

# 敦煌壁画服饰: 千年霓裳羽衣曲

■ 墨伊

从2020年12月10日起,至2021年2月28日,“觉色敦煌——敦煌石窟艺术展”在海南省博物馆展出。来自敦煌的100余件展品和莫高窟第320窟复制洞窟,全方位呈现了敦煌石窟的千年营建历史、丝路多元文化交汇的艺术结晶和敦煌文化的博大恢宏,给椰城人的心灵作了一次深刻的洗礼。其中的“霓裳羽衣”章节,展示了敦煌石窟壁画和彩塑保存的部分服饰图像和资料,这绚丽的色彩,风蓬的水袖,惊艳了海口冬日。

始建于前秦建元二年(公元366年)的敦煌莫高窟,从十六国直至元代,在一千多年的时空中,历经北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、北宋、西夏、元,各朝代都在此建窟,从未间断。敦煌石窟的壁画和彩塑保存了丰富而珍贵的中古时代服饰的图像和资料,服饰画面集中、系统且全面,使我们在欣赏过程中能感受到我国服饰史的源远流长,并可探索古代服饰发展嬗变的脉络。

## 悠悠千年的流行时尚

中国是一个服饰大国,历代的衣冠服饰发展演变的历史从一个重要的侧面反映了中华民族的社会经济、文化审美发展变化的轨迹。敦煌石窟中保存的大量古代人物形象和服饰,印证了中国“衣冠王国”的美誉。同时,它也成为众多服装设计师的灵感来源。譬如曾经设计“龙袍”的中国服装设计师,在2015年巴黎时装周上,即以一组《敦煌》作品震惊了众人。而这组作品的灵感,毫无疑问,来自于敦煌莫高窟。可以说,敦煌莫高窟的服饰长廊,就是一部千年中国流行时尚发展史。

史料记载,汉代伊始,敦煌就有大量中原移民至此。在十六国的270多年间,敦煌先后归属诸多的少数民族政权统治,加之当地原本就是少数民族依存的游牧牧场,又是丝绸之路上的贸易重镇,因此这个多民族杂居之地的居民成分更加复杂,文化较为多元化。这一点,从敦煌壁画的服饰中也可窥出一二。从公元366年敦煌莫高窟建窟到公元589年北朝结束,敦煌壁画中的各个阶层人物服饰表现了强烈的时代特征,胡服与汉服并行,汉人以胡服为时尚,胡人又以汉装为潮流的特殊现象,构成了多元文化融合的主旋律。

贵妇头梳双丫髻,上着窄袖对襟襦衫,披巾搭在臂上,围腰下延伸出襜褕,下着间色裙。长长的襜褕和上身的襦带随风飘舞,女子的灵动于这飞檐垂髯间得到了完整的展示。

到了隋代,奢华盛装在画中隐隐透出。大业六年,隋炀帝在天津街盛陈百戏,“盛饰衣服,皆用珠翠、金银、锦罽、纨绮,其营费钜亿万”。在朝廷的提倡下,京都的王公贵族穿着追求华丽,伎人皆衣锦绣缁纁,东西两京的锦绣纺织品甚至出现了空竭。随着西域及外国客商纷至沓来,精美华丽的波斯锦、薄如蝉翼的纱縠等开始进入中国市场,并受到王公贵族的青睐,西域及海外服饰纹样也在我国广为流行。在中国流行西域服饰的同时,西域民族在服饰上也要求汉化。

这一时期的莫高窟壁画和塑像中的人物服饰也隐隐出现了追逐色彩绚丽、衣冠华美的迹象,有一种汉化趋向,但装饰风格崇尚朴素、简约,不如中原尊卑等级的分明,可见得此



莫高窟第55窟。伎乐飞天,身披长巾,乘彩云吹笛奏乐。

时这里的生活是更为轻松惬意的。其中值得特别关注的,是礼佛者的服饰,譬如文殊菩萨衣饰华美,服饰类于隋朝王室贵族妇女:头戴宝冠,璎珞绕身,前垂宝珠,上着胸衣,腰围腰,下垂红色长裙。敦煌研究院院长段文杰先生生前在其关于敦煌服饰的论著中就曾提到,此红裙开启了唐代妇女时兴的石裙褶的先河。

