

# 《春社图》中的人物服饰形象与民俗场景表达

吕奕含, 牛犁\*, 张秋莹

(江南大学 数字科技与创意设计学院, 江苏 无锡 214400)

**摘要:**以明代风俗画《春社图》中所绘人物服饰为主要研究对象,采用文献研究、图像分析、艺术考古的研究方法,从《春社图》中选取具有代表性的士、庶、艺民间人物着装,探究服饰对人物身份的标识作用和对民俗场景的表达呈现,管窥明代民间服饰。通过《春社图》所呈现的民俗场景可发现,服饰不仅是区分士人、庶民、艺人等不同人物身份的符号,其被穿着状态也反映了人物的不同环境背景。《春社图》中展现了3类人物,他们服饰的差异表现在3个方面,分别是礼仪规制性、休闲实用性、模拟表演性。

**关键词:** 明代;春社祭祀;服饰形象;民俗文化

**中图分类号:** TS 184.3 **文献标志码:** A **文章编号:** 2096-1928(2024)03-0259-09

## Representation of Costume Image and Folk Scenes in *Chunshe Figure*

LYU Yihan, NIU Li\*, ZHANG Qiuying

(School of Digital Technology and Innovation Design, Jiangnan University, Wuxi 214400, China)

**Abstract:** Taking the costumes of the characters painted in the custom painting *Chunshe Figure* of the Ming Dynasty as the main research object, this paper employed methods of literature research, image analysis, and art archaeology. It selected the representative dresses worn by scholars, common people, artists and folk characters from the *Chunshe Figure* to explore the role of costumes in identifying character identities and the expression of folk scenes, so as to have a glimpse of the folk costumes of the Ming Dynasty. The research shows that through the folk scenes presented by *Chunshe Figure*, clothing not only serves a symbol of the identity of scholars, common people and artists, but also reflects different environmental backgrounds through its wearing state. The costumes thus presents three differences: adherence to etiquette, practicality for leisure, and simulation in performance.

**Key words:** Ming Dynasty, spring community sacrifice, costume image, folk culture

《春社图》是一幅纸本设色的人物画长卷,这幅作品长 541 cm,宽 30 cm,为明末画家张绅于崇祯十五年(1642)四月十二日所作。《春社图》真实地记录了明代春社节日的人文风俗与民间人物服饰,画面源于画家对现实生活的直接观察,极具写实性,描绘了晚明 49 位民间人物群体共庆春社节日的民俗场景。相关研究中,多从民俗学、历史学、美术学等领域探析春社文化与其发展演变,如熊浚<sup>[1]</sup>分析

春社习俗的文化机制及其体现的丧礼观念和宗教信仰;高泽<sup>[2]</sup>以“春社醉归”题材宋画为主体,对画中老者的着装与环境进行阐述并提出老者或为“农隐”身份的思考;一些作者对《簪花仕女图》《朝元图》等绘制的人物服饰图案与色彩展开了分析,并进行创新应用<sup>[3-5]</sup>;另有学者运用图像学方法对古代造物的设计学特征展开分析<sup>[6]</sup>。但学界从图像学领域就所绘人物服饰映射的春社文化研究尚未

收稿日期:2023-11-06; 修订日期 2024-02-21。

基金项目:教育部哲学社会科学重大课题攻关项目(21JZD048)。

作者简介:吕奕含(2000—),女,硕士研究生。

\* 通信作者:牛犁(1986—),女,教授,博士生导师。主要研究方向为服饰文化与服装设计。Email:421227198@qq.com

可见。文中重点通过对春社节俗中人物服饰形象的梳理及民俗场景的挖掘,从风俗画视角探讨晚明时期的民间士人、庶民、艺人服饰,继而分析民间不同群体在开展春社活动时的服饰特色。

