

单一民族服饰文化与多元服饰文化的兼容

——以旗袍为例

夏权威

(哈尔滨工业大学人文学院 黑龙江 哈尔滨 150001)

[摘要]中国旗袍作为中国服饰文化的典型代表、世界服装之林的奇葩,长久以来备受世人瞩目。本文以旗袍作为切入点,力图反映单一民族服饰文化向多元服饰文化转变的大致过程及基本动因,探讨中国旗袍特有的民族性和泛民族化特点及国际化趋势。

[关键词]单一民族服饰文化,多元服饰文化 动因 泛民族化 国际化

[中图分类号]C950 [文献标识码]A [文章编号]1004-4922(2006)05-0120-07

旗袍自诞生、发展到完善,距今已有几百年的历史。其首先是满族的服饰文化,继而成为中华服饰文化的典型代表,是满族与汉族及其他民族服饰文化相互融合、取长补短、不断完善、巧妙结合、以臻完美的产物;是中华服饰文化极具代表性的典型符号,已融入世界民族服饰文化的主流,并被认可及推崇。

旗袍是袍服发展史上最为辉煌的一页。顾名思义,旗袍的本意为旗人之袍,满语称之为“介衣”,^[1]是旗人男女外衣的简称。旗袍的狭义概念是指始于20世纪初、流行于30、40年代的女性服装样式。

旗袍经历了清代旗袍和近、现代旗袍等几个主要阶段。始于清初至今300余年且发展到现代意义的旗袍,作为中华服饰文化的典型代表,历久弥坚,经得起历史的检验,非但没有淡出人们的视线,反而在一定程度上成为人们津津乐道的“国服”代表之一,成为主要展现东方女性(包括西方部

分女性)魅力的上乘佳品,为世人所瞩目。

一、旗袍的基本演进过程

(一)单一民族服饰文化典型代表的旗袍
旗袍作为袍服大家庭中的一员,其发源有人认为可追溯到春秋战国时期的深衣。深衣上下分裁,效果相当于把上衣下裳连成一体,袍服则不分上下,基本失去上衣下裳的意义,汉代刘熙《释名·释衣服》记载:“袍,苞也。苞,内衣也。”^[3]又如《后汉书·舆服志》所述:“袍者,或曰周公袍成王宴居,故施袍。”后逐渐被接纳为一种稳定的服饰样式。在辽、金、元及清朝等少数民族政权统治时期,合身的袍服都一度扮演着服饰的主角。清代由于历时长且较稳定,故袍服可视为典型代表。流传于少数民族地区或游牧民族的袍服,一般都较为紧窄合体。以利于骑射或其他激烈活动,这种服饰多采用窄袖、袍身比较合体,惟已不左衽。

满族是一个十分聪明的民族,也是一

[收稿日期]2006-05-16

[作者简介]夏权威(1976-),男,现为哈尔滨工业大学人文学院社会学专业硕士研究生,主要从事现代化发展与生活方式研究。

个善于吸收汉族及其他民族文化传统精华的民族。旗袍之初，系因满族男女老少一年四季皆穿圆领、右衽、窄袖、宽下摆的长袍。从发生学的角度看，每一个民族的发明发现及创新，自起始之初，就带有得天独厚的特征和优势，从一开始就具有强大的生命力。旗袍自身的优点，从其发生、发展的过程来看，就十分明显：首先，“衣尚宽博，往往大褂之袖宽可及尺，女衣尤肥硕”。^[4]这样的特点有利于穿着的便利与舒适，同时便于男子骑马、狩猎，女子外出采集等生产生活及社会活动。其次，在工艺设计及质地上，便于防风、防尘，达到取暖、保洁的目的。再次，它的独特的审美价值，身材高大魁梧的满族男子穿上显得俊拔伟岸；身材丰满修长的满族女子穿上显得苗条或风韵十足，突显了女性躯体的生理特征。成为突出满族民族特色，代表满族民族精神及审美价值观的代表性服装，形成了满族有别于汉族及其他民族的独特的袍服文化。

