

服饰视域下的宋杂剧角色身份考证 ——以“四方宋代铭文杂剧砖雕中的‘杨揔惜’、‘丁都赛’”为例

张彬^{1,2}

1. 西安工程大学 服装与艺术设计学院, 西安 710048; 2. 北京服装学院, 北京 100029

摘要: 刻有“杨揔惜”、“丁都赛”两人名字的砖雕是郑州市华夏文化艺术博物馆所藏四方宋代杂剧砖雕中的两块,其印证和补充了文献中关于宋杂剧艺人服饰穿戴及角色身份的记载,对宋杂剧艺人服饰研究及角色身份考证具有重要的参考价值。戏曲史研究专家康保成先生认为:“‘杨揔惜’扮演的角色为引戏,‘丁都赛’扮演末泥。”而笔者对康先生所说两人扮演的角色存疑。笔者根据对砖雕中两人的服饰穿戴及所执道具与其他宋代出土杂剧图像及文献的对比分析,采用二重证据法,推断出“杨揔惜”、“丁都赛”扮演的角色身份应分别为末泥与引戏。

关键词: 宋杂剧;杨揔惜;丁都赛;服饰;角色;考证

中图分类号:J523

文献标识码:A

文章编号:2096-6946(2020)06-0051-06

DOI: 10.19798/j.cnki.2096-6946.2020.06.007

Textual Research on Role Identity in Song Zaju from the Perspective of Costume: Cost “Yang Zongxi” and “Ding Dusai” in Brick Carvings of Song Inscriptions as an Example

ZHANG Bin^{1,2}

1. School of Costume and Arts Design, Xi'an Polytechnic University, Xi'an 710048, China;

2. Beijing Institute of Fashion Technology, Beijing 100029, China

Abstract: The brick carvings engraved with the names of “Yang Zongxi” and “Ding Dusai” are two of the brick carvings of Song Zaju collected in Zhengzhou Huaxia Culture and Art Museum, which confirms and supplements the records about the costume and role identity of Song Zaju artists in the literature, and have important reference value for the costume research and role identity verification of Song Zaju artists. According to Kang Baocheng, an expert in the study of the history of traditional Chinese opera, “the role played by Yang Zongxi is to lead the play, and the role played by Ding Dusai is to play the last part.” There are some doubts about Mr. Kang's interpretation on the two roles. Based on the comparative analysis of the costumes and props of the two roles in the brick carving and other images and documents of Song Zaju unearthed, the double evidence method is used to infer that the roles played by “Yang Zongxi” and “Ding Dusai” can be respectively called the end play and the leading drama.

