

人类服饰文化全书

HUMAN CLOTHING & ADORNMENTS
CULTUROLOGY RESEARCH COLLECTION

服饰 与人生

The Research on Clothing &
Adornments and Life

丛书主编◎华梅 编著◎华梅 朱国新



中国时代经济出版社

人类服饰文化全书

HUMAN CLOTHING & ADORNMENTS
CULTUROLOGY RESEARCH COLLECTION

服饰 与人生



The Research on Clothing &
Adornments and Life

丛书主编◎华梅 编著◎华梅 朱国新



中国时代经济出版社

图书在版编目(CIP)数据

服饰与人生 / 华梅, 朱国新编著. —北京: 中国时代经济出版社, 2010. 1

(人类服饰文化全书 / 华梅主编)

ISBN 978-7-80221-595-5

I. 服… II. ①华…②朱… III. 服饰—文化—研究 IV. TS941.12

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第163970号

人类服饰文化全书

服饰与人生

华梅 主编
华梅 朱国新 编著

出版者	中国时代经济出版社
地址	北京市西城区车公庄大街乙5号 鸿儒大厦B座
邮政编码	100044
电话	(010)68320825 (发行部) (010)68320498 (编辑部) (010)88361317 (邮购)
传真	(010)68320634
发行	各地新华书店
印刷	北京鑫海达印刷有限公司
开本	787×1092 1/16
版次	2010年1月第1版
印次	2010年1月第1次印刷
印张	19.75
字数	264千字
印数	1~1500册
定价	69.00元
书号	ISBN 978-7-80221-595-5

版权所有 侵权必究



服饰诉说无限

总想说，服饰文化已融入我的血液中。我爱服饰文化，就像爱祖国，爱亲人。

服饰文化拥有那么多的美，既有“橙黄橘绿”，又有“落日熔金”；既有“中庭月色”，更有“无数杨花”。“水清石出鱼可数，林深无人鸟相呼”——意境在此间。

常觉“月色如水水如天”，服饰文化凝聚了人类静静的思考与澎湃的激情。即使是“古今如梦”，梦也记载了人间的真挚与纯真。“万人丛中一握手，使我衣袖三年香”。服饰不在品物，更重要的是灵魂。灵魂寄寓着人类的伟大，还有日月精华。

若问我对服饰文化情几许，有一首作于唐代的敦煌曲子词常萦绕在我心：“枕前发尽千般愿，要休且待青山烂，水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯。白日参辰现，北斗回南面。休即未能休，且待三更出日头。”这些现象不可能出现，我爱服饰文化的心也永不动摇。

三十年，我所从事的服饰文化研究，乘着改革开放的春风，迎着祖国崛起的朝霞，一路欢声笑语，昂首阔步而来。在人类历史上，三十年不过弹指一挥间，可是在我们身边，确实发生了翻天覆地的变化。服饰文化只是一个点，以点及面，服饰文化研究的成果已经显示出——古今中外的服饰在包孕着无限，诉说着无限。

随手翻看一下古诗词，就会发现服饰无处不在。诗词中的服饰描写，使我一次次动情，以至激动不已，并因此引发深深的思考。我曾怀着无尽的深情，写过《那衣那饰那情》，我曾感慨：将当代与古代相比，总觉得古人爱情诗中有幽怨，有寄寓，有假托，都能把爱情刻画得细致入微，让人读起来觉得诗词中蕴涵丰满。单说以服饰来表述爱情的诗句就不少，在这里，服饰仿佛被注入了生命。

欧阳修（一说朱淑贞）名句“去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄



昏后”脍炙人口，有了这样的铺垫，才使得女子感到“今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪湿春衫袖。”衣袖都被眼泪湿透了，可是望穿双眼却不见心爱的人来到身边。痛苦、凄楚，衬托出人性中对爱情的执著追求。

古代情人伤离别，既无手机又无飞机，一别也许数十载，因此思念之情总令人心颤。温庭筠《更漏子》中写道：“玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。”作者通过描写女子涂画在眉毛上的翠色的淡褪，以及面颊两旁的黑发散乱，来述说为离情所苦以致通宵未眠的伤痛之情。林逋的《长相思》写：“……君泪盈，妾泪盈，罗带同心结未成。江头潮已平。”江边送别心上人，用丝绢编制的心形结“同心结”尚未完成，但江水已经涨潮，心上人远行的帆船就要起航了。这种心灵之苦很容易让今人想起柳永的《雨霖铃》，“执手相看泪眼，竟无语凝噎”，写得多么深刻，多么贴切，多么真实——感人往往在含蓄之中！

辛弃疾也能写温柔细腻的相思之情吗？在他的《祝英台近·晚春》中将深闺女子怀人念远写得生动传神。“宝钗分，桃叶渡，烟柳暗南浦。”写一对情人在杨柳岸边情凄意切，不得不分钗赠别的情景。思念远方的人儿，“鬓边觑。试把花卜归期，才簪又重数”。她把头上的花钿取下来，一个花瓣儿一个花瓣儿地数过，每一个花瓣代表情人的一个归程。数一数，情人何日归来，可是才刚数过，将花钿戴在头上，又不放心，再次取下重新数，有谁能理解这种思念之情呢？

