



NIC AND FOLK ARTS

民

族

民

间

艺

术

瑰

宝



贵州出版集团
贵州民族出版社

苗族银饰



贵州民族出版社 编
主 宛志贤
摄影 曾宪阳
撰文 吴位弟
图片撰文 余未人
李黔滨

宝 瑰 米 艺 间 民 族 民

国家出版基金资助项目
经典中国国际出版工程项目

TREASURES OF ETHNIC AND FOLK ARTS

苗族
银饰

贵州民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

苗族银饰 / 曾宪阳等著. --2 版. -- 贵阳: 贵州民族出版社, 2010. 4

(民族民间艺术瑰宝 / 宛志贤主编)

ISBN 978-7-5412-1770-8

I. ①苗… II. ①曾… III. ①苗族—银—服饰—中国—图集 IV. ① K892.23—64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 041669 号

出版发行: 贵州民族出版社

地 址: 贵州省贵阳市中华北路 289 号 (邮编: 550001)

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 635mm×965mm 1/8

印 张: 9

版 次: 2010 年 4 月第 2 版

印 次: 2010 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5412-1770-8

定 价: 58.00 元

《苗族银饰》

贵州民族出版社/编
主 编/宛志贤

概述撰文/余未人
图片撰文/李黔滨
摄 影/曾宪阳
吴位弟

美术编辑/龙 英
文字编辑/周国茂
装帧设计/龙 英

本书策划编辑人员
(按姓氏笔画排列)

王 剑	龙 英
吕凤梧	李国志
宛志贤	胡廷夺
钟 涛	姚南平
禄 桑	潘 松

概述：苗族银饰

- ◎ 苗族历史上的“金银情节”
- ◎ 众多的苗族支系与璀璨纷繁的银饰
头饰/颈饰、胸饰/手饰、脚饰/衣饰
- ◎ 苗族银饰是艺苑中的一枝奇葩
巫文化主宰了苗族银饰的精神内涵/苗族银饰中的龙不同于中国传统文化中的龙/苗族银饰中独特的迁徙文化/苗族银饰中可以透视出长期的封建社会中最缺乏的平等观念/苗族银饰具有一种展示性/苗族银饰特别注重与服饰的搭配
- ◎ 银匠是苗族文化的重要传承人
- ◎ 苗族银饰与它的姊妹艺术
驱邪功能/稳定性强/保值功能/工艺愈更精致

图 版

- ◎ 头 饰
- ◎ 颈胸饰
- ◎ 手 饰
- ◎ 衣 饰

序

刘锡诚

中国各民族的灿烂多样的民间艺术，其渊源可以追溯到中华民族的古代文明。远在七八千年前，我们的先民就创造了黄河流域仰韶文化的彩陶和长江流域河姆渡文化的玉器等原始艺术。而能够穿越历史时空保留至今的原始艺术，又几乎都是以有形物质为依托的，或可用现在的名词“工艺美术”来指称，而无形的艺术和依托于速朽物质的艺术，如织锦、绘画一类的艺术，则无法传至今世。农耕文明是我们现今所说的民间艺术产生和发展的温床和土壤。民间艺术继承了原始艺术的思维模式和艺术模式，并不断地加以创新和发展，在漫长的农耕文明时代达到了很高的水平。民间艺术，以及一般的民间文化，孕育、养成和体现着中华民族民间文化的精神。

正如中华民族的文化是多元一体的，中华民族的民间艺术也是多元构成的。每个民族或群体，由于其生活环境和传统文化的不同，都有自己的民间艺术的小传统。而各民族之间，特别是那些在地理上毗邻而居或文化上交流频繁的民族之间，或因战争、天灾等原因而造成迁徙或聚合的民族之间，其民间艺术常常会发生互相间的影响与交融。由于农耕文明的区域性十分突出，在我国广袤的幅员中各民族民间艺术的发展，显示出区域性和不平衡性的特点。而这种区域性和不平衡性的存在，使各民族民间艺术的交流和交融成为可能。汉民族形成之后，成为中华民族的主体民族，生产力发展较其他民族为快为高，在民族经济和文化交流中，汉民族的民间艺术，或多或少地对一些少数民族的民间艺术发生着影响，反过来，少数民族的民间艺术，也不断地传入汉民族民众之中，对汉民族的民间艺术发生着影响。

从发生学上来看，民间艺术虽然是农耕文明时代的艺术，但从其基因上来说，却带有原始艺术的血脉，不仅以创造主体的心理需要和心灵律动为动力，而且其功利目的也是十分明显的。任何一件民间艺术品的背后所蕴藏着的意涵，即我们今天所说的象征意义，都与该民族或群体的生存、发展和思维方式休戚相关，在民族和群体中是约定俗成、口授心传的。就每一件民间艺术品而言，作者固然注入了自己的思想、想象、才能和意蕴，但总体来看，个性又融入或消弭在群体性之中，因为在那样的社会情景下，任何个人的思想和意蕴，仍然无非是群体思想和意蕴的一个细胞或延伸。这就是为什么说，民间艺术的基本特点是群体性和类型化，而非个性化的缘故。

一般说来，民间艺术是老百姓的艺术。为老百姓所创作和拥有，为老百姓所喜闻乐见。笔者在一篇文章里说过，彩陶是女性的艺术。其实，追根溯源，一切民间艺术都是女性的艺术，剪纸、织锦、体饰、服饰……大多出自女性之手，无不埋藏着或表达着女性的心理积淀和人生诉求，装点着她们的惨淡而快乐的生命之舟。男性参与民间艺术的创造，是较晚的事。

在有些社会分层现象比较剧烈的民族中，文化也出现了分层现象，那里的民间艺术，就只为下层平民百姓所创作和所拥有，上层社会有自己的艺术。尽管上层社会的艺术，或曰高雅艺术，也只有从民间艺术中吸取血肉和灵魂，才能得以发展和提高，这是艺术发展的一般规律。

在世界范围内的经济全球化，在国内加速的城市化和现代化，这两大趋势和进程，使赖农耕文明以生存的传统民间艺术，面临着前所未有的加快消失的命运。值此21世纪之初，抢救民族民间文化遗产——民族之根，业已为社会各阶层、各行业的有识之士所认同。在此全球大趋势下，贵州民族出版社编辑出版了一套《民族民间艺术瑰宝》丛书，以亦文亦图的方式和精美的装帧印刷，将最精彩、最有价值的民族民间艺术品种，有选择地保存下来，贡献给当代读者和研究者，填补了民族文化的空白，无疑是对中华民族文化事业的一大贡献。

（刘锡诚先生：中国民间文艺家协会原副主席、国家非物质文化遗产保护工作专家委员会委员、中国文联研究员、著名文艺评论家和民间文艺家）

苗族银饰

“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。”这是澳大利亚人类学家格迪斯的一个著名论断。苦难的历史不仅造就了苗族坚忍不拔的民族性格，更令人叹为观止的，是苗族同胞创造了世界民族之林中最绚丽的苗族服饰和银饰。当你到苗寨去过节，看到苗族姑娘全套盛装配着满身光华熠熠的银饰欢歌劲舞之时，你会觉得她们是世界上最富有、最欢乐的民族。但当你走进她们的日常生活中，接触到的就是日复一日的下田、纺纱、织锦、染布、缝衣、刺绣等艰辛的劳作和餐桌上离不了的酸汤素菜。节日和平时的强烈的反差会给你留下铭心的震撼。这就是苗族。数千年来，这个伟大的民族就以这样独具一格的形象巍然屹立于地球上。

苗族历史上的“金银情结”