Key words: Song Zaju; Yang Zongxi; Ding Dusai; costume; role; textual research

在尊卑有序、贵贱有别的宋代,服饰是一个人最直观的外在表现。它不仅能反映出一个人的身份地位,而且还能透露出一个人的职业特征,服饰在宋代各行

各业中留下了明显的印记。正如宋代孟元老在《东京梦华录》中所言:“其卖药卖卦,皆具冠带。至于乞丐者,亦有规格。稍有懈怠,众所不容。其士农工商,诸

收稿日期:2020-09-23

基金项目:国家社科基金艺术学重大项目(18ZD20)阶段性成果

作者简介:张彬(1990—),男,河北人,西安工程大学服装与艺术设计学院副教授,北京服装学院博士生,主要研究方向为中国传统服饰文化。

行百户, 衣装各有本色, 不敢越外。谓如香铺裹香人, 即顶帽披背; 质库掌事, 即着皂衫、角带不顶帽之类^[1]。”宋代吴自牧在《梦粱录》中也有提及: “士农工商诸行百户衣巾装着, 皆有等差。香铺人顶帽披背子。质库掌事, 裹巾着皂衫角带。街市买卖人, 各有服色头巾, 各可辨认是何名目人^[2]。”由此可见, 南北两宋三百年间, 从宋人所穿服饰中, 可以窥见大到高官显贵, 小到市井小民, 形形色色宋人的服饰穿戴。宋杂剧艺人也不例外, 其在演出中具有专门的“行头”。在《蓝采和》杂剧中, 王把色就提到了末泥许坚当年表演时所使用的行头, “哥哥, 你那做杂剧的衣服等件, 不曾坏了”^[3]。宋杂剧艺人在表演时经常会装扮成各种角色, 如宋代王辟之《渑水燕谈录》中的“小商”, “一日御宴, 教坊杂剧为小商, 自称姓赵, 名氏, 负以瓦甌卖砂糖^[4]”; 宋代张端义《贵耳集》中的“秀才”, “寿皇赐宰执宴, 御前杂剧, 妆秀才三人^[5]”; 宋代罗大经《鹤林玉露》中的“儒生”, “临安优人, 装一儒生, 手持一鹤, 别一儒生与之邂逅^[6]”。廖奔先生说: “这些不同身份的剧中人, 必有其各自专门的戏装, 使人一看即知其社会面目^[7]。”

一、宋杂剧艺人在演出中具有专门的“行头”

宋代文献中关于杂剧艺人在表演中所穿具体服饰的记载颇多, 如李廌《师友谈记》记载: “东坡先生近令门人辈作《人不易物赋》, 物为一人重轻也。或戏作一联曰‘伏其几而袭其裳, 岂为孔子; 学其书而戴其帽, 未是苏公。’士大夫近年效东坡桶高檐短, 名帽曰‘子瞻样’。廌(李廌)因言之。公笑曰‘近扈从燕醴泉观, 优人以相与自夸文章为戏者。’一优丁仙现者。曰‘吾之文章, 汝辈不可及也。’众优曰‘何也?’曰‘汝不见吾头上子瞻乎?’上为解颜, 顾公久之^[8]。”宋代曾敏行《独醒杂志》记载: “优人乃为衣冠之士, 自冠带衣裾被身之物辄除其半, 众怪而问之, 则曰‘减半’。已而两足共穿半裤, 蹙而来前, 复问之, 则又曰‘减半’。问者乃长叹曰‘但知减半, 岂料难行。’语传禁中, 亦遂罢议^[9]。”洪迈《夷坚志·夷坚支乙》记载: “伶者对御为戏, 推一参军作宰相, 据坐, 宣扬朝政之美。一僧乞给公凭游方, 视其戒牒, 则元祐三年者, 立塗毁之, 而加以冠巾。一道士失亡度牒, 问其披戴时, 亦元祐也, 剥其羽衣, 使为民^[10]。”如此种种, 不胜枚举, 笔者不在此赘述。

四方宋代铭文杂剧砖雕(见图1)最大价值在于为

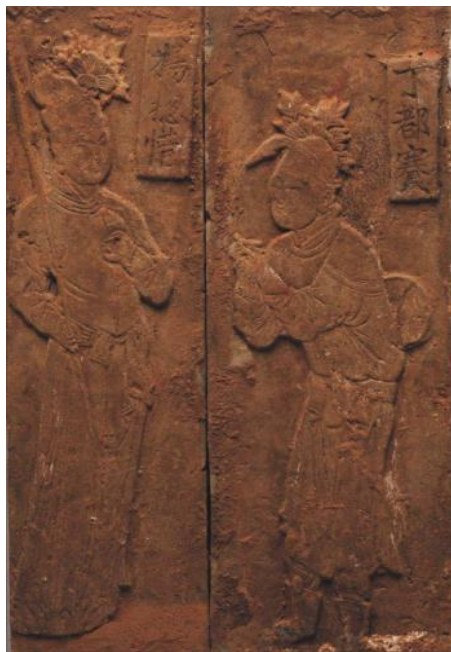


图1 四方宋代铭文杂剧砖雕(局部)

