

# 农耕印迹：扎染菱形纹样作为布依语 “Ndaeh Sengh”的解读研究

李显元<sup>1</sup>，吴安丽<sup>1,2</sup>

(1.清华大学美术学院, 北京 100084; 2.凯里学院, 贵州 凯里 556000)

**摘要:** **目的** 菱形纹样是我国古老的几何纹样之一, 其历史悠久、应用广泛, 在不同地域和文化背景下被赋予了不同的文化内涵, 厘清纹样的在地性符号所指, 是提升传统工艺传承与设计创新的方法路径。**方法** 以贵州花夏乡布依族扎染技艺中的菱形纹样为研究个案, 结合人类学的田野调查法和艺术设计学的比较研究法, 对花夏布依族服装配饰中的扎染菱形纹样进行综合考证和分析。**结论** 认为花夏扎染菱形纹样是布依族日用器物“升”的形态转译, 是农耕背景下布依人祈求丰收的文化符号载体。有着文化符号功能的菱形“Ndaeh Sengh”纹样, 与布依人生活、习俗、地域环境等方面存在多维的联结, “Ndaeh Sengh”越多代表农作物收成越好, 寓意丰收和富足。“Ndaeh Sengh”作为农耕记忆背景下布依族集体无意识原型形式的外化, 其制作工艺和纹样所承载的文化记忆对于非遗保护、工艺传承、非遗设计等方面都有一定的理论指导意义。

**关键词:** 菱形纹样; 扎染; 花夏布依族; “Ndaeh Sengh”; 升

**中图分类号:** TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2022)20-0285-10

**DOI:** 10.19554/j.cnki.1001-3563.2022.20.032

## Agricultural Imprinting: A Study on the Interpretation of Tie-dye Rhombic Pattern as Bouyei "Ndaeh Sengh"

LI Xian-yuan<sup>1</sup>, WU An-li<sup>1,2</sup>

(1. Academy of Arts & Design, Tsinghua University, Beijing 100084, China;

2. Kaili University, Guizhou Kaili 556000, China)

**ABSTRACT:** The rhombic pattern is one of the ancient geometric patterns in China, which has a long history and is widely used, and has been endowed with different cultural connotations in different regions and cultural backgrounds. Clarifying the locational symbol signification of the patterns is a way to promote the inheritance of traditional crafts and design innovation. Taking the rhombic pattern in the tie-dye skills of the Bouyei in Huajia township of Guizhou Province as a case study, combining the field investigation of anthropology and the comparative study of art design, the tie-dye rhombic pattern in the clothing and accessories of the Bouyei in Huajia township was comprehensively researched and analyzed. The conclusion is that the tie-dye rhombic pattern of Huajia is the form translation of "Sheng", the daily objects of the Bouyei, and it is the cultural symbol carrier for Bouyei to pray for ample harvests under the agricultural background. The rhombic "Ndaeh Sengh" pattern, which has the function of cultural symbol, has multi-dimensional links with the life, customs and regional environment of Bouyei. More "Ndaeh Sengh" patterns represent the better harvest of crops, implying harvest and abundance. "Ndaeh Sengh", as the externalization of the collective unconscious prototype form of Bouyei under the background of agricultural memory, the has certain theoretical guiding significance in terms of cultural memory carried by its production skills and patterns for the protection of intangible heritage, craft transmission, and design of intangible cultural heritage, etc.

**KEY WORDS:** rhombic pattern; tie-dye; Bouyei in Huajia; "Ndaeh Sengh"; Sheng

收稿日期: 2022-05-16

作者简介: 李显元(1984—), 男, 博士生, 主要研究方向为服饰文化、染织艺术设计。

第十九届五次会议通过的《中共中央关于制定国民经济和社会发展第十四个五年规划和二〇三五年远景目标的建议》指出,传承弘扬中华优秀传统文化,加强各民族优秀传统文化保护和传承<sup>[1]</sup>。服饰工艺作为人类文明发展和演变的重要载体之一,是中华民族历史文化变迁的忠实反映。其服饰的制作工艺和装饰纹样作为瞩目的视觉符号,是传统的文化创意设计,是我国文化产业的重要组成部分。其传统特色和文化因子的确定,以及应用于具体日用设计实践,有助于深化设计对象的文化内涵<sup>[2]</sup>。因此,考察其传统的工艺特色,挖掘出纹样赋予的文化内涵是解决和提高文创设计的路径之一。本文以布依族工艺纹样为个案研究,对其中所蕴含的工艺及其文化内涵进行分析解读,旨在为布依族传统工艺的继承与设计创新提供参考。

## 1 研究的缘起

近年来,笔者在“布依服饰”(第四批国家级非遗名录)的田野考察中,发现居住在贵州花戛的布依族,在身着盛装服饰时所佩戴的头帕、围巾、腰带中,均装饰着一个亘古不变的古老纹样“扎染菱形纹样”。与其他地方的布依族比较而言,花戛一带的布依族扎染所扎缝的纹样有且只有菱形纹样,其纹路排列细密、均匀,晕染色彩隐晦,其艺术性与地域特性鲜明。首次接触扎染菱形纹样是在贵州省水城区花戛布依族彝族乡的罗盘村,村民王永红告诉笔者:“制作扎染菱形纹样的布依族在周边还有很多,北盘江沿岸几个县都有所分布,且所制作的工艺、方法、纹样都完全相同”。根据村民提供的信息,笔者来到了距离罗盘村约4小时路程的花戛乡考察。在花戛乡又有多位布依族老人口述:“头帕、腰带中扎染菱形纹样世代流传,是传统布依盛装服饰中必不可少的工艺纹样,尤其是婚俗和丧葬打嘎仪式时必须佩戴有扎染菱形纹样的头帕和腰带,倘若家中没有也须到亲戚家借用。”由此可见,饰有扎染菱形纹样的头帕和腰带在布依人心中的重要不言而喻。村民的话题引起了笔者的注意,他们的工艺是怎么扎缝制作出来的?如何染色?为何世代固定盛装中装饰扎染菱形纹样?

