

目 录

引言	沈从文	1
一 旧石器时代出现的缝纫和装饰品		13
二 新石器时代的绘塑人形和服饰资料		19
三 新石器时代的纺织		39
四 商代墓葬中的玉、石、陶、铜人形		49
五 周代雕玉人形		57
六 周代男女人形陶范		64
七 战国楚墓漆瑟上彩绘猎户、乐部和贵族		71
八 战国帛画妇女		76
九 战国楚墓彩绘木俑		80
一〇 战国彩绘漆卮上妇女群像		85
一一 战国雕玉舞女		88
一二 战国雕玉小孩和青铜弄雀女孩		91
一三 战国铜鉴上水陆攻战纹		95
一四 战国青铜壶上采桑、习射、宴乐、弋猎纹		103
一五 战国鸱尾冠被练甲骑士		110
一六 战国佩玉彩琉璃珠和带钩		117
一七 江陵马山楚墓发现的衣服和衾被		124
一八 马山楚墓出土的锦绣		144

一九	西汉墓壁画二桃杀三士部分	157
二〇	汉空心砖持戟门卒	160
二一	汉贮贝器上滇人奴隶和奴隶主	165
二二	高冠盛装乐舞滇人	169
二三	西汉画像砖	178
二四	汉石刻垂绶佩剑武士	180
二五	汉代陶俑砖刻所见农民	184
二六	戴花钗三女仆	189
二七	汉望都壁画伍佰八人	191
二八	汉代舞女	194
二九	汉画刻中所见几种骑士	198
三〇	汉朱鲋墓石刻	205
三一	汉、魏晋墓壁画男女像	207
三二	汉石刻簪笔奏事官吏	210
三三	东汉墓彩绘壁画和石刻	214
三四	汉讲学图画像砖	218
三五	汉武氏石刻贵族梁冠和花钗	222
三六	长沙马王堆一号汉墓中几件衣服	226
三七	汉代锦绣	232
三八	东晋竹林七贤图砖刻	240
三九	晋女史箴图中八舆夫	245
四〇	晋女史箴图临镜部分	249
四一	南朝斲琴图部分	253
四二	晋六朝男女俑	256
四三	戴菱角巾披鹿皮裘的帝王和二宫女	260

四四	南北朝邓县画像砖妇女和部曲鼓吹	262
四五	南北朝着两当铠拥仪剑门官	266
四六	北朝景县封氏墓着袴褶俑	269
四七	北朝景县封氏墓出土男女俑	273
四八	北朝敦煌壁画甲骑和步卒	276
四九	北朝着帔子伎乐俑	279
五〇	南北朝宁懋石棺线刻各阶层人物	282
五一	南北朝宁懋石室石刻武卫和贵族	286
五二	北齐校书图	288
五三	北齐张肃俗墓出土男女陶俑	291
五四	隋青褐釉陶舞俑	294
五五	隋敦煌壁画进香妇女	297
五六	隋李静训墓出土男女陶俑	299
五七	隋灰陶缠须着袴褶两当武官俑	301
五八	隋青釉陶甲士俑	305
五九	隋青瓷执步盾甲士俑	307
六〇	隋青釉陶袍服平巾幘文官俑	309
六一	隋文帝和二侍臣	311
六二	隋李静训墓出土首饰	318
六三	唐代农民	320
六四	唐代船夫	323
六五	唐代猎户	326
六六	步辇图	331
六七	唐贞观敦煌壁画帝王和从臣	336
六八	唐人游骑图部分	339

六九	唐凌烟阁功臣图部分	346
七〇	唐画塑中所见戴帷帽妇女	350
七一	唐永泰公主墓壁画中妇女	355
七二	唐着半臂妇女	364
七三	唐胡服妇女	368
七四	唐胡服妇女	372
七五	唐着半臂坐薰笼妇女及大髻小袖衣妇女	377
七六	唐敦煌壁画乐廷瓌夫人行香图	382
七七	唐虢国夫人游春图	386
七八	唐张萱捣练图部分	390
七九	唐高髻盛装妇女	394
八〇	簪花仕女图	399
八一	宫乐图	404
八二	文苑图	407
八三	唐代几种甲士	409
八四	唐代壁画分舍利图骑士	413
八五	唐敦煌壁画甲骑鼓吹	415
八六	唐白石雕像执弓刀武弁	419
八七	唐代行脚僧	422
八八	唐壁画中的古人衣着形象	426
八九	唐代彩绘陶俑和三彩陶俑	430
九〇	唐末、五代回鹘进香人	433
九一	唐代丝绸	438
九二	麦积山壁画中几个青年妇女	445
九三	五代南唐男女陶俑	447

