半的丝线用量。从成品来看，很像织锦，构图饱满，色彩对比强烈，也很厚重。

总之针法较多，称谓不一，但都是很精细的手工。

少数民族挑花的制作者都是女性，她们自幼就练习各种针法，练出一双巧手，针就如画家手中的笔，无数精美的纹样图案就出自她们的针下。

二是图案造型规整，纹样及内蕴丰富。

挑花是按底布的经纬线有规律地挑制，这就形成了由点和直线构成几何形纹样的鲜明特征，图案不能太具象，一般是半抽象半具象的图案，有花、鸟、虫、鱼、人物、走兽……植物多于动物，还有吉祥纹、意象纹、图腾崇拜、祖先崇拜、太阳崇拜等等。古代的挑花大多为抽象的几何形纹样，近代则出现了具象或半具象的类几何形纹样。这些纹样大体可分为三类：1. 抽象的几何形纹样。工艺品上的几何形纹样在新石器时期就出现了，那是原始先民在“万物有灵”观念支配下，将自然物象，尤其是动物形象符号化的产物。随着社会的发展，作为神灵象征的符号，其象征性逐渐淡化，几何形纹样的审美价值提升，成为工艺品上的装饰。挑花的特殊工艺为表现几何形纹样提供了广阔的空间。从贵州少数民族的挑花作品看，几何形纹样千姿百态，变化多端，充分表现了制作者在复杂的外部世界中提炼出来的秩序感。大的几何形纹是绣面的骨架，当中可以布置各种适合的纹样，小的几何形纹则多作为边饰。值得注意的是，许多古老的几何形纹样被原原本本地继承下来了，如涡纹、回形纹、锯齿纹、乳丁纹、垂幛纹、网纹、八角纹、连环纹等。这类纹样大多难以指认出其意义，只能用形式美来解释。2. 具象和半具象纹样。这类纹样具有仿真性，



贵阳 修文 苗族



安顺 苗族



六盘水 水城 苗族



黔东南 黄平 侗家

但非严格意义上的写实，大多只能表现自然和人工具象的轮廓或某些特征，而且是以自然具象为主，如鸟、兽、虫、鱼、花果等。这与古代劳动人民的审美性趣是一脉相承的，特别是贵州的少数民族妇女，她们身处大山之中，过去生活贫困，是大自然给她们提供了生存条件与宁静和谐的乐趣，她们也从大自然中获取了创作的源泉和灵感。她们将这类纹样统称为“花”，有些是可以辨认的花，如刺梨花、蕨菜花、荞子花、鸡冠花、麦穗花等等；有些则显然是其他物象的转化，如鱼骨花、猪蹄花、碾齿花、水车花、纱桃花等等。反正都是经过她们心灵过滤出来的花。由于挑花工艺的特点，这些花多在似与不似之间，尤其是经过她们的大胆想象，对物象作了简化、省略、变形的艺术处理，如鸟只表现鸟首，牛、马只表现牛眼、马眼，鱼、蝴蝶只表现轮廓，可说是独特的创造。

3. 意象纹。这类纹样中既有具象、半具象纹，也有抽象纹，都蕴含一定的文化意义，如图腾崇拜、祖先崇拜、巫术信仰、怀念历史、祈福纳祥等。这是民族历史文化的积淀，也是民族“集体无意识”的表现。贵州少数民族的文化信仰源远流长，又多数没有文字表达，便常常诉诸民间艺术，挑花也在其内。在同一民族中，挑花与刺绣、蜡染的同类纹样寓意基本相同。如在苗族挑花中，枫树纹有图腾崇拜的寓意，蝴蝶纹和鸟纹有祖先崇拜的寓意。在侗族和侗家挑花中，带光芒的圆形纹有太阳神崇拜的寓意。在布依族挑花中，旋涡状的蛇状纹有图腾崇拜的寓意。在苗族的挑花中，有些纹样有记忆历史、怀念故土的寓意，如三条颜色不同的横线代表迁徙中经过的黄河、长江与平原，称“迁徙纹”；连续的三角形表示经过的山峦，方形与三角套组表示故乡的城郭，称“城郭纹”。鱼纹和石榴纹则在各民族中都有子孙繁衍、民族连绵的寓意，“万”字纹和古钱纹都有招财的寓意。被学者称为“神异纹”的龙纹，在苗族和侗族的挑花中较为多见，造型与古青铜器上的龙纹近似，突出其盘绕的躯体，而且龙的种类繁多。苗族挑花的龙纹多处于绣面中心，侗族挑花的龙纹多处于绣面边缘，而

以龙纹祈愿风调雨顺的寓意则是相同的。

三是构图严谨，色彩斑斓。

贵州少数民族挑花之美，不仅表现在巧妙的纹样造型上，还表现在精美的整体构图上。她们的挑花均表现二维空间的平视体构图，所有纹样在一个平面铺开，多由适合纹样和综合纹样有序组成，还采用向左右延伸的二方连续或向上下左右延伸的四方连续手法，因而井然有序、繁而不乱，符合统一变化、均衡和谐的图案造型法则。各个少数民族分散居住于全省各地，不同地区的挑花构图各有特点。

贵阳的花溪、乌当以及黔东南黄平和黔西北织金一带的苗族挑花，纹样布置饱满，在层层套叠互相借边的几何形中填以各种纹样，繁密精细，使人眼花缭乱；黔西北六枝一带的苗族挑花多以条幅为单元，纹样不多，组合整齐醒目。花溪、乌当的苗族，还有“新花”和“老花”的区别。新花丰厚，构图满实，色彩有红、橙、黄、绿、蓝、桃红等色，结构比较严密，多几何纹；老花稀疏，花形简约，色彩多白色，有的点缀一些咖啡色和绿色。

