

一眼千年“红锦靴”

□李晓光 郭致远

服饰文化与人们的生活息息相关。到了隋唐鼎盛时期，鞋靴文化脱颖而出，出现了天子和朝官的制式鞋靴——乌皮六合靴以及用彩色皮毛或织锦做成的女官制式鞋靴——红锦鞞靴。这段历史，被宋代书画家、鉴赏家郭若虚在其编纂的六卷画史专著《图画见闻志》记录下来，原文为，“唐代宗朝令官人侍左右者穿红锦鞞靴”。

红锦鞞靴——“红锦”是红色名贵的绢织品；“鞞”是指靴子的筒部；“鞞靴”是指带有中高筒的靴子。显而易见，“红锦鞞靴”是一种装饰有红色名贵绢织品、且保暖性极强的皮靴。红锦鞞靴作为出自宫廷的鞋靴，被大唐诗人李白、张祜，简称为“红锦靴”。因为先后被他们两人及元代文学家、书画家杨维禎，明代文学家邓云霄，明末清初诗人董以宁，清代诗僧元璟等人写入诗词之中，而被代代流传了下来，赓续一千四百多年。

“诗仙”李白是第一位把“红锦靴”写入诗歌的人。其《对酒》诗赞道：“蒲萄酒，金叵罗，吴姬十五细马驮；青黛画眉红锦靴，道字不正娇唱歌；玳瑁筵中怀里醉，芙蓉帐底奈君何。”诗的大意是：蒲萄美酒，金叵罗，吴地少女年方十五，娇小的骏马把她驮；青黛描秀眉，还穿着红锦靴。吐字音不正，娇滴滴地唱着歌；豪华的筵席上，你投入怀中醉眼婆娑，芙蓉帐里能奈你何。

红锦靴首次伴着青春美少女吴姬出现在了文人骚客的诗词中，传唱至今，说明红锦靴在唐代不仅是宫廷女性的常见装饰，更是与歌舞表演紧密相关的服饰元素，其出现和广泛使用，同时也从侧面反映出唐代生活繁荣和物质文化的丰富性，红锦靴作为最美好的时尚潮品出现。

大唐诗人张祜是第二个把“红锦靴”写入诗歌的人。其《观杨媛柘枝》诗中写道：“促叠蛮鬟引柘枝，卷帘虚帽带交垂。紫罗衫宛蹲身处，红锦靴柔踏节时。微动翠蛾抛旧态，缓遮檀口唱新词。看看舞罢轻云起，却赴襄王梦里期。”

“柘枝”是柘枝舞的代名词，是唐宋时期舞蹈，与胡旋舞和胡腾舞共为三大西域乐舞，曾风靡唐朝，被用来礼待齐聚长安的使臣。柘枝舞表演者“细腰、雪面、皓腕、蛾眉”，身着美丽的民族服饰，足穿红锦靴，伴奏以鼓为主。

舞者头戴绣帽、缀着金铃，舞起来振振有声，舞衣也特制，窄袖薄纱，很显舞者身材。尤其难得的是，舞者经常要做一些下腰等高难度动作，对身体柔软性和协调性要求很高。我们现在已经无法亲眼欣赏这样的舞蹈，只能通过张祜、白居易、刘禹锡、徐凝、许浑等诗人的诗句，以及他们的陶醉迷恋的语言，领略柘枝舞的魅力。

诗句中的一个“柔”字，在舞者踏踏节拍的瞬间被表现的淋漓尽致，道尽了红锦靴材质的优美、华贵，感觉的柔美。

元代文学家杨维禎是第三个把“红锦靴”写入诗歌的人。其在《蹴鞠歌赠刘叔芳》诗中说：“蹴鞠复蹴鞠，佳人当好春。金刀剪芙蓉，勿作满月轮。落花游丝白日长，年年它宅媚流光。绮襦珠络锦绣裆，草相漫地绿色凉。揭门缚彩观如堵，恰呼三三唤五五。低过不坠蹴忽高，蛱蝶窥飞燕回舞。步矫且捷如凌波，轻尘不上红锦靴，扬眉吐笑颊微涡。江南年少黄家多，刘娘刘娘奈尔何。只在当年旧城住，门前一株海棠树。”



脚穿“红锦靴”的“柘枝舞”表演

“蹋鞠”，也称“蹴鞠”，即踢皮球，与现在的足球运动颇有相似之处。《后汉书·梁冀传》就记载梁冀喜欢“蹴鞠之戏”，唐代的梨园弟子已经经常在宫中向皇家表演。宋代的徽宗皇帝，也是一个嗜蹋鞠如命的人。《水浒传》中写的高俅，就是由于“蹋鞠”技艺高超，受到徽宗的宠爱，从而飞黄腾达做了太尉的高官。

表演者上身着绣花短袄，下穿锦缎长裤，足登红锦靴，佩以珍珠璎珞，浓艳俏丽而英姿飒爽，集阴柔阳刚之美于一身。“步矫且健如凌波，轻尘不上红锦靴”。这两句写表演者身姿轻盈柔美，她在绿茵场上驰骋，就像凌波仙子在水面游动，就像在草上迅飞，靴子上连一点微尘都未粘上，简直是仙女在太虚幻境翩翩起舞。红锦靴在极具文化娱乐竞技场上的专用，具备了运动赛场上必须装备的功能。

明代诗人邓云霄是第四个把“红锦靴”写入诗歌的人。其《蹴鞠行》诗，“蹴鞠蹴鞠，落花随轴。上巳清明，新妆袿服。醉脱红锦靴，倦入青楼宿。射堂走马回鸡，一入场日易西。高足遥过飞鸟上，游丝飘絮却嫌低。”

