

苗族银饰“蝴蝶妈妈”的文化记忆

戴荭

(北京电子科技职业学院, 北京 100176)

摘要: **目的** 研究、推广苗族银饰艺术与工艺的传承与创新, 保护我国的非物质文化遗产。**方法** 以苗族历史与民族服饰文化为基础, 通过对“蝴蝶妈妈”和“鹤字鸟”等图腾纹饰的解析, 归纳苗族银饰的锻制技艺及流程, 展现蕴涵其中的民族信仰、生活习俗、愿望等民族文化内涵。**结论** 创新苗族银饰纹饰的应用和家族式锻制技艺的传承模式有利于民族文化的传承和民族文化产品市场的繁荣。

关键词: 苗族银饰; 装饰纹饰; 锻制技艺; 文化内涵

中图分类号: J524 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2017)10-0246-05

Cultural Impression of Miao Silver Named "Butterfly Mother"

DAI Hong

(Beijing Polytechnic, Beijing 100176, China)

ABSTRACT: It does some research on the heritage and innovation of the patterns of Miao Silver so that the intangible cultural heritage can be extended and protected. It is based on the history of Miao Nationality and its culture of national costume. Through analyzing totem and patterns such as "butterfly" and "Jiyu" bird and via learning their belief, custom and the way of expression wishes, it sums up the art craft and process of swaging Miao silver, shows the powerful social function and national cultural connotation. The innovation of applying of Miao silver patterns and inheritance mode of swage craft make Miao Silver be considered not only a kind of craft or decoration, but also a kind of art which can promote the ethnic culture and proper the national cultural products.

KEY WORDS: Miao silver; pattern; swage craft; cultural connotation

苗族的历史可以追溯到传说中的三皇五帝时期, 之后经历了历代朝廷的征战围剿, 迫使苗族世代长时间、大规模地由北向南、由东向西地迁徙漂泊。苗族支系繁杂, 他们家无定所、族无文字, 因此, 刺绣和银饰成为他们记录本族历史的主要载体, 这体现了苗族服饰佩戴的丰富内涵和表现多样性的特征。在贵州黔东南苗族服饰上经常能见到蝴蝶纹饰, 它当地称作“蝴蝶妈妈”。她与鹤字鸟、苗龙等其他纹饰共同代表了苗族苗寨浓郁的民俗民风, 具有独特深远的苗族服饰文化内涵。虽然当代创新艺术设计提倡融入民族传统文化, 但是这种融入并不是对其图形和纹饰的简单挪用或单纯复制, 而是需要通过对地域文化的研究^[1], 因此, 探究苗族银饰的纹饰及佩戴习俗和银饰锻制技艺的传承, 对于民族文化遗产与创新具有深远影响。

1 苗族银饰佩戴习俗的文化内涵

苗族喜爱用银、盛行用银, 人们坚信将它们挂满全身定能驱邪避灾, 同时还饱含着浓郁的浪漫色彩和美好愿望。

苗族传统用银的观念是依据用银的多少来衡量人们所处的地位和等级, 银饰也是富有的一种象征, 当地有“以多为荣, 以重为富, 以满为美”的说法。在各种盛大节日举办的集会上, 苗族姑娘就会佩戴着十几斤重的银饰, 除了审美功能外, 还有亮家底、夸富等含义。用银来亮家底的习俗, 一方面与历史上用银币做货币有关, 另一方面也与历史上频繁的迁徙使得苗族没有相对固定的家园有关。一旦有了些积蓄,

