唐代婦女服飾及裝扮的特色

王雅雯*

一、研究動機

中國悠悠五千年歷史中，服飾藝術應是文化史中最豐富耀眼的一頁。如同中國文化思想一般，由於各民族間頻繁的交流及互相模倣學習，中國服飾藝術表現出來的多彩多姿，常令人嘆爲觀止。

服飾在中國歷史上的意義，不但是文化的、社會的、經濟的，甚至是政治的。因爲一件服飾的完成，由材質選擇、製作工具、形式圖案、製作的粗細、數量及流通情形皆與當時社會經濟情形、思想文化、宗教信仰及政權轉移有關，所謂「改正朔、易服色」是也。所以服飾也是了解歷史的途徑之一。此外，裝飾本身依人類學的角度來看，具有懲戒的功能，剛開始民間信仰中將身上的裝飾視爲可以「避邪消災」的物件，於是我們可以說裝飾又與宗教息息相關。但是想由服飾及裝扮來探索歷史中一般民衆的生活面並不容易，因爲自古中國歷史即較注重貴族及上層社會。然而在浩瀚的「史海」中，我們不只想知道上層社會的生活內涵，更想去探索平民的生活痕跡，畢竟那應是與我們最接近，最容易想像的時空。因此，本人想由食衣住行中最具文化內涵的服飾領域中，一窺先民足跡。

唐代是中國的鼎盛時期，據「唐六典」記載，與唐來往的國家多達三百多個，少時也有七十多個，此絕非以前歷朝所能相比的。燦爛的中國文化，經由他們傳輸世界各地，少數民族及外國使者也將他們的文化帶入，在互相影響、吸

* 歷史學系大學部 85 年畢。。

收、融匯、學習的情形下，促成了唐代豐富的文化。而這便是唐代婦女服飾常常給人一種新奇獨特的原因之一。當時民生安和樂利，百工俱興，使服飾不但在短短的演變時間內，承襲且延續誇張前朝傳統，在三百年的歷史演變中吸收各民族文化，使唐朝婦女在服飾上具有日後宋、明、清所無法相比的獨特性。

唐朝服飾雖具有其獨特性，然終有其演變歷程，絕非憑空而降的。唐朝婦女服飾除了是承接並發揚前朝傳統之外，對日後服飾及鄰邦也有一定的影響力，甚至在今日都可見到服裝設計師利用唐朝時期特殊服飾風格爲其巧思。這便是本人選擇「唐代的婦女服飾及裝扮」爲探討主題的重要原因。

二、唐代婦女服飾介紹

中國歷代的服制幾乎都是以顏色、質料、佩飾、圖案來作爲身份貴賤、地位高低的分別，唐代也不例外，自唐高祖直至高宗，服制雖時有改變，然而都不出以紫色爲貴，次爲朱、黃、白等色；質料以綾羅爲貴，絁布爲賤等規制（註一）。而婦人以從夫色爲原則，但是在許多唐代遺跡史料中我們卻可發現，婦女服色並未全依規制，如唐書五行志：「楊貴妃常以假髻爲首飾，而好服黃裙。」楊貴妃依其身份應著紫裙，然卻著一般庶人的黃裙，由此可見當時民風之開放。以下本人即對唐代婦女服飾一一地做的介紹。

（一）上衣——衫、襦、半臂

唐朝婦女夏季上衣一般著衫（單衣）質料多是羅，故有崔輔國「怨詞」：「妾有羅衣裳，秦王在時作，爲舞春風多，秋來不勝著。」冬天一般著襦（短衣），襦的外面是棉或羅穀一類較厚也較堅固的織料，內以絲爲主要材料。基本上唐代衣料多是絲織品及麻織品，因爲這兩種纖維在中國使用的歷史悠久，生產技術已相當發達，生產成本已經降低，棉是西北邊疆地區的產物，成本很高，所以只有少數人出於好奇心購買此類「洋貨」。故唐朝時事實上在中原地區「棉織品」並不盛行（註二）。

註一：新唐書二四車服志第十四曰：「唐高祖以赭黃袍巾帶爲常服，既而天子袍衫稍用赤黃，遂禁臣民服，親王及三品二王後服大科綾羅，色用紫，飾以玉。五品以上服小科綾羅，色有朱，飾以金。六品以上服絲布交梭雙紃綾，色用黃。六品七品服用綠，飾以銀。八品九品服用青，飾以石。勳官之服隨其品而加佩刀，礪紛帨，流外官遮人部曲奴婢則服袖褠絁布，色用黃白，飾以鐵銅。」「高宗以紫爲三品之服，緋爲四品之服，淺緋爲五品之服，深綠爲六品之服，淺綠爲七品之服，深青爲八品之服，淺青爲九品之服，黃爲流外官及遮人之服。」

註二：趙岡，〈唐代西州的布價——從物價看古代中國的棉紡織業〉《幼獅月刊》，46:6（台北：幼獅月刊社，1997:12），頁五～六。

初唐時期，婦女服飾沿襲魏晉服飾傳統以小袖短襦爲主。「半臂」爲唐初流行服飾之一，由隋的背心演變而來。通常是對襟外衣，長多僅及腰部，領口形式有翻領、交領、圓領套頭的，袖長及肘，也有將褶襉縫在長袖半截處，以充當半臂衫的（如圖一）。半臂的流行除了是魏晉以來必然演變的脈絡之外，胡風的影響是重要的因素。因爲當時短袖窄衣較適宜搭配半袖以爲裝飾，盛唐後開始流行寬大曳地服裝時半袖裝便不再風行（如圖二）。憲宗元和之後，婦女曳地寬裝越演越烈，直到走路已不方便，非要奴婢將衣服提起，才方便行動。當時淮南觀察使李德裕在文宗開成四年，奏請以法令加以限制，寬限一尺五寸，裙曳地不得過三寸，情形方得改善（如圖三）。

