

·
传媒艺术学文丛
美术与设计
·

李楠◎著

中国传媒大学 出版社

传媒艺术学文丛
美术与设计

服饰文化论

Fushi Wenhua Lun

中国传媒大学 出版社
· 北 京 ·

图书在版编目(CIP)数据

服饰文化论 / 李楠著. -- 北京: 中国传媒大学出版社, 2017.8
ISBN 978-7-5657-2095-6

I . ①服… II . ①李… III . ①服饰文化—研究 IV . ① TS941.12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 197297 号

服饰文化论

著 者 李 楠
责任编辑 黄松毅
特约编辑 李克俭 张 静 刘 英
装帧设计 拓美设计
责任印制 阳金洲

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024
电 话 86-10-65450528 65450532 传真: 65779405
网 址 <http://www.cucp.com.cn>
经 销 全国新华书店

印 刷 北京艺堂印刷有限公司
开 本 710mm×1000mm 1/16
印 张 15.25
字 数 242 千字
版 次 2017 年 10 月第 1 版 2017 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-2095-6/TS · 2095 定 价 68.00 元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

“传媒艺术学文丛”编委会

编 委 胡正荣 苏志武 廖祥忠 仲呈祥 徐沛东 胡智锋
段 鹏 王 宇 伍建阳 周 涌 贾秀清 李俊梅
黄心渊 关 玲 李兴国 路应昆

主 编 彭文祥

副主编 付 龙 邢北冽

中西方的传统服饰着装观念比较	/ 1
----------------	-----

第一章 服饰与变革 / 10

第一节 男装的现代化进程	/ 10
第二节 女装现代化的缓慢发展	/ 15
第三节 女装实现现代化	/ 20
第四节 服装“现代性”的价值重评	/ 28

第二章 服饰与社会 / 36

第一节 织物, 服饰创新的源头	/ 36
第二节 服饰的可持续之道	/ 51
第三节 现代服饰的民族原生态情结	/ 74
第四节 民间艺术进入现代时装的方式	/ 89

第三章 服饰与电影 / 106

第一节 影视人物服饰的问题与对策	/ 106
第二节 守住影视剧集体观照的艺术风格	/ 114
第三节 “时装”在影视剧中的价值创造	/ 123
第四节 “时装”进入现代影视的多种方式	/ 131

第四章 服饰与艺术 / 142

第一节 波普为“娱乐大众”服务	/ 142
第二节 “现代主义”的时装革命	/ 154
第三节 时尚与政治的博弈	/ 167

第四节 与生俱来的高贵——礼服 / 183

第五章 服饰与传媒 / 196

第一节 服饰流行与传播媒介 / 196

第二节 大众传播与服饰流行理论的形成 / 203

第三节 新媒介对服装产业的全方位影响 / 209

第四节 我国制服设计与传播的文化目标 / 215

第六章 服饰与教育 / 223

第一节 包豪斯教育：设计背后的价值 / 223

第二节 社会科学在服饰教育中的融合 / 228

第三节 “慕课”对服饰教育的影响与启示 / 230

参考文献 / 234

中西方的传统服饰着装观念比较

为更好地进行中西方服饰文化的交流与合作,有必要对中西方传统服饰着装观念进行比较研究。中西方传统服饰文化之所以分途发展,各自形成了完全不同的着装观念,呈现出种种不同的个性特征,其根本原因就在于中西文化的不同所致。本书将从中西方文化特征比较入手,通过对文化和观念的比较,进一步探讨中西方传统服饰如何在不同的文化背景和思维观念的基础上,形成了不同的着装观念。

