# 苗族展馆设计论文范文优选10篇

来源：网络 作者：轻吟低唱 更新时间：2024-11-25

*苗族展馆设计论文范文 第一篇1苗族传统武术传承的山地特征首先，苗族人民由于山地的原因，居住环境呈现出大杂居小聚居的局面，导致居住较为分散，居民之间的交流一般只是局限于家族间的交流，导致武术文化不能得到很好地相互交融。其次，苗族人民当时的发展...*

**苗族展馆设计论文范文 第一篇**

1苗族传统武术传承的山地特征

首先，苗族人民由于山地的原因，居住环境呈现出大杂居小聚居的局面，导致居住较为分散，居民之间的交流一般只是局限于家族间的交流，导致武术文化不能得到很好地相互交融。其次，苗族人民当时的发展情况并不算文明进步，因此受到传统封建思想的影响比较大，再加上山地地貌无法改变，就导致传承武术的范围只局限于家族之间，并且在封建宗法的影响下，传男不传女的思想根深蒂固，这就大大限制了苗族传统武术的传承与发展。最后，山地是天然的屏障，再加上明清两朝所修建的苗疆边墙，使得苗族人民的生产生活受到了严重的封闭式的影响。这些对武术文化也不例外。由于无法吸收外来的先进的武术文化，导致苗族传统武术只能呈现重复性的循环发展，这些都是由于山地的闭塞性而导致的。

2苗族传统武术文化的发展路径

苗族传统武术简介

苗族武术源远流长，距今已经有几百年之久。苗拳中的“蚩尤拳”据传诞生于公元前25世纪以前的蚩尤时代。苗族武术是中华武术大系中的重要组成部分。苗族武术几经演变，不断地吸收民族文化涵养，逐渐形成了内涵丰富的苗族传统武术文化，具有浓郁的民族特色和淳朴的乡土气息。而其实，苗族传统武术的出现与发展，与苗族人民的反抗斗争历史有密切的关系。

苗族传统武术的发展

且不说苗族武术萌芽于原始社会，主要始于原始民族与恶劣的自然环境的斗争。当时的苗族人民为了生存，采用击打等方式与野兽进行搏斗。而现在历经千百年的积累和演变之后的苗族武术，就不得不追溯到明清两代时期。当时的明朝是战火纷飞的年代，明军政府与苗族人民的军事冲突日益加剧，其损失简直不可估量。在这种与苗疆地区大规模军事的冲突过程中的损失让政府无法负担，因此政府终于下定决心大规模修建苗疆边墙，对苗疆地区采取了隔离与区分的方式。清政府更为残酷，使用了以苗制苗的策略，挑拨不同地区苗族人民之间的关系，利用\_的激化来达到自身侵略和占有的目的。但是在这种强硬的压迫之下，更加激起了苗族人民与日俱增的反抗情绪。在这种被垄断的情况下，苗族人民不可抑制地激发出了更加强烈的反抗斗志。随着这样一股热血的斗志，与此相对应的出现在苗族人民之间的，必定是武力的大幅度提升。可以看出，苗族历来是封建统治者征讨的对象，因为苗族人民生性不畏\_、崇尚武力，具有十分良好的反抗精神。因此，在苗族边疆地区，不管男女老少，几乎每人都懂得技击的常识和几手过硬的武功。这种武术的普及程度在中国是十分罕见的。明清时期的苗族人民对于封建统治者的压迫、侵略和歧视所持有的态度不是忍气吞声，而是一波又一波的反抗高潮。这种奋起反抗的现象让当时的封建统治者无可适从，因此，战争就成为当时不可避免的主题。从历史上看，苗族是中国众多偏远地区少数民族与封建统治者发生反侵略战争最频繁的民族。从这一点上，我们可以得知，苗族武术起源的主要原因是战争。在这个过程中，苗族人民的反抗意识不但没有磨灭殆尽，反而日益增长，保护自己家园的强烈愿望促使人们开始提升自己的格斗、械斗的技能和技巧。苗族人民的习武过程深受苗族传统文化的影响，那种不抗威严、面不改色、拼死\_的态度占领着苗族习武者的内心。这些内心的思想活动也出现在武术当中。苗族武术的主要形式就是搏杀，以军事战争为目的进行习武训练。其价值功能就是在军事战争中能够在最短的时间内击毙敌人。为了实现这种军事目的，苗族人民开始寻找一些方法与形式，锻炼自己的体格，这就是苗族武术出现的主要原因。而随着社会历史进程的推进和发展，社会需要也逐渐发生了变化。不同时期的人民有着不同的需求，这种需求也逐渐展现在对于武术文化的需求方面。虽说武力冲突和战争是民族传统武术文化出现的外部因素之一，但是不可否认的是，强身健体、保家卫国的高涨情绪是苗族传统武术得以生存和发展的内部强大推动力。正如上文所说，明清两朝的压迫促使了苗族传统武术的发展，在封建统治者土崩瓦解之后，随着苗族人民与汉族人民日益和谐，文化交融进一步加深之后，苗族传统武术也开始吸收和接纳来自中国大地各大武术系别的精华，如少林寺武功、武当派武术等，使得苗族传统武术的拳种更加丰富多彩，武术系别更加精细。随着时代的发展，在现在中国社会主义和谐社会的背景之下，战争已经成为不再提起的话题，民族关系也日益和谐，\_也相对缓和，民族冲突逐渐淡出了人们的视线。在这种情况下，以前以搏斗技能为主要价值导向和追求目标的苗族传统武术文化也逐渐发生了一些变化。现今的苗族传统武术文化内涵已经囊括了强身健体、文化娱乐、竞技体育等多方面因素和需求，这些都与社会发展和社会的和谐程度有关。由于人们现在生活富足，安居乐业，在日常生活中所用到的苗族传统武术更多的要朝着表演性、娱乐性的方向进行发展。现在的苗族武术中还增添了舞龙舞狮的内容，这些都是为了顺应时代发展的潮流而使得苗族传统武术文化发生的文化价值导向的变化。现在的各种苗族武术活动已经成为健身娱乐的必要选择之一，并且在节日的庆典、祭祀联欢活动中也经常看到苗族传统武术的身影。在时代的引领之下，现在的苗族传统武术文化已经有了崭新的内涵，具有了十分特殊的文化意义和文化价值。

3结语

苗族传统武术也是中华武术文化中重要的组成部分，苗族武术的发展也为中华武术的发展起到了一定的推动作用。本文根据苗族传统文化的生存环境，从苗族传统武术的发展路径和山地特征入手，对苗族武术文化进行了简要的分析，以期能够为苗族传统武术的传承和发展做出贡献。

**苗族展馆设计论文范文 第二篇**

民族文化旅游商品开发中,应充分运用民族文化符号,加强对民族文化符号的挖掘、提炼和创造工作,使之符合旅游消费者对符号价值的需要.在刺绣产品的设计中与苗族文化相融合,充分运用传统刺绣工艺,开發出既具有苗族刺绣工艺特色,又具有现代审美价值及使用价值的刺绣产品.刺绣产品还可根据游客的喜好设计出相应的产品,还可以选择有代表性的图案和以苗族特色文化为基础,结合现代旅游市场的需求,开发设计出多样化、个性化的刺绣旅游产品.