至清代，皇室为保持民族本色，严禁满族妇女着汉式衣衫，其主要服饰多是满族长袍。但由于满族与汉文化的长期交融，满族妇女的旗袍在样式上也有一定程度的变化与改进。清初旗袍多为：圆领（无领）、右衽、掩襟、右大襟带扣绊、两腋部位收缩、下摆宽大、两面或者四面开衩、窄袖、袖端呈马蹄状。至清代中期，除了圆领之外，又有了狭窄的立领，袍袖也较以前的宽大，这个时候下摆垂至地面。到了清末，男旗袍逐渐废弃，女旗袍却不断演化，《旗人风俗概览》详细地描述了这种服装的样式：“其制身长掩足，止露高底，颜色以少长为则。膀有开歧，双挽广袖，白制绣花，清语亦名挖杭，但不做马蹄式，衣周遍缘花边，下端则否。衣质用红绸……”^[5]由此，旗袍更多的、更主要的成为满族女性的主要服装，300年来，一以贯之，成为典型的单一民族

服饰文化的典型代表。

追溯旗袍源流，其大致演化过程可以表示为：深衣—历代宽身长袍—少数民族窄身合袍—旗人之袍—旗女之袍—民初旗袍—新式旗袍—改良旗袍—时装旗袍。^[6]

（二）由单一民族服饰文化到多元服饰文化的过渡

从中国文化史和中国服饰史中不难发现，由单一民族服饰向多元民族服饰的过渡和嬗变过程，常表现为经由“强制推行—被动接受”到“民间认可—自觉接受”等不同阶段的传承过程。据《清史稿·舆服志》记载，清军入主中原后，清太宗皇太极于崇德二年谕诸王、贝勒曰：“我国家以骑射为业，今若轻循汉人之俗，不亲弓矣，……服制者，立国之经。嗣后凡出师、田猎，许服便服，其余悉令遵照国初定制，仍服朝衣。并欲使后世子孙勿轻弃祖制。”但是这种强制推行满族服饰的政策，却遭到了汉人的强烈反对和抵制。皇室为了维护统治秩序，将“十从十不从”与服饰制度紧密相连，其中之一就是对满族服饰“男从女不从”。汉族妇女仍然沿袭明式衣衫，而满族妇女，尤其是皇室宫廷中的女人都要采用满族礼制，着长袍。长久以来，汉族及其他民族在与旗人的服饰文化交往中，逐渐认识到旗袍的优点，并且在民间，在后来的日常生活中被认可、传承。

辛亥革命后，受西方文化的影响，旗袍在样式上虽然有一定程度的改进，但仍然保留独有的民族特色，仍然是立领、大袖、腰身宽松，与清代末期的旗袍比较接近，只是镶边不是那么夸张，袖口和底摆略微收缩了些。20世纪30、40年代为旗袍发展的黄金时期，因受西方立体剪裁的影响，不但造型更趋于合体，而且其款式也发生了变化。领子由高领发展到将整个腮部全部包裹起来，而后又流行低领，最后甚至把整个领子都去掉。袖子的长度也逐渐缩短，出

现了长、中、短袖之分。这种简洁的线条，完美地将女性躯体的曲线凸现出来，这种新颖的造型艺术也深深地吸引了中国其他民族的妇女。

到了现代，特别是在建国以后，旗袍仍很流行，质地和款式更加讲究。只是在“文革”中，其作为“破四旧”的对象之一而被严加禁止。到了20世纪80年代末、90年代初期，旗袍再度复出并不断升温。一方面，复古思潮重又流行。旗袍等民族服饰在当时大量的影视作品中均反映了这种复古情怀。另一方面，以旗袍、唐装等为代表的中国服饰文化，以势不可挡的气势进军国际服饰文化领域，使旗袍的发展进入更加广阔的历史空间。

