

中華服飾藝術源流

ORIGIN OF ART
OF CHINESE
NATIONAL
COSTUME

中華服飾藝術源流

胡喬木題

中华服饰艺术源流

黄能馥 陈娟娟 编著

高等教育出版社

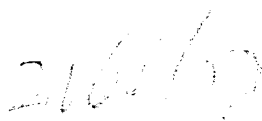
(京)112号

内 容 简 介

中华服饰艺术源远流长,早在新石器时期就有华美丰盛的服饰艺术,但对这段光辉的原始服饰史迄今尚是未开发的处女地。本书作者首次以丰富的考古材料,从全方位的角度系统介绍我国从原始社会至现代有关服饰制度、服装款式、纺织品种材料、纹样花色、首饰佩饰诸方面的发展演变,集服饰文物史料之精华,以彩色图片和精练的图文,系统地介绍给读者。

本书按时代顺序分章编排,内容丰富,形象具体,年代及出处可靠,卷首署文概述中华服饰艺术的光辉传统,每一朝代各有专文分述时代服饰艺术的简况,图版说明详细,具有学术性、科学性、实用性、欣赏性,是一部反映中华服饰艺术光辉传统最新研究水平的学术著作。

责任编辑 王雨平 版式设计 符昂扬 封面设计 王 喆



中华服饰艺术源流

黄能馥 陈娟娟 编著

*

高等教育出版社出版

新华书店总店科技发行所发行

高等教育出版社印刷厂印装

*

开本 787×1092 1/16 印张 34 字数 70 000

1994年5月第1版 1994年7月第1次印刷

印数 0 001—3 097

书号 ISBN7-04-004544-3/J·104

定价 298.00元

Brief Introduction

The history of the art of the Chinese national costume dates back to the time as early as the Neolithic Age. But to this date the brilliant art of the primitive style of dressing of this period still remains to be explored.

The author, for the first time, present us an overall picture of the changes of the art of the Chinese national costume from primitive society to the modern times covering the system of official dress of each dynasty, various styles of clothing, materials for clothing, popular patterns and colours and the changes of ornaments.

As a rich collection of the essence of the cultural relics and historical materials on the Chinese national costume, the book is concisely written and full of illustrations and colour photos.

The book is chronologically compiled with each chapter devoted to a certain historical period. It has substantial content, vivid description and reliable dates and sources. It begins with a general introduction of the brilliant history of the art of the Chinese national costume, followed by respective descriptions of the style of dressing of each dynasty. It is a book of great value in terms of history, science, art and practice. It is also a magnum opus of academic significance reflecting the latest development in the study of the history of the art of the Chinese national costume.

凡 例

一、本书根据考古学、文化人类学的研究成果,将中华本土发现的从原始社会至近代的服装、服装面料、配饰、首饰和有代表性的着装人物形象资料,结合历史文献中有关衣冠服饰的史料,进行整理选择和简要介绍。

二、本书内容,均以时代为纲,以服装、用料、纹饰、色彩、配饰、首饰品种门类为目,按时代顺序分章编排。

三、本书入选图片资料,均注明年代和来源,同时尽量加注一般数据及必要的内容解说。

眼飾精華

辛未年仲夏

高占祥書



为《中华服饰艺术源流》作序

杜 钰 洲

研究中华服饰文化的历史对于中国新时期服饰文化建设是一件非常重要的工作。我祝贺由黄能馥和陈娟娟两位学者编撰的《中华服饰艺术源流》一书的出版。

中华服饰是中华民族传统文化的重要组成部分。中华服饰不仅因为它在世界服饰史上有最悠久的历史而居十分重要的地位,而且由于它汇聚了多民族的创造智慧而格外灿烂。

在当代中国,随着社会主义现代化建设给国民经济带来的巨大发展,中华民族服饰文化新的繁荣时期正在到来。如今,服饰艺术不仅深入到普通人的日常生活,而且人民群众日新月异的服饰创造正给中国文明在新时期的复兴装点着绚丽的色彩。

服饰文化是历史过程的产物。它是人——作为自然的一部分,通过生产劳动创造自身的一种表现,并始终伴随着人对自身和自然统一性认识的深化过程;它是人——就其生命活动的社会本质,表达其力量、意志和审美意识的一种方式,并在它的兴替演进中处处显示着不同民族在不同时代、不同文化背景和不同社会的历史痕迹。因此,任何民族的服饰文化都有其历史的延续性和历史的局限性。

虽然就其整体来说,人们的装束从来是人们所处时代现实生活的综合反映,然而又总离不开本民族特殊文化传统的影响。只不过任何传统都会在最新物质和精神文明成果的普照之下重新闪烁着时代的光芒,同时也随各民族文化交往和融合而不断产生新的特色,从而使民族传统不断获得新的肯定和发展。