（圖一）

（圖二）

左－唐－高髻、著錦半臂、小袖衣、柿蒂綾長裙、坐薰籠婦女三彩釉陶俑（西安王家墳村出土）
右－唐－高髻、著半臂、小袖衣、戴項鍊、披帛、穿十二破長錦裙婦女三彩釉陶坐俑

（圖三）：《朝元仙杖圖》衣袖寬博曳地衣裝，高髻，釵細

（二） 下裳——裙、褲

唐代時期下裳以長裙爲主，也有自北齊流傳演變的。後者類似於今日的褲，但是較爲寬大，爲便於騎馬設計發展出的女裝（如圖四）。最有名的是曾在白居易及元稹詩中皆有出現的「玲瓏合歡褲」。但最爲婦女喜愛的，仍是所謂的裙，當時的裙不但質料多樣，顏色也很豐富。質料上有羅、綃、紗、絲……等；顏色多用紅、綠、黃、紫、藍等（如圖五）。裙的名目式樣很多，尚寬長，縫製十分講究，其中又有如今日百褶裙的「五幅」、「八幅」裙（註三）。最著名的是中宗時代安樂公主的「單絲碧羅籠裙」及「白鳥毛裙」，這件鳥毛裙的特色在於「正視爲一色，旁視爲一色，日中爲一色，影中爲一色。而百鳥之狀皆見。」這種特別的設計，引起廣大的效倣，連日本也出現百鳥裙。

（圖四）

左－唐－揮脫金錦帽、翻領小袖長衣、著鞢躞帶、條紋褲、錦靿靴、胡侍女侍石刻線畫（西安韋頊墓出土）
右－唐－高髻、翻領小袖長衣、著鞢躞帶、條紋褲、錦靿靴、胡侍女侍石刻線畫（西安韋頊墓出土）

註三：張鷟「朝野僉載」卷三：「安樂公主造百鳥裙以後，百官百姓家效之，山林奇禽異獸，搜山滿谷，掃地無遺，至於網羅殺獲無數。」

（圖五）：《宮樂圖》

唐－花冠、椎髻、披帛、元和時裝貴族婦女（《宮樂圖》郭慕熙摹）

（三）鞋、襪

唐代婦女的鞋子名稱很多，大約可分爲三類：靴、鞋、履。質料有皮、麻、線、錦鞋、草鞋等。

1. 靴是有「脛衣」的鞋，如現在的長統皮鞋（見圖六）。靴的使用原來只限於戰場，而且多是胡人穿的，後來隋受北朝影響，加上唐代胡風鼎盛，故著靴風氣日張。在戰場上，靴的確比短統的履或鞋來的有利。除了男子著靴，唐代開放的社會風氣下，女子騎射的人漸多，故婦女也開始著靴。至唐立國八、九年後，出現了質料較爲柔軟的線靴、錦靴，大受婦女的歡迎。

2. 履在唐以前稱「蹝」。漢代劉熙《釋名》中對蹝的解釋爲「蹝，解也。著時，縮其上如履然。解其上，則舒解也。」故蹝應是有帶的，發展至中唐已將帶省略。在漢至唐武德前，是男子的專利品，直至武德末年，女子才穿線靴及履（如圖七）。質料方面有線絲的也有草履。起初爲大典時穿的正式禮履，然時代越晚著履越普遍。

3. 鞋的形式與履相似，不是高統的。質料上較履多樣化，故一般婦女更爲喜愛，有錦鞋、線鞋、麻鞋、草鞋、布鞋等（如圖八）。最有名的爲雲頭錦鞋，多爲宮中女子穿著。質料多依身分貴賤而有所分別。

襪的資料很少，只知質料應該多是羅（註四），顏色非紅即綠（註五）。此點與目前審美觀有很大不同。由於唐代婦女裙多長至曳地故襪子皆是短的，無長襪的需要。

（四）髮髻及髮飾

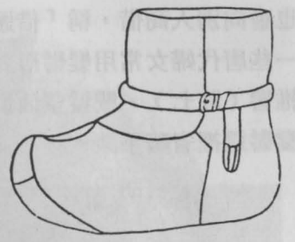
唐代的髮髻形式是由隋朝較爲簡樸發展誇張而來的。隋代時，髮髻形式多是平頂式的，梳時將髮分爲二、三層，層層堆疊如帽狀（如圖九）。初唐稍後，身分較高的貴族婦女，一變平雲式的單純，逐漸向上高起，做各種不同的發展。自此，髮髻不但形式多，名目更多。如：

