

论苗族蜡染的技艺特征

—以云南文山苗族地区为例

吴化雨

(云南民族大学艺术学院, 云南昆明 650091)

摘要: 分布在中国西南少数民族地区的传统蜡染工艺从形式上虽有差异,但也具有一定的共性技艺特征。蜡染工艺的技术表现决定着最终图案与色彩的呈现,而云南文山苗族蜡染艺术从形式上讲,呈现出着浪漫主义风格和神秘的色彩,它所孕育的女性文化及崇拜自然的价值观念将娴熟的技艺与丰富的想象力结合在一起。传统的蜡染艺术更是古苗人携带者情感与智慧所撰写的一部民族文化视觉史诗。

关键词: 蜡染; 工艺技术; 图案; 文化内涵

[中图分类号]J528 [文献标识码]A [文章编号]1672-867X (2016) 03-0133-05

传统蜡染工艺主要分布在中国西南少数民族地区,苗族蜡染极为典型。较有代表性的是地处贵州丹寨、都匀、安顺等县市的苗族、布依族蜡染;湘西凤凰地区土家族、苗族蜡染;云南省文山壮族苗族自治州麻栗坡县、西畴县苗族、彝族蜡染;云南红河哈尼族彝族自治州的金平县、屏边县、蒙自县苗族蜡染以及广西融水苗族自治县的蜡染。虽有差异,但西南各地的苗族蜡染也具有一定的共性特征。

文山壮族苗族自治州地处云贵高原南斜坡地带,属云岭高原东南岩溶地貌区。文山是云南省苗族的主要聚居地之一,由于苗族主要生活在山区,交通不便,生活多是自给自足。当地有多个苗族支系的分布,均自称为“hmongb(蒙)”,但各支系自称又有所不同。白苗自称“hmongb dioub(蒙豆)”;青苗自称“hmongb nzhuab(蒙抓)”;还有“hmongb shib(蒙丝)”、“hmongb bes(蒙背)”等。不同支系的服饰有着自己的特点,青苗的服饰色彩绚丽,做工精细;白苗的服饰则相对朴素纯美。虽然支系不同,但服饰的构成大概是绣花上衣,蜡染百褶裙,围腰,腰带,护腿,而不同支系在发饰、头饰、服装颜色等有所差异:同一支系服饰的装饰工艺种类,装饰部位,装饰面积,纹样的母题和表达形式、色彩等高度统一,这不仅具有可识别的装饰意义,更具有鲜明的集体性和稳定的历史继承性。苗族蜡染工艺在文山青苗的百褶裙上应用较多,有时候也会用于男士服装上。探讨民族工艺的审美价值总是离不开工艺技术的研究和原始材料的运用,从工艺的角度出发,可以在技术成因中寻找出图案的发生,更进一步地衍生出纹样背后的文化故事和苗族人民的审美情趣。

一、文山苗族蜡染的工艺技术

“撮”的含义即为染彩,“蜡撮”与“扎撮”、“夹撮”共同构筑了传统染织工艺中华丽的篇章。顾名思义,苗族蜡染其染色工艺与“蜡”有关,而且是其特色所在。蜡染工艺过程较为复杂,需准备蜡刀(用三块铜片合并打制而成),将蜡置于小锅中,加温溶解为汁,将蜡刀蘸取蜡液,就可以在自纺自织的麻布或土布上描绘各种图案。蜡染工艺的大致步骤可以分为:画蜡、染色、脱蜡。苗族妇女画蜡时大多不用先打样,在心中凭着自己的喜好构图,也不用直尺和圆规,认真细致地安排纹饰位置,勾画心中的美景。蜂蜡是防染脂质,因此,将涂有蜂蜡的布匹放进染缸着色捞出,再用清水煮沸脱蜡,便出现了蜡白二色的形象。

