

(仡 革)家人传统服饰形象中的阴阳设计研究

刘田田, 袁 妍

浙江理工大学服装学院, 浙江 杭州

收稿日期: 2023年10月16日; 录用日期: 2023年12月14日; 发布日期: 2023年12月22日

摘 要

仡 革家人是贵州省黄平地区的世居族群, 在其漫长的发展历程中, 文化与族群管理分立两支的阴阳两系社会结构对仡 革家人的思想与审美意识造成了巨大的影响, 从设计上看便形成了对立与调和共续的阴阳相恒的外在表现。本文以仡 革家最具代表性的女子盛装服饰为研究对象, 从样式、色彩、图案、工艺、功能等方面追溯梳理了仡 革家人传统服饰中的阴阳文化脉络, 结合中华传统阴阳美学思分析其特有的设计风格。研究发现: 仡 革家人传统盛装的服装制式、色彩设计和纹样题材均呈现出二元对立统一的特征, 其形成与仡 革家的阴阳族系文化、思想崇拜密切相关, 呈现出典型的阴阳设计理念。在他们服装的演化过程中遵循阴阳交融、多元合一的传承特征, 形成了独特的阴阳美学理念。该研究通过探讨仡 革家传统服饰中的阴阳设计表现, 深化对其形态特点和审美意识的理解与认知, 寻找仡 革家服饰阴阳设计的来源与方法, 来为其传承发展提供新的思路。

关键词

仡 革家人, 民族形象, 服饰设计, 阴阳和合

Study on Yin-Yang Design in Ge Jia Traditional Dress Image

Tiantian Liu, Yan Yuan

School of Fashion Design & Engineering, Zhejiang Sci-Tech University, Hangzhou Zhejiang

Received: Oct. 16th, 2023; accepted: Dec. 14th, 2023; published: Dec. 22nd, 2023

Abstract

The Ge Jia are the resident ethnic group in Huangping area of Guizhou Province. In its long development course, the Yin-Yang social structure of separate culture and ethnic group management has exerted a great influence on the ideology and aesthetic consciousness of the Ge Jia. From the design point of view, it forms the external manifestation of opposites and harmony. This paper

文章引用: 刘田田, 袁妍. (仡 革)家人传统服饰形象中的阴阳设计研究[J]. 设计, 2023, 8(4): 3593-3603.

DOI: 10.12677/design.2023.84442

takes the most representative female dress of your family as the study object, retrospects the Yin and Yang culture context of your family's traditional dress from the aspects of style, color, pattern, craft and function, and analyzes its unique design style combined with the traditional Chinese Yin and Yang aesthetic thought. The study found that the traditional dress style, color design and pattern subject matter of your family are the characteristics of the unity of binary opposites, which is closely related to the Yin-Yang culture and ideological worship of your family, presenting a typical Yin-Yang design concept. In the evolution process of their clothing, they follow the inheritance characteristics of Yin and Yang integration, and form a unique aesthetic concept of Yin and Yang. The study explored the yin-yang design performance of traditional dress of the traditional dress, deepened the understanding and cognition of its morphological characteristics and aesthetic consciousness, and sought the source and method of Yin-Yang design of the traditional dress of the traditional dress of the traditional dress to provide new ideas for its inheritance and development.

Keywords

Ge Jia, National Image, Clothing Design, Yin-Yang and Harmony

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

(仡 革)家, 旧称“仡佬”, 为黄平土著民族之一[1]。作为一支尚未被认定的族群, 现如今他们传统文化的展示场合快速缩减, 并且面临着传承方向模糊的问题。学界对仡 革家人的研究资料较为零星, 主要集中在族群服饰与民俗文化上。上世纪八十年代, 贵州民族识别工作组发现仡 革家保有原始氏族制度痕迹, 他们以阴阳两系组织作为家族的领导机构, 分管以祭祖仪式为代表的“阴事”和以族规执行为代表的“阳事”。这种独特的社会结构使仡 革家这一“少数中的少数”未被淹没在历史的长河中, 也形成了仡 革家人璀璨的服饰艺术文化。这里的女人, 从姑娘到母亲, 不论节日玩乐还是田间劳动, 头上戴的是象征“射日”的头饰; 节日穿的是“铠甲”式的盛装[2]。其独特的设计风格在清末就已经形成, 现有研究主要关注其表征结构和背后的故事传说, 少有深入到族群审美和社会心理范畴对仡 革家传统服饰的设计来源进行探讨。基于此, 本文通过分析仡 革家服饰的基本设计形态及其所反映出的阴阳族群审美, 来探寻仡 革家服饰独特设计风格的来源及未来发展道路。

