

周梦

Zhou Meng
Minzu Fushi Wenhua
Yanjiu Wenji

民族服饰文化研究文集

——中国少数民族美术教育
五十年学术文库——

周梦◎著



中央民族大学出版社
University Press

周梦

Zhou Meng
Minzu Fashi Wenhua
Yanjiu Wenji

民族服饰文化研究文集

中央民族大学“211工程”三期重点学科建设项目
中国少数民族美术教育五十年学术文库

周梦◎著



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目 (CIP) 数据

周梦民族服饰文化研究文集/周梦著. —北京: 中央民族大学出版社, 2009. 12

ISBN 978-7-81108-788-8

I. 周… II. 周… III. 民族服装-中国-文集
IV. TS941.742.8-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 218920 号

周梦民族服饰文化研究文集

作 者 周 梦

责任编辑 吴 云

封面设计 汤建军

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编:100081

电话:68472815(发行部) 传真:68932751(发行部)

68932218(总编室) 68932447(办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 者 北京宏伟双华印刷有限公司

开 本 880×1230(毫米) 1/32 印张:8.75

字 数 218 千字

版 次 2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-81108-788-8

定 价 20.00 元

版权所有 翻印必究

序

我国民族艺术源远流长，丰富多彩，少数民族艺术又是其中非常重要的组成部分，在传统艺术的承扬和当代艺术创作中都展现出独具特色的风采。对民族美术的传承与发扬是美术院校不可推卸的责任，而以中央民族大学美术学院为首的民族院校更是肩负着弘扬少数民族艺术的历史使命。自 1959 年中央民族大学始建美术专业以来，我国的少数民族高等美术教育与之共同经历了 50 年的发展，回顾这半世纪以来的风雨历程、曲折艰难，成果却更加喜人，更以一种朝气蓬勃的发展态势在新时期阔步前进。

美术院校的作用，一是传道授业，为社会输送高等美术专业人才；二是潜心科研与创作实践，参与美术事业的发展。中央民族大学美术学院在这两方面的贡献都可谓成绩斐然，并突出了自己的办学特色，独树一帜。在教学上，中央民族大学美术学院迄今已培养出数以千计的包括绘画、设计、美术学各专业方向的少数民族高等美术专业人才，他们活跃在全国各地，尤其是在各少数民族地区的文化建设中发挥着重要的作用。在创作方面，中央民族大学美术学院汇聚了一批在国内颇有影响的艺术家和青年才俊，他们在各自的专业领域里进行着卓有成效的科研探索 and 创作实践，为繁荣我国少数民族美术创作做出了十分突出的贡献。这部学术文库中选入的几位专业教师的艺术理论研究文集，从一个侧面清晰地记录了我院教学科研发展的脉络，比较全面地展现了我院师资队伍的研发实力，也可以看做是我们对 50 年优秀成果总结的另一种汇报形式。

从他们近年来取得的丰硕的创作成果中，我们还可以看出其

教学、科研中始终坚持的三种学术取向。

其一，立足传统。中央民族大学美术学院师生的创作中体现出良好的传统功底，无论是中国画还是油画、装饰绘画，都十分注重对传统艺术语言的钻研与运用，同时更加注重对民族传统审美意象的凝练和深化表现，在设计探索中十分有效地找到了从民族建筑、民族服饰、民族传统工艺等民族传统艺术遗产中汲取营养的方法。

其二，面向现实。中央民族大学美术学院的专业教学非常重视社会实践和实习采风这一环节，他们的作品无论以什么样的风格面貌出现，无不以少数民族现实生活为创作构思的源泉，无不是在社会人生和大地山河里寻找构思的鲜活素材，无不以自己在民族地区生活的实际体验作为自己艺术探索的起点。这一点，一直是中央民族大学美术学院的教学传统，因此，他们的创作多能够超越简单的形式感转译，准确地表现少数民族人民群众的民俗生活形态和审美精神。事实上，在少数民族主题美术创作领域里，以中央民族大学美术学院为首的民族院校美术院系占有极其重要的位置。

