湘西苗族服饰文化内蕴的“穿”承研究

宋艳辉，丁晨
（长沙师范学院，长沙 410100）

摘要：目的 研究湘西苗族服饰文化内蕴及在现代服饰中的“穿”承设计。**方法** 引入苗族服饰的纹样、款式、工艺特征以及苗族服饰元素的“穿”承设计技法，对“穿”承设计技法的应用进行理论分析。**结论** 在“穿”承设计技法中关注消费者的审美需求，如何提高传统服饰的服用舒适度，建立湘西苗族服饰自主品牌；分析刺绣、扎染、蜡染、剪纸等传统服饰工艺瑰宝，追寻本土设计师的设计理念，提高人们对苗族服饰的审美情趣，生产符合都市人审美需求的现代服饰，使越来越多的人愿意继续穿着和欣赏苗族服饰，从而使湘西苗族服饰代代“穿”承。

关键词：苗族服饰；文化内蕴；传统纹样；“穿”承技法
中图分类号：J523.3 **文献标识码：**A **文章编号：**1001-3563(2016)18-0185-05

“Wear” Cultural Connotations of Xiangxi Miao Costume

SONG Yan-hui, DING Chen
(Changsha Normal University, Changsha 410100, China)

ABSTRACT: It aims to study "wear" cultural connotation of Xiangxi Miao costume and"wear" design in the modern clothing. It introduces the Miao costumes pattern, style, process characteristics and Miao clothing elements in "wear" design techniques, theoretically analyzes the application of "wear" design techniques. In the "wear" design techniques focus on the aesthetic needs of consumers, how to improve traditional clothes wearing comfort level, set up xiangxi Miao clothing own brand; analyze embroidery, tie-dye, batik, paper-cuttings etc traditional clothing craft treasures, pursue local designers design concept, improve people's aesthetic sentiment on the Miao nationality costumes, produce the modern clothing accord with the urbanite aesthetic needs, make more and more people are willing to continue to wear and appreciate the Miao nationality clothing, thus make the xiangxi Miao costumes handed down from generation to generation.

KEY WORDS: Miao costume; cultural connotations; traditional patterns; "wear" technique

服饰是时代的产物、是文化的象征，少数民族服饰更是其民族特性与浓郁乡土风情的结晶。在湖南的西部孕育着一个拥有自己的语言却没有传统文字的传奇民族——苗族，它是我国众多少数民族中人口最多、分布最广、支系繁多且迁徙频繁的民族。苗族服饰由于历史的缘故具有极其独特的民族特性，目前为止详细记载其服饰文化的史料不多，因而苗族服饰夺目的色彩、繁复的装饰、独著特色的文化内蕴，只能通过勤劳纯朴的苗族人民世代口传身授来传承；流传千年的故事、生活习性融入在服饰纹样中，结合织、绣、挑、染等传统工艺技法以服饰的形式展示在世人面前，世代“穿”承，成为穿在身上的“史书”。随着市场经济的发展，外出打工、求学的年青人已不屑祖辈们穿着的传统服饰，他们认为传统服饰制作工艺繁锁，款式跟不上时代潮流，面料、装饰笨重且不耐洗等，这使苗族服饰渐渐淡出人们的生活，只是作为一种苗族服饰文化符号存在于各种节假日、旅游景区、演出场所、科研机构。

收稿日期：2016-04-27
基金项目：湖南省哲学社会科学规划课题《湘西少数民族服饰的文化内蕴与传承发展研究》（14YBA023）；湖南省教育厅科研重点项目《基于传统工艺与现代科技融合的湖南服饰品牌创建研究》——以湘西为例（15A017）
作者简介：宋艳辉（1972—），女，硕士，长沙师范学院教授，主要研究方向为服饰面料创作与服饰设计。

