

民族 时尚 设计

民族服饰元素与时装设计

刘天勇 王培娜 著



化学工业出版社

MINZU SHISHANG SHEJI
MINZU FUSHI YUANSU YU SHIZHUANG SHEJI

42.8

民族

时尚

设计

民族服饰元素与时装设计

刘天勇 王培娜 著

MINZU SHISHANG SHEJI
MINZU FUSHI YUANSU YU SHIZHUANG SHEJI

Ts941.742.8

L688



化学工业出版社

· 北京 ·

本书的作者立足于民族服饰艺术的研究,从设计文化的角度分析民族服饰中蕴含的设计元素,同时分析民族元素在当前国际时尚界的价值和借鉴方法,基于此,本书分三个部分平行展开,第一部分结合作者深入各民族地区实地考察的经历和感受,从民族服饰的款式、图案纹样、工艺技法三个方面来解读民族服饰里的设计元素。第二部分结合作者国外考察经历来分析服装设计中的民族元素。第三部分探讨了将民族元素融入服装设计的思路和方法。本书是作者多年民族服饰艺术研究和教学实践经验的积累,图片也大多是个人第一手资料,观赏性和可读性很强。

本书适合于高等院校服装设计类专业学生使用,也适合服装教育者作教学参考,对于广大艺术设计人员和业余服装设计、服装爱好者来说,也是一本极有价值的参考书。

图书在版编目(CIP)数据

民族·时尚·设计——民族服饰元素与时装设计/刘天勇,王培娜著. —北京:化学工业出版社,2010.8
ISBN 978-7-122-09005-8

I. 民… II. ①刘…②王… III. 少数民族-服饰-设计-中国 IV. TS941.742.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第125779号

责任编辑:蔡洪伟 陈有华
责任校对:周梦华

文字编辑:唐晶晶
装帧设计:王晓宇

出版发行:化学工业出版社(北京市东城区青年湖南街13号 邮政编码100011)
印 装:北京画中画印刷有限公司
720mm×1000mm 1/16 印张12 字数234千字 印 数:1~4000册
2010年9月北京第1版第1次印刷

购书咨询:010-64518888(传真:010-64519686) 售后服务:010-64518899
网 址: <http://www.cip.com.cn>
凡购买本书,如有缺损质量问题,本社销售中心负责调换。

定 价:45.00元

版权所有 违者必究

序

刘天勇离开四川千里迢迢来到大海之滨的青岛大学工作。但她的心仍紧系着西南少数民族服饰，并一直辛勤、潜心地研究。她曾多次同我谈起研究中的心得体会。现在又以“民族服饰与时尚”为课题，与王培娜老师共同写出了《民族·时尚·设计——民族服饰元素与时装设计》一书，真是可喜可贺！

在四川美术学院本科和研究生学习期间，刘天勇跑遍了西南少数民族地区，进行民族服饰的采风。她都做了详细的文字记录和图片收集，并进行了个案分析。书中最为精彩的也正是这一部分。她列举了苗族、侗族、羌族等民族地区以及福建惠安女的服装所作的田野调查，生动地记载了保持至今的少数民族服饰文化生态环境以及民族服饰着装过程。她与王培娜从中发现了民族服饰包含着许多时尚的因素，认为完全符合现代人的审美需要，通过自己吸收、消化民族服饰中的时尚元素，然后融入到她们自己的设计中去。

什么是时尚？我认为就是紧跟时代发展的风尚，即当时社会所流行的风气、习惯以及审美追求。面对社会高度工业化的发展，人们追求对文化生态环境的保护，对高情感容量环境的创造，对人类生命的记忆和人类文化多样性的展现，民间艺术、民族服饰正是它的“高矿区”。民间艺术饱含着制作者的向往与情思、追求与寄托，寄情于物，使之成为具有高情感含量和丰富文化内涵的载体。未来学家约翰·莱斯比特在《大趋势》一书中提到：“我们社会高科技越多，我们越希望创造高情感容量的环境……民间艺术恰好与电脑社会相平衡。”具有高情感容量的少数民族服饰蕴藏着母子情、夫妻爱等浓厚的情感世界，成为现代社会重要的补充。这也是激发刘天勇和王培娜老师以饱满的

