[聚焦:国家宝藏]

元代凌氏男装服饰形象整体设计研究——《元青花釉里红楼阁式人物谷仓·前世传奇》

吴霜,宋敏*
苏州大学 艺术学院,江苏 苏州 215000

摘要:《元青花釉里红楼阁式人物谷仓·前世传奇》是中央广播电视总台文博探索节目《国家宝藏》第四季第三期走进江西博物馆模块中根据国宝元青花釉里红楼阁式人物谷仓上所载墓志铭设计的墓主人凌氏男扮女装就读于长芗书院下山时途遇逃荒至江西的难民,决定回到凌家开仓赈灾,最终刘炳文终成眷属共同救助灾民的故事。由于凌氏生平除家世、婚、丧以外再无记载,因此本文通过梳理凌氏家族谱系、生活地区、时代背景补充了凌氏生平相关资料。参照元代舆服制度和文献资料,对应墓葬壁画、寺庙壁画、人物卷轴画等图像遗存,结合服装实物,对凌氏女扮男装时的服饰形制、面料、色彩、纹样等方面进行了具体分析和考据,勾勒还原元代汉族男子服饰的特点和风貌。

关键词:元代;凌氏;袍服;幞头;四片靴
中图分类号:J523 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-6946(2024)05-0049-09
DOI:10.19798/j.cnki.2096-6946.2024.05.006

Overall Design of Ling's Men's Clothing Image in the Yuan Dynasty: "Blue and White Glaze Red Pavilion Barn with Characters in the Yuan Dynasty · Past Life Legend"

WU Shuang, SONG Min*
School of Art, Soochow University, Jiangsu Suzhou 215000, China

Abstract: The third issue of the fourth season of the cultural exploration program "National Treasure" by China Radio and Television Group focuses on the Jiangxi museum module, specifically delving into the national treasure "Blue and White Glaze Red Pavilion Barn with Characters in the Yuan Dynasty · Past Life Legend". According to the epitaph engraved on the barn, the tomb owner Ling, who disguised as a man while studying at Changxiang Academy and met refugees fleeing from famine to Jiangxi on the way home down the hill, decided to come back to Ling' family to open the barn for disaster relief. Finally, Ling and Liu Bingwen got married and rescued victims. Because there is no record of Ling's life except family background, marriage and funeral, the relevant information of Ling's life is supplemented by combing the family pedigree, living area and background of the times. With reference to the costume system and documents of the Yuan Dynasty, according to the image remains of tomb murals, temple murals, scroll paintings of characters, and combined with the physical costumes, concrete analysis and textual research are conducted on the shape, fabric, color, pattern and other aspects of Ling's costume when she disguised as men, and the characteristics and features of the Han men's costume in the Yuan Dynasty are outlined and restored.

Key words: Yuan Dynasty; Ling; robe; gauze cap; boots

收稿日期:2024-04-12
基金项目:国家社科基金艺术学项目(20BG119)
*通信作者

《国家宝藏》是一个“年轻”的节目，将记录和综艺的形式相结合，演绎历史故事，激活中华民族的共同记忆，让国宝们跨越千年在数字化的今天与我们相互凝望。千年时光倏然而过，时间长河奔流至今，中华文明灿烂的文化遗产是我们借鉴前辈智慧寻找何以中国的时代课题。国宝元青花釉里红阁楼式人物谷仓是悼念往生、祝福子孙的瓷器，也是让今人一窥元代生活、文化、审美、精神等各方面的桥梁。因此，本文梳理了凌氏相关生平、经历，对应墓葬壁画、寺庙壁画、人物卷轴画等图像遗存，结合服装实物，对凌氏女扮男装时的服饰形制、面料、色彩、纹样等方面进行了具体分析和考据。

一、凌氏生平及其所处历史时期的相关界定

（一）凌氏生平的相关界定

1979年江西丰城市博物馆征集到元青花釉里红瓷器四件，其中一件1974年出土于景德镇南山凌氏墓的青花釉里红楼阁式谷仓是元代瓷器雕塑中的巅峰杰作之一，现藏于江西省博物馆，入选国家首批64件禁止出境的国宝。这件重檐庑殿顶仿元代江南楼阁式戏台的瓷仓背面书有159字青花墓志铭一篇（见图1），铭文简略记述了墓主凌氏生平。