随着旅游的快速发展,人们对少数民族文化的兴趣变得越来越浓厚,从而对少数民族的旅游产品也深感兴趣.现在的游客对旅游产品的需求要专业化、多样化、个性化,我们在开发苗族刺绣旅游产品时也应满足游客的种种需求,开发出多样化、个性化的刺绣旅游产品.让苗族刺绣这种传统的民族工艺得以传承下去,从而带动贵州苗族地区的经济发展.

参考文献

[1]龙英.传承保护视角下贵州苗族刺绣旅游商品开发设计的意义与策略[J].贵州民族研究,20\_（10）.

[2]周武忠,李义娜.论旅游商品设计中的文化资源整合[J].东南大学学报（哲学社会科学版）,20\_（02）.

[3]乌力更.文化、文明、民族[J].贵州民族研究,20\_（04）.

苗族论文参考资料：

结论：贵州苗族刺绣旅游资源开发为关于本文可作为苗族方面的大学硕士与本科毕业论文苗族论文开题报告范文和职称论文论文写作参考文献下载。

**苗族展馆设计论文范文 第三篇**

在湖南省的湘西地区，来源于大山深处的服饰蕴藏着深厚的文化底蕴，由于该地区城市化进程开发的不完全，反而保留了较为珍贵与纯粹的当地服饰文化特征，尤其是极具代表性的苗族服饰，由于其色彩绚丽、风格鲜明、造型独特，成为了湘西少数民族服饰文化的典型代表。苗族服饰中的图案刺绣纹样，是苗族服饰文化的精髓表现。其中，有很多符号性的、几何形的图案元素有着跨越民族与时代的美感，并且以现代审美的角度来讲非常具有时尚性，有着一种经久不衰的时空穿越之美。经深入研究与反复论证，这些元素都可以作为现代服饰设计借鉴的源泉。

苗族服饰中的几何图案纹样，是苗族祖先对自然界各种物象的认知与体验中形成的。基于“万物有灵”的思维概念，他们认为所有物质形态既是有形的，也是无形的。他们对世间的万物充满了爱与情感，并在服饰设计当中将这种感受以多样化的几何图案方式表现出来。这些几何纹样无论从排列形式和色彩的使用方面，无不表现出极高的抽象性和艺术想象力，形成了苗族服饰独具特色的风格特征。几何图案元素成为湘西苗族服饰图案的重要表现形式之一，它体现了苗族人民对于生活与自然的理解和热爱。几何图案也是苗族人民以最质朴的设计方式对他们审美理念的表达，传达出较高的艺术美学价值和历史文化价值。几何图案是一种源自古老的图案形式，也是一种极具现代感、标识性和设计概念的图案形式。它既具有外形规整的特征，又易于变化和组合使用，具有较强烈的构成规律和形式美感。几何图案可以广泛应用于各类现代产品设计，尤其是服饰产品设计当中。苗族服饰中的几何图案与现代服饰设计审美有着共通之处，我们观察苗族服饰中的几何图案，无论从色彩的运用、造型的特征和风格的把握上，都与现代设计审美不谋而合。那些简约、有序、大气的色彩和图案构成形式，都不乏洋溢着现代感和前卫之美。因此，苗族服饰中的几何图案与现代服饰设计理念有着很多共同特性，可以为现代服饰设计提供诸多设计启发和设计灵感。

在苗族服饰图案中，以几何图案形式存在的主要有：十字纹、回形纹、星形纹、铜钱纹、井字纹、盘长纹等。在苗族文化中，每个纹样都被赋予了不同的含义，多个图案组合也有其特殊的象征意义。几何图案在使用的时候，有时以单独排列的适合纹样或角隅纹样形式出现，有时则搭配组合着一些具象的动物图腾纹样，形式组合多样而又富于变化。这些图案纹样通常寓意着吉祥如意和苗族人民对生活的美好向往，形成了一种符号性极强的、特色鲜明的当地服饰图案文化特色。在服饰纹样的设计中，他们擅于运用各种构图形式规律，如：对称与均衡的构图、自由与适形的变化、复合与嫁接的共生等，这些图案在构图时十分注重对图形的整体把握，体现出一种规整的艺术形式美感，与现代服饰设计的审美观念非常契合。

苗族服饰中的几何图案在内容与形式上也体现出高度的协调性，它们不仅仅是形的想象，更结合了意的表达。这些图案有的以“线”的复合形式存在，有时又以“面”的组合分割来表达，图案构成形式富有想象力和变化。无论是中心突出的发散形纹样还是两翼突出的均衡形纹样，都体现出强烈的秩序感和图案排列的规律性。尤其是“适形”手法的运用，使图案的整体外观体现出一定的庄重、安定的和谐感，成为苗族服饰纹样的典型特色。这些图案在设计运用当中，总是遵循着一定的构成规律和美学法则，它既符合当代人的审美眼光，又符合现代社会“简约既是美”的设计诉求。

苗族服饰中的几何图案对于民族传统纹样在现代服饰设计中的应用与创新，具有重要的贡献和价值。我国少数民族的服饰艺术与文化是绚丽多姿、各具特色的，是设计师激发创作灵感用之不尽、取之不竭的艺术宝藏。作为非物质文化遗产，湘西苗族服饰同许多具有原始特征的服饰文化一样，成为了一种历史、社会和文化表现的载体不断被传承下来，这些珍贵的人类服饰文化宝藏值得我们去深入学习、开发和研究。近年来，在国际时装舞台上，众多中国设计师浮出水面，许多优秀作品不断走向世界舞台，我国在世界时装界的地位日渐提升。作为一名服装行业的从业者，我们要善于从自己的民族文化中挖掘创作灵感，设计出既符合时代潮流、又独具中华民族特色的服饰作品。希望这些作品能够屹立于世界时尚舞台，在时尚界众多设计风格当中脱颖而出，为祖国争光添彩。

**苗族展馆设计论文范文 第四篇**

一、理论基础

美国著名的文化学派翻译重要人物之一安德烈勒弗维尔认为，翻译研究的目标主要是研究与翻译活动直接或间接相关的种种文化问题，以及对具体翻译技巧和策略问题和翻译中的对等问题的研究，特别是需要从社会文化的范围去考虑。他也强调对原生态文化翻译策略的研究［16］。原生态文化的基本内涵包括自然生态性、民族性、民俗性和乡土环境因素等，它与一个民族的乡土环境、人文历史民俗风俗融为一体，是非职业非专业非城市化非商业化的文化。原生态文化是生活中的文化。它按历史传统，随时令和民间习俗演变，并在特定的文化时间和空间中展现［17］。因此，从自然生态性、民族性、民俗性和乡土环境等原生态文化特征看，苗族古歌所反映的是地道的原生态文化。苗族古歌是我国西南地区少数民族苗族从古至今流传下来的珍贵文献，其中的每一首古歌，每一句歌词都反映了苗族人民在纯自然生态环境下，苗族所独有的风俗习惯、伦理道德、宗教信仰等文化传统。在翻译过程中，我们必须把这种自然生态性、民族性、民俗性和乡土环境等原生态文化特征内涵恰当翻译出来，才能保存苗族古歌原文的原生态文化韵味，也才能真正达到翻译界普遍强调的动态对等的目标［18］。因此，我们把安德烈勒弗维尔文化翻译理论和奈达动态对等理论整合为一个统一的翻译框架:原生态文化动态对等翻译框架。该框架对研究苗族古歌等文献的翻译具有重要的参考价值。

