

# 沈從文講文物

沈從文 著 王風 編



香港中和出版有限公司  
[www.hkopenpage.com](http://www.hkopenpage.com)

# 《野人獻曝<sup>1</sup>》編輯餘記

王 風

—

1960年，沈從文出版文物論文集《龍鳳藝術》，在書的《題記》中有這樣一段話：

近年來我寫的東西實在太少，做的工作也不夠多，這個小書能夠出版，既欣喜且深深慚愧，真近於古人說的野人獻曝，東西不足道，意思卻還好……

按《列子·楊朱》：「昔者宋國有田夫，常衣緼縵，僅以

---

1 本書編者原定名為《野人獻曝——沈從文的文物世界》。今再版，改書名為《沈從文講文物》。

過冬。暨春東作，自曝於日，不知天下之有廣廈隩室，綿繡狐貉。顧謂其妻曰：『負日之暄，人莫知者，以獻吾君，將有重賞。』這就是「野人奏曝」或「野人獻曝」的出處，《題記》引這個典故，原是自謙貢獻微薄，卻又出人意料地貼切。沈從文出身湘西鳳凰縣，據說還有西南少數民族的血統，按傳統南蠻的說法，更坐實是「野人」了。當然，《列子》中所謂「野人」，是與「國人」相對，也就是今天的「鄉下人」之於「城裡人」。沈從文一輩子總在文字上定義自己為「鄉下人」，1979年10月20日給研究他的美國學者金介甫回信，其中專門答覆了這個微妙處有點難以把握的名詞：

湘西雖屬湖南，因為地方比較偏僻，人口苗族佔比例極大，過去一般接近省會的長沙、湘潭，以至於下游的常德人，常叫我們作「鄉巴佬」……表示輕蔑，以為不講禮貌，不懂得道理。但也包含一點恐懼，因為長沙人能言會說，一遇有甚麼不同意見，麻陽、鳳凰人說不過他們，只有用拳頭回答。照例打得「下江人」望風而逃……「下江人」，這是我們叫常德以下人的通稱。如專指「長沙」人，則叫「沙腦殼」，或叫「雀

兒」，也有看不起意思，前者是「不經碰撞」，後者為「只會叫嚷」，別無能耐。事實上是聰敏得多也能幹得多的，任何事總是「鄉巴佬」吃虧！

籍貫與出生地所在，對很多人而言是終生洗不去的身份。湘西是沈從文所依賴的「土地」意義上的故鄉，因而有他永遠不認同也不被認同的「城裡」對應著，當這種對應成為隔閡並上升為自覺時，他也就成了精神上的「鄉下人」。在晚年不斷提示研究者注意的《習作選集代序》中，有這樣的自白：

我和你雖然共同住在一個都市裡，有時居然還有機會同在一節火車上旅行，一張桌子上吃飯，可是說真話，你我原是兩路人……我實在是個鄉下人，說鄉下人我毫無驕傲，也不在自貶，鄉下人照例有根深蒂固永遠是鄉巴佬的性情，愛憎和哀樂自有他獨特的式樣，與城市中人截然不同！他保守，頑固，愛土地，也不缺少機警卻不甚懂詭詐。他對一切事照例十分認真，似乎太認真了，這認真處某一時就不免成為「傻頭傻腦」。這鄉下人又因為從小飄江湖，各處奔跑，

捱餓，受寒，身體發育受了障礙，另外卻發育了想像，而且儲蓄了一點點人生經驗。

這麼一個「鄉下人」，二十歲時直接越過「省城」，跑到「國都」，其後輾轉於數座大城市，絕大部分時間還是在北京。先是赤手空拳拚命寫成了一個名小說家，接著遇到位於二十世紀中間點的那場天翻地覆，郭沫若的《斥反動文藝》是他一輩子遇到最大一次「說不過他們」，而事實上不可能「用拳頭回答」，這回「吃虧」的後果是他成為傑出的文史學者。

## 二

沈從文與文物的最早接觸，按《從文自傳》的說法，是十幾歲在湘西一位「統領官身邊作書記」時，登記其收藏的舊畫古董。抗戰時期在昆明西南聯大，流連於工藝品之美，時時在地攤上檢一點物美價廉的東西，大多是後來他經常提到並傾注心力的「花花朵朵、繢繢罐罐」。四十年代末，北京大學籌建博物館，他自願幫忙，那時已是頗具眼光了。但即便如此，五十年代轉入中國歷史博物館後，他還是主

