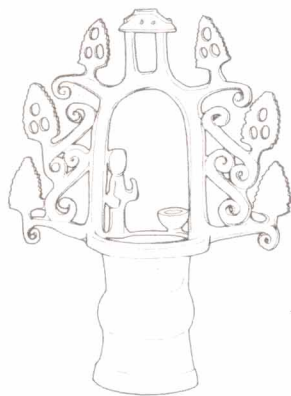


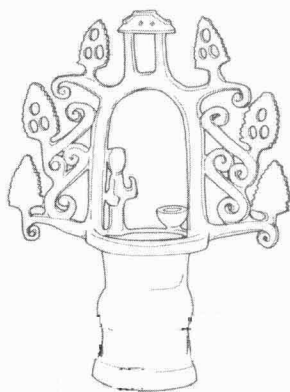
古诗文名物新证合编

扬之水 著



古诗文名物新证合编

扬之水 著



图书在版编目 (C I P) 数据

古诗文名物新证合编 / 扬之水著. — 天津: 天津教育出版社, 2012. 1

ISBN 978-7-5309-6629-7

I. ①古… II. ①扬… III. ①士—研究—中国—古代
②社会生活—研究—中国—古代 IV. ①D691

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 008242 号

古诗文名物新证合编

出 版 人 胡振泰

作 者 扬之水

选题策划 李勃洋

责任编辑 强 华

装帧设计 郭亚非

出版发行 天津教育出版社

天津市和平区西康路 35 号 邮政编码 300051

<http://www.tjeph.com.cn>

印 刷 天津新华二印刷有限公司

版 次 2012 年 4 月第 1 版

印 次 2012 年 4 月第 1 次印刷

规 格 16 开(787×1092 毫米)

字 数 486 千字

印 张 31.5

定 价 49.00 元

诗中“物”与物中“诗”

——关于名物研究

名物学是一门古老的传统学科,先秦时代即已产生,此后依附于经学而绵延不绝,直到近世考古学的兴起才逐渐式微,乃至被人们淡忘。重新拾起这一名称,是因为从王国维的“二重证据法”中发现,用他提出的这一方法可以为传统的名物学灌注新的生命。而在考古学逐步走向成熟的情况下,今天完全有条件使名物学成为一种新的研究方法而解决文学、历史、考古等领域中遇到的问题。

我给自己设定的理想是:用名物学建构一个新的叙事系统,此中包含着文学、历史、文物、考古等学科的打通,一面是在社会生活史的背景下对“物”的推源溯流;一面是抉发“物”中折射出来的文心文事。希望用这种方法使自己能够在“诗”与“物”之间往来游走,寻找它们原本就是相通的路径。近年我曾在不同的场合使用“诗中‘物’与物中‘诗’”这样一对概念,我以为,二者原可相互置换,入手的角度不同,方法和目的却是一样的。

一、诗中“物”:与文学的结合

文学研究与文学史的写作,通常是落墨于名家和名篇(包括名家之名篇和非名家之名篇),亦即从艺术角度来看是属于文学之精华的部分。但同时是否还可以有这样一种角度,即它通过对诗(广义的诗)中之物的解读,而触摸到诗人对生活细节的观察与体验,以揭出物在其中所传递的情思与感悟,由此使得一些多半是在文学研究与文学史写作视野之外,亦即艺术标准之外的作品(包括名家之非名篇),别现一种文心文事乃至彰显

出诗意的丰沛。

相对于文学史写作的“超级大国”，我所做的名物研究是“第三世界”，也可以说，不是主流话语，而是很边缘化的。当然也可以说，它放在哪一个学科里都是边缘的，不论文学、史学、考古学，但它又有可能为每一个学科提供新的视角。名物研究的目的之一，是努力还原历史细节和生活细节。或许在我们能够洞悉古人生活细节的时候，对诗中最深刻的意蕴会理解得更加完全。

几年前与友人闲谈，说起我对“物”的关注，他说：“咏物诗的艺术性多半是不高的。”这句话使我想了很久，我不断反问自己：我对“物”的关注，对于文学和文学史来说，意义何在？如果谈不上艺术性，那么作为诗，它是否还可以有另外的意义？

