

湘西苗族银饰审美文化研究

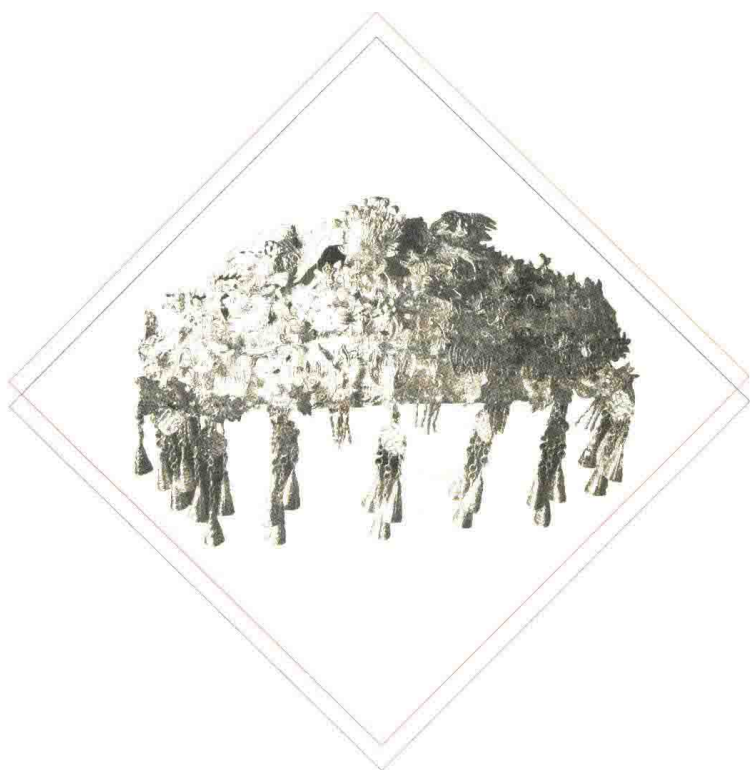
田爱华 著



华南理工大学出版社
SOUTH CHINA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

湘西苗族银饰审美文化研究

田爱华 著



华南理工大学出版社
SOUTH CHINA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

湘西苗族银饰审美文化研究/田爱华著. —广州: 华南理工大学出版社, 2015.7
ISBN 978-7-5623-4711-8

I. ①湘… II. ①田… III. ①苗族-金银饰品-审美文化-研究-中国 IV. ①K892.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 176463 号

湘西苗族银饰审美文化研究

田爱华 著

出 版 人: 韩中伟

出版发行: 华南理工大学出版社

(广州五山华南理工大学 17 号楼, 邮编 510640)

<http://www.scutpress.com.cn> E-mail: scut13@scut.edu.cn

营销部电话: 020-87113487 87111048 (传真)

策划编辑: 胡 元

责任编辑: 胡 元

印 刷 者: 广州市新怡印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16 印张: 16.25 字数: 356 千

版 次: 2015 年 7 月第 1 版 2015 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 98.00 元

版权所有 盗版必究 印装差错 负责调换



序

我是一个曾经走过历史上的苗族发祥地、迁徙沿途和现代住地（分布于全国 24 个省、市、区）的苗族文化老人。我总的感受是：苗族是一个很爱美和美的民族。这种“美”的载体，当然包括人的体格、脸型和穿着，但主要是银饰。尤其是苗族妇女，从头到脚，都是用银器包装的。头有以凤冠为代表的头饰，颈有项圈——圆的、扁的、方的（扭成菱形），胸有胸前饰，腰有银腰带，等等。这些银饰，闪闪发光，当人走动起来，锵锵之声不绝于耳，十分动听。当然，穿金戴银，在世界各民族中是十分普遍的，不值一提。但像苗族这么讲究，银饰这么精美，风气这么浓重，却是举世无双的。本书作者把点选在湘西，尤其是凤凰的山江、麻冲、禾库等，那是我工作过的地方，尤其是原山江两头羊，那是我的老家。我非常热爱这些地方。我的一些文章，也是从这些地方选材的。因此，《湘西苗族银饰审美文化研究》一书的作者田爱华于去年过年前来请我为该书作序，我便慷慨答应了。我想，一个土家族姑娘（学者），能为我们苗族写文章，实在太好了，太难得了。说实在话，我从心里已把她看成是我们苗家姑娘了。其实，她同我们苗家姑娘一样美，一样可爱。这就是我能读完这部书稿并作序的动力来源。

《湘西苗族银饰审美文化研究》是作者在多年从事湘西苗族银饰研究的基础上，参考古今中外 100 多位学者著述写成的，论述细微深邃，全面精确。全书通贯一种美和爱美的心理，它已经远离那种有意吹捧或贬斥的下流情态，给人一种真诚的科学态度，读起来令人信服、佩服。全书就像是能干女人打的鞋垫：一针是一针，一线是一线；一点是一点，一行是一行。针针都是工工整整，明明朗朗，没有半点模糊之感。其做学问的态度是令人钦佩的。

