



# 中國古代服飾史

周錫保 著

# 中国古代服饰史

周 锡 保

中国文联出版社

## 中国古代服饰史

---

中国戏剧出版社出版

(北京 东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

文字六〇三印刷厂印刷

字数 350 千字 开本 787×1092 毫米 1/16 印张  $34\frac{1}{2}$

插页：彩图 4 单色 4

1984 年 9 月第一版 1986 年 10 月第二次印刷

印数：(平)1781—4180 册 (精)2,480—4,480 册

---

统一书号：8069·393 定价：(平)15.50 元(精)19.50 元

# 半生心血考衣冠

(代序)

苏 堃

上海戏剧学院教授周锡保先生的《中国古代服饰史》终于出版了。付印前夕，周先生要我给他的这本专著写几句前言。我踌躇了。向例名人作序，识者题跋，而我二者皆非。拖了许久，周先生催促再三说：“你对为什么要编写这本教材以及它的编写过程是最清楚的，你不用说几句话，谁来说呢？”义不容辞，只好勉为其难了。的确，我同周锡保先生在戏剧学院共事三十年，为了这门课的教材建设，我们是一同研究规划的。因此，我有责任，也有义务把成书的经过情况向读者作一简要的说明。

为什么要编写这门教材呢？

大家知道，中国的戏曲舞台，演员穿着的戏装，使用的道具，色彩绚丽，光怪陆离，煞是好看。但戏曲的衣冠服饰是不大遵守历代服制的规范，它基本上是沿用明代的服制，并且数百年来又经过不断的衍变、夸张，形成了一种通用的舞台演出艺术服饰，观众也从来不追究它的历史真实性。这从艺术效果的角度来看，有它的美学意义和实用价值，但在话剧舞台或电影银（屏）幕上，在表演历史题材的作品时，就不能不研究和再现它的历史的真实性和历史的具体性了。当然，在话剧舞台和电影银（屏）幕上是不是只能是历史服饰的照抄仿制，不能有丝毫的变异呢？不，它允许从艺术审美和舞台实际的要求出发，可以而且必须有某些艺术的夸张、变异和丰富，但“万变”不能离其“宗”，就是说，基本上要符合历史服制的真实性和服饰的具体性。基于这种认识，就要求舞台美术专业人员必须具有这方面的历史知识和专业技能。因此，高等戏剧院校舞台美术专业，研究和开设服装史这门课程，乃是它的重要任务之一了。但是，戏剧学院建院后，这门课是一个缺口。它既然是一个缺口，就应设法填补这一空白。然而谈何容易。在当时的师资条件下，要物色适当的师资担当这门课程的编写工作，是有相当困难的。第一，他必须具有渊博的历史知识；第二，必须精通古汉语；第三，必须有一定的绘画技能；第四，还要看他在这门枯燥的冷门学科有无浓厚的兴趣。这样的师资哪里去寻找呢？真是“踏破铁鞋无觅处，得来全不费功夫”，远在天边，近在眼前：他就是一九五二年戏剧学院建院后，从外校调来的周锡保先生担任工艺图案绘画课教学工作。在教学过程中，我们了解到周先生基本上具备上述前三个条件，但他愿不愿意搞服装史的研究和教学还不知道。为了学科建设，我们商请周先生承担这项任务，锡保先生虽然对这门课程比较生疏，但为了教学的需要，就欣然接受了中国服装史的编写和教学任务。我们给周先生配备了助手，并且得到中央文化部的支持，拨了专款，从人力物力上支持了这一新的事业的开展，极大地调动了周先生的积极性，从此他就以全部精力和坚强的毅力投身于这项教材建设中去了。

成书不易。它是作者翻阅中国古今历史文献，跋山涉水亲赴云冈、龙门、敦煌等地调查、

临摹,掌握了大量第一手资料,仔细考证,辨别真伪,埋头著述,精心编绘,才完成了此一卷帙浩繁、文图并茂的大工程。

从《中国古代服饰史》的编写,可以看出周锡保先生的治学精神是严谨的,工作态度是认真的,著述的目的是明确的。譬如:他在研究历代服饰之一宋代的篇章中,从男子品官冠服到妇女一般服饰,都作了详尽的考证,甚至细微末节都作了详细分析、注释、绘制。