二、实例分析

苗族古歌蕴含着丰富的自然生态性、民族性、民俗性和乡土环境等原生态文化特征。在翻译过程中，我们必须把这种内涵恰当翻译出来，才能保存苗族古歌原文的原生态文化韵味，从而达到原生态文化对等翻译的目标。例1:射死岩鹰落地上，叫谁来审判，数说了它的罪状，才能剖来吃?［19］例1包含有4个小句，如果按照普通的翻译方法翻译，译文如下:译文一:A，?从表面上看，译文一似乎没有什么不恰当的地方，但是，如果读者不是苗族人，或对苗族的传统文化了解很少的话，他们对该译文就会觉得很迷惑，比如什么是罪状，什么是猎杀了岩鹰的罪状，既然知道猎杀岩鹰是一种罪过，那为什么还要猎杀呢?显然，该译文有很多地方难以理解，主要原因是，译文没有对原文所反映苗族所独有的自然生态性、民族性、民俗性和乡土环境等特征的原生态文化传统进行科学翻译。具体地说，例1原文主要反映了苗族的一个关键的民俗传统文化:人和动物之间同根同祖、难以割舍、和谐相处的原生态民俗习惯。这正是例1原文中“罪状”来源，即苗族人民猎杀了动物就会感到内疚，需要先数说自己的罪状，然后才可以吃掉。这也正是苗族古歌自然生态性和民俗性的原生态文化的重要内容，只有对该方面进行科学翻译处理，译文与原文才能达到科学的动态对等，从而使读者更容易理解译文。因此，译文二比译文一更科学。译文二:A，(，andweshotitnow，)?与译文一相比，译文二增加了注释部分(，andweshotitnow，)，通过注释将苗民俗传统文化:人和动物之间同根同祖、难以割舍、和谐相处的原生态民俗文化观念反映出来，这样读者就会很容易理解(罪状)“fault”的来龙去脉。当然，译文二的准确性可能受到质疑，因为它比译文一多出了注释部分，而该部分在原文中却没有对应内容。但是，这正是译文二的科学之处，因为根据原生态文化对等翻译理论，科学的翻译既要考虑原文的社会文化因素，又要考虑译文与原文的动态对等，即意义方面的对等，而不是形式内容方面的绝对对等，译文二兼顾了这两个方面，所以更恰当。例2:还有枫树干，还有枫树心，树干生妹榜，树心生妹留。［19］译文三:T，fromtheformercomesMeiBang(MotherButterflyinMiaoculture)，andfromthelatterMeiLiu(alsoMotherBut-terflyinMiaoculture)．译文四:FMotherButterfly(calledMeiBangorMeiLiuinmiaoculture)译文三和四都兼顾了文化翻译，对苗族文化中相关内容进行了阐释。从形式角度看，前者比后者似乎更符合原文，也更容易理解，但是根据原生态文化对等翻译理论，译文四比译文三更准确，因为它既兼顾了原文中原生态文化因素，又恰当处理了与原文意义对等的问题。根据苗族万物有灵而崇拜枫树的观念所产生，其中包含了枫树生人、枫树生成天地万物原生态文化观念。例2选自《枫木歌》，它讲的是人类起源的问题，其中“榜”和“留”系苗语音译，意为蝴蝶，“妹”指的是母亲。．苗族神话中把蝴蝶看作是人、兽、神的共同母亲，即枫树的干、支、心、叶等是一个统一的整体，是宇宙万物共同的祖先，所以译文四中把“枫树干”、“枫树心”等翻译成“theunit-”更符合苗族的民俗文化内涵，与原文在意义上达到了动态对等。而译文三把“妹榜”、“妹留”等用音译加注释进行翻译，虽然更符合原文的内容，让译文读者也更容易理解，但是它不符合原文的内容，即“妹榜”和“妹留”均指的是从枫树中生出来的蝴蝶妈妈这样的原生态民族文化思想。

三、结语

本文把安德烈勒弗维尔文化翻译理论和奈达动态对等理论整合为一个统一的翻译框架:原生态文化动态对等翻译框架，并运用该框架研究了苗族古歌中两个句子的汉英翻译过程。研究发现，在翻译苗族古歌时，我们既要关注原文中原生态文化因素，又要恰当处理与原文意义动态对等的问题，切忌过分强调译文与原文的形式内容方面的绝对统一对等。具体的翻译方法就是:译文通过解释，或者补充说明的方式，将苗族古歌中的原生态文化内容表达出来，这样不仅正确地传达了原文的意义精髓，还保留了其原生态文化的韵味，从而达到原生态文化动态对等翻译的目标。当然，本文只是随机选取了苗族古歌中的两个句子作为实例来进行说明，因此该研究结论存在一定的局限性。为了更全面了解苗族古歌的翻译过程以及策略，我们有必要运用相关翻译理论研究更多的苗族古歌实例或整个苗族古歌的翻译特征和方法。

**苗族展馆设计论文范文 第五篇**

>一、苗族服饰文化

苗族以独特的服饰文化而驰名，服饰款式、风格以及图案纹样种类繁多，色彩丰富。不同的服饰样式以及图案都能代表不同的苗乡小型社会，代表不同的文化身份。苗族人以民族服饰这一符号为载体，在物质和精神层面上传承、体现着苗族民众的精神内涵。可以说，苗族服与饰是苗族历史、文化与社会的“文字记录和百科全书”，因为苗族没有发展书写的文字，社会文化的方方面面都通过服饰文化的凝结借以传承和体现。

苗族服饰对于我们的吸引力不仅仅在于不同苗族地区各异而且丰富的服装款式、鲜艳瑰丽的色彩以及精湛的做工工艺，还包括服装配饰的精美。古代典籍《后汉书》与《\_》都有苗族人“好五色衣服”的记录，说明在秦汉时期苗族就以服饰文明于华夏。

苗族历史久远，居住地域辽阔，不同地域条件和不同的苗族支系，形成不同的服饰特点，其中服饰款式多样，色彩瑰丽多变，服饰图案以及服装配饰造型多样精美，代表了苗疆不同的地域文化特征。

苗族的服饰织、绣、染艺术，在苗族社会中占有很重要的社会地位，千百年来繁荣发展，长盛不衰。不仅能够体现苗族人的风俗与习惯，而且充分说明苗族女性的审美观念与价值意义。在苗族的社会生活之中，除了劳动耕作满足基本的生存要求之外，纺织、刺绣及蜡染、扎染等与服饰密切相关的妇女手工是每位妇女一生必备的技能。因此，服饰技艺的高下是对妇女能力高低的评判标准。心灵手巧、服饰技艺高的女性必然会受到人们的尊敬、喜欢和推崇。

