

黔南少数民族防染工艺文化基因特征及其成因分析

马丽

黔南民族师范学院 美术学院, 贵州 都匀 558000

摘要: 黔南少数民族防染工艺文化基因,既是黔南地区少数民族文化基因的重要组成部分,也是解读该制作群体文化符码的“钥匙”。采用对民间工艺文化基因的分类方法,探究黔南少数民族防染工艺文化基因的形态特征,从多个角度剖析影响其形成的因素,发掘黔南少数民族防染工艺文化基因在历时性的发展过程中受自然条件、制作群体的原始宗教信仰和风俗习惯,以及多民族文化交融等因素的影响所呈现出的独特基因形态,有助于充分展现黔南少数民族特有的物质文化和精神文化。

关键词: 防染工艺;文化基因;少数民族

中图分类号:J528

文献标识码:A

文章编号:2096-6946(2022)02-0036-06

DOI: 10.19798/j.cnki.2096-6946.2022.02.007

Analysis of Cultural Gene Characteristics and Causes of Anti-dyeing Technology of Minority in Southern Guizhou

MA Li

School of Fine Arts, Qiannan Normal University for Nationalities, Guizhou Duyun 558000, China

Abstract: The cultural genes of the anti-dyeing technology of the ethnic minorities in South Guizhou are not only an important part of the cultural genes of ethnic minorities in South Guizhou, but also the "key" to interpret the cultural codes of this technology groups. Based on existing classification methods on folk craft culture genes, this paper explores the morphological characteristics of the culture genes of the anti-dyeing technology of the ethnic minorities in South Guizhou, and analyzes the formation factors from multiple angles. In the diachronic development process, the cultural genes of the anti-dyeing technology of the ethnic minorities in South Guizhou are affected by various factors such as natural conditions, primitive religious beliefs and customs of this technology groups, and the multi-ethnic culture blending, etc., which are conducive to fully reveal their special material culture and spiritual culture.

Key words: anti-dyeing technology; cultural genes; ethnic minorities

黔南布依族苗族自治州(以下简称黔南)位于贵州省南部,州内居住着汉族、布依族、苗族、水族、毛南族等37个民族,文化习俗具有典型的多元性特征。多元的民族文化基因“在民族原始崇拜与自然生存法则驱动下,实现稳定的遗传表达,衍生出传统村寨、民族建筑、手工艺等多样化的文化遗产”^[1],防染工艺便是其中具有一定代表性的手工技艺,其文化基因特征鲜

明,不仅蕴含了黔南多民族的传统文化信息,也彰显出黔南特有的地域造物风范。

20世纪70年代,英国学者理查德·道金斯(Richard Dawkins)在《自私的基因》中以生物进化类比文化进化,提出文化基因是“文化传播或模仿的单位”^[2]。近年来,国内不少学者也引入了此观念,将文化基因理论介入民族艺术研究之中,把“在一定民族艺术传统的

收稿日期:2022-03-01

基金项目:贵州省教育厅高校人文社科基地项目(2021JJD023);黔南民族师范学院教育质量提升工程项目(2019xjg0202);黔南民族师范学院教育质量提升工程项目(2021xjg017)

作者简介:马丽(1985—),女,硕士,教授,主要研究方向为染织工艺。

形成中具有某种稳定性、继承性、典型性的基本因素,定义为民族艺术的基因”^[3],并从结构上将文化基因分为“显性”和“隐性”2种形式。

民族艺术具有一定的共性,黔南少数民族防染工艺同样存在可复制和传播的文化基因。“‘显性基因’涉及形制、图案纹样、色彩搭配、材料及工具等,对应物质文化;‘隐性基因’则涉及工艺的造物思维、工匠精神、技艺规范和价值信念等,对应精神文化”^[4]。这些基因也成为决定黔南少数民族防染工艺艺术特征和文化内涵的重要元素,在防染工艺中得到具体反映。文中通过梳理黔南少数民族防染工艺文化基因的特征及剖析其成因,力求目前针对黔南少数民族防染工艺研究只注重表象的,促进人们进一步了解黔南少数民族的防染工艺文化。