首先,准备布料,即纺麻织布等。传统工艺是先进行“滚布”,将布的一端放在滚筒上,然后将石板或者木板的两端来回摆动,通过反复压磨,使麻布变得平整光滑,有利于点蜡。由于工艺以及现实的限制,现代学习者在调研学习过程中所使用的多为现代仿麻布料,用电熨斗熨烫平整,这样的方法跟“滚布”的效果相差并不大。其次,画蜡。苗族画蜡方法比较古朴,做法一般是:将白布平铺于一块大约长一米宽四十厘米的木板上,用蜂蜡和白蜡以一定比例混合,放入一个专门溶蜡的或铁或陶的小碗中,放于火盆的一边,控制温度在 60 多度,温度超

过了一定界限会使得蜡汁溢出界限而导致设计的图案轮廓混沌，造型的准确性因此而变得较低；而蜡如果温度不高则粘不上，这样染色后就不显图案，总之不论是初学者还是娴熟的蜡染妇女在制作过程中掌控温度是非常重要的。蜡溶化后，正确使用专制的蜡刀蘸取蜡液在白布上临绘或创造花纹图案。云南文山地区在蜡染中所使用的蜡刀与贵州一带使用的蜡刀虽有共同点但也有所区别，虽都是三块或者四块铜片制成，具有大小型号的区分，但文山苗族蜡染的蜡刀形似斧头，贵州一带的则成竖直状。蜡画好后，使用合适大小的蜡刀进行残缺补漏，这样能保证侵染后图案清晰。通常苗族老妇在传授蜡染的工艺时会反复强调蜡刀的正确使用方法和蜡液的温度，因为这是学好蜡染的关键所在。第三步为染色，苗族染色原料采用大都是植物染料，最常用的就是靛蓝。因蜡是遇热溶化物质，在染色过程中只能运用常温或低温染料，靛蓝属常温染料。“冰纹”，是蜡染图案区别于其它工艺图案最为特殊的视觉效果。它的形成归结于蜡块的裂变所导致的染色不均匀，这种偶然纹理要脱蜡后才能清晰可见。“冰纹”赋予了蜡染布匹特有的自然肌理感，它的缺陷美相对于完美而言，具有随意、自然、纯真、原始的艺术特点。“肌理”，在现代视觉审美中，具有肌肤与纹理的双重含义，在纹理的表现中蜡染图案的色晕具有较大的随机性，云南苗族蜡染通过对传统棉布染色不均匀的特点表达了纹理不同的密度变化，相对其它流畅线条的纤维工艺技术而言，更加能够凸显“涩”的视觉效果，类似于听觉艺术中高低起伏的节奏性和韵律感，冰裂纹中偶然出现的轻重缓急为本应该局限于二维平面的蜡染艺术增添了丰富的视觉语言。“冰纹”的出现并不是故意揉搓才出现的，是工艺制作过程随机产生的自然非人为的结果。因此，连创作者本身有时都不可预见出染以后所形成的痕迹现象。文山苗族蜡染最后的程序为脱蜡。染好色的布放于清水中漂洗，最后将漂洗过的布放于沸水中脱蜡，脱蜡过程要反复翻转布，有利于蜡脱干净，然后用清水揉搓漂洗除去蜡屑，晒干即可。

探寻一种工艺的技术是研究最终视觉呈现的前提条件，艺术风格的形成总是与一定物质材料和当时当地的加工条件相结合。简而言之，技术决定着传统手工艺的图案与色彩的兑现。因此，云南文山苗族的蜡染艺术的传承从某种意义上讲与技术有着千丝万缕的联系，也离不开手工艺人世世代代的相传。例如，同样以云南地区“染”作为最终表现方式的大理扎染艺术，因为染前工艺较云南文山蜡染有着很大的不同，纵然使用同样的染料媒介，也出现了不同的图案效果。云南大理白族的绞扎技艺针对布匹，多以串缝抽杂为主，配以捆扎的辅助手法，待拆线以后，形成的针脚纹理和捆绑形成的线迹纹理以及丰富的染色浓淡变化，形成了扎染独特的痕迹美和色晕美，这种扎染图案的色晕特征更具有抽象感和不确定性。云南文山苗族蜡染的染前技术归结起来却是以画蜡作为核心，由于绘画较绞扎在造型上更加标准，因此，由于染前技术的不同，前者造型轮廓更为随意与抽象，而后的造型更加准确与规整。