因《中国古代服饰史》是为戏剧专业的需要而编写,锡保先生非常注意结合戏剧专业的研究。例如:他在《历史剧服饰及其他》(《戏剧艺术》1981年第一期)一文中写道:“历史人物必然受当时的社会制度而规定,也受此局限;他们的起居生活,也不能超越这种制度……因而在历史剧中我们也必须尊重各种事实,例如演清代剧,就必须穿清代服饰,反映清代的生活。我们不可能叫清代人物去穿了明代服饰,因为这是违反清代法制的。当时如果违反这种制度,就要遭到杀戳……”。对于道具的使用,他也主张“应力求其合乎时代特色。不能让西施睡在近代的美人榻或者席梦思上,刘邦也不能要他坐在清宫的御座上……”服饰虽然可以变化,但他主张“应该避免同古人生活相距过大。”在《鹞冠(鸂鶒冠)考略》(《戏剧艺术》1982年第三期)一文中,对于戏曲人物头上的“二根野鸡毛”,也作了历史的考证,说明其历史根据、演变及其在戏曲中的运用。例如:《左传》的“初献六羽”就有“执翟羽而舞”的记载;《史记·仲尼弟子列传》载:仲由(子路)好勇,有“冠雄鸡、佩豝豚”的记述。因为雄鸡、豝豚都是勇猛的动物,因此,古人戴佩此种动物羽毛或毛皮,都有象征勇武的寓意。戏曲人物头插“二根野鸡毛”,除象征“勇武”之外,也有“装饰美”的作用。

因此,我认为,周锡保先生这种结合专业特点研究中国服装史的方法是正确的,富有成果的。

《中国古代服饰史》的问世,填补了舞台美术服装专业课程一项空白;对于研究中国历代服饰制度的衍变及其风俗民情具有历史认识作用与参考价值;对于中外文化交流也有重要的意义;对于丰富中国文化史也是一个贡献。

当然,这本书并不是完美无缺的,难免有遗漏或疏误。这有待于作者在教学过程中继续研究、订正、补充,有望于专家们的批评、指正。

1983年5月17日·上海

## 凡 例

- 一 本书形像都是历年从各地搜集所得，在描绘时力求做到与实物一致，不加添减，更注意其整体与各部份分件间的结构关系，并从正侧背不同位置描绘，也作局部结构的细描，以便明其形制，俾可依图进行复制和艺术上的加工美化。
- 二 绘制黑白图时，注意其内衣与外衣之区别，衣与裳相连属或分的制式，在图中即用粗细黑斜线表示，以资区别。俾可分清其衣饰的界限；其原有色彩者则用黑色表示其本色或深色，粗黑斜线表示为红色，较细斜线则表示其为其他色或较浅之色，单色陶俑等也略加深浅线表示其立体感。
- 三 所采用形像，均标明出处或来源，可使阅读者有疑时查阅原图并相对照。
- 四 在正文及图例说明中，所以要引原著、原文、原作者，盖因古人的记载和论说，对今人来说，各人的理解释说不同。这样可使读者从原著中去核对，避免在参用或论说上有错误。
- 五 所定服饰名称，尽量用各朝代当时所定的称谓，如古人称袄为襦，称裙为裳，称鞋为舄、屨，唐代称朝服曰具服，公服曰从省服，赐绯紫兼佩鱼袋者曰章服；又如靴袍曰常服，宋称公服曰常服等；发饰中如双鬟望仙髻、同心髻等，均按各代制度名称定名。
- 六 如遇有内容名称难以辨明其属于某一时代，或其形制不易确定时，个人能解决的即阐明之，一时不能解决或尚不能完全肯定者，也提出个人看法，在释说中用“可能”与“或即”等字，这样可使读者也有考虑之余地。
- 七 有少数彩色图中个别处，作者略变易其原来设色，或本为单色者而由作者根据文献资料自拟设色的，也在图中注明之。
- 八 部份图例，注明其整体及其各附加件的名称，使初学者易于从图注中明瞭整体和各分件以及内外穿着的形制，亦可从中得知服饰中的各种名称。
- 九 黑白图的编号，采用分代，如该代的图例较多，则又分为男图、女图、军图等，即是属于某一朝代中的男子、妇女服饰图的简称，藉以避免编号过多而易产生的误差。
- 十 服饰纹样，由于色彩复杂、品种繁多、纹饰细密等，不能一一绘出，只作略举一二。
- 十一 本书主要以文献来释说形像，用形像来证文献记载的确与否，此二者互为并重。因古人对服饰的称谓，有其一定的历史制度，如明代的青布直身，取“四海永清”和六合帽用“六合一统”等名，都有其深刻的涵意，所以对其名称，不妄加改称，避免今古混淆，有失古人的用意。



