

宋代士人幅巾的审美研究

王芙蓉¹, 孔凡栋²

(1. 湖北理工学院 艺术学院, 湖北 黄石 435003; 2. 青岛大学 纺织服装学院, 山东 青岛 266071)

摘要:通过对幅巾概念的确定与历史追溯, 梳理出宋代士人流行佩戴的幅巾种类, 从“幅巾”的形态之美所表现出的静态的朴素之美和动态的飘逸之美, 与意境之美表现出的适意之美、儒雅之美和出世之美一同立体地呈现出宋代士人在幅巾上的审美。

关键词:宋代士人; 幅巾; 道服; 头饰

士人是中国古代对知识分子的一种称呼, 士人也称儒生、文人。巾在中国古代是男子的主要头饰之一, 扎巾习俗的出现最迟不晚于商周, 《仪礼》:“二十成人, 士冠, 庶人巾。”原本为地位低下者在劳动过程中防止头发散乱而包裹和固定头发用的, 后来成为庶人的代称和象征。东汉晚期幅巾不限用于庶人, 士人开始用巾, 有的还裹着幅巾礼见朝会。以后的各代都有标新立异之作, 并且朝野都用。

1 幅巾的概念

“幅巾”是巾的一种, 也是款式和制作最简单的一种。最早的幅巾就是一块长度和门幅宽度相等的整幅四方形织物, 也被称为巾幘或帕头。《急就篇》记载:“巾者, 一幅之巾, 所以裹头也。”士人裹巾流行于东汉时期, 《后汉书·郑玄传》记:“(何)进为设几杖, 礼待甚优, 玄不受朝服, 而以幅巾见。”^[1]另外, 传说汉元帝额上的头发很长, 不愿意引人侧目, 于是用幅巾束发把额头裹住, 在上行下效流行规律的驱使下, 群臣竞相效仿, 幅巾束首蔚然成风。^[2]汉末魏初时期文人雅士和将帅武士为了表现名士风流和附庸风雅都戴幅巾, 南朝宋裴松之注《三国志·魏志·武帝记》:“汉末王公, 多委王服, 以幅巾

为雅。是以袁绍, 崔豹之徒, 是为将帅, 皆著缣巾。”^[3](缣巾就是以双丝织就、质地细密略带黄色的细绢制成的幅巾)后来北周武帝对幅巾作了改进, 在正方形幅巾的四角上接上四条宽带, 裹发时巾帕覆盖于顶, 后面两脚朝前包抄, 自上而下, 系结于额, 前面两脚绕至颅后, 缚结下垂, 并且慢慢演变为幘头。

到了宋代, 幘头演变成一种官帽, 官吏退朝燕居时, 不带官帽而裹巾, 于是幅巾在文人士大夫中第二次盛行起来。宋赵彦卫《云麓漫钞》记载:“宣政之间, 人君始巾。在元祐间, 独司马温公、伊川先生以孱弱恶风, 始裁帛绸包首……号为穿衫、尽巾, 公卿皂隶下至闾阎贱夫皆一律矣。”^[4]

2 宋代士人幅巾的款式种类

宋代的幅巾品种比较多, 不同的幅巾还成为社会地位的象征, 不同身份的人都戴不同的幅巾, 通过一个人的幅巾可以判断其身份和职业。《梦梁录》中记载:“士农工商, 诸行百户, 衣巾装著, 皆有等差……街市买卖人各有服色头巾, 各可辨认是何名目人。”^[5]宋代米芾《画史》中有对此巾的记载曰:“士子国初皆顶鹿皮冠弁, 其遗制也, 更没头巾……, 乃去皮冠, 梳发

收稿日期:2017-04-03; 修回日期:2017-05-20

基金项目:国家社科基金艺术学项目(15CG161)

通讯作者:王芙蓉, 硕士, 湖北理工学院艺术学院教师

角加后,以入幞头巾子。中篋约发,乃出客去。覆如是,其后方有丝绢,作掠子,掠起发,顶帽出入……,又其后方见用紫罗为无顶头巾,谓之额子,犹不敢习庶人头巾。其后举人始以紫纱罗为长顶头巾,垂至背,以别庶人黔首,今则士人皆戴庶人花顶头巾,稍作幅巾,逍遥巾。”^[6]幅巾制作的材质不同,名称也有所不同。例如用葛布制成的幅巾称为“葛巾”,多为布衣庶人系扎。而用细绢制成的幅巾称为“缣巾”,多为王公雅士戴用。

