

中国·贵州少数民族非物质文化遗产图像人类学纪录丛书

# 苗族头饰图志

MIAOZUTOUSHI TUZHI

王红光 主编

贵州出版集团 贵州人民出版社





中国·贵州少数民族非物质文化遗产图像人类学纪录丛书



MIAOZUTOUSHI TUSHUI  
苗族头饰图志

王红光

主编



贵州出版集团 贵州人民出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国苗族头饰图志 / 王红光主编. — 贵阳: 贵州人民出版社, 2013.9

ISBN 978-7-221-11412-9

I. ①中… II. ①李… III. ①中国民族: 贵州—民族文化—  
IV. ①TS941.742.816

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第237743号



苗族头饰图志  
MIAOZUTOUSHI  
TUZHI

主 编: 王红光

编 著: 吴仕忠 李黔滨

摄 影: 吴仕忠 刘仕兰 杨咪双 王 静 吴进学 张文美

责任编辑: 沈晓枫 苏 桦 潘 浩 史开杰 孙令敏

装帧设计: 徐宏斌 陈红昌 余妍茹

贵州人民出版社出版发行

(贵阳市中华北路289号 邮编: 550004)

雅昌文化(集团)有限公司

(深圳市南山区深云路19号雅昌大厦 邮编: 518053)

2014年8月第1版 2014年8月第1次印刷

开本: 889mm×1194mm 1/16 印张: 24.5

字数: 200千 插图: 500幅

书号: ISBN 978-7-221-11412-9 定价: 450.00元





# 序

原贵州省省长

王朝文

前不久，我省著名苗族歌唱家阿旺给我打来电话，希望我为他的先生，贵州省博物馆资深研究员、苗族文化研究学者吴仕忠先生的专著《中国苗族头饰图志》撰写一篇序。

同是苗家人和他们几十年的老朋友的我，荣幸地感到必须义不容辞地接下这个任务。当还散发着油墨清香的样稿放到案头时，细细观赏和品味，让我深感中国苗族传统文化的博大精深。这不仅是吴仕忠先生通过三十多年的艰辛努力继《中国苗族服饰图志》后完成的姊妹篇，也是他奉献给读者的一道苗族文化大餐，更是对承载华夏文明优秀文化的发扬和延续。因此，我心里感到非常的欣慰。

苗族头饰作为苗族服饰的重要组成部分，是苗族审美心理的一种特定符号。从琳琅满目的头饰饰物、形态各异的发式发髻、独特多样的纹面化妆，都从不同侧面、相异视角展示了苗族中不同族群丰富多彩的文化内容和美学内涵，是材质美、工艺美和艺术美的高度和谐和统一。人们往往惊叹于它的精美和奇特，但在以往的民族文化研究中却很奇怪地不被人们所重视。其实，“头饰作为一种综合性的民俗文化事相，在各种不同的民族共同体的社会生活中占有相当重要的地位。几乎每一个民族的人们都要按照其社会规范、民族习惯、审美情趣、价值取向去选择生存环境中的自然之物来装扮和修饰自己的头面”（管彦波：《文化与艺术：中国少数民族头饰文化研究》，中国经济出版社2005年版）。因此，苗族头饰不仅仅因为它是民族服饰艺术的核心，也不仅仅因为它具有辨族别异的一种文化符号，而在于它浓缩了苗家人的情感、思想、信仰等等的审美观和价值观，是他们感受、体验美的事物的一种最直接、最富有情感的仪表审美方式，有着很强的艺术品性和使用价值。

《中国苗族头饰图志》就是这样一部关于中国苗族头饰美的佳作。这部书的图片是作者从20世纪70年代末起，走遍了西南边陲的苗族村寨，通过多年的田野调查和实地研究，用镜头记录下来的。这些图片尽管谈不上精美细腻，但它们是世俗、清新、质朴、健康的，其价值高于那些高堂上的虚幻学理、无聊论辩、空头讲章。更值得一提的是，其中一些头饰在经济社会发展浪潮中业已变化和消失，这更使得这些图片弥足珍贵。

在书中，作者从500多种苗族头饰中精选出300多种，以一幅幅很有历史跨度的图片和一行行简明的文字相组合的形式，讲述了中国苗族传统文化里关于“头饰”的传承文化，那些极尽雍容的头饰、黛眉轻蹙的眉妆、风情万种的耳铛、争奇斗艳的簪花、图案奇特的纹面……从中可以探索出头饰的历史流变、新意迭出的化妆样式、仪态万千的发饰、发式与发髻，尽情地向人们展示了苗族独特的典雅之美、传统之美，揭示智慧的苗族人民关于美的探索之路。

这部图册中的苗族头饰还融化和组接了历史：中华先民的发式、图腾崇拜的余迹、远古传说的印痕、族群血缘的联系、民俗风情的韵味……全都能从中找到踪影。而且，这种融化和组接具有顽强的生命力，并没有僵化或者死去：当今时代的发展和变化常常移步换形地反映在苗族头饰中，结果使得过去和现在相得益彰，不经意间铺陈出一部虽不完整但脉络可循的中国头饰演进史。

总之，该书的出版，既是作者多年潜心研究的成果，又是启开全新的民族文化研究之门的钥匙。在建设生态文明的今天，人们将会对这种承载着远古和现代、自然与人类的和谐共生、良性循环、全面发展、持续繁荣的独特的文化形态产生兴趣，跨学科地重新认识和研究苗族头饰。从这个意义上看，相信这本书的读者会有更多是民族文化研究学科以外的。

是为序。



## 苗族头饰概说

贵州省博物馆 李黔滨

### 一、分散发展是苗族头饰多样性的成因

任何一种文化都是依赖其特定的时空发展起来的，苗族头饰的发展也是这样。苗族是一个古老的迁徙民族，其古代的历史几乎就是一个由黄河流域向西向南跋涉的历史过程。苗族的祖先可以追溯到传说时代的“蚩尤九黎”，“九黎”是远古时期分布在黄河下游及长江中下游的部落联盟，“蚩尤”是这个强大联盟的首领。尧、舜、禹时期，形成了“左洞庭，右彭蠡”为中心区的“三苗”新部落联盟。先秦时期，苗族先民被称为“南蛮”，聚居在江淮、荆州一带。汉、晋时期，苗族先民聚居在武陵山区，史称“武陵蛮”；后进入沅江上游的五溪地区，即沅江的支流区域，称“五溪蛮”。唐、宋时期苗族已经分布很广，遍及今天的鄂、湘、黔、川、滇、桂诸省。尔后，继续南迁西移，形成苗族迄今的跨国布局，成为国际性的民族。时至今日，有少数的苗族并未停止迁徙的脚步，仍然在不同国度上演着现代版的“一开桃花，苗族搬家”的古老故事。据笔者在云南昌宁的调查显示，当地的苗族仍然保留着举寨搬迁的经验和技艺。

频繁迁徙致使原本相对集中的苗族日趋分散。新栖居地由于山区环境的限制，迫使已经分散的群体继续产生新的裂变，或因生产力极度低下而不可避免的流动时有发生，使得苗族的分散状态有增无减，愈演愈烈。居住的分散导致发展的分散和支系的纷繁。目前，对苗族进行科学分支，准确统计还十分困难，不能形成定论。

分散发展对于苗族文化产生了极为重要的影响，这种影响既促进了文化的个体坚持，又扩大了苗族与不同文化的融合，催生出苗族文化丰富多样的特征，最终在清代形成延续迄今的基本格局。由于苗族在历史上屡屡面临外族欺凌和自身的不断反抗，随之而来的被迫性频繁迁徙，内部的社会经济没有得到充分发展，支系间发展极不平衡，各分支仍保持本民族母体文化的原始要素，在内容和程度上存在差别，很多远古的残留习俗在长期延续中朝着不同的方向发生变异，呈现出分支间的文化差别；又由于各分支居住环境不同，调适性的地域文化差异不可避免地给这种差异刻上了地域记号；再就是各分支相毗邻的民族不同，产生了不同的文化互动及文化元素的相互吸纳，导致各支系的文化差异不断加深。