## 古代男子的锦绣衣冠

人类最早的服装,应是在生产劳动中起源的。而生产劳动中的人物形象,也多以男子为主。相传,古时炎帝神农氏的形象是:身着红色襦,臂膊上戴有形似臂箍的东西,小腿着绑腿,头戴鸟羽帽,足踏皮鞋,手执农具,俨然是一幅农人的画像。在古代的黄帝、尧舜时期,已开始了衣裳,结束了史前那种围披状态。人们穿着这种样式的衣裳,拜祭祖先和天地。从礼仪中得知,早晨天未亮时,天空是黑色(称“玄”),上衣如天,所以用玄色;而大地为黄色,下裳如地,服色即用黄色,以此表达对天和地的崇拜。远古时期,以上衣下裳代表服式,又有上衣下裳相连的“深衣制”,这种深衣形式在那时男女没区别。魏晋服装服饰虽然保留了汉代的形式,但在风格特征上,却有独到突出的地方。公元六世纪波斯图案花纹通过“丝绸之路”传入中国,对当时的纺织、服装以及其他装饰物,都产生了不小的影响。这一点在敦煌壁画上多有反映。

在敦煌壁画中,魏晋时的平民男子常服褶褶在隋朝以后仍在延续,但在样式上开始发生变化,演变成为大褶衣。这是上至王公贵族,下至平民百姓的常服,甚至在西域各族中也广为流行。

隋朝人尚赤,这一点非常具有中国特色,据传隋文帝杨坚在建国之初的开皇元年(公元581年)即位时,有赤色雀飞翔,被视为祥瑞,因此隋朝自以为得火德,崇尚红色。隋文帝制定的冠服礼制中,官服等级也开始注重颜色的差别,祭服、朝服尽令尚赤。我们现在逢年过节时穿大红的习俗,或许来源于此。

## 云想衣裳花想容

服饰是人类特有的劳动成果,是物质和精神文明高度的结晶。从三星五帝到清朝的几千年间,中华民族凭借自己的智慧,创造了绚丽多彩的服饰文化,其中,女子的服饰以其多变和丰富成为服饰史的代言人。这一点,单从敦煌莫高窟的唐朝壁画中可窥一斑。

唐王朝是史书记载中极为繁荣的朝代,政局稳定,经济发达,百姓安居乐业,人们盛赞其为大唐盛世。它具有高度的开放包容精神,与之相对应的是自由与开放的社会风尚。这一精神气质也深深体现在唐王朝的服饰文化中。

唐朝的女,在穿着打

扮上是极为自由的,她们可以任性地穿着个性大胆的袒露装,把盈盈一握的小蛮腰展示出来,不会有人对此指指点点。流行的服饰往往是先被推崇于王公贵族间,再流传至民间,被许多平民女子所效仿以追赶潮流,兴盛于一时,因此在很大程度上,唐朝的流行服饰,体现的是统治阶级和贵族阶级的审美。此时的贵族妇女们思想大胆开放,追求女性美。袒胸装的领口设计得十分低,露出了女子美丽的颈部和部分酥胸。唐朝以胖为美,这种设计与十分完美地展现了女性的窈窕与丰腴。在敦煌初唐壁画第329窟中的女子,上穿袒胸大圆领窄袖纱罗襦,下穿高腰长裙,十分精致。最令人欢喜的是,壁画中的中唐及晚唐时期,出现了一些下层的劳动妇女,她们也经常穿着如此性感的袒露装。

富足的物质与精神生活让唐朝的女子最大限度地绽放自己的美。除却大胆展示女性曲线美的袒胸装外,她们还开发出颇具幽默感的男装女着。一千多年前的中国女子,已经穿出了最前沿的时尚服饰。

圆领袍服作为唐朝时期最典型的胡服之一,也是男性服饰中舒适度最高的一款,一度成为唐朝妇女们钟爱的出行服饰选择,在盛唐第130窟都督夫人像中,其身后的9名婢女有8名身着圆领长袍式男装,腰间系带,显见得唐时女子的地位之高,也由此可追溯唐王朝社会的高度开明。大唐王朝经济文化繁荣昌盛,女性的社交活动丰富多彩,她们不囿于高墙内与闺阁间,而是常常出游,骑马、打马球、狩猎,这些具有明显男性特色的竞技娱乐活动,她们积极热情地参与。这也从侧面推进了中国服饰文化的发展。

政治开明的唐王朝,对外贸易不断发展,促进了民族间融合与民族间文化交流。如此大背景下,唐朝服饰也吸收了周边各少数民族的服饰特色,传统中华服饰在古典风韵的基础上又添加了异域风情,胡服与舞蹈服饰风靡一时。这大抵与异域舞蹈的传入有关。在敦煌第66窟壁画中的“伎乐天”舞服,即是中原服饰与印度服饰糅合而成。而网络,是唐时从印度传入中国西北地区,再传入中原,而后被全国爱美的女性所喜爱的。至今,我们依然流行佩戴它,任几千年的辉煌中国史在颈间缠绕,飘拂。



