

丛书主编 / 黄 惇

服饰卷

夏燕靖 / 编著



艺术
中国

ART OF CHINA



南京大学出版社

服饰卷

夏燕靖 / 编著

艺术
中国

ART OF CHINA

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术中国. 服饰卷/夏燕靖著. —南京: 南京大学出版社,
2010. 3

ISBN 978-7-305-06794-5

I. ①艺… II. ①夏… III. ①艺术史—中国 ②服饰—历史—中国 IV. ①J120.9②TS941.742

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第035228号

出 版 者 南京大学出版社
社 址 南京汉口路22号 邮编 210093
网 址 <http://www.NjupCo.com>
出 版 人 左 健

丛 书 名 艺术中国
书 名 服饰卷
主 编 黄 惇
编 著 者 夏燕靖
责任编辑 赵 秦 编辑热线 025-83596027

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 南京爱德印刷有限公司
开 本 787×1092 1/16 印张 15.75 字数 250千
版 次 2010年3月第1版 2010年3月第1次印刷
ISBN 978-7-305-06794-5
定 价 98.00元

发行热线 025-83594756
电子邮件 Press@NjupCo.com
Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购图书销售部门联系调换。

《艺术中国》

主 编: 黄 惇

副主编: 夏燕靖

总策划: 左 健

金鑫荣

分卷作者

《服饰卷》: 夏燕靖

《绘画卷》: 费 泳

《器具卷》: 李立新

何 玲

刘 震

袁慧敏

《书法卷》: 李 彤

薛龙春

吴 鹏

金 丹 等

《音乐卷》: 刘承华

王安潮

钱 慧

《雕塑卷》: 邢 莉

常宁生

《建筑卷》: 姚翔翔

《家具与雕饰卷》: 葛 芳

《民间工艺卷》: 孙海燕

《戏曲卷》: 张婷婷

《舞蹈卷》: 陈瑞瑞

项目总监: 赵 秦

设计总监: 何 方

印制总监: 郭 欣

发行总监: 王 伟



序 言 锦绣中华	002
第1章 远古服饰	011
衣其羽皮	011
骨针缝衣	013
上古衣冠	016
丝绸衣料	019
装扮饰物	022
第2章 夏商周服饰	027
冠冕几席	027
先秦冠礼	031
夏代服饰	034
玄鸟后裔	038
拒穿周衣	041
第3章 春秋战国、秦汉服饰	045
褒博衣冠	045
文质彬彬	049
被褐怀玉	052
胡服骑射	055
男左女右	058
秦服制度	060
戎装生辉	062
曲裾深衣	065
褰衣肚兜	067
汉官朝服	071
汉代裤装	074
第4章 魏晋南北朝服饰	076
奇服旷世	076

魏晋风度	079
锦绮朝服	082
斑斓纹样	085
儒释道服饰	088
第5章 隋唐五代服饰	092
华服传世	092
诗意华章	096
霓裳羽衣	100
夜宴晚装	103
胡服秀奇	107
花钿黛眉	112
女子缠足	117
第6章 宋辽金夏服饰	120
通天冠服	120
朝服规制	122
文人衣装	125
命妇服饰	129
宋女扮饰	131
布衣短褐	135
契丹袍服	138
女真裘衣	141
党项衣装	145
第7章 元代服饰	149
织金锦袍	149
罽罽冠服	152
元冠服制	154
百姓常服	158

第8章 明清服饰	160
蟒服凤冠	160
衣冠禽兽	164
巾幅乌纱	167
明朝常服	170
清服易制	173
长袍马褂	177
琵琶襟褂	180
旗髻旗袍	183
绣花云肩	189
簪花袄裙	190
斗篷霞帔	193
红楼服饰	196
第9章 近代服饰	199
中山国服	199
长衫西裤	202
短袄套裙	204
改良旗袍	206
学生衣装	209
附录一:我国历代服饰演变脉络图说	211
附录二:我国各具特色的民族服饰图说	216
主要参考书目	242
后记	243

