

盛唐礼乐服饰文化符号研究

李焱菱, 吴建军

江南大学设计学院, 江苏 无锡

收稿日期: 2024年11月18日; 录用日期: 2024年12月20日; 发布日期: 2024年12月26日

摘要

盛唐时期的礼乐服饰文化兼收并蓄、精彩纷呈, 许多服饰东渡进入日本后流传至今, 成为奈良正仓院中的珍贵文物。此研究以正仓院馆藏盛唐礼乐服饰为切入点, 依托《正仓院东大寺宝图》和《正仓院的舞乐装束・日本的美术520》等一手资料, 结合相关文献与史馆资源, 对礼乐服饰的形制和纹样进行系统分类, 以探讨其中蕴含的盛唐礼乐典型文化符号, 及背后的多元审美观念与情感意象。通过艺术设计的视角, 进一步分析盛唐礼乐服饰的文化符号对现代美学与设计理念的影响, 揭示盛唐礼乐服饰文化在历史传承中的独特性和延续性。此研究有助于当代深化对传统文化的理解, 对我国传统服饰文化的传承与发展具有重要价值, 同时为现代文化创意设计提供具有实际应用参考。

关键词

盛唐礼乐服饰, 正仓院, 形制, 纹样

Cultural Symbolism in Glorious Tang Ritual and Music Costumes

Yanling Li, Jianjun Wu

School of Design, Jiangnan University, Wuxi Jiangsu

Received: Nov. 18th, 2024; accepted: Dec. 20th, 2024; published: Dec. 26th, 2024

Abstract

The Glorious Tang period's ritual and music costume culture was vibrant and inclusive. Many garments made their way to Japan and are preserved today as cultural treasures in the Shosoin Repository in Nara. This study focuses on Tang ritual costumes in the Shosoin collection, drawing on primary sources like the Shosoin Todaiji Treasure Map and Shosoin's Dance and Music Costumes: Japanese Fine Arts 520, along with historical documents and museum resources. By systematically categorizing the forms and patterns of these garments, this study explores their symbolic elements and the aesthetic principles they represent, analyzing their impact on modern aesthetics and design.

文章引用: 李焱菱, 吴建军. 盛唐礼乐服饰文化符号研究[J]. 设计, 2024, 9(6): 1311-1320.

DOI: 10.12677/design.2024.96805

Keywords

Glorious Tang Ritual and Music Costumes, Shosoin, Forms, Patterns

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

盛唐时期政治稳定、经济繁荣,礼乐文化制度具备、众采所长,服饰设计展现出多元而开放的风格。日本奈良正仓院作为唐代丝绸之路的终点,引入了大量唐代丝织品,这些难以保存的珍贵文物迄今仍流传有序、保存良好,弥补了我国国内的缺失。前人对正仓院礼乐服饰的研究多集中于对单一服饰的横向、纵向对比,而缺乏整体性、系统性的分析。基于此,本文将从正仓院馆藏的盛唐礼乐服饰入手溯其源泉、及其流委,对其形制、纹样结合材质工艺进行归纳总结,挖掘其蕴含的文化特质。以艺术设计的视角寻觅符合时下审美倾向的设计点,体现传统唐代美学对现代文化创意设计的价值及其在文化交流和传承中的意义。

2. 盛唐礼乐服饰的溯源与传承

2.1. 盛唐礼乐服饰文化溯源

礼乐文化是中华文化的内核之一,《礼记·乐记》云:“乐也者,情之不可变者也;礼也者,理之不可易者也。”礼代表事物的理性原则,乐象征情感的表达,礼乐合一体现了社会秩序与人情事理的内在关联[1]。作为礼乐文化的重要分支,礼乐服饰承载了丰富的历史与文化内涵。

