中國歷代婦女妝飾

高春明
周汎 著

出版說明

愛美，是人的天性，進入文明時代以來，人們無不講求妝飾，尤以女性爲最。古今中外，概無二致。

素有“文明古國”稱譽的中國，婦女妝飾有幾千年發展演化的歷史，是中華民族文化的一個組成部分。豐富多采的歷史資料，不但爲過去的燦爛文化作見證，而且一經整理，也將啓廸一系列研究課題，其中諸如：西域胡舞傳入中原引起漢族妝飾的變化；婦女使用額黃與佛教東漸的關係；唐代思想開放在服妝上的反映，宋代的程朱理學對女妝的影響，以至紡織、礦冶等工業的發展和工藝的改進而促使妝飾物質的更新等等，無不饒有興味；而由婦女妝飾旁及於經濟、文化各個領域的各種情狀也都十分引人入勝。

周汛女士、高春明先生多年從事歷代服裝和飾物的研究，蒐集了古代有關典籍中的大量資料，並親赴各處實地考察，孜孜不倦，矻矻終日，迭有佳績。

這本《中國歷代婦女妝飾》是作者繼頗獲口碑的《中國歷代服飾》和《中國服飾五千年》之後編著的又一力作。畫册熔學術性、知識性、藝術性和實用性於一爐，開此類出版物的新境界。它的出版，有助於形象地瞭解中國古代各時期婦女的生活風貌，有助於認識中華民族文化的優秀傳統，有助於當今審美實踐和文化生活的借鑑；同時，也爲中國歷史研究、古籍整理、文物鑒定、文學及工藝美術的創作提供了一份寶貴的參考資料。

學林出版社／三聯書店(香港)有限公司

一九八八年三月

目錄

前　言 ◆ 11

歷代婦女時世妝 ◆ 周　汎　高春明繪

髮飾篇

辮髮風采 ◆ 14

髮髻情趣 ◆ 20

丫頭與丫鬟 ◆ 36

鬢髮的修飾 ◆ 42

首飾篇

巾幗風韻 ◆ 48

簪釵與步搖 ◆ 52

插梳的習俗 ◆ 72

頭面種種 ◆ 82

冠飾篇

鳳冠威儀 ◆ 92

便帽綽態 ◆ 100

典雅的頭巾 ◆ 110

面飾篇

脂粉春秋 ◆ 118

黛眉藝術 ◆ 124

靡麗的面靨 ◆ 132

耳飾篇

珥璫叮咚 ◆ 144

耳環與耳墜 ◆ 150

目錄

頸飾篇

寶珠生輝 ——— 160

纓絡灼爍 ——— 168

手飾篇

護指與染甲 ——— 178

戒指情懷 ——— 182

手鐲與臂釧 ——— 188

服飾篇

深衣制度 ——— 202

襦襖稱身 ——— 218

披肩與披巾 ——— 232

裙子與褲子 ——— 242

腰飾篇

博帶端莊 ——— 258

玉佩鏗鏘 ——— 270

足飾篇

纏足陋習 ——— 286

羅襪躡蹀 ——— 290

履舄異彩 ——— 294

附錄

中國古代歷史年代簡表 ——— 310

名詞索引 ——— 312

參考文獻 ——— 316

中國歷代婦女妝飾

高春明
周汎 著

中國歷代婦女妝飾

上海學林出版社　三聯書店（香港）有限公司　聯合出版

26.72
356

中國歷代婦女妝飾

周汛 高春明著

59053

執行編輯　林耀琛　黃　大
美術編輯　宋珍如　黎錦榮
繪　　圖　周　汛　高春明
攝　　影　陳龍小
美術製作　黎錦榮　王建綱　宋珍如
封面設計　王建綱

書　　名　中國曆代婦女妝飾
著　　者　周　　汛　高春明
聯合出版　學林出版社
　　上海文廟路120號
　　三聯書店(香港)有限公司
　　香港域多利皇后街9號
發　　行　新華書店上海發行所
　　上海四川中路133號
印　　刷　香港盈利柯式印刷廠
　　香港新界葵豐街1-15號盈業大厦11樓2號
版　　次　1988年10月上海第一版第一次印刷
　　1991年10月上海第一版第二次印刷
規　　格　8開(228×305mm)328面
書　　號　ISBN 7-80510-115-9/G.21
定　　價　200元

出版說明

愛美，是人的天性，進入文明時代以來，人們無不講求妝飾，尤以女性爲最。古今中外，概無二致。

素有“文明古國”稱譽的中國，婦女妝飾有幾千年發展演化的歷史，是中華民族文化的一個組成部分。豐富多采的歷史資料，不但爲過去的燦爛文化作見證，而且一經整理，也將啓廸一系列研究課題，其中諸如：西域胡舞傳入中原引起漢族妝飾的變化；婦女使用額黃與佛教東漸的關係；唐代思想開放在服妝上的反映，宋代的程朱理學對女妝的影響，以至紡織、礦冶等工業的發展和工藝的改進而促使妝飾物質的更新等等，無不饒有興味；而由婦女妝飾旁及於經濟、文化各個領域的各種情狀也都十分引人入勝。

周汛女士、高春明先生多年從事歷代服裝和飾物的研究，蒐集了古代有關典籍中的大量資料，並親赴各處實地考察，孜孜不倦，矻矻終日，迭有佳績。

這本《中國歷代婦女妝飾》是作者繼頗獲口碑的《中國歷代服飾》和《中國服飾五千年》之後編著的又一力作。畫册熔學術性、知識性、藝術性和實用性於一爐，開此類出版物的新境界。它的出版，有助於形象地瞭解中國古代各時期婦女的生活風貌，有助於認識中華民族文化的優秀傳統，有助於當今審美實踐和文化生活的借鑑；同時，也爲中國歷史研究、古籍整理、文物鑒定、文學及工藝美術的創作提供了一份寶貴的參考資料。

學林出版社／三聯書店(香港)有限公司

一九八八年三月

目錄

前　言 ◆ 11

歷代婦女時世妝 ◆ 周　汎　高春明繪

髮飾篇

辮髮風采 ◆ 14

髮髻情趣 ◆ 20

丫頭與丫鬟 ◆ 36

鬢髮的修飾 ◆ 42

首飾篇

巾幗風韻 ◆ 48

簪釵與步搖 ◆ 52

插梳的習俗 ◆ 72

頭面種種 ◆ 82

冠飾篇

鳳冠威儀 ◆ 92

便帽綽態 ◆ 100

典雅的頭巾 ◆ 110

面飾篇

脂粉春秋 ◆ 118

黛眉藝術 ◆ 124

靡麗的面靨 ◆ 132

耳飾篇

珥璫叮咚 ◆ 144

耳環與耳墜 ◆ 150

目錄

頸飾篇

寶珠生輝 ◆ 160

纓絡灼爍 ◆ 168

手飾篇

護指與染甲 ◆ 178

戒指情懷 ◆ 182

手鐲與臂釧 ◆ 188

服飾篇

深衣制度 ◆ 202

襦襖稱身 ◆ 218

披肩與披巾 ◆ 232

裙子與褲子 ◆ 242

腰飾篇

博帶端莊 ◆ 258

玉佩鏗鏘 ◆ 270

足飾篇

纏足陋習 ◆ 286

羅襪躡蹀 ◆ 290

履舄異彩 ◆ 294

附錄

中國古代歷史年代簡表 ◆ 310

名詞索引 ◆ 312

參考文獻 ◆ 316

前言

人類對自身的妝飾美化，是一種複雜的社會現象。它的傳承和衍變，直接反映人類社會的政治變革、經濟變化和風俗變遷，標誌着人類文化的發展水平，顯示着各個時代、各個民族的精神面貌，在人類文明發展中佔有相當重要的地位。

中國古代婦女妝飾，由於受特定的社會制度、生產方式、道德觀念、民族精神和風尚習俗的影響，以其獨特的風采展現出來，而且比男子妝飾更具特色，更能反映時代脈搏的跳動，因此也更引人入勝。

長期以來，無數的中華兒女以自己的智慧和力量，在生活中逐步掌握了塑造自身、美化自身的本領，譜寫出一部光彩耀人的妝飾歷史；也有無數的文人、學者，對這一歷史進行記錄、整理和研究，給後人留下了大量實物資料和文獻資料。

只要稍事涉足中國文化研究領域的人都會發現，在我國浩瀚的史籍中，有關婦女妝飾的記載十分豐富，可以說幾乎滲透到了政治、經濟、哲學、文藝、科技、宗教、醫學等各個門類的著作之中。其中有原始的記錄，有分類的整理，也有專題的研究。我們從《詩經》中就能讀到不少描寫婦女妝飾的詩句，如“君子偕老，副笄六珈”（《鄘風·君子偕老》）；“將翔將翔，佩玉瓊琚”（《鄭風·有女同車》）；“縞衣綦巾，聊樂我員”（《鄭風·出其東門》），無不顯示出古代婦女的妝飾風貌和妝飾情趣。而後來的楚辭漢賦，唐詩宋詞，元人戲曲，明清小說以及其他各類著作，都用極大篇幅揭示了婦女妝飾的眞相，爲今人了解古代婦女的妝飾歷史提供了極其寶貴的資料。

古代對婦女妝飾的研究也十分重視，取得了一系列令人矚目的研究成果，藉此可了解不少婦女妝飾方面的情況。如《說文·黑部》云：“黛，畫眉墨也。從黑。”說明早在許愼之前，我國婦女已經用一種黑色的顏料來修飾自己的眉毛了。至於具體作法，究竟是直接描繪在原來的眉上，還是先剃去眉毛，再施描繪，《說文》沒有詳述，而在當時的另一部著作《釋名》中，却能找到明確的答案。是書卷四：“黛，代也，滅眉毛去之，以此畫代其處也。”兩書相證，對古代婦女畫眉情況就能得到一個基本的認識了。又如《儀禮·少牢饋食之禮》有句云：“主婦被錫衣移袂。”“被錫”是爲何物，原文沒有交代。但只要讀一讀鄭玄的注，問題即可迎刃而解。其云：“被錫讀爲髮鬄。古者或剔賤者、刑者之髮以被婦人之紒（髻）爲飾，因名髮鬄焉。”原來古時崇尚高髻，頭髮稀少的婦女，要使髮髻高大，只能在梳髻時襯以假髮。然而在古人心目之中，身體髮膚，受之父母，不容毀傷，所以一般都不肯輕易剪髮，只有罪人才被人剔去一部分頭

髮，作爲刑罰。剔下的這部分頭髮，即成爲“主婦”的假髮，名謂“髮髻”。也有從奴婢頭上剔下一部分頭髮來裝飾自己的頭髮，這亦反映了古代社會的階級壓迫。

筆記小說也往往能反映古人對婦女妝飾的研究成果。如宋人朱翌《猗覺寮雜記》中對婦女髮髻的研究；吳曾《能改齋漫錄》中對婦女臂飾的研究；元人陶宗儀《南村輟耕錄》中對婦女上頭、穿耳習俗的研究；明人都卬《三餘贅筆》中對婦女所戴戒指的研究；田藝蘅《留青日札》中對婦女面飾的研究；清人趙翼《陔餘叢考》中對婦女染指甲風俗的研究等，都以徵引廣博，考據精賅而見稱於世，反映出古人對婦女妝飾問題的重視。

當然，要全面了解古代婦女的妝飾風貌，單靠這些記載和考證是不夠的。我們的前人，雖然在這方面做了大量的工作，積累了相當豐富的資料，但也存在着不少問題。

首先是資料散碎。長期以來，由於沒有一本專門輯錄婦女妝飾史料的書，人們要了解古代婦女的妝飾，只能從茫茫書海中去查找，除了需要遍覽經史子集中各類書籍外，還必須廣集各種注釋，而這些史料本身，又往往有着文字上的脫、衍、倒、誤，需要不斷地加以識別，加以辨正，這對一般讀者來說，就不無困難。

其次是衆說紛紜。對於同一件事物，各人說法不一，互相牴牾，令人費解。如關於婦女妝粉來歷，史籍中即有多種說法：有的說它是禹的發明，如《墨子》：“禹造粉”；有的說它是紂的創造，如《博物志》：“紂燒鉛錫作粉”；也有的說它出自於周文王之手，如《妝台記》：“周文王於髻上加珠翠翹花；傅之鉛粉”；還有人認爲，它產生於秦穆公時，如《二儀實錄》：“秦弄玉善吹簫，感簫史，降與穆公鍊飛雲丹，第一轉與弄玉塗之，名曰粉”，四種說法，涉及到四個人物，而這四個人物，又恰好代表着四個朝代，究竟哪一種說法更接近於事實，不經過深入的研究，就無法弄清。

再次是方法片面。在田野考古尚未大規模開展以前，古人治史，一般多採用以書證書的方法，這樣不免給研究帶來局限。有些問題，雖然在歷史上已有定論，但用今天的眼光來看，却未必正確，這就需要重新認識。如晋人張敞《東宮舊事》記謂：“皇太子納妃，有絳紗複裙、絳碧結綾複裙。”“複裙”是一種什麼樣的服裝呢？過去的研究者多根據《釋名》中“有裏曰複，無裏曰襌”的記載，將其詮釋爲“夾裙”。直到今天，一些語文辭書仍襲此說。但是在近年江西南昌東吳墓發現的一塊記載隨葬品的木方上，“夾裙”、“複裙”兩名互見，可見不會是同一種服裝。類似的問題還有很多，由於這些複雜的因素，給今人了解古代婦女妝飾帶來一定的困難。

中國婦女妝飾，是中國文化寶庫中的一個組成部分，它來源於生活，根植於生活，同時又無時不在影響着人們的生活。通過對它的研究，不僅有助於探索我國古代各時期、各地區、各民族、各階層人民的生活情況及文化事業（如歷史研究、古籍整理、文物考古、藝術創作）的繁榮和發展，也有助於指導當今人們的審美實踐與文化生活。

我們每一個人都處在特定的生活之中，特定的生活決定了特定的妝飾。隨着物質文明的進步和生活水平的提高，人們對美化自身的要求也愈益强烈，尤其是今天的婦女，工作和酬酢等的社交活動較前頻繁，所以她們更注意裝扮自己，美化自己。

這無疑是向我們提出了一個重要的研究課題：即如何從繼承我國文化遺產的角度出發，以科學的方法，從紛亂的歷史資料中理出頭緒，正本清源，全面反映歷代婦女妝飾的風貌，揭示婦女妝飾奧秘，探索婦女妝飾規律，使之經過清理和研究，更好地爲我們今天的現實生活服務，爲我國的文化事業服務。

本書的編撰，就是出於這方面的考慮。

爲了編寫好本書，我們兩人用了十餘年時間，查閱了一千餘種古籍資料，並先後在全國二十多個省、六十多個市、縣的博物館以及石窟寺、古墓葬、古遺址中搜集了上萬張文物圖片，作了幾百萬字的文字筆記，然後在這個基礎上綜合歸納，整理成帙。

書中的髮飾、首飾、冠飾、面飾及耳飾部分爲周汛撰寫；頸飾、手飾、服飾、腰飾及足飾部分爲高春明撰寫，圖表及綫圖由高春明編繪。在編輯過程中，承各科學研究院、圖書館、博物館、文物管理所等五十餘單位的大力協助，謹致衷心的謝意。

周汛　高春明

一九八八年二月二十二日

辮髮風采

史前社會的婦女，一般不懂得挽髻，大多蓄髮不剪，披搭於肩。後因感到披髮有所不便，遂將頭髮編結成辮。

披髮又作“被髮”，是古代先民髮型中最古老的一種，尤以西北地區爲常見。這種髮式，直到進入文明社會以後，西北地區的廣大婦女仍然保留着。

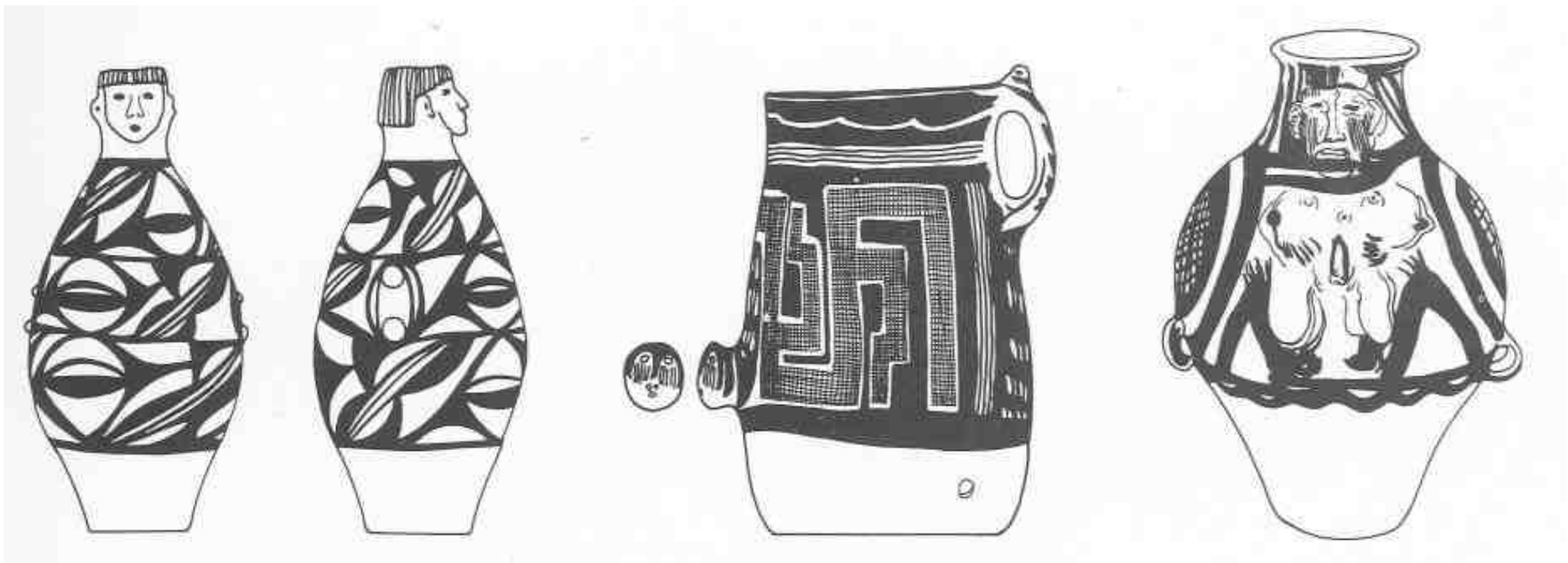
相傳秦厲公時，有個名叫爰劒的羌族首領，與一位被割掉了鼻子的姑娘相愛，並結爲夫婦。該女子自耻貌醜，特將頭髮遮覆於面。羌民見之，爭相效仿，久而久之，形成習俗。

近年來，考古工作者在古代羌人的活動地區——甘肅、青海等地，發掘出大批史前文物，其中不少器具描繪有披髮人物的形象。如甘肅秦安大地灣出土的一件人頭形器口彩陶瓶，瓶口呈人頭像，像的五官及髮式被塑造得非常精緻：雙眼深邃，鼻翼隆起，額前垂着一排經過修剪的短髮，其餘的頭髮則由上而下自然地垂落，呈披髮之狀（插圖1·1）。這是中國境內迄今所見年代最早的一件塑有人像的彩陶，距今約有五千年歷史，屬仰韶文化廟底溝時期之物。

從圖像中可看出這時期的人們雖然習慣於披髮，但還沒有用頭髮來覆面。不過，稍晚的一些實物，如甘肅東鄉出土的仰韶文化晚期人面紋彩陶盆殘片，便顯現出披髮覆面的習尚。另外，在青海樂都、甘肅永昌等地，也出土了馬家窰文化馬廠時期的飾有人頭形象的彩陶器物，這些人物的形象，不僅都作披髮之狀，而且在面頰上都繪有一些明顯的黑色綫條，象徵着下垂的頭髮（插圖1·2）。更爲典型的是青海柳灣出土的彩繪人像陶壺，壺上繪一全裸婦人，除頭部披髮外，臉部也繪有墨綫，像覆蓋着一層稀疏的頭髮（插圖1·3、圖版1）。由此可以看出，在這個地區的婦女中間，確實流行過披髮覆面的習俗，而且在年代上，比劓女的傳說還要早得多。

除羌族婦女外，在南方的滇族、越族和北方的匈奴族，也曾流行過披髮的習俗。《韓非子·說林訓》中就有關於“越人被髮”的記載。《周書·突厥傳》中也有突厥人“披髮左衽，猶古之匈奴”的說法。在雲南地區出土的西漢青銅器中，還能見到滇族婦女披髮的圖像。不過這個時期的披髮樣式，已不像史前社會那麼簡便，而是經過一番整理，由前朝後梳掠，中間用帶繫束，然後再披搭在背後（圖版2）。原始社會那種蓬髮汚首，披髮覆面的現象在這時已基本絕迹。

披髮的進一步發展是辮髮。現存最早的辮髮史料，是一幅原始社會的彩繪。這幅彩畫繪製在一個彩陶盆上。整幅畫面由三組人物構成，每組五人，携手列隊，作踏歌舞蹈姿勢。



2

1

1. "披髮覆面"的婦女
（青海柳灣出土彩繪人像陶壺）

2. 披髮的滇族婦女
（雲南江川李家山西漢墓出土青銅杖飾）

3

4

3. 梳短辮的婦女
（青海大通縣上孫家寨出土彩繪陶盆）

4. 總髮至頂、腦後垂辮的商代人物
（河南殷墟出土玉人）

5

6

5. 梳雙股大辮的戰國女子
（傳洛陽金村出土銅人）

6. 梳長辮的戰國婦女
（四川成都百花潭出土嵌錯銅壺紋飾）

7

7. 梳長辮的滇族婦女
（雲南晉寧石寨山出土青銅儲貝器蓋飾局部）

髮髻情趣

髮髻是古代婦女最常用的一種髮式。所謂髮髻，就是挽束頭髮，將其盤結於頭頂或顱後。由於挽束方式的不同，產生的效果也各異。它們的出現，最早可上溯到西周，戰國以後日益普及。自此之後，中國婦女的髮型，便一直以梳髻爲主，直到本世紀初，因受新的生活方式影響，才紛紛剪去髮髻，改作短髮。

《後漢書·逸民列傳》記載着一個故事：東漢士人梁鴻，爲人高節，娶同縣女孟光爲妻。在出嫁那天，孟光穿著豪華，裝飾入時，不料過門之後，梁鴻七日不予答理。孟光知悟，“乃更爲椎髻，著布衣，操作而前”，梁鴻見之大喜，不禁讚曰：“此眞梁鴻妻也！”從這個故事中可以看出，在東漢時期的漢族婦女中，曾流行過椎髻的習俗，與椎髻並存，當時還有其他更爲繁複的髻式，不過普通婦女日常家居，則以椎髻爲主。

椎是一種用木料製成的棰子，其上有把，是古人一種搥擊的工具。將髮髻稱爲“椎髻”，是因爲這種髮髻的造型與木椎十分相似的緣故。早在戰國時期，居住在西南地區的婦女，已有梳椎髻的習俗。秦漢時期更盛行於世，並傳至中原。受椎髻影響，秦漢婦女的髮髻一般多垂得很低，而且都梳於顱後。有關椎髻的形象資料，比較典型的有西安臨潼始皇陵出土的秦代女俑；廣州動物園工地出土的漢代鎏金女銅俑及湖北江陵鳳凰山西漢墓出土的彩繪木俑（圖版9）等。這種下垂式的髮髻，在整個秦漢時期的婦女髮式中，一直佔主導地位。

名重一時的墮馬髻，便是垂髻的一種。關於它的出現，衆說紛紜，有說它產生於漢武帝時代，有認爲是始於漢桓帝。這種髮髻的主要特點是下垂至肩背，側在一邊。南朝徐陵《玉臺新詠·序》稱：“妝鳴蟬之薄鬢，照墮馬之垂鬟。”唐李賢注《後漢書·梁冀傳》時引《風俗通》也稱：“墮馬髻者，側在一邊。”據說梳着這種髮髻，加上愁眉、啼妝等妝飾，似剛從馬上摔下，能增加婦女的嫵媚之態。同時，走起路來，也有特殊的步姿，名爲“折腰步”。

這種髮髻樣式在漢代的文物資料中仍可看到，如山東臨沂銀雀山漢墓出土的陶俑；廣西貴縣羅泊灣漢墓出上的木俑；陝西長安洪慶村、西安任家坡等地出土的陶俑（圖版12）；湖北雲夢、江陵等地出土的彩繪木俑（圖版13）以及湖南長沙馬王堆漢墓出土的著衣木俑等。儘管出土區域分佈很廣，但這些泥塑和木俑的髮髻樣式都很相似，皆由正中開縫，分髮雙顱，至頸後漸漸收束，挽髻於背。粗看起來，這種髻式與椎髻比較相近，不過它另在髻中分出一綹頭髮，朝一側垂下，給人以髮髻散落之感，這正是墮馬髻的基本特徵所在。

墮馬髻雖然風靡一時，但流行時間不很

1·4 梳倭墮髻的北魏婦女
（洛陽市郊永寧寺"漢魏故城"遺址出土泥塑）

長，東漢以後，梳這種髮髻的婦女漸少，至魏晉時，已完全絕迹。晉人崔豹《古今注》說："墮馬髻今無復作者，惟倭墮髻，一云墮馬之餘形也。"可見這時期墮馬髻已過時，人們崇尚的是由墮馬髻演變而來的新型髮式——倭墮髻。

倭墮又作"委髻"，這個名稱常見於古代詩文。如樂府詩《日出東南隅行》："秦氏有好女，自名爲羅敷。……頭上倭墮髻，耳中明月珠。"從漢魏至隋唐五代，倭墮髻這種髮式，一直受到婦女的青睞。唐人的詩詞中，對此髻式的描述更是俯拾皆是，如溫庭筠《南歌子》詞："倭墮低梳髻，連娟細掃眉"；顧況《宜城放琴客歌》："頭髻委髻手爪長，善撫琴瑟有文章"等等。倭墮髻的樣式，既爲"墮馬之餘形"，那就必然和墮馬髻有相似之處，至少仍保留着墮馬髻那種低垂、傾斜、側在一邊的特徵。這種髮髻樣式，在考古發掘中時有所見。如洛陽東郊漢魏古城遺址出土的一尊泥塑供養人頭像，其髮髻就具備了這些特徵（插圖1·4）。從塑像看，這種髮髻的梳結方式是總髮於頂，在顱頂正中挽一髮髻，髮髻朝一側傾斜墮落，再用簪綰住。這種髮髻挽得很低，正符合詩文所謂"倭墮低梳髻"的特點。

在古代中國，婦女髮髻的形制雖然豐富，但總體上也不外乎兩種類型，一種梳在顱後，一種梳在頭頂。與梳在顱後的垂髻相比，梳在頭頂的髮髻顯然要高些，於是又有"高髻"之名。

唐代以前的高髻，比較著名的有靈蛇髻、飛天髻和盤桓髻。

靈蛇髻始於三國時代，相傳爲魏文帝皇后甄氏所創。它的具體特徵是像游蛇那樣蟠曲扭轉，故以"靈蛇"名之。這種髮髻樣式在傳世繪畫中還能看到。如東晉顧愷之所繪《洛神賦圖》中的洛神，就梳着這種髮髻（圖版15）。從畫圖上看，可知當時婦女在梳這種髮髻時，都將頭髮掠至頂部，然後梳成一股或雙股，再盤成各種形狀。後來流行的飛天髻，便是在這個基礎上演變而成的。飛天髻的梳挽方法是將髮集中在頭頂，然後析分爲數股，每股彎成一個圓環（圖版16）。與"靈蛇"、"飛天"等髮髻齊名的盤桓髻，其髮髻大多堆集於頭頂，似層層疊雲，又因其彎曲、盤旋而得名。崔豹《古今注》稱："長安婦人好爲盤桓髻，到於今其法不絕。"從形象資料來看，直到隋代，仍有不少婦女喜歡作這種髮髻，其樣式可證之於陝西西安、安徽亳縣等地的隋墓出土的陶俑及甘肅敦煌莫高窟的隋代壁畫（圖版17）。

唐代高髻名目繁多，常見的有雲髻、螺髻、半翻髻、反綰髻、三角髻、雙環望仙髻、驚鵲髻、回鶻髻、烏蠻髻及峨髻等。

所謂雲髻，顧名思義，當指一種雲狀的髮髻。這種髮髻的樣式，在唐代畫家閻立本所繪

1·5 梳螺髻的婦女
（陝西乾縣永泰公主墓出土石槨浅刻）

1·6 梳驚鶴髻的婦女
（甘肃天水麥積山北魏壁畫）

1·7 梳驚鵲髻的婦女
（陝西乾縣永泰公主墓出土石槨浅刻）

的《步輦圖》中反映得比較具體。該畫繪的是唐太宗乘步輦接見吐蕃使者的眞實故事。畫中九個宮女髮髻完全相同，都作成朶雲之狀，連額髮的處理也作成雲形，可視爲雲髻的典型樣式（圖版18）。螺髻本是兒童髮式，因其形似螺殼而得名。至唐代，成年婦女也開始梳起這種髮髻，且十分流行。和凝《宮詞》："螺髻凝香曉黛濃"即指此。這種髮髻在山西太原金勝村唐墓出土的壁畫、陝西乾縣永泰公主墓出土的石槨綫刻及新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土的帛畫上都有明確的描繪（插圖1·5）。半翻髻也稱翻荷髻，它的形狀有點像翻捲的荷葉，特別是從側面看，最爲相似。梳挽時由下而上，至頂部突然翻轉，並作出傾斜之勢（圖版19、20）。反綰髻的編法是梳髮於後，集爲一股，有的編成髮辮，由下反綰於頭頂（圖版21）。三角髻是民間傳說中上元夫人所梳的一種髮髻，因髮髻作成三搭，分列於頭部三處而得名。唐代婦女曾模擬此式而爲之。她們一般將髮分爲四組；前額部分編爲一髻；左右兩側各作一髻，垂於耳際；腦後之髮則任其下垂。河南洛陽谷水唐墓所出土三彩女俑即作此髻（圖版22）。雙環望仙髻流行於初唐及盛唐時期。湖北武昌唐墓所出土的陶俑及陝西西安唐墓的壁畫都見有這種髮髻實例。從圖像看，這種髮髻的梳結方式是由正中分髮，將頭髮分成兩股，先在頭頂兩側各紮一結，然後將餘髮彎曲成環狀，並將髮梢編入耳後髮內（圖版24、25）。梳這種形式的髮髻，以少女爲多，中年以上的婦女似不多見。驚鵲髻的前身是驚鶴髻。驚鶴髻流行於魏晉南北朝時期，它的樣式在傳世畫迹中也可找到，如甘肅天水麥積山北魏壁畫伎樂天的髮髻，作兩扇羽翼形，似鶴鳥受驚，展翅欲飛，是爲典型的驚鶴髻實例（插圖1·6）。到唐代這種類型的髮髻在婦女中仍很流行，至今在一些圖像中仍可看到（插圖1·7、圖版23）。回鶻髻是一種少數民族髮髻，它的形制，在甘肅安西榆林窟壁畫上反映得比較具體。那是一組供養人形象，畫中的女主人爲五代"回鶻國聖天公主曹夫人"，她的髮髻集束於頂，被一頂桃形冠帽罩住，僅露出紮着紅色絹帶的髻根。在夫人身後，還站着一些侍女，其中一位也梳着這種髮髻，由於她未戴冠帽，髮髻的形制顯示得比較清楚。《新五代史·回鶻傳》稱："婦人總髮爲髻，高五六寸，以紅絹裹之；既嫁，則加氈帽。"說的正是這種髮式（圖版26）。受回鶻族風俗的影響，漢族婦女也梳此髻，有的還在原來基礎上進一步加工，使之成爲一種新型的髮式（圖版27、28）。烏蠻髻也是一種少數民族的髮髻，唐人所謂"烏蠻"，一般指南方的倮倮，這個民族的男女髮式，通常都梳椎髻。唐代婦女在

1·8 宋代婦女高髻實物
（福建福州南宋黃昇墓出土）

1·9 梳牡丹頭的婦女
（明人《縫衣圖》局部）

1·10 梳牡丹頭的婦女
（清初刻本《秦月樓》插圖）

椎髻的基礎上作了一番改造，梳時將髮掠向顱後，在頭頂挽成一髻，然後朝前額搭下。它與椎髻的不同之處是前者將髻挽在頭頂；而後者則垂在顱後（圖版29）。峨髻則是中晚唐流行的髮式。唐李賀《十二月辭》中有“金翅峨髻愁暮雲”之語。這種髮髻的主要特點是朝上高聳，似陡峭的山峯。據說有些峨髻，竟高達一尺以上。傳世的《簪花仕女圖》就繪有這種情況（圖版30）。

宋代婦女承晚唐五代遺風，也以高髻爲尚。福建福州南宋墓出土的女髻，便是一種高髻（插圖1·8）。這個時期的婦女髻式，雖不如唐代那麼豐富多樣，但亦頗具風格。比較典型的有朝天髻、同心髻和流蘇髻。

朝天髻也是一種高髻。它的作法是梳髮於頂，先編成兩個圓柱形髮髻，然後將髮髻朝前反搭，伸向前額。爲使髮髻高聳，一般還在髻下襯以簪釵等物，使髮髻的前端高高翹起。這種髮髻在山西晉祠聖母殿宋代彩塑中有此典型式樣（圖版32）。它的流行雖在宋代，但却始自五代。《宋史·五行志》云：“蜀孟昶末年，婦女競治髮爲高髻，號‘朝天髻’。”說的正是這種情況。五代婦女的朝天髻樣式，在四川成都王建墓出土的石刻上也可看到。與朝天髻相比，同心髻的形制要簡便得多，一般祇要將頭髮挽至頂部，編成一個圓形髮髻即可。四川成都、江西景德鎮、山西太原等地的宋墓所出土的陶俑、瓷俑及木俑等，都見有這種髻式（圖版33）。流蘇髻係從同心髻演變而來，它的基本造型與同心髻相似，惟在根部繫束絲帶，帶垂於肩。梳這種髮髻的婦女形象，在宋人《半閑秋興圖》中可看到（圖版34）。

明清時期的婦女髻式，在高度上有明顯的收斂。不但像峨髻、半翻髻這種高髻不易看到，就連朝天髻也很少達到。這個時期的婦女髮髻，主要有牡丹頭、鉢盂頭及鬆鬢扁髻等。

牡丹頭是一種蓬鬆的髮髻，編梳方法是先將頭髮掠至頂部，用一根絲帶或髮箍紮緊，然後將頭髮分成數股，每股單獨上捲至頂心，再用髮箍綰住。頭髮少的婦女，也可摻入一些假髮，以擴大髮髻。這種髮髻梳成後，酷似盛開的牡丹，極富裝飾情趣（插圖1·9、1·10）。鉢盂頭始於清代，因其造型與覆蓋着的鉢盂相像而得名。清李漁《閑情偶寄》稱：“今之所謂牡丹頭、荷花頭、鉢盂頭，種種新式，非不窮新極異，令人改觀”，可見其流行情形。這種髮髻在傳世繪畫中可看到（圖版35）。鬆鬢扁髻是明末清初漢族婦女的時髦髮式。清葉夢珠《閱世編》稱：“崇禎年間，始爲鬆鬢扁髻，髮際高卷，虛朗可數，臨風栩栩，以爲雅麗。”所謂“鬆鬢”，並不單指兩鬢，實際上連額髮也包括在內，給人以莊重、高雅的感覺。

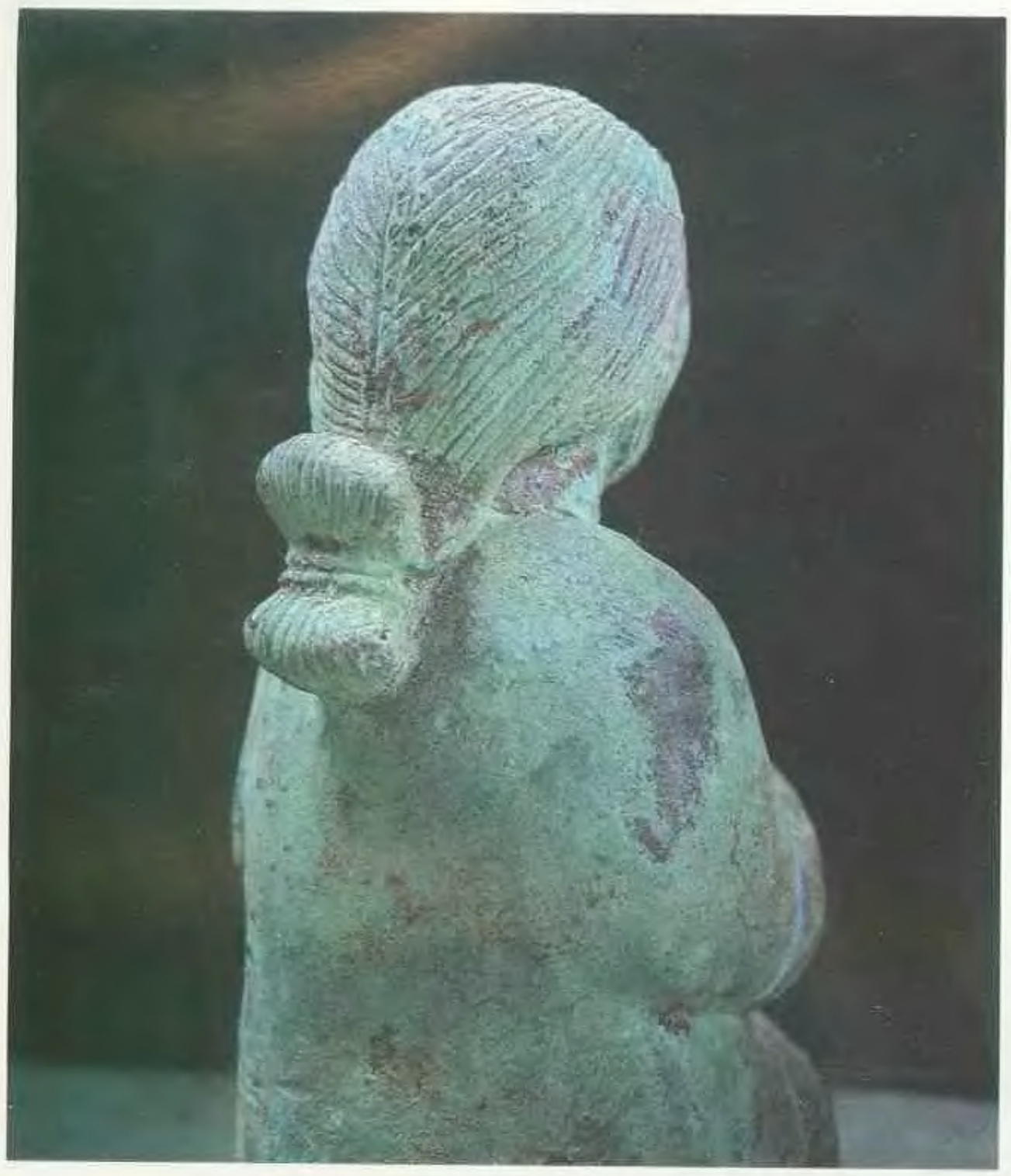
8

9

8. 梳椎髻的楚國婦女
（湖南長沙陳家大山楚墓出土帛畫）

9. 梳垂髻的漢代婦女
（湖北江陵鳳凰山一六七號西漢墓出土彩繪木俑）

10

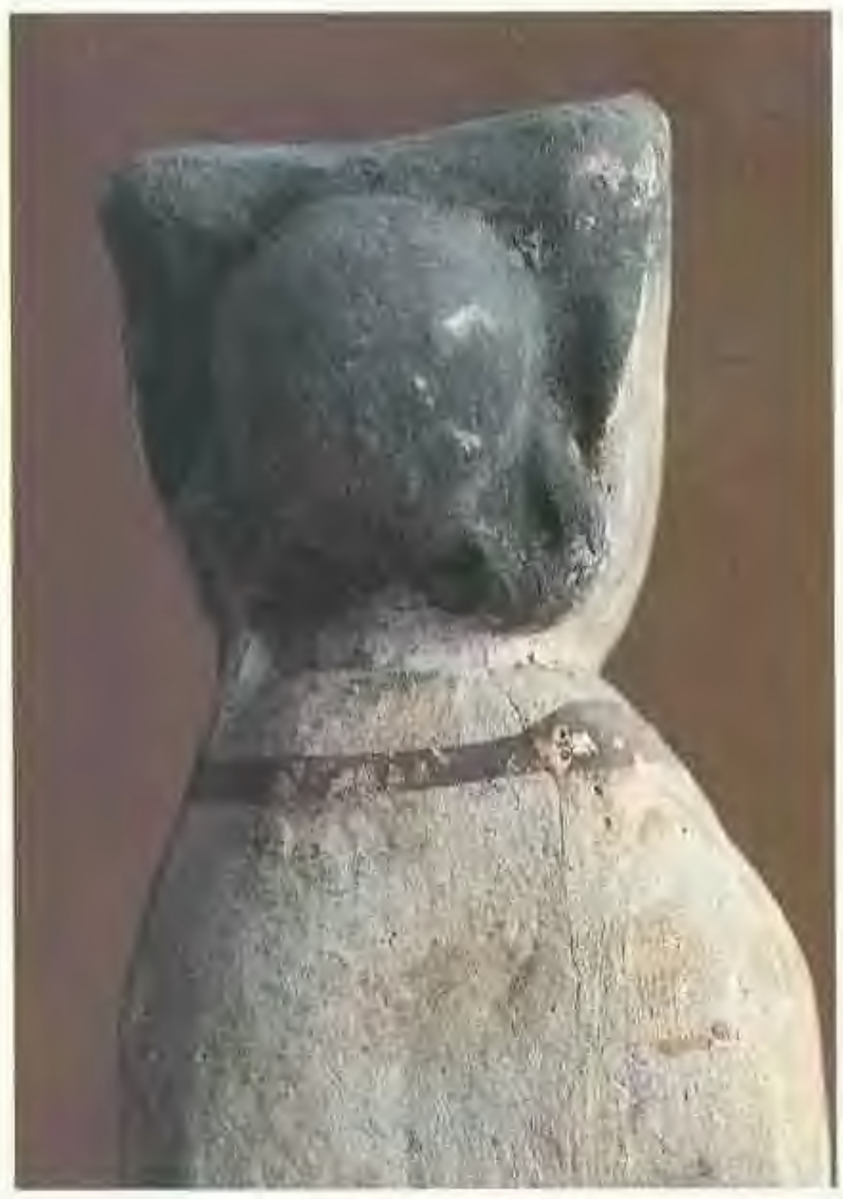


10. 梳椎髻的滇族婦女
（雲南晉寧石寨山甲區一號墓出土青銅儲貝器蓋飾人物）

11. 梳椎髻的滇族婦女
（雲南晉寧石寨山二十號墓出土銅俑）

11

13



14

12

12. 梳墮馬髻的漢代婦女
（西安任家坡西漢墓出土陶俑）

13. 梳墮馬髻的漢代婦女
（湖北江陵鳳凰山一六八號墓出土彩繪木俑）

14. 梳墮馬髻的漢代婦女
（山東嘉祥漢墓出土陶俑）

15

16

17

15. 梳靈蛇髻的婦女
（傳晉顧愷之《洛神賦圖》局部）

16. 梳飛天髻的“飛天”
（河南鄭縣南北朝墓出土壁畫）

17. 梳盤桓髻的婦女
（安徽亳縣隋墓出土陶俑）

18

20

19a

19b

18. 梳雲髻的宮女
（唐閻立本《步輦圖》局部）

19a、19b. 梳半翻髻的初唐婦女
（湖南長沙歐嘉湖唐墓出土瓷俑）

20. 梳半翻髻的初唐婦女
（江蘇揚州城東林莊唐墓出土陶俑）

21

22

23

21. 梳反綰髻的婦女
（江蘇揚州城東林莊唐墓出土陶俑）

22. 梳三角髻的婦女
（河南洛陽瀍西谷水第六號唐墓出土三彩俑）

23. 梳驚鵠髻的婦女
（傳華北地區唐墓出土陶俑）

24

25a

25b

24. 梳雙鬟望仙髻的婦女
（陝西西安羊頭鎮唐李爽墓出土壁畫）

25a、25b. 梳雙鬟望仙髻的婦女
（湖北武昌唐墓出土陶俑）

26

28

27

26. 梳回鶻髻的回鶻族婦女
（甘肅安西榆林窟五代壁畫，張大千摹）

27. 梳回鶻髻的回鶻族婦女
（湖北武昌第四十五號唐墓出土陶俑）

28. 梳（變形）回鶻髻的婦女
（河南洛陽關林第五十九號唐墓出土三彩俑）

29a

29b

30

29a、29b. 梳烏蠻髻的婦女
（陝西西安鮮于庭誨墓出土三彩俑）

30. 梳峨髻的婦女
（唐周昉《簪花仕女圖》局部）

31

32

31. 梳峨髻的婦女
（江蘇揚州七里甸五代墓出土木俑）

32. 梳朝天髻的北宋婦女
（山西晉祠聖母殿彩塑宮女）

33

33. 梳同心髻的婦女
（江西景德鎮市郊宋墓出土瓷俑）

34. 梳流蘇髻的婦女
（宋人《半閑秋興圖》局部）

34

35

37

36

35. 梳鉢盂頭的嬪妃
（清人《胤禎妃行樂圖屏》局部）

36. 梳鬆鬢扁髻的婦女
（清楊晉《山水人物圖卷》局部）

37. 梳鬆鬢扁髻的婦女
（清張溥東《顧媚像》）

丫頭與丫鬟

丫頭也作"鴉頭"，是指服侍主人的婢女，也用作長輩對年輕女子的親暱稱呼。《紅樓夢》第六十二回："方吃了半盞茶，祇聽外頭咭咭呱呱，一羣丫頭，笑着進來，原來是翠墨、小螺、翠縷，入畫，邢岫烟的丫頭篆兒，並奶子抱着巧姐兒，彩鸞、繡鸞八九個人，都抱着紅氈子來了。"這裏的"丫頭"，係指婢女；同書七十一回："賈母道：'這才是鳳丫頭知禮處，難道爲我的生日，由着奴才們把一族中的主子都得罪了也不管罷？'"這裏的"丫頭"，則是暱稱。可見古代青年婦女，不論尊卑，都可以稱之爲丫頭。當然，稱王熙鳳爲丫頭，祇有賈母這樣的老長輩才有資格。

"丫頭"這個名稱是怎麼來的呢？原來它正是來自婦女的髮式。古代婦女，凡未成年，多將頭髮集束於頂，編結成兩個小髻。其狀左右各一，與樹枝丫叉相似，故名"丫頭"，亦稱"丫髻"（插圖1·11）。發展到後來，"丫頭"便成了年輕婦女的代稱。

古代婦女的丫髻形象，在考古資料中屢見不鮮。如四川洪雅宋墓出土的一件陶俑，作幼女形象，年齡大約在十歲左右。從她的面容、神態來看，還有幾分稚氣。由於她的頭髮不多，所以祇能在兩鬢上方各梳一個小髻（插圖1·12）。江蘇揚州林莊唐墓出土的一件女俑，年齡似乎比這個女子略大一些，也梳着這種髮髻。祇是頭髮比前者爲多，所以髮髻也梳得大些（圖版38）。

揚州邗江唐墓出土的一件陶俑很有特色。那是一位舞伎，年齡約十二、三歲。她的髮髻雖然也是丫髻，但式樣有所翻新，編挽時將髮梳至頂心，在頭頂中央分髮挽髻，挽成後的髮髻，如初發的幼芽，具有一種清新、活潑的氣息。這種丫髻，在山西長治、河南鞏縣出土的陶俑及陝西乾陵出土的壁畫上都可以看到（插圖1·13）。

山東高唐城關出土的陶俑髮髻則屬於另一種類型。那是一個東魏時期的女子，從她的儀表、神態來看，正是南朝陳後主《三婦艷詞》"小婦初兩髻，含嬌新臉紅"的妙齡婦女形象。由於她頭髮濃密，已不適合梳挽前述兩種髮式，故將雙髻分開，仍梳在左右兩側。髮髻的編製更加複雜，從陶俑可以看出，當時婦女在挽髻之前，一般先將頭髮編成辮子，然後再盤成兩個圓髻（插圖1·14）。湖北武昌唐墓出土的女俑髮式，也顯示出這一特點。

江蘇常州戚家村六朝墓出土的畫像磚上，亦刻有一位妙齡婦女，她的丫髻更爲別致，梳挽方式與前者略同，但在兩髻的根部，用帶子緊緊繫紮，給人以活潑、嬌憨的感覺（圖版39）。

除以上丫髻外，還有一種與此類似的髮

1·11 "總角"(或揷笄)兒童
(河南安陽殷墟婦好墓出土玉人)

1·12 梳丫髻的幼女
(四川洪雅宋墓出土陶俑)

1·13 梳丫髻的舞伎
(江蘇揚州邗江揚廟唐墓出土陶俑)

1·14 梳丫髻的婦女
(山東高唐東魏房悅墓出土陶俑)

式，梳挽時先在正中分髮，將髮分爲兩股，左右各一，每股分別彎折成棒體，然後在中間繫紮繩帶，使其依附於兩鬢，雲南大理明墓出土的陶俑髮式，就屬於這種類型（圖版41）。如果去掉髻上的繩索，或將其繫紮在髮梢，那就不是丫髻了，嚴格地說，應當稱爲"丫鬟"。

丫鬟也作"丫環"，又作"鴉鬟"，它也是古代婦女的髮式之一。所謂丫鬟，就是把頭髮梳挽成環狀，分別於左右兩鬢。丫鬟與丫髻的區別，主要有兩點：一、丫髻是一個實心的髮髻，而丫鬟則是一個空心的髮環；二、丫髻往往高聳於髮頂，而丫鬟則多垂於耳際。這兩種髮式，在梳挽時，對於不同年齡的婦女，也有所區別。一般婦女在年幼時以梳丫髻爲主，成年之後則改梳丫鬟，到出嫁之日，再將髮鬟改成爲少婦的髮髻。如果已過婚齡而未出嫁，那也祇能梳鬟而不能梳髻。由此可以看出，梳鬟與梳髻，是當時婦女婚嫁與否的一種標誌。杜甫《負薪行》詩曰："夔州處女髮半華，四十五十無夫家。……至老雙鬟祇垂頸，野花山葉銀釵並。"就是描述四川夔州（今奉節）地區的婦女，因連年戰亂，男丁減少，直到四五十歲還找不到婆家，雖然兩鬢已白，但仍梳着待嫁的髮鬟（圖版42、44、45）。

38a

38b

39

38a、38b. 梳丫髻的幼女
（江蘇揚州城東林莊唐墓出土陶俑）

39. 梳丫髻的婦女
（江蘇常州戚家村六朝墓出土畫像磚）

40a

40b

41a

41b

40a、40b. 梳丫髻的婦女
（湖北武昌唐墓出土陶俑）

41a、41b. 梳丫髻的婦女
（雲南大理中和村明韓進夫婦墓出土陶俑）

42

43

42. 梳丫髻的侍女
（江蘇常州戚家村六朝墓出土畫像磚）

43. 梳丫髻的婦女
（厦門大學人類博物館藏唐代陶俑）

45

44

44. 梳雙垂髻的婦女
（新疆吐魯番唐墓出土《弈棋仕女圖》局部）

45. 梳雙垂髻的婦女
（傳唐人《調琴啜茗圖》局部）

鬢髮的修飾

古代婦女，除將頭髮挽成各種形式的髻鬟外，還對鬢髮作種種修飾。

鬢髮即面頰兩旁的頭髮，它的部位很小，現代婦女在梳妝時，對這縷頭髮往往不太注意，但古代婦女却沒有掉以輕心，刻意地將它修剪或整理成各種形狀。我們從傳世的歷代文物圖像中，就能看到這種情況（圖表一）。

從形象資料來看，秦代婦女的鬢髮，已出現人爲加工的痕迹。這個時期婦女的鬢髮，大多被修剪成直角狀，鬢角下部的頭髮則全被剃去，給人以莊重、樸實的感覺。陝西臨潼地區出土的女陶俑中，一般多作這種修飾（圖表一），而且一直到西漢，仍爲廣大婦女所崇尚。湖南長沙馬王堆一號漢墓出土的木俑及河北滿城一號漢墓出土的鍍金長信宮燈銅人的髮式，都保持着這一特點（圖版47）。

在東漢末年至魏晋期間，婦女的鬢髮樣式有了新的變化，不少地區的婦女，都將鬢髮整理成彎曲的鈎狀，如朝鮮樂浪彩篋塚出土的漆畫及甘肅嘉峪關魏晋墓出土的壁畫便是這種形式（插圖1·15）。

六朝婦女的鬢髮妝飾更富特色。《宋書·五行志》記："吳婦人之修容者，急束其髮，而劓角過于耳。"從圖像看，這個時期的婦女，都喜將鬢髮留長，下垂不僅過耳，而且長至頸部，有的甚至披搭在兩肩（圖表一）。更有一些別出心裁的婦女，將鬢髮的髮梢修剪成分叉式，一長一短，左右各一，遠遠看去，似紮着兩條飄帶（插圖1·16）。除了這些髮飾外，還有一種"緩鬢"，也是當時婦女心目中比較崇尚的妝式。緩鬢一般比較寬而且大，可將兩耳遮住，並與腦後的頭髮相連。據說梳這種鬢髮的女子，多爲王公貴婦。她們除飾以緩鬢外，還配上假髮以成"傾髻"，使能達到雍容華貴之姿。陝西西安草廠坡北朝墓出土的女俑，就有作這種髮式的（圖版46）。

另有一種"鴉鬢"，梳時將鬢髮朝兩側擴展，因其形狀與展翅欲飛的雛鴉相似，故名。從圖像上看，作這種鬢飾的婦女，連髮髻也梳理成鴉首之狀。江蘇南京西善橋晋墓出土的陶俑，就作此妝飾（插圖1·17）。

在歷代婦女鬢飾中，最引人注目的是一種薄鬢。所謂"薄鬢"，就是將鬢髮梳理成薄薄的一片，這種鬢飾出現在魏晋南北朝時期，直到唐宋，仍盛行不衰。古人對薄鬢的描述頗多，如南朝徐陵《玉臺新詠·序》："妝鳴蟬之薄鬢"；唐李百藥《戲贈潘徐城門迎新婦》詩："雲光鬢裏薄"等等。因其輕薄透明，所以也稱"雲鬢"和"蟬鬢"，如唐施肩吾《代征婦怨》詩："雲鬢慵梳玳瑁垂"；南朝梁元帝詩："妝成理蟬鬢"等等。

據說最早發明蟬鬢的是魏文帝時期的宮

1·15 作彎鈎式鬢髮的婦女
（朝鮮樂浪彩篋塚出土漢代漆畫）

1·16 作分叉式鬢髮的婦女
（敦煌莫高窟 285窟西魏供養人壁畫）

1·17 作鴉鬢的婦女
（江蘇南京西善橋六朝墓出土陶俑）

1·18 作蟬鬢的婦女
（江蘇南京市郊六朝墓出土陶俑）

1·19 作蟬鬢的婦女
（陝西西安南郊龍留村唐墓出土陶俑）

1·20 作蟬鬢的婦女
（傳晉顧愷之《列女圖》局部）

人。晉崔豹《古今注》記："魏文帝宮人所絕愛者，有莫瓊樹、薛夜來、田尚衣、段巧笑四人，日夕在側。瓊樹乃製蟬鬢，縹緲如蟬，故曰蟬鬢。"這種蟬鬢的樣式，在傳世繪畫中還能找到痕迹。如顧愷之所繪《列女圖》，就有不少作蟬鬢的貴婦。畫面上的蟬鬢，大多被梳理成狹窄的薄片，其長至頸。爲了表現它輕薄、透明的質感，畫家還特意將其處理成轉折中的兩面，給人以動蕩、飄曳的感覺（插圖1·20）。

南北朝時期蟬鬢的樣式略起變化，不少婦女在梳妝時特將鬢髮朝兩面展開，形如蒲扇。南京城郊六朝墓出土的陶俑中就有梳這種髮式的婦女形象（插圖1·18）。

唐代婦女的蟬鬢樣式又有新的發展。曾經在京城風行一時的拋家髻，就是在這個基礎上產生的。從形象資料來看。這個時期的蟬鬢與南北朝的相比，有兩個明顯的變化，一是多數婦女的鬢髮，都被處置於耳際，很少有垂至頸間的現象；二是鬢髮朝臉部靠攏，俗謂"兩鬢抱面"。《新唐書·五行志》稱："京都婦人梳髮以兩鬢抱面，狀如椎髻，時謂之'拋家髻'。"這種鬢髮樣式，在唐人畫塑中也有大量的反映，如陝西西安龐留村唐墓、郭家灘唐墓出土的陶俑所示（插圖1·19、圖版48）。唐周昉《揮扇仕女圖》中還繪有一位臨鏡梳妝的貴婦，其髮髻已經梳好，首飾也已安插上，但何以還要作梳妝姿勢呢？審視之下，始知畫中人正在梳理蟬鬢（圖版49）。

46

47

圖表一：歷代婦女鬢髮樣式

序號	1	2	3	4	5	6	7	8	9
年代	秦	西漢	漢	漢	魏晉	晉	晉	晉	西魏
圖例									
資料來源	陝西臨潼出土陶俑	湖南長沙馬王堆一號漢墓出土陶俑	河北滿城一號漢墓出土鎏金長信宮燈銅人	朝鮮樂浪彩篋塚出土漆畫	甘肅嘉峪關丁家閘古墓出土壁畫	甘肅嘉峪關晉墓出土壁畫	傳顧愷之《列女圖》	甘肅嘉峪關魏晉墓壁畫	敦煌莫高窟285窟西魏供養人壁畫

48

49

46. 作緩鬢傾髻的婦女
（陝西西安草廠坡北朝墓出土陶俑）

47. 作直角式鬢髮的婦女
（河北滿城漢中山靖王劉勝夫婦墓出土鎏金長信宮燈銅人）

48. 作蟬鬢的婦女
（陝西西安西郊秦園唐墓出土陶俑）

49. 作蟬鬢的婦女
（唐周昉《揮扇仕女圖》局部）

10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
初唐	盛唐	中唐	中唐	中晚唐	晚唐	五代	宋	明	清
陝西乾陵永泰公主墓石槨綫刻畫	敦煌莫高窟 130 窟唐代供養人壁畫	敦煌莫高窟 144 窟唐代供養人壁畫	新疆吐魯番阿斯塔那墓出土絹畫	唐周昉《揮扇仕女圖》	敦煌莫高窟 192 窟唐代供養人壁畫	敦煌莫高窟98窟五代供養人壁畫	南薰殿舊藏《歷代帝后圖》	南薰殿舊藏《歷代帝后圖》	清禹之鼎《女樂圖》

首飾篇

巾幗風韻

古代婦女以長髮爲美，尤其在梳髻時代，頭髮的長短、疏密成了衡量婦女美貌的標準之一。至於那些髮短、髮稀或髮禿的婦女，爲了使自己的髮髻也能達到時尚的標準，祇好在髮間結上一些假髮。這種以假髮梳成的髮髻，被稱爲假髻。

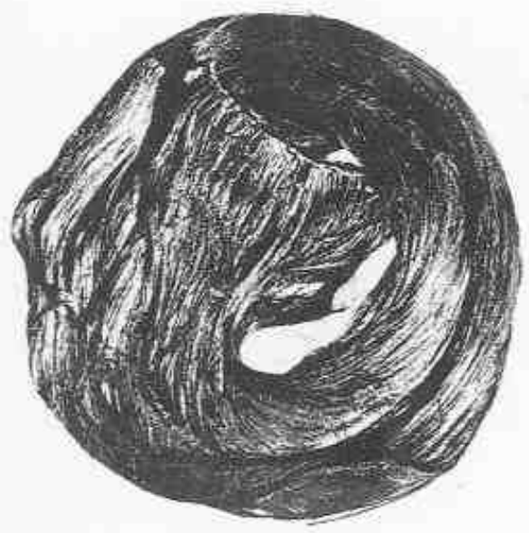
以假髮製成的髮髻，古時有多種名稱。常見的有“鬌頭”、“鬌髻”、“鬌髻”、“鬌髻”、“蔽髻”等，也有叫“副貳”的，簡稱爲“副”。《釋名·釋首飾》：“王后首飾曰副，副，覆也，以覆首也。亦言副貳。”湖南長沙馬王堆一號漢墓出土的竹簡上記有“員付蘧二盛印副”之語，對照實物，知所謂“員付蘧”，實指一種圓形小盒，而在這種小盒中，確實盛放有一束假髮——副，不過這種假髮不是人髮，而是以黑色絲絨製成的代用品（插圖2·1）。

在盛行高髻的時代，假髮的使用非常普遍。爲使髮髻高聳，髻中往往襯有飾物。古時的髮髻名目繁多，襯髻的飾物也有很多。考古發掘中常見一些造型別致的飾品，就是用以支撐髮髻的飾物。如四川寶相瓦西溝東漢墓出土的一件鐵飾，以兩股鐵條合併彎製而成，外用細鐵絲纏繞，呈獨脚釵狀，全長12.5、寬10.4厘米，出土時正好在人骨頭部，顯然是一種髮飾。

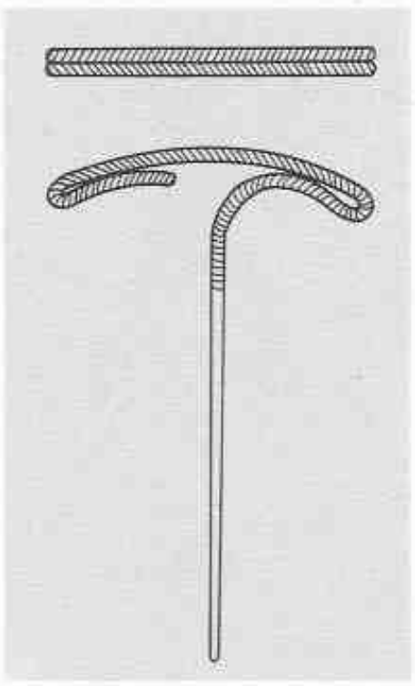
貴州平壩南朝墓也出土有這種飾物。由於墓葬未經攪亂，所有器物都保持原來的位置。在棺內屍骨頭部，除看到一些常用的簪釵外，還發現一批造型奇特的銀飾。這些銀飾呈各種樣式，有的製成單股，中間綴有丫叉；有的分爲雙股，形如髮釵，但釵股之間的距離很大，頂部還朝下彎曲成一個或兩個豁口。這些丫叉和豁口的作用估計相同，都是用來承受支撐髮髻的簪釵，以便搭成各種形狀的框架（插圖2·3～2·5）。

在南北各地的魏晉墓中，還見有一種髮釵，兩頭作對稱的三齒，中間有雙梁橫搭。如北京順義大營村西晉墓出土的一件銅髮飾，長15厘米，寬4厘米；出土時就在女性頭骨的上端。瀋陽東郊伯官屯魏晉墓出土的一件也基本相同，惟三釵之間的中釵兩端，各鑽有一個圓孔（其中一孔已殘），可能也是一種襯托髮髻的飾物。在這個時期的文獻中，常見有“三子釵”、“三珠橫釵”等名稱，或即指此等飾物。

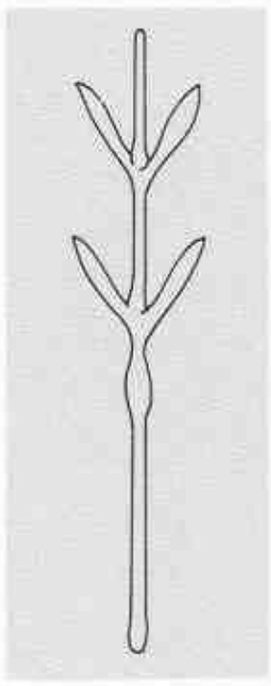
另有一種“鐶釵”，也是婦女襯墊髮髻的飾品。《北堂書鈔》卷二三六引《東宮舊事》：“太子納妃，有金鐶釵。”唐元稹《離思》詩：“自愛殘妝曉鏡中，鐶釵漫篆綠絲叢。”這種鐶釵在唐代墓葬中也有出土，如廣州皇帝崗唐墓出土的一件，以銀製成，表面鎏金，中部爲一葉形薄片，葉的兩端延伸出一長條，尾端又分支成兩股，全器被彎曲成橢圓形。據發掘簡報稱：“尾端相互扣結緊實，圓框徑長約21厘

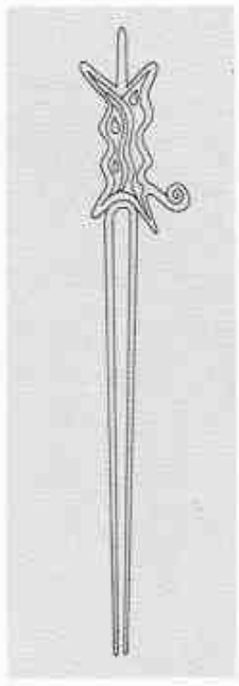


2·1 以黑色絲綫製成的假髮
（湖南長沙馬王堆一號漢墓出土）

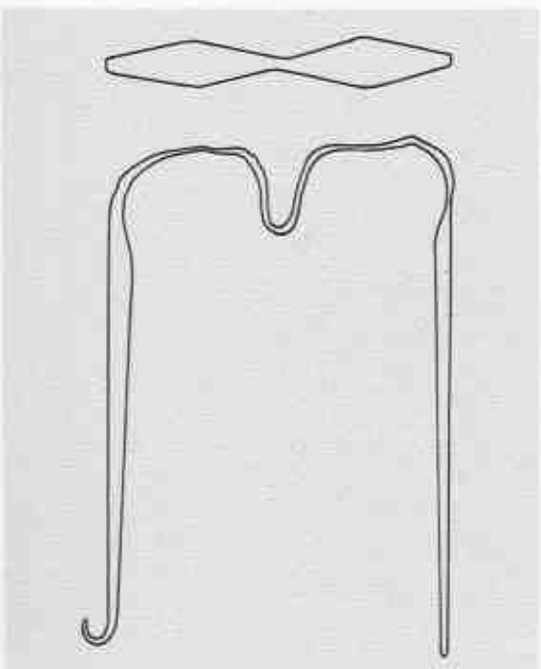


2·2 鐵髮飾
（四川寶興瓦西溝東漢墓出土）





2·3、2·4 銀髮飾
（貴州平壩馬場南朝墓出土）



2·5 銀髮飾
（貴州平壩馬場南朝墓出土）

2·6 鎏金銀鐶釵出土位置實測圖
（據《廣州皇帝崗唐木槨墓清理簡報》附圖繪製）

2·7 戴巾幗的漢代婦女
（廣東廣州市郊東漢墓出土陶俑）

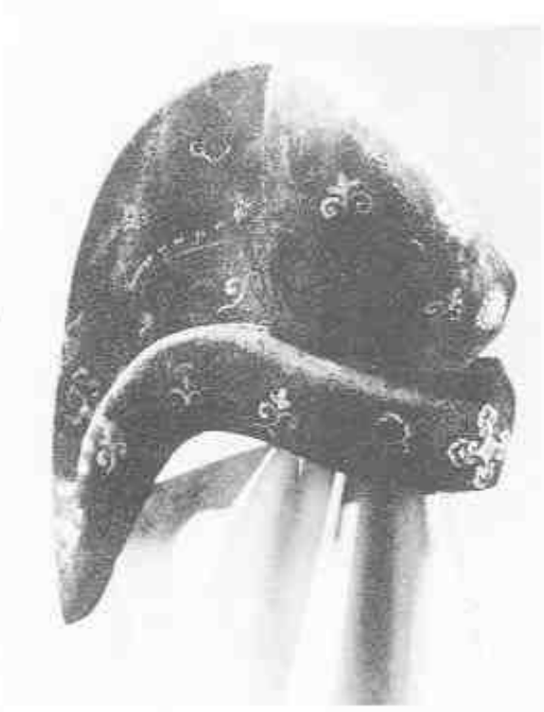
米、寬1.5厘米。出土時與頭骨和釵飾相鄰，可能是綁結在頭部的物件。”類似的飾物，還見於陝西西安等地的唐墓，過去一般多認爲是一種顎托，但從發掘現場品物散置的方位來看，顯是一種襯托髮髻的飾物（插圖2·6）。

明代婦女還有一種叫“髮鼓”的襯髮飾物。張自烈《正字通·竹部》釋“籠”字謂：“婦人首飾，猶今之髮鼓。”顧起元《客座贅語》也說：“今留都婦女之飾在首者，……以鐵絲織爲圜，外編以髮，高視髻之半，罩於髻而以簪綰之，名曰鼓。”這種髮鼓實物，在江蘇無錫明墓曾有出土。墓主是一位命婦，出土時髮髻保存完好，在其髮髻內部，即襯有一個銀絲編成的飾物，飾物的四周還留有插簪的小孔數個，外覆以髮，並以銀簪等首飾插之（圖版50～52）。與此類似的飾物，還見於江蘇揚州明墓。

巾幗也是一種假髻，因屬婦女專用，故引伸爲婦女的代稱。不過，這種假髻與上述的假髻有所不同。上述假髻一般是在本身頭髮的基礎上增添一些假髮編成的髮髻；而巾幗則純爲假髮製成的貌似髮髻的飾物，用時祇要套在頭上即可。從某種意義上說，它有點像一頂帽子。

漢代婦女所戴的巾幗，目前還沒有看到實物，但在圖像資料中却有所反映。如廣州市郊東漢墓出土的一件舞俑，頭上戴一個特大“髮髻”，髻上插髮簪數枝，在“髮髻”底部近額頭處，有一道明顯的圓箍，使人一望便知，這是一種臨時戴上去的假髻（插圖2·7）。《後漢書·東平憲王蒼傳》稱：“今送光烈皇后假紒（髻）、帛巾各一”，假髻可以互送，當即指此類飾物。

這種形式的假髻，在唐代又稱“義髻”。



2·8 木質義髻
（新疆吐魯番阿斯塔那唐張雄夫婦墓出土）

2·9 戴義髻的唐代婦女
（新疆吐魯番阿斯塔那唐張雄夫婦墓出土泥俑）

2·10 紙質義髻
（新疆吐魯番唐墓出土）

2·11 戴義髻的五代婦女
（江蘇南京南唐二陵出土陶俑）

2·12 梳旗髻的滿族婦女
（傳世圖照）

2·13 梳旗髻的滿族婦女
（北京故宮博物院藏《清孝貞顯皇后常服像》）

《楊太眞外傳》記謂："又妃常以假髻爲首飾，而好服黃裙。天寶末，京師童謠曰：'義髻拋河裏，黃裙逐水流。'"從"拋"字上可以看出，楊貴妃當時所戴的髮髻，也是這種假髻。

