

传统的延续与现代的糅合

——人类学视域下西江苗族服饰文化的变迁研究

杨昌国, 李宁阳

(贵州民族大学 社会学与公共管理学院, 贵阳 550025)

摘要: [研究意义]服饰文化作为民族文化系统的重要组成部分,是一个民族给人在视觉感官上区别于其他民族的最直接符号。苗族服饰是苗族人的生活模式和文化传统的特殊物质表征,通过苗族服饰文化的变迁研究可以揭示这个民族在社会发展过程中与其文化体系之外其他文化之间的交流互动情况及其自身的价值走向。[研究方法]文章通过人类学田野调查与历史文献梳理相结合,基于文化变迁的视角对西江苗族服饰文化的整体变迁进行分析,并探究其推动其变迁背后的逻辑动力因素。[研究结果与结论]研究发现,西江苗族服饰文化作为西江苗族文化系统的重要组成部分之一,在西江村寨结构不断转型的过程中,其生存空间、传承模式、传承主体、服饰着装主体、服饰制作材料与方式、服饰上的纹饰图案类型、色彩搭配以及服饰的应用空间场景等较传统意义而言呈现出结构性差异,这种差异的形成既有文化主体自身的主动适应,也有异文化的强力涵化推动,但总体而言,其变迁呈现的一种合理的价值取向。

关键词: 苗族服饰文化;文化变迁;社会结构转型;西江苗寨

中图分类号: C912.4

文献标志码: A

文章编号: 2095-4131-(2020)04-0019-09

A mixture of tradition and modernity: analysis on the changes of Miao clothing culture in Xijiang Miao village from the perspective of anthropology

YANG Chang-guo, LI Ning-yang

(School of Sociology and Public Administration, Guizhou MinZu University, GuiYang 550025, China)

Abstract: Clothing culture is an important part of the national cultural system, the most distinctive external symbol that distinguishes a nation from other nations. The clothing of Miao is a special material representation of the life pattern and cultural tradition. Through the study of the miao nationality clothing culture changes, it can reflect the exchange between Miao culture and other cultures, and reveal the value trend of miao culture. Based on anthropological fieldwork and historical literature review, this paper analyzes the overall change of Miao costume culture in xijiang from the perspective of cultural change, and explores the logical driving factors behind the change. The research showed that the costume culture as one of the important part of Xijiang Miao culture system, its living space, the subjects of inheritance patterns, inheritance, in groups, dress production material and method, the types of decorative pattern, colour collocation, and the application of clothing space than traditional sense present structural differences with the transformation of social structure. The reasons behind this are various, including the local people's active adaptation and adjustment, as well as the strong tolerance of external conditions. In general, it is always a positive change.

Key words: costume culture of Miao; cultural change; social structural transformation; Xijiang Miao village

收稿日期: 2019-09-28; 修回日期: 2019-10-22。

基金项目: 国家社科基金项目(17BMZ065); 国家社科基金项目(12BMZ060)。

作者简介: 杨昌国, 贵州民族大学社会学与公共管理学院教授, 国家民委人文社会科学重点研究基地、贵州民族大学贵州世居民族研究基地常务副主任; 李宁阳, 贵州民族大学社会学与公共管理学院硕士研究生。

服饰文化作为民族文化系统的重要组成部分,是一个民族给人在视觉感官上区别于其他民族的最直接符号。西江苗族服饰文化的变迁是一个长期的历史积淀过程,从它产生、发展到现如今的最初定型化款式形制,都经历了无数次的“文化革新”,是长期的自觉调适与文化互动的结果。旅游开发之前,西江苗族社会是以“鼓社”为单位的稻作农耕文化系统,属于相对封闭的传统民族村

落。西江苗寨从一个封闭的传统村落经历了改革开放浪潮、旅游的开发建设发展这么一个过程,其与外界文化接触交流的频度、深度和广度都在与日俱增。在此过程中,人类学民族学研究中常常探讨的文化采借、发明、创新、建构等在西江苗寨已是其文化主动适应社会结构的常见生存策略,尤其在物质形态的文化上更为明显。服饰文化作为西江苗族文化系统的重要构成部分之一,其生存空间、传承模式、传承主体、服饰着装主体与场景、服饰制作材料与方式、服饰纹饰图案类型、色彩搭配以及制作工艺等较传统意义而言呈现出结构性差异,表现出明显的变迁特质。

1 西江苗族服饰文化变迁的主要表现

1.1 服饰文化的生存空间结构处于不断的调整转变过程

西江苗寨在清雍正六年(1728年)之前曾长期属于“化外生苗”之地,其服饰穿着并未受到外界文化的影响,一般而言,女性服饰为上衣下裙。当国家建置布控之后,西江的政治、社会空间就开始发生转变,从一个自主管理的传统“鼓社”组织逐渐被纳入到国家制度的布控范围内,西江苗族服饰文化就开始受到国家力量的影响。如清光绪二十二年(1896年)《钦定平定贵州苗匪纪略》卷36令生苗、熟苗“一律剃发,衣服杂穿蓝白”。西江苗族男子就被迫改穿清朝服饰。但女性服饰仍为上衣下裙,没有发生变化。至民国时期,西江本地苗族学者梁聚伍先生与侯教之先生借鉴考虑西江苗族民众劳作方便,便借鉴了清朝的服饰风格,将西江苗族的女性便装进行简单的改造,最终形成盘肩大襟窄袖短上衣、黑绒绣花胸兜配长裤的装束形式,也就是今天所看到的西江苗族最传统的女性便装。