热情，坚持对民族服饰研究，并与现代服装设计相结合的动力。

从刘天勇的田野调查与个案分析中可以看到她所经历的艰辛与收获的喜悦。她的调查方法是科学的，值得我们借鉴。她看重于少数民族妇女着装过程，并详细加以叙述。少数民族服饰着装从头服、上装、下装到足服以及服饰配件，既有很多组合，又有很多讲究，着装过程有着丰富的内容和形式需要我们去发现和研究，这只有在自己亲历其境，甚至自己亲身穿戴，方可理解其中的奥秘。王培娜作为一名青年大学教师，在时装设计领域已经获得多项可喜成绩，她的设计立足于本土文化，民族服饰也带给她源源不断的灵感。从她前后几次个人专场时装发布会上的设计作品来看，就充分体现了她对民族元素的理解和时尚运用。她在本书中，站在世界时尚舞台的角度来诠释民族元素结合现代服装设计的理念，我认为这种发自内心的民族使命感值得学习，也正因为如此，她的设计之路才越加顺畅。

刘天勇和王培娜是勤奋的，善于做学问的，民族服饰艺术有着丰富的秘密需要她们去发掘与研究。

钟钱兰

2010年5月9日

CONTENTS 目录

第一部分 衣装遗风 001

——民族服饰里的设计元素

一、一花一世界——民族服饰款式造型篇 /002

1. 传统的斜襟、对襟衣 /002
2. 花样百褶裙 /010
3. 开放的肚兜 /015
4. 独特的披肩 /020
5. 多彩的围腰 /026
6. 个性的帽子(头饰) /034

二、神秘的图形——民族服饰图案纹样篇 /042

1. 民族历程 /042
2. 图腾信仰 /045
3. 天地万物 /056
4. 生殖崇拜 /061
5. 吉祥符号 /066

三、女性的天空——民族服饰工艺技法篇 /072

1. 瑰丽多彩的刺绣 /073
2. 朴素大方的印染 /091
3. 斑斓厚重的编织 /107



第二部分 时尚寻踪

123

——服装设计中的民族元素

- 一、矛盾的结合体——日本 /124
- 二、时尚浪漫之都——法国巴黎 /127
- 三、艺术的意大利 /130
- 四、个性、民俗、自由的波西米亚 /131
 - 1. 波西米亚的含义 /131
 - 2. 波西米亚人 /131
 - 3. 波西米亚风格服饰的起源和发展 /131
 - 4. 服装大师们的波西米亚情结 /132
 - 5. 波西米亚式的浪漫与奢华——安娜·苏 (Anna sui) /133
- 五、含蓄优雅的中国 /134
- 六、通过做来学——部分设计作品赏析 /138

第三部分 东方之路

159

——将民族元素融入服装设计



- 一、历史的追问——民族服饰文化的解读 /160
 - 1. 民族服饰与生存环境 /160
 - 2. 民族服饰与社会角色 /164
 - 3. 民族服饰与宗教信仰 /168
 - 4. 民族服饰与传统节日 /171
- 二、汲古创新——民族服饰元素的借鉴 /173
 - 1. 造型结构的借鉴 /173
 - 2. 色彩图案的借鉴 /179
 - 3. 工艺技法的借鉴 /180

