

第一篇 / 绮罗

概说

有唐一朝，女性大体的服装搭配一脉相承，上着衫与襦，下着袴与裙，肩臂间又披绕有长帛所制的帔。但具体而言，同如今的时尚女性一样，“及时衣着”是她们的首要追求，从初唐到晚唐，衣物式样有着由紧窄纤长向博大宽缓发展的历程。

本篇为简明的隋唐五代女性时装演变史。在每节开篇，分别以红拂、上官婉儿、杨贵妃、聂隐娘、同昌公主五位女子的故事为基础，结合当时的流行服装式样，设计出直观的妆束形象，其后再具体分析各时期的服装时尚流行；参考考古所发现的服饰实物、绘画与雕塑形象，对这些时期的典型妆束形象进行了推测及复原。

在阅读本篇之前，有必要对当时流行的染织工艺作初步了解。

唐代的丝绸品类极多，有绢、縠、纱、縠、罗、绫、绮、锦、织成等。

经、纬

织物均由丝线纵横交叠织造而成，经为纵线，纬为横线。织造时通过经线或纬线的变化，可以在织物上显出不同的花纹。

绢、縠

绢是当时的普通平纹织物；縠与绢类似，但织造时使用的纬线粗细不一，会形成纬向条纹。

纱、縠

纱是较为轻薄的织物，经纬纤细，排列稀疏，呈平纹方孔。其中极轻的无花薄纱名为“轻容”，也有名为“方空”的。縠与纱类似，但丝线经过强捻、精练、脱胶，表面有松软的褶皱纹路，又名“绉纱”。白居易《寄生衣与微之，因题封上》中有：“浅色縠衫轻似雾，纺花纱袴薄于云。”

罗

以经丝缠绞与纬线交织而成的特殊织物，因经线绞缠的方式、数量不同，创造出多种不同的式样。罗仍属轻薄织物，但通常比起纱、縠略显厚重，王建《宫词》中有：“嫌罗不着爱轻容。”上层贵族用罗讲究轻薄，有蜀地所产的“单丝罗”，极为轻薄，优良者每匹仅重五两。李峤《罗》中有：“云薄衣初卷，蝉飞翼转轻。”在素罗之外，又有特别提花织成的“花罗”。

绫、绮

绫在当时包括平纹地或斜纹地的单色暗花织物。绫在唐朝极为流行。中唐以来，用特殊工艺织造的缭绫极贵重，为宫廷贵胄所重视。绮工艺类似绫，以二色彩丝（经纬异色）织造，又名“二色绫”。

锦、织成

用染好色的丝线织出的多重组织结构织物，质感较为硬挺厚重，往往具有华丽的色彩与图纹。因织造结构、显花模式的不同，可分为经锦、纬锦、双面锦等，又有将金银线织入其中的织金锦。织成是预先按照服装式样所需织造的高级织物，大多用彩丝织造，也属于锦类。

唐代织物品类概览



绢



絁



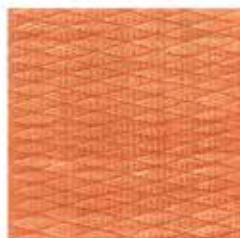
纱 (今称假纱)



罗 (二经绞, 今称纱)



罗 (四经绞)



菱纹罗 (四经绞地二经绞纹)



綾 (斜纹地起暗花)



綾 (平纹地起暗花, 今称绮)



绮 (又名二色綾)



锦 (经锦)



锦 (纬锦)



织金锦

色彩

唐人染制衣料的染料大多出自草木植物。如染红以茜草、红花、苏方木，染紫用紫草，染黄用梔子、柘，染蓝以蓝草，染黑以橡子等。宫廷织染署的染色分为青、绛、黄、白、皂（黑）、紫六色，不过实际的色彩品类极为丰富。除去预先以彩丝织好的锦、织成与部分绫绮外，大部分绢、縠、纱、縠、绫、罗，都是先织出素色匹料再进行染色。

染制

为了在丝绸上染出花纹，唐人多采用防染印花工艺“纈”。较多见的一种，如今被称为“绞纈”或“扎染”，因工艺不同产生的花纹样式很多；最为精美的一种是“夹纈”，其具体制法今已失传，大致是通过木板相夹进行印染，可制出复杂的彩色纹样。此外又有“蜡纈”“灰纈”等，通过蜡或草木灰等特殊染剂在丝绸上绘制或印制花纹，再加染色，形成有纹饰部位不受色的花地异色效果。

印绘

除却“缣”类的防染印花工艺之外，还有将染料涂在花版上再在平铺织物上进行拓印的直接印花工艺。又有“印金”工艺，是在织物上调胶绘制纹饰后敷贴金箔，待胶固定后再将多余金箔除去露出纹样。绘是直接用手在织物上绘制纹样，其中将金银箔调胶作为颜料的“金泥”“银泥”工艺尤为珍贵。

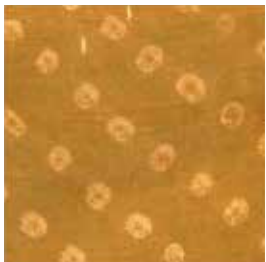
刺绣

刺绣是以彩色丝线在织物上绣出各种纹饰。比起织造印染，刺绣更加自由，纹样也更显鲜艳生动。唐前期流行短针相接、后一针自前一针中间穿出的劈针绣法；盛唐以后流行细密长针往复交接的平针绣法。华丽者还会在绣样边缘钉压一圈金线勾边。最为贵重的是将捻金、捻银线盘钉在织物表面的“蹙金”“蹙银”工艺。

敦煌丝绸中的植物染色示例



唐代印染绣工艺品类概览



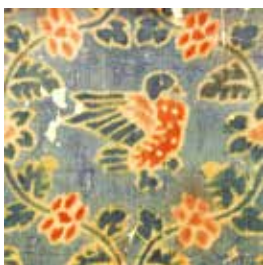
绞缬



蜡缬



灰缬



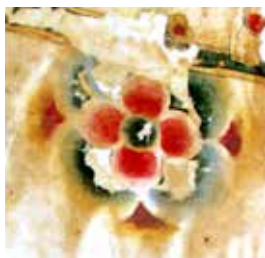
夹缬



印花



印金



彩绘



金泥绘



劈针绣



平针绣



压金绣



蹙金绣





公（李靖）归逆旅。其夜五更初，忽闻叩门而声低者。公起问焉，乃紫衣戴帽人，杖揭一囊。公问谁？曰：『妾，杨家之红拂妓也。』公遽延入。脱衣去帽，乃十八九佳丽人也。素面画衣而拜。公惊答拜。曰：『妾侍杨司空久，阅天下之人多矣，无如公者。丝萝非独生，愿托乔木，故来奔耳。』公曰：『杨司空权重京师，如何？』曰：『彼尸居余气，不足畏也。诸妓知其无成，去者众矣。彼亦不甚逐也。计之详矣。幸无疑焉。』问其姓，曰：『张。』问其伯仲之次，曰：『最长。』观其肌肤、仪状、言词、气性，真天人也。

——杜光庭《虬髯客传》



隋 — 初唐

江南江北 两风流

隋朝人论音辞时谈到，“南方水土和柔，其音清举而切诣，失在浮浅，其辞多鄙俗；北方山川深厚，其音沉浊而钹钝，得其质直，其辞多古语”^①；初唐人谈论文学时也提到：“江左宫商发越，贵于清绮，河朔词义贞刚，重乎气质”^②。无论民俗还是文风，从天下初归一统的隋朝到初唐时期，都存在着巨大的南北差异，而当时女子的衣着打扮更是如此。

①《颜氏家训·音辞》

②《隋书·文学传叙》



隋朝女性服饰形象

敦煌莫高窟三八九窟壁画、
六二窟壁画

段文杰·中国壁画全集·敦煌：
隋[M]，天津：天津人民美术出版社，1991：147，175.



①④《颜氏家训·治家》

②《魏书·献文六王》：（高祖）又引见王公卿士，责留京之官曰：“昨望见妇女之服，仍为夹领小袖。我祖东山，虽不三年，既离寒暑，卿等何为而违前诏？”

③《魏书·任城王传》：高祖曰：“朕昨入城，见车上妇人冠帽而著小襦袄者，若为如此，尚书何为不察？”

⑤《宋书·周郎传》：故凡厥庶民，制度日侈，商贩之室，饰等王侯，佣卖之身，制均妃后。凡一袖之大，足断为两，一裾之长，可分为二；见车马不辨贵贱，视冠服不知尊卑。尚方今造一物，小民明已睥睨。宫中朝制一衣，庶家晚已裁学。侈丽之原，实先宫闱。又妃主所赐，不限高卑，自今以去，宜为节目。金魄翠玉，锦绣縠罗，奇色异章……

⑥《过去现在因果经绘卷》是以上图下文的形式，描绘释迦牟尼生平故事的长卷，留传至今的有多卷卷轴或断片，现分藏于京上品莲台寺、醍醐寺报恩院、东京艺术大学等地，又有一些分属不同时期抄摹本的零星断片。这里主要参考的是日本京都醍醐寺藏本，绘卷中除人物衣冠、建筑树石类似于莫高窟、麦积山的隋代壁画之外，经文字体也与隋开皇年间写经相似。日本研究者推测其为奈良时代（710—794年）遗物，实际更可能是飞鸟时代（593—710年）后期的绘卷或后来较为写实的摹本。

北方过去长期处于胡族统治之下，民风开明，女子往往能够打破后宅的封闭世界，参与外界的社交应酬，“邺下风俗，专以妇持门户。争讼曲直，造请逢迎，车乘填街衢，绮罗盈府寺，代子求官，为夫诉屈”^①。为便交游、出行，她们的日常服装都以“夹领小袖”^②“冠帽而著小襦袄”^③的“胡服”居多；而南方女子却往往受缚于繁冗的礼制，“江东妇女，略无交游。其婚姻之家，或十数年间，未相识者，惟以信命赠遗，致殷勤焉”^④。她们的衣装继承了汉魏六朝以来褒衣博带的风格，为了适应南方湿热的气候，衣袖逐渐趋于宽大，以便散热透凉，甚至夸张到“一袖之大，足断为两”^⑤的程度。

随着南北朝时期的文化交流深化，南朝衣装被视作“汉衣冠”；北朝政权在标榜中原正统、制定衣冠制度的过程中，常常仿效南方的服饰制度，将南方的宽衣大袖作为重大场合穿用的礼服。服饰时尚开始呈现出南北融合的趋势。隋朝一统南北之后，服装基本建立起南北融合的双轨制度，因此当时女服可大致分为两类：一类继承南方的“汉式”服装，有着阔大的襦袖、曳地的裙裾，搭配足部的高台大履，用作礼服或盛装，平日里并不穿用；另一类则继承了北朝的“胡式”服装，有着身穿的窄衫长裙、肩披的帔帛，搭配足蹬的短靴，用作日常服装。

目前零散出土的隋朝壁画中，展现女性形象的很少，线刻或陶俑也基本剥落了颜色，幸而敦煌石窟尚留有多幅描绘隋朝女供养人形象的彩绘壁画。此外，日本还藏有多卷《过去现在因果经绘卷》^⑥，

其中图样大约均摹绘自中国隋朝时流传至日本的佛经变文绘画，因此画中人物上至宫妃，下至伎乐侍婢，都直观反映了当时中原女性的妆束风格。

① 陕西省博物馆，等·唐李寿墓发掘简报[J].文物，1974，(9)。

在初唐时期，有贞观五年（631年）淮安靖王李寿墓的壁画与石椁线刻，将当时王公贵族家中女性的妆束展示得极为全面^①，其中有盛服侍立的女官、执扇或捧持器物的侍女，还有奏乐起舞的伎乐。



隋朝宫廷女性形象

《过去现在因果经绘卷》第二卷断片局部 / 日本奈良国立博物馆藏
奈良国立博物馆·日本佛教美术名宝展：奈良国立博物馆开馆百年纪念[M].奈良：奈良国立博物馆，1995：370.





