

HANFU SHENMEI

汉服审美

张灏 著



汉服审美

张 灏 著

 天津大学出版社
TIANJIN UNIVERSITY PRESS

内容简介

本书以汉服为研究对象,探讨作为中国传统服饰之本的服饰原型所具有的多重审美趣味、审美内涵以及审美的境界。著作从汉服的色彩、形制、纹样三个层面入手,先总体上观照了整个汉服体系的审美特征,而后以汉礼服为重点,突出其“汉官威仪”的主要审美意蕴,再以其他多种服饰形式为辅,阐述汉服多元化的审美取向,并最终从哲学和文化学的视野,剖析汉服审美背后的精神内核,以期通过服饰审美的外在表象,获得对传统文化根基的深层思考。本书为2012年度国家社会科学基金艺术学项目成果(12BG063)。

图书在版编目(CIP)数据

汉服审美/张灏著.—天津:天津大学出版社,2013.8

ISBN 978-7-5618-4790-9

I.①汉… II.①张… III.①汉族-民族服装-服装美学-研究-中国
IV.①TS941.742.811 ②TS941.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第204064号

出版发行 天津大学出版社
出版人 杨欢
地址 天津市卫津路92号天津大学内(邮编:300072)
电话 发行部:022-27403647
网址 publish.tju.edu.cn
印刷 天津泰宇印务有限公司
经销 全国各地新华书店
开本 182mm×235mm
印张 19
字数 301千
版次 2013年8月第1版
印次 2013年8月第1次
定价 39.00元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,烦请向我社发行部门联系调换

版权所有 侵权必究

序

张灏拿来她的书稿，希望我给写一篇序。她是南开大学文艺美学博士，其基于博士学位论文而写成的书稿自然与“审美”相关，而对“汉服”的理解与界定，我正好也借此机会在这里多说几句。

翻阅古籍，在《辽史·仪卫志二》中写道：“会同中，太后、北面臣僚国服；皇帝、南面臣僚汉服。乾亨以后，大礼虽北面三品以上亦用汉服；重熙以后，大礼并汉服矣。常服仍遵会同之制。”清代谈迁《北游录·纪闻下》中写：“辽史，太宗德光入晋后，皇帝与南班汉官用汉服，太后与北班契丹臣僚用国服。其汉服即五代晋之遗制也。”这里说得很明白，那就是辽初建国时，礼服分为二式，汉族官吏用五代后晋的服制，被称为“汉服”，或称“南班服制”；契丹诸臣仍穿契丹民族的衣服，被称为“国服”，或称“北班服制”。耶律德光在辽会同元年（938）定，遇有重大朝会时，皇帝随汉官穿汉服，皇后与契丹诸臣穿国服。辽重熙元年（1032）后，南北官吏凡大礼都穿汉服了。这时的汉服，主要由通天冠、远游冠、进贤冠等汉族政权的传统官吏服饰组成，如通天冠是秦代时吸收楚冠样子定制的，作为皇帝常服，远游冠也是从楚而来，只不过多为诸王所戴。进贤冠多用于汉代，为文吏、儒士所戴的一种礼冠。

与此相类似的没有作为服制的汉服之称，如近代徐珂在《清稗类钞·服饰》中写道：“高宗在宫，尝屡衣汉服，欲竟易之。一日，冕旒袍服，召所亲近曰：‘朕似汉人否？’一老臣独对曰：‘皇上于汉诚似矣，而于满则非也。’乃止。”以上两种古籍记载中出现的“汉

服”之词，主要是指区别于少数民族的汉人之服。

再见记载中的汉服，有直接标明朝代的，如明代文震亨《长物志·衣饰》中写：“至于蝉冠朱衣，方心曲领，玉佩朱履之为‘汉服’也。幞头大袍之为‘隋服’也。”这里显然是写汉代服饰。

