

霓裳

【彩色图文本】

中国有礼仪之大，故称『夏』；有服章之美，谓之『华』。华、夏一也。可见，礼仪和服章之美同样是中华文化的特点和外部形式，也是古人洋洋自得之骄傲所在。

杨超（党人碑）著

华衣美服的形色妖娆



天津科技翻译出版公司

霓裳

——华衣美服的形色妖娆

杨 超（党人碑） 著



天津科技翻译出版公司

图书在版编目(CIP)数据

霓裳:华衣美服的形色妖娆/杨超著.——天津:天津科技翻译出版公司,2006.11

ISBN 7-5433-2074-6

I.霓… II.杨… III.①服饰-鉴赏-中国-古代 ②服饰-制作-中国-古代 IV.TS941.742.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 075105 号

出 版:天津科技翻译出版公司

出 版 人:蔡 颢

地 址:天津市南开区白堤路 244 号

邮政编码:300192

电 话:022-87894896

传 真:022-87895650

网 址:www.tsttpc.com

印 刷:山东新华印刷厂临沂厂

发 行:全国新华书店

版本记录:787×1092 16 开本 12.125 印张 150 千字

2006 年 11 月第 1 版 2006 年 11 月第 1 次印刷

定价:25.00 元

(如发现印装问题,可与出版社调换)

序



服饰文化是中国古代文化的一个重要组成部分,服饰的发展、演变,反映了中华民族五千年文明丰富的政治、经济、民族、文化内涵。服饰作为一种文化形态,贯穿了中国古代各个时期。从服饰的演变可以看出历史的变迁、经济的发展和中华文化审美意识的嬗变。无论是商代的“威严庄重”、周代的“秩序井然”、战国的“清新质朴”、汉代的“凝练厚重”,还是六朝的“清瘦飘逸”、唐代的“丰满华美”、宋代的“简约高雅”、元代的“粗壮豪放”、明代的“敦厚繁丽”以及清代的“纤巧娟秀”,无不体现出中国古人的审美意识倾向和思想内涵。纵观中国古代服饰的发展,我们可以清晰地看到各朝代、各时期古人的审美意识对服饰的影响,经过岁月的流逝与历史的演变,服饰从最早的功能性——遮羞、蔽体,到成为等级制度的代表,乃至后来成为标榜个性的象征物,已经走过了漫长的岁月。中国古代服饰总是与当时的生产方式和发展水平、文化礼仪及道德规范等社会因素密切相关。它的发展、演变过程从一个侧面反映了中华民族五千年的文明史。从这个意义上说,或华美或简约的一件件服饰,其实都是我们民族的一笔宝贵财富。因此,归纳、梳理中国古代服饰文化,对了解和弘扬中华传统文化,增强和提高全民族的自信心很有必要。

衣冠服饰,作为一种物质产品,是人类生活的要素,它具有一定的实用价值,甚至是须臾不可离开的价值。此外,它又是人类文明的一个标志。墨子曰:“今之禽兽麋鹿、蜚鸟、贞虫,因其羽毛以为衣裘,因其蹄蚤以为絢屨,因其水草以为饮食。故唯使雄不耕稼树艺,雌亦不纺绩织纴,衣食之财固已具矣。今人与此异者也,赖其力者生,不赖其力者不生。”穿上了衣服,人就区别于禽兽。服饰标志着人从自然界独立出来,彰显其个性化生存的一面。从初入襁褓到受冠笄之礼,从婚妆嫁衣到丧服祭冕,从官服顶戴到各个职业的专用服装,古人把千年积成的见识由神转向人,由仰首人间转向欣赏自身。他们把天成的自然物加工成为舒适美观的衣服,使自身的生存更加自由,并与壮美的自然更加协调。因此,先民对华夏民族的解释也变得信心十足:中国有礼仪之大,故称“夏”;有服章之美,谓之“华”。华、夏一也。可见,礼仪和服章之美同样是中华文化的特点和外部形式,也是古人洋洋自得之骄傲所在。

