

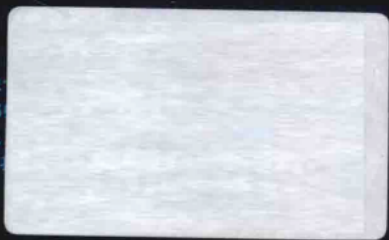
中国贵州民族民间美术精粹

银饰



中国贵州 民族民间 美术精粹

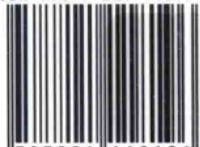
……这些精美的工艺品，想想见经传的劳动者之手，都是出自那过正规教育的民间艺人之手，却又经得起任何审美法则和尺度的挑剔。



银饰



ISBN 978-7-221-11819-6



9 787221 118196 >

定价：33.00元

中国贵州民族民间美术精粹

银饰

贵州人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国贵州民族民间美术精粹·银饰/贵州人民出版社编.
—贵阳:贵州人民出版社,2013.12
ISBN 978-7-221-11819-6

I.①中... II.①贵... III.①民间工艺—工艺美术
—贵州省—图集②金银器(考古)—贵州省—图集
IV.①J528

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第006123号

中国贵州 民族民间 美术精粹· 银饰

策 划 陈 荣

责任编辑 张云端 张世申

装帧设计 张世申

摄 影 黄长城 吴位弟

出版发行 贵州人民出版社有限公司(贵阳市中华北路289号)

邮 编 550004

制版印刷 深圳华新彩印制版有限公司

版 次 2014年5月第1版 2014年5月第1次印刷

开 本 787×1092 1/32

印 张 5

书 号 ISBN 978-7-221-11819-6

定 价 33.00元

目 录



序 5

前言 9

图版

银饰制作流程 19

银饰之清水江流域篇 25

银饰之都柳江流域篇 85

银饰之其他地区篇 129

中国贵州民族民间美术精粹

银饰

贵州人民出版社



目 录



序 5

前言 9

图版

银饰制作流程 19

银饰之清水江流域篇 25

银饰之都柳江流域篇 85

银饰之其他地区篇 129

序

张 仃 邹 文

中国是一个工艺美术十分发达的国家。贵州是中国民间工艺美术尤其发达的省区，大家对这一点似乎都有一定的印象。

负责任地说，这笔遗产是需要保护的。民间工艺美术在历史上比较艰难地生长和延续，从一开始，就命运多舛。有一种东西帮助了它的生长，就是社会的落后。

落后在经济上表现为贫穷，在地理上表现为偏僻，在社会需求上表现为被冷遇。对民间工艺匠来说，这些并不是什么好事。但我们又不得不承认，正是落后才使民间工艺美术获得了天然的生态环境。

封建社会在中国持续时间长，相当发达。最不合理的一点是在这种社会，好的东西，包括好的艺术，总是为少数权贵所优先享用。要纠正封建社会的这一大不公，人民群众能做的只能是把自己认为好的东西留下来，供自己享用。民间艺术就是在这个意义上实现了对封建制度的反抗。他们可以让一些好的艺术创造在底层流传和扩散，皇帝有皇帝的享用品，他们有他们的享用品，这是争取平民的艺术权利的社会体现。

多少代人总结出较好的一种造型、纹样、色彩组成，程式化地固定在不同的刺绣、挑花、陶艺、木雕、漆作、剪纸当中，世代相传，这样的遗产实在万分珍贵。试想，这些东西突然在一个时代中断了，灭失了，将是多么的可惜可悲。封建社会总算结束了。信息的传播，交通的发达，给不同地区的人们提供了共享某一种艺术的机会和权利。这时候，分散在民间各地，为区域性的居民喜闻乐见的历史条件似乎不存在了，算是一件好事，但同时又很让人忧虑：在这样的情景底下，民间工艺最容易被人忽视，因为它的生态环境已然改变。人们有更好的其他的生活用品和生活寄托后，便会忽视它，等到想起了它的珍贵之时，它已经消失了。趁现在这些东西还存在着，趁我们对这个问题还有所认识，应该去做一些抢救性的工作。