1.2 服饰着装主体与服饰功能的复杂性与多元性与日俱增

一谈及苗族盛装,一般人的认知与记忆首先是与女性相关。从历史的维度看,其实这种认知与记忆与当下恰好相反。现如今映入大多数人数眼里的西江苗族盛装其实在历史上实际上是男人的衣服。当地苗语称盛装为“乌背”,即“雄衣”。顾名思义,“雄衣”亦即男人的衣服。可以说,苗族盛装是一种母系氏族原始文化遗迹。从人类社会发

展史宏观视角来看,在母系氏族社会时期,绝大多数人类社会都曾存在“从妻居”的婚姻形式。苗族作为人类群体成员的构成部分,自然也一样。从《苗族古歌》中明显可以找寻到苗族在母系氏族社会中所存在“从妻居”的婚姻形式,如果以现在的婚姻嫁娶形式来看,就是“男人嫁给女人”,而那一套“雄衣”既是男人的盔甲战衣,也是男人的嫁衣。《苗族古歌·嫁男歌》中唱到:“九贡要出嫁……头插锦鸡毛,衣裙身上套。一只银项圈,胸前闪闪耀,……九贡出嫁了。”^[1]而后“九贡回到家,爹妈诉苦啦:自从你出嫁,外人常欺压。拉牛又拉马。捉鸡又担鸭……敌人打退了,开田好种稻。巨石谷仓大,九贡轻轻抱,搬来砌田坎。一天九度高。粗笨大青杠,砍来架枳槽,清水哗哗淌,禾苗眯眯笑。寨老八九人,各人把理论,九贡出嫁后,格贡力气轻。做活很费劲,打不退还是嫁格贡,留下九贡养双亲”^{[1]265}《开亲歌》中也说“在古老古代,……男家嫁儿子,女家接新郎;男家来开亲,女家来办客”^{[1]62}。《姊妹歌》同样有类似的唱述:“从前哥哥弟弟们出嫁,出嫁到遥远的地方,留姊妹们在母亲身旁”^{[1]62}。而后一方面由于劳作生产和抵抗外敌需要,男性就作为留守家庭而转向女性出嫁,从历史上看这实际上是由母系氏族社会向父系氏族社会过渡转化的过程。在此过程中,“嫁男”逐渐转变为“嫁女”,“雄衣”也逐渐变成了女性的“嫁衣”,由此,盛装便成为苗族女性文化的重要符号载体。这是历史时间维度下西江苗族盛装穿着主体变迁表现。

当下西江的现实状况,服饰的生存空间已从传统稻作农耕文化空间过渡为旅游商业文化空间,此空间下的社会成员复杂多元,既包括文化主体,又包括旅游市场机制下各类不同身份、民族的商业经营者、游客以及其他人群。旅游场域中,西江苗族服饰穿着群体便不再仅限于当地苗族人,呈现多元化特征。除了当地苗族,进入西江旅游的部分游客以及相关文化展演演员、景区公司职员等非苗族群体也穿起了西江苗族服饰。

穿着群体面多元复杂化,其功能亦伴之同步。传统农耕文化场域,服饰最基本的功能就是作为人的基本生理安全需求物品,讲求实用性。便装主要是在日常生活生产、走亲串友和部分庆

典活动中穿着,盛装一般只在鼓藏节、苗年节、吃新节以及婚礼等隆重庆典及人生礼仪阶段作为“仪式服”而出现^[9]。旅游介入之后,服饰文化成为西江重要的旅游文化资源,成为西江苗寨彰显女性技艺,塑造他者眼中的苗族形象、推介旅游资源的重要媒介符号。服装穿着的类型、周期规律较传统而言其差异性极为明显,其所赋含的意义也更加多元化。在学校,传统服饰成为了西江小学的规定性“校服”,“西江苗族小学规定,每周一全校师生必须身着苗族服装参加升旗仪式”^[9]。在旅游活动中,西江苗族服饰除了传统意义作用之外,还赋予了工作性和表演性的功能,成为一种新型的“资本生产工具”。当地村民在旅游资本逻辑驱动下,将大量烙印上“苗族符号”的服饰摆在西江的观景台、芦笙场等相对宽阔平坦的位置供来往游客拍摄旅游纪念照已收取相应报酬。除此之外,西江妇女们还会将自己平时的一些刺绣品、银饰品等拿到街上摆摊叫卖,或者放在店铺里卖,真正纯手工刺绣或者印染一小片可能就会卖到成千上万,而机器生产的就十几或几十块钱一片。从旅游公司的角度来看,公司招募了西江的本土村民穿着自己的服饰参与迎宾、唱古歌、吹芦笙等表演,给西江服饰文化逐渐添加商业色彩,在这场域中它所展现出来的更多的是一种“表演性”功能,服饰不是为自己而穿,而是为“游客”而穿。公司还明确规定工作人员上班期间必须穿着苗族服饰,以此作为其积分评判获得工薪的一种划分标准。除了在公司和景观文化节点的工作人员外,西江还有很多经营农家乐、银饰、刺绣等手工艺品商铺的群体,亦然使用苗族服饰为其“工作服饰”,甚至是环卫工人也要穿上苗族便装,梳便装头饰,将其作为工作绩效的一个重要考核标准。此外,景区公司将苗族银饰进行包装,打造“银饰刺绣一条街”,把银饰文化与经济发展相结合起来,这种包装引进了许多西江周围的银匠来到西江古街开设银饰店,极大程度发挥了西江苗族服饰文化的经济效益。诸如上述的功能属性自然是传统农耕文化场域中所没有的,是在旅游资本逻辑的推动下后天形成的。

