

老北京的穿戴

常人春 著

北京燕山出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

老北京的穿戴/常人春著.-北京:北京燕山出版社,
1999.7

(老北京丛书)

ISBN7-5402-1214-4

I. 老... II. 常... III. 服饰-风俗习惯-北京
IV. K892.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 27804 号

责任编辑/里 功
洪文雄

封面设计/刘 雁

版式设计/里 功

责任监印/马洪波

北京燕山出版社出版发行

北京市东城区府学胡同 36 号 100007

新华书店经销

三河市文化局灵山红旗印刷厂印刷

850×1092 毫米 32 开本 8.875 印张 200 千字

1999 年 9 月北京第 1 版 1999 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1-5000 册

定价: 13.00 元

第一章 总 论

一、遵 礼 制

服装在人们的生活中既是实用品，又是艺术品，是生活当中最典型的艺术，是生活艺术中的重要部分。好的服装是实用与艺术相结合的典型，它能美化人们的身躯，更能美化人们的精神面貌。在某种程度上它体现着人的精神世界、风度和情操。同时，在各种艺术品中，服装是人人随时可以接触到的艺术，在社会各个不同的场合里都展现着服装的美。因此，服装是最好的审美对象。

唯物主义的哲学家认为：“美是生活”。服装反映着典型的生活之美，反映着高级动物的精神之美。对于服装上的审美乃是人们高尚的精神与物质享受。这是作为高级动物的人类于审美上所特有的“天赋之权”。

但是人们这个“天赋之权”自从出现阶级以来，一直受着不同程度的侵犯。本来，人们的生活方式，人们的审美观，包括穿戴、装束，都应该以人们自己的意志为意志。事实上却恰恰相反，历来必须谨遵统治者的意志与需要。而统治者则是谨遵儒家“以礼治国”的方针，并把这个“礼”引申为“法”，成为封建礼法。礼法，礼法，以礼为先，“法”是建立在“礼”的基础上，“法”是以“礼”为纲的。一切法制，包

括这个含有“冕服礼乐”的“重大”问题，在统治者看来，决不是个人的区区小事，而是“家国”之大事。必须有“制”，令国人凛遵不违，故中国人的服饰历来都是群体性的。个人在这个大群体里必须得按自身的政治地位、人伦关系（君臣有分，尊卑有序，长幼有别，男女有别）来“遵礼成服”（“遵礼成服”一词，旧时为报丧讣闻里专指穿孝而言。其实，封建时代，凡属穿衣戴帽都必须“遵礼成服”），或曰“遵制成服”，而不能突出个性。前一个时期有的西方国家指责中国人的服装千篇一律，没有色彩，没有线条，没有个性。这正是因为中国人与西方人在各自历史上所形成的人文精神、道德标准不一样的缘故。西方人是以个人为本位，而中国人则是以“家国”为本位。在衣饰穿戴上，不是什么个人艺术审美的问题。历朝历代的统治者是不承认个人有所谓“审美”自由的。退一步说，如果要想“审”服饰之美，也得“审”在封建礼教的框框之内，而且不能逾越寸步。这种情况，乃是“三皇治世，五帝为君”以来，历朝历代所共有的特点。

早在奴隶社会，服装、饰物即已成为一种社会意识形态的反映，大的成了统治阶级的权力象征。墨子说：“楚庄王绛（红）衣博（宽）袍，以治其国”便是这种反映。小的也用以显示社会身份，晋代大官僚王导、谢安的子弟喜欢穿青色的衣服，所以，他们在南京所居住的地方乃被命名为“乌衣巷”。在封建社会里，衣服的质料、样式、颜色都有着严格的等级制度。南宋孟元老《东京梦华录》里说：“仕、农、工、商诸行百户衣裳各有本色，不敢逾外。”那种社会，如果错穿错戴是会招来杀身之祸的。历次改朝换代首先要“易（变换）服色”，改变冠巾、发式。因此，一部二十四史，就有不少朝代留下了《舆服志》的记载。这充分说明，不同历史时

