

2

# NIC AND FOLK ARTS

民 族 民 间 艺 术 瑰 宝

贵州民族出版社

# 苗族盛装



主 编 宛志贤  
摄 影 曾宪阳  
撰 文 吴位弟  
高燕 嵩达

3-64

TREASURES OF ETHNIC AND FOLK ARTS

苗族  
盛装

贵州民族出版社

宝 瑰 术 间 族 民

## 此书受贵州出版企业发展专项资金资助

### 图书在版编目 (CIP) 数据

苗族盛装 / 曾宪阳 吴位弟摄; 燕达 高高撰.

贵阳: 贵州民族出版社, 2004.3

(民族民间艺术瑰宝 / 宛志贤主编)

ISBN 7-5412-1095-1

I. 苗... II. ①曾...②吴...③燕...④高...

III. 苗族-服饰-图集 IV. TS941.742.816-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 073726 号

出版发行: 贵州民族出版社

地 址: 贵阳市中华北路 289 号 邮 编: 5500

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

经 销: 各地新华书店

开 本: 635mm × 965mm 1/8

印 张: 9

版 次: 2004 年 3 月第 1 版

印 次: 2004 年 3 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5412-1095-1/J·102

定 价: 48.00 元



## 苗族盛装

### ◎ 百花争艳的霓裳羽衣

1. 盛装背后的苦难
2. 山地居民的自然选择

### ◎ 世代传承的古老技艺

1. 大山深处的织机声
2. 巧夺天工的刺绣
3. 古朴凝重的浸染、蜡染
4. 华贵璀璨的银饰

### ◎ 特殊的文化载体

1. 穿在身上的悠远史诗
2. 盛装图饰中体现的原始信仰
3. 盛装的展示性和平等性

## 图 版

### ◎ 清水江·雷公山盛装

### ◎ 都柳江·月亮山盛装

### ◎ 黔西北·黔中盛装

## 《苗族盛装》

主 编 / 宛志贤

摄 影 / 曾宪阳  
吴位弟

撰 文 / 燕 达  
高 嵩

美术编辑 / 王 剑

文字编辑 / 胡廷夺

装帧设计 / 王 剑

本书编著人员

(按姓氏笔画排列)

王 剑 吴位弟

宛志贤 胡廷夺

高 嵩 曾宪阳

燕 达

# 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，第一辑已出版了三种，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。我希望这套丛书继续编辑出版下去，无疑将是对中华民族文化事业的一大贡献。

2004年2月5日于北京

## 苗族盛装探寻

### 一、百花争艳的霓裳羽衣

初冬，几个即将出嫁的姑娘坐在低矮的茅屋门前，在一段段家织土布上飞针走线。她们必须赶在出嫁前把作为嫁衣的盛装准备好，大量的绣工、缝纫是盛装的重要部分。



一个女子如果不会织布、绣花、蜡染，在这个苗族聚居的村寨是抬不起头的。

这里是贵州六枝特区乌蒙山脉中海拔1700米的新寨村，一个1300余人的村落，这里的人们属于苗族的一个支系，当地女子头上戴着缠有两三斤重黑色毛线的长

牛角状木梳，这硕大的头饰让人称奇。这个苗族支系的人口只有5000左右。这里的女子上衣为几何图纹的蜡染布制成，下穿黑底百褶裙，镶有横条手绣花边。男子上穿青色麻布短衫，下着本白色的麻质百褶裙裤，腰前佩带色彩艳丽的刺绣围腰。这里是高寒山区，所以小腿上一般都裹有本色的羊毛护腿。这是他们用手工将羊毛擀压而成。脚上着的，是挑花的、头带钩状的布鞋。

新寨姑娘的盛装式样，只是苗族众多支系中的一种。隔着一座山，是另一个苗寨，虽然相去不远，但穿着就有不同，头上标志性的长角木梳也变成了短木梳。再远，盛装风格差异就更大了。

据有关专家统计，在苗族社区，盛装式样多达100多种。走进苗族社区，就好像进入一个斑斓的服装海洋，丰富的色彩、多变的式样令人目不暇接。苗族是世界上盛装式样最复杂、种类最多的一个民族。

#### 1. 盛装背后的苦难

不了解苗族历史的人很难想象，有着华美盛装的苗族，

是世界上最苦难、也最顽强的民族之一。

“战火过后想法渡黄河，先撵黄牛过河被冲走，又赶猪儿过河也被冲，赶马过河也无指望啊，惟有水牛过河稳当当。牛背挂着条条粗绳索，强汉渡河把绳索岸边套，来人靠绳攀登得救过了河，大部分绳索划到河中断，滔滔江水吞噬我族数万人。”（引自《苗族古歌》279页，贵州人民出版社1997年11月版）

流传在西部苗族地区的这首古歌，叙述了昔日祖先从富庶的水乡被迫向西迁徙的苦难历程。

苗族是一个历史悠久的民族，他们的先民早在五六千年以前就生活在黄河中下游地区。在中华文明史上，这时尚处在文明的童年期，也是传说中的英雄时代。中原腹地刚刚从渔猎进入农耕的部落群体开始了对土地、人口支配权的争夺——部落人口不断膨胀，生存的压力和对空间的需求明显加大。而部族首领们手中掌握的资源，如人力、兵器、粮食等已有了一定储备，他们从不同方向走出丛林，走下山岗，为了某片水草丰裕的土地或是某个鱼肥水美的河段开始了最原始的战斗。

大名鼎鼎的炎、黄二部落就在此时诞生并壮大。两个来自黄河流域的强大部落一路拼杀，他们并吞的势头被另一个英雄率领的部族所阻遏——蚩尤和他的九黎部落集团，蚩尤九黎崛起于土地肥沃的黄河下游和长江中下游一带。据史书记载，是蚩尤九黎部落首先进入中原。一些学者认为，蚩尤九黎部落是苗族的先民。

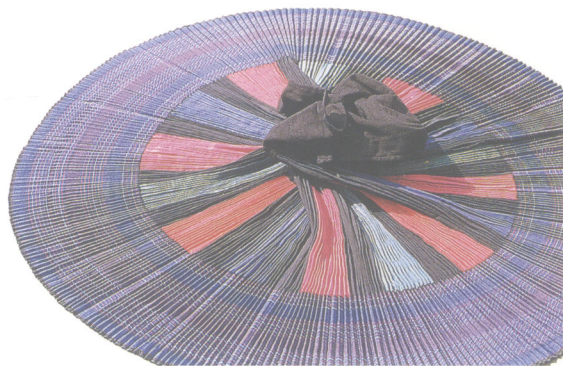
传说蚩尤骁勇善战、法力无边。炎、黄与蚩尤的战争进行得异常惨烈，最终在涿鹿（今河北省涿鹿县附近）决战。桀骜的蚩尤在此地被炎、黄二部落组成的联军剿杀。九黎部落战败后，元气大伤，到了尧、舜、禹时期，大部分苗族先民南下，又形成新的部落联盟，即“三苗”。战败者的土地被胜者所获，他们只能唱着哀伤的歌曲离开自己的家园故土，向西，向西，追寻着太阳落山的方向，寻觅新的土地。