1.3 服饰制作原材料、纹饰图案类型以及色彩搭配更加丰富多彩

西江苗寨在处于相对封闭状态期间,与外界接触交往极少,服饰制作所需布料主要源于当地村民自种棉花纺织而成,布匹颜色亦由自己印染,纺织机器等自然也是自制工具,属于一种典型的自给自足状态。科学技术的变革与市场经济的推动为当地苗族服饰的生产带来的全新机遇。服饰制作材料可不再依赖自制,可从广阔的市市场上采购到丰富多元的材质类型。现如今西江苗族服饰除了传统意义上的棉布,灯芯绒、绸等在之前较少出现的布料也逐渐成为重要的制作材料。这一变革过程的结果就是可以将原种棉花、纺织布料、染布的时间节省出来,将其转移到别的劳动生产中去,创造更多的价值。

除了制作材料,西江苗族服饰的纹饰图案类型、结构以及色彩搭配也更加丰富多彩。过去,西江苗族女性盛装的银角与现在所存在的相比而言要小一些。随着技术改进和经济条件的不断改善,银角越做越大,其造型也越来越夸张。盛装上衣的背面之前相当朴素、简约,而后其上的银饰装饰品越来越多,纹饰图案除了原来所存在的符号,许多装饰图案如双龙戏珠、龙凤呈祥等具有明显汉文化的非苗文化符号等也逐渐出现在苗族盛装上,这显然是文化交融的产物。西江苗族历史上被称为“黑苗”,这大概缘由与其传统服饰颜色以黑为主有所关联。也就是说传统意义上的西江苗族服饰颜色搭配相对简单,以黑为主,其次也有靛青色、兰色以及白色等几种较为朴素的配色。但事物总是不断发展变化的,无论是便装还是盛装,西江苗族服饰上的装饰日趋华丽,颜色也更加鲜艳多彩。

1.4 服饰的传承与保护主体从责任意识淡化到文化自觉意识觉醒渐强

在传统的农耕社会文化场景中,妇女群体是西江苗族服饰文化的主要传承主体。可以说,服饰文化就是女性文化的重要外在表征,是女性经验智慧的汇集,凝结了女性的情感与精神向往,是苗家女性心智和精神的一种独特艺术呈现^[9]。传统意义上,西江苗族服饰文化的传承一般是妇女小群体形式展开,表现为母传女、长传幼的形态。一个女孩子,一般长到十一二岁的时候就要开始跟随家里面的长者女性学习刺绣、织布等有

关服饰制作的传统技艺。在农闲时节,西江苗族妇女们会常常聚集在一起,大家一边挑针刺绣,互相分享技艺,一边唠家常,通过这种妇女小群体即传承了服饰文化,又通过这种方式不断联结起相互之间的感情,还促进了寨子中相关信息的传递和分享。过去之所以能够很容易就形成妇女小群体,这与当时的社会条件密切相关。旅游涉入之前,西江苗寨村民主要的生计方式就是稻作农耕。生产节令期间并不是连续不断的劳作,有相对空闲的时间。每到空闲之时,女性群体就会聚集在一起。除此之外,女性作为服饰传承主体与性别劳作分工意识有关。一般而言,男人管“吃”,女人管“穿”,一家人一年四季的衣服都要靠妇女制作。劳作之余,妇女们就喜欢聚在一起,一边刺绣、纺纱、纳鞋底和搓麻线,一边唱歌娱乐。

社会在不断转型,西江苗族服饰的传承保护状态一直处于变化之中,这与传承主体的传承保护意识的逐渐淡化有关,但这又是难以控制的。也正是基于此,西江苗族服饰文化中的相关文化特质曾经出现传承中断之况,如蜡染以及相关较为复杂的刺绣手法。很多人说西江苗族服饰制作工艺中没有蜡染环节,其实不然。西江以前也曾存在蜡染技艺与记忆。既是民族学学者又是苗学专家的张晓教授长期致力于西江的妇女文化研究,她在一篇文章中曾回忆她外婆在的时候就还在做蜡染,而且她外婆会织很多种图案复杂的布,而到了她母亲这一代很少做蜡染,外婆所会织的那种布也少有人再会织。到了她这一辈,就再找不到一位会织先前那种布和会做蜡染的人了^[9]。由此可见,在20世纪60至70年代,蜡染就已在西江失传,而后在西江的服饰制作过程中就再也没有蜡染。一些相对复杂的刺绣技艺也在社会变迁中消失了。

