

# 苗族银饰：一项关于民族和手工艺遗产的研究

## ——以湖南湘西凤凰县为例

尹斐

(中央民族大学)

**摘要：**苗族银饰是苗族人民的文化和苗族社会历史记忆的载体，是苗族文化的徽记，是苗族人民崇尚自然、浪漫审美的象征，她不仅折射出苗族社会的发展历程，而且显示出苗族独特的文化、审美特征、价值观和民族情感等。本文描述了湖南湘西凤凰地区地理概况，分析了凤凰地区苗族银饰的造型，图案的特点及其象征意义，最后对苗族银饰文化变迁和技艺传承进行了调查和研究，分析当地苗族银饰文化变迁的原因，探讨出一些针对传承与保护的建议和措施。

**关键词：**苗族银饰；象征意义；文化变迁；传承与保护

## Miao silver ornaments:a study on nationality and inheritance of handicraft art in fenghuang

YIN Fei

**Abstract :** Safeguard of the intangible cultural heritage is a globally social topic. In 2008, "Miao's silver ornaments handicraft art" is awarded "the first batch of national intangible cultural heritage." Silver ornaments, as the symbol of Miao's culture, imply the traditional culture and social historic memory of this group and the aesthetic of Miao's people. They are not only indicate the social development process of Miao's society, but also highlight the special local culture, aesthetic experience, values and emotions etc. of local people. This paper on the bases of detailed description of Fenghuang's geographic situation, the author mainly discuss the appearance, shape and design of silver ornaments, and then fully analyse the symbolic meaning and the social functions of silver ornaments. At the end, this reporter describe the present situation, clear the problems of the inheritance of silver ornament handicraft, and analyse the reasons of the local silver ornament culture vicissitude.

**Key words:** Miao silver ornaments; Symbolic meaning; Culture vicissitude; Safeguard and inheritance

## 引言：

自2008年以来，我国现共有非物质文化遗产资源近87万项，文化部公布了3488名国家级项目传承人，还建立了闽南、徽州、四川羌族等十个文化生态保护实验区，有520多座专题博物馆，197座民俗博物馆。在短短的几年时间内，我国的非物质文化遗产保护工作取得了巨大的成绩，但在这个对人类意义重大的工程中，也会有各种不同的声音：各类不同的非物质文化遗产有不同的情况，甚至同一类非物质文化遗产在不同地方也有不同的情况，这就要求我们在保护各类遗产的时候，“因材施教，因地制宜”，制定合适的保护方案。2006年，贵州省的雷山县和湘西州的凤凰县合报的苗族银饰锻造技艺入选为第一批国家级非物质文化遗产代表作，同时被认定的传承人有三位师傅，贵州雷山的杨光宾和凤凰县山江镇的麻茂庭和龙米谷。这两个地区同时申报同一个项目，但是苗族银饰文化在这两个地区经历了怎样的变迁过程？其现状是否相同？地区之间的差异性何在？各有什么特点？在文化传承的过程中需要注意什么？2010年8月，笔者和苗族同伴（精通苗族）首先选择在湖南湘西凤凰县进行调查，选取凤凰县山江镇作为田野点，参与观察了传承人手工制作银饰的过程，并通过对当地村民的访谈和对两位国家级传承人麻茂庭和龙米谷及山江镇苗族博物馆馆长龙文玉的深入访谈，了解了凤凰地区苗族银饰文化的变迁过程和银饰锻造技艺的传承现状及问题，并希望通过分析当地银饰文化变迁的原因来提出一些更好的传承和保护的建议。

## 一、调查点简介：湘西，凤凰和山江

湘西土家族苗族自治州位于中国湖南省的西部，湘、鄂、渝、黔四省市交界之地，是湖南省唯一一个民族自治州。现辖7县1市，面积1.5万平方公里，人口270万人。州内聚居着土家、苗等42个少数民族，占总人口的75.3%。截止到2002年，湘西总人口265万，其中苗族约89万，主要分布在湘西凤凰、花垣、泸溪、吉首、古丈等县市。<sup>[1]</sup>