各卷从中国传统艺术各门类中,抽绎出具有代表性的艺术作品对之进行赏评,以凸显中国传统艺术的民族特征与魅力,同时也是为塑造现代中国之艺术品格提供有价值的精神基础。

中国的传统艺术,种类繁多,其间古朴精美的彩陶玉器、气势撼人的泥塑石雕,笔蛇龙走的行草书法,色彩绚烂的佛道壁画,雄浑华滋的宋元山水,逸笔纵横的写意花鸟,如春兰秋菊各擅其芳,一同缀出繁花似锦的中国气象。进入本丛书视野的首批各卷侧重于视觉艺术,包括绘画卷、雕塑卷、书法卷、器具卷、服饰卷等,以后还将扩展到其他各艺术领域,如园林、音乐、舞蹈、戏剧、民间艺术等,其中亦包括那些濒临消失的属于非物质文化遗产的传统艺术形式,如刺绣、织锦、剪纸、皮影、木雕、竹雕、木版年画、编制艺术以及各种与民俗、民族节令礼仪联系在一起的民间艺术,这些民间艺术与诗、书、画、印等传统精英艺术一样,皆蕴涵着中国人独特的认知思维与艺术表现方式。因此,对一些因现代生活方式改变而逐渐远离人们生活的艺术形式进行整理与介绍,也是本丛书计划之中的一个目标。

之所以将这套出版物命名为“艺术中国”丛书,其初衷是要与一般的艺术史读物有所区别,它不仅要求本丛书的作者能够坚持中国艺术精神的独立立场,同时,也尽可能地将关于艺术的研究视野扩展至更广阔的文化领域,用更新颖的观念、更丰富的视角、更多样的形式来对之进行阐释,力求使读者能够从中接受到更多的中国艺术信息。因此,本丛书的定位是面向大众的通识读物,借此给读者提供一个全景式的艺术浏览平台,从各门类艺术的滥觞流变、历史典故、流派风格、收藏鉴赏等多个面向调动读者的阅读愉悦,寓学于乐,寓教于心,陶冶心性,培植情操。

文字与图像结合的叙述方式即所谓“读图”业已成为时尚。反映在本丛书中,尤其重视近年来艺术考古的发掘和发现,利用新见的图像资源,图文并茂地传递中国艺术源远流长的文化信息,以点带面地将艺术史从作品史引申到它所胎息的自然环境与人文空间,更有助于读者从形象鲜明的感受中加深对艺术形式美的认识。在图文编排体例上,本丛书仍然是以史为纲,以图辅文,力求将图像说史的视觉文化功能最大程度地释放出来。此外,本丛书的编写初衷十分朴素,我们倡导的写作风格在恪守史学意义的基础之上,追求雅训与通俗并举的叙述方式,尤其是推崇叙事的流畅和构思的新颖,使读者在轻松的阅读情境中触及中国艺术精神的脉搏。同时,也期望本丛书成为众多期待进入中国艺术门径的人们的备览读物。

|| 典故与术语 ||

『寥木茹皮』寥,拔取。这句话意思是说人类用最原始的天然材料,如树叶、草叶或兽皮等裹身,从而形成了最古老、最原始的服饰。

序 言

锦绣中华

锦绣,原本是指精美绝伦的丝织纹饰,后用来比喻美好形象之意。中华,自然是指称中国。有意思的是,“华”古字又同“花”,原本也是指丝织物上的花卉纹样。这么一说,“锦绣中华”不仅是对祖国壮丽山河的赞美之词,而且也是形容衣着花色绚丽多彩之语。

服饰,是人类生存和社会活动中不可或缺的生活资料,在人类生活的三大支柱——衣、食、住中,“衣”被放在首位,足见其重要性。服饰,是服装与饰件的并称,这种衣着方式在人类“寥木茹皮以御风霜,绚发冒首以去灵雨”之初就已出现。从远古算起,人类祖先的衣着历史就有数万年之久。据人类学家及考古学家的研究推测,地球上有人类的历史约在200万年前,当初人类体表覆盖有浓密的体毛,以适应恶劣的生存环境。随着人类演化,体毛逐渐退却,开始裸露表皮。为了适应气候的变化,