中国自古被称为“礼乐之邦”。由《周礼》可知,西周的礼乐制度用于维护社会等级秩序,属于上层建筑范畴,礼乐服饰在这一时期注重克己复礼、上下有序,体现了庄严肃穆的社会状态。随后,汉代“礼崩乐坏”的现象瓦解了西周的礼乐制度,魏晋南北朝的“南北融合”为礼乐文化的进一步升华创造了重要契机。到了隋唐时期,礼乐文化的发展在天下太平之世中达到巅峰,礼乐服饰因万国来朝、胡汉交融的文化氛围展现出了全新的面貌,既继承了前朝的制式传统,又吸收了中西亚的装饰艺术,兼具多元性与融合性,集中体现了盛唐礼乐制度与文化艺术的高度发展。

2.2. 盛唐礼乐服饰文化传承

公元七世纪伊始,华夏再度成为世界中心,给南海和中西亚地区带来深远影响,日本是其中的主要国家之一。唐代丝绸之路的多边文化交流让大量礼乐服饰东渐日本,主要用于日本东大寺大佛开眼会或其他寺庙神会的表演中,在奈良朝属于质量上乘的特权阶级物品,后作为御物保留在东大寺仓库群中,也就是现今的日本正仓院。

关于这些丝织品对日本服饰文化的影响,《正仓院刊》记载,唐朝传入的彩色“锦、绫、罗”等高贵织物和“三缟”等漂印技术给日本带来了启发,许多术语至今仍在日本的纺织书籍中沿用;日本学者小笠原小枝也提到,面对乐舞表演的服饰需求,除了小部分直接使用引进的贵重唐代织物外,大部分采用了本土的浮织技法和原产布料进行仿制来满足。由此可知,正仓院馆藏礼乐服饰不仅包含由古代遣唐使、佛教徒、留学生带回的唐制珍品,还包含奈良时期日本当地根据引入服饰进行仿制的唐风织物。研究正仓院馆藏礼乐服饰,可以加深对盛唐时期礼乐服饰文化的认知,深入了解唐代中日文化的交流情况。

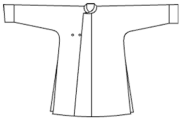
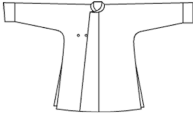
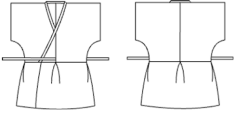
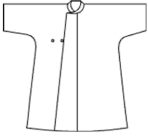
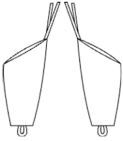
3. 盛唐意蕴的独特开放形制

从唐代“贞观之治”到“开元盛世”，在经济繁荣、政治开明、民族融合等多方面影响下，社会阶级矛盾得到缓和，礼乐文化受到普罗大众的喜爱，迎来最为繁盛的时期。礼乐服饰整体摒弃了严肃刻板、矫揉造作之态，充满朝气与活力，在形制上凸显出多元融合的特点。正仓院中所涉及的盛唐礼乐服饰形制因表演者身份、使用乐器、乐舞类型的不同会有所差异，文章就部分内容择要叙述。

3.1. 礼乐服饰的形制分类

明治年间(1868~1912 年), 日本政府对正仓院藏品进行整理, 统计出服装形态较为完整的有两百多件, 服饰残片四百余件[2]。正仓院从北面开始将库房分为三间, 礼乐服饰主要被保存在中仓和南仓中。由于藏品至今并未完全对外公布, 故文章参阅《正仓院的舞乐装束・日本的美术 520》与《正仓院宝物》两套书籍, 统计出正仓院礼乐相关的服饰和残片共 209 件, 其中与唐代密切相关的服饰主要包含唐散乐 24 件、唐中乐 8 件和唐古乐 27 件, 具体形制可分为袍、袄子、半臂、衫、接腰、袜六大类, 见表 1。

Table 1. Classification of typical forms
表 1. 典型形制分类^①

形制名称	廓形提取	图例	形制特征
袍			窄袖，盘领右衽，衣身开衩，长度及膝或足
袄子			窄袖，盘领右衽，衣身开衩，长度不及膝
半臂			交领右衽，上衣下襦，袖短且袖口宽
衫			盘领右衽，分长袖和半袖
接腰			无裆，上大下小，附足蹬带
袜			宽口，高度至足腕或膝