根据《尚书》“窜三苗于三危”的记载，一些学者认为，苗族先民在尧、舜、禹时代就开始大规模迁徙。

此后，战祸一直不断纠缠着苗族的先民。在青铜制成的横戈、长戟的追赶下，他们被迫扶老携幼，背井离乡，躲进人烟稀少的武陵山区，眼睁睁看着自己曾经世代耕耘的土地被人夺走。

西去无尽头。他们从草丰水美的湖泊地带不断向莽莽苍苍的山区迁徙。

苗族历史上一共经历了五次大规模迁徙，





中间还穿插了许多局部性的迁徙：

第一次发生在远古，在尧、舜、禹三代的不断征伐下，一部分苗族先民开始离开位于黄河下游的家乡；第二次发生在西周至战国时期，西周对“荆蛮”的多次用兵和楚国势力的扩展，大部分苗族先民被迫从江湖平原，迁入武陵、五溪地区；第三次发生在秦、汉至唐、宋时期，苗族先民开始从武陵、五溪地区向西、向南迁徙——向西进入川南和贵州大部分地区，有的经川南和黔西北开始迁入云南，向南迁入湘西南和桂北，有的又由桂北进入黔南、黔东南；第四次大规模迁徙发生在元、明和清代，这几个时期苗族继续从武陵、五溪地区迁入贵州、广西，然后又从贵州、广西及川南经过不同路线进入云南，并陆续由云南出境，迁徙至东南亚半岛的北部山区，包括今天



泰国、越南、老挝等国的部分地区；最后一次大迁徙发生在20世纪70年代的东南亚战争期间。突如其来的战乱迫使大批苗族难民从东南亚向海外迁徙，分别迁往美国、法国、法属圭那亚、加拿大、澳大利亚及阿根廷等国。

## 2. 山地居民的自然选择

迁徙不仅影响了苗族人的生活，而且植根于他们的心灵。苗族人的服饰，苗族人的歌谣，苗族人世世代代相传的故事，有好些内容就与迁徙相关。

远古时代苗族的先民是否有风格相对统一的服装形式，今天已难以考证。但从历代有关这个民族的种种记述、史籍中可以判断，苗族服装的多样性很早就是如此。

一路逶迤蜿蜒迁徙的苗族，放弃东部的平原水乡，迁到以高原山地为主的西南腹地。苦难深重的苗族先民们以部族、以村落、甚至以家庭为单位，四散分布在莽莽群山之中。在这条西迁之路不同的土壤里，相同的生命基因生长出了不同的生命果实。他们相互隔绝、各成一支，以不同的方式传承祖先留下的文化。

有学者言：中国的五十五个少数民族，就文化的多样性、多层次性、差异性以及复杂性而言，苗族是独一无二、绝无仅有的。甚至在一些苗族地区，由于道路阻隔形成的长期封闭，村寨之间的苗族人竟也各操一种土语，很难交流。

曾经在贵州省关岭布依族苗族自治县一个苗寨做国际项目的学者告诉笔者，这个村子的语言和周围村寨都不一样。但有一次，几位祖辈在国外定居了上百年的苗族后裔来到这里却惊讶地发现，这里村民说的苗语，居然和在外国聚族而居的他们是一样的。

除了语言上的认同，服饰也是苗族同一支系认同的一个标准。今天，走在苗族的村寨，虽然相去甚远的服装样式令人眼花缭乱，但这些差异背后隐藏的内在因素，却让人感到非常熟悉，因为它们的“根”是一致的。地域的分隔等多种因素造成了苗族文化的多样性、差异性，但仍有一些不能遗弃的共同点，顽强地生长并标志着同一个血脉流。

对于一个漂泊无定的迁徙民族来说，它的文化与历史面临着随时都有可能漂逝、散失的危险。由此，它的民众

才在生命里强化了一种铭记的功能。无论是服装的记忆，还是对于祖先的记忆，苦心都蕴于此。

伴随着苗族向西向南的迁徙，像所有没有文字的民族那样，服饰成了一种特别的容器承载了苗族绵延几千年的文化，它们穿在苗族人身上，记录着对远方故土的追忆和对迁徙之途的百般描绘。苗族盛装中展现的纷繁复杂使这个民族成为中国少数民族服饰最繁复缤纷的一个民族。

这些丰富的服饰就像一个特有的徽记和标志，无论迁徙到哪里，这标志一直会留存着，拥有同一服饰的苗族人虽然相隔遥远，但在节日里总会跋山涉水赶来相聚。

对于各地苗族盛装的巨大差异的由来，苗族人有自己的说法。

一个流传于黔东南苗族中的故事这样解释不同支系苗族服饰差异的缘由。

远古时候，有一个山清水秀、水美鱼肥的好地方叫乌颖。乌颖有位心灵手巧的苗族姑娘叫榜香。美丽的榜香有双巧手，绣的花简直可以以假乱真。榜香出嫁了，先后生了九男七女。七个女儿长大后和母亲一样心灵手巧。转眼到了女儿出嫁的年岁，榜香为她们做了七种花色不同的出嫁衣裙，并嘱咐女儿出嫁以后，将来生儿育女，也必须按照阿婆给阿妈做的衣服花色传下去。日后，榜香只要一看姑娘们的穿戴，就能知道是哪个女儿的子孙。

七个女儿出嫁后，严格按照母亲的吩咐，如法给女儿们制作衣裙，代代沿袭，渐渐形成今天各地衣裙的差异。

于是，苗族的先民用一代代口耳相传的古歌记录着曾经的往事，苗族的女人用生命镌绣着蕴含于件件盛装中的记忆。清代中期以前，在苗族聚居的区域，男人和女人都一样完好地保持着苗装的特色和风格。这一时期之后，因为经历了清代“改土归流”，以及以后的几次苗族大规模起义，使得苗族地区的封闭被慢慢打破。民国初年以后，比如像杨森主政的贵州省政府那样的一些地方政权强迫苗族男女改装的政策，使得经常在外活动的苗族男性所受的冲击也就更大。苗族男子盛装在这一时期的变化快于以往几千年，加之现代苗族男子与外界接触面的扩大，如今大多数传统的苗族男子盛装在日常生活中已逐渐消失，但在节日、庆典、祭祖这些场合还是必须穿着，因为他们认为，祖

