

从《明皇幸蜀图》看唐代前期女子服饰特征与演变

夏侠

新疆艺术学院 设计学院, 乌鲁木齐 830049

摘要:通过解读《明皇幸蜀图》中的人物着装特征,探讨唐代前期女子服饰流行元素的来源和演化。主要采用文献查阅、比较研究等手段,联系当时的历史环境分析画中呈现的服饰信息,归纳其中的冠服类型与文化符号。对比古画《明皇幸蜀图》里的直观图像与其他历史资料,分别阐述襦裙、半臂、帷帽、风帽等服饰类型的造型特点及其产生渊源。指出《明皇幸蜀图》准确反映了唐代宫廷女子远行装束特征,其中存在明显的西北少数民族元素,并且还发展出多样化的穿搭方式。唐朝前期的潮流更迭并非是将之前的款式直接废弃,一些帽冠也另有原型。逃难过程中贵族女性穿着的服饰仍胡风浓郁,充分证明了当时民族文化融合的深入程度。

关键词:唐代;女装;融合;演变

中图分类号:J18;J523.5

文献标识码:A

文章编号:2096-6946(2020)06-0045-06

DOI: 10.19798/j.cnki.2096-6946.2020.06.006

Characteristics and Evolution of Women's Clothing in the Early Tang Dynasty from *Tang Emperor Lee Lung-chi Fled to Sichuan*

XIA Xia

School of Design, Xinjiang Arts University, Urumqi 830049, China

Abstract: The work aims to study the origin and evolution of popular elements in women's dress in the early Tang Dynasty by analyzing the clothing characteristics in *Tang Emperor Lee Lung-chi Fled to Sichuan*. By means of literature review, comparative research methods, etc., the clothing information in this painting is analyzed based on historical environment and the clothing style types and cultural symbol are summarized. By comparing the visual images in this painting and other historical information, the characteristics and origin of skirts, short sleeves, curtain hat, hood and other clothes are discussed. *Tang Emperor Lee Lung-chi Fled to Sichuan* accurately reflects the women's travel attire characteristics in the palace of the Tang Dynasty. These clothes not only have obvious northwest minority element, but also reflect a variety of clothing matching way. In the early Tang Dynasty, the trend change is not to discard the previous styles directly, and some curtain hats have other prototypes. In the process of fleeing, the clothes worn by aristocratic women are still rich in Hu style, which fully proves the deep degree of national cultural integration at that time.

Key words: Tang Dynasty; women's clothing; integration; evolution

《明皇幸蜀图》现藏于台北故宫博物院,描绘的是“安史之乱”导致潼关失守后,唐玄宗李隆基(谥号“至道大圣大明孝皇帝”,亦即唐明皇)带领随从避难逃往四川途中的情景。作为初创于唐代的青绿山水画早期

收稿日期:2020-10-09

基金项目:2019年度新疆维吾尔自治区本科教育研究和改革项目(007);2018年度国家社科基金艺术学重大项目(18ZD20)

作者简介:夏侠(1981—),男,新疆人,硕士,新疆艺术学院设计学院副教授,主要研究方向为服饰设计与纺织工艺发展史。

代表性作品,《明皇幸蜀图》具有重要的研究价值,学术界针对此图的现有著述多围绕其产生的时代背景、作者与摹本考证、绘画与用色技法、收藏印鉴与诗文、历史上的相关记录与解读等,但对于画中人物的着装特点进行深入解读的文章尚不多见。

相比明代高棅在《唐诗品汇》中依据作者与诗风提出的初、盛、中、晚唐四个时期的划分法,历史学者更认可以“安史之乱”这一关键点为分界,将唐代整体分为前后两个阶段,《明皇幸蜀图》中的人物着装具有典型的唐代前期特征。本文通过联系画中所承载的相关服饰文化信息,归纳当时主要流行元素的来源与传播,进而解读唐朝服装与帽冠的发展与演变。

