

中国历史人物造型图典书系

Illustration Book Series of Chinese
Historical Costume and Style

徐家华 范从博
冯燕容 邵旻
吴娴 著

杨梦欣 绘

上海文化出版社

汉唐盛饰

*Costume and Style of
Han and Tang Dynasties*



中国历史人物造型图典书系
*Illustration Book Series of Chinese
Historical Costume and Style*

徐家华 范丛博
冯燕容 邵旻
吴 娴 著

杨梦欣 绘

上海文化出版社

汉唐盛饰

*Costume and Style of
Han and Tang Dynasties*



常州大学图书馆
藏书章

图书在版编目（C I P）数据

汉唐盛饰 / 徐家华等著；杨梦欣绘.-- 上海：上海文化出版社, 2018.5

（中国历史人物造型图典书系）

ISBN 978-7-5535-1202-0

I. ①汉… II. ①徐… ②杨… III. ①服饰—中国—汉代—唐代—图集 IV. ①TS941.742.2-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 084782 号

出 版 人：姜逸青
责任编辑：郑 梅
整体设计：周艳梅

书名：汉唐盛饰（中国历史人物造型图典书系）

作者：徐家华 范丛博 冯燕容 邵旻 吴娴

插图：杨梦欣 绘

出版：上海世纪出版集团 上海文化出版社

地址：上海市绍兴路 7 号 200020

发行：上海文艺出版社发行中心发行

上海市绍兴路 50 号 200020 www.ewen.co

印刷：上海锦佳印刷有限公司

开本：889×1194 1/16

印张：10

字数：100 千

印次：2018 年 5 月第一版 2018 年 5 月第一次印刷

书号：ISBN 978-7-5535-1202-0/TS.047

定价：138.00 元

敬告读者：本书如有质量问题请联系印刷厂质量科
电 话：021-56401314

引言



毫无疑问,中国古代服饰是中华优秀传统文化的一个重要组成部分。如何给传统定义?美国著名的社会学家希尔斯认为,传统是“围绕人类的不同活动领域而形成的代代相传的行事方式,是一种对社会行为具有规范作用和道德感召力的文化力量,同时也是人类在历史长河中的创造性想象的沉淀。因而一个社会不可能完全破除其传统,一切从头开始或完全取而代之以新的传统,而只能在旧传统的基础上对其进行创造性的改造”。

希尔斯还曾指出,传统就是“处在过去的形象与摹本之中,处在文献和被发现的文物之中,并置身于后人所刻画的未来之中,能带来一种精神安慰和情感上的欣快”。(【美】爱德华·希尔斯《论传统》)

就传统文化而言,某些传统被延续至今,是因为有着明确的目的性。比如约建于公元前 2600 年左右的埃及金字塔、公元前 447-432 年修建的希腊帕特农神庙、从西周时期开始修筑的中国万里长城等,虽历经千年却依然直观而形象地

留存于世，重要的原因是这些建筑具有政治与宗教的意义。历朝历代的统治者为了王权的延续和宗教祭祀的需求，抑或是为抵御外来者入侵，不断地对这些建筑加以修筑和保护，使之能留存下来。还有些文物的遗存得益于自身材质具有强大的耐久性，如雕塑、金银、玉石、陶俑、瓷器等等，再加上理想的外部环境保护，才能长久地保持着物质本身的形态和色泽。即便如此，如果遭遇天灾人祸或者某种外部物质的侵蚀，这些文物也将遭到损毁。例如，当年在发掘兵马俑时，发现有的陶俑刚出土时局部还保留着鲜艳的颜色，但是出土后由于被氧化，颜色迅速消尽，现在我们所能看到的只是残留的一些彩绘痕迹。