当然，爱情诗也不尽是悲剧，写两情相悦时，也有“花深深，一钩罗袜行花阴，闲将柳带，试结同心”（李婴《忆秦娥》）等，写的就是男女互赠信物以表深情。

我还想过“情依服饰”。唐代诗人刘禹锡有一首词，词牌为《忆江南》：“春也去！多谢洛城人。弱柳从风疑举袂，丛兰裊露似沾巾，独坐亦含嚬。”寥寥几句就把那种伤春又伤情的心绪形象地表现出来。诗人感到柔弱的柳条随风摆动，好像是挥手举袖与人道别，一丛丛兰草沾着露水，就似泪水浸湿了手帕。

孙光宪在《思帝乡》中写一个上层妇女难以排解的怨情时，巧妙地抓住了体现愁思的皱眉动作：“如何，遣情情更多？永日水堂帘下，敛羞蛾。”这时，女子虽然衣装很美：“六幅罗裙窄地，微行曳碧波”，但是“看尽满池疏雨，打团荷”。本来在池边是想排遣怨情的，结果反而增多。将宛如碧波的裙子与遭雨击打的团荷巧妙地联系在一起，这是诗人心绪的自然宣泄。



惯写男女离别相思之情的冯延巳（原为已）在《鹊踏枝》中道“谁道闲情抛弃久”之后，又写出“河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有？独立小桥风满袖，平林新月人归后。”这时的“风满袖”，完全不是踌躇满志时的壮观“景象”，而是悲苦与无奈，风吹衣袖不禁有些孤独感……

诗人写思君时，“碧玉搔头斜坠”（冯延巳）；写想念情人以至无心做女红时，“屏上罗衣闲绣缕”（同上）；写和爱人分别时“红藕香残玉簟秋。轻解罗裳，独上兰舟”（李清照）；写面对心上人却又无法再团聚时“春如旧，人空瘦，泪痕红浥蛟绡透”（陆游）；写外出游子想回家与亲人相见时，也未离服饰，一句“何日归家洗客袍？”（蒋捷）淋漓酣畅地表达出切切情思。

诗词中以饰叙事，借物咏怀，常可以寄托自己的喜怒哀乐，或隐含千古史实。

“君知妾有夫，赠妾双明珠。感君缠绵意，系在红罗襦……还君明珠双泪垂，恨不相逢未嫁时。”唐人张籍作《节妇吟》，借饰推辞，娓娓道来，含蓄婉转，既说出辞官不做的意愿，又不至于一下子就得罪了人。

“洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。妆罢低声问夫婿：画眉深浅入时无？”本来是探询考试结果，却借梳妆打扮行为，很有情味地做出暗示，显得落落大方，富于文采，还不丢面子。朱庆余的这首诗，对后世影响很大。

宋代天台营妓严蕊，因为赏识她的太守唐仲友与朱熹有怨，因此在朱熹任巡抚至台州时，曾被牵连下狱，受刑几死。她在《卜算子》词中一句“若得山花插满头，莫问奴归处”表达了对自由的渴望与对平民生活的向往，感人至深。杜甫在饱经战乱，写“烽火连三月，家书抵万金”时，以“白头搔更短，浑欲不胜簪”写自己的乡愁，写黎民灾乱之苦，将小小的饰品与重大的社会变故连结在一起。

杜甫是一位现实主义诗人，他在反映唐王朝由盛而衰过程中的社会面貌时，善于巧妙地借用服饰以再现那一历史转折时期已经隐伏的社会危机。他在《丽人行》中写道：“绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。头上何所有？翠为匭叶垂鬓唇；背后何所见？珠压腰褊稳称身。”真实而尖锐地揭露出统治集团的奢靡，特别是对于杨国忠、杨玉环及其两位姐姐的生活做了有力地抨击。诗的最后落到“炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔”，予以讥讽。

白居易有专门写织物和妆饰的诗，但其中记载下重大事件的要数《长恨歌》。“花



钿委地无人收，翠翘金雀玉搔头。”物（饰品）在人亡，玉颜空死成了安史之乱的牺牲品，马嵬坡下永远述说着历史的不平。

记得白居易曾有《缭绫》篇，说“缭绫缭绫何所似？不似罗绡与纨绮”，那像什么呢？“应似天台山上月明前，四十五尺瀑布泉”。要何等的形象思维能力，才能写出如此的意境？诗人看到的织物上，“中有文章又奇绝，地铺白烟花簇雪”，而且是“织为云外秋雁行，染作江南春水色”。再细看，“异彩奇文相隐映，转侧看花花不定”。多么美的天地奇景！哪里是什么缭绫，分明是作者眼中心中的大自然。写诗的人由此及彼，也说明织丝的人不仅有绝技，同时有着活跃的艺术细胞，更有着对大自然纯真的爱。不然的话，怎么会引起诗人浮想联翩，以至文思如泉涌呢？

白居易还有一篇《红线毯》，说的是用丝织成的地毯。“择茧缫丝清水煮，拣丝练线红蓝染”，分明是工艺过程。“染为红线红于蓝，织作披香殿上毯”，是说以红蓝花染成的丝线，比红蓝花还红。这种夏季开出红黄色小花，可以制胭脂和红色颜料的植物，因“其叶似蓝”而被称为红蓝花。（这在胡震亨《唐音癸签》卷二十“诂笺”中有云）。线毯多大呢？“披香殿广十丈余，红线织成可殿铺”。红毯多美呢？“彩丝茸茸香拂拂，线软花虚不胜数；美人蹋上歌舞来，罗袜绣鞋随步没”，多么形象！诗人认为在丝的面前，其他质料都无法与之相比，“太原毯涩毳缕硬，蜀都褥薄锦花冷，不如此毯温且柔，年年十月来宣州”。