于是我想到应该先把我所关注的“物”与咏物诗稍作区分。咏物诗之物，是普遍之物，抽象之物，在此意义上，也可以说它通常是一个一个虚拟的话题。比如唐代李峤、元代谢宗可、明代瞿佑等人的咏物诗。而我的研究对象，即诗文——或者更明确一点说是近年我主要关注的两宋诗文——中的物，是个别之物，具体之物，相对于前者，它是一个一个真实的话题。此所谓“物”，分散开来，是一个一个的点，把散落的点连接起来，便成一线——它应该构成一部生活史细节的文学叙述史。套用一句成词，即“诗人何为”，这里的“为”，便是物在反复不断的吟咏中被赋予诗意——在后来的明清诗文中它却多半只是典故辞藻和躯壳，血肉已不复存在。“物”因此以这样一种方法被关注，被书写，而成为文学史的一部分。诗的艺术性，固然文字、格律、节奏、意境、意象等是其要素，然而用“格物”之眼贴近文学，是否也可以成为一种研究方法呢。

二、物中“诗”：与文物考古的结合

“名物新证”的概念最早由沈从文先生提出。在《“觚觔斚”和“点犀盃”》一文中，他解释了《红楼梦》“贾宝玉品茶栊翠庵”一节中两件古器的名称与内涵，因此揭出其中文字的机锋与文物之暗喻的双重奥义。这里的功力在于，一方面有对文学作品的深透理解，一方面有古器物方面的丰富知识，以此方能够参透文字中的虚与实，而虚实相间本来是古代诗歌小说一种重要的表现方法。这篇文章实在应该推为名物考证的典范之作。也就是在这篇文章中，沈从文希望有人结合文献和文物对古代名著进行研究，

并且直接提出了撰写《诗经名物新证》的课题^①。而今距离这篇文章的写作和课题的提出,已经整整半个世纪。检点我们这方面的成绩,不能不说是太少了。

上世纪九十年代中,我初从孙机遇安先生问学,遇安师命我把这篇文章好好读几遍,说此文本身便是“名物新证”的范本。同时又拟了两个题目,即“诗经名物新证”与“楚辞名物新证”,要我选择其一,我选择了前者。《诗经名物新证》一书完成之后,我在后记里曾写下这一经过,不过当时还只是刚刚入门,对“名物新证”的概念实在还没有形成自己的认识,比如,为什么要重新起用“名物”一词;“新证”之“新”究竟在何处;新的名物研究与古器物学又有哪些不同。

逐步有了一点想法,是在写作《古诗文名物新证》的过程中。在此书的后序中我大致总结了自己所做名物研究的基本方法,并且谈到了研究中经常思索的几个问题。

“名物”一词最早出现在《周礼》。《周礼》所做的工作便是用器物和器物名称的意义构建礼制之网,它因此为后世的名物研究奠定了基础,确立了基本概念,宋代金石学也正是在这一基础上,以当代情怀追溯、复原乃至编织远古历史。

关于名物和名物研究的方法与历史,日本学者青木正儿在《中华名物考》的《名物学序说》部分有一番简明扼要的论述。即第一是作为训诂学的名物学,它以《尔雅》《小尔雅》《广雅》为主线,此外又有性质相近的《方言》等,共同构成名物研究的训诂学基础。第二是名物学的独立。以《释名》开其端,以后又有从诗经的训诂中独立出来的名物研究,再有从《尔雅》分出来的一支,如《埤雅》《尔雅翼》《通雅》。第三是名物学的发展,它的研究范围也在发展过程中逐渐确立,大致说来有如下内容:甲,礼学;乙,格古(古器物);丙,本草;丁,艺植;戊,物产;己,类书(如《清异录》《事物异名录》《三才图会》)。第四,作为考证学的名物学。即特别把经学中的名物部分提出来,用考据的方法进行研究,并为之作图解,如江永《乡党图考》。若作分类,可别为数项,如:甲,衣服考;乙,饮食考;丙,住居考;丁,工艺考。可以说,第四项主要是清代学者的贡献^②。这里列举的四项基本概括了传统名物学的主要内容,而古器物学也在其中构成了内容的一部分,其实它是可