一、中西方文化基本特征之比较

(一) 不同的地理环境和自然条件

中国有句谚语:“一方水土养一方人”,是指一个国家和民族所处的地理环境和其他自然条件,在很大程度上决定一个民族的生存方式、文化取向及其社会规范。中国的地貌轮廓几乎是一整块大陆。北有冰封的西伯利亚荒原,从西至南环绕着大漠和山脉,东面则是一片汪洋大海,在这得天独厚的天然屏障下,华夏祖先不必担心外来者的侵扰和干预。中国古代文明始源于古老的黄河流域,依赖于农业生产维持生存,形成了以农耕文化为主的中国文化。而古代希腊的自然环境要比中国复杂得多。西方文明发源于伟大的地中海海岸,希腊本土半岛山丘纵横交错,爱琴海诸岛屿星罗棋布,同时受地中海式气候影响,天气炎热干燥,少雨多阳光,不利于发展农业文化,这些因素促成了西方文化的海洋性和商业性特征。

(二) 不同的社会制度和经济结构

稳固便利的黄河水资源是华夏祖先赖以生存的前提,在此基础上,四时合序、因地制宜的农耕经济一直是社会生产的基础。虽然社会形态发生过多次更替,但与自然和谐发展的民生观念源远流长。从自然伦理出发,以亲情血缘为基础,架构起了整个国家体制,宗法与专制配合默契,形成

了一个坚韧持久的“家国同构”的宗法社会和专制系统。西方社会是多种文化汇合而成的，在古希腊、古罗马发展起来的城邦通过商品交换加强联系，在竞争中贸易往来，在冲突中融合文化，逐渐形成了一种多元开放式的商业文化。商业的顺利发展使得私有制在西方充分膨胀，为满足个人利益的最大实现，集体意志和民主意识逐渐成为西方社会制度的人文体现。四世纪基督教定为罗马帝国国教以后，神职人员代表上帝管辖子民，西方文化的性质始终表现为一种宗教文化。

（三）不同的民族性格和宗教信仰

大陆与海洋，创造出了完全不同的民族性格和不同的宗教信仰。中国文化是一种大陆型的农业文化，这是一种朴素而又实在的生产方式，长期处于这种生产方式下的中华民族便形成了一种静的性格。而西方民族生存的空间以海岛为主，流动的生活方式使人们在漫长的岁月里形成了爱动的性情。他们生活流动不居，靠贸易维持繁荣。静与动的民族性格差异，使中国人倾向于保守，容易顺乎自然，不喜欢变革；而西方人则倾向于开拓，对新奇事物感兴趣，习惯于变化。

宗教信仰伴随着人类的需要而产生，实质上是民族性格的一种延伸，是和民族的本质紧密相连的。中国人宁静、爱好和平、能与自然和睦相处的性格，也体现为对异族宗教文化的兼收并蓄。在不断冲突中，佛教文化以融和的姿态汇入中国文化的母体中，儒、道、释相互渗透，加上基督教的后期传入，共同形成了中国传统文化的根基。在西方传统中，人们习惯称西方文化为“基督教文化”。古希腊文明、古希伯来文明和古罗马文明三大文明源头汇总于基督教，以宗教信仰的形式在西方构筑起庞大的文化体系。

（四）不同的历史发展过程

从历史发展过程来看，中国历史的特征表现为稳定性和延续性；相反地，西方历史的特征表现则为开放性和外向性。从世界文明之初到18世纪英国工业革命之前，中华文明领先世界数千年，各种文化与中国文化碰撞，都被接受和融合，中华文明也成为今日世界文明中唯一从未被中断过的文明。在以儒学为核心的文化基础上，中华文明通过其强大的生命力和凝聚力，形成了东方文化中最大的文化圈——中国文化圈，包括了周边的日本、朝鲜半岛和东南亚广大地区。与此相对，西方文明是以古希腊的美学艺术

和希伯来的宗教信仰文化为源流，后经过罗马帝国的拉丁文化改造，欧洲中世纪以来的发展演变，加上东方拜占庭文化的滋养，从而形成的基督教文化圈，到目前为止，它还包括了18世纪以来的西方工业文明。

