

■ 中华优秀传统文化系列谈

随国潮破壁出圈的汉服是怎样一种服饰体系

蔡欣

汉服在华夏民族数千年的文化延续中，是民族精神的一大象征。无论《风起陇西》《琅琊榜》《长安十二时辰》《梦华录》《山河月明》《显微镜下的大明》等热播古装剧中考究的演员服饰，还是日常生活中街巷里三五成群的汉服迷那带有韵味的上身衣，近年来，在享有“衣冠王国”盛名的中国，国潮破壁中的汉服出圈尤为彰显国人发自内心的文化自信热情。

然而，人们或许未必知道，汉服究竟是怎样一种服饰，它有着怎样的门道与内涵；汉服复兴，复兴的究竟应当是什么。

汉代及以前，并无“汉服”一说，比较接近的正式指代名称是华服，顾名思义即为华夏族的服装。今天我们所说的“汉服”，在学界眼中更多地是指中华民族服饰的集大成者。而复兴汉服的要义，则应涉及这样两方面：一是中国经典服饰制度，包含汉服的配伍规则、穿戴仪式和穿用场景；二是在融合中发展的华夏(汉)民族的服装造型，包括上衣下裳(上襦下裙)和“深衣”袍服两大形制谱系以及首服、鞋履、发饰、面妆和配饰等物化表征。相比而言，只有对后者熟知到一定程度，才能对前者形成客观的理解。

目前，在民间相对流行的汉服主要分为汉、唐、宋、明四制。回顾历史过往中的精美扮相，以女性服饰为例，有汉的深沉含蓄、唐的华美新奇、宋的质朴清新、明的柔和自然，各种制式都是在多种源头文化交流中积淀的传统服饰文化瑰宝，格调高雅、内涵丰富。

汉代服装已形成交领、右衽、襟带等基本结构特征

汉代服装中最具影响力的单品，要数深衣和上衣下裳。这两类服装在战国时期已经成熟，均沿袭自商周以来形成的交领、右衽、襟带基本结构特征。西汉时期，男女同服的深衣多被用作礼服。由于当时裤子的形式还欠成熟，仅有类似现代裤装中裤腿似的胫衣，为了蔽体，深衣衣襟角置有系带可系在腰间，穿着时可将腰臂紧紧围裹。为了方便着装者身着深衣还能自如行走，汉人将衣襟设计为曲裾，从前往后、层叠缠绕。从湖南长沙马王堆汉墓出土的汉代彩绘木俑上看，他们身着的多为日常服饰的上衣下裳，前后两个衣片被连缀在一起成为裙，也被用作男性内衣。时至东汉，一种被称为“襜褕”的直裾长衣变得多见。深衣和襜褕最终都被放松量适度的直裾长衣所取代，也就是袍服。汉代流行外、中、内三层袍服穿搭，各层服装领、袖等部位的缘饰逐层显露，尤其是外衣在襟、裾处也有重彩缘饰。“衣作绣、锦作缘”也成为中国传统服饰的固定标准得到延续，也奠定了中国服装和西洋服装相比更注重平面装饰的基调。湖南长沙马王堆汉墓出土的信期绣曲裾深衣就是代表。

汉代的发型、头饰、面妆等也已很华丽，并为后世夯实基础，只是在现存的文学作品中的描述和记载有限。汉代女性

发式有推至头顶、分至两边和垂至脑后三种主要的发式类型，包括坠马髻、三环髻、灵蛇髻、一字髻、垂髻等。这一时期常见的细长眉形，一直流行到唐代桂叶阔眉出现之前。张骞通西域后从匈奴的燕支山带回燕支(红蓝花)，汉人妇女也会将面颊涂抹得红润鲜美。在汉代最初被称为“的”的面靥，是以丹(朱红色)在面部双侧对称地点上两个小点，作为月事来临，无法接受天子、诸侯“临幸”的暗号，后来也成为唐宋时期主流妆容。