九四 五代甲士	449
九五 五代南唐重屏会棋图	453
九六 五代十国前蜀石棺座浮雕乐部	456
九七 五代宫中图的宫廷妇女	459
九八 五代夜宴图中几个乐伎	462
九九 五代夜宴图宴席部分	465
一〇〇 五代壁画曹义金像	469
一〇一 女孝经图	475
一〇二 宋初敦煌壁画农民	478
一〇三 南宋耕织图中农民	480
一〇四 清明上河图中劳动人民和市民	483
一〇五 南宋中兴祯应图中吏卒和市民	487
一〇六 宋百马图中马夫	490
一〇七 宋四川大足石刻老幼平民	493
一〇八 南宋李嵩货郎图	496
一〇九 宋村童闹学图	498
一一〇 宋杂剧图	502
一一一 宋砖刻杂剧人丁都赛	507
一二二 宋砖刻厨娘	511
一一三 宋瑶台步月图	515
一一四 宋太原晋祠彩塑	519
一一五 宋墓壁画乐舞	524
一一六 宋墓壁画梳妆和宴饮	528
一一七 宋会昌九老图	531
一一八 赵匡胤踢球图	534

一一九	宋太祖赵匡胤像	537
一二〇	宋皇后和宫女	540
一二一	宋大驾卤簿图中甲骑与鼓吹	544
一二二	宋中兴四将图中岳飞、韩世忠及随从武将	549
一二三	辽庆陵壁画契丹人	552
一二四	卓歇图	557
一二五	便桥会盟图	562
一二六	胡笳十八拍图	566
一二七	宋免胄图中甲骑	570
一二八	射猎图	573
一二九	西夏敦煌壁画男女进香人	576
一三〇	煮盐图	579
一三一	宋代丝绸	582
一三二	元代农民工人和官兵	587
一三三	元代百工百业	590
一三四	元代几个儒流贤士	593
一三五	元代几个奏乐道童	596
一三六	元代衣唐巾圆领服男子和齐膝短衣卖鱼人	599
一三七	元裹巾子短衣草鞋渔民	602
一三八	元斗浆图	604
一三九	一组蒙古人乐舞俑	607
一四〇	元男女俑	609
一四一	元墓壁画	612
一四二	元人演戏壁画	615
一四三	元代帝后像	618

一四四	元代行猎贵族	623
一四五	元敦煌壁画行香人	628
一四六	元代玩双陆图中官僚和仆从	632
一四七	元饮宴图中官僚和仆从	636
一四八	明代农民牧童和工人	639
一四九	明皇都积胜图所见各阶层人物	643
一五〇	水浒图部分	647
一五一	明代巾帽	649
一五二	明戴网巾的农民和工人	653
一五三	明初制墨工人	655
一五四	明男女乐部	657
一五五	明妇女时装与首饰	660
一五六	明代暖耳和罩甲	664
一五七	明贵族男女	668
一五八	明宪宗行乐图中杂剧人内监宫女和帝王	671
一五九	明帝后金冠	676
一六〇	明代丝绸	681
一六一	清初刻耕织图	688
一六二	清初妇女装束	694
一六三	清初回族男女	699
一六四	清初藏族男女	702
一六五	清初维族男女	704
一六六	清初苗族男女	706
一六七	清初彝族男女	709
一六八	清初壮族男女	711

一六九	清初瑶族男女	713
一七〇	清初哈萨克族男女	715
一七一	清初白族男女	717
一七二	清初傣族男女	719
一七三	清初黎族男女	721
一七四	清初高山族男女	723
一七五	清初赫哲族男女	725
一七六	清代大宴蒙古王公图	727
一七七	清代几种帝王袍服	729
一七八	清代雍正四妃子便服	733
一七九	清代丝绸	738
后记	沈从文	749
再版后记	沈从文 王玕	753
沈从文先生学术年表		756
一部文献与文物多元结合的学术名著		
——沈从文的《中国古代服饰研究》	王亚蓉	773

