

兩條路徑

從「三八女能手——施洞苗族服飾的兩個異想世界」談傳統創新

Two Routes for Innovation: On “Dialogue between Shidong Miao Traditional Clothing and Modern Taiwanese Design”

文·圖／何兆華 Ho Zhao-hua (輔仁大學織品服裝學系副教授)、蘇旭珺 Su Hsu-chum (輔仁大學織品服裝學系講師)

本文以2012年3月間在國立自然科學博物館展開的「三八女能手——施洞苗族服飾的兩個異想世界」展覽為核心，一方面觀察貴州省施洞苗族的服飾刺繡如何在科技與時代的遞嬗下演變，另一方面分析設計師蘇旭珺如何以個人感性與現代臺灣觀點解讀苗族刺繡文化，並將之轉化為時尚服飾創作；藉由此兩個「異想世界」之間的對話，建構在今日臺灣文創產業脈絡下對異文化擷用的平行觀點。

Focusing on “Dialogue between Shidong Miao Traditional Clothing and Modern Taiwanese Design,” an exhibition launched by the National Museum of Natural Science in March, 2012, the essay observes, on the one hand, how the Shidong Miao traditional clothing evolves as time and technology progress, and, on the other hand, how the Taiwanese fashion designer Su Hsu-chum reconstructs the elements of Miao traditional clothing into modern clothing. The dialogue between the two worlds — the traditional and the modern, Chinese and Taiwanese, the tribal and fashion — is used to establish a balanced view regarding the adoption of different cultural elements by the cultural creative industries in Taiwan.

緒論

全世界都在以「文化創意」做為21世紀經濟發展的新興產業，且認為「文化創意產業」是繼第三波「資訊產業」經濟後，所興起的「第四波」經濟動力。凡是以文化的創造力，亦即價值觀，所凸顯的文化特色與生活方式的產業，都可以被定義為「文創產業」。在臺灣已經有十六項產業被列名在「文化創意產業」的範疇之中。¹

這樣的轉變，一方面說明我們還活在歷史的掌心中，一方面也說明創新來自對傳統的反叛。在這兩者之間，也帶出個人自主與創造的空間。活在過去的掌心，意味人的每一個行為和信仰都承載

著過去文化的積累，而創新的反叛則顯現個體對傳統所做出選擇性的回應。今日，我們常用「跨界」來談工藝與設計之間的合作，但實際上，可以有更廣泛的定義，跨文化／跨地域的連結，通常是轉換並觸動設計創新的來源。然而，這樣的對話，並非是一場連續或線性的對白，反之，卻像是一場多聲、多音的重奏，互相激盪，但卻各自表白。

本文以國立自然科學博物館與天主教輔仁大學織品服裝學系共同合作，於2012年3月8日婦女節至10月14日在第三特展室推出「三八女能手——施洞苗族服飾的兩個異想世界」特展為核心，來討論施洞苗族婦女的女紅傳統與創新，

¹ 穿著傳統服飾的施洞鎮苗族婦女 2007年8月 (攝影／何兆華)



1

以及臺灣當代設計師——蘇旭珺的發想、轉化與收斂的「剪花系列」創作過程，兩者在思想典範與文化傳統上的差異，並進一步闡述「創造」的在地性。

在「Old is New」與「原鄉時尚」等文化創意藍海夯潮方興之際，「三八女能手」展出施洞地區的苗族服飾精緻傳統工藝文物，並將苗族的織品、刺繡、剪花及銀飾等工藝技法與型態，轉化到當代服飾與袋包等配件設計上，呈現兩地跨時空的女能手間的對話。由雙方能手作品在形式上與內涵上的變化，來闡述物質文化在當代跨領域創造的能量，所貫通民族傳統如何和世界時尚文化的接軌與交融。