在《楚辞》的时代,屈原的《九歌》用满含诗意的幻象描述了祭祀之中,娇妍的巫女浴兰披萝,遍体流芳,身披华服翩翩起舞,引人意乱情迷的五光十色。服饰成为“褻荒淫之杂”,先民们肆意绽放着人与自然的和谐、天人合一的愉悦。在《东京梦华录》的时代,

孟莘老用饱含沧桑的笔墨来追忆那座逝去的旧都，上元节的开封城是座不夜之城、时尚之都，也是欢乐的海洋。都城士女大都巧制新装，竞夸华丽，她们春情荡漾，雅会幽欢，寸阴可惜。在上元狂欢的人们心里，服饰的奇丽是她们心花的怒放，感情的宣泄。即便到了现代，服饰仍然包含了人类的喜怒哀乐。在这点上，今人同孟莘老、屈原，同宋人、楚人，同古人先民并无二致。服饰所折射出的情感世界是丰富多彩的，服饰就像诗，是咏叹和哀怨，是爱的诉说，也是人世间的博爱和关怀。所以，中国的文学中才有那样多与衣服有关的动人诗句。了解这一点，对我们进行现代服装设计也是大为有益的，只有紧握时尚脉搏，吸收传统文化之精华，了解现代人之审美情结，才能设计出中国民族服饰的时尚精品。

多年来，我对中国古代服饰的演进，一直怀有浓厚的兴趣。我试图用自己的方式，向大家展示一段迥异的历史和人文精神。

当这本小书行将付梓的时候，我的脑海中再次想起南宋大词人辛弃疾《永遇乐》中的那句“风流总被雨打风吹去”。几千年来中华民族的风流，尽写在服饰之上，它是先秦的狐裘冕服，是魏晋南朝的峨冠博带，是盛唐的胡风胡韵，是两宋的致命诱惑，是明清的精致之美，更是采桑少女的明眸皓齿，是南朝宫娥的嫣然一笑，

是晋阳城下的浓妆淡抹，是望春楼头的无限风流，是曲水流觞的莲鞋行酒，是金戈铁马的豪迈雄风。半年以来，在我的梦境中，我总是沿着古代诗歌、绘画和艺术的线索，一路艰难前行，在我的前方，我隐约看到一座富丽堂皇的怀旧宫殿。这座宫殿里有长袖善舞的美女，有风流潇洒的才子，更有缠绵的爱情，哀怨的相思，无尽的美丽。

此时此刻，我有一种《一千零一夜》中阿里巴巴打开宝库之门的感觉，是种珍宝迎面而来、几乎要没过膝盖的惊喜。卓文君流连在酒肆间的多情，冯小怜遗失在血腥中的妩媚，小周后徘徊在温柔乡里的婀娜，潘金莲辗转在粉俦内的香艳——从过去的暗地妖娆，一下子跳到了历史的最外层，没入我们的眼帘。她们暗香盈袖，鱼龙作舞，膩水洗去了血腥之气。借助奋力挥汗为自己挖掘的一条暗道，我得以窥视到逝水年华中那些被遮蔽的日常生活、业余娱乐与私人空间。

就是在这—刻，《霓裳》以其丰盈的质感，让我们在与这些细节相嬉戏的过程中，进入一个别样的衣着境地，这境地将让我们回味无穷、如醉春风……

永日



目 录

华夏深衣舒广袖	
——雍容有度的君子之服	001

赵国强盛之谜	
——胡服骑射与第一次华服革命	009

从郑人买履到谢公齿屐	017
------------	-----

千古风流犊鼻褌	031
---------	-----

小怜玉体横陈夜	
——倾国美人的戎衣情结	039

锦罗半臂《得宝歌》	047
-----------	-----

霓裳羽衣的盛唐绮梦	057
-----------	-----

致命的诱惑	
——从抹胸到肚兜的传奇	085

绣鞋生波	
——绣花鞋的爱恨情仇	105

冠冕堂皇的风雅颂歌	127
-----------	-----

肩挑日月 背负星辰	
——闲话十二章	135

穿在身上的历史	
——中华古代服饰的演进	147

华夏深衣舒广袖

——雍容有度的君子之服

我们的亚圣先师孟夫子是极其方正的人。在《孟子》里面，连梁惠王也屡屡被他训教。孟轲老师以自己的学识人品、见地谈吐，让世人恭敬景仰，而惟其爱训人、动辄板起面孔，让人感到很不舒服。

