

中国古代“十二章”审美文化研究

夏冰月

马来西亚新纪元大学学院

内容摘要：

在古代，“文章”的定义是指用于装饰物体表面的纹样。冕服“十二章”，是指冕服上的十二种装饰纹样。十二章作为冕服中最重要的组成部分，它们以符号化的方式生动形象地表达了中国审美文化及冕服审美文化在不同时期的不同意蕴，主要分为了“图腾时期”与“比德”时期。在不同时期，十二章的用途也发生了改变，从与宗教观念有着密切关联的超自然法力的象征，演变为彰显其身份权利、分别上下贵贱的象征。本文通过对十二章审美文化的探究，追溯到十二章的起源，考察其用途与内涵的演变路径，帮助我们深入理解十二章的审美意蕴与文化内涵。

关键词：

冕服，十二章，传统文化，审美文化，儒学

壹、前言

中国的美学是形而上的美学，是以哲学思想为主题的美学，是超越生命的美学，它独立于世界上的其他美学，成为了独具个性的美学形态。而冕服，作为古代祭祀礼仪的服饰，深刻影响着中国服饰美术的发展，其美学价值凝聚与渗透着汉文化、政治、社会及思想等深层意蕴。因此，当我们在观察或讨论中国审美文化范畴的任何对象，也一定会去讨论中国哲学在艺术范围内的表达，它们之间是紧密相连、相互融合的。

关于冕服文章的记载，最早出现在《尚书》卷五《虞书·益稷》：

予（舜）欲观古人之象，日、月、星辰、山、龙、华虫，作会；宗彝、藻、火、粉米、黼、黻，絺绣，以五采彰施于五色，作服，汝明。¹

又见汉明帝二年（59）记载“乘舆备文，日月星辰十二章。”²可见在汉代时期的冕服就以备全章，至此历代王朝以汉代服制为准绳，历代相沿不改。

贰、宗教信仰之图腾时期

图腾，是原始氏族的标志，关注的是崇拜的对象，即“祭”的对象，作为早期巫术活动中的最根本的原初性的核心内容，是原始人类的一种向生殖力强或威猛神奇或具备神秘能力的动物或自然物的“认祖”行为。有先民“万物有灵”的自然崇拜作为逻辑发展前提，再通过原始人类的想象，想象自己的氏族与某种神奇动物或自然物存在着特殊联系（血缘关系），奉其为神灵，认作自己的祖先，就会获取其强大能量，这与冕服审美文化紧密联系在一起的社会功能相同，即是祈求上天保佑氏族，祈求风调雨顺，繁衍生息。尽管图腾崇拜的对象是虚构是想象的，但图

¹ 《尚书》卷五《虞书·益稷》。

² 《后汉书》卷二《舆服下》。

腾崇拜的现实活动是原始人类的真情实感，这种行为如前文开端所说将大自然“对象化”“人化”了，它们作为现实存在的物质形态被寄予原始人类的情感与愿景，符号的特性出现了。因此，它是一种蕴含了超感性的社会特性与超理性的宗教观念，崇高且神秘的审美形式的符号性的文化活动，也可称为“图符化”。冕服的十二纹章，其中一部分极大可能均是图腾崇拜的遗制。而这段时期我们称其为冕服的滥觞时期。在冕服的滥觞时期，十二文章的原始内容当然与宗教信仰、图腾崇拜有着密切关系。

舜帝是当时的部族首领，他掌管族内的一切事物包括祭祀。舜帝通过观天象再结合生活实践中的经验，将“祭祀通神”的知识概括成为十二个符号，也就是“十二文章”。“十二”是古代神秘并具权威的“天数”，此前对其有过解释，再次不加以赘述。舜帝将文章绘于祭服之上，用于传播知识，彰显神力，以达到“作服汝明”的目的。

如果将十二文章结合上古时期人类社会发展的情况进行简单的分类，可分为天象：日、月、星辰；自然：山、火；动物：龙、华虫；植物：藻、粉米；器具：宗彝、黼；抽象含义：黻。

（一）日、月、星辰

从章次来看，日、月、星辰为首章，是十二文章中地位最高的章纹。在原始社会中，日、月、星辰给人们带来了光明，没有光明生命就无法运转。原始人类将对宇宙神秘现象的迷茫、敬畏、崇拜的情感，化身为一个个具有“人”特征的神秘对象，这个神秘对象可支配强大力量操控一切生命，它高于生命，成为了生命的主宰。它就是“神明”，原始宗教信仰的一部分。原始人类幻想大自然的一切皆有灵性，也可皆为神明。因此，日、月、星辰不仅与古代历法有着直接关系，在原始宗教信仰的滋养下，它们还是天神观念的重要成员。

（一）日

“天之神，日为尊。日，太阳之精也。”又有“天之诸神莫大于日，

祭诸神之时，日居诸神之首，故云日为尊也。”³日是太阳，即为太阳之神，是诸神之中最高、最尊贵的神。被视为最高神的太阳之神，在氏族图腾里的形象为“鸾凤”，对应的人物为炎帝。