苗族是中國少數民族中，人口眾多、分布地域最廣的民族之一，主要活動於貴州、雲南、湖南、四川、廣西和海南。施洞鎮又名施洞口，古稱石硐口，苗語稱「掌響」，距離台江縣城38公里，北面與施秉縣屬雙井、馬號、六合

等鄉鎮隔清水江相望，東南與革東鄉交界，南面與老屯鄉交界，西與革一鄉交界。水陸交通便利，是清水江中游的重要碼頭。有苗、漢、侗、布依等民族雜居，但以苗族為大宗。（圖1）

本文一方面期望能藉此凸顯這個創新的案例，是在臺灣文化創意產業脈絡下的產物，一方面則要從人類學的角度說明，對施洞苗族而言，臺灣設計師的設計轉化，其意義並不是要改變或教導施洞苗族人如何由傳統來創新。反之，本文提供一個平行的路徑，由施洞苗族的邏輯來解釋當地人所謂的創新，這兩條路徑是平行且互不干擾的。經過設計師的設計轉化後，臺灣當代的設計有了完全不同於施洞苗族的面貌。凸顯文化符碼如何藉由「在地性」的解構與建構，而成為當地文化創造的基礎與原則。

施洞苗族的刺繡傳承

從人類學的角度，民族誌田野調查是一個提供跨越文化界線，去深入瞭解異

科技與工藝跨界表現探討
——以「推動科技與工藝創意產業結合旗艦計畫」為例



陶瓷與繪畫的邂逅
——以慈揚窯、輝盟公司與文建會「文學書法轉化為文創生活美學藝術作品案」為例

兩條路徑
——從「三八女能手」——施洞苗族服飾的兩個異想世界」談傳統創新

文化的重要途徑。² 這個過程，讓我們得以理解施洞苗族婦女對藝術與設計的看法。（圖2）其中，當地婦女對藝術與文化的態度，是以「命」做為基準，這點與臺灣設計界的看法大相逕庭。在施洞，一個「好命」的女人，除了先天從雷公那得來的福分，後天積善做福外，還必須是個「聰明的人」，這個「聰明」是同時包含「心靈」、「手巧」、「嘴甜」、「眼尖」的能力。這樣的能力會具體展現在刺繡的表現上。

在2007年以前，機器繡花還不普遍之前，「花樣本」是每個施洞女人最珍惜的物品，是刺繡的基礎設計。看到一張令人完整且整齊多樣的花樣本，即便根本不知道本人是誰，大家從每一朵花可以清清楚楚、合乎規矩地做出，看的人都說「這是個心細的、聰明的人作的」。³ 每朵花筆畫整齊，看的人讚美說「這個人

的手很巧」，至於每朵花的循環點都有標示出來，人會說「這個人眼力好，連以後要怎麼對花，都先預備了」，至於相同的花紋可以有不同的變化，當地人會說「這個人會唱很多路歌，嘴巴流利得很」。此外，能夠從年輕到老的花樣都有，地方的人會說「這個人肯定可以是好母親，有這麼多花可以教女兒，女兒肯定也不愁穿」。這樣的認知，與施洞性別建構中「男管吃，女管穿」的理想有關。因此，本地人想當然地認為，一個不愁穿的人，當然是命好的人。

從筆者收集到的花樣本（圖4）來看，吳大嫂告訴我做這張花樣本的人年紀應該跟他同輩（50-60歲左右），因為包括底布、繡線、花樣，都是他這年紀的人用的花。吳大嫂端詳後告訴我：「這張花樣本上的圖樣，已經夠pul duf（兩層有橋花）、ob ait（兩層花）、khait mongl（整片紫花）、

ib ait（一層花）等衣服來使用，可以用一輩子了」。

小妹龍、花理以及花理的母親都認為：好的花樣本是花樣多、作工細、圖案明、乾淨的樣本。如果小妹龍看到他覺得不錯的花樣本，他會仔細數一些主要花紋的「針法」數量是否正確，針法技巧是否流暢、「筆劃」順序是否正確，花樣是否齊全。如果別人的花樣本偷工減料、圖案很少、筆劃不齊整，小妹龍總是會笑笑地對我說，「這個人又懶又笨，才會連花都繡不好，聰明的人，繡花就像你們漢人寫字一樣，可以又明又漂亮」。同樣的情形，在我把花樣本帶回塘龍居住的吳大哥家時，家中女主人吳大嫂看到花樣本的反應，和小妹龍、花理是一樣的。