唐代婦女所戴的義髻，在傳世畫作和雕塑中有不少反映，實物也有發現。如新疆吐魯番阿斯塔那張雄夫婦墓出土了一件以木料做成的義髻，狀如半翻髻，外塗黑漆。從它底部的小孔及孔眼中金屬銹迹來看，顯然是曾經插有髮簪，應是死者的生前用物（插圖2·8）。同墓出土的不少女俑，頭上也戴有這種髮髻，髻上描繪着精緻的花紋，當是義髻的模型（插圖2·9）。

在新疆吐魯番唐墓還見有一種假髻，這種假髻以紙糊成，外塗漆，髻上繪有繁縟的花紋。其造型特徵與晚唐五代的峨髻相似。發掘報告稱其爲"紙冠"，其實也是一種義髻（插圖2·10）。江蘇南京南唐二陵出土的陶俑中就有不少戴這種義髻的婦女（插圖2·11）。

清代婦女也有戴假髻的習俗，比較典型的是滿族婦女的旗髻。在道光以前，滿族婦女梳髻，一般多在髻中插上一個筐架，俗謂架子頭。得碩亭《草珠一串》詩："頭名架子太荒唐，腦後雙垂一尺長"。詩下自注："近時婦女，以雙架插髮際，挽髮如雙角形，曰'架子頭'。"從形象資料來看，這個時期的旗髻，還沒有脫離眞髻的範疇，體積也不大（插圖2·12、圖版53）。咸豐以後，髻式逐漸增高，"雙角"也不斷擴大，進而發展成一種高如牌樓式的固定飾物，上面不用頭髮，純粹以綢緞爲之，戴時祇要套在頭上，再加插一些絹製的花朵即可，俗謂兩把頭，或稱大拉翅。傳世圖照中還可看到它們的樣式（插圖2·13）。

50

52a

52b

51

53

50. 鎏金銀髮鼓
（江蘇無錫江溪明華復諏妻曹氏墓出土）

51. 插在髮鼓上的鎏金首飾
（江蘇無錫江溪明曹氏墓出土）

52a、52b. 插在髮鼓上的鎏金首飾
（江蘇無錫江溪明曹氏墓出土）

53. 梳旗髻的滿族婦女
（清人《貞妃常服像》）

簪釵與步搖

古代婦女將頭髮挽成髻鬟後，還要以簪釵貫連固定，以免髻鬟鬆散墜落。簪的本名叫“笄”。從考古資料來看，早在新石器時代，婦女就已經使用髮笄一類的首飾了。1978年秋，山西襄汾新石器時代古墓出土一具人骨，在人骨的頭頂，即插有一根骨笄。經測定死者爲女性，年齡約三十五歲（圖版55）。1972年底，江蘇常州圩墩村新石器時代遺址也出土一具女性骨架，同時還出土五根骨笄。這些骨笄均以動物肢骨磨成，呈扁長體，頂部稍寬，一端磨製成圓形，出土時全部依附在女性頭骨附近（圖版54）。更爲難得的是，在河南光山寶相寺附近的一座春秋早期墓中，還發現一個保存完好的婦女髮髻，髻上也插有兩根木笄（插圖2·14）。

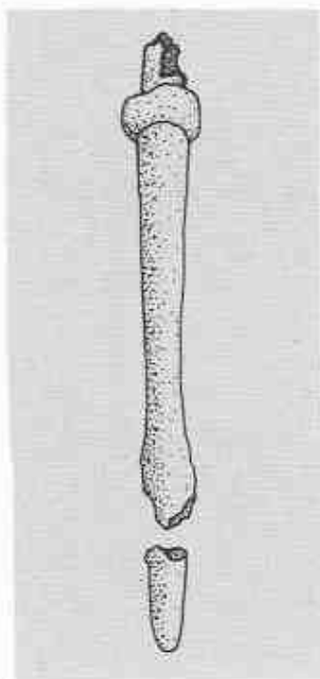
在中國封建時代，女子插笄，被視爲標誌成年的人生大事，需要舉行儀式，稱爲“笄禮”。

笄禮源於周代。據《儀禮》等書記載，女子年滿十五，便被視爲成人。在這以前，她們的髮式大多作成丫髻，還沒有插笄的必要。到十五歲時，如已許嫁，便可梳髻，這時就用得着髮笄了。古時稱女子成年謂“及笄”，就是這個意思。至於還沒有許嫁的及齡女子，最遲在二十歲也要舉行笄禮。已許嫁的女子舉行笄禮，被認爲是一件喜事，所以儀式比較隆重，同時會宴請賓客。至於沒有許嫁的女子，笄禮就簡單得多，僅由一位婦人給及齡的女子梳一個髮髻，插上髮笄便是。禮畢，再取下髮笄，仍恢復原來的髮型。

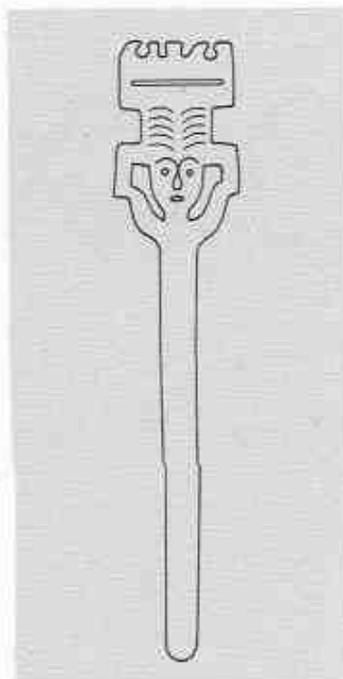
古代髮笄形式繁多，僅從質料看，就有石笄、竹笄、蚌笄、玉笄、骨笄、銅笄和金笄等多種。

現存石笄中比較典型的是廣東清遠潖江河支流新石器時代遺址出土的實物。這件石笄以綠松石磨製而成，器身呈扁平，在笄的頂端，有一個三角形托；插入髮髻的一端則略呈鈎狀，惜已殘斷。現殘長7.7厘米，寬0.2—1.3厘米，厚0.85厘米（插圖2·15）。經鑒定，這件石笄的年代在春秋戰國之前，距今已有近三千年歷史。蚌笄實物所見不多，河南商丘龍山文化遺址出土的蚌笄，可視爲代表：笄身呈圓柱體，首端有一道凹槽，可惜也已殘斷，現僅存上端，殘長4.1厘米。玉笄出土較多，典型的有河南淅川下寺春秋晚期墓出土的一件：笄身呈圓柱體，一端較粗，呈喇叭形；另一端則作得比較尖銳。在器物的四周，尚雕有雲雷及蟠螭圖紋，長13.5厘米。銅笄的出土也不少，其中以山西忻縣連寺溝商墓出土的一件最有特色：全長16.7厘米，笄身扁平，首端則作蛙形，頭部的長度爲笄體的三分之一。可以設想，這種髮笄插在髻上，一定有很大部分露在外面，所以特將蛙首刻製得較爲精細（插圖2·16）。以純金製成的髮笄，在北京平谷縣劉家河商墓中也有發現：器身兩面不一，一面平

2·14 婦女髮髻與揷笄
（根據河南光山寶相寺春秋孟姬墓出土實況繪製）



2·15 石笄
（廣東清遠縣滘江河支流新石器時代遺址出土）



2·16 銅笄
（山西忻縣連寺溝商墓出土）

滑，一面有脊，截斷面呈三角形，長27.7厘米，頭寬2.9厘米，尾寬0.9厘米；在它的尖端，另有一個長約0.4厘米的榫狀結構，可能當時還會鑲嵌其它一些裝飾品（插圖2·17）。

竹笄是古代髮笄的最早形式，所以笄字從“竹”。由於竹木難以保存，所以現在能見到的竹笄，大多爲戰國至西漢時期的遺物。戰國時期的竹笄以四川青川古墓出土最多，僅十三及三十六號兩墓就出土了十八枚。其形制有三棱形、圓柱形等多種。秦代的竹笄，可以湖北雲夢睡虎地九號墓出土的實物爲代表，它是由五根纖細的竹針合併而成的，合粗約0.8厘米。竹笄的頂端包有一段銅頭，全長22厘米（圖版57）。西漢時期的竹笄，在式樣上與此大體相同，如湖北襄陽擂鼓臺一號墓出土的實物，也是由數根竹針合成一股，然後在頂端套上一個尖型角質的笄帽。由於原件略有殘斷，現長僅16厘米（插圖2·18）。

骨笄的形制比較複雜。僅新石器時代遺址出土的實物，就不下千件。這些骨笄的原料大多爲獸骨，如牛、羊、豬、鹿等等，也有少數是用人骨作成的。總的來說，這個時期的骨笄，有四種基本類型。

I型：呈圓柱體，一端尖銳，一端截平，部分笄身彎曲（圖表二I型6），講究者更在笄身上部或頂端刻以條紋或花紋（圖表二I型2、3、5）。

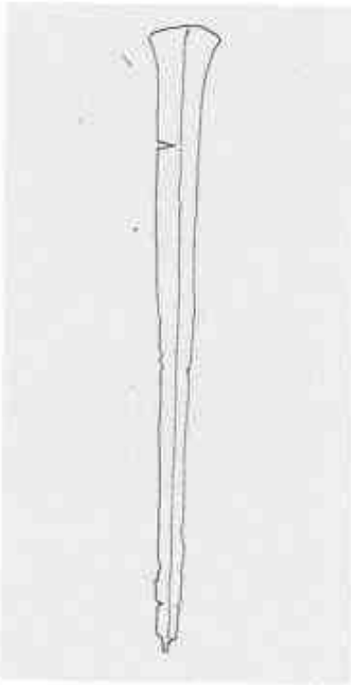
II型：呈扁平狀，斷面呈拱形、橢圓形或長方形，笄身中部大多鼓起（圖表二II型2、4），一端截平，一端磨尖。

III型：斷面呈圓形或扁圓形，兩端均磨成尖狀，插入頭髮的一端則磨製得尖銳些（圖表二III型1、3、6）。部分髮笄的中部，還有明顯的束腰現象（圖表二III型1、3、6）。

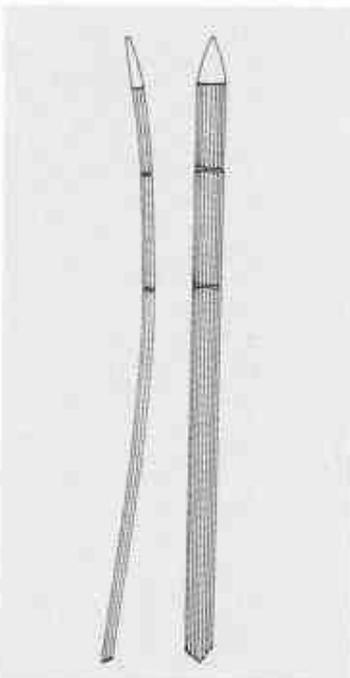
IV型：呈圓釘形，一端尖銳，一端寬闊，寬闊部分常利用骨臼爲之（圖表二IV型2、4、5）。也有少數是先製成笄頭，再與笄身合併的。山東濟南太辛莊遺址出土的骨笄，就屬於這種類型。在這件標本的頂部與笄身的交接處，有明顯的銜接痕迹（圖表二IV型6）。甘肅永昌鴛鴦池新石器時代墓地出土的骨笄更富有特色，它的頂部由黑色黏膠物製成，在黏膠物的四周，還鑲有三十六枚乳白色的骨珠（圖表二IV型3）。

商周時期的骨笄，也有許多形制，其區別主要在笄頭，同時更注重外形的裝飾。其樣式也有四種基本類型。

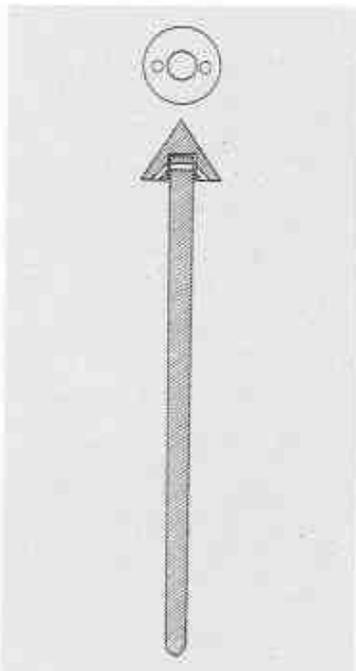
第一種：笄首呈傘形。這種骨笄的形制，在商代及商周交替時期的墓葬中經常出現。其特點是在圓柱體的骨笄上，套一個圓錐形笄帽，形成傘狀。笄帽的底部則開有圓槽，在槽的兩側，各開一個小孔。在笄身的頂端，也鑿一圓洞，俟插入笄帽後，即可在小孔中對穿一榫。這樣，笄帽與笄身就接牢了（插圖2·19）。有



2·17 金笄
（北京平谷縣劉家河商墓出土）



2·18 箭笄
（湖北襄陽擂鼓臺一號西漢墓出土）



2·19 傘形骨笄結構示意圖
（根據陝西長安灃西出土實物繪製）

時在笄帽的一端，還增加一塊圓形骨片，如安陽殷墟出土的骨笄便是（插圖2·20）。

第二種：笄首作幾何形。這種骨笄多出土於殷墟，一般由整塊肢骨磨製而成。常見的笄首樣式，有梯形及正方形兩種，外圍有陰刻綫紋，側面一般多呈扁形（插圖2·21）。

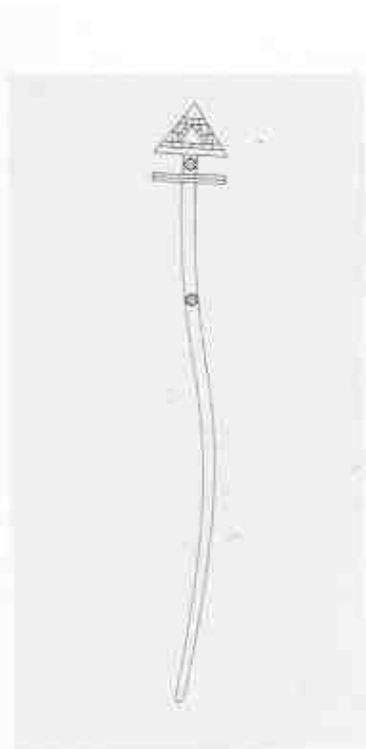
第三種：笄首作鷄雛形。這種髮笄也以整塊肢骨爲之，全長約12厘米。在笄首上端約4厘米處，往往雕琢出鷄雛鳳鳥等形象（插圖2·22），有的還雕成鷄冠狀（插圖2·23）。圖案生動，造型別致，有些更在鷄雛的眼、胸等部位，鑲嵌着幾塊小寶石（插圖2·24、2·25）。

第四種：笄首作夔龍。這種骨笄的上部，往往刻有精緻的夔龍圖案，上再飾一片很薄的冠狀飾物，周圍透雕着鋸齒形缺口。整枝髮笄長約20厘米，笄首部分佔總長的三分之一（圖版58）。從大量實物看，這種類型的髮笄，多在商代後期才出現。

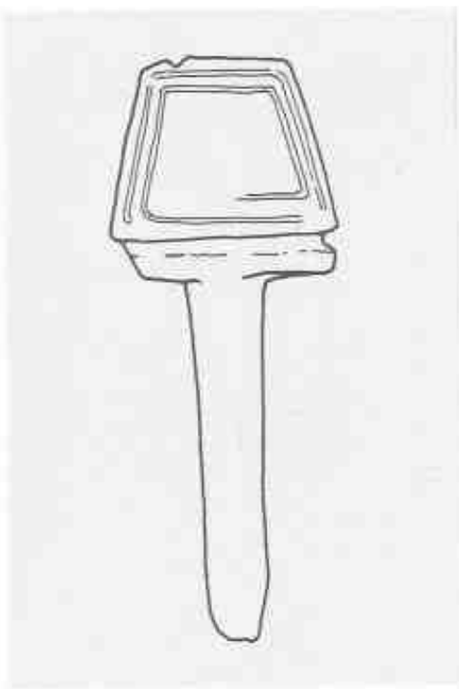
秦漢以後，笄稱作“簪”。簪最初僅用以綰髮，進入階級社會以後，又被貴族階級當作炫耀財富、昭明身份的一種標誌。這時無論在材料上，設計上，還是加工精製上，都有更高要求。上古時期的石笄、蚌笄、竹笄、木笄及骨笄等，已逐漸被淘汰，取而代之的是玉簪、金簪、銀簪、玳瑁簪、琉璃簪及翠羽簪等。

玉簪在漢代以後，一直是婦女的主要首飾。對此，古詩文中有不少描述，如南朝梁代劉孝威詩：“玉簪久落鬢，羅衣長掛屏”；唐李商隱詩：“矮墮綠雲髻，欹危紅玉簪”等等。這些玉簪實物，在各地的古墓葬中都有發現，民間婦女中也保留不少實物。至於金銀髮簪，傳世品亦很多。其制繁簡不一，簡單者以金銀絲爲之，製作時將一頭磨尖，另一頭盤扭成一個小結，便算是簪頭，如北京通縣金墓出土實物所示（插圖2·27）。稍爲講究一些的，便是將金絲的上端捶壓成彎鈎狀，形如斧鉞。南京象山晉墓出土的金簪，就屬於這種類型。該簪長15.3厘米（插圖2·28）。同是金簪，江蘇宜興晉墓出土的一種就複雜得多。這支金簪現僅存頭部，高1.5厘米、圓徑1.4厘米，呈圓球形，四周鏤刻着繁縟的花紋，周圍另有鑲嵌用的小孔，惜嵌物無存，未能看到它的完整形制。唐宋以後，金銀髮簪的造型更爲複雜，有的作花朵狀，有的作龍鳳形，也有以樹木、山水甚至人物形象來裝飾簪首的。髮簪的製作也更趨精良。如吉林通榆清公主陵出土的一對髮簪，以金絲編成，長12.8厘米，簪首作松、竹、梅，寓意爲“歲寒三友”。整件器物造型別致，製作精巧，具有很高的藝術價值（圖版61）。

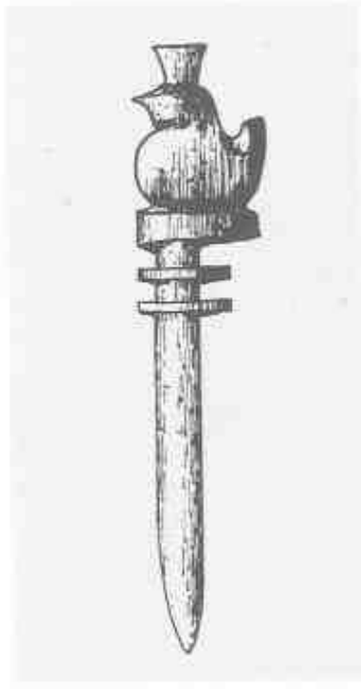
在現存的髮簪遺物中，最爲精美的首推翠羽簪。翠羽簪是用鳥類羽毛裝飾的簪。唐孟浩然《庭桔》詩：“骨刺紅羅被，香黏翠羽簪。”



2·20 男性繫冠用的骨笄
（河南安陽小屯殷墟遺址出土）



2·21 骨笄
（河南安陽殷墟宮殿遺址五號墓出土）



2·22 骨笄
（陝西長安灃河東岸西周遺址出土）

即指此。這種髮簪的製作過程十分複雜：先用金銀製成特定形體的簪架，簪架周圍高出一圈；中間凹陷的部分，用以黏貼羽毛。黏貼時先用膠水點進凹陷的底板，然後根據圖案需要來選擇羽毛的顏色（一般以翠綠色爲多），剪好之後，即用鑷子夾貼在塗膠的部位。這種加工製作首飾的方法，古時稱之爲“點翠”。由於鳥羽的色澤比較鮮艷，並配上一圈“金邊”（也有在金邊上嵌以寶石），故能產生一種華麗的裝飾效果（圖版59、62、63）。

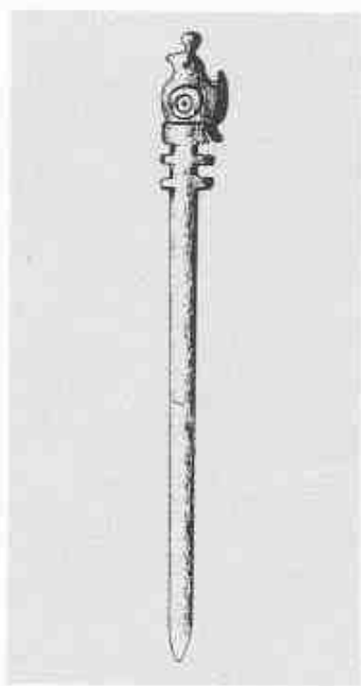
歷代遺留下來的髮簪樣式十分豐富，其變化主要集中在簪首。常見的有：①圓頂形：簪身爲圓柱體，頂端作球體或半球體，少數刻有旋紋（插圖2·29、2·30）；②花頂形：簪身與上相類，惟於頂端鏤鑿梅、蓮、菊、桃等花紋（插圖2·31、2·32）；③耳挖形：以金屬或玉製成，簪身略扁，上端寬闊，至頸部明顯收束，並朝正面彎轉，形成耳挖，使一物具兩種功用（圖版65、66）；④如意形：簪身作圓形或扁形，簪首朝前彎轉，呈如意頭狀（圖版67、68）；⑤動物形：簪首飾以飛禽走獸，常見的有龍鳳、麒麟、燕雀及游魚等（圖版69）。其中以鳳簪出土最多，製作也最爲精緻。通常兩支並用，分插於雙鬢。鳳簪的使用，南北朝時期已頗爲流行，詩文的記述，如南朝梁吳均《去妾贈前夫》的“鳳凰簪落鬢”即指此。由於鳳尾多作翻捲上翹的樣式，故稱“鳳翹”。這種鳳簪實物，在湖北圻春明墓及江西南城明墓都有出土，可資參證（圖版70、71）。

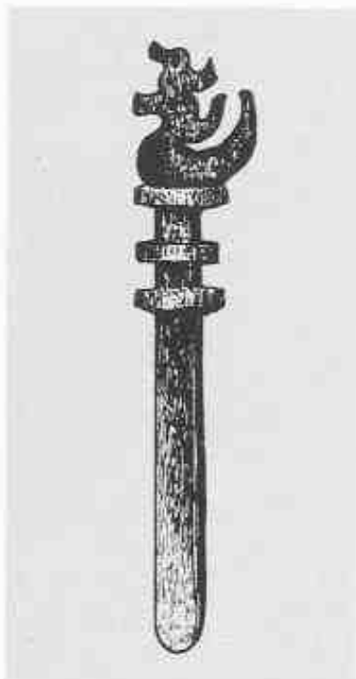
在古代婦女首飾之中，還有一種髮釵的飾物。髮釵的作用與髮簪一樣，都用來插髮，但髮簪作成一股，髮釵則作成雙股。現存較早的髮釵實物，是山西侯馬春秋墓出土的骨釵。原件作枝叉狀，或許是受樹枝丫叉的啓發所成。整件器物以一塊完整的動物肢骨作成，長12厘米，約在三分之一處分叉，並在分叉的上部烙以火印圖案（插圖2·33）。

兩漢時期的髮釵，其形制一般還比較簡單，通常以金銀絲爲之，兩端捶尖，於中部扭彎，形成並列的雙股（圖表三）。三國時代的髮釵，仍保持着這種特點。及至兩晉南北朝才開始出現變化。首先是兩股之間的距離明顯分開，頭部略方（圖表三）。以後又將彎曲部分捶扁，呈馬蹄形。亦有將釵股的尖端朝外彎曲（一般多彎一股），製成一個彎鈎，以防髮釵的墜落（圖版72）。

隋唐時代，高髻盛行，髮釵因而更起作用。從大量實物來看，隋代的髮釵與兩晉南北朝所流行的樣式基本相同，但爲了便於使用，所以有將釵股上的彎鈎去掉，或將其中一根釵股縮短等等。以兩種或兩種以上的材料製成的髮釵，是這個時期髮釵造型的又一特點。湖南

2·23 骨笄
（河南安陽殷墟宮殿遺址五號墓地出土）





2·24、2·25 骨笄
（陝西長安灃河西岸西周遺址出土）

2·26 骨笄
（河南鄭州市北郊商代遺址出土）

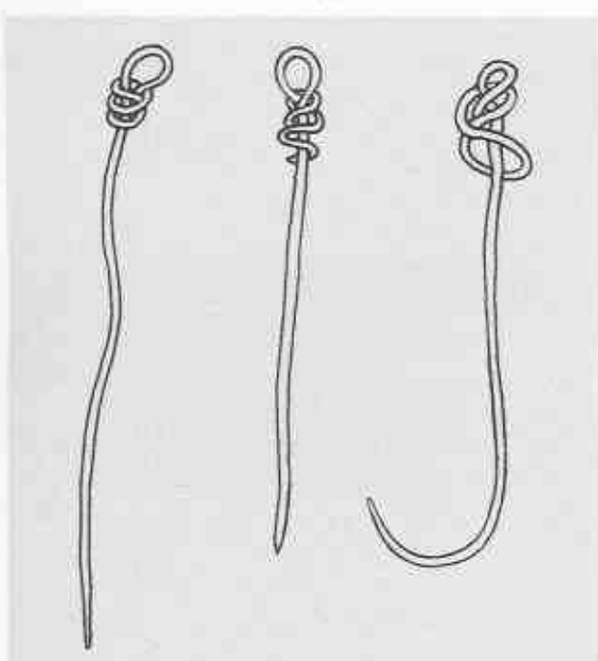
長沙隋墓出土的一件髮釵，就是用玉、銀兩種材料製成的（圖版73）。在釵首作出各種形狀的花朵，也是這個時期髮釵的一個特徵；尤其在中晚唐以後更顯著。花釵的形狀，通常是根據用途來設計的。一般來說，安插髮髻的髮釵，釵首比較簡單，即使有些花樣，也僅僅是一種點綴（插圖2·34）。用於裝飾的髮釵，要求就較高。這種髮釵實際上已是一種簪花，祇是釵股較長，以便於固定髮式（圖版75）。晚唐以後，爲穩定高髻，還流行過一種極長的髮釵，釵首不另飾花樣，僅在釵梁上刻上圖紋。這類型的髮釵，在陝西西安、浙江長興以及江蘇丹徒的唐遺址中都有發現，僅丹徒一地就出土七百多件。它們的長度一般在30厘米以上，最長者接近40厘米（圖版74）。

迨至宋代，髮釵又恢復到兩股並列狀。其基本特徵是雙股夾得很緊（在此以前雙股大多分開），釵股中間較細，至尖端處又變得粗鈍，用意與兩晉南北朝時期的釵鈎相似，也是爲了夾髮，以免在使用時脫落（圖表三）。金元時期的髮釵形制，仍保持着這一特色。直到元末，髮釵雙股才重新分開（圖表三）。

明與清是中國手工業比較發達的時期，當時髮釵的製作，除繼承前代風格外，又有許多花樣翻新。如四川重慶大竹林出土的一件金釵，釵首爲朵雲形，並雕有巍峩宮殿，環以虹橋、人馬、樹木及花草等；金釵的背面，精刻了兩首詩，可謂極盡詩情畫意之妙(圖版78)。此外，江西南城明墓出土的金釵也很有特色，釵首是以壘絲的方法編製成的“仙人樓閣圖”。凝神視之，祇見玉宇瓊樓，層雲疊嶂，輕盈的仙人，在花間遊賞，令人神往，更叫人歎爲觀止。試想，如此複雜的畫面，竟能在方寸之間鐫刻而成，確是巧奪天工，神乎其技！

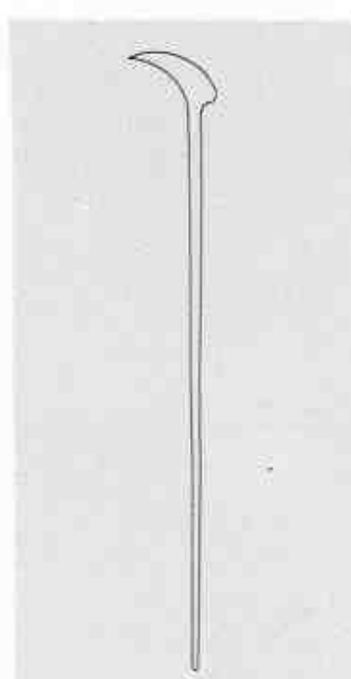
關於髮釵的安插方法，前人的詩文屢有敘及。常見的有橫插法；即兩鬢對插。如唐閻選《虞美人》詞：“小魚銜玉鬢釵橫。”這種插釵方式，在貴州平壩馬場晋墓即可見到。由於該墓出土前是密封沒有人內進過，所以一切器物都保持原來位置，其中女屍頭骨四周的髮釵，就呈橫插形式（插圖2·35）。另有斜插法；如隋羅愛愛《閨思詩》就有“金釵逐鬢斜”的描述。河南洛陽北魏墓石棺所刻婦女髮釵，就是作“逐鬢”斜插的。《簪花仕女圖》中的貴婦，插釵方法也與此相同。此外，還有一種由下朝上反插的倒插法。至於髮釵安插的數量，一般視髮髻高低而定，髮髻越高安插越多。同一種髮釵（尤其是花釵），出土時一般都配對的；它們圖案相同，方向却相反，插戴時一左一右，正好成對（圖版79、80）。

步搖也是古代婦女的重要首飾，它是在簪釵的基礎上發展而成的。步搖的底座通常爲



2·27 銀簪
（北京通縣城關一號金墓出土）

2·28 斧鉞首金簪
（江蘇南京象山晉王丹虎墓出土）



2·29 圓頂鎏金銀簪
（廣州東山梅花村明戴縉夫婦墓出土）

釵，釵上綴有活動的花枝；走起路來，隨着步履的顫動而不停地搖曳，故名“步搖”。

西漢時步搖的形制，在湖南長沙馬王堆一號漢墓出土的帛畫上有所反映。畫上的一名貴婦，頭上便插有步搖，步搖上還綴有許多晶瑩的玉珠（圖版81）。

東漢以後步搖的形制，在史籍中也有記載。如《後漢書·輿服志》謂：“皇后謁廟，……假髻，步搖，簪珥。步搖以黃金爲山題，貫白珠爲桂枝相繆，一爵九華，熊、虎、赤羆、天鹿、辟邪、南山豐大特六獸。”一爵九華，《北堂書鈔》及《太平御覽》引作“八爵九華”。爵爲雀，華即花，從這段記載中可以看出當時的步搖形制：以金玉爲之，呈樹枝狀，考究者更在上面綴以花鳥禽獸等裝飾。這種步搖，在傳世畫作中也可見到。如《女史箴圖》中的班姬，頭上就插有這種飾物（插圖2·36）。此外，類似的實物也有出土。如遼寧北票晉墓所出的兩件，皆以金爲之，大小不一：大者長28厘米，在金製的飾牌上分出十六根枝杈，每根杈上纏小環四至五枚，上繫桃形金葉；小的長14.5厘米，上分杈十二，枝杈上也有小環及金葉。可以想見，插着這種飾物，走路時一定會震動全枝，連帶金葉也隨之搖擺，完全符合“步搖”之意。內蒙古達茂旗古墓出土的步搖也與此相似。該墓共出土金飾五件，其中四件作樹枝狀，每根樹枝的盡頭各捲成一個小環，上懸金葉一片，通高16.2—17.5厘米。與北票晉墓所出者不同的是，這些飾物的底部，不是透雕的飾牌，而是動物的首級。從造型上看，它們既像馬，又似鹿，可能就是史籍所謂“天鹿”一類的動物（圖版82）。

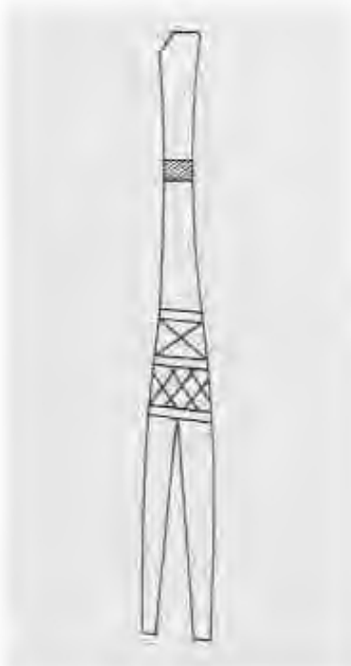
唐代婦女對妝飾非常重視，步搖的使用也十分普遍，文獻中有不少記載。如《新唐書·五行志》稱：“天寶初，貴族及士民好爲胡服胡帽，婦人則簪步搖釵，衿袖窄小”；顧況《五郎中妓席五詠》詩則有：“玉作搔頭金步搖”句。從形象資料看，唐代婦女的步搖，一般多用金玉製成鳥雀之狀，在鳥雀的口中，掛銜着珠串，隨着人體的走動，珠串便會搖顫。陝西長安韋洞墓出土的壁畫、乾縣李重潤墓出土的石刻等　都繪有這種步搖（插圖2·37）。永泰公主墓出土的石槨綫刻中也有一例，其器身雖然不作鳥狀，但也屬於同一類型（插圖2·38）。

五代婦女承晚唐遺風，插戴步搖者仍很普遍。安徽合肥西郊五代墓就出土了兩件實物。它們均以纖細的金銀絲編成。其一作四蝶狀，蝶下有用垂銀絲編成的墜飾，通高19厘米。另一高28.3厘米，在鎏金的釵股上，以金絲鑲嵌玉片，製成一對展開的蝶翼。蝶翼之下和釵梁頂端也有以銀絲編成的墜飾，極精巧別致（圖版82、84）。

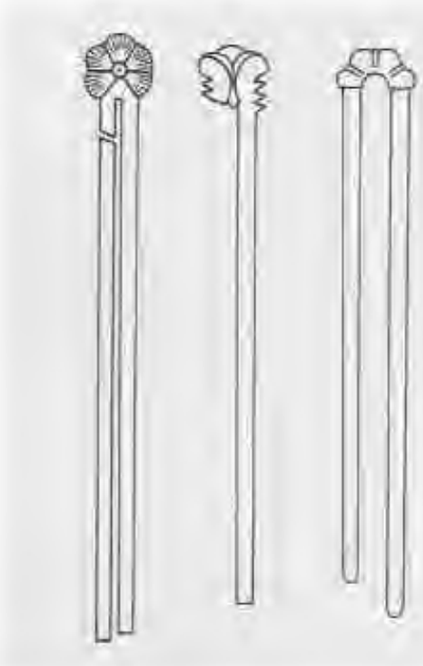
2·30 圓頂金簪
（江蘇南京明徐俌夫婦墓出土）

2·31 蓮花頂鎏金銀簪
（江蘇無錫江陰明華復誠夫婦墓出土）

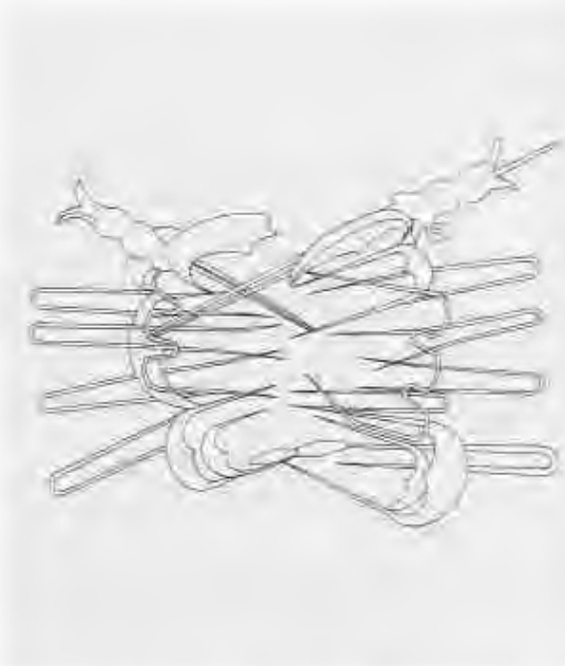
2·32 花頂鎏金銀簪
（上海盧灣明潘氏墓出土）



2·33 骨釵
（山西侯馬晉陶寺遺址出土）



2·34 骨釵
（江蘇揚州老虎墩遺址出土）



2·35 婦女首飾出土實況
（根據貴州平壩馬場東晉墓出土首飾繪製）

2·36 插步搖的婦女
（傳晉顧愷之《女史箴圖》局部）

2·37 插步搖的婦女
（根據陝西乾縣唐李重潤墓出土石刻描繪）

2·38 插步搖的婦女
（陝西乾縣唐李仙蕙墓出土石刻）

54

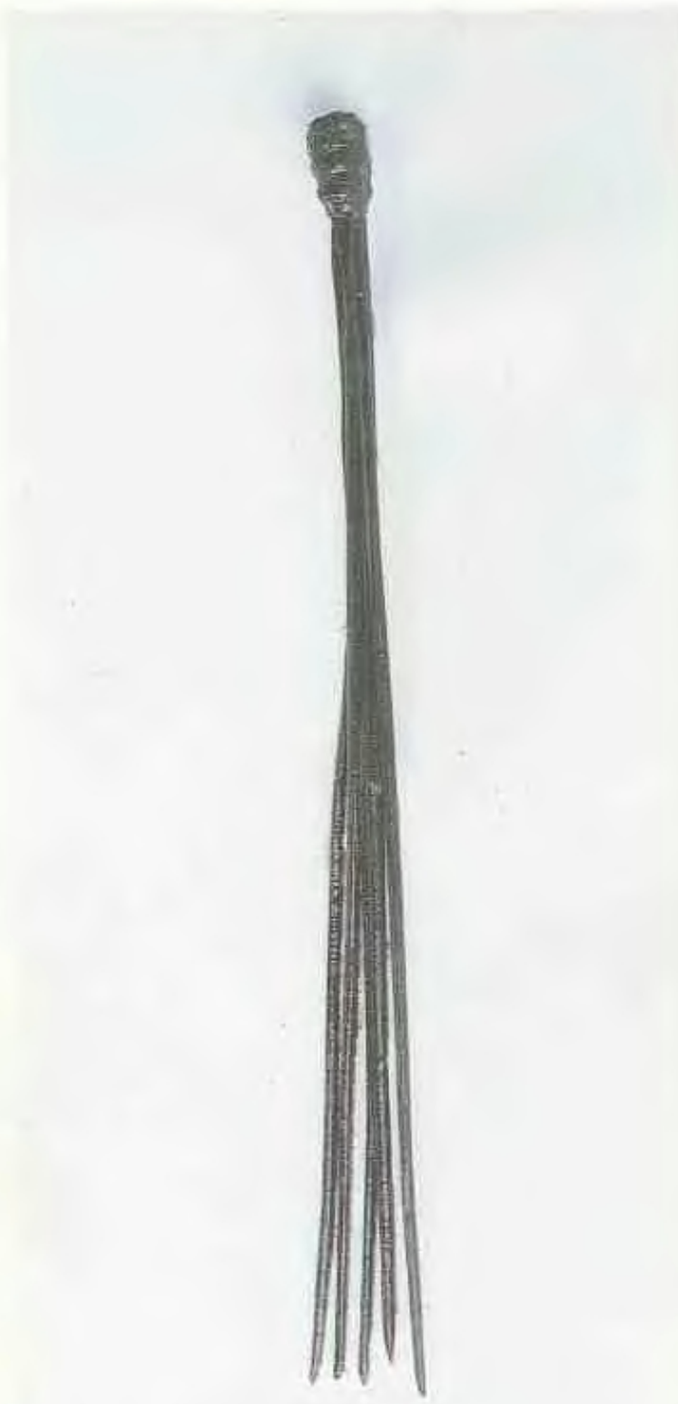
55

56

54. 婦女挿笄實測圖
（根據江蘇常州圩墩村新石器時代遺址第十一號墓出土實況繪製）

55. 婦女挿笄實測圖
（根據山西襄汾陶寺遺址第二四九號墓出土實況繪製）

56. 骨笄
（安徽亳縣傅莊新石器時代遺址出土）



57

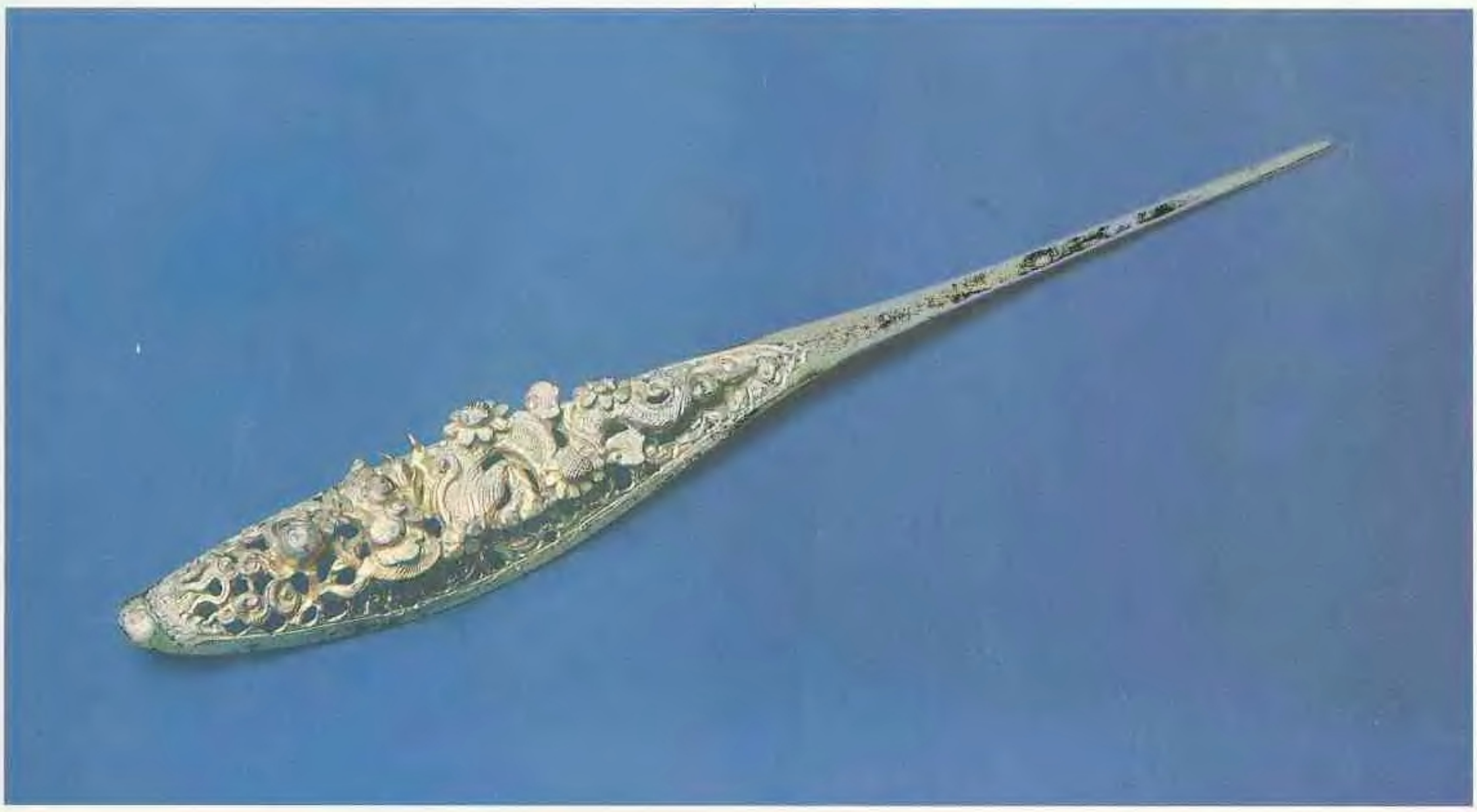
58

57. 竹笄
（湖北雲夢睡虎地九號秦墓出土）

58. 骨笄
（河南安陽殷墟出土）

59. 翠羽簪
（傳世品）

59



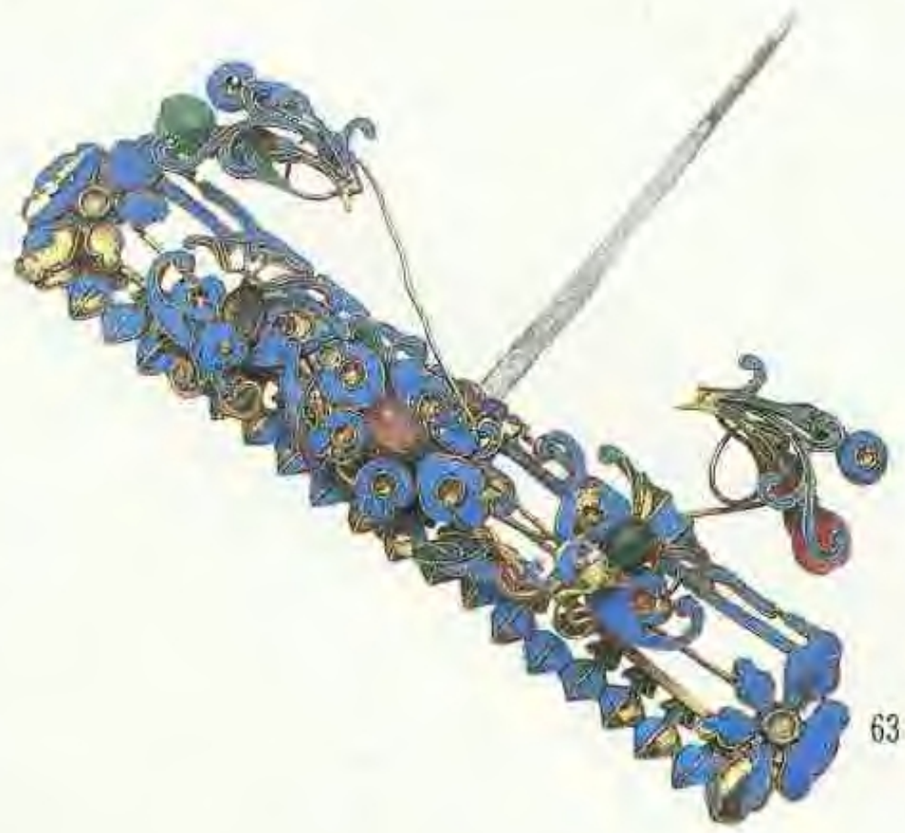
60

61

60. 金簪
（浙江永嘉北宋遺址出土）

61. 金簪
（吉林通榆興隆山清公主陵出土）

62



63

64

65

62. 點翠頭面
（傳世品）

63. 點翠頭面
（傳世品）

64. 梅花頂金簪
（安徽蚌埠明湯和夫婦墓出土）

65. 金耳挖簪
（浙江衢州南宋墓出土）

66. 銀耳挖簪
（山東嘉祥元曹元用墓出土）

66

69

68

67

67. 如意頭簪
（四川成都市郊明墓出土）

68. 如意頭簪
（四川成都營門口明墓出土）

69. 金龍簪
（上海博物館藏）

70

71

70. 金鳳簪
（江西南城明益王朱祐檳夫婦墓出土）

71. 金鳳簪
（湖北圻春圻州明劉娘井墓出土）

72. “馬蹄形”金釵
（湖南長沙黃土嶺晉墓出土）

73. 玉首銀釵
（湖南長沙隋墓出土）

72

73

74a

74b

76

75

74a、74b. 刻花銀釵
（江蘇丹徒丁卯橋唐代銀器窖藏出土）

75. 鎏金銀花釵
（浙江長興唐墓出土）

76. 銀鑲琥珀雙蝶釵
（安徽合肥西郊五代墓出土）

77

78a

78b

77. 銀釵
（浙江永嘉南宋窖藏出土）

78a、78b. 金釵
（四川重慶明商芳墓出土）

82

80

81

79. 插髮釵的婦女
（江蘇邗江蔡莊五代墓出土木俑）

80. 銀釵
（江蘇邗江蔡莊五代墓出土）

81. 插步搖的貴婦
（湖南長沙馬王堆一號西漢墓出土帛畫局部）

82. 金步搖
（內蒙古達茂旗西河子北朝墓出土）

83

84

83. 金鑲玉步搖
（安徽合肥西郊五代墓出土）

84. 金鑲玉步搖
（安徽合肥西郊五代墓出土）

圖表二：新石器時代骨笄類型

I型

編號	1	2	3	4	5	6
圖例						
長　度	6.4cm	（不詳）	10.4cm	9cm	（不詳）	15.5cm
文化時代	龍山文化早期	龍山文化早期	龍山文化時期	龍山文化晚期	大汶口文化時期	二里頭文化時期
出土地點	河南偃師二里頭遺址	河南湯陰白營龍山文化遺址	河北蔚縣新石器時代遺址	河南商丘縣塢墻遺址	江蘇邳縣劉林新石器時代遺址	河南偃師二里頭遺址

II型

編號	1	2	3	4	5	6
圖例						
長　度	約9cm	15.3cm	（不詳）	12.5cm	（不詳）	7.5cm
文化時代	龍山文化時期	龍山文化晚期至二里頭文化早期	仰韶文化廟底溝型	仰韶文化馬廠型	新石器時代晚期	新石器時代
出土地點	山西太原光社遺址	河南密縣新砦遺址	青海民和陽洼坡遺址	甘肅古浪縣高家灘新石器遺址	四川巫山大溪遺址	雲南元謀大墩子新石器時代遺址

III型

編號	1	2	3	4	5	6
圖例						
長　度	10cm	14.4cm	8.7cm	11.8cm	（不詳）	（不詳）
文化時代	新石器時代早期	甘肅齊家文化時期	龍山文化時期	龍山文化晚期	半坡文化時期	新石器時代晚期
出土地點	河北武安磁山新石器遺址	甘肅靈台橋齊家文化遺址	山東曹縣莘家集龍山文化遺址	山西太原光社遺址	陝西臨潼姜寨遺址	四川巫山大溪遺址

IV型

編號	1	2	3	4	5	6
圖例						
長　度	9.5cm	16.4cm	11cm	15.2cm	（不詳）	殘長5.2cm
文化時代	新石器早期	龍山文化時期	仰韶文化馬廠型	仰韶文化時期	約鄭州二里崗文化時期	鄭州二里崗文化時期
出土地點	浙江杭州灣河姆渡遺址	陝西商縣紫荊遺址	甘肅永昌鴛鴦池新石器時代墓地	陝西商縣紫荊遺址	北京房山琉璃河劉李店遺址	山東濟南太辛莊遺址

圖表三：髮釵的演變

序號	1	2	3	4	5	6	7
圖例							
質料	銀	銅	金	玉頭銀身	骨	銀	銀鎏金
長度	19cm	17.7cm	7.5cm	10.5cm	9.4cm	34cm	27.6cm
出土地點	湖南衡陽東漢墓	湖南資興南朝墓	江西撫州晉墓	湖南長沙隋墓	江蘇揚州唐遺址	江蘇丹徒唐窖藏	廣東廣州唐墓
流行時期	漢 魏	晉 南 北 朝		隋 唐 五 代			

序號	8	9	10	11
圖例				
質料	銀	金	金	鐵
長度	18cm	12.5cm	16cm	7cm
出土地點	四川成都南宋墓	江蘇蘇州元墓	四川重慶明墓	
流行時期	遼 宋 金 元		明 清	現 代

插梳的習俗

中國自古便注重禮儀，人們對自己的儀容裝飾十分重視。晉傅咸《櫛賦》云："我嘉茲櫛，惡亂好理。一髮不順，實以爲耻。"於此可見一斑。櫛是古代理髮的工具，其中包括梳篦。梳篦兩者的區別，主要在齒部，一般來說，梳齒粗而稀，篦齒細而密。《釋名·釋首飾》："梳言其齒梳也。數者曰比（篦）。"清王先謙注："數，密也。"因而在使用上有具體分工：梳理頭髮用梳；清除髮垢用篦。梳篦在古時是人手必備之物。尤其是婦女，幾乎梳不離身，時間一久，便形成插梳的風氣。

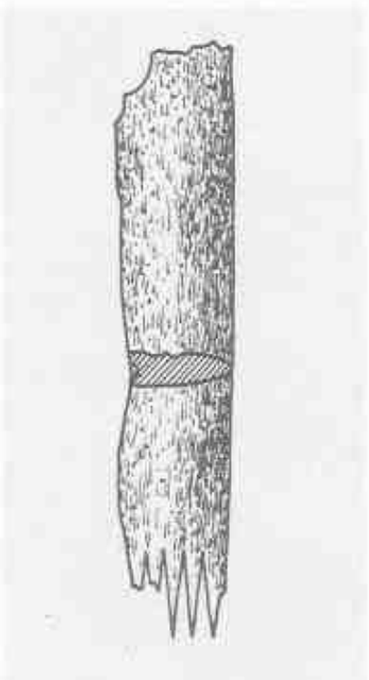
從目前掌握的資料來看，早在四千年前，我們的祖先便有插梳的習慣。當時，雖不完全是爲了裝飾（有的和宗教、葬俗有關），但却是後世插梳習俗的濫觴。

本世紀七十年代末，考古工作者在山西襄汾陶寺遺址陸續清理了一批新石器時代的墓葬。墓中出土梳子數件，其中有石梳及玉梳兩種：石梳呈白色，鉞形，有梳齒二十個，上端鑽一圓孔，通高9.4厘米，齒端寬7.9厘米；玉梳爲長方形，呈灰白色，上有綠色斑痕，有梳齒十一個，通高10.2厘米，寬6.5厘米。這些梳子的出土位置，全部在人骨頭部，有的還緊貼着頭頂（圖版85）。甘肅永昌新石器時代的遺址中也有同類物品出土，反映了當時的風尚。

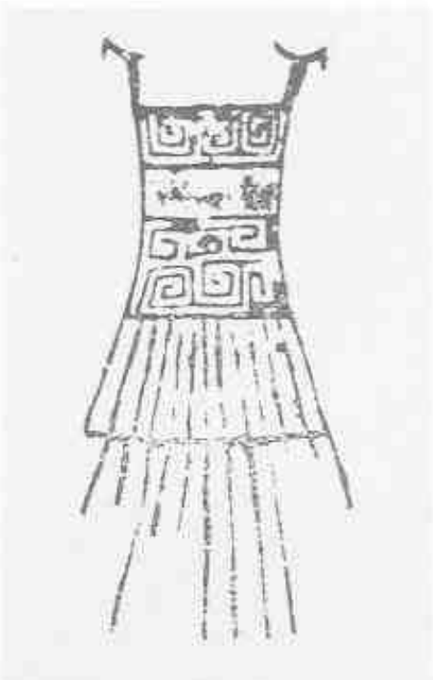
春秋戰國時期的插梳實例，在新疆鄯善蘇巴什以及四川昭化寶輪院等地的墓葬中還能看到，但不普遍。秦漢時期的婦女，似無插梳之習，儘管這個時期的梳篦出土很多，製作也比較精緻，但大多發現在妝奩之中。直至魏晉以後，插梳之風才流行起來，到了唐代，更盛極一時。

從文獻記載來看，唐代婦女不僅喜歡插梳，同時還喜歡插篦。梳篦的製作十分講究，材料也異常豐富，常見的有金製，見薛昭蘊《女冠子》詞："翠鈿金篦盡捨"；有銀製，見花蕊夫人《宮詞》："斜插銀篦慢裹頭"；有玉製，見元稹《六年春遺懷》詩："玉梳鈿朵香膠解"；有犀角製，見《安祿山事迹》："太眞賜（安祿山）金平脫裝一具，……犀角梳篦、刷子一"；有白角製，見羅隱《白角篦》詩："白似瓊瑤滑似苔"等。梳篦的插戴方法，在唐人畫像中也有反映。如敦煌莫高窟107窟壁畫，畫中的婦人頭梳高髻，髻前橫插一把梳篦，梳篦的背梁露出髮外。張萱《搗練圖》中的婦女，頭上同時插幾把小梳篦，使人聯想起元稹"滿頭行小梳，當面施圓靨"的詩句來（圖版87）。中唐以後，插梳的方法更爲奇特，從唐周昉《揮扇仕女圖》及敦煌莫高窟196窟供養人壁畫中可以看出，這個時期的婦女，大多喜歡插兩把大梳，梳齒上下相對，已接近宋代"冠梳"的樣式（插圖2·39）。

2·39 插梳的婦女
（唐周昉《揮扇仕女圖》局部）



2·40 製有五齒的骨梳
（甘肅永靖張家咀新石器時代遺址出土）



2·41 銅梳
（山西石樓義牒商代遺址出土）

宋代婦女崇尚插梳，不下於唐代，而且達到如痴如醉的程度。據陸游《入蜀記》記載，西南一帶的婦女，“未嫁者率爲同心髻，高二尺，插銀釵至六隻，後插大象牙梳，如手大。”這種裝扮，在圖像資料中也能看到，如江西景德鎮市郊宋墓出土的女瓷俑，梳同心髻，髻上紮一條寬闊的髮帶，帶下即橫插一把大梳（圖版89）。京師婦女也不例外。據孟元老《東京夢華錄》及王栐《燕翼貽謀錄》等書記載，北宋時期的京都婦女，以漆紗及金銀珠翠製成髮冠，冠上綴數把白角大梳，號稱“冠梳”。冠梳的尺寸很大，長寬皆逾尺，以致影響乘轎和走路。

元朝以後，插梳之習，漸趨式微，到明清時，差不多已被遺忘。

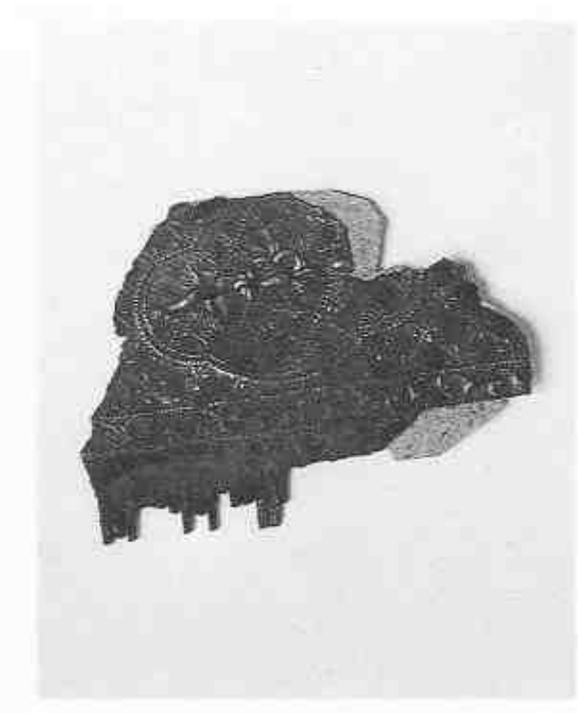
梳篦從出現至今，已有五千餘年的歷史。在這漫長的歷史過程中，梳篦的形制有很大變化，這些變化體現了社會生產力的進步，同時，也顯示出各時期風尚習俗的轉變。

從大量資料來看，髮篦的產生比梳子爲晚。現存最早的髮篦實物，是山西長治分水嶺出土的竹篦。墓主爲女性，入葬於春秋晚期。而梳子的出現，可追溯到新石器時代。這個時代的梳子，形制還十分簡單，一般多用獸骨爲之，在獸骨的一端，銼上幾個尖角便算是梳齒。在梳子尚未發明以前，人們梳理頭髮，主要靠手指，也許受手指的啓發，所以最初梳子的樣式，多作五齒（插圖2·40）。

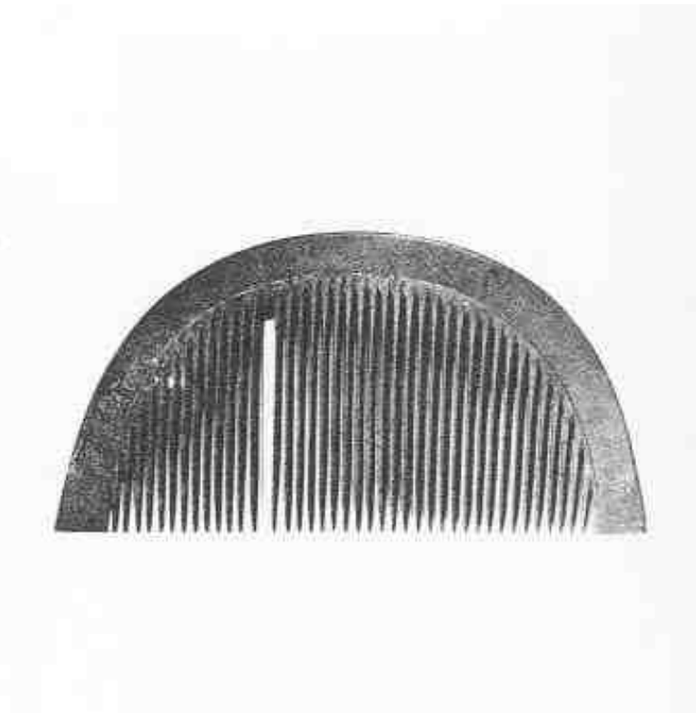
1959年，山東寧陽大汶口新石器時代遺址出土了兩柄梳子，均以象牙製成。一件已殘，一件完整。完整者高16.7厘米，下端開十六個細密的梳齒。梳把較高，頂端刻四個豁口，與豁口相間的是三個圓孔；梳把的中央還飾有對穿條紋組成的圖案，呈“8”字形（圖版90）。這是四千五百多年前的遺物，從這件實物上可以看出，當時梳子的形制，已基本完備。

春秋以前的梳子，不論形制多麼複雜，裝飾多麼考究，它們的外形特徵基本一致，都是直豎形：梳把較高，橫面較窄，很少作方形或扁平的。梳子的材料以骨、玉及象牙爲主；頂端則飾以鴛鴦、鸚鵡及獸面等形狀。在青銅器盛行的殷商時代，也有銅製的髮梳，山西石樓義牒出土的一件實物，可視爲銅梳的代表：整件梳子高11厘米，分齒十三根，梳把較高，上飾雲雷圖紋（插圖2·41）。在梳把頂部的兩端伸出一段，製成兩肩，也是這個時期梳篦造型的一大特點。估計這種梳篦專用於插髮，頂部製有雙肩，便於拔取。

從戰國到魏晉南北朝，梳篦的材料一直以竹木爲主，尤以木料最常見。梳篦的造型，多上圓下方形似馬蹄。在這個時期出土的妝奩之中，常見有馬蹄形的盒子，就是專門盛放這種



2·42 刻有花鳥圖案的銅梳
（湖南長沙紙園冲唐墓出土）



2·43 半月形角梳
（福建福州北郊黃昇墓出土）

梳篦的（圖版91）。這時期梳篦的把手，一般較厚，而梳齒部分則較薄，至齒端處削尖。在梳把的兩面，有時還繪有精緻的紋樣，常見的有人物、鳳鳥及野獸，也有作幾何紋（圖表四）。令人驚奇的是有一種木篦，在寬度不到10厘米的木片上，均勻地分出一百多根梳齒，每根梳齒皆薄如紙片，在頂部接近梳把的部分，又恰好齊整劃一，其工藝之精湛，可以想見（圖版92）。

隋唐五代的梳篦，多作成梯形，高度明顯降低，其質料及裝飾視用途而別。如用以梳髮的，大多用牛角、象牙或玉製成，造型也比較簡單，很少有紋飾。江蘇丹徒丁卯橋出土的實物可資佐證（圖版95）。至於插髮用的梳篦就比較講究，裝飾也比較複雜。通常以金銀片爲之，也有用銅片製成，上飾精細的紋樣。湖南長沙南門紙圓冲唐墓出土的銅梳，就屬於這種類型。由於銅片較薄，出土時已成殘件，但仍可看清它的基本形制，甚至連梳把上的圖案，都清晰可辨。與此類似的梳子，還見於江蘇揚州唐墓的實物。該梳以金片製成，梳把中央透雕雙鳳，周圍還飾有數層花邊（圖版97）。

宋朝以後，梳子的形狀趨於扁平，一般多作成半月形，如福州北郊宋墓出土的角梳，通體無紋飾，長14.5厘米，高僅7.5厘米，與漢唐時期的梳篦樣式成鮮明的對比（插圖2·43）。用於插髮的梳子亦如此，如江西彭澤宋墓出土的一件銀梳，長11厘米，呈半圓狀，梳背上鏤刻有雙獅戲球及纏枝花紋，在梳齒的上端，還鑿有“江州打作”及“周小四記”的字樣，當是作坊及工匠的銘記（圖版96）。宋以前，髮篦的齒與梳齒一樣，僅得一排。宋以後，出現了兩排齒的篦，中間則以橫樑貫之（圖版98）。

明清時期的梳篦樣式，基本保持宋制。儘管明代曾流行過一種較扁的梳子（圖版99），但很快又被捨棄。

85

87

86

85. 石梳出土位置實測圖
（根據山西襄汾陶寺遺址出土實況繪製）

86. 插梳的婦女
（湖南長沙咸家湖唐墓出土瓷俑）

87. 插梳的婦女
（唐張萱《搗練圖》局部）

88

89

90

88. 插梳的婦女
（傳唐人《調琴啜茗圖》局部）

89. 插梳的婦女
（江西景德鎮市郊宋墓出土瓷俑）

90. 象牙梳
（山東寧陽大汶口新石器時代遺址出土）

92

93

91. 梳盒
（湖南長沙馬王堆一號漢墓出土）

92. 彩繪木篦
（湖北江陵雨臺山第八四號楚墓出土）

93. 竹梳
（湖北江陵雨臺山第二五七號楚墓出土）

91

94

95

94. 半月形木梳
（江蘇淮安城東南窰沈氏墓出土）

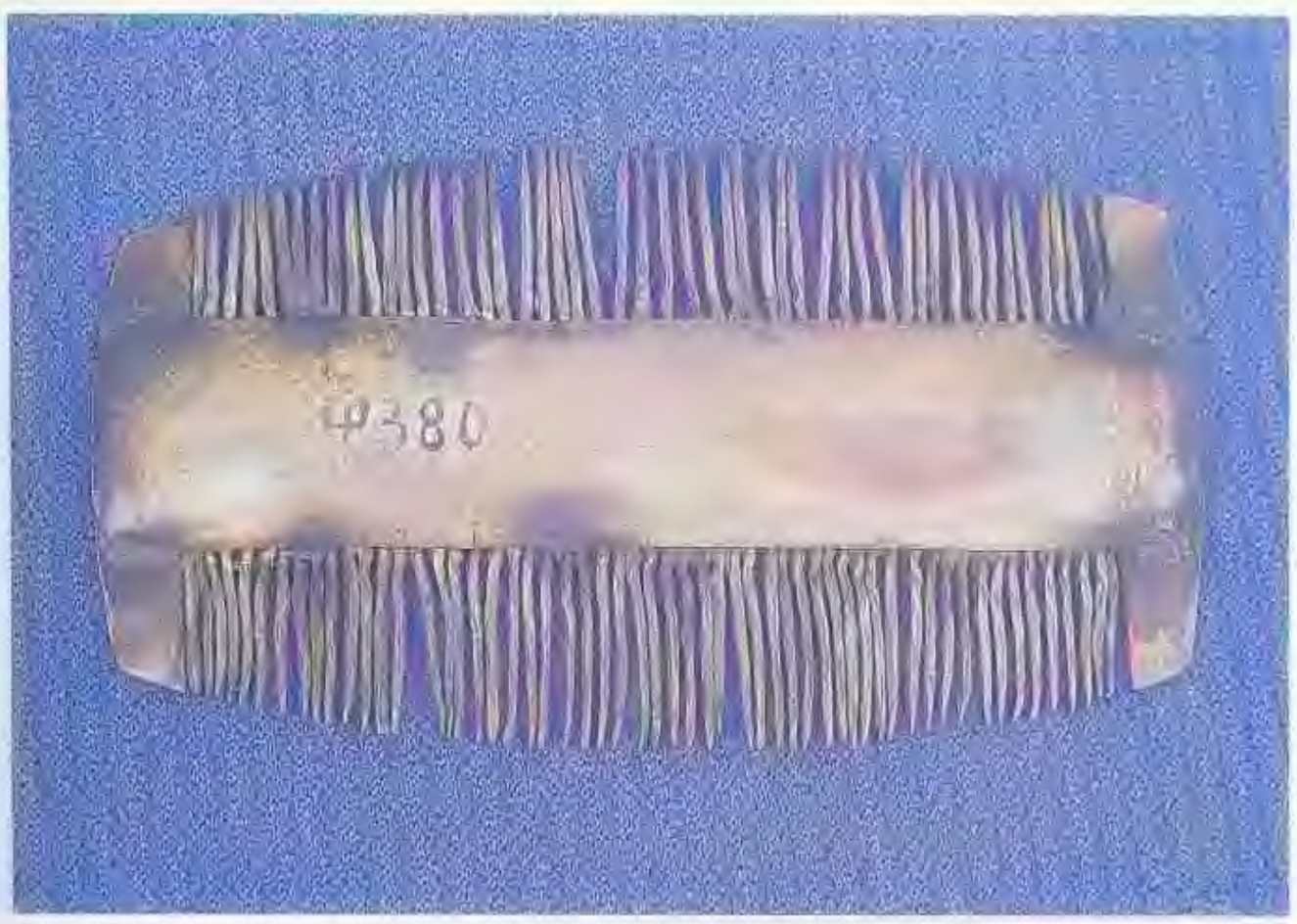
95. 形制簡單的角梳
（江蘇丹徒丁卯橋出土）

96. 半月形銀梳
（江西彭澤北宋易氏墓出土）

96

97

98



99

97. 刻有花鳥圖案的銅梳
（江蘇揚州三元路唐代遺址出土）

98. 兩邊有齒的銀篦
（江蘇蘇州盤門外吳門橋元墓出土）

99. 扁形玳瑁梳
（江蘇淮安鳳凰墩明孫氏墓出土）

圖表四：梳篦的演變

序號	年代	梳	說明	篦	說明
1	新石器時代		骨製 高8.8cm 江蘇邳縣劉林出土		
2	商		玉製 高10.4cm 河南安陽殷墟出土		
3	西周		銅製 高約10cm 陝西寶鷄出土		
4	春秋		玉製 高7.7cm 河南淅川出土		竹製 殘長5cm 山西長治分水嶺出土
5	戰國		木製 8×6.5cm 湖北江陵拍馬山出土		木製 8.5×7cm 四川青川出土
6	秦—西漢		木製 （不詳） 山東臨沂銀雀山出土		木製 高8.9cm 湖北江陵紀南城出土
7	東漢—魏晉		骨製 高7.5cm 天津武清出土		木製 （不詳） 江蘇揚州出土
8	隋—唐		金製 高12.5cm 江蘇揚州三元路出土		角製 14×8.5cm 江蘇丹徒出土

序號	年代	梳	說明	篦	說明
9	五代		木製 6.5×4cm 江蘇新海連市海州出土		木製 殘3.3×1.5cm 江蘇新海連市海州出土
10	宋		木製 長11.2cm 山西太原小井峪出土		竹製 （不詳） 江蘇金坊茅麓出土
11	遼—金		象牙製 9×3.9cm 遼寧朝陽前商戶出土		骨製 6×3cm 北京通縣出土
12	元		金、木製 8×4.5cm 山東嘉祥出土		銀製 長8.1cm 江蘇蘇州出土
13	明		木製 長16cm 上海松江出土		
14	清				

