



中国古代服饰 研究

沈从文 编著



C E N T U R Y L I B R A R Y

上海世纪出版集团 上海书店出版社

CENTURY PUBLISHING GROUP OF SHANGHAI





中国古代服饰 研究

沈从文 编著

上海世纪出版集团 上海书店出版社
CENTURY PUBLISHING GROUP OF SHANGHAI

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國古代服飾研究 / 沈從文著. —上海: 上海書店出版社, 2002.8

ISBN 7-80622-918-3

I. 中... II. 沈... III. 服飾-研究-中國-古代
IV. TS941.742

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2002) 第 048060 號

版權擁有者 © 1992, 商務印書館(香港)有限公司
本書由商務印書館(香港)有限公司授權, 在中國大陸
地區發行

責任編輯 竺金琳
封面裝幀 王曉陽
技術編輯 張偉羣

·世紀文庫·

中國古代服飾研究

沈從文 著

世紀出版集團

上海書店出版社出版、發行

(200001 上海福建中路 193 號 www.ewen.cc)

經售處: 上海發行所經銷 上海商務聯西印刷廠印刷

開本 890 × 1240 1/32 印張 21.625 字數 540,000

2002 年 8 月第 1 版 2002 年 8 月第 1 次印刷

印數 1-5,000

ISBN 7-80622-918-3/J·319

定價 50.00 元



序 言

工藝美術是測定民族文化水平的標準，在這裏藝術和生活是密切結合着的。

古代服飾是工藝美術的主要組成部分，資料甚多，大可集中研究。於此可以考見民族文化發展的軌迹和各兄弟民族間的相互影響。歷代生產方式、階級關係、風俗習慣、文物制度等，大可一目了然，是絕好的史料。

遺品大率出自無名作家之手。歷代勞動人民，無分男女，他們的創造精神，他們的改造自然、改造社會的毅力，具有着強烈的生命脈搏，縱隔千萬年，都能使人直接感受，這是值得特別重視的。

一九六四年六月廿五日

郭沫若



引 言

沈從文

中國服飾研究，文字材料多，和具體問題差距大，純粹由文字出發而作出的說明和圖解，所得知識實難全面，如宋人作《三禮圖》就是一個好例。但由於官刻影響大，此後千年却容易訛謬相承。如和近年大量出土文物銅、玉、磚、石、木、漆、刻畫一加比證，就可知這部門工作研究方法，或值得重新着手。漢代以來各史雖多附有《輿服志》、《儀衛志》、《郊祀志》、《五行志》，無不有涉及輿服的記載，內容重點多限於上層統治者朝會、郊祀、燕享和一個龐大官僚集團的朝服、官服。記載雖若十分詳盡，其實多輾轉沿襲，未必見於實用。私人著述不下百十種，如《西京雜記》、《古今註》、《拾遺記》、《酉陽雜俎》、《炙轂子》、《事物紀原》、《清異錄》、《雲仙散錄》等，又多近小說家言，或故神其說，或以意附會，即漢人叙漢事、唐人叙唐事，亦難於落實徵信。墓葬中出土陶、土、木、石、銅諸人形俑，時代雖若十分明確，其實亦不盡然，真實性也只能相對而言。因社會習慣相承，經常有從政治角度出發把前一王朝官吏作為新王朝僕從差役事。因此新的探討，似乎還值得多方面去求理解，才可望得到應有的新認識。

本人因在博物館工作較久，有機會接觸實物、圖像、壁畫、墓俑較多，雜文物經手過眼也較廣泛，因此試從常識出發排比排比材料，採用一個以圖像為主結合文獻進行比較探索、綜合分析的方法，得到些新的認識理解，根據它提出些新的問題。但出土文物以千百萬計，即和服飾有關部分，也宜以百十萬計。遺物既分散國內外各地，個人見聞接觸究竟有限，試探性工作中自難免顧此失彼，得失互見十分顯明。只是應用方法較實際，由此出發，日