固然，《新唐书·地理志》中宣州土贡条中有“丝头红毯”之目，但要是没有诗句流传下来，人们很难想象这丝毯到底有多好。

读诗词，不仅欣赏到那种意蕴之美，有时候还能看到服饰形象在人的记忆里占有多么重要的位置。唐代武元衡在《赠道者》中写道：“麻衣如雪一枝梅，笑掩微妆入梦来。若到越溪逢越女，红莲池里白莲开。”看来，这些漂亮的道姑身穿雪白衣裳，轻涂淡妆的形象在诗人心目中引出幻象——如若置身于衣装艳丽的越女中间，一定宛如开满红莲的清水池中开出一朵冰清玉洁的白莲。稍晚于武元衡的白居易也曾以莲花比美人，而且也是赠道姑。《玉真张观主下小女冠阿容》诗中写道：“姑山半峰雪，瑶水一枝莲。”虽然不能说这种联想完全来自于白衣，但绝对与服饰有关。

李贺有多首诗描述游历太空。如《梦天》中：“玉轮轧露湿团光，鸾佩相逢桂香陌。”诗人写自己在月宫桂花飘香的小路上，遇见了一群美丽的仙女，仙女们身上



佩着雕成鸾凤形的玉佩，玉件碰撞发出清脆的声音，好像鸾凤和鸣。李贺在另一首《天上谣》中也有类似描绘，如“玉宫桂树花未落，仙妾采香垂珮缨……粉霞红绶藕丝裙，青洲步拾兰苕春。”

对自己所钟情的人，更容易记起其服饰印象。因为服饰形象总是完整的，鲜活的，富有个性的。由物及人，再由人移物，是服饰心理学中的一个特色。古人怀念心上人，抑或青楼知己，常见以服饰代人。罗虬《比红儿诗》中，“薄罗轻剪越溪纹，鸦翅低从两鬓分。”按作者自序中所写，是为雕阴（故城在今陕西富县北）官妓杜红儿作。越女浣纱常为诗人所乐道，因此用“越溪纹”以形容“薄罗”，再加“轻剪”，很形象地描述出一种特有的美，其纹样、其质料、其工艺都从侧面衬托出该女子之美。下一句由发型而传达出人的丰神，使一个天真的少女形象宛然可见。张先也有一首赠妓之作，写“双蝶香罗裙。东池宴，初相见，闲花淡淡春。细看诸处好。人人道，柳腰身。昨日乱山昏，来时衣上云。”一开始写罗裙上绣着双飞的蝴蝶，最后又落到衣上，衣上的云纹给作者印象很深。宋代词人秦观的“玉佩丁东别后，怅佳期参差难又”，更活脱脱地勾画出一个多情女子和恋人相别时所留给对方的难忘的印象。五代牛希济在《生查子》中“记得绿罗裙，处处怜芳草”，依然说明了服饰形象的感召力和印象分量。

诗词中的服饰，不都是美女佳人，诗写战将服饰形象，同样感人至深。唐代王昌龄有诗云：“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”。那是何等的豪迈。读古诗词，这种感觉会异常强烈。尽管诗有豪放和婉约之分，但很多诗在字里行间表现出强烈的英武之气，往往让人过目难忘。仅从与服饰有关的诗句中就可看出一股真正的男人气概。吕岩《七言》中写：“虎将龙军气争雄，佩符持甲去匆匆。铺排剑戟奔如电，罗列旌旗疾似风。”辛弃疾《永遇乐》虽说是晚年抑郁，但其中“想当年，金戈铁马，气吞万里如虎”仍令人感受到那种威势，那种霸气。王昌龄在《青楼曲二首》中写到将军率队行进的雄伟壮丽情景：“白马金鞍随武皇，旌旗十万宿长杨。”而且是“金章紫绶千余骑，夫婿朝回初拜侯”。

戎装威风几何，嵇康送兄长嵇喜从军，写了十五首《赠秀才入军》，其中写戎装形象是“良马既娴，丽服有晖”，“凌厉中原，顾盼生姿”。这与李贺《雁门太守行》中“甲光向日金鳞开”的赞美是一致的。当然，出征的将士生活很艰苦，岑参的“将



军金甲夜不脱”(《走马川行》)、“都护铁衣冷难著”(《白雪歌送武判官归京》)都体会很深地描述出武将的另一种意志。英雄不一定总是戎装在身,“羽扇纶巾”也可以“谈笑间,檣櫓灰飞烟灭”,那是怎样一派的潇洒?