動當了十年的「說明員」，這種艱苦的實物學習以及不為人知同樣刻苦的文獻披覽，使他具備了罕見的綜合文物研究的能力。

與他同時代的文物專家，約略可以分為兩類。一類是現代教育體制下科班出身的，也就是學考古的，當然他們有一整套的方法進行田野發掘並處理出土文物的科學鑒定和保管；另一類大多出身名門望族或古玩鋪，名門之後和古玩鋪夥計的身份差別自不可以道里計，但有同樣得天獨厚的條件，就是大量接觸傳世文物的機會，因而練就出眼光。不過儘管他們也喜愛文物之美，但自覺或不自覺地都會受市場對文物價值定位的影響，日常物用不具「收藏」特性者通常不會關注。解放後，這些極具水平的專家進入各級博物館，提升了各館收藏水平，也帶來各自的學術背景和觀念習慣。

沈從文和他們不一樣，現代的、傳統的都沒有經歷過，他「轉行」進入博物館的人生大變動，也正像當年從湘西跑到北京，卻仍然是個「鄉下人」闖入「城裡」，比如與那些在深院大宅和古董店練就眼力的書畫鑒定家就有點格格不入。他「照例十分認真」地研究文物制度，並掌握了廣泛的雜文物知識，尤其是衣著器物方面的全面了解，每每於定論

有異樣的想法，「對於字畫時代鑒定，有的是專家『權威』，我從來少發言權，只是從制度上提提而已」（《談輦輿》），謙虛的發言姿態背後有壓抑不住的自負，所以有時候很嚴厲，「我說的可能是『專家』不注意的小問題，是常識，是客觀事實」（《談車乘》）。在他看來，「不僅是這些搞字畫的專家『權威』，對於一般文物常識少興趣，即搞博物館的同行中大專家『權威』，看不起文物常識，不相信常識能解決問題、推翻迷信」（《用常識破傳統迷信》），這也包括高校科研機構的文史教員和研究員。「關鍵處就是『專家知識』有時沒有『常識輔導』，結果就走不通」，而有「知識」少「常識」的專家，憑的是書本和成見、經驗和感覺，因為不了解或不願下工夫去了解便看不起文物「常識」。他們的權威地位隔斷了這些極具意義的「常識」對學術發展的作用，而沈從文的後半生就是鍥而不捨地為「常識」的普及而奮鬥，即使解放後的十八年間已「作過大小六十多次的檢討」（《我為甚麼始終不離開歷史博物館》），「文革」時的申訴材料仍在為「常識」爭地位，下放幹校，還是不放棄：

在極端孤寂簡單的鄉居中，用默記方式，試寫文物常識小文，今天為止，已達二十篇，暫時告一結

束……給人印象，若只是「毫無學術性，不過是些常識湊和」，那是完全十分對的。因為本來就「不學無術」，作了十多年說明員，對事事物物稍微有點「常識」而已。（1971年7月1日）

這可真是「鄉下人」「認真處某一時就不免成為『傻頭傻腦』」了。

### 三

沈從文在書畫方面事實上只是餘力為之，曾計劃過的中國前期畫史最終也沒有成篇，只留下片段的看法，儘管他從服飾器物角度的考證並不能代替其他已有的方法，但確實自成體系，令人耳目一新，判斷繪製時間上限尤其有效。不過這並非他的主要成就，他真正劃時代的貢獻是前人和他人用力甚少或者根本沒有注意過的雜文物乃至於「非文物」。以通常觀點看，早先的沈從文是很不入流的，以自己的趣味買些大路貨，看完了就到處送人，因為原本就不值錢，這與太太小姐去商店挑東西似乎沒有甚麼大區別，喜歡而已。按他自己的說法，「『玩票』資格也說不上」（《中

國博物館的研究工作》)，但正是這種超越行業功利的廣泛愛好使得他以特殊的眼光進入文物研究領域，他所主要關注的對象，「由於習慣上少文物價值，所以無人過問。既少文物經濟價值，也不可能作偽。究竟有甚麼用處，還少專家學人注意過。考古工作者既未注意，一般談工藝美術的又不知具體材料何在」（《螺甸工藝試探》），所以他會對那些堆積文物庫房永遠不會展出或出土後毫不引人注目的東西投以熱情，在他看來，「貨幣價值既不高，很多又缺少文物價值」的器物，「惟有能夠把它當成古代物質發展史的地下材料看，才會覺得這裡有豐富的內容，值得我們用一種新的態度來發現，來研究，來理解」（《我們從古漆器可學些甚麼》）。只有理解他的這種學術關懷，才能明白他的期望和選擇：