收稿日期: 2017-02-11

作者简介: 戴荭(1962—), 女, 北京人, 硕士, 北京电子科技职业学院教授, 主要从事传统装饰艺术与平面设计及理论方面的研究。

不去建房买地，而是积蓄银两，当官兵来了，可以背银就逃或是埋入土中，在困难时自救。

在苗医看来，银虽无毒，却能辨毒，遇毒银则黑（但不是所有毒都能辨别），健康者所佩戴的银光亮，病者所佩戴的银灰黑。当人得了感冒或瘟疫，常用银刮身。苗族不论男女老幼，总是佩戴银项圈、银手镯、银锁、银耳环等银饰，以护命脉，保其健康成长和长寿。有的长者死后，也要给他佩戴一些纯银饰品或用银屑随葬，使他在阴间能避免鬼魔和当作银币之用。

在苗族人的婚恋生活中，银饰的婚恋功能表现最为突出。花苗新婚男戴银包牛角，妇佩银饰戴鲜花拜堂。可看出银饰作为标志和凭证，已直接渗透于苗族的婚恋习俗之中。中国传统吉祥图案是人们为了趋吉避凶的传统心态而创作的，经过长期的历史筛选与不断丰富而流传下来^[2]，图必有意，意必吉祥^[3]，人人都想讨个吉利，中个头彩，实现心中美好的愿望，这也是佩戴苗族银饰的习俗能够在民间经历千年而经久不衰的重要原因之一。

另外，由于苗族没有文字，他们在长年的迁徙和战争中，一次次被迫背井离乡，四处漂泊，他们将经历编成古歌传诵，并将其化作繁复的图腾装饰，锻制成银饰或刺绣，穿戴于身，因此，人们现在看到的每一件苗族银饰和刺绣服装都宛如一部部美丽的史书，他们不仅传递了苗族的历史文化信息，而且还时刻提醒着苗族的子孙不忘过去、不忘本源，告诉每个苗族

人他们都有责任和义务将其历史与文化千古流传。

2 “蝴蝶妈妈”装饰纹样的文化内涵

蝴蝶纹饰是许多苗族饰品或刺绣中常常能见到的一种寓意深刻的“蝴蝶妈妈”纹饰，它出于苗族有关于“蝴蝶妈妈”的传说：蝴蝶在枫树中产下了 12 个蛋，其中孵出了苗族的祖先姜央。正如《苗族古歌》所唱：还有枫树干，还有枫树心，树干生妹榜，树心生妹留，古时老妈妈，意思是枫树干和枫树芯繁殖于“妹榜妹留”（苗语即“蝴蝶妈妈”）。母亲是社会生活的主要角色，尤其在迁徙中承担了繁殖、持家等重任。中华民族文化的核心在于天人合一^[4]，因此，“蝴蝶妈妈”纹饰体现出了人与自然的共生，具有鲜明的母系图腾崇拜符号的意义，例如苗族银饰上的“蝴蝶妈妈”纹饰见图 1（图 1—5 均由杨光宾设计）。其余还有龙、鱼、马、牛、枫叶、牡丹等，其中有些是受汉文化的影响，如龙纹饰就是其中之一，一般称作苗龙，具有苗族的文化背景和图腾崇拜特征，这种民俗信仰在水族等其他民族也有认同，体现了苗族银饰文化内涵中交汇融合、认祖归宗的族性特征^[5]。

苗族银匠善于从妇女的刺绣及蜡染纹样中汲取创作灵感，并吸收了许多汉文化的纹样，他们根据苗族各支系的传统习惯、审美情趣，对细节或局部的刻画注重推陈出新。银匠们在装饰纹样设计上不断融合创新、在工艺上的精益求精，使得苗族银饰日臻完美。



图 1 苗族银饰上的“蝴蝶妈妈”纹饰
Fig.1 Butterfly pattern of Miao silver named "Butterfly"

2.1 繁华富贵的银冠

银冠是苗族银饰头饰之一，苗族银冠见图 2。银冠上的装饰繁复，可分为 3 层：上层银花成百株，繁花簇拥，随着人的运动节律而摇摆；中间为银冠主要部分，中间有象征图腾鹡鴒鸟的装饰纹，被左右两边的蝴蝶与花饰所簇拥，各种造型的鸟、蝶、动物高处花簇之上，或翔或踞，形态逼真，还有人骑马纹饰和 156 个吊坠；下层装有 16 片银脚和 100 多个装饰吊坠，它们十分繁密，随人而动，相互碰撞，发出丁零当啷

