

中国文化史丛书

衣者心之表

—中国传统服饰

宗亦耘

03

54

沈阳出版社

衣者心之表

——中国传统服饰文化

沈阳出版社出版

一九九七年

中国文化史知识 编辑委员会

主 编

张岱年

执行主编

朱立元

委 员

王振复 李祥年 周振鹤 葛剑雄

朱立元 涌 豪

总策划

石铜钧

责任编辑

封兆才 祝乃杰 葛君 田雪峰

封面设计

曾一中 庆芳

目 录

一、引子	(1)
二、人与自然的分离	
服饰的起源	(2)
三、“垂衣裳而天下治”	
——章服制度简介	(7)
四、对传统的反叛与传统	
——紫衣·荆楚浪漫与道德纹章之玉	(17)
五、冠帽制度与古拙气势	
汉代服饰	(27)
六、胡汉融合的服饰新气象	
魏晋南北朝服饰	(37)
七、雍容大度的唐风唐韵	
唐代服饰	(44)
八、清新秀雅中隐含的人格内倾	
宋人服饰	(59)
九、异地胡风	
辽金元服饰	(69)
十、华夏近古服饰艺术的典范	
——明代服饰	(74)
十一、富有特色的旗装	
清人服饰	(86)
十二、摆脱枷锁的自由	
——近代服饰	(100)

一、引 子

人类的服饰,可以说是人类文化最早的物化形式,是记录人类文明的具象符号,它既以人类的全部穿着方式——衣装、饰品等物质形态为前提,又反映着人类的观念、制度形态等精神文化的内容。所以,服饰文化不仅是有关服装的知识和技艺,而且还渗透于各个时代人们的心理情感、主观意愿、社会习惯、道德风尚和审美情趣之中,并逐渐积淀而成为一种观念,成为一种反映社会成员普遍心理和民族精神实质的文化形态。

中国的服饰文化,作为中华文化发展的一种具象表现,一方面体现了中华民族伟大的物质文化的创造,同时也是反映各个朝代政治环境、人们的意识观念、社会习俗、道德风尚的一面镜子。大家或许对“楚王好细腰,城中多饿殍”式的服饰时尚、对清初“留发不留人、留头不留发”的服饰规定多有所闻,那么就让我们再一次翻开服饰文化的历史,看一看这些在当代人看来只是关乎个人私事的小问题,是怎样影响着古代人的日常生活,甚至身家性命的。

二、人与自然的分离

——服饰的起源

关于服饰的起源是一个众说纷纭的话题。《圣经》中曾记载人类的始祖亚当和夏娃因为偷吃了智慧果，而突然意识到自己的赤身裸体，心里颇感羞耻，于是采无花果树叶遮挡身体。这则故事强调人是在突然受到一种神的力量启发下发明了服饰。但从人类历史的发展过程看，人类生于地球，长于地球，人类的一切活动的源起和结果都和地球上的自然万物有着割不断的联系，服饰的起源也不例外。

根据地球环境考古，在旧石器时代所处的更新世，全球发生过5次以上的冰期，中国的5次冰期分别为龙川冰期、鄱阳冰期、大姑冰期、庐山冰期、大理冰期。中国直立原人元谋人和西侯度人处于寒冷的龙川冰期，他们已经知道用火取暖。到50万年前的北京人时期，智力已大为发展，当时正处于温暖的大姑——庐山间冰期。北京人已使用数以万计的石器，包括砍斫器、刮削器、盘状器等，他们采用朴树籽、狩猎肿骨鹿、野鸡、古全鼠、剑齿虎、葛氏斑鹿、沙鸡等为食，