人们提供了可供比较的实物参考资料, 因而使人们能够进一步确认宋杂剧艺人服饰的穿戴状况以及辨别出不同角色在表演中的身份。根据图像可知: “杨揔惜”、“丁都赛”两人全身图像采用平面浅浮雕的方式, 姓名均为右上角浅浮雕正楷书。砖雕为青灰色, 服饰衣褶清晰, 人物活灵活现, 各具特色。笔者整理出五座包含宋杂剧文物的墓葬^①, 虽然杂剧艺人角色从一人到五人不等, 但是通过将四方宋代铭文杂剧砖雕中的“杨揔惜”、“丁都赛”两人形象与其相对应的杂剧图像中的杂剧艺人所穿服饰的对比分析可知, 扮演不同角色的宋杂剧艺人自然也应有本行业所穿的服饰, 并且扮演相同角色的杂剧艺人所穿服饰具有一定的相似性。具体分析见表1。

二、“杨揔惜”的服饰穿戴及角色身份考证

在四方宋代铭文杂剧砖雕中, 左起第一人为“杨揔惜”。她头戴东坡巾簪花, 身着圆领窄袖袍衫, 腰束带, 为女扮男装。右手执一根细长的“竹竿子”道具, 靠右肩且高过头部, 下至膝盖处。根据笔者在表1所列举的图像来看, “杨揔惜”的服饰穿戴(首服为东坡巾, 服装为圆领袍衫, 足服为靴, 道具为长竹竿)分别与表1中的末泥人物服饰穿戴及所执道具相对应^②。因此笔者认为四方宋代铭文杂剧砖雕中的“杨揔惜”应扮演的

① 此统计数据只是让读者对宋代墓葬出土图像的人物角色及服饰穿戴有一个大致的印象, 并非完全准确。

② 杨道圣, 《论服装学作为艺术学中的一个门类》, 《艺术设计研究》, 2017年第4期, 5-9页。笔者在文章中所说的服饰包含宋杂剧艺人的首服、服装、足服及道具等。北京服装学院杨道圣教授认为: “服装不同于衣服, 指利用衣饰对身体外观进行管理, 以获得某种社会意义的技术。包括发饰、化妆、纹身、穿衣、戴首饰等。”因此笔者认为杂剧艺人手里所着的道具, 也属于服饰的一部分。

表1 宋杂剧文物中的角色及服饰穿戴

文物名称	时间	角色	服饰穿戴
洛阳洛龙区关林庙宋墓杂剧砖雕	北宋	末泥左一	“头戴东坡巾，穿圆领窄袖长袍，腰间束带，掀起前襟(捧印匣)”
		装孤左二	“头戴展角乌纱帽(幞头)，穿圆领宽袖袍服(持笏)”
		引戏左三	“头戴簪花幞头，着圆领袍服，束腰带(展画卷)”
		副末左四	“头戴牛耳幞头，着短衣，袒胸束腰，裹腿，着圆口鞋(托鸟笼)”
		副净左五	“头戴软巾浑裹，簪花，短后衣以带束腰，披搭膊。”
偃师九流沟墓杂剧砖雕拓片	北宋	引戏左一	“头戴簪花幞头，身着圆领长袍，腰系带(拿立轴画)”
		副净左二	“软巾浑裹簪花，着长衫，腰间扎结布带，脚穿袜”
		副末左三	“头戴牛耳幞头，着长衫，敞怀露腹，腰系带，下着裤，裹腿穿袜(托鸟笼)”
		末泥左四	“头戴东坡巾，穿圆领长袍，前襟掀起，露出双膝(捧包袱)”
		装孤左五	“头戴展角幞头，身穿圆领大袖袍(持笏)”
荥阳槐西村朱氏墓石棺杂剧线刻	北宋绍圣三年 (公元1096年)	末泥左一	“头戴东坡巾，身穿圆领窄袖长袍，腰束带(拿杆)”
		副末左二	“头戴浑裹，身穿圆领窄袖短袍，腰束带”
		副净左三	“头戴浑裹，身穿圆领窄袖长袍，肩有补子，腰束带”
		副净左四	“披巾，上身着交领衣，下身着百褶裙”
丁都赛杂剧砖雕 ^[11]	北宋	不详	“头戴浑裹簪花枝，上身穿圆领窄袖开衩衫，腰束带，下穿吊敦，足穿靴(插扇)”
蒲县河西村娲皇庙杂剧石雕财盆 ^[12]	北宋	吹笛乐伎左一	“头及面部已毁，身穿肩补子长衫，衣袖上卷，腰带飘浮，裸腿，长筒袜至膝，鞋帮外翻”
		副末左二	“戴簪花牛耳幞头，着圆领窄袖万字边长袍，腰系革带，足登薄底绣花鞋(皮棒槌，又称楂瓜)”
		副净左三	“戴簪花软巾单脚浑裹，肩胸袒露、裸腿，裹厚方格披肩宽衫，长筒袜至膝部，反穿皮鞋，鞋帮外翻，左手袖口上卷”
		引戏左四	“戴朝天软脚幞头，着窄袖束腰长袍，尖尖小鞋(执团扇)”
		末泥左五	“戴簪花软脚牛耳幞头，着圆领长袖四襟衫、长裤，足乘乌靴(执‘软仗’)”
		装孤左六	“头戴展角幞头，着圆领宽袖长袍，腰束革带，腰后有革带一头下垂，足乘乌靴(执笏)”

