

从“圣物”到“符号”： 黔东南摆贝村苗族“百鸟衣”的社会生命史考察

喻秋霖 成雪敏*

摘要：黔东南榕江摆贝村的苗族“百鸟衣”不仅是精湛的工艺实物，更是一种承载着深厚文化密码的“社会文本”。本文运用“物的社会生命史”理论视角，通过深入的田野调查，追溯摆贝百鸟衣从传统社会中的“神圣礼服”向当代场景下“文化标识”转变的变迁轨迹。研究认为，这一变迁并非简单的线性更替，而是其功能、意义与价值在多重社会力量（如国家话语、市场资本与文化遗产运动）共同作用下的复杂重构过程。百鸟衣的“圣俗”边界日益模糊，其制作、传承与使用机制也随之演变。本研究通过剖析摆贝百鸟衣的“生命历程”，旨在揭示少数民族物质文化在现代化进程中的动态适应机制，以及地方社群如何通过文化实践重构其族群认同。

关键词：百鸟衣；社会生命史；神圣性；文化标识；变迁；摆贝苗寨

引言：问题缘起与理论视角

全球化与现代化浪潮的深刻席卷，使中国少数民族地区的传统文化置身于一个前所未有的“遗产化”与“商品化”的双重变奏之中。正如学者彭兆荣所指出的，“遗产运动”作为一种全球性的文化实践，正在重新塑造地方性知识的价值与命运（彭兆荣，《遗产：实践与经验》，2008）。黔东南苗族侗族自治州，作为苗族“苗疆腹地”的核心区域，其文化体系在此背景下经历了剧烈的变迁。其中，服饰文化，尤其是榕江县摆贝村苗族支系所珍藏的“百鸟衣”，以其独特的羽毛装饰、繁复的刺绣纹样与深厚的历史底蕴，成为一个极具代表性的个案。清代地方志《贵州通志·土民志》中已有对苗族“好五色衣服”的记载，虽未特指百鸟衣，但为理解其服饰传统提供了历史语境。摆贝百鸟衣从一种深嵌于地方礼俗的“神圣物”，在当代迅速跃升为国家级非物质文化遗产和

备受瞩目的文化符号，这一过程本身即是一个值得深究的社会文化现象。

一、“神圣礼服”：传统社会中的百鸟衣及其文化内核

在相对封闭的传统苗族社会结构中，百鸟衣绝非寻常衣物，而是一套深度嵌入其宇宙观、社会结构与仪式生活的制度性圣物。法国社会学家马塞尔·莫斯在《礼物》中指出，某些物品承载着不可让渡的“精灵”，使其超越物质性而成为联结人与人、人与神的纽带（莫斯，《礼物：古代社会中交换的形式与理由》，1925）。百鸟衣正是这样的存在，其神圣性通过物质构成、身体实践与社会功能三者交织而得以确立。

1. 物质构成与宇宙观表达

百鸟衣的制作是女性身体技艺与族群集体智慧的集中体现，其物质性本身就是一套完整的符号系统。其“百鸟”之名，直接源于衣饰上大量使用的锦鸡等珍禽羽毛。这在清代《黔南识略》等地方志中已有“弄衣鸟章”的记载，描绘了苗族服饰的鲜明特征。这些羽毛绝非简单的审美装饰，在苗族“万物有灵”的原始宗教信仰中，鸟被视为沟通天地的灵物，正如苗族古歌所传唱，鸟曾帮助先祖渡过洪水、寻找乐土。因此，羽毛附着着鸟的灵性，将百鸟羽毛缀于衣上，意味着将通灵、庇佑的神性“穿”在身上，是达成“人-神-自然”和谐共生的物质媒介。