2. 仡 革家服饰形态中的阴阳设计表现

传统民族服饰是族群文化的外在展现形式, 其服饰视觉形象设计的过程记录和保存了该族群在历史发展途中所形成的审美情趣和家族共同集体意识。通过对黔东南望坝村仡 革家人的野地调研和查阅博物馆藏、图书馆藏, 笔者共收集到 200 余张仡 革家人传统服饰的图片资料, 这些图片包含了仡 革家人传统的男女盛装、常服以及重大祭祀活动时穿着的祭祀礼服。其中, 年轻女性奇特鲜艳的盛装服饰是仡 革家服饰最为典型的代表[3]。它最迟于清末时期就已经形成, 整体由红缨花帽、四方衣、贯首衣、百褶裙、胸兜、围裙片、围腰片、绑腿等部件组成, 以蜡染及刺绣装饰全身, 穿着完整后再以银饰进行装点。

《黄平县志》中将仡 革家女子的盛装服饰称为“古装”, 传说是作为武将的仡 革家先祖所穿着的铠甲战衣, 为纪念其先辈的英勇功绩保留至今, 其设计形态整体具有鲜明的延续性特征。笔者通过对其整体形态、装饰设计和文化内涵的分析研究, 发现其服饰形态表征整体呈现出虚实相生、显隐一如的二元

对立特性。二元对立指两个相对互斥的概念,在某种意义上彼此依存,在视觉上体现为具象与抽象的艺术风格、对比强烈的色彩应用、写实与夸张的图案表现等各类具有强烈冲突感的设计表达形式。

2.1. 刚柔并济的服装制式

仡革家女子在穿着盛装时,上身着对襟立领长袖的四方衣,前襟交叠,衣长至臀下,外套贯首衣,前身长至腰间,后身和四方衣等长,以绳子在两腰侧固定;下着百褶短裙,裙长至膝上;然后以红绑腿绑住小腿,再穿着各类装饰物(见图1)。通过观察仡革家女盛装的各个部件,不难发现其服饰部件众多,多为规整对称的四边形结构(见图2),以披挂、绑穿的形式穿着在身上,大小嵌套、层层叠叠的穿着设计增强了服饰轮廓的线条感。仡革家人独特的贯首衣样式,在穿着者肩部形成了一个类似垫肩的直角造型,拓宽的肩部与下半身堆叠的围裙片边缘等宽,这样的设计在视觉上形成了线条延伸的效果,使服饰整体呈均匀的四边形结构。从整体轮廓来看,由于服饰两侧向外延伸的袖身线条,其盛装外轮廓形成了稳定的A字型,给人以严格、坚强的视觉感受。但他们的女盛装也不只是一味强调平直,由于穿着过程中的缠绕模式,仡革家人女子盛装中大多数部件均从腰部向下延伸,这就导致其服饰在腰部有明显的分割线,向内收拢以凸显腰线。在内部的线条中,其胸兜上沿圆润的弧线条在整体服饰造型中都颇为显眼,它的存在使人体胸部的曲线结构更为明显,将观者的注意力集中于中心部位。



Figure 1. Ge Jia woman dressed up in costumes
图1. 仡革家人女盛装上身图^①



Figure 2. Ge Jia quadrilateral clothing parts
图2. 仡革家四边形服饰部件^②

仡革家人传统盛装设计样式上总体保留了平直的轮廓线条,又因其服装通过胸部分割、收腰来强调中心的曲线造型,很好地划分了人体比例,用动感来打破单纯直线所产生的迟钝呆板,在平直粗旷的整

体造型中增添了流动性和均衡性。

除此之外, 这种平直与弯曲的视觉对立还展现在其服装的内部装饰设计上。仡革家人女子盛装的装饰以蜡染和刺绣为主, 其装饰位置和图案样式都较为固定, 蜡染图案集中在服饰的衣身部位而刺绣多以布片的形式拼接在其服装边缘上(见图3)。在图案设计的过程中, 仡革家人往往先根据布片的形状划分几何区域, 再采用由大到小的嵌套式制作流程进行创作。在这一过程中, 相较于刺绣固定的图案样式, 蜡染的框架变化更为丰富。在蜡染图案的设计过程中, 仡革家人会有意识地先根据绘制面积的大小、形状在图案内部以十字分割法划分多个对称区域, 再在内部布局, 创造出对称统一的纹样样式。正是这种有意识的几何划分形式和粗重明显的图案轮廓线, 形成了仡革家女盛装极具秩序性的设计表现。



