

中华服饰文化系列
『中国风』



衣裳中国

中国历代服饰赏析

张孟常◎著

▶ 东华大学出版社

「中国风」系列丛书以五千年中华服饰文化为主线，

从历史、文化、艺术等多角度，通俗易懂地解读中华服饰和上海时尚的源与流。

丛书编写强调知识性、趣味性和可读性，

致力于引导现代年轻人（特别是大学生）「爱中华，读「中国风」」从书」的热情和兴趣，
以达到弘扬民族优秀文化之目的。

上海校园文化传播创新发展行动计划——中国风丛书出版项目资助



衣裳中国

——中国历代服饰赏析

张孟常 著

东华大学出版社·上海

中华服饰文化系列
『中国风』

图书在版编目(CIP)数据

衣裳中国——中国历代服饰赏析 / 张孟常著.
—上海: 东华大学出版社, 2014. 10
ISBN 978-7-5669-0627-4

I. ①衣… II. ①张… III. ①服饰—历史—中国—
青少年读物 IV. ①TS941.742-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第229908号

中国风: 中华服饰文化系列

责任编辑: 赵春园

封面设计: 戚亮轩

衣裳中国——中国历代服饰赏析

张孟常 著

出版: 东华大学出版社(上海市延安西路1882号, 200051)

出版社网址: <http://www.dhupress.net>

天猫旗舰店: <http://dhdxd.tmall.com>

营销中心: 021-62193056 62373056 62379558

印刷: 深圳市彩之欣印刷有限公司

开本: 710mm×1000mm 1/16 印张: 7.75

字数: 193千字

版次: 2014年10月第1版

印次: 2014年10月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5669-0627-4 / TS·540

定价: 36.00元

◀ 内容提要 | ABSTRACT

衣裳中国,又被称之为“衣冠王国”,中国上万年的文化史,一脉相承的5000年文明,皆相关“衣裳”。

衣裳,上衣下裳的形制,前开型的款式,中国在天地之间,在四季分明的这片福地上的自然选择,亦是其精神理想及审美的再创造。在中国,衣裳从来不是简单的穿衣戴帽,衣裳又从来都是舒适、合宜与审美的穿衣戴帽。大一统的衣裳中国,中国衣裳随世迁移,自我演进。这种物质阶段特点演变,借用“相变”概念,在时间的框架中大略地分期,以期看出政治、经济、文化、审美对服饰发展演变的影响,以及服饰适应社会生活变化的自身演化成熟的过程。推动这个过程的自然服饰之下的人,人的心智的成熟与审美的升华。

第一章,自然相时期,从取自自然物装身,自然而然,以“衣”而“依”成其为人的远古,到母系氏族社会的新石器晚期,定居种植,麻绩加捻,情牵一线。

第二章,天相时期,新石器晚期,尤其是父系氏族社会的服饰。天时地利,养蚕缫丝,材美工巧,激活心灵。

第三章,生命相时期,夏商西周服饰,“垂衣裳而天下治”,因“皆取自乾坤”,纹化成文化,文化负载于纹饰,自成“文章”,文化服饰的机能固化为服饰程式,一以贯之。

第四章,人相时期,春秋战国秦汉,乃至魏晋南北朝,着重于这个时期满足日常起居服饰的欣赏。服饰机能因生活世界而成熟,升华的服饰展示美的追寻。

第五章,花相时期,隋唐(五代十国)宋(辽金西夏)元明清,着重服饰美描述,花因生命象征成为审美重点,凸显于衣裳服饰。

第六章,变相时期,清朝后期至1949年,西风东渐,时代变化,中国的衣裳服饰吸收了急剧变化世界中的各种服饰文化传播的精彩,在变革

时代精彩出演。

服饰,在每个阶段不可能仅是刀切剪裁。相反,如同经纬交织、花色纹样的不同,也只在断纬,而经线是贯通的。“相”,也只是便于概括的一种分类方法,如同任何一种学科的科学分类方法一样。如此选择,在对
我们观察自身的设计时,有这样基础的平台,便于对服饰这一人的自身设计有更深的反思。