可以这样说：苗族文化在一个相当长的时间内，凭借分布广袤、支系繁杂的特点，以多得惊人的文化触点，在漫长的历史岁月中，持久地同毗邻的众多民族进行文化互动，在集合众多的文化元素时，经过自身的取舍演化，最终形成了中国最为丰富多样的文化单元体。

苗族头饰文化的丰富性及多样性主要体现在其表象层面上。无需深入探讨，只要看一看苗族头饰，答案便昭然若揭。苗族头饰究竟有多少种，尚无定论。本书作者历经40余年的收录，总计约500余种苗族男女老少头饰，仍不敢说无漏。放眼望去，但见苗族头饰或高髻宽髻，或盘辫短发，或素帕锦巾，或角梳伸展，或凤簪斜插，多姿多彩，百态纷呈。

苗族头饰之所以林林总总，极具多样性，是受不同支系的审美取







向、文化价值取向以及社会功能所决定。苗族拥有200余个支系，头饰又因不同性别、不同人生阶段、不同出席场合（节庆或平时）而异。苗族头饰构材的多种多样：以头发本身梳辮不同发型，有的还掺以麻以丝以不同颜色的花线；以不同质地的纺织品为裹束，有素面织品、条纹色布、蜡染纹样头布，又以头巾裹成各种形状；以银饰为头饰，或以银帽、银冠、银帕、银簪，形成不同组合；以竹木骨角为饰，或梳或簪，大梳数尺，小梳数寸，差异极大；以义髻为饰，头顶高尖的圆锥形，其外绕发缠丝，甚为引人注目。

## ■ 二、苗族最古老的头饰——角冠饰与“髻首”

前面，我们通过简短的历史回溯，对苗族文化的多样性从迁徙及分散发展的方面进行了探讨。苗族女性头饰的多样性首先亦源自其深厚的历史积淀。同其他许多民族不一样的，在苗族迄今保留的众多女性头饰中，不少都保留着有史可证的古老状态，具有清晰可见的传承路径，甚至源自我国最早的三皇五帝传说时期，这使苗族女性头饰因其所具有的历史价值而更加弥足珍贵。

文化是一个历史过程，头饰文化也不例外，其相对静态，又处在一个绝对动态的发展过程中。苗族重视头饰艺术可谓源远流长，迄今为止，文献上能看到关于苗族头饰的记载，以《山海经·大南荒经》为最早：“蚩尤氏耳鬃如剑戟，头有角，与轩辕斗，以角触人，人不能向。”文中所描述的蚩尤头上的角冠饰，显示了他的力量和威猛。足



见传说时期的苗族祖先追求头饰的夸张风格，以独特形态，成为部族彰显的标识。

角冠饰迄今仍在贵州的清水江流域及西北部苗族地区广为流行，它因质地的不同分为银角冠、木角冠和竹角冠。

银角冠：主要流行于清水江流域，但各地银角的尺寸、造型有所不同。雷山西江苗族银角宽约85厘米、高约80厘米，饰件高度达及佩戴者身高的1/2，佩戴时还要在银角顶端插上白鸡羽，鸡羽迎风摇曳，银角更显高耸，巍峨壮观，似有几分轻盈飘曳之美。超大的西江银角在恪守祖先崇尚夸张的基调上，使这一风格在传承上得到淋漓尽致的发挥。西江苗族传说，当地苗族妇女戴的银角源自古代战争时祖先为抵御外敌而专门设计的头饰。传说苗族祖先戴上巨角头冠，形若水牯，威武无比，对敌无往而不胜。这个传说滤去了漫长的时间历程，紧扣同战斗相关的主题，通过头饰

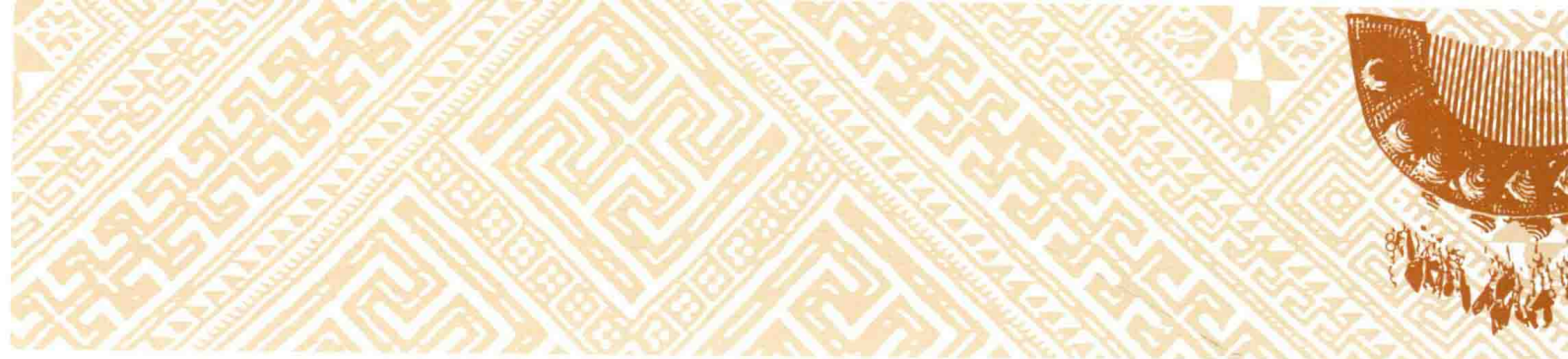
对历史和当代进行了很巧妙的链接，让人清晰地看到了蚩尤角冠同西江苗族银角的渊源关系。台江施洞苗族银角相形要矮小一些，因其在两角间均匀分布有四支形如扇骨的银片条，又名银扇。

这种银角主纹为二龙戏珠，但并不直接在银角主体上雕刻，而是在附片上单独造型完成后，再用银丝同主体焊连。四支银片高出两角，顶端蝴蝶飞舞，蝶口衔瓜米垂穗，摇曳有声。银片间伫立六只凤鸟，展翅欲飞。施洞银角在流行的四种银角中，造型最繁缛奢华，制作最精细，但不如其他银角具有古风。

木角冠：主要在黔西北多支苗族地区，以木角梳为饰，或宽大或窄小，伸出发髻的双角形成它们的共同特征。如：大方竹园乡苗族用以衬发的木梳用柏木或桐木制成，其宽50厘米，两端如角，向外伸展。尽管饰物在用材质地上同黔东南地区苗族存在差异，但其以角为饰的共性应该是一脉相承的。黔西







北的角梳将在后文专门谈及。

竹角冠：在黔西北大花苗地区，当地苗族用细竹篾片编成一种雉形角冠，直称“蚩尤冠”，把其服饰上的吊须、吊旗等直称为“蚩尤旗”，这些都把苗族角冠头饰的历史追溯到了上古时代，以及角型头饰同传说时代“蚩尤冠”的传承渊源，深信不疑。应该指出，苗族仍在流行的角冠绝不单纯是对祖先头饰的简单传承和保留。在苗族的社会生活中，充满着各种形式的祭祀活动，而在各种祭祀对象中，祖先被视为至高无上的神祇。从更深层的文化含义上说，苗族角冠已经演绎成为祖神崇拜意识的物化典型。

