

中国艺术史图典
服饰造型卷



主编单位：中国文物学会专家委员会

Zhongguo Yishushi Tudian

Fushi Zaoxingjuan

上海辞书出版社

中国艺术史图典
服饰造型卷

主编单位：中国文物学会专家委员会



Zhongguo Yishushi Tudian

Fushi Zaoxingjuan

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术史图典. 服饰造型卷 / 中国文物学会专家
委员会主编. —上海: 上海辞书出版社, 2016. 12
ISBN 978-7-5326-4796-5

I. ①中… II. ①中… III. ①艺术史-中国-图集②
服饰-中国-古代-图集 IV. ①J120.9-64
②TS941.742.2-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 276911 号

中国艺术史图典·服饰造型卷

中国文物学会专家委员会 主编
责任编辑 / 王圣良 助理编辑 / 朱译潇
整体设计 / 姜明 美术编辑 / 明婕

上海世纪出版股份有限公司
辞书出版社出版
200040 上海市陕西北路 457 号 www.cishu.com.cn
上海世纪出版股份有限公司发行中心发行
200001 上海市福建中路 193 号 www.ewen.co
上海中华印刷有限公司印刷

开本 889 毫米×1194 毫米 1/16 印张 15.75 插页 2 字数 466 000
2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5326-4796-5/K·1057
定价: 118.00 元

本书如有质量问题,请与承印厂质量科联系。T: 021-69213456

《中国艺术史图典》系列

主编单位 中国文物学会专家委员会

总 顾 问 彭卿云 谢辰生

总 主 编 刘 炜 段国强

艺术总监 田 村

编 委 (按姓名笔画排序)

田 村 吕成龙 刘 炜 刘 烁 李辉柄 陆晓如

陈丽华 周南泉 单国强 段国强 侯 闽 彭适凡

项目策划 北京东泽博大文化有限公司

《中国艺术史图典·服饰造型卷》

主 编 孔德明

总序

今天，摆在读者面前的一部《中国艺术史图典》系列（以下简称《图典》），为我们打开了一扇通往中华民族辉煌灿烂的艺术殿堂的大门。

中华民族是一个伟大的民族。她不仅善于创造伟大的文明，而且善于把世世代代的文明保护起来、传承下去，使中国成为世界四大文明古国中唯一上下五千年不曾间断、纵横八万里不留空白的历史见证。

如此光辉灿烂的文明史，也是一部源远流长、风格独特而鲜明的艺术史。它在全世界独树一帜，自古至今被世人称奇叫绝。

正因如此，参与《图典》编撰工作的文博界同仁们都满怀自信与自豪，以再现历史辉煌、传承历史文明、展示祖先智慧为己任。而今《图典》的出版正是尽这份历史之责的成果。

中国是古人类发源地之一，至迟在距今一万年前的旧石器时代晚期，我们的祖先在狩猎和采集劳动中萌发了造型能力和审美观念，创造出岩画和装饰品。公元前5000年，位于两河流域的美索不达米亚文明创造出绚丽多彩的雕塑、绘画和彩陶文明，并且建造了规模宏大的城市。而与美索不达米亚文明年代大致相当或略晚的东方也开始进入原始社会晚期。原始艺术在黄河流域、长江流域和北方草原地区取得了巨大的成就。异彩纷呈的彩陶和精美的玉器不仅散发出独特的艺术魅力，其实用性与艺术性也达到最完美的结合，表现出农耕民族和游牧民族的智慧与艺术创造力。这些艺术作品无论是思想内涵还是审美观念，在今天看来依然令人震撼，有些甚至是超出我们的想象。应该说从那个时代起，中华民族追求美的脚步就没有停歇过。

公元前 21 世纪，中华民族终于从蒙昧时代跨入文明殿堂的门槛。夏、商、周三代，奴隶社会的政治、经济制度从初建到成熟，艺术之花犹如夏花灿烂。最具魅力和时代成就的青铜艺术是王权与神权结合的产物。其庄严而瑰丽的造型、神奇怪诞又充满想象力的纹饰、精致而规整的铭文、领先于世界同期水平的先进铸造技术，造就了辉煌的青铜文明，使中国一跃进入世界文明的前列。