■ 剥兽皮制作服装的原始人

保护身体不受风霜侵袭和野兽伤害,人类便想到利用自然原料达到保暖及预防伤害的目的,进而创造了服装。关于服装的起源之说有多种。诸如,羞耻说、装饰说、宗教说等等,数不胜数。

至于说到我国服饰的渊源历史,古书典籍中留有许多传说。如说服装发明,就像其他远古事物创始一样,照例要归功于三皇五帝。战国时的《吕氏春秋》、《世本》提到,皇帝、胡曹或伯余创造了衣裳。及稍晚的《淮南子》叙述更为具体:“伯余之初作衣也,绩麻索缕,手经指挂,其成犹网罗;后世为之机杼胜复,以便其用,而民得以揜形御寒”。若依出土文物考察,我国服饰出现的源头可以上溯到原始社会旧石器时代晚期,这表明其历史已绵延数万年之久。足见,中华民族的服饰艺术历史悠久、积淀

丰厚，是一部绚烂多彩的艺术史册，是中华民族传统文化的重要组成部分。由此，我国古代服饰艺术给今天带来的文明影响和文化冲击，促使我们更渴望了解它的历史。

旧石器时代，采集和渔猎是人们的衣食之源。在北京周口店山顶洞人遗址中，发现有与服饰关系紧密的一枚鱼骨制成的骨针和百余件钻孔石、骨、贝、牙装饰用品。这证实，在距今约1.8万年前的山顶洞人生活时期，已开始使用骨针缝纫兽皮衣物，服饰由此发端。从这以后又有进展，距今约1万年左右，进入新石器时代，原始手



■ 北京周口店山顶洞人用穿孔方式制作的犬齿装饰品

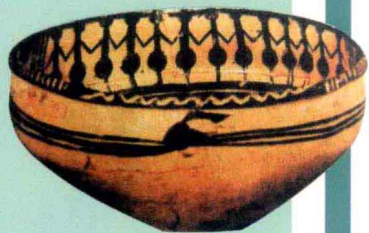
工纺织工艺为早期的服饰提供了新材料，尤其是毛、麻、葛以及丝织材料的出现，使服饰发生了根本变化，贯头衣衫成为此时衣着的一大特点。

<< 深度搜索 >>

新石器时代的服装考据

纺织品是极易霉烂腐蚀的品种，不要说上千年，就是几百年的服装也未必能保存至今。因此，寻找新石器时代的纺织品，可谓是踪迹难觅。据考古发掘，我国迄今为止还没有发现任何新石器时代留存下来的服装残片，但在新石器时代的彩陶遗物中，却有描绘人们穿着奇特服饰欢快舞蹈的彩陶实物证据——青海同德县边沟乡宗日遗址出土的“舞蹈纹彩陶盆”。此外，在一些新石器时代的岩画里也可见到人们的衣着形象。更为有力的考古资料是，新石器时代各种材质和各种形式的佩饰品极为丰富精美，这些实物与当时人们衣着习惯可以成为互证的实物。

■ 青海同德县边沟乡宗日遗址出土的“舞蹈纹彩陶盆”



进入“铸鼎象物”的夏商周时代，我国服装的形制与服装制度开始建立。首先，受周礼等级制度的影响，服装形制，或者说着装方式，表现出鲜明的等级观念，“非其人不得服其服”成为一种与之适应的冠服制度，更成为伦理规范的象征；其次，由于

周礼与宗教崇拜的融合，影响了服饰的基本内容和组成，如《尚书·益稷》所载“十二章服”遂成为历代帝王的服饰制度，而上衣下裳的分明，奠定了我国古代服饰的基本形制，并出现了冕服、弁服、袍服等形制，以及各种首饰、佩饰的装扮，完成了我国上古

