

大绣于野：“施洞苗”刺绣艺术图案考

Shi-Dong Miao Embroidery: Looking Behind the Patterns

胡仄佳

Zejia Hu

硕士论文

MA

悉尼科技大学

UNIVERSITY OF TECHNOLOGY, SYDNEY

2016

CERTIFICATE OF ORIGINAL AUTHORSHIP

I certify that the work in this thesis has not previously been submitted for a degree nor has it been submitted as part of requirements for a degree.

I also certify that the thesis has been written by me. Any help that I have received in my research work and the preparation of the thesis itself has been acknowledged. In addition, I certify that all information sources and literature used are indicated in the thesis.

Signature of Student:

Date:

29.11.2016

内容摘要

中国施洞苗的刺绣图案文化历史深厚独特，相当长历史时期里处于悄然蓬勃自生状态，其文化来历底蕴被外部世界关注极短且浅。

受近年来中国经济环境巨大改变带来的影响冲击，施洞苗刺绣文化迅速走向衰落。

按共产党的民族认定，施洞苗不过是中国苗服装色彩斑斓的一分子，其独特的文化价值未得到足够重视，且已到了分崩离散境地。

本论文是对施洞苗刺绣图案的文化底蕴的系统研究。

研究论文以难得的施洞苗传统刺绣精品私人收藏为研究基础，试图系统分析探讨中国苗在中国历史上的说法来历及现状，解析“生苗”、“熟苗”在中历史上的地理环境成因，并从黔东南历史上的陆路、水路交通、人文环境等方面，分析施洞苗刺绣文化的特殊缘由文化地位，并由此深入探讨施洞苗刺绣图案所蕴含的特殊族群文化表现，同时在不同层面接触到的他文化影响。

此研究的特别价值在于，利用综合多角度视野及各种历史资料，独辟蹊径地深入研究施洞苗刺绣艺术图案文化的来历，还其此族群被“大一统族称”下掩盖的独一无二的自身特质及文化价值。施洞苗的刺绣图案语言，其研究价值意义已远远超出一般刺绣工艺图案范畴。本文系统梳理探讨施洞传统原始刺绣艺术图案，以挖掘其背后的丰富文化信息。

Summary

Shi-Dong Miao Embroidery - Looking Behind the patterns

Zejia Hu

Aims and Significance

The cultural history of the Shi-Dong Miao (施洞苗) community of southwest China, as embodied in the unique style of their traditional embroidery art, is enigmatic and largely undocumented and therefore worthy of further investigation. This sub group of the broadly termed “Miao” ethnic minority had been quietly flourishing in its distinct autogenic way over a long period while eluding assimilation with the Chinese Han majority and attracting little attention from the outside world. What anthropological interest there had been in this group in pre modern times, was relatively shallow and from the dominant culture’s perspective and therefore having a pejorative tone, and in any event poorly documented. While research interest has grown in recent times, it largely post dates the period of rapid decline in the traditions of such minorities under the influence of the economic transformation that has occurred in China in recent years. Such late starting research is impeded by the Miao groups not having developed their own written language and hence the need to rely on less direct research sources.

In accordance with current Chinese Government official policy in regards to the recognition of ethnic minorities, the Shi-Dong Miao is considered a constituent member of the “Miao” ethnicity. Its distinguishing colourfulness and artistry of its costume embroidery is seen as one example of the eclectic array of costume decoration of the numerous groups that are collectively defined as the Miao ethnic minority. This attaches little significance to the uniqueness of the Shi-Dong embroidery style, which suggests a particular cultural heritage, but one which is now losing its uniqueness as the Miao traditions collapse due to modern economic influences and the loss of their region's remoteness.

This research analyses the ethnological history of the Qing Shui river Miao in China’s southwest Guizhou region, inspired by, and substantially informed by, the researcher's pre-eminent private collection of rare traditional Miao costume embroidery, particularly from the Shi-Dong area that borders the Qing Shui river (清水江). The study identifies the geographical factors that led to the

long standing historical differentiation between a so-called “Sheng Miao” and a “Shu Miao” (roughly translatable as unassimilated Miao and assimilated Miao). It is argued that this distinction evolved due to specific aspects of the land and water trade routes, with the Sheng Miao (including the Shi-Dong group) occupying the more remote and inaccessible areas of China's Guizhou Province.

This study analyses the unique features and status of embroidery culture of the Shi-Dong Miao and explores manifestations of its ethnic identity and revelations of its distinguishing history that is alluded to in the symbols and patterns of its traditional embroidery. One such idiosyncrasy of the Shi-Dong embroidery patterns are the extraneous cultural symbols that are integrated into the traditional designs, at least in part for artistic affect, but also indicative of infrequent but significant interaction with external mainstream (Han) Chinese society.

There are subtle but arguably real indications of the cultural origins and identity of the Shi-Dong in the design and embellishments of their traditional embroidery patterns. By considering anthropological aspects of the Shi-Dong culture, supported by the (limited) historical materials and records, in addition to the examination of the distinguishing embroidery itself, this author argues that the Shi-Dong Miao represent a distinct and unique ‘micro culture’ within the diverse set of peoples referred to collectively as Miao.

Past dynastic Chinese authorities had come somewhat in recognising the cultural diversity amongst the Miao, albeit characterised by superficial labelling associated with costume coloration or artificial differences associated with the degree of assimilation with the Han culture. However, when the Chinese Communist Party came to power in 1949 even this limited historical recognition of diversity was replaced by a reversion to ancient Chinese Han culture's predilection for defining a single culture under the unitary "Miao" label.

The Chinese government initiated a project in 1965 to research and document the histories of the nation's ethnic minorities, resulting in a set of publications including one dedicated to the Miao, published in 1985. However the lack of internationally credible scientific anthropological research underpinnings is evidence that these documents were somewhat political in promoting the government's policy position of representing the existence in China of only a limited number of broadly grouped minorities, including a single Miao ethnicity. This was reflective of 1950s Soviet approaches where defining a minimum number of broadly defined groupings simplified control and management of ethnic minorities. Representing the Miao as a single culture does not reconcile with the evidence of the substantial diversity seen in the traditional Miao artistic styles featuring on their ceremonial costumes. It is proposed that this artistic diversity is indicative of fundamentally differentiable cultures.

Throughout Chinese dynastic history, from at least the Song Dynasty through to the modern post 1949 period, the so called Miao peoples have managed to preserve their multiple cultural identities, as illustrated by their continued production of diverse artistry embodied in distinctive embroidery styles. This is particularly well exemplified by the Shi-Dong Miao. Only with the momentous market reforms that swept across China from the late 20th Century did this cultural diversity begin to break down as the various groups, including the Shi-Dong Miao, ceased to produce traditional embroidery work, in favour of commercial work to satisfy the undiscerning and cost conscious tourist trade.

The traditional embroidery of the Shi-Dong Miao women exhibit exceptional creativity and deep artistic imagination that is unique and arguably unsurpassed amongst all ethnic embroidery in China in terms of both its technical excellence and its depth of expression.

Chinese ethnic minorities have been marginalised over Chinese history by successive imperial central governments, and the Guizhou Miao were further isolated and largely ignored by the dominant Han culture because of their mountainous surrounds, leading to little appreciation of, or interest in, the diversity of the Guizhou Miao culture. Within that diversity and isolation, the art form of the Miao of the Shi-Dong, located in an area bordering on the Qing Shui River, blossomed.

The lives of the ethnic minority groups living in the mountains of Guizhou Province were affected only to a limited extent by the momentous changes that followed the 1949 communist takeover. While signs of the national political changes can be detected in their art form, the quality and style of the Shi-Dong embroidery survived largely undamaged for the following 30 years. Without road and rail connections to much of the mountainous Guizhou area, the impact on the Miao from the succession of politically driven social upheavals, through to the Cultural Revolution, was remarkably limited, and their culture was largely preserved, in contrast to the devastating impact such changes had on mainstream Chinese society and culture.

The Miao societies were not however totally immune from the communist "reforms", including richer landlords having their valuable property, which for the Miao largely meant their families' embroidered ceremonial costumes and associated jewellery, being taken and given to local poorer 'peasant' families. However, Miao girls and young women continued the practice of learning embroidery, and Miao society continued to value this traditional art form, and continued to recognise the material and cultural value of both old and new skilfully produced fine embroidered costumes. This wealth of costume art largely survived when much of Chinese traditional artistic culture was being devastated by momentous politically driven social change.

However, China's dramatic economic growth and associated social change over the last three decades can be seen to have irreversibly degraded the traditional Shi-Dong embroidered costume art form that had for centuries been emblematic of that group's uniqueness within the greater Miao grouping of peoples. Chinese "free market" commercialisation and materialistic values have swept through China across both urban and rural areas. The Guizhou Mountains have ceased to be the barriers to societal changes occurring in the rest of China that they had previously been. The upgrading of road, rail and aviation infrastructure as well as modern communication technologies, including television, phone and the internet, have brought changes to the Miao societies reflecting national trends.

For the first thirty years under China's Communist rule, where small scale commercial enterprise was outlawed, the Chinese population as a whole were generally impoverished, but ethnic groups such as the Miao lived in particular poverty. Then when the commercially promiscuous "economic reform and opening up" period arrived, people all across China were seeking opportunities to become more affluent. The Miao looked for something to trade to improve their material circumstances in the developing market economy that they found themselves joining. They naturally looked to their dowry silver and ceremonial embroidered costumes, which traditionally would be passed down to their daughters or grand daughters. As the Shi-Dong Miao embroideries became a commercial commodity, the tradition of painstakingly producing beautifully artistic work infused with cultural values was quickly compromised. Over the last thirty years the commercial transactions with outsiders has severely depleted the resource of high cultural value traditional Shi-Dong embroidered costumes, which are now rare in the local area.

The departure of the younger generation was associated with a loss of interest in cultural tradition. Even young Shi-Dong women who did stay at home were losing the pious commitment and motivation needed to learn and create the traditional art form that had relied on their mothers and grandmothers instilling the required enthusiasm and motivation.

From the early 1980's Chinese Han tourists and foreigners started to visit the Shi-Dong area, initially as a trickle, but in later decades in large numbers as Guizhou became part of a blossoming tourist destination. Young and old Shi-Dong women adapted their skills to produce attractive but relatively crude contemporary renditions of their traditional embroidered art form to satisfy the tourist trade. This modern work had lost its diversity, and its artistic and technical quality, and therefore its symbology is a poorer source of anthropologically significant meaning. Therefore a key aspect of this research study is to focus attention on the older traditional costume embroidery produced by the Shi-Dong and surrounding communities (particularly early 20th century), largely facilitated by the author's pre-eminent collection of such work.

The rugged topography of the Guizhou area limited travel and communication over many centuries which helped to create many different Miao communities, with their own local styles of embroidered clothing being a key distinguishing characteristic. The embroidery of the Guizhou Miao of the Shi-Dong locality has a unique style that stands out in terms of both its fine quality and its imaginative designs. The designs often depict mythical stories and contain rich layers of cultural symbology. While the overall clothing design configuration remains true to the typical Miao form, the Shi-Dong Miao distinguish themselves by not repetitively reproducing particular simple embroidered geometric patterns, that is characteristic of almost all other Miao sub-groups. Each piece of Shi-Dong embroidery is its own artistic creation reflecting the personality and imagination of its creator, while nevertheless honouring the unique Shi-Dong style with its reoccurring symbology and artistic characteristics.

Approach and Methods

Although ethnological study of the Miao in China has become prevalent in the past three decades, there is limited depth in the literature in regards the specific subject area of the Shi-Dong Miao art form and the anthropological information that it may yield.

This study investigates why the Shi-Dong Miao embroidered art developed to be so distinctive and artistically elegant. The study then closely examines the reoccurring symbology that features in the Shi-Dong embroidered art form and hypothesises what this is alluding to in terms of the anthropological history of the Shi-Dong society.

The study firstly looks at how the mainstream Han culture came to define the “Miao” cultural grouping and what they understood about such peoples, and then how, over many centuries, degrees of cultural diversity amongst this broadly defined group was perceived.

The study then postulates why real diversity amongst the Guizhou Miao developed. It is proposed that the mountainous topography constrained travel and communication both between Miao groups and with the ‘outside’ world occupied by the Han dominating culture. What communication and trade there was, was predominantly transacted up and down rivers, such that the location of different communities with respect to their proximity to the river systems, and their relative distance upstream on such river systems, were the key factors in determining the character of each sub-culture. So while the Shi-Dong locality was highly remote, which rendered the people materially poor and largely self

sufficient, their position on the Qing Shui river did expose them to some interaction and trade opportunities with other Miao groups and, to a limited extent, with the Han ‘outsiders’. This cultural exchange did not extend to being dominated or assimilated by others including particularly the ruling Han dynasties. Consequently the Shi-Dong culture, as represented in their embroidery art form, developed to be relatively rich as it reflected influences from such cultural interaction, while retaining its own unique cultural independence.

The research focuses on the symbology of the designs and images incorporated in classical Shi-Dong embroidery, and for contrast, more modern pieces. The research will investigate the relationship between Miao embroidered art and their oral history as expressed in their extensive folk songs ("Da Ge ") as well as other myths and legends passed down through the generations. The influences of Han culture on the Miao culture as expressed in the embroidery is also investigated.

The study considers how the Shi-Dong Miao have interpreted aspects of anthropology, artistry, Chinese politics, economics, philosophy and other internal and external cultural influences and reflected such in their embroidered art.

The most important source material for this research has been the researcher’s own private collection, acquired more than thirty years ago directly from the people that are to be the focus of this research. The collection includes in excess of three hundred classical embroideries, with the majority originating from the Shi-Dong locality and most of the remainder from the directly surrounding localities. The collection includes some twenty complete classical embroidered costumes from the Shi-Dong and neighbouring Lei-Shan Miao. Most of the other pieces are either epilates or are main arm band embroideries that form the centre pieces of the traditional ceremonial costumes. The collection represents a comprehensive thematic representation of classical embroidery of the Shi-Dong Miao. These materials provide the most direct and important physical basis of the proposed research.

The Shi-Dong Miao are an atypical example of "Sheng-Miao" (re the historical Han sub-division of Miao into "Sheng-Miao" & "Shu-Miao"). While being located in a historically remote locality, their on-river location had facilitated some limited trade with the Han in historic times. This limited and self-controlled contact with the ‘outside world’ is naturally to be expected to have had a significant influence over their cultural and economic development and their political relationship with the Han peoples and governments. A central hypothesis for this research is that Shi-Dong Miao preserved their uniquely refined artistic culture primary because of their geographic circumstances.

The more remote, and hence poorer and less culturally sophisticated Sheng-Miao, and the assimilated Shu-Mia, both arguably allowed their equivalent artistic culture to devolve into the more simplistic forms long before the general decline in the traditional Miao embroidery customs in the late 20th Century blurred such long standing distinctions.

The research investigated Chinese historical records that document aspects of Miao history and culture to piece together as far as practicable a chronology of the Han culture's perspective of the "Miao". However given that the Miao did not traditionally have their own written language, and the Han's general disdain of minorities, particularly for ones like the Miao who resisted assimilation, this written record is as expected found to be neither comprehensive nor objectively accurate.

It is argued that any attempt to explain the uniqueness of Shi-Dong art form, as it was found to be at the beginning of the 20th Century, must take account of the Shi-Dong locality's geographical particularities and the impact this must have had on the degree and timing of cultural intercourse with the Chinese dominant ethnicity and government. The historic fact that the Shi-Dong could not, for many centuries, be assimilated to the point of being classified as "Shu-Miao", is no doubt strongly influenced by their geographic position. Therefore a credible hypothesis is that this 'geo-political' circumstance was the dominant reason for the 'language' of the Shi-Dong embroidered art form to have remained far better preserved and uniquely sophisticated in comparison with other Miao groups.

The Shi-Dong's beliefs, cultural practices, traditional songs and recounted ancient legends represent the Shi-Dong's cultural memory, and undoubtedly provide important inspirations for their embroidered 'language' of symbols and 'creatures'. Therefore the interpretation of the meaning behind the embroidered 'language' must go hand-in-hand with study of such other cultural traditions.

In summary, this research will explore the Shi-Dong Miao's artistic culture in the tradition of art history. The ancient and recent prevailing tendencies toward "ethnic unification", that fails to recognise substantial cultural diversity as exemplified in the qualities and style of different groups' traditional embroidered art form, is challenged.

目录

Contents

内容摘要.....	2
Summary.....	3
第一章 绪论.....	12
一：选题的意义	12
二：文献综述	14
1：古来汉文化视野下的苗及苗文化	14
2：中国汉历史中关于苗称呼的类别演变	18
3：施洞苗绣艺术在中国苗历史中的地理位置与文化地位	19
4：近代外国人类学家及宗教人士对贵州苗的认知贡献	30
5：共产党中国的苗界定及深远影响	31
6：施洞苗刺绣研究的新进展	34
三：研究的问题	35
四：研究思路和方法	38
五：论文的基本框架	39
第二章 施洞刺绣图案艺术的表象与内涵	40
一：施洞苗绣图案	40
1:施洞苗绣图案的结构	40
2:神秘的经典纹样类型	42
3:施洞刺绣经典纹样与商周青铜纹样比较	45
二：施洞苗刺绣里的龙世界	51
1:龙的文化	51
2:形形色色的施洞苗刺绣龙们	51
三：施洞苗刺绣上的蝴蝶妈妈和神庙之谜	58
四：历史争战在施洞苗刺绣上的记忆	61
五：被“反向同化”的施洞苗刺绣上的汉字	64
六：“生苗”施洞刺绣图案中文化转换路径探迷	69
第三章 施洞苗刺绣的前身今世与将来	73
第四章 结论.....	78
参考文献.....	80
鸣谢：	82

第一章 绪论

一：选题的意义

施洞¹苗族妇女的刺绣语言之丰富，艺术创造与想象力之出色，在中国各民族的同类艺术表现中，有着不大为人所知，但无法取代的特殊地位。

此选题的重要意义在于，在经历了中国历代朝政中的长期边缘化，族群面目被模糊的历史中，施洞苗的刺绣艺术在自然环境严酷的贵州深山庇佑下繁花自开，直到1949年中国再一次改朝换代。国家政治环境的改变痕迹在施洞苗绣上清晰可见，但还未真正伤筋动骨。到底天地遥远，当时的贵州公路铁路开通到偏远苗地有限，即使是连绵不断的各种中国政治运动包括文化大革命，传统汉文化被摧毁得相当彻底的同时，国家领导还未想到要“改造”少数民族的服饰，施洞苗绣所受影响也缓和得多。1949年时从“地主”家庭抢夺后分到“贫下中农”手上的刺绣盛装依然被珍贵，年轻苗女依旧努力学习刺绣，遵循苗传统为自己添置女性最重要的刺绣盛装。

改变施洞苗绣传统的日子，随着中国经济近三十年来的巨变无可挽回地到来。

贵州苗族生活大小环境被迅速改变，挟裹着缺乏远见只顾眼前功利，不顾将来的横扫中国城乡的商业化行为浪潮席卷。公路铁路飞机电视网络等现代技术科技多方面深入中国，连原本封闭的贵州深山环境也不能阻挡如此改变。