是末泥，并非康保成先生所说的引戏。具体分析如下。

在灌圃耐得翁《都城纪胜》中记载：“杂剧中末泥为长^[13]。”王国维先生也认为：“末泥色以主张为职……不亲在搬演之列^[14]。”在宋杂剧表演的过程中，角色之间分工明确。在传学教坊十三部中，“色有色长，部有部头^[15]”。宋杂剧演出中以“末泥为长”，可见末泥是宋杂剧演出中的主要人物，占有重要的地位。

根据目前出土的宋代杂剧图像可以发现，末泥服饰穿戴均与“杨揔惜”相一致，如温县前东南王村墓杂剧砖雕(见图2)、荥阳槐西村朱氏墓石棺杂剧线刻(见图3)、温县西关墓杂剧砖雕(见图4)、温县博物馆藏杂剧砖雕(见图5)、蒲县河西村娲皇庙杂剧石雕财盆(见图6)等末泥的形象。

由此可以得出：在宋杂剧演出中，末泥特有的服饰装扮，即首服为东坡巾，服装为圆领袍衫，足服为鞋或靴，手执竹竿子道具。

“杨揔惜”首服东坡巾来源于宋人苏轼所创制的日常生活服饰，如宋代李公麟《会昌九老图》(见图7)、《苏东坡像》(见图8)等绘画中的人物都是头戴东坡巾

的形象。正如苏轼本人所言：“父老争看乌角巾，应缘曾现宰相身^[16]。”东坡巾背后隐含了文人对登科及第的热忱期盼以及文人特殊的身份，符合《都城纪胜》中所说的“杂剧中末泥为长”这一特征。因此东坡巾是辨别宋杂剧末泥的依据之一。由于圆领袍衫、靴在宋杂剧其余角色中均有应用，所以它不能确定为末泥所特有的服饰装扮，笔者不在此赘述。

除此之外，道具“长竹竿”作为服饰的一部分，也是辨别末泥的另一个依据。笔者认为，在宋杂剧演出中，末泥色主张，应与宋代教坊中参军色一样有“勾队”“放队”的职能，这种长竹竿在宋代杂剧图像中是末泥所特有的道具。综上所述，在宋杂剧的演出中，服饰视域下的东坡巾、长竹竿是宋杂剧末泥特有的服饰装扮。

三、“丁都赛”的服饰穿戴及角色身份考证

在四方宋代铭文杂剧砖雕中，左起第二人为“丁都赛”。她头戴幞头簪花，上身穿圆领窄袖开衩衫子，腰束带，下身着吊敦^③，双手交叉作男子插手礼状，背后插一圆形团扇，也是女扮男装的造型。根据笔者在表1

③张彬，《宋代戏剧服饰与时尚——以“四方宋代铭文杂剧砖雕为例”》，《艺术设计研究》，2018年第4期，56-60页和69-70页。吊敦为民族文化交融下宋与辽金杂剧服饰相互吸收借鉴之风气的产物。



图2 温县前东南王村
墓杂砖雕(局部)



图3 荥阳槐西村朱氏
墓石棺杂剧线刻(局部)



图4 温县西关墓
杂剧砖雕(局部)