積月累，或許還是一條比較唯物實事求是的新路。因此在本書付印之前，對於書中重點作些簡要介紹，求教於海內外學者專家。

本書中商代部分，輯錄了較多用不同材料反映不同衣着體型的商代人形，文字說明却較少。私意這些人形，不僅反映商王朝不同階層，可能還包括有甲骨文中常提到的征伐所及，當時與商王朝對立各部族，如在西北的人方、鬼方，在東南的徐、淮夷，在西南的荆、楚及巴、濮各族人民形象。在銅、玉、陶、石人形中，必兼而有之。特別是青銅兵器和其他器物上所反映形象，多來自異族勁敵，可能性更大。

西周和東周材料比較貧乏，似可作兩種解釋：一、為立國重農而比較節儉，前期大型墓葬即較少，而銅、玉器物制度且多沿襲商代式樣。禮制用玉佔主要地位，賞玩玉物却不多（近年在湖南、雲南和其他地區出土大量商代玉器，和史稱分紂之寶玉重器於諸有功國事之大臣情形或相關。說是商代逃亡奴隸主遺物，似值得商討）。二、用土、木俑殉葬制猶未形成。車乘重實用而少華靡，有一定制度，車上裝飾物作銅人形象亦僅見。領作矩式曲折而下，上承商代而下及戰國，十分重要。另一銅簋下座兩扇門間露出一個人像，雖具體而微，仍極重要。據近年江南出土東周殘匱細刻紋飾反映生活情形看來，製作也還簡質，在同時青銅器物紋飾中為僅見。直到春秋、戰國才成爲一種常用主題裝飾圖案。

春秋、戰國由於諸侯兼併，技術交流，周代往日“珠玉錦綉不鬻於市”的法規制度已被突破，珠玉、錦綉已成爲商品市場特別商品一部門。因之陳留、襄邑彩錦，齊、魯細薄絲織品和彩綉及金銀鑲嵌工藝，價值連城之珠玉，製作精美使用輕便之彩繪漆器，均逐一出現於諸侯聘問禮物中，或成爲新興市場特種商品。衣着服飾之文采繽紛、光輝燦爛，車乘裝飾之華美，經常反映於詩歌文傳記載中。又由於厚葬風氣盛行，保存技術也得到高度進展。因之近年大量出土文物中，一一得到證實。三門峽虢墓出土物和新鄭出土物、河南信陽楚墓出土物、安徽壽縣蔡侯墓出土物、輝



縣琉璃閣出土物、金村韓墓出土物，……及近年湖北隨縣曾侯墓出土物、河北中山王墓出土物，文物數量之多、製作之精美，無一不令人眼目一新，為前所未聞。特別是在這一歷史階段中，運用各種不同器材，反映出人物生活形象之具體逼真，衣着服飾之多樣化，更開拓了我們不少眼界。前人千言萬語形容難以明確處，從新出土文物中均可初步得到較正確理解。有的形象和史傳詩文可以互證，居多且可充實文獻所不足處。不過圖像反映雖多，材料既分散全國，有的又流傳國外，這方面知識因之依然有一定局限性。絲綢、錦綉，因時間經過二十四、五個世紀，殘餘物難於保存本來面目。但由於出土數量多，分佈面積廣，依舊可以證明一部中國古代物質文化史，還保存得上好於地下。今後隨同生產建設，更新更多方面的發現是完全可以肯定的。綜合各部門的發現加以分別研究，所得的知識也必然將比過去以文獻為主的史部學研究方法，開拓了無限廣闊的天地。文物學必將成為一種嶄新獨立科學，得到應有重視，值得投入更多人力、物力進行分門別類研究，為技術發展史、美術史、美學史、文化史提供豐富無可比擬的新原料。如善於應用，得到的新成就是可以預料得到的。因為世界任何一個國家，都沒有條件保存得那麼豐富完整的物質文化遺產於地下。

近人喜說戰國是一個“百家爭鳴、百花齊放”的時代。嚴格一點說來，目下治文史的居多注重前面四個字，指的只是諸子百家各自著書立說而言，而對後面四個字還缺少應有的關心，認識也就比較模糊。因為照習慣，對於百工藝業的成就就興趣不多。其實若不把這個時期物質文化成就中各部門成就加以深入研究，并能會通運用，是不可能對於“百花齊放”真正有深刻體會的。因為就這個時代的應用工藝的任何一部門成就而言，就令人有目迷五色，嘆為觀止！以衣着材料言，從圖像方面還難得明確完整印象，但僅就近年河北出土中山王墓內青銅文物和湖北隨縣曾侯墓出土棺槨器物彩漆文飾，及當時詩文辭賦形容衣飾之華美，