小说中以服饰来铺垫、叙述,特别是强调某人身份与特性的例子更多。

我曾在《服饰心理学》中引过列夫·托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》中因着装形象而营造出奇异效果的事例,但写得很简短。这一次,我专门在事隔四十年后重读这部世界名著,显然有着与以往不同的感悟,其中所思考的文化深度已与以前大为不同了。俄罗斯著名作家很在意对于服饰的描述,因为这其中蕴含着复杂的社会现象。如名媛吉蒂总想在上流社会的舞会上占据显耀地位,尤其是当她在两个追求者之间选中一个的时候,更加关注渥伦斯基的反应,因而也就特别用心地着实打扮一番。书中写道:“她的衣服没有一处不合身,花边披肩没有滑下,花结没有压皱,也没有脱落,粉红色的高跟鞋并不夹脚,穿着很舒服。浓密的淡黄色的假发髻服帖地覆在她小小的头上,就像她自己的头发一样。她的长手套上的三颗扣子都扣上了,一个也没有松开,手套紧紧地裹住了她的手,却没有改变手的轮廓。嵌有肖像颈饰的黑丝绒带子,特别雅致地绕在她的脖子上。这条带子漂亮极了,吉蒂在家里时看镜子照自己的脖子时,就觉得它十分迷人。别的东西也许还有令人担心之处,但这条丝绒带子绝对是完美无缺的。”书中说,“吉蒂还没有走进舞厅,还没走近那满身都是网纱、丝带、花边和色彩鲜艳正等待人家来邀舞的妇人群(吉蒂绝不属于这群人),就有人来请她跳华尔兹。”这说明,吉蒂的品位还是高于一般名媛,没有像美女莉吉那样穿着“胸袒露得无法再露”的裙子。而且她确实在着装形象上下了一番工夫。令她始料不及的是,她所提防的安娜·卡列尼娜,没有穿上她所建议的服装。书中说:“安娜并没有像吉蒂极为主张的那样穿淡紫色的,却穿了一件黑丝绒的敞胸连衣裙,露出她那像老象牙雕成的丰满的肩膀和胸脯,和那圆圆的胳膊和纤小的手。她整件连衣裙都镶满了威尼斯花边。在她那纯净的乌黑头发中间别着一个用三色堇花编的小花条,在钉有白色花边的黑腰带上也插着同样的小花条。她的发式并不引人注目,引人注目的是那些总是从后颈和鬓角里露出来的一圈圈任性的髻发,髻发使她更妩媚动人。在她那仿佛旋成的健美的脖子上挂着一串珍珠。”很显



然，精心打扮的吉蒂在看似淡雅、随意的安娜面前败下阵来，并最终失去了渥伦斯基。从整部书来看，作者在这一处关于服饰的着墨是非常有意义的，表面上是对美好形象的赞誉与欣赏，实质上是对于贵族阶层的深刻剖析，进而揭示出当年已经深藏其间的社会矛盾。

列夫·托尔斯泰在他的《战争与和平》中，也是不放过影响情节的着装细节。如年轻的骠骑兵中尉尼古拉·罗斯托夫从部队回到莫斯科时，买了“一条莫斯科还没人穿过的最时新的马裤，一双最时髦的鞋头非常尖、带小银马刺的靴子……如今，他是个骠骑兵中尉，穿着镶银边的骠骑兵披风，带着乔治十字勋章……”几件服饰，就把年轻气盛的小伙子的心态情绪形象地描绘出来。当见过拿破仑的多尔戈鲁科夫评论拿破仑最怕大会战时，安德烈公爵问道：“但是，请告诉我，他什么样子，啊？”“他身穿灰色常礼服，很希望我称他‘陛下’……”看起来，在谈论这么一个大人物时，服饰形象也是占主要成分的。

在世界著名的讽刺喜剧《钦差大臣》中，果戈理成功地塑造了一个来自彼得堡的年轻人赫列斯塔科夫。赫列斯塔科夫在给好友的信中写道：“我在路上和一个步兵上尉赌牌，钱全部被他赢去，旅馆老板几乎要送我去坐牢。忽然由于我的彼得堡式的容貌和服装，所有的人把我当作了总督。”我们在这里可以不去深挖小说揭露农奴制俄国社会黑暗、腐朽和荒唐、反动的意义，单就服饰来说，它确实起到了身份认知的作用。美国小说家马克·吐温的《王子与贫儿》一书中，仅二者交换了衣服，竟引起一系列离奇的认知倒错行为，真的不能忽视服饰的文化功能。

我至今清晰地记得雨果的《巴黎圣母院》，那美丽的吉卜赛姑娘艾斯美拉达和丑陋的敲钟人伽西莫多的鲜明形象依然让我心灵震颤。虽然说时光已经进入到21世纪的第九个年头，但出版于1831年的名著仍光彩不减。我又一次捧起这部名著看入了神。作者以浪漫的手法刻画了几个重要的人物，并以此来确定几个鲜明的典型。艾斯美拉达是一位波西米亚姑娘，我们这些年在装束上流行的“波西米亚”风正源起于国际上对这流浪民族的共识。现位于捷克共和国境内的波西米亚，是古代中欧的一个国家，法语称之为波西米亚人，俄语称之为茨冈人，英语中则称它为吉普赛人。