引言

沈从文

中国服饰研究，文字材料多，和具体问题差距大，纯粹由文字出发而作出的说明和图解，所得知识实难全面，如宋人作《三礼图》就是一个好例。但由于官刻影响大，此后千年却容易讹谬相承。如和近年大量出土文物铜、玉、砖、石、木、漆、刻画一加比证，就可知这部门工作研究方法，或值得重新着手。汉代以来各史虽多附有《舆服志》、《仪卫志》、《郊祀志》、《五行志》，无不有涉及舆服的记载，内容重点多限于上层统治者朝会、郊祀、宴享和一个庞大官僚集团的朝服、官服。记载虽若十分详尽，其实多辗转沿袭，未必见于实用。私人著述不下百十种，如《西京杂记》、《古今注》、《拾遗记》、《酉阳杂俎》、《炙毂子》、《事物纪原》、《清异录》、《云仙散录》等，又多近小说家言，或故神其说，或以意附会，即汉人叙汉事、唐人叙唐事，亦难于落实征信。墓葬中出土陶、土、木、石、铜诸人形俑，时代虽若十分明确，其实亦不尽然，真实性也只能相对而言。因社会习惯相承，经常有从政治角度出发把前一王朝官吏作为新王朝仆从差役事。因此新的探讨，似乎还值得多方面去求理解，才可望得到应有的新认识。

本人因在博物馆工作较久，接触实物、图像、壁画、墓俑的机会较多，杂文物经手过眼也较广泛，因此试从常识出发排比排比材料，

采用一个以图像为主结合文献进行比较探索、综合分析的方法,得到些新的认识理解,根据它提出些新的问题。但出土文物以千百万计,即和服饰有关部分,也宜以百十万计。遗物既分散国内外各地,个人见闻接触究竟有限,试探性工作中自难免顾此失彼,得失互见十分明显。只是应用方法较实际,由此出发,日积月累,或许还是一条比较唯物实事求是的新路。因此在本书付印之前,对于书中重点作些简要介绍,求教于海内外学者专家。

本书中商代部分,辑录了较多用不同材料反映不同衣着体型的商代人形,文字说明却较少。私意这些人形,不仅反映商王朝不同阶层,可能还包括有甲骨文中常提到的征伐所及,当时与商王朝对立各部族,如在西北的人方、鬼方,在东南的徐、淮夷,在西南的荆、楚及巴、濮各族人民形象。在铜、玉、陶、石人形中,必兼而有之。特别是青铜兵器和其他器物上所反映形象,多来自异族劲敌,可能性更大。

西周和东周材料比较贫乏,似可作两种解释:一、为立国重农而比较节俭,前期大型墓葬即较少,而铜、玉器物制度且多沿袭商代式样。礼制用玉占主要地位,赏玩玉物却不多(近年在湖南、云南和其他地区出土大量商代玉器,和史称分封之宝玉重器于诸有功国事之大臣情形或相关。说是商代逃亡奴隶主遗物,似值得商讨)。二、用土、木俑殉葬制尚未形成。车乘重实用而少华靡,有一定制度,车上装饰物作铜人形象亦仅见。领作矩式曲折而下,上承商代而下及战国,十分重要。另一铜簋下座两扇门间露出一个人像,虽具体而微,仍极重要。据近年江南出土东周残匜细刻纹饰反映生活情形看来,制作也还简质,在同时青铜器物纹饰中为仅见。直到春秋、战国才成为一种常用主题装饰图案。

春秋、战国由于诸侯兼并，技术交流，周代往日“珠玉锦绣不鬻于市”的法规制度已被突破，珠玉、锦绣已成为商品市场特别商品一部门。因之陈留、襄邑彩锦，齐、鲁细薄丝织品和彩绣及金银镶嵌工艺，价值连城之珠玉，制作精美使用轻便之彩绘漆器，均逐一出现于诸侯聘问礼物中，或成为新兴市场特种商品。衣着服饰之文采缤纷、光辉灿烂，车乘装饰之华美，经常反映于诗歌文传记载中。又由于厚葬风气盛行，保存技术也得到高度进展。因之近年大量出土文物中，一一得到证实。三门峡虢墓出土物和新郑出土物、河南信阳楚墓出土物、安徽寿县蔡侯墓出土物、辉县琉璃阁出土物、金村韩墓出土物，……及近年湖北随县曾侯乙墓出土物、河北中山王墓出土物，文物数量之多、制作之精美，无一不令人眼目一新，为前所未闻。特别是在这一历史阶段中，运用各种不同器材，反映出人物生活形象之具体逼真，衣着服饰之多样化，更开拓了我们不少眼界。前人千言万语形容难以明确处，从新出土文物中均可初步得到较正确理解。有的形象和史传诗文可以互证，居多且可充实文献所不足处。不过图像反映虽多，材料既分散全国，有的又流传国外，这方面知识因之依然有一定局限性。丝绸、锦绣，因时间经过二十四五个世纪，残余物难于保存本来面目。但由于出土数量多，分布面积广，依旧可以证明一部中国古代物质文化史，还保存得上好于地下。今后随同生产建设，更新更多方面的发现是完全可以肯定的。综合各部门的发现加以分别研究，所得的知识也必然将比过去以文献为主的史部学研究方法，开拓无限广阔的天地。文物学必将成为一种崭新独立科学，得到应有重视，值得投入更多人力、物力进行分门别类研究，为

