

美术教育系列

淳美斑斓

张继晓 著

黄河出版社

黔东南苗族民间美术造型图式



目 录

一、概说	(1)
(一) 刺绣	(2)
(二) 蜡染	(2)
(三) 剪纸	(4)
(四) 织锦	(5)
(五) 银饰	(6)
二、黔东南苗族民间美术造型图式及特征	(6)
(一) 完美型造型图式	(8)
(二) 象征性造型图式	(14)
(三) 抽象、概括型造型图式	(15)
(四) 程式化造型图式	(21)
三、黔东南苗族民间美术造型图式对现代美术的新启发	(23)
(一) 人性(格)化	(29)
(二) 意境美	(34)
(三) 形神统一	(39)
(四) 形式美与装饰	(42)
(五) 色彩美	(45)
(六) 材料肌理美	(51)
(七) 创造美	(55)
后记	(78)

黔东南苗族民间美术造型图式

一、概说

贵州省黔东南地区是我国苗族、侗族、水族、布依族等少数民族聚居最集中的地区之一，也是苗族为主要居民的地区。这里的各少数民族在长期的劳动、生产、繁衍生息中，发展创造了丰富多彩的文化。黔东南的民族民间美术千姿百态、绚丽多彩，尤其以苗族为代表的民间美术造型更加光彩夺目，是黔东南民族民间美术的重要组成部分，也是中华民族文化艺术宝库中的瑰宝。

苗族作为黔东南分布最多的少数民族，对当地的社会经济、文化艺术的发展作出了重要的贡献。苗族的民间美术在黔东南的民族民间美术中占有重要的地位，其民族民间美术包括了社会生活的各个方面。所以，对黔东南民族民间美术造型的认识，也主要是对苗族的民间美术造型的分析和论述。黔东南苗族民间美术根植于民间，来源于生活。它是一种超越和涵盖了一般意义的美术范畴，有广泛性和普及性，形成了丰富多彩的格局。

苗族作为一个历史悠久的民族，其历史可追溯至尧、舜、禹时代。他们的先民几千年前居住在长江中下游及东南沿海地区。传说苗族先民在部落首领蚩尤率领下与炎、黄二帝部落征战，后战败便开始民族大迁徙。黔东南苗族古歌《跋山涉水》描述了苗族先民的迁徙：“日月向西走，山河往东行。我们的祖先啊！顺着日落的方向走，跋山涉水来到西方”。“西方万重山，山峰顶着天，好地方就在山那边，好生活就在山那边”。秦汉时期苗族迁徙到现在的黔东、湘西等地，另一部分继续向西迁移。苗族先民自远古时代至民国，遭遇到历代帝王和封建王朝的兵伐、征剿、镇压，被迫离开自己辛勤劳作的土地，不断向西南山区迁徙。（图1）由于社会、历史、环境的相对封闭，苗族的美术造型在几千年的演化中受到外来的影响较小，但也随着历史的发展而变迁。作为黔东南民族民间美术最具代表性的苗族民间美术，是以实用目的为主要条件的，是具有很高审美价值的精神物质形态。（图



图1 黔东南苗族人民生活在青山绿水的山乡里

2) 其大致分为刺绣、蜡染、剪纸、织锦、银饰、木雕、陶器等类。笔者主要对亲眼见到的和采集到的前五类进行分析论述。

(一) 刺绣

苗族刺绣是中华民间美术宝库中最具吸引力和民族特色的一朵奇葩之一。它那极富原始色彩的神秘感令人震惊,那丰富的内容、奇特的形式使人叹服,是我们研究民间美术,吸取艺术营养的重要资料和源泉。

刺绣在我国已有很长的历史,从殷商到春秋战国,至秦汉,到宋元明清,都有刺绣工艺发展的轨迹。刺绣是苗族民间美术最普遍、最主要的服饰装饰手法。苗族刺绣是以丝、棉、毛或色布等在各种衣料、布料上用针刺、缝钉构成纹饰的方法。在我们采集的服饰装饰中,几乎所有装饰都有刺绣工艺,只是在手法、技术、工艺程度上有所差异。苗族的刺绣技法丰富多样,不同地域的苗族刺绣有不同的技法,不同的技法形成不同的纹饰风格。综观其刺绣技法,大致有平绣、挑花、堆绣(簇绣)、贴布、锁绣、破线绣、钉线绣等七种。