查阅贵州省境内布依族服饰纹样的相关资料后,发现针对菱形纹样的研究多以贵州省安顺市镇宁县等地的布依族服饰研究为主,且多以蜡染纹样研究为主。例如马启忠等认为,布依族蜡染服饰花纹中的三角纹、菱形是源于对鱼图腾的崇拜,其形状是鱼演变而来的<sup>[3-4]</sup>。谷因认为,鱼曾是布依族原始先民的图腾崇拜物<sup>[5]</sup>。由此可见,菱形由鱼纹演变而来有一定的可靠性。另外,也有人认为,古越人纹身艺术的菱形纹,可能是百步蛇(亦称蕲蛇或玉斑锦蛇)身上花纹的简化和演变<sup>[6]</sup>。胡小兵也认为布依族服饰中蜡染三角形和菱形等亦是由百步蛇身上的花纹演变而来

的<sup>[7]</sup>。梳理有关六盘水境内布依服饰研究文献,发现仅有为数不多的地方专家提供了少量的影像资料。如蒋行远的《坚守与纪录 山之魂 水之韵 火之情》一书中记录了花戛祭祀活动中扎染菱形纹样的影像资料<sup>[8]</sup>。又如余朝林等编著的《六盘水民间美术图志》中亦有布依族扎染菱形纹样的头帕及腰带等图像资料记录<sup>[9]</sup>,但均未对扎染菱形纹样的工艺和文化内涵作出解释。

综合以上布依服饰防染工艺及菱形纹样的已有研究,发现有两方面的问题亟须得到各界的解决。其一,六盘水境内北盘江沿岸的布依族服饰及防染工艺较少得到外界重视,这些流传久远的古老工艺已濒临失传。其二,对于布依服饰中菱形纹样的解读,存在一定的模糊性和差异性。因而,笔者带着这些疑问开启了布依扎染工艺及菱形纹样的田野探究之旅。从在地性文化研究视角来看,对于存活于当今社会的非物质文化遗产的研究,人类学的文化理论知识和田野调查仍然是比较有效、科学的方法之一<sup>[10]</sup>。用人类学的理论与方法对民族民间文化艺术领域进行实证性研究与经验性考察,推动了艺术学研究的学术转型,极大促进了艺术学科的发展<sup>[11]</sup>。为此,笔者以布依族聚居地之一的花戛乡为主要田野点,以相邻的县、乡为辅助考察。试图通过考察厘清花戛乡及相邻县乡中布依族扎染菱形纹样的制作技艺,以及纹样所承载的文化记忆,为进一步推进布依传统服饰艺术的研究、传承、保护以及当下的“非遗设计”提供借鉴。

## 2 活态场域:花戛扎染菱形纹样的生成语境

扎染又称扎缬、绞缬等,是我国民间一项古老的防染技艺,是传统服饰文化中一颗璀璨的明珠,至今仍在西南民间少数民族中流行和使用。其中贵州省六盘水境内的北盘江沿岸,因大多地处沟壑纵横、穷崖绝谷之地,交通极其封闭,至此,这里依旧保留了古老的民间手工技艺——布依族扎染。其中,贵州省水城区花戛布依族彝族乡是布依族扎染工艺使用和保存相对完好的地方之一。花戛布依族人把扎染称作“喷翁宏”(布依语谐音),至今仍有少数年迈的老龄布依族妇女在做此手工,所扎纹样固定为菱形纹样的连续组合,形成极具秩序化视角的效果,整体色彩温润、和谐、统一,没有强烈的蓝白对比,给人一种宁静、和谐、自然的韵味(见图1—2)。

在花戛,布依族集中分布在天门和花水两个村居。其中花水村于2015年由原欧场村、花水村、花营村3个小村合并而成,辖16个村民组(花水小村6个,欧场村7个,花营村3个),共有462户2025人。全村以布依族、苗族等民族为主,少数民族人口占98%,其中布依族人口最多。为确保工艺及纹样考察的精准性和可靠性,了解工艺文化断层原因及纹样解释模糊的问题,笔者拓展了田野的考察范围,并对

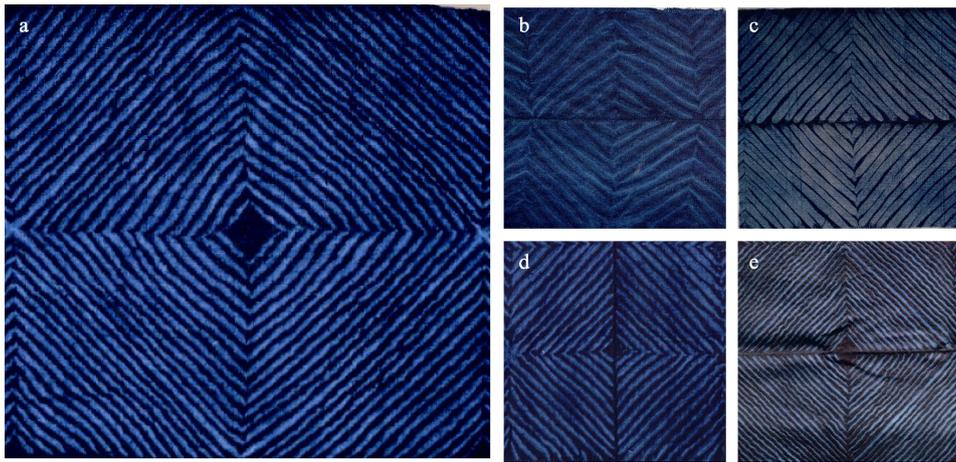


图 1 不同的扎染菱形纹  
Fig.1 Different tie-dye rhombic patterns



图 2 花戛扎染菱形纹  
Fig.2 Huajia tie-dye rhombic pattern

花戛以外的县、乡进行考察和比较。经过初步考察和统计,在花戛天门村、花水村以外,在顺场乡法德、果布戛以龙、候场乡野钟,以及盘州市的保基镇陆家寨、羊场镇花家庄、齐家寨,普古乡娘娘山等一带的布依族服饰和语言均基本相似,且使用相同的扎染工艺和菱形纹样。除本次考察的水城、盘州的部分村寨外,贵州的布依族还分布在六盘水相邻的普安、晴隆、贞丰、六枝、关岭、镇宁等地。

布依族扎染菱形纹作为其布依族服饰语言的载体,主要运用于头帕、腰带、围巾等服装配饰,以及上衣局部的装饰。头帕为长方形面幅,长约 88 cm,宽约 40 cm,末端有长约 12 cm 的编织流苏,男女通用。腰带长约 172 cm,宽约 36 cm,两端均有长约 12 cm 的编织花纹流苏,限于女性使用。扎染菱形纹作装饰在头帕和腰带的装饰均为满饰,主要在婚俗、丧葬、打嘎时,作盛装配饰。扎染菱形纹在上衣装饰上,主要运用于男女上衣的袖口、襟边、衣袋边口等位置,作局部点缀。据天门村村民介绍,20 世纪 50—70 年代男人都普遍佩戴包头,除了重要场合外,赶集时也经常佩戴扎染菱形纹样的头帕。