對於年紀較輕、文史底子又較好的同行，則深深盼望其中還能有一小部分人，明白文物研究工作中範圍實廣，除了金石瓷玉、法書名畫諸「熱門」外，其實還有千百種至今還無人過問的「冷門」，大都還等待有心人，帶點開荒闢地的雄心和勇氣，採取個素樸客觀熱誠唯物態度，各就條件所許可，來分門別類，隨

時留心，進行些探討工作，合力同功，能把這些研究中的空白點，逐漸加以填補。（《扇子應用進展前言》）

這些工作都是為未來他所稱的「物質文化史」或「勞動文化史」、「生產發展史」打基礎。「文革」期間下放回來後稍有工作條件，他就開始「分門別類」，設計各種小專題，從開始的十項、二十項到後來居然列出五六十項。就現在所知，光是他曾經提到的，就有綢緞、漆工藝、玉工藝、陶瓷加工、金屬加工、前期山水畫、圖案、鏡子、扇子、燈、屏風、傢具、飲食用具、地毯、紙、車輛、肩輿、船、兵器、馬的應用和裝備、馬技和百戲、馬球及其他球類、雜伎、舞樂、獅及獅子舞、熊經鳥伸、玻璃、琉璃等，其中也有「金石瓷玉」，不過他的角度是工藝而非單純器物鑒定。這些題目有些還曾有人注意過，但大部分從未有研究成果，「近於空白點」（《中國博物館的研究工作》），而且一般不認為有甚麼價值，沈從文投入如此大的精力和熱情，堅持當「『打前站』的什長」、充先鋒的廖化（1959年3月16日致沈雲麓），明知道「事不可為而為之，後必有災」的古訓（1971年6月9日覆史樹青），明知道「這本是個『舉鼎絕踵』的工作，難於見好是意中

事」，但他仍不免於做，希望「由少數知識分子手中產生的『文史』和由萬千勞動者手中產生的『器物』，知兼愛並重使之打成一片，看成整體」（《中國漆器工藝》），這種堅持了整個後半生的剃頭挑子一頭熱的精神，其迂闊處確實近於宋國田夫之「獻曝」了。

#### 四

這繁多而有趣的課題由於各種原因只留下一些片段，大部分隻字未見，層出不窮的運動和應接不暇的人事問題始終衝抵著沈從文的勤奮與努力，他前半生的文學事業被打斷，而後半生的文物事業卻在漸漸地消耗，那麼多他可以做甚至只有他能做的課題，盡付不了了之，最終留下比較完整的工作成果也就《中國古代服飾研究》一項，這還得歸功於周恩來的偶然提起和齊燕銘的舉薦。雖然對沈從文來說，這只是他學問的一角，但巨著煌煌，也已聊可告慰了，這本著作實際上可看作其一生的學術總結，而在《前言》裡，他不引人注目地說了這樣一句話：

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……

在沈從文晚年，就他前後半生截然不同的際遇，親屬、朋友、研究者、愛好者等等每每議論乃至爭論他的轉行得失幾何。所謂失之東隅，收之桑榆，這是大家都承認的，只是孰輕孰重見仁見智而已。由文學轉到文物，有不得已的因素，自是終身之痛，二十世紀八十年代他作品開禁以後，沈從文對出版舊作投入了相當的精力，但對自己的研究者，他在盡力配合提供方便之餘，總要說那些東西已經燒了，已經過時了，不值得研究等等，這種語氣的背後當然並非頹唐或灰心，更不是自謙，他清楚自己作品的價值以及正在行進的回歸。不過話說回來，對於轉行，以及由此取得的成就，作出的貢獻，也許他也有僥倖的感覺，在書信中，他表明自己並不羨慕「茅盾、巴金、老舍、冰心等」原先與自己有相似地位的作家享受著他所沒有的各種待遇，而在政治運動中，又慶幸自己躲在歷史博物館，免去如他們那般被迫表態的尷尬。所以，與二十世紀八十年代聲明自己的小說、散文沒有價值相反，他在不同場合甚至檢討中也一直認為自己選擇轉到文物界是正確的，這應該是出於他的本心：

……同時自然不免會感覺到，過去從事小說寫作，工作態度即或還謹嚴認真，成就實在極其有限。現在搞的綜合文物研究工作，對於在發展中的博物館事業，對於文物研究中幾個比較生疏薄弱環節的突破，以為文物研究中為生產服務的實踐，可以盡的力，或許比過去寫點小說，還來得比較扎實有用！（《中國博物館的研究工作》）

那麼，對於自己前半生的小說寫作呢，同樣在五六十  
年代，1957年人民文學出版社為一些有歷史影響但不符  
合現實需求的作家出了一些選集，其中有《沈從文小說選  
集》，在「選集題記」中，他還是很頑強地表達了自己的文  
學理想：

