

鲁迅服饰的演变

●萧振鸣

故乡——短衣与长衫

在绍兴的鲁迅故居中，可以看到鲁迅的祖父周福清与两位祖母的画像。画像中，周福清身着清代青色官袍，峨冠博带，头戴素金色顶戴，胸前有补服，项上挂着长长的朝珠，两位祖母着红袍，也是宽袍阔袖，头戴花冠，雍容华贵。故居里还有鲁迅父亲周伯宜和母亲鲁瑞的半身画像，周伯宜服饰为中式立领马褂，头戴瓜式帽，鲁瑞身着大襟棉袄，头戴软帽，全是殷实人家装束。孩童的服饰，可以从鲁迅早逝的四弟椿寿的画像中反映出来。在北京西三条鲁迅故居的正房东壁上，挂着一幅鲁迅四弟椿寿的画像。椿寿因患急性肺炎去世，只活了六岁。椿寿去世后，鲁迅的母亲很悲伤，鲁迅兄弟特地请了绍兴有名的画家叶雨香给四弟画了一幅遗像，这幅画随鲁迅母亲一直挂了四五十年。画像中的椿寿，身着至膝大襟袍褂，内有白色衬衣，肥大的裤脚下是扎起来的，项上戴着长命锁，红鞋白袜，头上一抹小刘海儿。

鲁迅一家的装束，基本代表了当时小康人家的样子。晚清至民国，百姓的装束大都如此，只是富裕人家与穷苦人家的服饰无论衣料的质地还是款式都有很大的差别。鲁迅的小说、散文中，多通过对人物服饰的描述，来表现人物的性格、阶层。

小说《孔乙己》中能出十几文钱，买一样荤菜的多是“短衣帮”，也就是做劳工的人，而“只有穿长衫的，才踱进店面隔壁的房子里，要酒要菜，慢慢地坐喝”，孔乙己是“站着喝酒而穿长衫的唯一的人”。《药》中描写刽子手：“突然闯进了一个满脸横肉的人，披一件玄色布衫，散着纽扣，用很宽的玄色腰带，胡乱捆在腰间。”《风波》中的酒店老板赵七爷是有身份的人，他穿的是宝蓝色竹布的长衫，只是在重要场合才穿出来：“赵七爷的这件竹布长衫，轻易是不常穿的，三年以来，只穿过两次：一次是和他怄气的麻子阿四病了的时候，一次是曾经砸烂他酒店的鲁大爷死了的时候；现在是第三次了，这一定又是于他有庆，于他的仇家有殃了。”《孤独者》中，在魏连受的丧仪上“还闲站着几个短衣的粗人”“我刚跨进门，当面忽然现出两个穿白长衫的来拦住了，瞪了死鱼似的眼睛，从中发出惊疑的光来，钉住了我的脸。我慌忙说明我和连受的关系，大良的祖母也来从旁证实，他们的手和眼光这才逐渐弛缓下去，默许我近前去鞠躬。”这里的“短衣的粗人”与“穿白长衫的”身份

求学——制服与和服

1902年，鲁迅先后在日本弘文学院和仙台医专读书，穿的是制服，后来到东京基本就穿日本的和服，现存鲁迅留下的不少照片可以佐证。日本的学生制服为黑色，样式是对襟立领，前面有五个纽扣，左侧胸前有一个衣兜，下面无兜。鲁迅穿衣照像时很是随便，常常是只系最上面两个扣子，下面露出内穿的小马甲。孙中山后来设计的中山装，就有很多这种衣服的元素，只是上下四个兜，领子为折叠式。周作人曾描述鲁迅在日本时的穿着：“他平常无论往哪里去，都是那一套服色，便帽即打鸟帽，和服系装，其形象很像乡下农民冬天所着的挽裤，脚下穿皮靴。”鲁迅穿的和服都是布料做的，有单夹棉三套，内穿衬衣，但从不穿衬裤，逛书店时也常穿木屐。现存鲁迅最早的一张照片就是1903年摄于日本东京的“断发小照”，照片中的鲁迅穿的就是在东京弘文学院时期的制服。