凌氏生于前至元三十年（公元1293年）二月，殁于后至元四年（公元1338年）五月，享年45周岁，是景德镇长芗书院山长凌颖山的孙女。凌氏墓址位于景德镇郊区，在元代属江浙行省饶州路浮梁县（图2红圈位置，地图左边白色部分属江西行省，右边黄色部分属江浙行省，紫色粗线所示为两行省交界线），据《浮梁凌氏宗谱》载，始迁祖凌道元自唐末出守江州（今江西九江）后又因驻兵平叛黄巢之乱迁至景德镇，从此浮梁凌氏世居景德镇，耕读传家，在当地有十六字号曰：“东壁图书，西园翰墨。南田阡陌，北苑芹乡。[1]”凌氏祖父凌子秀，行四，号颖山公，淳祐年间（公元1241—1252年）任松江府判，思虑周密，擅于断案平冤、举贤纳才，为官公正廉明，雷升题《宋松江府判颖山公像赞》中称其“归来两袖清风，丝尘不染囊橐。[1]”卸任松江府判后，元贞二年（公元1296年）时任长芗书院山长的凌子秀和直学朱继曾请求江东宣慰使嵇厚在原址旧基上重修长芗书院。长芗书院是景德镇历史上最为著名的一所书院，尤其在元代由于汪天定、方回、欧阳玄、洪焱祖、吴莱、俞希鲁等名儒担任山长或前来讲学，书院声名远播，生徒云集，欧阳玄盛赞其“圣朝无地非无教，院在长芗业易专。”[1]元代山长由朝廷任命并授予官阶，一般为鸿儒学者，主持书院的组织管理和教学工作。凌子秀能担任长芗书院山长一职足以说明其德高望重，学识渊博。

图1 元青花釉里红楼阁式谷仓

从浮梁凌氏宗谱和祖父凌子秀生平事迹中可知凌氏出生于景德镇当地的书香官宦世家，自幼家境优渥，知书达理，渐渍家风，长大后的凌氏虑周藻密，兰心淑质[2]，嫁与“同镇扬州路召伯大使刘文史”的儿子刘炳文。“召伯大使”即扬州邵伯镇主管船只关闸的官员，邵伯船闸是长江入运河的第一闸，也是千里运河上最大的船闸，据此推测凌氏夫家的权势地位在当时应当不俗。夫妻婚后共同居住在仁都胡同，凌氏品德高尚远近悉知。凌氏中年仙逝，家人悲痛之余在一年内烧制了一批精美瓷器作为陪葬品，择以吉日安葬凌氏于山清水秀的景德镇郊外南山。丰富华美的陪葬明器，精心挑选的风水宝地，家人对凌氏的后事秉持慎终追远、安魂荫嗣的观念，不仅饱含对逝者的哀悼追思，同时又连契生死，为生者祈福，期望亡魂享祭后能垂佑子孙昌盛、朱紫盈门，正合瓷仓两侧楹联“禾黍丰而仓廪实，子孙盛而福禄崇”中对死者、生者跨越阴阳的互酬关系设想。

（二）凌氏所处时期的相关界定

凌氏生平所处时期（公元1293—1338年）为元朝中期（公元1271—1323年）至晚期（公元1324—1368年）。1271年忽必烈取《易经》“大哉乾元”[3]之义定国号“大元”，元朝从此正式确立。元朝是我国历史上第一个由少数民族建立而统一全国的政权，统治区域“北逾阴山，西极流沙，东尽辽左，南越海表”[4]，疆域空前广大。元朝的统一打破了近半个世纪的南北对峙割裂格局，是继南北朝后我国历史上又一次民族大融合时期，是我国多民族国家形成的重要阶段。元政府为尽快消弭各区域的文化差异，致力于推广驿站制度、疏通

运河、开辟或恢复经商道路，与西亚、中亚、东欧、中欧、南亚、地中海沿岸等区域皆有贸易经济往来。凌氏所处景德镇地理位置十分优越，位于今浙江、安徽、江西三省交界处，水陆交通便利，省内以鄱阳湖为枢纽，与省外有信江、赣江等水系作为联通渠道。通达便利的交通推动了商业贸易的繁荣，元代景德镇拥有300余家窑厂，还有元代唯一的官方瓷业管理机构浮梁瓷局，“瓷都”美名享誉天下。宋元易代，江西地区社会结构和经济基础都没有遭受重创，统一后南北割据的疆界消失，在客观上促进了景德镇的制瓷技术和商贸的进一步发展。