頭面種種

說起簪花，人們自然會聯想起中唐畫家周昉的名作《簪花仕女圖》。該圖共繪婦女六名，除一位身份低卑外，餘皆爲貴婦。這些貴婦頭挽高髻，身披輕紗，正在庭院中散步。她們的髻上，都簪有一朵鮮花，其中有一位更一手拈着小花，一手從髻上取下金釵，正準備將它插上髻上（圖版102）。各人頭上的花朵，雖然不盡相同，但看得出都是鮮花。

以鮮花簪首的風習，早在漢代已經出現。在四川境內的漢墓中，簪花婦女的形象屢有發現。如成都楊子山出土的女俑，髻中插一朵碩大的菊花，菊花的兩旁還依附着幾朵小花；成都永豐、天迴山等地出土的女俑，也有類似的裝扮（圖版100）。

漢以後，簪花的風氣並未衰竭，所簪花朵，視節令而定，四季花卉均可插戴。常見的有牡丹、芙蕖、薔薇、梅花、菊花、杏花、石榴、棠梨、茉莉等等。這些簪花婦女的形象，在傳世畫作和塑像中常可看到，如山西大同北魏司馬金龍墓出土的木板漆畫，就繪有插戴鮮花的婦女（圖版103）；敦煌莫高窟130窟唐代壁畫上的貴婦，頭上也簪有數朵鮮花。值得注意的是，該婦人手拈的花朵，與髻上所簪的是同一種鮮花（圖版101）。五代婦女簪花的風韻，可從周文矩所畫《玉步搖仕女圖》窺知一二；圖中女子袖手而立，髻上插着一朵大花（插圖2·44）。宋代婦女簪花的風采，在宋人《女孝經圖》等作品中也有反映，可見當時風氣之盛。直到清代，這種風氣仍沿襲不衰。清淨香居主人《都門竹枝詞》記當時婦女服飾時稱："一條白絹頸邊圍，整朵鮮花鈿上垂。"對這種以鮮花簪首的風習，天津的楊柳青年畫中亦有描繪（圖版105）。

除鮮花外，古代婦女也有插假花的。據周密《武林舊事》記載，由於婦女插戴鮮花的風氣盛行，致使市面上的花價倍漲。婦人花"數十券"買來的鮮花，插戴不到半天，就告凋謝落英。與此相比，假花有經久耐用、常開不敗的優點，且不受節令的限制，故深受婦女的喜愛。

製作假花的材料，一般多用羅絹，也有用通草或彩紙。假花除有單枝獨朵外，還有將代表春、夏、秋、冬四季的桃、荷、菊、梅諸花合編爲一頂花冠套在頭上的"一年景"，俗謂"四季花"。南薰殿舊藏《歷代帝后像》中的宋代宮女，就作這樣的裝扮（圖版108）。到了明清時期，假花的製作精益求精，尤其是蘇吳地區出產的妝花，更倍受歡迎。也許是因爲與眞花相似，人稱"像生花"。清李漁《閑情偶寄》記："近日吳門所製像生花，窮精極巧，與樹頭摘下者無異。純用通草，每朵不過數文，可備月餘之用。絨絹所製者，價常倍之，反不若此物之精雅，又能肖眞。"可見這個地

2·44 簪花的五代婦女
（五代周文矩《玉步搖仕女圖》局部）

2·45 簪花的民國婦女
（傳世圖照）

區生產的假花，已經達到可以亂眞的程度。

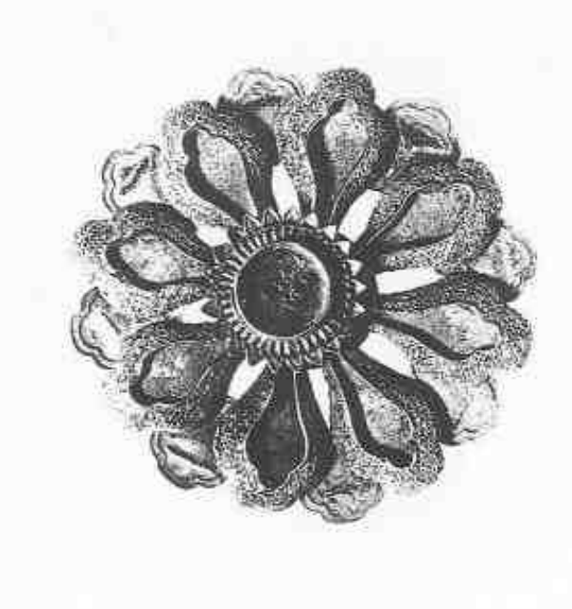
金鈿也是一種假花。所謂金鈿，就是以金屬製成花狀的飾物。宋陳彭年《玉篇·金部》："鈿，金花也。"這種金鈿有兩種類型：一種在金花的背面裝有釵梁，用時可直接插於髮際。如南京北郊東晉墓出土的一件金花，以六片鷄心形花瓣組成，每片花瓣上鑲有金粟；在花蕊的背後，綴有一根棒形短脚，用以簪髮。另一種金鈿背後無脚，在花蕊部分或花瓣上留有小孔，用時才以簪釵固定在髻上。湖南長沙晉墓就有這種類型的金鈿出土。與此相同的飾物，還見於南京北郊郭家山晉墓及中華門外南山頂晉墓，出土時，都置於女性頭骨附近，有的還伴有金銀簪出土，當是晉代婦女的流行飾物。

唐代金鈿的製作，在前代基礎上有所發展，無論是外形的設計，還是工藝的加工，都極盡精巧華美的能事。如現存日本大和文華館的一件實物，就是在一朵葵花形狀的花蕊周圍，分製出八片立體的花瓣，花瓣中部凹進一層；至於凸出的部分，則用金絲編成網紋。花瓣的背後還襯托着八片薄形花瓣。整個造型像一朵盛開的山菊，而直徑爲5.2厘米，可謂精巧別致（插圖2·46）。陝西西安韓森寨雷宋氏墓出土的一件也很有特色，製作時先以五片花瓣組成一朵小花，又以八朵小花組成一朵大花；在花朵的旁邊，則用細小的金珠連綴成花葉。花與花之間也以各種細小的金珠相連。在花蕊的中部，還棲有一隻展翅欲飛的小鳥，給人以花團錦簇、五彩繽紛的感覺。

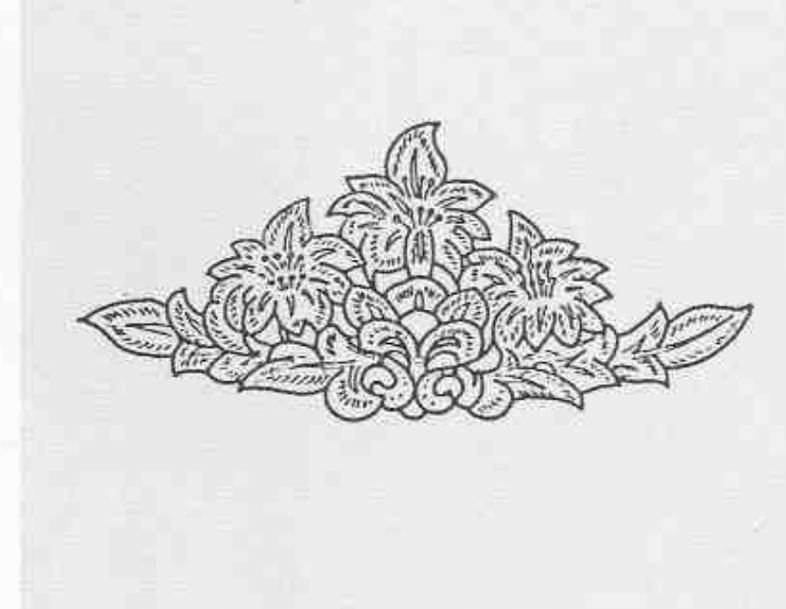
除團花外，唐代婦女的金鈿，也有被製成爲折枝花的，廣州皇帝崗唐墓出土的一件金花，就屬於這種類型。整件器物由四枝花朵組成，外加花葉，長11.8厘米，寬5.2厘米；金鈿本身很薄；上用模壓印出凹凸的花紋，花葉的空隙處全被鏤空，是一件完美的藝術精品（插圖2·47）。另外，還有將一朵朵小花單獨製成金鈿，插時左右安插數朵。敦煌莫高窟130窟壁畫中的一位少女，就插有四朵這樣的金飾。

在唐代，還有一種"翠鈿"也是婦女插髮的首飾。唐人詩文中也有不少描述，如李珣《西溪子》詞："金鏤翠鈿浮動，妝罷小窗圓夢"；薛昭蘊《女冠子》詞："求仙去也，翠鈿金篦盡捨"等等。這種翠鈿是在金鈿的基礎上演變而成的。製作方法比金鈿多一道工序，即在金鈿上貼一層鳥羽；由於多選用翠綠的鳥羽，所以稱作翠鈿。新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土的《弈棋仕女圖》中，有幾個貴婦的頭上，就簪有這種翠鈿（圖版109）。

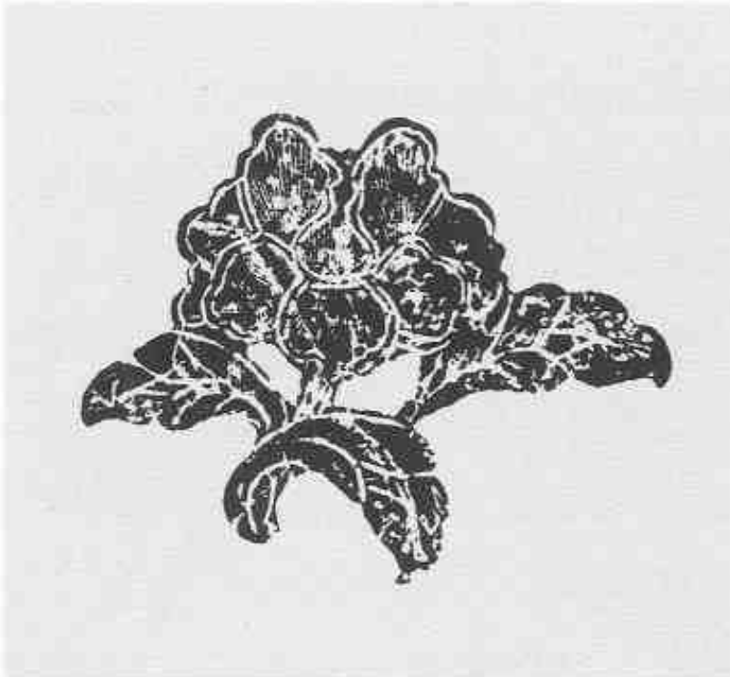
如果在金鈿上鑲以寶石，或直接用寶石製成花朵，便稱爲"寶鈿"。唐戎昱詩："寶鈿香蛾翡翠裙"；張柬之詩："艷粉芳脂映寶鈿"等，說的都是這種飾物。這種寶鈿實物，在古



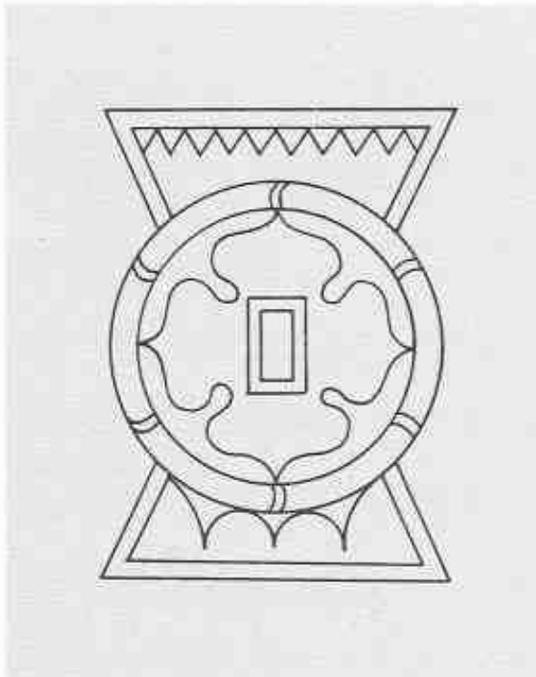
2·46 團花金鈿
（傳世實物，現藏日本大和文華館）



2·47 折枝花形金鈿
（廣東廣州皇帝崗唐墓出土）



2·48 琉璃質寶鈿
（江蘇新海連市海州東門外五代墓出土實物拓片）



2·49 玉勝
（朝鮮樂浪古墓出土）

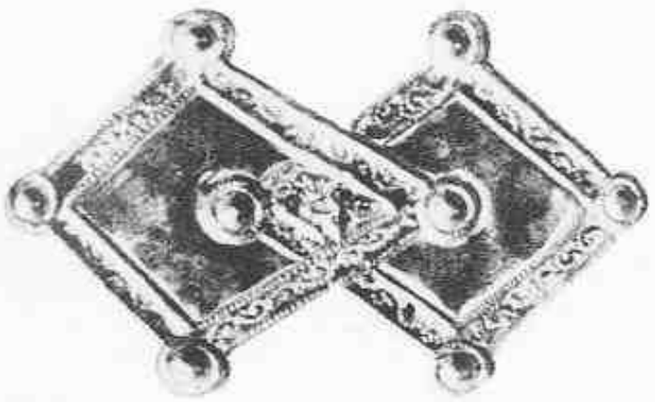
墓葬中常有發現。譬如從江蘇海州東門外的一座五代墓中，就見有玻璃質牡丹花兩片，出土時位於死者枕旁。同時出土的還有金釵、銀鐲、梳篦及妝粉等物，均爲女性的梳妝用品（插圖2·47）。明代的寶鈿實物也有出土，如湖南鳳凰縣明彭氏墓出土的兩件，以金屬製成四朵小花，花旁附有花葉，葉上即嵌有十顆彩色的寶石。在寶鈿的背面，雕有雲紋，並留有兩個長方形的穿孔，以便和髮髻穿連。

在古代婦女的首飾之中，還有金勝、方勝及寶鑷等名目的飾物。

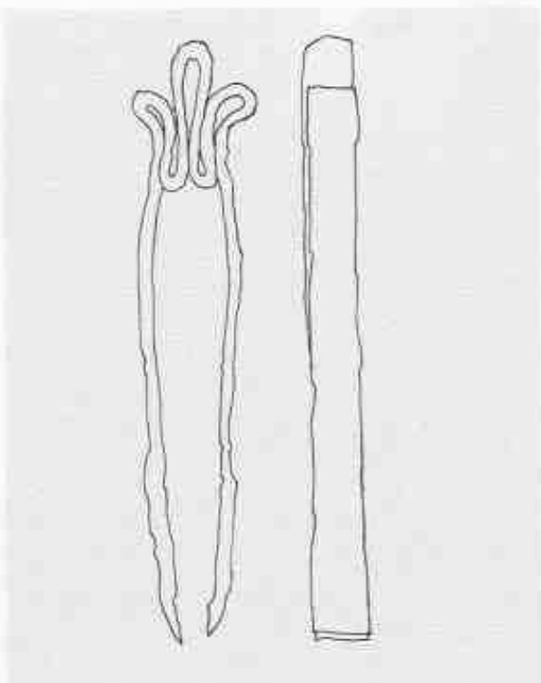
“勝”是古代傳說中西王母所常用的一種首飾。《山海經·西山經》中就有“西王母其妝如人，豹尾、虎齒而善嘯，蓬髮戴勝”的說法。晉郭璞注謂：“蓬頭，亂髮；勝，玉勝也。”原始的玉勝作何形狀，現已無從稽考，秦漢以後的玉勝，在考古發掘中還能看到，如朝鮮樂浪出土的一件，以一圓體居中，上下各附一梯形翼翅，圓心鑽一方孔，以穿繩帶。使用時將其繫在簪釵的頂端，使可懸於鬢邊（插圖2·49）。兩漢時期的文物圖像，凡繪西王母一般都戴有這種飾物。如四川新都漢墓出土的西王母畫像磚，西王母端坐於龍虎座上，座前陳設豆、鉢等用具，一旁立有侍者數人。在西王母的兩鬢，就各戴着一個“勝”形飾物。類似的情況，還見於山東嘉祥漢墓及沂南漢墓（插圖2·50）。

由於西王母被視爲長生不老的象徵，所戴飾物自然被認爲是吉祥之物。漢魏時期，婦女戴勝的現象十分普遍，製勝的材料也有多種。如用金製成的，稱“金勝”；用玉製成的，稱“玉勝”；用布帛製成的，稱“織勝”；勝上

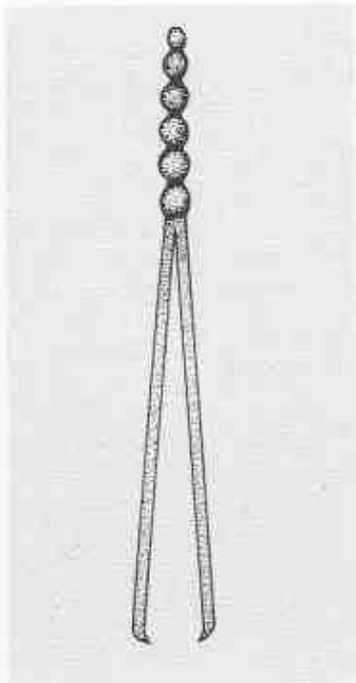
2·50 戴勝的西王母
（山東沂南東漢墓出土畫像磚拓片）



2·51 金質方勝
（江蘇南京明初東勝侯汪興祖墓出土）



2·52 鐵鑷
（廣東廣州漢墓出土）



2·53 銅鑷
（陝西西安郭家灘唐墓出土）

飾有花紋的，便稱“花勝”，等等。

關於金勝的形制，在文獻資料中有所記載。《太平御覽》卷七一九引《晉中興書》：“晉孝武時，陽穀氏得金勝一枚，長五寸，形如織勝。”這種金勝實物，在考古發掘中常可見到。如江蘇邗江甘泉鎮漢墓出土的一件，呈扁平體，外形與朝鮮樂浪所出玉勝相似，長0.9厘米，寬0.8厘米，圓心的兩面，還各嵌一塊圓形的綠松石。與此相同的飾物，在湖南長沙漢墓中也有發現，整件器物以純金製成，全長2.4厘米、寬1.5厘米，通體滿佈金珠，在橢圓形的中部，還飾有金珠編成的花紋（圖版110）。

方勝是由兩個菱形疊壓相交組成的飾物，有聯綿不斷的吉祥寓意。這種飾物在江蘇南京的一座明墓裏曾有出土。其物以金片製成，中部爲四瓣的蒂形，菱形的角隅及邊緣部分飾以凸出的圓泡和連珠花紋，通長8.3厘米（插圖2·51）。浙江衢州南宋墓出土的兩件方勝，其形制也與此相同，惟以藍色玻璃製成。

鑷子本來是婦女修容的一種工具，有時也可以用來插髮，俗稱“寶鑷”。梁江洪《詠歌姬詩》：“寶鑷間珠花，分明靚妝點。”龍輔《女紅餘志》：“袁術姬馮方女，有千金寶鑷，插之增媚。”均指此。這種首飾在考古發掘中常可看到。如廣州漢墓出土的鐵鑷，大多以扁鐵彎製而成，部分鑷子的頂端，還彎曲成各式花樣，當爲插髮所用（插圖2·52）。陝西西安郭家灘唐墓出土的實物也很有特色：整件器物以銅爲之，在器物的頂端飾有螺絲鈕形圓球六個，上下相連，組成一串，通長14.5厘米；出土時尚在女性頭骨附近，同時出土的還有金釵等飾物（插圖2·53）。

100

101

102

100. 簪花的漢代婦女
（四川成都永豐東漢墓出土陶俑）

101. 簪花的晚唐五代婦女
（敦煌莫高窟130窟供養人壁畫，高春明摹）

102. 簪花的唐代貴婦
（唐周昉《簪花仕女圖》局部）

103

103. 簪花的北朝婦女
（山西大同北魏司馬金龍墓出土木板漆繪）

104

105

106

107

108

104. 唐俑頂部的插花孔
（湖北武昌第二八三號唐墓出土陶俑）

105. 簪花的清代婦女
（天津楊柳青清代年畫）

106. 鏤花雙首金鈿
（浙江永嘉宋窖藏出土）

107. 長脚金鈿
（浙江永嘉宋窖藏出土）

108. 戴花冠的宋代婦女
（南薰殿舊藏《歷代帝后圖》局部）

109

111

110

112

109. 插翠鈿的唐代貴婦
（新疆吐魯番唐墓出土《弈棋仕女圖》局部）

110. 金勝
（湖南長沙五一路漢墓出土）

111. 鎏金銀方勝
（安徽安慶棋盤山元墓出土）

112. 銅鑷
（安徽合肥西郊五代墓出土）

冠飾篇

鳳冠威儀

古代婦女和男子一樣，也戴冠帽。冠的作用和帽子不同，古人戴帽，主要是爲了禦寒，而戴冠則爲了裝飾。

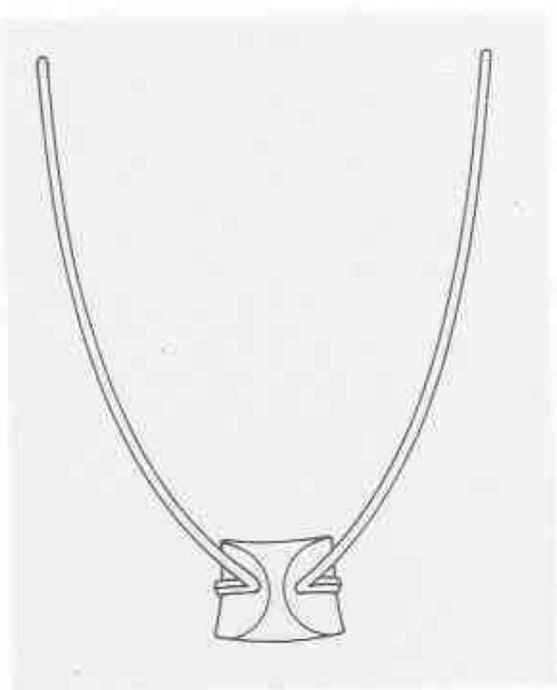
相傳古人在狩獵活動中，因受到鳥獸冠角的啓發，才發明了“冠”這種頭飾。《淵鑑類函》卷三七〇引董巴《漢輿服志》謂：“上古穴居而野處，衣毛而冒（帽）皮，後代聖人易之，見鳥獸有冠角頤胡之制，遂作冠冕纓緌。”這種說法雖然是後人的推測，但有一定根據。現存早期的人物形象中，就有不少戴獸角形冠飾的男女。如河北平山三汲戰國墓出土的玉人，頭上的冠飾就與牛角相似（插圖3·1）。這種冠飾實物，在遼寧義縣劉龍溝古墓還有出土。其制：下部是一個開口的圓箍，箍徑上端3.4厘米，下端4.2厘米，高3.8厘米。箍腰較細，上有凸弦紋三周。在開口處兩側，鑲有兩根向上伸的彎鈎，鈎長13厘米。整個器物以銀製成，形狀與動物兩角相似，出土時位於死者頭部，顯然是一種冠飾（插圖3·2）。另外，在《左傳》、《戰國策》、《史記》、《後漢書》等史籍中，還見到有鷸冠、鶡冠、駿驥冠、獬豸冠及貂蟬冠等名目，這些冠飾的造型均和動物有關，可見直到秦漢時期，人們冠飾的設計，仍以鳥獸爲之，這也許是生活的反映。

宋以前，貴族婦女行禮，一般都免冠梳髻，最多也祇戴一頂假髻。如《後漢書·輿服志》記：“皇后謁廟服，……假髻，步搖，簪珥。”《新唐書·車服志》記命婦受册、從蠶、朝會時的首飾：“一品翟九等，花釵九樹；二品翟八等，花釵八樹”等，均未言及冠飾。祇有在日常家居時，才偶爾使用冠飾。

現存婦女便冠實物，以安徽安慶棋盤山宋墓出土的一種最有特色。這頂冠飾以金片製成，出土時發現在女性頭骨附近。它的造型像一個開啓的河蚌，呈橢圓形，底部有一圓洞，兩頭各有一個穿孔，通體鑿有精緻規矩的纏枝花紋。從外觀來看，此冠曾嵌有珠寶，惜已脫落無存。整頂冠體長12.5厘米，高5.5厘米（圖版113）。這種形式的女冠，在宋代的形象資料中也可以看到。如宋人《瑤臺步月圖》中的婦女，頭上就戴有這種冠飾。山西太原晉祠聖母殿彩塑中，也有戴同類冠式的婦女，可資參考。河南偃師北宋墓出土的畫像磚上，有許多婦女形象，她們的頭上，也都戴着這種冠飾。其中有一位婦女，雙手扶住冠的底部，正用繩帶之物將冠繫結於頭頂（插圖3·3）。由此使我們聯想起安慶出土的金冠，其底部有兩個圓孔，顯然是爲了穿繩而備的。

遼的婦女也喜戴冠，已發現的實物有：遼寧建平張家營子出土的一頂鎏金銀冠，以較薄的銀片捶捲而成，形似帽箍，高19厘米，徑

3·1 戴牛角形冠的婦女
（河北平山三汲戰國墓出土玉人）



3·2 銀冠飾
（遼寧義縣劉龍溝古墓出土）

3·3 戴冠子的婦女
（根據河南偃師北宋墓出土畫像磚繪製）

20.9厘米。冠面壓印着突出的花紋：中心作五朵蕃花，簇擁着一顆烈焰昇騰的火珠；火珠的兩側飾以雙龍，狀甚威武。而地紋則作卷草花紋；上下圍以花邊，花邊內並列着一排如意雲紋。整件冠飾造型嚴謹，製作精緻，具有較高的工藝水平（圖版115）。由於屍骨已告腐朽，無法辨別墓主的性別，但從冠飾周圍的鳳形耳飾及金手鐲看，相信死者是一名女性。

與此類似的飾物，還見於遼寧朝陽二十二家子遼墓。冠的外形特徵與建平遼墓出土的完全一致，徑19.4厘米，高20厘米；所不同的是冠面上的紋飾，前者是雙龍吐珠，而這件則飾一對飛鳳。如果說建平遼墓出土的鎏金銀冠，其墓主性別還不甚明確的話，那麼這件實物的出土，可補此不足，因爲經鑒定墓主是一位年約四十歲的女性。

在婦女的冠飾中，最貴重者當推鳳冠。所謂鳳冠，就是在冠上綴以鳳凰。以鳳凰飾首的風氣，早在漢代已經形成，漢以後沿襲不衰。晉王嘉《拾遺記》就明確提到鳳冠的名稱，這種鳳冠在傳世繪畫中有所反映，如甘肅安西榆林窟的壁畫，便繪有五代回鶻公主曹夫人像，頭上就戴有雕成鳳形的冠飾（圖版117）。不過這種鳳冠還不屬於眞正的禮冠。

正式將鳳冠確定爲禮冠，並將其收入冠服制度的，是宋以後的事情。據《宋史·輿服志》記載，宋代后妃在受册、朝謁景靈宮等最隆重的場合，都按照規定戴上鳳冠。鳳冠的形制："首飾花九株，小花同，並兩博鬢，冠飾以九翬四鳳。"這是北宋時期的鳳冠樣式。南遷以後，貴婦所戴的鳳冠增添了龍的形象，名龍鳳花釵冠。這種鳳冠在南薰殿舊藏《歷代帝后像》中也可看到。畫面上的鳳冠呈圓桶狀，四周綴以龍鳳，並有珠翠點綴其間。

元代貴婦禮見朝會，不戴鳳冠而戴"顧姑"。"顧姑"一名，原係蒙語，譯成漢語亦作"罟罟"、"固姑"或"箍箍"，它是蒙古族貴婦所特有的一種禮冠。我們從敦煌莫高窟及甘肅安西榆林窟元代供養人壁畫上常見到的一種高大冠飾，就是顧姑冠了（插圖3·4）。

明代婦女祭祀朝會承襲宋制，也戴鳳冠。這種鳳冠的具體形制，在《明史·輿服志》裏有較詳細的記載。如洪武三年規定："鳳冠圓匡冒以翡翠，上飾九龍四鳳，大花十二樹，小花數如之。兩博鬢，十二鈿。"其具體形象在南薰殿舊藏的《歷代帝后像》中也有描繪（插圖3·5）。

1957年，考古工作者在北京昌平天壽山發掘了明萬曆皇帝朱翊鈞及孝端、孝靖皇后的陵墓。墓中出土了大批珍貴的隨葬物品，其中包括四頂鳳冠。這些鳳冠的具體製法是：以竹絲爲骨，先編出圓框，在框的兩面裱糊一層羅

3·4 戴顧姑冠的元代貴婦
（甘肅安西榆林窟元供養人壁畫）

3·5 戴鳳冠的明代皇后
（南薰殿舊藏《歷代帝后像》）

3·6 清代皇后朝冠
（選自《大清會典圖》）

紗，然後綴上以金絲、翠羽製成的龍和鳳，周圍鑲滿各式珠花。在冠頂正中的龍口，還含有一顆寶珠，左右二龍則各銜一掛珠串；鳳嘴之中，也同樣銜有珠寶，與傳世畫作相同（圖版119）。

明朝妃嬪跟隨皇帝祭祀朝會也用鳳冠。鳳冠的形制與皇后相比略有不同，主要是去掉了冠上的金龍，取而代之的是九隻翬鳥，以示等差。這類型的鳳冠，在江西南城明益宣王朱翊鈏妃孫氏墓、湖北圻春荆端王朱厚熜妃劉氏墓以及北京西郊薰四村明熹宗妃張氏墓中都有發現，有些還保存得相當完好，可資參證（圖版120）。

清代后妃參加慶典俱戴朝冠。這種朝冠也是一種鳳冠。據《大清會典》記載："皇后朝冠，冬用薰貂，夏用青絨，上綴朱緯。頂三層，貫東珠各一，皆承以金鳳。……朱緯上周綴金鳳七，飾東珠九、貓睛石一、珍珠二十一。"這種朝冠的具體樣式，在該書中均有描繪（插圖3·6）。同時也有大量的實物傳世。

從實物來看，清代的朝冠與宋明時期的鳳冠有較大差異：它是以黑色貂皮或織物製成的一頂折檐軟帽，帽上覆以紅緯，紅緯四周綴有七隻金質鳳凰；在帽子正中，還疊壓着三隻金鳳，每隻金鳳的頂部，各飾一顆珍珠。另在冠後飾一金翟，翟尾垂五行珍珠，共三百二十顆，每行中間還飾有青金石和東珠等寶石，末端另綴珊瑚，與文獻記載完全相符（圖版122）。

113

114

113. 金冠（頂部）
（安徽安慶棋盤山宋墓出土）

114. 戴冠子的婦女
（四川成都北宋墓出土陶俑）

115

116

115. 鎏金銀冠
（遼寧建平張家營子遼墓出土）

116. 遼代佛像上的金冠
（山西大同下華嚴寺遼代彩塑）

117

118

119

117. 戴鳳紋回鶻冠的婦女
（敦煌榆林窟16窟壁畫，張大千摹）

118. 戴鳳冠的宋代皇后
（帝王廟殿藏藏《歷代帝后像》）

119. 鳳冠
（北京明定陵出土）

120a

120b

120a、120b. 鳳冠
（湖北圻春圻州明劉娘井墓出土）

122

121

123

124

121. 戴鳳冠的明代貴婦
（明人《朱夫人像》）

122. 清代皇后朝冠
（北京故宮博物院藏）

123. 鳳冠上的金鳳
（吉林通榆興隆山清公主陵出土）

124. 戴朝冠的清代皇后
（北京故宮博物院藏《清代帝后像》）

便帽綽態

帽子的出現比冠要早。現存早期有關戴帽的資料是陝西臨潼鄧家莊新石器時代遺址出土的陶俑。該俑作裸體，胸前及背後各有兩個突出的小乳，頭戴一頂厚實的圓帽，帽下露出齊耳的鬢髮。經測定，陶俑屬六千年前仰韶文化廟底溝類型時期之物（插圖3·7）。

古代婦女居家梳髻，外出時一般多戴帽子。帽子的作用，除用以擋風禦寒外，還可用來“蔽面”。

蔽面風俗由來已久，這與古代社會的禮教有直接關係。按《禮記·內則》規定：女子出門，必擁蔽其面。最早用作遮面的是一塊帛巾，人稱面衣。約至魏晉南北朝，遮面的帛巾有所變化，轉以較薄的羅縠將整個頭部全都蓋住。爲了不使外人看清臉面，羅縠便以黑色爲主。這種風氣一直影響到後世。宋人高承《事物紀原》裏有較具體的描述：“今世……又有面衣，前後全用紫羅爲幅下垂，雜他色爲四帶，垂於背，爲女子遠行乘馬之用，亦曰面帽。”

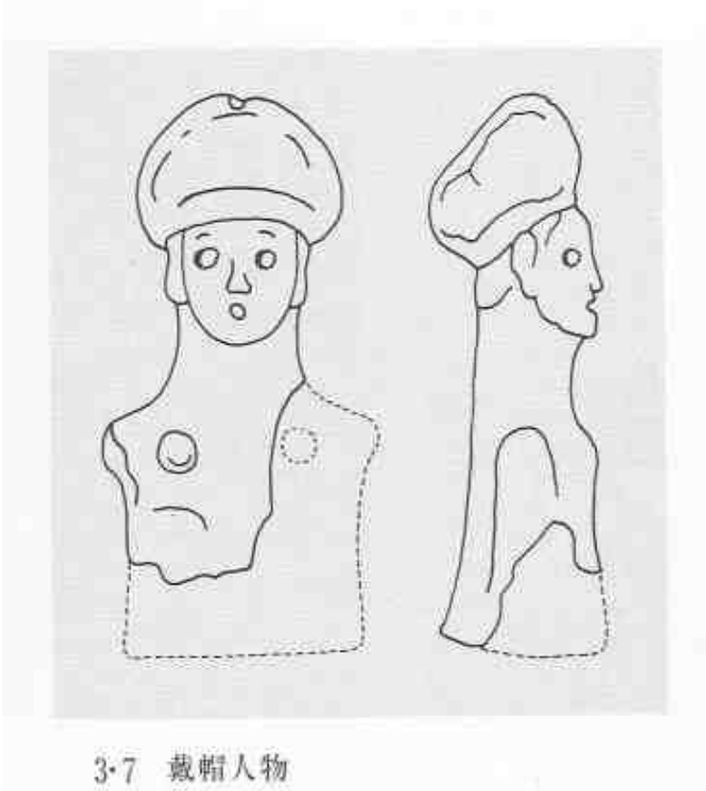
除單純的面衣外，也有將面衣和帽子合爲一體的，隋唐時期流行的羃䍦及帷帽，就屬於此類。

羃䍦比較大，除遮住臉面外，還可障蔽身體。《舊唐書·輿服志》記：“武德、貞觀之時，宮人騎馬者，依齊、隋舊制，多著羃䍦。雖發自戎夷，而全身障蔽，不欲途路窺之。”說它“全身障蔽”，也不盡然，如果從頭至足俱被蒙住，婦人著之就不能騎馬。所以充其量也祇能障蔽半身。在日本東京國立博物館收藏有一幅唐人帛畫，名《樹下人物圖》，圖中一人右手高抬，正在脫卸頭上的面幕。這種面幕以黑色布帛作成，長不過腰，下綴飄帶，在近臉處開一圓孔，孔中露出眼鼻，餘則全被遮蔽，這也許是羃䍦的原型。該畫背面有先天二年（公元713年）和開元四年（公元716年）的年款，當屬初唐作品無疑。畫中女子所穿的襕袍，也是初唐時期的流行款式，與羃䍦的流行時間正相吻合（圖版125）。

上海博物館藏的一件三彩女騎俑，也戴這種面幕，面幕部分原爲黑色，現已褪落。面幕的形制爲平頂，臉部開孔，原可遮住嘴部，但被拉扯至下頦。它與前述帛畫的不同之處主要在面幕的長度，帛畫所繪的下搭至胸前，而三彩俑祇垂到頸間。值得注意的是該婦人正騎在馬上，與史誌所載相符（圖版127）。估計現實生活中的面幕，在臉部開孔處還綴有一塊皂紗，這種皂紗在畫塑（尤其是雕塑）中不易表現，故祇能以圓孔代之。

羃䍦的銷聲匿迹，是由於帷帽的興起。《新唐書·五行志》稱：“永徽後，乃用帷帽，施裙及頸，頗爲淺露。至神龍末，羃䍦始絕。”

帷帽的前身是圍帽，它是一種在藤蓆編成



3·7 戴帽人物
（陝西臨潼鄭家莊新石器時代遺址出土陶俑）

3·8 戴帷帽的唐代婦女
（唐人《明皇幸蜀圖》局部）

的笠帽上圍上一圈絲網的帽子。女子外出時戴此，也可起到障蔽的作用。如果去掉帽檐四周的垂網，即稱蓆帽。唐劉存《事始》引《實錄》："以故蓆爲骨而鞔之，謂之蓆帽。女人戴者，其四網（圍）垂下網子，飾以朱翠，謂有障蔽之狀。"說的就是這種帽子。

帷帽的形象，在唐人《明皇幸蜀圖》中有比較具體的描繪。畫中有幾個騎馬女子，頭上就戴着這種帷帽（插圖3·8）。1972年，考古工作者在新疆吐魯番阿斯塔那一八七號唐墓中，還發掘出一尊戴有帷帽的女俑。令人驚嘆的是，帷帽周圍垂下的網狀"帽裙"，至今尤完好無損，這無疑爲我們了解初唐時期的帷帽形制提供了直接的物證（圖版128）。

唐代是中國封建社會最發達、最繁榮的時代。社會經濟的發展，促使了社會風尚的變化。這反映在女妝上，主要是要求簡便和輕快。女子外出，頭上蒙着一層冪羅，顯然已不合時宜，因此發生了一系列變革。與冪羅相比，帷帽具有戴卸方便和將臉面"淺露"的便捷與開放的特點。這也是唐代婦女爲擺脫封建禮教束縛所作的大膽嘗試，雖然當時曾受到朝廷的干涉，理由是"過爲輕率，深失禮容"，但遞相仿效，已成習俗，再非一紙禁令所能挽回。

除了冪羅和帷帽，在唐代婦女中還流行過戴胡帽的風俗。這與胡舞的普及有一定關係。

唐代婦女喜愛舞蹈，尤愛跳胡舞。據《唐六典》、《文獻通考》等書記載，唐代的舞蹈有幾十種名目，其中有不少傳自西域各個地區的，稱爲胡舞。跳這些舞蹈，需穿各種特定的服飾，才能產生完整的藝術效果。這些服飾既是舞衣，又是西域少數民族的常服，他們在日常生活中也作此裝扮，這對漢族婦女不無影響。她們由於對胡舞的崇尚，發展到對胡服的模仿，於是出現了"女爲胡婦學胡妝"的現象。《舊唐書·輿服志》稱："開元初，從駕宮人騎馬者，皆著胡帽，靚粧露面，無復障蔽。士庶之家，又相仿效，帷帽之制，絕不行用。"正是在這種前提下，形成了爭戴胡帽的風俗。

胡舞之中，有四種較爲出色，流傳也比較廣泛。一爲胡旋舞；二爲胡騰舞；三爲柘枝舞；四爲渾脫舞。胡旋舞出康國，又名康國舞。除胡旋舞外，其餘三種舞人的首服，均有史料記載。

胡騰舞來自西域石國，舞蹈者最初也由石國前來。舞人所戴冠帽，唐詩中亦有介紹。如劉言史《王中丞宅夜觀舞胡騰》詩："織成蕃帽虛頂尖，細氎胡衫雙袖小"；李端《胡騰舞》詩："揚眉動目踏花氈，紅汗交流珠帽偏"等。"織成"是一種類似刻絲的名貴織物，一般以彩絲或金縷織出圖案，也有用羊毛等織造的。這種帽子，不僅紋樣精美，色彩艷麗，而且特別

3·9 戴蕃帽的吐蕃婦女
（根據敦煌莫高窟159窟壁畫繪製）

3·10 戴珠帽的唐代婦女
（陝西西安韋頊墓出土石槨綫刻畫）

厚實，所以深受北方人民的喜愛。詩中所說的"蕃帽"，實指西蕃和吐蕃地區的帽式。敦煌莫高窟159窟壁畫所繪吐蕃婦女的帽子，當屬這種類型(插圖3·9)。隨着胡騰舞的普及，漢族婦女也戴這種蕃帽。新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土的絹畫婦女，頭上就戴着這種帽子。帽子的兩側朝上尖聳，通帽繪有紋飾，與劉言史的描述相合(圖版129)。又《中華古今注》在說到胡人帽式時，曾提起過"搭耳帽"的名稱，上述兩畫所繪的帽式，耳部都有護耳下搭，或許就是這種帽子。從陝西西安韋頊墓出土的石刻上還可以看出，這種護耳在不需要時，可朝上反搭，是一種頗實用的設計(插圖3·10)。

柘枝舞雖然也來自石國，但舞蹈者的衣帽與胡騰舞不盡相同。王建《宮詞》中有這樣的描述："玉簫改調移纖指，催赴紅羅繡舞筵。未着柘枝花帽子，兩行宮監在簾前。""花帽"亦作"繡帽"，帽上除繡有紋樣外，還綴有珠飾。白居易《柘枝詞》中就有"繡帽珠稠綴，禿衫袖窄裁"的記載。這種帽子的外形特徵，在張祜的《觀楊瑗柘枝》一詩中描寫得比較明確："促登蠻鼻引柘枝，捲檐虛帽帶交垂。"由此可知這種帽子的沿口，還製有捲起的帽檐。"捲檐虛帽"的形象，在考古發掘中也常有發現。如陝西咸陽邊方村出土的唐三彩俑，身穿翻領胡服，頭上就戴有這種帽子(圖版131)。

跳渾脫舞時戴的帽叫渾脫帽，其前身是氈帽，狀如笠，惟以厚實質料爲之。唐李濟翁《資暇集》謂：笠帽質地單薄，"冬則不禦寒，夏則不障暑氣，乃(以)細色罽代藤，曰'氈帽'，貴其厚也。"至唐高宗，趙國公長孫無忌對氈帽作了些改易，取烏羊毛爲之，稱渾脫帽。《新唐書·五行志》記："太尉長孫無忌以烏羊毛爲渾脫氈帽，人多效之，謂之'趙公渾脫'。"

渾脫帽的形象，在傳世的畫作和雕塑中可以看到。如：敦煌壁畫繪西域人物，頭上常戴有這種帽子；莫高窟159窟壁畫中的吐蕃女子，頭戴厚實的氈帽，帽式如笠，四周有皮毛出鋒，形似帽檐，就是一種渾脫帽（圖版132）。陝西西安韋頊墓出土石槨綫刻畫中的女子，貌似漢人，身著胡服，頭上也戴這種帽，可視作"女爲胡婦學胡妝"的典型代表。

風帽原先也是胡帽，一般以較厚的織物爲之，內納棉絮，也有用皮毛製作的；冬季戴之可禦風寒。《南齊書·五行志》稱："永明中，蕭諶開博風帽後裙之制，爲破後帽。"可見風帽的產生不會晚於南北朝。

這個時期風帽的形制，在西北地區的古墓葬、古遺址中還可以看到。如山西大同北魏司馬金龍夫婦墓出土的陶俑，其中就有戴風帽的女俑。風帽的帽裙下垂至肩，額間用繩帶繫縛，垂結於後，或即蕭諶"開博風帽後裙之

3·11 戴風帽的唐代婦女
（陝西西安韓森寨段伯陽妻高氏墓出土陶俑）

制”的實例（圖版133）。據墓誌記載，司馬金龍卒於北魏太和八年（公元484年），恰是南齊永明二年，與《五行志》所記正相吻合。類似的例子還見於雲崗石窟，足可反映當時的風尚。

唐代婦女承襲北朝遺風，也有戴風帽的習俗。風帽的形制主要有兩種：

一種是以較厚實的質料爲之，帽檐翻捲，形狀與捲檐虛帽相似。這種帽子較適合於禦寒，故多爲婦女出行時所戴。從河南洛陽關林唐墓出土的唐三彩俑及新疆吐魯番唐墓出土的彩繪陶俑中可以看出，凡戴這種風帽的女子，幾乎都騎在馬上（圖版135）。《舊唐書·輿服志》在說到盛唐初期京都風俗時稱：“婦人騎馬，皆著胡帽，靚粧露面，無復障蔽”。此處所說的胡帽，也許就是指這種風帽。

另一種風帽，通常以絲綢等柔軟的質料製成，祇求美觀，不用於禦寒。這種帽子一般沒有骨架，戴帽者梳什麼髮髻，帽就呈什麼樣式。華北地區出土的一件女俑，可視作爲這種類型的代表（圖版136）。陝西西安唐段伯陽妻高氏墓出土的陶俑帽式，也屬於這種類型（插圖3·11）。

蓋頭的名稱，雖然在唐代已經出現，但眞正的普及，還是五代以後，尤其到了宋朝，更爲流行。從大量資料來看，宋代蓋頭的基本形制，也可以分爲兩種：

一種是在唐代風帽的基礎上經過改製而成的，其形式與風帽相似。宋人李嵩《貨郎圖》中便繪有它的樣式。從畫面上看，其製作方法比較簡單，一般以一塊帛巾在覆蓋頭部的部分縫製成風兜，戴時套在顱頂，露出臉面；餘則披搭在背後（圖版137）。江蘇泰州森森莊宋墓所出土的女俑蓋頭，即屬此一類型，惟形制較此複雜：從背後看，似是戴着一頂風帽，帽裙的下襬製成圓形，下垂至腰；從側面看，帽裙在臂部又被剖開，形成兩個披肩，披肩的下端製成尖角，下搭在胸前（圖版138）。

另一種蓋頭僅是一塊覆面的帛巾。宋周煇《清波雜誌》記稱：“婦女步通衢，以方幅紫羅障蔽半身，俗謂之蓋頭。蓋唐帷帽之制也。”可見當時的蓋頭，與隋唐時期的羃羅、帷帽類同，故被認爲是帷帽的遺制。這種形式的蓋頭，過去一直未見實物資料。1975年冬，江西鄱陽磨刀石南宋墓出土一件女俑，女俑的頭上覆有一層狹長的幅巾，顯是著錄中所說戴蓋頭的婦女（圖版139）。

據宋人吳自牧《夢粱錄》記載，宋代婦女在出嫁時，也戴蓋頭。一般在成親前三日，男家先向女方贈送一件蓋頭，俗謂“催妝蓋頭”。到了出閣那天，女子頭戴蓋頭，與新郎並立堂前，待所有儀式舉行完畢，才由男方家屬將新娘的蓋頭挑開，這時新娘方可露出眞容。這種風俗一直保留到民國時期。

125

126

127

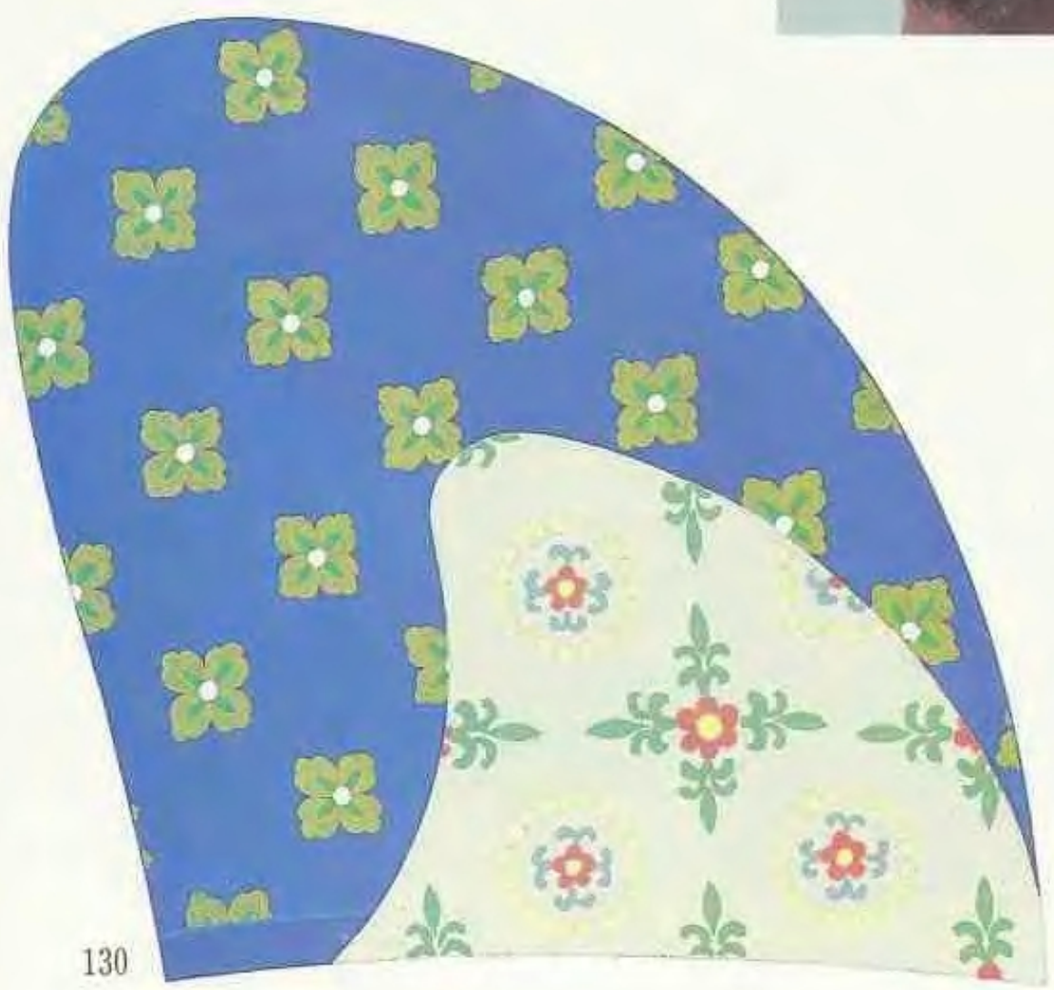
125. 戴面幕的唐代婦女
（日本東京國立博物館藏唐人《樹下人物圖》）

126. 戴面幕的唐代婦女
（薄華北出土陶俑）

127. 戴面幕的唐代婦女
（上海博物館藏唐三彩俑）

128

129



130

128. 戴帷帽的唐代婦女
（新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土彩繪陶俑）

129. 戴搭耳蓉帽的唐代婦女
（新疆吐魯番阿斯塔那唐張禮臣墓出土屏風畫）

130. 珠帽
（根據陝西西安唐墓出土石槨後刻人物畫復原繪製，周汛繪）

132

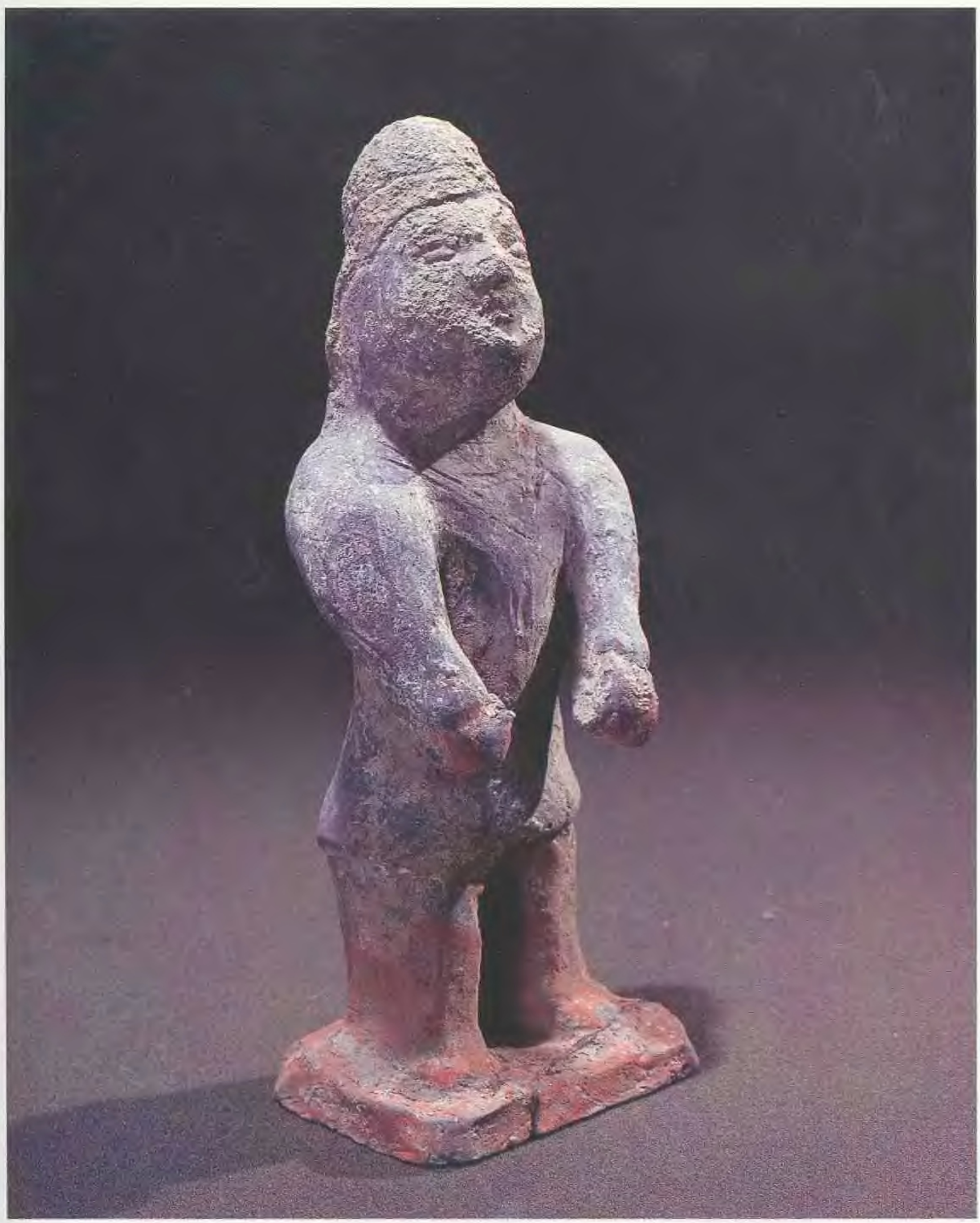
133

131

131. 戴“捲檐盧帽”的唐代婦女
（陝西西安出土唐三彩俑）

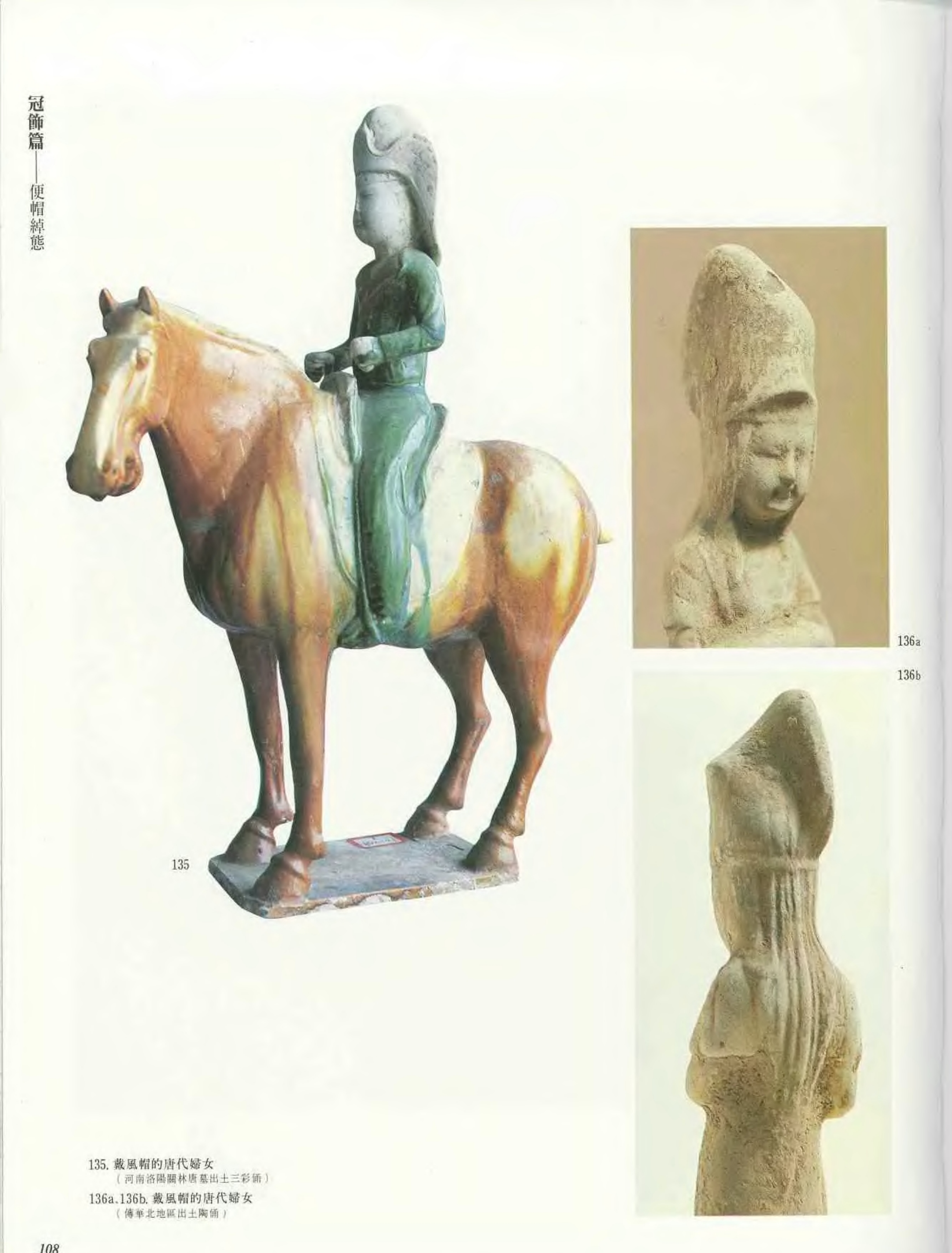
132. 戴渾脫帽的吐蕃婦女
（敦煌莫高窟159窟壁畫）

133. 戴風帽的北魏婦女
（山西大同石家寨北魏司馬金龍墓出土陶俑）



134

134. 戴風帽的北魏婦女
（內蒙古呼和浩特北魏墓出土陶俑）



135

136a

136b

135. 戴風帽的唐代婦女
（河南洛陽關林唐墓出土三彩俑）

136a、136b. 戴風帽的唐代婦女
（傳華北地區出土陶俑）

137

138

139a

139b

137. 戴蓋頭的宋代村婦
（宋李嵩《貨郎圖》局部）

138. 戴蓋頭的宋代貴婦
（江蘇泰州森森莊宋墓出土木俑）

139a、139b. 戴蓋頭的宋代婦女
（江西鄱陽磨刀石南宋洪子成夫婦墓出土瓷俑）

典雅的頭巾

頭巾本是庶民的服飾。劉熙《釋名·釋首飾》謂："巾，謹也。二十成人，庶人巾。"即此。在東漢以前，頭巾曾是"卑賤者"的代名，以區別戴冠的士人。如秦代稱庶民爲"黔首"，漢代稱僕隸爲"蒼頭"，均指頭上的頭巾而言。及至東漢，頭巾的地位起了顯著變化，由普通的庶民服飾，一變爲時髦的裝束，連身居要職的官吏也喜歡用頭巾來約髮。如晉人傅玄的《傅子》所言："漢末王公，多委王服，以幅巾爲雅，是以袁紹、崔豹之徒，雖爲將帥，皆著縑巾。"引起這種變化的原因有二：一是統治者帶了頭。如西漢後期元帝劉奭，因額髮豐厚，怕被視爲無智慧，故用幅巾包首。又如王莽，禿頂少髮，便在戴冠前紮上一塊頭巾，以遮掩其禿頭。另一個原因是當時的士人不遵禮法，視戴冠爲累贅，以紮巾爲輕便，流風相煽，浸成習俗。南京西善橋出土的"竹林七賢與榮啓期"磚印壁畫，共繪八人，其中一人散髮，三人梳髻，另外四人皆紮頭巾，無一戴冠，就是一個明顯的例證。

婦人紮巾的習俗，也產生於漢末，至魏晉南北朝日益普遍。魏繁欽《定情詩》："何以結相於，金薄畫幧頭。"幧頭就是頭巾。這種頭巾的繫紮方法大抵由後而前，然後在額上交叉繫結。廣東佛山市郊東漢墓出土的女俑，其頭巾就是作此形式（插圖3·12）。漢魏時期，不論男女都流行過一種以絲帶編織而成的頭巾，俗謂"綸巾"。這種頭巾質地厚實，較適於冬季。繫裹時，將整個髮髻全部納入，並且縛紮得結結實實，少有蓬鬆疏散的現象。山東沂南漢墓出土的石刻及河南洛陽小屯晉墓出土的陶俑中，都有綸巾束首的婦女形象（插圖3·13）。

頭巾用於裹髮，本當緊束於首，但在魏晉時期，還流行過一種帶有稜角的頭巾，時稱"角巾"。據說這種角巾爲東漢名士郭林宗所創。一日，林宗外出遇雨，雨水將頭巾淋散成兩角，時人見之，覺其美觀，乃紛紛效仿。從南京等地六朝墓出土的陶俑來看，當時的婦女也有裹角巾的風習（插圖3·14）。

唐代婦女也裹頭巾。頭巾的裹法比較奇特，通常裹在頭頂，祇求包住髮髻，額髮，鬢髮則散露於外，如唐畫《雙陸圖》所繪（插圖3·15）。《調琴啜茗圖》中的婦女，亦作此巾式，巾上還繪有花紋，可能是一種織錦（圖版140）。當時的蘇吳地區，還出產一種孔眼稀疏的頭巾，這種頭巾以紗羅製成，由於質地輕薄，覆在頭上，連額上的縐紋都能看清，故稱"透額羅"。唐元稹《贈劉採春》詩："新粧巧樣畫雙蛾，謾裹常州透額羅"。詠的正是這種頭巾。至於具體的畫像資料，在唐人《虢國夫人遊春圖》及敦煌莫高窟130窟唐代壁畫上均可看到（圖版141）。

由宋及元的四百年間，紮巾的習俗經久不

3·12 紮巾的漢代婦女
（廣東佛山瀾石東漢墓出土陶俑）

3·13 綸巾束首的漢魏婦女
（山東沂南漢魏墓出土畫像石）

3·14 裹角巾的六朝婦女
（江蘇南京中華門外砂石山六朝墓出土陶俑）

裹，尤其在士庶女子中間，更廣爲流行。紮巾的方式也有多種，有的朝前繫紮，有的由後及前，有的包住全髮，有的纏繞於額間，可謂形態萬千（圖版142～144）。

明清時期的婦女，流行過一種包頭的風俗，其實也是紮巾。清葉夢珠《閱世編》記："今世所稱包頭，意即古之纏頭也。古或以錦爲之，前朝(明朝)冬用烏綾，夏用烏紗，每幅約闊二寸，長倍之。予幼所見，皆以全幅斜褶闊三寸許，裹於額上，即垂後，兩杪向前，作方結，未嘗施裁剪也。"這種包頭的婦女形象，在清代的人物畫中反映得非常明確，可與文獻記載印證(插圖3·16)。

說起紮巾的習俗，自然要談到幞頭。

幞頭原來也是一種頭巾，宋趙彥衛《雲麓漫鈔》記謂："幞頭之制，本曰巾，古亦曰折，以三尺皁絹，向後裹髮。晉宋曰慕後，(北)周武帝遂裁出四脚，名曰幞頭，逐日就頭裹之，又名折上巾。"所謂"四脚"，即方巾上的四角，其狀如帶，裹髮時前面二脚包過前額，繞至腦後，在腦後結帶下垂；另外二脚由後朝前，自上而下"曲折附頂"，在額前繫結。湖南湘陰隋墓出土的女俑，頭上就裹有這種幞頭。

至隋大業十年(公元614年)，吏部尚書牛弘覺得幞頭質地太軟，便在幞頭裏面再增加一個固定性飾物，將其覆蓋在髻上，以包裹出各種形狀。這種飾物名叫"巾子"，它與漢魏時期單指頭巾的"巾子"字同而物異。其實物在新疆吐魯番阿斯塔那唐墓也有出土(插圖3·17)。

唐代是幞頭的盛行時代，幞頭樣式也富於變化。尤其在武德初年至開元年間這一百多年，幞頭的形制經歷了幾次較大的變化。這些變化主要反映在巾子上：如武德、貞觀年間，有平頭小樣；天授年間，有武家諸王樣；景龍年間，有英王踣樣；開元年間，有官樣巾子等。

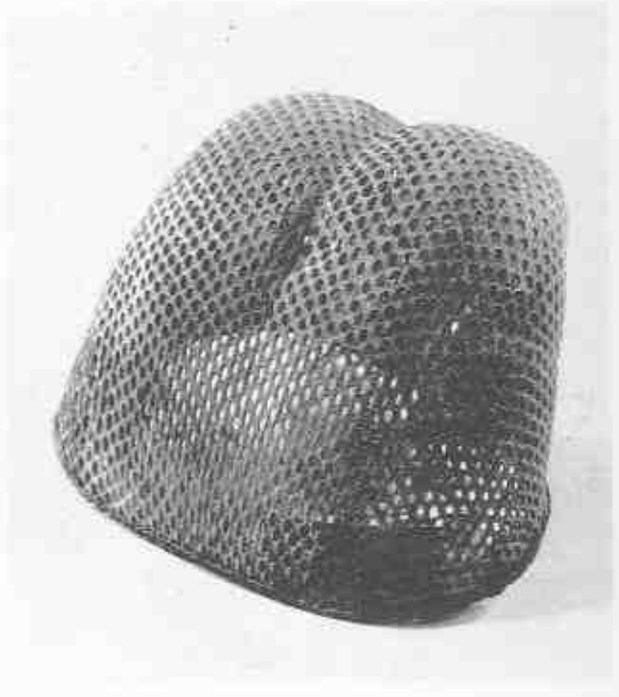
除巾子外，幞頭後面的兩脚，也有各種形制，有的至頸，有的過肩，有的則將兩脚反曲朝上，插入腦後結內。由於這些幞頭均以柔軟的紗羅製成，所以被統稱爲"軟脚幞頭"(插圖3·18)。到了中晚唐時，又出現一種"硬脚幞頭"，在幞頭的雙脚之內，還納以絲弦之骨，使其微微上翹，猶如硬翅，故名"硬脚"。敦煌莫高窟156窟晚唐壁畫中即繪有硬脚幞頭的形制。

幞頭雖爲男裝，但在隋唐時期，女子也頗喜用之。《舊唐書，輿服志》在記述當時婦女的服飾時稱："或有著丈夫衣服靴衫，而尊卑內外，斯一貫矣。"其中就包括幞頭，因爲當時的男子便服，即以幞頭袍衫爲主。今從陝西富平唐李鳳墓出土的壁畫、禮泉鄭仁泰墓出土的陶俑及盛唐畫家張萱所繪《虢國夫人遊春圖》上，都可以看到裹幞頭的婦女形象(圖版145)。

古代婦女紮巾，除將整個頭部包裹之外，還有將幅巾製成長條，圍勒在額上的。這些額

3·15 裹頭巾的唐代婦女
（宋人摹唐《雙陸圖》局部）

3·16 包頭的明清婦女
（清人《胤禎妃行樂圖屏》局部）



3·17 巾子
（新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土）

3·18 "軟脚"幞頭
（唐周昉《執扇仕女圖》局部）

3·19 紮"勒子"的明清婦女
（選自《故宮珍藏百美圖》）

3·20 紮"貂覆額"的明清婦女
（選自《故宮珍藏百美圖》）

巾款式不一，材料不同，外表裝飾也不一樣：有的製成寬幅，有的裁成窄條，有的用紗羅做成，有的用貂鼠爲之，有的樸素無華，有的綴滿金玉，眞是不一而足，各有情趣。

這種額巾在宋代叫"額子"。米芾《畫史》記謂："唐人軟裹，蓋禮樂闕，則士習賤服，以不違俗爲美。……其後方見用紫羅爲無頂頭巾，謂之額子。"元代婦女紮額子的現象，在圖像中還可以找到實例。如永樂宮純陽殿北壁壁畫上的婦女，就作這樣的裝扮（圖版146）。從圖像上看，這種婦女身份較低，額子的形式也比較簡單，僅用一塊帕巾，折成條狀，繞額一周，繫結於前。貴族婦女很少作這種裝束。

明清時期是額子的流行時期，尤其是江南一帶的婦女，不分尊卑，都愛在額間繫紮這樣的飾物，俗謂"頭箍"，或稱"勒子"。它們的造型也富有變化，有的用較厚的織錦裁成三角之狀，繫紮時緊裹額頭（圖版147）；有的用薄如蟬翼的紗羅製成一條窄巾，虛掩在額部（插圖3·19）；也有在絲帶上綴一顆珍珠，懸掛在額眉之間的。到了冬天，更有用貂鼠、水獺等珍貴毛皮製成額巾，繫裹在額上，既可用作裝飾，又可用來禦寒，是一種非常時髦的裝束，俗稱"貂覆額"，或稱"卧兔兒"。明蘭陵笑笑生《金瓶梅詞話》第十四回："惟月娘是大紅段子襖，青素綾披襖，沙綠紬裙，頭上帶着鬏髻，貂鼠卧兔兒。"清李斗《揚州畫舫錄》："小秦淮伎館常買棹湖上，妝掠與堂客異。……春秋多短衣如翡翠織絨之屬，冬多貉覆額、蘇州勒子之屬。"這些額飾的具體形制，在明清人物畫中有大量描繪，傳世品也有不少，可和文獻印證（圖版148）。

140

141

142

140. 彩錦纏頭的唐代婦女
（唐人《調琴啜茗圖》局部）

141. 裹"透額羅"唐代婦女
（甘肅敦煌莫高窟130窟唐代壁畫・范文藻摹）

142. 裹頭巾的宋代婦女
（山西稷山白辛莊宋墓出土陶俑）

143

144

145

143. 紮巾的宋代侍女
（山西太原晉祠聖母殿彩塑）

144. 紮巾的元代侍女
（山西洪洞廣勝寺明應王殿壁畫）

145. 裹幞頭的唐代婦女
（唐張萱《虢國夫人遊春圖》局部）

146

147

148

146. 紮"額子"的元代婦女
（山西芮城永樂宮純陽殿北壁壁畫）

147. 紮"頭箍"的明代婦女
（明代釉彩俑，傳世品）

148. 清代勒子
（根據傳世實物繪製，高春明繪）

面飾篇

脂粉春秋

塗脂抹粉，是古代婦女常用的妝飾手段，因爲脂粉可變媸爲妍，所以深受婦女的喜愛，不論是大家閨秀，還是市井村姑，都樂於用它來修飾面容。

據文獻記載，早在戰國時期，中國婦女已經用妝粉來妝飾自己的顏面了。《戰國策·趙策》："鄭國之女，粉白黛黑。"《楚辭·大招》："粉白黛黑，施芳澤只。"都是婦女用粉的實錄。

