

中国头饰文化

管彦波◎著

内蒙古大学出版社

最新期刊杂志

PDF图书下载

千本连环画









这是一本关于中国头饰美的佳作。作者集多年的研究，以一行行轻盈的文字和一幅幅精美的图片，揭示出一条智慧的中国先民关于美的探索之路。那极尽雍容的头饰、黛眉轻蹙的眉妆、风情万种的耳珰、争奇斗艳的簪花……尽情地向我们展示了华夏民族的典雅之美，自然之美。

ISBN 7-81115-040-9

9 787811 150407

ISBN 7-81115-040-9/J·3

定价：29.00元

中国头饰文化

管彦波 著

图书在版编目(CIP)数据

中国头饰文化/管彦波著. —呼和浩特：内蒙古大学出版社，2006.12
ISBN 7-81115-040-9

Ⅰ.中... Ⅱ.管... Ⅲ.头饰—文化—中国
Ⅳ.TS974.21

中国版本图书馆CIP数据核字（2006）第150243号

书　　名	中国头饰文化
著　　者	管彦波
责任编辑	彩　娜
封面设计	灵动视线
出　　版	内蒙古大学出版社 呼和浩特市大学西路235号(010021)
发　　行	新华书店
印　　刷	北京雷杰印刷有限公司
开　　本	787×1092　1/16
印　　张	12.75
字　　数	180千字
版　　期	2006年12月第1版　2007年1月第1次印刷
标准书号	ISBN 7-81115-040-9/J·3
定　　价	29.00元

本书如有印装质量问题，请直接与出版社联系



目录

第一章　从邃古至近代：头饰的历史流变

一、远古时期：华夏衣冠之始 / 1

二、商周时期：首服之制已具雏形 / 3

三、秦汉时期：日趋华丽的衣冠头饰 / 5

四、魏晋南北时期：多变的头饰风潮 / 13

五、隋唐五代时期：吞吐吸纳极尽雍容的头饰 / 19

六、宋代：内敛简约的衣冠头饰 / 27

七、辽金元时期：多民族头饰的交融 / 33

八、明代：衣冠制度的承袭与创新 / 39

九、清代：从剃发易服到“辫子革命” / 47

十、近代：从“辫子革命”走向世界大潮 / 57



第二章　历代新意迭出的化妆样式

一、五彩缤纷的脸妆 / 61
(一) 红妆：永不褪色的记忆/61
(二) 白妆：素妆匀抹出春月/66
(三) 花钿妆：巧手贴出一个个多彩的容颜/68
二、眉妆：黛眉轻蹙远山微 / 71
三、唇妆：点破樱桃一点红 / 77
四、额妆：从额黄到抹额 / 81
五、耳著明月珰：万千风采话耳饰 / 87
六、遮盖与炫耀：从面衣到面具 / 91
七、古人妆饰的悲情一章：亏体饰 / 93
(一) 文面：镌刻在面部的文化符号/93
(二) 凿齿：多元的手段与效果/95
(三) 穿鼻与穿耳：习俗的延续/96
(四) 头骨枕部改形："无意"与"自然"的审美效果/98





第三章　仪态万千的发饰、发式与发髻

一、首饰：宝钿花钗饰美发 / 99

（一）发簪：最宜簪助美人头/99

（二）逸态横生的各种发钗 /101

（三）随步履而颤动的步摇 /105

（四）“胜”与“钿”：一种别样的首饰物/106

（五）梳饰：发梳绰态可为饰/108

（六）花饰：争奇斗妍竞簪花/110

二、巾帕冠帽饰 / 119

（一）巾帻、幞头的产生和演变/119

（二）冠帽饰：礼仪性的象征之物/123

三、发式：从披头散发到挽发编辫 / 127

（一）披发发式/128

（二）总发发式/129

（三）薙发发式/132

四、发髻：秀发感触的风情 / 135

（一）高髻式：巍峨高耸直冲霄汉的发髻/135

（二）垂髻式：下垂倾斜摇摇欲坠的发髻/144

（三）平髻式：安闲俯卧于头顶的发髻/147

五、发鬓与发鬟：厚薄长短总相宜 / 149

（一）疏密有致的发鬓/149

（二）高低圆锐的发鬟/150





第四章　头饰的文化诠释

一、头饰与生命礼俗 / 153

(一) 头饰与生育礼俗/153

(二) 头饰与成年礼/157

(三) 头饰与婚礼/160

(四) 头饰与丧礼/161

二、头面妆饰与图腾崇拜 / 163

三、头饰之典：源于头饰的俗语典故 / 167

(一) 巾帼不让须眉/168

(二) 从冠冕堂皇到充耳不闻/169

(三) 结发夫妻/171

(四) 从绿头巾到绿帽子/172

(五) “被发缨冠”、“狗尾续貂”/173

四、古代头饰轶闻掌故趣谈 / 175

(一) 谁是耳环的始作俑者/175

(二) 陶母截发待客/175

(三) 不辱使命的诸发、廉稽/176

(四) 伍子胥过昭关，一夜愁白了头/177

(五) 吕洞宾剃去了朱元璋的痢痢头/178

(六) 乾隆爷剃头/180

(七) 成汤剪发祈雨/183

(八) 曹操割发代首/183

(九) 杨贵妃割发示死/184

(十) 画“网巾”的先生/186

(十一) 不值钱的乌纱帽/187

五、头饰：辨族别异的一种文化符号 / 189

后记 / 194

第一章　从邃古至近代：头饰的历史流变

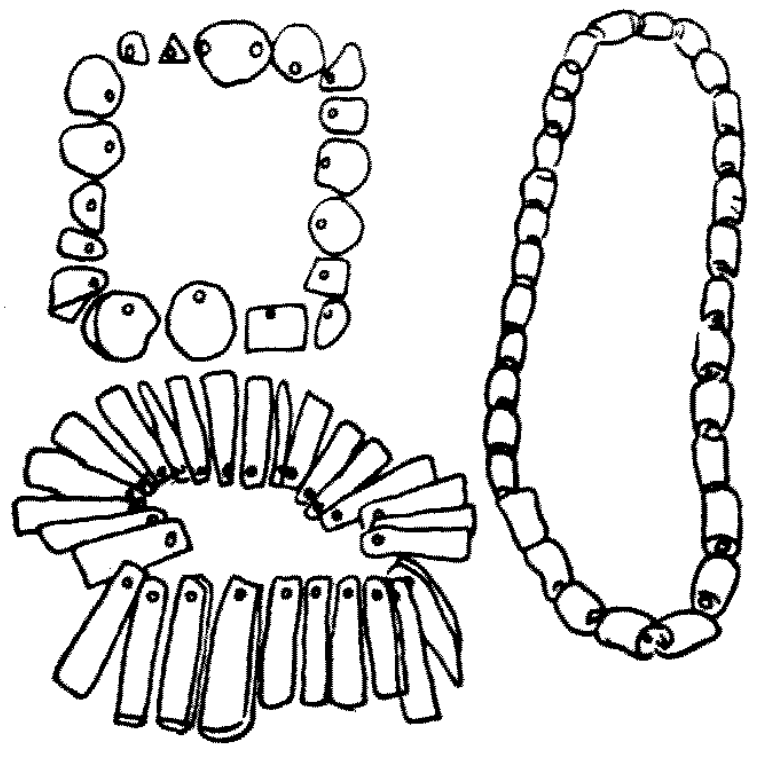


一、远古时期华夏衣冠之始

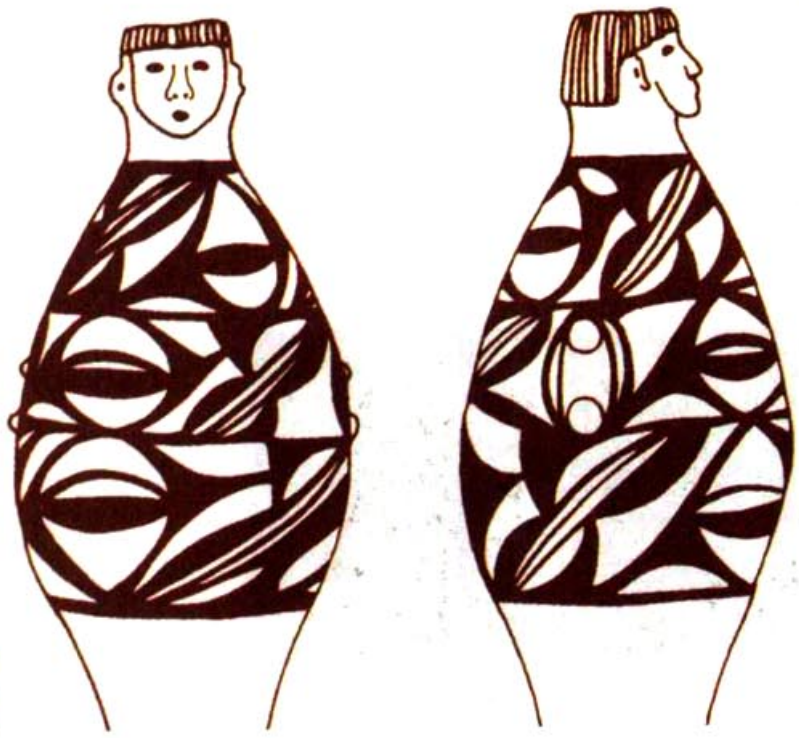
我们的祖先在丛林山塬上嬉戏追逐，以野果来充饥果腹的混沌时代，想必是没有任何衣和饰的，仅靠天然的体毛来抵御自然的风寒。但有一天，当他们不慎从树枝上跌落下来，跟猿作揖而别，开始直立行走的时候，慢慢地也就萌生了要在头部作点文章的念想。

“牵一发而动全身”，开端总是可贵的。当人类这种群居动物懂得用头饰之类的“文化”来巧妙地“遮避”或夸饰自身的时候，头饰就发生了，随之也就有了头饰的欣赏者和记录者。然而，古代先民头饰的缘起及形态，或许是由于记录者的疏忽，亦或是文字的失落，欲窥其详，已弗可能。

文字的失落并不等于历史的失落。后世的学究，在把玩头饰这一束文化之花的时候，引经据典，诘难拷问，他们展开丰富的联想，或曰头饰源于装饰美的需要，或说源于遮羞的观念，或主张源于实用的目的，或强调护符避邪、吸引异性。我们认为，头饰的起源既有来自于御寒遮羞、装饰悦目、劳动的因素，也有来自模仿与混同、魇胜与传感的诱因，有着广泛的社会基础和思维基础。



大汶口 10 号墓三组装饰图



披发发式（甘肃秦安大地湾出土的彩陶瓶）



可以想见，在刚刚从动物界分离出来的相当长一段时间内，人类除了披发的自然发式之外，是没有任何头面装饰的。但早期人类在漫长的狩猎、采集过程中，每天都是希望与恐惧并存的，他们既希望狩猎能够成功，又担心在采集、狩猎过程中受到凶猛巨型怪兽的伤害，于是乎，便采用狩猎过程中获取的动物的皮毛尾羽，把自己刻意装扮成动物的形象，借助以类呼类的交感巫术，企图在渔猎和采集中为自身的生命安全增添一层保护色，并提高猎获动物的成功率。源于此，想必这时人类的头饰是有意识地做成某一种式样了。而这个时期就是《礼记·礼运篇》所说的“未有麻丝，衣其羽皮”，或《后汉书·舆服志》所云的“衣毛而帽皮”的上古时期。

在上古时期，生活在中华大地上的先民们，其发式已经有披发、断发和辫发等三种基本的式样，并且懂得用动物的肢骨、玉石、象牙等材料制作发饰物——发笄、梳篦，耳饰物——耳玦、耳环等，首饰具备了一定的雏形。同时，从一些考古遗址中所发现的涂有红色的贝类饰物与墓中的赤铁矿粉来推断，当时的人们似乎已经有了简单的面妆了。



二、商周时期首服之制已具雏形

商周时期是我国冠服制度初步建立并逐步走向完善的时期，尤其是到了周代，在职官设置中，已经出现了“司服”一职，负责安排帝王贵族的穿着，管理服制的实施，并且冠服制度还被纳入了“礼治”的范畴，成为礼仪的重要内容和表现形式。按周制，礼分吉、凶、军、宾、嘉等“五礼”，参加各种不同礼仪的不同身份的人，在着装上都有相应的规定。如帝王、诸侯及卿大夫在参加祭祀时，必须戴非常贵重的冕冠。冕冠的形制为，在冠的顶端覆盖一块木板，称“綖”。冕板多呈长形，前圆后方，上下两面分别用玄色和纁色细布裱糊，前后两端垂以五彩丝线编成的“藻”，藻上穿缀玉珠，名“旒”，一串玉珠即为一旒，依级别有一、三、五、七、九及十二旒之别。冠身两侧各施小孔，名“纽”，戴冠后在纽内贯以发笄，固定冠体与发髻。两耳旁各垂一段丝绳，名“纩”，纩的末端各系一颗丸状玉石，名“充耳”，悬挂耳边，意在提醒戴冠者勿听信谗言。据说，后人所说的“冠冕堂皇”和“充耳不闻”，皆受此繁缛的冕冠启发而来。



《三才图会》中所画戴冕冠的轩辕氏

从河南安阳殷墟古墓出土的大量玉器和陶俑上的人物形象来看，商代男子发式以梳辫为主，且辫发样式很

多，有的总发于顶，再编成一条辫子，垂于脑后；有的左右梳两辫，垂于两侧，辫梢卷曲；有的将发辫盘于头顶。除辫发外，当时的男子大都冠巾戴帽，很少科头露顶。但巾帽形制简单，通常作帽箍式，颇似人类早期的束发器，惟材料更精进了。商代妇女发型亦多以梳辫为主，发辫或卷曲垂肩，或盘梳成顶心髻，用一支骨簪横贯其间以固定。总体而言，商代社会中的发型和冠式，构成当时服饰仪态的重要环节。下层社会成员，因条件所限，发饰品非常普通，少求格调。中上层社会成员，喜著冠，且冠式群出，饰品等次有差，不断推陈出新。依冠式以序等列，建制度以旌其仪，当发轫于夏代而廓立于殷商。后世服饰制度中，作为等级标志的冠冕制度，在商代已初显端倪，其章其式，明显可考。

商之后的周，礼乐制度相当完善，戴冠已成为礼的一个部分，所以当时男子的发式已不同于商代的辫发，而是将头发向上梳结于顶，再盘结挽髻，罩以冠巾，且巾帽形制比商代丰富，有平形、尖形、月牙形及中间突出、两边翻卷等多种。大凡低而平者，为普通人所戴，高而尖者，为贵族所戴。

春秋战国之际，诸侯争霸，百家争鸣，社会急剧动荡，各诸侯国不拘周礼，纷纷进行服装改革，创制自己的服饰，并把服饰制度与治国安邦联系起来，其结果是齐桓公“高冠博带”，楚庄王“鲜冠组缨”，越王勾践“剪发文身”，他们用各具特色的服饰来“治其国，其国治”（《墨子·公孟》）。

在春秋诸王的变服风潮中，赵武灵王为了组织骑兵，在向西北少数民族学习骑射的同时，引进便于骑射的“胡服”。和胡服相配套，当时西北少数民族所戴的缀有貂尾、形如簸箕的冠帽也被引进，并稍加改制，把原来用于御寒的貂尾改为冠上饰物。数年后，赵武灵王传位其子赵惠文王，遂以其名称此冠，谓“赵惠文冠”。秦灭赵后，又以其君之冠赐近臣。后来历朝历代流行的大冠、武弁、建冠、笼冠、貂蝉冠、貂蝉笼巾之形制，多仿赵惠文冠。

春秋战国时期，妇女的发式仍以辫发为主，只不过辫发方式略有不同，有的后背长辫中结成双环，也有的下垂成圆锥形。河南金村出土的青铜女俑将头发梳成双辫，搭在胸前；有的在辫梢上接一段假发，下垂过膝；也有的将头发盘成髻，垂至脑后，发髻后倾，有似后世的“银锭式”或“马鞍翘”式样。



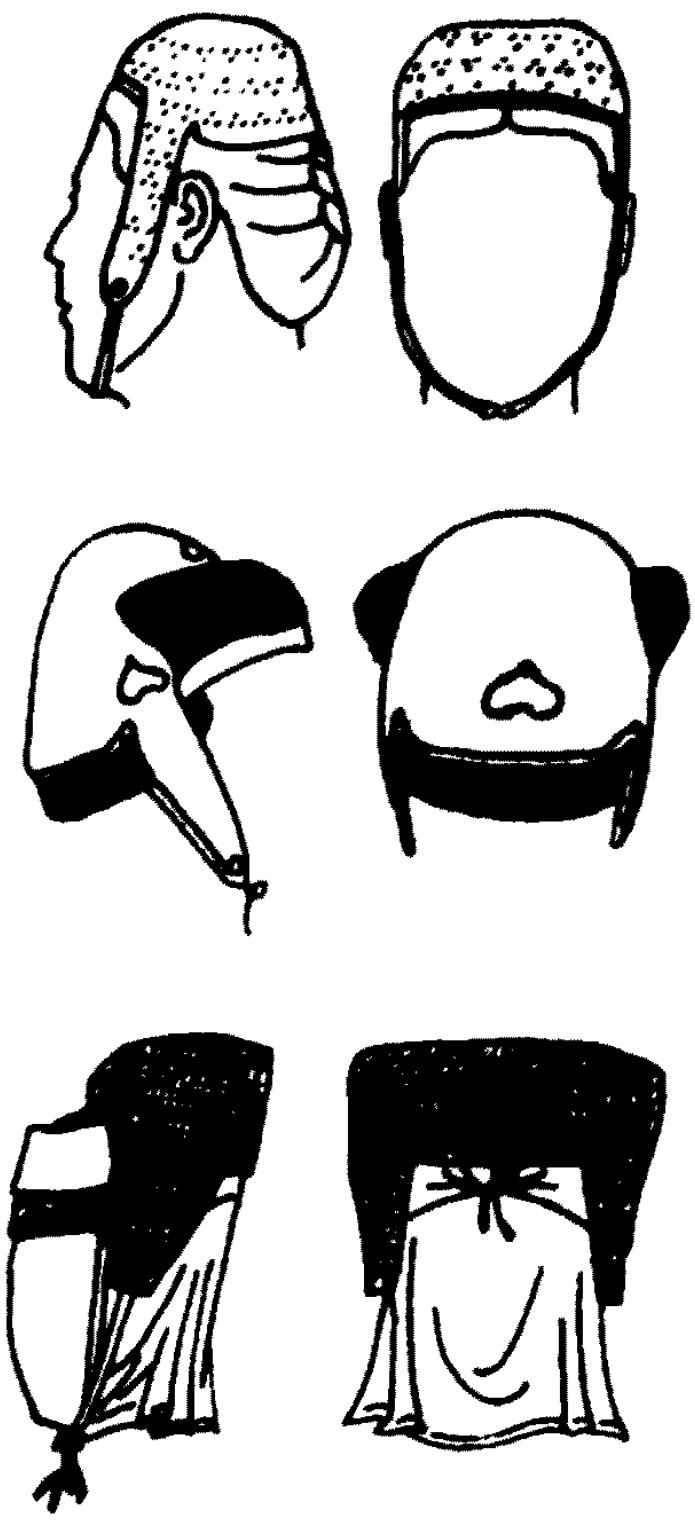
三、秦汉时期日趋华丽的衣冠头饰

公元前221年，秦始皇嬴政一统中国，结束了诸侯长期分裂割据的局面，建立了雄踞东方的秦帝国。秦虽然仅存了15年，但它开疆拓土，“兼收六国车骑服御”，创建了各种制度，在中国历史上占有十分重要的地位。汉承秦制，多因其旧，其中就包括秦代创立的衣冠制度。

秦、汉帝国以政治上强大的向心力使衣冠服饰在传承商、周服制的基础上，吸收融合春秋战国时期各诸侯国服饰之所长，至东汉明帝时，厘定了适应封建政教理想的服饰制度，对后世服制产生了重大的影响。

先说男子的巾冠制度。

在秦汉以前，男子多不裹头，单用冠帽约发。当时的冠实际上是一种套在发髻上的发罩，但从秦代起，武将开始先用一块长度与门幅相等、被称为“幅巾”的四方巾帕扎头，再戴上帽子。两汉时期，幅巾由军旅影响波及民间，



秦汉时期的弁、武弁



进 贤 冠



九品以上的文官戴进贤冠，根据品级不同采取不同的冠梁数目。三品以上冠有三道梁，四品、五品冠有两道梁，六品至九品只有一道梁。

广为庶民所用。到了东汉末年，头巾的地位更是有了明显的变化，由一种普通庶民的首服变为一种时髦的装束，甚至连身居要职的官吏也喜欢以幅巾约发。之所以会出现这种情况，有两个主要的原因：一是当时的士人，受玄学影响，不拘礼节，视戴冠为累赘，以扎巾为轻便，流风相煽，浸成风习。另一个原因是说，汉元帝刘奭额发丰厚，怕别人看见认为自己缺乏智慧，遂以幅巾包首。又说王莽秃头，为了掩饰自己的缺陷，特意在戴冠之前扎一块方巾。这样，由于统治者的提倡，上行下效，渐成风气。

与幅巾相似，秦汉男子有一种包髻之巾称为“帻”。帻，兴起于战国时的秦，有似帕首，初时只把鬓发包裹，不使下垂，汉代在额前加立一个帽圈，名为“颜题”，与后脑三角状冠耳相接，文官的冠耳长，武官的冠耳短。帻覆在顶上，使原来的空顶变成“屋”，后因顶端的隆起部分有似尖角的屋顶，又称之为“介帻”。至于平顶的巾帻，则称之为“平巾帻”或“平上帻”。介帻和平上帻为汉代男子的基本首服，最初身份低微的“卑贱执事者”不能戴冠，只能用帻，而达官显贵在戴冠帽时，也须先戴上巾帻，方能加冠。职官平时燕居，亦可免冠帽而单独戴帻。秦汉巾帻的形式，视各人的身份、年龄和职位而定，

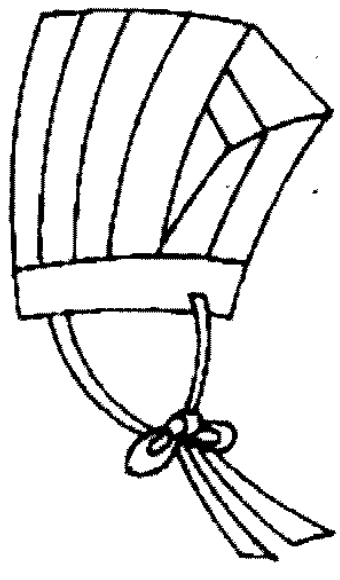
要求严格，不能随便乱用，如文官戴进贤冠，必须衬介帻；武官戴武弁大冠时，只能用平上帻。

秦汉以冠定服，以冠定职，男子冠帽式样繁多，仅见于《后汉书·舆服志》记载的就有冕冠、长冠、委貌冠、爵弁、通天冠、远游冠、高山冠、建华冠、方山冠、术士冠、却敌冠、武冠、獬豸冠、鹖尾冠、进贤冠、樊哙冠等十数种。下面，类举几种典型的冠式。

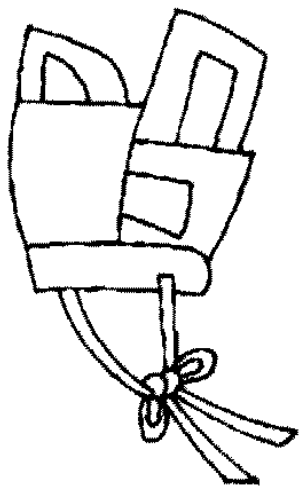
进贤冠　这是我国服装史上影响极为深远的一种冠式。在汉代，上自“公侯”，下至“小吏”，都戴这种冠，而且这时皇帝戴的通天冠，诸侯王戴的远游冠，也都是在进贤冠的基础上发展演变出来的。这种冠多用缁布制作，冠上缀梁，有一梁、二梁、三梁之别，根据梁的多寡，可辨别官职的大小。冠式前高后低，前柱倾斜，后柱垂直，外形似左右不等长的小板凳。汉以后一直到宋，进贤冠在法服中始终居重要地位。明代，进贤之名改称梁冠，但梁冠仍属于进贤冠的系列。

却敌冠　这是一种类似进贤冠的冠式，为卫士所戴，冠前高四寸，后高三寸，通长四寸。这种冠始于汉，沿用至魏晋南北朝。

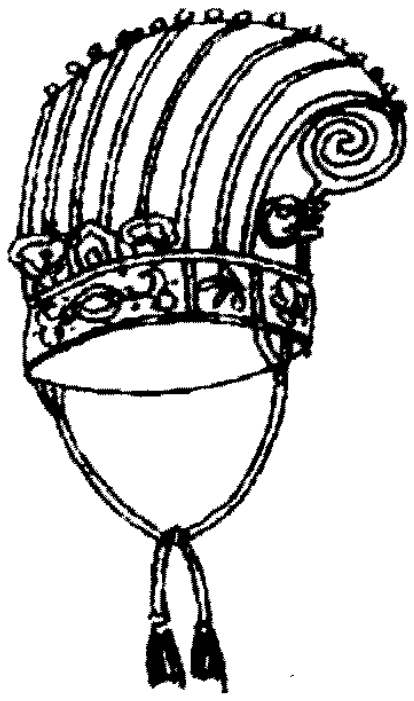
长冠　又名“斋冠”、“竹皮冠”。冠多以竹皮制作，形制如板，前低后高，



却敌冠（据《三礼图》）



长冠（据《三礼图》）



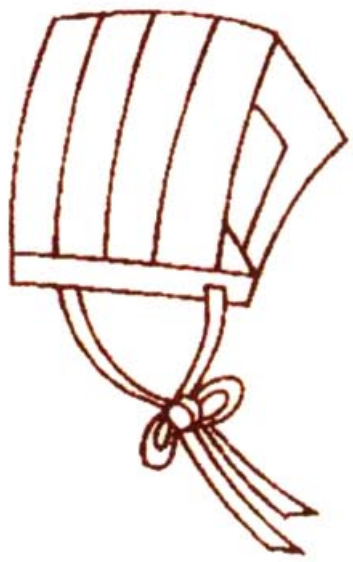
通天冠（据《三礼图》）

酷似楚国的高冠。相传，汉高祖未发迹当亭长时常戴此冠，待其贵为国君时，遂把此冠定为官员参加宗庙祭祀时的礼冠，并规定爵位非公乘以上，一律不得服用，以示尊重。

通天冠　是皇帝在郊祭、朝贺及宴会时所戴的一种礼冠。《后汉书·舆服志》："通天冠，高九寸，正竖，顶少邪却，乃直下为铁卷梁，前有山，展筒为述，乘舆所常服。"这种冠式，肇始于楚庄王，秦汉相承，沿袭至明代，其间唯元代少见。具体是用笄插在冠与发髻之间，再用缨绕过露在冠两旁的笄，于颔下打结。



远游冠（据顾恺之《洛神赋图》）



高山冠（据《三礼图》）

远游冠　汉代诸侯王在朝贺时所戴的一种冠式。其制如通天冠，有展筒横于前面，梁与展筒之前，兀起如山形的装饰。这种冠式，从汉一直沿用至元，唯梁数和冠梁的装饰略有不同。魏晋南北朝时，皇太子戴的远游冠，梁前加金博山装饰。隋代，亲王戴的远游冠，三梁，金附蝉，犀簪导。唐代，诸王戴三梁远游冠，太子及亲王加金附蝉，施珠，翠缨。

高山冠　又名侧柱冠，是汉代中外谒者、仆射、行人、使者所戴的一种冠式。它的形状如通天冠，但冠前无展筒和金博山的装饰，顶不倾斜，直竖立。这种冠始于战国，原为齐王之冠。秦灭齐后，加以仿制，赐给近臣谒者戴用，汉以后的魏晋南北朝和隋唐均沿用。

鹖尾冠　又称武冠，原为赵武灵



远游冠（据河南邓县出土南朝画像砖上的门吏（摹本））



鹖冠（据《战国绘画资料》）

王所戴，秦灭赵后，便以此冠颁赐近臣，汉代袭用，多为武官所戴。冠之外形如簸箕，左右插有双鹖尾。鹖是一种勇猛的鸟，争斗时，必至死方止息。武士戴此冠，象征勇猛、善战，疆场上置生死性命于不顾。

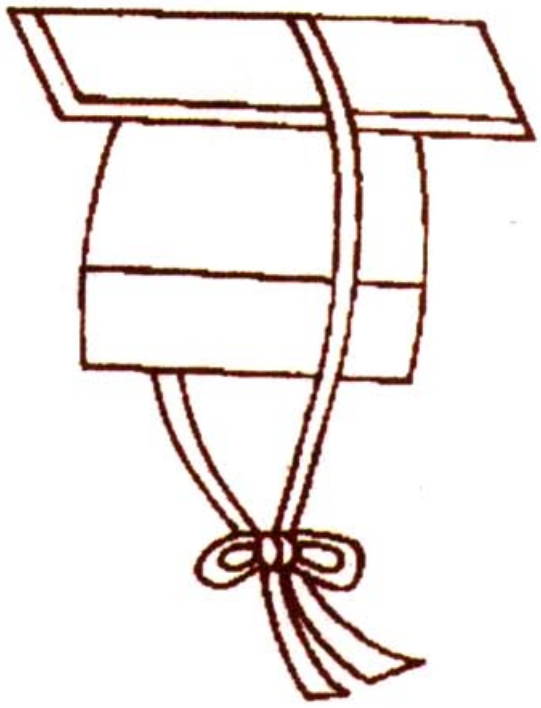
獬豸冠　即法冠，是执法廷尉所戴的一种冠帽。以铁为柱，隐喻坚定不移，威武不屈，故又名“铁冠”。獬豸是传说中的一种异兽，相传它能够辨别是非曲直，头上长有一角，“见人斗，触不直者。闻人争，咋不正者”（《异物志》）。楚王猎获这种异兽时，用它的角做冠，以象征执法公正。后来，秦灭楚，便把这种冠赐予执法大臣专用。

樊哙冠　刘邦大将樊哙所戴的冠。在鸿门宴上，楚霸王项羽欲杀刘邦，樊哙持盾侍汉帝于左右，闻事急，于是裂裳包盾，戴以为冠，直入羽营，斥羽背信，刘邦得以走脱，后人根据樊哙包盾的式样制成此冠。据《后汉书·舆服志》载，此冠“广九寸，高七寸，前后出各四寸，制似冕”。

再说女子的发式与发髻。



獬豸



樊哙冠（据《三礼图》）

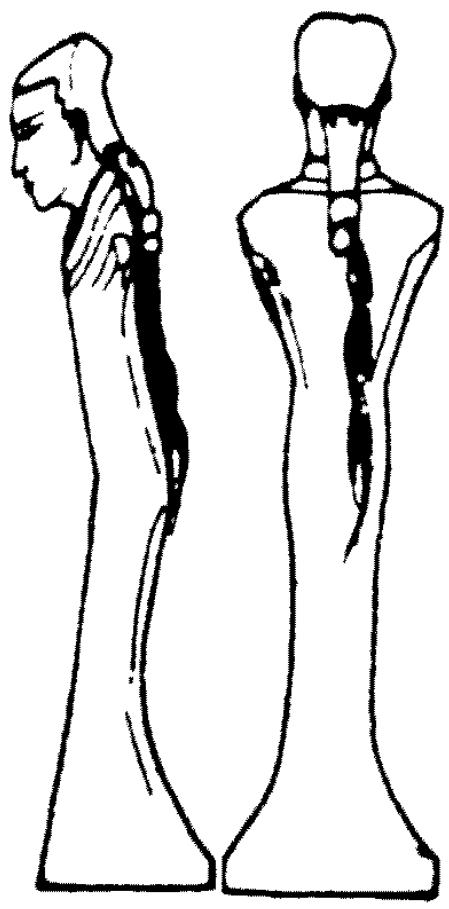
秦朝立国较短，对秦代男女发式，文献只有凌云髻、望仙九鬟髻、参鸾髻、黄罗髻、迎春髻、垂云髻、神仙髻等发髻名称的记载，具体的发髻式样不得而知。及至汉朝，男子大多留发梳髻；妇女发型通常以挽髻为主，其编梳方法一般是从头顶中央分开头路，再将两股头发编成一束，由下朝上反搭，挽成各种式样。发髻或堆在顶上，或分向两边，或抛至脑后，式样繁多，有堕马髻、盘桓髻、百合髻、分髾髻、垂云髻、迎春髻、飞仙髻、瑶台髻、同心髻等。



樊　哙



九鬟仙髻



分髻髻

九鬟仙髻　为秦汉时期在贵族妇女中较为盛行的一种发髻。鬟是妇女梳的环形发髻，九鬟并不是实数，而是指将头发挽成环，以多为美。如果鬟多发少，就加上假发，古代称为“髭”。用假发制作出各式套环，再于每鬟的顶端用细金属物支撑，上面插饰珍珠、玉石等装饰物，贵重者“一鬟五百万，二鬟千万余”。又据传，汉武帝时王母娘娘来到人间，头饰仙髻，美貌非凡，于是武帝令宫女效仿此髻，称“飞仙髻”。统治者认为，神仙主宰世界的一切，所以敬之畏之，求其为子孙造福，赐予美貌，故而，九鬟仙髻为当时贵妇所青睐，成为最为华贵的一种发髻之一。

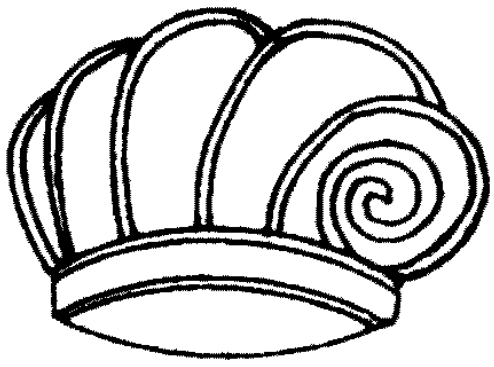
分髻髻　是在头顶将头发盘成各种髻式之后，又在髻后垂上一绺头发，称作“垂髫”。髫的末梢，或编辫或扎装饰带，人行走时，左右摇摆，上下跳跃，加之于装饰带似锦上添花，活像燕尾，给人以飘逸跃动之感。《妆台记》云：“汉明帝令宫人梳百合分髫髻”，指的

就是这种发髻。

在汉代，妇女最为常用的首饰是“步摇”。步摇的制作，一般用金银丝编为花枝，上缀珠宝花饰，并垂以五彩珠玉，使用时插在头顶，行走时随步履的移动，下垂的玉珠便会不停的摇曳，故而得名。这种首饰，起于春秋战国，盛行于汉，至唐仍能够见到。贵妇人头插步摇，纤纤细步时的绰约风姿，有诗为证：“珠华萦翡翠，宝叶间金琼。剪荷不似制，为花如自生。低枝拂绣领，微步动瑶瑛。”（南朝梁范靖妻《咏步摇花诗》）



四、魏晋南北朝时期多变的头饰风潮



诸葛巾（据《三才图会》）

公元3至6世纪的魏晋南北朝时期，是中国历史上一个充满曲折纷争的时代。300多年间，政权频繁更迭，社会急剧动荡，民族间纷争不断。多变的历史舞台，使自商周以来建立的服饰制度多湮灭不彰。正如葛洪《抱朴子·讥惑篇》所感慨的，“丧乱以来，事物屡变，冠履衣服，袖袂裁制，日月改易，无复一定，乍长乍短，一广一狭，忽高忽低，或粗或细，所饰无常”。

另外，在老庄学说基础上形成并风靡一时的魏晋玄学，以及与逐渐传播开来的道教、佛教相结合，酝酿出文士的空谈之风——崇尚虚无，蔑视礼法，放浪形骸，任情不羁，随心所欲的文士风习，亦给当时多变而无长久定型的衣饰风尚产生了深刻的影响。

魏晋南北朝时期，无论是达官显贵还是平头百姓，崇尚裹头扎巾，成为当时服饰的一道独特风景。“羽扇纶巾，谈笑间，樯橹灰飞烟灭。”这是大家熟悉的苏东坡《念奴娇·赤壁怀古》中流传千古的名句。“羽扇纶巾”，有的说是指诸葛亮，有的说是指周瑜，总而言之，是三国时名士的装束，苏东坡借以形容其从容儒雅、潇洒睿智。渐渐地，扎巾的风习传播开来，它打破了士庶的隔膜，成为时尚的标志。像蜀汉丞相诸葛亮这样的元老重臣，也甘愿舍弃华冠而头戴纶巾，手摇羽扇，指挥三军，以求潇洒悠闲，致令司马懿不得不叹服。

在当时流行的各种巾式中，缣巾、葛巾是主要的两种。缣巾由细绢制成，比葛巾尊贵些，当时的袁绍、崔豹等名流，虽贵为将帅，却也头扎缣巾以求轻

便。而葛巾则由蔓草茎纤维制成葛布裁制而成，与布衣相搭配，是平民百姓亦或“居士野人”的典型装束。三国故事中，蒋干游说周瑜，为烘托旧日的情谊，特意在衣着上花费了些功夫，穿的就是葛巾布衣。

如果说，羽扇纶巾不知是形容周郎还是孔明，那么，魏晋间流行的角巾，可是“名巾有主”。相传，一日名士郭林宗裹巾外出，途遇大雨，头巾被雨淋湿，一角下陷，路人见后，颇感新奇，纷纷加以仿效，遂成一时风气。故而，角巾又被称为“折角巾”或“林宗巾”。与角巾相似，当时还有一种菱角巾。此巾因事先把布幅折叠成型，直接戴在头上，且巾的造型酷似菱角，故而得名。南朝宋雷次宗《豫章记》云：“王邻



树下人物戴的是笼冠（据《洛神赋图》）



缣巾（据《三才图会》）



戴卷荷帽的陈文帝（据阎立本《列帝图》）



《北齐校书图》中梳丫髻者



缬子髻（据《朝鲜之美术》）

隐西山，顶菱角巾。又尝就人买菱，脱顶巾贮之，尝未遇而叹曰：此巾名实相副矣！”

魏晋南北朝时期，虽然尚幅巾束首，戴汉式梁冠者少，但是在巾帻上面加以笼巾制作成“笼冠”，作为男女皆可服用的一种主要冠式，还是比较有特色的。笼冠最早产生于汉代，其制是平顶，两边有耳垂下，戴时罩于冠帻之外，下用丝带系缚。

除笼冠外，这个时期流行有白纱帽、皂帽、大障日帽、合欢帽、白高帽、



对镜梳妆的妇女（据顾恺之《女史箴图》）

突骑帽、卷荷帽等诸多不同的帽式。如其中的卷荷帽，帽顶如同荷叶般卷起，形成卷荷状。合欢帽圆顶，用加金线相杂而织成的金缕织锦制作，两片帽料缝合于中央。

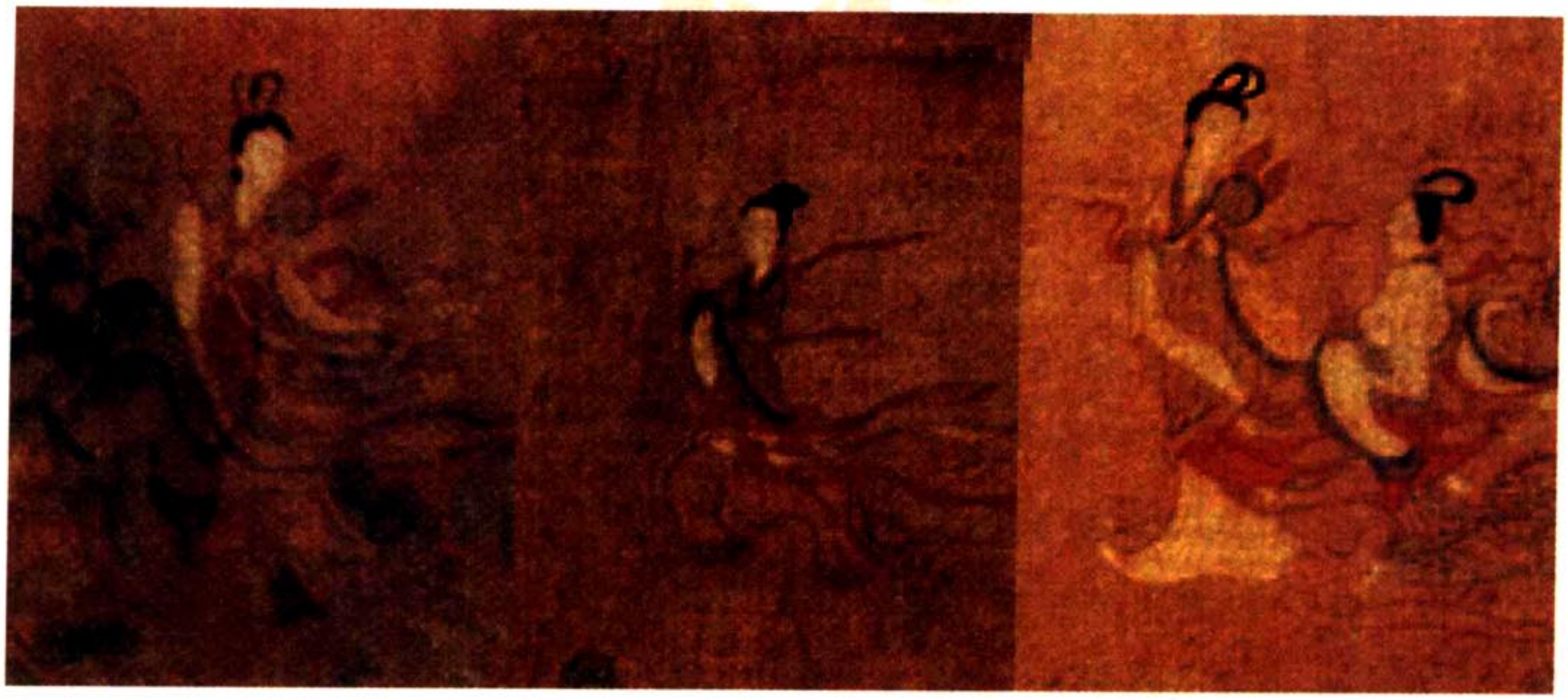
由于受佛、道出家思想和外来形式与风格的影响，以及名士阶层放浪不羁习气的熏染，这个时期的妇女妆饰可谓是随心所欲，自由散漫，无奇不有。如仅妇女发髻，见诸史载的就有假髻、灵蛇髻、飞天髻、蔽髻、盘桓髻、翠眉惊鹤髻、反绾髻、百花髻、涵烟髻、流苏髻、十字髻、双丫髻、芙蓉归云髻、回心髻、归真髻、凌云髻、随云髻、缬子髻、螺髻、双髻等名目。

假髻　魏晋南北朝妇女发式，以发多、发长为美，为了夸大发髻高耸之状，人们常常在头发中衬垫各种不同的饰物，制成各种不同的假髻，并在假髻上插步摇、花钿等饰物。当时的人造假髻，有用别人的头发添加在自己的发中梳成；有用薄木板制成髻式，再在上面缀以珠宝或画彩的；有用铁丝为圈，加编以发，上插步摇等首饰，戴之于头的。通过各种方式制作出来的



发髻（据顾恺之《女史箴图》）

假髻，颇似今天戏剧中的“假头套”，但是比假头套还要高。由于假髻越来越高，当高得几乎无法竖立时，余下的头发就让它披搭于额，仅仅露出眉目。两鬓垂下的头发也往往掩住双耳，有的还下垂至肩。在假髻中，有名可藉者有



灵蛇髻

蔽髻、倾髻等。

假髻中的蔽髻，又叫“大髻”，是贵妇人非常典型的一种髻式，多以铁丝为圈，外加假发制作而成，戴用时，上插金翠首饰。这种假髻高而且大，有时无法竖起，只好搭在眉鬓两旁，与蓬松的鬓发相配，造成一种雍容华贵的特殊效果，故又有“缓鬓倾髻”之说。命妇假髻上所用的饰物，有着严格的规定，或以钿数花钗、或以首饰花钗定品秩，不能随便僭越。随着假髻的盛行，人发供不应求，假髻的价格相当昂贵，贫家子女无力置办，“自号无头，就人借头”（《晋书 · 五行志》）。

灵蛇髻 是将头发像拧麻花式的蟠曲扭转，盘结于头顶和两侧，形似灵巧的游蛇，故以为名。相传，它是由魏文帝皇后甄后从游蛇蟠曲扭转之态而得到启迪和灵感，遂仿之为髻，创造出来。《采兰杂志》载：“甄后既入魏宫，宫廷有一绿蛇，口中恒吐赤珠，若梧子大，不伤人，人欲害之，则不见矣。每日后梳妆，（蛇）则盘结一髻形于后前。后异之，因效而为髻，巧夺天工。故后髻每日不同，号为灵蛇髻。宫人拟之，十不得其一二也。”这段文字有点离奇，似有臆造之嫌，然仿蛇之形与神而制作的发髻，可拧可盘，旋扭于头顶、头侧或头前，灵动而富于变化，为当时及后世的妇女所钟爱。

灵蛇髻这种发髻式样，在传世的绘画作品中，我们可以找到它的形象材料。甄后原是袁绍之子袁熙的妻子，袁绍败亡后，曹操将她许配给自己的大儿子曹丕。次子曹植也钟情于她，甄氏被魏文帝纳为夫人后，他一直郁闷

寡欢。为了寄托自己失恋后的痛苦情感，他以神话人物洛神比拟恋人，作有《洛神赋》，并把洛神想像成是“扬轻袿之猗靡兮，翳修袖以延伫。体迅飞凫，飘忽若神，凌波微步，罗袜生尘”。后来，东晋画圣顾恺之根据曹植《洛神赋》原意，绘有《洛神赋图》，把洛神的发髻绘成甄后常梳的灵蛇髻式样。着美衣、梳灵蛇髻的洛神精灵，实际上代表了那个时代文人士大夫的理想追寻。



梳“灵蛇髻”的妇女
（据晋顾恺之《洛神赋图》）

飞天髻　有似灵蛇髻，是受宗教绘画中仙女、飞天形象的影响而出现的一种髻式。这种发髻流行于宋文帝元嘉年间，其具体梳法是，先将发掠至头顶，分梳成几股，每股以丝绳绑扎，向上盘成环状，高耸于顶，形如飞天。至如今，在一些壁画上还能够看到梳飞天髻的人物形象。



飞天髻

反绾髻　魏晋时流行于宫廷及贵族妇女中的一种发式。髻式是将头发向后梳理，用丝束绑扎后发绾于头顶，不使其蓬松。后初唐时期也较为流行。

十字髻　因其发髻呈“十”字形而得名的一种髻式。这种发式的编盘方法是，先将头发盘卷成一个“十”字形的发髻，再将余发在头的两侧各盘一鬟直垂至肩，上用簪、钗固定即可。流行于魏晋南北朝时期，最为形象的图像资料如西安草厂坡出土的北魏彩绘陶俑，梳的就是这种发髻。魏晋之后的各朝均很少见。