1909年6月鲁迅归国，先后在杭州和绍兴教书，服饰问题给他带来了一些烦恼。他在《病后杂谈之余》一文中说：“我回中国的第一年在杭州做教员，还可以穿了洋服算是洋鬼子；第二年回到故乡绍兴中学去做学监，却连洋服也不行了，因为有许多人是认识我的，所以无论如何装束，总不失为‘里通外国’的人，于是我所受的无辫之灾，以在故乡为第一。尤其应该小心的是满洲人的绍兴知府的眼睛，他每到学校来，总喜欢注视我的短头发，和我多说话。”鲁迅在杭州和绍兴教书时都有照片，立领的衬衫上打着领带，里面是马甲，外面是西装。他在夏天时做了一件白羽纱长衫，一直穿到十月天冷为止。辛亥革命以后，鲁迅独出心裁，设计了一件类似中山装外套，叫西服裁缝给做好，脚上穿的皮革面皮鞋。

从袍褂党到自由人

民国时期的国民正装是长袍和马褂，五四运动之后的北京大学校服都是以袍子和马褂为规定制服。鲁迅把主张实行长袍马褂的人称为“袍褂党”。鲁迅在北京时的照片有许多都是穿马褂的。他在杂文《洋服的没落》中

说：“几十年来，我们常常恨着自己没有合意的衣服穿。清朝末年，带些革命色采的英雄不但恨辫子，也恨马褂和袍子，因为这是满洲服。”

南下后的鲁迅，基本上以穿长衫为主了。1926年10月23日他写信给许广平汇报：“只穿一件蓝洋布大衫而不戴帽，乃敝人近日之服饰也。”1927年10月，鲁迅到上海定居下来，没有了公务员与教师工作的束缚，成为一名自由撰稿人，在上海度过了他最后的十年。上海是中国服饰比较引领潮流的城市，鲁迅曾在《上海的少女》一文中写道：“在上海生活，穿时髦衣服的比土气的便宜。如果一身旧衣服，公共电车的车掌会不照你的话停车，公园看守会格外认真的检查入门券，大宅子或大客寓的门丁会不许你走正门。所以，有些人宁可居斗室，喂臭虫，一条洋服裤子却每晚必须压在枕头下，使两面裤腿上的折痕天天有棱角。”

鲁迅一生的照片很多，但并没有一幅是戴围巾的。萧红回忆说：“鲁迅先生不戴手套，不围围巾，冬天穿着黑土蓝的棉布袍子，头上戴着灰色毡帽，脚穿黑帆布胶皮底鞋。”她问鲁迅：“周先生不是很好伤风吗？不围巾子，风一吹不就伤风了吗？”鲁迅答道：“从小就沒戴过手套围巾，戴不惯。”她描述道：“鲁迅先生一推开门从家里出来时，两只手露在外边，很宽的袖口冲着风就向前走，腋下夹着个黑绸子印花的包袱，里边包着书或者是信，到老靶子路书店去了。”但鲁迅也不是没有戴过围巾。1918年11月19日鲁迅日记载：“午后往瑞蚨祥买手衣二具，围巾二条，共券十八元，与二弟分用。”在北京的冬天，一个南方人，围巾手套还是需要戴的，而且是与二弟分享，表达了大哥浓浓的情意。因为鲁迅的原配夫人朱安不会织毛线，鲁迅的学生、许广平的同学许羨苏还给鲁迅织过毛线围巾、毛线背心。

鲁迅在上海期间的许多照片，基本是热天穿白布衫，冬日穿灰色棉袍，黑帆布面的胶底鞋，即使会见外国友人，也是穿中式长袍，从不穿西装，大概是因为中式服装比较舒适。有几张照片是比较经典的，一张是鲁迅1930年9月五十岁生日时在上海春阳照像馆所摄，后来都被用作鲁迅的标准像。与此同时，史沫特莱也为鲁迅照过一张，坐在藤椅上的半侧身像，地点是上海的荷兰西餐社。这两张都是身着白布长衫，表情深沉严肃，目光犀利。还有一张1933年摄于春阳照像馆的照片，上身内穿白色中式衬衣，套大V字领毛背心外套长袖毛衣，下穿西裤，系有皮带，左手叉腰，右手执香烟，潇洒而和善，极富生活气息。1936年10月8日，鲁迅抱病参加了全国木刻流动展览会，沙飞为他拍了一组照片，



1925年穿马褂的鲁迅(在北京)

