

郑州大学

硕士学位论文

清代女子服饰研究

姓名：王小芳

申请学位级别：硕士

专业：艺术学

指导教师：王进进

201103

摘要

清代是满洲贵族统治的一个多民族融合的朝代，也是打开国门走向世界的开端。清王朝（公元1644—1911年）从建立、发展直至衰亡，它的政治制度、经济水平和思想观念都直接或间接地影响着清代女子服饰的形制风格和艺术特征。初期，在衣饰政策层面，满族统治者一方面强制汉人改装易服；一方面又推行“十从十不从”的缓和政策，这样就形成了清代女装的满、汉两种服饰形态并立的局面。随着民族融合加强，到清代中后期的时候，女装呈现出满汉服饰文化相融的特质。就女装技艺来说，清代染织、丝绵业的发展也为女子服饰的精美华丽、繁缛纤巧奠定了坚实的物质基础。

服饰是文化的载体之一，清代女子服饰鲜明地体现了社会的思想观念。首先，女子冠服中的封建等级观念。其次，奢华的审美追求。清代资本主义萌芽的继续发展使得社会的价值观由朴素转为奢华。此时西风东渐，欧洲洛可可式的艺术风格开始影响国人的审美趣味，服饰推崇纤细、繁缛、华丽的风尚。第三，树文明新风。清末社会剧变，中国在内忧外患中逐渐走向世界，积极学习先进的西方文明，清代女子服饰也随时代变迁开始演绎文明的新风貌。

清代女子服饰不仅体现着我国古代物质文化的伟大创造，而且凝结了中国传统哲学和美学的深刻内涵，也包含了深厚的民族审美心理积淀。具体体现在“图必有意，意必吉祥”的纹饰艺术，龙凤呈祥的图腾文化以及“天人合一”的自然观。这些多层次的民族文化审美趣味是我国传统古典服饰艺术的精髓。

清代女子服饰的发展流变主要体现在弓鞋淡出历史舞台以及旗袍的精致演绎。从宋代延续至清代的缠足文化是封建礼教对妇女身心地残害，它随时代灭亡是历史发展的必然规律，这也是弓鞋走上末路的本质原因。清代女子旗袍在西方文明地熏染下，博采众长、中西合璧，形制变得更为人性、优雅，逐渐成为展现东方女性独特魅力的民族服饰。

本人主要利用了历史描述法和图像学方法对清代女子服饰艺术文化进行了深入地研究，通过描述其艺术表面形态以探究深层的文化内涵。文章在绪论部分，主要对论题的研究意义、学术现状、研究方法进行了分析；第一章主要论述了清代女子服饰发展的社会背景；第二章和第三章对清代女子服饰的形制和

摘要

艺术特征进行了详细的描述；第四章从中国传统审美心理方面思考了对清代女子服饰的影响和渗透；第五章叙述了在历史潮流之中清代女子服饰的变迁。

关键词：清代 女子服饰 艺术特征 审美心理

Abstract

Qing dynasty is one of the multi-ethnic fusion dynasty dominated by Manchu aristocrats. It is also the beginning of open doors of china towards the world. From the establishment, through the development and until the decay of Qing dynasty (AD 1644 -- 1911), its political system, economic level, ideology and concepts had directly or indirectly affected the shape and artistic characteristics of women's apparel. In the early stage of Qing dynasty, Manchu rulers forced Han nationality to change their ethnic clothing in their clothing policy, on the other hand it carried out "10 conversions and 10 non-conversions " compromising policy. This resulted in the concurrent existence of Han and Qing dress patterns in women's clothing. With the strengthening of national fusion, women's dress showed the harmony between Han and Manchu dress culture in the middle of Qing dynasty. As to the skills of women dresses, the development of textile and floss industry laid a solid material foundation for also for exquisite luxuriant, over elaborate of women's dress.

Dress is a carrier of culture. In Qing dynasty, the women's apparel vividly embodied social ideology: First, senses of hierarchy of feudal ideology and Secondly, the pursuit of extravagant aesthetic. The continued development of the capitalist germination in Qing dynasty caused the migration of values of the society from simple to luxury. At the same time, European rococo style dominating western culture started to influence people's aesthetic taste, fine, over elaborate, luxuriant fashion in apparel was highly canonized. And thirdly, the cultivation of a fresh air of civilization could also be noticed. With social upheaval in late Qing dynasty, China walked toward the world in domestic trouble and foreign invasion, learning advanced western culture actively. Women's dress changed with time accordingly, showing a fresh air of civilization.

The development of women's clothing in Qing dynasty are mainly reflected in bow shoes fading out the stage of history as well as delicate deduce of the cheongsam. From the song dynasty to Qing dynasty, foot binding culture is feudalism's harm to women's physical and mental. Its vanishment with the times is doomed as a law of history. This also is the essence of the death of bow shoes. Cheongsam becomes more humanity, elegant, influenced by the western culture and gradually become Oriental female's unique charm of the national costume.

The author mainly studied the women dress art culture of Qing dynasty using the historical description method and image study method, trying to reveal the underlying cultural connotation by describing the art surface morphology. Significance of the vernacular research, academic status and research methods are analyzed in the introduction part. The first chapter discusses mainly the social background of the development of women's clothing in Qing dynasty. The second chapter and the third chapter describe the women's apparel shape and artistic characteristics in Qing dynasty in detail. The fourth chapter describes the influence of China's traditional aesthetic psychology on women's dress in Qing dynasty. The fifth chapter describes changes of women's dress of Qing dynasty in the historical trend.

Keywords: Qing dynasty Women's clothing
Artistic characteristics Aesthetic psychology

图与附表清单

图 2.1 满族贵妇常服像	9
http://www.aihanfu.com/html/xingzhi/qita/2009/0730/438_4.html	
图 2.2 穿旗袍、马褂马甲，梳大拉翅的满族女子	10
http://www.qs.ccoo.cn/culture/whmfshow.asp?id=8094	
图 2.3 花盆底女鞋	10
http://baike.baidu.com/view/365632.htm	
图 2.4 穿镶滚女服着百褶裙的汉族女子	12
http://bbs.oldbeijing.org/dispbbs.asp?boardid=16&id=14620	
图 2.5 绣花鞋	13
http://baike.baidu.com/view/525276.htm	
图 2.6 弓鞋	13
http://baike.baidu.com/view/76805.htm	
图 3.1 清代元宝领镶边刺绣女旗装	15
http://www.5143.cn/HtmlNews/2008-03-27/12041.html	
图 3.2 清代孝贤皇后朝服像	17
http://baike.baidu.com/view/74666.htm	
图 4.1 雪灰色缎绣水仙金寿字纹袷衣	21
http://www.boosc.com/museum/museum_show.aspx?id=10308	
图 4.2 清皇后龙袍	24
http://www.nxnews.net/1168/2005-2-23/13@73975_3.htm	

图 4.3 凤冠霞帔	25
http://tupian.hudong.com/s/%E9%9C%9E%E5%B8%94/xgtupian/2/0	
图 5.1 清朝汉族小脚女人	29
http://www.cntca.com/minsu/mjwh/2010/03/29/1118225071_2.html	
图 5.2 低领旗袍	32
http://www.aihanfu.com/html/xingzhi/daming/2009/1027/834.html	
图 5.3 高领旗袍	32
http://cathay.ce.cn/file/200907/28/t20090728_19643583.shtml	
图 5.4 民国初期穿旗袍的女子	33
http://www.china.com.cn/aboutchina/txt/2008-01/25/content_9587108.htm	
图 5.5 民国时期月份牌上穿着精美旗袍的女子	35
http://blog.cntv.cn/html/44/806344-21047.html	

绪论

服饰，是人类社会生存的基本物质条件之一，同时也是人类文化的重要载体。人们在漫长的生产实践中，以他们的聪明才智和高超的技艺，创造了具有中国特色的服饰艺术文化。清代是我国古代服饰艺术发展的繁荣时期，也是服饰文化历史上在“胡服骑射”与“开放唐装”之后的第三次重大的突变。清代的服饰无论从款式品种还是艺术风格等方面都对后世的服饰发展有着深远的影响。清代服饰文化深受社会政治经济思想的影响，其具体的服饰形态鲜明地反映了我国各民族文化之间的相互渗透与融合。清代服饰不仅是研究中国服饰文化的平台，也是研究艺术自身发展历史和规律的重要史料。

女性服饰的发展、演变在服饰发展史上有着重要的作用。女性爱美的天性使她们对美好事物有着敏锐的洞察力和捕捉能力，这种能力使得人们在设计、制造华美服饰的过程中推陈出新，精益求精。除了审美意涵，清代女性服饰还具有载道功能：由于中国漫长的男权社会历史，使得女性服饰浸淫着浓厚的封建伦理道德意识，这在清代女性服饰中有着鲜明的呈现。因此，对清代女性服饰的研究有利于认识历史状貌；更好地理解艺术的发展规律。

中国的服饰文化是中华文明史中一个非常重要的组成部分。中华服饰因其凝聚了各民族的智慧和技艺而显得丰富多彩，绚烂斑驳。清代女子服饰所体现出来的服饰内涵，形象地反映了民俗风情与社会制度，演绎着历史和社会生活的变迁，同时承载了传统民族的审美观念和审美趣味。可以说清代女子服饰艺术在某种程度上是社会的一部“历史艺术百科全书”。清代女子服饰不仅体现了我国古代物质文明的丰硕发达，更直接和间接地展现了人们的精神世界和生活观念，彰显了一种精神文明。它的这种有形的和无形的价值是我国传统民族文化长期积淀形成的果实，是值得褒扬和传承的民族艺术精华，这是本文研究的意义所在。

关于中国服饰论题的研究，主要有以下几家。

沈从文的《中国古代服饰研究》，周锡保的《中国古代服饰史》、周迅、高春明的《中国历代服饰》等研究基本上奠定了中国服装的研究基础。此外，其它学者踊跃出版服饰方面的著作，不断为我国服饰史的研究事业注入新鲜的血

液。比如：黄能馥、陈娟娟所著《中国服装史》、《中国历代服饰艺术》；华梅的《中国服装史》、《服饰与中国文化》；王宇清对清代服饰的研究等等，都表明中国服饰历史文化的研究进入到了一个新的阶段。

这些前辈的学术著作，有的从考古文献角度出发，有的从工艺美术角度论述，有的从美学观念角度研究。这些著作都从多层次多方面对我国历朝历代服饰文化进行了阐释研究。但是目前针对清代女子服饰研究的学术略显单薄，尤其是从中国传统审美心理方面以及服饰变迁的内涵，本人从众多前辈的服饰史研究成果中汲取丰富的营养，借鉴其研究的方法，尝试开启研究清代女子服饰文化的新思路。