我们认为，贵州人民出版社就是在做这样的工作。

贵州这地方，其生态环境符合我们所说的民间工艺美术的生态环境的评判标准，民间工艺相对来说保存得比较完整。很多先进的文化成果会随着更先进的文明的排挤或顶替而消亡。这一文化现象在地图上的反映是向边缘和落后的地区迁移。商周青铜工艺一度构成人类文明的辉煌，但随着社会进步，它作为社会主流成果不复存在了。历史上曾经有过许多类似的辉煌，都在画了一个高高的阳线以后滑落下去。但另有一种现象又值得庆幸，某种文明可能会从发达地区向偏远地区迁移，获得它再生、复兴的机会和空间。商周的青铜工艺从中原地区式微后，到了云南地区，又一度制造了新高峰，成为滇文化重要的成就。中国的边缘地区保留着许多古代文明的辉煌。主流工艺文化变成民间工艺文化，其实并非是折损，而是以移位、变性为条件实现继承与保护。这是应该引起研究者重视的。

贵州就是这样一个保存着相当多的中国古老文明的地区。在这里，我们可以看到原始的建筑工艺、汉代的制陶工艺、唐代的蜡缬工艺、宋代的雕刻工艺、清代的服饰工艺，还能看到被称为戏曲活化石的面具工艺。为什么这些工艺美术的源发地，现在都很难找到其踪迹了呢？这样一想，实在应该庆幸贵州拥有这么一种保护中国工艺美术的天然生态环境。现在，是到我们做出抉择的时候了。我们真的需要这些传统或民间工艺吗？如果需要，我们就应该将其保护起来；如果不需要，我们就应该听任它们的消亡。每一个有智识和责任感的人，无疑都会做出加以保护的选择。

保护的第一步，就是要把美宣传出来，引起大家的重视。贵州人民出版社令人感佩地开始了这项工作。这是一项庞大的艺术工程，必须有责任感、有眼光、有经验才能做到；否则，纵使财政上有拨款，也不见得人人都有这样的认识和劲头。

贵州在我们的印象中，山地较多，民族构成也很复杂，开展中国民间工艺美术的保护和研究，贵州属首当其冲的省区之一。不做，将有愧于历史，有负于

民族；做了，就会获得中国文化英灵无限的激赏。我们要首先表达这种心情。

当两千多件作品的照片放在面前时，我们感到了沉甸甸的责任，也很欣慰。总算又有人开始做这项系统工作了。接下来，不同地区的人就可能看见这些精美的工艺品。想想它们都是出自那些名不见经传的劳动者之手，都是出自那些从来没上过学堂、受过正规教育的民间艺人之手，却又是那样的精美，那样经得起任何审美法则和尺度的挑剔，我们都会心存感动。祝贺《中国贵州民族民间美术全集》的出版，感谢参与编辑出版这本书的海内外学者和有识之士。

我们并不满足于仅仅是贵州做这项工作，尽管民间工艺美术方面的集子，零零星星也有不少出版，但我们还是冀望每个省区都组织人马，对属于责任范围的民间工艺美术加以大面积、全方位的采集整理，在条件成熟的时候，也出版这样一套全集。这样，中国濒临灭绝的民间工艺美术品，将会借助出版物的传播，赢得几何级成倍增长的欣赏者和同情者。这是争取政策支持和社会力量参与保护行动的起码的一步。

我们建议，贵州民间工艺美术的宣传，要和贵州整体的文化宣传结合起来，使其成为贵州区域形象的一大亮点。旨在保护的原则和前提下，把贵州绝无仅有的民间工艺美术的宣传纳入旅游经济的规划设计之中，可使民间工艺美术自身的经济资源，有限度地释放和体现，服务于社会和时代，又赚取回报，依靠自身的价值求生存发展。配合这套全集出版，应该举行一次隆重的首发式、研讨会和巡回展。在北京展，在上海展，到香港展，到纽约展，让世人都来领略它的魅力。贵州的文化部门应该着手准备，向联合国教科文组织申报“贵州民间艺术品”为人类文化遗产项目——可以同贵州若干著名景观申报人类自然遗产的工作合并进行。有关的艺术院校和研究机构，可以考虑在贵州等民间工艺美术发达地区，设立永久观察站，由课题负责人不定期轮值，以激活话题，深入研究。

