

衣冠文化



中國國家博物館參照浙江嘉興王店明墓等嘉靖、萬曆前後出土首飾服裝實物及明代畫像、文獻復原的明中期女性裝扮，包括髮髻、頭面、襖、裙等。圖出自國博「中國古代服飾文化展」。

中國古代秦漢以來的奴婢，原指喪失人身自由、受人奴役的男女，後也泛指男女僕人，男僕稱奴、女僕稱婢，一向地位低下。明代中後期，南京、北京等大城市和南方、華南等發達地區，農業、陶瓷、絲織等手工業、礦冶等早期工業的生產力水平獲得極大提高，海上絲綢貿易繁榮，促進經濟社會發展。經濟上出現早期資本主義萌芽，意識形態上也產生了早期的近代人文思想。主張尊重婦女的人格地位，尊重奴婢的人格權力，已經在當時的社會精英中出現，甚至成爲一種風尚。

李文琳（文、圖）

萬曆進士謝肇淛《五雜俎》裏，歷數歷代奴婢的不凡業績和見義勇爲事跡，提出：「奴婢亦人子也，彼豈生而下賤哉？」主張天下人生而平等，痛斥包括宋代蘇軾在內的不尊重女人格尊嚴的人爲沒人心：「天固不以族類限人矣，而人顧苛責此輩至犬彘之不若，亦何心哉！」弘治進士顧清，嘉靖進士龐尚鵬、申時行、汪道昆，萬曆進士徐三重、鮑應龍、葉銓，明末茅元儀等等，紛紛著書立說、立家訓，強調要善待奴婢，不許頤指氣使，「即奴婢，不輕詬訕。」

三年一時尚 女裝全盛期

由於經濟快速發展，富裕階層服飾也越來越奢侈，突破當時禮制規定的勢頭勢不可當。像當今女裝引領時尚潮流一樣，當時包括婢女服飾在內的女裝，更加快了發展變化的速度。嘉靖年間爲十年一變，至萬曆時期爲兩三年一變。萬曆二十六年進士顧起元（一五六五至一六二八年）《客座贅語·服飾》稱：「留都（南京）婦女衣飾，在三十年前，猶十餘年一變。邇年以來，不及二三歲，而首髻之大小、高低，衣袂之寬狹、修短，花鈿之樣式，渲染之顏色，鬢髮之飾，履綦之工，無不變易。當其時，眾以爲妍；及變，而向之所妍，未有見之不掩口者。」作者指出，這是經濟發展社會繁榮的結果：「乃知國家全盛之日，風俗類然。」有人要拿起國家服飾規制的「武器」制約這種變幻，像《大明會典》裏洪武五年規定「婢使人等，縮高頂髻，用絹布狹領長襖，長裙；小婢使，縮雙髻，用長袖短衣，長裙」，結果遭到群嘲，笑其迂腐落伍。

從嘉靖初至崇禎末年即一五二一至一六四四年的一百二十多年間，包括婢女服飾在內的女服，既是急劇變幻的時期，也是漢族女裝最後的輝煌時期。清代已是滿漢融合的女裝。



▲明陳洪綉《升庵簪花圖》軸。故宮博物院藏。

明代中後期 婢女服飾擷英

《升庵簪花圖》豪華婢女裝

楊慎（一四八八至一五五九年）是嘉靖初年「大禮議」中，堅持維護封建禮教的「持禮派」內閣首輔楊廷和的兒子，也是「持禮派」領頭人，但竟是婢女服飾僭修逾制的推動者。楊慎，字用修，號升庵，明代文學家、明三才子之首。正德六年（一五一一年）狀元，授官翰林院修撰。嘉靖三年（一五二四年）因發動群臣伏哭左順門（現太和門東廊的協和門），阻撓嘉靖帝追尊生父興獻王爲帝，七月十五中元日下獄，十七日進行廷杖即打板子，二十七日再次廷杖。楊慎命大，被打後又甦醒過來，被判謫戍雲南永昌衛。明末清初人尤侗《明史擬稿·楊慎傳》記載：楊慎謫戍雲南永昌衛過了三十五年，嘉靖帝竟念念不忘，幾次問這小子怎麼樣了。朝中大臣們說又老又有病，嘉靖帝才稍感解氣。楊慎聞知此事，知道沒什麼指望，乾脆放浪形骸。