五、隋唐五代时期吞吐吸纳极尽雍容的头饰

公元581年，隋文帝杨坚建立隋朝，结束我国魏晋南北朝以来的分裂割据局面。杨坚建国之初，鉴于多年战乱，财竭民疲，加之随着各族人民之间的长期交往，南北服饰业已合璧，没有大规模变易服制，而是厉行节俭，衣着简朴，仅在个别衣冠礼器上进行了调整，至隋炀帝即位，才下诏宪章古制，完成对汉族服饰制度的重新拟定。继隋而起的大唐帝国，从一开始就以其雄浑的气势，宽阔的胸襟，开放的态势，宾服四方，衣披天下，开启了古代服装史上的一个辉煌时期。



唐代扎幞头的男子
（据阎立本《步辇图》）

隋唐男子首服，主要是幞头。幞头实际上是一种包头用的巾帕，早在东汉时期就已流行，至魏晋以后更加普及，几乎成为男子的主要首服。北周武帝时，将这种幅巾稍作加工，“裁出脚，后幞尾，故俗谓之‘幞头’”（《封氏闻见记》）。幞头与幅巾的区别，主要在角上，经过改制后的巾帛，四角皆成带状，裹发时将前面两带包过前额，再绕至脑后系结下垂，远远望去，似有两条飘带；另外两带由后朝前，反曲折上系结于顶，故又名“折上巾”。在包幞头时，为了裹结出各种形状，还在幞头里加一固定的饰物，覆盖在发髻之上，称为“巾子”。巾子的高低圆锐，使幞头富于变化。初唐时，巾子较低，顶部多呈



裹幞头者（据唐《游骑图卷》）

扁平形状，称“平头小样”巾子。武则天时期，巾子显著加高，中部略为凹进，分成两瓣，呈“M”型，叫“武家诸王样”巾子。中唐以后，巾子又有所增高，左右分瓣，形成两个球状，并明显的前倾，称“英王踣样”巾子。到了唐玄宗时，巾子更是增高，但无前倾，圆球之状也渐渐消失，头部略成尖型，称“官样”巾子。

除了巾子之外，幞头后面的两脚，也是变化多端。初唐时，两根带子从脑后自然下垂，达于颈或肩。中唐时，渐



双鬟望仙髻
（据《文物》1980 年第 3 期）

渐缩短，达于肩的已经很少了。有的还将两脚反曲朝上，插入脑后发髻内。由于这些幞头的双脚均用柔软的纱罗所制，故统称“软脚幞头”。中唐以后，幞头的双脚中间有丝弦为骨，颇富弹性，两脚的形状或圆或阔，或微微上翘，犹如硬翅，所以统称为“硬脚幞头”。晚唐时期，为了方便省事，宫娥宦官多用木胎，以纸绢为衬、铜铁为骨，于其上制作幞头。这时的幞头，实际变成了一种固定的帽子。

唐代男子首服中，天子所戴的冠，除冕及弁外，尚有一种名为“冲天冠”的冠式。这种冠，相传是唐太宗仿古制创制，其形似幞头，后饰相交向上翘，



据唐佚名
《松下美人图》局部



侧髻（据《纨扇仕女图》）



唐代扎幞头的男子（据韩滉《文苑图》）

如同两个展角，两边还有翅形装饰，造型如同一个“善”字，故又名“翼善冠”。另外，有唐一代，胡服盛行，“胡着汉帽，汉着胡帽”成为一种时尚，当时男子常戴的胡帽有席帽、毡帽、浑脱帽、帷帽、貂帽等几种。其中本为差人所戴的席帽，形似草帽或斗笠，有帽檐，用席藤或毡制成，用来遮雨。毡帽，初为长孙无忌用黑羊毛制作而成，在唐玄宗年间改用锦制作，式样为圆扁形，顶高而尖圆，卷檐，耳朵处可以翻上或放下，非常流行。浑脱帽，是用羊皮制成的尖而圆的高顶帽。“浑脱”是一种胡舞的名称，这种舞蹈北周时由西域龟兹国传入中原，盛行于唐代，浑脱帽也随着这种舞蹈的传播而流行开来。

隋唐妇女首服，初行面衣，复行帷帽，再行胡帽，经历了几个不同的发展阶段。面衣，又称“面帘”，是一种大幅的方巾，一般用轻薄透明的纱罗制成。戴时披体而下，障蔽全身。最初是西北地区少数民族的一种装束。因为北方风沙大，西北民族习惯于骑马，风起飞尘眼睛易迷，鼻孔易黑，口易进沙粒。于是就以面衣或面帘盖蔽而不受风沙侵袭。帷帽是一种高顶宽檐的笠帽，帽的四周缀有一层网状的面纱，称帽裙，用之障风尘。最初亦为西域装束，传入中原后，于永徽年间流行开来，浸成风



唐代梳云髻者（据阎立本《步辇图》）



胡　帽

俗，妇女皆著，面衣之制湮没不彰。到了唐玄宗开元年间，又从西域地区引进了“胡帽”，一时间，“从驾宫人骑马者，皆著胡帽，靓妆露面，无复障蔽。士庶之家，又相效仿”（《旧唐书·舆服志》）。胡帽是一种高顶宽檐的笠帽，用黑色的网状面纱遮住面部，一般用貂、裘皮、羊毛、毡类、席藤等材料制作而成，帽顶略成尖形，帽身织有花纹或镶嵌珠宝。式样以貂帽、席帽、浑脱毡帽



唐代梳双垂髻的妇女
（据唐《弈棋仕女图》）

为多。其装饰具有浓郁的民族特点：豪放、明朗。

从全身障蔽的面衣，到渐为浅露的帷帽，再到胡帽，是开放的大唐社会在妇女装束上的具体反映，也是妇女妆饰史上的进步。

强盛的大唐帝国，近悦远来，五方杂处，社会以一种极为开放的态势，吞吐吸纳，极尽雍容。生活在这个时代的妇女们，为了头上一束青丝的美丽，敢于冲破封建礼教的精神羁绊，大胆继承与创新，为我们塑造了一簇簇形态万千的头饰式样。

隋唐妇女头部妆饰，形制多样，用材各异，有钗、簪、步摇、梳、篦、金钿、银钿等；面部化妆有红妆、白妆之分，同时还有面靥等特殊的妆饰。就发式而言，隋唐以前流行的许多发髻如偏垂的堕马髻、盘绕的云髻、高耸的飞天髻，在唐代妇女的手中几乎都有新的花样出现。一些周边民族的发髻如乌蛮髻、椎髻、回鹘髻，同样是大唐妇女竞相仿效的对象。

总体而观，较之隋代平顶式、变化少的发髻式样，唐代妇女的发髻，以高髻为主，线条更加柔和自然，与女子华丽风雅的面妆相映成辉。各种发髻名称，见于诸史的有云髻、半翻髻、螺髻、双鬟望仙髻、高髻、低髻、小髻、同



螺　髻
（据《文物》1980年第3期）



椎髻（据《文物》1974年第4期）

心髻、侧髻、椎髻、花髻、宝髻、乌蛮髻、回鹘髻、抛家髻、百合髻、愁来髻、倭堕髻、凤髻、反绾髻、交心髻、水髻、飞髻、偏髻、拨丛髻、丛梳百叶髻、乐游髻、囚髻、归顺髻、长乐髻、闹扫妆髻等数十种之多。

半翻髻　此种发髻从唐初就开始流行，因形状宛如翻卷的荷叶，故而得名。其具体的制作，一般作成单片或双片刀型，直竖发顶。单片朝一侧倾斜，双片朝两边翻卷，故又有“单刀半翻髻”和“双刀半翻髻”之称。

闹扫妆髻　唐末宫中流行的一种发式散乱而向上竖起的髻式。可随意梳成散乱向上的形状，如扫梢向上扬起的动势。髻式要用绳线系扎并以胶状物固定。

螺髻　这是唐代较为流行的一种发髻。其具体梳法是，先用丝绦将头发束缚起来，再盘卷如同“螺壳”状，俯卧于头顶，大有安闲、欲睡之意，有似古代龙盘髻。这种发式，据说原为佛祖释迦牟尼形象的发髻形式。白居易《绣阿弥陀佛赞》有“金身螺髻，玉毫绀目”之语。唐初帝王崇信佛教，到了武则天时期更盛。如果螺髻垂在额头，称“垂髻”。张先《减字木兰花》词：“垂螺近额，走上红裀初趁拍。”头顶两侧分别挽有螺髻，称“双螺”。

圆鬟椎髻　秦汉时期妇女的椎髻，多垂于背后，至唐则已绾于头上，谓之曰圆鬟椎髻。《新唐书·五行志》载：“元和末，妇人为圆鬟椎髻，不设鬟饰，不施朱粉，惟以乌膏注唇，状似



唐《舞乐屏风》舞伎

悲啼者。”这种发髻的编盘方法大致是，先用丝绳将头发扎紧，然后再盘卷一髻鬟耸竖于顶。中唐时期，与“时世妆”相伴，这种发髻非常流行。白居易的“圆鬟无鬓椎髻样，斜红不晕赭面妆”这两句诗，前句说的就是这种发髻，后句说的是面妆。

回鹘髻　唐代是民族融合与交流非常频繁的一个时期，当时的周边少数民族，因互市、朝贡等诸多原因纷纷来到中原，在长期的与汉族相处中，他们独具民族特色的装束亦在长安流行开来。回鹘是唐时西北地区的一个少数民族，回鹘妇女头发挽成椎髻状，时称“回鹘髻”，髻上另戴一顶缀满珠玉的桃形金冠，上缀凤鸟，两鬓一般还插有簪钗，耳际及颈项各佩许多精美的首饰。唐初，随着回鹘装在贵族妇女和宫廷中的流行，梳回鹘髻的人也很多。

如同变化万千的发髻式样一样，唐代妇女还在面部敷铅粉、抹胭脂、涂鸦黄、画黛眉、描斜红、涂唇脂、点妆靥、贴花钿，装点出千姿百态的面妆，引得许多文人骚客为之歌咏。如张祜《李家柘枝》中的“红铅拂面细腰人”，咏的是以铅粉敷面；卢照邻《长安古意》中的“纤纤初月上鸦黄”，说的是以一种鸦黄色的颜料蘸水涂画面部；温庭筠《南歌子》中的“脸上金霞细，眉间翠钿深”，描绘的是眉间用一种用金、银、羽翠制成的五彩花子——花钿饰眉。



六、宋代内敛简约的衣冠头饰

在五代废墟上建立起来的宋朝，虽然国力远不及唐朝，但物质生活的繁华却不逊色于唐。当时，由于有不少的士大夫阶层和世俗地主的参与，社会文化旨趣渗透出更多的文人气质，较之大唐奢华之风，平添了几分儒雅的色彩。加之受到程朱理学“存天理，去人欲”等思想的影响，妇女装束由华丽开放走向了清雅、内敛，人们的衣冠服饰逐渐走向保守、拘谨，不仅式样变化少，且色彩也不如唐朝那般艳丽，给人以质朴、洁净和自然之感。



戴软脚幞头的文吏
（据宋《春游晚归图》）



宋代的局脚幞头
（据《三才图会》）

宋代男子，上至帝王，下至百官，除祭祀典礼、隆重朝会须戴冠冕之外，在一般的朝会和公座之间，都戴幞头，甚至平实燕居时也可以戴。普通平民在平时或是有礼会时，也可以戴，幞头的戴用相当广泛。不过，与隋唐相比，宋代的幞头已经完全脱离了巾帕的形



宋代的裹巾者（据《松阴论道图》）

式，成为一种不折不扣的帽子，且幞头的脚也多富于变化，有直脚、局脚、交脚、朝天、顺风、卷脚、软脚、硬脚等多种。颜色上则是不拘泥于黑色，幞头上饰金银、罗绢制成的花朵，已不罕见。当时，不同身份的人们戴不同的幞头，如帝王官宦多用直脚幞头，吏人戴圆顶软脚幞头，仆从、公差或身份低下的乐人用曲脚和交脚幞头，仪卫戴黑漆圆顶无脚幞头，优伶戴脚阔而锐的牛耳幞头，卫士戴一脚指天一脚圈曲的幞头，辇官戴双曲脚幞头，前班直戴二脚屈曲向后花装幞头，似乎已成定制。

有宋一代，文人雅士多崇尚幅巾，并以裹幅巾为雅。渐渐地推广影响于民间，乃至当时的“士农工商、诸行百户衣巾装著，皆有等差，……街市买卖人，各有服色头巾，各可辨认是何名目人”（吴自牧《梦粱录》）。到了南宋，戴巾之风甚烈，就连朝廷的高官也以包裹巾帛为尚，冠帽之制渐衰。宋代头巾，形状方正，多以纱罗、布葛缝制而成，与古代只有尺余布裹头的头巾有了明显的区别，且巾的样式较多，有东坡巾、程子巾、山谷巾、高士巾、逍遥巾、软巾、云巾、胡桃结巾、仙桃巾、华阳巾等名目，其中尤以东坡巾最负盛名。

苏东坡即苏轼，他擅诗文词画，既喜欢“园宅壮丽，河北有田，岁得帛千匹”的贵族生活，又向往“弃兵马，毁冠服，徒步往来穷山中”的自然生活。宦海漂浮一生的他，留给后人的除了大量脍炙人口的诗词外，那就要算“东坡肘子”和“东坡巾”了。东坡巾以乌纱制



东坡巾（据《洛阳耆英会图》）



宋仁宗皇后戴等肩冠（据《历代帝后像》）

为双层，内层挺直，呈高耸的四面方形，前后左右呈四个方角，外层略低，围护在内层外，前面中间开口至檐。此巾外观文雅倜傥，颇有文人居士之风，成为雅士墨客追逐的一种装饰情调，爱之者甚多，一直流传到明代。

进入宋代，由于受到程朱理学思想的禁锢，“外检束，内静修”成为当时社会对女子行为规范和道德标准的衡量尺度，妇女的妆饰开始向内敛方向发展，无复唐代的挥洒自如。尽管如此，宋代妇女的高冠帽、发髻以及冠梳、簪花的习俗，还是颇有特色的。

宋代妇女，上自王妃，下至普通百姓都喜戴冠。常见的有角冠、龙凤发钗冠、山口冠、短冠、珠冠、凤冠、团冠、垂肩冠等多种。

高冠　宋代是一个高冠盛行的时代，当时妇女的高冠日趋危巧，甚至到了影响生活的程度。如其中有一种名叫“重楼子”的冠，仿照当时特种牡丹重楼子，用罗帛重叠堆砌如楼阁式，加在高髻上，有的高过三尺，所插角梳也高过一尺二寸。由于高冠险装的风气日盛，乃至到了政府不得不强令限制，然终因积习日深，非朝夕所能更改，到了南宋晚期，一些边远地区尚以高冠为美。

角冠　作为一种普通的礼冠，冠之形状如团形，并有四个伸出的角，两个角在后面，比较长，最长可达二三尺左右，乘车得侧身而入。冠用白色鹿胎皮制作，又名“鹿胎冠”或“白角冠”。后又因为冠之四角过长，下垂及肩，又叫“等肩冠”或“垂角冠”。

花钗冠　在宋代妇女的冠服中，龙凤发钗冠是非常典型而又富丽堂皇的一种冠式。这种冠源于唐代命妇的花钗礼服，按唐制，太子妃花钗九树，一品命妇花钗九树，二品花钗八树，三品花钗七树，四品花钗六树，五品花钗



宋仁宗皇后两边侍女所戴之花冠（据《宋仁宗皇后像》）

五树。至宋代，被定为后、妃、命妇的礼冠。据《宋史·舆服志》记载："第一品，花钗九株，宝钿准花数，翟九等；第二品，花钗八株，翟八等；第三品，花钗七株，翟七等；第四品，花钗六株，翟六等；第五品，花钗五株，翟五等。"

珠冠　这是宋代贵妇中十分流行的一种冠式，因以珠缀在冠中作为装饰，故而得名。珠冠的形制不一，有大有小，最小的仅大如钱。在珠冠中，太后及皇后戴的冠，冠上饰有北珠的叫云月冠。北珠，是一种产于松花江下游的珍珠，素以颗粒大、光润而闻名天下。

宋代妇女，发髻上喜插钗钿、簪珥（珥是一种用珠子或玉做的耳环）、



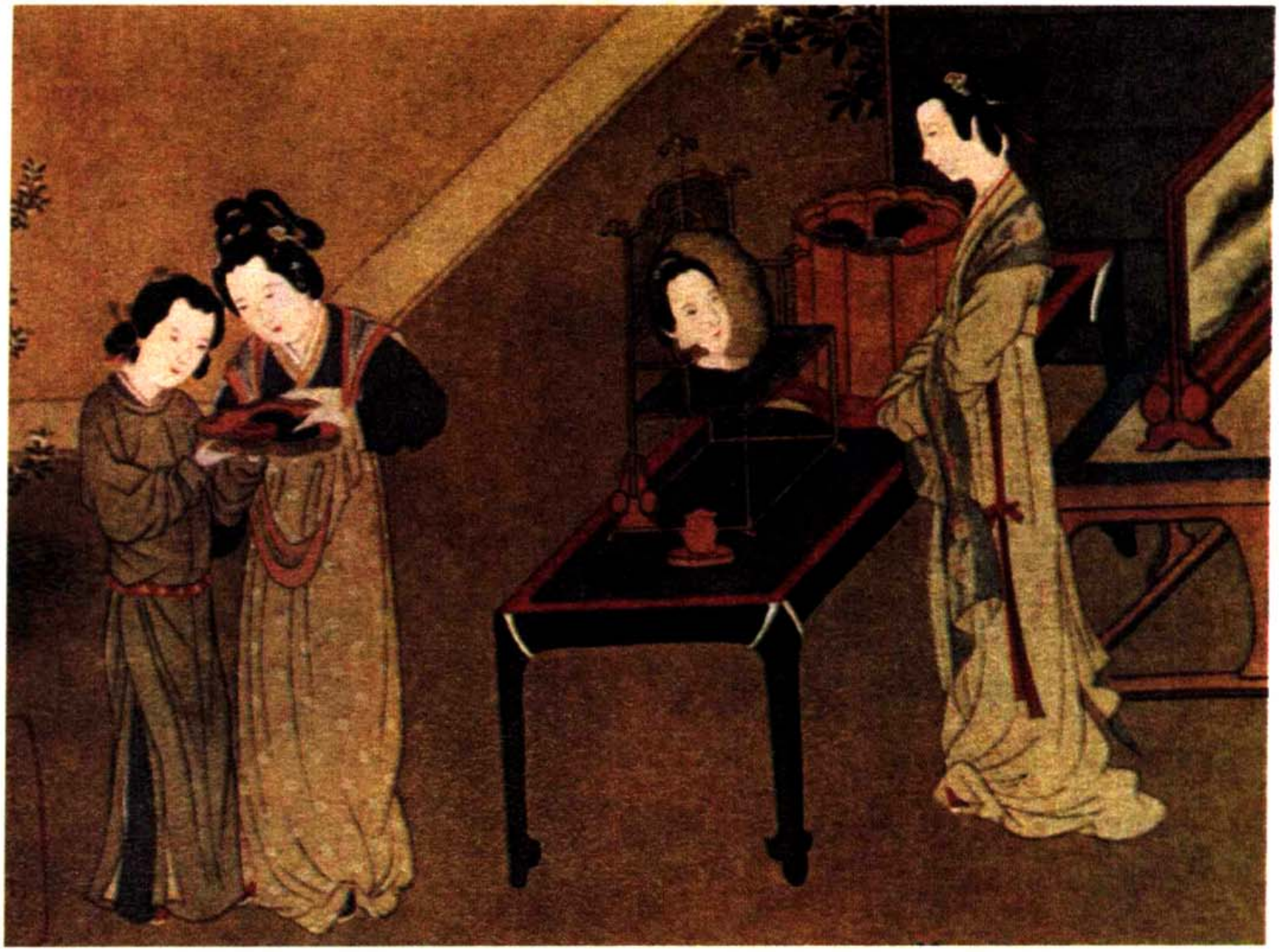
宋代花冠（据《中国历代名画集》）



宋代妇女的花冠（据《女孝经图》）



宋代妇女发饰（据《半闲秋兴图》）



梳流苏髻的宋代妇女(据宋《半闲秋兴图》)



宋代儿童的发式
(据宋佚名《小庭婴戏图》局部)

簪花、梳篦，头上喜戴珠翠、闹蛾、玉梅等头饰。妇女妆饰色彩有红妆、翠黛之分，妆式有双蛾、梅花、斜红等，丰富多彩。发式式样，承晚唐五代之遗绪，崇尚高髻，普通年轻妇女，髻高逾尺。高髻的梳成，大多掺有假发，有的则用假发编成各种形状的假髻，用时直接套在头上，时称“特髻冠子”或“假髻”。在一些大都市，还出现了专门生产和销售这种发髻的店铺。由于高耸夸张的假髻，有悖宋朝洁净、简朴的着装原

则，朝廷曾下诏禁止，然因积习已深，禁断无效，甚至到了南宋晚期，一些边远地区还以高髻为美。

宋代妇女典型的髻式有同心髻、流苏髻及包髻等多种。

同心髻　这是宋代民间的一种髻式，据陆游《入蜀记》卷六记载，当时蜀中川江新滩一带，未嫁者，率为同心髻。这种髻式，一般只要将头发束在顶部，然后编成一个圆髻即可。其美好名称的来源，有人推测可能是与五代十国分裂动荡之后，人心思治，渴望国泰民安、阖家团圆有关。

流苏髻　这是宋代贵族妇女中比较流行的一种髻式，系由同心髻演化而来。发髻式样，从传世绘画《半闲秋兴图》中的女子形象来观，髻式上耸而略向后倾，上插各种珠翠首饰，两条红色飘带自然垂下，故而得名。

包髻　宋代还有一种包髻的风气，就是发髻做成后，用绢、帛一类的巾包裹起来。包裹的绢、帛多做成花的形状，自然结束在髻上，又似一朵浮云，飘然而落在髻上，包髻正面还用珠花、鲜花等装饰起来。



包髻者（据《萧照中兴瑞应图》）



七、辽金元时期多民族头饰的交融

辽、金、元是中国历史上分别以契丹族、女真族和蒙古族为主建立的政权。这些政权建立之后，虽然以本民族的服饰为主，但亦曾参酌古今，远法汉唐，厘定衣冠制度；同时，为了加强对汉区的有效统治，在生活习俗乃至衣冠服饰等方面，对汉人多有限制，并且随着政权的屡番更替以及禁令的宽紧



契丹族的韈发（据宋《还猎图》）



蒙古族的发式（据《世界文化史大系》）



戴貂帽的北族官员（据《明妃出塞图》）

张弛，传统的汉族服饰亦时有变化。

辽代汉族男子仍袭晚唐五代之制，头戴各式幞头。至于巾帽，只有少量级别较高的官员，方可裹戴。中小官员和平民百姓只能科头露顶，冬天亦然。契丹族男子崇尚髡发，喜欢将头顶部分的头发全部剃光，于两鬓和前额处留少许余发作装饰，有的在额前蓄留一排短发，有的在耳边披散着鬓发，有的将左右两绺头发修剪成各种形状，下垂至肩。妇女裹巾戴帽均很普遍，发式简单，多挽高髻、螺髻和双髻，也有少数披发的，额间以巾带扎裹，较多的是扎一块帕巾。妇女除裹巾外，亦可戴帽。常见的“瓜拉帽”，形如倒扣的杯子。

金代女真族男子，春秋常戴毡笠，冬天戴貂帽。男子发式是剃头顶发，留颅后发，系以有色的丝绳，作辫发垂肩，也有的两旁垂辫发的，有异于契丹族。妇女多辫发盘髻，裹逍遥巾或头巾，冬天戴羔皮帽。

元代蒙古族男子戴幞头和各式帽



戴暖帽的元太祖成吉思汗



戴暖帽的元世祖忽必烈
（据《历代帝王像》）



戴貂皮暖帽的元太宗窝阔台



戴钹笠冠的元成宗铁穆耳

子，发式有异于金人。孟珙《蒙鞑备录》记蒙古族男子发式："上至成吉思汗，下及国人，皆剃'婆焦'，如中国小儿留三搭头，在颞门者稍长则剪之，在两旁者总小角垂于肩上。"郑所南《心史》亦载："鞑主剃三搭辫发，顶笠穿靴。'三搭者'，环剃去顶上一弯头发，留当前发剪短散垂，却析两旁发垂绾两髻，悬加左右肩袄上，曰'不浪儿'，言左右垂髻碍于回视，不能狼顾。或合辫为一，直拖垂衣背。"从文献记载再结合传世图像来分析，这种婆焦发式的编制方法是，先在头顶正中交叉剃开两道直线，然后将脑后一部分头发全部剃去，正面留一束或者剃去，或者修剪成狭条形、尖角形、寿桃形等各种形状，任其自然覆盖于额间。左右两侧的头发

则编成辫子，结环下垂至肩。元代男子的巾帽，公服之冠，皆用幞头，制以漆纱，展其双脚，皂隶之间，也有戴朝天幞头的。士庶所戴幞头，有似唐巾，脑后垂二弯头长脚，呈“八”字形。平民百姓喜扎巾，裹巾的方法也有许多种。

另外，蒙古族男子喜欢戴暖帽、瓦楞帽、棕帽、檐帽以及斗笠、圆笠、毡笠、六角棱笠等各种笠帽。如其中的檐帽，一般为圆顶，前檐折窄而向上折，后有帔而为檐，故有前圆后方之说。戴这类帽子时，头发要编成小辫再绕成环形垂于两耳后。暖帽用锦和皮缝制而成，帽子前额的檐较窄，后檐宽，可以覆耳，两侧有带，系于颌下。无论职务高低均可佩戴，只是在材质方面有些区别。瓦楞帽用藤篾做成，有方圆两种样式，顶中装饰有珠宝。六角棱笠似六棱角的倒扣花盆，多为毡面料制成，讲究者在“盆”顶正中饰红缨。

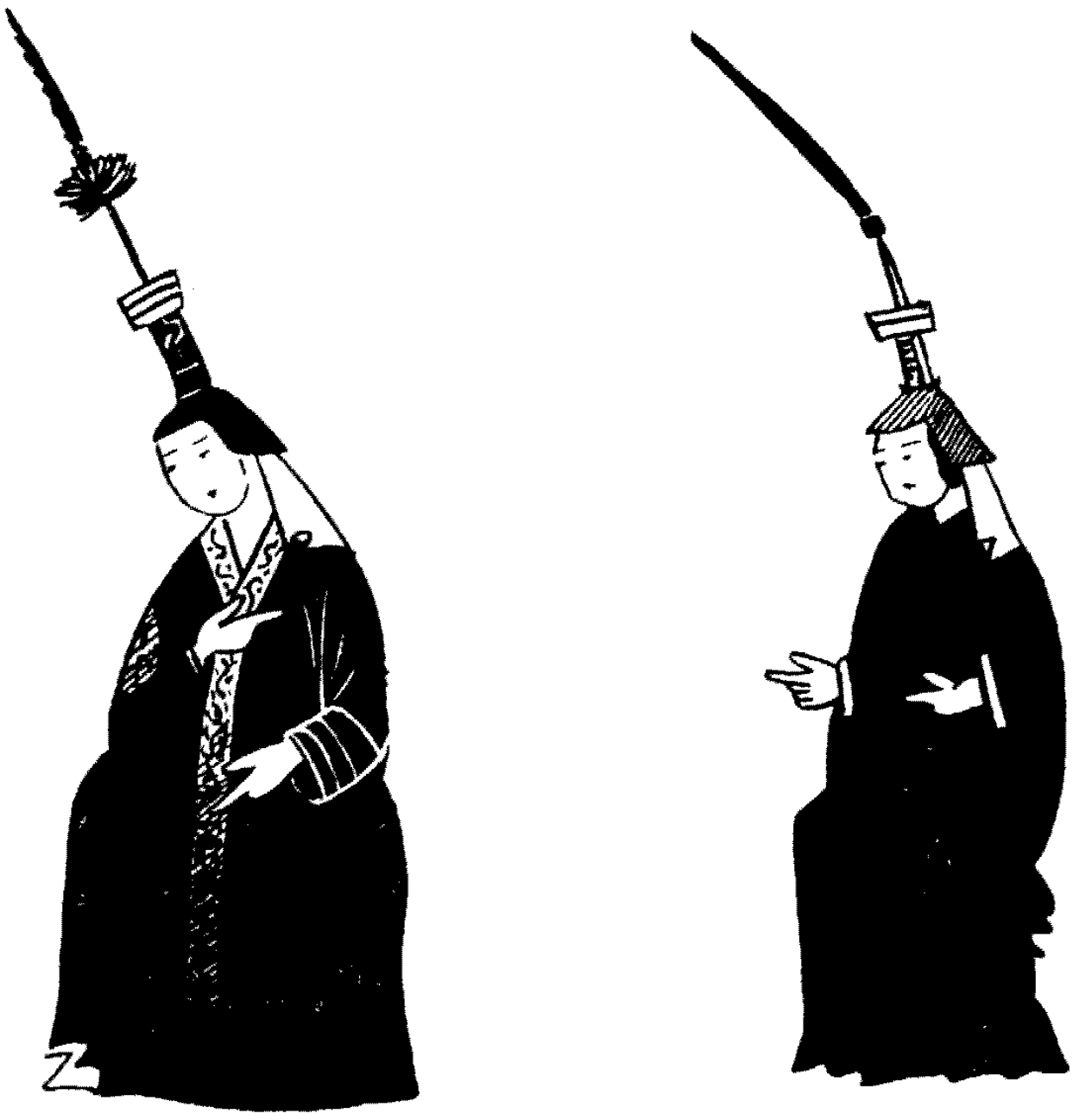


戴顾姑冠者（据《元王妃像》）

元代妇女或云髻高梳，或盘髻卧顶，或辫发垂肩，发式明快易辨。如颇具盛名的龙盘髻，状如盘旋的龙，俯卧于顶，龙头龙尾盘旋为一体，给人以安闲、欲睡之感。“龙盘有髻不复梳，宝瑟无弦为谁御”、“新年拢髻及笄期，云绾盘龙一把丝”就是对这种发髻的生动描写。

妇女首饰名目繁多，有钗、梳、步摇、簪花等，仅钗的形制就有凤钗、合欢钗、蝴蝶钗等多种。元代妇女首服中最负盛名者当推顾姑冠。

“顾姑”，蒙古土语，译为汉语有“罟罟”、“罟姑”、“固姑”、“括罟”、“姑姑”、“箍箍”等多种写法，均为一物异名，取其同音。其制作，先备铁丝、桦木、皮革、绢绒、硬纸、金箔乃至野鸡的羽毛，然后用铁丝和桦木做成骨架，外



戴顾姑冠者（据《世界文化史大系》）



戴顾姑冠者（《元英宗皇后像》）

用皮、纸、绒、绢等裱糊，再饰以金箔珠花即成。冠细而高，外形如同一个大花瓶，最高者有五尺多。冠顶饰物，其材料视冠者的身份而定，或为翠花，或为五彩帛，或为野鸡毛。由于顾姑冠冠体过长，插上翎枝等冠顶饰物后，长度又有所增加，所以妇女戴此冠出入营帐，只能将头低下；乘舆外出，也只好将翎枝拔下。这种礼冠，仅在蒙古族贵妇中流行，汉族妇女尤其是南方妇女无权冠戴。



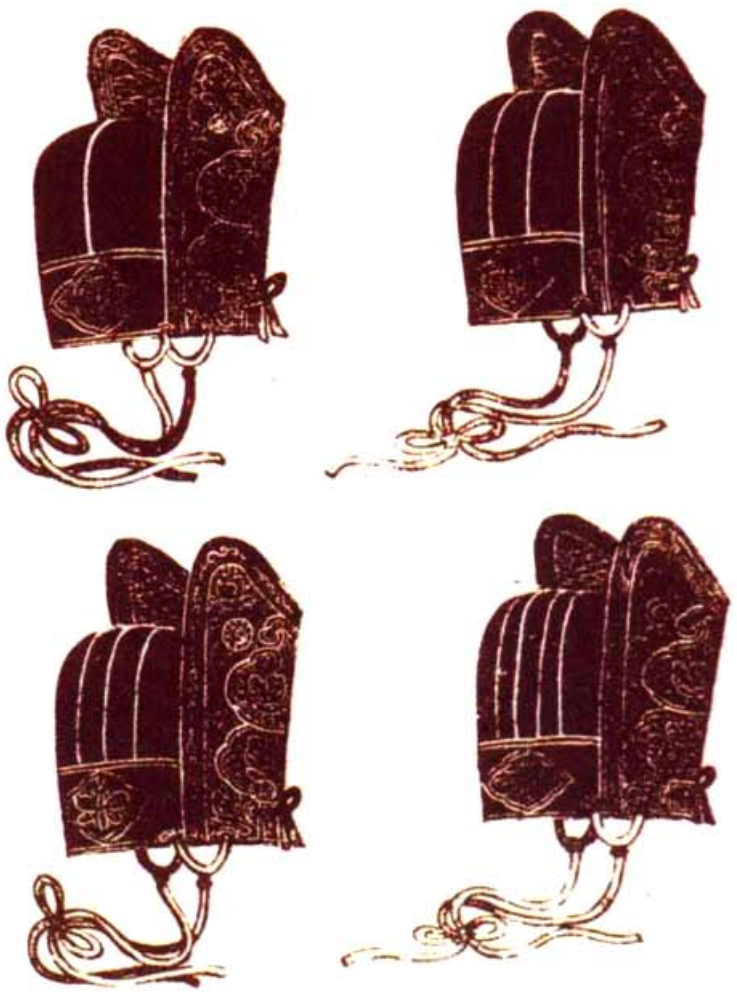
八、明代衣冠制度的承袭与创新



明代的翼善冠（据《中东宫官服》）

明太祖朱元璋从蒙古族手中夺取政权后，非常重视对汉族礼仪制度的恢复。建国伊始，他就下诏禁止穿胡服，并远法周汉，近取唐宋，经过30多年的损益厘定，建立了明朝的服饰制度。在明存国的277年间，衣冠服饰基本上沿袭洪武年间所定下的制度。

在极重衣冠的明代，男子巾帽，式样繁多，见于诸史的有乌纱帽、中冠帽、遮阳大帽、圆帽、鹅帽、堂帽、红黑高帽、翼善冠、梁冠、烟墩帽、四方平定巾、忠静冠、束发冠、保和冠、六合一统帽、网巾、凌云巾、唐巾、儒巾、浩然巾、皂隶巾、四带巾、老人巾、骔巾、万字巾、纯阳巾、山谷巾、凌云巾、披云巾、二仪巾、飘飘巾等多种。其中，像乌纱帽、四方平定巾、六合一统帽等暗含有



明代的梁冠（据《中东宫官服》）



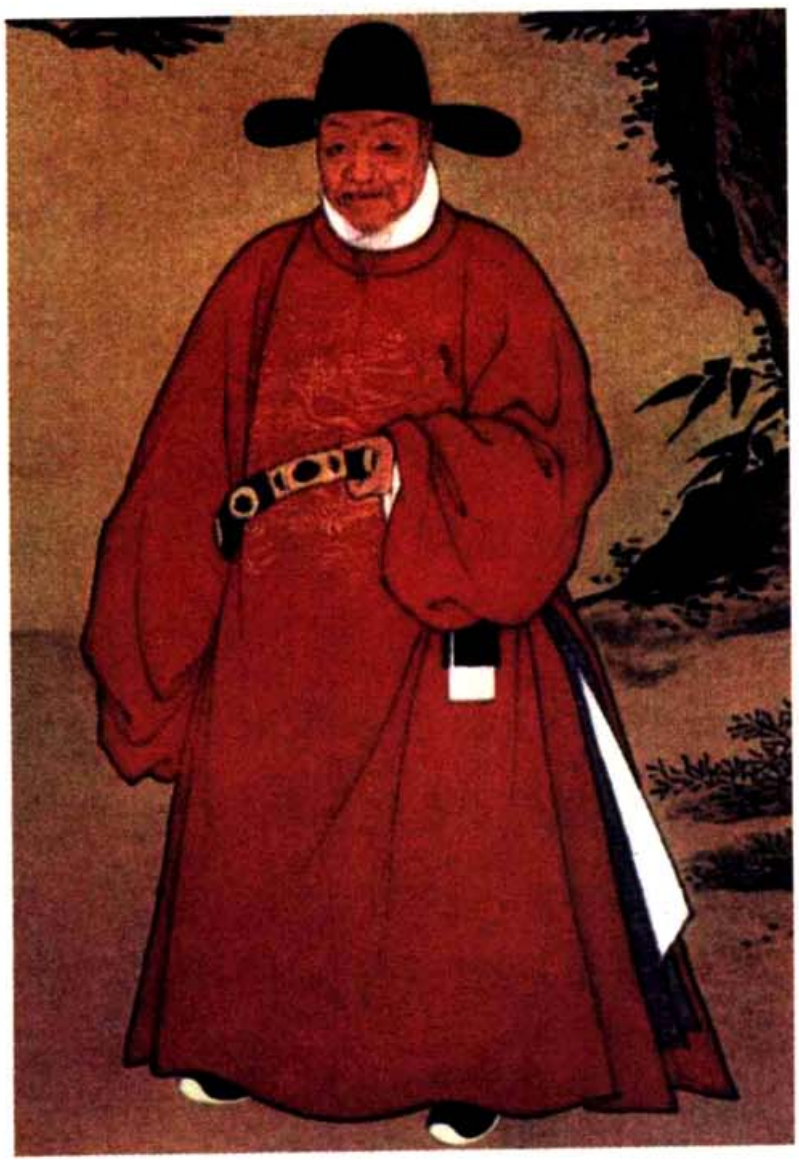
明代戴二仪巾的文人
（据《越中三不朽像图赞》）

吉祥、统一、平安意思的冠帽，大都是由朱元璋亲自推荐，并诏令颁行而流行开来的。

乌纱帽　是一种圆顶官帽，分上下两层，制作时先用铁丝编织成框，然后在外表蒙以黑色纱巾，质感挺实而轻快。其形制，类似晚唐五代的硬脚幞头，前低后高，分别呈圆筒形和半圆形。两旁的展角长五寸多，宽一寸多。帽后有两根飘带，戴帽时另用网巾束发。这种帽子，作为百官朝服中的首服，是官位的象征。直到今天，怕丢了乌纱帽，仍是怕丢了官位的同义词。

中冠帽　又叫“内使帽”，是明代内使所戴的一种帽子。帽顶呈圆形，帽子的后半部有半圈比帽顶高的帽山，顶后垂方纱一幅。如无垂幅，帽顶后立三山，并加方带二条垂在后面，则为一般庶民佩戴的帽子。奉御太监则戴以竹丝为帽架，青绉纱裱糊的内使帽，俗称“刚义帽”。

六合一统帽　又称“小帽”、“圆帽”、“瓜皮帽”，是明代市民百姓非常喜欢的一种帽式。其制以马尾、罗缎或人发为之，裁剪为六瓣，缝为一体，下



明代戴乌纱帽者
（据明人《沈度写真像》）



明代戴六合一统帽者（据《御世仁风》、《三才图会》）

缀帽沿，起名“六合一统”，象征国家安定，六方一统。因它在政治上有一定象征意义，新的封建王朝取其吉兆，故也是由政府规定式样，令全国通行的一种帽式。这种帽子脱戴方便，在民间广为流行，直到民国末年仍屡见于民间。

四方平定巾 是明代职官、儒士所戴的一种便帽，多以黑色纱罗制成，可以折叠，呈倒梯形造型，展开时四角皆方，故又称“四角方巾”或“角巾”。它出现在明洪武年间，相传是朱元璋召见杨维桢后钦定的。杨维桢号铁崖，浙江山阴人，是元末著名诗人，他的诗作被称为“铁崖体”，在文人中颇有影响力。朱元璋几次请他出来做官，他都婉言谢绝，有一次朱元璋派人召他到南京。他晋见时戴着自创的方顶大巾，太祖甚觉巾式奇异，问他有什么讲究，叫什么名称，杨氏随口答曰：“四方平定巾也”。其实，当时四方远没有平定，杨维桢只不过一句脱口而出的阿谀之词，正说到朱元璋的心坎上。于是，太祖很是高兴，觉得这个名字非常吉利，命制四方平定巾式，颁行天下，并规定为儒士、生员及监生等人的专用头巾。创制“四方平定巾”的杨维桢老先生，终因年纪太大，不想为官，在南京住了些时日，便回老家去了。临别时，大学士宋濂作诗相赠：“不受帝王五色诏，白衣宣至白衣还。”说的是他不慕仕途。

忠静冠 官员燕居时所戴的一种帽子，于嘉靖七年定其形制。《明史·舆服志》云：“帝因复制《忠静冠服图》颁礼部，……朕因酌古玄端之制，更名‘忠静’，庶几乎尽思尽忠，退

思补过焉。朕已著为图说，如式制造。在京许七品以上官及八品以上翰林院、国子监、行人司，在外许方面官及各府堂官、州县正堂、儒学教官服之。”这种冠实际上是由古代的玄冠演变而来的，冠帽以铁丝为框，外蒙乌纱，平顶，中间略高，有三梁，梁椽用金线装饰，冠后竖立两翅，比冠略高，像两只耳朵。一般三品以上官员用金线缘边，四品以下不许用金。凡王府将军中尉及在京七品以上八品以下翰林院，国子监行人司官，在外各府堂、州县正官及武官都督以上皆允许佩戴。

网巾　古代男子同妇女一样，也梳发髻，为了不使发髻散垂，明代就用网巾包裹发髻。网巾一般用黑色细绳、马尾、棕丝等编织而成，贵者也有用绢布制成的。造型如同鱼网，网口用布帛作边，俗称“边子”。边子旁缀有用金属制成的小圈，圈内贯以绳带，绳带收紧，即可约发。在网巾的上口，也开有圆孔，并缀以绳带，使用时将发髻穿过圆孔，用绳带系紧，名曰“一统山河”或“一统天和”。这种巾式，首创于明代。《三才图会》云：“网巾，古无是制，国朝初定天下，改易胡风，乃以丝结网以束其发，名曰网巾。识者有‘法束中原，四方平定’之语。”其起源，还有一则故事。据《七修类稿》记载，一日，明太祖微行至神乐观，见一道士在灯下结网巾，便问曰：“此何物也？”道士答曰：“此网巾也，用以裹头，万发俱齐。”朱元璋甚觉方便，下令照样制作，通行全国。其实，明代的“网巾”所以能在全



明代戴四方平定巾者（据《御世仁风》《三才图会》等）

国推广，绝不是朱元璋一人之功，而是它符合当时人们对“天下太平，万法俱备”的良好愿望。

儒巾　明代士人、儒士常戴的一种头巾。其形前高后低，后设垂带，用漆藤丝或麻布为里，再用黑绉纱在表面罩一层。初为举人未第者所服，后不分举、贡、监、生，均可佩戴。

纯阳巾　又名乐天巾，是明代隐士、道人所戴的一种巾式，巾顶有寸帛折叠，如竹简垂于后，巾上有盘云纹样，左右两侧附一王圈，右侧缀一玉制的花瓶，用以簪花。相传，“纯阳祖师”吕洞宾在成仙之前常戴此巾，故又称“吕祖巾”。

明代妇女喜以钗、簪、梳为饰，钗的形制有雀钗、金蝉钗、凤凰钗等多种；妆饰有红妆、桃花妆、鹅黄、蛾眉、妆钿等。而发式则多袭宋、元样式，喜欢将发髻梳高，用金银丝挽结，顶饰珠翠。嘉靖以后，骤起变化，名目日渐增多，样式也由扁圆趋于长圆。明代妇女发髻，见于诸史的有假髻、杜韦娘髻、一窝丝、挑心髻、牡丹髻、松鬟、扁髻、桃尖顶髻、盘龙髻、鹅胆心髻、双螺髻、双丫髻、堕马髻、风髻、花髻、圆髻、尖髻、双螺髻、平髻等多种。

假髻　明代妇女普遍戴假髻。假髻之制，一是用本身的头发掺以部分假发，并衬以特制的发托，以抬高发髻



明代曾鲸《蒿一龙像》卷

的高度。发托一般用铁丝编鬟，外缠假发而成，时人称之为“发鼓”。发鼓比原来的发髻大概要高出一半，戴时罩在髻上，以簪绾住头发。另一种假髻则全部用假发制成，使用时直接套在头上，无需梳掠，名“鬟髻”。当时的丫髻、云髻都属于假髻一类。到了明末，假髻的式样更加丰富，有“罗汉鬟”、“双飞燕”、“懒梳头”、“到枕松”等各种不同的名目，甚至在京城及一些中小城市，还出现了专门制作和销售这种假髻的作坊和店铺，直到清初，仍有妇女喜好。

杜韦娘髻　这是当时一名叫杜韦的乐伎所创的发髻，髻式实心低小，不易蓬松，人们争相效仿，至清代仍然流行。

牡丹髻　又名牡丹头，因发髻梳成后，宛如一朵盛开的牡丹，故名。明人董含《三冈识略》记称：“余为诸生时，见妇人梳发高三寸许，号为新鲜，年来渐高至六七寸，蓬松光润，谓之牡