发展到今天的旗袍，在个性的展现上有机地结合了现代审美观念，层出不穷的变化手法是其真正的魅力所在。现代旗袍主要分为复古和时装两大类，复古旗袍多继承了20世纪20年代旗袍的款式和样式，多用于较为正式的场合。而时装类旗袍在款式和样式上可谓繁多，既要体现时装理念，追求个性化、时尚化，又要保持民族化，萦绕传统满族服饰的韵律。

二、旗袍发展及变革的基本动因

(一) 封建大一统的强权政治必然要推行同一的民族服饰

清王朝政治上的统一必然要求思想上的统一。可以肯定地说，任何一种器物史都是思想史的折射，反映在民族服饰上的旗袍也不例外。满族问鼎中原建立新王朝后，清太宗从维护帝制出发，坚持维护本民族的生活方式和传统习俗，并以此作为安身立命治国之根本。从新的皇权礼制出发，将历来作为封建礼制核心内容之一的服制视若“大礼”之一，特别强调本民族的服饰制度，主张并修改衣冠制度并强制推行之，在“留头不留发，留发不留头”以强制推行满族男子发式的同时，强制汉人特别

是汉人男子必着满服。这是为了实现以满族为社会主体的长期稳定的统治。因此在建立政权初期，大力推行满族化政策，其中包括服饰在内的服制、礼制及生活方式等方面的满族化。社会学家埃利亚斯(Elias)将此类现象阐释为：这种文明化的文化并不是自行完成的，这些变迁集中于国家形成的过程。随国家而变得正式化，并力图拓展其对社会的控制，它会日益通过强制和示范，具体指明个人行为的规范。这些过程在文化上将产生独特的影响，通过将压抑与自制等内在控制诱发出来，而使臣民驯服，以成功地在社会这个大范围内实现文化控制。^[7]此时，服饰已不仅仅是物质样式，而是一种文化载体，反映统治者的要 求及文化理念，甚至视觉及心理上的体验与感受。

当时清王朝积极主动地吸取汉族先进文化，为强化封建大一统的政治与思想文化，雍正皇帝在《大义觉迷录》中强调华夷无别，这是民族平等与民族团结的早期思想雏型。从一定意义上说，这种华夷无别论为旗袍等满族服饰文化及观念文化和其它满族器物风俗的流行奠定了思想基础，是其得以流行的内在因素之一。

(二) 社会环境、民族生活方式和习惯的改变

旗人入关后，随着生产方式、生活方式的变化，农耕文明逐渐代替了原来的狩猎采集文明，使很多旗人脱离了原来的马背骑射、游猎放牧。因社会安定，征战与迁徙较少，定居后旗人的生活安定且安逸。对旗人女子而言，更是如此。服饰逐渐由简单古朴向繁复多样转变。其功能也由实用为主向重视审美过渡，为旗袍的改进与完善提出了更高的要求。加之汉族服饰文化的影响，旗袍在款式和样式上逐渐发生 变化，面料由原来的毛皮转向以绸缎为主；“女袍在袍子的领口、袖口、衣襟等边缘装

点饰物 ,如镶有花纹或者彩色的牙子 ”^[8] 款式也多为直筒宽袍大袖 ,袖宽八寸至一尺 ,下摆两边开衩且收敛。旗袍是“ 衣皆连裳 ” 的服装 ,女袍也逐渐从男女一式袍中 “ 分离出来 ” ,最终成为妇女特有的服饰。