用火烧烤食物、照明、取暖、驱兽。他们还利用兽骨作成小瓢、棍棒、枪矛、骨锤等工具。据此分析，当隆冬季节严寒袭来的时候，北京人自然也会懂得用兽皮来护身御寒。

另一方面，从文化人类学的角度看，人体是人类艺术最早关注的对象，也就是说，艺术首先体现在人类自身的装饰上。从人类服饰的发展看，人类首先是有饰，然后才有服。服饰起源于人体的审美需要。距今5万至6万年前大理冰期时期，我国的旧石器文化发展到最后一个阶段，人本身已从直立原人智人演化到现代人阶段，对石器的选择已扩大到精美的墨石、玛瑙、水晶石、玉髓、墨曜石等，这一时代，石器造型也更加合理，人类获取食物也更加容易，因此他们能有闲暇制造服饰品，美的需要也就自然而然地产生了。如在辽宁海城小孤山遗址曾出土穿孔的兽牙和穿孔的蚌饰及骨针，河北原阳虎头梁遗址曾出土有穿孔的贝壳、钻孔石珠、鸵鸟蛋壳和鸟骨制作的扁珠，若干扁珠的内孔和外缘相当光滑，说明曾长期佩戴过。到3万6千年前山西朔县峙峪曾出土用墨石制成的椭圆扁平光滑有孔的装饰器，用水晶石制成斧形的小石刀。山西下川文化有玛瑙、玉髓、黑曜石等砂质石料的石器。距今25000年前的北京山顶洞人时期，人们已用骨针缝制兽皮衣服、并用兽皮、骨管、石珠等作成串饰进行妆扮。这里曾发现穿孔的兽牙125枚，以獾的犬齿为多，狐狸的犬齿次之，均在牙根一端用尖状器刮挖成孔，出土时，发现有五枚穿孔的兽牙是排成半圆形的，显然曾经串在一起的串饰。山顶洞人佩戴的装饰品的穿孔，几乎都带有红色，似乎它们的穿带是用赤铁矿研磨的红色粉末染过的。这些资料说明，人类很早就已开始注重装饰打扮，欣赏简单的美了。

当然，我们也不能排除人类的一些装饰品具有原始宗教崇拜的成分。对于刚刚从动物进化过来的人来说，他们虽然已取得了一些进步，如已能制造石器，通过一些有意识的行为来维持自己群体的生存。但他们对大自然所知甚少，太阳的升降、海水的涨落，万物的生死，对他们来说是那样神秘莫测，不可琢磨，更令他们畏惧的是那些随时随刻都可能发生的自然灾害：山崩地裂、雷鸣电闪、突然出现的洪水泛滥，人群中不时爆发的瘟疫……在大自然的威力面前，人类是那样渺小，随时会受到伤害，在这种情况下，一种最初的原始崇拜产生了，既对自然的崇拜。

我国远古文明的遗物，如岩画、陶器和石器上，常保留着一些原始人祭祀时的盛大场面。最引人注目的是，在这些场面中，人们大多都穿戴着用动物羽毛、犄角或身体的其他部位制成的饰品，明显地反映出当时人类对动物形象的模拟。如云南沧源地区的崇山峻岭中就留有古人的一些岩画作品，记录了当时人们的祭祀场面。这时人的装束多模拟动物形象，有些人头上插着几根或几束孔雀的羽毛，长短不一，色彩斑斓，有些则在头上佩戴着羊、鹿等动物的犄角、最为有趣的是，还有一些人身上披着羽毛做成的衣饰，酷似飞行的大鸟，有些则身后拖着长长的尾巴，类似于牛的形状。这类装束就是原始人在宗教场合中常穿的服饰。与之类似的还有青海大通县出土的一个 5000 年前的陶盆，上绘着 5 个跳舞人的形象，尽管古时的绘画技巧极为简单，但人体尾部的装饰清晰可见，均无一例外地拖着一条尾巴，可见尾饰是那个时代重要的装饰手段之一。

我国很早就形成了农业社会的体制，人们群居，以种植、

渔猎为生，所以与之相关的一些动物形象也曾在出土文物中出现，如1987年浙江余姚河姆渡遗址发现一个刻有蚕纹的象牙盂，西安半坡新石器遗址出土的几种人面鱼纹陶钵。这些都说明农业文明也有自己的崇拜动物。