現在在寨子裡，幾乎看不到正在學習繡花的年輕女孩。我詢問花理小時候如何學習繡花的過程。花理告訴我：



- 2 筆者何兆華（左）與施洞婦女合影
- 3 用現代縫紉機輔助製作刺繡的施洞婦女
- 4 花樣本 約1960-70年 施洞，名不詳（50~60多歲〔2007年〕）
- 5 施洞苗人開始使用化學染布，每六日一次的市集便會在江邊染布，以縮短染布的時間。

5

小時候，七、八歲的時候，常在大人身邊看他們刺繡，外婆⁴就給我一張小一點的白布，讓我試作。剛開始的時候，外婆也沒有教我要怎麼繡，我就邊看邊學。那時候很愛玩，有時候繡一繡就跑去玩了，也是繡不成花。後來等我大一點，外婆覺得我開始要做出嫁的衣服時，就一朵一朵地教我。那時候呀，外婆還要去搶分，家裡弟妹又還小，外婆要我背著妹妹，腳邊還要搖弟弟，外婆要出門前就拿他自己的花樣本給我看，跟我講，「今天繡這朵，等我回來檢查」。有時候，愛玩，沒有照作，外婆回來，就會敲我的腦殼。有時候，作對一朵花，外婆回來就會看一下，也沒說什麼。真正學會這些花，是開始要作衣服時，才紮緊學。

至於，會從母親身上習得多少圖樣？吳大嫂和小妹龍都說這是不一定的事。除了從母親身上習得以外，同輩之間是否有橫向交流的現象？吳大嫂舉花大孀

花的例子，說明施洞的花樣在極少數狀況會由同輩教授：

花大孀剛（嫁）來的時候，穿的是 *fangb nangl*（下游）那邊五河的衣服。那裡的花和我們這裡雖然很像（其實結構一樣），但顏色紅咚咚的，踩鼓時候穿出來，被大家笑說那衣服「紅得像鬼一樣」，花大孀氣死了，發憤作跟我們一樣的衣服，就為了不要再被人在背後指指點點。她那時候沒有我們施洞的花，我一朵一朵教他，你看她現在的衣服不是跟我們的一模一樣嗎？那些結婚前的衣服，就等於白作了。

為了協助從五河嫁過來之花大孀可以盡快擺脫那種穿不同衣服的窘境，吳大嫂提及當時常和花大孀、細婆婆一起繡花，很快花大孀也就掌握到施洞花樣的特色。尤其是圖案與配色方面，施洞圖案比起五河那邊細些、顏色暗些、配色含蓄些。

吳大嫂告訴我，「同一輩人，彼此

科技與工藝跨界表現探討
——以「推動科技與工藝創意產業結合旗艦計畫」為例

陶瓷與繪畫的邂逅
——以「臺灣、韓國公司與文建會」文學館轉化為文創生活美學藝術作品案」為例

兩條路徑
——從「三八女能手」——施洞苗族服飾的兩個異想世界」談傳統創新

會很注意大家的針法、圖案排列、結構是否相同」，但奇怪的就是，不同代之間，就會變調。她把變化的原因歸咎於底布的變化，吳大嫂提出的觀點是，「母親輩的布，紗線是自己紡的，布底比較粗，所以圖案也比較鬆。我自己這輩用的是國家的布做底，比母親輩細，所以圖案就縮小了，小輩用的布更細，圖案自然都連成一團了」。