近几年,西江苗族服饰的传承保护呈现了逐渐复苏的趋势,传统服饰文化的传承和保护不断受到重视,村民对服饰的保护意识不断加强,积极地参与到文化复兴的行动中来,努力保护和还原传统的服饰文化形貌。

1.5 “非苗”服饰与苗族服饰中“异文化”元素逐渐嵌入西江苗族服饰文化结构

所谓“非苗”服饰,即是在西江长期的历史阶

段上没有出现的服饰,即一般大众服饰。西江苗寨出现的“非苗”服饰大多是外出活动的村民所带入的。新中国建立之后,尤其是打工潮兴起时期,西江村民纷纷外出打工,在外打工的西江苗族不愿意穿着本民族服饰,而更愿意穿着“非苗”大众服饰。研究发现,他们不愿意穿着民族服饰,主要是社会压力给他们造成了文化自卑感,认为穿苗族服饰会显得异类,引起别人歧视的眼光,因此他们不愿意在外面穿着本民族服饰。

打工潮兴起之时,外出打工的村民基本不愿意穿着本民族服饰,不愿意成为别人眼中的“异类”,现代化大众服饰就成为他们在外的日常服饰,等到返回自己的寨子时将这些现代化的大众的“非苗”服饰带入自己的家乡,推动了其在西江的传播流动。此外,西江越来越多的人有机会外出求学,接受国家学校教育,在此过程中,其对于服饰的穿着观念自然也会受到一定影响。在西江有时候常常会发现一个现象,作为西江文化主体的苗族人尤其是男性在日常生活中少穿或不穿传统服饰,更多的是成衣或者西装、运动休闲服等制服所替代。除了传统布鞋,皮鞋、高跟鞋、休闲鞋、运动鞋等现代形式的鞋子成为西江苗族的日常用鞋,而一般只在重大节日时才会再次穿上传统民族服饰。出于旅游资本逻辑需要,不是苗族的工作人员却成为了苗族服饰的着装人员。

苗族服饰中“异文化”元素逐渐嵌入西江苗族服饰文化结构就更为普遍了,正如前文中所例举的“双龙戏珠”,苗族人传统文化亦有“龙文化”,如西江苗族人就将龙划分为“善龙”和“恶龙”两类。“善龙”是保佑寨子平安的神灵,“恶龙”则是带来灾难的恶鬼。在西江的传统节日中就有与龙有关的“招龙节”,目的是为了祈求龙神的庇佑。在传统扫寨仪式中还要挑选专门属龙的男子来挑水灭火和传递新火。龙不仅是苗族祖先的兄弟,更帮助了苗族祖先搬运金银,庇佑寨子风调雨顺,保佑苗族后代繁衍生息。在服饰上明显看得到龙图腾崇拜的影子,在银冠上、袖口上总会有龙形象的银饰造型或者刺绣图案。据李廷贵、侯较之等著名苗族学者的研究,苗族服饰中的“++++”刺绣纹饰代表的意义就是龙,西江苗族盛装银角上以及银帽、银锁、银项圈、银压领上都

会刻有龙纹饰图案。但是至于“双龙戏珠”中的龙且戏珠这个活动都是汉文化元素,与苗族的“龙”还是具有较为明显的差别。关于类似的“异文化”元素或者符号在苗族服饰纹饰图案中出现,嵌入到西江苗族服饰文化结构中还有很多,不胜枚举。

1.6 服饰的制作工艺简单化和质量的粗俗化是西江服饰文化负向变迁的表现

当然,西江苗族服饰的总体变迁表现为一种积极的正向变迁,是符合于时代发展规律和文化转型的趋势。但是也不得不承认,西江苗族服饰文化变迁过程中,也凸显了负向变迁的现象,如服饰的制作工艺的简单化与服饰质量的粗俗化,这是不能被忽略的,也是一个需要重点关注讨论的问题。诸如在前文的分析中看得到科学技术与市场经济为服饰文化发展带来的新机遇,但是在此过程中也难以避免服饰的制作流程和工艺简单化,服饰质量的粗俗化。机器生产虽代替手工生产节约了大量的劳动时间,降低了生产的时间成本,但是从马克思的经济学理念中来看,服饰的经济价值在此过程中由于劳动时间成本的降低而逐渐减少。但是需要明确的是,关于传统的服饰制作工艺是机器难以全面代替的。而且在此过程中,机器生产就等于释放了劳动力,原来的服饰文化的传承者创造者就无需像之前一样一妇女小群体为单位聚集在一起,这不仅有关制作出来的服饰的工艺水平,还关乎此过程带来的情感弱化和离散,使得原来的女性文化色彩逐渐消失。

传统意义上的服饰中的刺绣图案是西江妇女们一针一线所缝上去的,投入了很多心血,服饰是西江女性文化的重要物质载体,体现了西江苗族独特的女性个性文化,虽然图案大多是蝴蝶、鱼、龙、鸟、姜央等与西江传统文化密切相关的元素,但每一种图案都在保持原型基础上进行各种艺术造型的创作,同一种文化元素可以表现为各式各样的艺术造型,每一件作品都是独一无二的。过去,西江妇女们知晓每一种图案的渊源以及背后的故事内涵,在自己的脑子里有一条非常清晰的传统文化逻辑线,这就是女性个性文化的突出表现。现在机织布取代了西江传统的自织斗纹布、花椒布、平纹布,很多图案都是从市面上购买的机绣图案花块,属于半成品,当地妇女只