其三，寻求超越。由于其特殊的责任和所承担的社会使命，中央民族大学美术学院师生们的创作总是焕发着其特有的艺术创造力。可以这样理解，具有天然多样性的少数民族传统艺术在其教学过程中逐渐对创作探索产生推动作用，艺术探索中的个性塑造在很大程度上也受到了良性影响，艺术创新的勇气与活力都得到了极大的推进。在他们的作品集里，异彩纷呈令我们目不暇接，无论教师还是他们培养出来的学生，都在进行独立的艺术探索，成效显著，令人欣慰感佩。

中央民族大学美术学院的师生团队已经成为中国美术界越来越有影响力的一个艺术群体。他们始终努力创造着能够更好地展现民族艺术魅力的艺术风格，在立足传统、面向现实的同时，开

辟出一条属于我们这个时代的民族艺术发展之路，将我国少数民族艺术事业推向一个更新的发展阶段。在中央民族大学美术学院成立 50 周年纪念之际，我要向他们表示热烈的祝贺，也期待他们能够取得更大的成就。

中国美术家协会主席

前 言

伴随共和国 60 年华诞，中央民族大学美术学院也迎来了成立 50 年的盛典。在团结奋进、蓬勃开拓的 50 年中，中央民族大学美术学院经过几代人的不懈努力，收获了中国少数民族美术教育和民族美术创作与科研成果的双丰收。

自 1959 年中央民族学院创办了艺术系美术专业（我院前身），50 年来，我院始终坚持为我国少数民族美术事业的发展建设输送人才的办学宗旨，以培养高层次少数民族美术专业人才为己任。作为全国最重要的培养少数民族高级美术人才的教育基地，至 2009 年，我院向社会特别是向民族地区输送了包括了 42 个民族成分，各类学历层次的 2800 多名高等美术创作人才，已经顺利毕业取得硕士学位的研究生 50 多名；成功举办了四届硕士研究生课程班；毕业生中已有 8 位获得博士学位。他们现已成为全国各地民族美术研究、创作以及民族艺术教育领域的学科带头人和中坚力量。

在社会各界尤其是教育界、文化艺术界的全力扶助下，中央民族大学美术学院的成长经历了不同的历史发展阶段，学科建设得到全国各兄弟民族院校和民族地区艺术院系的大力支持，学科建设水平稳步提高。至 2009 年，中央民族大学美术学院已经形成集教学、创作、科研为一体的办学模式，构建了科学的符合艺术学科发展规律的包括博士研究生在内的多层次教学结构，已经建立了绘画、美术学和艺术设计三个招生专业中的七个专业方向，并完成新建“中国画临摹工作室”、“丝网印刷工作室”、“影像艺术中心”等多个专业实验室的发展规划任务。尤其是进入 21 世纪以来，学院建设工作开始纳入国家“211 工程”、“985 工程”的学科建设项目，美术学院的办学规模、办学层次和办学质

量都实现了全面的跨越。随着信息化、全球经济一体化进程的不断加速以及社会主义市场经济的确立和成熟,使得教育体制必须遵循市场规律。在教育产业化的进程中,人才市场的竞争随之加剧,这就为新时期民族美术教育提出了更高的要求,它包括教育资源和社会文化资源的合理配置,社会需求与课程设置的相互配合,拥有适应新形势的高水平的师资队伍和坚定不移地走突出民族特色的教育方向。在多年的教学实践和创作科研推进工作中,师资队伍里陆续涌现出一批以表现少数民族题材著称于当代画坛的著名画家和学者,如刘秉江教授、罗貽教授、周秀清教授等。其中刘秉江教授在1982年为北京饭店设计创作的壁画《创造·收获·欢乐》荣获第六届全国美展银奖,作为我国新时期少数民族主题绘画创作中具有代表性的作品写入当代美术史篇;周秀清教授于1999年应国家民委、邮电部之约,为纪念国庆50周年而设计了民族大团结邮票,多次被党和国家领导人作为礼品赠送外国贵宾,并多次担任国家大型汇演活动中的民族服饰问题顾问。同时,许多教师在艺术语言的探索和尝试中开辟出在当代画坛具有深刻影响的创新路径,在教学中时刻鼓励青年学子勇于探索创新。如李魁正教授的现代没骨画与泼绘艺术,既融合了传统绘画审美特质,又开创了全新的表现风格,成为中央民族大学美术人立足民族传统,开拓进取精神的集中表现,在学术上引领了当代学术潮流,同时推动了中国少数民族美术教育的发展进程。

