

霞帔形制发展特征及内涵

邵文静, 张宁*

(江西服装学院 南昌市服装数字化系统设计重点实验室, 江西 南昌 330201)

摘要:霞帔的初始形态为“披帛”,是挂于服饰外的一种衣饰,其在宋代开始被收入服制,由俗入礼并在装饰上愈加繁缛。通过对霞帔形制的比较和考物研究,并结合古籍、报告与图像资料等,梳理霞帔形制的发展史。研究表明,霞帔形制结构由披帛样式发展而来,并与各民族世俗文化、典章碰撞杂糅,最终被纳入礼制;历经朝代更迭,霞帔自宽幅长条至清式阔如背心,古制新式,清末,其形制脱离“礼教”走向新的艺术表现形式。霞帔形制的变迁过程彰显了中国传统服饰的宽博与活力。

关键词:披帛;霞帔;形制;传统礼教;民族融合

中图分类号:TS 941.7 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-1928(2022)06-0523-10

Development Characteristics and Connotation of the Shape of Xiapei

SHAO Wenjing, ZHANG Ning*

(Nanchang Key Laboratory of Fashion Digital System Design, Jiangxi Institute of Fashion Technology, Nanchang 330201, China)

Abstract:The initial form of xiapei is called "pibo", which is a kind of clothing hanging outside the clothing, it was introduced into the dress system from the Song Dynasty, from vulgarity to ceremony, and became more and more cumbersome in decoration. In this paper, the shape and system of xiapei were compared and studied combined with ancient books, reports and image materials, and the historical facts of xiapei shape and system development were summarized. This research showed that the shape and structure of xiapei evolved from the style of draped silk, collided and mixed with the secular culture and laws of various nationalities, and finally entered the ritual system. Through the changes of dynasties, xiapei changed from a wide strip to a Qing style as a broad strip as vest from the ancient system to a new style. At the end of the Qing Dynasty, its shape finally broke away from "ethics" and moved towards a new form of artistic expression. The changing process of xiapei shape shows the broadness and vitality of Chinese traditional clothing.

Key words:pibo, xiapei, form, traditional ethical code, national integration

旧石器时代晚期,周口店山顶洞人的文化遗存中出现古针,表明居住在中国的古人类此时已知缝衣^[1]。后来随着封建等级制度的确立,服饰开始沦为其附属品,成为统治者“昭名分,辨等威”的工具。春秋战国,七国崛起,女子服饰与民无禁,呈百家争鸣之风;后经各朝代重新厘定服饰制度,女子服饰渐从无序规制到以章置式。其中,霞帔在传世服制

发展中较为典型。《中华古今注》:“开元中,诏令二十七世妇,及宝林、御女、良人等寻常宴、参、侍,令披画帛,至今然矣。至端午时,宫人相传谓之奉圣巾,亦曰续寿巾、续圣巾,盖非参从见之服。”^[2]唐以前霞帔使用者较为广泛,妃嫔、舞女及寻常妇女皆可着;《宋史·舆服志》载:“后妃大袖,生色领、长裙、霞帔、玉坠子;背子、生色领皆用绛罗,盖与臣下

收稿日期:2022-02-19; 修订日期:2022-10-10。

基金项目:江西省教育厅科学技术研究项目(GJJ191078)。

作者简介:邵文静(1993—),女,硕士研究生。

*通信作者:张宁(1982—),男,教授。主要研究方向为服装数字化。Email:tristan777@163.com

不异。”^[3]由此可知,霞帔在宋代已从“卑”被视为“尊”,同时受政治、经济、文化发展的影响,其形制风格和装饰风格也发生了相应的变化。

史料和考古研究对霞帔艺术特征的文字论述较多,但对其本质形制的演进规律研究较少,文中通过研究其形制构成的变化规律,探究服饰制度下霞帔的真实形态,挖掘其所蕴含的文化内涵,以期对研究和传承中国传统服饰文化有一定的补充和借鉴作用。

1 霞帔历史溯源概述

关于霞帔的起源,众说纷纭。学界广泛认同霞帔形制源于披帛,如孙机^[4]认为霞帔的前身是唐代

的帔帛;高春明^[5]谈及那些色彩斑斓、宛如红霞的帔巾时,将其称作霞帔。从名称看,霞帔起源于“披帛”,也有称“帔帛”,无论“披”或“帔”后置同为“帛”,饶炯《说文解字部首订》曰:“帛、素皆织匹之无纹彩者。未涑(煮丝使成熟丝)曰帛,已涑曰素。”^[6]由此可推测秦汉时,帛为一种白色丝质纺织品,“氓之蚩蚩,抱布贸丝”,帛在古代为丝织品的总称,因此,霞帔与披(帔)帛概念都可理解为质地轻薄的丝织品。“披帛之名,出现较晚,大约在晚唐以后”^[5],宋高承《事物纪原》称:“秦有帔帛,以彩帛为之。”秦代已出现“帔帛”的称谓,《旧唐书·舆服志》:“风俗奢靡,不依格令,绮罗锦绣,随所好尚。上自宫掖,下至匹庶,递相效仿,贵贱无别。”^[7]披帛在唐代最为流行。帔帛与霞帔对比见表 1^[8-11]。