作者对哲学是精通的，辩证法学得很好。例如，本书在论述“湘西苗族银饰的艺术特色”时就抓住“整体与局部的协调”“对称与均衡的运用”“对比与调和的互补”“节奏与韵律的布局”“统一与变化的搭配”“抽象与概括的结合”等六个方面逐一分述。在这六个方面的分述中各自的特点明朗，重点突出，没有半点混杂之感。再如，在论述“对比与调和的互补”中，书中这样写道：“对比与调和是具有一定的辩证关系的，只有在对比中求调和、在调和中求对比，才能让各种审美元素协调发展。对比与调和是造型艺术必须遵循的法则，也是银饰设计中极为重要的法则。如果把美的形式归纳为两种，那么，一类是有秩序的美，这是大量的；另一类是打破常规的美，这是个别的、少量的，也是

比较突出的一种表现形式。对比与调和就属于这一类型的美。它往往能给人以视觉上的刺激，从而达到吸引眼球的目的。对比与调和的矛盾统一法则在现代艺术中表现在许多方面，对此，日本山口正城和冢田敢在《设计基础》一书中将其总结为直线与曲线、明与暗、凸与凹、暖与冷、大与小、多与少、粗与细、重与轻、硬与软、锐与钝、厚与薄、清与浊、高与低、强与弱、快与慢、开与闭、动与静、正与负、奇数与偶数、离心的与向心的、发光与无光、水平与垂直、透明与不透明等对比关系。在这些对比中，每一对矛盾的双方愈接近，就愈显出调和。苗族银饰通过点、线、面、色彩和不同材质的运用，凸现对比效果，增强了银饰强烈的美感。”

苗族是一个很爱美和美的民族，大爱小、长爱幼，是苗族一代接一代、祖祖辈辈、连绵不断养成的一种美德。湘西苗族银饰美，绝不是当代某个或某几个能人一时造就的，而是自楚以来，经过荆楚、隋唐、明清、民国和当代不少能工巧匠不断探索、模仿、改革、创新、创造出来的。一般说来，母亲总希望女儿，姐姐总希望妹妹长得好看，至少打扮要比自己乖。这是普遍的心理，当然也不是绝对的。在湘西，姐姐希望妹妹比自己差的也有，但那只是极为少见的个别现象，不能代表民族心理。

苗族银饰是一种民族文化现象，没有阶级性。土地本来也没有阶级性，新中国成立初期的“土改”运动，只是把土地的占有权从地主的手里夺过来，分给没有土地的贫下中农耕种。银饰也曾从地主婆手里夺过来分给穷人，那是作为地主家的浮财夺过来的，与这些银饰的图案造型无关。

喜好银饰的苗民，在湖南除湘西外，还包括靖州、麻阳、城步、绥宁，贵州黔东南的松桃、铜仁，黔南的都匀、福泉、惠水，黔西的紫云、关岭、镇宁、威宁，黔西南安龙、贞丰、晴隆，黔北的遵义、仁怀、赤水、习水、务川、正安，四川的珙县、兴文、筠连、古蔺、叙永、合江，重庆的彭水、秀山，云南的彝良、威信、镇雄、昭通、文山、马关、马栗坡以及屏边、开远、个旧、隆林，广西的融水、龙胜，湖北的恩施土家族苗族自治州，等等。上述这些地方，我都亲自走访过，服装、银饰，亲眼所见。总的说来，但凡有苗族的地方，大都有穿金戴银的习惯。苗族银饰不同程度地都得到了保存。只不过没有像湘西和苗岭山脉地区那么浓烈。有一次，我应邀到广西融水参观苗族隆重的文化庆典活动。当亲眼见到一队队满身银饰的苗族姑娘们列队走过来时，目睹那苹果般的脸蛋掩映在闪闪发光的白色银饰之下，伴随着银铃悦耳的响声，我不禁热泪盈眶；啊，这是一个多么爱美和美的民族！不断研究发展苗族银饰文化，是我们这一代苗族文人和致力于苗族文化研究的其他民族学者以及各行各业的有识之士，都应当为之共同努力的，并满怀希望展望美好未来。

吴崇臻

2015年3月15日于苗父堂苗医院

前言



湖南的苗族地处湘西土家族苗族自治州的吉首、花垣、泸溪、凤凰、古丈、保靖和怀化地区的麻阳、靖州，邵阳地区的城步、绥宁等县市，是除贵州之外的第二大苗族聚集地。其中，银饰普遍流行、工艺精美并集中佩戴的地区要数湘西的凤凰、花垣等地。可以说，世界上没有哪个民族能够像苗族那样将银饰的佩饰文化演绎到如此出神入化的境地的。苗族的银饰在各民族的首饰装饰中可谓首屈一指，湘西的苗族银饰更是花样翻新、种类繁多、层出不穷，并且与银饰相关的锻制工艺也是历史悠久的。苗族历史研究表明，五千多年前，苗族先民就已经生活在相对丰饶的黄河流域和长江中下游平原一带，随后，在经历了历次战争后，苗族开始退居西南山区，其中，湘西苗族开始居住于“左洞庭，右彭蠡”（《路史·国名记》）之地。苗族被汉族称为“南蛮”“武陵蛮”“五溪蛮”“澧中蛮”等等。金银这些贵金属进入苗族社会生活的具体时间不可考，但从苗族民间文学的述说中可推知，应该还是比较早的。特别是湘西苗族，作为荆楚民族的主体居民在很早的时候就开始在湘西这块土地上休养生息，而荆楚民族在古代金属冶炼行业曾是独树一帜的，在经历过无数代传承下来的《苗族古歌》当中，就有专门描述金银的篇章，例如《运金运银》《打柱撑天》和《铸日造月》等。在苗族的这些古歌里，金银都被拟人化了，成为苗族人不可或缺的日常用品。

