高小与民俗

# 时代精神与风俗画卷



需要全本请访问 www.ertongbook.com

唐诗探趣丛书　主编 / 张忠纲

# 唐诗与民俗

## ——时代精神与风俗画卷

赵睿才 / 著




河北出版传媒集团
河北人民出版社

**图书在版编目（CIP）数据**

时代精神与风俗画卷：唐诗与民俗 / 赵睿才著. — 石家庄：河北人民出版社，2012.11
（唐诗探趣丛书）
ISBN

Ⅰ.… Ⅱ.… Ⅲ.①② Ⅳ.

中国版本图书馆CIP数据核字（2012）第000000号

| | |
|---|---|
| **书　　名** | **时代精神与风俗画卷：唐诗与民俗** |
| **丛 书 名** | 唐诗探趣丛书 |
| **著　　者** | 赵睿才 |
| 责任编辑 | 李成轩 |
| 美术编辑 | 吴书平 |
| 责任校对 | 付敬华 |
| 出版发行 | 河北出版传媒集团　河北人民出版社<br>（石家庄市友谊北大街330号） |
| 印　　刷 | 北京振兴源印务有限公司 |
| 开　　本 | 650 × 1080 毫米　1/12 |
| 印　　张 | 22 |
| 字　　数 | 270 000 |
| 版　　次 | 2012 年 11 月第 1 版　　2012 年 11 月第 1 次印刷 |
| 书　　号 | ISBN |
| 定　　价 | 29. 80 元 |


