

中国传统服饰中的想象共同体

王旻之

(西北师范大学 传媒学院,甘肃 兰州,730070)

〔摘要〕简单来讲服饰就是我们穿衣戴帽之物,但细思量会发现,服饰实为一种文化现象。从古至今,服饰走过了三个发展阶段:一是遮羞蔽体的实际之物;二是划分社会等级身份的象征之物;三是人们生活美学的外在表现。在全球化视野下,服饰文化融会贯通,作为“衣冠王国”的中国走在时代的交叉点,国人迷失在怪乱纷繁的时尚中,一些人又开始在传统服饰中寻找民族认同,汉服、唐装、旗袍、中山装,一次次的“复兴”热潮讲述着中国人在民族服饰上的想象共同体。

〔关键词〕中国传统服饰;服饰文化;中华民族;想象共同体

〔中图分类号〕J523

〔文献标识码〕A

〔文章编号〕1001-5140(2016)02-0184-05

一、中国传统服饰的变迁及其文化意义

中国一直有“衣冠王国”的美誉,在几千年的社会发展变化中,服饰的变化始终与当时社会的政治、经济、文化紧密相关。中国古代服饰多以“宽袍大袖”的形象示人,它符合中国传统儒学的哲学理念,是具有中国特质的着装方式。

中国服饰历史源流可以上溯到原始社会旧石器时代晚期。上古时期,人类穴居深山密林,披着兽皮与树叶,过着原始的生活。从北京周口店山顶洞人生活过的遗迹所发现的骨针得知,在旧石器时代晚期,人们已初步掌握了缝纫技术,将猎取到的野兽皮剥下,根据需要拼合缝制成各种衣服防寒,服饰渐趋形成。

走过荒蛮蒙昧阶段,人们的服饰不仅用于遮体,更表现为意识形态化,形成一套与当时社会秩序相适应的服饰制度,服饰被纳入“礼”的范畴,成为维护社会秩序、巩固等级制度的外在束缚物。

殷商时期,冠服制度初步建立。文明伊始,神权依旧,服饰多具有符号象征意义,展示了神灵庇护与礼制初定时的秩序。冕服是一种最具代表性的体现,“黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治,盖取之乾坤”。“垂衣裳”是指用丝麻布帛做衣裳,长大下垂,并以此来区分贵贱,这种形制取自乾坤尊卑,因此上衣下裳也有象征天地乾坤之意。“上衣下裳”制是最初的形制。

春秋战国时期,中原人把汉族人传统的“上衣下裙”缝合起来,形成了深衣。东汉郑玄注《礼记·深衣》载,“名曰深衣者,谓连衣裳而纯之以采也。”深衣是“衣裳连属”,也就是上下分裁,然后在腰部接缝制成一整件衣服,腰部缝合处以上称“衣”,腰部缝合处以下称“裳”,并且将衣裳染上颜色。简单来讲,深衣的服装款式为交领、右衽、直裾式,上衣与下裳连为一体。

作为汉民族的传统服装还有一个明显的特点是交领右衽。所谓交领是指衣服前襟左右相交,右衽是指汉服的衣襟一般是向右掩,也就是左前襟掩向右腋系带,将右襟掩覆于内。中国古代一些少数民族

〔收稿日期〕2015-12-22

〔作者简介〕王旻之(1972—),女,陕西宝鸡人,讲师,硕士,主要从事基础传播学方面的研究。

服装是向左掩,称为左衽。孔子曾盛赞管子,“微管仲,吾其将披发左衽矣。”(《论语·宪问》)这句话的意思是没管仲,我们都要披头散发、衣襟左开,沦陷于异族人的统治。这说明他认为“束发右衽”的服饰形制是民族的文化象征,以区别于夷狄的“披发左衽”。可见“右衽”这一特征对于汉民族的重要性。自此,交领右衽在“夷夏之辩”中成为汉民族服装以及文化认同的符号。

