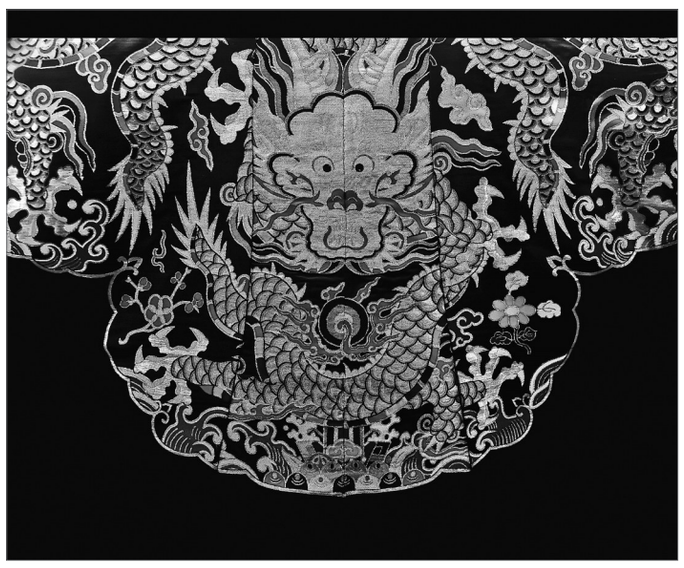
中国衣裳

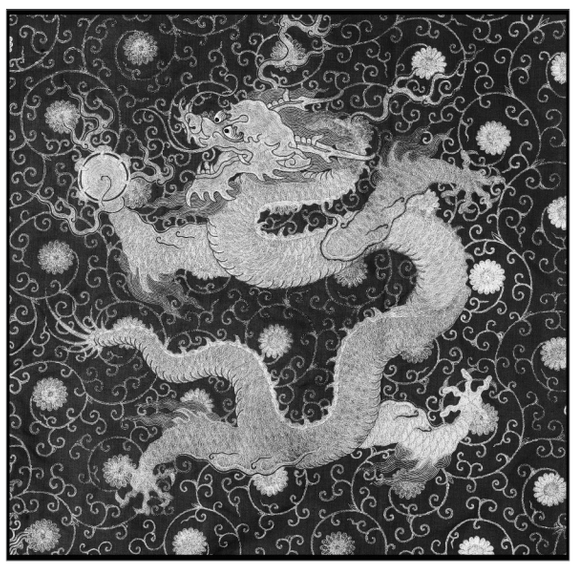
皇帝服装上的龙图腾“升职记”

□ 李任飞

中国古代有一种非常重要的服装，因为穿着者的特殊身份而备受关注——这种服装就是龙袍。我们现在所说的龙袍，多是通俗叫法，把皇帝所穿有龙的服装都叫龙袍。其实确切地说，皇帝身上带龙的服装有两种，冕服和龙袍，而这两种服装，所贯穿的理念是大不相同的。



明代龙袍。 视觉中国供图



清代龙袍上的龙纹。 视觉中国供图

周代冕服制度完善，龙纹仅排第五

龙图腾的来历，历史久远，已经无法完全说清了。在学者们的各种猜想当中，“整合说”的认同度更高。按照宋人罗愿在《尔雅翼》中的描述，龙的“角似鹿、头似驼、眼似兔、项似蛇、腹似蜃、鳞似鱼、爪似鹰、掌似虎、耳似牛”。因此，学者们认为，古代部落在合并时，把各自图腾取一部分整合出一个新图腾，具有一定的合理性。

《说文解字》中讲：“龙，鳞虫之长，能幽能明，能细能巨，能短能长，春分而登天，秋分而潜渊。”这段描述概括了龙善于变化、兴风致雨的本领。

很显然，现实世界并没有龙这种生物存在，但这恰好使它超越了现实、升华为整个中华民族的精神符号。精神来源于物质，但又具有一定的抽象属性。

按照《尚书》记载，龙出现在服装上是舜帝的安排。他提出把12种图案——史称“十二章纹”，制作在帝王所穿的冕服之上。其中，龙排序第五，前面还有日、月、星、山4种图形。龙在这里出现，恰恰就是想体现在任帝王具备善于变化、兴风致雨的能力，当然也相当于对继任帝王提出了要求。