《妝台記》：「唐武德中，宮中梳半翻髻，又梳反綰髻、遊樂髻。」

自此上行下效，蔚爲風氣。發展至開元天寶年間，婦女爲使髮髻更與衆不同，假髮義髻（如圖十）開始流行，較窮苦的人家如遇重要場合，即使買不起假

註四：有兩首詩可證明唐代襪子可能多用羅爲質料：
李白《寄遠》：「…可惜凌波布羅襪…」
晚唐詩人韓偓《浣溪紗》：「羅襪況兼金蒨葛，雪肝仍是玉琅玕。」

註五：襪子的顏色，在資料中的確可見有紅色或是鴨頭綠。如張文成的小說——遊仙窟中崔十娘所穿的丹羅襪即是紅色的。李白《越女詞》：「屐上足如霜，不著鴨頭襪。」



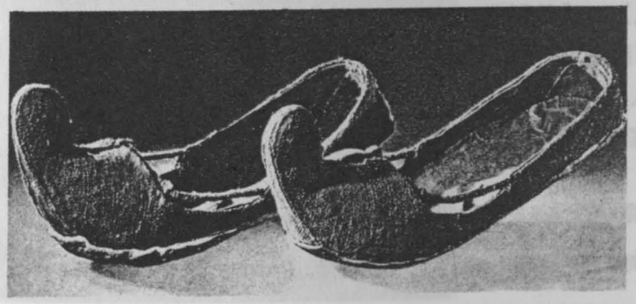
（圖六）：烏皮六縫靴
爲皮革製的便鞋，
隋唐時代的帝王貴族
多穿此種皮靴。
唐代俗稱烏皮六縫。

（圖七）

唐－高頭履（高齒履）
日本，正倉院藏

雲頭錦鞋（新疆吐魯番出土）

（圖八）



麻編勾鞋（新疆吐魯番出土）

蒲草鞋

這是邊疆發現的唐代蒲草編織的鞋子，手工很精細，尤其鞋子前面足趾部分，高高隆起，一方面固是爲了舒適，一方面也可能受了當時高頭皂履形式的影響。圖下左爲麻線鞋，下右爲草鞋，均在邊疆出土。

髻，也會向別人商借，稱「借頭」。使用義髻的髮型較以往更顯蓬鬆。圖十一中列舉一些唐代婦女常用髮髻形式，如初唐流行的回鶻髻（註六）、中晚唐流行的蠻鬟椎髻（註七）、雙鬟望仙髻、倭墜髻、拋家髻等。除此之外尚有許多名目不定之髮髻這裡省略不談。

（圖九）
周昉：聽琴圖卷

髮飾方面有簪、釵、釵、梳、步搖、翠翹等。釵的使用，自古有之。在商代墓中有許多骨釵、玉釵。釵有兩種用途：一是男子固定帽子用的，一是男女用於固定頭髮的器物。《禮記》中還規定女子要十五歲成年時才能著釵。所謂「及釵之年」就是表示女子成年，可以婚嫁了。

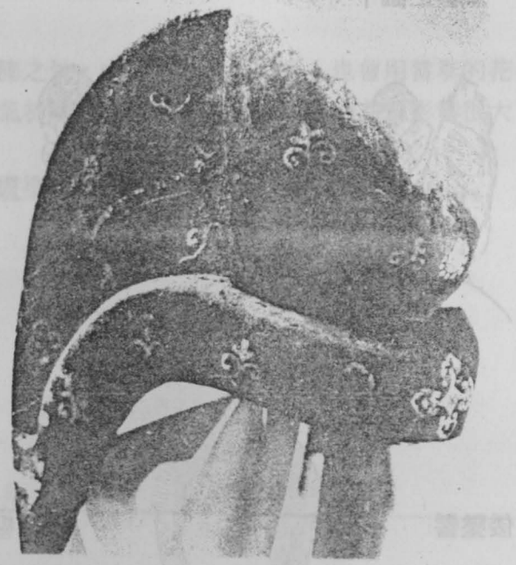
簪是由釵演變而來的，形狀酷似，很難區分。不過簪比釵細，可以減輕頭部重量，而且更具美觀效果。釵也是由釵演變來的，可用金、銀、珠、玉、珊瑚、琥珀和木等製成。釵上的雕飾如：鴛鴦、鳳、燕、蝶、魚等動物較多，以含有吉祥意義者爲主；也有無任何雕飾的稱「素釵」。

梳的質料以玉、象牙、木、犀牛、水晶爲主。不但有整理頭髮的功用，最重要的是有裝飾作用。梳自商代就有，發展至唐代一般婦女不但喜愛用梳當裝飾，而且數量上不斷增加。如圖五《宮樂圖》中的宮女，多是頭上插二三個呈半月狀梳者。又如元稹《恨妝成》：「柔鬟背額垂，叢鬢隨釵斂，凝翠暈蛾眉，輕紅拂花臉，滿頭行小梳，當面施圓靨。」

《採蘭雜志》：「人謂步搖爲女髻，非也。蓋以銀絲宛轉屈曲做花枝插髻後，隨步而搖，故曰步搖。」步搖是漢代於隆重場合使用的盛飾，多以金絲製

註六：史傳回鶻髻是受波斯影響，取此名是象徵此鳥勇猛，健飛凌雲之勢。流行於初唐，開元天寶年間較少見。
註七：蠻鬟椎髻傳爲效法吐番而來，髮上部如一棒椎，側向一邊，加上花梳點綴其間。