(三)西方启蒙思想及服饰文化的影响

清王朝一直保持着与国外的经济文化交流 ,至顺治、康熙两朝采取了较为宽松的对外政策 ,诸多洋人带来了先进的天文学、测量学、雕塑绘画艺术、服饰文化及人体解剖学 ,等等。与此同时 ,康熙命传教士带中国学生去欧洲学习 ,这些学生学成归国后带回西方的许多思想文化 ,这种 “ 引进来、走出去 ” 的对外政策使得西方文化开始向中国渗透。在清王朝统治的鼎盛时期及其后 ,洋服随着洋文、洋画、洋表、洋酒、洋烟、洋油和洋火等一大批物质文明一同进入中国市场 ,被人们广为接受。西方服饰文化的影响 ,也成为旗袍改进及迅速窜红的外在因素之一。其紧身的上衣、喇叭型的下摆 与欧洲的服饰颇有相似之处。从当时旗袍流行的地区来看 ,由东南沿海逐渐开始向内陆地区推进 ,领导旗袍潮流的多为知识文化女性、贵族和官宦富豪人家的妇女等。旗袍由长袖演化成中袖、短袖和无袖 ,下摆开衩也逐渐向上延伸等特点都说明 这些地区的旗袍女郎受西方文化影响较大 ,成为引领旗袍文化的群体代表。

(四)旗袍具有展现东方女性淑仪及神韵的美学特点

儒家文化与东方伦理道德对女性讲求的是温文尔雅的 “ 淑女 ” 文化 ,是 “ 温良恭俭让 ” 的礼仪规范。这不仅表现在 “ 恪守妇道 ”、“ 三从四德 ” 上 ,也表现在女性服饰上。旗袍堪称理想服饰的典范。一方面 ,其所表现的是一种女性隐性的曲线美 ,讲究线条的流畅与明快。与西方火辣、暴露、惹眼的女性服饰不同 ,旗袍恰到好处的浑圆深厚、不温不火 ,更强调适度、婉约、自然简约

的风格。身着旗袍的女子 ,从正面看 ,肩宽 ,收腰 ,下摆成 “ X ” 型 ;从侧面看 ,胸、腰、臀部又构成 “ S ” 型。女性的曲线美 ,无过多的修饰和雕琢 ,而是以浑然天成的手法将其表现出来。对于中国女性来说 ,旗袍无疑成为展现东方女子神韵的代表性服饰 ,那是一种镌刻在骨子里的美。另一方面 ,旗袍的婉约含蓄 ,完全符合东方人的审美观点——端庄典雅 ,于落落大方之处又不失高贵 ,将东方女性特有的含而不露、露而不妖的丰韵展现得淋漓尽致 ,东方女性秀外慧中的美 ,成就了旗袍这一具有东方神韵的服饰奇葩。

三、旗袍的泛民族化和国际化趋势

中华民族是一个由多民族组成的大家庭 ,每一民族在历史上都拥有其光辉灿烂的文化。而其生产生活方式、宗教信仰、民族风情、地理人文、艺术传统等 ,无不或多或少地折射在不同民族的服饰上。如 “ 赫哲族用鱼皮制作衣裳 ,鄂伦春族则用狍皮制作衣帽 ,朝鲜族的短衣长裙 ,土族宽大的绣花腰带 …… ”^[9] 黑龙江流域的满、蒙古、达斡尔、鄂伦春等民族以放牧和狩猎为主要生产生活方式 ,族人的主要服饰就是袍子。男子往往用皮带往长袍的腰间一束 ,皮带上别满了生活用具 ,如短刀、荷包、火石、烟袋等。而女子则在长袍大襟的花边上缀以玛瑙、珠环等饰物 ,尽显不同民族的服饰特征。使人往往仅通过民族服饰即可识别其是何民族 ,并初步解读出其民族服饰的文化符号。

旗袍的民族性特征 ,前文已有述及 ,在此不再赘述。毋庸置疑 ,旗袍孕育于满汉文化合璧 ,兼顾传统并借鉴、吸收国内其他民族和西方文化的先进之处 ,发挥自身优势 ,走出传统 ,不断变革 ,紧跟时代节奏 ,挖掘自身潜能 ,不断充实内涵 ,方成为中华民族独具特色的服饰。无论是满族、汉族 ,还是其他少数民族 ,其文化特质一经形成 ,便