期的封建帝王都是从突出其一姓之尊荣，巩固其一朝之权威，有利其统治的大前提下给自己和臣民们“设计”出一整套生活方式，包括服饰在内。

北京人生活在“天子脚下”，久受封建礼法的熏陶，对于“遵礼成服”，已是“习惯成自然”。关于满族人依制成服的情况，金裔完颜佐贤《康乾遗俗轶事饰物考》有确切的记述：

“满族人是征兵制，无论男女，落生后，即需登入旗档，虽家庭等级高低不同，或有官爵、世职，因此，未成年人准其按父祖等级、位份着衣饰，叫做“恩典”。自王、贝勒依次，直至佐领，官服均按级别服用。妻、妾、子媳皆依夫按父所司官职、品级服用，不得随便穿着（妻如果是“一品夫人”，妾则为“四品恭人”）。

“春、夏、秋、冬服饰均按‘宫门抄’通知更换穿着。如不控制奉行，在亲友中恐人讥笑，无法见面。礼法至严，越制更所少见。”这是实际情况。

汉人经过“康、乾盛世”的政治、经济、文化等各方面的影响，男子大都在服饰上也入时随流。只有允许在服饰上“不降”的女子，依原民族习惯与满族人在身上有裙袄、旗袍之分；在发型上有旗头、汉头之分；在脚下有缠足穿“弓鞋”与天足穿高底鞋之分。

民国时期，历届政府都有关于服制的规定。但北京人的组成成分比较复杂，其出身、经历、政治态度都不尽一样，其文化素养及艺术审美情趣更是迥然不同，所以服制的规定除适用服务于政府机关的公务员外，对其他人的约束力极低。今人铢庵于1936年写的《北平漫话》一文谈到旧京人们的着装情况时说：

“若拿上海来比较，上海街市上只看得见两种装束，一是

西服，一是尖顶瓜皮小帽与硬领长衫。如果穿第三种，必为市人所笑。而北平则不然，从紫袍、黄褂的蒙古、西藏僧徒，蓝袍青褂的垂髫老者，光头大肚的商人，蓝布罩袍的名士，中山服的军政服务人员，加上上海的种种，无不兼容并蓄。”

看来杂乱得很，其实规范得很。这乃是新旧时代交替的特点——各遵各制。袍褂者，乃遵前清之遗制；中山装、西服者乃遵民国之现制。两者皆为“遵制”，只不过有遵新制、遵旧制的不同而已，这种现象正是人们长期受“遵制”约束的结果。

二、重传统与习惯势力

衣饰，在人们的心目中往往体现着民族感情，体现着既已形成的、且为众所公认的礼俗；当然，也体现着群体性的审美情趣。因此，它在一定的历史时期有着很强的传承性。从另一角度上谈，人们在衣饰方面突出的表现之一即为重传统，老北京人尤甚。这正是因为人，不论什么历史时期的人，总是以自己所生的时代为“正统”。凡是本朝老祖宗流传下来的礼法、风俗习惯，包括衣服鞋帽、发式、饰物、粉黛，均在思想上给予肯定，在行动上坚决固守。如一旦赶上改朝换代的历史“接口”，需要改装易服，便从思想感情上难以接受，甚至在某种程度上，从不同角度上加以反对。但久而久之，不用几代人下去，甚至本代人受到了服饰新潮的感染后，自觉与不自觉地就接受过来，渐渐地也就变成了自己的审美标准了。最后反而形成了群众性的习惯势力。再要变革，就又感到苦恼，不习惯，甚至反对，否认新的审美标准，如此反复循环，直至近世。这就是中国人民在生活方式，包括穿衣戴

帽、留发梳头、插挂首饰、化妆粉黛上所表现出的“规律”。

例如：明装改清装有个相当大的过程。虽然，明、清交替并未改变国体、政体，但是汉、满两族的民族意识却有所差别。清朝统治者急于令汉人改变衣冠，以达到“一国同风”的目的。顺治帝三令五申，强行衣冠制式统一，严禁士庶穿戴宽巾大袖的明装，不准戴巾帽，更不准戴乌纱帽。并强令有关明装巾帽店铺一律停止营业。如有抗旨不遵者，店主就要受到扛枷示众的处理。然而，惩罚再重，禁令也无法推行。因此，顺治四年（1647年），朝廷只好对汉人让步，放宽了要求。我们从电影戏剧片《桃花扇》中可以看到都已经到了清顺治八年（1651年）了，以李香君等人为代表的明装还丝毫没动呢！只有像侯朝宗那样的希荣求宠之徒，才穿起清装，却被李香君等嗤之以鼻，为此竟然导至双方相思多年的爱情破裂。