明代戴网巾者（据《天工开物》）



明代梳牡丹头的妇女
（据明《缝衣图》）



明代唐寅《嫦娥执桂图》



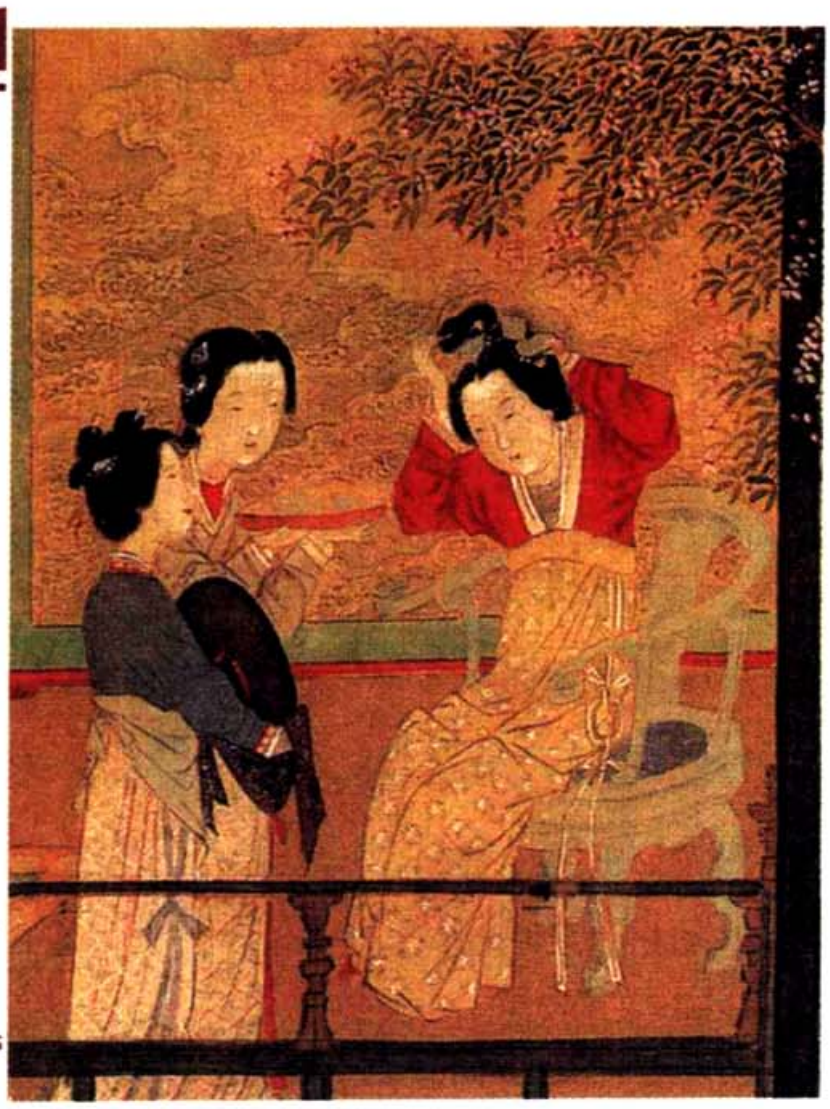
明代梳假髻的妇女
（据陈洪绶《女仙图》）

丹头，皆用假发衬垫，其重至不可举首。”具体梳法是，将头发掠至头顶，用丝线或布箍扎紧发根，然后将头发分成数股，每股单独上卷至顶心，再用发簪绾住即成。如果上卷的每股头发成荷花状或芙蓉状，则称之为“荷花头”或“芙蓉头”。

一窝丝 《金瓶梅词话》第五十九回写道：“郑爱月儿出来，不戴鬃髻，头上挽着一窝丝杭州攒，梳的黑鬖鬖、光油油的乌云，露着四鬓，云鬓堆纵，犹如轻烟密雾，都用飞针巧贴，带着翠梅花钿儿，周围金累丝簪儿齐插，后鬓凤钗半卸。”此中的一窝丝发髻，是明代妇女非常崇尚的一种髻式。具体是

将头发梳理整齐，聚集于后，盘绾成一个蓬松的小窝，再插上簪钗首饰即成。

双螺髻又称“把子”，为明代少女、小婢、丫鬟常梳的一种发髻式样。这种发髻多属家庭便装，式样变化多样，通常是髻高耸于头顶，左右各梳一个盘成海螺状的攒，下圆上尖，发际高卷而实心，额前不施散发，为平额妆。



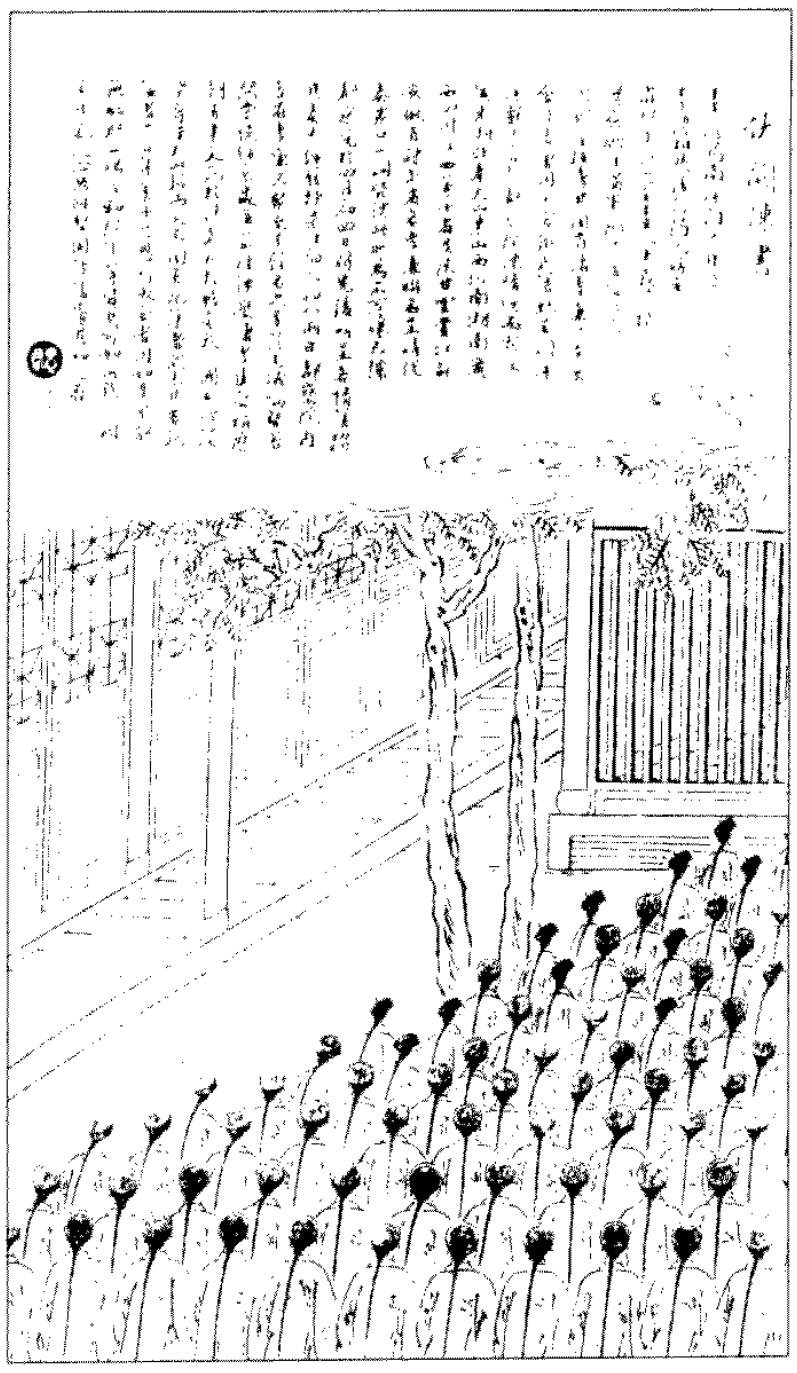
明代仇英《人物故事》册“贵妃晓妆”



明代妇女的典型发髻（据《琵琶记》）



九、清代从剃发易服到“辫子革命”



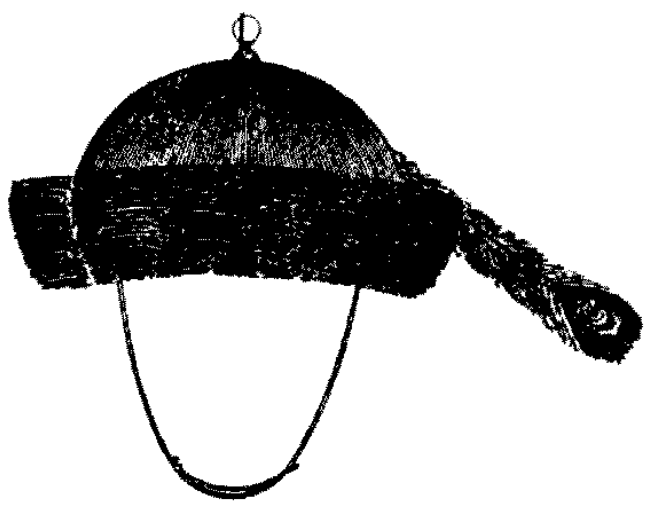
清代的辫发
（据《点石斋画报 · 公车上书图》）

1644年，明山海关总兵吴三桂，“冲冠一怒为红颜”，引清兵入关。清入关前，满人发式为“金钱小顶”、“小顶辫发”，汉人发式为“大顶挽髻”，满、汉发式在剃发与留发、编辫与挽髻之间有着明显的差异。清军入关后，为维护其长久统治，清统治者“因归顺之民，无所分别，故令其剃发，以别顺逆”，并把剃发、改装作为新朝第一严令，通行天下，强令一向以“汉官威仪”自居的汉族，限10日内尽行剃发，不从者杀无赦。这场轩然大波不仅为明末遗老、文人墨客所反对，就连普通百姓也难以接受，一时间人情汹汹，议论纷纷而起，带头剃发迎降者免之，誓死不从者人头纷落，甚至连孔子后裔奏请准用先祖衣冠，亦大遭责罚。许是强令难违，在“留头不留发，留发不留头”、“留发不留人，留棺不留屋”的高压政策下，时人为了保全性命，普遍剃发，并历经几代渐渐成习，“五天一打辫，十

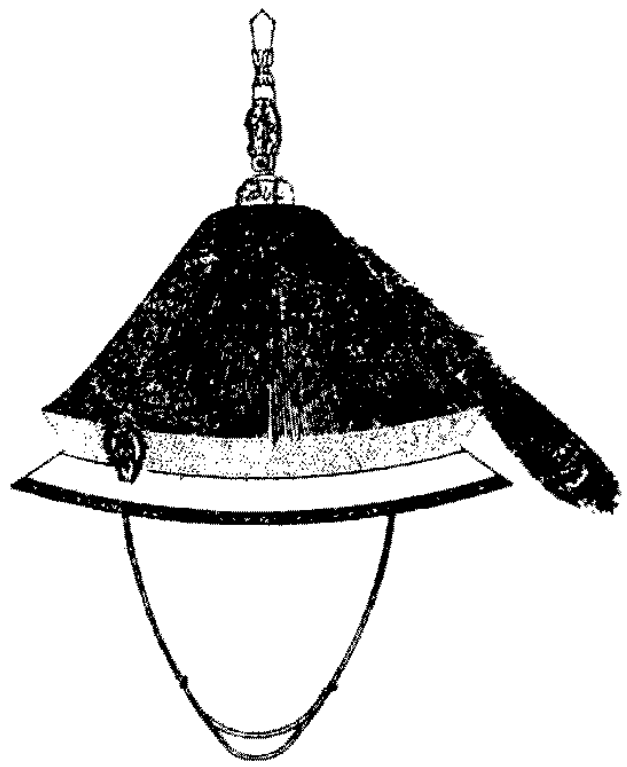
天一剃头”，更有以编辫之款式与剃头之花样相竞赛。自此，清统治下的满汉男子皆剃发垂辫，直至辛亥革命时才告终结。

清初强令推行的满族发式，为“半剃半留”或“剃发垂辫”之发式。所谓半剃半留就是从额角两端引一条直线，将直线外的头发全部剃去，仅留颅后发编结成辫，垂于脑后。这种发式承自其先民靺鞨，其实用功效专家分析认为，剃去前部头发，可免骑马驰骋时散发遮住视线；颅后所留粗辫又是行军宿营时借以安眠的枕头。

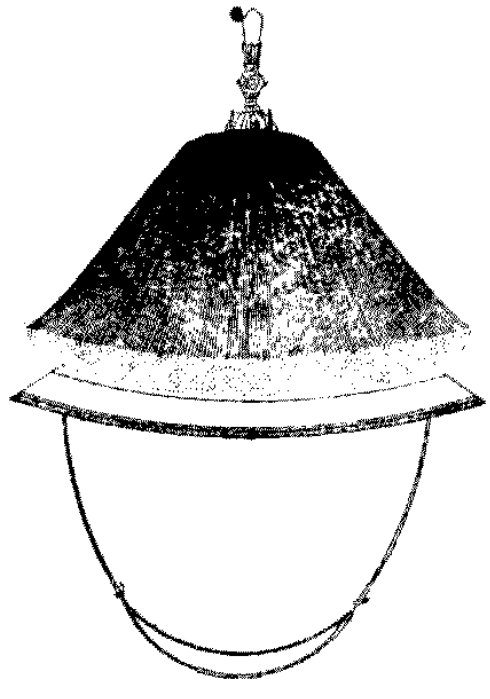
清代男子首服中，职官礼冠颇为繁缛，有朝冠、吉服冠、行冠、常服冠、雨冠等五种，每种又分冬夏两式。按清制，官员冬春戴暖帽，夏秋戴凉帽，凉帽与暖帽的更换，由礼部奏请，一般三月始戴凉帽，八月换暖帽。暖帽多呈圆形，周围有一圈朝上翻卷的檐边。帽顶装有红色帽纬，帽纬之中装有顶珠，并以顶珠的颜色和材料来区别戴冠者的品级。凉帽形如斗笠，呈喇叭状。制作方法是用玉草或白草编织成圆锥形帽胎，外裹各色绫罗，边缘另用石青色织金边镶嵌。冠内缀有圆箍，圆箍两旁垂以缎带，戴帽时缚于颌下，以免脱落。与暖帽相同，在帽的顶部也装顶珠及红纬。



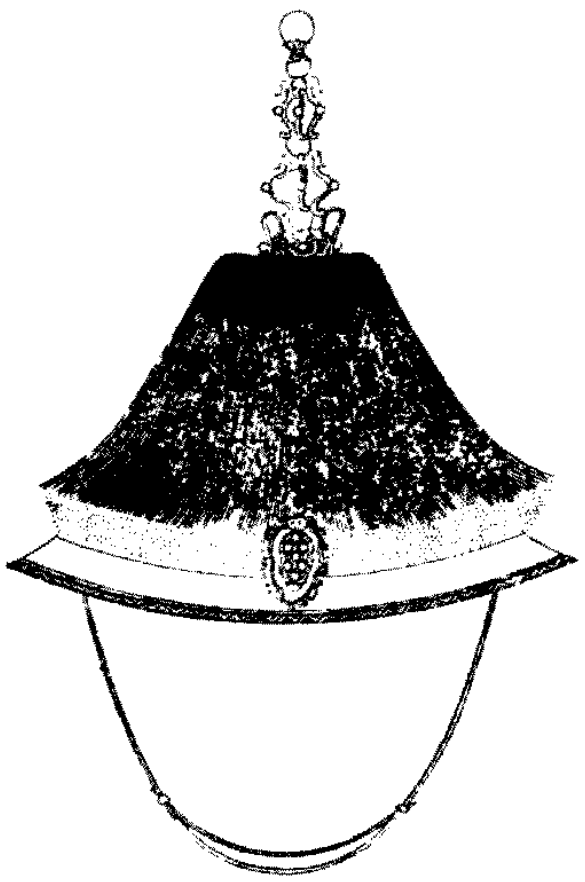
清镇国公吉服冠（《大清会典图》）



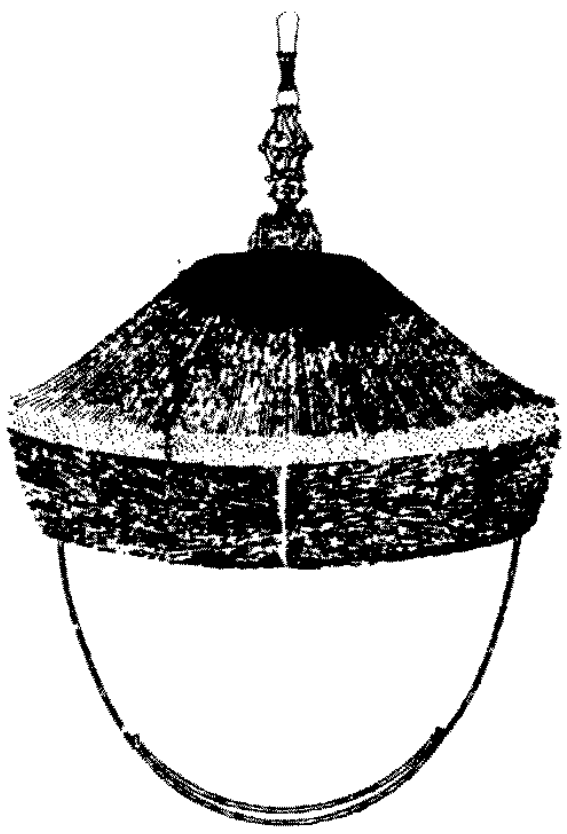
清贝子夏朝冠（《大清会典图》）



清民公夏朝冠（《大清会典图》）



清皇帝夏朝冠（《大清会典图》）



清郡王冬朝冠（《大清会典图》）

在清代的官员首服中，最具特色的是以顶戴花翎作为官员品级和地位的标志。所谓顶戴，是指清代斗笠形官帽尖顶上所饰的帽珠，用之来区分官员的品级。花翎则是指清代官员帽顶上向后垂拖着的一根孔雀尾翎羽，也叫“孔雀翎”。一般花翎的尾端有像眼睛一样、色彩斑斓的圆状花纹，花纹通称“眼”，且有单眼、双眼、三眼之分，以三眼为尊。没有眼的称“蓝翎”。清初，花翎极为贵重，唯有功勋及蒙特恩的人方得赏戴。康熙时，平定台湾功勋卓著的福建提督施琅，受封靖海侯，世袭不变。而施琅则上书辞却侯爵，恳请依内大臣之例赐戴花翎。后康熙打破惯例，特降旨赐戴花翎。

顶戴花翎作为清代官员的显赫标志，按品级戴用，不得僭越，几品顶带就是看他帽上是什么顶子。官员如果被革职或降职，就要革去他原有应该带的顶子。这里，为了便于读者更为细致地了解不同职官的顶戴、花翎，我们作一个简表如下：

清代不同职官的顶戴与花翎

官品	朝冠顶子	吉服冠顶子	翎眼 三眼 二眼 一眼
一品	文官用红宝石	武官用珊瑚	一等、二等、三等侍卫，前锋、护军参领，诸王府长吏，一等护卫戴一眼。三眼最贵，惟宗室贝子可戴。镇国公、辅国公、和硕额附戴二眼。内大臣，
二品	用珊瑚	用镂花珊瑚	
三品	文官用珊瑚 武官用蓝宝石	用蓝宝石	
四品	用青金石	用青金石	
五品	用水晶	用水晶	
六品	用砗磲	用砗磲	
七品	用素金	用素金	
八品	阴文镂花金顶	阴文镂花金顶	
九品	阳文镂花金顶	阳文镂花金顶	
未入流者	同文九品	同文九品	
进士、状元	用金三枝九叶	用素金	
举人	用金雀	素金	
贡生	同举人	同文八品	
监生	同举人	素银	
生员	用银雀	用素银	
从耕农官	同八品		
一等侍卫	同文三品	同文三品	
二等侍卫	同文四品	同文四品	
三等侍卫	同文五品	同文五品	



清代戴瓜皮帽的男子
（据《北京民间风俗百图》）

清代的普通平民百姓，常戴的帽子有小帽、毡帽、风帽、皮帽、凉帽、笠帽等几种。如其中的小帽，用六瓣缝合，缀檐如筒，外形酷似西瓜皮，俗称“瓜皮帽”。这种小帽，创制于明太祖洪武年间，取其六合一统之意。帽形很多，有平顶、尖顶、硬胎、软胎之别。平顶大多为硬胎，内衬尖顶大多为软胎，取其便利。帽顶装有樱桃般大小的红色“结子”。毡帽，亦沿袭明式，多为农民及市贩劳动者所戴。其式多样，有的为半圆形而顶稍平，有的四角有簷反折向上作两耳式，有的后檐向上反折而前檐作遮阳式。



清初妇女发式
（据故宫博物院藏改琦的《元机诗意图》）



梳“钵盂头”者
（据清《胤禛妃行乐图》）

清代妇女头饰以簪、钗为主，形式多取吉祥义，有牡丹、凤、鹤、蝙蝠等。发式分为满汉二式，初期基本上保持着各自的风格，后在相互影响之下，两族妇女的发式都有明显的变化。汉族妇女的发式，清初以髻大而扁为时髦。清中叶，满汉妇女发髻相互影响，流行的发髻式样颇为繁多。仅苏州地区流行的发髻就有元宝头、平三套、抛家髻、抓髻、牛角纂、扬州桂花头、狮子望长江等。清末又有巴巴头、双盘髻、双飞蝴蝶、连环髻等多种髻式，年长者还要在髻上加罩一个硬纸和绸缎做的黑色冠，绣以“团寿”字，或以马鬃一类做成发纂，套在发髻上。

元宝头　清代高髻之一种，始流行于苏州，后逐渐推广开来，为汉族妇女崇尚的一种髻式。梳挽时，鬓发两翼张开，将发盘旋叠压，然后翘起



梳牡丹头的妇女
（据清初《秦月楼》）

前后两股，中间插以簪钗，髻旁加插鲜花或珠花，鬓角排列以金翠、珠、珊瑚、玉等制成的茉莉针。

牡丹头　又称“钵盂头”、“荷花头”，因吴地方言，习惯把髻称为“头”。牡丹头是一种用假发衬垫制作而成的高且大的髻式，发髻立于头顶正中，两鬓掩颧，有“闹花”、“如意”之号。编梳方法是将头发掠至顶部，用一根丝带或发箍将其扎紧，然后将头发分成数股，每股单独上卷，卷到顶心，再用发簪绾住。发髻梳成后，犹如一朵盛开的牡丹，每一股弯曲的卷发，就像牡丹花的花瓣，极富装饰情趣。这种发髻最早在江南地区流行，后传到北方。龙西堂有诗咏云：“闻说江南高一尺，六宫争学牡丹头”，指的就是此种高髻。据说，这种发髻很重，几乎到了头都举不起来的程度，其实强调的是发髻的高大。

平髻　系由元宝头演变来的一种发髻式样。梳挽时将头发盘为三股，抛于髻心之外，俗称“平头”。因吴中方言称“髻”为“头”，故称。此发髻最初流行于苏州，又称“苏州撅”。后因其式新奇，且老少皆宜，所以很快传到北方，广为各地妇女梳挽。清人《竹枝词》



各类牡丹头
（据清禹之鼎《乐图卷》）



清代梳牡丹头的女子（据《女乐图卷》）

云："跑行老媪亦'平头'，短布衫儿一片油。长髻下垂遮脊背，也将新样学苏州。"

松鬟扁髻　这是明末清初汉族妇女非常时髦的一种发髻。梳发时将鬓发、额发朝上掠起，编成一个扁髻，发际部分则蓬松高卷，虚朗可数，临风栩栩，给人以高雅之感。



清代梳松鬟扁髻的妇女
（据张溥东《顾媚像》）



梳旗髻的满族妇女
（据《贞妃常服像》）

满族女子因习骑射，少时发式与男孩无异，直到成年待嫁方才蓄发，或绾起抓髻分列额前，或只梳一根单辫垂于背后。这种习俗入关很长一段时间尚保留。已婚满族妇女发式，一般多绾髻，样式和名称有大盘头、老样子、架子头等多种，而尤以两把头最为典型。两把头，又称"叉子头"、"把儿头"。梳掠时将头发拢于顶，分两绺梳成一个横长式的发髻，将一种称为"扁方"的长簪贯于其中，再将脑后的余发绾成一个"燕尾"式的扁髻，让它长长地、扁扁地压在后颈上，前戴大红花，侧垂流苏。咸丰以后，这种发髻式样逐渐增高，渐渐地发展成为一种高如"牌楼式"的固定装饰，上面不用头发，纯粹以绸缎为之，戴时只要套在头上，再加插一些绢制的花朵即可，无须梳掠，时

人称之为“旗头”或“大拉翅”。这种大拉翅，实际上已经是一种假髻，且多为上层妇女所戴，普通人家女孩只有在结婚时才梳大拉翅，宛如汉家女孩结婚戴凤冠霞帔一样，以示隆重和漂亮。



梳旗髻的慈禧太后
（据故宫博物院藏《慈禧太后油画像》）



梳旗髻的妇女
（据故宫博物院藏《璇宫春霭图》）



十、近代从『辫子革命』走向世界大潮

自19世纪中叶开始，闭关守旧的清帝国逐渐走向衰败，内忧外患，太平军揭竿而起。历史也许就是这样的惊人相似，穿着简陋，以黄布条为衣襟标记，起兵于穷乡僻壤的太平军将士们，从一开始就以“蓄发易服”相号召，视清朝官员的衣冠为“妖服”，所到之处一概加以撕毁。每占领一地，第一道公告往往是命令蓄发，宣布“有再剃者，杀无赦”。太平军定都天京后，设立了专职机构“典衣衙”，承袭传统遗制又略加创新，形成了一套独特的衣冠服饰制度。他们蓄长发，编成辫子，用红丝绒扎住，盘在头上，形状似头巾，尾端成一长穗，自左肩而下垂。一改二百多年来戴着瓜皮帽、背拖长辫子的清朝臣民的发式。

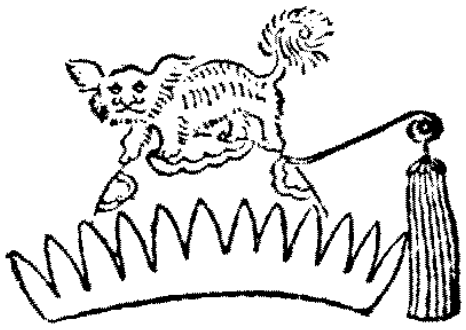
随着轰轰烈烈的太平天国运动的开展，“天朝”所推行的衣冠制度在一些地区得到了不同程度的推广，甚至在某些小范围内成为一种时尚。如在



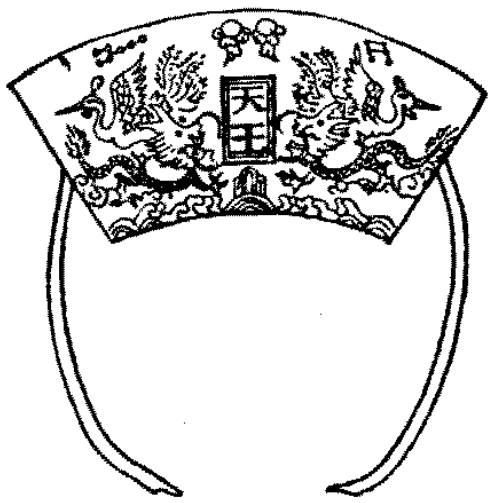
清代戴瓜皮小帽者
（据《北京后门大街市容》）

常熟，“开市颇盛，牌署天朝，掌柜者俱土人，亦辫红履步，诩诩自得”（《自怡日记》）。但是，太平军掀起的“蓄发易服”的风潮，仅仅在于款式上的改变，沿袭的仍然是中国传统的以衣冠来区别君民士庶的制度，具有风俗改良的意义，却与中国的近代化无缘。太平天国失败后，其服饰也随之消亡，以长发为特征的太平军却因此获得了一个永久性的称号——“长毛”。

甲午战争失败后，西学东渐，一大



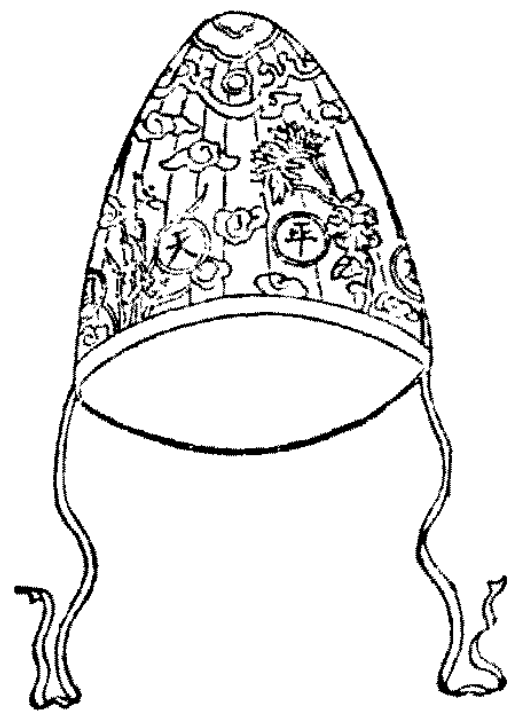
太平天国的凉额
（据《中国近代史资料丛刊 · 太平天国》）



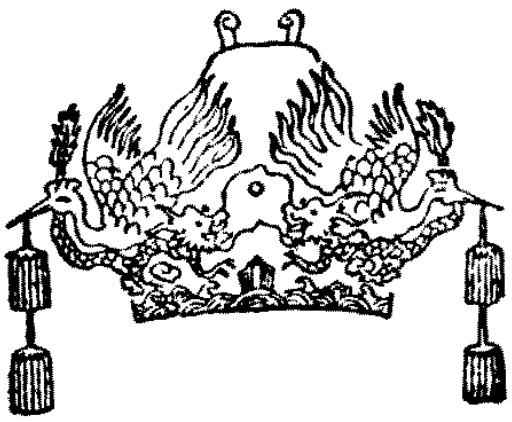
太平天国的帽额
（据《中国近代史资料丛刊 · 太平天国》）

批有识之士，开始鼓吹变法维新。在百日维新期间，康有为在《戊戌奏稿》和《请断发易服改元折》上书中认为，辫发长垂，不利于机器生产；宽衣博带，长裙雅步，不便于万国竞争的时代，请求光绪帝放足、断发、易服，以便“与欧美同俗”。可惜这些提议终因保守势力的阻挠和变法运动的失败而被束之高阁。

在中国近代艰难而多变的历史进程中，衣冠发式也发生着深刻的变化。辛亥革命前夕，以剪辫易服为契机，亦庄亦谐、嘻笑怒骂而又富有战斗性的反封建檄文，屡见诸于报端，许多革命党人自发地剪掉辫子，脱下清装，“革命，革命，剪掉辫子反朝廷”成为流行民谣。武昌起义后，各地的革命党人，立即动员老百姓剪辫子。如广东省宣布独立之时，老老少少争先恐后地剪辫子，一日有20余万人剪掉了辫子，中



太平天国的号额
（据《中国近代史资料丛刊 · 太平天国》）



太平天国的角额
（据《中国近代史资料丛刊 · 太平天国》）

山县纷纷成立剪辫会，一直深入到农村小城镇，剪辫子成为中国人的盛大节日。在贵阳，甚至可以看见这样的情况："城中少年好事徒，手持快剪伺于途，瞥见豚尾及锋试，道旁观者拍手呼。"（忍虚《辛亥革命在贵阳》）民国成立后，又正式发出《剪辫通令》，全国上下闻风而动，一时间"新礼服兴，翎顶补服灭，剪发兴，辫子灭，盘云髻兴，堕马髻灭，爱国帽兴，瓜子帽灭，爱华兜兴，女兜灭，天足兴，纤足灭，放足鞋兴，菱鞋灭"（《申报》"自由谈"，1912年3月20日）。

民国时期，男子剪掉发辫后，年纪大者仍剃光前半部的头发，后半部的头发留至耳门；青壮年则多剃平头，



晚清江南小镇居民装扮



各式前刘海

后以西洋发式为时髦。许多人夏剃平头，秋留分头，一些大城市的剃头铺，也纷纷改换门庭成了西式的理发店，草帽、卫生帽、毛绳便帽、西式毡帽、风帽、礼帽等各种帽子也成了时销货。

随着近代社会风气的变化，清末民国时期妇女的发式亦多有变化。民国初年，受男子剪发风潮的影响，妇女也开始剪发，但很快又重新蓄发盘髻，当时妇女发髻式样有包髻、螺髻、连环髻、朝天髻、元宝髻、一字髻、东洋髻、香瓜髻、空心髻、盘辫髻、舞凤髻、蝴蝶髻、散心髻、面包髻等多种，而尤以一种形似英文字母“S”（包括竖“S”型和横“S”型）的发髻最为流行。

在梳髻的同时，一些年轻的妇女还喜欢留一绺头发覆盖在前额上，称“前刘海”。前刘海式样较多，最常见的有一字式、垂丝式、燕尾式、满天星式等。

一字式　在额前留二寸的头发，一刀剪齐，一般长及眉毛，覆盖在眉间，也有的遮住双眼。

垂丝式　将额发剪成圆角，梳成垂丝形，垂挂在眉心间，宛如新月，由极短逐渐加长，颇受青楼女子喜爱，当时的名妓小凤仙剪的就是这样的刘海。

燕尾式　将额发从中间分开，弯成弧月形归拢在双耳后，两半弧月形，看上去就像燕子的尾巴。

满天星式　满天星式的刘海，远远看去，若有若无，就像天上的星星，但并不是很流行。

大约在20世纪20年代，剪发重又在妇女中流行，剪发后一般多用缎带束发，贵妇也有用珠翠宝石做成各种发箍套在头发上的。30年代后，烫发、染发传入中国，大城市妇女发式也与世界“接轨”了。

第二章　历代新意迭出的化妆样式



一、五彩缤纷的脸妆

美，是一个很古老而又令人神往的字眼。爱美、追求美是人类的天性，美容化妆能使人的这种爱美、思美之心得到充分满足。当我们的祖先穴居野处时，无意间把红土和带有颜色的矿粉抹在脸上时，当我们的祖先在林中小憩，一片树叶飞落脸上留下印迹时，当我们的祖先为了庆祝狩猎的成功而把动物的血涂抹在脸上时，这些有意或无意的举动，或许就诱发了最初的美学意义上的化妆。

美容化妆，在我国源远流长。考古学家发现，在还没有“化妆”这个专有名词之前，山顶洞人时代的人们，就从广博的自然界中获取了生活的源泉，他们要么把石珠、狐、鹿等动物的牙齿串起来，装饰肢体的各个部位，要么从脚下的泥土中选取红土、赤铁矿粉来妆饰颜面。随着历史的演进，在有文字记载的中华文明史中，汗牛充栋的地方野史志书、诗词赋章，为我们展示了一群群鲜活的古代妇女形象。如最早吟咏美容化妆的诗句——《诗经·硕人》篇云：“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螓首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。”这里，诗人用细腻的笔触，描绘了经过精心打扮的卫庄公夫人姜氏，初嫁到卫国那天给人留下的深刻印象。她那柔嫩的手、细润的皮肤、白皙的脖子、整齐的牙齿、清秀的眉目，以及那巧笑和流盼的目光，栩栩如生，呼之欲出，给人极美的感觉。

历代妇女用于妆饰自己颜面的颜料，化妆的方法，可谓五彩缤纷，变化无穷。

（一）红妆：永不褪色的记忆

在中国上下五千年的历史文明



对镜梳妆（据顾恺之《女史箴图》）

中，红色是传统的颜色，是尊贵的颜色，是吉祥喜庆的颜色，同时也是妇女化妆生活中最主要的颜色。千百年来，文人骚客描写佳丽多在“红”字上打转转，试看：“红粉春妆宝镜催”、“妾处苔生红粉楼”、“故烧银烛照红妆”、“冲冠一怒为红颜”、“红粉无心浪子村”，等等，这都是大家耳熟能详的词句。

古人化妆施红，起源甚早。早在石器时代，人们就已经懂得用赤铁矿粉之类的东西来涂抹面部。到了商周之时，红色的颜料已经发展为浅绛、浅赤、浅红、深红、青赤等多种色彩，颜料的取材范围包括矿物和植物两大类。在矿物中，除赤铁矿外，还有朱砂等；植物则有红蓝花、紫草、山花、石榴、玫瑰等。

朱砂又名丹，一作“渥丹”，其主要成份是硫化汞，颜色为红色或褐色，质地较松，可研磨成粉，是我国最早被引入日常生活的矿物质之一，除入药、炼丹、做画外，就是做妆品了。1926年，在



饰桃花妆的唐代妇女
（据《弈棋仕女图》）

河南安阳殷墟妇好墓葬出土的贵妇生活用具中，有一套专门用于研磨朱砂的石臼和杵，本为白色的大理石石臼，内壁粘附有朱砂，色彩呈朱红色，并且亮如镜面，据专家推测，为当年研磨朱砂所致。《诗经》中有“颜如渥丹”、“赫如渥赭”之语，也表明当时的人们已经用朱砂来饰唇了。

到了秦汉时期，相传始皇好炼丹之术，秦宫中由于炼丹的需要而大量运进和使用朱砂，宫女们常用朱砂研磨后的红色颜料点唇饰颊，或者将颜料拌入动物的油脂，制作成各式各样的朱砂膏用以妆饰。朱砂膏的具体制作方法，通常是把朱砂膏用的油脂原料——牛脂、牛髓以及丁香、藿香酒、青油等混合煎煮，加入研磨匀净的朱砂末，凝而为红脂即可饰容。在江苏扬州、湖南长沙的西汉墓中还出土了朱砂唇膏的实物。这些埋藏在地下2000多年的朱砂膏色泽鲜艳，完好地保存在漆匣中。从出土实物我们可以想像，先秦至秦汉时期，朱砂是妇女饰容的主要原料之一。

不过，红妆的真正普及是在汉以后，其原因是神奇的红蓝花引入内地。汉以前，红蓝花群生于我国西北少数民族聚居地——焉支山，张骞通西域的时候，经陇西焉支山而将其植物带回，在中原种植，因其花红而叶又似蓝，故中原人称其为“红蓝”。红蓝花的花瓣中，含有红黄两种色素，花开之时摘之，经杵捣，淘去黄汁后，即成鲜艳的红色染料。为了便于储存和使用，一般多用丝绵浸染之后晒干，使用时只要蘸少量的清水即可涂染。和朱砂膏相比，红蓝花汁色鲜，质地均匀细致，不似朱砂总带着粉粒，而且染之不易褪色，深浅浓淡均可自由调和，敷面抹唇均可，使用极为方便，故其一经引入，很快就取代了朱砂，成为妇女化妆史上一种革命性的变革。

自汉以后，使用红蓝花之类的植物制作各种红妆颜料，一直是古代妇

女化妆的一个主旋律。如南北朝时期，在妇女面部化妆中出现了一种颇为有趣的“斜红妆”。关于此种妆式，流传着一个有趣的故事。相传三国时，魏文帝曹丕有一个侍姬叫薛夜来，文帝对她十分宠爱。一天夜里，文帝正在灯下读书，周围用水晶屏风相隔。夜来悄悄来寻文帝，不知什么原因，灯光下没有见到屏风，不慎一头撞在屏风上，顿时鲜血直流，伤处如朝霞将散，并由此留下了两道伤痕。可也奇怪，文帝对她似乎愈加怜爱。宫中的女孩子们好生羡慕，也模仿起夜来的模样，纷纷用胭脂在脸上画出血痕状，名“晓霞妆”，久而久之，便演变成一种特殊的妆饰，美其名曰“斜红”。这种妆饰，一般多绘在面颊近眼的双侧，状如弦月，长度约由鬓至颊，有的为单弧状，有的为双弧或多弧状，更有甚者，为了渲染残破的感觉，还特在其下部用胭脂染成血迹模样。这种斜红妆，发展到唐代已成为当时妇女比较时髦的一种妆饰。“莫画长眉画短眉，斜红竖立莫伤垂”、“一抹浓红傍脸斜，妆成不语独攀花”，咏的就是



饰檀晕妆的宋代妇女（据《妃子浴儿图》）



妇女梳妆（据清《仕女清娱图册梳妆》）

这种妆式。

由红蓝花等植物制作妇女的化妆用品——胭脂，在唐代已然定型。当时的妇女们，除用胭脂抹颊外，还发明了“血晕妆”、“檀晕妆”、“桃化妆”、“醉妆”等不少特别的妆式。如其中的桃化妆，就是用红粉涂颊，使之艳如桃花。血晕妆，是将眉毛拔去后，用一种紫红的胭脂，在眼睛的上下晕染出三四道横纹来。醉妆，是先在脸上敷上白粉，然后再用胭脂稍涂红，满脸泛着红晕，如同微醉一般。檀晕妆，是一种用浅红色的胭脂，画在眉眼处，以增加眼之神采。

唐代不仅妇女喜爱红妆，当时的文人骚客亦喜吟诵红妆。如敦煌曲子诗词中的“红妆垂泪哭郎君”、“红妆随洛浦，绿鬓逐浮萍”、“美人红妆色新鲜”、“恨小郎游荡经年，不施红粉镜台前，只是焚香祷祝天”、“焚香祷尽灵

神，应是萧湘红粉”、“青蛾随月转，红粉向花开”、“红脸可知珠泪频”、“桃花脸上红”等句子，唐诗中李白的“素手青条上，红妆白日鲜”(《子夜吴歌》)、杜甫的“罗襦不复施，对君洗红妆”(《新婚别》)、孟浩然的“红粉春妆宝镜催”(《春情》)、张祜的“红铅拂脸细腰人”(《李家柘枝诗》)、杜牧的“偶发狂言惊满座，两行红粉一时稀”(《兵部尚书席上作》)等佳词丽句，都是对当时红妆之风的真实写照，至今读来颇具韵味。

总而言之，红妆到了唐代，被少受羁绊的大唐妇女玩出了数种花样，尤其是当时的上层贵妇们，可以说胭脂是她们须臾不可离的化妆品。五代王仁裕《开元天宝遗事》有这样一段文字，说“回眸一笑百媚生”，致使“六宫粉黛无颜色”的杨贵妃，每至夏日，穿薄纱，侍女立于前后，用扇子交相鼓风，可贵妃还是燥热难耐，红腻腻的香汗不断渗出，侍女拭之于巾帕上，其色如桃红。不知情者，还以为贵妃真的贵如汗血宝马，流出的汗也是红的，其实，这是因为贵妃涂脂抹粉的缘故，连汗水都染成了红色。又，王建《宫词》也有这样的描写，说的是某一个年轻的宫女在盥洗完毕后，洗脸盆中浮起一层红色的泥浆，故而，诗云：“舞来汗湿罗衣彻，楼上人扶下玉梯。归到院中重洗面，金花盆里泼银泥。”

宋以后，妇女红妆无复唐人的风采，但红妆之风绵绵相沿，直至清代。所以在中国传统文化中，红色如同一个迷人的幽灵，渗透到社会生活的方方面面。

(二)白妆：素妆匀抹出春月

要谈古代的“白妆”，先得从妆粉谈起。

古代的妆粉，在材料上大致可以分为两个大的类别。一是以米粒研碎后加入香料而成，故“粉”字从“米”，从“分”。另一种是以土、水银和铅制作而成的，统称为“铅粉”。

《韵会》云：“古傅面亦用米粉，又染之成红粉，后乃烧为铅粉。”由此记载可以推知，含有数十种维他命，对皮肤的保健很有益处的米粉，是古代一种元老级的化妆品。

古人为了皮肤的白净，将大粒的米粒研磨成极细的妆面之粉，有一个相当复杂的过程。据北魏贾思勰《齐民要术》记载，将优质的小米研碎放入水槽中，淘洗至水清后，将细末米盛入大瓮，放水浸泡令其发软，至开瓮后，隐约可闻到酸臭味为止，再取出淘清，将细末米研磨成粉，粉中加水，搅拌均

匀，再将这白色的米粉浓汁装入绢袋，让过滤出的米汁沉积于瓮中，取其沉积之粉，第三次研磨，再加水搅拌，封存于瓮中。待水静而有粉层堆积于瓮底时，舀去上层清水，取出粉汁置于木盆中搅拌均匀，让其自动沉积成形。待粉层干燥后，用刀将粉削成各种形状。这样，雪白而光润的妆粉就制作而成了。用米粉制作而成的“粉英”，作为一种最基本的化妆粉被女性广泛使用。同时，人们还在其中加入各种成分，如加入红色颜料的则成红粉，加上香料则成为香粉。

妆粉所用的第二类材料，有土、水银与铅。土，是一种质地细匀而松的白土，稍经处理，即可涂面。水银粉，相传是战国时仙化男人萧史为秦穆公的爱女弄玉创造的，晋代崔豹《古今注》说：“萧史与秦穆公炼飞雪丹，第一转与弄玉涂之，今之水银膩粉是也。”可见，至少在晋时，以水银膩粉妆面已较为普遍。而以铅作粉，则更早。有人说始于三代，如晋张华《博物志》云：“纫烧铅作粉，谓之胡粉，即铅粉也。”唐马缟《中华古今注》云：“自三代以铅为粉。”有人认为，铅粉敷面起于炼丹之风甚炽的汉魏。我们认为，铅粉的出现迟于米粉，但古人对铅粉的认识并非炼丹一途，它的出现应早于汉魏。

除米粉、铅粉外，古代妇女的妆粉也有用其他物质制作的。如在宋代，有以益母草、石膏粉制成的“玉女桃花粉”。在明代，有以紫茉莉花籽制成的“珍珠粉”。在清代，有用滑石及其他细软的矿石研磨而成的“石粉”，等等。粉的颜色也从原来的白色增至多种颜色，并掺入了各种名贵的香料，使之更具迷人魅力。

皮肤的颜色尤其是面部皮肤的颜色，是古代对妇女美丑评价的重要因素之一。在我国古代的审美标准中，要求美人肤如凝脂，肌如白雪，历来以白净、红润的肤色为美，因而对皮肤的妆饰也就体现为“涂脂抹粉”。

追溯妆粉的发展史，早在先秦时期，我国女子就以白妆为主，当时的史籍中，到处都能够见到“粉白黛黑”、“粉以傅面”的记载。传说中，萧史曾为心爱的女子弄玉首创敷面白粉——“飞雪丹”。到了魏晋时期，以白粉敷面，影响波及男人，成为一种时尚，社会上出现了一批“粉侯族”。其中，有名可藉者如风流王侯曹植，如曹家的快婿何宴。据史载，何宴“美姿仪，面至白，……性自喜，动静粉白不去手”。有一次魏明帝看他相当白净，疑是敷粉之故，遂在大热天请他吃热汤饼，吃得何宴大汗淋漓，用衣服擦抹后，反倒更

加白净，让众人心服口服。

汉魏而下，唐代的贵妇们总是喜欢红妆艳抹，不过，长得丰腴却善作娇媚之姿的贵妃玉环，为了突出其楚楚可怜之态，迎合玄宗皇帝的癖好，倒也是个白妆的倡导者。她喜欢在脸上贴花，可一旦去掉面上的花钿妆后，则只用白粉和黛黑，喜作白妆黑眉，宫中的嫔妃们争相效仿，素施粉于两颊，互相称之为“泪妆”。常与贵妃争风吃醋的梅妃，也是“自比谢女（指谢道韫），淡妆雅服，而姿态明秀，不可描写”。

到了明代，《金瓶梅》第29回记潘金莲，只因西门庆在翡翠轩夸奖李瓶儿身上白净，“就暗暗将茉莉花蕊儿搅酥油定粉，把身上都搽遍了，搽得白腻光滑，异香可掬，欲夺其宠”。由此可见，时人以皮肤白净为美，这也就难怪清初的李笠翁在他的《闲情偶寄》中，要发出“妇人本质，惟白最难”的感慨。

有清一代，妇女白妆之妆粉，无论是粉质还是制作，已有相当高的水准。如慈禧太后的妆粉，据说就是精挑细选新白米和一种颜色已经微微发紫的陈米，经多次研磨提纯，严格按比例掺合后，再加入少量的铅粉和名贵香料，用专门的贡水制作而成。由于这种妆粉润滑而易吸附在皮肤表面，所以老佛爷垂暮之年，仍是玉颜细润，让人惊诧不已。