一、《明皇幸蜀图》的相关背景和内容

《明皇幸蜀图》为青绿设色金碧山水画,现存于台北故宫博物院,见图1。相比文字描述,图像传达的信息更为直观,一幅画作的内容往往由作者所处的历史环境所决定。该作品创作于特殊的时代背景下,画面中的景物细腻、人物生动,为观赏者提供了广阔的想象空间。

《明皇幸蜀图》原作者李昭道为唐太祖李虎六世孙,门荫入仕,官至太子中舍人,晚年正值“安史之乱”,而作为唐朝李姓宗室,很有可能亲身参与了这次由长安至西南的逃亡之旅,随后用画笔记录下了这一重要事件。《明皇幸蜀图》原作绘制时间虽无定论,但必然在

唐明皇李隆基避难入川之后(公元756年),此画虽主要表现风景,但却具有很强的纪实性。《明皇幸蜀图》在宋代以后逐渐多见于文人笔下,临摹传本不止一件,根据原作主题进行再创作的画作也有多件,如《摘瓜图》《春山行旅图》等,因此一些学者认为台北故宫博物院收藏的这幅《明皇幸蜀图》同样为宋朝佚名临摹版本^[1]。

《明皇幸蜀图》长81 cm,纵宽55.9 cm,横幅绢本,全幅103 cm,画面满布连峰绝壁,近处如刀切斧削般直插云霄的山岭展现了道路的艰险,远处层峦叠嶂的纵深感又体现了旅途的漫长。先头人员已到达画面左侧山腰盘曲的栈道之上,并逐渐隐于山后,而右下方皇室成员和侍卫才刚刚绕出山谷准备过桥,远见负责殿后的侍卫还未走下右侧的山顶,说明队伍规模之大,与白居易在《长恨歌》中“千乘万骑西南行”的描述相呼应。图中部下方两桥之间有一小片空地,负责驮运行李的人和牲畜正在此休息。蜿蜒崎岖的道路在林木溪涧间忽隐忽现,印证了李白“蜀道之难,难于上青天”的诗句^[2]。

行进中的队伍在画面中所占比例不大,人物衣帽冠仅能看出款式,未能绘有太多细节,虽是“寸马豆人”,但仍然可以从中发现许多历史资料所述及的常服样式。图中不论主从,所穿服饰皆与当时的制度相符合,亦能体现身份等级的不同。原作者李昭道不仅是朝廷官员,还是皇室宗亲,陪伴唐明皇入蜀的可能性较大,在此过程中可直接观察到当时一行人的穿着打扮,



图1 明皇幸蜀图

而且自己也熟悉皇家贵族日常的着装风格,主观臆想的可能性不大,因此《明皇幸蜀图》对人物服饰的还原度和可信度相对较高。

大唐的繁荣昌盛推动了东西方文化交流,人们的着装风格体现出兼收并蓄的特点,女子服饰尤为明显。《明皇幸蜀图》中共出现人物三十一个,其中女性七人,均骑马紧跟在唐玄宗身后,左右有侍卫保护,从装扮来看应为皇帝家眷,不外乎后妃或公主。图中女子全部穿着短襦长裙,外罩半臂和披肩,头饰有帷帽和突骑帽两种,其中既有汉民族传统女服,又包括少数民族元素,经过唐代前期的融合与创新,最终形成了当时非常具有代表性的女子服饰搭配。

二、《明皇幸蜀图》中的女子服装

唐代女子常服主要有两种来源:一种是汉民族的传统襦裙;一种是来自西域的翻领胡服,这两者各具特色。《明皇幸蜀图》里的七名女子均穿着短襦长裙,外罩半臂和披肩,从中可以看出,在严肃场合妇女还是会选择更为正统的襦裙而非胡服,至于女着男装的时兴穿法在逃难过程中显然不合时宜,因此七名女子着装在整体上是统一的,见图2。

