

流动的衣襟：蒙古族服饰文化交融与传承研究

田璇

内蒙古师范大学民族学人类学学院，内蒙古 呼和浩特

收稿日期：2026年8月21日；录用日期：2026年9月14日；发布日期：2026年9月23日

摘要

蒙古族服饰作为北方游牧文化的重要物质载体与国家级非物质文化遗产，在历史发展中始终处于动态交融的演进过程。本文立足民族文化与非遗传视角，综合文献研究与田野调查资料，考察蒙古族服饰与汉族、藏族、彝族等民族服饰文化的互动关系。研究认为，蒙古族服饰的文化交融呈现为三重逻辑：历史上蒙元时期的多元融合奠定了其基本格局；地域性分布导致的不同民族互渗造就了部落服饰的多样性；当代非遗传承中的创新实践则体现了传统在对话中的延续。本文认为，服饰文化的交融并非单向的文化同化，而是在互动中的选择性吸纳与创造性重组，这一过程既塑造了蒙古族服饰的地域多样性，也持续丰富着中国服饰文化的整体面貌。

关键词

蒙古族服饰，文化交融，非遗传承

Flowing Garments: A Study on the Integration and Inheritance of Mongolian Costume Culture

Xuan Tian

School of Ethnology and Anthropology, Inner Mongolia Normal University, Hohhot Inner Mongolia

Received: August 21, 2026; accepted: September 14, 2026; published: September 23, 2026

Abstract

As an important material carrier of northern nomadic culture and a national intangible cultural heritage, Mongolian costume has always been in a dynamic and evolving process of integration throughout history. This paper, from the perspective of ethnic culture and intangible cultural heritage inheritance, integrates literature research and field survey data to examine the interaction

between Mongolian costume and the costume cultures of Han, Xizang, Yi, and other ethnic groups. The study argues that the cultural integration of Mongolian costume presents a three-fold logic: the pluralistic integration during the Yuan Dynasty historically laid the foundation for its basic pattern; the regional distribution led to the mutual infiltration of different ethnic groups, creating the diversity of tribal costume; and the innovative practices in contemporary intangible cultural heritage inheritance reflect the continuation of tradition through dialogue. This paper argues that the integration of costume culture is not a one-way cultural assimilation, but rather a selective absorption and creative reorganization in interaction. This process has not only shaped the regional diversity of Mongolian costume but also continuously enriched the overall landscape of Chinese costume culture.

Keywords

Mongolian Costumes, Cultural Integration, Intangible Cultural Heritage Inheritance

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

蒙古族服饰是中国北方游牧文化的重要标识，2008 年被列入国家级非物质文化遗产名录。从 13 世纪蒙古高原的皮袍毡裳，到今天融汇多种民族元素的时尚设计，蒙古族服饰经历了漫长的演变历程。在这一历程中，文化交融始终是其发展的核心动力。

长期以来，学界对蒙古族服饰的研究多侧重于形制考证与源流梳理。李莉莎《蒙古族服饰文化史考》以考古学方法系统考证了蒙古族服饰的演变轨迹；萨日娜《蒙古族服饰演变研究》立足于扎实的田野调查，对不同时期蒙古族服饰的样式、质料、工艺进行比较分析。这些成果为本研究奠定了坚实基础。然而，现有研究多侧重于服饰本身的形态描述，对交融过程的民俗机制、交融背后的文化逻辑尚有待深入。

本文所讨论的“文化交融”，是指不同族群在长期接触中，通过物质交换、技术共享、符号借用和生活实践互动，使各自的文化要素在保持某种可辨识的族群标识的同时，发生形式与意义上的相互渗透与重组。这一概念区别于“同化”——后者强调弱势文化向强势文化的单向趋同；而“交融”则关注互动过程中的选择、改造与再创造。在理论层面，本文主要借鉴文化涵化理论中关于文化接触与变迁的分析框架。此外，物质文化研究中对物品如何承载社会关系、建构身份认同的讨论，也为本文分析服饰的多重社会功能提供了理论资源。将这些理论视角引入蒙古族服饰研究，有助于将服饰的交融现象从形态描述提升至文化逻辑分析的层面。