初唐伎乐与侍女形象

李寿墓壁画与石椁线刻 / 唐太宗贞观五年 (631 年)

石椁线刻为本书作者提取自拓片；张鸿修·中国唐墓壁画集 [M]. 广州：岭南美术出版社，1995：29.

❖ 北方风格的日常服饰

总的说来，隋—初唐的日常女服延续了北朝时期“妇女衣髻，亦尚危侧，不重从容，俱笑宽缓”^①的时尚，进而演变出纤长柔美的风格特点。

当时女性日常所穿的上衣有衫子、袄子、襦等制式，其中以衫子最为常见。区别于可罩全身的袍服，衫是通裁短身式样，在这一时期袖形以细长紧窄为时尚。因衫子较短，又名“半衣”。五代马缜《中华古今注》中有：“始皇元年，诏宫人及近侍宫人，皆服衫子，亦曰半衣，盖取便于侍奉。”虽附会的时代不可靠，但也反映出时人观念中衫子是一种较为便利的衣式。衫多为单层，采用软薄的织物缝制，不加袖缘，适用于春夏；寒冷时节所穿的上衣则有双层的夹衫子、衬里夹纳棉絮的袄子。

唐太宗贤妃徐氏有诗《赋得北方有佳人》，一句“纤腰宜宝袜，红衫艳织成”将初唐女子的上衣层次形容得尤其妥帖：诗中所谓“袜”并不是穿在

① 《通典·乐典》



初唐侍女日常服饰形象

唐太宗贞观十三年（639年）
杨温墓壁画

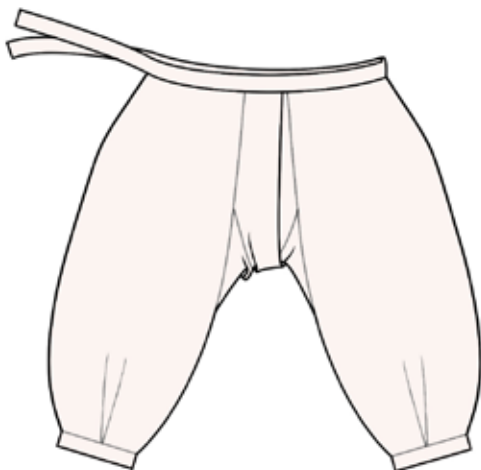
昭陵博物馆·昭陵唐墓壁画
[M].北京：文物出版社，
2006：35.



身着裤装的女俑

隋炀帝大业二年（606年）
柴挥墓出土

张全民：略论关中地区隋墓陶俑的演变 [J]. 文物，2018, (1) .



素绢袴

原件馆藏于新疆吐鲁番博物馆
原件左上腰一侧已残，本书作者补绘

足上的“襪”，而是当时女性常着的内衣；穿着短窄衫子时，需先将“袜”缠于胸腰。如诗中所载，上衣也可用艳丽且质地较厚实硬挺的织锦作为领袖缘边，称作“锦褙”^①。

襦同样也是一种短衣，但其衣身之下缝缀有一圈短围裳，“短而施要（腰）”^②，因而又名“腰襦”。这种式样仍维持着前朝的制式，更为正式。

至于上衣的领式，当时以直领与弧领两种式样为主，具体穿着时有两襟交叠或对襟等多种方式。

日常的下装有裤与裙。

内穿的裤装可分为裤与袴两类。裤是最贴身的

① 详见下文所引吐鲁番阿斯塔那唐墓出土文书《新妇为阿公录在生功德疏》。

② 唐颜师古注《急就篇》所言。

内衣，因此虽见于文字记载，却难以从陶俑、壁画、线刻上得知其具体形制。而袴是穿在裤外的长裤；西安长安区柴冢墓〔大业二年（606年）〕中出土女俑，因外着丝织衣物已不存，得以看到其内着袴装的形态——高腰长裤的裤脚掖入短靴之内。《步辇图》中一众提起裙摆的宫人也都穿着裤脚收窄的条纹裤。新疆吐鲁番博物馆收藏有一腰素绢制作的小口长裤实物，两边裤腿分别制出，再接缝裆部嵌片，最后在腰际以带相连^①。

裙装流行“间裙”式样，是将布幅裁作上窄下宽的条状，再以双色或多色长条相间拼合缝制而成。自魏晋南北朝以来，人们常以间色的色名作为裙的名称，如“绯碧裙”“紫碧裙”等。隋朝女子丁六娘作《十索》诗，有“裙裁孔雀罗，红绿相相对”句，即是指当时流行的红绿色间裙。隋朝与初唐的女性往往将裙腰束系得很高，直至胸乳之上。在唐初画家阎立本绘《步辇图》中，一众随侍唐太宗的宫人便是在胸际高束起红白色间裙；因裙过长不便于行动，她们又在腹下另系长带将裙提起。

又可在间色裙上再罩一层纱罗质地的笼裙，形成虚实结合的穿着效果。传说这一式样起始于隋宫，如马缟《中华古今注》所记：“隋大业中，炀帝……又制单丝罗，以为花笼裙，常侍宴供奉宫人所服。”实际在新疆吐鲁番阿斯塔那北朝墓葬的发掘中，已见有在长裙外另罩绛红纱裙的女性服装搭配^②。隋朝时笼裙已大为流行，雕塑艺术中常有一手提起长长笼裙露出间裙一角、款款前行的女性形象。

① 吐鲁番学研究院，吐鲁番博物馆·吐鲁番古代纺织品的保护与修复[M]，上海：上海古籍出版社，2018。

② 武敏·吐鲁番考古资料所见唐代妇女时装[J]，西域研究，1992，(1)。



约隋炀帝大业年间提裙女俑
英国牛津大学阿什莫尔博物馆藏



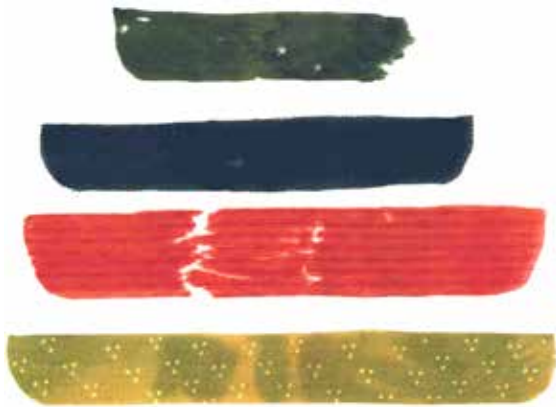
初唐宫女形象

北京故宫博物院藏

(传)唐·阎立本《步辇图》局部图

在衣裙之外，还有帔子或领巾。这是一种质轻且柔的飘带式长巾，先披挂于颈肩，随意裹曳于胸臂间，最终垂在身畔。它早见于公元前西亚希腊化时期神像的衣装之上，往东成为佛教艺术中天人身上当风飞舞的衣饰；在南北朝时期随佛教传入中原后，逐渐融入世俗衣装；因披于肩背的特征，人们以汉语中披肩的古名“帔”或“领巾”称之。隋文帝开皇年间，贵家女子所用领巾还被人少见多怪地视作“服妖”，认为其与战争中的槊幡军帜相似，象征着兵祸将至^①。但随后不久，帔子就被女子广泛使用。大约作于初唐的唐人传奇《补江总白猿传》中有“妇人数十，帔服鲜泽”，是直接以“帔服”作为女装的代称。隋至盛唐时期的帔多制作成两头弧圆的长巾式样。

①《隋书·五行志》：“开皇中，房陵王勇之在东宫，及宜阳公王世积家，妇人所服领巾制同槊幡军帜。妇人为阴，臣象也，而服兵帜，臣有兵祸之应矣。”



●

唐朝的帔子式样（此为等比缩小制作的俑衣）

唐高宗永昌元年（689年）新疆吐鲁番阿斯塔那唐墓区张雄翽氏夫妇合葬墓（206号墓）出土

▼

初唐女性妆束形象

发式妆容：参考同时期壁画与线刻形象绘制

服饰：

① 日常服饰，上着浅绿衫子，下着红绿间裙，肩搭赤黄帔子

② 礼制服饰，头戴花钗，身着大袖襦衣，足踏高头履





南方风格的礼服盛装

在日常的窄袖襦衣之外，又有大袖式的襦衣与长裙搭配，用于贵妇人的礼装，如宋高承《事物纪原》称“唐则裙襦大袖为礼衣”。初唐李寿墓石椁内部线刻的一众女官，身着礼衣，大袖下端还可见到搭配礼衣所用的蔽膝以及其下系腰大带垂下的两头。



初唐盛装女性形象

唐太宗贞观五年（631年）
李寿墓石椁线刻 / 石椁现藏
西安碑林博物馆
本书作者提取自拓片



① 《旧唐书·音乐志第二·清乐》

② 《旧唐书·音乐志第二·立部伎》

③ 日本天平胜宝四年（752年）在东大寺举行了大佛开眼供养法会，法会上伎乐演出所用的服装基本收藏于正仓院南仓之中。本文中引奈良时代服饰文物均出自正仓院藏品。需要注意的是，正仓院藏服饰的风格并不能完全等同、涵盖同时期唐土流行，多系日本摹仿唐制，往往是初唐至盛唐间不同时期唐朝流行服装元素的叠加混合；此外，法会伎乐演出服装在装饰细节与尺寸大小上也并不完全同于世俗装束。

舞伎的盛装同样适用于礼服的大袖襦。如延续自南朝的汉式旧乐《清商乐》，“舞四人，碧轻纱衣，裙襦大袖，画云凤之状；漆鬟髻，饰以金铜杂花，状如雀钗；锦履。舞容闲婉，曲有姿态”^①；初唐贞观年间唐太宗所制的《功成庆善乐》，“舞者六十四人，衣紫大袖裙襦，漆髻皮履。舞蹈安徐，以象文德洽而天下安乐也”^②。广袖飞扬、裙裾飘逸，表现出舞者婉转娴雅的姿态。同属李寿墓石椁线刻的一组舞女图，女子两两对舞，因其正扬袖举手，不似女官那般拘谨地将衣袖拢在身前，我们得以清晰看到大袖襦衣的式样——短短衣身下还连有一圈短围裳覆在裙上，领口开敞得颇大，衣袖自肘部扩张为大袖，大袖之内还露出内衫长长的窄袖。日本奈良正仓院^③收藏有一截大袖残件，虽衣身不存，袖口部分却保存得极为完整，可据此再结合线刻做出整件服装的推测复原。

与大袖襦衣礼装搭配的裙式，大多与日常流行的长裙差异不大，只是在礼仪场合不便如劳作侍奉者那般用带子将裙摆束起提高，而是需要用高头履勾起裙脚以便行走、舞蹈。



❶

锦缘绉大袖

日本奈良正仓院南仓藏

奈良国立博物馆，正仓院展·第五十八回 [M].