雨果在塑造艾斯美拉达时，以满腔激情给予了崇高的赞美：“她的头发略带褐色，但是可以想象在阳光下一定是像罗马妇女和安达卢西亚妇女一般闪着漂亮的金



光。她那双小脚也是安达卢西亚式，穿着精美的鞋，又小巧又舒适……她两只结实的圆胳膊把一面巴斯克小鼓高举在她那小巧玲珑的头顶，她伴随着鼓声这样跳着舞，窈窕、纤细，活泼得像一只蜜蜂，她那毫无皱褶的金色小背心，她转时鼓胀起来的带小斑点的裙衣，她那裸露的双肩……”通过甘果瓦的介绍，说这一美丽的姑娘是在年幼时从匈牙利到法国来的，她的语言和她那半巴黎式半非洲式、的服装也是带着流浪民族的特点的。对这美丽姑娘垂涎多日的邪恶的副主教在艾斯美拉达入狱后与其对话时描述道：“在她的头上，在乌黑的发辫中间，有些金属的发针在阳光里闪亮，在她的额头上形成一圈星星。她那钉着许多亮片的天蓝色衣服，像夏夜的天空一般，闪出千万道光芒。”那些妒忌她美貌的贵族小姐们，却又利用装束极力打击她，问：“你从哪儿学会了不穿胸衣不戴围巾就在大街上跑呢？”“这条裙子简直短得可怕！”更尖刻的人甚至说：“沙特雷法庭的十二个警卒要是看见了你的镀金腰带，一定会把你抓去。”还有人冷酷地说：“要是你的衣袖能遮住胳膊，就不会被太阳晒疼了。”

作者在叙述艾斯美拉达爱上近卫队队长时，每每在关键处强调了服饰形象引发的视觉美感，进而影响心理审美。第二卷中“他是国王的近卫弓箭队队长，从头到脚都武装着，手里拿着宝剑。”被艾斯美拉达认作名义丈夫的甘果瓦未得到姑娘的爱时，可怜巴巴地问：“要怎样一个人才能使你喜欢呢？”姑娘答道：“应该是个男子汉。”进而补充道：“应该是个头上戴着盔，手里提着剑，靴跟上有金马刺的男子汉。”第七卷中，当众多贵族小姐想在那漂亮的近卫队长面前争宠时，作者描绘到：“那精致的制服成了她们全体卖弄风情的目标。”近卫队队长弗比斯和艾斯美拉达单独约会时，作者专门写道：“队长穿得很漂亮，领口和袖口都有金丝的镶边，那在当时是十分时髦的。”艾斯美拉达狂热地说：“我梦中的你也穿着漂亮的军服，也有一副高雅的容貌和一柄剑。”姑娘说：“你往前走几步，让我看看你高大的身子，听听你的马刺的响声。你多么漂亮啊！”队长笑着说：“可爱的人，你还没有看见我穿着礼服吧？那才漂亮呢！”姑娘完全沉醉在爱情之中了。嫉妒年轻队长同时疯狂地想得到艾斯美拉达的副主教说他自己：“日日夜夜在思想里和睡梦里拥抱她，但他看见她喜爱的却是军官的制服，而自己能够献给她的只是她所害怕和嫌弃的肮脏的教士长袍。”在这里，职业服饰形象代替了两个活生生的人。



在书中还可以看到，雨果非常细心地以职业服饰来表现某个阶层的人。如市政官、执政官和法官们，“全都穿着天鹅绒和缎子的节日服装，戴着嵌有大簇西勃尔岛金线的黑天鹅绒帽子。”写上层人士“第一排上已经坐着许多尊严的人，穿着貂皮和天鹅绒衣服以及主教的袈裟。”市政官穿着“半红半褐色的袍子”，而乞丐却“衣服里面没有衬衫，帽子只剩帽檐，身边挂着讨饭盆和水筒。”有两位巴黎妇女，“她们那精美的白围巾，她们那红蓝条花的麻毛混纺的裙子，她们那紧紧裹着腿肚、脚踝的彩色绣花的白丝袜，她们那黑底方头的黄皮鞋，尤其是她们的帽子，就像如今的乡村妇女和俄国近卫军掷弹兵戴的帽角上装饰着丝带和花边的那一种，这些都表明她们是属于富裕的商妇阶层。”作者非常细腻地刻画了与这两位巴黎妇女同行的一位妇人，说她“和她们的打扮差不多，可是她的装束和姿态却有某种一看就知道是外地人的气派。从她把腰带束在腰部以上的样儿，就看得出她到巴黎还没有多久，何况还有她那打褶的围巾，鞋上的缎带结子，裙子条纹是横的而不是直的以及其他区别于高雅趣味的荒谬之处。”那个“由于她的住处而被人唤做隐修女，由于她的服装被人唤做小麻袋的女人”则是“身上裹着一件皱巴巴的棕色粗布袍，长长的花白头发从脸上披垂下来，一直沿着两腿披到脚上。”作者没有放过任何一个人的着装细节，目的就想更准确、更深刻地塑造出每一个形象鲜明的人。

时隔三十多年又读《安徒生童话》，宛如心灵经受又一次涤荡。尽管名篇早已脍炙人口，但其中有关服饰的描写，在今日读来，不免引起我深层次的思考，有世事的，也有人性的。

当小人鱼被准予浮上海面时，祖母在她头上戴了一个百合花编的花环，这花的每一个花瓣都是半颗珍珠。然后又让八个大牡蛎紧紧贴在小人鱼的尾上，以显示她身份的高贵。祖母就戴着十二个牡蛎，其他显贵只能戴六个，可是小人鱼并不领情，她觉得戴着她花园里那些红花要适合得多。这一细节虽说着墨不多，却为小人鱼日后的行为做了形象的铺垫。她渴望真诚，向往美好；她不求奢华，但求一个不灭的灵魂和一颗真正爱她的心。当她付出极大代价而最终未能获得爱时，并没有采取极端手段，而是将可以刺死王子并使自己获得新生的匕首抛向大海……无私、善良、美丽而又胸怀博大。作者对于海的女儿形象塑造，使读者得到了一次人性的升

