

明代以前云肩的发展简析

王 玥 (广东文艺职业学院艺术设计系 广东广州 510000)

摘要: 明代以前云肩的发展可分为三个阶段: 第一阶段是隋唐, 是云肩的滥觞期, 主要为佛教人士以及吐蕃、高昌等外族男性或女性使用。从地域及围合于颈部的佩戴方式上看, 云肩可能来源于北方寒冷之地的外族; 第二个阶段是五代、宋代时期, 除了为西夏、女真、蒙古等民族使用外, 云肩已经进入到舞伎、乐伎的服饰之中, 使用人群开始突破北方地域, 为明代云肩进入到汉族平民女性的日常服饰以及戏剧服饰之中, 奠定了重要基础; 第三个阶段是元代, 是云肩大力发展的时期。蒙古民族正是北方寒冷之地的民族, 入主中原成为国家的统治阶级, 因为政治的关系, 云肩得以大力拓展。

关键词: 云肩; 北方外族; 女性

云肩是披肩的一种, 但因独特的形制而与其他披类服饰相区分。从名称来看, 云肩其实即是“肩云”, 肩部着有云头形的配饰。这种云头形的配饰, 围合于颈肩部, 加之于衣领之外, 在颈、肩部构成独立的装饰。其“云”字的得来, 一方面是其形制上有若云头状, 另一方面则是因为它往往以云纹作为装饰纹样。一般而言, 较大的云肩呈四合如意式, 及于肩部稍下, 较小的呈柳叶式, 及于肩部而止。

云肩这种独特披饰的历史发展, 明代可以说是一个分水岭。在明代以前, 云肩的使用人群尚算广泛, 如佛教人物、外族男女、舞伎、乐伎等等, 但基本上没有进入汉族女性的日常服饰之中。而在明代, 除了上述使用人群以外, 还扩展到汉族女性, 成为命妇、平民妇女的礼服上的装饰, 或日常休闲服饰上的装饰。自明代开始, 云肩成为汉族服饰之一。有清一代, 佩戴云肩的

人群在数量上相比明代又进一步增大, 因其独特的魅力影响到帝宫里的后妃, 在闲居的时候也佩戴云肩, 而晚清的平民妇女则将云肩作为婚服上的装饰, 甚至藏族喇嘛也用为法衣。

从云肩的使用人群上来看, 明代以前主要是三类人: 一是佛教人物, 二是外族男女(吐蕃、高昌、西夏、女真、蒙古), 三是舞伎、乐伎。依据使用人群的不同, 大致上可以将明代以前云肩的发展分为三个阶段: 第一阶段是隋唐, 可以说是云肩的滥觞期, 云肩可以在(敦煌)佛教图像上看到, 也可以在吐蕃、高昌等外族男性或女性身上看到, 但很明显, 与汉族男性或女性的服饰无缘。从这一时期云肩的出现与发展来看, 即使不能确切地说云肩来源于北方地处寒冷的少数民族的服饰, 至少也可以说明它们之间有着紧密的联系(佩戴云肩的佛教人物图像也出现于北方); 第二个阶段是五代、宋代时期, 北方寒冷之地的西夏、女真、蒙古等民族, 都可以见到对云肩的佩戴, 契丹民族的贾哈与云肩也极为类似, 再次证明云肩与御寒之间的关联。而更重要的是, 云肩已经进入到舞伎、乐伎的服饰之中。虽然不能深入考证舞伎、乐伎明确的族属就是汉族, 但至少可以看出, 云肩的使用人群已经开始突破北方地域, 为明代云肩进入到汉族平民女性的日常服饰, 以及戏剧服饰之中, 奠定了重要基础; 第三个阶段是元代, 这个时期是云肩大力发展的时期。蒙古民族正是北方寒冷之地的民族, 入主中原成为国家的统治阶级, 因为政治的关系, 云肩得以大力拓展。