汉民族的服制也不是一成不变的,经过赵武灵王“胡服骑射”的改革,汉民族服饰在很多朝代都有对胡服的借鉴。之后,魏晋南北朝时期多元服饰并存不悖,隋唐时期服饰制度上承下启,宋代理学思想让服装趋于保守,辽金元时期的服饰既采用汉人的礼服制度又具有本民族的特色,明代服饰沿袭唐宋元服制,清代满式服饰和之后外来的西洋服饰对近代服饰有较大影响。可见,时代风尚会随着当时社会政治、经济、文化的发展变化而相应发生改变。

现代社会破除了等级限制,崇尚平等自由,人们在穿衣打扮上追求的是个性,追求的是与众不同,在一定层面上具有象征意义。日常生活中服饰是一种语言,通过穿衣打扮可以了解一个人,在人际交往中陌生人之间的“第一印象”往往来自于服饰,服饰帮助我们直观判断一个人的性格、年龄、职业、地位、文化背景等。现代社会,服饰越来越成为人们外在形象的重要组成部分,彰显身份,诠释个性,其象征意义成为人们追寻的目标。

象征能力是人类独有的能力,人类善于运用具体事物来表达某种抽象的概念或思想感情。美国社会心理学家米德是象征性互动理论(symbolic interaction theory)的创始人。象征性互动理论把人视为具有象征行为的社会动物,把人类的象征活动看作是一种积极的、创造性的过程,是人类创造出广泛文化的一种活力。“文化”一词在不同的学科领域有不同的解释,美国文化人类学家 C. 吉尔兹的定义是:所谓文化,即“人类为了传达关于生活的知识和态度,使之得到传承和发展而使用的、以象征符形式来表现的继承性的观念体系。”这个定义强调的是文化的符号性和象征性^[1]。

服饰作为社会文化生活的一种符号元素,在现代大众文化生活中具有重要的象征含义。从微观层面来讲,服饰是现代人区分阶层的重要标志之一。如今是一个消费的社会,消费社会的重要特征是商品越来越多,每个人被物品包围着,人们通过消费物品来宣示自己的身份属性,确认我们生活在这个世界中的位置。体现在服饰上,人们除了对服饰有审美需求外,还极力追逐名牌,将名牌服饰视为身份、地位、财富的象征符号。约翰·费斯克在《理解大众文化》中说,穿名牌服饰“是一种区隔行为,是一种在社会层面可以定位的口音,言说着一种共通的语言。它是在社会层面向高消费阶层的一种位移,是转向都市极其复杂状态,是趋向时髦与社会特殊性”^[2]。从宏观层面讲,服饰是区分民族、国家等的重要标志之一。民族、国家是文化上的指称,是政治和地域上的界定,也是精神和心理上的代表和归依。区分民族与国家的标尺很多,其中民族服饰当属其一,它以直接显在的物理特征表明和区隔着不同民族与国家的文化习俗和心理认同。

现代化的中国时尚作为一种新概念,在商业氛围的裹挟下被注解出现代的含义。随着时装工业的发展,消费产业不断扩大,时尚在大众传媒的助推下使俊男靓女们趋之若鹜,中西服饰在此似乎没有什么差别了,在款式上我们向世界潮流看齐,色彩上我们也无惧禁忌大胆尝试,理念上我们突破传统兼收并蓄。

二、传统服饰中的想象共同体

服饰是文化的组成部分,是一个民族最直接的文化符号,但服饰的发展变化并不以自身的逻辑为规律,而更多的是与上层建筑的变化即政治权力的争夺、意识形态的转变息息相关。服饰作为民族文化中的一种,在当下民族复兴的背景下具有自己独特的地位和作用。

中华民族以汉民族人口最多,汉族的服饰制度自周代至明代,虽历经民族大融合,服饰上吸收了异族的服饰元素,但“褒衣博带”的基本特征没有大的改变。尽管有一定之规,在中国服装史上汉服还是有几次意义重大的“混血”。赵武灵王强制推行“胡服骑射”,使中原武士着短衣紧裤,形象利落了许多。盛