另一方面，凌氏所处元朝中期至晚期的统治大致维持稳定，但在稳定的外表下各种社会不安因素又始终暗流涌动，各地反元武装势力此起彼伏，天灾频发。至元二十四年（公元1287年）江浙发生重大洪灾，苏湖富户空有金银也只能吃糟糠充饥，贫民掘遍山中野菜仍不能果腹，大量难民乘船进入中原乞讨求生。元贞二年（公元1296年）江西赣州兴国县刘六十聚众万余反元，自称天王，设丞相、将军等官职，宣称只杀朝廷官吏。元武宗（1308—1311年）时，山东、河南等地蝗灾、旱灾交替，大灾后又有大疫，当地十室九空，民众扶老携幼向外地逃难，一路上饥民互相交换亲人作为粮食的惨剧屡见不鲜。延祐二年（公元1315年），元廷在江南经理田籍的活动又激起赣州民蔡五九聚众起事，朝廷调集江西、江浙两省兵力才将其镇压。元朝后期天灾人祸交织之下元代地方政局不稳定的情况日益加剧，社会危机愈演愈烈。

二、凌氏男装袍服款式及色彩的考据与解析

（一）凌氏男装袍服款式的考据与解析

元统一后，统治者为稳定、巩固政权，采用了较辽金时期更宽松的政策，制定了“近取金、宋，远法汉唐”[4]的服饰制度。当时汉族人民被分为汉人和南人，“汉人、南人”之分，以宋、金疆域为断，“江浙、湖广、江西三行省为南人，河南省唯江北、淮南诸路为南人”[5]。元明古籍中多处可见元代“南人”十分推崇蒙元的“胡风胡俗”，如南宋遗民郑思肖说：“今南人衣服、饮食、性情、举止、气象、言语、节奏，与之（指蒙古）俱化。唯恐有一毫不相似。[6]”凌氏所在江浙行省极其富庶，吸引了大批北方民众，有相当数量的蒙古、色目人，通过仕宦附籍、随军驻扎、贸易往来甚至因犯罪放逐而定居于此[7]。因此元代景德镇地区服饰既保留了南宋旧制，同时蒙汉兼备、互相影响。

元代汉族男子袍服在领形上出现了圆领、右衽交领、左衽交领与四方上领四种；袖形上分为长袖与半袖两种，长袖又分为窄袖与广袖两种；袍服下摆分为开衩与缝合两种，缝合的又分为没有褶，腰两侧打褶和全打褶三种；袍服下摆长度分布在膝下到脚腕处。各阶层、职业的男子袍服在服用上主要以面料和装饰进行分类：右衽交领窄袖袍服、右衽交领半袖袍以及四方上领袍服是任意男子均可穿着的；但官僚，儒士地主，以及掌握了一定金钱和土地的道释宗教男子，除袖口可使用面料更多更宽博外，其袍服面料多为绫罗绸缎以及棉布，且多有精致的彩色纹样或暗纹；贫苦的劳动人民所穿袍服则多为麻布棉袍，较少有纹样。

通过对已知出土地址和下葬时间的元代墓室中壁画、陶俑中的男子袍服形象以及男子袍服实物的领形及袖形信息经过整理，得到图2。

从上表分析可得，在整个元代，右衽交领窄袖袍服占据绝对的主流。在元代早期，北方穿着传统交领右衽袍服和四方上领袍服较多，南方则继承唐宋以来传统的圆领袍服，只有部分壁画墓体现出当时有穿着左衽交领袍服的可能性。圆领袍服经过了唐宋时期的辉煌过后，在元代走向了没落，在元代早中期出现过的左衽交领袍服，也渐渐消失了踪影。到了元代中后期，来自南宋被南方汉人继承的交领右衽半袖袍服在北方也开始盛行起来，在1309年出现将半袖袍服套在交领右衽窄袖长袍外面的穿法，袖口也从窄袖变得较为宽松起来，但此时的半袖袍服下摆是开衩的，而元代后期出现的半袖袍下摆是缝合的。元代早期袍服下摆多开衩，到了中后期不再开衩，并且下摆呈现的伞形也越来越宽大除此之外，在元代中后期，代表传统汉族服装文化的圆领袍服也在北方开始间断地出现。