头帕和腰带的佩戴方式各不相同,相比头帕,腰带的佩戴相对简易。腰带的佩戴方式分为两种,最常见的是对折后前系于腰间,后垂于臀(见图 3—4),其次是垂吊于腰间右侧(见图 5)。男女佩戴的方式不同,并有盛装和便装之分。女式佩戴时将头帕折叠

后放置于头顶,再覆盖浅蓝色或褐色头帕,从正面很难看出是否佩戴有扎染头帕(见图 6)。男式头帕佩戴方式为围绕头包裹式,将头帕折叠后绕头盘裹,露出头顶,所呈现出造型具体分为两种方式,一种为盛装式,双层,盘裹时须在底层缠绕青色头帕,后将扎染菱形头帕盘绕于表层,盛装式头帕显得庞大和威武(见图 7)。另一种为便装式,不打底层,直接将头帕折叠后绕头盘裹,便装式为以前的生活装扮。据村民介绍,在 20 世纪 70 年代以前都普遍佩戴头帕(见图 8),以后就逐渐很少有人佩戴了。除头扎染头帕外,男性还围扎染围巾,男性的扎染围巾即为女性的扎染腰带,盛装时佩戴,缠于颈部,长齐腹部。

布依族扎染菱形纹头帕和腰带的功能。通过考察得知,佩戴扎染头帕和围巾主要有二个层面的功能。第一,识别功能。其识别功能具体体现为三方面:首先,布依族男女都在最重要的礼仪仪式中才佩饰扎染头帕,意在代表服饰的端庄和华贵,是盛装服饰的典型标志;其次,女式扎染头帕的佩饰还作为婚否的标识,未成家的少女通常不配饰头帕,结婚及婚后的重要场合才佩戴扎染头帕;最后,扎染头帕和围巾有向他者展示才艺的意味,能否扎出精美整齐的扎染菱形纹样是对一个女人勤劳和智慧的评价。第二,实用功能。受地理环境的影响,布依族人多沿江而居,海拔低,通常气温都很高,导致人容易出汗,在农作时佩戴头帕主要是便于擦汗,同时还有防晒和保护头部的



图3 腰带1 (盛装)  
Fig.3 Belt 1 (formal wear)



图4 腰带2 (盛装)  
Fig.4 Belt 2 (formal wear)



图5 腰带3 (盛装)  
Fig.5 Belt 3 (formal wear)



图6 头帕 (盛装)  
Fig.6 Headcovering (formal wear)



图7 男式 (盛装)  
Fig.7 Men's (formal wear)



图8 男式 (便装)  
Fig.8 Men's (casual wear)

功能。在 天门村的小寨组，一位唢呐工匠村民告诉笔者，帕子是用于哭丧和哭嫁时擦眼泪用的，以前没有毛巾，头帕和腰带除了作为一种装饰外，另外一个重要的作用是哭泣时捂脸擦泪的帕子。

### 3 一针一线一蓝染：花戛扎染菱形纹样之“技”

花戛布依族的扎染工具和染色方法均为传统的土法制作，工具和材料简单，其工艺的特别之处在于扎缝的工序以及染色和固色的方法。

#### 3.1 扎染菱形纹样的工具和材料

扎染菱形纹样的工具主要有扎花线、扎花针、小剪刀、拖线蜡等。扎花线通常用集市上购买的丝线和普通缝纫线，丝线和普通缝纫线光滑、好拆线，是布依妇女喜用的线。棉线不易拆线，一般不用。扎花针为普通的绣花小针，以 6 号小针为宜，扎花针除扎缝花纹外也用于拆线，配合剪刀使用。小剪刀是妇女针线活中常用的工具，扎染工艺中主要用于拆线，剪刀分为两种，一种为老式剪刀，一种为新样式剪刀，新样式剪刀，刀口尖小且锋利，非常实用。拖线蜡是为了让线容易穿针走线，扎缝时需用蜂蜡拖拉过蜡一次，目的在于让粗糙的线料变得更光滑。蜂蜡拖线主

要用于传统的棉线和麻线，近些年购买到的丝线和料子线非常光滑，因此无须用蜡拖线。扎花面料均为自织棉布，棉线均由集市购买所得，棉布织造工艺多为平纹和斜纹两种，以斜纹面料为优。

扎染菱形纹样的材料主要为植物染料、“染药”和草木灰等。花戛一带布依族使用马蓝制靛配制出的植物染料染色，通常在农历 6—9 月制靛染布，方法和程序与常规的制靛方法无异。区别在于草木灰植物、“染药”不同。

#### 3.2 扎染菱形纹样的扎花工序

扎染菱形纹样的扎花工序通常为四步。第一步，将备好的一匹棉布敲打平整后从中轴线上对折。第二步，用铅笔或圆珠笔从对折后的面料边沿起稿，绘制出菱形纹样。第三步，根据菱形结构用粗脚针线大致缝制出单个菱形的轮廓，每一个菱形的大小约等同于一个“升”底面的大小。第四步，从面料末端的菱形一角开始扎缝，扎缝时从菱形的外缘向中心聚集，最终在菱形中心留出宽约 1~2 cm 的小菱形，扎缝后的菱形呈凹凸三角状。扎缝的针脚越细小，线条越细密，线条是否笔直、均匀、细密以及菱形是否方正是评判工艺水平的基本标准（见图 9）。



图 9 菱形纹样扎花步骤图

Fig.9 Step-by-step diagram of rhombic pattern flower-tie

菱形纹样扎花步骤及古法染色图示如图 10:

1) a-e 扎花工序。第一, 将布料对折。第二, 宽针脚构图。第三, 完成构图。第四, 从菱角开始扎缝。第五, 逐渐缩小菱形范围。

2) f-j 泥染固色工序图示。第一, 田中挖坑。第二, 置入染布。第三, 埋布泥染。第四, 染后挖出田泥。第五, 洗净织物上的泥土。

### 3.3 扎染菱形纹样的染色

在传统植物染色工艺中, 花戛布依族菱形纹样的

扎花染色工艺的独特之处在于古法技艺之“煮染”和“泥染”。

“煮染”染色工序分为三步。一是染前煮布。染前用蒿枝将白布煮一道, 布冷却后再放入染缸浸染。二是放入染缸浸染。放入染缸浸染 1~2 小时需捞出缸口滤水氧化, 滤水氧化的时间与浸泡的时间基本相同。一天浸泡 4~5 次, 浸泡 3 天则需用清水清洗一次, 晒干后重复浸泡染色, 一般清洗 3 次, 约 9 天才可完成染色。三是助染固色。在花戛一带民间有两种方法可以防止染布褪色。第一种是煮染固色。通过高温煮染后的织物可以有效地提升其固色牢度, 用植物叶煮布, 天门小寨一带用乌木叶来煮。花水一带用一种称为“维升”(布依语谐音)的植物叶子来煮染, 待水煮沸出浆后再将浸染清洗过两道的布放入锅中煮染, 煮后清水洗净晒干, 最后再将布放入染缸浸染一道。第二种是泥染固色。泥染固色是在煮染的基础上再进行加工的一种土办法, 将煮染或浸染洗净晾干的布拿到有煤、有锈水的稻田中填埋泥染, 泥染时间 1 小时左右即可, 泥染过的布色牢度最好, 与之相同的古法染色在水城陡箐、盘州羊场一带的布依族中均匀分布。关于土法泥染固色的方法, 应属于“媒染”的固色原理。