关于服饰起源的理论还有羞耻说、性吸引说等等。遮羞说认为人类的性格中，天生有一种害羞的倾向，人们穿衣服就源于这种羞耻心，前文所述亚当和夏娃的故事即有此含义。中国古人也有类似看法，《白虎通义》中说：“太古之时，衣皮韦，能覆前而不能覆后。”^①汉代孔疑达也说“以人情而论，在前为形体之衰，宜所先蔽。”^②这种观点在现在还可以找到实证，如清代黄叔瓚《台湾使槎录·番俗六考》中记述台湾高山族“男子以布尺余遮前，后体毕露”，^③康熙《永昌府志》记云南西部景颇族“以树皮毛布为衣，掩其脐下”^④这种“遮前”，“掩其脐下”，也可看出衣服源于形体掩盖的遮羞目的。

性吸引论者则认为服饰的作用在于促使人们对身体性器官所在部位加以强调，以增加性吸引力。

以上对服饰起源的种种解释，都有一定的道理。总体来说，服饰的产生反映了创造它的社会的需要和灵感。因为作为有机体的人类不仅受到来自对食物、空气、排泄、体温调节以及性满足等最基本的生理需要的驱使，而且受到对荣誉、地位、他人反映的社会性需要的驱使，一旦基本需要得到满

① 见《衣冠古国》王维堤著，上海古籍出版社，1991年，第9页

② 见《衣冠古国》王维堤著，上海古籍出版社，1991年，第9页

③ 见《衣冠古国》王维堤著，上海古籍出版社，1991年，第9页

④ 见《衣冠古国》王维堤著，上海古籍出版社，1991年，第9页

足，第二位的驱力就会上升到重要位置。这样服饰就产生了，而且越来越发展、越繁荣在中国，这种发展的结果就是形成了严格的章服制度，我们在下一章将重点予以介绍。

三、垂衣裳而天下治

章服制度简介

公元前21世纪，中国进入奴隶社会。公元前16世纪商汤建国后强化奴隶主统治，并自称天子。商代对桑业十分重视，《史记·殷本纪》载“帝大戊立，伊陟为相，亳有祥，桑谷共生于朝，一暮大拱。”殷墟出土的铜针、铜钻、陶制纺坠可以证明商代纺织、缝纫工艺技术也比以前进步。《管子·轻重篇》曾记录说，“殷初伊尹曾以女丁制作的文绣绢绸出卖，换得夏桀大量的谷物粮食。”

这一时期的服装形制根据殷出土的商代玉雕、石雕、陶雕来看，大致有如下几种：“第一种袖小而衣长不及踝，头发剪齐到颌后，或是编成辮子，再盘绕在头上。第二种后裙下垂齐足，前衣较短，附一斧形装饰物，即最古的“蔽”，也就是后来文献中常说的“蔽膝”，现在的围裙。头上不是尖顶帽，就是裹巾，这种装饰方法至今在西南苗族或其他少数民族头上仍可见到。第三种短衣齐膝，全身衣着有不同花纹，领袖间和平箍帽子及宽宽的腰带都可能是提花织物作成，腹前也有纹样精美的“蔽膝”作装饰。这种人像衣服虽短，却不

定如现代人想象是下等人。据汉代武氏祠石刻古人形象，传说中几个有功于人民的古帝名臣，如神农、颛顼、后稷、夏禹、穿的都是大同小异的小袖短衣，这可间接证明古代中国人并非一开始就着宽衣大袖。所谓“胡服”在战国时的含义就是短衣齐膝，使用带钩，便于骑射，但从近年出土的文物看，春秋间社会上层衣着，还有不少着短衣齐膝，用组带系腰的人物。这也说明，短衣齐膝是中原固有的样式，并非西北少数民族的特有的服饰。

