



图1 我们民族的先祖们用石棱的锐边和磨制锋利的骨角将兽皮进行分割，并根据自己的形体情况进行联缀串合，制成了最初模样的服装，或披之于上身，或掩之于下体。



图2 冕服是帝王诸侯及公卿大夫参加祭祀典礼时穿着的最贵重的服装，属于服装大家族中的“贵族”。由于在选料加工、制作过程和色彩图案等方面都非常讲究，所以被人称为“冠冕堂皇”。



图3 在春秋战国时期，我国出现了一种款式新颖的服装，这种服装将上衣和下裳合为一体，连缀成一件，名为“深衣”。这种服装既可以为文，又可以为武；既可以接相，又可以治军旅。因穿着方便而受到人们的普遍喜爱，所以被广泛用作礼服和常服。



图4 魏晋时的女服崇尚褒衣博带，宽袖翩翩。这种杂裾垂臀服装下摆很大，长可拖地，穿着它走起路来，彩练飘飘，宛如燕子飞舞，极富动感，被当时人形容为“华带飞臀”。



图5 这一款唐代服装吸收了胡服的新颖样式，腰里束一革带，带上系以响铃，让人想见胡人是如何穿着它翩翩起舞的，把蹁跹的“胡腾舞”如何一路带进了长安城。唐时胡服还包括“回鹘装”，它们大致的形制特征是：窄袖、翻领、对襟，衣领、袖、襟、缘等部位一般多级有各色锦边。



图6 袒领服装以其大胆的暴露特征在唐代社会的审美舞台上独领风骚，它以薄纱为料，以宽大见奇，穿着起来舒展飘逸，肌肤毕显，堪称中国古代服饰史上的奇观。



图7 在程朱理学思想的影响下，加之历代统治者对服饰制度的严格控制，禁令不断，所以宋代服饰在崇尚简朴的基础上，蕴含着更深沉的社会观念和伦理意识。和唐代相比，宋代服饰美学思想由开放走向内敛。



图8 文化相对落后的民族以强悍的武力征服了文化先进的民族，最终在文化上却被后者同化，蒙汉服饰的文化融合，表现出从文野共存到水乳交融的独特发展过程。



图9 传统文化的古雅之风与现代意义上的精美工艺的融合，产生出了崭新的美学韵味，这就是明代服饰所蕴涵的时代内容。



图10 家道殷实的商贾或小手工业主在具备了以前只有达官显贵才能拥有的万贯家财之后，其衣着便“任其华美”，同时显示了敢于冲破服饰陈规的勇气和胆识。



图11 旗袍诞生于清代，最初是通体直裁，没有曲线，袖长到肘，身长到踝，尽管给人修长之感，但是由于厚重，缺乏变化也显得呆板。但在20世纪30年代以后，随着欧美服装观念的影响，旗袍开始向衣显体型的方向发展，最终定型为实现女性曲线和身姿动感的轻便、适体的紧身时装。



图12 龙袍向来是皇权的象征，而将龙袍作为皇帝专用服装并列入服饰制度的举动是从清朝开始的。清朝的龙袍体现了满汉服饰审美融合的特征。

内 容 简 介

这本书试图对中国传统服饰美学思想进行系统的梳理和归纳，勾勒出中华民族从仰韶文化到民国时期几千年中在服饰审美方面形成的习惯和好尚：对自然天地的模仿，实用与信仰的结合，以服饰礼仪制度为内容的理性精神的形成，民间能工巧匠大胆创造对爱美之心的张扬，从不同角度揭示着中华民族服饰美学思想的具体内容和流变规律。

自序

现实生活中谈到服饰，人们总会有一种眼前为之一亮的感觉：千姿百态的款式，姹紫嫣红的色彩，变幻莫测的材料，出神入化的制作工艺，可以顿时将人体装扮出各式效果；谈到服饰美，人们又难免会陷入一种茫然状态：穿在别人身上挺漂亮，穿在自己身上未必漂亮，在商场里看着不错，回到家里那种感觉却找不着了，曾经作为“招牌”的服装，没过多久却变成了昨日黄花，难登大雅之堂。于是，从现象上看，服装确实有赢人之处，让人爱不释手；从美学上看，要想说出服装美与不美，还确实不是一件容易的事。因为，前者靠的是感觉，后者凭的是理性。感觉是可以稍纵即逝的，理性则喜欢刨根问底，在探究到服饰所蕴含的文化内涵之后才可能有所言说，在知其然中也力求知其所以然。

对于学习服装专业的人士来说，了解服装的历史演变过程，搞清服装与政治、经济、民族之间存在的微妙关系，研究服装的深层文化结构，才可能在分析中将服装的文化价值挖掘出来，见常人所不能见，说常人所不能说，使服装从一种现象，升华为一门学问，从赢人眼目的日常用品，转变成耐人寻