苗族角冠头饰在中国服饰文化史上具有非同寻常的地位，是中华民族文化遗产百花园中一朵长期被世人忽略的奇葩，价值无可估量。

传说时代的蚩尤对后世产生了广泛而深远的影响，秦汉之际尤甚。秦始皇游海所祀八神中，蚩尤居中为“兵主”。汉高祖亦在宫设蚩尤神位“首祠之”，待天下初定，即在长安建立蚩尤之祠。在逐鹿中原、武安天下的朝廷更迭时期，蚩尤为兵主战神的象征，备受推崇。神偶地位的确立，使蚩尤擅长的角抵之术，演变成中原地区十分普及的“角抵戏”，历数百年不衰。秦二世在甘泉宫“作角抵俳优之观”。《汉书·武帝本纪》：“（元丰）三年春，作角抵戏，三百里内皆观。”南朝任昉《述异志》：“今冀州有乐名‘蚩尤戏’，其民三三两两，头戴牛角而相抵。汉造角抵戏，盖其遗制也。”唐苏鄂《苏氏演义》：“此角抵乃角啮也，盖始于戴角，遂是

有名耳。”上述引文足证，在崇尚武力的历史诸朝，“角抵戏”已演变成一项展示斗志和力量的竞技活动，遍及朝野，而且还用于国宴款待宾客。自唐始，“角抵戏”出现变异。《旧唐书》：“角力戏，壮力裸袒相搏，而角胜负。”至宋代，角抵戏演变为相扑，东传日本等国，渐离本土。角抵戏乃至相扑，应被视为蚩尤角抵之术的活态传承，历史久远，极为珍贵。

蚩尤的角冠头饰的物态传承同样历经了悠久的历史。河北平山三汲出土的中山国玉人，头饰双角，颇类蚩尤。山东临沂金雀山汉墓出土的彩绘帛画，画中一人头戴

箭形慈姑叶饰，颇具蚩尤遗风。中原地区盛行一时的角抵戏，“头戴牛角”的竞技装束，也使角冠饰沿及数百年。而在贵州苗族地区，以蚩尤角冠饰为特征的物态传承，在这里世代延绵。苗族角冠饰保留了蚩尤角最基本的形态特征，即以银梳角或木梳角延续蚩尤角的造型，以血脉关系为基础，以祖神崇拜为支撑，沿及数千年，迄今仍在贵州省的黔东南、黔西北的众多苗族支系中流行。

笔者认为，在迄今已知世界里，苗族角冠饰是中华民族文化中最古老的物态传承之一，其传承的时间最长、路径最明晰、保留特







征最鲜明、最接近原貌，尽管它在历经数千年的传承后难免会有所变异。与之比较，史前遗址的历史更为悠久，但它同今天的文化事象不具有直接的传承关系；甲骨文固然是当今中文的源头，两者间具有毋庸置疑的传承关系，但它毕竟始于殷商，显然要晚于蚩尤所处的传说时期。总之，苗族角冠饰是一项极其重要和珍贵的中华民族文化遗产，随着关注和研究的深入，其价值和意义必将日趋凸现，为我们探索中华民族文化传承，在更遥远的历史天际中看见闪烁的一束光芒。

苗族最早的发髻见载《淮南子·齐俗训》：“三苗髻首，姜人括领，中国冠笄，越人替发，其于服一也。”迄今，“三苗”已被学者共识为苗族先民。“髻首”无疑应被视为苗族先民的古老头饰代表。

那么，“髻首”为何形态呢？东汉人高诱在《淮南子》注释里说它是一种用“枲”（麻）束发的发式。笔者对此说法心存疑惑，理由

有三。其一，据前引《淮南子》：三苗髻首的时代，其特殊的头饰同氏羌族群（“姜人”）的束发（“括领”）、华夏族群（“中国”）的挽髻插笄（“冠笄”）、百越族群（“越人”）的剪或割发（替发），并列为当时四大族群在头饰上的识别标志。显然，醒目且鲜明的个性应当成为这种表象识别的标志特征，对外容易辨识，不致混淆；对内对具有强烈的凝聚作用，“其于服一也”正是这种功能的准确表达。但文中的“冠笄”同“替发”在发型上差异明显，而“括领”同高诱所注以“枲”（麻）束发的“髻首”，同为束发，两者的区别仅在于头绳的质地不同，区别甚微，远远不能形成头饰上的显著标识，令人心存疑惑，不甚了了。

其实，迄今对“髻首”即以麻为束的发式的认定，完全是因为高诱之注。又由于学界很少专文对苗族头饰的考证和研究，“髻首”即以发为束的发型，从未受到置疑。

甚至有不少著述在言及“髻首”时，一边援引高诱之注，即“以麻束发”，以为史证，一边把“髻首”说成是“掺麻以发”，这实际上是一边承认而又一边否定高诱的说法，墜入自相矛盾之中。高诱对“髻首”之注乃是以麻为束而绝非掺麻以发，两者绝难等同。

其二，成书于西汉的《淮南子》距离东汉高诱《淮南子注》前后相隔三百余年，时间跨度很大；加上妇人丧服露髻，用麻束发，谓之“髻”的习俗，至东汉已相沿有时。麻髻、布髻、露髻之髻等是对妇女服丧时的规定发式。这不禁令人怀疑高诱在此注上的准确度究竟有多大，会不会失误于司空见惯。据《左传·襄公四年》：“邾人莒人伐郑，藏纣救郕侵邾，败于狐骀。国人逆丧者皆髻。鲁于是始髻。”显然，“髻”和“髻首”是两种不同的概念，髻即是传至今天并形成当代丧俗中披麻戴孝的原型，它显然要晚于三苗所处的传说时期。假使高诱之注成立，那么试问，当时华夏民族势力最为盛大，其焉能够借用弱小的外族头饰作为自己的丧制？

其三，任何文化的消失，决不会如空气蒸发，消失的无影无踪。相反，它总是会在自己的身后留下蛛丝马迹。当我们的问题无法通过史籍文献或考古材料得到令人信服的答案时，通过对文化遗存物的研究，从中找出这种文化遗存的遗痕，或许有助于增强解决问题的说服力。

关于“髻首”，汉代以后的史籍鲜有记载。代之进入史籍的是另一种称为“髻髻”的头饰，《新唐书·南蛮传》：“男子髻髻，女子被发。”降及明代，弘治《贵州图经新志》：“男髻髻，著短衣，无袖，惟







迹覆前后而已。”清代史籍文献对髻髻的记载比历朝更多，这里不用一一援引了。依据史籍记载，唐以后出现的“髻髻”同汉籍中的“髻髻”应该不无渊源关系，至少在特征保留上，它们应当是一脉相承的。

《辞海》对“髻”有这样的释义：“梳在两旁的髻，叫：‘髻髻’。”依据当代的田野调查，梳理苗族头饰的文化遗产脉络，笔者深信，迄今仍然在贵州西北部流行甚广的掺麻大髻所具有的宽髻特征，应为始于“三苗髻首”，沿袭于唐以后历朝代的“髻髻”头饰特征的保留。

至今，居住在六枝梭嘎一带的苗族妇女仍然保留收集落发的习惯，并把梳头时的落发掺麻搓成发绳，代代相传。后人则将家庭里历辈女性遗发汇于一头，挽成大髻，最重的逾四斤，是苗族头饰中最大的发髻，在当今世界各民族中亦殊为罕见，或可被称为“发髻之冠”。此外，如织金箐脚、六枝高炉、髻大且宽，注重朝两侧伸展。而同样是注重朝两侧伸展形成宽髻的水城南开苗族头饰于20世纪80年代前已然以“开司米”（混纺毛线）取代麻或发，带有时代纺织技术元素的特征悄然登临西部苗族妇女的发髻。

