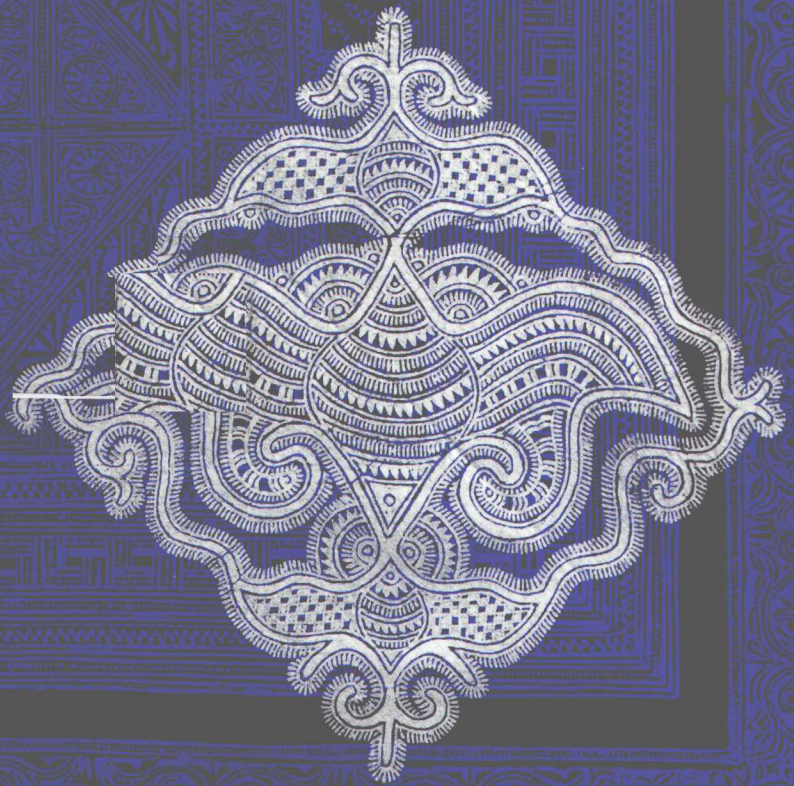


中國 貴州 民族 民間 美 系列 全集

張行 題



貴州

中國
貴州
民族
民間
美
聚
全
集
張行題

蜡 染

贵州人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国贵州民族民间美术全集·蜡染卷/贵州人民出版社
编.一贵阳:贵州人民出版社,2008.1
ISBN 978-7-221-07708-0

I.中... II.贵... III.①民间工艺-工艺美术-贵州省-图集②民间印染-工艺美术-贵州省-图集 IV.J528

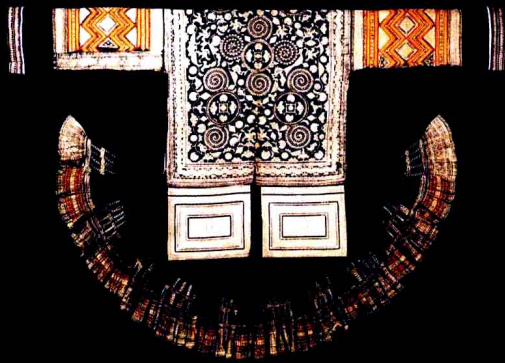
中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第037940号

中国
贵州
民族民间
美术全集·
蜡染

封面题字 张 仃
本卷策划 张炳德 王长春
本卷主编 张世申(执行) 刘 雍
责任编辑 张世申 张云端 聂鲜梅
装帧设计 张世申
摄 影 张世申 吴位弟 胡 军 黄长城 黄 翔
出版发行 贵州人民出版社(贵阳市中华北路289号)
邮 编 550004
制版印刷 深圳华新彩印制版有限公司
版 次 2008年1月第1版 2008年1月第1次印刷
开 本 889×1194mm 1/16
印 张 21.5
书 号 ISBN 978-7-221-07708-0/J·422
定 价 380.00元