一、黔南少数民族防染工艺资源的分布

所谓防染工艺,是指在纤维织物上以防染剂绘制,或用绳线捆扎,再经染色而获得图案呈现的印花工艺,其与拔染印花、机器印花共同构成了印染工艺的三大形式。黔南少数民族防染工艺是对分布在黔南地区的以少数民族为主要制作群体的蜡染、枫香染、豆浆染、粘膏染、扎染等工艺的统称。防染工艺具有历史悠久、种类多样的特点,广泛分布于苗族、布依族、水族和瑶族等少数民族聚居地,呈现出丰富的类型和多彩的面貌。

蜡染工艺在黔南分布较广,以三都县为中心,集中于拉揽、打鱼、巫塘、苗龙等白颈苗聚集的村寨,是女性服饰重要的装饰手段。在龙里、贵定、福泉地区聚居的小花苗用蜡染装饰百褶裙、头帕、被面等生活用品,这种风俗延续至今。惠水县鸭绒地区的苗族也擅画蜡染,主要用来装饰背带和女性服饰。

其他如豆浆染主要集中于三都县中和、九阡等水族聚居地,粘膏染工艺则以荔波的瑶族为主要制作群体,分布于瑶山乡的拉片、董蒙等瑶族村寨。长顺和罗甸两地的防染工艺以布依族扎染为代表,多用于装扮头帕、床单。

此外,在惠水县雅水镇小岩脚布依族村寨还有以男性为主要制作群体的枫香染工艺,是黔南非常具有地域特色的防染工艺之一。上述黔南少数民族的各种防染工艺,已分别被收录到国家级、省级非物质文化遗产保护名录之中。

二、黔南少数民族防染工艺文化基因的基本特征

黔南少数民族防染工艺根植于该区域各民族の日

常生活之中,在长期的发展中自觉构建出了黔南少数民族防染工艺的精神命脉,形成了独特的文化基因和特征,主要表现在以下3个方面。

(一) 多元的民族性特征

黔南少数民族防染工艺是黔南地区多个民族共有的手工技艺,基本涵盖了贵州所有的防染工艺类型。相同的地域环境和防染原理使黔南少数民族防染工艺文化基因具有普遍的共性特征,但受不同制作群体文化背景的影响,在共性之中又表现出显著的差异性,呈现出以各自民族文化为核心的多元的文化性特征。这一特征主要表现在防染方式、风格呈现及图案内涵几个方面。

材料和工具是黔南少数民族防染工艺显性基因的组成部分,各族防染工艺使用不同的工具和材料,促使防染制品呈现出多样的风格。三都白颈苗用3张铜片制成的扇形蜡刀蘸取蜂蜡绘制图案,线条粗细均匀,图案粗犷豪放,但因蜂蜡较脆易断裂,因此蜡染图案常伴有“冰裂纹”;水族用黄豆浆做防染剂,以花版漏印的方式制作防染印花,图案整齐规律,风格与江南蓝印花布有异曲同工之处;荔波瑶族以粘膏树脂做防染材料,用单片的三角形蜡刀做绘制工具,线条纤细,图案工整。宋代周去非《岭外代答》记:“瑶人以蓝染布为斑,其纹极细……布既受蓝,则煮布以去其蜡,故能受成极细斑花,炳然可观,故夫染斑之法莫瑶人若也”^[5]。瑶族防染图案的精细程度可见一斑。

除了共性特征之外,在同一民族内部,防染工艺文化基因的外部表征也表现出了多样性的特征,如惠水的布依族以枫香树脂做防染剂,以毛笔为绘制工具,图案线条富于变化,色彩上善用套色染,颜色有深浅层次,传承方式以家族传承为主;罗甸和长顺的布依族擅长扎染,常用单色染,传承方式以地域传承为主。

黔南少数民族防染工艺的制作群体涵盖水族、苗族、布依族、瑶族等少数民族,不同的文化背景催生出多种多样的具有典型性的民族图案,这些图案不仅具有“显性基因”独特的外在形式,也蕴含了“隐性基因”丰富的象征意义和价值观念,有效地丰富了黔南少数民族防染工艺的文化面貌。