公元前 770 年至公元前 221 年的春秋战国时期，中国进入奴隶社会解体、封建社会形成的阶段，政治格局错综复杂，诸侯纷争。文化艺术也呈现出百家争鸣、异彩纷呈的新气象。各种新的艺术形式、艺术思想层出不穷。具有时代标志意义的楚国漆器艺术，色彩鲜艳，造型夸张，凤鸟形象鲜明生动，充满了巫术和神话色彩，体现了楚人浪漫的、富有想象力的地域特色。青铜器铸造技术中失蜡法和金银镶嵌工艺大量出现，一改商周青铜器庄重复整的面貌，向更加精美的工艺化方向发展。独立的绘画作品——帛画也作为崭新的形式初登舞台。绘画脱离了器物装饰的辅助地位，成为独立发展的艺术门类，更为秦汉时期的艺术繁荣奠定了基础。

公元前 221 年至公元 220 年的秦汉两朝是中国进入大一统的帝国时代，政治、军事和经济的强势都表现在艺术作品上，显示了空前的盛况。雕塑和绘画作品一跃成为艺术的主流，明确显示出艺术创作巩固政权、服务政治的理念。这一时期的经典作品是秦始皇陵陪葬的兵马俑群，其现实主义的创作手法和艺术表现力在中国艺术史上是绝无仅有的。成千上万的陶俑列队布阵，军容整齐划一，将士肃穆威武，体现出宏大的气势和威慑力，以及不可一世的大秦帝国的雄威，堪称世界艺术奇观。汉代帝陵及诸侯王墓陪葬的陶俑继承了秦代传统，但更多地表现为生动传神的艺术风格，具有很强的生活气息。汉代帝陵遗存的石雕作品，以古朴自然、浑厚豪迈的风格，凸显了汉朝扩展疆域、征服西域、开辟丝绸之路的历史功绩。汉代绘画则以人物画独领风骚，帛画中的肖像画和画像石(砖)中的人物故事画，以细致入微的手法宣扬了儒家观念和道德规范。工艺品中则以贵族奢侈品玉器最为突出。特别是玉器与伦理道德观念紧密结合，把西周初现的礼玉推向了最高峰，也是礼玉最后的辉煌，此后玉器开始向装饰和玩赏的方向发展。因此，可以说汉代玉器是古典玉器的绝唱。

公元 220 年至公元 589 年的魏晋南北朝不到四百年，是中国历史上两个极盛之世秦汉帝国和隋唐帝国中间的

重要变革期。由于社会和政局陷入了继春秋战国以后的第二次大动荡，造成了人口大迁徙的浪潮，由此形成南北民族大融合、西方文化大量输入中原、中原文化南渐的局面。特别是佛教的传播和流行，为中华文明注入了新鲜血液，使之更加广博而丰富。体现佛教艺术的雕塑造像、壁画在这一时期大行其道，而最具代表性的佛教艺术宝库是北魏鲜卑族皇室开凿的山西大同云冈石窟和河南洛阳龙门石窟，以及由民间力量在丝绸之路重镇敦煌开凿的、号称“中世纪百科全书”的莫高窟。

这一时期的频繁战乱，使得人们的心灵需要慰藉和寄托，而文人士大夫为了摆脱残酷现实的困扰，追求内心的自由洒脱，造成玄学盛行一时，文学对美学产生了巨大的“磁场引力”。寄情山水、书画，是上流社会和文人雅士超脱的最佳方式，由此擅长书画艺术的名家辈出。书法家王羲之、王献之父子，画家顾恺之等，都是这一群体的杰出代表。他们开宗立派，创立新格，成为艺术家通过作品表现个性的滥觞。他们留下的作品更成为后世顶礼膜拜的“圣经”。关于书画的评论著作也应运而生，南朝谢赫所著《画品》提出绘画“六法”，以“气韵生动”为最高准则。