1 湘西苗族服饰的文化内蕴

1.1 苗族服饰纹样特征

湘西地处云贵高原东缘的武陵山脉，世代聚居着苗、土家、侗、瑶、白等多个少数民族，相对闭塞且落后的居住环境，造就了苗族人民只能以大自然为伍，因而服饰纹样主要来源于大自然中的动植物及生活中的几何纹样，其纹样承载着苗族人民的迁徙历史、婚丧嫁娶、巫术神话等生活点点滴滴。归纳起来，苗族服饰纹样主要包括动物纹样、植物纹样、几何纹样、其他纹样四大类。

动物纹样也称图腾纹样，苗族人民以不同的图腾作为氏族的象征符号，这些符号来源于自然界真实存在且与生活息息相关的牛、狗、鼠、鸡、猴、鱼、鸟及象征吉祥的龙、凤等，多采用夸张变形的手法，使各种纹样富有想象和诗意，并通过织、染、绣、贴、剪等传统工艺技法表现在苗族服饰中，成为苗族服饰纹样中的主角。如图 1(图 1—2 均由笔者自摄)中鸟纹的应用，是心灵手巧的苗家女子出于对鸟的各种灵巧形态及其能够自由飞翔能力的描述。

植物纹样种类繁多，多取材于自然界中的花草，如牡丹、菊花、桃花、荷花、葫芦、石榴、鸡冠、向日葵及山野中的无名花草等，取其枝、叶、茎、花和藤条为图案，花纹细腻灵巧，以简练写实的手法装饰在苗族服饰的肩部、衣袖、衣襟、底边及裤脚、腰等部位，表现出人们对美好生活的向往，对大自然的热爱之情。

几何纹样是人类最古老的纹样之一，包括二方连续和四方连续两种构图方式，以点、线、面的形式将动植物图案进行概括、归类、重构等艺术创作，演变为极富抽象美感的几何纹样，如十字纹、方格纹、万字纹、菱形纹以及象征太阳光辉与生命轮回的太阳纹等。如图 2 所示，运用织花工艺将抽象的几何纹样装饰在衣领、门襟及腰带上，简洁大方。

图 1 动物纹样
Fig.1 Animal patterns

图 2 几何纹样
Fig.2 Geometric patterns

其他纹样包括人物纹样及以上几种纹样进行混合、重构成为的复杂纹样。这些重构装饰纹样自然、活泼、生动有趣，灵活运用主体纹样造型、色彩的变化，来记录曾经发生过的一些重大事件与场面，如开天辟地的传说人物、婚嫁的场景、戏曲人物故事等，向世人展示着一种特殊的民俗风情。湘西苗族服饰图案中还有许多记录着祖辈历史的主题图案，例如“城池”“高山流水”等，将祖先们谱写的悲壮迁徙史以纹样的形式鲜活地描绘在服饰上，这些纹样被视为苗族人民历史的传承，这些服饰纹样对于没有民族文字的苗族人民来说有着深厚的文化内蕴，具有十分重要的历史价值。

1.2 苗族服饰款式特征

苗族人们迁徙流浪的历史、万物有灵论的图腾崇拜及有语言无文字的民族习俗，造就了苗族服饰的丰富性和多样性。苗族服饰色彩偏向于蓝色和黑色，印染材料来源于大自然中的植物和矿物，因而色彩饱和度不太高，较灰暗，苗族女子在制作服装时往往通过刺绣及服装造型等方面增加服装的层次感，另外在穿着时佩戴大量的银饰进行装饰，用以提升苗族服饰整体的艳丽效果。传统苗族服饰纯手工制作，上衣整体造型较宽松，设计重点主要体现在前襟上，根据前襟不同可分为贯首衣、交襟衣、对襟衣、长襟衣、左衽衣、右衽衣等；苗族人民还习惯在腰部系绣花腰带或围裙增加服装的层次感，也喜欢在服装的衣袖、衣领、衣襟、盘肩、裙边等部位运用各式挑花、饰品、刺绣工艺缀满精美图案，多以石榴、牡丹等花形纹样，鱼、鸟、蝴蝶等昆虫纹样，婚丧嫁娶、巫术神话等人物纹样提升色彩的多重性[1]。苗族妇女在盛大节日穿着的传统服装，不仅在衣襟、下摆、袖口、裙边、裤脚均饰有宽幅花边或刺绣纹样，还会佩戴繁重的银饰、披肩用以展示服饰材料的色彩与工艺的复杂性，犹如一幅色彩斑斓的铠甲披覆在人的身上，美丽而沉重，所以服饰最能体现心灵手巧的苗家姑娘的才干与手艺。