(一) 短襦长裙

短襦长裙是中国古代女性服装的典型样式之一,最早出现于战国时期,存在时间超过两千年。襦裙在发展过程中存在一定程度的长短与宽窄的变化,但基本分体式形制始终一致,保持了“上衣下裳”“上俭下丰”的规律。上衣为“襦”,一般较短小,下身穿裙,长度及地,因此也被称作短襦长裙。根据裙腰高低,又可分为齐胸、齐腰、高腰几种,温度低时可配上衣,外套翻领胡装内穿襦裙的混搭方式也不鲜见。唐代前期襦裙接

近隋代,上为窄口长袖短衫,下着紧身長裙,与《明皇幸蜀图》中修身的样式吻合,相对宽大的襦裙直到唐代后期才逐渐出现。玄宗天宝年间流行将裙腰提至腋下及胸口以上,以绸带系扎,形成“高腰掩乳”的独特造型,《明皇幸蜀图》中出现的襦裙即是这种穿法,与当时的风尚完全相符。

隋至初唐时期,多色窄幅布帛拼缝的“间色裙”一度时髦,但到了唐玄宗时,人们又转而崇尚浓艳色彩的裙子,条纹裙的地位被取代。《明皇幸蜀图》中除了被山石挡住身体的一名女性,其他六人中有四人皆穿着红色长裙,占比之高,并非巧合。这对应了盛唐时期女性爱穿红裙的习惯。这种鲜艳的色彩由西域红花染成,因古人常以石榴花与之相比,故红色长裙也被称为“石榴裙”。开元年进士万楚在《五日观妓》中就描述:“红裙妒杀石榴花”。白居易的《和春深十二首》中也有“裙妒石榴花”的诗句^[3]。《明皇幸蜀图》中描绘的襦裙用色准确地反映了时代特点,同样的红裙在陕西金乡县出土的唐代彩绘陶女立俑、昭陵唐墓的仕女壁画、新疆阿斯塔纳出土的舞女俑和绢画等文物上也有出现,见图3。

(二) 半臂和披肩

通过观察《明皇幸蜀图》中的女性上装,可以发现她们在长袖襦衫外面还罩有一件半袖短衣,见图4。在新疆克孜尔石窟壁画中可以看到多例同款服装,根据年代判断,其存在时间应比中原早,很有可能源于西域,然后东传^[4]。这种短外衣被称为“半臂”,在魏晋被称为“半袖”,最早兴起于宫中,一般两袖相对平直,领口较宽大,袖长在肘部上下,衣长不过脐,下摆可外露,也可塞入裙腰,多为对襟,也有套头款,对襟的胸前有绑带,整体紧身,可很好地展现女性的上身线条。由于《明皇幸蜀图》中人物大小的限制,导致半臂上的细节



图2 画中的七名女子



图3 唐代文物上穿着红色襦裙的女子形象

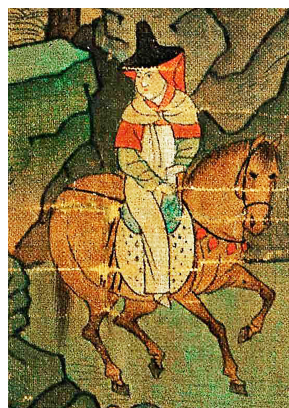


图4 唐明皇随行女眷身穿半臂衫的形象

无法表现,实际上真实的半臂多采用色泽鲜艳的锦缎为面料,很多还织有精致的花纹图案。通过宝鸡法门寺地宫出土的红罗地蹙金绣半臂衫,可以看出半臂的精美细节和繁复程度,见图5。

半臂实用功能不强,主要是起到装饰美化作用,往往是一身服饰中最引人注目的亮点,更能突显出穿着者的社会身份或经济条件。唐代姚汝能所著《安禄山事迹》中提到唐玄宗曾将“内三副锦袄子半臂”赏赐给安禄山,说明其并非一款普通的实用服装,而是被视为贵重的奢侈品,必然集合了当时最好的染色与织绣工艺。半臂所用面料考究,质地厚实但贴身柔软,色彩明艳且富有光泽,《新唐书·地理志》等史籍中就记载当时扬州一带生产用于制作贡品的高档“半臂锦”,从名称上就可以看出其专门用途^[5]。

