古代首饰



内部参考资料

古代首饰

张道一　保彬编



江苏省轻工业局·南京艺术学院·扬州市二轻局

江苏省工艺美术培训班

1974

前　言

每当去博物馆参观，看到那些锈花斑剥的青铜器，便容易联想起奴隶主贵族所谓“钟鸣鼎食”的宴乐情景；看到那些镶嵌着珠宝的金银首饰，便容易联想起封建统治阶级是如何骄奢淫逸。这是因为，那些古代文物，都是统治阶级残酷压迫和剥削劳动人民的具体物证，能够形象地说明他们腐朽生活的一个侧面。随着生产技术的发展，和物质材料的广泛应用，笨重的青铜器已被漆器、瓷器等所替代，成为历史的陈迹，然而，金银珠宝等首饰，它的式样虽然也在变化着，可是就其本质来说，并没有随着封建社会的灭亡而消失，相反地，它变成了资产阶级炫耀财富和追求精神刺激的一种手段。所以在现代，一提起首饰，便自然地联想起资产阶级的生活方式。这是不足为奇的。

这些联想，是由某一工艺品主要地为什么人所用而引起的。工艺美术具有意识形态的和物质生产的二重性质，就其意识形态的方面看，它所表现出来的阶级性，除了纹饰本身的内容之外，很大的方面也取决于服务的对象，和由此产生的社会效果。

诚然，朴素的阶级感情不能代替科学的分析。我们对首饰并

不是笼统的肯定或否定。对于首饰的概念，不能单从字面解释成头上的装饰。属于奢侈品的金银珠宝首饰，不过是其中的一部分。任何一个民族，任何一个阶级，作为实用品的首饰是必需的（当然，其形制和纹饰不同）。而妇女用的发夹，衣着的钮扣，别针，梳篦等，都是首饰。金银珠宝的首饰之成为奢侈品，主要是物质材料的特殊性，以致降低并掩盖了它的实用的意义，其性质已起了根本的变化，因此，也就非生活所必需。

马克思对于金银制品，作了如下的论述：

“金银制的商品不管具有什么样的美学属性，既然它们用的材料是货币的材料，那就可以转化成货币，就象金币或金条可以转化成这些商品一样。”

“金银的商品实质上不过是贮藏货币的美学形式。”

“……它们的美学属性使它们成为满足奢侈、装饰、华丽、炫耀等需要的天然材料，总之，成为剩余和财富的积极形式。”

“由于资产阶级生产必须把财富在一种唯一的物的形式上作为物神结晶起来，金银就成了这种财富的相应的化身。”

（《政治经济学批判》）

马克思的这些话，从本质上揭示了金银制品的作用。在资本主义世界，它是作为“物神”被崇拜的。了解了这一点，对于金银首饰问题就能够有一个基本的正确的态度。

资产阶级人与人的关系就是金钱的关系。而金银，又是积累财富的一种形式。因此，佩戴贵重的首饰，也就显示出他们的地位和身份。资产阶级的太太小姐们满身挂着金银首饰，而同封建社会的“命妇”一样，无非是炫耀她们本身的“高贵”。但女性的地位是没有的。鲁迅在《男人的进化》一文中说，母系社会之后，“女人就倒了霉：项颈上，手上，脚上，全部锁上了链条，扣上了圈儿，环儿——虽则过了几千年这些圈儿环儿大都已经变成了金的银的，镶上了珍珠宝钻，然而这些项圈，镯子，戒指等等，到现在还是女奴的象征。”这个比喻，形象地说明了妇女戴金银首饰的性质。由此可以看出，不摆脱这些闪烁着宝光的锁链，也就没有真正的妇女解放。

我们的祖国是伟大的社会主义国家。在我们的国家里，劳动人民是社会的主人。男女平等，艰苦奋斗，团结一致，为巩固无产阶级专改，建设社会主义而努力。在这种崇高的精神面前，对于衣着打扮，和首饰之类，显然是微不足道。这对于满脑子铜锈的资产阶级是无法理解的。

刘少奇这个修正主义路线的头子，在吹捧苏修时说：“那里已经都变得很漂亮了。人民在一起常讲生活，女人搽胭脂、抹口红、戴宝石戒指……等等”；胡说“谁穿的漂亮，谁戴宝石戒指，这就表明谁的劳动好”。嗅一嗅这种气味，真是腐朽透顶。事实上，苏联已经资本主义复辟，而“在一起常讲生活”的并不是劳动人民，正是统治着苏联的少数特权阶层。另一个修正主义路线头子林彪，也同刘少奇诬蔑劳动人民一样，胡说老百姓“没

有远大前途”，想的是“油盐酱醋柴”。而他自己，则是不择手段地聚敛财富，穷奢极欲地追求资产阶级的生活方式。因此，对待金银首饰——奢侈品的追求，是资产阶级人生观的一种表现。

那么，外国的劳动者也佩戴金银首饰，我国一些少数民族妇女的首饰也很复杂，又应如何理解呢？我们认为，看问题不能脱离开具体条件和环境，应该作具体分析。生活在资本主义社会的劳动人民，并没有脱离开那样的社会制度和历史影响；而我国的少数民族，也有他们长期所形成的风俗和习惯。在对外贸易上，我们还有一部分金银首饰的生产和出口，是可以理解的。

就因为这缘故，我们把首饰当作工艺美术中一项特殊的产品。它虽然体积小，生产量也不大，但涉及的问题却很复杂，应该在研究工作中列为一项专题进行讨论。

※

关于本书，定名为《古代首饰》，是当作工艺美术史的一个组成部分而考虑的。当然，这还是一些素材。去年秋天，我们接受了一项工作任务，要为江苏省工艺美术培训班讲一讲古代首饰，介绍一些作品和历史知识。但在这之前，我们对于首饰几乎是无知的。为了完成这一任务，我们便和工艺美术史的学习结合起来，分头突击，一面翻阅资料，一面绘制图版，紧张地进行了三个月，汇集起这么一些资料。待到培训班一结束，我们又将转到别的工作上去，对首饰问题的探讨，也就随之告一段落。现在

印出来的，并非视作什么研究的成果。不成熟的果实很难给人以滋养。我们认为，汇集起来的资料，在使用时要比零散的更方便些，条理些，提供给有关专业研究，或许有点参考的价值。

在工艺美术史的研究上我们还是个小学生。我国工艺美术有几千年的历史，优秀的传统。但是鱼沙混杂，良莠不清，而且品种又多，非一项一项地具体研究不能加以清理和总结。即使首饰这一小项，我们仅仅初步接触，已经感到有不少问题须待解决。最早的首饰，涉及到装饰艺术的起源问题，但在人类进入到阶级社会以后，它又深深地打上了阶级的烙印。因此，原始首饰的广泛应用是一回事，而首饰在以后进一步发展又是另一回事。日常生活中实际应用的首饰是一回事，而被封建统治阶级用来表等级、明贵贱的首饰又是另一回事。以普通材料制作的首饰是一回事，而使用金银珠宝特意加工的首饰又是另一回事。另外，首饰的制作者都是劳动人民，但贵重首饰的佩戴者都是剥削阶级；它在制作上体现了劳动人民的精湛技艺，但有不少又反映了剥削阶级的思想意识。这些问题，都不能混为一谈，而又不能生硬分开。应该具体问题作具体分析，一分为二地加以对待。

毛主席说：**“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才能更深刻地感觉它。”**对于首饰，特别是以金银珠宝制作的奢侈品的首饰，我们还停留在感觉的阶段。如何本质地理解它，即运用历史唯物论，从它同社会生活的关系，具体应用，实际效果，进行阶级的分析，从而得出正确地说明，须要下一番功夫。也只有这样，才能真正把精华和糟粕区别开来，才能

有所借鉴。这一工作，我们限于能力和时间，做得很不够。

因为本书是一本参考资料集，在各类首饰的比重上，考虑得不多。至于分类是否合适，或有遗漏；对古代遗物解释得是否确切，对历史文献的引证是否可信，有不少我们还没有十分把握。因此，错误和不当之处一定很多，希望批评和指正。

一九七四年一月十五日张道一记于扬州

目　录

前　言

中国古代金银珠宝

一　什么是宝贝 …… 2

二　隋珠和璧的故事 …… 6

三　“物质财富的物质代表” …… 13

四　璀璨晶莹的宝石 …… 23

古代首饰

一　发　饰 …… 44

簪。钗。胜。步摇。金钿。珠花。栉。勒子。

二　颈　饰 …… 79

串饰。项链。项圈。长命索。璎珞。念珠。朝珠。

三　耳　饰 …… 92

瑱（珥）。珰。耳环。耳坠。

四 手 饰 …… 102
钏镯。指环。扳指。顶针。

五 面 饰 …… 112
梅花妆。花面、花黄、靥钿。

六 冠 饰 …… 118
金冠。凤冠。冕。步摇冠。金珰。

七 带 饰 …… 127
带钩。蹀躞带。玉带。銙、鸵尾、带扣。

八 佩 饰 …… 147
佩玉。觿。容刀。佩鱼。金香囊。日用什器。

附 图（图版一——三一）

插 图 目 录

图 1　殷商骨簪（殷墟出土）
图 2　西周骨簪（陕西长安沣西出土）
图 3　南唐双蝶花钿簪（安徽合肥出土）
图 4　元代刻花银簪（上海青浦县北庙村出土）
图 5　明代金花簪（云南呈贡王家营出土）
图 6　明代金鬓花（江西南城出土）
图 7　唐代双凤纹钗（西安出土）
图 8　唐代菊花纹钗（西安出土）
图 9　唐代鎏金银钗（广州出土）
图10　明代金丝凤钗（北京西郊董四墓村出土）
图11　明代垒丝金凤钗（江西南城出土）
图12　明代仙人楼阁金钗（江西南城出土·上部）
图13　汉代玉胜（朝鲜乐浪古墓出土）
　　东汉金胜（长沙五里牌出土）
图14　东晋模印砖上的胜纹（左：湖北公安县出土；右：南京象山出土）
图15　五代十国(南唐)木俑头部（安徽合肥西郊出土）
图16　明代金方胜（南京出土）

图17　明代石刻方胜图案（南京明故宫基石雕刻）
图18　明代织金锦上的方胜图案
图19　南唐金镶玉步摇（安徽合肥出土·右下为步摇上所镶玉片的纹饰）
图20　南唐四蝶银步摇（安徽合肥出土）
图21　汉代陶女俑头（四川成都扬子山出土）
图22　唐代金花（广州出土）
图23　明代嵌宝石金花（北京西郊董四墓村出土）
图24　唐代金花（陕西西安韩森寨出土）
图25　新石器时代骨梳（山东宁阳大汶口出土）
图26　战国彩绘漆木梳（湖北江陵拍马山出土）
图27　唐代铜梳和骨梳（上为铜梳，湖南长沙纸园冲出土，据残物复原。下为骨梳，河南陕县庙底沟出土）
图28　宋代初期壁画人物服饰（敦煌莫高窟第98窟宋初供养人象）
图29　东汉金珠佩饰（湖南长沙五里牌出土）
图30　东汉“宜子孙”金饰（合肥出土）
图31　隋代金项链（西安南李静训墓出土）
图32　北齐——初唐石雕上的璎珞（山西晋源城西北出土菩萨立象）
图33　明代壁画中的璎珞（北京法海寺）
图34　清代朝珠
图35　汉代填（上为玉填，湖南长沙出土；下为琉璃填和骨填，洛阳烧沟出土）
图36　辽代早期金耳环（上为凤形，辽宁建平县张家营子出土；下为鱼形，辽宁建平县碌科出土）

图37　元代金镶玉人耳环（陕西西安玉祥门外出土）

图38　北魏金耳坠（河北定县华塔废址石函中发现）

图39　元代耳坠（上为金架嵌绿松石，内蒙古土城子出土；下为银叶镶琥珀，江苏无锡出土）

图40　明代玉兔耳坠（北京定陵出土，明神宗孝靖后棺内）

图41　唐代钻花银钏（内蒙古土城子出土）

图42　元末双龙戏珠金镯（江苏苏州南郊出土）

图43　汉代和北魏的金戒指（上为北魏戒指，呼和浩特市美岱村出土；下为汉代戒指，湖南长沙五里牌出土）

图44　晋代金戒指（上为西晋兽形戒指，内蒙古凉城县小坎子滩发现；下为嵌宝石戒指，辽宁北票房出土）

图45　隋唐佛教塑象额头上的花纹

图46　唐宋壁画中的人物面饰花纹

图47　辽代二龙戏珠鎏金银冠（辽宁建平县张家营子出土）

图48　明代金冠

图49　清代凤冠

图50　金珰（约在两晋时期）

图51　战国包金镶玉银带钩（河南辉县固围村出土）

图52　战国金银错犀牛带钩（四川昭化出土）

图53　西汉金带钩（江苏涟水三里墩出土）

图54　唐代渤海古墓出土的金带饰（带扣、铐、鸵尾。吉林和龙县河南屯出土）

图55 五代前蜀王建墓出土玉带（大带）
图56 汉代银错金带扣（云南晋宁石寨山出土）
图57 晋代铜带饰（带扣、环。上为广州西郊大刀山1931年出土，东晋墓；下为洛阳出土，西晋墓）
图58 元代鎏金带扣（安徽安庆出土）
图59 黄之想象图（左上角为金文“黄”之初字）
图60 战国佩玉坠饰
图61 商代牛首玉饰
图62 战国人形玉饰
图63 汉代玉虎佩
图64 明代佩饰（左为玉佩，江西南城外源村出土；右为金佩饰，湖北圻春圻州镇出土）
图65 西汉玉觿（徐州铜山小龟山出土）
图66 战国“骨镳”（河北怀来北辛堡出土）
图67 明代金香囊（江西南城出土）
图68 元代百结鸳鸯金饰（江苏吴县出土）
图69 唐代银熏球（西安出土）
图70 北魏鎏金铜镊子（河北定县华塔废址石函中发现）

金银珠宝的历史，在人类物质文化的发展中是一种特殊的现象。它们的被发现和被利用虽然有先有后，并且一开始仅仅具有某些直接的使用价值和装饰上的意义；然而，随着商品生产的出现，随着阶级的分化，它们有的变成了金属货币，有的被视为稀世珍宝，成为财富的象征。**“它们的美学属性使它们成为满足奢侈、装饰、华丽、炫耀等需要的天然材料，总之，成为剩余和财富的积极形式。”**（马克思）而**“卑劣的贪欲是文明时代从它存在的第一日起直至今日的动力；财富，财富，第三还是财富，——不是社会的财富，而是这个微不足道的单个的个人的财富，这就是文明时代唯一的、具有决定意义的目的。”**（恩格斯）因此，从奴隶社会、封建社会，直到资本主义社会，对于金银珠宝的研究，绝不能脱离开政治的和经济的意义，孤立地去讨论“美学形式”。我们就是本着这个宗旨来写的。

一 什么是宝贝

有一种腹足类的软体动物，它长有坚硬平滑的美丽外壳，栖于海滨岩礁间，动物学上称为“宝贝”。可是在我们现代人的概念中，“宝贝”二字却通常被用来泛称一切稀世的贵重物品，它同“珍宝”、“珠宝”、“金银财宝”等几乎成了同义语。那么，为什么一个普通的贝壳会称为“宝贝”呢？要回答这个问题，必须追溯到远古的过去，在人类生活的历程中，贝壳确实有过显赫高贵的时代。

早在几千年前，即当原始公社的末期，随着生产力的发展，人们的生活资料有了剩余，剩余的东西便被用来交换，这种贝壳便作为交换的媒介而出现，成为“商品的商品”，起了货币的作用。不少国家和民族，都曾有过这样一个阶段。我国“在甘肃各遗址的墓葬中，发见磨制的石片、玉瑗和海贝，据推测，玉可能是从新疆来的，贝是从沿海地区来的，想见甘肃居民对沿海地区已经有了交换关系。……由于交换关系的继续发展，氏族内部逐渐分化了，而且开始有奴隶，也就在这种情况下，阶级开始了它的胚胎状态。”（范文澜《中国通史简编》）

我国金属铸币是在春秋后期到战国时出现的。在使用正式的

金属货币之前，贝壳是一种重要的商品交换的媒介物。当然，贝壳并不限定于一种，而且在远离海滨的内地，由于海贝不易取得，当冶炼金属发明之后，最初也用青铜铸造成贝壳的形状，或者用兽骨雕刻，以代“宝贝”。《文选》木华“海赋”：“岂徒太颠之宝贝，与隋侯之明珠。”所谓太颠之宝贝，是讲商代末年周族奴隶主贵族头子周文王的故事。太颠是周文王的朋友。传说周文王被殷纣王囚禁在姜里，太颠等为了救文王，从水中得了一个“大贝”，献给了殷纣王，便将周文王赎了回来。由此可见，贝在那时确实是当作“宝贝”。在最大的奴隶主的心目中，它比贵族头子还要贵重。

1966年在山东益都苏埠屯发掘了商代晚期的墓葬，其中一号墓的规模，除了河南安阳商代“王陵”之外，是属于商代最大的墓葬。在这座大墓内，不仅埋藏了铜器、陶器、玉器、骨器等，而且有四十八个奴隶被杀掉殉葬。它进一步揭示了奴隶制时代的阶级关系，证明了奴隶主对奴隶的残酷压迫。奴隶们不但创造了大量的物质财富和灿烂的古代文化，为奴隶主所掠夺享用；而且他们本身也成为奴隶主的一份财富，没有任何自由。同墓中还有3790颗贝，背后均有磨孔，最大者长不到三公分，显然也是作为奴隶主的财富而入葬的。

在贝上磨孔是为了便于穿连，而成串的贝还可以挂在脖子上。从最早的意义上说，贝的被利用可能是用作颈饰，尤其居住在海滨的原始人类，光泽如瓷的贝壳无疑是他们所理想的天然装饰品。以后随着物品的交换，才逐渐流入内地，并由装饰品而成

为原始的货币。

关于以贝为饰的事实，不少原始遗址中都有实物的发现，而且在古汉字的演变中，也能看到这种情形：

《说文》："贿，颈饰也，从二贝。"

《篇海》："连贝饰颈曰贿，女子饰也。"

郭沫若认为"朋"字"就是贝的连系"。他举了卜辞和金文的字例，说明"以二系之贝连为一串"，"是颈环的象形"。殷彝中有一图形文字，作：



郭沫若解释说："前人释为'孙荷贝二贯'或'子荷贝一朋'的，其实即是一人在颈上着贝环之形。可知贝在殷代尚未真实地成为货币。殷彝中锡朋之数，至多者不过十朋，此与周彝中动辄有二十朋、三十朋、五十朋的判然有别；与《诗·菁菁者莪》之'锡我百朋'，《穆天子传》之'载贝万朋'，不消说更相隔天渊了。故殷彝中的锡朋，在我看来，是在赏赐颈环，不是在赏赐货币。"（见《中国古代社会研究》）

其实，系在颈上成为装饰品，与当作货币是可能相互兼用的。货币系于项颈，正是作为财富的一种炫耀。这种炫耀，不仅

表现于人的佩戴，也以贝装饰在车马具上。西周的一般平民的墓葬，多数没有什么殉葬品，或者只是极为简陋的几件粗陶器，然而统治阶级的墓葬，除了各种精美的器物，甚至连真的车马一齐埋入坟墓。在西安附近曾经发现，西周奴隶主贵族的车马，在马的络头上连缀了数以千计的贝。这种贵畜贱人的现象，充分说明贫富的悬殊。统治阶级的多财和贵显，正是剥削万千劳动者的结果。

随着生产力的发展，特别是铁工具的使用，使社会生产力有了更大的提高。由于商品生产和商品交换的逐渐发达，金属铸币开始出现了。在金属货币取代贝壳等的同时，人们对珍宝的概念也转向了贵重的金银珠玉。于是，那光亮的贝壳，尽管仍然保存着美丽的色泽，并且在动物学上留下了“宝贝”的名称，却永远失去了它那**“可以任意变为任何随心所欲的东西的魔法手段”**，失去了往昔的高贵，而默默于海边，或者让游人拾取，作为天然的纪念品吧。

二　隋珠和璧的故事

在汉代人的著作中，常以“隋和”称作无价珍宝。所谓隋和，也叫“隋珠和璧”，即隋侯的“明月之珠”，与卞和的“夜光之璧”。

隋侯的故事似乎流传不广。见于《淮南子·览冥》注。说隋侯见一条大蛇受伤，以药敷之；后来大蛇从江中衔一大珠报答他。故事带有因果报应的色彩，而且虚构得谎诞无稽。卞和的故事，是一个古代寓言，比前者为时要早，见于《韩非子·和氏》。说春秋时楚国人卞和在山中得了一块未经琢磨的玉石——璞，去献给楚厉王；厉王以为诳骗他，便以“欺君之罪”处以刖刑，砍去了卞和的左脚。楚武王继位后，卞和又去献宝，结果又以“欺君之罪”被砍去了右脚。待到楚文王，卞和“乃抱其璞而哭于楚山之下，三日三夜，泪尽而继之以血。”他对文王的使者说：“吾非悲刖也，悲夫宝玉而题之以石，贞士而名之以诳，此吾所以悲也。”于是，文王便派人将玉璞进行了精心的琢磨，果然得了一件好玉器——璧，便将这璧命名为“和氏之璧”。到了战国时期，由这件和氏璧联系着的，便是蔺相如“完璧归赵”的故事，所谓“连城之璧”，就是指的这块和氏璧，可以换取十几

座城市。

当然，这只是一个故事，并非事实。韩非是战国末期杰出的法家代表人物，他写《和氏》这篇文章，是以卞和的故事，愤慨于法家的“法治”思想为奴隶主旧贵族等所排斥，“法术之士”不被任用。断定一块宝石竟如此困难，如今法家要献出“法治”这块宝石，怎能不受到反动势力的迫害！从这个故事中，可以看出法家不怕杀身之祸的改革精神，反映了处于上升阶段的新兴地主阶级，同腐朽没落的复辟、倒退思想的斗争。

我们不准备深入讨论这些故事本身的意义，而是从这样一个角度，可以看出当时珠玉的被重视。

玉器在我国古代，有着特殊的地位。远在新石器时代，在原始人的石头工具中就已经有玉了，不过那时对玉仅是偶然的发现，只是因为它的坚硬和具有光泽，并没有寄予特殊的意义。到了商周时期，玉几乎成为统治阶级的独占品。玉器的形状，虽然有许多还保存着原始石器的母型，但它的用途，却不是用来进行生产，而是被作为统治阶级的“礼器”，或者作为贵族的佩饰了。“商朝生产工具，主要的已经不是石头工具而是金属工具。大多数石器都非平常用的东西，有的是一种艺术的创造，有的是一种宗教的寄托。”（范文澜《中国通史简编》）

从奴隶社会到封建社会，玉的身价被抬到至高的地步。一方面，它的质地坚润美观，是一种难得的稀有的材料，而且采觅和加工都较困难，统治阶级视为人间重宝。另一方面，他们把这种“重宝”系在身上，所谓“佩以表德”，以装点身份的高贵和非

凡，企图用来说明他们奴役一切和享受一切并非出于偶然，而是“天命所归”；又用它来祭天媚神，罩上一层浓厚的迷信色彩。《考工记》中有“玉人”，是专门分工为琢玉的。西周灭商，周兵攻陷了殷纣王的都城，据说光是玉器就得了十几万块。可见当时对玉的重视。

玉之被称为“礼器”，说穿了是统治阶级用它作为虚伪道德的象征，用来造成一种假象，以便愚弄劳动人民，维护统治阶级的剥削制度。孔丘是春秋后期一个顽固地维护奴隶制的代表人物。他代表着没落奴隶主阶级的反动思想，妄图通过意识形态方面的工作，挽救旧制度的灭亡。他鼓吹“仁”，强调“礼”，竭力宣扬“天命”。这种思想也反映到当时所谓“礼器”的玉上。请看他对他的学生子贡的一番说教：

“子贡问于孔子曰：敢问君子贵玉而贱珉者，何也？为玉之寡而珉之多与？

孔子曰：非为珉之多故贱之也；玉之寡故贵之也。夫昔者君子比德于玉焉——温润而泽，仁也；缜密以栗，知也；廉而不刿，义也；垂之如坠，礼也；叩之其声清越以长，其终诎然，乐也；瑕不揜瑜，瑜不揜瑕，忠也；孚尹旁达，信也；气如长虹，天也；精神见于山川，地也；圭璋特达，德也；天下莫不贵，道也。诗云：言念君子，温其如玉。故君子贵之也。”（《礼记·聘义》）

【译文】

子贡问孔丘："请问君子重视玉，而看轻珉这种同玉相近似的石头，不知为什么；是不是因为玉少难得，而珉多的缘故？

孔丘说："不是因为珉多才被轻视，玉少才被重视。这是由于古来的君子都把玉比拟为道德，象征着德行的缘故——

温柔滋润而有恩德，是仁的象征；

坚固致密而有威严，是智的象征；

锋利、有气节而不伤人，是义的象征；

排列整齐，佩之于身，是礼的象征；

敲起来声音清扬，而又服于礼，是乐的象征；

斑点不掩盖美玉，美玉不遮藏斑点，是忠的象征；

光彩四射，不有隐蔽，是信的象征；

气势充体，如彩色的长虹，是天的象征；

精神犹如高山大河，是地的象征；

拿着圭璋参加重大的礼仪，是德的象征；

天下没有不贵重玉的，因为它是道德的象征。《诗经》上说：'经常谈论君子，温和的象玉一样。'所以，君子贵重玉。"

矿物是没有生命的。孔丘所以把玉比拟得如此完美，不过是把奴隶主阶级的道德标准，借玉石之美加以具体化。玉石的美在

于它的自然属性，而孔丘的一番解释却是虚伪的，是妄图以玉的神秘化为其反动的政治服务。封建统治阶级继承了孔丘的这一套，并且加以宣扬。有的称玉有“五德”、“九德”；有的称玉有“六美”；以及以玉的各种色彩配天、地、四方之举。这种带有宗教色彩的礼仪，从奴隶社会到封建社会，几千年来，成为统治阶级用来愚弄人民的工具。

孔老二为了复辟奴隶制，东奔西走，到处招摇撞骗，他象做生意一样，曾经把自己比成“美玉”。子贡问他：“假如有一块美玉，是把它放在柜子里藏起来呢？还是等个识货人高价卖掉？”孔老二恬不知耻地赶紧回答：“沽（卖）之哉！沽之哉！我待贾者也。”恨不得把自己高价卖掉（见《论语·子罕》）。这又从另一个角度看出了所谓“君子比德于玉”的虚伪性。

关于珠，当然隋侯之珠是不可信的，但在古代，它确实被视为珍宝。实在的珠叫做珍珠，或称真珠，也就是被称为“珠母”的一种蚌，壳内长有很厚的珍珠层；由于外套膜内有沙粒侵入，为其分泌之珍珠层包附而逐渐形成的珠粒。珍珠形圆如豆，色白如银，微有闪光，清丽可爱，既为珍贵之装饰品，又可入药。它虽然不象玉之作为礼器，未曾礼拜于统治者的庙堂，然而在历代统治者的心目中，却是极力猎取的一种财物。

在我国古代文献中，记录珍珠的事很早就有了。《尚书·禹贡》有“淮夷蠙珠”的记载。蠙是蚌的别名，蠙珠也就是蚌珠。广西合浦县位在南海北部湾畔，是我国古代著名的珍珠产地。自汉武帝元鼎六年（公元前111年）设立郡县以后，那里并发展成为与南洋

诸国海上贸易的重要港口。清代人辑录的汉杨孚《异物志》说：

“合浦民善游，采珠。儿年十余岁，使教入水。官禁民采珠，巧盗者蹲水底刮蚌，得好珠，吞而出。”（《艺文类聚》八十四）

由此可见，当时的政府对采珠是管得很严的，也就是说，只准统治阶级去采珠，老百姓是无权的。《后汉书·孟尝传》中有一个“合浦珠还”的故事，也反映了这个事实。所谓“宰守并多贪秽，诡人采求，不知纪极，珠遂渐徙于交趾郡界。”形象地揭露了统治者的剥削和贪婪。

统治阶级的侈求与采珠的困难，在古代形成了矛盾。这矛盾不仅表现在量上，也表现在质上。于是，幻想的珠宝便相继产生了。

“蚌之阴精，《春秋》、《国语》曰珠，以御火灾是也。”（《说文》）

“古有辟尘珠、辟寒珠、夜光照，乘大者径寸，或出于龙鱼异物腹中，非独出于蚌也。”（明方以智《通雅》）

“开元中张说为宰相，有人惠说一珠，绀色有光，名曰记事珠。或有阙忘之事，则以手持弄此珠，便觉心神开悟，事无巨细，涣然明晓，一无所忘。说秘而宝之。”（明陆深《古奇器录》）

在古代还有“龙珠在颔”的说法。所谓“骊珠”，就是长在

水中黑龙的颔下。《庄子》："夫千金之珠，必在九重之渊，而骊龙颔下。"龙本是一种虚构的动物，主体既不存在，长在上面的"千金之珠"更是莫须有了。

遥想古人采珠，是一项非常艰辛的劳动。即使取得了珍珠，也无法得到合理的解释，——它究竟是怎样长成的，为什么会生在蚌壳中？于是，由"蚌之阴精"，想到水里其它的动物，想到深渊中的"龙"，可能会有更大的珠；又由水想到珠可以御火，可以辟尘；因为水是冷的，而生在水里的动物不怕冷，可能是由于珠能辟寒；水下幽暗，而水中动物仍然优游自得，是不是因为珠能照明……。很明显，它是在幻想的道路上，沿着现实珍珠的主线向前延伸的。至于"记事珠"，无疑是个例外。然而，不论那一种说法，都是不能信以为真的，而其结果，不过是给珠罩上了一层神秘的色彩而已。

在《红楼梦》第九十二回中，有一段关于"母珠"的神奇的描写：一个珍宝商人带了"一颗桂圆大的珠子"和一包小珠子，据说是从广西进口的"洋货"。"将包儿里的珠子都倒在盘里散着，把那颗母珠搁在中间……，看见那些小珠子儿，滴溜溜的都滚到大珠子身边，回来把这颗大珠子抬高了，别处的小珠子一颗也不剩，都粘在大珠上。……所以叫做母珠原是珠之母。"而这"珠之母"的价钱，竟高达一万两。当然，这是小说，不一定系具体事实。而当我们笑那"珠母"新解的无知时，却应该意识到，两百年前的封建贵族，是怎样同这些"人间奇宝"发生了因缘，虽然是用来衬托每况愈下的。

三　“物质财富的物质代表”

黄金和白银，是两种贵重金属。马克思称金银是**“物质财富的物质代表”；“由于资产阶级生产必须把财富在一种唯一的物的形式上作为物神结晶起来，金银就成了这种财富的相应的化身。金银天然不是货币，但货币天然是金银。”**（《政治经济学批判》）

金银的被重视，并不是在资本主义阶段才开始的。在封建社会，同样被视为贵重金属。它的贵重，是在长期的商品交换中逐渐认识，并肯定下来的。

恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》一书中指出：在**“野蛮时代”**的中级阶段，**“在这一阶段工业的成就中，特别重要的有两种。第一是织布机；第二是矿石冶炼和金属加工。铜、锡以及二者的合金——青铜是顶顶重要的金属；青铜可以制造有用的工具和武器，但是并不能排挤掉石器；这一点只有铁才能做到，而当时还不知道冶铁。金和银已开始用于手饰和装饰，其价值肯定已比铜和青铜高。”**这便是奴隶制时代的情形。

根据人文学和考古学的资料，人类对于黄金的发现是早于矿石冶炼的。马克思说：**“金实际上是人所发现的第一种金属。”**

西欧、北美和埃及的新石器时代，已经开始用冷锻法加工天然的黄金。在埃及发现的早期的黄金制品，距今已在万年以上。当南美洲还处于原始状态时，最早的入侵者葡萄牙人，很吃惊地发现那里的居民竟以纯金制作鱼钩。

我国最早的金制品是在商代的墓葬里发现的。1955年在郑州白家庄出土了商代金制夔凤纹薄片，原来可能是镶在某种器物上的。就目前发掘的材料看，它是我国最早把黄金制作艺术品的实物例证。（见《灿烂的郑州商代文化》河南人民出版社，1957年）

1966年山东益都苏埠屯商代一号墓，也出土了金箔以及有金箔镶嵌成的装饰物。金箔十四片，均捶打成极薄而均匀的薄片。镶嵌有金箔和绿松石的装饰物，用途不明。值得注意的是，这件装饰物出土于一个殉葬奴隶的左臂骨处；当初是作为“礼仪”由奴隶拿着殉葬的，还是它原为奴隶所有，我们还不清楚。1971年山西保德殷代墓葬中出土了“赤金弓形饰”两件，素面无华，形制相同，被叠放在死者的胸部，重达215克，据分析含金量为95%。另外还有长短不等的金丝六根。但从商代出土黄金的稀少和用途来看，在当时似乎还没有引起统治者的充分珍视和追求。

用黄金铸造货币，就目前出土文物所知，我国最早的为战国时代。战国时代的楚国，有几种不同的货币，如铜贝、布币、“郢爰”和金饼。前两种为铜铸，后两种为金铸。“郢爰”是一种扁平的方形金版，面钤“郢爰”二字的戳记，在一块金版上印出纵横并列的若干戳记。金版在使用时，根据需要把它分切成小

块，然后称量支付。这同后世黄金货币一样，属于称量货币的范畴。“郢爰”最早出土于安徽，解放后在江苏、湖北、山东和陕西等地均有发现；文化大革命期间，安徽省的阜南、六安、霍邱等地，又发现了很多。还有一种金饼，即俗称“马蹄金”的，在安徽也有出土。金饼又发现于湖南长沙和广西合浦的西汉墓中，说明西汉时可能仍在流通使用。

在用黄金铸币的前后，工艺美术品上使用金银作为装饰，也开创了新局面。这是由于生产力的发展，铁制工具使用的结果。春秋中期，开始出现了在青铜器上的错金工艺，到了战国时期，这种新兴工艺得到了蓬勃发展，并且出现了错银。错金和错银连称，叫做“金银错”，是一种在器物上嵌饰金银的工艺。从战国到西汉的青铜器中，有不少金银错的精品；所嵌花纹，细如发丝，非常精巧。在西汉，以金箔刻镂成花纹，并且进行“毛雕”，然后平贴于漆器上的“金银平脱”，已有不少发现。与此同时，还有青铜器的“金涂”，也就是后来所称的鎏金。

两汉时期已经大量地开采金银矿，它为封建贵族们的奢侈享用提供了一种物质基础。从史籍中可以看出，在统治者之间，时常以黄金作为礼物，皇帝赏赐臣下，动辄千斤，多至数万斤。到了这个时期，不仅用黄金制作一些小件器物，如妇女首饰，带钩和佩饰，而且已被广泛用于各种器皿，乃至车马饰具。

作为纯然的金银制品，以较大的器物形式出现，特别表现为日用杂具的，在汉代虽然也有少量的碗碟之类，但大量制作，并且以此作为财富的炫耀，却是在这以后。据《邺中记》说，十六

国时一个名叫石虎的贵族，所使用的餐具都是用纯银制成，雕镂花纹的精细“微如破发”；他有一把“云母五明金薄莫难扇，薄打纯金如蝉翼”，用来作为出行时的仪仗。

唐代是我国封建社会的一个盛期。由于经济的繁荣，文化的各个方面也发出了灿烂的光辉。当然，不论是在那一个剥削阶级统治的时代，兼有物质和精神作用的工艺美术，它的制作者是劳动人民，然而它的使用者却是骄奢淫逸的上层贵族。在金银贵金属的器物方面尤其是如此。解放以来，仅西安一地所出土的唐代金银器，数量之大，样式之多，制作之精，都是历史上空前的。生活用具中有金银和鎏金的盘、碗、杓、杯、匜、罐、锅、和熏炉、熏球以及鎏金银锁等；装饰品有各种簪钗、金花、金球、手镯和铃、梳及赤金走龙等。1970年10月在西安南郊何家村，发现了两瓮窖藏的唐代珍贵文物，共计一千多件，其中金银器物就有二百七十件。出土的纯金器物的重量，为唐大两二百九十八两；纯银器物的重量，为唐大两三千七百余两，再加上十副玉带胯，它们的总价值大约可折合当时三千八百三十万钱。据《新唐书·食货志》记载：天宝五年“斗米之价，钱十三。”以此计算，可购米近三百万斗，相当约十五万男丁一年向唐代统治阶级交纳的租粟。（见《文物》1972年第1期）