技术发展史、美术史、美学史、文化史提供丰富无可比拟的新原料。如善于应用,得到的新成就是可以预料得到的。因为世界任何一个国家,都没有条件保存得那么丰富完整的物质文化遗产于地下。

近人喜说战国是一个“百家争鸣、百花齐放”的时代。严格一点说来,目下治文史的居多注重前面四个字,指的只是诸子百家各自著书立说而言,而对后面四个字还缺少应有的关心,认识也就比较模糊。因为照习惯,对于百工艺业的成就就兴趣不多。其实若不把这个时期物质文化成就中各部门成就加以深入研究,并能会通运用,是不可能对于“百花齐放”真正有深刻体会的。因为就这个时代的应用工艺的任何一部门成就而言,就令人有目迷五色,叹为观止!以衣着材料言,从图像方面还难得明确完整印象,但仅就近年河北出土中山王墓内青铜文物和湖北随县曾侯墓出土棺槨器物彩漆文饰,及当时诗文辞赋形容衣饰之华美,与事实必相差不多。由春秋、战国到秦统一先后近三个世纪,由于时间、空间、族别、习惯不同,文献材料不足征。目下实物图像材料反映虽较具体,仍只能说是点点滴滴,但基本式样也可说已能把握得住,如衣袍宽博属于社会上层,奴隶仆从则短衣紧袖口具一般性,又或与历来说的胡服有些联系,比较可以肯定的,则花样百出不拘一格、式样突破礼制是特征。至于在采用同一形式加工于不同器物上,如金银错器反映生活文武男女有相近处。就我们目下知识,只能作如下推测:即这类器物同出于一个地区,当时系作为特种礼品或商品而分布各地,衣着反映因之近于一律,和真实情形必有一定差距。我们用它来说明,这是春秋、战国时工艺品反映当时人事生活作为主题的新产品,同时也反映部分社会现实,似不会错误。若一律肯

定为出土地社会生活，衣着亦即反映某地区人民衣着特征，证据还不够充分。

秦代统一中国后，虽有“车同轨，书同文字”记载，至于这一历史时代的衣着，除了秦尚黑、囚徒衣赭，此外我们却近于极端无知。直到近年才仅从始皇陵前发现几件大型妇女坐俑，得知衣袖紧小、梳银锭式后垂发髻，和辉县出土战国小铜人实相近，与楚帛画妇女发髻亦相差不多。最重要的发现是衣着多绕襟盘旋而下，反映于铜器平面图像上虽不甚具体，反映于木陶彩俑、铜玉人形等立体材料上则十分明确。腰带边沿彩织装饰物，花纹精致处多超过我们想象。由比较得知，这种制度一直相沿到汉代，且具全国性。证明《方言》说的“绕衿谓之裙”的正确含义。历来从文字角度出发，对于“衿”字解释为衣领固不确，即解释为衣襟，若不从图像上明白当时衣襟制度，亦始终难得其解。因为这种衣服，原来从大襟至胁间即向后旋绕而下。其中一式至背后即直下，另一式则仍回绕向前，和古称“衣作绣、锦为缘”有密切联系。到马王堆西汉初期古墓大量实物和彩绘木俑出土，才深一层明白如此使用材料，实用价值比艺术效果占更重要意义。从大量图像比较，又才明白这种衣着剪裁方式，实由战国到两汉，结束于晋代。《东宫旧事》和墓葬中殉葬铅木简牍，都提到“单裙”、“复裙”。提到衣衫时，且常有某某衣及某某结纓字样。“结纓”即系衣时代替纽扣的带子，分段固定于襟下的（衣裙分别存在，虽在近年北京琉璃河出一西汉雕玉舞女上即反映分明，但直到东汉末三国时期才流行。图像则从《女史箴》临镜化妆部分进一步得到证实）。