谨以如上心情，表达我们对贵州民间工艺美术的关心。是为序。



前言

李黔滨

贵州是个多民族省份,境内有苗、布依、侗、水、仡佬、瑶等十七个世居民族。其中苗、布依、侗、水、瑶等民族都有以银为饰的习俗,程度上有不同,以苗族为最。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,因而也形成了苗族文化的多样性特征。据《中国苗族服饰图志》记,仅贵州境内不同的苗族服饰即有一百二十五种。其他如侗、布依、水等民族,内部也都存在分支。作为服饰的组成部分,银饰亦因支系不同而造型各异,加上苗族饰银之风甚盛,贵州一省的民族银饰可谓品种繁多,难以悉数。

一

民族银饰的相关记载首次出现于明郭子章《黔记》。而且自此以后,见载渐多。如“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,当腹中孔,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。妇人杂海铃、栾珠,结璎珞为饰。处子行歌于野以诱马郎”。从这些记载中,我们可以清晰地看到,出现于明代后的贵州民族银饰,很快分离出头饰和身饰两大类,而且,当时出现了以“银环饰耳”来作为“未娶者”的标识。也正是随着这种区分婚否的标识作用的产生,标志着民族银饰已经具备了最初的习俗功能。在清代史籍中,有关民族银饰的记载明显多于前朝。首先,是银饰种类增多。清龚柴《苗民考》载:“富者用网巾束发,贯以银簪四五支,长如匕,上扁下圆,左耳贯银环如碗大,项围银圈,手带银钏。”“妇女服饰银簪、项圈、手镯等皆如男子,惟两耳贯银”。“富者戴大银梳,以银索密绕其髻腰”。其次,银饰逐步普及。不仅不同性别皆有佩戴,而且不拘老少,不论贫富,都以佩戴为荣。“无老少,腕皆约环,环皆银”。实在戴不起手镯的贫者,也竞相仿效,“以红铜为之”。再次,追求银饰数量愈多愈好,在佩戴方式上呈现出堆砌的审美特征及趋向。“项着银圈,富者多至三四,耳垒之及肩”。“项带银圈七八颗,青苗东菜不郎当”。这种追求佩戴数量的心理,不仅延续至今,仍然影响着当代苗族银饰的佩戴风格,而且还直接影响了银饰的造型和款式。当代流行的数圈甚至数十圈为一套的银项圈(俗称排圈),正是这种心理的物化反映。最后,银饰在这一时期开始渗入各族的婚恋生活,银饰的习俗功能进一步得到强化。“孟春合男女跳月,择平壤为月场,皆更服饰妆,男编竹为芦笙吹之而前,女振铃继于后以为节,并肩舞蹈,回翔宛转,终日不倦”。在这里,银铃无疑已在恋俗中起到道具的作用。“花苗新婚男戴银包牛角,妇戴鲜花拜堂”。银饰作为标志和凭证,开始进入苗族的婚俗仪式。

至此,我们应该对贵州民族银饰的历史有个大体的推证。唐宋时期,中央王朝在西南地区设置经制州、羁縻州,加强对这一地区的管理经营,使汉族同各族在经

济文化等方面的联系逐步加强。南宋时期,南方更是远离角逐场所,处于相对稳定状态。这一时期,较为集中地记录南方少数民族的私人著述开始出现,较具代表性的有朱熹《记三苗》、朱辅《溪蛮丛笑》、范成大《桂海虞衡志》、周去非《岭外代答》等,但均无出现有关银饰的记载。倒是朱辅《溪蛮丛笑》有载“山婚娶聘物以铜与盐”一段,把铜与在山区无疑天价之物的盐并奉为聘礼,说明当时西南山区尚无在价值上超过铜的金属出现。这进一步证实贵州各族至宋代尚无饰银习俗。

明代史籍首次出现民族银饰以后,相关记载骤增,恍若一夜之间发生了文化突变,现象十分奇特。至清代,银饰在包括苗族的各族中日趋普及和流行,形成饰俗。因此,笔者认为,尽管苗族流传在运金运银、打柱撑天、铸日造月的古老传说,但苗族银饰的历史远不如那么久远。苗族银饰的历史应该是肇始于明代,普及于清代。当然,这同样也是贵州境内各族饰银习俗的发端及流行的时期。

