

中國 貴州 民族 民間 美 集 全 集

張行影



貴州  
民族  
民間  
美  
集  
全  
集

中國貴州民族民間美觀全集

張行敬

刺  
綉  
壹

貴州人民出版社



本书获贵州省出版发展专项资金资助

《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 仃  
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

《中国贵州民族民间美术全集·刺绣卷》收集了中国贵州民族民间刺绣艺术中的代表作并加以整理、分类、研究和介绍。

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，彰显了少数民族妇女的自由精神和艺术才能，同时见证了中华文化的多样性和举世罕见的艺术成就。贵州少数民族制作、使用刺绣的普遍性和刺绣艺术成就的高低在地域分布上极不平衡，精品主要集中在几个少数民族聚居、而历代中央统治者控制较弱的地区。在此，将有重点地按照地域分布、艺术风格和不同时期，对贵州民族民间刺绣进行分类，介绍他们各自的制作方法及其用途、相关的历史、宗教、民俗与传说，并探讨了刺绣与口传文学、歌舞、建筑、蜡染、挑花、剪纸等其他民族民间艺术之间的相互影响，以供读者参考。

### 中国刺绣和贵州民族民间刺绣简述

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。古人的刺绣概念与我们略有差异。《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)

刺绣工艺在中国有着十分悠久的历史。《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·九罭》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)

刺绣的起源应略迟于纺织。我们沿着针、线、缝纫及纺织技术出现的轨迹，便能依稀看到刺绣出现的轨迹。10万年前，山西阳高许家窑人发明了一种投掷器“飞石索”用以狩猎，而“搓绳索”被认为是“纺纱的前奏”。我们早先发现的缝纫工具是1.8万年前山顶洞人制作的骨针；后来，我们又发现了4.5万年前辽宁海城小孤山人制作的骨针，形状与现代缝纫钢针相比只是体积略大，全长65.8毫米，最宽处不到4毫米，针体磨得很光滑，针眼边缘也很光滑，显然被使用过——这是迄今发现的最早的骨针，这意味着我们的祖先在那时已学会了缝纫。“缝缀兽皮起初先用锥子钻孔，再穿入细绳，后来演化出针线缝合的技术……骨针是引纬器的前身，是最原始的织具。随着骨针的使用，古代的中国人开始制作缝纫线……织造技术是从制作渔猎用编结品网罟和装垫用编制品筐席演变而来。”（周启澄 张铎：《中国大百科全书·纺织卷·中国纺织史》）《周易·系辞（下）》载曰：伏羲氏“作结绳而为网罟，以畋以渔。”《淮南子·汜论》载曰：“余伯之初作衣也，绩麻索缕，手经指挂，其成犹网罗。”距今8800多年前，江西万年仙人洞出现了我国迄今发现的最古老的粗陶——夹砂绳纹陶，以及梭形、锥形、圆形带孔疑似纺轮的石器。距今8500多年前，河南新郑裴李岗出现了陶制纺轮，说明那时已有了原始手工纺织。在浙江余姚河姆渡发掘出的苎麻织物、绳子和一批原始踞织机部件，包括卷布棍、绞纱棒、疏经棒、纬

刀、梭子、管形针以及用石、陶、木制作的大小不同的纺轮，表明距今7000年前，河姆渡的纺织技术渐趋成熟，那时制作的骨针与今天的大号钢针已甚为近似，其原始踞织机与今天仍在一些少数民族中使用着的古法织机零件也甚为近似。距今6300多年前，江苏吴县草鞋山出现了以野生葛为原料，纬线起花的罗纹葛织布，这是目前所知的我国年代最早的纺织实物。距今5600多年前，河南荥阳青台出现了平纹绢和组织十分稀疏的罗，这是迄今发现的我国黄河流域最早的丝织实物。距今5300多年前，浙江吴兴钱山漾出现了家蚕丝织就的平纹绢、丝带和丝线，这是迄今发现的我国长江流域最早的丝织实物，“证明中国的缫丝和织绢技术当时就拥有相当的水平”。（黄能馥 陈娟娟：《中国大百科全书·文物 博物馆·中国古代丝织品》）战国荀况在其《箴赋》中介绍了针的渊源、质地、形状及功用。2003年，黑龙江依兰出土了两枚战国至汉代时用牛角制成的更为精致的缝衣针。1975年，湖北江陵凤凰山167号汉墓出土了一枚西汉文景时期的钢质缝衣针，粗细均匀，尖稍残，针孔细小，内系黄丝线，这是迄今发现的年代最早的钢针。当我们的祖先一步一步拥有了针、线、缝纫及纺织技术，那么，他们是在哪一步完成从缝纫到刺绣的呢？问悠悠岁月，问茫茫宇宙，知否？知否？

