



贵州少数民族服饰艺术

山西博物院 贵州省博物馆 编著

山西出版传媒集团

山西人民出版社

贵州少数民族服饰艺术

山西博物院

贵州省博物馆 编著

山西出版传媒集团

山西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

贵州少数民族服饰艺术 / 山西博物院, 贵州省博物馆编.—
太原: 山西人民出版社, 2013.4
ISBN 978-7-203-08152-4

I. ①贵… II. ①山… ②贵… III. ①少数民族—民族服饰—
介绍—贵州省 IV. ①TS941.742.8

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第069722号

贵州少数民族服饰艺术

- 编 著 山西博物院 贵州省博物馆
责任编辑 刘小玲
装帧设计 后司视觉
出 版 者 山西出版传媒集团·山西人民出版社
地 址 太原市建设南路21号
邮 编 030012
发 行 营 销 0351-4922220 4955996 4956039
0351-4922127 (传真) 4956038 (邮购)
E - m a i l sxskecb@163.com 发行部
sxskecb@126.com 总编室
网 址 www.sxskecb.com
经 销 者 山西出版传媒集团·山西人民出版社
承 印 者 北京雅昌彩色印刷有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 11.25
印 数 1-2000册
版 次 2013年4月 第1版
印 次 2013年4月 第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-203-08152-4
定 价 180.00元

如有印装质量问题请与本社联系调换

致 辞

贵州是一个多民族的省份，自古以来，苗、布依、侗、水、仡佬、彝、土家等17个世居少数民族就在这片土地上生息繁衍，全省少数民族人口约1400万，占全省总人口的36.7%。正因为如此，贵州以其丰富的民族文化资源、种类繁多的民族文物，越来越受到国内外的极大关注。同时，贵州拥有丰富的非物质文化遗产资源，特别是众多的历史上曾经盛行中原而最终消失的文化事项，至今仍世代传承。

贵州还是一个“服饰大省”。单论苗族，贵州境内就分布着100多个穿着不同服饰的支系，此外尚有侗族、布依族、水族、彝族等民族。与此相应，贵州少数民族的纺织品也异常精美，无论就其工艺性、艺术性还是文化性，在世界诸少数民族中都堪称之最。

贵州省博物馆自20世纪50年代，就开始对民族文物进行征集，这次和山西博物院联合举办“溢彩流光贵州少数民族服饰艺术展”选取的200余件组展品，是从我馆近2万套馆藏民族文物中精心选出的。每一套服饰、每一张袖片，无一不是贵州少数民族妇女智慧的结晶；每一件银饰、每一件背扇，无不充分展示了贵州少数民族深厚的文化魅力和独特的艺术素养。

在当前免费开放的形势下，引进展览越来越成为博物馆联系所在地广大观众的重要手段。同时，博物馆通过不断引进展览，逐步把不同国度、不同地域、不同民族的特色文化和文物瑰宝荟萃一地，充分发挥博物馆构建文化、解释文化的功能。这正是博物馆在传播文化的同时，不断为广大观众营造、提供精神食粮、文化大餐的优势所在，使观众不出城，能睹天下物，是博物馆服务于时代、服务于社会的功能体现。

感谢山西博物院本着文化多元化的宗旨，提供一个展示的平台，使贵州民族文物得以在“地上文物中国第一”的山西一展风姿；希望这次展览对促进和加强两馆之间的文化交流，增进两省之间各民族的相互了解，为两省之间的文化交流做出有益的贡献。

贵州省博物馆 馆长 王红光

2013年4月

致 辞

“溢彩流光——贵州少数民族服饰艺术展”是山西博物院向公众推出的又一个“民族风情系列”展览。

贵州，地处我国西南地区的云贵高原东部。大自然的鬼斧神工在这里雕凿出无数的崇山峻岭、天坑地堑、瀑布峡谷、石林溶洞，并有近5000种野生动植物与之相守相映。黄果树瀑布、黔西北杜鹃、马岭河峡谷、紫云格凸圣河等，耳熟能详，流连忘返。被誉为“地质公园”、“生态王国”、世界十大“返璞归真，回归自然”的旅游胜地。贵州龙、海百合、三叶虫等古生物化石群，昭示着数亿年前地球远古生命的奥秘；黔西观音洞、盘县大洞、息烽穿洞等旧石器时代洞穴遗址及其文化，奠定了百万年来华南古人类发祥地的重要地位。

贵州是一个多民族共居的省份，49个民族在这片古老而美丽的土地上与大自然和谐生息，保留了很多较为系统的原住民文化。世人对贵州民族风情的迷恋，很大程度上是源于绚丽多彩的服饰文化和装饰艺术。这些不同地域、不同民族、不同时期、不同节庆的服装，造型繁多，装饰丰富，工艺精湛。尤其是千变万化的图案纹样，或写实，或抽象，记录着先民的创世神话与英雄事迹，淳朴的信仰崇拜和风俗时尚，被称为“穿在身上的史书”。贵州的民族银饰品种齐全，款式众多，既演绎着传统的古典魂，又张扬着民族的个性美。博大精深的贵州民族服饰文化，是研究民族历史文化的珍贵资料，其厚重的美学艺术价值，是中华民族文化遗产宝库中的一朵奇葩。