服饰作为一种文化的载体，它与某个历史阶段的社会结构和文化结构关系甚密。服饰物质形态的背后有许多因素对其影响和制约，例如社会的文化思潮、社会价值观以及哲学美学观念。本论文具体是从历史学、文化人类学和服饰美学等各种角度对清代女子服饰进行研究。其中以历史研究方法为主，图像分析法，比较法穿插其中。笔者综合运用以上几种方法对清代女服文化研究中的问题进行了详细对比、论证、描述和分析。

具体方法阐述如下：

一、借助文献资料认识历史了解历史。对历史事实进行考证、辨析和概括，从而更全面的理解服饰历史面貌。

二、历史研究描述法。采用历史的观点合理的运用推理演绎的方法分析特定时期影响下的服饰风格和尚美趣味。并试图揭示清代女装这种风格是如何受到社会大背景的影响。

三、图像学的研究方法，通过运用图像资料了解构成清代女服的各种元素以及不同时期的风格特色。

服饰是艺术的一个分支，中国服饰文化是中华文明史的一部分，本论文是借助对清代女子服饰文化的论述揭示文化艺术的内涵以及发展特征和规律：拟从清代女子服饰文化的历史背景、清代女子服饰的形态、清代女子服装的审美特征、清代女子服装的审美心理积淀和清代女子服饰的流变发展五大部分对其做详细的分析研究。

1 清代女子服饰文化的社会背景

1.1 政治背景

明朝末年，农民发动的革命起义推翻了明朝的王权统治占领了首都北京。此时满洲的清贵族趁这个农民政权还没有完全巩固之际，借助明代山海关总兵吴三桂的帮助，一举进入关内，建立了大清王朝（公元1644——1911年）。可以说，清王朝的建立、兴盛、衰败以至最后的灭亡，都影响着这个朝代的服饰艺术变化。清朝是中国历史上最后一个封建王朝，所以说它的建立也是基于政治的专制与民族的压迫。清王朝是满族统治阶级的天下，它的政治压迫不可避免地也体现在了服饰的变革上。清王朝随着政权的稳定，其统治阶级强制推行服饰改革政策，清政府把剃发作为汉人归顺的标志，因此强制推行的剃发令形势极其严峻。自得到诏令起十日内，官、军、民等必须一律剃发，如有迟疑或反抗即以逆贼论“斩”。如此严厉的剃发令使得汉族男子改变了发式，背后留起来了长长的辫子。尽管如此，民族矛盾不可避免，为了抗争剃发改装的服饰政策，汉族人民持续了很长时间激烈的斗争，也因此付出了沉重的生命代价。一方面是汉族的抗争，一方面是统治阶级为了缓和民族矛盾。这期间，清王朝采纳了明朝遗臣金之俊的“十从十不从”的中和建议。从就是遵从满族的风俗，这“十从十不从”是指“男从女不从，生从死不从，阳从阴不从，官从隶不从，老从少不从，儒从而释道不从，娼从而优伶不从，仕宦儿婚姻不从，国号从而官号不从，役税从而语言文字不从。”这个建议很大程度上缓和了当时紧张的民族矛盾，同时也对清朝服饰制度的流变和推广产生了深远的影响。满清统治者对服饰的这一强制措施，是中国两千年封建君主专制历史上继“胡服骑射”和“开放唐装”之后的另一次重大而且激烈的服饰改革。对汉人推行的这一剃发易服的强令所造成的杀伤数量在历史上也是罕见的。满族这一游牧民族擅长骑射，满清王朝可谓“以马上得天下”，这也是其帝王坚持遵守自己民族的服饰制度，提倡紧窄易于骑射的满族装束的重要原因。

汉族人民在满族统治者的暴力和强制命令下，从此基本上以满族的服饰为装束和打扮，呈现出一派北方游牧民族的风格特色。清朝的历史发展改变了中国数千年的传统服饰观念和美学趣味。满清以前中国古代社会以其款袍长袖、

拖裙盛冠以及女性服饰的纤弱柔美为基本特点。至清朝，紧窄短袖、制作简约、穿着便捷的满族服饰风格逐渐引领了社会服饰的新风尚。

清朝服制改革后，男子一律穿着满族传统服饰袍子。“十从十不从”的民族奋争，使得汉族的女性服饰得到了生存空间，汉族女子继续保留着流传千年的上衣下裳制。由此清代的女子服饰便存在满、汉两种体系，所以清代的女子服饰风格也最为繁缛和丰富。它在继承明代服饰技艺成就的基础上，进一步把传统服饰的艺术水平提高到历史的鼎盛时期。

满汉并存的清代妇女服制在中国历史上很有特色。在这个时期，满族妇女都穿着其民族传统服饰长袍，而汉族女子沿袭千年风俗依旧展示上衣下裳的服饰魅力。满族妇女服饰着装都有极其严格的规定，除了官式服饰外，命妇的日常便服也自有规制。清朝初期当权统治者禁止满族妇女穿着汉族，严防满族女服汉化。但是后期“大半旗装改汉装，官袍截作短衣赏”，这时满族女服和汉族女服已开始相互影响。满汉服饰的差异中流变也有所不同。清朝满装钦定冠服形制较为严格稳定，日常服饰也都以皇宫中服饰特色为风尚，而江浙地区经济富庶、丝织业发展发达，江南苏州、扬州一带成为汉族女装的发展中心。

清朝中后期政治腐朽，国力衰微，人们生活穷困，不堪重负，各地纷纷爆发农民起义。同时帝国主义加快侵华的脚步，用其进步的坚船利炮强行打开了清朝封闭的国门。腐朽的内政，屈辱的外侵一方面给中国人民带来了深重的灾难，另一方面也为国人打开了放眼世界的机会。此时，西方的文艺形式渐渐走进中国走近皇室宫廷，深刻地影响了清朝贵族统治者的生活衣着观念。1911年，辛亥革命推翻了中国两千多年的封建专制王权。在历史改变的崭新时期，旗袍作为满族女装的典型服饰也表现出了自身独有的新风尚，它利用中国传统的民族服饰特色结合西方先进文明设计理念，打造出端庄大方、秀美高雅的中西合璧服饰艺术。改良后的旗袍受到了广大妇女的喜爱，几乎成为彰显中国女子独特魅力和无限风采的标准服饰。

1.2 经济背景

满清王朝在统治初期不断受到汉族人民的强烈反抗。至康熙初期，清政府不断调整法令，推出一系列缓和阶级和民族矛盾的利民政策，比如奖励开垦、兴修水利、永停圈地、整顿赋税等。这些政策都在很大程度上增加了满汉耕垦

的土地面积,促进了全国各个地区的农业发展。其中经济作物如棉花,蚕桑的发展也十分突出。这时棉花的发展遍及全国各个地区。棉布是人们衣着的主要材料,据史料记载,18世纪松江地区棉布市场发展十分活跃。清朝末年,棉花每年出口达到60多万担之多。棉织品工艺种类很多,做工也更加精细;因为种桑养蚕的经济效益远大于粮食种植的生产,所以蚕桑生产在清代大规模发展,成为农民经济生活的重要生产事业。蚕桑生产的商业化也促进了丝织业的发展。这时丝织品的种类也十分繁多,其中江宁缎、吴江绫、湖州绸、通州绢等最为著名。乾隆二十四年(公元1759年),两广总督李侍尧奏报曰“外洋各国夷船到粤贩运出口货物,均以丝货为重,每年贩卖湖丝并绸缎等货,自二十万余至三十二万斤不等……其货均系江浙等省商民贩运来粤,卖与各行商,转售外夷。”¹从这个报告中,我们可以了解到清朝丝织品贩卖给外商的数量可谓之多,反映了清代丝织业发展已十分发达。这些都为清朝女子服饰的繁荣奠定了坚实的物质基础。

清代纺织工业在手工业生产中占据着重要的地位,其生产规模在历史上最为宏大,纺织水平也最为高超。清政府征选大批擅长织造的能工巧匠,并在苏州、杭州、南京设立专门的织造衙门,为皇室贵族织造绫罗绸缎。此时,民间的纺织业也紧随发展。在明朝,资本主义萌芽的出现催生了纺织业的生产专业化地区化。清朝纺织业在此基础上发展也十分迅速,在江浙湘赣粤地区出现了规模较大的纺织工场。这些工场拥有上百的织机,上千的工人,工场之间商业生产的竞争也促进了纺织业的发展进步。

清代纺织物品的纹样多以谐音寓意吉祥如意,如在图案周边织上水波纹,意为“四海清平”,加上寿山石,意为“江山万代”,等等诸如此类。这些纹样多采用写实手法,花果虫鸟、亭台楼榭、山水风景、仕女人物等都是常用的题材。这些织物纹样色彩鲜艳、形象生动、层次清晰、富有生命力。此外,清代的花边生产也十分发达,这种花边有防止衣物边缘磨损及美化服饰的功能,而且这种美化功能已经大大超越了实用性,这在清代女子服饰艺术中表现最为明显。

清代织物的生产在前代发展的基础上也有很大程度的创新。在绣工方面,突破了明代的传统刺绣技艺,积极应用了堆绫、钉线、打子、穿珠等新工艺。

¹ 陈茂同.中国历代衣冠服饰制[M].天津:百花文艺出版社,2005.225

织工方面，首先将图案织造在制造衣服的材料上，然后直接裁剪制作成衣，节省了刺绣等工序。染工方面，清代的印染业也十分发达，仅苏州的染房就多达400家，匠工上万人，而且只是一个小染房就可以印染数百种颜色。

清代皇家王室每年都要耗用大量的凌罗绸缎，而且明确规定需要织造的品类和样式。此外，苏州局还负责提供织造朝廷专用的服饰物品，如龙衣、绢布等。这些都由朝廷拟定样式和数量按期完工。

正是清王朝繁荣的经济水平，促使了女装华丽繁缛，无论面料、刺绣、纹饰等等都体现出了奢华的特色，经济的发展为这个朝代女装的五彩纷呈奠定了强大的物质基础。

1.3 思想背景

一个时代的思想背景、一个社会的意识形态在一定程度上也影响到了中国古代衣冠服饰的发展。每个朝代的服饰风格也都会反映社会思潮以及意识变化。例如在宋代，人们深受程朱理学的影响，等级观念十分严格，简约保守成为推崇的风尚。“兴天理、灭人欲、严教化”的程朱理学使得这个朝代的服饰保守拘谨，色彩低沉。明朝晚期，商品经济的发展导致资本主义的萌芽，市民阶级的实力开始壮大，他们开始积极争取社会地位的平等与思想性格的解放。此时人们的社会观念开始改变，越规逾制的现象时有发生，在雄厚的经济实力背景下，纲常名教已失去了往日强大的威力。可以说，封建社会一贯的尊卑等级秩序受到了严重的冲击。这也深深影响到了时代的社会风气，此时的人们是非荣辱观念开始改变，只要有足够的经济实力，就会在衣着上不惜重金，尽情打扮。由此晚明社会人们渐渐远离朴实，竞相奢华。所以说思想观念的变化反映了社会风尚的动态，又潜移默化的影响着服饰形态的变化。与此同时，服饰的审美趣味又反过来影响着社会观念的流变。