《白虎通义》：“炎帝者，太阳也。其神祝融，祝融者，属续，其精为鸟，离位鸾。”⁴可见，“日”即是“太阳神”祝融，炎帝即是太阳神，在图腾崇拜时期就是太阳神炎帝的形象化身。太阳神的形象兼并了许多图腾的特点，形成了一种综合式虚构的生物：“鸾凤”。由于每个氏族都有代表性的图腾，氏族之间的吞并或融合都会衍生出新的图腾。因此，我们可以推测，“鸾凤”这个综合式的虚构生物是某一强大的氏族兼并许多其他氏族图腾而来的形象，最终形成了“以鸟为图腾的姜姓部落”，即“神农炎帝”的鸾鸟图腾的民族。原始人类对太阳神的崇拜，是中华民族炎黄子孙引以为傲的民族象征。

在汉代，“日”章纹的形象为圆形，并不见“鸾凤”的图腾符号。那是由于“子不语乱离怪神”的儒家礼乐文化在当时处于独尊地位，在各大学者恢复典籍以及服装制度时，对于图腾信仰都采取了拒斥态度，以至于在汉代袞服中没有出现神农炎帝“鸾凤”的形象，在后世的演变中才有所恢复。

（二）月

在汉代冕服中的“月”纹饰，其形象为一轮圆月，是玉兔即月神或曰“月精”的形象化身。《汉书·叙传》：“元后娠母，月精见表。”《三国·典略》：“兔者，明月之精。”都记载了“月”即是“月精”。虽在汉代袞服中没有出现“月精”的形象，但在后世的演变中，圆月之内绘有一只“玉兔”捣药的生动形象。

（三）星辰

“星辰”纹饰，其图样为三角相距而连缀三星的形状，此形状为

³ 《礼记》卷 26《郊特性》。

⁴ 《白虎通义·五行篇》。

“北斗”，可推断“星”指的是北斗星。“辰”，意为众星，用如“星辰”或“北辰”。《淮南子》：“北斗之神有雌雄，雄左行雌右行。”⁵《史记·天官书》：“斗为帝车，运于中央，临制四乡。分阴阳，建四时，均五行，移节度，定诸纪，皆系于斗。”北斗的主要作用是分阴阳，阴阳如何划分？按照古人的说法，北斗本身就是有雌雄的，因此才会说“北斗之神有雌雄”。《晋书·天文志》：“轩辕十七星在七星北。轩辕，黄帝之神，黄龙之体也。一曰东陵，一曰权星。主雷雨之神。”⁶《重修纬书集成》：“黄帝名轩辕，北斗神也，以雷精起。”⁷可见，北斗星，是北斗神轩辕黄帝的形象化身。

“日”、“月”、“星辰”纹饰，是高于其他自然生命的“天”，是“天”最直观最权威的天神，是祭祀活动中最高级别的典礼，只有天子可以祭祀。因为太阳神与北斗神是炎帝与轩辕帝的形象化身，因此，只有“天选之子”的身份才有权利与此产生感应。

十二文章中的头三章，便有了中华民族炎黄子孙的始祖炎帝和黄帝，也有了中华民族原始图腾崇拜的遗迹。这也足以证明冕服十二文章与图腾崇拜、宗教信仰的密切关系。黄帝“始垂衣裳有轩冕之服，故天下号曰轩辕氏”，更是描绘出始祖黄帝开天辟地、创始文明的雄伟画面，体现了冕服审美文化与中华民族文明的紧密关系。

（二）山、火

与天上的三辰不同，山、火，是原始人类赖以生存的自然物质，直接影响着人类的发展。人类是从山地走向平原的，早期原始部落一般是居山中或近山居住，山中的植物、动物成为他们的生活物资。人们在山中采集、狩猎，依靠山中的资源来发展经济，形成了狩猎文化。而火，在人类的体制进化过程中发挥了巨大的作用。古希腊赫拉克利的“万物

⁵ 《淮南子·天文》。

⁶ 《晋书·天文志》。

⁷ 《重修纬书集成》卷六《河图始开图》。

源于火”的说法至今使人津津乐道。自从人类掌握了取火的技术，便物尽其用，用于烤食物、取暖、驱赶猛兽、获取光明等。火的使用彻底影响了人类的进化，并成为人类最亲密的伙伴。

（一）山

“山”纹饰，是地面上由积土构成的，代表着地，与日、曰、星辰代表的天正相对应，形成了一上一下，一阳一阴的生态平衡关系。在狩猎文化时期，早期人类对山的崇拜，衍生出可以降妖除怪、布雨兴云的“山神”。山神具有着强大的力量，能够制服一切妖魔鬼怪，并给予狩猎民族源源不断的物资，给予狩猎民族在捕猎时的英勇。对于人类而言，有着既能护体又能产物的双重功能。《释名》：“山，产也，言产生万物。”“山神”是山林万物的主宰，是原始时期人类对山崇拜产生的宗教观念。因此，山神崇拜应是相当早的，在进入农耕时代之后，山神崇拜吸收了新的内容，发展成一种适应性更广的宗教信仰，比如西周时期的血祭“五岳”的祭礼。