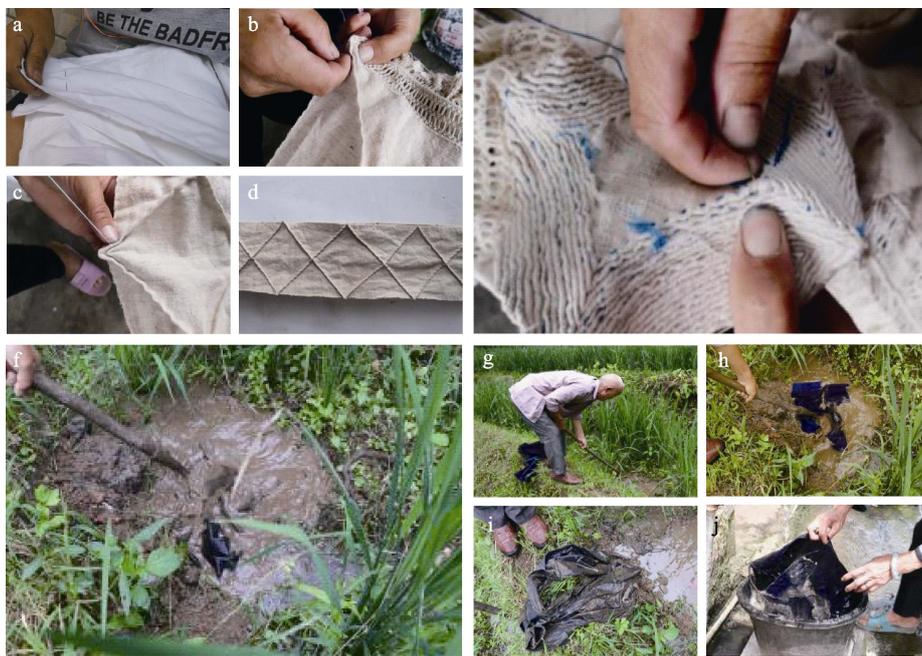


图 10 菱形纹样扎花步骤及古法染色图示

Fig.10 Rhombic pattern flower-tie steps and ancient dyeing diagram

## 4 一升一色一布依: 花戛扎染菱形纹样“符”

### 4.1 扎染菱形纹样的符义指代

关于菱形的原型和所代表的含义, 笔者走访并询问了多个布依村寨后, 最终在花戛乡天门村找到了答

案。2020 年 9 月 2 日, 笔者再次来到花戛调研, 这是笔者第二次到花戛开展考察。笔者来到了天门村陆 SJ 家, 刚到家门口便看到有三四位女老人正在做针线活, 笔者便出示了事先打印好的菱形纹样图片询问其代表的含义, 几位老人都纷纷摇头并告诉笔者:“没有什么特别的意思, 只是为了好看而已。”坐在一旁

的男性老人（陆 SJ 的父亲）听到了笔者的询问，便说道：这个是古代“Ndaeh Sengh”（布依语谐音：臧森）的花纹（见图 12），这是笔者第一次听到寻求已久的答案，便继续追问道“Ndaeh Sengh”为何物？老人家用不太顺畅的汉语告诉笔者：“Ndaeh Sengh”就是装粮食的“木盒盒”，我们家屋里都有。一会的工夫老人家从屋里拿出一个沾满灰尘的农用器物“升”出来，对笔者说：这就是我说的“Ndaeh Sengh”。旁边的几位妇女老人也应和道：“是的，我们有时也把这种带格格花纹的头帕和腰带喊作‘Ndaeh Sengh’。”

在随后的考察中，笔者分别到花戛乡的花水、盘州市保基镇的陆家寨、盘州市羊场镇的花家庄等地进行考察，证实了服饰中的扎染菱形纹样即为日用器物“Ndaeh Sengh”。与花戛男老人的说法完全相符。

“Ndaeh Sengh”作为“升”布依语，是古老的农用生活器具。“升”与“斗”均属于同一类别的器物，功能和造型相似，存在容纳空间的大小和有无手柄的差异，至今依旧有少量布依人在使用（见图 11—12）。据花戛村民介绍，以前没有“秤”，“升”多用于衡量粮食的多少，相当于今日的“秤”，是邻里间相互借还粮食的计量工具。“升”为木质，正面尺寸约为 19×19 cm；背面约 17×17 cm；侧面上宽约 19 cm；下宽约 17 cm；口沿厚度约 1 cm。“升”作为扎染菱形纹的造型原型，在纹样中能直观地找到“升”造型和相应位置，菱形的内框即为“升”沿口的尺寸大小，菱形的内框即为“升”底面边缘轮廓。最为中心的蓝色方块即代表“升”的底（见图 13）。扎染中的一个菱形纹样就是一个“升”底尺寸的大小。综合以上分析，可以确定扎染菱形纹样是“Ndaeh Sengh”作为农用器物“升”的造型转译。

#### 4.2 扎染菱形纹样的符形转译

扎染菱形纹样取其农用器物“Ndaeh Sengh”的轮廓造型。头帕和腰带中的单个菱形纹样大小刚好成为一个“Ndaeh Sengh”的底大小，从单个菱形纹样观之，恰似平行透视方法绘制出的“Ndaeh Sengh”造型（见图 13）。一块扎染头帕或腰带的宽约等于两个“Ndaeh Sengh”底面尺寸的宽幅。

菱形纹样的排列方式。从头帕和腰带的纹样布局看，纹样由两组菱形纹样排列组成，呈二方连续的排列组合方式。每一个菱形约由 10~15 个线状菱形镶嵌而成。每四个菱形组合在一起又成为一个大的菱形纹样，每一个菱形的边缘线组合在一个画面中又呈现出网状菱形骨架式图案（见图 14）。