凤凰县地处湖南西部边缘武陵山下，沅江流域西部，云贵高原台地东端，总面积1759平方公里，辖31个乡镇，344个行政村。全县总人口38万人，由苗、汉、土家等18个民族组成，其中苗族人口19.8万人，占全县总人口的54%。2001年，凤凰古城被国务院批准为国家级历史文化名城，凤凰县因而赢得了新的历史发展机遇，旅游成为其重要产业，而由旅游带来的文化变迁也深深地印刻在了当地和周边地区。

[1] 田茂军.湘西苗族剪纸文化的现状、传承与保护[J].民间文化论坛

山江镇位于凤凰县西北部，距凤凰县城18公里，背靠湘黔边界腊尔山，西邻贵州松桃，有县内公路凤麻、凤腊两条公路贯穿镇内。全镇面积104.2平方公里，共辖21个行政村和1个居委会，总人口19587人，其中99%是苗族。这个地区在历史上曾一度被视为“生苗区”，再加上原来的民族隔离政策阻碍了与汉族地区的正常交流，致使该地区的苗族人民曾经对汉人深为疑惧。<sup>[2]</sup>然而在2002年，作为旅游景点对外开放的山江苗族博物馆在黄茅坪村建成，同时，伴随着旅游开发的深入，各个村寨也相继开发出风情村寨游，旅游作为动力和助力促进了苗族的民族自豪感和民族文化复兴，并调整了人们对外界的认知，也使得山江苗区的本土文化也发生了很大的变迁。笔者的调查就集中在山江镇镇政府所在——黄茅坪村，该村村民多为苗族，通用苗语，但因为其位于镇政府所在地，交通相对而言较为便利，经济比较发达，所以大多数年轻人是能够认汉字说部分汉语的。但在调查和访谈的过程中，由于访谈的对象多为当地的年纪较长的村民，他们有些不善用汉语交流，因此，精通苗族的同伴在调查的过程给予了很大的帮助，使得此次调查能够更加深入全面。

## 二、苗银和苗族银饰概念界定

近年来，我们经常听到这样一个词：苗银。在这里，笔者需要特别强调一下苗银和苗族银饰的概念以及他们的异同点。“苗银”一词是近几年才出现的新词汇，其含量成份有银、白铜、镍等，银纯度在0%—60%之间。苗银饰品大多数由机器批量制造，以苗族传统银饰的图案和造型作为模板，成本较低，因而在市场上销售的价格也较纯银饰品低。市场主要集中在旅游开发地区，所以主要以旅游者为销售对象，在苗族聚居地区，现在也有苗族当地人使用；而苗族银饰：就是用纯度较高（不同时期纯度不同：例如用民国时期用两角的银辅币来加工饰品，其含银就只有30—40%；用袁大头来加工，就有89.1%的含银量；在贵州还有种“箩箩银”，就是现在人说的“圆盘锭”，含银量在95%左右，这些银饰中还含有少量的黄金成分）。它经由苗族手艺人锻造，每逢苗族人民的节日，比如四月八，六月六，或婚庆喜事时，苗族人民将其与苗服一起穿戴的，它是苗族文化的表征。苗族银饰文化在其悠久的历史发展过程中，已经渗透到了苗族社会生活中的社交、宗教、礼仪、婚姻等方面，成为一种独特别致的民间文化现象。

苗族人口众多，分布很广。是中国第六大少数民族。他们主要分布在贵州、湖南、

[2] 赵玉燕，《惧感、旅游与文化再生产》[M]，甘肃人民出版社，2008

云南、湖北、海南、广西等省（区）。但人口最多，密度最大的省份属贵州省，占苗族总数的一半以上，湖南省和云南省也有相当多的苗族人口。15数百年来，地理上的隔绝在一定程度上显示了文化的差异。各地苗族依照其语言不同，服饰不同，可以分为70多个支系，当然，各个支系的银饰文化也不尽相同。笔者本次调查的凤凰县山江镇由于不是国内苗族的典型代表，因此相关的研究还比较少。