一、隋唐时期云肩的滥觞

围合于颈肩部若云头状的披肩, “较早见于隋代敦煌画观音

适合的发泄对象。清朝末年(1840年鸦片战争至1900年庚子事件), 共发生了400多起教案。在庚子教难之后, 教会当局开始总结经验教训, 认识到在全盘西化的教会, 外国人领导下的教会, 很容易引起误会。因而发起了基督教的『本色』运动, 就是一个自治、自养、自传的中国化教会。也导致了民国期间, 一批中式复古教堂的出现, 西方建筑师以中式复古的手法设计教堂, 再现了这些中式传统的建筑符号, 传达出教会的“本色化”观念, 成为了真正的西方建筑文化与中国建筑文化之间的交融。

清朝末年的岭南教堂, 就其文化价值而言, 普遍具有明确的西方复古宗教符号, 文化特色非常明显, 其意义在人们的无意识层次便能被理解和认知。所以, 它们今日除了承载着宗教功能以外, 也承载着历史功能, 更准确地记录着社会、教会、建筑的历史进程。

注释:

1. 祁伯尔 B.K.Kuipe, 译者: 李林静芝, 《历史的轨迹——二千年教会史》, 第三十六章, 校园书房出版社, 2007。
2. 祁伯尔 B.K.Kuipe, 译者: 李林静芝, 《历史的轨迹——二千年教会史》, 第三十八章, 校园书房出版社, 2007。
3. Augustus W N Pugin, Contrasts; or a Parallel between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries and Similar Buildings of the present Day; Shewing the Present Decay of Taste, Salisbury, 1836
4. 王受之, 《世界现代建筑史》, 中国建筑工业出版社, 1999。
5. 埃德温·希思科特, 艾奥娜·斯潘丝, 瞿晓高译, 《教堂建筑(BUILDERS系列)》, 大连理工大学出版社, 2003。
6. 同注3。

7. 埃德温·希思科特, 艾奥娜·斯潘丝, 瞿晓高译, 《教堂建筑(BUILDERS系列)》, 大连理工大学出版社, 2003。
8. 王受之, 《世界现代建筑史》, 中国建筑工业出版社, 1999。
9. 负责: 甘俊邱主教, 《窗棂上的圣经故事》, 广州石室圣心大教堂, 2008。
10. 玛丽娅·瓦雷特, 《澳门的教堂》, 澳门文化司署, 1993。
11. 负责: 甘俊邱主教, 《窗棂上的圣经故事》, 广州石室圣心大教堂, 2008。

参考文献:

- [1] 祁伯尔 B.K.Kuipe, 译者: 李林静芝, 《历史的轨迹——二千年教会史》, 第三十八章, 校园书房出版社, 2007。
- [2] Augustus W N Pugin, Contrasts; or a Parallel between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries and Similar Buildings of the present Day; Shewing the Present Decay of Taste, Salisbury, 1836
- [3] 王受之, 《世界现代建筑史》, 中国建筑工业出版社, 1999。
- [4] 埃德温·希思科特, 艾奥娜·斯潘丝, 瞿晓高译, 《教堂建筑(BUILDERS系列)》, 大连理工大学出版社, 2003。
- [5] 负责: 甘俊邱主教, 《窗棂上的圣经故事》, 广州石室圣心大教堂, 2008。
- [6] 玛丽娅·瓦雷特, 《澳门的教堂》, 澳门文化司署, 1993。
- [7] 董黎, 《岭南近代教会建筑》, 中国建筑工业出版社, 2005年

作者简介:

韦风华, 广东文艺职业学院艺术设计系专任教师, 中级环境艺术设计职称, 广州美术学院设计艺术学文学硕士。

身上”^[1]，稍后如唐代敦煌壁画中吐蕃赞普的侍从、儿童等。从这一时期的图像来看，一种新的披饰已经出现。如上述两图中的肩部披饰物，都与披帛等同类披饰不同，在形制上，可以清晰地看到围合以及特别的云头状，并且独立于衣服之外，又不同于衣领，与后世的四合如意式云肩几乎没有差别。大约同一时期的木头沟高昌佛寺壁画，也有同类图像，如其中的供养人。