奈良：奈良国立博物馆，1983.





昭容名婉儿，西台侍郎仪之孙。父廷芝，与仪死武后时。母郑方妊，梦巨人异大称，曰：『持此称量天下。』昭容生逾月，母戏曰：『称量者岂尔耶？』辄哑然应。后内秉机政，符其梦云。自通天以来，内掌诰命。中宗立，进拜昭容。帝引名儒，赐宴赋诗，婉儿常代帝及后、长宁、安乐二公主，众篇并作，而采丽益新。又差第群臣所赋，赐金爵，故朝廷靡然成风。当时属辞大抵浮靡，然皆有可观，昭容力也。

——《唐诗纪事》



武则天时代

红粉衣冠 拜冕旒

回望历史，在很长一段时间内，女性总是承载着男性或“载道”或“言情”的诉求；她们的妆束时尚只是后宫内宅婉约的热闹，只是缺少自身故事的沉寂中那掷地有声的一点针响。然而，武则天所处的时代却是其中异数——女性参政极大地刺激、推动了妆束时尚的发展，女性变得更加具有自我意识，逐渐从过去所崇尚的“女为悦己者容”式的娇弱、纤巧，转向顾长健美、大胆奔放的“女为己悦者容”。

这一时期，可以被称为“武则天时代”。它包括武则天正式称帝、改国号为周、“女主临朝”的时期，还包括之前唐高宗朝武则天为皇后或太后，以及武则天退位后太平公主、上官婉儿、韦皇后等女性继续参政的时期，大约延续了半个世纪。当时的妆束风格也可根据这样的历史背景大致分为四段演进期。



贞观末年的女性形象

唐太宗贞观十七年（643年）
长乐公主墓壁画 / 昭陵博物馆藏

昭陵博物馆·昭陵唐墓壁画
[M]. 北京：文物出版社，
2006：50.



🌀 唐高宗执政时期（649—663年）

唐高宗即位初年，女子妆束风格仍延续着初唐贞观末年的风尚，身量纤长，小袖短衣之下是高束于胸的一围长裙，将身型曲线尽掩在长裙之中。与之配合的妆容却已一改初唐清丽之风，双目上下与面颊浓施红粉而不作晕染，变得艳丽的同时也略显诡异粗犷。大约正是不喜宫中后妃作如此呆板的妆束，唐高宗李治在永徽元年（650年）前往感业寺进香时，才会与在那里出家为尼、不作妆饰的唐太宗才人武则天重燃旧情。



高宗朝初年的女性形象

唐高宗永徽二年（651年）昭陵段简壁墓壁画 / 昭陵博物馆藏

昭陵博物馆·昭陵唐墓壁画 [M]. 北京：文物出版社，2006：55.



贞观末年的女性形象

唐太宗贞观二十一年（647年）昭陵李思摩墓壁画 / 昭陵博物馆藏

昭陵博物馆·昭陵唐墓壁画 [M]. 北京：文物出版社，2006：50.



随着永徽二年（651年）武则天再度入宫为高宗妃嫔，永徽六年（655年）正式被高宗封为皇后，宫廷女性的妆束风尚悄然改变。女子妆容再度变得秣淡合度，长眉纤纤，略施粉黛；间裙的裙条日益变细，但尚且不算夸张；此外又有以单色布幅裁成六片或八片拼合的宽片长裙，参照唐制记载名为“浑色裙”。浑色裙的色彩以石榴红最受喜爱——武则天在感业寺出家时，曾作情诗《如意娘》一首寄与唐高宗：

看朱成碧思纷纷，憔悴支离为忆君。
不信比来长下泪，开箱验取石榴裙。

尤为幸运的是，在阿斯塔那唐墓214号墓的考古发掘中，出土了一组基本保存完整的本时期女性服饰实物，比起色泽脱落的陶俑、线条模糊的壁画更加真切，使我们有了重现昔年美人映丽风姿的机会——据墓志可知，墓主为大唐西州岸头府果毅息张君之妻翹胜，逝于唐高宗麟德二年（665年），年仅十八岁。佳人芳华短暂，衣装风貌却可以在复原之后再为今人所见：翹胜头戴以麻布塑形外贴裹发丝、饰彩绘云纹剪纸的义髻；身着浅褐宝花葡萄纹绮衣；所穿裙装尤见风致，内衬的是一腰葡萄石榴缣纹红裙，仿佛是据武则天诗文中那引得至尊天子回顾的石榴红裙裁出；外罩的则是一腰浅绛纱长裙，细细裁出长条纱料再加以拼缝，轻笼于红裙之上。纱料极轻薄，使原本色彩明丽的红裙晕染出轻柔娇美的娉婷韵致。

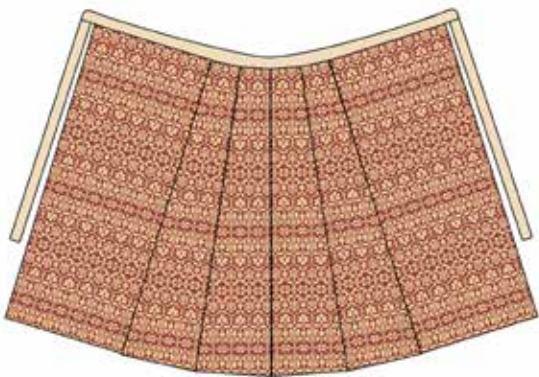


唐高宗麟德二年（665年）新疆吐鲁番阿斯塔那214号墓 / 女墓主
麴胜妆束形象

发式妆容：参考同墓出土女俑形象绘制

服饰：据出土服饰实物组合而成





3

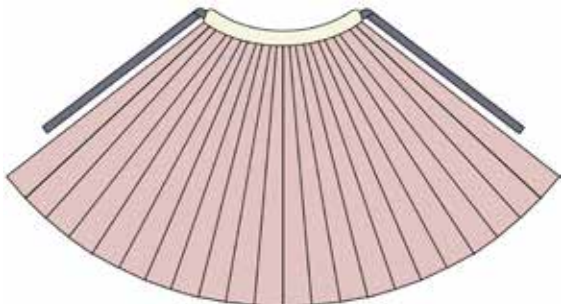
3 葡萄石榴纹缣红夹裙一腰：以素绢衬里，裙面染作暗红，显出交缠葡萄藤与石榴花组合纹样。中为上窄下宽相连的四幅，两侧各接一片正幅。虽出土时已裂为数片，但形制较为清晰，可作复原。裙腰带部分为后期推测补充



1

1 假髻一枚：以麻布为胎，顺贴真发于其上制成。外贴彩绘云形剪纸七朵。虽前端已残，但大致结构完好，可作推测复原

2 上衣已残，见有两端烟色花锦衣袖，领形不明，据同时期服饰试样补全



4

4 浅绛纱裙一腰：着于葡萄石榴缣红夹裙之外。以二十二片窄幅浅绛纱料拼缝而成，上缀素绢裙腰，裙腰两端缀深蓝纱裙带

二圣临朝时期（664—683年）

因唐高宗患有风疾，时常头晕目眩难以处理政事，朝政大权逐渐掌握在身为皇后的武则天手中。自唐高宗麟德元年（664年）开始，便是高宗视朝，武后垂帘于后，二人合称“二圣”。到了上元元年（674年），高宗与武则天改称天皇、天后，正式落实了“二圣临朝”的制度。在此期间，女性妆束风格出现了较为明显的变化。

发式除了将原本流行的高髻进一步变高之外，又仿效起华丽柔美的南朝之风，在头顶梳起宽大的双鬟；淡作粉妆的面上还可装饰以小巧的花钿、面靥；女子身型逐渐变得更为挺拔丰盈，上衣领口常挖作弧形，穿着时衣襟在胸前围系形成圆领，或对襟作 ω 形。裙腰逐渐下移，直到发展为胸下高腰位置。帔帛端庄地披挂于两肩，仍延续着初唐式样。



二圣临朝时期女性形象

唐高宗龙朔三年（663年）新城长公主墓壁画

陕西省考古研究所·陕西新出土唐墓壁画[M]。重庆：重庆出版社，1998：3，6。





二圣临朝时期女性形象

唐高宗麟德二年（665年）

韦贵妃墓壁画

陕西省考古研究院，昭陵博物馆，唐昭陵韦贵妃墓发掘报告[M]，北京：科学出版社，2017；图版二二、二八。



二圣临朝时期女性形象

唐高宗咸亨二年（671年）燕妃墓壁画

昭陵博物馆，昭陵唐墓壁画[M]，北京：文物出版社，2006：120，152。

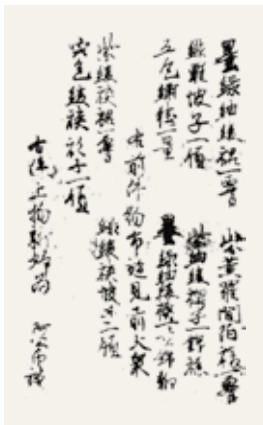
在中亚粟特地区撒马尔罕古城的考古发掘中，城中大使厅的那一面墙上绘有皇后时期的武则天与众宫人在盛开莲花的湖上乘龙舟游乐的情景，她们均作头梳双鬟、戴金花簪、着圆领上衣、系间色长裙的华丽打扮^①。

阿斯塔那29号唐墓出土的唐高宗咸亨三年（672年）《新妇为阿公录在生功德疏》文书中，详尽罗列了“新妇”所布施的两套完整女装的名目，可作对照组合：

^① Arzhantseva, Irina, Olga Inevatkina. AFRASIAB WALL-PAINTINGS REVISITED: NEW DISCOVERIES TWENTY-FIVE YEARS OLD[J]. *Rivista Degli Studi Orientali*, vol. 78, 2006: 185-211.

