

刘元凤 贾荣林 · 主编
陈芳 · 执行主编

敦煌服饰暨中国传统服饰文化 学术论坛论文集



东华大学出版社

敦煌服饰暨中国传统服饰文化 学术论坛论文集

主编 刘元风 贾荣林

执行主编 陈芳

东华大学出版社·上海

图书在版编目(CIP)数据

敦煌服饰暨中国传统服饰文化学术论坛论文集 / 刘元风, 贾荣林主编. —
上海: 东华大学出版社, 2016.12

ISBN 978-7-5669-1162-9

I. ①敦… II. ①刘… ②贾… III. ①服饰文化—中国—古代—文集 IV.
①TS941.742.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第269511号

责任编辑: 谢 未

装帧设计: 吴济浩 岳琳杰

敦煌服饰暨中国传统服饰文化学术论坛论文集

Dunhuang Fushi ji Zhongguo Chuantong Fushi Wenhua Xueshu Luntan Lunwenji

主 编: 刘元风 贾荣林

执行主编: 陈 芳

出 版: 东华大学出版社

(上海市延安西路1882号 邮政编码: 200051)

出版社网址: <http://www.dhupress.net>

天猫旗舰店: <http://dhdx.tmall.com>

营销中心: 021-62193056 62373056 62379558

印 刷: 上海利丰雅高印刷有限公司

开 本: 889 mm × 1194 mm 1/16

印 张: 16.5

字 数: 482千字

版 次: 2016年12月第1版

印 次: 2016年12月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5669-1162-9/TS · 735

定 价: 168.00元

目
录

- 002 序 / 柴剑虹
- 006 序 / 刘元凤
- 010 孙机 /
唐代之女子着男装与胡服
- 014 李之檀 /
《明宫冠服仪仗图》整理研究札记
- 026 扬之水 /
隋唐五代金银首饰的名称与样式
- 052 陈宝良 /
“服妖”与“时世妆”：古代中国服饰的伦理世界与时尚世界
- 088 高春明 / 周天
西夏服饰考
- 106 张先堂 /
敦煌石窟供养人服饰艺术图像资料的特色和价值
- 116 李文瑛 /
新疆青铜时代服饰研究
- 134 章以庆 /
古织金锦之织纹结构与材料分析之研究：源自张大千先生收藏之古书画
- 146 陈芳 /
明末清初女服“披风”考释
- 160 张玉安 /
六朝女子服饰的戎装色彩
- 178 邱忠鸣 /
时尚梅花妆：中古中国女性面妆研究札记一则
- 186 王方 /
从楚服到齐服：战国时代服饰研究的新材料与新认识
- 194 黄小峰 /
丝线与家国理想：传宋人王居正《纺车图》的考察
- 204 王子怡 /
时新花样尽涂黄：辽代契丹女性“佛妆”考
- 222 贾玺增 /
宋代女冠研究
- 232 蒋玉秋 /
心有敬畏 念无执著：敦煌图像中的7例人物服饰形象复原
- 242 武琼芳 /
从莫高窟供养人画像管窥袴褶的流行与演变

- 002 序 / 柴剑虹
- 006 序 / 刘元风
- 010 孙机 /
唐代之女子着男装与胡服
- 014 李之檀 /
《明宫冠服仪仗图》整理研究札记
- 026 扬之水 /
隋唐五代金银首饰的名称与样式
- 052 陈宝良 /
“服妖”与“时世妆”：古代中国服饰的伦理世界与时尚世界
- 088 高春明 / 周天
西夏服饰考
- 106 张先堂 /
敦煌石窟供养人服饰艺术图像资料的特色和价值
- 116 李文瑛 /
新疆青铜时代服饰研究
- 134 章以庆 /
古织金锦之织纹结构与材料分析之研究：源自张大千先生收藏之古书画
- 146 陈芳 /
明末清初女服“披风”考释
- 160 张玉安 /
六朝女子服饰的戎装色彩
- 178 邱忠鸣 /
时尚梅花妆：中古中国女性面妆研究札记一则
- 186 王方 /
从楚服到齐服：战国时代服饰研究的新材料与新认识
- 194 黄小峰 /
丝线与家国理想：传宋人王居正《纺车图》的考察
- 204 王子怡 /
时新花样尽涂黄：辽代契丹女性“佛妆”考
- 222 贾玺增 /
宋代女冠研究
- 232 蒋玉秋 /
心有敬畏 念无执著：敦煌图像中的 7 例人物服饰形象复原
- 242 武琼芳 /
从莫高窟供养人画像管窥袴褶的流行与演变