表 1 帔帛与霞帔对比
Tab.1 Comparison between pibo and xiapei

名称	朝代	来源	图例	实物特征
帔帛	魏晋	陕西西安草场坡北魏墓出土的陶女俑		一长条帛巾,质地可厚可薄,缠绕或披挂在身上,两端自然下垂。从图例可看到帔帛佩戴方式有3种: ①帔帛主体在身后; ②帔帛主体在身前绕搭,形成弧度; ③帔帛直接披挂在身上
	隋	敦煌莫高窟隋代第305窟西壁南端女供养人像		
	唐	中国古代服饰文化展(中国国家博物馆)		
霞帔	宋	福建南宋黄昇墓出土霞帔		两条罗带对折缝合,成狭长状,分上下两层,平整且有一定的厚度。穿着时自颈后绕至胸前,下坠一颗金玉坠子用来固定
	明	江西南城明靖王夫妇墓吴氏棺内出土霞帔		

从表1形制看,霞帔与帔帛具有明显的相关性,霞帔是帔帛走向礼制的一个成熟变体。帔帛由一长条罗带构成,质地轻薄,元稹《离思五首》记载:“红罗著压逐时新,吉了花纱嫩麝尘。第一莫嫌材地弱,些些纰纆最宜人。”^[12]《释名》曰:“帔,披也,披之肩背,不及下也。”^[6]披帛从背后绕到胸前,两端自然垂下,属常见的佩戴方式,北魏出土陶女俑及敦煌莫高窟第375窟初唐壁画供养人像等属此类型,帔帛主体在前,两端搭向手臂外侧,或自肩臂向后自然垂搭,这种佩戴方式多出现在唐代中后期。到了宋代,儒学传统伦理道德变得更加充实和厚重,统治者曾多次中伤服饰制度,女子服饰受到限制,宋太宗曾下令“妇人假髻并宜禁断,仍不得作高髻及高冠”^[13],由此可以看出,宋代整体服饰搭配趋于朴素无华,霞帔与礼教圆融,呈现独特的理学之美。如宋代黄昇墓出土了一件霞帔,墓主黄昇系宋代赵氏宗族的贵妇,嫁与赵匡胤的第十一世孙——赵与骏,其父为福州状元黄朴,官至泉州知州兼提举市舶司,掌握南宋最大的泉州港口外贸大权^[14]。《事物纪原》^[8]载,宋妇女使用霞帔,须具备一定的身份,若非命妇,一律不得佩戴,因此出土霞帔可归属宋礼服形制,虽延续前朝一条长带样式,但由于政治格局、文化等影响,主体形制风格已转变。通过以上考析可判断,霞帔形制开始制度化。

2 霞帔形制变迁及成因

2019年,孙机在中国古代服饰研究论坛——“探纂雅故,格物致知”中提及中国服饰史中名称依旧,形制全非的几个例子——冠、金紫、霞帔,其中霞帔形制结构印证了朝代的更替。文中以时间为主线,将霞帔结构及形制分为:宋明式霞帔和清式霞帔。

2.1 霞帔形制变迁

2.1.1 宋明式霞帔 “形制”一词可译形状、款式及构造,北宋孔平仲在《续世说·伏侈》道:“宋谢灵运性豪奢,车服鲜丽,衣服多改旧形制。”^[15]“衣服形制”多指服装款式风格,包括材质、配饰等。宋明式霞帔仿古改制,虽继承帔帛式样但在形制上表现出共性与个性相融合的艺术形态。关于霞帔形制结构,周祈《名义考》道:“帔,命妇衣外以织文一幅,前后如其衣长,中分而前两开之,在肩背之间,谓之霞帔,即古之帔也。”^[16]而《明会典》记载更为翔实:“霞帔二条,各长五尺七(182.4 cm),阔三寸二分(10.24 cm),各绣禽七,随品级用,前四,后三各绣。临末左右取尖长二寸七分(8.64 cm)。”“大袖衫,领

阔三寸(9.6 cm),两领直下一尺(32 cm),间缀组子三,前身长四尺一寸二分(131.84 cm),后身长五尺一寸(163.2 cm),内九寸八分(31.36 cm),行则摺起。……兜子,亦用衫料两块斜裁,上尖下平,连尖长一尺六寸三分(52.16 cm),每块下平处各阔一尺五分(33.6 cm),缝合。于领下一尺七分(34.24 cm)处缀之,上缀尖皆缝合,以藏霞帔后垂之末者。”^[16]南薰殿旧藏宋宣祖后坐像与明刊记载大衫霞帔史实图像如图1^[15]~图2^[17]所示,其霞帔形制大致与记载一致。



(a) 《宋宣祖后坐像》



(b) 霞帔局部

图1 宋代霞帔

Fig.1 Xiapei of Song Dynasty



(a) 正面



(b) 背面

图2 明代霞帔

Fig.2 Xiapei of Ming Dynasty

墓葬出土宋明式命妇霞帔见表2^[10-11,18]。《朱子语类》曰:“命妇只有横帔、直帔之异别”^[19],命妇霞帔亦可称横帔,基本形制特征如下:①一条罗对折缝合,呈长条状,上宽下窄,末端为尖角造型并坠有玉或金制帔坠,“V”形帔带中部内侧缝2个扣襻,在肩处与大衫领侧两个扣子相扣,后部缝缀两条横带并相互连结。②“V”形帔带尾端为两条平头平行垂带,其与后身缝有三角形缀片的大袖衫搭配使用时,末端插入其内,加以隐藏固定。③帔在与拖裾式大袖搭配使用时,因衣身后背没可供固定的部件,帔带尾端或许呈自由垂坠之势^[15]。④面料多为罗或纱,《明史》载:“绀丝纱罗随用。长子夫人及以