公元581年至公元907年的隋唐两朝创造了中国封建社会的盛世。当时的中国是世界上国力最强盛、文化最发达的国际化帝国，整个社会洋溢着高昂进取之志与博大豪放之情，以前所未有的开放姿态向世界传播中华文明，同时也接纳来自东西南北的异域文明，由此造就了一个兼容并蓄、国际文化艺术荟萃的舞台。

如果说诗歌、文学是唐文化的魂，那么唐三彩就是她的华丽外衣。唐三彩瑰丽的色彩、生动多姿的造型以及非凡的美学思想，代表了盛世的风华。此外，书画艺术繁荣，颜真卿、柳公权、怀素、吴道子、阎立本、张萱、周昉等巨匠的书法和绘画作品，造就了难以逾越的艺术高峰。南北朝初现的山水画萌芽此时已经愈发成熟，涌现出了多种流派；而花鸟画、人物画、道释画等更是各立门户，蒸蒸日上。工艺美术也全面开花，特别是对外来文化的积极吸收和融合，反映了大唐社会自由开放的民风。

公元960年至1279年的宋代是重文轻武的时代，经济繁荣，文化发达。特别是随着官僚体制的完备、文人

社会地位的提高，全社会重视思想文化，朝野弥漫着浓重的文人气质；加之几代帝王身体力行，文化艺术成就斐然。五代初建的宫廷画院，在宋代成为引领艺术的先锋。宋徽宗和宋高宗不仅本人是具有高深造诣的书画家，而且亲自督导宫廷画院，在全国网罗、招徕行家高手，使画院人才济济。画院的画家们根据皇帝旨意作画，内府院画堪称当时绘画艺术领域的翘楚。书法艺术重意轻法、张扬个性，苏(轼)、黄(庭坚)、米(芾)、蔡(襄)蔚成风流。

此外，由于宋代城市商业发达，玉器、金银器、纺织品、陶瓷等服务于皇室宫廷、贵族、文人和平民等各个阶层，具有浓厚的商品经济特点，艺术风格也从唐代的富丽华贵转向清新典雅。尤其是分布于大江南北的瓷业空前兴盛，艺术成就更为显著。四大官窑和五大名窑的瓷器作品多以简约的造型、清雅的釉色取胜，开辟了瓷艺美学的新境界。

宋王朝三百年的政治格局是与辽、金、西夏这些北方强悍民族对峙，军事上很多时候忍让甚至受辱；但其在文化艺术领域的强大，却足以征服那些军事上的强者。

公元916年至1368年，存在于这个历史时期的辽、金、西夏和元都是由北方游牧民族建立的政权。这些民族的文化艺术与有着悠久历史的汉族相比，显得有些落后。然而，他们都具有一个共同特点，就是善于吸收汉文化和其他外来文化的优秀传统，在汉化的同时保留一些本民族的传统旧制，因而在文化艺术领域呈现出别样的风情。这一时期取得最高成就的当属元代文人画、青花瓷和高级锦缎。

在疆域横跨欧亚的元帝国时期，书法和绘画艺术发生了深刻的变革。由于元朝统治者采取民族歧视和分化政策，使汉族士大夫备受压制，宋代活跃的宫廷画院随之解体，取而代之的是皇家倡导的佛教密宗画、肖像画和建筑界画。汉族一些具有相当地位的馆阁士大夫用诗词书画寄托情怀，文人画在他们的推动下获得了巨大的发展。元代中后期号称“元四家”的黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙，代表了一些失意的文人，一反宋代精密细致的写实之风，也不拘泥于以色彩取胜，而是以格调高雅的笔墨情趣，抒发画家的主观情怀，将诗书画融汇一体，增强了绘画的艺术感染力。“元四家”在画坛上作出贡献，成为文人画继往开来的动力。

元青花瓷器的出现更具有划时代的意义。白地青花艺术效果符合中国传统水墨画的品味，是对优秀汉文化传统的继承和发扬；同时，其风格又受到西方金属珐琅器的影响。中西结合的青花瓷器深受欧亚两大洲伊斯兰国家的喜爱，具有广阔的贸易市场。可以说，青花瓷器充分体现了元代瓷器制造业继往开来的非凡成就。

