

みんなくりポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

苗族の文化析

メタデータ	言語: zho 出版者: 公開日: 2018-03-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 李, 黔濱 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00008870

苗族银饰的文化赏析

李 黔 滨
贵州省博物馆

苗族是一个在历史上自北而南不断迁徙的民族。在时间上这是一次自蚩尤兵败涿鹿后历时数千年的迁徙，在空间上这是一次自黄河流域至中国南疆延伸到东南亚途经万里的迁徙。由此，形成了苗族迄今以长江水系、珠江水系、湄公河水系、红河水系为主要聚居地的分布格局，同时也因山地环境的封闭制约所导致的分散发展，形成了苗族内部林立的支系。据不完全统计，苗族支系达两百余。由于苗族素有“认衣服开亲”的习俗，即实行以相同服饰为界定姻亲集团的支族内婚制，苗族服饰因此而丰富多彩，而作为服饰的构成元素苗族银饰也因此以品种众多，流行面积广、单身饰银件数多体量重，成为中华少数民族中的饰银大族。

综合文献及考古资料的显示，可以断定，苗族银饰始於明代：其一，明代以前的文献史籍中没有关于苗侏民族佩戴银饰的记载；其二，唐宋时苗族已大量迁居贵州，但迄今境内尚无苗族银饰的出土发现；其三，在记载五溪蛮及苗侏习俗的史籍中，惟宋代朱辅《溪蛮丛笑》有载：“山侏婚娶聘物以铜与盐”，足见明代以前，居住在五溪一带的苗族尚视铜为贵重金属。随着明代贵州建省（1413年），白银以货币形式流进苗疆，改变了苗族社会以货易货的传统贸易方式，苗族以银为饰的记录开始见载史籍，如明郭子章《黔记》“富者以金银耳珥，多者至五六如连环”，以及明嘉靖《贵州通志》等重要的贵州地方文献的相关记载。清代史籍记载渐多。应该说，清代是苗族银饰普及和流行的时期，奠定了苗族银饰迅猛发展的重要基础。当代特别是二十世纪八十年代，苗族银饰发展至巅峰时期，代为苗族标志性的文化符号。

苗族银饰主要分布在长江水系的清水江流域、澧阳河流域、沅江流域及珠江水系的都柳江流域。其他地区虽有零星分布，但数量不大。分布区域内饰银的多寡受区域物产经济的影响，愈是富庶之地饰银之风愈盛。

苗族银饰种类多，品种齐，从头到脚，皆有专门饰品。其可分为头饰、胸颈饰、背饰、腰饰、衣饰、手饰六大类。个别地方有脚饰。头饰的品种有银角、银扇、银帽、银冠、银围帕、银飘头排、银发簪、银顶花、银网链、银花梳、银耳环、银童帽饰；胸颈饰的品种有银项圈、银排圈、银压领、银胸牌、银胸吊饰、银围腰链；背饰的品种有银背吊、银背牌；腰饰的品种有银腰带、银腰吊饰；衣饰的品种有银衣片、银泡、银响铃、银衣扣；手饰的品种有银手镯、银手链、银戒指；个别地方儿童还有戴脚镯的习俗。

自明代进入苗族社会的银饰，经历了一个民族化同时又是取舍和创新的过程。在这一过程中，群体的需求是艺术创作的准则和动力，群体的认同是艺术创作能否实现的至高裁

决。特别是清末时期苗族内部出现银匠之后，为使银饰符合民族审美，满足银饰作为民族文化载体的需求，苗族银匠在构图上向妇女的刺绣纹样学习，如苗族刺绣中的“求子图”、“官人骑马纹”、“蝶纹”、“鱼纹”等被大量引为银饰构图。这些构图或纹样，实际上是苗族妇女通过针线在服饰上表述的关于生育、宗教等方面的祈愿，更能迎合穿戴者的需要，也更能代表民族整体的文化诉求。苗族银饰的民族化进程因此获得了极大的加速因素。

苗族很早便有“以钱为饰”的习俗，这一习俗在银饰出现后也仍然保留着并同银饰的流行并行不悖。更重要的是，通过“以钱为饰”所流变的夸富心理，自始至终都影响着苗族银饰的价值取向，在表象层面上催生了苗族银饰的三大艺术特征，即以大为美，以多为美，以重为美。