最近贵州省考古所在纳雍县大坟山清代古板墓群的考古发现显示，当地曾有苗族居住，其妇女头饰应为高大的宽髻，亦具有“髻首”特征。从墓葬中银片形饰物本身，以及同墓葬主人头部实际间距的勘查，其发髻应该具有的体量既高且宽。该种头饰现已消失，而该地现在已没有苗族居民。这一考古发现证实，历史上宽髻形态的苗族

头饰比今天要多，更为普及。

对宽髻形态的头饰的梳理过程中，有一个十分奇特的现象或问题，就是笔者称之为保留有“髻首”特征的头饰，就地域分布而言，几乎都集中在贵州的西北部。贵州西部苗族（川滇黔苗族方言区）同“古三苗”的更多联系会因此浮现出来。20世纪80年代，王治新先生依据苗族迁徙古歌的研究时发现，贵州东部、中部、西部苗族的迁徙古歌不一样，歌词中反映迁徙沿途经过的山川河流差异甚大，中路、东路迁徙道路特点是沿水而进，西路迁徙道路特点则是翻山渡河，古歌中出现的途经地域地名及地貌特点也不一样，由此他认为苗族是分为三条不同路线入黔的。贵州西部及西北部苗族起点应为今甘肃、青海一带，其先民为窜于三危之三苗，即三危之西裔。其经历之西路乃是自古以来沟通中国南北的民族大走廊——“藏彝走廊”。20世纪80年代，对西北民间



美术颇有研究的靳之林先生在看了苗族的蜡染刺绣后，亦曾对笔者说起，他发现贵州苗族服饰图纹中有不少基本纹样同西北民间工艺美术的构图颇为相似，并揣测其间应有一定的内在联系。笔者完全同意他们的观点及推测。

依据上述推论和研究，三苗先民的行走路线似应为：即黄河中下游—三危（甘青一带）—“藏彝走廊”—苗族川滇黔方言区（含贵州西部）。笔者得出的关于贵州西部苗族的宽髻形态头饰，即为“髻首”特征之保留的推断，似应成立。

六枝梭嘎苗族妇女头饰以超长木角梳为衬，以发绳缠宽髻，两端长角赫然外露，这种把苗族最古老的蚩尤角冠和三苗髻首汇聚一头，相得益彰，这在文化遗存中是一个极为特殊的个例，很值得深入研究。

角冠饰与“髻首”两者相同点：一是历史悠久，二是个性独特。迄今，我们很难对时间如此久远的古代部落之间的文化交流情形做出推测。但有一点应该是令人深信不疑的，在我们今天所能见到的丰富多彩的苗族头饰中，只有角冠饰同宽髻，堪为苗族最古老、最原生、最具有个性的头饰文化遗存。其对本民族甚至对人类而言，都是弥足珍贵的。苗族妇女头饰中的角冠和髻髻的核心价值亦在于此。另外，关于苗族族源，众说纷纭，文献则是各种学说的唯一支撑。角冠饰同宽髻能否通过更多更深入的研究，以其毋庸置疑的传承路径以及具象而明晰的形象，成为“物证之史”，帮助我们在苗族族源上的研究另辟蹊径，笔者在这里斗胆提出，供各位方家参考。





### ■ 三、苗族头饰是历朝历代中原文化的储存仓库

学界共识，苗族是一个自北而南迁徙的民族，其最早居住在黄河中下游，迁徙上限可推至传说中的尧舜时期，九黎之君蚩尤被黄帝击败后，接着又有尧舜“窜三苗于三危”；其下限则很难确定，大规模的迁徙应是在明代终止，清代则因起义反抗遭到镇压，局部改变定居处所的情况时有发生，迄今为止，居住在我国云南边境上的苗族村落，仍然时有举寨迁居的事情发生。漫漫数千年，遥遥万里路，苗族在迁徙中走过历朝历代，在自北而南的巨大空间，毗邻历史上的众多民族，偌大时空背景下发生的文化互动，无疑是苗族头饰多样性的重要成因。通常情况下，历史上不同民族文化互动，往往使互动双方的文化元素犹如“润物细无声”的春雨浸入对方，而这种互动中一旦形成了的文化吸纳，对于居住环境相对封闭的苗族，更是影响深远。

以苗族头饰为例，通过观察，我们不难发现曾经在中原文化历史



上盛行过的头饰，尽管已在原民族中绝迹，却出人意料地保留在苗族头饰中。同时我们也发现这些头饰经过苗族文化的吸纳及演化后，它们已改观变型，特征虽然保留，风格却已完全苗族化了。正如美国历史学家博厄斯所强调的那样，每个民族的历史和文化都有其特殊性，这种特殊性一方面取决于内部的发展，另一方面取决于外部的影响。苗族头饰也正是这种独立发明和文化传播的产物。

值得强调的是苗族头饰所接受的文化传播元素，早已在外部即原使用民族中消失殆尽，而苗族头饰对历朝历代中原文化的仓储效应亦油然可见。

凯里舟溪苗族妇女头饰极有个性，与周边其他分支的苗族头饰差异极大。其将头发在额前压成弯月形，悬伸约3厘米，宛如帽檐，薄亦如帽檐，头顶绾髻，与低平发面形成两层。由于这种发型不易梳理，梳时需旁人帮忙，还要抹茶油帮助定型。舟溪苗族妇女头饰曾引起前来考察的日本学者的极大兴趣，他们认为，它与日本妇女的传统发式极为相似。事实上，只要我们把视线聚焦古代，其中的疑惑揣测便会得到释疑和证实。西安草场坡出土的隋代妇女陶俑，其披发于额，仅仅露出眉目，同其颇为相似。据说当时妇女梳这种发髻时，还要抹上一层蛋清，使之油光发亮，连梳理的方法也有所相同。史籍的记载也很吻合：隋代发髻一般作平顶式，将发分作二至三层，层层堆上，如帽子之状。

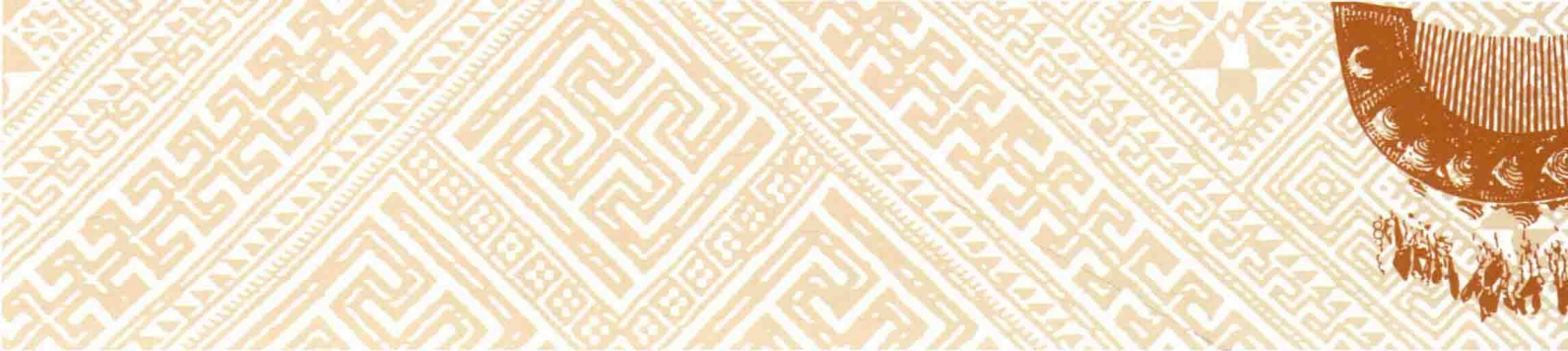
文物和史籍都展示出一种同舟溪苗族妇女极为相似的隋代发



式，再结合日本在历史上曾吸收了唐朝的文化和制度史的史实，我们是否可以作出这样的推断，三者中，隋唐发式是源，其余二者是流。流因源生，却不因源亡。所以，当隋唐发式早已被时间的推移及文化的演进之手在曾经盛行的地区抹去，但它渗入日本及苗族的流却依然保留，并且朝着两者有所差异的审美取向，形成了各自独特的头饰文化。遗憾的是，尚无资料来进一步增强这一推断的可信度。