是将这种半成品缀缝在服装上,且这些图案基本上就是一个造型,以至于传统女性个性文化在现在的很多服饰上基本看不见。当然,在笔者调研期间也发现当地也还有很多会刺绣的妇女,但是她们刺绣技艺大不如从前,很多刺绣技艺都已失传,她们只会一些相对简单基础的绣法,绣出的图案形状几乎千篇一律,而且她们很多人对于图案背后的文化内涵的了解很模糊甚至一无所知。笔者曾走访过几位妇女,问她们所缝制的刺绣图案所代表的意义,为何要画这些图案之时,她们告诉我老人们就是这样缝的,她们只是照葫芦画瓢,而且很多图案都是别人画好,她们按照画好的图案来剪裁缝制。如此看来,西江妇女们虽然还在从事刺绣活动,但是相对以前而言,很多技术都已失传,服饰中的女性文化色彩正在逐渐淡化。她们缀缝在服装上的刺绣布块几乎是来自于“义务机器”之手,工艺粗糙,内涵苍白,色调刺目,缺乏和谐的美感。无论是机织的还是手缝的都不能像以前的能够反映西江苗族精神心态。

银饰在西江苗族服饰中的地位举足轻重,是苗族服饰中另一道靓丽的风景线。银在西江苗族的生活占有重要地位,它不仅是财富的象征,也是装饰自身的重要物品,还是驱魔辟邪的神器。苗族戴银历史悠久,从明朝开始就有关于苗族银饰的文献记载,苗族古歌更是有大篇幅叙述苗族运金运银的故事。以前,银饰都是用纯度很高的银制造。银饰主要体现在盛装上,盛装不仅是节日服装,更是重要的礼仪服饰。在女孩子出嫁时是婚服,在祭祀祖先时是祭祀服,因此当地人尤其重视银饰质量,用的都是真银,且往往是经过精雕细琢,银饰图案和形状都栩栩如生,其经济价值及文化价值是机器生产的所无法比拟的。

旅游给西江带来了巨大的经济红利,同时也为西江苗族文化发展带来了难题。在旅游经济资本逻辑机制下,很多粗制滥造的假银开始渗透到西江苗寨。例如,在很多服饰上,白铜和铝制的头饰、花饰在开始成为传统银饰的替代品,但这些假银主要是运用于商业活动,往往集中于供游客拍照的“伪民族”服饰和用来表演的“表演服”以及一些银饰产品上,虽然这些大多是“外来物”,但是也潜移默化地撼动了纯银的撼人魅力。

2 西江苗族服饰文化变迁逻辑动因探析

西江苗族服饰在历史过程中就经历多次改变,而引起其变迁的因素是多方面的,一般来说可分为内部因素和外部因素两方面。笔者认为西江苗族服饰文化变迁的内部因素主要表现为文化主体的主观诉求、文化自信与自觉意识的觉醒与增强等;外部因素则表现为自然环境和社会结构的转型。但内、外部因素并不是单独作用,而是共同作用与其文化变迁的整个过程当中。

2.1 文化主体的生境及主观诉求因时空而异

(1) 文化主体生存环境与社会结构的转型。

“任何一个民族的文化只能够理解为历史的产物,其特性决定于各民族的社会环境和地理环境”^{[41]90}。从西江苗寨所处的自然地理环境特征来看,西江雨热同期,气候湿润,比较适合于水稻农业生产。前文中已说明西江苗族服饰自给自足模式形成的原因多方面的。第一,西江独特的自然地理环境十分适合棉花和蓝靛的种植,棉花是西江苗族传统服饰布料的主要原材料,蓝靛是布料染色的主要材料,因此西江独特的自然地理环境为西江苗族提供了丰富的服饰制作原材料资源;第二,黑色服饰在打猎过程中便于在丛林中隐藏,利于狩猎;第三,传统农耕社会中,西江苗族性别分工明确,有自给自足的家庭基础;第四,雍正六年建治之前,西江一直属于“化外生苗之地”,是一个相对闭塞的寨子,与外界联系较少,当时处于大山中的西江苗族外出相对困难,因此制作服饰的材料很难从西江之外的市场上购买。很大程度上她们制作服饰的布料和染料会受到社会条件的制约,只能自己生产。她们处在一个相对封闭的寨子里,妇女们常常会聚集在一块娱乐,互相学习手艺,不论是刺绣还是织锦技艺都能够迅速地提升。妇女们从小对本民族文化耳濡目染,所以民族文化记忆也十分清晰,自然就能够栩栩如生地将传统文化的烙印刻在服饰上,以装饰图案方式生动形象地展现出来。

“清朝末朝、欧风美雨东渐、民国肇选,吹起了‘实业救国’之风。民国八年(1919年)贵州省府颁行‘蚕桑计划’飭令各县限期完成。丹江县政府委派蔡帮德为蚕桑所长,由向茂才负责请工人垦植桑秧园(在今县委屋后)培植桑秧分发城乡

