

● 中华全景百卷书
传统文化系列

23

中华 服饰文化

张 正
● 首都师范大学出版社



中华

Z228/337.3(1) 2228
337.3(1)

XC28/23

中华全景百卷书

○传统文化系列○中华服饰文化

张正

首都师范大学出版社

《中华全景百卷书》是根据《爱国主义教育实施纲要》的精神而策划的。这是一套综合性强、品味高的爱国主义教育普及读物，是一所浓缩的爱国主义图书馆。它由 100 卷分 10 个系列构成。在明理、知事、动情、养成的四个环节上，用 100 幅色彩斑斓的图画，全景式地勾勒出祖国的古往今来和大好河山，用 100 个韵味浑厚的音符，合奏出爱国主义的主旋律。

《中华全景百卷书》是在北京市新闻出版局的指导下，由北京科技期刊出版集团总体策划，由 100 名专家分卷撰写而成，经首都出版界的共同努力，在建国 45 周年之际，呈现在广大读者面前。《中华全景百卷书》异彩纷呈，正所谓开卷有益。读了它，人们会感到做为中国人的自豪和骄傲；读了它，人们会感到做为当今中国人的使命与责任。

古人云：知天下事，读五车书。

我们说：读百卷书，激爱国情！

《中华全景百卷书》

编委会

顾问:徐惟诚 袁宝华 于友先

任继愈 苏 星

总编委员会主任:李志坚

总编委员会副主任:何卓新 孙向东

总编委:范西峰 董蕴琦 李学谦

李 伟 朱述新 母庚才

李建华

编委:(按姓氏笔划排序)

丁晓山 于振华 马艳平 王 红 王 伟

王 勉 王士平 王尔琪 王奇治 王品璋

王恩铭 王寅诚 王骊岭 区界名 石建英

卢云亭 田人隆 申先甲 刘 达 刘 彪

刘文彪 刘克明 刘树勇 刘振礼 刘俊华

刘峻骧 刘森财 成绶台 孙玉琴 孙彦钊

邢东风 李元华 李明伟 吕品田 吕金陵

朱立南 朱祖希 朱筱新 朱莱茵 朱深深

伍国栋 华林甫 向世陵 杨菊花 吴舜龄

宋志明 宋剑霞 忻汝平 汪家兴 张 正

张亚立	张兆裕	张则正	张鹏志	陈晓莉
陈绶祥	陆道中	武 力	武玉宇	赵艳霞
罗静文	周 亮	周育德	金启风	金奇康
金德年	金德厚	宗 时	空 宇	郑玉辉
郑进保	泽 昌	胡 洁	胡振宇	郝 旭
春 晖	钟 玉	郭文杰	郭积燕	郭素娟
袁济喜	夏继果	徐兆仁	徐庆全	钱 冶
唐 忠	梁占军	涂新峰	黄同华	曹革成
蒋 超	葛晨虹	鲁 葳	焦国成	曾令真
谢 军	鄧爱红	裴仁君	熊晓正	戴瑞丰

※ ※ ※

总策划·总编辑:朱新民

执行总编辑:傅亿仲

副总编辑:贺耀敏 恽鹏举 刘占昌

装帧设计:王 晖 尚云波

编辑人员:董凤举 曹革成 孙建庆

鲁 葳 戴瑞丰 李克军

主旋律的音符

(总 序)

中华民族是富有爱国主义光荣传统的民族。在我国历史上,爱国主义历来是激励和鼓舞人民团结奋斗的一面伟大旗帜,是推动祖国社会历史前进的一种巨大力量,是各族人民共同的精神支柱。在新的历史条件下,继承和发扬爱国主义传统,对于振奋民族精神,凝聚全民族力量,为中华民族的振兴而奋斗,有着十分重要的意义。

江泽民等党和国家领导人多次强调,中共中央关于《爱国主义教育实施纲要》明确指出,要使爱国主义、集体主义、社会主义思想“成为全社会的主旋律”。爱国主义教育在社会主义意识形态中所处的重要地位,要求人们从确立社会“主旋律”的高度认识其重要性,把它作为社会主义精神文明建设的基础工程,作为引导人们确立正确理想、信念、人生观和价值观的共同基础。

引 言

大幕徐徐拉开,混沌之中,我们的祖先正从远古向我们走来。他们头戴草环,腰系兽皮,度过了人类最艰难的初创时期;他们宽衣广袖,高冠博带,一展古国服饰的风采。那袖口窄小的布衣短襦,裤管肥大的长裤、长衫马褂,引起人们多少联想!那薄如蝉翼的纱衣、色彩斑斓的孔雀裙,以及至今流行不衰的旗袍,又赢来人们多少赞叹!这是大型舞剧《金舞银饰》向我们展示的中华服饰大观。它把舞蹈与服饰表演结合在一起,把中华上万年的服饰发展史浓缩进两个小时、几丈舞台的时空之中,观后令人浮想联翩,思绪万千!