與事實必相差不多。由春秋、戰國到秦統一先後近三個世紀，由於時間、空間、族別、習慣不同，文獻材料不足徵。目下實物圖像材料反映雖較具體，仍只能說是點點滴滴，但基本式樣也可說已能把握得住，如衣袍寬博屬於社會上層，奴隸僕從則短衣緊袖口具一般性，又或與歷來說的胡服有些聯繫，比較可以肯定的，則花樣百出不拘一格、式樣突破禮制是特徵。至於在採用同一形式加工於不同器物上，如金銀錯器反映生活文武男女有相近處。就我們目下知識，只能作如下推測：即這類器物同出於一個地區，當時係作為特種禮品或商品而分佈各地，衣着反映因之近於一律，和真實情形必有一定差距。我們用它來說明，這是春秋、戰國時工藝品反映當時人事生活作為主題的新產品，同時也反映部分社會現實，似不會錯誤。若一律肯定為出土地社會生活，衣着亦即反映某地區人民衣着特徵，證據還不夠充分。

秦代統一中國後，雖有“車同軌，書同文字”記載，至於這一歷史時代的衣着，除了秦尚黑、囚徒衣赭，此外我們却近於極端無知。直到近年才僅從始皇陵前發現幾件大型婦女坐俑，得知衣袖緊小、梳銀錠式後垂髮髻，和輝縣出土戰國小銅人實相近，與楚帛畫婦女髮髻亦相差不多。最重要的發現是衣着多繞襟盤旋而下，反映於銅器平面圖像上雖不甚具體，反映於木陶彩俑、銅玉人形等立體材料上則十分明確。腰帶邊沿彩織裝飾物，花紋精緻處多超過我們想象。由比較得知，這種制度一直相沿到漢代，且具全國性。證明《方言》說的“遶衿謂之幫”的正確含義。歷來從文字角度出發，對於“衿”字解釋為衣領固不確，即解釋為衣襟，若不從圖像上明白當時衣襟制度，亦始終難得其解。因為這種衣服，原來從大襟至脅間即向後旋繞而下。其中一式至背後即直下，另一式則仍迴繞向前，和古稱“衣作綉、錦為緣”有密切聯繫。到馬王堆西漢初期古墓大量實物和彩繪木俑出土，才深一層明白如此使用材料，實用價值比藝術效果佔更重要意義。從大量圖像比較，又才明白這種衣着剪裁方式，實由戰國到兩漢，結束於



晉代。《東宮舊事》和墓葬中殉葬鉛木簡櫃，都提到“單裙”、“複裙”。提到衣衫時，且常有某某衣及某某結纓字樣。“結纓”即繫衣時代替鈕扣的帶子，分段固定於襟下的（衣裙分別存在，雖在近年北京琉璃河出一西漢雕玉舞女上即反映分明，但直到東漢末三國時期才流行。圖像則從《女史箴》臨鏡化妝部分進一步得到證實）。

秦代出土人形主要為戰車和騎士，數量達八千餘人。人物面目既高度寫實，衣甲、器物亦一切如真，惟戰士頭髻處理繁瑣到無從設想。當時如何加工，又如何能持久保持原有狀態？髻偏於一側，有無等級區別？是一個無從索解的問題，實有待更新的發現。