到了周代，纺织印染业有了一个大发展，西周时政府设有庞大的官工作坊，主管纺织的“典功妇”与王公、士大夫、百工、商旅、农夫并列称“国之六职”。《汉书·食货志》对当时民间纺织情况也有具体的描述“冬，民既入，妇人同巷相从夜绩。女工一月得四十五日，必相从者，所以省费燎火，同巧拙而合习俗也。”那时家家户户都靠自己纺纱织布来解决衣着问题，同时还要向奴隶主贵族交纳织物作贡，所以一到冬日，妇女们就需日夜纺织，以致一月作四十五个工。

我国最早的诗歌总集《诗经》中对当时的纺织情况也多有记载，如其中有《丘中有麻》、《采葛》、《葛覃》诸篇抒写葛麻生长和种植情况的。古人称庶民为“布衣”，所谓“布”就是指用麻织成的布而言，当时庶民因为贫穷只能穿麻这类较普遍的织物。《诗经》中《小雅·巷伯》还有“姜兮斐兮，成是贝锦”《郑笺》注“……犹女工之集采色以成锦衣”这是文献上锦名的初次出现。当时锦织因费工很大，被视为贵重的衣料，所以项羽后来有“富贵不归乡，如衣锦夜行”之说，即是说，一个人富贵了还不荣归故里，就象一个人穿着华丽的锦衣夜晚出门，别人是不会知道他穿的什么的。当时还有

绮、縞、纨等丝织品的称谓，可见丝织技艺也有了更细的加工。毛织品在此时也出现了，《诗经·豳风·七月》有“天衣无褐，何以卒岁”这里的褐，是一种毛织品。与此同时，周代还开始使用茜素、靛青两种植物性染料染织，是世界上最早掌握染料染色技术的国家之一。

纺织业的发展，为周代统治阶级的生活享受提供了物质条件。奴隶主制定“周礼”以分等级，把服饰作为“礼”的一种体现予以突出规定。从此服饰从其开始标识各部落成员之间的群体性，发展到用服饰差异来标识社会每个人的手段和社会角色的不同，以便“分贵贱，别等威。”周王既称“天子”，其地位性质也就具有了人为、神圣的、超出常人的一面，其地位类似于史前期的酋长加祭祀，是人与上天之间的中介，《论语》里载：“子曰，禹，吾无间然矣，恶衣服而致美黼黻”。是说夏禹平时生活节俭，但在祭祀时，则穿华美的礼服——黼黻，以表示对神的尊敬。所以这时的章服制度是以周王为中心，形成了王的各种冕服。在后世儒学圣人孔子看来，周代的章服制度是最完美的，因为它最附合“礼”。《荀子·王制》有：“礼者，贵贱有等，长幼有差，贫富轻重皆有称也。故天子袞褙衣冕，诸侯玄纁衣冕，大夫裨冕，士皮弁服。德必称位，位必称禄，禄必称用，由士以上则以礼乐节之，众庶百姓则必以法数制之。”

中国人自称自己是“礼仪之邦”，孰不知这“礼”曾经是维护中国式等级制度最简便有效的理论依据，看看，廿四史中的《东服志》、《舆服志》，服装打扮在这些堂而皇之的史籍中完全成了区分君臣官民士庶的符号，其琐细繁复令人咋舌。难怪《易经·系辞传》说：“垂衣裳而天下治”，一个社会各

阶层的成员，从生到死，从衣食住行到穿衣戴帽，享用什么消费品，都予以严格等级限度。这种礼仪秩序难道不是维护封建的君臣父子、长幼尊卑绝好的武器？我们下面就来看看《周礼·春官》是怎样规定这些服饰的。

周王的冕服，根据典礼的轻重，共分六种，大裘冕是周王祭祀昊天上帝的礼服，衮冕是周王吉庆时的礼服，鷩冕是祭祀先王和狩猎之服，毳冕祭祀山川，希冕祭祀社稷先王，希是绣的意思，玄冕祭祀林泽坟衍四方百物，这几种服饰对上衣下裳之颜色、纹样、所配冠冕均有详细规定。