西江式银角是苗族银饰追求以大为美的典型之作。苗族银角分为三种类型，即西江式、施洞式、排调式。西江式最大，西江式银角两角分叉，宽约85厘米，高约80厘米，银角无论宽度或高度均达到佩戴者身高的一半。姑娘们佩戴时还要在银角的顶端插上鸡羽，鸡羽随风摇曳，银角更显高耸。其实，堆大为山，呈现出巍峨之美，水大为海，呈现出浩渺之美。由此可见，夸富心理反映在苗族银饰的以大为美的审美取向是符合造型艺术规律的。流行于都柳江苗族地区的银排圈，是苗族银饰中以重为美的代表之作，黎平苗族鍍花排圈讲究愈重愈好，最重的由十三支组成，银排圈由小至大，环环相扣，重愈8斤。苗族银饰以多为美的艺术特征也是十分惊人的，耳环多者三四只，叠垂及肩；手镯六七对，几近至肘；胸前项圈十余，尤嫌不足，有些地方还要加戴胸牌之类饰品。清水江流域的银衣，组合部件多达数百，重叠繁复。苗族以多为美的艺术取向，构筑了苗族银饰最动人心弦的特殊魅力，即一种极具个性的繁缛之美。

苗族银饰在其民族化过程中，对中原文化传统元素进行了合理的选择及保留，从而使苗族银饰在呈现出鲜明个性的同时，又展示出中原银饰艺术的古典色彩。流行于黄平县的谷陇式银铃多坠项链，在构成银链坠的兵器造型中，有些是苗族地区不见使用兵器，显然是沿袭他族之作。以兵器为饰的“五兵佩”流行于汉代，是当时中原地区的避邪之物。苗族银饰一方面对这一形制进行保留，另一方面又对其进行改造，增加了牙签、挖耳勺、镊子等实用性坠物，因此“五兵佩”吊饰在苗族地区通常被称为“牙签吊”。又如黄平县谷陇式银帽，其设计充分吸收了古代“步摇”之长。步摇出现于战国早期，《释名·释首饰》：“步摇，上有垂珠，步则摇动也”。呈半球状的谷陇式银帽，其上凡银花、银雀、银虫均用簧状银丝同帽体相连，进行颤枝处理。戴帽人举手投足，则银花摇曳、满头颤动。再如汉族地区的长命锁，它的原型体量不大，造型简单，正面篆刻上“长命百岁”的字样，原本的主要意图的祈愿子女平安成长，避邪纳吉。长命锁流入苗族社会后，首先体量膨胀到令人瞩目的地步，变成流行于清水江流域、沅江流域的银压领；其次造型趋于复杂，其上雕龙凤、饰麒麟，迭层镂空，如施洞式银压领及西江式银压领。第三，佩戴对象也由儿童变成了进入青春期的少女。饰物原先的祈愿意图萎缩，夸耀及装饰的意图跃登主宰地位，致使饰件所具有的文化内涵发生了本质的变化。苗族银饰对中原文化元素的保留众多，举不

胜数。正是因为如此，苗族银饰才得以跨越族际，得到中华各民族的欣赏与青睐，成为能够呼唤起人们对古代首饰的历史情结的当代饰品。

环境对苗族银饰的造型也有着很重要的作用，苗族银饰的纹样和造型，很多都同特定山地环境的动植物有关。台江施洞苗族的编丝手镯仿形小米穗编制而成，俗称“小米镯”，其不仅造型逼真，而且利用编丝手法把小米穗那种毛茸茸的肌理效果也表现出来。流行於剑河县柳富式三角折叠银片项圈，俗称“千叶项圈”，造型上采用化繁为简的手法，在环状银片上，利用压痕，营造出叶片相连的装饰效果。山区多雀鸟，鸟纹是苗族银饰的主题材之一。流行於清水江流域的各类银花簪、银花梳、银花帽，很多都是以雀鸟为主要造型的。流行於都柳江流域丹寨县的雅灰式银角，对角的处理则更多是以鸟羽为仿形来完成艺术造型的。总而言之，取材生活，师从自然是苗族银饰艺术造型的一大特性。