（三）花钿妆：巧手贴出一个个多彩的容颜

古代妇女的化妆之法，除敷粉涂脂外，贴花钿也是最为常用的一种方法。所谓贴花钿，又称“贴花子”、“贴花黄”、“寿阳妆”、“梅花妆”，指的是用极薄的金属片、各色彩纸、云母片、虫翅、丝绸等，制成日月星辰、花鸟虫鱼、瓜果蔬菜等小巧精致的各种图案，用一种叫“呵胶”的胶水贴于额头、眉心、两颊、两鬓，而形成的一种独具匠心的妆饰。

据《中华古今注》追溯，女子在脸上贴花钿，肇始于秦代。说的是秦始皇嬴政老是念想着长生不老，传万世之基业，为了向上苍倾诉自己的心愿，实现天人合一，常令宫女梳仙髻，贴五色花子，祈求神仙显灵。东晋时，织女死，时人又在脸上贴草油花子，为织女戴孝。到后周时，皇帝又下诏宫人贴五色花子，作醉妆以侍宴。

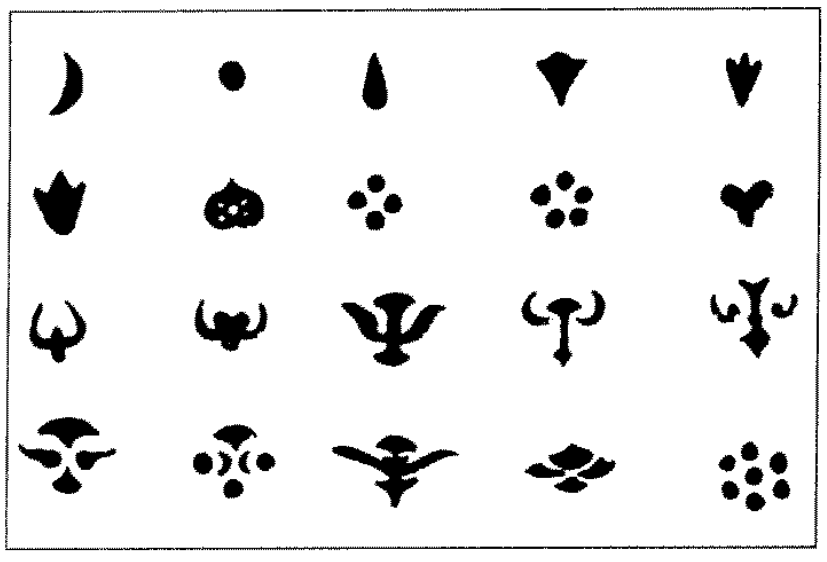
历史演进到了南北朝时期，脸上贴花子已成为一种时尚。于此，还有这样一段有趣的故事。相传，在正月初七的一天，南朝宋武帝刘裕的女儿寿阳公主，仰卧于含章殿檐下，殿前种植

着一片梅花，微风袭来，腊梅花片片飞落，恰有一朵梅花不偏不倚，正好落在公主额上，额上被染成花瓣之状。梅花渍染，留下斑斑花痕，使她更加娇柔妩媚。有此奇遇之后，公主经常将黄色的腊梅花瓣贴在前额，以助美容，这种打扮人们称之为“梅花妆”或“黄额妆”。梅花妆流传到民间后，很多女子竞相仿效，遂成南北朝一种独特的妆饰。“主家能教舞，城中巧画妆。低鬟向绮席，举袖拂花黄。”当时文学家徐陵的这首诗，生动而又形象地描写了梅花妆的美丽姿容。

与寿阳公主的传说故事所不同的是，唐人段成式在其《酉阳杂俎》中则认为，当时的妇人面饰用花子，并非传承于前代，而是由上官婉儿所创，目的是为了掩饰脸上的疤痕。这种说法透露给我们另外一个信息，就是在那无美容外科手术的古代，人们一旦脸上有了麻点、雀斑或因伤留下了疤痕，大概也只有听之任之，无彻底的根除之法，所以，在生活实践中，灵机一动以饰物掩之，许是唯一的可“化腐朽为神奇”的方法。

在才子如云的大唐时代，上官婉儿先是因其祖父受株连，被配入宫，后因盖世的才华深得武则天赏识，在中宗时受封为昭仪，掌文学、音乐，代朝廷品评天下诗词歌赋，当时诸多大诗人的御制诗，多由她评点后排序。她出入宫廷后，自然会想到用前朝已有的贴花钿的方法，来掩饰眉间因受刑后留下的疤痕。相传，聪明的上官婉儿用翠鸟、翠羽做成朱凤、梅花、楼台等小巧精致的图案，饰于眉间，时人称之为“眉间俏”。由于她的倡导，面花自然风行极快。不过，唐人饰花钿重在妆饰。

有唐一代，花钿甚为流行。我们从张莹的传世名画《捣练图》和敦煌壁画中供养人的形象，都可以看到妇女额上贴有四瓣或五瓣的梅花形图案。王建《题花子赠渭州陈判官》：“腻如云母轻如粉，艳胜香黄薄胜蝉，点绿斜蒿新叶嫩，添红石竹晚花鲜。鸳鸯比翼人初贴，蛺蝶重飞样未传，况复萧郎有情思，可怜春日镜台前。”真是写尽了花钿的美丽。



唐代妇女花钿之式样

唐之后，饰花钿之风一直盛行不

衰。如五代时，江南晚季，建阳宫嫔妃脸作淡妆，并以花子施于额上，时号“北苑妆”。宋代，妇女常用极薄的金属片和彩纸剪成各种小花朵，或者做成小鸟、小鸭的形状，用一种产于辽东地区名叫“呵胶”的胶水，贴在额上和两颊间作为装饰。到了太宗淳化年间，京师民间妇女又竞相剪黑光纸作团靥以饰面部，或用鱼鳃骨中的小骨来装饰在面间，号“鱼眉子”。明代，《金瓶梅》第27回描写潘金莲是“拖着一窝子杭州攒翠云子网儿，露着四鬓，额上贴着三个翠面花儿，越显出粉面油头，朱唇皓齿”。清代乃至如今的一些青年女子和幼童，在额上或眉心点一红点，则应该算作是花钿的流风遗韵了。



二、眉妆

黛眉轻蹙远山微

眉，君临于额之上，它的微皱、上扬、斜挑，与那被称为心灵的小窗户——眼睛，相互借光，互为表里，表达人类万千情感。许是因了这个缘故，惯于眉目传情的人们，从来就没有疏忽对它的妆饰。据《楚辞·大招》载，早在春秋战国时期，人们就已经是“粉白黛黑，施芳泽只”了。此中的粉白黛黑，译为白话，说的是当时的人们用白粉施之于面，用黑色的黛施之于眉。

春秋而下的秦时期，梦想传万世基业而又幻想长生不老的始皇嬴政，煞是有几分怪异的想法，令宫人仿效仙姿，悉“红妆翠眉”。红妆暂且不表，翠眉如以现代汉语直译，是为绿色的眉毛。试想，人的眉毛本为黑色，若一下子换成了绿色，那两千多年前黄尘滚滚的咸阳宫中，难免会有几分咻咻山鬼之气。其实，翠眉并不是字面意义上将眉画成碧绿的一条，而是指人的眉妆如同翡翠鸟的羽毛一样，泛着闪亮的青黑色光泽。

距始皇不远的汉武帝，不仅文治武功彪炳青史，对妇女的眉饰也颇为关注。他欣赏八字眉，一时间爱慕八字眉之风在社会上蔓延开来。魏晋时，枭雄曹操“令宫人扫青黛眉，连头眉，一画连心细长，谓之仙蛾妆”（宇文士及《妆台记》），人们争相效仿。好大喜功的隋炀帝，对眉也颇有审美个性，他爱长眉，惹得“隋家宫妓扫长蛾，销尽波斯万斛螺”（陈旅《白画眉图》）；甚至到了出自波斯的画眉颜料——螺子黛，供不应求，贵如黄金，不得已只能杂以铜黛分发给宫女。兴趣广泛的唐玄宗，爱打羯鼓，喜作曲，对眉的研究也颇有心得。“安史之乱”后，他失去了杨贵妃，偏安蜀中，作鸳鸯眉（又名八字眉）、倒晕眉、远山眉（又名小山眉）、五岳眉、三峰眉、月棱眉（又名却月眉）、拂云眉（又名横烟眉）、涵烟眉、分梢眉、垂珠眉等“十眉图”，并令画工

一一描绘出来，供其宫女依样修眉。这些奇异的眉式在传世的唐人绘画作品以及出土的陶俑、壁画、石刻上都有所反映。

如上这些帝王的“寡人之癖”，确能掀起某些眉妆风潮，然而，在中国历史上，真正引领眉妆风骚的要算大唐时代的妇女们。

唐代妇女盛行画眉，无论是在宫中还是民间，甚至连稚嫩的幼女也是“八岁偷照镜，长眉已能画”（李商隐《无题》）。他们学着大人的模样，描绘起细长的蛾眉。而个别的贵妇人，如杨贵妃改用黑色描眉，竟成了宫廷中人人模仿的新奇式样，于是就有人作诗：“一旦新妆换旧样，六宫争画黑烟眉。”杨贵妃之姊虢国夫人，特立独行，素面朝天，虽然“却嫌脂粉污颜色”，却也不免要“淡扫蛾眉朝至尊”。

唐代眉式极多，有阔眉、长眉、短眉、倒八字眉等多种不同的式样，而尤以阔眉为尚。阔眉，作为一种眉式，在隋唐以前就时有流行。《诗·卫风·硕人》：“手如柔荑，肤如凝脂，……螓首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。”《楚辞·离骚》：“众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫。”楚辞中歌咏的“蛾眉”，实际上就是阔眉。汉代民谣“城中好广眉，四方且半额”，说的是宫廷中流行阔眉，流播影响于民间。至南北朝时，“散黛随眉广，胭脂逐脸生”，以表现女性天真娇憨的阔眉再度兴起。然，集阔眉之大成者，当推唐代妇女。众所周知，富庶的大唐社会，时人以丰肌秀骨为美，妇女一般体形富态，脸面宽大，而在宽宽的前额上，配饰一款浓重如卧蚕的阔眉，扫除几分妩媚，增添少许明快干练，故而，“轻鬓丛梳阔扫眉”，是盛唐时代的典型妆饰。

唐代妇女点画眉睫，或加长或加宽，讲究浓淡得宜。眉梢的处理，有的



八字眉

上翘，有的下垂；眉心有的分开，有的紧靠，中间只留一道夹缝。所描画出的各种眉式，以桂叶眉和细眉最具代表性。

桂叶眉，属阔眉，其形远看如圆点，近看似桂叶。在眉尾的处理上，若眉尾向上的，称“飞蛾眉”、“蛾翅眉”；眉尾向下略呈八字形的，称为“倒晕眉”。据说，唐玄宗的宠妃梅妃，曾与杨玉环争宠败北，受排挤迁往冷宫，可玄宗旧情复发，让人偷偷送明珠给她，不料被梅妃一诗退回，诗云：“桂叶双眉久不描，残妆和泪污红绡，长门尽日无梳洗，何必珍珠慰寂寥。”梅妃从前描画的就是明皇非常喜欢的桂叶眉。



阔眉且额间贴有花子的妇女
（据《弈棋仕女图》）



唐代妇女的八字眉
（周昉《执扇仕女图》）

如果说浓晕而高扬的蛾翅眉可使体态丰盈的大唐妇女更具风韵，那么，宛若弯月的细眉，表现的则是唐代妇女娟秀活泼的一面。唐代妇女的眉式中，如远山眉、柳叶眉、却月眉、月棱眉等细眉亦颇为流行。

相对于阔眉而言，“眉若远山”、“眉若新月”的细眉，其妙在具有天然之曲，即使不能酷肖远山、尽如新月，但人力可用其巧——眉线娟秀弯长、眉梢上挑的柳叶眉，给女性在妩媚中平添了几分聪敏秀丽之气，深为女性喜爱，影响波及后世，成了女性眉毛的代名词。宛如新月的却月眉，眉形下



唐代妇女的桂叶眉（据周昉《纨扇仕女图》）



蛾翅眉



元代一字眉

弯，曲线纤巧细致，弯度流畅平和，给人一种温柔秀美之感。

五代秉承唐代遗风，画眉之风仍颇为盛行。宋人的《清异录》记有两个典型的事例：一说“莹姐，平康妓也，玉净花明，尤善梳掠，画眉日作一样。唐斯立戏之曰：‘西蜀有《十眉图》，妆眉癖若是，可作《百眉图》。更假以崇年，当率同志为修眉史矣’。”另一例曰：“范阳凤池院尼姑童子，年未二十，浓艳明俊，颇通宾游，创作新眉，轻纤不类，时俗人以其佛弟子，谓之‘浅文殊眉’。”这两个事例中，名妓莹姐在《十眉图》的基础上，一日作一眉，创造了花式繁多、奇巧多变的百眉图，与古代优伶常常引领女性化妆风潮不谋而合。但佛门清规甚严的小尼姑，不仅可以化妆，而且还有新眉式流传，尤可见得当时女子对眉妆的重视。

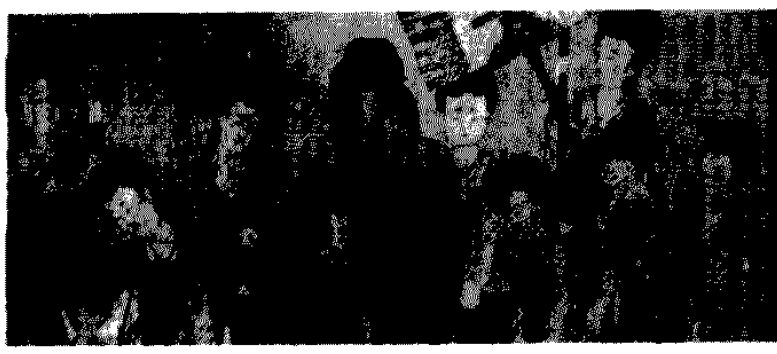
有宋一代，理学兴盛，妇女化妆多受约束，唐代那种浓重的阔眉已不多见，清淡娟秀的细眉在文人诗词中常能见到。“成都画手开十眉，横烟却月争新奇”、“倒晕连眉秀岭浮，双鸦画鬓香云委”、“晚来翠眉宫样，巧把远山学”、“凤髻金泥带，龙纹玉掌梳。去来窗下笑相扶，爱道‘画眉深浅入时无’”，等等，都是我们随手拈来的时人咏眉的佳词丽句，读来颇具韵味。

蒙古族入主中原建立元朝，由于蒙古族的生活环境、审美情趣与汉族迥异，豪爽的蒙古族妇女并未接受弯曲柔美的宋眉，其眉作一字状，细而平，而民间汉族女性则大都沿袭朦胧娟秀的宋眉。有诗为证："十五女儿罗结垂，照水学画双蛾眉。长桥桥下弯弯月，偏向侬家照别离。"（《西湖竹枝词》）

明清两代，中国的传统社会已经走向没落，传统文化面临着总结与革新，中国女性的美也在这种总结与革新中逐渐趋向了近代。所以当时的女子推崇细长弯月状的翠眉。化妆在精细上着眼，强调"面如凝脂，眼如点漆"、"眉黛烟青"，脸上搽上淡淡的若有若无的胭脂，显得温婉秀美。这些特点从清朝盛世——乾隆时期的后宫画像可以看出，画上的女子在化妆上大多没有规律可循，一般是淡搽胭脂，点朱唇，再根据各人的脸形、眼睛来画眉毛。温顺、稳重而绝不浓妆艳抹。



清代妇女的曲眉（据清陆淡容《袁母韩儒人像》）



三、唇妆

点破樱桃一点红

在有口皆碑的华夏妇女妆饰中，提到唇妆，可谓是花式繁复，宛如汇入滚滚历史长河中的一条条潺潺溪水，尽管波澜不惊，却也别有一番风韵。

翻检史籍，我们发现，早在春秋战国时代，古人已知用“丹”来点唇，或用一种芬芳光亮的颜料来美化嘴唇。《诗经》中的“颜如渥丹”、《神女赋》中的“眉联娟以娥扬兮，朱唇的若其丹”、《楚辞》中的“唇施芳泽”等语句，即是对唇妆的较早记述。迄于汉，刘熙在《释名》中进一步解释说：“唇脂以丹作之，像唇赤也。”“丹”即朱砂，它是古代妇女妆唇所用红脂的主要原料，“朱”的色彩为“红”，故古人常称女性的口唇为“朱唇”。

朱砂研磨后的红色颜料，可直接妆点面颊，若是加入动物的油脂，用之滋润口唇，既可增添红色，又不易脱落，是先秦至两汉时妇女钟爱之物。其具体的制作方法，北魏贾思勰在《齐民要术》中有专门的记载：先把牛脂或牛髓等油质原料，和以丁香、藿香酒、青油等，混合煎煮后，加入研磨匀净的朱砂末，待凝固后即为朱砂膏，储存于盒，用时蘸少许以妆唇。

汉以后，随着人们对自然环境中的各种植物属性认识的深入，紫草、红蓝花、山花、玫瑰、石榴、茉莉花等植物进入了人们的视野，妇女们可用于制作妆脂的颜料日渐丰富。如唐玄宗的女儿永乐公主，有一个专门的园圃，园中种植着数十种香料香花，其中仅供制作胭脂口红的植物就达二三十种。各种植物花卉成为制作胭脂口红的主要颜料后，朱砂渐渐淡出了化妆的舞台，取而代之的是玫瑰胭脂、石榴胭脂等。如清廷的玫瑰胭脂，其制作是把颜色新鲜纯正的玫瑰花瓣，放入石臼中反复舂捣成浆，用绢纱滤去杂质，获取厚而纯的红色液汁后，再取当年新产的白蚕丝，制成扁圆的饼状，多次浸入

玫瑰汁液中，取出晒干，即可放入梳妆袋中，用时只需用水打湿，就可妆唇或脸颊。玫瑰花汁，除可作成丝绵红饼外，亦可作成各种不同形状的膏脂，贮存于盒内。如《红楼梦》第44回描写平儿理妆时，爱红成癖且常偷吃胭脂的宝玉，在梳妆台前，将一个宣窑瓷盒揭开，里面盛着一排十根玉簪花棒，拈了一根递与平儿。又笑向他道："这不是铅粉，这是紫茉莉花种，研碎了兑上香料制的。"平儿倒在掌上看时，果见轻白红香，四样俱美，摊在面上也容易匀净，且能润泽肌肤，不似别的粉青重涩滞。然后看见胭脂也不是成张的，却是一个小小的白玉盒子，里面盛着一盒，如玫瑰膏子一样。宝玉笑道："那市卖的胭脂都不干净，颜色也薄。这是上好的胭脂拧出汁子来，淘澄净了渣滓，配了花露蒸叠成的。只用细簪子挑一点儿抹在手心里，用一点水化开抹在唇上，手心里就够打颊腮了。"平儿依言妆饰，果见鲜艳异常，且又甜香满颊。

从先秦时期的朱砂，到汉以后的各种不同植物花卉制作而成的面脂唇膏，古代妇女胭脂口红的制作技术日臻完善和多样，口红化妆也更加讲究艺术性。

在古代起起落落的唇妆中，唐代妇女的唇妆最具代表性，对后世影响



唐代点唇的妇女



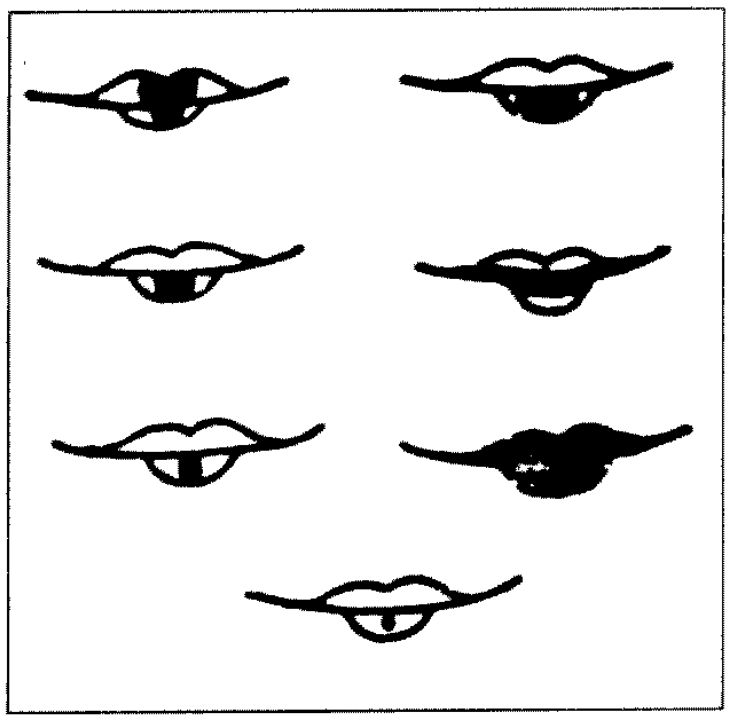
唐代妇女唇妆（据《弈棋仕女图》）

最大。生活在大唐时代的妇女们，为了塑造一个个鲜活的美唇形象，总是习惯于用唇脂一类的化妆品来涂抹嘴唇。涂抹时，先是在嘴唇上涂抹白粉一类的物质，将天然的唇形掩盖，然后根据自己的喜爱，用唇脂把嘴唇描画成圆形、心形、菱角形、马鞍形等各种不同的形状。据宋人陶谷《清异录》记载，唐代晚期的30多年中，“都下竞尚妆唇，妇女以此分妍否。其点注之工，名色差繁。其略有胭脂晕品、石榴娇、大红春、小红春、嫩吴香、半边娇、万金红、圣檀心、露珠儿、内家圆、天宫巧、恪儿殷、淡红心、朱龙格、双唐媚、花奴样子。”从这些名称，依稀可以领略到唐代妇女以大红的、淡红的、掺金粉

的、粉红的等各色红脂来妆唇的风采一斑。

唐代妇女的点唇颜色，以大红居多，但也喜用浅绛色来点唇，称“檀口”。“黛眉印在微微绿，檀口消来薄薄红”，“故着胭脂轻轻染，淡施檀色注歌唇”，“揉蓝衫子杏黄裙，独倚玉栏，无语点檀唇”，咏的就是这种檀口。由此，我们联想到古代那首“点绛唇”，试想一位古装美女轻拢琵琶低唱一曲“点绛唇”，樱桃小口微微开合，该是一件多么让人目醉心迷的乐事。又，在唐代晚期还流行以乌膏点唇，白居易《时世妆》诗中云：“乌膏注唇唇似泥，双眉画作八字低。”《唐书·五行志》载：“元和之末，奇异化妆流行，不施朱粉，唯以乌膏注唇。”这种风俗，据说是受周边少数民族影响。

虽然唐代妇女的唇妆花式变幻万端，但都以娇艳欲滴的小口最受青睐。如大诗人白居易的家伎中，有一位称樊素，貌美，尤以口型出众；一位名小蛮，善舞，腰肢不盈一握，白居易为她俩写下了“樱桃樊素口，杨柳小蛮腰”的风流名句。所谓樱桃小口，脂鲜而唇形秀巧。点唇之法：“一点即成，始类樱桃之体；若陆续增添，二三其手，即有长短宽窄之痕，是为成串樱桃，非一粒也。”（明李渔《闲情偶寄》）



清代的各种唇式

唐以后的宋元明清，唇妆多沿袭唐风，以唇薄嘴小为美，不过，唇妆的式样、名目较之于唐，却要少得多，很难见到唐代那种活泼多样的唇妆了。



四、额妆

从额黄到抹额

据《诗经》记载，先秦时期的人们，以“螓首蛾眉”为美。这里的螓，是一种像蝉一样的昆虫，螓首强调的是额头如螓的头部一样饱满圆正。如果一个人的额头，天生并非那样的饱满，化妆不便，古人就要拓宽额部的暴露面，以求额际的开阔和发际的线条流畅，此乃我们常言的“开额”。

对额部的妆饰与点缀，古人最惯常的有两种方法：一是涂额或贴花黄；二是戴上额箍之类的饰物。

涂额，顾名思义就是用笔蘸着颜料涂在额上，或全涂或半涂，颜料在额部侵占领地的多寡，因人因时因地而异，有着不同的审美趣向。半额涂黄是在前额涂一半黄色，或上或下，然后以清水过渡，呈晕染之状，称“约黄”、“轻黄”。全额涂黄，又称“平涂”，盛行于唐及五代，“满额峨黄金缕衣”、“额黄无限夕阳山”，就是对额妆的写照。

涂额之风，秦代已兴，至魏晋南北朝时期颇为流行。当时的妇女，常用花蕊研制成的一种黄色香料，涂在额上，俗称“额黄”。同时，因黄颜色厚积额间，状如小山，又称“额山”。唐时又有一种专蘸鸦黄色的，称为“鸦黄”。“同心鬟里拔，异作额间黄”、“眉心浓黛直点，额色轻黄细安”、“寿阳公主嫁时妆，八字宫眉捧额黄”、“黄印额山轻为尘，翠鳞红樨俱含频”、“眉边金失翠，额畔半留黄”、“学画鸦黄半未成，垂肩禅袖太憨生”等佳句，咏的就是这种妆饰。

额黄之妆的兴起，可能与佛教在中国的传播有关。我们知道，佛教自汉传入后，到南北朝时期进入鼎盛阶段，社会各阶层推崇佛教，甚至连皇帝也常常厌倦皇宫的生活，总是要脱下龙袍遁入空门，去过那枯灯长卷的清闲生活，所谓“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”，正是这一社会风气的生动写照。在这一时期，全国上下，大江南

北，人们广开石窟，大修佛寺。佛寺中佛像安详端庄的面容，借助金粉的明亮辉煌，给人以审美的启迪，于是，妇女们也开始在额眉间晕染黄色，日渐成习，并相沿影响后世，乃至于宋辽民间还把黄粉涂面涂额俗称为“佛妆”。“有女夭夭称细娘，珍珠络髻面涂黄。南人见怪疑为瘴，墨吏矜夸是佛妆”，说的就是这种妆式。

“当窗理云鬓，对镜帖花黄”，这是北朝乐府民歌《木兰诗》中的词句。描写的是花木兰女扮男装，代父从军，身经百战，战功赫赫，却不愿接受朝廷的封赏，乐于回乡为民，恢复昔日的女子妆饰。这里的花黄，又称花子或花钿，亦是当时妇女颇为推崇的一种妆饰。它是用彩色光纸、绸罗、云母片、蝉翼、蜻蜓翅膀乃至鱼骨等为原料，染成金黄、霁红或翠绿等色，剪作花、鸟、鱼、星、月等形，粘贴于额头、酒靥、嘴角、鬓边等处。

额眉间妆饰花钿，至唐代仍颇为流行。温庭筠诗云：“脸上金霞细，眉间翠钿深。”此诗中的“翠钿”，说的就是用翠鸟羽毛制成的翠绿色的花钿。唐代花钿的式样，繁简不一，简单者仅在眉间点一个小小的圆点，复杂者则用金箔纸、黑光纸、鱼腮骨、螺钿壳等材料剪制成各种花朵形状贴在额眉间。有的还要在花钿上描绘出似牛角、似仙桃、似扇面的各色图案，别致新颖，富有谐趣。

除染额、贴花黄外，额上饰物较早的是额箍。在殷商考古发掘中，安阳盘村和小屯等地出土的石俑头上，发现了许多戴平顶而周围稍高的额箍，以及发现了许多与额箍有关的装饰物，如蚌“C”、蚌花“+”等。这些装饰在头



蠓首式的前额（楚彩绘木俑，据《楚文物图录》）



戴貂帽“卧兔儿”的妇女
（据故宫珍藏《美人图》）



戴貂帽“卧兔儿”的妇女
（据故宫藏《美人图》）

额处成箍状的圆圈，又称“盘发”、“圆帽”、“额带”，最初具有御寒保暖、吸汗等功效，后逐渐转为一种专门的额饰物，并相沿成俗，绵延不绝，唐代有“透额罗”，宋代有“遮眉勒”、“抹额勒子”，明、清有“抹额”、“渔婆勒子”等。

“透额罗”是唐代有名的额饰品，它用轻软透明的纱罗制成，覆盖前额后，再向脑后扎去，前额覆盖的下缘至近眉处，然后梳高髻以发将脑后部分的罗巾遮去。薄罗色近于肤色但又深于皮肤，用之覆盖前额，基本上看不到发际，假髻盘挽时，满可随心所欲造出一个额部来。唐诗“新妆巧样画双娥，漫裹常州透罗额”，说的就是这种饰物。

唐之后的宋，有人用红紫色的纱绢裹在头上，或者用横幅帛来约束头



戴貂帽“卧兔儿”的妇女
（据故宫藏《美人图》）



戴“额眉子”的妇女
（据《胤禛妃行乐图》）

发，使发髻显露在外面。

明代妇女为防止鬓发松散和垂落，除了喜欢扎头巾外，还把头巾裁成各种不同的形状，制作成头箍，或围扎或虚掩于额眉间，具有很强的装饰意味。据文献记述，当时头箍裹额的额帕，多以乌纱为料，每幅阔约二三寸，长四至六寸；后改用全幅，斜折至阔三寸，由前向后，裹于额上，至后再两抄向前作方结。至明末，额帕多用二幅，每幅方尺许，分别施于内、覆于外，作方结加于外幅的正面。

额帕发展到后来，人们为了省却日日戴上卸下的麻烦，便索性比照自己发额头围的大小剪裁，夹衬较厚的锦帛，用乌绒、乌绫、乌纱等制作成头



内人双陆图（唐　韩滉绘）

箍，时称“乌兜”。戴乌兜时，富贵权豪势要之家的妇女，多点缀金玉珠宝翡翠作为炫饰。冬季所戴的乌兜，考究者用貂鼠、水獭、狐狸等兽皮制成，俗称“貂覆额”。各种毛茸茸的兽皮暖额围在额上，犹如兔子蹲伏，故人们将这种额饰形象地称之为“卧兔儿”。《金瓶梅词话》第14回记西门庆之妻月娘，“头上戴着鬃髻、貂鼠卧兔儿”，即是此物。

清代妇女的额饰，北方地区在冬季多用貂皮覆额，貂毛露在外面，叫做“昭君套”。昭君套，又称“昭君眉”、“眉勒”，可能受到古画中昭君头饰的影响，大概由包头巾发展而来的，明代妇女就有这种装扮，清初仍为妇女所喜爱，狭长的布条从额头往后扎起，上面加以精美刺绣或缀上玉片珠花，年轻妇女所戴的又叫“春眉”。老人家多用青黑素色的眉勒，故又称“乌巾箍”，在正中央缝上玉片或钮扣简单的装饰，有的在近耳部分加宽，有护耳防寒的功用。

清代戴眉勒是很普遍的，如文学作品《红楼梦》中就有多处提到这种妆饰。第3回写贾宝玉是：“头上戴着束发嵌宝紫金冠，齐眉勒着二龙戏珠金抹额，穿一件二色金百蝶穿花大红箭袖，束着五彩丝攒花结长穗宫绦，外罩石青起花八团倭缎排穗褂，脚登青缎粉底小朝靴。”第49回写史湘云是：“头上戴一项挖云鹅黄片金里子大红猩猩毡昭君套，围着大貂鼠风领。”诗句“昨夜西风寒起栗，额妆明日戴新貂”，咏的就是昭君套。另外，江南则多戴兜勒，上缀珠翠，或绣花朵，以黑绒制者居多，套于额上掩及于耳间，用两根带子在发髻下固定之。



五、耳著明月珰——万千风采话耳饰

生活在中华大地上的远古先民，从什么时候起，开始萌发对听觉器官——耳朵加以点缀装饰，史无明载，难以稽考。然而，按照常理来推断，耳饰习俗当与人类其他装饰习俗一样古老，至迟在石器时代的考古发掘和古代岩画中，我们就发现了大量的耳饰物和图画。如在距今约8000年的内蒙古兴隆洼文化中，出土了两只玉耳饰玦，一为青玉质，另一为灰青玉质，均呈环形，缺口略为凹陷，为当时人们的耳饰物。

1974年，考古工作者在青浦崧泽遗址马家浜文化地层中，发现的圆环形玉玦，光滑滋润，厚薄不匀，一侧有一缺口，表面有磨制痕迹，说明6000年前的上海女性就懂得用玉制作耳玦，来装点修饰自己的耳部。

与人类愚钝的远祖，佩戴各种各样的动物牙齿、植物果实以及加工过的木石作为装饰相比，能够将玉材切割成坯，然后加以打磨钻孔，制作成各种不同形状的耳饰物——玉玦，说明当时的人们对耳部的装饰已非常重视。

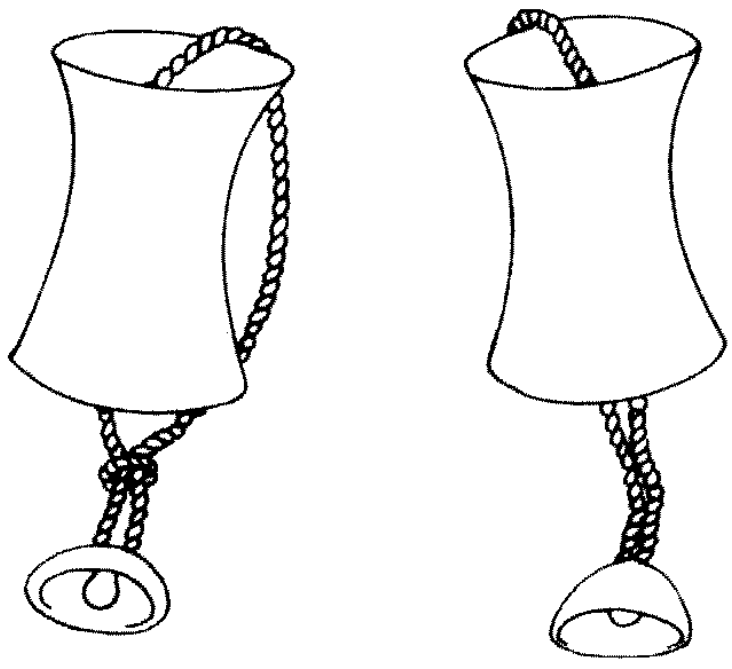
从石器时代流传下来的耳玉玦，一直绵延至汉晋之间。在我国最早的诗歌总集《诗经》中，有“玉之锁兮，充耳琇莹，充耳琇矣”之语，说明了当时已有人将锁(即美玉)挂在耳上作装饰品了。又《诗经·齐风》中记新郎官等候新娘于屏风前，其打扮是“充耳以素乎而，尚之以琼华乎而”。商代耳饰有环、玦两种，从有关雕塑人像看，当时的戴耳饰，大都与冠相关联，或在帽下耳际垂一带与环、玦相系，或干脆束之耳际发束。春秋战国时期，耳饰玉玦已相当普遍，且玉玦的质量也很精美。春秋而下，佩玉习俗已较为普遍，并不仅限于耳。如楚汉相争，在鸿门宴上，范增要楚霸王杀刘邦，几次用眼睛盯着项羽，并三次举所佩玉玦向项羽示意，

项羽没有理会。这里，范增所示的佩玦，并非耳饰，而是象征君子能决断的佩玦。

古代的耳饰物有珥与珰之别。珥，悬挂在耳边的一种装饰物，多用玉制成，也有用玻璃、琉璃等透明材料作一个空心的圆筒，筒腰收缩，两端（或一端）宽大，呈喇叭状，使用时用绳系缚，悬挂于耳边，因不需要在耳上穿孔，又称为“悬珥”。珰，系在耳朵上穿孔垂饰，其缘起，《释名·释首饰》说：“穿耳施珠曰珰。此本出于蛮夷所为也。蛮夷妇女轻浮好走，故以此珰锤之也。今中国人效之耳。”与珥所异的是，珰通常为士庶妇女所戴。而士庶妇女的耳朵一般都扎有小孔，所以只需直接穿在孔内，而不必用绳悬挂于耳。由于珰基本上是以玻璃或琉璃制成，通体透明晶莹，故又称“明月珰”。除珥、珰之外，将耳饰系缚在发簪之首，当插簪于髻时，悬珥垂于耳际，名为“簪珥”。

汉以后，耳珰渐被耳环、耳坠所取代。相传，具有倾城倾国之貌的貂蝉，耳垂极小，为掩饰此缺憾，喜欢佩戴大而圆的碧玉耳环。隋唐时期，妇女妆饰极为发达，可饰耳之俗鲜见于文献资料和图片材料，至今仍是一个未解之谜。宋时，饰耳之俗勃兴，从皇后到女官，多以白色珍珠的串饰饰耳，且与后世的耳饰形制已较接近。当时，简单的耳环只以一根粗细各半的铜丝，弯制成一个圆环，尖端挑出向外。复杂和贵重者，则以金银玉石通过打磨制作成各种不同形状的耳环。元代的“金镶玉人耳环”，用白玉雕琢成人形以代替花卉。玉人和耳环的联系，是用极细的金丝。环以小为佳。

明以后，妇女穿耳戴环已是稀松平常之事，且形制和材料更加丰富，有以竹木藤篾、金银玉石、珊瑚玛瑙、宝珠贝壳等材料制成的各种耳环、耳塞、耳坠、耳鼓等。如明代大贪官严嵩被抄没的家产中，就有186对耳环，89对耳坠，名称有“金宝菊花耳环”、“金珠茄子耳环”、“金宝葫芦耳环”、“金摺丝杏花耳环”、“金摺丝珠串灯笼耳环”、“金



耳珰（据原田淑人《汉六朝服饰》）



穿耳戴环的明代皇后（据《历代帝后像》）

珠梅花耳坠”、“金镶玉桃耳坠”等，所镶嵌之物，有猫眼石、红宝石、蓝宝石、水晶、青金石、琥珀、玛瑙等，真可谓名贵而又繁复。不过，从整体上来看，明代耳环崇尚轻巧，通常以一根粗约0.3厘米的金丝弯制成钩状，在金丝的一端，穿上两颗大小不等的玉珠，大珠在下，小珠在上，两珠之上再覆一片金制的圆盖，使整个造型像一个葫芦，俗谓“葫芦耳环”。时人李渔《闲情偶寄》云：“饰耳之环，愈小愈佳，或珠一粒，或金银一点，此家常佩戴之物，俗名‘丁香’，肖其形也。若配盛妆艳服，不得不略大于其形，但勿过丁香之一倍二倍。”清初，耳饰之风仍很盛。如曹雪芹在《红楼梦》第63回中，描写芳官赴宝玉寿宴时所戴的耳饰为：“右耳根内只塞着米粒大小的一个小玉塞子，左耳上单一个白果大小的硬红镶金大坠子，越发显得面如满月犹白，眼似秋水而清。”第65回写尤三姐和贾琏、贾赦嬉戏时，说她“忽起忽坐，忽喜忽嗔，没半刻斯文，两个坠子（耳坠）就和打秋千一般”。

耳饰经过千万年的历史演变，在现代妇女的首饰中，从蹒跚老妇到婷婷少女，耳环、耳塞、耳坠这些从远古走来的饰物，因其玲珑精美，点缀之妙，依旧倍受人们的钟爱。如今流行的耳饰，结构上有插钉型和耳钳型之别，款式上有耳钉型和耳坠型之异，造型上有圆环形、方形、三角形、不规则几何形等多种。千变万化的耳饰，如果恰如其分地与周围的环境、个人的气质、脸型、发型、着装等和谐搭配，不仅可以调节脸型缺陷，起到画龙点睛的作用，还可衬托出佩戴者的妩媚迷人，从而达到最美好的饰美效果。所以，人们常说，一款经典耳饰的佩戴，永远是美貌女人身上一个华丽的亮点。



六、遮羞与炫耀从面衣到面具

在男女授受不亲的古代社会，男女无故，不相授器，不共水井，不同寝席，不通衣衾。受此封建礼教的束缚，女子外出时必以物覆面。覆面之物，早期是一块很小的帛巾，它的面积，只能勉强遮住颜面，故称之为"面衣"。魏晋南北朝时期，遮面的帛巾有了新变化，不只是遮住颜面，而是用黑色罗纱把整个头部都盖住。到了隋唐，出现了一种遮面之巾——羃䍦。羃䍦，早在六朝时就已见于西域地区，北朝后传入中原，迄于唐，成为妇女专用的一种首服。它多以黑色纱罗制作而成，戴时覆于顶，下垂于背，在近眼处开有小孔，以便露出眼鼻，既可以遮住脸面，又可以障蔽身体。羃䍦并非在任何场合都可以用，而是在出门远行时，戴之骑马，以防被路人窥见脸面。

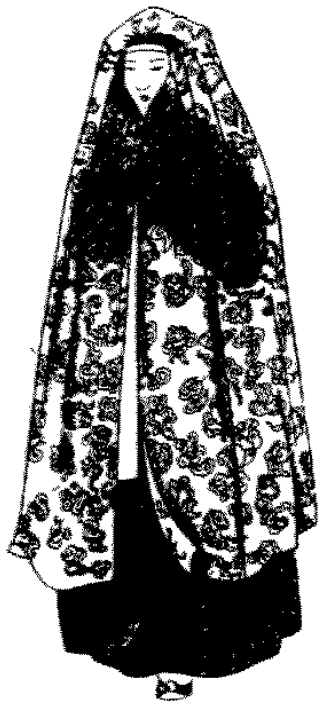
羃䍦作为妇女外出的一种遮盖之物，主要流行于盛唐以前。武则天当政后，羃䍦不复流行，代之而起的是一种状似雨笠的帷帽。帷帽的前身是一种在藤席编成的笠帽上再装上一圈丝网的帽子——"围帽"，女子外出时戴之，亦可起到障蔽的作用。

帷帽产生于隋代，初唐时由于羃䍦的流行，曾一度被废。到了盛唐时期，由于社会经济和文化的繁荣与发展，社会风尚也随之发生了相应的变化，女子着装更加要求简洁和轻便，外出时头蒙羃䍦显然已经不合时宜。因此，戴卸方便且又能将脸面浅露在外面的帷帽，与大唐妇女的解放相伴，重又流行开来。在最初流行时，朝廷曾以"过为轻率，深失礼容"为由，加以干涉，但"递相效仿，浸成习俗"，非禁令所能限制。到了唐玄宗时代，帷帽又被胡帽所取代，宫中女子多改戴胡帽，或者头戴幞头，或干脆不戴帽子，所谓靓妆露面，无复蔽障，身上穿的是一身窄袖圆领的胡服男装。

宋代妇女障面之物，主要是"盖头"。当时的盖头有两种形制，一是用一块帛

布，把覆盖头部的部分缝制成一个风兜，戴时套在头颅，露出脸面，多余部分则披搭在背后。从背后看去，似戴着一顶风帽，帽裙的下摆制成圆形，下垂于腰间；从侧面来看，帽裙在臀部剖开，形成两个披肩。另一种形制甚为简单，只是一块大幅的帛巾，随意披在头上即可蔽面。宋代妇女的盖头，最为普通的是用皂罗制成，富贵的则装以销金，戴时既可直接盖在头上，遮住颜面，也可系在冠上，挡住风尘。盖头的作用，有一首诗是这样写的："田家少妇最风流，白角冠儿皂盖头。笑问旁人披得称，已遮日色又遮羞。"另一种特殊的用途是作为男方送给女方的"催妆"礼物，在结婚前三天送给女方。举行婚礼时，新娘戴上盖头，然后由男方夫妇双全的女亲，用秤杆或机杼挑下盖头，新娘方露出花容月貌来。这种风俗一直沿袭到近代，在古典小说及戏剧中多有反映。

由面衣，让我们联想到面具。面具是一种源远流长的世界性文化现象，在我国，早在新石器时代的考古发掘中，就出土了大量的用大理石、泥土或骨质制成的假形面具。进入阶级社会后，不论是巫师通神的跳神面具、神人共庆的节祭面具、沟通生死的生命礼俗面具、表现人生百态的戏剧面具，还是吞鬼魅、护家院的镇宅面具，都充满着神秘



戴面帷的唐代妇女（据《朝鲜服饰 · 李朝时代之服饰图鉴》）



戴帷帽的唐代妇女（据《明皇幸蜀图》）

的魅力和永不消竭的生命力，它的产生以及"改头换面"功效的绵延，必须以某些独特的社会心理和宗教观念为其文化背景；人们塑造了面具，实际上就是塑造了另一个新我，一个超脱于你我他之上的另一个新我。不过，我们这里并不想深入探究面具所蕴藏的丰富文化内涵，唯一要加以强调的是，面具的产生，和"假形"、"涂面"、"盖面"、"覆面"、"遮面"等有着密切的关系，或者说就是上述几种化妆形式发展的具体化表征。



七、古人妆饰的悲情一章——亏体饰

我们通常所说的“自残性装饰”，又名“亏体饰”，是指人们出于某种观念和信仰，直接对肢体及颜面的各个部位，加以毁伤，以达到护符辟邪、吸引异性、审美妆饰的效果。古代颜面妆饰中的亏体饰，主要有文面、凿齿、穿鼻穿耳、头骨枕部改形等几种。

（一）文面：镌刻在面部的文化符号

文面，作为一种古老的文化现象，它是指通过一定的方法，借助一定的工具和颜料，在人的面部皮肤上黥刺或镵割永久性图案和花纹的一种装饰方法，也可以说是特定部位的文身和一种永久性的绘面。所谓“黥刺”，即先在脸上用针刺上各式纹样，再染上不同的颜料，使之渗入皮肤，留下图形，较适合于浅色皮肤的民族。所谓“镵割”，即用尖刺物刺伤面部皮肤并抹上泥土等物，待伤口愈合后，形成凸凹的瘢痕，多行于深色皮肤的民族当中。

文面起源甚早。考古发掘表明，早在细石器时代，云南元谋盆地就发现了可能作为文面工具的雕刻器。甘肃、青海等地出土的新石器时代的彩陶器上，人的面部明显地刻刺有类似山猫或虎豹之类的兽皮花纹，人头彩陶瓶的瓶身上也有鸟纹，这都可能是当时文面习俗的反映。而关于文面的记载，更可谓是不绝于史，甚至有的地方志书还以“文面濮”、“绣面蛮”为称谓，直接对这些民族的生产与生活进行描述。至如今，我国部分黎、高山、独龙、怒、傣等民族还残留有一些文面习俗。

尽管文面的历史久远，分布面甚广，但各地区各民族的文面方式大同小异。一般而言，人们总是采用骨针、竹针、铜针等不同的工具，

再辅以锅底黑灰、墨汁、植物汁液、蓝靛、青黛、油膏等不同的颜料，按照自己的意愿和要求，在面部皮肤上刺上各种不同的花纹图案。当然，由于文面同时又是一种信仰观念的产物，故而，各地区各民族的文面也就千差万别、仪态万千了。如我国唐代面部纹素有佛像、世俗人物、鸟兽虫鱼、花草树木，等等。相传傣族还有专门的“文身图谱”，书中绘有奇鸟怪兽、人像神图、咒语符号和花纹，文者可根据自己的身份、意愿请刺纹师施术。