**版权所有　翻印必究**



# 目录 Contents


►引言 /001

## 服饰第一

一　一个民俗性悖论：服饰定尊卑与紫绯的滥赐 /006

服饰定尊卑 /006　紫绯的滥赐 /012

二　一种民俗性审美：雍容与瑰奇并存 /017

作为审美意象的裙 /018　干练的男装与戎装 /020

含蓄而瑰丽的眉饰 /021　灵动而瑰奇的首饰 /023

艳而奇的面饰与口饰 /026

三　服饰民俗的伦理性展示 /029

吉服与凶服 /029　舞服与戏装 /033

四　“胡服”成“时服”：服饰民俗的“异化” /037

“胡服”成“时服” /038　“异化”带来的启示 /043

## 饮食第二

一　富有特色的食与菜 /046

民俗意味浓重的汤饼与药粥 /046　富有诗意的饭 /048

雅俗共“尝”的鲙、羹、菜 /050

二　新滋味的容受：胡族饮食风俗的影响 /053

美不可言的胡饼 /053　鲜美异常的乳酪酥 /055

香美的炮肉与甜美的葡萄（酒）/056

三　嗜酒风尚 /058

嗜酒风尚的表现 /058　嗜酒风尚的成因 /061

四　多样的宴会 /066

出仕宴 /067　文字宴 /072

五　好茶风尚 /074

中唐好茶风尚的形成 /075　茶之清新与诗之新变 /080

茶之清灵与诗之苦思 /082　茶之俭德清形与诗之清寒瘦硬 /084

好茶风尚的影响 /089

## 居行第三

一　庭堂的民俗文化内涵 /093

明堂、东堂：权力的象征 /094　高堂、北堂：亲情、母爱的象征 /096

作为天地象征的庭与庭堂的充实之美 /098

二　住宅、别业之豪奢 /099

别业集中点之一：长安东郊浐灞两河流域 /099

别业集中点之二：长安南郊的樊川 /102

三　作为书院的寺庙与丹味浓郁的道观 /104

作为书院的寺庙 /104　丹味浓郁的道观 /107

四　胡式居俗 /110

毡帐 /110　毡席与胡床 /112

五　情系驿馆 /113

主题之一：望乡 /114　主题之二：行路难 /117

六　利在舟中 /121



需要全本请访问 www.ertongbook.com

乐还是愁:世俗对商人的看法 /122　天下货利,舟楫居多 /124

七　唐人离别方式的民俗观照 /128

祖送风俗 /128　折杨柳等风俗 /135

## 婚姻第四

一　人文精神的积淀:婚礼程序论析 /143

纳采中的奠雁 /143　亲迎、合卺中的婚俗 /146

二　浮华的士子婚恋之风 /154

浮华的士风导致浮华的婚风 /155　浮华的浪漫的恋情 /158

三　公主婚姻浅论 /160

畏尚公主现象 /161　公主再嫁现象 /162　公主和亲现象 /164

四　长恨与宫怨的民俗解析 /166

《长恨歌》之再认识 /166　宫花寂寞红:宫怨的民俗背景 /168

宫怨怨未了:宫人出宫以后 /171

五　唐代婚俗奇葩:敦煌婚歌 /173

喜用吉利数字 /173　惯用植物以通媒、通情 /174

婚礼程序富有诗情画意 /176　《下女夫词》特有的民俗价值 /178

## 丧祭第五

一　厚葬与惩厚葬 /181

皇族的厚葬 /182　民间的厚葬 /187　惩厚葬的呐喊 /188

二　植松与树碑之风 /189

墓地树松:以长青象征不朽 /190

碑铭:“立德、立功、立言”三不朽的标志 /191

三　程式化的挽歌 /194

唐人的挽歌实质上是赠献挽诗 /194　程式化的具体表现 /196

四　祀神如神在 /200

雅祀：皇朝祭祀 /201　俗祀：民间祭祀 /202

五　祖祭：慎终追远 /208

繁文缛节：皇朝祖祭 /208　人文精神尤浓：民间祖祭 /209

六　多功能的社祭 /212

启丰年：官方的社祭 /213　人神共娱：民间的社祭 /214

## 节令第六

一　唐人对节令习俗传统的沿革 /218

唐历 /219　传统节令的新形式及其民俗价值 /220

二　祛灾与祈福民俗的诗化再现 /221