地球上最古老的艺术可以追溯到人类开始使用工具的旧石器时代后期。那时，人们都在为果腹的食物奔波劳碌、付出短暂一生的辛劳。苗族先民们就在那样严酷的生存环境中欣赏并创造着艺术。

苗族史研究表明，五千多年前，苗族先民就已生活在相对丰饶的黄河流域和长江中下游平原一带。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。在一代一代传承下来的《苗族古歌》（中部方言）当中，就有三章专题描述金银。一是《运金运银》，二是《打柱撑天》，三是《铸日造月》。在苗族古歌里，金银都被拟人化了，成了苗族同胞们亲密的伙伴，这体现了苗族“万物有灵”的原始宗教观念。“万物有灵”也是苗族巫文化的核心。苗族古歌中有这样的描述：“金子和银子，住在深水潭，水龙和砌砂，来陪他们玩。”砌砂这种冶金原料、专有名词出现在苗族古歌中，而且与苗族的关系这样密切，透露的是一个重要的文化信息。这也是汉族诗词歌赋中所不曾有过的。古歌中对金银还有很形象生动的描述：“金子冒出来，像条大黄牛，脊背黄央央。”



“银子冒出来，像只白绵羊，肚皮亮晃晃。”苗族先民们认识到金子和银子的“家”不是在水里，也不是在山洞里，而是“金子黄铮铮，出在岩层里，银子白

生生，出在岩层里。”然后，“我们沿着河，我们顺着江，大船顺河划，大船顺江漂，快把金和银，统统运西方。”他们又用金子打造了金柱，用银子打造了银柱，把混沌的天地撑开，还打造了金太阳和银月亮，以及满天的星星：“以前造日月，举锤打金银，银花溅满地，颗颗亮晶晶，大的变大星，小的变小星。”由于用金银铸造了太阳、月亮和星星，这样才让白天和黑夜有序更迭——

“白天有太阳，夜里出月亮，高山和深谷，日夜亮堂堂：牯牛不打架，姑娘才出嫁，田水才温暖，庄稼才生长，饿了有饭吃，冷了有衣穿，江略（氏族鼓社）九千个，遍地喜洋洋。”由上可以看出，苗族是一个酷爱艺术并很早就掌握了金银冶炼技术的民族。金银在苗族先民的社会生活中有着举足轻重的地位，他们对于金银的特殊爱好源远流长。这是银饰在苗族同胞中得以诞生、流传、普及并生生不息的心理基础。

白银自古以来就被当作货币。苗族先民当然明白银子的价值。九黎蚩尤部落在同炎、黄部落联盟的战争失败之后，其生产力遭到严重破坏，之后又被历代封建王朝镇压。苗族由于长期的战争、迫于生计的数次全民族大迁徙，使得他们的生存环境日益恶劣。“老鸦无树桩，苗族无故乡”是古代苗族生活的真实写照。

在苗族民间传说中，有好些是关于先民们如何制作银饰的。其中之一，是一个叫巴高的苗族男子特别聪明，他把一根根银棒裁短，然后弯起来挂在自己的脖子上，又把多余的碎银打成小圈戴在手上，得到了大家的认可，这就是最早的“银饰”。这可算是传说中从物质层面上对银饰来源的解释之一。苗族上古传唱下来的著名叙事长诗《娘阿莎》中的“水龙王”有这样的唱词：“还你六张巾，退你银项圈。”在苗族的《换嫁歌》中唱出了在母系社会男子出嫁时的情景：“头插锦鸡毛，衣裙身上套。一只银项圈，胸前闪闪耀。”时距今日是在2000年以上。

而苗族银饰之所以产生，更重要的，是它有着深层的精神动因。苗族在迁徙途中备受磨难，不仅忍饥挨饿，他们更无法解释风雨雷电、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的以巫术为核心



的原始宗教信仰得到进一步发展,他们生活的各个领域,都被浓重的巫文化的氛围所笼罩。

苗族的银饰从它诞生之初,就具有巫术的功能。苗族先民相信,一切锋利之物皆能驱邪,银饰是驱邪之上品,还可以消灾祛病。苗族西部方言区因银饰不多,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。中部苗族的银饰也部分地保有这种功能。在中部方言区的丹寨,苗族妇女的银围腰链也是驱邪的器物,必须由舅舅请人打制,戴上后终身相随。她们死后的随葬品中,还有特制的小号银角和银碗。过去台江苗族去世,也要在墓穴中洒一点银屑,让银子伴随着他们的灵魂不遭遇恶鬼。

经过数千年的迁徙,苗族来到了两湖、黔东南、黔中、黔西北和云、桂、川、海南岛等地,约有半数聚居于贵州。贵州远离了苗族原先居住地的银矿脉,苗族也丢失了原先的冶炼技术。历史老人的脚步在苗族同胞苦难的迁徙中没能步步向前,而是被封闭在大山深处,与世隔绝,时而停滞倒退。许多苗族同胞又回复到了刀耕火种、以物易物的原始状态。大山里的苗族同胞与金银的惟一联系,就是永唱不衰的古歌和老人口传的故事。金银的余音只能在精神领域中回荡,现实生活使他们远离了黄金和白银。

明洪武四年至十四年(公元1371~1381年),明太祖派傅友德率30万大军进军云贵,并前后留下了20万军民屯兵贵州。伴随军屯而来的还有民屯和商屯,形成了一连串的“屯堡”。这些“屯堡”复又带来了中原地区先进的农耕文明,使得苗族东部和中部方言区的稻作文化复苏,并进入了一个新的发展阶段,生产力有了长足的进步。明永乐十一年(公元1413年)二月,贵州正式建省,以白银为货币的交易方式逐渐进入大山深处交通阻隔的苗族聚居区,部分取代了他们“以物易物”的交易方式,白银这个苗族久违了的“玩伴”才回到了苗族的日常生活中。通过对古籍的筛查和对苗族老人的访谈,都没有发现在明朝以前有过苗族的银匠出现。



白银进入了苗区的流通领域,便为苗族银饰提供了原料。有的热爱白银的苗族直接把银币拿来作为衣饰,钉于两胸襟边上。更多的是将银币用来打制首饰。于是,苗族佩戴银饰之风便渐渐铺开。明代史籍中开始出现关于苗族佩戴银饰的记载,郭子章《黔记》中称“富者以金银耳珥,多者至五六如连环”。黄金因其价格昂贵,生活贫困的苗族不可能拥有,而白银就成了苗族饰品的惟一原料。过去,为了拥有一件银饰,苗族同胞们只有节衣缩食,把毕

生微薄的积蓄全都用于此项。

银饰在古代的汉族以及许多少数民族当中都有过流传,而这种流传随着时光的推移逐渐淡化、隐退,变成了只能载入史册的非活态、非常态文化。然而,随着生产力的进步和生活水准的提高,苗族银饰却是越做越精致。如今,在原先流行银饰的苗区,佩戴银饰的苗族人群越来越普及。这源于一种精神力量的驱动,是他们代代相传的、根深蒂固的“金银情结”所致。

众多的苗族支系与璀璨纷繁的银饰

据文献记载,苗族的祖先蚩尤有“兄弟八十一人”,他们由富庶丰饶的东部,跋山涉水来到西部的崇山峻岭之中,又被巍峨的大山和汹涌的江河分割成了相互隔绝的聚居区,并形成了东部方言、中部方言、西部方言三大方言区。在“两山喊得应,相见要一天”的自然条件下,三大方言又各分为多种次方言和土语,形成了130多个服饰不同的支系,有的苗族还离开故国家园,到了东南亚定居。20世纪70年代,东南亚苗族的一部分又因战争而迁徙到了美国、法国、法属圭亚那、加拿大、澳大利亚和阿根廷等国。据2000年中国第五次人口普查的数据,如今,中国境内苗族有894万多人,其中贵州有430万,占了将近一半。