唐朝装束突出胸部、拉长腿部，为裙装的设计创造良机

到了唐代，最常见女性服饰为短襦或大袖衫与长裙搭配，再加以半臂和帔帛。唐代短襦以对襟窄袖为主，领型富于变化，衣襟敞开免于系扣，袖长至腕掩盖双手；大袖衫衣长至胯以下，衣摆多披垂于裙身之外。这种装束的腰线明显高于人体自然腰线，突出胸部、拉长腿部，为裙装的设计创造良机。唐代的裙装绚丽多彩，不仅流行红色的“石榴裙”“茜裙”，绿色的“翡翠裙”“翠裙”，还有以二色以上间隔拼接的“间道裙”。新疆吐鲁番阿斯塔那古墓群出土的女性木俑就身着间道裙。半臂类似现代服饰中的短袖衫，袖长于半臂之间。帔帛多以纱、罗等轻薄织物为原材料，自秦代就有，曾流行于魏晋，到了唐代盛行于后宫。一种横幅较宽、长度较短，穿着时将中部披在肩头，两端垂于胸前形成各种造型。另一种帔帛横幅较窄、长度较长，可将其缠绕于双臂，举手投足间随风飘荡，动静相宜。唐代女子为天足，女鞋中常见鞋尖上耸一片的高墙履，鞋尖上部有重叠山状装饰的重台履和鞋尖相对平缓的云头履。

由于唐代社会开放，妇女地位高，因此妇人的装扮讲究，发型之繁多前所未见，面妆之新奇闻所未闻。唐代妇女的发型主要分为髻、鬟、髷三大类。以髻为例，当时广为流行的就有乐游髻、归顺髻、百合髻、愁来髻、盘桓髻、惊鸿髻、长乐髻、高髻、义髻、椎髻、囚髻等近30种，除了汉代就有的坠马髻，还有从回鹘妇女常梳发式发展而来的回鹘髻；耳际之发和不同发髻关联又产生各种鬟，如蝉鬟、云鬟、雪鬟、轻鬟、圆鬟等。另有在高髻上插小梳的习俗。于眉心处黏贴或描画各种图案的花钿，是唐代女性面妆中最具特色者，多用金箔片、珍珠、鱼腮骨、

鱼鳞、茶油花饼、黑光纸、螺钿壳及云母等材料制成。这些在著名的《捣练图》中都多少可见。其他面妆亦各有千秋，有面若桃花比酒晕妆颜色略淡的桃花妆，淡雅施朱，以粉罩之的飞霞妆，以浓重的胭脂施于两颊呈现酒晕之态的酒晕妆、清淡雅致的檀妆等。由杨贵妃所施行的啼妆，原为汉朝大将军梁冀的妇人所创，唐代啼妆先以白粉敷面，再将油膏涂抹于眼下，闪闪泛光的油膏犹如泪痕斑驳，呈现哭泣状，令人顿生怜悯。可见，唐代开放包容的世风下，服饰体系也是标新立异的。

宋代服饰讲求修长适体，为时人推崇的轻盈女子形象添彩

唐装的旁征博引之势在宋代出现了明显转折。“窄罗衫子薄罗裙，小腰身，晚妆新”这应是从晚唐五代开启的审美新篇章。宋代服饰讲求修长适体，妇女的日常服饰有大袖衫、褙子、半臂、袄、襦、裙、裤等，内衣主要有抹胸和裹肚。褙子也写作“背子”，是宋代女服的基本款和通用样式。褙子以直领对襟为主，多有加缝领，衣身纤瘦、衣长各异，腋下开衩，袖有宽窄。上至皇后、贵妃、命妇，下至平民、侍从、奴婢，不分尊卑都穿褙子。褙子在领口、袖口、大小衣襟边以及下摆的缘饰勾勒出它的直筒廓形，是一种具有时代特征的视觉表现形式。与汉代的直线型廓形所代表的庄重不同，在宋代，无论命妇用作礼服的大绣衣衫还是最为普及的窄袖褙子，表现出的都是纤巧和雅致，为宋人推崇的苗条、轻盈的女子形象添彩。从福州南宋黄升墓出土的牡丹纹罗钁花边窄袖褙子中，可见一斑。尽