少女襦裙纹样(段文杰临摹)吐蕃 莫高窟第144窟



盛唐流行胡乐,这件骆驼载乐俑是唐代汉胡文化融合的见证。这件明器之宝向人们展现了丝绸之路中西经济文化交流的盛况,以及长安作为当时国际都会的繁荣。乐俑所奏的乐器基本上都是胡乐,而舞者均是穿着汉人服装的陶俑,据考古专家研究,这些乐器演奏的都是当时新疆地区的舞乐,后经汉人加以改编并创造出一种新舞乐。唐代开元、天宝前后,这种舞乐已传入宫廷。当时的唐王朝以博大的胸怀,将国内外新旧舞乐加以收入、改编、补充,出现了中华各民族文化大融合、各民族大团结的空前壮观景象。(杨道辑)

## 三彩骆驼载乐俑

这件三彩骆驼载乐俑现藏陕西省博物馆,1959年出土于陕西省西安市郊区中堡村唐墓,墓主为鲜于庭诲。鲜于庭诲为唐玄宗李隆基的亲信,曾参与平定“韦后之乱”,官至云麾大将军,上柱国。

三彩骆驼载乐俑通高56.2厘米,长41厘米。长方形底座板上立一匹引颈嘶鸣的骆驼。骆驼周身施白釉,在饰有赫、绿、蓝、白四色彩釉的毯子上有8个乐舞俑。其中7个男俑手持笙、箫、琵琶、空篪、笛、拍板、排箫等乐器作吹奏状。中间立一个歌舞女俑,体态丰美,云发高髻,身着宽衣长裙,袒胸,作歌舞状。

盛唐流行胡乐,这件骆驼载乐俑是唐代汉胡文化融合的见证。这件明器之宝向人们展现了丝绸之路中西经济文化交流的盛况,以及长安作为当时国际都会的繁荣。乐俑所奏的乐器基本上都是胡乐,而舞者均是穿着汉人服装的陶俑,据考古专家研究,这些乐器演奏的都是当时新疆地区的舞乐,后经汉人加以改编并创造出一种新舞乐。唐代开元、天宝前后,这种舞乐已传入宫廷。当时的唐王朝以博大的胸怀,将国内外新旧舞乐加以收入、改编、补充,出现了中华各民族文化大融合、各民族大团结的空前壮观景象。(杨道辑)

## 古书里的「神牛」

■ 李喜庆

牛年谈牛,人们自然会想到的就是牛的敦厚踏实,勤劳能干。对于华夏文明这一农耕文明来说,黄牛和水牛曾经分别在我国北方和南方的农耕文明中发挥过重要作用。此外,牛在古代的另一个重要角色是祭品,《礼记·王制》中记载“天子社稷皆大牢,诸侯社稷皆少牢。”其中的大牢(太牢)就是指古代帝王在祭祀社稷时,牛、羊、猪三牲全备,而诸侯祭祀用的少牢则没有牛,可见牛在祭祀作用中的地位之高。除此之外,古书上还记载了一些与众不同的“神牛”,能让我们脑洞大开,惊叹世界之妙。

五色神牛又名五彩神牛,是东岳泰山天齐仁圣大帝黄飞虎的坐骑。黄飞虎是明代神魔小说《封神演义》中的人物,中国民间崇拜的东岳大帝,旧时皮革业所信奉的行业神祇之一。他原是凡人武将出身,为雪商纣王调戏并逼死其夫人贾氏与其妹黄娘娘冤死之耻辱,与姜子牙率兵攻打

商军五关,后在战斗中被商朝大将张奎杀死。阵亡后魂魄入封神榜,总管天地人间吉凶祸福,执掌幽冥地府一十八重地狱。据说他的坐骑五色神牛是一匹神驹,力大无尽,不惧凶兽,可以托云走路。

铁牛是用铁铸造而成的,置于堤下或桥墩,用以镇水。《太平寰宇记》:“开元十二年,于河东县开东、西门,各造铁牛四。其牛并铁柱连腹入地,负桥跨河。”开元铁牛亦称唐代铁牛,位于永济市城西十五公里,蒲州城西的黄河古道两岸,各四尊。铸于唐开元十三年(725),为稳固蒲津浮桥,维系秦晋交通而铸。后因黄河东移,开元铁牛等没入水中,悄然消失。1988年,永济县博物馆经过一年多的查访勘探,于次年8月让唐开元铁牛重见天日。

水牛为三国时期蜀汉丞相诸葛亮发明的运输工具,分为水牛与流马。史载建兴九年(231)至十二年(234)

年(234)诸葛亮在北伐时所用,其载重量为“一岁粮”,大约四百斤以上,每日行程为“特行者数十里,群行二十里”,为蜀国十万大军提供粮食。关于水牛流马有多种解释,其中一种说法是单轮木板车,是一种山路用的带有摆动货箱的运送颗粒货物的木制人力步行机。