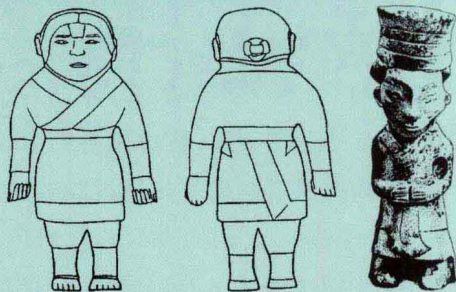
【典故与术语】

『铸鼎象物』出自《左传》中“昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸”。西晋杜预注：“象所图物，著之于鼎。”亦作“铸鼎”。意思是收九州之金，铸九鼎而象百物，用此称颂君王功德。

上衣下裳

<< 深度搜索 >>

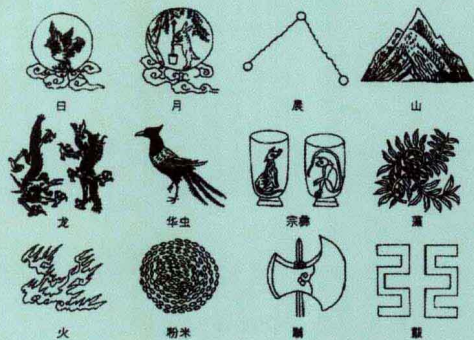
上衣下裳是指上下配套的衣着形式，不同于上下一体的衣裳连属制。商周之后成为我国服装的基本形制之一。上衣，在商代通常为窄袖短身，周代出现长大宽博样式。下裳(cháng)即裙，下遮开裆裤。衣裳，以宽带束腰。秦汉以后上衣下裳以衣裙、衣裤等两类套装交互赓续，前者以襦裙为典型，后者以袴褶为代表。



■ 河南洛阳金村韩墓出土西周银人(描摹图)

■ 河南安阳殷墟出土的头戴高巾帽，穿右衽交领衣，腰束绅带，前系鞶的商代玉人(描绘图)

十二章服



■ 明代《三才图会》所刊十二章纹饰图

史传夏代最高统治者用“十二章服”作为权威的象征。《尚书·益稷》中记载天子十二章服是：“日、月、星辰、山、龙、华虫作绩，宗彝（宗庙祭祀所用酒器，酒器上有虎、雉二兽的装饰，虎勇猛，雉能避害）、藻、火、粉米、黼(fǔ，黑白相间如斧形的花纹)、黻(fú，一对相背，左正右反的弓字形花纹)絺(chī，

细葛布)绣，以五彩彰施于五色作服”。这十二章纹饰，前六章在衣；绩，通“绘”，有描绘和彩绣之意。后六章在裳，明显是绣花之意。这“十二章服”特指天子穿着服装的十二种纹饰礼服。“十二章服”中，日、月、星辰寓意照临；山，寓意稳重；龙，寓意应变；华虫，寓意文丽；宗彝，寓忠孝；藻，寓洁净；火，寓光明；粉米，寓滋养；黼，寓决断；黻，寓明辨。从春秋战国起，冠服制度就被纳入礼治，“十二章服”遂成为历代帝王的服章制度，一直延用到清帝逊位。“十二章服”寄寓了古人对天子应具备德行的华美赞扬。只是服装于人，毕竟是身外之物。昏君朝夕穿着未必受约束，昏庸之事时常发生。而明君的修行德性，也远远不是服饰纹样所能起的策励作用。真可谓人之七情六欲，概莫能用纹样规范，天子亦是凡人。可是，对于“十二章服”的理想追求，从春秋战国形成延续至清代，朝代更迭无数却毫无变动，正说明历朝历代都将其视为圭臬，借来自励。

时代服饰最基本的形制规则。并且,这一形制规则在其后的历史朝代中虽有增减,但万变不离其中。

秦汉两代是服饰由旧习转向新制的滥觞期,秦初曾“兼收六国车旗服御”,服制大体与战国相当。从秦始皇兵马俑的形象上,我们看到的袍服便是这一时期典

■ 秦跪射俑



给人们一个想象丰富、情感热烈的特征,表现出恢弘而又古拙的艺术风格。这些都深深地影响着当时的服饰穿着与装

扮。长沙马王



■ 汉代女俑

堆出土的汉代大量丝绣织品,呈现出的装饰风格特点,不仅有精美多样的花纹,而且具有较高的染织技术水平。从出土的衣饰来看,显示了当时服饰的讲究,着装渐趋华丽。汉代佩绶制度更成为我国古代佩