山西和贵州虽相距千里之遥，却有着诸多相似之处：同样历史悠久，人文荟萃，拥有丰富的历史文化遗产；同样曾在多民族文化交流融合进程中发挥了重要作用；同样都是资源大省，矿产资源种类繁多，储量丰富；同样处于调整经济结构、转变经济发展方式的阶段，两地的文化交流由此而有了更多的契合点和共通性。

贵州省博物馆是中国最具特色的博物馆之一，长期致力于少数民族文化遗产的研究和保护，为传播地域文明、弘扬民族文化做出了卓越的贡献。作为山西博物院和贵州省博物馆的首次合作，此次展览选取了少数民族服装、绣片、背扇、银饰等200件馆藏文物珍品，向观众集中展示了贵州少数民族的典型服装以及相关的装饰艺术。我们相信展览将会给龙城春天增添一道靓丽的光彩。

感谢贵州省博物馆的鼎力支持，感谢两馆课题组的同心协作与辛勤劳动，预祝展览取得成功。

山西博物院 院长 石金鸣

2012年4月

目 录

- I ◎ 致 辞 王红光
- III ◎ 致 辞 石金鸣
- 001 ◎ 贵州少数民族的服饰艺术——以苗族服饰为例 李黔滨
- 007 ◎ 贵州少数民族银饰研究 李黔滨
- 023 ◎ 序 言
- 024 ◎ 贵州少数民族分布图
- 025 ◎ 无字史书
- 077 ◎ 针尖巧工
- 133 ◎ 似雪银花
- 168 ◎ 贵州少数民族节日
- 169 ◎ 结 语

贵州少数民族的服饰艺术——以苗族服饰为例

贵州省博物馆 李黔滨

贵州堪称“服饰大省”。走进贵州民族服饰世界，形形色色的服饰令人眼花缭乱，衣有贯首服、交襟衣、敞胸衣、左衽衣、右衽衣、对襟衣、琵琶襟衣、长襟衣、长摆衣、披袍、上衣下裳连体衣、半臂衣、窄袖衣、大袖衣、旗帜服、半截衣、长衫马褂等等；裙分百褶裙、筒裙、幅裙、围腰裙、飘带裙、长裙、短裙、超短裙、百鸟裙等等。苗族服饰有盛装、便装之分，婚前、婚后不同，青年、老年迥异。如此算来，服饰种类之丰富是不言而喻了。本文以苗族服饰为例，来展开对贵州民族服饰的欣赏及研究。

一

苗族服饰种类究竟有多少，古往今来探索者大有人在。

用图像记录少数民族的冠裳异俗，渊源甚古。最早的记载见于《后汉书·王景传》，汉明帝永平十二年（69年），赐王景“禹贡图”；其后，《隋书·经籍志》及《唐书·经籍志》则录有晋郭璞的《山海经图赞》二卷。但图均不传于世。尚存于世的实图最早当属南北朝时梁元帝肖绎的《职贡图》了，现藏南京博物院。全图原记列国使者二十五，现残存十二，皆北方少数民族。“贞观盛世”，八方来朝，

《王会图》应时而生。《新唐书·南蛮传》记载，贞观三年(629年)，苗族首领谢元深入朝，“冠乌熊皮若注旄，以金银络额，被毛帔，韦行滕，著履。”谢元深展示的服饰引起了朝廷的注意，出于政治目的，唐太宗采纳了颜师古的建议，诏令阎立本着手绘《王会图》，现藏于台北故宫博物院。

沿及宋代，专门以贵州少数民族为图的刻本开始出现。据记载，宋代有《黔南职贡图》三卷；明代有《贵州诸夷图》一卷，该图绘少数民族35种。郑振铎先生聚书20余载，所得近万种，搜访所至，远逮海外。他在《劫后得书记》中“《皇清职贡图》目”有“明人多绘苗瑶图，施以彩色，清本苗图亦多。余以其皆为写本，不收”的叙述。虽然迄今尚未见到明人苗瑶图的实证，但我深信郑先生对古本的鉴别肯定准确，亦深以明本苗瑶图同郑先生擦肩而过为憾。

至清代，各种反映苗族形貌风俗的图册写本增多，迄今已知者约20种，习惯统称为《百苗图》。其中有《苗蛮图册》（82幅图）、《黔苗图说》（80幅图）、《苗蛮图》（29幅图）、《苗蛮图》（25幅图）、《番苗图册》（16幅图）等。《百

苗图》区别于《职贡图》之处在于，《百苗图》皆为生活写本，而《职贡图》皆为肖像写本。两者均配文字，一图一说，涉及服饰、居住、饮食、生产、渔猎、节日、婚俗、巫教、社会组织等。《百苗图》所记其实并非全是苗族。以《苗蛮图册》为例，82幅图中真正反映苗族的有34幅，其余为居住在同一区域的彝族、侗族、布依族、水族、仡佬族等。由于苗疆分布极广，山阻水隔，古人实难深入，能绘制出82幅图已非易事。虽然距离揭示苗族服饰全貌还甚远，但已属难能可贵了。