先是只认他们当年的服装的。在这些场合中，男盛装就以礼服的形式出现，成为标志性的盛装。女性因为与外界接触较少，便比较完好地保存了古老的盛装式样。

## 二、世代传承的古老技艺

岜沙是一个有2100人口的苗族村寨，在贵州省东南部的从江县城7公里外的一座山上。岜沙男子穿的是一种无领、侧开襟、布纽扣的藏青土布短衫，短不及踝的宽腿裤可以伸进两三条腿去，犹如城里时尚女性所着的裙裤。下田的时候，他们就把宽大的裤脚捋起来掖在裤腰带上。做节日盛装的布，当地又称亮布、蛋浆布。它是用鸭蛋清捶在其中使之发亮如漆的。男子穿上这种古朴典雅、闪着靛蓝幽雅光泽的盛装，显得更加精神抖擞。这独树一帜的装扮，让人眼睛顿觉一亮。

岜沙与众不同之处最直观的是男子的发式——头的周边都剃光，头顶上则蓄长发挽成一个椎髻，苗语称为“后棍”。外圈再挽上8条白底黑纹织花帕。乍一看去，你会恍然觉得遇见了古代武士、江湖侠客。

好几年前，一位法国摄影师在这里拍了一张照片，并将其作为自己行走中国的一部摄影专著的封面。画面中央是一个岜沙男子的特写，在苍黄的天空映衬下，男主角深邃的目光直视前方，古朴凝重。摄影师为这张照片取了个名字“活着的兵马俑”。

在这个神秘的苗族村寨，有一个特殊的仪式。结婚那天，新郎的母亲都要和刚过门的媳妇交接关于织布做衣的工作——男子结婚以前，衣服全部由他的母亲或者姐妹制作；结婚以后，这个任务就交给媳妇来继续了。

以母亲作为第一个教师，以嫁衣作为第一部教材，苗族女性的一生，都与此相随相伴。这个坚韧民族的文化最明显的特质，就在女性手中针线的不停穿梭中得到传承。她们从孩童时起就承担了这样的社会角色。女儿从小需跟



母亲学习挑花、刺绣，如果她们不会这些技艺，没有为自己准备相应的盛装穿着出嫁，会令周围的社会人群难以接受。梭戛的苗族女孩，在四五岁的时候，就开始这项功课，一边听着母亲讲述本民族、本支系的传说故事，一边学绣裙子上的花边，花边绣成型了，故事也深深地植根在她们稚嫩的心灵中。女性自幼学习女红，年龄稍长，就要学会给自己设计、绣制盛装嫁衣，结婚后为丈夫子女置装。苗族姑娘们把自己的想象、憧憬全部融进手中的针线，使得苗族盛装在世代传承中始终具有强大的生命力。

在苗族特有的服饰文化中，女性扮演的角色至关重要



——这些代代相传的美丽盛装都出自女性的双手，并经她们和她们的女儿们继续传承。女性不仅是苗族服饰的制作者，也是创造、传承苗族文化的一股重要力量。

在著名的苗乡台江施洞，女子八九岁就开始绣花，农闲季节，几个相好的苗家女子一人拎一个竹篮，里面装着自家染锤好的亮布、花线、花样聚在一起绣花，十几岁时，她们就要开始为自己做嫁衣，那两只色泽鲜艳的“红

袖子”常常要花去她们将近一年的时间，尽管工艺复杂，耗费时日，但姑娘们还是乐此不疲，等到出嫁时，一一上身，一天要换好几套服装，嫁衣越多，说明女孩子越能干、越贤惠。

刺绣的针法、蜡染的技艺，这些都是苗族社会对于女性能力和德行评价的重要依据，对她们的婚姻会有直接影响。除了与男人一道下地劳作以及操持全部的家务外，纺纱、织布、绣花、画蜡、缝衣等是苗族女性年年月月不能停息的功课——在社会和她们自己的观念里，女红是苗族女人自幼就需培养的兴趣、技能与责任。

### 1. 大山深处的织机声

低矮的土屋内，女主人坐在织布机前，手上的梭子左右穿梭，以麻线为纬线，棉线牵引成经线，麻布就在这吱吱嘎嘎的老织布机上完成。这时正是村里最宁静的时候，男人们下地收玉米去了，几位白发老人坐在屋前晒太阳。在六枝特区梭戛乡陇戛苗族村，这是最普通的生活场景。在这里，女人们身上的绚丽衣裙全靠自己一经一纬织将出来。织布多在农闲季节或其他闲散时间。

在苗族社会，自种棉花纺纱织布在古代的中原地区就开始了，但在漫长的迁徙途中有所失落。贵州地区的苗族在明清两代种棉即比较普遍。特别是明洪武年间，明王朝大举进攻云南，并在贵州腹地广泛屯军，长期处于“化外”之地的苗族聚居区域开始受到中原文化的影响。在此之前，苗族先民的纺织材料以葛、麻之类的植物为主。中国南方少数民族地区的考古发掘表明，从旧石器时代到新石器时代，当地即有清晰的纺织文化的演进线索。属于新石器时代的石纺轮、陶纺轮证明，早在六七千年前，南方少数民族地区的人们已能将野生的植物纤维捻成细线，织成粗布，掌握了原始的纺织技术。

晋代干宝等所编著的《搜神记》中有关“盘瓠”的传说，提到“盘瓠”子孙“织绩木皮，染以草实，好五色衣服，裁制皆有鸟形……”这些记载证实，苗族先民喜爱有彩色花纹衣裙的习俗在那时就已形成。



苗族的纺织主要是织布、织锦以及编织花带等。苗族妇女用于编织花带、锦带的工具有结构较为复杂的织锦机、编组机和简易的铁环、小水桶等。苗族的纺纱车有一度广泛采用的手摇单锭纺纱车以及台江县南宮乡白帮村一带使用、外人很少见到的足踏单锭纺纱车，还有用于纺麻的足踏多锭纺纱机。用于织布织锦的织机种类较多，各地苗乡的机型在结构上的差别不大，大致分腰机、斜织机和卧式机三种。

棉纱上机前，用摇纱机把棉纱球放开绕成一支支棉纱缕，捶洗干净后，套上木杠以小棒绞干，再用玉米碎粒或是魔芋浆煮，以去掉油脂和杂质。煮好后捞起抖掉渣滓将棉纱晾干，之后把棉纱绕在竹筒上备用。