变化万千和织染精美的服饰体现了苗族人对美好生活的描绘和追求，也表达了苗族人热爱本民族的文化生活和社会习俗。正是一代代苗族人孜孜以求的追求与传承，苗族人民的服饰文化才得以代代相传，经久不衰，不断地得到发展和展示。

众多的苗族聚居地生活着不同分支的苗族民众，由于环境的差异，服饰文化特点既相互独立，又相互联系。目前，苗族人口众多，在中国56个民族之中位列第五，根据地域分布以及语言特点，苗族被划分为东部、中部和西部三大分支，其中还有若干的分支。黔东南是苗族最大聚居区的核心，黔东南苗族服饰可达两百余种之多，是苗族服饰种类最丰富，保存最完好的区域，被海内外誉为“苗族服饰博物馆”。

东支苗族在地域上与汉族地区接近，汉文化对其具有一定程度的影响。西支苗族居住分散，在历史上频繁迁移，形成了服饰工艺异彩纷呈的景象，服饰色彩与图案争奇斗艳，风格富于多种变化。

黔南苗族服饰保持着民间服饰的织、绣、挑、染等传统工艺技法，蜡染则是苗族文明内外的染织技艺。苗族人擅长使用对比强烈的色彩搭配服饰，追求色彩的纯粹和浓郁。苗族姑娘喜欢穿百褶裙，男子穿着比较简单朴素，裤脚喜欢裹绑腿，头上缠有包头巾，也喜欢披上绣有各色图案的披肩。苗族服饰清新、精干利索，不仅做工精细，而且端庄古朴，苗族服饰在代代相传之中得以流传至今。

>二、黔东南苗族服饰艺术特征

清代，苗族服饰依据样式和色彩的不同称谓也各异，据统计有60种之多，如红苗、黑苗、白苗、青苗、长裙苗、短裙苗等等。这些称谓足以说明苗族服饰色彩丰富，款式具有多样性。服饰的不同或者差异表明处于不同的宗支，相当于一个宗支的象征物，或者说身份证。

苗族服饰多样性的原因可能与苗族的婚姻习俗有很大关系，婚姻规定，相同服饰、不同姓氏之间的人们方可以相互通婚。这种通婚习俗，可以使苗族内部不同宗支保持良好的服饰传统，当然，苗族在不断地迁徙和变化之中，民族服饰自然而然地也会受到外来文化的影响，吸收一些其他的服饰元素，这些变化都是在所难免的。但是千百年来苗族服饰基本上保持了其原创性以及色彩多样丰富，工艺精湛等特点。

黔东南剑河县服饰种类繁多，共计有将近一百种款式，刺绣工艺精美，刺绣手法和针法样式较多。服饰图案造型丰富，图案古朴具有神秘感，构图新颖奇特，色彩对比夸张强烈，服饰的民族性格鲜明，非常吸引人的眼球。剑河县男子服饰的样式和色彩与女子服饰相比显得较为朴素，因为无论是汉族还是其他少数民族，男子的服装与女子的相比，样式和色彩相对来说都没有女子服饰那样富于变化。

根据宗支服饰本身的样式、节日以及年龄等因素的不同，苗族人民所选择的服饰会有一定的变化。一般节日，苗族民众着装比较朴素，配饰较少，因为日常生活需要干活谋生，穿着烦琐会影响劳作。在节庆之日，人们会穿上盛装，展现出苗族服饰美丽的另外一面。苗族妇女日常服饰的颜色以黑色、藏青色、蓝色、白色、红色为主，白色和红色使用较少。在盛装节日之时，服饰色彩主要有黑色、藏青色、红色、玫瑰红、蓝色、橙色、紫色等，色彩对比鲜艳、饱和、醒目壮观。围腰、饰品也富于较多变化，腰带上刺绣了具有本民族特点的图案，所选绣线色泽鲜艳，装饰效果浓郁，增加了民族节日的喜庆氛围。

锡绣是黔东南苗族服饰中最独特的一种刺绣方法，也是当今世界上刺绣技艺之中的一种独特绣法。深色衣料上缀绣上一节节明亮的锡节，小锡节在光线的照耀之下，闪闪发亮，使得穿戴服饰的人物典雅贵气，美丽大方。

>三、黔西南苗族服饰艺术特征

黔西南苗族服饰衣领和衣襟比较大，女士穿百褶裙或者长裤，腰间有腰围，裤脚常喜欢扎绑腿。布料颜色多以青色或者蓝色为主要色彩，或者在衣服的前襟等部位绣上丰富的图案花样。色彩纯度高，颜色鲜艳，对比很强烈，以红色居多。

黔西南苗族服饰以挑花刺绣、织锦以及银器饰物为主要特征。黔西南苗族的挑花经常在布料上构思出纹样，经过计算后画成十字形，再将各种动物形象用几何法概括出来，用各种颜色的线先勾勒出外轮廓，在内部再填上各种颜色靓丽的绣线，一幅幅图案工整，手法细腻的绣品就这样被刺绣在衣服的袖口、腰围等部位。另外，黔西南苗族刺绣手法也多种多样，有平绣、剖线绣、缠绣等。织锦是黔西南苗族的特色手工艺，使用织锦工艺制出来的布料，因为可以根据丝线和棉线之间的相互变化搭配，会形成各种各样的织锦图案，不仅色彩丰富，而且图案的宽窄也可以自由变化。

银饰在苗族占有很重要的地位，银这种金属，在苗人的世界里，被认为是可以消除疾病，驱除邪气的，当然，银作为一种贵金属，它的积累也被看成是一种财富的象征。在节日里，苗族妇女身着盛装出席，最惹人注意的还是妇女们佩戴的各种各样漂亮的银饰品。黔西南苗族银饰图案主要以花、鸟、鱼、虫等自然界的物种为主，也有流传下来的族徽或者说图腾图案。银饰主要分为头饰、颈饰、手饰、脚饰等等。黔西南银饰比较简朴大方，只有少量地区受到黔东南地区的影响，显得较为华贵繁复。

黔西南苗族服饰图案纹样主要分为图腾、动物、植物以及几何纹样等。各类图案均代表了各自的内涵意义，图腾图案代表了对祖先的敬仰和纪念，动物图案和植物图案代表了吉祥等寓意，几何纹样是苗族人民对大自然现象的理解和抽象概括，黔西南苗族服饰纹样以二方连续或四方连续进行构图布局。图案布局美观大方，用各种颜色进行搭配，图案变化多端。

黔西南苗族是个古老的民族，在漫长的历史发展中，逐渐形成了自己的服饰特点和文化，黔西南苗族服饰具有独特的地域特色和风情，有一定的代表性和学术研究价值。通过他们的服饰可以看到苗族民众的勤劳与聪慧，服饰文化映射了苗族地区的生活风貌。