^① 《光明日报》一九六一年八月六日。

^② 《中华名物考》(范建明译),中华书局二〇〇五年。

以独立成军的。

关于古器物学,李济《中国古器物学的新基础》一文所论甚详,不仅分析得很透彻,而且给予了公允的评价。对于宋哲宗元祐七年完成的《考古图》,他的意见是:“这部书的出现,不但在中国历史上,并且在世界文化史上,是一件了不得的事件。在这部书内,我们可以看见,还在十一世纪的时候,中国的史学家就能用最准确的方法,最简单的文字,以最客观的态度,处理一批最容易动人感情的材料。他们开始,并且很成功地,用图像摹绘代替文字描写;所测量的,不但是每一器物的高度、宽度、长度,连容量与重量都纪录下了;注意的范围,已由器物本身扩大到它们的流传经过及原在地位,考订的方面,除款识外,兼及器物的形制与文饰。”而古器物学八百年来在中国所以未能前进,“就是因为没有走上纯理智的这条路。随着半艺术的治学态度,‘古器物’就化为‘古玩’,‘题跋’代替了‘考订’,‘欣赏’掩蔽了‘了解’”。“这八百年的工作,好像在没有填紧的泥塘上,建筑了一所崇大的庙宇似的;设计、材料、人工,都是上选;不过,忘记了计算地基的负荷力,这座建筑,在不久的时间,就显著倾斜、卷折、罅漏,不能持久地站住”^①。不过接下来作者乃把考古学作为古器物学的延续,这恐怕是当今考古学界所不能同意的。

三、所谓“新证”

现在可以来讨论名物研究的古今不同。关于“古”,即如前引青木正儿之说。而今天的所谓“名物研究”,就研究对象而言,与“古”原是一脉相承,我把它明确为:研究与典章制度风俗习惯有关的各种器物的名称和用途。说得再直白一点,便是发现、寻找“物”里边的故事——这里用的是“故事”的本意。它所面对的是文物:传世的,出土的。它所要解决的第一是定名。定名不是根据当代知识来命名,而是依据包括铭文等在内的各种古代文字材料和包括绘画、雕刻等在内的各种古代图像材料,来确定器物原有的名称。这个名称多半是当时的语言系统中一个稳定的最小单位,这里正包含着一个历史时段中的集体记忆。而由名称的产生与变化便可以触摸到日常生活史乃至社会生活史的若干发展脉络。第二是相知。即在定名的基础上,进一步明确此物在当日的用途与功能。它要求我们有对艺术和艺术

^① 《李济考古学论文选集》,文物出版社一九九〇年。

品的感受力,能够从纹饰之细微去辨识气韵和风格,把握名与实发生变化的因素,变化因素中所包含的文化信息。

不妨认为,文物是有生命的。它的生命过程可分作两部,其一是作为原初的“物”,即在被使用着的时代,它一面以它的作为有用之物服务于时人,一面也以装饰、造型等愉悦时人的审美目光;其一是“文”物。即“物”本身承载着古人对社会生活和日常生活的营造,亦即“文”。作为“名物新证”,它应以一种必须具有的历史的眼光,辨明“文物”的用途、形制、文饰所包含的“古典”和它所属时代的“今典”,认出其底色与添加色,由此揭示“物”中或凝聚或覆盖的层层之“文”。同样是以训诂与考据为基础,新的名物研究与旧日不同者在于,它应该在文献与实物的碰合处,完成一种贴近历史的叙述,而文献与实物的契合中应该显示出发展过程中各个时段的变化,此变化须有从考古学获得的细节的真实与清晰。

回过头再来看古名物学和古器物学。如果为二者作一个并不完全准确的区分,那么可以说,名物学是持“名”以找物,古器物学是持“物”以找名,名与物的疏离处是二者各自的起点,名与物的契合处则是二者最有意义的殊途同归。而新的名物研究便是从这两个传统学科中生长出来,复由考古学中获得新的认知与新的方法——不仅仅是考古材料,而更在于考古学所包含的种种科学分析。