我這個新從內地小城市來的鄉下人，不免呆頭呆  
腦，把「文學革命」看得死板板的，相信它一定會在將  
來能起良好作用……還應當有許多人，來從事這個新  
工作，用素樸單純工作態度，作各種不同的努力……  
這麼一個偉大艱巨工作，各自用上半個世紀時間，並  
不算太費！我既然預備從事寫作，就抓住手中的筆，

不問個人成敗得失，牢牢守住「但知耕耘，不問收穫」  
來做下去吧。

無論是文學還是文物，所謂「工作態度」，無非是「不問個人成敗得失」，只問自己「可以盡的力」。至於方法，則基於不斷的試驗和努力，創作從標點符號學起，研究從當說明員幹起，由此學習、探索、總結、發展……這是他前後半生工作的「或仍有相通處」。不過如果我們由此略略探究更有意味的一些沈從文生命的底色，則有一個特別的文本《關於西南漆器及其他——章自傳——點幻想的發展》，寫於1949年年初，末頁自注「解放前最後一個文件」，這個「解放」不是「被解放」，而是「自我解放」，寫作此文時他的精神已經不太正常了，不久就試圖自殺，或者這篇文章可以算作他的「美學遺囑」，其中有這樣的內容：

我有一點習慣，從小時養成，即對音樂和美術的愛好，以及對於數學的崇拜……認識我自己生命，是從音樂而來；認識其他生命，實由美術而起……到都市上來，工藝美術卻擴大了我的眼界，而且愛好與認識，均奠基於綜合比較。不僅對製作過程充滿興味，

對製作者一顆心，如何融會於作品中，他的勤勞，願望，熱情，以及一點切於實際的打算，全收入我的心胸。一切美術品都包含了那個作者生活掙扎形式，以及心智的尺衡，我理解的也就細而深。

所以他「有一點還想特別提出，即愛好的不僅僅是美術，還更愛那個產生動人作品的性格的心，一種真正『人』的素樸的心」，從這裡我們可以知道他用甚麼樣的眼光看文物，是由文物之美看到人心之美。那麼小說呢，他所寫的湘西呢，「我要表現的本是一種『人生的形式』，一種『優美，健康，自然，而又不悖乎人性的人生形式』。我主意不在領導讀者去桃源旅行，卻想借重桃源上行七百里路西水流域一個小城小市中幾個愚夫俗子，被一件普通人事牽連在一處時，各人應有的一分哀樂，為人類『愛』字作一度恰如其分的說明」（《習作選集代序》），從桃源之美看到的同樣是人心之美。正是在「人心之美」這個意義上，沈從文無論如何改行，他寫的都是同樣的文字，表達的都是同樣的意思。或者按他的說法，本質都不過是一種「抽象的抒情」，區別無非在於「文學多重在對於傳統道德觀念或文字結構的反叛」，「藝術則重在形式結構和給人影響的習慣有所破壞」

(《抽象的抒情》)，一則曰「反叛」，再則曰「破壞」，內在精神實一以貫之。

## 五

本書作為沈從文文物著述的選本，主要基於幾個原則進行編輯，首先是希望能體現他的學術特點，比如涉及面廣、不趨熱門等等，所以盡可能依類選擇，一題一文，以見其學術總體面貌，選文略微分門別類，或可稍顯本書編輯眉目。

其次，本書盡可能選擇適於沒有專業背景讀者普通閱讀的文章，有些本就是沈從文為普及而寫；有些專有名詞稍多，但閱讀並無多少障礙；個別篇章是比較專業的論文，但無其他淺顯之文可以替代，為類別全面，也收錄進來，好在沈從文文章大家，讀其學術論文即使理解上有所不逮，行文之美的感受也足夠補償了。

另外需要說明的是，有幾篇文章曾有不同的版本和題目，本書擇其一。還有如刺繡一文刪去專業性很強的工藝部分，馬具一文同樣由於太長而作了刪節，連題目也作了調整。考慮到本書只供普通閱讀之用，此類細節就不

作過細說明了。同時由於條件限制，本書未附圖片，但以沈從文研究範圍之廣，實在有幾張圖片也只是點綴而已，如果真都配全，那要成圖集了。

就這樣一本書而言，我並不是特別合格的編輯者，被韓敬群兄點名，而且一不小心似乎我已經答應了，總之就這麼糊裡糊塗地做了。而實際上由於覺得超出自己的能力，感到非得抽出整塊的時間不可，結果反而是在我這兒經常有點插不上隊了，又不想馬虎，以致拖拖拉拉，幾乎有無論如何也做不完的架勢，這是要向忍受麻煩的本書責任編輯致歉的。葛飛、湯莉幫過忙等著要書，這裡先致謝吧。最後當然應該感謝沈先生家屬允許我編輯這本書，給我機會認真閱讀他所有有關著述，也使我得以藉此向這位大前輩表達我的敬意。