六十年共产党制下的中国，前三十年否定经济发展自然规律，视民间各种商业小买卖为非法有罪的制度，令整个中国各民族各阶层人生活在贫困之中多年。

后三十年泥沙俱下的“经济改革开放”时期到来后，比汉地汉人城市人生活贫困不知多少倍的施洞苗族妇女，值钱可变卖换钱的东西少得可怜。少量必须传给自己女儿做嫁妆的银饰，施洞苗女自己刺绣，母亲祖母传下珍贵的盛装和绣片，就很自然成为拿得出的手商品之一。施洞苗绣绣片进入商业流通时间不过短短三十年，具有独特艺术历史文化价值的施洞苗绣，进入商业交易后很快就面临资源枯竭状态。

传统富有艺术想象力有刺绣经验技能的老年苗妇们大多已进入老年，年轻时的创

¹施洞镇属贵州省黔东南苗族侗族自治州台江县，是清水江中游北岸的苗族聚居镇名。

造心境，刺绣必须的眼力体力不再。年轻一代苗女身受外来物质文化冲击，再加上共产党过去几十年严格控制的户籍制度在商业大潮下出现整体松动，贵州偏僻苗乡年轻农村劳动力也因此得以向苗山之外的大城市流动，去寻找更好的收入及生活机会。年轻苗男女脱离故土之时与传统文化渐行渐远，很容易失去对传统文化的兴趣。即使留在家乡的年轻施洞苗女亦失去了传统刺绣必须的静心虔诚专注，失去了她们母亲祖母先辈所有的艺术创造热情和动力。现在旅游市场上的施洞苗绣也多粗制工艺品，几乎尽失传统老绣的神韵内涵。

中国苗包括施洞苗从来生活在自然条件艰苦的环境中，作为族群标志的刺绣盛装顽强存活不知多少世纪，施洞苗绣图案艺术的独特出类拔萃愈显珍贵。遗憾的是，近代尤其是最近三十年来环境巨变畸变令人扼腕。施洞苗绣艺术面临的困惑悖论并非孤例，整个中国传统遭遇亦如此，已无人能阻止。

施洞苗绣及盛装如艺术与人类学上一部濒于失传的美妙乐曲，事实上这种人类艺术史上值得大力研究的刺绣精品并未完全消失，而是走出苗山苗寨，分散转移到了中外官方和私人博物馆，以及热爱她们的私人藏家手上。

二：文献综述

1：古来汉文化视野下的苗及苗文化

中国贵州东南部的施洞苗族以其女性盛装上精美刺绣，真正引人注意却不过近二十年来的事。随着现代人类学家，艺术家收藏家和博物馆逐渐对此苗族分支有所了解关注，施洞苗刺绣及图案造型意义才逐渐被中外学者藏家重视发掘探讨。

施洞苗刺绣的被关注，多少得力于中国经济开放后迅猛发展连带出的副产品旅游热，当越来越多的游客涌入中国苗人的大本营贵州省，原本天遥地远，在贵州腹部黔东南州台江县的施洞苗渐变成旅游热点。贵州苗、施洞苗对中国普罗大众来说不再是完全陌生的地理人文名词，现代人往电脑上输入施洞苗这三个字眼，网络搜索引擎能轻松弹跳出二十万条以上与施洞苗有关的词条，要是输入的是贵州苗族这几个字眼，搜索引擎在瞬间检索出数百万相关信息来，不过，这些网上信息绝大部分与中国式的现代旅游商业有关。

事实上，不仅施洞苗绣艺术图案来历神秘不解，中国苗族的来历历史至今依然存在大量未知之秘，这支在中国历史上长期被冠以“蛮”、“猫”类蔑称的民族，在以汉族汉文化为主流统治的五千年中国历史上，谁是苗？苗的来历苗文化多少年来皆是糊涂账一笔。随着朝代时间更替，汉对苗及苗中不同分支的认知说法渐有进步但依然未有定论，到1949年共产党执政中国，统计民族成分时以化繁为简方式，将定居分布在中国贵州、云南、四川、广西、海南，湖南湖北等省，衣着五颜六色的这大群人统称为苗了。

中国国家民委出版了一套有关中国少数民族简史丛书，其中的“苗族简史”对于苗族来源这样认定：

“苗族的族属渊源，和远古时代的“九黎”、“三苗”、“南蛮”有着密切的关系。

在我国长江中下游和黄河下游一带，很古的时候就生活着很多原始人类，他们经过世世代代的生息繁衍，通过艰苦的劳动，在距今五千多年前，逐渐形成了部落联盟。这个部落联盟叫“九黎”，以蚩尤为其首领。《國語·楚語》注中说：“九黎，蚩尤之徒也。”《书·吕刑释文》、《吕氏春秋·荡

兵》、《战国策》高诱注，都说蚩尤是九黎之君。他们借助优越的地理条件，不断地辛勤开拓，使生产力不断提高，社会经济不断发展，一跃而成为雄据祖国东方的强大部落。与此同时，以黄帝为首的另一个部落联盟，也兴起于黄河上游的姬水，并向黄河下游发展，和九黎发生冲突，最后在涿鹿（今河北涿鹿县）将九黎打败。

九黎战败以后，其势大衰，但他们还据有长江中下游一带的广阔地区。到尧、舜、禹时期又形成新的部落联盟，既史书上所说的“三苗”，又称为“有苗”或“苗民”。三苗人多势大，又有着洞庭、鄱阳湖和文山、衡山等地理方面的优势，实力雄厚，曾和尧、舜、禹为首的部落联盟进行过长期抗争。

商、周时期，三苗的主要部分仍然在长江中游地区与其他各族一起，被称为“荆楚”，有时也被称为“南蛮”。²

共产党的中国政府始作俑的苗族群辨识理论，拥戴者不少，质疑声也不低，尤其近年国内外学者对苗渝加深入研究，提出的疑问见解愈多。这样的探讨质疑并非始于现代专家学者，中国以汉民族为主流的历史早不乏疑惑之间。

蚩尤的九黎部落联盟是否为苗人先祖？荆楚三苗是否与蚩尤九黎部落联盟有血缘文化关系？即使在缺乏可信史料记载的数百年中，疑问猜测联想渐起。

南宋时的朱熹就曾疑问并自解：

“倾在湖南见说溪洞蛮瑶略有四种：曰寮，曰仡，曰伶，而其最轻捷者曰猫。……岂三苗之遗民乎？古字少而多通用然，则所谓三苗者，亦当正作猫字耳。”³

对蚩尤的神话传说记载较多的春秋战国⁴，到南宋时湖南一带出现的大大异于汉人的“猫”、“寮”等族群，大学问家朱熹发出疑问，依然无法证实神话传说中的失败部蚩尤的落联盟是否跟他们有其血缘关系，朱熹的推测基于称呼的同音联想。

²苗族简史编写组：“苗族简史”，贵州民族出版社，1985

³（南宋）朱熹：“朱子大全”第七十一卷。

⁴《国语·楚语》注：“九黎，蚩尤之徒。”《战国策·秦策一》高诱注：“蚩尤，九黎民之君子也。”

神话传说中有“铜头铁额”、“八肱八趾”、“人身牛蹄，四目六手”并“食沙石子”的蚩尤形象，与朱熹时代所见的“溪洞蛮瑶”之间更深层的联想，按中国汉文字造字规律分析，不难看出华夏汉儒主流历史对他族的心理思路。⁵

但无论如何，朱熹的探讨是有价值的。朱熹之后，志怪神话记载到明清时代为更多认知观察替带，尤其是居于湖南贵州四川等地的汉人学者，开始注意到这些异于汉的族类中还有更为细致的不同：

“唐宋以前，曰蛮曰僚而已。前明就三苗之地设府县卫，支派遂分：花，白，青，黑，红，以色名。”⁶

“苗人磐瓠之称……尽夜郎境多有之，有白苗，花苗，青苗，黑苗，红苗。苗部所衣各别以色，散处山谷，聚而成寨。”⁷

尤其是苗人多于汉人的贵州，清人徐珂集粹了汉视下这一大群他者所在具体的地理位置：

“贵州诸苗：黔于汉，属西南夷，明始设府州县，苗族乃日渐繁，后有自粤迁至者，亦隶属之。白苗在定龙里，低头黄睛，躯短小；红苗在铜仁府；青苗在贵阳、镇宁、黔西、修文；黑苗在都匀八寨、镇远、清江、古州；箐苗亦黑苗别种，在平远州；爷头苗为黑苗类；洞寨苗与爷头苗分寨居；花苗在贵阳、大定、广顺、黎平；九股苗在施秉往凯里；黑楼苗在清江八寨；黑生苗在台拱、吉州；黑脚苗在清江、台拱；车寨苗在黎平、吉州；西溪苗在天柱县；紫姜苗在清平、都匀；平伐苗在贵定；谷蔺苗在定番；九名九姓苗在独山；克孟佑羊苗在广顺州金筑衍司；东苗在龙里、清平、贵

⁵ 《龙鱼河图》：“黄帝摄政，有蚩尤兄弟八十一人，并兽身人语，铜头铁额，食沙，造五兵，仗刀戟大弩，威振天下。”；《归藏》：“蚩尤出自羊水，八肱八趾疏首。”；任昉《述异记》：“有蚩尤神，俗云：人自牛蹄，四目六手。今冀州人掘地得髑髅如铜铁者，即蚩尤之骨也。今有蚩尤齿，长二寸，坚不可碎。秦汉间说蚩尤氏耳鬓如剑戟，头有角，与轩辕斗，以角触人，人不能向……”

⁶ (清)贝青乔：“苗俗记”

⁷ (清)陆次云：“峒溪纤志” “小方壶斋与地从钞”第八帙。

筑；西苗在平越、清平、贵筑；尖顶苗、宋家苗均在贵阳府；夭苗在陈蒙烂土夭坝；罗汉苗、楼居苗均在八寨丹江；阳洞罗汉苗在黎平；短裙苗在思州葛彰；杨保苗在天柱锦屏；葫芦苗在定番罗斛；鸦雀苗在贵阳；郎慈苗在威宁州、仡僮、佯僮；白仲家苗、伶家苗、侗家苗、家苗均在荔波县；依苗在永丰萝斛册亨；黑罗罗在平远、大定、黔西、威宁；白倮罗在永宁慕役司及水西；八番在定番州；打牙仡佬在平越、黔西；翦头仡佬在贵定新添街；水仡佬在余庆；木仡佬在贵定、都匀、黔西；锅圈仡佬在平远州；披袍仡佬在平远、施秉、清平；猪屎仡佬在石阡、黎平、古州；仡兜在黄平、施秉、镇远；佯僙在都匀、石阡、施秉龙泉提溪、黎平；卡尤仲家苗在贵阳、都匀、镇宁、普安；补笼仲家苗在定番、广顺；青仲家苗在古州、清江、丹江；黑仲家苗在清江；清江仲家苗在台拱；曾竹龙家苗在安顺府；大头龙家苗在镇宁、普定；狗耳龙家苗在广顺；白龙家苗在大定、平远；蔡家苗在贵筑、清平、威宁、大定、修文、清镇。僰在普安州，瑤在贵定，峒人在石阡、郎溪永从洪州，蛮在贵定新添街丹行二司，冉家蛮在思南府沿河司，六洞夷在黎平府，六额子在大定威宁，白额子在永丰罗斛，白儿子在威宁州，黑民子在清镇大定黔西。

.....

贵州黑生苗性悍甚，长镖短剑，常结党访富户，夜执火行。雍正乙卯，改土归流，其患少息。”⁸

清人徐珂集粹的文中，记载了六十来种居于黔地苗族，其中“九股苗在施秉徃凯里；黑楼苗在清江八寨；黑生苗在台拱、古州；黑脚苗在清江、台拱；青仲家苗在古州、清江、丹江；黑仲家苗在清江；清江仲家苗在台拱。”之句，留下了苗分支先祖在黔东南清水江流域定居的历史炭脚印。

即使到了对“苗”认知走到较为细致的明清时代，苗地依然是朝廷官府眼中的蛮荒疆域。清代朝廷出于政治经济理由，对“苗疆”治理控制力度加大，乾隆时期皇旨要求由各地画家绘出“百苗图”呈贡。

⁸ (清)徐珂：清稗類鈔，种族类，贵州诸苗

人类学家芮逸夫编辑的清人绘“苗蛮图册”序言中称“绘画八十二种人”⁹。

清代百苗图中所绘未必都是苗人，但此类绘画成为中国种种古苗人的最早形象记录，写实有限的描述绘画并不多，虽然多少展现了各地苗服装装扮上的不同，但还是缺乏更准确细致的描绘。

2：中国汉历史中关于苗称呼的类别演变

中国历史在某种程度上可称汉文化汉历史为主流，其汉视下，对其他族群的认知极有限。以至于从“九黎”、“三苗”、“南蛮”到五苗说，再到分支数目不详的各色苗说，经历了漫长的历史时间。历代汉统治政权走到明清，汉视下的苗称呼依然混乱模糊不清。梳理其认知思路，不难发现四个认知重要层面：

- 1：以汉文明自大的视线心理，将华夏南方“野蛮部族”称为“猫”、“南蛮”、“苗”、“猪屎佬”等；
- 2：以聚居地或地理方位为名，如“东苗”、“洞寨苗”、“阳洞罗汉苗”等；
- 3：对“野蛮”部族的服装色彩有了视觉辨认区分，如称“红苗”、“花苗”、“黑苗”、“短裙苗”、“鸦雀苗”等；
- 4：以当时与当地接壤汉地汉民族的接触被同化程度为判识基准，产生出了“生苗”、“熟苗”之称。

观察中国历史上对这个族群的四大类称呼演变，不难看出，基于大汉民族对非我族群的俯视蔑视角度，将汉民族之外的族群视为野蛮族类的第一类称呼的发生继续，其时间跨度数千年不绝；

当第二类称呼出现时，汉世界多少知觉到，开始对汉主流历史记载中被冠以蛮称的族群，按定居地域，以相对明确的地理位置冠其族称，为后来近代的苗学研究提供了最早的文字记录；

第三类称呼在于汉视界意识到这些族群服装缤纷的事实，由此开始以其不同服装色彩为称的新阶段。尽管以色称依然缺乏细节认知描绘；

而第四类称呼不妨看作是大汉视界对他文明的傲慢否认，延续在否定他族群自身

⁹ 芮逸夫：影印苗蠻圖集之一：苗蠻圖冊；中央研究院历史语言研究所出版：1973

文明，以大汉文明为基准前提所下的定义。

这四大类中国历史上对苗的认识认知称呼演变的源流关系清晰，其总体积极意义在于，汉视界有限的目光注视中，对这个族群从难以考证的神话传说，到族群居住的地理位置、服装色彩打扮上的认知趋细的趋势明显。与清代呈贡与皇帝的“百苗图”跨越了从文字想象到视觉图画，为近代史上的外国人类学者宗教人士、为民国时代的中国人类学者们对这个族群的研究提供了不多但极有价值的研究基石。

3：施洞苗绣艺术在中国苗历史中的地理位置与文化地位

中国苗史迷雾重重，其迁途路线历史也无多少考古材料支持，贵州有苗的汉文献记载，如前引文，则可明确推到明清时代。有关苗人在贵州群山居住生活的汉文献言之不详，明清时代才有了对他文化较为具体的认知。这就是所谓“生苗”、“熟苗”之说产生的时代，大汉朝廷对疆域的控制，引出了汉苗间政治、文化、经济关系，以文化上的亲疏、被同化的程度议论汉视界下的“苗”，可称是中国以汉文化为主流的历史进程到此的进步，但居高临下的蔑视基础未变。

“生熟苗”之说的另一重要意义，揭示了这些族群与汉文化的疏离，并在这样的疏离环境中完好保存自身文化。以族群各自服装为识别标志的文化生命力现象存活者。施洞苗刺绣服装图案之所以极其发达特殊，当与这个族群历史上所在的“生苗”环境有密切关系。

下面我将从地理环境，陆路，水上通道等几个方面阐述我的研究观点。

3.1：何谓“生苗”？

关于“生苗”与“熟苗”之别，起于明代。明朝从元朝继承了辽阔的疆土，以及居住在辽阔疆土上的诸多族群。明朝将版图之内接受汉文化影响的苗族称为“熟苗”。“生苗”则是指没有或很少受到汉影响的苗族，包括居住在贵州省东南、贵州省东北以及湖南省西北部的苗族。明朝政府多次诉

诸武力进行大规模的军事征剿，迫使“生苗”归顺中央政权并变成“熟苗”。

为了控制生苗区，明朝于万历年间（1573年-1620年）甚至修建“南长城”将“生苗”与“熟苗”汉族隔绝开来。苗疆长城大体位于凤凰县境内，全长190公里，北起湘西古丈县的喜鹊营（一说旦武营），南到贵州铜仁的亭子关，多修建在陡峭的山脊上。清朝初年则在边墙旧址上重新建设了新的城墙，继续防止苗民的暴动。

到了清中叶雍正年间之后，苗族与汉族的商业与文化交流日益密切，但在官方记载中“生苗”与“熟苗”之别依然存在。当时对“苗”认知记载较多，对湖南地域上的各色“苗”群，清人记载中已绘出其族群居住清晰的地理位置，以服装色彩为称和他们语言等方面的记录。

清稗類鈔中描述湖南诸苗时这样写到：

“湖南苗族有生熟之分，其苗疆边墙旧址，自亭子关起，东北绕浪中江至盛华哨，过长坪，转北，过牛岩芦塘，至高楼哨得胜营，再北至木林湾溪，绕干州城镇溪所，又西北至良章营喜鹊营止。其居边墙以外者为生苗，在边墙之内，与汉族杂居，或佃耕汉族之地，供赋当差，与内地人民无异者，则熟苗也。汉族亦狎视之，无猜嫌。”

黑苗所居，则自松桃之长冲卡落，乃折东至新寨亢金，东南至黄瓜寨、上下西梁苏麻寨，折东至鸭酉栗林，入镇筸右营所辖鸭保、只喇隆朋廓家大田杨管，南上至得胜营，北入干州左营所辖平隆、石陇地母劳神鬼猴鬼冲之属，皆是也。其地绝险，人绝悍。至打郎坡望溪狗儿山一带，在平隆鸭保之中，则又生苗中之生苗矣。盖鸭保、天星强虎岑头之属，虽生苗，与汉族之客民相习，犹有能操客话者。诸处为人迹所不到，言语侏离，性情乖异，生苗且勾结滋事，而离巢窎远，不能久居。若边墙以内出没之苗，非此类也。

红苗所居，则自干州高岩河西与永溪相接者，皆是也。地险陡，人凶悍，与镇筸左营、右营所管黑苗相似，但其地与汉境差远，中既隔以熟苗，外复环以汉族，不若镇筸右营、得胜营、西门江、晒金塘、筰子坪之属。生

苗寨落即与汉村相连，故攘窃之患，犹不多见。干州吕洞山东北至良章营、喜鹊营、马颈坳一带苗寨，虽生苗，而东北与永保苗混连，东与六保仡佬各寨为邻，虽悍，而汉族与仡佬力足以御之，故其患视他处为稍辑。”¹⁰

这段文字对湖南当地的“生苗”、“熟苗”来历之分非常清晰，汉官府建筑的“边墙”成为标志，标示出边墙内“与汉族杂居，或佃耕汉族之地，供赋当差，与内地人民无异者，则熟苗也。”而墙外者的他族则被视为“生苗”。明清朝廷花费巨资建边墙，把生苗化外，说明即使有朝廷屯兵，依然无法化解当时“生苗”抵御汉统治文化的无奈，上文提到的“得胜营、良章营、喜鹊营、镇筸左营、右营”等汉地名，便是始于明代朝廷屯兵建边墙后所得地名。

各苗族群定居于湖南贵州的年代无疑早于明代之前，仅仅是由于汉统治朝廷的政治、军事、经济等各方面势力鞭长莫及无法深入而鲜有接触记录。明朝廷屯兵并筑边墙以未必是中央政府的明确方针，对于“凶悍”生苗的畏惧，边墙事实上起了隔绝“生苗”作乱造反的作用。这种筑边墙以区别生熟苗的方式，并未深入到贵州黔东南地方。

清雍正四年（1726年）鄂尔泰任云贵总督，认为“苗疆四周几三千余里，有三百余砦，古州居其中，群砦环其外，左有清江可北达楚，右有都江可南通粤，皆为顽苗蟠踞，梗隔三省，遂成化外。如欲开江路以通黔粤，非勒兵深入，遍加剿抚不可。”¹¹当时屯兵已达黔东南重镇地带，但无边墙建筑出现。

相对于与汉人汉地接壤的湘西边墙内的“熟苗”，“生苗”的黔东南地界生存居住环境似乎并未有巨大改变？这是因为即使到了清代改土归流时代，黔东南“生苗”，政治上“有族属”但“无君长”，且“不相统属”的地方特色依然。

关于此，中国学者张捷夫在他的文章里有所阐述：

“然而，在西南少数民族地区，除大片大片的土司统治区以外，还有一些地方，中央王朝并没有建立起实际统治。这不仅在明代有，清代也同样

¹⁰ （清）徐珂：《清稗類鈔·种族类》

¹¹ 张捷夫：“关于雍正西南改土归流的几个问题”，《清史论丛》第5辑，中华书局1984

存在。其他地方不说，而往往被认为在雍正年间实行改土归流的黔东南苗族地区和湘西六里庙区，就属于这类地方。直到雍正初年，这里既没有派驻流官，也未设置土司，被人称为“生界”或“生苗”。

这些“生苗”地区的社会发展水平，一般都比土司区落后，基本上处于向封建领主过渡的阶段。政治上“有族属”，“无君长”，“不相统属”。既没有统一的行政机构，也没有统一的首领。如在黔东南苗族地区，社会组织的基本形式，是互不隶属的“合榔”和“合款”。榔、款的首领称榔头、款首，多由族大富强部落头人担任。没有常设的办事机构和军队，也没有法庭和监狱。当然，也就更谈不上像土司那样，对封建王朝有纳贡、输赋、供征调的义务。

.....