华。

《野天鹅》的内容并不离奇，对恶皇后的描述在其他故事中屡见不鲜。但是，哪一篇童话也没有公主采集荨麻编织长袖披甲的情节读起来更有一种凄美，悲壮感人。公主必须用柔嫩的手握着那些有刺的荨麻，荨麻将她的手臂烧出许多泡；她必须赤着脚把每一根荨麻踏碎，从里面取出绿色的麻；她还必须在织完十一件披甲之前缄默不语，否则仍救不出她的十一个哥哥。当她被立为皇后以后，面对荣华富贵没有忘乎所以；当她因诬陷而押赴刑场时，依然矢志不渝。这是怎样的一种精神啊！那种勇气和毅力在荨麻披甲上凸显出来，柔软的躯体更衬托出刚强的意志。也许，公主只是一个真情的化身，可是“富贵不能淫，威武不能屈”的品质正是人类社会中最值得敬重最应该肯定的。

《皇帝的新装》几乎家喻户晓。作者对于虚伪的嘲讽，对于昧着良心阿谀奉承的人的抨击，使其至今仍是一个无可替代的典故。两个骗子之所以得手，不是因为他们编造的衣服色彩和图案如何美，而是“不称职的或愚蠢的人看不见这件新衣”这一点，使得谁也不敢指出这件根本不存在的新装。如若不死童言无忌，黑白将继续颠倒下去。

还有那位“拇指姑娘”，她不贪图鼯鼠那些吃不尽的粮食，也不稀罕那光亮的“大黑天鹅绒袍子”。她追求光明，期望自由，最终得到花中安琪尔王子的爱，也获赠了一对透明的大翅膀。尤其是王子从头上取下金王冠戴在拇指姑娘头上时，将他们的爱情推向高潮，因为这是倾其所有的爱，是没有保留的爱。

安徒生生于1805年，二百多年过去了。岁月流逝，丝毫也减弱不了他作品的魅力。作者对于真善美的真情颂咏，和对假恶丑的无情揭露，依然具有震撼力。当人类更加进化，当文明越发现代化以后，人们愈加追寻那种久违了的纯真，珍惜那份难得的炽热的情感。《老头子做事总不会错》中农妇替丈夫裹好围巾，再打成一个蝴蝶结的举动，是那么充满深情……

服饰遍布于人类社会的各个领域，牵扯着世间的恩恩怨怨，又寄托着人的每一缕情丝，换句话说，服饰与人密不可分。

中国古典名著中有关经典服饰形象的例子更具典型性，最为五彩斑斓且具社会



性的当属《红楼梦》。如林黛玉初至荣国府，见到王熙凤的打扮是“彩绣辉煌，恍若神妃仙子。头上戴着金丝八宝攒珠髻，绾着朝阳五凤挂珠钗；项上戴着赤金盘螭璎珞圈，裙边系着豆绿宫绦，双衡比目玫瑰佩；身上穿着缕金百蝶穿花大红洋缎窄裉袄，外罩五彩刻丝石青银鼠褂；下着翡翠撒花洋绉裙。”“金丝八宝攒珠髻”，是用金丝穿绕珍珠和镶嵌八宝如玛瑙、碧玉等料制成的珠花的发髻饰。一般说，用金丝或银丝把珍珠穿扭成各种花样的叫做“攒珠花”。“八宝”可以指如意等宝物造型，也可以指用金丝编成佛教的八种法器，或是取其一二。“朝阳五凤挂珠钗”是一种长钗，样子是一支钗上分出五股，每股一只凤凰，口衔一串珠滴，属于步摇一类。盘螭在中国春秋时期的青铜器上常见，古为蟠螭，是盘绕在一起的无角的龙。“璎珞圈”，应是缀着珠玉的项圈。裙边系的玉佩上有两个珩（即衡，饰件，形似磬），比目鱼则是在传说中成双而行，因此，以玫瑰色的玉片雕琢成双鱼形的玉佩连同佩上方的双珩，都有成双配对的吉祥含义。身穿金线绣成百蝶穿花的缎子袄，这种绣法和图案在清代时很多。刻丝，也作缙丝，是用通经断纬的方式织成的，所以很费工。也就是说衣面为五彩缙丝，衣里为银鼠皮。撒花当为散碎小花点，从“洋缎”、“洋绉”的叫法上看，是清代人所惯用的，与唤外国人为“洋人”一样，泛指外国产的或外国风格的（如闽广货）。这身基本上可以代表明末清初贵族妇女的穿着。在第六十八回中，凤姐去请尤二姐来府内住时，是一身素色，不如这身雍容华贵。那日凤姐方下车，尤二姐一看，“只见头上皆是素白银器，身上月白缎袄，青缎披风，白绫素裙。”看来，凤姐选用这一身装束，是想以素雅来保持一种大家闺秀又不争奇斗艳的风范，说明凤姐工于心计。

