

# 湘西南苗族“黑白”插绣的装饰特征探析

The Decorative Features of "Black and white" Miao Embroidery in Southwest Hunan

张红颖 Zhang Hongying

张宗登 Zhang Zongdeng

**内容摘要:**苗族“黑白”插绣是苗族插绣的一种,是湘西南地区民间手工艺的典型代表。经过多次实地调研发现,苗族“黑白”插绣历史悠久,制作工艺有刺、插、堆、剪等工序;其装饰题材以民俗化、生活化、宗教化的叙事场景为主;装饰构图白底黑纹,造型简洁,灵动自由;人物造型抽象概括,幽默夸张,气韵生动,呈现出装饰画的特征。

**关键词:**湘西南、“黑白”插绣、装饰构图、人物造型

DOI:10.16272/j.cnki.cn11-1392/j.2018.01.019

苗族插绣是根植于湘西南的一种非物质文化遗产,主要盛行于湘西南绥宁县境的峡关、下湾、寨市、麻塘为中心的苗族聚居区。<sup>[1]</sup>苗族插绣的制作工艺、构图形式、装饰技巧蕴含着苗族民众独特的审美素养和人文特征,保留着极其久远的原始文化印记,体现出苗族民众知足而乐、和谐共存的“共生美学观”。

## 一、苗族“黑白”插绣的概述

苗族“黑白”插绣是湘西南苗族插绣的一种,是在白色绣布上,使用黑色绣线绣出黑色装饰图案的绣品,如图1所示。“黑白”插绣具有很强的立体感,常见于苗族服饰、床围、门帘、坐垫、壁挂、被面、鞋帕、佩饰等生活用品中,具有浓郁的乡土气息和艺术感染力。苗族插绣究竟起源于何时,现在已经很难考证。据年长的插绣绣娘

介绍,插绣是古代文身技艺的艺术转化。苗族先民将代表民族特色的图案刺刻在自己的皮肤上,由于衣服遮盖了原本刻在皮肤上的文身图案,民众便以插绣的方式将图案转移到服饰上。<sup>[2]</sup>据《绥宁县志》记载,明嘉靖时期(1522-1566),绥宁苗族插绣技艺已经非常成熟,并被选为贡品进贡朝廷。

## 二、苗族“黑白”插绣的制作工艺

苗族插绣的制作工具相对简单,主要有插绣专用绣针、绣线、竹绷、剪刀、绣布等。插绣的制作工艺可分为刺、插、堆、剪等工序。(图2)

刺是指在绣布上用绣针穿刺出图案的轮廓。插绣绣娘将设计好的图纸画稿覆盖在绣布上,然后用绣针沿着画稿的边沿刺到绣布上,这样在绣布上会留下跟画稿相同的针孔,刺绣时根据针孔的限定范围进行刺绣即可。这种方法可以确保绣布表面干净,也可以给刺绣艺人保留较大的创作空间,不被设计图稿过多地限制,能充分展现插绣艺人的创造力。<sup>[3]</sup>

插是插绣的核心工艺,也是插绣之所以得名的原因。刺绣时,绣娘会根据所绣图案的特点,用拇指与食指握住绣针,从左至右起绣,将带有绣线的绣针呈锐角插入绣布,而后将绣针沿同一插孔拉回,一插一拉不断重复,类似“蜻蜓点水”。插绣与其他刺绣有较大的区别,插绣的绣针针尖带有针孔,绣线处于针尖部位,绣花时绣针不需完全穿过绣布,只需穿透绣布2毫米至5毫米后

再拉回即可。插绣的绣法是不需要回针的,属“半穿透”式绣法。

插绣的图案是通过绣线的堆积而形成的。绣针在绣布上来回穿插时,用力需均匀,令绣线排列紧密,线头成双股留在绣布的正面,呈堆积之势。绣布正面由密集的双股绣线堆积,高度约为5毫米至8毫米,由于施力的差异,一般会呈现出高低深浅有异的立体图案。绣布反面是绣线平整的绣品。

插绣一般可双面成图。插绣的正面是绣线圈堆积而构成立体的图案,由于高矮有一定差异,后期需要进行修剪。修剪时,用锋利的剪刀沿着立体图案的边沿一圈一圈地由外向内进行修剪,根据图案的轮廓线及图底关系,可以修剪得有长有短。修剪时图案表面过渡需均匀整齐,修剪的力度要把握好,使绣品表面凹凸有致,立体感强。修剪结束后,用干净的毛巾轻轻扫掉绣布上的线头,这样一幅完成的插绣作品就完成了。