Figure 3. Batik and embroidery decoration of Ge Jia dress

图3. 仡革家女盛装的蜡染与刺绣装饰

但即便如此, 仡革家人服饰内部装饰的设计也不是千篇一律的, 相反, 她们极其注重个体服饰的创新性和变化性。蜡染是仡革家女盛装最主要的装饰手法, 占据了服装的主体部分, 是视觉关注的重心, 因此, 仡革家女子多以蜡染为书来表达其所思所想, 随个人的审美认知自由创作图案。她们所设计的蜡染图案样式内部风格不同于框架中刻板的直线线条, 多为各类曲线的变化造型, 如圆、螺旋、“s”纹等(见图4)。在图案的填充过程中, 仡革家蜡染倾向于使用细密的线迹在图案内部进行绘制填充, 并以自由的曲线作为连接。这些设计使整体造型更加婉转柔美, 增添了图案的活泼感和律动感。



Figure 4. Curves in batik patterns of Ge Jia dress

图4. 仡革家蜡染图案中的曲线造型

综上, 从仡革家人的传统女子盛装的整体设计形态来看, 外部的廓形线条与内部的图案样式均展现

了一种稳定秩序与扭曲变化的结合, 这些细节塑造中的鲜明对比, 使整套服装产生了一种矛盾性, 又巧妙地相互衬托, 动静结合形成了别具一格的对立之美。

2.2. 对比强烈的色彩设计

独特的工艺设计是少数民族族群文化特殊性的另一个重要展示窗口。在蜡染的制作过程中, 仡革家人极为关注线条的粗细间隔, 鲜少使用大量铺色的手法, 力求绘蜡区域与留白区域体量相等, 从而形成视觉上的对比均衡。染色过程中, 仡革家人往往会将蜡完的布料平整地放入染缸, 以减少蜡块出现裂痕的情况, 如此染制的图案不会出现网状渗透, 线条更加明晰。在反复多次地用蓝靛浸泡上色后, 蜡染成品最终呈现近乎墨蓝色的底色。在此基础上经过脱蜡处理, 未上色的白色图案与底色相互映衬, 形成极具冲击的对比效果, 使仡革家蜡染图案更为清晰抓眼。在仡革家盛装的色彩表现上, 除了蜡染所形成的蓝白对比外, 其服装上的刺绣部分也颇为夺目。不同于其他民族刺绣色彩纷呈的图案效果, 仡革家刺绣图案单一, 色彩以橙红色为主(见图5), 多以绣片的形式拼接在服装的袖口、衣边位置以强化视觉表达。

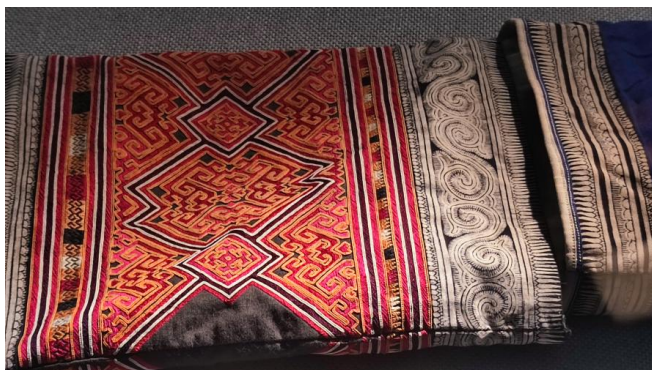


Figure 5. The color diagram of the embroidery of Ge Jia dress

图5. 仡革家刺绣色彩示意图

色彩的存在, 是具两种以上有差别色彩的相对应关系, 表现为对立、调和、直到混合成为新的统一体[4]。不同色相的色彩对比能在不同程度上吸引观者的关注, 因此, 色彩往往是影响服装表达的重要因素之一。不同于许多少数民族绚丽多元的色彩应用, 仡革家女盛装以蓝、白色蜡染间橘红色刺绣, 这种搭配使得蜡花呈白, 刺绣呈红, 呈现出红白相映的视觉效果[5]。同时, 其色彩设计的布局形式十分严格, 这一特性源自仡革家人对工艺秩序性、完美性的苛刻追求, 贯穿于仡革家女盛装色彩设计制作的全过程, 是她们因材施“色”的智慧与创造。

少数民族的服饰色彩应用, 通常是以对比色彩的强度来表达族群的情感与情绪的[6]。仡革家女盛装色彩设计上, 元素单一却极具冲击性, 整体的红蓝拼接与细节处的蓝白呼应相冲突又不断平衡, 这种服饰色彩的呈现与作用, 赋予观者感性刺激和心理感染, 是服饰色彩上不可忽视的对立交融, 也是仡革家人独特的情感传递与文化表达。