①



②



④

1. 楚木俑

2. 汉木俑

4. 河南邓县北朝七色彩绘画像砖

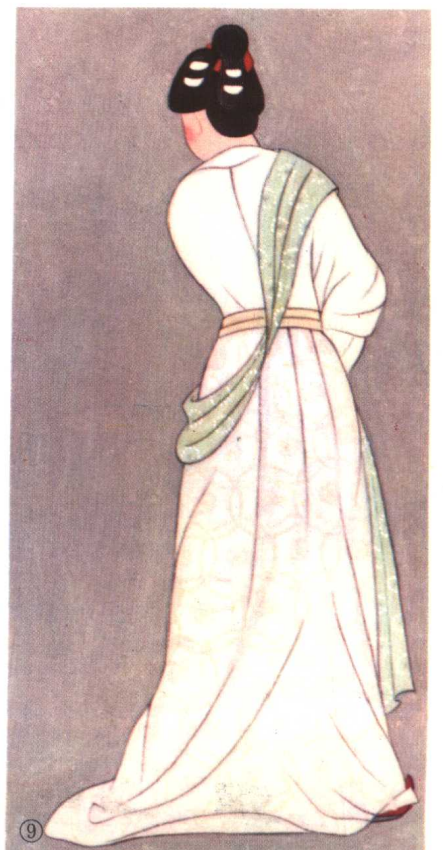


③

3. 晋顾恺之洛神赋图之远游冠



5. 隋炀帝像(阎立本帝王图)  
 6. 隋(敦煌壁画)披帛女像  
 7. 唐代官服(敦煌晚唐壁画)  
 8. 唐永泰公主墓壁画  
 9. 宋人画女孝经图中之妇女像







10. 敦煌壁画中之帝王冕服图



11. 五代顾闳中韩熙载夜宴图中之妇女像

12. 明唐寅临韩熙载夜宴图中之妇女像



13. 宋仁宗后像



14. 五代敦煌壁画中之供养人女像



15. 宋人画女孝经图中之官服(远游冠)



16. 宋神宗皇后像



17. 明仇英摹宋萧照中兴瑞应图



18. 辽代东陵壁画中之人物



19. 元文宗像  
21. 元皇后像



20. 宋人明妃出塞图中之北族官员像  
22. 明人画北京宫城图中之官员像



23. 24. 25.  
清孔子六十七代张夫人像  
明孔子六十二代衍圣公孔闻韶像  
传明邢玠夫妇像

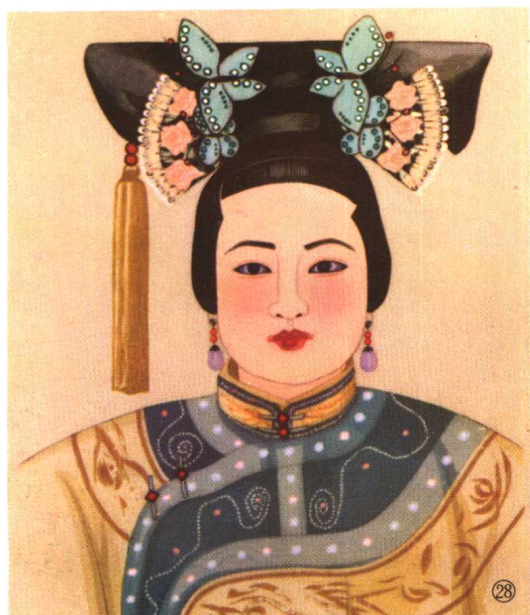




26



27



28

26. 清康熙帝像  
27. 清乾隆年间玻璃画妇女像  
28. 清光緒帝后像  
29. 清末女便服像



29

## 彩色图释说

### 封面 冕服图

本图系根据日文版《支那名画选》中的晋武帝像，惟无颜色，且原图未见有笄，故作者添上。垂旒本作一垂直线，今改为珠旒。色彩图系根据日文版《世界美术馆·波斯敦藏画》中的隋文帝像彩色图并参考敦煌帝王冕服图中的色彩加以绘制的。

此图的上衣无纹饰，右肩有一月纹，惟袖有黻纹，袂有山纹及黻（两已相背）纹（上有若黼纹者，或系修补痕），裳有山、星、黻纹，根据冕服的古制十二章是八章在衣，四章在裳；九章是衣五章，裳四章。日、月、星辰、山、龙、华虫、火、宗彝在衣。今像中将山、星绣之于裳，是其不符处。惟至晋始将平冕加于通天冠上的，领袖作黻纹是对的。

按阎立本所作的帝王像，领袖都作卷草纹，在冕服中是没有这种纹饰的。今此图袖用黻纹，较之其他图像为胜。他图中的袂都作火纹，今此图作山、黻纹。按古制天子的袂是用龙、山、火三章。