辽、金、元三代的统治者都十分重视制作官服。元代政府在苏州设立织造局，还建立了相当规模的织造作坊，专门为制作官服织造一种高级锦缎——织金锦。这种采用金银线加织的锦缎，使官服显得五彩缤纷、豪华富丽，游牧民族的特色十分突出。

公元1368年至1911年的明清两朝是中国封建社会中央集权制度的顶峰。高度集中的皇权政治，使文化艺术表现出浓郁的皇家审美倾向。专为皇室宫廷生产的官窑瓷器成为瓷器新品种、新工艺和高品质的代表。瓷器的实用价值仿佛不再重要，而釉色、造型、纹饰、工艺被发挥到极致，甚至一件杯盏“值钱十万”，价比黄金。金银器、玉器、金属珐琅器、漆器等工艺门类多为皇家所垄断，不惜工本、人力；但由于创作思想上的禁锢，成品往往“工”精而“艺”不高。反倒是一些在野的艺术家，如吴门画派、扬州八怪、嘉定竹刻艺术家，他们更专注于艺术的本体，注重个性的张扬、思想的表达以及表现手法的创新等，由此开启了艺术创作的新天地。这种创作思想延续至今，为现代艺术家们所继承并发扬光大。

二

纵观绵延五千年的中国艺术发展史，有四大突出特征贯穿始终。

第一，艺术为政治服务，是政权意识的体现，各个时代最具特色的艺术形式无一不是当时政治的反映。这一点在世界其他古文明中也有体现，例如古埃及的神庙雕刻、狮身人面像等，都属于神权与王权的结合体。但是，它们只是盛极一时，并未形成连续性。而如中国商周时期代表奴隶制时代神权观念和尊卑等级的青铜礼器，虽然在春秋战国以后衰落了，但其理念贯穿在周礼和儒学中，一直到明清依然在皇宫中占据神圣至尊的地位。体现封建社会皇家威仪的龙凤图案最具有生命力，从秦汉直至明清，延续时间长达数千年，甚至影响了其间的许多少数

民族统治者。皇家专享的华丽、尊贵的金银玉石，更是伴随皇室命运于始终。

第二，各地区的文化艺术具有多元化和统一性。中国幅员辽阔、民族众多，各地区经济、文化发展不平衡，因而各地区在文化艺术上也呈现出多样性。但由于中华民族所特有的包容性，各民族的交流、互融十分广泛而频繁，在文化艺术上往往又体现出统一性。例如商代青铜文明发达，大规模的青铜器群大多出现在以商代都城殷墟为中心的中原地区。但近些年来，在远离政权中心、自古被视为荒蛮之地的四川广汉三星堆、江西新干一带，同样也发现了发达的青铜文化，在造型、纹饰上具有强烈的地域特点，但在器物种类、铸造技术以及祭祀、礼仪的思想观念上同中原主流文化具有统一性，同样体现了神权与王权结合的理念。

第三，实用性和艺术性的结合。从青铜器、玉器、陶瓷到书法、绘画，它们首先具有实用价值，其次才是艺术品。而最高境界就是将两者完美结合，那些经典的、被传颂千年的艺术品无不体现了这一特点。

第四，中华民族善于吸收外来文化的营养，为我所用。如来自印度的佛教艺术在中国得以生根、发展，就充分体现了外来文化中国化的进程；它不仅使得中国传统文化在思想内容和表现手法上更为丰富，而且佛教造像、壁画等早已成为中国传统艺术的一部分，并在原有的艺术手法的基础上创造出新的具有中华民族特色的表现形式。

如此源远流长、波澜壮阔的艺术史，通过一件件承载了丰富而深邃的文化信息的文物展现在世人面前。文物作为历史的遗存，是人类文明发展的见证。青铜器、玉器、陶瓷、书法、绘画以及金银器、漆器、织绣等不仅贯穿了中国历史发展的始终，而且最能反映中华五千年文化艺术的特点，有些甚至是中华文明所独有的。它们的发展历程就是一部完美的中国艺术史。