## 1 《春社图》中的图像信息及创作缘起

《春社图》中可考图像信息分为主体画作和印章款识两部分。其中主体画作部分,全卷没有冗余的环境描绘,只着重刻画人物形象、服饰道具和行为活动,主要描绘了晚明民间祭祀土地神时不同身份的人物形象及对应场景下的节俗活动。画卷右侧款识所辑内容如下:“春社图,礼记月令载,春社事实,盖乡人祀社稷,播谷之典,缘有赛会社火,村落多聚男妇士庶,走马闹鸡,壶觞行乐,以兆一岁丰稔之意。今年春雨初足,麦秋届期,余习静南垞精舍,漫作此图以候览者一笑云。时崇祯十五年壬午夏四月十又二日也。张翀。”《春社图》的创作缘起可根据其时代背景及款识文字加以推知,一方面从画作题材角度看,春田祭社是历史最悠久的传统祭祀活动之一,《礼记·明堂位》载有“是故夏禴秋尝,冬烝春社,秋省而遂大蜡,天子之祭也”<sup>[7]</sup>,且春社祭礼定于万物初生的仲春时节,是春耕播种的开始,亦是秋收丰硕的盼望。另一方面从画作年代看,画卷中人物欢快喜悦的状态与明末危若累卵的政治时局和恶劣多灾的气候环境形成鲜明对比。该画完成时间距明朝覆灭(1644年)仅隔两年,当时北境征战不断,社会动荡不安。同时,晚明江南地区多有灾祸,据《浙江通志》载,崇祯十三年至十六年(1640—1643年)间,嘉兴、绍兴、宁波出现旱灾、蝗灾和饥荒,浦江、严州分别出现地震和时疫,可见晚明风雨不调导致连年灾祸。在这种社会形态下,百姓对春社祭祀的祈福活动尤为重视,画家选择“春社”题材加以描绘,表现出民间在春雨初足、气候调畅而秋收有望的背景下举办春社的喜悦氛围,从侧面展现了画家祈求平安生活的美好愿景。

## 2 《春社图》中服饰对人物身份的标识作用

郭若虚在《图画见闻志》中言道:“画人物者,必分贵贱气貌,朝代衣冠。释门则有善功方便之颜……帝王当崇上圣天日之表……儒贤即见忠信礼义之风……田家自有醇甿朴野之真。恭骛愉惨,

又在其间矣。”<sup>[8]</sup>说明人物画中有必要区分人物的身份等级和历代的服饰特征。在封建社会,服饰作为尊卑等级的标志,可区分社会角色,人也要根据自己的角色穿衣戴帽,这便是服饰的“身份化”<sup>[9]</sup>。服饰昭示服用者的社会地位,标识人在社会环境中不同的身份层级,因此,画家会格外注重刻画人物的服饰。在《春社图》长卷中共绘有49人,其中男性39人,女性4人,儿童6人。经过整理,从服饰研究角度将其划分为士人、庶民和艺人3种身份。在春社祭祀的背景下,选取图中较有代表性的人物为样本,通过服装、配饰及使用器具观察人物身份的差异化。

### 2.1 服饰对士人身份的标识

《春社图》中所绘人物的身份信息可以通过服饰特征清晰辨识,此外,人物持器具时的行为动态也可以作为其身份的重要判断依据。《春社图》所绘士人形象共有11人,选取其中5位代表人物对士人服饰进行分析(见表1)。据明太祖即位后“尤敬鬼神之祀,立大社稷统天下,司府州县,县有社稷统各里,里各有社稷,具洪武礼制”<sup>[10]</sup>。可知,明代州府、县、里创设春社祭祀。明代对民间春社主祭者的身份及服饰进行了规定,《皇明制书》中提到“太祖高皇帝许民间每里一坛,令祭五土、五谷之神,以里长主祭”<sup>[11]</sup>,据《明会典》载:“祭之日质明、主祭以下各具服,主祭者见居官则唐帽束带……士人未为官者则幅巾深衣,庶人则巾衫结绶……”<sup>[12]</sup>明代,县丞或主簿为八至九品官员,公服或常服需配素银革带或文禽补子。表1中a<sup>#</sup>和b<sup>#</sup>两名男性在进行祭祀活动,表1中a<sup>#</sup>男性头戴四方巾,身着窄袖长袍,腰系大带,足蹬黑色长靴;表1中b<sup>#</sup>男性头戴周子巾,外穿氅衣,足着红色翘头履。两名男子的穿戴不符合官员服饰特点,亦不符合祭服上衣下裳的形制。因此,两者身份应在县级官员以下,为处士或士绅身份,根据两者行为推知表1中a<sup>#</sup>男性应为主祭者,右侧后方表1中b<sup>#</sup>男性或为执事者、耆老等。

敞领衣式是明代士人作为宴居或消暑闲逸的服式<sup>[13]</sup>。表1中c<sup>#</sup>士人身穿交领广袖长袍,头戴幅巾,足下着履,其敞领的着装方式与《铁笛图卷》的士人服饰相似(见图1),士人在骑马出行时下身会外着白色围腰(见表1中e<sup>#</sup>),该穿搭与仇英笔下的士人抚琴形象相似(见图2),这类将下裳着于外的形式或为明代士人休闲娱乐时的着装风格。此外,长袍大衫、幅巾、方巾、靴履等服饰元素也是士人相对于庶民、艺人的社会地位与身份象征标识。

表 1 《春社图》中代表性士人及其服饰

Tab. 1 Representative scholars and their costumes in Chunshe Figure

标号	图像	服饰	器具
a <sup>#</sup>		四方巾, 窄袖袍, 黑长靴	祭品
b <sup>#</sup>		周子巾, 褙衣, 红头履	祭品
c <sup>#</sup>		幅巾, 广袖袍, 红头履,	
d <sup>#</sup>		幅巾, 广袖袍	
e <sup>#</sup>		布巾, 广袖袍, 围腰, 红头履	