本书获贵州省出版发展专项资金资助



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。



贵州民间传统蜡染探考

刘雍 刘捷

前言

《中国贵州民族民间美术全集·蜡染卷》收集了中国贵州民间传统蜡染艺术中的精品并加以整理、分类、研究和介绍。贵州民间传统蜡染是贵州的少数民族妇女自绘自染自用的民间传统蜡染用品，它自有其艺术渊源，在风格、工艺和社会功能上，与现代蜡染工厂或作坊面向市场生产的蜡染艺术商品截然不同，与以现代艺术家为中心制作的纯观赏性的蜡染艺术品即“蜡染画”亦截然不同。贵州民间传统蜡染的重要价值在于，它像活化石一样记录了中国传统蜡染工艺的原始形态。贵州民间传统蜡染作品，年代久远的，其图案、符号中折射着远古的文化信息；年代较近的，对现代染整艺术的发展也有着深远影响。本书按照地域分布、艺术风格和不同时期，对贵州民间传统蜡染进行分类，介绍它们各自的制作方法、用途，以及相关的历史、宗教、民俗与传说，并探讨了蜡染与其他贵州传统民间艺术（如铜鼓、刺绣、挑花等）的相互影响。

蜡染历史简述

蜡染，古称蜡缬，与绞缬、夹缬并列为中国古代三缬。缬是中国古代对防染印花工艺及防染印花织物的统称，又叫作染缬。《说文》释缬：“结也。”《类篇》释缬：“系也，谓系缬染为文也。”《中国大百科全书》释缬：“古称部分镂空版印花或防染印花类织物为缬，分夹缬（一种镂空版印花）、蜡缬（蜡染）、绞缬（扎染）三大类型。”

一万八千年前，旧石器时代中国山顶洞人就开始使用天然矿物颜料。新石器时代，我们的祖先在使用多种矿物颜料涂染色彩的同时，也开始使用天然植物染料实施染色，夏代先民已开始种植蓝蓼，《夏小正》记载：

“五月……启灌蓝蓼。”商周时期，我们的祖先便掌握了很多染料的性质，建立起完整的“五色”体系，从最初的



蜡染棉布（汉）新疆民丰出土

涂染、揉染、浸染，逐步创造出套染、媒染、还原染、草石并用染等染色技术，能染出丰富的间色与复色。《诗经·国风·幽风》载：“载玄载黄，我朱孔阳，为公子裳。”

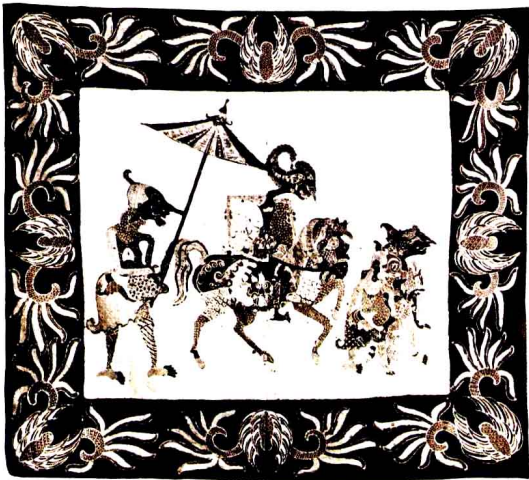
《周礼·考功记》载：“画纁之事，杂五色。……钟氏染羽……三人为纁（浅绛红色），五人为齔（青赤色），七人为缁（黑色）。”当时宫廷手工作坊还设有专职的“染人”“掌染草”管理生产。对美的追求，使我们的祖先没有满足于色彩单一的平染，在染丝织锦、染匹绘纹、画衣绣裳的同时，创造了发达的印花技术，江西靖安李洲坳东周墓葬中近期出土的工艺精湛的印花织物，印证了那一时期我国印染技术已达到相当高的水平；江西贵溪县崖墓发现的春秋战国时期用印花版双面印的深棕地银白花的苧麻布和两块刮浆板，也证明早在春秋战国时期我国就发明了型版印花工艺。