本文将蒙古族服饰理解为一种身体化的文化符号——它不仅是物质文化，更承载着族群记忆、社会规范与审美心理。服饰的交融，本质上是不同人群在长期交往互动中，将外来文化因子“内化”为本民族文化表达的过程。这种“内化”并非总是主动选择的结果，它也可能受到经济依赖、政治压力或社会变迁的推动，其过程往往伴随对某些传统元素的取舍甚至遗忘。下文的分析将兼顾交融的创造性及其可能的代价。

2. 历史溯源：蒙元时期的多元服饰格局

蒙古族服饰的文化交融伴随蒙古民族的形成与发展始终。13 世纪蒙古汗国的崛起，打破了欧亚大陆的壁垒，蒙古高原与中原、西域、西藏等地的文化交流空前活跃。这种多元文化格局深刻影响了蒙古族

服饰的形态。

(一) 元代服饰双轨制中的南北文化交融

元朝在确立服饰制度时,施行了汉制袈冕与蒙古族传统质孙并行的双轨制,使元代服饰呈现出南北文化融合的局面。有学者指出,这一制度从实施过程到具体形式都颇具特色,是“汉法”与“旧俗”碰撞与融合的结果[1]。与此同时,中原发达的纺织业带来了丝织品、布艺品等多元化原料,为服饰交融提供了物质基础。

在服饰形制方面,双向互动的特征尤为明显。贵族女子服饰以蒙古族传统为核心,同时吸收中原礼制元素,袍服宽大长曳,肩饰“金绣云肩”;平民女子服饰则以汉族传统为基础,融入窄袖、左衽、腰束大带等蒙古族实用元素。正如裘江在考察蒙元时期服饰绘画左右衽变化时所揭示的,这种双向互动的本质是华夷之辨观念从“胡化”“汉化”到“涵化”的嬗变过程[2]。这一嬗变并非直线推进,不同时期、不同区域对“左右衽”的接受程度存在明显差异,服饰层面的“涵化”在实践中始终伴随着反复与张力。蒙元大一统环境加速了服饰文化融合,而宋与辽、金对峙时期民间的服饰交流则为此作了前期铺垫。可见,元代服饰的南北交融并非某一方对另一方的单向同化,而是在长期交往互动中实现的文化整合。

(二) 姑姑冠与民族身份的视觉象征

蒙古女性传统头饰“姑姑冠”(罽罽冠)主要是由上部插入的“饰以华美的绢布、珠玉、银器、羽毛之类的枝状物”、中部“呈上宽、下窄的圆筒形”和下部“冠筒底沿与头部相连部分”构成[3]。

姑姑冠不仅是服饰元素,更承载着深刻的社会文化意涵。元代蒙古、回回人可以实行收继婚,并通过女性佩戴角冠、姑姑冠得以体现,而元代官府禁止汉人实行收继婚,不允许南方汉人妇女佩戴姑姑冠。这恰从反面说明,姑姑冠在元代已成为蒙古族身份认同的视觉标识,其使用范围的限制与开放,折射出元代民族政策对服饰的规制与塑造。服饰在这里不仅是个人的穿着选择,更成为国家权力与族群边界的交叉场域。

(三) 质孙服在仪式场域中的民族交融

“质孙”为蒙语音译,意为“单色衣”,在元代大宴活动中,天子百官要穿统一颜色的服装,也就是穿“质孙服”。“质孙服”其形为袍袄状,与汉族深衣相近。质孙服的普及不仅推动了蒙古族与汉族服饰形制的融合,更重要的是,它在国家礼仪的场域中创造了一种跨民族的身份认同——无论是蒙古贵族还是汉族官员,在大宴场合身着统一的质孙服,服饰由此成为超越族群边界、建构跨族群身份认同的媒介。

元代服饰双轨制的实施,既维系了蒙古统治者的民族身份意识,又通过吸收汉族服饰制度实现了对中原社会的有效治理。这种“和而不同”的制度设计,为后世多民族国家的服饰治理提供了重要的历史经验。

3. 地域互渗：多民族杂居中的服饰变异

蒙古族分布地域广阔,除内蒙古自治区外,在黑龙江、辽宁、吉林、新疆、青海、甘肃、河北、云南等地均有蒙古族聚居区。这种大杂居、小聚居的分布格局,使蒙古族服饰在与不同民族的互动中呈现出丰富的地域变异。以下选取云南兴蒙乡、青海河南县、新疆巴音郭楞三个典型案例进行考察。