古为今用,洋为中用,推陈出新,百花齐放。这既是研究服饰文化历史的出发点,也是繁荣新时期服饰文化的方针。

《中华服饰艺术源流》运用了许多鲜为人知的史料,汇集了大量丰富的精美的图照,并以历史编纂学的逻辑联系和服饰美学的艺术感染力,把中华服饰艺术的历史长河清晰、生动地展现在读者面前。这部著作不仅对纺织服装界,而且对历史、文学、艺术、科学技术等领域都有很高的学术价值和实用价值。这部书的编撰过程贯彻着作者对弘扬中华传统文化的历史责任感,对中华服饰艺术的酷爱和对文物发掘考证工作的科学求实精神。这部著作的问世也是对中华服饰文化建设的突出贡献。希望它能给广大从事服饰劳动的人们带来更富创造性的构思,灵感和勇气,也希望它能让世界各民族更多地了解和感受中华民族服饰艺术的真谛。

现在纺织工业部中国服装研究设计中心正在筹建中国服饰博物馆,我期望本书早日出版,因为它将作为中国服饰博物馆陈列内容的基础。

1991年11月5日

杜钰洲先生为纺织工业部副部长

《中华服饰艺术源流》序

冯 其 庸

黄能馥、陈娟娟两位教授的专著《中华服饰艺术源流》快要出版了，要我为此书作序，我于此道实属外行，因此也只能说些外行话。

我国素称“衣冠文物”之邦，这“衣冠文物”大概就相当于“文明”“文化”之类的意思。于此可见“衣冠”，也就是“服饰”，确实就是“文明”或“文化”的象征。

考我国的原始文化，是多元的文化，早在距今4000年到8000年的时期内，我国境内不论东、西、南、北，已经有数以千计的属于新石器时代的原始文化发生了，这许多原始文化，有不少是自生的而不是由一处向四周传播的。但是伟大而丰富复杂的中华文化，并非仅仅是这许多原始的自生的文化，而是在漫长的历史时期中，由这许多原始文化交融发展而成的。在交融发展的过程中，又有一种作为主体的文化在起着主导的作用，这种主体由文化，也就是华夏的文化或中原的文化。研究我国的原始文化或早期文化，这多元论、交融论和主体论是紧密联系的，三者缺一不可。仅仅承认其中之一或之二，都是不全面的。

服饰是文化的象征和代表，我国的服饰史，有着与原始文化同样长的历史，如果从周口店山顶洞人制造的骨针算起，则已经有1.8万年的历史了，它远远超过了以新石器时期计算的原始文化的历史。由此看来，中国的服饰史，也应该是多元的、交融的和有主体的。

服饰是文明和文化的象征，人类之所以区别于动物，是因为能直立，能劳动，能进行高级的思维，能用语言交流。服饰就是高级思维的成果。服饰的发展，也反映了人类思维的发展、生产和生活方式的发展、审美观念的发展。

从服饰，可以区别各个不同时期的不同民族。古人对于民族服饰的区别是十分重视的，孔子曾说过：“微管仲，吾其被发左衽矣。”这就是说，改变服饰，当亡国奴是绝不容许的，所以明末清兵入关，下雉发令，易服，造成了汉人的奋死反抗。

从服饰，也可以区别不同时代不同的社会等级。大家知道，在封建时代，从皇帝、文武百官，到庶民，到刑徒（罪人），在服饰上是有严格的区别的，丝毫也不能混淆。

从服饰，也可以反映我国纺织业的发展，皮裘业的发展，印染业的发展。

我们看到浙江吴兴山漾出土的4700百年前的丝织物，不能不感到我们服饰文化的源远流长。我们看到各地博物馆所藏的汉唐织物，尤其是看到马王堆出土的西汉初年的素纱禅衣，薄如蝉翼，轻如烟雾，衣长128cm，两袖通长190cm，领边、袖边还镶有5.6cm宽的夹层绢缘，但全部重量只有48g，不足一两，不能不为之惊叹。我们在敦煌莫高窟见到的北魏和唐代的塑像，其服饰之华丽名贵，简直莫可名状，虽然是缣画，并不是实物，但这必然是依据服饰实物描绘的，绝非虚构。