《周礼》：“以血祭祭社稷、五祀、五岳，以狸沈祭山林川泽。”⁸

《枕中书》：“太昊氏为青帝，治岱宗山；颛顼氏为黑帝，治太恒山；祝融氏为赤帝，治衡霍山；轩辕氏为黄帝，治嵩高山；金天氏为白帝，治华阴山。”⁹由此可见，中华民族的五大始祖以阴阳五行说，与山川之代表“五岳”相匹配，共享神祭。体现了山的图腾崇拜与神话传说中的氏族图腾崇拜有着密切的感应和联系。

（二）火

“火”纹饰，为烈焰飞腾的形态。在早期社会，火崇拜的宗教观念有两个方面。《论衡·感虚》中说：“日，火也。”前文已证实“日”即是“太阳神”，其图腾为“鸾凤”，因此将两者相联系起来，便可以说“火”是“凤”（“鸾鸟”图腾的衍化）或曰“太阳神”以其独立性

⁸ 《周礼·春官·大宗伯》。

⁹ 葛洪：《枕中书》。

质和地位延续下来的子系统图符。古代人将火的装饰纹样称为“太阳纹”，在此可得到很好的解释。因此，“火”的第一种宗教观念，便是作为“凤”图腾崇拜的子系统。这是第一个方面。

第二个方面，便是“火”以其独立性质和地位延续下来“分灶起火”的民间神，“灶神”。“灶神”是中国传统文化中掌管饮食的神灵，是每家每户最重要的护佑神灵。据《周礼·春官》载：“颛顼氏有子曰黎，为祝融，祀以为灶神。”《淮南子·汜论训》：“炎帝作火，而死为灶。”《淮南子·微旨》：“黄帝作灶，死为灶神。”想必，“灶神”是炎帝神农氏、黄帝轩辕氏的化身，也就是太阳神“火神”结合人类文明发展所需的精神延续。

不管是作为图腾“凤”的子系统图符，还是民间“灶神”，“火”都是“太阳神”的代表与化身，象征着至高无上的权力。人类对火的崇拜，究其根源，是原始部落的生存方式。对于原始部落的人来说，火是黑夜中的太阳，火种维持不灭在部落里的是头等事，通常由首领亲自掌握。而掌握火种的人更有机会获取取火的技术，接受先进的文明，产生文明的成果，在族群里树立权威。因此，在人类历史实践的过程中，“火”便作为生产力的与权力的代表，在宗教信仰的历史长河里，始终占有一席之地。

（三）龙、华虫

“龙”，是华夏民族的先祖神，与“凤”都是以氏族图腾标识出现的，其演变过程几乎一致。龙图腾的原型是一种以“蛇”作为氏族图腾的部落，兼并许多其他氏族图腾后生成的综合式的虚构生物，最终形成了以龙为图腾的“诸夏部族”，即“黄帝”族的图腾。

“华虫”二字在不同时期的注解下有不同的含义，以一种五彩的鸟为主流。《尚书·益稷》孔安国注：“华，象草华。虫，雉也。”《周礼·司服》贾疏：“云‘华虫，五色之虫’，孔君注以为华，象草华。虫，雉也，义亦通，以其草华有五色，故引《绩人》鸟兽蛇杂四时五色

以章之为证也。华虫名鷩者，以其头似鷩，以有两翼，即曰鸟，以其体有鳞，似蛇，则曰蛇，以其有五色，成章，则曰雉，故郑注《考工记》云：‘虫之毛鳞有文采者也。’”¹⁰

1、龙

“龙”，其角似鹿、头似驼、眼似兔、项似蛇、腹似蜃、鳞似鱼、爪似鹰、掌似虎、耳似牛，其整体形象主要依据于蛇。作为华夏民族的神话生物，其威力、变化无穷，能在水中游，空中飞，路上行；能行云布雨，消灾降福，还象征着祥瑞。

《周礼·司服》郑注：“袞，卷龙衣也。”《尚书·益稷》孔疏：“袞者，卷也，言龙首卷然。以袞为名，则所画自龙已下。”袞冕的“袞”字，其表现为冕服中龙的形态。而“袞”也通“卷”，与“卷”古同音同义，则“袞”用于袞服，通卷龙之意。因此，冕服中的袞服是以龙章纹为首的祭祀礼服。

观察历代冕服演变的过程可了解到，袞冕几乎替代了最高级别大裘冕的地位与作用，成为了帝王的专属祭祀礼服。大裘冕由于其朴质的外表，不能够彰显出皇室的气派、威严，因此逐渐没落，最终位列第二冕服的袞冕成为了最高等级的祭祀礼服。袞冕能够成为代表天子的冕服，不仅是因其华丽的外表，还因其“袞”通“龙”的含义。“龙”图腾本就是华夏民族的先祖神，受华夏子民的崇拜与拥戴，可以说人们对“龙”图腾的崇拜使“龙”图腾演绎嬗变为象征“真龙天子”的御用图饰，将天子比作龙，将龙比作天子。因此，袞冕即卷龙之衣为“真龙天子”之量身定制。