“蹴鞠”一词最早见于《史记·扁鹊仓公列传》，书中记载：西汉时身为“安陵阪里公乘”的项处，因迷恋“蹴鞠”，虽身患重病仍不遵医嘱，继续外出蹴鞠，结果不治身亡，其后“蹴鞠”一词在《汉书》中多次出现。

“蹴鞠”传说黄帝所依（刘向《别录》）。明《太平清话》也记载，“蹴鞠始于轩后，军中练武之剧，以革为元囊，实以毛发”。是说蹴鞠始于黄帝，开始用于军事训练。鞠是用皮子做成圆形，里面装满毛发。战国帛书有黄帝东死蚩尤以后，“充其胃以鞠，使人执之，多中者赏”的记载。

红锦靴由最初的军中练武运动靴，变为足球运动靴，孔武有力的阳刚之美，受到巾帼们的青睐，由军用转为民用，以至全民喜爱。

明代诗人董以宁是第五个把“红锦靴”写入诗歌的人，其《席上看弄九歌》诗，“临淄即墨天下闻，斗鸡走狗纷如云。我来作客喜结构，唇舌不减楼君卿。银花之脯入带鱼，主人邀我饮半醺。当筵少年击鼙鼓，更一少年袒臂舞。”

足下红锦靴，腰间五绝组。手持一丸摩云端，一丸未落复一丸。

双丸将落承以顶，须臾重入云中看。更出七丸在肘后，两手承蜩左复右。



官家子弟鞭“陀螺”

旁有少年拍手嗤，大言此技安足奇。摩顶至地身倒悬，以足弄丸目不施。

七丸上下声相击，击声一依鼓为节。是我醉不欲眠，纷纷罗袖屏前列。”

“弄丸”，是我国古代民间技艺的一种，也称作“跳丸”“抛丸”。具体表演形式为单或双手上下连续抛接数个弹丸，一个在手，数个滞空，递抛递接，往复不绝。

这种技艺在战国时期就已经盛行，如今的杂技中仍然保留有此技术。“弄丸”一词源于《庄子·徐无鬼》中的记载：“昔事南宜僚弄丸，而两家之难解。”此外，清代龚自珍在其《明良论四》中也提及了“僚之弄丸”，并将其誉为古代的神技之一。

“红锦靴”之所以能成为杂技演员表演的服饰，应该是与它的华美艳丽、绵柔舒适、结实耐用密不可分。

清代诗人元璟是第六个把“红锦靴”写入诗歌的人。其《杂咏篇·鞭陀螺》诗，“京师小儿玉碾碾，紫貂裹袖红锦靴。嬉戏自三五，乐莫乐兮鞭陀螺。香尘堆里，牛羊马骡，鞭个走球，鞭个旋螺，随风展转呼如何，阿哥阿哥，明年带刀佩箭跃马金盘陀。”

陀螺是中国传统民俗体育游戏，流传

甚广。为木质的圆锥形，上大下尖。将尖头着地，以绳绕螺身，然后旋转放开鞭绳，使陀螺旋转；或用手直接旋转陀螺，待陀螺着地，以绳抽之，使之旋转。陀螺得用鞭打，东北话讲就是欠削，你不打，它不转，打的好，转的欢。

鞭陀螺文化在宋朝已经出现，并且非常流行。根据宋人留下的绘画作品，我们可以看到陀螺和小鞭子的形象，这表明当时的陀螺与现在的形制基本相同。

《鞭陀螺》这首诗，描绘出了清代满人贵族小儿鞭陀螺的情景。

紫貂是“皮革中的软黄金”，其柔弱无骨，轻若无物，细滑如丝而保暖度极强，“遇风更暖，遇水不濡，遇雪则消”。清代史书描写努尔哈赤，“头戴貂皮帽，身着貂皮五彩龙纹袍，足登纳鹿皮兀喇鞋”。清代福格的笔记《听雨丛谈》所载，“除亲王、郡王外一律不准穿用黑狐皮，文官三品以上可以穿用天鹅绒外貂朝衣（即内天鹅绒，四周用貂皮镶边）；武官四品、武官三品准穿用貂鼠、猞猁皮”。从这个侧面可以看出，红锦靴历来都是富贵之家，皇亲贵胄们紫貂裹袖服饰的标配。

综合历代史料的记述及对先贤诗词的解读，我们对1400年来红锦靴的演变史有了全面的了解：由郭若虚所著的《图画见闻志》，我们知道，红锦靴早在盛唐时期，就以宫廷制式服饰粉墨登场；由诗仙李白的《对酒诗》，唐代张祜的《观杨媛柘枝》诗，我们知道，红锦靴从一开始诞生，就以高端奢华的服饰活跃在前卫的舞蹈项目之中；由元代杨维禎的《蹋鞠歌赠刘叔芳》，明代邓云霄的《蹴鞠行》，我们知道，红锦靴从元明时期又兼具了结实耐用的特点，出现在了足球运动竞技场，成为体育健儿征战逐胜的利器；由明末清初诗人董永宁的《席上看弄九歌》，我们知道红锦靴又以其柔软舒适的特性，出现在了杂技艺术表演项目上；由清代元璟的《杂咏篇·鞭陀螺》，我们知道红锦靴已经在清廷皇室普及到了三品以上大员世家子弟的日常生活之中。这正是：

一眼千年红锦靴，风华绝代世所罕；昔日王谢堂前燕，国富民强长盘桓。



明代·邓云霄诗文中脚穿“红锦靴”的“蹴鞠”——足球运动