>四、苗族服饰的功能及美学意义

苗族有语言但是没有文字，在一代代服饰传承的过程中，苗族人对色彩的认同、对图案的选择和继承、对民族工艺技巧的代代相传中，苗族服饰的当然可以替代文字进行了形象性的记录，其中图案蕴含的神话故事、祖先崇拜等等流传至今的故事很大程度上都是靠民间技艺传承的。

苗族服饰图案具有图腾功能，服饰是一种文化符号，具有自己的意义和价值功能。生活在山地的民族，相同或者相近的服饰穿着往往表明了是大家属于同一族属，是一种身份的标签和象征。苗族服饰中的图腾图案非常鲜明，比如：湘西的苗族以凤作为自己的图腾图案，而黔东南苗族则以牛、龙作为自己的图腾图案。这些图腾图案表明了他们各自的族属，也表达了他们各自的信仰和崇拜对象。另外，根据《山海经》的记载，苗族的始祖蝴蝶妈妈是从枫树中生出来的，苗族民众对蝴蝶有着某种天然的崇拜和信仰，因此，苗族服饰中有大量的蝴蝶图案。根据《述异记》记载，牛以及牛角是蚩尤部落的重要武器。苗族人认为自己是蚩尤的后人，蚩尤是自己的祖先，因而，苗族人也将牛、龙作为自己的图腾图案，苗族服饰刺绣之中有较多的龙、牛图案。

苗族服饰图案也具有巫术功能，在生产力落后和技术不发达时期，人们对自然的力量有时无能为力，人们对生老病死等灾难还不能科学地认识，认为这些灾祸都是神对人类的降灾或者惩罚。因此苗族人们认为，在服饰上刺绣或者佩戴有各种保护人身的图案，可以消灾免祸，身体健康，长命百岁。另外，苗族服饰的符号化也彰显了苗族人的社会财富意识，服饰的拥有数量显示了个人财富的多寡。服饰中的图案越精美，说明刺绣者愈加心灵手巧。

苗族服饰图案艺术符号具有古朴美、抽象美、自然美等美学意义，苗族图案艺术既是苗族人民美的创造，也是苗族历史的真实写照。虽然苗族没有文字，但是通过服饰的达意功能，再结合苗族人民流传至今的神话故事，服饰如画的想象之美让观者如身临其近，通俗易懂。感受到苗族人的质朴无华，服饰图案在历史的积淀中具有厚重感和古朴美。苗族图案高度概括，图案抽象程度高，精练简洁。如，人首牛蹄图案，既是一种代表苗族的文化符号，也是经过抽象后的图案，这个造型囊括着重要的文化信息，并不是一种解释可以概括的。在苗族人的观念意识中，人有善恶之分，图案也有善恶之分。在民间故事中，人与动物可以相互转化。这种观念带有浓郁的乡土观念和自然意识。他们的艺术创作没有固定的套路，人们可以自由创作，表现了自然而然的自然之美。

苗族服饰不仅是作为可以抵御寒冷的衣物，还是作为一种文化符号，已经远远超过了符号是本身所带有的文化价值和意义。苗族服饰文化不但是苗族的，而且也是中国文化系统中的一分子。苗族服饰不仅为中国服饰艺术也为世界服饰艺术做出了重要的贡献，诸多世界流行的现代服饰都采借了苗族服饰的元素符号。

**苗族展馆设计论文范文 第六篇**

（一）纹样符号的设计

在设计当中，平面设计是学生要学习的基础，他们首先要掌握的是具象、意象和抽象的含义。具象是指对于自然事物和自己眼睛所能看到的东西具体的描述和设计，能够让人一眼便看出设计者所想到的是什么东西。意象是指设计者能够了解所要设计的物品内在的含义是什么，能够将它完整地用物体本身的意义所表达出来，但是又不是根据本身的形态所设计的，让别人需要理解物体的内在意义，才能进行对设计的理解。而抽象主要是运用点线面来进行物体的描述，它主要是根据设计者内心对事物的表达和理解进行设计的。这主要取决于设计者内心的想法和理念。在苗族纹样符号中的设计，苗族百姓首先是运用他们内心的想法对美好事物进行记录，比如水里成双成对游的鱼和凤凰、飞龙、麒麟等内容进行刻画。因为生活的艰苦，他们总是用内心的想法去美化生活，把自己的美好想象寄托在优美事物的身上，即促进了苗族纹样符号的发展。

（二）纹样符号的色彩

优美的纹样符号必须运用良好的色彩搭配才能成就美好的图形，我们通过对苗族纹样符号的研究可了解到，苗族的纹样符号运用的色彩都是比较鲜艳和亮丽的，运用得非常大胆。将自己所能想到的和运用到的色彩都运用到极致，所感受到的情感也是非常强烈的，有时我们能看到器皿上面的图案，色彩是非常靓丽和鲜艳的，尤其是这些图案还是比较夸张的描绘，所以让人的视觉产生了非常奇妙的感受。他们运用大胆的色彩和夸张的构图对本民族的文化进行了深刻的记载。我们又经过科学研究，由于苗族人民是在西部山区里进行生活的，他们在古时所能拿到的色彩都是从植物上面的色素提取的。有时植物的根茎叶上面的色彩是比较鲜艳的，对于不同颜色的植物会提取出不同的色彩。当然，在描绘时，颜色也是比较鲜艳靓丽的。经过时间的沉淀，苗族人民逐渐学会稀释颜色和组合颜色来进行绘画，所以我们能够看到在后期的苗族设计当中有了各种颜色的器皿和服饰。

（三）纹样符号的利用

对于百姓来说，最贴近身体的就是衣服了，所以对于苗族人民来说，身上的衣物服样更能展示苗族文化的独特色彩。比如说，苗族服饰胸前的那朵花的长方形就是不同的；脚上穿的鞋也用不同的形状来表示不同人的身份。苗族百姓对于服饰的搭配也是很讲究的，年纪大的人所用的服样和装饰都是比较稀疏的，但是青壮年所用的是略显紧密的。所以在苗族地区，人们可以通过他们身上所穿的服样了解到，应该用什么样的礼仪相处。苗族百姓有时会在衣服上缝制各式各样的图案，如蝴蝶、喜鹊、杜鹃、牡丹等图样来对服饰进行装饰，有时他们还会用多种多样的几何图形给服装进行搭配。对于苗族服装的裙摆也有不同的设计款式。什么样的身份穿着什么样的服饰，也能代表苗族特有的文化。当我们看到了苗族人身上所搭配的花纹样式和款式之后，我们更能了解到传统文化在苗族人身上是得到了何种的沉淀，更加体验到了中华文化的博大精深。

**苗族展馆设计论文范文 第七篇**

在我国少数民族中，苗族的人口较多，它作为汉族的主要兄弟民族，与汉族有着相似的`民间符号，其中龙纹作为传统图案的一种，它广泛应用于苗族服饰。此时龙纹刺绣不仅蕴含着苗族的历史文化与价值理念，还体现着苗族人的审美意识与表现技巧。为了全面了解苗族龙纹刺绣，使其传统艺术与文化价值得到弘扬与传承，本文探讨了龙纹刺绣在苗族服饰中的应用。

