



中國古代服飾研究

沈从文全集

物质文化史

32

北京文艺出版社

沈從文全集

第32卷 ● 物質文化史

..... S H E N C O N G W E N Q U A N J I

中國古代服飾研究

北京文藝出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

沈从文全集. 32 / 沈从文著. —2 版 (修订本). —太原:
北岳文艺出版社, 2009. 9
ISBN 978 - 7 - 5378 - 3239 - 7

I. 沈... II. 沈... III. ①沈从文(1902~1988) - 全集
②服饰 - 中国 - 古代 - 文集 IV. C 52 K 892. 23 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 122960 号

书 名 沈从文全集 32

著 者 沈从文
责任编辑 陈 洋 谢中一
美术编辑 谢 放
封面设计 张 丽

出版发行 山西出版集团·北岳文艺出版社
地 址 山西省太原市并州南路 57 号
邮 编 030012
电 话 0351 - 5628696 5628697 (发行中心)
0351 - 5628688 (总编办公室)
传 真 0351 - 5628680
网 址 <http://www.bywy.com>
E-mail bywycbs@163.com
印刷装订 山西出版集团·山西新华印业有限公司

开 本 889mm × 1194mm 1/16
字 数 3308 千字
印 张 134.75
印 数 1 - 1 500 (套)
版 次 2009 年 9 月第 2 版
印 次 2009 年 11 月太原第 1 次印刷
书 号 ISBN 978 - 7 - 5378 - 3239 - 7
定 价 2500.00 元 (28—32 卷)

《沈從文全集》編輯委員會

顧問：汪曾祺 王 犛

主 編：張兆和

編輯委員：（按漢語拼音音序排列）

凌 宇 劉一友

沈虎雛 王繼志

王亞蓉 向成國

謝中一 張兆和

©1992 商務印書館（香港）有限公司

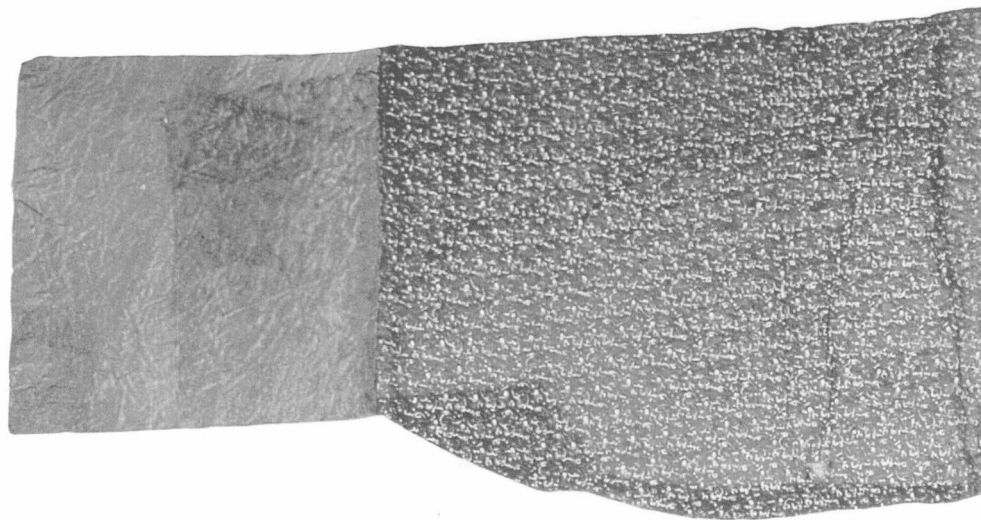
《中國古代服飾研究》由商務印書館（香港）有限公司授權，本社在中國大陸地區出版發行

中國古代服飾研究

一九八一年首夏

商承祚題





編 著 一 沈從文

助 理 一 王 矧

增訂編著 一 王 矧

繪圖

主 圖 一 陳大章、李之檀、范曾

插 圖 一 王亞蓉

中國古代服飾研究

增訂本



《中國古代服飾研究》，于1981年9月由商務印書館（香港）有限公司以8開本首次出版。同年11月，臺北龍田出版社以16開本分2冊翻印出版，翻印本刪去編著者等署名，并刪去郭沫若的序言；1988年5月，臺北南天書局有限公司以16開本出版，書中序言刪去了郭沫若的署名。