总体上，这一时期，同类的图像并不多见，但此时基本可以确定为云肩的滥觞期。

从这一时期云肩的使用人群上来看，最初的云肩实际上基于两个传统：一是宗教（佛教）人士穿着的传统，一是世俗的较低社会阶层穿着的传统。鲁闽、陈瑞雪在《云肩发展简考》中将唐舞俑作为云肩的滥觞，显然忽视了隋代敦煌观音像，但却注重了后一个传统，即后世舞女、乐伎对云肩的穿着。这一世俗的传统对后世云肩的发展非常重要，后世戏剧服饰与日常生活服饰中的云肩都是传承这一传统。

这一时期，云肩这种服饰的使用人群与汉族基本上没有关系，而是在宗教与世俗两个方面都与汉族以外居住于北方寒冷之地的几个民族如吐蕃、高昌等相关（隋代观音像其实也是采用异族的形象而绘）。从这个明显的地域特征，以及它围合于脖颈的穿戴方式来看，似乎在暗示云肩的出现与防寒（吐蕃、高昌以及后世党项、女真地处西北或东北严寒地带）有着十分紧密的联系。当然，在新的证据出现之前，这还只是一种较为可信的猜测。但无论如何，隋唐时期确实是云肩的滥觞期，在宗教与世俗两个方面已经发其端。

二、五代、宋代时期云肩的缓步拓展

隋唐之后的五代时期，依王建墓浮雕女乐像，或南唐李昇墓出土陶俑来看，其中乐伎、陶俑所穿戴的披饰之物，形制上可以确认为云肩。另外，有趣的是，五代敦煌壁画中的一侍女，肩部绘有云纹作为肩部的装饰，可谓之“肩云”，虽不是云肩，与云肩必然有着紧密的联系。云肩在五代时期的使用，应该是对隋唐的一个延续。从唐代吐蕃侍从到五代侍女，虽然在族源上没有关系，但在身份上却有着直接的关联，再扩展到舞伎、乐伎，都属于较低的社会阶层。这个传统在后世的舞伎、乐伎乃至优伶的服饰之中可以看到直接的传承。

宋代佛教图像之中，仍然有云肩出现，如李公麟的《维摩演教图》。与之为时的辽（契丹）有“贾哈”（男性也穿用），四合围于颈下，但其形制与后世云肩差别极大，可认为不是云肩；但西夏、金则有同形制的披饰，如敦煌壁画中的西夏妇女，金人张瑄所画《文姬归汉图》或宫素然《明妃出塞图》，显是云肩无疑。

上述两幅画出自不同人之手，但图像极为接近，如同原本与摹本。两图肩部的披饰都与西夏妇女肩部的披饰形制相同，应该可以确认为云肩。其实，从金人张瑄写的《大金集礼·舆服志》，以及后来的《金史·舆服志》（应该采用了前者）的记载来看，女真贵族妇女对“云肩”十分喜爱，制作华丽精美，以至于朝廷不得不明文禁止：“宗室及外戚并一品命妇”“又禁私家用纯黄帐幕陈设，若曾经宣赐鸾舆服御，日月云肩、龙文黄服、五个鞞眼之鞍皆须更改。”^[2]张瑄为金章宗时人，显然云肩在金人的服饰中，已经穿戴多时。

如上述所言，云肩这种服饰，迟至金朝之时，并未成为汉族常用服饰，相反更多地是居住于北方的外族如党项、女真等所穿戴，而且也是采用围合于脖颈的穿戴方式，这就更进一步证实云肩的出现与防寒（党项地处西北，女真地处东北严寒地带）有着十分紧密的联系。但云肩状若云头，显然又意在装饰。尤其是进入中原之后，离开原来寒冷的环境，云肩的装饰功能便会更加压倒实用功能。唐舞俑飞动的披肩，已经结合其职业身份，注重审美。其飞动式与五代云肩的云头式，都重在装饰，并没有质的差别。换言之，这时的云肩，更多的是一种装饰物。不过，这时的贵族妇女时尚穿戴披帛，云肩并未成为汉族妇女的常用穿着。而西夏人、金人本来就需要防寒，所以贵族、命妇（男女）往往穿

戴云肩。从云肩穿着在蔡文姬、王昭君身上来看，很明显汉文化已经渗入其中。但是，因为如意纹与佛教传入有关，此时也还不能确定汉文化到底在多大程度上融入了云肩的制作之中。