进入20世纪80年代，有几种介绍苗族服饰的图册陆续出版，但推出的服饰种类少者十数，多者不及百数。贵州民族出版社出版的《苗族简史》一书，称苗族服饰约130种，却仅限一行文字表述，令人难得其详。

应该指出，随着时代的演进，对苗族服饰探索的动机已发生了根本性的转变，封建统治者为了彰显国家威德的初衷已经被弘扬民族文化的目的取代，苗族服饰作为一种重要的文化形态，日益引起人们的关注。《中国苗族服饰图志》一书梳理出苗族服饰173种，并随图附文，基本展示了当代苗族服饰的全貌。可以预言，真正弄清苗族服饰将为时不远。

二

关于苗族服饰的形制史不绝书。

秦汉时期，苗族主要集中于洞庭湖右岸的武陵地区，被称为武陵蛮。“长沙武陵蛮织绩木皮，染以草实，好五色衣服，制裁皆有尾形。”（见《后汉书·南蛮西南夷传》）

隋唐时期，苗族“要子服衫袄，大口袴，以带斜缭右肩，以螺壳、虎豹、猿狄、犬羊皮为饰”。“妇人横布二幅，穿中贯其首，号曰通裙。美发髻，垂于后。竹筒三寸，斜穿其耳，贵者饰以珠。”（见《新唐书·南蛮传》）

宋至道元年（995年），苗族使者龙光进入朝进贡方物，“衣虎皮毡裘，以虎尾插首为饰”。（见《宋史·蛮夷列传四》）

明弘治《贵州图经新志》中记载了多支苗族的服饰形制。龙里一带：“妇人盘髻，贯以大簪，衣用土锦，无襟当，幅中作孔，以首纳而服之。另作两袖，作事则去之。杂缀海贝巴、铜铃、青白绿珠为饰。”同地“西苗”一支：“妇女尽蜡花布，首饰用海贝巴、青白小珠。”镇宁一带：“女则服花衣，杂以五色，细珠为饰。”石阡一带：“妇女绾尖发，被细褶裙。”

清代，有关苗族服饰的记载更加丰富。除了史籍之外，还有大量《百苗图》和《职贡图》，这种比文字记录更为生动的形象绘制，使我们对清代苗族服饰的了解变得更为直观。以贵州省博物馆藏《黔苗图说》中红、黑、花、青、白五支苗族图绘并摘录文字为例。其一，居住在铜仁一带的红苗。图文：“衣服悉用斑丝”。图绘：男子椎髻，红布束之，上穿交襟右衽青布衣，束红腰带，下着青布裤，裤管肥短，青布绑腿，不著履。女子盘髻，盖红布帕，额缠蓝布头带，内着黑衣，外披青袍，下着红绣百褶裙，裙摆镶边，穿绣鞋；其二，镇远、黎平、古州一带的黑苗。图文：“习俗各异。衣尚黑。男女跣足。”图绘：男子椎髻，插羽为饰，内穿

黑布长袖衣，外罩刺绣贯首坎肩，下着黑布裤，裤管肥短，裤口镶绣边，青布绑腿，不著履；其三，居住在贵(筑)、安顺、大定、遵义府属的花苗。图文：“衣服以布缉条，织成青白相间，无领袖，洞其中，从头笼，下或以半幅中分，交缠于项。”图绘：男子椎髻，青布束之，上穿青布长袖衣，袖口镶绣花边，外罩刺绣贯首坎肩，下着青布裤，裤口镶绣花边，青布绑腿，不著履。女子椎髻，上穿贯首青布衣，肩臂、胸处镶刺绣块，下着青布百褶裙，青布绑腿，不著履；其四，居住在黔西、镇宁、贵筑、修文、清镇一带的青苗。图文：“衣尚青，妇以青布笼髻，上装九华中，男竹笠草履。”图绘：缩髻于顶，青布笼之，上穿对襟衣，束青布腰带，下着百褶裙，裙摆镶浅色边。男女服同；其五，居住在龙里、贵定、黔西的白苗，图文：“男科头跣足，妇盘髻长簪。”图绘：女子盘髻，青布束之，髻顶饰以红线，上穿白布交襟右衽衣，青布带束腰，下着百褶裙，三裙中两白一蓝，绑腿与裙同色。无男子。《黔苗图说》一画一文，把选录的几支苗族服饰展示毕呈。据此，我们看到今天的苗族服饰同清代的十分接近。

通过追溯历史，可以得出以下结论：首先，苗族服饰具有一贯的承继性。无论是服装的形制、对颜色的喜好，以及古老的织绩、染色技术，都一脉相承，在今天的苗族服饰中仍留有痕迹。其次，纵观苗族服饰的历史，其发生发展的过程，既有形成和演化，也有消失和变异。唐代的贯首服在演化进程中，被岁月之剪裁掉一