苗族纺织工具和纺织程序都较为简洁。织品根据织物的不同主要分为棉织品、丝织品、麻织品、毛织品和混织品五种，其中混织品包括丝棉混纺、棉麻混纺、毛麻混纺等；花色大多和纺织的技术相关，依据花纹细分，有平纹布、土花布和花纹布。在苗乡采用最广的一个品种是平纹布，它是经纬交织的织物，也称坯布；土花布做法和平纹布相同，只是在牵纱前先将纱线染色，牵纱时依据所要花色穿综和穿筘，并依据花色投梭走出纬色；花纹布一般是用四蹶四综的提综法织出，也有用四综两蹶法织的，以花



椒布为典型。花椒布厚重粗实，耐穿耐磨，达到了苗族纺织技艺的最高水平。男子穿上花椒布衣裳，狩猎时什么荆棘刺蓬都能钻，衣裳纤毫无损。苗族织锦的织法有通经断纬和通经通纬两种，宽幅的织锦在织机上完成，窄幅的织花带则在织花凳上就可织就。织锦构图以几何纹居多，也有变形的写实纹样。

## 2. 巧夺天工的刺绣

苗族有一首《花之歌》这样唱道：花花衣裤花头巾，花帕花带花围裙，花花鞋子花花伞，花花场赶花花人。歌中透出的是苗家人精彩斑斓的刺绣艺术。

初秋的下午，施洞依然阳光炽烈，男人做银饰去了，46岁的龙绣椰坐在门边开翻出还没完工的花样——三女儿还待字闺中，要为她做几件嫁衣裳。在施洞塘龙，龙绣椰绣花是数一数二的人物。她慢慢地将原本就头发丝粗的红色丝线再破开，拿

出含有胶质的皂角肉拖过，刚才还毛毛糙糙的丝线一下子柔顺光滑起来，然后一针一线细细密密全部化作布上的一片抽象、奇幻的细腻图案。

出自苗族妇女之手的刺绣技艺凝成了她们盛装服饰的绚烂多彩，在姊妹节的踩鼓场上，在龙船节的江边，在婚丧嫁娶的日子里，在节日庆典中，无不是女子们展现自己刺绣水准的地方。

刺绣这项苗族衣裙的主要装饰手段，历史悠久。苗族盛装从头到脚，即从头巾到鞋子的各个部位，以及腰带、围腰、腿围、伞套、电筒套等等，苗族的刺绣几乎无所不在。

苗绣技法丰富。湘西、黔东一带苗族以平绣见长，黔中及川黔滇苗族以挑花见长，而黔东南的苗族则善于多种技法综合运用。苗绣技法种类繁多，大致有平绣、挑花、辫绣、堆绣、锁绣、贴布、打结绣、绉绣、锡绣等。每一种绣法，又夹杂若干不同的运针方法，针脚大体可分绣、插、捆、洒、点、挑、串七种。



苗族平绣的针法特点是单针单线，针脚排列均匀平整，形成大块的连接平面。图样平滑光亮、浓郁明丽。最有特色的是，苗族平绣以剪纸作为底样，绣出的图纹有一定厚度，呈现明显的浮雕状。台江施洞一带妇女为突出刺绣的立体感，常常将同一纹样的剪纸作为铺垫，然后在上面绣绘。

挑花是苗族女性最擅长的技艺之一，只有回复针、十字针两种针法。回复针是根据图案形状，每隔四线挑一针，待某一部位初形挑出即回针，由原针脚再复挑一次，方向与原来相反，回线刚好盖住其空间。十字针法是在经线上数纱挑十字，再由千百个十字构成各式图案。挑花的花纹紧密，内外两面都呈现同样图案，无正反之别，所以又称两面花。

辫绣是先将剪纸纹样贴在布料上，再根据纹样的要求，将八根或十二根彩线绕在一个简单的凳架上，用手工编成三毫米宽的辫带，按剪纸的轮廓，由外向内将辫带平盘绕织绣满，辫带的走向明显，比平绣的浮雕感和肌理感更加突出，辫绣主要用作袖片花和背带装饰。

堆绣又叫堆花、贴花、补花，先以用浆了皂角水的彩色绫子剪成底边较大的三角形，再把下角向内折成带尾的



小三角形,然后按花样把这些小三角形从花块中间次第后退,堆钉起来,完成后,可以看出一层层的小尖角,由内向外延伸,构成各种花鸟图案。凯里市凯棠的堆绣衣,有的用难以计数的三角形布片堆拼而成,可谓工程浩大。

绉绣先纺织丝瓣,方法与瓣绣相同。再按剪纸的轮廓,用单针穿线,由外向里,将丝瓣折成小褶,使纹线呈现较高的雕刻状,立体感比瓣绣更强。



锡绣是将锡箔剪成细窄短条,根据构图需要,组合拼钉,绣品银光灿灿,富有特色。

锁绣的制作方法是用一根白丝线依次绕在一根白棉线上,形状类似小提琴弦,然后根据剪纸的纹样,用这根特制的白丝线沿纹线的外形嵌出轮廓,再施以不同的彩线,用平绣和绉绣的方法绣出纹样。

打结绣是在纸花纹样的边缘,先用一根以白丝线紧裹在粗棉线上的白线围住,再用一根普通线将其打紧,接着在花内插绣。每一针插上后,先把针在线上绕两绕,再插下去,形成打结的样子,并呈小圈状。绣的纹样以水云纹为主。

刺绣因其家庭传承的特点,使得它在形式上比较自由,在自己的婚姻选择圈能够接受的范围内,有所演变和发展,有的由繁到简,有的由简到繁。比如,西江苗族盛装从前多为抽象图案,当时的花瓣是一片红、一片黄、一片绿,鸟雀也没有羽毛,龙与蛇形状相近。50多年前,一位龙姓的当地苗族小学教师将汉族五爪龙的形象引入了绣衣片的苗龙图样中,并得到西江妇女们的认可,竞相仿制,从而流传开来。刺绣纹样现在都朝着写实的方向发展,这是因为审美情趣的改变和后来年轻人对本民族传统巫文化的意识相对淡化所致。又如雷山县西江苗族盛装的缎子绣花裙带,现在已经成为西江等地苗族盛装的标志,但它过去却是用纱线染色织成的,也是50多年前由上文提到的龙老师创制并首先穿着,龙老师还健在,现年76岁。台江县南宫乡白帮村一带穿着“超短裙”的自称“蒙囊”(即“下游苗族”)的苗族支系,少女盛装上衣历来不绣花,但近十年来,受到剑河县嫁来的妇女影响,现在少女的衣袖皆绣花。