但是，清朝历时268年的统治，又使清装有了“群众基础”，逐渐形成了习惯势力。明装改清装不易，清装改民（民国）装更难。尤其是北京城里还残存着一个“逊清小朝廷”，时刻在影响着社会的意识形态。一些曾受过前清恩宠的遗老遗少们，死也不会忘了那增光耀祖的顶儿翎子、朝珠袍褂和粉底朝靴。据老北京人说：民国以来，北京街面上曾经出现过三次所谓“跑祖宗”，即穿戴清朝官服，招摇过市。一次是民国2年（1913年）二月，隆裕太后逝世之后的国民哀悼会期间，从天安门、端门、午门门洞出入的身穿清朝袍褂的遗老们与身穿燕尾大礼服的民国新贵们，并肩而行。一次是民国6年（1917年）七月上旬，张勋复辟时，凡前清旧臣无不补服加身，跃然于市。另一次则是民国七年，徐世昌当上了大总统。北京街头旗人的大鞍车、两把头又多了起来，一直

到民国 11 年（1922 年）年底“宣统大婚”前后。

清朝王朝的意识形态在辛亥革命以后，还相当顽强地表现在上层建筑领域里，同样也表现在人们的审美观上。人们的服装、首饰，有些基本上是沿袭了清制。男人的长袍、马褂居然被民国政府定为“国服”、“礼服”，甚至被刚刚发动五四新文化运动的“北大”学生们定为“校服”。民国坐了 38 年，一直是清装的变种——长衫的天下。50 年代，中国才正式进入“短装时代”。

老北京是个比较闭塞的城市，人们的耳目仅仅局限于天子辇下的弹丸之地。相当一部分人，在一定程度上是坐“京”观天，一切囿于传统，比广州、上海一带的沿海城市的人要保守得多。在服饰上往往是敝帚自珍，抱残守缺。尤其是有着封建社会经历的老人，更是顽固不化。大地早已是“山川新气象”，他那儿还固守“古礼旧家风”。死守民族传统的老框框，不愿把自己的视线放宽、放远，不肯大胆地走进服装艺术的大世界去见见世面。对于新兴的服装及国际上公认的服饰，闭眼不看就斥之为异端，对青年人的“维新”服饰侧目相看。有些人很像故事影片《红旗谱》中的那位地主冯兰池，看到刚从国外留学归来的儿子身穿西装，马上把脸一沉说：“看你这身打扮，像个什么样子，这怎给祖宗磕头哇！”喝令其马上换成长袍、马褂。其实，那时清朝已倒台多年了，为什么一些人在穿衣戴帽上还要讲封建礼法？这样，形成了官放民禁，或曰官开民不开，上开下不开。这不是“贱骨头”吗？看来《法门寺》里站惯了的贾桂是不愿坐下的。

当年，类似冯兰池之流的人与事，在北京城里正经不少呢！这乃是一种习惯势力的反映。单从艺术审美上讲，也有

习惯势力。这种习惯势力是人们在前一个、旧一个“时”的感染下，在美的方面逐渐形成的潮流。往往习惯势力是旧的“时”，而真正代表美的新“时”和现实，这一方面往往被人们所否定。习惯势力之所以说它是“势力”，因为它有着广泛的群众基础。例如：过去女人缠足，是远在南唐既已形成的审美观，不用说从现在的观点看，就是从辛亥革命前后的观点来看也是丑中之丑的。那末，为什么个别农村地区和边远地区，一直到本世纪四十年代还没有绝迹呢？看来，群众的习惯势力起着顽固的作用。

这倒不是说，凡是古的、旧的就都是丑的。恰恰相反，有时古代的美，今人却不敢正视，例如：电影《追鱼》里的古典装束，千百年后的今天，我们在电影银幕和戏剧舞台上看来，还觉得很美。那末，为什么在“文革”掀起的极左思潮影响下，有些人以反对“才子佳人”为借口去全盘否定它呢？回答只有一个：是由于现今习惯势力的关系，审时高于审美关系。我们还可以举一个现今习惯势力反对、抑制现今美的例子。譬如：喇叭裤是突出线条美、并具有典型艺术品味的服装，本世纪70年代即已普及到世界各个角落。当它辗转传进左倾思潮尚未退尽的中国后，一些“卫道士”们见了连呼怪哉不已。其实不是它怪，而是你少见多怪。一言以蔽之：习惯势力在作祟而已。