马克思指出：**“金银不只是消极意义上的剩余的、即没有也可以过得去的东西，而且它们的美学属性使它们成为满足奢侈、装饰、华丽、炫耀等需要的天然材料，总之，成为剩余和财富的积极形式。它们可以说表现为从地下世界发掘出来的天然的光**

芒，银反射出一切光线的自然的混合，金则专门反射出最强的色彩红色。而色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式。”“金银的商品实质上不过是贮藏货币的美学形式。在中世纪的英国，由于加在金银的商品上的那一点粗糙劳动使它们的价值增加得很少，因此在法律上金银制的商品只是被看作贮藏货币的一种形式。它们的目的是重新投入流通，因此它们的成色定得完全同铸币本身的成色一样。用作奢侈品的金银随着财富的增加而增加，这个很简单的事实，在古人看来，是十分明白的。”（《政治经济学批判》）

历史的事实正是这样。不论封建社会还是资本主义社会，统治阶级对于金银这两种贵重金属，首先是把它当做一种财富，而用金银制作生活用品和装饰品，则是为了**“满足奢侈、装饰、华丽、炫耀等需要。”**

唐代诗人曾经描写过当时开采金银的艰辛。“银生楚山曲，金生鄱溪滨。南人弃农业，求之多辛苦。披砂复凿石，矻矻无冬春。”（白居易《赐友五首并序》之二）在工艺制作上，《升庵全集》说“唐六典有十四种金：曰销金，曰拍金，曰镀金，曰织金，曰砑金，曰披金，曰泥金，曰镂金，曰撚金、曰戗金，曰圈金，曰贴金，曰嵌金，曰裹金。”（清代平步青《霞外捃屑》卷十引）明代胡侍《真珠船》在记述了汉代大量储藏黄金和赏赐黄金之后，感叹以后在土木、衣物之上的耗费说：

“自西教（佛教）盛行，弃之于土木者，既不胜计；而

衣物之饰，又日趋华靡。有金线金箔，泥金销金，贴金镂金，间金戗金，圈金戳金，解金剔金，撚金陷金，明金楞金，背金影金，阑金盘金，织金蹙金，蒙金掐金，镀金流金，渗金减金，描金煮金，洒金皮金，遍地金，其名号至夥，耗费若斯，焉得如昔之多。”

文献记载，宋代每年用于器物和首饰的金银达十万两以上。为了控制金银的使用，宋王朝不断发出禁令，如景祐二年（公元1035年），诏“市肆造作镂金为妇人首饰等物者禁”（《宋史》卷五，本纪五），然而这种禁令，只不过是封建统治阶级搜刮广大劳动人民，独占金银的一种手段。在大中祥符元年（公元1008年）就明确地说：“非命妇不得以为首饰，冶工所用器，悉送官。”所谓“命妇”，是封建社会中受封号的妇女，诸如皇后以下的妃嫔、公主、王妃和从夫爵受封的夫人、淑人、恭人、安人、孺人之流，也就是说，只有这些寄生虫们才能佩戴金银首饰，广大人民是无权享用的。这不仅可以看出阶级地位的不同，而且也说明了，统治阶级的所谓“诏禁”，其目的不是为了别的，而是为了更大的剥削，压榨广大人民，以满足他们穷奢极欲的腐朽生活的需要。

封建统治阶级“以金钱珠玉为命脉”，大量搜括金银珠宝。他们过着奢侈腐化的生活，挥金如土，任意挥霍。明代皇室皇长子及诸王“册封冠婚”所用白银竟达九百三十四万两；而“袍服之费”还要另拨二百七十多万两。（见《明史》卷235、237）明

神宗朱翊钧（万历皇帝）和他的两个皇后，不但生前过着花天酒地的糜烂生活，在他们死后，还将大量的金银珠宝带进坟墓。北京定陵的发掘，揭示了这样的事实：他们躺在一卷卷未经拆封的锦缎上，周围放着一锭锭的金元宝，连没有琢磨的玉璞也带进了棺材；至于用金玉制成的器皿，和满镶着珠宝的首饰，更是数量众多。孝端后的一件褥子上，连缀着一百枚金钱，上面还铸着“消灾延寿”的字样。充分暴露了这群寄生虫的贪婪和精神的空虚。

北京故宫的珍宝馆里，陈列着清代皇室的大量黄金制品。神权——这是地主阶级的国家束缚劳动人民的一条绳索。封建帝王利用佛教来麻痹人民，他们不仅在各地修寺院、建佛塔，并且在宫廷的佛堂里用黄金制造供器。仅以清高宗为例，乾隆初年曾制造五个金塔，最大的高达一丈六尺，共用金一万四千一百多两。珍宝馆陈列的一个金龛塔，用金四千九百六十多两（约合370市斤），还镶嵌了很多宝石、珊瑚和东珠。乾隆四十二年，为其母亲死后装头发专做的一个“金发塔”，塔高四尺六寸，精雕细刻，用金三千多两（约合215市斤）。统治阶级鼓吹封建礼教。乾隆五十五年，用黄金造了十六个编钟，用作皇帝举行典礼时的乐器，重达一万三千五百多两；如果按当时粮价计算，可折合大米约二千万斤。它反映了统治者对劳动人民压榨的一个侧面。

清代末期民族灾难已很深重，统治阶级对外屈服于帝国主义的侵略，对内加紧压迫和剥削劳动人民，封建帝王的挥霍程度是惊人的。不仅餐具用金玉制做，连厨房里的锅勺、水壶等也要用

金银做成。道光的御膳房，金银用具就有三千多件，其中金器重四千六百多两（约合343市斤），银器重四万多两（约合3000市斤），还有大量的玉、玛瑙、翡翠等各种盘碗等。

马克思说：**“金银制的商品不管具有什么样的美学属性，既然它们用的材料是货币材料，那就可以转化成货币，就象金币或金条可以转化成这些商品一样。”“在十六、十七世纪这个现代资产阶级社会的童年时期，一种普遍的求金欲驱使许多国家的人民和王公组织远征重洋的十字军去追求黄金的圣杯。同样，现代世界的最初解释者即货币主义（重商主义不过是它的变种）的创始人宣布金银即货币是唯一的财富。他们正确地说出了资产阶级社会的使命就是赚钱，从简单商品流通观点来看，也就是积聚既不蛀又不锈的永恒的财宝。”**（《政治经济学批判》）

在以上引文中，马克思在他的校正本上加了一个注，是哥伦布1503年寄自牙买加的一封信：“黄金真是一个奇妙的东西！谁有了它，谁就能要什么有什么。黄金甚至可以使灵魂升入天堂。”这是整个资本主义对于黄金的崇拜，不论是它的童年，还是发展到帝国主义。

这使我们想起了在近代史中，西方帝国主义对我国的侵略和掠夺。

鸦片战争以后，1860年英法联军侵陷北京，烧毁了圆明园，抢劫了无数的金银财宝。有一个英国“二等带兵官”赫利斯，因为参加了抢劫圆明园而致富，得了一个绰号叫做“中国詹姆”。强盗发财，得意忘形，便以绰号为题写了一本书，描写当时的偷

盗经过，可算是帝国主义者的真实供状。他在《中国詹姆》一书中说：

“圆明园可抢的东西太多了。……在那里遇见的第一件事，便是一群荷枪的法国兵正护送着一辆骡车由门内走出，车上装满了我们称为马蹄金的金锭。……我更找到一个奇形镂金的花盆，在金镂之间，更用白色珊瑚琢成文字。盆中充满泥土，在泥土中栽着一株高约一呎的黄金树。树枝上悬挂着红玉为核的蓝宝石果子。此外，我又收集到很多卷上等质料的绸缎。我把掠得的全部物品装在七个筐子里。……

几天后，便决议烧毁圆明园。……我们更奉命掠取我们所能掠到的一切，并携带车辆载回我们所喜欢的东西。……我提起两个中较大的一个小塔，装钟的部分离地约一英寸，从它的重量上，我立刻判断出塔是金子铸成的。这座小塔约有七英尺高，另外的一个约比这个矮六英寸。……我所掠得的金子全是坚硬而微带白色的，无疑地，看起来很象黄铜。后来经过分析化验，才证明它含有百分之八的白银而绝无一点铜质，并且可值到两万二千镑。……我看见华尔怀里抱着一个盘膝默坐的大佛象。从佛象的重量上，我直觉出它是金铸的，立刻告诉华尔，这是一个金佛象，……但这使他更加暴躁。……他叫道：就因为我只拿走了一个金佛象，而留下四百九十九个在那里。”（译文见《文物参考资料》1953年第1期）

它使我们进一步认识了帝国主义的“文明”，和远涉重洋所追求的“黄金的圣杯”。1861年，即圆明园被烧毁不久，法国作家雨果写道：“有一天，两个强盗走进圆明园，一个抢走了东西，一个放了火。仿佛战争得了胜利便可以从事抢劫了。……把我们各大教堂的宝藏集拢在一起也是抵不上东方这所庞大的辉煌的博物院的。……这个胜利者把口袋装满，那个把箱箧装满，他们手拉手，笑嘻嘻地回到欧洲，这就是那两个强盗的历史”。（译文见《帝国主义侵华史》）

四　璀璨晶莹的宝石

鉴别宝石是一种专门的学问。它不仅需要有一定的历史知识和矿物学的知识，而且还必须具备相当的经验。宝石的美丽色彩，和它那特有的光泽，以及细腻而坚硬的质地，是容易使人惊叹的，这是因为**“色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式。”**然而，若把所有的宝石讲得清楚，可就不是一般能够欣赏宝石的人所能做到的。

自然界里的矿物，是由地质作用形成的一种或多种化学元素组成的化合物。它的种类很多，目前已知的矿物，大约有三千多种，现在能被利用的只有二百多种。矿物有各种各样的性质，一般区别的方法，是从矿物的形态、颜色、条痕、光泽、硬度、比重、解理和断口等方面，进行综合的鉴定。至于科学的物理测定和化学分析，则需要专门进行。作为宝石的矿物，在矿物学中并不是一个独立的门类。各种宝石的结晶构造和化学分子结构的特性都不一样，因此，分属于不同的矿物类别。近代矿物学曾经给宝石规定了一些粗略的条件，诸如硬度在七度以上，具有美丽的色泽，不因大气和药物作用而起变化，以及产量稀少等。这里，比较具体而容易测定的是其硬度。

矿物的硬度，就是矿物抵抗磨擦和刻划的强度。一般确定矿物硬度的，常用两种矿物相对刻划，而以已知矿物的硬度来确定未知矿物的硬度。为了方便比较矿物的硬度，通常用十种常见矿物作为标准，将矿物的硬度相对地定为十级。这十种矿物和它们所代表的硬度是：

一度：滑石
二度：石膏
三度：方解石
四度：萤石
五度：磷灰石
六度：正长石
七度：石英
八度：黄玉
九度：钢玉
十度：金刚石

现代工业的发展，需要大量的宝石用在机械和精密仪表上。被称为科学尖端的激光，它的工作物质便是红宝石；绿宝石还是原子工业的重要原料。天然的宝石非常稀少，远远不能满足工业和科学上的需要。自从化学揭开了宝石之谜以后，有些宝石已经能够通过人工大量生产。作为装饰品的宝石，仍然是以天然者为名贵，因为它的化学成分不纯，其色彩也就显得丰富而微妙。

现代一般称为宝石（正宝石）的有：

金刚石（亦称金刚钻，钻石）

钢　玉（蓝色者叫蓝宝石，红色者叫红宝石）

黄　晶（黄玉，黄宝石）

绿宝石（翠玉，祖母绿）

金绿石（亦称猫睛石、猫儿眼）

其次称为饰石（半宝石）的有：

水　晶

玉　髓（石髓，佛头石）

玛　瑙

碧　玉

孔雀石（石绿，石青）

松绿石（土耳其玉）

玉　（分硬玉、软玉。硬玉绿色者称翡翠）

金刚石，亦称金刚钻或钻石，为矿物中之最硬者。普通无色透明，或为白色，有的呈黄、红、橙、绿、蓝、褐及紫等各种淡色；深色者稀见。把金刚石暴在月光下，然后移至暗处，即发磷光。普通金刚石常多瑕疵，须加人工琢磨才光泽闪烁成为饰品。金刚石的元素是碳，现在已能人工制造。天然的金刚石主要产于南非的火山凝灰角砾岩中。我国山东胶县的七宝山，和湖南桃源等地也有出产，但产量有限。

钢玉，光泽呈金刚石状或玻璃状，底面有的现珍珠状光彩。颜色有蓝、红、黄、褐、灰等色。蓝色者一般称为蓝宝石，红色者一般称为红宝石。随色彩的不同，还有黄宝石、紫刚石等名

称。另有一种结晶宝石，把它的直立轴对日光透视，则呈星形乳光，叫做星蓝宝石。现在也有人造结晶钢石。天然的钢玉多产于结晶岩中。我国的钢玉产于河北平山变质岩中。

黄晶，亦称黄玉。普通黄晶为无色或暗黄色的柱状晶体，也有少数呈淡蓝或粉红等色的，黄晶是酸性火成岩特有的含氟矿物，产自巴西者呈晶体，现黄色，烧后变为淡蔷薇红色。

绿宝石，光泽呈玻璃状或树脂状，色彩有翠绿、淡绿、淡蓝、黄、白、粉红等。纯绿宝石又名“翠玉”，为透明的绿宝石，因含有氧化铬，故现光亮的翠绿色，是很贵重的宝石。水蓝宝石又名“蓝晶”，为美丽的海绿色透明体。金色宝石为极美丽的金黄色透明体，有的现绿黄、铁至蜜黄色。绿宝石的硬度为7.5—8，它比石英、磷灰石为硬，较钢玉略软。常产于伟晶花岗岩中，云母片岩中也有。

金绿石，硬度8.5，光泽呈玻璃状或树脂状，色彩有柏绿、草绿、翠绿、绿白、黄绿、绿褐等。普通金绿宝石，呈浅绿或暗绿色的透明体，也有含铁质而呈黄色的透明体。翠绿宝石，颜色翠绿，透光看现紫红色。色淡绿者称“猫睛石”，具有幻光性，世界上的金绿猫睛石、锡兰猫睛石等均属此种。

水晶，是种矽氧化矿物，即石英。普通结晶体，无色透明的石英，叫做水晶。紫色而透明的石英，叫做紫水晶。呈淡桃红色、蔷薇花红色或粉红色的石英，叫做蔷薇水晶。黄石英色彩为黄色且透明，称假黄玉或茶晶。烟水晶的色彩烟黄色至深褐色，色黑的称黑烟水晶。

玉髓，亦称石髓或佛头石，是非晶矽酸或晶质矽酸的混合物，成分与石英同。表面光滑者呈玻璃至脂肪光泽，一般则近于蜡状。硬度7，其名称依色彩可分为数种。玉佛石为半透明的玉髓，光石髓为鲜明之红色，亦为褐红至褐色；褐色者透光现红色。绿石髓即“翡翠”，色苹绿，由于氧化镍所致。深绿石髓呈鲜绿至葱绿，有的近于翡翠绿，或间含有白色斑点，葱绿玉髓为深韭绿色。血石髓为鲜明绿色至深绿色，带有红色碧玉的小斑点，看去与血滴相似。

玛瑙是玉髓的一种。带有各种不同的层叠状及条带状条纹，及成不规则的混合。普通可按它的色彩与花纹分为带状玛瑙、云雾玛瑙、苔纹玛瑙。带状玛瑙的花纹作条带状，条带纹有显著的平行线，呈白、淡褐、黑褐及蓝等色；有的呈直线，多数作波状弯曲，间或作同心圆。云雾玛瑙，其纹混浊似云雾。苔纹玛瑙，含有绿泥石而呈褐色的苔藓状或树枝状。

碧玉，即不纯净、不透明、有颜色的石英。普通呈黄、暗绿及灰蓝等色。

孔雀石，也称石绿，色彩有翠绿、草绿、暗绿等，系由含铜矿物受碳酸水溶解变化而成的次生矿物。性脆。硬度3.5—4。又石青，或叫蓝铜矿，色彩为天蓝至暗蓝，成因和硬度与孔雀石同。我国的孔雀石及石青多产自湖北房山。

松绿石，又名土耳其玉，硬度较孔雀石高，为5—6，半透明至不透明，色彩为天蓝、蓝绿、苹果绿及绿灰等色。

玉，分硬玉和软玉两种。硬玉即翡翠，属辉石群，成分是钠

锂辉石，硬度6.5—7，光泽现半玻璃状，微透明至半透明，色彩为苹果绿、翠绿、蓝绿、葱绿，至近于白色。软玉是角闪石或透角闪石、或阳起石的一种。色白（透角闪石）至淡绿（阳起石），在后者内含氧化铁6％，硬度为6—6.5。（以上有关宝石，参见刘之远著《矿物通论》，薮内清等著《天工开物研究论文集》之《珠玉考》篇，均为商务印书馆出版）

从以上简略的介绍，可以看出，宝石虽然稀少，但是它的种类很多；至于具有美丽的色泽，严格说来还不算宝石的饰石，其名目更是多种多样。宝石在今天，有许多已经直接为生产服务，并且起着重要的作用。然而在过去，在几千年的历史中，它却是毫无实际的用途，仅仅作为一种贵重的装饰品，来显示统治阶级的富有。

当人们的矿物知识还限于一般的判断，而不是通过物理的和化学的科学分析来鉴别的时候，对于宝石的概念肯定是混乱的。因此，它的范围也不会太严格。

明代末年宋应星写了《天工开物》，这是我国古代一部比较系统地总结农业和手工业生产技术的专门著作。作者提出了“贵五谷而贱金玉”的重要意义。他把“珠玉”列为最后一篇，以珠、宝、玉三项并列，附述了玛瑙、水晶和琉璃的鉴别与开采。他的这种分类虽然还不够严格，大体上已接近于现代宝石的概念。古代对于宝石的判断，主要是凭着它那特具的色彩，还不可能有较系统的物理化学的知识，因此，在许多名词之间，经常产生错乱，所指的也不十分确切。

《天工开物》说：

“属红黄种类者为猫睛、鞢羯芽、星汉沙、琥珀、木难、酒黄、喇子。猫睛黄而微带红；琥珀最贵者名曰璺（音依，此值黄金五倍价），红而微带黑，然昼见则黑，灯光下则红甚也；木难纯黄色；喇子纯红。”

“属青绿种类者，为瑟瑟珠、珣玗绿、鸦鹘石、空青之类。……至玫瑰一种，如黄豆、绿豆，绿豆大者则红、碧、青、黄数色，皆具宝石，有玫瑰如珠之有玑也。星汉沙以上犹有煮海金舟，此等皆西番产。”

明代以前的文献，关于珠玉宝石的名目很多，但各自指的什么，很难说得清楚。从古代的情形看，只要是稀少难得，而其光彩优异者，都可视为珍宝。自汉代以来，海外交通渐多，不论海上贸易还是四方进贡，这种珍奇宝玩总是一个重要的内容。因此，在没有实物可见的情况下，想把文献中的珍宝名目理出一个系统，简直是不可能的。

古代对各类珍宝多笼统地称为“七宝”。汉代有所谓“七宝床”，唐代有所谓“七宝砚”，宋代有所谓“七宝冠花篦环”和“七宝剑”等。南宋时期，还有“七宝社”的组织。《西湖老人繁胜录》说：“七宝社：珊瑚树数十株，内有三尺者。玉带，玉椀，玉花瓶，玉束带，玉劝盘，玉轸芝，玉绦环，玻璃盘，玻璃碗，菜玉，水晶，猫睛，马价珠，奇宝甚多。”《武林旧事》说：“玉山宝带，尺璧寸珠，璀璨夺目。”

在佛教的经典中，有不少提到“七宝”的，其名目大同小异：

《法华经》以金、银、瑠璃、砗磲、码碯、真珠、玫瑰为七宝；

《无量寿经》以金、银、瑠璃、玻璃、珊瑚、码碯、砗磲为七宝；

《阿弥陀经》以金、银、瑠璃、玻璃、砗磲、赤珠、玛碯为七宝；

《般若经》以金、银、瑠璃、砗磲、码碯、琥珀、珊瑚为七宝。

佛教是一种宗教迷信。它不仅在精神上麻醉人民，而且也编造出许多名目去骗取人们的财物。佛教中有所谓“三施”者，其中之一就是“财施”，即以珍宝作为施舍；而所谓“财供养”者，更是直截了当地说，让人们拿出世间的财宝，去供养“佛”和“菩萨”。俗语说“出家人不爱财——多多益善”，便是其中秘密的最生动的揭露和说明。按照佛教的说法，释迦牟尼死后，尸体火化变成“五色舍利”，于是大造舍利塔。《如意宝珠金轮咒王经》上说：“若无舍利，以金、银、琉璃、水精、马脑、玻璃众宝造作舍利。”这就赤裸裸地暴露了佛教的欺骗性，原来佛的骨灰可以“造作”出来。1969年河北定县发现了两座宋代的塔基，其中一座就出土了这样的“舍利”二百余斤。

为了对古代所说的珍宝有一个大概认识，除了以上所谈的珠

玉和金银以外，围绕着宝石这一中心，把一些常见于文献中的名目，分别列在下面：

金刚石

俗语金刚钻、钻石，也称水钻。通常无色透明，是矿物中之最硬者，主要产在非洲。但在南非和美洲未发现金刚矿以前，只产于斯里兰卡（锡兰）、伊朗（波斯）、印度一带。据考证，“金刚石”一词在东汉晚年的佛经译文中已经见到。东晋郭璞《玄中记》说：“金钢出天竺、大秦国，一名削玉刀。削玉如铁刀削木。大者长尺许，小者如稻米。欲刻玉时，当作大金环著手指，开其背如明月，以割玉刀内环中，以刻玉。”（《太平御览》卷808引）

我国古代的钻石遗物很少。史料中偶见有外国“遣使献金刚指环”的记载。南京象山东晋豪族王氏的墓葬中，出土了一只钻石戒指，是把金刚石镶嵌在金戒指上。这件公元四世纪的文物，在历史上是鲜见的。

猫　睛

也叫猫儿眼或猫眼石，也写作猫精。因为它所呈现的光彩，犹如猫的眼睛，故名。色彩很多，有灰、绿、青、褐、黄等。据说一种金绿色面具幻光性者，最为名贵。

靺　鞨

据说相当于红玛瑙的一种宝石。靺鞨是隋唐时代居住在我国东北的一个民族，因该地出此宝石而有其名。《天工开物》中所说的“靺鞨芽”，或许即此。

瑟瑟珠

文献中说是一种碧色的珠玉。《唐书·于阗国传》：“德宗遣内给事朱如玉之安西，求玉于于阗，得瑟瑟百斤。”关于这种东西，有的说相当于矿物学中的蓝宝石，有的说相当于土耳古玉。古代西藏妇女头发上戴一种“甸子”，也叫“马价珠”，因为一颗好的甸子可换一匹良马，故名。也有的说，这种甸子就是瑟瑟珠。

琐瑙绿

也叫“祖母绿”，据元代陶九成《辍耕录》说，中亚一带产“回回石头品极多”，其中有“助木剌者，明绿色。”助木剌可能是译音，“祖母绿”是助木剌的音讹。现代矿物学称祖母绿即绿柱石，绿色透明，又称翠玉。

琥　珀

又称虎魄，或写作虎珀。淡黄色者叫“蜜腊”，黑色者称为“蜡”。琥珀是一种树脂的化石，硬度并不太高，仅在2—2.5

度，性脆，有脂肪光泽，除单纯色彩外，有的还含有木皮或小昆虫等。

《汉书·西域传》："罽宾国出珠玑、珊瑚、虎魄……。"

方以智《通雅·金石》："虎魄、蜜腊，一类异色。……琥珀色赤曰血珀，而淡者曰金珀，曰蜜腊。远西云：其国海中出黄石，通明发光，谓之蜜腊。"

李时珍《本草纲目》："《本草》：古来相传琥珀千年为鐩，状似玄玉，出西戎，大则方尺，黑润而轻，烧之腥臭。时珍曰：鐩即琥珀之黑色者，或因土色熏染，或是一种木渖结成，未必是千年珀琥复化也。"

木　难

也叫莫难。《文选》曹植"美女篇"："珊瑚间木难"。李善注引《南越志》曰："木难，金翅鸟沫所成，碧色珠也，大秦国珍之。"这是一种解释。但在另外的文献上，又有不同的解释。《广志》说："莫难珠，其色黄，生东国。"《本草纲目》说："宝石黄者名木难。"

玛　瑙

明代宋应星《天工开物》"珠玉"篇附：

"凡玛瑙，非石非玉，中国产处颇多，种类以十余计，得者多为簪篦钩（音扣）结之类，或为棋子，最大者为屏风

及桌面。上品者产宁夏外缴羌地砂碛中，然中国即广，有商贩者，亦不远涉也。今京师货者多是大同、蔚州九空山、宣府四角山所产，有夹胎玛瑙、截子玛瑙、锦红玛瑙，是不一类；而神木府谷出浆水玛瑙、锦缠玛瑙，随方货鬻，此其大端云。”

关于玛瑙，我国古代文献中记载颇多，不少地方都有出产。如宋代杜绾在《云林石谱》中所记：

“峡州宜都县产玛瑙石，外多泥沙积渍，击去粗表纹理，旋绕如刷丝，间有人物走兽云气之状，工人往往求售博易于市。泗州盱眙县宝积山与昭信县皆产玛瑙石，纹理奇怪。宣和间，昭信县令获一石于村民，其大如斗，质甚白，既磨砻，中有黄龙作蜿蜒屈曲之状，归置内府。”

“真州六合县水中或沙土中出玛瑙石，颇细碎。有绝大而纯白者，玉色，纹如刷丝，甚温润莹彻。土人择纹采或斑烂点处，就巧碾成佛象。”

“江宁府江水中有碎石，谓之螺子石，凡有五色，大抵全如六合县灵岩及它处所产玛瑙无异，纹理萦绕，石面望之透明，温润可喜。”

“黄龙府山中产柏子玛瑙，石色莹白，上生柏枝或黑或黄，甚光润。顷年白蒙亨奉使北虏，虏主遗以一石大若桃，上有鸽鹆如豆许，栖柏枝上，颇奇怪。又有一种多中空，不

莹彻。余获一块，枣大，如贮药数百粒。”

“密州安邱县玛瑙石产土中或水际，一种色嫩青，一种莹白，纹如刷丝，盘绕石面，或成诸佛象，外多粗石笼络，击而取之方见其质。土人磨治为砑头之类以求售，价颇廉，亦不甚珍，至有村人以此石叠为墙垣，有大如斗许者。顷因官中搜求，其价数十倍。”

“荆南府松滋县溪水中出五色石，间有莹彻纹理，温润如刷丝，正与真州玛瑙不异。”

水　晶

古代也称为水精。由于它清彻透明，纯洁无瑕，古人不解其中的奥妙，便想象它可能生在深山穴中，象水一样的流出来，最初象棉花一样的柔软，以后“见风方坚硬”。其实，水晶不过是一种普通矿物——石英的结晶体；只是一般的石英多是小颗粒，大块的石英晶体非常稀少，所以很名贵。《晋书·大秦国传》有“琉璃为墙壁，水精为柱础”的记载，有可能是事实，也是形容其华贵。据说四川峨眉山上有一座古建筑，它的大门是用两块巨大的水晶做的。我国不少地方都产水晶。《天工开物》“珠玉”篇附：

“凡中国产水晶，视玛瑙少杀，今南方用者多福建漳浦产（山名铜山）；北方用者多宣府黄尖山产；中土用者多河南信阳州（黑色者最美）与湖广兴国州（潘家山）产。黑色

者产北而不产南。其它山穴本有之，而采识未到，已经采识而官司厉禁封闭（如广信惧中官开采之类）者尚多也。……”

有色的水晶，其含有机物而色烟褐者，曰烟水晶，俗称“茶晶”；色黑者曰黑烟水晶，俗称“墨晶”。含氮之有机化合物呈褐色或黄色者，曰褐石英或黄水晶；含锰而色紫者，曰紫水晶；含纤维状、苔状等石类者，曰草入水晶，俗称“发晶”；含水泡者，曰水入水晶，亦名泡晶。

珊　瑚

本是海洋中的一种腔肠动物，产于深海中。珊瑚多群体相结成树枝状，所以过去有人误以为是植物，称为“珊瑚树”。珊瑚虫的骨骼能够凝成礁石，甚至构成珊瑚岛。其色泽之美者，可供做装饰品。唐代以来，珊瑚也被用于医疗，成为一品中药。古时地中海、红海、波斯湾皆产珊瑚，所以唐代文献中就说它“生南海，又从波斯国及师子国来”。古代波斯即今之伊朗，师子国即今之斯里兰卡（锡兰）。《后汉书》及《魏略》均记载大秦国（即古罗马帝国）产珊瑚。唐代《大秦景教流行中国碑》谓“大秦国南统珊瑚之海”。据说古代波斯风俗，小孩佩戴珊瑚可以辟邪，被看作是吉祥物。

砗　磲

也写作车渠。它原是一种生在热带海中的一种瓣鳃类软体动

物，壳厚而大，长径达三尺左右，可说是一种特大的蚌壳。壳表面灰白色或暗褐色，内面色白而有光泽。印度所产特多，民间多以此壳制成各种装饰品。因为它在佛经里被称为“七宝”之一，而我国又不多见，所以古代视为珍宝。

玳　瑁

也叫做瑇瑁，毒冒。是一种龟类动物。它的背甲很硬，呈黄色，光滑可爱，古人用来制成装饰品，非常珍贵。汉代铙歌《有所思曲》有“双珠瑇瑁簪”，在当时被视为华美的首饰。

玻璃和琉璃

古代琉璃也写作瑠璃；玻璃也写作玻璃、颇黎。大致对珠子或器物，半透明而有彩色的称琉璃，透明的称玻璃。玻璃是古代埃及人首先制造出来的。我国《汉书·西域传》已有“武帝使人入海市流璃”的记载。东晋郭璞《玄中记》说：“大秦（罗马）有五色颇黎，红色最贵。”（《太平御览》卷808引）

关于我国制造琉璃的明确记录，见于《魏书》卷一〇二《西域传》大月氏条：

> “世祖时，其国人商贩至京师。自云能铸石为五色琉璃。于是采矿其国山石，于京师铸之；既成，光泽乃美于西方来者。乃诏为行展，容百余人，光色映彻，观者莫不惊骇，以为神明所作。自此中国琉璃遂贱，人不复珍之。”

事实上，玻璃并没有贱下来。唐代一面“广一尺五寸”的“碧波璃镜”，就须“约钱百万贯文”。（见《太平广记》卷81，唐张说撰《梁四公记》）

直到明代，虽然琉璃和玻璃制品已经很多，但有的还含混地称它为宝石。《天工开物》说：

> “凡琉璃石，与中国水精、占城火齐其类相同，同一精光明透之义。然不产中国，产于西域，其石五色，皆具中华人艳之。遂竭人巧以肖之。……”

由此可以看出，在古代，琉璃、玻璃和宝石，是一直被联系在一起的。《本草纲目》说：

> “本作颇黎。颇黎，国名也。其莹如水，其坚如玉，故名水玉。”
>
> “出南番，有酒色、紫色、白色，莹彻与水精相似。”
>
> “陈藏器曰：玻璃，西国之宝也，玉石之类，生土中。”

1970年10月，西安南郊出土唐代窖藏文物中，作为药物的有“颇黎”等，在银罐的盖里还有唐人的题记。可是实物却是彩色的宝石。证明古人称琉璃和玻璃是为宝石的。

古代首饰

人类开始用自然物装饰自己，恐怕要推远到古老的旧石器时代。在我国，原始的颈饰——项链，已经发现于“山顶洞人”的洞穴中，距今大约有四五万年之久了。它与以后镶嵌宝石的金银项链，在历史的发展中，虽说不无关系，但当人类进入阶级社会以后，从它的所有者到佩戴的目的，以及人们所赋予它的意义，却有着性质上的区别，是不能混为一谈的。

新石器时代的装饰范围显然是扩大了。不仅有颈饰，而且已经开始梳理头发，有了发饰；在手腕上和脚腕上也戴了装饰品。但是，真正奠定现代首饰的基础的，是在黄金等贵金属被大量使用之后。这时已是封建社会。

“首饰”一词，可能出现较晚。《后汉书·舆服志》：“后世圣人，见鸟兽有冠角髯胡之制，遂作冠、冕、缨、蕤，以为首饰。”这种说法，无疑是一种想当然的解释，而且，在封建时代，对于一切物质文化，往往都归为“圣人”所制，胡说圣人是“生而知之”，妄图以此来愚弄人民，完全是唯心论的先验论，是孔孟之道“上智下愚”的反动观点。考古学的材料充分证明，真正创造古代物质文化的是历代劳动人民，当然装饰品也不例外。

东汉刘熙写了《释名》，是一本名词解释的书。他认为很多物品的产生，“或典礼所制，或出自民庶”，这是比较切实的。《释名》共分二十七篇，其中有一篇是《释首饰》。依照刘熙的解释，东汉时期对“首饰”的概念，所包含的范围是很广的。举凡冠冕、簪钗、镜梳、瑱珰、脂粉等都称首饰，共有四十多个名目。清代翟灏《通俗编·服饰》说：“刘熙《释名》有‘首饰’篇，冠、冕、弁、帻、簪、缨、笄、瑱之属，刘总列于此篇，则凡加于首者，不论男妇，古通谓之首饰也，今独以号妇人钗珥，非矣。”看来这是一位喜欢“正名”的老学究。事物的发展总是由简略到复杂，由单一到多样的。原来的“首饰”发展为后来的“服饰”，进而首饰、衣饰、鞋帽和化妆品并列，是合乎事物发展的逻辑的，只要不迂腐气太重，固执于成见，有什么非不非呢？事实上，“首饰”的确切范围，除了包括几种主要的品物之外，在广义的概念上，从来就没有一致过。譬如说古代的“带钩”、“耳挖”，应该属于什么类呢？而现代的“领卡”、“袖扣”等又应该属于什么类呢？由于应用的范围不同，材料加工的不同，很多东西总是互相交错在一起，因此，不能单从字面上把首饰解释成“头上的装饰”，尽管头上的装饰是首饰的一个重点。

宋代以来，首饰又称曰“头面”。在两宋时代纪述当时都市生活和风俗习惯的书籍如《东京梦华录》、《梦粱录》等，都多处提到关于头面的买卖和店铺。又因为首饰以珠翠为贵，故而也称“珠翠”为首饰的。

我们现代称为金银首饰者，实际上也包括了镶嵌珍珠和宝石，有的还要点翠、烧兰，以及结合剔红、牙雕等，就象古代把首饰叫做珠翠一样，只是一种代称而已。不论古代和现代，首饰的生产可说是一种综合性的工艺。由于它的材料贵重，体积虽小，但加工却大，而且联系着不少的工种和行业。吴自牧《梦粱录》纪述十三世纪七十年代杭州的工艺行业说：

> “工役之人，或名为‘作’分者，如碾玉作、钻卷作、篦刀作、腰带作、金银打钑作、裹贴作、铺翠作……；又有异名‘行’者，如买卖七宝者谓之骨董行，钻珠子者名曰散儿行……。最是官巷花作，所聚奇异飞鸾走凤，七宝珠翠，首饰花朵，冠梳及锦绣罗帛，销金衣裙，描画领抹，极其工巧……。”

这里不少行业，都或多或少地同首饰联系着。

为了叙述的方便，我们大体上以首饰的用途为主线，选我国历史上之所常见者，分类说明如次。

发　饰

簪.钗.胜.步摇.金钿.珠花.栉.勒子.