最迟到周朝建立，冕服制度已经发展得非常完善。比如，周代把绘有龙纹的冕服称为衮冕，天子和公爵皆可穿着，但是天子用升龙，公爵用降龙，以体现等级的差别。周朝第一批赐封的公爵，很多并不姓姬，所以那时的龙纹并不是为了宣告穿着者的血统，只是作为美德和能力的符号，可以理解为对帝王的加持。

把龙排在第五，说明其地位并不是至高无上的。在《史记·封禅书》中有这样一个故事：黄帝带领百姓在首山采铜铸鼎，功成之时，有一条龙垂着须髯下来迎接黄帝升天。黄帝首先骑在了龙背上，群臣及妻儿等70余人也爬了上去。这时龙开始飞升，那些挤不上去的小臣，奋力抓住龙的须髯，但因人多过重，龙髯被拉断，连黄帝的弓也被拉落下来。黄帝升天之后便成为天帝。

在这个故事当中，龙还只是黄帝升天的坐骑，黄帝并非龙的化身，龙也不是黄帝的原身。可以说，那时候黄帝等五帝的地位普遍是高于龙的。甚至到了春秋时期，秦穆公的女婿萧史仍然可以骑龙飞行。

冕服从远古一直延伸到了明代。虽然一直没人探讨这种用法是否正确，但在皇帝心中估计会感觉到隐约的遗憾。因为龙仅排第五，确实无法充分显示“真龙天子”的身份和唯我独尊的地位。所以，另外一种服装——龙袍，成了填补遗憾的载体，最后彻底取代了冕服。

汉代皇帝成“真龙天子”，龙袍到宋代第一次成制度

龙的地位达到至尊是从汉代开始的。司马迁在《史记·高祖本纪》中讲了一个故事：汉高祖刘邦的母亲刘媪曾经在大泽岸边休息，梦境中与神相遇。这时候，电闪雷鸣，天色昏暗，太公——也就是刘邦的父亲，去找刘媪，看见一条蛟龙盘在她身上，不久刘媪就有了身孕，生下高祖。

可以说就是这个故事把皇帝和龙画上了等号，此后真龙天子就成了皇帝的代名词。这样一来，等于为皇帝由嬴姓变成刘姓，以及此后变成杨、李、赵、朱等姓氏所产生的血统问题做了统一解释——尽管他们在人间的姓氏不同，但都是龙的孩子，因此都具有执政的合法性。至此，龙与普通百姓就变成了统治和被统治的关系。于是在古人的逻辑当中，其中一小部分具有了比人类更高级的血统，是真龙天子。

但观念先行，在服装上进行体现则要到唐朝。然而，唐朝虽然有龙袍的记载，史料却很不充分。我们今天看到的唐代皇帝画像，尽管身上有龙，画作的年代却饱受质疑。一般来说，非专业人士往往会把冕服也称为龙袍，但是严格地说，被称为龙袍要有两个基本条件：一是必须是上下连裁的袍服；二是必须以龙为主体花纹。按照这两个条件，有些服装虽有龙纹却不是龙袍。

由于这种袍服与龙的体态取得了形似，并且对龙纹进行了极度强化，皇帝与龙的关系就合为一体了——皇帝就是龙本身。

龙袍第一次出现在服装制度中是在宋代。宋代皇帝的一款袍服上规定要用龙纹，但是颜色并不是黄色，而是绛色。同时，龙也在皇后的凤冠上出现，配置为九龙四凤。描写宋代宫廷生活的戏剧《斩黄袍》和《打龙袍》，从黄袍和龙袍的命名上是可以看到当时服制的微妙之处的。