除此以外，流行的「時新花」也會是自己新添在花樣本的圖樣。這樣

姊妹，更遑論賣掉。但這種情況，在近年有了很大的變化。在將近二十年推行掃盲運動後，每個女孩都必須上學，讀書識字上學的女孩越來越多。即便不繼續讀書，有超過80%年輕女性，在初中畢業後便外出打工。在這種情形下，已經埋下刺繡斷層的窘境，後繼無人使花樣本喪失其重要性的原因之一。

在施洞刺繡的傳承中，「花樣本」是母女相承的技術與傳統，但除此以外，市場上剪花娘子賣的剪紙花，則



6



7

做，也是為了讓人家佩服，張志英就曾說，「每個人如果看到新花，都想要學。小輩有新花樣，或看到外面人穿了什麼漂亮花，我們都想要造出來，這樣才會被佩服」。吳大嫂告訴我，當地的人並不一定只能用媽媽傳的花，只要格式對了，小輩的花也能用。

沒有人會把「花樣本」(bendhmub) 捨棄送人，包括自己的女兒、

是創造施洞刺繡傳統的另一種傳承。一般而言，剪花娘子會設計好不同款式衣服的花樣，如破線繡花衣、兩層花衣、一層花衣等的花樣。一般而言，以破線繡花衣的圖案最多。整個施洞鎮有5至6位剪花娘子，其中潘務桃花樣多(圖6)，張套你花樣細、張三妹花樣戲劇性高、楊姑媽花樣齊全。當地人會依據自己的喜好而挑選。

6 潘務桃 騎大象到鄉下去看戲
2002

7 施洞圍腰

8 施洞銀衣 約1930年代
輔仁大學收藏

基本上，施洞苗族婦女用家傳的花樣本與市售的剪紙花，創造出其特有的樣貌。然而，並非在苗族的社會，就全無「創新」可言。雖然就普遍性來說，施洞苗族婦女在刺繡的表現似乎是以積存並沿襲傳統範式為主，但卻忽略在沿襲的過程，並非僅是沒有思想的模擬。雖然苗族婦女看似仍依循文化當中原有的傳統，並接受、遵循並擁護其中的價值與評斷。但依然可以看到新素材、機器刺繡、與時新花的使用，讓他們不斷地與時俱進（圖3、5）。

但其質感與速度卻與傳統刺繡在技法、表現及思維邏輯上，有很大的差別。

這樣的行徑，我認為施洞苗族仍然在花色上維持著傳統的樣貌，但在思維邏輯上卻用工商業社會的模式來解決農業社會人力不足的問題。機器刺繡再現在看來似乎是文化上的災難，但機械改變了速度與技法，何嘗不是提供一個讓施洞人跨越文化變遷，且能繼續沿襲傳統花樣的方式？

從筆者對當地文化的理解，究竟能



8

不同於手作刺繡跟女人生命的緊密度關係，反之，機器的花則是一個不得已將「商品」轉化為己身之物的過程。去深圳打工的這批年輕人，多年後，帶回外面的電力刺繡機器，回鄉投資機械刺繡，或發單到深圳生產各式刺繡花樣，使得機器繡片不但價廉物美且速度飛快。這些繡片在每六天一週的市集販賣著，其花樣仍是模仿傳統範式且很難與手作的繡花區別。

提供什麼資源給臺灣的設計師，做為設計轉換的靈感來源？有趣的是，文化符碼在此扮演了重要跨界的橋樑。但是施洞苗族的文化符碼，在創作的過程中必須經歷「去脈絡」與「再脈絡」的解構與重組。對設計師而言，施洞服飾「多、富、美」的理想，可以具體展現在銀衣與刺繡上（圖7、8），但這樣的形貌，並無法與臺灣的設計及文化結合，因此如何能一方面跨越