二、中西方传统观念的比较

（一）不同的哲学观和价值观

中国与世隔绝的地理环境，不易受外来事物的影响，建立在此基础上的生产方式和劳动分工，更注重社会秩序的稳定，人们做事讲究天时地利人和。《庄子·齐物论》中的“天地与我并生，而万物与我为一”，强调了“天人合一”的传统哲学观念。基于这一哲学思想，中国文化强调人与人的和谐，人与自然的和谐，以“人与天地万物为一体”为最高境界。就价值观而言，炎黄子孙的群体观念源远流长，中国人逐渐形成了信奉中庸之道，适可而止，恰如其分的处事方式和宽厚、圆融的性格特征。

与中国哲学背景不同，西方国家大多数处于开放的海洋环境，工商业、航海业发达，自古就注重探索自然奥秘，寻求征服自然之道。西方哲学思想以个体为中心，尊崇个人价值，倡导自我中心主义、个性自由发挥。由于经常与外界交流和竞争，人们的思维外向，这种外向型思维导致了他们求新、求变、好动的性格。在这种充满竞争意识的价值观推动下，西方人注重自立，自由进取，并形成了以挑战环境、谋求利益为特征的武力征服性格。

（二）不同的审美观念

由于中西方不同的哲学观和价值观，加上中西方民族性格、审美心理的不同，形成了完全不同的审美观念。中国人平静含蓄，注重精神修养；西方人奔放外露，追求感官刺激。在中国，对艺术和美的观念，从一开始就是同伦理道德联系在一起的，孔子说：“质胜文则野，文胜质则史”，将美看成是道德人格的外化，美近似于善；在西方，古希腊的哲学家一开始就从自然科学中的数的角度来看美，将美当作一种基于数值关系的节奏和谐，精密计算出“黄金分割”比例，探索出比例、对称、均衡、节奏、对比、统一等形式规律，美近似于真。

中国人的审美观念，更多地具有象征、表现的意义；而西方人的审美观念，则更多地具有写实、再现的意义。中国艺术的状态接近于音乐和诗；

而西方艺术的状态接近于戏剧和小说。所以，意象地表现世界和妙悟超脱的理想境界，是中国人的审美趣味；真实地再现生活和科学地探讨形式美规律，则是西方人的审美意识。

三、中西方传统服饰着装观念比较

（一）中国传统服饰着装观念

1. 以礼治国——中国传统服饰的等级意识

中国古代传统服饰的发展和变化，受儒家思想影响极深，上层社会尤为明显。虽然历朝历代的服饰有着不同的规章典制和风俗习惯，但从其着装规范而言，儒家的伦理道德观念作为“礼”的重要成分，已经渗透到服饰穿戴的方方面面。孔子在《论语·雍也》中说：“文质彬彬，然后君子。”也就是说，一个人，既有合乎礼仪的外在形式（包括服饰和着装礼仪），又具备“仁”的品质，才能被称作“君子”。阶级社会的等级制度在衣冠服饰上有极其强烈的反映，人们在进入阶级社会以后，服装便作为社会等级身份的一种外在形式，标识人们的社会等级地位，规范社会不同集团之间的身份层次。

自西周出现记录礼仪服饰制度的《周礼》以后，一直到20世纪初清政府灭亡，历代王朝都以“会典”“律例”“典章”或“车服制”“舆服制”、“丧服制”等各种条文颁布律令，规范和管理各阶层的穿衣戴帽，在服装的衣料、色彩、纹样和款式等方面都做了详尽的规定，不遗琐细。违者要以僭越礼制处以重罚，以维护服饰等级观念的传统。《左传·定公十年》中有云：“中国有礼仪之大，故称夏；有服章之美，谓之华。”这说明我们的祖先自古以来就使用衣冠礼仪的美誉“华夏”作称谓，这既有重视仪容的方面，也包括用服装区分尊卑贵贱这一套规章制度，在华夏文明中形成衣冠之治的传统，这是中国传统服饰着装观念的特色。