- 袍服一般作为上衣使用, 自北齐王朝以来受到了胡服的深刻影响, 在正仓院的礼乐服饰中主要表现为窄袖对襟的款式, 细节上以盘领(或交领)右衽、衣身开衩(称为“缺胯”)、长度及膝为主, 方便乐舞人士表演。袍服有带“襴”和无“襴”之分, 根据《隋书》记载, 襴袍源自北周, 带有等级制度色彩, 能够端正威仪。乐舞人士多着无襴袍服, 正仓院中仅有一件伎乐类别下的昆仑袍带襴。
- 袄子是上衣的一种, 根据唐代《衣服令》记载, 通常作为武官的礼服和朝服使用。其形制与袍服有诸多类似之处, 但长度更短。中唐《一切经音义》中描述袄子为絮棉的夹衣, 但正仓院中的袄子均为单衣。究其原因, 或许是因使用时期在四月的大佛开眼会, 气候较暖而无需防寒; 又或许是受到唐代礼制的影响, 将“袄子”作为武舞人士所着服饰的一种特指。
- 半臂由上衣、腰襴和腰带三部分构成, 正仓院中的半臂多为交领右衽, 是典型的汉风制式。与我国的用作内穿的素襴袍有所不同的是, 正仓院中的半臂下襴多为使用罗料或絁料制作的缣染单衣。由此可推断, 奈良时期日本对引入的唐代半臂进行了表演化的改制, 虽廓形上并无明显差异, 但在材料上增添了视觉层次用以表演时外穿, 因此正仓院多数半臂应为唐风而非唐物[3]。
- 衫是穿在袍服下面的一种单衣, 根据质地不同可分为布料制作的汗衫和麻布制作的布衫, 在袖口、衣领等处通常会使用丝绸拼接以增添华美之感。除了直接用麻布对折、缝合腋下的一类贯头布衫外, 其形制与袍十分相似, 分为半袖和长袖两种, 正仓院中的破阵乐布衫和横笛布衫均属于半袖布衫。
- 接腰属于唐代的一种无裆胫裤, 是穿在裙裤外面的一种套脚裤。整体呈上天下小的筒状, 在裤筒上端拼缝系带用以连接腰部, 并在裤筒下端设计足蹬带进行固定, 在马术等激烈表演形式中能够方便表演者活动。
- 袜相当于今天的袜子, 礼乐服饰中的袜分为深浅两种形式: 浅口袜长度在足腕附近, 一般与浅形的履配套穿着; 深口袜长度到膝盖附近, 配合长靴使用。

除以上内容外, 正仓院馆藏礼乐服饰中还有袴、裳、带、履等唐代常见形制, 部分在引入日本后有所改制, 在礼乐活动中配合不同的表演形式进行使用。

3.2. 典型礼乐服饰的形制分析

为进一步说明正仓院馆藏服饰的形制特征, 从数件珍品中选取留存良好, 结构完整, 纹色清晰的服饰作为案例, 文章择唐散乐浑脱袄子和持笠半臂进行分析。散乐作为我国的百戏和杂技而受到社会各阶层的喜爱, 具有一定的代表性。奈良时期传入日本后, 散乐成为了上流阶级的专属娱乐和法寺神社的余兴表演形式。

浑脱在我国原指北方民族中流行的用整张剥下的动物皮制成的革囊或皮袋, 因此浑脱袄子常被认为是皮革制成的上衣。而《大日本史》中提到, 奈良时期的浑脱乐舞被认为是使用带线双棍操纵鼓形道具的一种杂技表演。由正仓院释出图像(见图 1 浑脱袄子)以及大正三年 3 月绘制的《正仓院东大寺宝图》(见图 2 浑脱袄子相似尺寸绘制图)中记载的相似款式发现, 浑脱袄子其实是一件使用黄絁(絁: 一种质地较粗的丝织物)制作而成的单衣。其形制与唐代常见的翻领长袄不同, 保留了胡族小领口的特点, 是典型的西域风圆领短袍款式。衣身前后、左右对称, 袖筒前端附有矩形袖口, 侧缝开衩, 底端呈弧形。这种形制融合了汉服传统与西域特色, 相较于宽袍大袖的唐制服饰更便于杂技表演。同时日本本土对浑脱袄子进行了去棉的改制, 使之更适于大佛开眼会时的温暖气候。类似的服饰还有“三台袄子”、“破阵乐袄子”等。