银饰作为苗族社会的一种文化现象，传承与苗族人民生活息息相关的思维信仰理念、生产生活方式、巫术祭祀礼仪等文化内涵。湘西苗族银饰从明代以来就有记载，并被古籍文献收录其中，在迅速发展的400年间，苗族银饰以其多样的品种、奇美的造型和精巧的工艺向人们呈现出一个瑰丽多彩的艺术世界。银饰制作的工序复杂而繁多，一件精美的银饰品从选料、冶炼到加工完成需要二三十道工序。湘西苗族银饰是东部方言区苗族的主要身体装饰物品，其穿戴的讲究和种类的纷繁复杂并不亚于贵州的苗族银饰，其制作的精美离不开银匠高超的制银工艺及对银制材料性能的熟练掌握。其工艺技术之美尽人皆知，表现出独特的匠意之美。在银饰的锻制技艺上充分体现了苗族银匠聪明能干、智慧灵巧、热爱生活的阴柔温婉的民族性格。银饰洁白光亮、闪烁辉煌、质地坚硬、铿锵有声，这一材质优点正是苗族精神实质的充分体现。银匠对于白银材质的性能掌握使得银饰之美独特而富有韵味。其丰富多彩的文化内涵、各式各样图案丰富的款式和造型，使得银饰具有独特的审美价值。

湘西苗族银饰审美文化是宽泛的,是表现性突出的,苗族银饰之所以能够产生,并经过历史的洗礼仍旧散发出耀眼的光芒,是有着更为深层的精神动因的。在生活中,银饰改善了人民的生活,让人民的生活变得丰富多彩,审美情趣得到全面的提升。同时,银饰的佩戴让苗族人民保持着一种历史的记忆,一种荆楚装饰习俗的延续,银饰成为抚慰人们心灵的精神追求。首先,历史上的苗族普遍生活在偏远地区,生产的落后、生活的窘迫,使得他们无法解释风雨雷电、洪水猛兽这些对他们生命造成极大威胁的自然奥秘,无法解释他们永远摆脱不了的苦难命运。面临厄运,他们在原居住地就已产生了以巫术为核心的原始宗教信仰,“万物有灵”及图腾崇拜始终支配着苗族人的思维。由于“万物有灵”观念的支配,在苗族人的认识世界里,他们认为人和大自然是平等友好、和平共处的,人和动植物都是有思维灵魂的,可以拥有共同的理想,因而在银饰图案的唯美世界里是可以人、兽互变的,所以说,在苗族人民生活的各个领域,都被这种浓重的原始思维及氛围所笼罩,银饰图案和银饰的使用功能就在原始认知中得到了很好的展现,表现出苗族审美文化中的一种和谐之美。其次,苗族的银饰从它诞生之初,就具有巫术的功能。因为苗族人民相信,所有的锋利器物皆能驱邪,银饰是驱邪之上品,甚至还被认为可以消灾祛病。这种功能显得更为现实——他们行路途中在山泉里饮水,要先用手镯浸入山泉消灾而后饮。苗族妇女的银围腰链也是驱邪的器物,必须专门请人打制,戴上后终身相随。在封建社会时期,苗族人民甚至还会用银饰来陪葬,让银子伴随着他们,从而让灵魂得到银饰的护佑。因为包含着这些假想的实用功能,所以银饰图案的造型样态会表现出一种质朴、稚拙的原始之美。最后,同中原汉文化一样,苗族历史上也有着众多的神话传说和民间故事,这些民间故事、传说包括《洪水神话》《休巴休玛》《姜央射日月》等,苗族银匠将故事的情节和场景作为银饰图案创作的一大母题,将真、善、美的优良本质和创作图式结合在一起,表现出南方农耕民族的柔润之美。

除了湘西的地域特色造就苗族银饰所包含的各种图腾、巫术、神话、民间传说的物化与承载之外,多种社会寓意的交融混合又最终使得苗族银饰不仅具有繁、重、多的视觉美,而且还具有别具一格的展示之美。苗族银饰对于苗族女性来说是非常重要的必备之物,每逢民族节日来临之际,银饰就开始整体亮相,形成节日中喜庆的象征,苗族女性佩戴整套银饰进行歌舞的集体表演,共同展现整一化的特色。同时,苗族银饰还表现出一种多元双向的跨越展示,这种展示表现在商品化的学习与交流上,商品化促进了银饰与各类艺术品的交流与吸收,这种交流促使苗族银饰的工艺性能更加完备,图案造型不断向精细化方向发展。今天的湘西苗族银饰已经不再是一般的普通的饰物,它既是艺术品,又超越了艺术的功能,是一个民族符号的重要标志。

探究苗族银饰的特色,它的存在具有深厚的民族文化心理特征,所以表现在银饰的符号寓意里的形态是多样而丰富的,它体现了苗族人民对银饰研发的辛勤劳动和聪明才智,从而形成了独具特色,区别于其他民族的重要符号。苗族银饰作为一种精神符号,