2005年1月

## 目 錄

- 001 / 我國古代人怎麼穿衣打扮
- 010 / 龍鳳藝術——龍鳳圖案的應用和發展
- 020 / 魚的藝術——魚的圖案在人民生活中的應用及發展
- 028 / 獅子在中國藝術上的應用及其發展
- 046 / 談錦——矩紋錦的本源及其發展
- 056 / 織金錦
- 087 / 談刺繡
- 109 / 談挑花
- 113 / 談染纈——藍底白印花布的歷史發展
- 125 / 談皮球花
- 131 / 中國古玉
- 141 / 中國古代陶瓷
- 152 / 古代鏡子的藝術

- 165 / 玻璃工藝的歷史探討
- 177 / 漆工藝問題
- 189 / 螺甸工藝試探
- 218 / 談金花箋
- 228 / 扇子史話
- 232 / 談輦輿
- 241 / 談車乘
- 246 / 談談中國馬具的發展
- 276 / 從文物來談談古人的鬚子問題

## 我國古代人怎麼穿衣打扮

商朝人多穿齊膝短衣，紮著褲腳。衣著材料除麻、葛外，已有十分細緻的紬（同「綢」字）子。奴隸主貴族的衣服上，多織繡花紋，連腰帶、衣領和袖口，也有花紋。貴族男子常戴帽子，有一種平頂式帽，到春秋戰國還流行；漢代的「平巾幘」，就是從它發展而來。婦女多梳頂心髻，橫貫一支圓骨簪；有的還在頭頂兩旁斜插兩支頂端帶小鳥形的玉簪。大姑娘梳辮子。小孩子則梳兩個小丫角兒。男女貴族身上都佩玉；玉被琢成各種小動物形象，最常見的一種為玉魚。奴隸只能穿本色粗麻布或粗毛布衣服，光頭無髮，有的頭上包巾子，纏得高高的，和現代西南苗族人一樣。

到西周，統治階級穿衣服，日益講究寬大。周天子坐朝、敬天、辦婚喪大事，衣服各不相同；由於迷信，出行還得按季節、定方向穿不同顏色的服裝，配上相當顏色的車馬。穿

皮毛也分等級，不能隨便。獵戶打得的珍貴的狐、獺、貂、鼠都得全部上繳，私下不能使用，也不許出賣。一般平民，年老的在名分上雖可穿綢衣，其實何嘗穿得起？也只能和奴隸一樣穿粗麻布或粗毛布短衣，窮極的只好穿草編的牛衣即冬天蓋到牛身上的草編蓑衣！

春秋戰國時代，貴族的生活越加奢侈，穿的衣服更加華麗，佩的玉也比（以）前越發精緻。劍是這個時期的新兵器，貴族為了自衛並表示闊氣，經常還得有一把鑲金嵌玉的寶劍，掛在腰間皮帶上。皮帶頭有用銅或骨、玉做成的帶鉤絆住，講究的帶鉤必用銀鑲金嵌玉做成，而且式樣很多。男子成年必戴冠。貴族的冠高高上聳，有的又和個倒覆的杯子相似（古代的杯子式樣多是橢圓形）。年輕婦女梳辮子，梳法多種多樣。有的婦女喜戴圈圈帽，而且還在頰邊點一簇胭脂點（聚成三角形），眉毛被畫得濃濃的。女孩梳兩個大辮子，向兩邊分開；穿的衣長度齊膝，下沿折成荷葉邊。貴族男子流行八字鬚，兩角微微上翹。武士則喜留大毛鬍子。舞人不論男女，衣袖都極長。打獵人由於經常在叢林草澤中活動，衣褲特別緊小。

歷史上所說的「趙武靈王胡服騎射」，所謂「胡服」究竟是甚麼樣子？根據現存有關材料推斷，「胡服」的特徵約有四

點：①衣長齊膝，袖子很小；②腰間束有附帶鈎的皮帶，可鬆可緊；③頭上戴一頂用毛氈或皮革做的尖尖帽，和個餛飩差不多（後來人把它叫「渾脫帽」，到唐代還一度流行）；④腳上穿著短統皮靴。因為這樣裝束，騎在馬上作戰特別方便。