（圖十）

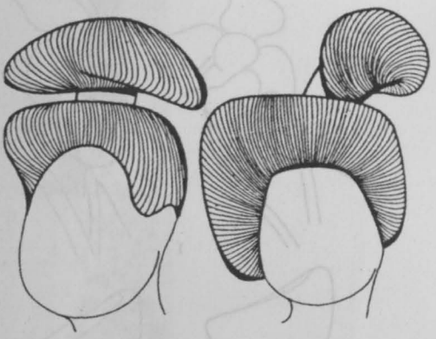


繪畫木製假髻

唐代婦女喜梳高髻以爲美麗。圖爲木製繪花假髻，可能供頭髮稀少者化粧之用。

（圖十一）

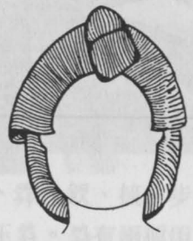
花細妝、倭墜髻（日本永青文庫收藏）



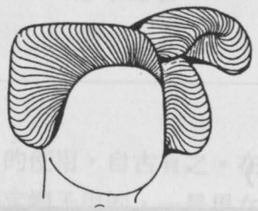
蠻鬟椎髻

（續上圖十一）

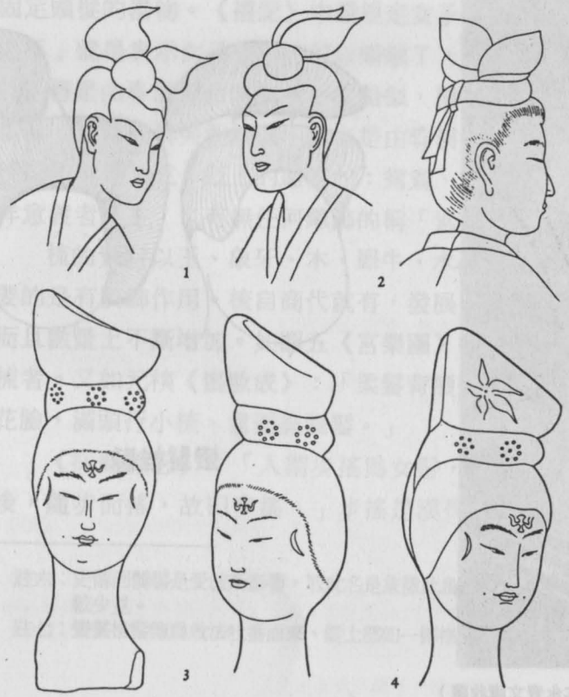
雙鬟望仙髻



倭墜髻



墜馬髻



回鶻髻

1－麥積山北魏壁畫伎樂天頭部
2－康永泰公主墓線刻婦女頭部
3、4－喀喇和卓高昌出土泥俑頭部

成，加上珍珠、翡翠、羽毛等裝飾。翠翹是用翠玉製成如鳥羽毛形狀的髮飾，與步搖很像。

唐朝婦女除了使用以上的髮飾之外，由於髮髻愈形愈高，也會用當季的花朵作爲裝飾（如圖十二），此種風氣於晚唐時流行，對宋朝流行的花冠影響很大。

（圖十二）唐敦煌壁畫樂廷壞夫人行香圖

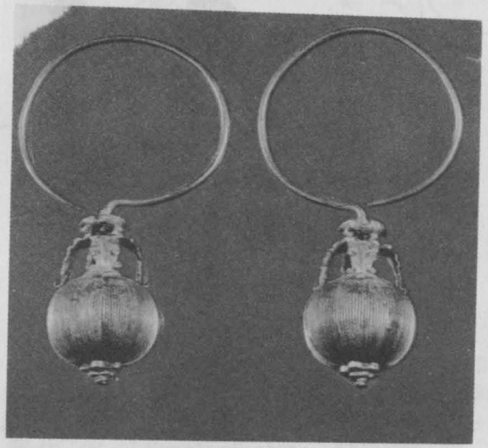
唐－樂廷　夫人太原王氏供養像（敦煌一〇三，范文藻摹）

（五）服飾上的配件——披帛、瓔珞

我國西北地區的邊疆民族，爲了要適應騎馬打獵的生活型態，服飾多以簡單窄狹合身爲主，與秦漢魏晉時期的寬衣博袖有很大不同。南北朝時由於胡人南侵，造成文化上的交融，致使中原地區也出現窄袖短衣，然魏晉時期飄逸儒雅的服飾仍不爲人忘，故「披帛」應勢流行起來。披帛與帔子，在唐代合稱爲帔服，兩者難以區分（註八），與今日的披巾類似。顏色上喜歡用紅、綠，質料以軟質的絲、綾爲主（如封面：周昉《簪花仕女圖》中的披帛即是紅的）。

披帛的使用據說是來自飛天的靈感。採用又薄又透的紗羅裁製成的披帛，披搭在肩上或雙臂之間，當婀娜多姿的女子走路時，帛帶隨風飄逸，更添女子嫵媚，這是唐代女子「衣的智慧」。

瓔珞即是今日的項鍊，多用玉及珠製（如圖十二）。臂飾方面有釧，又稱臂環或條脫，多以金、銀、玉爲材質。指飾方面有指環，即戒指，質料有金、銀、玉、水晶、琥珀、瑪瑙、珊瑚等。另外，耳環也是裝飾之一，材質有金、銀等（如圖十三）。



（圖十三）唐代金耳環

註八：曾有日本學者依照《事物紀原》中：「唐制士庶女子，在室搭披帛，出嫁搭帔子，以別出處之義。」認爲披帛爲已婚婦女所用之長巾，而帔子爲未婚婦女所用之短巾。

二、唐代婦女的時世妝

「時世妝、時世妝；出自城中傳四方。
時世流行無遠近，腮不施朱面無粉。
烏膏注脣脣似泥，雙眉畫作八字低；
妍媸黑白失本態，妝成盡似含悲啼。
圓鬟無鬢垂髻樣，斜紅不暈赭面狀。
昔聞被髮伊川中，辛有見之知有戎；
元和妝梳君記取，髻椎面赭非華風。」——白居易《時世妝》

唐代婦女的裝扮，有其獨特的風格，而在當下最爲流行的我們稱爲時世妝。由白居易這首《時世妝》中我們大約可想見當時婦女流行的裝扮。唐朝婦女不但重視髮髻的形式，在面妝上也極爲注重，當時的審美觀，流行的化妝與今日相差很多，以下從面妝、黛眉、花鈿及面靨加以說明。