中国古代“十二章”服饰纹样是从原始彩陶文化中发展而来的，到奴隶社会，开始作为等级标识符号象征统治权威。国王衮服上使用完整的十二种图案，诸侯之服用龙以下的八种图案，卿用藻、火、粉、米四种图案，士用藻、火两种图案，上可以兼下，下不得兼上，界限十分分明。“十二章”古制后来被改革掉了，例如明代官员的公服用花来表示。官员平常办公时穿的常服图案又有不同，文官一律用禽类来区别等级高低，武官

一律用兽类来划分上下不同。除此之外，冠饰、束带、佩戴物等等，也都以不同形制有等级之分。

2. “藏而不露”——中国传统服饰的伦理观

中国传统服饰在宗法文化的背景下，以“天人合一”为基本思维，通过上层社会的政治统治和儒家的“礼”的思想教化，服饰的社会伦理功能日益彰显，甚至在一定程度上超越了实用功能与审美功能，形成了中国古代独特的“服饰治世”的文化现象。早在《周易·系辞下》中就有“黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治，盖取诸乾坤”的记载，《礼记·乐记》中记载：“天尊地卑，君臣定矣。”这明显是把服饰穿戴与治国平天下联系起来，使服饰成为一种统治工具。

林语堂曾经提到：“大约中西服装哲学上不同之点，在于西装意在表现人身体，而中装意在遮盖它。”（《生活的艺术》）中国服饰文化受到传统伦理价值的约束，不是重人体的写实表现，而是重衣物的写意和传神，强调服装必须遮盖身体，不以自我炫耀为目的。中国服饰着装观念表现在服装造型上是意象的结构，不追求明确的人体形状，以平面的直线裁剪为主，与局部曲线结合，使衣服适体又不合体，表现为一种离体的宽衣文化形态。这种平面造型，更趋向于整体感，体现了人与衣、人与自然、衣与自然三者之间的和谐统一。直线裁制的服装摆放时平坦方正，穿着时产生起伏的衣褶，以“虚与实”“明与暗”的节奏，形成一个含蓄内敛、宽松柔和的空间造型。从心理学的角度上看，也能给人一种视觉空间上的扩大感。尽管中国历代王朝起落跌宕，但传统服饰基本保留着这种宽衣形态。在正式场合，服饰方面强调儒家的理想人格和提升道德修养的社会内容，表现为质朴方正、秩序分明的服饰审美观念，以“谦谦君子”的风范来维护良好的人际关系；在日常生活中，服饰方面则强调道家的“人法地，地法天，天法道，道法自然”的意蕴和灵性，人不可破坏自然规律，衣亦不可束缚身体，追求自然流畅的飘逸韵味。中国传统服装在春秋战国时期定型为上衣下裳制和上下连属的深衣制之后，在造型结构上的发展较缓慢，而在服饰的色彩、面料质感、装饰纹样上的审美意识逐渐增强。中国古代帝王冕服，从先秦的“十二章”衮衣到后世的龙袍，侧重在展开的二维平面上做诸多装饰性极强的分割和组合，突出端庄威严的精神，就是极好的佐证。

儒家以“德”“礼”来规范服饰，不单单以宽袍大袖遮蔽人体，更强调

不能显露肌肤,把衣服的遮蔽性能上升到了人格高度,体现一种严谨守礼的风尚。儒家服饰观念由于在历史上长期占统治地位,因此,“藏形”“隐形”的道德功用对历朝历代服装造型都有影响。班固在《白虎通义》里这样解释“衣裳”：“衣者隐也，裳者郭也，所以隐形自郭闭也。”他认为衣裳的作用是把肉体遮掩起来，体现的是传统服装伦理纲常的一面。