根据宋代的一些传世绘画作品可以看出宋代的幅巾可以分成两个大类,一类是传统的方巾,如小巾、逍遥巾、纶巾、朱子幅巾、四周巾、披巾、纱巾、浩然巾、荷叶巾、云巾等;另一类是把幅巾通过折叠和缝制后做成固定造型的纱帽巾,如仙桃巾、结带巾、唐巾、东坡巾、程子巾、华阳巾、道巾、庄子巾、山谷巾、高士巾、一字巾等。

第一类的特点是自然随意没有固定的造型,通过系扎来包裹发髻。比如朱子幅巾、四周巾和浩然巾是把幅巾放在头顶上,从额前往后,用前面幅巾两角将头发包住系紧,后面两角及多余的部分自然垂下来,根据不同的包法有的余幅垂至肩部,有的则垂至背部。朱子幅巾在朱子家礼描述为:“左边反屈之自巾取左四五寸间斜缝,向左圆曲而下,遂循左边至於两末。复反所缝余缙,使之向裹以巾取当额前,裹之至两髻旁,各缀一带,广二寸,长二尺,自巾外过顶后,相结而垂之。”(图1、图2)而小巾也叫缙撮或束髻小巾,用尺幅很小的布制成,束在头顶的发髻上,后用布带系扎发髻的根部,两脚自然垂下,《松荫论道图》、《采薇图》中人物形象便是这种(图3、图4)。朱熹集传:“缙布冠也。其制小,仅可撮其髻也。”逍遥巾、荷叶巾与小巾类似,只是其系扎发髻的带子特别长两脚垂于后背,更有飘



图1:朱子幅巾

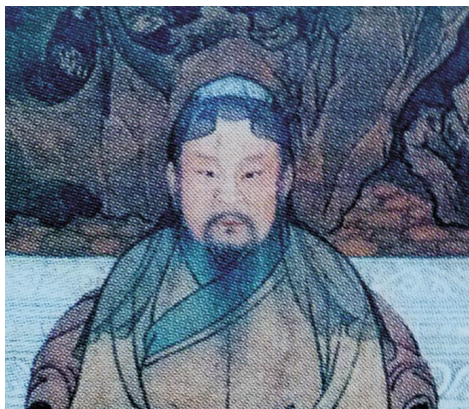


图2:宋 佚名《十八学士图》局部



图3:宋 佚名《松荫论道图》局部



图4:宋 李唐《采薇图》局部



图 5: 宋 佚名《归去来辞图》局部

然之意(图 5)。

第二类纱帽巾则是具有硬挺的造型,不需要系裹,使用时直接戴在头上,接近于帽子(图 6)。

3 宋代士人幅巾的审美

3.1 形态之美

(1) 静态的朴素之美

程朱理学背景下的宋代是一个文强武弱的朝代,“兴文教”、“抑武事”的基本国策下文人的地位较高,所以文人气质渗透着整个国家的方方面面,服饰的方方面面都表现出含蓄内敛、朴素自然的文人风度,如同“初发芙蓉,自然可爱”。

幅巾的款式造型对称,不管是最早的正方形,还是后来四角加缚带,或者折叠缝制出硬挺造型,都是以人体中线为中心,呈对称式。从巾的字形演变上看,甲骨文的巾若与幅巾来做象形比对(图 7),最上端是头部,也即巾身,巾带左右对称垂下来,与《羲之写照图》中王羲之戴的结带巾神似,宋徽宗曾下旨规定士人戴结带巾时必须把带巾垂在身前,“士人结带巾,否则以违制论,士人甚苦之。”^[7]北宋士人作《结带巾》讽刺宋徽宗的条令“头巾带,谁理会。三千贯赏钱,新行



图 7: 甲骨文“巾”



图 6: 羲之写照图

条例。不得向后长垂,与胡服相类。法甚严,人尽畏。便缝阔大带,向前面系。……”^[8]