“正如鄂尔泰所说：“贵州土司向无钳束群苗之责”。《贵州通志》的编纂者也说：“生苗不籍有司，且无土司管辖”。所有这些都说明，在黔东南和湘西“生苗”地区，雍正年间清王朝在这里设官建治以前，既没有建立流官统治机构，也没有设置土司。”¹²

张捷夫先生对黔东南“生苗”于清代时的地方社会结构体系的梳理，认为这一带的“生苗”族群，没有统一的行政机构也无统一首领的社会形态历史面貌，当为天高皇帝远的贴切解释。

“生苗”“熟苗”之说描绘出的苗文化形态，无疑带有强烈的大汉族主义色彩。但“生苗”地域各苗族群所处的地理环境，确实自然阻隔了中国历代朝廷的政治经济军事影。“生苗”所在的地理空间环境，使得他们自身的习俗传统文化得到相当程度保护，尤其是独特的施洞苗绣图案艺术文化因此繁荣，长盛不衰。

从文化角度看，远离强势政治经济中心的族群文明更有自己特色和理由，成就这样极富生命力的文明在我看来，与他们生存的地理环境，交通方式等与他族文明的接触有某种特殊关系。这样的关系一旦突变，其文化表象必然随之改变。

位于黔东南腹地的施洞施洞地区（据统计总面积约 108 平方公里，16.2 万亩土地上森林覆盖率 54.3%。实际耕地面积 12067 亩，田 10480 亩、土 1587 亩。有 21 个行政村，96 个村民小组，3363 户 1.53 万人，96 % 是苗族人口）除距如何？

¹²张捷夫：“关于雍正西南改土归流的几个问题”，清史论丛第 5 辑，中华书局 1984

3.2：施洞地理：历史上的陆路通道

“施洞”系苗语音译，苗语又称郎西，据称因河对岸有一石灰岩洞穴而得名，是台江县内第二大地方镇，位于贵州省黔东南苗族侗族自治州台江县，县城北 38 公里处的清水江中游。

施洞处于贵州苗岭东部，是云贵高原向湘桂丘陵盆地过度，地势由西南向东北陡降的地面上起伏较大的山间河谷盆地地带，平均海拔 500 公尺。

按中国国家地理资料称，这一带属典型亚热带气候，为气候温和雨量充沛，冬无严寒夏无酷暑的土壤肥沃之地。¹³

以山地丘陵地带为主貌的贵州黔东南，山川地理环境决定了居住在这一带的各苗分支与外部汉世界的隔绝程度。

检视贵州省陆路交通史，直到民国十六年（公元 1917 年）贵州省始有现代意义上的公路。在此之前，贵州省境内的官方陆路为羊肠驿道。

中国学者刘文鹏在他的“清代云贵地区的驿传体系述论”研究中，对贵州历史上的官方道路状况这样阐述：

“清代在前明驿站基础上，根据实际需要逐渐在云贵地区建立起一套比较完备而实用的驿传体系。云贵地区的驿站体系以昆明、贵阳为中心向湖

¹³ 黔东南苗族侗族自治州位于贵州省东南部，地跨东经 107 度 17 分 20 秒至 109 度 35 分 24 秒，北纬 25 度 19 分 20 秒至 27 度 31 分 40 秒。东与湖南省怀化地区毗邻，南和广西壮族自治区柳州、河池地区接壤，西连黔南布依族苗族自治州，北抵遵义市、铜仁地区。境内东西宽 220 公里，南北长 240 公里。

黔东南苗族侗族自治州地处云贵高原向湘桂丘陵盆地过渡地带，境内可划分为岩溶地貌区和剥蚀、侵蚀地貌区。镇远至凯里一线之西北属岩溶地貌区，常见的地貌形态有峰丛、峰林、石林、溶洞、溶洼、天生桥、暗河等。镇远至凯里一线之东南属剥蚀、侵蚀地貌区，主要由碎屑岩组成，山体大、切割深，常形成脊状山。州境总体地势是北、西、南三面高而东部低。中部雷公山区和南部月亮山为中山地带，西部和西北部为丘陵状低中山区，东部和东南部为低中山、低山、丘陵、盆地。境内大部分地区海拔 500—1000 米。最高点为雷公山主峰黄羊山，海拔 2178.8 米，最低点为黎平县地坪乡井郎村水口河出省处，海拔 137 米。

黔东南苗族侗族自治州地属中亚热带季风湿润气候区，具有冬无严寒，夏无酷暑，雨热同季的特点。年平均气温 14—18 摄氏度。最冷月（1 月）平均气温 5—8 摄氏度；最热月（7 月）平均气温 24—28 摄氏度。由于地理位置和地势的不同，各地气温有一定差异。总体趋势是：南部气温高于北部，东部气温高于西部。境内年日照时数为 1068—1296 小时，无霜期 270—330 天，降雨量 1000—1500 毫米，相对湿度为 78—84%。

广、四川、广西、缅甸边境等几个方向延伸。

.....

相对来说，云贵地区的重心在云南，贵州更像联系通道，“黔，天末也，为楚滇之孔道。羊肠一线，诘曲难前，而出使传命，络绎不绝”¹⁴。

连接京城与滇的黔驿道中，有“八十里至镇远县驿，六十五里至施秉县偏桥驿，六十里至黄平州兴隆驿，三十五里至黄平州重安江驿”¹⁵之句。

明清时代官方石板羊肠驿道的主要功能是上下传递军情要旨，驿道并不具备大型商业运输交通功能，地方百姓利用驿道和各地小道进行地方小型商业贸易当不绝，与外界大规模商贸交易可能性不大。

贵州出现第一条真正现代意义上的公路，大约是在民国十五年（公元 1926 年），由当时主政贵州的桐梓籍军人周西成全力倡导推动下，贵州始筑了三条公路：

贵赤公路：以省府贵阳市起点，经乌江、遵义、桐梓、温水、土城达赤水，以与合江的轮运相接，全长 400 余公里。民国十六年一月开工，民国二十四年全线通车；

贵西公路：自贵阳起至清镇、平坝、安顺、镇宁、关岭、安南、普安、盘县，通至云南平彝。民国十六年三月开工，全长 400 余公里；

贵南公路：自贵阳起，经龙里、贵定、都匀、独山到麻尾进入广西境内的南丹。民国十七年春动工，公路全长 334.67 公里。筑路同时还修了陆家桥经麻哈，至下司的 40 公里支线，贵阳至定番的 50 公里支线。

民国十五年八月到民国十九年六月，在近四年时间里，周西城共主持修筑地公路共千余公里，包括大小桥梁一百五十余座，周西成在世时已完成通车公路为 500 余公里。贵州公路的出现无疑极大刺激改变了贵州大部的封闭状态，但当年筑的三条省内公路均以贵阳为轴心，分别向南、西、北三方辐射延伸出去，重点沟通了贵州与四川、云南、广西三省，此陆上交通道路并未惠及苗人重要聚居地黔东南一带。

从明清时代的贵州官方驿道，到民国时期出现的贵州公路，黔地陆路交通历史发展面貌，“生苗”地带黔东南的陆路建设为贵州省内最迟缓的一部分。

¹⁴刘文鹏：清代云贵地区的驿传体系述论：《清史研究》2002年第2期

¹⁵卫既齐修，薛载德纂《贵州潭志》卷 36，康熙三十六年修，1965 年贵州图书馆油印本。

施洞苗所在的黔东南台江县，直到上世纪七十年代末才有主要公路连接这一带城镇。

3.3：清水江水上通道于施洞苗刺绣文化的重要关系

与黔东南险峻山地陆路的不畅相比，另一条天然水路横贯黔东南，通航的清水江至少在清代已为当地物资土产集散地。此江流，商船上可达黔东南州府凯里，下航能至锦屏县进入湖南洞庭湖。这条天然水路，对沿江上下游的居民部族皆可称是重要交通贸易生命线。

中国学者张新民这样描述流经连同黔东南与湖南的重要水道清水江：

“清水江又称清江，乃是黔省仅次于乌江的第二大河，发源于都匀、贵定之间的斗篷山，流经黔、湘两省，为沅江之上游，实际即同一条河流。最终则注入洞庭湖，乃长江的一大重要河流支系，亦为极为重要的古航道。而无论由滇经黔出楚，抑或由楚经黔入滇，都可凭借与长江直贯互通的沅江水系，联结西南与江南，乃至向更广大的地区延伸。而沅江-清水江与沅江-瀘阳河，更联结了横贯贵州东西全境的陆路交通大驿道，史称“滇楚驿道”，乃是与藏彝通道同样重要的又一文化走廊，或可迳将其称为苗疆走廊，遂成为明清两代王朝国家经略开发的重点。”

倘若连同干流与支流一起计算，仅就清水江一段看，则流经的区域为贵定、都匀、麻江、福泉、丹寨、凯里、雷山、黄平、施秉、榕江、台江、剑河、黎平、三穗、锦屏、天柱（以上均在今贵州境内）、洪江（即湖南黔阳旧治），且在洪江纳瀘阳河称黔江，黔江以下则称沅江。沅江经常德而入洞庭湖，商贾贸易可经此而直抵汉阳。其中湖南之洪江，贵州之天柱，皆为清水江-沅江航行通道开发较早之地区，始终均为国家经营开发西南地区关注的重点，亦为以儒家为主的大传统文化转输武陵等地的要津，长期均为国家与地方礼俗文教交汇融合特征最为突出的区域。

沅水航道的艰难，战国时期的屈原便已提到：“哀南夷之莫吾知兮，旦余济乎江湘。……乘舲船余上沅兮，齐吴榜以击汰。船容与而不进兮，淹回水而疑滞。朝发枉陼兮，夕宿辰阳。苟余心其端直兮，虽僻远之何伤。入

漱浦余儻回兮，迷不知吾所如。深林杳以冥冥兮，猿狹之所居。山峻高目蔽日兮，下幽晦呂多雨。霰雪紛其无垠兮，云霏霏而承宇。”虽为诗家之言，可证由楚入黔的道路，仍主要为沅江水系，惟其艰难僻险之程度，已超出一般人想象，构成严格意义上的一线孔道，成为民间族群往返迁徙和文化交流的走廊式通道。地处㵲阳河上游的玉屏，尚建有祭祀三闾大夫的专祠，可见沅江水系具有极为重要的跨地域连结作用，黔湘两省文化的联系从来都极为密契，不妨视其为地理范围广袤的水系文化，从来都与传统所谓武陵地区多有交集。

今清水江流域天柱境内发现大量古代文明遗址，出土文物如石、陶、瓷、铜等达万件以上，时间涵盖旧石器时代晚期、新石器时代中期、商周、战国秦汉、宋明等时期，其中商周遗存与沅江支流锦江流域的发现相似，适可见商周之际沅江上游人类文化活动的交互性及趋同性。以沅水—清水江及其支流为水运通道，联结今湘西及黔东、黔东南地区，当有一个范围广大的商同文化系统，风格特征则与地理环境对应，而迥然有别于其他区。战国秦汉时期的遗存，则说明族群活动乃逆江而上，大体已渗透至今台江一带，文化类型则同时兼有楚、巴、土著三种特征。而清水江支流亮江锦屏县境内，也有旧石器遗址的发现，类型与湖南沅江流域及黔省清水江流域史前遗址出土石器较为接近，明显不同于贵州西南部同期石器技术系统。锦屏县阳奚旧石器时代遗址的发掘，则将清水江流域文明提早到一万年前，均足以说明清水江文明不仅起源甚早，长期绵延不断，同时也是多种文化汇聚碰撞的核心地带，代表了跨族群交流的一大典型区域。

故延至明清两代，其战略地位越突出，国家重视的程度就越高，开发的力度也越强。特别是入清以来，国家欲开辟苗疆，就不能不控制清水江，而开辟苗疆与控制清水江，则可以确保整个西南地区的稳定，形成西南与西北相互呼应的连环边疆战略体系。故雍正年间清水江航道遂凭借国家力量彻底浚通，苗疆亦经过武力开辟而纳入了王朝行政管理体系，原先“梗隔三省，遂成化外”的局面则完全改变，当地的内地化发展进程从此明显加快，民间社会经济文化的交往活动也日趋频繁，清水江作为苗疆地区的重要文化走廊，也从“民道”一跃而具有了“官道”的战略意义，更多地发挥了极为重要的联结汉文化与非汉文化区域，促进中原、江南与西南腹地往来交

流的重要作用。易言之，即不仅外地汉族移民迁徙进入的规模速度明显增大加快，即当地世居民族也发生了由“生苗”而“熟苗”而“民人”的身份转换。”¹⁶

引用张新民先生对清水江黔于东南腹地与汉地商贸关系论证，在于他阐述了明清时代清水江流域通航，对黔东南苗地与汉世界的商贸文化往来交流的重要性。尤其是清水江的下游的苗人苗地。

不过靠近清水江上中游一带的苗们，他们历史上的商贸活动虽然比山地高坡苗发达很多，与外界的汉文化商贸有更多的接触可能，但我个人认为这段历史中的他们并未因此进入了由“生苗”到“熟苗”，再到“民人”状态的这样文化意识转换阶段。

黔东南地方据说早在明代已是皇木采办地区之一，清水江流域盛产的优质杉木成为这一带重要出口商品，顺流漂送木材而产生的苗汉商贸，必然携带各种文化影响交流。清水江水利通道商贸交易有记载可查，能证实这段历史时期汉地对苗木的需求，却很难发现大宗汉地商品及大批汉民进入清水江中上游苗地方的记载。

也就是说，清水江流域商业贸易对沿江苗族群的文化影响，更集中在黔湘汉地交界一带。那种因商贸关系产生的引领“生苗”渐变为“熟苗”再进入“民人”的文化转换，并未对清水江中上游包括施洞一带苗族群产生颠覆性的文化冲击。过于强悍的汉文化把清水江下游“生苗”转化为“熟苗”及“民人”后，传统文化轰然崩塌解体的例子多不胜数。

我认为，始于明清时代的清水江通航商业贸易，从地理角度看，越往上游追溯，来自于下游的“他文化”的影响力越弱。在这样独特地理环境中，属于“生苗”中坚地带的施洞苗刺绣文化出现，自有道理。

施洞苗绣图案文化在于她的艺术表象下，内涵了既有历史地理环境长期封闭所形成的完整性，又有来自清水江通航而得的商业贸易他文化审美的影响踪迹。施洞苗刺绣文化产生在相当封闭的“生苗”自然地理中，正因为有清水江天然航道的出入活水功能，有限也有效的化解了完全封闭所必然产生的艺术近亲繁殖，他文化因素借水道艰难上溯，微妙方式渗入这一带，施洞苗以刺绣图案的方式奇妙记录了自身文化中他

¹⁶张新民“清水江流域的内地化开发与民间契约文书的遗存利用——以黔东南天柱县文书为中心” 贵州社会科学. 2014

文化的痕迹。

3.4：施洞苗绣艺术在苗历史“我群”中的地位

苗的来历、迁移、族群划分的争论至今未休。但对苗服装的五花八门多彩却有了了解甚浅的“共识”，汉视界为主流的认知。

上世纪三十年代已深入黔东南对苗研究颇有建树的吴泽霖教授，已经注意到这种原生服装标志的特殊性，他在其论文中指出：

“在贵州鉴别苗夷族的种类，最为普遍的标准，就是根据女子的服饰，因为只有女子服饰尚还保持着原来的装束。”¹⁷

学者王嗣鸿上世纪四十年末对台江苗女性服装上的刺绣图案，制作方法还有更细微的观察，他这样写道：

“……而最足称道者，为女子之刺绣，组织与洗染等工作……
(一) 绣花——绣花有两种，一为刺绣，一为织绣，边胞妇女，上衣需均绣花，花纹多用纸剪模型，然后照模型刺绣配色，于绣时，凡鸟雀龙凤均能酷似，刺绣功夫，至为纤细，长年累月，寒暑无间，其忍耐功夫至是倾佩。……”¹⁸

这两位苗学先行者上述论点及观察，道出了黔东南历史上“生苗”外观特征的重要性，亦点明了这种刺绣文化的技术方法。正如他们注意到的那样，苗族群女性服装外在形式特征是其种类的直接判断标准，在历史上被不同程度汉化的苗族群，有相当部分已完全失去外在识别特征，贵州“生苗”地方保留的传统特征因此格外珍贵。

黔东南“生苗”族群一方面受自然高寒环境限制影响，总体生存环境艰难。施洞

¹⁷吴泽霖 陈国钧等著：“贵州短裙黑苗的概述”[A]//. 贵州苗夷社会研究，民族出版社，2004

¹⁸王嗣鸿：“台江边胞生活概括”民国年间苗族论文集 170 页，贵州民院历史系民族研究室张永国、史继忠石海波、韩雪峰负责收集编纂，1983. 9. 12

苗却因地处清水江畔土地较为肥沃，农作物收成好过高山深丘地带，再有清水江通航助力，农耕文化环境中的施洞苗们多了水上交通商业贸易活动可能。

贵州高山地理环境在很长的历史时间中自然阻挡了汉及其他文化势力的长驱深入，生活于此的“生苗”地方经济尽管发展缓慢，但换个角度看，则成为这种独特文明得以长期保存的重要原因。

