

罗袿徐转红袖扬

——关于古代袿衣的几个问题

周 方, 卞向阳

(东华大学 服装·艺术设计学院, 上海 200051)

摘要: 现有关于袿衣的研究多停留在对于袿衣上“纴”与“髻”的阐释中, 缺乏对于袿衣起源、发展及形制演变的论述。文章通过对于文献的梳理, 指出汉代袿衣源自周礼的“三翟”遗俗, 并依据考古中的图像, 将袿衣分为“袍制袿衣”和“襦裙制袿衣”两种。汉代流行的是“袍制袿衣”, 魏晋南北朝流行的是“襦裙制袿衣”, 袿衣形制的转变符合东汉晚期袍服式微, 魏晋南北朝时期襦裙渐成主流的历史趋势。另外, 文章指出顾恺之笔下的袿衣女性影响了魏晋南北朝时期袿衣图像的表现, 在南北朝晚期画师们的艺术加工下, 袿衣逐渐进入了神仙造像系统。

关键词: 古代; 服装; 袿衣; 南北朝; 顾恺之

中图分类号: TS941.12; J523.5 文献标志码: B 文章编号: 1001-7003(2018)06-0101-06 引用页码: 061304

LUO GUI XU ZHUAN HONG XIU YANG:

some questions about GUIYI

ZHOU Fang, BIAN Xiangyang

(Fashion · Art Design Institute, Donghua University, Shanghai 200051, China)

Abstract: The researches about GUIYI (a kind of female dress) mostly focus on the explanation of “XIAN” and “SHAO”, and lack discussions about GUIYI origin, development and form evolution. Based on literature review, this paper indicates that GUIYI in Han dynasty originated from Zhou’s “SANDI (The queen dresses in the Zhou dynasty) ” custom. According to the images in Archaeology, GUIYI is divided into GUIPAO and RUQUN. GUIPAO was popular in Han dynasty, while RUQUN was popular in The Wei, Jin and Northern and Southern dynasties. The change of GUIYI style conforms to the historical trend that at the end of the Eastern Han dynasty, with the decline of GUIPAO, RUQUN system gradually became the mainstream. The article also points out that GUIYI women in GU Kaizhi’s painting influenced Guiyi images in Wei, JIN and Northern and Southern dynasties. Under the artistic transformation of the painters in the late Northern and Southern dynasties, GUIYI gradually entered the immortal statue system.

Key words: ancient times; clothing; GUIYI; the Northern and Southern dynasties; GU Kaizhi

现有关于“袿衣”的研究多停留在对于袿衣上“纴”“髻”的阐释中, 如有学者认为魏晋时期女子在衣服下摆施加一些相连接的尖角形装饰称为“髻”, 深衣腰部围裳下伸出长长的飘带称为“纴”, 并指出

这种装饰始于东汉, 和中国丝绸原料轻柔的质感有关, 走动时可以起到助长动姿的作用^[1]。有学者认为东汉以后妇女深衣的衣裾被裁制成数片三角, 穿着时几片叠压相交, 因其上广下狭, 形如刀圭、燕尾, 又被称为袿衣, 或称为袿襦^[2]。还有学者指出“纴髻”起始于汉代, 一直流传到魏晋时期, 衣服的下摆部位裁制成三角, 上宽下尖, 层层相叠即所谓“髻”, “纴”指围裳中伸出的飘带, 由于飘带拖得较长, 走路来, 牵动着下摆的尖角, 如燕子飞舞, 故有“华带飞

收稿日期: 2017-09-11; 修回日期: 2018-04-12

基金项目: 上海市设计学IV类高峰学科资助项目(DD7002)

作者简介: 周方(1982—)女, 博士研究生, 研究方向为染织服饰史论。通信作者: 卞向阳 教授 bianxiangyang@163.com。

髻”的形容,南北朝时期这种“纚髻”去掉了长可曳地的飘带,而将燕尾大大加长,使二者合成一体^[3]。可见学者们多认为袿衣起源于汉代,流行于魏晋南北朝,其主要特征在于服装上有“纚髻”的装饰,这些研究成果缺乏对于袿衣的起源、发展及形制演变的论述,本文将在前人的研究基础上,对文献中记载的袿衣记述作一梳理,并结合考古中的实物及图像,对与袿衣相关的几个问题试做简要考论。