截，变裙为衣。同是唐代的谢元深装束，却无幸存之运，被历史之手抹得无影无踪。清代《黔苗图说》中出现最多的交襟右衽衣皆为衣肥袖宽，而今天的交襟右衽衣则为紧身窄袖，改变甚多。《黔苗图说》中，看不到大襟右衽衣的踪迹，而这种款式在今天的苗族服饰中则极为多见。服饰的变化对文化而言是一种变异，对穿衣者而言是一次改装。导致改装的原因很多，或许是环境的、习俗的、文化的抑或是政治的，这里不去探究。我们感兴趣的是，改装时脱去的服装是何样式？在脱去的同时，又穿上了什么？第三，苗族服饰演进的脚步从未停歇。据《黔苗图说》所绘，当时苗族服饰的装饰花纹不多，佩戴银饰亦少。随着社会经济的发展，苗族服饰因循自己的文化轨迹，朝着服装装饰更加繁复多变、纹饰更加精美丰满、银饰更加重叠堆砌的方向发展。苗族佩戴银饰出现于明代，流行于清代，至20世纪80年代达到高潮。清水江流域苗族姑娘身上重逾10公斤的银饰发出的环佩叮当，正是这一高潮最悦耳的涛声。个别地区的苗族服饰显露出文化变异之端，开始贴近时代，趋向便捷。

三

苗族服饰是中国服饰史的活化石。

苗族服饰具有中国历朝历代的服饰特征。不少地方的苗族迄今仍然保留着贯首服的古老款式。以贵州省息烽县青山乡为例，当地妇女身上的贯首服是用两幅方形布拼合为前胸后背，再用两块方形布卷合为袖，同衣肩缀连而不缝合。贯首服的形成可以追溯到人类早期。当时人类还未掌握开领挖袖的

剪裁技术，尚处在单拼无异型的制衣阶段。所谓“无异型”，是指用于拼合的布块还未出现方形或长方形之外的其他几何形。这种古老的服饰款式，苗族世代沿袭。至今，青山贯首服的双袖仍不同衣体缝合，否则，双臂便不能伸举。青山姑娘着装时，往往都穿衣不穿袖，双袖实际成为摆设。商周时期形成的上衣下裳，为我国的古代服制。在服饰的演化过程中，许多民族都易裙（下裳）为裤。但在苗族服饰中，以不同形式保留的上衣下裳达十数种。贵州省榕江县摆贝苗族的“牯脏服”，因其以白鸡毛为缀饰，又叫“百鸟衣”。牯脏服上半部为齐膝长袍，下半部为缀连在袍摆的刺绣飘带。这种款式，正是上衣下裳连体制的再现。云南省保山市芒宽苗族的上衣，突出特点是大袖前的白布接袖，袖口长出指尖约30厘米，大有长袂拂面之态，其与中原服饰对应时期应在汉代以前。黔中多支苗族流行的长襟衣，襟长如带，穿着时将襟带在胸前呈十字交叉，系于腰，垂于后，穿束效果极似汉代的直裾。六枝特区梭戛苗族的男子裙裤，同魏晋时期的大口袴极为相似。流行于贵州省大方县八堡苗族的女子对襟上衣，衣长齐膝，半裙且阔，明显具有隋唐时期半臂的特征。流行于贵州省清水江流域的女子交襟右衽衣，款式同福建省福州市南宋墓出土的襦衣如出一辙。流行于都柳江流域的女子围胸，五代时称抹胸，着时二带系于颈，二带围系于腰，古今一样。例子还有很多，如明代的霞帔、清代的琵琶襟上衣，都能在苗族服饰中找到对应构型。苗族服饰所包含的历史因素举不胜举。

谁都知道，中华民族的服饰文化是多

元发展而又相互渗透影响的。笔者不敢妄言孰为源孰为流，举例之意图也不在此。如果我们不是从一个民族的狭小范围去观察和研究苗族服饰，而是把研究苗族服饰同研究中华各民族服饰结合起来，站在中华民族服饰文化的高度去统览，那么，苗族服饰对于观察和研究中国服饰历史演进的价值，将能引起更多人的重视。

苗族服饰是服饰制作工艺的博物馆。

苗族服饰制作大跨度地保留着制衣史各个发展阶段的多种工艺。苗族迄今仍掌握着从构皮树、火草、芭蕉秆等植物中获取野生纤维的技术，仍广泛地使用植物汁液去染靛自己的着装，仍以自织的家机布作为服饰的主要布料。许多似乎早该进入博物馆的制衣工艺，始终在苗族服饰制作中占有一席之地，毫无退隐之迹象。以苗族织机为例，贵州省丹寨县排调苗族至今还保留着古老的手编机，这种织幅仅五六厘米宽的织机，生产出的布料必须拼幅使用。苗族的的不同分支使用着形形色色的腰机，苗族村寨除了保留着早期的卧机外，还拥有较先进的六头式卧机。倘若我们把苗族所有类型的织机按照其进化的序列排在一起，那么，我们看到的将会是一部纺织史。