处于黔东南“生苗”自然环境空间中的施洞苗刺绣艺术，发展为有如小型绘画般艺术阶段，出现图案纹样不仅仅是造型奇妙的不可思议的动植物人物，还包含了大量带有神话传说、原始宗教、历史外来文化影响、民风民俗等极为丰富的艺术创造、艺术想象力的异常发达文化现象。

在“生苗”地方有属于自己的特殊纹样及表现手段，如刺绣、挑花、蜡染等等不同工艺技巧。绝大多数苗分支盛装上的纹样图案变化不大的世代相传下来。

施洞苗是中国苗中盛装上图案造型最独特的一支，她们的刺绣图案有传承，其图案造型艺术想象中隐含大量来自苗历史文化深层的基因，又有历代施洞苗女自己的艺术创造发展，图案造型绝非一成不变的极具生命力。

中国苗的历史自古存疑甚多并至今未解，苗族群本身又无文字传世，历代汉文史对他们的记载稀少且传说神化少有严格考证。在这样的历史背景下，施洞苗刺绣图案艺术的存世，成为中国苗历史文化中难得的可视图像依据。遗憾的是不论是元明清之前的中国史上，还是民国至49年后中国政府制下，中国所有苗盛装图案文化皆被划归在民间工艺品类，苗图案的艺术价值民族文化历史内涵并未得到重视。

受惠于“生苗”环境的施洞苗绣图案艺术，经历漫长历史时间，生命力强悍但也静悄悄的存活下来直到上世纪末，席卷中国的经济大潮直捣黔东南苗地，进入市场的施洞老苗绣流失迅速，传统施洞苗刺绣文化环境渐渐消失。商业经济的冲击，令施洞苗女抛弃传统刺绣图案审美趣味与精细创作，简单复制粗糙刺绣换游客钱成为收入动力，价值文化观念的改变让今天的施洞苗刺绣彻底走上现代畸形商业旅游市场。施洞苗刺绣为代表的“生苗”传统文化已迅速走向文化断层边缘。

作为研究者，所幸的是三十多年前去到施洞地方多次，倾其所有精心收藏的近三百幅施洞苗绣精品依然被我保存着，这些施洞苗的刺绣品多有六十至百年历史，无论从工艺技巧到艺术创作皆为精品，将成为我研究施洞苗刺绣艺术的珍贵直观研究资料。

一九四九年后的中国政府，将主要居于西南数省的斑斓族群统称为苗族之时

起，有违于中国历史上已对这些族群有过的从全然无知到缓慢认知辨识的历史进步过程，而源于前苏联的民族划分法，大一统思维认定方式，缺乏对苗族群分支各自深厚历史文化背景的细致客观调查研究，变成被忽略不计的必然后果。统一族名涵盖下，施洞苗独特的刺绣艺术和图案造型长期没有得到研究重视，大一统的民族划分法从根本上排斥族群文化特征、历史来源等多方面的细致探讨考证，传统服装刺绣艺术随着老一代苗人的逝去，渐渐并因之失去了研究这个族群服装图案的黄金时机。

此族群因自然地理环境庇护，地处黔东南“生苗”文化中心地域的施洞苗绣艺术文化历经中国各代历史变迁，相当完好地以服装刺绣图案艺术形式保存的不仅是他们自身的传统，其刺绣图案中还蕴藏丰富历史基因，存有不同族群文化碰撞接触后的消化接受，转而成为自己文化语言，有从远古到明、清、民国及中国共产党治下的各种文化环境以及近代政治运动影响的痕迹。

在冠以苗名下多达上百种的苗服装分支里，其刺绣图案出类拔萃的施洞苗刺绣文化已走到历史拐点，极具特色的族群文化从未知到渐为人知，再到还未被世界深入研究之际，已被中国的商业大潮猛烈冲击，当她们的服装刺绣成为商品进入流通世界，原有的艺术创造动力环境，地理文化环境的深刻改变，也许是所有人类珍贵原生文化不可避免的宿命结局？

4：近代外国人类学家及宗教人士对贵州苗的认知贡献

苗学成为专门学科，始于日本民族学家鸟居龙藏。1902年他在中国苗族地区所做的专业性极强的田野调查报告中，将考古学与人类学相结合的现代学手段，对贵州苗民以旅行日记、苗族的文献、苗族的名称区别及地理分布与神话、苗人体质、苗族语言、苗族风俗描写，记录了贵州苗族不同支系，包括花苗、青苗、白苗、黑苗、打铁苗、独（仲）家等苗人的生活环境调查材料。还包括他对苗族的图案纹样的观察记录，并对苗笙、铜鼓等观察，写成了这份用现代人类学观点认知下的苗族田野报告。¹⁹

¹⁹黄才贵：《影印在老照片上的文化：鸟居龙藏博士的贵州人类学研究》，贵阳，贵州民族出版社，2000

在贵州安顺传教居住过二十多年的英国传教士塞缪尔·克拉克，在其著“在中国的西南部落中”1911年在伦敦出版，对他所见到的贵州苗有过相当细致的考察研究，他的著作成为近现代苗学研究中的重要印证著作之一。²⁰

1919年1月在伦敦出版的另一重要著作“苗族纪实”为英国传教士塞姆·柏格理所著。柏格理在贵州传教生活多年，对这个地域的苗族有很深的认知了解。除传播他所信仰的宗教外，还办种子站，卫生站等多方面活动外，他为传播福音还创造苗语拼音文字“老苗文”。

外国人类学家宗教人士商人进入中国边缘山地省份，接触到包括苗在内的各族群，有意无意以人类学的方式方法观察记录下的有关资料，进一步为认知了解这个族群，留下了珍贵第一手研究史料。

到上世纪四十年代（抗战时期），中国本土学者们有关研究井喷，与中国历史上对苗的认知进程，近代外国人类学家包括宗教人士的记录研究有深刻的血缘关联。遗憾的是，再后来中国的革命政治民族划分法，将已渐渐细化的苗族群研究归繁为简，革命对“阶级成分”关注狂热，压倒忽视对族群成因文化历史的深入研究。尤其是对这样历史上自身无文字记载，汉史文字绘画记载也极度贫乏，他族群所有的重要文化表象之一，极为发达并有历史传承的服装文化中别具特色的刺绣纹样图案深层动因的系统研究发掘，因人为政治而断层。

历经数千年历史传承下来的贵州苗各族群服装文化，受地理位置自然环境庇护延续，继49年中国政权更替之后三十年左右，总体上依旧存活，但图案造型已渐带有政治色彩变化。

5：共产党的苗界定及深远影响

蹊跷的是1949年取得政权的共产党中国政府在民族划分时，将数百年来汉史前朝逐渐认识到的苗分支归繁为简，用单字“苗”为上述族群的统一称呼。

中国政府官方编著的“苗族简史”，开篇为这套“中国少数民族简史丛书”出版说明：

²⁰ 塞缪尔·克拉克 / 塞姆·柏格理：“在中国的西南部落中”：贵州大学出版社出版：2009

“中国是一个统一的多民族的国家，在共同缔造我们伟大祖国的长期发展过程中，各族人民都做出过自己的贡献。各民族的历史都是祖国历史不可分割的组成部分。为了激发各族人民对自己历史的自豪感，发扬爱国主义精神，进一步加强民族团结，共同走向社会主义现代化建设，我们决定正式出版这一套“中国少数民族丛书”。

这套丛书的编写和出版，是经过长时期的集体努力实现的。早在一九六五年（应是一九五五年），遵照党中央和毛主席的指示，在全国人民代表大会民族委员会和国务院民族事务委员会的直接领导下，开展了大规模的少数民族社会历史调查工作。一九五八年，在国务院民族事务委员会和中国社会科学院哲学社会科学部领导下，由中国科学院民族研究所的具体主持、中央民族学院以及在京和各省区有关单位的积极参加下，一面继续进行调查工作，一面开始编写各少数民族的简史和简志，到一九五九年底，大部分完成了初稿。一九六三年，民族研究所把这些初稿全部付印，以便广泛征求意见进行修改，使之达到公开出版的水平。”²¹

出版说明非常清晰说明了共产党中国政府认定包括苗族在内的中国少数民族划分的依据、时间及过程。但隐去了共产党中国政府因在上世纪五十年代与前共产党苏联政治决裂，不再提起中国民族划分方法最终源自革命苏联这一重要的系统源头。

源于前苏联的民族划分法落实到中国民族成份认定，对苗族群的界定陷入怪圈，反历史回到再度忽略无视苗持续千年的各自强烈外在特征和内在文化成因，革命民族划分法漠视各族群的明显外在特征内在成因。

下面来自国家民委网的这段文字，提及民族认定过程，不能自圆其说的解释了是如何划分：

“在中华人民共和国成立之前，历代统治阶级推行民族歧视和民族压迫政策，以至后来把许多历史上早已公认的民族都说成是汉族的宗支，致使许多少数民族隐瞒、更改了自己的族称，中国的民族成份一直处于模糊不清的状态。中华人民共和国成立以后，党和国家实行民族平等政策，保障少数

²¹ “苗族简史”第7页，贵州民族出版社，1985

民族当家做主的权利，激发了少数民族的民族意识，长期被压迫的许多少数民族纷纷公开他们的民族成份，提出自己的族名。到 1953 年，汇总登记的民族名称有 400 多个。

.....

第一阶段：从 1949 年中华人民共和国成立至 1954 年。经过深入细致的实地考察和科学的研究，这一阶段首先认定了（包括历来公认的）蒙古、回、藏、满、维吾尔、苗、彝、壮、布依、朝鲜、侗、瑶、白、哈尼、哈萨克、傣、黎、傈僳、佤、拉祜、高山、水、东乡、纳西、景颇、柯尔克孜、土、羌、撒拉、锡伯、塔吉克、乌孜别克、俄罗斯、鄂温克、鄂伦春、保安、裕固、塔塔尔等 38 个少数民族。”²²

从汇总登记时的 400 多个民族到最后认定的 38 个民族不到五年时间，这样的民族认定是否真“科学”？很值得怀疑商榷的是，政府民族认定的第一阶段里，苗就被统称下来。

仅在贵州，苗到底有多少族群分支至今无定论，疑问历来多多。

苗族重要聚居省贵州的苗学研究者们，对省境内的苗族群研究未断，尤其是近二十年来的研究更具深度广度，一些学者对苗族群有自己的考察判断，但这样的研究统计从未得到官方正式权威认可。

施洞苗族群的服装文化悄然熬过前三十年的各种政治运动岁月，基本完好到上世纪末，直到文革后的经济大潮席卷全中国城乡各个角落，传统苗服装被挟裹着成为可以换成钱财的商品走向艺术收藏经济市场。传统刺绣服装绣片流散的速度很快，商业潮流中，苗传统服装图案艺术的田野基础也随之改变。

49 年后的苗认定，不仅仅削减了对此族群的深入细化了解，上世纪末中国的商业浪潮则加速了这族群文化的巨变。

今天的苗服装图案文化传统未必一定走向衰落，但失去文化传承环境，制作传统服装发展继承创造这种独特图案文化的老苗人不断离世，珍贵服装图案原物的迅速流失，事实上加大了探索这支苗图案文化的难度。

这也就是本论文首先要讨论施洞苗所处在的独特环境，我认为正是这样的地理环

²² 国家民委网站：中华民族概况 <http://www.seac.gov.cn/col/col110/index.html>

境，成就了施洞苗所有的图案文化。

6：施洞苗刺绣研究的新进展

关于苗族的各种研究近二十年来在中国渐热，但以施洞苗绣图案艺术为专题研究的却非显学，施洞苗刺绣图案艺术被世人察觉开始研究时间不算长。

苗学成为专门学科，始于日本民族学家鸟居龙藏于 1902 年在中国苗族地区所做的专业性极强的田野调查报告。这部 30 万字左右的著作在苗学领域的成就在于将考古学与人类学相结合，将在日本国内考古，与西伯利亚东部，千岛群岛，库页岛，朝鲜及中国的内蒙，东北，贵州，台湾等地进行的调查研究，比较东亚各民族，尤其是各少数民族的古代历史和文化（鸟居龙藏 1903）。这部调查报告是专业意义上的第一部苗学专著，对今天的中国苗学研究影响深远。

有关贵州苗服饰的著作中，安丽哲以实地观察与文献考证相结合，对贵州长角苗人服饰文化特征，族源考证，现代民族服饰类型，文化传播与服饰演变，仪俗中的服饰几何纹样进行了文化解读，并在传统服饰纹样制作工艺与现状等方面展开讨论（安丽哲 2010）。

近年来涉及到苗族刺绣艺术领域的学术著作论文不少，但广义浅说者众。其中最有份量深度直指施洞苗刺绣图案及服装研究的，当属台湾辅仁大学何兆华副教授的研究。何教授自 2002 年起数次到施洞做田野调查，通过对文革时期施洞地区苗族妇女服饰刺绣上的政治文字，解读理解国家力量与苗人身体意向之间的关系（何兆华 2012）。研究发现施洞苗族女性的刺绣剪纸的戏曲与故事来影响（何兆华 2012）等论文，极有学术价值。

何教授对施洞苗族妇女服饰尤其是近代刺绣剪纸图案的探索，有相当细致深入的阐述探讨。

三：研究的问题

本文是对施洞苗刺绣图案的文化底蕴的系统研究。

汉人汉史为主流的中国历史对苗的认识时间不长，从宋时的“蛮、猺”泛指到明清时代，汉学人才意识到苗人分支不少且服装色彩多样，那时便有了“白苗、黑苗、红苗、花苗”及再后的八十二种苗分支说。有学者认为中国苗有超过两百种的服装分支，仅贵州苗就自认他们的服装分支就有百种之多。1949年后的中国政府以斯大林苏联的民族化分法为样板，将这一大群各自衣着斑斓的族群再次简化为苗。现代中国学界对苗族服装支系至今无正式认定统计。

三十多年前因偶然机会进入贵州黔东南台江一带，很快发现施洞苗的服装刺绣图案极为特别：这支苗的刺绣图案造型极独特丰富，她们的传统经典类纹样与中国古青铜器纹样神似相近，用这类刺绣图案装饰的盛装，令观者有进入商周艺术时间隧道的迷幻。但几近完美的经典图案造型绝非施洞盛装刺绣图案不变的模式，施洞苗在保留传统盛装图案基本格式的大前提下，每个刺绣者创作的图案艺术非常生动有个性，这是其他苗分支服装图案艺术所不具有的特点。中国各苗分支的服装的刺绣装饰表现手段多样，但绝大多数苗分支的艺术图案相对程式化，唯施洞苗刺绣图案具有强烈的艺术创造个性特征。自1980年起，对这个地方有过不断的近十年时间的探访及收藏，直到我1990年离开中国定居澳洲。

鉴于古苗族历史上并未有文字与绘画传世，施洞苗的刺绣图案语言，其研究价值意义已远远超出一般刺绣工艺图案范畴。施洞苗的刺绣图案艺术里似乎保存着大量信息。这支苗的刺绣艺术图案为什么如此发达独特？她们的经典传统图案造型与商周青铜器纹样是与否有血缘关系？各种图案符号背后深藏着些什么样的含义隐喻？它们的艺术价值何在？系统梳理探讨施洞传统原始刺绣艺术图案的文化信息记忆，将是我的研究重点。

上世纪九十年代，贵州省文化厅编辑出版过以图片为主的“苗系列画册”，对贵州苗服装族群数字依然持不确定态度：

“苗族以服饰特征为重要的民族标志。由于苗族历史上多次被迫大迁

移，其支系变化大，分支多，为了便于族属识别，不同地域，不同的经济条件的支系，有着不同服饰。还由于各民族间的相互影响，各支系包容不一，也致使服饰有一定的差异。因之，苗族服饰丰富多样，气象万千，其中尤以女装样式为最多，达一百三十多种，仅在中国贵州就有一百零几种。”²³。

官方文献对贵州境内的苗族群服装分支之繁有所认识，却无法在族群分支统计上点明确定数字。

以 49 年为线，被归繁为简的“苗”学研究经历了前三十年以政治阶级为主体阶段后，近三十年来的苗学研究复苏得到很大发展。其中对贵州苗分支服装图案造型的研究有了特殊关注，苗分支服装图案隐含的文化基因渐被国内外博物馆、人类学、艺术史等各方面研究者重视发现，从不同角度专门或综合的研究专著不断出现。

在贵州，苗分支服装样式的丰富、装饰纹样图案的缤纷，从图案艺术角度审视，居于黔东南的施洞苗最为特别，她们的图案造型中的历史隐痕、神话传说、艺术创造因素非常强烈，与贵州其他苗服装分支上的传统较为固定的纹样图案相比，有自己独特的艺术造型语言。

施洞苗服装刺绣图案造型语言特殊，这支“苗”为什么与其她苗服装分支众的图案造型语言截然不同？她们的图案造型源流何在？她们独特的刺绣图案语言是否含有大量特殊的历史文化基因成份？

这是本论文试图深入探索的问题。

施洞苗族群的服装文化悄然熬过前三十年的各种政治运动岁月，基本完好到上世纪末，直到文革后的经济大潮席卷全中国城乡各个角落，传统苗服装被挟裹着成为可以换成钱财的商品走向艺术收藏经济市场。传统刺绣服装绣片流散的速度很快，商业潮流中，苗传统服装图案艺术的田野基础也随之改变。

49 年后的苗认定，不仅仅削减了对此族群的深入细化了解，上世纪末中国的商业浪潮则加速了这族群文化的巨变。

今天的苗服装图案文化传统未必一定走向衰落，但失去文化传承环境，制作传统服装发展继承创造这种独特图案文化的老苗人不断离世，珍贵服装图案原物的迅速流失，事实上加大了探索这支苗图案文化的难度。

²³ 王恒富：“苗装”前言，人民美术出版社出版，1992

这也就是本论文首先要讨论施洞苗所处在的独特环境，我认为正是这样的地理环境，成就了施洞苗所有的图案文化。

四：研究思路和方法

十年早期的收藏包括超过三百件原始施洞苗绣绣片及周边苗的刺绣袖片，近二十件施洞及雷山等苗分支的刺绣老盛装。当年收藏的施洞刺绣绝大部分为艺术图案精品，这个专题收藏完整，质量与数量为我的研究提供了重要的实物依据资料。

我的研究将对刺绣中各类图案作深入研究，将参考中国古代神话传说，苗族神话古歌和史料记载，参考论证他人有关施洞苗绣艺术的学术著作文章。研究将涉及到人类学，艺术，中国政治，经济，哲学，文化传播等多方面领域。在可能情况下，还有重返施洞进行田野调查的计划。