参考文献 /185

后记 /186

第一部分

· 民族服饰里的设计元素

· 衣装遗风

民族服饰里的设计元素

我国的民族服饰一向以其多样的款式、鲜明的色彩、精致的工艺、独特的风貌称著于世。世界上恐怕很难找到第二个像中国这样的国家，在一国的疆域里，在同一时间内，可以出现这样丰富多彩、风格款式迥然各异的民族服饰。在如此纷繁多彩的民族服饰世界里，笔者不可能一一列举说明，在这里，只能选取其中具有代表性的民族服饰作分析介绍，并以笔者亲历田野调查手记为依据，从其历史背景、民俗文化，民族审美的角度来解读，以点代面，去寻找现代服装设计艺术的坐标，这样既可以使读者形成热爱民族服饰艺术的氛围，激发读者的民族自豪感，烙下民族服饰艺术审美情趣的烙印，又能让读者从中感受到民族服饰中蕴含的丰富的设计元素。

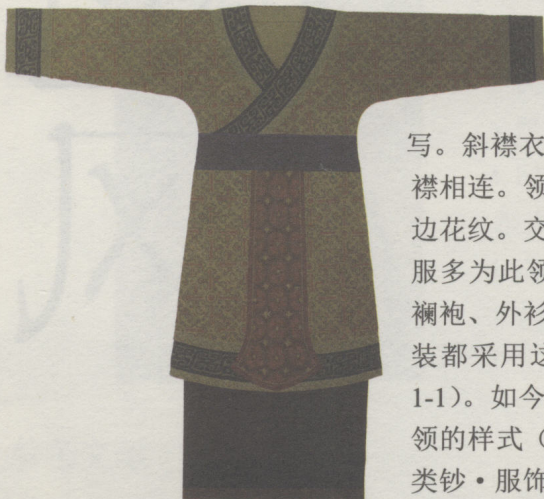
一、一花一世界——民族服饰款式造型篇

在各少数民族聚居的大地上，每一种款式如同一朵花，走进少数民族人们生活的地区，就如同走进了一个百花园。在这片百花园里，我们撷取了几朵千百年来都依然盛开怒放的花儿，它们五彩缤纷，争奇斗艳，分别向人们展现了它们各自永恒的魅力。“一花一世界”，我们这一章节里的每一朵花，都会给人们带来一个与现代时尚完全不同的感官世界，除了享受视觉上的美感外，还能了解到其中的历史变迁、民俗事象，以此来增强我们对民族服饰的认识和理解。

1. 传统的斜襟、对襟衣

“襟”是指衣服的开启交合的地方。《释名·释衣服》：“襟，禁也。交于前，所以禁御风寒也。”襟线处于人体胸腹前的纵向位置，襟线相交的方式不同，就会形成不同的服装款式。典型的有斜襟（包括大襟）、对襟的称谓。

斜襟衣在许多民族中都常用，襟线自颌下斜向腋下。襟线右斜的称“右衽”，襟线左斜的称为“左衽”。右衽即衣襟向右掩叠交叉。传说上古时代的黄帝、尧、舜的服装襟形为右衽，唐诗中也有“麻衣右衽皆汉民”的描写。



斜襟衣大多领型为交领，领型为长条型，与衣襟相连。领线旁多镶有宽阔的缘边，并常常装饰斓边花纹。交领斜襟的服装历史上使用很广，周秦冠服多为此领式，此后历代沿袭，几乎所有的公服、斓袍、外衫、小衫、宽衫、罗衫、皂衣、中衣等服装都采用这种样式。且官民皆服，男女通用（图1-1）。如今，依然有很多少数民族服饰沿用斜襟交领的样式（图1-2、图1-3）。大襟亦为斜襟，《清稗类钞·服饰类》：“俗以右手为大手，因名右襟为大襟。”其造型特点是衣襟开在右边，左边前衣片门

图1-1 商朝斜襟冠服

襟向右侧遮盖底襟，偏位作弧线或折线处理，纽扣通常配用盘花扣、葡萄扣、按扣等，沿襟线大多饰有宽阔的装饰图案。传统汉族服装多以大襟为造型特征（图1-4）。后来一直到清代、民国时期，这种大襟右衽的形式依然是汉族服装的基本特征，较多用于马褂、长褂、坎肩、长衫、长袍、旗袍等服装。旗袍在这里需要着重提出，旗袍是由满族妇女旗装长袍演变而来。其原始形制为圆领、大襟右衽、宽腰身，下摆四面开叉。辛亥革命后，旗袍形制有了很大改变，宽松腰身变为紧腰身，袍长也改短，下摆开叉长短不一，但唯独大襟右衽的基本造型还是没有改变，它是20世纪中国女性最为普遍的一种服装，一直到近现代，旗袍作为典型传统民族服装的地位始终没有动摇过。