下霞帔纹饰只绣禽鸟不施云霞,料惟用罗。”^[20]霞帔多处有系带(扣),应与实用功能有关。霞帔向礼服形制演变过程中,有一定质量的霞帔附于人体时会

绕成有弧度的立体形态,并不能服帖于人体,其主体前端较长,质量会向前拉扯以致滑脱,需要对霞帔进行改良,故增加系带(扣),以便固定在大衫上。

表 2 墓葬出土宋明式霞帔

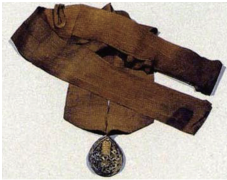
Tab.2 Xiapei of Song and Ming Dynasty unearthed in the tomb						
墓葬名称	时间	霞帔名称	霞帔实物	长度/cm	搭配大袖名称	衣长/cm
福州南宋黄昇墓	淳祐三年(1243年)	古铜色罗绣花佩绶		213	黄褐色罗绣花边广袖袍(福建省博物院藏)	120
江西德安周氏墓	咸淳十年(1274年)	金褐色素罗霞帔(江西德安博物馆藏)		220	罗质广袖袍	122
明宁靖王夫人吴氏墓	弘治十七年(1504年)	压金云霞翟纹霞帔		245	素缎大衫	145

表 1 提及霞帔形制继承披帛样式,将穿着形式为主体向后绕的披帛平放,其平面款式结构下端呈“V”形。与宋明式霞帔不同,披帛后端由布帛连接左右两侧,为使主体形成弧度又能平整地服帖于大衫,保持形态有一定松量不因拉伸变形,则将其后端断开,形成单独两条长带,下端折叠保持尖角造型,具体如图 3 所示。

高丹丹等^[11]提到“霞帔尖端的尖角造型根据所

需尖角的角度,将顶部多余面料折叠后夹缝在内里制成。”《道德经》言:“常善救物,故无弃物,是谓袭明”^[21],以折叠替代面料裁剪,传递了古人“惜物节用”的造物理念。此外,披帛下端挂霞帔坠子,既增加了重量,又突显了礼服平直端正的特点,同时也表明两条帔其实是不可断开的整体,营造了高贵典雅威严的态势,“霞帔”基本形制由此衍生而成。

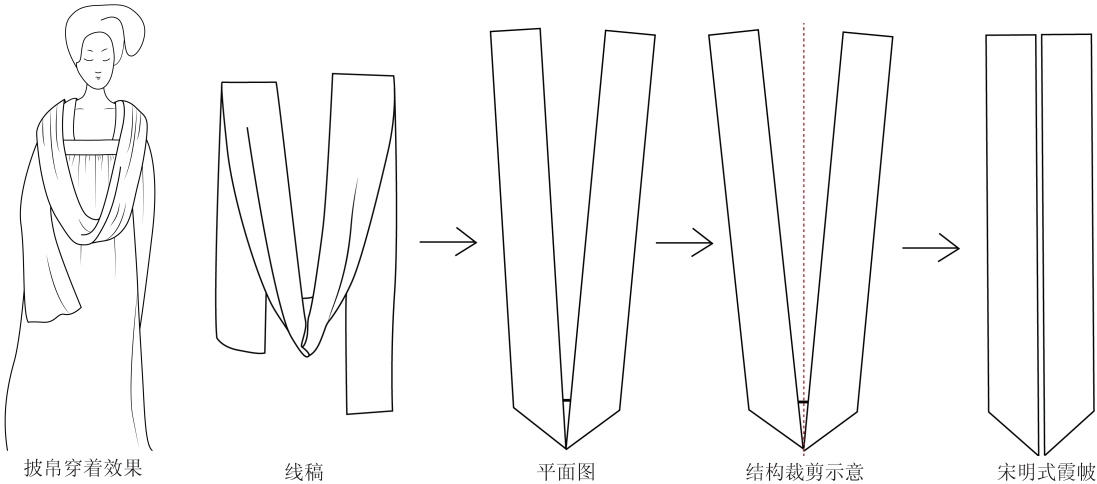


图 3 披帛平面款式效果

Fig.3 Plane style effect of pibo

宋明式霞帔虽保持同类形制格调,但也有些许变化,体现在霞帔长度及宽度设计上。福州南宋黄昇墓出土的一件霞帔长为 213 cm,宽为 6.2 cm,丝线系有浮雕双凤朝莲花纹帔坠^[10];江西德安周氏墓出土一件霞帔长 220 cm,宽 7.5 cm,带端系有一心形鍍金银帔坠^[18];明宁靖王夫人吴氏墓出土压金云霞翟纹霞帔长 245 cm,宽 13 cm,缀凤纹金坠子。霞帔与大衫、长裙的搭配是命妇礼服形式之一,大衫形制变化必然涉及霞帔的规制。洪武元年,明太祖颁布诏书,“复衣冠如唐制”,禁止辮发、椎髻、胡服、胡语、胡姓^[22]。朱元璋想通过恢复汉族服饰制度巩固统治,如借鉴唐代服饰特点,衣宽和长度都加大,相比较宋代,明代大袖长度多出 23 cm(见表 2),而与之配套的霞帔长度也以同等比例增加,服饰“宽袍大袖”的传统特点在一定程度上得到了恢复。