广栽桑树(今县人民政府宿舍大楼一带过去是桑树林区)。民国十年(1922年)创办蚕桑传习所,招收第一批女小毕业学生蔡帮元、谢跃昆等十余人入所半工半读。秦筱泉、侯寿丰(蔡、秦、侯等均系贵州省甲种农业学校蚕桑科毕业)任专业教师、授以植桑、养蚕、煤丝等专业理论和技术、抽丝、织绢已有成效”^[5]。丹江在清朝末年就开始植桑、养蚕,而这些技术在当时要传入西江并不是那么难,在当时西江也可能植桑养蚕。刺绣所用的材料基本都是丝线,养蚕业的发达提供了为刺绣的发展提供了前提条件,刺绣图案色彩艳丽,织布装饰的图案和蜡染图案远远比不上刺绣的精美,有了刺绣材料,更多的人就愿意学习刺绣技术,减少了蜡染技艺的学习,这可能是导致西江蜡染技术失传的一个原因。

随着社会的不断转型,西江逐渐由一个相对保守的村寨开始走向世界,西江与外面接触的频度与广度在开放过程中日益增加,便更容易从外面的市场中购买到如灯芯绒、绸等柔软布料以及丰富多彩的染料,相比自己制造的土布柔性更强,可以购买到现成的布料和染料,制造出来的服饰颜色就更加鲜艳多彩,对比传统社会,还可节约大量的时间出来从事别的劳动。诸如上述因素都是促进西江苗族服饰制作材料以及颜色配料变化的重要因素。

旅游开发以后,西江更是全方位的向外拓展,西江整体社会面貌发生了翻天覆地的变化,经济条件有了飞跃性的转变,旅游为西江带来了全新的发展机遇,为西江村民提供了大量的就业岗位,西江的村民不用再背井离乡打工。但旅游是一把双刃剑,既为西江带来了较大的经济红利,改善了西江村民的生活条件,又促使西江苗寨文化逐渐商业化,西江苗族部分服饰的功能开始变化,大批质量粗俗化的服饰进入西江。

总而言之,在社会发展前进的过程中,西江苗族服饰文化一直在时代背景和社会条件的改变中调适自身与时俱进,发生异变。

(2) 文化主体主观诉求是服饰文化变迁的内
在逻辑。

作为他者的西江苗族群体是西江苗族服饰文化的创造主体,也是推动西江苗族服饰文化变

迁的直接动力,文化创造主体的主观诉求是服饰文化的变迁的内在逻辑。

妇女是西江苗族服饰文化的主要创造者和传承者,妇女们对服饰制作十分讲究,一套服饰制作完成需要相当复杂的程序,从种植棉花到纺织布料、绩麻纺线,再到靛染、缝制、刺绣挑花、装饰银饰,是一项十分繁杂的工程,盛装的制作过程更是繁杂,需要投入大量的时间和精力,每一套服饰都是一项精美的艺术品,是西江女性文化的物质载体,体现了西江苗族高超的服饰制作技艺,特别是在西江传统社会中,即使生活条件不好,当地人也十分重视盛装的制作质量,因为盛装是新婚礼服,是人生角色转换的重要媒介符号,是祭祀祖先时的祭祀礼仪服,是节日庆典的仪式服。盛装上面的刺绣图案都是西江妇女一针一线手工绣出来的,上面的银饰是西江银匠手工雕琢的,一套盛装记载了苗族的历史神话,宗教信仰,是苗族文化与西江村民审美艺术的集合体,其文化价值和经济价值不可估量。

随着社会条件的改善,在市场化的大背景下,西江苗族的诉求自然会发生变化,从市面上可以购买到多元的布料或者成衣,就可以不再种植棉花纺布,种植棉花的土地就可以用来种植其他的作用,这样也为自己减轻了相应的劳动量,所以当地人更喜欢从市面上购买现成布料或者衣服。相比以前,需要做的针线活越来越少,传统的服饰制作工艺在市场化的背景下逐渐失传。

在旅游背景下,西江当地村民的诉求表现在经济利益的追逐上,西江旅游发展最重要的资本就是苗族文化,服饰文化是其中一项重要的开发资源,西江当地村民也正是在旅游的推动下认识到了本民族的文化价值,参与到旅游开发的队伍中,在景区公司的号召下,将传统服饰资源化,穿着“盛装”和便装迎接游客,为游客展示本民族的服饰文化,很多村民从外面购进了相当数量的粗俗化服饰以进行商业活动。追逐经济利益的诉求成为西江苗族服饰商业化、粗俗化的推动力量。

2.2 传统文化生存空间中“异文化”元素的闯入、交流与融合

“异文化”是与西江本土文化相异的他文化。西江苗寨的“异文化”包括自然进入的和强制进

入的。自然进入指的是由西江村民从外面自觉或自然引进,强制进入是指国家力量或其他强制力量强行推动进入的。如前文中清光绪二十二年所作的关于头饰与服饰的政策规定就是一种“异文化”的强制性进入,西江苗族男子服饰结构、头饰由挽髻到剃头包黑色的帕子的转变就是政权力量的强制性介入引起的。