① 马缵在《中华古今注》中称“袜肚”：“盖文王所制也，谓之腰巾，但以缯为之。宫女以彩为之，名曰腰彩。至汉武帝以四带，名曰袜肚。至灵帝赐宫人蹙金丝合胜袜肚，亦名齐裆。”附会时代不足取，但一番形容较近实际。

② 《旧唐书·高宗本纪下》。《册府元龟》中亦录本条，题《捉搦服饰靡丽与厚葬敕》，其中“花间裙衣”作“竖间裙衣”。



▲

《新妇为阿公录在生功德疏》
唐高宗咸亨三年（672年）
新疆吐鲁番阿斯塔那29号墓
出土
中国文物研究所等·吐鲁番
出土文书（三）[M]. 北京：
文物出版社，1996：337.

墨绿紬綾裙一腰、紫黄罗间陌腹一腰、緋罗帔子一领、紫紬綾袜子一锦襪、五色绣鞋一量、墨绿紬綾襪一量锦靴，右前件物布施见前大众；

紫綾夹裙一腰、绿綾夹帔子二领、肉色綾夹衫子一领，右件上物新妇为阿公布施。

文书中所谓“陌腹（陌複）”，旧注又有“袜肚”“腰巾”“腰彩”^①等名，也是这一时期产生的新样裙装。它承袭自初唐式襦衣下围相连的一圈腰裳，进而独立成单独外系的短裙；如新城公主墓壁画中，便有的在窄地长裙上另行围系一腰短裙的女子形象，甚至“陌腹”也有窄条间色式样。

至于这时的间裙，裙条已变得极细。同时期壁画形象中的间裙，往往是用四五十道细条接续拼缝，颇为费工，当时有着“七破间裙”“十二破间裙”等说法——正如现今纸张用“八开”“十六开”等说法来表示纸张大小。在整幅裙料宽度固定的前提下，破数越多，则裙的拼缝条越窄，如七破指破一幅为七道长条。若以唐代裙装常见用料六幅计算，则七破间裙是以四十二道长条拼缝。间裙的流行遍及四方，甚至当时童谣也称“红绿复裙长，千里万里犹香”。

奢侈的世风最终引起了朝廷的注意，唐高宗在永隆二年（681年）的诏书中特别针对女子衣裙用料与式样加以申斥：“朕思还淳返朴，示天下以质素。如闻游手堕业，此类极多。时稍不丰，便致饥谨。其异色綾锦，并花间裙衣等，靡费既广，俱害女工。天后，我之匹敌，常著七破间裙，岂不知更有靡丽服饰，务遵节俭也。”^②



▲

唐高宗咸亨三年（672年）女性妆束形象

发式妆容：参考同时期木俑形象绘制

服饰：将《新妇为阿公录在生功德疏》记载与同时期壁画形象组合而成

- ① 上着弧领对襟式袄子，下着墨绿紬綾裙，外系紫黄罗间陌腹，肩搭緋罗帔子，足穿五色绣鞋。
- ② 上着肉色綾夹衫子，下着紫綾夹裙，肩搭绿綾夹帔子。



二圣临朝时期女性形象

唐高宗上元二年（675年）

李凤墓壁画

申秦雁. 神韵与辉煌——陕西历史博物馆国宝鉴赏·唐墓壁画画卷[M]. 西安: 三秦出版社, 2006: 98.



龙舟中的武则天与众宫人

约677年 / 撒马尔罕古城大使

厅壁画



这类华丽间裙的实物有新疆阿斯塔那 213 号墓出土的一腰紫黄二色绢拼缝的间裙^①。而从日本正仓院藏奈良时期古代纺织品残片中揭取出的两腰以多色裙条拼缝而成的间裙，或许便是唐人所谓的“花间裙”；其中保存较为完好的一腰是以红纁作衬里，面用绿绮、紫绫、红蜡纁纁三色细条相间拼缝而成，裙带用红纁；另外较残缺的一腰则是双面式设计，一面为红绞纁纁与黄纁相间，一面为紫绫与绿绞纁纁拼缝，裙带用绿纁。日本奈良时期的贵族积极仿效唐朝制度，贵族女性的礼服也参考了唐朝女服的流行式样，甚至当时服饰制度中也有了“苏方深浅紫绿纁裙”“苏方浅紫深浅绿纁裙”等名目^②。

在较为正式の場合，还会在长袖上衣外另穿一件短袖或无袖的上衣“背子”。传说这种衣式始于隋朝，如马缟《中华古今注》中所述：“隋大业末，炀帝赐官人、百官母妻等绀罗蹙金飞凤背子，以为朝服及礼见宾客、舅姑之常服也。”唐高宗时期以来，背子变得愈加常见。背子既可随上衣一并束入裙内，又可将下摆直接松敞在外。新疆吐鲁番阿斯



① 实物为夹裙，面以黄紫二色拼缝，米色素绢衬里。因残损较多、形制不明，这里未作复原推测。

② 《养老律令·令第七·衣服令》。日本大宝元年（701 年）制定完成《大宝律令》，养老二年（718 年）又在此基础上参照唐《永徽令》编撰完成《养老律令》，其中包括详细规定贵族阶层服制的《衣服令》。

● 绿绮紫绫红蜡纁纁间缝面红纁里夹裙、紫绫绿绞纁纁间缝黄纁红绞纁纁间缝双面裙

日本奈良正仓院南仓藏

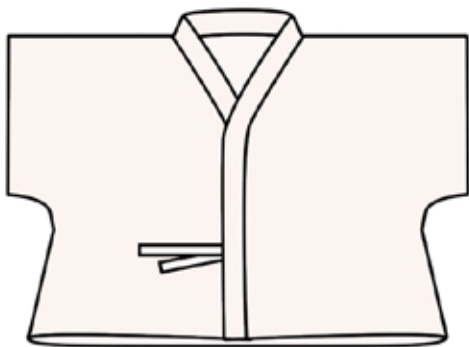
正仓院事务所，正仓院宝物：宫内厅藏版·南仓（二）[M]，东京：每日新闻社，1994：19，100。



白绢背子

新疆吐鲁番阿斯塔那 232 号墓
原件为白绢正裁，左襟保存完
整，衣襟边缘缀有系带，右襟
已残

本书作者补绘



塔那 232 号墓中出土的一领白绢背子，是以整幅宽度的白绢对折正裁出领口与袖口再缝合成衣。

武则天执政时期（684—705 年）

① 鞠氏为高昌王族后人，嫁勋贵张雄为妻。入唐后张雄早死，鞠氏封永安太郡君，卒于唐垂拱四年（688 年），唐永昌元年（689 年）与夫合葬。这组俑像应为其间唐长安官方所赐随葬品。

新疆维吾尔自治区博物馆，西北大学历史系考古专业。1973 年吐鲁番阿斯塔那古墓群发掘简报 [1]。文物，1975，(7)。

高宗死后，武则天成为太后，前后废立睿宗、中宗，已实质上掌握了朝政大权。在女主当权的背景下，这时的女性妆束也向着秾丽大胆的风格发展。

在以唐王朝官方名义赠与去世高官贵族的随葬品中，常有作时装打扮的侍女与伎乐人俑。如蒙古发掘葬于唐高宗仪凤三年（678 年）的突厥贵族仆固乙突墓、新疆阿斯塔那发掘葬于唐睿宗永昌元年（689 年）的永安太郡君鞠氏夫人与早亡丈夫张雄的合葬墓^①、甘肃武威发掘葬于武周天授二年（691 年）的慕容智墓中，均出土了这类制作于长安、以泥头木身雕塑为入型，再穿上缩小版丝绸衣物的俑

像。根据鞠氏夫人的随葬俑像，能够直观推想武则天为太后时期长安城中女子的流行妆束：她们均头梳如惊鸿掠起翘翼般的高髻；厚施红粉的面上，双眉画得浓而黑，朱唇两畔各点一粒黑色面靥，额间花钿与脸畔斜红变得夸张艳丽；帔帛的一端可掖入领口或裙腰，另一端披垂于臂；宽片拼缝的单色长裙与窄条间裙仍旧流行，更有女俑是在红黄二色间裙外另系一腰天青色薄纱制作的笼裙，可知当时依然流行将轻纱薄罗制作的笼裙罩在以厚实织物制作的窄条间色裙外。

这些着衣俑像的臂膀由废纸撕作条状捻成，其中部分纸文书经拼合整理，还原出长安城新昌坊中一家质库的账历文书，其中录有大量当时长安百姓典当衣物的记录^①，这些记载清晰披露出当时各种女性服装之名，恰可作为俑像衣物的参照：

① 唐长孺，国家文物事业管理局古文献研究室·吐鲁番出土文书[M]，北京：文物出版社，1983：314-340。



武则天执政时期女性形象
唐睿宗永昌元年（689年）
新疆吐鲁番阿斯塔那 / 张雄
鞠氏夫妇合葬墓（206号墓）
出土

① 《游仙窟》在中土久已失传，但因唐时即流传日本，近世得以抄录回国。其作者日本抄本署作宁州襄乐县尉张文成，经学者考证应为唐人张鷟。

② 原书已佚，本条为《倭名类聚抄》所引。《倭名类聚抄》是日本平安时期由源顺编撰，约成书于承平四年（934年）的一部辞书。



▲
武则天执政时期女性形象

中亚片治肯特粟特遗址鲁斯塔姆厅壁画

宿白·西安地区唐墓壁画
的布局和内容 [J]. 考古学报,
1982, (2).