2.3. 矛盾统一的纹样题材

图案是服饰设计中必不可少的情感表达, 在仡革家蜡染的图案中以太阳纹样最为典型, 它是一种正圆形的图案样式, 四周带有放射状几何图案装饰, 形成“光芒照耀”的抽象效果。太阳纹在仡革家人的日常生活中极为常见, 往往作为核心元素应用于盛装的图案设计中, 以中心独立或均匀排布的形式出现在布片上(见图6)。各种自然物体紧密团结围绕在太阳内外, 意为仡革家人对太阳的照耀下生活美好发展

的期许。



Figure 6. The sun pattern on Ge Jia dress

图 6. 仡革家女盛装上的太阳纹样

仡革家人与太阳的情感联系可追溯至其先祖时期,在仡革家古歌《摆解轰》中,天上原本有七个太阳和七个月亮,过于炎热导致庄稼枯萎,英雄“卡又卡谷”打造弓箭射下太阳和月亮,后来又请公鸡将它们各叫了一个出来,人们的生活才有了好年景。这个故事和各民族的射日传说虽有相似之处,但对灾难的塑造、英雄射日的过程都有所不同,在文化上的呈现形式也带有独特的族群风格。仡革家的射日传说可分为“射日”、“唤日”两个部分,在“射日”故事中,太阳和月亮是人们困难的来源,是生产生活的阻力,导致了“天干地旱不得吃”,在如此恶劣的自然环境下,仡革家先民表现得十分积极,打造了崭新的弓箭去对抗太阳和月亮。时至今日弓箭依旧是仡革家人的重要图腾纹样,是他们先祖勇武的象征,是仡革家人成功“驯服”大自然的纪念。在“唤日”部分的故事中,太阳和月亮的身份摇身一变,变成了生活的希望,没有它们就会“天地无光黑黝黝”,仡革家先祖使劲浑身解数,就为了将它们请出来,带给人们光明和温暖,这与当下仡革家女盛装上对太阳美好寓意的解读基本一致。

仡革家对太阳的情感认知有着强烈的矛盾感,太阳作为来自于祖先崇拜的超级文化符号,所象征的原是对生产生活的阻力,但又因其作为自然斗争胜利的战利品,最终以正面的象征意义长存于仡革家人的盛装之上,这是仡革家人世界观和族群心理的物化表现。同时,太阳与弓箭作为带来问题与解决问题的矛盾双方,恰好象征了仡革家先民在力图超越自然的同时也在不断祈祷自然庇佑的发展史,二者共同承载着他们悼念祖先,寄托希望的作用。在仡革家服饰纹样上,以弓箭与太阳为显,实则是强调仡革家祖先对世界的征服与改造,这种隐显一如的思想使仡革家阴阳化生的生命哲学融为一体。太阳与弓箭在表象上为对立双方,但在无形的“意、气、神”上呈现出的是同样的生命底蕴,它们形成亦此亦彼、交织统一的“不象之象”,最终作为仡革家人祖先崇拜的一体两面,组成了他们重要的文化图腾。

综上所述,仡革家女盛装在外轮廓、内部线条上呈现出曲直、动静结合的二元对立特征,辅以不断冲突又不断平衡的色彩设计,是其图案背后的矛盾文化心理的体现。物一无文,声一无声,这是古人对自然事物的基本认知,是一种朴素的阴阳辩证观,矛盾双方相互依附转化,最终形成一个和谐统一体。仡革家服饰的刚与柔、动与静、主与次相互对待、相互统一,这种服饰设计方式表现出一种平衡、协调的美好服饰形象。相反,如果只用一种颜色、一种面料、一种风格,失去两种或两种以上元素之间的矛盾对立统一,就失去了服装之美。

3. 仡革家服饰民俗中的阴阳概念与服装转化

强调事物间的依存、转化关系,并在依存、转化中时刻保持诸种事物“力”的自然均衡性,是阴阳思想最为突出的特征[7]。古人用“阴阳”来认识客观事物的复杂变化,并逐渐借用于社会伦理规则的建立与解释中。仡革家历来按宗族建立有阴、阳两系社会组织,称之为“查季查甲”,选有阴、阳族长。

阴族长是以蛋卜择定产生, 阳族长是协商推荐产生。阴、阳族长两系领导人, 在家族中具有很高的权威性, 担负组织领导家族祭祀祖宗、管理社会生产、生活以及保卫社会安全等职能。阴、阳两系组织体系平衡, 独立执事, 既有分工又有合作[8]。这样极具特色的社会形态使阴阳理念深入人心, 成为了一种影响伊革家人安身立命、道德伦常和价值取向的思想概念, 这主要体现在他们独特的社会体系、礼俗文化和言行举止之中。伊革家人传统服饰的设计是从他们特殊的文化语境中生发出来的, 承载了他们对生命形式、祖先崇拜和矛盾认知的理解, 是其文化构建与呈现的重要显性符号。