(一) 云南兴蒙乡：南方语境中的蒙古族服饰重构

云南省通海县兴蒙乡是云南唯一的蒙古族聚居乡,其蒙古族为1253年忽必烈率军平定大理国后镇守曲陀关而落籍通海的蒙古族后裔。元朝在云南的统治结束后,这些蒙古族与北方蒙古族同胞失去联系,在与汉族、彝族、白族、回族、哈尼族等民族杂居的750多年间,服饰的款式、配饰、色彩等都发生了显著变化。

1) 形制上与彝族的深度互渗

兴蒙乡蒙古族妇女最显著的服饰特征被称为“三叠水”——由三件颜色不同、长短相间的上衣组成：第一件为高领贴身衬衣，长至臀部，领口和袖口绣有花边；第二件为圆领面襟长袍，袖口内部镶有花边，穿着时将衣袖向上反卷，露出花边图案；第三件为无领无袖的对襟坎肩，衣长及腰^[4]。这种层叠穿着的服饰结构，既保留了北方蒙古族服饰高领、右衽的典型特点，又融入了云南当地各民族服饰的审美元素。

这套“三叠水”服饰在形制上明显受到彝族影响。彝族善于刺绣，花卉纹样是彝族服饰上最常见的装饰。兴蒙乡蒙古族妇女的香包和绣花鞋上也用五色花线绣满了玫瑰花、八角花等鲜花图案。服饰的装饰由北方蒙古族传统的“盘肠”“云益卷”图案或者虎、豹、水獭、貂鼠等毛皮装饰改变为以桃红色为主的花边图案，以及骏马、金凤凰等吉祥物。腰带虽然也采用棉布制作，与蒙古族传统的棉布、绸缎接近，但腰带上以鱼网式花边、狗牙花边、龙鳞花边、金线亮片、红樱等进行装饰，均明显受到周边汉、彝等民族的影响。

兴蒙乡蒙古族妇女腰带中空，实为袋，称裕波，两端绣图案花边，系丝线红缨，穿着时从第二层上衣下摆处露出，坠于臀部侧面，既实用又美观。据当地裁缝介绍，有村民去北京旅游时“就在衣袖里装了几千块钱，玩了一圈回来，一点问题也没有”。

2) 色彩从崇尚青色到尚黑的转变

兴蒙乡蒙古族崇尚青色和黑色，青色源于萨满教中列首位的天神“长生天”的颜色，而黑色明显是受到彝族的影响所致。彝族是尚黑的民族，滇黔彝族中自称“诺苏”“纳苏”“聂苏”“糯苏”的支系，彝族的传统服饰均以黑色为主色调，兼及与黑色接近的青、蓝等颜色。

这种色彩认同的转变，揭示了文化交融中的一个重要机制：外来民族进入新的文化生态后，既要保持自身文化的核心标识，又需要融入当地的主流审美体系以获得认同。尚黑传统的吸收，使兴蒙乡蒙古族服饰在色彩层面实现了与当地彝族文化圈的审美对接，但青色传统的保留又使它们区别于当地的彝族服饰——青色作为“长生天”的颜色，始终是蒙古族萨满教信仰的核心符号之一。然而，这种“保留”本身也包含着某种被动性——在远离北方草原、脱离原文化生态的语境中，萨满教信仰的日常实践已大为弱化，青色的保留更多是一种对“北方祖先”的符号化记忆。这意味着，交融过程中被“保留”的传统，有时也经历了功能与意义的缩减。

3) 头饰与年龄分层中的交融印记

兴蒙乡蒙古族妇女头饰随年龄、身份变化呈现五种不同形制：少女戴黑色“凤冠帽”，婚后改用黑色包头巾“聪兀丝”，生育后头发全部盘绕包严，劳动时则以围腰布遮阳。这种精细的年龄分层与身份标识，既体现了蒙古族传统服饰的社会功能，也吸收了周边汉族、彝族服饰的实用设计。