1 袿衣的缘起

战国时宋玉在《神女赋》中已有“振绣衣,被袿裳”之句,所以袿衣的起源有可能早于汉代。袿衣在汉代又叫圭衣、袿袍,《周礼注疏》称“内司服掌皇后之六服,袿衣、揄狄、阙狄、鞠衣、展衣、缘衣、素沙。郑司农云‘袿衣,画衣也。’”又曰“王后之服,刻缯为之形而采画之,缀于衣以为文章。袿衣画翬者,揄阙画翟者,阙翟刻而不画,此三服皆祭服……今世有圭衣者,盖三翟之遗俗”^{[4]202}。“袿”为“翬”,即“翬雉”指有华丽羽毛的雉鸟,“画翬”就是在服装上画“翬雉”图案作为装饰,又引《祭统》言“揄狄、阙狄、画羽饰者,以其言狄是翟羽故也。”故曰“汉时有圭衣,刻为圭形缀于衣,是由《周礼》有三翟,别刻缯缀于衣,汉俗尚有,故云三翟遗俗也”^{[4]204}。“三翟”所指为袿衣、揄狄、阙狄,“狄”即“翟”,指衣服上有翟雉图案的装饰,汉代继承了周代的“三翟”遗俗,刻缯帛为圭型装饰缀在衣服上,就被称为“圭衣”。

从当前的出土实物来看,“圭”的造型呈“首部两侧边斜削而上,至顶端成一尖锐的峰……两肩角连成一直线则肩以上呈等腰三角形,以下呈长方形”^[5],汉代有类似圭型的衣饰出土,2003年新疆楼兰 LE 北壁画墓出土了一条由“白色绢制成四片三角形,两片与两片之间拼缝,以黄褐色绢镶缘,每个三角形的中部贴缝深蓝色绢条,绢缘和绢条上贴圆形金箔,四片三角形衣饰长 79 cm,宽 20 cm(图 1)”^{[6]10-12},同一墓葬还出土了一件下摆处有三角形垂饰物的袍服(图 2,新疆文物考古所藏),考古推测其时代约为东汉至魏晋,可视为出土三角形衣饰的使用实证。此外,在汉代沂南画像石(图 3)、武乐君画像石(图 4)中人物的领部、侧襟处也有类似三角形装饰,人物整体形象较为抽象,唯独衣服上的三角形装饰明确,又有出土的三角形衣饰的实物,可证汉代用三角形衣饰来装饰袍服是比较普遍的现象。新疆楼兰

LE 墓出土的这条三角形衣饰与文献中记载的“刻为圭形缀于衣”的圭型衣饰应该也是有所关联的。

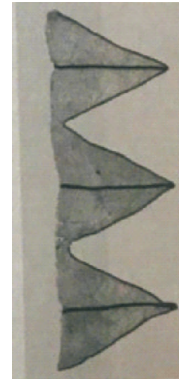


图 1 出土的三角形衣饰

Fig. 1 A triangular ornament for clothing unearthed



图 2 带三角型衣饰的袍服

Fig. 2 A robe with triangular decoration



图 3 汉代沂南画像石

Fig. 3 Yi'nan Portrait stone in Han dynasty



图 4 汉代武乐君画像石

Fig. 4 WU Leijun Portrait stone in Han dynasty

2 袷衣的形制

汉代图像中的袷衣可分为“袍制袷衣”和“襦裙制袷衣”两类。

“袍制袷衣”在汉代被称为袷袍,《礼记注疏》云:“六服皆袍制不禪,以素纱里之,如今袷袍襖重缁矣。”注曰“汉时有袷袍,其袍下之襖,以重缁为之。古之服皆以素纱为里,似此袷袍襖之里缁,故注云‘如今之袷袍襖重缁也’”^{[4]1165-1166}。近年新出土的三国时期洛阳曹魏墓石牌上有“袷袍以下,凡衣九裘”的字样(图5),说明汉魏时期袷袍已是常见的贵族服饰之一。袷袍有襖,襖缘也。清代惠士奇撰《礼说》中称袷衣之襖以青绦制成,又引颜师古云“今之襖,如古之積蓋,襖積为之”,“積蓋”史书无载,“襖積”为衣料折叠形成的褶皱,襖積为襖,可见袷袍的缘饰十分华丽繁复。《后汉书·舆服志》载“公、列侯以下皆单缘襖,制文绣为祭服,自皇后以下,皆不得服诸古丽圭袷闺缘加上之服,建武、永平禁绝之,建初、永元又复中重,于是世莫能有制其裁者,乃遂绝矣。”公侯服装上的单缘襖应与上述出土的三角形衣饰有关,皇后所服“丽圭袷闺缘”为“重缁”,即多层襖。《九经古义》云“古丽圭袷闺缘即圭衣之类,袍所以苞内衣,故云加之上服,皆重缁厚練,永平初,惟中宫皇太子得服之,盖以俭化”,可见“丽圭袷闺缘”的服装为襖重缁的袍服,十分华丽,后被逐步简化,现已不可知其形制。