由于时代背景、历史文化传统、居住环境的不同，各民族对文面的目的和动机也有着不同的解释。也就是说，文面习俗的产生，因时因地因民族不同，情况相当复杂。学人对文面习俗的释读，也是大相径庭，有人把文面当作氏族图腾的一种标志，即图腾说；有人把文面看成是可以参加成年社交活动和婚配的开始，即成年说；有人把文面当作一种艺术、一种美的象征，强调其装饰性；有人则把文面当作勇敢、辟邪、区分敌我、社会地位、婚否、尊卑以及保持贞操等多种行为的标志。我们认为，文面作为一种镌刻在面部的文化符号，它的起源固然与原始崇拜、图腾崇拜至为相关，但它同时又作为添加在人体上的一种身体装



古代的文面者（据《古今图书集成》）



高山族文面者

饰，同穿戴悬挂等身体装饰和绘画雕刻等物体装饰一样，都是在空间上表现出来的一种静止状态的艺术形式，故此，文面艺术一个最为直接的后果就是美的标志。

（二）凿齿：多元的手段与效果

凿齿，又叫拔牙、缺齿，它是一种以拔出健康的恒齿来装饰身体的装饰方法，也是古代人工改变牙齿方式主要的一种。这种风俗在东亚、澳洲、美洲都盛行过，特别是环太平洋文化圈更为典型。

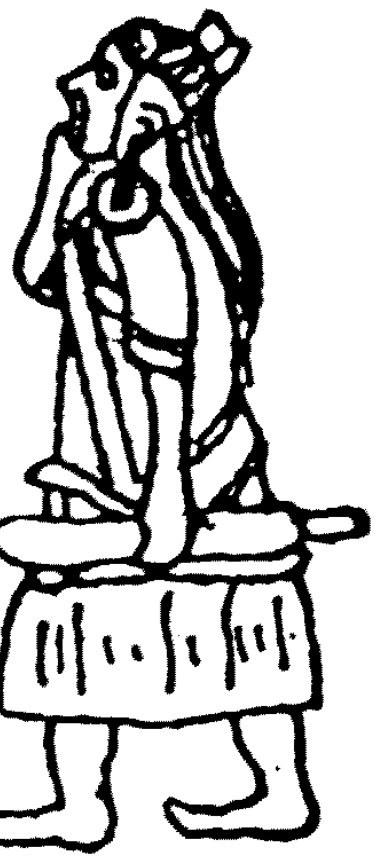
在我国考古发掘中，新石器时代的大汶口文化、屈家岭文化、石岭文化、良渚文化、昙石山文化的墓葬中，均发现在15—20岁之间的性成熟期有拔牙之俗的事例。各种史志连篇累牍的记载，没有必要一一列举，但从文献记载和考古发掘来看，古代凿齿民、打牙民的分布范围相当广泛，大致包括今云南、贵州、四



清代的“打牙仡佬”
（据《广舆胜览》）



聂耳国（《山海经》）



儋耳

川、广西和江苏、山东、台湾等省区。凿齿的目的和动机，史书透露给我们的信息有成丁礼说、忌夫说、殉葬说、装饰说、防病说、区示说、爱美说和预防重齿、帮助发音等诸多说法。尽管拔牙的起因不一，目的有异，一个不容忽视的直接结果是：拔牙在一定程度上实现了装饰和审美的双重效果。

文化习俗的演进、变迁有其自身的内在规律。随着历史的发展，人们审美观念、思维能力及价值观念的改变，拔牙这种对身体的自残性装饰行为也在不断的变化。到近现代，除了台湾部分高山族、贵州部分仡佬族、广西融安少数壮族在一定程度上还残存此种习俗外，在大多数民族那里，拔牙习俗已有所变革，被赋予了新的内容，被“镶牙”、“饰齿”所代替。

（三）穿鼻与穿耳：习俗的延续

古人为了在鼻子上进行装饰，有穿鼻的习俗。据《蛮书》记载，唐代云南地区，有一个民族叫“穿鼻蛮”，“以径尺金环穿鼻中隔，下垂至颐。若是君长，即以丝绳系其环，使人牵起乃行。其次者以花头钉两枚，从鼻两边穿令透出鼻孔中”。旧时，珞巴族支系“崩尼”男女也有穿鼻习俗，十一二岁开始和文面同时施行。



清代的“打牙仡佬”（据《广舆胜览》）

穿耳又叫贯耳，这是一种穿刺耳廓以悬挂耳饰的装饰方法，先秦已见史载。之后的历代男女，为了戴耳环、耳塞之类的饰物，屡有穿耳之举。说到穿耳，自然又使我们想起了“儋耳”、“聂耳”、“离耳”。《山海经》载有一个聂耳之国，说这个国家的人“为人两手聂其耳，悬居海水中”。郭璞注，离耳下释云：“即儋耳也，在朱崖海渚中，……言耳长，行则以两手攝持之也。”《后汉书·西南夷传》记我国古代永昌地区的哀牢夷，“皆穿胸、儋耳，其渠帅自谓王者，耳皆下肩三寸，庶人则至肩而已。”唐人李冗《独异志》将“聂耳国”记为大耳国，谓“其人寝，常以一耳为席，一耳衾”。

由以上记载可以看出，儋耳又称“聂耳”、“离耳”，其特征是耳垂甚大，下可垂至肩或肩以下，甚至在出行时要以两手扶持方可行走，对于这种现象，人们一般认为是长期在耳上悬垂饰物，使耳自然下垂至肩或者将耳根附近的面部皮肤揭起，使之与耳根相连，使耳朵增大而形成的一种亏体饰。

（四）头骨枕部改形："无意"与"自然"的审美效果

在我国一些地区民间，当婴儿出生后，为了使头的后脑勺扁平，以便将来成人后，好梳理各种发型，常趁婴儿头骨娇嫩，具有很强的可塑性之时，让其枕在较硬的米袋上，或者使用一定的方法和器械，有意地改变头骨的生长方向，民间俗称为"睡扁头"。

其实，这种习俗古已有之。在旧石器时代的山顶洞人和新石器时代的山东大汶口、苏南的圩墩、河南的淅川等地遗址中，均发现过颅枕部畸形的例子。又《后汉书·三韩传》记："谓辰韩人（满族先民之一支）儿生欲令头扁，压之以石。"《三国志·魏书·东夷·牟辰传》亦云："儿生，便以石压其头，欲其扁。今辰韩人皆扁头。"《满洲源流考》则进一步驳正上述两种说法指出："夫儿初堕地，岂堪以石押头，其说甚悖于理。国朝旧俗，儿生数日，置卧具，令儿仰寝其中，久而颅骨自平，头形似扁，斯乃习而自然，无足为异。"

头骨枕部改形作为一种世界性的古老风俗，除了在我国有所发现外，在美洲、大洋州及太平洋诸岛屿都比较盛行。那么，头骨枕部改形的方法和目的何在呢？

据人类学家研究表明，头骨枕部改形分为三类。一是将颅骨改为环行，从侧面看，颅穹隆平直，颅后部向后上方凸起，整个颅骨变得长而窄。二是改为楔形，枕骨至顶骨十分扁平，颅底下降，整个颅骨变得高而宽。三是前二者的组合形。具体方法，一说是用皮制或植物纤维编制的带子将头部束缚紧缠而成，或者夹有两块硬平板。另一说则认为是长期用扁带子勒在额前背负重物而形成的。

总之，头骨枕部改形十分复杂，非一种方法使然，各地区各民族大多出于某种目的和动机，亦或无意的变形。然而，无论作何解释，生活中的"无意"与"自然"，天长日久定会产生某种审美效果。

第三章　仪态万千的发饰、发式与发髻

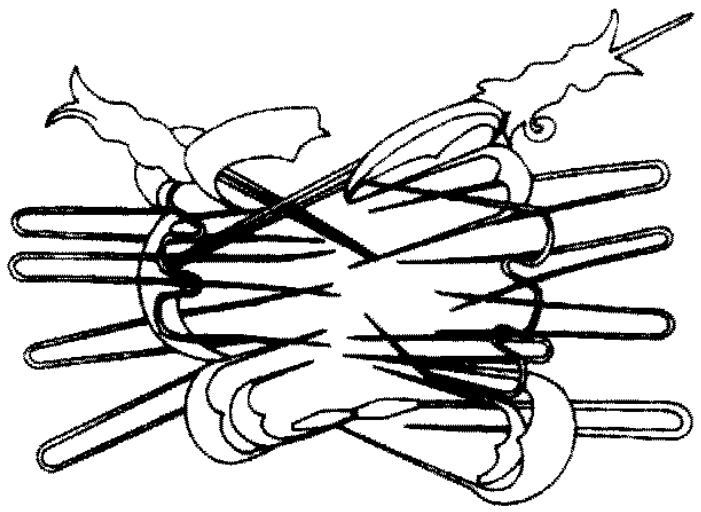


一、首饰宝钿花钗饰美发

(一)发簪：最宜簪助美人头

对于现代都市女性来说，发簪已经是一个很古老的名词了，在她们的化装宝典中，有发卡、发夹之类的词语，或许就没有“发簪”这个字眼。然而，在古人的化装世界里，发簪是首饰中最重要而又最寻常的一种饰物，即使是到了近代亦是如此，甚至连一身男儿豪气的女侠秋瑾，也有“最宜簪助美人头”的佳咏。

翻开《辞海》，对簪有这样的解释：簪，古人用来插定发髻或连冠于发的一种长针，后来专指妇女插髻的首饰。“簪”本名为“笄”，古人用之插定发髻或冠冕，其作用有二：一为男女皆有的安发之笄；一为仅为男子所有的固冠之笄。古时，女子插笄是长大成人的一种标志，女子成年叫做“及笄”。即女子满15岁，要举行笄礼，梳挽成人



贵州平坝晋墓出土衬垫假髻的饰物

的发髻，并插笄。男子用簪，是为系冠，使之不坠；女子用簪，是为插入发髻，使之不散，后逐渐演变成为女子专用的插髻首饰。

簪之历史甚为久远，早在新石器时代，人们就用之来固定发髻了，只是那时的制作工艺还比较简单，技法以手工为主，造型单调，工艺明显粗糙，有的只在簪身上刻一些横、竖、斜纹，有的将簪头刻成球形、环形、丁字形及

一些不规则形状。殷商以后，骨笄普遍出现，并且在笄头上镂刻有精美的人形、鸟兽形和饕餮纹等装饰纹样，长度从10厘米到20厘米左右，可见当时已用簪笄安发和固冠了。

秦汉时期，贵族妇女的发簪已不用骨制，而多以金玉制作，且花样日渐繁多，制作工艺更趋精巧。据《西京杂记》记载，汉武帝从李夫人旁边经过，顺手取她头上的玉簪搔头，自此以后，玉簪便有了“玉搔头”之称，并为历代沿用。

魏晋南北朝时，贵族妇女用金、玉、翡翠、玳瑁、琥珀、珠宝等材料制作各式发簪，如贵州平坝马场东晋墓出土的发簪实物大小20多件，出土时，全部摆放于女墓主的头骨四周，且参差穿插在一起。

唐代是发簪流行的盛世，我们在敦煌壁画和唐代画师留下的画迹中，都能够看到头上插满花簪的众多妇女的形象，且后世的许多发簪形制、款式，插戴方式等均逐步定型于此。宋代贵妇簪钗满头，并用珠宝饰于簪上，竞相争妍。至明清，发簪无论在工艺、造型还是在纹饰上，都达到了一个空前的水平，表现出了很高的加工艺术。

从质地上看，古“簪”的用料十分丰富，有竹木玉石、陶骨牙贝、金银铜铝等数十种，可谓取材广泛，繁简不一。简单的只用兽骨稍加磨制，或把金银铜丝一端磨尖，另一端盘扭成一个小结，就算是发簪了。复杂的则经过精心细致的打磨、雕刻，并把珊瑚、玛瑙、



清代以长簪插髻的“菜家苗”（据《广舆胜览》）



头插簪钗的清代贵妇（据清《胤禛妃行乐图屏》）

翡翠、红宝石、蓝宝石及钻石等奢侈品，镶嵌在簪上，成为画龙点睛、锦上添花之笔。

在中华民族悠远的历史发展长河中，历朝历代为我们留下了一簇簇五彩缤纷、异趣纷呈、式样繁多的发簪。这些发簪，如根据簪首的装饰及变化，大致可以分为如下几个类别：

一是把簪首加工装饰成龙凤、麒麟、燕雀、游鱼及飞蝶等飞禽走兽的形象，可冠之为动物形发簪。如明清首饰中的精品——金凤簪、金龙簪，龙凤的姿态，俯仰别致，俯者状极虔诚，仰者意态昂然，是为此类发簪的代表。

二是在簪首或簪顶，或錾，或镂，或凿，或用细金属丝盘垒梅花、莲花、菊花、桃花、牡丹花、芙蓉花等花卉图案，可以称之为花顶形发簪。此类发簪，明代最为流行，如明人《天水冰山录》中就记有“金桃花顶簪”、“金梅花宝顶簪”、“金菊花宝顶簪”、“金厢倒垂莲簪”、“金崐点翠梅花簪”等名称。北京海淀八里庄出土的明代蜂恋花金顶簪，顶花以白玉作花瓣，大红宝石作花蕊，傍有金蝶，蝶须嵌珍珠两颗，花四周饰红、蓝宝石，簪柄弯处托以“古钱”纹。云南呈贡出土的明代金花簪，犹如一朵盛开的牡丹，花片与叶都是用薄金片制成，花心部位嵌有一枚红宝石。

第三类是耳挖形发簪。这种发簪多以金属或玉为料，簪身略扁，上端宽阔，至颈部逐渐收束，并朝正面弯转，状如耳挖，可用之掏耳，故称耳挖形发簪。与此相似，若簪身作圆形或扁形，簪首朝前弯转，呈如意头状，则称如意形发簪；若簪身呈圆柱体，顶端为球体或半球体，少数刻有漩纹，则称圆顶形发簪。

（二）逸态横生的各种发钗

古人往往笄簪互称，今人则往往簪钗混称。其实，在古代，钗是妇女用



明代头簪珠翠发饰的贵妇(《据陈红绶《夔龙补衮图》)



清代头插簪的妇女（据故宫博物院藏王儒学绘《蕉桐婴戏图》）

以插定发髻的一种双股长针，它是在簪的基础上发展演化而来的。

从考古发掘材料来看，最早的钗当以树枝、藤条、骨头制作而成。到了春秋战国时期，贵族妇女头上插的钗，有的已经以金、玉、象牙为料质，钗头饰以鸟兽花纹，而士庶女子则普遍插木质的发钗。自秦汉以后一直到清，钗的样式日渐繁多，用料更加考究，制作工艺更加精湛。

从总体上观，历史上流行的发钗，在质料上可分为金钗、银钗、铜钗、玉钗、琉璃钗、翡翠钗、玳瑁钗以及各色珠宝制成的“宝钗”、“灵钗”等类别；在式样上有素钗、花钗、长钗、短钗之异；装饰上有“蟠龙钗”、“鸾钗”、“凤钗”、“燕钗”、“蝶钗”、“鹦鹉钗”等；在用途上，安插发髻的发钗，钗首比较简单，用于装饰的发钗，则制作精美，实际上起着鬓花的作用。

在逸态横生的各种发钗中，“凤钗”是较为名贵的一种。相传在秦始皇时，就已有金银做凤头、玳瑁为脚的凤钗了。之后各朝一直沿袭，且制作工艺越来越精致、纤巧。如在明代，以垒丝工艺制作的凤钗，已达到相当高的水平。1972年，在江西南城明益王朱祜槟墓彭氏棺内出土的垒丝金凤钗，堪称这方面的精品。凤钗为一对，一俯一仰，俯者状极虔诚，仰者意态昂然。凤头以金叶制成，略如花生形状。颈、胸、腹、腿等全用细如发丝的金线制成长麟状的羽毛，整齐排列。背上两翅羽如刀形，上长下短，尾羽从体后回旋向上，及于凤首。胫用绳状金丝缠绕而成，脚趾有力地抓于上大下小的云体上。云体尾尖向后，用大小金丝编组而成，纤纤如缕。云体下端为钗股，股上端之粗圆形金丝，自云体下穿入其内。整个金凤钗，纤细秀丽，巧夺天工。



头插珠翠的贵妃（据故宫藏《乾隆帝妃》）



头插步摇者（据顾恺之《女史箴图》）

剪荷不似制，为花如自生。低枝拂绣领，微步动瑶瑛。但令云髻插，蛾眉本易成。”诗的大意是说，步摇上缀以美丽的珍珠、翡翠，饰以用金箔片、玛瑙制作的荷花，花叶相间，栩栩如生。把它插在云髻前的两额间，枝弯珠垂，轻拂绣领，稍一挪动步子则珠玉摇动。

唐代是步摇流行的时期，当时的步摇多以金玉制成鸟雀之形，鸟雀的口中，衔一挂珠串。乐史《杨太真外传》载，杨贵妃晋见之日，“奏《霓裳羽衣

（三）随步履而颤动的步摇

准确地说，步摇是附在簪钗之上的一种既贵重又华美的金玉首饰。一般用金银丝编为花枝，上缀珠宝花饰，并有五彩珠玉垂下，使用时插于发际，随着步履的颤动，下垂的珠玉也随之摇曳，故而得名。

在我国历史上，先秦时期已有步摇。汉魏时期的步摇多以黄金制成，作树枝状，且树枝的顶端各卷一小环，上悬桃形金叶，制作非常精致。南朝女诗人沈满愿在其《咏步摇花》诗中，把当时步摇的风姿绰态描写得淋漓尽致。其诗云：“珠华萦翡翠，宝叶间金琼。



头插步摇者（据长沙马王堆一号汉墓帛画）

曲》。是夕，授金钗钿盒。上又自执丽水镇紫库磨金琢成步摇，至妆阁，亲与插鬓。”白居易《长恨歌》中的“云鬓花颜金步摇，芙蓉帐暖度春宵”两句，描写的就是这件事。

五代承唐代遗风，插戴步摇十分普遍。1956年，在安徽合肥南唐墓中出土的“金镶玉步摇”和“四蝶银步摇”，华贵而精美。其中的金镶玉步摇，长28公分左右，金钗上端好像是展开的一对翅翼，镶着精琢的玉片，满饰梅花，嵌着珠玉的穗状串饰，分组下垂，可以摇动。四蝶银步摇长18公分，上有四只蝴蝶展翅飞舞，下垂珠玉串饰，亦堪为古代步摇首饰中的精品。五代以后的宋明，仍能够见到戴步摇者。



头插步摇者（据《女史箴图》）

（四）“胜”与“钿”：一种别样的首饰物

在古代妇女发饰中，“胜”也是比较常见的一种。《山海经·海内北经》：“西王母其状如人，豹尾虎齿善啸，蓬发戴胜。”传说中的西王母，虽是蓬发，却也戴上“胜”这样的首饰。

胜的形制和用料，历代有别。一般而言，胜的造型以圆形为中心，上下有作梯形的两翼，圆形有孔，两胜以“枝”连接，分别固定在簪钗之首，并从左右两侧对插入髻中。根据材料、纹饰和造型的不同，有华胜、玉胜、金胜、方胜、人胜、春胜、宝胜、罗胜、旛胜、彩胜等多种类别。

华胜　又称“花胜”，妇女的花形头饰，剪彩为之。据史载，“华”说的是草木之华，“胜”指的是容颜端正，人们以之为饰，象征容颜端庄，品德良美。

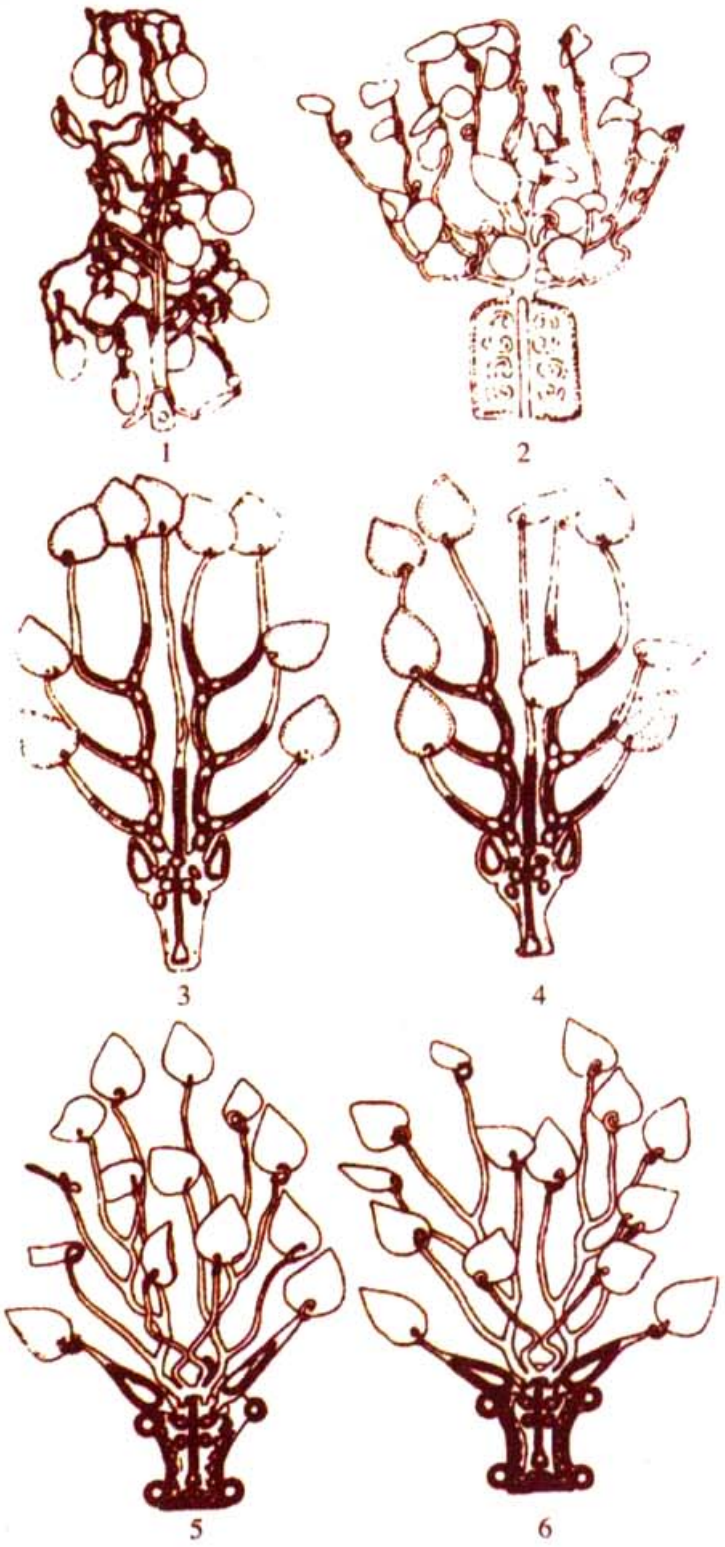
方胜　因饰物造型以两斜方菱形同心套结而成，被人们赋予“连绵不断”、“同心”的吉祥寓意，成为青年男女之间缠绵情爱的象征。

人胜　指在每年正月初七“人日”这一天，人们为了降祥瑞、驱灾异，常用彩帛、金箔、彩纸剪成人形插在头鬓，或挂于宫中，贴在屏风上，称“人入新年，形容改从新也”。

彩胜　指的是在每年立春之日，妇女以五色绸或彩纸剪成燕形戴于头鬓，以祈吉祥、庆祝春日来临的一种胜



头插步摇者（据顾恺之《列女图》）



金步摇（1 为席巴尔甘大月氏墓出土，2 为北票房身前燕墓出土，3—6 为达茂旗西河出土）

类首饰。这种风俗在唐宋时期非常流行，流风所及，连封建士大夫亦多作兴，立春日，剪纸为小幡，或悬挂于佳人之首，或缀于花下。甚至在宫廷中还形成制度，立春赐三宫彩胜，各有差别。

“花钿委地无人收，翠翅金雀玉搔头。”这是白居易《长恨歌》歌中的名句，描写的是安史之乱后，杨贵妃在同唐玄宗逃往蜀中的途中，被缢死于马嵬坡下路祠中，首饰洒落一地的凄惨之状。诗中的“钿”，是用金翠珠宝等制成的首饰。

妇女首饰有钿，最早见于魏晋，后一直沿袭，制作工艺日渐考究。历史上，钿的名目繁多，如以碧玉或碧绿色制作者，称“碧钿”；用金银珠宝制成者，称“宝钿”；以翠鸟羽毛制成的叫“翠钿”；以金制并嵌以珠宝翠饰的则为“花钿”或“宝钿”。但因古代的钿，无论以何种材料制成，均以花卉形象为

题材，且取其华贵之意，故又统称“金华”。

（五）梳饰：发梳绰态可为饰

自从人类结束蓬头垢面的生活，开始注重自己的颜面和修整头发后，理应就有了简单的整发工具和美发用品。而在人类的整发工具中，资格最老，无论是声名显赫的高贵名流，还是日出而作的平民布衣，朝夕不可离的当是梳子。

据说，早先的梳发用具是由若干小木棍并列在一起，一端用绳索拴住而成，进而才在木板上刻为齿形。但由于木制的梳子不易保存，考古发掘中少有发现。在我国上古文献中，梳篦统称为栉，唯有不同的是，梳多用于理发，梳齿较疏；篦多用于清除发垢，梳齿较密。在古代的墓葬中，经常有成套的梳妆用具出土，其中自然少不了梳篦。如河南淅川春秋墓的玉梳、山东大汶口的骨梳、山西长治分水岭春秋墓的竹梳、湖北江陵拍马山和四川青川战国墓出土的木梳等，都是典型的梳篦实物。

古人留长发，对头发的梳洗极为重视，“我嘉兹栉，恶乱好理。一发不顺，实以为耻”（晋傅咸《栉赋》）。梳发洗头纳入了“礼”的范畴，《礼记》专门规定，每人每天必须梳理头发，三天必须洗头、沐浴一次，官府大小官员，每十天轮休一天，让他们洗头沐浴，称为“休沐”。所以，梳子是人手必备之物，尤其是妇女，一袭长发舒展有形，更是离不开梳子。

早期的梳子多以木、竹、骨为料，外形特征基本一致，都是直竖形，梳把较高，横面较窄，很少作方形或扁平的。春秋战国至南北朝时期，梳篦的造型，多上圆下方形似马蹄。隋唐时，已经出现了象牙梳、玉石梳以及各种金银制作的梳子，且雕镂精细，镶嵌珠宝。宋朝以后，梳子的形状趋于扁平，一般多造成半月形。明清时期的梳篦样式，基本保持宋制。尽管从形状上来看，富家贵族和普通平民所用的梳子相差无几，但用料的选择、装饰的华丽、制作的精巧程度却有着天壤之别。

在古人的眼中，发梳不单是一种梳理头发的工具，还可以用它来保养头发。用木梳梳发，能够疏通经络、活血化淤，改善头皮和颅内营养吸收。隋代医学家巢元指出，梳头有畅通血脉，使发不白的作用。大文学家苏东坡对梳头有深切体会，他说“梳头百余下，散发卧熟，寝至天明”。

与现代梳子单一的功能有别，在古人的手中，梳子在完成其梳理头发



头插梳子的唐代妇女（据张萱《捣练图》）

的实用功能的同时，还获取了装饰的效果，成为头饰美的一部分，这就是绵延不绝的梳饰习俗。

头插戴梳篦为饰之俗，始于新石器时代，一直流行下来。到了唐代，插梳的数量明显增加，从原来的一把增加到几把、几十把。唐诗中有“满头插小梳”的描述。王建《宫词》：“玉蝉金雀三层插，翠髻高丛绿鬓虚；舞处春风吹落地，归来别赐一头梳。”白居易《琵琶行》：“钿头云篦击节碎，血色罗裙翻酒污。”元稹《六年春遣怀》：“玉梳钿朵香毬解，尽日风吹玳瑁筝。”花蕊夫人《宫词》：“斜插银篦慢裹头”。这些都是当时妇女盛行插梳著篦之风的真实写照。梳篦的料质也趋高档化，制作精致。据《清异录》所载，唐末洛阳少年崔瑜，家多资财，喜交游，曾为妓女王润子造“红牙五色梳”，费钱二十万。

宋代妇女崇尚插梳，几乎到了如痴如醉的程度，与唐代相比，虽然插梳的数量逐渐减少，但梳篦的体积却日益加大。到宋仁宗时，宫女所插角梳均在一尺以上。北宋流行的冠梳，就是用漆纱、金银、珠玉等做成两鬓垂肩的高冠，在额发部位安插白角梳子，梳齿上下相合，数目或四、或六不等。这种妆饰初见于宫中，后普及至民间，并成为妇女的一种礼冠。由于宋代妇女头上所插梳子过长，且左右两侧皆插，加之高髻、高冠和繁多累赘的首饰，使得妇女上轿进门时，只能侧首而入；在重大的礼仪场合，也只能行肃拜或拜手之礼节，如此之况，已引起朝廷注意，颁法限定之。皇祐元年，宋仁宗下令改制，规定“不得以角为冠梳，冠广不得过一尺，梳长不得过四寸”（《燕翼诒谋录》）。但仁宗死后，“奢靡之风盛行，冠不特白角，又易以鱼魦；梳不特白角，又易以象牙、玳瑁。”到了南宋时，妇女插梳之俗仍甚为普遍，当时的京都临安，不仅有现成的冠梳出售，还有以“接梳儿、染红绿牙梳”为生的艺人。元代以后，插梳的风气渐渐减弱。至如今，很少有人以梳子为饰了。



头插梳子的唐代妇女
（据《调琴啜茗图》）

（六）花饰：争奇斗妍竞簪花

邃古时代，人们“披头散发”，是无法插戴花卉的，只有将头发束起来，才具有簪花的条件。然，虽在先秦时期，居处在中华大地的各种不同的人们共同体，就已知道挽髻编辫了，可鲜花簪首之俗却是在汉代始见端倪。

晋代，博学多闻的嵇含著有《南

方草木状》一书，书中有这样一段话："耶悉茗花、末利花；皆胡人自西国移植于南海，南人怜其芳香，竞植之。陆贾《南越行纪》曰：'南越之境，五谷无味，百花不香，此二花特芳香者，缘自故国移至，不随水土而变，与夫橘北而为枳异矣。彼之女子，以彩丝穿花心，以为首饰。'"陆贾是汉初政论家、辞赋家，曾"以客从高祖定天下"，其所著《南越行纪》虽今已不存，然与之相去不远的晋人能读到《南越行纪》当有可能。

末利花即茉莉，古称"柰"，原产于印度，色白如雪，馨香酷烈。汉时在我国西南地区已有种植，到了晋代，江南也多了起来。《晋书·后妃列传·成恭杜皇后》载："三吴女子相与簪白花，望之如素柰，传言天宫织女死，为之者服……"又考古发掘表明，东汉时巴蜀妇女簪花为饰，已颇为流行。如四川境内多次发现簪花妇女的墓葬，其中有成都扬子山墓中出土的女俑，发髻正中插一朵大菊花，菊花两旁还依附着数朵小花。俑人簪花的形象，无疑是现世生活习俗的反映。

魏晋南北朝时期，社会思想开化，受脱俗为仙世风之影响，人们崇尚自然，手持秉花，佩带襟花，发髻插花成为人们一种日常的装饰，并屡见于当时文人诗赋辞章中。如梁袁昂《古今书评》："卫恒书如插花美女，舞笑镜台。"梁简文帝萧纲《茱萸女》诗："茱萸生狭斜，结子复御花。遇逢纤手摘，滥得映铅华。杂与鬓簪插，偶逐鬓细



发插白角梳的宋代妇女
（据《女孝经图》）

斜。”南朝鲍令晖《石城乐》：“阳春百花生，摘插环髻前。”又《和人渡水》诗：“婉婉新上头，湔裾出乐游。带前结香草，鬟边插石榴。”梁刘缓《看美人摘蔷薇》诗：“钗边烂熳插，无处不相宜。”梁鲍泉《咏梅花》诗：“可怜阶下梅，飘荡逐风回。度帘拂罗幌，萦窗落梳台。乍随纤手去，还因插鬟来。”梁张隐《素馨诗》：“细香穿弱缕，盘向绿云鬓。”



宋代妇女头插白角梳子（据《浴婴图》）



五代妇女发髻上加插白角小梳（据周文矩《宫中图》）



簪花者(据唐周昉《簪花仕女图》)

极尽雍容的大唐妇女,以丰腴为美,盛行簪花习俗,常常以茱萸、石榴、蔷薇、牡丹、芍药、芙蓉、梅花、棠梨、杏花等鲜花插在发髻或头上,作为一种装饰。唐元稹《村花晚》诗:“三春已暮桃李伤,棠梨花白蔓菁黄。村中女儿争摘将,插刺头鬓相夸张。”杜牧诗中有:“莫怪杏园憔悴去,满城多少插花人”、“有恨簪花懒”、“菊花须插满头归”的句子。王昌龄诗“茱萸插鬓花宜寿”。罗虹诗:“柰花似雪簪云髻。”可见,当时妇女所插花卉还真的不少。

唐人喜插花,尤重牡丹。每当牡丹花盛开时,人们便要赏花、买花、戴花,用牡丹花饰于发髻之上。白居易诗有咏:“帝城春欲暮,喧喧车马度;共道牡丹时,相随买花去;贵贱无常价,酬直看花数:灼灼百朵红,戋戋五束素……家家习为俗,人人迷不悟。”柳浑诗:“近来无奈牡丹何,数十千钱买一棵。”牡丹花美丽、富贵、色艳,当时的诗人墨客把容貌冠绝的女子比喻国色天香,此中的国色指牡丹的色彩冠绝一国,天香则指牡丹的异春。

开放的大唐社会,女子可着男装,男人在许多庆典宴会上,亦有簪花的礼数。武平一在《景龙文馆记》中记有这样的事例:唐中宗李显在正月初八立春日,宴请身边近臣,并向赴宴的臣子赏赐彩花。因时值初春,鲜花未开,便按例用人工彩花代之,且彩花各各不同,有名为“学士花”者。群臣在宴会上饮酒作乐,武平一随兴赋诗,甚为中宗赞赏,当场在其诗卷上敕批云:“平一年虽最少,文甚警新……今更赐花一枝,以彰其美。”得到皇帝赐花,武平一自是荣耀万分,在座的崔日用因酣饮后有些醉意,要抢平一的花,却被皇帝看到,闹出一番笑话来。又南卓《羯

鼓录》载，李璡聪悟敏慧，深得唐明皇宠爱，一次随明皇游幸，明皇摘下一朵木槿花，放在他的绢帽上，他舞《山香》一曲，帽上之花竟然没有坠落。

唐之下的宋代，帽上簪花这种小事项备受重视，封建帝王屡屡把之用来赏赐群臣，而且不同的身份和地位有不同的标准，看似平淡的花朵被烙上了等级的尺度，花可因人贵，亦可因人贱。按宋制，皇帝赐花百官，以罗花最贵，只有宰执以上官员才能得到；栾枝次之，赐以卿监以上官员；绢花赐以将校以下官员。所赐花色，还依品级高低而有所不同。不同场合内，赐花内容也有区别。蔡絛《铁围山丛谈》卷一云："国朝燕集，赐臣僚花有三品，生辰大燕，遇大辽使在庭，则内用绢昙花，盖示以礼位，五祖宗旧程也。春秋二燕则用罗帛花，甚为美丽。至凡大礼后恭谢，上无节游春，或幸金明池、琼林苑，从臣皆扈跸而随车驾。有小燕谓之对御，凡对御则用滴粉缕金花，……又赐臣僚燕花，率从班品高下，莫不多寡有数"。以花别尊卑、示贵贱，已到了繁文缛节的地步了。

花是身份地位的象征，也是统治者推恩示信的方便之物。当时的皇帝为了拉拢、宠幸身边近臣，或者嘉奖有功人员，常以赐花相示。例如宋太宗时，寇准传宴，太宗令以千叶牡丹簪之，说："寇准年少，正是赏花吃酒时也。"宋真宗赵恒将东封，命陈尧叟为东京留守。驾未行，宣陈入后苑赐宴，席间宋真宗把自己头上簪戴的牡丹花赐予陈尧叟，陈跪拜谢恩。宴毕，陈尧叟离开后苑，一阵风起，将其头上所簪的一片花叶吹落于地，陈急令侍从拾起，置于袖中，口里念念有词："此乃官家所赐，不可弃。"活脱脱一副恭谨之态。又一次，真宗曲宴宜春殿，出牡丹百余盘，千叶者才十余朵，所赐止亲王宰臣。而晁迥、钱惟演破例得到一朵



簪花的五代妇女
（据周文矩《玉步摇仕女图》）

千叶牡丹，受宠若惊。当然，也有人对宋代的簪花示身份不以为然。如大史学家司马光中进士时，在闻喜宴中，同榜进士皆把皇帝赏赐的花簪上了，偏他不戴，旁人劝他道："君赐不可违也"，他才勉强把花戴上。

宋代宫廷重视簪花，影响波及民间，蔚然成风。每当佳节来临，或是在鲜花盛开之时，人们买花、赏花、簪花，以花会友，遨游作乐，颇为快意。如当时的杭州诗人，每当春时牡丹花开时，人们常举行"牡丹会"。初始，堂中并无牡丹，然待卷帘时，香气便袭来，数十白衣美女头戴白色牡丹歌舞而至，后又换了头戴红色牡丹的数十位红衣美女，……这样变换十次，饮酒十杯，并歌咏牡丹。会后，官员也头簪牡丹乘轿骑马，衙役则手捧牡丹在前引导，沿途观者数十万人。

不仅官员、文人墨客如此，寻常百姓、花巷柳陌的烟花女子，在家居生活中，每当各种应时花卉盛开时，往往随行就市，买来几朵插在头上。然而，鲜花毕竟受季节的限制，不可能随时都能够买到各种花卉，且真花在应景之时，价格高昂，须花"数十券"才不过买上个几朵，故而，当时的市场上就出现了用罗绢、通草、金玉、玳瑁等制成的假花。尤其是通草，质地柔韧，富有弹性，表面又有一层细茸，用之制作的假花非常逼真，所以，通草花又有"像生花"之美名。假花经久耐用，且不受季节时令的限制，可以"常开不败"，深受妇女喜爱。宋代的假花中，最负盛名的要算"一年景"。一年景，实际上是一种花冠，昂贵者用罗绢、通草、金玉、玳瑁制成，因杂合桃花、杏花、荷花、菊花、梅花等四季花卉，故而得名。这种花冠，不仅妇女喜戴，男子也有戴的。周密《武林旧事》中记载，皇帝和群臣于正月元日祝寿册宝，上下一律簪花，有人为此做了一首打油诗："春色何须羯鼓催，君王元日领春回。牡丹芍药蔷薇朵，都向千官帽上开。"

宋廷的簪花风气，在宋金交往和对峙中，也影响到金国，女真族的权贵们也在典礼宴会上实行簪花的礼仪。如莫濛为贺金正旦使出使金国时，金主赐宴，莫濛以"本朝忌辰，不敢簪花听乐"为由，拒绝簪花，以示不与金人同乐。

由宋及于元，簪花之风依然如故，并屡见于诗人的诗词歌赋中。如萨都剌诗："宫花压帽金牌重，舞妓当筵翠袖轻。"元好问诗："鬓毛不属秋风管，更拣繁枝插帽檐。"贡师泰诗："忽见草间长十八，众人分插帽檐前。"又黄庚诗："插花归去蜂随帽。"妇女喜簪

花，强珇《西湖竹枝词》："湖上女儿学琵琶，满头都插闹妆花。"又张渥《次友人韵》："舞衫歌袖奏红纱，一朵春云带晚霞。尽日无人见纤手，笑屏斜倚笑簪花。"

明代，宫廷在举行各种庆典时，仍依古制，删繁就简，行各种簪花之礼俗。王元帧《漱石闲谈》记称，明成祖朱棣举行迎春庆典，按制应由国子监学生为其簪花。可那些监生见了皇帝，都畏首畏尾，不敢向前，唯有一个叫邵记的监生不怕，径直走上前去取花为成祖戴上。又傅维鳞《明书》载，武宗朱厚照南巡回，至淮安，戎服簪花，鼓吹前导。



五代时期簪花的妇女（据明唐寅《孟蜀宫妓图》）

与前朝不同，明代由于窖花技术的发展，不同时节或不同地域的鲜花，可以随时簪戴在头上。如夹竹桃，据《群芳谱》说，十月入窖，来年三月出窖，五六月时，可配白茉莉，"妇人簪髻，娇袅可挹"。又如醒头香，亦名辟汗草，过去不知此物，明末江浙一带妇女发现它能辟汗，《花镜》云，此草"开细小黄花，有似鱼子兰，而香劣不及。夏月汗气，妇女取置发中，则次回香燥可梳，且能助枕上幽香"。晚明《余氏辨林》说："今京师凡孟春之月，儿女多剪彩为花，或草虫之类插首，曰'闹嚷嚷'。"

到了清代，民间风俗渐变，男子多不簪花，但妇女簪花之风仍很盛。如兰花、茉莉、玫瑰、玉兰、夜合、含笑、素馨等气味芳香的鲜花，都是当时妇女的首选之花。有的妇女，为了使花的芳香慢慢散发，还把含苞待放的鲜花插在头上，使其花香袭人。除鲜花外，人们或用通草、绒绢，或用金翠宝石、珊瑚，或用翠鸟羽毛制作成各种不同式样的像生花，插在头上，与乌发相映成辉，达到美饰的目的。

清代妇女簪花，在文学作品中也多有反映。如曹雪芹以清中叶的社会生活为背景而创作的古典文学名著



清代的簪花贵妇（据故宫博物院藏金廷标的《簪花图》）

《红楼梦》,在对贾母、刘姥姥等人的头饰描写中,就有不少的笔墨写到了花饰。第40回写道:“正乱着安排,只见贾母已带了一群人进来了。李纨忙迎上去,笑道:‘老太太高兴,倒进来了。我只当还没梳头呢,才掐撷了菊花要送去。’一面说,一面碧月早捧过一个大荷叶式的翡翠盘子来,里面盛着各色的折枝菊花。贾母便拣了一朵大红的簪于鬓上。因回头看见了刘姥姥,忙笑道:‘过来带花儿。’一语未完,凤姐便拉过刘姥姥,笑道:‘让我打扮你。’说着,将一盘子花横三竖四的插了一头。贾母和众人笑的了不得。刘姥姥笑道:‘我这头也不知修了什么福,今儿这样体面起来。’众人笑道:‘你还不拔下来摔到他脸上呢,把你打扮的成了个老妖精了。’刘姥姥笑道:‘我虽老了,年轻时也风流,爱个花儿粉儿的,今儿老风流才好。’”第44回写道:“平儿依(宝玉)言妆饰,果见鲜艳异常,且又甜香满颊。宝玉又将盆内的一枝并蒂秋蕙用竹剪刀撷了下来,与他簪在鬓上。”



二、巾帕冠帽饰

（一）巾帻、幞头的产生和演变

1.帻

在古代，秦汉以前的贵族和士庶男子通行戴冠，卑贱执事不冠者，则戴帻，而普通老百姓之间，则多以布包头，称为“帩头”。

最早的帻，是战国时秦国男子包在头上的帕。后来在额前部稍加装饰，称之为颜题。到了汉代，又将头上覆的巾与颜题相连，于是成了帻。通常帻下有帷幕，称之为耳。文官戴的耳长，武官戴的耳短，以便和冠相协调。庶民是有帻无冠。官吏的帻色与所穿的章服色相同，即春青、夏朱、秋白、冬黑。帻是用本色布帛制成，题是额前颜上的标识，一般是用不同颜色的纱好几层粘合而成，然后再在上面用模子压出人字形的纹样，以为装饰。

帻，根据戴用的时间、场合以及人物的身份不同而略有区别。如汉代，行猎时戴“缃帻”，耕作时戴“青帻”，斋祭时戴“绀帻”，丧葬时戴“丧帻”，地位卑贱者戴的帻称“绿帻”，儿童戴的帻称“童子帻”，武吏戴的帻称“武帻”，多用红色，以示其威。

帻的形制演变，开始时如帽箍，其

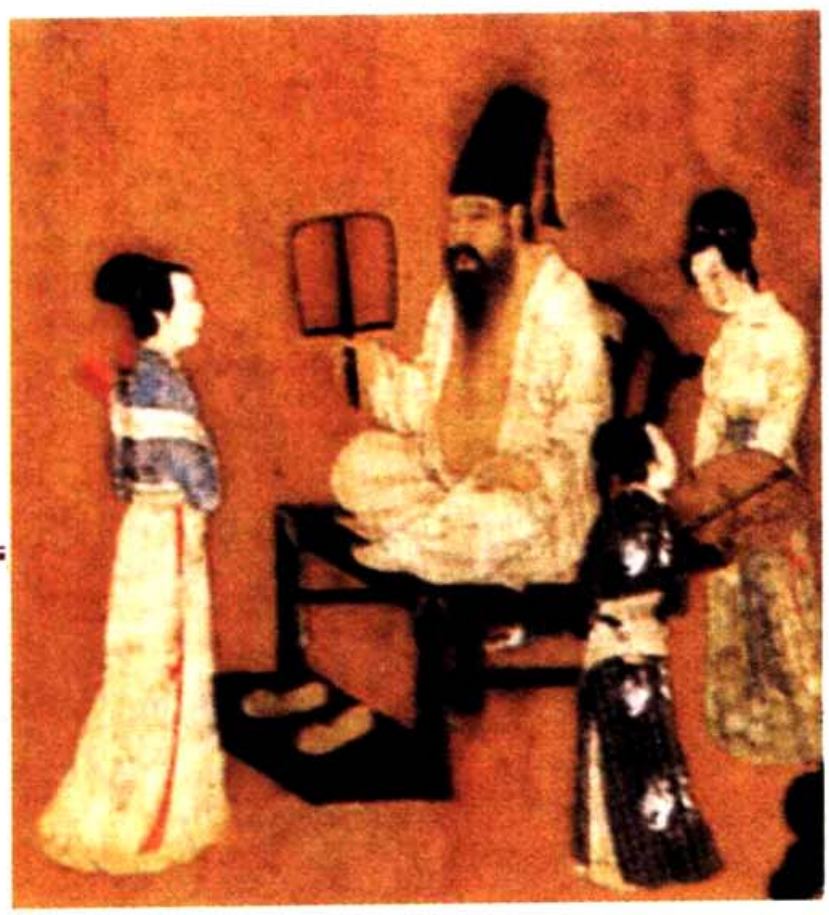


武帻（据《三才图会》）



幅巾（据《三才图会》）

帻抹额联系结在脑后，顶空而无巾，称为“无屋帻”或“无巾帻”。后来帽箍逐渐加深，顶上的幅巾也随之加高，状如房屋，称之为“屋帻”。如果帻上加耳，耳长的帻则称之为“介帻”，多为文官所戴。反之，如果耳较短，且巾顶平坦，则称之为“平上帻”或“平巾帻”，多为武官所戴。到了唐代，文武官员参朝、谒府时戴的帻，因其色黑而谓之“黑介帻”、“空顶黑帻”、“空顶黑介帻”。隋唐以后，帻制不兴。