图5 温县博物馆
藏杂剧砖雕(局部)



图6 蒲县河西村娲皇庙杂
剧石雕财盆(局部)

所列举的图像来看,“丁都赛”的服饰穿戴(首服为浑裹簪花枝,服装为圆领窄袖袍衫,足服为靴,道具为扇)分别与表1中的引戏人物服饰穿戴及所执道具相对应^④。无独有偶,四方宋代铭文杂剧砖雕中的“丁都赛”与国家博物馆藏“丁都赛”砖雕(见图9)形象几乎完全一致。国家博物馆藏“丁都赛”砖雕引起了专家学者的极大兴趣,如沈从文先生从中国古代服饰文化研究的角度,首次对“丁都赛”杂剧砖雕演员所着服饰予以介绍^[17],刘念兹先生从戏剧文物研究的角度,对“丁都赛”杂剧砖雕进行了详细的介绍^[18],但是国家博物馆藏“丁都赛”砖雕只是单独一块。近年来,对于这块砖雕中的“丁都赛”扮演何种角色,争议声不断。因此理清四方宋代铭文杂剧砖雕中的“丁都赛”角色身份,对于辨明国家博物馆藏的“丁都赛”人物形象的角色身份具有重要的借鉴意义。

如果直接从四方宋代铭文杂剧砖雕中判断“丁都赛”为何种角色,相对较难,但是通过四人的服饰穿戴,能较为清晰地断定:“薛子小”扮演副末,“凹脸儿”扮演副净,“杨摠惜”扮演末泥。根据宋代灌圃耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”条记载:“杂剧中,末泥为长,每四人或五人为一场,先做寻常熟事一段,名曰艳段;次做正杂剧,通名为两段。末泥色主张,引戏色分付,副净色发乔,副末色打诨,又或添一人装孤^[19]。”根据文献记载,在宋杂剧的五个角色中,“装孤”可添可不添,而其余四个角色是必不可少的。廖奔先生说:“以往北宋墓葬出土的杂剧人物造型,演员皆为四人或五人,已奠定了后世杂剧文物场面的基本格式^[8]。”“装孤”角色非常容易辨认,因此通过以上的分析,“丁都赛”应扮演引



图7 《会昌九老图》(局部)

戏。其实还可以从大量出土的其他杂剧文物引戏的服饰穿戴中看出端倪。如温县西关墓杂剧砖雕(见图10)、河南温县博物馆藏砖雕(见图11)、蒲县河西村娲皇庙杂剧石雕财盆线刻图(见图12)、河南温县东南王村墓杂剧砖雕(见图13)中的引戏角色均是头戴幞头,身穿圆领窄袖袍衫,足穿鞋或靴,手执扇的造型。

此外,引戏角色的职能为“分付”,即在杂剧演出中的职司为舞蹈。《武林旧事》卷四记载,“杂剧色吴兴佑,在‘杂剧三甲’刘景长和盖门庆两甲里皆为引戏,在德寿宫中为‘引(戏)兼舞三台’^[19]”,可以从中推断这一角色的典型外部特征应为舞蹈身段,舞者执扇,是最为常见的舞姿。虽然“丁都赛”所着服饰与其他角色相似,但是扇是引戏有别于其他角色所使用的特殊道具。

在宋杂剧的演出中,扇子是引戏角色常用以伴舞的道具,借鉴吸收了古代歌舞执扇表演习惯。宋代吴曾《能改斋漫录》卷八“咏妇人多以歌舞为称”条在多首

④通过笔者目前对宋杂剧文物的收集整理,引戏色大部分所执道具为扇,只有在个别的图像中所执道具为其他。



图8 《苏东坡像》(局部)

图9 丁都赛
砖雕图10 温县西关
墓杂剧砖雕
(局部)图11 河南温县
博物馆藏砖雕
(局部)图12 蒲县河西村娲皇庙
杂剧石雕财盆线
刻图(局部)图13 河南温县
东南王村墓杂剧
砖雕(局部)