二

民族银饰的种类很多,从头到脚,无处不饰。计有头饰、胸颈饰、手饰、衣饰、背饰、腰坠饰,个别地方还有脚饰。

(一) 头饰

头饰包括银角、银扇、银帽、银围帕、银飘头排、银发簪、银插针、银顶花、银网链、银花梳、银耳环、银童帽饰等。

(二) 胸颈饰

胸颈饰包括银项圈、银压领、银胸牌、银胸吊饰等。

(三) 手饰

手饰包括银手镯、银戒指。

(四) 衣饰

1. 银衣片
2. 银围腰链
3. 银扣

(五) 背饰

背饰包括银背吊、银背牌等。

(六) 腰坠饰

腰坠饰包括银腰带、银腰吊饰等。

(七) 脚饰

贵州黎平个别苗族地区有戴脚镯的习俗,脚镯为扭丝状,儿童佩戴用来避邪。

三

取舍和创新,构成了民族银饰整个的艺术发展历程。这是一个演绎、变异、整合的漫长过程,民族审美定势在这一过程中起到决定性作用,任何些微的变化都必须服从于此,不得跨越。苗族银饰的纹样和造型,最初受到汉文化影响很大,持续时间很长,有些饰品几乎就是原样照搬。笔者由于长期从事民族文物的征集调查工

作,见过一些经历几辈人传下来的苗族银饰,这些饰品几乎就是汉族银饰的翻版,其图纹为六宝、八卦、福禄寿喜等,有的背面还打印着诸如“福兴号”一类的字样,显然是出自汉族银匠之手。正因为如此,所以在银饰民族化的过程中,不可避免地楔入了一个对外来文化不断加深认识和理解的过程。如何站在民族文化的立场上,保留那些可以融入民族社会生活的东西,扬弃那些同民族社会生活毫不相关的表象文化元素,正是银饰进入民族文化社会的必经阶段。这个取舍过程应该是从银饰进入即开始,伴随着银饰的不断创新而始终持续着。

银饰的民族化过程,同时又是一个创新的过程。对于民族银饰而言,群体的需要是其艺术创作的准则和动力,群体的认可其成功与否的最高裁决,各民族银饰的创新无一例外,都是遵循这一逻辑而发生发展的。理论上说,苗族银饰的创新在最初阶段就开始了。但严格地说,这种创新的全面推动时间应该是在清末民初,而这种创新意识的实践者,正是当时苗族内部出现的第一批本民族自己的银匠。

应该说,在银饰已经彻底民族化的今天,形形色色的创新理念、审美观点都曾对它产生过作用。但是,其中最根本、最原则的又是什么样的审美观点和理念呢?

苗族从古至今都有“以钱为饰”的习俗。史料也显示,“钱”饰与银饰是同时步入苗族服饰领域的。这种最初更多是为维护民族自尊,通过“以钱为饰”所流变的夸富心态,自始至终都对苗族银饰的审美价值取向起着至关重要的作用。而且,这一审美法则最终在表象艺术层面上,催生和确立了苗族银饰的三大艺术特征,即以大为美,以重为美,以多为美。

苗族银饰以大为美的艺术特征是不言而喻的,苗族大银角几乎为佩戴者身高的一半便是令人信服的例证。堆大为山,呈现出巍峨之美;水大为海,呈现出浩渺之美。苗族银饰以大为美的独特见识,用美学的观点来看是很有道理的。再看以重为美,贵州施洞苗族妇女自幼穿耳后,即用渐次加粗的圆棍扩大穿孔,以确保能戴上流行当地的圆轮形耳环,利用耳环的重量拉长耳垂。有些妇女因耳环过重,耳垂被拉豁。当地耳环单只最重达两百克。黎平苗族妇女的鍍花银排圈讲究愈重愈好,重者逾八斤。苗族银饰上呈现出的“多”的艺术特征,也是十分惊人的。很多苗族地区佩戴银饰讲究以多为美的。耳环挂三四只,叠至垂肩;项圈戴五件没颈掩颌;胸饰、腰饰倾其所有,悉数佩戴。清水江流域的银衣,组合部件即有数百之多,重叠繁复,呈现出一种繁缛之美。特别是当这种审美观作用于苗族银质头饰时,其以多为特点的组合,产生了苗族银饰最动人心弦的特殊魅力。

