

The Folk Arts of Yunnan Ethnics

(two)

CONTENTS

The Distribution of the nationality minorities in Yunnan Province	(2)
The Heavenly Interests	by Deng Qiyao (3)
Costume	(7)
the Yis' costume (9) the Bais' costume (23) the Tibetan costume (27) the Naxis' costume (31) the Dulongs' Costume (33) the lus' costume (34) the Lisus' Costume (35) the Pumis' Costume (38) the Lahus' Costume (39) the Achangs' costume (40) the Jinuos' costume (42) the jinpos' costume (43) the Bulangs' costume (44) the De'ang's costume (46) the Mongolian costume (47) the Buyis' costume (48) the Suis' costume (49) the Han's costume (49) the Huis' costume (51) the Dais' costume (52) the Yaos' Costume (55) the Hanis' costume (57) the Zhuangs' costume (62) the Miaos' costume (64) the Was' costume (66) the sacrificial rites garment (68)	
Ornamented Articles	(75)
Embroideries and Cross-stitches	(93)
the Yis' embroideries (95) the Bais' embroideries (99) the Zhuangs' embroideries (100) the Dais' embroideries (105) the Miaos' Cross-stitches (107) the Yis' cross-stitches (109) the Bais' Cross-stitches (110) the Yaos' cross-stitches (113)	
Brocade	(119)
the Dais' s brocade (125) the Bulangs' brocade (133) the Suis' brocade (134) The Was' brocade (135) the Achangs' brocade (136) the Jinuo's brocade (137) the Dulongs' brocade (137) the Naxis' brocade (138) the Jinpo's brocade (138)	
Bags	(139)
the Was' bags (141) the Hanis' bags (143) The Lahus' bags (144) the Jinuos' bags (145) the Jinpos' bags (146) The Yaos' bags (147) the Buyis' bags (147) the Dais' bags (148) the Kemu People's bags (149) the Bais' bags (150) the De'ang's bags (151) the Miaos' bags (151) the Lisus' bags (152) the Zhuangs' bags (154) the Yis' bags (156) the Naxis' bags (158)	
Batiks and Tie-dyings	(159)
batiks (161) tie-dyings (164)	
Head-wears, Shoes & Toys	(167)
Children's head-wears (169) the embroidered shoes (177) toys (181)	
Utenciles	(189)
the Yis' liquar (191) Tibetan wooden bowls (194) the Dais' liquar and bamboo wears (195) earthenwares (199) metal articles (201) bornitic wares (205) the Dais' black pot (207) The tin-ware in Gejiu County (208) the pottery in Jiansui County (209) the jade & Jadeite articles in Tengchong (211) others (212)	
Earthenware and Tiles	(215)
the ornamental tiles (217) the pottery figurines in Dali County (223) Others (225)	
The <i>Cai-za</i> (Jie-and-kniting) Arts	(227)
the Dais' <i>Cai-za</i> (229) the Naxis' <i>Cai-za</i> (235) the Lisus' <i>Cai-za</i> (239) the Hans' <i>Cai-za</i> (241)	
The Colourful Ethnical Arts in Yunnan	by Ma Shaoyun (243)
Index of Pictures	(245)
Index of Articles	(252)

○ 云南省民族区域分布概况

昆明市:

下辖县区: 五华区, 盘龙区, 官渡区, 西山区, 呈贡县, 安宁县, 晋宁县, 宜良县, 富民县, 路南彝族自治县, 禄劝彝族苗族自治县, 嵩明县。

主要民族: 汉族、回族、白族、彝族、苗族。

玉溪地区:

下辖县市: 玉溪市, 易门县, 峨山彝族自治县, 新平彝族傣族自治县, 元江哈尼族彝族傣族自治县, 江川县, 华宁县, 通海县, 澄江县。

主要民族: 汉族、彝族、哈尼族、傣族、回族、蒙古族、苗族。

思茅地区:

下辖县市: 思茅市, 墨江哈尼族自治县, 普洱哈尼族彝族自治县, 江城哈尼族彝族自治县, 澜沧拉祜族自治县, 孟连傣族拉祜族佤族自治县, 西盟佤族自治县, 景谷傣族彝族自治县, 景东彝族自治县, 镇沅彝族哈尼族拉祜族自治县。

主要民族: 汉族、傣族、哈尼族、佤族、拉祜族、彝族、回族、苗族。

西双版纳傣族自治州:

下辖县市: 景洪县(允景洪)、勐腊县、勐海县

主要民族: 傣族、哈尼族、布朗族、基诺族、汉族。

楚雄彝族自治州:

下辖县市: 楚雄市, 禄丰县, 双柏县, 南华县, 牟定县, 姚安县, 大姚县, 元谋县, 武定县, 永仁县。

主要民族: 彝族、苗族、汉族、回族、白族。

曲靖地区:

下辖县市: 曲靖市, 马龙县, 富源县, 师宗县, 罗平县, 陆良县, 寻甸回族彝族自治县, 会泽县, 宣威县。

主要民族: 汉族、彝族、回族、水族、布依族、壮族、苗族、瑶族。

昭通地区:

下辖县市: 昭通市, 巧家县, 鲁甸县, 彝良县, 镇雄县, 威信县, 盐津县, 绥江县, 永善县, 大关县, 水富县。

主要民族: 汉族、彝族、回族、苗族。

红河哈尼族彝族自治州:

下辖县市: 个旧市, 开远市, 石屏县, 建水县, 红河县, 绿春县, 元阳县, 屏边苗族自治县, 河口瑶族自治县, 金平苗族瑶族傣族自治县, 弥勒县, 泸西县, 蒙自

县。

主要民族: 哈尼族、彝族、汉族、瑶族、傣族、苗族、回族、壮族。

大理白族自治州:

下辖县市: 大理市(下关), 巍山彝族回族自治县, 南涧彝族自治县, 弥渡县, 祥云县, 宾川县, 鹤庆县, 剑川县, 洱源县, 漾濞彝族自治县, 永平县, 云龙县。

主要民族: 白族、汉族、彝族、回族、纳西族、苗族、傣族。

丽江地区:

下辖县市: 丽江纳西族自治县, 华坪县, 永胜县, 宁蒗彝族自治县。

主要民族: 纳西族、白族、彝族、汉族、普米族、傣族、藏族、苗族、傣族、回族、摩梭人。

迪庆藏族自治州:

下辖县市: 中甸县、维西傈僳族自治县、德钦县

主要民族: 藏族、纳西族、傈僳族、彝族、汉族、回族。

怒江傈僳族自治州:

下辖县市: 泸水县(六库)、兰坪县、福贡县、贡山独龙族怒族自治县。

主要民族: 傈僳族、独龙族、

怒族、汉族、彝族、藏族、白族。

保山地区:

下辖县市: 保山市, 腾冲县, 龙陵县, 施甸县, 昌宁县。

主要民族: 汉族、彝族、苗族、白族、回族、傣族、傈僳族、景颇族、德昂族、阿昌族。

德宏傣族景颇族自治州:

下辖县市: 潞西县(芒市)、畹町市、瑞丽市、陇川县、盈江县、梁河县。

主要民族: 傣族、景颇族、阿昌族、德昂族、傈僳族、汉族。

临沧地区:

下辖县市: 临沧县, 双江拉祜族佤族布朗族傣族自治县, 沧源佤族自治县, 耿马傣族佤族自治县, 永德县, 镇康县, 凤庆县, 云县。

主要民族: 傣族、佤族、汉族、景颇族、拉祜族、德昂族、傈僳族、回族、哈尼族、彝族。

文山壮族苗族自治州:

下辖县市: 文山县、马关县、麻栗坡县、西畴县、富宁县、广南县、丘北县、砚山县。

主要民族: 壮族、苗族、彝族、回族、汉族、布依族、瑶族、哈尼族。

东川市

主要民族: 汉族、彝族、回族等。

天籁的原趣

云南省社会科学院民族文学研究所 邓启耀

当美术史家在寺庙、在墓穴、在博物馆努力地搜寻着论说着那些锈蚀斑驳的雕刻、绘画作品的时候，是否也会把目光转向村姑裙边、野老衣角、顽童手心、厨娘盘间……

禅云：郁郁黄花，无非般若。佛性不必苦寻，就在穿衣吃饭、天云地雨之中。

美的发现和创造，何尝不是这样呢。民族民间艺术遍布于山野之中，凡人身上，浑而为一，以致人们往往忽视了它们的存在，就象盐溶汤中，水在雾里，“羚羊挂角，无迹可求”，让人不知不觉即置身于它的世界。细品时韵味无穷，寻究时无影无踪。上生上长的民族民间艺术，正是这样一种原在的艺术，发乎天籁的美。

一、山野本色

在少数民族节日盛典里，当你在漫山遍野满目斑斓的人群中，被五光十色的民族服饰弄花了眼的时候，或许会觉得，少数民族服饰的造型和色彩，是否太夸张、太火爆？

然而，如果你驱车驰过新开的山路，土崖或石崖的新鲜断面，就会把山野的本色，象长卷壁画一样显露出来：紫红、桔红、大红、土黄、明黄、熟褐、生赭、青灰、淡绿、湖蓝、群青、雪白、墨黑……造山的肌理、天成的写意，一挥洒自如。这时，你或许会霍然悟到，仅仅用“红土高原”来形容七彩云南，是很不准确的（据统计，红壤在云南只占14%）；悟到山野民族爱用的“火爆”、“夸张”得不可思议的图形色，原来就在山野的“情理”之中。

如果你能在村寨中多留一些日子，看看少数民族是怎样采集、纺织、印染和装饰他（她）们的衣装，你就会明白，“道法自然”，为什么会成为艺术或哲学的至上法则。

要不是亲眼看着采自山野的绿叶黄花紫藤红石，如何经萃取、调配、加热等等自然的或人为的化学反应之后，变成色彩奇异的染料，你真难相信，少数民族织机上的彩线，就出自那些大石头凿出的染缸里。

其实，远在神话时代，就早有苗瑶先民“织绩木皮，染以草实”的记述。他们当时即“好五色斑布”，其印染水平当是很可以的。更早时候，人们或许曾直接用动物血或人血染过衣料，这在古籍或一些民族的神话传说中都有反映（如基诺、德昂、瑶等族解释衣上红色来源的传说、《华阳国志》中有关永昌人曾用能言奇兽之血“染朱罽”的记述等）。至于用草实、树实、树皮以及某些植物茎叶来染衣料的实例，则在许多民族中至今尚存。例如，以靛草沤水染蓝，是各民族通用的办法，瑶、哈尼、彝、傣等族均擅此道，而怒、独龙等族则用核桃树皮染蓝。他们染红，用的是一种叫“色目不朗”树的树皮，与一些民族用茜草或赤色矿岩染的红色的色调又有所不同。藤黄、栀子或某些树脂，既可直接染色，也可加一定媒染剂，从而获得多种色调的黄色。三原色既出，它们的套染与调合，自是千变万化。加上民间广泛使用碱、白灰、油烟、云母、米浆、石灰、白矾等物，或用以漂白，或取之熏染，或作媒染剂，由此“变”出的色相，当然是异彩纷呈了。

这只是单色印染。云南少数民族现在使用的花色印染，较著名的还有苗、彝等族的蜡染，白族的扎染，傣族的渐变色印染

（俗称“水渍布”）和“金水漏印”式印染等。

有关蜡染法、扎染法和其他印染法的来源，在各族民间传说中大都得于自然的启发。例如，苗族神话古歌唱道，远古时天无支撑，常常垮。一位巧姑娘以风为纺车，白云织线，织出撑天伞。在浆洗晾晒时蜜蜂在布上吐蜡，梨树的花叶落在上面，把布渍污。巧姑娘只好把布拿去洗。这一洗，黑麻麻的污迹变成了蓝色，布上有蜂蜡的地方没染上梨汁，斑斑点点现出白底，很是漂亮。以此做撑天伞撑天，便有了蓝天和星星。哈尼族传说：古时哈尼人穿浅色衣，上山采集遇到鬼魂。躲逃中，人们的衣服被靛叶染青，从而隐没于密林，躲过了鬼魂。从此哈尼人便喜穿靛染土布衣。

这类神话传说皆有儿重寓意。其一：各族民间印染材料取之于自然（蜡液、梨花梨叶汁、靛草汁等）；其二：印染方法来之于自然（点蜡、浸渍、漂洗等）；其三：印染效果仿之于自然（蜡染布类似蓝天星空，静染色同于深幽密林等）；还有虽没表述但实际存在的其四：审美形式的自然意趣，如蜡染特有的冰纹肌理，扎染独具的晕染层次，皆自然天成，妙趣无穷。

民族服饰的图案，大多来自山野。傣族传说，傣族的彩色条纹统裙，是仿照森林里33种植物的叶子缝织的；又说，最初傣族只会织没有花纹的布，有位巧媳妇受蕨叶纹理变化的启发，织出了有美丽图案的傣锦。事实上，世居“孔雀之乡”和“绿色王国”的傣族，他们的织物图案，基本就是取于林莽或水影中大自然的本相，如大象、孔雀、芭蕉花、红毛树花、蝴蝶、蝉、蜈蚣、蚯蚓、水甲虫、蝙蝠、蝌蚪、螃蟹、龟、水蛤蚧、锦鸡、小鸡、雀眼、鸡爪、牛角、鸟、象脚、驮象、生姜、刺花、八角、大芫荽花、四瓣花、莲花、茴香花等；或写实，或变形，皆散发着浓郁的乡土气息。

其他民族因所处自然环境不同，织物图案纹样也各有不同。例如，与德宏傣族同居一地但喜处山林的景颇族，他们的织物图案，就是与他们朝夕相伴的绿色山林和各种乡野物象。有人曾对景颇族织物图案进行过统计，不同的单元纹样就约有700多种。如植物类有蕨纹、罌粟花纹、南瓜籽和藤纹、生姜花纹、红木花纹、红毛树花纹等，动物类有牛角弯纹、虎皮印纹、虎尾纹、孔雀纹、雀眼睛花纹、龟纹、水蛤蚧纹、鱼纹、鳞片纹、蝴蝶纹和蝶翅纹、毛虫脚纹、蜈蚣纹、蟑螂纹、蛇纹、甲虫眼睛纹、蝗虫牙齿纹等。人们常感佩山林民族观察事物惊人的细微，更叹服他们丰富的形式想象和构形能力。试把民族服饰衣角上的一个图案放大为一幅画，人们立刻会发现，世界许多艺术大师梦寐以求的强烈形式感，正是如此。