主题之一：驱除灾邪、祈求平安 /221　主题之二：祈祥、祝福 /225

三　人生嗟叹与魏阙大志的诗化浓缩 /232

人生嗟叹：归心、乐业的渴望与期待 /233　仁者心之写照 /234

稷契之志的悲吟 /238

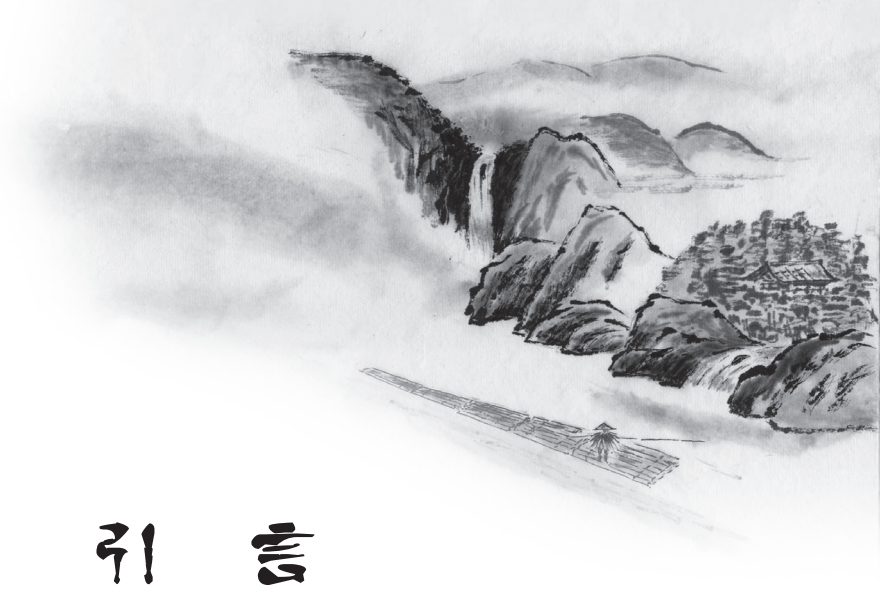
四　娱乐与游赏的风俗性考量 /242

养生保健 /242　怡情悦志 /245　狂欢与奔腾性格的展示 /247

五　唐特色宫俗管窥 /248

敬天祈天仪式及其寓意 /248　则天顺气为了利物济人 /250

千秋节的民俗性解剖 /251



# 引　言

唐诗研究的意义在哪里？在于揭示它作为文学艺术所蕴涵着的深厚的内在的东西，古为今用——为现代文明建设输入健康有益的养料。而怎样揭示其艺术特质，怎样发掘其艺术流变规律，必定是唐诗研究者直面的问题。其研究方法应是多样的；那种局限于唐诗内部做文章的传统方法已完成了它不少的历史使命，可是，“倘非能翻出如来掌心之齐天大圣”，欲有大的突破，似乎是不太可能了。《周易》有言：“穷则变，变则通，通则久。”不少学者有感于此，的确在“思变”，近些年唐诗研究的一些突出成果就是“思变”的结晶，即突破传统研究方法、另辟蹊径后取得的，如傅璇琮《唐代科举与文学》、葛景春《李白与中国传统文化》、戴伟华《唐代幕府与文学》及程蔷、董乃斌《唐帝国的精神文明》，等等，往往是跨学科的或是边缘研究，都是换一个角度来研究唐诗的成功的尝试。

本书采用的主要形式是趣谈，是由本丛书的体例决定的。本书选取的角度是民俗学，是出于这样的考量：以前的许多研究方法与命题并不能涵盖丰富多彩的唐诗全貌，有些研究领域也难以深入开拓；因为诗歌在唐代并不只是“文化圈”内有限的诗人所独享的“生活世界”与艺术世界，而是唐代重要的文化事件，也是整个唐代文化所围绕的核心之一，它是属于全体唐人的。正因为诗歌创作在唐人的“生活世界”中拥有丰富的内涵，把唐诗研究从较为狭隘的文学范畴中生发出来，发掘出唐诗在唐人“生活世界”中扮演的角色是可行的。这种民俗学视角，就是让唐诗尽量回归到它原有的生活真实中去；这一视角比

传统研究方法来得更直接、更生动。运用这一视角，我们可以重新考量唐诗在动态的生活真实与历史真实中所起的作用，思考诗人在其中的身份定位；运用这一视角，我们可将一些文学内部、外部的问题，放在生动广阔的民俗文化学背景下加以阐释，进而更直接地洞察唐诗繁荣的原因及其本质。这种民俗学的视角，与二十世纪一二十年代的“民俗学运动”不同，与五十年代以来的社会学研究也不是一回事；而是既将研究的视野从“民间文学”扩大到整个唐诗，又避免把文学内部规律简单地对应为政治、社会中的条条框框的做法，又能开拓到传统研究方法未及的领域。所以，我们强调的民俗学视野，是把唐诗理解为唐代社会生活中的“事件”，活生生的“民俗事件”，从它参与民俗生活及其与其他社会因素之间的互动关系来进行考察。

欲用民俗学的视角，必须先弄清什么是“民俗学”。本文所采用的“民俗学”理论主要借鉴了高丙中的研究成果。他将“民俗”放在人们的“生活世界”中来加以研究与界定，有其相当强的通融性与科学性，他说：“民俗事实上构成了人的基本生活和群体的基本文化，任何人、任何群体在任何时代都具有充分的民俗。有生活的地方就有丰富的民俗。因此，民俗之‘民’可以指任何群体、任何人。”这“任何人都是‘民’，并且都是充分意义上的‘民’”，而“‘类型的’才是民俗的本体属性，也就是它的质的规定性”。在对“民”与“俗”给予界定之后，他将“民俗”定义为：“具有普遍模式的生活文化和文化生活。”这一“民俗”的内涵是极为宽泛而且有规律可循的。我们知道，在整个唐代，从帝王将相到一般黎庶，各色人等都会作诗，他们既是“民俗”中人，他们的诗歌自然就是“民俗”的表现或反映了“民俗”。可是，这还很不够，因为民俗学最终要解决的是“在更高层次上研究人把‘俗’融会进自己的活动而呈现的民俗生活”[①]，我们的目标是，将唐人的这种“民俗生活”逆推回去，即通过他们的“民俗生活”探测他们是怎样把唐诗“融会进自己的活动”的。这样一来，本书所用的“民俗”便清楚了。