常常有着颇为清晰明确的指向。很多时候我们可以看到一些相当单纯而又蕴涵丰富的东西，如银饰中的自然崇拜、图腾崇拜、生殖崇拜、家族繁衍、纳福祈祥、镇邪消灾、婚姻爱情、神灵圣贤等等，我们可以从这些符号信息中读出苗族坚定乐观的信念、主宰万物的内心愿望与幻想、心理平衡的补偿、同一地域的苗族或群体精神的凝聚等等。这时，一方面，作为一种艺术符号，银饰创作中常常采用一些非理性的、联想性的、集体程式化的艺术语汇，这种语汇成为民族感召力的精神所在。另一方面，作为符号，银饰仍具有符号的多义性、发散性、包容性、模糊性，即其意象与它所表示的意义之间的关系不是那么严格和确定。因而体现在整体外观上，它会为我们提供丰富的想象和联想的余地，乃至引发某种深层的潜意识的反应，如银饰世界中那些神秘而夸张的几何纹样、难以确切说明其指称意义的构型图式等。在这样的符号世界里，我们常常能看到苗族“万物有灵”的宇宙观、集体表象与互渗律以及隐喻象征的内视心像造型等。

毋庸置疑，银饰的造型要符合艺术审美的基本法则和造型模式。在符合视觉传达美的基础上，整体造型与局部造型的协调是我们对银饰的总体感受。在银饰的图案中，不论局部与整体，我们都看到对称、均衡、对比、调和、节奏、韵律、统一、变化的千变万化的造型形式，这些审美法则的出现，将概念元素中抽象的点、线、面重新排列与组合，让它们共同服务于这一造型艺术的构型特征，无论银饰是侧重于模拟自然的物象和写实性，或是抒发主观情感的抽象变形，在注重韵律美与装饰性上，常常都是一种惯性认知的结果，是一种经验性的产物。这是由苗族银饰那种创造和接受的群体性、一体性的审美体验的基本特征所决定的。

生活在湘西地区的苗族人民由于地望的特征，荆楚文化的遗风以及东方审美意识的共同熏陶与影响才创造出神秘、古朴而多样的银饰形式，所以它的形成与发展并不是一蹴而就的，而是中华大地上一支独特的艺术奇葩，它将原始神性思维承载于现代文化艺术之中，是我们研究原始人类审美思维和装饰习俗的活化石；它承袭荆楚文化遗风，是荆楚文明的重现与延续；它的造型为现代艺术设计、服装设计、动漫产业等提供了有力的借鉴和参考，给人们带来一种全新的审美视角，为生态文化旅游带来可供开发的产业项目。所以，湘西苗族银饰的传承与发展，以及它的产业前景将是不可估量的。

田爱华

2015年3月12日

目录

绪论 / 1

第一章 湘西苗族的历史及审美意识 / 11

第一节 湘西苗族溯源及银饰的产生.....	11
第二节 湘西苗族的审美意识.....	23
第三节 湘西苗族审美观念的表现.....	33

第二章 湘西苗族银饰的发展历史及分类 / 51

第一节 湘西苗族的银饰演化历史.....	51
第二节 湘西苗族银饰的流行地区.....	57
第三节 湘西苗族银饰的类别.....	59
第四节 湘西苗族妇女的银饰及装扮.....	75

第三章 湘西苗族银饰的传统工艺及审美价值 / 81

第一节 湘西苗族银饰的传统技术.....	82
第二节 湘西苗族银饰的精神追求.....	100
第三节 湘西苗族银饰的美学特点.....	111
第四节 湘西苗族银饰的视觉呈现.....	131
第五节 湘西苗族银饰的庆典展示.....	141

第四章 湘西苗族银饰的艺术特色 / 153

第一节 整体与局部的协调	155
第二节 对称与均衡的运用	160
第三节 对比与调和的互补	165
第四节 节奏与韵律的布局	169
第五节 统一与变化的搭配	174
第六节 抽象与概括的结合	178

第五章 湘西苗族银饰的民族文化心理及符号寓意 / 185

第一节 湘西苗族银饰的符号系统	187
第二节 民族构成的重要标志和特殊符号	193
第三节 银饰的多义性和易变性	197
第四节 苗族银饰中象似符号的相似性	204
第五节 苗族银饰中象征符号的异质同构	208
第六节 苗族银饰中无指称意义的符号	214

第六章 湘西苗族银饰的现代文化价值及传承发展 / 219

第一节 湘西苗族银饰的现代文化价值	220
第二节 湘西苗族银饰的传承与发展	232

参考文献	243
------	-----

后 记	247
-----	-----



绪 论

我国苗族主要支系的湘西分支有着与贵州苗族不同的文化信仰、民族崇拜和服饰穿戴形式。就银饰而言，湘西苗族银饰图案题材多以花、鸟、蝶为主。花型有单瓣和复瓣之分，或束或簇，繁简密疏，图案写实而具象。银饰中还添加了很多其他材质进行点缀，从而打破了单一的材质和色彩，具有概念化和理想化的特征，造型风格纤巧细腻，灵秀生动，汉文化特征鲜明，同时又很好地承袭了荆楚文明。贵州苗族银饰则多以动物为主，各种动植物的复合幻化造型比比皆是，具有神性而震撼的特征，且造型抽象、手法夸张、种类繁多，佩戴以繁重宽大为美。由于苗族在历史上频繁迁徙，不断分散，栖居地又受到山地环境的限制，致使内部支系林立，因而形成苗族文化的多样性特征。作为服饰的组成部分，银饰亦因地域不同而造型各异，加上苗族饰银之风甚盛，逐渐形成具有深刻民族信仰与崇拜的文化承载。所以，仅从湘西苗族银饰来看，可谓品种繁多，难以悉数。苗族的银饰作为苗族服饰文化的辅助，又有着不同寻常的展示意义和独立的审美价值。其银饰作为苗族社会的一种文化现象，承载着与苗族人民生活息息相关的思维信仰理念、生产生活方式、巫术祭祀礼仪等文化内涵。