### 3. 古朴凝重的浸染、蜡染

蜡染是苗族最具民族特色的染色工艺。苗族的染色工艺与苗族纺织一样,由春秋战国时期高度发达的荆楚染色工艺承继下来,早在汉代,苗族先民就爱用色布、有花纹的布做衣服。

苗族所用的颜料多是自然产品,如做蓝色染

料的蓝靛;做黑色染料的五倍子、野山柳、野杜鹃、板栗壳和皂矾;做红色染料的椿树皮、茜草和朱砂等;做黄色染料的有石黄、栀子、槐花等;做绿色染料的有绿条刺;做灰色染料的有烟子、稻草和油麻秆。

而且,苗族人还能使用有丰富的配色和定色染剂,如贵州台江县一带苗族妇女以自配颜料染出的丝线多达50多种花色。

苗族染色工艺有浸染、印染、蜡染以及扎染等。

浸染有一整套工序:制靛、浸染、上浆、碾压、洗晒等。明代宋应星在《天工开物》中记载了茶蓝(即菘蓝)、蓼蓝、马蓝、吴蓝、苋蓝等五种蓝都可以提取靛蓝。这些植物在春天种下,到秋季收割前后与石灰水一起发酵,沉淀后捞出渣滓就制成蓝靛了。然后将碱水倒入染缸发酵就可以开始染布。染缸的水一般要求保持20度左右,白布入缸后,要全部吸收染液,约一小时后,把布取出,摺叠起来,挤出水分,接着挂在架子上氧化,布就由黄变绿,由绿变蓝。第一次染出来的是浅蓝色,氧化后再浸一次,蓝色就深一层,反复浸染约四至五次,蓝色就愈浓重。随后的工序上浆是为了固色和增加光泽。碾压则是使布平整、光泽。经过反复的浸染、清洗、上浆、碾压、晾晒后的布就可以缝衣、织锦了。

在这些工序中,苗族妇女非常强调碾压即捶打的次数——这是相当费力的过程。在革东附近的村寨,秋收之前的闲暇,妇女们就开始忙活起来,小街上满是晾晒的布匹。如霜的夜色中,咚咚的捶布声从各家的院落里传出,四个苗族妇女围坐在四方的石板旁,各持一只木锤敲击着石板上已经染蓝的布匹,那漂浮在村寨上空的声音动彻人心。女人们说,如果敲得不卖力,染出来的布就不亮,人家就会笑话。这些苗族妇女对一生经营的浸染过程有着无限的虔诚,说法也很有讲究。若染水是活的,就说它成龙了;若染水不好,则不能说它死了,只能说它睡着了。

除浸染外,蜡染是苗族使用最广的染色方法。

蜡染与绞缬(扎染)、夹缬(镂空印花)并称为我国古代三大印花技艺。

苗族早期是用枫树汁来做防染剂,这便是枫香染。后因枫树汁只有冬季才浓酽好用,便逐渐改用随时都能加热





使用的野蜂蜡、蜂蜡所代替。苗族近期还使用过枫香染工艺的有岜沙和惠水县摆金、鸭绒一带的少数苗族人。岜沙在20世纪80年代还有枫香染，现在逐渐为蜡染所代替，但她们却不用蜡刀，而是保留了枫香染时代留下的画笔——用鹅毛管上粘人发做成。和蜡染并存的还有以牛油为防染材料的“牛油染”。蜡染、枫香染、牛油染都是一样的原理，正如《黔书》所述：“先用蜡绘花于布而后染之，既染，去蜡则花见。”

在许多苗乡还流传的《蜡染歌》，也从一个侧面印证了蜡染的起源。其大意是：有一个聪明美丽的苗族姑娘总希望自己的裙子不是单一的色调，想染出缤纷的花卉图案。一天，姑娘在花丛中想着想着便昏昏入睡，以致纷飞的蜜蜂爬满了她的衣裙，在衣裙上留下了斑斑点点的蜜汁和蜂蜡。醒来后，懊恼的姑娘只好把衣裙拿装有靛蓝的染桶里重新染色，希望能盖住满身的蜡迹。染完，姑娘又用沸水去煮。当姑娘从沸水中取出衣裙时，奇迹出现了：深蓝色的衣裙上被蜂蜡沾过的地方出现了美丽的白花。姑娘心头一动，立即找来蜂蜡，加热熬化后用树枝在白布上画出了蜡花图案，然后放到靛蓝染液中去染色，又用沸水熔掉蜂蜡，布面上就现出了各种各样的白花，姑娘高兴地唱起了山歌。人们听到了姑娘的歌声，纷纷来到她家听她讲百花园里的故事、观看她染出的花裙、学习她描花画蜡的技艺，人们回家之后，照着姑娘教给的方法，也都染出了花样繁多的花布。从此，蜡染技术就在苗族及与之杂居的布依族、瑶族等兄弟民族之间流传开来了。

现实中，蜡染在我国的出现有悠久的历史，史称“蜡缬”。根据考古发掘判断，“蜡缬”在汉代已有应用，到南北朝时，已相当流行。后来由于中原地区的印染技术不断发展，印花工艺逐渐成为主流，蜡染则退居其次，而在苗族及部分少数民族地区，蜡染依然是衣物制作中的主要工艺。蜡染最早是用布蒙在铜鼓上做“拓片”而形成花纹的，后来又改成木板镂空来制作铜鼓纹样，最后才改为蜡刀手绘。

苗族蜡染分素色和彩色两种，一个素雅清丽，一个雍容华贵。

苗族妇女一般使用家织的白布制作蜡染，首先将一小块蜡放到专门打制的小铁勺里，用炭火将蜡烧融，接着再把那块白布对折成四块，就开始点蜡花了。苗族用于画蜡

的工具主要是蜡刀，有铜刀、竹刀、铁刀和铤片刀等。蜡刀刀口一律呈弧形，刀背绑在竹竿或木柄上，一般有半圆形、三角形、斧形等。

农闲时节，挥动蜡刀的妇女常常坐在家门前，有的三五相聚。一只木桶，搭一块木板做桌子，女人们手里的蜡刀，在一方白净的画布上挥舞着，如同游龙戏水般灵巧。不同大小的蜡刀能画出粗细不同的线条，刀柄可作圆心之用。苗族妇女画蜡一般不打草稿，最多用稻草或竹片测定距离，用指甲划出大致轮廓。她们无需任何摹仿图样，心里想着花鸟虫鱼形状或是几何图形，画布上就流出匀称而美丽的图案。

画好蜡的布通常被固定在平台或竹圈上，很窄的裙片则一条条挂在竹竿上，以防出现冰纹。然后放入染缸浸染，取出来晾晒后，再投入缸中浸染，反复数次。染好后用水煮，蜡被煮化，白布上就显出缤纷的花纹了。