人们在原始时代，从披头散发到开始把头发挽成发髻，大约经过了若干万年。最初束发的器物是用什么材料做成的，和做成什么样子，已经无从知道了。可以悬想，一定是比较光滑的天然长条物，如树的枝条，竹片，和大的鱼骨之类。封建社会的典籍中，以竹木的束发具用于丧制，所谓“恶笄”，而又以象牙者称为“吉笄”，正说明是先后发展的结果，因为在后世，多以物质材料的贵贱来品定。

在我国新石器时代的文化中，有以仰韶命名的“仰韶文化”，和以龙山命名的“龙山文化”两个系统。前者较早，主要分布在中原地区；后者稍晚，主要分布在东部沿海地区。另外，在江南等地区还有各自独立或更晚一些时候的文化系统。仰韶文化中已有椎形、丁字形和圆柱形的骨笄，仅西安半坡村遗址就发现了七百多件；庙底沟龙山文化中已有骨梳。可以了解到，当时不仅知道整发，而且梳理和挽结头发已经用人工制造专门的器物，成为以后几千年发饰的滥觞。

所谓笄，也就是簪，基本形为圆椎状。簪的进一步发展，成为两股，叫做钗。钗即叉的意思。簪钗用以束发，首先在于实用；而在簪钗的顶端附加装饰，则是为了美观。几千年来，发饰的首饰变化很多，式样争新斗奇，但大都是在簪钗之上进行的。

封建统治阶级非常重视他们的“仪容”，用以明等级，分贵贱；而头部是人的仪容的显著部分，尤其是贵族妇女的发饰，穷极打扮，十分复杂。在整个首饰之中，也以发饰的式样为最多。当然，发饰是同发型相联系的，什么样的发型就会产生与其相适应的发饰。簪钗之属所以成为我国古代发饰的主流，就是因为古代妇女的发型是挽髻，同时也与其它服饰相协调。因此，某一首饰的发生与发展，都不是偶然的，孤立的。当古代的发饰变成了现代的短发、发辫以后，簪钗也就失去了它的实用价值，而为发卡等所代替了。

簪

古代戴簪，男女皆然。男的用簪“所以系冠使不堕也”；妇女用簪，则是直接插于发髻，古代所谓“女十五而笄”，即是指挽发及笄的年龄。

考古发掘的资料告诉我们，新石器时代的簪还是以圆椎状为主；到了商代，骨簪的形式已经丰富起来，不少在簪头上雕刻各种装饰。殷墟出土的骨簪，有的刻着兽头，有的刻着鸟头（图1）。以河北邢台曹演庄遗址的出土物为例，就可分出圆头式、扁头式、针头式、方头式和雕刻式数种。雕刻式的骨簪，在簪头

上立着一鸟，高冠长尾，很是别致。

西周时期的骨簪，虽然还是继承着商代的形式，但在雕刻的形象上更为细致，更为生动了。有的在大鸟的冠部，重叠着一只小鸟，显得很风趣（图2）。不论在样式上和数量上，较前更多了。解放以来，考古工作者在陕西长安沣西进行了发掘。古文献指明，西周的都城丰、镐都位于这里沣河沿岸。张家坡遗址主要是西周

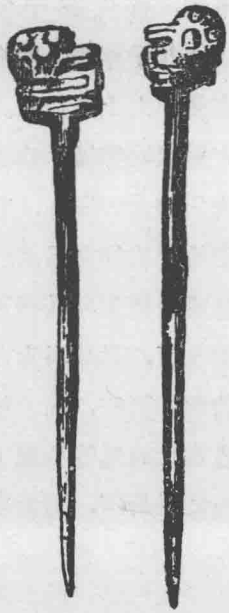


图1　殷商骨簪
（殷墟出土）

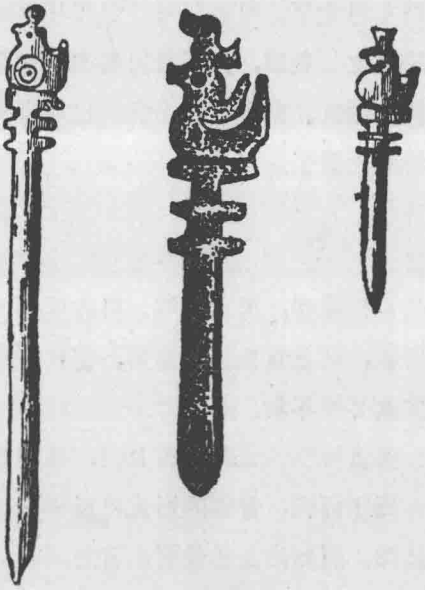


图2　西周骨簪
（陕西长安沣西出土）

时期的居住遗存。发掘报告说："装饰品数量最多的是骨笄，共发现了七百多件。都用兽类的肢骨作原料。一部分骨笄制作很精致，有的在顶端雕刻鸟形装饰，

有的镶嵌绿松石，有的在顶端另加一个圆椎形或平顶的笄帽，也有再加一个骨环的。笄帽都有槽，可容笄身插入。有一种特别的圆椎形笄帽，在槽的两侧另有两个穿孔，和槽相通，这种笄身，在顶端有一横穿，插入笄帽后，可以由两小孔加榫把二者结连牢固。”（《1955—57年陕西长安沣西发掘简报》，载《考古》1959年第10期）

汉代以来，制作簪的材料逐渐扩大，骨簪已不限于用普通的兽骨，也包括了珍贵的“象骨”，即是象牙。在少数民族中，还有用鱼骨为簪的。内蒙古呼伦贝尔盟地区，在东汉末属于鲜卑族的一支所聚居。札赉诺尔古墓群中，有一座墓葬就出土了鱼骨簪三十二支。它用鱼浮肋骨一端磨尖而成，出土时位在一女性的头部。

封建统治阶级为了达到奢侈、炫耀的目的，对于一般骨簪已不满足，在当时贵重金玉的情况下，便逐渐用这些贵重材料制做发簪。冠簪之属有所谓“玉导”者，是同统治阶级的高官礼服配套的。妇女首饰中也有玉簪。《西京杂记》云：“武帝过李夫人，就取玉簪搔头；自此后宫人搔头皆用玉。”所以，玉簪也有“玉搔头”之称。唐代诗人所写的“婵娟人堕玉搔头”，便是指的这种簪子。

封建社会中期，金银被大量用于首饰。簪钗的花样更为丰富。唐宋时期，金簪除了錾花、镂花以外，还有用细金丝进行“盘花”的。安徽合肥西郊出土的一批南唐金首饰中，有一件“双蝶花钿簪”，用金丝做成两只内向飞舞的蝴蝶，蝶身两翅满

镶着黄色的琥珀（图3）。北京顺义县辽代净光舍利塔塔基出土的一种扁形银簪，雕刻着非常细致的缠枝花纹。这种形式，一直延续到后代。上海青浦县北庙村出土的元代刻花银簪，与此相类似，但所刻花纹则是莲花童子（图4）。这是佛教传入我国以后，佛教经典中的“化生”，同我国民间装饰相结合，在唐宋时代所形成的“连生贵子”的题材。其内容有“吉祥”的寓意，但也反映着剥削阶级的意识。

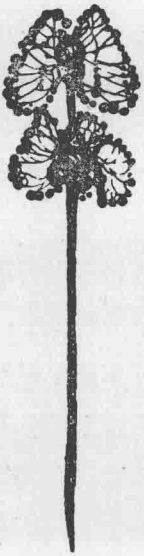


图3　南唐双蝶花钿簪
（安徽合肥出土）

簪头的雕刻花样很多，有的作梅花形、莲蓬形、菊花形、樱桃形；也有的饰以动物，做成鸟头、兽头、龙头等形状。在封建社会，最高统治者为了皇族的需要，在宫廷里专门设立作坊，为他们制造各种金银器物，其中也包括了首饰一项，供他们挥霍享用。江西南城出土的一批明代贵族所用的首饰，金簪的脚款刻着“银作局弘治六年十月内造……”等文字，弘治六



图4　元代刻花银簪
（上海青浦县北庙村出土）

年即公元1493年，“内造”便是宫廷所造。

金簪的进一步发展，使金属的特点得到充分的发挥。运用焊接等工艺，将簪头扩大，制做成形象饱满的花卉，或是姿态生动的动物；并且镶嵌上各色宝石，使其更为富丽。明代的遗物在这方面显得很出色。兰州西郊上西园出土的一件“二龙戏珠金簪”，全体镂空成云形，云朵中镶嵌着红绿宝石；簪的顶端，从云中伸出一只龙头，回首向后；簪身上另有一条小行龙，同大龙作戏珠状。龙的颈部和背部也都镶嵌着宝石，姿态非常生动。云南呈贡王家营出土的金花簪，系一朵盛开的牡丹。花瓣与叶都是用薄金片制成；花心部心镶有一枚红宝石（图5）。江西南城出土的“金鬓花”，正面是一朵飘曳的彩云，云朵中镶着红、蓝宝石（图6），从制作上看，并没有表现出惊人的手艺技巧，但是，联系着它的应用，这种插在鬓际的首饰，做成云朵形状，却是富有诗意，说明了当时艺人的丰富想象力。

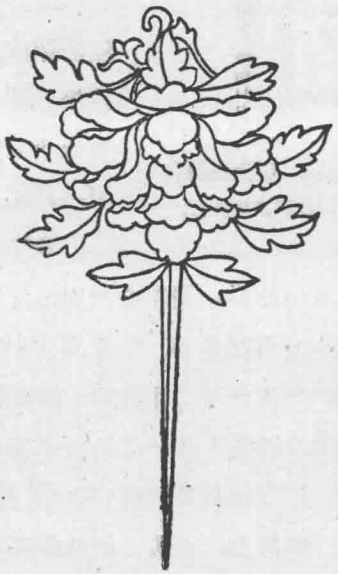


图5　明代金花簪
（云南呈贡王家营出土）

清代首饰以细巧为其特色。在制作工艺上，不仅较前多样，并且善于作综合处理。当时的贵族发饰，其烦琐的程

度是惊人的。北京西郊小西天俗称“姑娘坟”的地方，在一座清代贵族妇女的坟墓中，出土的黄金首饰重达四百五十多克，而绝大部分是插在头上的簪钗，共有三十三件之多。其中以簪较多，形式也多样，有：

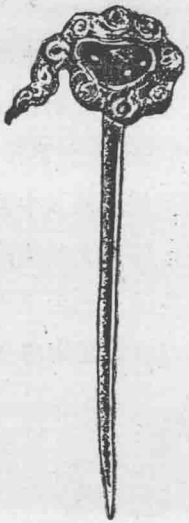


图 6　明代金鬓花
（江西南城出土）

金凤簪，作展翅凤凰之形，细部用盘丝、垒丝制作，工艺极精。稍有摇动，其羽铃部分便随着颤动起来。

花瓶顶簪，花瓶饰有隆起的花纹，瓶内插折枝松、竹、梅，用盘丝、垒丝、雕花等制法做成，并在花朵中镶嵌了一块红宝石。按松、竹、梅这三种耐寒的植物在一起，被称为“岁寒三友”，是封建社会后期所常见的一种寓意图案。

花瓣簪，用垒丝、雕花等工艺制作，花朵为菊花形，绕花心一周镶红宝石。

万事如意簪，簪头有“卍”字、如意、柿子各一，以绶带缠绕，组成花纹。用垒丝、雕花制作，并在如意上镶嵌红宝石。按“万事如意”是一组谐音图案，以饰物之名取其寓意。

二龙戏珠簪，簪头用垒丝作两条盘龙，绕一颗银白色的珍珠。

麒麟簪，簪头用垒丝作麒麟形。

盘丝镂空簪，簪头上镶卧狮一只，狮头前有精致的绣球。

朵云顶簪，用垒丝、雕花等法制作成云朵，中间镶大珍珠一

颗。

菊花顶簪，簪头作菊花形，花朵中间镶珍珠一颗。

金发钗，顶端作成莲花与蜘蛛的图案，并镶嵌红宝石。按蜘蛛即指“喜子”，在清代是用来象征“喜”的。

另外还有各种几何形的穿珠簪、刻花簪、方顶簪、八角顶簪等。

钗

钗字古代写作“叉”，《释名·释首饰》：“叉，杈也，因形名之也。”簪与钗虽有一股与两股之分，但两者也往往互相混称，尤其是顶端的装饰越复杂，其互称的可能性就越大。较原始的钗有骨钗；湖南常德曾出土过战国时代楚国的“木发叉”。以金银制作的发钗，最简单的形式，是将一条金丝或银丝两端锤尖，于中部自然弯折，使两端平行而成两股。钗的形式的变化，主要也就在那弯折之处，或是锤打成几何形，或是缠绕上花纹，以至另外用金银制成各种花卉、鸟兽、人物和楼台亭阁等，将其焊接在上面。在历史的发展上，钗的形式变化最多，愈益复杂，制作也较精细，是我国古代首饰中的一大品种。

然而，不论簪或钗，第一性仍在于实用，即束结头发。因此，实用的钗也就一直保持着它最简单的基本形。与此相反，以装饰为主的钗则向着繁丽的方向发展。最简单的钗式，从汉至清，变化是不大的，一般都是两股相等；大概是为了插发的方便，在晋唐时代还有两股不等（即一长一短）的。另外，同长的

两股中，其中一股近尖端处有的略向上卷覆，可能是防止在头发上脱落。这都是从用途上着眼，所作的周密考虑。1962年南京市郊龙潭宋墓中出土了两件银钗，其中一件在钗股上压印着“建康东门”、“王百四郎记”的铭文。“建康”应是南宋时期的建康府，即今南京；“王百四郎”当是银匠铺子的牌号。这种银钗，是当时民间所常用的。

妇女头上戴钗，有的数量很多。古诗《河中之水歌》：“头上金钗十二行”。这种发式的大体样子，我们在古代的壁画和石刻画象中还可约略见到。如辽阳三道壕的汉代壁画，和密县打虎亭的画象石，贵族妇女的发饰，满头并排插着簪钗之类。

金钗饰作花朵形，古代称为“钗朵”，所谓“钗朵多而讶重”，就是对此的描写。唐代的金银钗，以镂花见胜。解放后西安地区出土了不少唐代的金银器，在首饰中，有几件鎏金银钗很有特色。鎏金银钗高三十七厘米，出土于西安南郊惠家村唐大中二年(公元848年)墓中，钗头部饰以镂空的飞凤(图7)、



图7　唐代双凤纹钗
（西安出土）

鱼尾兽头的动物，或菊花形（图 8 ）的图案，制作非常精细。广州皇帝岗唐代木槨墓中也出土了一批金银首饰。其中花鸟钗、花穗钗、缠枝钗、圆锥钗等，运用模压、雕刻、剪凿等方法，做出精美的花纹（图 9 ）。每一钗朵都是一式二件，结构相同而图向相反，以便左右对称插戴。

在金银簪钗的首饰中，最有代表性的，可说是“凤钗”了。《中华古今注》云：“秦始皇以金银作凤头，玳瑁为脚，号曰凤钗。”这种说法，不足为据，且无实物可证。沈括《梦溪笔谈》说：“黄秉少居长安，游骊山，值道士理故宫石渠，石下得折玉钗，刻为凤首，已皆破缺，然制作精巧，后人不能为也。”这里指的是玉凤钗，而且称誉过甚，颇有崇古思想。今就出土的实物考察，明代以垒丝为特点的凤钗，已经达到相当高的水平。这种凤钗，先后在北京西郊董



图 8　唐代菊花纹钗
（西安出土）

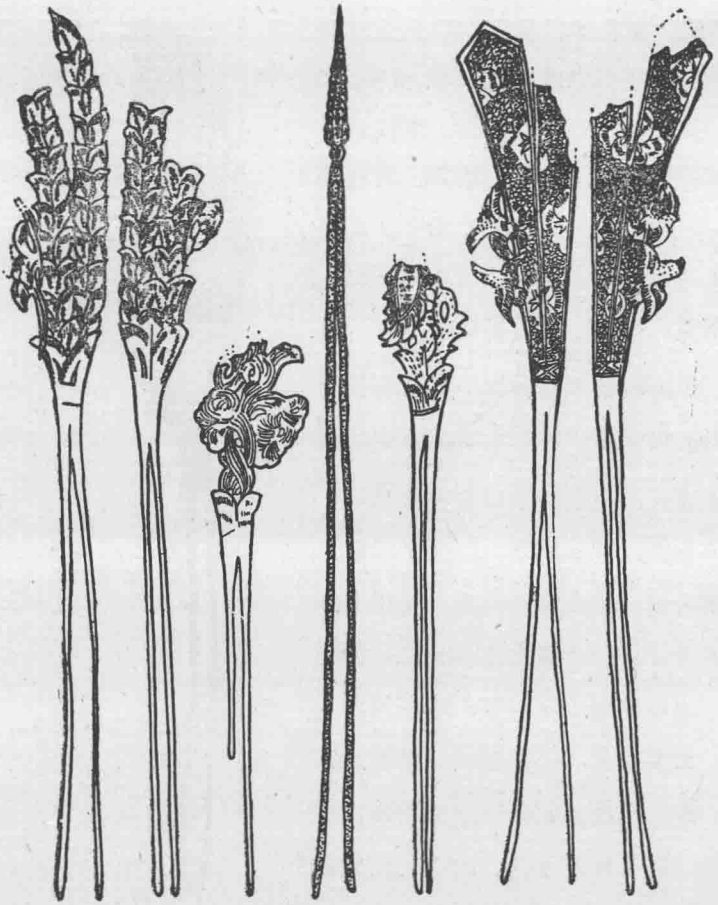


图 9　唐代鎏金银钗　（广州出土）

四墓村(图10)、兰州西郊上西园、和江西南城（图11）等地都有出土，而且都是宫廷所造，有的印有纪年。凤的形态，大同小



图10　明代金丝凤钗　（北京西郊董四墓村出土）

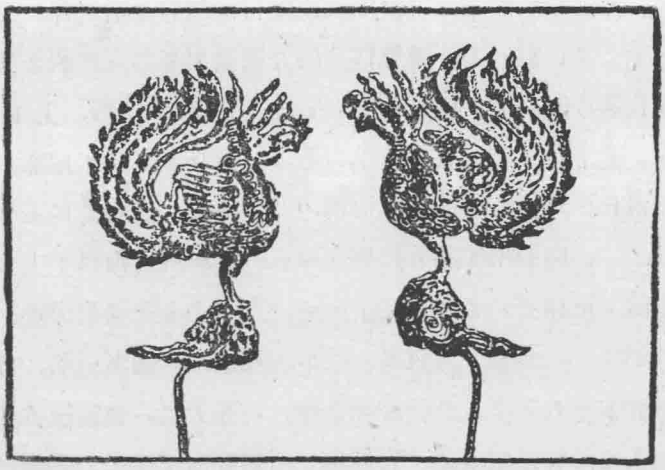


图11　明代垒丝金凤钗　（江西南城出土）

异。以江西南城明益王朱祐槟墓彭氏棺内出土的一件为例，发掘报告详细记录如下：

“金凤钗一对。凤高10.5、钗脚高12.5厘米，钗脚切面为扁形，上宽下狭，背款‘银作局永乐贰拾贰年（公元1424年）拾月内造玖成色金贰两外焊贰分’。

凤的姿势，一俯一仰，俯者状极虔敬，仰者意态昂然。头部以金叶制成，略如花生形状。以尖都向前，尖端下曲开裂成嘴，似鹦鹉嘴而短。尖部上面，以绳状金丝盘曲如蝴蝶结，是为毛冠，脑后有水草形二片高出头顶，以代肉冠。又以绳状金丝数缕向上下左右回卷如须，以代劲鬣。颈部向后深回，胸部圆鼓。胸前两旁以金丝按螺旋方式绕成一小圆饼，然后余下的金丝紧密地绕成蛇行曲线的劲羽二片，笔直向上。颈、胸、腹、腿等部分的外表全用细如发丝的金线制成长鳞形的羽毛，排列整齐。背上二翅羽如刀形，上长下短。翅下另有如西番草的毛羽数茎，圆转流畅及于尾部。尾羽很长，从体后回旋向上而前，及于头部，成为金凤主要部分之一。脚胫用蛇状金丝缠绕而成。脚趾有力地抓于上大下小的云形体上。云形体尾尖向后，用大小金丝编组而成，纤纤如缕。云形体下为钗足。钗足上端转为粗圆形金丝，自云形体下穿入其内。全器纤细秀丽，巧夺天工，是我国古代劳动人民的智慧结结晶，它显示了明初我国金银工艺的高度水平。

这对金凤钗和1958年发掘的朱祐槟长子朱厚烨墓中万氏棺内出土的金凤钗完全一样，而且均是永乐二十二年十月出品。出土时插在凤冠之上。可能是皇宫内作为亲王纳妃采礼之用。”（《江西南城明益王朱祐槟墓发掘报告》，载《文物》1973年第3期）

金银垒丝的工艺，在明代首饰中并不局限于制作凤钗，其它花样，也有很精巧者。上文所提到的朱厚烨的墓葬中，与金凤钗同出的，还有垒丝的仙人楼阁簪钗九种。楼台层叠，飞簷升空；小桥画栏，弯曲幽径。嘉花异草环绕，“仙人”优游其中（图12）。这种簪钗的制作，形成了首饰花样上争新斗奇的局面。重庆江北区大竹林出土的一件金钗，钗头外廓做成一片云朵，云朵中用细金丝编结出浮雕的楼阁、虹桥、人马、树木，宛如天上人

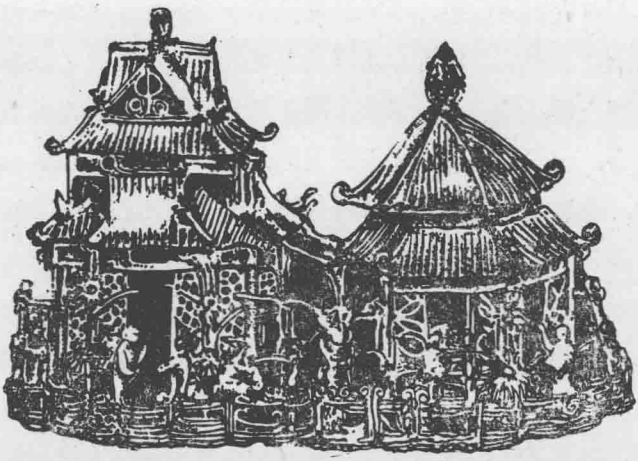


图12　明代仙人楼阁金钗（上部）　（江西南城出土）

间。钗的背面，刻诗二首，字小如蚁，非常工整，但内容庸俗，全是“玉堂金马”、“寿比南山”之类的陈因文句，反映了剥削阶级精神的空虚。

这种垒丝一直被继续着，清代也有不少新的创造，簪钗更为细巧。现在北京和四川等地的“花丝”工艺，便是过去垒丝的继承和发展。它以“螺丝转”细丝的连接为基础，通过缠绕焊镶等方法，制成各种花样；用料少，效果大，显得丰富饱满，纤细精致，成为我国富有民族特色的一种细金工艺术。

胜

谈到“胜”这种首饰，使我们联想起古代神话中“西王母”的故事。

在我国古代神话中，西王母可说是一个颇有权威的人物。他掌管着瘟疫和刑罚，因为都是有关人类生命的，就象希腊神话中的阿波罗一样，既是传播瘟疫，同时又是医疗之神。他可以夺取人的生命，当然也能够赐予人的生命。所以，西王母也就成了生命之神，能够使人长寿。嫦娥奔月所吃的“不死之药”，就是她的丈夫羿从西王母那里请来的。

原始的神话是朴素的。那时候，西王母的形象还是一个“人面虎身”而善啸叫的怪物。到了汉代，她就乘起了“翠凤之车”，成为天姿绝世的美人了。并且在这前后，她同古代不少的帝王有了交往，互作宾主，互有赠遗。这说明，封建剥削阶级如何利用神话来为自己的统治服务；至于以后演变为道教中的“王母娘

娘”，其愚弄人民的罪恶目的就更为明显了。

在较早的文献中，《山海经》对于西王母的记述较多：

“……玉山，是西王母所居也。西王母其状如人，豹尾、虎齿，而善啸；蓬发，戴胜，是司天之厉及五残。”郭璞注：“主知灾厉五刑残杀之气也。”（《山海经·西山经》）

“西王母，梯几而戴胜杖。”（《山海经·海内北经》）

神话是原始人类对于自然现象的主观解释，并不是真实的历史，但是，它却反映了人类同自然最初的斗争，给我们照见了古代历史的一个影子。西王母的“戴胜”，不仅说明了原始人类已经逐渐学会了梳理头发，而且在束发用具上施加装饰了。

“胜”究竟是什么样子呢？我们现在所能看到的，大概以汉代的遗物为早了。朝鲜乐浪古墓中曾出土有玉胜（图13上）。山东嘉祥武氏祠汉代画象石中，刻有“玉胜”图样，以圆形为中心，上下有作梯形的两翼；圆心有孔，两胜以“杖”连接，贯于发上。山东沂南汉画象石中，西王母就戴着这样的胜。又有金胜，长沙五里牌东汉墓中曾有出土。长约五公分，形状同朝鲜乐浪出土的玉胜相近似。周围以金皮相包；中作

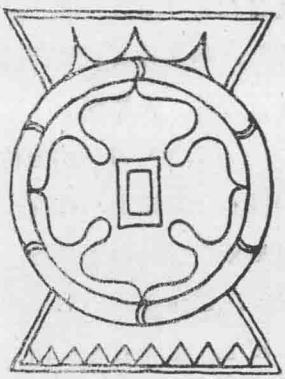


图13　汉代玉胜（上）
（朝鲜乐浪古墓出土）

六瓣花形，并且镶嵌着珠宝；空隙处粘满了小珠粒（图13下）。

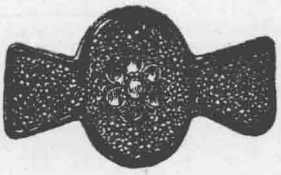


图13　东汉金胜（下）
（长沙五里牌出土）

在汉代，胜是作为“祥瑞”的。《宋书·符瑞志》载有“金胜”，所谓“国平盗贼，四夷宾服则出。”这种符瑞祥异之说，是儒家谶纬迷信的产物，封建统治阶级用来粉饰太平和愚弄人民。汉代文人司马迁、刘向等人的著作中，记有不少祥瑞灾异的说法。由此可以看出，当时的戴胜，是有其所谓“吉祥”用意的。

汉代刘熙《释名·释首饰》说：

“华胜：华，象草木之华也；胜，言人形容正等，一人著之则胜，蔽发前为饰也。”

胜被称为“玉胜”和“金胜”，是以材料冠名的；而被称为“华胜”，则是以其花纹而称谓。除此之外，还有织胜、罗胜、春胜、方胜、人胜等。

《汉书·司马相如传》注曰：“胜，新妇首饰也，汉代谓之华胜。”实际上，作为一种含有吉意的图案，已经不限于首饰，而是被广泛地用于各种工艺装饰。例如四川新津出土的石刻画象，在建筑物的门楣正中，就刻了一个“胜”的图案。在不少的墓砖上，也印有这类图案。湖北公安县出土的东晋“吴郡喻长”砖，几何纹的中部就是胜形，因为把中间的圆形画成了钱的样子，所以有人称为“古钱文”（图14）。

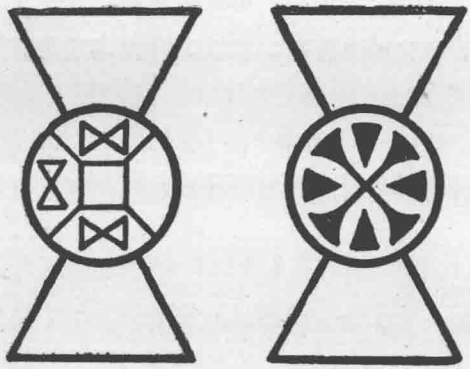


图14　东晋模印砖上的胜纹
左：湖北公安县出土　　右：南京象山出土

华胜的样式可能是很多的，而且它与民俗节令密切地结合着。“镂金作胜传荆俗，剪綵为人起晋风”，这是唐代诗人描写“人日”风俗的。《荆楚岁时记》说：

“立春之日，悉剪綵为燕戴之，贴宜春二字。”

“正月七日为人日。剪綵为人，或镂金薄为人胜，以贴屏风，亦戴之头鬓。又造华胜以相遗。”

《荆楚岁时记》的作者宗懔，过去被认为是晋代人，据《南史·梁元帝本纪》知道他实系梁时楚人，故所述乃是南朝楚地的乡土风俗是可信的。到了唐代，这种风俗已经流传较广。段成式《酉阳杂俎》：

“立春日，士大夫之家剪纸为小幡，或悬于佳人之首，或缀于花下；又剪为春蝶、春钱、春胜以戏之。”

由此可以看出，这种“镂金作胜”、“剪绿为人”的举动，主要系当时封建贵族所作兴。自唐至宋，相沿成风，并且发展为宫廷中的一种制度：

“唐制，立春赐三宫绿胜，各有差。”（孙思邈《千金月令》）

“唐岁时节物……三月三日则有镂人，……立春则有绿胜。”（庞元英《文昌杂录》）

“唐中宗景龙中，立春日出剪绿花。又四年正月八日立春，令待臣迎春，内出绿花，人赐一枚。”（高承《事物纪原》）

“春日宰执亲王百官皆赐金银幡胜。入贺讫，戴归私第。”（孟元老《东京梦华录》）

“立春，……宰臣以下，皆赐金银幡胜，悬于幞头上，入朝称贺。”（吴自牧《梦粱录》）

“是日赐百官春幡胜，宰执亲王以金，余以金裹银及罗帛为之，系文思院造进，各垂于幞头之左入谢。”（周密《武林旧事》）

这种戴花并不限于妇女。据《武林旧事》说：“自皇帝以至群臣禁卫吏卒，往来皆簪花。”而且，它形成了国家大典或是皇

帝寿辰等的一种粉饰太平的仪式。每当“御筵毕，百官待卫吏卒等并赐簪花从驾。镂翠滴金，各竞华丽，望之如锦绣。”所谓“六军文武浩如云，花簇头冠样样新”；“牡丹芍药蔷薇朵，都向千官帽上开。”想象当时的场面可称是很大的。但是，它却告诉我们，封建统治者搞得如此热闹，如此有气派，正是反映了对劳动人民的残酷剥削，他们所挥霍的，是劳动人民的血汗。《武林旧事》中就曾揭露了这样一个事实：

> “禁中以腊月二十四日为小节夜，三十日为大节夜，……后苑修内司各进消夜果儿，以大合簇钉凡几百余种，如蜜煎珍果，下至花饧、茧豆，以至玉杯宝器，珠翠花朵，犀象博戏之具，销金斗叶，诸色戏弄之物，无不备具，皆极小巧。又于其上作玉辂，高至三四尺，悉以金玉等为饰护，以贴金龙凤罗罩，以奇侈求胜。一合之费，不啻中人十家之产，止以资天颜一笑耳。”

戴华胜的风俗，大都是在春天。华胜的形式，有的剪成花朵或小幡，有的则剪成燕子或粉蝶。“不惊树里禽初变，共喜钗头燕已来。”《梦粱录》说：“春幡春胜，各相遗于贵家宅舍，示丰稔之兆。”由此可见，其中还寄寓着吉祥的意义。《武林旧事》说，南宋时杭州“自十月以来，朝天门内外竞售锦装、新历……及金绿缕花、春帖幡胜之类，为市甚盛。”

1956年合肥西郊出土了一批木俑，它的年代，在五代十国时

期南唐保大（公元943—959年）年间。木俑仅为头部，高的有十三公分余，其中有的在幞头上插着镂花的银片（图15）。这种银片，很可能就是唐宋以来所流行的华胜。



图15　五代十国（南唐）木俑头部
（安徽合肥西郊出土）

在民间，两宋时代还有一种在立秋日剪楸叶的风俗：

“立秋日，（汴梁）满街卖楸叶，妇女儿童辈，皆剪成花样戴之。”（孟元老《东京梦华录》八）

“立秋日……都城（杭州）内外，侵晨满街叫卖楸叶，妇人女子及儿童辈争买之，剪如花样，插于鬓边，以应时序。”（吴自牧《梦梁录》卷四）

“立秋日，都人戴楸叶，饮秋水、赤小豆。”（周密《武林旧事》卷三）

宋代以后，“镂金作胜”的风气已经不大，戴楸叶的风俗也不见记载了。明人笔记中所记述的，多是以纸剪成花样，作为头饰：

“民间剪绿为春幡簪首，今惟元旦日小民以鬃穿乌金

纸，画绥为闹蛾簪之。”（刘侗、于奕正《帝京景物略》）

“以乌金纸剪为蛱蝶，朱粉点染；以小铜丝缠缀针上，旁施柏叶；迎春日，冶游者插之巾帽。宋柳永词所谓闹蛾儿也，或亦谓之闹嚷嚷。”（王船山《姜斋先生诗文集》）

“北俗元日剪乌金纸，翩翩若飞翔之状，簪之谓之‘黑老婆’，……即绥燕之遗也。”（周祈《名义考》）

我们从艺术上观察胜的演变，由贯发之器而施加装饰，进而与时序节令、祝愿丰收、庆贺仪典相结合；从作为符瑞的几何形，而为剪刻镂花的自然形纹样，可以看出一条发展的线索。不论金箔、罗帛或是楸叶、乌金纸，终究是以平面剪镂为其工艺特点的，而插饰鬓际，显然就带有一定的局限性。即使艺术性再高，但在首饰上却是致命的弱点。因为这缘故，它必然为后来所兴起的“象生花”——如绢花、绒花、通草花等所代替。

另外，还有一种“方胜”，由两个斜方菱形套接，为其基本格式的。明清以来，不仅在首饰上普遍应用，而且广泛应用于建筑装饰和锦缎、刺绣、陶瓷等工艺。《西厢记》中，有“把花笺锦字，叠做个同心方胜儿”的话，可见元代已颇流行，并且是取其“同心”的吉意。南京明代汪兴祖墓出土的金方胜，系用金片做成，长八厘米三。菱形的边缘饰以连续花纹，角作圆泡；两菱形套接处填以四瓣花纹（图16）。同时出土的还有其它金饰和玉带等。属于明代初期的方胜图案，在南京明故宫的建筑基石上还能看到，而且花纹比较复杂，除方胜的基本形外，又缠绕以植物