与浑脱袄子相比, 持笠半臂色彩更加浓丽, 形制更加复杂。半臂整体呈“T”形, 交领右衽, 由上衣、腰襴、腰带组成, 是典型的汉民族形制(见图 3 持笠半臂)。与初唐时期偏向胡风的紧窄版型不同, 持笠半臂肩袖拼缝平直、袖口趋宽, 体现了盛唐时期好广博的审美新趋势。由《正仓院东大寺宝图》(见图 4 持

笠半臂尺寸绘制图)中所记录的数据可知,持笠半臂的尺寸与正仓院中用于外穿的夹纈罗半臂相比稍显贴身,是一件是穿在内衣之外,外袍之内的夹衣,能够垫起肩部以展现身体的丰润高大,符合唐代穿着方式。原织物褪色前上衣为赤纈,里衬为白纈,下襖为带纈染印花的浅蓝色纈。由此可见,持笠半臂虽为内穿的表演服饰,仍具有较强的表现性和装饰性。



Figure 1. Huntuo coat

图 1. 浑脱袄子^①

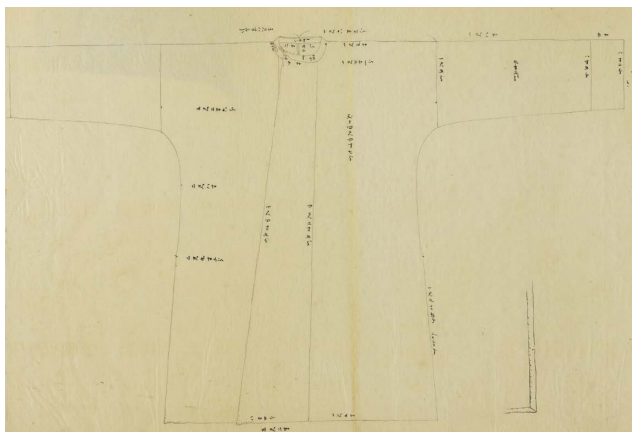


Figure 2. Drawing of similar dimensions of Huntuo coat

图 2. 浑脱袄子相似尺寸绘制图^②



Figure 3. Chili half-sleeve

图 3. 持笠半臂^①

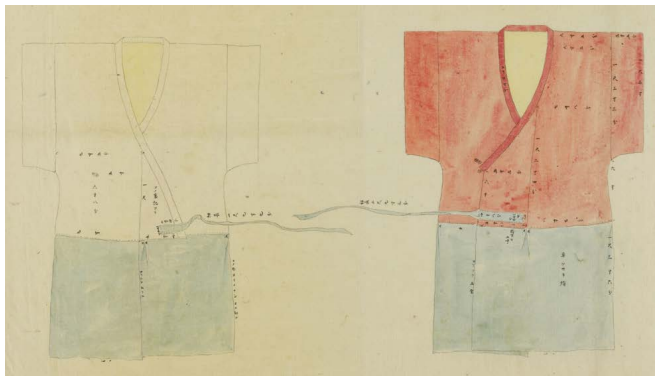


Figure 4. Drawing of dimensions of Chili half-sleeve
图 4. 持笠半臂尺寸绘制图^②

总体而言，正仓院馆藏的唐代礼乐服饰形制与我国唐朝时期的礼乐服饰高度相似，其究竟是由中国唐代引入还是由日本本土仿造尚难以分辨，但唐代礼乐服饰的形制对日本奈良朝的影响是毋庸置疑的。此外，从服饰细节和穿搭方式不难看出，奈良时期的日本在礼乐制度上亦效仿了唐朝，研究正仓院唐代礼乐服饰的形制对研究我国传统礼乐服饰有良好的借鉴意义。

4. 浓墨重彩的经典华丽唐样

正仓院馆藏礼乐服饰作为表演性装束，在纹样上丰富多彩、无所不包。其中图案大部分为唐代风格和样式，同时也有不少带有西域及印度风格的纹饰，以及极少数被认为是日本本土的创意纹饰[4]。对正仓院馆藏唐代礼乐服饰进行梳理，将主要纹样分为唐草纹、联珠纹和宝花纹三大类，见表 2。