◀ 前言 | PREFACE

拿到这个题目，真心佩服了为这套书起名字的人。

中国风。风，加上前缀，如今很多时候只是一种隐喻，指风化风俗。而在古代中国，风，实实在在关乎生计，关乎这方水土，成功地滋养活泛了这方人。繁体字“風”是一个后起的形声字，后来人诠释造字者本意：“风动虫生，故虫八日而化。”虫动而土隆，土暖人种地。远不止于此：“風，八风也。东方曰明庶风，东南曰清明风，南方曰景风，西南曰凉风，西方曰闾闾风，西北曰不周风，北方曰广莫风，东北曰融风。”春风秋风，耕耘而收获，宜人而喜人。对农业种植的祖先，风，是何其重要！

观天察地，端倪之间，舒卷想象，寄托精神，心心念念，于是有了龙，破土而出，御风飞升，幻化幽明；八风之际，天空飞过不一样的鸟儿，归期有信，皆有了神谕的意味，意象中最神异的那一只，被唤作了“风”。因为风，一切无形，从此有迹可循；于是，审美视野里一切有形，就有了风鼓动起来的风采风神。风中龙凤，一波三折，风与风骨，风添风姿。此时的中国人，已将龙凤当做了生命的来历，将自己当做了龙的传人，风的子孙。

仰望星空的中国人，志在大地，俯身劳作，五谷桑麻。麻绩加捻，经纬编织，成形面料，成就中国大面积装身服饰；而养蚕缫丝，还原一只蚕儿吐出的细丝，长达千米，数根合股才一根头发粗细。受之父母的头发也被称为“青丝”，“白发三千丈，缘愁似个长”，青丝成暮雪，李白至性至情，情到深处，称之为“情丝”“情牵一线”。天赐天衣，情感升华物化，回到魏晋南北朝这个以美的沉思著称的时代，以“线”为本质特征的中国画，成熟的线条，就叫“春蚕吐丝”，描绘的是凭借服饰丝织“衣裳”，御风而行的人，后来更有“曹衣出水”“吴带当风”。衣，非如此不可以展其形；情，非如此不可以尽其性。“风度”，也在这个历史时刻，成了中国人服饰美的代名词，外在风度，内在于风骨时，“是真名士自风流”！流行几千年的服饰之美——风神，风韵，风雅，可上溯到千年之前的“风雅颂”。

“风雅颂”，由山野而至朝堂。风，从来起自民间。中国前开型的“上衣下裳”适应环境，自然天成机能结构形式，合情合理先决地被选择定型充当了礼服。黄帝“垂衣裳而天下治”，元妃嫫祖“始教民育蚕，治丝茧以供衣服”，五色媒染，绉绣文章，上衣下裳被赋予“未明之天”与“黄昏之地”的象征意义。西周构建了冕服制，从形制、符号的程式化，为大一统的后世预设了天、地、人体系统的一以贯之凝聚人心的框架。这个框架，因为有效，即使是在选择了更机能舒适的袍服之后，也以两部制的视觉形式预设并确认。

风俗风习，历来以日常生活为发源地和流行地，风而雅，风雅当颂。前开型的服装不仅穿脱方便，而且前襟的左右交合顺意松紧，适应内外环境温度小变化，也适应了人的高矮胖瘦微调节。因为它本就是由襦袢包裹，再伸出来手脚，长则长穿，短则短穿，衣裾接边，绣边经穿。全凭一根腰带调节比例，“共存化比例”，随手而为，如襦裙，上短而下长；如褙子，外短便内长；如各色袍服，一统而韵致。无需绝对身高，无需脚尖踮行，更不必禁锢胸腹，中国衣裳中的人，便显得修长、清秀，整体形象简约得宜，皆因合于植物生长的比例节律，和谐了自然的风度。

中国衣裳的最高追求是唯美的，不仅是视觉上的美感，还是穿在身上的舒适感，行动起来的自由度，它产生于以手工艺为主的农耕时代，留存于和平环境中的日常生活。适应当代快节奏的各种社会活动，我们设计了更具机能便捷性的服装，而无论闲居家中的所谓睡袍，还是登上最顶级大雅之堂的各种“晚礼服”，依然是与中国古代服饰神韵相似剪裁穿着，毫不违和。