苗族服饰精美的装饰工艺引人入胜。其一曰蜡染。蜡染这门古老的绘染工艺从隋唐起与苗族相伴。苗族蜡染分素色、彩色两种，前者素雅清丽，后者雍容华贵。同蜡染并存的还有以枫香脂、牛油为防染材料的枫香染、牛油染。其二曰刺绣。苗族自古“好五色衣服”，这种崇尚色泽的审美要求，注定了苗族服饰同刺绣的不解缘。苗绣的针法很多，有平绣、辫绣、绉绣、锁绣、破丝

绣、轴绣、打籽绣、贴绣、堆绣、锡绣等等。贵州省凯里县凯棠苗族的堆绣衣，用近2万块三角形布片堆拼而成，可谓制衣的浩大工程。贵州省剑河县苗族的锡绣系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，颇有特色。其三曰挑花，俗称数纱绣。苗族挑花以十字技法为多。据布纹经纬，依次下针，构图工整，装饰性强。其四曰织锦。宽幅的织锦在织机上完成，较窄的织花带则是在织花凳上织就。织锦构图以几何纹居多，也有变形的写实纹样。其五曰银饰。银饰主要靠男性银匠制作。缀在衣服上的银衣片，其构图源自妇女服装上的纹饰，是苗族银匠向刺绣学习的结果。

苗族服饰受繁缛为美的审美习尚的影响，工艺繁复重叠，不厌其烦，但求其美。贵州省惠水县鸭绒苗族的女裙，将蜡染、织锦、刺绣布块统统先做成三角花片，再拼合成条，继而拼条成幅，制成花裙。这种集多种制衣工艺于一身的例子，在苗族服饰中俯拾皆是。

苗族服饰是其社会文化的纹饰书。

没有文字的民族，由于文化表现形式受到限制，其服饰作为民族文化心理的对应就愈强，所要传递的文化信息就愈多。苗族服饰正是作为这么一种文化载体，反映了苗族的物质生活和精神生活。

苗族服饰同社会生活密切相关。苗族服饰是借以区分各分支的外部标志。对于实行氏族内婚制的苗族各分支，服饰又具有界定婚姻范围的指示功能。苗族服饰通过不同造型，设置区分婚否的标识。几乎所有的苗族分支，其女性婚后或生育后都要脱下姑娘装，换上妇人装束。个别分支

的男性亦有此俗。在某些分支，苗族服饰是规定的定情物，起到传递情感的作用。苗族服饰还具有夸富的功能。贵州省台江县施洞苗族姑娘在节日时穿上重逾70公斤的银妆，表明生活的富裕。剑河县苗族在节日活动中要中途退场，脱长裙，换短裙，表示衣物的齐全。贵州省黔西县苗族新娘进夫家，要穿上30条~40条、重逾百斤的嫁裙，展示陪嫁物的丰厚。苗族服饰在特定场合，成为男性重温历史的凭借。清代以后，苗族大多数分支的男性逐渐改装，服与汉同。节日里，某些分支有男着女装的借装习俗。

服饰图案或纹样有两大基本内容，一是记录传说和历史，二是表达精神世界。

苗族服饰纹饰记录的传说，几乎都是关于人类创生或发生在远古的重大事件。枫木、蝶、鸟、姜央这些频繁出现在纹饰中的形象，代表着人类创生的始祖。苗族关于万物起源的神话叙事长诗《枫木歌》如此述唱：枫木倒下了，树心里生出蝴蝶，蝴蝶生下十二个蛋，姬宇鸟承担孵蛋，孵出了雷公、水龙、老虎、水牛、蜈蚣、蛇等和人类的祖先姜央。在这一故事中，枫木是第一母体，蝴蝶是第二母体，姬宇鸟是第二亚母体，姜央是第三母体。因此在服饰纹饰中，枫叶被置于日月之中的核心地位，受到至高无上的顶礼膜拜（丹寨）；蝴蝶被绣绘出一张清秀的人脸，安排在构图的中心位置，受到虔诚的供奉（台江）；姬宇鸟的形象也被人化，食尽人间香火（台江）；姜央同他的妻子被画成人首蛇身，肚腹处挖出透视点，里面有一男一女两个小孩，暗示出他作为人类始祖的身份（台江）。还有远古洪水滔

天的故事（台江），谷种来源的故事（台江），龙船节来历的故事（台江），榜香尤拯救人类的故事（剑河），芭蕉神树的故事（广南），黑人庆的故事（龙里）等等。“江河纹”是如今最容易释读的几何纹纹饰，绣在贵州省水城县南开苗族服饰上的三道线条，分别代表黄河、长江、平原，代表了苗族自北向南的迁徙路线。出现在同一套衣服的其他几何纹：山纹、城垛纹、星辰纹、田园纹、街市纹、螺蛳纹一一皆被释解。

苗族还用服饰纹饰记录历史上的真实事件和人物，为本民族英雄在服装上立一座丰碑。发生在清代咸丰、同治年间（1851年~1874年）的苗族起义，在贵州省台江县施洞一带，成为当地绣绘的主要素材之一频繁入衣。苗族义军首领张秀眉被搬上刺绣袖片，他髭髯豹目，跃马横刀，额头上写着：天服我，第（地）服我。以针为笔，以线为墨，以妇女为史官，以服饰纹饰为史籍，这就是苗族向我们翻开的纹饰史书。