至于诗歌（诗歌在艺术之中）与民俗的关系，法国哲学家丹纳曾做过探讨，他说：“要了解一件艺术品，一个艺术家，一群艺术家，必须正确地设想他们所属的时代的精神和风俗概况。这是艺术品最后的解释，也是决定一切的基本原

①参见高丙中《民俗文化与民俗生活·内容提要》，中国社会科学出版社，1994。

因。”[①]当然，丹纳在这里没有就艺术与民俗关系做细致的辩证的分析，可是从他所谈的艺术与时代精神和风俗概况的关系看，还是谈出了艺术与民俗的关系的，而且将“风俗概况”与“时代精神”并列，有意对民俗（他所说的“风俗概况”无疑是民俗的一个组成部分）加以强调。丹纳在这里所说的“时代精神”是指某个时代大多数人的思想感情或精神状态，既有其沿袭文化传统的一面，又往往是这一时代所独有的，即有别于其他时代的，因此它既是传统民俗的一部分，也具有本时代的鲜明特色；因为这大多数人是“民俗”之“民”，他们的思想感情或精神状态自然也是“共性”与“个性”相统一的“类型性”的“俗”。从丹纳的这段话中，我们可以得到这样的启示：民俗对诗歌创作具有重要影响；诗歌又在表述与深化着民俗。这一理论对我们研究唐诗与民俗关系很有指导意义：唐诗犹如一幅幅风俗画卷，不仅表述着唐人的生活方式与生活艺术，而且反映与深化着唐代特有的“时代精神”——看似相对独立的各个部分正是以此建构起来的。

所以，本书要做的不是单纯的唐诗或唐诗史的研究，也不是单纯的民俗学或民俗史的研究，也不是漫无章法的闲谈、趣谈，而是试图以民俗学为立场，即以唐代民俗的丰富性、开创性、兼容性为突破口来研究唐诗。这样，有些在唐诗内兜圈子的传统的研究方法解决不了、特别是被忽略的问题将有新的解答——仅仅是引文中出现的大量的包含民俗内涵而为传统研究方法忽视或不屑于研究的诗句便是一个例证；因为民俗学视角更能接近丰富多彩的唐人生活与风格多样的唐诗。

当然，这种民俗性的学术考量离不开研究主体的积极参与。这种参与，主要表现为选取什么样的民俗资料来研究唐诗，进而来搞清唐诗的真实面貌的问题。而这些资料既有唐人对传统的优秀民俗的“承”，也有自由开放、注重个性张扬的“革”。本文的民俗资料主要来源于唐诗，旁及两《唐书》为主的正史与历代笔记小说等文献；之所以以唐诗为主，是因为唐诗蕴含的民俗内涵不仅是生动可感的，而且往往能补充一些文献记录的不足。只有这样选材，才能对唐诗进行历史的还原与定位——这当然是一种尝试，是努力的方向，能做到什么程度还受不少主客观条件的制约。我们选取民俗学这一视角，其本身就是主体性的高扬；这种高扬是从民俗资料出发的。而一部《全唐诗》，如果按编年重新编排起来再加以梳理，

①丹纳《艺术哲学》第 7 页，人民文学出版社，1994。

无疑是一个生动可感而且有内在联系的诗化的唐代民俗史的雏形。一代唐诗与民俗的关系，已有不少学者做了不少宏观或微观的研究，但是，他们的研究往往侧重于个别作家作品或个别领域，尚欠系统性，尚待进一步发掘与开拓。本文拟以《全唐诗》和《全唐诗补编》（均为中华书局版）为底本，兼取先贤时哲的研究成果，通过清理二者的关系，尽可能地还唐诗的部分本来面目，揭示其内在本质。