## 三、苗族“黑白”插绣装饰特征

### 1. 装饰主题的塑造方式

苗族“黑白”插绣的装饰主题以民俗化、生活化、宗教化的叙事场景为主,插绣艺人通过主题性的叙事方式,来展现苗族民众淳朴自由、安宁平淡、简单快乐的乡土生活。

苗族“黑白”插绣立足于湘西南,取材于湘西南的节庆习俗,民俗氛围相当浓厚。民俗主题类插绣是苗族节庆习俗的缩影,插绣图像所传递



1. 苗族“黑白”插绣 2. 苗族“黑白”插绣的制作工艺(从左依次为刺、插、堆、剪)



3. 苗族春节主题的“黑白”插绣(从左依次为《春糍粑》《磨豆腐》《舞草龙》) 4.《逗春牛》

的是苗族民众对生活的热爱与憧憬。任何民间艺术的创作都不可能离开其赖以生存的民俗环境,文化传统在民间艺术创作中传承,民间艺术又因民俗性而蕴含着丰富的民俗内涵和民族特性。<sup>[4]</sup>图3所展示的是一组与春节主题相关的插绣作品。这组作品围绕春节前后苗族民众日常活动而展开,包括春糍粑、磨豆腐、舞草龙三个场景。春节(俗称“过年”)不仅是汉族民众的传统节日,也是苗族民众非常重视的一个节日。过年期间,苗民们从正月初一到十五均会停工休息,因此年前需要准备丰富的食物,以便宴客。苗民准备食物的活动有春糍粑、杀年猪、磨豆腐、熏腊肉、炒米等。在春节期间,还会举行舞草龙、耍狮子、赶年场、吃排家饭等民俗庆祝活动。插绣艺人把春节期间的生活劳作场景,用插绣的形式表现出来,让作品更加贴近生活,更具生命力。

苗族“黑白”插绣中蕴含民族习俗的装饰主题,都是非常真实的生活场景。插绣艺人根据自己的生活经验,将自己的生活感悟转化成插绣艺术作品,并借助插绣来表现生活主题。图3的插绣中所呈现的生活场景,是苗族民众喜闻乐见、踊跃参与的活动缩影。插绣《春糍粑》中描绘了五位身着苗族服饰的妇女,她们在石臼旁舂着糯饭、做着糍粑,场面亲切自然。插绣《磨豆腐》描述的是一家三口磨豆腐的场景,妇女背着小孩,家畜在旁边徘徊,非常生活化。插绣《舞草龙》的画面中有十人载歌载舞,其中一个手举彩球,引导着草龙在场地上翩翩起舞,场面喜庆欢快,展现出苗族民众多姿多彩的精神生活。

苗族“黑白”插绣装饰主题,除生活化、民俗化的内涵外,还蕴含着驱凶辟邪、祈福迎祥的楚巫文化与宗教意识。苗族民众生活在比较偏远的山区,生存环境比较恶劣,生产力低下,敬神祈福的巫傩文化给了民众战胜自然的信心与勇气。图4为插绣作品《逗春牛》,呈现苗族民众正月逗春牛的民俗场景。苗民通过逗牛活动,祈祷来年风调雨顺、庄稼获得丰收。湘西的苗民世代以农耕为生,耕牛被看作家庭成员中的一员,

苗民与牛之间有着深厚的感情。“逗春牛”是传统民间牛崇拜的延续,两头春牛分别由四位苗民两两装扮,处于牛头部的苗民手持用竹木雕刻的水牛头,身披特制牛皮(或布毯),仿牛形状,惟妙惟肖,作斗牛状,场面喜庆热闹。

苗族“黑白”插绣的叙事特性,是其装饰主题的另一属性。插绣艺人通过图像来叙述苗族民众的喜怒哀乐,把苗族民众日常生活中“最富于孕育性、内涵性的那一顷刻”展现在画面中,给人以无限的想象空间。<sup>[5]</sup>插绣图像所叙述的是一种特定空间化的图像,蕴含着特定的时间,时间线索被瞬间性的空间图像所承载,观者可以通过“单幕场景透视”来窥探事件的整个过程。<sup>[6]</sup>插绣图像中时间的空间化是感觉与心理产生的一种联觉,这种时间感觉只能通过观者的生活经验去感受和度量。人们论述过去的事情,并不是从记忆中取出已经过去的事实,而是根据事实的印象而构成言语与图像,这些印象在消逝途中通过感觉而遗留在我们脑海中。在苗族“黑白”插绣装饰图形中,可以看到插绣艺人所描绘的图像语境,在有限的空间图像中,可以感受到民众生活的原貌,体现了插绣装饰图像的叙事性本质。