图 1 明代吴伟《铁笛图》绘士人服饰(上海博物馆馆藏)

Fig. 1 Scholar 's clothing in WU Wei 's Iron Flute Figure in Ming Dynasty ( Shanghai Museum collection)



图 2 明代仇英《桃源仙境图》绘士人服饰(天津博物馆馆藏)

Fig. 2 Scholar 's costumes in QIU Ying 's Taoyuan Wonderland Map in Ming Dynasty ( Tianjin Museum collection)

2.2 服饰对庶民身份的标识

《春社图》中所绘仆从、妇女、儿童、商贩均属于庶民身份。《春社图》所绘庶民形象共有 25 人,选取其中 6 位代表人物对庶民身份的服饰进行分析(见表 2)。6 位庶民服饰穿戴虽各有差异,但大体相似。洪武二十三年(1390 年)规定“庶人衣长去地五寸,袖长过手六寸,袖桩广一尺,袖口五寸”<sup>[14]</sup>。明代一寸约为 3.4 cm,衣长离地五寸则为 17 cm,《春社图》中所绘庶民衣长与其基本相符。《通雅》卷之三十六中载:“竖褐因名短褐,贱士之服也。小颜云:短,僮仆所衣布长襦也,犹竖褐也”<sup>[15]</sup>。庶民所穿服饰一般为窄袖短衣,有的也穿衫,多为交领右衽<sup>[16]</sup>。表 2a<sup>#</sup>和 b<sup>#</sup>两名男子均头扎布巾,身着交领上衣和长裤,脚穿布鞋或草鞋,但与表 2 中 b<sup>#</sup>中男子在膝下用扎带绑缚裤腿不同,表 2 中 c<sup>#</sup>所绘男子用行膝缠裹小腿,应该主要是为了便于长途远行。再结合其前器具为伞盖,其后器具为行李,从服饰及器具特征看,表 2 中 a<sup>#</sup>,b<sup>#</sup>,c<sup>#</sup>3 人应为仆役与随从。表 2 中 d<sup>#</sup>绘 1 位妇女与 1 名儿童,女子头亦扎巾、腰挂香囊、足穿布鞋,红衣儿童手系彩绳,二者均着上衣长裤。《山西志书》记载阳曲县“仲春社日味爽,妇女作线,人佩之,曰社线”<sup>[17]</sup>,可

见春社时民间妇女会制作手绳等手工物事加以佩戴,以应祭祀祈福之意。表 2 中 e<sup>#</sup>人物头扎布巾,穿短衣长裤,脚下着履,结合所处环境推知应为商贩身份。民间从事农、商的庶民为平日劳动方便,腰多束带结巾,束紧以助力,着窄袖上衣,裤多为长裤、缚裤,有的搭配行滕等,足穿布鞋、草鞋。

表 2 《春社图》中代表性庶民及其服饰  
Tab.2 Representative common people and their costumes in Chunshe Figure

标号	图像	服饰	器具
a <sup>#</sup>		布巾, 上衣, 长裤, 草鞋	宝盖
b <sup>#</sup>		布巾, 上衣, 缚裤, 布鞋	行李
c <sup>#</sup>		布巾, 上衣, 行滕, 草鞋	行李
d <sup>#</sup>		布巾, 上衣, 长裤, 布鞋	香囊、社线
e <sup>#</sup>		布巾, 上衣, 长裤, 翘头履	

2.3 服饰对艺人身份的标识

根据《春社图》中进行戏舞演奏表演人员的特

殊服饰及场景刻画,将其定义为艺人身份,《春社图》所绘艺人形象共有 13 人,选取其中 6 位代表人物展开分析(见表 3)。

表 3 《春社图》代表性艺人及其服饰  
Tab.3 Representative artists and their costumes in Chunshe Figure

标号	图像	服饰	器具
a <sup>#</sup>		布巾, 上衣, 长裤, 草鞋	宝盖
b <sup>#</sup>		布巾, 上衣, 缚裤, 布鞋	行李
c <sup>#</sup>		布巾, 上衣, 行滕, 草鞋	行李
d <sup>#</sup>		布巾, 上衣, 长裤, 布鞋	香囊, 社线
e <sup>#</sup>		布巾, 上衣, 长裤, 翘头履	

戏剧服饰具有一定的模拟性和装饰特征。元代戏剧理论家胡祇遹针对戏剧演出中人物和服饰的关系提出“武弁而兵”<sup>[16]</sup>,即扮演兵丁穿武服。表 3 中 a<sup>#</sup>中男子身披甲冑,足蹬长靴,戴唐巾式样的人物面具,手持长鞭扮作军中将领形象;表 3 中 b<sup>#</sup>人物则外套背心,手持剑盾为士兵比武状。而表 3 中 c<sup>#</sup>中两人则穿着广袖袍衫,下着靴履,头戴夸张