二、文山苗族蜡染的图案风格

基于以上对技术的探究，文山苗族蜡染图案则是将娴熟的技艺与丰富的想象力结合在一起的智慧财富。从图案的蕴意与风格中可以追溯到苗族先辈古老的历史文化，青苗的蜡染裙就是当地苗族记述历史的画布，它谱写着苗族人民艰辛的民族历史，也见证了文化的生生不息和博大精深。按内容题材主要有几何图案，植物图案，动物图案等。几何纹图案之所以是最古老的图形类别，一方面由于原始社会的先民在具象造型能力上有很大的欠缺，另一方面，它在纤维艺术中多半是受限于人类的织绣技术而产生的，特别是古老的纺织机器，更容易将纺线形成直线化走势，因此，经纬穿插，简洁且清晰的交错纹样便构成了几何图案。苗族，由于大多居住在崇山峻岭，地理环境相对闭塞，长期以来与外界交流欠缺使其保留了许多传统文化与工艺技术，而具有抽象语义的几何图案也能够文化的原始含义上受到较为完整的存留。特别是文山地区的青苗，蜡染裙上的图案具有密集的群体性，它的单体形态只是作为符号而出现，大量的节奏和韵律美表现在几何纹样的不同组合而构架出繁复的纹理，并且这种群体的修饰性常常布局在整件衣裙中，装饰性强，丰富多彩。

云南青苗蜡染的几何纹样中“十”字纹与“井”字纹是最突出的符号。“十”字纹是传统图案中日形图案最核心的基础构架之一，虽然它在基督教的世界里，含义是深远的，也是神圣的，具有独立审美的重要意义，但在苗族人心中它是一种具有延展性的格律结构，在这种构成形式下，可以衍生出如星辰纹、江河纹、山路纹、铜钱纹、城池纹、花心纹、蜘蛛纹等一系列千变万化的纹花律动，美也才由此而生。山川、江河、星辰、山路这类型的几何图案在苗族的蜡染艺术中早已超越了美观的表象含义，它们的描绘突破了具象刻画的客观临摹，图案中各个元素的交叉曲折还代表着古苗人背井离乡、颠沛流离的迁徙历史。例如在星辰纹代表着四面八方有所指示的星象文化；江河纹则记录着在古苗人迁徙过程中趟过的每一条江河；山路纹一般是用三角形归纳了山体的轮廓，有的上面还有短线配以表示草地或森林；山路纹的组合方式

常常采用“S”型的横式构图，表明了迁徙文化的艰辛痛苦，连绵流畅，永无止境。由此可见，文山苗族蜡染几何类图案承载了无数苗族人的迁徙文化，寄托了创作者无尽的深厚情感。