兩漢時間長，變化大，而史部書又特列輿服部門，冠、綬二物且和官爵等第密切相關，記載十分詳盡，但試和大量石刻、彩繪校核，都不易符合。主要原因文獻記載中冠制多朝會燕享、郊天祀地、高級統治者的禮儀上服用制度，而石刻反映却多平時燕居生活和奴僕勞動情況。且東漢人叙西漢事已隔一層，組綬織作技術即因戰亂而失傳，懸重賞徵求才告恢復，可知加工技術必相當複雜。近半個世紀以來，出土石刻、彩繪圖像雖多，有的還保存得十分完整，惟綬的製作仍少具體知識。又如東漢石刻壁畫的梁冠，照記載梁數和爵位密切相關，帝王必九梁，而石刻反映則一般只一梁至三梁，也難和記載一一印證。且主要區別，西漢冠巾約髮而不裹額，裹額之中幘，東漢始出現。袍服在東漢具有一定形制，西漢不甚嚴格統一。從近年長沙馬王堆出土大量保存完整實物，更易明確問題。又帝王及其親屬，禮制中最重要的是為東園秘器二十八種中的金銀纓玉衣。照《漢志》記載，這種玉衣全部重疊如魚鱗，足蹠用長及尺許玉札纏裹。從近年較多出土實物看來，則全身均用長方玉片聯綴而成，惟用大玉片作足底。王侯喪葬禮儀，史志正式記載尚如此不易符合事實，其餘難徵信處可想而知。



又漢代叔孫通雖訂下車輿等級制度，由於商業發展，許多禁令制度早即為商人所破壞，不受法律約束。正如賈誼說的帝王所衣黼綉，商人則用以被牆壁，童奴且穿絲履。

從東漢社會上層看來，袍服轉入制度化似乎比西漢較統一。武氏石刻全部雖如用圖案化加以表現，交代制度即相當具體。特別是象徵官爵等級的綬，制度區別嚴格，由色彩、長短和緒頭粗細區別官品地位。武氏石刻綬的形象及位置，反映得還是比較清楚。直到漢末梁冠去梁之平巾幘，漢末也經過統一，不分貴賤，一律使用。到三國，則因軍事原因，多用巾幘代替。不僅文人使用巾子表示名士風流，主持軍事的將帥，如袁紹、崔鈞之徒，亦均以幅巾為雅。諸葛亮亦有綸巾羽扇指揮戰事，故事且流傳千載。當時有“折角巾”、“菱角巾”、“紫綸巾”、“白綸巾”等名目，張角起義則着黃巾。可知形狀、材料、色彩也必各有不同，風氣且影響到晉南北朝。至於巾子式樣，如不聯繫當時或稍後圖像，則知識并不落實。其實仿古弁形制如合掌的，似應為“帽”；如波浪皺摺的，應名為“帽”。時代稍後，或出於晉人戴逵作《列女仁智圖》，及近年南京西善橋出土《竹林七賢圖》，齊、梁時人作《斲琴圖》，均有較明確反映。

至兩晉衣着特徵，男子在官職的頭上流行小冠子，實即平巾幘縮小，轉回到“約髮而不裹額”式樣。一般平民侍僕，男的頭上則為後部尖聳略偏一側之帽頭，到後轉成尖頂氈帽，南北且有同一趨勢。婦女則如干寶《晉紀》和《晉書·五行志》說的衣着上儉而下豐（即上短小，下寬大），髻用假髮相襯，見時代特徵。因髮髻過大過重，不能常戴，平時必擱置架上。從墓俑反映，西晉作十字式，尚不過大。到東晉，則兩鬢抱面，直到遮蔽眉額。到東晉末齊、梁間改為急束其髮上聳成雙環，名“飛天紒”，鄧縣出土南朝畫像磚上所見婦女有典型性，顯然受佛教影響。北方石刻作梁鴻孟光舉案齊眉故事，天龍山石刻供養人，頭上均有這種髮式出現，且作種種不同發展。但北朝男子官服定型有異於南朝，則為在晉式