古老的妝粉，有兩種成份，一種以米粒研碎後加入香料而成，故粉字從"米"，從"分"。另一種是糊狀的面脂，俗稱"胡粉"。因爲它是化鉛而成，也稱"鉛粉"。漢史游《急就篇》："芬薰脂粉膏澤筩。"唐顏師古注："粉謂鉛粉及米粉，皆以傅面，取光潔也。"其中就包括這兩種成份。

米粉的製作方法比較簡便，通常用一個圓形的粉鉢，盛以米汁，使其沉澱，製成一種潔白細膩的粉英，然後放在太陽下曝曬，曬乾後的粉塊被研成粉末，即可使用。與此相比，鉛粉的製作過程要複雜一些。據《計然》、《抱朴子》等書記載，鉛粉是一種經過嚴密的化學處理後產生的物質，也是最早的人造顏料之一。它的配製方法是將鉛、錫一類物質與醋酸放在一起反應，使之生成黃丹，再由黃丹轉化爲糊狀的鉛粉。大概爲了儲存的方便，漢代以後，妝面用的鉛粉也被吸乾了水份，製成粉末或固體的形狀。由於它質地細膩，色澤潔白，且易於久藏，故深受婦女的喜愛。時間一長，鉛粉便取代了米粉。

除米粉、鉛粉外，婦女的妝粉也有用其它物質製作的。如在宋代，有以益母草、石膏粉製成的"玉女桃花粉"；在明代，有以紫茉莉花籽製成的"珍珠粉"；在清代，有用滑石及其它細軟的礦石研磨而成的"石粉"等等。粉的顏色也從原來的白色增至多種顏色，並摻入了各種名貴的香料，使之更具迷人魅力。

近半個世紀以來，隨着考古事業的深入發展，大批妝粉實物相繼出土。它們有的盛在精緻的鉢內（圖版149），有的裝在絲綢包裏（圖版150）；最可貴的是從福建福州宋墓發掘出來的一批實物，它們是一種粉塊，每塊直徑3厘米左右，有圓形、方形、四邊形、六角形及葵瓣形等；在每個粉塊的表面，還壓印着凹凸的梅花、蘭花及荷花圖案。經光譜分析，這種粉塊除含有鉛、鋁之外，還含有鈣、硅、鎂、銀等元素（插圖4·1）。

和妝粉配套的化妝品是胭脂。胭脂亦作"焉支"、"燕支"，它是一種紅色的顏料，也是婦女妝面的主要用品。關於它的來歷，在文獻中也有記載。晉崔豹《古今注》："燕支，葉似薊，花似蒲公，出西方，土人以染，名爲

4·1 粉塊
（福建福州南宋黃昇墓出土）

燕支。中國人謂之紅藍，以染粉爲面色，爲燕支粉。”這裏的“西方”，指的是中國西北的匈奴地區，它的確切位置，在今天甘肅省祁連山區的焉支山下。唐張泌《妝樓記》謂：“燕支，染粉爲婦人色，故匈奴名妻‘閼氏’（音同胭脂），言可愛如燕支也。匈奴有燕支山，歌曰：‘失我祁連山，使我六畜不繁息；失我閼氏山，使我婦女無顏色。’”

紅藍是一種草本植物，因含有紅、黃兩種色素，要製成胭脂，必須去掉其中的黃汁，才能製成紅色的液體。婦人妝面的胭脂有兩種：一種是以絲綿蘸紅藍花汁製成，名爲“綿燕支”；一種是加工成小而薄的花片，名叫“金花燕支”。兩種燕支都必須經過陰乾，使用時祇要蘸少量清水，即可塗抹。約在南北朝時期，人們在燕支之中，又加入了牛髓、猪脂等物，使其變爲一種潤滑的脂膏。因而燕支也被寫作“胭脂”，脂字在這時才有眞正的意義。

漢以後，婦女抹紅妝者與日俱增，對此，歷代詩文中有不少描述，如南朝梁武陵王《明君詞》：“誰堪覽明鏡，持許照紅妝”；北朝無名氏《木蘭詩》：“阿姊聞妹來，當戶理紅妝”等等。到了唐代，塗脂之風更盛。時人的描述如王建的《宮詞》：“射生宮女宿紅妝”；杜甫的《新婚別》：“對君洗紅妝”；李白的《浣紗石上女》：“青娥紅粉妝”等等。據五代王仁裕《開元天寶遺事》記載，楊貴妃每到夏日，香汗溱溱，拭之巾帕，色如桃紅。王建《宮詞》中也有類似的記述，說的是一位年青的宮女，舞罷歸來，盥洗完畢，洗臉盆中猶如余起一層紅色的泥漿。詩云：“舞來汗濕羅衣徹，樓上人扶下玉梯。歸到院中重洗面，金盆水裏撥紅泥。”

唐代以後，儘管婦女的妝飾習俗有很多變化，但塗抹紅妝始終未被揚棄。宋蘇東坡《浣溪紗》詞：“旋抹紅妝看使君，三三五五棘籬門”；元張可久《小梁州·避暑即事》詞：“畫樓簾影掛斜陽，誰凝望，紈扇掩紅妝”；明唐寅《妒花歌》：“昨夜海棠初着雨，數朵輕盈嬌欲語；佳人曉起出蘭房，折來對鏡比紅妝”等，都是婦女抹紅妝的具體寫照。直到清朝末年，由於女子教育的興起，青年學生紛紛崇尚素服淡妝，才改變了這種現象。徐珂《清稗類鈔》中就記載着這種情況：“光緒時，滬妓喜施極濃胭脂，因而大家閨秀，紛紛效尤。……自女學堂大興，而女學生無不淡妝雅服，洗盡鉛華，無復當年塗粉抹脂之惡態。”盛行了兩千多年的紅妝習俗，終告衰落。

從大量的文獻記載及形象資料來看，古代婦女化妝，往往是脂粉並用的，單以胭脂妝面的現象比較少見。具體的做法可分三種。

一、在化妝前預先將胭脂與鉛粉調合，使

之變成檀紅——即粉紅色，然後直接塗抹於面頰。杜牧《閨情》詩："暗砌勻檀粉"，即指此。以檀粉傅面，在古時稱"檀暈妝"，它在化妝後的效果，在視覺上與其它方法有明顯的差異。因爲在傅面之前已經被調合成一種顏色，所以色彩比較統一，整個面部的敷色程度也比較均勻，能給人以莊重、文靜的感覺。從形象資料來看，這種妝式多用於中年以上的婦女（圖版153）。

二、先抹白粉，再塗胭脂。胭脂的地位往往集中在兩腮，所以雙頰多呈紅色，而額頭及下頷部分則露出白粉的本色，使整個臉面的色彩富於變化。從圖像看，這種妝式多用於青年。詩文中常見有"桃花妝"一詞，即指此妝式（圖版154）。

三、先在面部塗抹一層胭脂，然後用白粉輕輕罩之，俗稱"飛霞妝"。這種妝式較適合於老婦。

除紅妝外，古代婦女也有作白妝的。所謂白妝，就是不施胭脂，單以鉛粉傅面。這種妝飾常見於年輕的寡婦。白居易《江岸梨花》詩："最似孀閨少年婦，白妝素袖碧紗裙。"詠的就是這種裝束。由於它比較別致，偶爾也施於宮中。如《中華古今注》記："梁天監中，武帝詔宮人梳迴心髻，……作白妝青黛眉。"據說在盛唐時，連楊貴妃都模仿過這種妝式。不過在普通婦女的眼裏，這樣的妝式畢竟有傷大雅，且不吉利，所以並不流行。

此外，在歷朝的宮苑，還流行過一些怪異的面部妝飾，比較有名的如"啼妝"、"淚妝"、"半面妝"及"慵來妝"等。但由於這些面飾，與化妝的本意——美觀，距離得太遠，不受婦女的歡迎，所以很快便被人丟棄。

149

150

149. 粉盒
（江西景德鎮市郊宋墓出土）

150. 刺繡粉袋
（新疆民豐大沙漠一號東漢墓出土）

151a

151b

151a、151b. 綢粉撲
（江蘇無錫元錢裕夫婦墓出土）

152. 影青瓜形胭脂盒
（江蘇淮安城東南窰宋何氏墓出土）

152

153

154

153. 飾檀暈妝的婦女
（宋人《妃子浴兒圖》局部）

154. 飾桃花妝的婦女
（唐人《弈棋仕女圖》局部）

黛眉藝術

人們常說："眉目傳情"。當一個人感到喜悅和歡樂時，就會情不自禁地眉開眼笑，喜上眉梢；感到憂慮和憤懣時，又不免愁眉苦臉，蹙額皺眉，以致橫眉怒目。這說明，眉毛雖小，却可以表達人們的情感、交流思想。形容婦女的嫵媚姿容，也少不了講到她們的眉毛，"眉似翠黛"、"眉蹙春山"之類，都是常見的描繪。《詩經》中有一首歌頌齊莊姜之美的詩，其中有句云："齒如瓠犀，螓首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。"所謂"蛾眉"，就是對雙眉的形容，意思說她的眉毛長得像蠶蛾的觸鬚一樣細長而彎曲。這千載名句，使後世一直以"蛾眉"作爲美女的代稱。正因爲人們對婦女眉目之美的崇尚，促使了婦女對眉毛修飾的重視，於是在婦女中，出現了畫眉的風習。

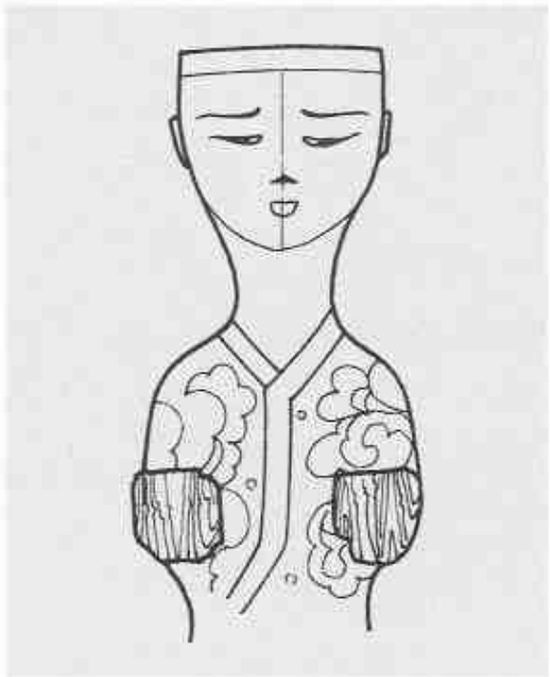
古代婦女畫眉所用的材料，是一種名叫"石黛"的礦物，簡稱爲"黛"。使用時必先放在石硯上磨碾，使成爲粉末，然後加水調和。漢代的黛硯在南北各地的墓葬裏常有發現。如江蘇泰州新莊東漢墓出土的一件，呈長方形，長10厘米、寬5厘米、厚0.5厘米；其中一面較爲粗糙，另一面則比較平整，平整的一面被加工成細沙狀，平而不滑，可作研磨之用。在該黛硯的表面，還能看到黏着的黛迹（圖版155）。江西南昌東郊賢士湖南畔西漢墓出土的黛硯，則屬於另一種類型，它的底部是一塊長方形的青石板，板面上有圓形青石片及圓形研各一，研石似環，出土時黏在圓石片上（插圖4·2）。在廣西貴縣羅泊灣一號漢墓，還發現一包黑色的石黛，它被盛放在婦女梳妝用的梳篦盒內，出土時已經粉化。

隋唐以後，婦女畫眉多用螺黛。所謂"螺黛"，是一種經過加工製造已成爲各種固定形狀的黛塊，使用時祇要蘸水即可，無需碾碎；因爲它的模樣和書寫用的墨塊相似，也稱"石墨"或稱"畫眉墨"。到了宋代，又有人發明一種色澤細膩、使用方便的烟墨，遂取代了螺黛。

從文獻資料看，早在戰國時期，畫眉之風已經出現，《楚辭》、《戰國策》及《韓非子》等典籍中均有不少記載。及至秦代，已相當普及。兩漢時期，上承先秦列國之俗，下開魏晉隋唐之風，出現了畫眉史上的第一個高潮。史籍留下了漢武帝劉徹"令宮人掃八字眉"、"桓帝元嘉中，京都婦女作愁眉"等的記載。張敞畫眉這個流傳甚廣的夫妻恩愛佳話，也是發生在西漢時期的故事。

魏晉南北朝時期，畫眉之風更見熾熱。史稱魏武帝的曹操，"令宮人掃青黛眉、連頭眉，一畫連心細長，謂之仙蛾妝，齊梁間多效之。"而梁武帝時，"詔宮人……作白粧青黛

4·2 青石黛硯
（江西南昌東郊西漢墓出土）



4·3 西漢婦女的八字眉
（湖北雲夢大墳頭西漢墓出土木俑）

眉。”至隋大業年間，由於隋煬帝的好色，不惜加重徵賦，從波斯國（今伊朗）進口大批螺黛，每顆值十金，分發給後宮嬪妃，以供畫眉。據顏師古《隋遺錄》記載：煬帝當時巡幸江都，製龍舟鳳舸，每舟擇妍麗女子千人爲之划槳。其中有位名叫吳絳仙的女子，因爲畫長眉而深得煬帝恩寵，被封爲婕妤。後由此招致後宮麗人的羨慕，乃羣起效之。最後竟弄致司宮吏日給螺黛五斛仍不夠用的狂熱情景。這是婦女畫眉史上的第二個高潮。

到了唐代，婦女畫眉已成習尚。尤其在盛唐以後，更出現過濫的現象；連一些未成年的女孩，也模仿大人的樣子，在自己的眼額間畫起蛾眉來。李商隱《無題》詩：“八歲偷照鏡，長眉已能畫”，說的就是這種情況。至於那些貴族婦女，更把畫眉看成裝扮中的首位，她們其它裝飾可以不施，眉是非畫不可的。杜甫詩：“虢國夫人承主恩，平明上馬入宮門。却嫌脂粉涴顏色，淡掃娥眉朝至尊。”這種風氣的盛行，與帝王的推崇也有關係。據史籍記稱，唐玄宗有“眉癖”，他對婦女畫眉的重視，較之於隋煬帝毫不遜色。《宛委餘編》及《丹鉛續錄》等書記唐玄宗在四川，令畫工畫《十眉圖》，所繪之眉有鴛鴦眉、小山眉、分梢眉及倒暈眉等，不但名稱各異，式樣也不一樣。由於帝王及士大夫的偏愛，因而使唐代眉式大有發展，而且花樣百出，這在傳世畫迹中仍可看到。可以說唐玄宗時期，是婦女畫眉史上的第三次高潮。

繼唐代之後，畫眉之風依然在婦女中廣爲流行，雖沒有像漢唐那樣風靡一時，却也盛行不衰。直到近代，畫眉仍爲廣大婦女所喜好；與過去不同的是，排除了封建意識的影響，純粹出於女性對美的追求。

歷代眉式名目繁多，除個別特殊的樣式外，一般變化主要集中在長短、粗細、曲直和濃淡等幾方面。影響這些變化的因素，是整個社會的審美情趣。

從文物圖像看，先秦時期的畫眉樣式，雖然寬窄、曲直略有不同，但都是一種長眉，河南信陽長臺關一號墓出土的漆繪木俑、湖南長沙楚墓出土的帛畫，都作此樣式（圖版156）。

西漢初期，廣大婦女仍承繼着這一餘風，以描畫長眉爲尚。馬王堆一號漢墓出土的帛畫及木俑，凡作婦女形象的，幾乎都畫長眉。史稱漢武帝宮人“掃八字眉”，其實也是一種長眉，不過在畫這種眉毛時，常將眉頭部分抬高，並將眉梢壓低，使形如“八”字。湖北雲夢大墳頭西漢墓出土的木俑即作此式（插圖4·3）。從圖像看，這種眉式不僅很長，也很纖細，想必是剃去原來的眉毛再畫的，否則無

4·4 唐代婦女的却月眉
（敦煌莫高窟192窟壁畫）

法達此效果。正如劉熙《釋名》所說："黛，代也，滅去眉毛，以此代其處也。"

除長眉外，漢代婦女也曾畫過闊眉（又稱"廣眉"、"大眉"）。據說這種風氣首先出自長安城內，後傳遍各地。謝承的《後漢書》裏就載有："城中好高髻，四方且一尺；城中好廣眉，四方畫半額"的俗語。今從廣州郊區的一座東漢初期墓中，有一個戴着巾幗、描着闊眉（眉上還畫有幾個圓點）的舞女俑，也許就是這種習俗的例證。

東漢元嘉年間（公元151—153年），廣大婦女又恢復了畫長眉的習俗。《後漢書·五行志》記："桓帝元嘉中，京都婦女作愁眉。"所謂愁眉，也是一種長眉，它的式樣與西漢時期的八字眉相似，也是眉梢向下，似"蹙眉啼泣"，故名"愁眉"。後世形容女子發愁，謂"愁蛾緊鎖"，就是從這裏引伸而來的。

魏晉時期，衣冠妝飾基本承襲兩漢舊例，婦女畫眉也如此，仍以長眉爲尚。直至隋代，這種纖細修長的眉式依然深受婦女喜愛。

唐代政治上的開放和思想上的活躍，深入影響到各個層面，連婦女畫眉的樣式，也發生了很大的變化，而且出現了很多創新的式樣。唐玄宗令畫工畫《十眉圖》，其實在這以前，婦女畫眉的樣式何止十種。這在出土及傳世的唐畫、陶俑及石刻上反映得相當清楚。如果將這些眉式按年代順序排列起來，可大體看出其演變規律（圖表五）。

總的來看，唐代婦女的畫眉樣式，比起從前略顯寬粗。儘管有時也流行長眉，但形如蠶蛾觸鬚般的長眉已不多見；一般多畫成柳葉狀，時稱"柳眉"，或稱"柳葉眉"。如吳融《還俗尼》詩："柳眉梅額倩妝新。"韋莊《女冠子》詞："依舊桃花面，頻低柳葉眉"等。這種柳眉的形狀，在閻立本的《步輦圖》、張萱的《虢國夫人遊春圖》及西安羊頭鎮李爽墓出土的壁畫上，均有清晰的描繪。

還有一種比柳眉略寬，描繪得更爲彎曲的眉式，因其形狀彎曲，如一輪新月，故名"月眉"，也稱"却月眉"。唐詩中有不少關於月眉的描寫，如羅虬《比紅兒詩》："詔下人間覓好花，月眉雲髻選人家"；杜牧《閨情》詩："娟娟却月眉，新鬢學鴉飛"等等。從圖像看，這種月眉的兩端，一般多畫得比較尖銳，黛色也用得比較濃重。敦煌莫高窟唐代壁畫中有不少供養人形象，都是作這種眉式的（插圖4·4）。

闊眉是唐代婦女的主要眉式。劉績《霏雪錄》稱："唐時婦女畫眉尚闊，故老杜《北征》云：'狼藉畫闊眉。'……余記張司業《倡女詞》有'輕髻叢梳闊掃眉'之句，蓋當時所尚如此。"從形象資料來看，初唐時期的闊眉，一

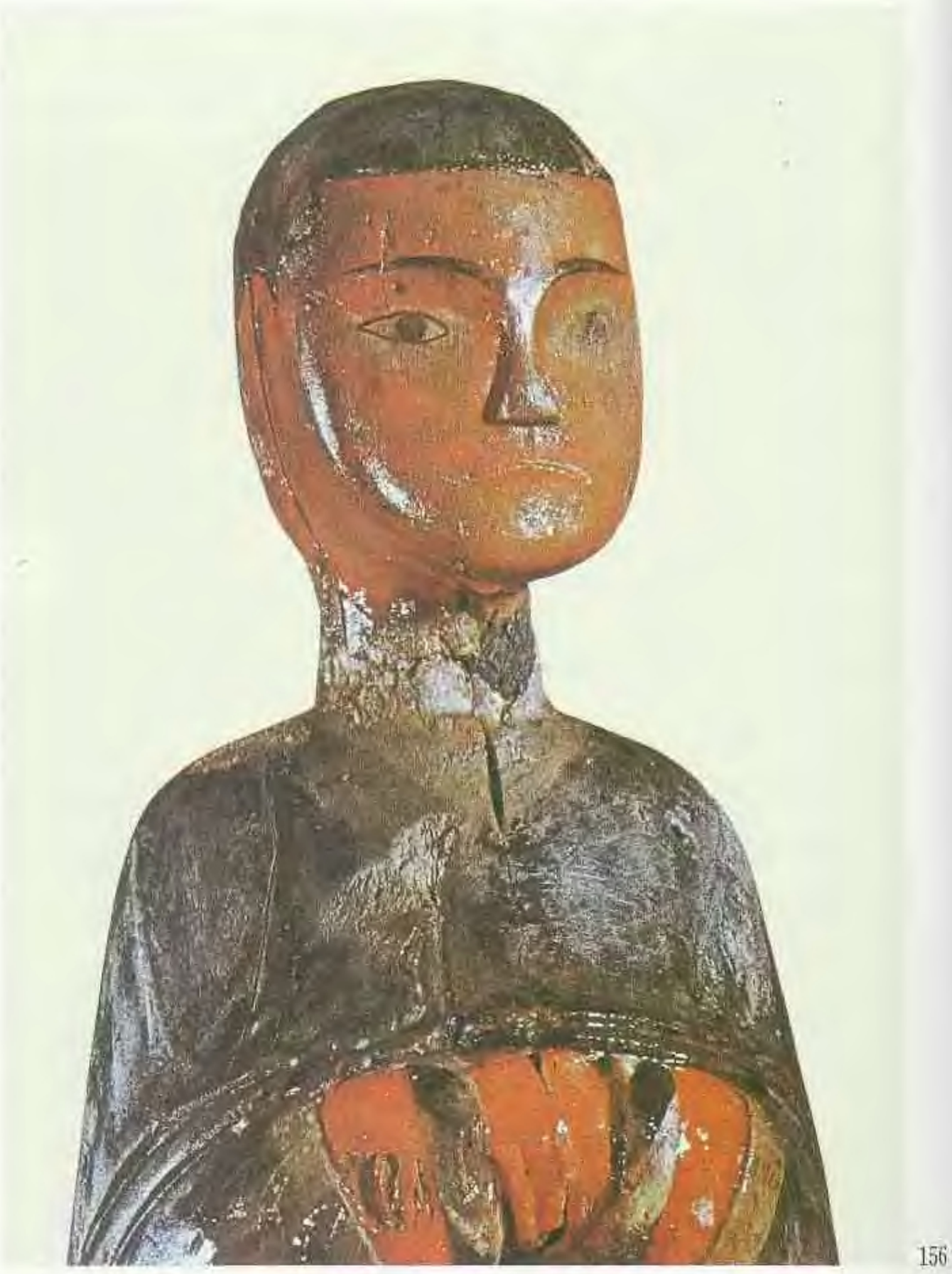
般都畫得很長，給人以濃重醒目的感覺。在具體描法上，有兩頭尖突的，也有一頭尖銳，一頭分梢的；有眉心分開的，也有雙眉靠攏、中間祇留一道窄縫的；有的眉梢上翹，有的眉端下垂，諸形殊態，變化無窮。大約從盛唐未開始，婦女的闊眉流行起短式，到中晚唐時，這一特點反映得更爲明顯。從周昉的《簪花仕女圖》中，就可以看到這種情況（圖版157）。唐采蘋《謝賜珍珠》詩中有“桂葉雙眉久不描”之語，所謂“桂葉”，就是對這種短闊之眉的形容。

唐憲宗元和年間，“八字眉”又重新流行。這種起源於西漢的眉式，到中唐時，更富迷人魅力，無論在宮中還是民間，都受普遍的歡迎，時稱“元和時世妝”。當時的詩人白居易、李商隱等都有不少詩篇描寫。如李商隱詩：“壽陽公主嫁時妝，八字宮眉捧額黃”等。與此同時的畫家周昉等人，也用尺幅畫卷記下了這種現象。從圖像看，這時的八字眉式與漢代已有很大不同，不僅更爲寬闊，而且相當彎曲。如果說西漢時的“八”字還僅僅是意似的話，那麼這個時期的“八”字，已達到形似了（圖版158）。

宋元時期的眉式，雖不及唐代豐富，但仍有不少變化。據宋人《清異錄》記載，當時有個名叫瑩姐的妓女，一人就發明了近百種眉式，百日之內日換一種，無一重複。可惜隨着時間的流逝，這些眉式多已失傳，現祇能從僅存的圖像資料中看到一些痕迹。以宋代爲例，舊藏於南薰殿的《歷代帝后像》中的婦女，眉式就很有特點，不論是皇后還是宮女，眉毛通畫成寬闊的月形，另在一端（或上或下）用筆帶染，由深及淺，逐漸向外部散開，一直過渡到消失，別有一種風韻。典籍中所謂的“倒暈妝”，或即指這種妝飾（圖版159）。元代后妃的眉式也頗具特色，從圖像看，不分年代先後，都畫“一”字眉式，這種眉式不僅細長，而且平齊，這可能是蒙古族貴婦所特有的一種妝飾（圖版160）。

明清婦女崇尚秀美，眉毛大多畫得纖細而彎曲，長短、深淺等變化日益減少，從而也失去了原有的風姿（圖版161）。

155



156

155. 石黛板
（江蘇泰州新莊東漢墓出土）

156. 楚國婦女的長眉
（河南信陽長臺關一號墓出土漆繪木俑）

157

159

158

157. 中晚唐婦女的柱葉眉
（唐周昉《簪花仕女圖》局部）

158. 中晚唐婦女的八字眉
（唐周昉《執扇仕女圖》局部）

159. 宋代婦女的倒暈眉
（南薰殿舊藏《歷代帝后像》）

160

161

160. 元代婦女的一字眉
（南薰殿舊藏《歷代帝后像》）

161. 明清婦女的曲眉
（清陸淡容《袁母韓孺人像》）

圖表五：唐代婦女畫眉樣式的演變

序號	年代		圖例	資料來源
	帝王紀年	公元紀年		
1	貞觀年間	627——649		閻立本《步輦圖》
2	麟德元年	664		禮泉鄭仁泰墓出土陶俑
3	總章元年	668		西安羊頭鎮李爽墓出土壁畫
4	垂拱四年	688		吐魯番阿斯塔那張雄妻墓出土陶俑
5	如意元年	692		長安縣南里王村韋洞墓出土壁畫
6	萬歲登封元年	696		太原南郊金勝村墓出土壁畫
7	長安二年	702		吐魯番阿斯塔那張禮臣墓出土絹畫
8	神龍二年	706		乾縣懿德太子墓出土壁畫
9	景雲元年	710		咸陽底張灣唐墓出土壁畫
10	先天二年——開元二年	713——714		吐魯番阿斯塔那唐墓出土絹畫
11	天寶三年	744		吐魯番阿斯塔那張氏墓出土絹畫
12	天寶十一年後	752年後		張萱《虢國夫人遊春圖》
13	約天寶——元和初年	約742——806		周昉《紈扇仕女圖》
14	約貞元末年	約803		周昉《簪花仕女圖》
15	晚唐	約828——907		敦煌莫高窟130窟壁畫
16	晚唐	約828——907		敦煌莫高窟192窟壁畫

靡麗的面靨

古代婦女的面部妝飾，除粉黛外，還有額黃、花鈿、斜紅、妝靨及點唇等名目。妝飾過程大致可分爲七個步驟：一敷鉛粉，二抹胭脂，三畫黛眉，四染額黃（或貼花鈿），五點面靨，六描斜紅，七塗唇脂（圖表八）。

額黃也稱“鵝黃”、“鴉黃”，它是一種古老的妝飾。因爲以黃色顏料染畫在額間，故名。唐皮日休《白蓮》詩：“半垂金粉如何似，靜婉臨溪照額黃”；鄭史《贈妓行雲詩》：“最愛鉛華薄薄妝，更兼衣著又鵝黃”，指的都是這種妝飾。

據史籍記載，婦女額部塗黃，是南北朝以後流行起來的一種風習。這種妝飾的產生，與佛教的流行有一定關係。南北朝時，佛教在中國進入盛期，全國各地大興寺院，大江南北廣開石窟，掀起了崇佛的熱潮。一些婦女從塗金的佛像上受到啓發，也將自己的額頭塗染成黃色，久而久之，便形成了塗染黃額的風習。宋葉隆禮《契丹國志》卷二十五輯張舜民《使北記》：“北婦以黃物塗面如金，謂之佛妝。”既說明額黃與受佛教影響的關係，又可見直到遼宋時期，北方地區的部分婦女，仍保留着“黃物塗面”的習俗。

從文獻記載來看，古代婦女額部飾黃，有兩種作法，一種由染畫所致，一種爲黏貼而成。

所謂染畫，就是用毫筆蘸黃色的染料塗染在額上。具體畫法又有兩種：一種爲平塗法，即整個額部全用黃色塗滿，如裴虔余《詠篙水濺妓衣》詩：“滿額鵝黃金縷衣”；另一種爲半塗法，不將額部全部塗滿，僅塗一半，或上或下，然後以清水過渡，呈暈染之狀。吳融《賦得欲曉看妝面》詩：“眉邊全失翠，額畔半留黃”即指此。今觀傳世的《北齊校書圖》中的婦女，眉骨上部都塗有淡黃色的粉質，由上而下，至髮際處漸漸消失，當是這種妝飾的遺形（圖版162）。

與染畫法相比，黏貼法則較爲簡便。這種額黃，是一種以黃色材料製成的薄片狀飾物，用時蘸以膠水黏貼於額。由於可剪成各種花樣，故又稱“花黃”。南朝徐陵《奉和詠舞詩》：“舉袖拂黃花”，唐崔液《踏歌詞》：“翡翠帖花黃”，說的都是這種飾物。從某種意義上說，它已脫離了額黃的範圍，更多地接近於花鈿的妝飾。

花鈿也是一種額飾。說起它的產生，還有一段軼聞掌故。相傳南朝宋武帝之女壽陽公主，在正月初七那天，仰卧於含章殿下。殿前植有梅樹，微風襲來，吹下一朵梅花。這朵梅花不偏不倚，正好落在公主額上，額上被染成花瓣之狀，怎麼洗滌也不能去掉。宮廷中的其他女子見其新異，競相效仿，遂成一時風尚。

4·5 施圓點妝靨的婦女
（新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土木俑）

唐代婦女使用花鈿較爲普遍。從形象資料看，最爲簡單的花鈿祇是一個小小的圓點，新疆吐魯番唐墓出土的一組彩繪泥俑，額部就飾有這種圓點（圖版163）。複雜的則以金箔片、黑光紙、魚腮骨、螺鈿殼及雲母片等材料剪製成各種花朵之狀，其中尤以梅花爲多見，也許是承壽陽公主梅花妝的遺意。五代牛嶠《紅薔薇》詞："若綴壽陽公主額，六宮爭肯學梅妝"即詠此。這種妝飾的具體形象，在西安等地唐墓出土的陶俑上反映得比較清楚（圖版164）。除此之外，還有各種繁複多變的圖案，有的形似牛角，有的狀如扇面，有的又和桃子相仿，更多的是描繪成各種抽象圖案，疏密相間，大小得體；這種花鈿貼在額上，宛如一朵朵鮮艷的奇葩（圖版165、166）。

從顏色看，花鈿的色彩比額黃要豐富得多。額黃一般只用一色；而花鈿則有多色，它的色彩通常由材料本身所決定，如金箔爲金色、黑光紙爲黑色，魚腮骨爲白色等。也有根據圖案需要染上各種顏色的。最爲精彩的是一種"翠鈿"，它是以各種翠鳥羽毛製成的，整個飾物呈青綠色，清新別致，極富諧趣。溫庭筠《南歌子》詞："臉上金霞細，眉間翠鈿深"，五代張太華《葬后見形詩》："尋思往日椒房寵，淚濕衣襟損翠鈿"，都是指這種飾物而言。

黏貼花鈿的膠水，主要是阿膠。這種阿膠出產於北方，相傳由魚鰾製成，其膠黏性極佳，可用來膠合羽箭。婦女用其黏貼花鈿時，祇要對之呵氣，並蘸少量口液，便能溶解黏貼。卸妝時以熱水一敷，便可掀下。

斜紅是婦女面頰上的一種妝飾。從唐代墓葬裏出土的女俑，臉部常繪有兩道紅色的月牙形妝飾，這種妝飾色澤濃艷，形象古怪，有的還被故意描繪成殘破狀，遠遠看去，宛如白淨的臉上平添了兩道傷疤。這種妝飾，遂被稱爲"斜紅"。唐元稹《有所教》詩："斜紅傷豎莫傷垂"；羅虬《比紅兒詩》："一抹濃紅傍臉斜"，詠的都是這種妝飾。

在今天看來，這種染繪在臉上的妝飾，未免有些不倫不類。因爲妝飾的目的是爲了美觀，這種妝飾非但不美，且有損於原來的姿色。但在古時，這却是一種非常時髦的打扮，不僅在宮娥舞姬中流行，連一些名門閨秀，也醉心於此，從而反映了古代社會的審美情趣。

有關這種妝飾的產生，據張泌《妝樓記》載，三國時，魏文帝曹丕的宮中新添了一名宮女，叫薛夜來，文帝對她十分寵愛。一天夜裏，文帝在燈下讀書，四周圍以水晶製成的屏風。薛夜來走近文帝，不覺一頭撞上屏風，頓時鮮血直流，傷處如朝霞將散，愈後仍留下兩道疤痕，但文帝對她寵愛如昔。其他宮女有見

及此，也模仿起薛夜來的樣子，用胭脂在臉部畫上這種血痕，名“曉霞妝”。時間一長，便演變成一種特殊的妝式——斜紅。

從圖像看，唐代婦女臉上的斜紅，一般都描繪在太陽穴部位，工整者形如弦月，繁雜者狀似傷痕，爲了造成殘破之感，有時還特在其下部，用胭脂暈染成血迹模樣。新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土的泥頭木身俑，即作這種妝飾（圖版170）。

面靨則與此不同，它是施於面頰酒窩處的一種妝飾，也稱妝靨。更古老的名字叫“的”。漢劉熙《釋名·釋首飾》：“以丹注面曰的”即謂此。據說婦女臉上注的，原並不是爲了妝飾，而是宮廷生活中的一種特殊標記。當某一后妃月事來臨，不能接受帝王“御幸”，而又難於啓齒時，祇要在臉上點上兩個小點，女史見之，即不列其名。以後這種作法被傳到民間，逐漸變成爲一種妝飾。

面靨的施行方法，通常用胭脂點染，也有像花鈿一樣，用金箔、翠羽等物黏貼而成。妝靨的具體形狀，在盛唐以前，一般均作成黃豆般的兩顆圓點，如元稹《恨妝成》詩：“當面施圓靨。”陝西西安、新疆吐魯番等地唐墓出土的女俑，臉部多呈這種妝式。盛唐以後，面靨的範圍有所擴大，式樣也更加豐富：有的形如錢幣，稱爲“錢點”；有的狀如杏桃，稱爲“杏靨”。講究的在原來面靨的周圍，還飾以各種花卉，俗謂“花靨”。五代歐陽炯《女冠子》詞：“薄妝桃臉，滿面縱橫花靨”即此。這種情況在陝西西安等地出土的唐俑上有明顯反映，不過花卉圖案不一定施於嘴角，也有描繪在鼻翼兩側的，比原來的部位略高（圖版172）。

晚唐五代以後，由於經濟、政治等方面的原因，中國服裝形制漸變得拘謹和保守，但婦女的妝飾風氣却有增無減，從大量圖像看，這個時期的面靨妝飾愈益繁縟，除傳統的圓點花卉形外，還增加了鳥獸圖形，有的甚至將這種花紋貼得滿臉皆是，敦煌壁畫中就有這種情況的反映（圖版173）。

在古代婦女的面飾中，還有點唇的習俗。所謂點唇，就是以唇脂塗抹在嘴唇上。這種美容術的產生，和其它形式的女妝一樣，也是由古代社會的審美觀決定的。早在先秦時期，中國社會就出現了崇尚婦女嘴唇美的現象。宋玉《神女賦》：“眉聯娟以蛾揚兮，朱唇的其若丹。”句中，就包括對女性嘴唇美的讚賞，意思說嘴唇的顏色就像丹砂一樣紅潤、鮮明。

從文獻記載來看，最遲不晚於漢代，點唇習俗已經形成。當時所用的唇脂，主要原料是丹。《釋名·釋首飾》：“唇脂，以丹作之，象唇赤也。”丹是一種紅色的礦物質顏料，也

叫硃砂，以它製作唇脂，具有鮮明强烈的色彩效果。但硃砂本身不具黏性，如果用它敷在唇上，很快就會被口沫溶化，所以古人在硃砂裏面，又滲入適量的動物脂膏，由此製成的唇脂，既具備了防水的性能，又增添了色彩的光澤，是一種理想的化妝用品。除硃砂外，製作唇脂的基本原料，也可用胭脂來代替，但那是漢代以後的事情。

西漢時期的唇脂實物，在湖南長沙、江蘇揚州等地的漢墓中都有發現，出土時，還盛放在妝奩之中，儘管在地下埋藏了兩千多年，但色澤仍很鮮豔（圖版174）。

唐以後，點唇的口脂也有了一定的形狀。唐人《鶯鶯傳》裏有這麼一段情節：崔鶯鶯收到張生從京城捎來的妝飾物品，感慨不已，立即給張生回信。信中有句云："兼惠花勝一合，口脂五寸，致耀首膏脣之飾"。從"口脂五寸"這句話裏，可看出當時的口脂，已經是一種管狀的物體，和現代的口紅基本相近。

在唐代，口脂除婦女使用外，男子也可用之。不過兩種口脂名同物異。男子使用的口脂，一般不含顏色，是一種透明的防裂唇膏。而婦女所用的唇脂，主要是爲了妝飾，因此都含有顏色。由於唇脂的顏色具有較强的覆蓋能力，所以可用來改變嘴型。嘴唇厚的，可改畫成薄的，嘴形大的，可改畫成小的，這樣，就產生了點唇的藝術。

隨着社會風氣的變遷和審美情趣的演變，人們的點唇形式也發生了一系列變化，各個時期的點唇樣式都有一些特點，我們從歷代仕女畫及各個時期的壁畫、陶俑上，就可以看到這種情況（圖表七）。

總的來看，中國婦女的點唇樣式，一般以嬌小濃豔爲尚，儘管具體形式千變萬化，但這一基本特徵則保持不變。人們普遍認爲，最理想、最美觀的嘴型，應當像櫻桃那般嬌小，那般鮮豔。白居易家伎樊素的口型，據說就具備了這些特點，所以有"櫻桃樊素口"的稱譽。爲達到這種要求，婦女們在塗抹妝粉時，常將原來的嘴唇一併抹上，然後再以唇脂重新點畫出嘴唇。新疆吐魯番唐墓所出《弈棋仕女圖》中的婦女唇式，就反映出這一特點（圖版175）。

163

162

164

162. 額黃妝婦女
（《北齊校書圖》局部）

163. 畫圓點形花鈿的唐代婦女
（新疆吐魯番唐墓出土泥俑）

164. 貼梅花狀花鈿的唐代婦女
（陝西西安東郊王家灣唐墓出土三彩俑）

165

166

167

168

165. 畫花鈿的唐代婦女
（新疆吐魯番唐墓出土《弈棋仕女圖》局部）

166. 畫花弁狀花鈿的唐代婦女
（新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土彩畫）

167. 金箔花鈿
（湖南長沙晉墓出土）

168. 金箔花鈿
（浙江衢州橫路宋墓出土）

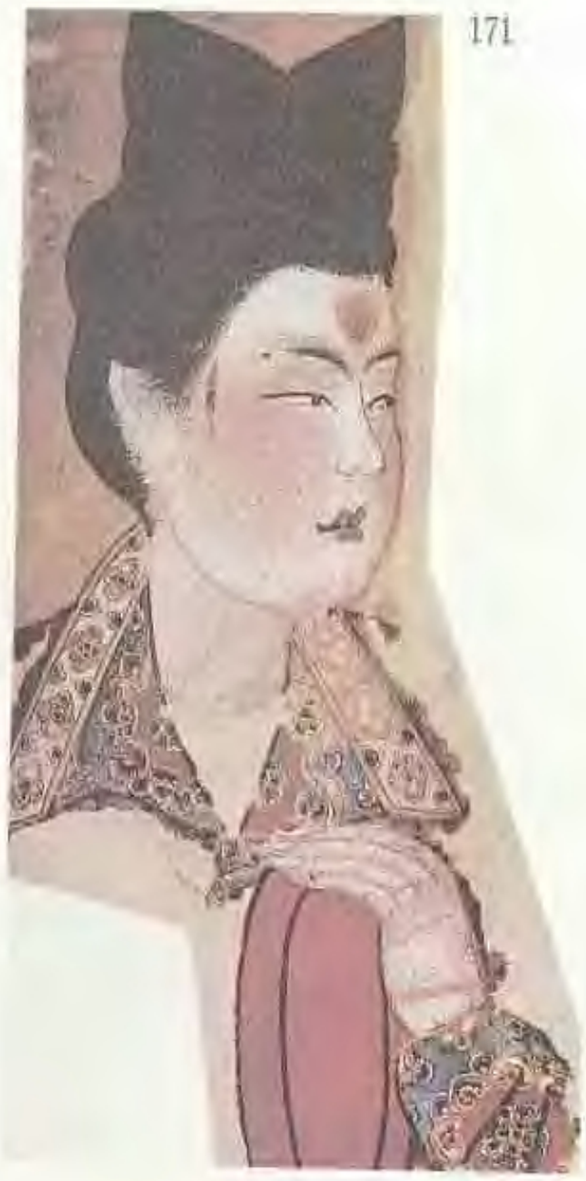
圖表六：各式花鈿

序號	圖　例	資　料　來　源
1		敦煌莫高窟192窟壁畫
2		唐張萱《搗練圖》
3		新疆吐魯番出土絹畫
4		新疆吐魯番出土絹畫
5		唐人《弈棋仕女圖》
6		唐人《弈棋仕女圖》
7		新疆吐魯番出土泥頭木身俑
8		新疆吐魯番出土木俑
9		陝西西安出土唐三彩俑
10		唐人《桃花仕女圖》
11		新疆吐魯番出土絹畫
12		敦煌莫高窟454窟壁畫
13		敦煌莫高窟121窟壁畫
14		新疆吐魯番出土泥頭木身俑
15		唐人《桃花仕女圖》
16		敦煌莫高窟427窟壁畫

169

169. 施翠鈿的元代婦女
（山西洪洞廣勝寺元代壁畫）

170



171

172

173

170. 斜紅妝婦女
（新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土泥頭木身俑）

171. 斜紅妝婦女
（新疆吐魯番阿斯塔那墓出土絹畫）

172. 施梅花點妝靨的婦女
（陝西西安唐墓出土唐三彩俑）

173. 滿臉妝靨的五代婦女
（敦煌莫高窟61窟供養人壁畫）

174

圖表七：歷代婦女點唇樣式

序號	時代	圖例	資料來源
1	漢		湖南長沙馬王堆一號漢墓出土木俑
2	魏		朝鮮安岳高句麗壁畫
3	唐		新疆吐魯番出土唐代絹畫
4	唐		新疆吐魯番出土泥頭木身著衣俑
5	唐		唐人《弈棋仕女圖》
6	宋		山西晉祠聖母殿彩塑
7	明		明陳洪綬《夔龍補衮圖》
8	清		故宮博物院藏清代帝后像
9	清		清無款人物堂幅

175

174. 盛放在小圓盒內的唇脂
（湖南長沙馬王堆一號漢墓出土）

175. 經過妝點的婦女唇式
（新疆吐魯番唐墓出土《弈棋仕女圖》局部）

圖表八：唐代婦女化妝順序

第一步	第二步	第三步	第四步
敷鉛粉	抹胭脂	畫黛眉	貼花鈿

第五步	第六步	第七步
點面靨	描斜紅	塗唇脂

耳飾篇

珥璫叮咚

在中國新石器時代至周代的古墓中，常常會發現一種開有缺口的圓環形飾物，出土時大多處於墓主人耳邊，除少數用獸骨或金屬製作外，大多用玉石製成，名謂“玉玦”。

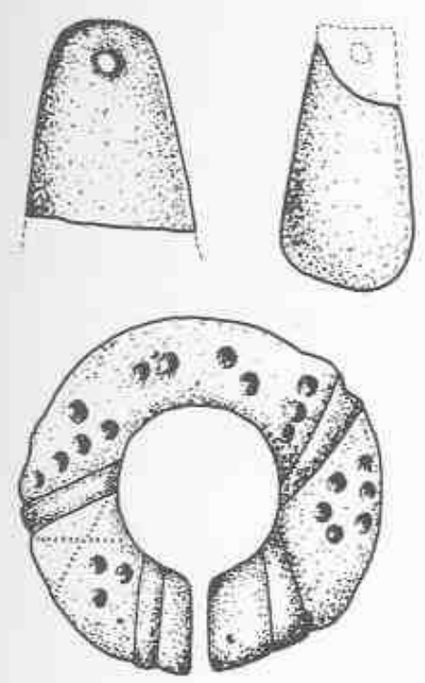
玉玦是中國婦女最原始的一種耳飾，早在新石器時代，已經流行於南北各地。江蘇常州圩墩村新石器時代遺址中，就出土不少這種飾物，而它們通常是以玉石或瑪瑙製成，出土時，位於女性人骨耳際，顯然是一種耳飾。一般一墓僅出一件，說明當時女子在戴它時，往往是單耳佩戴的（圖版178）。

四川巫山大溪遺址出土的耳飾甚爲豐富。在該地的新石器時代墓葬中，共清理出各種耳飾六十四件，質料有白玉、象牙及綠松石等；形狀有圓形、梯形及長方形，也有不少作成玦形。使用時可幾種耳飾同時並用，有時一人所戴的兩種耳飾，質料和形狀也各不相同：左耳戴玉玦，右耳則戴其它形狀的耳飾，並不追求一致。我們從一二八號墓中就能見到這種情況：墓主是一位婦女，年齡約五十歲，葬式爲仰身屈肢，在她的墓中，共出土隨葬品四件，其中兩件爲耳飾，分別置於人骨耳部，左面爲一枚玉玦，右面是一個石質的圓環（插圖5·1、圖版176）。

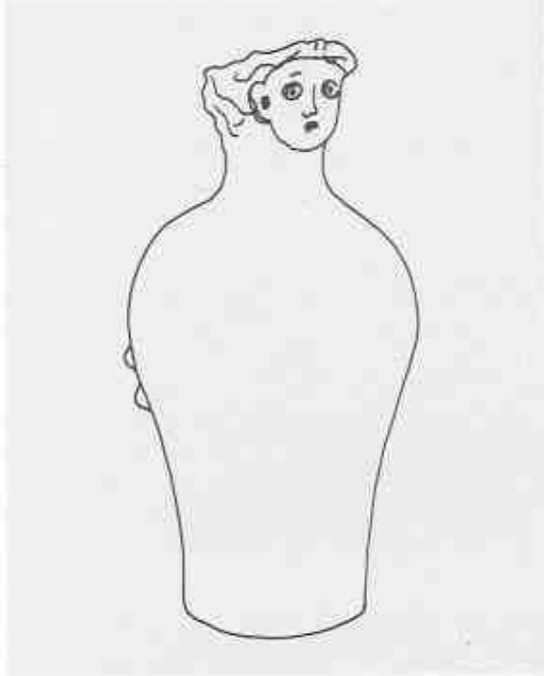
玉玦的形制，總體來說變化不大，但隨着年代的推移，先後也有些細微的差異。

新石器時代的玉玦，以素面無紋者居多，中間的孔徑較大，缺口兩端較中間爲寬，江蘇南京城北陰陽營新石器時代遺址出土的玉玦，即呈這種形狀。商周時期的玉玦較此爲闊，中間的孔徑變小，玦身的寬窄不很明顯，講究者在玉玦的兩面雕琢以渦紋、龍紋或蟠螭紋飾（圖版179）。戰國末年至西漢初，玉玦的樣式又有些變化，其外形與新石器時代的恰恰相反：缺口兩端變得狹窄，中間部分則有所放寬，如四川涼山喜德拉克漢墓出土的實物所示。雲南江川李家山出土的玉玦更具特色：器身甚薄，呈米黃色；整件飾物琢磨精緻，通體呈扁圓形，上緣平直，下緣內凹，在上緣部分的中間開有一個缺口；缺口的兩端各鑽一個小孔，用以穿組。出土時多堆積在死者耳部，通常以成組形式出現，每組數片至十餘片，大小不等，層層疊壓，大的外徑4.8厘米，內徑1.9厘米；小的外徑2厘米，內徑0.8厘米（圖版182）。這種雙耳戴滿玉玦的婦女形象，在湖南長沙、雲南晋寧等地出土的青銅器上也可以看到（圖版183、184）。

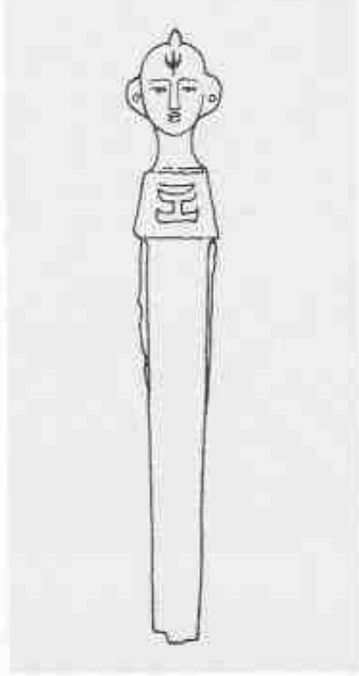
除玉玦外，古代婦女的耳飾還有耳環。耳環的前身是珥璫，它們的佩法與玉玦不同，一般需要在耳上穿孔。穿耳之俗由來已久，但在古代，穿耳戴環，本是卑賤者才作的裝扮。明田藝蘅的《留青日札》中就有“女子穿耳，帶



5·1 形制不同的耳飾
（四川巫山大溪遺址新石器時代墓葬出土）



5·2 穿耳的新石器時代人物
（甘肅秦安寺嘴新石器遺址出土人頭形器口陶塑）



5·3 穿耳的西周時期人物
（廣東清遠三坑西周遺址出土青銅車輿立柱）

以耳環，蓋自古有之，乃賤者之事”的說法。

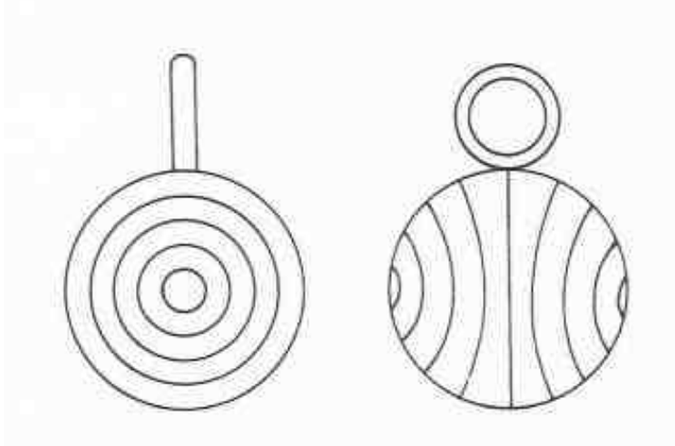
原來穿耳的最初用意，並不在於裝飾，而是爲了起警戒的作用。據史書記載，它本來是少數民族的一種風俗。因爲有些婦女過於活躍，不甘居守，有人便想出在女子的耳上穿孔，並懸掛上耳珠，以提醒她們注意操守，行動謹慎。這種做法傳到中原，也爲漢人所接受，遂演變成漢族婦女的一種禮俗。《釋名》記稱：“穿耳施珠曰璫，此本出於蠻夷所爲也。蠻夷婦女輕淫好走，故以此琅璫鍾之也。今中國人傚之耳。”說的正是這種情況。

舊時婦女，對於穿耳，並不像現代婦女那麼自覺，完全處於被迫地位。女孩子一般在十歲之前，由其母親或其他長輩用米粒在她的耳垂上反覆磨輾，使之麻木，然後用針尖穿透，貫一通草或絲繩，時間長了，便形成小孔。做長輩的一邊操作，還要一邊對孩子進行說教，使她們懂得長大後如何做一個循規蹈矩的女人。

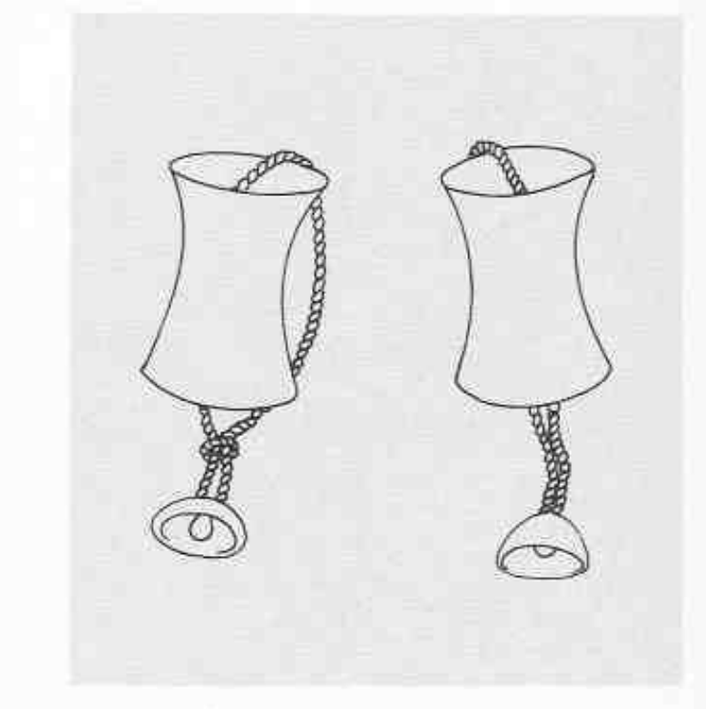
從考古資料來看，穿耳的習俗，最遲在上古時期已經形成。1975年，在甘肅秦安寺嘴發現一件人頭形器口陶塑，人物額部有一圈突出的泥條，以示短髮；眼睛被雕刻成圓孔；兩耳部分鼓出，上面各穿一洞，象徵着垂繫飾物的耳孔（插圖5·2）。經研究，這件器物係新石器時代仰韶文化時期的遺物，距今已有五千年歷史。類似的人物頭像，在甘肅禮縣新石器時代遺址裏也有發現。

進入文明社會以後的出土物中，穿耳的人形屢有所見。廣東清遠西周遺址出土的青銅車輿立柱，頭部作一人首，人物深目寬鼻，額部黥首，耳上就對穿一孔（插圖5·3）；河南光山寶相寺附近的春秋墓中，也出有穿耳的玉雕人頭，足可反映當時的風尚。

秦漢時期，皇后嬪妃皆不穿耳，甚至連一般的貴婦，也可享受不穿耳的待遇。儘管在她們的耳際，也懸掛着耳飾，但那純粹是一種形式。這種耳飾一般以玉製成，名“珥”。許慎《說文解字·玉部》：“珥，瑱也。……瑱以玉充耳也。”它與古代帝王冕冠上的充耳是同一種類型的東西，使用時繫縛在簪上，安插於髻，玉飾的位置便正好懸掛在耳邊，而非繫戴耳上。我們從史籍中可以看到，古人在提到貴婦耳飾時，常將簪珥兩字連用，如《東漢會要》記太皇太后、皇太后入廟服：“翦氂鬄，簪珥”；記貴人助蠶服：“大手結，墨瑇瑁，又加簪珥”等。《史記·外戚世家》記武帝：“譴責鉤弋夫人。夫人脫簪珥叩頭。”文中都將簪珥並提，可見當時的珥確實是繫在簪上，而非單獨的飾物。因爲簪珥連屬一體，所以在取下珥飾時，祇能連同髮簪一並拔去。鉤弋夫人在接受漢武帝譴責時，特地將簪珥取下，是表示



5·4 小銀鈴
（貴州黔西林泉東漢墓出土）



5·5 綴有小鈴的耳璫
（選自〔日〕原田淑人《漢六朝の服飾》插圖）

"洗耳恭聽"的意思。

上庶女子則與此不同，她們的耳上，一般都穿了小孔，所戴耳飾，就穿過耳孔來懸掛。這種耳飾名叫"耳璫"，因多以透明晶瑩的玻璃等材料做成，也稱"明璫"，或稱"明月璫"。耳璫的實物，在南北各地的墓葬中都可以看到。它們的形制大體相同：一般作圓筒狀，兩端或一端作喇叭口，個別的頂端還作成球狀；整件器物質地較輕，尺寸也不大，長度大多在2—3厘米之間，中有穿孔，以便繫戴。出土時，大多處於女性頭骨附近，有些還可明顯地看出在耳朵部位（圖版177）。值得注意的是在這些耳璫附近，往往還發現一些料珠，有時還發現小鈴。如貴州黔西東漢墓出土的兩件小鈴，以銀片製成球狀，下端開口，鈴背上焊有圓環，直徑爲1.2厘米，疑爲耳璫上的附件（插圖5·4）。又日人原田淑人等編《漢六朝服飾》中收有一幀耳璫照片，在耳璫下部，也垂有這種小鈴，可視爲耳璫的另一種類型（插圖5·5）。

從大量迹象來看，六朝及隋唐時期的婦女，似沒有穿耳的風習。傳世的雕塑數以萬計，名人繪畫也留下不少，基本不見婦女穿耳的實例。元陶宗儀《南村輟耕錄》稱："或者謂晉唐間人所畫上女多不帶耳環，以爲古無穿耳者。然《莊子》曰：'天子之侍御，不叉揃，不穿耳。'則穿耳自古亦有之矣。"可見因不見這個時期女子穿耳的人物圖像，人們對穿耳的歷史都提出過懷疑。唐代婦女廢止穿耳，可能與思想開放、不甘受舊禮教的約束有關。物極必反，宋明時期，由於禮教思想的抬頭，婦女穿耳之風空前流行。不僅是普通婦女，就連皇后、嬪妃也不例外。南薰殿舊藏的明代帝后像上，就描繪有穿耳戴飾的情況（圖版193）。此外，宋明墓葬出土的耳環，較以往任何一個時期都豐富，從而反映了當時的習俗。

176

177

178

179

176. 左戴玉玦、右戴石耳環的婦女
（根據四川巫山大溪新石器時代遺址第一二八號墓出土實況繪製）

177. 玻璃耳璫
（四川重慶六朝墓出土）

178. 玉玦
（江蘇常州圩墩新石器時代遺址出土）

179. 西周時期的玉玦樣式
（傳世品）

180

181

180. 戴玉玦的婦女
（雲南晉寧石寨山出土銅俑）

181. 戴玉玦的婦女
（雲南晉寧石寨山二十號墓出土銅俑）

182

183

184

182. 扁圓形玉玦
（雲南江川李家山古墓出土）

183. 戴成組扁圓形玉玦的婦女
（雲南江川李家山古墓出土銅人）

184. 戴成組扁圓形玉玦的婦女
（湖南長沙樹木嶺一號戰國墓出土青銅人形刀柄）

耳環和耳墜

耳環是在冶金技術產生之後出現的飾物。從目前掌握的材料來看，最原始的金屬耳環，大多以青銅製成，它們的造型比較簡單，祇要用一根粗銅絲彎製一下便成；或者將銅絲的一端磨尖，以便穿過耳垂上的小孔。河北蔚縣夏商文化遺址出土的一枚耳環，是迄今所見年代最早的一件實物，它的出土位置在人骨顱部，經放射性碳素年代測定，推知這個遺址的年代約在公元前兩千年前，相當於歷史上的夏朝。

商代耳環在前代基礎上有所發展，其特徵是將耳環的一端加工成喇叭口。天津薊縣圍坊遺址發現的銅耳環，就屬於這種類型（插圖5·6）。與此同時的北京房山琉璃河遺址出土的耳環，雖爲殘件，但耳環的一端較爲尖銳，另一端則明顯放大，相信是這一種類型之物。又北京平谷獨樂河商墓出土的一件金質耳環，也作這種樣式：一端作扁圓形喇叭口，口寬2.2厘米，底部飾一道溝槽；環身直徑約1.5厘米，由粗及細，至尾端收束，呈尖錐形。整件器物重6.8克（插圖5·7）。

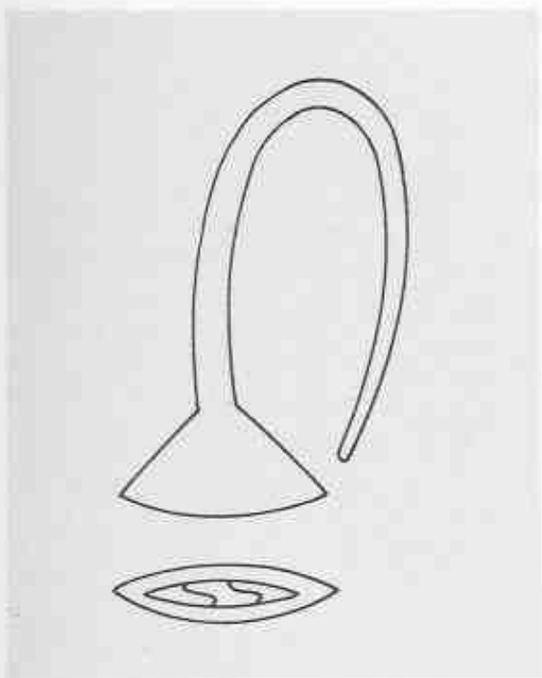
商代晚期，還出現過一種形制較前者複雜的耳環，一般由兩部分組成：上部用金絲彎成鈎狀，鈎端尖銳；下部以金片捶壓成卷曲的裝飾。鈎子與裝飾的連接處，穿有一至二顆綠松石圓珠。與此類似的耳環實物，在山西石樓後蘭家溝及永和下辛角村的商代墓中都有發現。

漢魏婦女喜用珥璫，一般不用耳環，因此，在這個時期的墓葬中很少見到耳環實物。唐代婦女不尚穿耳，也無耳環，雖然在個別唐墓發現一些耳環，但多爲少數民族遺物。祇有到了宋代以後，由於穿耳之風盛行，才有大量耳環實物傳世、出土。

宋代耳環，繁簡不一。簡單者祇以一根粗細各半的銅絲，彎製成一個圓環，尖端挑出向外。河北井陘柿莊九號宋墓出土的耳環，就屬於這種類型。該墓爲夫婦合葬墓，在女性人骨的左右耳部，即見有這種耳環（圖版185）。墓室的構築比較簡單，隨葬品也很少，除這副耳環和一件銅製的髮釵及兩個瓷枕外，再無他物。

江蘇無錫宋墓出土的耳環則比較複雜。墓主是一位女性，在她的墓中，出土了大量的妝飾用品，如妝奩、粉盒、簪梳、耳環及佩飾等。其中耳環共出土兩件，形制完全相同，應是配對無疑。它們的裝飾部分，係由兩片金片合成，金片上壓印出繁縟的花樣：中間是兩個對稱的瓜果，上下有蔓藤枝葉纏繞；用以穿耳的金絲，也設計成枝蔓狀，與裝飾部分形成一個整體，饒有趣意（插圖5·8）。

由遼、金至元朝這段時間，都是以北方少數民族爲主體的政權。他們也有戴耳環的習慣，連男子也流行穿耳。耳環的製作十分講究，其精美程度不遜於中原所製者。當時漢族婦女所戴的耳



5·6 銅耳環
（天津蘇縣團坊遺址出土）

5·7 金耳環
（北京平谷孫樂河商墓出土）

環，也有仿少數民族的耳環而製成的。

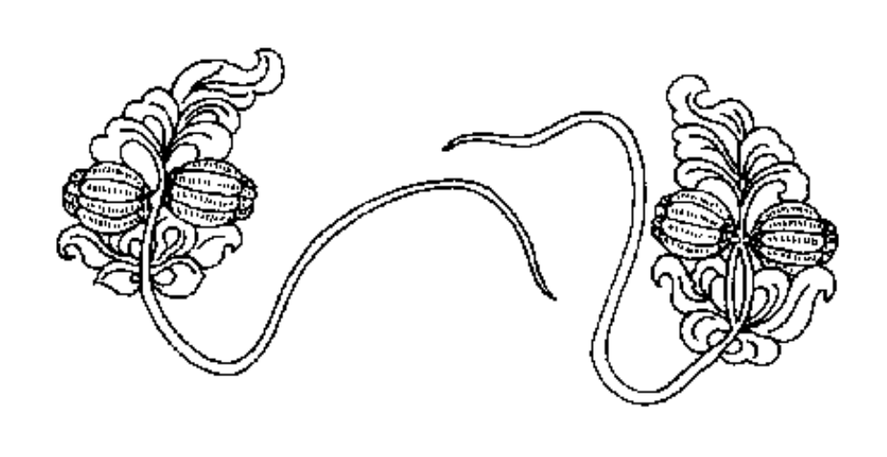
遼代耳環，以遼寧建平張家營子遼墓出土的實物最具特色。該耳環以極薄的金片模壓成立體的鳳鳥，兩片合頁，中空，可減輕耳環本身的重量。鳳爲高冠，翹尾，口銜瑞草，作展翅飛舞狀，其腹部則襯以卷草。整件器物製作精巧，形象逼眞，是一件高雅的妝飾品(圖版187)。

金代耳環也頗具特色，從出土實物來看，其形制大體可分爲三種。一、以金絲編成圓形底托，內鑲寶石；底托外圍附一卷曲形金突；另有穿耳的金絲柄綴連（圖版191）。二、以金澆鑄而成，在開有缺口的圓環上，鑄有兩枚橡子形的裝飾，下有葉狀飾物襯托。這種耳環多見於黑龍江流域的金代遺址，應視爲女眞族遺物（圖版190）。三、由前後兩個部分組成，前爲裝飾部分，後爲曲柄形的彎鈎。裝飾部分以金絲編成一個長方形框架，框架上飾一盛開的花朵。從框架的造型來看，原來應附有鑲嵌物。這類型耳環，在金代特別流行，並一直影響到後世。元明時期的耳環，很多都保持了這一特徵（圖版186）。

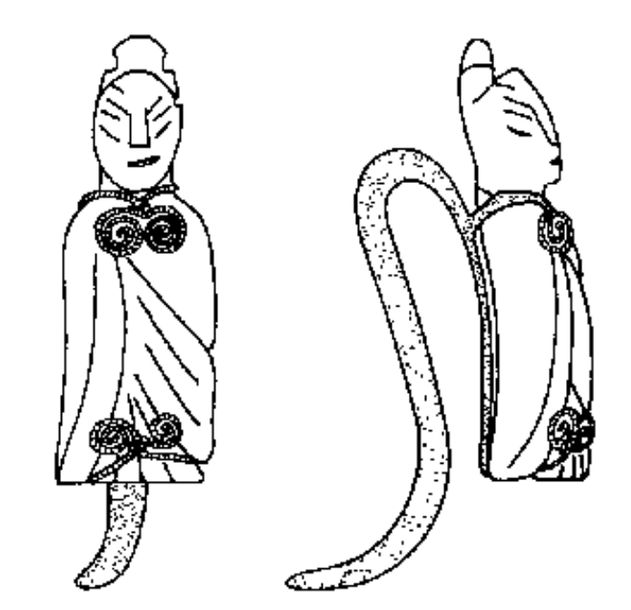
現在能見到的元代耳環，大多與金代的第三種耳環相同，區別主要在於裝飾部分。通常以瑪瑙、白玉或綠松石等雕琢成各種花樣，江蘇省蘇州市盤門外吳門橋元墓出土的實物，就屬於這種類型（圖版196）。陝西西安玉祥門外元墓出土的一對耳環也作此形式，惟於裝飾部分用白玉雕一人像，並用細金絲將背後的彎鈎連接上。整件耳環高3.3厘米，重23克（插圖5·9）。

明代耳環崇尚輕巧，通常以一根粗約0.3厘米的金絲彎製成鈎狀，在金絲的一端，穿上兩顆大小不等的玉珠，大珠在下，小珠在上，兩珠之上再覆一片金製的圓蓋，使整個造型像一個葫蘆，俗謂“葫蘆耳環”。明人《天水冰山錄》多次提到的“金摺絲葫蘆耳環”、“金疊絲葫蘆耳環”，就是指此。這種耳環實物，在各地明墓中屢有發現，如遼寧鞍山倪家臺崔勝夫婦墓、甘肅蘭州上西圓彭澤夫婦墓、江蘇南京徐俌夫婦墓、廣州東山梅花村戴縉夫婦墓及四川成都市郊的明墓等（圖版195）。從出土情況來看，戴這種耳環的婦女，有兵部尚書之母、工部尚書之妻及昭勇將軍之婦等，多爲一品命婦，而且都使用同一種耳環。值得一提的是，在故宮南薰殿舊藏的明代帝后像上，還繪有佩戴這種耳環的皇后，足證這種耳環在當時的貴族婦女中是極爲流行的。

此外，明代的耳環還被製作成各種式樣，一般有用金銀模壓出花形，然後在花瓣或花葉部分鑲嵌紅綠寶石，更有在花蕊中央鑲一顆珍珠。甘肅蘭州明墓及上海盧灣肇嘉浜明墓出土的耳環，都屬這種類型(插圖5·10)。江蘇無錫陶店橋



5·8 飾有瓜果枝葉紋樣的金耳環
（江蘇無錫梅村宋墓出土）



5·9 金鑲玉人耳環
（陝西西安韋曲門外元墓出土）

明墓出土的一對耳環更具特色：在一根金絲的彎鈎上，串一尊拱着手立在蓮花座上的玉雕佛像（高約3厘米），像的上方還嵌有四顆珍珠，面容神態絲絲入扣，維妙維肖（圖版199）。

清代耳環無大變化，基本承襲明代遺制。

在耳飾之中，又有耳墜。耳墜是在耳環的基礎上演變而來的一種飾物，它的上部是一個圓環，環下綴一組墜飾，因形得名，故曰耳墜。

耳墜本也是少數民族的飾物，初是男子佩戴，約在魏晉以後傳至中原，漢族婦女才紛紛佩戴起來。現存早期的實物，多爲北地製品，祇有魏晉以後的漢族墓葬中，才有耳墜的出土。

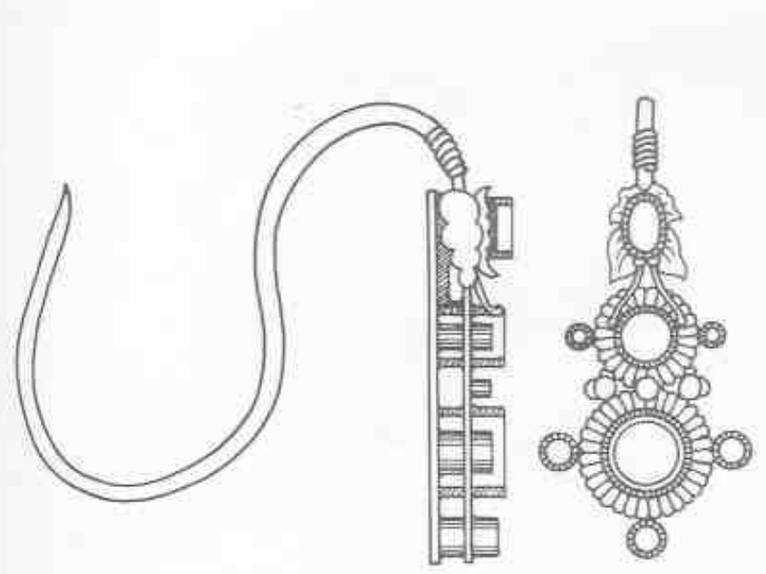
內蒙古古敖漢旗周家地古墓出土的一件耳墜，是目前所見年代最早的一件。墓主人髡髮，面覆麻布，發掘時兩耳均戴耳環，其中左耳環下另用皮條繫掛一個銅質墜飾。經研究，這是東胡人及其先人的墓地，入葬年代爲夏家店上層文化時期，相當於西周至春秋年間而不晚於戰國時代。