头饰是苗族服饰的视觉中心，做工精细、造型独特、厚重庞大，其形态体积远远超过人的脑袋，感觉将全身力量、全部心思都汇集于头部。头饰包括银饰和头帕，身着便装时，不论男女都喜欢在头上包头帕，帕布一般是土织花格布或素色布，帕长不少于 10 米，裹成上大下小的筒状，层层叠叠、环环相扣，越高越美，同时也说明包裹头帕的水平越

高，遇上赶集时，苗族妇女头顶巨大的桶形头饰，身背竹篓，将一些日常用品如水果、鸡蛋等置于头顶进行交易。银饰是苗族妇女的主要头饰，包括银角、银扇、银帽、银针、银花等，一般挽高髻于头顶，插上银针、银簪，穿着日常服装或节日服装，银饰越多越美。遇上盛大节日或演出节目，银饰更多，甚至戴上银帽，银帽是用银片、银丝、银花等焊接而成，如图 3（图片摘自百度）所示，四周坠上各式花形银饰，犹如一顶银凤冠戴在头上[2]，银光闪烁、花团锦簇。

银饰作为苗族社会的一种文化现象，承载着与苗族人们息息相关的生活、信仰、礼仪等文化内涵，是苗族妇女最喜爱佩戴的饰品，它是吉祥、富有、美丽的象征。苗族人民所创造的银饰，以其品种繁多、造型精巧和工艺独特的特点，呈现出了一个瑰丽多彩的艺术世界。银饰纹样通常运用分解、变形、夸张等艺术手法，将日常生活用品、花草虫鱼、神话故事加以塑造与想象，结合凹凸、镂空、对称、均衡等工艺技法，表现着苗族人们对避邪、祛病、消灾及美好生活的承载和向往；苗族银饰造型稳定，散发着浓郁的民间乡土气息，同时也展示出一个有着丰富民俗文化内涵的精神世界。每当苗族节假日，苗族妇女身着盛装，从头到脚全身缀满银饰品，包括头饰、颈饰、前后身银饰、镯环等，其中头部饰品 14 件，胸颈部 10 件，手部 11 件，背饰、腰饰等达 50 多种，用银量可达 8000 克，琳琅满目、熠熠生辉[3]。古往今来，苗族就有“以钱为饰”的传统习俗，它影响着苗族银饰品的审美价值取向，因而也奠定了苗族银饰以大为美，以繁为美，以重为美的基本艺术特征。

1.3　苗族服饰工艺特征

刺绣即绣花，是苗族服饰主要的装饰工艺，是以丝、棉、毛或色布等在已经加工好的苗族服饰上进行穿刺，通过运针将绣线组织成各种图案和色彩的一种技艺。苗族刺绣承载着深厚的文化内涵。传说古代苗家祖辈，最开始在自己的皮肤上纹刺龙、凤、夔等图案是为了保护自己，躲避龙夔之害。随着社会文明的进步与发展，这种残酷的护身艺术逐渐衍变成了挑花、织花、绣花等服饰装饰艺术。苗族刺绣的针法主要有平绣、辫绣、结子绣、堆绣、绉绣、破线绣、贴花绣、打籽绣等[4]，多以红、黄、绿等对比强烈的颜色为主，色彩鲜艳明快；面料以绸缎或土布为主，如图 4（图 4—5 均由笔者自摄）

图 3　苗族银头饰
Fig.3 Miao silver headdress

图 4　刺绣
Fig.4 Embroidery

所示，为以动植物纹样变形为基本构图形式制作的肚兜。刺绣工艺在头帕、绣花鞋、腰带及服装的袖口、裤脚边、裙边、门襟等部位表现较多，构思奇特、工艺精巧，纹样造型栩栩如生、变幻莫测，既富装饰性又耐磨经穿，富有浓郁的民族特色。