五：论文的基本框架

本论文分为四章。

第一章是绪论，界定选题的意义、研究的问题、研究的思路、研究的方法，并对现有的学术成果作出评述。

第二章系统展现施洞刺绣图案艺术的表象与内涵。

第三章展望施洞苗刺绣的前景。

第四章：结论。

第二章 施洞刺绣图案艺术的表象与内涵

一：施洞苗绣图案

1:施洞苗绣图案的结构

施洞苗绣是指装饰在此族群女性盛装上，衣袖肩下至肘部位的整片刺绣，和衣肩部上的小型刺绣片。绣片装饰位置左右对称，刺绣图案语言可以相同，亦可完全独立。刺绣图案以剪纸形式设型，贴于刺绣底料上再行刺绣，剪纸完整被藏于绣成的刺绣之下。刺绣剪纸图案来源可从寨里乡里长于剪纸的妇人手上买，心手巧者自己剪纸刺绣者也应该大有人在。刺绣剪纸提供的是图案外型，刺绣设色细节刻画全在于刺绣者本人。

衣袖绣片基本结构是单幅刺绣完成后，再拼接成完整的刺绣绣片。

施洞苗袖绣片尺寸通常为长 26cm X 宽 26cm 大小，一些绣片大至 33cm X 34cm 也可，此族群盛装刺绣无严格尺寸规定。

施洞刺绣绣片有全幅刺绣、大段刺绣配十字挑花、大段刺绣配挑花刺绣等混合工艺手段组成完整绣片的几种类型。

衣袖完整绣片形式图例如下：



图 1：以大幅刺绣为主体，上下配两段细长绣片的绣片形式。

胡仄佳私人藏品

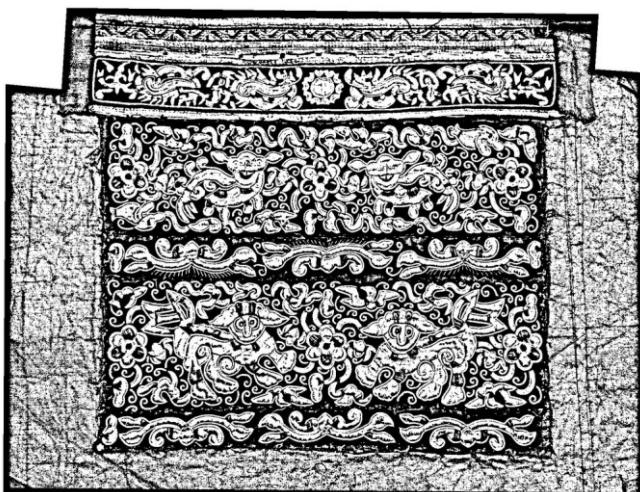


图 2：以两大幅刺绣图案为主体，中下配两段细长绣片的形式。

胡仄佳私人藏品

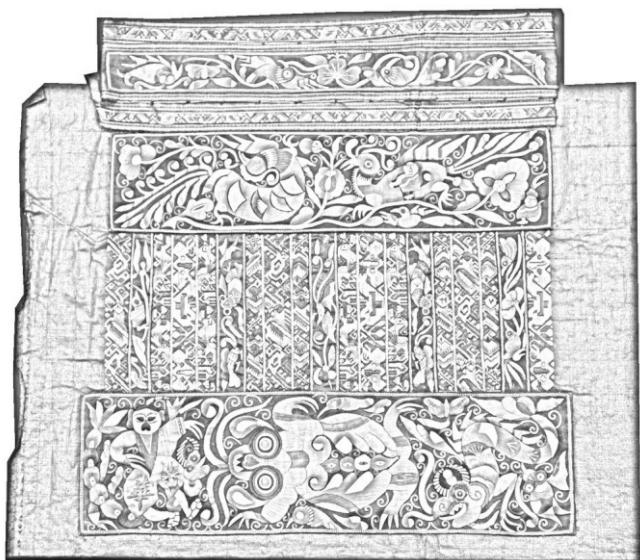


图 3：以两大幅刺绣图案为主体，中间隔加平挑花的绣片形式。

胡仄佳私人藏品

盛装衣袖绣片是施洞苗绣的主要表现形式，刺绣小肩花因表现面积微小而相对简略，但亦是施洞刺绣艺术中不可缺少的部分。

小肩花形式通常由一幅小型刺绣为主体，配挑花或织锦带加堆花边等工艺组成。

施洞刺绣小肩花常见尺寸为长 15cm X 宽 12cm，也有至 20cm X 18cm 的尺寸出现。

小肩花形式图例如下：

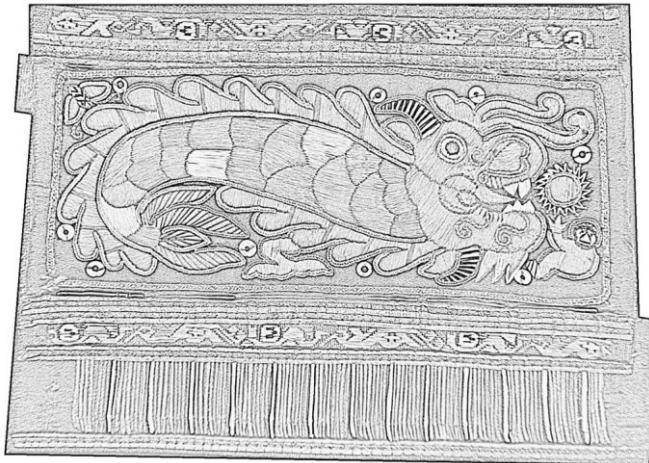


图 4：以小幅刺绣为主体，配以小段织锦，叠花等工艺的小肩花。

胡仄佳私人藏品

施洞苗刺绣结构形式与其她族群的盛装图案艺术的最大不同，在于她们的刺绣包括剪纸是以个性创造为荣，每个盛装制作者不仅要展示自己的精湛工艺技能，更重要的是显示出她独特的艺术想象力造型能力，图案色彩的敏感。相对富裕的自然环境及种种因素，给施洞苗女的刺绣图案艺术提供了无与伦比的环境基础可能。

施洞苗刺绣图案的文化特征来源意义便是本论文要讨论的重点。

2:神秘的经典纹样类型

1980 年代初偶然原因前往施洞地区，很快就被一图案结构完美圆熟，纹样左右对称伴以细小云纹或涡纹的经典刺绣图案类型震撼迷住，自那时起开始陆续收藏。

在我的施洞苗绣收藏中，此类型艺术品占总收藏的百分之十五左右。这种类型的施洞刺绣按当地苗女的说法，称为老样子，对其来源无从解释：

“老古老代传下来的，老得恼火得很！”（“恼火”意为苗语汉说的很老的意思，老代人传下来的老图案。）

这种类型刺绣图案造型均为既简练又精致完美。此类图案的造型流畅古朴，主体动植物图案纹样线条大气厚重，但很少有过多细节刻画。在我收藏中还极少发现这些以龙、鸟、动物为主的纹样中夹杂人物造型。

这类刺绣的主要纹样多为某种龙（如羊龙、狮龙等）说不出名称的鸟，和各种变

形造型奇特的纹样。图案纹样通常左右对称，典雅的花纹太阳纹等位于刺绣中央，连接这些主体纹样的为云纹（亦称涡纹或雷纹）。这类刺绣图案上的细密云纹为整个平面图案营造出有三度空间的神秘华丽感。这种类型的刺绣图案色彩以传统的红、蓝为主色调，无论红或蓝，皆端庄又热烈神秘。

图例如下：



图 5：云纹陪衬的有羊龙经典刺绣绣片，32.5x23cm，约 1900 年左右。

胡仄佳私人藏品

那时进入施洞苗寨见到并买到这些刺绣时，曾多次询问刺绣图案造型来历？出乎我料想的，施洞苗女无法准确做答。这类图案的来历之谜一直困扰我心头。

我推测想象，这种类型图案应该在施洞苗绣图案史上流行传承不知多少年？依据为这类刺绣图案造型之圆熟完美，整体构图之典雅，与我同时收藏买下的另一大类型施洞苗刺绣图案有令人惊讶的不同。那一大类的施洞刺绣图案造型更加丰富，有更多的人物、动植物造型出现，其神话传说、民间习俗等内容隐含，更有现世活泼生命力。但施洞苗刺绣古典类型图案造型所有的典雅浑厚气质，恍如大河千百年的冲积平原带，有不可测的纵深，这是另一大类施洞苗刺绣图案艺术中少见的品质。

分析研究我收藏中的古典类刺绣艺术图案还发现，施洞苗刺绣图案整体结构变化

不大，而古典类图案造型也非一个模子的简单复制，每幅古典刺绣图案有自己的独特造型理解，动植物型态线条流畅精炼，艺术想象力十分，变形夸张分寸掌控绝佳，具有严谨的收放自如底气。

图例如下：



图 6：有绝妙变形的鸟，动物的经典刺绣，34x30.5cm，制作约 1900 年左右

胡仄佳私人藏品

这样的施洞古典艺术造型语言现象似乎含有某种时间暗示，精彩的施洞刺绣图案表象之下，难道真的隐藏着年代久远，文化底蕴深厚的时空痕迹？引起这样的猜测，是因为这样的刺绣图案语言令我直接联想起一种久远的中国艺术表现语言：

商周时代的青铜器纹样。

两者的不同无论从地域，时间，制作手段上表面上看全无相关，但两者纹样上的某种近乎于血缘的感觉让我疑问：施洞柔软的刺绣上流畅图案造型与铜铸青铜器纹样之间的神似何来？

传说中的蚩尤为首的古苗族群曾有过数千年前的大战及失败后的大迁移，苗古歌和传说中也不乏苗族群自中原而来的含糊词语，甚至一些苗族群服装上的蜡染挑花刺

绣图案纹样也附有类似传说因子²⁴。近年来被相当多的学者研究者对此说法加以肯定，但因可靠的考古发现及人类学田野调查原始材料来源稀薄，要十分肯定的难度还相当大。而不同苗的“传统服饰被喻为是他们记录包括自己漫长迁徙历史的史书”²⁵之说，在过去几十年中并未得到重视的。

倒是这类施洞苗古典类型刺绣图案纹样的存在，从不同角度提示了研究探讨古施洞苗图案艺术来源的某种对比线索可能。两种从地域到表现手段截然不同艺术图案纹样，揭示了不同族群、不同地域文化间的互相影响传播可能，虽然青铜器以铸模陶范为手段，刺绣以剪纸针线为表现手段完全不同，纹样上的神似却不可忽视，再说文化的传播记忆，青铜器近年来在不同地域省份的大量发现，虽不能确定施洞苗刺绣古典图案与之确实有关，但未必皆是妄测。

在此前提下，将施洞苗刺绣古典纹样与商周青铜器纹样做比较，便是很有意思的一件事了。

3:施洞刺绣经典纹样与商周青铜纹样比较

²⁴ 黔东南苗族对刺绣纹样流行的说法多为：“尤其从刺绣图案中往往可以寻出苗族的历史和象征意蕴，可谓是“有意味的形式”。例如，文山“花苗”，在其黑色圆领斜襟窄袖衣的领边、袖肘绣有红、黄、蓝、白等花纹，纹路多呈花状、江水状，据说这些花纹象征着苗族祖先所居之地：红、绿波浪花纹代表江河，大花代表京城，交错纹代表田埂，花点代表谷穗。禄劝、武定、安宁一带的大花苗爱披加花披肩，上绣三道方形图案，与苗族古歌上“格蚩尤老练兵场广花三道”的说法正相符，所以，传说它象征古代的练兵场和令旗，披肩两头的花纹代表过去京城的城市和街道……这些服饰的来由，大多与上古九黎三苗与黄帝逐鹿中原，战败后从黄河流域退到长江，又退到云贵高原的历史有关。”

²⁵ 张胜兰：“苗族服饰与苗族自我认同意识——以清朝至民国时期的贵州苗族改装运动为中心”《民族学刊》2014年 第5期

“然而，苗族的“历史记忆”仅仅是由“他者”所构筑的吗？有没有一种其自身视角的表达传承下来呢？实际上苗族除了古歌、口头传承以外，有着丰富多彩，含义深刻的纹样的苗族服饰即是一种。苗族的传统服饰被喻为是他们记录包括自己漫长迁徙历史的史书①。这样的民族服饰成为了一种重要的民族文化表象，也是构成其民族自我认同意识的要素②。同时苗族服饰对外而言是识别苗族的重要标志；而对内而言则是区别其各地不同支系的标准。”

云纹：

施洞苗古典刺绣纹样中首先引起我注意力的是大量云纹，亦称涡纹或雷纹出现。

这种纹样在青铜器上出现频繁。这种纹样在青铜器与施洞苗古典刺绣上反复出现，两种文化对云纹的运用方式一致，皆为主体图案背景装饰。施洞苗刺绣古典图案类背景中运用大量用云纹做背景衬托，与青铜器上云纹一样，组成背衬空间效果迷人，创造出一种神秘多维空间视觉感来。

云纹是中国装饰艺术史上生命力绵长的文化基因符号之一，生于数千年前延续直至近代。但经过商周汉等朝代的青铜器文化鼎盛之后，这种纹样被使用得越来越少，现代中国装饰，云纹大多出现在景泰蓝器物上。

而施洞苗刺绣古典纹样中的云纹，则一直旺盛延续到上世纪中叶。

施洞苗绣古典图案中的云纹与主体纹样的主副关系，青铜器上云纹与主体纹样的主副关系同样，只不过商周青铜器本身是立体的，图案纹样浮雕凹凸有力；施洞苗古典类刺绣图案为平面，图案纹样平顺。施洞刺绣古典图案上的，以针线刺绣完成的云纹比青铜器上的云纹样更加细腻自然生动。

抛开材料及艺术手段上的巨大区别，其时间年代、地理上是否真有血缘关系目前还难以确定外，这种纹样之间的表现相似度奇高，某种暗合总是令人惊讶。²⁶

仅仅是巧合？还是来自悠远的文化折射记忆？

图例如下：

²⁶ 以黄河流域的河南、陕西为主地带的青铜器出土较早较多，以前被认为是青铜器造诣最高的地方。近年来不断在湖南、湖北、四川、江西等商文化的边缘或者不属于商文化的地区，也发现了大量精美的青铜器，部分青铜的造诣甚至超过中原地区。特别是，三星堆文化与古埃及文化有着明显的关联。长江流域的青铜器是如何发展的，还需要进一步的考古调查和研究才能证实。

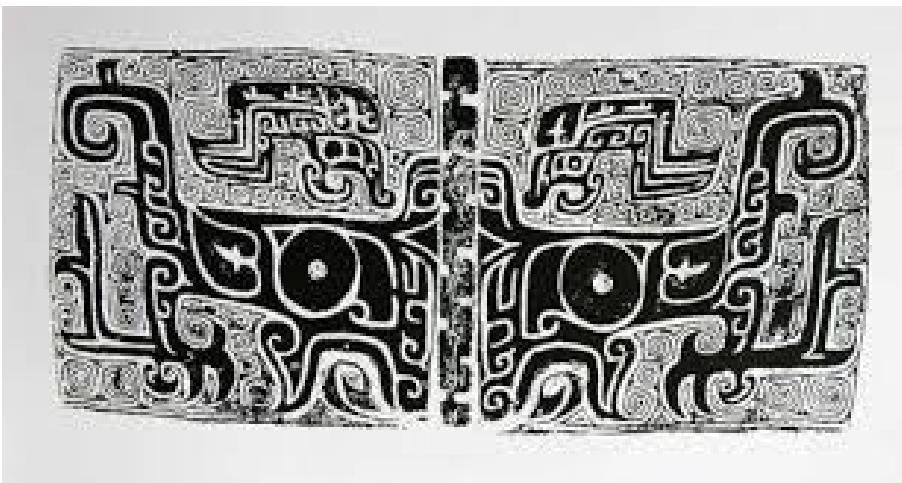


图 7：青铜器纹样的云纹和主体纹样关系
(图片纹样来自网络)



图 8：施洞苗绣古典图案纹样上的云纹与主体关系
胡仄佳私人藏品

不仅仅是云纹，再比较以云纹为背衬特色的这两种文化的图案整体纹样关系，不难发现其神似之处极多。

商周青铜器上有兽面纹，有双目巨大的兽面纹类造型，虎形、龙纹、不分尾的凤鸟纹、花冠顾首龙纹、分尾的鸟纹，商周青铜器上以几何直线刻划出的犀利动物人物神怪造型；

除人物造型外难以见到在施洞古典纹样中出现外，施洞刺绣古典纹样里的龙、鸟、兽等各种具有轮廓线条抽象，重神韵，简练浑厚的艺术特点，细密云纹烘衬下呈现出质地细密结实的浮雕神韵来。

对比图案如下：



图 9：青铜器纹样（图片纹样来自网络）

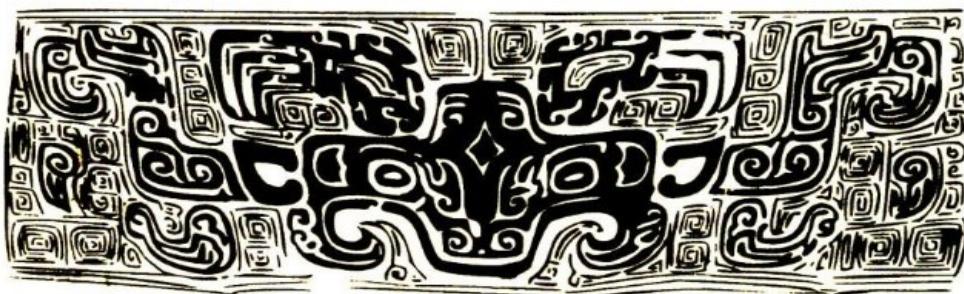


图 10：有云纹的青铜器图案（图片纹样来自网络）

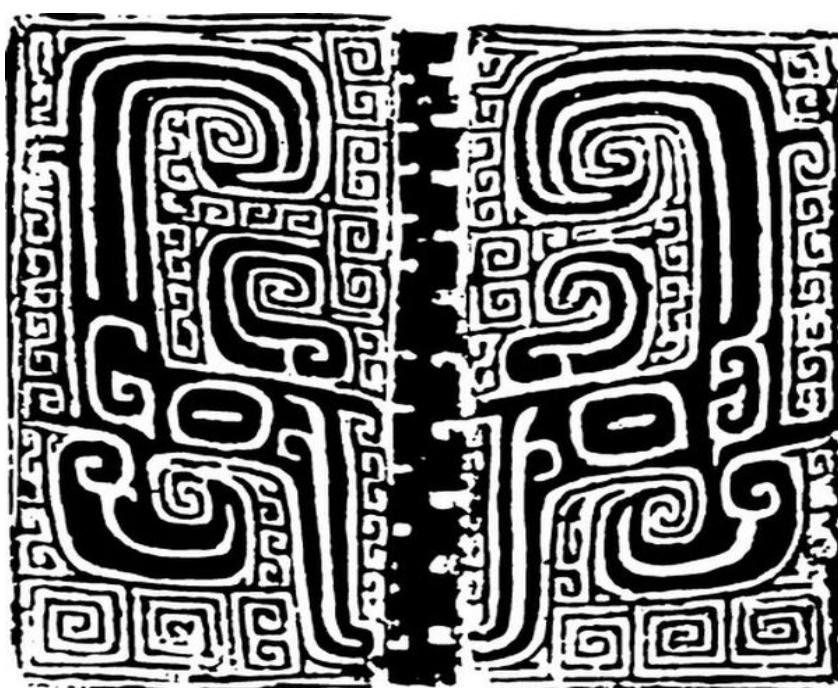


图 10：有云纹的青铜器图案（图片纹样来自网络）



图 10：施洞苗绣经典纹样之一：有角的鸟纹

胡仄佳私人藏品



图 11：施洞苗绣经典纹样之一：卷身大头龙

胡仄佳私人藏品

小结：

关系迷离的施洞古典传统图案和商周青铜器纹样

施洞刺绣古典图案类型的来历神秘未解，“老古老代传下来”的民间说法有道理但无清晰实据可证实。唯一能取证的是图案对比。

将施洞苗的古典类图案造型方式与她们近两百多年来流下的图案造型构图方式做

比较，两者之间有风格明显不同的“地质断层”，但奇妙的是，这样的断层风格又并非截然断开，而是在同一大类的结构下，相对独立同时存在。后者继承前者的部分动植物造型风格，包括背景上的云纹运用，发展出新的更多造型语言及色彩。带有更天真大胆也生动的趣味，图案内容有更多的神话传说人物动植物，对刺绣图案的刻画增添更多的细节，那种活泼法是施洞古典刺绣图案造型所没有的。