除了汉族以外，许多少数民族都穿大襟右衽衣，有蒙、藏、彝、壮、满、普米、土、达斡尔、仡佬、侗、瑶、苗、白、哈尼、土家、羌、撒拉、毛南、鄂温克、景颇、锡伯、裕固、德昂、回、鄂伦春、赫哲、傣、傈僳、畲、高山、拉祜、水、东乡、纳西等三十四个少数民族穿大襟式的衣服（图1-5-1～图1-5-5）。

对襟衣也是民族服装中常见的一种款式，其襟线在人体正面的中心线位置，前襟面左右衣片对齐，不重叠，无叠门，用纽扣或带子系结，是一种对称型的衣襟。穿着很方便。穿此类款式衣服的民族有汉、苗、彝、基诺、壮、布依、白、撒拉、京、纳西、高山、佤、黎、侗、壮、珞巴、瑶、哈尼、土、仡佬、土家、毛南、畲、水、东乡、景颇、柯尔克孜、保安、阿昌、回、傣、哈萨克、佤、仡佬等三十四个民族。（图1-6-1～图1-6-4）



图1-2 苗族妇女的斜襟交领衣（贵州台江地区 刘天勇摄）



图1-3 贵州苗族妇女的斜襟交领衣（贵州施洞地区 刘天勇摄）



图1-4 汉族妇女大襟上衣（清末）

图1-5-1 侗族传统大襟衣（贵州宰岑地区 鲁汉摄）

图1-5-2 摩梭族姑娘身着传统的大襟衫（云南泸沽湖地区 邓楠摄）

图1-5-3 黔西苗族服饰大多以大襟衫为主（贵州毕节地区 刘天勇摄）

图1-5-4 藏族女子的传统大襟衣（杨海勤摄）

图1-4

图1-5-1 图1-5-2

图1-5-3 图1-5-4





图1-5-5 纳西族姑娘身着传统的大襟衣（云南丽江地区 鲁汉摄）



图1-6-1 贵州平永传统女盛装是对襟款式



图1-6-2 苗族传统对襟衣（黔东南卡寨 刘天勇摄）



图1-6-3 苗族传统对襟衣（榕江平永 刘天勇摄）



图1-6-4 彝族传统对襟衣（刘天勇摄）

不管斜襟衣还是对襟衣，都有盛装和常装之分。盛装是用于盛大节日活动和嫁娶时候穿戴的服饰，装饰隆重而繁复，故色彩艳丽、配饰繁多、雍容华贵。常装是平日劳作时候的家常服饰，方便而简单，色彩一般较朴素、深暗，装饰很少。与盛装相比，常装远不如一件装饰过的盛装能给人以强烈的遵循传统的印象。苗族服饰种类繁多，但上衣基本形制为斜襟或对襟衣，笔者通过参加老屯乡苗族的姊妹节日亲身感受到了传统的斜襟款式在该民族的地位和影响力。



苗族是一个历史悠久的民族，其服饰千姿百态、绚丽多彩，大约有一百多种服饰。由于大多居住在山区，至今服饰的形制保持得比较完好。2004年春，我与同伴两人赴黔东南苗族地区进行了一次服饰文化调查。4月30日，我们在台江县一大早就看到很多人提着鸡、挑着菜，每个人脸上都喜气洋洋的，一打听是要去附近的老屯乡过节，能赶上苗家人过节，这让我们有些喜出望外，老屯乡是一个在地图上找不到的村寨，确定它作为调查对象还真有点偶然性。我们知道，要想看到苗族服饰最原始的形态，必须到远离城市的村寨里去寻找。老屯乡位于黔东南苗族侗族自治州中部，是苗族人口聚居地之一。境内山高谷深，河沟纵横，素有“九山半水半分田”之称，是典型的“远、边、山、穷”乡，也因为此，民风才会比经济发达的地区保存得更完好。