《明皇幸蜀图》中的七名女性均着披肩,从其中人物侧身角度来看,这种披肩较短,仅为一块长布裹住肩膀和上臂,在颈下系扎,在同时期的文物上相似的配件并不多见,存世文字资料中也没有专门的介绍,应该是发挥遮阳避风功能的一种户外配饰,仅在长途旅行中临时采用,若不是遇到叛乱,宫人几乎没有在野外艰苦跋涉的机会,因此这种披肩应该不属于当时女性的日常装扮选择。

三、《明皇幸蜀图》中的女子帽冠

帽冠是服饰的重要组成部分,也被称为“首服”或“头衣”。《释名》曰:“冠,贯也,所以贯韬发也”^[6],但覆盖发髻只是一个方面,在讲究礼仪和等级的古代,帽冠能够起到明显的区分作用,尤其受到人们的重视。在相对古板固化的礼服体系之外,常服样式在唐代得到了长足发展,有的帽冠兼具实用和美化功能,这在种类丰富的女子帽冠中表现得尤为明显。唐朝胡风泛滥,来自西域的罽罽、帷帽、风帽、突骑帽、浑脱帽、卷檐虚帽等先后成为唐代女性的时尚搭配。早在唐初贞观年间,“胡着汉帽,汉着胡帽”已成为很普遍的现象^[7]。《明



图5 唐代精美的蹙金绣半臂衫

皇幸蜀图》中出现的女子帽冠就不止一种。从图中的女子帽冠不仅可以看出其独特的搭配方式,也反映出帽型随着时代变迁而产生的微妙变化。

(一) 帷帽

唐朝社会思想开放,对外交往频繁,西域文化随丝绸之路传入中原,汉人穿胡人服饰成为了流行时尚。《明皇幸蜀图》中有四名女性头戴黑色宽檐帽,下有纱网垂至颈部,这便是一种典型的西北游牧民族帽型。由于帽檐周围加缀了一圈有遮挡作用的面纱,形似幕帘,故被称为帷帽,见图6。

帷帽源自西域,最早约在南北朝末年或隋初由吐谷浑传入中原,后为女子专用^[8]。在高宗永徽年间已经比较常见,从昭陵唐燕妃墓出土的壁画来看,图中人物手持黑纱大檐帽下的垂网还较长,但帷帽的典型样式已基本形成,见图7。高宗咸亨之后社会风气进一步开放,垂纱短而薄的帷帽成为主流。帷帽帽身一般由黑色罗纱或皮革制成,形似斗笠,檐下垂帘多用丝网或薄绢,人脸藏于其后若隐若现,新疆阿斯塔纳187号唐墓出土的骑马俑高度还原了女子戴着帷帽的形象,见图8。帷帽穿脱简便,透气舒适,宽大帽檐增强了遮阳功能,在武则天当政之后大为风靡。《明皇幸蜀图》中的女性戴帷帽的方式是将纱帘打开后掠至脑后,脸部外露,从中可以看出即使在外出时也并非要遮掩面庞,反映出当时女子着装具有一定的自由度,不必受到严苛的礼法观念束缚,从另一个角度体现了少数民族文化对汉族生活习惯产生的影响。

需要注意的是,《旧唐书》记载:“开元初,从驾宫人骑马者,皆着胡帽,靓妆露面,无复障蔽。士庶之家,又相仿效,帷帽之制,绝不行用。”说明唐玄宗开元初年时,一度在女性中大为流行的帷帽已经被胡帽所代替^[9]。时人李华也在给家人的书信中提到:“中年至西京市帽行,乃无帷帽。”这证明到开元中后期长安的市场上已经看不见卖帷帽的了^[10]。“安史之乱”发生在玄宗天宝年间,显然晚于上述时间,但在《明皇幸蜀图》中分明可以看到出行宫人仍有头戴帷帽的情况,流行于不同阶段的典型冠服样式同时出现在画面中,说明当时的人们并没有彻底抛弃帷帽。尽管在市面上已经多年难以见到,但年长者心中仍对帷帽留有深刻印象,由于其所具备的实用功能无可取代,在户外远行中再次被用到也在情理之中。