大约在秦汉时期，中华大地上出现了高超的花染工艺——蜡缬和绞缬。“花染是使用某种方法使丝线、纱线或布帛的某些局部发生排染作用而留出花纹。花染的最简便的方法是绞缬（亦称扎染或撮晕缬）……另一种花染方法是蜡缬……”（《中国大百科全书·纺织卷·中国古代印染织物》黄能馥 陈娟娟）。迄今发现的最早的蜡染织物是新疆民丰县尼雅遗址一座东汉夫妻合葬墓出土的一块残长80厘米、宽50厘米、上有圆点和锯齿纹花边及米字网格几何纹、蓝地白花蜡染棉布，显示当时的蜡染技术已相当成熟；迄今发现的最早的绞缬织物是新疆阿斯塔那西凉墓出土的绛地小方块纹绞缬绢。此外还有一种花染技术便是工艺水准极高的夹缬，用两块花纹相同的镂空花版对合夹住对褶白布帛，在镂空花纹处施以染液或防染剂，从而印染出精美的对称状花纹，迄今发现的最早的夹缬织物是新疆于田屋于来克北朝墓葬出土的龟背朵花纹蓝白花布。“隋唐是缬类服饰的最盛时期……唐代‘开元礼’制度规定用特定夹缬‘置为行军之号，又为卫士之衣’。宋初仍沿唐制，后即禁止民间服用缬帛和贩卖缬版，阻碍了缬类技术的进展……”（《中国大百科全书·纺织卷·中国染整史》戴绍荪 罗瑞琳）。宋代之后，中原地区的染缬手工艺日趋衰退。

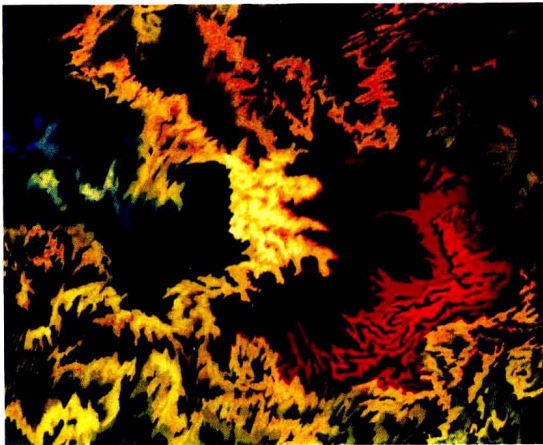
然而中国这种古老的染缬工艺，在西南少数民族地区则原模原样地保存至今。居住在西南地区大山深处的



树羊蜡染屏风（唐）



印度尼西亚爪哇蜡染



德国现代蜡染（布丽奇特·威拉奇）

少数民族，特别是贵州的苗、水、瑶、布依、仡佬等民族，从古至今一直把蜡染作为美化生活、装扮自身的主要手段之一，代代相传（吴淑生、田自秉《中国染织史》上海人民出版社1986版）。隋代西南少数民族的“孔雀布”，宋代苗族的“点蜡幔”、瑶族的“瑶斑布”，清代仡佬族的“顺水斑”……这些蜡染制品都曾闻名一时，有时还成为向中央政府朝贡的贡品（安正康、蒋志伊、于信之主编《贵州少数民族民间美术》 贵州人民出版社1992年版）。在贵州平坝县洞葬墓出土的“鹭纹彩色蜡染裙”就是贵州古代蜡染的代表作品。1949年以后，蜡染作为少数民族的传统手工艺品又得到广泛的宣传和介绍，近年来在实用方面得到较大发展，从手工生产走向半机械化生产，又重新进入到广大人民的生活领域之中。

作为一种技术中的艺术，无论过去与今天，蜡染在世界各地都受到了高度喜爱。“印度尼西亚的巴厘 [Bali]、爪哇岛以及日本、印度等国的蜡染在13世纪后有高度的发展。……17世纪，亚洲的蜡染由海上贸易的荷兰人传至欧洲……”（《中国大百科全书·轻工卷·蜡染》江卓）。在中非和西非的一些国家和地区，蜡染已成为制作衣料的主要手段之一 [Fauque, C., & Wollenweber, O. (1991). *Tissus d’Afrique*. Paris, France: Syro-Alternatives.]。1997年，包括中国、印尼、日本、印度、荷兰、英国、爱尔兰、德国、奥地利、比利时、美国、阿根廷等世界各国的蜡染艺术家，在中国贵州安顺市举办了国际蜡染艺术联展及学术研讨会（97’中国贵州国际蜡染联展暨学术研讨会组委会《国际蜡染联展精品选》 贵州新华摄影图片社）。蜡染在世界染织史中始终占据着重要地位。