成品后的冰纹常常被现代城市人视为蜡染的特色，因为它自然、和谐，符合现代人的审美情趣。但苗族妇女却认为那是功夫欠缺所致，总是尽量防止。这种审美观的差异，也是文化变迁的一个信号。蜡染因其个体描画、不用器械的特点，相对于银饰、织锦等姊妹艺术，变迁较快一些。有的甚至在变迁中被刺绣、挑花所取代。比如西江在百余年前曾经有蜡染，而后盛装上的纹样逐渐被刺绣所取代。花溪苗族以前也是用蜡染来制作盛装花饰的，但后来她们觉得蜡染的色彩不如丝线丰富，就改用挑花来复制蜡染的图案，逐渐演变为现在的挑花衣饰了。

#### 4. 华贵璀璨的银饰

谈到苗族盛装自然离不开银饰这个苗族服饰中璀璨夺目的奇葩。在苗族地区，银饰的分布主要在靠近江河、相对富庶的中部和东部方言地。而西部方言区的苗族相对贫瘠，银饰较少或根本没有银饰。

每一个苗族支系的银饰都不尽相同。从银饰的装饰部位来划分，可以分为头饰包括银冠、银簪、银梳、银围帕、银耳环和童帽上的银饰等。颈饰包括项圈、项链，以项圈居多，有圆圈、扁圈、盘圈、卷花圈、羊角圈、六方项圈、纽丝项圈、空心项圈等；胸饰中包括有压领、银链、银锁、银胸牌、银胸吊饰等；衣饰主要有银衣片、围腰链、银扣等；腰饰即腰带上的银片、银泡装饰；手饰包括手镯和戒指；在少数苗





族地区有脚镯这样的脚饰。

苗族盛装中银饰最多的要数台江县施洞苗族女子的银衣，其后背、前襟、衣袖贴满錾花银片、银泡、银响铃等，华贵而绚丽，它是苗族服饰中的精品。黄平一带的苗族银饰要用356个银菩萨、46颗银泡，缀满一件衣裳。而雷山地区苗族盛装中的头饰极富特色，妇女头戴的银角是苗族最大的银角，高约70厘米，宽约50厘米，角上錾有受汉文化影响的双龙抢宝图案。银角中间插有硕大的银扇，当地人亦称之为棕叶银花。

制作银饰的工具具有风箱、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、花纹模型等等。制作银片时先要将一个装有银块的坩埚放在木炭炉子上，拉风箱鼓风，银块在高温下全部融化成银水，然后把它倒在一个条状的槽子里，等银子有些凝固了，便将它取出趁热摊宽，锤成大张薄片，再剪成小片，放在模子内压成花纹轮廓，然后贴在松香板上凿刻成细致的花纹，或者用模具压制成浮雕型银花板。而银丝要锤成圆条，再用特质的丝眼板拉丝，板上有各种不同的眼孔，可以根据需要的不同拉出粗丝和细丝。把细丝贴在银片上可盘成各种花样，再烧焊、拼接才组成了的精美银饰。说来似乎很简单，但银饰制作是需要苗族艺人们非凡的耐心、细致以及高超的创造力的。我们看到的这些装饰性极强的苗族银饰，都显示了苗族银匠们的精湛技艺与奇思妙想。

苗族银饰的佩戴与服饰的搭配相得益彰——在节日、祭祀以及婚庆等日子里都要着佩戴全套银饰的盛装，一眼望

去银光灿灿耀眼夺目，给人以强烈的视觉冲击。日常生活中的便装服饰则搭配便装银饰，又显得简洁、大方。

### 三、特殊的文化载体

苗族盛装华丽典雅，它对色彩的大胆运用、对图案的夸张描绘都令人过目难忘。有人说，苗族盛装的图饰是一种象征，构筑的是这个民族特有的精神世界；也有人说，苗族盛装图饰是一部史书，记录着这个民族特殊艰难而漫长的历史，记录着他们崇拜的神灵和英雄。施洞芳寨37岁的苗族刺绣能手张花娇14岁时就能做出完整的绣品。张花娇绣花不用先画，心有所想，就能从她的手下绣出来。她从小爱听老人摆古，走在路上，只要有人围着听老人讲故事，她就记在心里了。她最喜欢绣苗歌中唱的苗族女英雄务茂夕带领男童女童和山龙、水龙一道去降魔的故事，充满了浓郁的原始信仰的色彩。

#### 1. 穿在身上的悠远史诗

黔西北山高壤薄，地处偏僻，但与当地人民简朴贫困的生活反差极强的是：生活在这里的苗族，保存着一种高贵的“礼服”装饰。这种以苗家自纺麻线为底，加用蚕丝、青红土羊毛线漂白织成的衣服，精致无比，它要花费数十道复杂的工序。一套完整的礼服分为衬套、披肩、腰带、吊旗四个部分，披肩底的花纹是故园房屋中长条石垒砌的基脚；披肩底中部的花纹是肥沃的田园；肩面的卷柏花、蕨草花纹，则是远方故土巍巍群山环抱的一片锦绣山河。披毡上绣有一条蜿蜒起伏的线条，可以理解为苗族人对于“浑水河”（黄河）的记忆。

如果有文字，苗族人这段悠远的历史，一定会汇成一部荡气回肠的史诗。但苗族人却没有这种幸运，他们只有像所有没有文字的民族那样，将记忆浓缩进另外的记录，比如古歌、巫词、各种仪式……苗族服装，尤其是盛装、银饰，就是这样一种特别的记录，一种特殊的语言，它虽没有声音，然而更直观，更充满鲜艳的色彩。

黔东北松桃和湘西苗族的“骏马飞渡”、“江河波涛”图案，黔西北威宁、赫章和滇东北彝良苗族“天地”、“山川”、“田园”、“江河”、“城池”图案，川南苗族的“黄河”、“长江”图案，贵阳市郊高坡苗族“蚩尤印”图案，黔东南凯里、黄平、施秉、台江一带苗族的“媪仿”（黄河）、“媪育”（长江）、“盖霞”（军旗）图案等，都是这样的特殊留存。

黔东北苗族女子有一种没有领子的“兰娟衣”。传说，

苗族女首领兰娟，在带领同胞迁移时，她一步一回头，用彩线在自己的衣服上绘着迁移的路线。过黄河时，她用黄色的丝线在



左袖口上绣了一条起伏的黄线；过长江时，她用蓝色的丝线在右面袖口上绣了一条蜿蜒的蓝线。最后，她的衣服上布满各种各样的花纹。当然，这些花纹只有她读得懂，只有与她同一支系的苗人读得懂。

兰娼衣后来被她的子孙复制了千万件，被复制了一代又一代。这是一种有别于文字的记录，它可以保存上千年，则也是另一种铭记——对迁徙文化最深刻的铭记。

因为那段迁徙的历史，有着“江河”象征的纹饰是苗族盛装中应用最为广泛的。湘西苗族妇女绣的花边花带上的“骏马飞渡”图像，由一排马和马背上的骑士组成，横贯在象征浑水河的饰带上，表示苗族先民，骑马在黄河岸边奔驰。这个也被称为“人骑马”的图案被称为苗族服饰上的珍品。

