

苗绣纹样在西语世界的文化转译与意义重构研究

周宇 张佳欢

吉林大学, 吉林省长春市, 130012;

摘要: 苗族刺绣作为中国国家级非物质文化遗产, 是苗族文化的重要载体, 被誉为“穿在身上的史书”。本文以符号学和文化转译理论为框架, 探讨贵州苗绣纹样在西语世界传播过程中从神圣符号到审美客体的意义重构现象。通过对博物馆展览、时尚产业融合与媒体表征的分析, 发掘苗绣纹样经历去语境化、审美化与再语境化的转译过程。这种转译既促进了文化认同与艺术创新, 也面临文化简化、他者化与商品化的挑战。在尊重文化本源的基础上实现创造性转化, 旨在为非物质文化遗产的跨国传播提供理论参考。

关键词: 文化转译; 非遗创新; 文化内涵; 苗绣纹样

DOI: 10.64216/3104-9672.25.02.029

引言

苗族刺绣作为中国国家级非物质文化遗产, 是苗族文化的重要载体, 被誉为“穿在身上的史书”。其纹样系统不仅记录了苗族的迁徙历史、宗教信仰和宇宙观, 更是一种特殊的文化符号系统。近年来, 随着中国文化“走出去”战略的深入实施, 苗绣以其独特的艺术价值和文化内涵, 逐渐进入国际视野, 特别是在西语世界引发了广泛关注。苗绣文化中蕴含大量“文化负载词”, 为其跨文化传播带来了挑战。

在这一传播过程中, 苗绣纹样经历了从“神圣符号”到“审美客体”的意义转换。原本承载着苗族历史记忆、宗教信仰和族群认同的纹样, 在西语文化语境中被重新解读和诠释, 发生了深刻的文化转译与意义重构。这一现象不仅关系到苗族文化的国际传播效果, 更涉及文化全球化背景下的符号流动、意义变迁与文化权力等深层问题。目前学术界对苗绣的研究多集中于其艺术特征、技艺传承与文化内涵分析, 而从跨文化角度, 特别是针对西语世界的文化转译研究尚显不足。从符号学和文化翻译理论再出发, 通过分析苗绣纹样在西语世界的呈现方式、解读模式与接受程度, 探讨其意义重构的过程、机制与影响, 旨在揭示跨文化传播中符号转译的复杂, 为非物质文化遗产的国际传播提供理论参考和实践启示。

1 理论框架: 符号学与文化转译

通过借助“符号学理论”和“文化转译理论”构建分析框架、符号学理论为分析苗绣纹样的能指与所指关系提供了重要工具。借助皮尔斯的符号学理论, 符号由代表物、对象和解释项三部分构成, 这一“三位一体”的理论特别适用于分析跨文化语境中符号意义的变化。在

苗绣纹样的跨文化传播中, 其纹样作为“代表物”, 在原始文化中的含义为“对象”, 而在目标文化中被解读的意义则为“解释项”, 这三者之间的变化关系揭示了文化转译的本质。

文化转译理论强调文化传播不是简单的语言转换, 而是深层的意义重构过程。刘易斯提出的“创伤性翻译”概念认为, 当文本从一种文化进入另一种文化时, 必然会经历某种程度的变异和重构, 这种变异不是对原文化的伤害, 而是其获得新生的必要条件。在苗绣纹样的西语世界传播中, 这种“创伤性翻译”体现得尤为明显——纹样脱离了原有的文化语境, 在被审美化和重新诠释的过程中, 既失去了部分原始意义, 又获得了新的文化生命。利用“质性研究方法”, 通过收集分析西语世界的博物馆展览资料、媒体报道和时尚设计案例, 运用符号学分析和话语分析方法, 解读苗绣纹样在跨文化传播中的意义转换机制。特别关注纹样从神圣符号到审美客体的转变过程, 以及这一过程中涉及的文化权力、意识形态与创造性适应等问题。

2 神圣符号: 苗绣纹样的原生语境与文化内涵

在苗族文化中, 刺绣纹样远非简单的装饰图案, 而是一种“神圣的文化符号系统”, 承载着深厚的历史记忆、宗教信仰和哲学观念。由于苗族历史上没有文字, 绣娘们便以针为笔、以线为墨、以布为纸, 将族群的历史与文化绣在衣饰上, 使之成为“穿在身上的史书”。这些纹样构成了苗族的“无字天书”, 代代相传, 保存了苗族的文明火种。

苗绣纹样的神圣性首先体现在其“神话原型”上。许多纹样都与苗族的创世神话和祖先崇拜密切相关。如常见的“蝴蝶妈妈”纹样, 源于苗族古歌中蝴蝶诞生人类

始祖姜央的传说，是苗族生命起源观念的核心符号。这些纹样在苗族传统社会中具有类似文字的功能，是一种视觉语言系统，记录和传递着族群的文化密码。

苗绣纹样的神圣性还表现在其“制作过程”的仪式性上。传统苗绣的制作并非简单的工艺活动，而是一种具有特殊意义的实践。绣娘在刺绣前往往有特定的仪式或禁忌，如在某些地区，绣娘在开始刺绣重要图案前需净手、焚香，保持身心洁净。刺绣过程中，她们往往吟唱古歌，讲述祖先传说，使刺绣过程成为一种文化传承和精神实践。