贵州民间传统蜡染的 有关文献记载和起源传说

南宋周去非《岭外代答·瑶斑布》载，苗、瑶地区：“……以蓝染布为斑，其纹极细。其法以木板二片，镂成细花，用以夹布，而镕蜡灌于镂中，而后乃释板取布，投诸蓝中。布既受蓝，则煮布以去其蜡，故能受成极细斑花，炳然可观。”周去非南宋孝宗淳熙年间为静江府（今桂林）通判，淳熙戊戌年（公元1178年）返乡后著《岭外

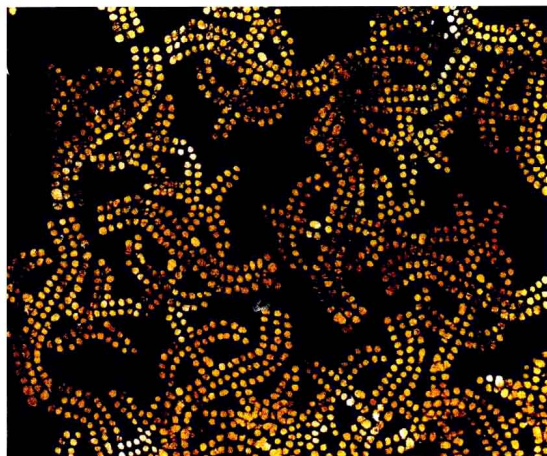
代答》，从他的记述中我们可知，南宋初、中叶，居住于岭南（泛指两广地区）的苗瑶先民曾用借助镂版注蜡的方法制作蜡染，这有点像在运动衣上印字。

南宋朱辅《溪蛮丛笑·点蜡幔》载：“溪洞爱铜鼓甚于金玉。每模取鼓文以蜡刻板印布，入靛缸渍染，名点蜡幔。”关于朱辅，清乾隆年（公元1736—1795年）《四库全书·溪蛮丛笑·提要》记：“……不详其仕履。惟〈虎丘志〉载所作咏虎丘诗一首，知为南宋末人耳。”又，清顺治年（公元1644—1661年）宛委山堂本《说郛·溪蛮丛笑·序》记：“五溪之蛮皆盘瓠种也……不巾不履，言服食率异乎。人由中州官于此者，其始见也，皆讶之……通守（即通判）朱公……风流博雅，手录溪蛮事，识其所产所习之异目，曰丛笑……庆元乙卯 叶钱 序。”这部元末明初编纂的《说郛》中收录的叶钱《溪蛮丛笑·序》所署年款为——庆元乙卯，即宋宁宗庆元乙卯年（公元1195年），据此，朱辅为“南宋末人”遭到质疑。但无论怎样我们已可从朱辅《溪蛮丛笑》大致得知，南宋中、末叶，居住于黔东和湘西的苗瑶先民曾用摹取铜鼓花纹的方法来制作蜡染。具体的方法是将布蒙在铜鼓面上用蜡来回摩擦，再经过染，铜鼓上的花纹就转移到了布上，这种方法类似于制作拓片。

不知从何时起，蜡染的制作方法衍变成用铜蜡刀蘸上熔化的蜡液直接在布上随心所欲地进行绘制，明嘉靖《贵州通志》载：“用蜡绘花于布而染之，既去蜡，则花纹如绘。”这种不打底样直接用蜡作画的方法把蜡染工艺从复制变成了艺术创作，有利于形成蜡染自身独特的艺术语言，充分发挥了蜡染工具的性能，体现出蜡染的材质美。贵州的少数民族至今仍采用这种方法来制作蜡染。