楊慎尊重女權，妻子也能吟詩作字送人；婢女則能歌善舞。在雲南，他經常喝醉酒，臉

上塗脂抹粉，像美婦人那樣梳雙丫髻、插花，男弟子用肩輿抬着他招搖過市，婢女丫髻捧着酒壺、酒杯跟在後面。當地土司首領用精白綾做了長裙送給他家歌妓，他就讓婢女們穿上。他跟當地各民族兄弟們混得很熟，酋長們請他吃飯，喝得醉眼朦朧，請他寫字，醉墨淋漓。

故宮博物院藏明末陳洪綉（一五九八至一六五二年）《升庵簪花圖》軸，描繪的就是此時情景。畫家題識：「楊升庵先生放滇南時，雙結簪花，數女子持尊踏歌行道中。偶爲小景識之。」圖中兩位婢女雲鬟、鳳簪，長衫裙裝，大紅霞帔，繡襦、彩悅，環佩叮叮，風姿綽約，儼然名門閨秀，完全不是婢女裝束。雖然畫中首飾的質地不能確定，但不管是在楊慎所處嘉靖時，還是該畫創作的晚明，其服飾款式及質地、髮式顯然已經僭修逾制，但楊慎、陳洪綉都不介意，說明大家已經習以爲常。

明代的霞帔是狹長的繡巾，與宋代繞項而佩的方式不同，是由身後下擺處繞到身前，下垂至膝，底端併合，綴以墜子。明代后妃、命婦的禮服中施霞帔，霞帔的花紋和帔墜的材質、所飾禽鳥種類，均有明確的等級規定，是佩戴者身份的表徵。國家博物館藏多件江西南城明益莊王朱厚燁墓出土的金飾，包括金帔墜，「永樂廿二年」款立鳳金簪及樓閣人物金簪等。似此等純金首飾、服飾，明初只有王公貴族服用。國家博物館藏明人繪《西園雅集圖》卷，圖中侍女的服飾與上圖侍女裝束有相似之處，也是現實生活的反映。



▲江西南城明益莊王朱厚燁墓出土金帔墜。中國國家博物館藏。

《夏景貨郎圖》逾制渾金服

故宮博物院清宮舊藏明佚名《夏景貨郎圖》軸，兩位女主人、一位小丫髻。小丫髻的綠襖、紅裙，符合《大明會典》「小婢使，縮雙髻，用長袖短衣，長裙」的規矩，服裝款式有別於兩位女主人的「婦人袍衫」，但服裝質地極盡豪華，特別是其長裙應屬「不許僭用渾金衣服」的範圍。

故宮博物院藏明余士、吳鉞《徐顯卿宦跡圖》冊，作於萬曆十六年（一五八八年），描繪徐顯卿於隆慶二年（一五六八年）中進士、萬曆十二年（一五八四年）任國子監祭酒、十六年任吏部右侍郎等仕途節點上的情景。其中「瓊林登第」、「聖祐已疾」等頁面均有府中婢女形象。她們的服飾款式都算符合禮制規定，但綾羅綢緞的質地，顯然逾越了「用絹

布」的規格。

明中期包括婢女在內的女裝，之所以不斷突破明初的典章制度規定，從根本上說，是因為當時紡織業發展，大量高檔絲綢織物推出，生產促進消費。例如「妝花」、「織金」，是南京雲錦的代表產品，代表明代南京絲織業的先進水平。宋代提花機、花樓機等先進設備相繼發明，後來傳到歐洲，西方近代化織機就是在此基礎上形成的。明代宋應星《天工開物》記錄了提花機進一步完善，在古代科技條件下登峰造極。而范金民、金文《江南絲綢史研究》揭示，明代江南民間絲織業最興盛時，南京、蘇州和杭州三大絲織城市，織機總共在五萬到五萬五千張，盛澤等市鎮和鄉村約爲一萬五千張，總計爲