服饰的质地，也是服饰艺术的一个重要形式构成因素。云南少数民族传统服饰的采料，主要来自山野特产。它们特殊的美感特性，是其他材料所无法取代的。

在滇西北山地中，生有一种开小花的草，“草叶三四寸，蹋地而生，叶背有绵，最其端而抽之，成丝，织以为布，宽七寸许。以为可以为燧取火，故曰火草。”（《南昭通记》）古时，即有武定彝族罗婺人制火草衣的记录：“衣火草布，其草得于山中，缉而织之。”（《滇志》）现大姚傣族仍在用它做统裙，鹤庆彝族则用它做

短褂，虽费工费时皆在所不惜。原因在于，火草布有一种特殊的光润感，比棉布手感良好。更重要的，是这种布象征着祖灵精血或其他古老的隐义。如鹤庆县彝族白依人最珍爱的衣物，就是用火草织的短褂“火草褂”。传说，彝族的女祖先“莲母老祖”九百岁寿时，遇到一次特大火灾，烧死了许多族人。一群蜜蜂驮着莲母老祖和剩下的人，飞出烈焰包围的高山。浓烟使她们彼此失散。被蜂王驮到朝霞山的莲母老祖，思念失散的儿女，每日站在山头吹竹管呼唤他们。唇吹破了，鲜血飞溅，化为火草。后人因此而有一个节日，即农历三月十五和立夏日的朝山节，以追忆莲母老祖。这一天，人们穿上珍藏的火草褂，登山吹管，痛饮泪泉，呼唤老祖。然后，分头到山中采摘火草，回家晒干取棉，纺线织布，将祖血所化的火草线，丝丝缕缕织在身上，以志永不相忘。

“着树叶衣”或“织绩木皮”，曾是古代云南某些少数民族原始衣装的一种描述。直到近代，西双版纳克木人的构树皮衣，傣、景颇等族的箭毒树皮衣等，还是一种独特的传统工艺，具有特异的质地。而汉代即很著名的“桐华布”，线料取自木棉树。这种树，“其华柔如丝……洁白不受污”（《华阳国志·南中志》）。“织以为布，弱软厚致，上毳毛”（《太平御览》卷八二〇引《南州异物志》），并因布纹精粗而分鸟鳞、文犀、城廓等几种类型。正象火草布特殊的光润感一样，上有细毛而“弱软厚致”的桐华布，均是以独特的质地获得人们赞誉的。它说明从古至今，云南少数民族即很善于从山野之中采集“衣料”。类似例子，可说是俯拾皆是，如采自山野植物类的，有独龙族麻毯，傣族竹履、笋壳帽笠，哈尼族木屐、棕披，德昂族藤箍，佤族鹿角果饰品，等等；取于动物类的，有彝族的羊皮毡、鹿皮包和毕摩鹰爪帽饰，纳西族的牦牛披背，基诺族的白花虫头饰，景颇族的犀鸟和孔雀羽饰祭司法冠，哈尼族鸟羽头饰，以及许多民族童帽上都有的避邪饰物，如獐牙、野猪牙、猴指和各种兽毛禽羽，皆野趣十足；还有采自矿物或类似的山珍水宝的，如藏、怒等族喜饰的大玛瑙、绿松石、珊瑚，傣族缀满贻贝的“奥勒帽”、大圆贝腰带和镶贝挎包，使人见则难忘。这些衣装和饰物，以其独特的用料和质地，显示出强烈的审美个性。例如，滇东北彝族的羊毛毡，质地凝重浑厚，如山之沉雄；滇西南傣族的纱绸裙，手感细软凉润，似水之轻柔；景颇族高高的犀鸟头孔雀羽头饰，折射着神话般奇异荒朴的光采；纳西族长长的白牦牛毛披背，更具有有一种粗犷古拙的本质。总之，民族服饰（包括相应的饰品佩物）的质地，在服饰艺术中是一个重要的审美要素。不同的质地产生不同的肌理效果，显示不同的美感特质。云南少数民族服饰的天籁原趣，在很大程度上，正是与这些采自山野的衣料或饰物的特殊质地相联系着的。

除了穿的戴的（民族服饰、饰品佩物、民族挎包等）、织的染的（纺织织锦、挑花刺绣、蜡染扎染等），云南各民族民间日常用的（器皿用具、土陶工艺、民间纸扎等）、娃娃玩的（民间玩具等），也无不处处显露着山野的本色。

走进傣家竹楼，就等于走进了一个小小的“竹文化”艺术博物馆：竹楼的主体材料是竹，式样为古老的“干栏式”建筑；竹门上挂有竹编的“避邪”；墙壁和地席用竹皮和竹心交错编出傣锦般的暗花；双层竹编衣箱米柜色泽金黄，小巧玲珑的竹凳竹桌造型别致，使人感到乡土的温馨气息；收工回来的小卜哨（姑娘）解下腰间精巧的细篾腰箩，端上用鲜竹竹心编的饭盒，竹的清香扑鼻而来；波陶（大爹）用雕花的竹酒壶和竹酒杯为你酌酒，竹勺竹筷乃至竹碗，更是妙趣天成。看着这些精美别致的竹制工艺品，人们不禁会赞叹：满坡翠竹，一旦经人“点化”，竟能“变”出这么

多独具特色的造型。这类例子，可说是俯拾皆是，如佤、德昂等族的藤制工艺系列，白族的木雕和大理石工艺系列，拉祜族的葫芦工艺系列，佤、瑶、阿昌等族的金属工艺系列，彝、纳西族的毛制工艺系列，藏族的玛瑙、料珠工艺系列以及中缅边境一带民族的宝石玉器工艺系列，等等。无论在山野平坝，还是在村寨楼房，处处都可以看到巧用自然，“随物赋形”的作品。

比起内地民间玩具（如泥泥狗、布老虎等）来说，云南各民族民间玩具显得更稚拙、粗放，作风漂移不定，多为山民信手之作。几坨粘泥、半块劈柴、一把麦秆，随意取来做成山兽野鸟，无心丢掉亦不足惜。也有精编细绣的许多小玩艺儿，如白、彝等族的香包绣袋之类，除绣花，还绞成各种人物、动物或花草鱼虫的模样，既是玩具，又是避邪的灵物，更是各民族妇女倾注爱心的艺术作品。

在滇中等地，每到农历五月端午节前后，便有一些人走街串乡卖“菱角”。所谓“菱角”，实为一些用染色麦秆编的玩具。麦秆剖成片，编成大小不一的各式三角形，再将这些光润可人的“菱角”以不同方式穿连编结在一起，魔棍一样，竟可变出数十种造型，人物亭阁、飞禽走兽、鱼虫花卉，无不可为。其形既有具象神韵，又有抽象意趣，轻巧玲珑，有一种特殊的形式感。

木马、纸龙、竹蛇、泥哨等民间玩具，制作功夫不如内地民间玩具那么精细，但同样是山童手中尤物，其憨拙的造型，充满山野气息。也许，从工艺角度看，那些竹雕木削的玩艺太简单，不过，一种“青梅竹马”的乡土之忆，常常由此而被亲切地唤醒；至于那些取白山土并与山风一起鸣响的陶哨，更易让人联想起光屁股玩泥巴的童年。各地陶哨的陶色陶质不尽相同，制作也精粗各异，大都保留着手搓指捏的“土味”，造型强化基本形塑造，虽小但个性鲜明，浑然有势，具有突出的“童画”特色和乡土风格。