我们迄今可见的最早的刺绣，是1976年出土于河南安阳商代妇好墓一个铜觶上粘附的菱形纹简易辫子股刺绣残痕，其针迹匀齐清晰。1974年，在陕西宝鸡茹家庄西周墓室第三层淤泥中发现的“辫子股针法的刺绣残痕，是用黄色丝线在染过色的丝绸上绣出花纹线条轮廓，再以毛笔蘸色在花纹部位涂绘大块颜色制成，色用红、黄、褐、棕，其中红黄两色系天然朱砂（硫化汞）和石黄（三硫化二砷和硫化砷）加粘着剂涂染，色相鲜明”。（陈娟娟：《中国大百科全书·文物 博物馆·中国古代刺绣》）2005年中国十大考古发现，山西绛县横水西周墓1号墓中由两幅横拼而成的10平方米红色丝织荒帷，其周边绣着非常精美的金色大风鸟纹，这是我们迄今发现的年代最早、保存最好、面积最大的荒帷，也是我们迄今所见的最早的刺绣实物。春秋战国时期我国的刺绣工艺达到了更高水平，并成为贵族、宫女甚至宠物的日常装饰。《国语·齐

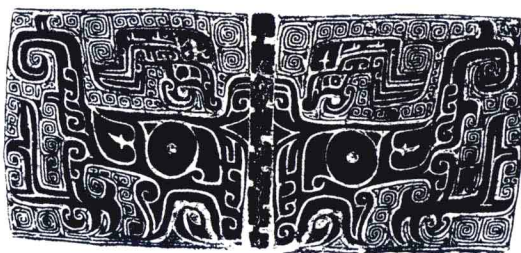


陕西省宝鸡市茹家庄发掘的西周前期殉葬墓中辫子股（锁绣）刺绣针法的印痕

语》载：“昔吾先君襄公……衣必文绣。”《战国策·卷十一·齐策四》鲁仲连谓孟尝“君之厩马百乘，无不被绣衣……”从春秋至汉代，齐鲁刺绣精美绝伦，以致“天下之人冠带衣履皆仰齐地”，汉代学者王充在《论衡·程材篇》有曰：“齐部世刺绣，恒女无不能……”春秋战国时期楚国亦为丝织圣地，《史记·滑稽列传》载：“楚庄王之时，有所爱马，衣以文绣……”1983年出土于河南信阳光山县春秋早期黄国贵族墓中的窃曲纹锁绣，针脚整齐，线条流畅，双根锁链间的针迹留白清晰可见。1958年出土于湖南长沙烈士公园3号木椁楚墓和1982年出土于湖北江陵马山1号楚墓的精彩刺绣，高贵华美，灿烂夺目。尤其马山1号墓出土的战国中晚期绣品让人惊叹无比，其中龙凤虎纹绣罗单衣、凤鸟花卉纹绣浅黄绢面绵袍、蟠龙飞鸟纹绣浅黄绢面衾、凤鸟践蛇纹绣红棕绢面秋衣、龙凤合体相蟠纹绣等代表性珍品，从不同角度反映了当时人们的信仰、习俗以及楚文化的炽热与浪漫，色彩柔和富丽，构图灵活巧妙，“写实形与变体形共存，数种动物或数个动物合体，动物体与植物体共生”，“花纹的主体部分通常用多行锁绣完全覆盖，有的部位则只用单行或数行锁绣排成稀疏线条……没有发现用毛笔涂蘸颜色的迹象，全部用针带彩线绣成，说明当时的锁绣针法已运用得比较成熟了”。（孙佩兰：《中国刺绣史》，北京图书馆出版社，2007）这种完全不加画绩填彩的刺绣，“标志着刺绣工艺的成熟”。（陈娟娟：《中国大百科全书·文物 博物馆·中国古代刺绣》）

汉代刺绣技艺有了高度发展，使用范围也更加广泛，除了用于装饰服装以及帐帷、衾枕、袱被、囊袋等生活日用品，甚至用于装饰宫廷的墙壁。随着商品生产的发展，汉代出现了专业绣师，除了帝王贵族官员使用刺绣外，新兴的商人和周边少数民族的统治者也在服装上饰以刺绣。汉代刺绣针法以辫绣法为主，只有长沙马王堆西汉墓出土的“棋纹绣采用了平绣中的直针绣法和少量的接针绣法，同墓的树纹绣采用了满铺的直针绣法。”