施洞刺绣古典图案造型更多的是圆熟大气，各种动物造型线条流畅，既内敛但有张力，刺绣绣片带有气势宏大的神秘色彩。而这类在云纹衬托下的古典施洞刺绣图案纹样的典雅神秘，又是后来刺绣类所少有的。

施洞古典刺绣类型与古苗族群的迁移史一定有关，甚至可能真在某种特殊地域时间环境中与青铜器文化相遇过，其图案上的神似显示出的某种内在联系也非完全不可能。但因缺乏直接可靠的考古和田野调查支撑，本文无法下定论，因论文篇幅关系，也暂不对施洞古典刺绣纹样图案做深入对比分析。

但将施洞苗刺绣图案分类的意义在于，古典纹样的特别存在，揭示出这个族群刺绣文化的源流可能比想象的更加深幽。古典图案类型之后的施洞苗刺绣图案，无疑承载了更多更为清晰的族群文化，神话传说、古歌民俗线索。

这种成熟源流不断的艺术形式出现在清水江流域的施洞苗族群，与他们具有锻造铁器、制造银饰技能，有相当成熟的农耕环境，自身文化社会结构保存完整，群山相对封闭但又有可与外面世界通商的水路等多种自然因素，她们的刺绣文化才有可能既传统又生命力顽强发展，并以这种艺术形式将各种她们自己都无法说清的记忆碎片，奇妙的以刺绣图案方式表现出来。

随着将来更多的考古发现，随着现代科学技术日新月异发达，包括人类基因图谱的更深入细致的研究结果，论述施洞苗刺绣古典图案造型的来历，发现研究空间将有极大拓展。

施洞苗刺绣中包含大量值得探讨的刺绣图案，下面选择几类重要造型加以探索分析。

首先，是施洞苗刺绣里的龙型资源。

二：施洞苗刺绣里的龙世界

1:龙的文化

。典雅大气的施洞刺绣图案古典类型，和之后更活泼生动的近代类型刺绣图案中，龙图案千变万化，非常引人注目。施洞苗对龙的认知显然与汉文化汉龙有巨大区别。

“龙”这个中国文化里有数千年份量的特殊符号，在不同地域、不同时间、不同朝代对龙的刻画，随时间文化演变到成为天子象征时，龙威严，鹿角，蛇身，五爪的形象进化相当程度的固定造型之际。

汉民间文化中龙似乎也无处不在，舞龙灯，划龙船，绘画上的龙型出现也多。汉民间龙的造型不似皇家龙那么威严霸气，且汉文化对龙的敬畏总多于亲近，龙与汉人汉社会的关系也不是那么密切，汉文化中的龙形象历史也不薄。

收藏施洞苗刺绣却发现，施洞苗刺绣中的龙造型之丰富多彩，对龙的热爱关注超过了中国所有的文化族群。施洞苗两大类型刺绣图案造型中，尤其是近代类型中有非常之多的龙们，它们造型生动姿态各异，按自己的天地观念、社会习俗，创造出活在刺绣上的龙。看多了施洞苗刺绣上的龙，再看苗寨的“龙潭”、“龙穴”、“龙位”，看苗山有龙脉苗水有龙神，看到施洞苗传统节日里庄重的请龙、接龙、安龙等习俗，看龙船节里划龙船和寨寨皆有的龙船棚里的大龙船，施洞苗社会苗人千百年与龙共存，对龙的关注崇拜深入了施洞苗文化骨髓。相形之下，施洞苗刺绣里的龙文化之厚重，远超出中国其他族群对龙的膜拜。

2:形形色色的施洞苗刺绣龙们

施洞刺绣图案中的龙种类之多，在我收藏的施洞刺绣里就有山龙、水龙、蚕龙、牛龙、狮龙、鱼龙、蛇龙，蜈蚣龙，人头龙、猫头龙等多种龙型。多种施洞龙被指认时，完全颠覆了我对龙的惯有认知。

施洞苗绣图案中最常见的是牛龙，但牛龙的造型自由，龙头上的水牛角为主要特征，龙身却可以是牛身也可以是蛇体。

贵州苗族古歌传说他们的男祖先姜央拉着神牛“修纽”犁平了大地，给后人子孙开辟留下生活地域²⁷，神牛因此受到苗人崇拜。施洞苗是否是把传说中的神牛转换成刺绣上的牛龙？做为原始耕作之神，牛被转化为龙成为刺绣图案重要角色是符合心理转换的？



图例 12：牛龙之一

胡仄佳私人藏品

身体浑圆的蚕龙也是施洞刺绣上特有的龙种之一，蚕的体态明确。



图例 13：蚕龙

胡仄佳私人藏品



图例 14：猫头龙

²⁷ 马学良，今旦译：“苗族史诗”中的“犁耙大地”章节，134——150页，中国民间文艺出版社 1983

胡仄佳私人藏品



图例 15：羊龙

胡仄佳私人藏品



图例 16：羊龙

胡仄佳私人藏品

另一种龙神，被施洞苗人称为“鱼龙”，它的形象通常是完整鱼形，偶尔也长着水牛角。施洞苗人种水田，插秧后放鱼苗在水田中，待水稻收割后收获的鱼是食物来源也是祭祖的重要祭品。有鳞属龙，尊之为鱼龙。



图例 17：鱼龙

胡仄佳私人藏品



图例 18：有花尾的鱼龙

胡仄佳私人藏品



图例 19：水龙

胡仄佳私人藏品



图例 20：山龙

胡仄佳私人藏品

在施洞苗刺绣里水龙是经常出现的神物，在传说中它们行踪不定，是天上管布雨也管理江河水，性情狂暴也善良，任性也浑噩的神。施洞苗的水龙故事表达了苗人对这种龙的爱恨皆有的复杂感情：

“天大旱，是因为两条水龙吵架的缘故。一条水龙说下三分雨就够

了，另一条水龙说该下七分雨，它们只顾吵咂把下雨的事忘了。地上的人旱得莫法，只好爬马桑树上天告状。后来天上的神说该下几分雨，水龙才下雨的”²⁸。

我收藏的施洞老刺绣中有好几幅都是这个故事为母体，取材相同，造型各异，每幅刺绣上的水龙形象细节大不相同。

施洞苗的龙船节日来历的传说，则把这种复杂性提到新层面。

传说如下：

一对父子打鱼，儿子被水龙咬死，父亲提刀跳进江中与恶龙打斗三天三夜，最后战胜恶龙并斩它为三段，为子复了仇。施洞苗最重要的节日龙船节因此来由，并照传说中龙被砍成三段后顺水漂下，先得龙头的地方先过节，后得龙身和龙尾的地方再按顺序依次过此节。²⁹

理所当然的，这个传说也成为施洞苗绣图案重要题材之一，只不过传说中恶龙形象到了施洞苗刺绣上，刺绣者剪纸刺绣出的龙多半流畅热闹，全无恐惧悲伤色彩。刺绣图案上的龙被忽略忘记了恶龙斗吃人恶关键，被龙吃掉的儿子在刺绣上成为盘卷在龙尾中形象，持刀杀龙的父亲高举双手一脸和气象，原始传说中的血腥杀气消失，整幅刺绣上的龙和人图案造型，满是热闹景象。



图例 21：杀龙故事，龙船节的来由

²⁸黔东南台江县老屯寨张庭珍口述。

²⁹黔东南台江县施洞镇的龙船节，为地区性的苗族节日，时间在每年的五月二十五至二十七日期间。

当年我收藏这些精美施洞苗老刺绣时，曾多次问刺绣持有者，她们通常能很明确告诉我这叫蚕龙，那是水龙。但为什么水龙是这个样子，狮龙又是从哪里来的时，语塞，对多数造型的来由无法解释，多数龙型没有相关故事传说。

我收藏的不少老刺绣的各种龙身上，不少龙龙身上常有一条连环扣状线，这条线一般从头至尾，但也有仅到这些龙的背部就中断。但奇怪的是水龙，蚕龙，鱼龙和蜈蚣龙却没有这条节状线。我疑问为什么要绣这样一段线，老刺绣拥有者说“好看？

收藏施洞苗刺绣较早并深有研究的学者岐丛文也注意到这条节状线的存在，她认为，这条线代表的是动物的肠子。她以“山海经·大荒西经”里描写一些神人由女娲之肠变化而成的文字³⁰，来解释施洞苗族刺绣上这种节状线的来由。她认为施洞苗绣上动物身上出现的这条线，是有灵气和变化的象征，把这样的象征线绣在动物体外，即为揭示其神性的一种做法。

这是个很大胆的联想，但值得磋商的是，至今依然缺乏来自施洞苗第一手资料来证明这种线条跟山海经的描述有关。再说，假如这种线条为神性象征，在施洞苗刺绣一些苗龙身上有它，而另外一些龙身上则无？

施洞苗刺绣拥有者肯定指出这是龙那也是龙时，她们心目中的龙，显然是不受类似汉龙造型那般有一定之规的约束，她们刺绣创造出的龙极度自由，外形千变万化。这些形形色色的龙身上是否有“女娲之肠”的神性结状线，在施洞苗女眼中并不重要，在她们的刺绣上，她们认为是龙就是龙了。

施洞苗刺绣上的各色龙造型进入的是一种山野才有的自由境界，恰好侧证我的“生苗”中的施洞苗从来离历代汉朝廷疏远的论点。

文化的相互影响，强势的一方不仅解构弱小方原有的社会经济结构，文化上的冲击更是无孔不入，以历史上湖南四川靠近汉地方的苗族群为例，现在的这部分苗族群失去原有的从外表到内里的种种文化特征，包括重要的服饰文化。即使刺绣习俗保留下来了，其图案也汉化失去了自己珍贵的文化血缘基因。

³⁰ “山海经·大荒西经”中：有神十人，名曰女娲之肠，化为神，处栗广之野，横道而处。郭璞注：“或作女娲之腹”，又注：“女娲吉神女而帝者，人面蛇身，一日中七十变，其腹化为神。”

这就是作为汉皇家朝廷权威的象征物之一的龙，无法成为施洞苗族刺绣图案主角的重要原因。“生苗”的她们顽固坚持崇拜信仰的龙们，是与自己家庭村寨山川生活密切相关的神形象。这样的龙们才有可能神形自由，可以被崇拜也可被痛恨甚至宰杀的，它们是施洞苗生存信仰里不可缺少的神物，带有强烈的生苗色彩。

黔东南的自然环境在历史上有效的保护了“生苗”施洞苗的文化，她们刺绣上多彩的龙造型文化生动精彩，能保存至近代，离不开这样的自然环境。

三：施洞苗刺绣上的蝴蝶妈妈和神庙之谜

“生苗”环境中的施洞苗老刺绣上另一重要图案造型：蝴蝶妈妈出现非常频繁，我将这样的图案分为三大类：第一类为图案化的蝴蝶；第二类为蝶形人身蝴蝶；第三类为多种动物造型混合而成的蝶纹。

但奇怪的是，蝴蝶妈妈的造型远不如施洞苗对龙造型倾注那么多热情和创造想象力？施洞苗刺绣上的蝴蝶妈妈总体上是遵循蝴蝶本来形象，有写实有变形，还有巧妙添加人面人形的蝴蝶妈妈，基本形象总是在的。



图例 22：有人面的蝴蝶妈妈

胡仄佳私人藏品



图例 23：由两个人形组成的蝴蝶妈妈

胡仄佳私人藏品

施洞苗刺绣上频繁出现的蝴蝶妈妈形象，据传说源于黔东南苗族群中广为流传的古歌，关于蝴蝶妈妈生下包括人在内的十二个蛋的神话传说有关。³¹

³¹ 杨通胜、潘朝光收集，力士东坡、浮荡里达、海龙觉噶、潘世华整理翻译：《大歌》中的第二章的十二宝，第 218 页，黄平、施秉、镇远三县民委编，1988

按此传说，蝴蝶妈妈似乎是黔东南苗族群的原始图腾信仰有关？

但蝴蝶妈妈是否为施洞苗族群的原始信仰图腾，近代苗学者也有质疑。学者吴晓东在他的论文“苗族蝴蝶图腾的质疑”中对图腾说从人类学神话，苗是否有可靠的蝴蝶崇拜等五个方面提出了他的质疑，尤其指出在苗大歌里的“妈妈”，并非仅仅是指蝴蝶，妈妈为某种泛指等论点。³²

这个观点有道理，虽然施洞苗刺绣上的蝴蝶妈妈造型出现频繁，特别是在图案性而非故事性的刺绣上，蝴蝶妈妈多为图案中心，对称优美的动植物簇拥着她，其刺绣表现颇费用心。按苗古歌神话传说，具有图腾意义的蝴蝶妈妈，完全具备了被施洞苗刺绣热烈造型的重要部原始资格，假如她真的在施洞苗文化中占有特殊地位的话。

但奇怪的是，相对于施洞苗刺绣中极其丰富的龙造型来看，施洞苗刺绣上蝴蝶妈妈的造型却中规中矩，极少有像施洞苗对龙无尽的异想天开色彩。但未必如贵州学者吴平、杨竑所论证的那样，是施洞苗“必须表现的主题。”³³

这种奇怪现象背后的人类学民俗文化心理，值得深究。

虽从明代起就有一些关于“黑苗”在黔东南一带活动居住的零星汉史料记载，按苗族自己的传说和古歌，苗族进入贵州深山活动定居的年代却可能推到更远，古苗本身无文字这一历史特性，口耳相传下来的苗古歌所能提供的古苗人迁移史如古梦，模糊线索缥缈。

施洞苗刺绣图案中有相当多的神庙图案，来历也值得考证。

传统施洞苗社会中的神庙与敬拜物，神龛多为几块石头堆砌成，神龛里一块有搭有红布的石头代表的祖先神灵。我在施洞一带，还从未见过如汉神庙那样的建筑并供奉神像。但在施洞苗老刺绣上，神庙造型和神像造型同时存在。

³² 吴晓东：“苗族蝴蝶图腾的质疑” “关于人类祖先的出世，黔东南一带的神话文本很多，并非仅仅蝴蝶一说。下面是一些在情节上与《妹榜妹留》、《十二个蛋》相似，但角色却不一样的文本……”

<http://www.3miao.net/viewnews-1655.html>

³³ 吴平、杨竑：“贵州苗族刺绣文化内涵及技艺初探”：“蝴蝶纹是无论那一支系的苗族，除刺绣、蜡染外，绘画、剪纸、雕塑都必须表现的主题。“蝴蝶”在《苗族古歌》中被称为“妈妈”，其中有首《苗鼓词》唱到：咱妈是蝴蝶，住在树心心。华夏族的梁祝传说，蝴蝶又是凄美爱情的象征，苗族是否又受汉文化的影响，绣制蝴蝶纹表示追求美好爱情。无论怎样，“蝶恋花”的造型、“人蝶互变”的造型、“蝴蝶变异”的造型，甚至几何、花卉图形组成蝴蝶纹的造型等，通过平绣、挑花、打籽绣、十字绣、破绣等各种绣法把蝴蝶描绘得千姿百态。”

《贵州民族学院学报：哲学社会科学版》2006年第3期

蝴蝶妈妈和神庙神像造型的源流何在？

也许图腾化的蝴蝶妈妈，与现代近二三十年来施洞苗刺绣的独特性被世界逐渐认知重视后，施洞苗民间刺绣艺术家们对这个特别造型的重复解释肯定有关？

蝴蝶妈妈与神庙神像等图案造型，无疑是施洞苗刺绣中不可忽视的重要部分，在下一步的深入研究中，我将就这中图案类型做深入梳理探索。

四：历史争战在施洞苗刺绣上的记忆

汉语里的“苗”所含的“野蛮”之意不言而喻，大汉朝廷包括汉民族居高临下对所有他民族的贬视时，这样的字句就脱口而出。

我的家乡川话里遇到粗鲁莽撞人时，会很不屑地评说：“你这个人咋个那么苗喔？”汉语的“苗”字背后，隐藏着所有关于野蛮的想像看法。汉民族汉朝廷对于野蛮民族的恐惧深入骨髓，以至于那样的词语成为俚语一直活在今天的汉语之中。

纵观历史，却找不出苗族群大举进犯汉地抢地占城的记载，反倒是苗族群退居固守在深山，依然被汉朝廷以来自土地经济疆土的惦记，再以强势的军事力量加以进发围剿，至少明清以来类似的军事行动大有记载。这样的历史还是汉在书写，黔东南生苗地方遭受的镇压历史在现代教科书上所提甚少，无文字的黔东南生苗族群记忆总在，在口头文学里，在大歌传唱中留记下来。

但很少见苗族群将这种记忆直接转化到苗刺绣上，传统的施洞苗盛装刺绣图案也有打杀恶龙的场面，但更多的是刻画带有喜庆意味的苗神，哪怕舞刀弄棒与动物的画面，和谐热闹少有煞气。

但在我的收藏中，却有这样一件珍贵的盛装红绣衣：



图例 24：“务么细和张秀眉”施洞盛装：约 80-100 年历史。

原刺绣者不详，1983年购于贵州黔东南台江县偏寨。胡仄佳私人藏品

这件红色施洞苗盛装上的袖刺绣图案内容难得的直接刻画了同治年间，那场在苗人张秀眉带领下的生苗们与进犯黔东南台江附近的清朝廷军队，抗争历时十八年的历史兼神话记忆。³⁴

这段苗汉激烈对抗历史出现在施洞苗刺绣上，将此图案刺绣并装饰在红色盛装上极为罕见。

盛装刺绣工艺精美，传统衣领堆花工艺，胸襟织锦带加挑花装饰。盛装为完整原装绸面蓝布里，整衣尺寸为 117cm x 83.5cm。

引人瞩目的左右两大片精致刺绣，各以当时的生苗领袖张秀眉和务么细（女，汉译音）为刺绣主要人物。

纹面的务么细着苗花裙，一手持左轮手枪另一手持令旗；

头戴巫师官帽的张秀眉则与牛龙合为一体，雄壮造型。张秀眉下面还有四个小苗兵，持持话筒正传令。盛装上的小肩花刺绣了两位白脸赤眼，身上纹各有“九”、“大”汉字的持旗的巫人或苗士兵。

这件盛装刺绣上务么细手持的左轮手枪武器似乎蹊跷，细查却非施洞苗传说神话杜撰，学者考证过那个时期清军所用的武器装备，其中两段很有意思：

‘为对付咸同年间贵州各民族起义，清政府调动了七省的军力。但是以湘军为主，而且对付黔东南苗族义军的也主要是湘军。至今民间都还知道“席宝田”这个于同治六年顶替兆琛之职的统帅。湘军主要是陆师，而水师和马军没有参战。在陆师的建制中，有营、哨两级，每一营有亲兵 72 人，其中除官长外，每十人为一队，分劈山炮对(2 个)、刀矛队(3 个)、小枪队一共六队。每一哨分八队：抬枪队(2 个)、刀矛队(4 个)、小枪队(2 个)。另外，营官设帮办，用长夫 48 人，其中运绳药、军装 30 人。每个劈山炮队用长夫 3 人，每个刀矛队、小枪队用 2 人。每抬枪队用 3 人、每个刀矛队、小枪队用 2 人。另外，拔队时营官别拔公夫抬劈山炮。由湘军的建制来看，“刀矛”还是湘军的主要武器，其次是炮队、小枪队。

³⁴ 张秀眉（1823—1872），贵州台拱厅仰岗寨（现属剑河县台拱乡板凳下寨）人，苗族。清咸丰同治年间贵州苗族起义首领。

.....