造型的人物面具,手持锣扇巫具,正在进行傩舞宗教表演。此外,艺人身份中还包括从事鼓乐演奏的乐人,如表 3 中 d<sup>#</sup>和表 3 中 e<sup>#</sup>两人头扎布巾,上着短衣,前者头巾似明代乐工所戴万字巾,外罩比甲,足蹬长靴,后者腿绑缚裤,脚着草鞋。表 3 中 d<sup>#</sup>中人物服饰形象与《丰山恩荣次第图》(见图 3)、《出警入蹕图》(见图 4)中所绘乐人服饰相似,从最外层服装来看应为背心样式的布罩甲,是军士的款式。罩甲即对襟衣,《明武宗实录》有载:“正德十年(1515 年),诸车悉衣黄罩甲。中外化之。虽金绯盛服者,亦必加此于上下。至市井细民,亦皆披化之。甲见上者。”正德时期罩甲成为民间百姓争相仿制的流行服装且在此后衣身逐渐变长<sup>[17]</sup>,延续到清代逐渐成为底层鼓手或仪仗艺人的常见着装形象,成为乐人身份的标识。以上所述,虽同为表演者,但通过具有符号指示的服饰可以了解其截然不同的戏剧角色及表演类别。



图 3 明《丰山恩荣次第图》绘乐人服饰(中国国家博物馆馆藏)

Fig. 3 Musician costumes in *Fengshan Enrong Cidi Tu* in Ming Dynasty (National Museum of China collection)



图 4 明《出警入蹕图》绘乐人服饰(台北“故宫博物院”馆藏)

Fig. 4 Musician costumes in *Out of the Police Into the Picture* in Ming Dynasty (Taipei "Palace Museum" collection)

### 3 《春社图》中服饰对民俗活动的烘托

《春社图》运用“三景六段”的形式对春田祭社民俗场景进行描绘,其内容可以划分为礼仪场景、舞乐场景、出游场景 3 大类,其中祭祀场景主要表现祭祀仪式,舞乐场景为军戎题材的戏剧表演和傩仪舞乐类型表演,行娱场景则包含游玩观戏、宴饮聚会与社饭烹饪、策马出游与杂货贩卖,共 6 段小型场景(见图 5)。通过《春社图》所呈现的民俗场景可发现相同身份的人物所呈现的着装状态根据环境变化也有所差异。

#### 3.1 祭祀场景中服饰的礼仪规制性表达

“社,地主也,从示土”<sup>[18]</sup>,社即土地之神。明代春社祭祀风习浓厚,《明史·礼志》载:“里社,每里一百户立坛一所,祀五土五谷之神”<sup>[14]</sup>,足有百户人家参与里社春祭。据《石洞集》对惠安县“里社”的仪式记载:“报仲春社日,……每岁轮一户为会首(见役里长)……会首及预祭之人各齐,……设预祭人位于其后,引礼及诸执事人位又于其后。”<sup>[10]</sup>祀,是会首居中而立,其后为引礼、执事等,诸人南向祭拜,主祭者走在前方,陪祭者则跟在其后,这与《春社图》中人员位置大致相符(见图 6)。

孟子言“衣服不备,不敢以祭”<sup>[19]</sup>,祭祀作为一项庄重的活动,穿戴与礼合为一体<sup>[20]</sup>。《春社图》所绘祭祀场景共出现 9 人,均为男性。图 6 中,左侧聚集 6 位祭祀人员,中间和右侧分立 3 位制杖的仆役,人物均服饰严整,仪态端庄。从左侧人物服饰来看,前面两位主祭者与陪祭均着长至足面的袍服,袍有缘饰,腰束大带,足着靴履;中间两人亦着袍,袍长度不及足且已露出内里长裤,袍外束大带,脚下穿草鞋。从 9 人的服饰即可推知祭祀中人物身份的重要程度从前向后依次递减。在民间,长袍大衫的服饰形制有祭祀、节庆时才能服用<sup>[21]</sup>,明人黄佐《泰泉乡礼》中说:“吃酒穿衣甚妨农事,若不系祭祖祭社凶吉聚会及造作屋舍之时,俱不许吃酒,其穿衣俱不许长袍大衫。”<sup>[22]</sup>故《春社图》中民间主祭者及陪祭者身着长袍大衫,腰束大带,是一种民间祭祀礼仪服饰。对比明代官员在祭祀社稷礼仪时所穿服饰,如《于慎行宦迹图》中明代官员于慎行在祭祀场景身着皂衣青缘,头戴梁冠,佩戴革带、佩绶,手持上朝时所用的笏板(见图 7),服饰形制及搭配上与朝服基本相似,可见民间在进行祭祀活动时,人们虽重视祭祀服饰的礼仪规制性,但不