总之,“名物新证”所追求的“新”,第一是研究方法。融人文科学与自然科学于一身的考古学异军突起,为名物学的方法革新赋予了最为重要的条件。第二是研究层次的深化以及研究内涵的丰富。由单纯对“物”的关注发展为“文”、“物”并重,即注重对“物”的人文意义的揭示与阐发。也就是说,与作为母体的传统学科相比,今天的名物研究应有着古典趣味之外的对历史事件和社会生活的关照。虽然它的视野里更多的是日常生活细节,因为弄清楚一器一物在历史进程中名称与形制与作用的演变,自然是关键,而若干久被遮蔽的史之幽微,更应该是研究过程常有的发现。一叶障目不可取,一叶知秋却可以也应该作为“名物新证”的方向与目标。

四、关于本书的几句话

我本来研究的是文学,因此尚须回过头来,看一看名物研究究竟能够为文学做些什么。

诗,当然也包括文,有各种各样的读法。赏其才思,赏其韵致,是一种;

解读与诗相关的故事,亦即求索其“本事”,也是一种。《唐子西文录》:“东坡赴定武,过京师,馆于城外一园子中。余时年十八,谒之。问余:‘观甚书?’余云:‘方读《晋书》。’卒问:‘其中有甚好亭子名?’余茫然失对。始悟前辈观书用意盖如此。”断章取义借用这里的一点意思,则读诗读文只留意于其中的“好亭子名”,也可以算作一种读法。

本书涉及的古诗文,以宋诗占得多数。讨论宋诗的风格与特色,自是大题目,前修与时贤早做了很多工作,更有出色的成就。上世纪九十年代北京大学古文献研究所整理出版的《全宋诗》^①,更为细致的检阅提供了极大的方便,其中虽有若干疏失,但它毕竟提供了比较可靠的线索与依据,而这样一个诗的世界,也使人更有条件从广阔的范围,亦即宋人之诗,而不仅仅是诗人之诗的一个相对狭小的范围,对两宋诗重新审视。

以文为诗,为宋诗特点之一,诗因此变得轻易和平常。语言和风格的变化,使诗可以承载更多的平凡,它因此打破了诗歌成熟期所造就的精致,而另外扩展了它的叙述功能。衣食住行,拈来即成诗材,以入世的精神求出世的心态,以平等的心情与群物相“尔汝”,便可以在日用常行中体味生命。平易的叙述在日常生活的表面轻轻抚过,却激活了其中本来具有的诗性的品质,而诗意便多建立在对生活细节的关注和品味,对寻常事物的牵挂和爱惜。宋人对陶渊明的偏爱以及对他所作的种种当代诠释,也可以从这一角度去理解。如果做一个并不全面的概括,那么大致可以说,宋词是以细腻柔软的基调容纳情的深婉,宋诗是以质实清劲的风格容纳事的微至。文友止庵君写过一篇文章,题为“体味不复存在的语境”。借用这句话,我想说,理解宋诗,回到“不复存在的语境”也是方式之一,即这里不是从诗学角度探讨诗人之诗,而是欲求解读宋人之诗或曰士人之诗中所包含的生活之真实、生活状态之真实,亦即借助于名物研究,而复原“不复存在的语境”。如果称之为“物质文化背景”,显然太大,那么以把它缩小为生活细节为宜。“风微仅足吹花片,雨细才能见水痕”,一切都是微细的,但微细中原有它的深广。在落花处驻足,也许可以捕捉到微风传送来的一点消息。

以家庭生活或曰“过日子”为题材,《金瓶梅》是中国长篇小说中的第一部。抛开为人诟病的色情描写不论,仍只说名物,它摒弃掉一切诗情画意,以彻底的入世与沉沦而有着对日常生活种种琐碎的深透理解和入微

^①《全宋诗》,凡七十二册,北京大学出版社一九九一年至一九九八年陆续出版。

刻画,包括无数的小口角、小纠纷,昵语、詈语,无一不在它的关注之内,且绘声绘色绘影绘形写得真切,而于物的细微格外用心用力,原是《金瓶梅》词话本与崇祯本系统的一个重要分别,从这一角度也可以说这正是词话本的优胜之处。把《金瓶梅词话》与《醒世姻缘传》合在一起,几乎可当得明代社会日常生活的一部百科全书,以爽脆流丽的声口,使琐细之物的形容本身即成故事,则尤其是前者的好处。世俗生活中的种种“好亭子名”宛转在一支为物画像的笔,不能不教人随着它去追索常常是化身在情境里、情节中的物究竟真身如何。本书关于首饰的几则,多半是为小说中的这一类文字所吸引,只是这里才好算是一个开始,还有更多的工作要去做。