衣裳中国，是几千年中华文明的真实写照。中国衣裳，美的形态里饱含中国人的理想，蕴涵了“道法自然”，人走向自己本质的力量。道法自然，回归到自然，同我们的祖先一样；同我们的先人不一样的是，21世纪的中国人不仅回归到灵肉合一的人，而且是回归到意识到自身使命的人。

在这本书里我们谈及的衣裳中国，只是今天的昨天。而昨天已经过去，昨天的明天，是今天，还有未来的明天。明天是未知的，但是可期许；今天，正当下，可以践行。

衣裳之美，穿出人心的美；天地之间，行走着因衣裳而更美的中国人。

编 者

◀ 目 录 | CONTENTS



- 第一章 自然相时期 /1
- 第二章 天相时期 /11
- 第三章 生命相时期 /19
- 第四章 人相时期 /39
- 第五章 花相时期 /57
- 第六章 变相时期 /93

后记 /113

参考文献 /115



第一章 自然相时期



自然相时期,指人类的早期,其上限直到今天依然无法确定,只能勉强设定它的下限,即新石器时期晚期,母系氏族社会逐渐走向兴旺之际。自然,一是取自自然物,解决遇到的问题;二是进一步加工这些自然提供的材料,以最有效的方式完成它的形状;三是当对材料有进一步认识和把握之后,比照自然的形态,去再造它们,当然首先是发现它们之间的功能相似点。

自然相,就是这个时期,人类设计制造,包括自身设计所显示的本质特征。

没有谈到这个时期的上限,因为时间太过漫长,按科学考古发现,有说在300万年前,有说在200万年前,而在中国这片大地上在170万年前^①。

一、楚辞里的“山鬼”

最早的服饰是什么样子,如何设计,为什么是这个样子,早在2300多年前的屈原,就有了深入的探索,其探索的内驱力来自他对生命意义的理性追寻。

楚辞,历来和屈原联系在一起。屈原被公认为中国第一位浪漫主义伟大诗人,为人熟知的莫过于他的《离骚》。孔子说“诗言志”,《离骚》便是屈原的“言志篇”。屈原自我介绍是“帝高阳之苗裔兮”,说自己是黄帝之子颛顼^②的后代子孙。苗者,草之茎叶,根所生也;裔者,衣裙之末,衣之余也。最

① 云南元谋人,距今约170万年。元谋人化石1965年发掘于云南元谋县大那乌村北约500米的山麓,是目前中国发现的最早的人类化石之一。

② 颛顼,中国古代传说中的五帝之一,黄帝之子昌意的后裔。中国历史上,夏、秦都将颛顼当做自己的祖先。

早的人类的最早分类与归纳,就是以“衣”作为基础。

简历起头“言志篇”后,笔锋一转,描绘自我的形象,屈原展示给的是一个能为视觉感受到的服饰形象:

纷吾既有此内美兮,又重之以修能。

扈江离与辟芷兮,纫秋兰以为佩。

他感激天赋美质于内,又看重后天品德和学术的修养;他肩披香草江离与白芷,腰间佩戴编结成索的秋兰,借香草以喻美质,以服饰和体态的修饰张扬志向。他感叹“进不入以离兮”,不被朝廷信任决定隐退,退而要做的却是“修吾初服”,以整治当初的服饰,表达身退不改夙志。这时他的服饰形象是:

制芰荷以为衣兮,集芙蓉以为裳。

高余冠之岌岌兮,常余佩之陆离。

用荷叶,荷花作自己的上衣下裳,帽子高高,佩带长长,洁身自好,超然不群,还一再强调“余独好修以为常”。屈原的独好修洁,既指内在美质,又指外在美态,他认为美质必然表现为美态,内心美好的人,必然也看重外在的修饰,使之形质相称,而且外在的修洁,可以促进内在美质的培养。诗人晚年流放时写下的《涉江》(九章)中,仍是以自身的服饰形象描绘以申其志:

余幼好此奇服兮,年既老而不衰。

带长铗之陆离兮,冠切云之崔嵬。

被明月兮佩宝璐。

屈原通过他的楚辞让我们听到他内心的声音,看到了他沿江流行吟之中的

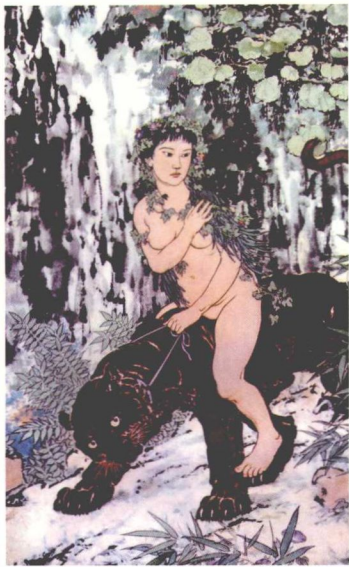


图1-1 徐悲鸿笔下的《山鬼》



图1-2 顾炳鑫笔下的《山鬼》
随世迁移，有了服饰

服饰形象。诗言志，服饰亦言志。

屈原所着“奇服”，是在战国时期成熟服饰基础上的创新，有这个时期工艺精进、新材料发明、文明交流的因素，才有崔嵬切云的高冠、长长的佩剑和悬挂的美玉明珠。但是，他取自然之物，表达天然情志的“扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩”“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”，固然有上述美质、美态的寓意，也有意无意地重演了“人”作为内属从自然中独立出来时最初最自然的形态——下意识地将树叶藤蔓披挂在身上，装饰自己。这层潜意识，屈原在他的另一篇楚辞，在对“山鬼”的咏叹之中自然而然地流露出来。

题名《山鬼》的著名中国画有许多版本(图1-1、1-2)，其灵感皆来自屈原的《九歌·山鬼》中的神话传说形象，屈原的美文提供了最大的想象空间。

“山鬼”在屈原的笔下这样出场：

若有人兮山之阿，被薜荔兮带女罗。
既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。
乘赤豹兮从文狸，辛夷车兮结桂旗。
被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思。

他心目中的山鬼竟是一位笑容美妙、体态亦美妙的女子，披挂着香草藤蔓，凸现于青山绿树之中。屈原人化了这个山鬼，而人化的外在标志则是服饰，哪怕这服饰仅仅只是树藤蔓草。如今不

少服饰史著作，都引用了《山鬼》中的这段诗句，并选用附图，将其作为人类服饰最初的形象依据和服饰发生的必然图景。因为人类自身的设计，就是以取自自然馈赠的最方便的方式开始的。

取自自然，自然之物稍微加工便可为之利用，创制的人工器物，带有利用的自然物的形态，表现出模仿的痕迹，是人类最早设计的形态特点。人对自身形象的设计也是如此。

人最初用来装饰自身的，是藤蔓树叶，是野草山花。人类最早的食物，是采集的植物，在功利的基础上，形成形式美感的认识。植物装扮起来的人，有着不同寻常的视觉效果和收获的喜悦。自然，这些植物容易枯萎，披挂在身上的时间不会太久，所以有些人认为不可信，花草如何能作为衣服？这是以今天的服饰质量标准来要求的，正因为植物易于枯萎，才说明当时的采摘披挂是精神需要，正因为易于枯萎，人们才以兽皮来缝制最初的“服装”。

狩猎远比采集要困难得多，勇气、技能、机遇、相应的工具武器是必备的条件，所以，最初无论是遭遇战还是埋伏设计的狩猎，能够猎获野兽，尤其是比人的力量大得多的动物，如大型食肉动物，就更加不容易了。服装之所以成形，是因为有一定面积的面料，而在当时的面料只有兽皮。于是，面料的概念最初也来自兽皮，兽皮激发了人造大面积面料的灵感，其面积的大小所提供的披挂兽皮的形式，也极有可能是交领样式出现的原型。

屈原楚辞中的服饰形象于我们是一种历史的回响，人类之初的情景也是屈原对历史的回想，其中自然不乏想象的成分。能真正使我们真真切切感受人之初的，是当时人留下的遗物。

二、山顶洞人的骨针和串饰

1930年，在北京人遗址——北京周口店龙骨山顶部的洞穴中，发现了迄今18000年左右^①，当时所知最早的墓葬。山顶洞人的遗物中，有两件文化信物最为著名：一件是串饰（图1-3），一件是骨针（图1-4）。这是最早发现的，