3. 隐含寓意——中国传统服饰的象征精神

中国文化是一种隐喻文化，在几千年相对稳定、自闭保守的状态下，儒道互助互补地融合，汇成了古代哲学思想的主流。在服装上则追求特定的精神寓意和象征内涵。出现于春秋战国之际的深衣是最能体现象征精神的服饰。《礼记·深衣》记载：“古者深衣，盖有制度，以应规矩，绳权衡。”深衣的袖口宽大，象征天道圆融；领口直角相交，象征地道方正；背后一条直缝贯通上下，象征人道正直；腰系大带，象征权衡；分上衣、下裳两部分，象征两仪；上衣用布四幅，象征一年四季；下裳用布十二幅，象征一年十二月。身穿深衣，自然能体现天道之圆融，怀抱地道之方正，身合人间之正道，行动进退合权衡规矩，生活起居顺应四时之序。深衣象征了天人合一、恢宏大度、公平正直、包容万物的东方美德。儒家学者为了继承先辈传统观念，按常规在裁剪深衣时仍把上衣与下裳分开裁，然后再缝合成长衣，以示尊重祖宗的礼数。在长沙战国楚墓出土的彩绘木俑上，可看到这种深衣的式样。

孔子以“礼”“仁”观念维护西周建立的色彩典章，把赤、黄、青、白、黑定为正色，其他色彩称为间色，将正色和间色赋予了尊卑、贵贱等级的象征意义。玄、纁二色来自“尊天法地”的思想，在祭祀时用于最崇高的冕服上。上衣的玄色较红、黄、青、白更为尊贵而至高无上；下裳的纁色属配色，衣为“正色”、裳为“间色”的搭配，也象征尊卑有序。战国末期的“五德始终说”将五个正色和阴阳五行学说联系起来，同时，在尊卑体制下，统治阶级崇美尚丽，追求气象宏大的华丽尊贵，逐渐形成了中华民族喜好明艳色彩的风俗。

（二）西方传统服饰着装观念

1. 显露形体——西方传统服饰的人体美学

相对于中国服饰文化而言，西方传统服饰文化所呈现出来的则是“主客二分”的不同内涵。西方文化善于表现冲突与分裂，西方人把自己看成

世界万物的主宰，更多的是以自我为中心，竭尽全力地发掘和释放人的潜能，征服外物，提倡竞争。正是基于这种观念，西方服饰大力表现个性，崇尚人体美，强调性别差，不忌讳性感外露，如莱辛说：“我承认衣服也有一种美，但是比起人体美来，衣服美算得上什么呢？”

从西方服装的发展历史中可以清楚地看到，西方服装自古以来便以展示人的体形、突显两性特征的人为目的。古希腊、罗马的服装造型就很强调这一特征，无论是“多利安式”希顿还是“爱奥尼亚式”希顿，都是受崇尚人体美观念的支配与指引，用一块自然的布披挂、包裹人体，取得“有形”。西方服装的立体意识是在中世纪末期哥特式时代形成的，反映了西方人对空间占有的心理，有着明显的自我扩张的动机。这种人为、夸张的服装造型获得了立体裁剪的技术支持，在文艺复兴时期走向极端。通过合体收省来显露两性的性别特征，并用立体裁剪增大服装的体积，强化性别部位，甚至扩大自我肉体的裸出部分。宫廷贵妇的罗布为了突出女性性感特征，通过坚硬的紧身胸衣和裙撑“法勤盖尔”，来完成挺胸、束腰、凸臀，造就出大批“罩壳式”服装。男服通过雄大的上衣“普尔波万”和紧贴肉体的紧身袜裤“肖斯”之对比，塑造男子的性感特征。这种服饰上两性绝对的对立，是西方窄衣文化发展的结果。西方在人为塑型的观念下创造的服装，无论吊挂起来还是穿在身上，都没有太明显的变化，始终保持着相对固定的立体空间形态。这不仅与西方古代服饰分道扬镳，也与中国服饰造型截然区分。

2. 财富宣泄——西方传统服饰的物质性

如果说中国服饰文化表现出来的是一种自然和谐的精神象征，那么，西方服饰文化则表现为一种向外扩张的物质张力。文艺复兴以后，西方宫廷服饰都崇尚奢华。巴洛克和洛可可时期往往被称为宏伟、奢侈和享乐的时期，服饰作为财富价值和物质炫耀的作用被发挥得淋漓尽致。