戰國時期的耳墜實物，在內蒙古境內的古墓葬中屢有發現，如阿魯柴登遺址出土的一對，上部爲金絲彎成的圓環，環下連以墜飾，墜飾上部由兩頭包金的綠松石構成，包金上飾有花點，下垂一組三角形金片，全長8.2厘米，重14.2克。從同墓出土的器物分析，證實是匈奴族的遺物。準格爾旗西溝畔匈奴墓出土的耳墜也頗具特色：其圓環上有鈕，鈕下的墜飾爲金絲盤成的兩個圓錐體，其中一件還串有寶石。

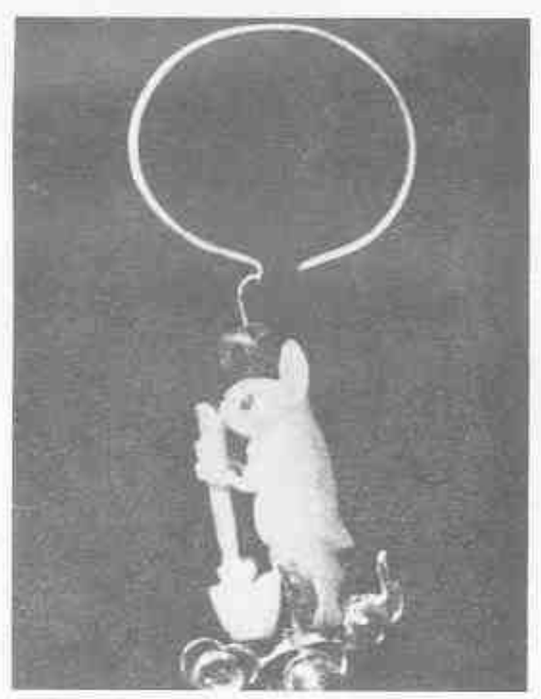
漢代的耳墜，雖同是匈奴族墓葬，由於年代的關係，耳墜的造型風格也不一樣。以遼寧西豐樂善鄉西岔溝匈奴墓出土的實物爲例，在該地的西漢墓中，雖曾出土不少耳墜，但每墓中祇出一件，造型也比較奇特，通常以一根直徑約1毫米粗的金絲擰成雙股繩狀，至其盡端分開，一股拗曲成鈎，以便掛在耳上；另一股則捶扁成闊葉狀，用以遮蔽耳孔。有時在繩狀的金絲中，還繞出一些對稱的小環，然後穿以綠松石珠、紅瑪瑙珠、藍琉璃珠及圓管狀的白玉飾物，使整個器物五光十色，燦爛奪目（圖版200）。

魏晉時期的耳墜實物，可以遼寧義縣劉龍溝保安寺古墓出土的兩件爲代表。它們是以純金製成的飾物，在圓形的金環上，綴一塊半圓形金片，其下部鑽有六個圓孔，孔中穿以金鏈，鏈下各垂一塊長條形金片；全長8.9厘米（圖版201）。從器物造型的特點來看，這座墓的年代，可能是西晉時期東胡族烏桓的墓葬。

南北朝以後，民間婦女佩掛耳墜十分普遍；除北方地區的少數民族外，漢族婦女也開始佩戴。這個時期的耳墜實物，若以精美而論，當首推河北定縣華塔遺址出土的兩件。這是在一個石函中發現的，函上刻有北魏孝文帝太和五年（公元481年）年款，內藏貨幣及金



5·10 鎏金嵌珠花耳環
（上海盧灣明潘氏墓出土）



5·11 玉兔耳墜
（北京定陵明神宗孝靖皇后墓出土）

銀器5,657件，其中耳墜僅此一對。耳墜的形制：上爲圓環，環下是細金絲編成的圓柱，圓柱兩端掛五塊貼有寶石的圓形金片，中間又掛着五個小球；在圓柱的下部，還飾有六根鏈索，每根鏈索的下端各垂一個尖錘狀飾物。整件器物以金爲之，重16.6克，長約9厘米。戴上這種耳墜，隨着人體的走動可發出輕微聲響。

進入唐代，漢族婦女戴耳墜者日趨減少，尤其是貴族婦女，一般都不戴耳墜，這主要與當時不崇尚穿耳有關。祇有在少數歌女舞姬及從事賣笑的下層婦女中間，才偶見有戴耳墜的現象。如歐陽炯《南鄉子》詞："二八花鈿，胸前如雪臉如蓮，耳墜金鐶穿瑟瑟。霞衣窄，笑倚江頭招遠客。"宋代婦女喜戴耳環，已爲大量出土實物所證實，但却很少有人佩掛耳墜。耳墜的實物也比較少見。

明代的婦女，既用耳環，也用耳墜。《天水冰山錄》記明代嚴嵩被籍沒查抄的衣物中，有各種耳飾267對，其中就包括耳環與耳墜兩種形制。如耳環，有"金水晶仙人耳環"、"金點翠珠寶耳環"、"金珠串樓臺人物耳環"等；耳墜有"金累絲燈籠耳墜"、"金卡壽字耳墜"、"金摺絲樓閣耳墜"等。說明當時，兩種耳飾區別明顯，且相互佩用。這個時期的耳墜實物，以北京天壽山明神宗孝端、孝靖皇后陵所出土的最爲精緻：主體是一隻站立的玉兔，顯是根據"玉兔搗藥"的神話傳說而精心設計的。玉兔前肢持杵，作搗藥姿勢，其脚下則襯托着一片以金鑲寶石製成的朵雲，寥寥數筆，便點示出玉兔所處的背景——天空；充分體現了明代藝人卓越的藝術才華（插圖5·11）。

清代婦女承前代遺俗，也有戴耳墜的風尚。富貴之家，可擁有幾十乃至上百副耳墜，佩戴時視季節及場合而定，講究者還會與衣服的顏色、紋樣配套。爲求方便，一般無需取下耳環，祇更換底下的墜飾即可。至於士庶女子，自然不可能置辦這麼多耳飾，耳墜和耳環仍連爲一體。這些耳墜通常用銀、銅製造，外層鎏金。然而在造型及裝飾上，普通婦女的耳墜也不是無獨到之處。如江蘇泰州博物館收藏的一對實物，以銀製成，外表鍍金，在穿耳的圓環下部，掛一個精緻的花籃，花籃周圍還有若干串尖角狀飾物下垂，整件飾物均貼有翠羽。在質料上儘管不能和金玉相比，但造型和裝飾，亦可謂別具特色。（圖版203）。

近代婦女，曾因爲反對舊的封建禮教而一度廢止穿耳。至三十年代，出現過一種特製的耳墜，這種耳墜的上部，不再是一個圓環，而是以金屬製成的一種弓型軋頭，軋頭上製有螺紋，佩戴時祇要將軋頭鬆開，夾入耳垂，然後將軋頭旋緊即可，不需在耳朵上穿孔。這種耳墜仍有大量傳世品可資參證(圖版206、207)。

185

187

188

186

189

190

185. 銅耳環出土位置
（河北井陘柿莊九號宋墓出土）

186. 金代耳環
（黑龍江綏縫奧里米古城金墓出土）

187. 鳳形金耳環
（遼寧建平張家營子遼墓出土）

188. 魚形金耳環
（遼寧建平陳碌科遼墓出土）

189. 熒形金耳環
（浙江衢州上方南宋墓出土）

190. 金代耳環
（黑龍江綏縫奧里米古城金墓出土）

191. 金代耳環
（黑龍江綏縫中興古城金墓出土）

192. 金代耳環
（黑龍江地區金墓出土）

192

191

194

195

196

197

198

193

199

193. 穿耳、帶耳環的明代皇后
（南薰殿舊藏《歷代帝后圖》）

194. 穿珠金耳環
（江蘇揚州明墓出土）

195. 葫蘆形耳環
（四川成都市郊明墓出土）

196. 金鑲翠石耳環
（江蘇蘇州盤門外吳門橋元墓出土）

197. 鏤絲葫蘆形金耳環
（江蘇揚州明墓出土）

198. 金鑲玉佛像耳環
（江蘇無錫明華復誠夫婦墓出土）

199. 金鑲琥珀柿形耳環
（江蘇無錫元錢裕夫婦墓出土）

200

201

202

203

200. 金鑲寶石耳墜
（遼寧西豐樂善鄉西岔溝匈奴墓出土）

201. 金耳墜
（遼寧義縣劉龍溝保安寺烏桓墓出土）

202. 金耳墜
（吉林榆樹大坡老河深第五十六號漢墓出土）

203. 鎏金點翠花籃耳墜
（傳世品，現藏江蘇泰州博物館）

204

205

206

207

204. 金鑲珠寶耳墜
（傳世品）

205. 戴耳墜的清代婦女
（清無款人物掌幅）

206. 製有活動軋頭的寶石耳墜
（傳世品）

207. 製有活動軋頭的寶石耳墜
（傳世品）

頸飾篇

寶珠生輝

在距離北京城四十八公里的西南郊，有一個名叫周口店的小鎮，著名的北京猿人和山頂洞人的遺址就在這裏。1933年至1934年間，考古工作者先後在該地的龍骨山山頂洞穴，發掘出三具較爲完整的人骨化石，其中兩具爲女性。經碳14測定，這些人骨化石的年代，距今已有一萬八千八百多年的歷史。

伴隨着這些化石同時出土的還有石器、骨器及裝飾品等。裝飾品的種類比較豐富，取材也較廣泛，可清楚辨認的有各種獸齒、魚骨、石珠、骨管和海蚶殼等。其中以獸牙最多，共一百二十餘顆。它們成堆成組地分佈在人骨周圍，器身大都經過了打製、研磨和鑽孔，有的還被赤鐵礦粉染成紅色，顯然是一種串飾（插圖6·1）。

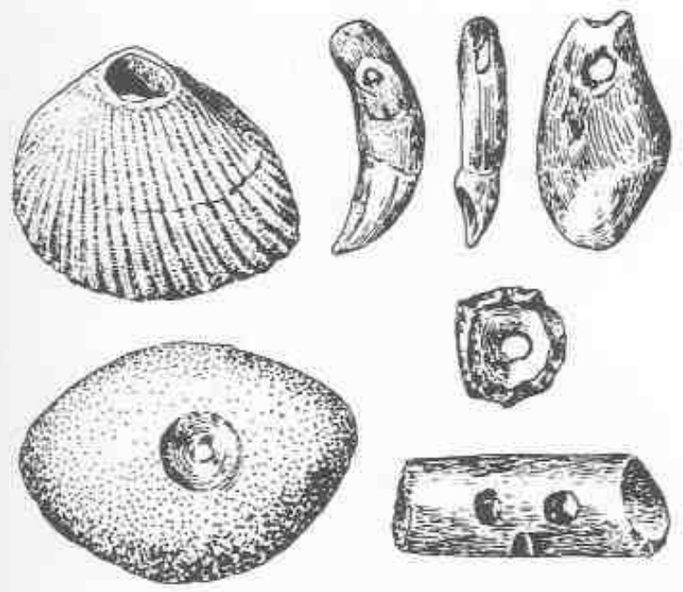
與此類似的飾物還見於新石器時代的古墓。如在內蒙古呼和浩特二十家子村的一座墓葬裏，曾發現一具人的骨架，在骨架周圍，即見有五枚牙飾。牙飾的兩端被磨製得十分尖銳，像一彎新月，頂端也都鑽有小孔，以便串掛。出土時散佈在人的骨架的肋骨和臂骨之間，當是一種頸飾（插圖6·2）。

在新石器時代，貝、螺等軟體動物的介殼也是人們製作頸飾的上好材料。由於介殼輕而外表又比較光潔美觀，所以深受人們的喜愛。尤其對居住在遠離海濱的部落來說，這種材料更爲難得，因此也更受珍視。人們通常所說的“寶貝”，最初就是指這種貝殼而言。在銅錢流通之前，貝殼還一度被用作貨幣，珍如金銀。

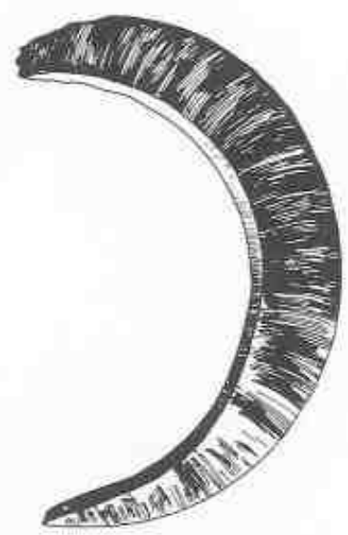
以貝、螺介殼作爲頸飾的實例，在南北各地的古墓葬裏都有發現，時間跨度也很大，從舊石器時代晚期一直到春秋戰國時期。其中最爲典型的是北京“東胡林人”墓中出土的一批。1966年4月，考古工作者在北京門頭溝東胡林村西側的古墓裏，發掘出一具年輕女性的遺骸。在提取這具遺骸時，發現在該女子的頸部，有規律地排列着一組螺殼，共五十餘顆，螺殼的大小都很勻稱，每件螺殼的頂部，均有一個磨製的小孔；可以想見，當時一定還穿有繩索，是一件美麗的頸飾。經測定，該頸飾的主人，是一個十六歲左右的少女，她生活在新石器時代早期，距今已有一萬年的歷史。

用於頸飾的貝殼，主要是海貝。以海貝加工成頸飾，方法比較簡單，祇要在貝殼的一面磨製成一個小孔，與其本身的夾縫對穿即可。也有將圓孔磨得很大的，有些甚至磨去了一半，這種貝飾，除用於頸飾外，還可充當貨幣（插圖6·3）。

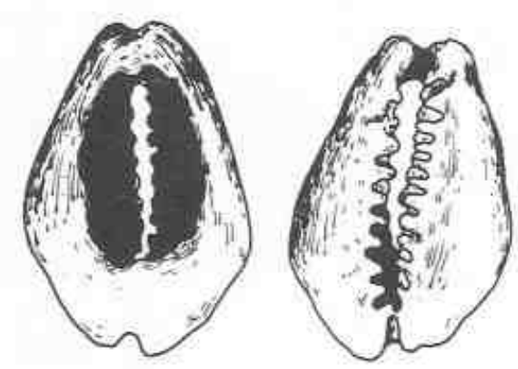
在中國歷史上，還出現過骨貝、蚌貝、陶貝、石貝、玉貝及銅貝等，這些都是仿貝，即以骨、蚌、玉、石等材料仿製成貝殼的模樣，原因是海貝採之不易，所以才用它們來替代。



6·1 用以佩掛的牙飾、石珠、骨管及海蚶（北京周口店山頂洞人遺址出土）



6·2 獸牙飾品（內蒙古呼和浩特二十家子村新石器時代遺址出土）



6·3 經過磨製的海貝（陝西寶鷄東陽平鎮秦家溝春秋墓出土）

這些仿貝一般都用作交易，偶爾也用於裝飾。

新石器時代，頸飾主要是女性的飾物，男性則很少佩掛。尤其在母系社會，男性處於從屬地位，遠不如女性優越。這一點，從當時的葬俗上有所反映。如江蘇邳縣劉林遺址所見：在當時的男性墓中，出土的隨葬品主要是石斧、石磨及石鑿等生產工具；而女性墓中就很少見這些工具，常見的除紡輪外，就是各種裝飾物。其他地區的古墓葬也是如此，上述北京東胡林村遺址出土的螺殼頸飾，祇見於十六歲的少女，而在一旁的兩具男性人骨周圍，就不見這種頸飾，由此可反映當時的社會制度和風尚。

凡是一件完整的串飾，總是由幾個、幾十個乃至幾百個飾件穿組而成的。這些飾件的個體，在考古學界被統稱爲“珠”。珠的質料不一，是造成串飾五彩紛呈的主要因素。中國幅員遼闊，物產富庶，可供用作裝飾品的材料異常豐富。在史籍中記載着不少珠寶的名稱，這些珠寶有相當一部分可被用來加工成各種穿珠，然後再組成頸飾。

田野考古所見的穿珠質料，至少有三四十種。能夠確知其名的、並確知其用作頸飾的也不下二十餘種。常見的有骨珠、蚌珠、陶珠、金珠、銀珠、玉珠、料珠、水晶珠、紫晶珠、瑪瑙珠、琥珀珠、琉璃珠、珊瑚珠、綠松石珠、孔雀石珠及各種蝕花石髓珠等。骨珠的使用非常普遍，通常將鳥獸的肢骨截取成2-8厘米長短的一段，然後磨製成各種形狀，有的更在外表塗染上顏色。蚌珠即珍珠，它是在河蚌等貝殼內生出的固體粒狀物，其色如銀，晶瑩可愛，祇要在其中對穿一孔，就可用作串飾。除此之外，還有一種用蚌殼等材料磨製而成的圓珠，習慣上也稱爲蚌珠。河南鄭州銘功路商墓出土的一千多顆蚌珠，就屬於這種類型。陶珠係由泥質燒製而成的，一般有灰陶及紅陶之分，那是因爲在燒製時火候不同而呈現出不同的色彩。最爲精美的陶珠實例，當首推安徽潛山薛家崗新石器時代遺址所見的那種。在該遺址中共出陶珠六十九枚，均爲球狀，中空，內裝小陶丸，搖動時會發出響聲。在陶珠的外表，還刺有各種美麗的花紋，有的更鏤有一個至數個圓孔，玲瓏剔透，精巧美觀（插圖6·4）。

水晶在古代又稱水精。它是一種礦物，即石英。石英的顏色有多種，一般將白色的稱爲乳石英；黃色的稱爲茶晶；紫色的稱爲紫水晶；無色透明的稱爲水晶。用於頸飾的水晶穿珠及紫水晶穿珠，在古代墓葬中常有出土，尤以無色水晶所見爲多。一般加工成球狀，也有作成圓柱體的，如廣西合浦西漢墓出土的實物便是。瑪瑙也是石英類礦物，它是一種間紅、白、赭、灰等數種顏色的玉髓。一般視其色彩

6·4 刺有紋飾的陶珠
（安徽潛山薛家崗新石器時代遺址出土）

6·5 經過蝕花處理的石珠
（新疆和闐、沙雅等地出土）

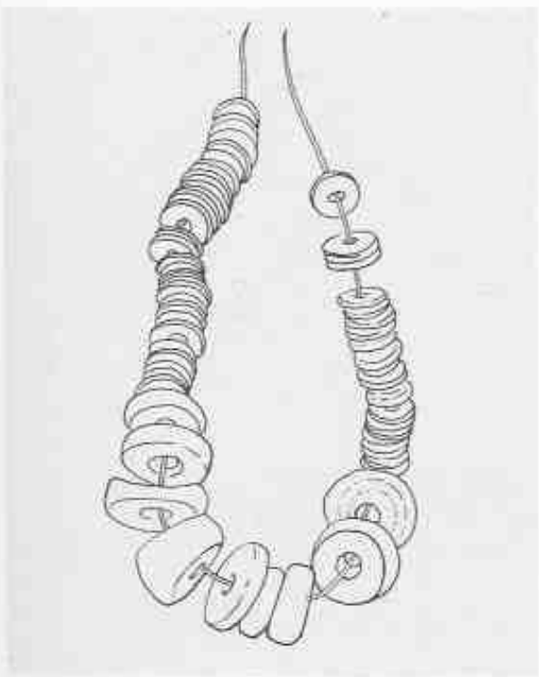
及花紋定名，有帶狀瑪瑙、雲霧瑪瑙及苔紋瑪瑙等名稱。最爲珍貴的是一種夾胎瑪瑙，站在不同的角度觀察，會產生不同的色彩效果。以瑪瑙作成的穿珠，在各地的古墓葬裏也有發現，如河南殷墟、廣西漢墓及雲南石寨山古墓等地，都有保存完好的瑪瑙頸飾出土（圖版209、211）。琥珀是一種樹脂化石，硬度較低，性脆，透明；色彩有黃、紅、褐、黑等等。黃者又稱蠟珀，或稱蜜蠟；紅者也稱血珀；顏色深沉而呈黑褐色者，又稱爲鑒。以琥珀珠穿成的頸飾，在湖南零陵西漢時期的女墓裏也有出土。

玻璃也作頗黎，又作玻璨，最初也是指水晶一類的物質，因顏色豐富，俗稱五色頗黎。後發展爲人工製造。以玻璃珠穿成的頸飾，在古代墓葬中曾被多次發現。比較典型的是陝西扶風雲塘西周墓出土的一件，出土位置在人骨頸部，由四種不同形式的白色玻璃扁珠和綠色玻璃珠串聯而成，共七十七顆；管珠和扁珠交錯排列，白綠相間，富於變化。琉璃也有天然及人造兩種，北京故宮博物院收藏的一批戰國時期的琉璃珠飾，就屬於後者。其制大小不一，形狀也各不相同，有長方形和球形等數種；部分珠飾四周，還製有數個乳突。珠體通身施彩，五光十色，美不可言。

綠松石及孔雀石均爲藍綠色的礦物。前者又名土耳其玉，顏色以天藍爲上，也有果綠及灰綠諸色。後者一名石綠，色彩多呈翠綠，也有呈草綠及灰綠等色的。這種質料的穿珠，在安徽懷寧金拱春秋墓、河北懷來北辛堡戰國墓以及雲南石寨山西漢墓中都有發現(圖版210)。

在各種寶石串飾中，有一種穿珠最引人注目，它是一種石質，乍看似與瑪瑙無異，通體呈現紋飾，但仔細觀察，就會發現這些紋飾原來是經過人工腐蝕而成的。這種工藝名叫蝕花，它的製法是將一種野生植物的嫩莖和石碱搗成溶液，然後用筆描繪在已經磨光的石髓珠上；描好之後，即進行加熱處理，使溶液侵蝕石面，取出後祇要用粗布一擦，便能得到色彩斑斕，紋飾各異的美石。這種蝕花石珠，在雲南晋寧石寨山十三號墓曾有出土。珠爲棗核狀，呈橙紅色半透明體，器身上分佈着十道白色綫條，這些綫條就是經過化學腐蝕後顯現出來的（圖版215）。類似的蝕花石珠，在新疆和闐、沙雅及西藏等地都有發現，反映了古代科學技術的進步（插圖6·5）。

穿珠的造型，繁簡不一，常見的有方形、梯形、球形、六菱形、圓柱形、腰鼓形、扁圓形、橢圓形、棗核形、動物形及各種不規則的形體。穿組方法也不盡相同。歸納起來，主要有如下幾種：一、不拘形式，雜亂穿組。多見於不規則珠飾。廣東徐聞東漢墓出土的項飾，



6·6 石珠串飾
（青海布哈河古墓出土）

6·7 玉珠串飾
（河南三門峽上村嶺虢國墓出土）

就採用這種方法（圖版212）。二、由大及小，循序穿組。通常將較大的珠飾放在胸前，從大至小，排列有序，河南偃師二里頭夏文化遺址出土的頸飾，就作這樣式。三、按照規律，間隔穿組。一件頸飾，通常由幾種質料的穿珠組合而成。這些穿珠不僅在質料上各不相同，就是在顏色及外形上也不一樣，如果將這些不同質料的珠飾有規律地分佈開來，大小相間，色彩相映，便能產生出各種特殊的裝飾效果。出土於青海布哈河女墓的石質珠串，就屬於這種類型。該墓出土的串飾共有三種顏色，其中以白色爲主，共六十餘枚，另外還有少量的綠色石珠及黑色玉珠。穿組時黑色玉珠居中，兩側爲綠色石珠，然後是白色石珠，排列有序，相映成趣（插圖6·6）。河南三門峽上村嶺虢國墓出土的一件串珠，雖然排列成兩圈，就其穿組方法來說，也屬於這一類型（插圖6·7）。假如穿珠本身質料相同，顏色一致，造型也沒有太大的區別的話，那麼穿組的方法就比較簡單了，祇要逐個穿組，滙成一串即可。從出土情況來看，這類串飾所見最多。

在衆多的珠串頸飾中，有兩種串飾比較特殊，一種是念珠，一種是朝珠。

念珠本來是佛教徒誦經念佛時用以計數的一種串珠，也稱佛珠或數珠。照佛教的說法，一個人若能將經文反覆誦念若干萬遍，就可避免一切災難，並能消除由這些災難帶來的煩惱。念珠就是用來統計所念經咒次數的一種工具。它的材料，通常用香木，也有用寶石或其它材料製成的。珠子的數量多少不一，有的爲十四顆，有的爲二十七顆，也有用五十四顆及一百零八顆者。每一串念珠的質料，基本是一致的，但有時在一串念珠的裏面，還夾雜着幾顆不同材料的珠子。如江蘇無錫元墓出土的一串核珠，其中就夾有三顆料珠；蘭州西郊上西園明墓出土的一串木製念珠，也穿插了一顆金珠，一顆料珠及一顆琥珀珠。分析其用意，可能還是爲了計數的方便。

這些念珠在使用時，一般都被捏在手裏，誦經完畢，也不能隨處放置，通常要帶在身邊。顆數較少的念珠，平時一般多套在手腕。如《紅樓夢》第十五回："北靜王又將腕上一串念珠卸下來，遞與寶玉"。至於那些顆粒較多的念珠，平時則祇能懸掛在頸間。大凡懸掛了念珠的人，頸部就不再另佩飾物，所以，念珠也兼有頸飾的作用。

在佛教盛行的年代，頸部佩掛念珠，是一種時髦的裝束，尤其在婦女中，更廣泛流行。敦煌壁畫中就繪有不少戴着念珠的婦女。不惟生者如此，在死後仍佩着這種珠串入殮，福州出土的一座宋墓便有這種情況。該墓墓主黃昇，是一位年青的貴婦，考古工作者從她的墓

6·8 佩掛在頸部的念珠
（福建福州黃昇墓出土）

葬裏發掘出大批隨葬物品，僅完整衣物，就出土了兩百多件，然而在她的頸部，除發現兩串木質念珠外，再無其它飾物，可見念珠是當時婦女的流行頸飾（插圖6·8）。

也許與念珠的流行有關，到了清代，又出現一種朝珠。朝珠的形制比念珠複雜，其質料有珊瑚、水晶、蜜蠟、瑪瑙、翡翠、琥珀及綠松石等。按規定必須用一百零八顆珠子組成，其中包括四顆大珠。大珠又名佛頭，它是間隔在成串朝珠裏的一種飾品，多以珊瑚、瑪瑙、翡翠及料珠等製成，左右上下各一枚，前三後一；在朝珠的兩邊，還附有三串更小的珠子，名謂紀念。紀念的裝法兩邊不等，一邊一串，另一邊兩串，每串分別綴小珠十顆。在靠近背後的一顆大珠的底下，還垂下一組玉飾，名謂背雲（圖版216）。

朝珠是清代官吏在行禮時所佩的一種飾物，並非隨便可戴。根據《大清會典》規定："凡朝珠，王公以下，文職五品、武職四品以上及翰詹、科道、侍衛、公主、福晉以下，五品官命婦以上均得用。"有些文吏，如太常寺博士、國子監監承、助教、學正等人，在一些特殊的場合雖然也可懸掛朝珠，但禮畢即不准使用。平民百姓在任何時候都不許佩掛朝珠。

婦女懸掛的朝珠，與男子所佩者略有不同，其區別主要看朝珠上的紀念：兩串在左者爲男，兩串在右者爲女，兩者不能顛倒。此外還有些規定：如命婦穿着吉服參加祈穀、先蠶等吉禮，祇要佩掛一串朝珠；若遇重大朝會，如祭祀先帝、接受册封等時，則要佩掛三串朝珠，同時還必須穿著朝服。三串朝珠的具體佩法是正面一串佩於頸間，另外兩串由肩至脅交叉於胸前（圖版217）。至於男子，在任何場合都祇懸掛一串朝珠。

208

209

210

211

208. 綠玉珠
（雲南晉寧石寨山第二二號西漢墓出土）

209. 瑪瑙珠
（雲南晉寧石寨山第十二號墓出土）

210. 以綠松石及孔雀石製成的串飾
（雲南晉寧石寨山西漢墓出土）

211. 瑪瑙珠
（廣西合浦西漢墓出土）

212

213

214

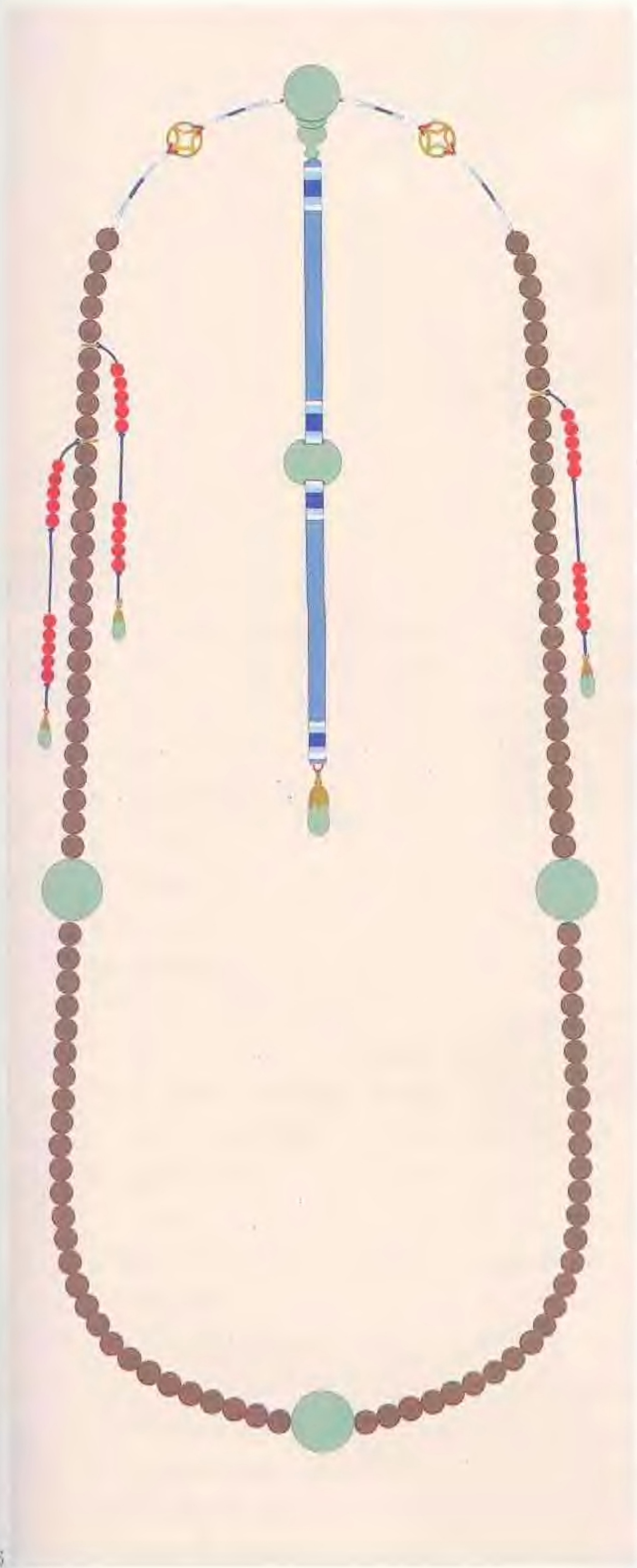
215

212. 穿珠項飾
（廣東徐聞東漢墓出土）

213. 頸掛珠串的漢代婦女
（雲南晋寧石寨山古墓出土青銅儲貝器蓋飾人物）

214. 頸掛珠串的唐代婦女
（湖北武昌唐墓出土陶俑）

215. 瑪瑙穿珠及蝕花石髓珠
（中間一顆繪有十道平綫的即爲蝕花石珠，雲南晋寧石寨山十三號墓出土）



216. 清代朝珠
（根據傳世實物繪製・高春明繪）

217. 穿朝服・佩三串朝珠的清朝皇后
（北京故宮博物院藏《清代帝后畫像》）

纓絡灼爍

古代婦女的頸飾，除珠串外，還有項鏈、纓絡及長命鎖等物。

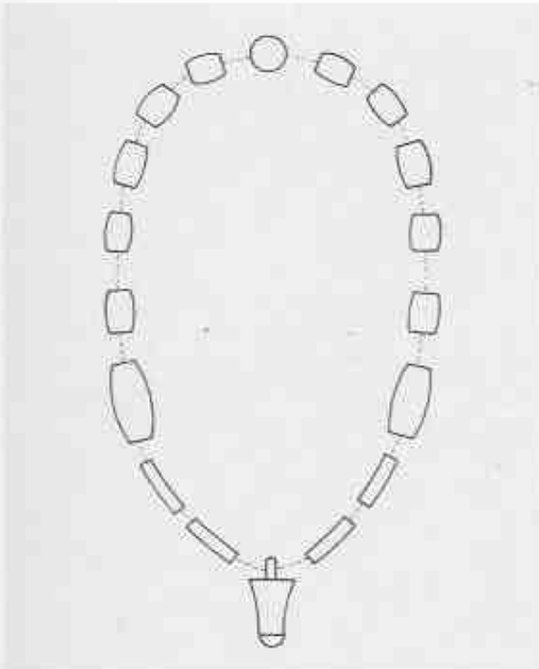
項鏈的形制，大體由三個部分組成。它的基礎是一根鏈索，鏈索的下部，懸一個墜飾，俗稱項墜；在鏈索上部的開口部分，一般還裝有一個搭扣，也有不裝搭扣，用時直接套在頸上的。

從考古發掘的材料看，早在新石器時代，中國的先民，已經佩掛起類似項鏈的飾物。項鏈的基本特徵，在這種飾物上已基本具備。如江蘇武進寺墩遺址出土的一件：以十三顆玉珠及四個玉管組成一件串飾。在串飾的下部，懸掛着一個玉製的墜飾；墜飾呈圓柱體，上大下小，頂部製一鼻鈕，鈕上鑽孔，以便穿組。整件串飾在出土時雖已散開，但仍然保持着原來的位置，使人一望便知這是件原始的項鏈（插圖6·9）。

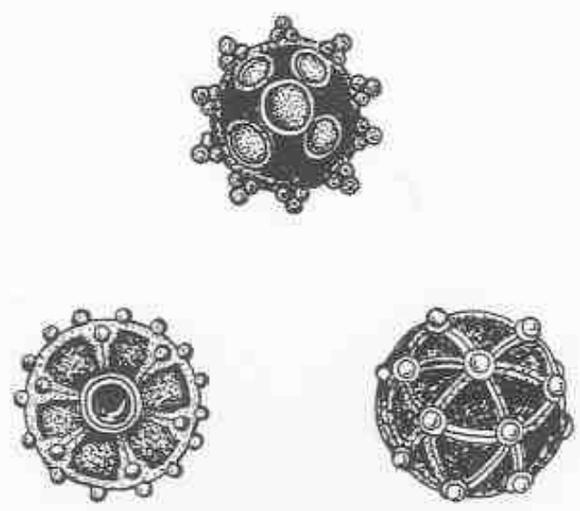
金質的項鏈在古代墓葬中也有發現。如1958年秋，考古工作者從湖南長沙五里牌東漢墓清理出一批金飾，其中有金珠一百九十二顆，分三種類型：第一種，以見菜子似的細小金粒，分三圈黏聚而成，靠近中圈的珠粒稍大，共五十顆。第二種，以一小管壓成一至五粒不等的珠聯管，共二十二顆。第三種是一種八方形珠，可能是模製的，共一百十九顆。除這三種金珠外，還發現一個金質的花穗形墜飾。若將這批金珠逐個串組，並配上花穗墜飾，便能構成一串完整的項鏈（插圖6·10）。

1957年8月，考古工作者在西安西郊玉祥門外發掘了一座隋墓。據墓誌記載，死者是一個貴族女孩，名李靜訓。她自幼爲外祖母周皇太后所養育，夭亡於大業四年（公元608年）。在她的墓中，出土了一大批奢侈豪華的隨葬品，其中有一串完整的項鏈。這串項鏈取材珍異，製作精巧，裝飾造型也非常別致，是一件不可多得的藝術精品。項鏈的鏈索，由二十八顆鑲有珠寶的金珠構成，上端裝有扣鈕，扣上鑲有刻着鹿紋的藍色寶石；項鏈的下部，是一組製作華美的墜飾，共分兩層，上層以金鑲寶石作成花朵，下層係一個鑲有金邊的滴露狀玉石。儘管這件飾物在地下埋藏了一千三百多年，出土時仍澄澈晶瑩，光彩奪目，可見我國的首飾工藝在當時已達到很高水平（圖版218）。

除整串項鏈外，各種形制的項墜實物，在古墓葬裏也有出土。形制簡單的，有江西清江營盤里新石器時代遺址出土的石墜，其外形爲核狀，上端纖小，下端粗廣，斷面爲橢圓形。在靠近頂部的地方，有圓孔一個，可用來穿繫繩索，顯然是一種墜飾（插圖6·11）。新疆木壘四道溝古墓出土的墜飾，形制則較爲複雜，它是一件骨質製品。整個器物以一塊扁平的骨



6·9 原始頸鏈復原圖
（江蘇武進寺墩新石器時代遺址出土）



6·10 用作頸鏈的金珠
（湖南長沙五里牌東漢墓出土）

6·11 石墜飾
（江西清江營盤里新石器時代遺址出土）

料做成，上端呈倒三角形，下部近似心形，上下全部鏤孔，呈“吕”字狀；在墜飾的底部，還留着一個突出的球體乳釘。經科學測定，獲知此墓約在兩千三百多年以前，相當於西周至戰國時期（插圖6·12）。北京通縣城關金墓出土的墜飾也很有特點，材料爲金鑲寶石，先用金片製成一個花萼，然後在花萼上鑲嵌一顆寶石，組成一個碩大的花朵。由於該墓爲火葬墓，致使寶石在焚燒後質變成石灰狀，失去了原來的光彩（插圖6·13）。

安徽合肥烏龜墩漢墓出土的一件金質墜飾也很精緻，它的體積不大，高僅2.2厘米，最寬處也祇有1.7厘米。但就在這方寸之間，古代的匠師以極細的金絲盤繞出篆文吉祥語——“宜子孫”三字，兩邊還飾有雲形花紋。在墜飾的四周，又以極小的金粒鑲嵌出一道花邊。與新疆出土的墜飾一樣，頂部也作倒三角形，並開有小孔，以便繫穿（圖版219）。

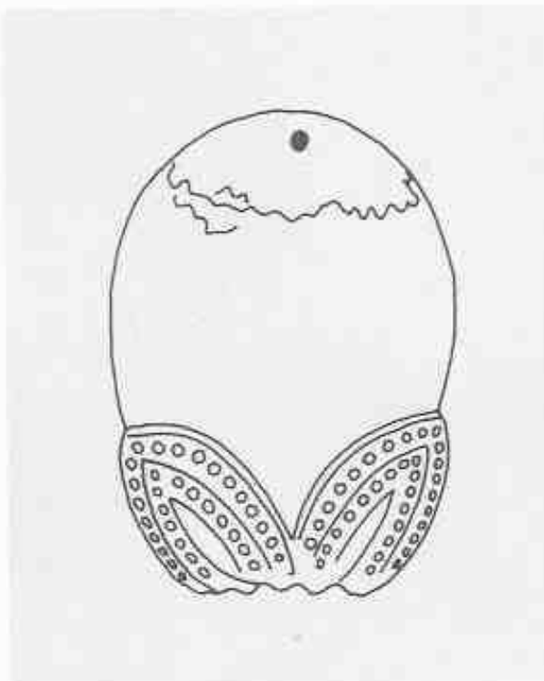
明清時期，貴族婦女因懸掛了念珠及朝珠的關係，戴項鏈者並不太多。至民國時，項鏈則再度流行。這個時期的項鏈，與古制不同，通常以金銀絲編成一節節纖細的鏈條，以此取代串飾，除美觀實用外，還隱喻着環環相連，連續不斷的吉祥寓意。項墜的造型也很有特色，通常做成鷄心形小盒，盒內或鐫名字，或貯照片，其上有蓋，可以開合（圖版220）。

讀過小說《紅樓夢》的人一定還記得在薛寶釵的頸上，一直懸掛着一塊鎖片。鎖片也是一種項飾，又稱金鎖，或稱長命鎖。按迷信的說法，祇要佩掛了這種飾物，就能辟災祛邪，“鎖”住生命。所以許多兒童在出生不久，頸上就掛上了這種飾物。這種風俗的產生，最早可追溯到漢代。據《荆楚歲時記》、《風俗通》、《留青日札》等書記載，在漢代，每逢五月五日，家家戶戶都在門楣上懸掛五色絲繩，以避不祥。以後又將這種絲繩掛在項間，或纏繞於手臂，名謂百索，又謂長命縷。長命縷即長命鎖的前身。

製作長命鎖的材料，通常用金銀，也有用美玉，其造型多作成鎖狀，上鏨文字，內容大多是“長命富貴”、“福壽萬年”之類的吉祥語。也有將鎖片的外形造成如意頭狀，中間鏤刻壽桃、蝙蝠、金魚或蓮花圖案，也是取吉祥的寓意。繫掛鎖片的繩索，繁簡不一，普通用紅色絲帶，講究的用金銀鏈條，也有將珍珠寶石做成串飾，然後再繫於鎖上（圖版222～224）。

凡掛長命鎖者，大多爲男女孩童，成年之後，如無特殊情況，一般不再掛這種飾物。因爲照舊時的說法，孩提時代最易夭折，渡過了這個難關，護身符就不顯靈了。從這個角度來看，長命鎖祇能算是一種兒童頸飾。

6·12 骨墜飾
（新疆木壘縣四道溝古墓出土）



6·13 鎏寶金墜飾
（北京通縣金墓出土）

6·14 佩掛纓絡的女子
（宋人《維摩演教圖》局部）

纓絡就與此不同了，它是成年婦女的飾品。按纓絡又作瓔珞，也作華鬘。它本來是佛像頸間的一種裝飾，據說產生在印度。佛教傳入中國之後，這種裝飾也出現在中國，首先反映在佛像上，隨後又進入日常生活，成爲婦女的裝飾物品。從文獻記載來看，最早佩掛這種飾物的是少數民族地區的居民。《南史·林邑國傳》："其王者著法服，加瓔珞，如佛像之飾。"《梁書·高昌傳》在記叙高昌地區的民俗風情時也稱："女子頭髮辮而不垂，著錦繡纓絡環釧。"所謂纓絡，實際上是融項鏈、長命鎖等頸飾爲一體的一種飾物。纓絡的上部，通常是一種金屬的項圈，項圈周圍垂繫着許多珠玉寶石；有時在靠近人體的正胸部位，還懸掛着一個類似鎖片的飾物，給人以晶瑩華貴的感覺（圖版226、227）。

佩掛纓絡的人，主要是宮廷中的舞妓和女侍。元陶宗儀《元氏掖庭記》稱："帝在位久怠於政事，荒游宴，以宮女一十六人……戴象牙冠，身披纓絡。"即是一例。由於這些宮女的職務不同，所佩的纓絡也不一樣。一般來說，侍女所佩的那種比較簡單，纓絡上的珠寶也不太多。宋人《維摩演教圖》中的女子，就佩這種纓絡（插圖6·14）。舞女所佩的纓絡就比較講究，不惟造型複雜，就是纓絡上的珠玉掛飾，也遠比前者豐富，這可能是出於表演的需要。晚唐詩人鄭嵋在他的一首詩中，曾寫過如下按語："（皇）上始以誕聖日爲千秋節，每大酺會，必於勤政樓下使華夷縱觀。有公孫大娘舞劍，當時號爲雄妙。……又令宮妓梳九騎仙髻，衣孔雀翠衣，佩七寶瓔珞，爲霓裳羽衣之類。曲終，珠翠可掃。"這種精美、華麗的纓絡形制，在傳世的壁畫、石刻中還可以看到（圖版228）。

218

218. 鑲寶石金項鏈
（陝西西安玉祥門外隋李靜訓墓出土）

219

220

219. "宜子孫"篆文金墜飾
（安徽合肥蔡大郢子烏龜墩東漢墓出土）

220. 近代金項鏈
（傳世品）

221

222

223

221. 近代金項鏈
（傳世品）

222. 清代玉鎖片
（傳世品）

223. 清代玉鎖片
（傳世品）

224

224. 佩掛鎖片的兒童
（天津楊柳青年畫）

225. 清代包金玉鎖片
（傳世品）

225

228

227

226

226. 佩掛在佛像頸部的纓絡
（根據敦煌莫高窟唐代彩塑繪製，高春明繪）

227. 佩掛在“天女”頸部的纓絡
（根據山西永樂宮三清殿北壁元代壁畫繪製，高春明繪）

228. 敦煌壁畫上的纓絡
（莫高窟57窟初唐壁畫）

手飾篇

護指與染甲

唐代詩人韓偓，曾作過一首題爲《詠手》的七言律詩，專門寫女性的雙手。詩中寫道："腕白肌紅玉笋芽，調琴抽綫露尖斜。背人細撚垂珊鬢，向鏡輕匀襯臉霞。"所謂"玉笋芽"之語，就是對女性手指的讚美，意思說手指的纖柔白嫩，就像剛出生的笋芽一樣。類似的句子在《詩經》中也可讀到，如"摻摻女手，可以縫裳"、"手如柔荑，膚如凝脂"等，反映出古人對婦女纖纖細指的讚賞。

婦女手指的纖細秀美，除生理條件外，還有裝飾方面的原因，那就是將指甲蓄長。

中國婦女蓄甲之風源遠流長，早在一千多年以前，已見有留長指甲的現象。唐顧況《宜城放琴客歌》云："頭髻鬟髻手爪長，善撫琴瑟有文章。"至明清時期，蓄甲之風日益普及，絕大多數婦女，都喜歡將指甲留長，連奴婢丫環也不例外。《紅樓夢》第七十七回，寫寶玉私下探望晴雯，晴雯含淚，將手指擱在嘴邊，用力一咬，"把兩根葱管一般的指甲，齊根咬下"，交給寶玉作爲紀念，說的就是這種情況。

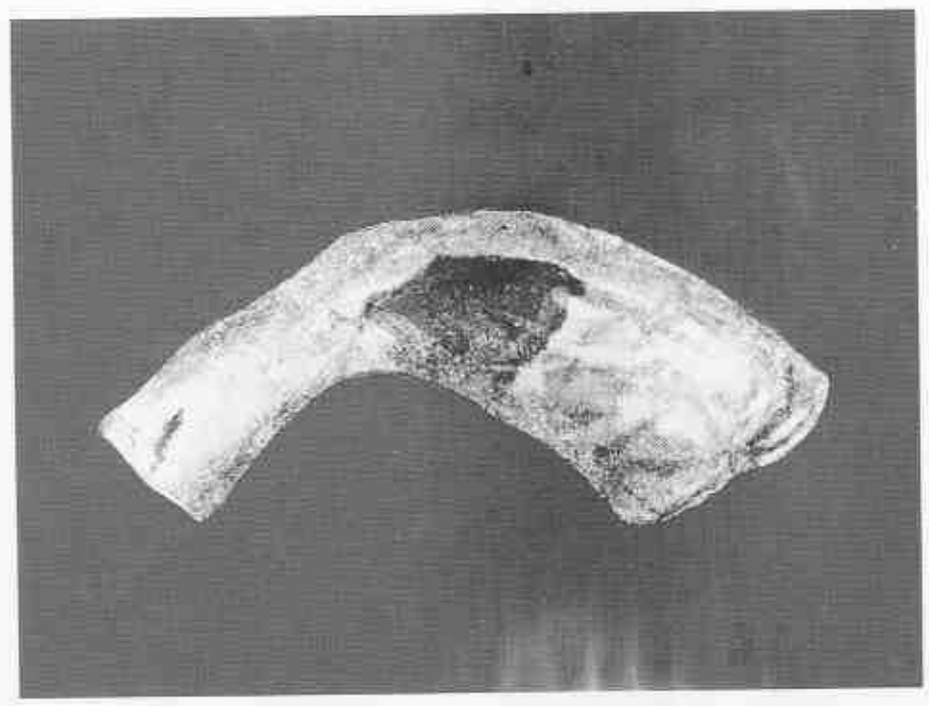
一般來說，蓄一根數寸長的指甲，起碼要年把工夫。指甲長了，稍不留神，就會折斷。爲了保護這種指甲，人們特地在手指上加罩一個指套，俗稱護指。製作護指的材料，最初僅用竹管、蘆葦，後來發展到用金銀寶石。

古代的護指實物，目前還能見到一些。年代較早的是內蒙古準格爾旗戰國墓出土的一件，那是以金片疊壓後捲曲而成的；外形不規則，一端較粗，徑2.2厘米；另一端略細，徑1.5厘米，全長6.5厘米。從器物的外形來看，戴着這件東西，指甲仍然露在外面，並不能起到保護作用。這可能是東北先民用以鈎弦射箭的一種工具，也許是搬指之類的前身（插圖7·1）。

吉林省博物館陳列的一對護指，也是以金片製成，出土於楡樹大坡老河深漢墓。整件護指製作簡便，祇用一塊極薄的金片，按指甲的長短剪製成一個類似指甲的甲片，在甲片的尾部，再留出一個狹條，然後將狹條彎曲成螺旋狀。使用時可根據手指的粗細任意調節，是一種簡易而又實用的護甲套（圖版229）。

陝西西安玉祥門外隋墓出土的護指，則屬於另一種類型。它是以白銀澆鑄而成的，其基本造型有點像一枚鼓形的指環，祇不過在"指環"的中間，再伸出一個銀質的"指甲"，出土時共有十枚，盛放在一個銅質的鉢內。

清代護指的傳世品頗多，絕大多數以金銀作成，其造型結構日趨複雜，外表裝飾也更加考究。如江蘇揚州博物館收藏的一件，在一個長5.5厘米，最大口徑不過1.5厘米的金指套上，巧妙地鏤刻出六個古錢紋樣：正面四個疊



7·1 金指套
（內蒙古準格爾旗西溝畔戰國墓出土）

成一串，左右兩個單獨分開，既加强了器物的裝飾效果，又減輕了物體本身的重量（圖版230）。光緒年間，慈禧太后很喜歡用這種飾物，不過她所用的護指，在造型上更加細長。德齡《清宮禁二年記》中就載有這種情況，她說："（太后）右手罩以金護指，長約三寸。左手兩指，罩以玉護指，長短與右手同。"曾經爲慈禧畫過肖像的美國畫家卡爾也說，慈禧太后在畫像時，"手戴玉釧及玉護指，光輝奪目，精彩照人。"這幅畫像至今還保存在北京故宮博物院內，可與上述記載印證（圖版231）。

除戴護指外，古代婦女還有染指甲的風俗。

舊時婦女，每逢七夕，常聚集在一起，用她們自製的染料，將十個指甲染得通紅。這種風氣一直流傳到今天，現代婦女用指甲油塗染指甲的做法，就是由此演變而來的。

從文獻資料來看，唐代婦女已經有染指甲的風習。唐李賀詩："蠟光高懸照紗空，花房夜搗紅守宮"；張祜詩："十指纖纖玉笋紅，雁行斜過翠雲中"，都是對婦女染指甲習俗的描寫。前者雖沒有說明是染甲，但描繪了婦女在燭光下製作染指甲材料的情景；後者則直接說出十指浸染後的情況。所謂"守宮"，本指蜥蜴，即壁虎。因爲它經常守伏在宮屋之壁，捕食蟲蛾，故名。相傳古人將它養在盛放朱砂的盒內，等它吃了朱砂，全身變紅後，即將它搗碎，以這種紅汁點在女子身上，可檢驗婦女是否保持貞潔。如果沒有發生過房事，紅色終生不滅，祇要進行過一次性生活，那麼紅色立即就消失。按理說這種守宮與婦女染指甲並無關係，祇是因爲它的顏色及製作方法和婦女染指甲的材料較爲接近，所以被牽扯在一起，並成了婦女染指甲材料的代稱。明楊維楨詩："夜搗守宮金鳳蘂，十尖盡換紅鴉嘴。"即着眼於此。

婦女染指甲所用的眞正材料，是鳳仙花。據宋人周密《癸辛雜識》等書記載，鳳仙花是一種腐蝕性很强的植物，花開之後，取其花、葉，放在小鉢裏反覆搗捶，搗碎後加入少量明礬，便可用來浸染指甲。具體的做法是將絲綿捏成與指甲一樣大小的薄片，放入花汁，等到吸足水份後，即可取出，將它安放在洗淨的指甲表面，然後用布條纏裹過夜。一次浸染不夠，可連續浸染三至五次，染成之後，其色鮮艷，數月內不會消褪。

除鳳仙花外，指甲花也是染指甲的上好原料。儘管在某些時候，鳳仙花也被稱爲指甲花，但兩者實不相同，產生的效果也不一樣。明李時珍《本草綱目》記："指甲花，有黃白二色，夏月開，香似木犀，可染指甲，過於鳳仙花。"不過就普及面來看，指甲花較之於鳳

仙花，顯然要差多了。直到本世紀初，中國婦女的染甲材料，仍以鳳仙花爲主。

鳳仙花盛產於中國、印度和馬來西亞。以鳳仙花染指甲的做法，是中國婦女的發明。明清以後，中外交流日益頻繁，染指甲的風俗也傳至國外，並很快在歐美等國流行。因歐美地區不產鳳仙花，需到中國來覓取，後漸感不便，才發明一種指甲油，這種材料傳至中國，被稱爲蔻丹，或稱爲美爪液。因用化學材料製成，所以滲透力極强，色彩也非常濃艷，而且使用方便，祇要用毛筆往指甲輕輕一塗即可，因而受到婦女所愛用。二十年代以後，中國也開始製造這種指甲油。

裝飾材料的變化，促進了裝飾手段的更新，同時，又導致了裝飾情趣的變異。在以鳳仙花染指甲的年代，婦女的指甲顏色，一般都被染成紅色。從三十年代起，又出現了五彩指甲油，除傳統的桃紅色外，還增加了緋色、白色、玫瑰色、金銀色乃至純黑色等，人們可以根據自己的年齡、身份及審美要求自我選擇。在裝飾風格上，也有不少花樣翻新。除了一般的平塗法外，還有在指甲上描繪成各種圖案（圖版232）。據說一幅複雜的圖案，往往需要十幾道工序，花上好幾個小時，而且得由美容師專操其事。當然，那不是一般婦女都會作這樣的追求。

229

230

232

231

229. 金護指
（吉林榆樹大坡老河深漢墓出土）

230. 金護指
（江蘇揚州市郊清墓出土）

231. 套金護指的慈禧
（北京故宮博物院藏《慈禧寫眞像》）

232. 描繪在指甲上的圖案
（根據1935年《時代》雜誌八卷二期圖照繪製）

戒指情懷

戒指是中國古代婦女最喜愛的一種飾物。原稱指環，又稱𨱗環、約指、手記及代指，至於稱爲戒指，則大有來歷。

明都卬《三餘贅筆》記稱："今世俗用金銀爲環，置婦人指間，謂之戒指。按《詩》注：古者后妃羣妾以禮進御於君，女史書其月日，授之以環，以進退之。生子月辰，以金環退之；當御者，以銀環進之，著於左手；既御者，著於右手。事無大小，記以成法，則世俗之名'戒指'者，有自來矣。"原來在古時，戒指不僅是一種飾物，它還是宮廷妃嬪用以避忌的一種標記；當一位后妃有了身孕或處在月經期間，不能接受君王的"御幸"，就在左手套上金環，以示禁戒。平常則用銀環。這種做法，實與前述點丹於面的做法相同，兩種風俗，如出一轍。

不過這是奴隸社會出現以後的風俗。早在四千年前的新石器時代，中國的先民已經使用這種飾物。如江蘇邳縣四戶鎮大墩子遺址出土的一件指環，以動物肢骨製成，形如管狀，高3厘米，徑2厘米，管壁較薄，通體光亮，出土時正套在人骨指部（插圖7·2）。山東曲阜城東南西夏侯遺址出土的一件指環，以白色大理石鑿成，上開一個漏斗狀小孔，原來應嵌有飾物，現已脫落。整件器物選料講究，製作精細，徑3.1厘米，孔徑1.9厘米，出土時套在人骨的中指。這兩件指環的年代，都在新石器時期，迄今已有四千年以上的歷史。經鑒定，這兩件指環的主人，都係男性。他們在當時使用指環，主要還是爲了裝飾。

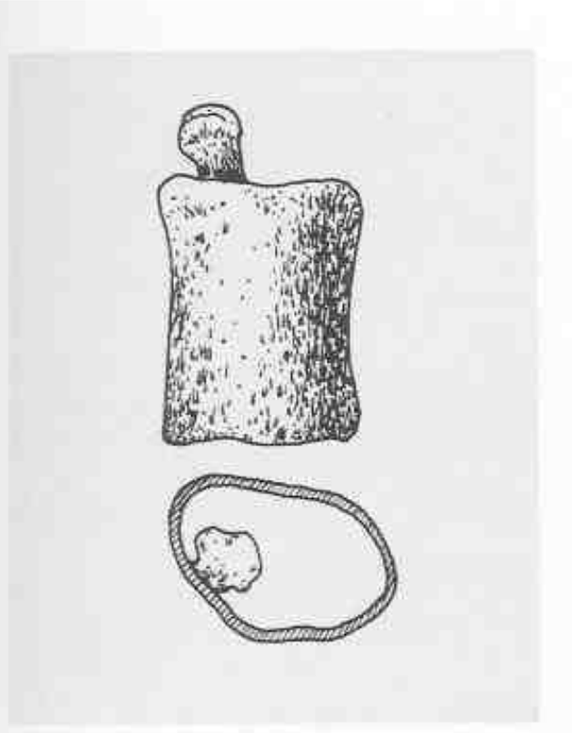
就目前掌握的資料來看，古代指環，主要由骨、石、銅、鐵、金、銀及各種寶石製成。

骨指環通常取動物肢骨爲之，多見於新石器時代古墓。當金屬指環出現之後，骨指環便逐漸式微。

石指環通常以大理石及葉蠟石爲主要原料，經打製磨研及鑽孔後而成，多見於新石器時代的墓葬。這種指環在江蘇邳縣四戶鎮大墩子古墓也有出土。夏商以後，還有零星的發現。

商周時期是製造銅器的興盛時期，銅指環的出現應在這個時期或稍晚。但目前能見到的銅質指環，大多爲戰國至兩漢時期的遺物，這可能與指環較小，不易保存有關。戰國時期的銅指環，一般多以銅片彎製而成，形如圓筒，也許是受到骨環的影響。至西漢，則改用圓銅絲彎製。東漢以後，戴銅指環者逐漸減少，取而代之的是金、銀及鐵指環。

鐵器的使用較銅器爲晚。中國的人工冶鐵，就目前所知，約始於春秋末期，現存最早的鐵指環實物，也出現在這個時候。新疆帕米爾高原古墓出土了一件屬於這時期的指環，但



7-2 套在指上的骨環
（江蘇邳縣四戶鎮大墩子新石器時代遺址出土）

出土時已經蝕銹不堪。直到漢代，鐵指環仍有人佩戴，出土的實物也不少。

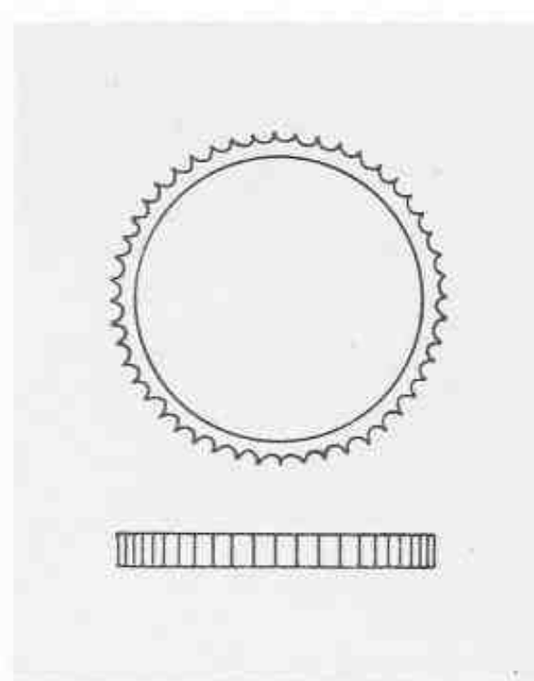
金指環的出現比鐵指環要晚，多見於兩漢。漢以後，黃金成了製作指環的主要材料，歷朝盛行不衰。直到今天，中國婦女所戴的指環，仍以金質爲貴。除純金外，鎏金指環在古代也已出現，俗謂鍍環。1963年初，考古工作者從湖南零陵東漢墓發掘出鎏金指環三枚，就是俗謂的鍍環了。

銀指環的出現雖比金指環爲早，但眞正的普及，還是東漢以後至兩晉這段時間，目前能見到的銀指環實物，絕大多數是這個時期的產物。南北朝以後，由於金指環的流行，戴銀指環者相應減少。

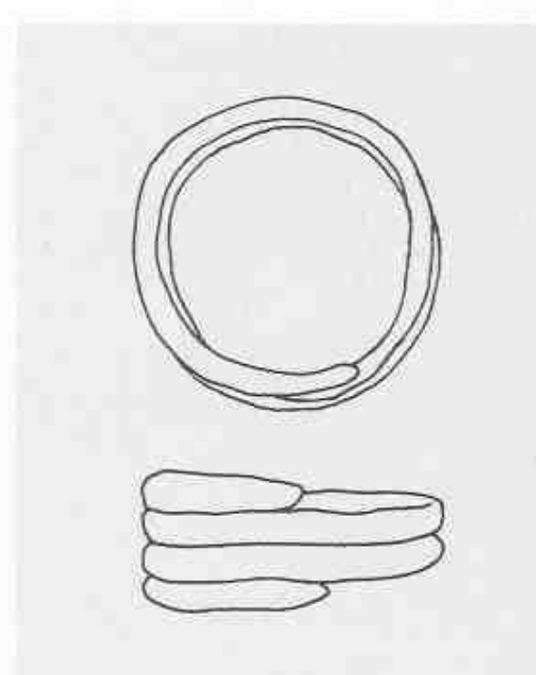
寶石指環可分兩種，一是純以寶石製成，另一則在金屬的指環上鑲嵌寶石。史籍中有很多關於寶石指環的記載，常見的有翡翠指環、玉指環、瑪瑙指環、火齊指環、金剛指環等。火齊是一種礦石。晉左思《吳都賦》："火齊之寶，駭雞之珍。"劉逵注引《異物志》："火齊如雲母，重沓而可開，色黃赤似金，出日南。"王嘉《拾遺記》："吳王潘夫人酣醉，唾於玉壺中，使侍婢瀉於臺下，得火齊指環。"即指此。金剛也是一種礦物，又稱鑽石、水鑽。以金剛石做成的指環，最初由外國傳入。《宋書·夷蠻記》稱："呵羅單國治闍婆州。元嘉七年（公元430年），遣使獻金剛指環"。《南史》中也有類似的記載。這種金剛指環，在南京邁皋橋的一座大型墓中曾有出土。其制：環身以金鑄成，上綴一方形斗狀小孔，孔內鑲嵌金剛石一粒。據墓葬結構、規模及有關文物分析，這件指環的入葬年代，約在東晉初期，較文獻所記早一段時期。

綜觀歷年出土文物，古代指環主要有圓環形，嵌寶形、動物形及印章形等數種。

時代較早的指環，大多作成環形，故有指環之稱。環形之中，又可分爲三種形式。一、圓箍式：多見於骨環，主要是受材料的限制。以後也有用金屬片捲曲而成的，環面較高，形如管狀。至魏晉時期，由於採用了模製的方法，原先的接頭多被固定，不可調節。爲了加强裝飾效果，有時特在環面刻以槽紋。古代婦女縫衣用的頂針箍，形制也與此相同，祇是在外表鏨以點紋，以便頂針。製作頂針的材料，最初用銅鐵，後發展到用金銀。江蘇宜興晉墓及遼寧北票晉墓就有這種金頂針出土。這種頂針除實用外，也可戴在手上作爲裝飾。二、圓環式：大多以金屬細管彎成，斷面有圓形、方形、半圓形及橢圓形等多種，兩端的交接處是區別年代的關鍵：一般在西漢以前，接口多不焊死；西漢以後，則以交合者爲多，有時甚至分辨不出接口的位置所在。環面外表除素式



7·3 圓環形銀指環
（貴州平壩馬場南朝墓出土）



7·4 圓簧形銅指環
（北京房山琉璃河新石器時代遺址出土）

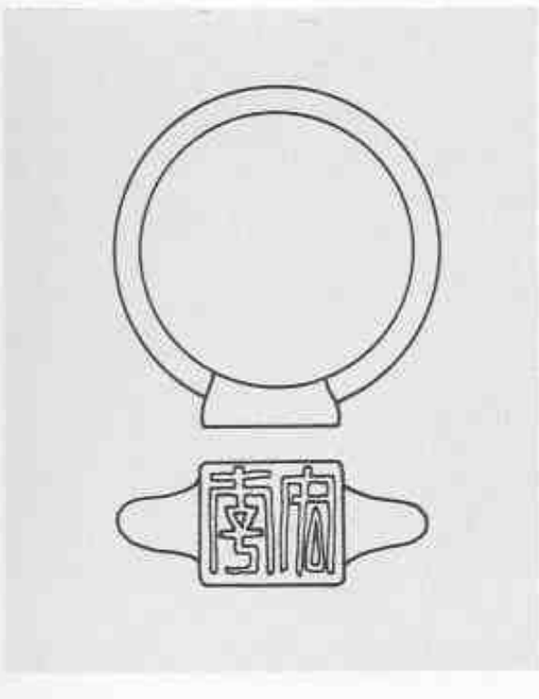
外，也有刻劃出形如齒輪的縱深綫條，貴州平壩馬場南朝墓出土的銀環，即作這種形狀（插圖7·3）。三、圓簧式：以較粗的圓形或方形金屬絲彎製成螺旋狀。這種指環最早見於商代晚期，北京房山琉璃河夏家店下層文化遺址中就有出土，整件器物用銅絲彎成三道，形如彈簧，高0.6厘米，徑2厘米（插圖7·4）。直到東漢，仍有人戴這種指環，四川寶興漢墓中便有這類實物出土。

東漢以後，指環的形制有一次較爲明顯的變化。一種新型的指環——嵌寶指環應運而生。初時，形制還比較簡單，通常在金屬圓環的基礎上留出幾個托座，然後將寶石鑲嵌在托座上。這種形式的指環，在湖南長沙及廣東廣州的漢墓中屢有發現，所嵌寶石在當時均被視爲奇珍異寶，如琉璃珠、琥珀珠及綠松石等。可惜這些寶石在出土時多已脫落。隨着交通事業的不斷發達，中外文化交流更廣泛深遠，各地風俗相互滲透，指環的製作也日益精美。出土於著名的絲綢之路上的一件指環，就很有西域特色：整件器物以金托爲主，上嵌一塊特大寶石。寶石周圍又有細金絲繞出的花紋，給人以富貴豪華之感。兩晉南北朝時期的指環造型，顯然受到這種影響。最爲典雅的是遼寧北票房身晉墓出土的一件：整件器物用黃金打製而成，上鑿三個托座，托座上鑲嵌有藍寶石，寶石周圍也鑿有花紋；環徑約2.3厘米（圖版235）。到了明清時期，指環的製作精益求精，鑲嵌的寶石也日趨名貴。如江蘇揚州明顧氏墓出土的一件，以合金材料做成精巧的環架，上綴一顆褐黃色貓眼（俗稱"貓兒眼"）。這種貓眼在當時是十分珍貴的寶物，因呈現出來的光彩酷似貓眼，故名；整件器物配色典型、工藝精湛，是一件難得的藝術珍品（圖版236）。

以動物形象裝飾指環，也是古代指環的一大特色。現存的指環中有兩件比較典型：一件出於西晉，在金質的圓環上鑄一獸頭形裝飾，渾樸而又別致。另一件出於北魏，在扁形的環架上塑了一頭酷似獅子的猛獸；昂首睜眼，狀甚威猛。整件器物以金鑲綠松石作成，設計大膽，製作精細。兩件指環同出於內蒙古境內，反映了游牧民族所特有的生活氣息（圖版239）。

印章形指環所見不多，形制也比較特別，如湖南資興東漢墓出土的一件：以白銀鑄成圓環，環上綴一方形印章，印厚0.5厘米，長1.1厘米，寬0.9厘米，上刻陰文篆體"李守"二字（插圖7·5）。

古代指環，除用作裝飾和避忌之外，還可充當婚姻的信物。今世男女聯婚，常有贈送婚戒之舉，這種風氣就是從古代流傳下來的。



7·5 印章形銀指環
（湖南資興東漢墓出土）

早在東漢時期，中國民間已將指環用作寄情之物。青年男女互相愛慕，往往通過贈送指環的方式來表達。繁欽《定情詩》中就有這方面描寫："我既媚君姿，君亦悅我顏。何以致拳拳?綰臂雙金環。何以致殷勤?約指一雙銀。"詩中婦女對意中人的一往情深，溢於言表。

從文獻記載來看，以指環作爲定婚禮物的做法，最遲在六朝已經形成。《南史·后妃傳》："武帝鎮樊城，嘗登樓以望，見漢濱五彩如龍，下有女子擘紙，則貴嬪也。……帝贈以金指環，納之，時年十四。"這豈止是定情，簡直就是今天的"結婚戒指"無疑。

流風沿襲，到了隋唐時期，男女之間以饋贈指環來定情，已成通例。《全唐詩·與李章武贈答詩》題解：中山李章武游華州，見一婦人甚美，相悅而私。月餘，章武告歸，贈鴛鴦綺。婦人答以玉指環，並各以詩別。女子的詩是："捻指環，相思見環重相憶。願君永持玩，循環無終極。"幺么小物，竟然會變成繾綣之情的一種寄託。有些婦女在與男子交往時，還會主動向男子索取指環。隋丁六娘《十索詩》就有這種描述："二八好容顏，非意得相關。逢桑欲採折，奪枝倒懶攀。欲呈纖纖手，從郎索指環。"由此可見，指環在女子心目中是一件很重要的定情信物。