## 2. 装饰构图的形式语言

苗族“黑白”插绣的装饰构图,以白底黑纹作为基础,装饰图像造型简练、灵动自由,体现出抽象、中和且充满张力的形式感。

苗族“黑白”插绣的作品以黑白二色为主,事实上,这是一种单色的绣品。插绣的绣布本身是白色的麻布,黑色的绣线分布在白色的绣布上,就形成了黑白二色的绣面效果。黑白二色在中国传统文化中具有深厚的底蕴,特别是在国画、书法的艺术表现中,常见有“知白守黑”“计白当黑”“黑白意境”等美学情怀,彰显着华夏文化特有的黑白精神。插绣艺人将黑白色作为独立的表現手段进行创造,给人对比鲜明、纯朴简洁、含蓄内敛的装饰感,反而更引人瞩目,更容易将物像“放置”于有趣而美妙的空间世界。<sup>[7]</sup>插绣艺人通过朴实自然的“留白成像”,在画面中体现

出深远的空间意境和丰富的层次感。黑白二色是色彩世界中的两个极点,白衬黑,黑托白,黑白交叉,是图底关系的典型代表。同时,在具象的黑白装饰图像中,也隐含着其他色彩。当然这样的色彩与观察者的心境、阅历有着极为密切的关联。从装饰设计的角度看,黑与白是相对的,没有黑就没有白。“黑白”插绣虽然没有绚烂的色彩,但是它给人简洁、高贵的视觉效果,这种视觉冲击力和韵味,用鲜明的节奏、单纯的颜色,将五彩缤纷、千变万化的复杂万物融于一体,以简单的黑白带来丰富的想象,令人回味无穷。

苗族“黑白”插绣借助人物的动作、形态体现出灵动自由的构图美感。“黑白”插绣的艺术形式受汉族传统绘画的影响较大,在构图布局上基本上沿用散点透视的平面构图法。在画面构图的构成中不受透视规律的限制,也不受固定的视域和视点的局限,可以在画面中呈现不同时空的视域形象。插绣作品《做黑饭》(图5)描绘了苗族妇女做黑饭时的忙碌场景,将糯米染色、沥干以及上甑三个步骤融合在画面中,从时间上看,做黑饭从染色到上甑需要一到两天时间,但插绣艺人为了表现做黑饭的热闹场景,直观地将不同时空的劳作场景组合在同一画面中,给人强烈的装饰美感和艺术感染力。升腾的蒸汽、忙碌的身影增加了动感,使画面张力十足。插绣作品《春新米》(图6)表现的是苗族民俗“吃新节”中的生活场景,画面中有三位妇女忙碌的身影,其中一位还背着小孩,每人动作均不一样。苗族插绣艺人以朴素的“原始意象”造型方式和丰富的想象力,打破正常秩序感和时空造型观念,把不同时间、不同角度、不同空间观察到的各种物像融合在同一个画面中,表现出事物的多层次、多方位和多瞬间。<sup>[8]</sup>这种表现方式并非插绣独创的,在苗族农民画、苗族剪纸、苗族服饰等民族工艺中也多有体现。

插绣艺人借助点、线、面以及黑、白二色来共同营造出造型简练质朴的图案空间。插绣艺人文化程度不高,大多没有进行过专门的艺术熏陶,因此插绣中点线面的运用朴实而简单,艺人灵活



5.《做黑饭》 6.《春新米》) 7.《姐妹出嫁兄弟背》 8.《舞草龙》)

运用删减和添加的方法来表现物像,构成自然朴实的装饰画面。插绣中的点大多通过图底关系来实现,点并非黑色绣线绣出的白底黑点,而是通过绣线留白形成的白色点。图8《舞草龙》中草龙身上的点,就是或大或小的白色小点,沿着草龙的尾部蜿蜒延伸到头部,形成流畅的视觉牵引感。插绣中线的的应用非常频繁,插绣画面的形态塑造基本是通过线的划分来实现的,插绣中的线有曲线、直线、波浪线、涡旋线等。插绣艺人在画面中,采用粗细、长短、斜度、交叉、虚实、曲折等不同的组合变化,使图案产生千变万化的视觉效果。<sup>[9]</sup>图5《做黑饭》的线条应用就非常丰富,木甑、木桌的表面有直线和曲线,人物服饰表面有波浪线、涡旋线,炊烟与蒸汽则由多条缠绕的涡曲线交织在一起,整个画面层次丰富,动感十足。插绣中的面形态是画面的主体,艺人通过留白留空的方式,把画面分割成不规则的形态,面均由黑色绣线堆积而成。插绣艺人通过点线面的组合、分离、渐变、对比等方式,表现出欢快跳跃、单纯简练、柔和轻松的视觉效果。