中国素有“衣冠王国，礼仪之邦”之称，几千年的中华服饰文化遗存，在相当长的历史时期内主要以文献记录与有限的文物为主。其中《后汉书·舆服制》不仅首创了舆服体律并影响着后世历代《舆服制》的编撰，同时对后人研究中国古代礼制文化有着极大的考证作用。但正如沈从文先生所说：“中国服饰研究，文字材料多，纯粹由文字出发而作出的说明和图解，所得知识实难全面。”（沈从文《中国古代服饰研究》）与建筑、雕塑、陶瓷等众多中国传统文化艺术相比，服装的保存就困难得多。随着考古技术的发展及专家学者的深入研究，将史书的记载与考古发现的实物以及历代留存的绘画作品、雕塑、壁画、陶俑、画像砖等所展现的形象资料一并考证，才真正做到以史为鉴。因为文物不仅可以证实古文献记载的真实性以及补充文献记载的缺失和不足，甚至在某种程度上还可以校正文献的谬误之处。尤其对于无文字记载的史前社会，各类文物都是后人研究历史、探寻其面貌的有力佐证和真实的实物史料。

正是因为中国古代服饰的难以保存，加上该领域具有难以探究的深度和广度，

使我们对沈从文、周锡保、黄能福、陈娟娟、周讯、高春明等为中华古代服饰研究作出重大贡献的著名专家学者满怀敬意。他们用几十年进行研究、考证，为中华民族服饰文脉的延续作出了巨大的努力并留下极为宝贵的著作。在这些学术研究中，有的学者比较侧重于文字的考证，有的则从图像出发进行研究论证，也有许多专家在文物考证中寻找服饰的形象符号。无论是从哪个角度去探究，我们都可以从中看到中国古代服饰文化“以礼而成”的记忆信码。

礼仪伴随着原始宗教而产生，与古代崇尚的“天命神权”密不可分。人类在与大自然的相处与争斗中，对许多自然现象的无知与懵懂最终都归结到对天地的敬畏与崇拜，认为一切皆由天地主宰。在古代，祭祀需要一定的仪式，服饰自然成为各种祭祀仪式的重要组成部分，从而形成最初的服饰制度。《周易·系辞下》中说：“黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治，盖取之乾坤。”乾指天，坤为地。因为天在未亮时为玄色，故上衣用玄色意指天，地为黄色，下裳用黄色象征地。《论语》中写道，禹平时生活节俭，但祭祀时必穿华美的冕服，以表示对天帝的恭敬。《宋史·舆服制四》称：“冕服悉因祀大小神鬼，以为制度。”《明史·礼制九》称：“质明，皇帝冕服升座，百官朝服行礼讫，各就位。”有些专用服饰还在婚礼、朝会、朝贺、册封等重要礼仪活动中穿戴。

在等级制度以“礼”的形式固定之后，服饰也就成为区别贵贱、划分等级的重要标志之一。以“天子”为中心、以礼节仪式来规定不同的穿戴规则成为延续中华服饰文化的重要符号。因此，服制为统治阶级所制定，也是为统治者服务的。服饰制度的核心作用是表明身份与地位，便于统治与被统治。帝王将相、后宫嫔妃、布衣百姓，各因其身份而有着装的规定。所有人都要严



格遵守服饰定制，不能穿错。权位高者可以穿低于规定的服装，但是如果位低者违反穿衣规则，便会受到严厉的惩罚，可谓等级森严。

礼制决定着服制，而服制则直接决定了服饰的形制。从传承下来的文献与文物中都不难发现古代服制及形制直接与阶级、礼制挂钩，权位和礼仪规格越高则服饰越繁复讲究。比如，皇帝的衣物配饰按照仪式要求有冕冠服、常服之分；文武官员的朝服与常服有所不同；皇后与嫔妃的服饰等级分明，即便同样是礼服与常服，也因身份和礼仪规格而有所区别。冕服、深衣、常服，帽冠、发型、饰品，各有其形制与服制。