2、华虫

“华虫”，在十二章里代表了动物，动物崇拜是远古时期宗教信仰的普遍表现形式，与原始社会的图腾有着紧密的关系。在原始社会的许多遗物上，都装饰着动物的形态或被抽象化的动物形体，这些装饰不

¹⁰ 《周礼注疏》卷二十一。

能说一开始就拥有了“美”的功能，因为人类审美的发展是在历史的实践中逐步建立起来的，对于原始人类而言，致用性应大于审美性。这些装饰更重要的是反映强烈的宗教意识，也就是以装饰或图腾的方式来表达原始人类对动物的崇拜之心。华虫作为“五彩鸟”，它应该是一种较之其他动物都好看的鸟类，因此，它便具备了美丽的表征与神秘意识的双重审美内涵。

（四）藻、粉米

“藻”纹饰，指的是隐花植物的一大类，泛指水草。作为十二章纹中唯一的植物代表，除了因其有着天然美丽的纹理以外，主要有三方面的意义。第一个方面，于原始人类而言，植物、动物都是其赖以生存的生活物资，藻，作为一种普遍存在的植物，与人类的生活有着亲密的关系。因此，人类对植物的崇拜早在原始社会中就以图腾的方式显现。著名的西安半坡遗址中出土的人面鱼形纹，就以人面、鱼和水草所组成。第二个方面，藻是水生植物，除了可以代表植物，也可以代表水，而水由古至今都与人们的生活和宗教有着密切的关系。不仅如此，十二章中有火纹饰，从自然哲学气性的阴阳二气来说，就应该有水元素来进行调和。第三个方面，植物是采集经济的主要对象，而藻作为植物与水的总代表，也可以说代表了采集经济和渔猎经济，它体现了原始时期食物来源的一个重要方面。¹¹

“粉米”纹饰，形状为米的装饰图案，指的是白米。在十二章纹中，粉米是唯一的食物代表，反映了农事崇拜的观念，也体现了人们祈愿粮食丰收的愿望。原始人类从高山走向平原，由狩猎的生产方式发展为以农业种植为主要生产方式。对于以农业生产为主的原始民族来说，米，粮食作物的代表，它不仅是中国传统饮食中的主食，更是农事崇拜的一种遗留。

在原始时期，我国形成了长江流域以稻类为主，黄河流域以粟类为

¹¹ 参阅尚民杰：《冕服十二章纹溯源》，《文博》，1991年，第4期，第58页。

主的农业生产模式。人们为了祈祷风调雨顺、粮食丰收，便形成及流行一种农事崇拜，大多以巫术活动的形式表现。封建时期的皇帝亲耕，皇后亲蚕，也正是农事崇拜的遗留。

（五）宗彝、黼

彝，是祭祀礼器的总称，或也可指宗庙祭祀用以盛香酒的器名。“宗彝”，指用于宗庙祭祀的礼器。《礼记·王制》：“制三公一命卷。”孔疏：“宗彝者为宗庙彝尊之首，有虎雌二兽。虎有猛，雌能避害。”虎彝和雌彝为宗庙彝尊之首，可作为宗庙祭祀礼器的代表，因此也称为“宗彝”。十二章纹中的宗彝，便是绘制的虎彝和雌彝。

在十二章纹中为何要绘制作作为祭祀礼器代表的“宗彝”呢？溯其根源是因为这些礼器在祭祀礼仪中是被作为“法器”的存在，是宗教活动中不可缺少的用器。法器（宗彝）是天人沟通的媒介，具有一定的神性，如果没有法器作为天人之间的桥梁，祭祀活动就无法完成，可见宗彝于祭祀活动的重要性。

宗彝中的虎彝和雌彝，与龙凤相似，是人们主观意念中创作出来的动物形象，其含义主要为“虎有猛，雉能避害”。《礼记·王制》孔疏：“故象之，不言虎雌，而谓之宗彝者，取其美名。”宗彝，从另一个意义来讲，具有不忘祖先的象征意义。

“黼”纹饰，为斧的形状，取斧之意。作为十二章纹中唯一的利器，斧并不是作为生产工具的代表，而是具有权力的象征意义。在原始社会，石制手斧是一种普遍的劳动工具，原始人类利用石斧作为劈器，获取资源，逐步征服自然，可见斧头对人类发展的重要性。在宗教信仰或图腾崇拜时期，对斧的崇拜也是显而易见的。例如盘古开天辟地使用的器具就是斧头，在此可见它已具有了神性，还象征着至高无上的地位。在黄帝时期，斧不仅作为主要的兵器，还作为刑罚斩杀之器。它被赋予了战争、暴力的含义，象征着某种力量，权力的力量。因此，斧在十二章纹中出现，并不是作为普通的生产工具，而是代表着帝王权力与力量的