愈是没有文字的少数民族，由於表达形式相对受到限制，其发生在生活中的艺术造型及纹样绘形，作为民族文化心理的对应性就愈强。苗族银饰毫不例外，它具有记录和叙事的功能，以拥有丰富内涵而成为无字文明的物化载体。

苗族是一个奉行原始宗教的民族。苗族服饰中龙纹极多，有牛龙、鱼龙、羊龙、蜈蚣龙、蚕龙、马龙等，反映银饰上则有蛇龙、鱼锹龙、牛鼻龙等。任何动植物的“龙化”，都源自苗族奉行万物有灵的宗教观。苗族银饰中出现龙纹多为腾飞跃状，同主流社会的“汉龙”在绘形上有着明显的承继关系，或系抄袭而来。但就其文化内涵而言，同汉族龙却大相径庭。戴在台江县施洞镇每一位苗族女性头上的施洞式龙头银簪，就源自当地一个生动的传说，传说中的龙是一条为祸清水江两岸的恶龙，是一条曾因作孽而丧命於凡人之手的恶龙，但又是一条死后翻然悔悟造福人类的龙，于是，当地苗族化恨为爱，用每年一度的龙船节和女性服饰中的龙纹来纪念它。这同汉族观念中毫无瑕疵不得亵渎的龙是截然不同的。

银饰在苗族社会中的巫教功能是清晰可见的。在宗教设施极度缺乏的苗族地区，服饰中的纹样或造型往往弥补性的成为巫教意识的表达，而且，由於终日穿戴於身，无疑也体现为一种日常活动中的巫教行为。苗族笃信凡是锋利的物体诸如荆棘、铍口都具有驱邪的作用，因此，流行在丹寨县的雅灰式银雕花木梳，正是以其梳背上的圆锥造型来，以此庇佑佩戴者驱邪纳吉。流行於丹寨县一带的银胸牌为当地女性的嫁妆之一，是当地妇女出嫁后须终生佩戴的饰物。装饰仅为佩戴银胸牌的一方面用意，企望银胸牌上的菩萨保佑自己一生平安才是更为重要的另一方面的用意。流行於当地的银菩萨花梳也表达了同样的企望。榕江、丹寨同处月亮山地区，居住在当地的苗族亦属同一分支，由於所居环境山高地陡，鬼神文化相对发达，在银饰上反映出更多的巫教意识也是自然而然的。展品中的谷陇式银腰带、舟溪式银背牌也无一不是以众多的菩萨造型来表达了这一祝愿。

清水江流域的苗族银装是令苗族银饰声名鹊起的代表性服饰，共计两百件以上的银饰完成了这一令人惊叹的组合。如此银光熠熠、雍容华贵的银装设计首先出自於夸富心理的支配，再就是服从了当地婚恋习俗的需求。清水江流域多数苗族地区设有芦笙堂，节日时，男性吹笙於前，姑娘们跳舞於后。按习俗规定，只有那些进入青春期及尚未婚嫁的姑娘才

有资格参加，这实际是姑娘步入青春期讯息的第一次社会公告，是未嫁姑娘在围观的众后生前的第一次求偶性的亮相，是姑娘走向新的人生之旅的起点。一身炫目的银装，不仅是为姑娘增美添色的靓妆，更是姑娘走进芦笙堂的入场券。按习俗规定，没有银装穿束的姑娘，无论模样多么俊俏，都没有入场资格。而银饰的多少则是姑娘家富庶程度的展示，无疑将成为姑娘谈婚论嫁的重要筹码。正因为如此，清水江流域芦笙堂的一身银装最重的达二十余斤，如此令人瞩目的重量完全是服从婚恋习俗的需求，也正是社会功能对苗族银饰的影响和作用的反映。如今的芦笙，不少银妆女童也欢然入内，但这同带有成人礼性质的进入是有着根本区别的，它仅仅是反映出苗族银饰夸富功能的增强。