看来，历史上对汉服的解释有两种，一为汉人的服饰，一为汉代服饰。张灏的这部书显然是抓住了汉代服饰这一主题，有写服装断代史的意味，从这个角度看，这本书实际上又是一个服装美学史的断代研究。汉代，是中国汉文化精神较为纯正的年代，既没有像唐代那样广收博采，集中了多个国家的文明；又不似明代那样之前经历过辽、金、元等政权。从服饰文化来讲，汉代继承、总结、凝炼夏、商、周三代主旨最为彻底，中国二十五史（二十四史加清史稿）中有10部设置“舆服志”，《后汉书》就是第一部。因此，无论从哪个角度讲，汉代服饰都是值得研究的，而从美学的视角来看，则更具有中国文化精神的初始正统性，这也正是这部书研究的价值所在。

服饰文化为什么有这么大的研究空间？就因为它上可成为政治制度的组成部分，如《舆服志》就是记录车马仪仗与服饰制度的；下又为百姓所须臾不可离。从人的社会属性来看，衣食住行的排列顺序是对的。如果从人的自然属性来说，才会出现“民以食为天”。张灏的书稿引用了大量古籍和美学论述，难得年轻学者有这样沉静的心，下这样大的功夫，写出这样令人振奋的著作。我看了特别高兴，真希望有更多的年轻人在如此快节奏的社会里，静下心来，好好研究一下中国的文化，毕竟，我们的本原在这里。

相信这部书会为年轻人深入研究服饰增添一份光彩，激起一片热情，只有年轻学者迅速成长，才预示着祖国的未来充满希望！

张灏

2013年8月2日

于天津师范大学华梅服饰文化化学研究所

汉服审美

目 录

| | |
|--------------------------|----|
| 引言——精神还乡 | 1 |
| 第一章 汉服审美的总体观照 | 15 |
| 第一节 审美风格的历时性划分 | 15 |
| 一、沉雄古朴的风气之先 | 16 |
| 二、饱满宏丽的后期推进 | 23 |
| 第二节 色彩——纯粹的精神领地 | 32 |
| 一、五行色系之始 | 32 |
| 二、汉服五色之续 | 37 |
| 三、“纯正”“和谐”的审美形成 | 42 |
| 第三节 形制——符号与象征的言说工具 | 51 |
| 一、身份的代言 | 52 |
| 二、外形简洁与装饰繁缛“互文” | 59 |
| 第四节 纹样——生命情感的唯一寄宿处 | 70 |
| 一、神仙信仰的象征符号 | 71 |
| 二、“线”的飞动与生气 | 77 |
| 三、“充实”与“饱满” | 85 |
| 四、人性的光辉 | 90 |

| | |
|---------------------------------|-----|
| 第二章 汉服审美的主要形态——“汉官威仪”的汉礼服 | 97 |
| 第一节 从“被体深邃”到“宽衣大袖” | 98 |
| 一、“被体深邃”深衣制 | 99 |
| 二、“褒衣大袖”之“礼”的升华 | 112 |
| 第二节 “峨冠博带” | 124 |
| 一、“气宇轩昂”之汉冠 | 124 |
| 二、“怀金垂紫”之“带”“绶” | 144 |
| 第三节 女服之“威仪” | 162 |
| 一、命妇礼服——“汉官威仪”的延续与反衬 | 163 |
| 二、妆容与发饰——个性张扬与伦理归附的双重选择 | 172 |
| 第三章 汉服审美的多元表征 | 191 |
| 第一节 庶民服饰的“古拙壮美” | 191 |
| 第二节 仕人服饰的“瑰丽堂皇” | 201 |
| 一、装饰趣味的极度追求 | 202 |
| 二、“神采美”的审美转向 | 207 |
| 三、对生命力度的呼唤 | 212 |
| 第三节 娱乐化的审美分支——汉乐舞服 | 219 |
| 一、缘起“神衣” | 220 |
| 二、女乐舞服的抒情意境 | 224 |
| 三、“质朴”到“生动”的审美转化 | 231 |
| 第四章 汉服审美的精神内核 | 239 |

| | |
|-----------------------|-----|
| 第一节 汉服审美之主流思想体系 | 239 |
| 一、“衣冠楚楚”与“尊卑分明” | 240 |
| 二、“君权神授”，“以服象天” | 243 |
| 三、审美与道德的融合 | 246 |
| 第二节 汉服审美之“礼乐”精神 | 250 |
| 一、“仁德”之“象” | 251 |
| 二、“礼乐法度” | 257 |
| 第三节 汉服审美之“开放”情怀 | 261 |
| 一、对服饰美的多层判断 | 261 |
| 二、开怀博大的“自然之道” | 267 |
| 第四节 儒道互补的内蕴 | 276 |
| 参考文献 | 285 |