大观园中的女装主要分为“主子”和“丫环”两大类，这是满洲贵族“内宅”的着装特点。“主子”服饰以第四十九回的冬装最集中。李纨邀大家来稻香村作诗，于是黛玉“换上掐金挖云红香羊皮小靴，罩了一件大红羽纱面白狐狸里的鹤氅，束一条青金闪绿双环四合如意绦，头上罩了雪帽。”与宝玉踏雪而来。众姐妹“都是一色大红猩猩毡与羽毛缎斗篷，独李纨穿一件青哆罗呢对襟褂子；薛宝钗穿一件莲青斗纹锦上添花洋线番氍毹的鹤氅。”史湘云穿着“貂鼠脑袋面子大毛黑灰鼠里子里外发烧大褂子，头上戴着一顶挖云鹅黄片金里大红猩猩毡昭君套，又围着大貂鼠风领。”湘云脱了褂子，“里头穿着一件半新的靠色三镶领袖秋香色盘金五色绣龙窄裉



小袖掩衿银鼠短袄，里面短短的一件水红装缎狐肱褶子，腰里紧紧束着一条蝴蝶结子长穗五色宫绦，脚下也穿着唐皮小靴。”探春从秋爽斋来时“围着大红猩猩毡斗篷，戴着观音兜。”这里羽纱属毛织物，也称羽毛纱，疏细者称羽纱，厚密者称羽缎，制成衣服都可防雨雪。从清王士禛《皇华纪闻》中“西洋有羽缎、羽纱，以鸟羽毛织成，每一匹价至六七十金，着雨不湿”的记载来看，说明这种织物是外来的。明代荷兰人曾以“琐”进贡，逐渐大批进口出售，即称羽纱。白狐狸里，讲究的用狐狸腋窝部位的皮毛，皮质轻软，毛色纯白，又称狐白。鹤氅在这里，已没有了神仙道士衣的概念，就是指斗篷类御寒长外衣（披风）。“哆罗呢”，也是一种西洋传入的阔幅呢料。“洋线番羴丝”是一种丝线和毛线混合的织物。这里又涉及几处“洋”字，说明了明清时期以进口织物制为衣装的情景，在上层社会中十分普遍。所谓“大红猩猩毡斗篷”，即是用鲜艳的红色毛料制作的斗篷，因古谓猩猩血可作红颜料，所以后将艳红色称为“猩红”，而红毛料常被称为大红猩猩毡，毡作平面薄呢解。湘云穿的“里外发烧”大褂子，是表、里都用毛皮做的衣服。褂子虽说在明代时也有，但明方以智《通雅·衣服》中即说是“今吴人谓之衫，北人谓之褂。”徐珂《清稗类钞·服饰》记载：“褂，外衣也。礼服之加于袍外者，谓之外褂，男女皆同此名称，唯制式不同耳。”赵振民《中国衣冠中之满服成分》索性认定：“中国古无‘褂’字……盖满制也。”这还是有根据的，明人所说的“北人”也可以认为是山海关、张家口外人。就此我们可以认为，褂子是比较典型的满族人对外衣的称谓，进而引申为清代服饰名称。“昭君套”也称“昭君卧兔”，是明清妇女都戴的一种御寒额饰，多用毡、皮做成。第六回中的凤姐也是“戴着秋板貂鼠昭君套，围着攢珠勒子，穿着桃红撒花袄，石青刻丝灰鼠披风，大红洋绉银鼠皮裙。”昭君套作为妇女额饰，不分年龄老少。“风领”是一种类似围巾的皮领子，不与衣服连一起，用时另戴。《清稗类钞》记其：“加于项，覆于肩，形如菱。”清代男子官服上也有披领。“麇”在古书上是指母鹿，或指一种似鹿而略小的动物。麇皮也叫绒面革，常用来制作女式皮靴。一般靴子用的是獐鹿或山羊皮。“观音兜”则是明清妇女戴的一种风帽，因形似佛教艺术形象中观音所戴的风兜帽而得名。

其他贵族女服在《红楼梦》各章中零零散散地存在。曹雪芹不同于别的小说作者，他描写服饰没有模式化，也很少用什么“《西江月》为证”等话本词语。描绘服



饰总像说家常话，也正是大作家举重若轻的本事。如第八回中写宝钗“头上挽着漆黑油光的纂儿，密合色棉袄，玫瑰紫二色金银鼠比肩褂，葱黄绫锦裙。一色半新不旧，看去不觉奢华。”写黛玉“外面罩着大红羽缎对衿褂子。”第五十回写贾母：“围了大斗篷，戴着灰鼠暖兜。”“暖兜”也叫“巾兜”，是清代妇女外出时顶在头上用于挡风御寒的（风兜）暖帽。