其实一切都是刚刚开始。穷尽资料,是考证将进入某一具体问题时首先要做的工作,然而它常常只能是理想中的标准,我所读到且可以方便利用的仍不过是一些最为常见的书。小中见大,本来是考证应该达到的境界,而在我,同样也只是成为向往。

目 次

诗中“物”与物中“诗”

——关于名物研究 / 001

玉钗头上风 / 001

明代头面 / 027

说“事儿” / 072

明代耳环与耳坠 / 084

油缸 / 094

每回拈著长相忆 / 100

粉蛾交关与孟家蝉 / 108

帽顶与炉顶 / 112

“蒙恬将军”瓶与插翎之冠 / 116

“满池娇”源流 / 124

望野博物馆藏红绿彩人物塑像丛考 / 140

从孩儿诗到百子衣 / 155

琉璃砲灯中鱼 / 184

摩睺罗与化生 / 188

说“勺药之和” / 196

两宋之煎茶 / 215

附:关于分茶与斗茶	/ 231
“碗”的定名及其他	/ 247
关于檼、禁、案的定名	/ 255
帷幄故事	/ 268
宋人居室的冬和夏	/ 294
隐几与养和	/ 321
两汉书事	/ 339
书房	/ 372
附:书房撷趣	/ 395
弹棋局	/ 403
沂南画像石所见汉故事	/ 406
幡与牙旗	/ 423
从《闸口盘车图》到《山溪水磨图》	/ 440
“二我图”与《平安春信图》	/ 456
后记	/ 460
引用文献	/ 462
名物索引	/ 485

玉钗头上风

闺情和相思是唐宋词里最常见的题材，一点闲寂，一点轻愁，虚虚实实画一幅闺阁小景，“小道”世界里的温情，尤其是对闺中微细之物的体贴，也常常会令人感动。女子的簪戴，即其一端。比如温庭筠的名作《菩萨蛮》十四首，其一云：“水精帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟，雁飞残月天。藕丝秋色浅，人胜参差剪。双鬓隔香红，玉钗头上风。”^①追索其中本事，自然是迂，但词笔推出的一个近景教人觑得虚实相间中的实，仍不免被引发关注的兴趣——为了词的好，也为了词中之物有着可以看见的好。“玉钗头上风”自是词里的点睛之句，钗而可以有如此之“风”，正是唐五代时候钗的特色，一部钗的小史，它也正是最为精彩的一章。

钗的出现大约晚于笄和簪。新石器时代精心制作的笄和簪已不鲜见，而骨钗，目前见到的早期实物已属春秋。《说文新附·金部》释钗，曰“笄属”，而钗与笄的区别即在于它有两支脚，《释名·释首饰》：“钗，叉也，象叉之形，因名之也。”《玉篇·金部》则曰：“钗，歧笄也。”

东汉直到魏晋南北朝，钗成为女子最常用的首饰，有骨钗，有铜钗，也不乏金银制品。细圆的一根金丝或银丝弯过来为两股做成钗的脚，钗梁有窄有宽，而几乎都是光素无纹。钗脚则有短有长，长者在二十厘米上下，短者约略减其半，或者更短。长钗短钗常常一起出现，有时又是两两各成对。也有两支钗脚一短一长，又或者在钗脚的尖端做出一个小弯钩——自然

^① 曾昭岷等《全唐五代词》，上册，页100，中华书局一九九九年。



[1-1]

图[1-1]:钗的插戴
密县打虎亭一号汉
墓石刻

图[1-2]:钗的插戴
三国吴朱然墓出土
漆盘(局部)



[1-2]