会僭越穿着上层祭祀服饰,所着服饰符合其身份等级及穿着的场景,敬谨而有节制。



注:礼仪场景—a. 祭祀仪式,男子 9 人。

舞乐场景—b. 戏剧表演,男子 9 人;d. 傩舞表演,男子 3 人,儿童 1 人。

出游场景—c. 游玩观戏,女子 3 人,儿童 6 人;e. 宴饮聚会与社饭烹饪,男子 10 人;f. 策马出游与杂货贩卖,男子 8 人。

图 5 《春社图》场景分类图

Fig. 5 Chunshe Figure scene classification map



图 6 《春社图》绘祭祀场景人物服饰(故宫博物院院藏)

Fig. 6 Sacrificial scene character costumes in Chunshe Figure (The Palace Museum's collection)



图 7 《于慎行宦迹图》绘祭祀场景人物服饰(平阴县博物馆馆藏)

Fig. 7 Sacrificial scene character costumes in YU Shenxing Eunuch Trace Map (Pingyin County Museum collection)

### 3.2 行娱场景中服饰的休闲实用性表达

从唐代起,民间春社活动就已盛行<sup>[23]</sup>,发展到明代,春社不仅是祈神求福的祭祀仪式,也是民间百姓集会娱乐的休闲活动。据嘉靖《武康县志》载“屠牲酺酒,焚香张乐,以祀土谷之神”<sup>[24]</sup>可知,晚明时期的社祭活动相较于明初更为开放,祭礼结束后人们聚集宴饮、观戏游玩。《岳阳风土记》有载:“春社后,遇好天色,往往相继上山,中州人所谓拜扫也,至寒食而止”<sup>[25]</sup>,说明春社出游已经成为一种

节俗活动。

《春社图》所绘行娱场景中共出现 27 人,其中男性 18 人,女性 3 人,儿童 6 人,展现了妇孺观戏、士绅宴饮、商贩炊饭、士人出游与杂货贩卖等多个小场景(见图 8)。其中 20 位庶民在行娱场景中均着短衣长裤,《春社图》中正在观看春社表演的民间妇女身着交领上衣与襦裙长裤,上身裸露的胸襟或是出于哺乳的便利或是与民间礼仪行为规范欠缺有关[见图 8(a)]。缚裤与行滕均是服饰实用性的体现,为庶民服用,《春社图》中有女子的腿部绑有缚裤,与图 8(b)中左边跟随士人赶路的仆从服饰相似,明代石锐所绘《朱买臣负薪读书图》中人物形象也可见到(见图 9)。行滕作螺旋状上下多层缠绕的下服,通常为远途步行的仆从使用,以增加耐劳力<sup>[26]</sup>,如图 8(b)右侧仆从,与唐寅所绘《春山游骑图》中骑马士人前后的赶路仆从形象十分相似(见图 10)。庶民需要从事大量的生产、生活劳动,其最常见的穿着搭配为上衣下裤,服饰形制更加紧窄便利,与士人形成了明显的差异。

此外,明代关于士人在行娱场景的服饰记载,很多都是嵌在诗句之中的,且表述简单,常见的有“幅巾、轻衫”之类的穿戴提示。如明代文臣刘三吾《题松谷轩有序见前》中“幅巾坐檐楹,豁然其心胸”<sup>[27]</sup>,《画四时山水八幅·其二》的“轻衫赴春社”之句结合《春社图》中所绘士人可一窥士人出游时



服饰的着装状态。在此类休闲场景下,士人头戴幅巾或布巾,所着袍服均呈大开领口、袒露胸部的状态[见图 8(c)和图(d)],着装随意,并不注重服饰穿着的礼仪规范。其中图 8(d)中士人所着交领袍外腰系围腰,推测为模仿上衣下裳制的着装风尚,或为骑马时防磨损的实用需求。对比发现,士人在宴饮观戏、策马出游时解掉了祭祀场景中的束带与方巾。行娱场景中士人服饰强调休闲属性,礼仪属性下降,主要表现出休闲实用性,塑造出不拘小节的士人形象。