1959年,我校开始面向民族地区招收美术专业大学生,与此同时,为新中国少数民族高等美术教育谱写了崭新的篇章。中央民族大学美术专业教学在这50年的发展历程中,积累了丰富的培育少数民族美术人才的宝贵经验,为民族地区民族美术的发展发挥了重要的人才基地作用。随着社会的不断发展,对民族美术人才的要求也越来越高,如何培养出水平更高、更好的、能够适应时代需求的民族美术人才,是当今艺术教育界共同面临的一

个重要课题。中央民族大学美术学院也一直发挥着我国少数民族高等美术教育领域中的重要作用，其 50 年来所积累的优秀教学成果是我国少数民族高等美术教育学科建设中的坚实基础和宝贵财富，对其主要成果的总结和教学创新研究是当前学科发展所急需完成的一项重大课题，为今后我国少数民族美术教育的发展提供有力的实践材料、理论及方法依据。这部学术文库中选入的几位专业教师的艺术理论研究文集，从一个侧面清晰地记录了我院教学科研发展的脉络，比较全面地展现了我院师资队伍的研发实力，也可以看做是我们对 50 年优秀成果总结的另一种汇报形式。

少数民族高等美术教育的发展水平直接影响了我国当代艺术、少数民族文化产业、少数民族传统文化与原生态艺术保护等众多领域的建设、发展，其教学与科研成果也是支撑国家整体文化发展战略的一个关键性环节。新中国美术创作中曾经流行的“少数民族热”现象，对中国现代美术创作曾产生过巨大的影响，投射到 60 年中国美术教育的整体发展中，少数民族美术教育已经形成了一个专门的体系，是高等美术教育中一个非常重要的学科分支。如何办好少数民族高等美术教育？如何发展这一学科？仍然是摆在我们全体同仁面前的一个重大课题。正是抱着这样的信念，中央民族大学美术学院根植于丰富的少数民族传统文化艺术的沃土，几代同仁奋进在民族美术教育的阵线上，不懈地耕耘。现今世界文化的多元化特征、少数民族区域和区域经济的发展，以及国家对民族地区自然文化遗产的保护都将激发我们在我国少数民族美术教育和中国少数民族美术创作的艺术实践中作出新的拓展和贡献。

殷会利

中央民族大学美术学院院长

2009 年 11 月 18 日

目 录

一、服装史类·····	(1)
夏商周时期中国服饰形制与服饰等级制度浅析·····	(3)
清初满汉服饰之争与清代服装款式小议 ·····	(13)
浅析民国时期服装款式、风尚以及时尚的传播途径 ···	(27)
从唐代壁画人物着装看胡服对汉族服装的影响 ·····	(55)
典雅与现代	
——20 世纪前期西方时尚史 ·····	(66)
战争与青春	
——20 世纪中期西方时尚史 ·····	(81)
叛逆与自由	
——20 世纪晚期西方时尚史 ·····	(94)
二、少数民族服饰类·····	(103)
浅谈少数民族传统服饰的保护与发展·····	(105)
试论苗族盛装的文化策划及其实现·····	(117)
浅议民族传统服饰文化内涵的形成及审美特征·····	(127)
贵州省雷山县西江苗寨传统服饰调查报告·····	(140)
三、服饰文化类·····	(159)
求同与融合	
——小议服装的民族化和国际化·····	(161)
浅议国际时装舞台上的中国风尚·····	(168)
中西服装风格比较初探·····	(177)
衣服的“方言”	
——地域文化对服装的影响·····	(189)