咏歌舞诗中均记载“歌扇”对“舞衣”，如“北齐萧放冬夜对妓诗云：‘歌还团扇后，舞出妓前行。’陈李元操春园听妓诗云：‘红树摇歌扇，绿珠飘舞衣。’释法宣观妓诗云：‘舞袖风前举，歌声扇后娇。’^[20]”在宋词中也是将歌舞伎塑造为歌舞执扇的人物形象，如宋代柳永的《木兰花》：“玲珑绣扇花藏语，宛转香裊云衬步^[21]。”宋代晏几道的《生查子》：“轻轻制舞衣，小小裁歌扇^[22]。”可见“歌扇”、“舞衣”两者之间关系的紧密。正如廖奔先生所说：“杂剧中引戏色既然职掌舞蹈，用扇子来增加造型美就是十分自然的^[8]。”

四、结语

本文从服饰研究的视角，采用图像与文献综合对比分析的方法，对郑州市华夏文化艺术博物馆藏的四方宋代铭文杂剧砖雕中的“杨摠惜”、“丁都赛”两人的角色身份进行重新考证，打破了学术界公认的两人角色身份的论断。综合以上证据分析，笔者认为，在宋代“衣装百户，各有等差”的历史背景下，杂剧角色根据职能分工不同，所穿服饰及使用道具也应各不相同。服饰不仅是宋杂剧艺人演出中不可缺少的工具，同时也是观众辨别艺人扮演何种角色身份的标志。

参考文献

- [1] 孟元老. 东京梦华录[M]. 郑州: 中州古籍出版社, 2017.
MENG Yuanlao. Menghualu, Tokyo[M]. Zhengzhou: Zhongzhou Ancient Books Publishing House, 2017.
- [2] 吴自牧. 梦粱录[M]. 北京: 中国商业出版社, 1982.

WU Zimu. Mengliang Record[M]. Beijing: China Business Press, 1982.

- [3] 无名氏. 汉钟离度脱蓝采和[M]. 北京: 中华书局, 1961.
Unkown. HAN Zhongli Du de LAN Caihe[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1961.
- [4] 王辟之. 澠水燕谈录[M]. 北京: 中华书局, 1985.
WANG Bizhi. Mianshui Yan Tan Lu[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.
- [5] 张端义. 贵耳集[M]. 北京: 中华书局, 1985.
ZHANG Duanyi. GUI Er Ji[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.
- [6] 罗大经. 鹤林玉露[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
LUO Dajing. Helin Yulu[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2012.
- [7] 廖奔. 宋元戏曲文物与民俗[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2016.
LIAO Ben. Cultural Relics and Folk Customs of Song and Yuan Opera[M]. Beijing: China Drama Press, 2016.
- [8] 李廌. 师友谈记[M]. 北京: 中华书局, 2002.
LI Zhi. Teachers and Friends Talk[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2002.
- [9] 曾敏行. 独醒杂志[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
ZENG Minxing. Duxing Magazine[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1986.
- [10] 洪迈. 夷坚志[M]. 郑州: 大象出版社, 2018.
HONG Mai. Yi Jianzhi[M]. Zhengzhou: Elephant Press, 2018.
- [11] 刘念兹. 宋杂剧丁都赛砖雕考[J]. 文物, 1980(2): 58-62.
LIU Nianzi. A Study of Brick Carvings in Dingdusai, Song Zaju[J]. Cultural Relics, 1980(2): 58-62.
- [12] 延保全. 山西蒲县宋杂剧石刻的新发现与河东地区宋杂剧的流行[J]. 文学前沿, 2000(2): 134-149.