传说有一天，孟子突然从外面回到家里。一推门，见到夫人一个人在家。她大概是劳累了很久，需要暂时休息一下，便箕踞而坐，结果正巧被孟子看到。孟子摔门而出，找到母亲，说：“我媳妇没有礼貌，我要休了她！”孟母并不是偏听偏信、一味袒护儿子的人，她早年断织、三迁、买东家豚肉的故事，都是千古佳话。于是她问道：“媳妇怎么没有礼貌了？”孟子答：“她箕踞而坐！”孟母再问：“你怎么知道的？”孟子回答：“是我亲眼所见。”孟母说：“这是你没有礼貌，不是媳妇没有礼貌。《礼记》中讲，将要入门，先问一声谁在；将要上堂，要先扬声报到；将要入户，眼睛的视线要朝下。不要让屋里的人事先没有准备。如今，你来到卧室，进门前没有说话，结果媳妇箕踞而坐被你看个正着。这是你没有礼貌，并非媳妇没有礼貌。”孟子是明白人，更是孝子，想清楚之后，遂不敢出妻。¹

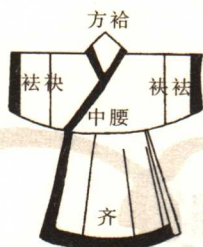
那么什么是“箕踞”？为什么孟夫子看到夫人箕踞就如此恼怒，以至于要把夫人赶出家门呢？这就要从春秋战国直到汉代最为流行的常服“深衣”说起了。

所谓深衣，《礼记·深衣》孔颖达正义说：“深衣衣裳相连，被体深邃，故谓深衣。”在春秋战国之前的商周时代，我们从出土的



彩绘深衣木俑
(长沙马王堆汉墓出土)

¹ 《韩诗外传·卷九》第十七章。



深衣掩袷图

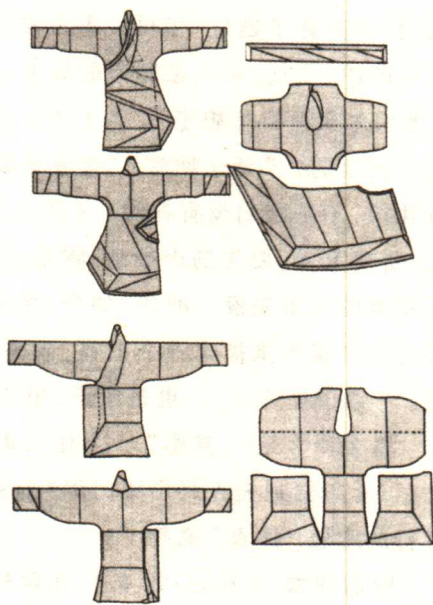


深衣前图

玉人、陶俑等实物中可以看到,当时衣服的基本形制是上衣下裳的样式。而进入春秋时代之后,上至国君,下至庶民,“可以为文、可以为武、可以宾相、可以治军旅”,深衣成了真正意义上的全民服装。它既是士大夫阶层的居家便服,又是庶人百姓的礼服,男女亦可通用。以前那种上衣下裳的服装完全被这种全新的直筒式长衫所取代。深衣把各自独立的上衣、下裳合二为一,却又保持可一分为二的界线,故上下不通缝、不通幅。

关于深衣的剪裁,《礼记·深衣》说:“古者深衣,盖有制度,以应规、矩、绳、权、衡。”具体而言就是短不至于露出体肤,长不至于覆住地面。缝合裳左边的前后衽,在右后衽上加上一