秦漢大一統局面出現後，衣服的式樣也比較統一起來。統治者戴的冠，前梁高聳，向後傾斜，中空如橋；梁分一梁、三梁、五梁幾種，上面另加金玉裝飾，表示爵位等級。凡是有官爵的人，無分男女，還得把一條丈多長的絲縑（按品級顏色各不相同），摺疊起來掛在右腰邊，名叫「組綬」。貴族男子這時已改佩環刀。普通男子頭戴巾、幘。巾子多用來包裹頭髮；幘則如平頂帽，上加個「人」字形帽梁（不加帽梁就叫「平巾幘」）。漢代婦女已不再點三角形胭脂，但卻常用黛石畫眉毛；髻子向後梳成銀錠式，向上梳的多加假髮。年輕姑娘依舊梳辮子，也有鬆鬆縮成一把，末後結成一小團，成個倒三角形的。這時期，衣服最貴的是白狐裘，春秋戰國時就已價值千金。衣料最貴的是錦繡，上面有各種山雲鳥獸花紋，比普通綢子貴二十倍。西北生產的細毛織物和西南生產的木棉布、細麻布，價格也和錦繡差不多，一匹要賣二兩金子。當然，這些材料只有貴族用得起，一般勞動人民是連做夢也不敢想的。

魏晉以來，男子流行戴小冠，上下通行。「組綬」此時已名存實亡。玉佩制度也漸次失傳。貴族身邊的佩劍已改用木製，留個形式而已。紅紫錦繡雖然依舊代表富貴，但統治階級多歡喜穿淺素色衣服。帝王有時也戴白紗帽。一般官僚士大夫，多喜用白巾子裹頭。在東晉貴族統治下的南方，普通衣料多用麻、葛，有的地方用「蕉布」「竹子布」「藤布」；高級的衣料是絲麻混合織物「紫絲布」和「花練」。在諸羌胡族貴族統治下的北方，統治者還是喜歡穿紅著綠，先是短衣加披風，到北魏時改為寬袍大袖，惟帽子另做一紗籠套上，名叫「漆紗籠冠」。至於普通老百姓，不論南北，都是一樣，始終穿短衣。——不過北方人穿上衣有翻領的，穿褲子有在膝下紮帶子的。這種裝束，直到唐代還通行於西北。特別是翻領上衣，幾乎成了唐代長安婦女最時髦的服裝式樣。

唐朝的服色，以柘黃為最高貴，紅紫為上，藍綠較次，黑褐最低，白無地位。由於名臣馬周的建議和閻立本的設計，唐朝恢復了帝王的冕服，並制定了官服制度。官服除用不同顏色分別等級外，還用各種鳥銜各種花的圖案來表示不同的官階。通常服裝，則為黑紗幘頭，圓領小袖衣，紅皮帶（帶頭有等級之分），烏皮六合靴。幘頭後邊兩條帶子變化很多，或下垂，或上舉，或斜聳一旁，或交叉在後，起初為梭

子式，繼而又為腰圓式……從五代起，這兩條翅子始平直分向兩邊，宋代在這個基礎上加以改進，便成了紗帽的定型樣式。不當權的地主階級及所謂隱逸、野老，多穿合領寬邊衣，一般稱為「直掇」。平民或僕役多戴尖氈帽，穿麻練鞋，且多把衣服撩起一角紮在腰間。婦女騎馬出行，必戴「帷帽」，帽形如斗笠，前垂一片網簾（中唐以後此帽即少用）。女子的衣裙早期瘦而長，裙繫在胸上；髮髻向上高聳，髮間插些小梳子，多的到五六把；面部化妝多在眉心貼個星點，眉旁各畫一彎月牙。這時，中原一帶的婦女喜著西域裝，穿翻領小袖上衣，條紋褲，軟錦蠻靴；有些婦女還喜梳蠻鬟椎髻，嘴唇塗上烏膏，著吐蕃裝束。這時期，流行一種半袖短外褂，叫作「半臂」，清代的馬褂和背心，都是由它發展而來。

趙匡胤「黃袍加身」，做了宋朝的開國皇帝，重定衣服制度，衣帶的等級就有二十八種之多。黃袍成了帝王的專用品，其他任何人都不許穿，穿了就算犯罪。規定的官服，有各種不同花色。每遇大朝會或重要節日，王公大臣們必須按照各自的品級，穿上各種錦袍。皇帝身邊的御林軍，也分穿不同花紋的染織繡衣。宮廷內更加奢侈，衣服、椅披、椅墊，都繡滿花紋，甚至綴上真珠。皇后的鳳冠大大的，上面滿是珠寶，並且還有用金銀絲盤成整出王母獻壽的故事的，等於