(二) 稳定的传承性特征

传统社会时期封闭的地理环境,在某种程度上,也为黔南少数民族的风俗习惯、宗教信仰等在一定历史时期内获得长期、稳定的传播提供了条件,防染工艺作为一种民俗事象在风俗习惯和宗教信仰的影响下,在

外在形制、工艺标准、图案禁忌及应用场域等方面也保持了相对稳定的文化表征。

由于防染工艺应用广泛,最主要的功能是作为服饰的局部装饰,其次是用来装点被面、床单、包帕、背儿带等日常生活用品,因此,在形制方面长期保持着二维平面的形态。同时,黔南少数民族防染工艺是“以农耕社会性质、自然经济背景为基础的,在传承祖辈或前辈技艺基础上,经过多年的学习、积累而形成的手工艺”^[6]。正如《考工记》所言:“知者创物,巧者述之,守之世,谓之工”^[7]。制作群体在漫长的实践积累过程中对防染工艺的制作流程、防染材料的应用及防染图案的表达等方面逐渐形成规范,并成为不可随意更改的工艺标准,世代遵循。如惠水布依族认为龙和虎是不祥之兆,因此,尽管枫香染图案题材丰富多样,却几乎没有龙和虎的图案;再如白领苗服饰上的“涡旋纹”、瑶族背牌上的“大回纹”等图案,其结构、用途、装饰位置、象征性等族群内部长期保持较为稳定的复制与传播,并通过代代口传心授延续至今,形成了非常固定的应用方式,从不轻易改动。

(三) 适时的变异性特征

黔南少数民族防染工艺文化基因在持续性的历史演进中,为了实现更好地传承与传播,通过不断地吸收、融合、创新,发展出与时俱进的文化因子,表现出适时的变异性特征,多维度地体现在防染织物、图案主题等外部基因结构要素中。

由于工业生产织物的大量出现,弱化了黔南少数民族防染工艺对传统手工织物的依赖,所用织物从最初以自纺自织的传统手织布为主,逐渐演变为手织布与机织布共用的局面,防染制品的宽幅也因此产生改变。在对面料进行砑光处理的环节中,部分地区改变了传统的手工砑光模式,机器的介入不仅提高了生产效率,也使防染工艺在制作环节中出现了顺应时代发展的新要素。

在防染图案方面,由于受铜鼓在西南少数民族心中具有超然地位的影响,贵州早期的防染图案处处显露出铜鼓纹的痕迹。宋代《溪蛮丛笑》有云:“溪洞爱铜鼓甚于金玉,模取鼓文,以蜡刻板印布,入靛缸渍染,名点蜡幔”^[8];清代《续黔书》载:“顺水斑,盖模取铜鼓文,以蜡刻板印布者,出独山州烂土司”^[9]。文中所言的独山州于明代弘治年间设置,隶属于都匀府,可见黔南早期的防染图案与铜鼓纹之间所存在的深厚渊源。随着社会的不断发展,防染图案的主题也出现了顺应时代

的变化。清代末期防染图案主要表现为大量的“寿”字纹、“盘长纹”“卍”字纹,弱化了铜鼓纹的主体地位。中华人民共和国成立以后,花鸟鱼虫等世俗纹样的大量出现,使防染图案彻底跳出了对铜鼓纹的描摹。近年来,长顺县代化镇布依族的扎染头帕上甚至出现了英文单词的元素,打破了长久以来以花鸟鱼虫为主要装饰图案的传统样式。这种在时代更迭中改变图案最初面貌的现象,使其文化基因随着时代的变化而改变,呈现出适时的变异性特征。

三、黔南少数民族防染工艺文化基因特征成因分析

“任何造物艺术都有其发生的背景,都会因自然条件和人文条件的不同而产生不同的特征”^[10]。黔南少数民族防染工艺是与当地多民族日常生活关系密切的民间造物艺术,其文化基因特征的形成必然是以黔南的地域文化为背景,在多种因素潜移默化之下,经过长时间的积淀最终形成。