凌氏男装的整体形象设计参考了元代画家王振鹏所绘《百美图》中女扮男装的红拂女（见图3），黑纱幞头下隐隐透出云鬓重叠，柳眉凤目，樱唇秀鼻，不施脂粉的面容莹润白净如明珠生晕，宽大、不合体的男式袍服虽然遮掩住了窈窕曲线，但更显得红拂女娇小玲珑、风姿绰约，纤纤玉手与宽博衣袖形成了视觉上的鲜明对比，举手投足间流露出异于男子的柔婉纤细之态，别有一番素雅清丽之美。在此基础上，因剧本中凌氏十分向往塞外生活，因此对袍服形制进行了修改，选取了元代更具游牧民族特色，且最具代表性、普遍性的交领右衽窄袖袍服，主要参考的元代实物为这件缠枝牡丹绫地妆金鹰兔胸背袍（见图4）。

	西安 1266年	山西 1285年	西安 1295年	山西 1309年	四川 1313年	洛阳 1317年	西安 1325年	陕西 1327年	西安 1339年	河北 1339年	陕西 1348年	山东 1350年
窄袖袍服		◆	◆	◆	◆	◆	◆	◆	◆	◆	◆	◆
广袖袍服					◆			◆				
半袖袍服						◆					◆	◆
圆领	●				●			●	●		●	
交领左衽					●							
交领右衽				●	●	●		●	●	●	●	●

图2 元代汉族男子袍服袖形及领形整理

图3 元 王振鹏《百美图》
（来源中国国家博物馆藏）

图4 元 缠枝牡丹绫地妆金鹰兔胸背袍
（私人收藏）

（二）凌氏男装袍服色彩的考据与解析

元代服饰制度一直较为宽松，直到在延祐二年（公元1315年）二月，才下令庶人：“除不得服赭黄，惟许服暗花苎丝绫罗毛毳”[8]，且法令言辞并不苛刻，民间施行情况未知。在服色上，元代袍服色彩较前朝严苛的“黑白紫”三色和官服服色更加宽松，在墓室壁画和出土陶俑上就可以看到黑，白，赭黄，红，浅绿，浅灰，蓝等多种颜色，而《南村辍耕录》在讲写像秘诀时，记录了服装所用色彩的调色方法，其中有绯红、桃红、肉红三种红；柏枝绿、黑绿、官绿、鸭头绿、月下白五种绿色；柳黄、鹅黄两种黄；砖褐、荆褐、艾褐、鹰背褐、银褐、珠子褐、藕丝褐、露褐、茶褐、麝香褐、檀褐、山谷褐、枯竹褐、湖水褐、葱白褐、棠梨褐、秋茶褐、鼠白褐、丁香褐二十种褐色；蓝青，雅青两种蓝；油里墨，紫袍两种紫。可以说，元代男子袍服的服色是丰富且自由的。

三、凌氏男装袍服面料及纹样的考据与解析

（一）凌氏男装袍服面料的考据与解析

元代丝织的一大贡献就是暗花面料的成熟与推广，这件参考原型缠枝牡丹绫地妆金鹰兔胸背袍的面料是在地部为2/1Z向斜纹地上起1/2Z斜纹花的暗花绫。

《释名·释采帛》载：“绫，凌也。其文望之如冰凌之理也。[9]”即绫织物的表面纹理如冰凌纹。绫是指用同色经纬丝线织成的一种斜纹地上起斜纹花的织物，通过组织枚数、斜向、浮面其中的一个或多个要素的不同来显花。唐代以前的考古实物中，大量发现的是平纹地的绫，几乎没有斜纹地的绫。唐代成为绫织物生产的全盛时期，敦煌莫高窟中发现大量绫织物，包括斜纹素织物和暗花绫两类，暗花绫织物根据基地组织和花组织斜向的不同，可分为同向绫和异向绫。从唐代出土部分绫织物来看，组织结构多为在平纹地上以3/1斜纹显花，经线密度介于36~60根/cm^2，个别绫织物经

线密度最高为74根/cm²，纬线密度介于25~52根/cm²。宋代绫织物更为丰富，宋墓中常见绫织物出土，官服、官诰、度碟以及书画装裱均大量用绫，为满足需求，北宋湖州设立官营织绫务，专为朝廷织造绫，南宋时东西林每年向宋廷上交贡绫五千匹。至元代，湖州绫生产制造与印染实行专业分工，生产与销售日益繁荣，当地织造繁忙日夜不停。元代关于绫的记载在《元史·舆服志》"服色等第"中有"惟许服暗花纻丝绸绫罗毛毳"[8]。现存实物可见元代李裕庵墓中出土的三件暗花绫织物地均为四枚右向经斜纹，花四枚左向纬斜纹（见图5）。河北隆化鸽子洞窖藏的褐色连云纹暗花绫片（见图6），地为左向六枚经斜纹，花为右向纬斜纹。