三、审时高于审美

审时高于审美，从来是一种社会病中的疑难大症，传染率很高，而且非常难治。

人们对于服装鞋帽、发式、首饰、粉黛往往不是在审美，

而是在审时度势，正如逆旅过客：《都市丛谈》“时装”一节谈到的“‘须知趋时附势’，到处皆然。”这种现象是有着极为深远的历史根源的。历代统治者总是根据自己在政治上的需要，按照自己赋予的某种意义来制定“官衣”，而官衣又影响到民装。使得本来应该实用（遮体、御寒等）与艺术相结合的审美对象，在不同程度上，罩上了“时”的色彩。往往艺术要在某种程度上服从于“时”，所以，人们迫于当时社会意识形态的压力，在服饰上也就顾不得再审艺术之美或很少审艺术之美了，而变成了审时。

本来，美与时有着不同的含意。美，作为自然的美，作为人们生活范畴的衣服鞋帽之美，是没有阶级性的。美是主观意识之外的客观存在。美，有它的客观标准，有它放之四海而皆准的真理性。客观上的美，不论你主观上承认与否，它都是存在的。例如：某种花卉，或某件衣服，假如说它确实是美的，张三欣赏它，认为它美，这自然是主观与客观一致了，当然是美的。李四不欣赏它，不承认它美，它仍然是美的。王五是瞎子，无法欣赏它。由于它是客观存在，仍然是美的。“文革”时，不承认花鸟鱼虫在艺术上的审美价值，不等于花鸟鱼虫就丑了，就不存在了。又如一切守旧的人不承认各国公认的服装，也不等于这种服装就丑了，就不存在了。

“时”，既有客观规律导致的因素，也有人的主观意志所造成的趋向，这里既包括政治的，也包括人们风俗习惯上所造成的形势。时，是具有阶级性的，是某一阶级的群体造成的社会潮流。由这个潮流所肯定下来，普及开来的美，是“时”的化身。因此，往往会使美的实质失真，在某种程度上只是代表了习惯势力。当然，时，有时也可能客观或接近于客观地反映了真实的美，而使主观上的美（“时”所赋予美

的含义)与客观真实的美统一起来。不过,这是罕见的。一般说来,时与美在不同程度上总是有矛盾的,有距离的。从服装上看,人们常说的“时装者,美也”。店家也标榜什么时装、时帽、时鞋之类的招牌,好像只有“时”才是美的。其实,非也。尤其是在特定的历史背景下,时所赋予服装的美往往是握有权势的某个阶级、某个阶层、或某部分人的偏见、偏爱,在某种程度上是否定了美的客观含义,而突出了人的主观意愿。从而使客观的美发生了“时”的异化,畸变为人为的“美”。还有的恰恰是丑中之丑,那完全是指鹿为马了。

中国历史上是有其突出而典型的例子,而且这种事例都发生在北京市面上。

例如:民国6年(1917年)6月,张勋借着黎元洪、段祺瑞“府院之争”的“天假之缘”,以调停为名,从徐州带兵北上“奉宣统复位”。据说,凡是前清二品以上的官员无不“匍匐来京,躬诣宫门,恭请圣安”以求一官半职。还有一些遗老遗少,“希荣求宠”之徒也纷纷进京求见。他们没有辫子,就跑到制作戏装道具的店铺,央求店家用马尾给做假发辫。没有朝服、顶戴,就求助于估衣铺、旧货摊,甚至买装殓死人的寿衣代用。北京的寿衣铺一时买卖兴隆,平时一套仅值20元的清装寿衣,居然由60元、80元,卖到120元。所有清装,不论官服、民装均成了端午节的樱桃、桑椹,时令鲜品。凡是刚被封了官的遗老、遗少“翎顶辉煌,招摇过市”,着开衩服者有之着亮纱袍者有之。个个满面春风,踌躇满志,意颇自得。

又如:日寇侵华,伪新民会提出“旭日照东亚,全亚协和为一家”的口号,因此“协和服”据此应运而生。其款式乃是东洋洋服的变种,从前边看完全是东洋式西服,从后边

看，在腰间扎上一条横带，以象征“大东亚联合起来”。夏天，还要配上银灰色的大德国盔，其形状类似越南人的头盔。看起来很厚，其实是以胶木撑起来的，戴起来极轻。当时北京城内有些伪政府文官（汉奸）都来这么一身打扮，以为时髦。说话拿腔拿调，装腔作势，有的还用几句并不熟练的日语来吓唬人，在街头上没人敢惹，自以为美。有些没有政治头脑的富人亦盲目效颦。不但不美，反而更丑。