兴蒙乡蒙古族未婚少女头饰上的“凤冠帽”与彝族的“鸡冠帽”、白族的“凤凰帽”样式与功能接近。生育后的兴蒙乡蒙古族妇女，头发全部盘绕到头顶，用黑色包头巾包严头发，不能露在外面。而通海四寨村彝族成年妇女的头饰标志同样是“黑包头”——彝族妇女结婚后生了小孩，头饰就由“喜鹊帽”改为“黑包头”，将发辫盘在头顶，外面罩一块黑色的纱帕。两者在头饰形制与生命周期仪式上的高度相似，清晰地揭示了兴蒙乡蒙古族服饰深受彝族影响的深层路径。

(二) 青海河南县：蒙藏服饰的深度融合

1) “苏和泽”：蒙藏融合的物质形态

在河南县，一种以羊皮制成的蒙式长袄被称为“苏和泽”，是藏语蒙式羊皮袄之意，是该县独具特色、历史悠久的传统民族服饰之一，其做工极其细致、精美，特色鲜明、穿着合身，具备遮风挡雨和美观装饰等使用功能，是蒙藏融合的地域特色服饰，也是黄南州非物质文化遗产的重要组成部分。“苏和泽”从表面上看像藏族长袍，但在实际生活中，当地藏族把它严格区分为蒙古族服饰。这种“看起来像藏袍、

实际上被认作蒙古族服饰”的微妙状态，恰是“苏和泽”作为蒙藏融合典型产物的核心特征——它在视觉上与藏袍具有高度的相似性，但在当地人的分类体系中，它却保持着独立的蒙古族身份标识。这种分类实践告诉我们，民族服饰的身份归属不仅仅是视觉形态的问题，更关乎一个族群内部的自我认同和他者识别。

2) 制作工艺与家族传承中的融合延续

“苏和泽”以羊皮为原料，采用蒙古族传统的皮袍裁剪方式，在领口、袖口的装饰和色彩搭配上融入藏族服饰审美元素。男女款皮袄在领口和袖口的做法、颜色上均有不同，完成一件成衣需要 10 天时间。纯手工制作虽然耗时，但一针一线间缝出了独特的民族韵味，深受当地群众喜爱。

非遗传承人让卓玛从 18 岁开始制作“苏和泽”，其技艺传承自母亲。其子久美多杰在传统基础上进行创新，将原本纯白色的“苏和泽”发展为奶白、黄色等多种颜色，款式也从长袄扩展至马甲、包包、鞋子、手套、帽子，以及马鞍、蒙古包等微缩模型，作为文化符号和文创产品销售。随着产品创新，订单从省内扩展到省外，员工从七八人增至十八人，带动了周边牧户增收。

2024 年 7 月，河南县举行了苏和泽服饰展演，1068 名民众参与，经世界纪录认证机构认证为“最大规模苏和泽服饰展演”。截至 2026 年，河南县已认定州、县两级非遗代表性项目“苏和泽”制作技艺传承人 9 名，培育起 6 家企业，形成从传承人带徒授艺到企业规模化生产的良性传承体系。不过，规模化生产也带来新的问题：机绣替代手绣、标准化版型取代个体量体定制等现象，使得“苏和泽”在走向市场的同时，部分传统工艺细节和因人而异的穿着习惯正在被简化。这提示我们，非遗的产业化传承并非只有增益，也可能伴随着传统知识的筛选与遗失。

3) 蒙藏服饰纹样与色彩的共通性

自蒙元以降，蒙古族与藏族在政治等维度的长期交往，使藏传佛教的特殊符号体系逐渐进入蒙古族服饰的装饰语言。高宏媛、熊帝骅的研究指出，通过与蒙古族文化的交往交流交融，藏、蒙两族的服饰织物纹样不断丰富，形成了共同的文化心态，纹样图案在两个民族的文化习俗中既存在共通性，又保持各自的差异性[5]。

蒙古族传统服饰中的云纹、犄纹、火纹等游牧文化符号，与藏传佛教的纹样共存互融，形成了既不同于藏族服饰、又不同于其他蒙古部落服饰的独特风格。这种“在吸收中保持、在融合中区分”的文化策略，是蒙古族服饰文化交融的深层逻辑。