序 / 柴剑虹

〔在“敦煌服饰暨中国传统服饰文化学术论坛”上的主旨发言〕

拓展学术视野，注重个案研究 ——学习北京服装学院学报《艺术设计研究》感言

为配合北京服装学院与敦煌研究院联合举办的“垂衣裳——敦煌服饰文化展”，北京服装学院主办本次“敦煌服饰暨中国传统服饰文化学术论坛”。首先要对邀请我与会表示诚挚的谢意，也谨代表中国敦煌吐鲁番学会祝贺此次论坛取得圆满成功！

我于敦煌服饰及中国古代服饰文化研究知道甚少，然饶有兴趣，曾写过一二篇学习文章。这次承蒙陈芳教授送来两期北京服装学院《艺术设计研究》学报，拜读了上面刊载的相关学术论文，受到启示，愿意在此谈谈自己的一点感受，以求教于各位专家学者。

中国古代服饰文化是传统文化中最具有民族化、大众化、多元化色彩，最富有时代感和生命力，最体现创新性与实用价值的文化门类。古代留存下来的文物图像资料和传世的古代典籍里保存的许多文字记载，是我们今天研究古代服饰文化最重要的依据；而自古传承至今、在民众生活中依然鲜活灵动的服饰，堪称我们研究中不可或缺的“活化石”。

“敦煌服饰”，主要是指以莫高窟为代表的敦煌石窟群的彩塑、壁画及藏经洞所出染织品中的服饰内容（包括服装样式、图案、质地、工艺及饰品等）。由于敦煌石窟位于著名丝绸之路的“咽喉之地”，是各民族文化交流的“广阔舞台”，文化血脉延续千年，图像与实物资料弥足珍贵，成为我们今天研究古代服饰文化的宝库。

沈从文先生是现当代中国研究服饰文化当之无愧的学术大师和领军专家（虽他自谦为“探路打前站小卒”），不仅其研究成果举世公认，而且他遵行的从常识出发排比材料，以图像为主结合文献进行比较探索、综合分析，得出新认识、提出新问题的研究方法（参见沈从文《中国古代服饰研究·引言》，上海书店出版社，2005），他注重的普及与提高并重、传承与创新结合的研究目标，都值得我们很好地学习、继承和发扬。相对于学术研究的“伤心史”和“沉闷期”，

我们今天能在前辈心得、经验与成果的基础上从事服饰文化研究，条件已经好得多了。今天，我们可以获取更多更新的研究资料，可以进行更自由、宽泛的文化学术交流（包括实地的调查和考察），可以借鉴更丰富的治学门径，可以借助更快捷的获取信息的工具，应该能够将服饰文化的研究推向深入。

我拜读的两期《艺术设计研究》（2012年03秋、2013年02夏）中刊登的八篇古代服饰研究论文，就是研究正在扎实推进的最好证明。如陈芳的《晚明女子头饰“卧兔儿”考释》一文，不仅以翔实的资料考订了这种头饰的形制、流行时间、戴法与演变规律，而且进而论及它和当时马市贸易的密切关系，论及它与游牧民族文化、时尚习俗的关联。又如王子怡的《“官衣新尚高丽样”》一文，通过对元朝大都服饰盛行“高丽风”的历史背景与动因的分析，说明了服饰时尚与政治变革及民族文化交流的关系。再如魏健鹏的《敦煌壁画中幞头的分类及其断代功能刍议》一文，以清晰的图像资料为依据，将敦煌壁画中的幞头形象分为四个时期一一予以归类，说明幞头式样的纵向与横向变革历程，并指出了它们与中原地区相比的相似性和差异之处，这样，又为洞窟断代提供了参考依据。其他5篇论文，也都资料丰富，论述清晰，有所新见。这些论文的一个共同特点，就是在充分吸收前人研究成果的基础上，注意提出问题，拓宽思路，在努力搜寻新材料到同时，对原有的材料细加审视，深入个案分析，得出自己的结论。这就启示我们，在敦煌服饰与中国古代服饰文化的研究上，应该进一步拓展学术视野，同时加强个案研究，做到更加富有创新精神。