平民百姓则为一介布衣，少有繁文缛节来制约服饰，不仅因为统治者规定了某种颜色与样式的服饰禁止平民穿戴，生活状态也使百姓对服装的材质与穿戴样式选择不多。所以，无论是史书记载还是出土文物，皆以王公贵族的服饰为多。当然，有些史料也表现了一些特殊身份的人物图像，如文人、艺人、僧人及为统治者服务的阶层。可以这么认为，礼制决定了服制，服制决定了形制，而服饰的样式、材质、色彩、制作工艺、配饰、发型、面部妆容等所有细节，皆受形制所限。

正是因为有了代代相传的“文献与文物”，有了留存至今的“形象摹本”，后人（或者说是当代人）如何“刻画”过去，才变得更为重要和有意义。

通常而言，服饰记忆信码的延续与传承有着多重的传播手段，博物馆收藏、考古发掘、史料研究文献等等，都具有极其重大的意义和作用。过去的几十年，有许多专家、学者对中国古代服饰从文献、文物等诸多角度进行研究考证，出版了一大批专著，他们所“刻画”的服饰历史注重文字与文物的对应，注重史





料的真实性，这是传承中国服饰文化的成果体现。与此同时，另外一个不可忽略的重要途径就是艺术传播。从传播学的角度看，人物造型属于非语言性传播，服饰与妆容的信息代码就是艺术创作者所设计的人物外部形象，而译码则是通过接受者对视觉印象以及头脑里原先储存的信息的解释与理解来完成。戏剧和影视剧等，都是一种特定的艺术门类，其传播的方式及功能在于运用艺术手段，将图像、故事情节、人物塑造中有关中华服饰的各种符号信息重新编码，让观众在了解故事情节的同时，也了解中国古代礼仪、礼节，以及服饰、妆容的形制与内容。戏剧和电影电视艺术传播的主要手段之一就是以图像再现历史。

我们都很清楚，假如将戏剧、影视艺术中的历史正剧作为传播古代服饰文化的重要途径之一，那么在影视剧的艺术创作与艺术审美过程中，编码与译码的转换就显得至关重要。所谓编码，就是艺术创作者按照自己的创作思路，运用特定的艺术手段来塑造角色形象；而译码就是观众在观赏影视剧或舞台剧的过程中，明白剧作的含义，并转化为自身的理解与感受。用符号学的话语来说，任何符号的发送者与接受者之间都是由一套约定俗成的规则与过程来维持，也就是信息代码因艺术创作者的编辑而产生，直到被受众认可接纳的过程。

在一些写实的历史剧创作中，艺术家都会以历史的记忆信码为参照，力求在舞台与荧屏上再现剧中历史人物的真实性。但就历史剧的艺术创作而言，在写实的前提下，设计者又总是希望在作品中表现出自己独特的当代性艺术追求。在作品里，这种追求与表现可能是色彩、样式的抽象变异，也可能是将某些符号重

新组合,甚至是改变某些元素,以便更准确地传达自己的精神诉求。

舞美理论家胡妙胜教授认为:“任何一个具有创新精神的演出总是要保持一部分规则、打破一部分规则、创造一部分规则。”(胡妙胜《戏剧与符号》)至于保持哪些?打破什么?创造怎样的新规则?这就要看我们创作的坐标是什么,以什么规则来作为创造新规则的基础,因为打破和创造新规则就是形成一种新的信息代码。

新的信息代码往往有着明显的特征,首先是具有叛逆性,几乎每一个艺术家的内心都有着对原有信息代码的不满与反叛,这是社会与时尚发展的必然规律。如果没有对传统规则的反叛,只是一味地模仿,恐怕也就难以形成鲜活的、有价值的传统。在戏剧、影视创作中,几乎每一个创作者都希望不重复别人的,希望有新的创意,希望呈现给观众独一无二的崭新的信息代码。但新的信息代码又绝对不是空穴来风,它需要保持对传统的延续与继承,需要在编码过程之中依赖历史记忆与文化遗存,这是创作的基础和土壤,延续着既存的译码通道。