雷山桃江苗族妇女结髻时有在头顶挽出发环之俗，发环中空，略高于髻。当地因形状称其为“粽子髻”。发式均颇具盛唐之风，让人联想起古代画家笔下的唐代仕女以及敦煌壁画中的飞天仙女。其实，按照唐代妇女头饰划分，这种发型不能叫“髻”，而应称为“鬟”。由于唐代文化具有极大的包容性，在糅合中西风格的同时，它沿袭前代，也刻意创新，为此唐代发髻名称见载达





40种以上，头饰多样性远胜前面诸朝。当时流行的女性发式的梳法有披发、辫发、梳髻及梳鬟四类。空心是鬟的特征。鬟的造型讲究对称，双鬟呈“丫”字形结于头顶两侧。鬟又是女性成熟的标志。女性年幼时梳丫髻，进入青春期后梳丫鬟，出嫁后改梳高髻。

不过，现今流行雷山桃江的苗族头饰恰恰有悖古意，反其道而行之。当地为未婚者梳髻，已婚者梳鬟。外来的文化元素传入，在习俗上呈现出了相反的功用取向，充分证实了文化的互相交流和渗透，绝不会千篇一律照葫芦画瓢，而会在某些情形下碰撞出变异的火花。值得提请注意的是，近二十年来，雷山桃江苗族妇女头上的鬟日渐式微，不再高耸，变得更接近髻。这大抵可理解为，为适应现代生活节奏，苗族头饰所发生的又一次变异。

生活在清水江流域的部分苗族支系，流行戴银冠的习俗。每逢喜庆之日，姑娘们着盛装，戴银冠，

一派珠玑满头，雍容华贵的模样。

不同支系所戴的银花冠造型不一，各有千秋。黄平谷陇苗族银花冠呈半球形，全封顶。分内外两层。外层分三段，上段为帽顶，通冠由成百上千的银花组成，簇簇拥拥，繁华茂密。帽顶中心银扇兀立，四周有凤鸟、蝴蝶、螳螂，悉伫于花簇之上，或翔或踞，动感十足。中段为帽箍，压花银片上主纹为二龙戏珠，两侧配有嬉戏孩童形象。下段为坠饰，一排吊穗沿帽箍垂下，叮当有声，半遮眉额，冠后拖三组银羽，每组四根，羽长及臀。谷陇苗族银帽在结构设计上充分吸收了“步摇”之长。步摇出现战国时期，见载宋玉《风赋》：“主人之女，垂珠步摇。”《释名·释首饰》：“步摇，上有垂珠，步则摇动也。”上悬垂珠，下接颤枝，走动则上晃下摇，是步摇的结构特征。重安江银帽，凡花、鸟、虫均用簧形颤枝同帽体相连，沿帽箍吊穗密垂。戴帽女举手投足，则满头鸟飞花摇，迸发无限生机。内层为适于项戴的帽圈，铁丝编就，缠软布。

雷山西江苗族银花冠上阔下敛，通高约30厘米，顶无遮。该冠顺额为一圈银帽箍片，图样丰富，布满凸纹动物及花卉，其外为蝶、鸟等单体勾边银片，叠出冠沿主体，显示出层次之美。高出冠顶为颤枝重瓣朵花，银光闪烁，花姿绰约。

台江革东、丹寨排调等地的苗族银花冠，较简单。其为半封顶，帽箍为银压花片圈成，帽顶一枝横连，横枝上立有三或五只凤鸟不等。这类银花冠，其实是银抹额同银凤簪的合体，民族个性演化的深刻程度不及前者，制作的复杂及精湛程度也相对逊色。

戴花冠的风气始于唐，流行于宋。初仅见于宫中，逐渐普及民间，成为当时妇女的礼冠。北宋的妇女花冠，用漆纱及金银珠翠制成，冠上插数把长梳，簪以鲜花或假花。北宋流行的花冠历时不久便日渐式微。但这一头饰却在清水江流域得到苗族女性的青睐，流传至今，而且还衍生出多种不同的造型。

苗族头饰为什么会有如此丰富的造型和形态，究其原因，这可能和苗族在服饰上表现出的以繁缛为美的审美定势有关。在物产富庶的苗族地区，由于人们具有相对宽裕的经济能力，对于繁缛之美的崇尚也就具备了实现的条件。在这些地区，越是复杂越是呈现出堆砌重迭的装饰取向，往往越符合群体的审美意识，越能唤起群体认同，大受青睐。例如，一个简单的长命锁，流入苗疆便开始了一个夸张渲染、复杂烦琐的演绎过程，体量数十倍膨胀，以至我们现在见到它，不敢也不能再叫它长命锁，而得尊称它为银压领。

从历史上看，隋统一至南宋灭







亡的600余年中，北方战事频仍，南方则远离角逐场所，处于相对稳定时期，经济获得较大发展。唐宋时期，中央王朝在西南地区设经制州、羁縻州，加强对这一地区的管理经营。为诱致纳土内附，宋王朝更是对少数民族采取招徕政策，以官禄赏赐取代兵戈之伐。无疑，政治上的渗透必然带动包括文化等方面的相随而至。苗族头饰较多地保留有这一历史时期的文化特征，也就不足为奇了。笔者曾在另文说过，“苗族服饰保留了历朝历代的服饰特征，是一部活的中国服饰史”。那么，头饰作为服饰的组成部分，亦显示出同等的历史价值和研究价值。

惠水摆金苗族姑娘以斗笠为饰，斗笠用细篾精编，笠边微许上翻，顶吊各色流苏，十分美观。斗笠在我国出现极早，商周时期已见。《礼记·效特牲》中被美称“黄冠”。唐代在帽檐垂网，成为汉族女子所戴之帷帽。宋代更是有许多少数民族的蕃笠、蛮笠传入中原，

被汉族所接受。宋人周去非《岭外问答》所述：“西南蛮笠，以竹为身，而冒以鱼毡，其顶光圆，高起一尺余，而四周颇下垂。”即为一一种。宋大观四年，诏谕禁戴少数民族传入笠帽，明代更是除乡村农夫之外，禁令戴笠。摆金女子笠帽显然不受政府禁令左右。摆金女子笠帽是源远流长的中华民族的头饰遗存，是文化互动的产物。同时它经久不衰流行日盛的原因也源自环境，它是当地苗族身处多雨山区再自然不过的选择。至于笠顶上的彩色流苏，那便是既定载体上的艺术之缀了。

依据现存的考古资料，冠巾的现象出现在商代，当时的巾帽较简单，通常作帽箍式，其基本形制，同早期的束发器相同。沿至周代，巾帽的形式已有平形、尖形、月牙形及中间突出两边翻卷形等。当时普通人著巾低而平，贵族阶层高而尖。

历史上，明代的巾帽种类最多。当时，唐宋以来的旧式样依然保持，新的样式又应时推出。沈从文先生曾统计过，明代演戏用的元人巾帽，即多达数十种。明代贵州建省后，境内苗族同其他民族的交流最是频繁，文化生活关系也日趋紧密。明代盛行巾帽之风传入苗疆，即波及开来，“蛮类既不巾”的头饰习俗开始改观。这一时期，苗族文化既按自己的传统承袭和发展，又在与外来文化的相互影响渗透中出现变异，这种变异日渐突出，于清代已经十分广泛。