Table 2. Classification of typical patterns
表 2. 典型纹样分类

纹样名称	基础结构提取	图例	纹样特征
唐草纹			二方或四方连续，宛转流畅
联珠纹			圆珠缀连成圈
宝花纹			“米”字结构的圆形团窠花卉

4.1. 灿烂唐风——唐草纹

唐草纹又称卷草纹，是由忍冬纹发展而来的一种蔓生植物纹样。其枝条呈“S”形或“C 形”，通过

上下、左右的蔓延或四周的铺展形成二方或四方连续性纹样, 体现了传统图案中变化与统一、对称与均衡的构成原理。正仓院礼乐服饰中所包含的唐草纹具有典型的盛唐特征, 不同于初唐的简洁和晚唐的繁复, 其叶纹细长、和谐自然, 蕴含着自由丰满、生机盎然的审美理念。以安君子半臂为例(见图5 安君子半臂局部), 其主体为以圆形叶组成的方形纹样, 四周铺满葡萄和叶蔓交错构成的连环图案, 蜿蜒卷曲、宛转流利, 与正仓院中的红地葡萄唐草纹锦为同类图案。值得一提的是, 葡萄纹样源自新疆, 在中国包含多子多福、永世不绝的吉祥寓意, 而在日本“物哀”的文化语境中, 葡萄纹样却象征着凋零与衰落, 符合日本“避世、厌世”的审美基调, 为后续“菊唐草”和“樱花唐草”的出现打下了基础[5]。除葡萄唐草纹外, 正仓院中还有与花相结合的紫地花唐草纹锦, 其叶端和叶茎更为圆润、饱满, 以突出花头为主(见图6 紫地花唐草纹锦局部)。



Figure 5. Part of Anjunzi half-sleeve

图5. 安君子半臂局部^①



Figure 6. Part of purple Tangcaowen brocade with flowers

图6. 紫地花唐草纹锦局部^②

4.2. 异国风情——联珠纹

吴山先生在《中国纹样全集》中认为, 联珠纹是起源于波斯的纹样, 自北朝时传入中国后融合中国艺术并经过变化加工而形成的一种创新性纹饰。其特点是以圆珠缀连成圈, 圈内饰镜像对称的动物主题图案。结构上以向中心聚拢形成的大或小团窠为主图, 并在间隙处缀以花卉或动物图案装饰。在东方禅意中, “圆”象征“因圆得缘”, 寓意轮回与自然的循环。正仓院馆藏袍服和接腰中均有联珠纹装饰, 唐散乐嗔面接腰是其中代表之一(见图7 嗔面接腰局部)。嗔面接腰是一幅在绿底上以黄色展现图案的大窠

联珠纹锦, 主体图案为唐草花纹环绕的联珠圆, 圈内描绘了一对回首射豹的骑马人, 上下有鹿和羊。副图则为唐草花纹、喷云狮子及衔果绶带鸟组成的菱形花纹。正仓院唐散乐女舞接腰和绿地锦接腰残片上也有这样的四骑狩猎纹样(见图8四骑狩猎纹样示意图), 与波斯锦或粟特锦相似, 具有典型的西域色彩。但正仓院中的联珠纹锦的含有明显的中国唐草元素, 推测其是由中原仿制后东渐至日本的, 这无疑也反映出盛唐时期中日及西域在服饰文化上的交流。