引言

精神还乡

衣食住行原本是人类最基本的生存活动，对它们进行审美，使之上升到艺术的层面加以观看，似乎是小题大做了。然而，正是如此简单的事物，恩格斯却说过这样的一段话：“正像达尔文发现有机界的发展规律一样，马克思发现了人类历史的发展规律，即历来为繁茂芜杂的意识形态所掩盖着的一个事实：人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等，所以直接的物质的生活资料的生产，在一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段，便构成为基础，人们的国家制度、法的观点、艺术以至宗教观念，就是从这个基础上发展起来的，因而，也必须由这个基础来解释……”¹。由此看来，这些最最简单、基础的物质资料的生产生活活动，完全有可能走在艺术之前，率先进入人文社科的领域，因为正是这些代表人类最直接的需求的物质背后，最大限度地隐藏着关乎人类生存的社会、文化、政治、经济、宗教信仰等精神问题。

衣总是排在物质需求的第一位，这对于素有“衣冠王国”之称的中国，似乎更有特别的意义，也最好地验证了马、恩的观点。中国自古视衣冠为最重，《周易》中早就有“黄帝尧舜垂衣裳而天下治”²的记载，可见衣裳之功能在中国远非其御寒蔽体之用，它是天下大治的第一标志，它背后所隐含的是政治体制的完善、疆域的稳定、国家的建立

1 恩格斯：《在马克思墓前的讲话》，见《马克思恩格斯选集》，第1卷，214页，北京，人民出版社，1972。

2 《周易正义》，见《十三经注疏（上）》，75页，孔颖达，正义，北京，中华书局，1980。

以及宗教信仰的奠定等内容。顺着这样的思路看下去，衣裳近乎中国古代之礼器，而对器物的审美是中国文化探索中的重要内容，作为与人的生活密切相关的物质资料，衣与人的关系所折射出来的是中国人所内含的对待万物的看法、观点，是对中国人自有的世界观的观照，而对中国自有的服饰审美的探讨，除了具有上述的文化意义之外，还秉承着传承民族文化心理与集体意识的重要职责。因此，服饰审美所观照和映射的是人文思想的光辉，是精神的意义。

然而，从今天国人的服饰中，我们已经很难找到这种精神意义之所在了，从脱下旗袍的那天开始，一代又一代的中国人都是在这种所谓的“现代服装”的环境中成长着，世界各民族之间没有差别，整个世界被一种叫作“现代化”的东西包围着。经济的全球化带来了文化的全球化，对于中国来说，这种文化的全球化实质上是被西方同化的过程，“现代服装”就是这种同化的典型表现。换句话说，“现代服装”的本质是西方服饰在全球的延伸，而中国在这样一个特定的历史阶段被无条件地同化了。一百多年来，我们已经不自觉地被带入了一个西方服饰审美的体系中。从鸦片战争开始，伴随着西方思潮的涌入，中国服饰是一次次地被革新变化了的。如果说鸦片战争只给中国带来了一声来自西方的雷响，那么维新变法就是雷鸣之后的一次大雨，中国的男性陆续剪掉辫子，脱掉长袍，短衣而行，女性则脱去旗袍，上袄下裙，露出小腿，这是上千年来第一次奇迹的发生，以长衣为代表样式的中国传统服饰第一次改制为短款，并露出了身

.2. 汉服审美

体的原有形态，表明了与封建思想的彻底决裂。后来，旗袍改制，袍身变短，并在侧面开衩，这是对中国传统服饰的又一次彻底变革；男性的衣衫被中山装所替代，对襟、立领、长及臀部，借用西方造型的同时还保留着部分传统元素。而今天，中山装早已淡出我们的视野，男性的礼服样式清一色地被西装代替，女性服饰更是以欧美时尚之都的流行发布为导向，从某种程度上讲，中华民族的服饰已经全部被异化了。