2.1.2 清式霞帔 霞帔是清代汉族命妇的重要礼服配饰,一般在庆典、祭祀或吉庆等重要场合穿着,这一时期,霞帔形制发生了显著变化。“世祖初入关,前朝降臣皆束发,顶进贤冠,分满、汉两班,久已相安无事矣”^[23],由此可看出,崇德年间,皇太极统治中原但对汉人仍持开明政策,到了顺治元年,统治者妄想用满族服饰同化汉人,强制“剃发易服”。为缓和社会矛盾,女子服饰实行双轨制,遂汉族女子服饰以约定俗成的风尚承袭明制,霞帔作为礼服的一部分得以保留。女子服饰保留汉制虽是清政

府在服饰制度上对汉族服饰的妥协,但受社会环境影响满汉服饰仍不可避免融合、互动。《续通典》述:“所谓凤冠霞帔,于典制实无明文也。”^[24]因女子本不参与朝堂政事,日常多退隐居家,汉族女子霞帔难免被典章制度忽视,但也正因宽容的生存环境,清式霞帔得以存续发轫,其形制结构变化主要表现为于衣身、袖窿。

此外,孙机认为清式霞帔形制为“一件带方补子,下沿缝满穗子的绣花坎肩。”^[25]清代霞帔形制见表 3^[26-27]。由表 3 可知,清式霞帔基本特征为:帔身放宽,形制沿袭圆领、对襟;后片破缝,肩至下摆成一条直线,下摆呈 A 字形;左右开裾以带连接,中间缀以方补,《清稗类钞》载:“女补服,品官之补服,文武命妇受封者亦得用之,各从其夫或子之品,以分等级,惟武官之母妻亦用鸟,意谓巾帼不必尚武也。”^[28]下摆拼接网状面料并缀流苏,先编绦带,再用绦子打结,搓回笏须。流苏古代又称旒、穗子,指一种用五彩羽毛或丝质物制成的穗状饰物,《萨满教女神》论述:“满族将苏勒干乌西哈女神作为聪明智慧的源泉,族人在祭奠这位女神后,女萨满要给族中女孩衣襟别上智慧美丽的吉祥物——红穗,然后带到秋千上。”^[29]汉族妇女制作服饰时也效仿满族饰穗的装饰手法,在霞帔上制作不同颜色的穗子。五彩霞帔穗子既保留了传统霞帔“美如彩霞”的特点,也体现出封建权贵的观念。清式霞帔融合满族服饰元素,经历了由简到繁的变化过程。

表 3 清代霞帔形制示意
Tab.3 A sketch of the shape of xiapei in Qing Dynasty

时期	霞帔名称	实物图	平面图
清早期	三品红色妆花缎孔雀补霞帔		
清中期	石青色妆花缎孔雀补霞帔		
清晚期	石青色龙凤纹妆花绸白鹇补霞帔		

1)衣身形制变化。清式霞帔衣身形制变化在清早期和清晚期较为明显。清早期红色妆花缎孔雀补霞帔,衣长 106 cm,肩宽 44 cm,下摆宽 66 cm,呈上窄下宽小“A”形,强调修长的感觉;清晚期盘金龙补霞帔,衣长 102 cm,肩宽 55 cm,下摆宽 75 cm^[27],如意云头装饰面积增大,逐渐形成大“A”廓形。清早期霞帔形制沿用了没有肩斜的十字平面结构,而到了清晚期,肩斜逐渐有了适当的偏移,在一定程度上更符合人体穿着服装的形态,但整体仍然保持着十字结构的特点。

此外,清早期出现了红色清式霞帔,与当时汉人崇尚明代的红色有关。《皇朝礼器图式》对补服的具体规定:“文一品补服色用石青,前后绣鹤。武一品补服色用石青,前后绣麒麟……从耕农官补服色用石青,前后绣彩云捧日。”^[30]汉族霞帔缀有补子,属广义范围内的补服,本应为石青色,但现在却出现了红色,说明此时服色制度处于混乱的状态。到了清中后期,服色制度逐步完善,霞帔颜色恪守典章制度,多为石青色或蓝色。

2)袖窿形制变化。对比表 3 中各时期霞帔,清早期霞帔形制更似比甲,《元史》:“又制一衣,前有裳无衽,后长倍于前,亦去领袖,缀以两襻,名曰比甲,以便弓马,时皆仿之。”^[31]无明显袖窿特征。每当发生重大历史变革时,服饰形制就会出现不同变化,如乾隆以后,霞帔袖窿逐渐从短小紧致到夸张宽大,清文人叶梦珠《阅世编》记载:自顺治以后,女袖又渐小,今亦不过尺余耳^[32];清中后期与霞帔内搭的汉式女蟒袍袖身日渐宽大,一尺(35 cm)多一点,霞帔袖笼不与袖子配伍,亦可自由变化,推测清晚期袖窿门斜线远超过一尺(35 cm),明显违背了当时凸显妇女之体的初衷,样式宽大的霞帔在贵妇中一直流行到晚清。