### 三、凤凰山江地区银饰种类及其象征意义

在笔者进入调查地的第一天，便参观了山江镇的东北角的凤凰山江苗族家庭博物馆，并走访了博物馆的馆长龙文玉先生。凤凰山江苗族家庭博物馆(以下简称“苗族博物馆”)是由湖南湘西土家族苗族自治州原副州长、苗族知识分子龙文玉一家于2002年10月1日自筹资金创办的一家民办民族博物馆，肇始于著名作家、苗族人沈从文先生的鼓励，还得到了苗族著名歌唱家宋祖英的支持。龙先生了解了我们的来意后让讲解员直接带我们上二层小楼“匠人居室”展厅,博物馆的讲解员都是苗族小姑娘，身着当地苗服和少量银饰。她们认真详细的和我们讲述展厅里苗族银饰的故事，并且身体力行的给我们展示山江苗族地区苗族盛装和与苗族盛装相配套的苗族银饰。

苗族盛装是在每逢喜庆节日或走亲访友时穿的衣服，精美而讲究。这个地区的苗族妇女的一套传统盛装包括裹头巾和衣裤。裹头巾是一种长三四丈，宽一尺多的长布帕，一般选用大小花格、纹路较小的花帕或者黑色丝帕，用时折成三四寸宽，屏屏相叠，包在头上。苗服的衣身大，长过腰，衣袖宽大而短，胸前及袖口习惯要滚边，绣花或挑纱，胸前挂一个花围腰。裤子的裤脚较大，裤筒下边要滚边、绣花或挑纱。穿着苗族服饰在盛大场合，诸如四月八，六月六，赶边边场，婚嫁时，一般在头帕上捆扎银饰，如银帽或银凤冠，颈脖上戴着银项圈、上衣上挂着银牙签、银挂链、银腰带，手戴银手镯、银戒指等。苗族银饰和苗族服饰不可分开的，因为苗族银饰是按照苗族服饰的衣扣位置等来量身设计的，有些银饰必须挂扣在服饰上，除了项圈，手镯，戒指等，其他身体躯干上佩挂的银饰都是与苗服相配套的。

这些银饰不仅仅是装饰品，它的独特之处更在于：苗族银饰是苗族人民的文化和苗族社会历史记忆的载体，是苗族文化的徽记，是苗族人民崇尚自然、浪漫审美的象征，她不仅折射出苗族社会的发展历程，而且显示出苗族独特的文化、审美特征、价值观和民族情感等。如何看出来呢？笔者这里就简单的介绍几种。苗族银饰的头饰有很多种，有一种人们叫她银凤冠，她是17岁以下未出嫁的苗族姑娘戴在前额的装饰品。一般重180余克

,长13厘米。凤冠戴在头上呈半弧形,由龙、凤、鱼、虾、蝴蝶、桐子花、草、吊铃等各种造型图案集为一体,可谓是花团簇锦,富丽堂皇。与凤冠配套使用的是“搜三”,由“官刀”、“长矛”和“花棍”共同组成,是苗族人民纪念勇武善战的英雄祖先蚩尤的物化形式。因此,这种在凤凰地区说独有的“搜三”银饰反映了苗族曾经强大富足而又多难的历史。再如在苗族博物馆《鞋帽大观》展室里陈列了各种各样的银扮童帽。童帽上装扮着银制的双龙抢宝、单狮踩莲、福禄寿喜、八仙赐福、罗汉避邪、银扮吊链。保存下来的清代苗族童帽徽上的“银秤、银尺、银镜、银剪和银算盘”寄托了对后代的美好祝愿和期望。“翻身做主”“国家主人”“抗美援朝”“热爱和平”“互助合作”“祖国花朵”“人民公社”等银字帽徽和银扮等等,记录了苗族人民解放新生、当家作主以及社会重大变革的种种历程,浓缩了苗族人民从蛮荒走来,向辉煌走去的奋斗史、发展史。苗族银饰以其民间的活态的存在形式,弥补了官方历史之类正史典籍的不足、遗漏或讳饰,有助于人们更真实、更全面、更接近本原地去认识苗族已逝去的历史。[3]这些足以说明苗族银饰就是苗族社会发展的物化形式,是苗族社会历史记忆的载体。