另外,宋代的幅巾色彩素雅,一般没有图案,纯色为主,没有过多装饰。这和当时社会的整体审美和舆论环境有关系,统治者在服色和服装纹样的使用上都颁布过一些禁令。宋仁宗于景佑元年五月下令“禁民间织锦刺绣为服饰”、“在京士庶不得衣黑褐地白花衣服并蓝、黄、紫地撮晕花样”^[9],所以宋代士人幅巾款式和色彩图案上都是简洁朴素的。

(2) 动态的飘逸之美

宋代士人幅巾中,不管是自然形态的四方幅巾,还是折叠缝制出造型的纱帽巾,都有或长或短的垂下来的带子。《画史》云:“今头巾若不作花顶而四带两小者在发,两差大者垂……。”^[6]这些带子随着穿着者身体的行动而流转拂动,表现出“身体处在柔和的流转自如的发达状态中的那种生动”,形成了“自由而优美的轮廓”、“生动的圆形和波浪似的曲线”以及“源泉滚滚的浪纹”。^[10]

幅巾在士人头上或翻飞或飘舞或招摇,静中生动,变化万千,如若时间的艺术展示。在很多的宋词里都有这种轻盈飘逸的幅巾形象描写,如:

“纱巾一幅何翩翩,庭中弃影不肯服。”(陆游《饮酒近村》)

“纨扇婵娟素月,纱巾缥缈轻烟。”(陆游

《乌夜啼》)

“羽扇纶巾风袅袅,东厢月到蔷薇。”(范成大《临江仙》)

“洞府初疑仙骨瘦,樽前尚爱纶巾舞”(耿时举《满江红》)

……

这些宋词中写到的纱巾、纶巾都是幅巾的品种,南宋绘画《吕洞宾过洞庭图》中,吕洞宾立于滚滚波涛上,头上的逍遥巾和衣衫,随风飘拂,神仙模样(图8)。绘画作品《归去来辞图》中的陶渊明幅巾上的长长束带迎风招展,潇洒飘逸(图5)。



图8:南宋 佚名《吕洞宾过洞庭图》局部

3.2 意境之美

(1) 适意之美

适意之美其实是一种入世之美,它表达的是人的世俗存在,“人生贵得适意尔!何能羁宦数千里以要名爵?”宋代士人处处流露出不忘返璞归真的本心,且能在各种世俗的事物和事情中体现适意之美。苏轼赏心十六事中:“……开瓮忽逢陶谢,接客不着衣冠。客至汲泉煮茶,抚琴听者知音……”,接待客人时也穿着家居服饰,时刻关注自己的身体和精神感受,让身体和精神都处于轻松舒适的状态。体现宋代士人退公独处、移病闲居、知足饱和、吟玩情性的

闲情逸致的闲适诗在这个时期极为盛行,诗文抒发文人追求人生“逍遥”、人性“归真”,没有社会利益纠葛和世俗情趣的生存理想,表现文人对清闲安逸和优游自在生活的追求。

幅巾宽松随意,系扎方便,雅俗共用,成为当时士人独处、外出和闲居时候的最佳选择,在诸多的宋词里面反复被吟诵,以服饰作为内心适意的外化符号和象征,追求以适意为悦为美的生活理想。

“……闻子瞻至,幅巾迎笑,相携徜徉而上。穷山之深,力极而息,扫叶席草,酌酒相劳。意适忘反,往往留宿于山上。”(苏辙《武昌九曲亭记》)

“幅巾杖履,岁时往来于张氏之园。”(苏轼《灵壁张氏园亭记》)

“酒滴真珠,饭钞云子,醉饱卧信缘休。归去也,幅巾谈笑,卒岁且优游。”(高登《多丽》)

“安乐值几多钱,且幅巾綵褐,准云台象。”(刘克庄《念奴娇》)

“背伛肩高,幅巾藜杖,敞袍穿履。”(刘克庄《水龙吟(丙辰生日)》)

“归来清晓,幅巾犹带香露。”(黄谈《念奴娇(过西湖)》)

“回首处、幅巾蒲帐,云边独笑桃花。”(宋佚名《汉宫春》)