的微小声响，给人以满头珠翠、雍容华贵的印象^[6]。

2.2 飞鸟展翅的银角

苗族银饰中另一个重要的头饰是银角，银冠与银角见图 3。银角造型一般解释为飞鸟展翅，造型两角分叉，两角间有若干银柱类似扇骨，象征鸟羽。还有解释为银角不仅形似羽，还似角，两角一分为二，远观似角，近观如羽。银角上的主纹多为二龙戏珠形象，有的体积颇大，极具特色，有的饰有芒纹，似变形鸟尾的图腾符号，银角左右两边常以“修妞”苗龙、鹡鴒

鸟、蝴蝶等，顶端有蝴蝶衔瓜米垂穗装饰等。



图 2 苗族银冠
Fig.2 Miao silver coronet



a 银冠与银角 b 银角局部

图 3 银冠与银角
Fig.3 Miao silver coronet and wing

2.3 叮铃声声的银衣片

装饰在苗族服饰如后背、肩、臂膀、袖口等各部位的银衣片，是“重而美、多为荣”服饰佩戴习俗的又一体现。银背饰是在服装的后背装饰满满的银衣片，一般以 13 片为多，也有用 9 片或 11 片的。每个银衣片下都坠有银铃，使所有穿着苗族服饰盛装的人永远会有清脆的叮铃声伴随，纹饰有飞龙、麒麟送子、水泡等，均具有图腾崇拜的内涵，苗族银饰飞龙纹衣片见图 4。



图 4 苗族银饰飞龙纹衣片
Fig.4 Miao silver clothes ornaments with dragon pattern

2.4 内柔外刚的银木梳

银梳是苗族银饰头饰最常见的一种，在木梳外延包银，似一排锥状造型，既有明显辟邪的用意，又有防御外侵的功能。从审美角度，放射状的线条强化了银饰张扬的力度，与“蝴蝶妈妈”那内柔外刚的曲线纹饰形成了鲜明的对比，“蝴蝶妈妈”纹饰银木梳见图 5。



图 5 “蝴蝶妈妈”纹饰银木梳
Fig.5 Miao silver comb with wooden teeth with butterfly pattern

要挖掘苗族银饰文化，首先就要将习俗和传说融入宗教内涵里，这能体现少数民族的信仰崇拜思想，能直接影响欣赏苗族银饰的审美观念；其次要以银为财富象征，表现出一种最现实的炫富心理。正如唐绪祥先生分析少数民族饰物“表层意义”与“核心本质”的关系：饰物的形式、内容和佩戴行为是一个统一的文化现象，体现在“表层意义”，但它又包括 2 方面内容，一是随着社会变革和演变，自身内容一定会有所改变，即外因的作用力；另一方面是恒久不变，沉淀在“核心层”^[7]，具有民族文化内涵的东西，即内在原生态的血脉——苗族的 DNA。

3 苗族银饰锻制技艺及其传承

苗族银饰的纹饰文化内涵丰富，同时，苗族银饰锻制技艺作为国家级非物质文化遗产，与苗绣、蜡染等其他手工技艺一样，均承载着苗族历史文化深刻的记忆，还造就了众多身怀绝技的银匠和绣娘，几百年来他们一直都沿袭着家族式传承的模式，口传心授、代代相传，目前他们中的佼佼者已被国家认定为第 5 代或第 6 代非遗技艺的传承人。苗族银饰锻制技艺如同那些无数苗族银饰精品一样，对于一个民族文化符号的价值而言，其作用与意义不同凡响。