是的，每日足踏手摩着高原五色土的人，很难不萌发造型的欲望。“玩泥巴”并不仅仅只是顽童的嗜好。远至童年时代的古人类，近至现在的民间陶匠或泥塑艺人，有多少杰作在他们手中诞生，又有多少杰作返本于泥土，人们是永远无法历数的。那些侥幸而未化为泥土的虽只是极少数，我们却已能窥见云南土陶艺术源远流长的某些迹象。例如，元谋县大墩子新石器时代遗址内出土的鸡形陶壶，为夹砂灰陶制成，壶口做鸡头，身体用点线纹和乳钉纹装饰，造型生动可爱，被文物学家列为原始艺术珍品；滇池地区出土的红陶盘，滇东北地区出土的磨光黑陶瓶，以及洱海、滇南等地出土的红、紫、黑、白、灰、橙黄、褐各色陶杯、陶皿、陶罐、陶纺轮等，反映了远古时代的云南人“抟泥为器”、将脚下五色土变为掌中实用器皿和艺术精品的创造冲动。这种“女娲抟泥”，创造万物的童年式冲动，并没因岁月增长而消减，而是有了新的升华。例如，我们试将大理地区西晋墓出土的灰色陶马，和南诏、大理国时期的彩绘红、黑、灰陶乐舞俑、军将俑、侍从俑、生肖俑，明清时期的浮雕红陶绿釉陶葬器，近现代的民间土陶玩具和实用器皿（如版纳黑陶、白陶和灰陶，大理橙黄陶、红陶，丽江紫陶，建水黑陶和紫陶等）放在一起，就会感到，无论什么时代，高原的五色土，总潜藏着一种诱惑，一种造型的诱惑。于此，我们似乎有悟：被列为中国四大名陶之一的云南建水工艺美术陶器，为什么要精选当地产的优质五色陶土配制成坯，尽仿天下万物之象？取五色土为配方的“创意”，不知出于何人，很有些神秘意味，让人产生许多渺远的遐想。或许，正是这种欲采遍五色高原之精，荟集野自然中千般色相于一器一物上的古老冲动，使建水陶独得天地灵秀，具有了五色土培冶的浩然之气和传奇的天生丽质。

二、天人情境

我们当然无法断定，采五色土为陶的构思，是否与某种神秘的传统观念（如五行观）有关，但许多事例都一再证明，传统的民族民间艺术，决不仅仅只是“艺术”的，更不是“纯粹”审美的。正象广采五色土而有异禀的建水陶艺被赋予了许许多多传奇色彩一样，人们习见的其他民间工艺品乃至家常器皿、衣边裙角，都隐藏着不少奇特的故事、神秘的忏语和丰富的文化内涵。

也许是离天太近，五色高原上的民族，总爱把一切与存在于宇宙间那似乎可感又不可捉摸的秩序作对应，把物相与命相、天道与人伦等，置于一种互生共在彼此作用的情境之中，即传统中国文化常常出现的那种“天人合一”、“天人感应”的情境。例如，纳西族羊皮披毡上面镶嵌的日月七星饰片，蕴含着某些原始的阴阳五行观——“精威五行观”；她们头上的十二个金属圆饰片，则与十二生肖有关。穿戴有这种服装和物饰的人，与天道的阴阳五行、命相的生肖属相相对应协调，就能处于一种较为顺利祥和的“情境”之中。在古老的东巴象形文字经书和民间传说中，缀有日月星饰片（又说为蛙眼）的羊皮披毡到天儿地女身上，天地错位和偏斜了的五行方位，就得到了重新的平衡。这种观念一直延续在纳西民俗中，丽江纳西族妇女至今仍喜披一种半是黑半是白（阴阳？），缀有圆形饰片的羊皮披，除可御高山雪岭的寒气，当然还有某些传统的玄机隐于其间。

事实上，在许多民族的传统观念和习俗中，都有一种把天道与人文同构对应的倾向。这种同构对应，既有对自然规律（自然意义上的“天”）的现实的把握，也有对神秘秩序（文化意义、特别是宗教或民间信仰意义上的“天”）的幻化的把握。而且，这种把握在民族民间“艺术”中，常常是虚实相渗，界线模糊的。

在基诺山，我指着基诺姑娘胸衣“刹白”上精挑的图案问：“这是什么？”

都答：“上面是头，中间是身子，下边是脚。”

再问：“什么头、身子和脚？”

姑娘嘻嘻哈哈地笑着回答：“尖尖的有花样的是人头，象我们戴的‘乌壳’（尖头帕）；中间弯弯的是女人的胸脯，绣满了山里的花，你看我身上，从前胸一直到裙边袖口，都有花，这才好看；最下边的是脚，打着绑腿，还是要绣花。攸乐山的花有多少式样，我们身上的花就有多少式样。”

大嫂一边用纺轮捻线，一边指点道：“尖尖的是房顶。我们攸乐（基诺）的大房子，顶上扎草排的竹签留给燕子歇脚。攸乐山的燕子打不得，打了要瞎眼；中间三角形的就是房顶嘛，怎么你还看不出来！房子里有火塘，有人，有男人的枪，女人的纺锤和锄头。喏，看这里，一样样排下来，满满的排不完；最下面是房子脚。攸乐（基诺）的房子千脚落地（干栏式），防潮透气。在热地方这种房子最好住。你看下面绣了这么多脚，不是千脚落地是什么！”

老“阿普”（大爹）啣着酒，悠悠地说：“上面是天，下面是地，中间是人。天往上凸，就象阿嫫晓白（基诺创世女神）出世时顶的‘乌壳’；地在下，平中有凸凹；人是天地间的灵物，花样最多。你问地下象人模样长脚的是什么？那是祖先的魂呀！祖先就在地下住，衣服上都写得很明白的。你看，男人衣裳胸襟前的条纹花要九道，女人的只有七道，因为男人有九魂，女人有七魂。人死，这些魂就要顺着纹路往左走，左袖是天，是人死灵魂在的地方，是死路（以前到坟地做祭要用左手，东西倒着放）；右边是生路，人生活的地方。还有衣背上的月亮花，是女人留在男人身上的标记，她怕丈夫先死了，以后她到阴间找不着。有了标记才好找，因为这是她做的手工，她晓得样子……”

同一个图案，有不同的“阐释”；但不同的阐释，又都从不同的角度，把自然民族对“人天”关系的不同把握，直观地体现出来了：对于受传统文化影响不那么重的年青人来说，民族图案反映的人天关系就是自然的人天关系。簇拥在她们身边的山花野草，是她们缝绣的范本。山里有多少花，身上就有多少花。而对于深谙民族传统文化的老者来说，民族图案折射的人天关系，更多地是对“天道”之序的神秘幻化。天地人神（魂）的结构关系，在实用的服饰上和幻化的神话、宗教里，都一样地对应着、互感着。服饰图案，在基诺老人眼中，几乎就是民族幻想的宇宙图式。至于中年人，她们看到的天人关系，既有自然的一面，也有超自然的一面（如对燕子的禁忌，来自一个古老的神话），二者往往混而为一。这种观察和描述世界的方式，在许多民族中都相当普遍。