浅谈满族旗袍的源流、发展与传承·····	(194)
影响西方百年时尚史的三股力量·····	(205)
小议传统文化思想与流行传播方式对中国传统服饰 风格的影响·····	(209)
从小黑礼服 (Little black dress) 的变化看 20 世纪 女装的发展·····	(215)
四、其他 ·····	(223)
20 世纪前期中国民族纺织品牌发展初探 ·····	(225)
从古典到现代 ——包豪斯对现代设计的影响·····	(252)
“民族传统服装设计”课程的教学实践与思考 ·····	(258)
主要参考文献 ·····	(266)
后记 ·····	(268)

一、服装史类

夏商周时期中国服饰形制与 服饰等级制度浅析

一、衣料质地

考古证明，中华先民除使用皮革之外，早已经掌握纺织技术。20 世纪 70 年代，浙江余姚河姆渡文化遗址出土了 7000 余年前成套的纺织工具，包括骨质的机刀、梭、经轴，木质的绞纱棒和陶纺轮等，共计 70 余件。在伴随出土的两件象牙雕盅形器表面上，分别刻有家蚕纹和纺织纹的写实图像。在距今 6000 余年的马家浜文化的草鞋山遗址，出土有已经炭化呈山字形和菱形斜纹纹样纺织品 3 块，经鉴定原料为野生葛，是我国目前已知年代最早的纺织品。在距今约 4700 年的钱山漾遗址，出土了大量盛在竹筐里的丝织品和苧麻织品。丝织品有绢片、丝带和丝线，制作相当精细。所用原料经专家鉴定是家蚕丝。麻织品有麻布片和麻绳。麻布片经鉴定为苧麻纺织品，细密程度与现在的细麻布相似，是我国目前已知最早的苧麻织品实物。皮、毛、丝、麻、葛等服装原料已经全部出现。直到棉花引入中国，中国人的衣料也不过这几类而已。

二、服装样式

据宋镇豪分析，这一时期的服装样式，至少有 12 种以上^①。商代出土和传世人像雕刻比较多见，1935 年殷墟出土一尊大理石圆雕跪坐人像右半身残件。衣着为上身“大领衣，衣长盖臀，右衽，腰束宽带，下身外着裙，长似过膝。胫扎裹腿，足穿翘尖之鞋。以至领口、襟缘、下缘、袖口缘有似刺绣之花边，腰带上亦有刺绣之缘。裙似百褶，亦有绣纹”^②。同年出土的浮雕人形玉饰，头戴冠，冠顶前高后低。

1937 年于小屯出土一件玉雕人首笄头，扁平形冠顶饰一高耸的倒立鱼龙形饰物；另一件传小屯出土的浮雕璜形玉人，头戴之冠也成前高后低状。此外，还有传安阳殷墓出土圆雕玉立人，戴前高后低的冠，上身着交领右衽衣，下身着裳和斧形蔽膝，腰束带，足着履。现存美国哈佛大学福格美术馆的传安阳殷墓出土圆雕石人立像，首服似用巾帨缠头，绕积至 4 层，前高广、后低窄，顶做斜面形；身着交领右衽衣，前襟过膝，后裾齐足，佩斧形蔽膝，内裤稍露，足穿圆口屨。借助这些文物，可知这一时期最主要的服装款式是上衣下裳。