清朝前期，虽然经济日益鼎盛繁荣，但是文化思想却渐渐保守，这与当时的政治以及哲学思想有关。当时的清政府和儒家学者总结晚明灭亡原因时，认为一方面是社会相对开放的社会秩序，另一方面是王阳明学说推崇的自发性道德和情感，这些都加剧了道德的松弛。此外清朝人口的增长过快引发对社会资源的激烈竞争，这些都需要统治阶级利用严格的等级秩序来规范社会的稳定。这些原因都直接导致了清王朝社会前期的保守思潮。所以在满清统治者强制的

压迫措施下，严格的旧有的等级秩序成为社会的道德准则和社会规范。这在清朝皇家王室的服饰上体现得非常鲜明。

在清廷贵族官僚，商人市民审美趣味的影响下，此时的建筑、雕塑、漆器等注重技术的细腻以及纹饰的精美，艺术风格日趋精细俗艳。重重繁琐的装饰层层地堆饰在各种建筑、家具、器物以及服饰上，五光十色中呈现出繁缛、纤细、造作妩媚之态，风格之中遗失了威猛阳刚之气。正如李泽厚在《美的历程》中所说：“雕塑则高潮早过，已走下坡。音乐、舞蹈则已融化在戏曲中。于是只有工艺可言了。明清文艺由于与较大规模的商品生产（如出口外洋）和手工技艺直接相连，随着社会中市场商品经济的不断发展，他们有所发展。审美趣味受商品生产、市场价值的制约，供宫廷、贵族、官僚、地主、商人、市民享用的工艺产品，其趣味倾向与上述绘画和文学是并不相悖的。由于技术的革新、技巧的进步，五光十色的明清彩瓷、铜质珐琅、明代家具、刺绣纺织……呈现出了可类比与欧洲罗可可式的纤细、繁缛、富丽、矫揉造作等等风格。”¹

清朝末年，国家政治腐朽，西方帝国开始对华侵略，中国人民从此处于内忧外患的水深火热之中。历史的剧变为中国人民带来了灾难，但是从另一方面来说西方帝国的坚船利炮粉碎了清朝长期闭关锁国的外交策略。晚清时期，社会上的仁人志士纷纷探寻救国之路，其中“洋务运动”主张“中学为体，西学为用”的指导思想。在此次救国图存的爱国运动中，他们积极向海外派遣留学生，接触到西方文明的留学生开启了剪辫发穿西装的先风，之后在清王朝操练的新军中也采用了西式服制。西风东渐的社会巨变也直接影响到了晚清女子服饰的变化，其中旗袍的演变可谓最为典型。旗袍是在利用我国传统古典服饰的基础上，结合西方文明裁剪技术中西合璧全面改革而成的经典服饰。这种服饰典型体现了社会思想的变化形态，同时它也集中体现了东方女性的独特魅力。

¹ 李泽厚.美的历程[M].北京：文物出版社.1981.209

2 清代女子服饰的形制

2.1 满族女子服饰

清代女子服饰存在有满汉两种形式。满族女服无论官方定制还是日常所穿便服都有极为严格的规定，清政府明令禁止满族妇女效仿汉族女服。

满族女子的服装极有民族特色。她们都穿着不分衣裳的长袍，也就是我们今天所说“旗袍”的前身。满清的“旗袍”袖口平直较大、圆领，领头较低、大襟、袍长掩足。较低的圆领后来渐渐加高，如果不用领头的话，则在颈间围上一条小领巾。满族贵妇穿着袍装十分贵气，常常用绣饰团龙、团蟒，而且丝绣花纹。此外，袍装的领口、衣袖、衣裾、衣襟都镶滚华丽的装饰，而且花边发展的越来越繁复，以至有“十八镶”的艺术特色。

满族妇女在穿着这种袍服时往往喜欢加罩一件短的或长度至腰间的绣花坎肩。坎肩又称马甲、背心，这种坎肩的形式也十分丰富，有一字襟、琵琶襟、对襟、斜襟等，是满族妇女喜欢穿着的服饰之一。在坎肩的装饰上镶滚技艺十分熟练，通常在交襟处或对襟下端以及左右腋下都做如意头镶滚式样。这种镶滚艺术的发展极为迅速，以至后来衣服的大部分面积都被占用，可见清代妇女对镶滚花边的喜爱之深。满清这种袍装初期非常宽大，接近辛亥革命前夕，受西风东渐的影响已经变得十分窄小细身，而且汉族妇女也开始穿着，这也就是后来改良之后所称的“旗袍”。

清代初期满族妇女的服饰体制十分严格，服饰风格都较为朴素。到中期以后，受政治经济思想文化的影响，社会上逐渐推崇繁饰风尚。

满族妇女除了在服饰上与汉族女子不同，另外在发饰和鞋子方面也有其特色。首先说发式，《旧京琐记》云：“旗下妇装，梳发为平髻曰一字头，又曰两把头，大装则珠翠为饰，名曰钿子”。¹这种两把头一般是姑娘或者已婚妇女所梳，因为是将头发梳于头顶，然后左右横竖两个平髻，像燕尾式的横二角于脑后而得名。也因为其形状像个如意横在后面又叫“如意头”，远远望去又像汉字“一”，

¹ 周锡保.中国古代服饰史[M].北京:中国戏剧出版社,1984.第508页

所以也叫“一字头”。这种“旗头”大致形成在清代中叶，到了清末慈禧太后又创作了新的发髻形式，比先前的高大许多。之后这种发髻渐渐变为“牌楼式”的固定装饰，上面装点有繁复的花饰。一般正前面镶有大红花，侧面垂有流苏，需要时直接戴在头上即可，这就是满清女子极为特色的“大拉翅”发式。



图 2.1 满族贵妇常服像

满族妇女素有“金头天足”的美誉，所以在足饰上也十分典型。满族妇女崇尚天足，早期先民就有削木为履的习俗。发展到了清代，形成了高跟木底鞋。这种鞋子底极高，开始为一寸到二寸之高，后来发展到了四五寸。因其鞋底上宽下圆形似一花盆而俗称“花盆底”。而且木制的鞋底中部被凿成了马蹄式，踩踏地面时印痕像马蹄状，所以又叫“马蹄底”。这种底子极为坚固，鞋帮往往镶有彩边图案或者串珠流苏等饰物。穿着此种高底鞋的多为中青年妇女，一般少女成长至十三四岁才开始穿着，年老者仅穿平木制作的“平底”鞋。这种“花盆鞋”可以增加其身高以显示修长，行走也平添摇曳婀娜之态。还有说法说是可以掩盖满族女子的天足，初期袍长过足掩其高底，但是随着审美趣味的演变，

后来逐渐裁短衣物故意流露出高底的魅力。



图 2.2 穿旗袍、马褂马甲，梳大拉翅的满族女子

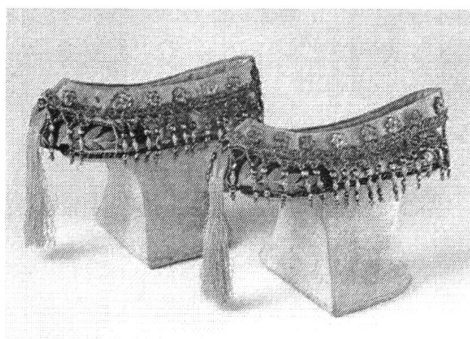


图 2.3 花盆底女鞋

到了清代后期，这种梳两把头，戴“大拉翅”，身着长袍穿高底“花盆鞋”的装束已成了清代宫廷的礼装。慈禧太后经常如此穿着礼宴大臣外宾。

2.2 汉族女子服饰

清王朝时期所采纳的“男从女不从”政策使得汉族女性的服饰依然保留着本民族的形制。清代汉族女子的服饰款式基本上还是沿袭明末时期的特色，上身主要穿着袄、衫，下身以束裙为主，清代后期又流行下身穿着裤子而替代裙子。

清代汉族女子所穿着的上衣较长，一般长至膝盖处。它本身的变化主要体现在细节之处，比如：顺治时期的袖子要比明代时期短，而且绣饰一般都在衣襟以及袖边。嘉庆年间，绣饰镶滚越来越多，袖口也渐大。至咸丰和同治年间，京都中的妇女钟爱镶滚艺术达到了极致，服饰之上的镶滚一道一道叠加以至得到了“十八镶”的名誉。到同治、光绪年间，上海成为全国的服饰中心，其它地方纷纷效仿。这时的镶滚虽然还很宽阔，但是较前面已经逐渐减短。发展到光绪末宣统年间，衣服的袖子开始短小，经常露出衬衣。这时衣袖的镶滚成了第一道较阔，第二道较小的双绣滚。而且此时衣服的领子也逐渐加高，几乎护住脖子。

汉族女子的裙子仍然保留着明代遗风，变化不大。明代流行的“月华裙”、“凤尾裙”在此时仍然很受妇女的喜爱。当然随着时代的推移，裙子的式样也不断发展有了创新。例如同治年间流行的“鱼鳞百褶裙”，群褶能伸能缩，是在传统百褶裙的基础上改造而成的。还有一种“弹墨裙”，也叫“墨花裙”，它是利用弹墨技术在浅色绸缎上弹出印花，朴素淡雅，很受女子青睐。还有的裙子上装满飘带，并且在飘带或者裙幅地下系以小铃铛，走起路来飘带飞扬，铃声悦耳。除了这几款裙子外，襦干裙、马面裙、红喜裙等也是妇女经常穿着的裙子。在清代，红色是喜气的象征，所以红喜裙经常被人们用做婚嫁时新娘的礼服。

清初，汉族妇女的发髻首饰大多沿用明代的式样，后来变化逐渐增多。清朝中叶，多模仿满族宫女发式，崇尚高髻为美。这种梳头的方法是将头发分为两把，俗话说“叉子头”、或者有的在脑袋后留下一绺头发，修造成两个尖角，称“燕尾式”。之后汉族妇女还创造过圆髻、如意髻、平髻等。清朝末年少女中流行梳辫子，后来在社会中慢慢发展开来，成了青年妇女主要的美发方式。而梳髻者渐少，多为农村妇女使用。