由此可见，既然民族民间艺术不是纯粹审美的，其多功能性在它们被创作和接受的过程中，将会得到不同形式的体现。作为一种具象的或象征的符号形式，各民族民间艺术算得上是山野中人留在山野中的一页页“天书”。它们出于天籁，人乎人意。其间情境，岂是一个“美”字可以道破！

在少数民族地区，男人们不织不绣，但都背着漂亮的挎包。这些挎包，便是他们的妻子或恋人相赠的。在傣家水乡，几乎每个“小卜哨”（姑娘）都善织锦。勤劳而灵巧的姑娘织机旁，往往坐着小伙子，款款机声伴着情歌恋语。谈到情热时，一个美丽的挎包便也织好。要是小伙子有福拿到这样一个挎包，那他一定会读懂织进丝丝缕缕中的千言万语。一个图符是一个吉祥的祝福，一个祝福是一句象形的密语，天盟地誓皆化入针针线线里，你知我知天也知，谁说“天机”不可译读！

在哈尼山寨，爱尼姑娘的头饰“美”得惊人：红羽绿虫、白骨银泡，无所不用其极。但这些饰决不仅仅是为“美”——红羽是天界神鸟的象征，顶礼于头，会得到天神的庇佑；绿虫和白色牛骨签是情侣所赠；绿虫乃山野里的罕见之物，能捉到它的人，必定熬过了许多荒野之夜；白色牛骨签根根精雕细刻，那又是对小伙子灵性的检验；银泡镶嵌的数量必是吉数，它们兆示着姑娘今后的前程……外人难解的“天机”，在她们中却是美化了的象形的俚语。

其实，莫道天意难测，在各族民间世代传习的各种有形文化和无形文化里，我们皆可看到“人”对“天”的种种现实的和幻化的窥测。

旧方志中曾记载，直到近代，云南一些民族还保留有这样的习俗：每当节令更替，人们或更衣为祭，或化装行雉，就为与“天候”相谐。例如白族在春季的“打春牛”祭仪中，参祭人员的衣服色彩和出行数量，要和节气或季节等“天候”所主之色相对应。春属木，万物勃发，故衣装多为青、绿之色；送春牛的人汉亦为化装的二十四人，象征二十四节气。这种情景，很象《周礼》等典籍记述的古代雉祭或迎气郊礼之俗。人们依时换装就色的目的，即为感天应地，以保持人天关系的调适和同构。这当然是幻化色彩较浓厚的。其实，因时换装，看天更衣，本是一种与天象气候相应的平常行为，民间俗信将其仪式化乃至神圣化，便成了一种“文化”。这种“文化”的进一步强化、异化或泛化，自然会各民族所处的“天人情境”，出现更复杂更微妙的格局。服色饰相与“天道”色相的对应关系，便是其中的一个例子。

前已述及，哈尼族爱尼人多有顶红羽服黑色靛染衣的服饰习俗，因为在哈尼族创世古歌中，神居的天界由红石鼎立，人住的地域由黑石垂坠而成。为和天地之色相谐合，人们便顶红以敬天，衣黑以同地。纳西族古老的东巴象形文字卜书，也将人类的

灾患福祸，释为服色和天象天色的违拗与否：按五行纪年的古历，分别在铁（金）、木、水、火、土之年降生的人，服色也必须按白（铁）、绿（木）、黑（水）、赤（火）、黄（土）“五行”之色的生克关系来配，以免服饰的色相不对而影响了人生的命相。

“天相”与命相这一幻化的天人关系，在各族民间信仰、宗教活动中，表现得更为明显。纳西族祭司“东巴”和摩梭人祭司“达巴”举行法事“道场”时戴的五神冠（又称五幅冠），上面绘绣的神祇，是天地五方的化身。祭司头戴此冠，即可通过“浓缩”于头的天道之相，与真正的天道之序发生对应关系，从而使作为天人中介的祭司处于一种良好的状态之中。

瑶族的“道公服”，索性把三界神灵，统统绣在一起：天神地祇、天堂地狱、神鸟灵兽、易卦爻象，全按道教观念中的天道之序排列组合；天上的二十八星宿，地下的十殿阎罗，道家的仙山灵庙，以及遍及三元六合的各路神灵，皆为体现道教设定的天人关系。

相比起来，彝族祭司“毕摩”心目中的“天”，要质朴一些，山野味也更浓。他们将鹰爪悬挂在“毕摩帽”上，镶嵌在祀奉天神的漆绘祭器或法具上，或许，正是雄鹰高翔于天的意象，使它成为沟通天人的象征。拉祜族祭司“贺爷”在一年一度的“接年神”仪式上，头戴白底缝缀黑日月图形帽，身背的也是白底缝缀黑日月图形挎包；负责祭事的“卓巴”带人将象征年花、谷花和人花的白色纸扎送进太阳神房和月亮神房祭供，并在神门前悬挂起缝缀有日月、男女、鸟兽鱼虫等图案的黑白祭幡。在这些以黑白为基调的系列造型物上，我们看到民间“艺术”特有的单纯。它们和鹰爪之类物饰一样，折射着自然崇拜的古老光影和山野中人对人天关系的质朴理解。

这类民间特有的直观的象形隐语，在民族民间艺术中得到了充分的发挥。例如，彝族的鸡冠帽，是以雄鸡的盛阳来抵御荒野的阴邪；白族的凤凰帽，则有扶正本乡本土（凤凰山）风水的寓意；十二生肖绣鞋，自然与人的属相命相有关；琳琅满目的挂锁、扣饰等，皆有一些驱邪求吉的共同隐语；天国之路上的纸扎冥房灵兽，向冥冥处悄送着信息。当祭神或送魂的火焰，将人们精心扎制的纸扎艺术品吞没时，也许很少有人会将此举与现代“达达”焚烧展品的“行为艺术”联系起来。事实上，两者在这一点上或许还是相似的：一切语言或形式的表述，对于如天之存在的永恒来说，不过都是一些寄寓的躯壳。只有那超越时空、超越一切表述方式的灵魂的漫游，才是永在的追求。因而，创作过程比作品更有意义，生活过程比生命更有意义。民间艺术和现代艺术一样，都更看重过程本身。就象那些在夜风中漫天飘飞的黑色纸烬，不再是纸，而象一些精灵。也许，只有当它们“化”去物质的躯壳，才更趋近于精神——那企望着人天对话的宗教或艺术的精神。

在云南各族的各类造型物中，指示人天关系（或人神关系、人鬼关系等等）的，还有多种表现。傣族寺庙屋脊上，都要安装一些瓦陶类饰件，称“鸱吻”。鸱吻造型样式很多，如正脊中央的塔形物“帕萨”象征天堂，装饰化的彩云、火焰以及各类神鸟异兽亦是天界之相。“鸱吻”，正象一种通连俗世与天界关系的灵媒。

与此相反，许多民族居宅屋顶上都有的“镇瓦兽”（俗称“瓦猫”），却是阻隔人宅与鬼域的护卫。它们怪模怪样地站立在居宅屋顶，呲牙咧嘴地对家宅之外的野鬼游灵进行无声的恫吓。总之，人们用不同的象征方式，或以“阳”克“阴”，或争风斗水，或五行相谐，或顺天定命，皆为调适人天平衡，感应天道之序，使“天”与“人”，时时处在一种有着神秘同构对应关系的“全息”情境