苗族银饰主要分布在几条大江大河流域,比如中部方言区的清水江流域、巴拉河流域、湄阳河流域、都柳江流域、东部方言区的沅水流域、澧水流域等相对富庶的地区。而西部方言区的苗族多居住在陡峭的高山上,缺水少田,历史上难以解决温饱,银饰品就是珍稀之物了。

每一个苗族支系的银饰都不尽相同,差别有大有小。细分起来,银饰因支系而异,甚至在支系内部也有差异,这是地域封闭所致。正因为如此,形成了纷繁璀璨的、百花争艳的苗族银饰。但为了研究和叙述的方便,有必要对银饰进行大致的分类。

从银饰的装饰部位来划分,可以分为头饰、颈饰、胸背饰、腰饰、手饰、脚饰。主要部位的饰品又按支系、片区分为不同的类型。

1. 头饰。有银冠、银簪、银梳、银围帕、银耳环和银童帽饰等。头饰是一种重要的饰品。用银光闪烁、花团锦簇的饰品环抱着姑娘的面庞,显得更加华美典雅,一眼给人留下最强烈的印象。头饰是银匠们精心雕琢、大显手艺之处。

有的银冠的重要组成部分是银角。银角分为西江式、施洞式、丹江式等,只有着盛装的时候才能佩戴。西江的银角是仿水牛角形状,体积最大,高度超过佩戴者身高





的一半，两角的宽度往往超过佩戴者的身躯。除角之外，其余部分比较简洁，两角中间有呈扇形的银片。自20世纪80年代以来，在各种民俗活动中，西江姑娘的盛装银角成了苗族代表性的形象。银角上一般有双龙戏珠的纹饰。这龙纹不同于刺绣中可与各种动植物嫁接的苗龙，而是受汉文化影响镌刻的五爪龙。施洞式和丹江式的银角稍窄，角上也是龙凤纹样。施洞式银角又称银扇，中间的四根角长，两边的角短，它的排列像扇骨，栖有六只银凤，顶端为蝴蝶或蜻蜓，造型生动，工艺精美。丹江式的银冠分为银角和银雀两部分，银雀是一大三小同栖于一枝上，大雀为写实造型，小雀一般是平面的，雀间有小叶银花。丹江式的银角和银冠因为都是插在发髻上，所以二者不同时佩戴，银角是用在特别庄重的场合。以上三种都是有银角的银冠。还有一些是没有银角的银冠，亦可称银帽。银帽又分为黄平式、革一式、雷山式。黄平式的银帽犹如一顶美仑美奂的“凤冠”，由三层银饰造型组合而成。“凤冠”上有繁茂的银花、翘立的银扇，还有凤凰、蝴蝶、螳螂以及二龙戏珠、双凤朝阳等生动的造型和纹样，下层还有一排刘海式的吊穗，后面有三层银羽。一层比一层长。外面



的一层有8片，长至颈部，中间的一层有12片，长至肩，里面的一层有5片，垂至腰间。这些银羽活泼灵动而华贵飘逸。革一式的银帽有些类似黄平银帽，但帽沿配以雕马银片，银角另插，特色独具。雷山式的更像一顶帽子，帽围的动物、花草造型纹样突出，帽顶银花摇曳，帽沿是垂至双眉的银刘海。

银簪和银梳在苗族头饰中最为普遍，它既与盛装搭配，又是日常便装时

用来固定发髻的实用品。银簪的式样造型特别丰富，有直有曲，有圆锥状、扁平状、钎状、钩状、垂悬状、花束状等，造型和纹样有花、鸟、蝶、鱼、龙和各种动植物，与各支系的服饰花纹相同。配盛装的银簪、银梳因其立体化造就了银花璀璨的效果。有的是多层，吊垂银花。配便装的银簪则简洁而典雅。比较特殊的是施洞地区的一种银簪上有两只写实的老鼠造型，将老鼠作为头部装饰确实使人意外。但当地同胞的解释很有意思：因鼠与粮伴生，有仓廩足之意，所以这儿的鼠是吉祥的。银梳为月牙形或半圆形，一般为木梳外包银片，银片上有各种各样的纹样装饰。大塘、桃江一带的银梳，在双龙戏珠的上方还有花丛、鹿、鸟雀，看去是跑鹿和飞鸟一同奔入花丛的效果。



银围帕也称银头箍，它与银冠配套。一般是一块能将头围住的宽宽的银片，上面有武士骑马的图形，数量由7~14匹马不等，这是围帕的核心图样。围帕上下边沿坠有各种花、草、鱼、蝶、飞鸟和小坠饰。有的也很简洁，就是一块银围，中间是太阳图形，两边镌有鱼纹。台江还有一种上下呈两排、24个相互交错的圆锥体，这种图案简洁的围帕，可谓独树一帜。

银耳环是苗族妇女的必备首饰，少部分男子也有佩戴。为了戴耳环，施洞的女孩出生后1岁就要用针将一根红丝线穿耳朵，从6岁到13岁左右，要用糯米草一根根地往耳朵眼里插，一年加插一部分，将耳洞逐渐撑大，最多可以插上四五十根，以便能戴上4两左右一对的耳环。耳洞越大表明家庭越富裕，以至有的妇女耳洞被耳环坠豁。耳环的造型有蚕、叶片、圆轮、圆柱、悬吊、灯笼、银钩等，施洞、革一的妇女喜戴很大的圆柱形耳环，将两耳拉得很长，她们认为耳长也是一种美。施洞还有一种蝉纹耳环，一雄一雌，两只耳环的纹样不对称，这种不对称的耳环更加贴近自然。花溪的银丝灯笼耳环，分为三层，做工特别精致。

银童帽饰主要流行于施洞、西江一带，薄、轻、小巧，有保佑孩子顺利成长、驱邪避灾之意。银童帽饰主要受汉文化影响，有“福禄寿喜”的汉字加银菩萨造型，也有些是狮、蝶、鱼、麒麟等造型。

2. 颈饰、胸饰。这两种饰品在中部、东部方言区，几乎每一个支系都有。苗族的颈部多饰以项圈、项链。男女皆戴，以女性为主。项圈有圆圈、扁圈、盘圈、卷花圈、羊角圈、六方项圈、扭丝项圈、空心项圈等。若有几重项圈

的,则由小到大排列成套圈状。施洞等地的链条项链由数十个圆形或椭圆形实心银环相扣,粗犷、厚重。胸饰有压领、银链、银锁、银胸牌、银胸吊饰等。苗族女子的颈饰、胸饰配上苗族盛装,显得特别气宇不凡。剑河的一种百叶银项圈由三只从小到大的三角形枫叶图案组成,一圈覆盖着一圈,遮住了佩戴者的整个颈部和胸部。黎平苗族的双龙双狮纹吊牌由三块银牌和两根银链组成,佩戴于胸前,下坠响铃,走动起来环珮叮咚作响,别有一番风韵。

3. 手饰、脚饰。手部银饰有手镯和戒指。以女性佩戴为主,也有男性戴饰。有的从小就有一只经过巫师举行仪式后佩戴的“保命镯”,至为珍贵。有柱形、圆珠形、扭丝形、龙头形、蚕形、螺旋形、长筒形等等,花样繁多。有