元明清对龙图腾的夸张运用，使其由加持美德转变为恐吓人心

到了元代，皇族的重视促进了龙在文化艺术方面的发展，龙的形象高频率地出现在建筑、舟车、家具、器皿、旗帜、织锦当中。按照大型历史文献《三才图会》的描画，元代皇帝龙袍上的龙纹是巨大的。也许现代人很难读出龙纹的视觉美感，但那个时代所追求的更多是震慑人心的效果，这对于元朝统治者而言非常重要。作为游牧民族，很难在短时间内全部吸收中原文化，所以选择中原百姓心中最神秘、最权威、且熟悉的龙纹，就更容易被理解、接受和尊重。把龙纹进行高度夸张，可以说是一种政治谋略。

这种状况向后发展，到了清朝更是无以复加。或许明朝统治者并没有思考过夸张龙纹的哲学和政治意义，甚至可能也希望放大这种迷信来提高皇族的神圣地位，所以龙袍得到了高度重视。我们现在所看到的明朝皇帝画像，最为常见的就是皇帝穿着龙袍。

不过，明朝还得宣告自己继承的是中华正统，所以仍想保留十二章纹。怎么办？于是一种怪胎便出现了，就是在龙袍上再辅助另外十一个章纹。这样一来，冕服存在的意义就越来越弱，到了清朝被彻底放弃，龙袍成为至尊。龙袍的龙纹一家独大，其他章纹埋没其中，彻底变成了陪衬。在北京故宫里展示的龙袍，若非专业人士，很难找到另外十一个章纹。

在对龙图腾越来越重视的背景下，龙纹的形态也越来越丰富。比如，升龙、降龙、正龙、团龙、立龙、行龙，还有二龙戏珠，等等。在《清朝通志》中记载，“皇帝御冬朝服，色用明黄……两肩、前后正龙各一，要（腰）帷行龙五，衽正龙一，襞积前后团龙各九，裳正龙二、行龙四，披领行龙二，袖端正龙各一”，可见繁复。现存的一件清代皇后的朝褂上面就有78条龙，看上去简直眼花缭乱。

正是由于元明清三代对龙纹运用的夸张疯狂，皇族霸占了整个民族的图腾，这种唯我独尊的心态必然导致其政权日益脱离百姓。从冕服到龙袍的变化，使得龙纹由加持美德转变为恐吓人心。所以仅从服装心理看，物极必反，帝制就到了该灭亡的时候了。

冕服到龙袍，是两种哲学和两种政治的变迁，这个过程很漫长，但很深刻。皇族极力想独占龙图腾，目的是维护统治，但也恰恰因为他们的努力，使得炎黄子孙都是“龙的传人”这一信念得到强化。到了新中国，龙图腾真正成为百姓精神生活的一部分。皇家宫殿供人游览，龙纹服装可随意穿着，龙的精神得到更多的发掘。

龙图腾为中国传统花纹找到一条主脉络

龙图腾在其形成初期是整个民族的精神符号。除了古人总结出的善于变化、兴风致雨等能力之外，我们现在不难发现它有如下两大重要内涵。

其一，合：龙是多种生命的结合体。中华民族之所以有如此广阔的疆土、如此众多的族群，显然离不开“合”这样一种方式。其二，和：多种生命合于一体当然需要和谐。如果彼此间发生排异反应，新生命就不可能维持。因此，“合”是形象特征，而“和”是精神本质。中华民族向来讲究以“和”为贵，这是中华民族能够历久不衰、发展壮大的根本保障。

所以，龙图腾是中华民族的宝贵财富。如果进一步挖掘，还会发现龙图腾在服装花纹的发展过程中，的确堪称主脉络。

首先，具象花纹。虽然龙本身并不存在，但是它的组合元素却是现实生命体。按照古人的定义，龙是由9种动物整合而成——鹿、驼、兔、蛇、蜃、鱼、鹰、虎、牛。这些动物既有食肉的，也有食草的，既有天上飞的，也有地上走的、水里游的；既有胎生的，也有卵生的，可以说概括了地球上大部分动物形式。而这些动物需要生存环境，因此关联到天上的日月星云、地上的山川花草、大海的波浪帆船……以上种种，激发出了古代服装花纹的创作灵感。