纹（图17）。锦缎中的方胜，有的将五个斜方形套接起来（图18），使之更富变化。

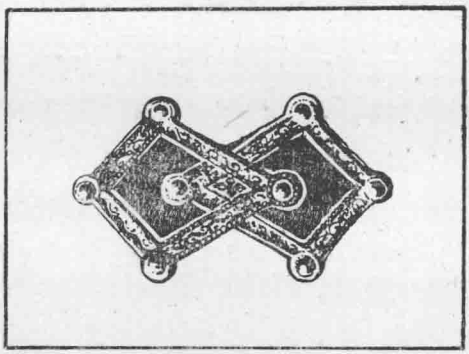


图16　明代方胜
（南京出土）

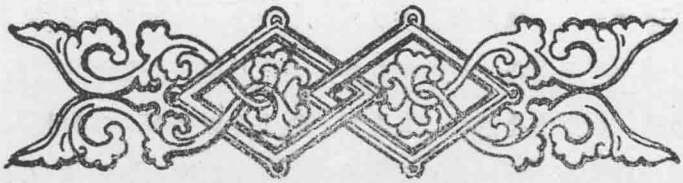


图17　明代石刻方胜图案　（南京明故宫基石雕刻）

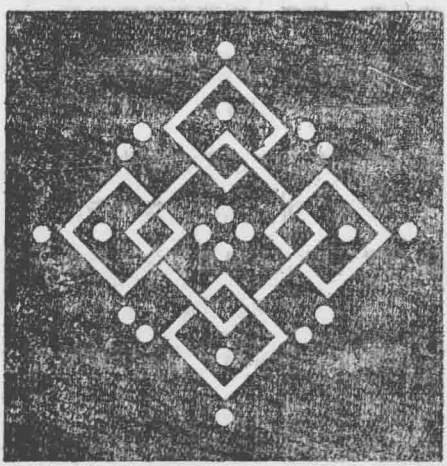


图18　明代织金锦上的方胜图案

步 摇

步摇是附在簪钗之上的一种金玉首饰，这种首饰制作精工华美，非常贵重。我们从文献中了解到，从汉至唐，在贵族妇女中颇为流行。《续汉书·舆服志》云：

> “步摇以黄金为山题，贯白珠，为桂枝相缪，一爵九华，熊、虎、赤罴、天鹿、辟邪，南山丰大特六兽，诗所谓‘副笄六珈’者。”王先谦集解：“《释名》曰：‘步摇，上有垂珠，步则摇也。’陈祥道云：‘汉之步摇，以金为凤，下有邸，前有笄，缀五采玉以垂下，行则动摇。’”

四川德阳县出土的“燕居”画象砖，画面中部有一对男女相偎而坐。女的头戴首饰，在发髻的两边象翅膀一样的伸展开，有穗状物下垂，仿佛就是“步摇”一类的东西。辽阳三道壕的古墓壁画中，有两个贵妇人的发髻上也插着这样的步摇。《杨妃外传》说，唐明皇曾叫人从丽水取了最上等的镇库紫磨金，“琢成步摇”，亲自给杨贵妃插于鬓上。“云鬓花颜金步摇”，是唐代诗人对她的描写。

南唐妇女的化妆，仍效唐代的风格，后妃宫女以至上官贵族妇女，装束上竞相追求奢侈豪华。1956年合肥西郊南唐墓中，出土了保大年间的“金镶玉步摇”和“四蝶银步摇”。金镶玉步摇长二十八公分，金钗上端好象是展开的一对翅翼，镶着精琢的玉片，满饰梅花；嵌着珠玉的穗状串饰，分组下垂，可以摇动（图

9 ）。四蝶银步摇，长十八公分，有四只蝴蝶展翅飞舞；下有珠玉垂饰（图20）。两件步摇，制作得都很精致，可以想见，汉唐时代的步摇一定是很华贵的。

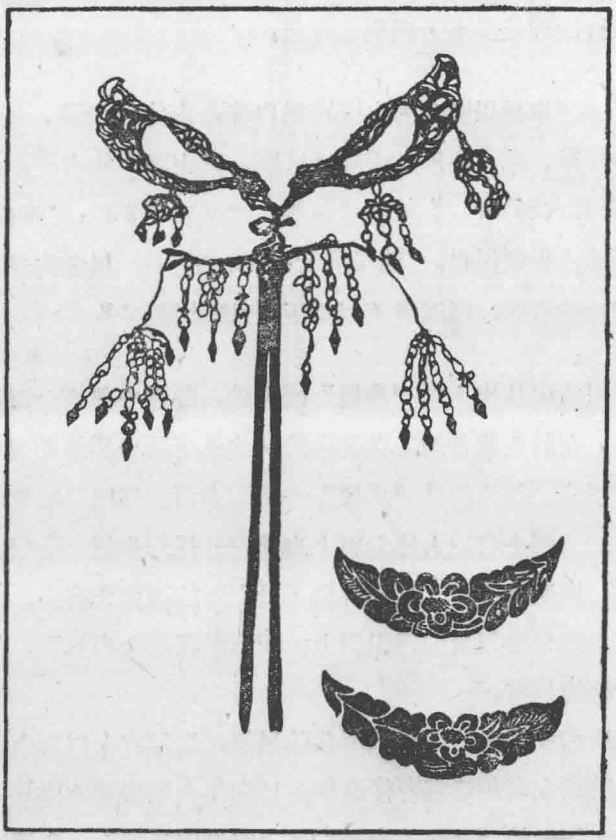


图19　南唐金镶玉步摇

（安徽合肥出土　　右下为步摇上所镶玉片的纹饰）

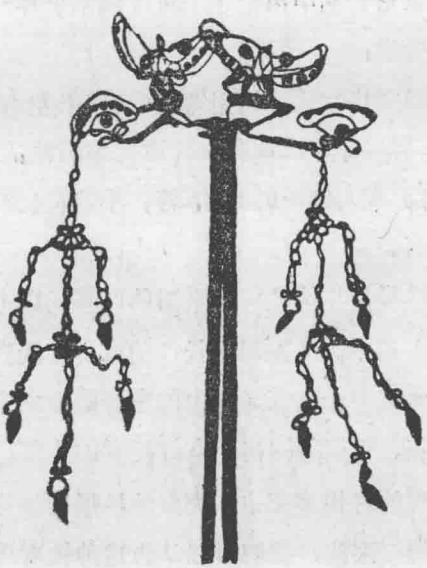


图20　南唐四蝶银步摇　（安徽合肥出土）

金　钿

《说文》："钿，金华也。"《六书故》："金华为饰田田然"。《正字通》释为"妇人首饰"。清代郑珍《说文新附考》云："汉以前无钿，《释名》止言华胜。王嘉《拾遗记》载魏明帝宫人云：'不服辟寒钿，那得君王憐'，是汉魏间有此名。"

南朝徐陵有"反插金钿"的话；唐代王建有"重梳短髻下金钿"的诗句。由此可知，金钿是一种金花首饰。但是，这种金花首饰究竟是个什么样子，是首饰的一个独立门类，还是簪钗之属之有金花者，我们还不了解。

1972年南京东晋墓中出土了一批“桃形金片”和“花瓣形金片”，发掘报告说：

“桃形金片32片。均用薄仅0.3毫米左右的金片剪成，尖端有小孔，可以穿系。这种金片有大小两种：大的长1.6、宽1.3厘米，重0.23—0.3克不等；小的长1.3、宽1厘米，重0.12克左右。

这种桃形金片曾发现于洛阳的西晋元康七年（公元297年）徐美人墓中。又发现于长沙的东晋宁康三年（公元375年）刘氏女墓中。南京老虎山的东晋颜绌墓中也有发现，而且是与金花、银钗等同出于女姓死者的头部。此外，在辽阳三道壕发现的晋代墓葬中，类似的桃形铜饰片是附着在女姓头盖骨上的。因此，我们可以认为这种桃形金片应是发饰，这也可以想见晋代封建贵族生活的奢侈。

花瓣形金片10片。均作六瓣形，径1.7厘米，中有小孔。其薄如纸，重仅0.18克，系模制而成。

这种金花片也曾发现于上述长沙东晋刘氏女墓和南京东晋颜绌墓中，且与桃形金片和银钗同出于女姓死者的头部。因此，也可能是一种发饰。”（见《文物》1973年第4期）

这种桃形金片等，原来组合的形状是个什么样子，现在还无从判断，它是否属于妇女头饰，还是其它装饰，也是不能论定的。姑记于此，以备将来作进一步地研究。

成都、广州出土过一些东汉时代的陶俑，发饰很多。成都扬

子山所出的一件陶女俑头，发髻正中戴着一枝硕大的花朵，两旁还有小花；耳朵上戴着珰饰（图21）；天回山崖墓中所出陶俑，也有相类似的发饰。广州东郊所出一个舞俑，发髻上有四朵花饰，另外还有簪钗，耳朵上戴着花形耳环（参见附图）。这些花朵形的发饰，如果同文献所载“金花为饰田田然”相印证，是可以看作金钿的。



图21　汉代陶女俑头
（四川成都扬子山出土）

以金片镂花或加以“毛雕”的，在晋唐时代的遗物中所见不少，只是具体用途不明（图22）。明代嵌宝石的金花，是以簪



图22　唐代金花　　（广州出土）

的形式出现的（图23）；大约到了后来，不少发饰的专称，在簪钗的总名下，每多混杂，也就很难明确区分了。

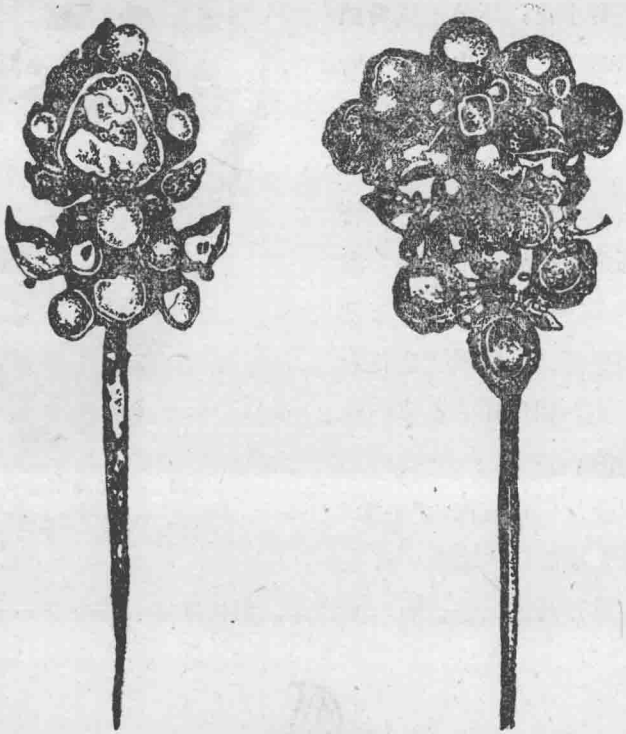


图23　明代嵌宝石金花
北京西郊董四墓村出土

珠　花

用作装饰物的珠子，并不只限于珍珠，凡用各种材料制作成圆形者，都可称曰“珠”，如金珠，玛瑙珠，水晶珠，琉璃珠，

骨珠等。以珠穿缀成花，附于簪钗之上，叫做珠花。六朝有诗曰“珠花縈翡翠，宝叶间金琼”，就是对此的形容。

1965年长沙黄泥塘晋墓中出土了一批金珠，全部空心，最小的直径半公分，最大的直径不到二公分。有的作垂露形，外表用极小的金粒组成几何形图案；有的作多角形，镂空成花纹；还有的作圆形、扁圆形等，并且镶嵌着宝石。两件近似于花蓝形的，用极细的金丝编结而成。出土时位于骨架的头部和足部。如果位置没有经过扰动，位于头部的可能即是珠花；位于足部的或许是所谓“革屧”上的装饰。

古代穿珠用作装饰的方面很广，有所谓“珠簾”（以珠饰门），“珠栊”（以珠饰窗），“珠襦”（以珠饰衣），“珠屧”（以珠饰鞋）。商承祚《长沙古物见闻记》中谈到楚革屧“附帛面后，缀珠玉以为饰”。1959年在长沙五里牌的东汉墓中，有玛瑙珠七十九颗，出土时分两组位在墓主人的足部，也可证是屧面的装饰。

西安东郊韩森寨天宝九年（公元750年）雷氏墓中，出土了一件精致的金花，“花的外围是用八个花朵组成的，在花朵的一边用极细小的金珠连缀成花叶，花朵之间，也各用许多细小的金珠盘绕着，中镶翠玉，可惜出土时翠玉大部脱落不见。在花的中心有隆起的庞大花朵，艳丽的花朵上有一只玲珑的小鸟，双翅展开掩蔽在花瓣中，头伏在胸部，细而尖的喙伸入羽毛内，好象在撇弹痒似的……”（见《文物》1959年第8期）（图24）。但是，它的用途不明，究竟是件首饰，还是某一器物的部分，尚待一进

步地研究。

元代人的诗中有“昨日官家请宴罢，御罗轻帽插珠花”之句。1960年江苏无锡元墓中出土了一件带簪的串珠，包括六颗玛瑙圆珠，色彩鲜红，大小不一，看来这是一种最简单的“珠花”。明清的珠花，所见较多。多由珍珠穿缀成各种花朵和几何形的图案，并且间以红绿宝石；或者与冠饰相配，走起路来可以摇动。

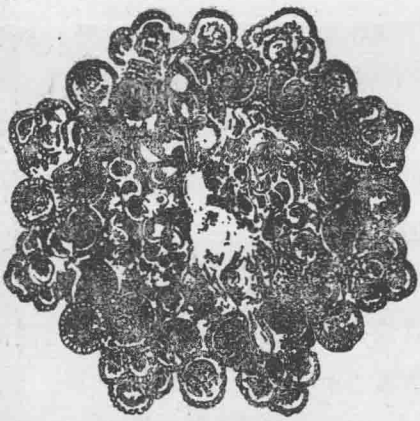


图24　唐代金花
陕西西安韩森寨出土

栉

梳篦的总称曰“栉”。在现代生活中，梳子齿疏，用以梳理头发；篦子齿密，用以篦除发垢；但是在古代，这样两种生活用具，除了发挥它的实用功能之外，也往往插于发际，作为首饰。

新石器时代的晚期已有骨梳（图25）。商周时代，除了骨梳之外，还有铜梳。以后木梳渐多，有的还用彩漆描绘上花纹。湖北江陵拍马山楚墓中出土的战国梳篦，背高作半圆形，木质髹漆，用漆彩绘成双鸟相对状，或饰以卷云纹(图26)。

作为梳理头发的栉具，一般都朴素无华；而用作首饰的，则在其背上进行精雕细刻，也广泛地运用各种材料，乃至镶嵌珠玉宝石，其梳齿则更稀更长了。

1959年长沙左家塘出土了一件秦代的发饰物，发掘报告称为骨篦，“有七叉，一叉已断掉，骨质呈深黑色。”（见《考古》1959年第9期）所以称曰篦，大约因为叉长而稀的缘故，实物虽未见到，推测可能就是用作首饰的栉具。



图25　新石器时代骨梳
（山东宁阳大汶口出土）

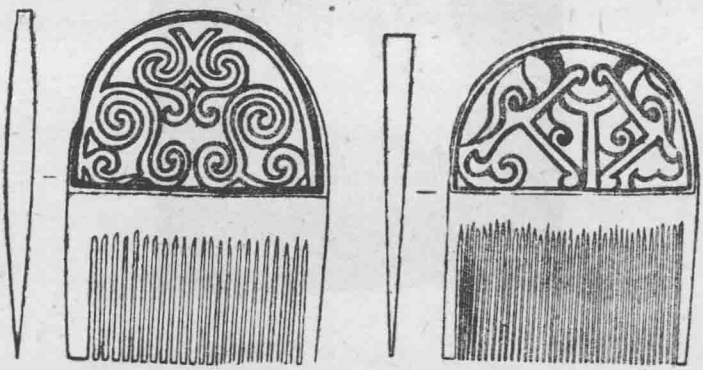


图26　战国彩绘漆木梳　（湖北江陵拍马山出土）

唐宋时期的梳子，有的用金银制作，雕镂得非常华丽（图27）。

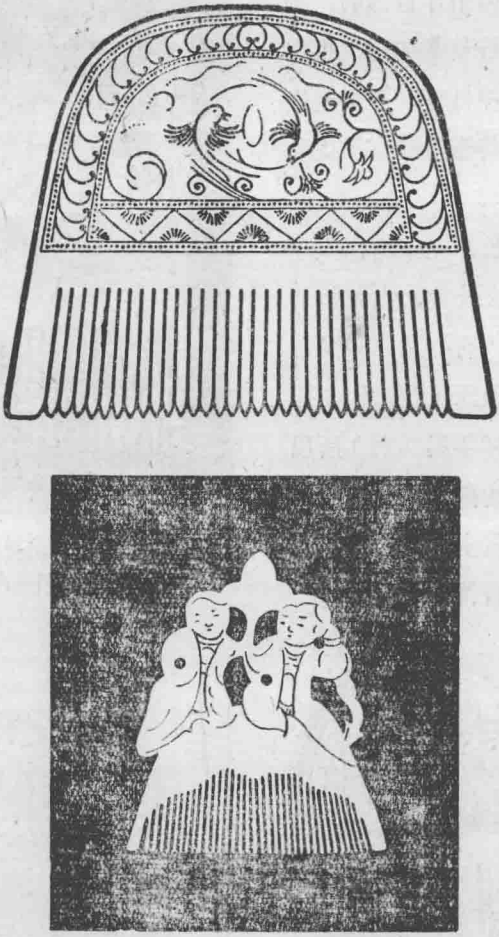


图27　唐代铜梳和骨梳

（上为铜梳，湖南长沙纸园冲出土，据残物复原。下为骨梳，河南陕县庙底沟出土。）

尤其是一些用于发饰的，梳背上镶嵌着珠玉宝石，或者在硬木上包金。山西太原西郊小井峪出土的两件木梳，梳背上透雕着半月形的花纹；在缠枝牡丹之间，有二童子作跪拜状。

我们在敦煌壁画的供养人中可以看到，唐宋时有些贵族妇女的发饰非常复杂。除了冠饰、簪钗和金花、步摇之外，发髻的正中还插着大小的栉具（图28），据文献记载，最大者有的长达一二尺。



图28　宋代初期壁画人物服饰
（敦煌莫高窟第98窟宋初供养人象）

勒　子

这是清代妇女的一种发饰。李斗《扬州画舫录》卷九：

> “翠花街，一名新盛街，在南柳巷口大儒坊东巷内。肆市韶秀，货分隧别，皆珠翠首饰铺也。扬州鬆勒，异于他地，有蝴蝶、望月、花蓝、折项、罗汉鬆、懒梳头、双飞燕、到枕松、八面观音诸义髻；及貂覆额、渔婆勒子诸式。……”

这些发饰的名目，已经无法同实物一一印证。《红楼梦》第六回

也提到，王熙凤“围着那攒珠勒子”，可见清代中期的贵族妇女是以此作为发饰的。故宫博物院珍宝馆除列着很多贵重首饰，主要是宫廷后妃所用之物。除了簪钗等外，属于发髻上的装饰品，有的作长带形，有的作月牙形，全都以金银雕镂，镶嵌着宝石，穿缀着珍珠，或许即是这种“勒子”之类。

颈　饰

串饰·项链·项圈·长命索·璎珞·念珠·朝珠

就考古发掘所得，到目前为止，对于研究我国装饰史所提供的最早的资料，是旧石器时代晚期“山顶洞人”的串饰，也就是最原始的一种项链。几万年前的人类，在很多生活资料还没有解决之前，为什么就把兽牙、蚌壳之类穿连起来戴在项颈上，这是一个关于艺术的起源的重要问题。

在当时生产力的制约下，装饰只是狩猎生活的基本条件所产生的派生现象。实用先于审美。在美学研究上有的作过这样的推断：原始猎人打死了野兽，把兽爪和兽牙挂在自己的项颈上，是为了显示壮健和英勇，它成了力量和光荣的象征。这种狩猎的“胜利品”是猎人所特有的，不从事狩猎的妇女就不能佩戴。但是，妇女为了显示自己职务的光荣，在获取生活资料所接触到的天然材料中，便选择了蚌壳、鱼骨、硬果和彩色的石块等。以后，在男女交际中，不论兽牙或蚌壳、石块，也就成了互相赠送的礼物。“金属的加工给装饰史上的新时代奠定了基础。”当金属装饰品逐渐排除了狩猎等所获得的装饰品时，它所显示的，已经不是英勇和力量，而是财富的炫耀了。也正因为这缘故，金银

饰物逐渐占据了统治地位，伴随它的则是各种贵重的珠宝。

串　饰

所谓串饰，是将带孔的各种饰物用绳穿连起来，可以悬挂的装饰品。这些饰物，较原始的有用骨做的，也有陶制的，或者用贝壳、蚌壳；以后发展到用玉，用金，和珍珠、宝石等。它的形状，以圆珠形的较多，也有作管状的，和其它形状的。

陕西临潼姜寨新石器时代遗址，属于仰韶文化半坡类型。1972年春进行发掘，出土物中的骨珠达8721枚，均作扁状，形不规则，用兽骨切、磨和钻孔制成。最大的外径有七毫米，最小的仅三毫米。另外，在新石器时代的装饰品中，还有石珠、石管、蚌壳、兽牙等，均有穿孔，可以穿连。除了戴在颈上以外，有的串饰还佩带在腰上。

商代对玉已很重视。1963年在湖南宁乡黄材发现一件商代青铜器——提梁卣，卣内满装着小玉珠和玉管。出土时除少部分散失外，现存者即达1172颗。这些玉珠、玉管，中间均有孔，两端多作斜面；最长的四厘米多，最短的仅二毫米，直径在一厘米左右，有白玉和碧玉两种。这种玉管，在山东益都苏埠屯的商代墓葬中也有发现；并且有大量的贝壳出土，多达3790枚，贝的背后均有磨孔。在郑州上街的商代遗址中，出土了陶珠167个，皆扁圆形，直径不到一厘米，都有穿孔，分灰色和棕色两种，出土时大部分较整齐的排列着，可能原来是穿连在一起的。这些串饰，虽说不全是悬挂在颈上，但是可以看出，它在当时是很被重视的。

战国时代的串饰也有大量实物出土。河北怀来北辛堡两座燕国的墓葬，一座出土石串饰264枚；另一座出土1975枚。前墓所出为绿松石制成，除了少数较大者外，多数都很小，有的如绿豆，有的如粟粒。不论大者小者均有穿孔，出于墓主人的颈部，作为颈饰是无疑的。后墓所出除了用绿松石制的以外，还有用白石制成的。除了颈饰以外，大部分出于棺底。这种做法，可能是当时统治阶级的一种迷信。在汉代滇池地区的少数民族，统治者死后有用串饰覆盖的。云南江川李家山，所出的这种覆盖物有的长一米多，宽六十至七十厘米。所用珠饰，均系不同色彩的玛瑙、软玉、绿松石等制成，多以万计，其奢靡程度可想而知。

在封建时代，统治阶级几乎使用各种贵重材料来制做串饰，以炫耀他们的富有。诸如玉、玛瑙、水晶、琥珀、珊瑚和金银、珍珠等。1954年湖南长沙五家岭，先后发现了两颗瓷珠。一颗多角形，无釉；一颗瓜形，上有绿釉，釉色透亮。高约八毫米，均有穿孔，胎质都是纯白的。（见《文物参考资料》1956年第2期）这种真正瓷质的串珠，为我国早期制瓷提供了重要的史料，它在当时必然也是贵重的。

项链

在现代首饰中，整套的项链，除了链条之外，一般还包括着“项坠”和“搭扣”，这两个部分成为项链装饰的重点。我国古代项链的链条出现较晚，差不多到了清代才见于实物。在这之前，实际上还是由串珠组成。这些串珠，除了各种宝石和珍珠以

外，在工艺上能够显示其高超成就的，当属金珠。

1959年长沙五里牌出土东汉前期的金器中，有小金珠一百九十三颗。其中有五十颗，每颗以苋菜子似的金粒，分三圈粘聚而成，中圈的珠粒较大；有二十三颗，是以小管压成一至五粒不等的珠联管；有一百一十九颗是八方形珠，可能是模制的。另外还有一个“花穗饰”，恰好同金珠构成一串项链（图29上）。

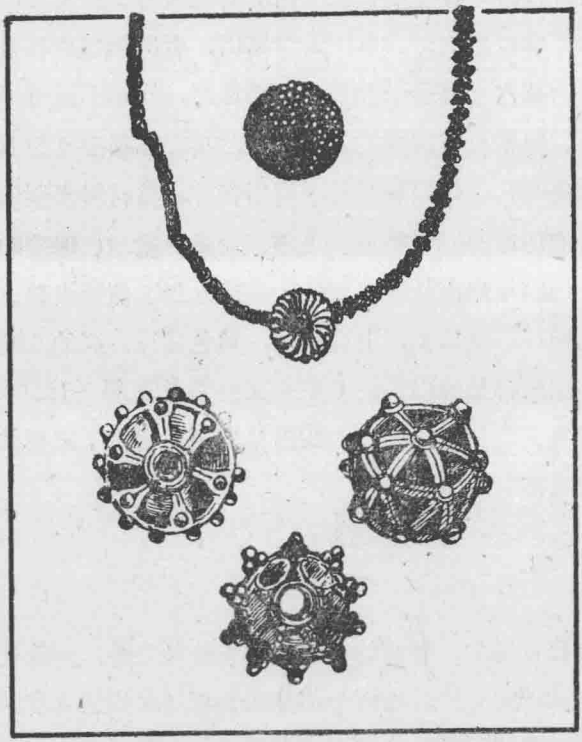


图29　东汉金珠佩饰　（湖南长沙五里牌出土）

与以上金珠同时出土的，还有十一个球形的饰件。其中有四件是以十二个小金丝环相接而成；在环与环之间，又附丽着三粒小圆珠。有六件系在小金球上再以金丝缀饰，并镶着圆珠。还有一件为镂空的多角形，显得玲珑而工整（图29下）。

湖南衡阳苗圃出土的椭圆形金珠，珠外用金丝组成精美的花纹。同金珠一起出土的，还有用水晶、琥珀、玛瑙等制成的小珠和狮、兔、鸟形的动物，色彩也不同，当初很可能是被穿连在一起的。

带有项坠特点的汉代遗物，是1954年在合肥西郊乌龟墩出土的一件金饰品。高仅两公分三，最宽处不过一公分半，整体象个饰牌，中心以细金丝盘出“宜子孙”三字，这是汉代所常见的“吉语”。两旁作云形花纹，周边焊以极小的金粒，排列成联珠的线纹。顶有圆孔，可以穿系。制作得非常精致(图30)。



图30　东汉“宜子孙”金饰（安徽合肥出土）

1959年西安出土了一件完美的金项链，是隋大业四年（公元608年）的遗物。当时的佩戴者是一个叫李静训的贵族小女孩；死时只有九岁。自幼为外祖母周皇太后所养育，殉葬品相当豪华奢侈，出土物都很精美。项链的“链条”部分，由二十八颗金珠构成，在每个金珠上都镶嵌着不同色彩的宝石；上有扣钮，扣上镶刻有鹿纹的蓝色宝石；下有项坠，坠饰分成两层，一层由金镶宝石作成花形，另一层垂下一个滴露形的玉

石（图31）。这件项链，不仅制作精致，造型优美，在金玉宝石的搭配上也别具匠心，发挥了物质材料的特点，显得富丽高贵。它标志着我国的细金属工艺，早在一千三百多年前已经达到了相当高的水平；同时也说明了，古代手工艺人的智慧和才能。



图31　隋代金项链
（西安隋李静训墓出土）

项　圈

一般项圈都是金属的，因为便于弯曲，并闪耀着美丽的光泽。贵重的项圈用金银，普通的用铜。但在使用金属之前，必定还有一个使用自然物的过程，譬如用植物的枝藤等，同样可以弯曲，并打磨得很光滑。至今在西南少数民族中，还有用竹子做项圈的。

古代的项圈，中原发现的较少，东北地区辽金时代的银项圈，在哈尔滨东郊、泰来县塔子城等地都有发现。造型较简朴。中部较粗，直径可达一公分左右；两端渐细，头上作相背弯曲，总的成为一个圆环状。贵州清镇的宋墓中也出土过这类项圈，有铜制的，有银制的。铜项圈几乎是等粗的；银项圈是用两条粗银丝组结成麻花状，两端相背弯曲，弧线较大。现代苗族妇女所戴者，还保持着这种形式。

清代贵族所戴的项圈，制作得都很讲究，故宫博物院珍宝馆陈列着许多。有的用金制；有的以金包玉，作成接圆；还有的在金项圈上镶嵌宝石，或者另外附加一些丝绦和垂件，已经近似于璎珞了。

我们从元代壁画中可以看出，不仅妇女戴项圈，男人也有戴的。清代的少年男女戴项圈者更为普遍。《红楼梦》中对于这方面的描写很多，并且把这东西作为礼物赠送。用"累丝攒珍珠"，或"点翠嵌宝石"，材料既贵重，加工也较大。

长命索

长命索也写作"长命锁"，古代称为"长命缕"或"百索"。它联系着一种带有迷信色彩的风俗，逐渐形成为寓有吉祥意义的民俗艺术。

《事物纪原》引《风土记》曰："荆楚人端午日以五彩丝系臂，辟兵鬼气，一名长命缕，今百索是也。"

《古今事物考》："百索，《风俗通》曰：'五月五日，以五采丝系臂辟鬼。'及东汉，以朱索桃印文施门户，今百索即朱索之遗事也。盖始于汉，本以饰门户，而今人以约臂，相承之误也"。

《西湖老人繁胜录》："端午节，扑卖诸般百索，小儿荷戴，系头子；或用采线结，或用珠儿结。"

《留青日札》："小儿周岁，项带五色采丝绳，名曰

百索。”

从以上引文可以看出，这原是古代江南地区的一种民间风俗，最初是用五彩的丝线，在五月端午系在手臂上；以后这彩线变成了“珠儿”结，到了明代，已在小儿周岁，挂在他的颈上了。

由辟除鬼邪的迷信加以引伸，成了“锁”住生命，保障健康的一种寄托。所以，在封建社会的晚期，“长命索”就象护身符一样，成为幼儿最普遍的颈饰。它的形式，以坠饰物为重点，或者系以丝带，或者系以链条。坠饰物有的做成锁状，有的做成如意状，中间多錾刻文字，如“长命富贵”等吉语。另一种长命索，做成浮雕的“麒麟送子”，这是由儒家的典故，经过道教的附会，它带有封建意识，用来象征所谓“仁”的一种寓意题材。还有一种长命索，是在一个圆形的竹箩内，中心饰“太极”，代表着天地乾坤；四周排列着书、砚、算盘、剪刀等，表示着人生活动的几个方面。这几个方面，反映了剥削阶级的腐朽思想，是同封建的“诗书知礼”、“高官厚禄”、“发财致富”等分不开的。

璎珞

璎珞也写作缨络，或称曰“华鬘”。梵音“枳由罗”。本是印度的一种古老的风俗，不论男女，多以线穿连花朵，用来作为头饰，或者挂在项颈，垂于胸前。这种类似花环的东西，也往往

挂在佛的身上，大概为了永久，也显示其华贵吧，除了时花之外，又有连缀珠玉以为饰的。

《守护国界经》："以种种宝用作华鬘，而为庄严。"

《法华经·普门品》："解颈众宝珠璎珞，价值百千两金而以与之。"

《南史·林邑国传》："其王著法服，加璎珞如佛象之饰。"

佛教传入我国后，在佛教艺术中，出现了大量的璎珞，如泥塑、石雕（图32）和壁画（图33）等，各种神象上都悬挂着这种东西，有的非常复杂。它的式样，大体上是以颈饰为基础，然后分组下垂，垂到胸前，以至垂到脚际，还有的同臂饰连接起来。

这种以金玉珠宝穿连而成的璎珞，据说也是古代印度贵族用以显耀的一种装饰。在我国，外来的形式与原有的颈饰、佩饰相结合，产生了更为复杂的样式。在悬挂的饰件上，有的金玉并用，刻琢成龙、凤、盘螭等。

念珠

念珠也叫数珠，是宗教活动中如念经等用来记数的。因为它多以木槵子贯串起来，故又有木槵子之名。

《木槵子经》："佛告之言：若欲灭顶恼障、报障者，

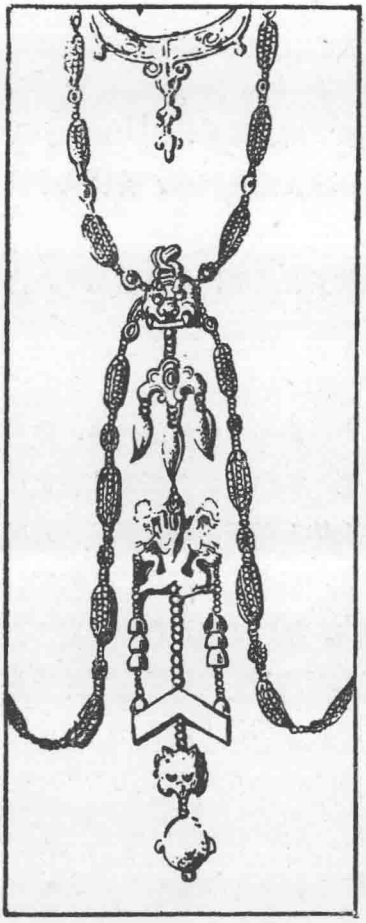


图32　北齐——初唐石雕上的璎珞
（山西晋源城西北出土菩萨立象）

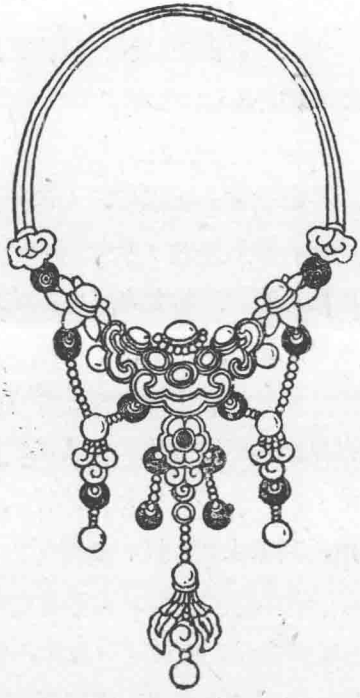


图33　明代壁画中的璎珞
（北京法海寺）

当贯木槵子一百八，常以自随，若行若坐若卧，但当至心，

无分散意，称佛陀（佛）、达磨（法）、僧伽（僧）名，乃过一木槵子。若复能满一百万遍者，当得断除百八结业。”按此即为数珠之起因；“百八结业”即各种烦恼的意思。

《数珠功德经》：“数珠者，要当须满一百八颗，如其难得，或五十四颗，或二十七，或十四颗，亦皆得用。”

用木槵子作念珠，由来已久。木槵子也即无患子，色黑而坚。《本草纲目》说：“释家取为数珠，故谓之菩提子。”

作为社会意识形态的宗教，**“它是人民的鸦片烟”**。宗教总是披着一层迷惑的外衣，愚弄人民。在剥削阶级统治的旧社会，一遍一遍地念经，不但不能解脱人民的痛苦，反而束缚了受压迫者的反抗。而念珠这种工具，正是宗教罪恶的一种象征。

封建社会的最高统治者，也往往以信佛念经装出一副慈善的面孔，以掩盖其丑恶的本质。北京定陵的发掘，使我们看到，万历皇帝死后，手里还拿着一串念珠。

念珠除了用木槵子之外，也有用其它材料制做的，而且名目繁多。1960年江苏无锡出土了一串元代的核珠，其中夹有三颗料珠。用料珠作念珠，也是古代早有的。两千年前的印度人，就使用玻璃念珠。据说这种念珠，曾由往返于印度洋的水手带到非洲东岸，而且被当作货币使用。兰州西郊上西园出土的一串明代念珠，大部分是木制的，其中有金珠、琥珀珠和料珠各一颗。至清代，《红楼梦》中就有香珠、蒙香念珠、红麝香珠、伽楠珠、腕香珠等。由香珠而称“香串子”，成为当时贵族间互相赠送的一

种礼品。

从清代的地方志中，我们了解到江苏常熟曾有一种名曰“桂花香珠”的，“以桂花捣泥成丸而雕刻之，有极工致者”。雕刻的念珠，只是徒留其名，实际上已转化为纯然的装饰。近代用橄榄核雕刻者颇多，所刻有十八罗汉之类。

在我国少数民族中，藏族和回族也有使用念珠的。通常在手腕上绕两三圈，有时也挂于颈上，除了祈祷时使用之外，还可用作算帐记数和当作装饰品。“藏族用的念珠每串取数为一百零八颗，据说是象征西藏经典《甘珠尔》订为一百零八卷。而回族用的念珠为每串一百零一颗。”（《少数民族特需商品》中国财政经济出版社，1963年）