服饰之所以能够在人们心中引发多重感受,唤起认同或排斥感,源于服饰是一种文化现象。作为物质文化,它是人类物质生产的产物;作为精神文化,它又是人们政治、宗教、哲学、伦理、审美等观念的结晶。当我们看到西亚妇女在烈日炎炎的夏日,依旧衣装严整,蒙着面纱在大街上匆匆穿

行,我们尊重她们的信仰与习俗,却不会简单地效仿她们,这是由于民族文化的不同;当我们看到前来中国旅游的洋人身穿皇帝的龙袍,或头戴皇后的凤冠霞帔双双摄影留念时,常常感到滑稽,忍俊不禁,这不仅仅是由于洋人的金发碧眼与我们的黄皮肤黑眼睛迥然不同,更重要的是洋人的气质与中国服饰所蕴含的文化特质格格不入。享誉世界时装界的巴黎服装设计大师伊夫·圣·洛朗在中国举办他的作品展时曾说过:“中国一直吸引着我,中国文化、艺术、服装、传奇故事都令我神往。”他的话暗示中西文化的差异,表达了对了解、认识中国文化的热望。从某种意义上讲,某个民族的服饰文化是某一地区特定生活风尚的表征。中国的服饰文化正是以其独特的内涵立于世界服饰文化之林的!

中国服饰文化源远流长,抛开各种神奇的传说不谈,据有迹可寻的考古发现推测,迄今至少已有上万年的悠久历史。中国传统服饰文化的形成、发展与演变有3个显著特征:第一,“礼”在中国古代具有多重含义,涵盖社会规范与伦理道德规范,渗透生活各个领域。中国传统服饰是中国“礼”文化的载体之一。自“黄帝尧舜垂衣裳而天下治”始,服饰就表现出明显的意识形态化意味。到了周朝,

朝廷制定了一套与社会秩序相适应的服饰制度,君臣子民的服饰都要恪守有关的规定,不得逾越,服饰被正式纳入“礼”的范畴。此后,虽历经王朝更迭,服饰制度有所变革,但换汤不换药,用以维护封建社会秩序的本质没有变,它始终是政治权力、社会等级制度的象征。第二,丝绸在中国服饰文化中占有重要地位。缫丝织绸是我国古代先民的技术发明之一,传说早在蛮荒的远古即有“伏羲(氏)化蚕”。考古证实至迟在新石器时期,我们的祖先已能育蚕纺丝,生产丝织面料。而且在相当长的历史时期内,我国的丝织技术工艺一直领先于世界各国。丝绸具有平滑、柔软、轻薄等特点,是制作服装的上好面料,中国古代服饰的华美很大程度上取决于丝织面料的质优。如湖南长沙马王堆汉墓出土的素纱禅衣,轻若烟雾,令今人惊叹不已,被视为世界服饰史中的奇观。第三,中国服饰文化的形成、发展与演变主要受三方面因素的影响:首先,织造与印染技术工艺的变革导创服饰文化的形成或演进。譬如,人类社会早期,我们的祖先主要依靠狩猎与采集为生,他们的服饰完全依赖大自然的赐与,“衣木叶兽皮”。新石器时期,人们学会用植物纤维或蚕丝纺织衣料,服饰因此大为改观,形成了与这一时期织造技术相适应的新的服

饰文化。其次,审美观念的变化造就了各个时代不同的艺术风格,诱发服饰风尚的演变,如汉代服饰的飘逸端庄,唐代服饰的雍容典雅,宋代服饰的秀美严谨等。表明人们追求的服饰美有所变化。再次,古代华夏族在与周边民族的交往(包括双方平等的交往、征服与被征服的交往)过程中,吸纳、融汇或被迫接受了外族的服饰文化,从而促进了中国服饰文化的发展与演变。诸君顾盼四周,闹市中男女老幼色彩纷呈,式样各异的服饰正是中外服饰文化融汇的产物。

让我们放弃乏味的空论,与读者携手,在中国服饰文化的长廊中漫步,共同领略中国服饰文化的风采吧!