(二) 风帽与突骑帽

在今人所写有关唐代服饰史的一些论著中,往往



图6 唐明皇随行女眷头戴帷帽的形象



图7 唐代墓葬壁画中手捧帷帽的女子形象



图8 戴着帷帽的唐代骑马女俑

将帷帽视作罽罽的演化版本,应属未加仔细辨别直接引用他人观点的结果。据史书记载,罽罽乃“全身障蔽,不欲途路窥之”^[1]。而沈从文先生通过分析敦煌壁画和出土唐三彩俑,认为罽罽近似观音兜披风罩于全身,但脸部专门挖孔露出,并不遮挡,后期缩短齐肩的版本也同样如此,与网纱遮脸的帷帽恰恰相反,况且罽罽自始至终没有宽大帽檐,两者大相径庭,不能仅因前后交替风靡就认为它们之间有继承关系。

罽罽由西域传入,一般由轻薄方巾制成,盖于头顶并垂至肩上、胸前,或者遮蔽全身,在面部开口露出眼鼻,原本被用来遮阳和抵御风沙,可与大檐席帽一起使用。在唐初将领郑仁泰墓出土的骑马女俑上可以清晰地看到这种穿搭方式,见图9。由于中原地区的气候条件并没有那样恶劣,加之罽罽透气性和便利性不佳,后逐渐被改良成易于穿脱的样式。《明皇幸蜀图》中另有三名女子头戴红色高帽,帽身由下至上逐渐缩小并

稍向前弯,顶略呈尖形,后有帽尾拖垂于肩背之后。通过对比出土于吐鲁番唐墓的《树下人物图》(现藏于日本东京国立博物馆)可以发现,画中的短罽罽虽盖住了人物颈部和肩后,但整体样式与《明皇幸蜀图》里这三名女子所戴帽型非常相似,除嘴部及以下不再围合之外,其他特征比较接近,见图10。

《明皇幸蜀图》中的这款红色高帽为风帽的一种,同样来自西域,很有可能由罽罽简化而来,约在南北朝时期传入中原。作为一种暖帽,常用毛毡或厚帛制作,有的还内夹毛皮或棉絮,整体呈布兜形,唐代女性还会将其加入一些个性化设计,如改由更为柔软的面料缝制、依发式调整形态等。收藏于中国国家博物馆的唐骑马奏乐三彩俑、洛阳龙门博物馆的唐彩绘骑马伎乐俑,其中的女乐手均头戴风帽,见图11。此外,后来还出现了一种被称为突骑帽的风帽变体,最初为武士骑兵所用,其最大特点是在风帽样式的基础上增加了头



图9 陕西礼泉郑仁泰墓出土的戴着罽罽和笠帽的女俑



图10 唐代古画中记录的罽罽样式



图11 头戴风帽的唐代击鼓女俑



图12 唐明皇随行女眷头戴突骑帽的形象

顶上的一条布带,用于固定系扎,后成为唐代妇女骑马出行常用帽冠样式^[2]。从褶皱纹理来看,《明皇幸蜀图》中的风帽通体由锦缎制成,为了能罩住女性发髻,其高度也有所增加,适用于高髻的帽型重心较高,为防止倾倒掉落,用一块布巾由脑后绑至额上打结固定,形成宫中女性专用突骑帽独特的外观效果,见图12。