3.1 苗族银饰的锻制工艺流程

苗族银饰锻制技艺主要有篆刻和编结两种。银匠根据篆刻或编结工艺的需要，先把熔炼过的白银制成薄片、银条或银丝，一件银饰少则需要 10 多道、多则需要 30 多道工序才能完成，主要分为篆刻和编丝

两种工艺。錾刻工艺的银饰，银料多以实心的块或面材模压而成，呈现厚重的造型，银片上有錾刻精美的纹饰；编结工艺的银饰，银料是将银条拉丝而成，通过编丝呈现各式线状的纹饰，玲珑剔透。

根据贵州雷山控拜村的国家级苗族银饰锻制技艺传承人杨光宾大师的口述和演示资料，将苗族银饰锻制技艺工艺流程归纳整理如下，苗族银饰锻制技艺工艺流程见图 6、见图 7。

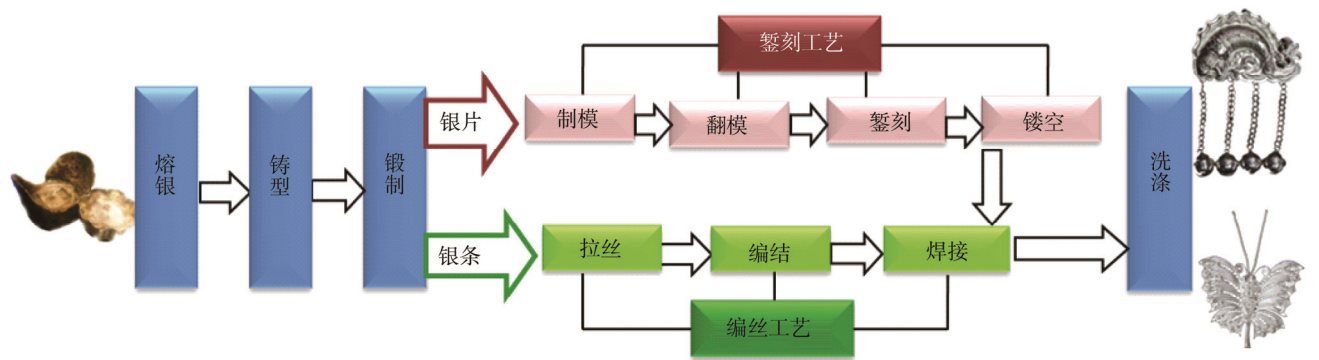


图 6 苗族银饰锻制技艺工艺流程
Fig.6 Process flow diagram of swaging Miao sliver

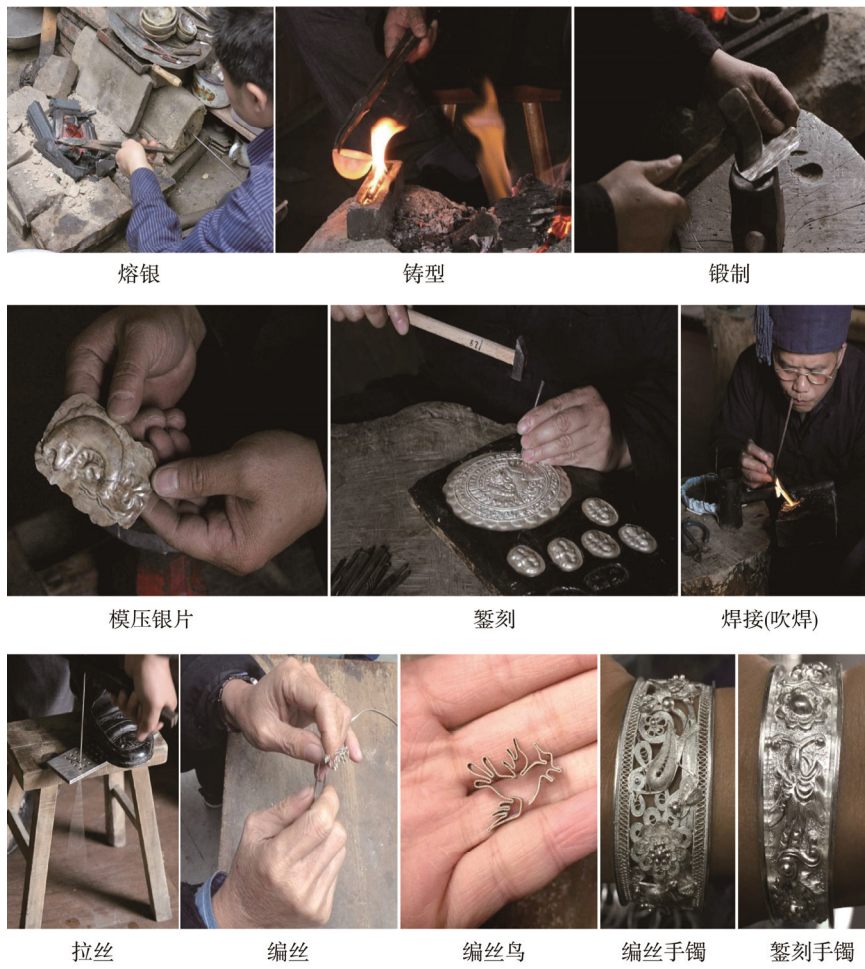


图 7 苗族银饰锻制技艺工艺流程
Fig.7 Pictures of Miao silver swaging process

3.2 苗族银饰锻制技艺的传承

正如唐绪祥教授一贯的“艺工融合”主张^[8]，只有将传统技艺与当代艺术设计有机结合才是传承与创新的应用之道。

3.2.1 历史形成家族模式的传承

最早的银饰锻制技艺是在苗族内部的银匠家族传承下来的。黔东南境内的苗族银匠可分为定点型和游走型两类。多数为定点型，也称银匠。他们银饰技