黔北桐梓一带的苗族挑花纹样也不多，边饰占地少，绣面留白较多，使中心的主纹更加突出。

黔西南贞丰一带的布依族挑花，多上下左右均匀布置纹样，多见具象和半具象纹样，颇有本民族的特点。

黔东南黎平一带的侗族挑花多为大几何形纹样，布局较为疏朗。

黔西北回族的挑花，多在较大的菱形等几何形内布置适合纹样。其中，有写实性较强的自然具象纹样，如鹿等；有人工具象纹样，如亭阁等；还有反映社会生活的纹样，如人抬轿、人骑马等。生活气息浓郁，别具特色。

色彩是形式美的基本要素之一。贵州少数民族挑花之美，不仅表现在巧妙的纹样造型与精美的整体构图上，还表现在对设色的独特讲究上，使之互相衬托，相得益彰。她们的挑花分素花和彩花，素花用黑线和白线



贵阳 息烽 苗族



贵阳 息烽 苗族



六盘水 六枝 苗族



毕节 威宁 苗族

挑制,对比分明,素雅大方,多见于年代较久远的制品;彩花则用彩线挑制,诸色杂陈,而且配搭有方,视之恍如万花筒里的图案,多见于近现代制品。对于彩花,苗族妇女说“比照锦鸡样,做成花衣裳”;布依族妇女说,她们是受到天上彩虹的启发。

这些少数民族妇女追求的是热烈的美,因此用色常常不拘泥于纹样表现的自然物的色相,而是装饰美丽就行。不同地区的挑花用色各有特点,如:黔南贵定、龙里一带的苗族挑花,常在底布上挑大红、深红、朱红等暖色,并且不规则地点缀一些白、柠檬黄和石绿色,营造出跳动的色感;黔西北六枝一带的苗族挑花,常用红、黑、黄、白色为主调,对比分明,质朴沉着,颇有古韵;黔东南台江一带的苗族挑花,常在黑色底布上以蓝线挑主纹,点缀少量的玫瑰红色和黄、白色,相当优雅。

有些地方为使挑花色彩丰富,还与刺绣或蜡染结合,如黔东南有些作品是先挑花后加刺绣;黔西北有些作品是在蜡染布上挑花。在底布的选择上,一般是用黑布、青布、蓝布。黔东南黄平一带的苗族,过去常在特制的闪闪发光的“金蓝布”上挑花,使作品愈加光彩焕发,耀人眼目。在挑花的色彩运用上,还明显受到外部环境的影响,如生活在黔中山明水秀的花溪一带的苗族,其挑花色彩鲜明欢快;生活在黔西南山高林密的贞丰一带的苗族,其挑花的色彩深沉厚重,甚至只有近看才能发现上面的精美纹样。这说明制作者的色彩思维与外部环境有一种对应关系。由于丰富的色彩和纹样巧妙地有秩序地组合,使贵州少数民族的挑花具有特殊的韵律感和节奏感。有人形容,观赏这些挑花,就好像在听一支支悦耳的交响乐。

四是植根于民族文化心理和习俗,用途广泛。

挑花之所以在贵州少数民族中长盛不衰,一个重要因素是民族文化心理的支撑,其中包括世代承袭的文化信仰的寄托,民族的自尊和自信,长期养成的审美习惯等。还有一个重要因素,就是它在生活中的实用性。

它大量作为服饰使用，如背扇、披肩、腰带、头带、裙边、帽子、鞋面、绑腿、鞋垫、手帕等，都有以挑花作装饰的。有的祭祀用品，如旗幡之类也有以挑花作装饰的。由于各民族居住的环境不同，审美习惯也有异，有的地区的服饰是以刺绣为主挑花为辅，有的地区是以蜡染为主挑花为辅。贵阳和黔东南所属的一些地区是以挑花为主，甚至全身披挂的都是挑花制品。每逢节日庆典等场合，人们穿上由挑花、刺绣、蜡染、银饰组合的盛装，花团锦簇，热烈红火，成为必不可少的风景，也是根深蒂固的习惯。

挑花制品还有民族识别、作为嫁妆和爱情信物、显示能干和富有以及经久耐磨的功能。

在一些少数民族中，挑花还形成了特殊的民俗。如贵阳花溪苗族的挑花背扇上，常见方形套花纹样，俗称“苗王印”或“背牌”，传说之一是祖先在迁徙过程中在背上盖“苗王印”，以便识别，之后演变为挑花图案；另一传说是“射背牌”的故事：一对青年男女因违背父母之命相爱而不能结合，便以男方箭射女方挑制的背牌为盟誓，愿来世再结良缘，久而久之“射箭牌”便成了青年男女表达情爱的活动。

苗族女性自幼便学习挑花、刺绣，制作嫁妆。有意思的是，父母忌讳挑花时针尖对针尖样子，认为在家里挑花会多口舌，所以安顺和贵阳花溪一带的苗族就有了“洞绣”的习俗，姑娘们相约到山洞里去制作挑花。她们制作的嫁妆多有背扇，那是准备婚后背小孩的，有的地方是选在万物生长的春天制作，但蛙鸣时必须停止，以免将来生下的孩子像青蛙那样吵闹。龙里一带的苗族女性制作挑花手帕，每方手帕都要留一点不挑完，传说是为了让子子孙孙继续绣下去。这些习俗和禁忌传达了某些文化信息，很特别，很耐人寻味，也是挑花在贵州少数民族中植根很深的原因。



贵阳 花溪 苗族



贵阳 白云 苗族