

国家艺术基金项目丛书


华裳新颜

2022 国家艺术基金

「汉服创新设计人才培养」艺术档案

牛犁 主编
张秋莹 高祥 副主编



 中国纺织出版社有限公司

国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

国家艺术基金项目丛书

华裳新颜

2022 国家艺术基金

『汉服创新设计人才培养』艺术档案

牛犁 主编
张秋莹 高祥 副主编



内 容 提 要

本书是对2022国家艺术基金“汉服创新设计人才培养”项目的全景式记录。本书旨在针对目前汉服设计的客观状况，构建汉服设计人才的培养体系，提高汉服设计人才的知识素养与设计能力，促进服饰类非物质技艺传承；同时将传统服饰制作技艺与现代时尚设计相结合，促进汉族服饰文化与设计思想的创新发展，让汉服成为国人展现自身的文化自信及精神信仰的窗口。

本书可供服饰文化专业师生及传统服饰文化爱好者参考阅读使用。

图书在版编目 (CIP) 数据

华裳新颜：2022 国家艺术基金“汉服创新设计人才培养”艺术档案 / 牛犁主编；张秋莹，高祥副主编. --
北京：中国纺织出版社有限公司，2023.8

(国家艺术基金项目丛书)

ISBN 978-7-5229-0706-2

I. ①华… II. ①牛… ②张… ③高… III. ①汉族—
民族服装—服装设计—研究 IV. ①TS941.742.811

中国国家版本馆 CIP 数据核字 (2023) 第 120440 号

责任编辑：苗 苗 魏 萌 责任校对：高 涵
责任印制：王艳丽

中国纺织出版社有限公司出版发行
地址：北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码：100124
销售电话：010—67004422 传真：010—87155801
<http://www.c-textilep.com>
中国纺织出版社天猫旗舰店
官方微博 <http://weibo.com/2119887771>
北京华联印刷有限公司印刷 各地新华书店经销
2023 年 8 月第 1 版第 1 次印刷
开本：889×1194 1/16 印张：16.25
字数：265 千字 定价：168.00 元

凡购本书，如有缺页、倒页、脱页，由本社图书营销中心调换

第一章 传统美学与服饰文化

中国传统造物美学——古代工艺价值的再认识·····	杭 间 // 002
中国唐代服饰特色形成因素及影响·····	华 梅 // 006
旗袍的前世今生·····	崔荣荣 // 010
明清之际的女子服饰风尚·····	陈 芳 // 013
汉族传统服用纽扣来源考释·····	宋 炆 // 017
中国早期服装制式的形成·····	周 方 // 021
从孔府旧藏服饰看明代的服饰文化·····	董 进 // 025
三加弥尊——明代皇室冠礼及冠礼服研究·····	温少华 // 029
从组织结构鉴别传统面料与工艺·····	胡霄睿 // 032
考察研究一·····	036
常州博物馆考察报告·····	037
武进博物馆考察报告·····	039
苏州博物馆考察报告·····	041
无锡博物院考察报告·····	043

第二章 “非遗” 传承与民族工艺

从母亲的艺术到时尚的艺术·····	李超德 // 046
“非遗” 视角下的民族工艺与民族服饰·····	贾京生 // 049
中国手工刺绣的历史脉络·····	李宏复 // 052
汉服创新设计中戏曲服饰女红造物基因的承续思辨·····	潘健华 // 055
“苗韵” 挑花刺绣及其转化·····	张成义 // 059

“非遗”传承创新的当代挑战·····	李 牧 // 063
苏绣技艺与实物鉴赏·····	姚惠琴 // 067
考察研究二·····	070
苏州丝绸博物馆考察报告·····	071
利永紫砂博物馆考察报告·····	074
江南大学民间服饰传习馆考察报告·····	076

第三章 文艺研究的世界观与方法论

知微知彰 知往鉴今·····	谢大勇 // 080
服饰历史的研究方法与视角·····	牛 犁 // 084
考察研究三·····	088
宜兴市博物馆考察报告·····	089

第四章 设计智慧与时尚创新

汉风国潮流行与时尚创新·····	崔荣荣 // 092
传道重器——中国古代服饰中的设计智慧·····	蒋玉秋 // 096
中国传统染织艺术与设计创新·····	张 毅 // 100
服饰色彩设计的内涵·····	潘春宇 // 104
中国传统服饰设计创新·····	吴 欣 // 107
中华文化的设计智慧·····	周 锦 // 111
中国传统纹样与创新设计·····	章 洁 // 114
对话古今之汉服再设计·····	邢 乐 // 117
考察研究四·····	121
中国丝绸博物馆考察报告·····	122
杭州四季青服装市场考察报告·····	125