具有很强的稳定性。从体质人类学和文化人类学的角度而言,旗袍也正是基于中国女性特有的骨骼、身材、形体等生理因素及文化心态、审美观念的基础上不断变革和发展,并对中国女性的传统的立姿、行态提出要求,如:挺胸、收腹、双肩向后微夹,身体直立;行走时双臂微摆,足距较小,脚步碎小而轻快,等等。在这一点上,旗袍具有区别于西方女性服饰的鲜明民族个性,而更多地表现为东方女性矜持、含蓄、温文尔雅的性格。

(一)旗袍的泛民族化

1. 中华民族由多民族组成,在漫长的历史长河中,各民族之间相互交融,民族文化相互交流。在思想文化、生活方式及技术支持,包括服饰在内的物质文化相互渗透、相互影响。旗袍作为满族单一民族文化服饰的代表,与汉族及其他民族服饰文化相互碰撞、摩擦、磨合及融汇,经历了“强制、抵制到认可”和“不情愿、情愿到自觉”的不同阶段的接受及传承过程,最终为满族、汉族及其他民族所推崇,并被世界服饰文化体系所接纳且占有重要的一席之地。如今的旗袍,虽然在名称上依然沿袭历史上的旧称,但其内涵早已与历史上的旗袍不可同日而语。在国内,很难再说旗袍是满族单一民族的服饰文化,而已经成为多民族女性服饰的代表,成为众多国家中不同民族女性的至爱。

2. 反之,旗袍作为单一民族文化服饰,在其发生、发展和完善的过程中,兼容并蓄,不断吸取其他民族和外国服饰文化的精华。旗袍是传统文化与近代文明相结合的产物,如前文所述,受西方文化影响,它取马甲、袄等服饰之长,最后结合西方服饰的特点发展成熟,是文化交融的产物,是多元化的代表,是时代的选择,并将为新时代如何继承和发扬传统服饰带来启示。可以说,旗袍是以传统文化为载体,完美体

现新的历史时期社会价值的典范。

说到民族服饰的泛民族化问题,其实因政治压力、公众舆论、社会环境、国际影响、思想观念变革及生活方式变迁等诸多因素所致,由众多的单一民族服饰文化过渡到多元民族服饰文化,这样的例子,不胜枚举。建国初期,“中山装”、“列宁服”成为中国男人的首选。20世纪50年代,中苏关系蜜月期间,俄罗斯女性的“布拉吉”在中国如花团锦簇一般,遍布城乡。“文革”期间,“绿军装”风靡达10年之久,此时的“草绿色”已完全失去服装的民族内涵,而完全体现的是一种职业及跨职业的服装特征。改革开放以来,西装、夹克衫人皆服之,以致有“从中央到地方,人人穿西装”,“不管多大官,都穿夹克衫”的民谣流传。而牛仔服是美国西部牛仔的装束,一经进入中国,便成为主流服装文化中的重要系列之一。西装最早大概也是单一民族服饰文化,经过漫长的发展过程,已成为世界民族服饰文化的最大品牌代表,成为最有代表性的世界民族服饰文化符号。

3. 由单一服饰文化符号转变成具有典型意义的中华民族服饰文化特征的符号。符号意义的转变,是在保留原有旗袍特征的基础上,不仅是款式、工艺设计以及面料的改进,更是自身孕育的文化内涵发生了变化。在过去相当长的一段时间里,人们只是单纯地将旗袍作为一种简单的文化特质,停留在表面的美观以及形象设计上,而没有深层次地挖掘旗袍作为传统文化服饰的精髓。社会学家乔治·卢卡奇(Georg Lukács)在其把握文化现实的理论中,称这种现象为“物化”。所谓的物化指的是这样一个过程:从人类及其活动与关系中抽象出来的东西,包括艺术作品,物品与服务,衣着作品等越来越被当作是实存的一般,与生产他们的本质相分离。他认为真正的文化表现形式,都必须依赖于对总体内涵