相对于织绣纹样而言，蜡染的图案在造型方面具有弧线勾勒的一些优势，正如前面所提及到的画腊程序，苗族妇女常常不先打样，而是在心中谋画着理想的美好场景，可以不必拘泥于经纬纵横的限制，将身边的形象呈现出来。因此，苗族蜡染图案纹样中的植物纹样也是众多缤纷的。他们所表现植物的图案不仅很多，而且与汉族图案有很大的区别，选材主题上，苗族蜡染的植物图案没有更多地选用象征圆满福贵的莲花、牡丹等植物其植物图案，而是以石榴、葫芦、旅菜、辣椒花、折枝、豆花等花卉植物居多，还有许多生长在山林中叫不出名的野生花草。虽然取材于现实，苗族妇女却将它们概括为抽象简单的纹样：苗族生活在山区，春天遍地的蔗菜，获菜发芽，意味着充满希望的一年开始了，旅菜生命力旺盛，年年割年年长，苗族妇女喜欢蔗菜，便把它描摹于衣裙上 重组的植物纹样不仅表现了文山苗族人民对美好生活的无限憧憬与期盼，也从充满韵律与节奏的二方连续、四方连续的反复构成中营造了一种绵延不断、美不胜收的节奏感。蜡染的图案朴素自然，纵然没有气势恢宏的表现，但在它总能描绘出极富生命活力和山野粗狂的场景，温婉流畅的一笔一划却流露出了苗族妇女的秀丽与灵气。

云南文山苗族蜡染图案中，最具生命力的一个类别则是动物纹样。鱼鸟纹、蝴蝶纹、龙纹所出现的频率最高。动物的刻画，不仅使艺术品在象形意义上栩栩如生，惟妙惟肖，更能打动观者的便是苗族人民朴素的生命观和崇拜文化。在苗族神话故事中曾描述了蝴蝶妈妈与水泡联姻，继而生下万物的联想。因此，在云南文山苗族的蜡染艺术中，蝴蝶已经成为了具有超强繁殖能力，多子多福的化身，写实居多，飞舞、爬行，甚至与花卉交合，造型千姿百态。另外，鱼形纹样也是苗族蜡染创作者喜闻乐见的表现主题，它在构成形式里常常以隅角装饰呈现在四面八方。作品中的鱼纹形象大多肥硕饱满，但为了进一步表现原始先民祈求子孙繁衍的愿望，也有众多创作者将鱼籽、鱼鳞作为形象穿插在整体图案之中，不仅增强了画面的丰富性，还传递了古苗人对原始生殖崇拜的信息。

三、文山苗族蜡染的文化内涵

民间有许多关于蜡染起源的传说故事，动人的起源解说常常为艺术作品增添了神秘的色彩。按照《蜡染歌》的叙述，有一位漂亮的苗族少女因为衣裙图案的过于单一而终日为此闷闷不乐。她总祈祷着美丽的纹样出现在她着装中。一天，就在姑娘在昏昏欲睡的时候被花丛中的蜜蜂爬满了她的裙子，留下了蜜汁和蜂蜡。无可奈何的她只能将裙子重新再染一次，然而奇迹出现了，新染的着装中出现了之前没有的一朵朵白花。蓝白二色相互衬托，原来白色花朵的出现是因为蜜汁和蜂蜡的防染特殊效果，村民纷纷来到她家观看她染出的花裙，从此，苗族人民便将这种材料与技术运用在了染品中，缤纷多彩的花布就此创新，而苗族蜡染的核心技术也因此广为流传。

除了文学作品上的记载，也有许多流传于苗族人民中关于蜡染的神话传说，一种是苗族祖先蛋尤征战黄帝，蛋尤惨败被黄帝处以酷刑的故事，由此神话传说便产生了“枫液作防染剂”的染法。另一种是说苗族人民中流传着蜡染最早是对铜鼓上的纹样的摹取。做法是将布展平盖于铜鼓之上，将蜡置于布上来回多次摩擦，接着通过染印，铜鼓上的纹样就这样被“复制”到布上，这种做法类似于制拓片。之后改用木板镂空，摹取铜鼓纹样，然后把木板放置于白布上，将蜡液倒入镂空的图案中进行靛染，这种方法同在衣服上印字有些许相似之处。这样以后，蜡染才慢慢演变成使用铜片所制的蜡刀沾上熔化的蜡液直接在布上绘制。这种方法进一步改良了在铜鼓上摹取纹样的复制式方法，将蜡染复制变为蜡染创新，极致地发挥了蜡染工具自身优势，同时更突显了蜡染的材质美。由此，这种制作方法也一直沿用至今。