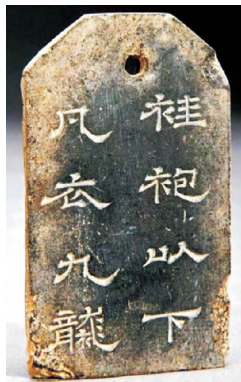


图5 洛阳曹魏墓出土石牌

Fig. 5 WEI Stone steles from Luoyang Tomb

1973年在湖北云梦县城发现了一座西汉墓,墓中出土有三件彩绘木俑,其中一身立俑身著曲裾绕襟长袍,袍服两襟相交绕体垂于身后(图6)^[7],《汉书补注》载“交输,割正幅,使一头狭若燕尾,垂之两旁,见于后,是礼深衣‘续衽钩边’,贾逵谓之衣圭。”苏林注曰“交输,如今新妇袍上挂全幅缁角割,名曰

交输裁也。”^[8]

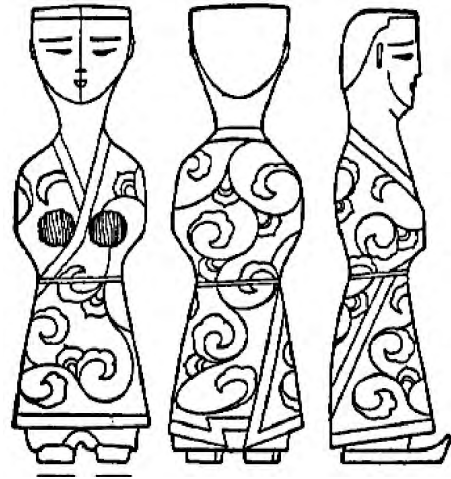


图6 湖北云梦西汉墓彩绘立木俑

Fig. 6 West Han wooden painted figurine in Hubei

古人裁衣讲究“端”,“端”意为布帛不取斜幅,所以西汉时如淳谓之“割正幅”,即正裁,“交输裁”是相对于正裁的一种裁剪法,取正幅布帛斜割之,即斜裁。汉时“袷袍”采用“交输裁”,使衣裾尖锐如燕尾,绕襟时燕尾垂于两旁,见于身后。贾逵所谓的“衣圭”即为后垂交输的燕尾状衣裾,云梦西汉墓出土立俑的袍裾“狭若燕尾,垂之两旁”,与文献描述相符。

四川新津县出土的东汉石棺上刻有“梁高行”的故事,考古推测时间大约为东汉时期,石棺上有一身女性穿著大腋广袖袍服(表1,A式),袍服垂裾上广下狭状如刀圭,随人体伏动。《释名·释衣服》:“妇人上服曰袷,其下垂者,上广下狭,如刀圭也。”《通雅》:“师古曰:诸于,大掖衣,即袷衣之类。”这身垂裾上广下狭的大腋广袖袍服与文献中记载的袷袍形制相符。故宫博物院藏宋摹版《列女仁智图卷》中鲁漆室女之袷衣与A式不同(表1,B式),因为在袷袍之外,还有一层“素沙禪衣”。“素沙禪衣”是汉代男女通用的一款流行服饰,类似于罩衫穿在袍服的最外层,由于汉代人们普遍追求一种道骨仙风的风姿而广为流传。当“袷袍”与“素沙禪衣”在一起叠穿时产生了四片垂圭状衣裾,这种叠穿产生的多层衣裾的效果可能就是杂裾的来源。《列女仁智图卷》中伯宗妻则从侧面表现了袷衣的结构特点(表1,C式),此式同样采用了“袷袍”与“素纱单衣”叠穿的方式。这三式袷袍都在曲裾绕襟袍衣裾后垂交输的基础上进行了夸张和延长,使衣裾的燕尾造型更为明确,这种飘逸的燕尾状衣裾逐渐发展成为一种较为固定的式样在汉代女性服装上保留下来。