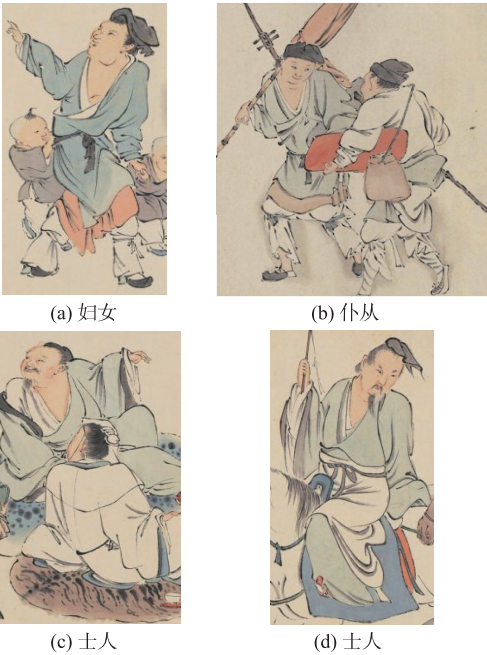


图 8 《春社图》绘行娱场景人物服饰(故宫博物院院藏)  
Fig. 8 Entertainment scene character costumes in Chunshe Figure painting (The Palace Museum's collection)



图 9 明代石锐《朱买臣负薪读书图》绘庶民服饰(弗利尔美术馆馆藏)  
Fig.9 Common people's costumes in SHI Rui's ZHU Maichen's Paid Reading Picture in Ming Dynasty (Freel Art Museum collection)



图 10 明代唐寅《春山游骑图》绘士人及仆从服饰(弗利尔美术馆馆藏)  
Fig. 10 Scholar's and servant's costumes in Ming TANG Yin's Spring Mountain Tour in Ming Dynasty (Freer Gallery collection)

从《春社图》中所绘行娱场景的人物服饰看,服饰实用性体现在保护、舒适、便利等多个方面,并且对于广大平民而言,服饰的选择主要根据生产、生活的实际需要。

3.3 舞乐场景中服饰的表演性表达

晚明时期,春社祭祀逐渐由庄严的祭神仪式向娱人活动转化。民间春社祭祀多数伴有舞乐表演活动,《山东志书》中记载曹州地区“春社日,集镇村塾,凡有祠宇,皆作戏赛祷”<sup>[13]</sup>。《春社图》所绘舞乐场景中共出现 13 人,其中男性 12 人,儿童 1 人,展现了军戎戏剧表演和傩仪舞戏表演两个小场景(见图 11)。

诸多文献有载明代春社出现大量“戏扮”与“故事”,如甘肃《灵台县志》载:“立春先一日,县令招集各里、各甲杂业人等,名为七十二行,各按职业分穿朱衣玄裳,妆成故事,会聚县署大堂,称曰‘社伙(火)过堂’。”<sup>[28]</sup>《脉望馆钞本古今杂剧》所附“穿关”剧目中,与武将生活相关的历史题材占了多半,在戏剧表演中军戎题材占了很大的比例<sup>[29]</sup>。在《春社图》中可见明代民间艺人模仿士兵穿戴,洪武二十三年(1390 年)规定军人的衣长去地七寸<sup>[30]</sup>,从图 11 中也可看出兵将外衣的长度要短于庶民。图 11(a)所示场景中,左侧 2 个士卒所穿窄衣长裤之外的背心应为军中兵勇的“号衣”,右侧 3 个兵将服饰更复杂,外罩甲冑,颈戴项帕,腹裹“抱肚”。在《明宪宗元宵行乐图》中也有描绘军戎题材的表演,画中手举武器的两位艺人均身着窄袖长袍,腰束革带,右侧艺人还外着红色百花襦<sup>[31]</sup>;中间手持锣的艺人则身着蟒衣曳撒,胸前补花,腰束红带,围项帕(见图 12)。《明宪宗元宵行乐图》中艺人的穿戴与明代宫廷日常服装款式类似,只是穿戴规则与日常服装有所不同<sup>[31]</sup>,与《春社图》中民间艺人服饰所体现的强烈表演性形成鲜明对比。



(a) 军士艺人



(b) 傩仪艺人

图 11 《春社图》绘舞乐场景人物服饰(故宫博物院院藏)

Fig. 11 Dance scene character costumes in *Chunshe Figure* (The Palace Museum collection)

图 12 《明宪宗元宵行乐图》中三英战吕布(中国国家博物馆馆藏)

Fig. 12 Three heros plots sanying battle LYU Bu in *Ming Xianzong Lantern Festival Music Map* (National Museum of China collection)