之中。

象征主义在世界性宗教如佛教、基督教、伊斯兰教的艺术作品里同样存在。以金、紫之色象征梵境佛光普照，是佛教装饰的特色。藏、傣等族僧侣之衣、寺庙装饰（如金水漏印、金纸佛幡）和披黄单仪式等，均以金紫之色为上；以绿、白之色为“天地之正色”，象征清真世界的纯洁和繁盛，是伊斯兰教装饰的特色。毕业的回族经堂学生一旦穿上绿衣，就如同接受了穆圣的重托，而回族信众头戴的白帽，则表露了对“天”的虔敬之意；基督教在云南的拉祜、苗、彝、傣等民族中都有信仰，尽管不同民族对“上帝”有不同的理解和称呼（如拉祜族将上帝称为“厄莎”——他们神话中的天神），但象征耶稣之血的红色和圣洁的白色，却渐为穿着不同服饰的各族信徒所认同。

当然，正象多元并举的民族文化能够成为云南一大特色一样，以不同形式表现出来的人类精神文化，在云南皆容易找到萌发或再生的土壤，并因“土质”不同而培育出形式各异的品系。仅以较多关注人天关系的宗教来谈，原始宗教的几乎所有类型，在云南各民族中都有形式繁多的表现；世界性宗教如基督教、佛教、伊斯兰教等，在云南也是派系众多，如同一个活的宗教博物馆。例如，佛教除有汉传佛教，还有藏、怒、纳西等族信奉的藏传佛教，傣、布朗、阿昌、德昂、佤等族信奉的南传上座部佛教等。其中，汉传、藏传、南传等各有不同派系，而在不同宗教和不同派系的结合部，又有新的形式出现，如白族、纳西族地区的宗教，多有释道合一、诸神并列的情况。正因为这样，我们才会在白族本主庙中，看到“籍贯”混杂的各方神灵；在纳西族寺庙壁画中，看到儒、道、释诸神并列的场面；在滇西北某寺庙里，断臂的维纳斯塑像甚至与观音菩萨塑像平分左右供台，共享善男信女祭奉的香火。

但另一方面，正如我们曾经谈过的，在“秘境”云南，任何理性的或悟性的圣水，泼在这块五色土地上，都会腾起雾样的光晕。“天道”虽一，而“地相”各异，生活在这天地之间的各少数民族，总要将自己脚下那块土地的原色，映向天边的云霞。于是，“本乡本土”的山野气息，便总会浸染在肃穆的宗教艺术如寺庙壁画、雕刻、装饰、画轴、法器上面，自成一种特色。例如，同是佛事器具，信奉南传（上座部）佛教的傣族，偏爱细篾精编的竹托盘、竹供桌、竹钵和竹盒，它们皆小巧玲珑，装饰精致，和竹编纸扎的佛幡“赶冬”一样，有一种轻逸秀丽的格调；而信奉藏传（密宗）佛教的藏族，其法器饰风多神峻险怪：护身符、金刚杵造型不凡，人骨制作的鼓槌、笛号等，更有一种令人生畏的肃杀之气——尽管在信徒心中，骷髅是死者善性凝汇化育的精灵，被赋予了亲不可畏的含义。十分显然，傣族的竹制贻佛器具，是翠竹丛生的热土的产物；藏族的人骨法器，则令人感觉着神秘冷峻的雪域寒意。不同的地相，影响着“天道”呈象的形式和性质；而生存于其间不同民族创作的不同物相，自然要折射出不同的“天人情境”。

中国传统绘画理论，多将取法自然、宛如天成的作品列为“神品”。我们当然不能说，出自山野的民族民间艺术都是“神品”。它们单纯得质朴，但往往也失之简陋。然而，有一种美学特质，却是民族民间艺术所常有甚至独有的，那便是发乎天籁的原趣。从这些出自山姑野老手中的绣片、织品、器皿、饰件、玩物上面，我们看到，百般色相，原来皆为本色；千种创意，不过尽出天然。就象土罐酿的酒，虽没有精美的包装，罐底或许还有沉浊之物，但“原汤原汁”的甘醇，却是在“大雅之堂”所难于品味得到的。民族民间艺术的魅力，或许也正在于此。

民族服饰

- 彝族服饰
- 白族服饰
- 藏族服饰
- 纳西族服饰
- 独龙族服饰
- 怒族服饰
- 傈僳族服饰
- 普米族服饰
- 拉祜族服饰
- 阿昌族服饰
- 基诺族服饰
- 景颇族服饰
- 布朗族服饰
- 德昂族服饰
- 蒙古族服饰
- 布依族服饰
- 水族服饰
- 汉族服饰
- 回族服饰
- 傣族服饰
- 瑶族服饰
- 哈尼族服饰
- 壮族服饰
- 苗族服饰
- 佤族服饰
- 宗教祭祀服饰

云南不仅是“植物王国”、“动物王国”和“有色金属王国”，它还被誉为“民族文化的王国”。在这“王国”中首先映入人们眼帘，令人眼花缭乱、心醉神迷的就是民族文化的显性表征——服饰。

云南这块热土上居住着 25 个民族，种类之多，为全国之冠。作为“辨族别异”外在标志的服饰，不但族与族之间有显著差别，而且同一种民族，又因居住地的不同，支系称谓之不同，往往在服饰上呈现出异样的表征形态。有些民族的支系竟多达数十乃至上百种可以想见，云南民族服饰是如何千姿百态，洋洋大观！

云南民族服饰之所以丰富多姿，除了民族种类众多的原因之外，还与云南特殊的自然、历史、社会和宗教密切相关。

云南地貌山峦阻隔，沟壑纵横，复杂多样，从终年积雪的雪域到常年酷暑的热带河谷都有，而且常常是“一山分四季，十里不同天”。因此，人们的服饰依入象地势之变而千变万化，形成与自然呼应同构的审美意象。生活在海拔较低、气候温暖的河谷、坝区、丘陵等环境中的傣、佤、基诺、哈尼、景颇、白、壮、布依、水、布朗、阿昌、德昂等民族的服装，一般质薄而贴身，妇女的服色艳丽夺目，使人想起北回归线附近炫目的骄阳映射下的一泓清泉，一片绿荫和一弯七色彩虹，无不令人进入神话般秀婉柔美的审美境界。与之对照，生活在高寒山地的人们，如藏、普米、纳西、彝等民族的部分人披毡裹革，袍长袖广，举手投足，走尘连风，古朴浑厚，显出沉雄粗犷之美。

云南多山，山地是“立体”的，“立体”地分布在不同高山深箐、河谷平坝里的不同民族，在自然经济的状态下，往往利用山野自然的直接“赐予”，因地制宜，以材制服。木叶衣、兽皮围、麻毯、葛鞋、竹履、笋帽、棕披、火草褂、桐华布、石棉布、羊皮袄、牦牛毡、柘蚕丝，以及用于装饰的野花碧虫、青竹黄藤、荆钗石钁、鸟羽兽刀等等，难以尽列。正如有人说：“山野的物产有多少，民族服饰艺术的品类就有多少。”