(一) 自然生态条件的影响

自然生态对手工艺的形成和发展具有重要的主导作用,在传统社会时期,手工艺的发展只能最大限度地依附于自然馈赠的物质材料。黔南少数民族防染工艺得以繁荣,“其中一个很大的原因就是材料的存在。天然材料与风土气候促进了特殊乡土工艺的生长”^[11],也为黔南少数民族防染工艺文化基因的形成创造了先决条件。

贵州优越的自然生态非常适宜农林的生长,历史上曾是我国染料的主产区,尤其是蓝草的种植,已形成一定规模,目前国内染色用的蓝靛染料多出自贵州。

黔南地处贵州中南部,气候温和,土质肥沃,植被繁茂,分布了多种可用于提取色素的植物及可用作防染剂的枫香树、粘膏树、松树等树木。清代贵州方志《黔南识略》中对当时隶属于都匀府的麻哈州、清平县、荔波县等地出产棉花、蓝靛等均有记载。布依族古歌《造万物》也有词:“山上有种草,名字叫蓝靛,草放水幽里,水变蓝茵茵。采来蓝靛草,泡在水缸里,等水变蓝色,拿来染布匹。”蓝靛染色的应用不仅决定了黔南防染工艺制作群体服饰颜色的基调,同时也使青色、蓝色成为防染工艺中必不可少的重要色彩。

黔南的自然生态条件是当地少数民族防染工艺文化基因产生的起点,这些本土材料在客观上为防染工艺的形成提供了必要的物质基础,人们在长期的生产

实践中充分掌握了本土的自然物性,就地取材,因材施教,创造出灿烂的防染工艺文化。

另一方面,黔南的地貌以山地和丘陵为主,生产结构以传统农耕劳动与手工业生产相结合。《黔南识略》载,黔南的少数民族“妇性勤于男,耕作之暇,即务纺织”^[12]。为满足生活需要,人们自己植麻种棉,纺纱织布,因此形成了以纺织为主的家庭手工业。纺织工艺不仅满足了该区域各族人民必要的物质需求,也为防染工艺的产生和发展奠定了坚实的基础。

此外,黔南的农耕文化为防染图案提供了大量的素材来源,对各族防染工艺文化基因的形成产生了深远影响。布依族、水族依水而居,稻作渔耕,产生了“四季田地纹”“蕨草纹”“倒钩藤”“谷粒纹”等经典图案,代代相传,体现出民族特色显著的物质资料生产和思想意识的传递。综上所述,黔南山地农业的生产结构决定了当地各民族手工业生产的内容和方式,深刻影响了防染工艺文化基因的面貌特征。

(二) 原始崇拜观念的影响

黔南少数民族防染工艺以苗、瑶、水、布依等民族为主要制作群体,不同民族、不同的人文环境丰富了防染工艺的外部表征和文化内涵。其中,多元原始崇拜观念是黔南少数民族防染工艺文化基因特征形成的重要促进要素。

分布于黔南的各少数民族基本都有过迁徙的经历,生存意识强烈,渴望受到神灵或祖先的庇佑,因此形成了具有强大精神力量和文化凝聚力的原始崇拜观念,并通过各种载体进行表达,防染工艺便是其中的重要载体之一。“枫香染并未完全退出人们的视线,可能的原因是其宗教的意义使然,因为古老的枫香树在少数民族地区被视为神树,视为祖宗崇拜与自然崇拜的

对象。用枫香树汁制染日用纺织品,自然可以得到祖先的庇佑”^[13]。布依族对枫香树的崇拜使其防染工艺文化基因具有了宗教与实用的双重性质,是意识形态反作用于社会生产的具体体现。而瑶族、水族、苗族等少数民族的原始崇拜观念也对防染工艺产生影响,促使其文化基因多样化形态的形成,在图案纹样上的影响最为明显。