其次，抽象花纹。龙的神奇之处不仅在于对具象花纹进行统合，还在于它对抽象花纹的巨大影响。龙纹的主体是一根线条，而线条是构成抽象图形的核心元素。因此，龙的各种形态，盘卷、飞腾、行走……就可以抽象成多种传统图案。

比如，最典型的几种：云纹，圆形的线条缠绕花纹，可以理解为一条盘龙；雷纹，方角线条缠绕的花纹，同样可以理解为一条盘龙，只是更具抽象意义；黼纹，龙纹若画得圆润，则是波浪形态，若画得古拙，就会演变成一个弓字，这种近似长城城墙的花纹，以及由它产生的变形，被广泛运用于建筑、家具、器皿、刺绣、布匹等方面的花纹，在庙宇中能经常见到，而如果把这样的两个弓字相背绘制，就成了十二章纹当中的黼纹；此外，还有回纹、卍字纹等，皆以线条为核心元素，因此都可作龙形联想。

更进一步的，就连中国的文字都可以想象成由龙构成。唐韦续《墨薮·五十六种书》中说到：太昊庖牺氏获景龙之瑞，始作龙书。这句话可以理解为，根据龙的形态创立了文字，而文字，同样很早就在服装上运用了。

于是，当龙可以同时连接具象和抽象两个领域的意象时，就相当于为中国传统花纹找到了一条主脉络，古人的创意空间由此变得完整圆通。这也是龙图腾的绝妙之处。

（作者系百家讲坛《中国衣裳》系列讲座主讲人）

中元节 不只是『鬼节』

□ 吴 鹏

中元节，即民间俗称的“鬼节”，因在每年农历七月十五，又称七月半、七月望。中元节的节名来源于道教，佛教称为盂兰盆节。尽管有着浓厚的道、佛两教色彩，但中元节的最初来源，却带有深刻的儒家印迹。

自古以来有“秋尝”，佛教带来“盂兰盆节”

文化考古学者宋兆麟在《中国古代节日文化》一书中认为，关于中元节的起源传说，比较可信的是源于一个祭祖的节日，直到魏晋南北朝时，随着佛道二教的渗入，最终形成中元、盂兰盆的节日形式。而祭祖，又和“秋尝”密不可分。

“国之大事，在祀与戎”，祭祖是儒家政治理念中的重要传统。农历孟秋七月，作物成熟，我国自古就有在此时举行祭祖仪式的传统。西汉董仲舒《春秋繁露》记载，“古者岁四祭……春曰祠、夏曰礿、秋曰尝、冬曰蒸……尝者，以七月尝黍稷也”。古人春夏秋冬四时均要奉祭先祖，七月奉上新收获的瓜果蔬菜和黍稷等谷物粮食，谓之“秋尝”，又称“荐新”“尝新”，即秋天让祖先尝新之意。以“秋尝”祭祖为代表的祖先崇拜和宗法伦理，成为儒家“孝道”的核心内容。

“秋尝”仪式时，四邻乡亲还会聚在一起，品尝丰收的成果，迎接收获的秋天，这一节俗具有收族敬宗、凝聚亲情的作用。不过当时，“秋尝”祭祖的时间并不一定是在七月十五，后来由于佛教和道教的介入，才固定在此日。

佛教刚开始传入中国时，仍坚持其不敬王者、不拜父母、不受礼教约束的无君无父原始教义，与注重血亲人伦关系的儒家文化形成激烈冲突，极大影响了佛教的传播。后来，佛教入乡随俗，以盂兰盆会的形式与传统“秋尝”习俗相结合，形成富有中国伦理文化特色的佛教孝亲节——盂兰盆节。