云南少数民族自古“性喜华彩”，其服色之彩也取之于自然物：蓝靛、红茜、黄石、紫藤、蜂蜡、木炭、土碱、树脂和动物生血……都是染色的材料。

出自自然，取之自然的民族服饰不仅表现着自然的丰富与博大，更体现着自然的质朴与勃勃生机，具有独特的乡土气息和特殊的美学韵味。

到了现代，随着山地民族封闭性和半封闭性的地域格局被打破，民族服饰在形制、质料和色彩等方面也开始“现代化”起来，然而，千百年来由自然和历史交结着叠印在民族文化“感光片”上的民族集体意识的“原始心象”却不是轻易改变得了的。民族服饰，作为一种便于随身携带、世代相传的“符号表征”，被民族学家和人类学家看作弥补史实之不足的民族历史的“活化石”。

云南许多少数民族没有文字，但他们身上的五光十色的装束和斑驳绚丽的花样图案里却记载着丰富的文化信息，“懂行”的人可以从中“读”出许多有关世界起源、人类诞生、民族迁徙、宗教崇拜、神祖显灵、驱邪求吉的长歌短吟。

为什么基诺族妇女爱戴白底加条纹花饰的三角尖顶头帕？据说这是摹仿基诺族神话中创世女神“阿莫晓白”的衣着；为什么一些彝族妇女的衣饰和帽饰上总离不开马樱花的图案？据说因为他们崇拜的祖先阿普笃慕死后变成了马樱花；为什么西双版纳哈尼族服饰的底色离不开红、黑两色？因为当地流传的创世神话中，红黑是天地的颜色；为什么他们保留着燕尾样的饰物，头上还装饰羽簇？因这是为了表示他们是神鸟的后裔……这些都是民族神话和历史打在服饰中的烙印。

要“读”懂民族服饰这一“活化石”，民族的宗教信仰传统和宗教观念是决不可忽视的。云南民族所信奉的宗教类型之多在中国各省份中首屈一指。由此所体现在少数民族服饰上的自然崇拜、图腾崇拜、祖先崇拜、灵物崇拜和各种神佛鬼魔崇拜，蔚为奇观。

藏、白、纳西、普米等民族服饰尚白，因为在这些民族的信仰中白色是圣洁的象征；彝、哈尼、傈僳、景颇、拉祜等民族将黑色作为庄严的宗教之色，视为祖骨之精和玄牝之门，因而他们的服饰尚黑或近黑之青色。彝族一些妇女头戴鸡冠帽或背披绣有双眼图案的团毡，是因为她们相信雄鸡的盛阳和背后的眼睛，可以照见并驱除隐匿的阴邪恶灵。当然，一些与宗教观念有关的服饰不是随便什么人，在什么场合都可以穿戴的。纳西族服装的青、赤、白、黑、黄五色，被认为与人的生辰命相有生克关系；什么属相的人宜穿什么颜色的衣服，东巴卜书里皆有明确规定；景颇族祭司只有头戴饰有犀鸟嘴、孔雀翎和野兽牙骨的高冠，才能在一年一度的“木脑”盛典上带领族人与祖灵“相会”……

总之，云南民族服饰之丰富不仅在其五彩缤纷的美的形式，更在于形式里所包含的说不完道不尽的意味和神韵。

图 1：保山地区傈僳族女装，集拼缀、刺绣、挑花为一体，用色绚丽，形如彩虹裹身（前页）。

○ 彝族服饰

在云南众多的少数民族中，人口最多，分支最为复杂，居住分布最广的当数彝族，因而彝族服饰之多姿多彩多种类，也是绝无仅有的。据调查，仅云南彝族的服饰就可区别出上百种不同样式。

但是，毕竟是一个有着共同渊源关系的民族，各地彝族的服饰也往往表现出一些共同的民族文化特征。总的来说，彝族服饰集多种装饰工艺于一身，美观大方，纹样丰富多变，色泽沉着和谐，色调简洁明朗。在色彩应用上，彝族服饰一般以黑或近黑的青蓝等色为主，衬以红、黄等色。这与彝族长期历史文化所积淀的尚黑、喜红黄的审美意识有直接关系。彝族认为，黑色象征刚强坚韧，红色象征他们崇拜的火，黄色象征善良和友谊。彝族服饰尤为注重红、黄、黑三色的搭配和图案的选择，单纯之中显露出丰富的感觉。特别是彝族妇女的服装最为考究。

彝族历史上曾有过“六祖分支”的事件。据彝文文献记载：大约春秋末期，一场洪水过后，彝族人曾分成六个部落，由始祖阿普笃慕的六个儿子带领向不同的方向发展开去。有学者根据六祖分支的线索和现实的情况，进行概括，将各地彝族服饰粗略地划分为六大类型，以便从千差万别的现象中了解其概貌。

一、凉山型。流行于四川、云南的大小凉山及毗邻的金沙江地区。男女上衣均为右衽大襟衣，男子头顶留一绺三寸左右的长发，四周缠头帕，头帕前端缠成一根椎形长结，高高翘起，长约十至二十公分不等，彝语称“兹贴”，汉语叫“英雄结”；有的左耳戴蜜蜡彩珠和银耳圈等饰物，下装为长裤，但因地域不同而有大、中、小裤脚之分。未婚姑娘戴

图 3: 寻甸回族彝族自治县彝族(白依)的青布贯头衣。

图 2: 师宗县彝族挑花围裙。

各式头帕，育后妇女戴帽，或缠头帕，皆为黑色；妇女双耳皆佩金、银、珊瑚、玉贝等耳饰，垂颈部戴银领牌；下着用多层色布环绕拼接而成的百褶裙，往往长可曳地，上半部适体，下半部多褶，既突出女子体型，又增添几分婀娜姿态。男女老幼都披“查尔瓦”，裹绑腿，套毡补救以御寒。“查尔瓦”是一种披风，多以羊毛织成。传统的衣料以毛、麻为主，喜用黑、红、黄色相配搭。常以挑、绣、镶、染等多种工艺技法制成头镰、羊角、涡形等传统图案。



4

5



10

大小凉山，山川险阻，过去交通闭塞，与外界交往很少，其服饰古朴、独特，较完整地保留了彝族传统风格，与东晋时期昭通霍氏墓壁上所绘彝族装束一脉相承。

二、乌蒙山型。这种服饰流行于云南省昭通地区的镇雄、彝良、威信等县以及贵州毕节、六盘水、四川叙永、广西隆林等彝族聚居地区。乌蒙山区是古代西南彝族文化的发祥地，过去的彝族服饰与凉山彝族服饰大体相同，明清以来服装款式变化较大。现在云南这一地区的彝族男女服饰通常为青兰色大襟右衽长衫、长裤，缠黑色或白色头帕，系白布腰带，着绣花高钉“鹩子鞋”。男子服装无花纹，出门常披羊毛披毡。妇女服装领口、袖口、襟边、下摆及裤脚均饰彩色花纹及组合图案，汉语俗称“反托肩大镶大滚吊四柱”，头缠青帕作“人”字形，并戴勒子、耳环、手镯、戒

7

指等银饰，婚后则以耳坠取代耳环，系白色或绣花围腰，身后垂花飘带。个别地区彝族妇女着短衣长裙。

图4：寻甸县彝族(白依)服饰。

图5：寻甸县彝族(白依)织锦贯头衣(女)和宽袖大摆衣裤。贯头衣为一块整布于中部挖孔，两侧不做缀连，穿时以头贯孔，前襟后摆提起一部分后扎于腰间，前可暖手，后可放伞，形制宽博豪放。