明清史籍中关于苗族包头头饰的记载骤然增多，妇女头饰有“头裹青绣巾帕”“以青布制如九华巾蒙首”“蒙布为冠”“用锡片红线或绣花绘为饰”“头戴高巾”“夸

富者以网巾约发”等等。男子包头头饰有“发青布裹头”“男子青布帕首”“以布束发”“以布撩头”等等。从当时的记载中可以了解到，流行包头头饰的，以依附政府的“熟苗”居多，以苗疆腹心即边远地区的“生苗”为少。而且，这些头巾传入后，其原型往往会在被苗族文化吸纳后较快地摆脱原貌，演化出浓郁的民族风格，变异程度极为深刻。以致我们在苗族现存的百余种包头式样中，根本找不到明代的四方平定巾、六合一统帽的痕迹。

苗族用来包头的，或巾或帕，巾为戴，帕为裹。巾帕一般为织锦、绣帕、青布及白布，裹戴之法和样式却不一样，因支系而纷呈不一。贵阳高坡苗族用青布帕缠头，帕长15米以上，缠法为梭形，或曰“船形”，男女皆可，先用衬帕打结，在额前形成突出状，然后用头帕逐层缠裹，缠毕前帕如梭，高耸前伸，颇为特异。松桃苗族女子头帕为黛绿色或青格花，帕长由20世纪70年代前的6米到现在的17米，是苗族头帕中最长的。缠时白下而上，缠成上阔下敛的高筒状，当地妇女惯常把杂件什物摆放筒内，据说还有把酱油瓶放在里面的。头饰在这里被巧妙利用，具有料想不到的功能。大方鼎新苗族女子头帕为青、白两色，其先将头发呈“人”字形交叉结髻于前额，里层用白布帕递层斜上，缠出坡面，外层用青丝巾裹扎。这种头饰利用黑发及两种色帕，在色彩的反差中展示出节奏和清丽。云南弥勒县西二乡苗族的青布圆帕，大如草帽，青布帕层间入4圈挑花红带，外层亦裹挑花红带，疏垂流苏，帕盘略仰，红黑相间，素中生艳。遵义泮水苗族女子头帕，





呈“人”字形交叉额前，青布三层，白布四层，相间缠出，白布裹面，帕形内方外圆，别具风格。屏边新华苗族姑娘以青布缠头为里衬，面层为挑花头帕，珠串长吊，密垂如帘，额眉尽掩，这类头饰在川、滇、黔苗族方言区较多，但色彩、纹样及流苏的疏密不同。金平金水河苗族的头饰以长长的帕尾独具一格，其青头帕呈筒状高耸，额顶处饰挑花块，帕尾垂及臀部，尾端缀铜钱。这种头饰不仅饰头，而且饰尾，似有武陵蛮“好五色衣服，制裁皆有尾形”的遗风，显然是兼具两种民族文化特征的混合体。安顺陇灰苗族少女包镶花边的青布帕，帕底或尖或平，帕端两边齐耳翻卷向上，颇具古风。都匀坝固苗族姑娘绾髻于顶，插银簪，包黑白小方格条帕，髻式帕色，兼得展示。具有这种露髻特点的帕式，苗族头饰中还有不少。贵定新铺苗族头帕是一块手绢大小的蜡染方巾，巾边缀白带捆扎于头，方巾呈梭形覆盖头顶，素雅

秀气。头帕本身的演化也是令人始料不及的。三穗寨头苗族姑娘戴的挑花头帕，白底黑花，图纹丰满，十分精致美观。按照当地妇女的解释，头帕上的纹样分别代表山川河流、城市、家园、禽兽鱼虫、花草树木等，实际上是将浩渺天地浓缩一帕，顶而戴之。这样的想象力，如此的气度，令人叫绝。

苗族各式各样的包头还有很多，有的复杂，有的简单，有的规定很严，有的则较随意。

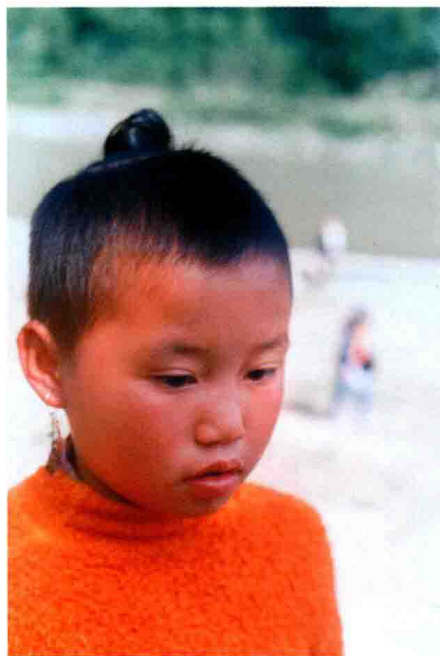
进入50年代后，市场上销售的印花枕巾也被引为头帕，在部分支系中形成饰俗。有一点可以肯定，印花枕巾在取代旧式头帕的同时，原来包头的技法及式样亦随之发生变化。即是说，在不久前的20世纪中叶，部分苗族头饰发生了一次演化，印花枕巾的出现，是引发这次演化的直接诱因。而这次演化正是商品社会导致文化变异的典型反映。这一文化事象，是使我们有幸站在最近距离的地方，观察到苗族头饰在当代演化的一个活生生的例子。无疑，类似这种演化，应该是极其活跃，频繁不断，充斥在苗族文化发展的各个历史时期的。上演在今天的一幕，肯定曾以相同的方式在历史上屡屡发生，伴随苗族头饰从古至今，一路走来。

帽式头饰在苗族中亦有出现。黄平苗族姑娘的圆顶小花帽，面层帽顶圆形有褶，帽体通衬硬底，挑绣甚美。由于制帽用布系用熏染之法，色极不固，当地姑娘在帽外拴一张手巾，遮阳蔽光，以图保护。贞丰左七苗族原与黄平苗族同支，或称“老黄平苗”，清代迁离，服饰款式仍同，颜色去远，不戴花帽。可见黄平花帽的出现当在贞丰左七苗

族迁走之后的清末。绣花帽形态的头饰在苗族不多，很个别。苗族头饰缘何会在清代出现这样的现象，会不会同历史上入黔清军中回族占了很大比重有关，笔者不敢妄加推断。但据此例，让我们再次清晰地看到了苗族头饰赖以形成且丰富多彩的历史时空。保山芒宽苗族也以花帽为饰，其圆筒花帽，帽体用竹篾编成，外套布贴彩帕，无顶。

各地苗族儿童多戴帽，式样很多。仅施洞苗族童帽即有狮子帽、龙头帽、鸟雀帽、鲛鱼帽、狗头帽、冬瓜帽等数十种，帽体造型往往寄寓母亲的祈愿，保佑孩子平安顺利，长大成人。朗洞镇宰牙苗族非常重视童帽的制作，一顶绣花童帽，往往要数月乃至经年才能完成。当地苗族女性有的还在做姑娘时，便背着父母兄嫂，为自己未来的子女制作童帽，这种母亲角色的提前体验，反映出善良的苗族女性的天然母性，更反映出一顶童帽在孩子成长过程中，被寄予的重大的祈盼意义。

清代，中华民族的发式曾有过最严格最大范围的改变。这一改变，受胁于清政府曾经于1644年和1645年两次颁布的“剃头令”，第二次颁布更是以“留发不留头，留头不留发”的生命恐吓相胁迫，运用政治手段强制替代明代蓄全发束于头顶绾髻的发型。随着清政府被推翻，针锋相对的“剪辫子”运动漫及全国，“剃头令”终成历史而一去不返。一个十分有趣的文化事象，清代“剃头令”的规定，竟然作为传承性的习俗保留在苗族头饰中。女性从六七岁时开始蓄发，先蓄顶发一小圈，逐年增加，一圈