型的服饰,它集中体现了这一时期的政治、经济状况,社会风尚以及审美倾向。当然,此时期的袍服穿着形态与种类也产生了许多变化,其中男子的曲裾深衣便是一种独特的创造。之后,随着经济的发展和各民族



■ 秦兵马俑阵

之间交流的日益活跃,人们对衣着的审美要求越来越强烈,服饰装扮水平也相应提高。尤其是在意识形态领域里,楚汉的浪漫风采带

给服饰制度的基础,成为汉代服装的一大特点。此外,秦汉服装还通过“丝绸之路”走向西域,使得悠久的华夏服饰,得以在域外广泛传播。

魏晋南北朝时期,虽然整个社会的政治、经济、文化都处于激烈动荡之中,但另一方面由于各民族迁徙频繁,又增加了民族间的相互交融,整个社会呈现出民族大融合的趋势。在此背景下,意识形态领域的诸多变化对人们的着装观念产生了重大的影响。南北各民族间的服装相互交融,丰富并发展了汉民族的服装文化,为隋唐服饰的繁荣奠定了基础。此时期服饰表现

II 典故与术语 II

『湘裙』是唐代形容女子长裙的别称。唐代诗人李群玉以湘水比喻裙子的长度,“裙拖六幅湘江水,鬟耸巫山一段云”。言其裙之长。孟浩然《春情》有云:“坐时衣带萦纤草,行即裾裙扫落梅”。也是对这类长裙的称赞。唐代画家周昉《簪花仕女图》、《纨女仕女图》,便是这类长裙做为仕女裙装的真实写照。



■ 唐代三彩釉陶塑的仕女服饰
(陕西西安中堡村唐墓出土)

出来的多民族特征,就在于服饰的样式因“日月改异”而“无复一定”,“所饰无常”。不过,人类祖先的衣着渐成风气,成为世俗之尚。文人雅士甚至轻蔑礼法,宽衫大袖、散发袒胸。女子衣着上俭下丰,娇态可人。发式梳妆,高髻式的模样使女子面目甚为俊秀,更使得服饰整体表现为修长婀娜,加之衫裙生动流畅,形成这一时期女服的独特风格。

隋唐五代,结束了自东汉以来相继四百年的分裂局面,形成南北统一的广阔疆域。此时期又是继秦汉之后,以汉族为中心的民族共同体形成。南北

两地服装彼此仿效,业已合璧。隋初,没有出现大规模变易服制,仅在个别衣冠礼器上进行了调整,至隋炀帝即位,才下诏宪章古制,完成对汉族服饰制度的重新厘定。唐朝揭开了我国古代服饰最为灿烂夺目的篇章,近三百年的唐代服饰经过长期的承袭、演变,发展成为我国服装史上一个极为重要的时期。一方面唐代服饰上承历代冠服制度,下启后世衣冠之径道;另一方面唐朝服饰发展兼容并蓄,广采博收,大放异彩。同时,唐朝服饰与周边诸国服饰的交流融合,为各国服饰发展作出了重要贡献。隋唐服饰的空前繁荣,突出体现在女子服装上,其主要特征是:端庄华丽、雍容大度的服装款式;不拘一格、形式多样的穿

<< 深度搜索 >>

靓,多比喻妆饰艳丽之貌。靓妆,即浓妆艳妆华美之妆。韩愈《东都遇春》云:“川原晓服鲜,桃李晨妆靓”。唐代女服,从面料到款式再到着装,都显示出我国古代服饰的高度文明。当时的女服有三种常见的配套穿法,形成不同风格的服饰形象:一种为襦裙装,头上高髻,插戴簪饰,出门戴幂篱(长及脚踝的大头巾)或帷帽,上身短襦,下身长裙,可套上半臂(一种短袖衫),可披帛子,从背后绕至两臂有帛帔(后世称飘带),脚登凤头丝履或精编线履、草履,这是一套典型的中原汉装;另一种是全套男装,唐女视着男装为潇洒,别具俏皮又显现英姿;再一种则是全套胡装,即学习西域民族,头戴尖顶浑脱帽,身穿翻