的一只手上可以戴上七八只宽宽的手镯。雷山乔港一带的手镯是一块银片制作的,约三寸宽,呈长筒状,上面有精致的纹饰,犹如古代武士的护腕。戒指

是以宽为美,盛装、便装都可佩戴。一般喜好戴上多枚戒指。贵阳附近的苗族双手戴8枚戒指,只有拇指不戴。黎平少数苗族地区有扭丝状脚镯。

4. 衣饰。衣饰主要有银衣片、围腰链、银扣等。银衣片是黔东南苗族特有的装饰,全身披挂起来,犹如武士的铠甲,上面还有响铃。穿戴起来,有先声夺人的效果。银衣片平时叠放在箱子里,到节日要穿的时候,每次都须不厌其烦地钉、拆,这是为了保护盛装不被银片坠坏。黄平一带的盛装,要用356个银菩萨、46颗银泡,一件衣裳几乎全被缀满。雷山丹江的银衣片大一些,数量少于黄平的银菩萨,约有三四十片,银泡二三十个,形状各异,因缝制的部位不同而采用长方形、三角形的银片。衣角衣摆银片的下沿还配有银坠、银泡和带银坠的小块蝴蝶银片钉在衣袖口。围腰链和银扣是围腰和上衣的配件,银扣的制作小巧玲珑,有实用价值。

苗族银饰是艺苑中的一枝奇葩

要在中国古代艺苑中寻觅一个完全脱离了现实主义框架的造型艺术品种,是比较困难的。因受两千年儒教文化的影响,历史上汉族的思维很难跳出写实的模式、封建等级的模式。谁要在这方面有所突破,必定被视为异端另类而失去生存空间。苗族的巫文化则正好突破了儒教的羁绊,使得苗族银饰中充满了神性的张扬和想像力的自由驰骋。西班牙画家达利是当代超现实主义流派中最引起争论、也是学院派的技巧最熟练、模仿者最多的超现实主义画家。而在苗族古老的服饰、银饰图样造型中,便能寻到这样的扣人心弦的超现实的艺术脉络。苗族银饰具有以下特点:

1. 巫文化主宰了苗族银饰的精神内涵。在各种银饰图

案中,寓含着巫术、信仰的图像占据装饰物的主要位置。比如丹江苗族背部银衣有一个“宗庙”的图像造型,这是苗族原始宗教信仰的核心图样,其巫术的意义厚重,它具有统管全身银衣片的地位。所以,每一件银衣都少不了这个“宗庙”图样,且大体稳定,不能随意创造、变形。还有银花头围上的骑马武士和小孩银帽上的神像,也都如此。



苗族的图腾崇拜,是银饰的重要造型。苗族图腾即与苗族有血缘关系的几种图像。在苗族古歌中,传唱是枫木生

出了蝴蝶妈妈(即妹榜妹略),蝴蝶妈妈生下了十二个蛋,由鹧鸪鸟孵化出苗族的祖先姜央和十二兄弟。这样,与苗族始祖有关的有四种图腾。水牛是苗族始祖姜央的兄弟。西江、施洞、排吊等地苗族的银角是牛角的图样造型。水牛是稻作农耕的主力,水牯牛又是祭祀祖先的牺牲。传说苗族的先祖蚩尤就是头有角的。据《述异记》记载:“秦汉间说,蚩尤耳鬓如剑戟,头有角,与轩辕斗,以角觝人,人不能向。”苗族认为,水牛是具有神性的动物。雷山苗族常常会把牛称为“牛妈牛爹”,逢年过节也不会忘了款待牛,要给牛吃酒肉和糯米饭。他们从银匠那里取回新打制的银角时,除了付给工钱外,还要送糯米饭等,以示感谢银匠给自家制成了吉祥物。在把银角拿回家里时要说:“把门敞开,拉牛来了!”并备酒肉庆贺。苗族认为,除天地外,枫树是祖先之祖。枫树也当然地在银饰上有所表现。银饰上的吊花,多为三角形的枫叶纹,它也作为连结其他图样的中介造型。苗族古歌当中提到了十余种鸟类,而帮助蝴蝶妈妈孵化十二个蛋的鹧鸪鸟,有说是燕子的一种。它是由被砍伐的古枫树梢变来的,所以也是被苗族作为图腾来崇拜的。因而,银燕雀是苗族银饰中一种极为重要的图样造型。雷山丹江的主体由银雀组成的银簪中,有四只银雀,中间的一只被做得很逼真,神态活灵活现,连一片一片的羽毛纹理也清晰可见,小雀则抽象简略。都匀王司的银雀发簪主体就是一只神态逼真的写实的鸟,它展翅欲飞,身上的羽毛也一片片地微张,嘴里还衔着一个银笼。蝴蝶的纹样造型在银围帕、发簪、银梳、耳环、衣帽饰、项圈、压领、银衣片、背带、腰链、吊饰、手镯、戒指、烟盒、围腰银牌等几乎所有的银饰上都能看到,因为蝴蝶妈妈是传说中苗族的母亲。上述几种图腾的纹样、造型都是





苗族银饰不可或缺。而其余的各种动物、花草图案造型则可以灵活搭配，给银匠留下了广阔的想象和创造的空间。

2. 苗族银饰中的龙不同于中国传统文化中的龙。龙是

中国历史上的圣物，远古时代的氏族部落首领伏羲、女娲后来被神化了，伏羲是龙，女娲也是龙。大约5 000年前，炎帝的出生是与龙联系在一起的，即“龙种”。黄帝与龙的关系在史籍中有若干记述。而考古发现的距今5 000年以上的“龙”已有多件，如辽宁阜新查海出土的距今达8 000年的石块堆塑龙、内蒙古赤峰赵宝沟出土的距今7 000年的陶纹龙、陕西宝鸡北首岭出土的距今7 000年的彩陶龙……炎黄二帝将龙选定为崇拜、比附、象征的对象。后来，在漫长的中国封建社会中，逐渐衍化到了只有天子才能与龙匹配，庶民乃至各级官员都不能染指于龙。龙的形象虽然也还在不断发展，但无一不是庄重威严的化身。

而苗族与龙的关系则不一样。在《山海经·大荒北经》中这样写道：“蚩尤作兵伐黄帝，黄帝乃令应龙攻之冀州之野。”相传蚩尤是苗族的祖先，而龙却是蚩尤的对手。所以，苗族在古歌《十二个蛋》当中，“水龙”只是其中的一个蛋，并没有至高无上的地位。苗族的历史文化中，有的地区有招龙、接龙的习俗，把龙视为至尊。但也有好些地区并没有特殊的龙崇拜。

施洞龙船节的传说很能代表苗族与龙的关系：很久很久以前，小河口住着一位老人，名叫保公。一天，他带着孙子九保下河打渔，老人先上了岸。老人离开了一会儿之后，突然乌云翻卷，不见了孙子。这时，老人不顾风狂浪急，潜下水去找孙子。老人在水下见到一个龙洞，他悄悄进去一看，龙正枕着孙子的尸体在睡觉。老人愤怒至极，但他没有惊动龙，而是游回岸上，用火镰、火草扎在猪尿泡里，又潜回龙洞，放火把龙角烧了。龙肉膨了起来。但是烧龙洞的烟雾却弥漫着整个清水江的上空。一连七天七夜不见阳光，四下里漆黑一片。鸟不出窝，鸡不打鸣，牛不犁田，人也没法做活路。小孩们只有在屋檐的水口下用棒槌、包谷杆划着玩。嘴里无意中喊道：“咚咚多！咚咚多！”



如打鼓声。这时，天竟然慢慢发亮，大家都兴奋极了。不久，江面上飘起了一条四五丈长、水桶一般粗、花花绿绿的龙尸。在施秉县的胜

秉寨，龙尸被捞了起来。各地的寨老被招呼去吃龙肉，后来各寨子的人都去抢着吃龙肉。不多久，就把整条龙都抢完了。胜秉寨分得龙头，平寨分得龙颈，塘龙寨分得龙身，榕山寨分得龙腰，施洞的人去得晚了点，分得龙尾，杨家寨去得最晚，只分了点龙肠子。当人们把龙肉分走后，夜里，龙的魂灵便给大家托梦说：“我害了老人的孙子，自己也赔了命，你们如果用杉树做成我的身子模样，在清水江里划上几天，让我又活过来，我就会保佑你们风调雨顺，五谷丰登。”于是，施洞一带便兴起了划龙船的习俗。