老黄牛系牛郎喂养的一头牛。此牛教唆牛郎偷走仙女(织女)的衣服,最后得娶妻做妻子。婚后,牛郎织女男耕女织,相亲相爱,生了一儿一女,幸福美满。后来,老牛要死去的时候,叮嘱牛郎留下来牛皮。天庭的王母娘娘知道仙女下凡后大怒,抓回织女。牛郎急忙披上牛皮,担了两个小孩追去。眼看就要追上,王母娘娘心中一急,金簪划出一条银河,牛郎再也过不去了。从此,牛郎织女只能泪眼盈盈,隔河相望,天长地久,王母娘娘也拗不过他们之间的真挚情感,准许他们每年七月七日相会。

青牛是太上老君的坐骑,全名为板角青牛。太上老君即老子,春秋时思想家,道家创始人。刘向《列仙传》记老子出关:“后周德衰,乃乘青牛车去。入大秦,过西关。关令尹喜待而迎之,知真人也。乃强使著书,作《道德经》上下二卷。”老子骑坐的“青牛”成了老子乃至道家的标志性符号,老子又被称为“青牛师”“青牛翁”等。在某种意义上,青牛是老子思想的象征,象征着自然与自然之道。

牛魔王是中国古典小说《西游记》中的角色,主要出现在孙悟空与火焰山这一篇故事中,在书中一开始称他为大力牛,又自号平天大圣(为七大圣之首)。他是翠云山和积雷山的主人,妻子是铁扇公主。在火焰山一节中,孙悟空和牛魔王的恶斗惊动天庭和极乐世界,李天王哪吒父子,西方众罗汉前来收服他。经过一番争斗,牛魔王皈依佛门,罗刹女也随性修行,最后都成了正果。

## 《青春画报》: 独特的校园画刊

■ 周利成



1931年9月5日,《青春画报》在天津创刊,其编辑部设在南开中学校园,编辑、记者也多为在校学生,其内容更是以记录全国各名校的教学活动、社会活动、体育活动及教师、学生对时局变化的看法为主。因此,《青春画报》可谓当时名副其实的“第一校园画刊”。

《青春画报》为十日刊,每月5日、15日、25日出刊。自第23期起改为周刊,每周三出刊,8开道林纸印刷,共4版。该画报营业部设在天津法租界32号路93号,由位于老西开教堂后中和里的百城书局承印。后接受社会捐款3000余元,自备印刷设备,从第22期开始实现自行印刷。该画报拥有完善的通讯员网络,全国各名校均有其通讯员,画报所刊文章除头版“社评”外,其余均为通讯员来稿。该画报存世时间不长,约于1932年底停刊。

《青春画报》头版除刊登全国各名校毕业生、高材生的照片和广告外,“编者的话”是编读沟通的一个园地,如发布画报改版消息、回应读者提出的问题和建议、更正前几期的错误等。“社评”是该画报的品牌栏目,就社会热点问题发表言论,虽然每篇文章不过千字,但观点鲜明,语言犀利,切中时弊,很能代表民意。二、三版以图片为主,兼有文字,开设有“学生的话”“时髦消息”等栏目,报道各校教学信息,介绍名校特点,交流学生的学习心得等。四版为小说连载和广告,曾刊登鲁公的《街头之泣》、老道的章回小说《连理枝头梦》、鸿音的言情小说《鸾好的梦》、璞的《被捕——纪念我的好友步魁儿》等。自第23期起开设“体育馆”专栏,由“南开校友”严范孙的孙子严仁颖主编,及时报道华北地区各校的重要体育赛事,配以比赛现场图片,发表各体育名家小传和趣闻逸事。自第24期起邀请北平中央医院医生生景清开设“常识讲座”专栏,发表他撰写的有关医学常识的文章,解答读者在医疗保健方面的问题。

1932年,“一·二八”淞沪抗战爆发后,《青春画报》立即派驻沪摄影记者李为伟到战斗前线拍摄战况。第22期推出“沪战专页”,以《巨炮轰击杀人无数》《富村闹市尽成灰烬》《流弹击毙逃难人民》等图片,客观呈现日军的侵略行径,揭露“日人残暴之万一”,以使民众铭记“这不可磨灭的一页,暴日对我们民族那样无人道的摧残、违背公理的侵袭”,“希望华北同胞观后,一致奋起,督促政府收复失地”。

1931年,日本侵略者蓄意发动“九一八”事变,派兵侵占中国东北。随后,中国政府请求当时的国际联盟派员来华进行调查。1931年12月,国际联盟理事会通过决议,选派英、法、美、意、德五国各一名代表组成国际调查团来华。1932年3月,调查团抵达中国。为此,《青春画报》刊登了十余幅国际调查团到访天津的图片,还表达了自己的看法。(据《藏书报》)

文史荟

投稿邮箱 hnrbyfb@china.com