表1 袍式袿衣
Tab.1 Robe-type GUIYI

A 式: 东汉石棺画像	B 式: 列女仁智图卷	C 式: 列女仁智图卷
		
(四川新津文管所藏)	(故宫博物院藏)	(故宫博物院藏)

从现存汉代墓室壁画中可以看出,东汉晚期襦裙与袍服是同时流行的,东汉末年至魏晋南北朝时期,袍服逐渐式微,襦裙逐渐占据了女性服饰的主体地位。

袿衣在汉代已经有了襦裙制,又被称为“袿裳”或“袿襦”,《后汉书·和熹邓皇后纪》载“每有讌会,诸姬贵人競自脩整,簪珥光采,袿裳鲜明。”^[9]《前汉书》有对郑女曼姬起舞时“蜚襪垂髻”情景的描述,《格致镜源》载“子虚赋蜚襪垂髻,师古注“襪,袿衣之长带也,髻,谓燕尾之属,皆衣上假饰,非带垂也。”“襪”指的是袿衣上的长带,又称为“离”,指袿衣腰际所系长带,起到了固定衣服的作用,也具装饰的作用。“髻”指的是挂在腰际的燕尾状垂饰,并不与衣服相连,所以称其为衣上的假饰。“襪”“髻”实为襦裙制袿衣上的装饰,是集中于下身“裳”部位的假饰,与袿袍“曲裾后垂交输”已经十分不同。

故宫博物院藏宋摹版《洛神赋图卷》中神女上身着大腋广袖襦(表2 A 式),襦外穿有半袖,半袖的袖

口有一圈袷积而成的围饰,下服曳地长裙,是典型的上襦下裙式搭配;上襦腰部系有红色的腰带,即为“襪”,在上襦和下裙之间有多片垂髻飞扬,再配上翻滚的蔽膝,人物显得非常灵动飘逸,十分符合曹植在《洛神赋》中所述“扬轻袿之猗靡兮”的神女姿态。制作于太和八年之前的北魏司马金龙墓屏风漆画中的女性延续了《洛神赋图卷》中袿衣的特色(表2 B 式),虽然此身穿袿衣的女性以拱手的姿势遮挡住了腰身,但依然可以判断出是襦裙的装扮,垂髻在这里被简化为三片飞扬的三角形饰物,从图像表现的层次上可以看出,这些三角形垂髻不与蔽膝相连,而是单独悬挂在腰际。国家博物馆藏西安草场坡出土的北魏弹唱女俑也是襦裙式装扮,腰部同样有清晰的三角形垂饰(表2、C 式),与此类似的还有河南博物院藏汉代盘鼓舞画像砖上的舞伎等,她们腰部都有类似三角形垂饰,《前汉书》所载“蜚襪垂髻”一词本即为形容郑女曼姬起舞时的姿态,所以这些出土舞伎俑腰部有“垂髻”的装饰也是不难理解的。

表2 襦裙式袿衣
Tab.2 RUQUN-type GUIYI

A 式: 洛神赋图	B 式: 北魏司马金龙墓屏风画	C 式: 北魏女俑
		
(故宫博物院藏)	(山西省大同市博物馆藏)	(国家博物馆藏)

《释名·释衣服》载“褙,属也,衣裳上下相连属也。”《晋书音义》“褙”条载“字林曰‘褙,妇人上衣也,褙,连要衣也。’”可见褙是一种长襦,也属于襦裙。《南齐书·舆服志》载“褙褙用绣为衣,裳加五色,锁金银校饰”隋代皇后谒庙服褙褙大衣,现已无图可证其形制。

从汉至魏、晋、南北朝时期,女性流行服饰整体表现出由袍制向襦裙制转变的大势,褙衣的演变也符合这一历史潮流的改变,褙袍上原本“后垂交输”的燕尾演变为褙裳上“蜚纒垂髻”的装饰物,从裁剪的结构特点转变为衣服上的假饰。