大巧若拙,大匠不雕,中国几千年来一直坚持着传统服装“整体性”的思考原则与造型手法,清式霞帔仍恪守这一文化基因,采用连肩平面裁剪,缝片 3 片,包括前片左右各一个布幅,后片分裁,前后片以带相连,肩部没有袖片相接,与中国传统“十字形”平面袍服结构相似,如图 4 所示。传统服饰十字形平面剪裁结构如图 5 所示。传统服饰以袖中缝为界,前后身对称,除去前身门襟的开缝外,结构近乎完全一致。除了前后身的对称设计,衣身结构也以中心线为轴左右对称。这种前后、左右均对称的结构,可称之为“十字形”结构^[33]。《诗经》有言“维天有汉,监亦有光”^[34],以“十字形平面结构”为基础的裁剪方式源远流长、包容性强,保持了中华

服饰形制的整体性、统一性,亦凝聚了先人“敬天惜物”的造物精神。

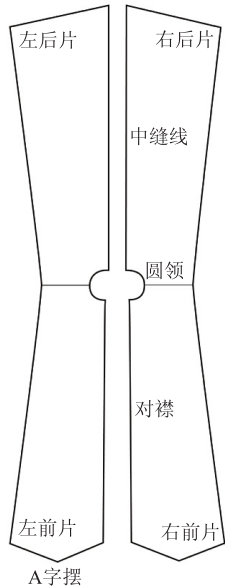


图 4 清式霞帔裁剪结构

Fig. 4 Cutting structure of xiapei in Qing Dynasty

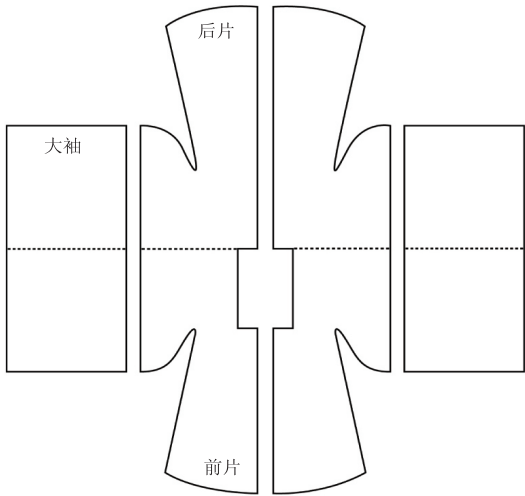


图 5 传统服饰十字裁剪结构

Fig. 5 Cross cutting structure of traditional clothing

2.2 霞帔形制变迁原因

古代男子以“法服”论定衣冠服饰体现尊卑等级,《宋史·舆服志三》:“古者祭服、朝服之裳,皆前三幅,后四幅,前为阳以象奇,后为阴以象偶。……其制作莫不有法,故谓之法服。”^[35]女子作为百官家庭中的一员,其服饰规范理应与家中男子一致,但因唐代开明宽松的社会环境影响了女性服饰的形制发展,具体如图 6^[36]所示。唐代颇盛行半臂,以小带子当胸系带,与此相搭配的是薄纱罗制作的披帛,到了宋明时期,霞帔弃骄奢之风向儒雅简约的风格发展;清式霞帔改头换面,兼容并蓄,遂服饰流行风尚和多元民族文化融合为霞帔形制变迁提供

了史实旁证。



图6 陕西西安出土唐桂州郡都督李爽墓壁画仕女图
Fig. 6 Murals of ladies in the tomb of LI Shuang, governor of Guizhou County of Tang Dynasty unearthed in Xi'an, Shaanxi Province

2.2.1 宋代峭窄修长的服饰风格 建隆二年,博士聂崇义上《三礼图》奏请重新制定服饰制度,南宋高宗训诫“金翠为人服饰,不惟靡货害物,而奢靡之习,实关风化。”^[37]加上宋理学“理欲不相容”的思想引导人们着装走向简朴淡雅,具体如图7^[38]所示。图7为中秋仕女赏月的情景,其人物和服装都趋于纤秀,中间3位女性应属贵族阶层,身着褙子,形制窄小,两条花边领垂直而下,画中人物修长、婉约,与唐代宽松逸致的风格在形态意识上大相径庭,飘逸灵动的披帛在宋代画上了句号,严苛的服饰等级没有影响女性装扮自己的个人意志,披帛以霞帔的形式作为小型佩饰与沉重的礼服搭配,并被纳入命妇服饰制度,“非恩赐不得服”。



