

敦煌壁画中的唐代服饰与文化

——以敦煌、克孜尔、柏孜克里克等壁画为例

胡发强

(西北师范大学敦煌学研究所 甘肃 兰州 730070)

摘要:敦煌壁画所蕴含的服饰文化内容丰富,类型多样,其中唐朝服饰最是绚丽多姿,雍容大度。从敦煌壁画的服饰文化中我们就可以领略到唐代开放蓬勃的文化气派。

关键词:敦煌壁画 唐代服饰 唐代文化

中图分类号:J523.4

文献标识码:A

文章编号:1672-4577(2008)02-0041-05

“唐代在前已略具的冠服制度上,经过了长时期的承袭、演变、发展,又加以唐代的国力强盛,政治、经济较为稳定,上承历代的冠服制度,下启后世冠服制度之径道,所以唐代的冠服制度确是一个极为重要的时期。”^①而我们知道,服饰是人类生存最基本的物质资料,是社会进步和文化发展的重要体现。以敦煌、克孜尔、柏孜克里克石窟为代表的中国西北石窟壁画是人类文化艺术的瑰宝。而其中唐代壁画占三个石窟壁画总量的数量之多,规模之大,技艺之高,是其发展的繁荣鼎盛时期。研究这一时期的唐代壁画对于我们学习石窟壁画艺术,了解唐代的政治、经济、制度、文化、民族、宗教、外交关系以及人们的生产生活、音乐舞蹈、衣冠服饰等各方面都有着重大的意义。

敦煌莫高窟、新疆克孜尔、柏孜克里克等壁画内容虽然以佛教为主,但其描绘塑造的人物却包罗万象,因此各类人物所穿的衣冠服饰也就纷繁复杂,绚丽多姿,包含了大量精美的服饰艺术,是研究唐代冠服文化最具代表性的形象资料。从石窟壁画所描绘的服饰中我们不仅可以看到唐代社会生活的方方面面,而且能够体会到唐代博大精深的物质文化和精神文化。

按照人物类别划分,这些壁画服饰概括起来

可归纳为两大类:一类是神话、宗教类人物的服饰,主要包括神仙、佛、菩萨、天王、罗汉、金刚、力士、伎乐、飞天、僧尼等神话、宗教人物的服饰,他们的服饰极具艺术性和浪漫性,表现手法渲染夸张;另一类是世俗人物的服饰,如帝王、妃子、大臣、将军、武士、贵妇、供养人、奴婢、侍从、农夫、工匠、商人、乐工、强盗等各阶层人物的服饰,他们的服饰或富贵庄严、或雍容华丽、或流行时尚、或简易质朴,都是现实社会服饰的真实写照。

在这些壁画中分别展示了唐代上至帝王、贵族大臣下至普通劳动人民等各阶层人物的服饰。这些题材多样、形态各异的唐代服饰是我们了解唐王朝服饰史以及唐代文化的重要形象资料。下面主要以三个石窟中的世俗人物画以及新疆阿斯塔那唐墓出土的实物,来简要说明唐代冠服的特色。

(一)唐代世俗人物冠服

1. 男子冠服

敦煌壁画第103窟、194窟、220窟、335窟等窟描绘的是帝王听法图,真实再现了当时帝王以及将相大臣的服饰状况,尤其是第220窟的帝王图中,皇帝戴冕旒,着深衣,而周围大臣们多着深色衣袍,方心曲领,头戴进贤冠,穿笏头履,这是典

收稿日期:2008-03-10

作者简介:胡发强(1982-),男,甘肃武威人,西北师范大学敦煌学研究所硕士研究生,主要从事敦煌学及服饰史研究。

①周锡保.中国古代服饰史[M].北京:中国戏剧出版社,1984.

