

从《韩熙载夜宴图》看五代服饰

A Look at the Dress Adornment of the Five Dynasties from "The Picture of Night Banquet Hosted by Han Xizai"

张立川 Zhang Lichuan

【内容摘要】《韩熙载夜宴图》是目前仅存的五代十国时期的写实性绘画,是我国古代人物画的重要作品,人物造型秀逸生动,仕女的素妆艳服与男宾的青黑色衣衫形成鲜明对照,具有写实性和完整性的特点,真实反映了五代时期的服饰特点和人物生活状态,对于五代服饰的研究具有重要意义。

【关键词】韩熙载夜宴图/五代/服饰

中国古代服饰文化史对于唐代服饰的辉煌与繁华、宋代服饰的礼教与严谨多有述及,然而对在两朝更替的夹缝中存在着五十余年的五代十国,却很少被提及。上从唐代服饰的辉煌华丽到宋代服饰的“窄、瘦、长、奇”经历了巨大的转变,五代十国时期无疑是这种转变的转折点,因此对五代十国的服饰文化特点进行论述和研究十分必要。

《韩熙载夜宴图》是目前仅存的五代十国时期写实性绘画的宝贵资料,是我国古代人物画的重要作品,长335.5厘米,宽28.7厘米,现藏于故宫博物院,为南唐宫廷画家顾闳中所绘制。据《宣和画谱》记载,《韩熙载夜宴图》是顾闳中奉南唐后主李煜之命,夜至当朝中书侍郎韩



熙载的宅第探查其夜宴的情景后而作。作品用绘画的方式记录连续性的画面,构图严谨精妙,人物造型秀逸生动,线条遒劲流畅,色彩明丽典雅,仕女的素妆艳服与男宾的青黑色衣衫形成鲜明对照,在技巧和风格上比较完整地体现了五代人物画的风貌。《韩熙载夜宴图》分“听乐”、“观舞”、“歇息”、“清吹”和“散宴”五段,各段以屏风等相隔,前后连续又各自独立,描绘了夜宴的主要过程。共绘制女21人,男28人,宾客中有当年的新科状元郎粲、太常博士陈雍、紫薇郎朱铤等官员和教坊副使李嘉明,以及一些当时著名的歌舞伎。夜宴的气氛异常热烈,宾主觥筹交错,大有一醉方休之势。夜宴进行当中,还有歌女唱歌、奏乐和舞女跳舞助兴。《韩熙载夜宴图》具有写实性和完整性的特点,真实反映了五代时期的服饰特点和人物生活状态,对于五代服饰的研究具有重要意义。

《韩熙载夜宴图》的第四部分“清吹”集中了五名奏乐女子服饰,这部分局部图一般作为五代女子服饰研究的主要参考(图1)。《服饰图典》对晚唐和五代服饰特点的总结为:“梳髻,上穿襦衫,宽衣大袖,披帛,下著瘦长裙,外著蔽膝或围裙,带佩绶,佩玉,足著平头履”。《中国古代服饰研究》对《韩熙载夜宴图》“清吹”部分乐女的服饰总结为“高髻、上襦、小簇团花长裙、披帛盛装”。如同《中国历代服饰》所述,图中妇女“以窄袖短襦及长裙为主,间有圆领袍衫。腰间一般都用缘带系束,余下部分垂下,形似两条飘带”。从《韩熙载夜宴图》

1→《韩熙载夜宴图》第四部分“清吹”五名女子服饰

2→《韩熙载夜宴图》局部线描

红色虚线标记其襦裙腰线位置



分析,窄袖短襦和长裙是其女装主要特点,色彩比较淡雅娟秀,不似唐代仕女的艳丽多彩。《中国历代妇女妆饰》记载:“宋代女子承晚唐五代遗风,也以高髻为尚,如朝天髻,便始于五代,流行于宋。”可见,高髻在五代是很普遍的,依图观察,五名女子的发式基本相同,没有太大区别,她们的发式具有唐宋之间的转变形式,不似唐代的富丽多样和重妆饰。