《咸同贵州军事史》第十六章“军械与军装”中谈到清军的武器情况是“军械有大礮，谓大龙，视为无上利器。此外有土炮、鸟枪、鱼箭、刀、剑、戈、矛之类。其后有洋枪炮之输入。”³⁵

这篇论文中提到的清军兵器，尤其是洋枪洋炮的输入之句，为这件红盛装上务么细手上的左轮手枪做了精确历史解释。

汉文历史记载和苗口头传说中，张秀眉实有其人，十八年率众抗争，张秀眉之死的结局之惨烈，在黔东南苗历史上留下了令人难忘的悲壮形象。

可刺绣盛装上的“务么细”则应该是苗传说中的神话人物，施洞苗说起她时，认为她有撒豆成兵神力。但在施洞苗女性的刺绣艺术世界里，务么细无疑是施洞苗女最爱的女性象征。在我收藏的另一幅有关她的刺绣绣片上，刺绣者强调了她的女性特质，穿花裙还怀抱孩子的武造型精彩，施洞苗女性不光对蝴蝶妈妈的远古神话形象感兴趣，对重大真实历史的发生也有自己独特的记忆见解。

以真实历史事件为刺绣题材的施洞苗盛装极为少见，直接图案刺绣出历史战争神话的记忆想象，也是施洞苗刺绣图案艺术超越普通吉祥图案刺绣的佐证之一，施洞苗盛装倾注了不仅是工艺技巧的关注，从这个角度意义上讲，施洞苗刺绣如画的说法恰如其分。

³⁵ 李炳泽：清咸同年间苗族义军使用武器考察；来源：黔途网
<http://www.chiyou.name/page/whyz/wq.htm>

五：被“反向同化”的施洞苗刺绣上的汉字

历史上贵州、四川、湖南、湖北等省地与汉居民近居或者混居的各地苗族群，被汉民族汉文化同化情况普遍存在，有相当的苗族群习俗语言被汉化，其标志性的特色服装也渐渐消失。在这样的地区，苗不再是身着五彩斑斓的，一眼可辨的他族。

但并非总是苗族群被汉化，在生苗地方的清代，即使朝廷官府派汉兵屯民屯聚贵州，甚至深入到黔东南青水江一带，这些人数上占劣势的汉屯兵屯民的后代，被苗化的可能不是没有，在施洞地区如我前文中提到的清水江对岸的汉屯民望虎屯居民的语言就被苗化，他们的服装样式也与这一带苗人无异。

中国学者杨伟兵在他的论文中对屯兵屯民历史有所研究阐述：

“清中后期，虽然政府仍实行禁止汉民私入苗疆，以防其“播弄构衅”，严格汉苗界限的政策，但随着改土归流和先前迁入的屯民私自招垦，仍有许多客民进入苗区从事经济开发活动，道光间罗绕典《黔南职方纪略》对此的记载比比皆是。黎平府等地“屯所之户，明初军籍十居其三，外来客民十居其七，今日皆成土著，与苗寨混联，已各交好往来。睦邻之道，例所不禁”，“客民之住苗寨者，又较别地为多”。清江、台拱两厅“屯军三千数百余户”，“分屯各堡，始则各屯户服力其中，田土山场界限井然，而各省客民来者接踵矣”。³⁶

屯兵屯民和山外汉客商即来之则安之，顺利成章也会带来些汉文化汉习俗，但不占主流的人群在黔东南“生苗”地方，是完全可以变成弱势文化的，哪怕地方有汉朝廷的官屯兵和屯民在，人多势众的文化力量，影响同化的走势并不是想象的那样偏向通常强势的汉文化一方。

这种例证结果很有趣的体现“生苗”中的施洞苗刺绣上，随地方官屯兵屯民和不多的商业行为进入施洞地区的汉文化，以汉字面貌存活于各种施洞苗刺绣图案里。

³⁶ 杨伟兵：“清代黔东南地区农林经济开发及其生态—生产结构分析” 《中国历史地理论丛》2004年第1期

汉字如“夫”、“大”、“天”、“考”、“香”、“有”、“萬”、“華”、“无”、“和”之类单字，不时会出现在刺绣龙或人物头身上。

这些美丽的汉字在施洞苗刺绣上明显不带有真实汉语词义，它们的笔画正确与否也不重要。



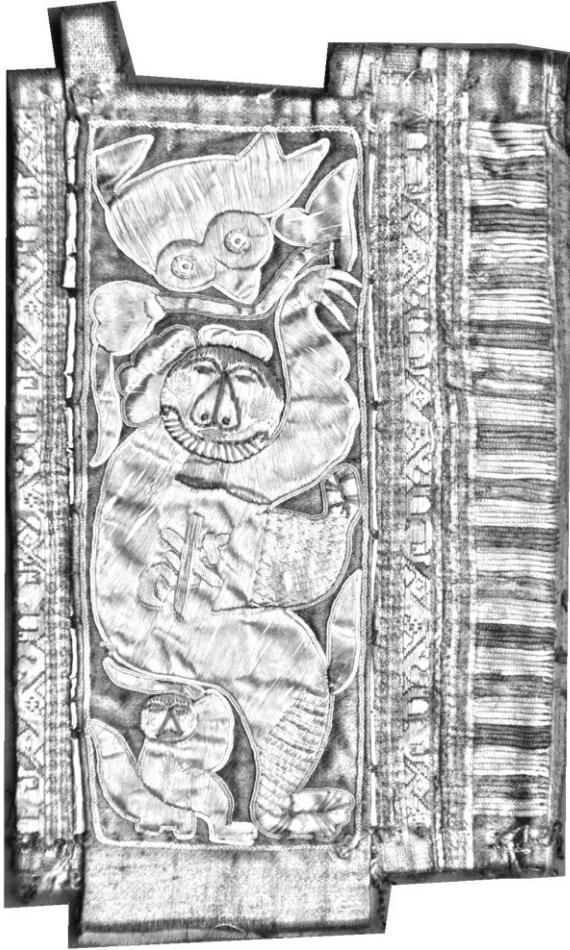
图例 25：身体上有“夫”字的鸟

胡仄佳私人藏品



图例 26：身上有“大”和“无”汉字的人物造型

胡仄佳私人藏品



图例 27：身上有汉字“考”，但字型被贴反的苗人物造型
胡仄佳私人藏品

不仅如此，一些汉字还反转出现在施洞苗老刺绣图案上，刺绣者完全不介意反正方向。我认为合理的解释，是刺绣者使用图案雏形剪纸时，对这种外来文化字样毫无意义概念，当剪纸人描摹复制并在剪纸上留出汉字位置时，她们考虑的是置于动物人物图案里是否美观，图案造型重要而汉字无非是种好看的细节而已。

当然，并非所有出现在施洞苗刺绣图案上的汉字都没有意义，就在我的藏品中，有少量刺绣上完整复制了词语吉祥的汉字句。

但总体说来，被借用到施洞苗刺绣上的汉字，成为苗刺绣图案符号的可能性远超过这些字样本身代意。

在这种情况下，施洞苗刺绣上的汉字不妨说是一种文化的被反转，也可称为汉文化被“苗化”的象征。这样的文化反转及借用现象，也是施洞苗刺绣文化最为特别的地方。

那么，是否有大量汉字出现在施洞苗盛装刺绣上？

很幸运的，在我的收藏中确实有这样一件极为罕见的、以汉字为刺绣图案主要内容的绝奇老盛装：



图例 28：有大量汉字的精美刺绣紫盛装：约百年左右历史。

原刺绣者及拥有者不详，1982 年购于贵州台江县施洞乡。胡仄佳私人藏品

这件施洞苗女盛装色彩奇特，既不同于施洞苗传统的红盛装（姑娘穿着），也不同于蓝盛装（婚后妇女）的色彩传统惯，这件盛装刺绣基调为紫色。

更为少见的是，这件盛装刺绣上是以大量汉字为主体，苗动植物图案反而陪衬巧妙穿插其间的构图法。

细辨刺绣上的汉字，觉悟发现到刺绣者与其说大致明白刺绣上的汉字意，还不如说这件盛装刺绣者对这组汉字真意一无所知，证据为刺绣上的汉字笔画错误极多，有部分字已到了无法辨认程度。

奇妙的是这件盛装刺绣上的龙、鸟，青蛙、太阳等各种美妙施洞苗喜爱的符号图案，与众多缺胳膊少腿、意义不明的汉字美妙共生，毫无违和感地组成为绝色刺绣图案之奇妙，令人浮想联翩。

施洞苗与汉地汉文化的隔绝程度时间皆深长，但有过的隔而不绝的历史和时间也奇特存在。在这种独特的历史大背景下的施洞苗刺绣艺术，她们的刺绣图案中出现的汉字，其作用与清水江下游近汉地方的苗汉林木商贸汉文字契约完全不同，前者幻化

为术精神层面的艺术图案，后者为具有法律意义的商业合同。

这种把非自身的文字当作图案使用看待的特殊文化现象，就我所知，广义上的苗族群皆有的刺绣文化中，施洞苗刺绣走得最远也最独特。

将汉字转化为图案并成为施洞苗自己的图案文化现象，一直延续到上世纪末期但有了质的改变。1949 年后的施洞苗刺绣图案中渐渐出现了意义明确的，有各种政治意义的汉字，政治文字的出现，宣示了黔东南的施洞苗过去从地缘到文化的汉地汉政府难以逾越的距离从此结束。

六：“生苗”施洞刺绣图案中文化转换路径探迷

施洞苗刺绣的图案造型极丰富，一些奇特造型的来源本意总是为我关注。刺绣盛装和绣片拥有者如非自己亲手刺绣，而是来自已离世的母亲祖母或者更久远的年代遗赠，无法解释刺绣上的图案造型为常态，因此刺绣图案的未解之谜很多。

不过我收藏的施洞刺绣中，有一幅绣片图案造型的来源踪追溯，却得到了近乎完美的考证结果。

这是一幅约有六七十年老的蓝色绣片，两段结构。

下段长条绣片上中心为一奇特圆型人物，左右对称双龙簇拥着她。

收藏这幅刺绣时间原始持有者，中间这个圆形人物的来历为什么？得到的很不肯定的回答，说是蝴蝶妈妈和她的儿子。

蝴蝶妈妈的说法三十多年前已成为施洞苗刺绣某些图案的常见解释之一。按苗大歌里有蝴蝶妈妈生下十二个蛋，其中龙也是她孩子的传说为依据，把这幅对称龙簇拥圆形人物刺绣解释成蝴蝶妈妈与她的龙儿子在我看来始终有些勉强。

中间圆形人物造型为蝴蝶妈妈的变形明显缺乏根据，这个人物的圆造型很不可理解。同时她又与汉族二龙戏珠之类的造型大有距离。

再深问，问不出更多信息来。此疑问一直在心头久久不忘。



图例 29：身体圆形的人物造型

胡仄佳私人藏品

一直等到我来到大洋外遥远的澳洲定居后，距收藏这幅刺绣已是十多年后的事。那是在悉尼大学图书馆见到的一本“中国美术全集，绘画编. 21，民间年画”专辑，专辑中的两幅清代民间木刻年画立刻抓住我视线。

此民间年画的注解如下：

“明代成化年间，宪宗朱见深将晋代著名高僧慧远送陆修静，陶渊明的“虎溪三笑”的故事，化成三人抱成一团，只画一张脸作正侧三面观，称之为“一团和气”。此画流传民间，又被改成一童子卷做一团，手捧“一团和气”的彩字卷轴，并在童子头上加“致祥”花边匾额，成为风行一时的民间年画。”³⁷



图例 30：清代民间年画：一团和气

(图片来自网络)

随着网络的日渐发达，在网上找到了这幅藏于故宫的由成化帝朱见深所绘的一团和气画面。将三幅作品做对比，萦绕心头多年的疑问一一解开。

³⁷ “中国美术全集：绘画编二十一，民间年画”第 58 页。人民美术出版社 1985 年 5 月版。



图例 31：成化帝朱见深绘制的《一团和气图》，立轴，设色纸本，北京故宫博物院藏。

(图片来自网络)

将这幅成华年间的绘画立轴，清代民间年画与我收藏的刺绣图案对比，三者的源流变化关系不言而喻，其变化轨迹逾数百年光阴仍清晰可见。

明朝第九代皇帝朱见深（1447. 12. 9—1487. 9. 9）所绘绝妙，看似一盘腿坐笑面弥勒，细观却为三人合一：左为道冠老者，右为戴方巾儒士，二人各执经卷一端，团膝相对微笑坐，第三者手搭两人肩上的是光头，手捻佛珠人成就出一团和气之画来。

随后从皇家绘画到民间年画再到施洞苗绣，其转化途径就是这般迷人。

清代民间年画将明代皇家绘画上的三合一面孔，变成了完整的慈目笑脸童子面容；转到施洞苗刺绣上后，童子面则变成夸张大眼大嘴绿鼻苗像。

明代画作人物头顶上方的朱字，到清代年画，此字变成了有“致祥”的汉字花边匾额；而施洞苗刺绣则将清代花边匾额变成了人头上的紫红官帽。

明绘画上两人持经卷的细部，到清代年画里成为童子双手拉开的，有一团和气字样的卷轴；施洞苗刺绣则将年画童子手持卷轴及汉字完全取消，相应位置变为人物胸

前环形的有叶纹装饰的意义不明的线条图案。

明代绘画上三人飘逸的衣衫线条，在清代年画上变为对称规则的清代服饰花样；而施洞苗刺绣把前两者的衣衫纹样细节简化不见。

更有趣的是脚部转化：明代绘画上的人脚，到清代年画上有了人物性别转化，变成了女人的小脚；而苗传统中并无妇女裹脚之俗，因此施洞苗刺绣上的小脚，被简洁线条绣出的，便是苗人日常的草鞋了。

经过大约五百年的时空转换，施洞苗绣上出现的这个个体图案，已完全颠覆了原绘画一团和气之意，经过苗民间视觉心理处理后，改造成适合苗文化心理的，仅保留原始绘画上的人物整体的特殊圆外形，其加减法非常具有创意，以至于这幅刺绣的原主人把这个人物造型附会到蝴蝶妈妈神话传说中去，这样的文化转变，到最后已经彻底成为施洞苗刺绣造型艺术的精彩部分了。

而清代民间年画辗转流传到贵州生苗的施洞地带，极有可能是通过清水江流域清代的苗木贸易，随着苗木顺流下放，湖南汉商船工或清水江施洞苗船工上下流动之际，那时的湖南邵阳民间木板年画已经十分有名，商人船工携带这种象征和气生财之意的民间年画去到清水江上游的生苗地方可能性极大，一个特定图案由此辗转流传变化成施洞苗刺绣上，其结果令人回味无穷。³⁸

明末清初的大量苗木水运出山，当时一些汉商汉船工溯江而上，为生意缘故渐有汉人在施洞一带落脚生活，施洞清水江边左侧的白土苗寨与汉人的“望虎屯”隔江相望；施洞镇上的“两湖会馆”等不多的与汉文化有关的建筑村寨，是百多年前汉苗水运商贸或者跟清朝廷的屯兵而留下的历史遗址。³⁹

施洞苗生活在封而不闭的自然环境中，与他文化“逆行”接触，进而产生的文化火花，这是个可考的难得也很有趣的文化传播案例。尤其难得的是此案例追溯早到明清时代的苗汉文化中，微弱文化基因是如何迁途、影响，其变化源流。

³⁸ 年画在历史长河中逐步形成了不同的艺术风格和明显的地方特色，像天津杨柳青、河南开封朱仙镇、江苏苏州桃花坞、山东潍坊杨家埠、山东高密、四川绵竹、河北武强、陕西凤翔、广东佛山、山西临汾平阳（古临汾）、福建漳州、湖南邵阳滩头木版年画等都久负盛名，五彩缤纷。

³⁹ 施洞镇上的“两湖会馆”约建于清代同治年间，现仅存建筑上有清代汉风线描风景人物画，和少量民间雕塑装饰。望虎屯为汉寨，居民服装样式现与施洞苗族相似但女装上无刺绣。望虎屯汉寨民据说多数依然是汉血统，但近年来也跟苗通婚而且使用苗语。

第三章 施洞苗刺绣的前身今世与将来

施洞苗刺绣图案背后深藏的文化意义，解释施洞苗刺绣图案还需很长时间，需要多方面的资料论证。这本独特的施洞苗“史书”的阅读难度极高。

施洞苗老刺绣所传留下的文化基因成份，展示出的是这个族群在独特地理、文化、经济环境中产生出的特殊文化产物。施洞苗刺绣文化的存在与历史上的她们所在的“生苗”环境密切相关，脱开这个特殊背景研究施洞苗刺绣艺术，仅仅以工艺刺绣等广义人类艺术行为去评介是不够的。这个族群的刺绣艺术内涵远远超过她表面上的灿烂多彩，隐含着极深的文化背景，有待于更细致探讨深入。

拜自然地理环境严酷难以深入之福，正此因，有效的阻挡延迟了汉文化对黔东南“生苗”包括施洞苗文化，不由分说彻底同化颠覆的可能，施洞苗刺绣文化因此按自己的文明规律创造发展，在相当长的历史时期里，这种文化又多少有意无意的接触并以自己的方式接受来自水域山外的政治经济文化片段，生动富有活力的展示在她们极丰润的绣艺术图案文化中。这种文化且相当完整地保存至今，堪称奇迹。

高度发展的文化，活泛生命力强大与这个族群社会结构生活习俗直接相关，每幅刺绣图案的创造性、技巧优劣所代表的社会意义在于审美的高度认同及追求，年轻刺绣者是否心灵手巧，能否找到合适这个社会中最佳的婚配对象，刺绣盛装所起的作用不可轻视。在那样的时空环境里，施洞苗刺绣者是把刺绣当作艺术来对待的。而同样的，施洞苗社会过去审视每件刺绣时，审视眼光奇妙地站在艺术高度，尽管她们未必有清晰理论来支撑评判。一幅好的刺绣一件绝色盛装，显然不仅仅是以工艺技巧为评判标杆的，施洞苗刺绣盛装的非实用性与她们的生存环境对比反差强烈，这样的刺绣艺术在艰难生存环境中长久存活下来，进入了高度成熟阶段。

施洞苗选择的刺绣手段，恰好提供了这种文化自由高度发展的最佳可能，貌似平实简单的平绣方式不受布料经纬线限制，不受技巧工艺材料限制，如周边其他苗族群所使用的十字挑花、蜡染、辫绣、锡绣、马尾绣等众多特色工艺技巧的制约，超脱了这些技巧工艺本身所带出的创造上局限性，不仅为图案刺绣剪纸造型创造提供了发展