唐兴起的圆领窄袖，曾经在当时的中亚地区广泛流行。明太祖朱元璋推翻元朝后，诏令“衣冠制度悉如唐宋之旧”，因此明朝服式恢复了汉服传统。但有一种叫曳撒的特色服饰吸收了一些元代服饰特点。

在中华民族的服装形制上受到最大冲击的当属清末民初时期。清王朝建立后统治者为了泯灭汉人的民族意识，强制推行满人服饰，禁止汉人穿汉装的法令非常严厉，坚持佩戴前朝方巾的儒生往往遭到杀戮。后来，清王朝为缓和民族矛盾，稳定政局，接纳了明遗臣金之俊提出的有关服饰方面的“十从十不从”建议，如儿童以及民间举行汉族神庙拜会时可以穿用明朝的服饰，优伶戏装可以采用明朝原制等。于是，在上百年的满汉交融中，满汉在服饰审美观上以及着装形式上越来越趋于融合，无论男女老幼、无论款式还是纹样装饰都表现得特别明显。

除了满汉民族服装形制的融合外，对汉民族在服饰上的颠覆性变化还来自于外埠的影响。1911年的辛亥革命以及1919年的“五四”运动使新的政治力量兴起，也使得中国新文化逐渐形成。同时，服饰与当时的社会发展变化相适应出现了新的潮流。由于中国留学生的增多以及西方文化的日渐冲击，服饰上出现“西服东渐”的局面。男子除了穿着传统的长袍马褂外，也出现了西装革履的穿着形式。西式服装以其全新的审美情趣赢得了人们的青睐，西式服装造型简洁、款式大方、穿着方便，更受人们的喜爱。西式服装造型由传统样式的宽松变得衣身瘦窄、由传统的长袍转化为短式套装，而且西式服装款式品种多样丰富，这些因素的聚集使国人的衣着行为与方式发生了前所未有的转变。

事实上，西服是西方工业文明畸形渗入中国的一个缩影。工业革命强大起来的欧洲，不可避免地开始撞击中国封闭的大门。在西方军舰和大炮的胁迫下，中国国门被迫打开。外国人进入中国，西服也随之在中国流行。西服传入中国之时正是工业社会悄悄作用于中国的时候。西服的“入侵”不仅仅使中国人从头到脚面目全新，更使得中国服饰从传统向现代过渡，融入了世界的大潮流中。

从“衣冠王国”走来的中华民族，在进入21世纪后已步入快速发展的轨道，经济、文化、社会等各个方面都力争与世界发达国家并轨同步，在服饰的发展变化上也渐次与世界接轨，西服、喇叭裤、牛仔裤、高跟鞋……逐步跟进世界流行时尚，给国人带来全新的生活方式，也给国人注入一种全新的价值理念，这些发展变化深入人们的日常生活。

在人们欣喜于跻身世界先进行列之时，一些人在传统文化热潮渐渐兴起的背景下开始推崇一种“新时尚”，褒衣博带的汉服、典雅大方的唐装、花样风情的旗袍以及蕴涵难以割舍的国人情怀的中山装，这些具有鲜明中国元素的服饰重新走入公众视野。

近几年来，每到中国传统节日如端午节等，全国多地会有报道，出现一些身穿不同款式汉服，以献祭文、诵咏物诗等方式度过别样节日的现象。他们声称这样做并非为了哗众取宠、标新立异，而是希望弘扬传统，向传统文化致敬、向传统文化靠近。2000年开始的汉服复兴运动曾引起社会各界广泛关注，甚至在2007年全国“两会”上有代表委员倡议确立汉服为“国服”。