苗族刺绣的使用,主要用于头巾、衣领、衣襟、袖腰、袖口、肩摆、围腰、裙子、裹腿、鞋子、背儿带、枕巾等的绣饰。

苗族刺绣表现题材十分广泛,有人物、动物、飞禽、植物、花卉、几何纹样等。表现手法丰富多样,有的色彩表现浓烈,有的和谐统一。(图3、图10、图12)

(二) 蜡染

蜡染作为一种古老的染色(防染)技艺,在我国已有两千多年的历史。蜡染古时称“蜡缬”。它是用蜂蜡、虫蜡、枫脂等作为防染剂,绘于布面后,置于染液中,染后去蜡得到的蓝白相间的织品。《黔书》有证:“先用蜡绘花于布而后染之,即染去蜡则花见”。蜡染工艺在苗族地区十分普遍,即使现在不画蜡的苗族地区,在五、六十年前也是十分流行这种工艺。

在我所见的苗族蜡染中,蜡染可分为蜂蜡染、枫脂染、虫蜡染三



图2 西江“牯脏节”妇女盛装服饰



图3 台江刺绣围腰。其构图多是由中心向四面展开,上下均匀,左右对称

种防染技艺。苗族蜡染工艺发达，使用蜡染工艺较为广泛。苗族的服装、日用品都有其风格的反映。以黔东南为中心，蜡染大致可分为四种类型：榕江型、丹寨型、重安江型及织金型。榕江型蜡染主要以黔东南的榕江为中心，南部的从江县岜沙也属于这一类。其风格是构图大胆，手法粗犷；多用于作裙、围腰、头巾、背包等装饰，其中尤以“牯藏节”用的条旗最精彩。丹寨型蜡染，以丹寨县为中心的蜡染，它的风格自由奔放，幅面宽大，手法与构图变化多样，富于艺术性；多用于被面、床单、门帘和衣饰。重安江型蜡染是指重安江、黄平县(侗家)为中心的蜡染，其风格多为几何式纹样的组合，手法精细、工整，纹样多以鸟、蝶、蝙蝠、石榴、鱼、花卉为主。用于衣、帽、围腰、背扇、枕巾、包袱等的装饰。织金型蜡染是以毕节、织金等地为中心的蜡染，此地的蜡染主要以变形的蝶纹和几何纹为主，用笔精细，风格华丽；用于衣、裙、围背等。间有刺绣、贴花等装饰。(图76、图79、图90)

(三) 剪纸

剪纸艺术在我国已有两千多年的历史。苗族剪纸的历史也十分悠久，但苗族剪纸不同于其他民族的剪纸，它是为刺绣服务的一种底样剪纸形式，不是独立的剪纸艺术。因此，它在艺术风格上，多不同于其他民族的剪纸。

苗族的剪纸纹饰代替在绣面上起稿描绘，给刺绣带来很大的方便。由于刺绣的面料都是自织土布蓝靛染成，不便上色，用剪纸作底稿，上下分的醒目，便于施线刺缀。同时剪纸便于携带、保存、流传、促进交流，互相吸收长处，并完善创新。

苗族剪纸最具代表性的是黔东南的施洞、台拱两地的剪纸。它们选题广泛，内容丰富，善于用变形夸张的造型。多表现一些人物故事传说，动物、植物等优美形象。有一些画面不仅具有装饰性的美感，而且更赋与深远的思想内涵，展示了苗族的社会生活和观念意识，具有极高的审美价值，也是研究苗族历史、生活、风俗习惯的珍贵形象资料。(图105、图111、图117)

图4 前图(图3)局部



(四) 织锦

织锦工艺在苗族地区十分流行发达，从搜集到的实物和图片来看，在纺织工具极其简陋的条件下，能达到如此高超的技艺，令人叹为观止。苗族的织锦工艺有丝织、丝棉混织、棉麻混织、麻织、棉织等品种。其主要有通经断纬法和通经通纬法两种工艺，其中前者使用较为普遍。苗族织锦多表现菱形、几何纹、龙纹、人纹、鱼纹等。不同地域，表现出不同的工艺风格，彩锦图案十分丰富。笔者有幸在凯里市的交易市场上见到大量的织锦作品。织锦构图严谨、色彩金黄色与深赫色及黑白相间，十分华丽高雅。另有单色织锦，其效果同样，手感轻柔，色彩淡雅。