关于蜡染的起源，在贵州民间还有着各种不同的传说，这些传说远比文人的记载神圣而浪漫。

在黔东南流传的关于蜡染起源的故事这样说：一个美丽而贫穷的姑娘由于没有像样的衣裙不好意思参加社交活动。节日里姑娘们都穿上漂亮的服装去和小伙子跳月，她独自一人忧伤地留在家里织布。房梁上的蜂巢落到了白布上，白布沾上了蜂蜡，姑娘没有在意发生的一切，仍将布放进靛缸中浸染，蓝布上意外地现出了白



彩色蜡染（平坝县洞葬墓出土）



贵州传世铜鼓（布依族）



鹰纹彩色蜡染裙（平坝县洞坟墓出土）

花，姑娘得到启示，用蜂蜡在布上画花，染制成了美丽的花布。在又一个节日的芦笙场上，穿着蜡染服装的姑娘成为众人瞩目的对象，小伙子们纷纷来向她表示爱慕之情，姑娘们希望穿上美丽的服装，都来向她请教制作方法，于是蜡染的技艺在苗家女儿中流传开来。

在很多苗族聚居的地区，有一首自古流传的《蜡染歌》这样讲述蜡染的起源：古时候有十个老人造天开地，天由于不稳固而经常垮下来，老人们只好用自己的身躯把天顶住，累得腰酸背痛，于是请女神娃爽缝一把撑天伞。娃爽采来云雾织成白布后晒在梨树之下，被风吹落的梨花掉到了布上，蜜蜂飞到落花上采蜜时将蜂蜡沾到布上印出了花朵的轮廓，地上的蓝草分泌出的汁液又把白布染成蓝色。娃爽一看千辛万苦织出来的布弄脏了十分焦急，赶快拿到水中漂洗，天上的火王（太阳）劝她不要急，帮助她晒化了蜡。意想不到的效果出现了，白布变成了蓝底白花的美丽花布。娃爽于是用它缝成撑天伞，蓝底成了青天，白花变成月亮和星辰。娃爽又把这种技艺传授给人间的阿蒲、阿仰姐妹，从此人们穿上了这种蜡染的美丽衣裙。

在中国古籍中记录的一个遥远神话，似乎也传达了蜡染起源的信息。《山海经·卷十五·大荒南经》曰：“有宋山者，有赤蛇，名曰育蛇。有木生山上，名曰枫木。枫木，蚩尤所弃其桎梏，是为枫木。”东晋学者郭璞注曰：“蚩尤为黄帝所得，械而杀之，已摘其械，化而为树也。”《逸周书·尝麦》云：“蚩尤乃逐帝（赤帝），争于涿鹿之河（阿），九隅无遗。赤帝大惧，乃说于黄帝，执蚩尤杀之于冀。”在这些远古记载里，我们看到了蚩尤与黄帝战于涿鹿，蚩尤战败被擒，镇以木枷行刑，木枷弃于荒野，化为参天枫树的故事。苗族人认为枫树是他们的先祖蚩尤的象征和化身，所以拜为神树。枫树的汁液带红色，苗族人认为那是祖先的血，具有神力，于是用来描绘自己的图腾和崇拜物的形象，制成祭祀服和旗帜；同时，苗族人还发现枫液中因含有胶质和糖分而具有防染作用，染好的图案更加鲜明；后来这种技艺又从制作祭祀用品普及到制作日用品，这就是我们所知道的“枫液染”。黔东南州从江县岜沙寨的苗族至今还保留着这种古老的防染技艺，用它来描绘一些锯齿形的龙、

蛇、鱼、虫以及太阳，图案极为古拙。黔南州惠水县和黔东南州麻江县，现在也还有少数民族使用枫液加牛油作防染剂。或许，我们可由此推测“枫液染”是蜡染的前身。“枫液染”有其缺陷，由于树液在不同季节含糖量不同，造成防染质量的不稳定，加之只能现采现用，难以储存；而蜂蜡随时可以加温融化，使用方便，容易保存，防染能力强，这些优点使蜂蜡在大多数地区替代枫液成为主要防染剂。