道钩边。腰缝部分的宽度,则是裳下边的一半。衣袖到腋下部分的宽度,可以运转胳膊。袖子的长短,是从袖口反折上来正好可达肘处。束带的部分,下不要压住大腿骨,上不要压住肋骨,要正当腰部无骨的地方。裳制用十二幅布,与一年的12个月相应。衣袖为圆形与圆规相应。衣领如同曲尺与正方相应。衣背的中缝长到脚后跟与垂直相应。因此袖似圆规,象



深衣裁剪图(长沙马王堆汉墓出土)

征举手行揖让礼的容姿。背缝垂直而领子正方,以象征政教不偏,义理公正。因此《易经》上说:“六二爻象的变动,正直而端方。”下边齐平如秤锤和秤杆,以象征志向安定而心地公平。五种法度都施用到深衣上,因此圣人喜穿。符合圆规和曲尺是取其象征公正无私之义,垂直如墨线取其象征正直之义,齐平如秤锤和秤杆取其象征公平之义,因此先王很看重深衣。深衣可以当做文服穿,也可以当做武服穿,可以在担任傧相时穿,也可以在治理军队时穿,法度完善而又俭省,是仅次于朝服和祭服的好衣服。根据《礼记》上的记载,后世的学者们曾反复揣测深衣的样式,甚至写出了诸多的相关论著,像清代学者江永的《深衣考误》、任大椿的《深衣释例》等,但由于缺乏实物的佐证以及其本身研究方法的问题,根据这些观点的复原深衣与实际样式差距很大。

那么,深衣到底是什么样子的呢?与那个时代相距不远的东汉大儒郑玄都弄不清楚的深衣,是不是真的随着历史的尘封而永远消失了呢?好在,当今的人们可以从出土文物中窥探这种曾经风行中华的时装的真容。在湖北江陵马山1号楚墓、湖南长沙马王堆1



素纱单衣(江陵马山楚墓出土)



古中山国银首人形铜灯（局部，河北平山三汲出土）

号汉墓中，都相继出土了保存完好的丝制服装，为我们提供了很好的实物样本。而河北平山战国中期中山国墓葬中出土的一件银首人形灯，更向我们展示了深衣的真实风采。灯座为一男佣，身穿右衽宽袖云纹锦袍，腰系宽带。这件袍子是一件宽袖交领长袍，右面的衣襟压在左面的衣襟下面，衣襟的左下部横向接出一条三角形的曲裾。曲裾向右缠绕在身体上，尖端掩到背后或者掖入腰带以下。对比湖南长沙仰天湖 25 号楚墓的彩绘木俑和湖北江陵马山楚墓的着衣木俑以及湖北云梦大坟头 1 号汉墓出土的男女木俑的衣着，发现其所穿衣物大致

相同。其区别只在于男女深衣的曲裾长短不同。男式深衣的曲裾较短，只向身后斜掩一层。而女样深衣的曲裾则很长，围绕身体缠了好几层，在前襟下面还垂下一条三角形的右



深衣（湖南长沙马王堆汉墓出土）

襟斜衽。由此可见，在深衣这种服装式样中，最具特色的应该就是这条长长的曲裾了。当然，还有右衽，衣服领子的开口一定要在右边。如若相反，就成为夷狄和已故的人的装束了。

这种服装，我们不得不首先承认它的好处。深衣的确算得上缝制容易，穿着方便，严裹身体，进而可以完美地表现人的体形。但其弊端也不小，最大的问题根源就是那时候的古人是不穿内裤的！在那时，人们还没有发明出我们现在的裤子来遮掩私处，甚至内裤也不过是一条缠于腰股之间的布帛，叫做“褌”。而即使是这种“褌”，也不是人人都能穿。男子大抵都有，而女子通常连这