>一、苗族服饰中龙图腾及龙形态的演变

苗族服饰中涉及的龙较为丰富与多样，如牛龙、鸟龙、鱼龙及蚕龙等，此时的龙作为结合体，均与其他动物共同组成，与汉族的龙相比，苗族龙造型奇特，如人首鱼神龙、鱼身牛角龙等，此时的龙体现着苗族的传统文化，即农耕文化与鱼文化。同时，苗族人认为龙有善恶，同时也分为山龙、水龙等，其中山龙与山脉与财富有关，而水龙与气候、家庭与健康等有关。苗族人认为龙能够转化善恶，如果在兴建房屋时，未祭祀山龙，则极易触犯山龙，进而便会降灾祸。再者，苗族龙的形态多样、亲和可爱，与人关系紧密。

苗族服饰中的龙纹刺绣纹样较为常见，特别是湘西与黔东南地区，此类地区苗族服饰的龙纹刺绣颜色主要为红色、白色与黄色。苗族人对龙十分崇拜，各地区常有招龙、接龙、祭龙与安龙等活动，其寓意多为保平安、盼风调雨顺、家庭和睦、福泽万民等，同时，苗族人也认为龙象征着其民族始祖。

苗族人认为龙是神物，它会赐福于民众，代表着吉祥，苗族龙的形态主要体现在以下几方面：其一，角，它作为苗族龙最为显著的特征，常为牛角，苗族人认为龙牛相通，同时，也认为龙是自己祖先的化身；其二，头，苗族龙头与汉族龙头具有一致性，但无龙须；其三，身，苗族龙的身体具有多样性，常与其他动物结合，根据调查可知，其形体最少有10种，如牛身龙、蛇身龙、鱼或虾身龙等；其四，尾，苗族龙尾各异，常见的有金鱼尾、羽尾及马尾等。

>二、苗族服饰中龙纹刺绣的特点

（一）在刺绣造型方面

苗族服饰中龙纹刺绣的造型源于中华龙文化，同时具有明显的苗族文化特征，通过苗族人的创造，使苗族龙具有了丰富性与独特性，因此，在苗绣中呈现的龙纹造型各异，图案有疏、有密、有聚、有散，同时其曲线十分流畅，以此增加了苗族龙纹的生动性与多变性。

苗族服饰刺绣工艺主要有平绣与锁边平绣，特别是女性服饰上的龙纹，其主要刺绣与苗锦，此时的苗锦是由面纱、丝线、毛线等组成，其材质对刺绣工艺有着较高的要求。同时，苗绣服饰刺绣还包括辫子绣、缠绣及梗边打籽绣等，不同刺绣工艺所呈现的龙纹样效果各有不同，从而增添苗绣龙纹的丰富性、多样性与艺术性。

（二）在象征意义方面

苗族服饰中的龙纹呈现着平民的思想，龙不具有独有性与专有性，而是属于苗族所有人，因此，无论穷人、富人、老人、小孩等服饰中均可刺绣龙纹。苗族人认为龙应生活在人间，在苗绣中有训龙、戏龙及骑龙等图案，此时的龙纹传递着苗族人对大自然的渴望，希望能够驾驭自然，同时，其造型均具有浓厚的生活气息，表示着苗族人对吉祥与平安的期盼。

>三、苗族服饰中龙纹刺绣的应用

苗族服饰中刺绣的龙纹承载着苗族人对龙的崇拜，自苗绣作为民间艺术品之一，成为国家级非物质文化遗产后，其龙纹样式的丰富性与创造性得到了人们的广泛关注，根据苗绣中的龙纹观察可知，其图案稀疏落错、曲线起伏流畅、色彩艳丽缤纷，同时，在高超的刺绣技艺下，苗族龙纹刺绣呈现出了一定的艺术美、造型美与视觉美。

（一）应用体现

在苗族服饰中应用着不同的龙纹刺绣，其中应用最为广泛的地区为黔东南与湘西地区，二者虽然龙纹刺绣各异，但均具有鲜明的创造性与丰富的想象力，具体纹样如下：

1.水牛龙

此纹样分为两种，一种为龙头牛身，另一种为龙神牛头，二者均为水牛角，其身体短胖、四肢发达。对于苗族而言，其对牛有着深厚的情感，牛与龙均为其民族图腾，因此，水牛龙逐渐成为苗绣的重要纹样之一。在黔东南地区，围裙上刺绣水牛龙图案，其场面宏大、色彩艳丽，其底色多为橘色，通常缎面上刺有两条牛龙，多为深蓝色龙纹。

2.蚕身龙

此纹样均为龙头蚕身，其身体短胖，并呈波浪状蠕动，蚕虫特点较为明显。虽然蚕身龙的头较小，但其双眼有神、牙齿尖利、足如鸡爪，它常与方孔钱联用，进而增添了蚕身龙的寓意。在苗族服饰中蚕龙纹多见于苗女装衣袖，通常以绉绣而成，如图1所示。

根据蚕身龙可知，其局部多呈放射式、向心式、全景式，其图案造型为人营造了神秘的氛围。同时，苗族服饰中的龙纹融合着真实与虚幻、具体与抽象，它将真实世界肢解后重新构造出新的审美空间与艺术形象，并且利用了多种艺术手段，如夸张、组合，其变形的线条、着色及构图等呈现出了与众不同之美。

3.凤头龙与人头龙

凤头龙纹样为凤头或鸡头，身体修长，并呈锯齿状，它常见于贵州月亮山区，多用于百鸟衣，同时苗族女装肚兜也可见凤头龙纹。人头龙纹样为人头蛇身，头有角、身遍布鳞甲、尾为鱼尾，它常见于苗族妇女围裙。通常情况下，人头龙位于围裙的中间位置，两侧伴有水龙、鱼与虾等，此时人头龙纹样的颜色多为紫红色，色彩鲜明。

苗族服饰中应用的龙纹常位于中间位置，并且周围环绕其他动植物，如花草、鱼虾等，此时的图案具有动态平衡的特点，其体现了苗族人对生命的热爱与崇拜，也展现了苗族女性的审美价值。

4.其他龙纹

飞龙纹样为龙头、蚕或鸟身，部分纹样有两翼，呈飞翔状，其色彩艳丽，在苗族服饰中多出现在衣袖，主要用于花饰。蜈蚣纹样为蜈蚣头，身体修长纤细，全身遍布须鳍，呈蜿蜒曲线状，展现了曲线美。

（二）应用价值

对于苗族龙纹而言，其具有丰富性与多样性，充满了想象力与创造力，它与苗族人的信仰、习俗及生产等均紧密联系，因此，不同的龙纹刺绣于苗族服饰，不仅属于艺术表现的一种，还承载着苗族文化及其民众的情感。