“盂兰盆”一词来源于汉传佛教经典《盂兰盆经》，为“解倒悬”之意，即将人的灵魂从困厄中解救出来。《盂兰盆经》讲的是佛祖弟子目连想救母亲出恶鬼道苦海，佛祖告诉目连，你母亲罪孽深重，仅靠你一人之力无法救赎，你需在七月十五敬设盂兰盆，用百果饮食供养十方僧众，依靠他们的合力才能救出母亲。依照佛祖的指示，目连救母成功，后推己及人，向佛祖建议，一切僧俗弟子欲行孝道者，都可以在七月十五供奉盂兰盆，救赎现世以至七世父母，由此形成七月十五盂兰盆节。

根据学者张弓先生等人的研究，早在两晋之际，盂兰盆节就流行在西北和东南地区的一些寺院中。北朝颜之推的《颜氏家训》有载：“若报罔极之德，霜露之非，有时斋供，及七月半盂兰盆，望于汝也”，告诫子孙可以借助盂兰盆节报答父母恩情，表达孝心。

南朝梁武帝曾于大同四年（公元538年）在同泰寺“设盂兰盆斋”，后“每于七月十五日普寺送盆供养，以车日送，继日连等”。据成书于这一时期的《荆楚岁时记》，“（七月十五日）僧尼道俗，悉营盆供诸寺院……有七叶功德，并幡花歌鼓果食送之”，时人“广为华饰，乃至刻木割竹，饴蜡剪采镂缯，模花叶之形，极工妙之巧”。

过盂兰盆节还是中元节，在魏晋南北朝是一个问题

不久，道教也将七月十五纳入自身理论体系，为之注入“中元”意义。在道教的信仰世界中，构成世界万物的基本元素是天、地、水“三元”，形成道教信仰的神即天官、地官、水官“三官”，分别主管赐福、赦罪、解厄事宜，其诞辰分别为正月十五上元、七月十五中元、十月十五下元，是为“三元日”。上元天官赐福、中元地官赦罪、下元水官解厄。道家经典《玄都大献经》中甚至有地官于七月十五日点灯燃香，采集花果，供养道士讲经说道救赎恶鬼的故事，与《盂兰盆经》十分相似。张弓先生考证，《玄都大献经》应是受到《盂兰盆经》影响。

据《修行记》，“七月中元日，地官降下，定人间善恶。道士于是日夜诵经，饿鬼囚徒亦得解脱”。已经故去的祖先会在中元日回人间，看望子孙后代，其他孤魂野鬼也会出来捣乱。中元节被称为“鬼节”，正是由此而来。人们为免遭不测，要在中元节祭祀祖先，燃烧纸钱，既表达孝心，也给孤魂野鬼些许安慰，换取人间生活安宁。道教地官赦罪信仰，遂演变为中元节祭祖孝亲的节俗，展开了与佛教的信仰争夺。

南北朝时期，佛道二教都极力向七月十五的节日渗透，但佛教影响力更大，盂兰盆节一直压过中元节一头。李唐以道教为国教，中元节与盂兰盆节不相上下。唐朝官员可以在中元节休假一到三天，玄宗曾下令官员在中元节赴道观诵经修斋。唐代宗大历元年（公元766年）“七月望日，于内道场造盂兰盆，饰以金翠，所费百万……幡花鼓舞，迎呼道路，岁以为常”。王建“看著中元斋日到，自盘金线绣真容”，李商隐“绛节飘飖宫国来，中元朝拜上清回”，就是当时中元节庆的写照。

但在当时的民间信仰中，盂兰盆节仍超过皇室支持的中元节。据日本遣唐僧圆仁《入唐求法巡礼行记》，唐武宗会昌四年（公元844年），“（长安）城中诸寺七月十五日供养，诸寺作花、蜡花饼、假花果树等，各竞奇妙。常例皆于佛前铺设供养，倾城巡寺随喜，甚是盛会”。