“幅巾投晓入西园,春动林塘物物鲜。”(秦观《春日五首》)

宋代士人“努力以闲淡平和的心境去面对世间百事,精心经营一片安顿闲情逸致的园地……种种闲散之事,努力把自己的精神、气质、趣味、风度溶于日常生活中,让吃饭、穿衣、烹饪……这些俗事都点染上个人的风格,见出个人的情韵,以收‘点铁成金’的功效,变俗为雅。”^[1]

(2) 儒雅之美

宋代在文强武弱的背景下,尚文的风气导致文人的地位很高,而文人备受推崇的气质特点就是儒雅,所以他们的服饰和整体形象就是

要凸显儒雅之美，“把平常的生活艺术化、雅化、韵化，向往一种宁静单薄，超轶尘埃之外的现实生活，一种诗意的、审美的、理想的现实生活。”^[12]很多诗句中都有士人幅巾包头，质朴风雅的描述。

“青罗包髻白行缠，不是凡人不是仙。”（朱敦儒）

“藜杖棕鞋，纶巾鹤氅，宾主俱遗俗。”（沈端节《念奴娇嫩凉清晓》）

“凭寄语，京华旧侣，幅巾莫换貂蝉。”（陆游《汉宫春（张园赏海棠作，园故蜀燕王宫也）》）

“岁暮天寒，一剑飘然，幅巾布裘。”（刘克庄《沁园春（送孙季蕃吊方漕西归）》）

“幅巾短褐，有些野逸，有些村拗。”（刘克庄《水龙吟（丁巳生日）》）

俗世在这些士人眼中皆已通过幅巾赋予了特别的情趣，自然地流露出诗意的情怀和儒雅的风度。

幅巾不仅在当时儒雅的士人团体中流行，且一些有名的儒雅名士所佩戴的幅巾还因其自身的影响力而引发了众多士人的崇拜与模仿。如流行范围很大的东坡巾、山谷巾、程子巾、紫阳巾等就是这样流行开来的。东坡巾也称东坡帽和子瞻样，是一种高装头巾，相传苏东坡被贬前曾戴此巾，后来在士大夫阶层特别流行。“元祐之初，士大夫效东坡，顶短檐高桶帽，谓之‘子瞻样’。”^[13]山谷巾相传为山谷道人黄庭坚所首戴而得名，程子巾是宋代理学创立人程颐曾戴此巾故名，紫阳巾则与朱熹有关，朱熹当年居崇安时，厅堂匾额称“紫阳书堂”，有朱紫阳之称，后泛称读书人所戴之巾谓紫阳巾。这些士人钟情的各种幅巾不仅是因为幅巾清新儒雅、脱俗高雅，更是为了追寻心目中的精神导师。

（3）出世之美

宋代很多士人都怀才不遇，范仲淹、苏轼、陆游、秦观等名士在仕途上都不得志，在面对无法实现自己的政治抱负时，只能通过隐逸的

方式释放内心深处的种种失意和悲愤，非仕即隐、非隐则仕也成为宋代士人的生存方式。宋代士人亲近自然山水，在“是以圣人被褐怀玉”作用下，摆脱世俗羁绊，陶醉于自然山水的花鸟世界。通过这种“无为”的隐逸生存方式以追求自我逍遥、不以物累的生命境界。南宋赵文《法驾导引（寿云岩师）》：“岩上神仙无一事，幅巾临水看桃花，点点是丹砂。”可见一斑。

另一方面，宋代道教发达，朝廷崇奉道教。这让道教和道士服在民间都极为普遍，也加深了宋代士人“天人合一”的出世情结，向往自由自在的逍遥游境界，道服正好迎合了他们追求精神超越的需求。范仲淹作《道服赞》：“道家者流，衣裳楚楚，君子服之，逍遥是与。”^[14]将道服视为安贫乐道、淡泊名利、闲适自在生活的象征。道服中常用的程子巾、华阳巾、道巾、逍遥巾、庄子巾等成为宋代士人的常服之一。“宋初隐士陈搏尝戴华阳巾见宋太宗，又太宗在退朝时亦戴华阳巾”^[15]《三朝北盟会编》卷八十七引《靖康遗录》云：“上皇（宋徽宗）乘轿子，至寨门下轿，着紫道服，戴逍遥巾，趋而入。”^[16]彭乘在《墨客挥犀》中写道：“欧公既致政，凡有宾客上谒，率以道服华阳巾便坐延见。”^[17]王禹偁在《黄州竹楼记》中也有这样的描写：“公退之暇，披鹤氅衣，戴华阳巾，手执周易一卷，焚香默坐，消遣世虑。”