Figure 7. Part of Chenmian Jieyao

图7. 嗔面接腰局部^①

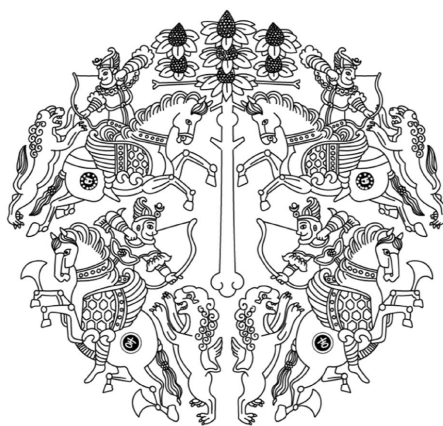


Figure 8. Schematic diagram of the four horsemen hunting pattern

图8. 四骑狩猎纹样示意图^①

4.3. 兼蓄并包——宝花纹

宝花也称“宝相花”, 是一种团窠花卉图案。相较于“十”字结构的“柿蒂花”形, “米”字结构的圆形宝花纹在盛唐更为流行, 蕴含着佛教中圆满和谐的寓意。宝花纹在内容上往往以现实或幻想花卉为母体, 融合中西方典型植物元素, 有着虚实结合、灵活多变的特点。宝花纹在正仓院唐散乐女舞半臂的褙料上有所呈现: 图案整体为和谐对称的八瓣花, 花瓣侧卷、花型饱满, 在视觉上规整统一, 具有雍容华贵之美(见图9女舞半臂局部)。奈良朝后期, 日本的宝花纹在中式宝花纹的基础上有所发展, 团花周围附加了装饰以减弱主纹和副纹的对抗性, 甚至还出现了主、副纹难以区分的情况。打破了节奏感, 更强调花纹的纤细柔美[6]。这种改变亦见证了日本从原封不动地接受唐朝文化, 到自省与创新的文化交流之路。

作为盛唐风物的宝库, 正仓院礼乐服饰中还有许多诸如唐花纹、陵阳公样的唐代经典纹样, 在日本传统大歌服饰中也有这些中式纹样的创新性运用。从纹样的发展来看, 这类装饰性较强的文化符号具有

较高的灵活性和主观性, 能根据不同的民族风貌进行创新, 亦可以带领我们感悟唐日礼乐服饰文化的交流与传承。

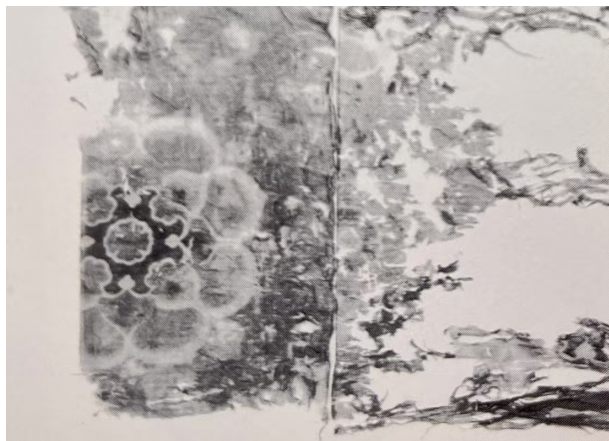


Figure 9. Part of half-sleeve for women's dancing
图 9. 女舞半臂局部^③

5. 盛唐文化符号的演进与转化

在现代设计中加强民族识别性和认同感是时下的重要课题, 而服饰文化的核心便是“民族性”。蔡元培说: “人类先于自己身上装饰, 然后及于器物, 再之及于建筑, 最后进化为都市的设计” [7]。盛唐礼乐服饰文化映射我国中古时期人们的文娱生活与审美趋势, 作为一种强烈的汉民族符号, 迄今仍是我国服饰及相关设计的灵感源泉。现代文创产业具有极强的灵活性和创新性, 能够有效融合传统服饰元素与现代元素, 产生具备吸引力的设计。而在现代文创设计中, 部分设计对传统元素的运用过于表面化, 缺乏深入的文化挖掘, 导致设计流于形式, 无法传递传统文化的深层次内涵。尝试将唐代礼乐服饰中的视觉符号深入应用到现代文创设计中, 不仅是对历史文化的传承与创新, 更是对传统文化的现代诠释与再造。