而以“灭佛”著称的唐武宗为抬高道教地位，“敕令诸寺佛殿供养花药等尽搬到兴唐观，祭天尊”，下令将各寺院的盆供物品都搬到道观兴唐观中“十五日天子驾幸观里，召百姓令看”，武宗不仅亲自驾临道观，还强制百姓捧场。百姓骂道“夺佛供养祭鬼神，谁肯观看”，武宗“怪百姓不来，诸寺被夺供养物，恼凄甚也”。

中元节放河灯。 视觉中国供图

从北宋开始中元节取代盂兰盆节，从皇宫走向街巷

到了北宋，因皇室对道教的尊崇，加上“盂兰盆”名字由梵语音译，较为拗口晦涩，而“中元”具有鲜明的中国本土时节特色，中元节遂取代盂兰盆节，成为七月十五日的节日名称，“六宫最重中元节，院院烧香读道经”。

北宋城市商业繁荣，中元节从皇宫寺观走向民间街巷，祭祀对象从高僧神仙重新回归为自家祖先，宗教色彩逐渐淡化。据北宋末年的《东京梦华录》记载，中元节前几日，“市井卖冥器靴鞋、幞头帽子、金犀假带、五彩衣服”，人们在集市上购买纸糊的鞋帽衣服和纸钱等。

“秋尝”的仪式也恢复了。在中元节前一天，人们准备好楝叶、麻谷窠儿、鸡冠花等，“乃告祖先秋成之意”。在中元节当天早上，人们把穄米饭、转明菜、花花油饼、馒赚、沙赚等素食放在供桌，取请祖先“秋尝”和告成之意。各家“城外有新坟者，即往拜扫”，用竹子做成盂兰盆的形状，在里面焚烧纸衣纸钱告祭。朝廷也举行公祭大会，祭祀前线阵亡的将士。

晚上，祭祀仪式基本结束，人们成群结队到勾栏瓦肆逛夜市，在舞台前观看“目连救母”杂剧，“潘楼并州东西瓦子亦如七夕，耍闹处亦卖果食种生花果之类”，市井之中美食云集，热闹得如七夕节一般。据南宋《梦梁录》，官府还要在河边放万盏莲花河灯，“以享江海鬼神”。

中元节时，虽已入秋，但在某些秋老虎发威的年份，天气还比较炎热，南宋杨万里就曾感叹“今朝道是中元节，天气过于初伏时”，以致“小圃追凉还得热”。为避溽暑，他只有“焚香清坐读唐诗”。

赏湖山、放河灯，明清的节日气氛更加世俗

明清时期，中元节习俗基本上不超过宋人范围，但节日气氛更加世俗，百姓娱乐游玩兴趣更浓。明万历年间，文人冯梦祯在《快雪堂日记》中多次记述他于中元节到西湖赏湖山风月之事，有时还夜宿湖中，观“夜月佳甚”。

明末张岱的《西湖七月半》描摹杭州人中元节夜游西湖盛况，全文厚人薄鬼，开篇即言“西湖七月半，一无可看，止可看看七月半之人”。是夜，张岱与友人“纵舟，酣睡于十里荷花之中，香气拍人，清梦甚惬”，充满情趣的世俗情怀跃然纸上。

据成书于清乾隆年间的《帝京岁时纪胜》，“中元祭扫，尤胜清明。绿树阴浓，青禾畅茂，蝉鸣鸟语，兴助人游”。放河灯更是盛况空前，“自十三日至十五日放河灯，使小内监持荷叶燃烛其中，罗列两岸，以数千计。又用琉璃作荷花灯数千盏，随波上下……都中小儿亦于是夕执长柄荷叶，燃烛于内，青光荧荧，如磷火燃。又以青蒿缚香烬数百，燃为星星灯。镂瓜皮，掏莲蓬，俱可为灯，各具一质。结伴呼群，遨游于天街经坛灯月之下，名门灯会，更尽乃归”。清人甚至有“绕城秋水河灯满，今夜中元似上元”之说。