基于这样的文化背景，在施洞等地苗族服饰刺绣中，龙就是随处可见的、有善有恶的、善恶互换的、可以与各种动植物“嫁接”的一个符号。但银饰比刺绣更多地受到汉文化的影响，苗族银饰中龙的图样，最多地是见于头饰。特别是女性戴的银角，大多为双龙戏珠等吉祥图样，这是受汉文化影响。

银围帕和银簪、银梳也有一些龙的纹样。项圈上，龙纹图案比较普遍，而且与别的花样、动物搭配特别丰富，在这里，龙只是动植物大家庭中的普通一员，它可以和各种动植物平等共处于一个项圈之上。如贵州黄平、凯里一带流行的“龙凤抢宝



单层响铃银项圈”，它单面浮雕双龙、双凤抢宝纹饰，中间是浮雕的龙纹圆盒，下部圈沿坠了猫、鹿、鱼和龙纹响铃吊饰。又如贵州施秉一带流行的一种响铃银项链，它的链身吊坠凤凰、蝙蝠、老虎、蟾蜍、鸡、马、鱼、人及一串响铃，项链正中坠一个圆盒，一面饰浮雕牛头纹，一面饰葵花纹，盒下坠刀、剑、挖耳勺等吊饰，就是在实用的短剑上，鑿有很简单的龙纹。这龙纹，是在最下层最不起眼的地方。它也从侧面反映出了龙在苗族心目中的寻常地位。苗族的龙有各种各样的龙，诸如牛龙、蛇龙、鱼龙、乌龙、猪龙、羊龙、马龙、蚕龙、蜈蚣龙、蚯蚓龙、螺蛳龙、虾身龙、鸡头龙、双头龙、饕餮龙、貅狙龙、麒麟龙、穿山甲龙等等。不过，施洞地区龙的这种“寻常性”也是有条件的，比如小孩佩戴的银帽饰，就有菩萨、仙童以及狮、虎、麒麟珍稀猛兽，没有龙的图样，这似乎又体现了龙的不寻常性。因为孩子年幼，还承受不起这尊贵的龙。

3. 苗族银饰中独特的迁徙文化。苗族的银饰虽然出现较晚，但由于苗族口传文化一代又一代的传承，漫长的迁徙和征战的历程在已经定居多年的苗族生活中依然刻下了不可磨灭的烙印，他们依然铭记着祖先迁徙和征战的千难万险，回忆着迁徙途中的风物，崇拜着祖先的勇敢顽强。所以，他们银饰上对苗族长期的征战、迁徙历程、迁徙文化多有反映。比如在台江和雷山丹江和的银花头围上，都有武士执刀棍骑马奔驰的造型。施洞妇女佩戴的一种制作精细的银马围帕，中间是珠宝纹嵌镜面，左右两边各7名剽悍的男子头挽高髻手执兵器立于马背之上，相向而驰，

造型生动。这都是先祖们驰骋疆场不断西迁的征战场面，表现了施洞人对先祖的缅怀纪念。施洞苗族妇女的衣背饰物——银衣片上，也有男子骑马的纹样。有的地方还有一种兵器银吊饰，将各种刀、剑、挖耳勺等挂在妇女的腰间，这都是当年征战迁徙的印痕。另外，狮子这种猛兽和牡丹花卉在贵州苗族地区从未有过，但台江、施洞一代的妇女胸饰银挂牌、镂刻有狮子和牡丹花的银衣片，刻有牡丹狮纹的银手镯、小孩银帽，花溪一带未婚女子佩戴的银锁胸饰，黎平的双龙双狮银吊牌……都离不了狮子，银饰中也常有牡丹花纹，这可以看作是苗族先民在中原地区生活，并吸纳了汉文化因子的写照。鱼是苗族在东方江边、海边生活中一种不可或缺的食品。鱼除了多子的生殖崇拜含义之外，《苗族古歌》中唱道：“榜生下来要吃鱼……鱼儿多着呢！穿枋般大的鲤鱼。在这儿得鱼给她吃，榜略好欢喜。”苗族迁徙到西部山区以后，不仅在水田里养鱼延续了在东方吃鱼的习惯，而且在银饰上有充分的反映，鱼是苗族从头到脚各种银饰少不了的纹样和造型。苗族银饰中还有一种独特的饰物是响铃，不论是项圈还是挂牌、吊牌，围腰吊饰，都常常佩有响铃，这也是一种迁徙的遗风。在响铃声中，人们走过了一道道山水，前呼后应，永不失散。

4. 苗族银饰中可以透视出长期的封建社会中最为缺乏的平等观念。苗族银饰产生于明代以后的等级森严的封建社会。明、清时代人们的衣着首饰都是有一定等级规则的。这从明朝末年的重要画家陈洪绶的《夔龙补袞图》中可以看出。画面共三个仕女，前面一个年事稍大的是穿着华丽的贵妇，另外两个年龄幼小，为宫女身份。贵妇的发髻之上还插有簪钗头饰，宫女的打扮则一眼可见出差别。到了清朝，宫廷中上至皇太后，下至皇贵妃的正式官样服装的具体规定和配套的各种珠宝饰物，在《大清会典》图卷和《大清通礼》卷中都有记载，任何人不得逾越。但同样生活在明、清时代的苗族，在银饰的佩戴上却是与服饰一样，无等级区分的。不论你是寨老，理老，土司、鼓藏头及其家属，还是普通百姓，只要在一个社区生活，人人都可穿着佩戴一样的银饰。比如前文提到的黄平的苗族姑娘出嫁时的盛装头饰，极其雍容华贵，但它却并非贵妇人的专有，那一带的苗族姑娘出嫁时都可佩戴。西江苗族姑娘出嫁时必须佩戴银角，如果家里没有，可以去向亲朋借用，人们都乐于相借。这也体现了古代苗族社会传承下来的原始平等的民族精神。



苗族银饰特别注重与服饰的搭配。节日里和人生重大喜庆日子里着盛装服饰，并搭配全套盛装银饰，有一种珠联璧合的效果，更显得雍容华贵，烘托了欢快热烈的节日喜庆气氛。日常生活中着便装服饰搭配便装银饰，这样方便、简洁、大方，便于日常劳作。西江和丹江的苗族便装，头饰只用一支焊有四粒小银珠的银簪，既作装饰也作固定发髻用。只要梳苗族发髻的以上两地女子，都必用这种银簪。还有围腰牌和围腰链，都不仅有装饰作用，还用于固定围腰。耳柱过去也配便装，但现在日常佩戴耳柱的年轻女子比较少了。在农业生产相对发达的施洞地区还有