是为了钗可以插得牢^①。钗的插戴，一种是高耸的云髻顶上把它插作一排，这种方式大约兴起在东汉晚期，魏晋南北朝以后也还流行了很久。如此形象，在河北安平东汉壁画墓、山东沂南汉画像石墓、河南密县打虎亭汉墓中都可以见到^②(图 1-1)，安徽马鞍山市三国吴朱然墓中出土的彩绘武帝相夫人漆盘，其中的相夫人云髻上端插钗一排，依然汉代风韵^③(图 1-2)。《玉台新咏》卷九所收无名氏《歌词》，曰“河中之水向东流，洛阳女儿名莫愁”，“十五嫁为卢家妇，十六生儿字阿侯。卢家兰

① 如河南巩义新华小区东汉墓，出银钗四件，长短各两件，长者十七厘米，短者五厘米；郑州市文物考古研究所《河南巩义市新华小区汉墓发掘简报》，页 43，图九：3、16，《华夏考古》二〇〇一年第四期。又湖南衡阳道子坪东汉墓出银钗三件，长十四点五至十九厘米不等；湖南省博物馆《湖南衡阳县道子坪东汉墓发掘简报》，页 36，图二，《文物》一九八一年第十二期。广州西郊晋墓出银钗六件，铜鍍金者一件，两股同长或不同长，同长者，其中一股尖端处有个小钩，钗长六点七至二十二厘米不等；麦英豪《广州西郊晋墓清理报导》，页 28，图三：3~5，《文物参考资料》一九五五年第三期。湖北鄂城鄂钢西山铁矿工地三国吴墓出土金钗三件，银钗一件；鄂城县博物馆《湖北鄂城四座吴墓发掘报告》，页 265，图一二，《考古》一九八二年第三期。锦州北魏二号墓出土银钗六件，宽梁者三，窄梁者三，均出在墓主人头部，长四至九厘米不等；刘谦《锦州北魏墓清理简报》页 432，图四：4~8，《考古》一九九〇年第五期。

② 河北省文物研究所《安平东汉壁画墓》，图版四七，文物出版社一九九〇年；曾昭燏等《沂南古画像石墓发掘报告》，图版六八；《密县打虎亭汉墓》，图版一二，文化部文物管理处一九五六年。

③ 王世襄《中国古代漆器》，页 57，文物出版社一九八七年。



[1-3]:①



[1-3]:②

室桂为梁,中有郁金苏合香。头上金钗十二行,足下丝履五文章”^①。莫愁女的妆饰,诗的描写只有两句,文采交织的丝履,自然娇好,“金钗十二行”的足以耀首,则可见当日风气,石刻与绘画中的形象,正好是它的佐证。

插戴方式的另一种,是一边一对或一支安在发髻之下,如朝鲜安岳永和十三年冬寿墓壁画中的女主人^②(图1-3:1、2),如甘肃丁家闸十六国墓壁画中的西王母^③(图1-3:3)。耀首的金钗银钗,也是六朝宫体诗中的风俗画。刘缓《敬酬刘长史咏名士悦倾城》“钗长逐鬓鬓,袜小称腰身”^④,庾肩吾《南苑还看人》“细腰宜窄衣,长钗巧挟鬓”^⑤，“长钗”句，一作“巧扶鬓”，似乎各有其长，且均与画中形象相合。又刘缓《冬宵》(一作《寒闺》):“不



[1-3]:②



[1-3]:③

① 逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》“梁诗”卷一作梁武帝萧衍(中册,页1521,中华书局一九八三年)。

② 《世界美术大全集·东洋编·10·高句丽·百济·新罗·高丽》,页18,小学馆一九九八年。

③ 张宝玺《嘉峪关酒泉魏晋十六国墓壁画》,页327,甘肃人民出版社二〇〇一年。

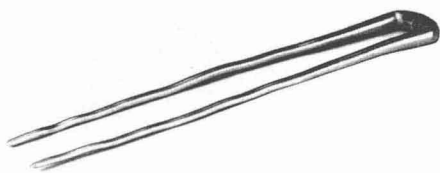
④ 《玉台新咏》卷八。按此诗之“袜”,乃言腰巾,亦称腰彩、袜肚,说见马缟《中华古今注》卷中“袜肚”条。