学术视野关系到学术研究的生命力。最近，我在为《敦煌研究》创刊30周年写的一篇短文中指出：“一门学科的学术渊源与学术关联还必然要涉及学术视野，尤其是研治敦煌学这样一门在中外古老文明交汇、各民族文化交融大背景中产生的学问，能否拓展我们的研究视野至关重要。”（请参见《敦煌研究》2013年第3期《学术期刊的学术视野与创新》一文）敦煌服饰与中国古代服饰文化的研究同样如此，它不仅涉及服饰史、美术史、民族史、科技史、文化交流史、物质文明史等，还涉及美学、社会学、心理学、考古学、艺术学、图像学等多种学科，且血肉关联，相互依存，如果拘束目光，囿于一隅，

就式样谈式样，就纹饰谈纹饰，就工艺谈工艺，就很难提出新问题、得出新认识，不易有新的突破。

同时，所谓“拓展学术视野”，并不等同于只做宏观研究，而不做微观的探索。恰恰相反，学术视野的拓展和细致入微的个案分析是相辅相成的。我前面例举的那几篇文章，就是既有某一个时代或几个时期的某一种服饰的研究，也有涉及服饰时尚流行的大课题，但都还是个案的分析。所谓个案，实质上就是某个具体的案例（或可称为“子课题”），但在一定程度上具有典型性，即既有普遍性、代表性，又有个性、特异性。简而言之，拓展学术视野是要“大处着眼”，注重个案研究是要“小处入手”。这里的“大”和“小”当然也都是相对的。

对敦煌服饰和古代服饰文化的研究而言，我以为和敦煌学一样，都需要进一步做内容与风格的源流研究，溯本逐源，弄清其来龙去脉；我们也需要进一步做文化特质的研究，见微知著，探索其本质特征；我们还需要进一步做各种的比较研究，认同求异，追寻其发展规律。而且，我们研究古代服饰文化的目的不仅仅是为了单纯地崇古、尊古、赏古、存古、拟古乃至复古，不是为了复制、仿制一些古人服饰来演示、欣赏、收藏，而是为了积极传承优秀文化的血脉使之发扬、通畅，为了在今天的服装艺术设计与制作中迸发出创新的火花使之更加丰富多彩、灿烂辉煌，从而大大丰富当代中国乃至全世界的物质文化与精神文化生活。我们这个论坛的意义也正在于此。

谢谢大家！

柴剑虹：中华书局 编审

序 / 刘元风

垂衣裳 ——敦煌服饰艺术展

敦煌石窟艺术博大精深，涵盖了公元4至14纪自十六国至元朝10个历史时期的石窟彩塑和壁画精品，是东方佛教文化与中华民族民间艺术相结合的集中体现。长久以来，对世界文明和文化进程产生着深远的影响。

敦煌佛教艺术源于民族文化与世俗生活，体现民间生态与佛教故事、西域艺术之间的交互融合。它借佛教故事描绘世俗百态和人间万象，既反映四季节庆、祭祀礼尚、喜怒哀乐、悲欢离合，也表现善良与邪恶、忠诚与背叛、温情与残暴。敦煌石窟彩塑与壁画中佛教人物的造型，生动自然、形态优美、气定神闲。佛教人物的装饰，衣冠精致、瓔珞环身、服饰华美。同时，敦煌服饰艺术因不同历史时期的文化形态和生活样貌的变迁，其造型、结构、材质、配饰、色彩、纹样和装饰风格也各不相同。可以说，敦煌石窟艺术的演绎史无疑也是一部宗教性与民俗性高度融合的社会文化生态史。