在漫长的历史发展中由于儒家思想在我国古代占有主导地位，中国服饰也被打上了深深的儒家“烙印”。儒家重礼仪，所以中国传统服饰始终以繁冗、宽博为主要特征。中国服饰文化属于一元文化的范畴，具有整一性与大同观念，着装者注重群体意识，不强调个性效应，因而具有趋向内在、内向、内涵、内倾的特点。中国在服装造型上重视二维空间效果，不强调服装与人体各部位保持一致，更不注重用服装表现人体的曲线，在服装结构上采取平面裁剪的方法，人体与衣料之间的空隙较大，显得宽松^[3]。汉服的复兴运动在一定程度上体现了国民在寻找身份认同道路上的一种选择。

这种“寻根”的行动在新世纪似乎愈演愈烈，人们在服饰符号上的诉求更为强烈，主要体现在拥护传统服饰的回归。2001年10月在上海举办的亚太经济合作组织峰会(APEC)上，与会各国领导人身穿“唐装”合影，在世界范围内出现一阵唐装热。2001年王家卫导演的影片《花样年华》上映，电影演绎的是一段旗袍下的孤独人生，20多套旗袍不仅展现了女主角张曼玉的明星风采，同时她在影片中也成功展现了一个东方女性的独特魅力。一部电影引发了蕴藏在中国人心中的旗袍情结，甚至在海外也带起一阵旗袍涟漪。中山装因为革命先行者孙中山的推广而流行，又因为它一直是我国政治领袖的正装，具有了深厚的思想和政治含义，虽然因“西方东渐”的影响而一度淡出了时装舞台，但在国人心中具有崇高

的地位。

无论是汉服、旗袍还是中山装、唐装,近年来国人对这些传统服饰的推崇不能简单看作是一种对潮流的追求,在更深层面上它是中华民族崛起的信号,是民族复兴征程上的集体呐喊与诉求。这些风韵独到的“中国化时装”开始在世界时装舞台流行,它们中国味十足,但是很难说清其究竟来自于中国的哪个朝代。从整体上看,中国疆土广大,各地的风俗不同衣着习惯也各异,所以中国古代服饰基本是多民族服饰特征相融合的产物,历经千年风雨,不断继承、创新、发展、完善而形成。拿“旗袍”来说,旗袍顾名思义是满族的传统服饰,清世祖入关迁都北京,旗袍开始在中原流行。后来随着满汉生活的融合统一,旗袍也被汉族妇女接受。清朝的旗袍款型是比较肥大的,不太讲究腰身的曲线。辛亥革命后旗袍也发展出改良款式的“民国旗袍”。

改良旗袍在腰身上由直到曲,在装饰上由繁到简。有研究表明,改良旗袍主要发展出三个流派,它是根据流行区域进行划分的。一是京派旗袍。辛亥革命后,旗人妇女穿的旗袍悄悄在北京市民中流行起来,尤其是知识女性身穿丹士林布料的单色旗袍,加上雪白的毛线围巾、轻便的黑布鞋,旗袍变得朴素大方。二是海派旗袍。在当时上海开埠的社会大环境下,旗袍经过上海时髦女郎极具匠心地修改,其风格既保留了国粹,又显得洋味十足。海派旗袍一时成为当时的旗袍主流。三是港派旗袍。随着1949年后以上海为代表的内地移民南迁入港,海派旗袍在香港得到了广泛的响应。从形式上讲,香港旗袍腰身紧身合体,三围曲线更明显。

不管旗袍形式如何变化,它始终是中国的民族服饰代表之一。虽然从源头论起它是满族的民族服饰,但经过各民族间的融合,百川汇流,它已成为中华民族的传统服饰。在国际时装舞台上,旗袍一直被视为中国元素的服装。

一般来说,一个民族或族群的认知要依托一种共同的精神生活,它是民族共同精神生活中的认同感,这种民族认同感是人类族群或群体不约而同的感受,类同于文化认同。在民族复兴的当下,国人对传统服饰、民族服饰的追逐,正是对中华民族的一种身份识别和精神认同,是我们的想象共同体。