五代戴高装巾子的文人及侍女
（据《韩熙载夜宴图》）

2.巾

秦汉以前，普通百姓的首服，多为头上裹巾。如战国时，魏国人用青巾裹头，称为“苍头”，所以苏秦说魏襄王，“苍头二十万”，即指二十万用青巾裹头的士兵。秦国称百姓为“黔首”，就是因为百姓用黑巾裹头。汉时，男子束发的头巾称之为帩头或帕头，多用布或丝织物缝制而成，使用时用一幅布从顶中由后向前，在额上相交。

东汉以降，从这类包头布中又演化出一种新款的裹头巾——幅巾。一般幅巾用幅布三尺，裁成方形，长宽与布幅相等，使用时包裹发髻，系于颅后或前额。当时，不仅普通百姓多以幅巾裹头，若干在野的士人亦有喜欢用幅巾裹头。及至东汉末年，像袁绍这样的一方诸侯，在官渡战败以后，来不及冠服乘车，简率地系着幅巾仓皇逃走。及至魏晋，在当时的社会风气中，不拘礼法的幅巾，反而更为流行。陶渊明“取头上葛巾漉酒”，史书中传为美谈。这时的平民出任官吏，还可以称之为“解巾”或“释巾”。晋代幅巾的形象，在南京西善桥东晋墓砖画《竹林七贤与荣启期图》中的山涛、阮咸像上可以见到，与汉代幅巾的形制，相去不远。

魏晋南北朝时期，是幅巾非常流行的时代，尤其是士人十分偏好，喜其



东坡巾（据《三才图会》）

轻便。南北朝晚期，因幞头大兴，隋唐之人喜戴幞头。至五代，由于幞头改用硬翅，形式与帽子相同，名士、世族阶层便又恢复幅巾裹首的习惯。

宋代，以巾裹头非常盛行。当时幅巾的样式繁多，有桃结巾、燕尾巾、仙桃巾、双桃巾、华阳巾、东坡巾、云巾、长顶头巾、逍遥巾等多种。如其中的逍遥巾，为庶人裹戴的一种巾子，初名叫花顶头巾，后士人皆戴，并有两脚垂于背后，称为逍遥巾。辽金时期，由于受宋代的影响，老年妇女也戴逍遥巾。辽代老妇人以皂纱笼髻如同裹巾，并在巾上散缀以玉钿，称为“玉逍遥”。辽入侵宋境后，有裹逍遥巾的习惯。年老的妇女还是以黑纱笼髻、上缀玉钿的玉逍遥为主。

元明两代，仍有裹幅巾的习俗。如明代的幅巾，有名可籍者有儒巾、四方平定巾、网巾、汉巾、纯阳巾、凌云巾、披云巾、二仪巾、软巾等多种。至清代后，此俗渐止。

3.幞头

在古代男子的首服中，有一种裹头的巾帕叫幞(fú)头。幞头之形，宋朱熹云：“用布一方幅，前二角缀两大带，后二角缀两小带，覆顶四垂，应以前边裹额间而系大带于脑后，然后收角，乃系小带于髻。”由于幞头有两条带子系在脑后并下垂，远远望去，就像背后有两条飘带一样；另有两条则折



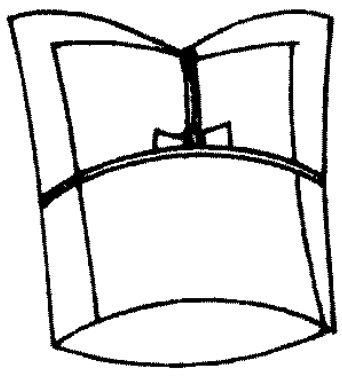
宋代戴东坡巾和仙桃巾的文人（据明李士达《西园雅集图》）



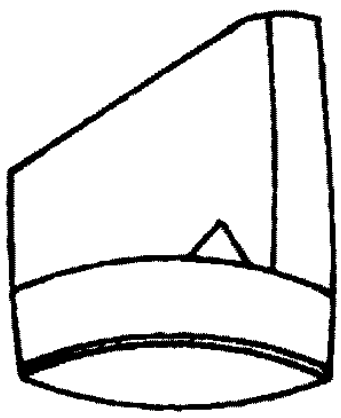
方巾（据《三才图会》）

带再反系头上，故又名“折上巾”。据《封氏闻见记》载，幞头是在北周武帝时，将幅巾稍作加工，“裁出脚，后幞尾”，故而得名。在包幞头时，为了裹结出各种形状，还在幞头里加一固定的饰物，覆盖在发髻之上，称为“巾子”。巾子和幞头后面的两脚，使幞头富于变化，呈现出各种不同的形态。

幞头经隋唐的演变发展，到了宋代，几乎成为男子主要的首服。上至天子，下至文武百官，在一般朝会时，常穿公服，戴幞头；普通百姓在平时及有礼仪活动时，也可戴幞头，真可谓贵贱通用。宋代幞头的制作，多以藤或草编织为里，外面再加纱并涂漆，后来逐渐去掉藤里。幞头的顶有圆顶与方顶之分，脚有软硬之别，且富于变化。如两脚卷曲呈花式的称“卷曲花脚幞头”；脚呈不对称状，只有一脚卷曲的称“单曲脚幞头”；脚短而小的称“局脚幞头”；两脚平展的叫“平脚幞头”；两脚下垂的称“垂脚幞头”；两脚在后面相交的叫“交脚幞头”。各种不同形制的幞头，其佩戴者的身份、地位不尽相同。如卷脚幞头、向后曲折幞头，皆出之于大内，所以称之为“院中样”；销金花样幞头、一脚指天一脚圆曲幞头、宫花幞头、两脚曲伸向后花装幞



汉巾（据《三才图会》）



儒巾（据《三才图会》）

头、牛耳幞头、玉梅雪闹鹅幞头、银叶弓脚幞头、高脚幞头等，多为仪卫、歌乐及杂职吏役者佩戴。

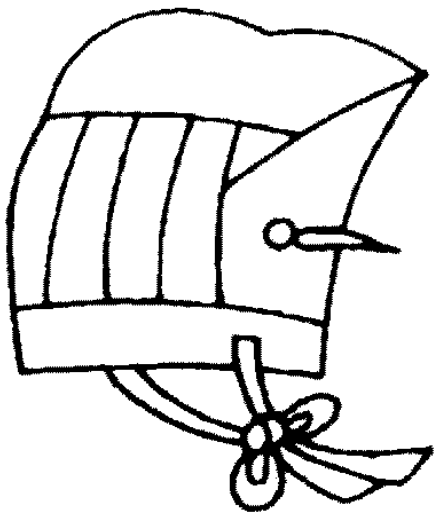
在各种不同的宋代幞头中，脚的长度不断增加，据说把幞头的脚加长，是为了防止官吏们在朝仪仗时窃窃私语。另外，宋代还流行在幞头上簪以金银、罗绢制成的花，在皇帝举行郊祭、明堂等礼仪后，其臣僚及随从者赐予插戴；太上两宫上寿礼毕及赐宴，新进士喜宴等亦赐幞头，以示恩宠。

元、明时期，仍有不同形制的幞头，但较之于唐宋，幞头的式样少，至清初，幞头最后的变体才为满式冠帽所取代。

（二）冠帽饰：礼仪性的象征之物

古代华夏族“束发冠带”，以有别于周边民族的“披发”、“断发”、“编发”、“髡发”等发式。冠带之冠，最初只是罩在束起的发髻上的一种发罩，没有御寒、保暖之类的实用功能，纯粹只是一种礼仪性的象征之物。

在古代的礼书中，提到有玄冠、缁布冠、弁、冠卷、颓等几种冠式。如其中的玄冠，据说是一种用黑绢、黑布帛制成的冠，夏称“毋追”，殷称“章甫”，周称“委貌”，三代异名。天子及诸侯、士



委帽冠（据《三礼图》）

均可戴用，唯以冠缨的颜色来区分官位的高低。按《礼记》规定，行冠礼时，天子第一次加的冠为玄冠，以朱红色的丝带为缨。诸侯斋戒时戴的玄冠，冠缨为丹红色。士人斋戒时戴的玄冠，冠缨则为青白色。

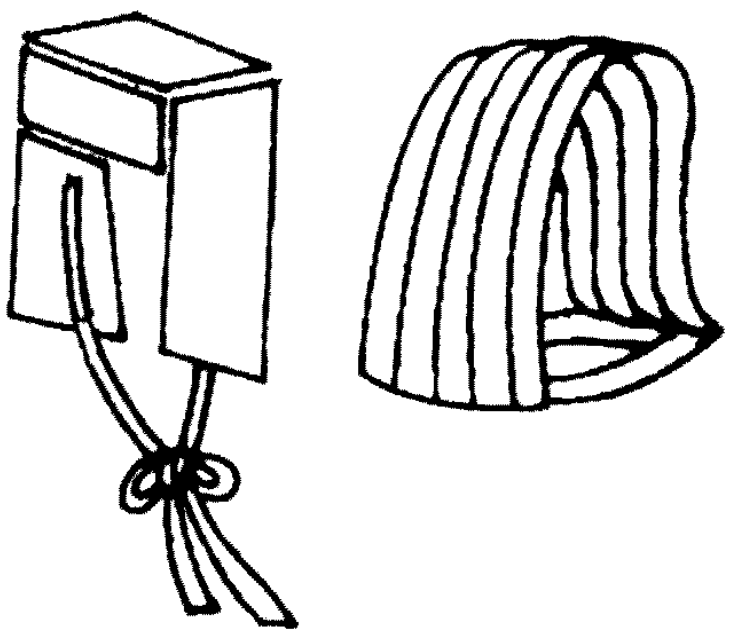
缁布冠　是中国历史上最早的冠，用黑麻布制作而成，其形为前高后低，用簪横穿于发髻上。由于比较小，只能束发，故又称之为“缁撮”。古代行冠礼时，从诸侯到士，第一次加的冠就是缁布冠。此种冠式，盛行于周、秦、汉，多为士宦、文儒雅士居家时戴用，到了隋唐，庶民亦有戴此种冠式的。

弁冠　是一种仅次于冕的冠式，为夏商周三代的行道之冠，在甲骨文和金文中，画其形为双手扶冠状。根据颜色和制作材料，弁大致可分为爵弁、皮弁两种。其中的爵弁，为周代士的最

高礼冠，前小后大，因其色赤而微黑，有如爵头，颇似一种雀头的颜色，故而得名。皮弁，以皮革制作而成，冠前高后低，冠顶以象骨为料，冠的缝合处——“会”有结缨，缀以五彩玉，称“璂”。天子的皮弁为十二会，饰十二璂。诸侯以下，所饰的璂，依其品第，各有不同。

上面介绍的是古代礼书中所讲到的几种冠式。

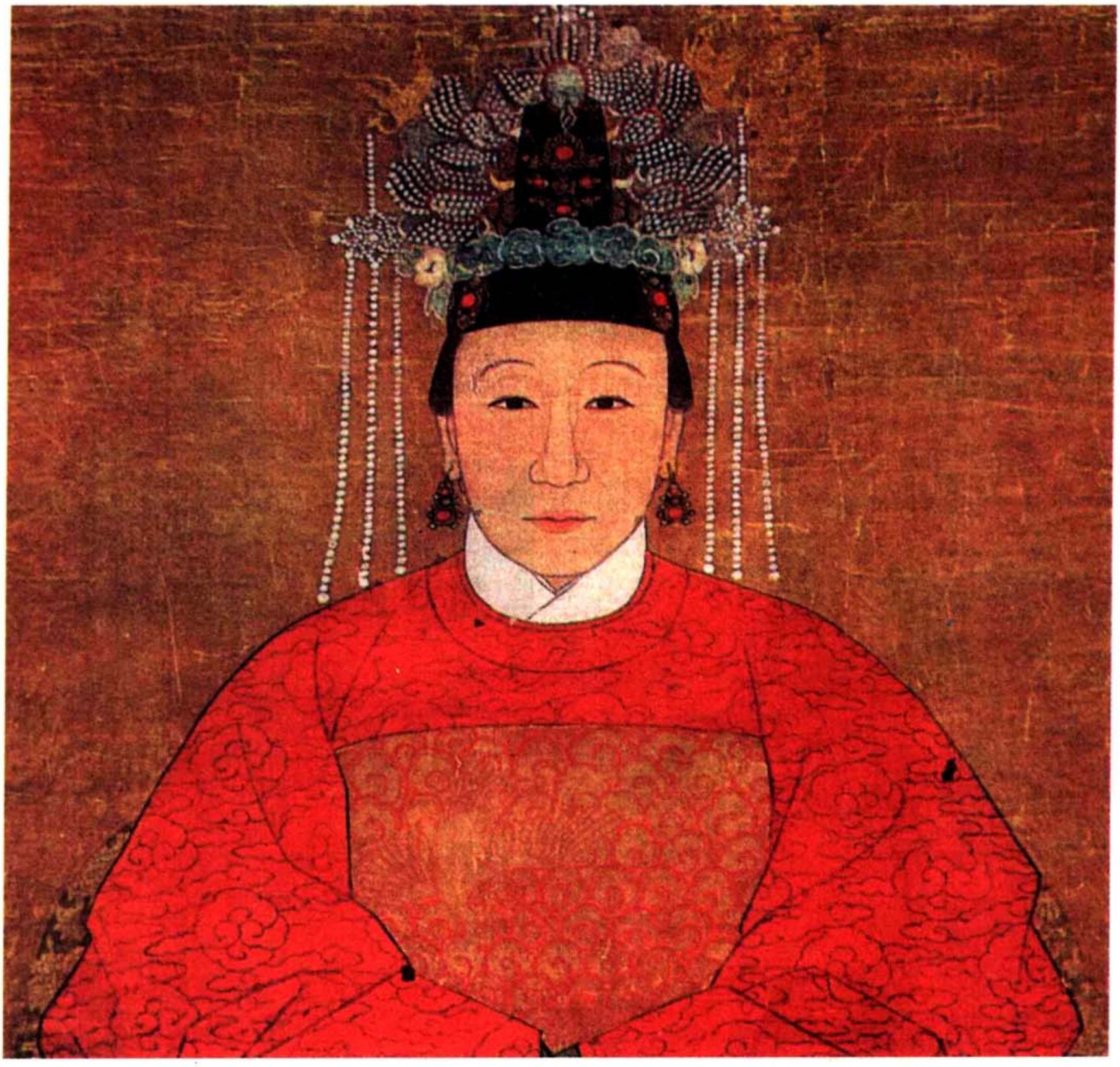
在我国的服饰史上，冠占据着非常重要的地位。自三代始，历朝历代都把制定冠服制度作为国家兴衰的大事，有着一整套完整而又繁复的规定。据说，早先的冠只有冠梁，冠梁不很宽也不亮，有褶子，两端连在冠圈上，戴起来冠梁就像一根弧形的带子，从前到后覆到头上。冠圈两侧有缨，这是两根小丝带，可以在颔下打结。司马迁《屈原列传》中“新沐者必弹冠”的“冠”就属这种形制。秦汉以后，冠梁逐渐加宽，和冠圈连成覆杯的样子，冠的名目和形制也更复杂化了。古代冠上饰物有垂旒、玉藻、珥笔、缨蕤、纂会、翎子、金约、貂珥等，饰物的贵贱、繁简以及梁的多寡常常是区分不同人等的标志。我们常言的“峨冠博带”，就是古代帝王、士大夫的典型装饰。冠中最尊贵者首推皇帝所戴的龙冠和贵妇所戴的凤冠。在冠上缀以凤凰，始于汉代，以后沿袭不衰，至宋代，凤冠被确定为礼冠，正式纳入官服制度中。



缁布冠（据《三礼图》）

与以礼仪性的装饰为主的冠不同，古人“穴居野处，衣毛而帽皮”，他们制作各种不同式样的帽子，最初是为了御寒、避雨、防虫、挡风、遮阳，取其实用的功能。可以说，帽是冠冕产生前的头衣，多为圆形，覆盖住整个头部。

古人所戴的帽子，不同地区、不同民族、不同的历史时期，其式样、风格各异，但在材料的使用上大致可分为两大类：一是以竹篾藤条和各种花草编织而成，见于史籍的有草帽、藤帽、



戴凤冠的明代贵妇（据《朱夫人像》）

凉帽、斗笠等多种。如斗笠就系用竹篾、笋皮或棕皮等编织而成，既可遮阳又可避雨，是古代农民在劳作时常戴的一种帽子。二是以棉布、绒毛、各色丝线、毛毡、皮革、毵毸等为材料制作而成，屡见史载的有皮帽、貂帽、太帽、毡帽、乌纱帽、胡帽等多种。这些不同式样的帽子，我们在第一章中已经作了详细的介绍，这里不再重复。



戴朝冠的清皇后（据《清代帝后像》）



席帽（据《清明上河图》）



三、发式从披头散发到挽发编辫

在那蛮荒的时代，我们的先民大概不懂得怎样修剪、梳理自己头上的“烦恼丝”，他们只是任意地让青丝散披于头上，经历了一个相当漫长的“披发时代”。然而，当人们在漫长的采集、狩猎过程中，渐渐地发现蓬头垢面很是不方便，于是乎，为了劳作之方便，索性把披散的头发编结起来，束之于顶，这就形成了最初的“发髻”。发展到后来，人们又发现，编结起来的发髻，不仅方便而且美观，为了满足不同时代的审美需求，人们又依藉自然万物的形态，把发髻编挽成各种不同的式样。

中国为世界文明古国，束发冠带，向为中华文明的表征。在绵延数千年的历史长河中，中华大地上流行的各种不同的发型式样，如见于诸史的就有“被（披）发”、“髡头”、“蓬头”、“囚首”、“索发”、“挽发”、“髽首”、“编发”、“辫发”、“结发”、“拖发”、“盘发”、“祝发”、“总发”、“魁发”、“蟠头”、“断发”、“剪发”、“削发”、“秃顶”、“髡发”、“髦头”、“剃发”、“薙发”，等等，以及数以百计的发髻，真可谓是琳琅满目，变化万千，难以穷尽。这里，为了行文的方便，我们大致把历史上流行的各种发型式样分为三类，逐一加以介绍。



清代披发的独龙族男女（据《广舆胜览》）



戴笠子帽、凉帽、披发的藏族男女（据《皇清职贡图》）

（一）披发发式

披发，又名“被发”、“散发”、“髦头”、“蓬头”，是最为古老的一种发式，想必原始时代的人们大多为此种发式。

古之披发，有两种基本的式样：一是让所有的头发自然下垂，在前额或脑后用发箍围束一圈；二是为了使前额的头发不挡住视线，把之剪短齐眉。这两种披发发式，在考古发掘的实物资料中多有反映。1973年，考古工作者在甘肃秦安大地湾发掘出土了一件人头形器口彩陶瓶，瓶口呈人头像，前额的头发修剪整齐排列，其余的头发由上而下自然垂落，呈披发状。这是迄今发现最早的一件塑有人像的彩陶，大约有5000年的历史了。在甘肃的东乡、永昌和青海的乐都、柳湾等地出土的陶器上，也多绘有披发的人物形象，其中最为典型的是柳湾出土的彩绘人像陶壶。该壶上绘有一全身裸体的女性人物，其头部明显的是披发，脸部也绘有墨线，好像是覆盖着一层稀松的



清代以红藤勒首披发的怒族
（据《广舆胜览》）



清代披发的门巴族男女
（据《广舆胜览》）

头发。

进入成文史时代，生活在中原大地的华夏族，“结发冠带”，建立了较为完整的冠服制度。而居处边地的“蛮、夷、戎、狄”等少数民族群体中，如西戎、羌、黑姓、匈奴、突厥、邛都夷、额登、室韦、坚昆、越等民族，都不同程度地保留有披发发式。甚至到了近代，关于我国西南地区的独龙、德昂、怒等族的披发发式，仍屡见地方史志的记载。

（二）总发发式

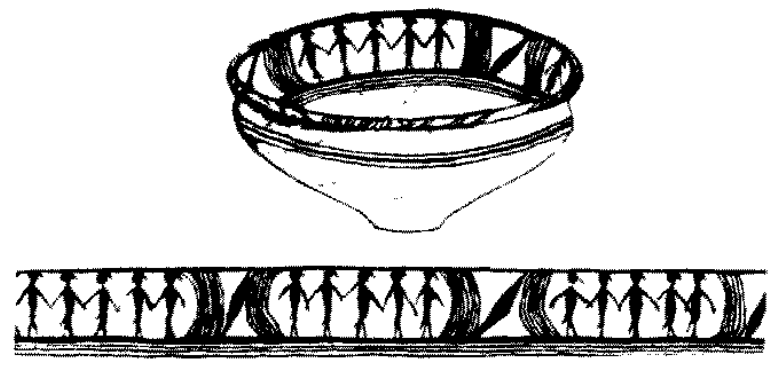
从蓬头散发到束发冠带为历史文明的一大表征。相传，我国古代燧人氏时期（山顶洞人）就已有“妇人束发为髻”了。所谓“束发”，颇多异称，如髻、括、髺等。《说文》：“髻，絜发也。”段注：“絜发，指束发也。……《内则》丧服之‘总’，《深衣》之‘束发’……同为一事。”按其它如“总”、“鬟”、“髻”等，均系指束发而言。《说文·释首饰》云：“总，束发也。总而束之也。”由此看来，“束发”即总发，也就是总其发而束缚之。从束缚之方式及发式造型细分，有为髻者，则称结发；为辫者，则称辫发；为索者，则称“索发”。由于髻发内容十分丰富，我们单列一节介绍，这里只介绍辫发和索发两种发式。

1.辫发

辫发，又称编发，即将发分成数缕，相互交错，隔股编成如草绳状的辫子，垂之于脑后或两侧的发式。从考古资料看，远在旧石器时代晚期，人类已学会编发了。1973年，在青海大通县上孙家寨出土的陶盆内，有三组舞蹈的人物图像。每组五人牵手横列，身着及

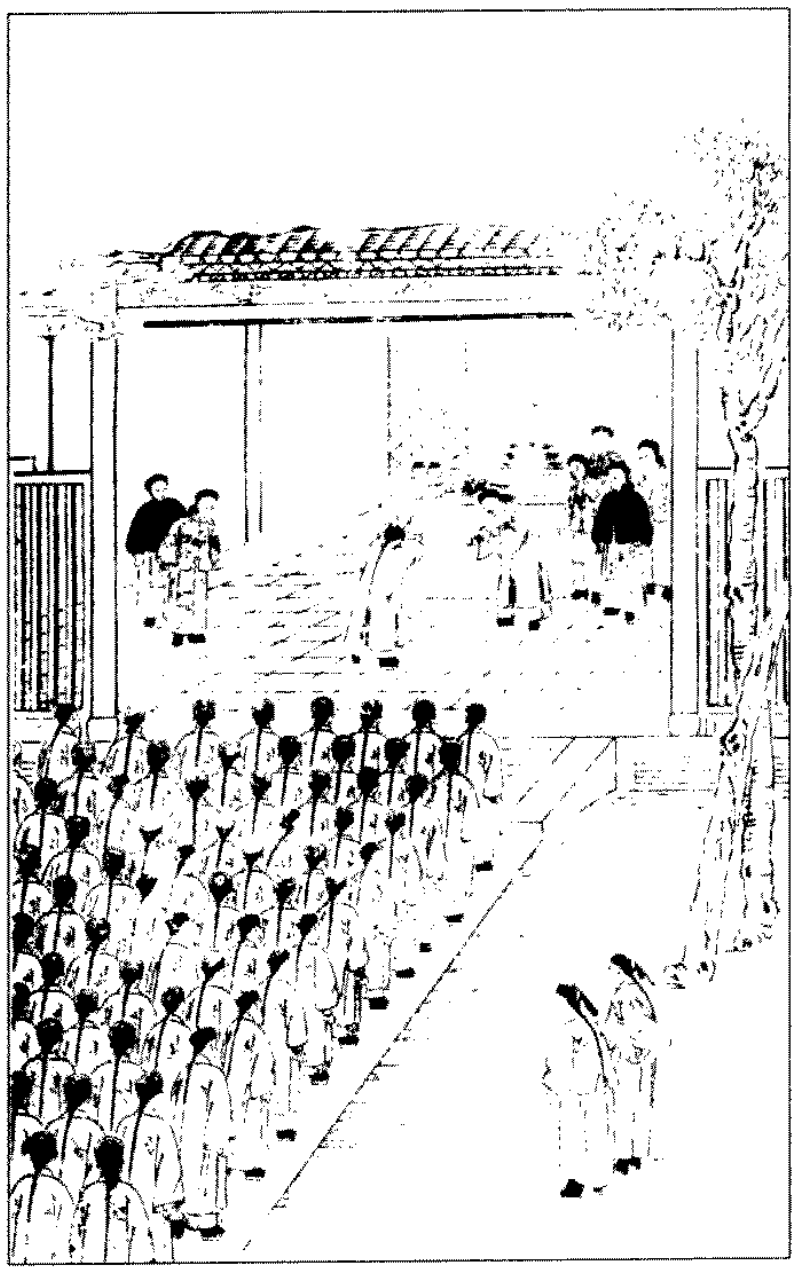
膝长裙，头梳发辫，头右摆，发左甩，体态轻盈，踏歌而舞，可以想见，跳舞时那辫子甩来甩去的情景，当是一幅极为抒情的原始社会风情民俗图。

从原始社会进入阶级社会后，商代男女发式，多以梳辫为主。辫发的式样，或总发于顶，编成一条辫子，然后垂至脑后；或左右两侧梳辫，辫梢卷曲，下垂至肩；或将头发编成辫子，盘绕于顶。到了春秋时期，妇女仍然保持着辫发的基本式样，只是辫子的编梳方法略有不同。如河南洛阳金村出土的青铜女俑，将头发编成两条大辫，下搭在胸前；滇池区域出土的青铜器上，也有一些梳发辫的人物图像；成都出土的铜壶纹饰上，妇女多是长辫拖背，有的采桑妇女不仅梳发辫，还在辫梢接一段假发，使其下垂至膝。



青海大通县出土的舞蹈纹陶盆上的辫发者

战国以后一直到清初，中原汉族多是束发为髻，编辫子垂于两侧或脑后，并不是很普遍。但周边少数民族中，肃慎、靺鞨、濊、昆明、氐、鲜卑、蠕蠕、突厥、高昌、铁勒、契丹、女真等仍有编辫的习俗。到了清代，满清统治者强力推行满族的“小顶辫发”发式，致使原来作为“汉官威仪”的“大顶挽髻”发式不再流行，代之的是满汉男子留头顶发编辫垂于后，形成清朝特有的大辫子发式。



清代的辫发（据《点石斋画报 · 公车上书图》）



髡顶披发的契丹人

近代以降，在艰难多变的历史进程中，汉族男子垂在脑后的那根大辫子被剪去了，但编发为辫在我国许多民族的社会生活中，仍是一种非常典型的发型。

我国各民族的发辫有单辫、双辫与多辫之分。单辫与双辫的编结方法毫无异处，在形式上，单辫是将发梳拢于头顶或脑后靠近脖颈处，用丝绳或绒线将发缚住，然后将余发编成一根长辫垂于背后；双辫则是先将发中分，然后各编结一辫，垂于头的两侧或两耳部。多辫式，是将头发辫结为无数细缕，垂悬于头部的一种发式。如西北地区裕固族的姑娘，在结婚时要把头发梳成许多小辫子，再把小辫子平均分成三等份，编成三个大辫，两条垂于胸前，一条垂于后背。鄂温克族姑娘梳八条辫子，结婚时，要由一位年长的妇女为她将八条小辫合并成两条。甘肃南部的拉卜楞藏族妇女，喜欢把头发从头顶分成上下两部分，头顶部分梳一条辫子，下面的头发梳成许多小辫子，越多越美，有的多达百条，这种发式一般需要三个人帮助梳理，耗时近一二个小时，因此梳一次便数月不动。维吾尔族妇女的发饰，结婚前的幼女，一般梳小辫，有达十数条或几十条的小辫者，这种发饰南北疆均相同，但婚后的发饰则有差异。在南疆，婚后梳成四条发辫，额前的较小，脑后的较大，梳成后将前面两条小的和后面两条大的合并起来，形成两条大发辫。在北疆，一般只梳成两条发辫。

2.索发

在古代文献中，多次提到历史上的鲜卑、拓跋、室韦、乌洛侯等民族共同体有索发的习俗。如《晋书·石虎传》载："吾南擒刘岳，北走索头。"司马光《资治通鉴》卷十七云："宋魏以降，南北分治，以北人辫发，谓之索头也。"《北史·室韦传》载："室韦……丈夫索头。"对于索头，究竟是一种什么样的发式，从简略的文献记载不易判明，常常被人们忽视，有的甚至把它和披发相混称。

其实，综合各种文献记载来看，索发作为束发之一种，与辫发、编发相类

似，从整体上可归入辫发类。但从更加细微处着眼，束发与辫发相异之处是束而不辫，亦即用绳索、藤条等物来缚扎头发，将辫稍梳让其拢向后方，自然披垂；亦或把头发捆扎，扭成索状，盘绕于头，有似盘髻。当然，明白了这些，我们把索发看成是从披发到辫发之间的一种过渡发式也并不为过。



清代辫发的哈萨克妇女
（据《广舆胜览》）

（三）薙发发式

薙发，又作断发、削发、剃发、髡首、鬀发、鬁发等，系以不同程度地剪剃头发，而加以梳理成的一种发式。根据剃发的多少及部位来分，又可分为三种样式。一是剃四周发而留颅后作辫者，如乌桓、鲜卑、渤海、契丹、女真、蒙古等。二为剃去全部头发，如西夏的“秃顶”。三为截全部头发仅留寸余者，如越、焉耆、龟兹、天竺、波斯、大食等。

1. 半薙式

所谓半薙式，顾名思义并不是把头发全部剃光，而是要么剃四周发而留颅后发作辫，要么截全部发而留寸余长而形成的一种发式。

在我国北方的古代民族中，乌桓、鲜卑、渤海、契丹、女真、肃慎、黑水靺鞨、蒙古等都有薙头的习俗。薙同“剃”，有剪剃之意。但“向来薙发之制，不即画一”，各朝各代各民族剃发的方式、程度、部位不尽相同。有的薙去头顶部分的头发，只在两鬓或前额部分留少量余发作为装饰；有的薙去头顶头发，留四周发且两耳发略长一些；有的在额前蓄留一排短发；有的在耳边披散鬓发；也有的将左右两绺头发修剪整理成各种形状，然后下垂至肩的。

与北方民族相似，中国南方一些少数民族也有断发、薙发的习俗。《汉书·地理志》载："越人断发文身，以避蛟龙之害。"《淮南子·齐俗训》云："三苗髽首。"《百夷传》载："百夷，官民皆髡首黥足，有不髡者，则酋长杀之，不黥足者，则众皆嗤之曰：妇人也，非百夷种类也。"不过，和北方民族稍有不同的是，南方民族为了劳作之方便，大都是把自己的头发剪短为寸余长，史称是"剪发使短，冒首戴冠，而不束发加冠之意"。

2.全薙式

所谓全薙式，就是我们今天所言的剃光头。在中国古代，许是受了"身体发肤，受之父母，轻易不得毁伤"那句古训的影响，除了犯罪的囚犯外，或者父母去世，剃发以示孝外，一般很难见到这种"发式"。不过，在西夏和一些近现代民族中，尚有剃光头的习俗。

西夏是以党项族为主建立的地方政权，因其人笃信佛教，故有"僧国"之称。据《西夏书事》记载，元昊立国之时，"欲革西夏旧俗，先自秃发，然后下令国中使属蕃遵此，三日不从，许众齐杀之，于是民争秃其发，耳重垂金环以异之。"又《太平治迹统类》云："元昊以兵法部勒诸羌，其伪官分文武，或鞾笏幞头，余皆秃发，耳垂环。"司马光《涑水记闻》卷十二云："庆历初，赵元昊围麟州，苗继宣募吏民通信求援于外，通引官王吉应募，继宣问曰，须几人从行，吉曰，今虏骑百重，无所用处，请秃发，易胡服，挟弓矢为胡人，夜缒以击，遇虏问，则为胡语答之。"如上几则史料，道明了西夏秃发如僧式的实情。

在云南一些少数民族中，傣族全民信仰南传上座部佛教，男子成年以前，必须到佛寺里做一段时间的小和尚，学习佛理和傣族传统文化知识，然后还俗。否则，就得不到佛名，算不上是傣族，甚至没有成家立业的资格。正因为这样，在昔日有缅寺的傣族村寨，几乎所有的少年"发式"都是光头。又旧时双江、勐海等地的拉祜族，以妇女剃光头作为已婚的标志，因此凡是结了婚的妇女都剃光头。据说，当地妇女剃光头的最初原因是为了便于狩猎。拉祜族是一个擅长狩猎的民族，尤其擅长猎获凶猛的野兽。在那里，狩猎不仅仅是男人的事情，妇女们也要加入到这个行列中去。过去，妇女们发辫很长，狩猎时，常常遇到被野兽抓住头发的事情。为了安全起见，男子把头发全部剃光，女子除头顶留一小撮头发外，其余头发也全部剃光，久而成俗。主要居住在云南省的德昂族，分红德昂、花

德昂、黑德昂三个不同的支系，其中红德昂和花德昂妇女都剃光头，然后黑布包头，包头两端后垂。这些民族剃光头的习俗，与他们特定的历史文化传统、宗教信仰、审美情趣、民族心理有一定的联系。



四、发髻秀发感触的风情

智慧的人类，为了头上一束青丝的美丽，不知从什么时候起，就按照美的属性和审美的规律，依藉自然万物的形态，来装点、打扮自己的头发。然而，据考古发掘资料表明，我们的先民早在5000多年前就会用不同的方式去挽束、盘绕自己的头发。发展到后来，随着历史的沉沦巨变、王朝的兴衰更替，式样繁多、仪态万千的发髻，各领风骚数百年。从秦代望仙九鬟髻到汉朝的堕马髻，从魏晋的灵蛇髻、飞天髻到大唐时代的倭堕髻、抛家髻，从宋代的朝天髻、同心髻到明清时期的牡丹髻、双螺髻、旗髻，到底历史上流行过多少发髻式样，恐怕谁也说不清。

千百年来，古代妇女在日常生活中创造的发髻，或以形神动式命名，或以花鸟虫鱼冠名，可谓名目繁多，花样迭出，构思出奇，寓意深刻，令人感叹不已。各种不同式样的发髻，我们难以寻其名而一一作释，这里仅简单地根据发髻的长圆锐钝，从外形上分为高髻式、平髻式、垂髻式三种主要的类型而加以介绍。



宋双螺髻（据《半闲秋兴图》）

（一）高髻式：巍峨高耸直冲霄汉的发髻

高髻式，顾名思义指发髻高耸之式，所有高耸于头上的髻式均可归属此类。这种发髻常用假发加以编结，或在发髻中间衬垫许多饰物，以形态上

的高位优势来夸大发饰美和人体比例美，再加上金银珠玉饰件，则更具韵味。

高髻作为一种富于变化的发髻式样，早在春秋时期，就有人以假发梳起高髻以求美丽的故事。这种假发，当时叫“髢”或“髲”。据史载，哀公十七年，卫国庄公在城楼上，远远望见吕氏之妻一袭长发，乌黑委地，煞是美丽，他就让人把她的头发全部剪了，给他的夫人吕姜做成假发，以加高其发，史称“吕姜髲”。这个故事告诉我们，当时的妇女为了自己的发髻高大美丽，常千方百计搞到他人的头发，给自己做假发。

到秦代，秦皇嬴政心慕神仙，令人梳的九鬟望仙髻就是一种高髻。秦始皇陵出土的兵马俑，从八千余战士的真实装束上，我们看到男俑所梳的发髻已有一定的形制：一般是步兵髻发多向上耸，似乎是用偏带裹发而形成的一种椎髻。这种发髻，其型著而威，具有爽朗明快之感，至于是如何梳理和固定，如今仍是一个谜，但从外形观，可视为一种高髻的发式。

大约在西汉末年，高髻逐渐在上层贵族妇女中流行开来，当时京城长安的童谣唱道：“城中好高髻，四方高一尺。”这个童谣虽有点夸张，但也反映了当时妇女追求高髻的愿望。《东观汉记》说，东汉明帝马皇后的头发极为美观，能梳成四起大髻，余发尚能绕髻三圈，可见，东汉初年，高髻已不是什么稀罕之物。

秦汉而下的魏晋南北朝时期，受名士阶层放浪不羁习气的影响，当时妇女的发髻灵动、散漫而又夸张，用假发制成的各种假髻盛行一时。除用假发编梳高髻外，髻上的首饰、垫物也是名目繁多，以至有些髻高耸如危楼、似飞鸟，有倾倒之势，几乎无法竖立，余下的头发披于额上，仅能露出双眼，两髻垂下的头发将双耳遮住，并与脑后发相连，下垂至肩。这一时期，典型的



华带飞髾（据顾恺之《女史箴图》）



梳高髻的唐代宫女（据周昉《簪花仕女图》）

灵蛇髻、飞天髻、螺髻、大手髻、十字髻、惊鹤髻均属于高髻类发髻。

如果说汉魏时期的高髻，主要是贵族妇女和富商巨贾、有闲阶层的女子盘梳的一种髻式，那么开放的大唐社会，无论是达官贵妇，还是坊间女子，尤其是娼家妇女，往往超越等级的限制，不顾官府的禁令，多梳高髻。“高髻云鬟花样状”、“共折路边花，各持插高髻，髻高花侵匝”、“翠髻高耸绿鬟虚”、“髻鬟峨峨高一尺”、“城中皆一尺，非妾髻鬟高”等佳词丽句，就是对唐代高髻生动形象的描写。

唐代高髻的式样很多，有的薄而



高髻（据唐周昉《弈棋图卷》）



朝天髻

高，有的一侧高一侧低，有的形似飞鸟，典型的有如半翻髻、飞髻、凤髻、乌蛮髻、回鹘髻、宝髻、圆鬟椎髻等。高髻的风行，使得假发的使用更为普遍。唐人除采用毛发编成假发外，还使用木质、纸质等各种材料制作假发髻，时称“义髻”。

唐之后的宋代，高髻之风仍盛行不衰，尤以歌舞伎的发髻最高，有“门前一尺春风髻”的说法。这种高髻多以“髢髾”装饰，也就是把别人剪下来的头发，添加在自己的发髻上，髻式加入假发后，高高的立在头顶部，并加饰较多的首饰。在宋代比较典型的发髻中，朝天髻、同心髻、流苏髻均属于高髻式发髻。

明清时期，风行近千年的高髻渐渐地趋于收敛，高达二三尺的发髻已经很稀罕了，即使是发髻高达一尺左右，在当时的人们看来，不仅不美观，而且“与魑魅魍魉无别矣”。所以，当时如果发髻高达六七寸，就被认为是高髻，如牡丹头、荷花头等发髻，就算高髻了。这里，我们把各个历史时期几种典型的高髻简介如下。

高鬟髻　这是指挽发为高鬟而形成的一种发髻。早在秦汉时，挽发为鬟就在贵族妇女中颇为流行，之后的各朝各代，梳发为高鬟一直是一种普遍的现象。根据高鬟的多寡及圆锐，高鬟髻又有诸多不同的形式，而每一种不同的高鬟髻，其梳理方法也不完全相同。如秦代的望仙九鬟髻，就是将头发分成多股环绕成髻，以多为贵，并非真正分成九环。每鬟中以细金属物支撑，并在其上插饰珍珠宝石等贵重的装饰品。流行于秦汉、隋唐、宋明等各个历



唐代的高髻（据周昉《簪花仕女图》）

史时期的单鬟高髻，是先将头发收拢于顶，用丝绦缚住，然后再直向上盘卷一鬟，并用簪钗固定耸竖于顶。如果将发盘卷成两个发鬟耸竖于顶，则叫双鬟高髻。始于南北朝时期的飞天髻，是一种三鬟高髻，其编盘方法是先将头发三分，然后每一股用丝绦缚住，向上各盘卷成鬟，并向上倾斜有如“飞天”之



双鬟望仙髻（据《日本美术史》）



清代梳高髻的妇女（据故宫博物院藏任熊的《仕女图》）

状。流行于盛唐时期的双鬟望仙髻，是先将头发分成两股，然后用丝绦束缚成鬟，高耸于头顶之上，呈“瞻然望仙之状”。据说，唐玄宗耽逸乐、好神仙，宫人为献媚于皇上，常梳双鬟望仙髻。

反绾高髻　“反绾”本是编挽发髻的一种方法，具体是将头发拢结于后，再反绾成各种形式。用这种方法编挽成的发髻，像盛唐时期的抛家髻、惊鹄髻、半翻髻，宋代的朝天髻，基本上都属于高髻式的发髻。

抛家髻　是唐后期在中原地区比较流行的一种发髻，其特点是两鬓抱面，头发后掠，然后自头顶向前挽成一髻，状似椎髻。从目前所见到的唐代画塑资料来看，盛唐时期的抛家髻两鬓宽松阔大，“抱面”之势强，造型气派；



唐代的“惊鹄髻”（据唐永泰公主墓壁画）

中晚唐以后，抱面的两鬓渐渐缩回而髻抛出，与盛唐相比有了明显的变化。

惊鹄髻　又称“惊鹤髻”，是将发编盘如惊鸟展翅欲飞之状，用丝绦缚住，耸竖于顶而形成的一种双高髻。相传，这种发髻在汉末三国时就为贵妇所推崇，后历经南北朝至唐成为一种非常流行的发髻。

朝天髻　始于五代，流行于宋。其特点是将头发中分，用丝绦缚住，然后于头顶编盘成两个玉米棒式的髻，再将发髻朝前反搭，伸向前额。为了使发



图中后立者均梳双丫髻（据《北齐校书图》）

髻高高直立朝天，大多要掺以假发梳髻，亦或直接用假发编成各种形状的假髻，用时套在头上，髻上对称镶饰簪钗花钿等饰物。

角丫式高髻 自商周以来，小孩或未成年男女，多将头发梳挽在头顶两边各扎成一个小髻，称作“总角”、“丱角”、“双髻丫”、“双角髻”等。后来，在历史的演进过程中，侍婢、童仆、未婚青年女子，也多梳这种发髻，梳扎的方式也多有变化，有的髻在头顶，属于高髻式；有的在头的两侧或下垂，属于垂髻式。

由这种角丫式的高髻，让我们想到苗族的角髻。苗族的角髻，有单、双髻之分，其文化渊源可以追溯到古代

苗族的牛角图腾文化。后随着历史的发展，慢慢地就成为一种固定的文化符号，从发髻上表现出来。如分布在贵州六枝特区梭嘎乡高兴村苗族，男子到12至15岁时，即头发长长后，都得佩戴长角。一旦戴上长角，便自然赋予了他们自由社交的权力。男的长角约1.2尺，女的长角约1.6尺。长木角外加缠上的头发可达4—5斤重。长角木梳，两头尖中间粗，呈扁形，状如牛角。制作时要挖掉中间内侧，让其成长方形，然后用胶或绳在缺口处另外附上梳齿。装束时，在木角上缠上头发。方法是：先用白线绳和自己头上的头发固定长角木梳，然后再把早已准备好的一股股头发，按螺旋式顺时针方向盘绕于



清代梳高髻的菜家苗”（据《广舆胜览》）



唐代梳堕马髻者（据《虢国夫人游春图》）



梳双堕髻者（据晋顾恺之《女史箴图》）

装束中是一个普遍的现象。春秋战国时期，虽然各地妇女的发式不尽相同，但一个最基本的趋势是把发向后梳，发尾盘绕起来，打结成银锭状，拖于肩背间作垂式，叫做垂髻。其形象、材料，我们在春秋战国时的玉雕像与云南晋宁石寨山出土的杖头俑上都能够看到。秦汉时期妇女最流行的发式依然是垂髻，由于这种发式低低地下垂至肩部，看上去如云彩一般娴雅飘逸，故

长角和头上。最后用细白线组成的线绳把盘在木角上的头发固定住。在今云南安宁被当地人称为“独角苗”的苗族妇女头饰中，亦在挽髻时，用锥形硬壳撑在头顶靠额处，将头发顺锥壳紧紧缠绕，成一角形头髻，突兀于前。

（二）垂髻式：下垂倾斜摇摇欲坠的发髻

所谓垂髻式，一般是将头发分成两部分，或偏束一方，然后将编盘成各种不同形状的头发，再用丝绳缚住，垂于头的两侧或偏重一侧的发髻形式。这种发髻多用原发编挽，很少采用假发。

梳垂髻式的发髻，在各朝妇女的



梳“堕马髻”的妇女（据明《十义记》）

时人美其名曰“垂云髻”。汉代妇女发髻不断翻新，在汉顺帝时出现了一种新的发髻式样——堕马髻。这种发髻略偏于一侧，给人一种不平衡的感觉，令人耳目一新，影响波及后世，成为垂髻式发髻的一个主要类别。

汉以后，虽然高髻之风盛行，但我们在各个时期都能够看到一些垂髻式的发髻。颇具代表性的有堕马髻、低垂椎髻、双垂髻、卯发等。

垂云髻　因古人将美丽的黑发比作“乌云”，发髻称为“云髻”，故有垂云髻之名。其结发方法为，先将发于额前中分两半，然后全部向后梳掠，至后颈处又合为一股，重叠盘绕之，打结成银锭状，并加少许假发，施于肩背间作垂式。发髻有长垂式、双垂式等几种。所谓双垂式，即将头发分成两部分，在头的两侧各盘卷一髻垂下；长垂式，是在脑后盘髻，留其一节发尾下垂至腰际，可视为垂髻之变形。在我国古代各民族中，据考，春秋战国时玉雕像与滇族晋宁石寨山出土的杖头俑背后所垂髻式，就系垂云髻。又《新唐书·南诏传》记“施蛮”，樊绰《蛮书》记“茫蛮部落”，《新唐书·南平僚传》记“南平僚”，同治《来凤县志》记土家族，檀萃《滇海虞衡志》记“蒲人”，汤大宾修《开化府志》记“喇傒”等民族共同体的发髻也是垂云髻。