五代服饰与唐代不同的是,“披帛较唐代狭窄,但长度有明显增加。依据人物比例,推知这时披帛的长度大约在三至四米之间。”(《中国历代服饰》)隋唐时期披帛的长度约为2米,而到了五代增至三四米。缘带较唐代也变得细长,依据画面推测,约长至膝下30厘米。另外,女性襦裙腰线的位置降低,即襦裙系束的位置较之唐代降低,是其服装的显著变化(图2)。依据画面人物比例推测,五代女性的腰线大约在腰上5至10厘米,相比唐代有了较大改变。《隋唐五代社会生活史》指出,隋唐五代“妇女的裙子总的来说比较长”,“当时又时兴将裙腰系在胸上,这就使裙子显得更长”,直到唐中后期,“束胸仍然很高”。《中外服饰文化》指出:“《韩熙载夜宴图》中,女子腰裙已经落到腰间,披帛越发窄长,人物形象上也多带秀润妩媚之气。”对比唐代张萱的《捣练图》,可以看到当时女子裙腰位置上至乳房以上,从背后图观察甚至接近腋下位置(图3),而《韩熙载夜宴图》(图2)的女子束腰位置相对下降了10—20厘米。

从《韩熙载夜宴图》第一部分“听乐”和



第二部分“观舞”中，可以看到五代男性首服的特点(图4、图5)。《中国古代服饰》总结：“五代十国时间较短，服饰大体沿用唐制，但首服有些变化。”《中国历代服饰》描述《韩熙载夜宴图》：“图中男子除韩熙载及另一僧人以外，都着幞头襦袍，襦袍的颜色，一律用绿，似与当时制度有关。幞头的两脚，微微下垂，可能在中间纳有‘丝弦’，故有一些弹性，也是晚唐五代通用的样式(图6、图7)。韩熙载本人，则头戴纱帽，身穿宽衫，脚着练鞋，完全是一种家常便服。”

幞头是唐代男女之中盛行的冠帽形制，也是五代较普遍的冠帽形制。由起初一块民间的包头布逐渐演变成衬有固定的帽身骨架和展角的完美造型，前后经历了上千年的时间。最早的幞头可见于隋朝出土的陶俑，“其头上所裹幅巾，有两脚于脑后打结自然下垂如带状，另两角则回到顶上打成结子做装饰”，这就是幞头的初期形态(图8)。后来发展成为软裹唐巾，形制为后垂两个巾角，自然飘动，也有称“软脚幞头”(图9)，在绘画作品《游骑图卷》中也可以



看到其样式(图10)。《服饰图典》说：“幞头的两脚，初期略似两条带子，从脑后自然垂下，至颈或过肩(图8、图11-图14)。后来两脚渐渐缩短，将两脚反曲朝上插入脑后结内，多见于中唐。自中唐以后，两脚形制却不同，或圆或阔，犹如硬翅，微微上翘，中间似有丝弦之骨，有一定的弹性”，被称为“硬脚幞头”。到晚唐时期，巾子造型变直变尖。唐末，幞头已经超出了巾帕的范围，成了固定的帽子。唐、宋二代幞头样式不同，中间经历了五代时期的转型样式。后唐同光三年(925年)题记壁画供养人，已经出现翘脚幞头。五代时幞头巾子变化明显，翘脚幞头广泛流行，五代帝王多裹朝天幞头，二脚上翘。四方僭位之主，各创新样，或翘上后反折于下；“幞头巾子、头脚都用硬脚，形制也出现不少变化，如团扇形、蕉叶形、平展伸直形、翘上形、反折形等，并用珠络为饰或金线梭盘”(《中华历代服饰艺术》)。《中国古代服饰研究》指出：“五代壁画曹仪金像中，幞头后垂二带变成硬翅，向两侧平举(图15)，实由五代开始，到宋代才定型。图中可以看出早期展翅

幞头式样，当时还有各种不同上举式样，如平翘、曲翘、交翘等。”宋代流行展角幞头，又名直角或平角，两只长角横直平展，并不固定在幞头上，可以随时装卸，宋代贵贱通服之(图16)。幞头作为华夏民族的一种主要冠帽，历久不变，一直流行到17世纪的明末清初，才被满式冠帽所取代。五代处于幞头脚由软脚向展角过渡时期，幞头脚已经有了由飘逸向矩的变化趋势。对比和《韩熙载夜宴图》同时代的《文苑图》，可以看到类似的幞头脚形制(图17)。