5. 苗族银饰具有一种展示性。汉族的首饰只是一种点缀，而且随着社会的发

展愈更简化。大多数妇女在现代日常生活中已经不再佩戴首饰，更少佩戴银饰。而苗族在过节或是婚嫁等人生的重要时刻，都要把银饰佩戴起来与盛装相配，而且是以多为美。苗族民谚说：“无银无花，不成姑娘。”有些人家在女儿年幼的时候就开始为她逐年打造银饰，一年积一点，存放在专门的木箱里珍藏。等女儿长到十多岁了，在盛大节日和出嫁的喜日，姑娘就会装扮起来，向同胞们展示。西江苗族要在全套银饰备齐之后，才能制作银角，而在节日期间有无银角展示，则能折射出姑娘的社会地位，没有佩戴银角的姑娘，跳芦笙舞时只能排在佩戴银角者的后面。雷山丹江的苗族银花头围，要使佩戴者的整个额头都用银花环绕。施洞姑娘的一种藤形银项圈常常戴得把嘴都遮掩了，耳环有挂三四只的，最重的一只就有4两。一件镂空的银衣由44枚银片缝缀在衣裳的前身后背。黄平的一副银凤冠重达2公斤多。从江西山的一副13件银排圈将近2公斤重。好些地方苗族女子全身的盛装银饰加起来有二三两重。这是一种美的展示、力量的展示、财富的展示。这种展示导致了银饰艺术的交流，使得苗族的艺术审美能力不断提高，从而促进银饰艺术的不断繁荣。



6. 苗族银饰特别注重与服饰的搭配。节日里和人生重大喜庆日子里着盛装服饰，并搭配全套盛装银饰，有一种珠联璧合的效果，更显得雍容华贵，烘托了欢快热烈的节日喜庆气氛。日常生活中着便装服饰搭配便装银饰，这样方便、简洁、大方，便于日常劳作。西江和丹江的苗族便装，头饰只用一支焊有四粒小银珠的银簪，既作装饰也作固定发髻用。只要梳苗族发髻的以上两地女子，都必用这种银簪。还有围腰牌和围腰链，都不仅有装饰作用，还用于固定围腰。耳柱过去也配便装，但现在日常佩戴耳柱的年轻女子比较少了。在农业生产相对发达的施洞地区还有

7. 苗族银饰具有一种展示性。汉族的首饰只是一种点缀，而且随着社会的发



次盛装,于一些礼仪场合穿着,并搭配相应的银饰,这样既庄重得体,又方便行动。另外,在银饰自身的图案搭配上,一般讲究对称。例如背部银衣的银片,各种动物图样都是一边一只,小孩银帽上的神像,也是左右对称的。但在发簪上,也常常有不对称的造型出现,这种不对称使银饰显得更加灵动、更加呈现出生命的自然状态。

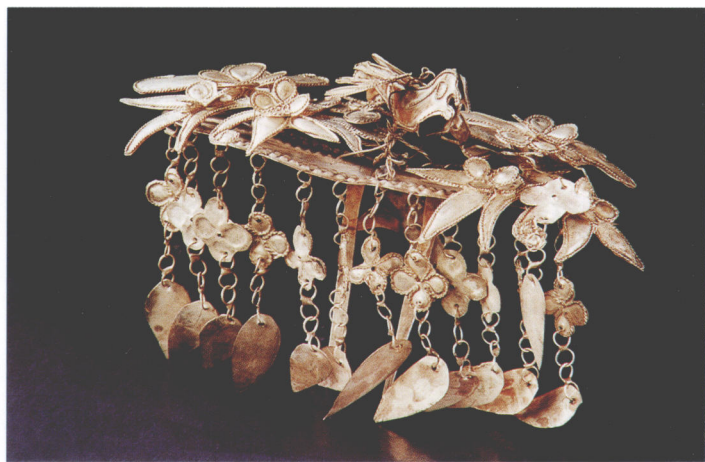
银匠是苗族文化的重要传承人

苗族银饰大约出现在400年前,而在施洞、丹江、西江一带苗族银饰最丰盛的地方,苗族银匠的出现是在100多年前。其间的这一段空白,就是由“客家”(汉族)银匠来填补的。所以,在苗族银饰的造型和纹样中,进入了若干汉文化的因子。比如银角上的双龙戏珠、银簪上的双凤朝阳等等,其龙、凤都是汉族的龙凤纹样造型。但从整体上来看,如同上文所述,苗族银饰是大大有别于汉族首饰而独具特色的。它的苗族特色,在前期是由汉族银匠根据苗族服饰上的图纹来创造的。那时苗族银匠尚未崛起,其银饰就相对简单,也不够普及。

要制作银饰,首先得有银子。但在贵州省的苗族聚居区,过去基本上不出产白银。只是在雷山县的矿产开发档案记载,在清朝时期,“湖南人到加刀(今属大塘乡)开矿,开得矿石后随丹江河运入挂丁,入清水江,进入湖南。”据老人说,当时开采的是银矿,有四五十人参与。贵州省内没有炼银厂,但当时当地民间已经有银饰加工。银饰用银都是通过银商,用物品兑换银币,再用银币加工成银饰的。所以当时银饰品的质量和银元的质量直接有关。比如民国时期雷山以北是用大洋,雷山以南用二毫,前者银子的纯度高,成色就比后者的好。

直到清末民国初年,一些苗族的铁匠和精通各种手工艺品制作的能工巧匠,也是精通本民族文化的精英,才开始大胆地进入了银匠的行当,然后他们子承父业,造就了一代接一代的银匠,使得苗族银饰不论在工艺上还是造型设计上,都有了长足的发展。

20世纪80年代末,我曾在远离雷山西江的广西苗乡,见到过一个背背篓卖苗族银饰的西江控拜村的苗族女子,她身边围了一圈人。我对她的注意,并不在于她出售的银



簪、手镯之类的小银饰品,而是她一直在对当地人讲述苗族民间故事,还能随口将故事与自己售卖的银饰巧妙地结合在一起,从而引来了好些苗族妇女意欲购买她的银饰。这给我留下了极其深刻的印象。她很自豪地说,我们控拜是一个有名的银匠村,银匠现在越来越多了,平日里大家都各自坐在家里打银子。我男人就是银匠,他会打的首饰最多,家里卖不完的,我就出来走村串寨卖。你们只要到雷山一带去问,谁都知道我家,我家打的银首饰都是老祖宗用的那种真银子,花样也是老祖宗传下来的古老花样,我们绝不像有些人打白铜首饰充银子,赚黑钱。除了我们控拜村,西江大沟区大沟乡还有乌高、白高、乌洒、麻料等村寨都是银匠村。我们这一片总共420户,1500人,有500多人会做银匠。老乡们有的去到黔南、安顺、兴义、铜仁,有的远去到湖南,还有本事更大的去到了北京……那一次,使我对西江的银饰和银匠发生了浓厚的兴趣。

1992年11月15日,我有机会访问了西江东引村一位著名的银匠宋佰林,他生于1946年,读过小学。他住的木楼也就是他家祖传的银饰作坊。小小的木屋里十分拥挤地安放着风箱、坩埚、铜锅、锤子、凿子、锥刀、拉丝钳、方形钻、圆形钻、松香板、拉丝眼板、琳琅满目的花纹模型等等,叫人很难想像那些精美绝伦的银饰就在这么简陋的作坊中诞生。他祖父一生从事银匠职业,他父亲13岁时就继承了祖父的手艺,而他也是十几岁就独立操作了。他祖父和父亲都是西江一带有名的银匠。他的作坊光线很暗,一个装有银块的“银窝”(坩埚)放在木炭炉子上,用木炭全部盖好,拉风箱鼓风,火焰熊熊。银块在高温下全部融化成了银水,然后把它倒在一个条状的槽子里。这时他和我聊开了他的银饰制作。他说,我现在正在赶制台江人来定制的一套银角头饰,订有合同,7000元交货。我误他的时间要赔偿500元;他到时不付的钱,要赔1000元。他说,这银角是最重要的头饰,我们苗族的祖先蚩尤打仗的时候就是头戴铜角的。戴上角,威猛无比。我们的牛是神牛,古歌里就是这样唱的。姑娘戴上银角特别吉利,种田田里庄稼好,绣花绣得光鲜,嫁人也能嫁个好后生,要干什么事,都干得成。苗族银角只有节日或娶亲这样的重大场合才穿戴使用,因为银角不是普通的银花,它是有神性的有灵气的。他又说,别的银饰都可以传给女儿带到夫家作陪嫁,只有银角不行,银角只能传儿子,出嫁的时候姑娘要戴银角去夫家,但回娘家的时候还得把银角戴在头上