管造型相对简练，宋代的男服和女服都具有很强的装饰性，主要表现在服饰面料所选用的纹样上。女装的缘饰更为考究，多用印金、描金、刺绣和彩绘等工艺表现各类花卉及其组合，牡丹、山茶、梅花、莲荷等是较为常见的纹样题材。宋代时兴“千褶”“百迭”裙等裙装，一般的腰裙均为正常腰线高度，系以腰带佩有绶环。其样式可见中国丝绸博物馆藏江西德安周氏墓出土的一件腰裙。

宋代女性妆容以自然清丽为主，不似唐代夸张的浓妆艳抹。这一时期流行用翠钿、珍珠、鱼骨、花饼装饰女性的面庞，多为装饰眉心、两侧太阳穴、嘴角两侧酒窝处。台北故宫博物院藏北宋神宗后坐像的妆容就很典型。文人雅士在宋代获得了很高的社会地位，头巾是男性服饰体系中变化较多的品类。各种材质的头巾，款式各异、名目繁多，对头巾在明代士子儒生中的流行产生影响。赵孟頫笔下戴着方筒巾帽的苏东坡，也成为中国历史上深入人心的经典文人造像。

明代服装的基本样式既有对唐宋的因袭，也有对蒙元的借鉴

明太祖在立国之初，便下诏“衣冠悉

如唐代形制”，恢复汉族礼仪与习俗，制定新的冠服制度，其中包括命妇冠服，涉及各品级命妇的礼服、常服和霞帔。政府将服色、纹饰和配饰作了明确规定，不同身份等级的人群有着对应的着装规范。上文所提到的男性巾帽，发展到明代品种丰富，有方正的巾子名曰“四方平定巾”和六片材料拼合而成的“六合统一帽”，表现出特殊的政治寓意。明代服装的基本样式既有对唐宋的因袭，也有对蒙元的借鉴。女性日常服饰主要有衫、袄、帔子、褙子、比甲、裙等。明代褙子形制与褙子大致相同。比甲为明代吸收的蒙古族服饰，与褙子形似，对襟无袖，长短与裙相当。孔子博物馆即藏有一件白色帔子如意云纹纱比甲。男装中有曳撒。从北京南苑苇子坑明墓出土的一件曳撒可见，这是带有裙装特征的袍服，腰部两边靠近侧缝处有集中细褶，与元代质孙衣存在一定的继承关系。在明代女性常见穿搭中，保留了上襦下裙的习俗，也有长衣短裙的搭配。女裙式样多，有腰间细缀多褶的细褶裙、以将绣有纹饰的大小规矩条子相连而成

的凤尾裙，自身后围向身前的合欢裙等。女裙色彩也很丰富，除了诏令严禁的明黄、鸦青和朱红外，可以选用其他任意色彩。《岐阳世家文物图像册》中身着霞帔的曹国长公主形象让人们看到，宋代的彩绣霞帔作为礼服在明代依然得到广泛使用。明代还出现富有特色的云肩，成为传统女服中集功能性和装饰性于一身的设计。云肩本是服装上装饰肩部的定位纹饰，与帔子和披肩等相关，逐渐发展为独立的单品，也成为嫁衣中不可或缺的部分。明代民间女装水田衣是一种草根艺术作品，用各色零碎锦料拼合缝制成服装，因不同面料交错形如水田而得名。水田衣的艺术效果与拼布艺术有着异曲同工之妙，一直流行到清代。唐代以后，要戏纹样开始流行，宋词中的“红衫百子图”在明代找到实物印证，北京明定陵出土的孝靖皇后洒线绣百子图女夹衣就是一例。明清时期的工艺美术作品中也出现大量的百子纹样，充分说明人们对多子多福的美好向往。