苗族银饰同时又是姑娘的嫁妆之一。苗族家庭的银饰首先会集中使用，供家庭内的女儿依次进入芦笙堂，完成求偶性的成人亮相。待所有女儿都已出阁后，母亲除留下少数必需的手镯、耳环、插簪外，其余平均分配给众女儿。业已成为妇人的众女儿则根据自己家庭的经济情况，在此基础上再行添置，完成孙女进入青春期的银饰要求，循环反复，世代沿袭。苗族有这样一种说法：女儿分不得房子，分不得地，得一个银角也算牵得一头牛走。

当代的苗族银饰皆出自苗族银匠之手。由於对银饰的大量需求，苗族地区出现不少“银匠村”，即村寨中多数人家以银饰加工为业，且代代相传。长江水系的沅江、清水江流域、澧阳河流域的苗族银饰以制作精湛细腻见长，珠江水系的都柳江、融江流域的苗族银饰则造型笨拙，风格粗犷，两者在风格上区别十分明显。由於贵州并非白银产地，苗族银饰在民国前主要取材银锭。进入民国时期后，长江水系以大洋（袁大头）为主材，珠江水系则以广东贰毫为主材。银饰的含银度因取材银币的原因，长江水系银饰的纯度稍高，加工制作也因此相对精细。

苗族内部最初的银匠多由铁匠改行，即挟铁匠技艺拜汉族银匠为师，如云雾山地区的银饰加工村迄今还沿用“打铁寨”的老地名。历史上，苗族银匠业的传授有传子不传女，传内不传外的规定，或无子嗣者，则择侄辈为徒。现在对外授徒的逐渐增多。

银饰的加工，完全以家庭作坊内的手工制作完成。根据需要，银匠先把白银制成银片、银条、银丝，利用模压、精刻及錾镂、编织、焊接等工艺，制成精美制品。然后要“洗银”，即给制品塗硼砂水，用木炭火烧去附垢，再放入紫铜锅内，用明矾水煮沸，清水净洗，铜刷清理，一件银饰才告完成。“洗银”不仅针对新产品，也适用於年久氧化变色的老饰品，每隔几年，苗族都会把自家的银饰送去银匠处“洗银”，使之焕然一新，熠熠生光。

迄今，苗族银饰在三个方面存在变异现象。其一，多数苗族地区的饰品材质已非白银，而系白铜制品。白铜因其颜色似银且价廉而颇为流行，加上苗族银匠在技术上解决了过去白铜不能精细加工及不能镀银的难题，白铜饰品大有取代之势。其二，银饰在造型和纹样上出现变化。一部份新款银饰如施洞地区的龙头耳环，已经得到群体认可，成为当地苗族妇女的垂戴物，这是苗族银饰的发展与创新；还有大量的银饰从而迎合市场的需要出发，造型夸张怪异，虽然打着苗族银饰的旗号，但充其量也只是白铜工艺品而已。其三，银匠村的解体。黔东南境内过去有不少“银匠村”，著名的银匠村如控拜，寨中202户人家，263

人以银饰加工为副业，农闲时节，寨中叮噓之声不绝於耳，炭火炉烟荡然於户，一派繁忙景象。但现在村寨中的银匠为追逐市场，几乎悉数迁居中心城市区。这实在是文化遗产的一大损失，同时，也不利於苗族银饰民族个性的保真和发展。

苗族银饰是人类服饰文化宝库中一朵个性鲜明，魅力十足的奇葩，是多元文化中一笔重要的文化遗产，值得人们去关注它，解读它，保护它。

参考书目：

1. 潘空智《苗族古歌》贵州人民出版社，1997年。
2. 贵州省博物馆考古组《贵州清镇平坝石棺葬》，原载《考古与文物》1982年第3期。
3. 贵州省博物馆《贵州清镇宋墓清理简报》，原载《文物》1960年第6期。
4. 《苗族简史》贵州人民出版社，1985年。
5. 明郭子章《黔记》卷59(诸夷)第35册，贵州省图书馆藏复制油印本。
6. 明嘉靖《贵州通志》卷3(风俗)，第3册，上海图书馆藏影印抄本。
7. 清陆次方《峒溪纤志》、清方亨咸《苗俗纪闻》、清檀萃《说蛮》，《小方壶斋輿地丛钞》第11帙。
8. 拙著《苗族银饰·概述》文物出版社，2000年。
9. 拙文《中国贵州民族民间美术全集·银饰卷前言》，贵州人民出版社2007年。