领短袍、合裆长裤,脚登小皮靴,腰系蹀躞带。这些服饰在唐代绘画、陶俑、石刻中留下了非常真实可信的形象资料。如盛唐仕女画家张萱,其代表作之一《捣练图》,就分别描绘了唐代

妇女捣练、络线、熨平、缝制的情景。画家周昉的《簪花仕女图》,描写嫔妃们在庭院中游玩,她们那华丽奢艳的盛装,都属于锦绣绛罗,尤其是外罩透亮松软的纱罗大袖衫,可使肩臂轮廓隐隐显露。

唐代靓妆女



■ 唐代周昉《簪花仕女图》中的嫔妃装束

■ 福州南宋黄昇墓出土的女子紫灰色绉纱镶花边窄袖袍



着方式;配套齐全、种类繁杂的装饰妆扮,尤其是隋唐妇女的发髻种类多样,形态各异,富有靓妆特点。面妆更是受到女性重视,妆饰争奇斗艳,各显风采。

宋辽金元时期,虽然存在着各自纷争和社会既有的矛盾,但经济和文化上的交流,加强了民族间的融合。宋代,基本保留了汉民族服饰的风格,特别是在理学以及

佛教禅宗思想的影响下,服饰趋于拘谨、质朴。再加之崇尚礼

制,冠服制度较为严格。穿着以袍制为主,并用冠式、纹饰、配件、色彩等来识别官阶等级。宋代的幞头在唐代基础上,完全脱离巾帕形式,演化成为真正的帽子,并变化出许多不同的样式。背子,又是宋代服装中很有特色的一种,它不仅适用于男子,还作为女子的常服与礼服,一直沿用到明、清。随着纲常礼教的渗透,自五代出现的女子缠足,到了宋代更是极力推行,成为后世封建社会女性形象的典型代表。同时,北方辽、西夏、金的民族服饰流传至南方,又受到了士庶阶层男女的喜好,相习成风。

元代初期,为巩固政权,充实赋税,提出了“以农桑为急务”的方针,使传统的丝织业得以复兴。在染织工艺中有织金技术,这是元代纺织工艺的一大特色。特别是棉织工艺在元代得到普遍发展,它代替了传统的麻织品,以其实用、价廉、物美,而为广大民众所欢迎,这对服装产生了重大的影响。元代汉官服饰仍以唐式圆领衣和幞头为主,蒙古族官员则穿合领衣,戴四方瓦楞帽。袍服仍为男女常便服,只是材料精粗贵贱,差别悬殊。比较特别的服饰还有,女子多绾发髻,贵族女子加戴罽罽冠(又名姑



■ 宋神宗后像,戴龙凤钗等肩冠、穿交领大袖花锦袍服(故宫南薰殿旧藏)

『冠服制度』我国冠服制度最早起于夏商时期,周代逐步完善,春秋战国之交被纳入礼治。冠服制度,表现在贵贱有等、衣服有别。王室公卿在不同礼仪场合,顶冠既要冕弁有序,穿衣着裳也有区分。祭祀有吉服,朝拜有朝服,丧葬有凶服。并依地位高低,在服饰的纹样和颜色上也各不相同。

姑冠)以示尊贵。元代这一多民族交融的历史时期是北方游牧民族服装充分展示的时期,也是我国服装发展历程中各民族服饰大交流、大融合时期,它又一次说明我国服装是各民族共同创造的文化结晶。