性的感知——人必须能够在完整性中把握起总体模式。^[10]基于此,讨论旗袍特有的审美和社会价值,对于传承服饰文化精髓就具有十分重要的现实意义。

旗袍的主要文化内涵之一,即突出体现在对女性的尊重上。几千年来,儒家思想一直贯穿于中华民族文化发展的始终,同样反映在礼制、服制及服饰文化方面,也打上了儒家文化深深的烙印。从根本上讲,中国的儒家文化是一种“礼让”文化,讲究“谦和”、“稳步”、“中庸”、“和谐”。反映在服饰文化上却不仅仅是单纯的服饰,不是“穿衣戴帽,各有所好”,而是有一整套严格的章法,是封建礼法、礼制的物质化表现。封建专制社会对不同阶级、不同阶层、不同社会群体的衣冠形制,有着极为严格的条文规定,逾轨者将被降罪处罚,甚至有被判大逆不道罪而斩首及祸灭九族的危险。

旗袍随着不断的改进而被赋予丰富的文化内涵,它与传统的伦理道德、价值规范联系在一起,从而也丰富了旗袍的社会功能。服饰文化甚至从一定角度上成为礼仪文化的外在的物质表现形式之一。正是源于这种对传统伦理道德及服饰文化精华与糟粕的不断扬弃,旗袍才没有随着清王朝的没落而消失,反而成为对女性的人文关照与自然的回归,其所表现出来的女性天生气质的自然流露,将束缚女性数千年的封建桎梏打破。旗袍尊重女性形体文化,尊重女性自身品格、品位的张扬,具有划时代的意义。

发展到今天的旗袍,无论在款式和设计上都适度地表现出东方女性的端庄大方、天然婉约、温文尔雅、含蓄内敛的气质。由于旗袍衣裙一体的特点,因而愈加展现出旗袍流畅的线条,具有书法行云流水般的畅快淋漓的美感,和国画中工笔画的精致细微、写意画的隐秘与联想。此外服装

万方数据

的镶嵌工艺已经得到充分发展,加之精良的做工与材质的完美结合,整个旗袍无不体现女性生命力所给予我们的强烈视觉冲击及心灵震撼。

(二)旗袍的国际化趋势

1. 随着新中国国际地位的不断提高,特别是改革开放以来,中国文化特别是服饰文化备受世界关注,无论是展现在国际时装舞台上的“中国潮”数度引发的“中国热”,还是旗袍、唐装等在服装市场引起的连锁反映,都将中国服饰文化向世界宣传、普及并推广开来。除了备受广大消费者的青睐外,也引起一批国际著名时装大师对神秘东方服饰文化特别是对旗袍的浓厚兴趣。国际时装大师皮尔·卡丹说:“在我的晚装设计中,很多灵感都源于中国的旗袍”。^[11]近几年,旗袍热始终不减。由于国际上流行中国时尚元素,旗袍不但在国内红火,国外市场也越来越大。目前,旗袍在网上有大大小小多达数十个店铺,国内专营旗袍的店铺已近千家,主要做外贸生意,国外订单占到70%多。除亚洲汉文化圈国家的客户外,在美国、欧洲和南美洲也有众多客户。有资料显示,旗袍在美国很受欢迎,销量占到40%。在全球诸多国家和地区已形成很大的消费群体和销售网络,为世界服装制造及销售业注入勃勃生机。从一定意义上说,旗袍这一文化现象已转化为经济现象。这应引起国内服装生产经营者的高度重视。