打工潮兴起,西江苗族人除了种植水稻外,部分开始外出浙江、广东、深圳等沿海城市打工,他们在外面所接触的文化与西江本土文化差异较大,受到异样眼光,产生了文化自卑感,不愿意穿民族服饰,更多时候穿现代化大众服装。久而久之,外出打工的他们回到家乡就会将“非苗”服饰带入家乡,从而推动其在西江的传播,改变了西江以传统苗族服饰为主的穿着面貌。再者,随着互联网、自媒体等在西江的广泛普及,当地人尤其是90后以来的很多年轻人都不会花费时间和精力来制作传统民族服饰,而更喜欢直接网购,如此既方便,又省时。从事传统刺绣和银饰制作的人也可以通过网络下载打印丰富多样的纹饰图案,进而刺绣图案和银饰图案上在传统的基础上不断拓展,许多非苗文化元素的图案就逐渐出现在苗族服装上。

2.3 传统服饰文化传承模式趋向瓦解

传统服饰文化传承模式趋向瓦解主要表现在传统服饰传承人边缘化以及服饰文化传承主体流失两个方面。

(1) 传统服饰传承人边缘化。

20世纪开始,中国的经济逐步从农业时代向工业时代、信息时代转型,这种转型很大程度上促进了服饰制作材料的多元和生产工艺的进步。西江苗寨在社会发展过程中自然会享受到工业文明所带来的福利,一些纺织机械开始出现在西江,传统服饰的生产由手工缝制时代进入机械化时代,服饰的生产效率不断提高,许多刺绣可以采用机绣,布料也可以用现代化机器来纺织。当地人开始从传统的劳作方式中解放,自己动手的进行手工刺绣、织布的机会就逐渐减少。从这个层面上看,机器生产较大程度取代人工制造,传统的传承人被逐渐边缘化,致使许多传统工艺逐渐衰落,甚至面临失传的危险。

(2) 服饰文化传承主体流失。

西江苗族服饰的传统传承模式以妇女小群体代代相传,这种传承机制一直传承了很长的时间,但是自改革开放以来,西江的这种传承机制就不断的弱化,服饰文化传承主体逐渐从西江苗寨流失。在打工潮兴起后,西江部分妇女也随着男性外出打工,再从事传统服饰的制作就几乎不再可能,其一,没有时间;其二,没有机器和材料。久而久之,文化记忆模糊,许多传统服饰制作工艺记忆就从脑海里慢慢淡化,甚至消失。随着社会条件的改善和思想的解放,西江苗族也越来越重视孩子的教育,西江苗族女孩子逐渐走出西江接受现代学校的教育,进入了新的现代科学文化传承体系,进入学校几乎不能再像长辈那样从小就开始耐心学习挑花刺绣。她们在外面接受的是不同于西江苗寨的大传统主流文化,受到主流文化的影响较深,可能就不会像以前的长辈一样热衷于苗族传统服饰,而更多是选择外面形状多元,色彩鲜艳的现代服饰,这从现在西江外出上大学的女孩子身上就可以看出,回到家乡,除了过重大的节日时才会穿上本民族服饰,平时穿的都是现代化的休闲装。在这种变化中,西江苗族传统服饰文化就渐渐失去了传承主体,掌握传统苗族服饰技艺的人数不断再减少。

2.4 传统文化传承保护意识由弱转强的原因

虽然西江苗族服饰的传承人被边缘化,传承主体曾经外流,但近几年,当地政府、西江景区管理部门和西江苗族文化主体都意识保护传统民族文化的重要性,在多重逻辑的推动下,西江苗族服饰文化的传承和保护状态又呈现不断复苏的趋势。

(1) 国家政策与制度的支持。

为更好的促进西江苗族文化的传承与保护,黔东南州政府、雷山县政府以及西江当地政府与西江景区管理部门不断制定各种关于民族文化保护的制度、条例,如2001年的《西江民族村寨保护暂行办法》、2008年的《黔东南苗族侗族自治州民族文化村寨保护条例》、2009年《西江千户苗寨民族文化保护补偿办法和评级奖励办法》等,这一系列办法和条例的制定与提出都是为了解决西江民族文化保护工作的实际问题,为西江千

户苗寨的民族文化保护作出了具体的规定,对西江苗寨的传统服饰文化传承和保护起到了积极作用,为西江苗族传统文化的传承和发展提供了制度性的保障和奖励机制。

西江政府与雷山县政府积极为西江苗族文化申请非遗保护名录,银饰技艺、蜡染技艺、苗族刺绣技艺等先后被列入首批国家级非物质文化遗产保护名录中,并不断加强对非遗传承人的培养和奖励。越来越多的人在这种机制下积极主动地传承和保护民族文化,努力成为非物质文化遗产的传承人,因为这不不但可以获得物质性奖励,还可以得到相应的精神性荣誉,这在一定程度上改观了文化主体对本民族文化的价值认知,刺激了文化主体的文化自觉意识,增强了文化主体的文化自信与文化自豪,调动了文化主体参与传统文化传承与保护的积极性和主动性。

除了制度保障和非物质文化遗产名录申请,西江苗寨还积极推行民族文化进校园活动,将刺绣等技艺融入到学校教育中去,从小学开始为西江服饰文化培养传承人,这对西江苗族服饰文化的持续传承具有相当重要的作用。