唐人的生活（特别是文化生活）纷繁多样，民俗在其生活中的表现也极为复杂，现存的唐诗本身就是一座文化“武库”，因此，欲想面面俱到地谈论唐诗与民俗的关系，是根本不可能的。所以，本文试图从中抽出几个聚焦点，即与人生最为切要的衣、食、住、行、婚姻、丧葬、祭祀等方面，展开论述；即使在上述各大块中，也是选取较能反映唐朝“时代精神”的方面来展开论述。岁时节令在唐人的“生活世界”中扮演着重要角色，同时蕴含着极为丰富的民俗物象与价值，因此也作为一大块来论述。于是，就有了本书的服饰篇、饮食篇、居行篇、婚姻篇、丧祭篇与节令篇——这六篇既是一个有内在联系的整体，也是相对独立的个体；各篇之中也以“时代精神”统之。大的框架已经搭起，怎样展开论述呢？我们采用的主要方法是“互证法”，即以唐诗印证唐代的民俗，以唐代的民俗诠释唐诗；采用的主要形式是“趣谈”。而这一方法与形式只是我们的手段，不是我们的目标；我们的目标是以这一方法与形式，将唐朝的“时代精神”尽可能多地、分块状地理出来，进而试图得出一些规律性的东西。在这里，唐诗与唐代民俗的契合点是唐人的生活，而唐人生活的理论升华凝结为“时代精神”。因此，唐人的民俗生活与唐朝的“时代精神”便成了贯穿本书的两条主线。这两条线索一明一暗，相辅相成，交叉进行，使唐朝的“风俗画卷”得以一轴轴展示，使唐代的“时代精神”得以一层层深化；前者是基础，后者是归宿。于是，自然就有了本书的标题：“风俗画卷与时代精神——唐诗与民俗”。

需要说明的是，本书兼顾普及与提高、通俗性与学术性相结合的写作原则，因此，一些学术价值较高的典籍材料尽量放入注释中。这样，既不影响行文的流畅，也为进一步研究此课题提供一些方便。总之，广大的唐诗爱好者阅读此书，不仅可以纵观唐诗的发展历史及唐诗与唐人民俗生活的密切关系，而且可以从中汲取营养，陶冶性灵；而唐诗研究者参阅此书，可以省去不少翻检之劳（因为本书提供的大量民俗资料都是较为可靠的），并为进一步研究唐诗乃至唐史提供有益的启示。

需要全本请访问 www.ertongbook.com



# 服饰第一



美国学者爱尔乌德在其文化名著《文化进化论》下编中说:“衣服和身体装饰,是人类文化的重要部分。加赖儿(Carlyle)有一句名言:‘人是穿衣服的动物’,用科学来考察,这是很正确的,而且这句话也说明了衣服在人类生活中占了重要的地位。……各个历史上的民族,都有些衣服的遗迹。”[①]此一论述可作为本篇的出发点。而唐代的服饰是怎样的?表现出怎样的民俗文化?这民俗文化又说明了什么?其阐述方式是多种多样的,而我们的立足点是唐诗,使用的主要手段是民俗。通过唐代“衣服遗迹”的探寻,我们会发现,虽相隔千年百代,唐人服饰方面的一幅幅风俗画卷犹能历历浮现在我们面前,若向深层挖掘,便能透察唐朝的“时代精神”——开放的唐人不仅热爱生活,善于享受生活,更能开创生活,充实与光大博大精深的民族文化。

下面先对唐代服饰民俗做一鸟瞰。本文所用的“服饰”,原则上包括衣服、冠服及其装饰与妆饰等内容,而妆饰又含有首饰、面饰、口饰、眉饰等方面。从服饰史的角度看,唐代的服饰文化具有承前启后的作用而又不失自己的特色。倘若粗加归纳,略有以下特点:(一)唐高祖承革隋制,颁布“武德令”,划分帝王后妃、文武百官及其亲眷的服饰等次,确定上可兼下、下不可拟上的原则。经