①这里是用的“文明”“文化”两词的泛义。

②见《论语·宪问》

从服饰,也可以看到我国工艺美术的发展。从上举这些例证,尤其是现存各地博物馆的各个时期的服饰和织物,可以充分证明,我国的服饰文化,有着辉煌灿烂的历史。

所以一部服饰史,也就是一部中华文化史的一个重要的组成部分。

我常说,历史是圆柱形的,不是平面的。那末,服饰史,也就是圆柱形的历史的一个重要组成部分。

我常说,无论是学文学还是学历史,不能光学空洞的理论。理论是重要的,但要与实际结合,涉及到具体事物,则要与具体事物结合。汉诗《陌上桑》描写罗敷的服饰:“头上倭堕髻,耳中明月珠。缃绮为下裙,紫绮为上襦。”如果结合服饰史来看,与出土文物对照来看,那末这许多描写就立体化了,读者所得的概念就不是平面化的了。同样,杜甫的《丽人行》说:“绣罗衣裳照暮春,蹙金孔雀银麒麟。头上何所有:翠微匍叶垂鬓唇。背后何所见?珠压腰褊稳称身。”这许多描写,如果能与唐画、唐墓的壁画以及出土文物来对照,所得的结果,自然也就不会停留在概念化上了。

由此看来,一部服饰史,却牵动着整个文化史或者说整个历史。也因此,一部服饰史的作用,何止于服饰,它实在是读文化史、文学史、历史……等等所不可缺少的。

昔年,沈从文老先生索居斗室,撰写《中国古代服饰研究》,我曾去拜访过他,丈室之中,只能放一张双层床(上层放书,下层睡觉),一张二屉桌,此外就再无宽绰之地了,但沈老终于完成了此煌煌巨著,为中国服饰研究树立了丰碑和典范。以至于今天我们谈到服饰研究,就自然而然地会怀念这位受人尊敬的老人。

但是,历史是发展的,学术也是发展的,从那时以来,我国的考古发掘,又有了许多进展,何况已出土的文物,也难于以个人之力去穷尽究索,故近年来服饰研究之作,续有所出,足证这一学术领域的蓬勃气象。

黄能馥、陈娟娟两位教授,是我国著名的丝绸织绣、文物考古专家、工艺美术专家,他们主编的《中国美术全集·印染织绣》上、下集,早已驰誉国内外,他们有关这一领域的其他专门论著,为《中国大百科全书·文物卷》《中国大百科全书·工艺美术卷》等等,也久为学术界所珍视,现在这部《中华服饰艺术源流》,则更是他们的煌煌巨著,他们根据考古学和文化人类学的研究成果,按照人类演化的历程以大量具体的考古材料与中国原始神话相对照,探讨了中国原始服饰艺术的起源及演变,把中华原始服饰的研究推向深入。

服饰文化具有精神和物质两重属性,社会的政治、经济和思想观念给予服饰艺术以内容的制约和形式的规范,时代的物质生产和科技发展为服饰艺术的发展提供了物质的依据,而多元文化的交往和相互融汇,是繁荣发展民族服饰文化的重要条件。《中华服饰艺术源流》抓住以上脉络,按照时代顺序,分章论述我国各个朝代的社会背景,并参照历史文献和考古实物图文并茂地介绍章服制度、服装面料、印染织绣科技、纹样色彩、服装款式、首饰佩饰的基本面貌,从而揭示中华服饰艺术的光辉成就和它发展的基本规律。为了照顾可读性和兴趣性,他们还尽量采用白话文配合图片,做到通俗易懂,又有学术深度。这是与他们数十年从事中国工艺美术史、中国印染织绣美术设计及史论研究、中国古代织绣文物鉴定、中国服饰,艺术史研究的实践,掌握了丰富的历史文献资料和形象资料,有广博的专业知识和技能修养分不开的。就形象资料而言,本书已经包容了目前国内出土和收藏的各个历史时代有关服饰艺术文物资料的精华,内容之系统广泛,包容量之丰富,也可说是空前的。我相信,这样一部体大思精的学术著作,它的问世,必将对我国的服饰史,服饰艺术研究,乃至服饰文化的研究,起到有力的推动作用。

我个人读书，一向喜欢旁搜远鉴，横看成岭，侧看成峰。学一句现在时髦的话，叫做多角度、全方位的看问题。其实苏东坡早就提出了“八面受敌法”，也就是从多角度去“攻书”，（古人称读书叫“攻书”），从书的一面说，就要多角度地受攻。现在有此一部渊深而又晓畅的服饰艺术史专著，对我来说，无疑是增加了我的一个读书的角度，多了一个凭籍，我自然欣喜无量，我自然也为天下的读者欣喜无量。承蒙本书著者要我写序，我就把我的这一点私心窃喜和盘托出，公之于世。至于其中谬误，我自然希望得到专家和读者的教正。

一九九一年十一月十四日

十时于京

冯其庸先生为中国红学会会长、中国艺术研究院副院长。

目 次

为《中华服饰艺术源流》作序	杜钰洲(1)
《中华服饰艺术源流》序	冯其庸(2)
中华服饰艺术的演变	(1)
中华服饰艺术图版	(21)
原始社会的服饰艺术	(22)
奴隶社会的服饰艺术	(39)
春秋战国时期的服饰艺术	(59)
秦汉时期的服饰艺术	(91)
魏晋南北朝时期的服饰艺术	(149)
隋唐五代时期的服饰艺术	(181)
宋代的服饰艺术	(259)
辽、金、西夏、元代的服饰艺术	(287)
明代的服饰艺术	(313)
清代的服饰艺术	(383)
中华服饰文明迈向平民化、大众化	(503)
编 后 记	(529)