同时，衣身上繁复的刺绣纹样构成了一套更为精密

基金项目：本文为国家社会科学基金民族学一般项目“湘黔边地苗汉民族服饰流变与文化交融研究”（批准号：23BMZ112）阶段性成果。

作者简介：

1. 喻秋霖（1986.08——）男，苗族，硕士研究生，副教授，怀化学院美术与设计艺术学院，主要从事民族服饰艺术研究方面的研究工作。

2. 成雪敏（1964.10——）男，汉族，本科学历，怀化学院美术与设计艺术学院教授，主要从事民族艺术方面的研究工作，本文通讯作者。

的视觉叙事体系。学者吴晓东在《苗族图腾与神话》中系统地考证了“蝴蝶妈妈”作为苗族始祖神话的核心地位。百鸟衣上常见的“蝴蝶纹”正是这一创世神话的物化表达，象征着生命的起源。而“盘瓠龙纹”（一种犬首龙身的纹样）则与《后汉书·南蛮西南夷列传》等史料中记载的盘瓠神话相呼应，是苗族特定支系图腾崇拜与历史记忆的体现。此外，如“星辰纹”、“江河纹”、“田垄纹”等几何图案，共同构筑了一个微缩的宇宙模型。正如人类学家克利福德·格尔茨所言，文化模式是“代代相传的意义符号体系”，百鸟衣正是这样一个“穿在身上的文本”，其物质构成系统地编码并表达了苗族的起源神话、宇宙结构观和迁徙历史记忆。

2. 仪式情境与身体实践

百鸟衣的神圣性并非其固有的物理属性，而是在特定的仪式情境与身体实践中被激活和彰显的。其最核心的展现场域是十二年一度的“鼓藏节”。民族学家凌纯声、芮逸夫在《湘西苗族调查报告》中详述了此类祭祖大典的庄严性与社会整合功能。在摆贝村，人类学者张晓辉的田野调查也证实，在此最隆重的祭祖仪式中，鼓藏头及宗族长老必须身着百鸟衣，充当人与祖先、神灵沟通的中介。

此时的百鸟衣，已从一件工艺品转变为一件法衣，是祖先魂灵依附的圣物。穿着者的身体通过这件礼服而被神圣化，进入一种维克多·特纳所描述的“阈限”状态——介于凡俗与神圣之间。他们的每一个舞蹈动作、每一次祭祀行为，都不仅仅是个人行为，而是成为整个族群与超自然世界交流的媒介。在此情境下，百鸟衣严格遵循着一套不容僭越的文化语法：穿着者的身份（基于血缘与地位的严格筛选）、穿着时机（十二年一周期的特定祭期）与行为规范（一系列洁净与禁忌）。正是通过这套严格的制度性规训，百鸟衣的“神圣性”得以在生产-使用-保存的循环中被不断地再生产与维系。

3. 社会整合与认同维系

因此，在传统摆贝苗族社会，百鸟衣的功能远超出审美与保暖。它是维系社会结构的物质纽带和巩固文化认同的核心符号。人类学功能学派大师马林诺夫斯基认为，物质文化是满足社会个体与集体需求的重要工具。百鸟衣正是通过周期性的集体仪式，实践着埃米尔·涂尔干所强调的“社会整合”功能。

在鼓藏节中，当全体族人凝视着鼓藏头身上的百鸟

衣，参与同一套仪式流程时，一种强大的“集体欢腾”得以产生。这个过程强化了宗族血缘的凝聚力，区分并确认了内部的社会角色与权威，并周期性地重申和巩固了共享的族群文化认同。百鸟衣在此成为一种“边界标记”，正如弗雷德里克·巴斯在《族群与边界》中所论述的，文化特征用以标识族群的边界。百鸟衣以其独特的形态和严格的使用规则，清晰地将“我群”与“他群”区分开来。故而，在传统时期，百鸟衣的本质是一种内聚性的、边界清晰的社群专属圣物，其价值在于其社会性的使用，而非市场性的交换。

二、变迁的轨迹：百鸟衣“生命史”的转折与多重面向

改革开放以降，尤其是伴随着新世纪以来全球性非物质文化遗产保护运动的兴起与文化旅游经济的蓬勃，摆贝百鸟衣的“生命轨迹”遭遇了决定性的转折，进入了其社会生命中一个空前复杂与多维的阶段。这一过程完美印证了阿帕杜莱的论断，即物的生命路径会因社会语境的变迁而经历剧烈的“价值转译”与“意义重估”。