①钟兆麟译,上海文化出版社 1984 年 4 月影印本。

唐太宗以服色区分品位高低，唐代的服饰制度基本确立，其后尚有唐高宗、武则天、唐玄宗、唐文宗等人的整饬与革新；（二）唐代服饰深受“胡服”影响，如袴褶、胡帽、胡靴、“时世妆”、“回鹘装”等；（三）初盛唐的基本趋势是华贵雍容，中晚唐趋向标新立异。如女服，其样式大致发展趋势是：窄衣大袖、长袖高履→窄袖衫襦、长裙软鞋→窄衣大袖、襕裙软履等几种变化，演进之大势趋于华丽。中晚唐时期，女服又出现汉魏时大袖宽衣、长袖丝履的“复古”。而首饰、眉饰更趋复杂化，如高髻好尚之外的多样化，簪钗花篦的多样化。其远山眉、柳叶眉、愁眉、梅花妆、额黄、星靥、花靥、花子、啼妆、檀口、金步摇、金条脱等新奇的眉饰、面饰、口饰、首饰，都可看出唐人的审美好尚。如此等等，反映出多层民俗文化意义——政治的、实用的、伦理的、审美的，同时，表现出鲜明的民族性、时代性；这些特点往往是交叉的，只是为了论述的方便，强行加以分别而已。欲动态地、立体地把握唐代服饰演变史极为困难，因为它不是直线发展的，而是错综复杂的；本篇只想抽取几个最富唐代民俗特色的方面加以缕析，以察其“时代精神”——其最现成、最生动的资料就是唐诗。

## 一　一个民俗性悖论：服饰定尊卑与紫绯的滥赐

如上所云，唐服饰制度史上的两个里程碑，一是唐高祖确立上可兼下、下不可拟上的原则；二是唐太宗以服色及其佩饰区分品位高低的制度。二者合在一起，形成了颇具文化内涵、等级森严而又繁富的唐代上层服饰文化——不可忽视的是其“礼”的成分多些。中国有句老话：老和尚的经是好的，让小和尚念坏了。用它来说明唐代特别是高宗朝以后的紫绯的滥赐，似乎异常恰切；这种紫绯的滥赐与“斜封官”的泛滥又是密切相关的。这一悖论产生的症结在于“服饰定尊卑”（杜甫《太子张舍人遗织成褥段》），下面从这一悖论展开论述。

### 服饰定尊卑

翻开《旧唐书·舆服志》，我们首先看到的是天子、后妃、太子、皇太子妃的服制十分繁琐，真可谓繁文缛节了。如天子的冠服，每有大事必戴相应的冠冕，如祀天神地祇服大裘之冕，诸祭祀及谒庙、遣上将、征还、践阼、纳后、元日受朝等服衮冕，祭社稷、帝社服绣冕，诸祭还及冬至朔日受朝、临轩拜王公、元会、冬

会等服通天冠，讲武、出征、大射、赏祖等服武弁，朔日受朝服弁服，拜陵专门服黑介帻，视朝听讼及宴见宾客服白纱帻，乘马服平巾帻，临大臣丧服白帢（qià），朔望临朝用翼善冠，等等，都是王权的象征。也许是嫌太繁琐了，自贞观以后，非元日冬至受朝及大祭祀，皇帝皆着常服——天子常服，赤黄袍衫，折上头巾，九环带，天合靴。所谓常服就是燕服，即平时办公用的服饰，是区别于礼服或章服的。

所谓章服本是绣有日月星辰等图案的礼服，每图为一章，天子十二章，群臣按品级以九、七、五、三递减。后来，凡是有识别符号的服饰都可称之。至唐，章服可以说发展到了空前绝后的程度：