苗绣纹样的“视觉特征”也反映了其文化功能。苗绣常采用饱满的构图、强烈的色彩对比和抽象化的造型，这种视觉形式不仅具有审美功能，更是其文化内涵的外在表现。例如，常见的涡妥纹（螺旋纹）不仅象征着苗族对生命循环的理解，也记录着族群迁徙的路线图；而多种纹样的密集组合，则体现了苗族“万物有灵”和“生命充盈”的哲学观念。这些纹样以其独特的形式语言，构建了一个完整的符号系统，表达着苗族对世界、生命和宇宙的理解。

3 转译路径：苗绣在西语世界的呈现与重构

当苗绣纹样进入西语世界时，它经历了一系列的文化转译过程，通过多种渠道被呈现和重构。这些转译路径主要包括博物馆展览、时尚产业融合和媒体表征三个方面，每一种路径都对苗绣纹样进行了不同程度的重新诠释和意义重构。

3.1 博物馆展览：纯粹的艺术展现

博物馆是苗绣在西语世界最重要的展示场所，也是其意义重构的关键机制。在西语国家的博物馆中，苗绣通常以两种方式被呈现：一种是作为“人类学标本”，强调其文化功能和历史价值；另一种是作为“艺术珍品”，突出其审美价值和工艺成就。这两种展示方式都不可避免地改变了苗绣纹样在原文化中的意义。

在人类学取向的展览中，苗绣往往被置于民族学或历史学的框架下，通过标签、说明文字和展陈设计，强调其文化背景和符号意义。例如，在马德里的美洲博物馆和墨西哥的人类学博物馆中，苗绣作品常与其他民族工艺品并列展示，标签文字着重解释纹样的文化含义和制作工艺。这种展示方式虽然在一定程度上保留了苗绣的文化语境，但也将其“他者化”和“异域化”，强化了其作为奇观而非活态文化的印象。

在艺术取向的展览中，苗绣则被强调其视觉美感和工艺精湛性。例如，在巴塞罗那的当代文化中心举办的

“亚洲纺织艺术”展中，苗绣作为东方美学的代表被呈现，展览重点突出其色彩、构图和针法技巧，而非文化内涵。这种展示方式将苗绣从原有的文化语境中抽离，重新定义为一种纯粹的艺术形式，完成了从神圣符号到审美客体的转变。

3.2 时尚产业融合：现代审美的创新

时尚产业是苗绣纹样在西语世界传播的另一重要渠道。近年来，众多西班牙和拉美设计师将苗绣元素融入现代设计，通过“符形再造”和“元素提取”，使传统纹样适应现代审美和市场需求。这一过程既为苗绣注入了新的生命力，也不可避免地导致了其意义的转变。

西班牙一些品牌曾推出受苗绣启发的系列服装，提取苗绣中的色彩搭配、图案结构和装饰元素，将其与现代款式和面料相结合。在这种应用中，苗绣纹样可能失去原有的文化功能和象征意义，转变为纯粹的装饰性元素。

拉美设计师对苗绣的借鉴则更注重文化融合的表达。墨西哥和秘鲁的设计师常将苗绣纹样与本土传统元素相结合，创造出混搭的设计风格。这种文化融合一方面产生了创新的视觉效果，另一方面也导致了文化特征的模糊和混淆。

3.3 媒体表征：“神秘”、“古老”的化身

西语媒体对苗绣的报道和呈现也参与了其意义重构的过程。主流媒体通常采用两种叙事框架：一种是“神秘化叙事”，强调苗绣的异域风情和文化神秘性；另一种是“时尚化叙事”，突出其作为设计灵感的审美价值。

神秘化叙事常使用“神秘”、“古老”、“神奇”等词汇描述苗绣，将其呈现为一种来自东方的、充满神秘色彩的文化现象。这类报道往往聚焦于苗绣与西方文化的差异性和异质性，通过强调其“他性”来吸引读者兴趣。在这种叙事中，苗绣纹样被视为一种难以完全理解和解释的神秘符号，其复杂文化内涵被简化为奇观化的表象。

而时尚化叙事则着重报道苗绣在国际时尚界的影响和应用，强调其作为设计灵感的价值。这类报道将苗绣从文化语境中剥离，重新定义为一种全球化的时尚资源，强调其审美价值而非文化意义。

4 挑战与反思：文化误读与意义流失

苗绣纹样在西语世界的文化转译，本质上是跨文化符号实践在全球化语境下的具体呈现，其间的创造性转化与文化折扣现象，深刻折射出后殖民理论视域下文化权力结构的非对称性。从爱德华·萨义德的“东方主义”视角观之，西语世界对苗绣的接受往往陷入一种“他者