汉族妇女喜爱在头上佩戴簪钗，花簪一般用金、银、翡翠、宝石、珠玉等



图 2.4 穿镶滚女服着百褶裙的汉族女子

制成。或者做出花朵状，或者做出凤形在下面垂落珠玉，行走时摇曳多姿、华丽动人。江南一带的妇女喜欢带“帽勒子”，它是由两片黑色的半圆形布块联结缝制而成的，一般多为绸缎。这种“勒子”套在额上掩于耳间，在帽勒子上绣花等吉祥图案，或者缀上宝珠翠石。贵妇用“勒子”来装饰自己，普通百姓借此避寒，一般多为秋冬所戴。

绣花鞋是清代妇女极为钟爱的鞋式。这类鞋子又叫“绣鞋”、“绣履”，鞋面浅而且窄，鞋帮上绣有花卉、蝴蝶、凤鸟等吉祥图案。绣花鞋在明代时就已经十分流行，清代更被汉族妇女所喜穿，就连上海的妓女也亲手缝制绣花鞋，可见喜爱程度非同一般。此外，南洋华侨们也十分喜爱绣花鞋。那里的妇女们以绣花鞋为乐趣，还热情地将自己绣好的花鞋作为贵重礼品送给亲朋好友们。史载“南洋华侨妇女率天足，所曳之鞋，上以金线绣各种花样，以处女所绣者为最工，华侨以为馈赠厚礼，一双之值，往往达银币数十圆。”¹

清代妇女缠足之风极为盛行。她们仍沿袭明代旧制穿弓鞋，弓鞋是妇女缠足之后一双小脚所专用的鞋子。弓鞋是清代社会延续封建旧制残害妇女身心陋俗的一种直接体现。由于社会上推崇缠足风尚，所以弓鞋受到了人们热烈的追

¹ 陈高华，徐吉军.中国服饰通史[M].宁波：宁波出版社，2002.516

2 清代女子服饰的形制

捧。妇女们乐于自己制作鞋子，而且出于天生爱美之心，往往在弓鞋上绣出各种花朵饰物。在弓鞋精致小巧的外形中浸透了我国古代封建礼教对妇女身心伤残的血和泪，弓鞋的风靡之后是无数妇女难以表达的辛酸和痛楚。直到清朝末年，西方文明逐渐传入中国，“天足运动”抑制了缠足风气。此时的妇女逐渐开始觉醒，开始争取解放，弓鞋的命运从此走上末路。

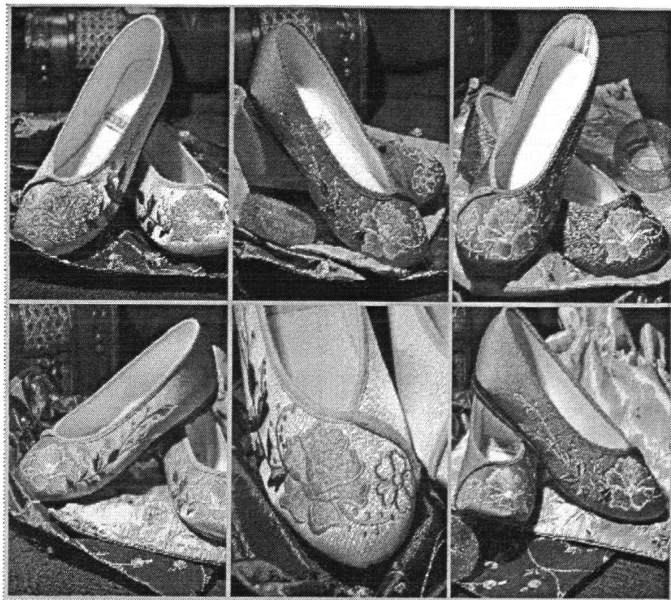


图 2.5 绣花鞋

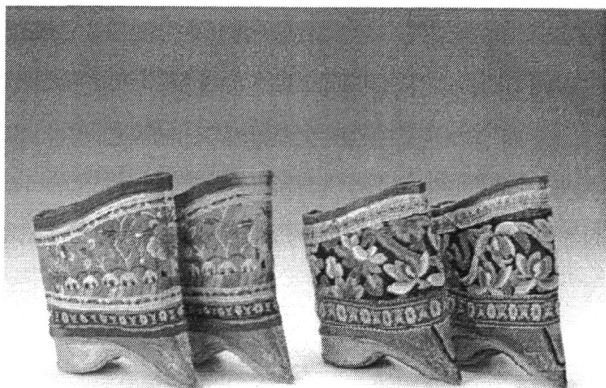


图 2.6 弓鞋

3 清代女子服饰的艺术特征

3.1 精美繁缛 富丽奢华

社会风尚是一个社会文明进步的重要表征，清代的女子服饰风尚无疑是这一表征的一个具体体现。服饰文化的丰富和变幻从很大程度上表现了本社会的价值体系、审美趣味以及行为标准。清代服饰真实地传递了社会内部的变化信息，清代社会中后期风气迭变，生活价值异于前人，弃旧尚新，由素朴转为奢华。这种思想观念的变化直接影响了服饰艺术的发展趋向，此时的服饰风俗与服饰样式在时尚方面富于变化、鲜活生动、丰富有趣。而且清代社会满汉融合的时代特点又赋予该时期的社会风俗充满弹性和活力，由简趋繁的变化形式成为服饰发展的主要风尚。例如清初袍服颜色纹饰较为单调，到康熙年间花样渐渐丰富，服饰上出现了富贵不断、江山万代等吉祥名目。至清代中期，社会风气日趋奢华，服饰风格变得繁缛，表现在取材上更加广泛，服饰颜色更为丰富多彩，纹饰花样更加多元化等等。此时多方面的服饰元素变化都反映了清代女子服饰富于创造，形式多彩的特点。

清代社会经济繁荣发展，为其女子服饰华丽精美，繁缛奢华的艺术表现形式奠定了坚实的物质基础。首先是染织工艺的空前发展，使得此时的服饰面料精细华丽。江宁、苏州、杭州为清代三大织造地，这三大织造为了给宫廷生产优质的面料，可谓不惜成本、不惜效率，所以此时的丝绸织造精致华贵为前者所不及。此外，棉织业发展也较以前有了很大的进步。产棉地区扩大，从而棉布也是手工业商品出口的重要部分。

清代刺绣艺术华丽炫目、严谨精细，发展的极为繁荣。在此时，刺绣艺术是女子必学的技能之一，而且社会上也出现了许多刺绣名家以及著名的生产基地，为我们所知的有蜀绣、湘绣、粤绣和苏绣等。清代刺绣艺术装饰被广泛应用于袍服、龙袍、霞帔或裙服上，龙袍可谓绣工最为精美纤巧。清代初期服饰上的花纹风格淡雅秀丽、色调清新，中后期在继承明代艺术的基础上更为精工细腻，最后发展到繁缛堆砌的形式特色。纹样题材也多取吉祥、如意、富贵、安康等寓意。

清代女子服饰所表现出来的繁缛纤巧、精美富丽直接体现了清代服饰工艺



图 3.1 清代元宝领镶边刺绣女旗装

的繁华，这是以前历朝历代所不及的。而且该朝女子服饰设计者在其面料上盘金满绣也堪称历史之最，往往有些绣花面积占据了衣服面积的大半，有的多达百分之七十，令后人惊叹不已。据载，当时的江苏巡抚在描述苏州地区的风俗衣饰《训俗条》中写道：“妇女衣裙有琵琶襟、对襟、百桐、满花、印花等形式。镶滚之费加倍，衣身居十之六，镶滚居十之四，一衣仅有六分绫绸，新时离奇，变色以后很难拆改……”¹关于清代女子服饰的这些特点，张爱玲也曾在她的散文《更衣记》中说道：“这样聚集了无数小小的有趣之点，这样不停地另生枝节，放恣，不讲理，在不相干的事物上浪费了精力，正是中国有闲阶级一贯的态度。惟有世上最消闲的国家里最闲的人，方才能够领略到这些细节的妙处。”²这鲜明地表现了当时人们的夸富心理和追求华丽的审美心情，同时也体现了清代女子服饰工艺的精湛以及民众的强大智慧。

清代的服饰制度既体现了中国传统的民族服饰特色，又延续了我国封建社会数千年的等级观念。但是经过统治者的精心设计以及严格推行，在内容表现

¹ 图说清代女子服饰[M].北京：中国轻工业出版社，2007.6

² 张爱玲.更衣记.张爱玲精选集[M].北京：北京燕山出版社，2005.12

上的繁缛、条文规章上的详致、服饰样式上的丰赡和活跃是超越历朝历代，堪称自古以来集大成者。尤其在清代后期，女子服饰设计更加追求繁琐、精致的艺术装饰效果。清代有着近 300 年的发展历史，女子服饰在这期间款式变化不是很明显，但是色彩和边饰却成了变革花样的重要部分。清代女子服饰上那种镶滚错落的宽窄花边让人们深刻的体会到古代劳动人民精湛的技艺、高超的智慧以及高品位的审美理想。

3.2 女子冠服——章法有序的等级观念

中国古代服饰制度主要指的是对皇帝后妃命妇、王公贵族官吏服饰所制定的服饰，“冠服制度”由此而来。这种制度是我国古代文化中的一个重要部分，并受到历朝历代封建统治者的重视载入史志。中国的服饰制度与我国传统文化心理有着密切的联系，是古代社会思想观念的积淀。在我国历时两千多年的封建社会中，等级制度可谓是最为明显的社会特征。政治权利上的等级观念同时反映到了服饰的规制上，也就是我们所说的“服制”。“服制者，立国之经”，1628 年，皇太极就曾谕告众臣：“我国家以骑射为业，今若循汉人之俗，不亲弓矢，则武备何由而习乎？涉猎者，演武之法。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变弃祖宗定制。”¹1652 年，清廷又制定《服色肩舆永例》，这部条例中朝廷根据文武百官的品级对服饰形制、色彩、纹样等做出了严格的规定，而且要求从皇帝、亲王、贝勒、后妃到士农工商都得“衣制着装”，如果违制即以“僭越”罪论处。

清代女子冠服与男子冠服形制大体相似，服饰形制都有着自上而下严格的等级规定。满族女子服饰中的最高等级是皇后、皇太后，其次是亲王府和郡王府的福晋、贝勒以及镇国公、辅国公的夫人，公主郡主等皇族贵妇，再次为品官的夫人等命妇。这些皇族、皇戚属冠服名目繁多，大致分为公服、礼服和常服。公服是从皇后到七品命妇的官定服制；礼服是指的吉服和丧服，用在婚丧嫁娶时；常服不受品级约束，形式多样，穿着自由。贵妇和命妇所穿着的服饰等级高低取决于其丈夫和儿子的官品级别。