型的唐朝官吏的朝服。

在敦煌洞窟经变画中的世俗人物或供养人像中,有很多男子头戴幞头,身穿窄袖长身袍,足跨乌皮靴,这是官吏士人的常服。幞头是一种包头用的黑色布帛,由东汉幅巾的基础上演变而成。唐杜佑《通典》卷57载:“后汉末,王公名士,以幅巾为雅。”下注:“按此庶人及军旅皆服之。用全幅皂(帛)面向后幞发,谓之头巾,俗人谓之幞头。”^[11] (P. 330)初、盛唐时的幞头,前低后高施屋分级,两脚后垂,叫做“垂脚幞头”,亦称“软裹”。如敦煌壁画第130窟的晋昌郡都督乐庭瑰供养像,就是头戴幞头而身穿浅青襕衫,便是软裹的典型。在吐鲁番阿斯塔那的188号唐墓出土的绢本《牧马图》中,马夫头戴幞头,身穿白色齐膝衫,腰间束带,小口裤,长靴,也是软裹形式。到了中晚唐时,还出现了一种“硬脚幞头”。所谓“硬脚”是在幞头的双脚之内,加进丝弦之骨,使之坚挺。敦煌莫高窟晚唐第85窟中的供养人像就是身着官服,头戴硬脚幞巾,身着团领紫色袍,袍作团花,腰束玉带,手执鹵尾炉,足着乌皮靴或履。

初唐时,官员士人着窄袖长身袍、幞头、乌靴、革带,持笏的服饰,到盛唐时期才逐渐被新的形式“襕衫”所代替。所谓“襕衫”,《新唐书·车服志》云:“中书令马周上议,礼无服衫之文,三代之制有深衣,请加襕袖,缥、纁为士人之上服,开襕者名曰开胯衫,庶人服之。”^[12] (P. 511)因此,盛唐之后,官吏又多穿襕衫。

2. 女子冠服

相比之下,敦煌壁画中妇女的服饰则是绚丽多彩,雍容华贵。盛唐第130窟都督夫人供养像中,夫人身着碧罗花衫,袖长尺余,外套是绛地花半臂,穿红裙、披白罗花帔帛,一派雍容富贵的气度。跟随其后的女子身着半臂衫裙,脚穿小头鞋履,后面仕女的服饰亦是华美艳丽,充分显示了唐朝女装的富贵荣华。第329窟东壁的女供养人身穿圆领窄袖小衫,领口开得很低,长裙裹脚,裙腰束得很高,披着透明的纱巾,这是初唐时的时装,是当时受胡服影响而形成的。初唐第375窟南壁中的女供养人头梳高髻,内穿圆领窄袖小衫,外套半袖裙襦,裙腰束胸,裙长拽地,披帛自双肩绕臂垂于体侧。又如吐鲁番阿斯塔那张雄夫妇墓出土的唐穿衣女子木俑,梳双刀半翻髻,窄袖小衫,红

高腰裙,披帛。这种服饰充分显现了唐代妇女婀娜窈窕的身姿和体态,曾在当时广为流行。

半臂。这是一种短袖上衣,其制由汉魏时期的“半袖”发展而来。因其衣袖之长,为长袖衣的一半,所以称之为“半袖”,也称“半臂”。魏晋南北朝期间,着半臂者并不多见,直到隋朝以后,穿半臂的妇女才逐渐增多。《新唐书·车服志》载:“半袖裙襦者,东宫女史常供奉之服也。”^[12] (P. 523)它是袖口仅到上臂的对襟上衣。领口宽大,可以裸露出胸部。没有扣袂,只是在胸前用缝在衣襟上的带子系住。半臂的下摆长及腰部,可以束在裙内,也可以将半臂罩在裙子外面。如在吐鲁番阿斯塔那的唐代墓葬中,出土了保存得非常完好的泥头木身着衣女俑。该俑上着短襦,下着长裙,短襦之外加着一件半臂,半臂的织料就是西域常见的联珠纹锦。敦煌莫高窟375窟隋窟初唐供养人,头戴假髻,身穿半臂,高腰宽摆长裙,肩披帔帛。又如1972年吐鲁番阿斯塔那张礼臣墓出土的唐仕女绢画中执纸扇女子梳朝天髻,穿锦半臂,直领小袖有袖头衬衫,高腰拖地长裙,重台履。而且在新疆克孜尔石窟等处的壁画和石刻中,也有不少半臂的式样。根据其年代的判断,这里的半臂式样早于中原地区,应是唐代女装中半臂式样的来源。