象征。

（六）黻

“黻”纹饰，其状如双弓相背，是一种抽象、特定的含义。通过史料的记载，黻的含义有多种，我们应该结合其形状与原始图腾崇拜时期的背景来分析“黻”纹饰在十二章纹中最初的含义。“黻”也通“黻”，指蔽膝。蔽膝，在原始社会时期具有隐障生殖器官的功能，并在巫术活动中充当着彰显生殖器官的作用。繁衍后代，是原始人类生存之道的根本，是他们生命中的头等大事。因此，蔽膝便在之后的服装发展中以精神符号的方式遗留在服装结构之中，并作为服装中重要的组成部分。可见，不管在任何时期，繁衍后代都是国家大事。这便是“黻”在此的含义。

在阴山岩画中，出现许多先民表现的生殖崇拜与升值巫术的情形。他们有的便手持弓箭，以箭射动物，并展示出明显生殖特征。结合其他生殖巫术场景可以推断，此处的弓箭，代表的是一种具有生殖能力的法器，象征着生殖力的传递。在古代男女成婚之时，也有新郎用弯弓将柳条箭射到新娘身上的习俗，在仪式中所使用的弓箭可以看作是先民生殖巫术的一种遗留。而“黻”纹饰其状如双弓相背，便象征着男女生殖力的相互传递、结合的含义。

因此，“黻”纹饰在十二章纹中的出现，是原始时期生殖崇拜的体现，是帝王祈祷后代繁衍昌盛的心愿。

叁、“昭名分，辩等威”之等级制度

冕服作为祭祀活动中的礼服，平民阶层是没有资格穿着的，只有贵族阶层的身份才可穿冕服祭祀。冕服形制完备于周朝，但以法的形式来规范服装的，始于后汉永平二年。主要参照《周礼》、《礼记》等典籍，并作为后世王朝服饰定制的重要依据。

据《周礼·春官·司服》记载：“王之吉服，祀昊天上帝，则服大裘而冕，祀五帝亦如之；享先王则衮冕；享先公、飨射则鷩冕；祀四望山川则毳冕；祭社稷五祀则希冕；祭群小祀则玄冕。公之服，自衮冕而下如王之服。侯伯之服，自鷩冕而下如公之服。子男之服，自毳冕而下如侯伯之服。孤之服，自希冕而下如子男之服。卿大夫之服，自玄冕而下如孤之服。”可谓是非常详尽的记载了当时的冕服等级制度：被许可穿冕服的身份只有天子、公、侯、伯、子、男、卿大夫等，¹²不同阶级的人依据祭祀活动的重要程度不同穿着相对应等级的冕服，由此来体现冕服的制度以及等级现象。等级越高冕服越为隆重，而等级最低的卿大夫只能用三旒、一章的玄冕。（参见表格）。

	天子	公	侯	伯	子	男	卿大夫
祀昊天上帝、五帝	大裘冕						
享先王	衮冕	衮冕					
享先公、飨射	鷩冕	鷩冕	鷩冕				
祀四望山川	毳冕	毳冕	毳冕	毳冕			
祭社稷五祀	希冕	希冕	希冕	希冕	希冕		
祭群小祀	玄冕	玄冕	玄冕	玄冕	玄冕	玄冕	玄冕

当冕服形制逐步完善的同时，祭神的顺序、祭祀的等级等有关祭祀制度也趋于完善。不同阶级的人依据祭祀活动的重要程度不同穿着相对应等级的冕服，由此来体现冕服的制度以及等级现象。“十二章纹”成为了“昭名分，辩等威”的标志。

肆、儒家“礼教”之“比德”时期

¹² 《周礼》卷37《大行人》。

在后期的文明发展中，图腾崇拜逐渐被削弱，一方面是因文明社会的到来，神秘观念的式微，图腾的内涵必然发生转变；另一方面，具有创造力、审美感，能促发人类感官与感性，既有社会功能又能抒发个体情感的图腾或曰图像符号，在文明发展过程中，因人对其的创作不断，经重复、借鉴、模仿后，使之逐渐规范化系统化，也就是在重复中发现了美的规律。进而，这些图像从具有特殊特定含义（宗教、神秘）的本体意义的内容转变为一种普遍的艺术形式，成为了一般的自然对象，成了人们借物抒情的自由形式。但就作为自由和普遍艺术形式的图像，其中还经历了一个重要的过渡时期：“比德”时期，发生在以社会政治伦理为主旋律的先秦。

“比德”阶段的客观对象，不再具备神话、巫术内容，而是有着符合时代的伦理道德含义。通过对客观对象的比拟，使伦理道德客观化、物象化，在人与物之间构建上一座“道德”桥梁，进而唤起情感上的同形。这种比拟也叫做“比德”，它有着明显的儒家思想特性。