秦代出土人形主要为战车和骑士，数量达八千余人。人物面目

既高度写实,衣甲、器物亦一切如真,惟战士头髻处理繁琐到无从设想。当时如何加工,又如何能持久保持原有状态?髻偏于一侧,有无等级区别?是一个无从索解的问题,实有待更新的发现。

两汉时间长,变化大,而史部书又特列舆服部门,冠、绶二物且和官爵等第密切相关,记载十分详尽,但试和大量石刻、彩绘校核,都不易符合。主要原因文献记载中冠制多朝会宴享、郊天祀地、高级统治者的礼仪上服用制度,而石刻反映却多平时燕居生活和奴仆劳动情况。且东汉人叙西汉事已隔一层,组绶织作技术即因战乱而失传,悬重赏征求才告恢复,可知加工技术必相当复杂。近半个世纪以来,出土石刻、彩绘图像虽多,有的还保存得十分完整,惟绶的制作仍少具体知识。又如东汉石刻壁画的梁冠,照记载梁数和爵位密切相关,帝王必九梁,而石刻反映则一般只一梁至三梁,也难和记载一一印证。且主要区别,西汉冠巾约发而不裹额,裹额之巾幘,东汉始出现。袍服在东汉具有一定形制,西汉不甚严格统一。从近年长沙马王堆出土大量保存完整实物,更易明确问题。又帝王及其亲属,礼制中最重要的为东园秘器二十八种中的金银缕玉衣。照《汉书》记载,这种玉衣全部重叠如鱼鳞,足胫用长及尺许玉札缠裹。从近年较多出土实物看来,则全身均用长方玉片联缀而成,惟用大玉片作足底。王侯丧葬礼仪,史志正式记载尚如此不易符合事实,其余难征信处可想而知。

又汉代叔孙通虽订下车舆等级制度,由于商业发展,许多禁令制度早即为商人所破坏,不受法律约束。正如贾谊说的帝王所衣黼绣,商人则用以被墙壁,童奴且穿丝履。

从东汉社会上层看来,袍服转入制度化似乎比西汉较统一。武氏石刻全部虽如用图案化加以表现,交代制度即相当具体。特

别是象征官爵等级的绶，制度区别严格，由色彩、长短和绪头粗细区别官品地位。武氏石刻绶的形象及位置，反映得还是比较清楚。直到汉末梁冠去梁之平巾帻，汉末也经过统一，不分贵贱，一律使用。到三国，则因军事原因，多用巾幅代替。不仅文人使用巾子表示名士风流，主持军事的将帅，如袁绍、崔钧之徒，亦均以幅巾为雅。诸葛亮亦有纶巾羽扇指挥战事，故事且流传千载。当时有“折角巾”、“菱角巾”、“紫纶巾”、“白纶巾”等名目，张角起义则着黄巾。可知形状、材料、色彩也必各有不同，风气且影响到晋南北朝。至于巾子式样，如不联系当时或稍后图像，则知识并不落实。其实仿古弁形制如合掌的，似应为“帡”；如波浪皱褶的，应名为“帟”。时代稍后，或出于晋人戴逵作《列女仁智图》，及近年南京西善桥出土《竹林七贤图》，齐、梁时人作《斲琴图》，均有较明确反映。

至两晋衣着特征，男子在官职的头上流行小冠子，实即平巾帻缩小，转回到“约发而不裹额”式样。一般平民侍仆，男的头上则为后部尖耸略偏一侧之幘头，到后转成尖顶毡帽，南北且有同一趋势。妇女则如干宝《晋纪》和《晋书·五行志》说的衣着上俭而下丰（即上短小，下宽大），髻用假发相衬，见时代特征。因发髻过大过重，不能常戴，平时必搁置架上。从墓俑反映，西晋作十字式，尚不过大。到东晋，则两鬓抱面，直到遮蔽眉额。到东晋末齐、梁间改为急束其发上耸成双环，名“飞天髻”，邓县出土南朝画像砖上所见妇女有典型性，显然受佛教影响。北方石刻作梁鸿孟光举案齐眉故事，天龙山石刻供养人，头上均有这种发式出现，且作种种不同发展。但北朝男子官服定型有异于南朝，则为在晋式小冠子外加一筒子式平顶漆纱笼冠。因此得知，传世《洛神赋图》产