扎染菱形纹色彩由深浅不一的蓝色组合而成。与多数地方的扎染和蜡染不同，花戛一带的布依族扎染因工艺的特殊性，使扎染成品无蓝白的强烈对比。因防染的技法为针线缝扎，且用细线，针脚小，线与线之间的间隔较窄，加之染色次数多，浸泡时间较长，整体染色偏深蓝，而被扎缝的地方也相应被少量染液浸染成浅蓝色，从而形成深蓝与浅蓝相间的色彩画面。整体色彩和谐、雅致，没有强烈的蓝白对比，给人一种静谧的自然意味，这是花戛布依族扎染工艺的特色之一。

综上所述，花戛布依族扎染菱形纹样来源于对农耕生活物象的观照，其纹样造型的提炼和创造体现了布依先民观物取象的经验和智慧的总结。扎染菱形纹样在样式意义上的存在成为“Ndaeh Sengh”物的观照和延伸，成了视觉性符号语言，赋予了布依族群在地域文化本性和观念意识，构成了“Ndaeh Sengh”作为菱形纹样母题的力量源泉。



图 11 “Ndaeh Sengh”  
Fig.11 "Ndaeh Sengh"



图 12 不同造型的“斗”  
Fig.12 Different shapes of “Dou”

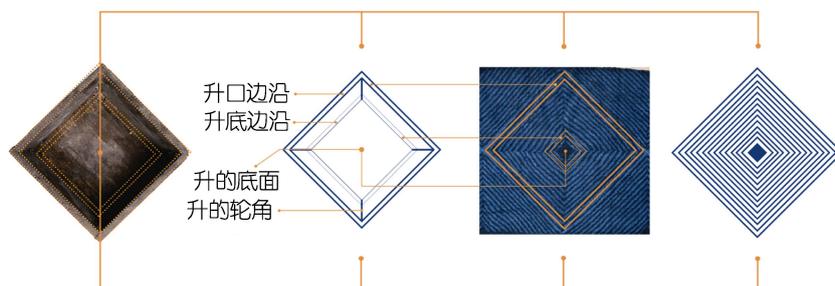


图 13 菱形纹样的演绎  
Fig.13 Evolution of rhombic pattern

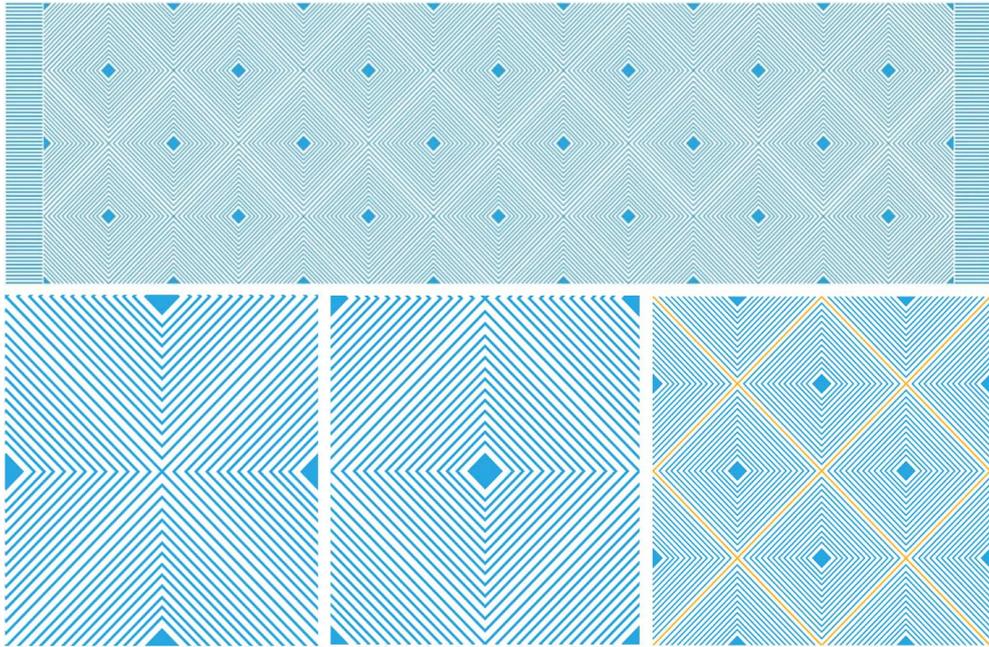


图14 菱形纹样组合图  
Fig.14 Rhombic pattern combination diagram

## 5 农耕印迹：扎染菱形纹样的文化意蕴

关于扎染菱形纹样作为“Ndaeh Sengh”物象形态的观照，其蕴含的文化内涵主要有四种说法。一为丰收。“Ndaeh Sengh”作为扎染菱形纹样的母题，是盛装粮食的器物，代表农作物的五谷丰登，是庄稼丰收的象征。二为方正、平稳的意象。在羊场的鸭场组有村民告诉笔者，“Ndaeh Sengh”是四平八稳的象征。“Ndaeh Sengh”造型方正，形态平稳，是祭祀活动中常使用到的器具，有方正、平稳的意象。三为护身符之说。在羊场的花家庄村，村民吴AY说：“Ndaeh Sengh”的纹样经常在各种民俗活动或祭祀活动中使用，如老人百年归世，棺材里都有使用这样的纹样，这个是一种“符章”。另外，布依先生用的印章就类似这样的纹样，如扫寨、祭山、三月三、六月六等都要用到这样的“符章”，相当于护身符，在布依族的观念中有驱邪的功能。四为蕨菜说。在羊场的花家庄村，布依族染布能手岑XF告诉笔者：我们把头帕上的纹样叫“肖嗅滚”，汉译为蕨草的叶子，是从前过苦日子的时候人们摘来吃的食物蕨菜。

通过反复的求证和综合分析，笔者认为上述四个观点中，“丰收说”较为符合布依族居住的自然环境和生活语境。扎染菱形纹样作为“Ndaeh Sengh”，是农耕文化背景下布依人祈求丰收的符号象征，具体而言有以下几方面的关联。

### 5.1 与农耕器具“升”的关联

“升”在我国农具和计量单位的使用中有着较悠久的历史。《说文解字》载：“升，十龠也。从斗，亦

象形。”升是一斗的十分之一，容量单位。与“斗”的造型相似，民间百姓多以升和斗来盛装谷物和其他粮食，同样也把它当作容量单位，在花戛布依族人常说五碗粮食为一“升”，“十升为一斗，十斗为一石”。