明代废弃了元朝服制,根据汉族风俗,上采周汉,下取唐宋,将服饰制度作了重新规定,尤其是对于符合集权统治的服饰等级的秩序规定十分突出,出现了区别官阶秩序的又一重要标志服——补子(补服)。补子上用各种不同的动物图案来标识不同品级,区别不同的官阶,是历代服饰中最具文化意义的一种创造,并成为这个时期服装形态的标志性特征。而且有趣的是,成语中“衣冠禽兽”一词,原本就出典于这一服饰制度。明代女装与唐女装相比,在衣裙比例上明显倒置,由上衣短下裳长到逐



■ (明) 鹓鸪纹补

渐拉长上衣,缩短露裙的长度,其衣领也从宋代的对襟领蜕变为以圆领为主。明代女子冠服制度较前更加完备,其中凤冠、霞帔是最具代表性的贵妇礼服,它所表现的女子形象成为古代妇女的典型。因此,它在我国服装史上具有重要的历史地位和价

<< 深度搜索 >>



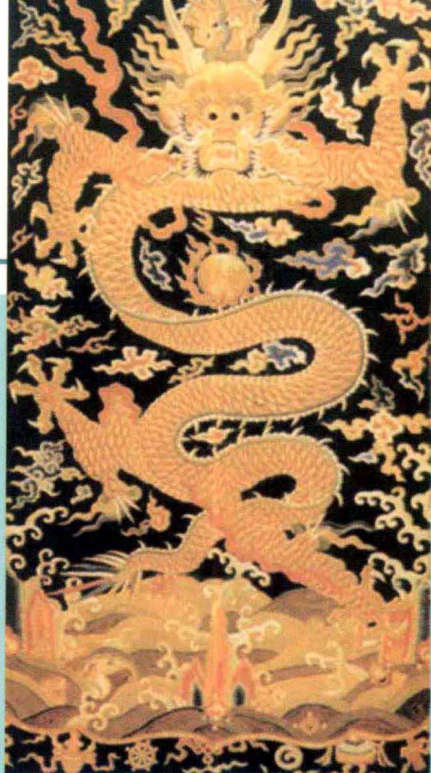
■ (明) 黄地鹤鹿同春纹妆花纱

“吉”,与凶相对。《易系辞上》曰:“吉,无不利”。《逸周书武顺》云:“礼义顺祥曰吉”。以后,吉祥便成为专指“吉兆”、“歌颂”之意。我国传统吉祥图案,其实是古代先民希冀生活美满幸福,专门为营造吉祥而创造的艺术表现形式。历代遗存至今的大量吉祥图案,大多都是祈吉纳祥文化思想的

吉祥图案

物化形象。蕴藏在中华各民族的博大而丰富多彩的民间艺术,成为中华民族思想文化得以传承的源泉。传统吉祥图案的形成不是一个偶然的艺术现象,是我国民间、民族艺术和民俗文化千百年来沉淀的结果,是广大民众集体智慧的创造。数千年来,我国传统吉祥图案具有如此鲜活的生命力,与

它和我们民族的文化心理结构、文化渊源、情感表达方式有密不可分的关系。原始社会的巫术礼仪、自然崇拜使得最早的吉祥观念得以产生。史书记载,早在尧舜之世的上古先民就已经崇拜天文,视山河为神灵并重视吉凶之兆。商周之时巫术盛行,预卜凶吉,趋利避害,是人们普遍的理想信念。以此信念为基础,汉代出现的道教教义与儒学经学谶纬思想相互影响,并与封建统治阶级的意志取得大融合,形成了封建社会上层希求富贵、皇权永固,企慕长生不老、羽化登仙等祥瑞意念。在汉代的装饰图案中,就有吉祥汉字的出现。隋唐之际,在与外来纹样的融合中,创造出了诸如宝相花、唐草纹和陵阳公样等富有吉祥意义的民族新纹样。宋元时期,吉祥纹样不断受到来自道教、佛教以及民间的影响,题材也日益丰富多彩,表现手法多样。到了明朝,随着商品经济的发展和市民阶层的活跃,封建上层意识与市民意识相互渗透、融合,传统的祥瑞思想转变为吉祥、如意、福寿、富贵等世俗化的吉祥观念,尤其在服饰上