第五章 品牌营销与商业传播

传统服饰文化传承与传播·····	梁惠娥 // 128
赋能、增值与传播——传统文化的商业价值与品牌力量·····	贾玺增 // 131
中华服饰文化的品牌营销与传播·····	吴 波 // 135
考察研究五·····	138
杭州艺尚小镇产业集群考察报告·····	139
杭州俏汉唐文化科技有限公司考察报告·····	142
杭州汉服品牌“十三余”考察报告·····	144

第六章 国家艺术基金研修班设计作品展示

活化《法海寺神仙图》系列设计·····	郑 琦 // 148
《花舞大唐》系列设计·····	黄春燕 // 151
《古今的独特时刻》系列设计·····	吕 轩 // 154
《秋日浮光》系列设计·····	刘晓燕 // 157
《敦煌四时》系列设计·····	邹 莹 // 160
《夜宴》系列设计·····	林 姿 // 163
《雪树寒禽》系列设计·····	滕静蓉 // 166
《染秋霜》系列设计·····	闫 琳 // 169
《江南梦》系列设计·····	胡维丹 // 172
《飞仙》系列设计·····	姜珊梓 // 175
《驰·意》系列设计·····	吴 彤 // 179
《融》系列设计·····	苑 敏 // 183
《缘》系列设计·····	刘鹏林 // 186
《山涧水潺潺》系列设计·····	吴淑君 // 189
《荷合》系列设计·····	徐霜霜 // 192

《剪画吉服》系列设计·····	冯 蕾 // 195
《梁祝四韵》系列设计·····	张天驰 // 198
《秋扇见捐》系列设计·····	陈婷婷 // 202
《觉色》系列设计·····	孟 良 // 205
《黄小姐的衣橱》系列设计·····	张 锦 // 209
《魏晋风度》系列设计·····	王 希 // 212
《茶凤颂古》系列设计·····	王小萌 // 216
《篱园春集》系列设计·····	刘 璐 // 220
《盛》系列设计·····	刘春晓 // 224
《墨刻》系列设计·····	孟 旭 // 228
《观众生品》系列设计·····	苏 芮 // 231
《宁静致远》系列设计·····	吴文基 // 235
《四时锦·似识今》系列设计·····	崔 艺 // 239
《春风又绿江南岸》系列设计·····	丁佳丽 // 242
《宋韵》系列设计·····	王紫薇 // 245
附录·····	249

第一章

传统美学与服饰文化

中国传统造物美学

——古代工艺价值的再认识



—— 杭 间 ——

- 中国美术学院教授、博士研究生导师
- 包豪斯研究院院长、中国美术学院艺术博物馆群总馆长
- 全国宣传文化系统“四个一批”人才、国家“万人计划”哲学社会科学领军人才

一、传统工艺与设计的关系

“工艺”和“设计”这两个词在概念上虽有区别，但这个问题实际上是互相关联的，尤其对于中国设计的历史来说，它在许多场合只是一个怎么去看的角度问题，所以说清楚设计史就要从工艺角度入手。

历史上，“工艺”源于“百工”，从字面上直译，是百工的技艺的意思。《说文解字》有载：“工，巧也，匠也，善其事也。凡执艺事成器物以利用，皆谓之工。”可见“百工”不仅仅指与艺术有关的技艺，还包括所有为了生活的技艺；“技艺”也不仅仅指技术，还包括含有艺术成分的技术。因此，实际上这个词的本义不是今天社会上约定俗成的感觉式的概念，因为“工艺”在古代的意思是十分清楚的。

国外与之对应的名词有“装饰艺术”“手工艺”“意匠”“设计”等，西方知识体系中将我们“工艺美术”概念中的传统工艺列入美术史的范畴又有“装饰艺术”一词，虽然不完全指传统，但通过与工艺有关的装饰等手段来达到实用的目的与“工艺美术”有重合，“设计”的现代指向较明确，虽然为人服务的功能因素明确，也指生活的艺术，但前提是大工业的、批量生产的，而没有传统的手工艺的内容。在中国，因现代史独特的状况，特别是20世纪50年代，由于工业化发展的需要，传统工艺被作为原始资本积累特别是换取外汇的一项最主要的国家产值来源，而受到支持和鼓励，遍布全国的“工艺美术服务部”使“工艺美术”的概念约定俗成地成为与美术并列的门类，而且其影响远远超过其他的艺术形式。而1956年中央工艺美术学院的建立，以及随后推动的中国工艺美术教育和设计事业所传达的“工艺美术”，便更深入人心。