环境对民族银饰艺术风格的形成,也有着很重要的作用。苗族银饰的纹样和造型,很多都同生活环境中的动植物有关,这正是基于山区多物种的特点。民族银饰取材多样,不拘一格。施洞苗族编丝手镯仿形小米穗编制而成,其不仅造型逼真,而且把小米穗那种毛茸茸的肌理效果也充分表现出来。流行于东部苗族地区的茄子形耳环,从对整体造型的把握,到茄柄、茄蒂等细节的处理,都忠于原型,力求逼真。流行于贵州都匀基场的蒜薹耳环,将蒜薹杆设计为环,一笔略过,着力渲染作

为坠饰的蕤尖部分。整个耳环造型简约，风格独特。松塔形耳环以剥离后的松球为原型，自下而上，层层收敛，韵律感极强。塔尖处理成铜鼓纹圆顶，虚实结合，相得益彰。类似的设计还有牛角形耳环、钉螺坠耳环、催米虫耳环、蜻蜓耳环等等。苗族银饰十分注意相同题材的不同处理手法，如造型并不复杂的牛角形耳环，即有四棱柱、刻花挖槽四棱柱、刻花扁平形、丝编圆柱之分。题材相同的坠朵花耳环，不同造型的更是不下数十种。另外，苗族银匠更善于从生产、生活中捕捉灵感。都柳江流域水源充足，池塘、稻田养鱼十分普及，流行于黎平迫东一带的坠鱼罩簪，耳环便是当地捕捞方式在银饰上的反映。罩簪当地叫“簪”，无底，捕鱼时先将鱼罩在簪内，然后抓获。坠鱼罩簪耳环上段为簪，以银丝编就，沿簪口为鱼坠，鱼头朝簪，仿佛成群结队的鱼儿游进罩簪，寓意丰收。按照文化生态学的观点，文化形态首先是人类适应生态环境的结果，作为银饰，也离不开其独特的地域性，并直接受到它的影响。侗族人对环境的适应能力很强，对大自然所提供的资源除了一般性的利用外，还充满别出心裁的创意。深林密箐出产的新蔓老藤，不仅被用来建筑房屋，制造家具，还被用来编制饭碗菜盘，盛汤不漏，极精细。不止于此，侗族人还仿其形制作项圈、手镯，古枝虬藤的造型令人感受到山野的清新气息，也使人轻而易举便捕捉到银饰与地域环境的密切关系。

应该指出，在取舍和创新的过程中，民族银饰并不是把旧的一概扬弃，而是有选择地保留，从而使民族银饰在呈现出鲜明个性的同时，又展示出中原文化的古典色彩。这对于民族银饰跨越族际，得到中华各民族的欣赏和青睐，关系极大。因为贵州民族银饰往往能唤起其他民族潜意识中古远的历史情结，使他们在观赏民族银饰的同时，产生出一种同自己的历史文化久别重逢的感觉，从中感受到异样的亲切感和自豪感，所以，民族银饰在交流过程中形成的历史积淀，往往客观上为共在外部构筑一个巨大的认同市场。流行于黄平重安江的银帽，其造型及结构设计充分吸收了古代“步摇”之长。步摇出现于战国时期，文字记载最早见于宋玉的《风赋》。其曰：“主人之女，垂珠步摇。”《释名·释诈饰》记：“步摇，上有垂珠，步则摇动也。”步摇具有两个特征，一为垂珠，二为颤枝。重安江型银帽凡银花、银凤、银虫均用簪形银丝与帽体相连，并作颤枝处理。额前流苏低垂，戴帽人举手投足，则银花晃动，流苏轻摇，整个银帽顿时被注入生命活力。流行于都柳江、清水江流域的各种胸吊饰、腰吊饰，多以“五兵”为坠。以兵器为饰的“五兵佩”，流行于汉代，是当时的避邪之物。银胸吊饰中常见的兵器有刀、枪、盾、弩、棍，以及民族地区不见使用的剑、戟、铜、矛、铲等。贵州民族银饰一方面保留了“五兵佩”的形制，另一方面又对其进行改造，加入牙签、挖耳勺、镊子等实用性坠物，所以，“五兵佩”又被称为“牙签吊”。抹额最初是军队的一种装束，用不同颜色的布条捆在头上区分不同的部队。明清时，抹额的形制发生变化，除了继续沿用传统的布条外，还出现了织锦、兽皮、金银珠宝制作的抹额。现存在苗族、侗族、水族中的银抹额在造型上较之有增无减，有宽边或窄边的，有以锥角为纹立体感极强的，有把银花片同