Content

Preface to "Origin of Art of Chinese National Costume " by Du Yuzhou

Foreword to "Origin of Art of Chinese National Costume" by Feng Qiyong

Evolution of Art of Chinese National Costume

Illustrations of Art of Chinese National Costume

Style of Dressing of Primitive Society

Style of Dressing of Slave Society

Style of Dressing of Spring and Autumn Period and Warring States

Style of Dressing of Qin Dynasty and Han Dynasty

Style of Dressing of Kingdom of Wei, Jin Dynasty and Northern and Southern Dynasties

Style of Dressing of Sui Dynasty, Tang Dynasty and Five Dynasties

Style of Dressing of Song Dynasty

Style of Dressing of Liao Dynasty, Jin Dynasty, Western Xia Dynasty and Yuan Dynasty

Style of Dressing of Ming Dynasty

Style of Dressing of Qing Dynasty

Style of Dressing Deeliterized

Epilogue

中华服饰艺术的演变

服装是人类文明生活的重要支柱,在衣食住行四大生活要素中,衣是第一位的。人类穿衣的历史,如果以进化论的眼光来探索,可以追溯到距今数十万年前利用兽皮裹身御寒的阶段。中华民族是一个历史十分悠久,衣文化十分绚丽多彩的伟大民族,我国古代文献对于衣文明的演化,如《庄子·盗跖篇》所说:“古者民不知衣服,夏多积薪,冬则煬之,故命曰知生之民。神农之世,卧则居居,起则于于,民知其母,不知其父,与麋鹿共处,耕而食,织而衣。”这一记载,大体符合历史发展的规律。根据分子人类学的研究,人的远祖从古猿类分化出来的时间大约已有400万年到500万年。大约在1000万年以前,猿的一支——拉玛古猿已向人类的演化路程发展,拉玛古猿的化石在中国云南省开远小龙潭煤系和禄丰石灰坝都有发现。从拉玛古猿到现代人的演化过程是拉玛古猿—南猿—直立原人—智人(尼安德特人,河套人)—现代人。中国湖北省建始县和东巴县、郧县则发现过南猿的化石,年代距今300万年至100万年,南猿已经制造石器,属于早期旧石器。在旧石器时代早期的中段,人类已演化到直立原人阶段,我国境内目前所发现的最早直立原人是1965年发现于云南省元谋县上那蚌村的元谋人(距今170万年)及1986年发现于四川巫山的巫山人(距今180万年)。元谋人已经用石英制造刮削器等工具,已经用火,因为发现了集中数量很多、常与动物化石并存的炭屑,与山西芮城匭(kē 音科)河遗址、陕西蓝田公王岭遗址以及北京周口店遗址所发现的灰烬情形相似,不像是自然界的野火,但元谋人用火要比北京人用火早100万年。旧石器时代历时200万年,文化发展缓慢,但这时期人的直立行走和火的使用,都与人类服饰文化的起源相关,在人类不会用火以前,人体生长的皮毛和兽类身上的皮毛一样起着护体的功用,当人类用火烧烤食物,用火取暖,长期改变生活条件之后,人的体质也逐渐发生变化,原先的体毛逐渐退化,皮肤逐渐细腻,这就需要衣物护体御寒。

关于服装的起源,学术界有种种学说,有的说服装起源于巫术崇拜,有的说服装起源于羞耻感,有的说服装起源于吸引异性,其实这些学说所讲的人的心理活动,不可能是孤立的,有的还是在有了服装之后,才逐渐形成的心理反映。现在我们还难肯定人类是在旧石器时代的哪一个阶段最早使用衣物的,西方人类学家认为,在旧石器时代的晚期距今7万年至15万年尼安德特人阶段已经使用兽皮作衣,他们用刮削器将兽皮上的肌肉刮去,用手揉搓或用牙齿将兽皮咬软,然后毛朝里皮朝外披在身上,用皮筋皮条捆住,这就是最原始的衣服。中国北京猿人处于距今50万年前的大姑—庐山间冰期,已使用数以万计的石器,包括砍斫(zhuó 音浊)器、刮削器、盘状器、锥状器等。他们采用朴树籽及狩猎肿骨鹿、野鸡、古仓鼠、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水瓢、棍棒、枪矛、骨锤等,既然他们已经懂得利用兽骨制造各种工具,在隆冬岁月食其肉而寝其皮,自然也有可能利用兽皮来护身御寒。中国人的祖先在旧石器时代晚期已经根据不同用途来制造石器,提高了石器的功能,促进了渔猎采集的进步,