转回来,银角属于娘家所有。如果让姑娘带走,娘家就失去了“保家牛”,田里的谷子和家里的收入都会差一大截……宋银匠对银角的确是一片真情。约摸半个小时左右,他看看坩埚里的银子凝固了,就把它取出来趁热摊宽,准备锤打成

大张薄片,然后再剪成小片,放在模子内压成花纹轮廓,再贴在松香板上凿刻成细致的花纹,有的大块浮雕型银花板是用阴模压制。他说若做银丝就锤成圆条,再用丝眼板拉丝。这是很难的活路。特别是细丝,要用一个特制的丝眼板,板上有各种不同的眼孔,既可以拉出粗丝,最细的也可以拉出电光丝一样的细丝来。然后把细丝又贴在银片上盘成各种花样,加少许硼砂烧焊,再剪下来。细丝做成的银饰特别精致、漂亮。现在很多人不想打传统图案了,他却坚持在传统图案上花功夫。他说那是祖先传下来的,再难打也要打。现在有的银匠看打银不赚钱,改打白铜片。他说,我永远也不会那么做!如果大家只拣赚钱的活路做,都不打银片,银片不就失传了么?这也对不起老祖宗啊!这种细致的活儿很伤害视力,他说自己37岁那年就戴上了老花眼镜。宋佰林的银匠手艺名气很大,他的作品进入了国内外市场。他说,北京中央美院的教授来找我,叫我画“鬼脸”。我说,当着你们的面我画不出来。我只要躺在床上一想,我们苗族喜欢的各种图样就出来了。2001年贵州省在北京举办民族文化活动周,贵州省博物馆就专门请他去民族文化宫现场表演银饰制作,大受中外来宾欢迎。可万万没想到的是,就在2003年开年后不久,他竟与世长辞了!他才活了57岁,正处于银匠手艺最成熟的阶段。我们又失去了一位深谙苗族文化根脉的银匠。

施洞位于清水江边,山青水秀,土地肥沃,水上交通

便利。施洞苗族自古以来有佩戴银饰的传统。百余年前,施洞苗族没有银匠,也只有“客家”(汉族)游走的银匠能到这儿来制作银饰。那时,银饰是一种“奢侈品”,制作银饰被视为一种高级的技艺。20世纪50年代以前,虽然有了一些苗族银匠,但因为老百姓普遍生活贫困,所以,只有少数殷实人家才有经济能力置办全套银饰。现在施洞出外打工的人很多,赚回的钱又不用来置田置地,都花在吃穿上,戴银饰



就十分普遍了。应运而生,施洞塘龙村涌现了40多家银匠,塘龙如今已是远近闻名的银匠村,附近各寨也还有十几家银匠。

塘龙的银匠是缘起于56岁的苗族银匠吴水六家。吴水六的祖父常常爱看“客家”银匠做活儿,他热情好客,常常招呼“客家”银匠到家里来坐坐。他很聪明,只凭双眼看,就看会了,然后试着自己做。那时,银料的来源是大洋,在场坝上专门有人划。一般大洋含70%的银,一块大洋七钱重,提炼出来就只有5钱银子,便用5钱的价来计算。

吴水六20世纪60年代曾经和寨上的另一位同伴在台江县民贸公司做过3年的银匠。那纯属打工性质,上面分工让打什么,就打什么。一个月能拿八九十元的工资,但要交一半给生产队;而人在外面,乡里来客多,自己又好客,开销太大,做不下去就回家了。看来,银饰还是更适合于家庭作坊生产、传承。吴水六说,为民贸公司做的时候,银饰的花样很简单;现在,施洞的苗族普遍都有了银饰,就特别讲究银饰的质量和式样。有些乡里用白铜制作首饰来代替银饰,施洞人对此很不屑。他们认为,银子是富贵的象征,银饰还能避邪。如果大家穿银你穿铜,这算什么呢?和祖上的传统不一样,会被别人心里看不起。铜饰全套才一千多元,而银饰全套则要一万二三千元。其中最贵重的是项链,一副项链重达100两,要花6000元。衣饰1000元,裙饰500元,还有手镯,最多的一个人就要戴七八对,一对的价是100~500元。

中华人民共和国成立后,为尊重少数民族的生活习俗,政府曾低价拨出专用银子给苗族制作银饰。现在,施洞银饰所用的银子是湖南的银厂生产的。银匠们只需打电话到厂家订货,厂家就会送货上门。银锭的含银量达99.5%。1600元一公斤,一锭一公斤多重。做一个银冠要花费一个月的工。1999年吴水六花半年时间做的全套盛装银饰曾远销韩国。现在,吴师傅的一个儿子和三个女儿都会这门手艺。他们家已经是四代人做银匠了。人总是这样,衣食足则礼仪兴,礼仪之兴又为艺人的存在提供了优良环境。苗族姑娘戴银首饰,喜欢又白又亮的。所以,银匠除了做银饰,还要为同胞们“洗银”。将银饰放进紫铜锅里的明矾水中,用木炭火烧煮,用清水洗净,再用铜刷清理。只要是纯银子,这样打理出来的银饰就和新的一样熠熠生光。

塘龙村还有些银匠已经走出村寨,到凯里去做银饰了。吴水六认为,有本事就出去做,能在外面立下脚来,把我



们苗族的银饰传出去,才是真本事。他的女婿就打算出去开一个店。银匠们不仅能做本民族的饰品,有的还能做布依族、侗族、水族、瑶族的银饰。银饰行业也正在由供奉寨苗族消费而到迈出了商品化的一步。比如有种一体化的银冠美观大方,便于佩戴,它就成了市场化的标准产品。

银匠们的劳作是功不可没的,他们既传承了苗族的银饰工艺,带富了一方,也传承了苗族的历史文化。

苗族银饰与它的姊妹艺术

苗族银饰是苗族服饰艺术中诞生最晚的一个艺术品种,这使得它越过了原始艺术的摸索阶段,有条件植根在已经传承、发展了几千年的苗族蜡染、剪纸、刺绣、挑花、织锦的艺术沃土之中。银饰初始就是以一种比较成熟的姿态出现的。将苗族银饰与它的姊妹艺术相比较,可以看出以下同异。