（黄能馥：《中国美术全集·工艺美术编·印染织绣》，文物出版社，1985）汉代刺绣的纹样与丝织、漆器等的花纹相近似，以云气纹、鸟兽纹为主，但表现手法更加自由。河北怀安东汉五鹿充墓出土的刺绣有云、山、人物、鸟兽等题材。新



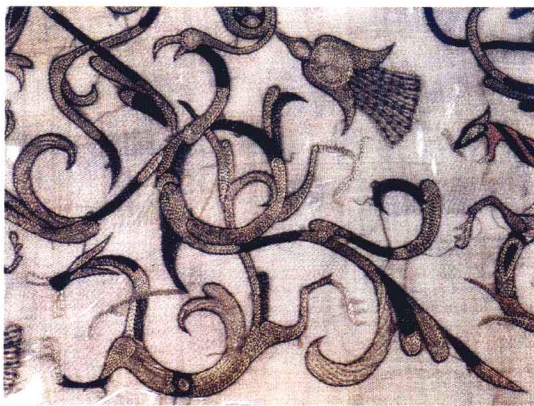
商鼎的饕餮纹



施洞式苗绣里的虎纹



马王堆1号墓出土的“T”形帛画



楚绣中的凤鸟纹



苗绣中的鹤宇鸟纹



贵州侗家刺绣“T”形背扇（背儿带）

疆民丰出土的东汉刺绣除云纹、茱萸纹外，还有独具地方特色的变形花鸟纹。马王堆1号西汉墓出土的绣件，其纹样题材以云纹为主，多以云和龙、凤、茱萸构成美妙纹样，还有变形的植物纹、花叶纹以及几何方棋纹等等，纹样繁密，构图精巧，转折复杂，线条流畅，排针匀整，针法娴熟，所使用的绣线多达14种，每件分别用3~5色丝线，以辫子股满地绣出，配以绛红、朱红、土红、土黄、豆绿、蓝等色彩，出土时色泽如新，璀璨夺目。在随葬品遣策中西汉人将绣着茱萸、龙凤，寄意长寿康宁的纹饰称为“长寿绣”；将绣着变形燕子，寄意信期而归的纹饰称为“信期绣”；将绣着凤鸟乘云，寄意无限梦想与期望的纹饰称为“乘云绣”，这是何等智慧与浪漫！这些技艺精湛、美轮美奂的刺绣珍品，充分展现了汉代染织丝绣的巅峰水平。

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，她们的刺绣与楚绣在制作方法、材料和艺术风格上竟如出一辙！而贵州侗家的背扇、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凤纹也极其相似，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。

魏晋南北朝时，我国刺绣工艺发展进入到一个转折期。“南北朝时期由于佛教在中国的发展，出现了刺绣佛像。1965年，在甘肃敦煌莫高窟125与126窟前崖壁裂缝中发现了一件北魏广阳王元嘉献于太和十一年（公