接下来，将逐一分析十二章纹在“比德”时期的文化内涵，顺序与前文稍作变化。

（一）日、月、星辰

“日、月、星辰”的“比德”意蕴在于“昭其明也”¹³。意为昭示三辰之“明亮”。周锡保释：“取其照临光明，如三光之耀。”¹⁴这里“其”并不认为是三辰之意，而是祭祀者“如三光之耀”，也就是帝王，如“天”或曰“日、月、星辰”那样，拥有三光的明耀，如“天”一样普照大地，恩泽四海。

除了上述的“三光”之“明”以外，在众多古籍文献中发现，还将“明”的含义主要划为以下四种。第一，是顺应天道之“明”。如《易

¹³ 《三礼图·衮冕》，转引自：《中文大辞典》第30册，第160页。

¹⁴ 周锡保：《中国古代服饰史》，北京：中国戏剧出版社，1984年，第15、16页。

经》：“日往则月来，月往则日来。日月想推二明生焉。”¹⁵第二，是阴阳有序之“明”。如《淮南子》：“日不知夜，月不知昼，日月为明而弗能兼也。”¹⁶第三，是等级分明之“明”。《易经》：“如月之道，贞明者也。”¹⁷第四，是神灵庇佑之“明”。《众星诗》：“朗月并众星，日出擅其明。”¹⁸

（二）龙、山

“龙”的“比德”意蕴在于“以龙能变化取其神”¹⁹。在“比德”时期，“龙”纹饰强调的是“神变化”，“龙”象征着“真龙天子”、“天选之子”，结合起来，寓意着君王犹如“真龙”一般上天下海，神变化、震天宇。“变化”是“龙”本身自带的特殊属性，但“神变化”中的“神”，却是“云”的衬托才会出现的。那么“云”象征着什么呢？我们可以说“云”代表了“天子”的“圣德”，没有“圣德”的“天子”犹如没有“云”的“龙”，无法显其神之灵气；我们也可以说“云”代表的是“贤臣”，圣明的君王不可无贤臣的辅佐。不管是哪一种解释，这里的重点都是围绕着“天子”与众生之间紧密且微妙的关系。

将“山”纹饰放在“龙”之后来解释，是有所缘由的。“山”的“比德”意蕴在于“山，取其能云雨。”²⁰如前文所说，“龙”是有“云”的衬托才能显其“神变化”。因此，“云、雨”是生于“山”中的，没有“山”，就没有“云”，这就道出“龙”与“山”之间的关系。这里可以解释为什么在我们所认知的“龙”图像里，出现过许多“龙”盘旋于“山”的景象。当然，这也来自于古人对自然界最初的认识，认为“登龙于山”²¹。取“山”之“云雨”的“比德”内涵，除前文“龙”

¹⁵ 《易·系辞下》。

¹⁶ 《淮南子·繆称训》。

¹⁷ 《易·系辞下》。

¹⁸ （魏晋）傅玄：《众星诗·朗月并众星》。

¹⁹ 《三礼图·衮冕》，转引自：《中文大辞典》第30册，第160页。

²⁰ 韩愈：《杂说一》，《广注释古文观止》卷七。

²¹ 参阅蔡子谔：《中国服饰美学史》，河北：河北美术出版社，2001年，第122页。

与“云”或曰“龙”与“山”的关系以外，还有“雨”化为甘霖，惠泽百姓的“比德”寓意。除“山”之“云雨”，“山”被“比德”形象化后一直代表着一种镇重安静的性格，也象征着“德高望重”的品德。总之，“山”对于君王而言，其“比德”内涵是丰富的，特别指向了“圣德”方面的体现。

（三）火、华虫

“火”的“比德”意蕴在于“取其明也”，如周锡保所言：“火，取其明，火炎向上有率师群黎向归上命之意。”前文所说的“日、月、星辰”也是“昭其明”，两者都强调了“明”的“比德”意蕴，虽两者本身都能够放射光芒，但其“明”的具体所指还是有所区分，主要有两种不同的含义。古书记载：“在地为火，在天为日。”²²“火”之“明”来自于“地”，“天”之“明”来自于“日”，两者的来源不同，这是其一；“天”为上，“地”为下，但天上的光明是“向下”的力量，而“火炎向上”则说明了地上的光明是“向上”的力量，这是其二。再将“火”之“明”的两者含义联系起来，便是“地上”的“天子”，有着“率师群黎向归上命之意”。

“华虫”的“比德”意蕴在于“取其文丽之容”，又如周锡保所言：“华虫，雉属，取其有文章，也有说雉性有耿介的本质。表示王者有文章之德。”这里主要概括了“华虫”雉“比德”蕴含的两个方面。《周礼·春官·大宗伯》曰：“土执雉”，其注云：“雉，取其守介而死，不失其节。”《尔雅·释鸟》曰：“雉，绝有力奋，谓为最健斗也。”这些文字体现了“华虫”健斗、耿直，忠心而不失节操的人物化形象，也就是君主治民之武勇之德，这便是“华虫”之“比德”意蕴之一。之二，便是开头所说的“取其文丽之容”、“取其有文章”。因“华虫”的羽毛华丽多彩，为鸟类中数一数二的容貌，便取其“文章（文彩）”之德。“华虫”包含了“武”之德与“文”之德这一刚一柔的品德内涵，