生时代,决不会早于元魏定都洛阳以前。历来相传为顾恺之笔,由服饰看来时代即晚。

隋统一中国后,文帝一朝社会生活比较简朴。从敦煌壁画贵族进香人,到青白釉墓葬女侍俑比较,衣着式样均相差不多。特征为小袖长裙,裙上系及胸。

谈唐代服饰的,因文献说明具体,材料又特别丰富,论述亦多。因此本书只就前人所未及处,略加引申。一为从唐初李寿墓中出土伎乐石刻绘画及传世《步辇图》中宫女看来,可得如下较新知识:初唐衣着还多沿隋代旧制,变化不大,而伎乐已分坐部和立部。二由新疆近年出土墓俑及长安新出唐永泰公主、懿德太子诸陵壁画所见,得知唐代胡服似可分前后两期。前期来自西域、高昌、龟兹,间接则出于波斯影响,特征为头戴浑脱帽,身穿圆领或翻领小袖衣衫,条纹卷口裤,透空软底锦鞞靴,出行骑马必着帷帽。和文献所称,盛行于开、天间实早百十年。后期则如白居易新乐府所咏“时世妆”形容,特征为蛮鬟椎髻,眉作八字低颦,脸敷黄粉,唇注乌膏,影响实出自吐蕃。图像反映有传世《宫乐图》、《倦绣图》均具代表性,实元和间产物。至于开元、天宝间,则画迹传世甚多,和胡服关系不大。叙发展,谈衍变,影响后世较大,特别值得一提的即帷帽。历来相传出于北齐幂罗,或称“幂罗”,以为原遮蔽全身,至今无图像可证。帷帽废除于开元、天宝间,是事实亦不尽合事实,因为宫廷贵族虽已废除,以后还流行于民间,宋、元画迹中均可发现。在社会上层,也还留下部分残余痕迹,即在额前露出一小方马尾罗,名“透额罗”。反映于图像中,只敦煌开元间《乐廷瓌夫人行香图》中进香青年眷属或侍女三人额间,尚可明白位置和式样。透额罗虽后世无闻,但转至宋代则成为渔

婆勒子、帽勒，且盛行于明、清。帷帽上层妇女虽不使用，代替它的是在头顶上披一薄纱，称“盖头”。宋代用紫罗，称“紫罗盖头”。反映于北宋上层妇女头上，《花石仕女图》有代表性。反映于农村妇女，则南宋名画家李嵩《货郎图》中几个农村妇女头上，均罩有同式薄质纱罗。就一般说，既有装饰美观作用，亦有实用价值，才因此继续使用。

妇女花冠起源于唐代，盛行于宋代。名称虽同，着法式样迥异。唐代花冠如一顶帽子套在头上，直到发际。《宫乐图》、《倦绣图》反映都极具体。至于宋代花冠，则系用罗帛仿照真花作成。宋人尚高髻，向上直耸高及三尺，以至朝廷在皇祐中不得不用法律禁止。原因是当时花冠多仿拟真花。宋代尚牡丹、芍药，据《洛阳花木记》记载，由于栽培得法，花朵重台有高及二尺的，称“重楼子”，在瓷州窑墨绘瓷枕上即常有反映。此外《洛阳花木记》、《牡丹谱》、《芍药谱》称“楼子”、“冠子”的多不胜数。宋人作《花石仕女图》中所见，应即重楼子花冠。且由此得知，至于传世《簪花仕女图》，从人形衣着言，原稿必成于开元、天宝间，即在蓬松发际加一点翠金步摇钗，实纯粹当时标准式样。如再加一像生花朵，则近于画蛇添足，不伦不类矣。这种插戴在唐代为稀有少见，在宋则近一般性。宋代遇喜庆大典、佳节良辰、帝王出行，公卿百官骑从卫士无不簪花，帝王本人亦不例外。花朵式样和使用材料均有记载，区别明确。图像反映更可相互取证。又唐代官服彩绦花纹分六种，除“地黄交枝”属植物，其余均为鸟类衔花，在铜镜和带板上均有形象可证，惟图像和实物却少证据，是一待解决问题。

宋人衣着特别值得一提的，即除妇女高髻大梳见时代特征，还