龙纹在后周武帝像中有一走虎之纹，隋文帝像中在腰后则有绶。这是从阎立本所画的历代帝王像举例而言冕服的纹饰。

大带、革带、袖端的色彩参照敦煌壁画，袂缘根据《波斯敦藏画》中色彩，黻纹系根据陈祥道《礼书》所说的左青右黑，亦即《考工记》中所说的“黑与青谓之黻”。

天河带色不清，一若如素色者，敦煌壁画中有二帝王冕服像，其中一不清；一是作黄色者。宋代冕服中是用青碧锦织成天河带，看来各形像亦略有出入。兹根据《周礼·夏官》弁师所载的天子冕弁中是“玉笄朱紘”；《通典》载：“以朱组为紘”。现在所见诸图，其色或不清，或作素色。宋代冕服形像未见，只云用青碧。所以本图据《周礼》原文本应用朱色，因形像中无紘。但天河带之形成，无疑是从紘演变而来的。又《礼记·玉藻》“玄冠朱组纓，天子之冠也，玄冠丹组纓，诸侯之斋冠也”，故知天子之冠的组纓，也用朱色。诸侯则用丹（丹色是朱色而带黄之色，稍次之朱色）。现为了免于原图无色彩可据，故仍以敦煌壁画的冕服像中之黄色天河带绘之。

冕服中各种名称，详见第二章冕服图。

### 图一 楚彩绘木俑，选自《楚文物图录》

图中所服为连衣裳的深衣制，交领曲裾，腰束红带，其背后当亦应有束红带的。镶有较宽的领、襟及下裾的边缘，为战国时期服饰中加缘边饰所常见者。发饰顶上削平，亦为战国时木俑制作上的手法。前额仍保持早期方而广的螭首式，眉作细长，惟脑后未作隆起的髻式，当亦为制作上的简化。

### 图二 汉马王堆出土之彩绘木俑

服式与图三相同，惟袖似已作垂胡状。自领襟以下作曲裾续衽，杨雄《方言》所云：“绕衽谓之𦑔”。其加衽处在领下与裳相接处，即注中所说的“俗人呼接下，江东通言下裳。”《淮南·齐俗篇》云：“盖削杀衣领以为斜形，下属于襟”，是领与襟相连属之式。《颜氏家训·书证篇》云：“古者斜领下连于衿，故谓领为衿。”所以绕衿有作绕领、绕襟之解释，盖古时交领与襟相连属而交掩。从图二及本图中亦可见其领襟相连属之式。

这种加衽使之缠绕于下体的制作法，腰间又用带约之，使服形紧身贴体，显示出体态美。也有为了穿着上之方便，即一裹身便是衣裳自然形成，并使裳下端有展张之势，得以稳重之感。也可见之于第五章女图一、女图十一、女图十三 4。（另见第五章图十一说明）。

### 图三 晋·顾恺之《洛神赋图》

原图已年久，色泽灰暗，有些变色。且图本身的人物小，原陈列在故宫博物院，传为宋人摹本。其中有类尔此形象计有三个。原来在观看时上衣及下裳等都作浅红色，但三个形象中红的色彩也有深浅上的不同。冠与介帻作深绿色，其下裳是带些浅红紫灰色。如果从印刷品看，益觉模糊不清。按晋志载，诸王戴远游冠介帻，朱衣绛纱襍皂缘中衣（白纱中衣）、素带、黑舄。又远游冠的形制，似通天冠而无山述，有展筩横于冠前，为王太子及王者后、帝之兄弟、帝之子封郡王者所戴，诸王子亦戴此冠。此像的冠制较符，所服者的色似嫌浅些，冠也不应带绿褐色等。这些问题，一者原作者不是为冠服制度而作，且人物小也无法考究其制度；再者年久的变色，以致色泽灰晦，不易辨清。所戴的冠当是远游冠。按制即使戴的是进贤冠，也应服朱衣的服色，此图既是根据原图色泽，又参酌了晋志中的有关服色而绘的。又如蔽膝束得过高，原图里面作同为红色，今改作浅红色，期以表里有所分别。内衬的本亦作同色。现因其中单为白色，故亦以白色而带浅红色衬之。