⑤ 《玉台新咏》卷八。

图[1-3]:钗的插戴

①②东晋永和十三年冬寿墓壁画

③西王母 十六国墓壁画



[1-4]:①



[1-4]:②



[1-4]:③

图[1-4]:金钗、玉钗和玉钗梁

- ① 唐代金钗 西安市仪表厂窑场出土
- ② 白玉钗 隋贺拔氏墓出土
- ③ 白玉钗梁 唐史索岩夫妇墓出土

堪寒夜久,夜夜守空床。衣裾逐坐褊,钗影近灯长。无怜四幅锦,何须辟恶香。”^①中间一句形容清冷,亦自形容得好。“钗影近灯长”与“长钗巧挟鬟”,恰是一样情形两般风味。软媚与艳冶的格调,尤其可以助成文字的纤丽和描摹的分外细微。虽然宫体诗的竞技多在写物而不在写人,但以美人为题材的诗作常有对情境的体贴,钗的种种形容,也自有体物的真切,后来晚唐诗词中的一派正是遥承此风。

光素无他饰的钗,或制以金^②(图1-4:1),或制以玉,又或者玉作钗梁,金银作钗脚,诗人所谓“简钗新碾翠”^③,便是此物。陕西咸阳底张湾隋贺拔氏墓、西安西郊电缆厂唐墓,都出土有质地细润的白玉钗^④(图1-4:2)。宁夏固原南郊乡唐史索岩夫妇墓出土一件白玉钗梁,长三厘米,钗梁下边的短脚上各有一道凹槽^⑤(图1-4:3),那么其下当另外

① 《玉台新咏》卷八。

② 如西安市仪表厂窑场出土的唐代素面金钗,申秦雁《陕西历史博物馆珍藏金银器》,图一一二,陕西人民出版社二〇〇三年。

③ 王训《奉和率尔有咏诗》,《玉台新咏》卷八。

④ 刘云辉《北周隋唐京畿玉器》,页17、49,重庆出版社二〇〇〇年。

⑤ 墓葬年代为唐麟德元年(664)。宁夏回族自治区固原博物馆等《原州古墓集成》,图一一五,文物出版社一九九九年。



[1-5]

图[1-5]:钗的插戴

武汉东湖岳家嘴隋墓出土女俑

安有钗脚。由武汉东湖岳家嘴隋墓出土的两件女俑,可知钗的插戴方式之一是左右各一支对插在发髻^①(图 1-5)。唐临《冥报记》卷下“韦庆植”条,云“贞观中,魏王府长史京兆人韦庆植,有女先亡,夫妇痛惜之。后二年,庆植将聚亲宾,令家备食。家人买得羊,未斂(煞)。夜庆植妻梦见其亡女著青裙白衫帛巾,头发上有一双玉钗,是平生所服者”^②,因对母言,死后已受羊身,乞明日勿煞。“母惊寤,旦而自往视,观羊毕,果有青羊,白项,膊背白,头上有两点白相当,如玉钗形”^③。《冥报记》成书在唐高宗永徽年间,这一则讲述初唐故事,虽然带着志怪的成分,但“头上有两点白相当,如玉钗形”,想象却是有趣,也实在有着现实的根据,与隋墓所出妙龄女俑相对看,其情若一。

在钗梁上做出各种妆饰,出现得很晚,不过这里却有两个比较特殊的例子。其一是陕西铜川战国秦墓所出银钗,钗长二十点五厘米,钗梁做成

^① 武汉市文物管理处《武汉市东湖岳家嘴隋墓发掘简报》,页 796,图五,《考古》一九八三年第九期。

^② 按此据尊经阁丛刊影印日本侯爵前田家藏本。中华书局校点本此节作“贞观中,魏王府长史京兆韦庆植,有处女先亡,夫妇痛惜之。后二年,庆植将聚亲宾,令宰肉备食。家人置得羊,未煞。庆植妻夜梦,见其亡女著青裙白衫,头髻上有双玉钗,是生平所服者”。自以前田本为胜。帛巾,即披帛。衫、裙、披帛,乃是唐代女子的基本妆束。

^③ 中华书局校点本此节作“母惊寤,旦而往视,羊项膊皆白,头上有两点白相对,如玉钗形”。