七萬張。如果再加上無法估計的鎮江、嘉興和湖州等城市，菱湖、烏鎮、長安、加石、新市等市鎮及周圍鄉村，江南民間織機總數有可能達到八萬張；而官營織機大約爲三千五百張。生產出大量產品湧向市場，遠遠超出皇室和達官貴人的消費量，平民百姓只要有錢也可以享用。

《升庵簪花圖》中兩位婢女裙裝都有「妝花」、「織金」織物。妝花是在傳統織錦基礎上，吸收了緯絲通經斷緯織法，以不同色彩的緯線作局部挖花盤織，形成一種絲織新品種。在織造時，用繞有各種顏色的彩絨緯管，對織料上的花紋作局部的盤織妝彩，改變彩錦通梭織彩、分段換色的織法，實現技術革新。



▲明代紅色妝花紗雲肩通袖膝圍四獸朝麒麟袍。山東博物館藏。

女如同自己的孩子，雖不能說家家如此，但起碼是普遍現象。

士大夫家眷 有循規蹈矩

歸有光（一五〇七至一五七一年），嘉靖十九年舉人，四十四年進士，著名文學家，官至南京太僕寺丞，一度留掌內閣制敕房。嘉靖六年（一五二六年）夫人魏氏出嫁時，婢女寒花隨主婦一同來到夫家。小姑娘年方十歲，那日是「垂雙鬟，曳深綠布裳」。這與《大明會典》所載洪武五年「凡婦人袍衫，止用紫綠、桃紅及諸淺淡顏色」的服裝顏色規定，「小婢使，縮雙髻，用長袖短衣，長裙」的髮式、服裝款式規定，都完全符合。說明當時一些循規

蹈矩的士大夫家，在婚嫁等正式場合，婢女的髮式、服飾、顏色依然沿用明初衣裳制度。

夫婦二人對這位婢女都非常疼愛，他們吃飯時，就讓小姑娘倚在飯桌前吃，但不是像主人一樣坐下來用餐。小姑娘活潑可愛，邊吃眼睛邊忽閃忽閃地動，還敢淘氣拿走男主人喜歡吃的葷齋。不幸的是婚後不到十年，夫人和帶來的丫髻先後病故。歸有光特作《寒花葬志》紀念這位小姑娘。似這樣主僕和諧相處，視婢

《秦淮冶遊圖》樂部第一人

國博藏明嘉靖、萬曆人錢穀《秦淮冶遊圖》冊，據冊中文元發《雨花台行》題詩可知，描繪的是嘉靖三十三年（一五五四年）春三月三日，他們邀請了南京城芳名第一的歌伎董新英爲他們演出。當時崑劇正在江南一帶形

成之中，題詩所稱「樂部初傳第一人」、「振衣來上瓊台曲」，極可能是最新流行的崑曲，董新英給這幾位文人帶來明傳奇折子戲清音。圖冊有四組歌女們活動畫面，每組畫面都更換不同服飾。其中臨水流觴，董新英着藕色長

衫；庭前賞花，着桃紅長裙；園中戲舞，則長袖娉姿；最後筵宴，是華貴正裝，加霞帔。似此等服飾、髮飾，顯然超過了婢女的規格，但隨從小婢倒是短衣、長裙，婢女打扮。

（作者爲中國國家博物館培訓部文博館員）

▶清宮舊藏明佚名《夏景貨郎圖》軸（局部）。故宮博物院藏。

▶明余士、吳鉞《徐顯卿宦跡圖》冊（局部）。故宮博物院藏。

▶明錢穀《秦淮冶遊圖》冊（局部）。中國國家博物館藏。

▶江西南城明益莊王朱厚燁墓出土樓閣人物金簪。中國國家博物館藏。