幂罗、帟帽。古代妇女常常在外出时戴帽用以挡风避寒、蔽面。唐代时期流行的幂罗就是一种遮面之巾。幂罗通常以黑色沙罗为之,戴时覆于顶,下垂于背,在近脸面处开有小孔,以便露出眼鼻。这种幂罗早在南北朝就已出现,不仅妇女可用,男子也可以用之,多见于西域地区。如《隋书·吐谷浑传》:“王公贵族多戴幂罗。”^[3] (P. 4098)幂罗在北朝后传入中原,成为妇女出行之服。到了唐代,幂罗已成为妇女专用之服。日本东京国立博物馆所藏新疆吐鲁番阿斯塔那唐墓中出土的《树下人物图》绢画中所画一人,穿大红团领横襕衫,左手高抬,正在脱卸头上的面幕,这种面幕以黑色织物制成,长不过腰,下缀飘带,上开圆孔。圆孔中露出眼鼻,其余部分全被遮盖,这种样式的面幕应该说就是幂罗的原形。唐高宗时,汉族对幂罗加以改造,创造了一种只能遮掩面部的帟帽。《新唐书·五行志》称:“永徽后,乃用帟帽,施裙及颈,颇为浅露。至神龙末,幂罗始绝。”^[12] (P. 878)在传世的唐代画卷《关山行旅图》和敦煌莫高窟61窟《伍台山图》中,

都发现了这种戴帗帽的女子形象。最可贵的是在上海博物馆收藏的新疆吐鲁番阿斯塔那的 187 号唐墓中出土的一件完整的三彩女子骑马俑。该女子头戴一顶帗帽,垂至颈间,帗帽四周垂下的网状帽裙,至今保存完好,给我们留下了逼真的唐帗帽式样。而敦煌莫高窟 323 窟《迎佛图》中,217、103 等窟《化城喻品》中骑骡马的妇女,著长袍,戴笠帽,下垂裙,前拥项下,后披肩背,仅露面部,则是从罽罗转变到帗帽的中间形式。

足衣。唐代前期,妇女的足衣,除去传统的布袜以外,以线鞋和靴履为主。线鞋采用麻绳编织而成,鞋底用丝线编成鞋帮,做工非常精致。在新疆吐鲁番阿斯塔那的唐代墓葬群中,出土了多件线鞋的实物,往往以麻绳编底、丝绳为帮,做工很细致。敦煌莫高窟 147 窟晚唐壁画中,有描画得十分清晰的线鞋式样。文宗时,穿靴子的风气减弱,汉族式样的履、屐又复兴起来。新疆吐鲁番曾出土了一双唐代的高头锦履,履帮使用变体宝相花锦缝成。履的前端采用红地花鸟纹锦,衬里用六色条纹花鸟流云纹锦缝制,式样精巧舒适,色泽绚丽美观。此外,在新疆吐鲁番唐代墓葬也发现了一种用蒲草编织的履。出土的蒲草履编织十分精致,履帮比较浅,方口,尖形的履首向上翘起,形成一个圆形上卷的鞋头装饰,制作工艺考究。鞋里衬有锦里,穿起来既轻便又舒适。

3. 少数民族冠服

少数民族的冠服在敦煌、新疆克孜尔、柏孜克里克等壁画中也多有体现,比较典型的是回鹘、吐蕃、龟兹的服饰。中唐莫高窟第 158 窟、175 窟,晚唐莫高窟 138 窟、156 窟所表现的就是回鹘王族的服饰,特征为三叉冠或尖顶花瓣形的冠。这是典型的回鹘装饰。德国柏林博物馆所藏柏孜克里克第 20 窟壁画,绘制有回鹘高昌国王和王后的图像。画像色彩艳丽,线条流畅,绘制精美,有很高的艺术性,是整个柏孜克里克千佛洞壁画的代表作之一。画中,高昌回鹘王,头戴莲瓣形宝珠冠,身着圆领宽袖长袍,中束腰带,脚着黑色长统靴,腰带上佩系小刀、火石、砺石、针茜等日常用物。王后,体态丰满,头戴宝冠,身着翻领窄袖红色大衣。另在柏孜克里克第 32 窟两侧内壁的三排回鹘男女供养像中所绘,上排三身回鹘男供养人像身着红色圆领长袍,腰间系带,佩打火石、磨刀石、解结