隨着封建制度的瓦解，不少陳舊的觀念相應淘汰，唯獨戴結婚戒指的習俗，非但沒有淘汰，還賦予了新的內容。在近代中國，當一個女子接受了男子饋贈的戒指，不管是否結婚，別的男子從她所戴的戒指便知她已身有所屬，道義上是不能再向她追求的，否則會被當作"奪人所愛"而受到非難。當然，今天人們佩戴婚戒，已完全脫離了這種舊俗，純粹是用作結婚的紀念。戴婚戒的風俗，能夠在民間盛行不衰，完全因爲它象徵着友誼，象徵着愛情，象徵着幸福。

233

234

235

236

233. 金項針
〔遼寧北票房身晉墓出土〕

234. 金鑲寶石指環
〔湖南長沙東漢墓出土，原有寶石，現已脫落〕

235. 金鑲藍寶石指環
〔遼寧北票房身晉墓出土〕

236. 合金鑲貓眼石指環
〔江蘇揚州機械廠明顧氏墓出土〕

237. 各式嵌寶指環
〔傳世品〕

237

238

239

240

241

238. 各式嵌寶指環
（傳世品）

239. 動物形金鑲綠松石指環
（內蒙古呼和浩特美岱北魏墓出土）

240. 金鑲綠翠石指環
（江蘇淮安季橋鳳凰墩明孫氏墓出土）

241. 金鑲寶石指環
（湖北圻春明劉娥井墓出土）

手鐲與臂釧

古代婦女的手飾，除指環以外，又有鐲釧。鐲即手鐲，一般多戴在手腕；釧即臂釧，通常戴在手臂，兩者不但名稱不同，形制及作用也不一樣。

手鐲在中國出現得很早，就目前掌握的資料來看，早在五千年前，新石器時代的先民，已經喜歡戴這種飾物。這個時期的手鐲實物，在北京、上海、江蘇、浙江、河南、陝西、山東、甘肅、青海、四川、雲南乃至廣東等地都有發現，有些實物在出土時還套在人骨腕部，反映了當時的風尚（圖版242）。

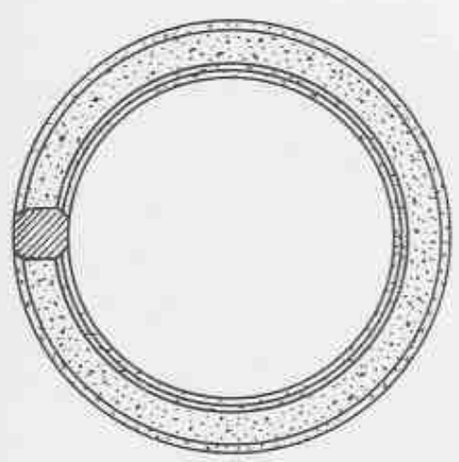
綜觀歷代手鐲形制，它們的演變，大致可分爲八個階段，茲分述如下。

一、新石器時期：這個時期的手鐲，大多取天然材料製成，常見的有骨、石、牙、玉等，也有少數陶製品。其具體形狀，又可分成四種類型。第一種，作圓管狀，壁腔較薄，器形有高低兩種，器身中間大多內收，形成束腰。外壁一般磨製光滑，少數刻有花紋。第二種，作扁形圓環狀，形如玉瑗。從出土實物來看，凡用作腕飾的圓環，中間的孔徑都開得較大，器身斷面除長方形外，還有方形、圓形、半圓形及梯形之別（插圖7·6）。第三種，由兩個半圓形環拼合而成，兩端各有一個或兩個鑽透的小孔，以便穿繫連結，出土時多套在女性腕部（插圖7·7）。第四種，作花式圓環形，內壁光滑，外壁則作出各種凹凸的花樣，有六角狀、八角狀、齒輪狀及螺旋狀等，質料以陶爲多（插圖7·8）。

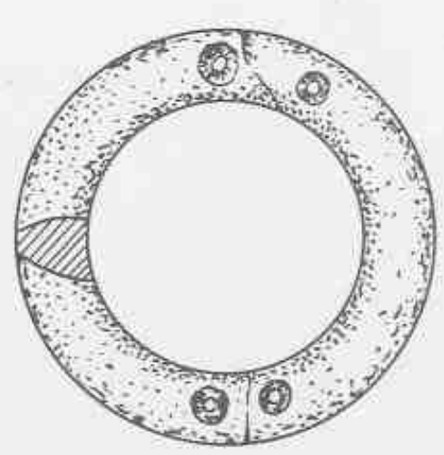
二、商周時期：這個時期的手鐲形制，在一定程度上保留了前期的風格。從出土實物來看，扁形圓環用得較多，但在式樣上有所改進。最明顯的變化是將圓環的中孔周圍加厚，形成一圈凸緣，這樣在佩戴時會感到舒服一些（圖版244）。金屬手鐲在這個時期也已出現。其造型很有特色，通常以0.3厘米的金條彎製成環狀，兩端捶扁，形如扇面；也有將其焊接成圓環的，接口的寬闊部分朝內鼓出（插圖7·9）。

三、春秋戰國時期：這個時期的手鐲質料還是以玉爲主，儘管銅器的使用在當時已非常普遍，但很少見有銅鐲。玉鐲的造型依然被做成環狀，與新石器時期第二種類型相似，所不同的是環面增加了紋飾，常用的紋樣有穀紋、雷紋及蟠虺紋等。

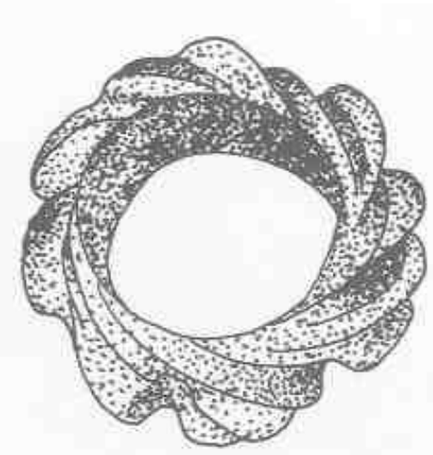
四、兩漢至南北朝時期：金屬材料的使用是這個時期手鐲製作的一大特點。總的來看，西漢時期以銅鐲爲主，東漢至魏晉期間，銀鐲的使用則比較普遍。手鐲的造型變化不多，基本可分爲兩種類型。第一種：以銅爲原料，用模製法製作。外形呈圓管狀，爲加强裝飾效果，有時還在鐲面上鑿刻紋飾或鑲嵌寶石。此



7·6 陶環
（江蘇邳縣劉林新石器時代遺址出土）



7·7 石環
（江蘇邳縣四戶鎮大墩子新石器時代遺址出土）



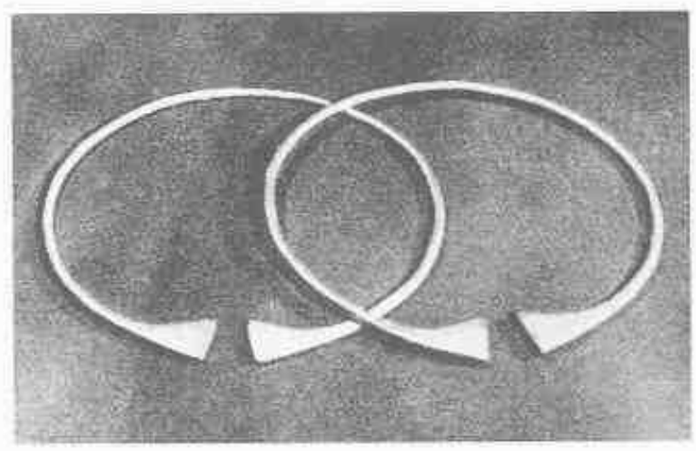
7·8 陶環
（陝西西安新石器時代遺址出土）

類手鐲多見於西漢時期，尤以西南地區爲常見（圖版246）。第二種：以金、銀、銅絲彎成圓環，造型簡單，製作方便，多用於東漢以後。手鐲的外表，大多不用紋飾。也有少數銼鋸成齒輪狀者。

五、隋唐五代時期：這個時期的手鐲製作十分精緻，手鐲的形式也異常豐富。僅雲南大理崇聖寺一處出土的實物，就有串珠形、絞絲形、瓣形、圓環形及竹節形等多種（圖版247）。最爲精巧的是陝西西安何家村出土的唐代窖藏實物：以白玉鑲金爲之，玉環分作三段，每一段的兩頭都以金花絞鏈相聯，可以開啓。整件器物造型別致，製作精細，可能是宮廷用物（插圖7·10、圖版249）。據文獻記載，這種手鐲早在南北朝時就已出現。宋人沈括《夢溪筆談》記謂："予又嘗過金陵，人有發六朝陵寢，得古物甚多。予曾見一玉臂釵，兩頭施轉關，可以屈伸，合之令圓，爲九龍繞之，功侔鬼神。"應即指此類飾物。至於普通婦女的手鐲，雖沒有這樣精緻，但在式樣上也有獨到之處。這個時期的手鐲樣式，最爲基本的特徵集中在兩處：一是開有豁口，二是鐲面寬窄變化顯著。通常是以一塊壓有花紋的金屬片製成中間寬闊、兩端尖銳的梭形物體，經裁製後的兩頭，形如細絲，然後將這種細絲朝外纏繞數道，做成開口，再將鐲身彎曲成環狀即成。由於有了這個豁口，使用時就可根據需要來調節，脫卸也較方便（圖版249）。這種類型的手鐲，除單獨用金屬製作之外，也有用金銀絲穿寶石作成的，如安徽合肥西郊南唐墓出土的一對：以兩股粗銀絲夾一根細銀絲爲之，造成中間寬闊、兩端尖銳的梭子狀，另在中間的細銀絲上，還穿有一排彩色料珠。儘管材料不同，加工方法也不一樣，但在造型上仍保持着這一特徵（圖版251）。

六、兩宋及遼金時期：這個時期的手鐲大抵可分三種類型。第一種：以金銀模壓而成，作圓環形，一端開有豁口；開口部分略細，中間稍寬，在鐲身的外表鏨刻花紋。多見於遼墓（圖版252）。第二種：以銀片壓印後彎成。鐲面中部略寬，兩端稍窄，中有槽紋及花紋。常見於宋墓（圖版254）。第三種：以金、銀條捶扁後彎曲成環狀，兩端以較細的金銀絲編成套環聯綴，以便調節口徑。多見於宋、金時期的墓葬（圖版255）。

七、元明清時期：這個時期的手鐲形制，主要有以下兩種類型：一種作缺口圓環形、環身爲聯珠狀，通用於元明清各代（圖版257）。另一種以金銀條彎製成環狀，兩端作龍首形。環身有素式及聯珠式兩種；有時在龍首部分鑲嵌一顆圓球，形成雙龍戲珠，別有情趣（圖版256）。



7·9 金腕環
（北京平谷縣樂河墓出土）

7·10 金鑲玉鐲
（唐代窖藏實物，陝西西安出土）

八、民國時期：這個時期的婦女，頗喜佩戴手鐲，手鐲的樣式也千變萬化。歸納起來，大致也有兩種類型。第一種：兩頭以金屬絲製成鏈條狀，中間部分有金屬托座，上嵌各式寶石（圖版259）。第二種：由數塊金屬片鑲寶石連綴而成，每塊飾片之間用鉸鏈連接，打開時呈長條形，兩端用金屬搭扣相聯（圖版260）。

手鐲在古時並非婦女專用，男子也可以戴。佩戴手鐲的方法也無規定，既可戴在左手，又可戴在右手，或者兩手都戴。最有特色的是兩隻手臂同時佩戴數個，從手腕開始，一直戴到手臂。雲南江川李家山古墓中就有這種情況：在死者的雙臂，各套着五六隻手鐲，手鐲的樣式完全一致，唯口徑有所差異，由小至大，並列成圓筒狀（插圖7·11）。吉林榆樹大坡老河深古墓出土的手鐲，情況也與此相同，它是以九個手鐲串聯爲一體的臂飾，出土時重疊在一起，排列有序（圖版261）。也許受這種裝飾風氣的影響，一種新型的裝飾物應運而生——那就是將幾個手鐲合併在一起，組成一件飾物，名叫臂釧。唐元稹《估客樂》詩："鍮石打臂釧"，五代牛嶠《女冠子》詞："臂釧透紅紗"等，指的都是此類飾物。

現存的臂釧實物中，以河北懷來北辛堡戰國墓出土的一件年代最早。那是一件金器，以0.5厘米粗的金絲盤繞成三圈，形如彈簧，環徑爲4.2厘米。可以想像，戴這種飾物，無論從什麼角度觀看，所見都是數道圓環，宛如佩戴了幾個手鐲一樣。

臂釧有一個別名，叫"跳脫"。這可能是一種北方的少數民族語，譯成漢語，也作"條脫"。繁欽《定情詩》："何以致契闊，繞臂雙跳脫"即指此。關於跳脫的佩戴部位，與手鐲有所區別，起初多套在手臂，即手腕以上的部位。所以早期的文獻中，凡述及這種飾物，往往特別强調一個"臂"字。如晋人《搜神後記》："襄陽李除，中時氣死。其婦守尸，至於三更，崛然起坐，搏婦臂上金釧甚遽。"就是一個例子。

約至隋唐年間，跳脫戴的位置逐漸下移，最後落到手腕部位，變成一件腕飾。白居易有《鹽商婦》詩，寫的是一個家境貧寒的女子，由於嫁給一個鹽商而改變了她的生活，詩中對她經濟地位的變化過程，僅用寥寥數字——"皓腕肥來銀釧窄"就完全概括了。從"皓腕"這兩個字可看出當時婦女的"銀釧"，確實已戴在腕上。

有關的形象資料也有不少，如1956年4月，文物工作者在湖北武昌周家大灣清理了一座隋墓。墓中出土了一批陶俑，其中有幾個婦女形象，腕部都塑有數道螺紋，即這種裝飾的

7·11 重叠在一起的手鐲
（雲南江川李家山十九號墓出土）

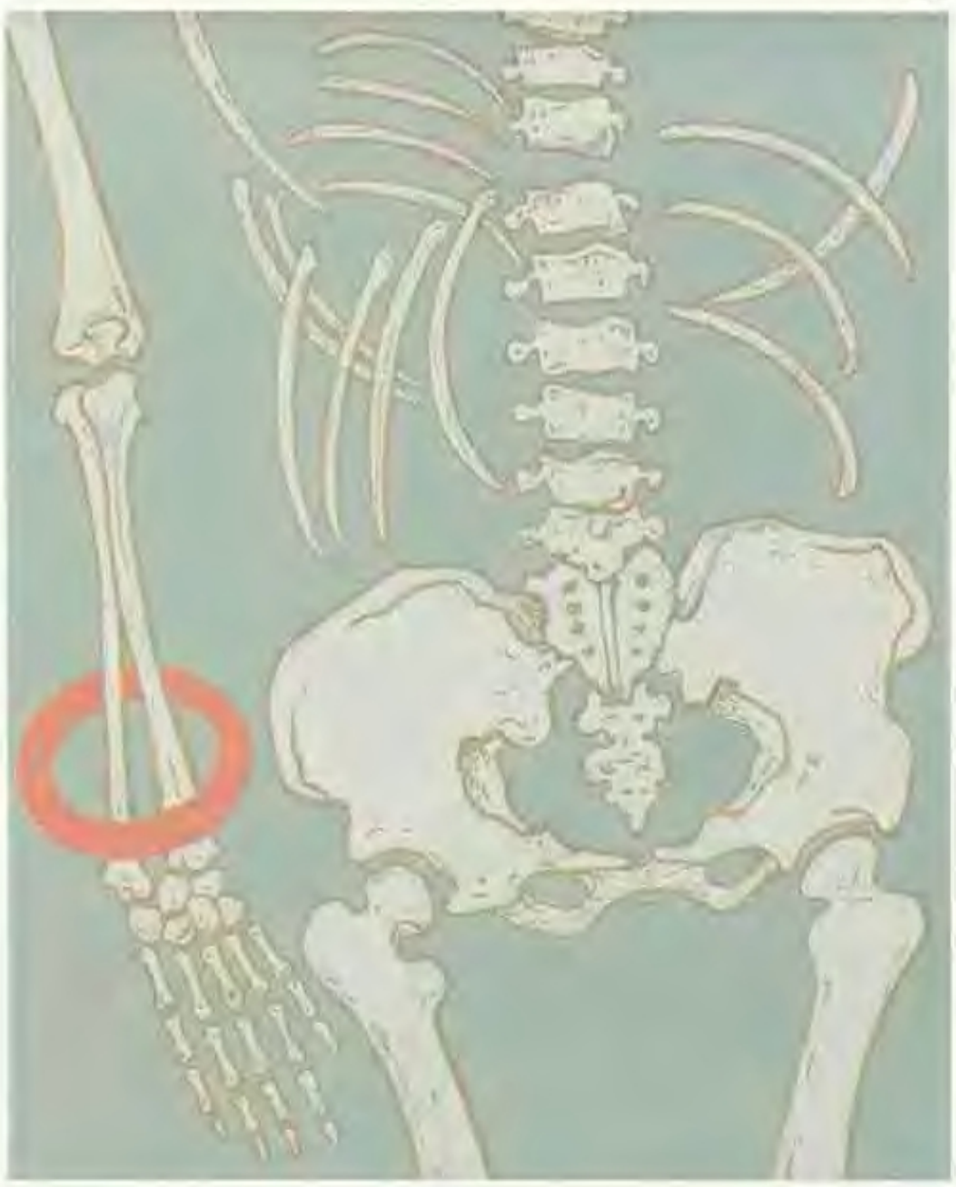
7·12 戴跳脫的廚娘
（河南偃師酒流溝宋墓出土畫像磚）

原型。初唐畫家閻立本在他所作的《步輦圖》中，也描繪了這一眞實情景。圖中共繪九名宮女，除一名繪作背影之外，其餘八人，都戴跳脫，反映了當時的習俗（圖版262）。如果說這些跳脫都扣束在婦女腕部，容易被誤認爲衣袖的話，那麼《簪花仕女圖》所繪就更清楚不過了：畫中一位貴婦，身披透明紗衣，手臂完全坦露，在她的腕部，就套着一隻金燦燦的跳脫（圖版263）。

除貴婦、宮女外，普通婦女也可佩戴這種飾物。河南偃師酒流溝宋墓出土的畫像磚上，就繪有這種情況。畫中人物身份低卑，似乎是酒店飯館的廚娘。其中幾位婦女，衣袖翻捲，正在燙酒斫鱠，作烹調雜事。她們的腕部也套着這種飾物（插圖7·12）。

跳脫的具體形制，兩千年間變化不大：通常以捶扁的金銀條爲之，繞製成盤旋狀。所盤圈數多少不等，少則三圈，多則五圈八圈，也有作十幾圈的。兩端另用金銀絲編製成環套，以便調節鬆緊（圖版264）。金銀條的表面，除作扁平形外，也有作弧形的。另有花、素之分。《天水冰山錄》在登記嚴嵩家產時，就有“金花釧一十件（共重七十四兩二錢）；金素釧四件（共重二十七兩三錢五分）”的記載。這種“金花釧”實物，在北京、南京、上海及江西南城等地的明墓中，都有完整的出土，可與文獻記載參證（圖版265、266）。

242



243

242. 戴在女性腕部的石鐲
（山東曲阜西夏侯新石器時代遺址出土）

243. 新石器時代的石鐲
（安徽亳縣傅莊新石器時代遺址出土）

244. 玉環
（河南安陽殷墟婦好墓出土）

244

247

245

246

245. 玉環
（雲南晉寧石寨山、江川李家山古墓出土）

246. 銅嵌綠松石手鐲
（雲南江川李家山古墓出土）

247. 各式銅手鐲
（雲南大理崇聖寺三塔經幢內出土）

248

249

250

248. 金鑲玉鐲
〔唐代窖藏實物，陝西西安出土〕

249. 銀鐲
〔唐代窖藏實物，江蘇丹徒丁卯橋出土〕

250. 鏨花金手鐲
〔浙江長興唐墓出土〕

252

253

251. 銀鐲
（安徽合肥西郊南唐墓出土）

252. 鏨花金手鐲
（遼寧建平蘇碌科遼墓出土）

253. 鏨花銀手鐲
（內蒙古和林格爾土城子晚唐至遼代墓出土）

251

254

255

254. 銀鐲
（宋代窖藏寶物，浙江永嘉出土）

255. 可調式金手鐲
（四川成都雙流南宋墓出土）

256. 龍首金手鐲
（江蘇蘇州盤門外吳門橋元墓出土）

256

257

258

259

260

257. 鏨花銀手鐲
（江蘇淮安西柱湖墓出土）

258. 鏤空鍍金銀手鐲
（傳世品）

259. 銀鍍金鑲寶石手鐲
（傳世品）

260. 銀鍍金鑲寶石手鐲
（傳世品）

261

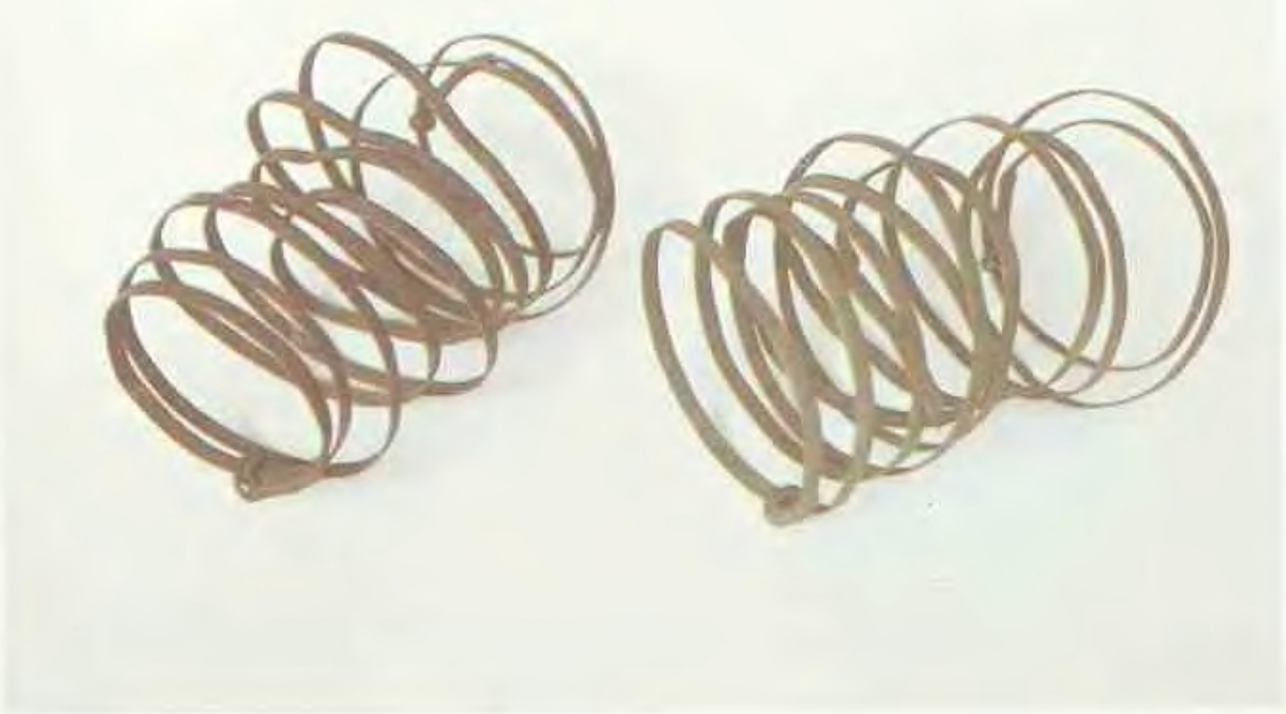
263

262

261. 以九個手鐲合爲一體的臂飾
（吉林榆樹大坡老河深56號墓出土）

262. 戴跳脫的婦女
（唐閻立本《步輦圖》局部）

263. 戴金釧的貴婦
（唐周昉《簪花仕女圖》局部）



264. 銀跳脫
（安徽安慶棋盤山元墓出土）

265. 金素釧
（江蘇蘇州吳門橋元墓出土）

266. 金花釧
（江西南城明墓出土）

服飾篇

深衣制度

中國歷代服裝，儘管千姿百態，但從形式上看，不外兩大類型，一爲上衣下裳制，一爲衣裳連屬制。在西周以前，主要用上衣下裳制，不分男女，一律做成兩截，一截穿在上身，名“衣”；一截穿在下身，名“裳”，以後的袴褶、襦裙等都是從這種服裝的演變而來的。到了春秋戰國時期，又出現了一種服裝，將上衣下裳連成一體，合成一件衣服，名謂“深衣”，後世的袍衫等服，就是在深衣的基礎上發展的。

關於深衣的形制，在先秦時期的儒家經典中有所記載。如《禮記·深衣》：“古者深衣蓋有制度，以應規矩，繩權衡。短毋見膚，長毋被土。續衽鉤邊，要縫半下。袼之高下可以運肘，袂之長短反詘之及肘。”漢鄭玄注：“續猶屬也，衽在裳旁者也。屬連之，不殊裳前後也。……鉤邊若今曲裾也。”按“衽”又作“褸”，它的本義是衣襟。楊雄《方言》：“褸謂之衽。”晉郭璞注：“衣襟也。”用現代語解釋，即指衣服的“前片”。由於衣服的領子多開在這塊“前片”，所以有大襟、對襟的名稱。如果衣襟右掩，則叫右襟，左掩則稱左襟。也有稱右衽或左衽的。“續”在古時多解釋爲連接。所謂“續衽”，就是將衣服的前襟接長。今觀湖南長沙馬王堆西漢墓出土的女服，有一批上下連屬的服裝，衣服的前襟被接長一段，作成斜角，穿時由前繞至背後，即保留着古代深衣的遺制（圖版267）。

與“續衽”相反，“鉤邊”則指衣裾。衣裾即衣服後身的下襬，也稱“祓”。《爾雅·釋器》：“祓謂之裾。”郭璞注：“衣後裾也。”由於深衣的前襟被接出一段，穿時必須繞至背後，這樣就形成了“曲裾”。《漢書·江充傳》稱：“充衣紗縠禪衣，曲裾後垂交輸。”顏師古注引如淳之語：“交輸，割正幅，使一頭狹若燕尾，垂之兩旁，見於後。是《禮·深衣》：‘續衽鉤邊’。”這種後垂燕尾式交輸的深衣樣式，在秦漢時期的形象資料中還可以看到。如陝西臨潼秦始皇陵出土的陶俑，身穿數重長衣，衣襟繞至背後，形如燕尾，分明是一種曲裾（插圖8·1）。湖北雲夢大墳頭西漢墓出土的木俑服裝，也作這種樣式（插圖8·2）。

從湖南長沙馬王堆西漢墓出土的帛畫、湖北雲夢大墳頭西漢墓出土的木俑以及山東、山西等地西漢墓出土的陶俑來看，西漢時期的婦女深衣，還有一個明顯特點，即將衣襟接得極長，穿時在身上纏繞數道，每道花邊顯露在外，別有一種風韻（插圖8·3、圖版271）。

東漢以後，婦女的深衣又有所發展，最顯著的變化在衣裾部位。這時的衣裾，大多被裁製成數片三角，穿時幾片疊壓相交，因其上廣下狹，形同刀圭、燕尾，又被稱爲袿衣，或稱

8·1 後垂"交輸"的深衣樣式
（陝西臨潼秦始皇陵出土陶俑局部）

8·2 後垂"交輸"的深衣樣式
（湖北雲夢大墳頭西漢墓出土）

8·3 穿繞襟深衣的西漢婦女
（湖北雲夢大墳頭西漢墓出土木俑）

袿襭。司馬相如《子虛賦》："蜚襭垂髾。"唐李善注："司馬彪曰：'襭，袿飾也。髾，燕尾也。'襭與燕尾，皆婦人袿衣之飾也。"這種綴有燕尾和飄帶的深衣樣式，在晉人顧愷之《列女圖》、朝鮮安岳冬壽墓壁畫以及山西大同北魏司馬金龍墓出土的木板漆畫上都有描繪，可以和文獻記載印證（插圖8·4、圖版272）。

婦女的深衣由曲裾相掩變成雜裾垂髾，主要與內衣的演變有關。在戰國以前，內衣的設計仍未盡善，尤其是褲子，僅做成兩隻褲管，穿時套在脛上。爲了不使褲管外露，在褲的外面，再裹上圍裙——裳。深衣將衣裳連爲一體之後，下襬部分便不易處理，如果在兩邊開衩，勢必露出裏衣，這在當時是很不禮貌的；如果不開衩，又將影響行步。爲了解決這個矛盾，便採用了曲裾相掩的形式。漢以後，內衣的設計有了改善，褲的形式亦得到改良，曲裾便屬多餘。至於採用雜裾垂髾，那純粹是出於裝飾的目的，並無多大實用意義。

除曲裾深衣外，古代婦女又穿襜褕。襜褕是一種開有直裾的衣服，它與傳統深衣的共同點都是衣裳相連，"被體深邃"；而與深衣的不同之處則在於衣裾的開法。直裾襜褕的出現，是內衣設計改善後的結果。這種服裝的具體樣式，在形象資料中有所反映。如湖北江陵鳳凰山西漢墓出土的女俑，除穿曲裾深衣外，也有穿直裾服裝的，穿時衣裾由前折後，垂直而下（圖版273）。湖南長沙馬王堆西漢墓出土的女服實物中，也有三件直裾服裝：衣襟右掩之後，尚多餘一段，呈垂直狀，穿時折向背後，形成直裾（圖版274）。

襜褕的更新換代，是由於袍、衫的出現。

袍和襜褕一樣，也是在深衣的基礎上形成的，最初一般多穿在裏面，是一種納有絮綿的內衣。《釋名·釋衣服》稱："袍，苞也。苞，內衣也。"《禮記·喪大記》也稱："袍必有表。"意思是說凡著袍，外面都要加罩衣服。及至漢代，婦女在燕居時，也可將它穿在外面。因爲不用罩衣，所以常在領、袖、襟、裾等部位綴以花邊，一些婦女還會在袍上施以重彩，繡上各種各樣的花紋。其後，袍服又變成禮服，甚至在一生最隆重的婚嫁時刻，也必須穿上這種服裝。《後漢書·輿服志》記："公主、貴人、妃以上，嫁娶得服錦綺羅縠繒、采十二色重緣袍。"其他婦女婚嫁時，也穿此服，祇是在袍的顏色及裝飾上有所不同，以示區別。

袍服由內衣演變成外衣，正值襜褕的流行時期。由於袍服中納有綿絮，不便採用曲裾和雜裾，所以在式樣上較傾向於襜褕。時間一長，這兩種服裝漸趨融合，最後變成一種服裝，不論有無綿絮，統稱爲袍，襜褕的使命便

8·4 穿雜裾垂髾式深衣的魏晉婦女
（傳晉顧愷之《列女圖》局部）

8·5 穿胡式女袍的唐代婦女
（陝西長安南里王村唐韋洞墓出土石雕）

隨之結束。

袍服取代襦襨之後，廣受歡迎，除婦女作常服穿著外，男子也可穿著，並被用作朝服，連皇帝也穿起來。袍服的樣式，歷代都有變制。最初一般採用交領、直裾，下長至跗；後又改爲圓領、大襟，唐代女袍就作這種樣式（圖版275、276）。袍服的袖子也有變化，開始時多用大袖，就是在臂肘處做得十分寬大，形成圓弧，俗稱爲袂，或稱牛胡，意思是說衣袖垂下，如牛的頸垂。及至衣袖頂端，又有明顯的收斂，並多緣以袖口。這種袖口古時稱袪。今觀早期袍服，衣袖部分多作此式。如湖北雲夢睡虎地秦墓出土的木俑，雖已殘損不堪，但衣袖部分這一特色仍清晰可辨（圖版277）。

兩袖翩翩，在造型上雖然比較美觀，但對地處北地的少數民族來說，則不太適宜。於是，又出現了緊裹雙臂的窄袖（圖版279、280）。隨着絲綢之路的通行，南北風習互相滲透，這種緊身、適體的袍服樣式，也被漢族人民所接受，曾經在中原地區風靡一時的胡服，就屬於這種服式（插圖8·5、圖版281～283）。

袍服史上最驕人的標誌，是旗袍的出現和普及。

旗袍本來是滿族人民的服裝，因滿族又有旗人之稱，所以他們的袍服被稱爲旗袍。滿族爲女眞後裔，常年居住於東北，因氣候寒冷，決定了他們的服裝也採取袍服的樣式。隨着清兵入關，滿族貴族統治了中國，强迫漢人改易他們的服制。傳統的冠冕衣裳，幾全被禁止穿戴，即使在舉行最隆重的典禮時，都要穿著袍服，故有朝袍、龍袍、蟒袍及常服袍等名目。命婦禮服，各從其夫，當然也以袍服爲尚。祇有平常家居時，才能穿著襦、襖、裙、褲之類的服裝。至於滿族婦女，平時家居也喜穿著長袍，不穿襦裙。久而久之，凡八旗婦女平時所穿的長袍，都被稱爲旗袍，而用作禮服的朝袍、蟒袍等，則不屬於旗袍的範疇。旗袍的含義漸漸明確。

清初旗袍實物，在內蒙古白音爾燈榮憲公主墓曾有出土，保存完整的共有兩件，都以綢緞製成，上施彩繡；式樣爲圓領、窄袖，衣襟右掩，腋部收縮，下襬寬大；領口鑲一條狹窄的黑邊。所繡紋樣也很有時代特色，如其中一件：用深黃色面料，上繡數十隻彩蝶，彩蝶之中又間以彩雲及花卉；在胸、背、兩肩及膝蓋部位，又各繡兩對大蝶，作相對戲舞狀。袍的下緣，還繡有山水、八寶等吉祥紋樣。整件服裝造型簡練，紋樣精美，色彩素雅（圖版284）。據墓誌記載，墓主榮憲公主是康熙皇帝的第三個女兒，歿於雍正六年（公元1728年）。

清末旗袍與此不同，最大的特點是寬敞。從外形上看，大多採用平直綫條，很少見曲綫。腋部的收縮也不明顯。除領、袖及衣襟等部位鑲以寬闊的花邊之外，還配上了元寶式的高領（圖版285、286）。

本世紀二十年代以前，旗袍通常是滿族婦女的服裝。進入二十年代以後，漢族婦女也開始穿著，並在原來的基礎上不斷改進，終於成爲一種獨具風韻的婦女服裝。據說最早穿著旗袍的漢族婦女，是一批上海的女學生。當時，她們穿著寬敞的藍布旗袍走在街上，引起了其他婦女的注視，其後更爭相仿傚，旗袍遂成爲婦女衣着的風尚。這個時期的旗袍樣式，袖口逐漸縮小，滾邊也不如從前那樣寬闊。至二十年代末，因受歐美服式影響，旗袍的式樣也有了較大的改變，如縮短長度，收緊腰身等等（圖版287）。

到了三十年代，旗袍的樣式日新月異，先是流行高領，領子越高越時髦，即使是盛夏，在薄如蟬翼的旗袍上，也必加高聳及耳的硬領；後轉而流行低領，領子越低越摩登，當低到無法再低時，又乾脆省去了領子。袖的變化也如此，時而流行長的，長過手腕，時而又流行短的，短至露肘。至於旗袍的長度，更有許多變化：在一個時期內，曾經流行長的，走起路來無不衣邊掃地，以後又改成短式，通常在膝蓋以上。

從四十年代起，旗袍的式樣趨於簡便，身長及袖長都大大縮短，領子也改爲低式。尤其是夏季所穿的旗袍，大多不用袖子，並省略了許多繁瑣的花邊裝飾，使其更加簡潔、輕便和適體。

和袍服相類似的服裝還有衫子。衫子是漢代以後出現的服裝。這種服裝有三大特點：

一是不用襯裏，是一種單衣。《世說新語·夙惠》："晉孝武年十二時，冬天晝日不著複衣，但著單練衫五六重。"《唐書》中也記有一則故事，說的是唐德宗在梁州慰問將士，天氣甚熱，因未給將士發放單衣，自己也祇能穿著夾衣視朝，左右請帝改穿單衫，帝曰："從我者冬服未易，我豈可獨衣衫乎？"將士聞之，莫不流涕。由此可見，衫子是一種單衣。

二是衣袖。如前所述，古代袍服之袖，在臂肘處多有垂胡，名袂；在袖端則明顯收斂，並綴以袖緣，名袪。這種做法可能是出自禦寒的目的，因兩袖寬大不利於保暖，故在袖端收束。衫就與此不同，它是一種夏服，所以也用不着袪。這種質地單薄、兩袖垂直寬博的衫子形制，在漢代以後的形象資料中屢見不鮮，可與文獻相印證（圖版289、290）。

三是衣襟。漢代以前的服裝，一般多採用

8·6 穿對襟·大袖衫子的唐代貴婦
（湖北武昌唐墓出土陶俑）

8·7 穿大袖衫子的五代貴婦
（江蘇邗江蔡莊五代墓出土木俑）

大襟，衣領相交，俗謂交領。而衫子則採用對襟，衣領繞頸之後，不需相交疊壓，於胸前合併，垂直而下。這樣，頸部便有較多部位袒露在外，較適合於夏季穿著（插圖8·6、圖版291）。

南北朝以後，由於受胡服的影響，婦女衣衫又變爲窄袖。直至盛唐期間，婦女的服裝仍以窄袖爲主。到了晚唐五代，社會風氣再度變遷，又將衣袖裁製成寬博的樣式，我們可從《簪花仕女圖》、《引路菩薩圖》以及江蘇邗江、福建福州等地出土的泥塑木俑上，看到這種情況（插圖8·7、圖版292）。

宋代婦女承晚唐五代遺制，亦喜穿著大袖衫子。衫的形制略有改變：如晚唐五代，婦女的衫子大多用輕如霧縠、薄如蟬翼的紗羅爲之，著時裏面不襯內衣，連肌膚都隱約可見，正如五代花蕊夫人《宮詞》所云："薄羅衫子透肌膚。"那是與當時社會風氣的開放相適應的（圖版293）。到了宋代崇尚理學，整個社會風氣比較保守，人們的衣冠服飾也趨於拘謹。在這種情況下穿著羅衫，當然不能袒胸露脯了，因此，一般都襯有內衣。有時乾脆在衫內綴一層襯裏，做成夾衫的形式。李清照《蝶戀花》詞："淚融殘粉花鈿重，乍試夾衫金縷縫。"說的就是這種服裝。所謂"金縷縫"，是因爲衫袖太大，一幅布不夠寬闊，需以兩幅拼接；拼接後的袖子，都有一道接縫，爲不使這種接縫外露，特用一條鏤金花邊鑲嵌。福建福州南宋黃昇墓出土的一件衫子，長120厘米，袖寬竟達69厘米，超過衣長的一半。在袖子中間的拼縫處，便綴有一道彩繪印金花邊，與袖口、腋下及下襬的花邊形成一體，金碧輝煌、光彩熠熠（圖版296）。

由於袖子寬大之故，宋代衫子又名大袖。《宋史·輿服志》記："其常服，后妃大袖。"《西湖老人繁勝錄》中也有："行首二人，戴特髻，著乾紅大袖"的說法。

兩宋時期，與大袖並存的另一種服裝叫背子。背子的形制與大袖相似，祇是袖子不如大袖寬闊，貴族婦女平時多將其穿在大袖之內。士庶婦女因爲勞作的關係，一般不穿大袖，而以背子代替。這種背子的具體形象，在湖南省博物館收藏的銅鏡及山西稷山宋墓出土的陶俑上都可以看到（圖版294、295）。除此之外，完整的實物也有出土，前述黃昇入殮時身穿大袖，大袖的裏面，就襯有一件背子，儘管深埋於地下七百餘年，但保存甚好，不減當年（圖版297）。

兩宋以後，衫子的使用非常普遍，除用於常服之外，還可當作禮服。《明史·輿服志》在敘及"品官命婦冠服"時就有："大袖衫，用眞紅色"的記載，且列諸服之首。

269

267

270

268

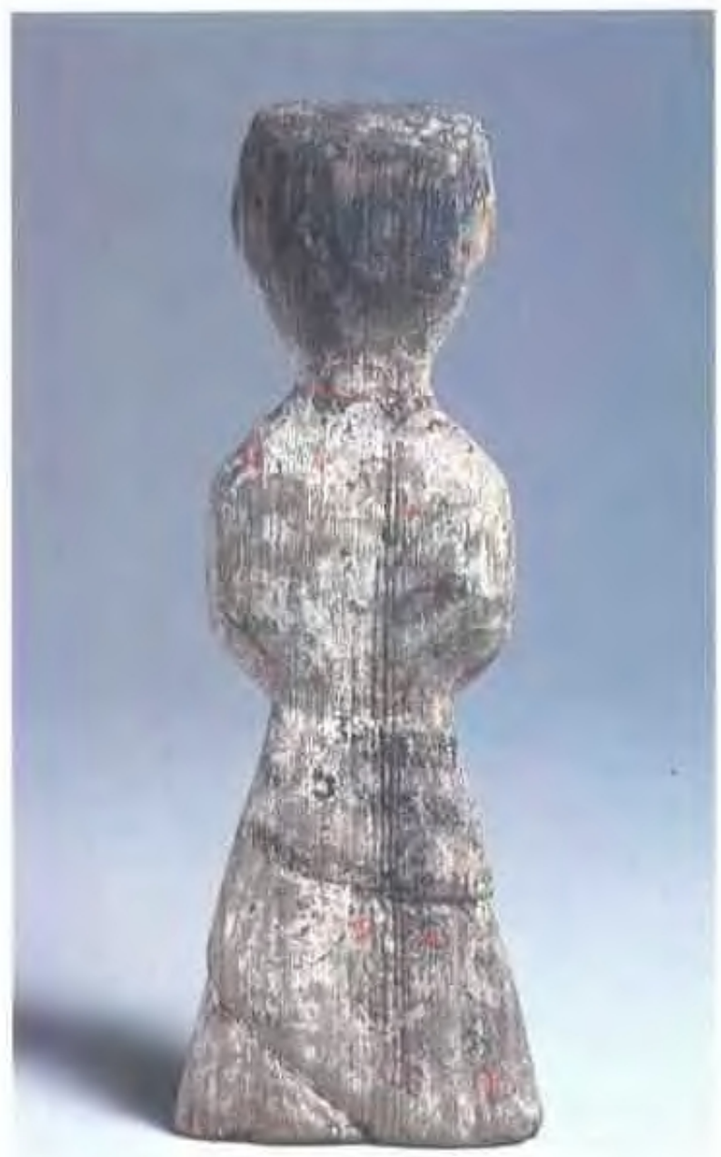
267. 綴有“續衽”的深衣樣式
（湖南長沙馬王堆一號西漢墓出土）

268. 穿繞襟深衣的西漢婦女
（湖南長沙馬王堆西漢墓出土彩繪木俑）

269. 穿繞襟深衣的西漢婦女
（山西孝義張家莊西漢墓出土陶俑）

270. 穿繞襟深衣的東漢婦女
（山東臨沂東漢墓出土彩繪陶俑）

271a



271b

271a、271b. 穿繞襟深衣的西漢婦女
（湖北雲夢大墳頭西漢墓出土）

272. 穿雜裾垂髾式深衣的北朝婦女
（山西大同北魏司馬金龍墓出土木板漆畫）

273. 穿襌褕的西漢婦女
（湖北江陵鳳凰山西漢墓出土木俑）

273

272

275

274. 漢代襌褕
（參照湖南長沙馬王堆漢墓出土實物繪製・高春明繪）

275. 穿交領大襟袍的唐代婦女
（唐人《調琴嬰茗圖》局部）

276. 穿圓領大襟袍的唐代婦女
（新疆吐魯番阿斯塔那一八七號唐墓出土絹畫）

277

277. 秦代袍袖示例
（湖北雲夢睡虎地二號秦墓出土木俑）

278. 穿交領大袖袍的西晉婦女
（河南洛陽西晉墓出土陶俑）

279. 穿交領窄袖袍的北魏婦女
（山西大同北魏司馬金龍墓出土陶俑）

278

279

280

281

282

283

280. 穿交領窄袖袍的遼代婦女
（吉林哲里木盟庫倫旗遼墓出土壁畫）

281. 穿胡式女袍的唐代婦女
（江蘇揚州林莊唐墓出土壁畫）

282. 穿胡式女袍的唐代婦女
（湖北武昌一四三號唐墓出土陶俑）

283. 穿胡式女袍的唐代婦女
（陝西乾縣唐永泰公主墓出土陶俑）

284

285

284. 清初彩繡旗袍
（內蒙古白音爾登清榮憲公主墓出土）

285. 清末彩繡鑲寬邊旗袍
（傳世品）

286

286. 清末彩繡鑲竟邊旗袍
（傳世品）

287

288

287. 本世紀二十年代彩繡大襟長袖旗袍
（傳世品）

288. 本世紀三十年代彩繡大襟短袖旗袍
（傳世品）

289. 穿大袖衫子的西晉人物
（河南洛陽西晉墓出土陶俑）

290. 穿大袖衫子的南朝婦女
（江蘇常州戚家村六朝墓出土畫像磚）

291. 穿對襟、大袖衫子的隋代貴婦
（湖北武漢隋墓出土畫像磚）

292. 穿大袖衫子的五代貴婦
（福建福州五代劉華墓出土陶俑）

289

290

291

292

293

295

294

293. 穿大袖透明衫子的唐代宮女
（唐周昉《簪花仕女圖》局部）

294. 穿窄袖背子的宋代婦女
（山西稷山白辛莊宋墓出土陶俑）

295. 穿窄袖背子的宋代婦女
（湖南省博物館藏宋代銅鏡紋飾）

296

297

296. 褐黃素羅鑲邊大袖
（福建福州市郊南宋黃昇墓出土）

297. 紫灰縐紗鑲邊背子
（福建福州市郊南宋黃昇墓出土）

襦襖稱身

據文獻記載，先民最早的服裝，是以短衣加圍裳的形式出現的。在河南安陽殷墟出土的玉、石人像上，還保留着這種服裝的遺形（圖版298）。隨着深衣的產生，襜褕、袍、衫相繼出現，穿長衣者日益增多，但短衣的使命並沒有結束，尤其是婦女，一般在重大典禮時穿著長衣，平時家居則穿短衣。至於身份低卑的勞動婦女，幾乎終身穿著短衣。

短衣之中，最常見的是襦。襦的長度，通常僅至腰部，故有腰襦之稱。《古詩爲焦仲卿妻作》："妾有繡腰襦，葳蕤自生光。"史游《急就篇》："袍襦表裏曲領帑。"顏師古注："短而施要(腰)者襦。"說的都是這種服裝。

製作襦的材料，視季節的不同而有所區別。常見的有絹、羅、綺、紗、縠及織錦等。襦上的裝飾也富於變化。初以單色平紋爲主，如甘肅武威磨咀子漢墓出土的一件短襦，以藍色平紋絹製成，出土時穿在女屍身上，下著長裙。朝鮮樂浪彩篋塚出土的漢畫，共繪婦女八人，幾乎都穿襦裙，上襦均作素色，不繪紋樣。其他漢墓出土的陶俑及壁畫，也有具體反映。大約在東漢以後，人們開始在襦上繡織各種圖紋，一時蔚然成風。古詩文中有"繡腰襦"、"羅繡襦"、"繡縠襦"等的名稱，都是指這種服裝。

在漢魏時期，人們穿襦，下身多配以長裙，因此有"上襦下裙"之說。由於襦的下襬多束在裙內，所以從形象資料中難以窺知其長度。至於裙以上的部分，清楚可見，因而可知其具體形制。總的看來，當時的襦以大襟爲多，衣襟右掩；衣袖有寬窄兩式，上述甘肅武威出土的實物，就屬窄袖。據原發掘報告稱，在這件短襦的袖端，還綴有一段白色接袖。今觀樂浪彩篋塚出土漢畫及河南密縣打虎亭漢墓出土的壁畫，凡穿襦裙者，袖端都繪有一段白色，可能就是這種接袖（圖版299）。在春夏季，人們所穿的短襦，袖口都製作得比較寬大。辛延年《羽林郎》詩："胡姬年十五，春日獨當壚。長裾連理帶，廣袖合歡襦。"這裏的"合歡襦"，用的就是"廣袖"。這種廣袖在顧愷之所繪的《女史箴圖》中還可以找到實例：畫中繪一貴婦席地而坐，一侍女爲其理髮梳妝。該侍女所穿的紅色短襦，就是一種大袖。因衣袖太大，不易動作，所以縛紮成兩個環結（圖版300）。

隋唐五代，襦的樣式有所變化，除原來的大襟，更多地採用對襟，衣襟敞開，不用鈕扣，下束於裙內（圖版301）。衣袖則以窄袖爲主，很少用大袖。袖子的長度通常都在腕部，也有長過手腕者，甚至可將雙手藏於袖內，如周昉《揮扇仕女圖》、顧閎中《韓熙載夜宴圖》便是（圖版302、303）。

8·8 穿窄袖短襖及長裙的六朝婦女
（江蘇南京郭府山東晉墓出土陶俑）

8·9 穿襦裙及半臂的初唐宮女
（陝西乾縣唐永泰公主墓石槨後刻）

由於背子的出現，宋代婦女穿襦裙者似不多見，但到了元代又重新流行。元代女服可分兩類，一類爲袍衫，以蒙古族婦女穿著爲多；另一類就是襦裙，以漢族婦女穿著爲多。漢族婦女所穿的襦裙，在山東鄒縣、嘉祥，江蘇無錫和蘇州等地的元墓中均有大量發現(圖版305)。

除短襦外，古代婦女也穿長襦，長襦較腰襦爲長，較長袍爲短，它是介乎於袍、襦之間的一種上衣，爲與袍襦區別，取名爲襖。

穿襖的婦女形象，在南北朝的墓葬中屢有發現。襖的形制沒有定式：有的用寬袖，有的用窄袖；有的用對襟，有的用大襟；有的下長至胯，有的下長及膝。而下身一般仍穿長裙，襦腰則被襖掩住（插圖8·8）。

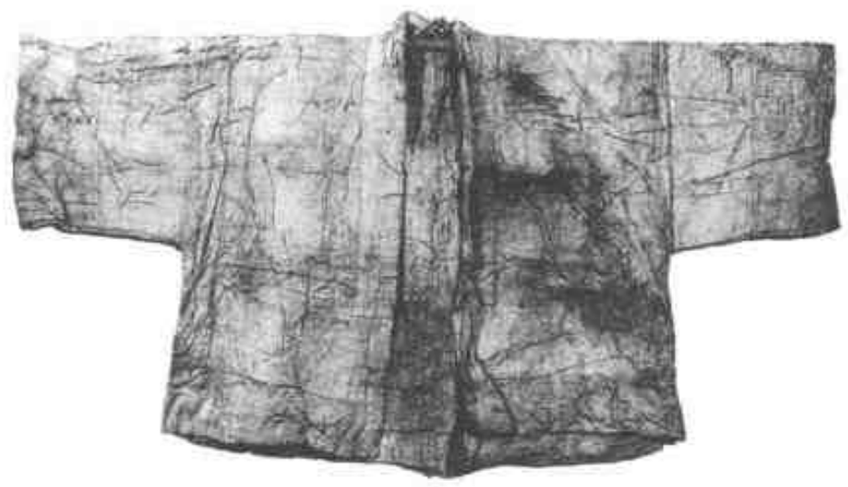
明清婦女穿襖者十分普遍，這在當時的筆記、小說及戲曲中亦有所記述。至於實物仍有大量遺存（圖版306～308）。

古代婦女的上衣，並非全用長袖，有時也用短袖。短袖衣的出現，最早可追溯到漢代，名謂繡裾。因衣袖之長，僅長袖之半，也稱半袖，或稱半臂。這種半臂的具體樣式，在形象資料中有所反映，如四川忠縣漢墓出土的撫琴女俑，重慶化龍橋漢墓出土的杵舂女俑及成都永豐漢墓出土的持鏡女俑，都在長衣外加罩半臂，半臂的袖口十分寬大，有的還摺有一排密褶（圖版309）。

魏晉南北朝時期，婦女穿半臂者不多，直到隋代以後，才重新出現。最初爲內官及女史所服，後傳至民間，成爲一種常服。《事物紀原》卷三引《實錄》："隋大業中，內官多服半臂，除即（却）長袖也。唐高祖減其袖，謂之半臂。"《新唐書·車服志》也稱："半袖裙襦者，東宮女史常供奉之服也。"今觀陝西乾縣唐永泰公主墓墓道、甬道及墓室四壁所畫婦女形象，有的捧盒，有的抱壺，有的執扇，有的擎燭，均作供奉之狀，顯是一羣宮女。她們的身上，就穿有半臂，且與襦裙相配。另在墓室的石槨四周，也雕有穿襦裙及半臂的宮女形象（插圖8·9、圖版301）。

裁製半臂的材料，古時多用織錦。因織錦質地厚實，起到禦寒作用。唐韓偓詩中有"窄衣短袖蠻錦紅"之句，即指這種半臂。所謂"蠻錦"，實指西域出產的彩錦。我們從新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土的一尊泥頭木身著衣俑上就可看到這種情景：該俑爲婦女形象，上穿短襦，下著長裙，短襦之外加著一件半臂，半臂的織料爲聯珠紋錦，是典型的西域產品。這種紋錦實物，在新疆地區也有出現，可資參證（圖版312）。

和現代婦女一樣，古代婦女也穿背心。背心在漢魏時期稱裲襠，隋唐時稱褙襠，宋代以後則稱背心。清代除沿用背心之名外，又稱坎



8·10 素綢對襟半臂
（山東鄒縣元李裕庵夫婦墓出土）

8·11 穿比甲的侍女
（選自清人《燕寢怡情》圖冊）

肩，或稱馬甲。隨着名稱的演變，背心的款式也不斷變化。如福建福州南宋墓出土的八件：均以直綫條裁成，呈長方形，合領、對襟，爲便於活動，一般多在下襬開衩，除此之外別無裝飾（圖版316）。元代背心雖然在裁製時採用了一些曲綫，但就整個形制來說，也還比較樸素。我們從江蘇無錫市郊元墓出土的實物上可以看到（圖版315）。到了清代，這種背心無論在造型上或裝飾上，都有許多變化。單從衣襟上看，就有大襟、對襟、曲襟（琵琶襟）及一字襟等多種。背心上的裝飾也繁複多樣，有的施以彩繡，有的鑲以花邊，有的還用絲帶盤成鈕扣，形形式式，不一而足（圖版318）。

背心的長度，通常都在腰際，但也有一種下長至膝者，俗稱比甲。從形象資料來看，早在宋代以前，民間婦女已經著此。及至明代，更爲流行。一般以士庶階層，尤以奴婢穿著爲多。原因是不用袖子，便於活動（插圖8·11、圖版320）。

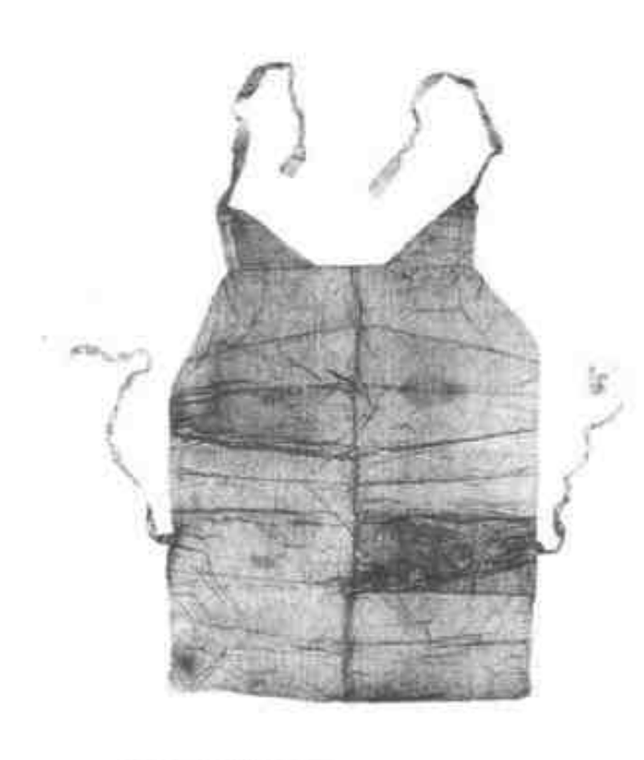
清代婦女不分滿漢，都喜歡穿比甲。漢族婦女加在襖裙之外，滿族婦女則罩於旗袍之上。她們不但在平常家居時穿此，就是在行大禮時也可穿著。當時命婦冠服中的朝褂之服，實由此脫胎而來（圖版322）。

古代婦女所穿的內衣也很有特色。內衣也稱小衣，又稱脅衣，或稱褻衣。此外，還有衵服、汗衣、鄙袒、羞袒、心衣、抱腹、帕腹、袙腹、圓腰、纏絃、腰綵、寶袜、訶子、小衫、抹胸、抹腹、袜肚、袜裙、腰巾、齊襠、襴裙、肚兜、小馬甲等二十餘種名稱，散見於各種野史、筆記及詩文之中。這些名稱，有些是重複的，屬一物異名；有些則因式樣稍異，稱謂便有所不同。但總的來說，都是指一種類型的衣服。

從史書記載來看，較早的內衣稱褻衣。《禮記·檀弓下》："季康子之母死，陳褻衣。敬姜曰：'婦人不飾，不敢見舅姑，將有四方之賓來，褻衣何爲陳於斯？"因褻衣是女人內衣，所以不能在大庭廣衆面前顯露。漢代稱內衣爲心衣。《釋名·釋衣服》："心衣，抱腹而施鈎肩，鈎肩之間施一襠，以掩心也。"由此可知，心衣的基礎是"抱腹"，因爲在抱腹上施有"鈎肩"及"襠"，所以稱心衣。如果不用鈎肩及襠，而以帶子來代替，那就祇能稱抱腹。抱腹的進一步簡化，就成了一塊橫裹在腹部的幅巾，因形而名，也稱帕腹（圖表九之1、2）。

不論是帕腹、抱腹還是心衣，全都祇有前片，沒有後片，所以穿著這種褻衣，背部大都袒裸的。但當時也有一種褻衣，既有前片，又有後片；既可當胸，又可當背，這種衣服，就叫裲襠。裲襠本來也是內衣，魏晉時期被穿著在外，成爲一種外衣。這個時期的裲襠實物，

8·12 穿比甲的晚清婦女
（選自清吳友如《海上百美圖》）



8·13 宋代抹胸
（福建福州南宋黃昇墓出土）

在新疆地區曾有出土（圖表九之3）。

上述內衣，肩部一般都綴有帶子。到了唐代，也有一種無帶內衣。唐周昉《簪花仕女圖》中的宮女，因爲身披透明羅衫，可直接看到她們僅將裙子高束在胸際，然後在胸下部位繫一闊帶，兩肩、上胸及後背則袒露。這在中國封建社會，能以如此裝束走出戶外，的確是大膽的行爲。但在胸際是否眞無內衣呢？恐不盡然。據《唐宋遺史》、《綠窗新語》等書記載，唐代曾出現過一種名叫訶子的飾物，這種飾物專用於掩蓋胸乳部位，與今日婦女的胸罩相同，《簪花仕女圖》中的婦女，或即著有這種飾物（圖表九之4）。

唐以後，褻衣又有新的發展。這個時期的褻衣，一般多稱抹胸。五代毛熙震《浣溪沙》詞："靜眠珍簟起來慵，繡羅紅嫩抹蘇胸。"即指此。這種抹胸在考古發掘中有所發現，如福建福州宋墓出土的一件，制爲雙層，表裏均用素絹，內絮少量絲綿，全長55厘米，寬約40厘米，另在上端及腰間各綴一帶，以備繫紮（插圖8·13）。從長度看，這件衣飾在穿著時，上可覆乳，下可遮肚，整個胸腹全被掩住。因而抹胸也稱抹肚。《中華古今注》中就有關於抹肚的記載，可資參證。

在宋明時期，抹胸也稱袜胸，或稱襴裙。明田藝蘅《留青日札》記稱："今之袜胸，一名襴裙。……自後而圍向前，故名合歡襴裙。沈約詩'領上蒲桃繡，腰中合歡綺'是也。"這種"自後而圍向前"的抹胸樣式，在考古發掘中也有發現。如甘肅漳縣元墓出土的一件，形似背心，穿時由後及前，在胸前用一排鈕扣綰結。類似的服飾，又見於明墓，如江蘇泰州明徐蕃妻張氏墓出土的一件，外形與背心相似，唯於前面散開，全長59厘米，寬約41厘米；兩肩有襠，襠上施帶，腰間也各綴三條襻帶，若將這些襻帶繫緊，便可形成明顯的收腰。另在肩襠以下35厘米處，還綴有一帶，其地位正處乳房下部，觀此可知明代婦女已有束胸習俗（圖版321）。

清代抹胸又稱肚兜，一般作成菱形，上有帶，使用時套在頸間；其質料並不限於繩帶，如富貴之家多用金鏈，中等之家則用銅銀，小家碧玉，則多用紅色絲繩。肚兜的腰部另有兩條帶子，著時束在背後，而下面的一角，通常遮過肚臍，達於小腹（圖版323）。

到了民國初年，中國婦女也開始追求曲綫美，因而用內衣約束雙乳，這種內衣形制窄小，通常採用對襟，襟上施數粒鈕扣，著時將胸腰裹緊，俗稱小馬甲。小馬甲進一步發展，並吸收了西方內衣的某些特點，便成了今天的胸罩。

299

300

298

301

298. 穿短衣、圍裳、佩蔽膝的商代人物
（河南安陽殷墟墓出土玉人）

299. 穿接袖式短襦及長裙的漢代婦女
（河南密縣打虎亭漢墓壁畫）

300. 穿紅色廣袖短襦及綠色長裙的婦女
（傳晉顧愷之《女史箴圖》局部）

301. 穿對襟窄袖短襦的唐代婦女
（湖北武昌唐墓出土陶俑）

302

303

304

302. 穿長袖襦的唐代婦女
（唐周昉《簪花仕女圖》局部）

303. 穿長袖襦的五代婦女
（五代顧閎中《韓熙載夜宴圖》局部）

304. 穿長袖襦的宋代婦女
（四川大足宋代石刻）

305

306

305. 對襟綢短襦
（江蘇蘇州市郊元墓出土）

306. 大襟彩繡夾襖
（傳世品）

307

307. 大襟寬袖圓角下擺短襖
（傳世品）

308. 大襟窄袖鑲花邊夾襖
（傳世品）

308

309

311

310

309. 穿繡襖的東漢婦女
（四川成都永豐東漢墓出土陶俑）

310. 穿襦裙及半臂的初唐宮女
（陝西乾縣唐永泰公主墓壁畫）

311. 穿襦裙及聯珠紋錦半臂的唐代婦女
（新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土泥頭木身著衣俑）

312

314

313

312. 聯珠紋錦
（新疆吐魯番出土）

313. 聯珠紋錦
（日本奈良法隆寺藏）

314. 穿半臂的唐代婦女
（湖北武昌第二一六號唐墓出土陶俑）

316

315

317

315. 元式背心
（江蘇無錫市郊元墓出土）

316. 宋式背心
（福建福州南宋黃昇墓出土）

317. 穿素色半臂的元代婦女
（內蒙古赤峯元寶山元墓出土壁畫）

319

320

318

318. 繡羅盤花邊琵琶襟馬甲
（傳世品）

319. 穿大襟馬甲的清代婦女
（天津楊柳青清初年畫）

320. 清代比甲
（根據傳世實物摹繪，周汛繪）

321

322

圖表九：歷代褻衣沿革圖

序號		1	2	3	4	5
時代		漢	漢	晉	唐	宋
名稱		抱腹	心衣	裲襠	內中或有訶子	抹肚
圖例	正面					
	背面					
資料來源		漢劉熙《釋名·釋衣服》	漢劉熙《釋名·釋衣服》	甘肅嘉峪關等十六國墓壁畫	唐周昉《簪花仕女圖》	福建福州南宋黃昇墓出土實物

323

321. 明代抹胸
（江蘇泰州市市志辦公室藏面料出土）

322. 清代皇后朝褂
（傳世品，現藏北京故宮博物院）

323. 清代肚兜
（傳世實物，現藏日本）

6	7	8	9	10	11
元	明	清	近代	近代	現代
抹胸	襴裙	肚兜	小馬甲	背心	胸罩
甘肅淳縣元墓出土實物	山西新絳稷王廟明代壁畫	傳世實物	《北洋畫報》	《北洋畫報》	

披肩與披巾

在河南洛陽燒溝村一座大型漢墓中，有一幅女媧、伏羲壁畫像，女媧的上身作婦女形象，梳漢式髮髻，髻後垂髫；伏羲的上身作男子形象，頭戴高冠；兩人的下身均畫成蛇尾。伏羲和女媧傳說是人類的始祖，他們的形象在以往考古發掘中時有發現，但大多繪成蛇尾相纏之狀，此壁畫則將兩人分別畫開：女媧靠近月亮，伏羲靠近太陽，兩者象徵陰陽。值得注意的是，在女媧及伏羲的頸部，都覆有一層披肩，這種披肩即後世雲肩的前身（圖版324）。

披肩的本名叫帬。許愼《說文》："帬，繞領也。"段玉裁注："《方言》：繞衿謂之帬。《廣雅》本之，曰：繞領，帔、帬也。衿領今古字。領者，劉熙云總領衣體爲端首也。然則繞領者，圍繞於領。今男子、婦女披肩其遺意。"

著披肩的人物形象，在傳世或出土的文物圖像中還可以看到。如山東沂南東漢墓出土的畫像石中，有一幅齊桓公像，在齊桓公的領肩，即披有這種飾物。與此類似的圖像，還見於甘肅酒泉晉墓，該墓壁畫中的西王母肩上，就著有這種披肩，反映了當時的風尚（插圖8·14）。隋唐時期的婦女，著披肩者似不太多，祇有在當時的舞妓身上，才能看到這種妝飾（圖版325）。此外，在傳爲吳道子所作的《送子天王圖》中，還可看到一例，但披搭者是一位高髻盛裝的神女，並不是現實生活中的人物（插圖8·15）。一直到五代，著披肩者仍以舞女、樂伎爲多，我們從江蘇南京南唐二陵出土的陶俑及四川成都王建墓出土的石雕上，仍可看到這種情況（插圖8·16）。

五代以後，民間婦女也用披肩，這個時期的披肩，一般多作成如意雲式，故名雲肩。《大金集禮·輿服志》稱："又禁私家用純黃帳幕陳設，若曾經宣賜鑾輿、服御、車輿、日月雲肩、龍文黃服、玉簡鞘眼之鞍，皆須更改。"由此可知，雲肩一名在金代已經出現。這個時期的雲肩形制，在金代畫家張瑀所繪的《文姬歸漢圖》中有所反映。畫中所繪文姬形象，頭戴貂皮冠，身穿窄袖服，足蹬高統靴，完全是一幅塞北民族的裝束。在她的肩上，就披着一件雲肩（圖版326）。到了元代，雲肩的形式已經固定。《元史·輿服志》載："雲肩，制如四垂雲，青緣，黃羅五色，嵌金爲之。"這種雲肩樣式，在形象資料中常可看到，不僅在婦女肩上，同時，在男子的身上，甚至在一些日用器皿（如瓷瓶）的頸部，也畫上了這種裝飾，反映了當時的習俗。

明清婦女也以雲肩作爲裝飾。雲肩的造型更加別致，裝飾也更加精美，清初文人葉夢珠在他的《閱世編》中曾作如下描述："內裝領飾，向有三等：大者裁白綾爲雲樣，披及兩

8·14 著帔的晉十六國婦女
（甘肅酒泉東晉十六國墓出土壁畫）

8·15 著披肩的神女形象
（傳唐吳道子《送子天王圖》局部）

肩，胸背刺繡花鳥，綴以金珠、寶石、鐘鈴，令行動有聲，曰宮裝。次者曰雲肩。小者曰闊髻。其繡文綴裝則同。近來宮裝，惟禮服用之，居常但用闊髻而式樣亦異，或剪綵爲金蓮花，結綫爲纓絡樣，扣於領而倒覆於肩，任意裝之，尤覺輕便。”這種大小不一、裝飾各異的雲肩樣式，在傳世畫迹中常可看到。如清宮珍藏的《百美圖》、《燕寢怡情圖》及禹之鼎《女樂圖》等，都有典型的描繪（圖版327、328）。而實物也有不少傳世，無論在式樣上、材料上還是在裝飾方法上，都可與文獻記載印證（圖版332）。

舞女、樂伎披搭雲肩，目的是出於美觀，而普通婦女披搭雲肩，則不單是爲了裝飾，還包括實用價值。古代婦女裁製一件服裝（尤其是禮服），需價不菲，這對富貴之家來說，當然是無足輕重的事，但對於庶民，則不易置辦，尤其是一些家境貧寒的婦女，一生之中能具備一兩套稍微像樣的禮服就相當不錯了。她們在遇有喜慶典禮時才拿出來套一套，禮畢即收起。這種衣服，因爲多繡着紋樣（有些還納有絲綿），平時多不洗滌，時間一長，領圈附近不免會沾染髮膩。如果用雲肩作襯墊，既便於拆洗，又增加了美觀，使實用性與裝飾性在這件小佩飾上得到了有機的統一。

除披肩外，古代婦女也用披巾。披巾又稱帔子，或簡稱爲“帔”。梁簡文帝《倡婦怨情詩》：“散誕披紅帔，生情新約黃”；唐元稹《會眞詩》：“寶釵行彩鳳，羅帔掩丹虹”，指的都是這種服飾。

著有披巾的人物形象，在圖像資料中有大量反映，雖然以唐人畫塑爲多，但並不始於唐代。如敦煌莫高窟288窟北魏壁畫、285窟西魏壁畫等，都繪有著披的婦女。這種現象與簡文帝等人所作詩文的描繪情況是基本一致的。入隋以後，帔子的使用愈益廣泛，從敦煌莫高窟壁畫中可以看出，當時的婦女，不論是家居還是出行，都喜歡在肩上搭一條帛巾。可見唐代披帛的風習，亦是承襲前人的遺制。

唐代婦女所披的帛巾，又稱披帛。馬縞《中華古今注》中列有“女人披帛”一條，專門闡釋這種飾物。從形象資料來看，這個時期的婦女披巾，大體上有兩種形制，一種布幅較寬，但長度較短，使用時披在肩上，形似披風。陝西乾縣永泰公主墓及山西太原金勝村墓壁畫上所繪的婦女披巾，即屬於此（插圖8·17）。另一種帛巾，布幅較此爲窄，但長度有所增加，多將其纏繞於雙臂，走起路來，酷似兩條飄帶。如周昉的《簪花仕女圖》、《揮扇仕女圖》及張萱的《搗練圖》所繪（圖版330）。五代婦女的披帛，也作成這種樣式。一直到北宋，婦女的披帛仍採用此式，我們從