味的文化“符号”。

《中国服饰美学思想研究》就试图为学习服装的专业人士透视中华服饰美学思想的渊源与流变过程开辟一个窗口。通过这个窗口，我们可以看到中华民族在遥远的仰韶文化时期便开始制作麻纤维的织物服装，告别了以兽皮树叶遮体的原始状态，进入了以手工为主体的服饰文明；还可以看到进入阶级社会之后，早期的奴隶主们为了自己的江山社稷，将包括服饰在内的一切生活要素统统政治化，成为巩固政权的组成部分，以“礼”的形式来约束人们对服饰的理解和使用，使穿衣戴帽被紧紧地笼罩在政治的光环之下，不再是个人喜好的自由天地。加之中国古代社会的超稳定状态，使得服饰并没有因为一顶顶王冠易主而改变，反而成为历代王朝竭力继承的传统，对中国传统服饰美学思想的形成产生了巨大影响。当然，在更多的历史阶段上，我们看到的是民族大融合、生产力水平的改变、尤其是社会文化思潮对服饰发展的影响。不管是迫于军事压力不得已而为之的“胡服骑射”，还是个体意识觉醒后带有反叛意味的魏晋士人的着装习惯；不管是政治开明、民族交融时期盛唐服饰表现出来的空前解放，还是资本主义萌芽，人的占有欲望被激发出来并转化为智慧之后，在服饰方面表现出来的巨大创造力，都能使我们感受到中华传统服饰发展过程中那跌宕起伏的力度和张力。与西方传统服饰受宗教的影响不同，我们的祖先在创造和解释服饰现象时不是遵循神的意志，而是更多的考虑前人的意志，追求所谓的“正宗”与“正名”。虽然他们也不断的吸收先进的材料和工艺，随着时代发展，更新服饰的制作方法 with 装饰项目，但是，由于基本款式是祖上制定的，属于正宗所在，因而历代统治者都不敢有所违背，并以服饰制度

的形式来告诫世人在穿衣戴帽上必须遵从古制，于是，导致了中国传统服饰也具有超稳定的特点。上自皇帝的冕服，下至百姓的常服，上下贯通的袍服式样几乎千年不变。值得注意的是，这种情况并没有压制祖先在服饰上的创造欲望。在爱美之心的驱使下，我们还能够从历代遗留下来的人物图像、陶俑彩塑甚至出土实物中，看到前人在美化自身方面表现出来的聪明才智，以自然为饰的朴素，精雕细刻的工艺，整体考虑的设计思路，内外兼修的深刻理解，无不凝聚成中国传统服饰美学思想的基本内容，成为我们深入理解和把握中国传统服饰美学精神的根本。

早就听说过一种具有讽刺意味的说法：东方文明的根源在中国，但是，东方文明的现实形态在日韩。这句话用在服饰上是再恰当不过了。承载着五千年华夏文明，曾经有过辉煌历史的中国传统服饰，今天，只能在一些古装戏或影视节目中以道具的形式昙花一现，没有人太在意其中的文化内涵，更很少有人从美学的角度对其说出些中的之语。反之，在我们近邻的不少国家，至今仍保持着自己的民族服装，不仅在日常生活中穿着，而且在一些重大国事活动中也频繁出现，成为一个民族的象征。使人们从服装上便能判定这个国家的文化特点。在国际文化交流日益频繁，如何在强势文化的挤压下确立民族文化地位与价值的问题也越来越受到重视。只有是民族的才可能是世界的观点越来越成为一种共识。在恢复传统服饰方面，我们从觉悟到行动，并很快拿出了成品来是比较迅速的，但是这样带有明显应急倾向的服饰产品，到底在多大程度上继承了中国传统服饰美学的精神呢？要知道，作为文化的载体，服饰的民族风格绝不是通过某种色彩、某些图案就能完成的，而需要设计

和制作者对民族精神，尤其是一个民族在漫长历史中形成的服饰审美传统和习惯有清楚的认识和把握。

看来，关注中华服饰美学思想的产生与流变过程不仅是一个历史问题，更是一个现实问题。在我们看来，在一定程度上，关系到对一个民族服饰美学思想的理解与继承。我们对这一问题的关注是从上个世纪末开始的。这本书就凝聚了不少以前的研究成果，按理说是有备而来。但是在整个写作过程中，对以前的成果又有了不少新的认识，往往是在完成写作提纲设定的内容的同时，又发现了不少尚未研究的新问题。甚至在对新问题的思考中，又连带出对已经写出内容的重新认定。于是，在探索中解决矛盾，又在探索中发现矛盾，贯穿了本书撰写的全过程。正如英国的哲学家科林伍德所说：“每个历史学家都以自己为中心，根据他自己的角度来观察历史，因此，他看到了别人所看不到的某些问题；而且，每个历史学家都根据他自己特有的观点，也就是从他自己特有的一个方面来观察每一个问题。所以，一个历史学家，只能看到事实真相的一个方面，即使有无数个历史学家也总是有无数个方面未被看到。因此，历史研究是无止境的，甚至是对一个极小的历史领域的研究，每一个新的研究者也必定有自己的新的见解。”这可能就是科学研究的真谛之所在吧。

作者

2006年6月