① 1930年发现北京山顶洞人遗址，一说为距今25000年前左右。

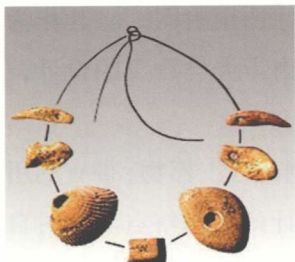


图1-3 山顶洞人串饰，假想的绳子穿起真实的猎获物，美饰了站起来的人



图1-4 山顶洞人骨针，自然进化的天然形态激活创意，立起创造永远的标杆

却不是最早和唯一的，继此之后，还有更早的骨针和串饰出土，而且串饰的材料因地而异。到今天已经可以证明，这段时期出土的遗址，大多有骨针和串饰，这也是历史发展的必然现象。

我们在此之后著录的《中国工艺美术史》，都将串饰和骨针当做最早真正意义上的工艺品，将出现这些工艺品的旧石器时代晚期作为工艺美术的萌生期。它们的制作，体现了一定的工艺水平，它们的形态，让人感觉美，它们更多是为了精神需要而创作的。

而这两件文化信物都是为服饰而创造的。

饰物的材料，在任何时代既是物质基础，又是精神象征。而且象征意义更多取决于材料，甚至审美形态设计也受制于材料。就人类制作的“物”而言，最早的饰物是穿孔兽牙、蚌壳、鸵鸟蛋壳等，进一步是切割的兽骨管、石珠等。串饰的成分非常丰富，

不过除了石材这种传统材料，大多来自当时的“食材厨余”：有穿孔的海蚶壳、青鱼眼骨、刻道的野兽骨管、穿孔的兽牙等。青绿色的石珠、内壁幻出七彩的贝壳、曾经光滑如瓷的兽骨们在出土时，散落在女主人的头骨边，已经不成串，但有些仍成半圆整齐地排列，穿孔处染上了赤铁矿粉的红色，有着长期佩戴留下的磨损痕迹。

为什么刻意染上红色？因为红色是温暖的火，是初升时、离去时的太阳，是鲜活的生命，是生命的热情与象征。红色是自觉意识选择的生命的象征，中国人坚守的红色是全人类最初都直接感知并广泛使用的。最早使用的赤铁矿粉（即赭石）无需提炼，即取即用，而至迟到仰韶文化时期，人们已经使用更加鲜亮的朱砂，朱砂因纯粹、因浓艳风行了几千年，直到汉代。西汉初年的马王堆汉墓，就出土了成匹的朱砂染就的丝织品。

而在山顶洞人时期，石珠制作要凿要磨要钻孔，所使用的最硬的工具便

是石器,海蚶壳产地即使是最近的渤海离周口店也有200公里,能取到赤铁矿粉最近的地方是100公里外的河北宣化。如果曾经蜿蜒在穿孔中朽蚀了的绳子重新显现,如果当时年轻的女子活过来,将它们挂回到胸前,因装饰的喜悦而容光焕发地站在我们面前,我们会理解这种纯粹为了精神需要的创造所付出艰辛的意义。

首饰,在人类的自身设计中是最初的,也是最重要的。于我们今天考察的意义是:人的爱美天性与生俱来,装饰自身是植根人类本性的需要。

如图1-4所示,山顶洞人的这枚骨针长约8厘米,刮磨得非常精细,只有3.1毫米粗的端头,开了一个1毫米宽的狭长的“针鼻”。残缺的针孔和光滑微弯的针身,留下使用时用力的痕迹,大小如同我们在许多年前还在用以缝棉被的绗花针。

自然,这时还没有棉被可缝,而最有可能缝制的是兽皮。山顶洞的堆积层中动物化石就达48种,毛皮及骨角原材料充足。相比相邻50多万年前的北京猿人遗址,石器有砍砸器、刮削器、雕刻器、尖状器、石锤和石锥等,多达10多万件。而山顶洞人遗址中的石器很少,仅发现20多件,因为此时有了比用石器短距离投掷和正面搏杀更有效捕获野兽的手段。