另外，作为衡量粮食的器具衍生出“斗筲之人”的词语，比喻人的器量较小，见识短浅。“升”作为古代量器名，用作容器单位，后还被后人用来表示上升、高升、进献之意，如《诗经·小雅·天保》：“如月之恒，如日之升。”唐白居易《祭卢虔文》：“名因文著，位以才升。”其中的“升”都是上升之意，又引申为登、上的意思<sup>[12]</sup>。在布依族的日常生活中也有“步步高升”等说法，可以说“升”除了代表农耕器物外，在某种程度上也是一种吉祥符号的表达。

对于“升”，体现了布依人对传统生活用具的怀念意味。花戛的布依族老人告诉笔者，菱形纹样中的“升”是“交租”（俗称“交公粮”）时常用的计量工具。“交租”是向国家缴纳农业税，是对从事农业生产、有农业收入的单位或个人征收的一种税。“交租”是布依族人民一段难忘的艰苦岁月，换言之，扎染中的菱形纹样作为“升”的形态转译，是布依人在特定时代背景下的集体记忆。

此外，“升”还蕴含着公平、公正、平等的意味。主要体现在邻里间借还粮食的行为上，借时是“平升”就还“平升”，是“尖升”就还“尖升”，由此，“升”在此作为衡量尺度的媒介，有公平、公正、平等的意味。

综上所述，“升”无论是日用器物，还是公平量器，抑或是“交租”记忆，都离不开一个共同的媒介——粮食，因此，“升”成为谷物丰收象征符号自然是显而易见的。

## 5.2 与布依族之“布”的关联

布依族人勤于耕织,其所织造的布质地优良,历来就有“盛水不漏”之说,“通过古老的织布机织出的土布常被称为‘布依布’或‘仲家布’,布依语称为‘paŋ11 3 ð: n11’”<sup>[13]</sup>。对于布依族的手工纺织,《元史本记》(卷29)有记载:“戊申(1308年)八番生蛮韦光政……以其户二万七千来附,请岁输布千五百匹”<sup>[14]</sup>。《贵州图经新志》说:“仲家勤于耕织,善治田。”布依布作为布依族世代流传下来的传统纺织工艺,是耕织结合的自然经济的典型<sup>[15]</sup>。《乾隆通志》中把布依的织锦称为“铁笛布”,宋代曾作为贡品上贡朝廷,称为“贡斑布”或“仲家布”。在“斑布”的基础上,布依妇女用反织正素的技巧,纺织成各种“织锦”即“铁笛布”。

除以上古文献的记载外,在布依族古歌《造万物》和《种棉歌》的内容中,也有反映布依先民种棉织布的历史。此外,布依族传统舞蹈“织布舞”,也形象地再现了布依人民纺纱织布的生产场景。“织布舞”

“布依语称‘当啵’,舞蹈内容大致为,一女舞者立于双棍上做着种棉、纺纱、织布等动作,边舞边歌,形象逼真地模拟纺织的全过程”<sup>[16]</sup>。这种“织布舞”广泛流传于贵州的布依族地区,一般在农闲时作自娱活动,或节日集会庆丰收时作节目表演,过去的丧葬祭祀中也与其他舞蹈同时表演。

在花戛一带,布依族的棉纺织多以平纹布和斜纹布两种织造工艺为主。其中又把斜纹布称为“斗纹布”,斗纹布是织造面料中的优质面料,其经纬排列紧密,厚实耐用,有细密的菱形暗花,是布依人民喜用的面料。其所指的菱形暗花即为斗纹的造型。“斗”与“升”在功能及属性上都属同一类别,且造型相似,可以说,“斗”与“升”同时作为菱形纹样的原型母题,在织物中所指的对象和形式是一致的。从布依人崇尚斗纹面料的观念来看,扎染工艺里的菱形纹样与长期使用斗纹面料应有一定的关联,两者有相互借鉴的可能。

## 5.3 与祈求丰收之“意”的关联

菱形纹样作为祈求丰收的象征在我国自古有之。历史上各类器物上均有众多菱形纹样的印迹,其纹饰载体丰富,主要集中在彩陶、青铜器、丝织物等之上。

根据学者钱志强的研究,西周青铜器兽面纹上的菱形符号是人们赖以生存的谷物的象征。研究指出,作为谷物的菱形符号之所以在商末周初青铜器上出现特别多,与周人的历史是分不开的。从炎帝黄帝直到夏王朝时期,周的先祖均任农官,特别是周人奉祀的不窋和后稷,均以善植百谷而著称。

织物上,菱形纹样在不同地域环境和文化背景下所代表的含义也各不相同,如在排湾和鲁凯两个族群中,贵族服装上的菱形花纹越多就表明他拥有的土地

越宽广<sup>[17]</sup>。又如乾隆年间绘制的《皇清职贡图》中“有琼州府黎妇”<sup>[18]</sup>筒裙的主要纹样即菱形纹,祁庆富认为黎锦中的菱形纹是蛙人纹的演变<sup>[19]</sup>。据有关学者考察认为,黎族菱形风格纹样出现的原因,主要与黎锦的纺织工艺技术有关<sup>[20]</sup>。除了黎锦以外,在众多少数民族的织造工艺中菱形纹样也常有出现。

另外,从文字也可窥探到菱形作为农作物的证据,如甲骨文中的粟字,即谷类农作物,是古代黄河流域先民最主要的粮食,也可以制酒,甲骨文中粟字为禾字上加三至五个数量不等的菱形以示禾苗的果实<sup>[21]</sup>。菱形纹样在装饰纹样中具有的典型意义即适应器物造型的需要,更是人们美好愿望的寄托。它以人类生存必不可少的谷物粮食隐喻为基础,是人们在低下的生产力量面前对上天赐予谷物粮食的祈求,希望能得到天地的庇佑以获得更多的谷物来解决恶劣环境下的生存问题。从侧面也反映出,以农业为本的中国古代农耕文明对菱形纹的深深寄托和不解之情,菱形纹的存在即人类希望的存在,是古代先民们最朴素的情感寄托<sup>[22]</sup>。从线性视角观之,菱形纹饰作为祈求农耕丰收的观念,其历史悠久。

布依族自古素有“水稻民族”的称誉。从族群居住的环境来看,布依族聚落总是依山傍水而建,只要有布依族居住的地方就一定有水和稻田,花戛也不例外,至今依旧有大多数布依族民在耕作农田。民俗方面,每年的六月初六是布依族人民的传统佳节,从农作时间来看,正好是种植水稻期间的空闲时段,对于长期从事稻作农耕的布依族来说,他们利用水稻耕作过程中这一间歇,举行祭祀山神、田神和水神以及驱虫等活动,以祈求丰收<sup>[23]</sup>。