图7 刘宗古《瑶台步月图》局部
Fig. 7 LIU Zonggu partial painting of Yaotai Bu Yue Tu

2.2.2 多元民族文化交融 清满族衣冠强令推行制度的正式确立成为改朝换代的物化标志,一段时间里,汉人男子服饰成为清代服制变革的主体,女子服饰虽有定制,但仅限公服,清用明制度而废明服饰,包括对霞帔进行改制。《清稗类钞》霞帔条曰:“妇人礼服也,明代九品以上之命妇皆用之,以庶人婚嫁,得假用九品服,于是争相沿用,流俗不察,谓为嫡妻之例服。沿至本朝,汉族妇女亦仍以此为重,固非朝廷所特许也。”^[5]其作用相当于满族命妇的朝褂。清代朝褂如图8所示。清代霞帔如图9^[39]所示。图9为1860年一位清朝大臣与夫人的照片,照片中汉族女子应为朝廷诰命夫人,缠足着弓鞋,头戴翠玉首饰珠冠,宽袖大袍外罩霞帔且佩戴着朝珠,下穿马面裙,霞帔补子等级视其丈夫官阶而定。



图8 清代朝褂
Fig. 8 Qing Dynasty chao gua



图9 清代霞帔
Fig. 9 Qing Dynasty xiapei

周锡保^[40]认为在某种意义上,女子服饰实际上是处在一种融合演变的状态。这种演变是属于正常的演变,还是属于非正常的“异变”,有待商榷。由于满汉服装的不断融合,汉族女子霞帔逐渐满化。

3 霞帔形制文化内涵

3.1 中庸之道的产物

在古代中国,儒家思想居于重要地位,中庸之道是中国传统思想的基本思维方式,在这种独特思想的影响下,服饰形制具有深刻的儒家思想“烙印”。周代,中华传统服饰构建出一个“是以天下见其服而知贵贱,望其章而知其势”^[41]的等级系统,宋代霞帔遵循“服制”系统,与中庸思想融合、统一。宋代实行“偃武修文”的国策,在文人主流思想的支配下,人们的美学观念发生改变,霞帔以精简、流畅的线条表现出女子含蓄、端庄的性格。

在先秦古籍中,“中”有3种含义:①中间;②适合,合乎一定标准;③人的内在精神。孔子曰:“不得中道而与之,必也狂指乎”,认为中是天下最大的根本。从墓葬出土的霞帔及图像资料考证,霞帔多与大袖构成的服饰系统有关。江西德安周氏墓与福州黄昇墓墓主身着服饰极其相似,具体如图10^[18]和图11^[10]所示。广袖袍与霞帔的不同之处在于其长度和形制,广袖袍长度略长,比所搭配的霞帔长出约7 cm(见表2)。可以说,简约大方的霞帔形制除体现人的内在精神外,其长度设计也达到了“中”的境界,表现出与主体服装的和谐比例,合乎一定标准,仪态万方。

所谓“道”,意指儒家思想中的礼,《礼记·仲尼燕居》:“夫礼,所以制中也。”^[42]以礼制约束,符合天时、地利、人和的规律性。《事物纪原》^[15]中记载霞帔分为二等,非恩赐不得服用,为妇人之命服;而直帔通用于民间也,命服两者皆可穿着,但士庶女子只能使用较次等的直帔。由此可知,霞帔之“制”符合“礼”的行为,其可用来规范等级秩序。

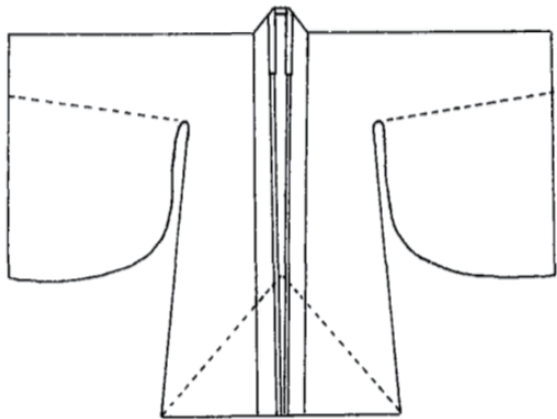


图10 江西德安周氏墓出土的广袖袍

Fig. 10 Wide sleeved robe in Tomb of Zhou Family in De'an, Jiangxi

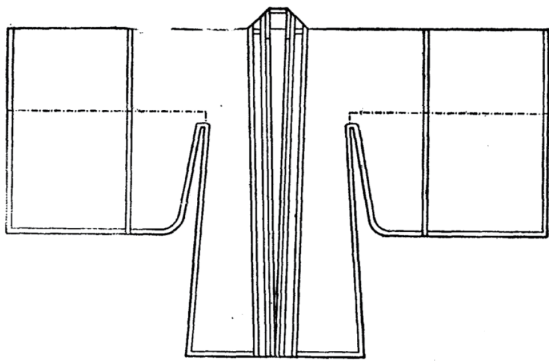


图11 福建南宋黄升墓出土的黄褐色罗镶花边广袖袍
Fig. 11 Yellow brown wide sleeved robe with lace in Huang Sheng's Tomb of Southern Song Dynasty in Fujian

3.2 婚俗礼仪的代名词

婚礼中“礼”意旨礼法之上,《礼记》^[43]记录了“士昏礼”各种礼俗,中国古代婚姻本是儒家礼仪体系中的重要部分。自先秦婚礼,“士变冕为爵弁”、新娘着“纯衣纁袖”……郑玄在注释《礼记》将这些超越日常礼制的穿着称“摄盛”,唐代以后“摄盛之俗”仍被继续沿用。宋末元初吴自牧在其著作《梦粱录》中,记录了当时临安城富贵之家婚嫁时为女儿准备的嫁妆:“富贵之家当备三金送之,则金钏、金镯、金帔坠者是也。若铺席宅舍,或无金器,以银镀代之。否则贫富不同,亦从其便。”^[44]霞帔形制左右对称,绣满花卉纹样,形色如霞,符合形式美的规制,因此霞帔在民间婚俗嫁娶的“摄盛”被视为一种荣耀。