穿的是深色长袍，虽面容消瘦但精神矍铄。十天后，鲁迅病逝，在他的遗容照片中也可以看到他穿的还是那件深色长袍。

鲁迅对服饰的历史很有研究。他曾在《作文秘诀》一文中说：“人类学家解释衣服的起源有三说：一说是因为男女知道了性的羞耻心，用这来遮羞；一说却以为倒是用这来刺激；还有一种是说因为老弱男女，身体衰瘦，露着不好看，盖上一些东西，借此掩掩丑的。”令人难忘的还有这句话：“我们和朋友在一起，可以脱掉衣服，但上阵要穿甲。”

周而不比

●顾莹

“周而不比”，出自《论语·为政》，原文是：“君子周而不比，小人比而不周。”意思是说，德行高尚的人善于团结周围的人，与人相处关系和谐但不相互勾结；而品格低下的人则勾勾搭搭，却不能做到真正的团结。“周而不比”与“比而不周”体现两种迥然不同的交往观。

周，象形字，从用、口。甲骨文中的“周”字，因其如“田中有种植之形”，故有“密”的含义。本义为稠密。后引申到人与人之间的关系，有“亲和、合群、周密、周正”等含义。比，会意字，本义是相邻、亲近，引申为并列、靠近、勾结等含义。朱熹在《四书集注》中对“周而不

比”注解道：“周，普遍也。比，偏党也。”“周”“比”两字虽然都有与人亲厚在一起的意思，但所指完全不同，一个是团结，一个是结党；一个在于公义，一个耽于私利。

与人交往贵在“周而不比”。古人言：“人生不能无群。”人的一生，谁也离不开社会交往，而如何保持纯洁健康的人际关系，与什么样的人交往、以怎样的原则方式交往则是一个大问题。“周而不比”的人总能以正道广结好友，既与人亲善和谐相处，又有原则有分寸，以友辅仁，总是令人敬重。相反，如果人与人之间“比而不周”，关系密切到是非不分，对于错误互相

负定则。

除《九经》之外，捶丸缺乏相关文献记载，其所由来，存疑在心，历经半个世纪之久。近读《吉尔伽美什史诗》，喜见如下文字：“但愿我今天把球忘在了木工房！木匠的妻子啊，你像母亲生了我，但愿是我将它忘！木匠的女儿啊，你和我妹一个样，但愿是我将它忘！今天，球掉进了阴间，球棍也未能幸免。”（第十二块泥板）（段玉书译注《吉尔伽美什史诗》）

这里，明确提到“球”“球棍”，以及以“阴间”隐喻的“球洞”，似是捶丸一类游戏运动之祖。

除上述之外，卢克索(Luxor)埃及女王哈特谢普苏特(Hatshepsut)神庙壁画上，亦有哈特谢普苏特的继子图特摩斯三世(约公元前1479年至公元前1425年)正在以棍击球的图像。图特摩斯三世像前文字说明为：“为女爱神哈索尔(Hathor)击球。”两个神职人员上方文字说明为：“神职人员接住了他击出的球。”

大概千多个世纪以前，西北孩子喜欢玩一种叫“打鼹嘎子”的游戏，电视连续剧《白鹿原》中即有此情景。具体规则已记忆不清，但手持木棍或木板，打一木丸，确与古

包庇，为眼前短浅的利益而互相勾结、沆瀣一气，往往两败俱伤，为人不齿。

“周而不比”重在营私，以义而合。“周而不比”的人相互之间大多有共同的使命、愿景和价值观，他们的团结靠的不是私利，而是共同的理想追求和价值认同。“比”与“周”的最大区别就在于“比”含有固执偏私之情。持“比”而不能“周”者，用亲附的方式和手段谋求一团和气，因缺乏道义的维系，终究不能维持长久的信任与团结。

据《荀子·强国》记载，荀子游历秦国后，秦相范雎问他“入秦何见”，荀子称赞秦国治理有方，在描述秦国各色人等

说捶丸

●陇菲

苏美尔人、埃及人棍球，以及中国古代的捶丸相似。

童子所捶之丸，西北俗称“鼹嘎子”，是选瘠木即木柅子。恰如《九经》所说：“瘠木为丸，乃坚乃久（瘠木者，瘠木也，瘠木坚牢，故可久而不坏）。无窳为劣，轻重欲称（无眼者不可用，太重则迟，太轻则飘）。 ”