三

这套《中国艺术史图典》系列图书内容丰富。全书包括陶瓷、玉器、青铜器、金银器、书法、绘画、工艺品、服饰造型八大类。全书各卷均以时间为序，以物证史，通过揭示历代经典文物所承载的艺术内涵和丰富的信息，

展现出不同时代的艺术特色及成就，由此折射出文化观念、审美趋向，完整、真实地再现中华民族光辉灿烂的艺术发展历程。

全书展示的历代艺术精品共1700余件，每一件都是从各地博物馆、考古所等文博机构收藏的千万件文物中精选出的代表作，以及一些收藏在台湾及海外的公认名作，都是最能体现中国艺术发展历程的经典之作。全书将艺术性与学术性完美结合，其规模之大、内容之丰富、精品之多，在文物类图书中十分难得。

《图典》更为重要的特点是具有权威性。中国文物学会专家委员会是本套丛书的主编单位，各卷主编和作者由全国各地的博物馆、考古研究所、大专院校等机构的知名文物专家组成，大多还是中国文物学会专家委员会成员；其中很多人都是各专门文物品类研究的学术带头人，在各自的研究领域取得了卓越的成就，有些甚至被誉为“国宝级”的专家。这些专家学者虽然都肩负着繁重的领导工作或研究课题任务，但他们都很重视《图典》的编撰，全身心投入其中。正是由于汇集了众多文物专家及其研究成果，以及全国各地考古新发现的资料，作品的学术含金量和时代性得到了最大程度的保证。

《图典》的形式固然取决于其得天独厚的内容，但让内容匹配尽可能完美的形式，也是编辑、出版者自始至终的追求。图文并茂、雅俗共赏，是文物类图书必须遵循的基本要求。现有各卷每卷精选代表性文物图片600~1400幅，规模之大、品类之全、精品之多，为文物类图书出版中所罕见。在编排过程中，我们充分利用最新科技手段，既突显古老文明的庄重、神秘、高雅，又力求赏心悦目。为了适应当今读者多层面、多角度理解图文的需要，编撰者还特意配以“名词点滴”“学术热点”“图版说明”等专题以资辅助。这一形式的编排，也为《图典》增添了亮点。

《图典》在深秋收获的季节里终于面世了。距离当初策划、编写这套图书已过去了十几年。回首往事，不禁感慨系之。由于《图典》的编写工程浩大，当初年富力强的各卷主编和作者们到如今出版之时，大多已经两鬓生霜、耄耋将至。其中《青铜卷》副主编、上海博物馆原副馆长、青铜器研究专家李朝远先生以及《工艺品卷·织

绣篇》的作者、故宫博物院古代织绣研究专家李英华女士，抱病写作，未能等到著作的出版，就先后病逝，实在令人悲惋！

值此成功之际，我们衷心感谢为编著《图典》付出辛劳、共度艰难的专家学者。现有的成果都凝聚着他们的才智和心血。但愿《图典》的面世，能得到广大读者的肯定和欢迎。这将是十年磨砺之苦的最佳回报！

中国文物学会专家委员会

刘炜 段国强





导论

“衣裳是文化的表征，衣裳是思想的形象。”正像郭沫若先生所赞美的那样，衣裳是人类文明的标志。当人类告别了赤身裸体、开始穿上衣裳的时候，人类就迈进了文明时代。人类文明的发展是伴随着服饰开始的，服饰的历史是人类文明史的重要组成部分。通过对服饰的认识，就可以认识客观世界文明发展的轨迹。中国向有“衣冠王国”的美誉，中国服饰是人类文明长河中一颗璀璨的明珠，有人称之为记录中国传统文明的“活化石”。它自成一个系统，又曲折地反射出世界文明的进程。

服饰艺术的内容博大精深，是一种对文明的综合性反映。著名服装设计师巴伦西卡有过精彩的体验：“服装设计师在进行总体设计时，要像建筑师；涉及造型时，是个雕塑家；说到色彩，则是个画家；整体协调时，又是一位音乐家；在均衡方面，是个哲学家。”可见没有多元的视角，仅仅从某一个点切入，是不可能全面领悟服饰艺术的真谛的。要比较明晰地透析中国服饰发展史与中国文明进程的关系，必须从物质的、精神的、制度的这三个层面，来进行多元化的探讨。