3 顾恺之对褙衣图像的影响

魏晋南北朝时期的褙衣都属于襦裙制褙衣,通常会与半袖、蔽膝同时搭配穿着。由于这些图像在十六国至北朝时期的壁画及造像中十分多见,如炳灵寺第169窟壁画中女性供养人、北魏司马金龙墓屏风漆画中女性、北魏皇兴五年造像的女性供养人、莫高窟西魏第285窟北壁女性供养人、麦积山西魏第127窟中的女性供养人等,所以很多学者认为褙衣是魏晋南北朝时期女性的代表性服饰。通过以上的阐述,可知褙衣在汉代就已经流行了,到了魏晋南北朝时期,袍制褙衣消失,襦裙制褙衣开始流行,褙衣在南北朝时期的流行与变化发展过程中,顾恺之绘画艺术的影响是不可忽视的。

顾恺之是中国历史上第一个人文画家,同时也是美术理论家,曾提出“传神论”等绘画理论,对于中国古代绘画的发展有非常重要的贡献。魏晋时期玄学盛行,书画成为士族寄托情怀的主要手段之一,作为社会名流的顾恺之在南朝非常具有影响力,他的画曾被世族领袖谢安称赞为“苍生以来,未之有也”,加上谢安本人的影响力,使顾恺之的画在当时很受江南世族的推崇,进而影响了整个南朝社会。谢赫在《古画品录》中评顾恺之“格体精微,笔无妄下,但迹不追意,声过其实。”虽将顾列为第三品,但一句“声过其实”也说明顾恺之在当时确实名气非常之大。

北朝绘画中最早受到顾恺之影响的被认为是创作于太和八年之前的山西大同司马金龙墓出土的屏风漆画,扬之水^{[10]39}认为司马金龙屏风画“人物的仪态风神,教人一眼看出它和顾恺之作品的近似。顾氏人物画的画风和技法,在南北朝时代传承有绪……司马金龙墓屏风便显示着这种传承,而当时

南北朝的通好也正提供了这种可能”,刘建华^[11]认为司马金龙墓中出土的漆屏风画是北方地区最具顾恺之画风的“其人物形象清秀,衣纹简练、飘逸,使用了铁线描和色彩渲染的手法……其中‘汉和帝后’图中的人物与顾恺之的《女史箴图》中的人物形象极为相似。”这种相似度很大程度上是依据服饰的相似度来展现的,这种服饰就是褙衣。对比表2中A式和B式可以发现,司马金龙墓屏风漆画中的褙衣女性与洛神赋图中神女的服饰确实极为相似。顾恺之用翻滚的曲线塑造了“翩若惊鸿、矫若游龙”神女现象,那些飘动的衣裙也的确非常适合用来展示人物的气韵生动,褙衣“以其衣带飘扬的轻倩婉丽特别能够显出婀娜,而为各种表现艺术所吸纳,成为刻画古代女子形象的一种通行的艺术符号”^{[10]39}。此后的人物绘画彻底摆脱了上古时期拙朴的线条,进入了一个活泼灵动的时期,服饰也成为展现人物动势的重要组成部分,有学者指出正是由顾恺之确立了中国人物画的“衣纹程式”^[12]。

当顾恺之的绘画艺术从南朝传播到了北朝,北朝的画师们得以从不同粉本中学习这些绘画技巧。然而后来的画师们仅摹其形,不知其制,褙衣浮动的衣裙逐渐被简化为裙上数片拉长的三角形,无论何时都处于脱离地心引力飘扬涌动的状态中,不再具有服装裁剪与结构的合理性。莫高窟西魏第285窟壁画中的褙衣女性供养人是这个时期的代表(图7),而对于褙衣的艺术夸张在麦积山西魏第127窟的壁画中达到了极致(图8),此时广袖、飞襪和垂髻几乎要在风中融为一体,完全脱离了现实中可能产生的姿态。襦裙制褙衣腰部垂挂的“襪髻”被不断地拉长,夸张乃至变形,使得人物看起来具有一种凌霄之



图7 莫高窟西魏第285窟

Fig.7 The MOGAO Grottoes cave No. 285

姿,十分符合魏晋南北朝时期对于人物绘画气韵生动的审美追求,袿衣也成为这种审美追求的必要组成元素。随后在隋唐时期莫高窟的壁画中,袿衣多为供养天人、天女所服,尤其是莫高窟初唐第103窟维摩诘身旁的侍女所著袿衣,完全是对于《洛神赋图》中神女形象的忠实模仿,大腋广袖的襦裙、襦外的半袖、飘动的“垂髻”、翻起的蔽膝与宋摹版《洛神赋图》中的神女如出一辙。