- 形态符号提取: 唐代礼乐服饰的形制多为十字样式、左右对称, 廓形大气而稳重, 便于穿着且简洁善观, 其蕴含的中庸之道在中式建筑中也有所体现。例如, 与当今贴合人体曲线或追求设计感的服饰相比, 浑脱袄子和持笠半臂的廓形仅有简洁的直线和弧线, 这类形态符号可概括为去繁求简、古朴写意。将其运用于文创产品的外轮廓、装饰线条中, 并恰当地结合现代主义风格, 可以形成一种唯美的文创特色。各类系扎、交叠、垂坠、穿孔的服饰造型手法也可以在文创设计中加以应用, 往往能得到出其不意的艺术效果。
- 装饰符号提取: 唐代礼乐服饰的纹样富有多元文化的交相辉映, 是自然世界与几何形态的结合, 多含祈福之意。宛转优雅的唐草纹、雍容华贵的宝花纹...这些纹样不仅是造型艺术的表达, 更是人文精神的体现。礼乐服饰富丽堂皇的色彩同样是鲜明的装饰符号, 如激昂的破阵乐使用明亮的黄色调服饰, 优雅的安君子和女舞则使用柔和的绿色调服饰, 这些颜色被赋予了情绪的内涵, 互相配合而相得益彰。针对这样的装饰符号, 可以通过提炼、概括、典型化等一系列设计手法, 在视觉上进行夸张或取舍, 将文创产品作为载体, 传达装饰符号背后的深切情感; 或从形象思维出发, 不再囿于符号本身, 使用现代化工具在文创产品中寻找全新的创意表达, 给装饰符号赋予全新的含义, 体现设计的魅力。

此外, 还可以在文创产品用材上使用天然染料以传承自然理念, 或深挖服饰质感以还原大唐风尚。

在现代设计中融合传统文化符号,能够有效传承与保护传统文化,使传统美学在现代生活中焕发新生;同时赋予现代设计以历史与文化的深度,增强独特性与辨识度,进一步推动中国文化走向世界。

6. 总结

正仓院中保存的盛唐礼乐服饰使盛唐礼乐文化得以传承,不仅为我们一窥盛唐民俗文化提供珍贵视角,亦带领我们领略唐代多边文化交流的蓬勃盛况,感受唐代礼乐盛世的辉煌。对正仓院馆藏盛唐礼乐服饰进行系统性研究,梳理其形制与纹样等典型文化符号,有助于挖掘盛唐礼乐服饰众采所长、东西融合的文化特质。而日本正仓院馆藏礼乐服饰虽多承唐风,亦在发展过程中形成了自身的民族特色。步入21世纪,在文化交融与价值观碰撞的大背景下,追溯、保持和发扬民族本色成为重要课题。在当代设计发展中寻觅体现“民族性”的有效路径,应挖掘盛唐礼乐服饰文化符号的内外发展关联性,从形态和装饰符号的提取等方面入手,发挥其叙事功能。盛唐文化如同一幅绚丽多彩的长卷,仍有无数宝贵的千年遗存亟待我们的了解与发现。

注 释

- ① 表1来源、图1、图3、图5、图7、图8: 图片均为正仓院官网截图及作者自绘。
- ② 图2、图4来源: 书籍引用,《正仓院东大寺宝图》京都大学附属图书馆。
- ③ 图6、图9来源: 书籍引用,《正仓院的舞乐装束·日本的美术520》,田中阳子,编,著。

参考文献

- [1] 张尔进. 新时期美育的整体反应论[J]. 社会科学, 1987(4): 28-32.
- [2] [日]猪熊兼树. 正倉院の世界——皇室がまもり伝えた美[M]. 东京: 东京国立博物馆, 2019: 165.
- [3] 韩旭辉, 乔洪, 吕轩, 等. 从长安到奈良: 唐代男子半臂新考[J]. 装饰, 2022(12): 118-123.
- [4] [日]松本包夫. 正倉院裂と飛鳥天平の染織[M]. 东京: 紫红社, 1984: 102.
- [5] 戴寅, 李好, 缪玲. 中式卷草纹与日式唐草纹的差异对比与实际应用[J]. 艺海, 2020(4): 152-153.
- [6] [日]正仓院事务所, 土井弘. 正倉院寶物・染織[M]. 东京: 朝日新闻社, 1963: 136.
- [7] 苏利文. 艺术中国[M]. 长沙: 湖南教育出版社, 2006.