中华服饰一瞥(上)

一声清脆的啼哭打破黎明的静谧,伴随着啼哭,一个稚嫩的婴儿在绯红的朝霞中降生。人们用洁白的布单包裹住他赤裸的身躯,以后又为他穿上偏襟的婴儿装,精致的鞋袜,戴上小巧的帽子……于是,他不再是那个赤条条的小生灵,他步入了文明社会。有趣的是,人类文明,就其发展过程而言,与婴儿的被教化有许多相似之处。当我们的祖先最终不再混迹于一般动物,最终迈进人类的门坎,那种种属于人类的文明,包括物质的、精神的,首先是衣、食、住、行的文化,就开始萌生。那么,作为衣食住行之首的衣——服饰文化究竟起源于何时呢?

西方人信奉上帝,据《圣经》说,上帝用尘土造了男人亚当,又用亚当的肋骨造了女人夏娃。亚当、夏娃赤身裸体,天真无邪,在伊甸园里过着无忧无虑的生活。直到有一天,他们受蛇的引诱偷吃禁果,产生了羞耻感,于是用无花果的叶子编成裙

子,把它系在腰间。后来上帝闻知他们犯禁,勃然大怒,把他们逐出伊甸园。但上帝见他们已知羞耻,就为他们做了皮衣遮蔽身体,从此改变了人的赤裸的形象。生活在中国这块土地上的远古先民不识上帝是何方神圣,他们崇拜自己的祖先,为我们留下了关于祖先的种种传说。相传在冥冥远古有位神农氏,他教人耕作,种植五谷,又教人纺织,制作衣裳。又传说“黄帝尧舜垂衣裳而天下治”(《易经·系辞下》),黄帝的妻子嫫祖养蚕,而黄帝的臣子胡曹和伯余是最初制作衣裳的人。

考古发掘把我们带到了更遥远的年代,1933年考古学家在北京周口店龙骨山山顶洞遗址(距今约18000年)中发现了一枚长82毫米,直径为3.1—3.3毫米的骨针,后来又在我国贵州省的普定城外穿洞遗址发现了骨椎。同期文化遗址中,还发现了一些人工制作的装饰品,如白色钻孔的小石珠,黄绿色的钻孔砾石,穿孔的兽牙、海蚶壳、鱼骨,刻有沟槽的鱼骨,用鸵鸟蛋皮及石墨制作的装饰物等等。这些发现表明,早在上万年前,我们的祖先就已能用兽皮缝制衣服,创造了与采猎经济相适应的服饰文化。那时人类尚处于早期发展阶段,他们依靠采集植物果实、种子、根茎与捕鱼、狩猎为生,过着食草木之实,衣木叶兽皮的生活。在

今人看来,粗大的骨针、穿孔的矿石是那样幼稚、古拙,但试想一下,在蛮荒的远古,猛兽出没,荆棘丛生,人类在为自身的生存与大自然作艰苦卓绝的斗争时,着一袭皮衣,挂几粒矿石饰物是何等的光采!

进入农耕经济后,纺织业随之兴起,人类的服饰也大为改观。考古学家在陕西西安半坡遗址(距今约 6800—6300 年)中发现陶器底部有麻布的印纹,又在江苏吴县草鞋山遗址(距今 6000 年左右)发现葛藤纤维纺织的葛布残片,浙江吴兴钱山漾遗址(距今 4700 年左右)发现迄今最早的苧麻布与以家蚕丝为原料的丝线、丝带与绢片。这些发现与上述传说相吻合,向我们证实,我们的祖先进入了“耕而食”、“织而衣”的时代。这时的人类已经不是简单地向自然索取现成的衣料,而是由自己“生产”自己所需的服装面料,制作自己喜爱的服装。遗憾的是,我们所见到的只是衣料的残片,具体的服饰式样则与我们的先民一道消失在茫茫远古。然而,耐人寻味的是,汉族先民自称华夏,《左传·定公十年》中有“裔不谋夏,夷不乱华”,疏:“中国有礼仪之大,故称夏,有服章之美,谓之华”,又考“华”,有光彩美观之意,“夏”谓之大,由此推想,“华夏”的称呼是否昭示着早在远古,我们的祖先

就是一个以衣带冠履华美而著称的民族呢？

中国的服饰文化起源很早，经历了长时期的发展与演进。由于各个历史时期的经济、政治、文化不尽相同，服饰文化也展现出不同的风貌。因为缺乏资料，今人很难对远古服饰作出详细的、准确的描述，光滑的骨针、纺织物的残片以及有关服饰的种种传说除确证服饰的存在外，留给人们更多的是无穷的遐想。