如大裘冕，是周王祭昊天上帝之礼服，周王须服冠冕，内穿单衣，外穿青黑色上衣，黄赤色下裳，这两种颜色象征天与地的色彩，上衣还绘有日、月、星辰、山、龙、华虫6章花纹，下裳纺藻、火、粉米、宗彝、黼、黻6章6纹，共12章，装饰极华美。外加披大裘，大裘是一种用野兽皮制成的服装，即皮衣，《说文解字》释裘字“裘之制毛在外，故象毛。”裘中最贵重的是用狐皮制成，最粗劣的用羊羴皮制成。成语中有“集腋成裘”，可见一件狐裘仅靠一只狐狸是远远不够的，难怪墨子要拿“江河之水非一源，干镒之裘非一狐”来比喻积累之不易。这样我们也就不难理解战国时候孟尝君可以拿裘皮换命，因为狐是那样的珍贵。裘之珍贵，还在于它极能保暖，《晏子春秋》载，景公时，下雨雪三天，景公披白狐裘一点也不感到寒冷，心里还直奇怪。狐裘除本身柔软温暖之外，还有“狐死守丘”的说法，说狐死后头朝洞穴的一方，有不忘其本的象征意义。因为古人之裘，毛向外，所以帝王在重大礼节时穿裘衣还要在外加一件袖子较短的罩衣，叫裼，以使裘衣更美观。

以上是周王的服饰，周礼还规定，公可穿衮冕以下的服饰，侯伯穿鷩冕以下的服饰；子男可穿毳冕以下的服饰，孤可穿希冕以下的服饰，卿士大夫可穿玄冕以下的服饰，依此类推。

冕冠的形式，据儒家的经典《礼记·玉藻》记载：“天子玉藻十有二旒，前后邃延，龙卷以祭。”说明天子冕冠有玉藻十二旒，悬于延板前后，上有卷龙纹为饰。具体来说，冕冠的基本款式是在一个圆筒式的帽卷上面，覆盖一块冕板（称为延），冕板装在帽卷上，后面比前面应高出一寸，便呈前俯之状，象征国王应关心百姓。冕的名称即由此而来。冕板以木为体，上涂玄红色象征天，下涂纁色象征地。冕板前圆后方，亦是天地的象征。前后各悬12旒，每旒贯12块五彩玉，按朱、白、苍、黄、玄顺次排列，每旒长12寸，用五彩丝绳为藻，以藻穿玉，以玉饰藻，故称“玉藻”，象征着五行生剋及岁月运转。^①帽卷的两侧各开一个孔纽，用来穿玉笄，使冕冠与发髻相插结。玉笄两端各悬一玉珠，称充耳。表示国王不听谗言。冕冠的形式世代相传，历代皇帝不过是在承袭占制的前提下，略加一些更改罢了。

我们在介绍冕服时提到的周王的十二章纹样，在周代，并不为周王专有，但到了后世，却逐渐成了皇家的专用纹样，外人不得滥用。我们今日在各种古装戏剧中所见的龙袍上的纹饰，都是十二章纹样。

十二章最早记载于《尚书·益稷篇》：“帝曰：‘予欲观古人之象，日月星辰山龙华虫作会宗彝藻火粉米黼黻綉绣，以五

① 《中国服装史》黄能馥，陈娟娟编著，中国旅游出版社，27页。

彩彰施于五色作服汝明’”。这段话按不同断句引出不同解释，前汉时孔安国解析：日、月、星辰为三辰，与山、龙、华（草华）、虫（雉）以五采画于衣服旌旗。藻指以小草作纹饰，火是火字，粉象粟冰，米若聚米，天子的衣服自日月纹样一律可用于服饰，诸侯服以龙袞以下至黼黻的图案，士服藻火，大夫加粉米，上一等级可以佩下一等级的纹样，下级不能佩上一等级的纹样。但孔安国这里把粉和米分别为两章，不列入宗彝，如再把华与虫分为两章，合起来就成为十三章而不是十二章了，这是其不明确之处。