白小绫领巾；白小绫衫子；紫小绫袷帽子；故
缙紫红小缙夹裙；故檀碧小绫陌腹一；故蓝小绫夹
裙；故绯小绫夹裙一；故白小绫夹袴一；故绯罗领
巾一；白绢衫子；破缙青单裙替衫去。

在大约作于高宗永隆元年至中宗嗣圣元年间
（680—684年）的唐人小说《游仙窟》^①中，作者
以诗笔为当时的女儿妆束补充了唯美的细节：

迎风帽子郁金香，照日裙裾石榴色。
织成锦袖麒麟儿，刺绣裙腰鸚鵡子。
红衫窄裹小缙臂，绿袜帖乱细缠腰。
罗衣熠熠，似彩凤之翔云；
锦袖分披，若青鸾之映水。
自与十娘施绫帔，解罗裙，脱红衫，去绿袜。

奢侈的妆束风尚愈演愈烈，女性的背子也从原本
偶尔使用珍贵的织锦缘边，变作整体都以织锦裁制。
这一时尚遍及东西方，如中亚片治肯特粟特遗址鲁斯
塔姆厅壁画所绘唐装女像，便穿着一领锦背子。参照
后来流传于日本奈良朝养老年间（717—724年）、
学习唐人语言的辞书《杨氏汉语抄》中所记，当时奈
良贵族描述“背子”为“妇人表衣，以锦为之。”^②

麹氏夫人墓中随葬女俑身上拆下的衣物虽缝制
粗糙，但已能清晰展现出这种锦背子的制作方式：
衣身以整幅锦料不作中缝地对折，两侧留出袖口修
出身型，领口挖出直领、弧领等领型。

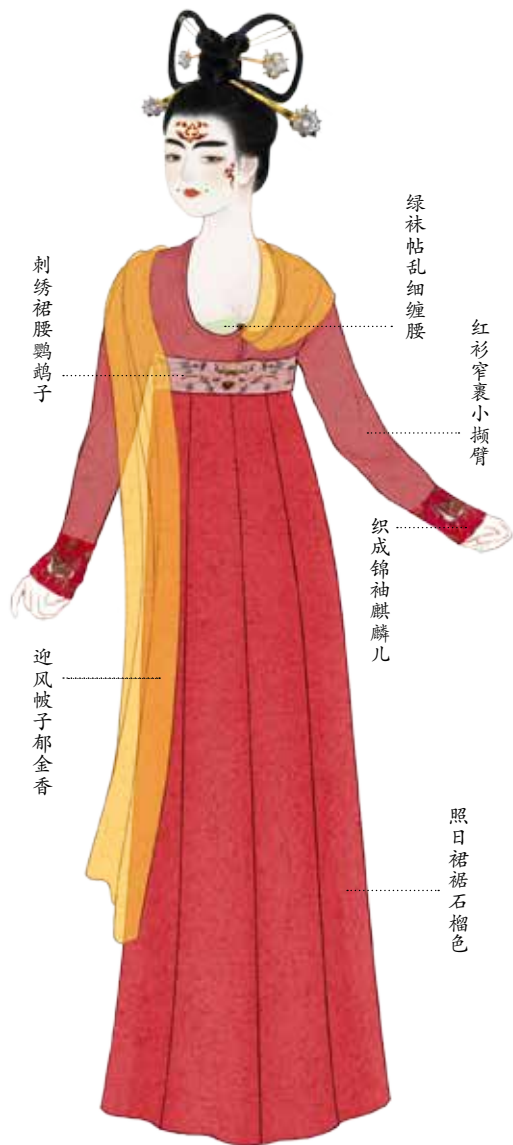


武则天时代女性妆束形象

参考同时期壁画形象与《游仙窟》诗中所记女性形象绘制

发式妆容：头梳双鬟望仙髻，面绘花钿、斜红、靥子

服饰：上着绿袜、麒麟织成的锦绣红衫，下着鹦鹉刺绣裙腰石榴红裙，肩搭郁金香色帔子





唐睿宗永昌元年(689年)女性
妆束形象

均据阿斯塔那张雄翽氏夫妇
墓出土女俑

发式妆容:发髻各异,有交心、
漆鬟、惊鹄等髻式。面上绘各
式花钿、斜红、靥子

服饰:

①上着绿衫子、联珠纹锦背
子,下着红黄间裙、天青纱裙,
肩搭绿帔子



①

② 上着弧领式绿衫子，下着红黄间裙，肩搭绯罗帔子



②

③ 上着V领式黄衫子，下着朱裙，肩搭绿罗帔子



③



各式锦背子（俑衣）

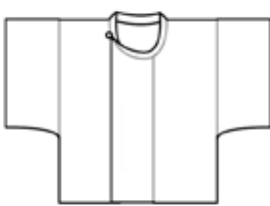
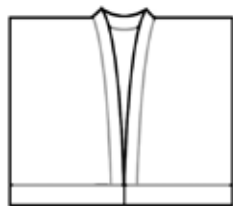
永昌元年（689年）

新疆吐鲁番阿斯塔那 / 张雄魏氏夫妇合葬墓（206号墓）出土

日本奈良正仓院收藏的几件背子实物反映出更多制作细节：待衣身制好，还可另附领缘、短袖、镶边。如一件赤地锦为表、黄绳为里、紫地锦作缘边的无袖短衣，前身墨书“东大寺、前吴女、六年”，是天平时代大佛开眼法会上伎人扮演女性角色“吴女”时穿着的演出服装之一，式样类似武则天时代女子日常所用的背子。此外又有数件较为残缺的短袖锦衣，下无缘边（腰襖）或只接短缘，大约也是背子之类。

在载初元年（689年）武则天改唐为周、正式称帝之后，女子妆束变得愈加自信从容。虽在高宗朝末年就有了朝廷规范，又有武则天穿着简朴服饰以身作则，但一众贵妇人们于服饰上的爱美与攀比之心却难以消歇。于是在本时期的女性形象中可以见到一种欲盖弥彰的衣物穿着方式：她们用宽大的帔帛绕在胸前，将华丽的织锦背子盖住，在间裙外也另罩上单色长裙进行掩饰。

需特别注意的是，这类用作罩裙的长裙不同于前代的单片长裙，多是在身侧开衩的套穿式样，围



各式锦背子（实物）

日本奈良正仓院南仓藏

正仓院事务所．正仓院宝物：宫内厅藏版·南仓（二）[M]．东京：每日新闻社，1994：46，55，63；线图为本书作者所绘

合于腰际时在胯部两侧用束带系连，时常能露出一角内穿的窄条间裙；阔大的裤脚散开如裙一般，是一种罩在裙外的“裙袴”（裙式裤装）；为便于将间裙罩在其中，身际不开裤腿，而是作裙幅相连、中压褶裥的状态。这种裙袴长度及足，当裙脚由高台履挑起时，偶尔也会露出内部间裙。

新疆阿斯塔那唐墓出土一组武周年间绘制的舞乐美人图屏^①，其中保存最好的一扇舞伎像，上着朱罗小袖衫，罩宝花卷草纹背子，下罩袴式长裙，裙脚由高头履高高挑起；帔帛一端掖入微露的雪胸间，一端由手轻执舞动。这正彰显着武周时代女子姿丰容艳、秀色明丽的风貌。

① 该组屏风出土于新疆吐鲁番阿斯塔那 230 号墓，墓主张礼臣葬于武周长安二年（702 年）。屏风原为六扇联屏，保存最好的一扇舞伎除右手与帔子残损，基本完好。与其相对而立的舞伎仅存双履。今据粉本近似的永泰公主墓石椁线刻美人像补全图像。

金维诺，卫边．唐代西州墓中的绢画[J]．文物，1975，（10）．



武则天执政时期女性形象

唐睿宗垂拱四年（689 年）

新疆吐鲁番阿斯塔那张礼臣墓（230 号墓）出土 / 舞乐图绢画屏风

本书作者补绘



武则天执政时期女性形象

西安市长安区西兆村 16 号墓
壁画

程旭·长安地区新发现的唐墓
壁画[J]. 文物, 2014, (12).





武则天时代女性妆束形象

发式、妆容、服饰均参考阿斯塔那唐墓舞乐图屏风绢画、懿德太子墓壁画形象。上着绯罗衫子、卷草宝花纹锦背子，下着红裙，肩披黄帔子



女性参政时期（706—712年）

① 高玉书·唐皇帝皇后供养经幢构件解读 [J]. 收藏界, 2016, (3).



唐中宗时期女性礼服盛装形象

陕西汉唐石刻博物馆藏石经幢线刻；懿德太子墓石椁线刻；韦十三妹、十七妹石椁线刻

本书作者改绘自：（左）高玉书·唐皇帝皇后供养经幢构件解读 [J]. 收藏界, 2016, 3；（中）作者取自拓片；（右）中国陕西省考古研究院，德国美因茨罗马一日耳曼中央博物馆·唐李倬墓：考古发掘、保护修复研究报告 [M]. 北京：科学出版社，2018.

随着神龙元年（705年）武则天退位、唐中宗复位为帝，女主时代宣告终结。然而经历了武周朝影响，这一时期的贵族女性仍旧保留着浓厚的参政热情。以韦皇后、太平公主、上官婉儿等人为代表的积极参与朝堂政事的贵族女性群体，继续引领女性妆束时尚。

其中武则天的儿媳、唐中宗皇后韦氏便积极模仿武周旧制，甚至大胆地在女性服装中采用男子在朝堂甚至祭祀大典上的冠服元素。如陕西汉唐石刻博物馆藏有一方线刻“大唐皇帝皇后供养”图像的石经幢，经考证，图中帝后应为唐中宗与韦皇后^①。韦后头顶装饰犹如帝王冕冠般的垂珠冕旒式挂饰，身上服装也装饰帝王冕服所用的日月、飞龙等章纹。其余如韦后爱子懿德太子，小妹十三娘、十七娘墓中出土的石椁上，也刻有头戴类似男性官员所用进



贤冠（文官用冠）、鹖冠（武官用冠）、进德冠（贵臣用冠）等礼制式冠的华服女官形象。

女子日常妆束甚至比武周朝更为大胆。上衫领口或是作开得很低的弧领，或是直接作直领对襟；雪胸仅用裙腰半掩，有时上衣甚至不系入裙中，而是在胸前松敞开来，呈现酥胸半露之态。

裙袴持续流行的同时，再度出现将间色裙装显露在外的女装形象，间裙裙条之上往往还另行剪贴缀饰花鸟云纹。最华丽的两腰裙装见于史载——唐中宗爱



唐中宗时期女性形象

唐中宗神龙二年（706年）
永泰公主墓石椁线刻；章怀太子墓石椁线刻

本书作者改绘自：樊英峰，王双怀．线条艺术的遗产：唐乾陵陪葬墓石椁线刻画[M]．北京：文物出版社，2013．





女性参政时期大胆的穿衣风格

约 8 世纪初 / 山西太原诸唐墓壁画

从左至右：山西省考古研究所·太原市南郊唐代壁画墓清理简报[J]. 文物, 1988, (12); 太原市文物考古研究所·山西太原晋源镇三座唐壁画墓[J]. 文物, 2010, (7); 山西文物管理委员会·太原南郊金胜村唐墓[J]. 考古, 1959, (9).