图8 西魏麦积山第127窟

Fig. 8 The MAIJISHAN cave No. 127

4 结语

“袿衣”在汉代又名“圭衣”,源自周礼的“三翟遗俗”。汉代袿衣可以分为“袍制袿衣”和“襦裙制袿衣”两种。东汉晚期,随着深衣袍制的式微,“袍制袿衣”逐渐消失了,“襦裙制袿衣”成为主流,魏晋南北朝时期图像中的袿衣都是“襦裙制袿衣”,“纚”与“髻”同为“襦裙制袿衣”上系在腰部的装饰。由于顾恺之笔下的袿衣女性与魏晋时期追求人物气韵生动的审美趣味相符合,袿衣逐渐成为一种女性审美的符号在南北朝时期广为传播。南北朝晚期,画师们对袿衣进行了进一步的艺术夸张,“纚”与“髻”被不断地拉长、夸张乃至变形,“袿衣”逐渐不再具有服装结构与裁剪上的合理性。从今存的图像资料来看,北朝晚期的袿衣逐步脱离了现实,在隋唐时期进入了神仙造像系统。

参考文献:

- [1] 黄能馥,陈娟娟. 中国服装史[M]. 北京: 中国旅游出版社, 2001: 132.
HUANG Nengfu, CHEN Juanjuan. History of Chinese Clothing [M]. Beijing: China Tourism Press, 2001: 132.

- [2] 周汛,高春明. 中国历代妇女妆饰[M]. 上海: 学林出版社, 1988: 202-203.
ZHOU Xun, GAO Chunming. China Ancient Women Adornment [M]. Shanghai: XUE Lin Press, 1988: 202-203.
- [3] 周汛,高春明. 中国历代服饰[M]. 上海: 学林出版社, 1984: 77.
ZHOU Xun, GAO Chunming. Clothing of Chinese Generations [M]. Shanghai: XUE Lin Press, 1984: 77.
- [4] 李学勤. 十三经注疏. 周礼注疏[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999.
LI Xueqin. The Thirteen Classics. Zhou Li Shu Note [M]. Beijing: Peking University press, 1999.
- [5] 周南泉. 论中国古代的圭: 古玉研究之三[J]. 故宫博物院院刊, 1992(3): 14.
ZHOU Nanquan. On ancient Chinese GUI: the third study of ancient jade [J]. Palace Museum Journal, 1992(3): 14.
- [6] 包铭新. 西域异服—丝绸之路出土古代服饰复原研究[M]. 上海: 东华大学出版社, 2007.
BAO Mingxin. Western Regional Costume, Research on the Restoration of Ancient Costumes on the Silk Road [M]. Shanghai: Donghua University Press, 2007.
- [7] 陈振裕. 湖北云梦西汉墓发掘简报[J]. 文物, 1973(9): 31.
CHEN Zhenyu. Brief excavation of the western Han tomb in Hubei Yunmeng [J]. Cultural Relics, 1973(9): 31.
- [8] 班固. 汉书补注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2008: 3574.
BAN Gu. Notes for the Book of Han [M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing Press, 2008: 3574.
- [9] 班固. 后汉书[M]. 济南: 山东画报出版社, 2013: 56.
BAN Gu. History of the Latter-Han Dynasty [M]. Ji'nan: Shandong Pictorial Press, 2013: 56.
- [10] 扬之水. 北魏出土司马金龙墓出土屏风发微[J]. 中国典籍与文化, 2005(3): 34-45.
YANG Zhishui. The northern Wei dynasty unearthed from the tomb of Sima Jinlong on the screen [J]. Chinese Classics and Culture, 2005(3): 34-45.
- [11] 刘建华. 东晋顾恺之画风与北朝前期画风之比较[J]. 文物春秋, 1999(1): 26-27.
LIU Jianhua. Comparison of painting style in the eastern Jin dynasty and painting style in northern dynasty [J]. Cultural Relics Age, 1999(1): 26-27.
- [12] 杨晶晶. 中国人物绘画发展史上的里程碑: 论顾恺之人物画“衣纹程式”的确立[J]. 艺术探索, 2009, 23(2): 26-27.
YANG Jingjing. Chinese figure painting in the history of the development of figure painting: on establishment of GU figure painting established the lines of clothes [J]. Arts Exploration, 2009, 23(2): 26-27.