上述的历史事实充分说明：政治上造成的“时”——形势，对于“美”是不真实的，人们往往自觉不自觉地用审时度势代替了审美，使得“时”与“美”的含义混淆不清。应当说这是审美的悲哀。

由于北京在近世一直是全国政治、经济、文化的中心，一些重大历史事件都发生在这里，所以一些上层人物受其思想意识的支配，政治目的的牵引，在服饰上充当起一个审“时”、附“时”的角色，甚至充当了造“时”的角色。虽是少数人，但因权势的作用和影响却起到以个人带众人，以少带多，以点带面的作用。因此会出现审时强于审美，共性吞噬个性的社会局面。

四、禁“奇”制“异”

英国电影《王子复仇记》里的国王，在他的太子出国之前，特别叮嘱说：“不要奇装异服，因为这标志着一个人的道德品质。”老北京的一些守旧的老年人大多也是执这个论调，其观点之契合，可谓巧哉！老北京人有句俗语：“纯粹是一庙里排来的。”这大概是生长在同一纪元的人尽管国度不一，其开化的程度以及理性认识上有其共同之点吧！

奇装异服也好，规矩正统的服装也罢，果真能代表人的道德品质吗？非也。服装打扮一般说来不能代表人的道德品质，如果说在某种程度上能代表一个人的性格和审美情趣，还是贴题入理的。看一个人的思想意识、道德品质究竟是好是坏须要从多方面进行考查，综合其各方面的言行表现，方能得出正确结论。至于服装打扮仅是一种参考而已。

清末民初，尤其是民国时期，乃是一个各趋极端的时代。仅就人们对服装、粉黛等审美问题来说，年轻的知识阶层，总想“觉来梳得两鬓春，画眉深浅不沉吟”不必征求家里公婆和社会上的“公婆”（仆）的意见，“为何不可人学我，非令我学世上人？奇裁异剪一身新”。社会上的保守派们也感到压力很大，十分惊恐，于是近乎神经质地予以抨击，争论，无日无时不在进行着。尤其是旧政府当局对所谓“奇装异服”进行大张挞伐是最感兴趣的事了，好像不提这个就没事可干似的。只要我们翻开当年的旧报刊，就会发现连篇累牍地刊登着什么“男女奇装异服，夭艳淫荡，招摇过市有伤风化……飭令警厅，严行取缔，勿得轻纵”之类的报导。居然有的妇女只因在夏天穿了一件罗纱大褂儿就被警厅拘留。在一些家庭里也时常因为穿戴小节，夫妻之间，父子、父女之间发生争吵，造成家庭成员之间关系不睦。

当年，不仅奇装异服是被明令取缔的对象，而且只要在平庸的款式、色彩当中稍微冒尖儿，马上就会成为保守势力的“众矢之的”。例如：自18世纪末，男子结束了穿红挂绿的权利之后，男装历来比较平淡无奇。辛亥革命后，意识形态领域逐渐开放。1915、1919、1920年青年男子的衣服突然也花哨起来，不但男、女的衣料可以通用，而且衣襟、衣摆都镶上多道花边。花边的尽处，做出如意头、云头、盘肠的

装饰性图案。这种衣服样式并不洋，但是过于天艳，在某种程度上是男装女饰，当然不符合“祖宗家法”。封建礼法在服装的标准有“重人伦”，分尊卑，别男女嘛！这男、女衣饰混淆不分，成何体统？所以，刚一从南方传过来的服饰，往往就被列入“奇装异服”，而被掐死在摇篮里。至于这种衣服的发源地据说也舆论大哗，保守势力都认为这是“天下大乱的怪现状之一”。经过这一场轩然大波之后，男子着装只好回到老路上来，即使是穿西装也得本着西方国家的绅士派头，严谨、素雅，在哪一部位也不得有较大的突出点。若穿传统的民族服装，决不允许花里胡哨，在款式上更不能独出心裁。作家张爱玲曾风趣地说：“男子的生活比女子自由得多，然而单凭这一件不自由我就不愿做个男子。”（张爱玲《更衣记》）