湘西是除了贵州以外最大的苗族聚居地，讲究佩戴银饰，银饰艺术承载着苗族悠久的历史文化。自唐代以来，银饰就开始零

星出现在汉文献的典籍记载中。到明代,苗族银饰的形状记载逐渐清晰,描写苗族银饰佩戴的文字也有了很大的增加。民族银饰的相关记载如明代郭子章的《黔记》:“富者以金银耳珥,多者至五六如连环。”“妇人盘髻,贯以长簪,衣用土锦,无襟,当服中孔,以首纳而服之。”妇女“服短衫,系双带结于背,胸前刺绣一方,银钱饰之”。“未娶者以银环饰耳,号曰马郎,婚则脱之。妇人杂海肥、栾珠,结璎珞为饰。处子行歌于野以诱马郎。”从这些记载中,我们可以清晰地了解银饰的发展。明代以后,银饰分类更加明晰,并且很快分为头饰和身饰两大类别。到了清代,苗族的饰银之风得到了空前的发展,湘西苗族更是形成了从头到脚、无处不饰的佩戴习俗。众所周知,在人类社会历史进程中,从原始人以树叶、贝壳、树皮、石头、羽毛作为装饰物开始,人类就形成最初的装饰习俗,也有了初步的审美观念。苗族的装饰物品也经历了一个从天然装饰材料到金、银的变化发展过程。在漫长的历史进程中,苗族银饰的形式无论从形状、材质、加工技术还是审美观念、用途,都发生了极大的变革,历经了一次次重大转型,但无论怎样变化,苗族银饰都以它日趋多样的品种、奇美的造型和精巧的工艺向人们呈现出一个瑰丽多彩的艺术世界。

长期以来,湘西苗族地区处于封闭状态,随着近年来改革开放和社会意识的转变,银饰艺术逐渐失去赖以生存的精神土壤。当前,全国非物质文化遗产保护的学术氛围日益高涨,湘西苗族银饰作为“口头与非物质文化遗产”的重要艺术种类,为民族文化的优化和知识的创新创造了极大的可能性。

一、苗族银饰的审美文化研究现状

当前,随着“西部大开发”进程加快,特别是2011年10月武陵山片区区域发展和扶贫攻坚规划的出台,为湘西多种民族民间工艺美术特别是湘西苗族银饰的发展提供了政策保护和技术支持。湘西土家族苗族自治州所在的武陵山片区属于被列入全国11个片区的先行先试之首的贫困地区,虽然该片区经济发展相对滞后,但民族文化资源却极为丰富,发展民族文化具有广阔的前景。^①早在2006年,苗族银饰锻造技艺成为第一批国家级非物质文化遗产代表。2011年6月《中华人民共和国非物质文化遗产法》开始实施,使得苗族银饰的审美文化研究具有重要的学术意义。为了保护及拯救人类口头和非物质文化遗产工程,湖南省教育厅和湖南省美术家协会由省委省政府牵头,联合组织编写了具有湘西本土文化形态的乡土美术教材,来弘扬和宣传湘西民族民间工艺美术。

苗族是一个世界性的民族,分布在海外多个国家。在国内,苗族所居住的区域主

^① 李芸,吴韶阳,龙杰.湘西州民族文化产业发 展对策研究[EB/OL].湖南省民族事务委员会. <http://www.hunanmw.gov.cn/?study/Article52/3233.html>. 2013-1-20.

要分布在贵州、湖南、云南、湖北、海南、广西等省（自治区）。由于分布广泛，各地域的风土人情和生活习惯或多或少受当地人文、地理、文化的影响，湘西苗族作为苗族东部方言区的一部分形成了具有湘西地域特色的习惯，苗族银饰在文化产业发展的背景下成为人们关注的焦点，在学术研究领域日益活跃。