美国学者本尼迪克特·安德森于《想象的共同体——民族主义的起源与散布》一书中最早提出了“想象的共同体”概念。安德森对“民族”做了这样的界定:“我主张对民族作如下的界定,它是一种想象的政治共同体——并且,它是被想象为本质上有限的(limited),同时也享有主权的共同体。”^[4]这种“想象”不是凭空“臆想”,而是把想象当成一种社会过程,贯穿于民族产生、发展、演变过程的始终,决定这种想象成为可能的因素是文化根源和民族意识。安德森指出,在神圣的共同体、语言和血统衰退的同时,人们理解世界的方式正在发生根本的变化,而这一思维模式的转变是想象的共同体得以产生的主观因素。

安德森强调了印刷语言对建构一个想象共同体的重要性,认为小说和报纸为重现民族这种想象共同体提供了技术手段,因为他们的叙述结构呈现出一种“一个社会学的有机体遵循时历规定之节奏,穿越同质而空洞的时间的想法”,而这恰好是民族这个“被设想成在历史之中稳定的向下(或向上)运动的坚实的共同体”的准确类比。对安德森而言,“民族”这个“想象的共同体”最初而且最主要是通过文字(阅读)来想象的^[5]。

在历史的变迁中人们可以发现,不同的媒体在人们“共同体”的身份建构中有不同的作用。以此为依据,我们不难理解在中国传统服饰几千年的发展变化中,虽几经变化并一度缺失,而今回归国人视野有怎样的心理需求。个体得以建构起一种新的身份,取决于共同体成员以相似的文化品位为纽带的相互认同。在这一身份建构的旅程中,人们通过相似的行为来确认自身的存在和意义,是另一种形式的身份认同和自我实现。

三、传统服饰的彰显是现代中华民族认同的重要渠道

人类社会在不断进步,文化在不断发展,当民族传统文化受到外来文化的冲击时,往往会出现传统

文化的解构与新文化观念的诞生。民族服饰渗透着深厚的民族文化底蕴,是民族文化的组成部分,历史上出现的民族服饰演变无不与政治、经济、军事以及宗教信仰、民俗等有密切联系。

在全球化视野下服饰文化融会贯通,走在时代的交叉点,传统的“褒衣博带”无法适应当下的日常生活,国人又很难在琳琅满目的服饰橱窗里找到民族认同。随着国力的昌盛,一些人开始在传统文化中寻求身份认同,其中包括传统服饰,汉服、唐装、旗袍、中山装一次次的“复兴”热潮讲述着中国人在民族服饰上的想象共同体。

现代文明的进步,科技的高速发展,使人们摒弃了以往的生活方式,尽可能多地享受先进文明带来的种种便利。在服饰上也是如此,人们有了更多的钱去消费时装,也有了更好的心情去尝试不同的时装风格。现代中国人在纷乱复杂的都市时尚圈里游走徘徊,一些人满足于“国际人”的身份圈定,另一些人则始终在寻找民族认同。服饰是现代社会生活中实现身份表达和自我建构的最直接的展示。不同于印刷语言时代,现代社会是一个“多媒体”传播的时代,服饰也是自我表达的一种重要媒介,媒介不仅延伸了我们的感官,还拓展了我们触及空间的深度与广度,更重要的是通过这种间接而又实际的接触,改变了人们想象的方式,改变了对历史和现实的认识与理解。在当下社会身份多元化的语境中,被加以改造和完善、更符合世界潮流又具有鲜明民族印记的中国传统服饰成为中国人寻找身份认同的有效媒介。

参考文献：

[1]郭庆光. 传播学教程(第二版)[M]. 北京:中国人民大学出版社,2011. 43.
[2][美]约翰·费思克. 理解大众文化[M]. 王晓珏,宋伟杰译. 北京:中央编译出版社,2011. 11-14.
[3]杨树彬. 中西服饰文化的比较分析[J],学术交流,2000,(6):129-131.
[4][5][美]本尼迪克特·安德森. 想象的共同体:民族主义的起源与散布(增订版)[M]. 吴叡人译. 上海:上海世纪出版集团,2011. 6.

(责任编辑 木 易 责任校对 肇英杰)