堕马髻　是一种稍带倾斜的髻式，歪在头的一侧，似堕非堕，像人将从马上堕落之势。据史载，汉桓帝皇后之兄梁冀好做奇装异服，其妻孙寿颇有姿色，善为妖态，画愁眉，作啼妆，梳堕马髻，迈折腰步，露齿而笑。后来，荒淫无度的梁冀被桓帝追究自杀，其家人亦在诛杀之列。当兵马前往收捕的时候，“妇女忧愁，踧眉啼泣”，乃“折其腰脊，令髻倾邪（‘邪’通‘斜’）”，显出一副落泊的样子。相传，梳这种髻，加上愁眉、啼妆等妆饰，能增添妇女娇媚之态，所以，当时的妇女竞相效仿，“妆鸣蝉之薄鬓，照堕马之垂鬟”，风靡一时。为配合这种特别的发髻，当时连妇女的走路也有特殊的姿势，名为“折腰步”。

堕马髻作为历史上最富生命力的一种发式，自汉及明一直流行，唯名称和形式略有不同而已。如唐代天宝至贞元年间流行的倭堕髻，状似蔷薇花低垂欲拂之态，与汉代的堕马髻相差无几。据说，唐代的妇女好骑马，而“堕马”，是不吉利的字眼，所以改为倭堕髻。宋词中“宝髻倾斜若坠楼”、“堕马慵梳髻”，描写的也是侧倾欲倒之状的堕马髻。明代堕马髻的盘法是把头发直往后梳，朝上卷起，挽成一个大髻，作后垂式，倒垂于一边。旁插金玉梅花



宋双螺髻（据《半闲秋兴图》）



宋小盘髻（据《妃子浴儿图》）



宋盘福髻（据《孝经图》）

一二对，前用金绞丝灯笼簪之，两边又加西番莲的俏簪二三对，发股中用细玉大簪一二只横贯之，与汉唐之堕马髻略有不同的是，前者侧垂而不全倒，后者则作后垂状。相传，吴三桂的爱姬陈圆圆就喜欢梳髻式低垂的堕马髻。

低垂椎髻　自商周起一直到秦汉，男女常将头发挽在一起，用丝绳束缚，实心盘叠有如古代洗衣服所用的木椎，史称“椎髻”。椎髻的式样蕴藉持重、温文尔雅，梳髻的位置可前可后，可高可低。高者如秦代士兵的椎髻，为高髻类髻式；低者在背后松松绾成一团，好似拖着一把锤子，自后看去，又似一个倒覆的三角形。如汉代以“举案齐眉”、“相敬如宾”的故事著称的梁鸿之妻孟光，就是梳低垂的椎髻。

这种发髻在秦时主要流行于士庶妇女当中，后来历代相沿，不过随着社会风俗和人们审美要求的变化而略有改变。如汉代妇女的椎髻是拖在背后，宋明时期则是在颈后或脑后了，且多为老年妇女爱梳的一种髻式。

双垂髻　这是一种将发均分为两部分，在头的两侧各盘卷一髻垂下的髻式。有鬟而下垂者，称双垂鬟髻；无鬟而下垂者，叫双髻。双垂髻多为侍女、奴婢、艺伎、童仆及未婚青年女子梳挽，最早流行于战国时期，后历经各

朝各代，款式略有变化。如战国与秦汉时，妇女的双鬟多结于颈后或背间，且鬟式较小；唐代的双鬟多垂于两耳。

关于双垂髻，历代不乏诗文咏之。如“至老双鬟只垂颈，野花山叶银钗并”、“柔鬟背额垂，丛鬓随钗敛”、“长安女儿双髻鸦，随风趁蝶学天邪”、“青丝髻绾两边芳，淡红衫子掩酥胸”、“乌鬟双垂窈窕女”等诗句，就是对双垂髻的形象描写。尤其是杜甫那句“至老双鬟只垂颈”，道出了一个唐代女子至老未嫁，一直“双鬟垂颈”作为未婚的标志。

卯发　古代年轻女子和孩童所梳的一种发式，因其形似“卯”字而得名。具体梳法是，先将头发中分，在头两侧各扎一髻，并于髻处各引一绺头发向下自然垂落。《诗经·齐风》：“婉兮娈兮，总角丱兮。”朱熹集传：“婉娈，少好貌。丱，两角貌。”由此看来，早在春秋时期，当时的儿童就梳这种发式。后经历代沿袭、演变，至唐时已变成女仆、侍女通用的一种发式，不再是儿童的专利。唐代康骈《剧谈录》载：“忽一日，有女子，年可十七八，衣彩绣衣，乘马，垂双髻，无簪珥之饰，容色婉娩，迥出于众，从以二女冠，三小仆皆丱髻黄衫，端丽无比。”

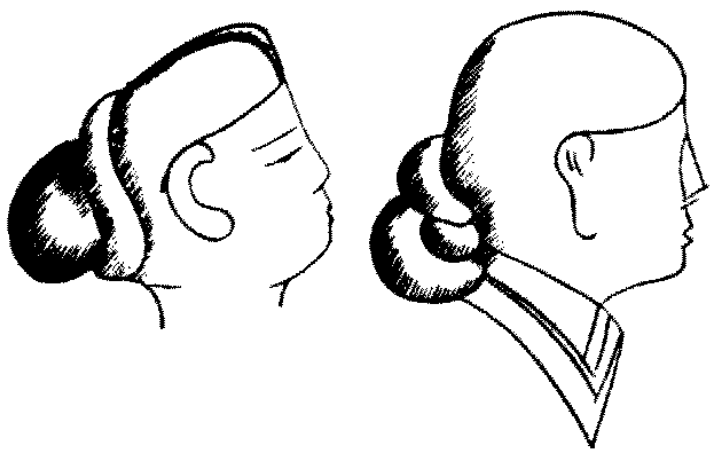
（三）平髻式：安闲俯卧于头顶的发髻

所谓平髻式，是指介乎于垂髻式与高髻式之间的一种辫发与髻发混合而成的髻式。这种髻式，既不像垂髻式那样垂于头的两侧或偏垂一侧，也不像高髻式那样高耸于头顶之上，而是多受局限，变化不大。历史上除盘桓髻、丸髻、平髻等几种外，并不是很流行。

盘桓髻　这是魏晋时期颇为流行的一种发髻。它是将头发在头顶盘叠堆集而成，有人说脱胎于灵蛇髻，但梳法比灵蛇髻简便且富于变化。晋人崔豹在《古今注》中说：“长安妇人好为盘桓髻，到于今其法不绝。”后来，隋唐乃至宋都能够看到类似的发髻。如宋代的盘髻有大小之分，大者髻式共五围，紧紧扎牢，间以玉钗并用丝网固定；小者共三围，插以金钗，不用网固定。创始于宋崇宁年间的盘福髻，大而扁平，对睡眠都不会有影响。元代南人中流行一种龙盘髻，状如盘旋的龙，俯卧于头顶，龙头龙尾盘旋为一体，大有安闲、欲睡之意。“龙盘有髻不复梳，宝瑟无弦为谁御”和“新年拢髻及笄期，云绾盘龙一把丝”，这是明人杨铁崖描写盘龙髻的诗句。

平髻　这是一种介于高髻与垂髻

之间的比较扁平的髻式。清代平髻的梳法是将发盘成平二股，直叠三股在髻心之上，下股压发簪，其上再加金银针贯插；后来又改为将发平盘为三股，抛于髻心之外，俗称“平头”。这种发髻最早在苏州流行，老少皆宜，后来传到北方，成为南北通行的一种发式。清代满族贵族妇女婚后梳的“两把头”、“叉子头”、“如意头”等发髻，也属于盘绕而成的平髻。梳法是将头发分成上下两部分，一部分下垂于脑后，梳成燕尾式发髻，俗称“燕人头”；另一部分挽于头顶，拧成绳股，盘绕成一个覆盖在头顶的扁长形发髻，再于发髻间插饰一个叫“大扁方”的发簪，既作装饰又为固发。



盘髻作旋螺髻（据《世界美术全集》）



宝髻（据《世界之美术》）



五、发髻与发髻厚薄长短总相宜

(一)疏密有致的发鬓

鬓,俗称“鬓角”或“鬓脚”,指的是耳前额下部位所留的头发。它和发髻、发鬟、髫(发梢)、发辫等一同构成发式的基本丛结。

在我国古代妇女的日常生活中,鬓角的修饰是发式中不可或缺的重要一环,不同的时期流行相异的发式,与特定的发式相搭配,兴起各种不同的鬓角,鬓式与髻式的巧妙配合,常能形成独具韵味的发型。也就是说,发式的变化主导着鬓角的走向;反之,鬓角形制的改变,也或多或少地影响着发髻形式的变化。

魏晋南北朝时期,妇女的鬓式非常丰富,较典型的有缓鬓、步摇鬓、鸦鬓等。其中,步摇鬓属长鬓的一种,其鬓尾分支,当人行走时,鬓随步而动,如步摇。据高丞《事物纪原》载:“冯鉴后事云,晋永嘉中,(妇人)以发为步摇之状,名曰步摇鬓。”由此可知,步摇鬓



作蝉鬓的妇女(据晋顾恺之《列女图》)

流行于西晋末年,但南北朝时期已不多见。鸦鬓也是晋代妇女中流行的鬓式,状如雏鸦展翅,在唐代仍可见于诗人的笔端,如陆龟蒙有“双眉初出茧,两鬓正藏鸭”,杜牧有“娟娟却月眉,新鬓学鸭飞”的诗句。

隋唐时期,随着发式不断推陈出新,鬓式也更加丰富,常见的有蝉鬓、云鬓、长鬓、两薄鬓、雪鬓、丛鬓、轻鬓、

圆鬟、松鬟、掩鬟、小鬟等多种。其中，长鬟在汉魏时期与当时妇女梳高髻相适应就已流行，之后一直到清盛行不衰。如唐诗中的“长鬟如云衣似雾”和明诗中的“长鬟未解离人意”，就是借长鬟写景感怀的诗句。蝉鬟，据马缟《中华古今注》记载，始于魏晋时期，望之缥缈如蝉翼，薄而精美。唐时仍很流行，白居易的“蝉娟两鬓秋蝉翼，宛转双蛾远山色”和卢照邻的“片片行云着蝉鬟，纤纤初月上鸦黄”，正是对这种薄鬟的形象描写。云鬟是指将鬟发梳理成轻薄而透明的一种鬟式。李商隐



作蝉鬟的妇女（据唐周昉《纨扇仕女图》）



妇女冠饰两旁各有两薄鬟（据吴道子《送子天王图》）

《无题》：“晓镜但愁云鬟改，夜吟应觉月光寒。”两薄鬟是唐时贵族妇女所流行的一种鬟式，其鬟角垂过耳，鬟上簪有金钿、翠叶之类的贵重首饰，它实际上是一种假鬟。唐之后的宋明时期，两薄鬟为后妃及内外命妇在一定的礼仪场合所戴用，一般士庶女子不得施用。

（二）高低圆锐的发鬟

发作环行而中空谓之曰鬟。鬟或高或低，或长或短，或大或小，有云鬟、高鬟、短鬟、圆鬟、垂鬟、同心鬟等诸多



宋代双髻（据《八十七神仙图》）



明代妇女的双髻（据《跃鲤记》）



宋双髻髻（据《宫乐图》）



南宋的三髻髻（据《林下月明图》）

不同的式样。高鬟要在发中加金属支架，并饰以假发。段成式《柔卿解冻戏呈飞卿》诗："出意挑鬟一尺长。"鬟与髻的区别在于，髻是实心的，鬟是空心的，但髻与鬟又常合在一起使用。早在秦汉时，挽发为鬟就在贵族妇女中颇为流行。如秦时的望仙九鬟髻就是将头发分成多股环绕成髻，以多为贵，并非真正分成九环。每鬟中以细金属物支撑，并在其上插饰珍珠宝石等贵重的装饰品，故当时有"一鬟五百万，二鬟千万余"的说法。

到了唐代，梳发为鬟仍甚为普遍，当时的发鬟以高鬟为多，亦有低鬟、云鬟、双鬟、软鬟、短鬟等多种。花蕊夫人《宫词》："年初十五最风流，新赐云鬟使上头"；李嘉佑《古兴》诗曰："十五小家女，双鬟人不如"；王建《白纻歌》："低鬟转面掩双袖"；曹邺《四怨诗》："短鬟一如蝉"；元稹《恨妆成》："柔鬟背后垂"，等等，都是对当时各种不同的发鬟的描写。唐之后的宋，鬟的发式仍盛行不衰，当时未出嫁的少女常常在头上或额边梳两个小鬟，所以黄庭坚诗云："学绾双鬟年纪小"、"云鬟垂两耳"。

第四章　头饰的文化诠释



一、头饰与生命礼俗

人必营生，故有人必有俗，有俗必有礼。俗，指民间行之又行积久成习的生活习惯；礼，指行为规范。中国作为礼仪之邦，从传说中的周公“制礼作乐”始，历经数千年的发展演变，形成庞杂的礼仪体系和网络。每一个人，无论是贵为天子，还是低微的百姓，从降生母体至走向坟墓，都必须经过诞生礼、成年礼、婚礼、丧礼等四大仪礼的洗礼，方走完其人生之路。

（一）头饰与生育礼俗

十月怀胎，一朝分娩。婴儿呱呱堕地后，围绕着其从母胎里带来的几根稀松的毛发，是剃是留，以及剪剃下的头发如何处理，每一个群体社会几乎都有相应的礼俗规定。

在我国古代，自魏晋南北朝起，婴儿出生后的第三天，要为之举行“三朝之礼”，即隆重地为婴儿洗头沐浴，以示庆贺，表示小孩已告别孕育期，进入婴儿期，所以民间又称“洗三”或“贺三”。

洗三之俗，在唐代已颇为流行。读过《隋唐演义》的人，或许还记得杨贵妃为安禄山所举行的“洗会儿”的闹剧。据说，唐玄宗年间，内藏奸诈、外装愚直的安禄山，深受玄宗宠爱。一日，玄宗当着贵妃的面夸奖安禄山，安察言观色，乘机拜贵妃为干娘。不久，逢安禄山过生日，玄宗和贵妃均给其赏赐。安禄山进宫谢恩，恰遇贵妃侍宴而归，处于微醉半醒之间，安禄山口口声声自称孩儿，走上前去叩谢。兴致甚高的贵妃嬉戏道：“人家养了孩儿，三朝例当洗儿，今日恰是你生日的三朝了，按例应该给你洗。”于是，乘着酒兴，叫来内监宫女，脱去安禄山的衣服，把其

身体用锦缎裹起，状如襁褓，置于彩舆中，由宫女簇拥着绕宫游行，嬉笑作乐。那时，玄宗正在宜春院看书，听到嬉笑喧闹之声，即问左右："后宫何故喧笑？"左右回奏说："贵妃娘娘，为洗儿之戏。"玄宗听后大笑，乘小车来到贵妃宫中，一同嬉戏作乐，并赐贵妃金银钱各十千，是为洗儿之钱。

起自魏晋的三朝洗儿之俗，历经各朝各代，在宫廷和民间广为流传。如晚近时期，北京一些地区的民间，婴儿出生后的第三天，外婆家要携红蛋、衣帽、鞋袜前往相贺，主人家煮汤饼招待客人。届时，姥姥边给婴儿洗头，边念叨："先洗头，做王侯；后洗腰，一辈倒比一辈高。洗脸蛋，做知县；洗脑沟，做知州。"洗毕，姥姥拿起梳子梳理小孩的胎毛，边梳边念："三梳子，两拢子，长大戴个红领子；左描眉，右打鬓，寻个媳妇就四衬。"又在布努瑶族那里，在为新生婴儿满三天所举行的"三朝酒"仪式上，要专门给孩子行"镶牙"仪式，由外公外婆持金银箔纸小心翼翼地将婴儿上下两腭包住，求其快快长出牙齿，快快长大成人。

行过三朝酒仪式后，接下来关乎孩子成长的最重要的礼俗，那就是择日为孩子剃去胎毛了。

婴儿的第一次理发，时间、形式各地大相异趣。

中古时期，一般在孩儿出生满三月时，择日为孩童理发，男孩将发扎成总角，女孩将发打成发辫，即所谓的男角女羁。《礼记·内则》云："三月之末，择日剪发为鬌，男角女羁，否则男左女右。"也就是说为了与男孩头部的双角相区别，女孩子的头顶正中留一小撮，梳成小辫，俗称"抓揪"、"冲天炮"，这种习俗历代相沿。到了清代，许多地方在举行满月礼时，就要为孩子剃去胎毛。但民间俗信认为，子在母胎，诸窍尚闭，唯有脐内气囟，为之通气。既生则窍开，口鼻内气，尾闾为之泄气，囟乃渐合。因此，民间一直把小孩头顶正中的那块地方称为命门，即所谓的"天灵盖"，为使婴儿柔嫩脆弱的命门不受伤害，大多数民族在剃胎毛时，必须留下头顶中心的一绺头发，民间有"头上留一绺，活到九十九"的俗语。这样，留下的"囟毛"，自然就成为一种幼儿的发型，它不仅在保护婴儿头顶骨未合缝方面发挥着较为重要的作用，而且还有一些与人们的思维信仰相关联的文化内容。据说，古代的中国人认为，头顶是一个人灵魂出入的地方，为了保护婴儿灵魂不被他力勾走，须在头顶留一些头发并打成发髻，护住灵魂，以保护婴儿顺利成长。



清代小孩的发式（据《风俗小品图册 · 乡村买卖》）

旧时，医学不发达，婴儿的死亡率极高，为了预祝婴儿顺利地渡过旬关、月关、年关等所谓的高危险期，民间围绕着婴儿胎发的剃留，传承下许许多多的民俗。婴儿走出“危险期”，在慢慢的成长过程中，父母常为孩童梳理各种寓意性很强的发式。如在清代的京城，小孩在三四岁以前，大多是剃个大秃瓢儿，唯在脑后留上几绺头发，俗称“小坠根”。小坠根不一定梳辫，但长长后亦可梳上一条不足半尺的小辫，扎上红头绳儿，谓之“鬼见愁”。说是如果有邪魔外祟想把小孩摄走，家里人只要揪住小孩的小辫就能平安无恙。有的则是在小孩脑门左右并排留两小撮头发，梳一对朝天小辫，好像庙前的一对旗杆。男孩子梳的叫“天齐庙”，女孩子梳的叫“娘娘庙”。意为让天齐大帝（东岳大帝）和老娘娘（碧霞元君）保佑小孩没灾没病地健康成长。又在滇东

北的苗族那里，妇女生育头胎满月时，则要用锅烟子在婴儿的脑门上抹三道，以图辟邪。满三岁时，要请舅父来行“剃长毛”仪式。届时，身为舅舅者，口中祝福道：“剃一刀三尺高，剃两刀六尺高，剃三刀有树高。”持剃刀在幼儿脑后发脚处轻轻刮三下，并将刮下的头发用一块红布包好，由孩子的父母永久保藏。西北地区的裕固族，当小孩满三岁时，要选定农历五月初四或六月十三为孩子举行剃头仪式，且仪式隆重而复杂。届时，由孩子的舅舅双手拿起炒面饼，置于孩子头顶，取掉饼子圆孔上的盖子，从孔内拉出一撮头发，一边祝福一边剪下，并把剪下的头发用一方白布包好，挽成一个疙瘩，吊在帐篷的上方。待第二次剃头时，则用剃头刀剃。女孩的“帽盖”留成长发，编成一条辫子，在辫子上穿缀珊瑚、玛瑙等各色珠子，以后每长一岁，就要在帽盖周围扩留一条，编成小辫。

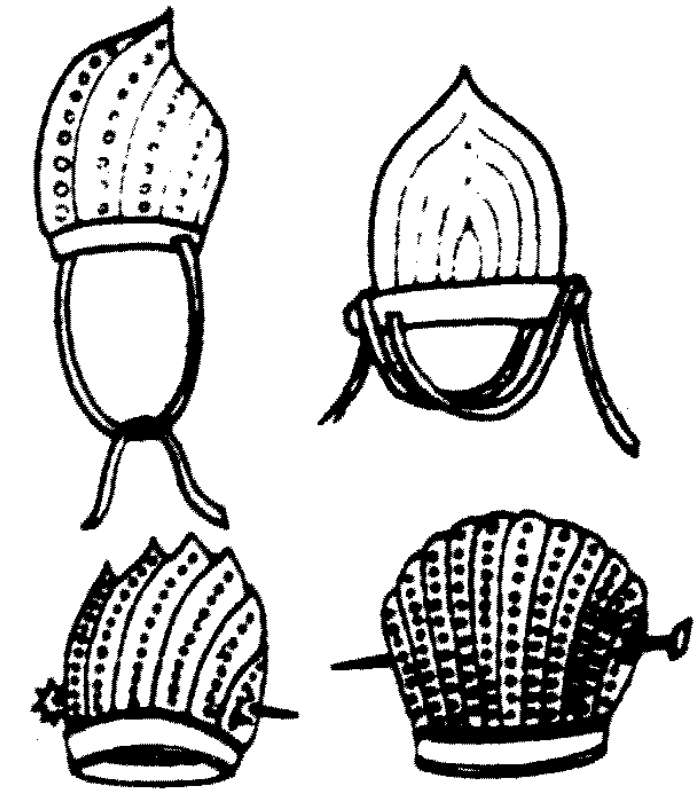
总之，婴儿的新生及孩童的成长，对整个社会乃至各个单独的家庭来说都属头等大事，故各民族的人们都企盼通过种种头面装饰活动，接纳新生命进入群体社会，并使之顺利地成长。当然，生儿育女作为人类种的繁衍的一件大事，对孩子的亲生父母来说也是极为关键的。在一些民族的社会生活中，婴幼儿的亲生父母也必须按照其所处群体或社会的集体意识和行为规范，来改变头面装饰，以一种外化的标签来标明其在社会角色化过程中处于某一关节点上的地位。具体有如滇南红河岸的彝族姑娘，普遍都戴一顶鸡冠帽，但在结婚生了孩子后，则要改包包头。昔日维吾尔族开脸仪式必须在女子婚后生下第一个孩子满四十天时举行。届时，还要把作为姑娘标志的“刘海”和许多小辫子梳成两根粗辫，以标示少妇的角色。



清代儿童的发式（故宫博物院藏金廷标的《儿童斗草图》）



皮弁



爵弁

（二）头饰与成年礼

我国素有“礼仪之邦”的美誉，在西周末年的重要典籍《仪礼》一书中，就有专门的“冠义”一篇，对人结束幼童的生活向成年过渡所必须举行的象征礼仪——冠礼，作了具体而细微的规定。

冠即帽子，其作用一为蔽护，二为装饰。古人以冠礼作为成人的标志，大致是因为人直立行走于天地间，首部最高亦最尊，故在头上戴冠，以示成人的尊严。古人云：“故冠而后服备”、“服备，而后容体正；颜色齐，辞令顺”，指的就是这层意思。

在氏族社会，青年男女发育成熟时，须举行“成丁礼”，方能成为自己部落的正式成员，享受应有的权利和履行应尽的义务。冠礼当是从这种“成丁礼”演变而来的。《礼记·冠义》说，男子加冠，“成人之道也”，“将责成人礼焉也”，即要按照“为人子，为人弟，为人臣，为人少者”等四个方面的礼仪规范来约束自己，使之成为具有“孝、悌、忠、顺”的完美品德的人。

按上古之制，男子到了弱冠之年，即20岁时，就要“冠而字”，行“加冠礼”，以示成年。行冠礼时，事先须由巫师占卜择日，并由受冠者的父亲，在宗庙中请嘉宾主持将规定的服饰即冠加

于其子头上，分“始加、再加、三加”共三次，仪式十分隆重。第一次加的冠为燕服之冠，即平时闲居时戴的冠，是一种黑麻布制作的缁布冠；第二次加的冠为朝服之冠，叫皮弁，以白鹿皮制作，朝会时服用；第三次加的冠叫爵弁，也称玄冠，以赤而微黑的细麻布制作，为祭祀时戴的冠。每次加冠时，都要先由赞冠人为冠者梳理头发、插簪束巾后，正宾再为冠者整理束发巾，戴上冠帽，系上冠带，更换不同颜色的服装。加冠完毕，要由正宾为冠者取一个名之外的“字”。宾、主、冠者都站在堂下阶前，正宾致辞道：“礼仪既备，令月吉日。昭告尔字，爰字孔嘉。髦士攸宜，宜之于假。永受保之，曰伯某甫。”（《仪礼·士冠礼》）如果不是长子，则依行第以仲、叔、季等命字。命字以后，名只用于自称，除了君王、父祖，别人不能直呼其名而只能以字称呼。成年仪式结束后，受冠者要去会见他的兄弟姐妹，随后再出门拜见国君和乡大夫。

贵贱有别的古代社会，只有上层社会的男子才能戴冠加冕，庶民百姓不能加冠，其步入成年的“头饰标记”只能是帻巾扎头。同时，不同身份、不同场合用冠的式样、质地、颜色、尺寸各不相同，并且行冠礼有一整套复杂的程序。普通士人的冠礼是三加冠，诸侯的冠礼要四加冠，即“三加”之外又有“玄冕”。这是一种顶上有一块前圆后方的冕板、前后带旒的冠。天子的冠礼则是在诸侯冠礼四加的基础上，五加衮冕。



玄冕　衮冕（据《三礼图》）

从夏商周开始，冠礼之制一直传承，但各代略有不同。如汉代皇帝冠礼称为“加元服”。“元”即首，冠是首之所戴，故称“元服”。皇帝冠礼，通常在正月甲子或丙子吉日举行，所加的冠有缁布冠（后汉改为“进贤冠”）、爵弁、武弁、通天冠等四种冠式。士庶冠礼较简单，不仅只加一冠，还简化了程序。魏晋时，皇帝的冠礼在正殿举行，有音乐

伴奏，只有“一加”；皇太子用“再加”，王公、世子才用“三加”。后齐皇帝加冠，还用玉、帛告祭圜丘、方泽，用币告祭宗庙，此制为后代帝王沿用。唐代，皇帝的冠礼只加一冕（衮冕），皇太子、亲王等为“三加”，即缁布冠、远游冠、衮冕。宋代《政和五礼新仪》定“庶人子冠仪”为“二加”，一帽，一折上巾。但司马光《书仪》里的冠仪，仍用“三加”，初加巾，次加帽，三加幞头。明代皇帝为“一加”，皇太子“三加”，即翼善冠、皮弁、冕旒。

与男子冠礼相似，古代女子到了15岁的“及笄之年”，要举行“笄礼”。届时，女孩在母亲和女友的帮助下，解开其头上的童式发辫，并将它认真梳理一番。然后，再将秀发盘于头顶，束髻插簪，以示进入成年，许嫁他人。在行笄礼时，一般还要在发髻上束一根五彩缨线，作为“名花有主”的标志，凡看到此种标志，其他男人不能问津讨扰，女子也要深居闺室，更加检束自己，直到洞房花烛夜，新郎亲自解下束发之缨，姑娘已成妇人，不再需要这种标志了。

如果到了20岁还未许嫁，也要举行笄礼。但仪式有所不同，已许嫁女子的笄礼，隆重而喜庆；未许嫁女子的笄礼，仅仅是请一个妇女象征性的给女子梳一下头发，挽个发髻，插一个发笄，礼毕仍要取簪解髻，恢复原来的发式。不过，无论是15岁还是20岁，凡行过笄礼的女子，不管其成婚与否，均可享受成人的待遇，甚至连死后丧事，都可以按照成人的规格来办理。

女子笄礼之俗，起自周代，至唐宋时仍较为流行。如据《宋史·礼志》记载，当时公主的笄礼，在宫中殿庭举行，皇帝亲临。待公主始加冠笄，再加冠朵，三加九翚，四加凤冠后，要拜见君父，聆听训词：“事亲以孝，接下以慈；和柔正顺，恭俭谦仪；不溢不骄，毋诐毋欺；古训是式，尔其守之。”然后，公主再接受皇后、妃嫔的祝贺。明代以后，笄礼废而不用，但在我国民间尤其是一些边疆少数民族地区，还保留着许多笄礼遗风。如裕固族姑娘的戴头面，就是一种变相的女子成年礼。所谓“头面”，是用珊瑚、玛瑙、海贝等饰物制成的头饰，宽约五寸，长约三尺，裕固族语称之为“萨达尔格”。举行仪式时，首先为姑娘搭建一个小帐房，女孩子在平时生活的大房子里由长辈戴上头面，出来拜见至亲好友，然后就住在小帐房里。戴上头面后的姑娘就有了公开社交的自由，她可以在小帐房里与任何一个她所中意的男子同居，乃至生儿育女。

（三）头饰与婚礼

结婚，男女之大事，盖人类之繁衍，人伦之始基均系于此举，故与之相伴的礼俗也异常丰富，表现在头面装饰活动中，发辫与发髻、发式与发型、巾帕冠帽以及佩戴某种独特的头饰物，常常是区别婚否的重要标志。

我国民间，从恋爱、订婚到结婚，达成一桩美满姻缘，有着许多烦琐的仪式和习俗。在婚恋阶段，人们要么剪发定亲，以头上的一束青丝作为彼此结合的信物，要么以某一种首饰作为订婚的凭证，即使是结了婚，夫妻间因某种不得已的原因，必须短暂分离，女的剪发留夫，男的剪辫存妻处，这种以发代身的经典故事，一直是文学作品讴歌的题材。

经过或长或短的恋爱而走向婚姻，要择吉日举行婚礼。唐宋之后，冠礼之制渐废，民间在成婚之前一日或当天早上，要举行有似于冠礼和笄礼的“上头”或“开脸”仪式。上头之名，见于五代及宋初之际，初始并不全是婚礼中的仪礼，如“年初十五最风流，新赐云鬟使上头”两句诗可为证。后广行于婚礼之中，女子将出阁时理妆谓之上头。男子将要娶妻时加冠亦谓之上头。“上头”之俗，各地差别较大，一般是请“好命公”或“好命婆”，为准新娘和准新郎洗脸沐发，挽髻加簪，并乘机说一些祝福、吉祥的话语，或咏唱祈祝的歌谣。歌词大都琅琅上口，寓意深刻。这里，随手拈来几段，有兴趣者不妨哼哼看，民间传承下来的这些祝福小调，比当下内容空洞的流行歌曲如何？

“一梳新婚夫妇白头偕老，二梳子孙满堂，三梳招财进宝。”——广东民间“上头礼”时，为新娘新郎梳头有这样的说词。

“前拢七，后拢八，婆家娘家一起发。婆家发了二顷半，娘家发了二顷八，走到半路发庄稼。”——这是豫北长垣地区流行的唱词。

“衣衫穿了便梳头，一个梳头两个照，今下始作新娘子，爱梳狮子凤凰头。”——这是畲族的梳头歌。

在古典小说及各种影视剧中，我们常能够看到新郎在洞房中摘下新娘盖头的情景。这一幕表现的是这样一种风俗，即古人在结婚时，或为了“辟邪”，或为了“遮羞”，新娘要以头巾遮面，称“障面”。障面之物很多，如披头的红巾、凤冠（丝穗下垂，把面目完全遮盖）、手帕、纸扇、帏帽、面衣等，统称为“盖头”。盖头的形式多为方巾式或帽式，披盖在头上，长至耳部、颈项、胸

前甚至拖于脚下数尺不等，在材料、尺寸、格式、用法及礼俗上随着时代、地域、民族的不同而不同。

新娘障面除了用丝绸轻纱之类的纱巾外，还有各种扇子。相传，古代伏羲与女娲兄妹结婚时为了遮羞，女娲用草编成扇子遮在自己脸前，因此结婚时新娘用草扇遮面这一习俗便流传下来，后草扇逐渐被其他扇子如团扇、折扇等替代。结婚时，新娘必须一直将扇子执在手中，遮于面前，无论何时均不可放下，直到整个嘉礼完成，亲友退出新房后，新娘才敢大胆地将扇子放下，古语称为“却扇”。

（四）头饰与丧礼

古代传统的宗法社会，“百善孝为先”，历代沿袭的浓烈的“孝亲”情感，非常注重“孝服”和“丧服”，并经过历代的演绎形成了一个专门的类别——丧服制度。

按古代丧服之制，从亲人亡故之日起，孝子在服丧期间，必须穿戴用不同质料的麻布制作的孝服，并解开发髻，改为披发，再戴上孝冠，即俗称的“披麻带孝”。丧礼中，孝子的披麻带孝，有斩衰（用最粗的麻布做的，不辑边，断处外露，以示不饰）、齐衰（用粗麻布做的，辑边）、大功（用熟麻布做的）、小功（用较细的熟麻布做的）、缌麻（用细麻布做的）等五种不同的服制，并佩戴斩衰冠、齐衰冠、大功冠、小功冠、缌麻冠等丧冠，在额部系上用麻布制作的相应的额带，即首绖。

古时女子，15岁行笄礼后，就可以加头饰了。按古制，女子头发的梳理大致可以分为四个步骤，一是用梳篦梳理出发髻；二是用丝帛套罩住发髻；三是把笄、簪等首饰插入头发以固定发髻；四是以绢帕在发髻近根处束结，使发髻牢固而不至于首如飞蓬，绢帕多余的部分垂下为饰。古时女子闻鸡而起，就是按照梳发、罩发、簪发、束发的程序来梳理头发的。女子丧服中的首服也是在此基础上略加变化而成。

在女子丧服中，首服之核心是露出发髻，称为“髽”，有未成服之髽、成服之髽的分别。未成服之髽又称去笄之髽，即从亲属逝去至第四日成服的前三天内的女子首服，其程序，一是除去发罩，露出发髻；二是除去象笄或玉笄，三日内不戴笄；三是除去束发之巾帕；四是以一束散麻或一条麻布，自项而前相交于额上，再回绕于发髻处束结，并让发髻裸露在外，称为麻髽或布髽。成服之髽又称着笄之髽，即在第四日成服以后，女子先除去麻髽或布髽，以一块麻布束住发髻而不罩



宋代戴盖头者（据宋李嵩《市担婴戏图》）

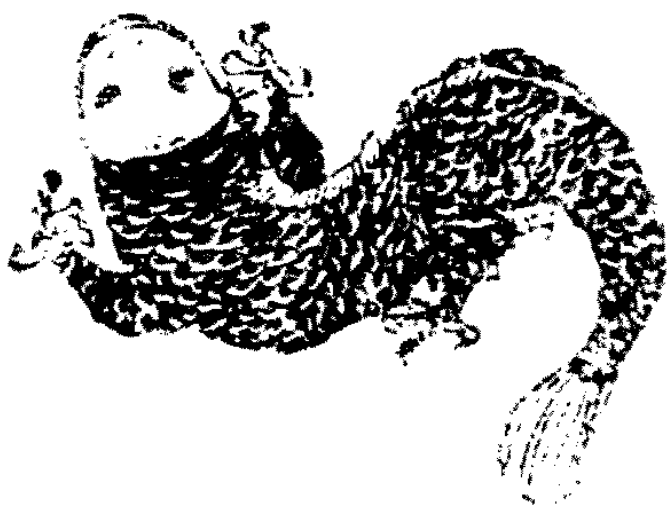
住发髻，插以篠竹制作而成的箭笄或以榛木制作而成的恶笄。

古人逝去，除了死者不同的亲属要穿戴不同的丧服，佩戴不同的冠帽，以示与死者的亲疏远近关系外，为死者所穿的服装即葬服，各地也有着不同的风俗。通常是人死后，亲人要为其洗面、洗身、穿寿衣、整容、梳头，并以练帛裹头，用长巾覆盖尸身，用缁布遮目覆面，简单的也有用一块白布覆盖面部，俗称“面衣”。如果是有人客死他乡不能回归故里时，家人以亡者生前所穿着的衣冠埋入地下，称“衣冠葬”，墓地叫“衣冠冢”。



二、头面装饰与图腾崇拜

肇始于远古时代的图腾崇拜，是万物有灵信仰观念的产物。在那蛮荒的年代，人类在强大的自然力面前，常常显得苍白无力，面对着变幻莫测的自然界，他们总是不自觉地把各种自然物人格化。拜倒在自然脚下的结果是，把自己同自然界混为一体，认为自己的氏族都源于某一动物、植物或自然物，并以之为图腾。



鳖（据《山海经》）

图腾是神化了的祖先，是氏族的保护者。图腾氏族的成员，为了使其自身受到图腾的保护，就有同化自身于图腾的习惯——或穿着图腾动物的皮毛或其他部分，或辫结毛发，割伤身体，使其类似图腾，或取切痕、黥纹、涂色的方法，描写图腾于身体之上。这种行为，我们通常称之为“图腾装饰”、“图腾同体化”现象，目的在于使图腾祖先容易辨认，以确保自身安全。

在中国的民间传统中，龟是吉祥和长寿的象征。据说，古代中原的华夏族和东边的“夷族”，均曾把龟作为本氏族的图腾。华夏族原始社会早期著名的大酋长黄帝轩辕氏，业已成为今天中华民族公认的祖先。轩辕，即“天鼋”，是一种神化了的大龟鳖。《国语·周语下》云：“我姬氏出自天鼋”，说的是姬姓的周族与姬姓的黄帝同以天鼋作为图腾。东夷族团的浇，即鳖，活跃于上古的夏代初期。

时间逝去如流水，古之图腾崇拜，往往以其冥顽不灵的惰性，一代一代递传下去，以至在今天的淮河流域、长

江中下游的广大地区，还可以看见梳“乌龟梢”发式的孩子。所谓“乌龟梢”，指孩童脑后那一小撮特意留的较长的头发，象征着乌龟的尾巴。龟图腾的胤嗣对龟的崇祀，有意或无意地保留于孩子的“乌龟梢”发式上，这或许可以称之为“活化石”。

又，虎为中华民族先民的一个原生图腾。据专家考证，其形象源于以狩猎为主的古羌戎族的图腾。现在的氐羌族群后裔——彝、白等民族仍把虎当作始祖来加以崇拜，彝族自称“拉倮”，即“虎族”之意。云南双柏县的罗婺人，在六月二十四日火把节时要举行一个傩舞驱疫仪式。届时，选两个精壮小伙子身披草衣，面戴传统面俱扮为公虎神和母虎神。面具最早为明代所制，各部分与人脸面俱无异，唯有两双耳朵，一双为虎耳，有一双为人耳；大大的口中以野兽牙镶上两颗虎牙。这样，具有人虎二形的面具及草衣使扮演者具有人虎二形，使虎图腾初步神化为虎神。

与此相似，我国许多少数民族帽饰中的“虎头帽”、“虎头面罩”、“鱼尾帽”、“狗头冠”、“喜鹊帽”、“鸡冠帽”，等等，都不同程度地模仿某一动物的形象，与这些民族及其先民以动物为本民族的图腾当有很深的内在联系。

古代的百越族群，是我国南方具有广阔分布面的一个民族集团。这个民族集团尽管居处各异，但他们有着许多相似的文化习俗。如发式上的“断发”和面饰上的“文面”，在闻一多先生看来，是一种图腾主义的原始宗教行为。他们断发文身以像蛟龙，是因为龙是他们的图腾。断发文身的目的，固然是避免祖宗对本人误加伤害，同时恐怕也是给祖宗便于保护，以免被旁人伤害。同是在百越民族中流行的凿齿、拔牙习俗，亦是模仿图腾动物的牙齿而作，或磨锐牙齿，或拔去某一牙齿。

说了百越族群，再来看看古代的槃瓠族群。据载，我国历史上的古苗——槃瓠族群，曾以“狗头冠”或“犬尾”作为装饰。这种习俗沿袭至近代，我国南方的某些少数民族，有的在发髻里加饰象征狗尾的饰物，有的在高包头上披搭象征狗尾的长条布巾。如湖南五溪地区的小孩，喜戴狗头帽，帽的两耳竖立，耳里还缀满茸毛，异常逼真。还有一种冬天用的狗头帽，从帽后边往后延伸成一条呈三角状的宽尾，苗语叫“尖帽吉刀光”，意为犬尾帽。旧时苗族成年男子包头帕时，常常在头顶盘帕后边，留下二三寸长的头帕末端翘出示为帕尾。昔日，这种头饰上的“尾式”，是犬图腾的一种表现形式。



清代的“狗耳龙家”苗（因妇女辫发螺结于顶，髻上跷若狗耳状，故名）

提到苗族图腾崇拜在头饰上的反映，最为典型的是“银凤冠”和“牛角木梳”。

苗族传统的头饰银凤冠，以铁丝为支架，上缀数百朵银花、银片和银吊，冠后垂吊二三尺长的银飘带，以贵州黄平、石阡等地的最为典型。如在黄平苗族那里，凤作为一种鸟图腾崇拜的精神物化，于银凤冠上有明显的反映。他们的银凤冠，正面是以“双凤朝阳”放在主体位置，而置于“二龙戏珠”之上，银冠的顶部还插有一只大银鸟，两侧是二至四只小鸟，象征百鸟朝凤。这颇似古代传说舜时乐舞，有“凤凰来仪”的场景。苗族的鸟崇拜，在其他地区苗族头饰中还有反映。如黔东南妇女盛装戴各种头饰或其他饰物，其中有一种类似展开的孔雀尾式的银角或鸟形头饰，每根角端（尾端）还缀上一束羽毛。男子多以羽为头饰插在头帕

上。六枝的苗族男子用锦鸡尾羽一束二三尺长插在头上，一般用一根白色鸡毛。

以农耕为主的苗族，爱牛、敬牛、给牛过生日，对牛神崇敬笃诚，牛与他们的生产生活息息相关，受其启发，妇女们将牛角作为头饰的原型而加以仿效，由此产生了独具民族特色的牛角形头饰。

苗族牛角形头饰，有木质和银质两种类型，前者流行于贵阳、毕节等地，后者流行于黔东南地区。一般用木头制作的木牛角，长约50厘米，两端尖角向上挑，中间留有梳齿，以便于缠绕固定。梳此头饰时，姑娘们先把长发挽髻于头顶，然后用假发、黑色棉线或丝线把木制牛角形头饰缠绕固定在头顶上。黔东南地区苗族盛装时在高高的发髻上戴的银牛角头饰，用厚薄不一的白银片打制而成，两角高耸如云，状似水牛角，上饰“二龙戏珠”等花纹图案，银角间插有压花银扇，银角高、宽可达一米，重约千克。

苗族的牛角头饰，与苗族社会发展和原始图腾崇拜密切相关，可以追溯到远古的蚩尤时代。《述异记》云：“蚩尤人身牛蹄，四目六手……耳鬓如剑戟，头一角；人不能向。今冀州有乐名蚩尤戏，其民两两三三戴角而相抵，汉造角抵戏，盖其遗志也。”又《尤鱼河图》载：“蚩尤殆后，天下复扰乱，黄帝遂画蚩尤形象以威天下，咸谓蚩尤不死，八方万邦皆为弭服。”蚩尤是传说中苗族的祖先，苗族仿蚩尤的形象而制作牛角头饰，无疑是对远古先民的认同与崇敬。



汉代画像石刻上的蚩尤



三、头饰之典源于头饰的俗语典故

语言文字是历史发展的一面镜子，它真实地反映和记录了每个时代社会生活各方面的情况。历经数千年传承下来的汉语言文字中，有不少是源于服饰的，如古代富家女仆称为丫头，如今长辈对女性小辈的亲昵称呼也叫丫头。这里的“丫头”，古代是指女孩头上梳的两个像“丫”的发髻，后来用来代称小女孩。现代人戏称俊美肤白的男士为傅粉何郎，此中的何郎，即三国时魏人何晏，字平叔。其人丰姿美仪，面色白皙。魏明帝疑其傅粉于面，于夏日以热汤面与宴食，汗出，乃以朱衣拭面，色转皎然。又譬如，古人不同的官位，其头上的冠帽和饰物都有着严格的规定，所以冠帽常是官员的代名词。明代以纱帽红冠指代官员，清代以顶戴花翎象征官位权利，升官被喻为“染红顶子”，革去“功名顶戴”则为罢官。如果官员主动弃官归隐，古代称之为“抽簪”、“挂冠”、“角巾私第”，其义自明。如今的官员主动退隐的少了，但某人被罢官免职，我们则不免要说他是丢了乌纱帽。

至于在民间老百姓的口头语言中，亦有不少的俗语、俚语、歇后语流传。如九头鸟戴帽子——不知先套哪



“巾帼须眉”图（据吴友如《海上百艳图》）

头好，天上掉下乌纱帽——白拣来的官儿，公鸡戴帽子——官（冠）上加官（冠），冬瓜皮做帽子——滑头滑脑，草帽烂了边——顶好，如此种种，俯拾皆是。这里，我们略举数例，稍作诠释。

骑闯重围，梁红玉击鼓抗金，金城公主远嫁吐蕃，女英雄王聪儿的故事，以及当今诸多的“女强人”成功的事例，都可以说是巾帼不让须眉的典范。

那么，在现代汉语中，巾帼不让须



梳双丫髻者（据顾恺之《列女图》）

（一）巾帼不让须眉

中国历史上，唱主角的大多数是男人，但也曾涌现出许多女性英雄。如王昭君出塞，一代女文豪班昭，花木兰替父从军，洗夫人威振南疆，荀灌娘单

眉这句话是如何来的，古代的巾帼和须眉又有什么确指呢？

在汉代妇女首饰物中，有一种用金属做框架，外裹黑色缯帛的假髻，史称“巾帼”。巾帼外形和发髻很相似，使

用时只需直接戴在头上，并在左右各插一枝长簪，便成妇女的一种首饰。由于是属于妇女专用，故引申为妇女的代称。在《三国演义》中，诸葛亮出斜谷，屡次向司马懿挑战，司马懿高挂免战牌，守而不战。无可奈何之时，诸葛亮便派人给司马懿送去了“巾帼妇人之饰”，以发泄心中的愤懑，并借此嘲讽司马懿胆小，无男子汉气概。

须眉，指胡须和眉毛，引申为男子的代称。古代国人，非常重视自己的毛发，他们并不像现代人一样，为了免却胡须沾汤带水的烦恼，几乎每天都要把新长出的胡须修剪一番，而是把胡须留起来，用“缠须绳”、“缠须帛”之类的东西整束，以确保干净美观。古人对颜面上的胡须，有着比较细微的区分，在他们的词典里，上唇的胡须叫“髭”，两颊上的胡须谓“髯”，下巴上的胡须才称之为“须”。

古人以长须为美，品男子之貌相，以须取人，兼及于德。历史上的许多英雄人物和名流儒士，大都长髯飘拂，气象清朗。如《后汉书》记历史人物光武帝是“美须眉”，东平王是“为人美须髯”，赵壹是“美须豪眉”。至于三国时的猛张飞更是满脸胡须，关羽则有“美髯公”之美名。在古人的审美观中，如果男子无须则认为是不美的。有这样一则故事，说的是孔子的门生子思出使齐国，因他天生无须，齐王欲羞辱他，指着自己的“美须眉”男宠对子思说：“假如人的相貌可以调换的话，我愿意把他的须眉换在你的脸上。”子思答曰：“我并不愿意你这样做。人的贤圣，在德不在貌。我天生无须眉，但普天下的王侯，并不因此减轻对我的尊重。我只患自己的品德不昭美于天下，而从不留意自己的须眉毛发丰茂与否。”又汉初重臣张良，亦是无须，司马迁在《史记》中，也不能免俗，讥讽他“观其像如妇人女子”。这两则事例透露给我们的信息是，古代男性审美观以蓄须为美、无须为丑。