蓝印花布古时称“药斑布”、“缕花布”，按染色效果分为三种形式，即蓝底白花、白底蓝花和双面花，是采用防染浆剂通过雕版拓印于布面，然后浸入靛蓝染料中，经氧化后显出蓝白花纹的一种特殊印染工艺，也是印染、蜡染和扎染的泛称。防染浆剂是采用天然材料，以石灰、豆粉进行调和，色彩主要是蓝白两色，纹样以花鸟植物居多，有时也与汉字的谐音、吉祥符号、几何纹样结合，概括和归纳形成连续纹样和适合纹样，根据制作服饰的需要任意裁剪[5]，如图 5 所示，为门帘设计。目前一些有特色的宾馆、酒店用得也较多，用来制作服饰、床上用品、桌布等，给人一种自然古朴、纯净典雅的艺术美感。蓝印花布的材质多以自染自制的棉布为主，在面料质地的选择上体现了苗族人民崇尚“天人合一”的造物观念，这种传统材料作为一种物质载体，承载着苗家人民内心深处最真实的精神诉求。

图 5　蓝印花布
Fig.5 Blue calico

扎染古称“绞缬”，是在白棉布上按照艺人的构思先绘图，再折叠或针缝，然后根据纹样或色彩的需要确定捆扎的松紧度，再进行染色，最后拆线、清洗、固色，织物呈现出各种美丽晕染纹样。苗族扎染制作有九道工序，主要包括刷、扎、浆、脱、染、

漂、晾、拆、碾，染料采用天然的板蓝根植物，形成蓝白颜色的扎染图案，给人宁静、淳朴、自然的美感[6]。随着化学染料的出现，扎染面料可以通过多次缝或扎来完成，用不同的色彩进行浸染，这样染色后的织物因部分未上色或浸染色彩深浅不一，从而使层次更丰富。扎染面料大量用于制作各种服饰、壁挂、窗帘、台布、床上用品。

蜡染古称“蜡缬”，是一种以蜂蜡为防染手段的印染手工艺。用蜡刀蘸上蜂蜡在白胚布上绘制图案，在染色与翻动的过程中，由于蜂蜡的阻挡，染液不能渗透或细微的侵入而形成冰裂纹，这种独特肌理、变化莫测的艺术效果被称之为“蜡染的灵魂”，染色完成后将布浸入沸水中使蜂蜡溶化，布面呈现出蓝底白花或白底蓝花的多种图案[6]。传统的蜡染采用当地自然生长的植物作为染液进行浸染，纹样主要是花、鸟、虫、蝶和一些几何图形，主要用于床上用品。为了适应市场发展的需要，蜡染的色彩也丰富多彩，纹样也根据消费者的喜好增加了风土人情，广泛用于服饰、餐饮、旅游、壁挂等工艺用品。

2 苗族服饰元素“穿”承设计

2.1 苗族服饰元素平面“穿”承技法

苗族服饰作为“穿”在身上的史书，不仅能够遮羞御寒，更重要的是展现了苗族人们热爱自然、渴望得到幸福生活的美好愿望。印、染、织和手绘是苗族人民在服饰创作中常用的几种平面“穿”承技法，创作者通过运用形式美中点点生辉、线线成形、面面俱到、形神兼备、图地鲜明等构成法则[7]，将各种形象生动的动植物纹样通过夸张、解构、重组表现在织物上，这类织物被常用做各类服饰、被面、床单、门帘、枕巾、桌布等。苗族服饰中所采用的印、染、织、绘等平面技法，特色之处在于它们可以通过不同纱线的颜色交织或织物交染、面料折叠与裂纹处理以及丰盈饱满的印染效果，诠释了苗族服饰所蕴含的文化内涵与艺术审美。