更有学者认为，苗族妇女绘制在衣裙上的图案，其实是一种特殊的文字。据张坦的著作《“窄门”前的石门坎》



记述，1906年，英籍传教士柏格里为使苗民容易接受《圣经》内容，根据苗族教徒张约翰的建议，“决定用苗族服饰上的某些图案和拼音字母共同组成苗文字母”。这个例子被很多学者广泛引用，他们据此说明，苗族女性身上的衣服图案，代表某种特殊的文字象征。

苗族盛装中不可或缺的银饰也带有对历史的记录，比如银帽上武士执刀棍骑马奔驰的造型，银衣片上骑马男子的造型以及兵器式样的吊饰，都带有当年征战和迁徙的印记。

上述这些具体的解释、举证，也许有些是出于后人的想象，但其间透露的迁徙印迹，却是不可磨灭的。苗族是一个在远古时生活在黄河、长江一带的古老民族。正因为这样，这个古老的民族在被迫离开家园迁徙到西南山区之后，对自己曾经开垦耕耘过的富饶故土、田园依然保持怀念，靠着女人千针万线和饱含蜡汁的蜡刀，把这一切记录在每一件盛装上，让子孙后代不要忘记。在林林总总的苗族服装图案中，类似的说法比比皆是，苗族盛装中至今仍带有的明显战袍痕迹，许多纹饰上绘制的猛兽、雄鹰图案都蕴含着战争和武力的内容。这些镌绣在苗族盛装上的符号浓缩着族源、迁徙、战争、历史的主题。在没有文字的苗族世界，它替代了文字的功能，穿在苗人身上，成为记录历史最直观的载体。

除了对迁徙的缅怀，苗族历史上出现的英雄、发生的大事也是绣针、蜡刀记录的对象。贵州省台江县一带的苗族妇女盛装上的纹饰中，经常出现的是务茂夕这个骑士的

形象。妇女们说，这是为纪念一百多年前清代咸丰、同治年间张秀眉起义时的一员苗族女将务茂夕。她骁勇善战、所向披靡。苗族人为纪念她，就把她绣在盛装上。义军的首领张秀眉更是施洞一带苗族刺绣的热门主角，怒目浓髯、横刀跃马，额头上写“天服我，第（地）服我”。

以针为笔，以线为墨，苗族的女性以亲手绣制的图案，仔细地记叙着这个苦难民族艰辛的战争史、迁徙史和生存史。

## 2. 盛装图饰中体现的原始信仰

苗族信奉“万物有灵”的原始宗教，这样的原始信仰主宰了苗族的精神生活。在苗族盛装的各种刺绣、挑花、蜡染的图案中，浸透了各种神话传说。从苗族的起源传说，就能看到原始信仰的深刻烙印。

“枫树生妹榜，枫树生妹留，我们来赞美，我们来歌唱。假如是现在，爹妈生你我，生就生下了，有啥值得说。回头看当初，枫树生榜留，有了老妈妈，才有你和我，应该歌唱她……”（苗族古歌《妹榜妹留》）

相传，地上原本没有人，一位神仙砍倒一株枫树，枫树生出蝴蝶妹榜妹留，苗族人尊称她为蝴蝶妈妈。蝴蝶妈妈与水泡游方恋爱，生下“十二个蛋”，请来名叫鹞宇的巨鸟孵化了“十二年”，才有了人和万物。“枫木倒下了，树心生出蝴蝶，蝴蝶生下十二个蛋，鹞宇鸟承担孵蛋，孵出了雷公、水龙、老虎、水牛、蜈蚣、蛇和人类的祖先姜央……”枫树、蝴蝶、鸟、姜央等各种角色在苗族人世世代代传唱的古歌中占着重要地位。因此不难理解，为什么蝴蝶的造型在苗族服装图饰中最为普遍。

蝶纹的使用因地区不同而各具特色，但蝶纹多与花卉、枝叶图案绣制在一起。盛装银饰中蝶纹的使用也相当多。黔东南是蝶纹最集中的区域，造型也最丰富，在清水江流域就有多种蝴蝶纹造型——人面人身型，人面蝶身型，蝶身鸟足型、长尾型、写实的蝴蝶型以及仅强调头部的蝶型等。因为有了蝴蝶妈妈和十二个蛋的传说，蝶纹也是苗族原始信仰中生殖崇拜的形象体现。

在苗族盛装的纹饰中，鱼、花蕾、石榴、葫芦等植物也都与人的形象连结在一起。这些充满生机的纹饰是苗族人心多子的象征，也是“万物有灵”的具体体现。51岁的刘妹莎的衣袖上就绣有葫芦七兄弟的故事：一个孤苦伶仃的老年人栽了一对葫芦，一年结一个。七年之后葫芦成熟了，划开一个，里面跳出一个娃娃，再划开一个又跳出一个娃娃，这些娃娃都喊他叫爹，他们说，爹，我们在葫芦里长了七年了！后来，葫芦里的娃娃不仅为老人养老送终，还分别掌管了天下大事。这个苗族祖先传下来的故事，同样是苗族原始信仰中的生殖崇拜。

苗族认为，人是有灵魂的，它无处不在，甚至存在于人的衣物



里。以至有人病了，可撕下一小角衣物去问巫师，看是遭遇了什么恶鬼。所以，她们在刺绣、制作盛装时，内心是离不开原始信仰的神秘感的。在雷公山一带，各种日月星辰、云雾雷电、飞禽走兽都成了盛装上拟人化的纹样。苗族女子在制作盛装时，企图以此来通达人类左右自己不可知的命运的目的。

正因为如此，过去有些地方在女孩开始学习刺绣的时候，还要挑选吉祥的日子，这样，做出来的盛装能够护佑其穿着者，自己的刺绣工艺也才能精良。

### 3. 盛装的展示性和平等性

在探讨有关苗族服装的种种特性及文化内涵时，我们视角重点关注的是苗族盛装。在节庆里、在电视上、在照片中我们看到的那些色彩艳丽、式样复杂的诱人服装，大多数并不是苗族平日里的穿着，不考虑实用性。既然有“盛装”，就有“便装”。因为便装着重于实用性，方便于日常的劳作、生活。