（二）从冠冕堂皇到充耳不闻

在现代汉语成语词典中，冠冕堂皇和充耳不闻是两个使用频率很高的成语，关于这两个成语的来源，如果不对古代帝王的冠冕之服和男子的耳饰稍加了解，人们是很难清楚它的来源的。

据史载，早在周代，我国已经建立了完整的冠服制度，当时帝王百官的穿着，完全纳入了“礼”的范畴，成为礼的重要内容和表现形式。在吉、凶、军、宾、嘉等各种不同的礼仪场合，人们穿不同的礼服。如帝王、诸侯及卿大夫在



戴冕冠的帝王（据阎立本《历代帝王图》）



戴冕冠的帝王（据阎立本《历代帝王图》）

参加祭祀时，必须戴非常贵重的冕冠。当时的冠作为男子的首服，只是加盖在发髻上的一个小罩子，并不覆盖整个头顶，戴冠之目的并非为了保暖，而是一种礼仪性的标志。《礼记·冠义》称："冠者，礼之始也，是故，古者圣王重冠。""冠而后服备，服备而后容体正、颜色齐、辞令顺。"即是说，戴上礼冠之后，方能做到容貌端正，颜容和悦，言辞顺达。故而万国衣冠拜冕旒，后人常用"冠冕堂皇"来形容人的仪容。

古代帝王、诸侯戴的冕冠，顶部覆盖有一长形冕板，叫"綖"。綖通常是前圆后方，前俯后仰，用以象征天圆地方。綖的前后檐，垂有若干串珠玉，以彩线穿组，名叫"冕旒"。据说，垂旒的目的是为了"蔽明"，意思是王者视事观物，必须洞悉大体而能包容细小的瑕疵。冕冠的两侧各有一孔，用以穿插玉笄，以便与发髻拴结，又在笄的一端，系上一根丝带，从颌下绕过，再系于笄的另一端，以固定冕冠。另在两耳之处，各垂一颗玉珠，直达耳孔处，名

瑱，俗称“充耳”。充耳不是直接塞入耳内，而是悬挂在耳边，以提醒戴冠者勿轻信谗言。《诗经》云：“有匪君子，充耳琇莹”，《说文》曰：“瑱，以玉充耳也。”故“瑱”又称“充耳”。《释名》云：“瑱，镇也，悬珠当耳傍，不使妄听，自镇重也。或曰充耳，充，塞也。”犹今所谓“充耳不闻”。《汉书·东方朔传·答客难》：“水至清则无鱼，人至察则无徒，冕而前旒，所以蔽明；黈纩充耳，所以塞聪。”

(三)结发夫妻

在现代汉语中，我们通常把成年初婚的夫妻称为结发夫妻，或引申为“原配夫妻”。在古人的眼中，人头部的一束青丝，是父母精血的结晶，生命的象征，轻易不得损伤。男女青年在恋爱时节，常以发代身，剪发定亲，把头发作为彼此结合的信物。到了结婚时，男女双方喝完交杯酒后，进入洞房内，按男左女右的顺序坐于床前，由伴娘将男女头发各取一绺结成同心结样式，抛于床下，以象征新郎新娘第一次把命运结合在一起，永不分离，并祝福新婚夫妇同心同德，白头偕老，是为“结发”。

“结发”又称“合髻”，周代已有此俗，一直流传到后世。汉时苏武出使匈奴，临行时作诗与妻子道别：

结发为夫妻，恩爱两不移。

生当复来归，死当长相思。

可苏武在北地牧羊，一去就是十九载，夫妻再见时已是两鬓斑白。又汉代有一种葬俗，假如妻子不幸早逝，丈夫会把婚礼时用的梳子一分为二，留下一半，另一半放到妻子的棺木中入土下葬，表示今生今世不忘结发之妻。虽是仪式，透着情长。与此相似，在四川青田，如为结发夫妻，男方溺水死亡，无法打捞时，其妻须剪下一束头发，绑缚在石头上，投入出事的地点，借以慰藉结发之情。

后来，在结发风俗的基础上，又衍化出新的民俗——焚发。即夫妻成婚时，各取头上一束头发，合而作结，并以火烧之，如果发结不散，意示着他们是同偕白首的夫妻；反之，则认为不是女子婚前不贞，就是婚后难以长处，他年终为他人之妻。

关于结发夫妻，民间流传着这样一个有趣的故事。

相传有一个卢员外，生有一女，娇媚而又淑雅，年方十五，及笄许嫁时，员外便贴出告示，日赚千两银子者，方可提亲。

一个姓孙的医生，凭借高超的医术，治好了皇后的顽疾，得赏银一千



苏武牧羊

两，来卢府提亲。一个算卦先生，占准了皇帝的玉玺被人偷去藏在后宫，得赏银一千两，来卢府提亲。一武士一箭射死猛虎，得赏银一千两，来卢府提亲。一个渔夫从东海里摸起一个百宝箱，献给皇帝得赏银一千两，来卢府提亲。

四人同时来提亲，小姐吓晕了头，一阵云涌不见了。算卦的占了一卦，卦相显示，小姐被神仙姐姐藏在云端里。射箭的人朝着云端一箭射去，小姐射落掉在东海里。渔夫马上跳到东海里，打捞出小姐，背到卢府。三人一见，小姐死了，都不要她。

“我要，我要”，立在一旁久未言语的孙医生说：“死的我也要，你们快把小姐抱到屋里来，我把小姐医好。”小姐医好了，那三个人又来争小姐，彼此争执不休。

“大家莫争，大家莫吵”，卢员外灵机一动想出了一个办法：“我把女儿的头发解散放在面盆里，你们四人的头发也解散放在面盆里，谁的头发与我女儿的头发绞缠在一起，就给谁为妻，这才叫‘结发夫妻’。”结果，小姐的头发和孙医生的头发缠绕在一起，小姐就嫁给了孙医生。

（四）从绿头巾到绿帽子

在古代，衣服冠帽和头巾的颜色常常是统治者用以“辨尊卑，别贵贱”的标志，不同身份地位的人，其服饰的颜色不尽相同。如秦汉时期，处于社会最下层的普通百姓，没有权力戴冠，多以青巾裹头，被称为“苍头”、“黔首”，而处于上层社会的王孙贵族，则是戴冠，穿着华丽的衣服。

古代，青色、皂色多为下层社会的



清代大家闺秀的装扮

流行色，地位低贱者常以青巾裹头，俗称戴绿头巾。据明代郎瑛《七修类稿》记载，唐代李封为延陵令时，如果吏人有罪，不加杖罚，而是令他裹上绿头巾以羞辱之，并且根据所犯罪责的轻重来决定所裹绿头巾的天数，久而久之，人们便认为戴绿头巾是耻辱的。如果再往前追溯，早在春秋时期，就有人卖妻而食，人们称之为“娼夫”，并让其裹上绿头巾，作为低贱的标志。到了元代，《元典章》明确规定：“娼妓穿皂衫，戴角巾儿，娼妓家长并亲属男子，裹青头巾。”《明史 · 舆服志》也规定：“教坊司冠服，洪武三年定。教坊司乐艺青字顶巾……乐妓明角冠皂褙子，不许与民妻同……教坊司伶人常服绿色巾，以别士庶之服。”

由此可见，元明清时期，绿、青等色是妓女的服色，后人称妻女卖淫或与他人私通的人为戴绿头巾或戴绿帽子，当源于此。

（五）“被发缨冠”、“狗尾续貂”

在现代社会生活中，我们在形容某件事情万分紧急时，可能会使用火烧眉毛、十万火急之类的成语，很少会想到“被发缨冠”这个成语。其实，在古代，被发缨冠表示某事非常危急，乃至来不及束起头发、系好帽带子就必须去处理。语出《孟子 · 离娄下》：“今有同室之人斗者，救之，虽被发缨冠而救之，可也。”谓不及束发结缨而去救人。后因以缨冠形容急迫或紧急去救他人。“冠”是古代帽子的通称，但具体来说，又只指贵族戴的帽子，它与今天的帽子不同，不能把头顶全部盖住，而只有不大宽的冠梁，上面有褶子，两端连在冠圈上。由于古人蓄着长发，所以要

先用发笄绾住发髻，再自前至后用冠束住。冠圈两边各有一根小丝带，叫做“缨”，是打结用的。“缨”为系在颔下的帽带，这里指结帽带。被通披，意为披散着头发，来不及束发，形容事情十分紧迫。

狗尾续貂指的是以坏续好，美不相称，亦或形容妄续别人的文学作品。这个成语的来源最早可以追溯到晋代。在古代的服饰制度中，一般近侍官员常以貂尾为冠饰，但到了晋代，由于朝廷封官太滥，貂尾不足，用狗尾代之。后因以狗尾续貂讽刺封爵太滥。语本《晋书·赵王伦传》：“张林等诸党，皆等卿将并列，大封其余同谋者，咸超阶越次，不可胜纪。至于奴卒厮役，亦加以爵位，每朝会，貂禅盈座。时人为之谚曰：‘貂不足，狗尾续。’”



四、古代头饰轶闻掌故趣谈

(一)谁是耳环的始作俑者

在如今看似稀松平常的耳环,关于其起源,流传着各种不同的版本。

一说耳环起源于“蛮夷”,居处边陲的“蛮夷”姑娘,少受礼制的羁绊,好留男客过夜,留客愈多,姑娘身价愈高,其标志就是男子暮合晨离时,送给女方的金银耳环。为备日后之需,母亲们生下女婴后,便在其耳垂上挖一个小洞,以便成人后多多戴环。而中原地区妇女的耳环,是由美且慧的“祸国狐女”妲己从边疆引入。

另一个版本则落在了男人们的头上,说的是古时的男人们往往妻妾成群,为了提防女人红杏出墙,思来想去,他们想出了一个高招,在老婆的耳垂上穿一个洞,每耳扣上数枚叮当作响的耳环,倘若女子走出闺阁,偷越雷池,耳上的环便会发出声响,警示其不得淫乱。传说毕竟是传说,不能当真,不过,联想起晚近以来,一些门规、家教颇严的大家庭中,为了养成其子女温文尔雅的贤淑品性,在女子腰间佩玉作为“步禁”,传说也就不是那么的荒诞离奇了。

(二)陶母截发待客

在古代高髻流行的时代,人们以高而大的发髻为美,为了凸现髻之高大,惯常的做法是采他人的头发,与自己的头发梳挽编结在一起,再衬垫各种饰物。如春秋时期,鲁哀公在城墙上远远看到一个长发委地的女子,就派人强取豪夺,剪了女子的秀发给他的老婆做假发。

许是嫌夹杂他人之发梳挽大髻太过于烦琐,所以早在汉代,为了满足贵妇们的需求,市场上就有了专门的假发出售,想必生意还不错。本来,在古人的观念中,“身体发肤,受之父母,轻易不得毁伤”,人们头上的青丝与整个生命等值的,不能随便伤害,

睡虎地秦简《法律答问》中规定，损伤他人头发要被处以刑罚。尽管如此，我们还是能够看到贫寒之家的女子，剪发出卖的事例。

据《晋书·陶侃母湛氏传》记载，陶侃年轻时家境贫寒，一次范逵到他家投宿，他的母亲实在没有钱来招待客人，便悄悄剪掉自己的长发，卖给邻人，得了几个钱，买了些酒菜，招待了范逵。范逵得知原委后，感触良多，赞曰："非此母不生此子！"日后，陶侃终成大器，想必是常常感念慈母落发的心酸而得以励志。

（三）不辱使命的诸发、廉稽

春秋战国时期，诸侯争霸，群雄并起，各诸侯国都有自己鲜明的服饰或头饰。如中土的华夏是有冠有带的"冠带之国"，齐国是"高冠博带"，楚国是"鲜冠组缨"，越国是"文身剪发"。每一个小国都非常重视自己的服饰和头饰，甚至将其上升到治国安邦的高度来认识。所以，尊重每一个国家的服饰制度，在当时的外交往来中看得尤其重要。

《说苑·奉使》有这样一则故事，说越国派遣诸发拿着一枝梅花去求见梁王，梁王的大臣韩子很是不高兴，对左右说："哪有给大国之君只赠送一枝梅花的道理，你们随便找二三个人羞辱他一番。"

左右领命，出来对诸发说："大王有命，来客戴上帽子，我们就以礼相见，不戴帽子则不以礼相见。"

诸发说："我们越国作为天子受封之地，地处海滨，屏外藩以为居，每日与蛟龙争斗。所以，剪发文身，烂然成章，以像龙子，用来避免水神的祸害。今天，你们大国命我戴上帽子，则以礼相见，否则不然。那么，假如有朝一日，你们国家的使者到来我们那里，我国的君王也命令是说，客人必须剪发文身才能接见，你们大国觉得如何？如果你们觉得很好，我愿意戴上帽子求见，如果你们觉得这样做不妥，那请不要改变我国的风俗习惯。"

梁王听到诸发的这一番陈述，甚觉有理，急忙披衣起身出来接见诸发。同时，驱逐了韩子。

《韩诗外传》也有类似的故事。据说越王勾践派廉稽出使至楚，楚国接待的官员视越为"夷狄之国"，故而对廉稽说，你要见楚王，必须按照我们的习俗，戴上帽子，否则大王不予接见；廉稽反驳道，越地处江海之滨，文身剪发，没有戴冠的习俗，现在来见楚王，非要戴冠才予接见，那么，假如楚国使者去见越王，也逼着他文身剪

发，这样做合适吗？楚王听其说得有理，立即披衣出来接见。这两则故事的双方，一是戴冠，一是文身剪发；故事以楚国、魏国官员要求越国使者戴上楚冠才能接见而展开，最后，楚王、魏王尊重越国的文身剪发之俗而接见了越国使者。

（四）伍子胥过昭关，一夜愁白了头

相传，春秋时期，楚平王欲废太子建，但又怕太子的老师伍奢不同意，遂把在外地镇守的伍奢召回，命他写信给自己的两个儿子伍尚和伍子胥，调他们回郢都，以便一齐除掉。太子建得到了消息，逃离楚国。伍尚回到了郢都，与父亲伍奢一起被平王杀死了，伍子胥逃走了。

楚平王下令，悬赏捉拿伍子胥，叫人画了他的像，挂在楚地的各城门口和重要关隘，叮嘱各地都要严加盘查。伍子胥为了躲避盘查，昼伏夜行，好不容易逃到吴楚交界的昭关（安徽省含山县西北），可关上挂着他的画像，盘查得特别严。

为了过昭关，伍子胥忧心忡忡，愁眉不展，一连好几天都愁得睡不着觉，连头发都愁白了。这时，当地有一个好心的人叫东皋公，为伍子胥鸣不平，把他接到自己家里，而且为他想出了一个声东击西的计策，派一个与伍子胥长得很相似的人冒充伍子胥，故意让守关的士兵捉住，乘大伙儿乱哄哄的时候，一夜愁白了头，变了容颜的真伍子胥蒙混出了关。

逃出昭关后，伍子胥害怕后面有追兵，不敢停留，一直往前跑。仓皇逃难中，前面又有一条大江挡住了去路。正当伍子胥焦急万分之时，忽见江面上有个打鱼的老翁划来一只小船，把他摆渡过江。过了大江，伍子胥万分感激，解下身上的佩剑，递在老人手中，说："这把宝剑是楚王赐给我祖父的，值一百两金子。现在送给你，以示谢意。"

老渔翁说："楚王为了追捕你，出了五万石粮食的赏金，还答应封告发之人大夫爵位。我不贪图这个赏金、爵位，难道会要你这宝剑吗？"伍子胥连忙向老渔人赔礼，收了宝剑，辞别老渔人走了。

后来，伍子胥逃到吴国，助吴国的公子光夺得了君位。公元前506年，吴王拜孙武为大将、伍子胥为副将，发兵六万向楚国进攻，打败了楚国，占领了郢都。那时，楚平王已死，他的儿子楚昭王也逃了。伍子胥刨开了楚平王的坟，鞭尸以泄其恨。

后世民间流传一句谚语："伍子胥过昭关，一夜愁白了头。"借指人一筹莫展，忧虑过度，面容憔悴。而伍子胥的头发一夜变白的现象，如今的医学解释是神经过度紧张使然。这种精神紧张性白发病的特征是毛发迅速变白，往往发生在情绪过度紧张、忧愁、恐怖之后，这时肌体代谢发生紊乱，可在几天至几周短时间内发生引人注目的毛发色素脱失。

（五）吕洞宾剃去了朱元璋的瘌痢头

大明开国皇帝朱元璋，出身佃农，当过游方和尚，在中国古代皇帝中，他那"姿貌雄伟，奇骨贯顶"的奇特而又古怪的长相，颇显另类。许是太有特色了，如今民间还流传着关于朱元璋画像以及瘌痢头的传说。

相传，朱元璋登基后，为给自己留下尊容，诏传天下丹青妙手，为自己画像。第一位被召进宫的画师，对坐在龙椅上威风凛凛的朱元璋，悉心描摹，画得惟妙惟肖：大嘴巴，宽额头，翘下巴，高颧骨，扫帚眉，一脸麻子，稀拉胡子。朱元璋看后，龙颜大怒，把画师杀了。第二位画师被召进宫，他也是当时一位非常出色的画师，不仅技艺高超，而且颇有职业操守，不知道朱元璋的心思，只是用心画像，丝毫也不敢疏忽，将那朱元璋的"奇像"画得形似而神似、入木三分，但稀里糊涂中也被拖出去斩首了。

第三位画师入世甚深，颇有心计，他早就悟出了前两位画师被杀的原因：画得太像，太真。所以，他在描摹时，只是注重大体轮廓的些许相像，不讲究逼真和写实，用高度艺术化的手法，寥寥几笔就把朱元璋描摹得脸庞丰满，神态慈祥，一派帝王形象。朱元璋看后，龙颜大悦，重赏了画



朱元璋像

师，并诏谕将这幅画像摹写了许多本子，分赠给诸王和公主。

如今，民间大体上流传着两个版本的朱元璋画像，据说，明孝陵享殿上的朱元璋画像，集怪异、丑陋于一身，比较接近朱元璋的长相；另一幅是中国历代帝像中的明太祖，则是经过艺术加工的结果。

据说，朱元璋不仅长相古怪，头上那个癞痢头，更是非常的不雅。相传，朱元璋沐浴登基前，摸着自己的癞痢头犯了难，叫一个又一个的人来给他剃，其结果谁也剃不了，反而把朱元璋弄得血流满面，剃头的人都被朱元璋杀了。朱元璋杀红了眼，越杀脾气越坏，宫里的人见他就逃。

这时，一个头梳云髻，身穿道袍，手拿拂尘的老道，飘落宫中，声称他会剃头。众卫士一见，哗啦啦宝剑出鞘，把那道士团团围住。只见那道士不慌不忙，取过一个卫士手中的宝剑，在朱元璋头上轻点几下，朱元璋的癞痢头就被剃得光光的，不但不痛，连一点血丝都没有冒出来，大家都看呆了。朱元璋也是满心欢喜，心想："今朝我做了皇帝，连神仙也来帮忙。"刚想谢过神仙，忽觉头颈后隐隐作痛，用手一摸，粘乎乎满手是血，回头看，那污血冲上宫顶，化作一团乌云，变成一群乌鸦，"呱！呱！"飞着上了天。

一个卫士看到此景象，早已手起刀落，让那道士的脑袋搬了家。可是，老道脑袋上的眼珠还会滴溜溜转，嘴还会说话："朱元璋，我放了你哑门的污血，自此以后，你不会再烂头了！"朱元璋吓得面如土色，连忙让卫士把道人的尸体拉出去。"不用拉，不用拉，我自己会走的。"无头道人用脚轻轻一钩，落地的脑袋自动跳到了脖子上，与原来的一模一样。朱元璋吓呆了，"给我斩！斩——"他哆嗦着发命令。道人的头被砍了下来，骨碌碌在地上打滚，一滚，两滚，滚得远远的，一下子变成了一块大石头。道人的脖子上又长出了一个脑袋，冲着朱元璋骂道：

"好可恶的朱元璋，你还要杀你的恩人不成？！"朱元璋吓得魂飞魄散，晕厥过去。道人拂尘轻轻一扬，朱元璋就醒了过来。他急忙跪下，拱手作揖道：

"神仙海涵！朱元璋肉眼凡胎，多有冒犯，请神仙恕罪！"

"本道与你闹着玩，请起来说话。"

"神仙请坐，不知道尊姓大名？"

"吕洞宾是也。"

“啊，原来是仙师，失敬失敬！您放了我哑门的污血，我要好好地谢您。我尊您为剃头祖师，赐旌幡一面，挑选人向您学艺，开办剃头业。”

吕洞宾点点头，临辞退出宫时，用拂尘对着掉了脑袋的卫士轻轻一指，十几个落地的卫士脑袋齐刷刷复了位。据说，自那以后，朱元璋的癞痢头好了，也不再乱杀人了。那十几个活转过来的卫士，散落民间都成了剃头师，吕洞宾也被尊称为剃头业的祖师，成了理发师的“保护神”。

（六）乾隆爷剃头

话说乾隆皇帝下江南，路过天津卫，晚间宿在龙亭行宫。

次日早起，乾隆问随身太监：“今天是什么日子？”太监说：“启禀皇上，今儿个是二月二。”

“二月二，龙抬头。今天是个好日子，我要剃头，讨个吉利。”乾隆听后很高兴，命太监赶快去找一个手艺高超的理发师来。太监领命，风风火火来到一家有名的剃头铺，请好了理发师，并临时抱佛脚，教给他一些参拜皇上的礼法，然后引他面见皇上。理发师向乾隆行了大礼后，乾隆立下了“三不准”：

“一不许用臭嘴熏我，二不准喘粗气喷我，三不许划破我的头皮！”听说是给皇帝理发，本来早已吓得腿肚子打颤的理发师，听到乾隆的“三不准”，更是六神无主，想逃，无门，想不剃，那是“抗旨”，要杀头。别无他法，只好硬着头皮剃。机灵的太监随手把一把砂仁塞给了他，让他含在嘴里，以防止口臭。

那时的“剃头”，并不像我们今天的剃光蛋那么简单，而是有剪有剃，基本式样是清初所推行的满族发式。本来，理这样的发式，对于有多年剃头经验的理发师而言，真可谓是一碟小菜，小菜一碟。然而，这可是在皇帝的头上练手艺，没剃两下，心里一发慌，手一抖，“哧”的一声，皇帝头上开了个小口。

“混账东西，你要谋杀寡人不成”，只听得乾隆大声嚷道：“来人，给我拖出去！”就这样，理发师傅的脑袋搬了家。

接着，太监又找来了另一位理发师。乾隆重申其“三不准”原则后，又附加一条：“当心点，刮破了朕的头皮，小心你的脑袋！”

理发师傅有了前车之鉴，更是越发小心，可不知怎么搞的，手里的剃刀老是不听使唤，才剃几下，“嚓”的一声，乾隆脑门上的皮又被拉破了。



乾隆皇帝像

“好大胆的贱民，胆敢——胆敢——，给我推，推出去！”乾隆有点气急败坏了，拍着桌子又对太监嚷道：“都找些没用的东西来，快去把他们的掌柜叫来！”

太监慌了神，小跑着冲向理发铺，一进门就冲着掌柜嚷道：“好你个兔崽子，派了两个废物给皇上剃头，把皇上的脑皮拉破了，直流血呀！皇上都急了，你还不赶快去，剃好了有赏。”掌柜一听，早吓得魂飞魄散，“扑通”一声跪地求饶道：“公爷，我天

生就胆小，哪敢见皇上，求求你饶了我！”

“少废话，起来赶快走！”太监不容分说，一把揪起跪在地上的掌柜，“走，快点收拾东西。”不愧是掌柜的，眼见不去也不行，强挤笑颜道：“公爷，您别急，容我换件衣服就走”，边说边退向后门，一溜烟逃命去了。

这时，剃头铺里只剩下一个十五六岁的小伙计，拿着剃头刀刮冬瓜皮，一刀接一刀，“哧哧”地刮着冬瓜皮练手艺。约莫等了一袋烟工夫，尚不见掌柜的出来，太监等急了，又嚷开了：“磨蹭什么？我说你快点呀！”

“公爷，您不要叫了，掌柜，他脚底下抹油——溜啦！”小伙计不紧不慢刮着冬瓜皮，“要不我跟您走一趟？”。听到小伙计说话，太监才注意到了他，“你小孩做什么的？”小伙计扬了扬手中的剃刀，忽闪着大眼睛说：“剃头的呀！”

“你能行吗？小毛孩子一个，这可是给皇上剃头，不是闹着玩的！”

“行不行，试试不就知道啦！”小伙计嘻嘻一笑，旋又一本正经地说：“你让我去，管保让皇上满意，龙颜大悦。”到了这个份上，太监也没有什么好的法子，心想，“这可是你自己要去的，到时候怪不得我。”但他看着小伙计聪明伶俐的样子，又想：“说不定还真行呢。”

就这样，小伙计被带到了龙亭。乾隆皇帝见太监去了半天，找来的竟是一个小孩，平息了的怒气，腾地又升起，刚要训斥太监，小伙计急忙跪在乾隆面前，口中连声说：“皇上万岁，万万岁。您别看我人小，手艺可是顶呱呱的呀！”边说边机灵地打量着乾隆。乾隆听到小伙计清脆的声音，再看小伙计有几分滑稽的动作，心中的怒气消了一大半，对小伙计平生出三分的喜爱，并同意让他给自己剃头。

许是受了乾隆的鼓励，小伙计不慌不忙拿出剃头用具，走到乾隆身边，开始心里还有点没底，可转念一想：“豁出去了，大不了就是一死。”这么一想，他可就放松多了。再说，平时一闲下来，总是在冬瓜皮上练手艺，基本功很扎实。不大一会儿工夫，小伙计就给乾隆刮完脸，梳好了发辫。乾隆在不知不觉中就理了发，他摸着刮好的脑门，很是高兴，回头对身旁的太监埋怨道：“要是早传他来，何至于给朕划两个口子！”太监急忙跪下道：“奴才有罪，奴才该死！”

这时，小伙计适时插嘴道：“皇

上圣明，皇上圣明！这不能怪这位公爷。其实，那两位师傅手艺都比我高，只因害怕，手哆嗦不停，才失手伤了皇上。”“那你为什么不怕呢？”乾隆反问道。“您是真龙天子，天下数您最尊贵！能给您剃头，真是磕头碰到天了，怕啥，高兴还来不及呢！”

乾隆听了这番话，猛然间悟出了一个道理，心想：“错杀好人了，前两位师傅是忠于我的，只因害怕我才……”可是，后悔已经来不及了，唯一补救的办法是，传旨地方官，好生抚恤厚葬了两位理发师。



成汤像

（七）成汤剪发祈雨

大约在公元前16世纪，领导中国历史上第一次革命的汤，上顺天心，下合民意，应时而起，革除了夏桀的命，推翻了背离天命、日趋腐败的夏朝而建立了商。

汤王克胜夏桀而治天下时，中原地区发生大旱，河水枯竭，田地龟裂，草木枯死，整整五年时间庄稼颗粒无收。这时，焦急万分的成汤，就跑到城外的桑林里，向苍天祈祷道：“上天呀，这是我一个人的过错，请不要连累天下的苍生。如果百姓有什么过错，都是我的不对，请责罚我一人好了。请不要因为我一人的过错而使天下的百姓都生活不下去！”语毕，剪下自己的头发和指甲，作为自己的替身，用枷锁把自己的手缚起来，以身为牺牲，为民向上帝祈福。于是，感动了上帝，天上突然降下大雨，普天之下的百姓非常高兴。在中国的历史上，大禹因治水有方流芳万世，汤则因献身救旱而名留青史。

与成汤剪发祈雨相似，《太平御览》记魏晋时期，沙州刺史杨宣征讨西域，途经沙漠地区，因缺水士兵渴死一大半，于是，其部下张植“乃剪发肉袒，徒跣升坛，恸泣祈雨。俄而云起西北，雨水成川，乃杀所乘马，祭天而去。”

（八）曹操割发代首

《三国演义》中有这样一个故事，

曹操在征讨张绣时，恰逢麦熟季节，沿途老百姓因兵至而纷纷逃避，不敢割麦。曹操为了防止军队践踏待收割的麦子，乃号令全军并晓谕乡民："吾奉天子明诏，出兵讨逆，与民除害，方今麦熟之时，不得已而起兵，大小将校，凡过麦田，但有践踏者，并皆斩首。军法甚严，尔民勿得惊疑。"此令一下，果然收到很好的效果，兵士谁也不敢践踏百姓的庄稼。





明代戴网巾者（据《天工开物》）

许是凑巧，曹操在行军途中，忽然麦田中惊起一鸠，那马眼生，蹿入麦田中，践踏坏了一大块麦田，曹操当即叫来军中主簿，拟议自己践麦之罪。主簿问："丞相岂可议罪？"曹操答："吾自制法，吾自犯之，何以服人？"于是拔剑就要自刎，众人急忙救住，他的谋士郭嘉乘机解围说："古者《春秋》之义：法不加于尊。丞相总统大军，岂可自戕？"曹操闻言，沉吟良久，乃以剑割自己的头发，掷于地上说："割发权代首。"并使人将头发传示三军说："丞相践麦，本当斩首号令，今割发以代。"于是，三军悚然，无不懔遵军令。



曹操像

尽管后人评述，此则故事是"方见曹瞒诈术深"的例证，但它说明了古人的头发确是替身之物。

（九）杨贵妃割发示死

在古代四大美女中，杨贵妃与大唐皇帝唐玄宗，有着一段缠绵悱恻的



杨贵妃像

感情纠葛。杨贵妃是今陕西华阴县人，通晓音律，能歌善舞。她最初为唐玄宗的第十八子寿王的王妃，后被六十有一的玄宗瞅见，迷其美色，年方27的她被纳入宫中，封为贵妃。自此，杨氏父兄姊妹，飞黄腾达，权倾朝野。一时间，趋炎附势、阿谀献媚者蜂拥而至，乃至到了一骑红尘就是为了几个产于蜀地的新鲜荔枝。

一次，杨贵妃因为与玄宗的另一宠妃梅妃争风吃醋，在君王面前出言不逊，惹恼了玄宗，被遣送回杨家，不许入侍。后玄宗旧情难耐，重派内侍携御前玉食、珠宝奇货，宣赐贵妃回宫。见到皇帝信使，贵妃感激涕泣道："妾罪该万死，蒙圣上的皇恩，从宽遣放，未即就戮；然妾向获龙宠，今又忽遭异置，更何面目偷生人世乎？当今天即死，无以谢上，妾一身衣服，无非圣恩所赐；惟发肤是父母所生，窃以一茎，聊报万岁。"说完剪下一绺头发，交给使者说："为我献上皇帝。妾从此死矣，幸勿复劳圣念！"使者领诺，随即回宫复旨，详陈贵妃话语，并将头发献上。唐明皇见后心恸不已，即令高力士连夜以香车诏杨妃回宫。

后安史之乱，唐玄宗逃离长安，途至马嵬坡，六军不肯前行，说是因为贵妃之堂兄杨国忠通胡人，乃有安禄山之反，玄宗为息军心，杀了杨国忠。但六军依是不肯前行，又说杨国忠为贵妃堂兄，堂兄有罪，堂妹亦难免，贵妃亦被缢死于路祠。可惜马嵬坡下，帝王的爱在江山面前最终还是苍白了，"含情凝睇谢君王，一别音容两渺茫。"只见芳草盛美，落英缤纷，凄美离去的时候青丝尚且如诗。

（十）画"网巾"的先生

明代男子，无论贵贱皆戴象征天下一统的网巾。此网巾的由来，据《七修类稿》记载，一日，明太祖朱元璋微行至神乐观，见一道士在灯下结网巾，便问曰："此何物也？"道士答曰："此网巾也，用以裹头，万发俱齐。"朱元璋甚觉方便，下令照样制作，通行全国。

朱元璋所建立的大明王朝灭亡后，代之的清因强令剃发蓄辫，网巾之制自然被废，然而仍有不少反清复明的志士，誓死不肯改变前朝的衣冠服饰，以示对前朝的效忠。如清大学士陈名夏因为不肯薙发易冠，而被严酷处死。山东名士谢迁曾联合当地群众起而攻破州县，入淄州城中，杀死进疏谗言于清主，带头薙发迎降的孙之邂全家七人，并把头发插入孙之邂的脑壳中。有的为了逃避薙发，要么

逃避山林，要么遁入空门。如魏禧、庄元辰辈则髡首披僧衣作出家头陀。有的明末遗民取名为“首发”，落款上写“守发”。

关于《画网巾的先生》，民间流行着两种不同的版本。一种版本说，清兵入关后，有遗民携仆从二人，因为不改变明朝服饰，被逮捕入狱，随即被剃去头发，摘去网巾衣冠。主人失去网巾后，每当梳洗完毕时就对两个仆人说：“衣冠者，历代各有定制。至网巾，则我太祖高皇帝创为之也，今吾遭国破即死，岂可忘祖制乎，汝取笔墨来，为我画网巾额上。”画毕，才把帽子戴在头上，每天如此，三人互相对画。后来，三人被杀后，抛尸于野，三人头上的网巾图还依稀可见。

另一种说法是，有一个反清复明之士，在山西榆次县境内被清兵抓到后，被强行按照清朝的风俗剃光了周围的头发，头上的护发网巾也不知扔到了什么地方。送到刑部大牢之后，又被狱中的剃头匠把周围新生长的须发剃得净光，露出青色的鬓角。这时他睁开眼睛，看见屋里有一个火盆，遂拾起盆中一小块熄灭的木炭，在被剃光的头皮上一笔一笔地画出网巾的样子，然后重新将帽子戴好。

同室难友问他：“先生身在囹圄，待死须臾，画此何意？”

“身为中国人，岂可束发不戴网巾？”

“此话怎讲？”

这时候来押解他和难友的兵丁已经来到小监狱门外。一个军官带着四个兵丁进来，要立刻将他二人绑赴刑场。难友镇静地说：

“不要急，请稍等片刻，等这位先生将网巾画完，只剩下几笔了。”

军官说道：“头就要砍掉了，还画的什么网巾哪？”

他不慌不忙地将剩下的几笔画完，然后投笔于地，冷冷地回答：

“戴网巾是我中国三百年来士大夫之俗，头虽砍掉，也还是中国志士之头！”

（十一）不值钱的乌纱帽

乌纱帽，在现代汉语中常常是官员的代名词，某某人去跑官，说他是为了谋求一顶乌纱帽；形容某某人丢了官，说他是失去了乌纱帽。这种帽子，在宋代就已经出现，而且颇为低廉，人人花几个小钱，都能买得起，无须拍马溜须、阿谀奉承去跑、去买。

南宋洪迈《夷坚志》里讲述了这样一则故事：江东有三个酸秀才，在京师求学，晚间不向学官告假就溜了出去，结果一人走失了，另二人也不

敢找寻，隔了一天，方向学馆报告。学官们仔细分析，失踪者可能在妓院，于是问明失踪人的穿着打扮，便分头到妓女房中住宿，美其名曰“查勘线索”。睡到五更时分，有位官差被外出接客的妓女惊醒，他揉揉眼再一次睡下时，忽见床头挂着一顶乌纱帽，取过来一看，里面竟绣着失踪者的名字。他赶紧披衣起身，招呼同伴，等妓女回来，连老鸨一齐捕送官府，很快便查出凶犯。据凶犯供认，前日有一个衣着华丽的秀才来妓院，她们见他孤身一人，无同伴相随，便用酒灌醉杀了，剥下衣饰换了银子，唯剩这顶乌纱帽。一桩失踪案就这样告破了。



戴乌纱帽的官吏（据《江舜夫像》）

这个故事说明两个问题，一是乌纱帽确实十分低廉，低到连变卖的价值都没有了；二是当时乌纱帽太普遍，色泽、样式也大体相同，为了怕拿混，人们才绣上自己的名字。



五、头饰辨族别异的一种文化符号

在我们这个不同族群组成的多元社会里，服饰尤其是头饰，是人们外部形象上最易判明的一个显著标志。不同地域、不同族群的人们不期而遇，相互间的寒暄或问候，大多有意或无意地从各自的服饰、建筑、田园山川等人文或自然风景开始，然后才是更深一层次的文化上的碰撞。

中国是世界文明古国，是众多民族的发祥地。在悠悠上下五千年的历史发展中，各民族荣辱与共，唇齿相依，为开发和捍卫祖国疆域，共同缔造统一多民族国家的历史作出了不可磨灭的贡献。然而，中国幅员广袤，寒暖燥湿，地理环境和自然气候千差万别，服饰呈现出地域性、群体性、多样性等所谓“衣服异宜”的多元形态，早在原始社会晚期已见端倪。至夏商时代，中原华夏族与周边少数民族的服饰差别，已相当明显了。所以，古代的人文学者、旅行家，在对居处各异的民族共



清代用布把发束如锅圈状的“锅圈仡佬”（据《广舆胜览》）



清代的“剪发仡佬”（据《广舆胜览》）



清代的梳瑶（据《皇清职贡图》）



清代的“顶板瑶”（据《皇清职贡图》）



清代的“箭杆瑶”（据《皇清职贡图》）

同体进行介绍时，由于缺乏科学而严密的民族识别标准，便较多地依靠民族服饰或身体装饰等外部标志来命名介绍。具体有如：

以发式、发髻来命名的有“剪头仡佬”、“编发民”、“椎髻民”、“长鬃蛮”、“光头樊夷”、“双角瑶”、“独角苗”、“剃头黎”、“剪发仡佬”、“卷毛仡佬”、“锅圈仡佬”、“角佬”，等等。

以唇、齿、鼻之饰来命名的有“黑齿蛮”、“金齿蛮”、“银齿蛮”、“穿鼻蛮”、“赤口濮”、“凿齿民”、“打牙民”、“打牙仡佬”，等等。

以头饰、面饰或耳饰命名的有“梳瑶”、“顶板瑶”、“箭杆瑶”、“文面濮”、“黥面番”、“绣面蛮”、“傩耳夷”、“木耳夷”，等等。

这些称谓，是以民族头饰的显著特征来命名的，从科学的严密角度而言，有其十分明显的历史局限，有些称谓甚至对少数民族有一种歧视的态度。不过，它透露给我们的信息是：在古代史家的笔下，服饰已经成为人们对居处各异的民族共同体进行系统而又专门介绍时，一种“辨族别异”的最为直接的依据。

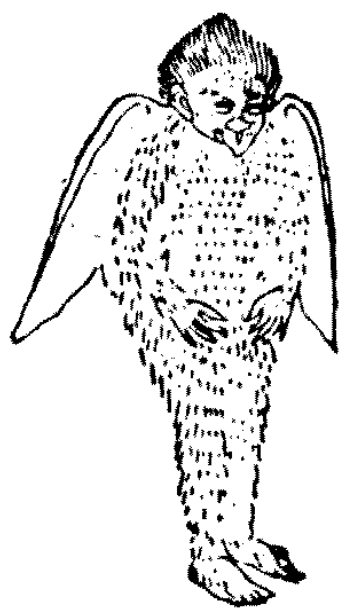
无独有偶，在古代传统的“世界观”中，服饰特别是头饰所表现出来的民族之间的差异性，在先秦时期还被



一目国（《山海经》）



三首国（《山海经》）



羽民国（《山海经》）

当作区分“夷”与“夏”的一条重要标准。

据史载，中国各民族的先民，在远古的蒙昧时代，叫九黎、三苗、炎帝氏、黄帝氏等，生活在中原或靠近中原的地方。到了先秦时代，才有古民族的形成史——夷夏形成史。“夷”指的是居住相对边远的“蛮、夷、戎、狄”，即史书常称的东方九夷、南方苗蛮、西方氐羌、北方戎狄。“夏”就是“华夏”，之所以要在“夏”字之前加一个“华”字，据说是因为他们的服饰与四方异族相比，无论在质料上还是在色彩花纹上都更华美。“冕服采章曰华，大国曰夏”，说的就是这个意思。

夷夏之称始于西周，夷夏之辨严于春秋。在“贵华胄而贱夷狄”观念的支配下，古代对“夷夏之防”，即“我族”与“他族”的区别看得尤其紧要。凡是远离中原帝国的“异族异邦”之人，免不了要给他们涂一张怪脸，想像一种服饰，并把之驱逐在“中原文化”的范围之外。如在古代神话传说中，取材于“国族”的“一目国”、“大耳国”、“三首国”、“无首国”、“三毛国”、“反舌国”、“长毛国”、“长须国”、“羽民国”、“两面国”、“聂耳国”、“离耳国”、“儋耳国”、“黑齿国”、“雕题国”等，就被视为异族异邦之人，面部或头部形象十分特殊。这实际上是为辨族别异而实行的一种

“异族幻面”。

在异族幻面的神话传说中，各个“国族”的人们的面部形象，都被点染上神奇怪诞的色彩，其内容在后人看来多具不合理性，甚至有很多是荒诞而不可取的。然，取今以证古，从当今世界上一些比较落后的民族或部族中，尚保留的羽饰、凿齿、文面、拔牙等文化习俗中，我们依稀可见上述神话传说的现实基础。

神话终归是神话。随着历史的发展，蛮、夷、戎、狄、夏的不断融合与交流，在古代史家的笔下，也留下了一些对周边民族较为客观的记述。《礼记·王制篇》云：“东方曰夷，披发文身”；“南方曰蛮，雕题（在额上刺花纹）交趾”；“西方曰戎，被发衣皮”；“北方曰狄，衣羽毛穴居”。而中土的华夏则是有冠有带的“冠带之国”。《淮南子·齐俗训》云：“三苗髽首，羌人括领，中国冠笄，越人劗发。”《列子·汤问》云：“南国之人祝（断）发而裸，北国之人鞨（帕）巾而裘，中国之人冠冕而裳。”

这些文献告诉我们，古代汉人以“束发冠带”为其头饰上的文化特征，而“被发左衽”、“断发文身”则被视为异族的外在表现。难怪孔老夫子在谈到管仲的历史功绩时，曾不无感慨地说，如果没有管仲的“尊王攘夷”，我们恐怕都



钉灵国（《山海经》）



盈民国（《山海经》）



黑齿国（《山海经》）

会披头散发，穿上左边开襟的衣服了。

如上种种，在辨别不同的族属及民族共同体时，史家都紧紧抓住服饰这一显著特征。战国末年的《吕氏春秋》，记载这样一个故事。即禹出使到“裸国”时，为了尊重当地的风俗习惯，脱了衣服进去，穿戴衣冠出来。又据《庄子·逍遥游》记载，战国时有一个宋国人，把一种殷族传统的玄冠，拿到越族地区去贩卖，因为古越人剪发文身，没有戴冠的习俗，所以，他的玄冠在越族地区很难销售。又据《左传》载，春秋时楚国人钟仪于战争中被俘至郑国，后押送到晋国，囚禁了两年，他不改乡俗，始终戴着楚国的“南冠”，被晋国的范文赞称为“不背本”、“不忘旧”的“君子”。

春秋而后，赵武灵王开疆拓土，推行“胡服骑射”，他的叔父公子成认为，胡人之服，是“变古之教，易古之道，逆人之心”，背叛了华夏。魏孝文帝迁都洛阳，改冠易服，阻力重重，皇太子拓跋询把赐给他的汉式长冠“毁裂”，又辫发左衽。金代女真侵入中原后，也强迫所占领地区的汉民，髡发左衽，改为女真的服饰和发式，不服者杀无赦。清代的那一道剃发令，更是不知有多少人头落了地……

总而言之，每一种颇具特色的民族服饰或头饰，一旦得到了本民族全体成员的认同，成为民族情感的象征，它就与民族间的认同、凝聚，与民族信仰、民族心理走势、民族存亡、民族荣辱乃至民族意识有着千丝万缕的联系，表现出向心排异的民族性。而一个民族为了加强民族团结，凝聚族人精神，总要强调一些有别于他族的东西。其中的服饰或头饰就常常是民族之间相互区示、民族成员之间相互认同的一种旗帜和标志，有着“族徽”的作用。

后记

最初对我国的传统服饰发生兴趣，是在上个世纪的90年代，在1992年第一次刊发了有关头饰研究的文章。这之后的十多年里，我个人的学术兴趣已由社会生活史转向东亚稻作文明史和民族历史地理方面，对我国传统的衣食住行等社会生活的重要内容逐渐淡漠了。然而，对服饰尤其是头饰文化的研究兴趣一直没有改变，几乎每年都要写一些有关服饰文化方面的文字。

或许是出于对传统民族服饰的长期关注，在研究之余总想尝试性地写一点通俗的东西，把服饰所蕴藏的文化内涵尽量简明地表述出来，可迟迟没有真的行动。也就是在几年前，一次偶然的机会，在和一位文化圈内的朋友闲聊之时，他半开玩笑地说，你们从事学术研究的人，善于把简单的问题复杂化。我听出来了，当时朋友的调侃还有一层意思，说的是我们由于长期习惯于某一种思维定势和写作习惯，弄不出真正有血有肉的东西。确实也是，做事也罢，写作也好，要改变熟悉的习惯，换到另外一个频道，并不是像换口味那样来得轻松和自然。然而，什么事情也并不是不可能，何况学术研究除了进行文化传承之外，文化下基层也并不是与学者毫无关联的事情。

出于这样的念想，近几年来，在从事学术研究之余，我断断续续地写了一些有关头饰的通俗文字，最后集成这本书，呈现给读者。需要加以特别说明的是，本书选配的上百幅图片，多采自历代的传世图片、出土文物和今人大量的研究成果，本应该一一注明出处，让读者能够按图索骥，进一步去翻阅传统服饰的“典籍”，走进古人的生活，与古人更好的对话。然而，为了不打断读者的阅读兴趣，避免行文的拖泥带水，我们还是取消了注释，统一了体例。所以，这里要郑重地向此前呕心沥血考证服饰名物的所有的学人说一声感谢，如果没有你们先前的研究作为铺

垫，上下数千年的中国传统头饰文化史，我们是无法勾勒出大致的轮廓的。

另外，考虑到读者的阅读习惯和兴趣，本书在纲目的设计上，稍微打破了学院派的成规，力求简约、灵动而又避免流于形式上的花哨。但由于是初次尝试，应该有许多不到位的地方，高下良窳还诚望识者教正。我们希望有兴趣的朋友们能高屋建瓴，进一步发掘史料，继古弘今，续写中国传统头饰文化史，使之代代相传。

管彦波

2006年11月5日于中国社会科学院