把一台戲搬到了頭上。貴族婦女的髮髻和花冠，都以大為時髦，髮上插的白角梳子有大到一尺二寸的。貴族婦女的便服時興瘦長，一種罩在裙子外面類似現代小袖對襟褂子式的大衣甚流行。衣著的配色，打破了唐代以紅紫、藍綠為主色的習慣，採用了各種間色，粉紫、黝紫、蔥白、銀灰、沉香色等等，配合使用，色調顯得十分鮮明；衣著的花紋，也由比較呆板的唐式圖案改成了寫生的折枝花樣。男子官服仍是大袖寬袍，紗帽的兩翅平直向兩旁分開，這時已成定型。便服還是小袖圓領如唐式，但腳下多改穿絲鞋。退休在野的官僚，多穿「直掇」式衫子，戴方整高巾（又名「東坡巾」或「高士巾」，明代還流行）。棉布已逐漸增多。南方還有黃草布，受人重視。公差、僕役，多戴曲翅幘頭，衣還相當長，常撩起一角紮在腰帶間。農民、手工業者、船夫，衣服越來越短，真正成了短衣漢子。

契丹、黨項、女真族先後建立了遼、西夏、金政權，他們的生活習慣保留了濃厚的遊牧民族的特色，在穿戴上和漢人不大相同。契丹、女真男子，一般多穿過膝小袖衣，長統靴子，佩豹皮弓囊。契丹人有的披髮垂肩。女真人則多剃去頂髮，留髮一圈結成兩個小辮子，下垂耳後。黨項男子多穿團花錦袍，戴氈帽，腰間束唐式帶子，上掛小刀、小火石等

用物。女真婦女衣小袖左衽長衫，繫一絲帶，腰身小而下襠寬；戴尖頂錦帽，腦後垂兩根帶子。黨項婦女多穿繡花翻領長袍。後來，由於遼、金統治者採用了宋代服制，所以契丹、女真族的裝束和漢族的裝束區別日益減少。綢緞也多是南方織的。

元朝的官服用龍蟒緞衣，等級的區別在龍爪的多少，爪分三、四、五不等，有法律規定，不許亂用。明清兩代還依舊這樣。在元代，便服還採用唐宋式樣。一般人居家，衣多敞領露胸；出門則戴盔式摺邊帽或四楞帽，帽子用細藤編成。蒙古族男子多把頂髮當額下垂一小綰，如個小桃子式，餘髮分編成兩個大辮，繞成兩個大環，垂在耳後。貴族婦女必戴姑姑冠；冠用青紅絨錦做成，上綴珠玉，高約一尺，向前上聳，和個直頸鵝頭相似。平民婦女或奴婢，多頭梳頂心髻，身穿黑褐色粗布、絹合領左衽袍子。長江上游已大量種植棉花，織成棉布。

明代，皇帝穿龍袍。大臣穿繡有「蟒」「斗牛」「飛魚」等花紋的袍服，各按品級，不得隨便。一般官服多為本色雲緞，前胸後背各綴一塊彩繡「補子」（官品不同，「補子」的彩繡也不同）。有品級的大官腰帶間垂一長長絲縑，下面懸個四寸長象牙牌，作為入宮憑證。冬天上朝，必戴皮毛暖耳。普通

衣服式樣還多繼承宋、元遺制，變化不大。這時結衣還用帶子，不用鈕扣。男子頭上戴的巾，有一種像一塊瓦式，名「純陽巾」，明太祖定名為「四方平定巾」（喻意天下平定），讀書人多戴它；另有一種帽子，用六片材料拼成，取名「六合一統帽」（喻意全國統一），小商販和市民多戴它。婦女平時在家，常戴遮眉勒條；冬天有事出門，則戴「昭君套」式的皮風帽。女子有穿長背心的，這種背心樣式和兵士的罩甲相近，故又叫「比甲」或「馬甲」。

清代的服裝打扮，不同於明代。明朝的男子一律蓄髮縮髻，衣著講究寬大，大體衣寬四尺，袖寬二尺，穿大統襪、淺面鞋；而清代的男子，則剃髮垂辮（剃去周圍的頭髮，把頂髮編成辮子垂在背後），箭衣馬蹄袖，深鞋緊襪。清代官員服用石青玄青緞子、寧綢、紗，做外褂，前後開衩，胸、背各綴「補子」（比明代的「補子」小一些）一方（只有親王、郡王才能用圓形），上繡各種禽獸花紋，文官繡鳥，武官繡獸，隨品級各有不同：一品文官繡仙鶴，武官繡麒麟；二品文官繡錦雞，武官繡獅子；三品文官繡孔雀，武官繡豹子；四品文官繡雲雀，武官繡老虎；五品文官繡白鸚，武官繡熊……一般人戴的帽子有素冠、氈帽、便帽等幾種。便帽即小帽，六瓣合縫，上綴一帽疙瘩，俗名西瓜皮帽。官員的禮帽分「暖