（一）面妝

「曉月穿隙明，開帷理粧點；
傅粉貴重重，施朱憐冉冉。
柔鬟背額垂，叢鬢隨釵斂；
凝翠暈蛾眉，輕紅拂花臉。
滿頭行小梳，當面施圓靨；
最恨花落時，妝成由披掩。」——元稹《恨妝成》

由元稹《恨妝成》中可窺見唐代在化妝方面，步驟大概是：

1. 敷鉛粉：鉛粉又稱鉛白、鉛華，是一種碳酸鉛與香料、澱粉的煉合物，爲我國最早的化妝品之一（註九）。初唐婦女喜歡在額上、鼻樑、下顎擦上鉛白，稱爲「三白」，使臉部具立體美感。今日有許多的化妝品，爲達美白效果，也含鉛，但根據醫學研究，鉛使用過量對皮膚會造成傷害。
2. 抹胭脂：胭脂又名「燕支」，「焉支」，產於西域，是由一種「紅藍花」爲原

註九：《中華古今注》：「自三代以鉛爲白」
註十：《中華古今注》：「燕脂起自紂，以紅藍花汁凝作脂，產於燕地，故名燕脂。」其中燕脂即是胭脂。

料提煉而來（註十），婦女爲添紅潤，將其塗於頰及唇。只有元和年間流行的時世妝，不施朱粉。

3.塗鴉黃：鴉黃又稱額黃。將黃粉塗於額髮間，因靠近頭髮（鴉：黑色，指頭髮而言）故名之。額黃的使用，由許多唐詩中可見。如：盧照鄰《長安古意》：「纖纖初月上額黃」虞世南《嘲寶兒詩》：「學畫額黃半未成」

4.畫黛眉：見第（二）點

5.點口脂：用胭脂塗唇，如今日的口紅，由「點」字可知，當時流行的必定是櫻桃小口，直至今日我們仍會用櫻桃小口形容女子嘴型小巧紅潤，此種審美觀似乎並沒太大改變。但是晚唐時，流行所謂的「啼妝」，以烏膏注唇，色如泥土，無嬌豔之感，追求的是一種令人憐愛的病態之美，此爲唐代較特殊的一種妝扮。

6.描面靨：見第（三）點

7.貼花鈿：見第（三）點

由以上繁複的化妝程序可看出，唐代女子愛美的性格一點也不輸時下流行的女子。

（二）黛眉

黛同「代」，是一種青黑色的顏料，由焦柳條製成。古代婦女如今日一般，常將眉剃去，「黛」之以各種形狀。若將唐大致上分爲兩期，則前期流行細長狀，後期則較寬闊。眉形之多，我們可以由唐明皇時代的「十眉圖」得知，包括有鴛鴦眉（又名八字眉：如圖十四）、小山眉（又名遠山眉）、五岳眉、三峰眉、垂珠眉、月稜眉（又名卻月眉）、分稍眉、涵煙眉、拂雲眉（又名橫煙眉）、倒暈眉等十種。這些尚只是唐明皇時期流行的眉形而已，各個時代又有不同的名目，如中晚唐流行的蛾翅眉（如圖十五）……等。

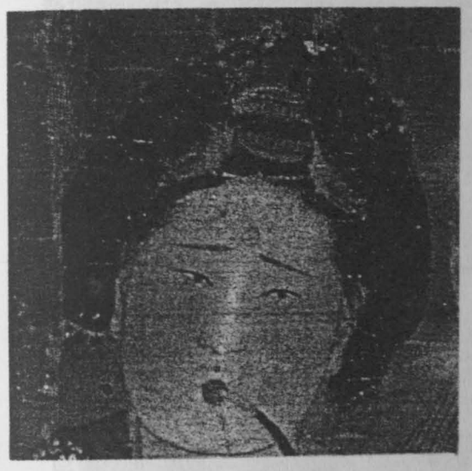
總之，當時眉形或大或小，或長或短，或寬或細，或彎或平，或豎或垂，或整齊如刀裁，或眉梢分叉。顏色至少有黃、黑、綠、檀色等分別。由眉形的多樣化正可看出唐代豐富、兼容並包的文化內涵。

（三）花鈿及面靨

花鈿是在額上眉間用金銀翠羽做成五彩花子裝飾而成（如圖十六）。傳說是在南北朝時，宋武帝女壽陽公主，一日臥於含章殿簷下，梅花落在額頭上，拂之不去，洗之不落，宮女奇其異，認爲相當美麗，爭相仿效，自此開始流行。可見

以花鈿當作裝飾由來已久，自唐更加流行。

面靨是在面額兩旁，以丹青或朱紅顏料繪出各種圖案，如月形、錢形、葉形。另有在嘴唇兩旁以胭脂塗出兩個小圓點的。此種風尚，至宋仍流行，如：北宋皇后有珍珠貼於臉頰旁的。五代時也多見此種裝扮（如圖十七）。



（圖十四：八字眉）

（圖十五：娥翅眉）

（圖十六：花鈿妝：新疆出土泯頭下身俑）

（圖十七）

壯扮華麗繁盛的五代供養人，榆林窟壁畫

四、唐代婦女服飾及裝扮的特色

一般史學家大致上雖皆承認李淵先世爲漢人，然因李淵家族在北方久任武職，家居武川，故薰染胡風甚深。加上唐代時在用人方面，唯才適用，外國人也有任官機會，故朝臣貴族中不少胡人子弟。在此種特殊風氣之下，文化交融的熱絡情形，史無前例。表現在服飾上，唐朝的服飾裝扮給人的感覺，是新奇豔麗且大膽的漢胡兼容的服裝式樣。這不但在中國服裝史中顯得突出而亮眼，影響所及如今日傳統日本及韓國的服裝皆有唐風。