二、中国传统设计的重要思想

1. 重己役物，以人为本

中国传统工艺一开始就考虑从人的因素出发来制造用品。中国早期机械生产已形成一定规模，尤其明末资本主义萌芽时期，在当时的松江盛泽镇（今属江苏省苏州市吴江区）一带，纺织业非常发达，并出现雇佣关系和工序分工（图1）。但这种接近资本主义大工业的生产方式，并没有由量变到质变，也没有引起纺织业革命性的变化。中国明代那些与农村有着千丝万缕联系的织布业主们将赚的钱又投入农业生产或家庭建设。这自然反映了农业经济落后的一面，但也反映了中国封建社会重视人的生活本质，没有完全将机械生产的发展推到极端。这与中国古代“重己役物，以人为本”的工艺思想有着非常大的关系。

2. 致用利人，实用民生

中国古代的物品生产始终强调功能，春秋时期思想家管仲曾说：“古之良工，不劳其智巧以为玩好，是故无用之物，守法者不失。”这就是说，古代的那些最高明的工匠，是不会浪费人的智慧去做那些玩物的，他们遵循法则而不违背。战国时期墨子也提出“利人乎，即为；不利人乎，即止”的观点。这一观点今天看似简单，但在当时却有着深刻的意义。由此看来，在汉语词汇里面的所谓“奇技淫巧”，其实在中国几千年的封建社会中，始终没有成为社会的主流，那些讲求功能、关乎国计民生、保持人文关怀的物品的生产，才是中国传统工艺的主流。