苗族蜡染中孕育着丰富的女性文化，青苗妇女衣裙上的图案组合都是她们用来美化生活、装扮自己、记载民族历史的传统工艺。在古代，苗族妇女无论老少都擅长挑花、蜡染。七八岁起，就在母亲的指导下学习挑花蜡染技艺。走到哪里都带着针线，随处可见她们好学的身影。但由于现代社会教育的进步，其实大多少女都没有很娴熟的手艺，只是在那样的环境里耳濡目染久了就了解一些简单工艺。苗族妇女们在农忙之余，大都聚在一起“切磋”技艺的高低，并互相学习。生活在崇山峻岭的封闭山区是对于苗族传统工艺存留的有力保证，而工艺上的创新和观念上的突破却有所欠缺。生活中苗族妇女善于观察，往往山上的树木花草都会在她们的手中后变得精简生动，并绘于衣裙上，苗族妇女在传授技艺的同时，就把纹样的名称、含义以及有关本民族的历史、创世纪的神话故事传授给下一代。正因如此，云南文山苗族的挑花蜡染工艺便成了传统苗家妇女的必学之艺，传承至今。蜡染纹饰体现了苗族妇女独立的审美理念

和思维方式，是她们实现女性价值的重要途径。同时，从蜡染图案中的自然景物看，表现出苗族的文化习俗和崇拜自然的理论。由于大部分苗族长期生活在与世隔绝的山区，生产力的严重滞后使得古苗人总不能很科学地去认知世界的客观现象，因此，在蜡染图案中总能体现苗族人对他们心中超神力的崇拜意识，裙摆上便描绘着天下的万物，蜡染百褶裙上的几何纹样、植物纹样就是勤劳的苗族妇女以自然景象为依据，经过抽象变形后形成的，表达了苗族人民对自然万物的特殊感情，也表现了她们对幸福的渴望、对生命的敬仰以及对祖先的崇拜。

四、文山苗族蜡染的审美价值

云南文山苗族的蜡染艺术表现着浪漫主义的风格，它来自深山的文化表意常常营造出宁静且神秘的色彩。在自然环境生态资源的利用与开发中，苗族蜡染传统图案朴素大方、清新活泼、带有泥土芳香，体现了苗族注重人与自然的和谐关系，突出苗族人民追求质朴生活的态度，可以从材料的选择，色彩的运用，材料造型的立体美三个不同的方面探索文山州苗族追求质朴生活的审美价值观。

（一）材料的质朴美

文山苗族蜡染制作所使用的棉麻布料、天然染料都取自于自然，它们都是纯粹的无污染元素。苗族人民自己栽麻、收割、切麻、绩麻、纺麻、牵线、织布等制作材料，采集当地野生的寥蓝植株，提取蓝色染料，这类元素不仅不易褪色，着色相对饱满，还具有一定的解毒清热之疗效。蜜蜡的汁的提炼更为古老苗族人民聪慧的技能，人与动物、人与植物互生互动的场景烙印在苗族蜡染技艺的每一个环节，因地制宜的取材表现了文山苗族人民质朴的自然观，崇尚人与自然的亲密接触，是原生态艺术最生动的质朴美，这一点对于现代的机械化大生产和无数化工染料所制造的纤维产品来讲，是极其难能可贵的。在提倡环保和生态的现代设计观念中，学习和借鉴运用这种质朴性是很有必要的，它阐释了苗族人民珍爱生命，保护环境的朴素审美观念。