使获取食物更为容易。从此他们能够腾出闲暇时间,用兽骨、兽牙、贝壳、石珠等制作各种装饰打扮用品。例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;河北阳原虎头梁遗址曾出土用赤铁矿制成的小饰珠;山西朔县峙峪曾出土用墨石制成的椭圆形扁平光滑有孔的装饰品;在距今 1.8 万年前的山顶洞人文化,曾发现穿孔的兽牙 125 枚,均在牙根一端用尖状器刮挖成孔,出土时有五枚穿孔的兽牙是排成半圆形的,显然是原来穿在一起的串饰,另外还有骨管、带孔蚌壳、青鱼上眼骨、砾石、石珠等十余枚,小孔是从两面对钻的,是工艺发展到一定水平的表现,并且还发现了一枚长 82 毫米,直径 3.1 至 3.3 毫米,针孔(残)直径 1 毫米的骨针,说明当时已经利用兽皮等来缝制衣服,缝制衣服的线可能是用动物韧带劈开的丝筋或野生纤维搓成的线。山顶洞人佩戴的装饰品的穿孔,几乎都带有红色,似乎所用的穿带是用赤铁矿研磨的红色粉末染过的。在死者身边也撒有红色赤铁矿粉末。红色在原始人意识中是血液的象征,失去血液人便失去生命,使用红色有冀求再生之意,说明原始人的色彩观念是和原始宗教观念交织在一起的。

中华祖先熬过了地球上最后一次严寒的冰期——大理冰期,迎来了全新世冰后期温暖的新环境,他们继承了中华祖先在漫长的旧石器时代积累的经验,改进了生产工具和生存方式,开始农耕、畜牧,变靠向大自然觅取食物为主动繁殖食物资源,并从穴居野处发展到营造房屋定居下来,男子出外狩猎,女子从事采集、制造陶器,还发明了纺麻、养蚕缫丝、纺织毛布及缝纫等技术,使原始的裸态生活进步为穿衣戴冠佩饰的文明生活,社会结构也由旧石器时代的群种社会过渡到新石器时代的母系社会。全国各省市近千处较大规模新石器文化遗址几乎都有石纺轮、陶纺轮的发现,湖北天门石家河发现大量陶纺轮,形式不下 10 种,多有彩绘花纹,在纺轮上插上捻竿,就是最早使用的纺纱工具。在龙山文化遗址及河姆渡遗址曾发现织布的工具和机具,如骨梭、木机刀、卷布木轴等,足见当时原始纺织手工业已遍布全国。在河南三门峡庙底沟和陕西华县 5000 多年前的仰韶文化遗址中,发现了每平方厘米经纬线各 10 根的布痕。在甘肃大何庄和秦魏家新石器时期墓葬发现的麻布纹痕迹,每平方厘米有经纬线各 11 根。秦魏家墓葬的少数人骨架上附有布纹和红色颜料的痕迹,大约葬前是穿着红布衣服的。西安半坡仰韶文化遗址发现 100 余件带有编织物印痕的陶器,其编织方法有平纹、斜纹、一绞一的纱罗绞扭编织法、绞扭与绕环混合的手编法等等,在经与纬的配置上使用了纬粗于经的方法,使织纹突出,既提高了功效又增加了美感。在江苏吴县草鞋山新石器第十层文化堆积中发现了 3 块距今约 5400 年的葛布残片,其中有一块经密每厘米约 10 根,纬密每厘米约 26 至 28 根,用绞扭加缠绕织法织出回纹和条纹暗花的葛布残片,现藏于南京博物院。葛布在周代仍大量生产,周朝官府设有“掌葛”,专门管理葛布生产。

中国麻纤维有枲(xī 音洗)麻,即大麻、苘(qīng 音请)麻、苎麻等。河南大河村新石器遗址曾出土不少麻种籽,浙江余姚河姆渡曾出土苧麻绳子。苎麻纤维细长、坚韧、质轻、散热性好,洁白而有光泽,单纤维强力可达 52 克,主要分布于中国南方及黄河中下游,有“中国草”之称。河姆渡与吴兴钱山漾新石器遗址都发现过苎麻织物残片和苎麻绳子。1981 年在郑州青台遗址出土粘附在红陶片上的苎麻和大麻布纹,距今约 5500 年。1978 年在福建崇安武夷山岩墓船棺发现距今 3400 年左右的苎麻布。

中国是蚕桑技术的发源地,远在六七千年以前,中华祖先就已开始养蚕制丝,1921 年在辽宁沙锅屯仰韶文化遗址发现蚕形石饰,1927 年在山西夏县西阴村灰土岭一处 4000 多年前的新石器遗址中发现一个半割切的蚕茧,1960 年在山西芮城县西王村仰韶文化遗址晚期地层发现陶蚕蛹,1978 年在浙江余姚河姆渡新石器遗址发现 6900 年前刻有 4 条蚕纹的象牙盅,这些考古发现