- 9 蘇旭珺 剪花異想2 2012
10 蘇旭珺 剪花異想4 2012
11 蘇旭珺 剪花異想3 2012



9



10

文化藩籬，對苗族有深入理解，又如何能創造出符合臺灣當代的設計，就成為重要的挑戰。

蘇旭珺的剪花異想

在「三八女能手——施洞苗族服飾的兩個異想世界」的展覽中，企圖讓蘇旭珺的設計創作與施洞苗族女紅技藝進行對話。這個過程不但是跨越文化，去觀看苗族工藝設計的特色，還要求設計師從物質文化形變、質變，再進行創造。設計師透過整合、混合、穿越、反轉、轉換及再造等方式，配合新媒材、新技法與新用途，塑造一個全新的樣貌，呈現出一個不同於傳統苗族服飾的異想世界。

蘇旭珺「剪花系列」的設計構想源自苗族服飾的平面結構，而衍生的「物生物且物非物」概念，希望突破傳統袋包與服裝的界線，一件物品兩種解讀方式。其中四件手提袋包從完全的平面出發，再藉由拉

鍊去結構出袋包形式；兩件服裝，則將服裝與袋包結合為一體，是服裝也是配件。使用小羊皮、牛皮及豬皮複合皮革媒材創作。圖紋部分靈感取自苗族的剪花與刺繡圖紋，但是以皮料再現；周邊則以多色皮革堆疊，形塑出具豐富層次感，用暗喻的設計語法，呈現苗族異想的神話世界「雷公的花園」及景觀。在設計師的異想世界裡，時間與空間的界線可以自由穿梭，文化得以永續經營，或許這正是文創產業的重要精神（圖9～11）。

在手提袋包設計系列中，使用素材為：豬皮（麂皮、印花麂皮）、羊皮、牛皮以及雙面針織布、與仿竹節提環。在色彩企畫上：以黑色、藍色、紫色、紅色、灰色、銀色為主。在創作技法上，在解構方面：解構苗族婦女傳統服飾結構、服飾傳統工藝及文化意涵，並進一步擷取：擷取苗寨自然景觀、神話傳說、平面幾何服裝結構及剪花圖

紋。進行設計轉化工作，以抽象化的幾何結構與素材及暗喻手法呈現。其次，在創作技法轉換方面：以皮革呈現剪花圖紋，並將豬皮以鋸尺剪刀解構成條狀織帶，再用三層堆疊方式，重現苗族經典斗文織紋及苗寨自然景觀。最後，再進行重組：將經過解構與轉換的文化素，結合創作者的設計經驗及美感薰陶及時尚敏銳度，投射在作品設計，重組於手提袋包的造型上。

在創作歷程中，跨越文化的意義在於深入瞭解當地的文化，而非僅從圖像上拼貼。設計創作、設計文化研究及教學，是蘇旭珺個人生涯的三個核心領域。如何從異文化的感受與經驗中，吸取創作養分，萃取設計元素，並進一步與時尚潮流結合，一直是她關注的焦點，也是努力的目標。因此，透過苗族服飾的創新設計試驗，藉由從異文化中發想、再由自身創作手法中轉化，最後收斂為系列作品，是解決跨文化設計的可行方法。蘇旭珺期望以「文化尊重」為出發點，從文化研究中體驗異文化設計美感，融入時尚概念，將異文化的民族元素吸收消化，融入於創作者本身之設計理念，轉化成現代設計語彙，應用在服飾設計上。蘇旭珺同時認為「傳統創新」不能單純依賴現代設計方

法的理性分析，必須透創作者本身的感性體驗，才能將異文化內化成自己的設計語彙，建構出創作者自身的風格特色。

結論：兩條途徑

在任何社會或任何文化之中，都存在著傳統與創新的交織。雖然積存與沿襲所展現交織的內容並不相同，但無可否認的是，我們都還活在過去的掌心之中。從人類學研究的歷程，可以解析施洞苗族婦女如何在繡花的表現上，展現出傳統範式在現今社會的變化，尤其是在人力外移之後，刺繡活力不再的問題，撼動著原來的社會傳統。為因應這樣的局面，施洞苗族婦女對其傳統範式進行了調整、適應與修改、擴充及區分的工作。這樣的現象可以看作是一種文化變遷，也可以解釋為傳統力量的局限，以及創新力量的增長。追求生活的現代化與穿著的時尚新穎，可以看成是對傳統範式的挑戰，為了追求更好的生活、逃避被歸類為落伍的一群，讓機器刺繡有了生存的空間。