服饰首先是物质的存在。马克思和恩格斯指出：“人们为了能够创造历史，必须能够生活。但是为了生活，首先需要衣、食、住以及其他东西。因此，第一个历史活动就是生产满足这些需要的资料，即生产物质生活本身。”正是这样，服饰成为每个人日常生活须臾不可缺少的东西，具有最广泛的群众性。对于人类来说，失去衣服无疑是失去了第二层皮肤，将彻底破坏人类的生存秩序，人类的文明史将重新书写。常言道：“佛靠金装，人靠衣装。”衣服是人体的软雕塑，“一件衣服正由于穿的行为才现实地成为衣服”。它必须以活生生的人为载体，必须诉诸具体的物质形态，体现在式样、纹样、面料、色彩上。拿中国服饰来说，在式样上，上衣下裳和衣裳连属始终是两种基本的形制；在纹样上，大致经历了原始的抽象、唐宋的规范、明清的写实三个阶段；在色彩上，青、红、皂、白、黄五色被视为“正色”，有些朝代规定只有帝王官员可用，黎民百姓只能用由这

些颜色配出来的“间色”，而隋唐以降黄色成为皇帝的专用色；在面料上，只有有身份、有地位的人才能穿用高档面料。汉代的丝绸、唐宋的织锦、元代的纳石矢、明清的刺绣，无一不折射出中国文明发展的轨迹。

梁实秋先生说：“中国旧式士子出而问世必需具备四个条件：一团和气，两句歪诗，三斤黄酒，四季衣裳；可见衣裳是要紧的。”衣裳为什么如此要紧？因为穿衣要受各种观念的制约，包括政治的、信仰的、伦理的、传统的、民族的等等。总之，精神的层面起主导作用。正如俗语所说：“穿破不穿错。”谁敢于违背这些观念，那就是冒天下之大不韪。这些观念因时代的变化内容有所不同，但在中国服饰史上，影响最大的要数“天人合一”与“男女有别”这两种观念。

“天人合一”本是中国哲学中对天人关系的一种观念，强调“天道”和“人道”，或“自然”和“人为”的合一，自古就反映在服饰文化之中。《易·系辞下》记载：“黄帝、尧、舜，垂衣裳而天下治，盖取诸乾坤。”三皇五帝开始缝制衣裳时，就取“乾”、“坤”之义而用之。“乾”是天，“坤”是地。天在未明时为玄色，地则为土黄色，于是上衣像天而用玄色，下裳像地而用纁色，这就是中华民族最早的基本服式。秦始皇相信“五德相胜”之说，认为夏、商、周三代是火（周）克金（商）、金克木（夏）的结果，秦灭周便是水（秦）克火。水德呈黑色，因此秦尊崇黑色。汉袭秦制，文武百官平日皆穿黑衣，汉文帝刘恒经常“身衣弋绋”（黑绸）。同时汉代还以四时节气来穿相应的四季衣裳，即春青、夏赤、秋黄、冬皂。宋代程朱理学盛行，为了“存天理”、“去人欲”，盛唐袒胸露臂的开放，黄红绿紫的浓艳，金丝银缕的奢华，变得荡然无存。不仅是这些服饰现象，甚至文人对服饰的赞美，也往往情不自禁地与大自然联系起来。李白的“云想衣裳花想容”，王昌龄的“荷叶罗裙一色裁”，白居易的“草绿裙腰一道斜”，杜牧的“水如环佩月如襟”，在这些诗的意境中，人们的服饰与自然的美景竟如此和谐、美妙地融汇在一起，相映生辉，闪烁着天人合一的哲理与智慧。