小冠子外加一笄子式平頂漆紗籠冠。因此得知，傳世《洛神賦圖》產生時代，決不會早於元魏定都洛陽以前。歷來相傳為顧愷之筆，由服飾看來時代即晚。

隋統一中國後，文帝一朝社會生活比較簡樸。從敦煌壁畫貴族進香人，到青白釉墓葬女侍俑比較，衣着式樣均相差不多。特徵為小袖長裙，裙上繫及胸。

談唐代服飾的，因文獻詳明具體，材料又特別豐富，論述亦多。因此本書只就前人所未及處，略加引申。一為從唐初李壽墓中出土伎樂石刻繪畫及傳世《步輦圖》中宮女看來，可得如下較新知識：初唐衣着還多沿隋代舊制，變化不大，而伎樂已分坐部和立部。二由新疆近年出土墓俑及長安新出唐永泰公主、懿德太子諸陵壁畫所見，得知唐代胡服似可分前後兩期。前期來自西域、高昌、龜茲，間接則出於波斯影響，特徵為頭戴渾脫帽，身穿圓領或翻領小袖衣衫，條紋卷口褲，透空軟底錦鞞靴，出行騎馬必着帷帽。和文獻所稱，盛行於開天間實早百十年。後期則如白居易新樂府所詠“時世妝”形容，特徵為蠻鬟椎髻，眉作八字低顰，臉敷黃粉，唇注烏膏，影響實出自吐蕃。圖像反映有傳世《宮樂圖》、《倦綉圖》均具代表性，實元和間產物。至於開元、天寶間，則畫迹傳世甚多，和胡服關係不大。叙發展、談衍變，影響後世較大，特別值得一提的即帷帽。歷來相傳出於北齊羃羅，或稱“羃羅”，以為原遮蔽全身，至今無圖像可證。帷帽廢除於開元、天寶間，是事實亦不盡合事實，因為宮廷貴族雖已廢除，以後還流行於民間，宋、元畫迹中均可發現。在社會上層，也還留下部分殘餘痕迹，即在額前露出一小方馬尾羅，名“透額羅”。反映於圖像中，只敦煌開元間《樂廷瓌夫人行香圖》中進香青年眷屬或侍女三人額間，尚可明白位置和式樣。透額羅雖後世無聞，但轉至宋代則成為漁婆勒子、帽勒，且盛行於明、清。帷帽上層婦女雖不使用，代替它的是在頭頂上披一薄紗，稱“蓋頭”。宋代用紫羅，稱“紫羅蓋頭”。反映於北宋上層婦女頭上，《花石仕女圖》有代表性。反映



於農村婦女，則南宋名畫家李嵩《貨郎圖》中幾個農村婦女頭上，均罩有同式薄質紗羅。就一般說，既有裝飾美觀作用，亦有實用價值，才因此繼續使用。

婦女花冠起源於唐代，盛行於宋代。名稱雖同，着法式樣迥異。唐代花冠如一頂帽子套在頭上，直到髮際。《宮樂圖》、《倦綉圖》反映都極具體。至於宋代花冠，則係用羅帛仿照真花作成。宋人尚高髻，向上直聳高及二尺，以至朝廷在皇祐中不得不用法律禁止。原因是當時花冠多仿擬真花。宋代尚牡丹、芍藥，據《洛陽花木記》記載，由於栽培得法，花朵重台有高及二尺的，稱“重樓子”，在瓷州窑墨繪瓷枕上即常有反映。此外《洛陽花木記》、《牡丹譜》、《芍藥譜》稱“樓子”、“冠子”的多不勝數。宋人作《花石仕女圖》中所見，應即重樓子花冠。且由此得知，至於傳世《簪花仕女圖》，從人形衣着言，原稿必成於開元、天寶間，即在蓬鬆髮際加一點翠金步搖釵，實純粹當時標準式樣。如再加一像生花朵，則近於畫蛇添足，不倫不類矣。這種插戴在唐代為稀有少見，在宋則近一般性。宋代遇喜慶大典、佳節良辰，帝王出行，公卿百官騎從衛士無不簪花，帝王本人亦不例外。花朵式樣和使用材料均有記載，區別明確。圖像反映更可相互取證。又唐代官服彩綾花紋分六種，除“地黃交枝”屬植物，其餘均為鳥類銜花，在銅鏡和帶板上均有形象可證，惟圖像和實物却少證據，是一待解決問題。

宋人衣着特別值得一提的，即除婦女高髻大梳見時代特徵，還有北宋一時曾流行來自契丹上部着宋式對襟加領抹（花邊）旋襖，下身不着裙只着長統袜褲的“吊整服”，即後來的“解馬裝”，影響流行於社會上層，至用嚴格法律禁止。但伎樂人衣着，照例不受法令限制，所以在雜劇人圖畫中，還經常可見到這種外來衣着形象。男子朝服大袖寬衫，官服仍流行唐式圓領服制度，和唐式截然不同處，為圓領內必加襯領。起於五代，敦煌壁畫反映明確。而宋人侍僕和子侄晚輩，閑散無事時必拱手示敬。在近年大