盛装主要是在节日里和人生的重要礼仪场合穿来展示于人的。有的地方把过节称为“亮家当”。雷山县穿“短裙”盛装的苗族支系，有的女子要穿八九条短裙，外面还有十几条刺绣围腰，把臀部撑起来，像一只展羽的锦鸡。施洞姊妹节是一个苗族盛装的大比美，适逢每年农历三月十五，清水江畔寨子里的苗家姑娘、小伙都会聚集在施洞，姑娘拿出新做的或是在箱底压了一年的盛装，缝上银泡、银片，戴上雕有龙凤的银冠、银项圈到踩鼓场上去。施洞附近的服饰是苗族盛装中佩戴银饰最多的，当地的苗族妇女以银饰多为美，以银饰重为美。哪家姑娘盛装上的花样绣得好，哪家姑娘的银饰多，母亲就觉得挣足了面子，姑娘们也喜上眉梢。岜沙的芦笙节也同样如此。各地的苗族节日几乎都有这种功能——苗族盛装的大展示。妇女们会利用这个机会仔细比较每个人身上的盛装，学其长处，回去再筹划来年要做的盛装。这种展示性，推动了苗族盛装的不断完善。

苗族盛装一般不分季节。因为苗族的盛大节日大多在冬季，所以盛装都比较厚重保暖。但六月的节日，比如吃新节，大多数地区苗族姑娘们所穿着的盛装也与冬季一样。这个特点，也是与盛装的展示性分不开的。

位于贵阳市郊的乌当区洛湾村，每隔七年，就有三年的二月十五是“跳场”的日子。相互属于同一支系的苗族同胞从四面八方赶到这里跳场，连跳三天，热闹异常。近的住在几里外的村寨，远的来自40多公里外的清镇，甚至还有从近100公里外的黔西县风尘仆仆地赶来。由跳场人的母亲、兄弟背着硕大的包袱，里面有糯米饭、腊肉和盛装。到了洛湾村，这盛装是不会立即上身的。不论男女，都要到走进花场的那一刻，才会换上五彩斑斓的苗族盛装——女子的百褶裙、花围腰、银簪和男子的盛装、花围腰。盛装一上身，青年男女们仿佛立即有了灵性，后生们吹响了芦笙，十多人分为一组，数百上千人，一组组、一层层地围着花树跳芦笙舞，欢畅淋漓。跳场结束，跟着前来的母亲会把各自儿女脱下的盛装小心地收好包上，年轻人又换上便装活动。

苗族少女为婚礼精心赶制的全套盛装，是为了在婚礼上亮亮她的手艺，展示她家的财富，接受亲友们的观赏——

这样的展示不止限于婚礼，当然还有各种节日都是展示的好机会，只是依据节日重要性的不同，展示的面不一样。

这种特征的背后，与苗族传统服装的礼服化倾向密切相关。苗族男性的盛装与传统服饰大多从日常生活中退出，成为人们在节日、庆典、巫事、丧葬、婚礼上穿着的礼服。

这种倾向，又让现代苗族女子盛装的个性发展愈更突出，色彩更加鲜艳、银饰更加雍容繁复。服装在不同场合的社会功用划分越来越细，在台江，在盛装和便装之间就有次盛装，在一般的节日和做客时穿着。

在千姿百态的苗族纹饰中还有不按自然物的上下、大小，不依故事内容的时空顺序，让天上飞的、水里游的、地上跑的、远古的、现代的、生界的、“灵”界的浑然一体的表现，为了表达特殊的原始信仰，制作者可以选取动物和植物中最精华部位组合选型，可以有一躯多头、一首多身的奇特想象……这些无不表现出苗族制作者们极富想象力的心灵世界以及别具匠心的美感展示。

苗族盛装同时还有另一种展示功能——可从服饰知道对方所在的支系、大致年龄和婚姻状况。在幼年期、少女期、成年未育、已生育等不同的人生阶段，苗族盛装会有不同的表现样式。如苗族的许多地区，青年女子的服饰较为艳丽，老年妇女的服饰则显示了与年龄相应的凝重。苗族同胞常常通过不同的盛装色彩、纹饰来界定不同的年龄阶段和社会角色。比如凯里青曼，10岁前的小女孩头戴的小帽顶部开有小孔，两侧有帽耳，耳上绣花。10岁以后帽顶的孔加大，两侧绣花，戴上这种帽子就表示已是少女，可以参加游方了。在岜沙，小女孩穿半长的裤子，少女穿黑裙，生育后的妇女穿白底蜡染花裙。这种标志，给人们的婚姻生活规范了良好的秩序。

服装在诞生之初无疑是平等的，后来中国进入了封建等级社会，服装也产生了等级分化，且等级区分越来越明晰，并形成礼仪制度。比如黄色，就成了皇家的专用色，平民百姓乃至朝廷官员都不得随意染指。而有着数千年历史的苗族却延续了其原始社会流传下来的着装平等制度。除了一些祭祀礼仪用的服装，比如鼓藏头服、龙船手服等是在特定场合、特定人员穿着外，即便是最华美的盛装，也是人人皆可穿着。从江县岜沙村是一个比较贫困的苗寨，但过节的时候，青年男女人人都是几乎一样的盛装银饰，你既看不出他们的贫困，更看不出他们有什么等级差异。在相对富裕的西江、施洞等地，银饰就更加雍容华贵，但也是人人都可以佩戴同样的银饰，没有等级区分。龙凤是封建社会皇家专用的、形象固定的图纹。苗族的龙纹却丰富多彩，龙身上可以是牛头、凤头，也可以是蛇身、鱼身、鸟身甚至花卉，不拘一格。龙的名称也五花八门：水牛龙、鱼龙、蚕龙、双头龙、蛇龙、飞龙、蜈蚣龙、人头龙、鸡头龙、穿山甲龙等。这和汉族将龙视作皇权象征截然不同，龙纹是苗族服饰中使用十分普遍的一种纹饰。苗族女性可以任意地将其绣在家人的盛装上，在最保守的封建等级至上的时代也是如此。在苗族银饰中龙凤这样的装饰图纹也比比皆是，在施洞，还有雕刻有龙凤花纹的银冠、项圈等，无论贫富，没有等级都可以佩戴。这些，都足以体现苗族盛装的平等性。





贵州雷山一带的苗族高雅华贵、精湛的充满原始信仰色彩的刺绣点缀着衣袖、肩、襟和衣背。盛装中佩戴的银角是苗族服饰中银角，加上项圈银衣片等，全身的银饰达200多件。下装为百褶长裙，长裙外的花裙带装饰，飘逸灵动。

苗族妇女善饮，有着豪爽的性格，酒桌上，她们常常身着盛装，唱起悠扬的酒歌劝客，越唱歌越响，越唱人越欢。







身着盛装的苗族妇女参加节日庆典。



苗族中老年妇女的盛装较为朴实庄重，台江县台拱地区中老年妇女的服饰和银饰都比年轻人简洁。