北魏时期的敦煌石窟彩塑和壁画多以土红和深褐为环衬底色。佛教人物的造型以古朴、粗犷为特征，人物的形态比例适中，肌肤与面部着色受西域艺术的明暗层次处理的影响，给人以很强的主体感和厚重感。佛教人物的服饰也多为西域式或方领深衣袍服式结构，服饰图案以“忍冬草”纹样和几何纹样为主，以忍冬草的三瓣叶或四瓣叶构成的二方连续纹样，分别装饰在衣服的领子、门襟、袖口等部位。同时，以回形、菱形、珠形、山形结构的各种几何纹样与提花织造的丝织物融合为一体，形成了这一时期的石窟彩塑与壁画佛像服饰的重要装饰风格。

隋唐的石窟彩塑与壁画受当时社会、经济、文化和艺术审美取向的影响极大，是敦煌石窟艺术发展的鼎盛时期，也是佛教文化空前活跃并与当时的生活、艺术结合最为紧密的时期。唐代由于“丝绸之路”的兴旺发达，敦煌成为中外丝路的主要驿站。唐代佛像的造型雍

容华贵、形体丰满，脸型、四肢珠圆玉润，服饰装扮也开放至极。佛教人物的服饰多仿真当时最盛行、最精良的丝织品，诸如：绫、罗、绸、绢及各种织锦缎等。石窟彩塑和壁画中的服饰图案和装饰手法也极为丰富多彩，以莲花、宝相花、石榴花、团花及云纹、火焰纹、回纹、卷草纹、树纹为主，另有凤纹、雁纹、龙纹、虎纹、麒麟纹、狮纹、飞天纹、飞马纹及各种鸟纹等。图案布局严谨、结构圆满，用线萦绕盘旋，注重其律动与节奏感。色彩以石青、石绿、土红、朱砂、土黄、赭褐为主，既艳丽又典雅，既有佛教的圣洁感，又有世俗的人性化。

与此同时，自唐代开始，其石窟彩塑和壁画中人物及图案的艺术手法，由之前的以平面平涂处理为主而出现了退晕渲染的表现手法，在一定程度上丰富了这一时期石窟艺术的形式美感。盛唐时期的石窟彩塑和壁画艺术，特别是壁画的幅面也越来越大，在整体上给人以瑰丽恢宏、磅礴之感，一派大唐盛世景象。

值得注意的是，晚唐石窟彩塑和壁画的菩萨和供养人服饰中，尤其是在服饰的领部、衣裙和披帛上的装饰，与盛唐时期有着明显的不同，服饰图案主要是以花和鸟组合成多种形式的装饰纹样，形式独特，别具一格。

宋元时期，虽然“丝绸之路”逐渐由陆地转向海运，敦煌石窟艺术也随之进入衰退期，但就石窟彩塑和壁画来讲，仍沿袭了晚唐的艺术风格，并突出了供养人的地位。其服饰造型特别受到了西域中亚“胡服”结构的影响，短衣窄裤、折翻领与紧束袖，区别于以往的服饰样貌。装饰图案也同时受到了宋元瓷器装饰元素和装饰风格的影响，以祥禽瑞兽及各种花卉纹样为主，突出了图案的装饰线条的灵动飘逸的处理手法，色彩较为纯净和淡雅。壁画中人物的头饰，面部的花钿装扮等都呈现出超然、雅致的艺术特征。

敦煌保存的自北魏至元代石窟彩塑与壁画中所呈现的服饰艺术风貌，无疑是中华服饰文化的艺术宝库。一千年间保存的珍贵彩塑、壁画及其服饰资料，构成了一部完美的中华民族服饰文化和装饰艺术的历史史册。

“垂衣裳——敦煌服饰艺术展”作为高雅艺术进高校的重要活动，通过选取敦煌最具代表性和经典性的石窟彩塑和壁画中的锦衣华服，集中展示了敦煌石窟保存的跨越千年的服饰艺术文化精华。展览还通过将精品展示与专家论坛相结合，前辈临摹范品与师生创新作品相融合，静态作品与动态作品相呼应的形式，把传承中华民族灿烂文化与高校的教学科研有机地融为一体，对于促进高校的人才培养工作，尤其是文化的传承创新工作，具有积极的意义。我们希望，通过此次敦煌服饰艺术展，对于保护中华文化遗产、学习和弘扬民族文化，振兴民族服饰艺术，引领现代艺术理论研究和艺术设计的传承创新，起到积极的推动作用。