除军戎题材外,明代戏舞大类中还有仙道宗教、劝诫教化、忠义礼孝等题材。洪武二十三年(1390年)制定《御制大明律》,在戏剧表演题材方面作出细致规定,其中“搬做杂剧”律令中有载:“凡乐人搬做杂剧戏文、不许妆扮历代帝王后妃、忠臣烈士、先圣先贤神像,违者杖一百。官民之家,容令妆扮者,与同罪。其神仙道扮,及义夫节妇,孝子顺孙,劝人为善者,不在禁限”<sup>[32]</sup>,明代官方规定禁止民间进行任何模仿上层社会的僭越表演活动,对于仙道宗教题材的表演则未加限制。明代仙道宗教题材下的民间傩仪表演在《南都繁会图》也有见到(见图13)。《泰泉乡礼》中描述傩仪表演的艺人为“四目鬼面,玄衣朱裳,执戈扬盾……使人装扮,为兽面,鸣锣鼓而噪,迎猫迎虎而享之”<sup>[29]</sup>,从图11(b)人物形象来看,右侧扮神起舞的两位民间傩仪艺人与描述中傩戏装束相似。民间傩仪表演中物态层面文化要素的突出标识是面具、道具(巫具)和服装<sup>[33]</sup>,《春社图》中艺人所佩戴的面具决定了傩神的角色,身着造型夸张的广袖袍衫配合面具展现

傩仪声势,这些服饰及配饰被视为构成模拟表演性表达的要素。同时,通过服饰装扮,可窥见民间驱邪禳灾、祈求平安的春社文化。



图 13 明《南都繁会图》绘戏舞服饰(中国国家博物馆馆藏)

Fig. 13 Dance costumes in *Nandu Fanhui Tu* in Ming Dynasty (National Museum of China collection)

《春社图》中艺人穿着表演服饰扮演剧中人物的形象,展现出服饰在特定演出场景下的模拟化。同时,戏曲与傩舞服饰通常会带有强烈的装饰性效果,结合夸张的配饰道具使表演更富戏剧性并帮助表演者扮演角色、塑造形象,以在不同场景或剧目中实现角色、服饰和环境的高度适配,从而烘托春社祭祀的欢愉氛围<sup>[34]</sup>。

## 4 结 语

《春社图》作为明代民间风俗画的典型代表,图中描绘的49位人物为研究明代民间士、庶、艺人物的服饰特征以及民俗文化提供了重要的图像资料。通过对《春社图》中的人物服饰款式及民俗场景的考辨,认为服饰是社会规范、人物等级地位和身份角色的体现。《春社图》中士人着长袍大衫,配以方巾履靴,服饰体现出祭祀场景的礼仪规制性,其袒领围腰则显休闲实用性。庶民所着短衣长裤,行滕缚裤,以朴素实用的服饰穿配凸显其阶层特色;甲冑、项帕、广袖袍衫、面具等军戎傩舞服饰及配饰,展现出服饰的模拟表演性。这些服饰特征映射着明代民间百姓在不同生活场景中的着装需求,是其精神的外化。从风俗图像中管窥人物服饰及民俗有助于丰富明代民间服饰文化研究,为进一步研究明代民间人物服饰提供参考。

## 参考文献:

- [1] 熊浚. 社:一个古老节俗的当代形态——恩施土家族春社研究[D]. 武汉:华中师范大学, 2020.
  - [2] 高泽. 乔装改扮,真面何识——宋画《春社醉归图》老者身份探析[J]. 中国美术研究, 2021(2): 30-38.
- GAO Ze. Decoration, what is the real face—analysis of the identity of the old man of Song painting *ChunShe ZuiGui*