服饰纹饰还构建着一个精神世界，以物化的方式表达着苗族人的各种思维。苗族笃信万物有灵，苗族纹饰中形形色色的龙，便成为他们这一宗教观的物化反映。苗族的龙纹有：鱼龙、牛龙、鸟龙、象龙、蛇龙、狮龙、猫龙、蚕龙、羊龙、泥鳅龙、蜈蚣龙、蚯蚓龙、穿甲龙、螃蟹龙、花龙、树龙等以及各种各样的组合龙。对任何被绘以龙形的动植物，龙化的过程就是神化的过程。将其区别于同类以显赫其灵，在盛产苗龙的台江县有其传统的方法：一是给动植物绘上人脸，二是将对象的肢体异化处理，三是给龙化的对象加上一条如同花卉的尾巴。第三种

方法最简单也最常见。联系苗族的传说、古歌等口碑材料，在这些怪诞的形象中，我们能够释读到苗族的崇拜图腾。苗族还把各种愿望和情感绣进纹饰。流行于雷山、台江一带的《求子图》，中心为屋，屋中有人，两侧为双鱼、双凤或双龙，意为双鱼送子等。

苗族服饰是服饰设计的资料宝库。

苗族女性自幼习女工，及笄之年，便开始自行设计、绣制自己的嫁衣。制作经年或数年的嫁衣，是苗族姑娘凭着对生活的热爱，融入憧憬，倾注心血之作，是伴随姑娘出嫁、踏上新的人生旅程的具有生命灵性之物。这样一种特有的习俗，使得苗族服饰在世的传承中，始终充满强大的生命力。

苗寨没有专门的艺术学校，却有如同浓雾弥漫的艺术氛围。以母亲为第一位老师，以自己的花衣为第一部启蒙教材，是每一个苗族女性走进艺术殿堂的必由之路。服饰工艺自此不离，与传统艺术终生为伴，是每一个苗族女性无需选择的定局。苗族服饰纹样极多，以千百数计。因循传统，掌握基本纹样；师法自然，随心所欲地调动、组合纹样，使构图产生新意，这是苗族女性乐此不疲的毕生追求。苗族服饰之美，是在执著的追求中获得的。应该说，苗族服饰不是大师的灵感之作，却是大师的灵感源泉；苗族服饰不是大师的传世手笔，却可以是大师的借鉴范例。在返璞归真成为文化时尚的今天，苗族服饰这座艺术宝库将被愈来愈多的人所认识、接受、借鉴。譬如艺术之树，不管树上如何花红果绿，枝繁叶茂，都离不开默默地为它提供养料的民间艺术之根。而苗族服饰最离不开的，是它的设计制作者——苗族女性。

贵州少数民族银饰研究

贵州省博物馆 李黔滨

贵州是个多民族省份，境内有苗、布依、侗、水、仡佬、瑶等17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，而以苗族为最。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》记述，仅贵州境内不同的苗族服饰即有125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代郭子章的《黔记》。以后记载渐多，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，当服中孔，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。清代龚柴的《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”。第三，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，耳珥至之及肩”。“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，把铜与在山区无疑为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，尽管苗族流传着“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

人类服饰文化的发展有一个共性的规律，即从简单到复杂，从朴素实用到追求华

美。民族银饰的出现，标志着贵州各民族的服饰文化观念进一步把重心从实用转移到更偏重审美价值的展示上，这对于研究各族服饰的发展都具有阶段划分的意义。

自明代以来的几百年中，民族银饰，特别是苗族银饰从无到有，从简到繁，至今已发展为民族文化艺术的一大门类，并成为苗族最有特色的文化门类。

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。

1. 银角

苗族银角分三种类型，即西江型、施洞型、排调型。西江型银角两角分叉，主纹通常为二龙戏珠形象，龙身、珠体均为凸花，高出底面约1厘米。西江型银角因体积大而颇具特色，其宽约85厘米，高约80厘米，饰件高度超过佩戴者身高的一半，即使在上世界上也堪称一绝。姑娘们佩戴时还要在银角两端插上白鸡羽，鸡羽随风摇曳，使银角显得更为高耸，巍峨壮观中兼有轻盈飘逸之美。西江型银角造型简朴，线条明快，最具古风。施洞型银角又称银扇，因其分叉的两角间均匀分布四根银片颇类扇骨而得名。银角主纹亦为二龙戏珠，龙、珠皆单独造型制作，用银丝同主体焊连；两角顶端为钱纹；四根银片高过两角，顶端为蝴蝶，蝶口衔瓜米垂穗；银片间立六只凤鸟，展翅欲飞。各种类型的银角中，施洞型银角造型最繁缛奢华，

制作亦最为精细。佩戴者行走时，银角上龙凤颤动，跃然髻顶。同为银扇形的舟溪苗族银角，两角间有数根扇片不等，无装饰，薄而轻。排调型银角，两角同上述两种银角有所区别。其一，佩戴不是靠插针，而是靠银片紧裹头帕起到固定作用。其二，银角似角似羽，两角一分为二，远观似角，近观如羽；正中升出一支，顶端则明显为变形银羽；突出三支皆插白鸡羽。造型主题的含混冲突，是根植于造型者宗教观念中万物有灵意识的物化。经实地考察，排调为巫术发达地区，当地敬奉的神祇共148种。