圈扩大，未婚前仅剃额顶之发，婚后则蓄满发，束于头顶挽髻。这一发俗，正如同清代发式演化的顺向过程展示。其逐年增加蓄发，则犹如把我们从清代发式的“金钱鼠尾式”带向“猪尾式”，再带向“牛尾式”，即从最初所蓄顶发仅金钱大小，辫如鼠尾，到而后有四五枚金钱大小，辫如猪尾，再到蓄发巴掌大小，辫如牛尾的清代发式所经历的渐变过程。值得一提的是，类似发俗不仅在苗族众多支系的女性头饰上十分普及，而且都柳江流域的从江岜沙苗族男性迄今亦保留着这一发俗。从强迫性的政令流变成沿袭传承的头饰习俗，虽然我们已无从通过田野工作去考证其具体的演变过程是如何发生及定型的。但至少有一点可以肯定，即苗族头饰所具有的兼容性和保留性，都是十分巨大的。致使我们不再怀疑这样的结论：苗族头饰保留了我国古代历朝历代的发式特征，它是中华民族头饰文化宝库中不可或缺的重要构件，是历朝历代中原文

化的储存仓库。

#### ■ 四、苗族文化在文化交流中的你来我往

由于历史上不断迁徙的原因，无论就国际或国内，苗族都是一个分布很广的民族，而这一分布特点恰好形成了苗族头饰丰富多彩的一个生成原因。就贵州而言，苗族居住遍及全省，毗邻省内众多少数民族，加之苗族分支众多，文化状态不一，同他民族文化互动的文化沟横或深或浅，致使其在文化交融上具有较大的开放性。

在漫长的文化互动过程中，苗族文化像海绵一样不仅从汉族文化中得到补充，也从毗邻的其他民族文化吸纳因子。反映在头饰的文化现象，犹如为我们的观察配置了高清晰度的放大镜，使我们通过直接观察便离结论不远。

居住在安顺羊昌的苗族姑娘俗以帽为饰。帽系绣边青布帕折成三角锥体，环腰捆蓝白色挑花带，阔面为下，流苏及眉，颇为独特。有趣的是戴帽女性皆不蓄发梳髻，而是一律将青发剃光。这种具有髡发特征的发式，在苗族既不见记载，又无传统的承继关系，而且仅此一例。那么，这种极偶然的的文化现象，令人猜疑会不会是来自外民族文化渗透所引发的文化变异。

关于羊昌苗族妇女头饰的来历，当地流传这样的传说：从前有羊昌苗族姑娘因触怒山虎，险些丧生虎嘴，幸被外地后生冒死相救，遂以身相许，随走他乡。后来，姑娘听说自己的父母思女心切，便同后生相谐返家。返家前，因头发久梳不顺，索性剃光。其实，传说中的剃发情节，应该解读为她按照后生家的习俗改变了发型。因为青发可以临时剃光，与之配套的帽饰则不能仓促赶制。前来探望的乡亲此时发现，姑娘的头饰已同原来不同，变为剃发戴青布尖帽。当乡亲们听说后生奋不顾身救人的事迹，对后生充满崇敬和感激之情。自此，姑娘带回的头饰，便在当地流行开来。







这个传说告诉我们，羊昌苗族妇女发型并非本族传统，而是从外传入。显然，救人后生的族属问题，是帮助我们搞清该发型原属何民族的关键。据方志显示：历史上当地曾同苗族毗邻的有仡佬族、布依族，史籍记载布依族无剪发习俗，而毗邻的仡佬族有两个分支，一曰“剪发仡佬”，一曰“剪头仡佬”，这两个分支都有剪发习俗，但剪发方式有所不同。据明郭子章《黔记》“剪头仡佬蓄发寸许”，这同今羊昌苗族发俗极似。结合民间口碑传说，并作出羊昌苗族发俗源自仡佬族的推断，或许可信。

羊昌苗族俗称“青苗”，青苗在贵阳、开阳、清镇、修文、长顺等黔中一带市县皆有分布，是苗族中一个较大的分支。但有此发俗的仅羊昌一地，并未蔓延青苗整个支系，说明传入面很窄，还没有得到整个支系认同。围绕羊昌苗族妇女发俗，我们发现了两个在文化渗透及传承上的有趣现象：其一，让我

们看到了这样一种文化互动的表现方式，即文化元素的渗透及吸纳有时是从局部开始，然后蔓延至全体抑或长久地停留在局部的。其二，文化元素一经传入另一文化主体，有时竟然是由吸纳方承当了这一文化事象的保留传承责任。迄今的仡佬族中，其原有发俗早已消失得无影无踪，其分支的称谓亦仅见于史籍，相反倒是羊昌苗族把这一发俗保留了下来。

纵观苗族妇女头饰，发髻之外，保留辫发习俗的亦为有之，其中以云南广南干沟苗族最典型，其为掺假发，梳大辫，已婚者交叉盘于头顶；未婚发辫垂至脚跟。辫发的习俗可以追溯到原始社会，从青海大通县上孙家寨文化遗址出土的马家窑时期的彩绘陶盆上，我们就不难在彩绘的女性舞者头上看到辫发的端倪。辫发在商周时期较为流行，战国以后，汉族妇女更多偏爱发髻，梳辫者日益减少。明清时期，辫俗在黔、滇、桂一带布依



族或壮族地区广为流行。而历史上从无辫发习俗的苗族妇女头饰，亦正是从这一区域开始出现辫俗。针对这一现象，有人认为，苗族的辫发习俗是通过布依族传入，笔者同意这样的观点。

川滇黔苗族方言区，很多苗族支系的头饰呈现的风格十分接近。以遵义县板桥苗族妇女头饰为代表，其裹头帕为饰，但所裹头帕区别于其他区域，分内外两层。内层为自织的花格子帕，层层叠缠，裹成圆盘形；外用精心制作的挑花头帕为面层，挑花头帕饰彩珠坠饰，前垂眉梢，后垂至颈。这种头饰把头帕分成里面两层的装饰手法明显同其他苗族支系不同。使用头帕或头布在苗族头饰中十分广泛，虽然头帕长短宽窄不同，缠裹塑形各异，但多为一帕到底，即使分段，也只是颜色区分而已。在装饰风格上，遵义县板桥为代表的苗族头饰，所追求及达到的奢华效果，同样有别于其他苗族支系，反而更







近似彝族的典型头饰。反映在苗族头饰上的这种文化现象，其实也并不让人费解，它同民族之间的文化交流紧密相关。搜索地图，不难发现，川滇黔毗邻区域的众少数民族中，无论从居住人口抑或分布，彝族皆处在强势地位。在这片土地上彝族不仅具有自古以来的地主优势和政治优势，还具有相对强大的文化发展优势，这些优势在文化交流中对后到民族产生一定影响，是毫不足奇的。正是在这一前提下，致使苗族头饰呈现出明显的彝族风格。问题在于，遵义板桥同彝区有一定距离，为何也会受到影响？笔者曾经在距离彝区更远的福泉陆坪作过一次调查，两相对比或有助解惑。福泉南距遵义数百里，距离彝区更远，头饰却十分相似。带着这一问题，笔者寻访该地苗族，据该地苗族称，其先人是从云南迁徙而来，并出示了足以为据的家谱。从那以后，笔者深信在苗族自北而南的迁徙路线中，由于我们无从得知的个案原因，反方向的迁徙亦时有发生，不过，这些迁徙是

极个别的，更不会因此改变迁徙的大方向。

费孝通先生在论及中华民族文化多元一体格局时，有一个生动而准确的表述：“你中有我，我中有你。”贵州苗族的节庆文化、习俗文化、饮食文化对毗邻民族包括汉族在内，都有着很明显的渗透和影响，反之亦然。而在头饰这么一种相对稳定的文化形态上，苗族同外族文化的互动，很多时候表现为：你中有我所有，我中有你所失。