《醒世恒言》载:“花烛之下,乌纱绛袍,凤冠霞帔,好不气象。”^[45]清代实行“仕宦从而婚姻不从”政策,可沿用汉族出嫁婚礼习俗。之于后世,历久弥新,凤冠霞帔被保留了下来并出现在现代中式婚礼中,成为婚俗礼仪文化的缩影,古今霞帔的制式结构虽有不同,但霞帔与其文化内涵通过传统婚俗仪式流传下来并被人们熟知。霞帔的出现体现了现代女性对美的追求,其除象征身份地位外,还寄托了女性对于婚姻的美好憧憬。

4 结 语

霞帔从衣饰到礼服,先后历经魏晋的洒脱与浪漫,唐代的恢宏与包容,宋代伦理思想的教化及清代民族融合的洗礼,深深浸润每个朝代特性,其形制虽受社会审美影响而逐渐变化,但仍保留宽衣的造型,以中庸之道构成了“含蓄美”的哲学基础。通过对霞帔形制演变与内涵意义研究发现,霞帔作为

中国传统服饰,具有礼德、祥乐、祈福等丰富的文化内涵,受到人们的广泛认同,现如今在一些传统习俗及婚礼中依然能看到霞帔的影子,这不仅反映了霞帔独特的魅力,也弘扬了中华优秀传统文化。

参考文献:

[1] 孙机. 中国古代物质文化[M]. 北京:中华书局, 2016:96.

[2] 马缟. 中华古今注:卷中[M]. 上海:商务印书馆丛书集成初编本,1939:21.

[3] 脱脱. 宋史[M]. 北京:中华书局,1997:927.

[4] 孙机. 华夏衣冠[M]. 上海:上海古籍出版社, 2016:210.

[5] 高春明. 中国服饰名物考[M]. 上海:上海文化出版社, 2001:590,592,597.

[6] 黄智高. 基于龙门石窟造像研究的“帔帛”名物再考[J]. 丝绸,2021,58(5):114-119.
HUANG Zhigao. Re-investigation of the object of "pibo" based on the study of Longmen Grottoes statues[J]. Journal of Silk, 2021,58(5):114-119. (in Chinese)

[7] 佚名. 旧唐书[EB/OL]. (2017-07-04)[2022-02-18]. http://m.yuwenmi.com/guoxue/jiutangshu/3750_5.html.

[8] 顾凡颖. 历史的衣橱:中国古代服饰撷英[M]. 北京:北京日报出版社,2018:167,170.

[9] 佚名. 成博敦煌印象之壁画篇[EB/OL]. (2017-01-09)[2022-02-18]. https://www.jianshu.com/p/177085b2d27b?utm_campaign=maleskine&utm_content=note&utm_medium=seo_notes&utm_source=recommendation.

[10] 福建省博物馆. 福州南宋黄升墓[M]. 北京:文物出版社,1982:7,10,79.

[11] 高丹丹,王亚蓉. 明宁靖王夫人吴氏墓出土素缎大衫与霞帔之再考[J]. 南方文物,2019(2):248-258.
GAO Dandan, WANG Yarong. Re-research on "dashan" and "xiapei" with plain silk excavated from the grave of Wu, wife of seignior Ningjing in the Ming Dynasty[J]. Cultural Relics in Southern China, 2019(2):248-258. (in Chinese)

[12] 彭定求. 全唐诗:第2版[M]. 吉林:延边人民出版社, 2004:2532.

[13] 苏阳. 浅谈宋代服饰的特点[J]. 知识文库,2016(6):14.
SU Yang. Discussing on the characteristics of costumes in Song Dynasty[J]. Knowledge library, 2016(6):14. (in Chinese)

[14] 于奇赫. 南宋霞帔坠子造物思想与寓意研究[J]. 西北美术,2016(4):93-96.
YU Qihe. Study on the creation thought and moral of xiapei Zhuizi in the Southern Song Dynasty[J]. Northwest Fine Arts,2016(4):93-96. (in Chinese)

[15] 张玲. 南宋女装“大袖”形制特征及符号价值考[J]. 艺术设计研究,2017(2):44-51.
ZHANG Ling. The shape features and symbolic values of the "big sleeves" of women's clothing in Southern Song Dynasty[J]. Art and Design Research, 2017(2):44-51. (in Chinese)

[16] 萧瑾. 霞帔:古代女性社会身份的一种标志[J]. 新教育,2019(33):32-33.
XIAO Jin. Xiapei: a sign of ancient women's social identity[J]. New Education, 2019(33):32-33. (in Chinese)

[17] 赵丰. 大衫与霞帔[J]. 文物,2005(2):76-86.
ZHAO Feng. Dashan and xiapei[J]. Cultural Relics, 2005(2):76-86. (in Chinese)

[18] 李科友,周迪人,于少先. 江西德安南宋周氏墓清理简报[J]. 文物,1990(9):1-13,97-101.
LI Keyou, ZHOU Diren, YU Shaoxian. A brief report on the cleaning of Zhou family tomb in Southern Song in De'an of Jiangxi Province[J]. Cultural Relics, 1990(9):1-13,97-101. (in Chinese)

[19] 黎靖德. 朱子语类[M]. 北京:中华书局,1986:2325.