苗族银饰不仅是苗族人民的文化和苗族社会历史记忆的载体,而且是苗族文化的徽记。在头饰中还有一个很特别的饰品,她叫银帽,又名接龙帽,俗称“雀儿案”,苗语叫“纠”。一般用雪银1500克左右,因为耗银多,非富有人家不能制银花大平帽,为苗族姑娘春夏秋季末包头帕时戴于头上的装饰品。其帽顶焊有花、鸟、鱼、虾、龙、凤、蝴蝶等图样,并饰有湖绿和桃红丝线花束,如繁花绿叶铺满其冠,与银色辉映相衬,显得既美观又富有诗情画意。“接龙帽”是有接龙习俗的湘西苗族独有的特产,“接龙”,苗谓之“然戎”,即邀请龙,也叫“希戎”,即敬龙,是湘西苗族三大祭典之一。这中招龙活动被美国苗学研究专家路易莎认为是急剧变化了的中国社会中的文化实践范例。

苗族银饰还是苗族人民崇尚自然、浪漫审美的象征,她的功能不仅仅是装饰,她还渗透在苗族人民的生活中。伴着苗族穿戴的银饰,例如牙扞,她挂于胸前右方,中央为打制的虫鱼鸟兽及植物藤草连缀其间,下端吊有耳挖、马刀、叉、剑、针夹、铲等小银器物。这些下坠的小银器物在苗族妇女的日常生活中扮演着很重要的角色。再如针筒,银针筒链上除必吊一针筒外,还有一至三层其他缀饰。如石榴、铃、棋盘、叶子、灯笼,最下端还有五条银链,吊爪子、宝剑、耳挖、大刀等器物。牙扞和针筒是苗族女性在刺绣做活

[3]石群勇,凤凰山江苗族银饰探析[J],中央民族大学学报(哲学社会科学版),2008

时的必备物。再如围裙链子，梅花大链子，银纽，银牌，后尾这些银饰与苗族服饰天衣无缝的完美结合，无不凝结着苗族人民的智慧，散发着他们崇尚自然，浪漫审美的气息。

#### 四、银饰文化的变迁及其原因分析

“饰”在中国各民族服饰文化中，是与“服”密不可分的。它们或独立成形，或以缝绣、镶缀等方式，化合在服装款式中。服中有饰，饰可成服，这是民族服饰的一个特色。因此透过一部服饰的发展史也可以看到银饰的使用史，银饰文化的变迁也能从服饰文化的变迁寻得印记。