锥、刀、绳、巾、针筒等韦占雍七事;头冠为金色,形如竖起的荷花瓣,前低后高,上尖下圆,有冠带系至颈下(下排男供养人的头冠亦同)。中排女供养人像身着桔红色窄袖通裾大襦,领口刺绣着卷草纹图案,颈下圆领内衣外露;两鬓包面,上面插满凤钗金簪;头冠前指上翘,脑后垂一条长红绢,中间挽花结。这正与《旧唐书·回纥列传》中唐太和公主出嫁回纥登罗骨没密施合毗伽可汗时:“(太和)公主始解唐服而衣胡服,……通裾大襦,皆茜色,金饰冠如角,前指后出楼,俯拜可汗如初礼”^{[4] (P. 5212)}的文献记载相符。德国国立美术馆藏新疆吐鲁番哈拉和卓出土的唐《回鹘贵人像》,主人梳凤髻,穿鸡心领连衣裙,侍女梳双垂髻,着圆领衫。这些壁画、绢画为现代人认识和了解 9~13 世纪期的回鹘人提供了难得的形象资料。

吐蕃人喜穿虎皮衣,身着虎皮衣者的身份地位较高,《旧唐书·吐蕃列传》中载:“但候其前军已过。见五方旗、虎豹衣,则其中军也。”^{[4] (P. 5249)}中唐第 159 窟与晚唐第 85 窟中吐蕃赞普之服饰皆有虎皮,而中唐 231 窟的吐蕃赞普未有虎皮,与之前二赞普之服饰有明显差异。从第 159 窟吐蕃赞普礼佛图服饰上看,吐蕃赞普头戴筒状垂带红毡帽,发分结于两鬓,项饰瑟瑟珠,身着大驳领左衽长袍,驳领和袖缘饰虎皮,腰系革带,佩腰刀,下着裤,脚穿乌靴,十分威严庄重。中唐 231 窟中的吐蕃侍者着翻领袍,领为左衽,领口三瓣造型,袍两侧开契,腰间系雍鞞带,带下悬腰刀,其装束极具吐蕃特色。

龟兹人形象在克孜尔石窟第 8、205 号窟壁画“龟兹供养人”中的特征为:剪短分开的头发(涂有红色和白色)左衽上衣,翻领袍,中间开襟,两侧开契,长剑外并带有短剑,着靴等。这与《旧唐书·西戎列传》载:“龟兹国,即汉西域旧地也。在京师西七千五百里。男女皆剪发,垂与项齐,唯王不剪发”的文献描述相符。^{[4] (P. 5303)}莫高窟第 103 窟维摩诘经变中的龟兹人形象的特征基本上与克孜尔石窟相同。

(二) 唐代冠服的特色

敦煌、克孜尔、柏孜克里克石窟壁画以及吐鲁番阿斯塔那的唐代墓葬群中出土的服饰实物胜似一部唐代文化的百科全书,它们不仅是服饰的艺术珍品,而且也成为传承唐朝政治、经济、文化、民

族关系、外交关系的重要媒介,向世人传达着唐代的盛世辉煌与多彩文化。

1. 等级分明、辉煌大气

中国历代都有明确的服饰制度,唐代服饰不仅蕴含了唐代优秀的服饰文化,而且也深刻地反映了唐代的典章制度、社会规范以及中央集权的等级制度。体现了唐代等级分明、辉煌大气的政治文化。

唐代的礼服与常服有很大差别,社会各阶层的服饰等级差异也很大。从初唐第194窟、第220窟等盛唐帝王图中我们看到:帝王服冕服,臣属服朝服,侍从服裤褶。冕服是中国古代帝王和各级官吏所穿的最具代表性的礼服,而帝王与臣属所着冕服亦不相同,各品官吏之冕也依品而定,这是唐朝服饰制度的规定。

唐朝的官员服饰还因颜色区分不同等级,唐代规定文武官员三品以上紫、五品以上绯、六品七品绿、八品九品青,颜色的确定以散官品位为准。即所谓的“品色服”制度。白居易《琵琶行》中有“江州司马青衫湿”的诗句就是与“品色服”制度相对应的。^{[5] (P. 4822)}九品职官服色各异,能清晰地显示出各级官员的等级身份、品阶高低。由此可推断,以上所提第85窟之官员服紫色袍,腰束玉带,其官职应在三品以上。通过划分色彩的等级不仅强化了政治统治秩序,而且也成为封建等级的标志。