（1）在文化内涵上进行分类介绍和研究。主要有宛志贤主编的《苗族银饰》，田特平、田茂军、陈启贵、石群勇合著的《湘西苗族银饰锻制技艺》等，针对苗族银饰历史沿革、工艺特点、造型分类、审美特征和价值进行了专门的论述。其中，《湘西苗族银饰锻制技艺》专题性论述了湘西苗族银饰的造型特点和主要价值，并在产业化发展上提出抢救第一、保护为主、合理利用、传承发展的原则。湘西州博物馆馆长周明阜在《湘西苗族银饰》一文中将湘西苗族银饰分为四类：一为头饰，二为颈饰，三为身前身后饰，四为镯环类；每一类之下又细分为若干子类。梁太鹤在《苗族银饰的文化特征及其他》一文中则对贵州的苗族银饰的种类做了逐一介绍，并且具体介绍了银饰图案的纹样特征和工艺流程，同时分析了写实和写意两种表现手法，提出苗族银饰主要具有“美的功能”和“显示富有的功能”。龙杰在《苗族银饰的内涵与开发初探》中认为苗族银饰是苗族历史的折射；苗族银饰是苗族农耕文化的再现；苗族银饰是苗族宗教文化的反映；苗族银饰是苗族幻想艺术的杰作；苗族银饰是苗族人民热爱生活的体现。并且提出，苗族银饰是民族文化的载体，是苗族迁徙的“服饰史书”。李黔波、孙力在《中国苗族银饰纵横谈》中则标新立异地指出：苗族银饰具有历史教科书的功能、祭祀的功能、避邪的功能、识别婚否的功能、定情的功能和祈愿的功能等，对苗族银饰做了另一番有意义的讨论。谷锦霞、陶辉在《苗族银饰及其美学价值》一文中对苗族银饰的装饰部位进行了分类介绍，同时对苗族银饰的特点和美学价值进行了阐述，提出苗族银饰是抽象与具象的幻化组合，同时也是点、线、面构成元素的巧妙运用等观点，并表明苗族银饰的美学价值是珍贵的、永恒的。田茂军的《湘西苗族银饰的分类与文化内涵》一文，不仅将湘西苗族银饰进行分类阐述，还分别谈及其美学价值、研究价值和经济价值，提出要让苗族银饰艺术走出大山，发扬光大，为湘西的经济建设、社会进步和民间文化产业的发展做出应有的贡献。谭华在《苗族银饰的美学取向探索》中则对苗族银饰中蕴藏的多元美学取向进行了逐一论述，提出银饰自然美的取向、艺术美的取向、形式美的取向和意境的形成等方面的问题。

（2）对苗族银饰的文化产业做专门化的、侧重于某一方面的研究。如吴永江的《苗族银饰锻制技艺的旅游价值与开发——兼论湘西非物质文化遗产保护》一文，将实地调研和相关文献结合，提出建立苗族银饰锻制技艺资源库、培养传承人、构建认证机制、开发多样性旅游产品、创新营销手段等旅游开发对策，从而提出更好地保护与开发旅游资源的构想。石群勇在《凤凰山江苗族银饰探析》中指出：山江苗族银饰是凤凰苗族银饰的典型代表，山江苗族银饰描述了苗族社会的发展历程，展示了苗族崇尚自然、

浪漫的审美特性,并提出进一步重视苗族银饰的研究利用和保护传承人的主张。龙叶先在《传统手工艺品品牌构建策略研究——以苗族银饰手工艺品为例》一文分析了苗族银饰品牌缺失的严重问题,呼吁将文化研究和生产经营结合起来,将不同生产者结合起来,形成“研产”联盟,将苗族银饰做成享誉海内外的品牌。成雪敏在《意的延续 象的转换——湘西少数民族银饰图案与产品设计本土化之价值》一文,将银饰图案与现代产品设计元素相结合,提出本土化艺术的创新模式构想。

(3) 侧重一个地域的银饰文化的实地调查、工艺流程的研究。有尹浩英的《苗族银饰制作工艺初探》,作者从银饰制作工艺出发,就其制作材料的取材来源的划分、制作工匠的构成、民族图腾崇拜体系对制作工艺的影响方面进行了分析,同时还兼带探讨了银饰图案的构图方式,从而对装饰艺术进行了初步的研究。何仟在《论苗族女装项饰的装饰艺术》一文中,专门针对苗族女装项饰的佩戴阐述了胸饰的实用功能和审美功能,论述了胸颈饰在审美功能上“承上启下”的作用,同时从项饰造型形态的艺术语言、银质项饰的质感艺术、图形纹样的装饰艺术等方面论述了项饰特殊的装饰作用。藤俊在《试论腊尔山苗族妇女银饰》一文中论述了腊尔山地区苗族银饰的种类,并阐述了苗族银饰审美中大胆运用夸张、幻想、色彩进行加工处理的思维特征,提出在银饰构图上的各种形式规律和银饰中所体现的民族性格,对特定地域的银饰文化做了相应的探讨。陈剑、焦成根、唐慧、刘雯在《德榜苗族银饰锻制技艺的现状调查》一文中,在田野调查的基础上对凤凰县德榜村苗族银饰的种类、锻制技艺的传承谱系、锻制工艺、生产销售等情况均做了整理和记录,指出在当下社会和文化环境下,银饰的传承和发展受到越来越多的限制,必须对这一文化遗产进行深入研究,从非物质文化遗产保护的角度重新审视这一丰厚的文化遗产。焦成根、易子晴在《凤凰苗族银饰艺术“神格”的来源与特质》中提出银饰中神格的定义,即指银饰中神的品格和性情,指出在凤凰苗族银饰造型艺术中神格符号是与人格符号联系在一起的。文章从崇尚始祖与盘瓠神格、追慕历史与英雄神格、敬畏自然与苗龙神格等方面展开,总结发现凤凰苗族银饰蕴含着丰富且神秘的神格色彩。焦成根、唐慧、陈剑在《凤凰苗族银饰的流变特征》一文中,提出凤凰苗族银饰明显的流变特征,即由“内容形式单一化”到“内容形式多元化”,由“功能价值的独立”到“功能价值的综合”,由“手艺当家”到“技术支持”,由“主观创作”到“客观制作”;从而提出苗族银饰要走发展经济与保护文化遗产和民族特色相结合的道路。焦成根、常龙珠、陈剑在《苗族银饰的文化渊源及美学意蕴》一文中,阐述了苗族银饰的渊源脉络、产生的文化源流以及蕴藏于银饰中的文化内涵和审美意蕴等。以上学者从不同的角度论述了银饰的文化寓意、审美内涵、产业发展等问题,总结了苗族银饰作为有形文化的表征,同时也是无形文化的载体。在广泛吸收专家学者对于苗族银饰文化内涵研究的基础上,笔者以湘西苗族银饰审美文化研究为切入点,以期对民族的审美文化进行理论上的加深、拓宽及进一步补充。