量出土壁畫上所見，及遼、金墓壁畫上的南官及漢人部從亦無例外，隨處可以發現這種示敬形象，宋、元間刻的《事林廣記》中且用圖說加以解釋。試從制度出發，即可發現有些傳世名畫的產生年代，或值得重新研究。例如傳世韓滉《文苑圖》，或應成於宋代畫家之手，問題即在圓領服出現襯領，不可能早於五代十國。《韓熙載夜宴圖》，其中拱手示敬的人且兼及一和尚，也必成於南唐降宋以後，却早於淳化二年以前，因畫中人多服綠，《宋大詔令集》中曾載有淳化二年詔令，提及“南唐降官一律服綠，今可照原官服朱紫”。可知《夜宴圖》產生時代必在南唐政權傾覆以後，太宗淳化二年以前。尚有傳為李煜與周文矩合作的《重屏會棋圖》，內中一披髮書童，亦不忘拱手示敬。歷來鑒定畫迹時代的專家，多習慣於以帝王題跋、流傳有緒、名家收藏三大原則作為尺度，當然未可厚非。可最易忽略事物制度的時代特徵。傳世閻立本作《蕭翼蘭亭圖》，人無間言，殊不知圖中燒茶部分有一荷葉形小小茶葉罐蓋，只宋、元銀瓷器上常見，哪會出現於唐初？古人說“談言微中，或可以排難解紛”，但從畫迹本身和其他材料互證，或其他器物作旁證的研究方法，能得專家通人點頭認可，或當有待於他日。

蒙元王朝的統治不足一世紀，影響世界却極大。大事情專門著作多，而本書却在統治範圍內的小事，為前人所忽略，或史志不具備部分，提出些問題，試作些敘述解釋。一如理髮的法令歌訣。二如元代男女貴族衣上多着四合如意雲肩，每年集中殿廷上萬人舉行只孫宴，製作精麗只孫服上的雲肩式樣。三如全國大量織造納石矢織金錦，是否已完全失傳。四如女人頭上的罍罍冠應用情況等等，進行些比較探討。是否能夠得到些新知？

至於明、清二代，時間過近，材料過多，因此只能就一時一地引用部分圖像材料結合部分朝野雜記，試作說明。又由於個人對絲綢、錦綉略有常識，因此每一段落必就這一歷史時期的紡織品輝煌成就也略作介紹。惟實物收藏於國家博物館的以十萬計，書



中舉例則不過手邊所有劫餘點滴殘物，略見一斑而已。

總的說來，這份工作和個人前半生搞的文學創作方法態度或仍有相通處，由於具體時間不及一年，只是由個人認識角度出發，據實物圖像為主，試用不同方式，比較有系統進行探討綜合的第一部分工作。內容材料雖有連續性，解釋說明却缺少統一性。給人印象，總的看來雖具有一個長篇小說的規模，內容却近似風格不一、分章敘事的散文。並且這只是從客觀材料出發工作一次開端，可能成爲一種良好的開端，也可能還得改變方法另闢蹊徑才可望取得應有的進展，工作方法和結論才能得到讀者的認可。

好在國內對服裝問題，正有許多專家學者從各種不同角度進行研究工作，且各有顯著成就。有的專從文獻着手，具有無比豐富知識，有的又專從圖像出發，作的十分仔細。據個人私見，這部門工作實值得有更多專家學者來從事，萬壑爭流，齊頭並進，必然會取得“百花齊放”的嶄新紀錄突破。至於我個人進行的工作，可能達到的目標，始終不會超過一個探路打前站小卒所能完成的任務，是預料得到的。