> 三品已上，大科绸绫及罗，其色紫，饰用玉。五品已上，小科绸绫及罗，其色朱，饰用金。六品已上，服丝布，杂小绫，交梭，双纫（xún），其色黄。六品、七品饰银。八品、九品输（tōu）石。流外及庶人服细、绁（shī）、布，其色通用黄，饰以铜铁[①]。

这种复杂的佩饰主要是借以标志身份等级的，像唐以前用以美化自身外表的功能已经大减，其象征意义大增。到贞观年间，又出现以服色分品级的制度，在这里，服色本身就成了章服的重要标志："贞观四年又制，三品已上服紫，五品已下服绯，六品、七品服绿，八品、九品服以青，带以输石。"[②]以服色及其相关佩饰以分品级，至上元元年(674)更趋精细，这里不可忽视的是，这种以紫、绯、绿、青四色及相应佩饰定官品高卑的章服制度，直接引发了"唐人重服章"的现象：

> 唐人重服章，故杜子美有"银章付老翁"、"朱绂负平生"、"扶病垂朱绂"之句。白乐天诗言银绯处最多，七言如："大抵著绯宜老大"，"一片绯衫何足道"，"暗淡绯衫称我身"，"酒典绯花旧赐袍"，"假著绯袍君莫笑"，"腰间红绶系未稳"，"朱绂仙郎白雪歌"，"腰佩银龟朱两轮"，"便留朱绂还铃阁"，"映我绯衫浑不见"，"白头俱未著绯衫"，"绯袍著了好归田"，"银鱼金带绕腰光"，

①②《旧唐书·舆服志》。

“银章暂假为专城”,“新授铜符未著绯”,“徒使花袍红似火”,“似挂绯袍衣架上”。五言如:“未换银青绶,唯添雪白须”,“笑我青袍故,饶君茜绶新”,“老逼教垂白,官科遣著绯”,“那知垂白日,始是著绯年”,“晚遇何足言,白发映朱绂”。至于形容衣鱼之句,如:“鱼缀白金随步跃,鹊衔红绶绕身飞。”①

杜甫、白居易诗中出现的章服标志如此之多(这当然是不完全统计),就是因为唐章服中的紫绯袍、金带、金银鱼袋都是分别尊荣的服饰,因之,它们成为了触动人们心灵深处的东西。如白居易初为五品,就乐不可支,连作了几首诗,是自豪还是自惭形秽?如:

晚遇缘才拙,先衰被病牵。
那知垂白日,始是著绯年;
身外名徒尔,人间得偶然。
我朱君紫绶,犹未得差肩。(《初著绯戏赠元九》)

而朋友也忙不迭地来相贺一番;面对贺客似乎又觉得没什么了不起的,乐天真具名士风度:

银章暂假为专城,贺客来多懒起迎。
似挂绯衫衣架上,朽株枯竹有何荣!(《答贺客》)

而他的《初著刺史绯答友人见赠》,将那种略带自嘲的心态更是表露无遗:

故人安慰善为辞,五十专城道未迟。
徒使花袍红似火,其如蓬鬓白成丝。
且贪薄俸君应惜,不称衰容我自知。
银印可怜将底用,只堪归舍吓妻儿。

①《容斋随笔》卷1“唐人重服章”条,上海古籍出版社,1978。

其实，唐人服制的森严是具体到一些专门的章服上的。如，同样是袍，也有“阶级”的限制，如黄袍为皇帝专用，“禁臣民服”。同样是衫，也分黄、黑、绛、紫、绯、绿、青等色，依官品而定。而唐睿宗曾赐九十岁以上的官员服绯衫[①]，意在表示尊老。这一制度一直保持到中唐以后，如白居易《故衫》：“暗淡绯衫称老身，半披半曳出朱门。”即使同属于紫色，“紫袍”与“紫衫”也有差别，《朝野佥载》卷一载：

> 杜景佺，以刚直严正进士擢第，后为鸾台侍郎、平章事。时内史李昭德以刚直下狱，景佺廷诤其公清正直。则天怒，以为面欺，左授溱州刺史。初任溱州，会善筮者于路，言其当重入相，得三品，而不着紫袍。至是夏中服紫衫而终。