唐代裝扮的特色本人以爲應是表現在下列三項中：

（一）冪帷、髮髻

唐人依齊隋習慣，婦女出門，必要用紗罩頭及身，原名「冪䍦」（註十一），又稱冪帷或冪䍦。是一種大幅方巾，一般用輕薄透明的紗羅製成，戴時下垂障蔽全身，爲女子出遠門時防止男子窺看之用。後來帷帽取代了冪帷，帷帽由西北邊疆傳入，塞外民族用其遮蔽風沙（註十二）。帷帽是一種高頂寬沿的笠帽，在帽的邊緣綴上一塊網狀面紗，下垂至頸（如圖十八）。後來又改爲去掉前面紗網，只用一塊黑色帛布，裹住頭的兩側，使整個臉顯露在外，展現出唐代開放的民風。開元天寶年間，胡帽又取代了帷帽。《舊唐書・輿服志》：「開元初，從駕宮人騎馬者，皆著胡帽，靚粧露面無復障蔽，士庶之家，又相倣效，帷帽之制，絕不行用（註十三）。」

髮髻並非唐所獨創，在前面也已經大略地介紹過了。此處要強調的是唐代的髮髻不僅比前面任何一個朝代更多樣，而且幾乎皆是受胡風影響發展而成的。如：歸順髻、平番髻、敬鴿髻、倭墜髻、烏蠻髻……等等。樣式之多，歷代僅見。

（二）低胸、翻領、窄袖半臂衫

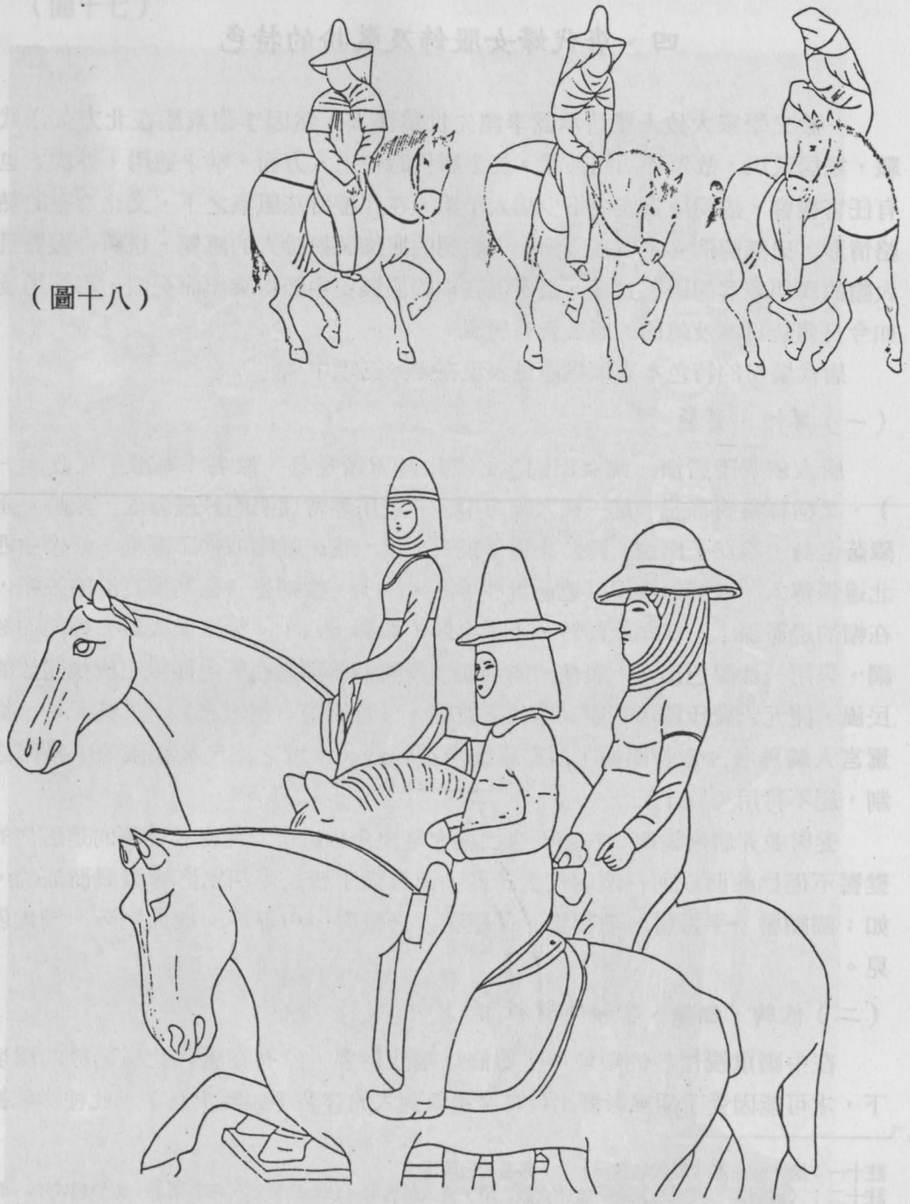
在中國重視禮教的環境中，服飾以端莊爲要，只有在唐代此種開放的環境下，才可能因受了胡風影響出現V字領低胸式的穿著（如圖十九）。此種穿著據