(2) 旅游公司的发展式保护开发。

除了政府,西江景区旅游公司也是西江的服饰文化的保护传承复苏的重要力量。旅游开发以来,旅游公司提供了大量的工作岗位,当地村民可以留在自己的寨子工作,不用再背井离乡外出打工。景区公司不断建造各种专门的文化遗产展示场所:刺绣坊、蜡染坊、银饰坊等,并招募了西江当地擅长的相关技艺的村民在这些文化展示场所中进行现场刺绣、纺织等展示,这对于传统服饰制作技艺是有相当大的帮助,她们既即得到了相应的工资补助,又可以从事相关的传统服饰制作工作。所以,旅游开发实际上也为西江的留住了大部分的文化传承主体。在此过程中,景区还经常举办各种赛装活动及服装展,刺激了当地村民保护传统服饰的自觉性。

(3) 文化主体文化认知与文化自觉逐渐提升。

《西江千户苗寨民族文化保护补偿办法和评级奖励办法》以“人人都是文化主人,个个参与文化保护,家家成为民俗博物馆,户户都是文化保护场所”为指导方针,鼓励调动西江当地村民积

极参与传统文化的保护行动。在政府和公司奖励机制的引导下,西江当地村民积极参加家庭博物馆的评选建设。《补偿办法和奖励办法》规定:“……参加家庭博物馆建设的女主人应当常年穿着苗装,梳苗族头饰。”穿苗装,梳苗族头饰等成为重要的考核标准,因此参加家庭博物馆的村民都会积极穿着本民族服饰,努力去收藏大量的传统服饰,这样就使得大量的传统服饰能够被保存下来。在建设博物馆的村民中,相当多的村民主动承担起民族传统服饰技艺传承的重担,积极将自己的手艺教授于其他人,并组织相关的服饰制作技艺的培训,积极为西江的苗族服饰文化传承做贡献。所以说,除了国家力量和旅游公司,西江文化主体也是西江传统服饰文化保护传承复苏的重要力量,而且是最根本的力量。

3 结语

服饰文化作为西江苗族文化的重要构成部分,它记忆着西江苗族人的族群记忆、历史情结、生活经验;凝结着西江苗族人特殊的民族情感、民族信仰;反映着西江苗族人的价值观、宇宙观。西江苗族服饰作为自然环境与社会结构双重逻辑共同作用下的人类行为实践产物,无论是作为物质形态的本体客观存在,还是作为人类在实践过程中所建构或赋社会文化意义系统,它都是基于人类的特殊需求与社会结构规则而产生。在历史时空转化与社会结构转型的过程中,西江苗族服饰及其文化都会在人的主观能动性作用力之下调适自身,以适应社会,寻求更好的发展空间。

西江苗族服饰在社会转型的进程中在多重逻辑的推动下调适着自身,以适应不断调整变化的社会结构,在此过程中,其生存空间、传承模式、传承主体、着装主体、制作材料与方式、纹饰图案类型、色彩搭配以及应用空间场景等较传统

意义而言呈现出结构性差异。具体主要表现为生存空间从传统的农耕文化空间向旅游商业文化空间过渡转换,服饰的着装主体与服饰功能的复杂性与多元性与日俱增,服饰制作的原材料、纹饰图案类型以及色彩搭配更加丰富多彩,服饰的传承与保护从主体责任意识淡化到文化自觉意识觉醒渐强,“非苗”服饰与苗族服饰中“异文化”元素逐渐嵌入西江苗族服饰文化结构,服饰的制作工艺简单化和质量的粗俗化。西江苗族服饰文化的变迁既有正向变迁,同时也伴随着负向变迁,总的来说,正向变迁多余负向变迁。而对于负向的变迁现象,当地政府、旅游公司和文化主体正通过各种方法不断努力挽救,不断为西江的苗族服饰文化的保护和传承做出相应的努力。

参考文献:

- [1]潘定智等.苗族古歌[M].贵阳:贵州人民出版社,1997:261.
PAN Ding-zhi.Epic Song of Miaos [M].Guiyang:Guizhou People's Publishing House, 1997:261.
- [2]杨培德.鼓魂[M].北京:中国文联出版社, 2002.
YANG Pei-de. Soul of Drum[M].Beijing:China Federation of Literary and Art Circles Publishing House, 2002.
- [3]杜再江.西江民族小学:在快乐中实现文化传承[EB/OL].(2012-07-25)[2019-09-05].<http://www.gzmzb.com/item/article/n/607>.
- [4]杨鹂.穿在身上的史诗图腾——论苗族女性艺术[J].民族艺术研究,1992(4):46-51.
YANG Yuan.Epic tour on the body: study on women art of Miaos [J].Studies In National Art, 1992(4):46-51.
- [5]张晓.妇女小群体与服饰文化传承——以贵州西江苗族为例[J].贵州大学学报(艺术版), 2000(4):41-47.
ZHANG Xiao.Women and succession of dress culture[J].Journal of Guizhou University(Art Edition), 2004(4):41-47.
- [6]潘年英.雷公山下的苗寨——西江、控拜[EB/OL].(2019-09-05), <http://blog.3miao.net/viewnews-1376.html>.
- [7]夏建中.文化人类学理论学派[M].北京:中国人民大学出版社, 1997.
XIA Jian-zhong.Theoretical School of Cultural Anthropology[M]. Beijing:China Remin University Press, 1997.

(责任编辑:李强)