于闐语《佛本生经》中有一位诃诃“慕魄”的太子。慕魄是于闐语muka-pamka的音译。段晴《神话与仪式·木球之喻》认为，于闐语muka-pamka最初表示“木杆的木球”，应特指一种以木杆击球的游戏。太子“慕魄”之诃号就来自这种游戏。在本生故事中太子，生来结舌不言。将沉默不言的太子比作“木球”再恰当不过的了。

2007年，在新疆洛浦县山普拉乡古代遗址出土的彩色栽绒氍毹一号毯上，即有相关图像。段晴以为，这就是《吉尔伽美什·恩基都与冥界》中手持“木杆”击打“木球”的故事。段晴以为局部图中左图右边是恩基都手擎木球，右图是吉尔伽美什手握木杆。

看来，《白鹿原》中孩子们玩过的“打鼹嘎子”，可能与美索不达米亚的游戏有关。



泰安岱庙雨花道院碑廊宋代浮雕。



手执木棍击打木球 氍毹一号毡局部

我看我说

用好短视频，讲好中国故事

●韦路

一名名创作者从自己的独特视角出发,让叙事更加贴近生活,让表达更接地气,从而令观众产生共情、激发共鸣

在媒介形态和艺术形式极大丰富的当下,短视频怎么讲好故事,吸引观众?近日,由中央广播电视总台、浙江省委宣传部和杭州市政府共同推出的大型融媒体节目《中国短视频大会》引发网友热议。相关话题微博阅读量近6亿,全网视频播放量超7.8亿……节目的热播,使人们感受到了“短视频里看中国”的精彩,也让人们看到短视频具有讲好中国故事的澎湃能量。

用短视频讲好中国故事,首先需要发挥短视频创作主体的多元化优势。短视频作为社交媒体时代的一种新媒体形态,一个鲜明特征就是创作主体的极大拓展,从传统媒体时代的专业生产内容转变为社交媒体时代的用户生产内容。数字技术的发展、设备门槛的降低,社交平台的普及、传播模式的变化,使得每个网民都有机会成为短视频的创作者和传播者。创作主体的多元化,进一步提升短视频创作的活力度和内容的丰富性。比如《中国短视频大会》中,创作者包括博主、科技工作者、民警、厨师、非遗手艺人等。各行各业从业者的参与,带来更加真实、鲜活、全面的视角,也将中国故事讲得更全、更细、更好。

多元主体造就了短视频的丰富主题。与长视频相比,短视频创作具有典型的长尾效应,即每种内容的受众数量有限,但内容的品类却极大丰富。短视频平台之所以受到欢迎,一个重要原因就是每个人总能找到自己感兴趣的内容,不论其兴趣何在。因此,短视频创作者要让观众看到不同角度、不同侧面的内容。从《中国短视频大会》的作品来看,创作者的选题可谓精彩纷呈。从古老典籍到非遗技艺,从都市创业到乡村振兴,从青春爱情到温暖亲情,从时尚艺术到运动健康,从科学普及到普法宣传,这些主题全景式展现了中国社会的发展进步和国人的精神风采。每一则短视频就像一盏灯,当无数灯光汇聚,将照亮更多美好生活的图景。

丰富的主题还需要生动的叙事。短视频的优势是用小切口反映大主题,以小故事展现大时代。比如,短视频新闻“中国一分钟”系列微视频通过一个个“一分钟”,展现不同地区、行业和群体的风貌,化大为小、化远为近,呈现真实、立体、全面的中国;自媒体创作者“我们的冷暖人生”以深夜小面摊为舞台,把人生百态浓缩在一碗面中,用温暖治愈人心,让网友感受城市烟火与人间真情;安徽金寨六旬“网红”潘姥姥在溪流边、竹林下、院子前,用朴实无华的农家菜,展现中国乡村之美……一名名创作者从自己的独特视角出发,让叙事更加贴近生活,让表达更接地气,从而令观众产生共情、激发共鸣。

短视频为中国故事的创新讲述开辟了广阔空间。随着越来越多人加入短视频创作,这一新的媒体形态将以更加多元的主体、更加丰富的主题和更加生动的叙事,向世界展现可信、可爱、可敬的中国形象。