异化的结果是什么呢？当我们虔诚地追逐着世界时尚之都的流行脉搏，努力将自己的品牌也推向国际舞台一争高下之时，才清醒地发现丢失了自我的中国服装品牌实在无力与西方品牌抗争的事实，才意识到我们的服饰意识已经走得太远，太需要找回自己的灵魂。我们丢的不仅仅是经济利益和市场，而是文化内涵和民族精神。曾经以衣示礼、以衣治国的一个民族，在今天却找不到任何传统服饰文化的踪影，找不到那曾经支撑和印证这个民族向前的衣文化的烙印，这是何其可怕的一件事情。比起对中国古代文学、绘画、书法、建筑、音乐、舞蹈乃至器皿、家具的传承，服饰的传承显得如此苍白不堪。虽然本土服饰文化的淹没是经济全球化的结果，但却庆幸被这一结果所警醒，因为政治、经济的发展仍然要依赖文化的繁荣，而民族文化是文化繁荣的基础，是它的命脉和根。

那么中国服饰文化的根到底在哪里？这是我多年来在专业探索中一直深深思考的一个问题。这一活动之所以花了很长的时间和精力，就是因为我深深地感到寻找民族服饰文化的根不仅是我们今天的服装产业

在国际竞争中摆脱困境和窘境的关键，更意味着民族意识的回归对国人心灵建设的重要性。许多当代的服装设计师在反刍民族文化的过程中，曾经选择旗袍、所谓的“唐装”或者一些传统元素如立领、盘扣等来作为今天服装品牌的设计灵感，使这些元素充斥在大众的印象中，在今天几乎成了传统服饰的代名词，而中国的服装产业并未因此走出迷茫，走出困境。为什么？静观思考，还是民族服饰文化的精神灵魂没有找到。旗袍、“唐装”、立领、盘扣，不过是中国传统服饰发展长河中曾经存在的一些元素、风格或者是某一个时期曾经风靡的样式，由于这些样式离我们最近，祖辈或家传的箱底中可能还可以见到，使得它们在情感上容易接受、容易承接。进一步来说，旗袍、盘扣、立领等还是20世纪初的事情，顶多留有一点清末的遗风，就连“唐装”也不是真正意义上的唐朝服装，而是取“唐”字为中华民族的代表，其样式也不过就是清末民初时期的团花图案的短衫，甚至还加入了类似旗袍的西方裁剪中的省道，全然不是中国本土的东西。

日本由于维新运动受西方文化的冲击比中国早而且深，较早地意识到了这种寻根的重要意义。20世纪70年代，由三宅一生、川久保玲、高田贤三等一批年轻设计师发起的民族服装品牌进军巴黎的运动大获成功，引起西方服装界的高度注意，随之，许多日本的民族品牌开始在世界舞台上崭露头角，挤入高级时装和高级成衣的行列，其成功的原因就是他们很好地找到了民族服饰的灵魂，并把这种精神化的东西而不是

4. 汉服审美

简单的元素应用到了设计当中，这是整个日本服装品牌留给世界的印象，它们给清一色的欧美文化注入了活力，带来了春风，并形成了民族的自有形象，从而赢得了世界。能够全球化的风潮中站稳脚跟仍然要靠民族文化个性的显现，这就是文化建设的现实意义，它从经济发展的角度再次给了我们寻根的现实经验和启发。民族文化的根脉在全球运动中的自我显示，是一种保留差异的权利诉求，它启示我们必须清醒，越是遭遇全球化浪潮的席卷，就越需要对世界缤纷多样的意识形态的复杂联系进行细致的观察和深刻的反思，就像罗伯森所说的那样：“对当代作为整体的世界——全球化——的关怀正在不同程度地使种种古代文明关于世界的结构和宇宙意义的历史哲学和神学重新具体化。”¹如果说全球一体化是一种发生在“形器”层次上的事实，那么地方差异化就是一种隐隐运作在“神理”层次上的景观²，全球化的世界趋向不但给每一个设计师提出了要求，更是文化研究所必须担当的，文化研究的历史和现实意义也都在此了。