8·16 著披肩的五代舞姬
（四川成都五代王建墓出土石雕）

8·17 披寬幅帔巾的初唐婦女
（陝西乾縣永泰公主墓出土石刻）

江西景德鎮舒家莊北宋墓出土的瓷俑及山西晉祠聖母殿彩塑宮女的身上，就可看到（圖版333、334）。

與披帛類似的服飾還有霞帔。霞帔是宋代以後出現的服飾。儘管在唐代已見其名，但那時多指披巾，而由於這種帔巾的色彩比較艷麗，猶如霓虹彩霞，所以被美其名曰"霞帔"。宋代的霞帔則是一種新的服飾，通常作狹長形，上繡紋樣，使用時懸掛在項上，由後繞至胸前，另在下端綴一枚墜子，以便將帔身固定，而不像披帛那樣可以隨便飄曳。

宋代婦女的霞帔形制，在史籍中有明文規定，如《宋史·輿服志》記，宋孝宗乾道七年（公元1171年），定后妃常服；著大袖，生色領；下著長裙。另配以霞帔，帔下綴玉墜子一枚。同時期的筆記小說中也有不少記載，如《西湖老人繁勝錄》記："諸殿閣分：皇后、貴妃、淑妃、美人、才人、婉容、婕妤、國夫人、郡夫人紫霞帔，大內棧橋外，約有五百餘乘轎，到宮先回……"，這種霞帔的具體樣式，在形象資料中有所描繪，如《歷代帝后像》上的皇后，身上就披有這種服飾；霞帔的形式猶如披帛，惟質地厚實，上端略窄，並繡有雲鳳紋樣。在霞帔下端的尖銳處，還綴有一枚圓形飾牌。從宋人吳自牧《夢粱錄》記載中得知，這種飾牌名叫帔墜。

根據文獻記載，宋代婦女佩戴霞帔，都要具備一定身份，平民百姓是不得私自佩戴的。所以在今天的戲曲、小說中，往往將"鳳冠霞帔"並提，作爲貴婦服飾的特徵。從這個意義上說，霞帔已成爲婦女身份的一種標誌。命婦佩戴霞帔之後，便不再披帛，因這兩種服飾形制十分接近，都是佩掛在項上，在使用上就不必重複。於是，自宋以後，披帛的婦女便日趨減少。

至於普通婦女，雖無霞帔，但也不用披帛，而是用一種類似霞帔的服飾來代替，名爲直帔。宋高承《事物紀原》稱："今代帔有二等，霞帔非恩賜不得服，爲婦人之命服；而直帔通用於民間也。"有關直帔的具體形制，史籍中沒有詳細記載。今觀福州南宋黃昇墓出土的實物，有一種素羅繡花佩飾，形如飄帶，全長213厘米，寬6.2厘米，一端相連，呈"V"字型。出土時共有兩件，一件放在棺內包袱裏，另一件則佩在死者的胸前。它們的形制與霞帔相似，惟較霞帔爲窄，通體垂直。原發掘報告將這種飾物稱之爲"佩綬"，但參閱宋代的文獻，可知這種飾物就是直帔，並非佩綬。值得注意的是在這件飾物的下端，還繫着一個"扁圓形浮雕雙鳳金飾"；其作用和霞帔下端的帔墜相似，顯然是同一類東西（插圖8·18、圖版335）。

8·18 金帔墜
（福建福州南宋黃昇墓出土）

明清婦女也用霞帔。據《明史·輿服志》記，洪武四年（公元1371年）規定：命婦一品，衣金繡紋霞帔，玉帔墜；二品，衣金繡雲肩大雜花霞帔，金珠翠妝飾，金帔墜；三品，衣金繡大雜花霞帔，珠翠妝飾，金帔墜。以下各有區別，一直規定到九品。翌年，朝廷更易命婦服制，又對霞帔作了規定，霞帔上所繡的紋樣，也有許多具體定制，如由公侯至二品，用金繡雲霞翟紋；三四品，用金繡雲霞孔雀紋；五品，用彩繡雲霞鴛鴦紋；六七品，用彩繡雲霞練鵲紋等。這些霞帔的具體樣式，在傳世圖像中有所描繪，如《岐陽世家文物圖像冊》中的明代貴婦，在袍服的外面，就加有一件這樣的服飾（圖版337）。

到了清代，命婦所穿的霞帔，在前朝的基礎上又有改制，最大的變化反映在三處：一是帔身放寬，兩邊合併，並加了後片及衣領，制同比甲；二是胸背之處綴有補子；三是帔角下部不用帔墜，改用流蘇。這種霞帔的具體樣式，不僅見之於圖像，還有實物可窺（圖版338）。

明清時期，霞帔雖爲命婦之服，但上庶婦女在一生中也有兩次機會可以穿著：一次是出嫁之日，一次則在入殮之時，俗謂："假借"。徐珂《清稗類鈔》記稱："霞帔，婦人禮服也，明代九品以上之命婦皆用之。以庶人婚嫁，得假用九品服，於是爭相沿用，流俗不察。謂爲嫡妻之例服，沿至本朝，漢族婦女亦仍以此爲重，故非朝廷所特許也。然亦僅於新婚及殮時用之。"

324

325

326

327

324. 著帔的西漢婦女
（河南洛陽西漢卜千秋墓出土壁畫）

325. 著帔肩的唐代舞姬
（陝西西安唐墓出土陶俑）

326. 披雲肩的婦女
（金張瑀《文姬歸漢圖》局部）

327. 披雲肩的清代婦女
（清禹之鼎《女樂圖》局部）

328

329

328. 披雲肩的清代婦女
（天津楊柳青清代年畫）

329. 披雲肩的明代婦女
（傳明仇英《六十仕女圖》局部）

330. 披窄幅帛巾的盛唐婦女
（唐張萱《搗練圖》局部）

330

332

331

331. 縫綴於衣上的雲肩
（傳世品）

332. 清代彩繡雲肩
（傳世品）

333a

333b

334

335

333a、333b、披窄幅帛巾的北宋婦女
（江西景德鎮舒家莊出土瓷俑）

334. 披窄幅帛巾的北宋婦女
（山西太原晉祠聖母殿彩塑）

335. 繡羅直帔
（根據福建福州南宋黃昇墓出土實物繪製，周汛繪）

336

337

336. 著直帔的宋代婦女
（江西景德鎮宋墓出土瓷俑）

337. 明代霞帔
（根據《歷代帝后像》、《歧陽世家文物圖像冊》繪製，周汛繪）

338

338. 清代的渡帔
（傳世品）

裙子與褲子

裙原寫作帬，本指披肩，約在漢代以後，又被用作裳的代稱。漢樂府詩中有“緗綺爲下裙”之句，這裏的下裙，就指下裳。因爲這時下裳的形制已有變化，由原來的前後兩片連成一體變成另一種服飾。爲了有所區別，所以改稱爲裙。

婦女下身穿裙，是漢以後流行起來的一種服飾。《古詩爲焦仲卿妻作》：“著我繡袷裙，事事四五通”，繁欽《定情詩》：“何以答歡悅，紈素三條裙”，都是當時婦女穿裙的實錄。而形象資料方面，如河南密縣打虎亭漢墓出土的壁畫中，有一排婦女畫像，她們的上身著有短褐，下身就穿着一條長裙（圖版339）。湖南長沙馬王堆漢墓出土的衣服中，還保存着完整的裙子實物。其制以四幅素絹拼成，上窄下寬，呈梯形；裙腰也用素絹爲之，兩端分別延長一截，以便繫結。整件裙子不用紋飾，也無緣邊。《太平御覽》卷六九六引《汝南先賢傳》：“戴良嫁五女，皆布裙無緣。”說的就是這種裙式（插圖8·19）。

東漢以後，穿裙的婦女日益增多，裙子的款式也日新月異。裙子和襦襖等服結合起來，成爲中國服裝形制中最爲基本的一種形式，與袍衫等服相容並蓄，流行了十幾個世紀。

古代女裙的基本形制，一般多作成一片，穿時由前繞後，在後背部分交疊（圖版340、341）。安徽亳縣隋墓出土的女俑裙式，就反映出這一特點（圖版342）。新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土的泥頭木身著衣女俑，裙子被解開後，也呈這種形式（圖版343）。民國以後，套裙流行，才逐漸取代了這種裙式（插圖8·20圖版349）。

裙子的寬度，通常以寬博爲尚，尤其在唐代，婦女的裙子，大多集六幅布帛而成，因有“六幅羅裙窣地”、“裙拖六幅湘江水”的說法。據《舊唐書》所載布幅寬度推算，唐代的“六幅”，至少在三米以上，因而在用料上比今天的女裙爲多。此外，還有用七幅甚至八幅裁製的，曹唐《小遊仙詩》：“書破明霞八幅裙”，說的就是這種情況。

至於裙子的長度，也有不少變化。大凡著在裏面的裙子，都做得較短，而著在外面的裙子，就會稍長一些，特別是隋唐時期，婦女穿裙，無不以長爲美。爲達到這種要求，當時的婦女有將裙腰束至胸部，有的乾脆束至腋下，並將裙幅下垂於地（圖版344）。長裙曳地，對貴族婦女來說，並沒有太大的妨礙，但對於從事勞動的婦女來說，不免會受到影響。於是，有些婦女便將長裙向上撩起，並在腰間繫束一帶，這樣一來，裙裾就不會拖曳在地上。作這種裝束的婦女形象，在初唐畫家閻立本所繪的《步輦圖》中可以看到，而湖北武昌唐墓

8·19 素絹裙
（湖南長沙馬王堆一號漢墓出土）

8·20 民國時期穿套裙的婦女
（傳世圖照）

出土的陶俑上也有明確的反映（圖版345、346）。

如前所述，裙子的下裳有所不同，原來的下裳，一般多製成兩片，前後各一；因爲兩側各有一道縫隙，所以走路時並不受到影響。裙子將前後兩片合併之後，縫隙便減去一道，這樣在蹲坐行走時就會感到有所不便。爲此，便想出以摺襉來解決。據說最早在裙上設計出摺襉的是漢成帝宮中的嬪妃。至東漢以後，裙上施襉已成通例，並且以細襉爲美。梁簡文帝《戲贈麗人》詩中有“羅裙宜細簡，畫屧重高牆”之句，可以爲證。隋唐以後，裙幅增加，摺褶也愈多，於是又出現了百褶裙的樣式。這一特點在五代以後反映得尤爲突出（圖版348）。

明清時期，婦女衣裝種類繁多，形式豐富，但百褶裙的樣式仍沒有因此而被遺棄。據李斗《揚州畫舫錄》記，明末清初的婦女裙式，曾一度“以緞裁剪作條，每條繡花兩畔，鑲以金綫，碎逗成裙，謂之鳳尾。近則以整緞折以細縫，謂之百折。”這種鳳尾裙及百褶裙在傳世的清代衣物中還可見實物（圖版347）。到了同治年間，又出現一種裙子，表面是打滿了細襉，粗看與普通的百褶裙並沒有什麼差別，但如果將其摺襉掰開，就會發現在每一道摺襉的中間，都有絲綫交叉串聯，形似鯉魚鱗甲，故被稱爲魚鱗百褶裙（圖版350）。清李靜山《增補都門雜詠》詩：“鳳尾如何久不聞？皮綿單袷費紛紜。而今無論何時節，都著魚鱗百褶裙。”指的就是這種女裙。

關於裙子的顏色，一般沒有規定，紅黃藍綠，各從所願。但歷來均以著紅裙者爲多，尤其是青年婦女，更以穿著紅裙爲尚。對此，可證諸歷代詩文。如南朝陳後主詩：“紅裙結未解，綠綺自難徽”；唐元稹詩：花磚曾立摘花人，窣破羅裙紅似火”；宋吳文英詞：“繡圈猶帶脂香淺，榴心空疊舞裙紅”等等。因紅裙可用茜草染成，所以也稱茜裙，又稱蒨裙。此外還有個艷名，叫石榴裙。南朝何思澄《南苑逢美人詩》：“風捲葡萄帶，日照石榴裙”；唐張謂《贈趙使君美人》詩：“紅粉青蛾映楚雲，桃花馬上石榴裙”均指此。原來這種紅裙係用石榴花提煉出來的染料染成，故名。唐朱揆《釵小志》中有“石榴花，染舞裙”之語，明蔣一葵《長安客話》引《燕京五月歌》云：“石榴花發街欲焚，蟠枝屈朶皆崩雲。千門萬戶買不盡，賸將兒女染舞裙。”說的都是這種情況。穿著紅裙的婦女形象，在歷代畫塑中都有反映，可與文獻記載印證（圖版352）。

紅裙雖艷，但祇是單色。除單色以外，古代婦女的裙子，又被染成暈色，俗謂暈裙。《宋史·樂志》：“採蓮隊，衣紅羅生色綽子，

8·21 穿間裙的十六國時期的婦女
（甘肅酒泉丁家閘古墓出土壁畫）

8·22 穿褌的西漢人物
（湖南長沙馬王堆三號墓出土漆奩畫）

繫暈裙”即指此。這種帔裙的樣式，在敦煌壁畫中也可看到（圖版353）。另有一種間裙，以兩種或兩種以上顏色的料子拼成，色彩相間，別有情趣，因而得名。《舊唐書·高宗本紀》載：“其異色綾錦，並花間裙衣等，糜費既廣，俱害女工。天后，我之匹敵，常著七破間裙”。“破”或可釋爲剖，所謂“七破”，就是指裙上被剖成七道，以間它色。《新唐書·車服志》稱：“凡襉色衣不過十二破，渾色衣不過六破。”說的也是這種情況。整件裙子破數愈多，間色的布幅就愈窄，反之則闊。甘肅酒泉丁家閘十六國時期的古墓壁畫、陝西三原焦村唐壁畫及閻立本《步輦圖》所繪的婦女裙式，都屬於這種類型（插圖8·21、圖版354）。陝西西安羊頭鎮唐墓壁畫所繪婦女及新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土的女俑裙式，其間色的布幅都比較狹窄，道數也比上述者多，當即爲“十二破”之類的裙子。唐劉存《事始》：“梁天監中，武帝造五色繡裙，加朱繩、眞珠爲飾。至煬帝作長裙，十二破，名仙裙。”即指這種裙子。

褲亦作絝，又作袴，它的出現很早，據目前掌握的資料來看，最遲不晚於春秋，人們的下身已著有褲。那時的褲子不分男女，都祇有兩條褲管，其制與後世套褲相似，穿時套在脛上，也稱脛衣。《說文·糸部》：“絝，脛衣也。”段玉裁注：“今所謂套袴也。左右各一，分衣兩脛。”約在戰國以後，人們的褲子得到了改善。《漢書·上官皇后傳》稱：“（霍）光欲皇后擅寵有子，帝時體不安，左右及醫皆阿意，言禁內，雖宮人使令皆爲窮絝，多其帶，後宮莫有進者。”顏師古注：“服虔曰：‘窮絝，有前後當，不得交通也。’絝，古袴字也。窮絝即今之緄襠袴也。”窮袴與脛衣相比，有明顯改進：脛衣祇施於脛，膝蓋以上則一無所有，窮袴則有所不同，它不僅上達於股（大腿），且在兩股之間各施一襠，襠不縫綴，用帶繫縛，以便私溺。從唐人顏師古的話中可知，即使到了唐代，仍有人穿著這種褲子，祇是不叫窮袴，而稱緄襠袴。今觀宋元墓葬中出土的褲子實物，不分男女，大多造成開襠之式，就是保留着這種遺制（插圖8·23、圖版355）。

除開襠的褲子外，古代也有合襠之褲。合襠即滿襠。凡爲滿襠之褲，古代又稱爲褌，或寫作幝。史游《急就篇》：“襜褕袷複褶袴褌。”顏師古注：“合襠謂之褌，最親身者也。”褲襠被縫合之後，即可穿着外出。不過受傳統習慣的影響，上流社會的人們多不喜歡作這樣的裝束，祇有軍人及社會地位低下的奴僕，爲圖活動的便捷，才肯單獨穿褌。今觀戰國及兩漢時期的人物畫像，凡下身單著褌者，多半是這

8·23 元代婦女的開襠褲
（山東鄒縣李裕庄墓出土）

8·24 穿褲的雜技藝人
（山東沂南漢墓出土畫像石）

個階層的人物（插圖8·24）。

褲的形制也有兩種，一種下長過膝，直稱爲褲；一種形制短小，俗稱犢鼻褲。《史記·司馬相如傳》："相如身自著犢鼻褲，與保庸雜作，滌器於市中。"說的便是後面一種。裴駰集解《史記》引韋昭語："以三尺布作，形如犢鼻"，故名。漢代三尺，約合今尺70厘米，以如此布幅裁製出來的褲子，當然是十分短小的了。在山東沂南漢墓出土的畫像石上有一位農夫，上身袒露，祇穿一條短褲，其形制與今日三角褲相似，當爲犢鼻褲的原形。另外在通溝發現的高句麗古墓壁畫中，也見有這種情況。司馬相如身爲士人，按理不會作此打扮。祇是因爲他愛上了富家之女卓文君，而文君之父卓王孫却極力反對這門親事，並斷絕了對文君的供給。於是，相如便和文君一道，買一酒舍酤酒，讓文君當壚，自己滌器。又爲了出丈人之醜，相如乾脆脫去外衣，在大庭廣衆面前祇穿一條短褲，弄得老丈人尷尬不已。

上述是南方的情況，至於北方，在兩漢期間，穿褲的現象十分普遍。這主要是當地的生活習慣使然。由於北地廣袤，外出經常要騎馬，所以北方人善於騎射。穿褲乘騎，當然比穿着裙、裳等服裝要方便多。從形象資料來看，北方居民所穿的褲，在式樣上與今天的"燈籠褲"相似。它上束至腰，下長及踝，褲脚之處用繩帶繫紮，以便活動。

東漢末年，一種新款的褲子在社會上流行。這種褲子非常寬鬆，尤其是兩隻褲管，造得十分肥大，因形得名，人稱大口褲。和大口褲配套的上衣，却造得比較緊身，俗名褶。褶與大口褲穿在一起，時稱袴褶。袴褶最初爲軍旅之服，《晉書·輿服志》："袴褶之制，未詳所起，近世凡車駕親戎，中外戒嚴服之。"後來在民間廣爲流行，成爲一般人的常服和便服。朱揆《釵小志》："武帝嘗降王武子家，武子供饌並用琉璃器爲婢子百餘人，皆綾羅袴褶，以手擎飲食。"《太平御覽》卷六九五輯《西河記》："西河無蠶桑，婦女以外國異色錦爲袴褶。"均此。爲圖活動方便，人們又以錦緞絲帶截爲三尺一段，在褲管的膝蓋處緊緊繫縛，以免鬆散，另名縛袴。如《南史·沈慶之傳》："上開門召慶之，慶之戎服履韎縛袴入"。穿袴褶的人物形象，在魏晉南北朝時期的文物圖像中屢有反映，甚至連縛袴的形式都清晰可辨，可與文獻記載相印證（圖版357）。

唐代婦女受西域風俗的影響，也喜穿褲。褲子的質料比較厚實，通常以具有波斯風格的條紋錦或獸紋錦爲之。在式樣上，和魏晉南北朝時期流行的大口褲恰恰相反，以緊窄爲美，褲脚部分也有明顯的收束。穿這種褲子的婦

8·25 穿條紋小口錦袴的唐代婦女
（陝西西安唐墓出土石刻）

女，上身多著胡服（插圖8·25）。

褲子最初以套褲的形式出現，經過長時期的演變和發展，最後又回到套褲的形式上來。宋明時期婦女所穿的膝褲，就是一種套褲。如明西周生《醒世姻緣傳》第三十七回："祇見那個閨女手裏挽着頭髮，頭上勒着絆頭帶子，身上穿着一件小生紗大襟褂子，底下一條月白秋羅褲，白花膝褲。"蘭陵笑笑生《金瓶梅詞語》第六十七回："（潘金蓮）上穿黑青迴紋錦對衿衫兒，……下著紗裙，內襯潞紬裙，羊皮金滾邊。面前垂一雙合歡鮫綃瀏鶴帶，下邊尖尖趫趫，錦紅膝褲。"均指此。

膝褲的穿法，一般都束在膝蓋以下部位，其形制與後世長統襪相似，但襪子有底，膝褲則無底，下長僅至踝部。因爲在外觀上與襪子相像，也稱半襪，或稱襪頭袴，亦有稱袴襪及藕覆的，穿這種膝褲的婦女形象，在宋明時期的人物畫中不乏實例。如宋人《雜劇人物圖》中的一位女伎，膝蓋之下，即著有一雙藍格子布製成的膝褲。膝褲的地位正處於褲子與襪子中間，三者關係區別顯著（圖版359）。山西臨汾博物館收藏的明《水陸畫》中，也有穿膝褲的婦女形象（圖版358）。與其類似的膝褲實物，在山東鄒縣元墓及四川新都明墓還有出土，可見其流行程度。

清代婦女喜著套褲，其樣式可在清代的仕女畫中找到，而傳世品也有不少（圖版360、361）。

339

340

339. 穿襦裙的漢代婦女
（河南密縣打虎亭漢墓出土壁畫）

340. 明代女裙樣式
（江蘇泰州東郊明步鸞龍墓出土）

341. 清代女裙樣式
（傳世品）

341

342

343

342. 隋代女裙的腰腹關係
（安徽亳縣隋墓出土陶俑）

343. 著在女俑身上的裙子被解開後的情形
（新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土）

344

345

346

344. 穿長裙的隋代婦女
（傳華北地區出土陶俑）

345. 穿長裙（腰部束帶）的唐代婦女
（湖北武昌唐墓出土陶俑）

346. 穿長裙（腰部束帶）的初唐婦女
（唐閻立本《步輦圖》局部）

347

348

349

347. 鳳尾裙
（傳世品）

348. 穿百褶裙的唐代婦女
（湖南長沙河西成嘉湖唐墓出土陶俑）

349. 民國初年的女式套裙
（傳世品）

350a

350b

351

350a、350b. 魚鱗百褶裙
（傳世品）

351. 穿魚鱗百褶裙的清代婦女
（天津楊柳青晚清年畫）

353

352

354

352. 穿紅裙的唐代婦女
（唐周昉《簪花仕女圖》局部）

353. 穿帛裙的唐代婦女
（敦煌莫高窟第107窟壁畫）

354. 穿間裙的唐代婦女
（陝西三原縣李壽墓出土壁畫）

355

356

357

355. 宋代婦女的開襠褲
（福建福州黃昇墓出土）

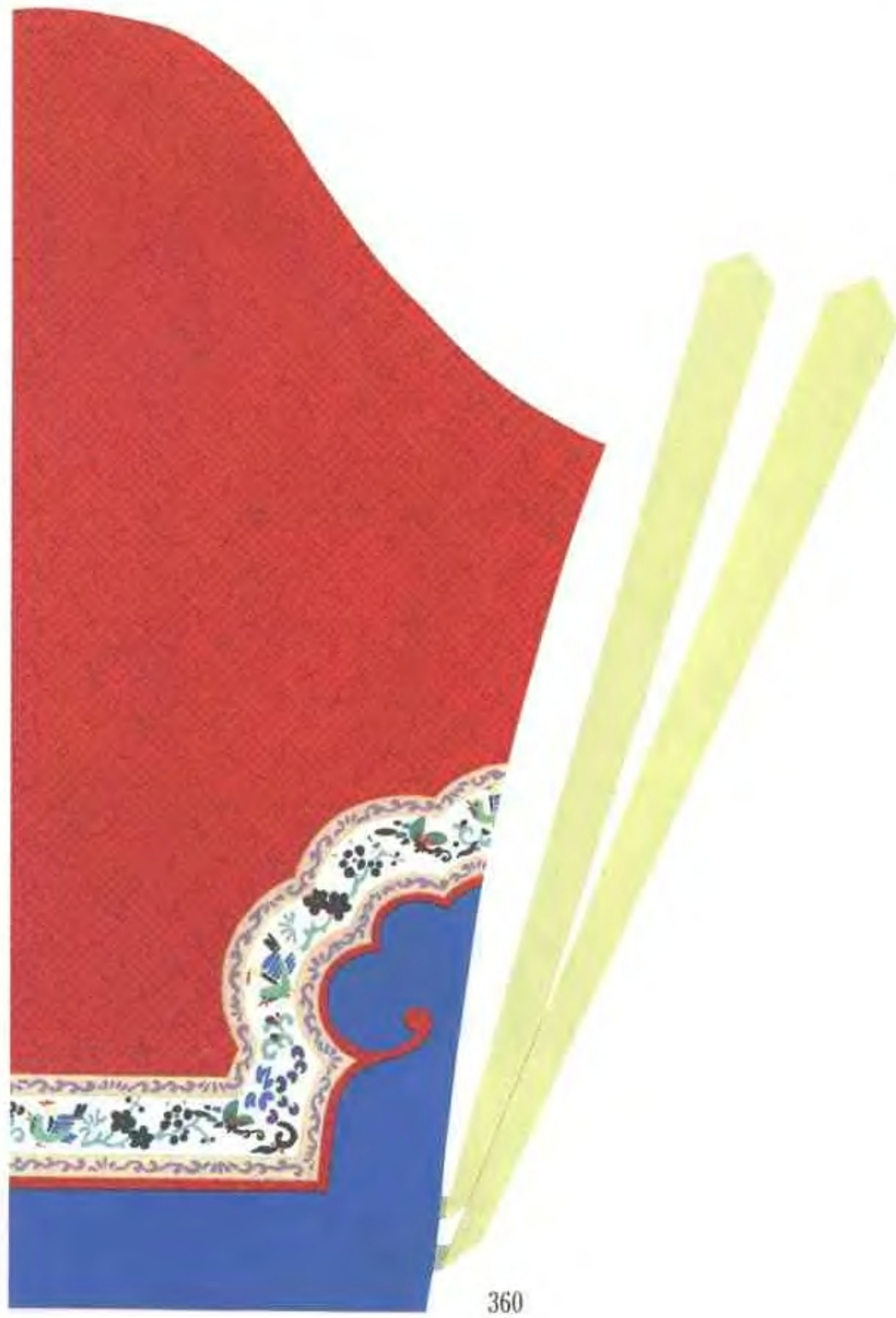
356. 宋代婦女的長褲
（浙江蘭溪南宋墓出土）

357. 穿縛褲的北朝婦女
（魯華北地區出土陶俑）

358

358. 穿膝褲的明代婦女
（明《水陸畫》局部，山西臨汾市博物館藏）

359



360

361

359. 穿膝褲的宋代婦女
（宋無款《雜劇人物圖》局部）

360. 清代女式膝褲
（據傳世實物摹繪・周汛繪）

361. 清代套褲
（傳世品）

腰飾篇

博帶端莊

古代腰帶名目繁多，形制也十分複雜，總的來看，有兩大類，一以皮革爲之，名鞶帶；另一以絲編織而成，名大帶，或稱絲絛。也有將這兩種腰帶統稱爲大帶的。

秦漢以前，革帶主要用於男子，婦女一般多繫絲帶。《說文·革部》："男子帶鞶，婦人帶絲。"不過，男子除了用皮帶外，也可繫紮各種絲帶。《詩經·曹風·鳲鳩》："淑人君子，其帶伊絲。"鄭玄箋云："其帶伊絲，謂大帶也。大帶用素絲，有雜色飾焉。"

從先秦文獻記載來看，當時的絲帶形制複雜，顏色、裝飾各不相同，上自天子，下至士庶，等級差別十分顯著，甚至連帶子繫結後下垂部分的長短尺寸，都有嚴格的制度規定。如《禮記·玉藻》所云："紳長制：士三尺，有司二尺有五寸。"所謂"紳"，就是指帶子末端的下垂部分。《論語·衛靈公》："子張問'行'。子曰：'言忠信，行篤敬，……'子張書諸紳。"邢昺疏云："《正義》曰：以帶束腰，垂其餘以爲飾，謂之紳。"因爲紳是帶子末端的下垂部分，所以可提起記事。當然，這是應急的做法。在一般情況下，官吏記事，還有一種手版，名笏，不用時就將它插在腰間。後來，乾脆把垂紳插笏的仕宦稱之爲搢紳。搢字也可寫成爲縉，都作插解。《晉書·輿服志》稱："有事則搢之於腰帶，所謂搢紳之士者，搢笏而垂紳帶也。"以後還引伸出鄉紳、紳士等名稱，專指那些具有一定身份和地位的人士（插圖9·1）。

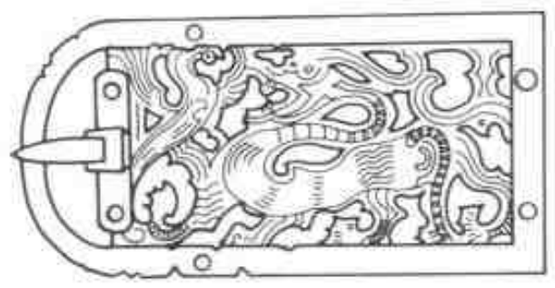
至於婦人，雖用不着搢笏，但腰帶繫結之後，也有一部分垂下。這下垂部分不稱作紳而另有稱謂。明楊愼《丹鉛續錄》稱："古者婦人長帶，結者名曰綢繆。垂者名曰襳褵。結而可解曰紐；結而不可解曰締。"古時，凡是打成環狀的活結稱作"紐"；扣緊的死結則稱爲"締"。《說文·糸部》："締，結不解也。"又："紐，繫也。一曰結而可解。"說的正是此意。

關於腰帶的繫束部位，古時也有明確規定。《禮記·深衣》："帶，下毋厭髀，上毋厭脅，當無骨者。"孔穎達疏："當無骨者，帶若當骨則緩急難中，故當無骨之處。此深衣帶下於朝祭服之帶也。朝祭之帶，則近上。故《玉藻》云：三分帶下，紳居二焉。是自帶以下四尺五寸也。"可見腰帶的繫束部位，完全根據服裝不同形制而決定。從戰國以至西漢的俑像上可以看出，凡穿繞襟深衣的婦女，腰帶多繫在衣襟的尖端，以防衣服散開。這種衣帶繫束的高度，視衣襟的高度而定（圖版362、363）。

革帶的繫法與此不同。在革帶頂端的交接處，一般都綴有一個固定的裝置，用時祇要相互鈎搭即可，不必像絲帶那樣互相繫結。綴在帶首的固定裝置，大體上也有兩種類型，一種

9·1 繫帶垂紳的戰國男子
（山西侯馬東周遺址出土陶範）

9·2 簡易帶鐍
（吉林集安高句麗墓出土）



9·3 鑿有龍鳳紋樣的帶鐍
（廣州大刀山晉墓出土）

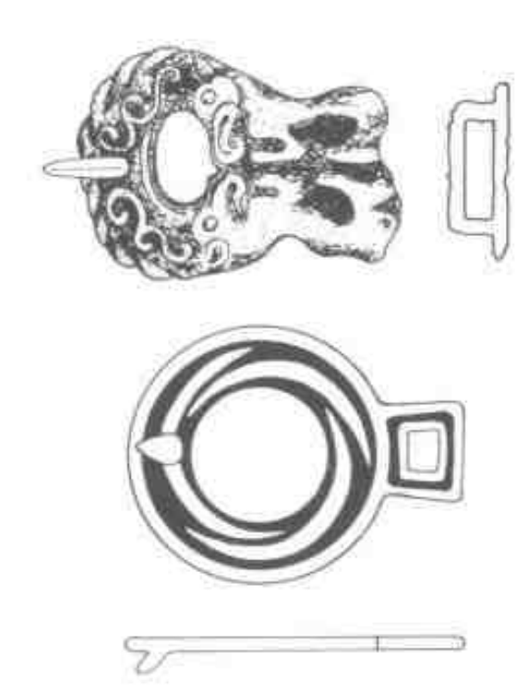
作鈎狀，謂之帶鈎，或簡稱鈎；另一種作成環狀，謂之帶鐍，或簡稱鐍。

帶鈎的出現，最早可上溯到春秋時期。在北京、河北、河南、山東以及山西等地的春秋墓中，都有帶鈎實物出土。文獻資料中也常常提到帶鈎的名稱。如《管子·小匡》："管夷吾親射寡人中鈎。"《史記·齊太公世家》："……射中小白帶鈎。小白詳死，管仲使人馳報魯。"詳死，即佯死；小白，即齊桓公，後以管仲爲相，是歷史上有名的故事。製作帶鈎的原料，大多採用金屬，如金、銀、銅、鐵等，也有用玉、石、骨、木作成者，但爲數不多。帶鈎的造型，由於時代的不同和地區的差異，也有許多變化：有的作成棒形、耜形，有的作成獸形鳥形，也有作人形、龍形、琴形、匙形及琵琶形等，不可盡述。帶鈎的製作工藝也很有特色，有用刻、有用嵌、有用鑲、有用錯，不一而足。正如《淮南子·說林訓》所記："滿堂之坐，視鈎各異"（圖版365～368）。

帶鐍的出現比帶鈎爲晚。目前所見的帶鐍實物，都是戰國時代以後的產品。所謂帶鐍，就是指一種環形帶扣，其形或圓或方，講究者還附上扣針，用時將皮帶伸入扣內，然後插入扣針即可。由於它結紮起來比帶鈎牢固，所以受到普遍歡迎。三國以後，革帶用鐍者逐漸增多，最後完全取代了帶鈎。後世流行的鈎絡帶、蹀躞帶以至金帶、玉帶等，都用帶鐍而不用帶鈎，帶鈎的使命遂告結束（插圖9·2、9·3）。

帶鐍雖然是革帶上的一種裝置，但有時也可用於絲帶。這種絲帶與絲絛不同，它是以絲織物做成的一種寬闊的腰帶。史籍中常見有緄帶、織成帶等名稱，就是指這種腰帶。在緄帶及織成帶的首部，就綴有一個金屬帶鐍。《後漢書·輿服志》記命婦服飾："自公主封君以上皆帶綬，以采組爲緄帶，各如其綬色。黃金辟邪，首爲帶鐍，飾以白珠。"由此可知，這種飾有帶鐍的腰帶同時也可用於婦女。

從文獻記載及出土實物來看，最早使用帶鐍的腰帶叫鈎絡帶。鈎絡也作郭洛，它本來是北方少數民族地區習用的一種腰帶。顏師古注《漢書·匈奴傳》引張宴之語："鮮卑郭洛帶，瑞獸名也，東胡好服之。"即謂此。所謂"鮮卑"，即指帶鐍。漢王逸謂："鮮卑，袞帶頭也。"顏師古云："胡帶之鈎，亦曰鮮卑。"這種"胡帶"上的"帶頭"，在北方少數民族地區的古墓葬中時有出土，尤以匈奴族墓地爲常見。如在內蒙古準格爾旗西溝畔的一座匈奴墓中，曾發現兩件金屬帶扣，它們形制各異，繁簡不一：一件背部有方形鈕，正面飾有一對卧獸，環的邊緣又飾有繩索紋。另一件形制簡單，呈圓環狀，圓環的一邊有方形鈕，環上祇飾幾道弧綫。據同墓出土的器物銘文及造型風



9·4、9·5 銅帶扣
（內蒙古準格爾旗西溝畔匈奴墓出土）

9·6 銅帶扣
（陝西神木匈奴墓出土）

9·7 銅帶扣
（遼寧西豐樂善鄉西岔溝匈奴墓出土）

格判斷，這座墓葬的年代在戰國晚期（插圖9·4、9·5）。類似的帶扣實物在陝西神木戰國墓中也有發現。其中一件呈橢圓形，圓環的一端有鈕，另外一端則有向外伸出的小鈎，整件器物也飾有繩索紋（插圖9·6）。經研究，這批文物也是匈奴族遺物。較此稍晚的實物，還見於西漢時期的墓葬。如遼寧西豐樂善鄉西岔溝的一座匈奴墓中，曾出土一枚造型別致的銅扣，因出土時還有一部分革帶殘片，可知其確屬帶扣（插圖9·7）。另外，在內蒙古扎賚諾爾地區、甘肅敦煌地區以及吉林集安地區的鮮卑、匈奴族墓中，都有帶扣實物出土，有些在出土時還處在人骨的腰部（插圖9·8～9·10）。值得注意的是在這些古老的帶扣上，已經有扣針的裝置，有的扣針儘管時隔千餘年，至今仍可活動。

在鈎絡帶上，除裝有金屬搭扣外，有時還附有一種金屬飾牌，上鑄鏤空紋樣，常見的有動物紋及幾何紋，出土時往往排列在人骨腰間，少則幾塊，多則十幾塊，顯然是釘在革帶上的一種裝飾（圖版369、370）。這種綴有金屬鏤空飾牌的革帶，在魏晉南北朝期間，也稱鏤帶。它不僅用於男子，也用於婦女。《石季龍載記》："季龍常以女騎一千爲鹵簿，皆著紫綸巾，熟錦袴，金銀鏤帶，五文織成靴，遊於戲馬觀。"陸翽《鄴中記》："石虎皇后女騎，腰中著金環參鏤帶。"說的都是這種革帶。

金鏤帶的進一步發展，就成了蹀躞帶。

蹀躞一作鞢鞳，又作鞊韘、鞊鞢。它與金鏤帶的區別，主要在飾牌上。金鏤帶上的飾牌，一般祇用於裝飾，蹀躞帶上的飾牌，則兼有實用意義。在這種飾牌的下端，往往連繫着一個鉸鏈，鉸鏈上銜接着一個金屬鑄成的小環。這種小環是專爲繫佩雜物而預備的（插圖9·11～9·14）。因北方少數民族過的多是游牧生活，居無常所，平時所用的一應器具，都隨身佩帶；凡大型器物，一般多拴在馬上，而小型器物如刀、劍、針筒、手巾、磨刀石等，則佩在腰間。這種腰佩器物的習俗，約在兩晉南北朝時期傳入中原，受到漢人的稱賞，尤其是一些武士，更喜歡作這種裝束。到了唐代，還形成一種制度，不論文官武將，都要繫束這種腰帶，腰帶上的什物更多達七種，俗謂蹀躞七事。當時一些婦女，也紛紛仿傚之。如《新唐書·五行志》記："高宗嘗內宴，太平公主紫衫、玉帶、皂羅折上巾，具紛礪七事，歌舞於帝前。帝與武后笑曰：'女子不可爲武官，何爲此裝束？'"至於形象資料，也有所反映。如武則天孫女永泰公主墓所出土的女俑，腰部就有這種帶飾，祇是不見"七事"，而代之以若干條下垂的皮帶（圖版372）。此外，陝西長安韋頊墓出土的石槨畫像也有作此裝束的

9·8 鐵帶扣（吉林集安高句麗古墓出土）　9·9、9·10 銅帶扣（內蒙古呼倫貝爾巴爾虎旗古墓出土）　9·11、9·12 附有帶扣的銀飾牌（遼寧北票西官營子北燕墓出土）

（插圖9·15）。

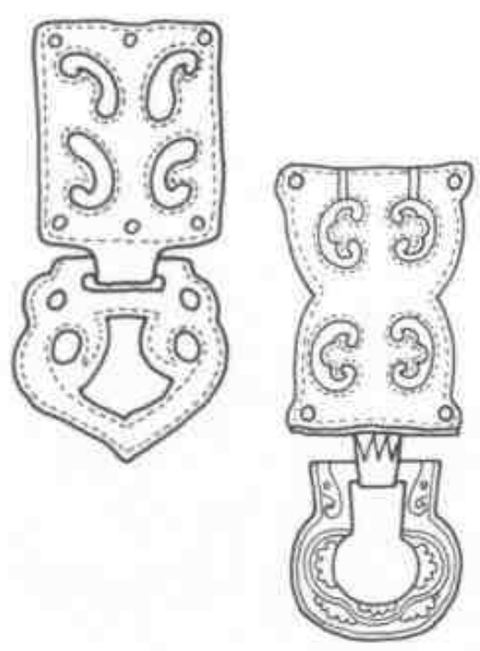
蹀躞帶的實物，在唐代及唐以後的墓葬裏也有出土。如吉林和龍八家子渤海遺址出土的一件，由帶扣、飾牌、圓環、及尾飾等部分組成：帶扣的前端作三瓣曲綫雲形，後端平直，通長2·5厘米、寬4·3厘米、上連扣針；飾牌有方形、束腰形及橢圓形等。其中以方形飾牌最多，共十五件，每件邊長3厘米。這種飾牌的正面全部以金片盤成花紋，並嵌有水晶及綠松石等，出土時不少嵌物已經脫落。其他形狀的飾牌及尾飾在製作方法上也與此相同，唯束腰形飾牌的中間穿有一個橢圓形孔，內有金環伸出，以便連接下垂的小帶（圖版373）。此外，還出土不少金質小環、鉸具及扣飾等物。由於原來的皮革已經腐朽，這些帶飾在出土時已全部散亂。吉林省博物館根據有關資料，對這些帶飾作了分類，並整理復原成一條腰帶，可資參考（圖版374、376）。

與此類似的腰帶實物，在遼的墓葬中也經常發現。如內蒙古赤峯大營子遼墓出土的一件，以絲織品包裹皮革而成，上綴七塊方形、兩塊心形和一塊橢圓形的飾牌，其中六塊飾牌的模孔中，都垂有狹窄的革帶，革帶上還綴有帶箍、帶扣等裝置，可隨時取下，以便佩物（插圖9·16）。

在整個唐代二百多年間，蹀躞帶的流行並不太長，大部分時間，人們只繫一種綴有帶銙的革帶。所謂帶銙，即帶上的飾牌，它捨去了蹀躞帶上垂下的那些狹窄的皮帶，僅留圓環，後來乾脆連圓環也去掉，祇存飾牌，這種飾牌就被稱之爲銙。史籍中有“金帶”、“玉帶”之名，都是根據這種帶銙的質料而定名的。關於這種帶銙與蹀躞帶的關係，宋人沈括的《夢溪筆談》稱：“中國衣冠，自北齊以來，乃全用胡服。窄袖緋綠，短衣、長靿靴，有蹀躞帶，皆胡服也。……帶衣所垂蹀躞，蓋欲佩帶弓劍、帨帨、算囊、刀礪之類。自後雖去蹀躞，而猶存其環，環所以銜蹀躞，如馬之鞦根，即今之帶銙也。”他所說的那種“雖去蹀躞，而猶存其環”的帶飾，在黑龍江阿城半拉城子的一座金代墓中還有實物出土：全部帶飾以金片模壓而成，上飾寶相花紋，式樣有圓形、長方形及半月形等。在圓形金銙的下部，還飾有一個扁環，可視爲由蹀躞向金帶過渡的一種帶飾（圖版375）。

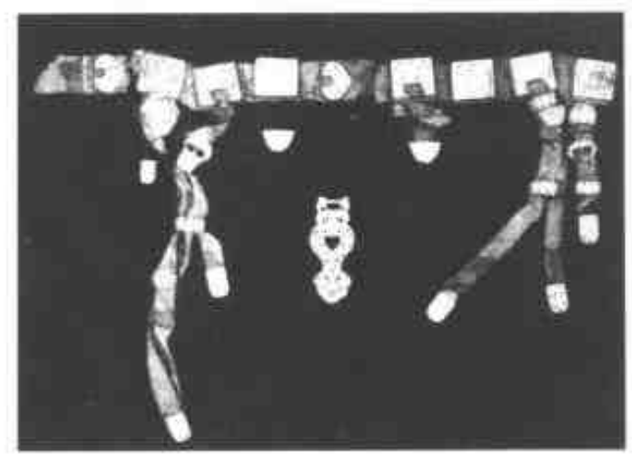
金帶和玉帶一樣，都是由帶頭、帶銙、帶鞓及帶尾等幾個部分組成的。

鞓就是皮帶。它是上述這些腰帶的基礎，因爲任何一種帶飾，都必須聯綴在這種鞓上。唐以後，腰帶的製作十分考究，鞓的外表，一般多用彩色綢絹包裹，故有紅鞓、青鞓、黑鞓之謂。鞓的形制一般分爲兩段，前後各一。前



9·13、9·14 附有小環的鎏金銅帶飾
（吉林集安高句麗墓出土）

9·15 穿胡服、束蹀躞帶的唐代侍女
（陝西長安韋頊墓出土石槨綫刻）



9·16 遼代蹀躞帶
（內蒙古赤峯大營子遼墓出土）

面一段比較簡單，祇在一端裝一個帶尾，另在帶身鑽幾個小孔。後面的一段飾有帶銙，兩端各裝一個帶頭，使用時在兩側扣合。

帶頭一般多用兩個，左右各一。但也有祇用一個。四川成都五代墓、安徽安慶元代墓出土的玉帶，都用兩個帶頭。而吉林扶餘金墓及江蘇蘇州虎丘元墓出土的金、玉帶上，都祇見一個帶頭（圖版377）。這些帶頭通常用金屬造成，其制繁簡不一，有的造成扣式，上綴扣針；有的則不用扣針，製成一種卡式，遼寧鞍山倪家臺明墓及安徽蚌埠明墓出土的帶飾就屬於這種類型。帶頭上的裝飾也很有特色，如安徽安慶棋盤山元墓出土的一件，以銅片對折而成，外表鎏金，兩面都有花紋，一面是模壓的牡丹，一面是平雕的菊花。花紋四周留出緣邊，並有內折的“毛口”，以便夾住帶鞓。整個帶頭長12·8厘米（圖版378）。另外，蘇州虎丘元墓出土的一件就更加精緻，在這件長不過11厘米、寬不到8厘米的金帶頭上，鑿刻着一幅“文王訪賢圖”：子牙端坐於樹下，正凝神垂釣，山後停放着文王的帷車，山水花木的鐫刻一如畫圖，人物神態無不逼肖，充分反映出匠人的精湛工藝技術（圖版381）。

帶尾也稱銙尾、鞾尾、撻尾、魚尾，它原來是釘在鞓頭用以保護革帶的一種裝置，後來發展成一種裝飾。它的材料和裝飾，一般根據帶銙而定，每條腰帶通常僅用一塊帶尾，其造型比帶銙略長，一端方正，另一端則作成弧形。按照規定，腰帶繫束之後，帶尾必須朝下，以表示自己對朝廷的順服。

帶銙係從蹀躞帶上的飾牌演變而來的一種裝飾。當它取消了附在下面的小環之後，也就成了一種單純的裝飾，並無多大的用處。但在等級森嚴的封建社會，這區區幾塊飾牌，却成了顯示身份、昭明等級的一種標誌。《中華古今注》在記述“文武品階腰帶”時稱：“自三代以來，降至秦漢，皆庶人服之，而貴賤通以銅爲銙，以韋爲鞓。六品以上，用銀爲銙；九品以上及庶人，以鐵爲銙。沿至貞觀二年，高祖三品以上，以金爲銙，服綠；庶人以鐵爲銙，服白。”這裏祇說了帶銙的質料，另在帶銙的裝飾、數量及排列方法上，都有許多繁縟的規定。

需要說明的是，上述這些腰帶，並不限於男子使用，婦女有時也可用之。宋周密《武林舊事》記當時公主的嫁妝之中，就備有“金革帶一條”；在《明史·輿服志》裏，還載有各級命婦的腰帶制度。如一品命婦用玉帶；二品犀帶；三、四品金革帶；五品以下烏角帶等。這些女帶在甘肅蘭州、江西南城和安徽蚌埠等地的明墓中都有實物出土（圖版379）。

363

362

364

362. 深衣腰帶繫束法
（湖南長沙楚墓出土彩繪木俑，高春明摹繪）

363. 深衣腰帶繫束法
（湖南長沙馬王堆一號漢墓出土彩繪木俑）

364. 腰繫帛帶的五代婦女
（五代顧閎中《韓熙載夜宴圖》局部）

365

366

367

365. 棒形帶鈎
（湖北江陵鳳凰山秦墓出土）

366. 耜形帶鈎
（傳世品，現藏上海博物館）

367. 獸形帶鈎
（江蘇連水三里墩西漢墓出土）

369

370

371

368. 琵琶形帶鈎
（湖北江陵鳳凰山秦墓出土）

369. 青銅帶扣及鏤空飾牌出土情況
（內蒙古涼城毛慶溝匈奴墓出土）

370. 虎牛紋金飾牌
（內蒙古阿魯柴登匈奴墓出土）

371. 雙駝紋青銅鏤空飾牌
（內蒙古博物館藏實物）

368

372

372. 穿胡服、束蹀躞帶的唐代婦女
（根據陝西乾縣永泰公主墓出土陶俑復原繪製）

373. 蹀躞帶飾四種
（吉林和龍八家子渤海遺址出土）

374. 蹀躞帶飾一組
（吉林和龍八家子渤海遺址出土）

373

374

375

376

375. 金帶飾
（黑龍江阿城半拉城子金墓出土）

376. 復原之後的蹀躞帶
（吉林省博物館藏複製品）

377. 裝有一個帶頭的玉帶
（吉林扶餘西山屯遼金墓出土）

377

378

378. 鎏金銅帶頭
（安徽安慶棕櫚山元墓出土）

379. 女子帶飾
（安徽蚌埠市東郊明墓出土）

379

380

381

380. 元代玉帶
（江蘇蘇州盤門外吳門橋元墓出土）

381. 金帶頭
（江蘇蘇州元墓出土）

玉佩鏗鏘

古人對佩飾十分重視。在一條腰帶上，往往繫掛着許多飾物。這些飾物，有的屬實用品，如巾帨、荷包、香囊、玉觿等等；有些則沒有實用價值，如玉璧、玉璜、衝牙之類，純屬裝飾品。古人將這些腰飾分成兩類：凡無實用價值，僅用於裝飾的玉佩，謂之德佩，或稱玉佩；而具有實用價值的腰佩，則稱之爲事佩。

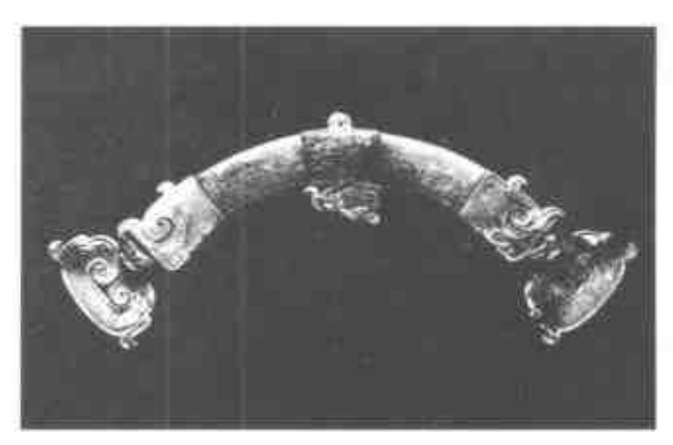
玉佩一詞，最早見於《詩經》。在《秦風·渭陽》中有："何以贈之，瓊瑰玉佩。"這種玉佩是古代貴族禮服上必不可少的一種裝飾。《禮記·玉藻》："古之君子必佩玉。……進則揖之，退則揚之，然後玉鏘鳴也。故君子在車則聞鸞和之聲，行則鳴佩玉，是以非辟之心，無自入也。……君子無故，玉不去身。"可見古人對佩玉的重視。

古代玉佩，種類繁多，僅殷墟一地出土的實物，就有幾十種之多。它們大多被雕刻成各種魚蟲鳥獸，如虎、象、熊、鹿、猴、馬、牛、狗、兎、鱉、蟬、蠶、鶴、鷹、雁、鴿、鵝、鴨、魚、蛙及龜等。在這些玉器上，一般多鑽有小孔，以備穿繩繫佩（圖版383、385）。

西周以後的玉佩，也有大量出土，有的作成圓形，中鑽一孔，名謂玉璧；有的作半圓狀，形如璧的一半，名謂玉璜；也有作人形及各種動物形的，形式紛呈，不一而足。據說戰國時期，一件上好的玉璧，能換取十幾座城市，人稱"連城璧"。成語中"價值連城"就是由此引伸而來的。玉璧的形狀和玉環極相似，祇能由圓孔的大小來分別，那就是玉環的圓孔較大，玉璧的孔徑較小。

戰國以後，玉璧的形制也有所變化，通常在原有的基礎上，附加上一些雕飾，常見的有龍形、雲形及動物形等。有的飾在圓孔中間，有的附在圓璧外緣。故宮博物院收藏的玉佩之中，有不少就是作此式樣（圖版384）。河北滿城西漢墓出土的一件玉佩，也很有特色。它的下部是一個普通的玉璧，在玉璧上部，又附有一組雙龍捲雲透雕紋飾，通高26厘米，璧徑13.3厘米。近上端處開一個小孔，以備穿繫。整件器物色澤溫潤，造型優美，是一件高雅的藝術精品（圖版382）。

以上這些玉佩，大多是單獨使用的。除單件玉佩外，古時還有組佩。所謂組佩，就是將幾種不同形狀的玉佩，以彩綫穿組，合成一串，繫掛在腰間。組佩之中，最爲貴重的當屬大佩。大佩也稱雜佩，它是以玉珩、玉璜、玉琚、玉瑀以及衝牙等玉器彙合爲一體的一種佩飾。《詩經·鄭風·女曰雞鳴》："知子之來之，雜佩以贈之。"毛傳："雜佩者，珩、璜、琚、瑀、衝牙之類。"珩字又寫作衡，它是橫



9·17 玉珩
（河南輝縣戰國墓出土）

9·18 繫玉佩的人物
（湖北江陵雨臺山楚墓出土彩繪木俑）

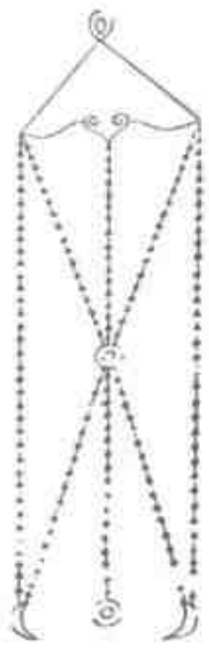
9·19 先秦玉佩穿組形式
（根據河南信陽楚墓出土木俑摹繪）

置於大佩上部的一種佩飾。璜的形狀如前所述，是璧的一半，佩時左右各一。至於琚、瑀，則是一種小形佩玉。衝牙的形狀與獸齒相似，可能從獸齒的形狀啓發而來。《禮記·玉藻》："凡帶必有佩玉，唯喪否。佩玉有衝牙。"孔穎達疏："凡佩玉必上繫於衝（衡），下垂三道，穿以蠙珠；下端前後以繫於璜；中央下端繫以衝牙，動則衝牙前後觸璜而爲聲。所觸之玉，其形似牙，故曰衝牙。"這些玉佩件除個別部分由於史籍記載不詳而難得具體外，大部分都可以從出土文物中找到實例（插圖9·17、9·23、圖版386）。據說繫上這種玉佩，祇要脚步一動，就會發出各種聲響。正常的聲音應是緩急有度，輕重得當。如果節奏雜亂，則被認爲失禮，古人對此是十分注重的。賈誼《新書·容經》："古者聖王居有法則，動有文章，位執戒輔，鳴玉以行。鳴玉者，佩玉也，上有雙珩，下有雙璜，衝牙蠙珠，以納其間，琚瑀以雜之。行以《采薺》，趨以《肆夏》，步中規，折中矩。登車，則馬行而鸞鳴，鸞鳴而和立，聲曰和，和則敬。"說的就是這種情況。

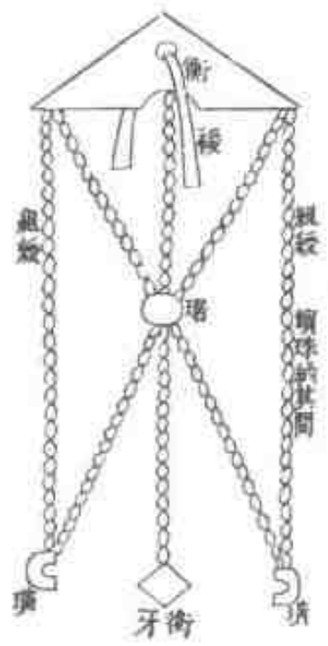
先秦時期大佩的組合形式，早在漢代已經失傳。漢明帝時，曾根據古文記載，對大佩制度作過考訂，並以此頒行天下。但行至漢末，再次失傳。後世流行的大佩，都不是眞正的古制，而是東漢以後的新法。東漢以前的大佩，究竟是怎樣的，到目前爲止，還沒有找到確切的答案。在考古發掘過程中，有時也發現一些懸掛玉佩的人物形象，如湖北江陵雨臺山楚墓出土的彩繪木俑，在腰部以下地位，垂掛着兩組玉佩，左右各一；玉佩之中，可明確辨認的有玉璜；玉璜之間，則間以方圓顆粒，可能是琚、瑀一類東西；下有彩色絲帶打成的結環（插圖9·18）。河南信陽二號楚墓出土的彩繪木俑，也掛有這種玉佩。其中包括玉璜、穿珠及玉璧（插圖9·19）。懸掛時，一般多掛一串，但在一串之中，有時又分出兩個小串，小串上的玉璜，正好互相交接。可以想像，懸掛着這種玉佩，祇要脚步一動，就會發出聲響。江西南昌西漢墓出土的玉雕舞女，也懸掛着一組玉佩，其結構雖然較爲簡單，但在這組玉佩的底部，還繫着一枚衝牙（圖版387）。遺憾的是這些圖像所反映出來的玉佩，與史籍所述的大佩形制，還有很大程度的差距。

宋以後，對大佩制度作過考訂的不乏其人，在現存的宋人著作中，有些還繪有圖式，如陳祥道的《禮書》、聶崇義的《三禮圖》等（插圖9·20、9·21）。這些考訂和整理，對當時和以後的禮服制度的制定，起了很重要的作用。

元明時期的大佩，就是在這個基礎上形成



9·20 宋人黃崇義所擬大佩圖式（選自《三禮圖》）



9·21 宋人陳祥道所擬大佩圖式（選自《禮書》）

9·22 葫蘆荷包（傳世品）

9·23 白玉衝牙（戰國遺物，現藏北京故宮博物院）

的。它通常由菱形、璜形、長方形及橢圓形等玉片組成，彼此以玉珠聯綴，上有金屬掛鈎。這種大佩，在江蘇蘇州元墓、北京定陵明墓、安徽蚌埠明墓及江西南城明墓中都有實物出土，有些還保存得相當完好（圖版388、389）。出土時往往還佩掛在腰帶兩側，左右各一，男女互見。《明史·輿服志》在記叙皇后禮服時稱："玉佩二，各用玉珩一、瑀一、琚二、衝牙一、璜二，瑀下垂玉花一、玉滴二，瑑飾雲龍文描金；自珩而下，繫組五，貫以玉珠，行則衝牙二滴與二璜相觸有聲。"

入清以後，隨着大規模的改裝易服，大佩制度遂廢而不行。

古代婦女的事佩也很有特色。常見的有觿、刀、荷包、香囊、香毬及紛帨等物。這些佩件掛在腰間，並非純粹爲了裝飾，同時還具有實用價值。

觿是一種以骨角製成的錐形飾物，頭尖尾粗，形如牛角，最初一般多用來解結，是一種小型的日用工具。《禮記·內則》："婦事舅姑，如事父母，……左佩紛帨、刀、礪、小觿、金燧；右佩箴、管、綫、纊，施繫袠、大觿、木燧。"鄭玄注謂："小觿，解小結也。觿貌如錐，以象骨爲之。"後來遂演變成一種佩飾，不分男女，都可佩之。

觿的質料，最初多以象牙做成，後來佩者日多，象牙缺乏，乃改用玉。戰國時期的玉觿實物，在安徽壽縣朱家集古墓曾有出土，整件器物被製作成一條狹長的魚形，通體琢有紋飾，首部有孔，可以繫佩。此外，安徽長豐楊公古墓出土的一件更加精美，其造型作扁平狀，尾部琢一龍頭，並飾有精緻的透雕雲紋（插圖9·24）。

漢以後，佩觿之風漸不流行，祇偶而出於懷古之情，才會佩戴，以增雅趣（圖版391）。

婦女腰間佩刀，也見於《禮記》。據鄭玄等人解釋，當時所佩之刀，一般都是小刀。小刀與礪石（磨刀石）佩在一起，顯然是爲了實用。這種小刀在四川成都天回山漢墓曾有出土。那是一把金錯鐵刀，長約18厘米，環柄鎏金，在刀身的兩面分別以金絲嵌出隸書銘文和圖案花紋。據銘文得知，這是漢靈帝光和七年（公元184年）的遺物，距今已有一千八百多年的歷史。與這件鐵刀同時出土的還有一批陶俑，其中有一尊簪花女俑，腰間繫束一帶，帶上就懸掛着一把環柄小刀。小刀的造型與出土實物完全相同，可相互印證（插圖9·25）。

除這種具有實用價值的小刀外，古代婦女也佩假刀。假刀也稱容刀。《詩經·大雅·公劉》："何以舟之？維玉及瑤，鞞琫容刀。"即指此。湖南長沙馬王堆漢墓出土了三件角質環首小刀，刀型與天回山女俑所佩之刀相似，

9·24 龍首玉觿
（安徽長豐楊公戰國墓出土）

9·25 佩小刀的婦女
（四川成都天迴山東漢墓出土陶俑）

9·26 角質環首小刀
（湖南長沙馬王堆一號西漢墓出土）

長度分別爲20.2厘米、15.5厘米及10.4厘米。出土時盛放在妝奩之內，即屬這種容刀無疑（插圖9·26）。

荷包也是一種腰飾。它的前身是荷囊。所謂荷囊，就是指用來盛放零星細物的小袋。因古人衣服沒有口袋，一些必須隨身携帶的物品（如手巾、印章及錢幣等），祇能放在這種袋裏。製作荷囊的材料，一般多用皮革，故又有鞶囊之稱。現存最早的鞶囊實物，是春秋戰國時期的遺物。如新疆鄯善蘇巴什古墓出土的一件，以羊皮爲之，呈長方形：長6.7厘米，寬3.7厘米，口部有一皮帶，以備繫掛（插圖9·27）。《太平御覽》卷六九一引《曹瞞傳》："太祖爲人坦易無威重，身佩小鞶囊以盛手巾細物。"指的就是這種皮袋。又《晉書·鄧攸傳》稱：鄧攸"夢行水邊，見一女子，猛獸自後斷其盤（鞶）囊。占者以爲水邊有女，汝字也，斷盤囊者，新獸頭代故獸頭也，不作汝陰，當汝南也。果遷汝陰太守。"由此可見，魏晉時期的男女，身邊常佩有這種東西。所謂"新獸頭代故獸頭"，指的是鞶囊上的紋樣，這種飾有獸頭紋樣的鞶囊形象，在山東沂南漢墓出土的畫像石上還可以看到：其制爲方形，四周綴有邊飾，佩掛部位正處在人腰左側（插圖9·28）。

南北朝時期，人們所佩的鞶囊，並非全用皮製，也有用絲織品造成的，但仍用鞶囊之名。唐代婦女佩掛鞶囊的情況，在出土的壁畫、石刻及陶俑中還有大量反映。佩掛者大多身穿胡服，腰束革帶，打扮成西域婦女的模樣（圖版392、393）。

至於荷包這一名稱，則出現在宋代以後，元雜劇及明清筆記小說中時常有這種提法。清代荷包傳世甚多，通常以絲織物製成，上施彩繡。其中有一種圓形荷包較有特色，整個造型上小下大，中有收腰，形似葫蘆，人稱葫蘆荷包。據說這種荷包最初是男子用來盛放烟葉的，後來因感其造型美觀，乃爭相仿效，不論男女，都喜佩之。李靜山《增補都門雜詠》詩："爲盛烟葉淡巴菰，做得荷包各式殊。未識何人傳妙製，家家依樣畫葫蘆。"（插圖9·22）。

香囊也是一種以布做成的小袋，因是用來貯放香料的，故名香囊，有時也稱香袋。

佩掛香囊的風習，可一直上溯到先秦時期。《禮記·內則》："男女未冠笄者，……皆佩容臭。"清厲靜齋《事物異名錄》："《禮記》：'佩容臭。'注：'香物也。'助爲形容之飾，猶後世香囊也。"到了漢魏時期，香囊一名正式出現，古樂府《孔雀東南飛》："紅羅覆斗帳，四角垂香囊。"魏繁欽《定情詩》："何以致叩叩，香囊繫肘後。"說的都是這種東西，祇是在使用時有所區別，有的掛在帳

9·27 繁囊
（新疆鄯善吐峪溝蘇巴什春秋戰國墓出土）

9·28 佩獸頭繁囊的人物
（山東沂南漢墓出土畫像石）

9·29 銀香毬內部結構示意圖
（據陝西西安何家村唐代遺址出土實物繪製）

內，有的佩在身邊。

在很長時期內，婦女佩在身邊的香料，一直以植物爲主；其中最名貴的一種香草，叫薰，也稱蕙草。《廣雅·釋草》："薰草，蕙草也。"王念孫注引杜預語："薰，香草。"以後便將佩在身邊的香料統稱爲薰。如唐陸龜蒙詞："可知遺令非前事，却有餘薰在繡囊。"因爲這個緣故，香囊也稱薰囊。長沙馬王堆一號漢墓出土的竹簡中，有四枚提到"薰囊"。這些竹簡都是隨葬器物的清單，根據清單提示，可找到這些實物。如在該墓的兩個邊箱內，就發現四個香囊，無論從質料、形制及數量上看，都可與文獻相印證（圖版401）。

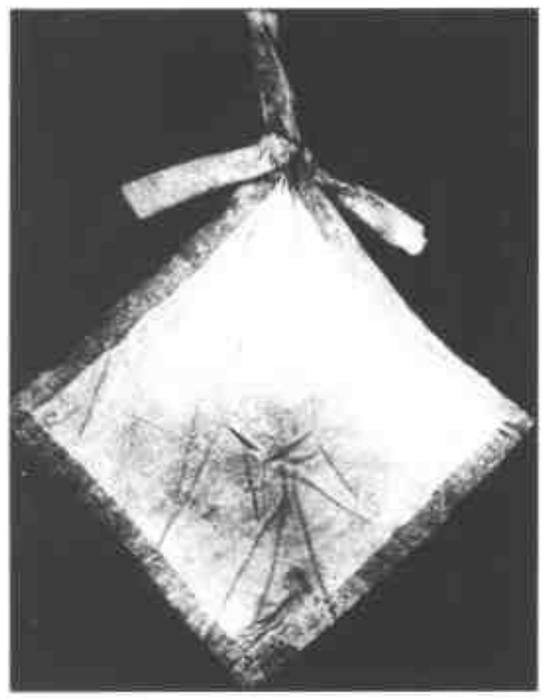
這四個香囊形制相同：腰部有帶，腰部以上及囊裏以素絹縫製，腰下的囊部除一件用素羅綺外，其餘均用彩繡爲之。整個香囊呈狹長形，最大的一件長50厘米，最小的一件長32.5厘米。出土時每個囊中都裝有香料。

上述香料盛於囊內，香氣可自然散發。除此之外，古代還有熏香之舉，即將香料放入火中熏炙，使香氣飄溢，還可達到驅蟲、除穢及保健的目的，所以受到普遍重視。用來熏香的器具，主要有兩種，一種是專供室內使用的，體積較大，人稱熏爐；另一種體積較小，平時多掛在身邊，既可用來熏衣，又可當作佩飾，因其外型多被造成球體狀，故稱香毬。

香毬一般以銀質爲多，器身遍體鏤空，並飾有精緻的花紋。它的基本結構是兩個半球，上半球的頂部裝一鼻鈕，並綴以鏈條小鈎，以備佩掛。球體內部，則裝有兩個同心圓環，環上綴有活軸，大環的活軸與球體內壁相聯，小環的活軸裝在大環活軸的上下兩端。在小環活軸上，裝有一個半球狀的小盂。使用時，將香料放在小盂之中，即可燃熏。由於小盂是裝在兩個活軸上的，所以重心在下，不論球體怎樣翻轉，兩個環形活軸都隨之轉動，使小盂始終保持平衡水平狀態，盛在小盂內的香料就不會將衣服燃燒。這種平衡裝置的結構，完全符合科學原理，直至今天，航空、航海中使用的陀螺，仍用這種原理，充分體現出古代藝人的匠心獨運（插圖9·29、圖版397）。

唐代婦女使用香毬較爲普遍，目前所見香毬實物，大多是這個時期的產物。宋代以後的熏香器，除有圓形外，還有作其他形狀的。如福建福州南宋墓出土的一件，呈鷄心形扁盒狀：底部和蓋面均用銀絲編焊花紋，邊有子母套，上下可開合，近尖端處有一小孔，用以穿綫，出土時綫迹尚存，正處於死者身邊。整件器物長7.2厘米，寬5.5厘米（插圖9·30）。江西南城明墓出土的一件則屬於另一種類型，以二片金葉捶壓成半橢圓球狀，猶如倒置的心臟；表面則鏤刻飛鳳圖紋。另在上端綴一掛

9·30 銀香囊
（福建福州市宋黃昇墓出土）



9·31 棉布佩巾
（新疆民豐東漢墓出土）

9·32 紗羅手巾
（山東鄒縣元李裕庵墓出土）

鈎，鈎上刻有纏枝花紋。整件器物連同掛鈎長16.5厘米，寬7.4厘米，厚約4.5厘米。出土位置在人骨右腿內側，說明當時是佩在腰上的（圖版399）。

這兩種器物雖然也可以熏香，但裏面沒有活軸裝置，使用時火星容易濺出。如果要佩在身邊的話，則祇能當作香囊使用，不能燃熏。

紛帨是一種佩巾，古代男女通用。既可拭物，也可佩掛在身邊。後來兩者各有分工：拭器用紛，擦手用帨。兩者不再合稱。

用以擦手拭面的帨，漢以後又稱手巾。《漢明臣奏》："王莽斥出王閎，太后憐之，閎伏泣失聲。太后親自以手巾拭閎淚。"《古詩爲焦仲卿妻作》："阿女默無聲，手巾掩口啼。"都是婦女用手巾的實錄。手巾的質料有的用羅，有的用絹，有的則用棉布。在現存古代手巾中，有兩件比較突出：一件是戰國中期的遺物，出土於湖南長沙左家塘楚墓。整塊手巾以紗製成，單層平紋，上有稀疏的方孔，長28厘米，寬24厘米，略呈正方形。出土時對角縛一小結，保存基本完整（圖版402）。另一件是東漢時期的遺物，出土於新疆民豐漢墓，墓主爲女性，手巾的質料是棉布，與長沙楚墓出土的紗羅手巾相同，也縛有一結，並續有布帶，顯然是作繫佩用的（插圖9·31）。

宋代以後的手巾，一般比較寬大，除用來拭手外，還可代替腰帶。如《東京夢華錄》稱："更有街坊婦人，腰繫青花布手巾，綰危髻，爲酒客換湯斟酒。"這種手巾，在江蘇泰州市郊的一座明墓中也有出土，以花綾爲之，兩端有鬚，通長92厘米，寬49厘米，出土時保存完好。據墓誌記載，墓主是一名女性，入葬年代在嘉靖年間，距今已有四百多年的歷史（圖版403）。

清代婦女平常家居，也喜佩掛手巾，所佩地位各從其便，有的掛在衣襟，有的佩在腰間。至於命婦穿著禮服，則佩一種彩帨。其制視身份而定，如皇太后、皇后用綠色，上繡五穀豐登；皇子福晉用月白色，素而不繡等等，詳見《大清會典》等史籍。所謂彩帨，實際上就是古代紛帨的遺形，祇是略有不同而已。從圖像看，這種彩帨像一條闊帶，婦女佩在身邊，僅僅是爲了裝飾，並無實用價值（圖版404、405）。