为了配合敦煌服饰艺术展，我院于10月23、24日举办“敦煌服饰暨中国传统服饰文化学术论坛”，邀请敦煌学、考古学、历史学、艺术学以及服饰文化研究领域的著名专家学者

齐聚北服，围绕中国古代服饰文化的相关问题进行讨论。敦煌莫高窟是我国现存规模最大、保存最完好、内容最丰富的传统文化艺术宝库，有取之不尽的文化艺术资源等待我们去挖掘、去研究。就服饰而言，壁画、雕塑以及文献中散存着丰富的图像和文本材料，但迄今为止，并没有得到充分的研究。至于中国传统服饰文化，沈从文、周锡保等前辈学者已经做出了伟大的贡献，虽如此，今天的研究不能停留在前辈大师的通史钩沉上裹足不前，而应该继续他们未竟的事业，从物质文化史的角度，补充他们未及的日常服饰的个案研究，从而将中国服饰史的研究向前推进，并为当今的服饰设计提供可资借鉴的资源。正是基于这样的思考，我校与敦煌研究院合作举办这次论坛，希望大家就学科前沿的学术问题进行深入研讨，广泛交流。

布劳岱尔曾说：“一部服饰史提出了所有的问题：原料、工艺、成本、文化性、时尚与社会等级制度等等。”服饰的问题不仅仅是表面形制的问题，而是涉及到与服饰相关的物质文化的多层面的问题，只有将服饰放到大文化背景下考量，才能对服饰进行深度研究，因此，本次论坛邀请与服饰相关的诸多领域的专家聚集北服，旨在提升服饰史研究的整体水平，同时，对我校博士项目“中国传统服饰的传承与创新”也将大有裨益。我相信这是一次难得的、高水准的服饰文化的学术论坛，祝贺此次论坛取得圆满成功！谢谢大家！

刘元风：北京服装学院院长 教授

唐代之女子着男装与胡服

孙机

中国国家博物馆

唐代的壁画与陶俑中，着男装与着胡服的女子多次出现。研究者或认为这“是女权意识的某种觉醒，也是对传统的男权社会的一种挑战”。然而揆诸史实，此论点尚大有可以商榷的余地。

在唐代，男子常服中实际上包含着若干胡服的成分。因为从先秦传承下来的华夏族服装，本以“上衣下裳，束发右衽”为特点。加之宗法社会中强调礼制，而服制正是礼制的重要组成部分，所以上层人士之褒博的着装乃是其身份的象征，是不容轻易改变的。武士虽然可以穿较短的“深衣”，却仍然不曾突破这个体系。其背后的根本原因，则与当时在室内应席地而坐有关。席坐使衣服不得不宽松些。可是到了南北朝时，北方的统治者多为鲜卑人，他们本是游牧民族，穿的是衣袴式的“短制褊衣”。后来经过北魏的汉化和北周的胡汉并举，形成了贵族在典礼上穿宽松的传统衣冠，而民众在日常生活中穿紧凑的新式袍袴等两套服装，形成双轨制。及至隋唐，习见之常服既非纯然胡风，更与古制的衣、裳拉开了距离，它是在民族融合的历史潮流中萌生的新样式。同样，其背后的根本原因也是由于生活习俗的变化。这时，建筑物上的梁架结构改进了，室内的空间增高了。又由于佛教的传入，高坐具如胡床（马扎）、椅子（起初叫倚子，后来叫椅子）等出现了。加之发明并推广了马镫，骑马的姿势矫健可观，不再认为跨鞍有类被人瞧不起的踞坐，从而高鞞随之流行。高鞞不便穿脱，与席坐更不相适应。凡此种种，都为以幞头（由鲜卑头巾改进而来，其实是新的创造）、缺胯袍、合裆长裤、长鞞构成的常服的流行准备了必要的前提条件。这套带点胡风的常服追求的紧凑、便捷，和高冠巍峨、剑珮叮咛的法服即礼服，在审美趋向上传异其趣。