传统蓝印花布就是由土布、靛蓝等天然材料通过平面印染的技法染制而成，颜色较单一。在科技高度发达的今天，通过丝光技术处理后的蓝印花布颜色更为丰富，斑斓的色彩与传统图案达到完美融合，“穿”承于当代服装的衣边、局部与整体。如图 6（图 6—7 均摘自百度）所示，“裂帛”女装，其服饰设计的独到之处在于设计师善于处理传统蓝印花布

图 6 “裂帛”女装
Fig.6 "LIE BO"women's clothing

图案的色调与位置关系，对平面印花图案进行单色处理，色彩、图案与服装的主色调相协调，使服装更显精美、端庄。此外，以平面印染技法创造的精美印花还被广泛运用于服装的不同边缘部分，借助单独纹样或适合纹样作为花边装饰或局部装饰。如“邓皓”女装，其色彩搭配丰富大胆，常以花为主体设计元素，运用在颈、肩、胸、腰、背、腿等关键部位，突出服装的视觉重点，印花纹样整体“穿”承于服装中也是本品牌的特色。随着人们对民族手工技艺的热忱与喜爱，各种传统手工技艺在国际服装舞台上也展露勃勃生机，以伊夫·圣洛朗为代表的一些国际顶尖设计师的 T 台上，中国风元素以及印、染、织、绘等平面手工技法“穿”承于他们的秀场，给世界时装带来了崭新的面貌与气息。

2.2 苗族服饰元素立体“穿”承技法

苗族服饰包括服装和饰品，主要以刺绣、剪纸、拼贴、挑花等工艺技法，不同程度的将传统纹样立体“穿”承。龙、凤、鸟、花草、神兽等吉祥纹样是苗族服饰设计的主要题材，这些传统纹样通过直接或间接的简化、归纳或变形处理，以条格、块面等结构组合成四方连续、二方连续、独立纹样形式点缀在服装的前胸、后背、领口、袖口、裙边、脚口等处，给人高雅、端庄、古朴的审美感受。苗族服饰追求构图的繁琐和色彩的饱满，苗族女子在盛装上尽可能绣满各种图案，使刺绣底布没有一丝一毫的空隙，再配上一套厚重而繁复的银饰，层层叠叠[8]。立体“穿”承技法中的剪纸在刺绣范畴中称为缕空，指在特制的蜡板上用刻刀锉出动植物图形，成为刺绣底稿，呈现出浮雕般的立体感；拼贴是将不同形状、不同质地、不同风格的小块面料，按照设计的图形运用刺绣技法拼缝在一起；挑花即十字绣，以布的经纬纱为坐标，以对角插针成“X”形，用细密的小十字挑织成各种花纹图案，对袖口、衣领、裙摆镶边加固[9]。

传统刺绣艺术以其丰富的形式、独具魅力的文化内涵被广泛的“穿”承于现代服装设计中，如图 7 所示，“东北虎”服饰品牌。利用剪纸工艺进行立体“穿”承是“佳人苑”品牌的一大亮点，运用彩色剪纸艺术中的套色搭配，蓝色衬衫衬出明度高的黄色底布，使不同的元素形成一个统一的整体，凸显胸前吉祥纹样，起到点染主题的效果。现代服饰设计在遵循形式美法则的前提下，将刺绣艺术囊括的传统图案、色彩等元素解构重组，通常将这些重组后的元素运用在服装的衣领、袖口、门襟、下摆及脚口处，如 2008 年奥运会颁奖“国槐绿”系列丝缎礼服，门襟、腰节等部位用立体银线绣制的吉祥牡丹和女性柔美曲线相吻合的卷曲花纹，更显穿着者的婀娜多姿和东方女性的恬静气质。“渔”牌女装，运用刺绣技法在服装前胸、后背、袖口、裙边等部位以遵循服饰图案自身规律为前提，圆满地实现了服饰的价值，将设计师的设计意图表现得淋漓尽致。目前刺绣已作为一种时尚文化元素登上了国际时装舞台，以传统刺绣工艺为基础的创新设计，相继出现在迪奥、夏奈尔等国际知名品牌，拓展了现代服装的设计空间，更好地使传统服饰文化“穿”承于国际舞台。