唐代百官的常服承袭前制,为圆领袍服,因前后襟下缘用一幅整布接成横襕,故称圆领襕袍,同时,受胡族风尚影响,初、盛唐时期流行窄紧直袖式样。中晚唐以来胡风渐弱,流行传统宽衣大袖。与常服配套的首衣是幞头,足衣为乌皮六合靴,饰物有腰带、鱼(龟)袋等。盛唐第130窟乐庭槐供养像中,乐庭槐等人就是头戴软脚幞头,身着襕衫,脚穿乌靴,为唐代官宦典型装束。晚唐第156窟张议潮统军出行图中,图中形象最高大,头戴幞头,身穿圆领红袍,骑白马过桥者是张议潮,前面有乐鼓、号角、旌旗、马队、仪仗为其开路,中间是张议潮及其随行官员,后面是骑射卫队护卫。集中表现了张议潮领主敦煌威镇河西的雄壮气势。

2. 经济繁荣、文化昌盛

庄重华贵的服饰表现了唐代经济文化的繁荣。唐代的农业、手工业、商业都异常发达,尤其是作为世界交通枢纽的敦煌,不仅是中原大唐帝国

与各少数民族频繁交往的必经之路,而且也是中西文化交流的国际贸易场所。初唐到盛唐是唐代经济发展的上升时期,因此,唐代前期壁画中的服饰也表现了经济和文化的繁荣。

敦煌壁画中,初唐时期的服饰色彩比较温和明朗,而盛唐时期的色彩则艳丽厚重,初唐第375窟南壁下部的女供养人整体色调为低纯度的橘黄与褐色搭配,显得淡雅含蓄。盛唐第320窟的菩萨色调以粉绿为主色,有与橘黄兰绿形成强烈的对比,整体色彩风格艳丽妩媚。

3. 个性解放、兼容并蓄

唐代的服饰比较开化解放,且古今中外兼收并蓄,是唐代文化开放的真实反映:

衣着开放。唐代宫廷中贵族妇女的衣着大胆开放,袒胸、裸臂、披纱、长裙是当时的妇女的典型着装。从穿着风格看,唐代妇女喜欢丰满飘逸的大袖衣、半臂短衫,搭着帔帛。帔帛就是用长巾的一端固定在胸带上,再搭肩旋绕手臂的长巾。如莫高窟初唐第329窟女供养人壁画中,女供养人着窄袖罗襦,领口很低,露胸,披着透明的纱巾。盛唐以后,还流行过一种坦领,里面不穿内衣,袒胸脯于外。这充分反映了当时妇女的思想解放。

女着男装。按中国传统礼教,男女不通衣裳,可是唐人思想并不受这种桎梏,女着男装竟成为一种文化现象。当时的女子们头戴软脚幞巾,身穿圆领或折领服,窄袖,腰系革带,脚穿黑皮靴,英姿飒爽,甚是俊朗。这种装束始于宫内,最早为侍女穿用,后来渐渐影响到民间,成了普通妇女的服饰。女着男装在唐朝最为盛行之时,女子穿丈夫、兄弟的衣服、靴、衫等,并以之为时尚流行,并无男尊女卑之观念。《旧唐书·舆服志》称:“开元初,从驾宫人骑马者,皆著胡帽,靓妆露面,无复障蔽。士庶之家又相仿效。幘帽之制,绝不行用。俄又露髻驰骋,或有著丈夫衣服靴衫,而尊卑内外,斯一贯矣。”^{[4] (P. 1957)}敦煌莫高窟晚唐17号窟发现藏经洞的洞窟,高僧洪身后左壁所绘持杖供养女子身上就是身着男装。新疆阿斯塔那张礼臣墓出土的唐人物屏风绢画中的女子的穿着就是束带男装。唐代女穿男装的装束充分表明了唐朝社会风尚的解放开化。

效仿胡服。胡服在中原地区的流行素来已久。《梦溪笔谈》载:“中国衣冠,自北齐以来,乃全用胡

服。^[61] (P. 7) 而到了唐代,穿胡服则成为当时社会上普遍流行的装束。如前文所述的官员的常服以襦衫为主,它是在胡人袍服的基础上加以改进而成。而唐代女子着胡服的现象则更加普遍。《旧唐书·舆服志》就有“士女皆竟衣胡服”的记载。^[41] (P. 1958) 在石窟壁画、绢画中的描绘就更多了。如初唐第375窟女供养人都头梳半翻髻,上穿窄袖半臂短襦,下穿高腰曳地长裙,披帛长垂,脚穿小头鞋履,其童仆着胡服装束。新疆阿斯塔那唐墓中出土的绢画中也有身穿圆领窄袖长衫,袖口缀有锦制宽边的胡服女子像。唐人效仿胡人着装也体现了唐代开放的文化内涵。