证明中华祖先在新石器时代对蚕不仅有了充分的认识,且已产生了巫术崇拜。到了商代,便演变为奴隶主阶级尊奉蚕神的风俗。1958年在浙江吴兴钱山漾新石器遗址发现一批4700年前放在竹筐中的丝织品,包括未炭化而呈黄褐色的绢片、已炭化但仍有一定韧性的丝带、丝线等。经测定,原料是家蚕丝,绢片是平纹组织,经密每厘米52根,纬密每厘米48根,和现在生产的H11153电力纺的精密度相近。

中国古老的毛织物以羊毛为主,骆驼毛、马毛、牦牛毛、兔毛、羽毛等纤维也使用。新疆罗布渚尔曾出土约3800余年前的棕色羊毛布和黄色羊毛毯。新疆五堡墓地则发现新石器时期用彩色羊毛线织成的方格纹彩罽(jì 音计)袍残片,有平纹和斜纹两种。另在青海柴达木盆地南部的诺木洪塔里他里哈新石器时代遗址发现5块黄褐或红褐相间的条纹罽及一批平纹毛布,颜色有红、蓝、黄、褐等。

中华祖先在新石器时代已有符合人体穿着功能的成形服装,但由于纺织品很难幸存到今天,我们只能通过当时的彩绘陶器和岩画中的人物造型,窥见新石器时代中华祖先衣着服饰的形象,他们有的穿着上衣下裳相连、腰间束带的衣服,有的穿着上衣与下裳分开的衣服,有的衣服上纹绘花纹。他们有的戴尖顶高冠,有的戴羽冠。脚上有的裹行滕,有的穿尖翘式靴子,有的穿平头鞋或平头高靽靴。而他们所佩带的各种材质和各种形式的佩饰品,其丰盛华美,实在是令人难以置信。

南猿创造石器至今已有300万年,元谋人用石英制造刮削器至今已有170万年,旧石器中期峙峪人用墨石制作装饰品,用水晶制作斧形小刀,以及下川文化用玛瑙、玉髓、黑曜石制作石器至今也已有2.8至3.6万年的历史,旧石器晚期中华祖先继承先民积累的经验,进一步利用石英、碧玉、玛瑙、黑曜石等半透明有颜色的矿石进行精磨细琢,就创造出形式美观,寄寓着原始宗教观念内涵的玉石装饰品。至新石器时代,随着人们精神领域的扩大和审美能力的发展,人们佩戴骨、角、牙、玉、石、陶、贝装饰品,从发饰的笄、栉、耳饰的玦,颈饰的串珠、项链、佩饰的璧、瑗、环,臂饰的臂环,玉镯,手饰的指环,以及玉带钩、额箍、冠饰等等,工艺水平很高,形式多变。北京门头沟东胡林村西侧发现距今1万年前一位16岁左右的少女墓,戴着用50余颗大小匀称的石珠颈饰;1972年在陕西临潼姜寨一位新石器时期少女墓中发现用8577颗骨珠制作的串饰,骨珠外径大的7厘米,小的3厘米,大小相间排列串连,估计长达16米,不仅可反复围绕颈部,还可连续绕上臂,下垂过胸部,围绕腰部。同墓还有绿松石和石球出土。良渚文化遗址出土的玉项链,有的由不同色彩的玉珠与玉坠串组而成,有的用大、小玉管与玉璜串组而成。安徽潜山薛家岗新石器时代遗址出土用69枚空心、内装有小陶丸、外刺花纹的陶球制成的串饰,摇动时能够发声。云南晋宁石寨山、新疆和阗、沙雅、西藏等地古遗址,则发现经过人工蚀花处理的石珠。我国晋代袁康在《越绝书》卷十一《越绝外传·宝剑记》第十三中记述胡风子对楚庄王说的一段话,轩辕神农赫胥氏之时,以石为兵,黄帝之时,以玉为兵,禹穴之时,以铜为兵,再往后作铁兵。古代没有把玉器作为生产工具,但根据我国田野考古的材料证明,我国在全新纪初期确实存在一个玉石并存的文化演进时期,而玉器主要是作为礼器和服饰品存在的,到奴隶社会,奴隶主阶级就有“君子无故玉不去身”的说法,玉石首饰在中华服饰文化史中有着重要的位置。

中国约在距今5千年前进入父系氏族公社,农业成为主要的社会劳动,手工业逐渐与农业分离而出现剩余商品的交换,形成了私有制,父系氏族公社后期出现阶级分化,到公元前21世纪进入奴隶社会。奴隶主阶级用刑罚镇压劳动人民,用礼制稳定奴隶主内部的秩序,服饰文化成为礼