织锦在苗族人的生活中主要用作背儿带、衣背装饰、头巾、手帕、围腰等。(图67、图71、图73)



图6 台江龙凤纹绣片，此绣片因年代久远被染成蓝色



图5 台江刺绣围腰

（五）银饰

相传，银饰是避邪气，驱鬼蜮，保平安及光明的象征。后来逐渐演化为贵与美的体现。银饰越多，便越美越富贵。银饰是苗族人民从远古时代就掌握的一种精湛工艺技术，是苗族民间美术造型中重要的艺术之花。苗族的银饰在几千年的社会变迁和演化中不断的变化，形成了自己独特的风格，与服饰艺术一脉相承。苗族艺人掌握了熟练的银饰制作工艺，制作工具及工艺都是在手工状态下完成的。其工艺过程有：熔化银子、铸型、锤打、洗涤。其工具有风箱、铁锤、拉丝眼板、凿子、坩埚、铜坩、花纹模具、松脂板等。

银饰的造型在不同的地区分为不同的类型，种类繁多。主要饰件有银帽、银衣、大银角、猴链、耳柱等。其纹饰造型多为龙、凤、鱼、鸟、花、虫等。造型生动传神，玲珑精美。（图 126、图 127、图 131）

二、黔东南苗族民间美术造型图式及特征

中国的民间美术造型与表现，是绘画之所以存在发展的首要因素。民间美术作为一种造型艺术，面对我们的不仅仅是它的造型方式，同时还有这种造型所透现的创作方法、社会背景及内涵。它来源于中国古老文化千年的积淀，来源于中国农村特定的社会结构所形成的集体审美意识，来源于民间艺术家们独特的思维方式和造型意识。

苗族民间艺术的观察方法和思维方法，集中在一个“美”上，可用三个字来形象的阐释：大、活、全。

大，是中国人最为原始的审美意识，“大为美”。美字即是由“羊”、“大”二字的组合。体现出对硕大、旺盛生命力的感受。大这一词一般与“美”为互对，大为美。苗族在几千年的文化积淀中同样也形成了以大为美的思维表现方式。图大，求大，大吉大利，大就是美，在造型上对物象进行硕大的夸张，以体现大为美。

活，是指充满“生命活力”。民间艺术最大的特色就是高扬生命之旗。其一切艺术造型都被赋予了生命与活力。摆脱死亡，摆脱寂寞，向往生的永恒，用生的活力战胜一切苦难、死亡。苗族民间艺术造型通过对生殖、生命的崇拜与渴求，直接或间接地表达对生命的含义。



图7 西江鱼纹绣片



图9 西江双龙纹绣片，此绣片因年代久远被染成蓝色



图8 西江龙纹绣片



图10 台江石榴纹刺绣绣片

全,是民间艺术家自觉不自觉地对中国传统宇宙观和时空观的表现与反映。讲求完整圆美,对称偶数,黑白相间等规律。打破时间、空间的常规方式体现出和谐统一。苗族民间美术家对全的理解具有本民族的思维定式,其造型表现方面更有特色。

黔东南苗族作为中华大家庭的一员,其民间美术造型带有鲜明的中华文明特色。由于苗族特有的历史与环境的原因,其造型语言、造型图式,都体现出特有的方式。并表现出相对的传承性和稳定性。苗族的民间美术可以说是千变万化,但又是万变不离其宗。集中体现出苗族民间艺术家特有的观察方法和思维方法。我们可以透过这些方法来探觅出它造型图式的规律和特征。

(一) 完美造型图式

完美的完字,即圆满,完整统一;美,即美好、美满,两者为多样性中的统一。中国传统哲学中,宇宙观和人生观在古人那里是不分别的。“中国传统的宇宙观中,有一基本信条,就是认为一切事物莫不在变化之中,宇宙是一个变易不息的大流”。中国人自古就形成往复复返的空间观念和周而复始的时间观念。出现了一种协调的大团圆形象,表现在民间美术中即是完美的特征。