也有学者认为，古代被称为花绫的丝织物是不加捻的桑蚕丝纯织成正反斜纹或正反缎纹的轻型暗花织物，所以并不局限于斜纹组织，甚至缎纹地显花的缎也曾被称为绫[10]。在我国古代，织物名称的使用是比较混乱的，"缎"是一个典型的例子。"缎"作为专名，被约定用于指称缎组织的丝织品，与缎织物有关的名称有绫、锦、缎、五丝、织丝、纻丝等。暗花缎的织物表面以正反缎纹互为花地组织，单位相同而光面相异，故能显示花纹，今天称之为"正反缎"。这种正反缎组织巧妙地利用了丝纤维的光泽以及经、纬缎纹对光线反射的不同，虽然因使用单一颜色与材料的经纬线而被称为"暗花"缎，其花纹的表现却相当清晰。所以，暗花缎的

图5　元 荷花鸳鸯暗花绫夹

图6　元 褐色连云暗花绫

出现标志着缎类织物的普及及其织造技术的高度成熟。尚刚提出，元代工艺美术的"等级性"和"地域性"表现得非常充分，元代的丝织品南北不同风，"南秀北雄"。纳石失和暗花缎两类织物可谓其中典范。纳石失为北方贵族的独享品，它的纹样也极具西域及草原风情；而暗花缎的纹样大抵延续汉式宋风，但元时"繁华细密"，和宋时丝绸纹样的疏朗隽秀不同，这与当时伊斯兰艺术自有联系。

（二）凌氏男装袍服纹样的考据与解析

设计参考的元代实物缠枝牡丹绫地妆金鹰兔胸背袍的纹样可以分为暗花绫地上的缠枝牡丹纹和胸背部分的飞鹰捕兔纹两部分，本文将分别探讨。

1. 缠枝牡丹纹的考据与解析

牡丹是中国传统名花，素有"百花之王"的美称，以它特有的富丽、华贵、丰茂被视为繁荣昌盛的象征。牡丹纹作为元代最为常见的植物纹样之一，经过唐宋时期的发展，形成了独具时代特征的装饰纹样，广泛使用于陶瓷、织物、金属工艺、漆器、建筑装饰、绘画等各方面。据文献统计，元代种植的牡丹品种总计有194个花型、花色相当丰富，其中重瓣最多，单瓣最少，体现在元代纺织品中不同角度的牡丹花头造型都是表现重瓣牡丹。波纹骨架上辗转往复不同角度盛开的牡丹花构成缠枝牡丹纹，其他花卉、祥瑞组合穿插其间，组成具有不同吉祥寓意的装饰纹样。

目前出土过元代牡丹纹样纺织品的区域十分广泛，西北内陆至沿海地区均有实物留存（见图7）。其中缠枝牡丹纹常见2种组合形式，一种由波纹骨架发展而成，藤蔓连续穿插形成满地效果，《曾有西风半点香——对波纹源流考》[11]一文中认为对波纹源于先秦以来的建筑纹样，由南北朝时期的忍冬纹发展而来，以"对波"形式排列的"忍冬纹"，实即合抱式缠枝卷草，骨骼造型有交缠与不相交之分，发展至唐代骨髓线形仍然连贯清晰，或许表达夫妻美满的连理枝之寓意；另一种实为折枝花，通过紧密排列视觉上形成缠枝满地的效果，为宋代流行散搭折枝花的发展，但元代纺织品中折枝花造型具有变化的是，将折枝花造型通过较为紧密地排列，藤蔓连接形成缠枝骨骼的构图效果，此型具有时代特征。

元代缠枝牡丹纹的流行，一方面，源于中原文化的基础，如：唐宋写实花鸟画的发展，以及宋代花卉纹样发展，如"一年景"纹样题材流行的影响；另一方面，受到具有的满、繁、密风格的伊斯兰装饰艺术风格的影响，其形式通常是以细密的卷曲枝叶形成精致的底纹，