制的重要内容,服饰除蔽体之外,被作为“分贵贱、别等威”的工具。夏代王宫就设有蚕事劳动的女奴,到西周设立庞大的官工作坊,从事纺织和服饰资料的生产,并设有玉府、司裘、掌皮、典丝、典枲、内司服、追师、缝人、屨人、染人、甸师、羽人、掌葛、掌染草、典瑞、司服、家宗人、弁师、大行人、小行人、典妇功等官吏,掌管王室服饰的生产、使用和保管。凡是比较高级的染织品、刺绣品、服饰器用,从原料、成品的征收、加工制作、分配使用,都受奴隶主统治阶级的严格控制。

奴隶社会称国王为“天子”,他是奴隶制国家的最高统治者,奴隶社会的章服制度,也以国王的冕服为中心。夏商两代国王举行祭礼时都穿冕服,周代国王祀昊天上帝服大裘而冕,吉服为衮冕,享先公飨射则鹭冕,祀四望山川则毳(cuì 音翠)冕,祭社稷五祀则希(緌)冕,祭群小则玄冕。冕服由冕冠和礼服配套而成,根据儒家的说法,大裘冕是由冕冠和中单、大裘、玄衣、纁裳相配,玄即青黑色,象征天的色彩,纁即黄赤色,象征地的色彩,衣上绘日、月、星辰、山、龙、华虫 6 章花纹,裳上绣藻、火、粉米、宗彝、黼、黻 6 章花纹,共 12 章,再配上大带、革带、鞶、佩绶、赤舄(xì 音戏),这就是国王头等隆重的礼服。在此基础上,根据礼仪的轻重及服用者身分地位的高低,在花纹等方面加以区别。冕冠上有玉藻,也是区别身分地位的标志,天子冕冠有玉藻 12 旒,悬于冕板前后。冕冠冠体为一圆筒式帽卷,上面覆盖一块冕板,称为延或筵。冕板有说广 8 寸、长 1 尺 6 寸的;有说广 7 寸,长 1 尺 2 寸的;也有说长 6 寸,广 8 寸的,以第一种说法为多。冕板装在帽卷上,后面应比前面高出一寸,使之呈前倾之势,即有俛(miǎn 音勉)俯之状,象征国王应勤政爱民。冕板以木为体,上涂玄色以像天,下涂纁色以像地。冕板前圆后方,也是天地的象征。前后各悬 12 旒,每旒贯 12 块五彩玉,按朱、白、苍、黄、玄的顺次排列,每块玉相距各 1 寸,每旒长 12 寸。用五彩丝绳为藻,以藻穿玉,以玉饰藻,故称“玉藻”,象征五行生克及岁月运行。后来玉藻也用白珠来做。帽卷用木作中干,即胎架,再后夏日改用竹丝或玉草、冬用皮革作筒状胎架,外裱黑纱,里衬红绢,左右两侧各开一个穿插玉笋的孔纽,使冕冠固定在头顶的发髻上。帽卷底部加帽圈,叫作武。由玉笋两端垂黹纁(tóu 音偷上、kuàng 音旷。黄色丝绵做的球状饰物)于两耳旁边,也有称它为“瑱”或“充耳”的,即《大戴礼·子张问入官篇》所讲的“黹纁塞耳,所以弁听也”。瑱也用玉石来做,天子玉瑱,诸侯以石。再从武的左右两边挂下一条纁,即长长的天河带。冕冠的形制,一直传承到封建王朝的末代皇帝,历代有一些更改。天子的冕冠按礼数轻重,在旒的数量上有所增减,只有天子的衮冕能用 12 旒,每旒贯 12 玉,公之服最高用 9 旒,每旒贯玉 9 颗,侯伯 7 旒,子男 5 旒,卿、大夫位在三公以下,只有前旒不用后旒,又有 6 旒、4 旒、2 旒之别。地位高的人可穿低于规定的礼服,地位低的人不得穿高于规定的礼服,否则将受惩罚。

国王 6 冕之外,还有 4 弁服,即用于视朝的皮弁、兵事的韦弁、田猎的冠弁、士助君祭的爵弁。皮弁就是用白鹿皮做的尖顶瓜皮帽,形如复杯,天子以五彩玉 12 饰其缝中,于一般政事活动时穿戴。韦弁赤色,配赤衣赤裳,晋代韦弁如皮弁,尖顶式。冠弁也称皮冠,即委貌冠,与缁布衣素裳相配。爵弁为无旒、无前低之势的冕冠,配玄衣纁裳,不加章采,比衮冠次一等。