三、元代云肩的大力发展

元代的冠服，“近取金、宋，远法汉、唐”^[3]，加之元人与金人都系北方民族，所以金代的云肩直接进入元代的冠服之中，应该是毫无疑问的。而蒙古一族一跃为整个中国的统治阶级，政治上是云肩的发展具备了极好的条件。有元一代，是云肩正式大力发展的时代。

《元史·舆服志》明确记载：“云肩，制如四垂云，青缘，黄罗五色，嵌金为之。”^[4]用以作为仪卫的正规服饰。其实，在元代，除仪卫、中宫导从以外，上至皇帝、皇后、贵族，下至后妃侍从、歌女、舞女，都佩戴云肩。

据元人陶宗仪《元氏掖庭记》：“后妃侍从各有定制，……妃二百人，冠悬梁七曜巾，衣云肩绛缙袍。”皇帝的才人如“凝香儿……衣降绛方袖之衣，带云肩迎风之组，执干昂鸾缩鹤而舞。”（陶宗仪《元氏掖庭记》）施耐庵《水浒传》第八十八回中曾写道：“阵前……簇拥著一员女将。金凤钗对插青丝，红抹额乱铺珠翠，云肩巧衬锦裙，绣袄深笼银甲……乃是辽国天寿公主答里孛。”^[5]施耐庵是元末明初时人，其中所写应该就是对元代服饰的一种理解。不过，施耐庵所描绘的也有可能来自当时杂剧的妆扮。值得一提的是，在元代，男性穿戴云肩的情况较为普遍。

当然，相比而言，女性，尤其是宫廷中的歌女、舞女更喜欢穿戴云肩，如《元史》记载：“时帝怠于政事，荒于游宴，以宫女三圣奴、妙乐奴、文殊奴等一十六人按舞，名为十六天魔，首垂发数辨，戴象牙佛冠，身被纓络、大红销金长短裙、金杂袄、云肩、合袖天衣、绶带鞋袜，各执加巴刺般之器，内一人执铃杵奏乐。”^[6]在天寿节、朝会之时，寿星队、礼乐队中的舞女也穿戴云肩：“寿星队……次九队，妇女三十人，冠玉女冠，翠花钿，服黄销金宽袖衣，加云肩、霞绶、玉佩，各执棕毛日月扇，舞唱前曲，与前队相和。礼乐队……次九队，妇女二十人，冠车髻冠，服销金蓝衣，云肩，佩绶，执孔雀幢，舞唱与前队相和。”^[7]正因为云肩作为元代宫廷舞队的常规配饰，徐珂（1869—1928）才认为：“元之舞女始用之。”^[8]其实，五代之时，舞女、歌女已经用之。从记载中还可以看到，元代云肩的制作“嵌金为之”，“青缘，黄罗五色”，十分精美，显然与普通平民无涉。

当然，元代云肩的大力发展，并不是指使用人群的（阶层）范围，而是指云肩使用人群的数量。蒙古人以其一等民族的独特社会身份，在政治、经济等各个方面都使云肩这种独特的披饰在社会上扩大影响，如山东邹城宋檀墓出土的云肩褙子龙袍，即是朱元璋第十子所用的一件龙袍，男子穿戴云肩直接承续元代。这种影响继续使云肩的使用人群更多地突破北方地域，为明代云肩进入到汉族平民女性的日常服饰之中，起着直接的作用。

参考文献：

- [1]沈从文.中国古代服饰研究[M].上海：上海书店出版社，2003.617.
- [2]脱脱等.金史第三册[M].北京：中华书局，2005.980.
- [3]宋濂等.元史第七册[M].北京：中华书局，2008.1929.
- [4]宋濂等.元史第七册[M].北京：中华书局，2008.1940.
- [5]施耐庵、罗贯中.水浒传下[M].北京：人民文学出版社，2005.1131.
- [6]宋濂等.元史第三册[M].北京：中华书局，2008.918-919.
- [7]宋濂等.元史第六册[M].北京：中华书局，2008.1775.
- [8]徐珂.清稗类钞第十三册[M].北京：中华书局，2003.6215.

作者简介：

王玥（1986—），女，硕士，广东文艺职业学院艺术设计系助教，从事服装设计的教学与研究。