巴洛克时代的男装使用了大量的缎带和复杂的花边。男子的一件内衣需要 100 多米长的缎带装饰，这简直将奢华推向极致，无怪乎现在的西方高级服装定制业如此发达。这个时候出现了长外套，纽扣装饰得极为华丽，从上到下钉得密密麻麻，最多的有 50 多粒。穿时只扣上边几个，下面的全是装饰。后来下摆还加了衬垫使衣服下端向外翘起来，以凸显贵族特有的高傲气质。当时的鞋子是方头红跟鞋，鞋上装饰花朵或缎带；还有一种叫

做靴袜的袜子，是穿在靴子和袜子之间的一种袜子，穿靴子的时候将靴子上部外翻，露出里面的衬里和靴袜的花边，将脚部修饰得更加奢华。17世纪法国画家里戈的《路易十四肖像》，就以华丽的、装饰过重的盛装礼服体现帝王的物质财富和权力威严。

一种文化发展到极致便会刺激另一种文化的产生，巴洛克风格在18世纪初被洛可可文化替代。洛可可样式集中表现在女装上，路易十五时代蓬帕杜夫人的着装最具典型性。从蓬帕杜夫人的肖像画可以看出，胸衣外边罩的罗布前开，在胸前装饰有倒三角形的胸饰“斯塔玛卡”，面料采用质感浪漫而华贵的温软丝缎，饰以蕾丝花边，领部细褶，袖口飞边，精巧的刺绣工艺和诸如蝴蝶结、玫瑰花等装饰，以轻柔的浅粉色调为主色，突出了女性婀娜娇贵、纤美动人的形象。这是西方上层社会在服饰上追求物质价值的结果。

3. 追求变化——西方传统服饰的个性表现

西方服饰文化属于多元文化的范畴，其显著的特点是推崇个人的独特风格，探求服饰的丰富性和创新性。纵观西方服饰，在其发展过程中，服装的时代性鲜明，变化与创造远远大于继承与延续，这不是偶然的。冯友兰在提到中西方文化的不同时说：“处身在海洋国家的商人们，有更多的机会见到语言、风俗都不同的他族人民。他们习惯于变化，对新奇事物并不惧怕。而且为了货物得以销售，他们必须对所制造的货物不断创新。”因此，西方服饰在这独特的文化背景下，形成了追求新奇的服饰文化观念。

翻开整个西方服饰史，各历史时期、各风格流派的服装相互借鉴、循环往复，服饰的新观念、新意识空前活跃。以近代为例，从法国皇后约瑟芬身着一套典雅肃穆的新古典主义女裙接受拿破仑加冕，到浪漫主义时期蕾丝和塔夫绸堆砌的脂粉娇柔形象，再到新洛可可时期沃斯主动探索服装样式的变化，高级顾客欧仁妮皇后引导流行复兴裙撑，继而巴斯尔时代“前挺后翘”的臀垫的复活，发展到古典样式向现代样式过渡的纤细、优美的S形女装时代，新的样式一个取代一个，呈现出缤纷多变的服装流行现象。而时装流行变化的历史，也可以说是服装设计师们自我风格创新的表现。近现代出现的国际服装大师均以敏锐的感觉契合时代需求，体现独树一帜的创意，并不断推翻现有的样式，求得标新立异的风格特征。

通过前面的分析可以看出，中国大陆文明富有内向的聚敛性；西方海

洋文明富有外向的扩张性。中国以儒道为基础的哲学、美学思想成为中国传统服饰文化的根基；西方传统的哲学、美学思想与中国不同，更多的是对自我价值的肯定。中国服饰与西方服饰因为不同的文化背景和观念意识，走上了不同的发展方向。中国服饰文化追求精神寓意，重视尊祖，传统服装形制单纯鲜明，几千年来比较稳定，款式上不露曲线，含蓄、和谐。西方服饰文化注重物质美感，强调刺激，崇尚人体美，在服饰上追求创新，服装样式随时代变化丰富，服装曲线明显，实用、性感。