383

382

385

384

382. 變形玉璧
（河北藩城一號西漢墓出土）

383. 鸚鵡玉佩
（河南安陽殷墟婦好墓出土）

384. 變形玉璧
（戰國遺物，現藏北京故宮博物院）

385. 各式玉佩
（河南安陽殷墟婦好墓出土）

386

387

388

386. 玉璜
（河南安陽殷墟婦好墓出土）

387. 繫玉佩的西漢舞女
（江西南昌東郊西漢墓出土牙雕）

388. 元代大佩
（江蘇蘇州盤門外吳門橋元墓出土）

391

389

390

389. 明代大佩
（江西南城明益端王妃彭氏墓出土）

390. 玉佩零件
（安徽蚌埠明墓出土）

391. 玉觿
（宋代遺物，傳世品）

392

393

394

392. 穿胡服，佩繁囊的唐代婦女
（湖北武昌唐墓出土陶俑）

393. 穿胡服，佩繁囊的唐代婦女
（陝西乾縣唐李賢墓出土壁畫）

394. 彩繡荷包
（據福建福州南宋黃昇墓出土物繪製，周汛摹繪）

395a

395b

395a . 395b. 織錦荷包
（傳世品）

396. 彩繡荷包
（傳世品）

396

397b

397a

398

399

397a 銀香毬
（陝西西安沙坡村唐代遺址出土）

397b. 打開時的銀香毬
（陝西西安沙坡村唐代遺址出土）

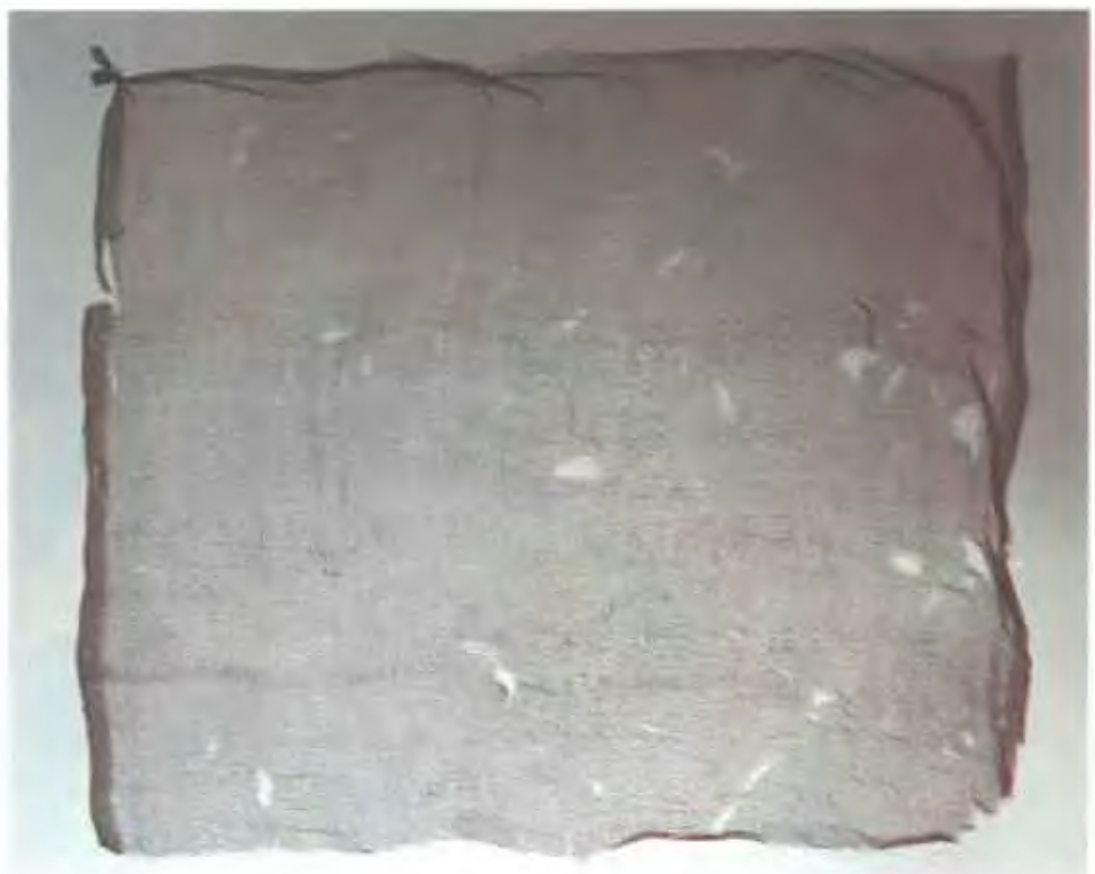
398. 金香囊
（江蘇吳縣元呂師孟墓出土）

399. 金香囊
（江西南城明益王朱祐檳妃鄒氏墓出土）

400

401

403



402

400. 素羅香囊
（江蘇淮安季橋鄭牛村鳳凰墩明墓出土）

401. 繡綺薰囊及素羅綺薰囊
（湖南長沙馬王堆一號西漢墓出土）

402. 藕色紗手巾
（湖南長沙左家塘楚墓出土）

403. 花綾手巾
（江蘇泰州明徐蕃妻張氏墓出土）

405

404

404. 清朝皇后所佩彩帨
（參照傳世實物繪製，周汛繪）

405. 佩彩帨的清朝后妃
（故宮博物院藏《清代帝后像》）

足飾篇

纏足陋習

纏足是中國封建社會特有的一種妝飾陋習。其具體做法是用一條狹長的布帶，將婦女的足踝緊緊紮縛，從而使肌骨變態，脚形纖小屈曲，以符合當時的審美觀。在纏足時代，絕大多數婦女，大約從四、五歲起便開始裹脚，一直到成年之後，骨骼定型，方能將布帶解去。也有終身纏裹，直到老死之日，脚上猶纏着兩條布帶。我們從古代墓葬中就可以看到這種情況。

這種風氣之所以在中國出現，並不是偶然的現象，它是傳統的封建禮教和世俗的社會偏見在婦女身上的綜合反映。千百年來，中國婦女一直處在從屬於男性的地位，女子未嫁從父，既嫁從夫，夫死從子，被視爲不可逾越的“天條”。男尊女卑的世俗觀念，將婦女壓在社會底層，使婦女變成爲男子的奴隸和玩偶。正是在這種背景下，出現了纏足之俗。

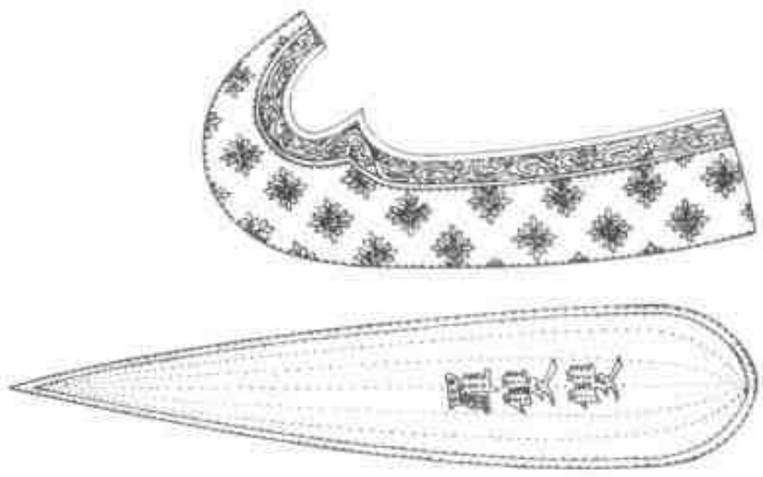
從大量資料來看，唐代婦女尚無纏足之舉。這可以從當時的詩文中得到證實。如李白《浣紗石上女》詩：“玉面耶溪女，青娥紅粉妝。一雙金齒屐，兩足白如霜。”又《越女詩》：“長干吳兒女，眉目豔新月。屐上足如霜，不著鴉頭襪。”可見當時婦女不僅不用布帛纏足，連襪子也可不穿，故能讓人看到兩足的膚色。

唐代傳世的文物頗多，足以反映當時的婦女都是天足。而女鞋實物也有出土，如新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土的雲頭錦鞋、翹頭絹鞋和蒲草鞋等，長度都在20—24厘米之間，足以證明當時並不存在纏足風俗。

到了宋代，才出現纏足之習。宋張邦基《墨莊漫錄》謂：“婦人纏足，起於近世，前世書傳皆無所自。”明確提出女子纏足起自宋代。《宋史·五行志》也稱：“理宗朝，宮妃……束足纖直，名‘快上馬’。”

從圖像看，北宋婦女作纖足者尚不多見，傳爲王居正所繪《紡車圖》中的兩名婦女，穿的都是平底大鞋；敦煌壁畫中的北宋婦女，也以天足者居多，可能在當時纏足之風尚未普及。到了南宋，情況就有所不同，這個時期的婦女形象，作弓鞋者比比皆是。如北京故宮博物院所藏《搜山圖》和《雜劇人物圖》中的婦女，雙足都十分纖小，有些還帶有明顯的彎勢，當是這個時期婦女纏足最顯著的標誌（圖版406、407）。

南宋婦女的小脚鞋實物在當時的墓葬中也有發現，如浙江蘭溪密山南麓宋墓出土的一件：長17厘米、寬5.8厘米。墓主高氏是一位貴婦，卒年不詳；惟其丈夫的主要活動是在紹興至淳熙年間，故能推定隨葬品是南宋的遺物（圖版408）。福建福州南宋墓出土的六雙女鞋，尺寸比此更小，長13.3—14厘米，寬4.5—



10·1 銀鞋鞋面及鞋底展示圖
（根據浙江衢州市宋墓出土實物繪製）

10·2 婦女之足被纏裹後的情形
（傳世圖照）

406

407

408

406. 纏足婦女
（宋人《搜山圖》局部）

407. 纏足的宋代婦女
（宋人《雜劇人物圖》局部）

408. 南宋婦女的翹頭弓鞋
（浙江蘭溪密山南龍宋潘慈明夫婦墓出土）

409. 南宋婦女的翹頭弓鞋
（福建福州宋黃昇墓出土）

409

410

411

412

410. 翹頭小脚銀鞋
（浙江衢州南宋史縉祖夫婦墓出土）

411. 清代纏足婦女的尖頭弓鞋
（傳世品）

412. 清代纏足婦女的尖頭弓鞋
（傳世品）

羅襪躡蹀

袜字在古時通常作內衣解，穿在足上的袜，一般寫作襪，如《釋名·釋衣服》："襪，末也，在脚末也。"更早的時候，又寫成韈，也有寫成韈的，從字面上看，最早的袜子，應該是以皮革做成的，故字形從韋、從革而不從衣。

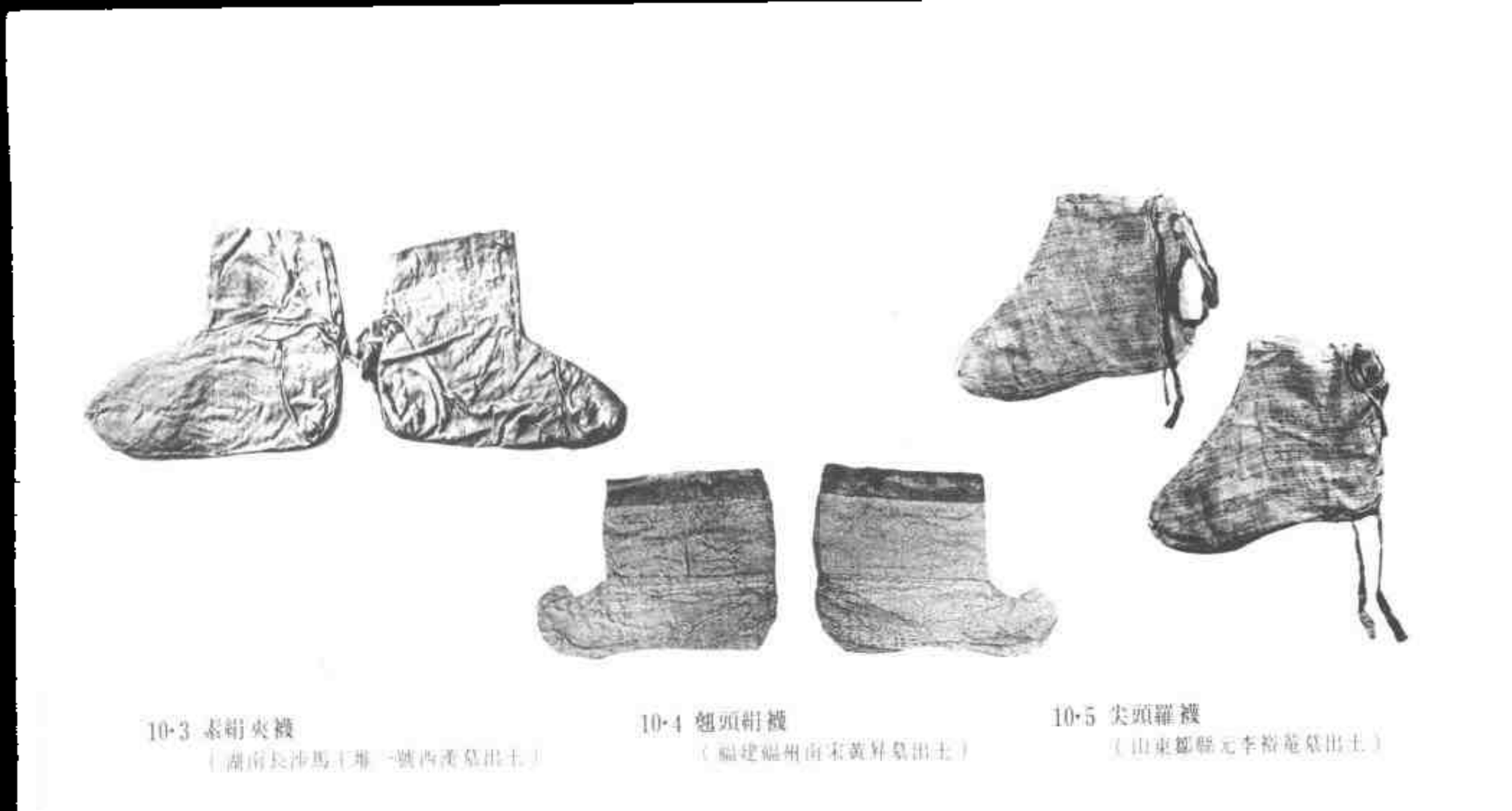
襪子從什麼時候起改用紡織品製成，現已無從稽考。從現有的資料來看，早在漢代，已出現襪字。襪字既然從衣，當然不再以皮爲之。另外，在張衡的《南都賦》中，還明確提到"羅襪"一詞："修袖繚繞而滿庭，羅襪躡蹀而容與。"說明早在漢代，人們所穿的襪子，已經由布帛做成。

現存早期的襪子，也大多是兩漢時期的遺物。這些襪子的質料不僅有羅，而且有絹、麻及織錦等，全都是布帛。比這些布帛更容易保存的皮革襪，却不見一例，可見最晚不遲於漢代，襪子質料，已完成由皮革向布帛的過渡。

從出土實物來看，西漢時期的襪子，一般比較質樸，如湖北江陵鳳凰山西漢墓出土的一雙女襪，以麻布造成，無彩無繡，底長22厘米，出土時還套在死者足上（圖版413）。湖南長沙馬王堆西漢墓出土的女襪，情況也如此：兩雙夾襪，以雙層素絹縫成，襪面用絹較細，襪裏用絹稍粗；式樣爲齊頭、高鞠，鞠後開口，開口處附有襪帶，襪帶也用素紗製成；底長23－23.4厘米，鞠長21－22.5厘米，口寬12－12.7厘米。出土時置於邊箱的竹笥之內（插圖10·3）。

東漢時期的襪子則比較講究，無論從材料、製作或裝飾來看，都有很大的改良。最爲典型的是新疆民豐東漢墓出土的一雙錦襪，以紅地織金錦製成，錦中除織有繁複細緻的花紋外，還織有："延年益壽宜子孫"的字樣；襪口部分鑲有一圈金邊，儘管是利用織錦本身的緣邊製成，但不露痕迹，給人以精緻華美的感覺（圖版414）。

因爲季節關係，襪子質料也有厚薄不同。南朝江總《姬人怨服教篇》詩："莫輕小婦狎春風，羅襪也得步河宮"；五代薛昭蘊《四換頭》詞："慢綰青絲髮，光砑吳綾襪"，這裏的"羅襪"和"綾襪"，通常爲春、夏、秋三季所穿；當然，夏季也可不穿襪子，單獨穿鞋。由於綾羅一類織物質料較薄，冬天穿此，不能禦寒。因此，古人在製作冬襪時，往往將幾層料子合併，最多者達十餘層，名謂千重襪。如宋陶穀《清異錄》稱："立冬進千重襪，其法用羅帛十餘層，錦夾絡之。"陸游詩中也有"細納兜羅襪，奇溫吉貝裘。"的說法。另外還有在綾羅之中加納絲綿，做成一種綿襪。江蘇泰州明墓中就有這種綿製的女襪出土（圖版415）。除夾、綿襪外，古人的禦寒襪，還有比較厚實的織料（如絨、氈等）來製成的。



10·3 素絹夾襪
（湖南長沙馬王堆一號西漢墓出土）

10·4 翹頭絹襪
（福建福州南宋黃昇墓出土）

10·5 尖頭羅襪
（山東鄒縣元李裕菴墓出土）

古代襪子的形制，也有不少特色，概括起來，大約有以下六個特點：第一，有靿。靿即襪統。《中華古今注》稱："至隋煬帝宮人，織成五色立鳳朱錦襪靿。"馮贄《記事珠》："楊貴妃死之日，馬嵬媼得錦靿襪一隻。"通指這種襪統而言。襪統的長短似無定制，有的上達脛部，有的僅至踝間。第二，繫帶，古代襪子多以布帛爲之，因布帛不具彈力，穿著時容易落下，故在襪統的上端綴以襪帶。《史記：張釋之列傳》："顧謂張廷尉：'爲我結韈！'釋之跪而結之。"這裏的"結韈"，就是指結帶而言。第三，無跟。古代襪子寬大，除像今天一樣做成有跟式外，還有一種無跟襪。其制是上下垂直，至脚尖處明顯收縮，呈圓弧形。新疆民豐東漢墓中就出土了這種襪子：襪長37厘米，上下寬度爲14厘米，以菱形"陽"字紋錦造成，出土時套在女屍足上（圖版416）。第四，分指。除普通襪式外，還有一種分指襪，那是將拇趾與另外四趾分開，形成"Y"狀。通常是爲穿屐時而著的，俗謂丫頭襪，或作鴉頭襪。李白《越女詞》："屐上足如霜，不著鴉頭襪。"即指此。第五，尖頭。在纏足時代，婦女的襪子多被製成尖頭，頭部朝上彎曲，呈翹突式。元無名氏詞亦有此描述："桃臉艷，柳腰纖，窄弓半彎羅襪尖。"福建福州南宋墓出土的十六雙女襪，均作這種樣式（插圖10·4）。第六，無底。祇有襪靿，不用襪底。這類襪子多用於纏足婦女。因足部本身已有纏裹，無需襪底，著時罩在脛部，上不過膝，下達於踝，俗稱半襪。這種半襪早在遼宋時已出現，宋人《雜劇人物圖》中有所反映，可資參證。

413

414

413. 麻布襪
（湖北江陵鳳凰山一六七號西漢墓出土）

414. 織有"延年益壽宜子孫"漢字的錦襪
（新疆民豐大沙漠一號東漢墓出土）

415. 綿襪
（江蘇泰州明徐溥妻張氏墓出土）

416. 菱紋"陽"字錦襪
（新疆民豐大沙漠一號東漢墓出土）

415

416

履舄異彩

古代鞋履種類繁多，常見的有屨、履、舄、屐、屏、跸、屬、鞜、鞮等等。這些鞋履的具體區別，主要反映在質料和造型兩個方面。

就質料來說，大致可分爲三種：一爲布帛；二爲草葛；三爲皮革。

凡以麻、絲、綾、縠、綢、緞、錦等織物製成的鞋履，均屬布帛履類。其中以麻屨、絲履及錦鞋爲多。

麻屨是以麻布一類織物製成的鞋子，也稱麻鞋。屨、履、鞋三字，本各有所指，後來才成爲一切鞋履的通稱。周代的麻屨，在湖北宜昌的一座楚墓中曾有發現，以麻布爲之，長28厘米，寬9厘米。較此更早的麻屨實物，迄今尚未發現。西漢時期的麻屨，在湖北江陵鳳凰山、甘肅武威磨咀子等地的漢墓中都有出土。比較典型的是江陵鳳凰山一六七號西漢墓出土的幾件，均以麻織物製成，長20厘米，寬8厘米（圖版417）。墓主是一位女性。

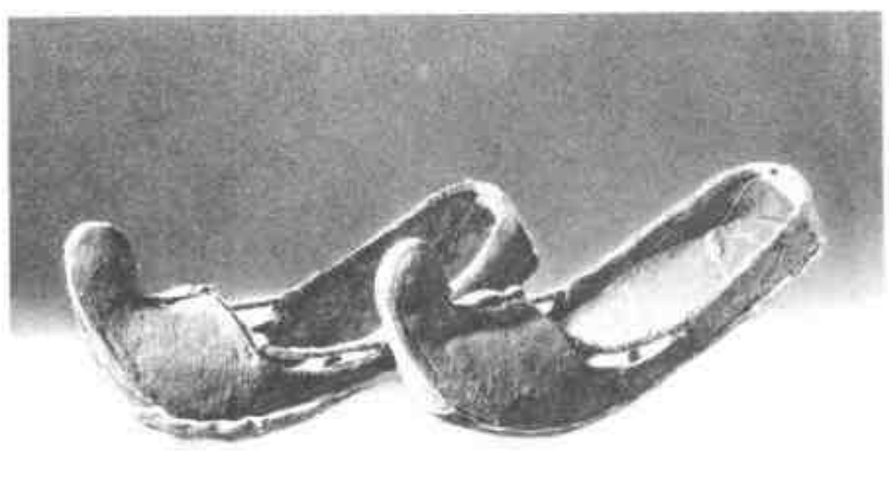
絲履之名多見於漢六朝詩文。如《古詩爲焦仲卿妻作》："足下躡絲履，頭上蔟瑁光"；"攬裙脫絲履，擧身赴淸池"等。在此以前雖也出現過絲履的記載，如《禮記·少儀》："君子不履絲屨，馬不常秣。"但那時的絲履，僅僅是以絲作爲履飾，並非全以絲織品製成。

漢以後的絲履，不僅見諸於文字，還能看到實物。如湖南長沙馬王堆一號漢墓女屍足上的一雙絲履，履面以青絲製成，平紋，緯綫較粗，呈橄欖綠色。底用麻綫編織，呈深褐色。襯裏也用絳紫色絲爲之。總長26厘米，頭寬7厘米，後跟深5厘米（圖版418）。

錦鞋是以五彩絲綫織成的鞋履，多用於貴族婦女。它的流行，約在魏晋以後。這種錦鞋，在西北地區的晋、唐墓中都有發現。其中有兩雙比較出色：一雙是東晋時期的遺物，發現於新疆吐魯番阿斯塔那墓區，是一雙用"通經斷緯"方法編織而成的五彩錦鞋。鞋面的前端織有對獸紋樣，上列紅、藍、黃三色織成的"富且昌、宜侯王、大延命長"等漢字。圍繞着銘文，又有紅、黃、藍、綠等八種顏色織成的菱形小花和雲紋。鞋底則用麻綫織成，全長22.5厘米，寬8厘米；出土時還穿在女性死者脚上。從墓中出土紀年文書得知，該墓入葬於前涼昇平十四年（公元370年）之前（圖版419）。另一雙錦鞋是唐代遺物，出土於新疆吐魯番阿斯塔那北區三八一號唐墓。鞋面以變體寶相花紋錦爲之，前端以相同的織料製成上翹式雲頭，鞋長29.7、寬8.8、高8.3厘米（圖版420）。

草葛履是以蒲草、葛藤爲基本原料，經過搓碾編織而成的鞋子。常見的有葛屨、芒屩及蒲鞋。

先秦時期，上自天子，下及庶民，日常燕



10·6 麻履
（湖北江陵鳳凰山一六七號西漢墓出土）

10·7 蒲鞋
（新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土）

居均可穿著葛履。因爲它是以葛藤之類植物加工成纖維後直接編織而成的，所以質地比較稀疏，一般祇適合於春夏季節所穿用。

芒屩就是草鞋。在各種鞋履之中，這種草鞋最爲低賤，平時多爲貧者所穿，富貴者外出，有時也穿芒屩，喜其輕便。《釋名·釋衣服》稱："屩，蹻也，出行著之，蹻蹻輕便也。"

蒲鞋是以蒲心、蒲葉編織而成的一種鞋子，質地與蒲蓆相類，多用於江南地區，中原及北方少數民族在夏季時偶也著此，圖其涼爽。婦女穿蒲鞋的歷史，最早可上溯到秦始皇時期，唐以後日益普及。明胡應麟《少室山房筆叢》記謂："六朝前率草爲履，古稱芒屩，蓋賤者之服，大抵皆然。……至五代蒲履盛行。"唐代婦女所穿的蒲鞋實物，在新疆吐魯番阿斯塔那唐墓中曾有發現：初看與絲鞋、錦鞋無甚差異，仔細觀察，才知是以蒲草一類植物編製而成的（插圖10·7）。

皮革履也有兩種，一種以生皮爲之，一種以熟皮製成。

以生皮製成的鞋履也稱革鞜，所謂生皮，就是未經鞣製處理的獸皮。東漢時期的生革履，又稱爲鞵。如《說文·革部》："鞵，生革鞮也。"

以熟皮製成的鞋履則稱革鞮。由於其在成鞋前先經過了鞣製工序的處理，所以質地柔軟，穿著時也比較舒適。這種革履在湖南長沙戰國墓中曾有出土。

古代鞋履的具體樣式也千變萬化，多采多姿。這些變化集中反映在鞋頭部分，常見的有圓頭、方頭、岐頭、高頭、小頭、笏頭、雲頭、叢頭、獸頭及鳳頭等。

圓頭的鞋在河南密縣打虎亭漢墓壁畫中有所描繪（圖版421）。新疆吐魯番東晉墓所出織有漢字銘文的錦鞋實物，也屬於這類型。《宋書·五行志》謂："昔初作履者，婦人圓頭，男子方頭。圓者，順從之義，所以別男女也。晉太康初，婦人皆履方頭，此去其圓從，與男無別也。"其實早在漢代，女鞋就有方頭，湖北江陵鳳凰山西漢墓出土的彩繪木俑，就多穿方頭鞋（圖版422）。

鞋頭分梢，形成兩角，則稱岐頭。湖南長沙馬王堆一號漢墓出土的四雙絲履，全作此樣式，同墓出土帛畫所繪的婦女，也穿這種鞋履（圖版418）。

高頭履在唐人畫塑中有大量反映。如新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土的帛畫、陝西乾縣永泰公主墓出土的壁畫、石刻等，通作這種履式（圖版424）。小頭履即尖頭履，一般多作成上翹的形式，陝西西安唐鮮于庭誨墓出土的三彩女俑，即著這種鞋履(圖版423)；宋以後的小鞋、弓鞋，也大都作這種樣式(圖版425)。

10·8 連齒木屐
（江西南昌東吳高榮夫婦墓出土）

笏頭、雲頭及叢頭履均屬高頭鞋。笏頭履的頭部高翹，形似笏板，故名。穿笏頭履的婦女形象在江蘇常州戚家村南朝墓及河南鄧縣北朝墓出土的畫像磚上均可看到（圖版427）。安徽亳縣隋墓出土的陶履，也屬於這種類型（圖版426）。叢頭履形似笏頭，但外形被分製成數瓣，每瓣另飾花朵，遠視如花朵叢叢。它的樣式，在敦煌莫高窟唐代壁畫中也有反映。雲頭履因履頭上翹，由前向後翻捲，形似卷雲而得名。王涯《宮詞》："春來新插翠雲釵，尚著雲頭踏殿鞋。"新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土的變體寶相花紋錦鞋，是典型的雲頭履。

獸頭履比較複雜，一般是在鞋首塑造出精緻的獸頭，而常見的有虎頭。《中華古今注》稱："鞋子，……至漢有伏虎頭。"這種鞋式，今天還保留下來，但多用於孩童。如果在鞋首塑鳳凰，則稱鳳頭履。這種鳳頭鞋的形象，在山東鄒縣的一座明墓中還能看到，那是一雙石雕女鞋，鞋子的形制與眞鞋相肖：長10厘米，最寬處3.2厘米，後跟深3厘米。該鞋子前端的鳳首，不是朝前伸出，而是朝後扭轉，給人以回眸顧盼之感（圖版428）。清代宮廷婦女所穿的鳳頭履實物，在北京故宮博物院等處尚可看到一些保存得相當完好的傳世品（圖版429）。

以上簡單地介紹了古代鞋履的基本形制。在衆多的鞋履中，有七種女鞋比較典型，使用也比較廣泛。這七種女鞋分別是木屐、錦靴、綫鞋、鞈鞋、睡鞋、弓鞋和旗鞋。

屐是一種在鞋底裝有雙齒的鞋子。因爲屐齒較普通鞋底爲高，故宜行走於雨後的泥路和長有青苔的小道。製作屐的材料，主要是木料，故又有木屐之稱。木屐通常由楅、繫、齒三部分組成。楅即鞋底，鞋底上部施以繩帶，即繫。齒在屐的底部，一般前後各一，呈直豎狀。

從文獻記載來看，古代屐齒的形制，也有不少變化。如北齊顏之推《顏氏家訓》中載有一種"跟高齒屐"，說明早在一千多年以前，中國已有人穿高跟鞋一類的鞋子了。

在魏晉南北朝時期，還出現過一種連齒木屐。《南史·宋本紀》："（武帝）性尤簡易，嘗著連齒木屐"。這種連齒木屐是用整塊木頭斫製而成的，它的所有部分，如楅、齒等，全部以木料削成，連鞋幫也用木頭爲之，以代替原來的繩繫。這種木屐在湖北、江西等地的古墓中都有發現。其中江西南昌東吳墓發現的兩雙木屐形制也與此相同，惟屐齒底部釘有鐵釘，可能是爲了耐磨損。屐長25厘米，齒高6厘米（插圖10·8）。

還有一種木屐，它的雙齒是可以拆卸的，古時多用於登山：上山時去其前齒，下山則去其後齒，以保持人體重心的平衡。據說這種木屐爲南朝謝靈運所創，人稱謝公屐。

10·9 麻綫鞋
（新疆吐魯番唐墓出土）

10·10 穿綫鞋的唐代婦女
（陝西長安韋洞墓出土石槨綫畫）

錦靴的前身是皮靴。現存最早的皮靴實物，大抵是新疆孔雀河古墓出土的遺物，距今約有三千八百多年歷史。其制爲牛皮，靴長至脛，皮靴中間開一豁口，並用小皮帶連繫。製作時皮毛朝內，以利保暖，出土時還穿在女屍脚上。史籍中有“韡韡”一名，即指這種皮靴。

靴子本來是北方少數民族的一種鞋式，中原居民一般不著此。到了南北朝時期，穿這種鞋子的漢人才逐漸多見，且用於婦女。《北齊書·任城王湝傳》：“時有婦人臨汾水浣衣，有乘馬人換其新靴馳而去者”；唐段成式《婚雜儀注》：“北朝婦人常以冬至日進履韈及韡。”這都是婦女穿靴的實例。因靴子原爲北人所服，故以獸皮造成者爲多，一旦變成中原婦女的鞋式，則不限於皮製，也可用織物代替。常見的女靴，大多以織錦爲之，俗謂錦靴。如李白《對酒》詩：“吳姬十五細馬馱，青黛畫眉紅錦靴。”章孝標《柘枝》詩：“移步錦靴空綽約，迎風繡帽動飄颻。”穿靴的唐代婦女形象，在文物圖像中也有不少反映（圖版431）。

綫鞋是以細絲繩、細麻繩等編成的鞋子，出現於唐代。《舊唐書·輿服志》：“開元來，婦人例著綫鞋，取輕妙便於事。”張文成《詠崔五嫂》詩也稱：“傍人一一丹羅襪，侍婢三三綠綫鞵（鞋）。”穿這種鞋子的婦女形象，在唐人畫塑中有大量反映，如閻立本《步輦圖》中的宮女，全部都穿綫鞋，綫鞋的顏色富有變化，有的用紅色，有的則用絲麻本色。現藏日本MOA美術館的唐畫《樹下美人圖》中，也繪有穿綫鞋的侍女形象，綫鞋的結構交代具體，甚至連綫紋都能看清（圖版432）。至於從唐墓壁畫、石刻中所見的圖像就更加豐富，如陝西長安韋頊墓、韋洞墓出土石刻及西安羊頭鎮李爽墓出土的壁畫等，都繪有穿綫鞋的婦女形象；而完整的綫鞋實物也有出土，反映了當時的風尚（插圖10·9、10·10）。

鞈鞋是一種無跟之履，今日拖鞋是其遺制。在東漢以前，這種鞋子多用於舞女，是一種舞鞋，時稱躧，或作屣。《史記·貨殖傳》：“今夫趙女鄭姬，設形容，揳鳴琴，揄長袂，躡利屣。”《漢書·地理志》：“女子彈弦跕躧，游媚富貴，徧諸侯之後宮。”顏師古注：“躧與屣同。屣謂小履之無跟者也。跕謂輕躡之也。”穿這種鞋子的舞女形象，在成都曾家包漢墓出土的畫像磚上也有反映，可資參證（圖版433）。

睡鞋是婦女就寢時穿的一種鞋子，一般以顏色鮮艷的綢緞製成，軟底，周身施以彩繡，更有以珠玉飾之，內貯香料。清顧張思《土風錄》稱：“閨閣中臨寢著軟底鞋，曰睡鞋。取足不放馳也。案《南部烟花記》：‘陳後主宮

10·11 彩繡睡鞋
（山東鄒縣元墓出土）

10·12 穿旗鞋的滿族婦女
（選自《吳友如畫寶·海上百美圖》）

人卧履，以薄玉花爲飾，內散以龍腦諸香。”則是時已有睡鞋。”穿睡鞋的風氣，到明清時代，仍很盛行。這種睡鞋實物，在山東鄒縣的一座元墓中出土了一對，是以花綢製成，鞋頭尖銳；鞋面、鞋裏及鞋底皆施彩繡，所繡紋樣爲花卉、飛蝶。鞋底長20厘米，幫高5厘米（插圖10·11、圖版435）。死者是儒學博士夫人，入葬年代在至正十年（公元1350年）。

弓鞋本指彎底之鞋，後泛指纏足婦女所穿的小脚鞋子。這種鞋子有四大特點：一爲小。在盛行纏足時代，女子之足一直以纖小爲貴，俗謂“三寸金蓮”。《元宮詞》謂：“簾前三寸弓鞋露，知是嫕嫕小姐來。”二爲尖。纏足婦女所穿的鞋子，一般都用尖頭。如陸游《老學庵筆記》載：“宣和末，婦人鞋底尖，以二色合成，名錯到底。”又王實甫《西廂記》四本三折：“猛凝眸，看時節祇見鞋底尖兒瘦。”江蘇無錫元墓及蘇州元墓出土的女鞋，可視爲這類鞋子的代表（圖版436）。三爲彎。鞋底內凹，形如彎弓，故名弓鞋。清代的彎底女鞋在傳世實物中還能見到。四爲高。鞋下一般襯有厚底，俗謂高底。明代的高底弓鞋在江西南城明墓曾有出土：其面以黃色回紋錦造成，上施彩繡。鞋底以粗布納之，底長13.5厘米，寬4.8厘米，高2.5厘米；整個鞋子的高度爲10.5厘米（圖版438）。清代的高底則與此不同，一般以木塊造成，或襯在鞋外，或墊在鞋內（圖版439）。李斗《揚州畫舫錄》稱：“女鞋以香樟木爲高底，在外爲外高底，有杏葉、蓮子、荷花諸式；在裏者爲裏高底，謂之道士冠。”

和漢族婦女的弓鞋相比，滿族婦女的鞋子則顯得特別寬大。由於地理、氣候諸方面原因，滿族婦女的鞋子也造成高底，但這種高底與漢族婦女的弓鞋底有所不同：弓鞋的高底多墊在脚跟；而旗鞋的高底則墊在鞋子的正中，前後兩端則不用襯底。這種高底也用木料造成，外裱白綾或塗以白粉，俗謂粉底。如淨香居主人《都門竹枝詞》詠旗女裝束時稱：“一條白絹頸邊圍，整朶鮮花鈿上垂。粉底花鞋高八寸，門前來往走如飛。”這種鞋底的底部，大多製成前平後圓的形式，狀如馬蹄，又名馬蹄底，也有稱花盆底的，如清夏仁虎《舊京瑣記》所云：“滿制……履底高至四、五寸，上寬而下圓，俗謂之花盆底。”穿這種高底旗鞋的婦女，大多爲青年，隨着年齡的增長，鞋底的高度逐漸降低，以致改用平底，主要是因爲年邁體弱，行走不便。旗鞋的鞋面，多用綢緞爲之，上施五彩絲繡；面貴族婦女更在鞋面及鞋底四周鑲嵌寶石（插圖10·12、圖版440、441）。

417

418

417. 麻履
（湖北江陵鳳凰山一六七號西漢墓出土）

418. 岐頭絲履
（湖南長沙馬王堆一號西漢墓出土）

419. 織有漢字銘文的五彩錦鞋
（新疆吐魯番阿斯塔那東晉墓出土）

419

420

421

422

420. 變體寶相花紋錦鞋
（新疆吐魯番阿斯塔那北區二八一號墓出土）

421. 回頭錦履
（河南密縣打虎亭二號漢墓壁畫局部）

422. 穿方頭履的西漢婦女
（湖北江陵鳳凰山西漢墓出土彩繪木俑）

423

424

423. 穿小頭履的唐代婦女
（陝西西安唐鮮于庭誨墓出土三彩女俑）

424. 穿高頭履的唐代婦女
（西疆吐魯番阿斯塔那第一八七號唐墓出土壁畫）

425. 小頭緞鞋
（湖北江陵宋墓出土）

425

427

426

426. 笏頭陶履
（安徽亳縣隋墓出土）

427. 穿笏頭履的南朝婦女
（江蘇常州戚家村南朝墓出土畫像磚）

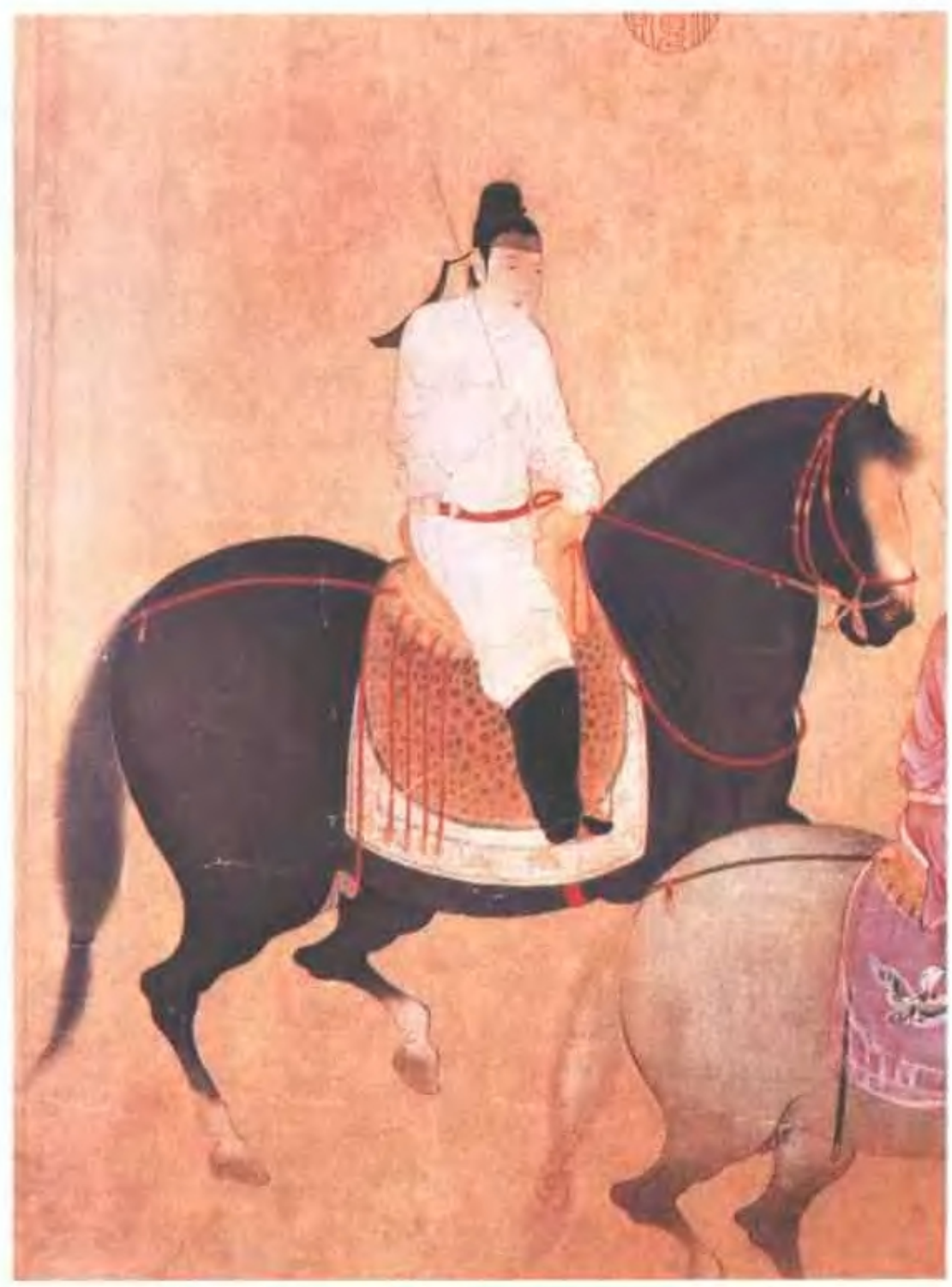
428. 鳳頭石鞋
（山東鄒縣四府廠村明墓出土）

428

429

430

431



429. 鳳頭彩繡女鞋
（北京故宮博物院藏清代實物）

430. 皮靴
（新疆哈密古墓出土）

431. 穿靴的唐代婦女
（唐張萱《虢國夫人遊春圖》局部）

432

433

434

432. 穿綫鞋的唐代婦女
（唐人《樹下人物圖》）

433. 躡利屣的漢代舞女
（四川成都曾家包漢墓出土畫像磚）

434. 尖頭弓鞋
（江蘇揚州明墓出土）

435

436

437

435. 彩繡睡鞋展示圖
（根據山東鄒縣元墓出土實物繪製・周汛繪）

436. 尖頭弓鞋
（江蘇無錫元墓出土）

437. 穿弓鞋的婦女
（山西寶寧寺明《水陸畫》局部）

438

439

438. 高底弓鞋
（江西南城明益宣王朱翊鈞妃孫氏墓出土）

439. 高底弓鞋
（根據傳世清代實物摹繪，周汎繪）

440

440. 彩繡鑲寶旗鞋
（根據承德博物館藏清代寶物繪製・高春明繪）

441. 緞釘綾鳳戲牡丹紋高底旗鞋
（北京故宮博物院藏）

441

附錄

中國古代歷史年代簡表

舊石器時代		約60萬年前——約1萬年前
新石器時代		約1萬年前——約4千年前
夏		約公元前21世紀——約公元前16世紀
商		約公元前16世紀——約公元前11世紀
西　周		約公元前11世紀——公元前771年
東　周	春　秋	公元前770年——公元前476年
	戰　國	公元前475年——公元前221年
秦		公元前221年——公元前206年
漢	西　漢*	公元前206年——公元23年
	東　漢	公元25年——220年
三　國	魏	公元220年——265年
	蜀	公元221年——263年
	吳	公元222年——280年
晉	西　晉	公元265年——316年
	東　晉	公元317年——420年
	十六國	公元304年——439年
南　朝	宋	公元420年——479年
	齊	公元479年——502年

南　朝	梁	公元502年——557年
	陳	公元557年——589年
北　朝	北　魏	公元386年——534年
	東　魏	公元534年——550年
	西　魏	公元535年——557年
	北　齊	公元550年——577年
	北　周	公元557年——581年
隋		公元581年——618年
唐		公元618年——907年
五代十國		公元907年——979年
宋	北　宋	公元960年——1127年
	南　宋	公元1127年——1279年
遼		公元916年——1125年
金		公元1115年——1234年
元		公元1271年——1368年
明		公元1368年——1644年
清		公元1644年——1911年

*包括王莽建立的"新"王朝（公元9年——23年）。公元23年，王莽新朝滅亡。公元25年，東漢王朝才建立。

名詞索引

【二畫】

八字眉 126，127
《十眉圖》 125，126

【三畫】

丫髻 36，37
丫環 37
丫鬟 37
巾子 111
巾幗 49
大眉 126
大佩 270，271，272
大袖 206
大帶 258
大襟 202，204，220
小刀 272
小衣 220
小衫 220
口紅 135
口脂 135
下裙 242
下裳 242
下襲 202
弓鞋 298
三千鈔 48
大拉翅 50
大口褲 245
小馬甲 220，221
小脚鞋子 298
千重襪 231
丫頭襪 233
二寸金蓮 298
三珠橫鈔 48
小脚鞋子 243
十耳具玉 162

【四畫】

方勝 85
水晶 161
水精 161
木屐 296
手巾 275
手記 182
手鐲 188，189
及笄 52
月眉 126
火齊 183
內衣 220，221
牛胡 204
比甲 220
心衣 220
反絹髻 22
孔雀石 162
天足運動 287
元和時世妝 127

【五畫】

石英 161
石笄 52
石梳 72
石墨 124
石黛 124
玉佩 270
玉玦 144
玉杭 72
玉帶 261
玉勝 84
玉簪 54
玉鐲 188
玉觿 272
左衽 202
左襟 202
右衽 202
右襟 202
包頭 111
白妝 120
半袖 219
半臂 219
半襪 246，291
外衣 220
代指 182
石指環 182
石榴裙 243
半翻髻 21，22
玉女桃花粉 118

【六畫】

衣 202
耳墜 146
耳環 144，150～153
耳墜 152，153
衣帶 202
交領 170
曲裾 202
竹笄 53
血珀 162
百索 169
汗衣 220
合襠 244
扣針 259，260
百褶裙 243
同心髻 23
回鶻髻 22
尖頭履 295

【七畫】

角巾 110
坎肩 219
妝粉 118
妝奩 134
佛頭 164
步搖 56，57
戒指 182
羽兜 220，221
芒鞋 294
却月眉 126
牡丹頭 23
被家髻 43
夾胎瑪瑙 162

【八畫】

的 134
帔 233
衫 205
金剛 183
金勝 84，85

金鈿 83
化勝 84
花黃 132
化帽 102
花鈿 132，133
化鬟 134
面衣 100
面幕 100
面靨 134
長眉 126
抹肚 221
抹胸 220，221
抹腹 220
披巾 233，234
披肩 190，233
披帛 233
披髮 14
帔子 233
帔墜 234
直裾 203
直帔 234
固姑 93
念珠 163
抱腹 220
帕腹 220
明璫 146
長命鎖 169
長命縷 169
金指環 183
金鏤帶 260
金鏤縫 206
明月璫 146
兩把頭 50
花盆底 298
金花燕支 119
兩醫抱面 24

【九畫】

吸 202
袂 204，205
冠 92
背子 206
背心 219，220
背雲 164
香袋 273
香毬 274
香囊 273，274
紅妝 119
紅裙 243
紅藍 119
革鞮 295
革褙 295
玻璃 162
玻璨 162
紀念 164
柳眉 126
冠梳 72，73
胡粉 118
約指 182
袒服 220
風帽 102，103
胡帽 101～103
指環 182
臥兔兒 80
架子頭 50
朱天髻 21
美爪液 180
指甲花 179
珍珠粉 118
柳葉眉 126
飛霞妝 120
卷檐虛帽 102

【十畫】

珥 145
袍 203
袪 204，205
裙 232，242
紐 258
珩 270
紛 275
帨 275
履 296
高髻 21
骨笄 53
蚌笄 52
套褲 246
粉底 297
粉黛 132
容刀 273
馬甲 220
脅衣 220
脂粉 118
胭脂 118～120，132，134，135
唇脂 132，134，135
紛帨 275
茜裙 243
柱葉 127
袒腹 220
袜肚 220
袜裙 220
倭墮 21
草鞋 295
峨髻 23
珠璫 144，150
桃花妝 120
倒暈妝 127
高跟鞋 296
倭墮髻 21
流蘇髻 23
笏頭履 296
烏蠻髻 22
馬蹄底 298
高底弓鞋 298
連齒木屐 296

【十一畫】

梳 72，73
副 48
釧 188
袒 202
袴 244
紳 258
梳篦 72～74
帶扣 259，260
帶尾 262
帶頭 261，262
帶鈎 259
帶鈴 261，262
帶鐫 259
假月 272
假髻 48，50
袵衣 203
袒襟 203
袴襪 246
麻鞋 294
麻屨 294
荷包 273
荷囊 273
勒子 112
馬夫 118
保衣 202
肚衣 244
魚尾 262
組佩 270
斜紅 133，134
郭洛 259
陶珠 161
盍袒 220
彩帨 275
副貳 48
帷帽 100，101
連城璧 270
晚霞妝 134

透額羅 110
魚脚帽頭 78
魚鱗百褶裙 243

【十二畫】

笄 52・54
勝 84
帽 92・100
裙 242
絝 214
幅 244
笄禮 52
雲肩 232・233
雲髻 21
雲鬢 42
朝袍 204
朝冠 94
朝珠 164
項圈 168
項鏈 168・169
短袖 219
絲縧 258
絲鞭 294
幅巾 103・110・111
訶子 220
畫眉 124・125
琥珀 162
插梳 72
鈎絛 259
椎髻 20・23
華鬘 170
朝天髻 23
畫眉墨 124
凉脫帽 102
鈎絛帶 259
雲頭履 296
貂蟬冠 92
貂覆額 112
硬脚帽頭 78

【十三畫】

瑛 188
瑪 271
靴 296
剪帽 100
腰巾 220
腰絲 220
腰襦 218
靴子 297
蛾眉 124
愁眉 126
鉛粉 118・120・132
鉄脫 190・191
吊裙 243
圓牌 220
鉸牌 260
鞋鞋 297
傾髻 42
義髻 49・50
鳥鞋 294・295
裲襠 219・220
搭耳帽 102
催妝蓋頭 103
葫蘆耳環 151
葫蘆荷包 273

【十四畫】

裳 202・203・242
褲 244・245
屐 242
銙 261
綸巾 110
蓋甲 178
鉈尾 262
蝕花 162
鳳冠 93・94
鳳簪 55
旗袍 204
鄙袒 220
腰帶 259
鬢帽 101
僑裙 243
琺瑯 161
翠鈿 83・133
飾飾 93
頗黎 126
蒲鞋 294・295
綫鞋 297
睡鞋 298
旗鞋 298
旗髻 50
舞鞋 297
蓋頭 103
彈環 182
齊襠 220
兩襠 244
鞋帶 260
鳳仙花 179・180
翠羽簪 54
銅指環 182
裸燕支 119
從襠袴 244

【十五畫】

褲 203・244・246
綽 258
衡 270
鞠韉 260
髮釵 55・56
髮鼓 49
髮篦 73
髮髻 15・20
鴉髻 37
鴉髻 42
綴髻 42
鴉黃 132
窮袴 244
窮袴 195
衝牙 270
鞍子 180
德佩 270
橫冒 126
數珠 162
流蘇 219
脫褲 246
帽頂 111
海松石 162
鞍桥髻 21
雲馬髻 20・21
鴉頭襪 291

【十六畫】

跪 72・74
端 271
褸 202
褶 245
鞋 261
錦靴 297
錦鞋 294
頭巾 110・111
頭箍 112
燕支 118
撻尾 262
縛袴 245
蕃帽 69・70
樹頭 48
幞頭 110
闊眉 126
敬髻 27
錢點 134
蹀躞 260
蹀躞帶 260・261
蹀躞七事 260

【十七畫】

墊 72
黛 124
褻衣 220・221

霞披 234，235
唇訓 188，190
鮮卑 259
點唇 134，135
氈帽 102
點翠 55
蝶髻 21，22
蝶釵 124，125
鐵環 183
薄紗 42
謝公屐 296
櫛風妝 120

【十八畫】

璧 188，271
環 188
襖 219
皆 52，54
織成 69
繡鞋 84
繡帽 102
繡袖 219
額子 112
緬黃 132，133
雜佩 270
髻髻 27
鬢髻 21
蟬鬢 42，43
鎖片 169
鵝黃 132
襜褕 203，204
蕙霞 274
蝶鞋 260
繡腰襦 218
繡穀襦 218
織成帶 259
翻荷髻 22
鬚鬚冠 92
裙裙亞髻 203

裙襦深衣 258
鬟鬢扁髻 23
雙環望仙髻 22

【十九畫】

襦 218
鞠 295
翹尾 262
襦裙 202
鞶帶 258
鞶囊 273
鞠覆 246
羅襪 290
鞅鞨 297
罷鬌 100，101
羅襦襦 218
檳榔揮 245

【二十畫】

鍋 259
襪 290，291
襪胸 180
襪統 291
寶鈿 83
寶鐶 85
寶襪 220
鵲冠 92
辮髮 14
獬豸冠 92
襪頭袴 246
寶石指環 183

【二十一畫】

鐲 188
纏足 226
瓔珞 170
護指 178，179
顧姑 93
鐶釵 48
襦袒 202
襪袒 220
嚶拂襪素口 135

【二十二畫以上】

韈 290
纏絃 220
鵲冠 92
纓絡 170
鷙鶻髻 22
鷙鶴髻 22
韈 290
靈蛇髻 21
觿 272
蜀錦 219
躧 297
鐳了 85
鑽石 183

參考文獻

《二十四史》，中華書局校勘本。

《十三經注疏》，中華書局1980年版。

《國語》，〔春秋〕左丘明著，商務印書館1958年版。

《戰國策》，〔西漢〕劉向編，〔後漢〕高誘注，商務印書館1958年版。

《資治通鑒》，〔宋〕司馬光著，〔元〕胡三省音注，中華書局1963年版。

《貞觀政要》，〔唐〕吳兢撰，上海古籍出版社1978年版。

《通典》，〔唐〕杜佑纂，商務印書館1935年版。

《通志》，〔宋〕鄭樵撰，商務印書館1935年版。

《文獻通考》，〔元〕馬端臨撰，商務印書館1935年版。

《續文獻通考》，〔清〕官修，商務印書館1935年版。

《春秋會要》，〔清〕姚彥渠著，中華書局1955年版。

《秦會要》，〔清〕孫楷著，中華書局1959年版。

《西漢會要》，〔宋〕徐天麟撰，中華書局1955年版。

《東漢會要》，〔宋〕徐天麟撰，中華書局1955年版。

《唐會要》，〔宋〕王溥撰，中華書局1955年版。

《宋會要輯稿》，〔清〕徐松輯，中華書局1955年版。

《元典章》，〔元〕官修，中華書局1957年版。

《明會要》，〔清〕龍文彬纂，中華書局1956年版。

《契丹國志》，〔宋〕葉隆禮撰，上海古籍出版社1985年版。

《大金集禮》，〔金〕張瑋等撰，廣雅書局本，清光緒二十一年刊行。

《大金國志》，〔宋〕宇文懋昭撰，掃葉山房本，清乾隆、嘉慶年間刊行。

《清史稿》，趙爾巽等撰，中華書局1977年版。

《東華錄》，〔清〕蔣良騏撰，中華書局1980年版。

《說文解字》，〔漢〕許愼著，中華書局1963年版。

《急就篇》，〔漢〕史游撰，商務印書館1936年版。

《方言》，〔漢〕揚雄撰，商務印書館1937年版。

《釋名》，〔漢〕劉熙著，商務印書館1939年版。

《廣雅》，〔三國〕張揖撰，武林堂策檢本，清嘉慶九年刊行。

《恒言錄》，〔清〕錢大昕撰，商務印書館1958年版。

《北堂書鈔》，〔唐〕虞世南撰，南海孔氏重刻本，清光緒十四年刊行。

《初學記》，〔唐〕徐堅等撰，中華書局1962年版。

《藝文類聚》，〔唐〕歐陽詢、裴矩等編，中華書局1959年版。

《中華古今注》，〔五代〕馬縞撰，商務印書館1939年版。

《太平御覽》，〔宋〕李昉等撰，中華書局1960年版。

《冊府元龜》，〔宋〕王欽若等編，中華書局1960年版。

《事物紀原》，〔宋〕高承編撰，上海商務印書館1937年版。

《事林廣記》，〔宋〕陳元靚著，中華書局1963年版。

《清異錄》，〔宋〕陶穀著，長沙惜陰軒叢書本，清光緒年間刊行。

《三才圖會》，〔明〕王圻撰，槐蔭草堂本。

《丹鉛總錄》，〔明〕楊愼撰，商務印書館1936年版。

《通雅》，〔明〕方以智撰，琴書閣刊行本。

《通俗編》，〔清〕翟灝撰，商務印書館1937年版。

《陔餘叢考》，〔清〕趙翼撰，商務印書館1957年版。

《藝林彙考》，〔清〕沈自南撰，錢氏序刊本，清康熙年間刊行。

《古今圖書集成》，〔清〕陳夢雷原編，蔣廷錫等重編，上海中華書局1934年刊行。

《中國社會史料叢鈔》，瞿宣穎編，商務印書館1937年版。

《楚辭》，〔漢〕王逸章句，三餘草堂本，清光緒十七年刊行。

《文選》，〔梁〕蕭統撰，〔唐〕李善注，商務印書館1959年版。

《先秦漢魏晉南北朝詩》，逯欽立輯，中華書局1983年版。

《樂府詩集》，〔宋〕郭茂倩編，文學古籍刊行社1955年版。

《文苑英華》，〔宋〕李昉撰，中華書局1966年版。

《玉台新詠》，〔南朝〕徐陵撰，文學古籍刊行社1955年版。

《全唐詩》，〔清〕彭定求等編，中華書局1960年版。

《全宋詞》，唐圭璋輯，中華書局1965年版。

《花間集》，〔五代〕趙崇祚編，文學古籍刊行社1955年版。

《元人小令集》，陳乃乾輯，中華書局1962年版。

《元曲選》，〔明〕臧晉叔編，文學古籍刊行社1955年版。

《元曲選外編》，隋樹森編，中華書局1959年版。

《北京風俗雜詠》，孫殿起輯，北京古籍出版社1982年版。

《清代北京竹枝詞》，〔清〕楊米人等著，北京人民出版社1962年版。

《獨斷》，〔漢〕蔡邕著，商務印書館1939年版。

《漢官舊儀》，〔漢〕衛宏撰，商務印書館1939年版。

《飛燕外傳》，〔漢〕伶玄著，唐漢魏叢書本，明萬曆年間刊行。

《西京雜記》，〔漢〕劉歆撰，上海商務印書館1959年版。

《博物志》，〔晉〕張華撰，中華書局1980年版。

《搜神記》，〔晉〕干寶撰，中華書局1979年版。

《拾遺記》，〔晉〕王嘉撰，中華書局1981年版。

《鄴中記》，〔晉〕陸翽撰，商務印書館1937年版。

《世說新語》，〔南朝〕劉義慶撰，上海古籍出版社1982年版。

《荊楚歲時記》，〔梁〕宗懍撰，光明書局1922年版。

《洛陽伽藍記》，〔後魏〕楊衒之撰，商務印書館1920年版。

《北戶錄》，〔唐〕段公路撰，商務印書館1927年版。

《炙轂子錄》，〔唐〕王叡撰，上海國學扶輪社排印本，1912年版。

《妝樓記》，〔唐〕張泌撰，天門勃海本，清嘉慶年間刊行。

《釵小志》，〔唐〕朱揆撰，宛委山堂本，清順治三年刊行。

《南部烟花記》，〔唐〕馮贄撰，天門勃海本，清嘉慶年間刊行。

《隋唐嘉話》，〔唐〕劉餗撰，古典文學出版社1957年版。

《大唐新語》，〔唐〕劉肅撰，古典文學出版社1957年版。

《酉陽雜俎》，〔唐〕段成式撰，中華書局1981年版。

《朝野僉載》，〔唐〕張鷟撰，中華書局1979年版。

《封氏聞見記》，〔唐〕封演撰，哈佛燕京社1933年版。

《開元天寶遺事》，〔五代〕王仁裕撰，商務印書館1937年版。

《唐摭言》，〔五代〕王定保撰，古典文學出版社1957年版。

《老學庵筆記》，〔宋〕陸游撰，照曠閣本，清嘉慶十年刊行。

《武林舊事》，〔宋〕周密撰，西湖書社1981年版。

《墨莊漫錄》，〔宋〕張邦基撰，商務印書館1939年版。

《席上腐談》，〔宋〕俞琰撰，宛委山堂本，清順治三年刊行。

《東京夢華錄》，〔宋〕孟元老撰，古典文學出版社1958年版。

《夢粱錄》，〔宋〕吳自牧撰，浙江人民出版社1980年版。

《唐語林》，〔宋〕王讜撰，上海古籍出版社1978年版。

《雲麓漫鈔》，〔宋〕趙彥衛撰，古典文學出版社1957年版。

《楓窗小牘》，〔宋〕袁褧撰，商務印書館1939年版。

《夷堅志》，〔宋〕洪邁撰，江蘇廣陵古籍刻印社1983年版。

《夢溪筆談》，〔宋〕沈括撰，四川人民出版社1957年版。

《文昌雜錄》，〔宋〕龐元英撰，中華書局1958年版。

《麈史》，〔宋〕王得臣撰，商務印書館1937年版。

《圖畫見聞志》，〔宋〕郭若虛撰，人民美術出版社1963年版。

《醉翁談錄》，〔宋〕金盈之撰，古典文學出版社1958年版。

《雲谷雜記》，〔宋〕張淏撰，中華書局1958年版。

《畫史》，〔宋〕米芾撰，上海神州國光社1936年版。

《癸辛雜識》，〔宋〕周密撰，汲古閣本，明崇禎年間刊行。

《清波雜誌》，〔宋〕周煇撰，商務印書館1934年版。

《能改齋漫錄》，〔宋〕吳曾撰，中華書局1960年版。

《蒙韃備錄》，〔宋〕孟珙撰，商務印書館1939年版。

《猗覺寮雜記》，〔宋〕朱翌撰，商務印書館1939年版。

《黑韃事略》，〔宋〕彭大雅撰，商務印書館1937年版。

《女紅餘志》，〔元〕龍輔撰，上海國學扶輪社1912年版。

《南村綴耕錄》，〔元〕陶宗儀撰，中華書局1959年版。

《少室山房筆叢》，〔明〕胡應麟撰，中華書局1958年版。

《萬曆野獲編》，〔明〕沈德符編，中華書局1959年版。

《雲間據目鈔》，〔明〕范濂撰，江蘇廣陵古籍刻印社1983年版。

《枕言》，〔明〕鄭明選撰，明萬曆二十四年刊行。

《七修類稿》，〔明〕郎瑛撰，中華書局1959年版。

《三餘贅筆》，〔明〕都卬撰，商務印書館1939年版。

《長安客話》，〔明〕蔣一葵撰，北京出版社1960年版。

《明宮史》，〔明〕劉若愚撰，北京古籍出版社1959年版。

《五雜俎》，〔明〕謝肇淛撰，中華書局1959年版。

《閱世編》，〔清〕葉夢珠撰，上海古籍出版社1981年版。

《嘯亭雜錄》，〔清〕昭槤撰，中華書局1980年版。

《隨園隨筆》，〔清〕袁牧撰，上海中華圖書館1913年版。

《霞外攟屑》，〔清〕平步青撰，中華書局1959年版。

《永憲錄》，〔清〕蕭奭撰，中華書局1959年版。

《揚州畫舫錄》，〔清〕李斗撰，中華書局1960年版。

《十駕齋養新錄》，〔清〕錢大昕撰，北京古籍出版社1983年版。

《聽雨叢談》，〔清〕福格撰，中華書局1959年版。

《閑情偶寄》，〔清〕李漁撰，浙江古籍出版社1985年版。

《新刊大宋宣和遺事》，中國古典文學出版社1954年版。

《綠窗新話》，〔宋〕皇都風月主人編，古典文學出版社1957年版。

《太平廣記》，〔宋〕李昉等編，人民文學出版社1959年版。

《全相平話五種》，古籍出版社1955年版。

《醒世姻緣傳》，〔明〕西周生輯著，河南中州書畫社1982年版。

《金瓶梅詞話》，〔明〕蘭陵笑笑生著，文學古籍刊行社1957年版。

《古今小說》，〔明〕馮夢龍編，人民文學出版社1958年版。

《醒世恒言》，〔明〕馮夢龍編，人民文學出版社1957年版。

《警世通言》，〔明〕馮夢龍編，人民文學出版社1956年版。

《初刻拍案驚奇》，〔明〕凌濛初著，古典文學出版社1957年版。

《二刻拍案驚奇》，〔明〕凌濛初著，古典文學出版社1957年版。

《清平山堂話本》，〔明〕洪楩編，文學古籍刊行社1955年版。

《紅樓夢》，〔清〕曹雪芹著，作家出版社1953年版。

《漢代服飾參考資料》，張末元著，人民美術出版社1959年版。

《衣冠服飾》，楊蔭深編著，世界書局1946年版。

《中國古代服飾史》，周錫保編著，中國戲劇出版社1984年版。

《中國古代服飾研究》，沈從文編著，商務印書館香港分館1981年版。

《唐代長安與西域文明》，向達著，北京三聯書店1957年版。

《歷代社會風俗事物考》，尚秉和著，商務印書館1938年版。

《觀堂集林·胡服考》，王國維著，中華書局1959年版。

《儒服考》，齊思和著，載《史學年報》1930年第二期。

《唐代女子化妝考》，〔日〕原田淑人撰，載《師大學刊》1942年第一集。

《深衣與楚服》，孫機撰，載《考古與文物》1982年第一期。

《歷代職官表》，〔清〕黃本驥編，中華書局1965年版。

《傳世歷代古尺圖錄》，羅福頤編著，文物出版社1957年版。

《文物考古工作三十年》，文物編輯委員會編，文物出版社1979年版。

《新中國的考古收穫》，中國科學院考古研究所編，文物出版社1961年版。

《輝縣發掘報告》，中國科學院考古研究所編，北京科學出版社1956年版。

《滿城漢墓發掘報告》，河北省文物管理處編，文物出版社1980年版。

《沂南古畫像石墓發掘報告》，南京博物院、山東省文物管理處合編，文化部文物管理局1956年版。

《長沙發掘報告》，中國科學院考古研究所編，北京科學出版社1957年版。

《灃西發掘報告》，中國科學院考古研究所編，文物出版社1963年版。

《前蜀王建墓發掘報告》，馮漢驥撰，文物出版社1964年版。

《南唐二陵發掘報告》，南京博物院編，文物出版社1957年版。

《江蘇省出土文物選集》，南京博物院編，文物出版社1963年版。

《內蒙古出土文物選集》，內蒙古自治區文物工作隊編，文物出版社1963年版。

《五省出土重要文物展覽圖錄》，五省出土重要文物展覽籌備委員會編，文物出版社1958年版。

《太原壟坡北齊張肅墓文物圖錄》，山西省博物館編，北京中國古典藝術出版社1958年版。

《湖南省文物圖錄》，湖南省博物館編，湖南人民出版社1964年版。

《新疆出土文物》，新疆維吾爾自治區博物館編，文物出版社1975年版。

《新疆古代民族文物》，新疆維吾爾自治區社會科學院考古研究所編，文物出版社1985年版。

《絲綢之路(漢唐織物)》，新疆維吾爾自治區博物館出土文物展覽工作組編，文物出版社1972年版。

《殷墟玉器》，中國社會科學院考古研究所編，文物出版社1982年版。

《長沙馬王堆一號漢墓》，湖南省博物館編，文物出版社1973年版。

《福州南宋黃昇墓》，福建省博物館編，文物出版社1982年版。

《洛陽唐三彩》，洛陽博物館編，文物出版社1980年版。

《唐長安城郊隋唐墓》，中國科學院考古研究所編，文物出版社1980年版。

《中國陶瓷》，譚旦冏編，台北光復書局股份有限公司1980年版。

《中國陶瓷圖鑒》，左宜德編，台北集文書局1977年版。

《晉祠》，太原市文物管理委員會、山西晉祠文物保管所編，文物出版社1981年版。

《漢六朝の服飾》，〔日〕原田淑人編著，昭和12年印行。

《唐代の服飾》，〔日〕原田淑人編著，昭和45年印行。

《中國の美術》，〔日〕關野雄、長谷部樂爾合編，東京講談社1978年版。

《隋唐の美術》，〔日〕大阪市立美術館編，東京平凡社1978年版。

《圖說中國の歷史》，〔日〕安藤顏太朗等編，東京講談社1976年版。

《正倉院と唐朝工藝》，〔日〕阿部弘監修，東京平凡社1981年版。

《高句麗壁畫》，〔朝鮮〕平壤外國文出版社1958年版。

以及《北洋畫報》、《大衆畫報》、《良友畫報》、《上海畫報》、《婦人畫報》、《青青》、《玲瓏》、《人民畫報》、《民族畫報》、《文物參考資料》、《文物》、《考古》、《考古學報》等期刊。

著者簡歷

周汛女士，1935年出生於江蘇武進。1957年畢業於上海戲劇學院舞臺美術系。先後在上海京劇院、上海戲劇學院、上海市戲曲學校從事設計、教學和研究工作。現任上海藝術研究所中國服飾史研究室副研究員、《中國服飾全集》編輯委員會主編。著有《略論中國古代服飾的演變》、《論太平天國的衣冠服飾》、《中國服飾史研究與服飾研究的歷史》等論文多篇。

高春明先生，1956年出生於上海。1973年考入上海市戲曲學校。畢業後即從事中國歷代服飾研究。現任上海藝術研究所中國服飾史研究室助理研究員、《中國服飾全集》編輯委員會主編。著有《中國古代婦女化妝》、《話說龍袍》、《衣冠王國話衣冠》等論文多篇。

兩人合撰和主持編撰的著作有《中國歷代服飾》、《中國服飾五千年》、《燦爛的中國古裝》、《中國古代服飾風俗》等。其中《中國服飾五千年》被翻譯成英、德、法等數種文字出版，並在中國、美國、東德、香港等地獲獎。

[General Information]
书名=中国历代妇女妆饰
作者=
页数=319
SS号=0
出版日期=

封面
前言
目录
正文