后汉郑玄提出另一种看法，“予欲观古人之象，日、月、星辰、山、龙、华虫作绩，宗彝、藻、火、粉米、黼、黻、希绣，此古天子冕服十二章，舜欲观焉，华虫五色之虫，绩人职曰：鸟兽蛇，杂四时五色以章之谓是也，希读为稀，或作𦘒，字之误也。王者相变，至周而以日、月、星辰画于旌旗，所谓三辰旌旗，昭其明也。而冕服六章，登龙于山，登火于宗彝，尊其神明也。九章初一曰龙，次二曰山，次三曰华虫，次四曰火，次五曰宗彝，皆画以为绩，次六曰藻，次七曰粉米，次八曰黼，次九曰黻，皆希以为绣。则袞之衣五章，裳四章，凡九也。鷩画以雉，谓华虫也。其衣三章，裳四章，凡七也。毳、画虎雉，谓宗彝也。其衣三章，裳二章，凡五也。絺则粉米无画，其衣一章，裳二章，凡三也。玄衣无文，裳则黻而已”。这样，郑玄把作绩宗彝解析为宗彝里而绩画，同《周官》五冕内容相结合。后来虽有学者批评郑玄解析得勉强，但自梁朝起采用了郑玄之说法。《隋书·礼仪》六追忆梁朝服制，皇帝“衣则日、月、星辰、山、龙、华虫、火、宗彝，画以为绘。裳则藻，粉米，黼、黻以为绣，凡十二章。”到隋唐

成为完式，一直流行到清代。这里须说明的是，古人所谓衣裳同今人衣裳不同，古人衣裳是指两件服饰，上身所穿称为衣，下身所穿为裳，与今人衣裳为一词，均指衣服不同。

关于十二章纹样的含义，史书中有许多解释。隋代顾彪在《尚书疏》中说：日月星辰取其照临，山取其能兴雷雨，龙取其变化无穷，华取文章，雉取耿介，藻取有文，火取炎上，粉取洁白，米取能养，黼取能断，黻取善恶相背。”宋人晁崇义在《三礼图·袞冕条》亦有解释：画日月星辰于旌旗上，称三辰旌旗，象征其光照四方；龙性本多变，取其神变；山之高令众人仰止，所以取山；火能照明；宗彝本是宗庙彝尊，在上画虎、雉（即长尾猴），所以又称虎雉为宗彝，因虎象征威严勇猛，雉极机智，传说猴如在水里，会用自己的尾巴塞住鼻子以免被呛。同书“毳毼条”还说“水草称藻，取其文彩，类似华虫（雉鸡）之含义；粉米洁白，且又能养活人类，是生命的支柱；黼又写作斧，绣在衣物上的黼刀刃处为白色，刀背处是黑色，以金线绘之意其能决断，黻之图是两弓相背，饰以青与黑色，意指臣民远离恶心向善。也指君臣离之义。

十二纹章的起源，许多学者都引用《尚书·益稷》篇所记帝舜的话为根据。但“十二章”中除宗彝在夏代以前未出现外，其他纹样实际上早已见于各地彩陶纹样中。如山东莒县陵阳河新石器时期遗址出土的陶器纹刻，日、月、山纹及陶器斧纹，青海乐都出土新石器时期黼黻彩陶双耳罐，甘肃武山西坪出土庙底沟型龙纹彩陶罐，流星型彩陶。甘肃武岭山下出土新石器时期彩陶鸟纹，浙江余姚河姆渡遗址出土的刻线陶钵上的稻谷纹及水草双鱼纹等等，都说明十二章纹样来自于人类的日常生活。商代殷墟出土的玉、石、青铜奴隶