1. 形之完美

苗族的民间美术,从造型观念上,首先表现的就是对个体形的完美性表现。在剪纸和刺绣中,对人物或动物造型,无论是正面还是侧面,都要将其四肢、双眼、双角、双耳等表现齐全,人物和动物体现出完美感。大大的双眼,富于动感的四肢。即使是侧面人物,也同时出现两只手,两只眼(图110)。个体形的完整,花卉、动物、人物、植物每一个单独的形讲究完整,不重叠,完整表现(图82)。个体形讲究完整,多重个体形的组合就更讲完美了,注重组合的整体统一完美效果。(图24)

2. 构图之完美

构图注重完美,是完美造型的另一大特色。苗族的民间美术讲究构图的完整性。民间美术家把每个画面看成一个独立的,与外界没有



图11 台江石榴纹刺绣绣片局部



图12 丹寨平绣“百鸟衣”局部

联系的纯粹的艺术想象和创作空间。在这样一个相对稳定的画面中，苗族民艺家将各种自然形象、想象形象完整地、巧妙地组合在一起，不产生任何边缘形象的切割和“外溢”。集中、充实、内向、饱满使构图效果更加完美，让观者产生一个画面是一个独立的、封闭的、完



图 13 丹寨平绣“牯脏衣”背饰

整的图式形式的感觉。(图 48、图 83)

(1) 对称构图: 这种构图是民间美术包括苗族民间美术最为普遍和通用的一种手法。对称是苗族纹饰造型遵守的一条美学原则, 这也是不同民族美术造型构图普遍遵循的美学原则。人与自然中存在对称现象, 这也就成为对称摹拟的对象, 对称原则使美术造型产生了和谐、统一的美感。对称偶数, 成双成对在苗族民间美术中是一种宇宙哲学的观念, 是一种对称美感的体现。苗族的刺绣、银饰中对称性手法运用极为普遍。左右对称, 上下对称, 米字对称, 都能看出苗族艺人对对称美的偏爱。(图 42)

(2) 环形构图: 这与苗族的传统的宇宙观有着密切的关系。“往复而始”的空间观念和“周而复始”的时间观念都是对圆的体现, 表现出大团圆的意境。苗族的刺绣和剪纸中, 整个画面以环形构成框架形的构图的比比皆是。环内外填配各种动植物造型。环的造型有四连环、五连环、六连环、七连环等。如西江刺绣和丹寨的蜡染, 都有十分丰富的环形构图运用。(图 7、图 32)

(3) 中心式构图: 这种构图极类似于绘画作品的中心式。刺绣多将主题的形象置于构图的中心位置, 或占居大面积的画面。中心位置形象一般多为人物、龙、象、狮、虎、马等。四周配以各式的人物、动物、植物小纹饰造型。中心式构图, 主题形象突出, 主次分明。在苗族施洞型刺绣中普遍使用这种构图方法。(图 20)

(4) 上下分割式构图: 上下分割式构图多出现在施洞型刺绣中, 画面分若干上下层次, 每层表现一个主题或形象, 上下几层合起来构成一个整体的画面, 讲述一个动人的故事。(图 3、图 21)

(5) 散落式: 散落式构图类似散点式构图, 画面看上去似乎没有主体形象; 星罗棋布、密密麻麻, 密不透风。但仔细看主体形象较为隐秘, 主体形象在多样陪衬形象的烘托下, 画面显得更加丰富多彩、生动活泼。(图 34、图 110)

3. 形与神的统一完美

“形与神”多用于绘画、雕塑等作品。在苗族民间美术中形与神的统一, 显示出民间美术家卓越的艺术才能。苗族民间美术家, 把客观和主观统一起来, 将自己的感情和对美好事物的希望寄情于自然之物和人造之物。将人活的“神”传入造型之中, 赋予了作品形与神的统一, 使其造型焕发出勃勃的生机。(图 44), 这是一幅西江型绣片, 其



图 14 前图(图 13)局部



图 15 榕江刺绣与
蜡染结合的胸兜

造型是两条神态喜悦的对称龙。乍看去，两条龙造型上没有什么差别，但仔细一看，是一条龙手持一束牡丹花，献给另一条龙。其寓意已是十分的明白了。也正是一小小的献花的动作，将人类男女爱情表达的“神”准确的展现出来。优美和谐完整的双龙对称造型，在这一“传神”的动态映衬下，“形与神”达到了高度的统一；使观者产生无限的联想与美感，这时作者的感情与观者的感情同时得到了升华。