1. 功能的扩散：从仪式中心到多元场域

百鸟衣的功能发生了从“中心”向“边缘”的显著扩散，其存在场域经历了深刻的多元化进程。

博物馆化与去语境化：精美的百鸟衣作为物质标本，被系统地征集、收藏于中国民族博物馆、贵州省民族博物馆等机构。这一过程使其从充满生命律动的仪式现场，进入恒温恒湿、标签化的展览空间，成为代表苗族文化的“艺术珍品”与“历史文物”。德国哲学家瓦尔特·本雅明曾论及机械复制时代艺术品“灵晕”的消失，而博物馆化则是一种制度性的“去语境化”，使百鸟衣从其原生的文化生态中被抽离，其价值核心从服务于社群的使用价值，转向了服务于知识与审美体系的展览价值。学者宋俊华在《非物质文化遗产与博物馆》中指出，博物馆在赋予物件“经典”地位的同时，也剥离了其活态的文化情境。

舞台化与表演化：在文化旅游的强劲驱动下，百鸟衣从祭祀的“祭坛”走向了商业的“舞台”，成为各类民俗村寨、文化节庆、歌舞比赛中的标准“行头”。其功能从内向性的“通神”转变为外向性的“娱人”，评判标准也从仪轨的准确性转向了视觉的奇观性与观众的接受度。学者刘晓春在研究民族旅游时提出的“表演的真实”概念在此尤为适用——百鸟衣所展演的，是一种被精心编

排、服务于外部想象的“文化”，其神圣性在日复一日的重复表演中被程式化与稀释。

商品化与符号化：百鸟衣经历了科普托夫所描述的“再商品化”过程。它从一件在传统社会中蕴含“不可让渡”性质的圣物，转变为可以在市场上明码标价的“商品”。其纹样被抽取、简化，广泛应用于旅游纪念品、摄影道具、文创产品乃至品牌广告中。法国社会学家皮埃尔·布尔迪厄的“文化资本”理论在此得到彰显：百鸟衣的符号被外部市场识别并征用，转化为一种可以带来经济利润的“象征资本”。这一过程，正如《榕江县民族志》中所隐约透露的忧虑，在带来经济收益的同时，也导致了文化符号的扁平化与快餐化。

2. 意义的流转：从“神圣叙事”到“遗产叙事”

伴随功能的扩散，百鸟衣承载的核心意义也发生了根本性的流转。在传统社会，其意义根植于族群内部的“神圣叙事”，关乎起源、祖先与宇宙秩序，回答的是“我们是谁”的身份问题。而在当代，一套由外部力量（政府、学者、媒体）共同建构的“遗产叙事”被强加于其上。这套叙事深受联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》话语体系的影响，强调百鸟衣的“历史悠久”、“工艺精湛”与“文化独特性”，并将其价值定位为“中华民族的文化瑰宝”与“人类文化的多样性代表”。

学者高丙中曾精辟地分析过“民俗”与“遗产”的区分，前者是生活实践，后者是被认定的价值。这套新的遗产叙事，如学者彭兆荣所言，是一种“文化的政治”，它虽然提升了百鸟衣的公共知名度与国家地位，但也时常与地方性的神圣叙事产生张力甚至遮蔽后者。两种叙事并非完全排斥，但在当下的权力格局中，遗产叙事无疑占据了主导地位，重塑着百鸟衣被理解和评价的方式。

3. 制作与传承的变奏

功能的多元与意义的流转，直接引发了百鸟衣制作与传承机制的深刻变奏。

传承主体的扩大与分化：传承不再严格遵循“母传女”的家庭内部模式。为应对规模化市场需求，出现了以订单为导向的生产模式，甚至成立了专业合作社。尤为关键的是，国家主导的非物质文化遗产认定体系创造了“非遗传承人”这一新角色。学者祁庆富指出，传承人制度是中国特色非遗保护的核心。获得此头衔的艺人获得了官方赋予的文化权威与社会资本，其传承关系可

能从血缘转向业缘（招收外来学徒），其创作动机也融入了更多的经济理性与名誉考量。

三、讨论：边界消融中的认同重构

百鸟衣从“神圣礼服”到“文化标识”的变迁轨迹，其本质远非简单的功能更迭，而是一场深刻的文化政治过程。在此过程中，其固有的“圣”与“俗”的边界被持续地穿透、模糊，并在多元行动者的博弈中被重新协商与界定。这一过程迫使我们必须超越简单的二元对立，以一种更具辩证性的视角来审视神圣性的流变与认同的韧性。

1. 神圣性的“消解”与“转移”