我们跟随当地老乡，上了一辆小面包车，车子沿着弯弯曲曲的小路向前行驶，路边秀美的景色不时地从车窗闪过，我们一路饱览美景，很快就来到了老屯乡，刚走进村口，急着寻找当地苗族服饰的我们沿路拐进了路边一户苗家，屋里屋外几个着常装的妇女在忙着，她们身上穿的衣服是当地苗族的传统款式，大襟右衽，色彩朴素，没有任何装饰。见我们来，热情地招呼我们吃“姊妹饭”，这是一种用黄、红、白几色糯米蒸制出来的米饭，彩色的是用树叶熬成的，吃到嘴里黏黏的，极其香甜。原来，我们恰逢当地苗族隆重的节日——“姊妹节”，关于“姊妹节”有这么一个美丽的传说，很久以前，清水江畔的几个苗族姑娘邀约去野外开垦荒地，获得丰收，个个因喜悦而不舍得离开，但一晃几年后，她们都成了大姑娘却找不到如意郎君，于是她们想了个办法：用山上“岛良”树的黄花蒸煮成彩色糯米饭，传扬出去，说是吃了这种糯米饭，可防蚊虫叮咬。于是招来了成群后生，一起吃姊妹饭。姑娘们在彩色糯米饭里放上一些叶物，暗示情意。不久，姑娘都找到了可心的小伙子。这个方式传下来，就形成了“姊妹节”吃“姊妹饭”的习俗。“姊妹节”这一天里四方的亲戚朋友都会赶来凑凑热闹，参加踩鼓、跳芦笙、赛马、游方等传统活动，各家也会拿出传统佳肴，自酿的米酒，五彩姊妹饭，盛情款待远方来赶节的朋友客人。主人告诉我们，“姊妹节”（每年农历的三月十五）还是苗族男女谈情说爱的盛会，未婚的姑娘们在这几天要以最隆重的方式装扮自己，她们要换下平日的常装，穿上装饰得相当繁复、精致的盛装来参加各种活动。苗族男女青年还会成双成对尽情对唱情歌，用歌声传情，用舞蹈助兴。“月儿圆圆亮堂堂，说声爱哥口难张，明晨送哥姊妹饭，妹的心思饭里藏……”这首苗族情歌正是姊妹节青年男女倾诉爱情的真实写照。

主人家最小的女儿刚满十八岁，是一个胖胖的女孩，相貌平平，因为读过书的缘故，待人接物落落大方。午饭过后，一家人便围着她打扮起来。一个多小时的装扮，女孩的姐姐作为助手始终全程忙活，我们有幸参观了女孩着盛装的全过



图1-7 银饰的装饰在遵循服装传统结构的基础上更加强化和夸张了其传统造型特征(贵州台江地区刘天勇摄)



图1-8 苗族姑娘后背的装饰(贵州台江地区刘天勇摄)