图 7　“东北虎”女装

Fig.7 "NE・TIGER" women's clothing

4　结语

在社会经济高速发展的今天，苗族人们的生活水平也得到了很大的提高，逐渐被汉化的苗族人民在日常生活和工作中也就不愿意穿着繁重的民族服饰，因而许多本民族传统文化被逐渐淡化与淹没。治病需找源头，服饰是用于穿戴，因而苗族服饰的保护工作还得从“穿”承上着手，我们应该在保护苗族传统服饰纹样、结构、色彩等文化内蕴的前提下，将现代的审美需求引入到传统服饰理念中，提高传统服饰的生活舒适度。目前国际 T 台上活跃的中国元素震惊了全世界，设计师们由衷赞叹古老而传奇的少数民族人民的造物能力，我们可以借助国际 T 台风，创建湘西苗族服饰自主品牌，追寻本土设计师的设计理念，用现代的材质与技术，汲取传统文化的精髓，生产符合城市人审美需求的时装。此外，还可以利用湘西地区独特的旅游资源，将苗族服饰中的瑰宝：刺绣、扎染、蜡染、剪纸等传统工艺，设置独立的旅游景点，宣传当地传统文化特色，让游客全程参与设计和制作，使纯粹的休闲旅游变为经济、文化相结合的旅游模式，提高人们对苗族服饰的审美情趣，使越来越多的人愿意继续穿着和欣赏苗族服饰，从而使湘西苗族服饰代代“穿”承。

参考文献：

[1] 何圣伦. 苗族审美意识研究[D]. 重庆: 西南大学, 2011.
HE Sheng-lun. A Study on the Aesthetic Awareness of the Miao-Ethnic Group[D]. Chongqing: Southwest University, 2011.

[2] 马正荣. 奇异的苗族头饰[J]. 装饰, 1993(5): 15— 16.
MA Zheng-rong. Strange Miao Headdress[J]. Zhuangshi, 1993(5): 15—16.

[3] 田爱华. 湘西苗族银饰艺术的审美价值研究[D]. 金华: 浙江师范大学, 2009.
TIAN Ai-hua. The Research on the Aesthetic Value of Silver Ornaments of Miao Nationality in Xiangxi[D]. Jinhua: Zhejiang Normal University, 2009.

[4] 周梦. 苗侗女性服饰文化比较研究[D]. 北京: 中央民族大学, 2010.
ZHOU Meng. A Comparative Study of Miao and Dong Women's Fashion Culture[D]. Beijing: Minzu University of China, 2010.

[5] 唐帆. 湘西蓝印花布图案与艺术形式研究[D]. 株洲: 湖南工业大学, 2009.
TANG Fan. Research on Patten and Artist Form of Blue Allover in Xiangxi[D]. Zhuzhou: Hunan University of Technology, 2009.

[6] 单海鹰. 湘西民间印染的主要工艺及艺术特点[J]. 民族论坛, 2007(8): 16—17.
SHAN Hai-ying. The Main Technology and Artistic Features of Xiangxi Folk Dyeing and Printing[J]. Minzu Tribune, 2007(8): 16—17.

[7] 赵安. 中国蓝印花平民化特质探析[D]. 扬州: 扬州大学, 2009.
ZHAO An. Analysis on the Characteristics of Chinese Blue Printing[D]. Yangzhou: Yangzhou University, 2009.

[8] 申卉芪. 论苗族传统服饰图案的现代应用[D]. 北京: 中央民族大学, 2005.
SHEN Hui-qi. On the Modern Application of Traditional Costume Design of Miao Nationality[D]. Beijing: Minzu University of China, 2005.

[9] 张明霞. 湘西苗族刺绣[M]. 长沙: 湖南大学出版社, 2015.
ZHANG Ming-xia. Miao Embroidery in Xiangxi[M]. Changsha: Hunan University Press, 2015.

[10] 曹建中. 民族服饰语言与创意设计[M]. 北京: 北京师范大学, 2014.
CAO Jian-zhong. Language and Creative Design of National Costume[M]. Beijing: Beijing Normal University, 2014.