

古代服饰复原,并不那么简单

近日,一段“西安唐人街快闪唐仕女宫廷舞蹈”视频,在网络上传播开来,唐人风韵显露无遗,由此也引发了一些问题:宫廷舞蹈的街头表演为何会吸引大众的眼光;演员的唐代服饰穿对了吗;妆容画对了吗?

事实上服饰妆品复原的核心是“研究”,而不仅仅只是复制品。当然,呈现在一般观众面前的往往只是一个最终复制品的“结果”,而对蕴含其中的艰辛过程往往不得而知。



唐代泪妆复原



唐代酒晕妆

复原研究困难不少

服饰的复原研究过程综合了多项工艺技术研究、服饰制度研究及艺术审美研究,是一项集合科技与人文、艺术的综合性研究,过程极其复杂。服饰又包含服装、首饰和妆容三大子类,其中服装中包含织造工艺、印染工艺、裁剪工艺、缝纫工艺、服装典制、服装礼仪、内外穿着方式等诸多方面的研究内容;首饰部分又包含各项金属加工工艺、珠宝玉器加工工艺、点翠攒珠工艺、牙玉骨木雕工艺、首饰典制等;妆容部分又包含妆品制作工艺、化妆技术、审美再现等部分。

这其中的林林总总,哪一项研究是简单容易的呢?因

为,并没有现成的老师来指导你。即使研究者抱着苦心志、劳其筋骨的求索精神,孜孜不倦地探寻,难以碰触的文物第一手资料也往往成为摆在普通研究者面前一座难以翻越的大山。因为“复原”和“复制”对于原件的信息精密度和深度要求非常高,织造的针法、服装的内部结构、反面的处理方式,对染料品种的判断等等,绝大多数的专业书籍是不会提及的,也不可能把博物馆里的文物借出来拆开来看,更何况绝大多数服饰文物因为保存条件的局限,根本是不展出的。没有专业机构的赞助与扶持,复原研究困难重重。

皮之不存,毛将焉附

具体到中国古代妆容与妆品研究领域,相对于服装复原研究要更加冷僻。我们知道,对于古代物质文化的研究,其第一手资料来自出土文物,其次来自典籍记载,再结合参考传世绘画与雕塑中的物质造像,研究者一般可以勾勒出物质形态在不同时代的大致轮廓。但妆容是个例外,因其必须依附于人体的肉身而存在,肉身一旦腐烂,其也就无从依附,正所谓“皮之不存,毛将焉附?”所以,妆容几乎是没有什么出土实物资料可以借鉴的。

在典籍记载方面,对于妆容造型的介绍,在正史笔记、诗文小说、戏曲杂记中虽然有大量提

及,描绘得天花乱坠,但大多只见其名,不知其形,真正要细究起来,又如云里雾里一般。因此,我们似乎只能从留存下来的人物绘画和雕塑造像中去做一些探寻。但妆容又是一种极其微妙的色彩变化,且不论当时画师的写实水平与画材是否能够事无巨细地在绘画作品中准确传达,单单漫长的岁月侵蚀,又有多少真实能够有幸留存?魏晋以前也就可大致看出眉形和唇形,面妆则要到唐代才有比较可靠的图像资料。但图像无声、文字无像,研究者又只有通过个人的想象与理解将图像与典籍中记载的名称寻找一种相对合理的对应,这其中和历史真相的

出入便很难判断了,这就是这门学科研究的不易与艰难。

对于古代妆品的复原研究,也面临数不清的困难与障碍,需要用耐心来一点点寻找突破口。目前,对于古代妆品的工艺研究,大多还只局限于理论,真正做实体复原的团队十分少,也少有经验可参考。古方妆品的制法在保有自身妆品制作工艺外,还涉及中医制药法,如“酒水浸炼蒸煮提液法”“闷罐地藏法”“古法蒸馏法”等;后期又融合制香工艺中的“冷凝香”技术;到了宋代随着制墨技术的发展,在“画眉集香圆”等人造眉黛中又融进制墨技术,最终发展出一套完整