总之,布依族被称作“水稻民族”名副其实。在以耕种稻作谷物为主的农耕背景下,布依扎染菱形纹样“Ndaeh Sengh”作为容纳和计量谷物的媒介,无论是器物形态还是生产生活背景,均与布依族群祈求谷物丰收的愿望紧紧联系在一起,在历史的长河中逐渐形成族群集体的潜在符号意识,并世代遵循和流传。

## 6 结语

本文基于花戛布依族扎染工艺及菱形纹样的个案考察,认为花戛布依族扎染工艺中世代流传的菱形纹样是传统农耕时代的历史产物。农耕生活孕育的扎染作为一种民俗行为世袭相传,其工艺本身即为农耕的印迹。扎染菱形纹样是农耕背景下布依人祈求丰收的符号载体。“Ndaeh Sengh”作为菱形纹样的符号原型,与布依人生活、习俗、地域环境等存在着多维的联结。“Ndaeh Sengh”是农耕地域背景下布依族群体对于农作物丰收的渴望,“Ndaeh Sengh”越多代表农作物收成越好,寓意丰收和富足。至此,布依族妇女把根植内心的渴望和期许通过观物取象的思维逻辑,把民族对美好生活的向往,扎缝于织物经纬的深处。

此外,菱形纹样“Ndaeh Sengh”在扎缝的过程中,一针一线地扎缝倾注了母性之爱的情感。一针一线所联系的扎染菱形纹样恰似一条爱的纽带,把整个族群紧紧地凝结在一起,从而形成秩序化的族群视觉符号。同时,“升”(Ndaeh Sengh)作为古老的农用器物,无论从器物形态或生产生活背景,均与布依族群祈求谷物丰收的愿望紧紧联系在一起,从而形成族群集体无意识的符号。因此,无论是形式与功能、生活语境,还是文化意蕴,都与“升”(Ndaeh Sengh)紧密相连,进而成为花戛布依人世代遵循和流传的程式纹样,是“百越”古老民族深层农耕文化的符号印迹。

总之,花戛扎染菱形纹样作为布依族服饰的表征符号,它不仅仅是简单的蔽体饰物,也记录着布依人的社会历史和生活习俗。它是盛装的必备,是布依族人美的代言和象征,是花戛布依族人评判妇女手工艺的标准,是规范族人的行为准则,更是祖祖辈辈对丰衣足食的寄托,承载着花戛布依人的农耕记忆和对美好未来的期许,其制作工艺和纹样所承载的文化记忆对于非遗保护、工艺传承、非遗设计等方面都有一定的理论指导意义。

#### 参考文献:

- [1] 新华网. 中共中央关于制定国民经济和社会发展第十四个五年规划和二〇三五年远景目标的建议[EB/OL]. (2020-11-03)[2021-12-09]. [http://www.news.cn/politics/zywj/2020-11/03/c\\_1126693293.htm](http://www.news.cn/politics/zywj/2020-11/03/c_1126693293.htm).  
Xinhua. Proposal of the Central Committee of the Communist Party of China on Formulating the Fourteenth Five-Year Plan for National Economic and Social Development and the Visionary Goals for 2035[EB/OL]. (2020-11-03)[2021-12-09]. [http://www.news.cn/politics/zywj/2020-11/03/c\\_1126693293.htm](http://www.news.cn/politics/zywj/2020-11/03/c_1126693293.htm).
- [2] 王伟伟, 胡宇坤, 金心, 等. 传统文化设计元素提取模型研究与应用[J]. 包装工程, 2014, 35(6): 73-76, 81.  
WANG Wei-wei, HU Yu-kun, JIN Xin, et al. Research and Application of Extraction Model of Traditional Culture Design Elements[J]. Packaging Engineering, 2014, 35(6): 73-76, 81.
- [3] 马启忠, 王德龙. 试论布依族服饰文化[J]. 贵州民族研究, 1991, 12(3): 105-112.  
MA Qi-zhong, WANG De-long. On Buyi's Clothing Culture[J]. Guizhou Ethnic Studies, 1991, 12(3): 105-112.
- [4] 张建敏. 布依族服饰、蜡染中的鱼图腾崇拜与审美特征[J]. 贵州大学学报(艺术版), 2010, 24(1): 96-99.  
ZHANG Jian-min. The Aesthetic Characteristics and Fish Totemism of Buyi Clothing and Batik[J]. Journal of Guizhou University (Art Edition), 2010, 24(1): 96-99.
- [5] 谷因. 布依族鱼图腾崇拜溯源[J]. 民族研究, 1999(1): 44-48.  
GU Yin. Origin of Buyi Fish Totem Worship[J]. Ethno-National Studies, 1999(1): 44-48.
- [6] 林琳. 论古代百越及其后裔民族的纹身艺术[J]. 广西民族研究, 2005(4): 141-149.  
LIN Lin. On the Art of Tattoo of Baiyue and Its Descendent Ethnic in the Ancient Times[J]. Study of Ethnics in Guangxi, 2005(4): 141-149.
- [7] 胡小兵. 基于社会心理学的民族蜡染图案构图心理研究——以贵州苗族、布依族为例[J]. 贵州民族研究, 2015, 36(3): 79-82.  
HU Xiao-bing. The Psychological Study of Ethnic Batik Pattern Composition Based on Social Psychology: Take the Guizhou Miao, Buyi Nationality as an Example[J]. Guizhou Ethnic Studies, 2015, 36(3): 79-82.
- [8] 蒋行远. 坚守与纪录山之魂 水之韵 火之情[M]. 贵阳: 贵州科技出版社, 2013.  
JIANG Xing-yuan. Stick to the record: The soul of the mountain, the charm of the water and the feeling of fire[M]. Guiyang: Guizhou Science and Technology Press, 2013.
- [9] 余朝林. 六盘水民间美术图志六盘水民间美术历史与现状[M]. 成都: 四川人民出版社, 2018.  
YU Chao-lin History and Current Situation of Liupanshui Folk Art[M]. Chengdu: Sichuan People's Publishing House, 2018.
- [10] 方李莉. 人类学视角下的“非遗”保护理论、方法与路径[J]. 中国非物质文化遗产, 2020(1): 54-62.  
FANG Li-li. ICH Safeguarding Theories, Methodologies and Approaches from the Anthropological Perspective[J]. China Intangible Cultural Heritage, 2020(1): 54-62.
- [11] 许晓明, 方李莉, 王永健. 《民族艺术》与中国艺术人类学发展——中国艺术人类学前沿话题三人谈之十六[J]. 民族艺术, 2019(4): 90-99.  
XU Xiao-ming, FANG Li-li, WANG Yong-jian. National Arts and the Development of Chinese Anthropology of Art: The Trialogue of the Frontiers of Chinese Anthropology of Art(16)[J]. National Arts, 2019(4): 90-99.
- [12] 蒋倩. 《说文解字》斗部字文化研究[J]. 现代语文(学术综合版), 2017(6): 121-125.  
JIANG Qian. A Study of Doubu Character Culture in Shuowen Jiezi[J]. Modern Chinese, 2017(6): 121-125.
- [13] 王封霞. 布依语纺织域词汇研究[D]. 北京: 中央民族大学, 2019.  
WANG Feng-xia. A Study on the Vocabulary of Buyi Language in Textile Domain[D]. Beijing: Central University for Nationalities, 2019.
- [14] 黄义仁, 韦廉舟. 布依族民俗志[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1985.  
HUANG Yi-ren, WEI Lian-zhou. Buyi folk customs[M]. Guiyang: Guizhou People's Publishing House, 1985.
- [15] 罗剑. 布依族[M]. 北京: 中国人口出版社, 2013.  
LUO Jian. Bouyei nationality[M]. Beijing: China Population Publishing House, 2013.
- [16] 王仁湘. 庙底沟文化鱼纹彩陶论(下)[J]. 四川文物, 2009(3): 32-40.