① 《旧唐书·五行志》

② 《朝野僉载》



女性参政时代大胆的穿衣风格

约 8 世纪初 / 韦瑱墓石椁线刻

本书作者自拓片取样

女安乐公主下嫁武则天侄孙武延秀时，蜀地曾献上一腰“单丝碧罗笼裙”，其上以细如丝发的金缕绣出精巧的花鸟，这些裙上的小鸟“大如黍米，眼鼻嘴甲俱成，明目者方见之”。安乐公主更命宫中尚方以百鸟羽毛织成“百鸟毛裙”“正看为一色，旁看为一色，日中为一色，影中为一色，百鸟之状，并见裙中”^①。

此后追逐时尚的女子竞相仿效，寻找珍异材料制作各种绮丽锦绣衣裙，甚至出现“山林奇禽异兽，搜山荡谷，扫地无遗”的情形^②。然而大抵是“花开花落不长久”，一场轰轰烈烈的女性妆束时尚潮流随着韦后、上官婉儿、太平公主等人相继被诛而渐有消歇之势。失了根本，满地落红终将归于沉寂——唐玄宗于开元二年（714 年）下令，将宫中所存前代锦绣衣物全部运至殿前，付之一炬。





太真姿质丰艳，善歌舞，通音律，智算过人。每倩盼承迎，动移上意。宫中呼为『娘子』，礼数实同皇后……及潼关失守，从幸至马嵬……与妃诏，遂缢死于佛室。时年三十八，瘞于驿西道侧。上皇自蜀还……密令中使改葬于他所。初瘞时以紫褥裹之，肌肤已坏，而香囊仍在。内官以献，上皇视之凄惋，乃令图其形于别殿，朝夕视之。

——《旧唐书·杨贵妃传》



盛唐

云想衣裳 花想容

近人提起唐朝女性，往往用“以胖为美”来概括她们的形象。这其实是一种片面的刻板印象。唐女的姿容，在经历了初唐风格的纤秀清俊、武周风格的颀长明艳之后，才迎来了盛唐玄宗一朝对丰腴圆柔的好尚。

究其缘故，需要结合具体的历史背景来看——随着武则天统治的女主时代过去，皇室群媛只得再度将注意力从朝堂转向了后宅。哪怕她们马上英姿依旧，可自从朝堂上的女性身影逐渐隐去，武周式的明艳态度与颀长健美就不再独擅胜场：一面是为了迎合男子的欣赏，愈发表现出娇盼温柔的态度；一面是盛世背景下胡食大为流行，却“饱食终日无所用心”，贵族女子的身型自然也就日趋丰腴。如此对照看来，从武则天时代到盛唐，女子妆束有着由外放逐渐转向内敛的趋势。

①《资治通鉴·唐纪》：上以风俗奢靡，秋七月乙未，制：“乘舆服御、金银器玩，宜令有司销毁，以供军国之用；其珠玉、锦绣，焚于殿前，后妃以下，皆毋得服珠玉锦绣。”戊戌，敕：“……妇人服饰从其夫、子。其旧成锦绣，听染为皂。自今天下更毋得采珠玉、织锦绣等物，违者杖一百，工人减一等。罢两京织锦坊。”

②《次柳氏旧闻》：（玄宗）诏力士下京兆尹，亟选人间女子细长洁白者五人，将以赐太子……得三人，乃以赐太子。《旧唐书》列传第二《肃宗敬皇后吴氏传》：开元十三年（725年），玄宗幸忠王邸，见王服御萧然，傍无媵侍，命将军高力士选掖庭宫人以赐之，而吴后在籍中……明年生代宗皇帝。《旧唐书》中开元十三年原作二十三年，然吴后生代宗于开元十四年，则此应作开元十三年。

天下女子的妆束好尚亦对皇室审美喜好亦步亦趋，但这种喜好并非随着朝代与帝王年号更替而立刻变易，而是一段脉络清晰的、渐进式的时尚演变过程。



开元初期（713—725年）

初即位的唐玄宗厉行节俭，甚至不惜先拿后宫开刀，寻出宫中的珍奇衣物焚烧于殿前，禁止后妃服珠玉锦绣；紧接着又要求天下百姓将旧有的锦绣染黑，不许再制作珠玉首饰、锦绣衣物，甚至官营的织锦坊也被关停^①。在这样的历史背景之下，女子的妆束风格发展略显停滞，过去张扬华丽的衣裙时尚也有所收敛。

开元初的十几年间，女子身型仍接近武则天时代风貌，以肌肤白皙、身材颀长为美，如开元十三年（725年）玄宗命高力士为太子忠王李亨选妃，标准仍是“细长洁白”^②。妆束风格与前一时期相比变化不大，女子头上或挽团形小髻，或另饰如惊鹊翅翼般高耸的义髻；面上花钿变得愈加小巧；着微露雪胸的弧领式窄袖上衣，细条间裙或是显露在外，或是藏在单色袴裙之后；腰上也可另系陌腹。

对照同时期染织丝绸实物，可知在华丽织锦、刺绣被明令禁止的背景之下，人们改用绘画或印染等方式，在丝绸上制作出同样绚丽的图纹。传说当



开元初期女性形象

西安东郊唐墓女俑

陕西省文物管理委员会·陕西唐三彩俑 [M].

北京：文物出版社，1964：图 5、图 6.



开元初期女性形象

陕西凤翔县雍兴路唐墓女俑

陕西省文物局·周秦故里青铜之乡：宝鸡博物馆漫步 [M]. 西安：

陕西旅游出版社，2013：92.



开元初期女性形象

唐玄宗开元九年 (721 年)

薛徽墓石椁线刻

山西省考古研究所·唐代薛徽墓发掘报告 [M]. 北京：科学出版社，2000.



① 《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。

② 《唐语林·贤媛》：玄宗柳婕妤，有才学，上甚重之。婕妤妹适赵氏，性巧慧，因使工镂板为杂花象之，而为夹缬。因婕妤生日，献王皇后一匹。上见而赏之，因敕宫中依样制之。当时甚秘，后渐出，遍于天下，乃为至贱所服。按王皇后废位于开元十二年，夹缬工艺发明当在此之前。

时玄宗命后宫女子使用直接绘制纹样的帔帛，名为“画帛”^①；还有一种特殊的染色工艺“夹缬”在此时创制，据说是玄宗柳婕妤之妹发明^②，方式是以二板镂出同样的图案花纹，将丝绸夹在其中加以染制；又可施以二三重染色，染毕解板，花纹左右相对，色彩多样，不逊织锦，且质地轻薄。

女子的衣饰细节亦丝毫不减工巧，如新疆吐鲁番阿斯塔那188号墓中出土的一组基本完好的女性服饰。由墓志可知，墓主鞠娘，字仙妃，为大唐昭武校尉沙洲子亭镇将张公夫人，卒于唐玄宗开元三年（715年）。鞠娘所着服饰除上衣与帔子未见整理，其余部分保存均较为完整：头顶义髻用两层麻布作胎，敷粘发丝于上挽成；上身着一领橙红缘边的彩绘朱雀鸳鸯白绫背子，下身着一腰宝花缬纹浅绛纱裙；足穿一双彩绘云霞紫绮笏头履。

墓志文记载鞠娘生平，提到多处生活剪影——“晨摇彩笔，鹤态生于绿笺；晚弄琼梭，鸳纹出于红缕”“裂素困巧，飞梭闾功”，她是习于绘事与染织的女子，除同墓中所出八扇牧马图屏风已见她画技高妙外，她身上所着衣裙的诸般花样也极可能是亲自设计。哪怕亲人对她的追怀已一点点黯作文字里无法排遣的沉重，可鞠娘的一脉幽情却能凭丝绢留存至今。若以此论，千载之下仍令人动容。

数年过去，大约朝廷禁令有所松弛，大唐女子的妆束时尚又是一番新貌：织物方面出现了直接以织造方式制出带有晕染效果的彩色细长竖纹的“晕绸”，可用以制作裤装，也可制作间裙。它省略了



唐玄宗开元三年（715年）／新疆吐鲁番阿斯塔那188号墓墓主麴仙妃妆束形象

发式妆容：参考同墓出土女俑形象绘制

服饰：据出土服饰实物组合而成

① 义髻一枚：以两层麻布作胎、毛发敷粘其上，挽成发髻



①

② 上衣已残，式样不明，领型可参照其外所穿背子式样

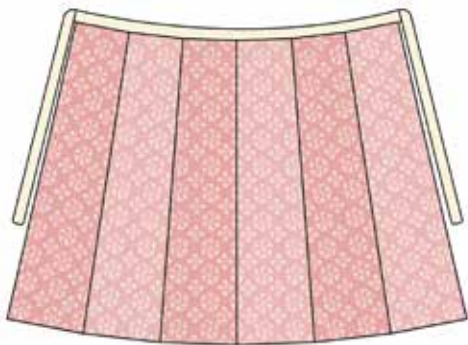
③ 彩绘朱雀鸳鸯纹白绫背子一领：已残为两片，但基本结构完好，可作整合推测。背子纹样为手工彩绘，正面两襟各立一对衔绶鸳鸯与各式卷草花叶；背子背面为对立的一对衔绶朱雀，残甚。两襟领端各留有系带以便系结



③

④ 内裙情况不明，未绘制

⑤ 宝花缬纹浅绛纱裙一腰：以上窄下宽的六幅纱料拼接而成



⑤

⑥ 彩绘云霞紫绮笏头履一双：保存完好，以木为胎，麻布面，紫绮面。翘头面上绘三朵祥云



⑥

⑦ 敷金绘彩青纱帔子一领：因本墓记录中暂未见实用帔子，本处暂参考同墓出土着衣女俑所着帔子补全复原。本条帔子以材质纤细、密度稀疏的青色轻纱裁制，面上以深浅紫、深浅红、鹅黄、白色绘出圆点与菱形点组成花形，又以泥金绘作花蕊



⑦



约唐玄宗开元九年(721年)
新疆吐鲁番阿斯塔那105号墓
女墓主妆束形象

发式妆容:参考同时期长安流
行妆束绘制

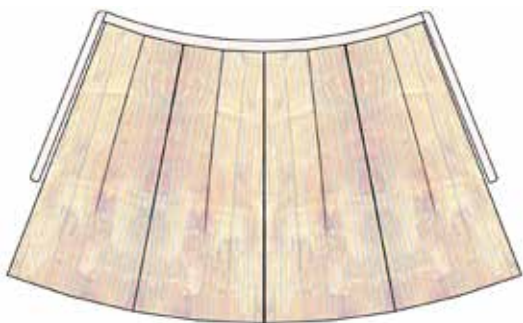
服饰:因衣物残损严重,考古
发掘者只提取了部分样本。除
晕绸裙残片结构稍完整外,其
余部分仅能据裁片、缝线结构
作大致推测。但花缦橙帔子形
制保存完好

① 上衣已残，式样不明

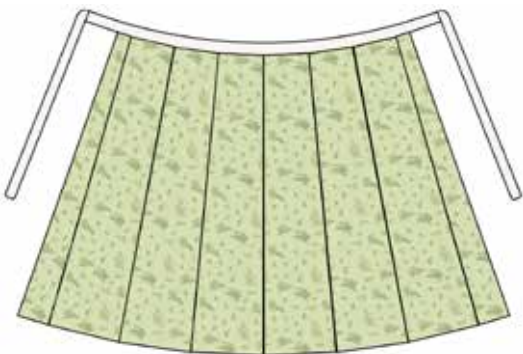
② 八彩织金晕绸裙一腰：裙料以深浅绿、深浅蓝、深浅红、黄、白八色织出三组晕绸，其上显出金色四瓣小花。四幅裙片拼接成裙，裙腰处每幅各收一褶，形成上窄下宽的式样

③ 狩猎纹缂绿纱裙一腰：裙片残甚，有部分带有拼缝线的残片，可对式样作大致推测

④ 套色花纹缂黄绢帔子一领：保存较完整，纹样为浅黄六瓣花与白色四瓣花组合交错



②



③



④

原先间裙繁琐的窄条拼缝工艺，直接以宽片拼缝，却能显出窄间色纹——如吐鲁番阿斯塔那北区 105 号墓出土的一腰八彩织金晕绸裙，裙料以八色丝线织出条纹，上又以金色丝线显出四瓣小花^①。由同墓出土文书可以推知，这座墓葬年代大约在开元九年（721 年）后不久。墓中还出土了保存基本完好的花缣纹橙色帔子、狩猎纹绿纱裙片，虽并不算完整，但可参照同时期形象加以推测组合复原。

① 新疆维吾尔自治区博物馆出土文物展览工作组：“丝绸之路”上新发现的汉唐织物 [J]. 文物, 1972, (3).