- Tu[J]. Chinese Art Research, 2021(2): 30-38. (in Chinese)
- [3] 郭艳, 周小青.《朝元图》人物服饰图案在现代女包设计中的创新应用[J]. 皮革科学与工程, 2024, 34(1): 109-113.
- GUO Yan, ZHOU Xiaoqing. Innovative application of *Chaoyuan Map* character dress pattern in modern women's bag design[J]. Leather Science and Engineering, 2024, 34(1): 109-113. (in Chinese)
- [4] 王晓天, 刘文波, 王雨薇, 等. 基于网络模型的《朝元图》服饰色彩分析与应用[J/OL]. 现代纺织技术, 1-11[2024-06-28]. <http://kns.cnki.net/kcms/detail/33.1249.TS.20240418.1423.015.html>.
- [5] 张琛, 弓太生.《簪花仕女图》服饰图案的艺术特征及其在皮革制品中的设计实践[J]. 皮革科学与工程, 2023, 33(2): 81-87.
- ZHANG Chen, GONG Taisheng. The artistic characteristics of the dress pattern in the *Group Portrait of Noblewomen* and its design practice in leather goods[J]. Leather Science and Engineering, 2023, 33(2): 81-87. (in Chinese)
- [6] 张小开, 丁寅超. 基于图像学的明代竹家具考证及设计特征研究[J]. 家具与室内装饰, 2022, 29(4): 28-31.
- ZHANG Xiaokai, DING Yinchao. Study on the textual research and design characteristics of bamboo furniture in Ming Dynasty based on Iconology[J]. Furniture and Interior Design, 2022, 29(4): 28-31. (in Chinese)
- [7] 陈梦雷. 钦定古今图书集成·岁功典: 卷7[M]. 山东: 齐鲁书社, 2006.
- [8] 郭若虚. 图画见闻志: 卷6[M]. 黄苗子, 点校. 北京: 人民美术出版社, 1963: 8-9.
- [9] 李梅. “身份化”“艺术化”与“象法天地”——中国古代服饰的美学特征及深层原因[J]. 文史哲, 2009(2): 140-146.
- LI Mei. "Identity" "artistic" and "image of heaven and earth"—aesthetic characteristics and deep reasons of Chinese ancient costume[J]. Journal of Literature, History and Philosophy, 2009(2): 140-146. (in Chinese)
- [10] 叶春及. 备忘集: 石洞集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1993.
- [11] 顾炎武. 天下郡国利病书[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- [12] 申时行. 明会典(万历朝重修本)[M]. 北京: 中华书局, 1989.
- [13] 黄辉. 中国历代服制式[M]. 南昌: 江西美术出版社, 2011.
- [14] 张廷玉. 明史[M]. 北京: 中华书局, 1974.
- [15] 方以智. 通雅[M]. 影印本. 北京: 中国书店, 1990: 36-440.
- [16] 王泽霖, 杨丽凡. 明中后期江南地区庶民服饰演变与染织工艺发展关系探析[J]. 广西民族大学学报(自然科学版), 2022, 28(3): 50-57.
- WANG Zelin, YANG Lifan. Analysis of the relationship between the evolution of civilian clothing and the development of dyeing and weaving technology in Jiangnan area in the middle and late Ming Dynasty[J]. Journal of Guangxi University for Nationalities (Natural Science Edition), 2022, 28(3): 50-57. (in Chinese)
- [17] 陈梦雷. 钦定古今图书集成·岁功典: 第31卷[M]. 山东: 齐鲁书社, 2006.
- [18] 许慎. 说文解字: 第1卷[M]. 北京: 中华书局, 1963: 9.
- [19] 孟轲. 孟子[M]. 长沙: 岳麓书社, 2000: 96.
- [20] 孔祥军. 刍议孔府旧藏明代品官“四服”[J]. 艺术设计研究, 2020(6): 39-46.
- KONG Xiangjun. The characteristics and changes of officers' traditional clothes of Ming Dynasty in Confucius mansion[J]. Art and Design Research, 2020(6): 39-46. (in Chinese)
- [21] 钟敬文, 萧放. 中国民俗史: 明清卷[M]. 北京: 人民出版社, 2008: 281.
- [22] 楼含松. 中国历代家训集成: 卷4[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 2017: 2065.
- [23] 高泽. 从“春社醉归”到“田峻醉归”?——意向的内涵与转变[D]. 杭州: 中国美术学院, 2019.
- [24] 程嗣功. 武康县志[M]. 嘉靖刻本影印本. 北京: 北京图书馆出版社, 1989: 720.
- [25] 范致明. 岳阳风土记[M]. 河南: 大象出版社, 2006.
- [26] 赵树根. 邪幅、行膝考辨[J]. 齐鲁艺苑, 2000(4): 77-78.
- ZHAO Shugen. Check out xiezhang, xingteng[J]. Qilu Realm of Arts, 2000(4): 77-78. (in Chinese)
- [27] 刘三吾. 刘三吾集[M]. 陈冠梅, 校点. 长沙: 岳麓书社, 2013: 175.
- [28] 张东野. 重修灵台县志[M]. 北京: 国家图书馆出版社, 1989: 181-182.
- [29] 宋俊华. 中国古代戏剧服饰研究[D]. 广州: 中山大学, 2002: 50.
- [30] 俞汝楫. 礼部志稿[M]. 北京: 线装书局, 2019.
- [31] 陈洁. 明代戏剧服饰形象研究思路建构与辨析——以明戏服“红袍”为例[J]. 四川戏剧, 2022(8): 63-68.
- CHEN JIE. Construction and analysis of the research ideas on the image of drama costumes in Ming Dynasty—taking the "red robe" as an example[J]. Sichuan Drama, 2022(8): 63-68. (in Chinese)
- [32] 张荣铮. 大清律例[M]. 天津: 天津古籍出版社, 1993.
- [33] 陶思炎. 傩仪的结构与作用[J]. 民俗研究, 2014(4): 89-93.
- TAO Siyan. The structure and function of nuo ritual[J]. Folk custom research, 2014(4): 89-93. (in Chinese)
- [34] 刘春, 徐子方. “闯关”三论[J]. 戏剧艺术, 2021(3): 66-77, 162-163.
- LIU Chun, XU Zifang. Three theories of "chuanguan"[J]. Drama Art, 2021(3): 66-77, 162-163. (in Chinese)