苗族服饰中应用的龙纹刺绣，其造型各异，色彩艳丽，其中蕴含的文化价值如下：一方面，农耕文化，苗族属于农耕稻作民族，在其耕作过程中，水与牛扮演着重要的角色，因此，龙纹刺绣中常见水牛龙，将耕作的牛、水与掌控风调雨顺的龙进行结合，从而获得牛龙的纹样，在苗族服饰中常见牛龙造型，如女装衣袖及盛装，此纹样显示了苗族的农耕文明，体现着苗族人对龙的期盼，望风调雨顺，民富安康。另一方面，生命繁衍，对于任何民族而言，在其发展过程中，生命繁衍均十分重要，在日常生产过程中不仅要依赖生活资料，还要依靠人自身的生产，即：人的繁衍。苗族将鱼作为繁衍符号，主要是由于其有多子的特点，同时它还可以转化为龙，因此，苗族女性服饰中常见鱼龙纹，如图2所示。

>四、总结

综上所述，苗族服饰中应用龙纹，不仅表现了龙纹刺绣的技艺，还呈现着民族的信仰与心理，为了传承苗族文化，本文探讨了苗族龙图腾及龙的形态，同时分析了龙纹刺绣在苗族服饰中应用的特点、表现及价值，相信，在此基础上，苗族文化价值将更加凸显。

**苗族展馆设计论文范文 第八篇**

旅游产品设计的难点在于,新的物象设计既要满足当代游客对地域的审美需要,符合经济前提,又要充分考虑文化的整体性,尊重当地文化的活态形式,满足当地文化认同与传承的要求.苗族刺绣产品既要注重传统文化、工艺的传承,也要开发出创新、时尚的产品.这就需要加强与一些高校合作,鼓励艺术设计专业的学生加入到旅游产品的设计中,为苗族刺绣旅游产品注入新鲜时尚的血液.对于培养这样的专业设计人员,首先,需要他们能系统地掌握贵州刺绣设计方面的基本理论和基本知识,了解国内刺绣的流行趋势和刺绣设计发展的动向,具备较强的艺术修养和综合素质；其次要掌握刺绣设计的思维方式,能运用现代设计手段,熟练地使用计算机进行刺绣的设计,并能独立提出刺绣设计的方案；最后,要通过对刺绣各种技法的基本训练,使学生能有较强的刺绣制作能力,熟悉刺绣的整个流程.

二、加大宣传力度,提高贵州苗族刺绣旅游产品的知名度

现在,信息技术高速发展,我们必须有效宣传才能使贵州苗族刺绣旅游产品让大众知晓,进而认可和接受,最终树立贵州苗族刺绣文化品牌.而加大宣传力度,首先要当地政府和管理部门通过各种媒介进行宣传,让苗族刺绣的知名度得以提升；其次可以通过现代多媒体的手段,如杂志、报刊、广告等,快速、有效的将信息传递给旅游消费者,让消费者对苗族刺绣的文化内涵有一个深刻的认识,从而唤起消费者的消费；最后,可以通过办刺绣展览会,展示出各种图案和技法的刺绣产品,吸引更多游客,加深游客对贵州苗族刺绣的了解.

**苗族展馆设计论文范文 第九篇**

（一）对于不可解释的现象归结于神话

在古时候没有科技的支持，这就导致古人无法对一些科学现象进行解释，所以他们会用神明来解释一切不可理解的事物。早些时候，苗族人民的劳动力很弱，生产力也不强，并且还居住在西部的偏远山区里，所以他们劳作的时候会遇到各种各样的问题，有时自然地理对于劳作物是不利的，所以颗粒无收，他们会将这些原因归结到神明对这个地方没有保护到，他们会创造出属于自己的神明，并绘制纹样图案对神明进行礼拜，又因为每一个人对图案和图形的理解是不同的，所以他们所创造出来的图形各有所长，各有所短，也都代表着自己不同的想法，导致每一个地方都对不一样的神明进行了自己的诠释，拥有完全不同的色彩和样式，增加了苗族文化的复杂性。

（二）进行饰品的装饰

自古以来，各式各样的饰品层出不穷，当然，在苗族部落也不例外。因为苗族拥有自己独特的文化和色彩，所以在进行装饰的时候，也能够用不同的色彩对饰品进行装饰。苗族人民会根据自己对点的想象来进行小东西上的点缀，也可以根据点线面的结合对图形进行装扮。当然，在色彩方面也拥有自己的理解力，能够创造出属于本民族的优质特色。在古时，人们对于美丽的想法是不同的，每一个人都有独特的内心思想，所以他们对自己所佩戴的东西都进行了各自的装饰和绘画，将自己内心所想到的、所感受到的东西创造出来，以满足自己内心的需求。苗族人们所制作出来的纹样符号如果能受到大多数人的喜爱，那么这些独特的纹样符号就会被印在家族的银器、陶瓷和服饰上流传下来。这样经过传承的纹样符号的装饰，就形成了苗族独特的服装文化和工艺品，也就拥有了苗族自己的艺术性。

（三）形成不同的寓意

由于古时战争不断，百姓都是渴望和平的。那么纹样符号就能够很好地表达出百姓内心的想法，因为古时的统治者会对一些想法进行摒弃，可能会对有这些想法的百姓进行一些惩罚，所以人们能够通过图形样式来表达自己内心所想。每一个人都有自己的表达方式，就不会被统治者所发现并进行相应的惩罚。苗族祖先首先会将自己所害怕的自然灾害归结为神明，并创造出能够代表它们的纹样符号，有时会用这些神明来进行统治。有时他们在山里发现了自己认为最凶猛的野兽时，会将这些野兽的样貌进行图形设计，用这些图形来当作本部落的徽章，以示我们本部落就是整个地区最凶猛最厉害的部落，展示自己的权威。由于战乱的影响导致苗族的每一个人的内心都渴望和平和安乐，所以百姓创造出来的纹样符号都是有平安、喜乐、吉利等意义的，人对美好的事物都有渴望心理，苗族人有时会将美好的事物也进行刻画，比如百合牡丹、喜鹊杜鹃等一些象征着美好的事物，这些纹样符号都代表着苗族人民内心对生活的乐观以及对快乐的向往。

**苗族展馆设计论文范文 第十篇**

广义的形式美即美的形式，是指审美对象的外在形式所具有的相对独立的审美特征，是具体的感性的；狭义的形式美则是指各种形式因素（色彩、形体、声音）的有规律（如整齐、平衡、对称等）的组合所具有的美。狭义的形式美才是严格意义上的形式美，它是从无数具体的感性美的形式所抽象概括出来的。

由其形式美作用于人们的感觉器官，在人们的审美器官中，人的视觉器官（眼睛）和听觉器官（耳朵）便成了主要的审美器官。于是，在形式美的构成要素中，作用于人的视觉的色彩、形体以及听觉的声音便成了主要的内容。下面，我们就从形式美的要素角度对贵州松桃苗族女性盛装服饰进行审美探析。