中元节令人怀念的不止先祖，还有半路分手、远赴黄泉的亡妻。纳兰性德在中元夜半，想起亡故不久的爱妻卢氏，伤怀不已，“手写香台金字经，惟愿结来生”，亲手抄写佛经，祈求佛祖能让他与卢氏来生再结连理，再续前缘。然而佛经抄了一遍又一遍，爱妻也不能起死回生。纳兰“欲知奉倩神伤极，凭诉与秋擎”，万千愁绪无人可诉，只有到池塘边为爱妻点亮一盏小小荷灯，“西风不管，一池萍水，几点荷灯”。

（作者系中国人民大学历史系博士）

在故宫东坡

图片新闻

《临李公麟画苏轼像》（局部）。 故宫博物院供图

9月1日至10月30日，“千古风流人物——故宫博物院藏苏轼主题书画特展”在故宫博物院文华殿展出，78件（套）文物精品与观众见面。

故宫博物院收藏有苏轼的传世书法佳作，还藏有部分重要的苏轼师友作品，以及大量受到苏轼影响和能够反映其艺术思想的相关艺术珍品。藏品的时代跨度从北宋至近现代，类别涵盖书画、碑帖、器物、古籍善本等。

本次展览分为“胜事传说夸友朋”“苏子作诗如见画”“我书意造本无法”“人间有味是清欢”四个单元，从不同角度展现了苏轼的精神世界，也让观众看到了苏东坡的朋友圈与后世“粉丝”为他而作的作品。

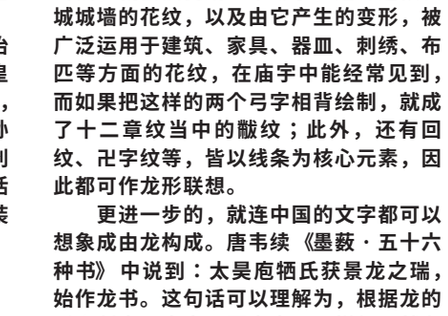
《治平帖》是苏轼书写的一封信札，内容主要是委托乡僧照管坟茔之事。根据帖后赵孟頫、文徵明、王穉登三人的题跋可知，这是苏轼于北宋熙宁年间在京师时所作，苏轼时年30余岁，是珍贵的苏轼早年书法墨迹。

一幅《临李公麟画苏轼像》所据粉本，传为苏轼友人李公麟之作。苏轼晚年被贬海南时，曾在访友途中遇雨，他向农人借来斗笠和木屐穿上。农人争相笑看，而苏轼坦然处之。

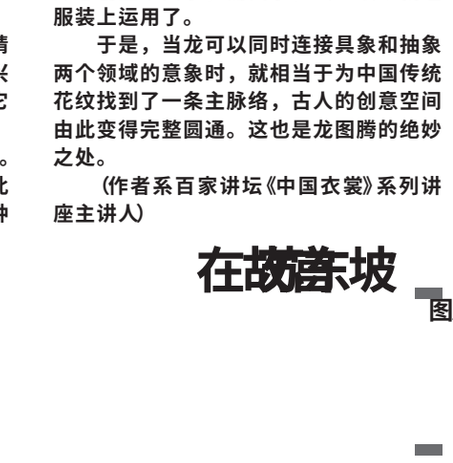
一幅宋人的《赤壁图》，取南宋时期流行的“一角半边”式构图，以类似特写镜头的方式描绘了苏轼与友人泛舟于赤壁之下的情景。存世另有两件同题作品与此出于一稿，仅在细节描绘上略有区别，现分别收藏于美国堪萨斯纳尔逊-阿特金斯博物馆和台北故宫博物院。

（中青报·中青网记者 蒋肖斌）

观众正在观看《治平帖》。 新华社记者 金良快/摄



展厅内部。 新华社记者 金良快/摄



宋人《赤壁图》。 故宫博物院供图