四、结语

开元盛世之后唐代的经济文化达到高峰,上层阶级女性所穿服饰不论在种类还是款式上都更加丰富,并且体现出明显的异域风格,穿搭方式也更为多样化,与前代有着较大区别。《明皇幸蜀图》中的女装以便于户外远行的款式为主,结合史料分析图中的相应服饰,可发现一些论著所记述内容与实际情况存在一定出入。例如玄宗在位时期,帷帽并未消失于世,也并非改良自罽罽,后者实为风帽的原型。与《簪花仕女图》《虢国夫人游春图》《捣练图》《宫乐图》等表现贵族日常安逸休闲生活题材的画作不同,《明皇幸蜀图》展现的是受叛乱形势所迫,皇帝和大量随行人员长途跋涉逃难的场面,此时的服饰选择必然有别于养尊处优时的状态,抛却了奢华繁缛和不必要的搭配,更加接近回归到最基本的样式造型,也能够一定程度上反映唐朝由盛转衰的转折期开始出现的变化。尽管叛乱由安禄山、史思明两个胡人主导,但逃难队伍中的女性穿着并未显示出对胡服元素的明显忌讳,这说明当时很多来自西域的款式已经被中原文化完全接受和吸收,人们早已习以为常。多彩绚丽的胡风装扮结合优雅的汉式襦裙,成为了唐代宫廷女装的经典服饰搭配,其发展与演变正是魏晋南北朝至唐代中国民族大融合的一种写照。

参考文献

- [1] 黄薇. 从唐代画像看长安艺术文化[J]. 中国文化研究, 2008(4):180-184.
HUANG Wei. Through the Painting in the Tang Dynasty to Study Chang'an Art Culture[J]. Chinese Culture Research, 2008(4):180-184.
- [2] 王雪丹. 浅析《明皇幸蜀图》[J]. 国画家, 2002(2):62-63.
WANG Xuedan. To Analyzes the Lung-chi Lee Emperor

to Take Refuge in Sichuan[J]. Traditional Chinese painters, 2002(2):62-63.

- [3] 贾玺增. 中外服装史[M]. 上海: 东华大学出版社, 2018.
JIA Xizeng. History of Chinese and Foreign Fashion[M]. Shanghai: Donghua University Press, 2018.
- [4] 胡发强. 敦煌壁画中的唐代服饰与文化[J]. 新疆艺术学院学报, 2008(2):41-45.
HU Faqiang. The Costumes and Culture in the Tang Dynasty of Dunhuang Frescoes[J]. Journal of Xinjiang Arts University, 2008(2):41-45.
- [5] 孙立, 纪向宏. 从两《唐书·车(舆)服志》中看唐代女性服饰特色[J]. 设计艺术研究, 2015(1):99-102.
SUN Li, JI Xianghong. On Female Costume's Features in the Tang Dynasty from the Two History of Tang Dynasty Carriages and Dressings[J]. Design Research, 2015(1):99-102.
- [6] 刘熙. 释名[M]. 北京: 中华书局, 2016.
LIU Xi. Explain Nouns[M]. Beijing: China Book Company, 2016.
- [7] 刘肃. 大唐新语[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2018.
LIU Su. Tang Dynasty Stories[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2018.
- [8] 向达. 唐代长安与西域文明[M]. 重庆: 重庆出版社, 2009.
XIANG Da. Chang'an in Tang Dynasty and the Western Civilization[M]. Chongqing: Chongqing Press, 2009.
- [9] 刘昉. 旧唐书: 卷24[M]. 北京: 中华书局, 1975.
LIU Xu. Old Tang Book: 24 volumes[M]. Beijing: China Book Company, 1975.
- [10] 吴玉红. 胡风影响下的唐代服装风尚[J]. 装饰, 2011(6):78-79.
WU Yuhong. The Hu Culture Influence of Fashion in the Tang Dynasty[J]. Zhuangshi, 2011(6):78-79.
- [11] 余雅萌, 姚桂珍. 基于唐代女子首服的胡汉文化交融特征分析[J]. 现代丝绸科学与技术, 2016(2):72-75.
YU Yameng, YAO Guizhen. The Cultural Fusion Characteristics of Tang Dynasty Women's Hat[J]. Modern Silk Science & Technology, 2016(2):72-75.
- [12] 高春明. 中国历代服饰艺术[M]. 北京: 中国青年出版社, 2009.
GAO Chunming. Chinese Clothing Art[M]. Beijing: China Youth Press, 2009.