(三) 新疆巴音郭楞：草原与绿洲的对话

新疆巴音郭楞蒙古自治州和静县的蒙古族服饰，同样体现了多民族交融的特征。乌鲁木齐市非遗代表性传承人欧音草力孟，出生于和静县，自幼在充满刺绣元素的环境中成长。她每年远赴苏州、杭州学习苏绣与服装设计，同时前往内蒙古了解传统刺绣文化。她在传统蒙古族刺绣“紧、密、厚、实”的基础上，融入苏绣的细腻风格，并创新配色。“只有兼容并蓄，老手艺才能被更多人喜欢。”这种跨地域、跨民族的学习与实践，使她的作品呈现出独特的融合之美：蒙古袍上点缀旗袍的典雅线条，现代卫衣配上传统盘扣，老手艺与新潮流碰撞出别样火花。

欧音草力孟的实践，揭示了当代语境中服饰文化交融的新特征：它不再局限于地域邻近民族之间的自然互渗，而是传承人主动选择、跨地域学习的自觉创造。这种创造既保留传统元素，又充满时尚感，使非遗真正走进现代生活。

4. 交融的机制：工艺、符号与生活实践

上述案例展示了蒙古族服饰文化交融的丰富样态。从文化研究视角深入分析，这种交融呈现为三个有机交织的层面机制。

(一) 工艺技术的互鉴

1) 蒙古族刺绣的多元融合

刺绣是蒙古族服饰的灵魂。蒙古族善装饰, 刺绣广泛应用, 服饰、佩饰、生活用品皆绣精美图案, 工艺多样, 针法丰富, 色彩独特。传统蒙古族刺绣以“紧、密、厚、实”为特征, 多用驼绒线、马鬃线在皮革或厚毡上刺绣, 风格粗犷豪放。在与汉族、藏族、彝族等民族的交往中, 蒙古族刺绣不断吸收新的技法。

从历史脉络来看, 周、唐时期, 汉族丝绸锦缎传入蒙古高原, 对蒙古族刺绣的材料和图案产生了很大的影响。元朝刺绣, 在中原传统丝线刺绣技艺中融入了蒙古族的元素, 对蒙古族刺绣发展有着巨大的影响。乌拉特刺绣作为蒙古民族文化不可缺少的分支, 受文化传统及与汉族文化交流等因素的影响, 造就了独特的乌拉特刺绣艺术, 民族特色愈加浓厚。

科右中旗蒙古族刺绣的案例尤为典型。色彩明艳、风格独特的科右中旗蒙古族刺绣起源于清代, 与汉、满、藏等民族刺绣技艺互相融合、互相影响, 2009 年被列入第二批自治区级非物质文化遗产名录, 2021 年入选国家级非物质文化遗产代表性项目名录。该地刺绣针法有 9 大类 40 余种, 图案题材多取自日常生活和大自然, 如花卉、草木、五畜、鸟类等, 作品质朴清新, 色彩协调, 图案精美, 细腻独到。这种多元工艺融合的路径——与汉、满、藏等民族刺绣技艺互相融合、互相影响——在蒙古族刺绣的整体发展中具有普遍性。

2) 蒙汉工艺的交融共生

当代蒙汉工艺的交融呈现出更为自觉和产业化的特征。内蒙古巴林右旗以“非遗+”为纽带, 打造“文化相融·产业互嵌”特色发展路径。幸福之路苏木作为示范点, 成立“蒙绣工坊”“匠心传承社”等 12 家手工艺农牧民合作社, 开设双语刺绣和皮雕、马鞍具制作等课程, 吸引蒙古族、汉族、满族等各族妇女共 200 余人参加。

这种交融在具体产品设计中体现得尤为生动。蒙古族绣娘青格勒曾因语言不通羞于交流, 如今不仅成为非遗讲师, 还与汉族姐妹合作设计出“蒙汉双绣”系列产品。幸福之路苏木与包头市达茂旗汉族工匠联创的“一河同心”系列产品, 以草原皮艺为骨、江南丝绸为衬, 内页印着蒙汉双语团结寄语, 年销量突破 1 万件。通过跨区域“手工艺联盟”, 该苏木已与巴林左旗、库伦旗等 6 个地区共建培训基地, 开发了融合蒙古族图腾、汉族吉祥纹样的“共融”产品线, 年销售额超千万元。