1 罗伯森：《全球化：社会理论和全球文化》，111-112页，上海，上海人民出版社，2000。

2 胡继华：《宗白华：文化幽怀与审美象征》，19页，北京，文津出版社，2005。

无论政治、经济还是文化领域，轰轰烈烈的全球化运动是谁也难以逃脱得了的，而在罗伯森看来，在全球化的过程中，最值得关注的与其说是经济和技术维度，不如说是文化维度³，一切现象的结论最终都要归结到文化层面上去探讨，这也就是20世纪90年代以后人们所共同面对的“文化转向”的问题。在世界被压缩为一个小小的“地球村”的时代，在世界整体意识越来越强烈的时代，文化成为人们特别关注的对象，一切政治、经济现象的背后都涉及和必须涉及一

3 罗伯森：《全球化：社会理论和全球文化》，11页，上海，上海人民出版社，2000。

个文化的内在维度，甚至文化与社会结构、经济发展、个人体验、民族意识等多方面的关系问题，都被提到了学术探索和理论反思的优先位置。“深层超文化符码”对个体和集体的制约，对社会生活的型构，必须得到细致的观察和深刻的反思¹。今天当我们不停地怀抱着旗袍、“唐装”、龙凤刺绣、团花纹样等元素津津乐道的时候，我警醒地发现国人意识形态中对中国传统服饰文化的理解有多么的片面和偏颇，这些表面看上去有别于西方的东西，却并不代表中国服饰文化的灵魂，那些浮在表面上的元素，是经过了少数民族和西方人的除变之后的东西，味道和骨魂都已消失殆尽。长期的文化断层使许多当代的国人确实无法找到来路，根的迷失只能使他们在歧途上乱转，民族自我的“深层超文化符码”已含混不清，寻根变得更加关键和急迫。

1 胡继华：《宗白华：文化幽怀与审美象征》，18-19页，北京，文津出版社，2005。

要想找到中国服饰文化的根基之所在，首先必须做的是对中国历代服饰进行一个总揽和比较，这就是一个“细致的观察和深刻的反思”的过程，是使历史“重新具体化”的过程，这也是本书的必经之路。中华文化上下五千年，先秦文化是对上行三千年远古文化的总结与梳理，应该说它是中国文化的基石期，服饰亦如此。华夏民族的服饰制度始于周朝，自周以来直至清朝，服饰制度的沿革整体上看是一致的，然而，与思想史的发展不同的是，周制服饰始于《周礼》的愿望却因战国时期经济及技术水平的限制而不能很好地实现，生产力水平的落后以及战乱频繁，民不聊生，国家制度难以运行，服饰制度也不过是一纸

6. 汉服审美

空文，并不能在社会中很好地执行，更难以形成风尚，因而周制服饰实际上并没有真正运行。而与周朝的服饰制度并行的还有当时的楚、越、南粤等多种服饰形制，它们各具特色，各成一支，所以虽然周朝的服饰制度相对完备，但并未奠定其历史地位，只是秦统一之后，因为秦尚周礼，才把周文化照搬过来使用，并随着政治的统一而向全国推广，周朝的服饰制度因而也被确定了它的历史地位。然而，秦的时日不长，没来得及广泛推广并形成制度就被汉所取代，在几百年的大汉王朝的统治中，从承秦制，到尊儒学，再到儒道兼容的文化承接，服饰制度不但被真正完备、确立和推广开来，还在几百年中得到了与儒道文化的融合与渗透，明确了中国服饰文化应该具有的内涵与取向，建立了源于本土、融于历史、备于精神、利于国家与社会发展的服饰制度，形成了中华民族自己的服饰审美文化，这种文化中充满着历史的蕴藉，是对中华几千年服饰文化的总结与传承，饱含着开拓进取的激情，是中华民族不断进取的精神的映照，也即鲁迅先生所说的民族的“骨气”，这一“骨气”因为大汉王朝的繁盛而在服饰上得以成就，使得当时的服饰无论从纹样的气势、佩饰的讲究，还是质料的精湛都是后世不可比拟的。