帽」(冬天戴)、「涼帽」(夏天戴)兩種，上面都有「頂子」，隨著品級不同所戴的「頂子」顏色和質料也不同：一品官為紅寶石頂，二品官為紅珊瑚頂，三品官為亮藍寶石頂，四品官為暗藍寶石頂，五品官為亮白水晶頂……帽後都拖著一把孔雀翎，普通的無花紋，高級官僚的孔雀翎上才有「眼」，分一眼、二眼、三眼，眼多表示尊貴。只有親王或對統治階級特別有功勳的大臣才被賞戴三眼花翎。平民婦女服裝，康熙、雍正時，時興小袖、小雲肩，還近明式；乾隆以後，袖口日寬，有的竟肥大到一尺多，衣服漸變寬變短。到晚清，城市婦女才不穿裙，但上衣的領子轉高到一寸以上。男子服式，袖管、腰身日益窄小，所謂京樣衫子，把一身裹得極緊，加上高領子、琵琶襟子、寬邊大花坎肩，頭戴瓜皮小帽，手拿一根京八寸小煙管，算是當時的時髦打扮。一般地主、商人和城市裡有錢的市民，很多就是這樣的裝束。照規定，清代農民是許可穿綢紗絹緞的，可是事實上穿綾羅綢緞的仍然是那些地主官僚們、大商人們，至於受盡剝削、受盡壓迫、終年辛勤難得一飽的短衣漢子們，能求勉強填滿肚皮，不至赤身露體已經很不容易，哪裡還能穿得上絲織品！

## 龍鳳藝術

### ——龍鳳圖案的應用和發展

民族藝術圖案中，人民最熟習的，無過於龍鳳圖案。但專家學人中說到它時，最難搞清楚，也無過於龍鳳圖案。因為龍的形象既由傳說想像而成，反映到工藝美術造型設計中，又在不斷發展變化，如僅僅抄幾條孤立文獻來印證，是不能解決問題的。記得年前在報刊上曾看過一篇小文章，談起龍的形象，援引宋人羅願《爾雅翼》關於龍的形容，以為怪誕不經，非生物所應有。其實這個材料的稱引，即用來解釋宋代人在繪畫、雕刻、陶瓷、彩繪裝飾、錦繡圖案中反映的龍形，也就不夠具體而全面。不僅無從給讀者一種明確印象，即文章作者本人，也不能得到一個比較符合當時人想像做成的各種不同龍的形象。原來龍雖然是種想像中的動物，但在歷史發展中，卻不斷為藝術家豐富以新的形象。即以《爾

雅翼》作者時代而言，龍的樣子也就是多種多樣的。有傳世陳容的畫龍，多作風雲變幻中騰攫而起的姿勢。有磁州窯瓶子上墨繪和剔雕的龍，件頭雖不大，同樣做得還雄猛有力。但是它是宋式，和唐代明代風格都大不相同。最有代表性的，是山東曲阜孔子廟大成殿那幾支盤雲龍石柱，天安門前石華表的雲龍，即從它脫胎而出，神情可不一樣。至於敦煌宋代石窟洞頂藻井畫龍，也還有種種不同造型，卻比《營造法式》圖樣生動活潑。在錦繡藝術中最著名的，是宋徽宗趙佶所繪《雪江歸棹圖》前邊那片包首刻絲龍，配色鮮明，造型美麗，可說是宋代龍形中一件珍品。但是如不用它和明清龍蟒袍服比較，還是得不著它的藝術特徵的。宋代龍形必然受唐代的影響，可是最顯著的卻只有定窯瓷盤上的龍形，還近於唐代銅鏡上的反映，別的材料已各作不同發展。上面說的不過是隨手可舉的例子。如就這個時代龍的藝術作全面分析，那就自然更加言之話長了。

歷來龍鳳並提，其實鳳的問題也極複雜，由於數千年來用它作藝術裝飾主題更加廣泛而普遍，它的形象也在各個時代不同發展變化中。

鳳的形象如孤立的只從《師曠禽經》一類漢人記載去求證，也難免以為怪誕虛無，顧此失彼。要明白它必須就歷史