3.1. 祭祖的盛装仪式: 非常规的身份状态设计

在伊革家的传统中“哈戎节”是举全族之力举办的大型活动, 是族人对伊革家文化的一次整合与传承。这是一场完全由男子主持、推进的祭祀活动, 女性不能直接参与, 只能在旁观看。在“哈戎”仪式即将进入“三天三夜”的重要祭祖阶段时, 着盛装参与祭祖的阴阳两系成员、鼓东及家族“五房五支”的主要首领都要进行“洗礼”。所谓洗礼, 是指将柏树叶与清水混煮, 柏叶水煮好后, 参与祭祖的人员用之洗手擦脸, 喻示洗掉身上的肮脏与污秽之物, 以洁净之身去祭祀祖先[9]。

在哈戎节仪式的过程中, 服装成为了辨别参与者身份的标识, 穿着盛装、外披白色毡袍、头戴毡帽的是主祭人员, 其他与会男子会穿着刺绣蜡染花冠帕与蜡染长袍组合的盛装(见图7), 女子则身着传统女盛装。“哈戎”祭祖有个重要的规定, 身穿盛装参与祭祀的男子一般是不准擅自返回自家睡觉的。即使有急事需要回家, 那么在走到自家大门口时, 必须将“花冠帽”和盛装脱放在屋外, 事情办完之后, 再戴上帽子穿上盛装立刻返回到鼓东家祭祖[9]。



Figure 7. Hajon Festival ritual dress

图7. 哈戎节祭祀服装

可见, 从“着盛装洗礼”这一仪式之后, 哈戎节祭祀的成员就开始处于一种非常规的身份状态, 这一状态的主体是盛装而不是人本身。传说中伊革家的盛装源自其先祖战争获胜时的所穿战甲, 为了激励部族他将其赠于后人, 并一直作为表彰勇武的象征流传至今。伊革家人的盛装寄托着对祖先思念与敬仰, 穿着盛装即代表先祖的认可。在祭奠祖先的仪式上, 盛装更是他们摆脱污秽的世俗身份、获取洁净的祭祀身份的代表。在哈戎节的祭祀过程中, 祭祀的主体从盛装的穿着者变成了其背后的先祖形象, 这种设计方式呈现出的是一场大型的、全员性的心理暗示。在这一状态中, 族人与祖先作为主客体的两面, 身份进行了置换, 全族人都在同一个身份概念之中, 穿着盛装成为了对家族命运共同体意识的进一步强调。

3.2. 庇佑与责罚: 族群内部的多重管理方式

不仅是大小祭祀仪式, 祖先崇拜在伊革家文化的内外事务中都是一种具有第一性和唯一性的内在鞭

策。祖先于侬革家人而言是族群敬仰、效仿目标,是独特的文化符号。侬革家人的祖先“羿”是一名射日的武士,因此其后人世代习武,并将弓箭尊为最神圣的物品来供奉,在服饰上也通过各类装饰来强调“射日”这一主题,以祈求先祖的庇护。对祖先的信仰庇佑着侬革家人,使其在大规模的迁徙和民族文化碰撞中得以留存下来。在他们的认知中,阴阳两系社会结构正是祖先对族人的管理方式,它的突出特点在于维护家族公有利益的同时也保护一夫一妻制的私有制小家庭利益。不过,祖先形象并非全是庇佑和积极的,它同样具有两面性,侬革家的祖先本质更具惩罚性,且体现为不同的层次[10]。在阴阳族系的具体管理形式中,祖先担任着惩罚者的职责,阳系组织通常采用公众裁决的方式来判决对错、调节纠纷,根据祖先定下的族法族规对违背者进行肉体上的刑罚。而阴系族长会通过祭祀来对其进行审判,惩罚方式往往是向祖先赔罪、除去宗族权利等,而当侬革家人遇到困难、罹患疾病时,也会向祖先询问是否是因自身错误导致祖先生气而形成的病症。如侬革家的“接鼓仪式”是祖先惩罚的第三层次,惩罚的对象主要是那些严重违反侬革家传统习惯法者。应对祖先的第三种惩罚,患者家庭要举行“接鼓仪式”以求祖先赦免[10]。在这类仪式中患病者若通过占卜得知疾病源自于祖先的惩罚,就需要将家族的“祖鼓”接到自己家中供奉,对祖鼓的供奉时期则为祖先的惩罚期,直到下一家也举办该仪式将祖鼓接走。这也意味着祖先对某个家庭的惩戒暂告一个段落,接下来又要惩戒其他家庭。惩戒的结束,意味着患者痊愈,获得身心上的宽慰。但另一个家庭却面临一场疾病带来的灾难[10]。祖先的惩罚在各个家庭中流转、疾病也就流转,这种祭祖仪式是其祖先与族人关系的一种外在呈现。这类仪式具体规则、表现形式不一,多以占卜祷告开头、族人共同歌舞宴席结尾,在参与仪式时侬革家女子都会穿着传统盛装,此时源自于祖先的盛装不仅仅是想象和纪念祖先的工具,更是成为了一种对集体惩戒心理的强化手段。