20世纪30年代，湘西苗族研究的老前辈石启贵先生跟着凌纯生老先生在湘西调查时的记录“苗乡至穷，而妇女喜戴银饰成习。无论当田卖地，家庭生活维艰，都须戴少数之银饰，意方美足，以为华身。如其无有，自觉耻辱。故银匠往往为满足供给青年妇女之需要，对此技艺，特别精研。”<sup>[4]</sup>但根据2000年上半年统计，凤凰县山江镇全镇在外打工者占全镇总人口的33%。山江镇马鞍山村全村寨90%的青年人外出打工，他们主要流向江苏、浙江及两广等经济发达或沿海城市，而这些地方的文化、价值观念对苗族打工者产生了深远的影响，苗族女青年穿起了吊带装、低腰裤和高跟鞋，男青年则穿上了西装、牛仔服、T恤、各类休闲服、皮鞋。<sup>[5]</sup>而2005年一位学者也是在凤凰县一个村子的调查结论为：苗族传统服饰正在快速地退出人们的生活领域。苗族传统服饰都随着人们不同的年龄发生着急剧的变化，即传统服饰的拥有和着装与人们的年龄成正比，年龄越小，传统服饰的拥有和着装也就越少。30岁以下的女性虽然没有传统服饰，但在喜庆节日中有少量的人不时地着过传统装，主要原因是为了满足一种新鲜感，这与外来游客着民族服装拍照留念的心理感受一样。<sup>[6]</sup>同是2005年的一份对苗族银饰锻造技艺非遗地的贵州雷山苗族银饰的调查报告确是这样的结果：通过对雷山、台江等地银饰工艺的调查，我们认为这些地区的银饰工艺总体来讲处于较好的发展时期。无论从银匠生活水平的提高，还是工艺技巧的进步都处于一个上升期。其表现为：该地区苗族群众仍然保持传统的生活习俗作为一种还在进行的生活方式，银饰的地位依旧突出。在重大节日活动及嫁娶中，银饰仍是重要

[4] 石启贵，《湘西苗族实地调查报告》[A]. 湖南人民出版社. 2008

[5] 梁白玉.近代以来凤凰苗族服饰文化变迁[J].内蒙古大学艺术学院学报.2006年

[6] 龙叶先.苗族刘绣工艺传承的教育人类学研究—湘西凤凰苗族农村社区门印木坪村个案分析[J].硕士研究生论文. 2005

的,必不可少的饰物。年青的一代,尤其是女青年仍然喜爱和看重银饰的价值。这其中包括了审美的愉悦和财富的象征两重含义,也体现了作为苗族服饰的组成部分,银饰所维系若干代人的思想情感及对民族认同。可以说,在较长的一段时间内,银饰工艺不会失传。〔7〕

从各个时期的凤凰地区的研究者和贵州台江的现状的调查中我们可以看到,在这短短的70多年间,苗族服饰和苗族银饰在凤凰当地的变迁何其之大并且在同是非遗项目申请的两个地区,情况却相差很多。从笔者对山江两位国家级传承人龙米谷和麻茂庭的访谈中得知,在这70多年间中,变化远不止这么直接,并且在各个时期人们对服饰,对银饰的认知变化的原因也是多方面的。

据山江黄茅坪村麻茂庭介绍:大约在清朝后期,一位龙姓跛子银匠从外地来到山江的大马,麻茂庭高祖麻善友三兄弟将其接到麻冲杜田村家里供养,拜其为师,学习银饰锻造技艺。后来麻茂庭的曾祖麻富强举家迁往山江,继续从事银饰手工制作,并将此技艺传至其祖父麻喜树,麻茂庭的父亲麻清文11岁随父学习银饰锻造技艺,直至1979年去世。现年54岁的麻茂庭,1977年开始随其父麻清文学艺,一直从事银饰加工制作至今。由此推断,山江银饰加工技艺及佩戴银饰大概有200年左右的历史。从近100年的发展状况来看,山江苗族银饰经历了从少到多,从为少数富裕人家使用到逐步为大多数妇女普遍使用,从衰落到逐步兴盛的过程。解放前,国民党西南大逃亡时,飞机坠落凉登峡谷,大量银圆流散民间。当时山江赶集,人们用褡裢和背篓,几十块、上百块地带来到市场交易。当地富户嫁女创造了“三十斤银子一个新娘”的记录,一身银器多达18种,一般农家女也能头戴一顶凤冠,颈套三个项圈。20世纪50年代初期,落实党的民族政策,从普通的翻身妇女到参加革命工作的妇女干部,都乐意穿花衣、戴银饰。70年代,“割资本主义尾巴”山江银饰作坊处于“地下作坊”状态。改革开放后,84~85年期间,山江银饰制作开始回升,但85~95年又处于萧条期,主要在于苗族对自我的认同感不足及青年人追求时尚逐渐被汉化的结果,银饰制品无人问津。90年代末,随着苗族民间传统节日不断恢复,特别在民族文化旅游大潮冲击下,2005年山江镇旅游收入突破了两百万元的大关,银匠龙米谷家2005年的银饰加工收入突破5万元大关,人们对银饰的需求逐年增加。□