在《清明上河图》中有秀才儒生着道士装的形象（图9），道士装为“以胶青刷鬓，美衣玉食者几二万人。至于贫下之人，亦买青布幅巾赴斋。”^[18]不过宋代士人与其他时代的士人的隐逸有所区别，宋代士



图9:北宋 张择端《清明上河图》局部

人隐逸时选择道服,并不是消极避世的无奈,也不是为了达到某种政治目的作秀,而是“为了获得美的生活,是从对劳形忧心到闲情逸致的转化。”他们不管是否大隐、中隐还是小隐,都是一种用出世的心态来关照内心的审美,以出世的名义来丰富闲适的生活。“以审美来调节生活,以休闲来获得有着生命韵律的生存方式,在休闲的生活中实现一种不离政治而远离政治的仕途智慧。”^[19]

4 结语

宋代士人在家居和休闲场合都喜欢系扎幅巾,它表达的是一种生活态度和精神追求,也把幅巾最早的束发实用性发展到后来的装饰性和象征性,且对于士人这个阶级具有了普遍的意义。这不仅源于幅巾本身形态上具备的美感,在历史的筛选中作为经典服饰之一被保留下来,还因为幅巾所营造的各种意境让士人在不同环境下有适意之态、儒雅之美,同时也表现士人在怀才不遇时追求“无为”隐逸生存方式的逍遥之美。从现代休闲哲学的角度看,幅巾是宋代士人休闲方式的载体之一,它从身体的放松、心灵的补充以及情感的回归上给予实现。以此来反观服饰之于人的意义,服饰在满足生理需求后,促进精神的愉悦与心灵的发展是更高层次的要求,它很微妙却尤为重要。

参考文献:

- [1][南朝宋]范晔.后汉书[M].北京:中华书局,1965:1208.
[2]张春新,苟世详.发髻上的中国[M].重庆:重庆出版社,2011:98.
[3][三国、西晋]陈寿.三国志[M].北京:中华书局,

1959:54.

- [4][宋]赵彦卫撰.云麓漫钞[M].上海:古典文学出版社,1957:51.
[5][宋]吴自牧.梦梁录[M].杭州:浙江人民出版社1984:161.
[6]米芾.画史[A].王云五主编.丛书集成初编[C].上海:商务印书馆,1936:78-79.
[7]龚明之.中吴纪闻[M].上海:商务印书馆,1936:107.
[8]吕树坤编纂.分类新编全宋词(第5册)[M].北京:作家出版社,2013:2212.
[9][元]脱脱.宋史[M].北京:中华书局,1977:3575.
[10][德]黑格尔.《美学》第三卷上册[M].朱光潜译.北京:商务印书馆,1997:161.
[11]韦凤娟.论陶渊明的境界及其所代表的文化模式[J].文学遗产,1994(2):22-31.
[12]孙维城.宋词人文精神与审美形态讨论[M].合肥:安徽大学出版社,2002:16.
[13][宋]胡仔编撰.苕溪渔隐丛话[M].上海:商务印书馆丛书集成初编本,1937:270.
[14]曾枣庄,刘琳.全宋文[M].合肥:安徽教育出版社,2006:7.
[15]周锡保.中国古代服饰史[M].北京:中国戏剧出版社,2002:265.
[16][宋]徐梦莘.三朝北盟会编[M].上海:上海古籍出版社,2008:647.
[17][宋]彭乘撰,孔凡礼点校.侯鯖录·墨客挥犀·续墨客挥犀[M].北京:中华书局,2002:361-362
[18]沈从文.中国古代服饰研究[M].上海:上海书店出版社,2011:405
[19]潘立勇,陆庆祥.宋代士人的休闲之境[J].哲学分析,2013(1):89.

(责任编辑:李强)