二、苗族文化的主要相关理论研究

国内最早研究苗学的著作是已故权威学者湖南吉首石启贵的《湘西苗族实地调查报告》，该书成书于1940年，共列十二章，分别从湘西的地理概貌、历史纪略、经济概况、生活习俗、婚姻制度、政治司法、教育文体、文化娱乐、诗词、宗教信仰、语言文字、苗疆建设等入手进行撰写，强烈呼吁苗族政治上平等，反民族压迫，反映了苗民大众的心声。石启贵于20世纪50年代深入贵州等地考察当地的服饰文化及苗族银饰，这些研究大多以介绍服饰文化的形式出现，对于银饰艺术未曾单独列出。而现当代国内的苗学著作相对较多，比较权威的有苗学学者伍新福的《苗族文化史》（2000年），该书对苗族的传统文化从文学艺术、语言文字等方面做了全面系统的记述和历史探讨，将不同内容归为“文学·艺体”“思想·科教”“风俗·宗教”三篇。杨正文的《苗族服饰文化》（1998年），也是较全面的苗学著作，该书从苗装变迁、苗族支系与分部、服饰类型与风格、纹饰造型、苗装制作工艺、苗装人类学分析、苗装美学分析等方面全方位展示了苗族服装的变迁及苗服风貌。凌纯声、芮逸夫的《湘西苗族调查报告》（2003年），对苗族名称的递变、苗族的地理分布、经济地理、风俗仪式、宗教巫术、文化艺术、故事语言等方面均做了详细的实地调研和记录，特别对苗族的服饰穿戴、银饰种类、巫术舞蹈等文化艺术做了图文并茂的详细解读，该书也因此成为我国民族学发展史上的一座里程碑，对当代学术界产生了积极的影响。吴荣臻、吴曙光的《苗族通史》（2007年），全书分5册6部，共24卷，从原始先民期的民族遗址、族源溯源，拓土立国期的楚苗战争、楚国文化的繁荣，苗疆分理期的民族融合与战争、经济发展与土司分治、改土归流与苗民起义到新中国民族区域自治区的政治经济建设、苗族文化艺术的发掘与繁荣都有着详细而周密的叙述，同时还包括苗族的语言文学志、哲学思想志、教育志、医药志、武术志、服饰志、家庭村落志、风俗志等，可以说是自古至今苗族文化研究的巨大成果。李廷贵的《苗族历史与文化》（1996年）一书，包括远古时代的苗族、苗族古代社会、苗族近代史、苗族现代史、苗族宗教文化、苗族服饰艺术、苗族饮食与体育、苗族医药与建筑、苗族音乐舞蹈节日、苗族风俗文化和苗族伦理观念等十四章内容，书中着重于苗族历史、文化的全方位研究，史事论述更为详细；增加了大量文化习俗方面的篇章，具有较高的学术价值。游俊、李汉林的《湖南少数民族史》（2001年）一书，则主要针对湘西苗族的族源、迁徙、战争、土司统治、少数民族的生活习性、宗教信仰、文化艺术与科技等方面做了具体解析，在捍卫民族团结的前提条件下全面系统、突出主流地阐明了少数民族对湖南历史与文化所做出的贡献，具有较强的民族地域文化特色。杨昌国的《苗族服饰的人类学探索》（2007年）一书，首先将研究对象置于一个特定的文化体系中，对其文化价值加以确认，进而通过实证材料论述服饰的缘起演变的动因、服饰与人生礼仪、服饰与社会生活、服饰的纹样含义、服饰的视觉

传达、服饰的风格特征、服饰的人类学价值、服饰的原始思维特点等诸问题。可以说全书展示了一种新的服饰艺术观和文化观，是一部系统深入研究苗族服饰文化的专著。龙湘平的《湘西民族工艺文化》（2007年）一书，在田野调查的基础上，侧重于湘西苗族、土家族在建筑、服饰、刺绣、织锦、印染等方面的研究，并对各种艺术形式分而述之，向读者呈现了一个丰富多彩的民族民间文化世界。田特平的《湘西民间艺术概论》（2013年）对湘西琳琅满目的民间艺术做了逐一梳理和探究，用艺术分类的方法将湘西民间艺术分为两大类，一是民间表演艺术类，二是民间造型艺术类。而民间表演艺术类又细分为戏剧、曲艺、音乐、舞蹈等四小类，民间造型艺术类又分为民间美术、民间工艺、民间建筑等三小类；具有很强的鉴赏性。