阴阳两系结构是神权与政权相结合的展现,是从侬革家人独特的家族层次和观念形态中生发出来的。阴阳两系管理体系的设计以祖先的训诫方式使整个家族共同承担风险与危难,进而形成一个家族命运共同体,共同面对外部灾害,使侬革家祖先这一概念在客观意义上庇佑着族群。无论是祖先的庇佑功能还是惩罚功能,都是侬革家人信仰模式中集体意识的表现,是对家族意识的强调。

3.3. 鬼与神的转化: 生命认知的两面性公式

生死概念是人类自古探究的对象之一,不同的族群在特定的文化背景下对生命有不同的理解。侬革家人认为人死后有三个灵魂,其中一个上天、一个入祖鼓坪、一个转世投胎,如果是非正常死亡就会变成鬼,不得入祖鼓坪与祖先团聚[11]。在侬革家的神话体系中,鬼神崇拜和祖先崇拜一起,构成了侬革家族群文化的内外支撑,也是破译侬革家人阴阳理念文化根基与脉络的关键。在侬革家的传说故事和祭祀活动中,对鬼的态度基本都是负面、驱逐的,侬革家人有一整套哄骗、恐吓的驱鬼方法,如在“跳腰喽神”这一活动中,跳神者需要在“腰喽神”的保护下前往天上、祖鼓坪和地狱,才能免受到恶鬼的伤害,在侬革家人丧葬仪式的《开路词》中也明确表达了有关人的病痛死亡都是恶鬼所导致的内容,死者要身盖绣着弓箭、刀钺、戈矛纹样的“归宗牌”,又是挡箭牌,以防死者在归途中“受害”[2]。在这种观念内,侬革家人坚信鬼会带给人们疾病与灾害,是不幸的象征。然而这种认知并不是单一的,同样是在“跳腰喽神”仪式中,“腰喽神”的原型就是一对非正常死亡的老夫妇,按照上述侬革家的生命观,他们应该是属于“鬼”的范畴,但因为这对老夫妇十分善良长寿,符合侬革家人价值观念中的长寿需求,于是在该仪式中,他们从负面的“鬼”转变为正面的“神”,来帮助侬革家人驱赶鬼魂,恢复人间秩序。此外,这种两面性也体现在他们对“神明”形象的认知上,侬革家人相信天有12层,天神居住其中,在神明的庇佑下,祖先们可以穿着新衣在祖鼓坪欢乐跳舞,符合侬革家族人对祖先生活最美好的想象。同时,天神会向人间散播疾病、瘟疫等,只有人们虔诚地向天神祈祷,神明才会停止散播灾害,带来风调雨顺、国泰民安的生活。这种神明“有条件地”与凡人共处的模式,也是侬革家人信仰认知、生命认知两面性

的体现。

在仡革家人漫长的文化发展过程中,对生命和死后世界的想象使他们创造了恶鬼、神明这两种正负极端的形象,二者都具有引发和驱逐灾难的能量,但又有本质差异。神明是一种有序的状态,会带来的灾害是可预见性的,人们可以通过祭祀来与神明沟通,获得安定的生活;而恶鬼是无序的,只能通过驱逐来避免,在特定情况下,恶鬼可以转化为神明,无序能够变为有序。这种两极转化的思维是出于仡革家人世俗社会的需要,由于他们一直处于被迫迁徙与安定不停转化的生活环境,颠沛流离的特殊历史背景使他们渴望安稳生活的同时又极度缺乏安全感,这两种对生命力量的想象帮助他们规劝、维持了社会必要秩序,是他们发展过程中的必要产物。

在祭祀仪式中,仡革家人的盛装作为祖先身份的象征,是祭祀者从主体向客体身份状态转换的零界点;当祖先作为惩戒者形象出现时,盛装就成为了规劝族人、加强忠孝心理暗示的道具;而在祖先作为已登极乐的庇佑者时,祖先的新衣又成为了美好生活的象征,盛装的多种象征意义共同构建了其在仡革家文化体系中的定位。在这一过程中,盛装将祖先“人”化,又将人“祖先”化,祖先与族人、神与鬼都互置其位,都以二分的概念走向了统一,这是阳禀阴受的能受一体进而走向天人、物我一体的象征。无论是其外在显性形式,还是穿着者的身份预设与心理状态,仡革家传承千年的盛装服饰中都蕴含着仡革家文化以“阴阳理念”为主的核心思想,这也正是这个族群文化精髓的所在。