元487年)的刺绣佛像残片。其正中绣一坐佛,佛右侧为一菩萨,下方正中是发愿文,其左右绣供养人。现仅存四男一女,均穿胡服,身旁各绣名款。边饰忍冬龟背纹花边,用二晕配色法配色。除花边外,均满地施绣,是现存最早的一件满地施绣的装饰性绣画。”(陈娟娟:《中国大百科全书·文物 博物馆·中国古代刺绣》)“由于受绘画的影响,刺绣图案开始以写实的花鸟为主,所以在针法上往往以平绣、结子绣为主……丝线的配色也开始复杂,出现了擘绒技法,即将丝线擘为几缕,然后将几缕不同色彩的丝线合为一股色彩复杂的丝线……以便更好地表现物象。”(朱培初:《中国的刺绣》,人民出版社,1987)而南北朝出现的这种“装饰性绣画”的先导,被认为是吴主赵夫人。晋人王嘉《拾遗记·卷八》载:“吴主赵夫人,丞相达之妹。善画,巧妙无双,能于指间以彩丝织云霞龙蛇之锦,大则盈尺,小则方寸,宫中谓之机绝。孙权常叹魏、蜀未夷,军旅之隙,思得善画者使图山川地势军阵之象。达乃进其妹。权使写九州方岳之势。夫人曰:丹青之色,甚易歇灭,不可久宝;妾能刺绣,作列国方帛之上,写以山岳河海城邑行阵之形。既成,乃进于吴主,时人谓之针绝。”因而赵夫人被称为“绣画之祖”。但根据《西部苗族史诗》记载:苗族先民5000多年前离开黄河、长江开始大迁徙时,就把自己曾经的家园绣画在服装上以期永远追念!这样说来,苗族先民才是真正的“绣画之祖”。三国时期,蜀锦蜀绣亦驰名天下,东晋常璩在《华阳国志·蜀志》中将蜀锦蜀绣誉为蜀中之宝。又据《华阳国志》和《黎平府志》记载,三国时诸葛亮曾将蜀锦赠给黔东和黔东南的少数民族并传授织锦技术,而后者吸收了蜀锦的特点,织成五色绒锦,称为“武侯锦”。(吴淑生、田自秉:《中国染织史》,上海人民出版社,1986)清光绪年《叙永永宁厅县合志》载:川南地区苗族女子“有以五色丝线挑成花纹者,有五彩绫缎镶成者,谓之苗锦。”清爱必达《黔南识略》卷十二记载黔南苗族:“女子银花饰首,耳垂大环,项戴银圈,以多者为富,其所绣布曰苗锦。”汉晋之时——其实直到明清,贵州少数民族都是织绣合用,锦绣同功,我们能否推测,贵州少数民族当年在学习蜀锦技艺的同时,也学习到了蜀绣的技艺呢?

隋唐时期,随着佛教的进一步传入,刺绣工艺在用



北魏《联珠龟背忍冬纹绣》(局部)



唐代刺绣牡丹香囊（局部）

于为丝绸服装“锦上添花”的同时，也广泛用于刺绣佛教中的佛经佛像，唐代刺绣呈现出从实用领域延伸到装饰领域的趋势，使刺绣工艺在功能上别开生面，从而与织锦工艺渐渐分离，成为相对独立的艺术形式，刺绣技法也有了空前的发展，开创出许多大别于前人辫绣的刺绣针法，如戗针、撮和针、扎针、蹙针、滚针、平金、盘金、钉金箔等等。许多刺绣精品上人像的轮廓线以辫子股发展而来的切针绣出；人像衣帽则由直针、缠针绣出，再装饰以平金线的细绣；人像脸部、手部等以短套针绣出肉体上的晕染效果，再用戗针、套针等针法使色度推移，由深及浅地绣出渐变的色阶。（吴淑生 田自秉：《中国染织史》，上海人民出版社，1986）以敦煌为代表，沿丝绸之路各地先后出土的绣件，如敦煌千佛洞的刺绣佛像、刺绣袈裟、刺绣牡丹鸳鸯香囊等等，陕西北门寺的蹙金绣袈裟、蹙金绣案裙、蹙金绣拜垫、蹙金绣半夹臂、蹙金绣夹裙以及各色精美花纹的绣袱残件、绣衣残件等等，这些雍容而大气、华美而富丽的绣品，见证了唐代刺绣让人崇敬仰慕的艺术水平，睹之油然而生高山仰止之感。

尤其值得注意的是：唐代贵州少数民族刺绣的艺术风格与中原刺绣已迥然不同。唐代贵州少数民族刺绣实物虽然尚未发现，但北宋初年李昉《太平广记·卷第二百一十一·画二》记载：“唐太宗贞观三年（公元629年），东蛮人谢元深入到京城朝见皇帝。他戴着黑熊皮做的帽子，用金丝络额，穿着用毛皮做的衣服，绑裹腿，穿鞋。中书侍郎颜师古上奏皇帝说：……来朝拜的使臣中，穿着用绉葛做的衣服上面绣着鸟形花纹的，都住在蛮馆里，实在有必要将这些使臣绘图画像留给后人，用来张扬我朝恩施边远的德政。太宗皇帝批准了这一奏请，就让阎立德等人为这些蛮邦使臣绘图画像。”北宋郭若虚《图画见闻志》也有此记载：“唐贞观三年，东蛮谢元深入朝……中书侍郎颜师古奏言：……今圣德所及，万国来朝，卉服鸟章，俱集蛮邸，实可图写贻于后，以彰怀远之德。上从之，乃命阎立德等图画之。”这里所说的“东蛮”就是现今黔东南和黔南一代。从这一记载我们得知：当时贵州少数民族刺绣的“卉服鸟章”图案丰富，色彩斑斓，其风格与中原地区完全不同，否则不会在当时引发新奇感。现在黔东南都柳江流域以刺绣为主要