随着经济和科技的不断发展，世界经济一体化带来了生活方式的同质化，为了发展今天的中国服装，需要中国传统服饰文化的复兴，并借鉴西方的服饰文化，使中西方服饰文化互补互学，进行更好的交流、碰撞与融合。因此，探究中西方传统服饰着装观念的差异具有重要的现实意义。

第一章 服饰与变革

回顾现代服装的形成,我们发现,一百年来所实践过的这些样式,对今天的影响依然深远。诸如为什么样的场合而设计?为什么样的人而设计?为什么样的生活方式而设计等前提依然摆在当今的设计师面前,需要不断思索。当今的服装设计,不管变化得多么令人眼花缭乱,似乎最终都会进入现代服装形成时的基本型中。这些变化均是对现代服饰文化的发展。面对以上这些问题,有足够的理由让我们去理性审视在服装现代化进程中的设计思想和文化意义。研究现代服装,认识它与社会的关系,有助于今天的设计师宏观地审视要设计的对象,勇于推陈出新,增强自己的设计发展观。

第一节 男装的现代化进程

一、现代男装的设计萌芽

一般而言,世界现代化进程是从18世纪60年代开始的,但西方现代化的基本思想可以追溯到14至16世纪的文艺复兴、16至17世纪的科学革命和17至18世纪的启蒙运动,这成为欧洲工业文明崛起和思想解放的开端。工业机器的发明在新的社会气象下带给人们与之适应的审美习惯和时代精神。只要回顾近现代时装史上各个重要的时期,就可以发现现代服装的设计元素是和这些时代精神与文明同时出现、同步发展的。

早在17世纪产生的男子三元套装(外套、马甲、马裤)就已经预示了服装现代化的开始。根据英国史学家塞缪尔·佩皮斯(Samuel Pepys)的记载,1666年10月15日,英国国王查理斯二世早朝会见大臣时身穿“黑色的套装

裤，内衬白色丝衬衫，外罩黑色大衣”^[1]，这是最早的套装写照。严格意义上讲，无论款式、形貌还是象征含义，这时的男子三元套装并不属于今天所说的现代服装，今天所谓的“三件式”是外衣、衬衫、马甲三件组合的男士搭配原则。但17世纪发展起来的三元套装慢慢取缔了装饰繁复的贵族服饰，破除了男子下装穿裙的习惯，以裤装取代裙装，从而暗示出现代主题的特质，被看作是今天男装样式的源起。三元套装的形象与今天的现代男装相比，仍表现了17世纪服装阴柔华贵的审美观念，但较之当时的女性服装，已经是背离传统的革新变化。

18至19世纪是现代社会的创生时期。我们现在所看到、所追求的现代文明，也就是在这个时期的欧洲诞生的。因此，了解这个时期欧洲的现代化进程，无疑有助于我们厘清现代男装的发展脉络。18世纪英国工业革命使机械产品逐渐渗透到人类生活的各个方面，服装成衣工厂在美国和欧洲各国涌现。因此，在对世界服装产业的划分中，18世纪中叶至19世纪末被列为早期服装产业时期。大规模生产和市场运作极大地减少了服饰（尤指男装）的繁杂程度，引起了男装外观的鲜明变化。“变得不再单单是一种简洁而已，而且变得更具挑衅性的简洁。正是由于女装雕琢修饰风格的刺激，作为男装的约束要素才被强化了。”^[2]（图1-1）

到18世纪中后期，男装、女装风格的分化加剧。工业社会在技术的直接推动下，新的生产力不断涌现，世界经济结构加快了向工业世界的转变。趋向所及，众多物品异常快速地推陈出新，早期的服装产业在工业社会的要求下开始提倡包含流行周期的服饰审美观念。女性最先接受了流行，女装变得轻盈易变，而男装在原途中继续稳步向前发展。男装跟随社会的气候摒弃了巴洛克



图1-1 男式外套（1770—1780年，法国）