北京猿人当年最精细的石器——石锥,与山顶洞人的骨针相比,是工艺和功能的差距,也是创制者生活方式的差距。骨锥仅是要在坚硬的东西上锥个洞,而骨针则不仅要穿透兽皮,还要引线将它们连缀起来。凭借骨针提供的信息量,我们可以想象骨针被运用起来后的必然结果,可以推测是怎样巨大的心理动机,促使山顶洞人一点一点磨凿成了这根堪称精致的骨针。至迟在这时,已经有了成形的兽皮服(图1-5)。



图1-5 骨针将兽皮缝制成了一件衣服,反穿舒适柔软,正穿威武荣耀

我们在辽宁小孤山上发现了比山顶洞人遗址中更早的骨针，一共三枚。在这一文化期内，离今天时间越近的遗址，出土的骨针越多，而且越细。

要谈中国的服饰史，骨针的出现是正剧的开始。正因为有了骨针，才有了我们今天称之为“衣服”的成形服饰。连缀成衣的是“线”，骨针只是引导工具，“穿针”只为“引线”。发展到能穿过山顶洞人这枚1毫米宽针鼻的线，堪称精细。这种线只能来自麻，由麻类植物茎皮纤维分剥而来。麻纤维已经很长，但再长不过两米，麻纤维坚韧，但弹性不够。人们在藤蔓植物扭绞缠绕的自然启示下，通过接续、加捻，获得弹性拉力，麻线随心而长。藤筐竹篮的编织，发力投石的绳索，围捕佃猎编结的网罟设计，一切创意最终成就了细密的麻布，如从“绳”到“线”，经历了漫长的岁月，由“线”到经纬交织能成衣的“布”，还要到数千年之后。

随着对“线”的技术的精进，对“布”的品质要求更高。随后，口会吐丝的“蚕”进入了人的认知与审美想象视野。蚕吐丝结茧，茧内化为蚕蛹，煮茧取蛹得到蚕丝。蚕丝极长，长达数百米，蚕丝极细，4根蚕丝大约为1根头发粗细，更多股蚕丝合捻，才有了最初的丝线。

先民们为保护而遮蔽也好，借保护以装饰也好，借遮蔽以炫耀也好，都是为了情感的需要和思想的交流设计服饰，首先便开始于头发编结，套得上插满草叶、兽牙、翎羽环箍的头部；好悬挂显示给人看的颈项；能系绳作为更多佩饰物依据的腰部，成为了服饰的“首要部位”。日后，大面积服装就是从腰间腹下悬垂的一长条面料逐渐演化扩展开来的。而这块最初的腰布，则被保留下来，成为帝王冕服的标志之一——“蔽膝”。

人由自然而然的“生存”，到寻找天与地之间的对应点，开始人类的“生活”，其重要的标志就是为自身的设计。成衣的过程是人的情感的积蓄、饱满与表达的过程，相对中原的大平坦、小丘陵，西北、西南的崇山峻岭连绵起伏，西藏日土、内蒙狼山、云南沧源、甘肃嘉峪关黑土等，在险峻的悬崖峭壁上，有我们的先人留下的岩画。岩画中，原始先民与野兽竞相追逐，却服装整肃、冠饰高耸，说明他们正在从事重大的活动。他们太想留下这一时刻，太想传达出此刻的内心，声音一纵即逝，又尚无文字这一工具，于是只能让情感涌动起

来,贯注于躯体,以充满张力的姿态,尽量表达愿望的强烈。这种愿望的强烈,足以使他们历尽千辛万苦,将这些身影凿在离天最近的高山之上。面对岩画,我们解读的是身姿语言。服饰固然装扮了他们的神圣,但此时还没有完整的语言,不像后来服饰随着人类的成熟而成熟,躯体力量的崇拜让位于智力的崇尚时那么丰富同时负载曲折。有些岩画是原始社会的,有些是晚到春秋战国的,但是从服饰发展来看,这些便于在丛林山路上奔跑的机能性极强的服装,可以作为最早成形的兽皮服饰和编织物服饰的依据。

人对自身的设计,从衣饰之物取自自然,且式样是自然而然生成的,如“上衣下裳”雏形的交领短衣,更长些的“上下一贯”的袍服等。人们开始寻找生活在天地之间的确定性了。