汉代服饰既华艳又简洁，透着神秘的审美韵味，集形式与内容于一身，是中国传统服饰审美的高峰，对后世历代的服饰审美都产生了深远的影响。魏晋以后，战乱的纷争使人们的生产生活受到极大的摧残，华丽和舒张不可能再是服饰审美的取向，而汉王朝服

饰遗存下来的精神神韵之美却在魏晋得到了最大的发挥，并开拓了中国服饰审美的另一条脉络，那就是以生命源初的精神风采为诉求的审美蕴藉，它发祥于汉，但又有别于汉的整体特征，是汉代服饰审美的承接与发挥。唐以来，政治、经济、文化的空前繁荣，带来了服饰审美层面的高歌猛进，人文的关怀、对人本体的尊重，使得唐代服饰的开放是前所未有的，服饰在融入西域、佛教、伊斯兰教等诸多元素的同时，我们看到了本土文化的让位与疏离。与其说唐代服饰是中国历史上的辉煌，还不如说它是中国服饰史上一次民族大融合的辉煌，当时许多传统样式的彻底改变如衣襟的敞开、靴裤的流行都对本土文化形成一次冲击，民族服饰文化的根也被冲击得模糊不清。至宋时，儒家文化的回归就像一场及时雨，把迷失了的传统文化的魂又招了回来，然而，战争的洗礼使服饰审美的走向变得萎缩和收敛，开拓进取的气势和骨气不复存在，服饰的形制开始变瘦、变小，色彩淡泊，装饰稀疏，审美的内容只活在了超逸的意境中，而缺少了民族进取的精神，中华服饰的魂似乎是残缺不全的。到明清之时，几经洗礼的中华服饰文化似乎已经空无内力，内在的自信和恢宏气质被外在的装饰和形式所取代，服饰纹样和装饰的繁缛、写实就说明了这一点，服饰曾经的动感已消失殆尽，整个造型静止呆板，或坐或立都如雕塑一般，连衣褶都是一成不变的式样，只能靠装饰的繁缛来营造审美的气氛，以增加视觉上的快感与吸引力，精神的魂魄变成了一具花哨的空壳，民族精神的魂消失得无影无踪。再到后来，

.8. 汉服审美

西方服饰的巨大冲击彻底改变了中国服饰的轨迹，中华民族服饰文化的根基离现实越来越远了。

这样的梳理和比较之后，我们不难发现，中国服饰文化的本土时期是在秦汉及其以前的时期，以先秦建立的周礼为内核的服饰形制是基础，到汉时真正决定和确立，并在整个民族中推广，同时明确地融入了以儒道为代表的中国哲学思想作为基石，奠定了中华民族传统服饰审美文化的根基，至清末的近两千年的时间中，不断地吸纳和接受着来自不同地域的差异化审美和文化，甚至在某些阶段几遭洗礼，但终究未能丧失这样的一个根基，使得整个中华民族的服饰体系较完整地保留和沿袭下来，这说明中华文化根基的深厚和坚实。然而，在这一沿袭的过程中，它屡受冲击，自汉以后民族服饰的根基整体上又呈现出一个退化的态势，虽然清末时还能几经挣扎，但毕竟已丧失了年轻的生命力，服饰所呈现给我们的只是一些呆板的造型和装饰，直至20世纪西风来临时，便很轻易地被完全异化和丢失了自己。因此，要想追回民族服饰的灵魂，就必须从汉代开始，冷静、细致地去反观和审视汉代服饰的审美内涵、文化蕴藉，重新体会和反刍民族审美文化的根本，这就是寻根的过程。

文化寻根的方式和方法有很多种，本书以服饰为学术对象来完成这样一个文化探索的工程，是出于服饰在中国社会文化历史中的特殊地位，“现代化”以来中国服饰的尴尬境地和经济窘境的巨大反差，可以优选为一个引发经济全球化发展与民族文化的关系的重要命题的参照体。早在20世纪30年代，中国就有一