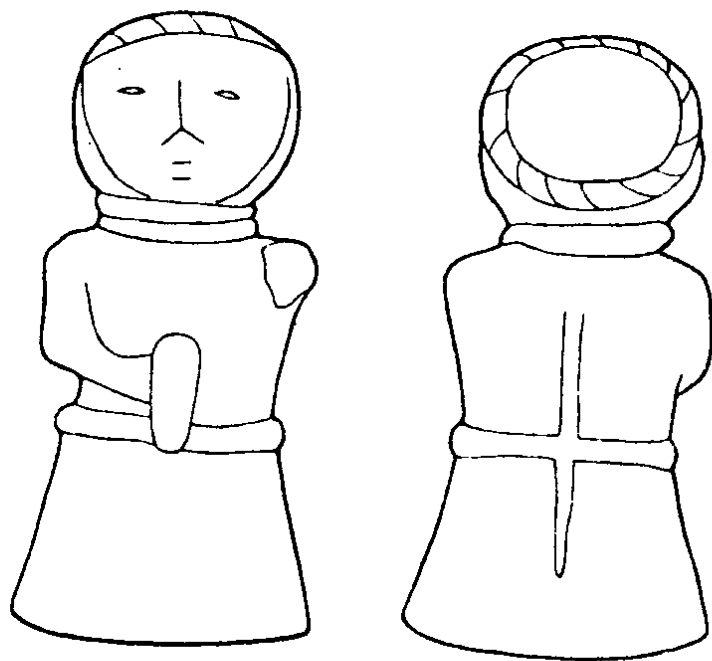


图1 商：盘发、带手梏奴隶陶俑（安阳小屯出土）

进入阶级社会，商代给我们留下了一些有关服饰的资料。从河南安阳出土的玉雕、石雕及陶塑

人像上,我们可以看到商朝人的三种服饰。第一种,免冠,身着窄袖圆领衣,手上带枷(见图1)。看来他是被奴役的对象,其身份大概是奴隶或俘虏。第二种,头戴平顶帽,身穿翻领绣衣,腹前有兽头纹蔽膝(围裙)作装饰(见图2)。据今人研究,商代后期的织造水平已很高,能织较细的绸与提花织物,但能够穿得起丝织绣衣的绝非普通平民,其社会地位不低。第三种,头戴尖顶帽或裹巾子,上穿右衽交领衣,下着裙裳,这与文献记载的古代上衣下裳的服制相符。引人注目的是着上衣下裳的玉人腹部垂下一条斧式装饰物(见图3)。这种斧式装饰物称“鞶”(用皮革制)或“鞶”(用锦绣制),文献记载古代社会把鞶或鞶作为权威的象征,并用不同质料色泽花纹区别各自的等级。由此可见,着这种装束的人大概是贵族或贵族的亲从。商朝人的发饰多用骨、玉笄,制作简单的骨笄类的骨椎,用来束发。男子单用,多绕贯椎髻,或用小冠子将发髻套住,将骨笄穿过冠下的孔,把冠固定住。妇女双用,即斜插于头顶发际两旁。商朝墓葬中曾发现大量刻有鸟状的骨玉笄。安阳古墓死者的发式上耸而后倾,除用骨玉笄外,还有古琴式扁平玉簪和垂于额前的小玉鱼等发饰。故宫收藏的商代雕玉女头像,发上用双笄,两鬓垂发卷曲。从这些材



图2 商:平顶帽,翻领绣纹衣贵族白石雕像
(安阳四盘磨村出土)

料看,尽管商代的服饰多样,但我国古代服饰上衣

下裳、束发右衽的特点此时已经形成。

西周时期，贵族服饰承袭了商朝的上衣下裳，只是腰间的束带渐宽，衣身也出现了宽博的式样。天津历史博物馆藏西周玉人宽衣大袖，腰束宽腰带，腹前垂斧形的鞬，可视为后来贵族宽衣博带的倪端(见图4)。此外，

西周人的发式为牛角式的双笄，与我们所见的商人发式不同(见图5)。

春秋战国时期各诸侯国的服饰风格不同。《墨子·公孟篇》曾对诸侯的服饰作过形象的描述：齐桓公“高冠博带，金剑木盾”；晋文公“大布之衣，絺羊之裘，韦以带剑”；楚庄王“鲜冠组纓，绛衣博袍”。但就整体而言，这一时期服饰最重要的变化是深衣与胡服的出现。深衣是将原来不相连属的



图3 商：高巾帽、佩鞬贵族玉人
(安阳出土)