贵州民间传统蜡染的分类

据初步统计，贵州省百分之八十左右的县、市在历史上曾有制作、穿着、使用蜡染的传统；其民族包括苗族、瑶族、水族、布依族、仡佬族等；且各地区、各民族蜡染的艺术风格也不同，类型多种多样，其中最典型、最重要的有月亮山型、飞云山型、乌蒙山型、扁担山型及其他。现在安顺地区虽是贵州蜡染商品的重要产地，当地原有的民间蜡染在本书中归为扁担山型。

月亮山型蜡染的产地分布在黔南州三都县(交黎、打渔、都江、普安、高硐、交梨、苗龙、三合、拉揽、阳基、尧麓、介赖)和黔东南州的丹寨县(排调、雅灰、扬武、复兴、金中、乌湾)、榕江县(企划、八开、乐里、平永、三江)、雷山县(永乐、达地)交界的广大地区。此地区大部分属于月亮山区，故称这类蜡染为月亮山型蜡染。本书将对月亮山型蜡染作重点介绍。

飞云山型蜡染的产地分布在黔东南州的黄平县(重安、重兴、翁坪、黄飘、塘都、谷陇、代支、马场、崇仁、新州、罗朗、浪河)和凯里市(黄猫、大风洞、冠英、对江、老虎井、洛棉、龙场)的交界地区。此地区围绕飞云山的飞云崖，故称这类蜡染为飞云山型蜡染。本书也将对飞云山型蜡染作重点介绍。

乌蒙山型蜡染的产地散布在六盘水市的六枝特区，黔西北的毕节县、织金县、黔西县、纳雍县、赫章县以及安顺市普定县等广大地区。此地区大部分属于乌蒙山区，故称这类蜡染为乌蒙山型蜡染。

扁担山型蜡染的产地分布在安顺市的镇宁县(扁担山、石头寨、六马、黄果树)、普定县(陇嘎、后寨、杨柳)、关岭县



从江 侗沙苗族枫液染背心

(顶营、永宁、沙营),六盘水市六枝特区(陇脚、落别)、盘县、水城的部分地区以及毕节地区的威宁县的部分地区。此类型的蜡染以扁担山地区的蜡染为典型,故称这类蜡染为扁担山型。

贵州民间传统蜡染还有其他一些类型,如安顺小屯、幺铺、大山哨一带的苗族蜡染,广泛应用于日常生活,如服装、背带等。其特点是彩色蜡染较多,色用红、黄、深蓝、浅蓝、白等;图案风格有花鸟鱼虫及几何纹样;技法上以点、线、面结合。

又如黔南州贵定县、福泉县、惠水县以及安顺市平坝县等地的苗族蜡染,与乌蒙山型蜡染风格相近,但纹样不如后者细密,也有许多彩色蜡染广泛应用于日常生活,如服装、方帕等。其中居住在惠水县的一些苗族支系常用枫树液混合牛油作防染剂。

贵州民间传统蜡染的 制作者和使用者

贵州民间传统蜡染的制作者自古以来都是世居贵州的各个少数民族中的女性,男子一般不参与。在清代改土归流前,大多数制作蜡染的少数民族无论男女都穿戴蜡染服饰;在改土归流后,由于清代统治者用残忍的手段推行同化政策,强令男子改装(杨正文《苗族服饰文化》贵州民族出版社1998年版),于是在绝大多数地方只有女性保留了穿戴蜡染服饰的传统,形成了在服装上所谓“男降女不降”的独特现象,这是由于当时中国的妇女在社会和家庭中处于边缘从属地位,不为统治者所重视的缘故。当代西方文化批判研究及女权主义理论往往过于强调社会政治经济边缘化对艺术和传统的伤害[Robinson, H. (Eds. 2001).Feminism-art-theory: An anthology, 1968-2000. Oxford, U.K.: Blackwell Publishers Ltd.Blau, J. R., Blau, P. M. & Golden, R. M. (1985). Social inequality and the arts. The American Journal of Sociology, 91(2), 309-331.],而忽视了边缘化对于纯艺术和传统的保护功能。其实贵州能成为全中国保存民间文化资源最丰富的省份之一,完全得益于贵州长期处于中国的政治经济边缘。



未染前的惠水打铁苗枫液染被面(局部)