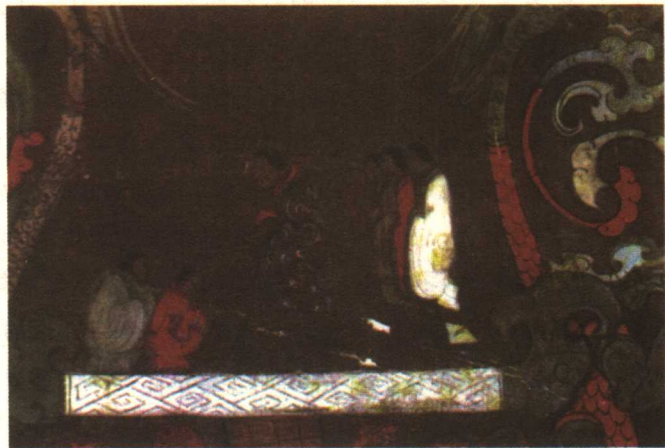
汉代女俑（四川新都出土）

块简单的裤也没有。当然他们也有类似裤子的东西,叫做“袴”。但这种“裤子”既没有裆也没有腰,只有两只裤管套在腿上。隐私之处,只能靠长长的深衣来遮挡了。

说到这里,我们就不难理解孟夫子为什么见了夫人箕踞便那么生气了。“箕踞”的姿势,就是腿脚前伸,两膝微曲而坐,因为整个人坐的形态像一个簸箕,故有此名。这种在今天看来无关大雅的举动,对于几千年前无内裤可穿的古人如同袒裸,是非常无礼的行为。尚秉和《历代社会风俗事物考》中说:“古因下衣不全,屈身之事皆跪行之,以防露体。箕踞或露下体,故不论男女,以为大不敬”。正确的坐姿应该是两膝着地,脚背朝下,臀部靠在脚后跟上,模样几乎与“跪”没什么区别,非常辛苦。正因为箕踞舒服,所以那个时代难免有人喜欢用这个姿势,最著名的就是汉高祖了。汉七年(公元前196年),高祖从平城过赵。赵王张敖是刘邦的女婿,自然对岳父很恭敬。但高祖对这个女婿很轻视——“箕踞骂(音lǐ),甚慢易之”。张敖的手下国相赵午等数十人皆怒,对他说:“今王事高祖甚恭,而高祖无礼,请为王杀之!”张敖啮其指出血,曰:“君何言之误!且先人亡国,赖高祖得复国,德流子孙,秋豪皆高祖力也。



箕踞坐姿陶俑
(陕西咸阳秦始皇陵出土)



长沙马王堆汉墓出土帛画上的贵族妇女



汉代戴花女俑
(四川成都出土)

愿君无复出口。”²由此可见“箕踞”这种侮辱性行为具有多么强大的杀伤力。

深衣作为春秋战国到秦汉时代的流行服饰，在从产生到消失的漫长过程中，并不是一成不变的，在各个时期它都有着自己绚丽多彩的时尚特征。在殷商时代，深衣上衣下裳的特征已经出现。在安阳殷墟出土的玉人中不难看到它的身影。这时的深衣为交领右衽，长及膝下，被体深邃，袖口相对较窄，腰部以带束缚，并垂有表示身份的蔽膝。在受商文化影响的古蜀国文化三星堆遗址中，从大型铜人立像身上的服饰中也能看到深衣。据研究，其为主祭者形象，即大祭司。铜人头戴冠，身着三件交领右衽套装，外衣饰有龙纹，衣上佩有编织的长缓带。其内层衣上衣下裳相连，长至足踝。西周时期的深衣也大致如此。在宝鸡茹家庄1、2号墓出土的青铜男女舞者人像，亦着深衣。特别是头梳总角的男舞者，其深衣袖口及衣领紧束，腰系带，带蔽膝于前。洛阳东郊西周墓出土的双髻玉人，其衣着也是如此，与商代深衣可谓一脉相承。由蔽膝我们可以看出，这一时期的深衣，主要是作为贵族的新装出现的。东周以后，王室式微，礼崩乐坏，礼制的清规戒律被打破了，加上社会的改革，生产力的发展，深衣不再是贵族阶层的时尚服装，而成为全社会的大众服装了。