>一、色彩

贵州省松桃苗族自治县位于贵州省东北部、武陵主峰梵净山的东麓，是典型的苗族聚居地。其境内的苗族按早期的服饰类型可划分为红苗。（根据头饰和服饰颜色不同，一般把苗族分为“白苗”、“红苗”、“黑苗”、“青苗”、“花苗”等类型。）《松桃厅志》记载：“松属皆红苗，以其衣带尚红故名。”可见，红色是早期松桃苗族的标志性色彩。松桃苗族女装的古装特点为：“上为圆领半袖优衽大襟衣，宽袖口，衣襟、衣袖、前后摆都有绣花镶边；下为宽脚大裤，或绣花多褶裙，裙多红色；穿绣花鞋，配以银披肩。”当然，红色也不只是女装的特色，早期松桃苗族男装也喜红色。据《红苗归流图》记载，松桃苗族“其服饰，皆短衣窄袖，裤止撇膝，用红布裹以束腰，衣领亦服饰以红。”然而，随着时间的推移，到了清代中期，至“改土归流”政策之后，苗族对颜色的喜爱由红向青、蓝等转移，青色、蓝色成为他们服饰的主打色。《松桃厅志》还记载：“苗人服饰，青布裹头，衣尚青短，仅撇膝。男著裤，女著裙，裙多至数匝，……不举盛饰时用斑丝，常服唯青布。近则少壮妇女多用浅蓝，亦名‘月蓝’。”由此可见，贵州松桃苗族盛装服饰（女装）的色彩多以红（大红、粉红）青、蓝等为主色调，再在衣襟、衣袖、前后摆福等地方配以黄、绿及黑色等刺绣图案做补充色调，可谓色泽鲜明，清新而淡雅也。

>二、形体

形体是物体存在的空间形式，是构成事物美的不可缺少的感性因素，自身也可以成为独立的审美对象，给人以美的感受。构成形体的基本元素是点、线、面、体。这些审美元素，在松桃苗族盛装中的银饰品（银耳环、银戒指、银簪、银项圈、银褡披、银云肩、银摇花、银凤冠等）中就能得到很好的体现。

首先，点。点可以组成线或面，其有疏、密、聚、散等组成方式。在松桃苗族银饰品中，银耳环、银戒指都是款式最多而又小巧玲珑的一种。青年女性多带耳坠，耳坠多以动植物等图纹，图案生动活泼；而苗族女性对银戒指又特别的喜好，可以一手佩戴一只，也可以一手佩戴数只，且双手数量等同、花样相同或相近。这些作为众多银饰品中的点的存在是有积极意义的，能给人以灵动、闪耀的点睛之笔的审美效果。

其次，线。线则是点的移动轨迹，是事物形体的基本构成元素，其外形不外乎有三种形式，即直线、曲线和折线。松桃苗族银饰品中最具线的审美特质的有银簪（直线）、银手镯、银项圈（曲线）。银簪，可用于固定发髻，有两种。一为条状形，长十厘米，宽一厘米，上面刻有花纹；另一为棍状形，长十六厘米，小的一头呈针尖状，便于插入发髻中，大的一头顶部则镶有各种图样（如桃花或梅花等图案）或焊接其他小饰品（如小巧的吊坠等）。银手鐲又称手圈，有空心与实心两种，样式多为棍状、绞丝状及錾花扁状等，其中以绞丝状最具地域特色。银项圈作为苗族配饰中不可缺少的一种，分为单圈和套圈两类。套圈有二、三、五个不等，层层相套，大小相配而样式相同。样式有二，一为绞圈，即把一根根银条顺着一个方向扭转成花状，并将其弯曲成圆形，两端用银条缠绕，一段末扭成圆圈状，一段扭成钩状，便于佩戴；一为扁圈，即用錾花银花做成花环状，两端同样用银条缠绕，一端末扭成圆圈状，一段扭成钩状。苗族服饰中这些线的存在品，既源自于生活的需要（如银簪），又源自于苗族人民对事物美的追求（如银手镯与银项圈，它们是苗族人对身体裸露部分的饰物），当然也是苗族服饰的最具代表性的审美饰品。

再次，面。面即平面，有分割空间之作用，不同的面给的人的感受也不尽相同。银云肩俗称为披肩，围搭在女性的肩部，是松桃苗族服饰较为出彩的部分。用青黑绸缎做底，上面绣以各色花叶图案，镶边，底部再配以各自银饰，如银铃、银坠、银链等，呈圆形开口状。开口在胸前，把各色优美的图案凸显在背部，并使底部的银饰均匀的垂于前胸和后背。云肩做工甚为精心，是松桃苗族人民独具匠心的审美饰品，也是松桃苗族服饰与其他地区的苗族服饰的最大的不同之处。银围腰，作为苗族的腰坠饰，也是松桃苗族服饰中不可缺少的一环。用青黑绸缎或布料做底，上面贴有数张银牌，辅以格式动物纹样，并在空白处绣以各色植物的花也图案，装饰性与实用性共存。

最后，体。体是点、线、面的有机组合，有球体、方体和锥体三种，其审美属性（给的人的感觉）比较强烈。在松桃苗族头饰中，银凤冠、银摇花、银褡披与头帕一起，成为头饰的有机组成部分，其独特的立体审美空间，给人以强烈的视觉享受。松桃苗族的银凤冠是由许多轻巧的小银片镶嵌而成，这些小银片同时被制作成各种花、叶、动物的图样，被一根根银丝连接到一块宽约十五厘米的长方形银托片上，并在托片的下面焊接各种吊坠，把托片两端固定在头帕的前面部分。而头帕后面的装饰部分则为银褡披，由数条银链、银吊坠及有花叶图样的银饰物组成，固定在一块环形银片上，自头帕顶部呈下垂状。银摇花也是头帕上面的装饰品，有长短两种。长款在头帕上插三至五簇，每簇有三至五根银枝（数量为单），每枝顶部有如桐子花样的由整块银片剪裁的花朵（花瓣数量为双），底部用银丝连接；短款用银薄片做成各种花叶形状，并由银丝连接，夹杂彩色花球（一般用红、绿两色毛线做成）一起被固定在头帕的凹陷处，把头帕内部的杂乱部分遮盖。被这样浓墨重彩修饰过的头帕，给人以强烈的立体感，可为视觉享受的盛宴，是苗族头饰品中的重中之重。

>三、声音

声音与色彩、形体一样，具有一定的感情基调。高音激昂，低音深沉；强音坚定，弱音柔和。声音丰富的表情性是音乐艺术产生的基础，音乐美是建立在声音美的基础之上的。

苗族银饰除了具有色泽光亮，形制精美的特点之外，还具有声音清脆，音质纯正等特点。纯正的音质圆润优美，悦耳动听。苗家姑娘素来有“花衣银装赛天仙”的美称，每当盛大节日到来之时，姑娘们就头戴高高的银凤冠，脖戴厚重的银项圈，肩披色彩斑斓的银云肩，腰围做工精细的银围裙，手腕上再戴几对造型各异的银戒指、银手镯从四面八方聚集过来，一眼望去，银光满身，花团锦簇，环佩叮当。这是一个被灿灿银光包裹的民族，而这清脆愉悦的声音混合着姑娘们那银铃般的笑声，显示出苗家节日的一片欢乐之景象。

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！