周代王后的礼服和国王的冕服相对应,也分 6 种,由天官下属内司服掌管,即祔衣、褕翟(狄)、阙翟、鞠衣、展衣、祿衣,其中前 3 种为祭服,祔衣是玄色加彩绘的衣服,褕翟青色、阙翟赤色,鞠衣桑黄色,展衣白色,祿衣黑色。褕翟和阙翟用彩绢刻成雉鸡之形,加以彩绘,缝于衣上为饰。6 种礼服均用素纱内衣为配。女性礼服采取上衣下裳不分的袍式,表示情感专一。6 种礼服的头饰也不同,由“追师”掌管,最丰盛的在头上加假发并戴全副华丽的首饰,称作“副”,二等的是在加假发后戴一些首饰,称作“编”,或将原来的头发梳编打扮使之美化,称为“次”,再就是“追衡

笄”，迨是玉石首饰，衡是悬于两旁当耳之处，笄贯于发髻之中。

周天子平时燕居，诸侯祭宗庙，大夫、士早上入庙，叩见父母均可穿玄端，玄端衣袂和衣长都是2.2尺，正幅正裁，玄色无纹，以其端正而名，为国之法服。诸侯玄端为玄冠（委貌冠）素裳相配，上士亦配素裳，中士配黄裳，下士配前玄后黄的杂裳，以缁（黑）带佩系如裳色的鞶（bì 音毕）。

还有一种君王、诸侯、文臣、武将、士、大夫均能穿的深衣，比朝服次一等，诸侯参加夕祭所穿，庶人把它当吉服。深衣是上衣与下裳相连的，后来儒家为了继承传统观念，在裁剪时仍把深衣按上衣下裳分开来裁，然后又缝接成长衣，表示尊重祖宗的法度。下裳用6幅，每幅又交解为二，共裁成12幅，以应每年有12个月的含义。这12幅有的是对角斜裁，裁片一头宽、一头窄，窄的一头叫做“有杀”。在裳的右后衽上，用斜裁的裁片接出一个斜三角形，穿时围绕于后腰，称为“续衽钩边”，这种款式就像湖南长沙马王堆1号西汉墓出土的“曲裾”袍的样子。不过具体裁法和儒家书中所说也不一样，儒家著作的说法，也各有分歧。在思想内涵上，他们说深衣的袖圆似规，领方似矩，背后中缝垂直如绳，下摆平衡似权，符合规、矩、绳、权、衡五种原理，也属一种附会，因为这些说法还有待出土实物去确证。

有夹层，内装御寒的绵絮，上下相连的长衣服叫袍，袍本是一般的服装，不作为礼服穿，后来袍的观念也有变化。夹层装新绵絮的称作“茧”，装劣质絮头及麻头充数的称作“缊”。

比袍短一些的棉衣叫襦，质料粗陋的襦叫褐。

商周时期将毛皮经硝化处理后，作成裘，是高级的御寒服装，天子的大裘用黑羔皮制做，《诗·秦风》曰：“君子至止，锦衣狐裘。”狐裘柔软保暖，又有“狐死守丘”的说法，说狐死后头朝洞穴一方，不忘其本。白狐裘最贵，次为黄狐裘、青狐裘。天子、诸侯用全裘不加袖饰，下卿、大夫以豹皮饰作袖端。天子白狐裘外罩锦褐衣，诸侯、卿、大夫上朝时再穿朝服，士、需人无褐衣。狐裘之外，麋麋（mí ní 音迷尼）裘、虎裘、貉裘次之，再次是狼皮、狗皮、老羊皮等。

周代男女穿一样的鞋子，国王和后的鞋子由屨人管理，有赤舄、黑舄、赤纁（yì 音意）青句（句）、素履、葛履种种形式。履是单底的，舄是双底的，纁是牙底相接处所镶的色缝条，句是屨和舄头部的鞋鼻子。国王的舄，赤舄为上，白舄、黑舄次之。王后的舄，玄舄为上，青舄、赤舄次之。王后穿鞠衣、展衣、祿衣，则穿屨。素履、葛履是夏天所穿。

衮冕饰“十二章”，是奴隶主统治意识在服饰纹样上的反映，《尚书·益稷》记载：“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絺绣，以五采彰施于五色作服汝明。”前汉孔安国说日、月、星辰与山、龙、华（草华）、虫（雉）以五彩画于衣服旌旗。藻、水草有纹者，火为火字，粉若粟冰，米若聚米，黼若斧形，黻为两已相背。他把粉和米分列两章，华和虫分列两章，不列入宗彝，合起来就成为13章，所以说得不明白。后汉马融把华虫作为1章，仍不列入宗彝，虽成为12章，却与《周官》五冕中毳冕衣服画虎彝、雉（wěi 音伟 意长尾猴）彝的制度相矛盾。后汉郑玄诂《周官》司服条提出另一说法：“予欲观古人之象，日、月、星辰、山、龙、华虫作绩（绘），宗彝、藻、火、粉米、黼黻絺绣，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，希读为絺，或作黻，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。而冕服九章，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，则衮之衣五章，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