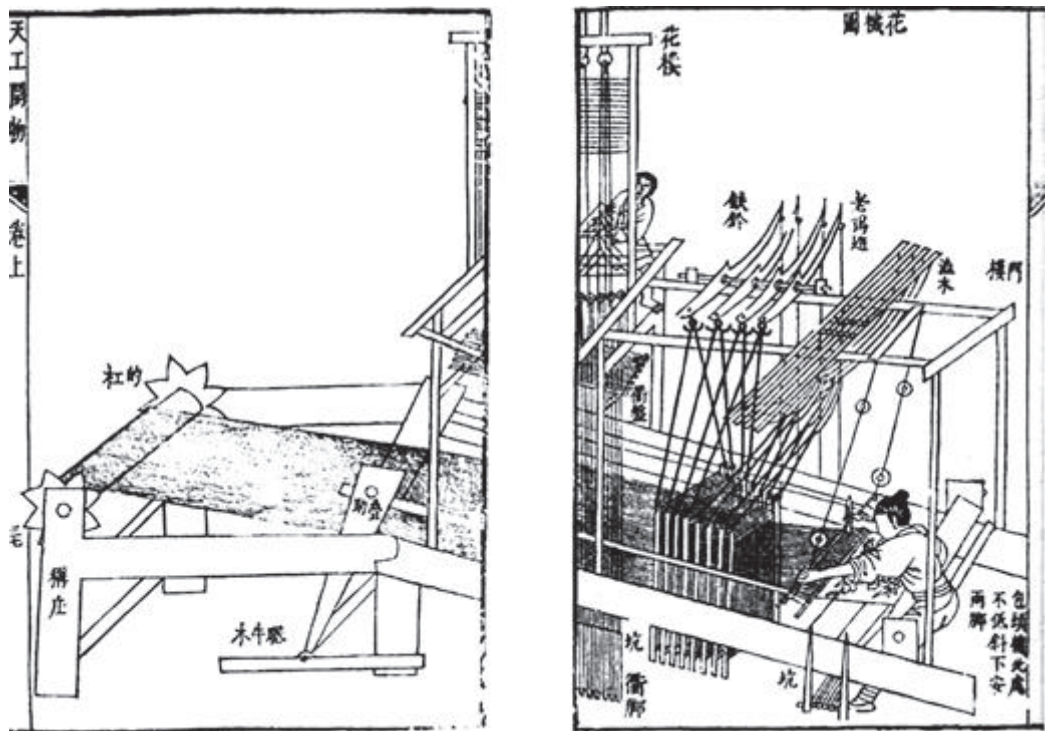


图1 明·宋应星《天工开物》绘花机图

3. 审曲面势，各随其宜

“审曲面势，各随其宜”体现在工艺与具体技术、材料间的关系上。例如，家具制造中如何利用木材的特性、纹理处理不同的结构（图2），制造砚台时如何利用石头的天然材质来处理造型，琢玉时如何利用玉石的“巧色”做出既顺应材料特性又体现功能的东西等因材施艺的例子。从宏观看，中国传统工艺非常注重材料和技术条件，结合功能的要求来设计物品。明末清初文学家李渔曾在《闲情偶寄》里提出造园时的关键为“精在体宜”（图3）。这一点决定了中国人在农耕社会这个大背景下，没有产生跟农耕社会的生活相背离的物品，不同时期的工艺品基本是跟生活方式相和谐的。

4. 巧法造化，自然启示

人与自然保持和谐在古代表现得尤为明显。例如，汉代各种仿生灯具（图4），能工巧匠鲁班发明的锯子，鲁班与墨子比赛飞行器，都是从自然中得到启发；《三国演义》中诸葛亮为在蜀道上运粮草，发明“木牛流马”，也是把机械和仿生形状相结合的设计。即便是一些天文观测仪器，如东汉张衡的候风地动仪等，也是根据与自然相联系的一些形状来制造的。明代的漆工艺专著《髹饰录》里，明确提出了“巧法造化、质则人身、文象阴阳”。在民间造物中还有很多例子，它们的仿生不仅有功能意义，还包含了中国民间文化独特的象征性。

5. 技以载道，道器并举

技术包含着思想的因素，把形而下的制



图2 明·黄花梨木藤心扶手椅（故宫博物院藏）



图3 扬州个园



图4 西汉·长信宫铜灯（河北博物院藏）

造如具体功能操作、技术劳动和形而上的理论结合起来。这种观念从先秦时候就已形成，其中道家思想的影响最大，儒家也有类似思想，如“文以载道”等。虽然中国历史上许多时期道器观念有些倾斜，重道轻器思想流传甚广，但在民间日常生活中，精神性始终没有大过实用性。

6. 文质彬彬，形神合一

中国传统工艺的智慧要求造物中内容和形式的统一、功能与装饰的统一。强调两者统一，可避免陷入形式主义，或只讲究功能等倾向。这是儒家的“文质彬彬”思想影响的结果。它要求人们在水生活方式、行为准则及人造物和人的关系等方面，始终保持文质彬彬的价值取向。

中国工艺综合的、系统的、文化的、儒道互补的设计传统，给我们留下了丰富的非物质文化遗产，也包含了许多人工造物与生活的智慧。从宫廷贵族或文人的主流思想中总结的传统工艺智慧，以及更加丰富精彩的民间工艺智慧，都有自己一套独立的系统，它是中国独特生活方式的“原型”所在，复杂地折射了土地、人、生产之间的关系，并通过“馈赠”和流转，在纵向的历史和横向的生活片段中传承。

中国唐代服饰特色形成因素及影响



— 华梅 —

- 天津师范大学美术与设计学院原院长、教授
- 华梅服饰文化化学研究所所长
- 人事部授衔“有突出贡献中青年专家”称号、享受国务院政府特殊津贴专家

一、唐代服饰的形成基础

从中国封建社会的文化和经济发展状况来看，唐代无疑是人类文明发展史上的一个巅峰，唐朝政府不仅对外实行开放政策，允许外国人来唐经商、吸引外国留学生，甚至允许外国人参加科考并出任官职，对外来的文化、艺术、宗教采取欣赏与包容的态度，使当时的首都长安成为中外文化交流中心。在这种开放包容的社会背景下，唐朝妇女不必恪守古板教条和传统穿衣规范，她们既可以穿袒露胸背的宽领服装或吸收外国服饰风格，穿出异国情调；又可以着男装、穿胡服，骑行射猎，此外还拥有择偶和离婚的自由。富足丰实的物质基础和宽松自由的社会环境，使唐代的文化空前发展，诗歌、绘画、音乐、舞蹈等领域涌现诸多名家，群星璀璨。加之在隋朝就已奠定坚实基础的纺织业到唐代又有了长足的发展，缣丝、印染等技术也达到较高的水平，服装材料品种之多、产量和质量之高不仅前所未有的，不拘一格的服装样式亦在当时成为世人推崇的美丽时尚。