杜氏虽重入相，得三品官，而终未能“着紫袍”，至死“服紫衫”而已，只好将这一憾事带入墓中。可知“紫袍”高于“紫衫”，其品级不得相乱。

下面以白居易《琵琶行》中的“青衫”进一步探讨唐服制的森严。诗中“座中泣下谁最多？江州司马青衫湿”一句，读者多能口诵，然而都未加深究，还是陈寅恪发现了问题。他在《元白诗笺证稿·琵琶引》中曾旁征博引，论析乐天任江州司马时何以不着浅绯而著青衫的问题。陈氏先引钱大昕《十驾斋养新录》卷一〇“唐人服色视散官”条：“《野客丛书》(二七)云，唐制服色不视职事官，而视阶官之品。至朝散大夫方换五品服色，衣银绯。”后加以论说：唐制服色既视阶官之品，考白集卷二三《祭匡山文》：“维元和十二年岁次丁酉二月朔二十一，将仕郎守江州司马白居易。”可知元和十二年(817)白氏的散官为将仕郎，为从九品下阶(文散官)。由此可见，将仕郎为最低级的文散官，“乐天于元和十一年秋作此诗时，其散官之品亦必为将仕郎无疑，盖无从更低于此品也”。“乐天此时止为州佐，固惟应依将仕郎之阶品著青衫也。”为了印证陈氏的论断，我们再举一例：

---

①《旧唐书·睿宗纪》载：景云三年(712)春正月己丑，睿宗改元为太极，“特赐老人九十已上绯衫牙笏，八十已上绿衫木笏”。

时神武皇帝（按：即玄宗）即位，（邵）景与殿中御史萧嵩、韦铿俱升殿行事，职掌殊别。而制出，景、嵩俱授朝散大夫，而铿无命。景、嵩状貌类胡，景鼻高而嵩须多，同时服朱绂，对立于庭。铿独帘中窃窥而咏之："一双胡子著绯袍，一个须多一鼻高；相对厅前捺且（去声）立，自惭身品世间毛。"举朝欢咏之。他日，睿宗御承天门，百僚备列，铿忽风眩而倒。铿肥而短，景咏之曰："飘风忽起团圞（luán）旋，倒地还如着脚碓（duī）。莫怪殿上空行事，却为元非五品才。"①

这则诙谐的故事告诉我们：殿中御史秩从七品，而朝散大夫秩从五品下，五品服浅绯，故曰"著绯袍"。本来他三人都是七品职事官，只因邵景、萧嵩"授朝散大夫"这一文散官，故以五品服，而韦铿仍是殿中御史，未能"著绯袍"，遂被嘲为"元非五品才"。

下面再看佩饰的森严。唐服制中的"鱼袋"、"龟袋"都是章服的重要标志，这是唐代的特有制度，至宋已有大的变动，以至连洪迈这样的大学者都有些茫然："衡山有唐开元二十八年所建《南岳真君碑》，衡州司马赵颐贞撰，荆府兵曹萧诚书，末云，别驾赏鱼袋、上柱国光大晖。赏鱼袋之名不可晓，他处未见也。"②其《容斋四笔》卷一〇"赏鱼袋出处"所云："今按《唐职林·鱼袋门》叙金玉银铁带，及金银鱼袋云：'开元敕，非灼然有战功者，余不得辄赏鱼袋。'斯明文也。"似乎也未得要领。因为《新唐书·车服志》早就说：

随身鱼符者，以明贵贱，应召命，左二右一，左者进内，右者随身。……亲王以金，庶官以铜，皆题某位姓名。官有二者加左右。皆盛以鱼袋，三品以上饰以金，五品以上饰以银。刻姓名者，去官纳之，不刻者传佩相付。

①《太平广记》卷255引《御史台记》。
②《容斋四笔》卷8"赏鱼袋"。

需要全本请访问 www.ertongbook.com