（二）色彩的自然美

文山青苗大都用麻布做百褶裙，在上面画蜡做装饰纹样，最后也大都会染成深蓝色，脱了蜡就成为蓝底白花的蜡染麻布。有时也因工艺的随机性白色的部分会呈现灰色，但这样并不影响蜡染布的美观反而起到和谐画面增添韵味的作用。蜡染布的蓝色一般为普蓝，做成百褶裙后经过时间的磨砺会呈现出越来越古朴的灰蓝色。苗族之所以会选择蓝色跟她朴素自然的生活态度有关。从现代色彩心理学的角度分析，蓝色是灵性知性兼具的色彩，凝重素雅，含蓄深沉。蓝色敦实而厚重，意味着诚实、信赖与权威，拥有这样的性格特点是崇尚自然发展的表现，权威但诚实不与自然相抗。而白色象征纯洁、神圣、善良，顺应自然的发展：蓝色与白色的搭配运用突出了苗族对色彩自然美的追求，传统的蜡染“清”描“淡”写的色彩为观者营造了一份宁静适怡的氛围，雅致的审美情怀在青白二色间游离，简单无华，雅意连绵。同时，也表达了苗族妇女喜爱自然，不着意修饰，崇尚自然的道德观。深蓝色和白色在现代美术设计中，它们也是应用度较广的颜色。

（三）造型的立体美

文山青苗的蜡染百褶裙制作工艺精湛，皱褶细密、繁多，有的可达到千褶以上，垂直的褶皱构成了裙子。千百个皱褶形成了立体的百褶裙，并相传了近千年。这要归功于苗族妇女们不但不畏俱制作工艺的繁琐，更是因喜欢而不断创新传承。蜡染百褶裙的美在于传统蜡染纹样的表现，造型特征表现出传统的观念和集体造型的程式符号。青苗蜡染百褶裙上运用大量的横条纹和竖条纹作为大面积板块的分割，在条纹之间又交叉运用星辰纹、江河纹、蕙菜花纹、螺丝纹等，整个画面的布局代表着江河与田野间的关系，相互依存，互相联系，是传承苗族人民生活状态的历史和博大精深的文化内涵。虽然蜡染布上的装饰纹样已经美不胜收，但苗族妇女所追求的是更为细腻立体美的百褶裙。蜡染布打成褶皱，在原有丰富的纹样基础上加上了细腻素雅的简单肌理感，穿戴在身上更为别致有特点。调研过程中也常听苗家妇人们说，洗几次褶皱会打开一些，穿戴起来更蓬松立体。她们更喜欢褶皱稍微打开的效果，不拘谨但也不张扬。

五、结 语

苗族蜡染文化虽然是农耕时期的文明，但不可否认的是蜡染文化有着深厚的原始艺术血脉，闪烁着诱人的艺术光辉，一刀一蜡都是苗族妇女艺术生活的结晶，集中体现着苗族人民的智慧与勤劳，更是苗族文化的载体。然而，随着历史的变迁，加之蜡染技术工艺繁琐，材料繁杂，在苗族聚居较广的文山地区都只有屈指可数的老人们会这项传统工艺，而且受地理环境影响，许多纯手工的蜡染服饰都已逐渐丢失，所剩的极少数也有些许斑驳和破旧。另外，许多传统的民族图案一部分存留在纸质的载体上，一部分存留在老艺人的记忆中。更多的民族地区，由于文化的滞后性，文字的记载也较为缺失，诸多的不利因素使传统技艺的传承、存储、整理和利用等方面带来非常严重的问题。

云南民族民间美术的传承离不开现代审美的认同感与传统工艺的再开发，但这种古老的形式语言在踏入当代艺术潮流的时候，怎样使之突破猎奇艺术和边缘文化的思考是促使现代工艺美术师不断创新和超越的前提，对艺术读解方式的转变也是获取文化认同感的回归意识。软质纤维的利用其实在当代的服装与服饰，旅游产品以及家居软装等各个设计行业有很大的开发空间，特别是文山苗族蜡染，它早已经不仅是具有实用价值的传统民族视觉符号，它的表现过程更多地承载了苗族妇女的人生观和价值观，同时，蜡染技艺更是古苗人充满情感与智慧所撰写的一部民族文化视觉史诗。