🔥 开元中期（726—735 年）

经过玄宗多年的励精图治，迎来了大唐国力富强的“开元全盛世”。开元中期以来，女子身型渐显丰腴，但仍以秣纤合度为好尚。

她们具体的妆束多有变动：脸畔鬓发被整齐地梳起并虚虚撑宽，发髻结在额顶呈低垂之状，应是当时流行的“倭堕髻”；妆面柔美，眼角淡淡晕开红粉，大约是唐人记载中所谓的“桃花妆”；额间脸畔又施以秣丽的花钿与斜红。

哪怕有天下不得织锦的禁令在，开元时尚女性仍大胆地阳奉阴违，将织锦裁制、质地硬挺的背子藏入外衣之下，在两肩衬起宽阔的轮廓；这时流行的长裙多用单色裙片拼缝，裙片上端略加收褶，穿着时裙带高束于胸前，呈现裙身中部蓬起、裙裾自然收缩的状态。



白花缣绿绢裙（俑衣）

新疆吐鲁番阿斯塔那 187 号墓出土



▲

开元中期女性形象

新疆吐鲁番阿斯塔那唐墓美人
绢画屏风 / 印度德里博物馆藏
本书作者补绘

新疆吐鲁番阿斯塔那唐墓出土、约绘制于开元中期的几扇美人绢画屏风将当时的女子妆束时尚显示得最为清晰。虽屏风出土时已残碎成无规律的数片，却仍可大致拼合出几个完整的故事场景：一扇屏风为游春图景，一树盛开的杏花之下，一位青衣紫裙的美人由男装少女搀扶，面上贴花子，绘斜红；衣裙撒有各式折枝小花草，纹样大约反映着方始流行但尚不繁复的新巧夹缬工艺；另一绿衣红裙者手执团扇紧随其后。而另一扇屏风上为梳妆情景，梳妆美人已残缺，左侧有一男装少女作捧镜状、一红衣妇人手执一朵装饰金钿的假髻。



❶

开元中期前段女性妆束形象
均据阿斯塔那唐墓出土美人行乐图屏风绘制

发式妆容：头梳倭堕髻，面绘花钿、斜红、作桃花妆

服饰：上着红缣绿袄子（内衬锦背子），下着折枝小花缣纹紫裙，披绿帔子，胸挂素手巾

❷

开元中期流行的小头履
新疆吐鲁番阿斯塔那 27 号墓出土





开元中期女性形象

陕西西安中堡村唐墓、西安西郊唐墓女俑

陕西省文物管理委员会·陕西唐三彩俑 [M]. 北京: 文物出版社, 1964: 图 1~图 4.



开元中期女性形象

唐玄宗开元十五年 (727 年)
李邕墓壁画

陕西省考古研究院·壁上丹青: 陕西出土壁画集 [M]. 北京: 科学出版社, 2009: 244.



有一幅绘制时代约开元二十年（732年）前后、出自吐鲁番的纸本美人画，画面左侧墨书题字一行：“九娘语：四姊，儿初学画。四姊忆念儿，即看。”可知这是昔日九娘将自身模样凝定入画，寄与四姊作为念想。应浓应淡、宜短宜长，总是女儿自身最知，于是我们便可得到一个当时衣妆好尚的标准样貌。



开元中期女性形象

唐玄宗开元二十年（732年）
慈和禅师石棺线刻
本书作者提取自拓片



开元中期女性形象

吐鲁番出土纸本《九娘自画像》
瑞典斯德哥尔摩国家人种学博
物馆藏



▼

开元中期后段女性形象

陕西西安西北政法学院 34 号
唐墓女俑

中国国家博物馆等·世纪国宝
II[M]. 北京: 生活·读书·新知
三联书店, 2005: 120.



▶ ◀

开元中期后段女性形象

台南艺术大学藏石椁线刻

本书作者改摹自: 卢泰康·台
南艺术学院典藏石椁年代初探
[J]. 史评集刊, 2004, (2).



开元中期后段女性妆束形象
均据西安唐墓出土女俑绘制
发式妆容：头梳倭堕髻，额绘
花钿，颊贴翠钿，作酒晕妆
服饰：上着梅花纹深绿衫子、
素色背子，下着折枝花纹红裙

✪ 开元末天宝初（736—745年）



▲

开元末女性形象

唐玄宗开元二十八年（740年）
韩休墓壁画

陕西省考古研究院等·西安郭庄唐代韩休墓发掘简报[J]. 文物, 2019, (1).

大约是在绮靡盛世的光景里耽于享乐，开元后期女性妆束的审美愈加往丰满宽松发展。直到这时，今人所熟知的唐人“以胖为美”的风貌才得以形成：鬓发蓬松梳开撑起在脸畔，后发松垂至颈肩处才上挽至顶结成尖尖小髻；圆如满月的脸上浓晕阔眉与红妆；宽松的衣裙上满布折枝或簇状的花叶纹饰。

新疆吐鲁番阿斯塔那唐墓的考古发掘中有数件本时期的服饰实物，其中227号墓出土服饰保存较全，可作组合推测复原。上衣为一件彩绘白绢衣，袖为宽松筒状的直袖，其上绘制花枝、鸚鵡衔葡萄、

▼

开元末女性形象

唐玄宗开元二十五年（737年）/武惠妃墓石椁线刻图
本书作者改摹自：程旭·唐武惠妃石椁纹饰初探[J]. 考古与文物, 2012, (3).





流云等纹饰；裙装也较前一时期更为宽松，其制作往往是用全幅面料拼缝成片，再在腰部打上褶裥压一段裙腰。虽然这座墓中裙装残损较甚，但同时期风格的裙装实物又有日本正仓院南仓所藏数腰残件可作参照补足。这类宽松的裙式在当时甚至引出一段韵事：长安城中士女游春寻芳，遇着名花需围起帷幄坐下赏花宴乐时，往往弃帷幕不用，而是由女子解下长裙挂在插起的帐杆上作为屏障，这种以多身长裙相连围起的屏障名为“裙幄”^①。



❶

天宝初女性形象

唐玄宗天宝元年（742年）

让皇帝李宪墓石椁线刻

本书作者改摹自陕西省考古研究所编著·唐李宪墓发掘报告[M].北京:科学出版社,2005.

①《开元天宝遗事》：长安士女游春野步，遇名花则设席藉草，以红裙递相插挂，以为宴幄，其奢逸如此也。

❷

紫细布单裳

日本奈良正仓院南仓藏

正仓院事务所·正仓院宝物：宫内厅藏版·南仓（二）[M].东京：每日新闻社，1994：97.

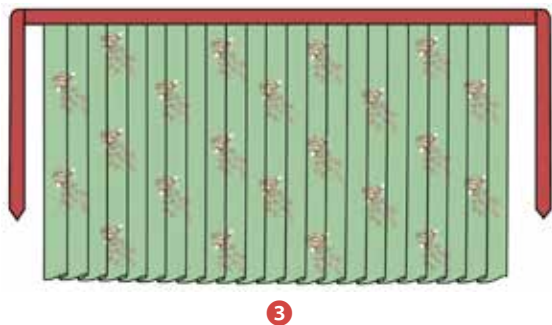


新疆吐鲁番阿斯塔那 227 号墓女墓
主妆束形象

发式妆容：参考同时期长安流行
妆束绘制

服饰：据出土服饰实物组合而成





1 彩绘宽袖白绢衫：残存前襟与衣袖，形制较明确，可作复原。衣襟以红绢缘边，另缀白绢系带。衣上彩绘各式花鸟，因图样残损，复原参考同时期纹样风格进行设计补全

2 红花纹鹅黄纱帔子：残剩三段，因宽度一致且留存的端头剪角呈弧圆状，可推知为实用的帔子，并作大致复原。纹样为散点布局的五瓣红色小花

3 原裙装残缺，未见详细记录。本处参考日本奈良正仓院藏裙式样加以设计补全

4 彩绘白绢夹袜：袜勒与袜身分别绘四瓣花朵纹样。因实际穿着时掩于鞋、裙内，图像中未作复原

出自敦煌石窟藏经洞的唐人写本《云谣集杂曲子》中有两首《内家娇》，大约写于天宝初年，皆为赞咏杨贵妃的作品。前一首中美人作道装打扮，应是写杨贵妃自寿王妃入道之事；后一首题作“御制”，而词中所谓天下第一佳人，自然非天宝四载受封号的杨贵妃莫属。

丝碧罗冠，搔头坠髻，宝装玉凤金蝉。轻轻傅粉，深深长画眉绿，雪散胸前。嫩脸红唇，眼如刀割，口似朱丹。浑身挂异种罗裳，更薰龙脑香烟。履子齿高，慵移步两足恐行难。天然有灵性，不娉凡间。教招事无不会，解烹水银，炼玉烧金，别尽歌篇。除非却应奉君王，时人未可趋颜。

⑦

敦煌写本《云谣集杂曲子》局部
敦煌莫高窟藏经洞出土 / 法国国家图书馆藏



(御制)两眼如刀，浑身似玉，风流第一佳人。
及时衣着，梳头京样。素质艳丽青春。善别宫商，
能调丝竹，歌令尖新。任从说洛浦阳台，谩将比并
无因。半含娇态，逶迤缓步出闺门。搔头重慵慵不
插。只把同心，千遍捻弄，来往中庭。应是降王母
仙宫，凡间略现容真。