程：装扮先从头部进行，女孩的长发（加入自己平时剪下来的长发）由姐姐帮忙被束在头顶，挽成一个高高的发髻，再围绕前额部紧紧缠上一圈红色的织花带，系结于脑后。接下来是穿裙子，老屯的百褶裙略长过膝，裙身分为三段，中间段较长，约30厘米，裙腰部分与最下端裙摆部分都大约长15厘米，整条百褶裙呈黑紫色，只是在裙子最下段镶有一紫色细条状装饰。腰部系好裙子后随即穿上衣。上衣非常沉重，是由女孩的母亲和姐姐一起抬过来，女孩穿上后，我们发现沉重的秘密就在于衣身上布满了刺绣和银片，装饰极其繁复。这还不算，母亲还给女孩胸前戴上了三层银项圈，而后，母亲踩在一个小木凳上，在女儿头上那块织花带外围系上一条缀满银泡的饰带，姐姐递来银簪、银梳、银插花，一一戴好后，最后在头顶安插上一个宽约30厘米，高约35厘米的大银冠，整个过程花了一个多小时，看得我们眼花缭乱，啧啧称奇，这不，我们眼前出现了一位美女，在银光闪闪的环佩中灿烂地绽放着，布满红色刺绣图案的苗衣中裹出了一位超凡脱俗的少女，让人简直无法与刚才在饭桌上的那位女孩联系起来。

走近仔细观看，她身着这件刺绣精美、缀满银饰的沉重上衣是最具特色的部分，上衣的基本款式为斜襟、交领、右衽、宽大筒袖，从刺绣装饰的整体布局来看，基本保持了服装原有的分割关系及外轮廓形态，刺绣装饰主要集中在衣领、胸襟、肩及衣袖。衣领与胸襟部分在结构上就是相连的一个整体，刺绣图案顺沿着整个衣领及胸襟的边缘部分进行装饰，宽大的衣袖与衣肩的结合处有一个长方形图案装饰，衣袖外侧还装饰两块面积不同的绣片，两块绣片之间还间隔几何纹样的花带。刺绣在衣袖这部分的面积大而厚重，有意识地强调了衣袖的宽大和向两侧扩展的特征。银饰在遵循服装传统结构的基础上更加强化和夸张了其传统造型特征：盛装上衣的衣袖口、肩部前后襟结合处、衣领处等重要结构点上，装饰着较醒目的银泡（一种极薄的，表面凸起的圆形银饰）；前襟和后背是银饰装饰的重点，左前襟上右高左低整齐排列的三排银片，银泡以及下摆垂钓的银片，充分显示了这套服装在造型上的不对称关系和倾斜效果；衣袖外侧两块袖腰花位置略靠下，且与衣袖底色形成极强的明度对比，也夸大了服装低肩、宽袖的特征（图1-7、图1-8）。



图1-9 姊妹节上盛装的苗族姑娘们（贵州台江地区 刘天勇摄）

盛装之下的她抿着嘴含蓄而庄重地微笑着，缓缓走向早已热闹非凡的芦笙场，与前来参加姊妹节的其他盛装姑娘们一起汇入场中，场中心有两位表情严肃的苗族妇女手执鼓槌，正有节奏地敲击着一面红色的木鼓，盛装的姑娘们绕鼓围成一个大圆圈旋转舞蹈，她们微笑着踏着节奏，跟随鼓点变换舞步，周围的人群在外层也围成第二个同心圆，芦笙场上鼓声点点，热闹非凡。这里仿佛一个引力强大的场，统一的节奏，整齐如一的步伐，闪闪的银冠银衣，红色鲜艳的衣袖花都在此汇集，让每一个盛装的舞蹈者以及我们这些观众都充满激情地融入其中，直至酣畅淋漓（图1-9）……

个案分析

“中国民族服饰之所以能历经几百年而保持传统，虽经时代变迁、文化传承，其独特的款式大体不变，其因素固然很多，但重要的原因之一，则是依仗了纷繁的传统民间节日的凝聚和传延。”^①从古至今，盛装总是出现在苗族人的古老节日、婚嫁仪式中，它作为民族文化中非常重要的内容而存在和传承。苗族的常装和盛装款式在装饰的不同情况下，产生了视觉上乃至心理上强烈的震撼力，也就是盛装繁复的装饰更大程度地强调了传统造型形式，在特殊场合更能体现民族传统仪式的庄重性和权威性。如此看来，老屯乡苗族女子由于着力展示其传统服装，通过强调装饰，而增加了盛装所包含的传统要素，并且以各种方式突出了这些要素。比如，大量使用的刺绣和银饰在盛装上表现了一种显著的夸张意向，通过面积、色彩及质感对比，强调了这套服装典型的传统造型特征。如此隆重的传统款式在该民族传统的节日里更加增强了一个民族的传统气氛，在这里，刺绣和银饰的装饰作用是不可低估的。装饰的出现突破了服装原型的意境空间，使人们获得更多的信息传达，也为单薄的视觉提供更多情趣与想象。从设计的角度来看，也是民族风格的强烈体现。