朝珠

朝珠是清代品官的一种装饰品。形制与念珠类似，其数为一百零八颗。多以碧玉、青金石、珊瑚、琥珀、东珠等珍宝制作。东珠是皇族的专用品，产于我国东北的松花江。据档案记载，乾隆时期被迫为皇帝采珠的就有一千九百余人。他们远离家乡，长年采集，经受残酷的压迫。每年要向皇帝交纳全部收获，如自己留下一颗，就要被判重刑，终身带着枷锁。在这些珠宝上，无不渗透着劳动人民的血汗。

按照清代统治者的规定，凡文官五品、武官四品以上，及京堂、军机处、翰詹、科道、侍卫、礼部、国子监、太常寺、光禄寺、鸿胪寺所属官，皆得用朝珠，悬于胸前，作为礼服的一种颈饰。

1860年英法联军侵陷北京，英帝国主义者从圆明园中抢劫了大批的珍贵文物。有一串清代的朝珠，波西尔《中国美术》说："其数一百零八，多以琥珀制成。惟其中有三大者，则以绿柱玉制之。配分三处，又有三十粒小者，以钢玉制之。分串三绳。三绳下各附小坠，亦钢玉制成。中央悬一玉牌，四围嵌银，内填翡翠。"（图34）在故宫博物院珍宝馆里，也陈列着不少清代皇族所用的朝珠，其形制与此大同小异。

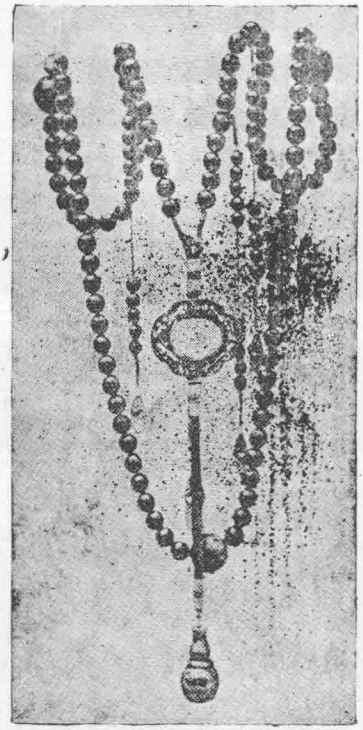


图34　清代朝珠

耳　饰

瑱（珥）·珰·耳环·耳坠

在世界的许多民族中，在耳朵上悬挂装饰品的风俗习惯，也同佩带项链、手镯一样，几乎是一种普遍地现象，至少是存在过这样一个历史阶段。如若说明它的历史根源，单靠有了文字以后的片断记录，是不能得到圆满的解释的。它是原始时代生活的一点痕迹，却又被后来的物质文明所掩盖。任何一个民族的艺术，不论反映着风俗习惯，还是反映着宗教信仰，即使是纯然的装饰，出于美感的动机，也总是同当时的经济和生产力的发展联系着。而近代民俗学——人文学的资料，则是打开这个原始之谜的一把钥匙。关于这方面的资料，我们知道得很少，不能妄说。对于我国耳饰的源流，还不能理出一条发展的线索。仅仅是解释几种名物，并找出一些古代的实例。

瑱（珥）

我国古代玉器中有所谓“瑱”“珥”“珰”者，都是装饰在耳朵上的。《说文》：“瑱，以玉充耳者”；“珥，瑱也”。由此看来，瑱与珥，大约是一种东西。

《诗经》是我国最早的一部诗歌选集，它所反映的时代，约当西周和春秋中期，这个时期还是奴隶社会。在《诗经》中，有不少诗篇提到这种耳朵上的装饰。如“玉之瑱兮”，“充耳琇莹”，“充耳琇实”等。琇和莹都是指美丽的石头，即似玉的“美石”。

关于瑱和珥的形状，清代人曾经考证过，有的认为“瑱之状，首直而末锐，以塞耳。”但是，还不能得出形象的认识。现代田野考古的发掘工作，提供了不少有关的实物。《长沙发掘报告》记录西汉后期的玉瑱，“白色，无光泽，覃形，一端较大，一端较小，中腰内凹。”洛阳烧沟汉墓的发掘，出土了琉璃瑱、骨瑱多件。《洛阳烧沟汉墓》记录汉代琉璃瑱“共有19件。可分为二型：第一型，器形圆，上端小，下端大，腰细，如喇叭形，中间穿一孔，这型瑱共出土12件，其颜色有深蓝、浅蓝、绿数种，皆半透明……。第二型，中部犹如喇叭形而上端成锥状，下端成珠状，身上无孔。这型瑱共出7件，皆无色透明，质如今日的玻璃……。琉璃瑱在未被扰乱过的墓中，总在人头左近发现，有些还很明显的能看出是在耳部。墓308一型瑱与二型瑱同出，知二者还有并用的情况，但所出一型瑱中心皆有穿孔，可以悬挂，而二型瑱则通体无穿孔。”（图35）

古代文献中只说珥瑱“塞耳”，但究竟系塞于耳朵眼里，还是塞于耳朵的穿孔里，我们还不清楚。汉代刘熙《释名》说：“瑱，镇也。悬珠当耳旁不使妄听，自镇重也。”好象是悬挂于耳上，那么，“不使妄听”就变成了徒有其表；虽然他也讲了

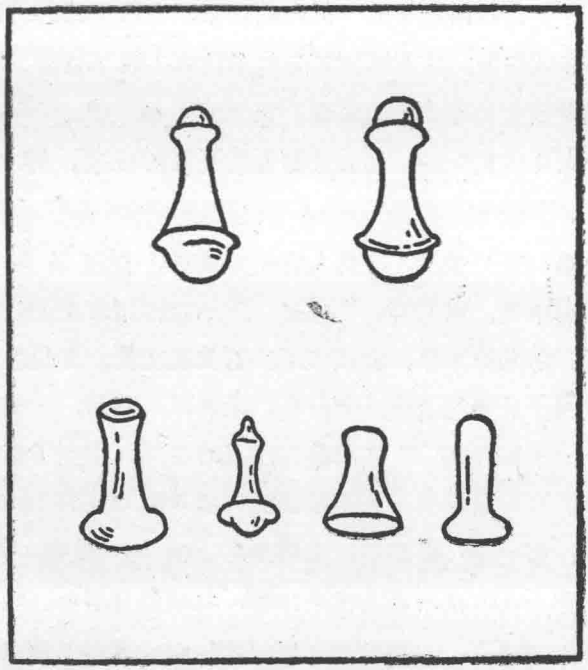


图35　汉代瑱　　上：玉瑱，湖南长沙出土
下：琉璃瑱和骨瑱，洛阳烧沟出土

“或曰充耳，充塞其耳，亦所以止听”，但终究是种想当然的说法，因为“妄听”与否并不在于是不是把耳朵塞起来。说穿了，不过是封建统治者所搞的一套“礼仪”罢了。

这些汉代的瑱饰，虽然还不是更古的东西，可是看来都较简朴，似乎还保留着古制的痕迹。

珰

产生于汉末建安时代的《孔雀东南飞》，是民间一首五言叙事长诗，表现一对牺牲于旧家长制度与封建道德下的青年夫妇的悲剧。诗中女主人的装饰束，描写得很具体：

“鸡鸣外欲曙，新妇起严妆。
著我绣裌裙，事事四五通。
足下蹑丝履，头上玳瑁光。
腰若流纨素，耳著明月珰。……”

这种汉代的“明月珰”，我们不知是个什么样子，好象从整个诗句中，觉到该是同服装很协调的。因为主人是个“昼夜勤作息”的劳动者，所戴的首饰也是简洁大方，不会是拖泥带水。关于“珰”的解释，《说文》只讲它是种“华饰”。《释名·释首饰》讲得比较具体，语气中还有点轻视的意味：

“穿耳施珠曰珰，此本出于蛮夷所为也。蛮夷妇女轻淫好走，故以此琅珰锤之也，今中国人效之耳。”

有一点比较明确，就是“穿耳施珠”。因此，人们多认为它就是最初的耳环和耳坠。至于珰同瑱（珥）的关系，有无前后继承，或是平行共存，还无资料可证。

古代文献有说“卷耳”和“白椒”的实象耳珰的。对于这样两种植物，我们没有研究，也没有见到过。

耳 环

穿耳戴环这种风俗，是从什么时候开始的，历史上没有确切的记录。汉代以来的文献，有说是从南方少数民族传来的。除上面所引《释名》以外，还见于《南史·林邑国传》：

“穿耳贯小环，自林邑、扶南诸国皆然也。”

但是，汉族的穿耳，是否由于外族影响，还不能肯定。1964年，甘肃礼县出土的新石器时代仰韶文化的陶塑人头象，两耳都有穿孔，可能就是悬带装饰品的痕迹。郭沫若《金文丛考》说：

“《庄子·德充符篇》‘为天子之诸御，不爪翦、不穿耳’，不爪翦即《曲礼》下篇之‘不蚤鬠’（郑玄云蚤读为爪。）《淮南·兵略训》‘君若许之，臣辞而行，乃爪鬠。’唯后二书之语属于男子，犹普通言理鬠。《庄子》之‘爪翦’则属于女子，且与穿耳为对文，正合于《说文》‘翦女髮垂儿’之训，亦即《招魂》之盛鬠曼鬠。爪鬠穿耳者不得御于天子，乃以为非礼。天子者宗周盛时之王，此尤足证女子施鬠（穿耳）之习必在周室衰微以后始见重于世。”（“释亢黄”篇）

三国时代，曾经有人以儒家的礼教为此辩解。说“母之于女，恩爱至矣；穿耳附珠，何伤于仁。”（见《三国志·吴志》诸葛恪传注）明代田艺蘅《留青日礼》说：

“女子穿耳，带以耳环，自古有之，乃贱者之事。《庄子》曰：‘天子之侍御不穿耳。’杜子美诗：‘玉环穿耳谁家女’。后遂为女子普通耳饰矣。”

考古发掘的历史遗物证明，古代西南少数民族的耳饰是很复杂的。1972年在云南江川李家山古墓群中出土了十六副玉耳环，每副玉片数量不等，有多达二十余片者。这是汉代滇池地区少数民族的一种首饰。云南晋宁石寨山古墓的第三次发掘，在一座墓葬中也发现了石耳环片十四片，七片相迭为一组，正好是一副耳饰。与此相印证的，还有该地所出土的铜器花纹，在一些骑马或划船的人物头部，都有复杂的首饰，而圆形的耳环特大，尤其显得突出。

直到现在，阿昌族妇女仍然喜爱戴直径二寸大的耳环；特别是广东海南岛黎族妇女，所戴的大耳环有的直径大至六寸，每耳戴有大小不同的十多个以至更多的耳环，悬垂肩上，有时为了减轻负担，将左右诸耳环复置于头上。瑶族男子也戴耳环，不过其目的不在装饰，而是已婚的标志。（见《少数民族特需商品》中国财政经济出版社，1963年）

戴耳环的情形，还可在古代壁画中见到。敦煌壁画中所画的供养人很多。他们不是神仙，而是那些施舍财帛、修凿石窟的善男信女，其中各色人等都有。从时代看，早期壁画中的供养人，好象鲜见有戴耳环的；差不多到了晚唐才在少数中出现。汉族装束的妇女，戴耳环的以五代和宋初居多。

辽宁建平发现有辽代早期的金耳环两副。一副出于张家营子，饰为凤形，凤作展翅飞舞状；体空，系用两片合成（图36上）。另一副出于碌科，饰为鱼形，鱼尾上卷，身上有鱼鳞和花叶；制作与上一副相同（图36下）。元代的遗物，1954年西安玉祥门外出土了一副“金镶玉人”，玉质白色，高三厘米许；有金丝作涡线绕于玉人胸前和腹部，背后曳一长带，弯曲为环。（图37）



图36　辽代早期金耳环
上：凤形，辽宁建平县张家营子出土
下：鱼形，辽宁建平县碌科出土



图37　元代金镶玉人耳环
（陕西西安玉祥门外出土）

耳　坠

耳朵上的装饰，除了戴环以外，就是在环上附加其它东西，

或者使装饰物垂挂下来，可以活动。汉代珰的特点是“穿耳施珠……以此琅珰锤之”；以后的耳环，很多也是这个样子。“耳坠”这个词的出现可能较晚，实际上是指一种东西，或者可以说，它更形象地代表着比金属环为之复杂的耳朵上的坠饰。

耳坠也叫坠子。明代多称一些小件佩饰或日用器物上的挂件为坠，如扇子的扇坠等。清代以来称耳饰为耳坠者已很普遍。《红楼梦》第六十三回描写芳官的装束说：

> “头上齐额编着一圈小辫，总归至顶心，结一根粗辫，拖在胸后；右耳根内只塞着米粒大的一个小玉塞子，左耳上单一个白果大小的硬红镶金大坠子……。”

由此可知，两百年前的清代中叶，在耳饰中不仅有耳坠，并且还有“玉塞子”。这种玉塞子，有可能就是古代瑱的遗制；当然，在具体使用上有些不同，因为它更小更细，是塞在穿耳的孔眼中的。我们知道，一般戴耳饰大都为左右对称，两只算作一副；可是，这位“芳官”的打扮，却是两只耳朵不同。虽不能说清代都是如此，至少是有这么一种别出心裁者，可说与众不同了。

我们所见到的耳坠实物，以北魏时期的遗留为较早。河北定县华塔废址北魏石函中发现的一对金耳坠，在耳环上挂下五个用细金丝编成的圆柱，圆柱之上挂着五个小金球，及五个贴石的圆金片；下部为六根链索垂有六个尖锤体。通长九厘米多，可以摇动(图38)。1958年在内蒙古乌兰察布盟右前旗土城子的元墓中出



图38　北魏金耳坠
（河北定县华塔废址石函中发现）

土了一副镶嵌绿松石的金耳坠（图39上）；1960年在江苏无锡元墓中出土了一副琥珀耳坠，两颗透明桔黄色的琥珀，形如葡萄，托镶着银叶纹饰（图39下）。

明代的金耳坠有的长度超过八公分的。江西南城明益王朱祐槟夫妇墓出土的耳坠就是如此。耳坠用金丝扭结成花纹，并镶有绿宝石等，不仅材料贵重，制作也繁复精巧。

北京定陵出土的明神宗孝靖皇后的耳坠，可说是具有代表性的作品。主体形象是一只直立的兔子，正在持杵捣药。这是神话传说中在月亮上的玉兔，它捣的是“长生不老”之药。玉兔象征月亮，引伸之也是女性的代表。这里的玉兔，没有出现广寒宫的

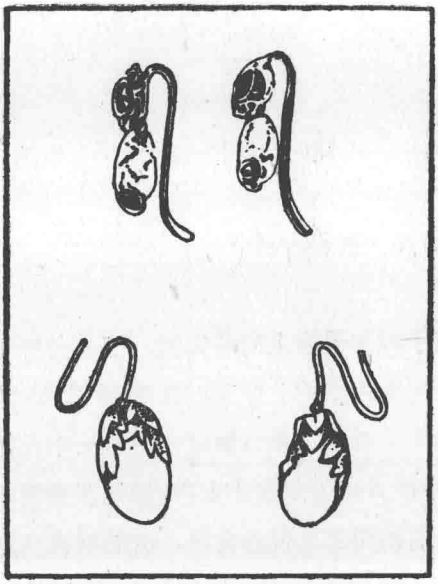


图39　元代耳坠

上：金架嵌绿松石，内蒙古土城子出土。

下：银叶镶琥珀，江苏无锡出土。

图40　明代玉兔耳坠

（北京定陵出土，

明神宗孝靖后棺内）



背景，却是以几颗宝石用黄金镶嵌成彩色的云朵来衬托。玉兔站在祥云之上，悬挂于金环；金环摇动，它也仿佛在空中飘荡（图40）。形式新颖，别具意匠，可见明代手工艺人的丰富想象力，和卓越的艺术才能。

手　饰

钏镯·指环·扳指·顶针

我们现在所见到的戴在手腕和手指上的装饰品，以金银等贵重金属为主，也有一部分是用玉琢成的。但是，最早的这类装饰，究竟用什么制作，已经无从查考。新石器时代的遗址中虽常有骨环和陶环等物出土，却不能肯定是戴在手上的。据说非洲的原始民族，在使用金属之前，有的用象牙制作骨环，有的用河马皮制做皮环。这种骨环和皮环，不仅戴在手腕上，而且也戴在脚腕上，有时在手和脚上戴很多。最初的目的是从实际用途考虑的，手脚戴环可以保护赤裸裸的四肢不受多刺植物的侵害；对于部落的战士来说，也同样对四肢起着保护作用。金属环被应用之后，随着四肢的动作，能够发出互相碰撞的响声。不仅在舞蹈的时候起着节拍的作用，而且在走路时候，在劳动的时候，它的音响所产生的节奏，也激励着精神，减轻疲劳。在金属环上装上小铃，或者附上其它的装饰物，最初便是从这一目的出发的。

诚然，每个民族的装饰史都有自己的特殊情况。但是，实用先于审美，这个基本点都是共通的。至于在手指上戴环，其最初的目的，也必然有种种实际的原因，只是到了后来，由于审美的

要求，才逐渐汇集到装饰的大河中。

钏　镯

古代对于臂环叫做“钏”，也别作“玔”；俗称为“镯”，即今所戴的手镯。

钏镯之属有一些不同的名字，诸如条脱、跳脱、腕圈、臂钗等，基本上是一类东西。

> 吴曾《能改斋漫录》卷三：“唐《卢氏杂说》：‘文宗问宰臣：条脱是何物？宰臣未对。上曰：《真诰》言，安妃有金条脱为臂饰，即金钏也。又《真诰》：萼绿华赠羊权金玉条脱各一枚。余按周处《风土记》曰：‘仲夏造百索臂，又有条达等组织杂物，以相赠遗。’唐徐坚《初学记》引古诗云：‘绕臂双条达。’然则条达之为钏，必矣。第以达为脱，不知又何谓也。徐坚所引古诗，乃后汉繁钦《定情篇》，云‘何以致契阔，绕腕双跳脱。’但跳脱两字不同。”

在出土的汉代文物中，钏镯的种类已经很多，而且考古发掘证实，有的一只手臂上戴着几个。湖南长沙五里牌出土的四个金手镯中，有一个作绹绳形，近似现在名为“鳝鱼骨”式的链条，以许多根细金丝交织而成，柔软而精致。云南晋宁、江川、昭通等地出土的钏镯很多，质料有金、银、铜、玉等。晋宁石寨山第三次发掘中出土的十对铜镯，上面还镶嵌着绿松石。

宋代沈括《梦溪笔谈》卷十九，有如下的一段记载：

“予又尝过金陵，人有发六朝陵寝，得古物甚多。予曾见一玉臂钗，两头施转关，可以屈伸，合之令圆，仅于无缝，为九龙绕之，功侔鬼神。”

这件“臂钗”的设计，可说是别具匠心，而在一个玉环上能雕琢出九条龙，其工夫堪称高超。在这上面，不知花去多少手艺工人的心血。

唐代以来，金银手镯已很普遍。内蒙古和林格尔县土城子出土的唐代银镯，钻着喜鹊闹梅的图案（图41）。安徽合肥西郊出土的南唐银镯，是以两股粗银丝缠绕，另有一股细银丝夹在中



图41　唐代钻花银钏　（内蒙古土城子出土）

间，细银丝上穿着彩色的料珠。宋代以来，还有一种弹簧式的“套镯”，以扁圆形的金银条作螺旋圈，有的多达十数圈之多。上海宝山县宋墓、安徽安庆元墓和北京明墓中都有出土。北京明代妃

嫔墓出土的金套镯，外面雕刻着精细的云文。

元代末年，一度割据姑苏而称吴王的张士诚，埋葬他母亲所随葬的一对金镯，九五成色，重有六百九十多克。金镯的两端做成两个龙头，其中一个龙头的嘴部连着一颗金珠。龙头接环，环以圆珠联成，仿佛是龙身；而两首相对，又形成双龙夺珠。造型纯朴，制作也不太复杂，但是使人感到和谐、自然，别具一种风格（图42）。

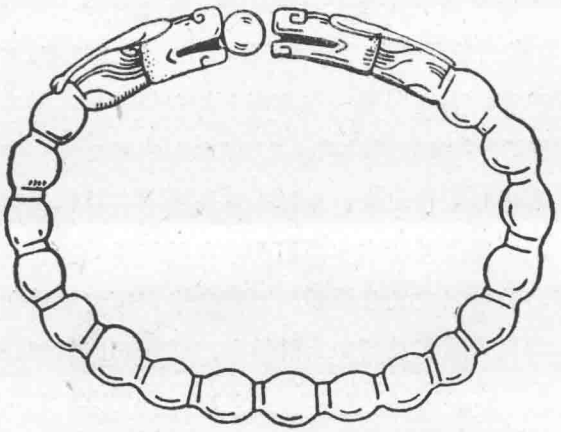


图42　元末双龙珠金镯　　（江苏苏州南郊出土）

明清钏镯，从制作和艺术风格上看，大体上是向着两个极端发展——简单的朴素无华，只是一个金圈、银圈，或者是玉圈；复杂的繁琐富丽，集各种贵重材料和工艺制作之大成。或是以金为骨，上面盘丝垒丝，镶嵌珠宝；或是以玉为骨，包金镶银，精雕细刻；更有的在镯圈上附加一些垂饰。另外，清代有一种叫做“虾

须镯”的，只是细细的金环，镶嵌一颗大珍珠，清秀别致，可说是介于简朴与繁复之间的一种形式。

旧时民间戴手镯，有一种迷信的说法，以为能够辟邪气，长寿命。这种说法是没有科学根据的。它所以形成一种习俗，是因为同古代宗教的宣传联系着。

宗教的宣传是无孔不入的。唐代以来，佛教的一套迷信也影响及于首饰的佩戴。1944年在前四川大学内距锦江岸不远的地方，于一座晚唐墓中发现了一件银镯。镯环空心，断面作半圆形，里面装着一张唐印本“陀罗尼经咒”。纸质极薄，富有韧力，对角紧紧卷裹；上面印着坐在莲座上的六臂菩萨，手中各执法器，以及梵文的咒文和佛教供品等。印本右边题汉文一行，是“印卖咒本”者的名字和住址。（见《文物参考资料》1957第5期）

与以上唐代经咒印本相类似的，在敦煌千佛洞曾发现过一张宋代印本，为帝国主义分子斯坦因所盗走。这张经咒印本，雕版较复杂，并刻有施主及刊印人的姓名，并且刊印着如下一段文字：

> “若有人持此神咒者，所在得胜。若有能书写带在头者，若在臂者，是人能成一切善事，最胜清净，为诸天龙王之拥护，又为诸佛菩萨之所忆念……。”

通过这段文字，使我们知道，这种“神咒”犹如护身符一类的东西，是专门供人带在身边的。特别是“若在臂者”，却与手镯结

合起来，使它也带上了迷信的色彩。两张印刷品代表着两个时期，说明唐宋时期有带此物的迷信风气。旧时以为戴手镯能够辟邪、长寿，正是往昔迷信所留下的影子。

指 环

在手指上套环以为装饰者，叫做指环，或称为“戒指”、“约指”。

指环的最初意义不详。据说古代宫廷中曾作为后妃避忌的一种特殊标志，见于雷氏《五经要义》。这种做法，无从稽考。是否由此而影响及于民间，并转化为一般装饰，是不能以此为根据的。旧时戴指环，常作为订婚的纪念品。西方风俗，有所谓婚期纪念者，按其年数定为银婚、金婚和金刚石婚之类，夫妇间也常以指环相赠，以为祝颂。

两汉时代的金银指环，在湖南长沙和广东广州、增城等地发现的不少。长沙汤家岭出土西汉银指环三只，圆圈表面作棱角突出，两边密饰斜线纹。五里牌出土东汉前期的金指环十只，其中有四个嵌有绿松石（图43下）。在五家岭也有东汉时期的金指环和银指环出土。广东出土的金银指环，也系东汉遗物，有的在金指环上镶嵌了宝石。

晋代的金戒指，除了光素无纹者外，在戒指上錾刻花纹的已经很多，戒面有意扩大，有的镶嵌数块宝石。这种戒指，在辽宁北票房等地都有出土（图44下）。值得注意的是，发现了此一时期的



图43　汉代和北魏的金戒指

上：北魏，呼和浩特市美岱村出土。

下：汉代，湖南长沙五里牌出土。

钻石戒指。南京象山一带，是东晋早期豪族王氏的葬地，出土了一只金刚石戒指。金刚石并不大，直径仅一毫米多，被嵌在金戒

指的方形戒面上。根据史书记载，这种指环在当时可能是由外国进入的，文献所记的时间还要早些。

《宋书·夷蛮传》：

“天竺迦毗黎国，元嘉五年（公元428年）国王月爱遣使奉表，……奉献金刚指环，摩勒金环诸宝物，赤白鹦鹉各一头。”

“呵罗单国，治阇婆州，元嘉七年（公元430年）遣使献金刚指环，赤鹦鹉鸟。”

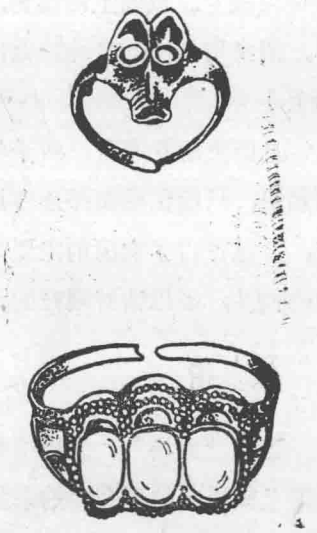


图44　晋代金戒指

上：西晋，兽形，内蒙古凉城县小坝子滩发现

下：嵌宝石，辽宁北票房出土

南京出土的这只东晋早期的钻石戒指，在今天看来是很普通的，但在当时却无疑被视为奇宝。原因是人们羡慕它的硬度，称它为“削玉刀”，“削玉如铁刀削木”。这只戒指，被戴在手上固然是种装饰——炫耀，另一方面，大约也兼有刻玉的工具作用。

在戒面上雕铸立体的动物形象，最迟在西晋时期已经开始了。内蒙古凉城县小坝子滩发现的兽头形指环，是很别致的一件作品（图44上）。呼和浩特美岱村出土的一只北魏时期的金戒指，显

得更为成熟。戒面上的动物，体积虽小，气势很大，类似狮子模样，周身用细小的金珠粒镶出花纹，并嵌有绿松石的装饰。（图43上）

从历史的发展看，两千年来，指环的变化不大。由于用途上的制约，只能在戒面部分增加一点装饰，而为了显示宝石的贵重，又往往占了嵌面的主要部位。所以，明清以来的指环，其豪华的程度，多以钻石颗粒的大小和红绿宝石的等次来品定。

扳指

也称“搬指”，多用玉做成指环状。最初的意义，是在右手大指上戴象牙的环套，用来拉弓钩弦的；以后用玉，遂转化为装饰品。

清代谢堃《金玉琐碎》：

> “扳指，即诗所云童子佩韘之韘也；注韘决也，以象骨为之，著右手大指所以钩弦也。好事者琢玉为之，美其饰也。或曰所制非古，盖未审韘之义，且见近所制甚多故耳。……”

用玉做的指环，所见者较早，西安西郊出土隋代李静训的墓葬中，就有玉指环。然而，被称为“扳指”，并普遍用作手饰，好象是在清代才时兴起来的。故宫博物院珍宝馆陈列着很多玉扳指，有些是翡翠的。据檀萃《滇海虞衡志》所记，云南制做玉扳

指和玉手镯的很多，“玉扳指、玉手镯，官吏无不带之，女钏同男，或一手双钏以为荣。”

顶　针

顶针本是一种缝纫用的小工具，比指环宽而平，表面密錾点纹，戴在指上，缝纳硬物时，以顶针。

我们现在所见到的古代顶针，较早的有长沙东屯渡出土的一个，为东汉时代的遗物。两晋时代的顶针，在江苏宜兴周处墓、广州西郊和辽宁北票房等地都有出土。由于它的实用目的，在式样上和錾纹上，自古至今并无多大变化。这些顶针，都是用金银制造，有的出自封建贵族的墓葬，揣想在当时，也是兼有装饰的意义而戴在手上的。

面　饰

梅花妆·花面·花黄·靥钿

古代首饰也包括了面部的擦粉涂脂，即现代所称的化妆。汉刘熙《释名·释首饰》中，有脂、粉、胡粉、黛、唇脂、香泽、疆、勺、赮粉等项，除了面部用的化妆品外，还有涂在头发上，类似今天的头油、发腊之类。这些东西，同我们现在所谈的首饰，显然已经分家，至少在类别上已不相同。唐代是封建社会的盛期，贵族妇女的化妆争新斗奇，不仅表现于宫廷中，也影响及于社会。当时的化妆，可分为髻鬟、额黄、眉黛、朱粉、口脂、花钿、妆靥等方面，是为妇女装梳打扮的内容。其中关于面部装饰的，除了擦粉涂脂之外，有的还在脸上涂绘花纹，或者粘贴用金箔等剪成的图案。为了对古代首饰有一个总的认识，选择几种，作为介绍，也可以从中看出，古代的生活风尚和审美的不同变化。

梅花妆

高承《事物纪原》卷三：

“《酉阳杂俎》曰：今妇人面饰用花子，起自唐上官昭容所制，以掩点迹也。按隋文宫贴五色花子，则前此已有其制矣，似不起于上官氏也。《杂五行书》曰：宋武帝女寿阳公主，人日卧于含章殿檐下，梅花落额上，成五出花，拂之不去，经三日洗之，乃落；宫女奇其异，竞效之。花子之作，疑起于此。”

寿阳公主的故事，也见于程大昌《演繁露》：

“寿阳公主在含章殿，梅花飘著其额，因模仿之，以为妆样。”

单就事情的发展来看，“模仿”之说比起上面那种“奇异”之说，显然要合理一些。但是，这种装饰是否起于南朝的寿阳公主，却是值得疑问的。

《释名·释首饰》有“以丹注面曰勺”的记载，最初只是宫廷中封建统者的一种标识，有可能后来演变为一般的装饰，进而描绘成花纹。

佛教在汉代传入我国。印度风俗有谓所“吉祥志”者，据说是智慧的象征，在佛象的额上也点着一个红点。北朝时期，魏文成帝令沙门统昙曜开凿五个大石窟，便是山西大同云岗石窟的“昙曜五窟”。“佛象的形状，……它们不很象佛经上描写的佛相，也不很象汉族人的状貌，这大概是依据魏开国诸帝的面貌经艺术家加以佛化后得出的形状。魏文成帝即位，恢复佛教，照自

己的身样造石象，脸上足下各嵌黑石，和他的真身上黑子相同。昙曜造大佛象，模仿皇帝面貌以取宠幸，是很可能的。”（范文澜《中国通史简编》）（图45）

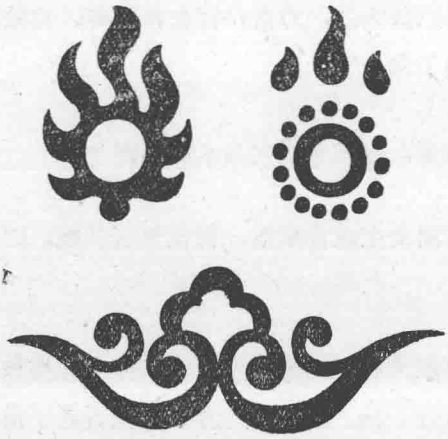


图45　隋唐佛教塑象额头上的花纹

“黑子”即是痣。由封建帝王的黑子到佛象上的黑子，很可能也影响及于民间，视为“吉祥”，最后形成为装饰中的“美人痣”。

上官昭容的故事，是讲唐代上官婉儿。“她是武后在文呈上的助手，后来被唐中宗封为昭容（是第六位的妃嫔），又成为唐中宗和韦后的助手，但她并不是党同韦后的。唐中宗为韦后所毒死，李隆基（后为唐玄宗）起兵诛除韦后及其党羽，拥立了自己的父亲相王轮（是为睿宗）。李隆基拥兵入宫时，上官婉儿自以

为无罪，还自掌灯下阶迎接，然为李隆基拔剑斩于阶下。”（郭湜若《武则天》）关于上官婉儿额上的梅花，一般有两种说法。一是因罪所施的黥刑，所谓“后惜其才，止黥而不杀也”（《新唐诗》传）；另一说是因事触怒了武则天，取甲刀扎于面上，后来便做了“花子”，以掩刀痕。

试观敦煌壁画中的供养人象，中唐以来，在额上作梅花妆的很多。有的系一圆点，有的描成四瓣或五出，也有作多瓣花形的。

花面、花黄、靥钿

古代妇女以花纹饰面，叫做“花面”。不少诗词都提到这种化妆。如：

“花面丫头十三四”。（刘禹锡）
“照花前后镜，花面交相映”。（温庭筠）
“汉宫花面学梅妆”。（徐昌图）

由后者看来，“花面”可能是这类花妆的总称，而“梅花妆”是较早的一种样式。隋唐以前流行于北方的长篇叙事诗《木兰诗》，有“当窗理云鬓，对镜帖花黄”句；南朝人徐陵也有“低鬟向绮席，举袖拂花黄”的诗句。关于这“花黄”，解释不一，其中一说，是把一种剪刻的金箔花纹贴在额头上。这种金箔花纹或叫“金钿”，用在两颊的也称“靥钿”。高承《事物纪原》卷三“妆靥”条：

“远世妇人妆喜作粉靥，如月形，如钱样，又或以朱若燕脂点者。唐人亦尚之。段成式《酉阳杂俎》曰：如射月者，谓之黄星靥。靥钿之名，盖自吴孙和误伤邓夫人颊，医以白獭髓合膏，琥珀太多，痕不灭，有赤点，更益其妍，……以丹青点颊，此其始也。”

古代各时期的化妆，由于使用材料的不同，所饰花样和名称也不尽一致，因此，往往在概念上相混杂。从实际内容上看，有些是大同小异的。用金箔剪刻而成的花样，贴在额头或者两颊，在敦煌壁画中可以看到不少。除了用金箔之外，也可能有用其它物质材料，或者直接进行描绘的。所剪花样，有的象花朵，有的象蜂蝶，有的象凤鸟（图46）。敦煌壁画中供养人的面饰，从晚唐、五代到宋初，有的将这些花样贴了满脸。这些贴花样的人物，据壁画的榜题和

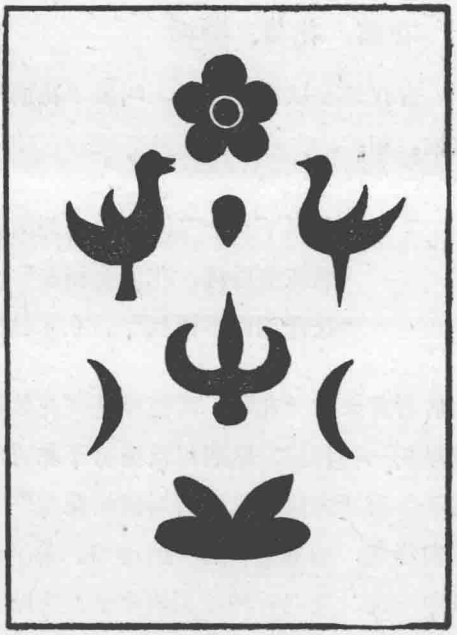


图46　唐宋壁画中的人物面饰花纹

衣饰看来，都是当时的贵族妇女。我们联想到汉代流行于长安城里的一首歌谣：

“城中好高髻，四方高一尺。
城中好大眉，四方且半额。
城中好广袖，四方全匹帛。”

（《城中谣》）

由于宫廷的提倡，贵族妇女趋风之势益盛。如果说在额头的一朵梅花还有助于美容的话，那么，满面贴花却变成了畸形的发展。从这种小小的面饰，遥想当时的贵族生活是多么空虚无聊，为了追求精神的刺激，竟然虚饰无度，以奇为贵。以古鉴今，对于现代西方资产阶级的奇装异服，怪发型和怪打扮，也就不难理解了。