黔南少数民族的原始崇拜观念为防染图案提供了丰富的母题来源,大量的防染图案反映出少数民族图腾崇拜、自然崇拜、祖先崇拜等一系列原始宗教观念的文化因子,丰富了防染工艺文化基因的形式和内容。如布依族和水族作为百越族系的后裔,都有以“鱼”作为图腾崇拜的历史,因此,在布依族和水族的防染图案中,鱼是最常见的主题,其装饰造型也因防染手段的不同呈现出多样化。“万物有灵”的崇拜观念又使布依族、水族防染工艺衍生出水波纹、点状纹、太阳纹、齿形纹等大量充满多神崇拜意味的图案样式。

此外,水族的防染制品中还常出现以龙为主题的“二龙戏珠”图案,与水族早期的龙图腾崇拜有关。苗族古歌中关于蝴蝶妈妈的传说,折射出苗族以蝴蝶为图腾的崇拜观念,因而蝴蝶图案成为了苗族蜡染中最具身份识别特质的基因符号。

除图腾崇拜之外,祖先崇拜也对防染图案产生了深远影响,如三都白颈苗蜡染服饰背部的“涡旋纹”(见图1)和荔波瑶族背牌上的“大回纹”(见图2)是2个民族反映祖先崇拜的符号,一圆一方的2个图案,在世代传承中成为2个族群最有代表性的“族徽”,其精神象征性已远远大于审美性和实用性。

可见,黔南各族防染工艺在自身特有的原始崇拜观念的作用下,生成了大量具有强烈精神指向意味的



图1 三都苗族蜡染“涡旋纹”图案

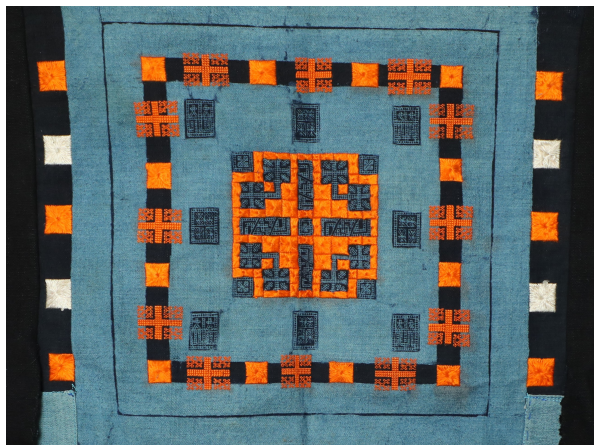


图2 荔波瑶族蜡染“大回纹”图案

文化因子,从根本上丰富了防染工艺文化基因的外部表征及其所传递出的精神象征。

(三) 民俗需求的影响

黔南少数民族防染工艺文化基因与民俗文化有着密不可分共生关系,其产生和发展离不开制作群体的经验性积累,同时还因民俗需求而不断延续。基于小农经济所形成的以家庭为单位,以母女、师徒间的代际传承为主要传播方式的防染风俗,形成了制作群体共同的生产经验和共有的民俗文化。以长顺天星洞崖出土的蜡染百褶裙为依据,可推测黔南地区最迟在宋代就已拥有高超的防染工艺,说明其风俗历史至少已有千年之久。

作为表达制作群体民族心理和风俗习惯的重要载体之一,尽管当下经济已经高速发展,但在黔南少数民族传统节日及生老病死等重要的人生时刻,防染制品的重要性仍然不可替代。从新生命诞生伊始,祖辈为其准备的蜡染包被,到母亲背上的背儿带;从男女恋爱赠送的定情信物,到女儿出嫁时的嫁妆;从盛大节日中的盛装,到老人寿终时的殡葬用品,不同的防染制品有着其不同的民俗文化功能,防染工艺也在这些重要的人生礼仪时刻形成了稳定的民俗文化基因,成为少数民族“表征民族身份,构建民族认同,突显民族文化基因的主要来源”^[4],也有效加固了黔南少数民族防染工艺文化基因传播的稳定性。