1. 上衣

上衣的形制为交领、右衽，长过臀。衣字的甲骨文作、金文作，均像两衣服襟相交之形。右衽，即左襟掩覆右襟。

^① 陈高华、徐吉军主编：《中国服饰通史》，第 60 页，宁波出版社。

^② 梁思永、高去寻：《侯家庄第五本·1004 号大墓》，第 41 页，台北，中央研究院历史语言研究所，1970 年版。

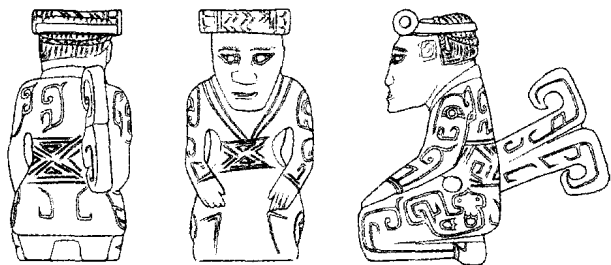


图1 河南安阳妇好墓出土商代玉人背、正、侧面

古人尚右，据朱彦民统计，甲骨文中作右衽形的衣字与作左衽形的衣字之比达到4:1^①。汉族的右衽与周边其他民族的左衽截然相反，以至于成为华夷之辨的标志之一，孔子曾说：“微管仲，吾其被发左衽矣。”^②

2. 下裳

下裳形制则是以布围绕下体。刘熙《释名·释衣服》载：“凡服，上曰衣，衣，依也，人所依以芘寒暑也。下曰裳，裳，障也，所以自障蔽也。”与上衣侧重于避寒暑不同，下裳的作用主要在于遮蔽下体。古代布幅很窄，如周制幅宽2尺2寸，约合0.5米^③，故而裳必须用多幅布缝制。在朝祭场合穿着的裳，叫做帷裳。这种裳“正幅如帷”，要用7幅不加载剪的布制成，前身用3幅连缀，后身用4幅连缀。7幅布连缀起来则有3.5米

① 朱彦民：《“殷人尚右”观念的再考察——以甲骨文字形和考古资料为视角》，载《中国社会历史评论》，2006年。

② 《论语·宪问》。

③ 中国历代度制演变测算简表，周制1尺合0.231米。

长，为使裳的上腰长度与穿着者腰围相适合，要在腰两旁打褶^①。至于非正式场合穿着的裳，则不必用整幅布缝制，所以孔子说：“非帷裳，必杀之。”^②

与裳配套的还有蔽膝、腰带和胫衣。蔽膝，是遮盖下腹至腿部的服装，是比裳更早的遮盖物。郑玄注《周易乾凿度》载：“古者田渔而食，因衣其皮。先知蔽前，后知蔽后，后王易之以布帛，而犹存其蔽前者，重古道，不忘本。”蔽膝的形状呈斧头形，穿着方法是穿在革带之上。按照用途、质地不同，蔽膝又被叫做市、芾、祎、鞞等。郑玄注《诗经·采芣》云：“芾，大古蔽膝之象也，冕服谓之芾，其他服谓之鞞，以韦为之。”为了不使衣服散开，还要在腰部系腰带。腰带既可以是革质，也可以是丝质。《易经》讼卦“锡之鞶带”，即革带。《诗经·鸛鸣》云：“淑人君子，其带伊丝。”郑玄注云：“其带伊丝，谓大带也。大带用素丝，有杂色饰焉。”胫衣是穿在腿上的服装。裳的功用主要在于“障蔽”，保暖则主要由胫衣完成。胫衣有两种：一种是绔，类似于今天的裤腿，上达于膝盖，下达于脚踝，穿着时套在小腿上，用绳带系结；另一种是幅，即以布缠绕小腿，类似于现代的绑腿。因缠时是斜行而上，故又名邪幅。《诗经·采芣》云：“邪幅在下。”

3. 深衣

深衣，即上衣、下裳相连的服装，因为“被体深邃”，故名。

① 《仪礼·丧服》：“裳，内削幅，幅三衄。”郑玄注云：“衄者，谓辟两侧，空中央也。祭服朝服，辟积无数。凡裳，前三幅，后四幅也。”贾公彦疏：“为裳之法：前三幅，后四幅，幅皆三辟摄之，以其七幅，布幅二尺二寸，幅皆两畔，各去一寸，为削幅，则二七十四尺。若不辟积其腰中，则束身不得就，故须辟积其腰中也，腰中广狭在人粗细，故衄之辟摄。”

② 《论语·乡党》。