从以上前人的研究和传承人的访谈中我们似乎发现存在这样的矛盾:同样申请的是非物质文化遗产的一个项目,贵州雷山地区比湖南凤凰地区的苗银文化似乎要浓烈一些,传

〔7〕 杨晓辉.贵州台江、雷山苗族银饰调查[J].贵州大学学报(艺术版).2005年第二期

承与保护的工作做的也好一些；从石启贵先生到05年研究者对传统服饰的调查呈现的一种人们对苗服和苗族银饰心理需求的减弱趋势和从实地调查及传承人描述中呈现的银饰量消费在当地的一种明显的增长趋势也让人们心生疑云。为什么在同一个项目在不同地区会存在很大的差异性？为什么在同一个地区会存在这样的矛盾呢？甚至，在笔者对两位国家级传承人麻茂庭和龙米谷访谈中，会发现两位同是传承人，可言语中也会渗透着两种截然不同的对传承的观点？

我们可以把这种银饰文化的变迁分为心理层面和物质层面来看：心理层面——按照人们对银饰的心理需求：民国和解放前（很高），文革期间（高），但由于文革的影响人们不得不把这种需求隐藏起来，改革开放后（渐低），在开发旅游业后（增高），但心理需求的动机和以前则不尽相同。物质层面——按照消费银饰量的变化的发展：文革之前（高），文革期间（很低），改革开放后（慢慢上升），几个关键的原因：文革之后允许开办厂经营，之后允许自家生产，之后改革开放经济发展，旅游业的开发，非物质文化遗产的申请成功，这些因素都在当地银饰量消费增高上起到了关键的作用。

人们心理层面对银饰的需求的变化是在现代化的冲击和旅游业的开发下引起的人们的自我认同感和民族认同感的变化，体现在苗服和苗银的穿戴上。20世纪80年代以后，中国的“现代化”进程进入了加速发展的时期，中国也由此进入了社会的全面转型时期。在这样的背景下，现代化作为人类历史上最剧烈、最深远的一场社会变革，已经波及到了几乎所有的一切民族。处于相对封闭的山江苗族地区也不可避免地受到了现代化的影响和冲击，并因此发生了深刻而巨大的社会文化变迁。而这种现代化的冲击却是长期的并且是不可避免的。因为在1986年时，这种影响就存在了。著名苗学研究专家路易莎在20多年前的调查中就写到：自从1949年以来，中国政府实行的民族政策，旨在一方面尽可能充分地把少数民族都纳入中华民族大家庭的范围之内，另一方面也尽可能保留他们的传统文化。少数民族工艺，跟汉族工艺一样，都经常受到来自两个不同方面的压力。一方面，人们研究和记录工艺，也欣赏工艺。甚至，一定数量的稀有物质，例如苗族所需要的金属银，也经特许调拨给拥有特殊技艺的匠人，以鼓励把传统的工艺品继续生产下去。另一方面，实现现代化的运动在少数民族地区又时时激起人们产生放弃旧有生产方式的念头。年轻人接受正规教育的普及程度正日益扩大，他们更没有时间去学习代代相传的那些生产技术。交通条件的改善和农村工业的发展，给偏僻村的村民也提供了许许多多新的机会，他们面临着不可兼得的选择。可见这种现代化与本土文化的博弈从来存在，并且在每个少数民族地区几乎都是如此。[8]