[20] 张廷玉. 明史[M]. 北京:中华书局,2015:1621.

[21] 老子. 道德经[M]. 李择非,译. 沈阳:万卷出版社, 2009:93.

[22] 吕健,张媛,周坤. 大明华裳——孔府旧藏之明代传世服饰[J]. 文物天地,2020(12):16.
LYU Jian, ZHANG Yuan, ZHOU Kun. Ming Dynasty of Huashang—the clothing handed down from Ming Dynasty in the old collection of Confucius Mansion[J]. World of Cultural Relics, 2020(12):16. (in Chinese)

[23] 朱正. 辫子的来历[J]. 民主,1998:33.
ZHU Zheng. The origin of braids[J]. Democratic, 1998:33. (in Chinese)

[24] 朱曼. 论明代凤冠霞帔的定制与婚俗文化影响力[J]. 美术教育研究,2013(9):44-45.
ZHU Man. Discussion the influence of marriage custom culture about the phoenix crown and xiapei in Ming Dynasty[J]. Art Education Research, 2013(9):44-45. (in Chinese)

[25] 谢雨. 戏曲传统人物造型程式之渊源探究及思考——从戏曲《桃李梅》“嫁衣”说开去[J]. 艺海,2017(10):30.
XIE Yu. Research and thinking on the origin of traditional

- character modeling in opera— from the perspective of "wedding dress" in the opera *Tao Li Mei* [J]. Yi Hai, 2017(10):30. (in Chinese)
- [26] 李雨来,李玉芳. 明清织物[M]. 2 版. 上海:东华大学出版社,2020,482.
- [27] 王金华. 中国传统服饰·清代服装[M]. 北京:中国纺织出版社,2015:216.
- [28] 徐珂. 清稗类钞·服饰类[M]. 北京:中华书局,2003.
- [29] 李华文,刘瑞璞. 从发式到冠式:晚清大拉翅的标本研究及形制分析[J]. 装饰,2019(10):73-75.
LI Huawen, LIU Ruipu. From hair style to crown type: sample study and shape analysis of big wing drawing in late Qing dynasty [J]. Art and Design, 2019(10): 73-75. (in Chinese)
- [30] 允禄. 皇朝礼器图式:卷 5[M]. 牧东,点校. 江苏:广陵书社,2004:163.
- [31] 刘冬红. 明代服饰演变与训诂[D]. 南昌:南昌大学, 2013:59.
- [32] 叶梦珠. 阅世编:卷 8[M]. 北京:中华书局,2007:205.
- [33] 邵新艳. 华服十字形结构与现代服装设计研究[J]. 艺术设计研究,2013(1):40-44.
SHAO Xinyan. Study on the cross structure of Chinese clothes and modern clothing design[J]. Art and Design Research,2013(1):40-44. (in Chinese)
- [34] 黄弗同. 论典故——诗歌语言研究[J]. 华中师院学报(哲学社会科学版),1979(4):107.
HUANG Futong. On allusions—a study of poetic language [J]. Journal of Central China Normal University (Philosophy and Social Sciences Edition), 1979(4):107. (in Chinese)
- [35] 佚名. 宋史[EB/OL]. (2016-01-18) [2022-02-18]. [http://www. 360doc. com/content/16/0118/17/14495761_528884118..shtml](http://www.360doc.com/content/16/0118/17/14495761_528884118.shtml).
- [36] 兰宇. 唐代服饰文化研究[M]. 陕西:陕西人民出版社, 2017:127.
- [37] 沈从文,王予. 中国服饰史[M]. 北京:中信出版集团股份有限公司, 2018:98.
- [38] 王惠莹,陈芳.《瑶台步月图》女性冠饰考[J]. 艺术设计研究,2016(4):42-45.
WANG Huiying, CHEN Fang. A study on female head-dresses of *yao tai bu yue tu* [J]. Art and Design Research,2016(4):42-45. (in Chinese)
- [39] [s. n]. Imperial China photographs 1850—1912 [M]. London: Scholar Press, 1978:1.
- [40] 佚名. 清朝的统治给汉族服饰的造成了多大的影响?[EB/OL]. (2017-07-17) [2022-02-18]. [https://www. zhihu. com/question/40676677? sort = created](https://www.zhihu.com/question/40676677?sort=created).
- [41] 方向东. 新书:卷 1[M]. 北京:中华书局,2012:44.
- [42] 张将. 孔子与亚里士多德的中庸思想比较研究[D]. 贵阳:贵州师范大学,2009:3.
- [43] 郑玄注. 礼记正义[M]. 北京:中华书局, 1980: 1221-1969.
- [44] 吴自牧. 梦粱录(下):卷 20[M]. 北京:中华书局, 1985:1.
- [45] 冯梦龙. 醒世恒言:卷 20[M]. 杭州:浙江古籍出版社, 2010:267. (责任编辑:张 雪)