1980年4月，於北京



目 錄

序言	郭沫若	001
引言	沈從文	001
一 舊石器時代出現的縫紉和裝飾品		001
二 新石器時代的繪塑人形和服飾資料		006
三 新石器時代的紡織		024
四 商代墓葬中的玉、石、陶、銅人形		033
五 周代雕玉人形		040
六 周代男女人形陶範		047
七 戰國楚墓漆瑟上彩繪獵戶、樂部和貴族		054
八 戰國帛畫婦女		058
九 戰國楚墓彩繪木俑		062
一〇 戰國彩繪漆卮上婦女羣像		066
一一 戰國雕玉舞女		068
一二 戰國雕玉小孩和青銅弄雀女孩		071
一三 戰國銅鑑上水陸攻戰紋		075
一四 戰國青銅壺上採桑、習射、宴樂、弋獵紋		082
一五 戰國鸚尾冠被練甲騎士		088
一六 戰國珮玉彩琉璃珠和帶鈎		095
一七 江陵馬山楚墓發現的衣服和衾被		101
一八 馬山楚墓出土的錦綉		119
一九 西漢墓壁畫二桃殺三士部分		131



二〇	漢空心磚持戟門卒·····	134
二一	漢貯貝器上滇人奴隸和奴隸主·····	138
二二	高冠盛裝樂舞滇人·····	141
二三	西漢畫像磚·····	150
二四	漢石刻垂綬佩劍武士·····	152
二五	漢代陶俑磚刻所見農民·····	156
二六	戴花釵三女僕·····	160
二七	漢望都壁畫伍佰八人·····	162
二八	漢代舞女·····	164
二九	漢畫刻中所見幾種騎士·····	168
三〇	漢朱鮪墓石刻·····	174
三一	漢、魏晉墓壁畫男女像·····	176
三二	漢石刻簪筆奏事官吏·····	179
三三	東漢墓彩繪壁畫和石刻·····	183
三四	漢講學圖畫像磚·····	186
三五	漢武氏石刻貴族梁冠和花釵·····	189
三六	長沙馬王堆一號漢墓中幾件衣服·····	193
三七	漢代錦綉·····	198
三八	東晉竹林七賢圖磚刻·····	205
三九	晉女史箴圖中八輿夫·····	209
四〇	晉女史箴圖中臨鏡部分·····	212
四一	南朝斲琴圖部分·····	216
四二	晉六朝男女俑·····	219
四三	戴菱角巾披鹿皮裘的帝王和二宮女·····	223
四四	南北朝鄧縣畫像磚婦女和部曲鼓吹·····	225
四五	南北朝着兩當鎧擁儀劍門官·····	229
四六	北朝景縣封氏墓着袴褶俑·····	232
四七	北朝景縣封氏墓出土男女俑·····	235
四八	北朝敦煌壁畫甲騎和步卒·····	237
四九	北朝着幟子伎樂俑·····	240
五〇	南北朝寧懋石棺綫刻各階層人物·····	242



五一	南北朝寧懋石室石刻武衛和貴族·····	246
五二	北齊校書圖·····	248
五三	北齊張肅俗墓出土男女陶俑·····	251
五四	隋青褐釉陶舞俑·····	254
五五	隋敦煌壁畫進香婦女·····	257
五六	隋李靜訓墓出土男女陶俑·····	259
五七	隋灰陶纏鬚着袴褶兩當武官俑·····	261
五八	隋青釉陶甲士俑·····	264
五九	隋青瓷執步盾甲士俑·····	265
六〇	隋青釉陶袍服平巾幘文官俑·····	267
六一	隋文帝和二侍臣·····	269
六二	隋李靜訓墓出土首飾·····	275
六三	唐代農民·····	277
六四	唐代船夫·····	279
六五	唐代獵戶·····	282
六六	步輦圖·····	286
六七	唐貞觀敦煌壁畫帝王和從臣·····	290
六八	唐人遊騎圖部分·····	293
六九	唐凌煙閣功臣圖部分·····	299
七〇	唐畫塑中所見戴帷帽婦女·····	302
七一	唐永泰公主墓壁畫中婦女·····	306
七二	唐着半臂婦女·····	315
七三	唐胡服婦女·····	318
七四	唐胡服婦女·····	322
七五	唐着半臂坐薰籠婦女及大髻小袖衣婦女·····	326
七六	唐敦煌壁畫樂廷瓌夫人行香圖·····	330
七七	唐虢國夫人遊春圖·····	334
七八	唐張萱搗練圖部分·····	337
七九	唐高髻盛裝婦女·····	340
八〇	簪花仕女圖·····	344
八一	宮樂圖·····	349