“男女有别”是中华民族的传统观念，在封建社会中，突出表现为“男尊女卑”。男女不通衣裳，男袍女裙是传统的着装。男为阳，阳为乾，乾即天，在天成象，因此男袍表现气象。女为阴，阴为坤，坤即地，在地成形，因此女裙表现形象。在男权社会中，男子可以三妻四妾，而女子却必须从一而终，由此相应规定女子礼服为深衣制，以示对男子的忠贞。男著女装为男权社会所不容，被视为人伦败坏，人格丧尽，从主体地位降为从属地

位。而女子要提高自己的地位，女扮男装却被社会所接受。花木兰身著戎装替父从军，更是家喻户晓的传奇故事。《南史·崔慧景传》中记载东阳女子娄逞，易服为丈夫，遍游公卿间，仕至扬州议曹从事。这些不让须眉的女中豪杰，都是凭借一身男装而被社会所容纳。有唐一代女著男装蔚为风气。据《大唐新语》记载：“天宝中士流之妻，或衣丈夫服靴鞭帽，内外一贯。”太平公主便是女著男装的领袖。“男女有别”的观念，影响了几千年来中国服饰的文明进程。



中国是世界认同的文明古国、礼仪之邦，讲究“以礼治天下”。《后汉书·舆服志》中说：“尊尊贵贵，不得相逾，所以为礼也。非其人不得服其服，所以顺礼也。”服饰自然成为礼仪行为的标志。以孔子为代表的儒家，将礼制引入服饰。在《论语》一书中，细致地论述了各种服装的色彩、面料及穿法，深入阐述服饰礼仪。可见，在等级森严的奴隶社会和封建社会，服饰不再仅仅是生活所需，而是成为“分尊卑、别贵贱、严内外、辨亲疏”的统治工具。唐代诗人杜甫赞美道：“服饰定尊卑，大哉万古程。”西周时期，中国传统冠服制度已经基本完善。在“三礼”中，大体勾勒出中华服饰制度的整体格局。正如汉代贾谊所说：“天下见其服而知贵贱，望其章而知势位。”以六冕、六服和三弁为核心的“冠冕衣裳”，在各个朝代史籍的《舆服志》中都有详尽的规定，一直沿袭了几千年。尽管汉族服饰与其他民族服饰互有影响，魏晋南北朝以后还形成了服饰的“双轨制”，而汉族传统的“冠冕衣裳”仍得以保存，始终是祭祀庆典及重大朝会的专用服制。清代虽然以满族服制取而代之，但在皇帝朝服彩绣的十二章纹中，仍依稀可以寻找到“冠冕衣裳”的影子。直到国民政府下令废止，传统的“冠冕衣裳”之制才彻底退出了历史舞台。

在世界服饰中，中国服饰是一个独立的系统，以其独特的东方之美享誉世界。林语堂先生分析得非常精辟：“大约中西服装哲学上之不同，在于西装意在表现人身形体，而中装意在遮盖身体。”服饰是美化人体的艺

术,围绕着“人体”与“美化”,形成了东西方服饰的两种审美观,从而充分显示出东西方文明的巨大差异。西方的服饰审美观立足于物态,着重物态必然导致摹仿。按照重摹仿的审美观念,服饰理所当然地应该以人体为依据,来充分展示人体的美。于是用直线造型来体现男性人体的阳刚之美,用曲线造型来体现女性人体的阴柔之美,形成了西方服饰艺术写实的审美体系。而中国的服饰审美观则立足于情态,着重情态必然追求意境,追求意境就不必去着力展示人体之美,而是调动造型手段赋予形体以精神方面的意蕴。萧何的话很有典型意义:“天子以四海为家,不壮不丽无以重威。”所以遮蔽人体、突出装饰的宽袍大袖的服式,实在是中国传统服饰的主流。造型为意境服务,造就了中国服饰艺术写意的审美体系,以它的特立独行展现着东方文明之美。但是清末以来,西方服饰传入,装饰人体和突出人体这两种服饰审美观也相互影响。随着服饰全球化趋势的加深,西式服饰成为主流,中国传统的服饰审美观随之淡化。然而,只要人类文明不断进步,服饰总会多彩多姿,五色斑斓,把人们装扮得更美丽,更文明。

孔德明