2. 随着中国与世界各国地区友好交往活动的频繁,尤其是近几十年来,旗袍已经成为南至阿根廷,北至冰岛,西至英国、美国等中国派至各国的女性官员及学者、经商管理人员等每逢大型庆典、接见、洽谈经贸、文化交流及各式晚会、晚宴时必备的服饰之一。奥斯卡电影节的颁奖晚会上,巩俐一袭中国旗袍再度引发“旗袍热”。此后,连外国的诸多明星也身着中式旗袍出

席世界顶级文化与社交场合 ,从而打破西方晚礼服一统天下的局面。在民间 ,除分布在世界各地的华人外 ,在不同的国度、不同地域、不同种族、不同肤色、不同社会地位的女性也喜欢穿着旗袍。旗袍走进千家万户 ,已成为超越国界的泛民族化的服饰文化品牌代表而呈现出国际化的趋势。

旗袍的社会功能正在最大限度地展示着、发挥着。正如符号互动论学者欧文·戈夫曼(Erving Goffman)在其著名的“印象管理”理论中论述的那样 :世界就是一个大舞台 ,作为前台重要组成部分的民族服饰 ,在“外表”(appearance)扮演着非比寻常的符号角色 ,人通过服饰互动 ,同时在“场景”(setting)和“举止”(manner)的共同作用下 ,在这个舞台的前台表现出(gives off)多种多样的行动 ,人们使用它们来控制对情境的定义。也可以说 ,旗袍正是在那些特定活动的场域中 ,与他人发生符号上的互动 ,表现人们即时需要表现的情感 ,发挥其作为特有文化符号的社会功能。^[12]

在国际服饰文化史上 ,旗袍已经成为人类共有的服饰文明财富。由文化的“地域性与超地域性、时代性与超时代性”基本

特征所决定 ,中国的旗袍 ,其存在的意义已经远远不是一种服饰、一种表征、一种符号、一种骄傲。如何深入开掘中华民族服饰文化宝库 ,开发出诸如旗袍、唐装的新的中华民族服饰品牌 ,在世界民族服饰之林再树一帜 ,是摆在我们面前的崭新而重大的课题之一。

[参考文献]

- [1] 孟祥义 . 满族服饰浅析 [J]. 黑龙江民族丛刊 , 2003 (3).
- [2] 包铭新等 . 中国旗袍 [M]. 上海 :上海文化出版社 , 1998.2.
- [3] 缪良云 . 中国衣经 [M]. 上海 :上海文化出版社 , 2005.150.
- [4] 丁世良 赵放等 . 中国地方志民俗资料汇编·东北卷 [M]. 北京 :书目文献出版社 , 1989.4.
- [5] 韩耀旗 林乾等 . 清代满族风情 [M]. 长春 :吉林文史出版社 , 1990.10.
- [6] 袁杰英 . 中国旗袍 [M]. 北京 :中国纺织出版社 , 2000.51.
- [7] 10 [12] 马尔利姆·沃特斯 . 现代社会学理论 [M]. 北京 :华夏出版社 , 2000.207~209.196~199.30~33.
- [9] 刁军 . 中国少数民族传统服饰的文化功能 [J]. 黑龙江民族丛刊 , 2004 (4).
- [11] 冯玲玲 . 现代旗袍创意与设计 [J]. 吉林工程技术师范学院学报(教育研究版) 2003 (10).

[责任编辑 龙 岩]

Compatibility of Unitary and Multiple Costume Culture

——Take Banner Gown as Example

Xia Quanwei

(Literature and Arts College of Harbin Institute of Technology ,Harbin ,150001 ,China)

[Abstract] The Chinese banner gown ,as a typical example of Chinese costume culture and an exotic flower of world costume industry ,has long been concerned. The article ,taking the banner gown as a starting point ,tries to reflect the general process and basic causes of the transition from unitary costume culture to multiple costume culture and discuss the national character ,pan - nationalization and the international trend special to Chinese banner gowns.

[Key Words] unitary costume culture ;multiple costume culture ;causes ;pan - nationalization ;internalization