冠　饰

金冠·凤冠·冕·步摇冠·金珰

冠的现代概念就是帽子。但最初的冠，仅仅是指拢整头发。汉刘熙《释名·释首饰》曰："冠，贯也，所以贯韬发也。"古时候二十岁成人，头上加冠，叫做"冠礼"。《礼记》上说"故曰冠者，礼之始也"。以孔丘为首的儒家提倡"礼"，故而封建统治阶级非常重视"冠"。所谓弁、冕等类，都是冠的不同形式。冠于头上，是人的衣饰最明显的部位，在封建社会里，阶级和等级的差别也就首先由此区别出来。"冠冕堂皇"这个成语，是用来形容光明正大和高贵的，但最初却是指做官的人。

古代冠的种类很多，各朝也有不同的规定。以东汉为例：汉明帝永平二年（公元58年），制定了一套冠服制度，其中关于祭服的有冕冠、长冠、委貌冠、皮弁、爵弁、建华冠、方山冠、巧士冠等八种；关于常用朝服的，有通天冠（皇帝常用）、远游冠（诸王常用）、高山冠（内外谒者，官名）、进贤冠（司隶，官名）、法冠（即"獬豸冠"，执法御史）、武冠（又称"武弁大冠"，武官，饰金珰貂尾）、却非冠（宫殿门吏仆射）、却敌冠（卫士）、樊哙冠（司马殿门卫士）、术士冠、鹖冠（武骑所

戴、插锦鸡尾两支）等十一种。

这样一些烦琐的规定，不外是封建统治阶级用以标身份、明贵贱，为其剥削制度服务的。我们不准备在历代“舆服志”里逗圈子，也不是系统地研究当时的服饰，而是就中有关以金银珠宝为饰的，结合出土文物，加以介绍。这些冠的形式和用途已经去我们很远，但是它的制作技巧，以及某些局部的装饰，还是可供我们参考的。

金 冠

古代没有“金冠”的专名，这里只是泛称用黄金所做的冠。制作冠的材料很多，而以黄金为冠，却是显示它的“高贵”。

1956年在辽宁建平县张家营子辽墓中发现了一件鎏金银冠，直径近21公分，高19公分。冠面作莲瓣形，浮雕着二龙戏珠的图案。两条龙昂首翘尾，非常生动，面对着一颗大火焰珠，空隙处饰以细线蔓草花饰；冠的周边压印有如意云纹（图47）。这是辽代早期一件少见的契丹文物。



图47 辽代二龙戏珠鎏金银冠
（辽宁建平县张家营子出土）

元代末年，一度割据姑苏的吴王张士诚，埋葬他母亲曹氏，并把

他早已死去的父亲移来合葬。出土的两顶冠均作“诸葛冠”的形式。一为金制，一为铜制。金冠保存较好，冠壳用细竹丝编结，表面裹黄绢，绢上缀贴孔雀羽毛，外面用九根金丝由前而后箍牢，两侧弯曲成涡旋状。冠的前沿又缀桃形镶金边的玉饰五块，其上分刻虎、鼠、兔、牛、羊五肖，以虎居中。可能是当时江南地区的一种冠饰。

明代万历皇帝随葬的一顶金冠为“翼善冠”的形式，通高二十四公分。出土时放在他的头侧一个圆形盒子里。这件金冠完全是用极其纤细的金丝编结的，光闪透明，好象用丝织成；上面还装饰了两条金龙，作戏珠的姿态，非常生动。金冠的重量很轻，但气势很大，制作精致，表现了明代手工艺人的高超技术和出色的艺术成就。

明代还有一种金制的“五梁冠”，长不到九公分，高不到五公分，是用来束发的。1962年在南京中华门外的明墓中发现。

束发冠的形式较多，各地出土的明代遗物也不鲜见，大都叫不出专门的名称。不少金冠的冠身已具盔帽之形，或用细金丝编织，或用金箔制做。外部的装饰，有的做成多层的莲瓣形，有的做成如意形，并在各层上满刻花纹，或者镶嵌宝石（图48）；左右可穿簪，尺寸都不太大，一般直径在十公分左右。

凤冠

古代妇女的首饰中，凤冠可说是最为华贵的一种。冠以金银为质，外饰龙凤珠花，并镶嵌着各种宝石。当然，这种凤冠并不

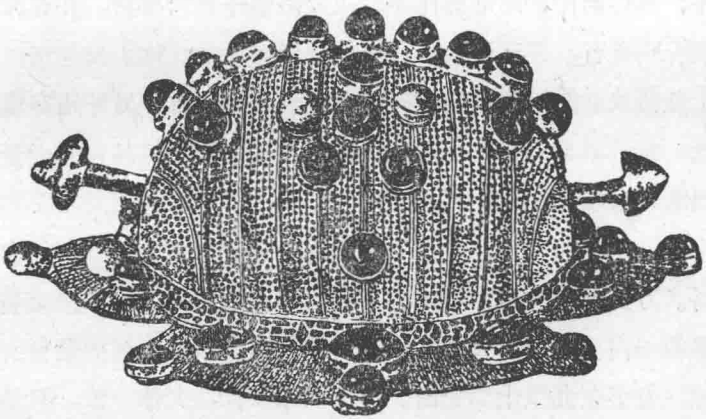


图48 明代金冠

是任何人都能戴和戴得起的。只有贵族妇女中之最上层者，即所谓后妃者流才有这种特权。它不但为统治阶级所专用，而且还显示出特殊的等级。文献记载中从汉代起，所载凤冠的式样与参加的仪典，都有具体规定。以明代为例，皇后的礼服为九龙四凤冠，燕居常服为双凤翊龙冠；皇妃礼冠为九翬四凤，常服鸾凤冠（见《明史·舆服志》）。翬就是五彩的雉，以雉与凤作为冠的装饰。

古代壁画上关于凤冠的资料，可从敦煌石窟中看到，唐五代和宋初的供养人有不少戴着凤冠。多是一只展翅卷尾的凤凰（参见图28）。明代以前的实物，完整的作品我们还没有见到过。1958年，旅大市郊出土了一批鎏金饰品和一千多颗珍珠，被装在一个白釉褐花的小瓷罐内，系金元时期的遗物。其中有花瓣形的

饰件、圆形饰件、桃形饰件等。花瓣形饰件作六瓣形，在花瓣上镶嵌着孔雀石，并且用金丝盘成蔓卷图案，金丝比头发还细，制作十分精致。圆形和桃形的饰件上也镶有孔雀石。另外还有錾金凤凰一对，羽毛用金丝编成。由凤凰和其它若干饰品以及大量珍珠判断，原来可能系一凤冠。

北京定陵的发掘，对于明代帝后的冠服得到了较全面的实物资料。万历皇帝的两个后妃，共有四个凤冠出土，原来都是装在朱漆箱子内。四个凤冠的做法，大致相同，只是龙凤的数目有所增减，有多至九凤十二龙的。与文献相参证，大体一致，只是在龙凤的数目上没有那么拘泥。孝端后的一个凤冠，有三龙三凤，龙为金制，正中的龙口衔宝珠；左右二龙，各衔长串珠结。凤亦口衔珠滴。凤冠上满缀朵朵翠云，翠云都是在硬纸上点翠，并饰以嵌宝石的珠花。凤冠后面有六扇博鬓下垂，每面三扇，左右分开。冠里以漆竹丝为骨，边缘镶了金制的口圈。

兰州西郊上西园明墓中也出土了一件凤冠，出土时已经分离成若干金饰件。其中八块较大者，均系金丝盘绕成的云凤、花卉等物，上面镶嵌着红绿宝石。还有十八片雕镂成花形和叶形的金片，以及两千多颗珍珠。可以想见，这顶凤冠在全新时也是富丽堂皇的。

湖北圻春县圻州镇刘娘井明墓出土的金饰凤冠，残存的凤冠头，通高七公分，镶嵌着各种宝石，制作很精致。

北京西郊董四墓村发现的明墓是“天启”张裕妃等合葬墓，在出土的金银器中，也有一件残凤冠。郑振铎写道：“北京董四墓

村明代妃嫔墓里出土的金珠镶嵌的首饰——特别是凤冠的残存部分——纯金或镀金的器皿等，那手工艺是精致的。而象这一类精工的属于珍宝性质的首饰、器皿，历代古墓里也都有，但绝大多数都不被当作文物而仅视为有金钱价值的珠宝而处理了。明墓里的这批珠宝、金器能够保存着，完全是依赖了全国解放以来的新的政治觉悟和对历代文物的新的认识。”（《在基本建设工程中保护地下文物的意义与作用》）

清代贵族的凤冠，一般都很繁复，在装饰题材上已不限于龙凤。波西尔《中国美术》所载一顶清代凤冠，原是晚清圆明园的物品，“冠上有仙人花草蝴蝶昆虫之象，皆用金银丝条构成。饰以翠羽，缀以珠旒，纷披颤舞其上。”（图49）这类冠饰，在故宫珍宝馆也陈列着不少。

冕

冕是古代帝王、诸侯及卿大夫的礼冠。其制外玄（黑）里朱，帽顶上有一块板状物，叫做“延”；系于下额的带子叫做“纮”；两耳旁联缀“瑱”。在延的前端垂着数行五彩的玉珠，叫做“旒”。旒有多少，分为不同的等级，从皇帝、诸侯到大夫，各有等差。皇帝的冕旒最多，有十二条，其它有九条、七条、五条等。

这种标志着封建统治者的“冕”，在有关历代帝王的图卷上可以见到不少，实物的遗留以明清者居多。



图49 清代凤冠

步摇冠

在古代少数民族中还流行一种“步摇冠”。《晋书·慕容廆载记》：

“莫护跋，魏初率其诸部入居辽西，从宣帝伐公孙氏有功，拜率义王，始建国于棘城之北。时燕、代多冠步摇冠，莫护跋见而好之，乃敛发袭冠，诸部因呼之为‘步摇’，其后

音讹，遂为'慕容'焉。”

由此可见，三国时燕代地区曾流行“步摇冠”，为鲜卑慕容部莫护跋所袭用。解放以来，在辽宁北票、朝阳等地曾发现过晋代“花蔓状”、“花树状”的冠顶金饰等。1957年北票房身村出土“花树状”金饰三件，一大一小，形状相同。基部四角各有穿孔，其上有十数条分枝，每枝上缠有小环和桃形金叶数枚，枝叶繁茂如花树。1965年在北票西官营子发现了十六国时期北燕官僚贵族冯素弗及其妻属的墓葬。在冯素弗的墓中又出土了一件“金冠饰”和一件“压印人物纹的山形金饰”。金冠饰是笼在某种冠上的花饰，上面有六枝形顶花，每枝绕有三环，每环穿一金叶。山形金饰应是冠前的“帽正”。饰片上压印佛象和植物纹，纹较粗糙；另一面则以细金丝穿缀圆形的小金花，排列得很整齐，摇动作响。

金　珰

从汉至晋，封建高级侍从官员的帽上有两种标志性的装饰物，一种是貂尾，一种是金珰。两者合称曰“貂珰”。金珰以黄金制成，上饰蝉纹，故又叫“貂蝉”、“金貂”。

《后汉书·舆服志》：

> “武弁大冠，诸武官冠之，侍中、中常侍加黄金珰，附蝉为文，貂尾为饰。胡广说曰：赵武灵王效胡服，以金珰饰首前，插貂尾为贵职。秦灭赵，以其君冠赐近臣。”

注：“应劭《汉官》曰：‘金取坚刚，百炼不耗；貂内劲捍，而外温润。’胡广云：‘意谓北方寒凉，本以貂皮煖额，附饰于冠，因遂变成首饰。’”

金珰的式样，有似盾牌。中心饰一蝉纹，边饰连续植物纹，有的结合雕镂，用小金珠附于花纹之上，并嵌以宝石。日本平凡社《世界美术全集》收有一件较完整的，大约是两晋时期的遗物。在盾牌形的主饰之下，还有一片圆形装饰，一齐焊接在簪上（图50）。上文所提冯素弗墓中所出的“山形金饰”，也可能就是这种金珰。



图50　金　珰　（约在两晋时期）

带　饰

带钩·蹀躞带·玉带·铐·鸵尾·带扣

我国古代早期的衣服没有钮扣，而是用一条编结的带子——绦系结。绦用丝编，就是丝带。札在腰间用以束腰的，除了丝带之外还有一种“革带”，也就是皮带，古代称曰“鞶”。在带的接头处，为了方便起见，加上一个装置，或者用钩，或者用扣。这样两种东西，在古代曾被视为重要的服饰，使用各种贵重材料进行制作。革带的带面上，也往往附加上许多饰件。唐代以来，封建统治阶级规定了“大带”制度，以带上饰件的数量和质料标制官品等级。因此，在工艺制作上，更是精雕细刻，无论在细金工还是在琢玉方面，都有突出的作品出现。

带　钩

战国以前的服装，大都是宽衣长带，行动起来似乎是不太方便。那时的赵国，地处北方，与少数民族比较接近，据说带钩的使用，便是赵国吸收了北方少数民族服装的优点，最先开始在汉族兴起的。

鲜卑是我国古代居住在北方的少数民族之一，也是东胡的一支。根据汉代人的记载，带钩在古代便是以“鲜卑”命名。

《国策·赵策》："遂赐周绍胡服衣冠，具带黄金师比。"

《汉书·匈奴传》："孝文遗匈奴黄金犀毗一。"注："师古曰：犀毗，胡带之钩也，亦曰鲜卑，亦谓师比，总一物也。"由此可知，"师比"和"犀毗"都是鲜卑的音讹，自战国至汉代，均以此称呼带钩这种衣饰之物。

从地下发掘的实物可以看出，战国时期的带钩，制作得已很精美。在材料上，有金银的，青铜的，铁的和玉的；在制作上，除了一般刻镂花纹外，有的在青铜上镶嵌绿松石，有的在铜或银上鎏金。"金银错"在当时还是一种新兴的工艺，即把金银镶嵌在铜或铁中；以此制成带钩，非常精美。1950年在辉县固围村出土的战国嵌珠包金镶玉的银带钩，便是一件相当出色的工艺品（图51）。它标志着当时的细金属工艺达到了更高的水平，并且能够巧妙地运用其它工艺和物质材料，作综合处

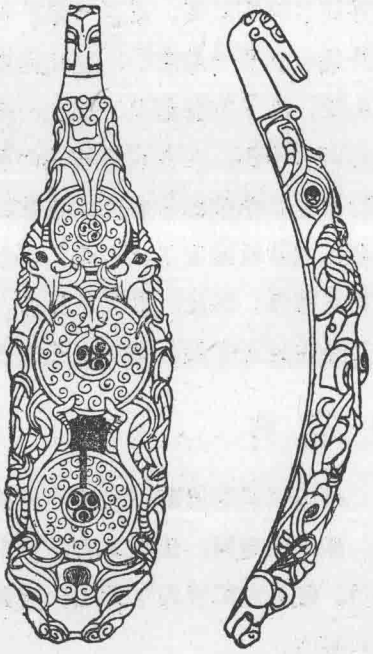


图51　战国包金镶玉银带钩
（河南辉县固围村出土）

理，使工艺美术开出了一枝灿烂的花朵。

河北邯郸是战国时代赵国的故都。解放后在百家村战国墓的两次发掘，共出土铜带钩六十件。在形制和装饰上，有瘦长的，有短宽的；有蛇头的，有圆头的；有的素面，有的错金。四川昭化出土的一件金银错犀牛带钩，造型浑朴，全体满饰花纹，制作也很精致。（图52）



图52　战国金银错犀牛带钩　　四川昭化出土）

1957年河南信阳长台关楚墓中发现了五件金银错的铁带钩，曾引起考古家的注意：

“这座墓里除了出土许多铜器之外，也出土了好几件铁器，其中最惹人注目的，为五个铁带钩。其中两个是圆柱形的，三个是扁条形的，皆满身错金银，花纹以三角云纹和带有卷云的斜条纹为主，纹理紧密匀称优美，十分精致。三个扁条形带钩中的两个，除了嵌金银丝之外，并镶有黄金和青

玉，每条镶黄金四块，玉三块，以一块金与一块玉相间排列在钩的背部。玉都是方块形，表面雕谷纹。金除了第一块成三角形之外，其他也是方块形，表面浮雕着几条互相缠绕着的蛟龙，雕刻艺术非常高妙，看起来好象在蠕动着的一样。说它是战国时代最精致的金属工艺品，也并不以为过。铁表面作青黑色，很少锈蚀。

带钩是带有装饰性的御服器，是用在人身上的金属器具，所以一般比较精致。在铜器中鎏金、错金银、镶嵌金、玉、绿松石的，亦以带钩为最常见；这几个带钩做得如此之精致，本来不足为奇。凭我们现代人的目光来看，在衣服的装饰上，用铜的比用铁的适当些，铜比铁也贵重些。但在信阳楚墓里，出土了这许多铜器，偏偏和人身体最接近的，带有装饰性的带钩用铁来制造，这究竟是什么缘故呢？在几年前，热河隆兴县战国冶铜遗址附近，出土了一批铁范，看来是用以铸造铜的生产工具用的。铁的硬度比铜高，用来制造生产工具比用铜的好，但在已经能制造铁器的时代，为什么不直接用铁来制造生产工具，而仅仅用铁来制铸铜生产工具的范呢？

对用铁来制带钩这一件事实，我们最可能的理由是当时铁还比较少，人们对这一种新发现的金属很重视，认为比铜还珍贵。所以用来做这样精致的工艺品。”（《有关信阳楚墓铜器的几个问题》，载《文物参考资料》1958年第1期）

关于信阳墓的年代，郭沫若认为当在春秋末年。如果属实，那么，带钩的历史也将随着提早了若干年。

汉代的带钩更是五花八门，有的细长而无华，即所谓“螳螂钩”的，有的短宽如琵琶，有的精雕细镂做成各种兽形，还有的在带钩钮上附着一个印章。战国以来兴起的鎏金带钩和金银错带钩，更是得到普遍的发展。

1972年江苏徐州小龟山发现西汉崖洞墓一座，出土带钩九件：

金带钩一件，九五成金，重34.4克。钩端作兽头形；钩身作成并列的两兽；中部原嵌有饰物；

铜带钩四件，均为小型带钩。分二式：一种作窄条形，一种钩身为一扁环；

铁带钩一件，钩身作窄条形；

玉带钩三件，一件长条形，表面刻卷云纹；一件钩首为鸭头形；一件钩端为兽头形。

这些带钩，虽不能说是当时制作最精美的，但同时出土于一座坟墓，而且使用了不同的材料，运用了不同的工艺制作，足以说明汉代制做带钩的普遍和多样性。

西汉时期的精美作品，可举出两件雕镂成兽形的金带钩，它是1965年在江苏连水三里墩出土的。一件较小，重56克，钩端作兽头形，四爪分布于钩身；反观背面，钩身又浮雕成一只大兽的

面形，眼眶内镶嵌黑色料珠；侧面还有夔龙盘绕。另一件较大，重257克，钩端为兽头，钩身雕成一只俯伏的大兽（图53）。这

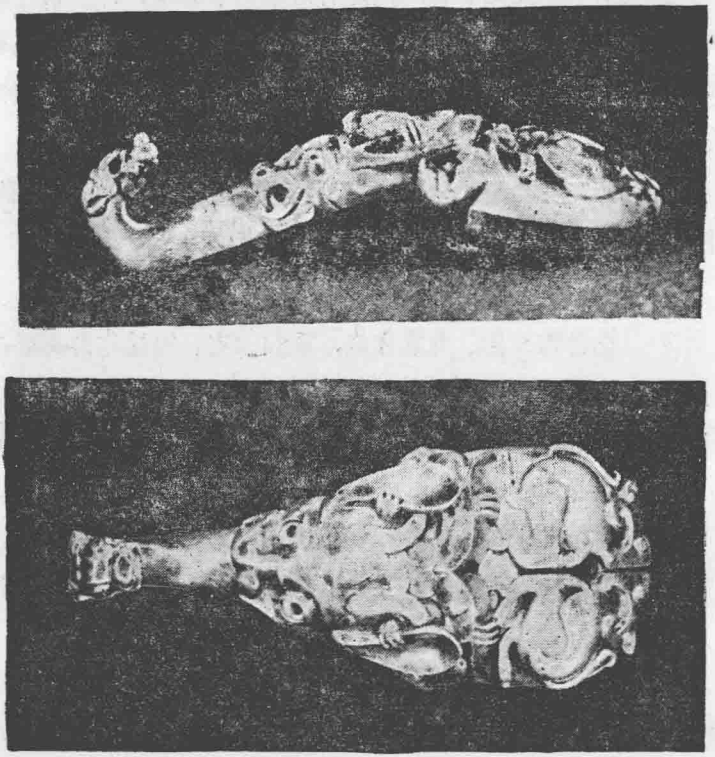


图53　西汉金带钩　　（江苏涟水三里墩出土）

些怪兽，虽然很难叫出名字，但为了符合于使用的要求，适应带钩的特定造型，对于动物的处理手法是非常巧妙的，尤其是两种动物的互相参错，不论从那个角度看去，都能顺势成体。汉代手

工艺人的这种意匠工夫，是值得我们学习的。

唐代以后，带扣得到发展。因此，带钩在使用的普遍性上小了一些，但一直没有中断。由于带钩是古代男子服装上的一种重要装饰物，后代的封建文人，崇古复旧，以此称雅，对于以前的旧物往往倍加称道。以下附抄两条，以见一般：

有人以玉带一胯求售……，其阔二寸，横寸七分，玉色甚润，厚七分，其中刳入半寸，其地平下贴地作荔枝一枚，连枝五叶，枝皆剔起，叶皆有脉，飞翻活动，真奇物也，此必宣和所治。”（周密《志雅堂杂钞》）

“余所得带钩有螳螂形者，……又有螭形者，通身金银丝缠绕，剥蚀处朱砂点，鲜红可爱；又有素而肥者，是水银浸，黝黑光艳，积翠层层；又有一钩长六寸许，宽近一寸，首细腹肥，边累三稜，复藏汉刻图章，系‘永宝用’三字，精致绝伦。”（谢堃《金玉琐碎》）

北京定陵是明代万历皇帝的坟墓，发掘时在他的两侧有五个带钩，其长度自12—18公分不等。这五个带钩质料都不一样，造型和装饰也不同，可作为明代带钩的代表：

一个由羊脂白玉琢成龙头形，眼睛镶了珍珠，脊背嵌有红蓝宝石；

一个由翠玉做成。颜色碧绿，也是琢成龙头形，并镶嵌着珠宝；

一个为玛瑙做成。一端雕琢成羊头的形象；

一个是由木头雕成的龙头形。木为硬木，并且镶了宝石；

一个象是用籐条做成的。中间弯曲，髹以黑漆，两端分别装上金龙的头尾。

蹀躞带

古代北方的胡人，大都善于骑射，他们的服装，也适应着这种生活特点，以短衣窄袖见长。在束腰的革带上，并且装了若干小环，环上挂着小带，以系挂各种随身应用的物品，这就是所谓“蹀躞带”。

宋代沈括《梦溪笔谈》中有一段记述我国服装变化的文字，曾经提到蹀躞带：

> “中国衣冠，自北齐以来，乃全用胡服。窄袖、绯绿、短衣、长鞓靴，有蹀躞带，皆胡服也。窄袖利于驰射，短衣长鞓皆便于涉草。带衣所垂蹀躞，盖欲佩带弓剑、帨帨、算囊、刀砺之类。……”

任何一个民族，都有自己的创造。胡服的优点，对驰射涉草方便，这是合于实际的。在某些方面，确实也给汉民族的服装以影响，但是若说北齐以后“全用胡服”，却与事实不尽相符。以唐代而论，从地面上遗留下来的石刻，和墓葬中的壁画，出土的陶俑等人物装束可以看出，在当时的生活中，尤其是在宫廷和上

层人物中，穿胡服的风习很重，不仅男人穿，妇女也穿，可能在当时被视为是一种时髦的衣着。但毕竟是占少数，并不是所有的人都如此。当然，影响是有的，譬如说窄袖长裙恐怕就是一种混合式。这是在历史上各民族文化互相借鉴的必然结果。它与“胡化”是不同。我们在此不能详细地讨论服装问题。单就胡服所系的腰带来看，往往在一条横的革带上，并列着若干小带垂下来，有的上面还挂着东西。譬如陕西省博物馆所藏的开元四年（公元716年）韦顼石椁，线刻画中有不少侍女都系着这种腰带。唐永泰公主墓出土的壁画、石椁和许多人物陶俑中，也有这样的服饰。在唐高宗李治和武则天合葬的乾陵前，有不少石刻的外国人，也是着此装束。

实际上，汉族中束蹀躞带的，早在唐代以前就有，只是没有唐代之多罢了。《三国志·魏志》中已有记述，“武帝纪”说曹操“身自佩小鞶囊，以盛手巾细物”。鞶即是带，囊即是包。把小包挂在带上，以装随身所用的物品，是很方便的。

解放以后在原热河赤峰大营子辽附马墓出土了一件较完整的金饰蹀躞带。这个墓葬的年代（据墓志）是应历九年（公元959年），正是五代十国时期。在这件蹀躞带上，并列着许多方形金饰件，每个饰件的下部有条状穿孔，以穿小带。小带的带头附有饰件，便于穿系，带上有方环卡，另一端有半圆形挡头，可以从大带上随便装拆。另外还有一种装有带扣的小带，这种小带较短，可能与长的小带并用，也可能单独用来系物。（见《五省出土重要文物图录》）

通过这件较完整的金饰蹀躞带，使我们大体上看到了当时实物的样子，不仅对于各地出土的成套铜带饰、银带饰和金带饰，得到一个整体的概念，对于唐代以来各朝代所规定的官品大带制度，也找到了它的最初依据。显示统治阶级仪容的玉带等，正是从这种实用品脱胎出来，变成了衣饰，进而成为等级的标志。

玉　带

唐代以来的大带制度，在装饰物的数量和质料上都作了种种规定。各代大同小异，都是以玉带为最高者，因此加工也最精。可以此为代表，说明它的沿变和特点。

在上文所引《梦溪笔谈》记述胡服的一段文字之后，并且记载了蹀躞带在汉族中的演变：

> “……自后虽去蹀躞，而犹存其环，环所以衔蹀躞，如马之鞦根，即今之带銙也。天子必以十三环为节，唐武德贞观时犹尔；开元之后，虽仍旧俗，而稍褒博矣。然带钩尚穿带本为孔，本朝加顺折，茂人文也。”

《宋史·舆服志》：

> “带古惟用革，自曹魏而下，始有金银铜之饰，宋制尤详，有玉、有金、有银、有犀，其下铜铁、角石、黑玉之类，各有等差。”

高承《事物纪原》卷三：

“腰带：实录曰，自古皆有革带及插垂头，至秦二世始名腰带。唐高祖令向下插垂头，取顺下之义，名铊尾。上元元年，自三品官至庶人各有等制。以金玉犀银输石铜铁为饰，自十三銙至六銙。”

根据文献资料，汉末始有“銙褶”之名，便是胡服。“其带之饰则于革上列置金玉，名曰校具，亦谓之鞓，亦谓之环。其初本以佩物，后但致饰而已。”“校者即《朝野佥载》之‘铰具’。”“唐中叶以后，不谓之环而谓之銙。”（王国维《胡服考》，《观堂集林》卷二十二）这便是从胡服的蹀躞带到唐代带饰的过渡关系。当然，在唐代中叶定制之前，这种过渡已经开始了。《艺文类聚》引梁刘孝义《谢晋安王赐银装丝带启》，就有“雕镂新奇，织制精洁”的话，说明当时已有雕镂得很复杂的银带饰，并且不是附丽于革面，而是装饰在丝带上。

带上附属物的演变结果，变为“銙”饰和“铊尾”饰，而共同附在“鞓”上。鞓即皮带。当然，在皮带头的连接处还有“扣”。

古代的玉带，即包括銙和铊尾的整套玉饰。出土的遗物不少，只是所依附的皮带多已腐朽，有的不能恢复它的原状。1970年西安南郊何家村发现的唐代窖藏文物中，除了大量的金银器外，其中玉带饰就有十副以上：

“碾文白玉带銙　2副，31片
更白玉带銙　1副，16片
白玉纯方銙　1副，15片
深斑玉带銙　1副，16片
骨咄玉带銙　1副，16片
白玛瑙铰具　1副，15片
有孔白玉带銙　1副，16片
斑玉带銙　1副，16片
白玉带饰　34片。”

这样一些玉带饰件，都是盛唐时期贵族所用的。据考证，当时一副玉带銙值钱三千贯，每贯为一千足文，十副玉带銙当值三百万钱，按天宝五年的米价，可买米二十三万多斗。统治阶级的奢侈程度是惊人的。（见《文物》1972年第1期）

1956年在江西上饶发现了宋高宗叔祖赵仲湮的墓，在出土的玉带饰上全是浮雕的人物形象。近于方形的銙上分别刻着盘足打坐的人物，有的手捧果盘，盘中盛着寿桃；有的口吹排箫，或是手弹乐器；有的手持茶碗，或是若有所思，或是侧头相视；还有一个在合掌称赞。铊尾的人物，是一个持杖直立的长髯老者，也是作低头沉思的形状。很明显，这是一组封建文人的宴乐图。

明太祖朱元璋的第十个儿子朱檀，死后有两副玉带随葬。其中一件玉带由二十五节组成，带头三节用双层透花金片镶托了各色宝石和珍珠；其余各节是用金片包镶白玉片，玉片透雕出灵芝

花纹，制作得非常精美。

定陵共出土了玉带十一条。玉带的长度一般在一米四左右，宽度略有不同。带有的用皮革做成，外面再用黄锦套住，也有只用锦而不用革的。带头有铜钩，开口在后，两端可以调节长短。玉有白玉和碧玉，有的还在带上加饰黄金和宝石。

以下，我们分别谈一谈铊、铊尾和带扣。

铊

也写作胯，一般作方形装饰，它的数量和质料，成为区别品级高下的服饰之一。

《新唐书·车服志》：

“其后(按指高宗显庆以后)以紫为三品之服，金玉带，铊十一。浅绯为五品之服，金带，铊十。深绿为六品之服，浅绿为七品之服，皆银带，铊九。深青为八品之服，浅青为九品之服，皆输石带，铊八。黄为流外官及庶人之服，铜铁带，铊七。”（图54）

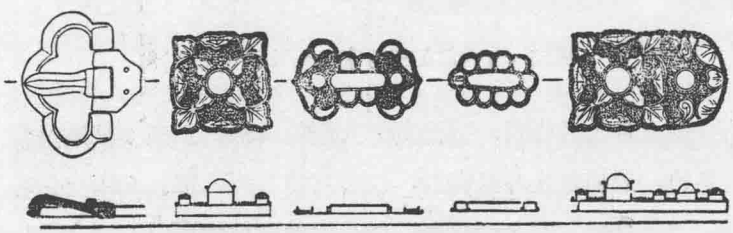


图54　唐代渤海古墓出土的金带饰（带扣、铊、铊尾）
（吉林和龙县河南屯出土）

但是，这也不是一成不变的，如四川成都五代前蜀王建墓出土的大带，作为一国之王，仅有玉铊七个（图55）。以后各朝也不相同。《宋史·舆服志》："三品以上服玉带，四品以上服金带。"明清制度，惟一品官服玉带。

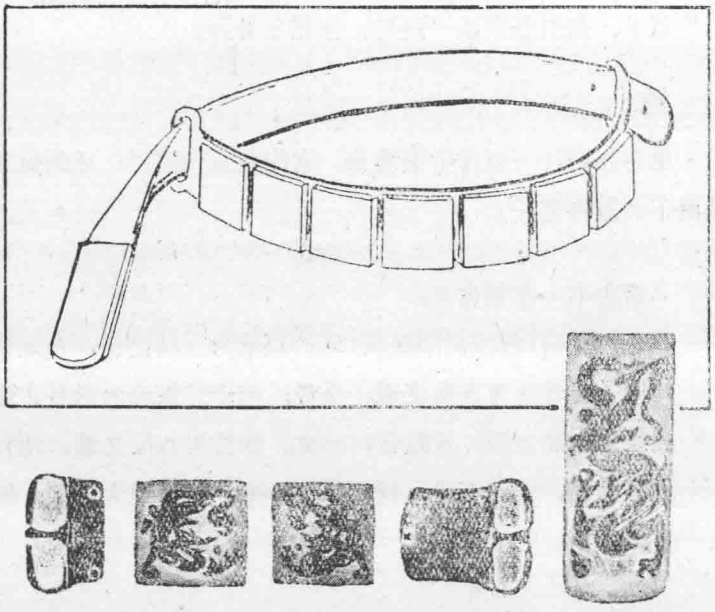


图55　五代前蜀王建墓出土玉带（大带）

铊在带上的位置，都排列于人腰的后部，正象《梦溪笔谈》所说的，最初是挂环悬物的，以后才演变为铊饰。《宋史》卷二八二"王旦传"有一个故事，就是记的这种情形：

"有货玉带者，弟以为佳，呈旦。旦命系之，曰：还见

佳否？弟曰：系之安得自见！旦曰：自负重而使观者称好，无乃劳乎！”

由此看来，当时这种东西并不是太普遍的，否则王旦的弟弟就不会少见多怪了。系带而不能自己见到玉饰，正是说明铐在背后。王建墓内的王建石刻造象，腰上所刻的玉带，也是这个样子。

不过，这只能是最初的制度，以后的情形显然是变化了。从江西南城明益王朱祐槟墓的发掘来看，出土时环列在他腰部的一副玉带饰，共计二十块白羊脂玉，整整绕了一圈。而且玉的大小和式样也有几种变化，除了中间一块稍高、其它一致外；其宽度从两公分到八公分不等，分六种规格，而且有桃圆形的。

铊 尾

也写作獭尾，就是皮带头的装饰。《新唐书·车服志》说：“腰带者，撙垂头以下，名曰铊，取顺下之义。”不过是统治者的附会而已。它的最初意义，可能是起保护皮带的作用，以后渐变为装饰。变化的结果，不仅不能从扣中穿过，在唐末和五代的敦煌壁画中，还见有将铊尾用链子悬挂于带的左方的，完全成为另一种装饰品了。

王建墓所出玉带的铐和铊尾，都是以白玉雕刻龙纹。铊尾全长19.5厘米，背面刻有细密而工整的铭文，记述了制作玉带的缘由：

“永平五年乙亥，孟冬下旬之七日，荧惑次尾宿。尾主

后宫，是夜火作，翌日于烈焰中得所宝玉一团。工人皆曰：此经大火不堪矣。上曰：天生神物，又安能损乎！遂命解之，其温润洁白异常，虽良工目所未覩。制成大带，其胯方阔二寸，獭尾六寸有五分。夫火炎琨岗，玉石具焚，向非圣德所感，则何以臻此焉！谨记。”

这段铭文，其目的在最后一句，不过是对封建主子的歌颂，即使大火烧了宫殿，也要借此来鼓吹一番所谓“圣德”。然而它又从另一个角度告诉我们，对于这样一件小小的装饰，在当时是非常被重视的。

带　扣

也称作“镳”，即所谓“有舌之环”；或称作铰具，即在环中装置可以活动的扣针，以钩贯带头，使之铰连。凡带扣都是金属所制，或铜、或银或金。玉带上的带扣，和系结蹀躞的小带扣，一般都比较简单；如果带上同样用了金属装饰，或者装饰较少，它也就相应地制作得华美一些。有的精镂细雕，花纹非常复杂。

由于带扣是以实用为主，它的基本形式在很古的时候就被固定下来，尽管装饰的花纹有繁有简，题材、风格和材料、制作都不相同，但发挥实际功能的扣环和扣针，都是大体一致。有些形式，同现代的腰带扣非常近似。由此可以看出，实用的一致性往往是决定工艺品基本形的先决条件，而装饰的多样性则随着人们的意愿和喜爱而转移。一件小小的带扣也是如此。它不仅应用于