註十一：唐，張彥遠《歷代名畫記》：「冪䍦起自隋唐」

註十二：《舊唐書、輿服志》：「武德貞觀之時，宮人騎馬者，依齊隋舊制，多著冪䍦，雖發自戎夷，而全身障蔽，不欲途路窺之。王公之家，亦同此制。永徽之後，皆用帷帽，施裙到頸，漸爲淺露尋下敕禁斷。初雖暫息，施之仍舊。……」由以上文字可看出冪䍦轉變至帷帽的經過。

註十三：作者不詳，＜六五唐畫塑土所見戴帷帽婦女＞，《中國古代服飾研究》（上），（台北：龍田文化事業有限公司，1981:11），頁一九五。

（圖十八）



上－唐－戴帷帽、騎馬出行婦女（唐畫《明皇幸蜀圖》）
下－唐－戴帷帽、騎馬出行婦女俑（取自《中國古代陶瓷藝術》）

說相當受到宮中樂女的喜愛。在許多詩中也可見唐代婦女袒露胸脯狀，如以下這首：

風肩吾《觀美人》：「漆點雙眸鬢繞蟬，長留白雪占胸前，
愛將細袖遮嬌笑，往往偷開水上蓮。」

翻領（如圖二十），在今日雖是司空見慣的服飾，然而在中國歷代服飾中卻是從未出現的樣式，與窄袖半臂相同，是胡風影響下的產物，也是唐代服裝上的一大特色。

（三）裹頭內人

唐朝因爲國勢強盛，胡風甚盛。婦女不但可以騎馬、耕田，甚至可以參軍（註十四）。影響所及，由宮中至城外興起了一股著男裝的風氣。唐代的內廷宮人，著男裝，因戴襆頭，故稱「裹頭內人」。天寶以後，宮中婦女著男裝已多見不怪，甚至以此爲尚（註十五）。上行下效，一般婦女之後也仿效起來，此種現象也是史無前例的。中國尚禮制，唐代以前，男女份際相當嚴謹，根本不可能有女人能拋頭露面的情事，更何況是著男裝了。即使有，那也是不能爲大家所接受的。所以唐朝開放的程度，有時眞令人難以想像。

（圖二十：花鈿妝：
蛾眉、翻領衫
新疆吐峪溝出土

註十四：李樹桐，〈唐代四裔賓服的文化因素〉，《幼獅月刊》，47:5（台北：幼獅月刊社，1987:05），頁四一～四二。
註十五：陳夏生，〈雲想衣裳花想容：淺談唐代婦女服飾〉，《故宮文物月刊》，2:12（台北：國立故宮博物院，1985:03），頁七～八。

插圖十九：唐李重潤墓石槨線刻宮裝婦女
及復原圖（王亞蓉敷色）

五、結論

在人類各項基本要求中，「服飾」佔了私己生活的極大部分。尤其在今日的社會之中，服飾不再只是具有蔽體、保暖的功用而已。透過選擇服飾的材質、式樣、配件、色澤，時常能表現出一個人的社會地位及價值。中國自古就以服飾制度來規定各階層人民的穿著，以材質、圖飾、式樣、顏色，作爲區分的準則，唐代也不例外。但是，在唐代我們見到的是多樣的服飾式樣，豐富的材質、顏色及令人眼睛一亮的各種飾物。這是因爲唐代國力強盛，民生富裕，各項民生工業蓬勃發展，尤其是紡織業。舉凡織染、刺繡、印繪等工藝皆相當發達。當時光是絲綢的加工就有五、六種，如：刺繡、泥金銀繪、印染 、夾染、堆綾及貼絹等，製成如彩錦、特種宮錦等各種精緻的女服（註十六）。

除了經濟的發展，帶動起紡織業的興盛外，唐朝婦女服飾能如此多樣化，「胡風」的影響功不可沒。唐朝胡風鼎盛，最重要的原因與李淵家族有胡人血統關係密切（註十七），繼而影響到其行事作風、用人態度，故唐朝宮中不乏外族人士，彼此相互模仿、學習下，創造了中國藝術史上空前的成就。

此外，唐代婦女服飾能如此多樣，本人以爲與文化間的交融有絕對的關係。以今日而例，婦女服飾幾無規則可尋，凡各式長褲、短褲、長裙、短裙甚至褲裙，都可見女子穿著。雖時會因當下流行影響有特別令人喜愛的服飾，然而各式服飾仍會爲大家所接受。主要的原因即是「文化交流」的結果。今日的世界有如一個地球村，交通的便捷、傳播的迅速，在最短的時間內即可將資訊帶往各地，所以使世界上的文明皆相互影響，帶動了文化的多樣性。唐代也是如此，當時的交通雖不比今日，然相較於以前各個朝代，唐是與其他文明接觸最頻繁、也最具包容性格的朝代，因此空前的文化成就、燦爛的服飾特色，其來有自。

高髻、步搖、鉛白、紅脂、花鈿、亦胡亦漢的半臂裝、低胸翻領的胡裝、赤色曳地長裙、顏色豔麗的披帛，是唐代典型的女子裝扮。這些並非全是唐朝獨有的服飾，然而是唐代承襲誇張前朝傳統、吸收許多胡式服裝下，所發展出比宋明還要更加突出的服飾風格。這不只是中國服飾史上的一項貢獻，影響更遠及鄰邦，如今日的日本、韓國，傳統服飾中女子長裙高束至胸，就極具唐風。而由今