4. 仡革家服饰发展中的交融与和合

阴阳族系的管理制度与阴阳和谐的文化理念共同构建了仡革家人基本的社会规则与文化逻辑。这种代代相传的艺术文化范式,这是他们服饰设计风格的来源。如今,随着经济的发展,少数民族地区的生活条件不断改善,民族关系融洽,这使其文化与技术也呈现出演化交融、多元并序的发展特征。在仡革家人的现有服饰中,除本族群固有的文化属性外不乏其他地域、不同文化的元素印记,它们完美地融入了现代仡革家人的服饰中成为了其新的文化符号,这是一种在阴阳相合审美背景下思想文化互相碰撞交融所形成的“和合”,是仡革家服饰文化传承发展过程中的特殊表达。

回顾仡革家传统服饰的发展历史,在乾隆至道光年间,多本地方志中对仡革家女子的服饰记载为:上帽下裹,上身为前交后拖、下身着百褶短裙。在对盛装部件的释义中,红缨帽为武将的头盔、四方衣为身前的挡箭牌、贯首衣为背后的盾牌,颈部银饰上还坠有刀剑戟矛等武器。作为一支尚武的族群,仡革家女盛装的设计具有极强的战斗意识。在他们的传说诗歌中对服饰的描述多和“铠”结合在一起,如《芦笙词》中的“穿裙披铠”、《迁徙词》中的“祖公需要五个铠”等。这里的“铠”指的是仡革家女盛装中的贯首衣,相传源于其先祖作战时披挂在身上的军铠,之后作为族内勇武之士的表彰以服装的形式在其盛装中保留了下来,逐渐成为了仡革家服饰中最重要的部件之一。仡革家人的发展史漫长且稳定,千百年来他们固守乡土,聚居于黄平一带为生存而战。清代嘉庆《黄平州志》中记有“仡兜一名盖牌”,此处的“盖牌”与仡革家其他的称谓有着明显区别,结合民国《黄平县志》中对仡革家服饰“贯首衣亦名‘背牌’”的描述,可见最迟在清代,贯首衣已经成为了仡革家人十分具有识别性的外部形象之一。在超脱物质的观念形态上,仡革家人的“铠”文化成为了一种独特的精神象征,表达了他们崇敬强者的族群秉性,这也是仡革家人自我认同的文化隐喻。作为族群文化的显性表达,服装是仡革家人对自然环境和民族关系的思考与解释,它穿越了千百年延续至今,串联起仡革家文化精神需求与物质需求的阴阳两面,是仡革家人集体记忆和共识观念的基因脉络与表现窗口。

同时,仡革家人服饰也在发展中不断变化,从装饰物来看,仡革家人的饰品曾经历过三次演变,从以竹、贝壳为主的原始时期到以青铜作为装饰的发展期,直至现在,在保持饰品造型不变的同时,他们的饰品全都改用银器打造。在服饰文化交融与发展过程中,文化基因是仡革家文化能够保持初衷、维系

族群本身地域特性的关键。每当更有竞争力的物质文明出现时,原本占据主导位置的物质形态就会退后一步,从日常使用退居为相对应阶段仡革家人族群生活的精神象征。例如在仡革家未婚女子的丧葬仪式上,死者依旧要佩戴竹制的发髻、围头片等,和归宗竹一起代表了“死于归祖”之意,而铜饰品则成为了祖辈的纪念品,后辈要将其世代相传,这些是早期竹、铜文明在漫长历史发展过程中与仡革家祖先崇拜融为一体的痕迹。而新的物质文明在进入仡革家文化时,无法直接占据其精神文化的本体位置,但仍然可以凭借着相对先进的工艺技术,在这场文化交融之争中赢得一席之地。从竹、贝到铜、银,器物作为文化的载体和展示窗口,忠实地反映出每个阶段仡革家主体文化是如何与外来客体文化竞争交融后形成一个统一体的。主体与客体的能量作为矛盾体的阴阳两面,在绝对的消长中维持相对的平衡,是一种多元融为一元的阴阳转化观。