[8] 路易莎斯肯. 苗族和他们的工品[J]. 贵州民族学院学报. 1986



而旅游业的开发，也让这个偏远的村落发生了很大的变迁，而这种变迁更多的是一种文化涵化的过程。文化涵化它是指两个或两个以上不同文化体系间持续接触、影响，造成一方或双方发生的大规模文化变异。在凤凰开发旅游业后，凤凰的游客这种强势社会文化对欠发达的凤凰东道主社会的弱势文化会产生强大的影响力：强势文化产生示范效应。来自发达地区游客的强势文化与东道主社会弱势文化接触时会导致东道主社会居民对游客的羡慕、模仿，模仿他们的生活方式、言行举止，强势文化的价值观、道德观也会传播和渗透到目的地社会。示范效应通过模仿过程使某些行为从微观转向宏观，从而被放大，形成社会意识。在着装方面的表现就是：受游客的影响和熏陶，苗寨村民尤其是年轻人生活着装开始潜移默化地接受游客的着装风格，他们不再愿意在日常生活中穿本民族的服装，通常只是在节日或表演等特殊场合穿本民族的服装。本民族的服装成了戏装或礼服，大众化的流行服饰取代了苗装，成了生活装。

而银饰销售量的一路增长一方面说明了在现代化社会的大环境下当地的经济的迅速增长带来的物质丰富，人们纷纷由余钱来购买价值较高的纯银的银饰，另一方面伴随着出现的苗银市场也给当下苗族银饰（纯银）带来一定影响。当下仅在凤凰山江镇的苗族银饰市场上就存在着这两种饰品的竞争。从传承人的访谈来看，我们似乎可以看到一种苗族银饰文化变迁过程中的微弱的平衡性。从龙米谷的访谈中，记者了解到，他的生意一直是不错的，特别是和苗族博物馆合作以后，龙米谷开始尝试创新的做一些新图案，新造型，并且一改以前的传统，在纯银中加入其他材质，以使得更好的适合市场的需求。因此在外打工的小儿子因为家里父亲的需要已经回来山江和龙米谷做银饰做了7年多了。而麻茂庭则完全相反。和龙米谷访谈愉快的气氛不同的是，麻茂庭对近年来的生意似乎一直不太满意，麻家一直都是做纯银的苗族银饰的，并且在麻的观念里，在拜师学艺的那一刻起就已经立誓只做纯银的银饰，掺了其他物质的不是纯的银饰就不合祖上的规矩。因此麻所制作的纯银银饰因为成本高，销售的价格高，在市场的竞争力就不好，并且加上随着机器批量生产的苗银的出现，他的这种传统的观念让他的这门技艺面临失传。从两位传承人的经历中我们看到随着现代化，旅游业的冲击，给当地苗族银饰文化带来了不可避免的变迁，而其实当地苗族社会内部也在发生着变化，因为现在的银饰已经不再是以前经济困难时期时候的一种家庭财富的象征，尽管银饰的多少在某种程度上仍然有他的保值功能，但比起以前银饰代表家庭财富的时期，已经有了很大的量的变化。而苗族银饰的在苗族节日时候的使用也发生了很大的变化，现在的人们不再要求一定要纯银的，认为那样才能显示自己的财富。现在的人们不仅可以通过银饰来表达财富，更可以通过钻石，汽车，洋房等，所以现在的苗族银饰更大意义上是一种民族文化的象征。