从艺术创作者的角度来看,如何采用“既存的传统”是设计角色形象时重要的“传播规则”。这个规则便是熟练运用一代又一代受众所熟知的信息代码系统,很多成功剧目的人物形象设计都是在最原始的基础形态上进行一系列的创新,然后再进行有序的改变,最后形成富有创意的作品。正如著名学者刘梦溪先生所写:“事实上,只有后来者不断为既存的传统增添新的内容和新的舆论,传统才更充实,更有价值,才有可能不着痕迹地融入现在,成为活着的传统。”(刘梦溪《学术与传统》)

总而言之,服饰文化的记忆信码在当代戏剧、影视剧的表达上面临着各种

挑战,除了传统的写实性传播之外,在传统基因之上,如何创造性地“变异”和转化似乎更具有当下的审美情趣。也就是说,要不断创造与当代文化相适应、与现代生活相协调的新的信息代码。当然,观众在欣赏艺术作品时也有一个提高和再学习的过程,正因为观众会不断获得新的信息、知识,才使得戏剧、影视剧的创新有了被接受、被认可、被理解的基础。一旦新的信息代码被发送者与接受者掌握,便自然成为惯例,也就意味着可能会有更新的代码来改变甚至取代惯例。

如何才能更好地延续中华传统服饰文脉?首先需要的是强化认知,即传承不能拘泥于“复古”,只有这样才能使中华传统服饰的文化基因与当代生活方式相适应,才能与现代审美文化相协调。其次需要的或许是增加传承路径与抓手,用创造性的形式来寻求对传统服装与服饰文化的当代性表达,也就是编写新的“形象摹本”。这些正是我们出版此书的初衷。

初衷之一是怀着敬畏之心在中华民族源远流长的服饰历史长河中进行人物造型专业所需进行的探索与梳理。首先是分类与选择,中国古代服饰文化的知识体系过于繁复,作为一种新的尝试,我们决定先从汉代与唐代服饰入手,从皇帝、皇后、文武官员、后宫嫔妃、官人、平民百姓中挑选代表性人物,以图像加文字的形式加以阐述。我们将该套丛书命名为“中国历史人物造型图典”,是图典,就要有出处、有依据、有真实性。于是在查阅了大量的资料后,对书中所绘人物进行考证、查实,努力以最真实的形象,给予读者以参考价值。冠以“艺术图典”之名,就说明这本书是一个艺术创作作品,在这个过程中加入了我们对史料的理解与感受,加



入了我们的设计思路与理念,就是用艺术手段去模仿和再现历史人物的真实形象。

初衷二是怀着礼敬之心在尊重中华服饰艺术的地位和作用的基础上寻找更加为当代人所理解与接受的创作表达方式。在教学与戏剧、影视创作中,经常会涉及到历史题材,也会花费大量的时间去寻找史料与参考资料,不同艺术领域的创作者所希望得到的史料来源有所差异,我们期望书中所呈现的历史人物形象既有历史的真实性,又可以清晰地展现出可借鉴、可操作的图像。在这个创作过程中,我们利用自己的经验分析史料,找出规律,使所画人物的形象及色彩更能为当代读者所接受并喜爱。



初衷三则是怀着负责之心希冀在艺术创作和艺术教育领域有所创新。在我们所读过的许多书中,可以看到有关历代服饰的文字记载,也可以从出土文物中了解古代人物的服饰造型,但是,我们更想在当今社会的审美语境中有所创新。于是,我们在考证古代人物服装形制、发型、妆容、服饰纹样的基础上进行局部的“异化”处理。比如,我们会将服装的装饰边进行大小比例的调整,使之在整体上更具有美感;比如,我们将文字描绘的发型与出土文物对照后,根据经验画出发型的块面与纹理,使参阅者能看着图示便可直接梳理出所需的发型或者制作成假发套,以完成戏剧或影视剧的造型需求。再比如,我们会将图案的色彩与纹样做合理的改变,使之更有视觉美感。所有这些,都是在尊重史料的基础上进行艺术的加工与处理,使读者在阅读时既获得所需的资料,又得到赏心悦目的美感。