当代蒙汉工艺交融不仅是技艺层面的借鉴, 更带动了产业互嵌和社区发展。近三年, 巴林右旗手工艺产业带动就业人数飞速增长, 各族从业者人均年收入大幅增加, 全旗已培育民族手工艺特色村镇 9 个, 打造“非遗+旅游”“非遗+电商”融合示范点 23 处, 年产值突破 2000 万元。昔日的“指尖技艺”真正变成了“指尖经济”[6]。

3) 蒙藏工艺的深层融合

蒙藏工艺的融合主要体现在两个维度。其一, 藏传佛教对蒙古族装饰艺术的影响深远, 体现在绘画、雕塑、工艺等诸多方面。两个民族由于共同的文化传统、接近的地理位置及生活方式, 共同作为有一定影响的边疆民族的历史地位等因素, 造就了装饰艺术方面的众多相似之处。其二, 藏文化符号在蒙古族服饰中的广泛使用。藏文化核心价值体现在藏传佛教当中, 深入藏文化的方方面面, 蒙古族接受藏传佛教的深入程度与蒙古服饰中藏文化符号的使用范围与频率密切相关[7]。

马鬃绕线堆绣唐卡是蒙藏文化融合的艺术结晶。唐卡作为一种绘于布帛或丝绢之上的卷轴画, 是西藏绘画的重要形式, 将马鬃作为原料融入唐卡制作, 则是蒙古族独特的艺术创造。这一技艺最早起源于阿拉善左旗的朝格图呼热寺, 至今仍是阿拉善盟一张闪亮的文化旅游名片和国家级非遗代表性项目。

(二) 符号象征的重组

1) 图案符号的交融重组

服饰上的图案、色彩、形制，往往承载着特定的文化象征意义。蒙古族传统纹样中，云纹象征吉祥，犄纹代表牲畜繁殖，火纹寓意生命延续。在文化交融过程中，这些符号系统不断重组。

兴蒙乡蒙古族服饰图案由北方传统的“盘肠”“云益卷”或虎豹毛皮装饰，改变为桃红色花边及骏马、金凤凰等吉祥物，明显受周边汉、彝民族影响。香包、绣花鞋上的五色花线花卉图案，正是彝族服饰最常见的装饰。

随着藏传佛教在蒙古地区传播，盘长、卐字符、降魔杵、法轮、法螺等形象出现在蒙古族饰物中，加强了纹样的象征手法和形式多样性。蒙古族男子胸前常佩戴佛像，女子银饰上往往刻有佛教法轮图案。元代贵族所佩戴的宝杵纹金冠饰，反映了当时人们对佛教的崇信。

2) 色彩符号的交融重组

色彩方面，蒙古族与汉族、彝族、藏族均存在丰富的交融。蒙古族传统崇尚白色，认为白色象征纯洁、吉祥；蓝色代表天空，是蒙古族最尊崇的颜色；红色象征火与生命。在兴蒙乡蒙古族服饰中，兴蒙乡蒙古族崇尚青色和黑色，青色源于萨满教中列首位的天神“长生天”的颜色，而黑色明显是受到彝族的影响所致。兴蒙乡蒙古族服饰“三叠水”中大量使用桃红色花边，搭配金线亮片装饰，这是云南少数民族常见的装饰手法，与北方蒙古族的审美形成有趣对话。

3) 符号重组的社会逻辑

符号重组并非偶然的审美变化，而是遵循着特定的社会逻辑。一方面，外来文化符号的引入往往与特定时期的社会变迁相关联。元代蒙古贵族吸收汉族云肩、对襟等元素，与元朝在中原建立统治后需要建构合法性的政治逻辑密切相关；兴蒙乡蒙古族吸收彝族尚黑传统，与进入彝族文化圈后需要获得当地认同的社会逻辑密切相关。另一方面，符号重组并非对传统符号的简单替代，而是新旧符号的并存与分层。在兴蒙乡蒙古族服饰中，彝族影响的黑色与蒙古族传统的青色并存；在青海河南县蒙古族服饰中，藏传佛教的特殊符号与蒙古族传统的游牧符号共存。这种“叠加式”的符号重组模式，构成了蒙古族服饰文化交融的深层特征。