人的腰带，而且还广泛应用于其它方面，譬如在车马具上，其时代可能更早。

汉代的带扣有的已很华美。云南晋宁石寨山出土的一件银错金带扣，浮雕着一只猛兽，很象是老虎，虎身上嵌以金饰（图56）。

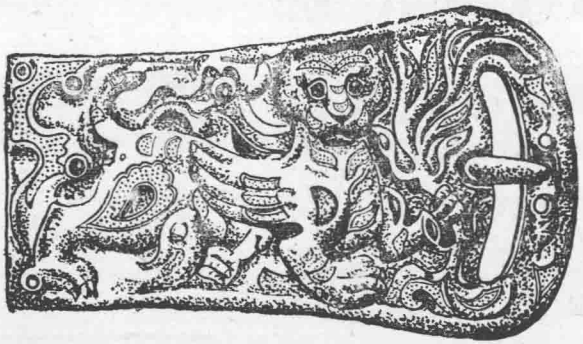


图56　汉代银错金带扣　（云南晋宁石寨山出土）

两晋时代的带扣，所见不少。1953年在江苏宜兴发掘了西晋元康七年（公元297年）的周处墓，出土了十六件较完整的金属带饰，其中有带扣，有铐环，也有铊尾。铐环的形式很别致，已具有现代铰链的特点。花纹透雕，但因为锈蚀太重，难以看得清楚。这批金属带饰，由于一度被认为是公元三世纪的铝合金而为国内外所重视，因为铝是一种难以冶炼的金属，它在十九世纪才被提炼出来，大规模的生产为时还要晚。现在经过重新鉴定，知道它不是铝，而主要是银的。（见夏鼐《晋周处墓出土的金属带饰的重新鉴定》，载《考古》1972年第4期）

西晋的带扣和铐环，在洛阳也有出土，质料是铜鎏金，形式

同宜兴所出土者非常相似（图57下）。同一风格的铜带饰遗物还发现于日本，是在奈良县新山古坟出土的。日本考古学者也认为是由我国输入，或是受我影响而在日本仿制的。

解放前在广州西郊大刀山出土了东晋时期的铜带饰，其中带扣所透雕的花纹，为主的是一只长颈四足的兽，左上角有一只展翅飞翔的鸟，与兽相呼应，从形象特点看，可能是青龙、朱雀之类。（图57上）

1960年西安唐永泰公主墓中出土了十三件铜质带扣，虽无花纹，但制作都比较精致，与带扣配套的还有若干带头和带箍，有一些方形、菱形或六角形的花形饰件，也可能原是附丽于带上的。带头就是类似铊尾的东西，有一边作尖角形，整体铸成几何形的蔓卷花纹。带箍是一个近于长方形的

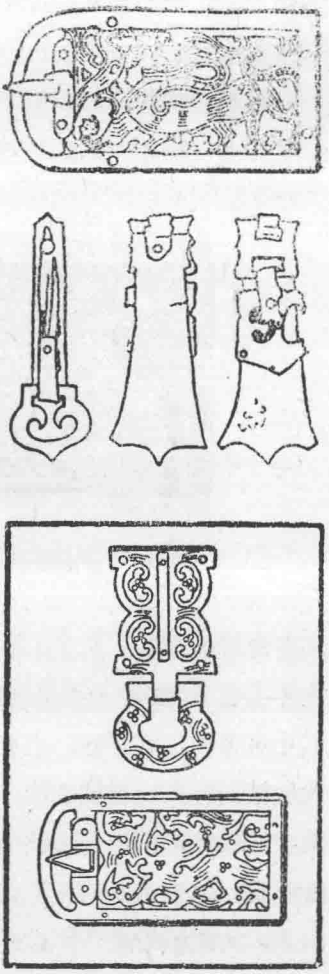


图57　晋代铜带饰（带扣、环）
上：广州西郊大刀山1931年出土，东晋墓。
下：洛阳出土，西晋墓。

铜圈，束带时以收拢多余的部分。这些带饰的尺寸都较小，最长者不超过三厘米，揣想是一套蹀躞带的零件。

1956年安徽安庆棋盘山出土了一件元代的鎏金带扣。扣与皮带连接处，用铜片制成夹形，有小孔可穿钉，以牢固于皮带上。正面的铜片用模制，压印出牡丹花纹（图58）；背面的铜片是平

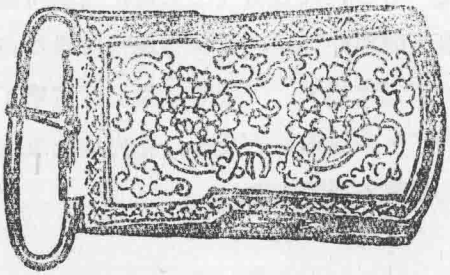


图58　元代鎏金带扣　（安徽安庆出土。长12.7厘米）

雕的菊花纹，制作非常精细。同墓出土的还有方形玉铐八件，玉铊尾一件，以及半圆形的玉带扣一个。这些玉饰件的大小和鎏金带扣的尺寸接近，可能同属于一条玉带。这是一座夫妇合葬墓，同时出土的还有不少金银首饰和玉器等。据墓志所载，并参证文献，男者原是南宋时期的官吏，至元十二年降元，帮助元人杀害起义人民，后历官至尚书省右丞，玉带是标志他的官级的。

与此同时代的一个无锡人，是当地没有官职的地主绅士，在他的墓中也出土了金银器和玉器。其中有三件金带饰，主要的一件作四弧扁圆形，高边中空，正面中间錾凿一浮凸的动物，一侧有环，可以装带；背面刻“陈铺造□十分赤金”等文字，通长八

厘米，高五厘米半。另外两件作扁圈形，当是带箍之类。

由此可以看出，表明官阶的玉带、金带等，往往附属很多饰件；与此同时，还有仅仅以带扣为饰的革带，这种革带，是属于民间的，无锡的那家“陈铺”，可能就是民间的金银首饰作坊。当然，这里所指的民间，是相对于官家而言的。金银这些贵重的材料及其制品，对于古代劳动人民来说，是不可能得到享用的。事实上无锡出土的那件带扣，便是为地主阶级所占有。就带的发展来看，说明了元代以来，一般的革带已经省略了蹀躞带繁多的附件，也脱开了玉带等琐碎的装饰，相应地把装饰集中在带扣上，成为近代腰带发展的滥觞。

佩　饰

佩玉·觿·容刀·佩鱼·金香囊·日用什器

我国古代所称“佩饰”的，主要是悬挂在腰带上的装饰物。原始人在这方面佩的是什么，我们还不知道。在进入奴隶社会以后，便以佩玉为主，并且由佩玉制定出一套制度，以区别阶级和等级。所谓“佩以表德”，“君子必佩玉”，便说明这样一种小小的东西，并非是单纯的装饰，而是带有强烈的阶级性。就象很多其它工艺美术品一样，它的阶级性不完全反映在器物本身，或者所施的花纹之中，也表现于制器的目的，和具体使用的过程中。孔丘站在没落奴隶主阶级的立场上，主张“克己复礼”，是为了达到“则民易使”的目的，而佩玉这种玩意儿，便是被规定在他的“礼”之中的。

汉代刘熙《释名·释衣服》：“佩，倍也，言其一物有倍贰也。有珠，有玉，有容刀，有帨巾，有觿之属也。”

汉代班固《白虎通义》：“农夫佩耒耜，工匠佩斧，妇人佩针缕。”

佩饰的种类很多，它们的被使用，在统治阶级与劳动人民之间的界限也很严。战国以后，封建贵族的佩饰有不少新花样出

现，除了玉饰和滨珠之外，也有金银和宝石的饰件。一般劳动人民，至多是在腰上挂一件小工具，如环柄小刀而已。

佩　玉

以玉器为佩饰，也叫“杂佩”。我国最早的诗歌集《诗经》中，有一首以夫妇对话为体裁的诗，诗中女曰：

“知子之来（勑，慰勉）之，
杂佩以赠之。
知子之顺（和顺，体贴）之，
杂佩以问（赠）之。
知子之好之，
杂佩以报之。”

（《诗经·郑风·女曰鸡鸣》）

这首诗的内容，主要是描写一对夫妇互相恩爱和温暖的共同生活，但是他们的身份，有人解释是共同“分担劳动”的劳动者。我们认为，在当时奴隶制的残酷剥削下，一般劳动者是不可能这样美满的，而诗中“宜言饮酒”、“琴瑟在御”的对话，也不是一般劳动者所能为。至于赠送“杂佩”，就当时的制度看，更明显地表示着他们的身份并非劳动人民。诗的目的，不外乎是用来说明“成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”的“夫妇之道”，它是有利于奴隶主阶级的统治的。

《礼记》中有一篇“玉藻”，是专讲封建统治者的玉饰的。

所谓“古之君子必佩玉”；“凡带，必有佩玉，唯丧否”；“天子佩白玉，公侯佩山玄玉，大夫佩水苍玉，子佩瑜玉，士佩瑀玟”。

至于佩玉的形制，我们只晓得它包括了“珩、璜、琚、瑀、冲牙”之类，但究竟这些东西怎样被编串在一起，还没有一种十分确切的解释。宋代以来，考证者很多，但多系假设和想象。郭沫若由古代象形文字考证过佩玉之制，他认为“黄字实古玉佩之象形”，而“黄、珩、冲，为一物”。并徵之传世古玉，又受到卜辞、金文中图形文字的启发，画了一个佩玉的“想象图”（图59），见于《金文丛考》。郭沫若在书中写道：

“此固想象图，然大抵均有实证，所未能确定者仅缤珠琚瑀之类耳。缤珠殆穿于三垂，冲牙双璜之上各当有一珠。双珩之中央为装饰计，其两端为缓冲计，亦当各有一珠，殆即琚瑀之属，特于古文字中未得其朕耳。细审古人佩玉，其上之环何以不用整环，而用双珩合成，盖亦饶有至理。盖腰间之佩易与它物相接触，整环则无弹性而易损，以双珩合成之，则可以屈折自如也。又古之佩玉本亦可结可屈，《玉藻》：‘君在不佩玉，左结佩，右设佩；居则结佩，朝则设佩，齐则绪结佩而爵韠。’郑注云‘结者结其不使鸣也。绪屈也，结而又屈之’。今案所谓‘结佩’乃结其双璜，不使与冲牙相触；所谓‘绪结佩’殆垒折双珩使成半规，而更以双璜之组结之，如是则双珩亦无发声之虞矣。右图于古佩玉之礼

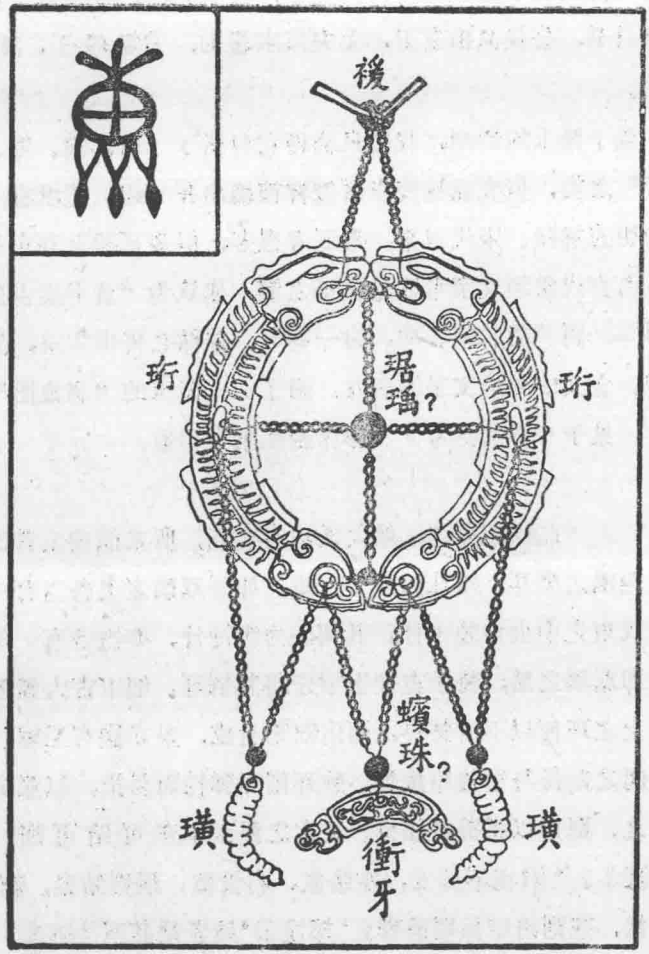


图59　黄之想象图（左上角为金文“黄”之初字）

郭沫若《金文丛考》原注：“卜辞黄字中二垂特长。疑衡牙之两端尚有绶，此从略。”

节亦相合无间，佩制之失已二千年，今所考者虽未敢云全当于事实，然必相去不远。所有待者乃将来地底之发掘与文字上之发掘之相印证而已。”（《金文丛考·金文余释》“释黄”）

郭沫若还考证了一组战国时代的佩玉。此器组用银纽，其余均为玉饰。下有冲牙与双璜，冲牙作二首一身之龙形；双璜各作一龙形，屈曲相背。上有一坠，作二舞姬相立（图60）。“古人制器偏重保守，而玉佩尤关于礼仪，举凡奇风异俗必不易采入。此玉佩以蜿龙为冲牙双璜，足徵其保守；而以长袖盛鬌之舞姬以为双珩之饰，尤足徵此种习俗必已成为礼节而失其奇异者也。……”（《金文丛考》“释亢黄”）



图60　战国佩玉坠饰

琢玉是我国一门古老的传统工艺。新石器时代的石器中就偶有玉质者，但多为实用的生产工具，还没有赋予它以特殊的身分和地位。玉器成为统治阶级的礼器，是到了奴隶社会才形成的。由于这种材料坚润美观，采觅琢制困难，统治阶级便选了它制成器物，用作祭器、礼器和佩饰。商周时代

的佩饰，除了那些具有端庄严谨形制的珩、璜等外，还有取材于现实生活中的一些形象，如牛首（图61）、鱼、鸟等。战国时代以玉琢成人形者也较多见（图62）。两周的小形饰物，过去发见



图61　商代牛首玉饰



图62　战国人形玉饰

者多称佩饰，但据现代科学发掘证明，除了用作佩饰之外，可能还有别的用途。如在陕西长安沣西发掘中，客省庄和张家坡的西周墓葬情况：“随葬的装饰品主要有玉器和蚌饰，另外，还发现有料珠。玉的质料多属于蛇纹岩，偶象石一类的岩石，真正的玉很少，绝大部分是软玉。玉器多雕琢成动物的形象，有鱼、鸟、蝉、蚕、牛、马头、兽等，尤以鱼为最多。也有用玉做成戈、

斧、锛、凿等形的装饰。西周墓中常出大量的蚌鱼，也有少数的蚌鸟，这些饰物都带孔，出土时常堆聚在墓室的四角，当是成串的饰物，可能是幡一类的东西。”（《1955—57年陕西长安沣西发掘简报》，《考古》1959年第10期）

汉代的佩玉，虽然成组的器物所见不多，但零散的小型佩饰却是很多的。一般形象都较简朴浑重，气势很大。日本平凡社《世界美术全集》所载的“玉虎佩”，便是一件具有代表性的作品（图63）。隋唐以后，制定了“大带”制度，玉饰直接附于革带之上。在“胡式”的蹀躞带上虽然有许多小挂件，多是实用之物，很少是以玉为装饰的。

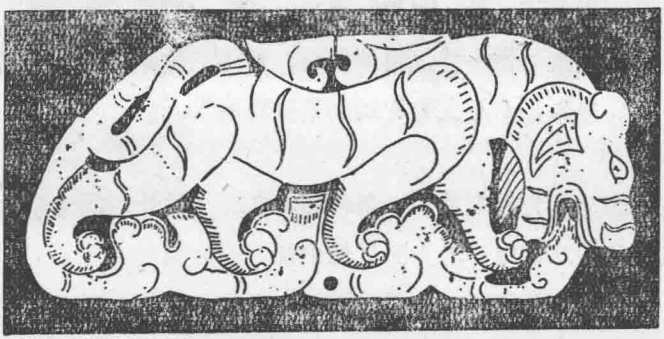


图63 汉代玉虎佩

再以后的佩玉，实际上是金玉珠等结合的串饰。1960年江苏无锡元代墓中出土了一批玉饰，尺寸都很小，制作也较精致，主要有：

羊形玉饰一件，作卧伏昂首状。高2、宽2.3厘米；

鱼形玉饰二件，翘尾作游水状。高2.1、宽4.8厘米；

人形玉饰一件，作立状。高3.6、宽1.5厘米；

瓶形玉饰二件，长颈双耳。高1.9、腹径1.2厘米；

菱形玉饰一件，扁形。高1.6、宽3厘米；

桃形玉饰一件，作两桃合枝，下托四叶。高1.4、宽2.5厘米；

葫芦形玉饰一件，下腹穿孔，高2.2、下腹径0.9厘米；

猴形玛瑙饰一件，白色中夹红色，作立状托桃。高3、宽2.1厘米；

桃形玛瑙饰一件，鲜红色，下托叶。高1.6、宽1.4厘米；

菱形水晶饰一件，扁平。高1.9、宽3.4厘米；

香炉形水晶饰一件，短颈圆腹，双耳三足。高1.8、腹径1.5厘米。（《文物》1964年第12期）

这些玉饰品，为元初遗物。每件都有穿孔，估计可能为佩饰，但其连缀的形式，由于出土时已经散乱，不能确定。

明代完整的佩玉，成组出土的有不少，然其形制已去两周很远。北京定陵共出土了十一件（副）玉佩，发掘报告说：

“玉佩共计十一件，除二件是在万历梓宫内（是皇帝穿冕服或皮弁服时所佩的），其余都是装在箱子里，大概是两后所佩的。在形式上分作两种，一种是用珠子穿起的，有玉珩一，下面系了五串珠子，最下面系了玉滴、玉璜。中间又有琚、瑀等联系起来，最上面是用铜钩挂在带上，佩在身体

两侧，行动起来玉滴与璜相冲触，发出清脆的声音来。

另外一种是用玉雕成柳叶形，系缀起来的，上面用金制的横梁，系四串玉叶，每二叶为一组，又杂以黄丝缨，并用红绿灰白等颜色的玉花与玉叶相杂串起，中间用玉珩联系起来。最下面垂了白玉鱼、绿蝉、白鸡、绿葵花等，上面也有铜钩，如果佩挂在腰间两侧，行动起来，相互撞击，也会发出清脆的声音来。这些原来都各自装在匣子内。放在凤冠旁边，可能是与凤冠同时佩用的。”（《定陵试掘简报》、《考古》1959年第7期）

1972年在江西南城发掘了明益王朱祐槟墓。朱祐槟是明代宪宗皇帝的第四子，是当时统治江西的一个小皇帝。出土玉佩两副，一副为玉片和玉珠组成，玉片上阴刻云凤图案；玉珩上有长七公分半的金钩，钩内刻“银作局弘治六年十月内造金伍钱”等字，复原后，通长74.5公分（图64左）。另一副为柳叶形玉片和菱形玉块组成，可能同定陵出土者相似。两副玉佩都出于朱祐槟妻彭氏的棺内。同时出土的还有小玉饰二十二件，有玉人、玉羊、玉鱼、玉鸳鸯等。这种小玉饰，其它地方也有发现。1958年兰州西郊上西园一座明墓中，就出土了金玉镶嵌的佩饰一百多件。

1956年在湖北圻春县圻州镇附近，发现了一批明代的金银器，其中有金佩饰一件，除了用黄金镶嵌宝石组成花朵之外，其中也连缀着一些小型的玉饰件。（图64右）

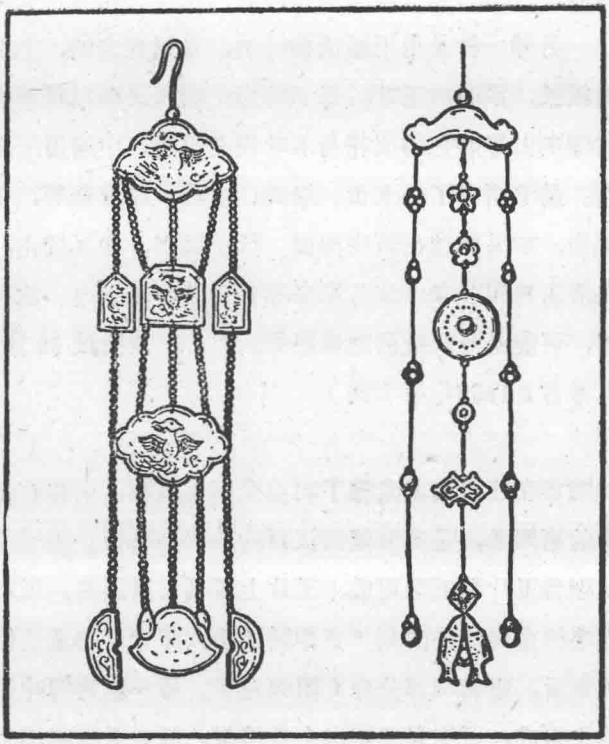


图64 明代佩饰

左：玉佩，江西南城外源村出土，

右：金佩饰，湖北圻春圻州镇出土。

觿

《说文》："觿，佩角，锐端，可以解结。"段注："觿所以解结，成人之佩也。《内则》注曰：小觿，解小结也。觿貌如

锥，以象骨为之。”

古人佩觿是同佩玉相关系的。《玉藻》说“行则鸣佩玉”；苏轼说“更爱玉佩声琅珰。”佩玉者走起路来，玉器相冲会发出清脆的声音，这原是最初意匠之中的事。但是，如果不让玉器碰出声音，怎么办呢？只有在有关的地方打一个结，这就是“结佩”。所谓“居则结佩，朝则设佩”。尔后要解结，便用着这“觿”了。觿实际上就是一种带弧形的锥，只是它需要经过一番艺术加工，佩在腰上也兼有装饰的意义。

早在原始社会，锥形的工具已经产生。或者用骨，或者用野兽的长牙；一端修尖，或一端穿孔，可以佩挂起来。文献所说“以象骨为之”，象骨就是象牙，其实是并不尽然的。从出土遗物看来，还有铜制品和玉制品。

玉制的觿一般都较精致。安徽寿县朱家集出土的战国玉觿，全身做成一条鱼形。1972年徐州附近铜山县小龟山一座西汉崖洞墓中，出土了五件玉觿，均作扁平角状，宽端琢为兽头形，身体随着器形逐渐修细。其中有一件尤其精美，在脊部透雕着生动的鸟兽纹（图65）。估计这种精工的玉器，它在礼仪和装饰上的意义，是超过了本来的实用目的的。

容　刀

汉代刘熙《释名·释兵器》：“佩刀在佩旁之刀也，或曰容刀，有刀形而无刃，备仪容而已。”

战国时代，特别是到中期以后，铁制工具已经相当普遍，除

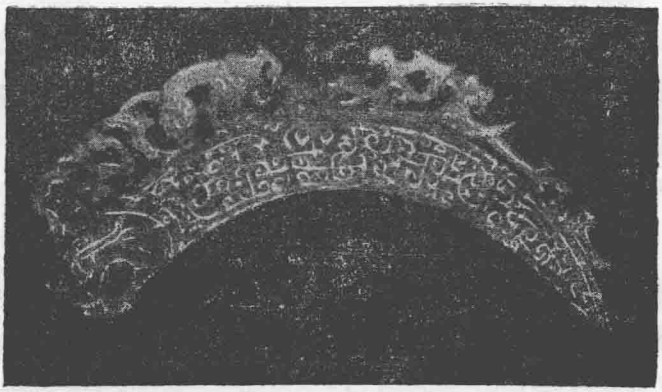


图65　西汉玉觿　（徐州铜山小龟山出土）

了用青铜制做佩刀以外，也用铁来制做。把小刀挂在腰间，显然是实用早于装饰；以后才二者兼有，甚至有的发展成一种悬挂的佩饰，徒有其形而无其实了。1963年河北怀来北辛堡战国时代的燕国墓中，出土了一件骨器，发掘报告称为“骨镳”（见《考古》1966年第5期），长约25公分，形若牛角，一面平，一面微弧，表面刻划出不规则的几何形纹，并且填饰赭色；器物中部穿有二孔，以便穿系（图66）。这件骨器，有可能就是刘熙所指仪备仪容的“容刀”。



图66　战国骨“镳”
（河北怀来北辛堡出土）

汉代的铁刀出土者很多，有的

制作得相当精美，甚或镶嵌上金银的图案和文字。成都天回山出土的一把金错铁刀，全长不过十八多公分，环柄鎏金，在平直的刀身上，一面用金丝嵌着铭文，一面嵌着细密的图案花纹。铭文隶书曰“光和七年广汉工官□□□服者尊长保子孙宜侯王□宜□”，字体整齐秀丽；“图案可辨的，中间有一只展翅的凤，后面（其右）有一只正在飞翔的小凤，前面（其左）飞翔着两只凤，与中间一凤面面相对，结构紧严而不乱，线条生动流利。”（见《考古学报》1958年第1期）“光和”是东汉灵帝的第三个年号，光和七年为公元184年。这件公元二世纪的精制铁器，可惜因锈蚀过甚已不完整。遥想一千八百年前，它一定是辉煌光亮，被视为珍贵的佩饰。

与以上金错铁刀同时出土的，还有陶俑数件。其中有一件女俑，头上高髻，身穿长裙，腰间束带，曲肢而坐。发髻上戴着花朵，腰带右边悬有环柄小刀。小刀的形式，与金错铁刀相同。不过，形制虽同，质量和加工肯定是悬殊很大的。因为这陶俑的身份，不是侍女就是舞姬，而那金错铁刀的佩戴者，显然属于统治阶级，铁刀是随着它的主人放在石棺中的。通过陶俑的形象和服饰，使我们了解了腰间佩刀的习俗，在当时可能很普遍，而且不分男女贵贱。当然，贵族所佩的是“容刀”，劳动者所佩的可能着重于实用。

佩　鱼

封建时代做官的服装，都有法定的式样，并以不同的花纹区

别等级，称为“章服”。唐代章服有“佩鱼”的规定。用金、银、铜等制成鱼形，背面带有特殊的记号，凡五品以上用作佩饰，以为出入的符信。

王应麟《困学记闻》：“佩鱼始于唐永徽二年，以李为鲤也；武后天授元年，改佩龟，以龟为玄武。”

《唐书·车服志》：“中宗初罢龟袋，复给以鱼，郡王嗣王亦佩金鱼袋，景龙中，令特进佩鱼，散官佩鱼自此始也。”

由此可知，佩鱼始于唐代，武则天时曾一度改为佩龟。所谓鱼袋、龟袋，便是装鱼符、龟符之袋，据说袋上也以鱼龟为饰。

唐代京城、皇城、宫殿诸门的启闭，有专职曰“城门郎”者管理。按照规定，各门的启闭，皆听承天门早晚的鼓声。如果有特殊情况，“则诣阁覆奏，奉旨合符，而开阖之。”这里所指的符，我们从当时的壁画中看出，便是鱼形。陕西乾县唐章怀太子墓，墓室前甬道口东壁，绘有手持鱼形物、下系钥匙的男侍。此人右臂屈起，手持鱼符；左手食指指向鱼符，眼睛也斜视着，好象告诉人们，一定要“合符”对勘后才能开门。

吴大澂《古玉图考》收有“唐玉鱼符”一件，反面刻“左武卫将军传佩”及一合符符号。该书说“唐铜鱼符传世甚多，惟玉符则仅见”。不知这件玉鱼符，是否确系唐代遗物。

到了宋代，鱼便转化为纯碎的佩饰，袋内已经没有符信了。

程大昌《演繁露》：

“今之鱼袋，虽沿唐制，但存形模，全无所用，附鱼形其上者，特其饰耳。”

据《宋史·舆服志》记载，鱼袋仍以金银饰为鱼形，“系于带而垂于后，以明贵贱”。这说明，此物即使失去了符信的特殊意义，转化为纯碎的佩饰，仍然为统治阶级所专用。

金香囊

1958年兰州市西郊上西园明墓中出土了一件金制香囊，以金叶二片锤压成半椭圆球状，犹如倒置的心脏。球面镂空刻花，为云纹图案。囊上有小环，环上有挂钩，钩里刻款曰“银造局正德五年八月内造金一两九钱”。金香囊通长16公分，宽7公分，是公元1510年在宫廷制造的。



图67　明代金香囊
（江西南城出土）

与此相同的，1972年在江西南城明益王朱祐槟妻彭氏棺内也出土了一件，只是香囊稍宽而稍短了一点，钩上刻缠枝花纹（图67）。出土时的位置在右腿骨的内侧，说明当时是佩在腰上的。

明代有《香囊记》的剧曲，写宋人佩香囊在战场上遗失，由香囊所引起的故事。可知古代佩香囊并不只限于妇女，而且宋代已经有此风俗。但这种香囊是否由金属制作，还不得知。从历史上看，一般香囊的最初制作，和在以后的流行，多以丝织品制成小袋，盛装香料。日本正仓院，至今还保存着我国唐代用罗制作的香囊。

1959年江苏吴县出土了一批元代金银器，发掘报告说有“金鸡心形饰物”二片，镂雕百结和鸳鸯莲叶图案（图68），形式同上面的金香囊很相似，因为没有见到实物，不能确定它的实际用途。



图68　元代百结鸳鸯金饰
（江苏吴县出土）



图69　唐代银薰球
（西安出土）

另外，唐代有一种精致的薰球，是当时贵族佩带在身上薰香用的小薰炉。1970年西安南郊何家村发现的唐代窖藏文物中，有一件银薰球，球面镂空花纹，中间有铰链可以开合；球中有一盛

香料的小金碗，用两个套环（平衡环）联系在球内，不论银球如何转动，金碗可以始终保持平衡，碗内点燃的香料就不会倒出（图69）。今日航海用的罗盘仪，还采用这种平衡环的装置。

日用什器

古代佩饰，除了仪容、符信、薰香等目的以外，还有的用金属制成若干日用什器，挂在身上。它象妇女的发簪做成耳挖一样，既有实用的价值，又兼有装饰的作用。

1964年河北定县城内华塔废址底下石函中，发现了北魏时代的文物共五千多件。其中有一件鎏金铜镊子，上窄下宽，为一铜条折成，上部套一圆形系环，下部向外弹张，镊身有一方形活套，可上下松紧（图70）。同年在湖南长沙出土了五代时期的一套日用什器，亦为铜质，发掘报告称为“铜五用器”。系用同一轴心穿连了五种小型用具，通长八公分。原物已残，能辨出器形的有锉、刀等，器柄做成鱼形。还有一种铜镊子，一端为镊子，另一

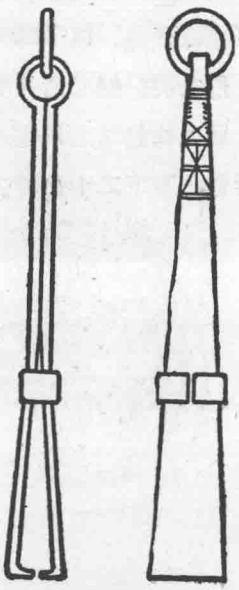


图70 北魏鎏金铜镊子
（河北定县华塔废址石函中发现）

端为耳挖，制作较精，并且刻有花纹。后者在安徽合肥南唐墓中也有出土，质料为银质。

明代用黄金制作的日用什器更为精致。云南呈贡王家营出土的一组什器是明代贵族妇女所佩的。在一条金链上，用环系着四件东西，为镊子、牙签、耳挖和小刀。

这种什器的进一步发展，又有一部分转化为纯然的装饰。清代流行者很多，有的在一个金银牌上垂挂着一行，多达十数件。除了耳挖、牙签、镊子等外，还夹杂着一些古代武器的小模型，如戟、枪之类。据《清稗类钞》所记，当时这是一种时髦的装饰，上层人物趋时之风很重，有的在全身佩戴各种物件，“统计一身所佩，不下二十余种之多”。