折枝牡丹纹花罗
江苏苏州张士诚母曹氏墓出土

缠枝牡丹纹织金锦
甘肃敦煌研究院藏

缠枝牡丹纹花缎
江苏无锡钱裕墓出土

牡丹纹缂丝
中国丝绸博物馆藏

凤穿牡丹织金锦
中国丝绸博物馆藏

凤穿牡丹纹
中国丝绸博物馆藏

缠枝花卉纹锦
河北隆化鸽子洞窖藏

牡丹山石杂宝纹刺绣
美国克利夫兰艺术博物馆藏

图7 元代牡丹纺织品纹样整理

以衬托丰硕饱满的牡丹花主体纹样，相较于宋代花大叶小的缠枝花，细密缠枝作地的结构呈现出更强烈的伊斯兰装饰风格。

参考纹样选取的这片元代折枝牡丹残锦（见图8）出土地区为俄罗斯北高加索地区，当时属于金帐（钦察）汗国辖地，与察合台汗国、窝阔台汗国、伊尔汗国、中央汗国即中国元朝同属蒙元帝国，由元朝为名义上的宗主国管理其余四汗国。蒙元帝国疆域辽阔，各汗国之间商贸互通密切，有大量西域工匠迁徙至中国从事织造。设计参考实物“元海东青逐兔纹妆金胸背袍”，底纹面料为缠枝牡丹纹样的暗花绫，胸背纹样是描绘北方游牧民族秋山围猎时飞鹰捕兔的动态场景，具有强烈的元代游牧民族风格。袍服原本的缠枝牡丹纹样难以重绘，考虑到元代暗花缎面料牡丹纹样与宋时隽秀疏朗的风格不同，以“繁华细密”著称，相较于元代出土的其他牡丹纹样，最终选取的这片俄罗斯地区出土的残锦上的牡丹纹样更显华丽繁复，更契合袍服整体设计，成品纹样如图9所示。

2. 飞鹰捕兔纹考据与解析

蒙元时期的游牧文化表现在丝织图案上就是“春水秋山”纹样的流行。“春水秋山”即“春水秋山，冬夏捺钵”，“捺钵”是契丹语的音译，本义为行宫、行营、行帐[12]，引申意为帝王的四季渔猎活动。辽金文献中都曾出，至元不衰，《元史》记载：“冬春之交，天子或亲幸邻郊，纵鹰隼搏击，以为游豫之度，谓之放飞。[8]”此即春水之猎。秋山围猎活动十分隆重，台北故宫博物院收藏的《元世祖出猎图》[13]（见图10）绢本设色画生动地再现了大汗与是从秋猎的宏大场景。元代帝王虽不像辽金时期那样严格遵循“四时捺钵”的习俗以及举行制度化的春水与秋山活动，但是在游牧时代（公元1206—1259年），狩猎在蒙古族的社会生活中也占有重要地位。春水活动的场所一般临近河流、池塘等，秋山则是围猎和祭礼，因此通常将辽金元时期纹样上与春水活动有关的称为“春水纹”，与秋山活动相关的称为“秋山纹”。

图8 元 缠枝牡丹纹锦

图9 仿元代缠枝牡丹纹成品（私人收藏）

图10　元世祖出猎图

蒙古族与契丹族、女真族同起塞北，生活方式和习俗行动相近，也喜爱以海东青狩猎，兔子和鹿则是秋山活动中的常见猎物。飞鹰捕兔纹（见图11）描绘了海东青捕捉兔子的场景，纹样主体是一只健壮的奔兔，右上方的有一只凌空展翅的猎鹰，海东青的体型校奔兔小很多，体现了近大远小的空间感，鹰身后飘动着朵朵灵芝祥云，衬托出鹰飞翔的速度，是典型的“秋山纹”。

3. 元代胸背形制考据与解析

胸背，指的仅是在胸前背后织出的一块方形图案，后世所称的补子应该就是胸背的延续和发展，但胸背和补子是有区别的，胸背是在织物上一次织成的图案，因此，胸背与织物连在一起，即使胸背是由绣花或印花而成，也与服装连为一体，而补子顾名思义是先或织或绣印制成一方形补子之后再钉补到衣服上去的。

这件参考原型缠枝牡丹绫地妆金鹰兔胸背袍的胸背部分，以妆金的方法织入捻金线，虽然金线表面的黄金已经荡然无存，但是可以看出其芯线是Z捻的。在胸背局部，其实这是一种特结锦，特结经以在地部背后全部剪断。