每种制式的汉服都有独特魅力。正因如此，华夏(汉)民族才会在交流、融合、借鉴、吸收中沉淀精华，传承发展。汉服对同属汉文化圈的日本和朝鲜服饰也产生了巨大的辐射作用，日本服饰保留了较多唐代汉服遗风，朝鲜服饰更是受到唐制，明制汉服的双重影响。如今，中国的年轻一代不再沉迷于对日韩风的追求和效仿中，而是理性投身于中华优秀传统文化创造性转化创新性发展。在国潮破壁和汉服出圈的契机里，时代赋予我们的历史使命，不仅要复原原汁原味的汉服，体味前人的造物旅程，更要立足东方美学思想，着眼于当代生活方式，赋予汉服新生。

时尚潮流瞬息万变，文化传承任重道远。现在和将来，汉服是我们讲好中国故事的永恒话题，也是传播中国文化不可或缺的篇章。

(作者为浙江理工大学服装学院副教授)

艺·见

当下海派书画研究，还得在“深”和“通”上尽力而为

王琪森

海派书画开启了中国绘画现代化的进程。近年来，关于海派书画的研讨、展示、评论颇受关注，成为时下艺术界的一大热点。但就相关研讨中，有些概念性及基础性问题，有必要做些梳理与界定，从而夯实学术准备与理论根基。

恕我直言，目前的海派书画研究及策展等，大都是在现有文献材料及现成作品的基础上进行，是惯性的。最多是搞个新概念，如“朋友圈”等。或起个新名称，如“从艺地图”等。缺乏更广泛的视野、更深入的挖掘、更独特的梳理、更高远的取向及更学术的思考。

从文化社会学的意义上来看：一个艺术流派的群体活动和创作实践，其成就与影响、价值与效应是积淀在整个文化系统内，存在于整个艺术过程中，从而对以后的文化发展及艺术创作产生辐射，不仅为文化更新提供中介，而且也艺术突破提供能源。也正是这个社会参照与文化坐标上来看当

下的海派书画研究与展览现状，缺乏纵深性、发现性的突破与呈现，即很少有研究上的新发现、理论上的新亮点及学术上的兴奋点。如在吴昌硕的研究上，对吴昌硕何时定居上海，都持1911年秋之说，其依据是吴昌硕在《白龙山人诗》开头所言：“余于辛亥(1911)秋，乘笔至沪。”我认为“乘笔至沪”不是“定居于沪”。于是我查阅了大量的文献，包括吴昌硕的年谱、诗集、传记等，都没有什么新发现，后来我找到了《吴昌硕尺牍集》，终于发现吴昌硕于1911年12月上海光复后不久，写给好友沈石友的信，颇为详细地谈到了他这段时间的经历：“弟于初七日为近儿拉往吴淞住数日(内子赴安吉)，风声叠叠，又同至沪上。”即1911年12月初他是送儿子吴东送到上海吴淞捐分局工作，不几天就返回苏州，而他的夫人施酒则带着家人去了他老家安吉。可见吴昌硕1911年定居上海之说不成

立的。吴昌硕正式定居上海是1912年早春二月，随后他便频频出现于海上艺术活动，并见诸报端。如1912年3月由李叔同、柳亚子发起成立的研究文学美术的“文美会”等。吴昌硕正式定居上海这个史实的发现与澄清，从大的历史背景上来看，正对应了上海的1912年现象。