但相反地，蘇旭珺捨棄機械化製作的方式，取而代之的是強調手藝、工藝的魅力，從材質、色彩、圖案的趣味變化，建構一個完全不同於施洞苗族傳統的設計。她所依循的設計傳統與施洞人母女相承或市場銷售的傳統並不相同。反之，她所採取的是十分西方學院派的設計手法，也就是1980年代後期

所興起的後現代主義的作法。運用翻轉、錯置、重組、堆疊的手法，讓作品凸顯時尚的美感。

對蘇旭珺而言，施洞苗族的文化或自然元素，雖是其擷取靈感的來源，但其所在的位置並非施洞苗族，而是當代臺灣的時尚社會。因此，與施洞苗族的文化是一種平行而非延續的關係。對一位設計師而言，尊重當地文化而做的創新有許多不同的作法，以該靈感來源文化邏輯進行創作是其一，運用靈感來源文化符碼但以自身文化邏輯做創新是其二，蘇旭珺選擇後者。她所秉持的人文美學是站在臺灣的文化傳統而非施洞苗族。這樣的作法不但展現了創作者

創新的自由度，也

給予了作

品時空

的定

位。本文

認為跨界與跨文化

並不同於隨意的拼貼，反

之是更深層的理解與尊重。藉由瞭解異文化藝術表現的脈絡，再把文化符碼抽離「去脈絡」，重新結構並整合在新的設計作品上，才是能給予當代設計碰撞與火花的方式。🌱



11

參考文獻

- 江碧貞，《苗族服飾圖誌》，新北市：輔仁大學織品服裝研究所，2000，初版。
- 何兆華，〈中國西南少數民族服飾文化與工藝考察研究計畫〉，臺東：國立臺灣史前文化博物館，技術報告，2008.11.06。
- 何兆華，〈染之禮：貴州施洞苗族的布與人〉（Gifts to Dye For: Cloth and Person among Shidong Miao in Guizhou Province），國立清華大學人類學博士論文，專書論文，2011.01.18。
- 何兆華、趙丹綺，《無花無銀不成姑娘：黔东南施洞地區銀飾》，新北市輔仁大學織品服裝系中華服飾文化中心，2010，初版。
- 蘇旭珺，《異想世界：苗族服飾的創新設計應用》，新北市：輔仁大學織品服裝系中華服飾文化中心，2012，初版。

註釋

- 1 根據文建會的定義，文化創意產業指源自創意或文化積累，透過智慧財產之形成及運用，具有創造財富與就業機會之潛力，並促進全民美學素養，使國民生活環境提升之產業。文化創意產業包含：視覺藝術產業、音樂及表演藝術產業、文化資產應用及展演設施產業、工藝產業、電影產業、廣播電視產業、出版產業、廣告產業、產品設計產業、視覺傳達設計產業、設計品牌時尚產業、建築設計產業、數位內容產業、創意生活產業、流行音樂及文化內容產業、其他經中央主管機關指定之產業。資料來源：行政院文化建設委員會，文化創意產業專案辦公室：http://cci.culture.tw/cci/cci/faq_detail.php?sn=1&type=&p=1
- 2 筆者長期在施洞有過長期田野的經驗，時間點包含2002年7-8月，2006年10月～2007年9月，2008年8月。
- 3 報導人包含小妹龍、張三妹、花理與花理的媽媽。
- 4 這裡「外婆」指的是花理的媽媽，他因為跟著孩子叫，所以把母親的稱謂提高一輩來稱呼。