笔者认为，好的服装，美的服装应是一种艺术杰作。艺术的本身就是耍奇，耍异，不奇不异就不能竞争，不奇不异的艺术就没有生命力。艺术上的丰富多彩和多样化，必然要奇，要异，一切奇和异都是在竞争中生存，只有竞争，才有进步。在这个问题上也是优胜劣败，让服装这种艺术自由地去出奇，出异，然后，让广大群众通过比较、鉴别，审其之美，优者自然广之，劣者自然淘汰。

笔者还认为，对于服装的款式（形态）、线条、色彩图案之运用，应一切服从于艺术之美。既要出奇于艺术规律之内，出奇于人们意志情理之中，又要破格创新于人们的习惯势力之外。对于20世纪服装之肯定与否定，只上述一准则耳。如此而已，岂有它哉！

五、尚节俭 重实用

自人类产生服饰文化以后，各民族的服饰本身都离不开四个共同特点，即实用性、观赏性、礼仪性、信仰性。就北京人来讲，则是实用第一，观赏第二。本来，衣服鞋帽的主要作用就是遮羞蔽体，御寒护身。但是，随着整个人类的进化，服装越发脱离了这个实用的轨道，而是日趋艺术化，不断增强它的观赏性。但北京人比较保守，在很大程度上一切都习惯于墨守成规，以自身之不变应外界之万变。例如：南方各省市，早已学习国外的服装款式，随于人身具体体形，抱身、掐腰、端肩、紧袖……总之，重在表现曲线。而老北京人则仍在强调衣内要有身体自由伸缩之余地；要有冬夏四时内衣增减之余地，仍然固守衣服直线条的“一筒（统）式”。已是清末，有的犹审宽衣博袖的明装之美；已进民国，有的犹审胡服骑射的清风之美。与欧风东渐的形势距离甚远。盖西洋人是审人身体形之美，故西装通过刻意裁剪，挖垫填补，使穿衣人的体形标准化、理想化。而中国人则是在旧道德的基础上，审封建威仪之美，重在将穿衣人体型的缺陷以宽衣博袖来遮挡起来。

那末，这样说来，老北京人于穿衣戴帽上就没有可取之处了吗？这倒不是的。在穿戴上尚节俭，重实用倒是老北京人的一大优点。

旧时，沿海各大商埠，有种不良风气，人们光认衣服不认人，光看“皮子”而不看“瓢子”。当然，“瓢子”隔着衣服和肚皮，人的眼睛又不是X光，怎能观察得到呢？所以，一个人的道德再高，才学再好，只要穿的这张“皮”不警人，就

会在社会上吃不开。结果，人们光从穿着打扮上投资，来个“三千家当，两千几穿在身上”，合着人生四事：衣食住行。衣倒占了70%以上，未免太过份了。相对来讲，老北京的多数人还是“吃饭、穿衣量家当”的，这里的“量”字，乃是指“量力而为”，不欠脚儿高攀，不欠身子强求。在穿戴方面力求节俭、朴素、实用，不事浮华。确实有些“衣冠俭朴古风淳”的意味。

北京的老人们特别爱提及《朱子治家格言》中的两句话：“一粥一饭当思来处不易，半丝半缕恒念物力维艰”。认为如能信守圣贤的这一教导，就能为自身以至后辈子孙们“积福”。如果生活过于奢侈，吃尽穿绝，即谓之“过福”（“过”字读第一音）。如果在吃穿上挥霍浪费，即谓之“暴殄天物”。认为这与“过福”同是一种罪过，都会影响自身“来世”及后辈儿孙们的“衣禄食禄”。同时也会招至亲友及社会上人们的议论和耻笑。所以，有清200多年以来，大部分人，上至公卿贵族，下至黎民百姓，在穿戴上虽然讲体面，但尚节俭；虽然讲整洁，但忌铺张奢华。平时在家，上班工作都穿得较为朴素。只有逢年过节，应酬亲友家中的婚丧嫁娶，前往庆、吊时才穿上新衣，谓之“出门衣裳”。对衣服鞋帽力戒“喜新厌旧”，旧的衣服、衣料都要充分利用起来，衣面褪色的要送到染房洗染加工，染好的衣料谓之“染片”。不能继续当做衣面的，可以改做衣里儿。穿破的衣服要尽量缝补、利用，谓之“笑破不笑补”。至于有人说“八旗子弟，纨绔异常”，那是指晚清和民初，个别不肖子弟的行为。真正做“简装”的贵族子弟正经不少呢！

若以全国各地穿衣情况作比较，北京人包括北方内地人多是重在实用，而沿海各大商埠的人则重在时髦。有俗语