本書增訂本于1992年8月由商務印書館（香港）有限公司出版。1993年10月，臺灣商務印書館出版了增訂本臺灣版，除刪去郭沫若序言外，內容和香港版僅有微小差異。1997年6月，上海書店出版社據香港1992年版，以16開本在我國大陸地區出版，但全部彩圖均以黑白版印刷。

1995年，由古田真一、栗城延江譯的日文增訂本，由日本京都書院以8開本出版。

本書收入《沈從文全集》時，依據1992年香港商務版，并經王抒進一步審校，對其中少數圖文舛誤作了勘正。

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

這亦正是出自著名作家之手。庶民勞
動人民，不分男女，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。他們不
會全部消失，人直接或間接，正是值
得特別重視的。

一九五二年一月廿四日

郭沫若



工藝美術是測定民族文化水平的標準，^(註) 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。於此可以看見民族文化發展的軌迹和不同民族間的相互影響。歷代生活形式、階級關係、風俗習慣、文飾制度等，大可一用了然是絕好的史料。

中國古代服飾研究引言

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，此後千年卻容易訛謬相承。如和近年大量出土文物銅、玉、磚、石、木、漆、刻畫一加以證，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》、《古今注》、《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著體型的商代人形，文字說明卻較少。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。頡作矩式曲折而下、上承商代而下及戰國，十分重要。另一銅簠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，才成為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

綉已成為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，或成為新興市場特種商品。衣著服飾之文彩繽紛，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，衣著服飾之多樣化，更開拓了我們的眼界不少。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，且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各部門成就加以深入研究，並能會通運用，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觀止感！以衣著材料言，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，和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，衣著反映因之近於一律，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，衣著亦即反映某地區人民衣著特徵，證據還不夠充分。



秦代統一中國後，雖有“天下書同文車同軌”記載，至於這一歷史時代的衣著，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，是衣著多繞襟盤旋而下。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，多超過我們想像。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“繞衿謂之幫”的正確含義。歷來從文字學角度出發，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，又才明白這種衣著剪裁方式，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槨，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。裹額之巾幘，東漢始出現。袍服東漢具有一定形制，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，禮制中最重要的為東園秘器廿八種中的金銀纓玉衣。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、白綸巾等等名目，張角起義則著黃巾。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，則知識並不落實。其實仿古弁形制如合掌的，似應為“帓”，如波浪皺摺的，應名為“幘”。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。

至兩晉衣著特徵，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“幘頭”，到後轉成尖頂毡帽。南北且有同一趨勢。婦女則如干寶《晉紀》和《晉書·五行志》說的衣著上儉而下豐（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，則兩髻抱面，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，衣著式樣均相差不多。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物，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：初唐衣著還多沿隋代舊制，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。出行騎馬必著帷帽。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咏“時世裝”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。敘發展談衍變，影響後世較大，特別值得一提的，即帷帽。歷來相傳出於北齊“罽羅”，或稱“罽羅”，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《樂廷瓊夫人行香圖》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，著法式樣迥異。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，向上直聳高及三尺，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”，在瓷州窯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》，從人形衣著言，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。又唐代官服綵綾花紋分六種。除“地黃交枝”屬植物，其餘均為鳥類唧花，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。

宋人衣著特別值得一提的，即除婦女高髻人梳見時代特徵，還有北宋一時曾流行來自契丹上部著宋式對襟加領抹（花邊）旋襖，下身不著裙只著長統襪褲的“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。但伎樂人衣著，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著形象。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。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。

元蒙王朝統治，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著四合如意雲肩，每年集中殿廷上萬人舉行“只孫謙”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。四如女人頭上的罽罽冠應用情況，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，解釋說明卻缺少統一性。給人印象，總的看來雖具有一個長篇小說的規模，內容卻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，可能成為一種良好的開端，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。

一九八〇年四月，於北京