在海派书画对外交流这一项，也缺乏足够的研究。实际上，海派书画作为新兴的都市艺术群体，以开放的态度、国际的视野，很早就开展了对外的文化艺术交流，接轨东西而走向世界。特别是1920年4月，中日美术协会在上海成立，至1930年4月，在中日两国共组织了五届大型书画交流展。尤其是1924年的第三届，有400多位日本画家来上海，已年届八十的吴昌硕亲自在“功德林”设宴款待，并做客于王一亭的梓园。而在海派书画对外交流中，刘海粟是一位重要的开拓者，这位中国近

现代美术教育的开山者，是位具有世界眼光与国际意识的海派先驱。尤其是他在1929年、1933年两次赴欧洲访问、讲学及办展，使海派书画产生了国际性的影响。其中刘海粟与马蒂斯、毕加索及罗曼·罗兰的会晤尽管相关资料不多，但如果作深入的探索与细致的考证，还是有案可查的。如1934年8月23日香港《天光报》就刊有消息，写到马蒂斯在参观画展时云：“刘氏以原始化单纯化的方式，创造了艺术的新生命。”而刘海粟亦写了《新派画家马蒂斯与毕加索》一文，并在他的《欧游随笔》中专门有一节是写“马蒂斯六十生辰”。曾担任上海美术专科学校代理校长的谢海燕也在其主编的大型画传《刘海粟》中载：“6月10日，个人画展在法国巴黎特吕雷画院举行，陈列油画45幅，中国画80幅。顾维钧剪彩，马蒂斯、毕加索等著名画家参加开幕式。”由此也启迪我们，海派书画研究、策展应与国际化

相对接，而且如有条件，相关的美术展馆似可赴欧洲，查阅刘海粟当年办展的文献及资料，从而使海派书画研究走向国际化。

在书画研究中，切忌用一种固定模式或一种单一视角来评判一位书画家，而应将其放在一定的社会背景、文化成因及艺术诉求上。如对于海派书画前期领军 的任伯年，对他的深度研究与多向开掘甚少，基本上就是评价其功力深厚、画艺多能，人物、花卉、翎毛、走兽、虫鱼无所不精。实际上任伯年是近代海派书画家中学习西画、放眼世界的第一人。他专门到土山湾画馆学素描，用3B铅笔画裸体模特，外出备写生簿，并学习油画上彩、水彩画及浮世绘等。他的人物画造型准确，结构比例严谨，光影效果明显，折射出欧化的技法与构思。为此，当时的英国美术杂志《画家》就给予高度评价：“任伯年的艺术造诣与西方梵高相若，在十九世纪中为最有

创造型的宗师。”从而在十九世纪末就把海派绘画推到了与国际接轨的历史高度与艺术层面，可见任伯年是最有资质与条件走向世界的大画家。而在现在的任伯年介绍及评论中，这些可贵的创作史料与个人史实是缺席的。又如钱瘦铁是海派书画大师，多认为他于1937年七·七事变后帮助郭沫若秘密回国是出于朋友义气。而根据日本战后五十年警视厅对钱瘦铁封闭的原始材料的逐步解密与公开，中日与此案有关的材料不断被发现，基本还原历史的真相：即钱瘦铁是抗日谍报人员，系英勇不屈的反法西斯战士。但如今在对钱瘦铁的相关研究及展览中，并没有研究跟进与文献呈现。

吴昌硕曾在那首《刻印》的七言古风长诗中写道：“诗文书画有真意，贵能深造求其通。”当下方兴未艾的海派书画研究还得下功夫、化力气地在“深”和“通”上尽力而为。



►北京明定陵出土的孝靖皇后洒线绣百子图女夹衣，承载对多子多福的美好向往

可见宋代女性衣饰和妆容
►台北故宫博物院藏北宋神宗后坐像



►宝相花纹样是唐代典型的服饰纹样。电影《妖猫传》中杨贵妃胸前内裙的白底金色纹饰正是宝相花纹样

►唐代最常见女性服饰为短襦或大袖衫与长裙搭配，再加以半臂和帔帛。图为新疆吐鲁番阿斯塔那古墓群出土的身着长帔帛的女性木俑