(三) 生活实践的整合

兴蒙乡蒙古族妇女的腰带既是装饰品，又兼具实用功能——腰带两端系有红缨，从衣角下坠至臀部；反卷的袖口可以装钱，这种实用与审美的结合，正是生活智慧的体现。服饰既是保暖御寒的实用物品，也是情感记忆的载体、社会关系的媒介、文化认同的象征。

在巴林右旗，民族手工艺的交融已从技术层面扩展到社区生活的各个方面。幸福之路苏木设立“民族团结创业基金”，为各族手工艺人提供低息贷款，开办“石榴籽直播间”，由蒙古族主播用汉语讲解非遗技艺、汉族主播用蒙语推介产品。把手工艺研学纳入中小学课程，让孩子们在缝制蒙古族香囊、绘制民族团结主题版画中埋下“共融”的种子。在这里，每一根丝线都编织着文化交融的密码，每一件作品都诉说着“多民族交往交流交融”的时代新篇。

文化交融之所以可能，正是因为它始终扎根于这种丰富而立体的生活实践之中。工艺的互鉴为交融提供了技术基础，符号的重组为交融提供了表达形式，而生活实践的整合则为交融提供了持续的动力。三者相互支撑，共同构成了蒙古族服饰文化交融的完整机制。

5. 传统与创新：当代语境中的服饰文化传承

进入 21 世纪，蒙古族服饰面临新的机遇与挑战。一方面，全球化进程加速，传统服饰在日常生活中的使用频率下降；另一方面，非物质文化遗产保护理念的普及，为服饰文化的传承提供了新的可能。当

代蒙古族服饰的传承实践，依然延续着历史上与汉族、藏族、彝族等民族交融互鉴的基本路径，只是在新的社会条件下呈现出新的形态。

（一）非遗传承人的创新实践

非遗代表性传承人的实践在蒙古族服饰的当代传承中发挥着关键作用，他们的实践呈现共同特征：在坚守核心技艺前提下创新——欧音草力孟将苏绣融入蒙古族刺绣、久美多杰将“苏和泽”扩展为多元产品，都是在保持传统工艺本质基础上让服饰适应现代生活；注重与现代生活连接——设计出既保留传统元素又充满时尚感的文创产品；重视技艺传承传播——通过培训、短视频、校园社区体验课等方式扩大影响。

2025年举办的蒙古族服饰图案纹样整理及创新设计研培班，集中展示研培成果，搭建非遗交流桥梁，让更多人感受蒙古族服饰图案的艺术魅力与文化价值。

（二）从传统走向世界的民族服饰

2025年，通辽市扎鲁特旗蒙古族服饰文化协会的民族传统服饰走秀节目《云登哥哥》在维也纳中欧国际文化艺术节上荣获金奖。该节目创新融合科尔沁服饰、扎鲁特版画、传统乐器与民族颂词等多种艺术形式，生动展现了少数民族文化的丰富内涵与时代风采。这是蒙古族服饰走向世界的缩影。它表明，在保持民族特色的前提下，融入当代审美、创新表现形式，传统服饰完全可以获得跨文化的认同与欣赏。

与此同时，多民族非遗手工艺的融合正在走向更广阔的舞台。2025年展示的40套氍毹服饰，是我国边疆多地非遗文化创新融合的结晶，融入了云南墨江哈尼族刺绣、马树红毡，青海牦牛绒、蒙古族手工毡等多民族的传统手工艺，一针一线都编织着民族文化的深厚底蕴。蒙古族皮雕走进苏州园林展，满族刺绣登上上海时装周，民族手工艺的边界正在不断拓展。

（三）文化交融与民族文化的互构

从更深层次看，蒙古族服饰的文化交融是各民族长期交往中文化互构的生动体现。巴林右旗的实践表明，蒙古族绣娘与汉族姐妹合作设计出“蒙汉双绣”系列产品，“以前只绣蒙古袍，现在我的绣绷上既有草原骏马，又有江南花窗”。从西藏氍毹长袍到赤峰蒙古族刺绣袍服，从苗族银饰到藏族氍毹，各民族服饰在同一舞台上交相辉映，生动展现了各民族文化的多样性和交融性。

蒙古族服饰既保持了本民族的独特风貌，又始终处于与其他民族文化的对话交融之中。这种在对话中保持差异的文化逻辑，从一个具体领域展现了多元文化共存与互动的历史经验与现实路径。