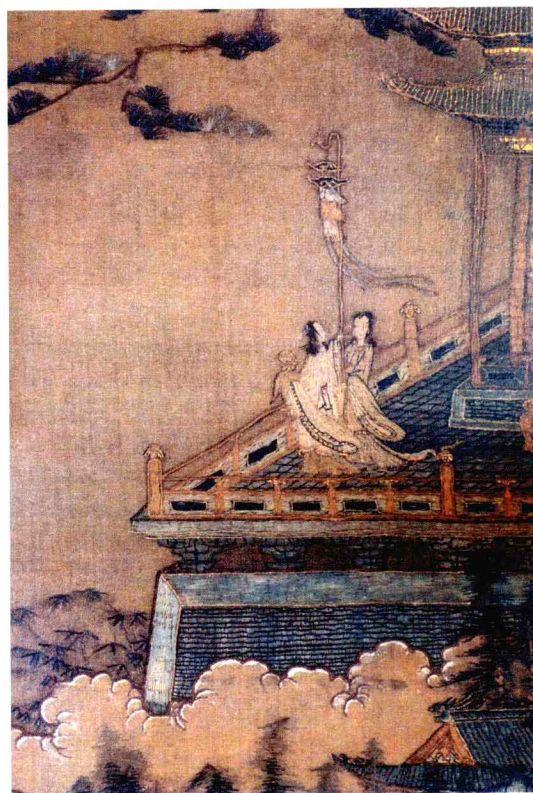
唐代刺绣拜垫



装饰制作的苗族百鸟衣(苗族鼓藏服)和侗族芦笙服仍然保存着“卉服鸟章”的遗风。

“自唐至宋,刺绣作品分化为欣赏性画绣和实用性刺绣两大类,二者平行发展。”(黄能馥:《印染织绣》,文物出版社,1985)唐代刺绣佛像佛经为宋代书画刺绣开了先河。宋代的欣赏性画绣可以逼真地仿摹名人书画,尤其是工笔画,是宋代欣赏性画绣艺术的主流。当时许多刺绣艺人都以仿摹书画名家的作品为能事,不但惟妙惟肖,观赏性有的甚至胜过原画作。董其昌《筠清轩秘录》载:“宋人之绣,针线细密,用绒止一二丝,用针如发细者为之,设色精妙,光彩射目,山水分远近之趣,楼阁得深邃之体,人物具瞻眺生动之情,花鸟极绰约嚬嗔之态,佳者较画更胜……”高廉《燕间清赏笺》载:“宋人绣画山水人物楼台花鸟,针线细密不露边缝,设色开染较画更佳……”今天存世的大量宋绣实物充分印证了上述记载毫无夸张,宋代画绣的技艺达到了无与伦比的高峰。刺绣仿摹书画对刺绣工艺要求极高,极大地促进了刺绣技术向针法细密和用色多层次的方向发展,故而宋代刺绣在技法上已经拓展出明、清刺绣中的几乎所有针法。同时,“宋代以写实为基础的纹样造型,对明清两代的工艺美术具有重大的影响。”(黄能馥:《中国美术全集·工艺美术编·印染织绣》,文物出版社,1985)但由于其依附于书画艺术,主流宋绣的技艺虽高,却违背了刺绣本身的材料特质和工艺特征,丧失了刺绣的独立性和原创性,使中国主流刺绣的艺术价值产生了变异。由于宋绣对于明清刺绣影响深远,这种攀摹书画的风气使后世中国主流观赏刺绣的艺术风格与宋代以前迥然不同。这种现象的出现,是由于宋代尊儒厚文,儒家文人在很大程度上控制了整个社会的话语权,并把士大夫书画的审美观强加于其他各项艺术,使各种不同种类艺术的审美观单一化、中心化,从而削弱了多元性。中国主流刺绣艺术风格的演变,其实是中国古代封建社会中央集权化的一个侧影。

由于贵州在宋代是中国政治经济文化的边缘地区,加之山高路险交通不便,从现存文献对当时少数民族服饰的描述上看,其刺绣艺术风格受主流宋绣的影响极微。《宋史·卷四百九十六·蛮夷四》载:“至道元年(公



宋代绣画《瑶台跨鹤》图(局部)