- WANG Ren-xiang. On Fish-Grain Painted Pottery in Miaodigou Culture (Part Two)[J]. Sichuan Cultural Relics, 2009(3): 32-40.
- [17] 杨梅. 台湾少数民族概况[M]. 北京: 民族出版社, 2009.
- YANG Mei. General situation of ethnic minorities in Taiwan Province[M]. Beijing: Ethnic Publishing House, 2009.
- [18] (清)傅恒. 皇清职贡图, 扬州[M]. 扬州: 广陵书社, 2008.
- FU Heng. The Qing Dynasty Tribute Map, Yangzhou[M]. Yangzhou: Guangling Book Company, 2008.
- [19] 祁庆富, 马晓京. 黎族织锦蛙纹纹样的人类学阐释[J]. 民族艺术, 2005(1): 67-81.
- QI Qing-fu, MA Xiao-jing. Anthropological Interpretation of the Frog Pattern of Li Brocade[J]. Ethnic Arts Quarterly, 2005(1): 67-81.
- [20] 徐艺乙, 邓景华. 黎族传统纺染织绣技艺来自田野的研究报告[M]. 海口: 海南出版社, 2017.
- XU Yi-yi, DENG Jing-hua. Traditional spinning, dyeing, weaving and embroidery skills of Li nationality: a research report from the field[M]. Haikou: Hainan Publishing House, 2017.
- [21] 《周秦文化研究》编委会. 周秦文化研究[M]. 西安: 陕西人民出版社, 1998.
- Editorial Board of Zhou Qin Cultural Studies[M]. Xi'an: Shaanxi People's Publishing House, 1998.
- [22] 叶峻榛. 中国传统装饰菱形纹研究[D]. 西安: 陕西师范大学, 2012.
- YE Jun-zhen. Research on Diamond Pattern of Chinese Traditional Decoration[D]. Xi'an: Shaanxi Normal University, 2012.
- [23] 周国茂. 民族文化名片视域下的布依族六月六节日研究[J]. 贵州社会科学, 2010(11): 33-36.
- ZHOU Guo-mao. Research on Buyi People's June 6th Festival from the Perspective of National Business Cards[J]. Guizhou Social Sciences, 2010(11): 33-36.

责任编辑: 马梦遥

(上接第 274 页)

代设计的方法介入古老文明的传承需要更多的支持和努力, 也值得艺术和设计领域给予更多的关注。

#### 参考文献:

- [1] 李星星. 李星星论藏彝走廊[M]. 北京: 民族出版社, 2008.
- LI Xing-xing. LI Xing xing Discusses on the Zang-Yi Corridor[M]. Beijing: Ethnic Publishing House, 2008.
- [2] 李林. 现代化与我国小族群的生存及发展[J]. 社会主义研究, 2008(4): 87-90.
- LI Lin. Modernization and the Survival and Development of Small Ethnic Groups in China[J]. Socialism Studies, 2008(4): 87-90.
- [3] 木乃热哈, 李晶. 尔苏藏族双语问题研究——以甘洛县尔苏藏族为例[J]. 西南民族大学学报(人文社会科学版), 2015, 36(4): 28-31.
- MU N, LI Jing. Study on Bilingual Problems of Ersu Tibetans—Taking Ersu Tibetans in Ganluo County as an Example[J]. Journal of Southwest University for Nationalities (Humanities and Social Science), 2015, 36(4): 28-31.
- [4] 孙宏开. 尔苏沙巴图画文字[J]. 民族语文, 1982(6): 44-49.
- SUN Hong-kai. Ersusaba Text[J]. Ethnic Language, 1982(6): 44-49.
- [5] 刘尧汉, 宋兆麟, 严汝娴, 等. 一部罕见的象形文历书——耳苏人的原始文字[J]. 中国历史博物馆馆刊, 1981(0): 125-131.
- LIU Yao-han, SONG Zhao-lin, YAN Ru-xian, et al. A Rare Hieroglyphic Almanac—the Original Script of Ersu People[J]. Journal of National Museum of China, 1981(0): 125-131.
- [6] 周万任. 尔苏藏族瑰宝——《母虎历书》[N]. 中国文物报, 2014-01-15(5).
- ZHOU Wan-ren. Ersu Tibetan treasure—Mother Tiger Calendar[N] China Heritage News, 2014-01-15(5).
- [7] 马海日古, 阿牛木支. 彝族十二兽文化的历史渊源探究[J]. 楚雄师范学院学报, 2017, 32(2): 125-129.
- MA H, A N. On the Historical Origin of the Yi Twelve Animals Culture[J]. Journal of Chuxiong Normal University, 2017, 32(2): 125-129.
- [8] 李星星. 归程: 藏彝走廊尔苏藏族的神话民族志[M]. 北京: 民族出版社, 2017.
- LI Xing-xing. Return: Tibetan Mythology of Tibetan-Yi Corridor[M]. Beijing: Ethnic Publishing House, 2017.
- [9] 徐丽华. 尔苏藏族日历研究[J]. 西藏研究, 2015(6): 63-68.
- XU Li-hua. Research of Er'su Tibetan Calendar[J]. Tibetan Studies, 2015(6): 63-68.

责任编辑: 马梦遥