化”的认知框架,将这一承载着苗族宇宙观、祖先记忆与族群认同的复杂符号系统,简化为符合西方审美期待的“异域奇观”——这种被马克斯·霍克海默与西奥多·阿多诺批判为“文化工业”的运作逻辑,通过将苗绣剥离其原生语境,将其转化为可被消费的“东方主义能指”,既强化了西方中心主义的凝视,也固化了“原始”“神秘”的文化刻板印象,从而阻碍了主体间性的文化对话。

与此同时,皮埃尔·布迪厄的“文化资本”理论为我们揭示了商品化逻辑对苗绣文化内涵的侵蚀:当苗绣纹样被纳入全球资本主义的文化生产链条,其作为“象征资本”的传承价值让位于“经济资本”的交换价值,传统工艺中“指尖上的史诗”所蕴含的族群历史、生态智慧与伦理观念,在市场需求与商业利润的驱动下,逐渐被稀释为缺乏文化深度的装饰性图案,这种“意义的去脉络化”过程,实质上是文化权力不平等在符号经济中的具象化表现——正如詹姆逊所言“晚期文化逻辑”下的拼贴与挪用,苗绣的转译往往陷入“无历史的当下性”陷阱,使其从活态的文化遗产物异化为可被随意编码的消费符号。更为根本的是,这种转译过程暴露了跨文化传播中“文化简化主义”的认知局限,西方受众在缺乏对苗族“万物有灵”宇宙观、迁徙史与口述传统等前理解的前提下,极易将纹样中的蝴蝶妈妈、枫木图腾等核心符号误读为纯粹的视觉元素,这种“认知图式的不匹配”导致的不仅是意义流失,更是文化主体性的遮蔽,从而陷入“被言说”的困境。因此,苗绣纹样的跨文化转译,绝非单纯的艺术交流或符号转换,而是关乎文化主权、身份认同与话语权力的复杂博弈,唯有在尊重文化主体性的基础上,构建“去中心化”的跨文化对话机制,方能在创造性转化中实现文化意义的有效传递与多元共生。

5 结论:走向对话的跨文化传播

本研究通过对苗绣纹样在西语世界文化转译与意义重构的系统性考察,揭示了非物质文化遗产在全球化浪潮中符号意义流变的复杂性与内在张力,其核心发现深刻印证了爱德华·萨义德“东方主义”理论所揭示的文化权力不平等现象,即在跨文化传播实践中,非西方文化常被置于“他者化”的认知框架中,被简化为符合西方凝视的异域奇观,从而剥离了其作为活态文化传承的主体性与当代价值。

研究发现,苗绣纹样从承载苗族宇宙观、祖先记忆与族群认同的“神圣符号”向可被观赏、消费的“审美

客体”的转变,并非偶然的信息失真,而是通过博物馆的“去语境化”展示、时尚产业的“符号挪用”以及媒体的“刻板印象”建构三种路径共同作用的结果,这一过程体现了霍克海默与阿多诺批判的“文化工业”逻辑,即传统文化在资本逻辑下的商品化与标准化,而忽略了其原初意义的多层次性与复杂性。

因此,构建一种基于“文化间性”(Interculturality)的平等双向传播模式势在必行,该模式以尊重文化差异性与主体性为前提,通过在博物馆展览与媒体报道中实施“深描”(Thick Description)策略,提供全面准确的文化语境阐释,以对抗“文化简化”;在时尚与设计领域建立基于“公平贸易”原则的文化合作机制,确保来源社区的话语权与利益分享,以规避“文化挪用”。

参考文献

- [1]苗族信仰与其生计方式的相关性分析——以《苗族古歌》“蝶”“鸟”为研究中心[J].杨敬娜.湖北民族大学学报(哲学社会科学版),2020(03)
- [2]独木龙舟节的隐喻表达——以贵州清水江苗族独木龙舟节为例[J].韦鑫.牡丹,2019(21)
- [3]传说、仪式与隐喻——基于苗族“独木龙舟节”的讨论[J].张晓.贵州民族研究,2018(08)
- [4]苗族社会枫树崇拜文化探源——以雷公山为例[J].毛祥.凯里学院学报,2017(02)
- [5]贵州苗族“鼓舞”的认知及文化分析[J].刘远林;王唯唯.贵州大学学报(艺术版),2012(01)
- [6]论苗族人类起源神话的演变与原因分析[J].邹琨.青年文学家,2011(18)
- [7]刘文喆,韩馨.乡村振兴战略背景下新质生产力引领的农业技术创新与应用[J].南方农业,2024,18(24)

作者介绍:周宇(2003.11.07——),男,汉族,吉林长春,吉林大学,130012,本科在读,研究方向为文化传播,非遗传承。

张佳欢(2005.11.08——),女,汉族,吉林长春,吉林大学,130012,本科在读,研究方向为文化传播,非遗传承。

基金项目:吉林大学国家级大学生创新创业训练计划项目,项目名称解码苗绣基因:开启非遗文化西班牙语国家之旅,项目编号:202510183026。