插绣右下角的方形图章用红色绣线绣成,在画面中起到“点睛”作用。苗族“黑白”插绣的颜色黑白二色为主,白色为底黑色为图,落款类似水墨画的方形印章,这无疑是对传统国画的学习与借鉴。

### 3. 人物形象的造型方法

人物是苗族“黑白”插绣的关键元素,插绣图案的画面营造与装饰构图均是围绕人物来开展的。插绣人物的造型主要用抽象、夸张的表现手法,通过对物像细微的夸张、变形和强化,赋予插绣灵气和神韵。

抽象表现是指艺术作品较大幅度偏离或完全抛弃描写对象实际外观的艺术,它通过形状、颜色、构成以主观方式来表达创作者的创作思想。<sup>[10]</sup>插绣图案有一定的抽象性,具有一定程度的非理性、非具象特点,形式表现纯粹。插绣艺人以自己事物的概念为依据,在创作中提炼、简化人

物形象中被认为是次要与非必然的形式因素,仅凸显人物的固有型,也就是在人物表现的时候从人物活动的本质出发,寻找合适的抽象语言进行艺术表现。如《姐妹出嫁兄弟背》(图7)《舞草龙》(图8)两幅插绣,各自描绘了10个人物,这些人物形象均进行了抽象简化,只保留了主体与四肢等主要部位。人物刻画大多以侧面为主,注重表现衣服、头饰等外形特征,通过衣摆丰富的局部纹饰调节形象美感,表现其民族身份特色,整体形象明确、单纯、整体感强,与民间剪纸、皮影有异曲同工之妙。

苗族“黑白”插绣的夸张手法,主要表现在人物形态、动态两个方面的夸张处理,是对人物形象的艺术强化。插绣人物的形态夸张表现在两个方面:一是对画面人物的整体夸张处理,使人物形象趋向性更大,特征更突出,如在人物高、矮、胖、瘦等方面进行艺术处理;二是抓住人物的局部特征进行夸张,如对脸部、耳鼻、手足等身体部位的形态进行艺术处理。图7和图8中的插绣人物,基本上没有五官细节的刻画,只能看到人物的大致轮廓。这些人物脚掌悬空或者半悬空,手伸出或高举,衣带飘扬,步伐轻快,载歌载舞,形象生动地展现了民俗生活中的喜庆场面。

### 结语

苗族“黑白”插绣的装饰构图是民间艺人在插绣传承过程中不断积累经验,形成的纯朴自然、合理合情的浪漫主义构图手法。苗族艺人别具一格地把自己所闻、所见、所想,直白、单纯地表达出来,这种表现方式或多或少受到原始思维的影响。法国人类学家列维·布留尔在《原始思维》中描述他们的思维方式只拥有许多世代相传的神秘性质的“集体表象”,在他们之间不受逻辑思维的任何规律支配,而是靠“存在物与客体之间的神秘的互渗”<sup>[11]</sup>来彼此联系。苗族插绣是苗族世代传承下来的无文字的文化,是苗族传统文化遗存在民间的瑰宝,体现传统的手工艺之本真性,

记载苗族民众历史与民族的文化信息,承载苗族民众日常生活的方方面面,为研究苗族历史文化提供了重要依据。

\*基金项目:本文为2015年度教育部人文社会科学基金项目(编号:15YJC760127)阶段性成果;2015年度湖南省哲学社会科学基金项目(编号:15YBA128)阶段性成果;2017年度湖南省社会科学成果评审委员会项目(编号:XSP17YBZZ028)阶段性成果。

注释:

- [1] 张昕:《五彩斑斓的苗族插绣》[J],《文化月刊》,2015年第12期,第27-31页。
- [2] 林琳:《论古代南方少数民族的文身艺术》[J],《民族艺术》,1995年第1期,第188-202页。
- [3] 唐文林:《邵阳工艺美术》[M],长沙:湖南人民出版社,2014。
- [4] 王娟:《民俗学概论》[M],北京:北京大学出版社,2002。
- [5] [德]莱辛:《拉奥孔》[M],朱光潜译,北京:商务印书馆,2013。
- [6] 王耘:《中国佛教叙事性壁画的构图形式及其内蕴理念》[J],《装饰》,2005年第6期,第103-104页。
- [7] 苏一民:《黑白是趣味无穷的艺术世界》[J],《装饰》,2005年第8期,第122页。
- [8] 左汉中:《中国民间美术造型》[M],长沙:湖南美术出版社。
- [9] 雍建华:《黑白装饰图案表现策略》[J],《装饰》,2005年第5期,第94页。
- [10] 许德民:《中国抽象艺术学》[M],上海:复旦大学出版社,2009。
- [11] [法]列维·布留尔:《原始思维》[M],丁由译,北京:商务印书馆,2010。