三都水族戴的角冠为双角冠。大角其外，角、弧内平行一小角，略高于大角，角正中耸一根银羽。银角两端皆分三叉，呈羽状，扎饰红、绿小绒花。其小于苗族银角，造型却更繁杂，色彩也更热烈。

2. 银帽

苗族银帽分为三种类型，即重安江型、雷山型、革东型。银帽为苗族盛装头饰，由众多的银花及各种造型的鸟、蝶、动物和银链、银铃组成，给人以满头珠翠、雍容华贵的印象。重安江型银帽为半球形，全封顶。分内外两层，内层用缠布铁丝编成适于顶戴的帽圈；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，十分繁密。帽顶正中，银扇高耸。银扇四周，有数只凤鸟、蝴蝶、螳螂高伫花簇之上，或翔或踞，形态逼真。中段帽箍为压花银片，上有二龙戏珠纹样，两侧有孩童嬉戏形象。下段沿帽箍垂下一排吊穗，皆以银链相连，银铃叮当。冠后拖三级银羽，共12根，羽长

及腰。雷山型银帽上大下小，无顶，通高约30厘米。其特点是注重突出帽围的平面装饰，帽围约10厘米高的银片上布满凸纹动物及花卉形象，帽围前叠饰蝶、鸟等单体银片，并以银丝焊连，层次感极强。帽顶为颤枝银花，银光闪烁，花姿绰约。银帽下部为齐眉流苏，密匀整齐。革东型银帽，半封顶，是银抹额和银簪的组合体，较为简单。

侗族也有戴银花帽的习俗。侗族银花帽实际上是分体的银抹额和银羽簪的组合。银抹额内衬镶绿边红头帕，沿额边一排为银泡花，额顶为一小银雀，齐羽处为银蝶坠吊，饰红、绿小绒花。

3. 银围帕

银围帕有两种类型，一种是将散件银饰固定在头帕上，另一种则整体为银制，内衬布垫或直接固定在头上。贵州都匀坝固苗族将五件银帽饰缀在红绿竖条相间的头帕上，正中帽饰稍大，缀于额中部，其余四件稍小，对称缀于两耳前后，均为镂空银花。该头帕银色闪烁，布帕绚丽，相得益彰，颇有特色。罗甸逢亨苗族在青色包头帕上横排五个圆锥形银饰，纹样皆为铜鼓纹，并以两根银链相连。每个圆锥形皆垂吊有蝴蝶瓜米穗。雷山苗族把20个涡纹银帽饰分上下两排对称地钉在15厘米高的红布上，排间缀长方形银花片，红白相衬，色彩对比鲜明。整体为银制的以施洞苗族银马围帕最为精致。其分三层，上层为29个芒纹圆形银花；中层正中镶嵌圆形镜片，镜片两侧各有14位骑马将士；下层为垂穗。银马围帕以骑马将士为主纹，兵士们披盔戴甲，队列整齐；骏马蹄踏银

铃，威武雄壮。贵州凯里舟溪苗族的银帕中间宽，两端窄，系于额际，颇类古代首饰中的抹额。从江西山侗族，不拘男女，皆以银围帕为饰。帕衬为红布，缀银花、银蝶、银片、银吊等，有序组合；男子头顶插银羽簪，女子头顶除插簪外还要满戴彩色布花。黎平滚董瑶族的银帕也是以红布帕为衬，缀银锥角、银片，正中插三层银角，角中为芒纹圆片，两侧插银羽饰。该银帕综合了毗邻的苗、侗、水等族的银饰纹样，是一值得研究的表象文化个例。

4. 银发簪

苗族银发簪式样极多，题材以花、鸟、蝶为主。虽然同样是花，但单瓣、复瓣，或束或簇，繁简密疏，造型大不相同。就风格而言，有的发簪纤巧细腻，灵秀生动，有的古拙朴实，浑厚凝重，各具特色。雷山西江苗族的银发簪数十朵连枝银花呈扇形展开，绿、黄、红、白四色料珠填饰花蕊；扇心有五只银凤昂首欲鸣；其排列疏密有致。发簪平伸髻后，如雀尾般散开，很是美丽。凯里苗族的银蝶发簪三支为一套，五花银簪插在髻顶，双花银簪分插左右。施洞苗族的银凤发簪造型生动，凤头冠雄喙秀，凤颈用银丝编织，质感极强。侗族银簪以羽毛造型为多。榕江乐里侗族的银簪为三支银羽一组，中间一支直插，两旁微斜。从江皮林侗族的银簪，羽片中段有银雀及六支芒纹银片，造型较之单纯的银羽簪有所发展。荔波瑶麓瑶族亦为银羽簪，分四岔，间隔宽，在所有银羽簪中，风格最朴实，线条最简练。印江土家族的银簪为花纹或寿字纹等，做工极精，纹样很汉化，系老辈传下来的，