註十六：張知新，〈中國古代婦女服飾初探〉（下），《家政教育》09:05，（台北：台灣國立師範大學家政教育學系，1985:01），頁五一～五二。

註十七：李淵家族是否有胡人血統，史家看法不一，然可肯定的是，李淵起於唐朝六鎮集團，胡化甚深。

日流行一款所謂的「娃娃裝」中似乎也可見到服飾設計師由唐女裝所引發出的巧思。

對於唐代服飾的研究，除了文字史料之外，一般學者多參考用於殉葬的明器，如「唐三彩」，各種陶俑等。此外，唐代的繪畫、壁畫及雕塑，亦是良好的參考資料。這些資料有助我們於文字體會外更能接近唐代人的眞實生活，所以本篇論文除了在文字敘述之外，收集了許多相關圖片資料，希望能使讀者更深入體會唐代絢爛的服飾史，與歷史更接近。

＊參考書目及期刊

一、莊申，〈唐代婦女的服飾〉，《中華叢書－－唐代研究論集》第二輯（台北：新文豐出版社，1992：11）

二、林淑心，〈衣錦行〉，《中國文明的精神--（二）》，（台北：財團法人傳播電視事業發展基金，1990：07）

三、朴映淑，〈從唐代人物畫看當代服飾〉，（台北：文化大學藝術研究所，1980：06）

四、馮天瑜、何曉明、周積明等，〈隋唐--隆盛時代〉，《中華文化史》（中），（台北：桂冠圖書股份有限公司，1993:05）

五、溫世喬，〈隋唐的文化〉，《中國文化發展史》（第五章），（台中：洋洋出版社，1979:01）

六、王壽南，〈社會與宗教〉，《隋唐史》（第十七章），（台北：三民書局，1986:12）

七、陶紹堯，〈中國生活方式〉，《中國文化概論》（第六章），（台北：海國書局，1979:03）

八、廖美雲，〈唐代婦女的「時世妝」〉，《陝西文獻》86期，（台北：陝西文獻社，1993:01）頁四七～四九。

九、劉伯驥，〈長安爲中心之唐代社會風氣〉，（陝西文獻）40期，（台北：陝西文獻社，1980:01）頁十～十七。

十、羅宗濤，〈時世妝：談唐代女性的流行妝扮〉，2:05《聯合文學》，（台北：聯合報系，1986:03）頁七～十三。

十一、李樹桐，〈唐代四裔賓服的文化因素〉，《幼獅月刊》，47:5（台北：幼獅月刊社，1978:05）頁四一～四四。

十二、張知新，〈中國古代婦女服飾初探〉（上），《家政教育》，9:04（台北：台灣國立師範大學，1984:07）頁七～二一。

十三、張知新，〈中國古代婦女服飾初探〉（下），《家政教育》，9:05（台北：台灣國立師範大學，1985:01）頁四五～六九。

十四、〈中國服飾之演進〉，《故宮文物月刊》，7:06（台北：國立故宮博物院，1989:09）頁五十～六一。

十五、莊申，〈唐代仕女服飾〉，《雄獅美術》，131期（台北：雄獅美術月刊

社，1982:01）頁一二六。
十六、陳夏生，〈雲想衣裳花想容：淺談唐代婦女服飾〉，《故宮文物月刊》，2:12（台北：國立故宮博物院，1985:03）頁四～二十。
十七、蘇瑩輝，〈敦煌壁畫供養者像舉隅：隋迄元代服飾史料簡介〉，《故宮文物月刊》，3:04（台北：國立故宮博物院，1985:07）頁十三～二四。
十八、林維民，〈論中華服飾的重帶傳統〉，《中國文化》，8期（台北：中國文化社，1993:06），頁一二三～二二八。
十九、作者不詳《中國古代服飾研究》（上）（下），（台北：龍田文化事業石，1981:11）。

張學良與西安事變

姚怡香*

一、少年張學良

一生傳奇的張學良，公元一九〇一年六月三日，清光緒二十七年四月十七日生於中國東北，今天的遼寧省台安縣桑樹林子鄉詹家窩堡村。其父張作霖，出身綠林江湖，文化涵養很低，文墨不通，幾乎是個文盲。但張作霖在詭譎多變的政治舞台、爾虞我詐的軍閥競爭下，卻比任何人更懂得掌握時機，一躍而成奉系軍閥的首領，北洋政府的末代元首。因此，部屬尊稱他爲〝老帥〞，稱其子張學良爲〝少帥〞（註一）。

張學良十一歲的那一年（公元一九一二年），震驚全國的辛亥革命爆發，中國歷史再度走進另一個轉折點，展開新的一頁。張作霖的勢力即在此時進入東北政治、經濟、文化中心—奉天城，張學良也隨其父第一次來到大城市（註二）。一九一二這一年，張作霖成爲地方軍事領袖，是其日後璀燦軍戎生涯拓展的第一步；對張學良而言，母親此時過世是其人生的一件大事。母親早逝，父親又熱衷權利爭奪遊戲，雖對其疼愛有加，但卻無法長伴左右，張學良的童年生活，就在父親派來的一批保鑣、隨從、照顧他生活的保姆以及幾位家庭教師的陪伴下度過。雖然生於衆人所羨的權勢家庭，然而優渥的物質生活終究抵不過空虛寂寞的侵蝕。因此，在熙攘喧譁的生活中，常駐心靈的，卻是化不開的孤獨與寂寞。所以，他自己談道：「良方十一歲，慈母見背，先大夫寵愛有加，但忙於軍政，素少庭訓，又乏良師益友……（註三）」。

*歷史學系大學部學生。
註一：傅虹霖，《張學良與西安事變》（台北：時報文化，1989），頁三八。
註二：司馬桑敦，《張學良評傳》（台北：傳記文學，1989），頁五。
註三：張學良，〈西安事變懺悔錄〉，收入：司馬桑敦著《張學良評傳》，頁三八一。