女性襦裙腰身的下移，披帛的窄长化，幞头脚的飘逸变硬挺，是《韩熙载夜宴图》画面



3—唐张萱《捣练图》局部，虚线部分为其腰线位置

4—《韩熙载夜宴图》第一部分“听乐”

5—《韩熙载夜宴图》第二部分“观舞”

6—《韩熙载夜宴图》局部线描图，可见其幞头样式

7—《韩熙载夜宴图》局部线描图，可见其幞头样式

8—隋敦煌壁画戴幞头进香人

9—唐代纱罗幞头图

10—《游骑图卷》局部线描图，裹幞头、穿圆领袍衫的官吏

11—唐永泰公主墓石刻人物所戴幞头

12—唐杨思勳墓壁画戴长脚幞头乐人

13—传唐张萱绘《唐后行从图》局部线描图，长脚幞头

14—唐敦煌壁画长脚幞头进香人

15—五代曹仪金像白描

16—宋人摹唐《醴泉清暑图》局部线描图，长脚幞头宫监

17—五代时期《文苑图》线描



所呈现的五代服饰相对于唐代变化的主要体现。结合历史背景可见：(1)晚唐、五代虽然处于盛世尾期，却不再崇尚奢侈华丽，转而变得现实和崇尚功能。襦裙腰身的下移，相比高束胸腰线，更加便于穿着和行动的实用性，男子幞头变得硬挺，从审美上来说也强调朴实和理性。

(2)晚唐和五代以后的着装不再追求量感和繁多，转而追求紧凑和简洁。五代女子襦裙变窄，披帛变狭长体现了这一时期审美的特点。

(3)晚唐、五代服饰不再追求浓重和艳丽，转而追求淡雅和清秀。这主要体现在五代女子服饰色彩以及发式妆饰的变化上。

五代十国(907年—960年)是个大混乱大破坏的时期，上有暴君，下有酷吏，再加上常年战争征赋不断，名都长安和洛阳都被毁，所以前人把五代称为“五季”，也就是末代、最差的。这一时期在中国历史上是一个动荡、分裂的年代，但又是走向统一安定的时期，后周柴荣十年统一战争为北宋统一北方奠定了基础，其它方面，如火药、印刷术的发明，也是有所成就的。在绘画艺术上，五代是一个承前启后的重要时期。人们的审美观趋于朴实和理性的，逐渐将大唐的恢宏绚丽淡为疏朗简雅的风尚。封建帝制统治下的社会，如若国家富足安定，统治者政治开明，百姓安居乐业，人们的审美自然开放、多样、多变，例如整个唐代社会喜爱

张扬和炫耀，其丝绸配色注重色彩的强烈对比，织物色彩热烈奔放，渲染也极其繁丽与华美。一旦社会动荡分裂，统治者治国无方，朝廷腐朽没落，例如晚唐至五代时期，百姓人人自危，人们的审美便不再大气和流畅，转而内敛和保守，这种影响甚至延续到宋代。中国古代历史上的转折变迁不胜枚举，服饰文化也因此增添了多种多样的色彩。

参考文献

- [1]周汛、高春明《中国历代妇女妆饰》，学林出版社，上海，1988。[2]曾慧洁《服饰图典》，江苏美术出版社，南京，2002。[3]上海市戏剧学校中国服装史研究组编著《中国历代服饰》，学林出版社，上海，1984。[4]黄能馥《中华历代服饰艺术》，中国旅游出版社，北京，1999。[5]沈从文《中国古代服饰研究》，上海书店出版社，1997。[6]高刚《隋唐五代工艺美术史》，人民美术出版社，北京，2005。[7]李斌城等著《隋唐五代生活史》，中国社会科学出版社，北京，1998。[8]曲江明《中外服饰文化》，黑龙江美术出版社，哈尔滨，1999。[9]戴钦祥等《中国古代服饰》，商务印书馆，北京，1998。[10]周锡保《中国古代服饰史》，中国戏剧出版社，北京，1984。

张立川 清华大学美术学院