“及时衣着、梳头京样”，妆束时尚自然首先在杨贵妃与其姊妹身上体现。当时专供杨贵妃宫院织锦刺绣的工人就有七百人，从事雕刻制造者又有数百人。扬州、益州、岭南等地刺史纷纷寻觅良工，制作奇巧新样衣装奉献贵妃以求升官。杨氏一门荣耀，兄弟姊妹五家每年十月扈从玄宗前往华清宫，途中每家各成一队，着一色衣，照映如百花焕发，遗落一路花光香雨。又有杜甫《丽人行》所述，杨贵妃姐妹虢国夫人、秦国夫人的衣裙上更以金银线重重刺绣孔雀与麒麟，配以各种珠翠首饰：

三月三日天气新，长安水边多丽人。
态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀。
绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。
头上何所有？翠微盍叶垂鬓唇。
背后何所见？珠压腰袂稳称身。
就中云幕椒房亲，赐名大国虢与秦。



贵族女性裙腰与身际垂挂的饰品
唐开元二十四年（736年）
宗女李倕墓出土



唐玄宗天宝初年女性妆束形象

参考同时期壁画陶俑形象、敦煌曲子词《内家娇》所记杨贵妃形象绘制

发式妆容：头戴义髻，面绘浓眉，贴翠细、翠靥，作酒晕妆

服饰：上着团花纹桃红衫子，下着团花纹黄裙，披皂罗帔子





天宝年间（746—756年）

在随后的天宝年间，风靡长安的妆束时尚在一味追求阔大宽松的开元末式样基础上又有所演进，众位贵妇人以种种巧思使衣妆的细节更加精巧。

程式化的典雅娴静之外，是基于杨贵妃得宠时在宫中引领的诸般韵事做出的种种巧妙变易：发式除了杨贵妃所喜爱的高大义髻，又有将小髻偏梳于一侧的“髻子”^①；天宝初年女性追求夸张的阔眉浓妆，杨贵妃用色如桃花的红粉涂面，夏日里流出的汗水也因和入脂粉变得红腻多香^②；这类浓妆到天宝后期，逐渐被更为温柔的“芙蓉如面柳如眉”^③所取代；更有所谓“白妆黑眉”^④的妆样，宫中嫔妃还创制了施素粉于两颊的啼妆^⑤。

当时的女衣虽袖根依然宽松，袖口却略有收小，衣襟也裁得短窄^⑥；衣裙色彩以杨贵妃喜爱的紫、黄最为时兴；高束胸间的长裙泻下，裙脚以小头鞋履勾起。白居易《上阳白发人》称“小头鞦履窄衣裳，青黛点眉眉细长。外人不见见应笑，天宝末年时世妆”，可知这般风尚一直持续到天宝末年。

秾丽之容与丰艳之躯，往往要用轻薄如烟云的纱罗来衬。李白的《清平调》中描绘杨贵妃妆束，是“云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。若非群玉山头见，会向瑶台月下逢”。杨贵妃也曾亲为善舞《霓裳羽衣》的舞伎张云容作诗一首，形容她的衣装“罗袖动香香不已，红蕖袅袅秋烟里。轻云岭上乍摇风，

①《中华古今注》：太真偏梳髻子作啼妆。

②《开元天宝遗事·红汗》：贵妃每至夏月，常衣轻绡，使侍儿交扇鼓风，犹不解其热。每有汗出，红腻而多香。或拭之于巾帕之上，其色如桃花也。

③白居易，《长恨歌》

④《中华古今注》

⑤《开元天宝遗事·泪妆》：宫中嫔妃辈，施素粉于两颊，相号为泪妆。识者以为不祥，后有禄山之乱。

⑥姚汝能，《安禄山事迹》：天宝初……妇人则簪步摇，袷衣之制度，衿袖窄小。

① 这个故事在段成式《酉阳杂俎》中有更为详细的记载。见《酉阳杂俎》卷1：天宝末，交趾贡龙脑，如蝉蚕形。波斯言老龙脑树节方有，禁中呼为瑞龙脑。上唯赐贵妃十枚，香气彻十余步。上夏日尝与亲王棋，令贺怀智独弹琵琶，贵妃立于局前观之。上数子将输，贵妃放康国狮子于坐侧，狮子乃上局，局子乱，上大悦。时风吹贵妃领巾于贺怀智巾上，良久，回身方落。贺怀智归，觉满身香气非常，乃卸幘头贮于锦囊中。及二皇复宫阙，追思贵妃不已，怀智乃进所贮幘头，具奏它日事。上皇发囊，泣曰：“此瑞龙脑香也。”

② 该组屏风出土于新疆吐鲁番阿斯塔那187号墓，墓中同出有天宝三载（744年）纪年文书。金维诺，卫边·唐代西州墓中的绢画[J].文物，1975，（10）。

③ 《新唐书·五行志》：杨贵妃常以假髻为首饰，而好服黄裙。近服妖也。时人为之语曰：“义髻抛河里，黄裙逐水流。”



天宝年间女性形象

约唐玄宗天宝三载（744年）前后 / 新疆吐鲁番阿斯塔那187号墓 / 美人绢画屏风

本书作者补绘

嫩柳池边初拂水”。唐人李冗《独异志》中记有这样一则故事：“玄宗偶与宁王博，召太真妃立观，俄而风冒妃帔，覆乐人贺怀智巾幘，香气馥郁不灭。后幸蜀归，怀智以其巾进于上，上执之潸然而泣，曰：此吾在位时，西国有献香三丸，赐太真，谓之瑞龙脑。”^①——在盛唐的某年夏日，玄宗与宁王的一次对弈中，冷冽的异国之香借着贵妃那因风偶然拂起的领巾，留驻在一侧乐人贺怀智的头巾之上，甚至多年后玄宗还能以这顶头巾上所留的余香思人。风可将领巾吹起，它自是以轻薄的纱罗制成。阿斯塔那唐墓出土绘于天宝初年的观棋仕女屏风绢画^②，画中女子肩上搭着的均是透明的长帔，两相对照，情景了然。

这般流行直到安史之乱的战火将长安城吞噬，在马嵬坡的一片凄凉中，“义髻抛河里，黄裙逐水流”^③，岭上轻云已为风吹散，池畔嫩柳已为人攀折，倾国美人带着大唐盛世付诸冥冥。





天宝年间女性形象

唐天宝四载（745年）/ 苏思勖墓壁画

陕西历史博物馆著，唐墓壁画珍品 [M]，西安：三秦出版社，2011：123。



天宝年间女性形象

唐玄宗天宝五载（746年）/ 王贤妃墓石椁线刻

本书作者自拓片取样



天宝年间女性形象

唐玄宗天宝七载（748年）/ 吴守忠墓女俑

东京国立博物馆，中国陶俑之美 [M]，东京：朝日新闻社，1984：图 84。



唐玄宗天宝中期女性妆束形象

参考同时期陶俑形象组合绘制

发式妆容：头梳偏梳髻，面贴翠钿

服饰：上着团花纹绿衫子，下着折枝花纹红裙，披素罗帔子







聂隐娘者，贞元中魏博大将聂锋之女也。年方十岁，有尼乞食于锋舍，见隐娘，悦之，云：『问押衙乞取此女教。』锋大怒，叱尼。尼曰：『任押衙铁柜中盛，亦须偷去矣。』及夜，果失隐娘所向。后五年，尼送隐娘归。告锋曰：『教已成矣，子却领取。』尼许忽不见。一家悲喜。问其所学……尼曰：『吾为汝开脑后，藏匕首而无所伤。用即抽之。』曰：『汝术已成，可归家。』遂送还。

——裴铏《传奇》



中唐

衣到元和 体变新

安史之乱过后，唐朝国力大损，盛极而衰，内有藩镇割据、宦官专权、民变兵变迭起，外有吐蕃回鹘入侵。因唐人排胡情绪高涨，世风逐渐臻于保守，女子妆束也逐渐由大胆热烈、以“北朝式”或“胡式”紧窄式样为主流的状态，转而向娴雅宽博雍容的“南朝化”或“汉式”风格发展。

“大抵天宝之风尚党，大历之风尚浮，贞元之风尚荡，元之和之风尚怪也”^①，这是时人李肇对盛唐以来历朝文坛的形容，借以描述女性妆束风尚演变也恰好合适。经过战乱后数十年的酝酿，终于自唐德宗贞元末年开，女性妆束时尚迸发出丝毫不逊盛唐甚至犹有过之的华丽色彩与式样。这段时间女性的妆束时尚，也可借用文学史上名诗人辈出、唐诗大放光彩的“元和时期风格”来形容概括，但它并不局限于唐宪宗元和一朝，而是起自德宗贞元

①《唐国史补》



中唐前期女性形象

唐代宗大历九年（774年）

贝国夫人墓壁画

陕西省考古研究院·壁上丹青：陕西出土壁画集[M]，北京：科学出版社，2009：381。

后期，经宪宗元和至穆宗长庆年间，前后历时数十年，其中以宪宗元和时代最具代表性。

尚怪的“元和风格”在文学史上已研究者众，却因有华丽的盛唐时期珠玉在前，往往被服装史研究者所忽略。实际上，一众爱新趋奇的元和式美人，并没有固守在盛唐那只堪梦寻的背影里，而是另辟蹊径，创制出多种新样衣妆。

🌀 代宗大历（757—779年）



中唐前期女性形象

唐德宗兴元元年（784年）

唐安公主墓壁画

陕西历史博物馆·唐墓壁画珍品[M].西安：三秦出版社，2011：89.

在中唐的前几十年，女性妆束风格变化还不算多。但南朝式浮华风雅的传统在代宗一朝已悄然复兴。流行时装在细节上有所演进：自盛唐天宝年间以来，女子流行将鬓发虚梳出边棱再拢至头顶挽成各式发髻，这类做法在中唐愈加夸张，演变出片状的两鬓凌伸于脸颊；面妆花钿也摒弃了抽象化图纹，转而使用写实的花草形状。

考古发掘中，这段时期的绘画、雕塑形象都较为零散，然而对照这些考古资料，可将传世的数卷唐朝仕女画作（或其母本）的绘制年代定位于当时，包括据称为活跃于盛唐开元天宝年间的画家张萱所绘的《捣练图》，活跃于中唐代宗至德宗时期（762—805年）的画家周昉所绘的《内人双陆图》等。这些画作传世千余年，或又经后世临摹，疑点颇多；而各纪年墓葬中出土女俑的发式，则为名画断代提

供了蛛丝马迹——传说中由杨贵妃创制的髻式“偏梳髻子”，在天宝年间流行的搭配是两鬓蓬松隆起、后发垂颈再上挽的发式；到了安史之乱后，则流行以此搭配片状鬓发、紧拢后发的式样。

当时女子衣裙式样也区别于天宝末年流行的“小头鞦履窄衣裳”，呈现出向宽松化发展的趋势。



中唐前期女性形象 / 西安博物院藏女俑



唐代宗大历年间女性妆束形象
参考同时期陶俑形象组合绘制
发式妆容：头梳蝉鬓、偏梳髻
服饰：上着粉红衫子，下着绿裙，
肩披折枝花缬纹赤黄帔子