附　图

图 版 目 录

图版一 东汉陶舞俑（广州东郊出土）

图版二 元代壁画中的头饰（永乐宫三清殿西壁·部分）

图版三 元代壁画中的头饰（永乐宫三清殿北壁·部分）

图版四 元代壁画中的服饰（永乐宫三清殿北壁·部分）

图版五 晋代双凤圆形金饰（湖南长沙黄泥塘出土）

图版六 唐代金花和玉饰（上为金花，吉林和龙出土；下为鸳鸯玉头饰，河南陕县出土）

图版七 金代铜佩饰（鱼、鸡。吉林梨树县偏脸古城出土）

图版八 明代金簪和金耳坠（均嵌宝石。中间两件兰州上西园出土；左右两件北京定陵出土）

图版九 明代嵌宝石金首饰（上为北京董四墓村出土的头饰；下为江西南城出土的扣饰）

图版一〇 明代壁画中的珥珰（北京法海寺）

图版一一 清代冠饰和发饰

图版一二 清代金发饰（故宫博物院珍宝馆）

图版一三 清代嵌钻石项链坠饰（故宫博物院珍宝馆）

图版一四 清代宫廷中的玉佩饰（“斋戒”牌。故宫博物院珍宝馆）

图版一五　蒙古族妇女头带（近代）

图版一六　苗族银首饰（手镯、项圈、指环。近代）

图版一七　瑶族银首饰（项圈、手镯。近代）

图版一八　壮族银首饰（项圈、银梳、指环。近代）

图版一九　壮族和苗族的银饰牌（近代）

图版二〇　朝鲜古代首饰（新罗时代的金银手镯、耳环和玉串饰，梁山郡墓出土）

图版二一　朝鲜古代首饰（新罗时代的金耳环和腰佩饰，庆州出土）

图版二二　古代埃及的带扣和手镯

图版二三　古代埃及的金属带扣和指环

图版二四　古代埃及的金手镯和宝石项链

图版二五　古代埃及佩饰

图版二六　古代希腊的嵌宝石金指环

图版二七　古代罗马后期佩饰（青铜鎏金，镶嵌宝石）

图版二八　古代罗马后期佩饰（青铜鎏金，镶嵌宝石）

图版二九　古代印度的金手镯和金耳环

图版三〇　法国古代金属栉具（发饰）

图版三一　古代东欧的金首饰



图版一 东汉陶舞俑

广州东郊出土



图版二 元代壁画中的头饰

永乐宫三清殿西壁·部分



图版三　元代壁画中的头饰

永乐宫三清殿北壁·部分



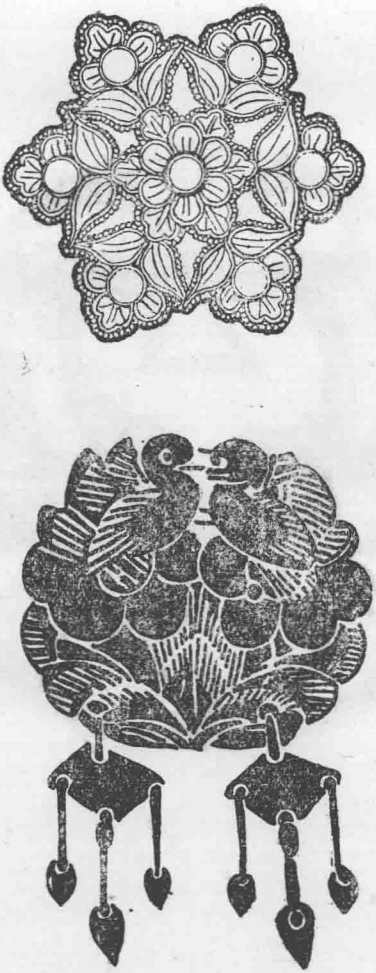
图版四 元代壁画中的服饰

永乐宫三清殿北壁·部分



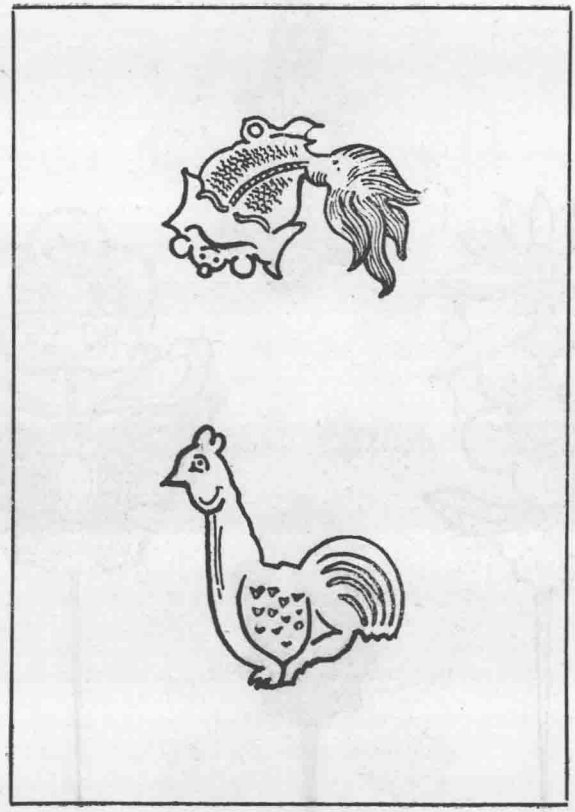
图版五　晋代双凤圆形金饰

湖南长沙黄泥塘出土



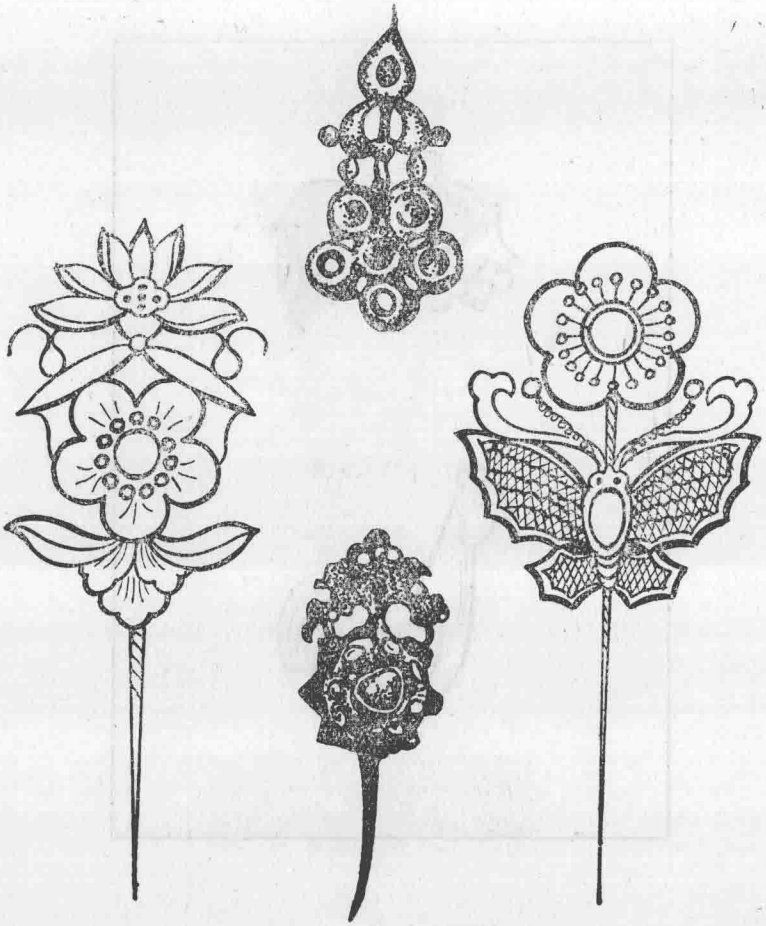
图版六　唐代金花和佩饰

上为金花，吉林和龙出土；下为鸳鸯玉头饰，河南陕县出土



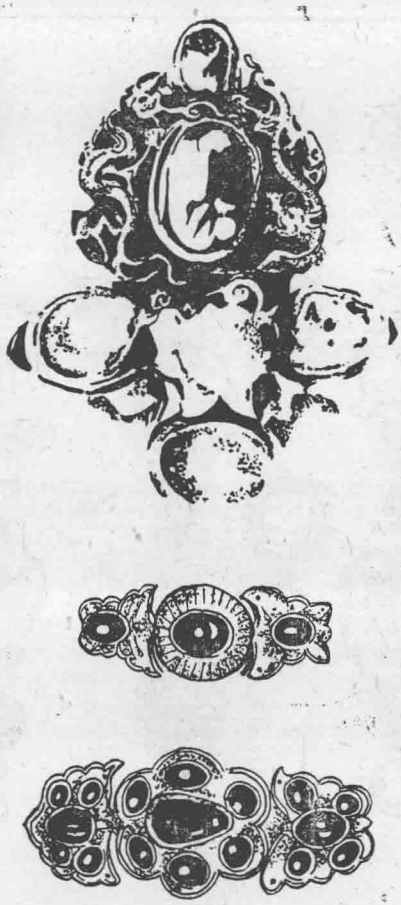
图版七 金代铜佩饰（鱼、鸡）

吉林梨树县偏脸古城出土



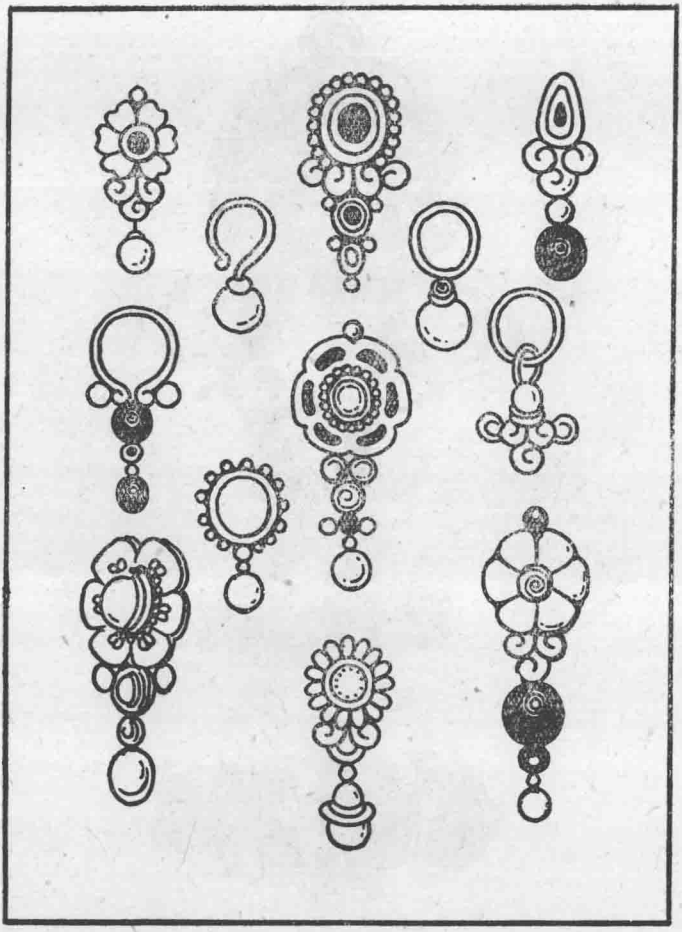
图版八　明代金簪和金耳坠（均嵌宝石）

中间两件兰州上西园出土，左右两件北京定陵出土

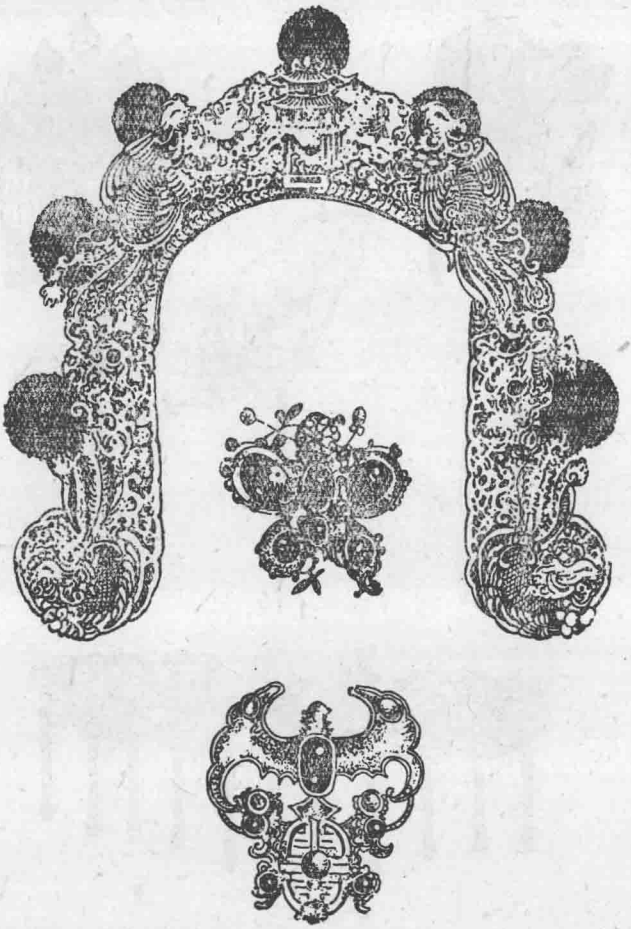


图版九　明代嵌宝石金首饰

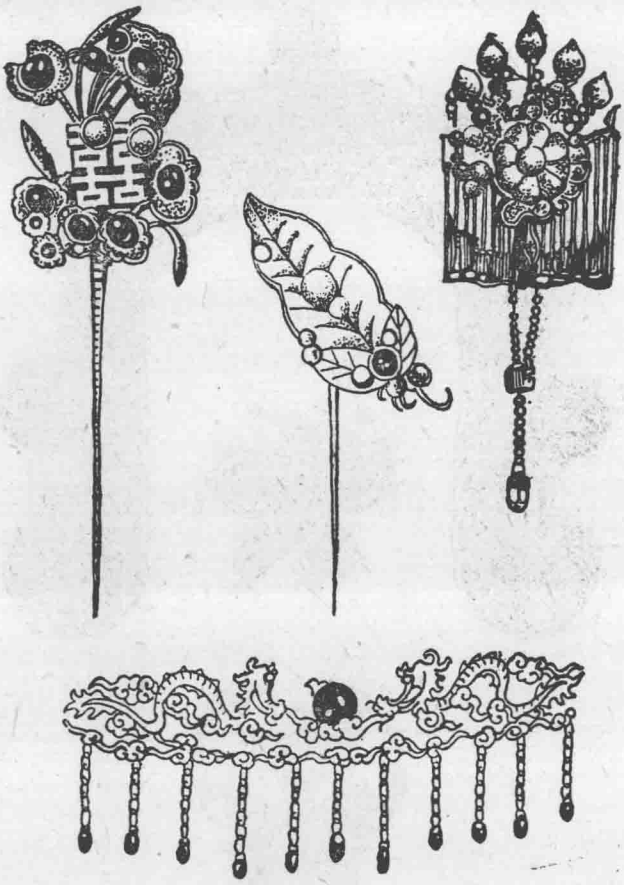
上为北京董四墓村出土的头饰，下为江西南城出土的扣饰



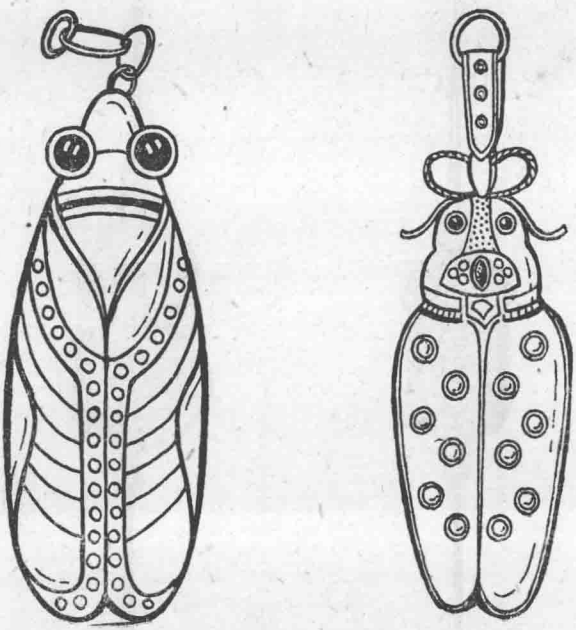
图版一〇 明代壁画中的珥珰（北京法海寺）



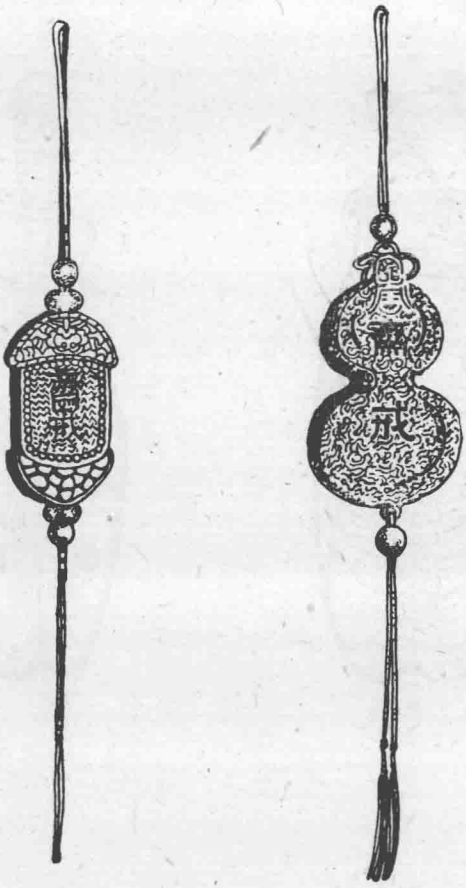
图版一一　清代冠饰和发饰



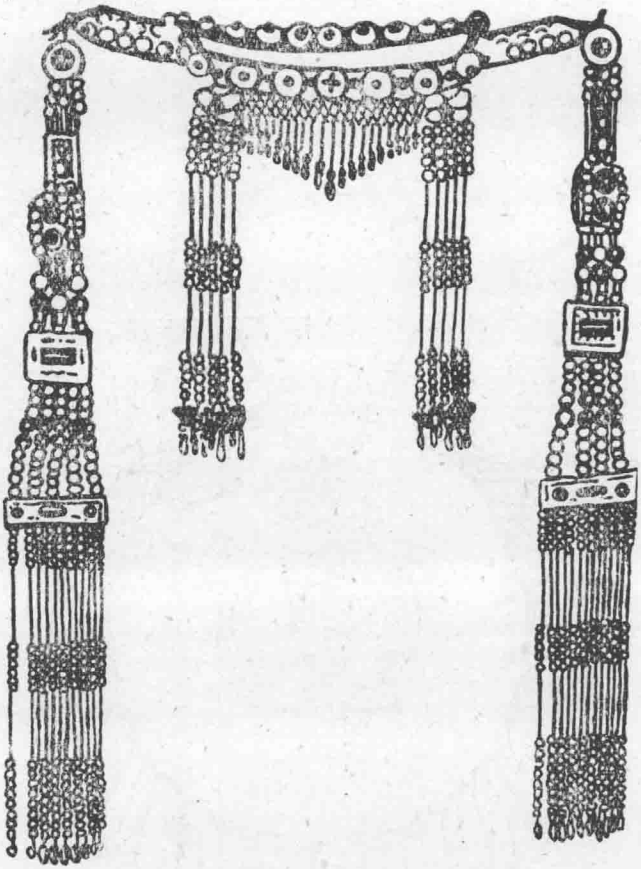
图版一二 清代金发饰



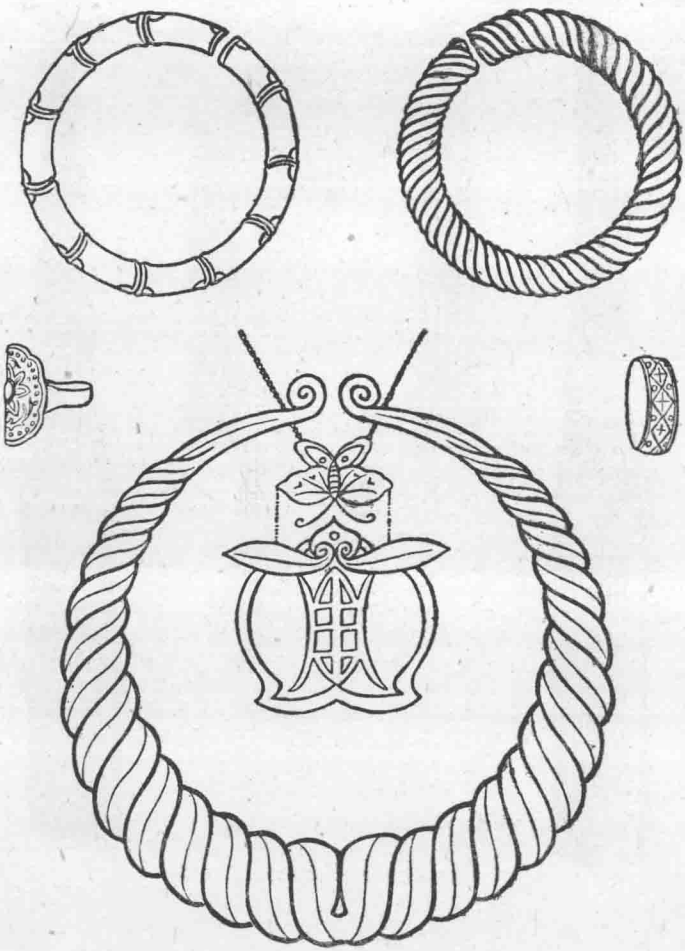
图版一三 清代嵌钻石项链坠饰



图版一四　清代宫廷中的玉佩饰（“斋戒”牌）

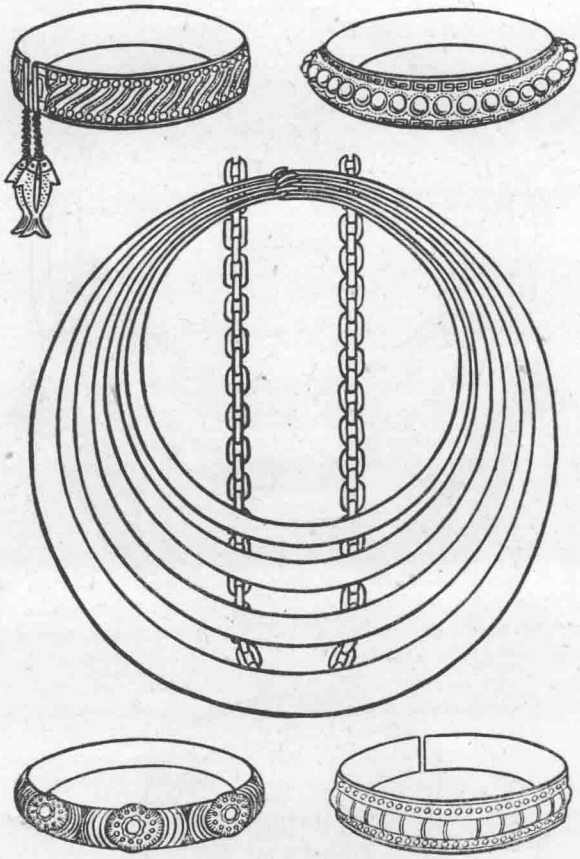


图版一五　蒙古族妇女头带（近代）



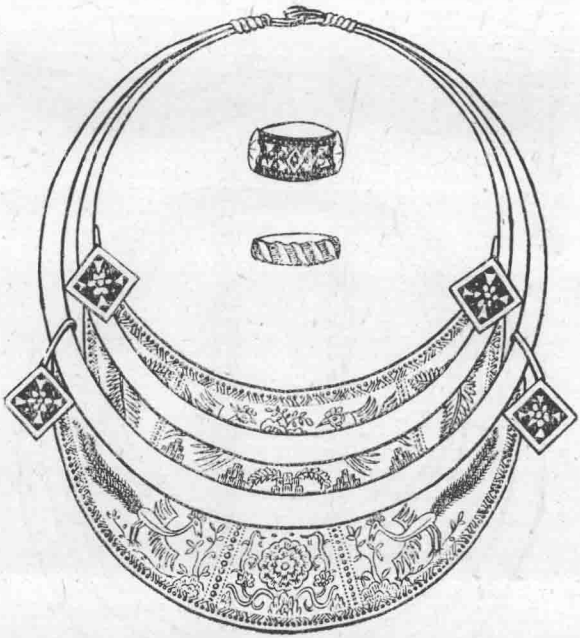
图版一六　苗族银首饰（近代）

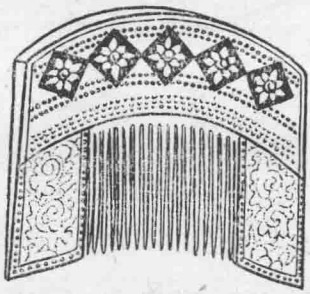
手镯、项圈、指环



图版一七 瑶族银首饰（近代）

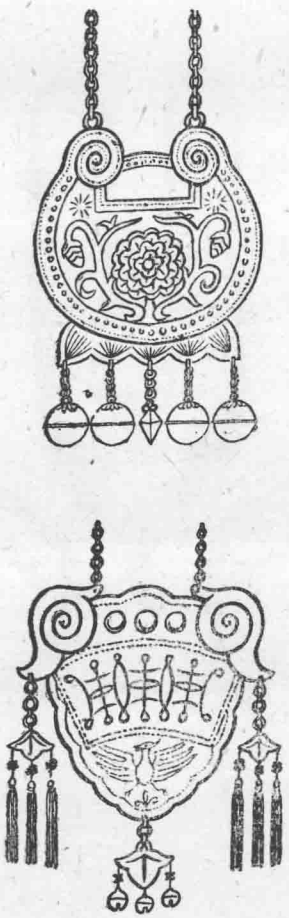
项圈、手镯





图版一八 壮族银首饰（近代）

项圈、银梳、指环



图版一九　壮族和苗族的银饰牌（近代）



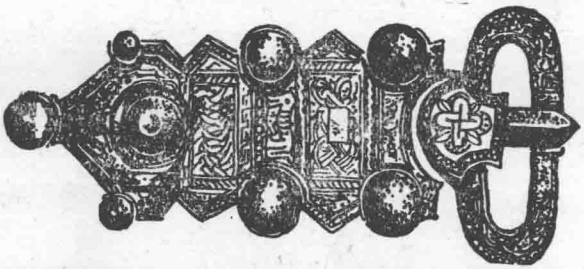
图版二〇 朝鲜古代首饰

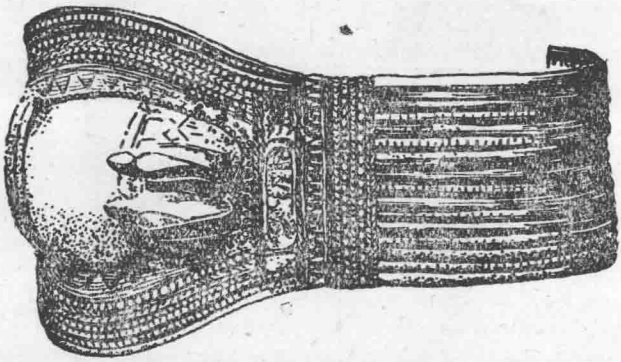
新罗时代的金银手镯、耳环和玉串饰。梁山郡墓出土



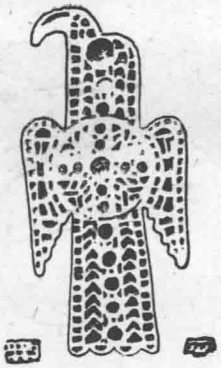
图版二一　朝鲜古代首饰

新罗时代的金耳环和腰佩饰，庆州出土



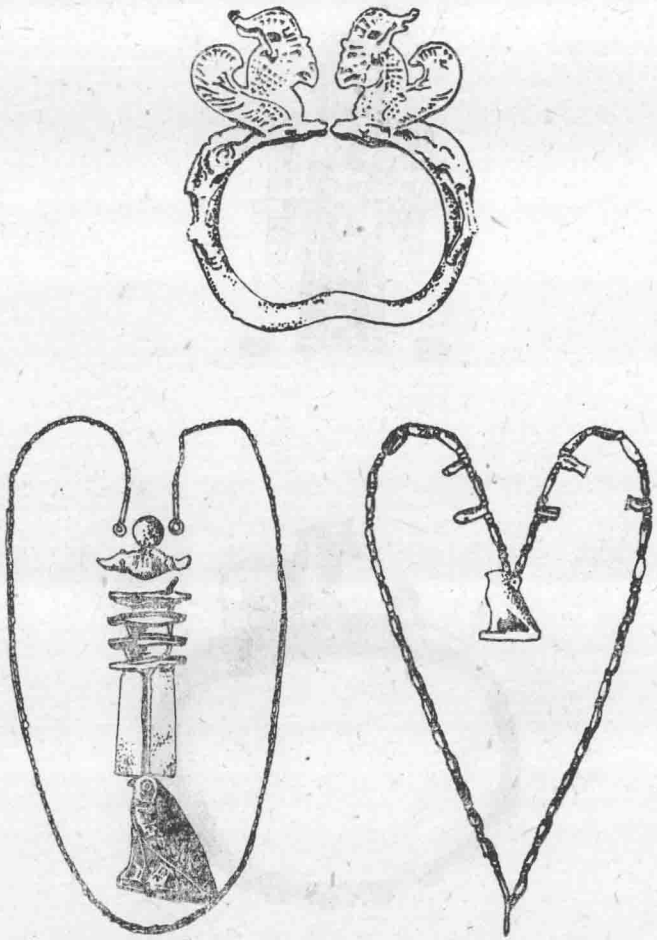


图版二二　古代埃及的带扣和手镯





图版二三　古代埃及的金属带扣和指环



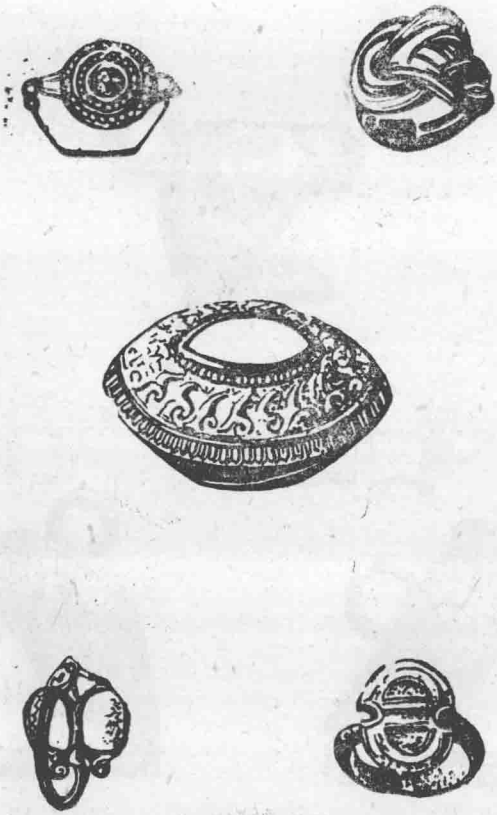
图版二四　古代埃及的金手镯和宝石项链



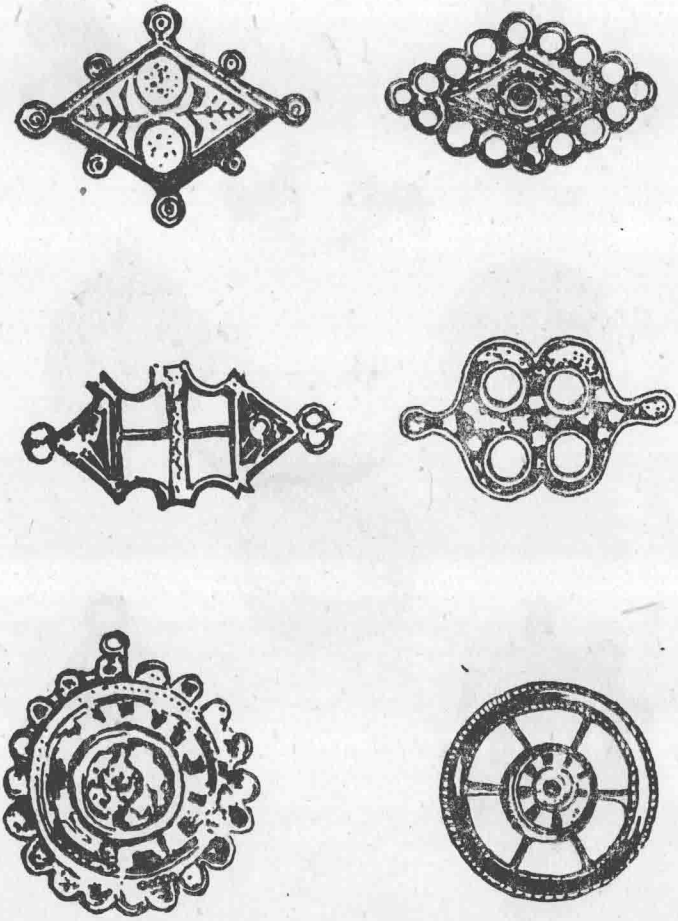




图版二五　古代埃及佩饰

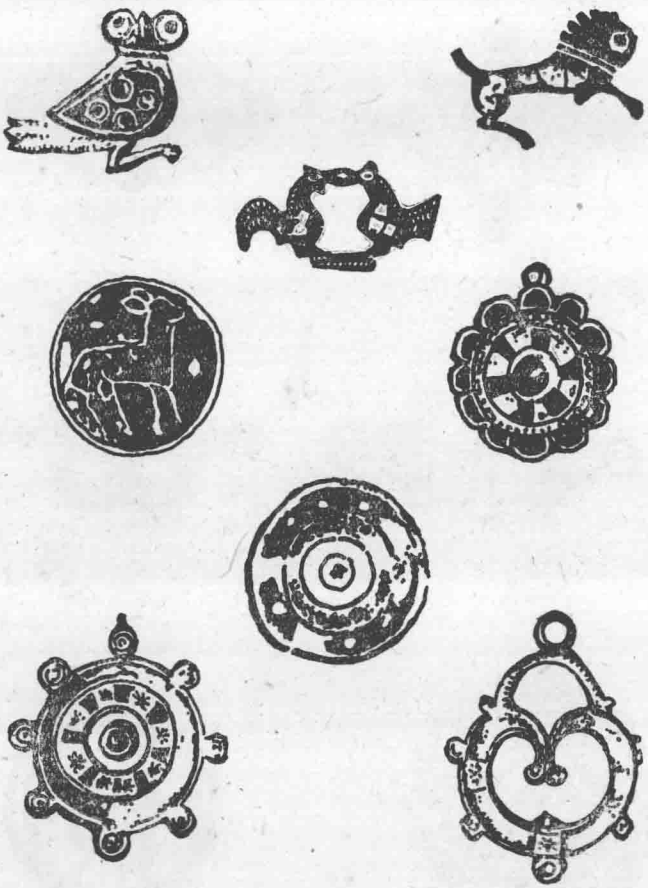


图版二六 古代希腊的嵌宝石金指环



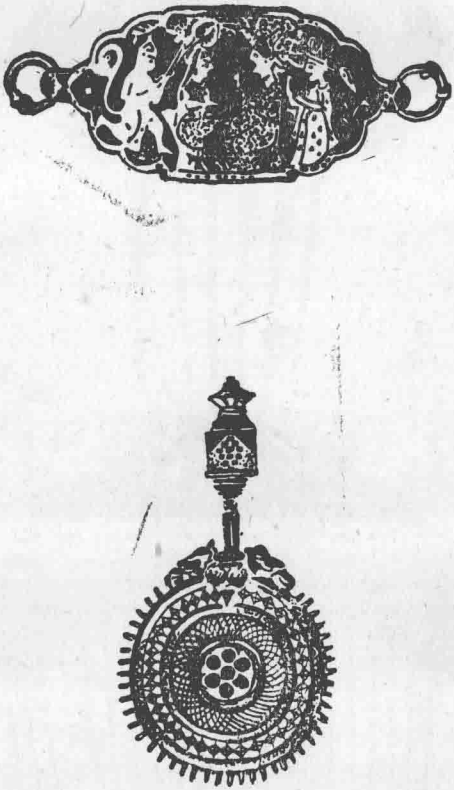
图版二七　古代罗马后期佩饰

青铜鎏金，镶嵌宝石

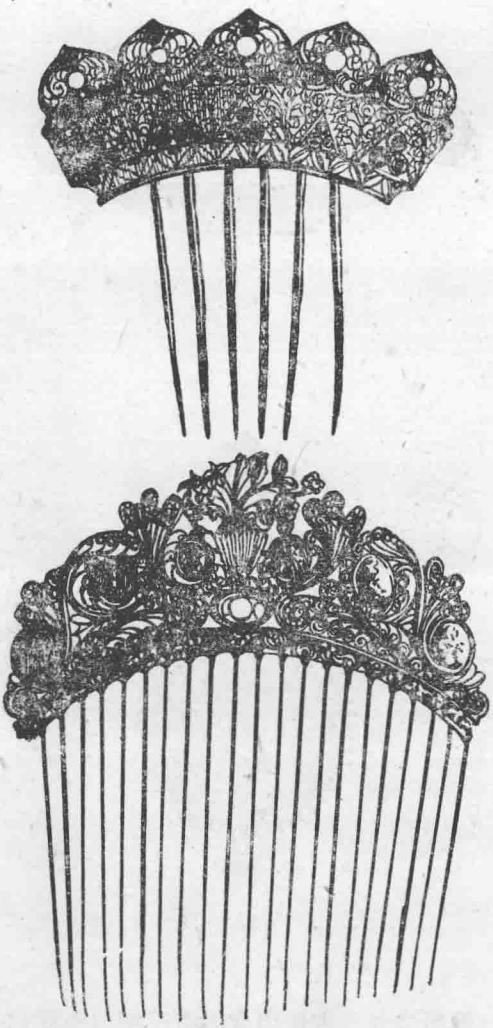


图版二八　古代罗马后期佩饰

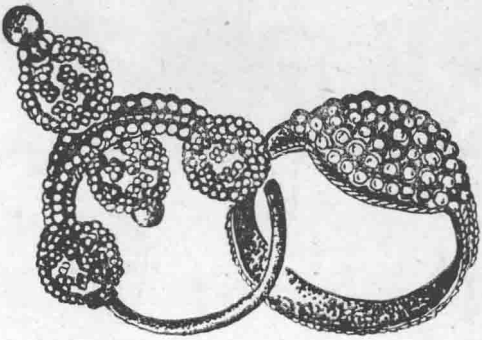
青铜鎏金，镶嵌宝石



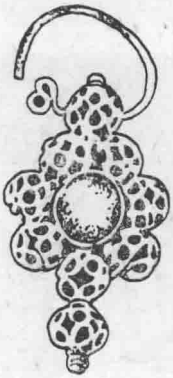
图版二九　古代印度的金手镯和金耳环



图版三〇 法国古代金属栉具（发饰）







图版三一　古代东欧的金首饰

[General Information]
书名=古代首饰
作者=张道一，保彬编
页数=199
SS号=13988502
DX号=
出版日期=1974.01
出版社=江苏省轻工业局，南京艺术学院，扬州市二轻局

封面
书名
前言
目录
中国古代金银珠宝
　　一什么是宝贝
　　二隋珠和璧的故事
　　三　“物质财富的物质代表”
　　四璀璨晶莹的宝石
古代首饰
　　一发饰
　　二颈饰
　　三耳饰
　　四手饰
　　五面饰
　　六冠饰
　　七带饰
　　八佩饰
封底