6. 结语

从民族文化与非遗传承视角审视蒙古族服饰的文化交融，可以发现：这种交融既是历史的延续，也是当下的创造；既有宏观的规律可循，也有具体的个案呈现。蒙元时期的多元融合奠定了基本格局，地域分布导致的多民族互渗造就了部落服饰的多样性，当代非遗传承中的创新实践则体现了传统在对话中的延续。

在交融的具体路径上，蒙古族与汉族的交融主要表现为工艺技术的互鉴与仪式场域中的制度整合——元代质孙服与汉制袞冕的双轨并行、当代蒙汉双绣的产业融合，体现了从国家制度到民间产业的全面互动；蒙古族与藏族的交融主要表现为信仰基础上的符号互渗与制作工艺的共享——“苏和泽”的蒙藏合一、马鬃绕线唐卡的蒙藏共创、服饰纹样中藏传佛教符号的广泛使用，体现了信仰传统与文化纽带在文化交融中的核心作用；蒙古族与彝族的交融则主要表现为迁徙语境中的服饰重构——兴蒙乡“三叠水”服饰的形制演变、色彩转变与头饰互渗，体现了异地生存中的文化调适能力。这三条路径并非平行且均等的——蒙汉交融更多受到国家制度与市场力量的推动，蒙藏交融仰赖深厚的纽带，而蒙彝交融则是边缘群体在文化孤岛中的生存策略所致。不同的驱动力，也塑造了各自不同的交融深度与持续性。

在交融的机制上, 工艺技术的互鉴为交融提供了物质基础, 符号象征的重组为交融提供了表达形式, 生活实践的整合为交融提供了持续动力。这三重机制相互支撑, 共同塑造了蒙古族服饰文化交融的动态过程。同时, 这一过程并非全然开放与对等, 权力关系、经济因素和市场逻辑都在不同层面上影响着哪些元素被保留、哪些被放弃、哪些被改造。

在当代语境中, 蒙古族服饰的传承既面临着传统消解的挑战, 也获得了创新发展的机遇。非遗传承人的实践表明, 在保持民族特色的前提下, 主动吸收多元工艺、创新表达形式, 传统服饰完全可以在现代社会中获得新的生命力。

服饰被称为“穿在身上的史书”。蒙古族服饰的变迁史, 本质上是一部民族交往交流交融的历史。在这部历史中, 服饰始终是流动的、开放的、生长的——它既承载着游牧文化的集体记忆, 也不断吸收新的养分; 既保持着民族的独特标识, 又参与着中国服饰文化整体面貌的丰富与更新。这种“流动的衣襟”, 正是多民族交往互动历史的生动隐喻。

参考文献

- [1] 李莉莎. 元代服饰制度中南北文化的碰撞与融合[J]. 内蒙古师范大学学报(哲学社会科学版), 2009, 38(3): 61-64.
- [2] 裘江. 胡化·汉化·涵化: 蒙元时期“华夷之辨”的嬗变——以绘画人物服饰“左右衽”变化为中心[J]. 中南民族大学学报(人文社会科学版), 2022, 42(11): 80-88, 184.
- [3] 贾玺增. 罽罽珠冠高尺五, 暖风轻袅鸂鶒翎——蒙元时期的罽罽冠[J]. 紫禁城, 2011(7): 80-95.
- [4] 常雯婕. 多民族交融中的云南通海县兴蒙乡蒙古族妇女服饰[J]. 内蒙古大学艺术学院学报, 2012, 9(1): 44-50.
- [5] 高宏媛, 熊帝骅. 从藏族服饰的纹样图案看蒙藏文化习俗的共通性和差异性[J]. 内蒙古艺术学院学报, 2022(1): 132-138.
- [6] 巧手绣团结匠心绘共融——巴林右旗民族手工艺绽放“石榴红”[EB/OL]. 2025-05-28. https://www.nmg.gov.cn/ztzl/tjfnmg/jwjljr/202505/t20250528_2730531.html?dzb=true, 2026-05-07.
- [7] 赤新. 蒙古族服饰物中的藏文化因素[D]: [硕士学位论文]. 呼和浩特: 内蒙古大学, 2010.