以黔南少数民族的“葬俗”用品为例,瑶族的丧礼中,无论男女都要用粘膏染绘制的带有“回纹”的背牌盖脸殉葬,认为这样逝者的灵魂就能返回故地与祖先重聚;三都白领苗在老人去世后会将会绘满“梨花出芽纹”的蜡染寿被盖在逝者身上,寓意生命轮回;惠水布依族在老人去世后,要将画有铜鼓纹的枫香染被面盖在老人身上,以示逝者身份尊贵受人尊敬;惠水鸭寨的苗族女性在去世时要穿用枫香染绘制的“卍”字纹“老裙”下葬,以此走完人生仪礼的最后旅程。这种地域性、群体性的葬俗习惯是黔南少数民族长期形成的一种共同意识和共同心态,尽管多种因素导致传统防染工艺的发展出现式微的窘境,但基于民俗需求的影响,防染制品仍然在黔南部分少数民族的社会生活中发挥重要作用,为防染工艺文化基因有限度地持续传播创造空间。

(四) 文化交融的影响

黔南少数民族长久以来,处于“大杂居小聚居”的分布格局,各民族交错杂居加上通婚范围的逐渐扩大,

打破了民族之间的边界,使民族文化相互渗透交融,形成相互借鉴兼容并蓄的发展局面,为少数民族防染工艺文化基因的流变创造了条件。受各民族文化相互交融的影响,黔南少数民族防染工艺文化基因也逐渐发生变化并衍生出新的样貌。

从明朝开始,汉族逐渐进入贵州,历史上的3次汉族入黔高峰,促使贵州的汉族人口比例不断上升,相对发达的汉文化对黔南各族文化产生了不可抗拒的影响,使该区域各族防染图案在图式、结构、寓意等方面充分吸收汉族的图案元素,如布依族是受汉文化影响最大的少数民族,其防染图案中对“凤”“鱼”“鸟”等动物造型的表现手法与汉族民间图案极为相似,在图案形式和寓意上均显露出汉文化的痕迹;“双凤朝阳”“凤穿牡丹”“喜鹊登梅”等汉族吉祥图案已成为惠水布依族婚嫁用品的主要图式;口衔莲花的鹭鸟图案也与汉族传统纹样“一路连科”寓意相通;枫香染中的经典图案“大瓶花”则借用了汉族吉祥图案的表现手法,用牡丹和花瓶寓意“富贵平安”,体现了趋吉避凶的心理诉求。在苗族防染图案中,还出现了大量“寿”字纹和汉字填充的图案样式,部分动植物形象逐渐汉化,愈发写实。此外,汉族吉祥图案中常用的石榴、蝙蝠、桃子、牡丹、荷花等也常为苗族蜡染图案所用,成为在汉文化浸润下黔南少数民族防染工艺的新图式。

在各民族之间,也出现诸多因文化交融促进防染图案产生变化的现象。水族、苗族长期的杂居促使2个民族在生活习俗及防染文化上出现了相似性,如两个民族早期的床单、被面等生活用品的主题、造型、构图等图案表现形式如出一辙,几乎难以区分各自的族群归属,这也成为水族、苗族文化深度交融的表征。

不难看出,黔南少数民族防染工艺在其历时性的发展进程中,基于各族之间的相互渗透、融合,使得防染工艺出现了新的“转基因”样式,这既是文化交流的结果,也是黔南各少数民族与时俱进的选择。

四、结语

黔南少数民族防染工艺文化基因是生活于此的各民族文化基因库的重要组成部分,与制作群体的生产生活、民族历史和精神需求息息相关,不仅具有“显性基因”多样的物质表现形式,更有“隐性基因”丰富的民族精神和文化内涵。究其成因,一方面是黔南少数民族对自然风物物尽其用的生存智慧,另一方面是各族文化兼容并蓄的发展及风俗习惯、崇拜信仰持续性传承的结果。

早期的黔南少数民族防染工艺文化基因特征与人们的生产劳作和原始宗教观念密切相关,随着时代的发展,各族间文化交融的影响更加深远,文化基因也表现出与时俱进的特质。无论时代如何变迁,文化基因都是深嵌在黔南少数民族防染工艺中的核心要素,决定着防染工艺传承、发展及衍变、转化的走向,既不断塑造着黔南各少数民族防染工艺独特的艺术特征,也极大丰富了黔南各少数民族的精神生活。