现已很少见到。

5. 银插针

银插针同属银发簪类，但通常造型简单，因此单独列类介绍。

插针的类型很多，有叶形银插针、挖耳银插针、方柱形银插针、线纹镶珠插针、几何纹银插针、寿字银插针、六方珠丁银插针等等，数不胜数。

苗族插针的佩戴方式各有不同。龙里苗族银插针为三个银泡，每个银泡上吊三个银铃，插于髻后。施洞苗族龙首插针大小不等，大的用于节日，小的为日常生活中所佩戴。其插法为横向贯穿顶髻，髻右留出一截簪杆斜出髻顶，格外惹人眼目。黎平苗侗宽花插针形若匕首，柄部为双层桃形，中间高，四周薄，上部饰有单层花瓣，造型与众不同。从江苗侗的斗笠插针，斗笠造型的簪首独具特色，一式数支，团团围住发髻，虽不能遮风避雨，却艳艳生辉，别有一番情趣。贵阳苗族银牛角簪造型如银筷，十支一套；每支根部皆垂有吊穗，佩戴时自左向右插入发髻，横成一排，远观犹如排炮。安顺长树角苗族的银筷插簪，其长如筷，插髻后从前方伸出极远。估计此髻原与苗族的古老发式——“鬃首”配合使用。毗邻的布依族亦有使用的，估计系受苗族影响形成。

6. 银网链饰

银网链饰属发簪类，都柳江流域较多见。典型的有坠鱼五股网链饰，由插针穿环固定，五股银链如网张开，罩在髻后。清水江流域流行的毛虫形银围带也属银网链饰。其为八棱空心圆条，以银丝编织而成，用来装饰脑后发髻。

7. 银花梳

银花梳既可梳发、压发，又是装饰品。通常内为木质，外包银皮，仅露梳齿。其造型有繁有简。雷山西江苗族的银花梳梳背满饰花、鸟、龙、鹿等形象，是花梳中的上乘之作。三都水族的银花梳，往往在梳背上装饰十数位菩萨形象或尖角状物，并附有长长的银链。戴上花梳后，银链分五层或六层呈梯形自然垂下。而凯里芦山银花梳只是在木梳外包上一层压花银片，制作较为简单。

8. 银耳环

银耳环是民族银饰家族中款式最多的一支，仅贵州省博物馆不完全的收藏，已近百种。耳环分悬吊型、环状型、钩状型、圆轮型四种，以悬吊型、环状型较多。其多样的款式，得益于仿生设计的大量运用。苗族耳环造型除了常见的花、鸟、蝶、龙等题材外，其他形象亦多有出现。苗族耳环的款式如此丰富多样，重要的原因是苗族分支众多。同一分支内，往往男女耳环不同，婚前婚后有异。侗族的竹节耳环系仿竹制成，极有特点。

9. 银童帽饰

由于苗族视银为避邪之物，生活在清水江流域的苗族有给儿童饰银的习俗。银饰通常钉在童帽上。传统的童帽饰造型多见狮、鱼、蝶等形象，还有受汉族文化影响的“福禄寿禧”、“长命富贵”及“六宝”等，构思巧妙，造型别致。贵州施洞有一种专为婴儿特制的银菩萨帽饰，一套九枚，件小，片薄，分量轻，适于不堪重负的婴幼儿佩戴。

苗族银头饰还包括银护头、银顶花、

银飘头排等。

(二)胸颈饰

胸颈饰包括银项圈、银压领、银胸牌、银胸吊饰等。

1. 银项圈

各族都很重视对胸颈部位的装饰，由此银项圈成为银饰中制作考究的一支。其可分为链型和圈型两种，链型以链环相连，可活动变化；圈型则用银片或银条制成圈形，定型后不可活动。少数亦有链圈合一的。此外，在贵州都柳江流域的苗族、侗族、瑶族还流行一种银排圈，即套圈，每套少则几个，多则十几个，由内及外，圈径递次增大。属于链型的有“8”字形环形项链、金瓜项链、串珠型项链、四方形项链、响铃项链等。属于圈型的有扭索项圈、绞丝项圈、串戒指项圈、百叶项圈、鏤花项圈、藤形项圈、银龙项圈、方柱扭索项圈。链圈合一的有百家保锁带链项圈。串戒指项圈很奇特，是以鏤花银片为内圈，用14枚戒指串成的。为避免戒指重叠，以银丝将戒指等距固定，戒面以蝶及瓜米为垂穗。苗族、水族都有这类项圈。绞丝项圈呈绞花状，系用两根银条互相穿合，连续编圈为双层，以银片拼合，里层扁平，表层呈半圆弧状。其上为凸纹二龙戏珠图，项圈下缘垂11串银吊，吊分四级，为蝶、莲台菩萨、银铃、叶片等形象。其造型丰满，工艺复杂，是苗族银项圈中的精品。

2. 银压领

银压领是流行于湘西和贵州清水江流域苗族地区的胸饰，因佩戴后可平贴衣襟而得名。银压领系从长命锁演变而