相同处:①银饰品中的牛、枫木、蝴蝶等图腾和动植物花草等各种图案纹饰、造型都来源于其他姊妹艺术中,尤其在平面纹样上比较相似。②苗族银饰的纹样造型与服饰上的图纹同样具有祈愿功能。比如鱼、葫芦纹样祈愿多子,鼠、蝉(催米虫)祈愿丰收,长命锁、童帽上的银饰祈愿儿童顺利长大成人等。③苗族银饰和它的姊妹艺术都有体现人生各阶段不同礼仪的功能。苗族服装历来有识别年龄段的功能,幼年、青年、未婚、已婚、老年等人生的各个阶段,都能在服装上一眼看出差别来。比如岜沙女性,幼年时穿裤子、青春期以后穿黑裙、生育后穿蜡染白裙,老年装更是“褪尽铅华”、无甚装饰了。苗族银饰同样有这种功能。在大多数情况下,银饰主要是未婚女性佩戴的。在芦笙场上,姑娘的盛装银饰就向男青年示意了自己参加谈情活动的资格。还有许多银饰只有未婚女性才能佩戴。苗族已婚妇女一般要脱去盛装银饰,只保留耳环、手镯、发簪等少数几种银饰。施洞苗族的银冠、银衣,黄平苗族的银围腰链,黎平苗族的银羽发簪,雷山苗族的银角、银雀发簪等,都是未婚女性的专用品。剑河苗族女性的锁式耳环,需由母亲在女儿成年礼仪时亲手给她戴上,直到女儿出嫁时又亲手给她摘下,换上蝶式耳环。而在好些地方,已婚妇女也有自己的专用银饰,未婚者不能佩戴。比如雷山桃江已婚妇女头上的一把宽大的银花梳,都匀坝固妇女的银链簪,丹寨妇女的蝶簪等。苗族男性也如此。比如黎平苗族男子,未婚时戴三只项圈,婚后只戴一只。20世纪80年代以后,佩戴的项圈数增加了,未婚为五只以上,婚后为三只。④刺绣品常常用来当作苗族青年男女的定情礼物,比如岜沙姑娘刺绣的花带,就是女孩送给心仪后生的礼物。银饰同样具备这个功能,而且更加贵重。又如都匀坝固苗族青年用一只银八宝鞋送给姑娘,而姑娘则回赠一个银烟盒。

苗族银饰在它的姊妹艺术的功能之外,其文化内涵和社会作用都有了扩展,形成了它不同于其他姊妹艺术的独特性。它具体表现在:

1. 驱邪功能。苗族相信锋利的金属能够驱邪,笃信纯银象征着光明和正气,银器能驱邪镇鬼、消灾祈福。苗族最早的银饰艺术就萌生于巫术图腾活动之中,银饰被用来

作为巫术的器具。从江、都匀、台江苗族都有二十四锥银头帕,还有男式的。祭祖时,盛装配上锥形银头帕,显得剽悍勇猛,有驱邪避鬼的威力。雷山苗族戴上银项圈,据说能够战胜作恶多端的“老变婆”,确保合家平安。

2. 稳定性强。与其他姊妹艺术相比较,因驱邪功能和工艺方面的原因,银饰创作的自由度相对低一些。蜡染的图案是手绘而成,剪纸用剪刀,刺绣用绣花针。这三者在传统工艺之中都有一次性的特点,都可随时加入制作者的创意。我在施洞访问一位苗族剪纸行家和一位苗族刺绣能手时发现,她们的都在传统的纹样中加入了民间传说的故事纹样。施洞芳寨的苗族妇女认为,刺绣能手其高于一般绣花者之处,就在于她能够不用剪纸或是绘画底样而直接往布面上绣花,还能绣出故事。岜沙的一位蜡画高手,画出的蜡染裙片也因比别人画的图案有创意,绘画更精致而闻名于岜沙,引得好些苗族妇女欣羡而仿照。而银饰则没有这样的创作自由度,一是因为它有驱邪功能,在几千年的历史进程中,巫文化深深植根在苗族的心灵意识中,银饰也是它的物化表现,它不能由制作者随意变更,也不易被现代文明取代,永远受传统造型的制约。二是银饰制作时有模具,可以做出模式化的产品。如要更改模具,牵涉面太大。所以,苗族银饰比别的姊妹艺术更难改弦更张,更具有稳定性。

3. 保值功能。苗寨多为木吊脚楼,容易引起火灾。西江在历史上就有过几次大的火灾,火灾过后房屋、盛装和其他家什都化为灰烬了,只有烧熔后的银饰还留下了银子,还能再行加工成为银饰。所以,苗族也把保存银饰作为保值的手段,尽管生活并不富裕,但人们都舍得往银饰上投资。这样,也大大促进了苗族银饰艺术的发展。

4. 工艺愈更精致。因为蜡染、剪纸、刺绣、织锦是业余的,通过母亲直接传授给女儿。现在女孩普遍上学,学习刺绣的时间有限,加之多样化的从业选择,使得这些姊妹艺术在女性的生活中变得不如从前那么重要了。所以,将一百年前的刺绣、蜡染与当代制品相比,当代的刺绣、蜡染工艺有趋于大众化的走势,有相形见绌、日益粗糙之嫌。西江老一辈妇女精致的绉绣和锁绣工艺只有少数姑娘能够继承。而苗族银匠则是职业化的。随着社会生产力的发展,苗族同胞生活的改善,银饰工艺的改良和进步,由职业银匠组成的“银匠村”都成了当地的首富之区。这种现实的经济效益,使得它有了更大的发展空间。苗族银饰的商品化促进了银饰与外界各种艺术品种的交流。这种交流也是一个互相学习的过程,交流使得苗族银饰的制作工艺更趋完善。比如施洞、西江这些地方的银冠、银角及全套的盛装银饰工艺都日益精致,佩戴者也从青年女性延展到了小女孩。

由上可见,苗族银饰不是一般普通的饰物,它既是艺术品,又超越了艺术的功能。苗族银饰在它的各种姊妹艺术中独树一帜,它是极具个性、极具特征的。这种个性和特征就是其独特的价值所在。苗族银饰是不会消亡的,预期还会有新的发展。

一、头 饰

苗族银头饰主要分布在黔东南及湘西,以黔东南流行最盛,饰品种类最多,其他地区相对简单。

头饰种类包括银角冠、银帽、银围帕、银抹额、银飘头排、银发簪、银花梳、银发网、银耳环、银童帽饰以及某些在节日中的特定饰物。

苗族服饰普遍有盛装及便装之分。盛装主要为节日或庆典时的穿戴,便装则为平时衣物。银饰亦分繁简,同服饰相应配套。

头饰造型传统,纹饰细腻,组合繁杂。其造型及纹饰往往源自相应分支的远古传说,强烈的祖先崇拜意识或自然神、图腾神崇拜意识,使其具有丰富且深刻的文化内涵。其造型及纹饰往往又是分支显著的外部特征,具有区别于其他分支的标识功能。

苗族饰银,追求其大、其重、其多。头饰集中体现了追求其大的审美原则,西江苗族银角当为典型。

头
饰



施洞银冠平时是零星部件,穿戴时才组合成型。

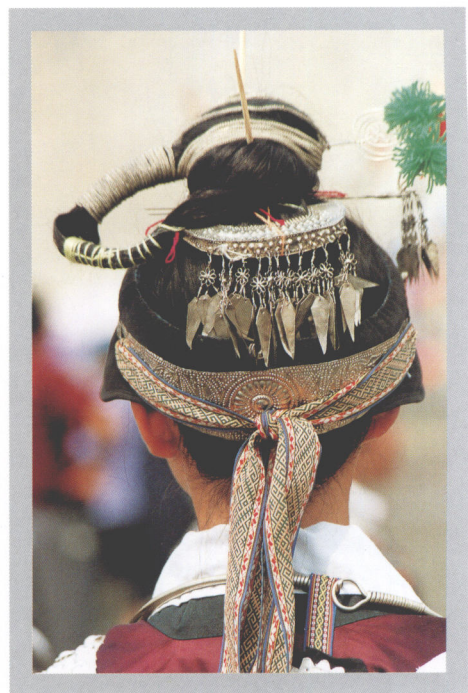


银花梳：流行于月亮山北一带苗族中。这把银花梳背上的圆球型是菩萨头像的筒形，表达了花梳主人祈求神灵庇佑的宗教心理。



黎平苗族妇女耳饰：以多为美亦体现在耳环上，这位妇女同时戴着三对耳环。

舟溪苗族头饰：
『富者戴大银梳，以银
索密绕其髻腰』，清代
史籍即有记载。迄今舟
溪苗族头饰仍极相似，
但银索已被毛线代替。



龙凤呈祥银角：图案有
明显的汉文化因素。