### 图四 河南邓县北朝七色彩绘画像砖，中国历史博物馆

服饰为宽袖朱褶白大口裤，外罩红褐色裱裆衫或甲，束白色腰带，首戴的疑为小冠（因中间似有一白色的笄横贯于髻中，又在此像的对面也有一人及太原市出土的娄叡墓右侧门吏像都是插有簪的原因）。裤褶之制，盛行于南北朝，有大口裤与小口裤的分别，本为魏晋以来车驾亲戎、中外戒严的服饰。由于南方汉族还保留着在朝会间需上衣下裳的礼服，光是着上衣下裤是不符合汉族礼仪的。因此将下面的裤管特别加大，使之形成像下裳的形制，适应了礼仪的服制，它既可以作为戎服，如遇有戒严紧要事时，便可将裤管随时用锦帛条将裤管缚扎起来，即成上衣下裤的形式，便于行动了。到正式朝会时则又放开裤管便成为衣裳之制，这当是汉族人的服饰制度。此像为北朝人物，当是受汉族的礼仪影响所及。

### 图五 《历代帝王图》，唐·阎立本作之隋煬帝像

隋《礼仪志》：大业二年始诏……“弁之制，按《五经通义》作高五寸，前后玉饰，诗云琕弁如星。董白曰：‘以鹿皮为之’……少府少监何稠请施象牙簪导……弁加簪导自兹始也……乘舆鹿皮弁服绯大襦，白罗裙，金乌皮履，革带小绶长二尺六寸，色同大绶。”《通典》载：隋通用乌漆纱，前后二傍如莲叶，四间空处按拳花，顶上当缝安金梁，梁上加璩，天子十二珠为之，皇太子及一品九璩……”此像戴的式样与《通典》所载相类，二傍有莲叶卷、顶安梁，缝中有十二珠，用笄



贯弁中，惟此像弁作白鹿皮。因隋始改用乌漆纱，不是全摒弃用白鹿皮。观“通用”二字，亦可作二者通用的释说，则与所载亦不戾。上衣绯（原为玄衣朱皮履），白罗裙，革带、素带、蔽膝、后系绶，金饰乌皮履等均与所载相符。所以此弁制与古弁有异，但与隋制的皮弁有相符处。后人对于二傍有莲叶已有论之者，也认为有违古制。弁服用朱衣与古代的素服相比也起了变化。

#### 图六 隋代敦煌壁画，披帛女像

像脸面变色，着窄半袖上衣，裙腰高束胸间，长裙曳地，中一女肩垂披帛（披帛见正文中）。

#### 图七 敦煌壁画，晚唐 85 窟，供养人像

首戴展脚略带下垂的硬脚幞头，着团领紫色袍，根据袍下裾的色彩，应是属较鲜明的北紫色，上部看则似油紫色，恐因日久受熏之故。袍作团花，腰束玉带，带鞞作红色。因此这像应在唐末。手执鹊尾炉，足着乌皮靴或履，革带铉尾较短，亦可证为唐末时之式样。

#### 图八 唐永泰公主墓东壁壁画

梳高髻，着窄袖短衫，露胸，肩披帛，长裙曳地，腰垂组带（亦见第七章女图三三）。

#### 图九 宋人《女孝经图》中之女像

在画像能见其背面服饰者少，从背后可见其发髻的梳法。髻根处束以红带，髻及发间插以白角梳，在宋代妇女发饰中亦常见。并可见披帛，裙腰约束较唐时为下，着红翘头履。

#### 图十 敦煌 220 窟，初唐（原高 72.5 公分）

冕纒表作浅绿色，前垂白玉珠旒六，后四旒，玄衣纁裳，衣绣日、月、山、龙、四章，袖端为红缘绣粉米（白色）、黻（两已相背作绿色）二章。赤舄，白中单，革带，大带，黄色织成的天河带，赤鞞上绣连续如意纹（绿色），衣领及袖端各镶以蓝、橙、红、浅绿滚条。此像在右侧佩附一升龙纹，一般是应佩绶及佩玉。此种冕纒用青绿色，鞞作如意纹等，或受北周冕服的影响（可参见第二章冕服）。

#### 图十一 五代·顾闳中《韩熙载夜宴图》中之拨琵琶女像

#### 图十二 明·唐寅临《韩熙载夜宴图》中之吹笛女像，重庆市博物馆

从全图中的妇女服饰看，有相似处。唐寅所临的除发饰有些异外，其他大多相佛。图中之女像，着直领窄袖上衣，束长裙，裙带较纤长，裙子已不束至胸间，整体腰身较瘦长。描写内容为五代末南唐韩熙载夜宴中的生活场面，南唐不久就降于宋。在这交接间二朝服饰确有些不易分划，不过在宋以后长期间的妇女服饰，如露胸式就少见而妇女以着长褙子者为多。

#### 图十三 南熏殿旧藏《宋仁宗皇后像》