相互矛盾的两个方面或多个方面,各以对方为存在条件和存在依据,它们互相结合在一块,各以对方为存在前提,共同组成一个和谐的辩证统一的有机整体[12]。在仡革家服饰文化演化发展的过程中,“铠”作为其内核,在传承中占据首要地位,始终是其精神文化中的“一”,围绕此兼容接纳各方物质文化中的“多”,贝、竹、铜、银等物质文明在“变”与“不变”的概念之间互为新旧,相互代替不已,最终展现出一种阴阳相合的状态,使仡革家传统服饰刚毅武士造型下,填充着仡革家妇女对生活的巧思与热爱,这种独特的表现形态记录着他们文化基因的形成与传承,展示着他们是如何运用“刚”与“柔”的二元转化思维,使仡革家人独特的文化在历史的流转中延续至今,这种“刚”“柔”并济也是仡革家传统服饰发展传承下去必须保留的设计坚持。

5. 总结

仡革家人的服饰文化是其本身的形态特征、在文化体系中的状态定位以及发展历程中所呈现出的动态趋势的总和,是其族群历史文化的特征表达。仡革家传统服饰的设计形态以刚柔二象交相文饰,在祭祖仪式上又与具有祖先与族人双重身份的盛装穿着者处于能受一体的范畴之中,这种以盛装为形象代表的祭祀文化与仡革家的祖先崇拜达成了显隐一如的关系,从形到意再到气,层层聚类后为人们展现出仡革家以“铠”为核心的精神文化,而在服饰的物质文明传承过程中,主客体彼此互根互济、不断穷复变换来适应时代的变化。

由此可见,虽表象各一,但仡革家服饰独特的设计风格就是源自于阴阳族系管理体制而形成的阴阳设计观念,在设计的过程当中,不同层次范畴之内、之间都符合矛盾对立统一的原则,体现了阴阳双方的和谐统一。仡革家传统服饰的发展不能将它们割裂开来孤立存在,而是必须要继续围绕着“铠”这个核心进行创新设计,才能延续他们千百年来管理族系、信仰崇拜和祭祀习俗所形成的阴阳相成相济的审美情趣,体现仡革家传统服饰核心的阴阳属性。

基金项目

项目基金: 基于晚清至民国西方人在西南地区调查资料的民族服饰文化研究;

项目类别: 国家社科基金重点项目;

项目编号: 19AMZ009。

注 释

①图1来源: 作者拍摄

②图2来源: 左一、二: 贵州省民族博物馆官网; 右一: 文献引用: 汉声, 编著. 蜡染(下) [M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 2007, 7: 图页.

③图3来源: 左: 文献引用: 汉声, 编著. 蜡染(下) [M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 2007, 7: 图页; 右: 作者拍摄

④图4来源: 作者拍摄

⑤图5来源: 作者拍摄

⑥图6来源: 作者拍摄

⑦图7来源: 文献引用: 黎平. 头戴太阳的土民——黄平仡革家[M]. 北京: 中国文联出版社, 2004, 7: 图页.

参考文献

- [1] 黄平县地方志编纂委员会. 黄平县志(民国黄平州志) [M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1993.
- [2] 刘芝凤. 寻找羿的后人[M]. 北京: 人民出版社, 2002.
- [3] 罗静, 雷启义. (仡革)家人文献资源现状与保护[J]. 凯里学院学报, 2020, 38(2): 113-119.
- [4] 盛伟, 李军. 谈视觉色彩艺术的构成[J]. 山东大学学报(哲学社会科学版), 2009(4): 154-155.
- [5] 周莹. 解读贵州(仡革)家服饰蜡染艺术中的族群性——黔东南州黄平县重兴乡望坝村的田野考察案例[J]. 装饰, 2012(6): 101-103.
- [6] 贾煜洲, 贾京生. 美凝服饰情系色彩——论西南少数民族服饰色彩应用的科学性与艺术性[J]. 艺术设计研究, 2018(2): 50-53.
- [7] 姜玉琴. 阴阳文化与儒道诗学[J]. 江西社会科学, 2008(4): 88-94.
- [8] 黎平. 头戴太阳的土民——黄平仡革家[M]. 北京: 中国文联出版社, 2004.
- [9] 李技文. (仡革)家人“哈戎”仪式的通过阈限与象征意义[J]. 宗教学研究, 2016(3): 180-186.
- [10] 蒙祥忠, 麻国庆. 祖先本质的多面性与(仡革)家祭祖仪式研究——铸牢中华民族共同体意识的一个思考视角[J]. 中央民族大学学报(哲学社会科学版), 2021, 48(2): 26-34.
- [11] 蒋星梅, 杨甫旺. 黔东南革人腰婆神信仰研究[J]. 宗教学研究, 2018(2): 200-206.
- [12] 党圣元. 《周易》阴阳学说与“和合”美学观[J]. 陕西师范大学学报(哲学社会科学版), 2017, 46(5): 77-84.