二、唐代服饰与女子妆饰

盛世唐装中最夺目的要数女装，以及女子变幻多样的发髻、佩饰和面妆。唐女讲求配套着装，每一套服饰都展现着一个完整又独特的人物形象。唐人着装亦非一时心血来潮地随意搭配，而是依据着装所处的场合与背景，将服饰艺术之美发挥到极致。因此，每一种搭配都个性鲜明，却又有着深厚的文化底蕴。唐女常见配套服饰可归结为三种，除了传统的襦裙装外，还有受西域文化影响而引进的胡服和打破儒家礼仪规范的女着男装形式。

传统的襦裙装上为短襦、长衫，下为裙，虽款式算不上新颖，但

唐女又将其改制出了新样。比如将短襦或长衫的领型加以革新，在圆领、方领、斜领、直领和鸡心领的交替流行中，又索性将其开成袒领，这是在前朝未曾出现过的创新之举。最初主要为宫廷嫔妃、歌舞伎人等穿用，之后便引起仕宦贵妇的垂青，体现出唐人解放个性的思想境界和追求时尚的审美趣味。在传统儒家经典中明确规定要用衣服将身体包裹严密，尤其妇女必须恪守，而像唐代女装这种袒露胸口的服装款式，在礼法森严的中国社会是空前绝后的存在。

唐代还有一种短袖衫，称作“半臂”，袖长多在肘部以上位置，有交领、直领等不同形制，衣长也是有长有短（图1）。唐女常将其套在长袖襦衫的外面，其功能与今日坎肩有些相似，穿着时可搭配披帛，有娉婷婉约之感，亦凸显体态的曼妙怡人。在可见的图像资料中女子常披一件帔子，或是两肘间搭垂一件披帛，从出土的唐代女俑上可以看到这种逼真的效果（图2）。这两种饰物的区别在于帔子阔而短，一般披在肩膀一侧。传说一次宫中露天宴席，唐明皇大宴群臣，一阵风起，将杨贵妃的帔子吹到贺怀智的幞头上。由此来看，帔子应当是极为轻盈的材质，或也不排除以毛织帔子御寒的可能性。披帛窄且长，形如“飘带”，从身后向前搭于小臂之上，两端自然下垂。帔子与披帛所营造出的婉约飘然之感不仅为唐女所喜爱，更是经常出现在传世壁画的仕女图中（图3）。

唐女着襦裙装时，头上一般盘髻簪钗，也有花冠等装饰。外出则戴一圈垂纱的帷帽，初唐开始流行，至盛唐时，女人们干脆露髻骑马出行，这种着装的变化与唐代国力的昌盛和社会风尚的变革有着紧密的联系。唐女的奢华之风也体现在丰富多变的发髻上（图4）。仅高髻，就有云髻、螺髻、半翻髻、反绾髻、三角髻、双环望仙髻、惊鹄髻、回鹘髻、乌蛮髻、峨髻等，另外还有较低的双垂髻、垂练式丫髻及抛家髻、半翻髻、盘桓髻等三十多种。这些发髻大多因形取名，也有的是以少数民族的族称取名，现在除能在唐代仕女画像中看到发髻上插满了金钗玉饰、鲜花绢花的形象外，还能在出土文物中一睹唐代女子精致绝妙的金玉饰品和绢花实物。

面妆虽不是唐人所创，但奇特华贵、变幻无穷。唐女在脸上广施妆艺，不只是涂抹妆粉，以黛描眉，以脂涂颊，以膏点唇，还要在额头描涂黄色月牙妆“额黄”、在侧颊绘以“斜红”饰面。眉形也是花样翻新，有“鸳鸯”“小山”“云峰”“垂珠”“月棱”“分梢”“涵烟”“拂云”“五狄”等美好寓意的名



图1 唐·团窠对鸟纹锦半臂（甘肃省博物馆藏）



图2 唐·彩绘披帛女俑（河南博物院藏）



图3 唐·房龄大长公主墓壁画（陕西历史博物馆藏）



图4 唐·永泰公主墓壁画（陕西历史博物馆藏）

称。双眉中间更饰有花钿，用鸟羽、黑光纸、金箔、云母片制成，也可用颜料涂画。嘴唇各时期流行不同的形状和色彩，在唇角两侧描有称为“靛”的红点，并在后期变化出钱形、杏桃形、花卉形等多样的形态（图5）。