的、富有民族特色的妆品工艺。

上海戏剧学院的团队在经过数年的研究后,基本已经掌握了古方妆品的主要工艺技术。但和很多古代技艺一样,妆品的制作工艺也由家族之间教授、传承。家族为了保证配方不被外人复制,因此在记载的过程中,会刻意隐去几种关键配料,由此造成的记载模糊,是古代妆品复原最大的难点,这需要一点点研究和试验。事实上,文献记载的模糊性是普遍存在的,而这缺失的一部分,除了用图像资料去补充之外,也依赖复原者本身对这个时代审美和思想文化的解读,笔者将之概括为一个“审美创造”的过程。

顺时制物,内外兼顾

除此之外,地理环境的变化,使得古代化妆品中所用到的原料,在现今难考,也缺乏获取的途径。譬如出自波斯的“螺子黛”,其中一味骨螺究竟是哪种类目,实是难考。因此,在妆品复原过程中,我们往往避免过于“执着于物”,而是更加关注寻找事物的本原和目的。不仅如此,由于不同朝代的审美需求不同,也产生了不同的妆品种类,我们可以见微知著地从妆品复原的领域作为切入点,从而了解当时人们的文化精神、生产技术、审美习惯,并结合服装,复原出当时朝代的人物形象,促进对本民族文化的深入了解。中国古方妆品体现了“天有时、地有气、材有美、工有巧”的造物原则,那就是顺时制物,内外兼顾。这对我们认识中国古代的传统造物思想和工艺技术也会产生很大帮助。

总之,复原研究是一个无比艰辛的过程,不参与其中的人很难体会个中滋味。但即使如此,研究也是我们必须去做的,这是一个研究者的使命。尽管有无数疏漏和不确定性,但历史研究永远只能是尽可能地接近真相,在这方面进行尝试性地探索也就因其艰难而具有特殊的挑战意义。

李芽

【延伸阅读】

汉服知多少

汉服,指汉族的传统服饰,其实是个很宽泛的、有变动的概念,因为历史上除了元和清代,几乎都是以汉族主政的朝代。每个朝代的服装虽然与前朝保持着继承关系,但必然有所变化,既有取舍也有发展,从而形成了新的特点,所以汉服是有阶段性的,或者可具体分为汉服、唐服、宋服和明服四类。元代的汉族人仍然穿宋服,清代的汉人则剃发易服,但仍保留着汉服的某些基因。

我们今天比较熟悉或比较多见的汉服大约有四种:一、汉代的曲裾,这种服装可以上台表演,但恐怕很难在台下快步行走,故不大流行。二、唐服女装,根据唐代传世卷轴画、敦煌壁画和出土的陵墓壁画中女装的图像复制,款式丰富,彩色浓烈,加上相配的发髻、首饰和冠、披帛、翘头鞋、外衣,已成为各地美女热爱的时尚和标配。从网上的报道和视频中可以发现一个有趣的现象:时尚少女们是汉服的充满活力的铁粉和拥趸,而把曾经风靡一时的发端于清代女装的旗袍让给了中老年妇女。简言之,便是:汉服成时尚,旗袍趋式微。旗袍秀虽然还时有宏大的阵势,年轻人已移情别恋,以身着汉服为荣为乐了。当美女们身穿汉服(实为唐服)上街,一定能收获无数的注目礼和惊艳的眼神,相比之下,看惯了旗袍已难激发人们的深情一瞥了。三、宋服,宋服最主要的特点是立足于实用,在确保遮蔽身体防寒保暖的前提下,一切花哨的铺陈被淘汰,一切服从于执事的方便。另一方面随着宋理学返璞归真理念的推广,唐服热烈张扬的风格和浓艳的色彩,被内敛质朴和素雅清妍所取代,合身裁剪取代了宽衣大袖。前朝那种宽袍大袖、峨冠博带,只保留在礼服之中,一年没用几次,绝大部分时间都是穿制服、工作服或居家之服。服装的用色有明确的规定和等级区别,只有妇女儿童可稍破例。四、明服在近年兴起,与唐服以女装为主的路数正好相反,它是因锦衣卫的勇武外表,激发了男青年对明代服装美的追求,顺带着推动了明式官袍、秀才袍服的应运而兴,比唐服女装多了份阳刚之气。

钟梅



设计师楚艳艺术再现唐服