国外研究苗族的著作可以上溯到150多年前，最早的带有学科研究性质的涉及苗族的人类学作品是英国军人布勒契斯顿（Blakiston Thomas Wright）于1860年所著的《长江上的五个月》，书中部分内容记载了苗族人民体质、容貌等并有附图。尽管书中错漏颇多，但却是有有关苗族体质人类学方面的早期记录。在随后的一个半世纪里，国外学者、探险家、传教士纷纷开展了对苗族文化的探究。英国伦敦教会的洛克哈特（Lockhart William），曾于1838年和1861年两次来华，并于1861年撰写了《关于中国的苗子或土著居民》一书。美国传教士格雷姆（Graham D.C.）对四川苗族进行了研究，发表多篇论文，其中所搜集的传说故事的数量很多，为我们研究100多年前的苗族社会状况提供了资料。另一位美国传教士布里奇曼（Bridgrnan E.C.）于1859年将《黔苗图说》译成英文，对国外研究苗族起到积极的作用。英国传教士克拉克（Clarke S.R.）曾对苗族、仡佬族等进行过不少调查，其代表作是《外国西部的苗和其他部落》（1894年）。而在东南亚及我国云南苗族地区传教的法国传教士萨维那（Savina F.M.），也曾细致地描述苗族的语言、习俗、传说和宗教信仰，并撰有《苗族史》一书，该书在中国几度再版重印，影响很大。英国的传教士柏格理（Samuel pollard），在云南传教期间著有《苗族的故事》《在中国难以进入的角落里》《云南北部的堡垒》《云南北部见闻录》《未被踏过的外国地方》《柏格理正在外国》等书，分地域有所侧重地对苗族进行了分析和描述。澳大利亚人类学家格迪斯（W.R.Geddes）于1976年所著的《山地的移民》一书，对苗族的历史、经济、文化、习俗等都做了描述，其中还得出一个非常著名的论断：“世界上有两个苦难深重而又顽强不屈的民族，他们就是中国的苗人和分布于世界各地的犹太人。”

现当代在国外，研究苗学的国家和学者遍布英国、美国、澳大利亚、法国、日本、韩国、新加坡等欧亚美国家，这些国家的苗学学者从本国现有的苗族生活状况出发，对苗族的政治经济、生活状况、典章制度、民族信仰、文化艺术等方面进行论述。最早的有日本的鸟居龙藏，于1905年著有《苗族调查报告》一书，是第一部介绍中国苗族的田野调查著作，主要描写了贵州的苗族概况，包括旅行游记、苗族文献、地理分布、

神话、苗族体质、苗族词汇、土俗和土司制度、刺绣、笙、铜鼓等内容。这部人类学专著，至今对我国苗族研究仍具有较大影响，其研究的深度和广度以及对专业的运用程度在现代苗族人类学研究中仍具有一定的借鉴意义。新中国成立后，国外学者利用我国流传出去的若干史料和研究成果，以及到东南亚一些有苗族居住的国家搜集相关材料，继续他们的苗族研究。20世纪50年代到70年代，苗族开始分散于世界各地，尤其是一些西方国家，如美国、英国、法国等，西方学者对东方这个古老民族的研究兴趣有增无减。改革开放后，来中国从事苗族研究的西方学者大增。主要有英国学者尼古拉斯·塔普（Nicholas Tapp）的《西南中国的部落民》（2000年），对中国苗族的迁徙流动和在其他国家的安置情况做了很多调查研究，是一部人类学专著。美国学者路易莎（Louisa Schein）的《少数民族的准则：中国文化政治里的苗族和女性》在很多方面都有着独到的见解。总体来看，由于意识形态和客观条件等原因，国外学者对苗族研究的广度和深度多有局限，因此，他们对中国苗族的研究实际上仍旧处在“门外、门槛”的阶段。

目前研究湘西苗族银饰的文献总的来说相对较零散，主要原因在于湘西苗族是苗族大家庭的一个分支，仅存在于湖南省的西部境内，且长期和当地的土家族、瑶族、侗族、白族、汉族杂居在一起，地域上形成了大杂居、小聚居的特点，这给研究带来一定的难度。再者，由于苗族历史上的战乱和多方面原因而引发的逃窜现象，加上没有特定的文化典籍，更没有自己本民族的文字，仅凭苗族人民口传心授来界定其美的元素，对于银饰艺术的文字记载更是少之又少。另外，苗族银饰作为民族的标志工艺，其美学元素是唯善唯美、自然和谐的，湘西民间工艺文化的相对古老性和独具的传奇色彩对银饰的影响折射出湘西苗族特有的人生观、价值观和审美观。通过对我国湘西苗族地区银饰艺术进行审美文化分析和符号元素的解读，笔者试图从中挖掘出更深层次的文化内涵，以弘扬民族的优秀文化。

三、苗族银饰的区域和个案研究

综观近现代中外学者的研究现状，很多学者或以区域文化内涵为视角，由表及里，展开对苗族银饰的生态文化内涵解读和研究，并通过对这一工艺美术的文化解析，进而回到保护与传承的核心话题中。也有以个案研究为视角，由小及大，以探求苗族银饰艺术传承与开发中的个性与共性特点。个案分析中多对某一地域、某一支系、某一具体的银饰、某一具体的装饰部位和某一位银匠师傅展开研究，研究形式多从田野调查、数据整理、记录阐述、个案分析、跟踪采访等入手，通过不同的视角关注苗族银饰艺术的造型特点、风格流变、文化象征以及在当今文化市场中的动态流变，通过深刻细描使人们对苗族银饰艺术的理解更加立体而丰富。

从保护非物质文化遗产的角度出发，苗族银饰的文化内涵、锻制技艺、审美分析