图6：路南彝族自治县彝族(撒尼)女装。在斜襟长衣上斜披的背披，搭配得别有风韵。头饰形如彩虹，传说是纪念一位化为彩虹的姑娘；头饰上有两个三角形饰物者为未婚者，它们是姑娘贞结的象征，平时不能随便让人触动。只有到火把节时，要是她允许谁触摸了左力的一个，这位小伙子就是她的追求者。

图7：石屏县彝族(花腰彝)服饰，喜绣火焰、日光和山花，通体红光耀眼。

11

三、楚雄型。这种服饰主要流行于云南楚雄彝族自治州各县及邻近地区。这是古代各部彝族辗转迁徙之地，现时属东、南、西、北、中彝语六大方言的交汇地带，故其服饰尤显纷繁多彩。总体上看，上穿右衽大襟短上衣，下着长裤，是现代女装的基本款式。女上装花饰繁多，色彩艳丽，图案以云纹和马樱花一类的花卉为主，多装饰在上衣的胸前、盘肩等特定部位，工艺以镶补、平绣为普遍。妇女头饰大体可分为包帕、缠头、戴绣花帽三类，若细分则有四十余种，而每种头饰又往往成为某一地区彝族的标志。男子服饰日趋汉化和时装化，但仍有不少地区保留着披羊皮褂、着火草和麻布衣的习俗，这是其它地区彝族服饰所罕见的。

四、滇西型。这类服饰主要流行于云南西部的大理、思茅、临沧、保山等地。妇女上装多为前短后长的右大襟衣，下着长裤，系围腰，套坎肩。巍山、弥渡两县之间的山区女装色彩艳丽，多绣花纹，佩带绣花毡裹背，其他地区较质朴、素雅。其头饰或戴布帽，或包青帕，喜缀五彩缨络、串珠等饰品。颇有南诏王室贵族华美艳丽的遗风。过去男子穿右衽大襟长衫，宽脚裤，头包青帕，腰系布带或皮兜肚，现在多穿时装。

五、红河型。这类服饰主要流行于滇南红河地区，以建水、石屏、元阳等县最为典型。妇女服饰多彩多姿，既有大襟右衽长衫，也有中长衣和短装，普遍着长裤，衣罩外套坎肩，系围裙；头饰琳琅满目，多以银泡或绒线作装饰；服饰色调极浓，并贯用配套的对比色，鲜艳夺目，装饰性很强；图案以自然纹形为多，几何纹次之。男子服饰与其他地方相差不大。

图 8: 宁蒗彝族自治县彝族羊皮披毡, 又称“察尔瓦”, 古代彝室壁画即有表现, 是滇西北和滇东北山区少数民族必备之物。

图 9: 中甸县彝族妇女服饰, 既保留了彝装的本色, 又溶和了当地藏族纳西族服饰的某些韵味。

图 10: 宁蒗县彝族男子毛织斗篷。

图 11: 宁蒗县较典型的凉山式彝族(诺苏)女服: 罗锅帽、大领扣、黑金绒坎肩、衣袖裙边均缝绣环形图案、三角佩包……这一切如果细说起来, 其中隐含的象征意味和传说故事, 还不少呢。

图 12: 宁蒗县彝族女服背部。妇女头顶的黑色四方八角“罗锅帽”, 过去是管束妇女的“法器”, 现在人们随意装饰它, 早已衍化为高贵的美饰了。

图 13: 在彝族崇尚之黑色的深沉中, 银泡串珠的银白色灿然夺目。黑与白的基调和耸立的高冠, 显出彝家庄穆尊贵的气质(红河州)。

图 14: 大姚县彝族(俚颇)重达数斤的大盘式顺缠包头, 形如斗笠。

图 15: 红缨银泡, 鲜丽得近乎舞台服装。然而, 这的确是屏边县彝族(竹箕淋)服饰的纪实摄影。

六、滇池及滇东南型。主要流行于以昆明、文山，以及同这两个地区相邻的红河州部分地区。女装的主要款式为右襟或对襟上衣，长裤，个别地方着裙。以白、兰、黑为底色，多饰动植物花纹图案和几何图案。其头饰各地差异很大。昆明地区的部分彝族青年妇女，头戴“鸡冠帽”，形如鸡冠，用大大小小各种银泡镶绣而成，做工精细；老年妇女一般挽发髻。圭山一带未婚妇女头饰布箍，在双耳部位缀一对三角形绣花布饰，脑后吊一束串珠垂向胸前。弥勒及路南部分地区彝族妇女以双辫缠头并包黑巾，留一束头发垂于脑后，以珠串、银链、贝壳、绒线花色为饰。文山、西畴、马关、富宁等部分地区妇女头包黑巾或顶花帕，头饰简单，而丘北、开远、泸西等部分地区的妇女则头饰十分丰富，饰品有银泡、绒线球、花和贝壳等。这一类型的男子一般穿对襟衣、外套坎肩、着宽裆裤，有的还扎绑腿，头包黑巾。

图 16: 禄劝县彝族贴花服饰。

图 17: 大姚县彝族鱼尾帽和虎纹衣。拼缝色布和镂空贴花，使这套服装斑斓夺目。



图 18: 永仁县彝族 (白彝) 鸡冠帽和绣花贴布服饰。

图 19: 鹤庆县彝族 (白依) 服饰。

图 20: 巍山县彝族绣花衣饰, 背上的白团毡, 既可御寒护腰, 又是避邪的灵物。她们认为, 山里人常走山野路, 背着绣有双眼的白团毡, 妖孽不敢近身, 无防的后背便踏实了。





图 21: 绣满马缨花的大姚县彝族服饰。马缨花在当地彝族中, 是求吉祛邪的灵物, 关于它有许多传说。每年农历二月初八, 这一带的彝族要过“插花节”, 将鲜红的马缨插在家门、畜厩、牛羊和亲爱者身上, 说是插了以后, 福气就会随之而来。为此, 在身上绣满永不凋谢的马缨花, 乃是当地彝族盛行的装扮。



图 27: 镇雄县彝族服饰, 既有自己的特色, 又有苗式服装的韵味。滇东北一带彝、苗两族文化交流的情形, 于此可见一斑。

图 28: 文山州彝族服饰, 与壮族服饰也有某些相似之处。也许是她们的齐膝大脚裤有些与众不同, 所以在当地她们又叫“高脚倮”。

图 29: 富源县彝族服饰上的挑花刺绣, 是地道的彝家作品。不过, 那青布斜襟的穿扮和包头的缠法, 似乎又有几分苗、瑶、水族的气息。





图 30: 西畴县彝族(花倮)三角贴花缀缨上衣。

图 31: 广南县彝族(花倮)的贴布排花服饰, 又是另一种格调。再比较下图麻栗坡县彝族花倮人的蜡染上衣, 可以看出, 同是花倮支, 只因地域略有不同(三县相距不远), 服饰便有很大差别。

图 32: 麻栗坡县彝族(花倮)蜡染三叠套式衣上的圆形纹样, 与铜鼓面上的日纹十分相象。

图 33: 曲靖地区彝族服饰。