- YAN Baoquan. The New Discovery of Stone Carvings of Song Zaju in Puxian County, Shanxi Province and the Popularity of Song Zaju in Hedong Area[J]. *Literary Frontier*, 2000(2): 134-149.
- [13] 灌圃耐得翁. 都城纪胜[M]. 北京: 中国商业出版社, 1982.
- GUAN Punaideweng. *Jisheng, the Capital*[M]. Beijing: China Business Press, 1982.
- [14] 王国维. 宋元戏曲史[M]. 北京: 研究出版社, 2017.
- WANG Guowei. *The History of Song and Yuan Opera* [M]. Beijing: Research Press, 2017.
- [15] 吴自牧. 梦粱录[M]. 北京: 中国商业出版社, 1982.
- WU Zimu. *Mengliang Record*[M]. Beijing: China Business Press, 1982.
- [16] 苏轼. 东坡全集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- SU Shi. *Complete Works of Dongpo*[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1987.
- [17] 沈从文. 中国古代服饰研究[M]. 北京: 商务印书馆, 2016.
- SHEN Congwen. *Research on Ancient Chinese Costume* [M]. Beijing: Commercial Press, 2016.
- [18] 刘念兹. 戏曲文物从考[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1986.
- LIU Nianzi. *A Study of the Cultural Relics of Opera*[M]. Beijing: China Drama Press, 1986.
- [19] 周密. 武林旧事[M]. 北京: 中国商业出版社, 1982.
- ZHOU Mi. *Old Stories in Wulin*[M]. Beijing: China Business Press, 1982.
- [20] 吴曾. 能改斋漫录[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1979.
- WU Zeng. *Can Change Zhai Manlu*[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1979.
- [21] 柳永. 柳永集[M]. 太原: 三晋出版社, 2008.
- LIU Yong. *LIU Yong Collection*[M]. Taiyuan: Sanjin Press, 2008.
- [22] 晏几道. 晏几道词集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2016.
- YAN Jidao. *Collection of Yan Jidao's Ci*[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2016.

(上接第44页)

要的角色。身份的构建也一直围绕宫廷而产生,这是一场由手抄本书籍和服装共同参与的形象塑造。

四、结语

勃艮第公爵菲利普三世将骑士精神和壮丽的宫廷氛围结合起来形成了独特的勃艮第宫廷文化,这种恢宏的宫廷文化在欧洲各国拥有很高的威望。作为《埃诺编年史》卷首插图的《让·沃克林向菲利普三世献书》即是非常直观的表达。菲利普三世通过图像中服装的色彩和金羊毛勋章颈饰等服装要素对公爵父子及贵族的外在形象不断强化,塑造了欧洲顶级宫廷的贵族形象。公爵极具特色的服饰是政治意识形态的直接反映,勃艮第宫廷这种通过图像塑造自身形象、炫耀权势的模式兼备流行性与楷模性,在欧洲各宫廷引起了强烈的共鸣。

参考文献

- [1] MORRISON E, KREN T. *Flemish Manuscript Painting in Context Recent Research*[M]. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2006.
- [2] PANOFSKY E. *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character*[M]. Cambridge: Harvard University Press, 1953.
- [3] BROWN C J. *Poets, Patrons, and Printers: Crisis of Authority in Late Medieval France*[M]. Ithaca: Cornell University Press, 1995.
- [4] BALDWIN F E. *Sumptuary Legislation and Personal Regulation in England*[M]. Baltimore: Johns Hopkins University, 1926.
- [5] 玛丽娜·贝罗泽斯卡亚. 反思文艺复兴[M]. 刘新义, 译. 济南: 山东画报出版社, 2006.
- BELOZERSKAYA M. *Rethinking the Renaissance*[M]. LIU Xinyi, Translate. Jinan: Shandong Pictorial Publishing House, 2006.
- [6] CASSELS A K. *The Social Significance of Late Medieval Dress Accessories*[D]. Sheffield: The University of Sheffield, 2013.
- [7] PIPONNIER F, MANE P. *Dress in the Middle Ages*[M]. New Haven: Yale University Press, 2000.
- [8] JOLIVET S. *La construction d'une Image: Philippe le Bon et le noir (1419-1467)*[EB/OL]. (2015-08-25)[2020-07-26]. <http://journals.openedition.org/apparences/1307>.
- [9] BORCHERT T H, BLOCKMANS W, GABRIËLS N, OOSTERMAN N. *Staging the Court of Burgundy*[G]. Turnhout: Brepols Publishers, 2013.
- [10] STARKEY D. *The English Court: From the Wars of the Roses to the Civil War*[M]. Hongkong: Longman, 1987.