¹ 王东霞.从长袍马褂到西装革履[M].四川:四川人民出版社, 2003.10



图 3.2 清代孝贤皇后朝服像

女子冠服的等级差异表现在服饰颜色、纹饰以及佩戴珠宝数目的不同。例如颜色方面，后妃贵妇的冠、袍、褂、裙、金约、朝珠等虽然形制大致相同，但是颜色有明黄、金黄、蓝、石青之别。清代冠服中明确规定皇后、皇太后的礼服朝袍、吉服龙袍都用明黄色。黄色自古以来都是被人们视为尊贵的颜色，在我国历史上黄色一直都是皇家专用的颜色。清代也继承了这一文化，并且规定只有帝后才能享用，若其他人越权使用，将会受到不等惩罚；纹饰方面也十分明显，龙袍的纹样以及龙的数量都是根据身份进行区别，具体到有正龙、正蟒、行蟒，在数目上有九团、八团、四团、二团等。清代妇女还喜欢穿着霞帔，清代的霞帔在明代的基础上形制有所变化，逐渐演变成阔背心状。此外，还缀有补子，补子的纹样也是由丈夫或儿子的品级来决定的，而且文官用鸟纹、武官用兽纹；清代常用的珠宝有东珠、珍珠、珊瑚、猫眼石、绿松石以及金凤、金孔雀等，在选用这些珠宝类别和大小时都是严格地按照官阶品级进行的。

冠服制度是封建专制王权的产物。清代的冠服制度可谓是发展到了顶峰，它也是政治制度内涵的重要组成部分，这体现出封建社会为巩固王权统治所制定的等级秩序。清代经济的繁荣使得服饰艺术精彩纷呈，而女子冠服是我国古

代社会物质文明和封建传统礼教相融合的集中体现。与此同时，带有浓厚政治色彩的冠服制度也是对高层次社会服饰文化的强大制约。

3.3 满汉审美的融合

清王朝是少数民族当政的一个封建王朝。康乾盛世奠定了近现代中国各民族政治、经济、文化的繁荣发展以及广泛交流。尽管清初满族政权强制对汉人采取了剃发易服的服饰政策，以至给汉族人民的生活带来了巨大的影响。但是不难发现，满汉文化的自然交融是历史的发展趋向。清代女子服饰具有典型的代表意义，一方面是满族妇女不断效仿汉族服饰的风俗和时尚；另一方面汉族妇女可也逐渐接受满族妇女的服饰样式。清代女子服饰的相互渗透是清代各族人民习俗文化交融的生动体现。

满族妇女受北方游牧生活特点的影响，穿着富含民族特色的传统袍装。康乾之后，满汉妇女在衣服上开始彼此效仿，互相影响。为此，清政府命令禁止满族妇女“汉化”。但是满汉人民在长期的生产生活中频繁接触和交往，服饰文化互相影响并吸收认同，这是历史的发展规律，是时代大势所趋，这种人心所向的力量绝非是皇帝的一纸圣旨能阻止得了的。

满汉服饰的这种交流是自上而下的，通过渐进式较隐蔽的方式变化的。据史载，乾隆、嘉庆之时，满汉服饰互相影响已经十分的普遍，就连乾隆本人都在宫中身着汉服，向百官展示。这种天子的举动，必然影响到下面官民的思想 and 行为，以至社会上这种“汉化”风气开始展开。其中满族妇女仿效汉俗的行为更为强烈。至清代中后期，仿效之风尤甚到“大半旗装改汉装，宫袍截作短衣赏”。

与此同时，汉族妇女也开始欣赏满族妇女饶有特色的旗装，争相效仿满族女子穿着的现象也很普遍，一般都是达官贵妇或者商人妻女，富贵的汉族女子穿着“旗袍”以显示时髦和身份高贵。

满汉女子服饰文化的交融有其自然原因和社会原因。首先是自然环境的变化，自然环境也是决定服装性质的因素，顺应自然环境的服饰才能维持生存的基本需要。满族先民入关前在东北地区过着游牧生活，特殊的生活方式造就了特殊的生产方式，此时的满族几乎没有棉纺和丝织业，衣服的材质多用动物皮毛保暖，形制也是以“袍服”为主要特色，因此满族的服饰具有极强的实用性

和地域性。入关后生活生产环境发生了极大的变化，中原地区发达的丝绵生产为服饰的制作提供了丰富的绸、缎等，这些工艺产品逐渐替代了满族服饰的制作材质。此时的服装形制也逐渐从实用功能转而注重审美性、礼仪性。

其次是社会环境的影响。满族入关之后成为社会的统治阶层，成为引领服饰风尚的主导力量。他们由此采取了强制汉人剃发易服，积极推行满俗文化的服饰政策。从此偌大的汉族文化受到了前所未有的压迫，虽然文化发展规律一般说来是由强势文化向弱势文化的传播更为自然迅速，但是统治权利的势力有时比文化高低对服饰的影响更为强烈。因此在清王朝，满族政权通过禁令、武力压制了汉族的服饰文化达到了改革的成功，此后清代服饰的风格、形制集中体现了满族民俗的特征。但是历史的潮流无人可挡，满汉人民在长期的生活生产交流中不可避免的相互影响，而且积极吸取对方服饰的进步元素，不断充实着我国古代服饰文明的内涵。

清代是非汉族统治社会的一个封建王朝。满族虽然把握了当朝的政治王权，但是在文化上不可避免的受到了大汉民族的冲击，满汉文化的交融使得历史产生了新的文化艺术效应。所谓“衣冠无语，演绎大千”，清王朝的女子服饰艺术可谓历代服饰中典型的佼佼者。汉族内敛型文化的特色造就了宽衣博带、层层包裹的服饰特点；外向型的满族文化却形成了紧身窄袖的服饰形制。服饰只是文化的符号表现形式，在满汉相互交融的大清时代，两种文化彼此渗透，共存、互融、共享。这使得清代女子服饰艺术发展得到了空前的繁荣。

4 清代女子服饰与中国传统审美心理积淀

4.1 图案花纹的民俗意义

可以说,社会的生活方式就是文化的体现形式。每个历史阶段的服饰图案和纹样如果离开了文化的熏染,那也就只能是一种单调的视觉符号,从这个意义上来说,“纹化即文化”。历史学家钱穆说:“研究历史,所最应注意者,乃为在此历史背后所蕴藏而完成之文化。历史乃其外表,文化则是其内容。”¹我国传统古典服饰有着深厚的历史源远,古典服饰之上的织造纹样也是我国传统文化遗产的重要组成部分。精美繁复的服饰纹样是我国传统服饰艺术的精髓,它体现着我国古代民族多方面、多层次的文化审美。

明末清初的长期战乱,严重影响了手工业的生产发展,康熙中期以后,手工业经济得到了初步发展。其中的染织行业发展很迅速,在丝织、缂丝、印染、刺绣等方面均比前代取得了更大的进步。清代的染织艺术同其他的工艺行业相互渗透,相互借鉴中也形成了自己的鲜明的时代特征,最为明显的是吉祥图案大量应用。在商周时期以及更为久远的原始文明时期,吉祥图案就已经开始运用,明代以后逐渐发展为“图必有意,意必吉祥”的文化内涵,到了清代这种吉祥图案的运用发展到了顶峰。丰富多彩的图案表达了人们对吉祥如意生活的美好追求,一般多运用动物、植物、谐音故事为题材。清代早期多用暗蟒、江山万代、团花、团鹤、蝙蝠、福祿寿、如意等,晚期纹样开始慢慢写实化,寿桃、牡丹、缠枝花、石榴、云鹤、喜鹊等题材开始大量应用。

这些吉祥图案代表着集体约定俗成的共识,服饰上的精美图案不仅体现了艺术形式的精湛,同时也表达了人们丰富的想象力。古代人们通过“寓意”或“谐音”来织造精美的图案花纹。首先,“寓意”是指由形释意,或者根据事物的形态、色彩以及生态习性,借以表达某种思想观念。比如“并蒂莲”、“连理枝”、“鸳鸯戏水”等纹样表达对爱情的美好祝福;“石榴”多象征多子多福;“牡丹”则象征大富大贵。寓意使形象包含某种人们所期望的含义,即“有意味的

¹ 袁仄.中国服装史[M].北京:中国纺织出版社,2005..2

形式”，它使形象成为一种思想的标志，可以说这些纹饰都是一种符号、象征的表达方式。

其次，“谐音”是形由意来、由意绘形，如以莲蓬、花生、桂圆、荔枝四种事物代表“连生贵子”；又如蝙蝠与“福”字同音，这正是利用了其形与义都有内在联系。

对生命的无限渴望，对生命繁衍的执着追求也是古代祥瑞思想的重要内容之一，在清代吉祥纹饰中经常可以看到象征福寿绵延的“福”、“禄”、“寿”字纹。这些吉祥纹样反映着世俗生活的愿望和企盼，虽然与物质生活相联系，但是却深深的反映着精神领域的信念。可以说是已经超越了物质生活形成了一种珍贵的传统精神文化，它是我国古代人民特定文化观念和思想情感的载体。这种包含丰富文化生活内涵的吉祥纹饰被广泛地应用于我国古典服饰上，成为传统服饰的一种经典的艺术形态。吉祥图案通过特定的形象来反映人们某种审美观念和美好愿望，具有无与伦比的感染力和亲和力。这种形式与内容融会贯通、密不可分的表现形式包含了丰富的物质文化和精神文化。



图 4.1 雪灰色缎绣水仙金寿字纹袷衣

清代的这种繁复的服饰纹样文化是有着深厚的民族文化审美心理积淀的。我国古代的设计思想和传统的美学观念主要源于儒家思想，并且这种美学理念在发展中渐渐与老庄、佛禅等各种美学思想糅合，不断追求形式与内容的高度

统一，也就是孔子所提倡的“文质兼备”，这些形成了我国异于西方社会的美学体系。从这点来说，中国传统古典服饰纹样不仅是一种装饰性的艺术，同时具备形式与意义两种属性。综观西方服饰纹样，虽然不同时期也有其不同风格，比如巴洛克时期的灿烂华美、洛可可时期的繁琐俗艳，但整体来说内涵性不足，多突出其装饰性。比较我国古代传统服饰纹样，其内涵和寓意性则很强，比如：连生贵子、福禄无疆、双桃祝寿等无不包含着深厚的文化意义。这些精美的纹样艺术不仅给人视觉上的美感，同样把潜在的文化韵味传输于人，令人不断享受传统文化所带来的物质和精神的双重美感。

从各种文献资料上，我们了解到从明朝开始，上层社会皇妃贵妇的服装纹样就很奢华，比如“凤冠霞帔”中的霞帔，吉祥纹饰充满其上。到了清代的女服样式繁华纹样精美可以说又到了登峰造极之步。这不仅体现在皇妃贵妇的上层社会服饰上，而且在民间普通百姓之中也广为使用，可以说是把服饰纹样的丰富性体现到了淋漓之致的程度。