### ■ 五、苗族头饰的文化内涵

头饰的造型，既反映出艺术的审美追求，往往也作为文化载体，渗透着文化的诸多诉求，而且在最表象最惹眼的部位显现出来。毫无例外，苗族头饰之所以丰富多彩，另一个很重要的形成原因，是为其丰富深厚的文化内涵所决定。从符号学的观点来看，苗族银饰的形态为所指，其背后的文化内涵为所指。本节着重对苗族头饰的所指进行梳理。

苗族信奉原始宗教，崇拜祖神、多神。苗族信奉的诸神中，祖神最大，祖神被视为最具有神力的神祇。在迄今苗族生活中，譬如许多节日及婚丧活动，都要举行祭祖仪式。苗族最隆重盛大的“鼓藏节”，整个节日的进行就是围绕着祭祖并祈求庇佑展开的。许多村寨里，象征祖先的木鼓叫祖鼓，人们面临任何不测，即会前往祭祀祷告以求禳解，这已成为人们驱灾纳吉的习惯性手段。在苗族头饰中，源自祖神崇拜，并通过特定造型表达对祖先的敬仰，并藉此获得祖神庇佑的个例很多。黔西北大花苗用细竹篾片编成雉形角帽，这种角帽在

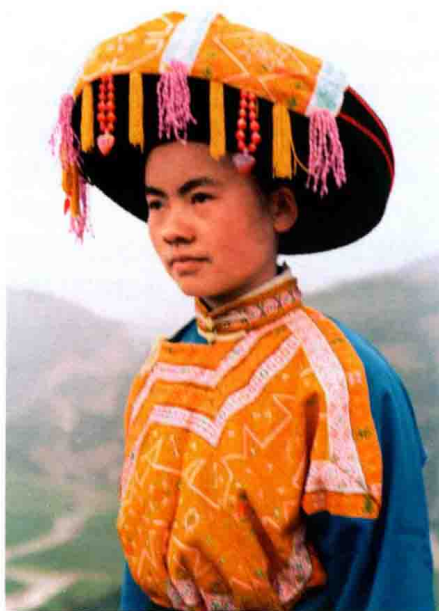
当地被称为“蚩尤冠”，与角帽配套穿戴的服饰上垂有吊白、吊须、吊旗等，则统称为“蚩尤旗”，他们用这样的头饰及装束来表达心中的敬畏。云南楚雄苗族的妇女头饰，发式盘成塔形，尖角朝天，头戴铜花冠为九朵铜花组成。据称，其头饰上的九朵铜花表示“九黎”，边缘的八十一齿表示“九黎”部落的八十一兄弟，同样是表达了他们尊奉蚩尤及其统属的“九黎”部族为祖先，通过特殊形式的头饰，世代代，传袭至今。

当地对头上尖塔髻的来历还有一说，即相传很久以前，是妇女将谷种藏在发髻内，人类才免于绝谷之灾，尖塔发髻是表达他们对妇女这一功绩的永远纪念。

作为文化载体的苗族头饰，在这里显现出复合性的承载功能，战争关系到民族血脉的延续，谷种关系到人类的生存，其指向分别对准男女远祖，其意义则分别代表着生命和生存。







晴隆县中营乡的苗族妇女头饰，将发辫成螺旋状盘髻于顶，用青布依髻包裹成尖角形两端垂于头后，形若喇叭。传说这种发髻是为纪念古代吹着喇叭英勇杀敌，保卫家园的先人们。苗族在历史上一次次反抗一次次被迫迁徙，这或许正是后人感念祖先们历经战争，赢得民族的血脉延续在苗族头饰上的反映。

叙永下东苗族用头帕的颜色来表达对祖源地的怀念。其头帕内为青布，表为黄色，服饰亦为黄色。据称黄色代表黄河，而远古时期蚩尤率领的“九黎”部落联盟正是分布在黄河中下游。这里，头饰还兼具了记录历史的功能。这使我们不难得出这样的结论：越是没有文字的民族，因为缺乏了文字所具有的交流、传播、传承的功能，文化表现形式相对受到限制，其他文化载体也就越要承担这些功能。苗族头饰正是如此，其作为民族文化心理的对应性就越强，所要传达的文

化信息就越多。

古代殷商崇拜玄鸟，《诗经》曰：“天命玄鸟，降而生商。”迄今世界上许多民族中，鸟仍然被视为生育的女性象征。在苗族的崇拜诸神中，也有一个密布天空的飞鸟世界，在这个世界里，飞鸟或许同创生人类相关，或许同有功于人类，它们都被视为对于苗族有着重要意义的神祇。在黔东南苗族地区，至少有三个以上的苗族分支系直接以鸟命名，其一曰“嘎雉”，即鸟的宗族；其二曰“寨柳”，即鸟喙的宗族；其三曰“代良”，即山岔鸟的宗族。在这些支系内部，鸟被视为精灵，禁杀禁食，死则厚葬，隐含着一种明显的图腾意识。

织金龙场苗族传说洪水滔天的时代，人类仅有一对兄妹坐在木盆里侥幸逃生。洪水退去，木盆不幸搁浅在上不着天、下不着地的悬岩，幸有老鹰将兄妹二人叼离险地，人类得以保留繁衍。至今，这里的婚礼中要举行一道“老鹰讨肉”的仪式，由两名妇女装扮老鹰前往讨要肉食，用这样的仪式来纪念来回报传说中老鹰对人类的救命之恩。

鸟崇拜意识在苗族头饰中都有表现。台江反排苗族妇女流行头戴银飘头牌即银抹额，其为鸟羽造型，宽大夸张，横戴额前。传说该支苗族初到当地，见到雉鸟，惊其美丽，视为神鸟，遂决定与雉鸟为邻，不再迁徙，定居当地，并立下不准伤害雉鸟的祖训。对于常年处于迁徙状态的苗族，定居是一件极其重要的事情，而成功的定居决策亦往往被神化，归功于神的示意。雉鸟因而有如神灵，雉羽因而被后人仿形为饰。

对于神鸟的崇敬和感恩之情，

同样有不少苗族支系的头饰为载体，进行生动表达并世代传承的。黔东南有一个他称为“牯藏苗”的分支，因每隔13年要举办“鼓藏节”而得名。该支苗族的服饰被叫做“鼓藏服”或称“百鸟衣”，衣裙上绣满鸟纹，飘带裙端垂饰白鸡羽，节日盛装，姑娘们头戴的银冠，银冠上三鸟并立。当地传说远古时，人类同雷公大战，战事僵持，眼看要两败俱亡，野鸡精出来调停，劝息双方，人类得以保全。野鸡精从此被当地苗族奉为神鸟，神鸟形象成为人们头戴身披世代感恩的偶像。

台江施洞苗族流行的银凤簪，簪身为鸟形，苗族银匠用他们擅长的拉丝工艺编织而成，银簪极富鸟羽的肌理感。称其为凤簪其实并不准确，因为它的原形态是当地苗族所崇拜的鹤宇鸟。《苗族古歌》：枫树倒下，蝴蝶妈妈在树心里生了十二枚蛋，由鹤宇鸟完成孵化，孵出了狮、牛、蜈蚣、雷公等及人类的祖先姜央。在这一传说里，枫树、蝴蝶、鹤宇鸟共同创生了人类。直到今天的现实生活中，传说中的这些形象在当地仍以不同形式受到人们的供奉。当地每年一度的龙船节，龙船划手头戴的斗笠，无一例外地都要插上两根银羽，以借神力，这无疑是鸟崇拜观念在苗族男