苗族有人类与动物共祖先的说法。这反映在他们的美术造型、民歌和文学中。苗族原始图腾崇拜，使民间美术造型中的动物形象与之相呼应。苗族对龙、象、水牛、虎、蛇、狮、鹿、蛙、兔、蜈蚣、鸡、狗、猪、鱼、虾都有一种特殊的感情。将人的“感情”赋予动物身上，产生了“神似”的效应。（图 106）



图 16 台江刺绣围腰

（二）象征性造型图式

中国人传统上气质是比较内向的，在感情的表达方式上重含蓄，以含蓄为美。感情的表达往往是借喻一种象征性艺术表达方式。苗族民间美术的许多造型都蕴含着十分深刻的象征意义。“以物寓意”、“借景抒怀”是苗族民间美术家共同的创作方法。

1. 喻意

喻意作为一种传统的文学修辞方法，有“明喻”、“暗喻”、“借喻”等类型。在苗族民间美术中，常用这类手法与苗族原始图腾崇拜的动物、植物、人物联系在一起，组成喻意很强的画面，借以表达苗族人民的美好愿望与情感。他们在选择各种造型表达寓意时，有明确的选择标准，只要能赐福于人或具有吉祥美好的象征，苗族民间美术家就会大胆的运用上去。猪、牛、羊是衣食五谷的保证，龙能保寨安民，老虎勇猛，狮子中直坚毅，牛力大能吃苦，蝴蝶美丽，兔、羊、鹿温顺……动物与人的品性有共通的地方。（图 13、图 16）

图 17 丹寨拼绣背儿带（右视）



图 18 丹寨拼绣背儿带（正视）



2、符号化

符号化是象征性手法的一种。它在思维方式上蕴含着象征的意义。符号化的思维和符号化的行为是人类生活中最富于代表性的特征。艺术的符号化是象征性、不可言说性、情感性具体化。这种具体化的创作观念是苗族民众集体意识与个体意识的统一,集体意识是一种代代相传的集体的心智,它使那些与人的切身利益相关的客观对象逐渐固化为观念的替代物,形成了民间美术中的符号。

苗族纹饰造型最具符号化、运用最广泛、最具代表性的是龙纹、鱼纹、凤纹、鸟纹、蝴蝶纹。龙纹有多种多样的造型,无固定格式,但其符号化的意义就是苗族人民对龙的敬畏和崇拜。对鱼的符号化表述可能来自于对古苗人生活于东南沿海、长江中下游及与鱼有关的生活。同时鱼在苗族民间宗教中是多产多子的象征,是生命力的象征。鸟纹是苗族纹饰造型最丰富,使用区域最广泛的纹饰之一。鸟纹是苗族古代崇拜和鸟文化中图腾信仰。苗族许多古歌都说明了鸟是苗族的神物。苗族的社会生活、文化艺术、生产劳动都与鸟有着密不可分的联系。鸟是苗族母亲的化身,也是苗族的救星(如图131、图183)。蝴蝶纹在苗族纹饰中是使用最广,最主要的纹饰。苗族蝴蝶纹饰与中华其他民族的蝴蝶纹饰的主题与含义不同,它有着自己本民族的特殊含义,黔东南的苗族把蝴蝶指成人类始祖之一的蝴蝶妈妈(妹榜妹留),是她生了十二个蛋,十二个蛋由大鸟(脊宇鸟)孵化成自然万物和人类。这里蝴蝶妈妈与大鸟又联系在一起,成为人类母亲的代表(图83),苗族美术造型是一种民间艺术,又是一种文化符号,它具有许多的象征意义,它表达了苗族崇尚自然、崇尚生命背的审美意义。作为符号系统的苗族民间美术造型象征着苗族历史的、心灵的和情感的诸多含义,特别还蕴藏着许多人们难以破译的象征含义。

(三) 抽象、概括造型图式

抽象造型作为民间美术造型的一种表现手法,在苗族民间美术造型中是十分丰富的。苗人对自然之物的抽象能力可从大量的造型作品中得到证实。抽象形式的点、线、面、几何形纹样是对自然美的高度提炼和概括,也是对自然美的再创造。抽象的能力是在反映、认识两方面得到自由感和自由表现现实形象的能力;用造型因素——点、线、



图19 西江簇绣凤纹绣片