中国古代服饰是一份丰厚的文化积淀与历史遗存,它是一

种不容忽视的客观存在。而对中国古代服饰记忆信码的发现、认知与积淀，则是一种现代人的主观性认知与当代性表达。假如将现代人在影视、戏剧中对于中国古代服饰信息代码的当代性表达比作一棵树，那么对古代服饰的介绍与理解就是深埋泥土中繁茂的根，“根深方能叶茂”。随着考古技术的不断发展，随着对古代服饰的研究逐步加深，这种文化积淀只会愈加丰厚。与此同时，随着社会的发展与文化认知的深化，中国古代服饰的记忆信码必将更为丰富多元，中国古代服饰文化在影视、戏剧之中的形象展现也将变得更为灿烂精彩。

徐家华

2017年9月于上海

目录

引言

壹 汉代服饰

一、汉代帝后服饰	2
(一) 汉代皇帝服饰	2
汉代皇帝冕冠服	4
汉代皇帝通天冠服	7
(二) 汉代皇后服饰	10
二、汉代官员服饰	20
汉代官员朝服	23
汉代官员长冠服	27
汉代官员常服	29
三、汉代贵妇服饰	32
四、汉代宫人服饰	48
五、汉代平民服饰	54



贰 唐代服饰

一、唐代帝后服饰	60
(一) 唐代皇帝服饰	60
唐代皇帝冕冠服	62
唐代皇帝通天冠服	66
唐代皇帝弁服	66
唐代皇帝常服	67
(二) 唐代皇后服饰	70
二、唐代官员服饰	80
唐代官员朝服	83
唐代官员常服	85
唐代官员武弁服	88
三、唐代命妇服饰	92
四、唐代宫人服饰	100
五、唐代平民服饰	136
后记	142
参考文献	144

壹

汉代服饰

Han Dynasty Costume



一 汉代皇帝服饰

(一) 汉代皇帝服饰

从刘邦建立西汉，至汉献帝被迫“禅让”东汉政权，汉代经历了四百余年的发展。作为继秦朝之后的中国历史上第二个大一统王朝，汉代在文化发展上具有承上启下的重要意义，其服饰文化与制度也是如此。西汉初年国力不备，经过“文景之治”后进入昌盛时期，而作为国家最高统治人物的汉帝，其服饰制度也经历了从简至繁的四个阶段。



1. 西汉初建时期——黑衣大冠祭服

西汉初建，国力非常有限，刘邦即位之初，服饰制度作为上层建筑的符号作用几乎无法显现。后来，在叔孙通的坚持下，刘邦开始初定汉制礼仪，形成非常简单的服饰形制：以秦朝黑衣大冠衾玄为祭服，对其他服装未作等级划分，只规定普通人禁止戴长冠（刘氏冠）。

2. 西汉文帝时期——弋绋革舄赤带

“文景之治”时期，西汉经过七十余年的休养生息得以复苏与发展，济经初具实力。此时，汉文帝却仍然实行非常简朴的服饰制度，虽然儒家学者认为，服饰等级制度的缺失导致着装混乱，有违尊卑之制，但汉文帝并未采纳该建议，只实行“弋绋革舄赤带”的穿戴，服饰等级制度依然未能建立。

3. 西汉武帝时期——易服色

公元前104年，汉武帝励精图治，“改正朔、易服色”，宣布汉代崇尚土德，以黄色作为国朝尚色，但此时，具体的汉代章服制度仍未确立。

4. 东汉明帝时期——始定旒冕制度

东汉的第二位皇帝汉明帝，以《周官》《礼记》《尚书》等所述为礼制基础，详细制定了包括祭服、朝服在内的服饰等级制度。汉代皇帝首次穿着旒冕冠服举行祭祀大礼，儒家礼制真正获得上层建筑的认可，并开始在全国范围内实施。汉代服饰等级制度的核心在于冕冠制度，皇帝祭服为冕冠服，朝服采用深衣制。

至此，汉代皇帝主要服饰制度基本确立，具体形制可分为冕冠服与通天冠服两类。