服饰纹样之所以被民间百姓如此喜爱，是有其深厚的心理原因的。可以说，一方面服饰是社会规范的外在表现形式，从另一个角度来说自身价值的反映。服饰作为社会物质文明和精神文明的集合体，它有着重要的社会角色作用。先从物质方面来说，它是一定社会生产力，物质生活面貌的体现；从精神文化方面来说，它鲜明的体现了人们对美好生活无限向往的世俗心愿。中国古代人民对世俗生活抱有极大的热忱，他们在艺术形式美感方面远远重于内容的欣赏。世俗的审美力量形成了文化生活的一部分，因此现实服饰中的纹样也具有鲜明的世俗意蕴，成为人们对生活欲求的向往对象。清代服饰中的纹样比如“福禄寿”、“连生贵子”、“蝶恋花”等既体现了人们对现实生活的喜悦和美好祝福，也表达了人们对未来生活的美好企盼以及对大自然的敬重。

一种艺术生命之所以能够旺盛和持久，在于这种艺术形式根植于特定深厚的文化土壤。清朝是一个极其特殊的时代，先是经历了康乾盛世的富足繁华，后期又沦为近现代外夷侵华的耻辱与没落。清代劳动人民感慨事实无常之时必定会崇敬自然，把希望寄托于生活的点点滴滴。体现在服饰中的纹样便是这种感情的鲜明映射。因此可以说，清代女子服饰依据其深厚的文化底蕴，为我们呈现出了精工细作，优美华丽的艺术风尚。清代女子服饰纹样表达了人们在精神领域对美好幸福生活的终极向往。

中国服装史经历了物质文化、精神文化层面的不断发展，深刻的体现了中

国古代劳动人民的审美观念和意识情感。在漫长的服饰发展史上，从“文化”到“纹化”，我国古典服饰纹样“寓”与“意”交相辉映，和谐共生。纹样借助精湛的织、绣工艺，不仅在造型上自成体系，更为重要的是借助“形”与“意”多方面多层次的展现了中国传统文化内涵。也正是如此，人们乐意穿着充满吉祥纹样的服饰去更多的追求物质和精神方面的需求。古典服饰纹样以其精湛的织绣技艺构造出一个意蕴生动、丰富多彩的视觉文化符号体系，使我国传统女子服饰展现出了异彩纷呈的绚丽风格，在历史和艺术的发展轨迹中留下了古色生香的文化韵味。

4.2 龙凤呈祥的图腾文化

图腾崇拜是世界各民族原始文化中的普遍现象，它指的是人们把某种东西当成图腾来崇拜。这种被崇拜的东西或是动物或是植物，一般这种所谓的“图腾”都被认为与本氏族之间有种特殊的亲缘关系，因此被当做始祖来崇拜。

在远古人民的观念中，“龙蛇”通常是都是形象的用来表达神人或者英雄，这些“龙蛇”形象大多数是远古氏族的图腾符号。与此同时，“凤鸟”也是中华民族的另一非常重要的图腾符号。“凤”其实是人对鸟的神话形态，从古至今，“龙飞凤舞”一直是中华民族无比光辉悠久的图腾旗帜。

历来人们都赋予龙超凡的神力，所以也喜欢把有能力有成就的人比作龙。龙通常被人们冠以多种象征意义。首先是祥瑞的象征，其次是皇权的象征，这在服饰纹样上体现的非常鲜明。先说祥瑞的象征，古往今来“龙凤呈祥”作为祥瑞的图案在服饰上十分流行，这种涵义已经成为一种吉祥如意的符号，它是人们长久以来把龙当做保护神演化而来的。古代人民认为这种保护神能够驱邪避凶，可以用来祈求幸福安康，这在封建社会通常是吉祥幸福的象征，也是封建统治者用之隐喻国泰民安的标志和瑞兆。其次是作为皇权的象征，最初龙纹的应用和范围没有什么严格的限制，但是随着经济的发达，社会不断发展进步，社会等级越来越分化，使得龙纹的应用逐渐体现出了身份和权力的象征。“龙袍”的出现标志着这一图腾成为了最高权威的政治符号。自此，中国服饰艺术也从原始社会的宗教观念为主导理念转而变为以政治理念为主导的伦理思想。其实这种演变是有其道理的，原始先民相信龙图腾具有超自然的神话力量，是他们的精神寄托和追求。封建社会的统治者利用了人们的这种对龙的虔诚崇拜之

心，把这种神圣之物绘制到贵族的衣袍上，将自己封为图腾的化身，宣传自己可以为民众承担保护的使命，以达到震慑民众和期望人民臣服和归顺的目的。因此，“龙”纹饰便有了巩固王权统治的功能。从这个角度来说，龙纹饰的应用不但是人们继承古代先人图腾崇拜的结果，也是封建社会政治伦理道德发展的必然。



图 4.2 清皇后龙袍

在诸多的原始图腾中，“龙”作为中华民族图腾的典范，无可争辩的成为中国传统服饰极具特色的图案纹样。回顾历史，从我国安阳殷墟出土的商周服饰中便可以看到远在奴隶社会时期就有大量的龙纹饰，有的服饰上正面绣龙头，后背绣龙纹身。这种形制和后世的龙袍十分相似。发展到西周时代，“龙”成为十二章服最重要的内容和艺术表现形式。先秦时期的龙形象大多表现出粗犷质朴，秦汉时候龙纹逐渐丰富而且结合上了云纹，更多了一些威严神秘之感。到了明清时期，可以说龙的形态更为繁复，有升龙，降龙、行龙、坐龙、正龙等等，而且形象更为精美。从奴隶社会到封建社会末期，龙纹饰一直被用于皇权国君

的冠服之上。

自古以来，凤是人们心中的吉祥瑞鸟。古人认为当天下太平的时候，便会有凤鸟出现，所以凤凰一直是天下太平的象征。与此同时，凤凰和龙往往被一起使用，这也是中国皇权的一种象征。凤凰从属与龙，一般凤形象都被用于皇后妃嫔的服饰上，龙凤呈祥是中国古典文化中最具特色的图腾纹样。

在我国封建社会中，以凤为主的吉祥图案大多数应用于皇后妃嫔的服饰上，明朝时期的凤冠更为瑰丽。不过凤的运用在历史上的宽容度远远大于龙的形象。比如，凤冠被允许民间女子在结婚的时候佩戴一次。与此同时，“百鸟朝凤”、“丹凤朝阳”、“凤栖梧桐”等也被运用于大多数文学作品和工艺美术上。龙和凤自古以来都是中国古代人民崇拜的灵物，他们也象征着阴阳乾坤，龙大多被用来表达兴风作雨，象征着风调雨顺，五谷丰登。凤鸟外形华贵，懂晓音律，是造

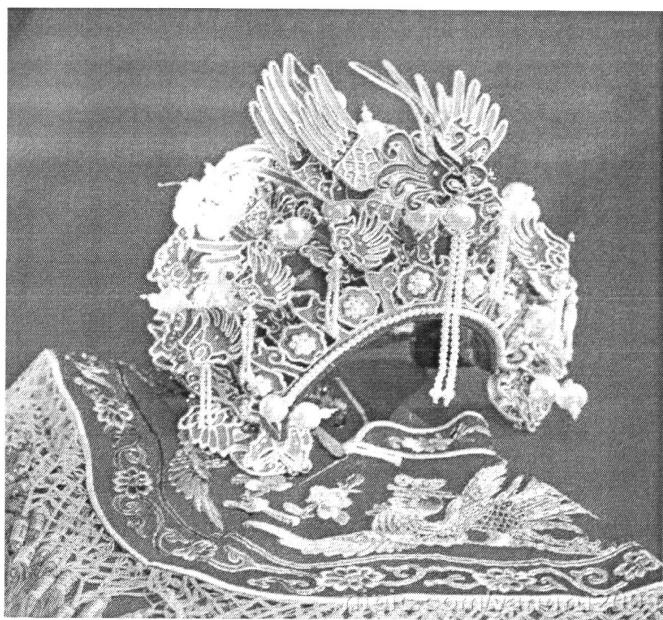


图 4.3 凤冠霞帔

福人类的吉物。龙凤最初传承巫术观念，发展到后来成了最尊贵华美的图文形象，自古至今，“龙凤呈祥”一直是人们所钟爱的意念。

历史上，这些龙凤纹往往被封建社会帝王和君主们所使用，民间并不普及。这些帝王们所穿着的龙袍制作精良，造型独特，无论从整体构造还是细节之处都渗透出君王的威严和神秘之感，体现出封建等级制和皇权专制性。在清代女

子服饰中，龙凤呈祥的图案十分繁盛，尤其在上层贵族社会中表现的十分突出。清代初期，凡是遇上庆贺大典，皇后妃嫔们穿绣饰龙凤的袍服、头戴金凤等奢华饰物，而这在普通百姓中几乎不见。可见龙凤图案不仅是吉祥如意的象征，在封建社会更重要的是等级制度的反映物。

中国传统服饰图案鲜明地体现出了人们对远古图腾文化的传承，人们把祸福吉祥寄托于冥冥之中的超人类力量之上。这种传统审美心理积淀体现在生活的许多方面，服饰只是其中的一面。

4.3 “天人合一”的美学精神

中国古代服饰的美学思想是追求自然美，这种特点体现在服饰的色彩、样式、纹样上都注重与大自然的和谐统一。虽然我国古代服饰设计有着很强的社会观念意识，强调从伦理角度去规范形制，但是这种伦理规范并不完全是官方所强制人们去执行的。这种融入社会的服饰美学特色富含自然性，契合了人们的审美心理。从这方面来说，中国服饰美学思想不仅有着深刻的伦理性，更展现出强烈的自然趣味。

这种以自然为美的服饰思想，源于中国千百年来的“天人合一”哲学观。天人合一哲学观有着深厚的社会基础，一方面炎黄子孙在对自然的抗争和改造中逐渐形成了对自然的膜拜。另一方面以农业生活为基本生产方式占据了华夏五千年的文明史的绝大部分时间，这就造就了华夏子孙对大自然无比敬重的心理积淀。从氏族社会到封建社会，农业文明绵延数千年，这些无疑都对中国古代服饰美学的自然观产生了重大的影响。从目前保留的服饰文物和历史文献中，我们可以明显的感受到中国服饰一贯推崇的自然观念。人们在不断的认识自然界，而千姿百态、色彩缤纷的大自然又启发了人们在服饰上的想象和改造。人们在改造大自然的时候不断的观察这一神秘神奇的空间，使得服饰的发展也带有浓重的自然气息。这种自然美学的服饰观念贯穿于清代女子服饰的各个方面。例如：凤冠的盛极，还有被文人墨客赞叹不已的“百鸟裙”、“石榴裙”、“孔雀裘”等等。这些都反映了古代劳动人民认识自然、利用自然来美化自身的聪明才智和审美风尚。从世界艺术史来看，东西方审美风尚有着很大的差异。西方的服饰观念倡导展现人体之美，而东方的中华民族则始终将大自然的造化作为美化自身的根本。华夏子孙智慧地引用自然界的色彩、形制来修饰服饰装点美，