图11　元 飞鹰捕兔纹（私人收藏）

在复原元代海东青逐兔胸背袍的基础上，为更契合节目调性和舞台效果，调整底纹和色彩后的整体衣身纹样成品如图12所示。

四、凌氏男装首服与足服的考据与解析

（一）凌氏男装首服的考据与解析

幞头是元代男子首服的常见类型，亦名折上巾，是一种包头巾帛。《广韵》载：“幞头，周武帝所制，裁幅巾出四脚以幞头，乃名焉，亦曰头巾。”[14]幞头发展至唐代、五代时期非常盛行，无论士庶、长幼皆可戴俑，已经成为男子首服中最普遍的样式，甚至在宫妃美人、名媛贵女也皆女扮男装，加以幞头；其样式也逐渐增多，有圆顶、方顶之分，有软裹、硬裹之别。幞头系在脑后的两根带子，成为幞头脚，开始成为“垂脚”或“软脚”。随着历史发展，幞头脚的变化也丰富多样，唐神龙年间（公元705—707年）幞头所垂两脚变成圆或阔，并在周边用丝弦或铜丝、铁丝作骨，衬以纸绢，使得幞头脚能够翘起，这种硬脚式的幞头被称为翘脚幞头。至宋，幞头有两个显著变化，一是幞头脚的样式增加，在硬脚的基础上，两脚伸展加长，完全脱离了巾帕的形式；二是以藤织草巾子作里，用纱作表，再涂以漆，逐渐定型，可以随意脱戴，被称为幞头帽子。至元代，据元代舆服志记载，已有花角幞头、交角幞头、展脚幞头，还有款式近似唐代幞头的“唐巾”。参考《元典章》中至正四年（公元1344年）由官方主持的祭孔仪式中陪祭的执事官员和儒生都需要“衣襕带、冠唐巾行礼”[15]，再结合元代水神庙壁画中的文人形象（见图13）和明代《三才图会》中所绘唐巾样式（见图14），最后确定了将唐巾作为凌氏在书院就读时的男装首服设计参考。

图12　仿元代飞鹰捕兔纹成品

图13 元 山西水神庙壁画

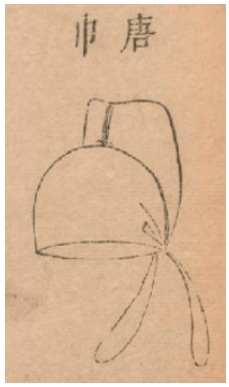

图14 明 三才图会

（二）凌氏男装足服的考据与解析

受蒙古族生活环境和生活习俗的影响，元代留存图像中穿靴的形象明显多于前朝，款式、色彩、装饰纷繁复杂，不同分割形式的四片靴、五片靴等都在流行之列。虽然元代出土靴子实物较少，但结合传世画及墓室壁画等资料来看，四片靴为多（见图15~16）。

元代靴子的靴头均为微翘造型，此样式与游牧民族逐水草而居、涉草而行的生活方式有极大的关系，靴头微翘造型的靴子将传统生活习俗与功能融合得非常巧妙，提高了游牧民族方便涉草的实用性。四片靴的形制不仅能体现出蒙古族的生活环境、生活方式，同时还能折射出节俭的生活态度，这一特点体现在靴后帮处另外增加了一层贴补材料。蒙古族骑马时，常用后跟夹马肚，使马跑起来，为防止长期骑马使靴子后跟破损，在容易磨损的后跟部位补贴一块皮子，起到保护、延长靴子使用寿命的作用。图17是为数不多的金帐汗国时期的四片靴，保存较为完整，能清晰地看清楚结构，这双靴子就在靴后跟处增加了一块皮料。进入中原后，蒙古族将这种非常实用的结构带入更广阔的地区。这种结构的广泛使用，可体现出所具有的实用性，传承过程中又逐步形成一种装饰效果，在山西洪洞县广胜寺水神庙元代壁画（见图18）的中下棋和监督卖鱼的汉族官员都穿着皂色四片靴，后跟均贴补了一块浅色皮子，说明在中原地区这种贴补形式已经为人们所接受，并成为流行。中原靴子多数为布靴，纺织品的耐磨性较差，当这种贴补形式传入后，其实用性和装饰性得到更好传承。