荣、宁二府的大丫头们，服饰也很考究。满洲贵族家居讲究“天棚石榴树；肥狗胖丫头”，认为这是贵族家庭不可缺少的。只是与主子们服饰相比，还是略逊一筹，无论从财力还是身份上都应该这样。作者出于对下层妇女的关注与同情，在书中也热情地描绘了一些奴仆的衣装。如第二十四回中写贾母的大丫头鸳鸯“穿着水红绫子袄儿，青缎子背心，束着白绉绸汗巾儿。”第四十六回中写鸳鸯“穿着半新的藕合色的绫袄，青缎掐牙背心，下面水绿裙子。”写宝玉的大丫头袭人“穿着银红袄儿，青缎背心，白绫细折裙。”这里有一个很重要的着装细节，就是丫环大都穿件背心，因为干活时两臂需利落，又可起到保暖作用，以致成为明清奴仆服饰形象的一大特点。贾母曾吩咐凤姐：“再找一找，只怕还有青的。若有时就拿出来，送这刘亲家两匹，做一个帐子我挂，下剩的添上里子，做些夹背心给丫头们穿，白收着霉坏了。”这里又注明丫环穿夹背心。袭人要回家探望母亲时，就不再穿背心，而是“头上戴着几枝金钗珠钏……身上穿着桃红百子刻丝银鼠袄子，葱绿盘金彩绣绵裙，外面穿着青缎灰鼠褂。”俨然是个出行的打扮。书中还写到丫环们清晨尚未梳洗时的衣服，如在第七十回中写“晴雯只穿葱绿院绸小袄，红小衣，红睡鞋……麝月是红绫抹胸，披着一件旧衣……雄奴……穿着撒花紧身儿，红裤绿袜……”雄奴是宝玉给芳官起的又一个名字。第九十一回写金桂的丫头宝蟾，“拢着头发，掩着怀，穿一件片金边琵琶襟小紧身，上面系一条松花绿半新的汗巾，下面并未穿裙，正露着石榴红洒花夹裤，一双新绣红鞋。”宝蟾性情轻佻，其衣着随便，有些放荡。当然宝蟾穿的也不是白日里穿着的常服。应该注意的是，其中“琵琶襟”应视为清代便服前襟的一种样式，是典型的满族服式。女仆可以不穿裙，单穿裤，可是中层以上人家的女眷不能只穿长裤见外人。以上晴雯等人穿着的尽属内衣内裤，看来内衣裤的颜色非常鲜艳。在第六十五回中尤三姐与贾珍、贾琏喝酒时，也有关于衣服颜色的描述，如“尤三姐松挽着头发，大红袄子半掩半开，露着葱绿抹胸，一痕雪脯。底下绿裤



红鞋，一对金莲或翘或并，没半刻斯文。两个坠子却似打秋千一般……”这里在描写贾府以外，甚至几近风尘的女子时，才提到“金莲”，就是缠足。全书很少涉及鞋式，即使写睡鞋、绣鞋等，也不强调鞋的式样，“金莲”的说法很少见，这很有可能是因为曹雪芹祖辈入了多尔衮属下的满洲正白旗。康熙间文字钳錙严厉，凡关于朱、明、汉的字样，在所有书中一律删除。以故曹氏在红楼梦中把故事背景前移，但有的细节又不可避免地提到，尤三姐的金莲就如此。这是作者的矛盾心理在服饰描绘上的必然映现。基于此因，《红楼梦》中人物服饰也处于一种不明确的时代风格中，当然基本上侧重于明代服饰。我们可以从《红楼梦》清人刻本以及清中晚期仕女画家改琦等人的作品中看到一个艺术化了的服饰形象。

宝玉的着装在书中多次出现，如第三回黛玉刚进荣国府，见到宝玉两种装束，一是常服，二是休闲装。常服为“头上戴着束发嵌宝紫金冠，齐眉勒着二龙拴珠金抹额；穿一件二色金百蝶穿花大红箭袖，束着五彩丝攒花结长穗官绦，外罩石青起花八团倭缎排穗褂；蹬着青缎粉底小朝靴……项上金螭璎珞，又有一根五色丝绦，系着一块美玉。”这是很多艺术作品，尤其是绘画、戏剧中常见的宝玉形象。待换装后，“头上周围一转短发，都结成小辫，红丝结束，共攒至顶中胎发，总编一根大辫，黑亮如漆，从顶至梢，一串四颗大珠，用金八宝坠角；身上穿着银红撒花半旧大袄，仍旧戴着项圈、宝玉、寄名锁、护身符等物；下面半露松花撒花绦裤腿，锦边弹墨袜，厚底大红鞋。”紫金冠在《西游记》中曾为猴王所戴，这里是现实世界的服饰，多为富贵人家年轻男子首服。具体戴法是把头发束扎在顶部，然后扎系上的一种小型髻冠。金冠上往往有各种绒球饰或镶嵌珠玉，这种冠应是明代冠式。可是接下来所说的箭袖，虽然明代已有，但人们穿着不多，主要限于射手等。到清代成了典型男服制式。所谓箭袖，实际上就是马蹄袖。它袖身窄小，袖端头为斜面，袖口面较长，可覆手，弧形，以便保暖，同时不影响射箭动作。清代宫廷因极力主张不废除骑射，因此将箭袖用于礼服。倭缎，也称东洋缎，产于日本。从宝玉的发式来看，还属汉族传统童子头，即未及冠年（二十岁）的梳发样式。第八回中的宝玉，除了紫金冠、金抹额和佩饰基本如前述之外，“身上穿着秋香色立蟒白狐腋箭袖，系着五色蝴蝶鸾绦。”第十五回中的宝玉则是“戴着束发银冠，勒着双龙出海抹额，穿着白蟒箭袖，围着攒珠银带。”第十九回中“穿着大红金蟒狐腋箭袖，外罩石青貂裘排穗