以此达到美化人体的目的。

尽管中国古代服饰在形制、色彩、纹饰方面有很多灵感取自大自然，但是有些服饰元素不是人人都能使用的。因为古代服饰美学有着很强的伦理观念，服饰形制常根据人的地位和社会身份来规范。受政治制度的影响，中国古代服饰结合了“自然美”与“等级威仪”的性质，形成了我国古代服饰色彩纷呈与井然有序的独特风格。清代女子冠服等级鲜明的服制正是这种观念的体现。我国服饰文化森严等级，这也是对“天道”的虔诚之意。服饰的这种美学观念既体现出的自然的先天秩序，又表现着人类伦理制度的等级规范。服饰是政治制度规范社会，稳定社会秩序的一种方式，这正体现了中国传统的“天人合一”哲学思想。

从服饰的美学观念上我们可以体会到古代劳动人民对大自然的乐观精神：他们与大自然和谐相处，大自然与人的精神生活、内在感情密切联系。人们自由自觉的汲取大自然的美，并把这种美巧妙的运用在服饰上。中华民族有着五千年的文明历程，素有“礼仪之邦”的美称，人们的穿着讲究规范，符合体统。同时又受到儒家、道家的“禁欲律行”哲学思想的影响，服饰大多表现出大方、严谨、含蓄和端庄的风格。例如清代汉族女子尚宽服，就是内敛性文化潜移默化的影响。可以说，中国古代服饰艺术文明史在很大程度上体现出了中华民族的物质文明和精神文明。

“天人合一”思想是中国古代文化的精髓，是中国传统文化的本质之源。这种观念使得人们把各种艺术品看做是大自然的产物，从大自然的整体角度去实现设计理念，清代女子服饰上的“自然之道”正是体现了人与物的审美和谐。

5 清代女子服饰的变迁

5.1 弓鞋淡出历史舞台

弓鞋是古代女子缠足所穿的鞋子，古代妇女因为缠足双脚畸变为弓形，常被称为弓脚或弓形，弓鞋由此得名。“弓鞋”的长度在三寸左右，一般用绸缎和棉布手工做成，而且常在鞋面上绣饰吉祥富贵的图案花纹。古人说的“三寸金莲”是“弓鞋”的另一种说法，而且也更多出现在各种文献史料里，从字面意义上来看，我们就可以看出“三寸金莲”的含义：首先，“三寸”就是小巧之意，古人对小巧精致颇有喜爱，其中无不显示怜惜可爱之情。其次，“金”历来是富贵华丽之意，是一种高贵的美。再次，“莲”一直是纯洁脱俗、高雅端庄的象征，而且莲花还是佛教和道教崇尚的圣花，是善和美的化身。由此看来，“三寸金莲”是古人对女子小脚特别钟爱的物质表达。“弓鞋”是我国服饰史中典型的文化现象，象征着一个时代的审美观，它的形成和发展过程承载着封建社会对女性的畸形观照。

清代时期，崇尚小脚之风极为盛行。女性的小脚成了判断美丑的重要标准，其脚越小越能得到社会的肯定和赞扬。尤其是到谈婚论嫁的时候，一双大脚肯定会被别人嘲笑，一般媒人都会代替男方询问女子几岁缠足，并且凭弓鞋大小来衡量女方脚的大小，而且婚后脚的大小也关系着家庭关系的和谐幸福，小脚的媳妇儿通常都会受到公婆的喜欢，而大脚女子则容易受到冷落和轻视。在古代，脚的大小可以说相当重要的影响到了一个人的婚姻家庭幸福。

缠足是中国古代丑陋的国粹，可以说是一部浸含了中国古代妇女的血泪史，它是我国封建礼教传统中一种摧残人性的方式。这种陋俗的历史很漫长，从五代后唐的宫中开始，至宋代逐渐流传到民间，明清时期可谓是鼎盛时期。这种恶俗是我国古代社会所特有的，妇女是否缠足是封建社会阶段评判妇容、妇德的重要尺度，可以说是压迫妇女的一种十分野蛮的方式。以男权文化为主导的社会价值体系，刻意要求妇女符合一些社会审美标准，如言语温柔、性格温顺、步履轻盈、举止舒缓、身体纤细柔弱等。在这种社会审美风尚里，女子自愿卑弱迎合男性的喜好，这在服饰上表现的非常明显，尤其是弓鞋文化，更深一步

体现了这种扬男抑女社会背景之中的审美文化内涵。

弓鞋是封建社会制度和精神的一种载体，不仅体现着男权社会对女性的道德束缚，而且还明显地反映了封建礼教的等级文化。古代弓鞋的材质、色彩、纹饰等制作元素都与穿着者的社会低位息息相关，它是社会等级思想的一个缩影。贵族妇女可以穿金黄色的“三寸金莲”，一般女子只能穿杏黄色的，不能穿绿色及黄色的弓鞋。一般妇女不能穿绣饰龙凤的弓鞋，但可以绣饰珍珠之类的饰物。在材质方面，贵族妇女的弓鞋一般采用绸缎精工制作，而平民女子则是一般棉布，做工粗糙且少有刺绣纹饰。可以说，正是封建礼教文化的等级和男权观念促使了弓鞋的产生和发展。

清代缠足风气可谓鼎盛，所以弓鞋也极为风靡，它是封建社会物质和精神的结合体。但是随着缠足之风在清代江河日下的发展，弓鞋也渐渐失去了生命力。下面谈谈弓鞋的依托——缠足陋俗在清代的发展变化。



图 5.1 清朝汉族小脚女人

清朝满族妇女本没有缠足习俗，她们崇尚天足。为了防止她们受汉人影响，清朝统治者还颁布禁令，严格禁止满族妇女效仿汉族妇女裹小脚。但是如此严厉的禁止缠足之风，并没有如清朝初期的剃发令那样收到预计的效果，相反民间缠足之风反而越来越严重。清朝中叶以后，缠足之风极为盛行，这种登峰造极的风气对妇女身心的摧残令人不忍卒闻。这种缠足陋俗满含了中国古代妇女的血与泪，也充分展现了封建社会对妇女的野蛮压迫。

清末民初，缠足在城乡依然很普遍。被缠足后的妇女行走极为不便，几乎

失去了人身自由。即便如此，为了迎合时代变态的审美观念，这种陋俗有过之而无不及。其实，在封建社会的男权文化里，妇女没有独立的经济政治地位，她们只能靠着得到男人的宠幸才能更好的生存，她们只是男人的附属物，牺牲自己换来别人的喜爱。

太平天国革命时期启程了近代妇女解放运动，在此时，妇女的地位开始被重视。天平天国政权最先打开了近代中国妇女解放运动的大门，这在当时倍受封建礼教束缚，专制统治盛行的清代中国有着划时代的革命意义。而其中，禁止缠足的举动可谓是最为重要的政策之一。清末民初，中国受到了西风的影响，崭新进步的思想使得缠足陋俗受到了极大的挑战。很多仁人志士认识到了缠足恶俗戕害中国妇女身心的残忍，这种觉醒的力量更加催促了封建余孽的灭亡。

民国建立之初，中华民国临时大总统孙中山也下令劝禁缠足。民国时期禁止缠足的运动一直在进行着。抗日战争之时，缠足运动被迫停止。到了建国之时这种毒害中国妇女千百年的封建陋习才完全绝迹。

清代女子弓鞋的发展是缠足文化的代言者，缠足的产生和变化直接决定它的内涵和兴衰。缠足作为我国古代特定历史阶段的文化现象，也可以说是一种历史符号。这种符号反映了特定时期的审美趣味，被裹着的小脚既是女性身体的指代，也是女性魅力的体现。作为性魅力符号的小脚文化在中国近代社会开始瓦解。清末民初，西方医学的传入，使得人们开始对女性美的标准有了新的认识。缠足从科学角度来说是一种对女性身体的摧残行为，更是一种极其落后、野蛮的行径。此外，对女性缠足的解放过程可以说是对两种话语的抗衡。首先，缠足作为一种对女性身体的规训是封建社会的权威行为，这是父权价值统治社会公共秩序的结果。其次，在中国古代社会，夫权制是基本的社会性质，这就决定了男性始终控制着女性的社会行为标准。缠足深深的体现这一文化背景，也是对抗两种话语的具体行动。缠足一方面体现了外表美的标准，从另一深度领域又体现了封建社会女子道德行为操守的规训。男权社会通过对传统妇德的教育和宣扬，使得这种封建礼教观念深入社会思想之中，女性就是在这种强权文化氛围中，逐渐无条件接受，使其内化为自身的行为规则并严格实施。缠足由此成为女性自身训诫和规范的行为准则。在男权社会中，女性为了取悦于社会，得到社会的认可，就必须积极的遵守这一身体建构。封建礼教使得女子成为男人的附属物，女子卑贱为男子的私人物品，这种个体的存在只是为了取悦

于男性的欣赏。可见，缠足不仅是一种对身体的损害，更是包含了时代的文化特征，这种封建礼教的文化包含了对女性的社会定位、期待和价值评判。中国古代的“三从四德”、“夫为妻纲”等礼教条框是缠足文化的思想基础。中国的封建宗法礼教法规和道德准则深深的体现了男权利益，女性角色只有处于被压迫和歧视的社会地位。

“缠足”是中国古代封建社会礼教文化独特的产物，随着清代缠足文化的没落，弓鞋的命运也走上了末路，渐渐的淡出历史的舞台。弓鞋虽然是封建陋俗的承载物，但是其精致的手工技艺，唯美的纹饰色彩设计，也彰显了中国女红的认真精湛。“弓鞋”已成过去时，时间的推移终究淡化其曾经的光辉风采。但是这一历史的变迁终究是文明的进步，是女性生命的自由解放，是值得回味的人性本质力量的觉醒。

5.2 清代旗袍的华丽演绎

清朝社会妇女服饰满汉文化特点迥异，满族妇女穿衣皆为“连赏”制，即穿长袍不分衣裳，而汉族妇女穿衣都是上衣下裙为主。但是清中期以后，满汉服饰文化相互融合，效仿之风也十分盛行。即使清政府勒令禁止满族妇女服饰汉化，但是收效甚微。与此同时，汉族妇女也汲取满族女子服饰的风尚，其中“旗袍”可谓一枝独秀。