²² 《后汉书·荀爽传》。

所谓“文武双全”，皆是“天子”治理天下不可获取的品德。

（四）宗彝、粉米

“宗彝”之“比德”意蕴主要取其绘制的虎雌之意。“虎取其严猛，雌取其智，遇雨以尾塞鼻，是其智也。”²³“绣绘宗彝，取其忠孝之道。”²⁴“虎”为林中霸王，其威严勇猛不言而喻，其“猛”近似“五德”之“勇”义，是中国传统文化中的崇高美德之一，因此取其“严猛”之意。“雌”的智慧，在于其“雨以尾塞鼻”。从宗彝绘制的“雌”形象可以看出，“雌”是近似猕猴的动物，有向上鼻孔以及长而细的尾巴，其鼻孔易灌入雨水，因此将尾塞入鼻孔可避雨水灌入，如此体现了“雌”的智慧，因此取其“智”。而所谓“取其忠孝之道”，其“忠”应取“虎”之“忠义”，其“孝”应取“雌”之“孝”。“虎”之忠义自不待言，“雌”之孝道，是古人对其观察得到的结论，如《复斋日记》所记载：“思南有甑峰，巨大山中，有兽曰宗彝。状猕猴，巢于树。老者直居上，子孙以次居下，老者不多出，子孙居下者出得果，即传递至上，上者食，然后传递至下，下者始食；上者未食，其下者不敢食也。先儒谓先王用以绘于衮者，取其孝也，盖以此。”此言详细描述了“宗彝（雌）”之“长幼有序孝父悌兄”、“尊老爱幼”、“等级分明”的情况。这里不仅道出“雌”之“孝”意，这近似人类道德伦理的社会秩序，同时也体现了其“智慧”的结果。“忠、猛”、“智、孝”，是“宗彝”主要的“比德”意蕴，也是中华传统文化的崇高美蕴涵。

“粉米”之“比德”意蕴在于“取其滋养之恩”²⁵，“取其洁白而能养人之意，若聚米形，象征有济养之德。”²⁶这里的“滋养之恩”或“济养之德”，结合“粉米”对人类发展的作用，可以以狭义与广义的

²³ 《三礼图·衮冕》，转引自：《中文大辞典》第30册第160页。

²⁴ 《周礼·春官·司服》，转引自华梅：《人类服饰文化学》，天津：天津人民出版社，1995年1月，第35-36页。

²⁵ 《周礼·春官·司服》，转引自华梅：《人类服饰文化学》，第35-36页。

²⁶ 《尚书·益稷》。

角度来解释。对于以农业生产为主的原始民族来说，人类是以“米”作为主要粮食被其济养。因此，“粉米”对于人类而言，是万物中具有“济养之德”的食物，这是狭义的解释。广义的解释，是将“粉米”的含义上升到更高的角度，将“粉米”指代“上天”，“济养之德”是“上天”恩惠于地上万民百姓的；又或是指代的“天子”恩惠于天下的。不管是哪种解释，“粉米”所蕴涵的“比德”寓意强调的都是一种“奉献之德”与“感恩之心”的联动情感。

（五）黼、黻

“黼”之“比德”意蕴在于“取其决断之气”。²⁷周释保言：“取其能断割之意，斧与黼音近，或通用”²⁸。从“黼”的绘制形象上可见，其色彩结构是由黑与白所组成。不管是作为砍伐之具，还是兵器，或刑法斩杀之器，“斧”，都是一种坎斫之器。“天子”或诸侯在治理国家、整顿朝纲时，做决策须如“斧”一般当机立断。因此，取“斧”之“断割”、“决断”之意。而“黼”之颜色是黑白各半，这“黑白分明”的“比德”寓意，体现在做决策时判断事物的标准。联系前文所说的“斧在十二章纹中出现，并不是作为普通的生产工具，而是代表着帝王权力与力量的象征”，“黼”纹饰的“比德”意蕴应是与皇权、王位紧密联系在一起，以帝王权力的代表纹饰出现在冕服中。

“黻”是一个抽象性符号，其形为两“弓”相背。“黻”之“比德”意蕴有众多说法，包括在“图腾时期”对“黻”的理解也没有确切的答案。但通过大量的史料分析，在“比德”时期，“黻”基本可以理解为两“己”相背的含义。并且，我认为两“己”相背也是两“弓”相背在“比德”时期的一种演变。周释保对两“己”相背的“黻”是这样理解的：“谓君臣相济，见恶改善，同时有取臣民有背恶向善的含义。”²⁹