艺的传承只传儿子,不传女婿或亲友。他们在家承接加工银饰,客户多来自本支系。游走型银匠(流动银匠)同样以家庭为作坊,农闲季节则挑担外出,上门招揽生意。他们并不局限服务于本系或本民族,客户有来自方圆百里甚至延及广西北部及湖南西部苗族及其民族。由于市场对银饰的大量需求,苗族银匠业极为兴旺发达,仅黔东南境内,以家庭为作坊的银匠户便成百上千,从事过银饰加工的更是多达数千人。家庭作坊多数为师徒传袭的父子组合,也有夫唱妇随的夫妻组合。

3.2.2 时代造就传统技艺的发展

雷山控拜村的银匠一般从 15、6 岁开始学徒,跟着师傅走乡串寨,初期只干一般的杂活,3 年后出师,可独立谋生。银匠一般文化不高,多为小学和初中文化水平,少数是高中生,年长的银匠几乎全是文盲。到了 20 世纪 80 年代,控拜村银匠中的年轻一代,大部分具有初、高中文化,他们对现代信息、外来文化和市场较为敏感,他们制作了大量仿银饰品,在国内外市场影响较大,也得到了了一定的经济效益。对此国家级苗族银饰锻制技艺传承人杨光宾大师一直坚持自己的观点,认为白铜等替代品的银饰降低了苗族银饰原本的品质和口碑,这不仅扰乱了银饰销售市场,欺骗了消费者,而且还有损苗族银饰的形象,不利于民族文化品牌的推广,因此,他认为应在称谓上和价值上均有所区别,如现在市场上普遍认同的白铜类的银饰叫“苗银”,那么,含银纯度较高的仍应称作“苗族银饰”,前者并不是后者的简称。