到了战国时期，深衣有了很大发展。由于南北诸国巨大的文化差异，深衣的形制也明显不同。北方的深衣显得衣袖窄长，上衣紧贴身体，下面的衣裾宽大曳地。在山西侯马出土的战国陶器残片与河南洛阳金村的玉舞人、三门峡上村岭跽坐人漆绘铜灯、山东临淄郎家庄1号墓的女俑和漆盘画、章丘女郎山齐墓的乐舞俑等大量出土器物上，都可以见到身穿深衣的人物形象。他们直裾的续衽、细窄的腰身、衣袖与宽大的下裾，充分显示出北方深衣的特色，这可能一方面是继承了商周深衣的传统，另一方面也许是由于受到北方胡服的影响，在衣服的上半部吸收了胡人衣服的特点。而南方

2 《史记·卷八十九·张耳陈余列传》。



《人物龙凤图》(局部,湖南长沙陈家山战国墓出土)

以楚国为代表的深衣,则与北方深衣有明显的不同。湖南长沙陈家山楚墓出土的《人物龙凤图》中,绘有一个身着宽袖深衣、侧身左向而立的妇女,双手合十,似乎在做祷祝。这件深衣的式样与前述的所有深衣都不相同。它的衣袖肥大而且下垂,在衣袖口处突然收紧,衣裾的下部宽大而且拖长,显得华丽富贵。有人以这种衣袖的外形酷似牛脖子下面垂下的皮肉(古人叫做“垂胡”),称其为“垂胡形衣袖”。这种衣袖也可以作为口袋使用,香袋、手帕、零钱等都可以放在里面。这是当时贵族妇女穿用的常服。在四川成都百花潭出土的战国宴乐采桑狩猎攻战纹壶上,我们还可以看到采桑女们身着的是一种窄袖深衣。其特点为肩部、腋下比较宽松,衣袖



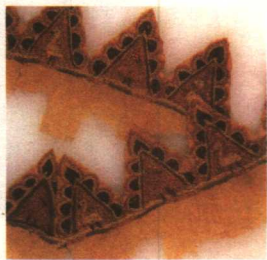
战国宴乐采桑
狩猎攻战纹铜壶上
的采桑图

从肩往下逐渐变窄，形成细长窄小的袖口。衣裾拂及地面，使足部不外露。楚国的深衣，不仅有直裾，而且有了曲裾，均为交领右衽，衣服渐趋宽博，窄袖已变为广袖，一般以高级丝织物为面料，图纹绚丽多彩。曲裾深衣绕襟数重，旋转而下。

秦汉时代，深衣继续流行，主要的款式还是直裾与曲裾两类，但直裾渐渐成了流行时尚。元朔三年（公元前126年），汉武帝的舅舅、皇太后的同母弟田蚡为了迎合潮流，穿了一件直裾的“襜褕”上朝，被汉武帝怒斥为“不敬”。尽管田蚡是皇帝的亲舅舅，但最后还是被免去了武安侯的爵位。³ 这种直裾襜



西汉贵族妇女穿的罗绮地信期绣锦袍，
短曲裾，衣身和袖都很宽松



汉朝贵族中流行的宽大花边，花纹及织具有立体感，是当时的服装时尚

褕的形制是衣袖宽松，像一个圆筒，衣服上下宽窄相近，衣裾较短，从领部曲斜至腋下的前襟直通于衣摆，露出了双脚，前襟下面还露出了下垂的右内襟。我们在大量出土的汉代画像砖石、帛画、木俑、陶俑上都能看到。

魏晋南北朝之后，纯粹意义上的深衣渐渐从人们身上消失了。但魏晋时期的杂裾垂髻服、隋唐时期的宽袍、宋代的襦衫、元代的长袍、明代的补服、清代的旗袍直至现代的连衣裙，都是古代深衣上衣下裳相连形式的发展创新，深衣的影响是极其深远的。

³ 《史记·卷一百七·魏其武安侯列传》。