■ (明)龙纹



■ (明)蓝色地织黄色云龙
两色缎大藏经封面

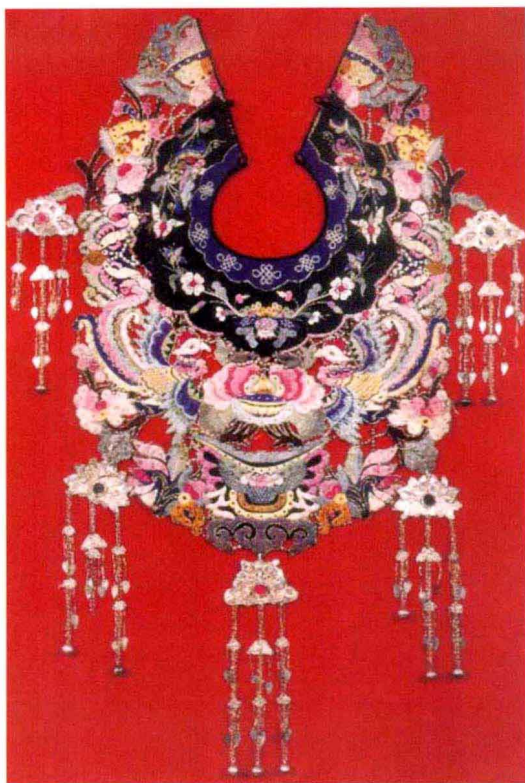
更有突出的体现。清代吉祥图案集历代之大成,达到了“图必有意,意必吉祥”的程度,把吉祥图案发展到了极致,并被广泛应用于印染、织绣、服饰、工艺品、建筑彩画及民间艺术等各方面。其形式多样,名目繁多,成为最具民族文化特色的艺术形式。



■ 清代绣花云肩

值。再有,明代服装将“吉祥图案”的装饰纹样发展到一个新的阶段,它把多种纹样组合起来,寄托和抒发了着装者的美好愿望与情感。

清代,是多民族融合的时代,又是封建制度的衰落时期,这从服饰制度发生的重大改变可以看出。几千年来,世代相传的传统服装制度,由于八旗兵的入关而遭破坏,取而代之的是陌生的异族服装,这使得



■ 清代绣花云肩与佩饰组合

清代在我国服装史上成为一个较为特殊的历史时期。它以满族的服饰为主,具有典型的北方游牧民族特色,这是清王朝统治者用暴政和禁令强制人们改冠易服的结果,致使我国古代服装在最后一个封建朝代发生了重大变异。历时数千年的宽袍大袖,拖裙盛冠,潇洒生动、纤弱柔美的汉族传统服饰遭到破坏和变革。而与之形成鲜明对比的衣袖短窄、素朴肃穆的满族旗装

取得了统治地位。然而,数千年来的等级制服装,却仍旧保留下来,以其条文庞杂、章规繁缛为特征,超过历代。清代服饰,是我国古代服装发展的最后阶段,随着封建末代王朝的覆灭而告终结。

以1840年爆发的鸦片战争为开端,标志着我国近代史的开启。我国逐渐沦为半殖民地、半封建的国家。此时,西方列强文化的影响也因之日盛,衣冠服饰随之发生了变化。辛亥革命后,原有的服装形制虽然退出了历史舞台,但旧有的封建观念仍有很大市场,孙中山先生倡导民众扫除弊端,移风易俗,并身体力行我国近代服装的改革和发展作出了榜样,以他名字命名的“中山装”,对20世纪上半叶国人衣着的影响已远远超出衣服本身。在此时期,男女服饰更是呈现出新旧交替、中西并存的局面。五四运动之后,受西方工业文明的冲击,我国服装业开始了艰难的发展历程。在新思想、新观念的影响下,中国女性千百年来固有的服饰形象逐步改变。广大女性从缠足等陋习的束缚中解放出来,并大胆尝试用服装充分展示自身的自然美,因而改良的旗袍成为穿着的时尚,以至20世纪二三十年代大量出现在上海、香港等大都市的街头,成为服饰繁荣的一大景观,把女装的发展推向了高潮。