²⁷ 转引自华梅：《人类服饰文化学》，第35-36页。

²⁸ 周释保：《中国古代服饰史》，第15、16页。

²⁹ 周释保：《中国古代服饰史》，第15、16页。

“背恶向善”、“见恶改善”便是“黻”的“比德”意蕴，其强调的是社会伦理道德方面的内容。

（六）藻

“藻”之“比德”意蕴在于“绣藻，取其洁净之本。”³⁰“藻，水草之有文者，一说取其洁。象征冰清玉洁之意。”³¹“洁净”，是水中植物代表“藻”给人的印象，“有文者”，指的是“藻”的纹理，且两者都具有冰清玉洁之意。因此，对于“藻”之“比德”涵义主要有两个方面。首先，是对于“天子”以及三公九卿来讲，其“洁净”指向的是“为政之廉”的“廉洁”，被视为守护、治理国家社稷之品德。此处“廉”为“清廉”，“洁”为“清白”。其次，说“藻”为水草之有文者，取“藻”之“有文”之意，比喻文采。进而用“华藻繁缛”一词来比喻美辞和文辞的，因而“藻”又有装饰与美化的作用。比如冕服中的“玉藻”、“藻冕”，以及出现在其他服饰中类中，都用“藻”来象征有文采或被装饰的物品。此处可见，“藻”不仅有“洁净”、“有文”之“比德”意蕴，“藻”还与服饰审美文化存在着密切的联系。

伍、“十二章纹”文化内涵演变表

通过下面两个表格，可以清楚的展示“十二章纹”分别在图腾时期与“比德”时期文化内涵的演变。

	日	月	星辰	山	火	龙
图腾时期	太阳神-炎帝	月精	北斗神-轩辕帝	山神	鸾鸟、灶神	神话生物-真龙天子

³⁰ 转引自华梅：《人类服饰文化学》，第35-36页。

³¹ 周释保：《中国古代服饰史》，第15、16页。

比德时期	“昭其明也。”	同前	同前	“取其能云雨。”	“取其明也”	“以龙能变化取其神。”
------	---------	----	----	----------	--------	-------------

	华虫	藻	粉米	宗彝	黼	黻
图腾时期	鸟类崇拜	植物崇拜	食物崇拜	祭祀礼器崇拜	利器崇拜	生殖崇拜
比德时期	“取其文丽之容。”	“取其洁净之本。”	“取其滋养之恩。”	“虎取其严猛，雉取其智。”	“取其决断之气。”	“谓君臣相济，见恶改善。”

陆、结语

由上文可见，原始宗教信仰——社会伦理常德——自由艺术形式，是图腾或曰图像符号内涵的演变过程，每个转变都是社会性的思想、观念与生物性的感受、情绪交叉会聚的历史行程，是华夏美学塑造心理结构、人性情感的具体方式。不管是图腾崇拜、巫术礼仪还是原始歌舞，一切巫术活动都是群体活动，初期形态都是原始人类本能的情欲冲动。在感性与理性相互渗透的演变过程中，作为群体心灵、情感交感的群体活动，通过特定的仪式规则，使原始人类彼此感应，融为一体，共享欢乐。即从散漫毫无章法的原始生活形态到在一定规范下交流彼此的文明社会，是个体情感体验走向群体社会共同享受的超个体功利的审美体验的转化，它为“审美”从对功利的依附中分离而独立发展提供条件，为以独立的审美动机创造艺术的审美形式做了准备。另外，社会的礼仪、规则引导、塑造、规范行为与情感，强调的是理性与感性的渗透，社会性与自然性的融合。巫术活动演变为“礼乐”传统后，调和、中庸等哲

学内涵，恰好就是后世儒家美学的根本主题，也是冕服美学思潮的核心内容。

参考书目

蔡子谔：《中国服饰美学史》，石家庄：河北美术出版社，2001年；

华梅：《人类服饰文化学》，天津：天津人民出版社，1995年。

尚民杰：《冕服十二章纹溯源》.《文博》，1991年，第4期。

周释保：《中国古代服饰史》，北京：中国戏剧出版社，1984年。

朱爱军：《中华民族史前先民“美”“善”观念萌发的文化轨迹》，《沈阳师范大学学报》，2008年，第3期。

The Aesthetic Culture of "Twelve Imperial Symbols" in Ancient China

Xia Bingyue

New Era University College

Abstract

In ancient times, the term “*wenzhang*” literally means “articles”, could be applied to refer to patterns used to decorate the surface of objects. The "Twelve Articles" in this article refer to the twelve decorative patterns on the crown and imperial robes. As the most important component of the crown and robes, the twelve articles vividly express the different connotations of Chinese aesthetic culture, especially imperial culture in different periods in a symbolic way, which is mainly divided into the "Totem Period" and the "*Bi De*" Period. In different periods, the use of the twelve articles has also changed, from a symbol of supernatural power closely related to religious concepts to a symbol that highlights their identity and rights and distinguishes between the upper and lower classes. This article explores the aesthetic culture of the twelve articles, traces back to the origin of the twelve articles, examines the evolution path of their use and connotation, and helps us to deeply understand the aesthetic implications and cultural connotations of the twelve articles.

Keywords

Crown and robes, Twelve Articles, Traditional culture, Aesthetic culture, Confucianism