图15 内蒙古赤峰市元宝山墓壁画

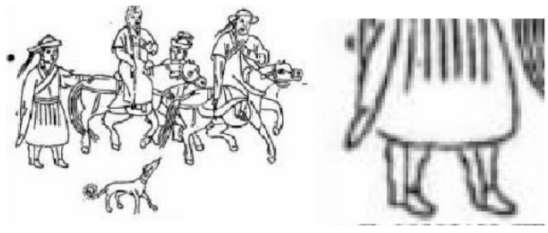

图16 山西文水北峪口墓壁画

五、凌氏男装服饰形象设计的整体呈现

剧本中凌氏自幼聪敏善良，她的眼界目光从不仅限于闺阁之内，读万卷书，行万里路是她的梦想。为了能学习知识，她不拘于世俗陈规，女扮男装在祖父的书院里就读。她饱览诗书却不自命清高，不论出身欣赏着侠骨慧心的赵盼儿。她向往着草原游牧的自在生活，同时见多识广亦深知民间疾苦，因此想去夏鲁寺诵经祈福。年方十五，青春年少，鲜活的生命力在凌氏身上迸发，在元代辽阔的疆域里拥有了跨越民族壁垒和南北风俗的自由畅想。因此凌氏男装服饰（见图19）的设计展现了元代蒙汉具备、多元融合的文化风貌。

图17 金帐汗国时期四片靴

图18　元 山西水神庙壁画

图19　凌氏男装形象设计整体实物（《国家宝藏 第四季》剧照）

外衣选择了元代男子袍服中具有普遍性和代表性的缠枝牡丹绫地妆金鹰兔胸背袍为参考原型，游牧民族特色的窄袖干净利落，飞鹰捕兔纹在一瞬间将人带入塞外草原秋山围猎的动态场景之中，细密华美的缠枝牡丹暗花绫面料又像延续不断的中原汉文化一样承载了这一片异域风情，将一切最终融汇到中华传统文化的血脉中。从汉流传至元的汉族首服唐巾搭配辽金元经典造型结构的四片靴，呼应了元代“南秀北雄”的艺术风格，是凌氏在书院学习时作为儒生学者内心期盼走向远方知行合一的视觉表达。

六、结语

服饰作为一种载体及文明的物化形式，在元代展示了文化交流的力量和成果，是中华民族多元文化构成的视觉证据。与南宋时期不同，元代江南士人也多能超越华夷之辨从国家统一角度看待历史和现实中的族群问题，承认蒙元是“四海内外，罔不臣服，此岂人力，实乃天授”[16]的“天命”所归。在这样的时代背景中，本次凌氏的男装服饰设计融合了北族风俗和汉族旧制，在还原真实的元代江南男子服饰风貌的基础上融合现代审美和舞台视觉冲击力等多重元素。设计构思、面料、剪裁都是再现元代服饰风采的尝试，或可为后续节目服饰设计提供一定的参考和借鉴。

参考文献

[1] 洪东亮. 长芗书院[M]. 南昌：江西高校出版社，2018.
[2] 青花釉里红楼阁式谷仓青花墓志铭中说凌氏：“生而贤明，长而周淑。”现藏于江西省博物馆.
[3] 阮元校刻. 十三经注疏-三-礼记：清嘉庆刊本[M]. 影印本. 北京：中华书局，2009.
[4] 宋濂. 元史[M]. 北京：中华书局，1976.
[5] 方龄贵. 通制條格校注[M]. 北京：中华书局，2001.
[6] 曾枣庄，刘琳. 全宋文[M]. 上海：上海辞书出版社，2006.
[7] 潘清. 元代江南蒙古、色目侨寓人户的基本类型[J]. 南京大学学报（哲学·人文科学·社会科学），2000，37(3)：128-135.
[8] 宋濂. 元史[M]. 北京：中华书局，1976.
[9] 刘熙. 名[M]. 北京：中华书局，2020.
[10] 李蔚，曹佩华. 绫、绢丝织物沿革[J]. 江苏丝绸，2003，32(6)：41-44.
[11] 扬之水. “曾有西风半点香” ——对波纹源流考[J]. 敦煌研究，2010(4)：1-8.
[12] 庞元英. 文昌杂录[M]. 上海：中华书局，1958.
[13] 茅惠伟. 中国历代丝绸艺术-元代[M]. 杭州：浙江大学出版社，2021.
[14] 蔡梦麒. 广韵校释·如上声第五卷[M]. 北京：中华书局，2021.
[15] 陈高华. 元典章[M]. 天津：天津古籍出版社，2011.
[16] 宋濂. 宋濂全集（新编本）[M]. 杭州：浙江古籍出版社，2014.