宽松与便捷这两项标准互不相容，唐人将何去何从呢？看来在隆重的场合中当时选择的是前者，在日常生活中则选择后者。朝堂上仍然是“剑珮声随玉玺擗步，衣冠身惹御炉香”（贾至）；“九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒”（王维）；市井间穿的却都是常服了。不过常服与胡服仍有区别。胡服中之胡帽、翻领、对开襟、锦褙袖等，常服并未尽数吸收。唐代男子从头到脚全着胡服的例子很少见。因为就当时的国际形势而论，唐朝的疆域之广，人口之众，文化水平、工艺技术之优越，不仅在东亚、在世界上也是高居上游的。胡服对于唐人并不具有文化上的吸引力。相反，中亚地区的胡人（主要是粟特人）多以入唐为幸事。粟特人属于古代的东伊朗部落，擅长经商。但唐人对粟特人的印象不甚佳。《大唐西域记》说他们：“风俗浇讹，多行诡诈，大抵贪求，父子计利。”加之粟特人实行血亲通婚。《隋书·西域传》说粟特人“妻其姊妹，及母子递相禽兽”。唐·慧超《往五天竺国传》说粟特人“极恶风俗，

纳母及姊妹为妻”。这种风俗有类《礼记》所云“禽兽无礼，父子聚麀”。而且粟特人死后让狗人肉尽，收骸骨埋殡”（唐·韦杰《西番记》）。它们的这些习俗使唐人十分反感，无法接受。所以很少会有唐人乐于将自己打扮成一副粟特派头。而入唐的粟特人能够操控国际贸易的钜商毕竟不会太多。其通晓汉文化的精英分子有的也供职唐廷。而从唐俑中看到，沦为厮役者亦不乏人。不过粟特勇士，即《西域记》所称“柘羯”多选择在唐朝当雇佣兵。因为到了玄宗时，唐初颁行的均田制已弛，建立在均田制基础上的府兵已“不堪攻战”。李林甫提出任用蕃将，并得到唐玄宗的支持。这些对唐并无爱国主义感情可言的外族雇佣军遂成为国家主要的武装力量。“控弦尽用阴山儿，登阵常骑大宛马”（高适）。以柘羯为主力的安禄山麾下的镇兵人数竟相当于全国兵员总额的36%。蕃兵形成了唐代地平线上一道压城的黑云。

也就在这个时期，唐代文物中经常看到着胡服或男装的女子，有穿翻领袍露髻的，也有穿圆领袍裹幞头的。给使内廷的官人常做此种装束，称。《通鉴》兴元元年条胡三省注：“裹头内人，在官中给使令者也。内人给使令者皆冠巾，故谓之裹头内人。”所谓“裹头”，即裹幞头。如果不着眼于头上裹的，只看身上穿的，则称她们为“袍袴”。因为其缺胯袍之下一一般是长袴、长靴，也有穿更富女性色彩之条纹袴和线鞋的。唐·薛逢《官词》：“遥窥正殿帘开处，袍袴官人扫御床。”“袍袴官人”即“裹头内人”，是执杂役的宫女。其所以着袍袴，显然图的是便捷。而宫廷之外，宦官人家的侍女也有着男装的，也被唤作“袍袴”。《朝野僉载》说：“周岭南首领陈元先设客，令一袍袴行酒。”唐传奇《李参军》说，一老人“着紫蜀衫，策鸠杖，两袍袴扶侧”（《太平广记》卷四四八引）。但何以知道行酒的和搀扶老人的“袍袴”不是男仆呢？对此，传奇小说中也有交代。《李陶》称，此人在“睡中有人摇之。陶惊起，见一婢袍袴，容色甚美”（《太平广记》卷三三三引）。明言“袍袴”即婢女。唐墓的壁画和线刻画中的女子，都是着裙衫者居前；着男装的“袍袴”手捧器物随从于后，身份显然较低（图1、图2）。从未见过由“袍袴”或着胡服的女子牵头的。画面上如果出现一列妇女，如在懿德太子墓、节愍太子墓等处所见者，安排亦概莫能外。所以“袍袴”们不仅谈不上挑战男权社会，即便对身前之着裙衫的女子，也显得服服帖帖。

平地一声雷，玄宗天宝十四载爆发了安史之乱。这不是反抗阶级压迫或民族压迫的战争，只不过意味雇佣军的掠夺性发作，无论政权、土地、财富，都想大抢一番而已。说它平地一声雷，是因为唐朝此前并未陷于内忧外患之中。早不了多少的开元年间，还是“海内富实”，