参考文献

- [1] 李彦群,任绍斌,耿虹. “文化基因遗传”视角下民族文化遗产整体性保护[J]. 城市发展研究, 2021, 28(2): 74-82.
LI Yanqun, REN Shaobin, GENG Hong. Integrated Preservation of Ethnic Cultural Heritage from the Perspective of “Cultural Gene Inheritance” [J]. Urban Development Studies, 2021, 28(2): 74-82.
- [2] 理查德·道金斯. 自私的基因[M]. 北京: 中信出版社, 2012: 217.
Dawkins R. The selfish gene[M]. Beijing: China Citic Press, 2012: 217.
- [3] 李心峰. 人类艺术基因库与中国少数民族艺术[J]. 民族艺术, 2004(2): 47-50.
LI Xinfeng. Human Art Gene Bank and Chinese Minority Art[J]. Ethnic Arts Quarterly, 2004(2): 47-50.
- [4] 田少煦. 少数民族传统工艺的“文化基因”与“基因勘探”[J]. 湖南包装, 2017, 32(3): 34-36.
TIAN Shaoxu. “Cultural gene” and “Gene Exploration” of Traditional Crafts of Ethnic Minorities[J]. Hunan Packaging, 2017, 32(3): 34-36.
- [5] 周去非. 岭外代答[M]. 北京: 中国书店, 2018: 199-200.
ZHOU Qufei. [M]. Beijing: China Books, 2018: 199-200.
- [6] 贾京生. 中国现代民间手工蜡染工艺文化研究[M]. 北京: 清华大学出版社, 2013: 86.
JIA Jingsheng. Research on Chinese Modern Folk Hand Batik Craft Culture[M]. Beijing: Tsinghua University Press, 2013: 86.
- [7] 闻人军. 考工记译注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2008: 1.
WEN Renjun. Translation and annotation of Kao Gong Ji or the artificers' record[M]. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 2008: 1.
- [8] 上海师范大学古籍整理研究所. 全宋笔记(第9编)[M]. 郑州: 大象出版社, 2018: 88.
Institute of Ancient Book Collation, Shanghai Normal University. Quan Song Notes. 9th Edition.8[M]. Zhengzhou: Daxiang Press, 2018: 88.
- [9] 张澍. 续黔书[M]. 中国台北: 成文出版社, 1967.
ZHANG Shu. Xu Qian Shu[M]. Chinese Taipei: Chengwen Publishing House, 1967.
- [10] 张彝. 羌族造物艺术研究[M]. 北京: 清华大学出版社, 2013: 31.
ZHANG Ben. Creation Art of Qiang Nationality[M]. Beijing: Tsinghua University Press, 2013: 31.
- [11] 柳宗悦. 工艺文化[M]. 徐艺乙, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2011: 66.
LIU Zongyue. Craft Culture[M]. XU Yiyi, Translate. Guilin, China: Guangxi Normal University Press, 2011: 66.
- [12] 爱必达. 黔南识略[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1992: 88.
AI Bida. Qiannan Shi Lue[M]. Guiyang: Guizhou People's Publishing House, 1992: 88.
- [13] 惠水县文广局. 惠水布依族枫香染[M]. 宜昌: 三峡电子音像出版社, 2013: 10.
Huishui County Culture and Broadcasting Bureau. Huishui Buyi Nationality Liquidambar Printing and Dyeing [M]. Yichang: Three Gorges Electronic Audiovisual Publishing House, 2013: 10.
- [14] 雷文彪. 民族记忆与文化基因——瑶族民族记忆中“中华民族共同体”文化基因的表征及其价值阐释[J]. 广西民族研究, 2021(1): 153-161.
LEI Wenbiao. Ethnic Memory and Culture Gene: Characterization Form and Value Explanation of the Culture Gene of Chinese Nation Community in Yao's Ethnic Memory[J]. Guangxi Ethnic Studies, 2021(1): 153-161.

责任编辑: 陈作