4. 交流频繁、胡汉交融

中原与北方游牧民族回鹘、契丹、吐蕃等交往密切,加之丝绸之路自汉至唐胡商络绎不绝,对唐代人民影响极大,唐人在衣饰装扮上大量吸取了西域各国衣冠服饰的特点。于是,盛唐以后胡风渐行。《新唐书·五行志》中记载:“天宝初,贵族及士民好为胡服胡帽。”^[12] (P. 879) 唐代的胡服实际上包括了西域地区的少数民族服饰和印度、波斯等外国服饰。与传统汉服比较而言,它具有衣长及膝,衣袖瘦窄的特点。胡帽是从北方民族传入中原并在当时广泛流行的一种皮帽或毡帽,又称蕃帽。最典型的胡帽即所谓“卷檐虚帽”^[51] (P. 5827) 这在石窟壁画中也多有描绘。如莫高窟初唐321窟壁画中的女子所戴面帽,莫高窟第217窟壁画一女子头戴胡帽穿红色披风骑马行进在崇山峻岭中。再者,莫高窟159窟中唐壁画“维摩经变”中吐蕃赞普的侍从以及吐鲁番阿斯塔那出土的绢画中女胡帽都是在口沿部分饰以皮毛,将帽耳放下。唐前期妇女们常穿戴胡帽并与面纱结合遮盖头部,再配以类

似披风的外套,所戴的帽子这样的服饰既有助于贵族妇女外出时遮风,又可免受外人窥视,这种帽式是西北地区妇女在乘骑时所常戴的。而前文所述的幂罗,从广义上说也是胡帽的一种。

莫高窟盛唐第217窟观音普门品中的人物头戴幞头,身穿驳领窄袖袍服,腰系带,脚穿乌靴,这也是受胡服影响的装束。幞头是唐代的冠饰,驳领窄袖袍是胡服的特色,带是鲜卑装的风格,靴子也与北方游牧民族有密切的关系。唐代开元、天宝年间非常流行胡服。当时男子的服饰常以袍服为常服,外加幞头、靴子,成为唐代男人服饰的主流。

《资治通鉴》载:“是时远方诸国来朝贡者甚众,服装诡异,中书侍郎颜师古请图写以示后,作《衽会图》,从之。”^[71] (P. 6068) 《新唐书·车服志》记载在唐中宗后女子衣“如奚契丹之服”,^[21] (P. 531) 唐朝不仅有汉人着胡人的服饰,也有胡人穿汉服的情况,胡汉相互影响,相互交融。

胡服的影响甚至还影响到了传统官服的样式,文武百官的公服出现了带有异域特色的蹀躞带、乌皮靴等配饰,服饰的款式由传统的宽肥变得较为合体,整体显得更为贴切合身。

参考文献:

- [1] 杜佑. 通典(卷57)[M]. 北京:中华书局,1984.
- [2] 欧阳修. 新唐书[M]. 北京:中华书局,1975.
- [3] 魏徵. 隋书(卷83)[M]. 北京:中华书局,1973.
- [4] 刘煦. 旧唐书[M]. 北京:中华书局,1975.
- [5] 曹寅,彭定求等. 全唐诗[C]. 北京:中华书局,1960.
- [6] 沈括. 梦溪笔谈[M]. 南京:江苏古籍出版社,1999.
- [7] 司马光. 资治通鉴[M]. 北京:中华书局,1956.

(责任编辑:李开荣)

Tang – Dynasty Costumes and Culture in Dunhuang Murals

——Take Dunhuang, Kizil, Bozi Kerik as an example

Hu Faqiang

(Institute of Dunhuang of Northwest Normal University, Lanzhou, Gansu 730070)

Abstract: The clothing culture in Dunhuang murals is rich in type, and the Tang – dynasty costumes are the most gorgeous and graceful. We can enjoy the thriving and open culture from the clothing culture reflected in Dunhuang murals.

Key words: Dunhuang murals; Tang – Dynasty costume; Tang – Dynasty culture