想象表现可能，还为图案造型的刺绣再创造留下大量空间。

施洞苗刺绣文化的全族群参与形式，决定了从小受这种刺绣文化影响熏陶的施洞苗女们，具有大多数刺绣者可以超越刺绣的技术层面而进入自己对神话、图案造型、色彩的理解，对动植物人物整体与细节处理有自己独特的美感追求。即使刺绣者自己不会用剪纸架构出某种整体结构图案，她人提供的剪纸雏形照样能成为刺绣者用针线色彩线条再创造的杰出艺术品来。

就目前所见所掌握的施洞苗刺绣藏品而言，无法准确断定施洞苗刺绣艺术的最早起点时间，刺绣所用材料更难以在黔东南这个特定的自然环境中长久留存，数百年前以远的施洞苗刺绣真面目难以发现。

但分析考证检视施洞苗刺绣图案，存留的各种信息依然可考。综合分析这支苗族群居住的环境，所处的历史位置，联系到他们的族群社会结构，看神话传说大歌的内容，观察他们的地域经济、商业贸易、文化交融接触变迁等历史基因，由此不难发现极富创造性的施洞苗刺绣艺术，堪称黔东南“生苗”地方文化的另类史书，她们的刺绣艺术图案所包含的历史信息价值亟待发掘研究，价值宝贵。

施洞苗刺绣文化在“生苗”生态环境经历了漫长缓滞的历史，如本论文中涉及到的那些神秘古典传统刺绣图案，以及零星汉字如画般在施洞苗图案文化中闪烁着银河星光，这种文化的延续发展亦迷，其轨迹位置长期不为外界所知，施洞苗刺绣艺术图案山花野开至 1949 年，施洞苗刺绣艺术在此当划上一道并不截然的分界线。

划分分界的理由更对的来自于政治，随之而来的各种政治运动以汉文字面目，越来越多出现在施洞苗刺绣图案上⁴⁰，台湾学者何兆华对此现象有细致专门论述。各种汉文的政治口号字句随政治运动的更新变迁，成为施洞苗刺绣重要成分，这些汉文字句前所未有的有了明白无疑的政治含义。开始了单纯如画汉字所未曾抵达的境界：政治

⁴⁰ 何兆华：“身外物语——贵州施洞苗人的身体与国家界限”：

“文字標語出現在施洞的服飾，含括 1950—1990 這將近 50 年的時間。其中以 70、80 最為集中。以宣揚「三面紅旗」（總路線、大躍進、人民公社）與「思想鬥爭」（鬥私批修）的大躍進時代、文化大革命時代為高峰。隨著毛澤東與國內當時其他領導人關係的變化，也看到擁護毛主席、批判劉少奇、鄧小平的字句。紅衛兵串寨宣傳、唱歌，與知識青年下鄉勞動改革的熱情，也都反應在服飾的文字之中。知識份子對毛主席思想的研讀，可以在繡片上運用毛主席的詩句看到成果。字母在服飾上使用從 1950 年代即有拼音文字的出現，1982 年推廣的苗文至 1985 年之間，帶起服飾上的苗文風。但總體而言，1979 宣示朝「四個現代化」方向前進、1982 年實施分田到戶、1979 至 1990 抓緊計畫生育，服飾上的文字標語明顯下降。1992 年鄧小平宣示走改革開放的路線後，停止對「姓資姓社」的討論後，服飾標語則徹底消失，取而代之的是西化與流行時尚。傳統服飾又回到原來地主時代的風尚，字已經退流行且成為「醜」的代名詞。”发表于「蕪土吾民—文化研究學會 2012 年會

的阶级划分，土地财产权的变更，文化的强势颠覆，以这些汉文的政治词语口号的面目直接开始政治统领传统施洞苗刺绣图案文化。

如果说 1949 年的分界及其后的各种政治运动已经极大触动了施洞苗刺绣艺术语言和苗族群的社会生活，1966 年开始的十年文革飓风也未因苗地偏远而疏漏这一角，参与过红卫兵也起来“造反”后的施洞苗们还是无法改变社会地位，户籍限制依然在，土地所有权还是归集体，做小买卖被视为“投机倒把”被打击禁止，困顿于偏远地产不丰黔东南的施洞苗人，女性家传的一点银饰，她们自己不多的刺绣盛装精神价值依旧在，图案内容上的“新”内容在施洞苗刺绣上的出现，当为新时代时髦观。

施洞苗到了可以变卖她们珍贵的刺绣为物质金钱阶段，大约在上世纪文革结束后八十年代前后，施洞苗女贸易自由最直接的换钱之物，便是各家各户珍藏的刺绣盛装和绣片了。这个阶段初期我身临其中，在目的意识并不明确的收藏中见证了许多精彩施洞苗刺绣的离散，隔二十五年再回黔东南，珍贵老盛装老绣片在今天施洞苗地已很难见到。时间走至今天此时，施洞苗刺绣艺术和整个黔东南“生苗”地方，已经到了刺激但也惶惑未知的巨大转折点。随着上世纪末中国高速公路、高铁动车渐进深入黔地，地理上的艰途不再。电视、手机、互联网迅速普及到城乡，这个阶段的国家政治意识形态并无根本变化，却以新的经济面貌形式深入骨髓的冲击着黔东南苗地苗文化，在多方面的变换中，施洞苗的生活质量比过去几十年大有改观，但传统文化的失落迷茫也挥之不去。

三十年前我从四川成都火车站出发，转道重庆到贵阳，再转火车到黔东南州府凯里，之后搭客车去台江县再下到施洞地区，前后需要将近两天时间。今天的动车令外地外国游客从贵阳到凯里仅需 45 分钟时间，时空距离缩短。高速公路通达之地，让新型旅游潮深入苗村寨，人数人潮之多之广，老苗寨在规划下变为旅游商业热门地点，寨民们为游客表演挣工分钱。施洞苗标志性的地方节日“姊妹节”，成为所属县台江以至于贵州省的商业性招揽游客的大型节日，施洞苗的刺绣就自然成为旅游商品，大大小小的苗刺绣旅游商品店不断涌出。

环境的改变不光引来游客旅游，年轻施洞苗也有了外出打工挣钱见世面的动因机会，大量年轻施洞苗外出务工走去广东上海那些以前很难去到的大城市，在外地打工挣的钱回家乡建起大房买回时兴的家具电器，还带回了各种“新”文化，从穿衣吃饭到语言思维方式等等，施洞苗村寨和苗族群的面貌渐变了。现在留在寨子里的施洞苗女除老人外很少穿着传统苗装，除逢年过节和婚嫁等大型重要活动时才会穿上新置的

盛装，年轻施洞苗女日常生活中仅仅保存了传统的缠头巾和头上的银簪银花装饰，日常着装与汉地汉人无异。

这场变化带给黔东南交通便利好处，让年轻施洞苗不用像他们的父辈那样一辈子困在深山有外出打工机会的同时，传统社会结构等多方面也发生巨大变化。黔东南土地不肥，农业出产不丰，民族风情旅游业借势而上，黔东南苗地的确成为了中国的旅游热点之一。

虽然政府行为的商业开发模式在资金上有不可小看的优势，缺陷也无法掩饰，那就是喜新厌旧、好大喜全的困境，而忽视传统文化的原汁原味保持。商业开发模式的死结还在于与民争利，如台江县地方政府将施洞苗的“姊妹节”搬到台江县城举办，组织调集四乡苗女聚集县里表演参加，吸引游客。游客到县里看过姊妹节就不大可能去这个节日原产地施洞一带，观看滋味正宗的节日了。而将这个特殊节日迁移去城市举办，节日本身的草根性，苗男女在地方节日上结交异性谈情说爱，展示自己亲手刺绣的盛装等民俗传统意味尽失。本来地方性节日在原地举办，附近寨子施洞苗们是可以借此好好发展与每家每户有关的民宿小吃商业买卖生意的。不论政府此行为有多少美意，但实际上有抢占民间节日专利夺走民间利益之嫌。

政府行为组织的大型节日可给县城所在地带去经济利益，政府官方当然也不会不关注地方苗村寨民俗传统的保持，各级政府完全明白在商业大潮中施洞苗刺绣文化所遭遇的青黄不接困境，并愿意从各方面加以帮助扶持。这就出现了由官方支持的“专家学者”对村寨苗族群刺绣者进行的“培训指导”，由专业美术家“指导创作”的新刺绣图案的种种行动。

遗憾的是这样的政府关注干预行为基础，最终还是本末倒置的错误干预，传统刺绣文化所需的重要环境基础改变了，急速改变的社会环境结构令刺绣文化失去了原有的社会文化心境及创造动力。现代走出不走出黔东南苗寨的施洞苗女，皆遭遇浮躁的商业冲击，刺绣者心境不再沉稳，急就刺绣的粗针大线与鲜艳绣片表里一致，尽失传统施洞统刺绣色彩构图造型和技巧共同营造的典雅精致。更要命的是，这些大量炮制的现代绣片，从剪纸到刺绣已经走向自我复制衰路，那种为自己创造的美盛装的艺术心境不再，尽管现代施洞刺绣依然手工制作，从图案表现到刺绣方式都有了质的改变，令人悲伤的改变。

施洞苗刺绣文化历史之独特，其图案文化底蕴的深厚，由于所使用材料的脆弱性，生存环境的艰难，她们的艺术在历代汉朝政治下长时期的不为人知，古老的艺术

作品传世有限。这是一种还未得到足够充分认识研究的美妙有底气的原生艺术，顽强坚持不知多少个世纪，就突然走到她们生命的大拐点。

过去天时地利庇佑中的施洞苗刺绣，那些神秘古典图案的来历未见得皆是移植来自于其他文明，不排除他文化亦是受体的设想可能。

历史上施洞刺绣文化中有分寸有选择的将他文化的影响接触，融合变化成自己独特的图案语言，其隐秘而强烈个有趣的文化迁途路径发掘，对此苗族群文化历史的形成有极大的帮助。

可是长期成功保持自己独特刺绣历史文化语言的生存环境在今天，无法抵御地被动接受的他文化全方位的冲击影响，这支独具特色施洞苗传统刺绣文化历史变形甚至最终消失也将是可能的事。如何能尽可能的完善保存施洞苗刺绣文化传统，发掘其中宝贵的人类文化基因，前景很严峻且不乐观。

第四章 结论

始于明清时代的清水江通航商业贸易，从地理角度看，越往上游追溯，来自于下游的“他文化”的影响力越弱。在这样独特地理环境中，属于“生苗”中坚地带的施洞苗刺绣文化出现，自有道理。

施洞苗绣图案文化在于她的艺术表象下，内涵了既有历史地理环境长期封闭所形成的完整性，又有来自清水江通航而得的商业贸易他文化审美的影响踪迹。施洞苗刺绣文化产生在相当封闭的“生苗”自然地理中，正因为有清水江天然航道的出入活水功能，有限也有效的化解了完全封闭所必然产生的艺术近亲繁殖，他文化因素借水道艰难上溯，微妙方式渗入这一带，施洞苗以刺绣图案的方式奇妙记录了自身文化中他文化的痕迹。

明末清初的大量苗木水运出山，当时一些汉商汉船工溯江而上，为生意缘故渐有汉人在施洞一带落脚生活，施洞清水江边左侧的白土苗寨与汉人的“望虎屯”隔江相望；施洞镇上的“两湖会馆”等不多的与汉文化有关的建筑村寨，是百多年前汉苗水运商贸或者跟清朝廷的屯兵而留下的历史遗址。

施洞苗生活在封而不闭的自然环境中，与他文化“逆行”接触，进而产生的文化火花，这是个可考的难得也很有趣的文化传播案例。尤其难得的是此案例追溯早到明清时代的苗汉文化中，微弱文化基因是自发产生迁徙、交汇和流变。

分析、考证、检视施洞苗刺绣图案，存留的各种信息依然可考。综合分析这支苗族群居住的环境，所处的历史位置，联系到他们的族群社会结构，看神话传说大歌的内容，观察他们的地域经济、商业贸易、文化交融接触变迁等历史基因，不难发现极富创造性的施洞苗刺绣艺术，堪称黔东南“生苗”地方文化的另类史书，她们的刺绣艺术图案所包含的历史信息价值亟待发掘研究，价值宝贵。

施洞苗刺绣文化在“生苗”生态环境经历了漫长缓滞的历史，如本论文讨论发现的那些神秘古典传统刺绣图案，以及零星汉字如画般在施洞苗图案文化中闪烁展示的文化交融光芒。这种刺绣文化生命力强悍的延续发展，其生存轨迹底蕴长期少为外界所知，施洞苗刺绣艺术按自身的发展规律山花野开，历史悠久，直到因 1949 年国家政体改变带来的文化表象上的冲突变化。这个相对较慢的变化过程延续到上世纪八十年代末期，当她们再次遭遇政治经济巨变冲击后，两次有前因后果关联的强震后，地质断层出现，施洞苗刺绣不可挽回的走向自身文明基因被物化被同化的无奈前途。

参考文献

- 安丽哲：“符号*性别*遗产—苗族服饰的艺术人类学研究”，中国艺术人类学田野系列出版社，2010. 6
- 贝青乔：“苗俗记”
- 丁荣全、龙湘平：“苗族刺绣发展源流及其造型艺术特征”，中南民族大学学报，2003. 4
- 方李莉：“梭戛日记——一个女人类学家在苗寨的考察”，学苑出版社，2010. 5
- 弗朗兹. 博厄斯（美）：“原始艺术”上海文艺出版社，1989. 8
- 今旦、马学良：“苗族古歌”，中国民间文艺出版社，1983
- 何兆華：“施洞苗族服飾中魚與水生動物的研究”，輔仁民生學誌 2008. 1
- 何兆華：“施洞苗族剪纸图像上的戏曲与女性形象”，民俗曲藝，2012. 9
- 何兆華：“身外物語—贵州施洞苗人的身体与国家界限”，发表于「蕪土吾民—文化研究學會 2012 年會
- 克洛德. 列维-斯特劳斯(法) “遥远的目光”，中国人民大学出版社，2009
- 列维. 列维-斯特劳斯 (法)：“面具之道”，中国人民大学出版社，2009. 9
- 利普斯 (德)：“事物的起源” 四川民族出版社，1982. 7
- 刘文鹏：“清代云贵地区的驿传体系述论”；《清史研究》2002 年第 2 期
- 陆次云：“峒溪纤志” “小方壶斋与地从钞”。
- 蒙甘露：“苗族刺绣的意蕴”，中央民族大学学报，1995. 6
- 鸟居龙藏(日)：“苗族调查报告”，贵州大学出版社，2009
- 祁庆富、史晖等著：“清代少数民族图册研究”；中央民族大学出版社，2012. 2
- 芮逸夫編：影印苗蠻圖集之一，苗蠻圖冊；中央研究院语言历史研究所出版, 1973. 3
- 田鲁：“艺苑奇葩——苗族刺绣艺术解读”，合肥工业大学出版社，2006. 7
- 杨健吾：“中国民间色彩民俗”，重庆出版社，2010. 1
- 杨昌国：“龙，鸟，牛——苗族图腾崇拜三题”，贵州社会科学，1992. 1

- 燕达、高嵩：“苗族盛装”，贵州民族出版社，2004.3
- 杨正文：“鸟纹羽衣：苗族服饰及制作记忆考察”，四川人民出版社，2003
- 王恒富：“苗装”前言；人民美术出版社出版，1992
- 吴平、杨竑：“贵州苗族刺绣艺术初探”，贵州民族学院学报 2006.3
- 汪万书：“贵州民间刺绣绘画艺术试述”，贵州民族研究，1998.2
- 吴晓东：“苗族图腾与神话” 社会科学文献出版社，2002
- 吴一文、覃东平：“苗族古歌与苗族历史文化”，贵州民族出版社，2000
- 席克定：“苗族妇女服装研究”，贵州民族出版社，2005.1
- 徐珂：清稗類鈔
- 钟福民：“中国吉祥图案的象征研究”，中国社会科学出版社，2009.1
- 张永国：“民国年间苗族论文集”，贵州省民族研究所，1983
- 张锦华：“贵州民族民间文化考察录”，贵州民族出版社，2007
- 张胜冰、肖青：“中国西南少数民族艺术哲学探究：走进民族神秘的世界” 2004
- 张新民：“清水江流域的内地化开发与民间契约文书的遗存利用——以黔东南天柱县
文书为中心”，《贵州社会科学》2014年第10期
- 张永发：“中国苗族服饰研究”，民族出版社图片，2004.9
- 张萍：“试论苗族服饰花纹图案的文化内涵”，贵州民族学院学报，1999.2
- 周乙陶：“文化变迁的苗绣”，湖北人民出版社，2011.6
- 钟涛：“苗绣苗锦”，贵州民族出版社出版，2003.1
- 朱熹：“朱子大全”第七十一卷。

鸣谢：

贵州施洞苗绣艺术三十多年前出现于眼前，带有雷的震动份量与惊艳，随即开始了近乎痴迷的收藏，只要去到苗乡施洞一带苗人家里，总要倾其所有挑选买些精美的老刺绣回来。本能直觉到施洞苗绣图案艺术中深藏秘密，模糊意识到施洞苗绣图案无论从艺术还是民俗，其暗藏的历史文化基因值得人去发现深究探索。

未知前途的收藏十年中渐丰，直到时间拐点处，突然有了到澳洲的展览机会。仓促中带了一半藏品和几件换洗衣服，就从严冬的中国落地到盛夏的悉尼。初到澳洲在间地域文化眼花缭乱的冲击变幻中，约一年半时间里竟有过大大小小十来次我的施洞苗绣私人收藏展，受到澳洲博物馆画廊和观众极大好评。

随后，我的个人生活有了变化，这批珍贵的收藏随我的家庭辗转于澳洲新西兰两国间，她们的安全沉睡状态一直延续到我的儿子长大离家的前两年。

尽管过去那么多年没再继续进行展览活动，向世界更多的展示这些精美绝伦的施洞苗绣，但这些刺绣和那片产生她们的世界在我心中形象愈加有份量且难忘，换一种方式的我，不知觉见间写出了不少有关苗人苗绣苗地的散文随笔，其中一组散文“梦回黔山”还获得了美国世界日报新世纪第一届华文文学奖首奖。

散文写作的同时也愈加强烈意识到，我的施洞苗绣收藏仅仅是这小宇宙的一侧，还欠缺深入系统的研究心得文字。缺了学术研究这重要部分，我的收藏实际上并不完整，且可惜辜负了这批珍贵的收藏品。

基于这种思考，借读学位之力写出我的研究论文的动因脱出，一发不可收拾。

感谢悉尼科技大学接受了我的读书申请，我才能有机会以我的母语写出有关学术论文。

更幸运的是在冯崇义博士的严格学术引导下，我的论文得以按期顺利完成。

在这里我还得向我先生 Ian Palmer 表示衷心谢意，他不仅是我论文英文表述部分的主要协助人，也是我们共同生活的二十多年中，对我的收藏兴趣研究从不计结果的坚定支持者。

正因为有上述所有重要因素的存在，才使我有了进入施洞苗绣研究的勇气，完成这样一篇多方跨界的论文。

再次一并郑重致谢！

2017.2.25

于悉尼