无疑，在摆贝村最为核心的鼓藏节仪式中，百鸟衣通过其特定的物质性（如古法制作的羽毛）与身体实践（如鼓藏头的穿着），依然保有相当程度的神圣性。然而，这种神圣性在当代已不再是整个社会生活的唯一中心与权威来源。更为关键的变化在于，其神圣性并非如一些文化悲观主义者所断言的那样被彻底“消解”，而是发生了创造性的“转移”与“分流”。

在更多元的现代场景中，百鸟衣的神圣性从一种基于万物有灵论和祖先崇拜的宗教性神圣，部分地转向为一种对“传统”、“祖先智慧”与“民族精神”的文化性尊崇。这一观点呼应了社会学家彼得·贝格尔关于“神圣的帷幕”在现代化中并非消失而是转型的论述。当一件百鸟衣陈列于博物馆时，它虽脱离了祭祀语境，但其被凝视的目光中充满了对“文化瑰宝”的敬畏；当它作为非遗代表展出时，其所承载的“民族记忆”又被赋予了一种近乎神圣的庄严感。学者王明珂在《华夏边缘》中探讨了历史记忆的延续与变迁，百鸟衣意义的流转正是其当代注脚——它从维系族群内部秩序的神圣叙事，转变为在面对国家与全球体系时，彰显自身文化独特性与合法性的遗产叙事。这种神圣性的转移，并非是文化的衰落，而是其在新的权力场域中为求生存而采取的符号策略。

2. 认同的“延续”与“重构”

百鸟衣的变迁并未导致摆贝苗族族群认同的瓦解，相反，它揭示了认同并非一个凝固的实体，而是一个在历史中不断被重构的动态过程。正如人类学家斯图亚特·霍尔所言，认同是“成为”而非“是”的过程。

在过去，摆贝苗族的认同主要通过内部共享的、排他性的神圣实践（如鼓藏节）来维系，这是一种基于血缘和地缘的原生性认同。如今，在与外部世界频繁互动

的语境下，百鸟衣扮演了一个新的角色：一个强有力的、外向的文化标识。他们通过向游客展示、向学者解说、甚至将百鸟衣作为高端文化商品进行交易，这些行为本身就是一种主动的“文化展演”。通过这种展演，他们向“他者”宣告“我是谁”，并借此在更广阔的社会格局中，反向确认和强化了自身的文化独特性。学者埃里克·霍布斯鲍姆“被发明的传统”理论在此具有启发性：当代对百鸟衣的强调与运用，本身就是一种为了当下目的而重构传统的文化实践。

因此，认同的基础发生了微妙的位移，从完全依赖于基于血缘与共同祭祀的内在体验，部分地转向了基于共享文化符号与历史记忆的外部确认。这是一种从“自在”到“自觉”的转变。民族学家纳日碧力戈提出的“符号认同”理论恰当地描述了这一现象：百鸟衣作为一个核心符号，成为凝聚族群情感的“文化棱镜”。通过它，族群成员不仅看到了自己的过去，更辨识出自己在多元一体中华民族中的独特位置。这种重构后的认同，既包容了与外部世界的连接，又守护了内在的文化核心，展现出强大的适应性与生命力。

结论

本研究通过对黔东南摆贝村百鸟衣“社会生命史”的细致考察，清晰地勾勒出其从一件深嵌于地方性知识体系、功能与意义相对单一的“神圣礼服”，演变为一个功能多元、意义流动、并在国家与全球等更广阔社会场域中广泛流通的“文化标识”的变迁轨迹。这一轨迹生动地印证了阿帕杜莱与科普托夫关于“物之生命路径”的理论预见，揭示了物的价值与意义并非其固有本质，而是在不同的“交换情境”中被持续建构的。

参考文献

- [1]朱珍莹.贵州苗族百鸟衣装饰纹样的应用研究[J].景德镇陶瓷, 2025, 53(03): 69-71.
- [2]杨晓丫.贵州苗族百鸟衣服饰艺术特征分析[J].西部皮革, 2024, 46(06): 103-105.DOI: 10.20143/j.1671-1602.2024.06.103.
- [3]吴光萦.浅论牛与苗族之关系——以黔东南州榕江县牯藏节为例[J].今古文创, 2024, (06): 118-120. DOI: 10.20024/j.cnki.CN42-1911/I.2024.06.037.