总的来说，盛装与常装的不同，也表现出了服装的一款多变的丰富形式。实际上就是在服装的结构处，添加刺绣纹样，或饰以银片，添加的装饰并未使服装造型改变，即使去掉装饰也不影响识别。反而强化了结构，强调了传统，捕获了视觉，

① 戴平. 中国民族服饰文化研究. 上海: 上海人民出版社, 2000: 434.



图1-10 老屯乡女子服饰的传统造型
(贵州台江地区)

理解这种设计形式,对现代服装设计的装饰变化有着很好的参考意义(图1-10)。

大襟、对襟衣这种款式有着源远流长的历史,并且在几十个民族中广泛流传至今,属于我国民族服装的基本款,也具备代表性。目前国内甚至国际的T型台上,在民族风格的时装展示中,经常能见到大襟衣、对襟衣的影子,但作为民族元素之一,它已经被注入了现代设计理念,幻化为时尚霓裳。

2. 花样百褶裙

百褶裙在我国已经有一千多年历史了,据汉代伶玄《赵飞燕外传》书载:西汉成帝时期,宫人赵飞燕被立为皇后。有一次,她穿着一条云英紫裙,与成帝同游太液池,在鼓乐声中翩翩起舞的时候,忽然一阵大风吹来,飞燕扬袖曰:“仙乎,仙乎”,裙子好像燕子一样被吹了起来,汉成帝忙命侍从拉住她的裙子,裙子被拉出许多皱纹,成帝反而觉得有皱纹的裙子比原来没有皱纹时候更好看。于是,这种有皱纹的裙子开始迅速流行,宫女们都把裙子折叠出许多皱纹后再穿出来,并把这种裙子称为“留仙裙”,也就是现代人称的“百褶裙”。明清时期百褶裙非常流行,一直延续到民国时期,青布短衫搭配百褶裙就是当时青年女子最流行的服饰。现代百褶裙是一种褶裯多而密的裙子,每个裯距约在2~4厘米之间,少则数百褶,多则上千褶,实际上百褶是虚数,形容多。

民间传统百褶裙有很多种,有蜡染百褶裙(图1-11)、绣花百褶裙(图1-12)、素色百褶裙等。百褶裙不仅汉族人喜欢穿,我国南方很多少数民族对百褶裙更是情有独钟,如苗族、侗族、纳西族、彝族、傣族、布依族、仡佬族等(图1-13、图1-14-1、图1-14-2、图1-15)。四川凉山州傣族百褶裙的来历,相传是仿自雨伞。传说有个青年猎手有一次套住了一只狐狸,原来是天神的女儿变的。他俩结了婚。可是狐女只有狐皮,一直找不到一件合心的衣裳,一天狐女悄悄上山,想找件满意的衣裳。猎人回家不见了妻子,急忙带伞冒雨上山寻找,找到妻子后,他把伞骨拉掉,把伞衣给妻子当裙子穿上。这伞裙就是傣族女子喜欢的百褶裙。相似的传说



图1-11 贵州蜡染百褶裙(刘天勇摄)



图1-12 绣花百褶裙展开图
(贵州黄平地区 刘天勇摄)

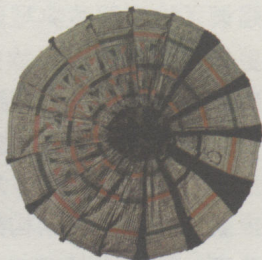


图1-13 贵州平永苗族百褶裙展开图