唐代整套男服穿在女子身上又别有一番情趣。唐代经典男子造型是头戴幘头、身穿圆领袍衫、腰间系带、脚蹬乌皮六合靴的组合穿搭。这身装扮使男子尽显干练、潇洒又不失儒雅，女子穿着又有一种洗尽铅华、平添帅气与俏皮的风度。尽管儒学条规中早有“男女不通衣裳”的规定，但唐代女子穿男袍、踩皮靴、持马鞭、戴巾帽的形象在今日所存的传世实物中仍可一窥风采。例如，周昉《挥扇仕女图》（图6）、北宋摹本《虢国夫人游春图》，以及敦煌莫高窟壁画中仍清晰可见。说明对于唐代女性而言，不论身份尊卑贵贱、不管居家或出游都可以这样装扮，由此可管窥唐代开放与包容的社会风貌，也正是这样恢宏大气的唐王朝造就了唐代服饰成为中国服饰历史长河中绚丽华美的一段篇章。

盛世唐装一直散发着耀眼的光芒，尽管今天的人们习惯将对襟袄通称为“唐装”，以其代表中国传统服饰，也只不过是一种以唐代为荣的说法。事实上，现代的唐装远不及唐代的服装璀璨夺目，千姿百态的变化中富有旺盛的生命气息。其宏大气势引“万国衣冠拜冕旒”，唐代服饰不仅传入日、韩等国家并被吸收转化与融合发展，而且唐代服饰悠远深刻的影响力和博大包容的胸怀至今还在世界上熠熠生辉，足以令国人为之骄傲。



图5 唐·敦煌莫高窟 130 窟《都督夫人礼佛图》壁画（段文杰临摹）



图6 唐·周昉《挥扇仕女图》（故宫博物院藏）

旗袍的前世今生



—— 崔荣荣 ——

- 浙江理工大学服装学院院长、教授、博士研究生导师
- 全国纺织博物馆联盟副理事长、中国艺术人类学会常务理事
- 教育部“新世纪优秀人才”、江苏省“333工程”中青年科技领军人才

一、民国时期旗袍流行的时尚与价值

首先，从民国时期先后三次颁布的“服制条例”中可窥民国旗袍流行的广度，其中有两次对旗袍细节作出详尽描述：1929年颁布的《服制条例》规定女子礼服有旗袍和上衣下裳两种，第一次官方描绘旗袍“齐领，前襟右掩，长至膝与踝之中点，与裤下端齐，袖长过肘，与手脉之中点，质用丝麻棉毛织品，色蓝，钮扣六”的细节（图1），并将旗袍定为女公务员制服，“惟颜色不拘”。^①1939年颁布的《修正服制条例草案》，在女子礼服、制服和常服中出现更多对旗袍细节的详述。^②因此，虽然在旗袍流行伊始曾出现反对的声音，但这种声音是少数和暂时的，并未阻碍旗袍的推广和流行，从官方到民间，旗袍流行已蔚然成风。

旗袍的时尚流行成为突破阶级、年龄、场合等的雅俗共赏之服，打破了古代中国传统服饰的政治性附加，不仅在设计上解放女性躯体，实现设计自由，在美学上也通过不同穿着者对旗袍文化韵味不同诠释及展示，腾出更多“空白”空间和结构。面对同一流行，不同阶级及场景下的人可以有不同的解读，促使旗袍的流行凸显出模糊性的特征。这种模糊性使服装风格在雅俗之间的界限不再泾渭分明。民国影星宣景琳女士曾说：“最适于中国妇女的服装，还得算是旗袍，旗袍可以说是最普遍而绝无阶级的平等服装，即便是出席盛宴，也不会有人指责你不体面，在家里下灶烧饭，也没有人说你过于奢华。”^③《文华》1933年刊出的一组女性生活场景图片（图2），亦使后人从民

① 佚名. 中央法规 服制条例 [J]. 福建省政府公报, 1929 (94): 24-28.

② 张竞琼, 刘梦醒. 修正服制条例草案的制定与比较研究 [J]. 丝绸, 2019, 56 (1): 95-96.

③ 陈听潮. 旗袍是妇女大众的服装 [J]. 社会晚报时装特刊, 1911: 20.