## 结语：

我们应当认识到，民族服饰处在不断的变化之中，在工业化、现代化和城市化过程中，这样的变化过程进一步加快。今天的苗族银饰固然和百年前有相当的继承关系，许多人依然会用“男人看田边，女人看花边”来评价男女，但变化的巨大还是让具有历史感的人们颇为困惑。我们无法想象用一种“卫道士”的面目出现去进行指责还会产生怎样的效果，作为研究者来说，问题在于去关注和探讨服饰会怎么变，哪些东西保留了，哪些东西改造了，促成这些保留和改造的原因何在。对于研究者更具有挑战的是如何解释这种文化变迁现象及其影响这种变迁的种种力量。应当注意场景中多种关系的扭结和纠缠。当文化中心主义或族群中心主义理念转化为社会潜意识时，服饰不再是作为文化常识的个人气质和性格的表达，也不再仅仅是社会性别，社会等级，族群差异的象征物，而成为文化之间带有等级的衡量尺度的表征。服饰作为一个人们相互间的区分标记，作为阶级差异和等级制度的象征性表征，作为一个性别区分领域存在，如今也作为一个可能添加其他意义的潜能被引入到时尚和消费社会中。民间服饰资源被借用、挪用或盗用，服饰成为旅游、民族国家建构有关的表征和话题，也和商业拓展更为紧密的联系在一起。由于曾经经历过由苗族服装向汉族服装的强制性服装改制，加之社会文化进化观的普及，许多苗族民众平时并不愿意穿着民族服装，为了发展旅游，强化民族文化特色，政府要求民众穿着民族服饰，甚至采用了发放补贴的办法。在非物质文化遗产保护越来越受到重视的今天，在旅游实惠的刺激下，一些苗族民众的观念有了新的变化和转折，甚至有许多人具有了将服装和族群特称重新衔接的认识，因此面对这样的实际，对于在全球化背景下服饰在现实场景中的社会文化内涵的关注和深入阐释，不仅要认识服饰表达出的美感，也要分析民族服饰与社会性别的建构、社会地位、族群认同、民族和国家建构和权力关系等方面的联系，更要进而理解所由表达出的多种因素之间的关联和纠缠。在今天展现的苗族服饰上，我们可以看到女性性感、华丽、古老、原始等概念和民族国家中对少数民族形象的塑造紧密契合的状况，同时也注意到当地服饰已经发生和正在发生的变化与外部世界的关系。在对这种变迁进行评价之前，更应该注意到部分研究者所认为的表现民族传统文化的服饰在我们这个时代里，已经成为政治表述的工具、吸引游客的卖点、经济发展的支点，以及与民族国家格局中，少数民族处于边缘化的状况暗合的形象展示。<sup>[9]</sup>

[9] 王建民. 艺术人类学[M]. 民族出版社. 2008

## 参考文献:

- [1]田茂军.湘西苗族剪纸文化的现状、传承与保护[J].民间文化论坛
- [2]赵玉燕.《惧感、旅游与文化再生产》[M].甘肃人民出版社.2008
- [3]石群勇.凤凰山江苗族银饰探析[J].中央民族大学学报(哲学社会科学版),2008
- [4]石启贵.《湘西苗族实地调查报告》[A].湖南人民出版社.2008
- [5]梁白玉.近代以来凤凰苗族服饰文化变迁[J].内蒙古大学艺术学院学报.2006
- [6]龙叶先.苗族刘绣工艺传承的教育人类学研究—湘西凤凰苗族农村社区门印木坪村个案分析[J].硕士研究生论文.2005
- [7]杨晓辉.贵州台江、雷山苗族银饰调查[J].贵州大学学报(艺术版).2005
- [8]苑莉,顾军.非物质文化遗产学[M].高等教育出版社.2009
- [9]王建民.艺术人类学[M].民族出版社.2008
- [10]路易莎斯肯.苗族和他们的工品[J].贵州民族学院学报.1986
- [11]黄淑娉.黄淑娉人类学民族学文集[M].北京:民族出版社,2003:322
- [12]路易莎.斯肯.当代苗族初探[J].贵州民族研究.1994
- [13][英]维克多·特纳.《象征之林》[M].商务印书馆.2006
- [14]王文章.非物质文化遗产保护与田野工作方法[M].文化艺术出版社,2008