随着时代的发展,文化交流日益频繁,旅游业不断兴旺,银饰市场也不断扩大。现在人们对手工制作技艺具有更加理性的认知,“一分钱一分货”的价值观得到普遍认同。出于纯银材料价格昂贵,用户开始对银饰制作的要求也有所提高,如要求每道工序必须按照传统的手工技艺进行,因此,那种钢模压制的粗糙工艺逐渐在银匠村慢慢消失,而传统的苗族银饰锻制技艺得以传承和延续。进入互联网新时代之后,更多的 80、90 后年轻银匠已经开始使用淘宝、天猫、微商等电子商务营业模式,将传统工艺开启新的市场运作,并且,将传统元素融于当代设计,使新产品在不失现代设计风格的同时体现出中国传统特色^[9]。

4 结语

时代在进步,需求在改变,苗族银饰行业也必将跟随时代节奏而快速发展。苗族银饰许多纹饰在丰富文化积累的基础上,有的形式还在,但内涵已有新的诠释,有的形式消失了,但精神尤存^[10-11],因此,只有在传承保护民族传统的基础上,不断探索民族文化传承与创新的新途径,才能让我国民族文化这颗明珠

在国内及国际大舞台上更加闪亮!

参考文献:

- [1] 龙英. 论传统民俗文化元素在现代包装设计中的应用[J]. 包装工程, 2012, 33(18): 113.
LONG Ying. On the Application of Traditional Folk Cultural Elements in the Modern Packaging Design[J]. Packaging Engineering, 2012, 33(18): 113.
- [2] 王梅林. 传统吉祥图案在现代设计中的创新应用[J]. 包装工程, 2011, 32(14): 8—11.
WANG Mei-lin. Innovative Application of Traditional Auspicious Patterns in Modern Design[J]. Packaging Engineering, 2011, 32(14): 8—11.
- [3] 戴荭. 传统装饰艺术[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2016.
DAI Hong. Traditional Decorative Arts[M]. Beijing: China Renmin University Press, 2016.
- [4] 胡元元. 我国民间艺术文化在当代平面设计中的应用[J]. 包装工程, 2012, 33(18): 126.
HU Yuan-yuan. Application of Chinese Folk Art Culture in Modern Graphic Design[J]. Packaging Engineering, 2012, 33(18): 126.
- [5] 周乙陶. 文化变迁中的苗绣[M]. 武汉: 湖北人民出版社, 2009.
ZHOU Yi-tao. Miao Embroidery in the Culture Change [M]. Wuhan: Hubei People's Publishing House, 2009.
- [6] 戴荭, 杨光宾. 苗族银饰[M]. 北京: 中国轻工业出版社, 2016.
DAI Hong, YANG Guang-bin. Miao Silver[M]. Beijing: China Light Industry Press, 2016.
- [7] 唐绪祥. 银饰珍赏志[M]. 南宁: 广西美术出版社, 2006.
TANG Xu-xiang. Silver Appreciate Volunteers[M]. Nanning: Guangxi Fine Arts Publishing House, 2006.
- [8] 黄德荃. 熔金铸艺: 唐绪祥及其金属工艺藏品[J]. 装饰, 2011, 21(4): 62—65.
HUANG De-quan. Research on Metal Technics and Design: Tang Xu-xiang and His Collections[J]. Zhuangshi, 2011, 21(4): 62—65.
- [9] 陈虹儒. 中国传统纹样在产品中的应用研究[J]. 包装工程, 2013, 34(20): 114—117.
CHEN Hong-ru. Study on the Application of Tradition Chinese Pattern in Product Design[J]. Packaging Engineering, 2013, 34(20): 114—117.
- [10] 冯晓云. 文化是一种需要——论包装设计文化认同感[M]. 北京: 九州出版社, 2014.
FENG Xiao-yun. Culture is a Demand: Discuss Culture Consensus in the Packaging Design[M]. Beijing: Jiuzhou Press, 2014.
- [11] 巴彦·卡德尔别克. 浅谈现代景观设计与哈萨克族装饰图案[J]. 家具与室内装饰, 2016(3): 69—71.
BAYAN K. On the Modern Landscape Design and Kazak Decorative Pattern[J]. Furniture and Interior Decoration, 2016(3): 69—71.