旗袍从字面意义上说就是旗人的服饰。“旗”是清代满族的户口制度，这种户口制度按军籍编制，分为八旗——正黄、正白、正红、正蓝、镶黄、镶白、镶红、镶蓝。一般认为，旗袍就是满族的特有服饰。在清代，汉人因为“十从十不从”的规章从而保留了汉人沿袭千年的服饰风格，但是满族女性却禁止汉化，所以旗袍是满族女性专用的民族服饰。

旗袍从形制上来看紧窄合体，十分便于游牧民族骑马奔跑，所以长期被游牧民族所盛用，从历史上来看，远在战国时期的赵武灵王“胡服骑射”以及大唐盛行的“胡服”艺术都是这种简便的装束。旗袍作为北方少数民族的服装，起初都是不分性别的，因为马上民族，男女在游牧生活中的社会角色差异不大，所以服饰特色差别不大。清朝入关以后，女性的社会角色逐渐回归家庭，从此旗袍服饰特色也就有了鲜明的性别差异，女性旗袍在图案花色方面装饰性越来越强。清朝织染工艺也加强了这种艺术的发展，表现为花形繁琐，花边重叠，

刺绣精美，巧夺天工。此外，在服饰的形制上也逐渐变得宽大，袍子长度至脚踝。清朝女子穿花盆底的高跟木屐鞋，袍长盖脚，高贵端正，风韵十足。清军入关定都北京后，作为满族女性特有的民族服装——旗袍在中原盛行开来。

旗袍的款式深受生活环境的影响。最初本无特别之处，低平的圆领，较窄的袖口，下摆宽大，长度接近地面。这种形制完全符合满族人的俗语“窄袖窄袖，弯弓不碍肘”的说法，这正体现了服饰顺应社会生产生活的自然规律。之后，随着生产生活环境的改变，服饰形制也随着发生了改变：领式逐渐加高，到清末高至 2 寸多，四面开衩变成两面开衩，此外旗袍的装饰性也更为精美，绣饰镶边愈显繁华。

清代女子旗袍的花边很有特色。清朝末年的旗袍，在领子、袖子、襟、裾等边缘都镶有各式各样的花边，后来随着袍身出现的收腰效果，宽条花边也逐渐变窄，俗称“线香滚”。清代女性服饰丰富多彩的镶边艺术极其繁荣，有所谓的“三镶三滚”、“五镶五滚”、“七镶七滚”极致“十八镶”。有史记载：“咸同年间，京师妇女衣服之滚条、道条甚多，号曰十八镶。”清朝末年，这种镶滚艺术尤为盛行。镶边在服饰上所占的面积很大，有的连衣料都盖住了。在旗袍的下摆、裾边、襟边、袖口上还缀满各种珠翠和绣花。其中的花样多是吉祥图案，



图 5.2 低领旗袍



图 5.3 高领旗袍

折裱之间多以丝线交叉相连。扣绊就更为讲究了，其中的盘结和排列样式更为多样。清代女子服饰的这种装饰艺术繁琐细密化可谓发展到了极致。清代女子对旗袍的审美情趣多集中对色彩、图案、和滚边艺术效果的追求之上，这些都集中表现了清代女子旗袍的精美华丽。

每个朝代的贵族总是不乏奢华的追求者，清代贵族妇女在旗袍的穿着上费尽心思，除了以上陈述的镶滚艺术，又在袖子上精工细作。其中的“大挽袖”和“套花袖”袍式深得贵族妇女的喜爱。“大挽袖”袖长过臂，在袖衬的下半截里绣饰各种精美图案，在穿着时将长出的袖子挽至臂上露出美丽的花纹以增加魅力。“套花袖”则是在袖口之处再加一个与袍服颜色花纹不同的补袖。乾隆以后，旗袍流行宽口肥袖的“喇叭袖”，这也预示着清代中后期社会开始崇尚宽服文化。

到了清末民初之时，女性旗袍的风格又发生了变化，由宽服逐渐趋于紧窄，其中的袖子明显变的窄短，裙子的下摆收敛程度也很大。袍式的变化开始凸显女性的曲线美。



图 5.4 民国初期穿旗袍的女子

辛亥革命推翻了中国两千多年的封建制度，清朝的服饰规制也在历史的浪潮中渐渐消失。民国初期的上海时髦女性开始改良并试穿满族旗袍。但这时的旗袍只是稍加改良，仍然保留着原来旗袍的式样。后来西风东渐，西方的先进文明深深的加速了中国新一代社会力量的变迁。随着西装洋服传入中国，中国人民服饰审美趣味也发生了改变。表现在女性服饰上，西方紧窄、凸显身体曲线美的服饰美学影响了中国女性的审美观。从此旗袍改宽大至紧窄，袖子缩短，露出纤纤玉臂，但是领子的高度却不断增加，这个时期有了一个新的名字，美其名曰“元宝领”。这也是吸取西式女装的服饰元素改进而来。旗袍的下摆的开衩也越来越大，由低到高。这时的裙摆虽然也有镶滚，但是一改清代旗袍那种繁琐华丽的风格，转而简洁明快，色调也较淡雅清新。这些服饰细节都与清代的旗袍风尚明显不同。此外，清代的旗袍袍身直下缺少节奏感，它的魅力之处在于名列世界前茅的中国女红工艺，这种人工缝纫的精致技艺使得清代旗袍从色彩到装饰都极尽雕琢之精粹。镶、滚、嵌、盘、绣、贴、等能工巧艺在美饰服装的同时也带来了繁琐和劳累。从历史图片资料中我们可以看到清廷皇后、皇妃盛装的袍服极尽奢华，花团锦簇，金银生辉，的确彰显了一派富丽华美的气势。但是这种繁复的锦绣之中，很难看出他们的自然体态的线条之美。现代旗袍的改良经历了从繁到简、从土到洋的过程，新式的旗袍甩掉了一贯的繁琐，崇尚简约，以简笔的造型突出了中国女性的自然体态之美。这种回归自然，崇尚自然美的设计理念使得新式旗袍表现的更加生动、活力。新式旗袍是民国时期最为流行和崇尚的服饰式样，也是流行时间最长的时髦服装。清代女子旗袍的华丽演绎犹如中国古代服饰史上的一朵光辉灿烂的奇葩，令人赞叹不已，无限回味。

吸纳中西服饰艺术的特色的旗袍充分展示着中国女性的形体之美，这是它富有生命力的原因所在。回顾历史，明清以来的女子深受中国传统文化的影响，穿衣打扮崇尚含蓄静美、委婉遮掩，很少暴露形体，在衣着的点点滴滴中体现出古代人民“乐而不淫”、“厚人伦、美教化”的美学观念。清末民初，西方文化的冲击使得西方服装走入中国社会。虽然西方服饰美学理念与中国服饰美学理念迥然不同，但是那种突出人体曲线之美的新思想深深吸引并打动了中国这个时代时髦女性的心弦。而时代催生的新式旗袍正是吸收了中西方的美学理念，既满足了传统女性含蓄遮掩的保守思想，又满足时代女性对自然之美的袒露要求。这种美不需要多少人工操作，简约中自然显露“S”的曲线之美，风韵却不

失品味。而且新式旗袍形制端庄大方，秀雅高贵，是体现东方淑女特色的经典服饰。

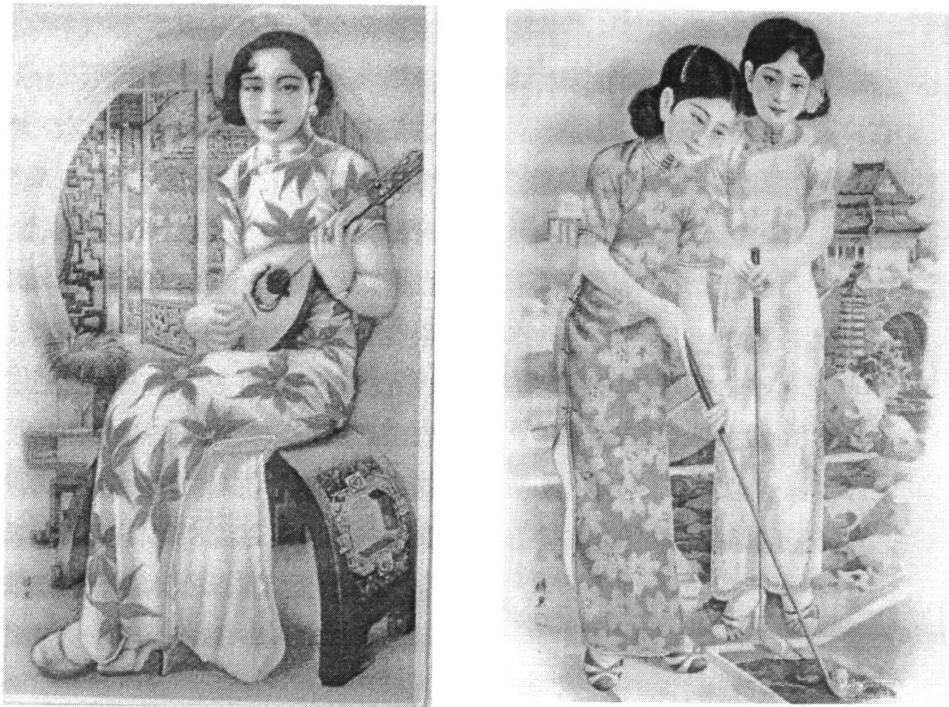


图 5.5 民国时期月份牌上穿着精美旗袍的女子

早在上个世纪 20 年代，美国著名服装设计师肖佛尔就十分地欣赏中国的这种旗袍艺术。他曾说过：“中国服装风格是简练、活泼的，它的式样更多地突出了自然形体美的效果，优雅而且腼腆，这比华丽、辉煌的服装更具魅力，柔软的丝绸服装没有欧洲古典服装那样的繁琐折裱，却设计为曲线的轮廓，这种主要的造型手法，使得妇女们在行动中能展示出她们苗条的形体。折枝花卉的刺绣图案在服装上灵活而又不呆板的，看起来富有生气，使人感到愉快。”¹

我国古代的伦理思想以及文化精神决定了传统旗袍的形式、色彩、纹饰等服饰元素，它的美有着深厚的文化积淀。清代旗袍在长期受儒家文化的影响下，体现出了重文本轻人本的伦理观念，古代社会的政治、哲学、伦理等文化精神处处渗透在服饰的设计理念之中，反映在艺术形态之上是繁缛、层次、厚重。辛亥革命打破了中国两千多年的封建社会道德礼教，这促使了近代改良旗袍开

¹ 陈高华，徐吉军.中国服饰通史[M].宁波：宁波出版社，2002.558

始主张“人本主义”的观念。这种深受西方平等、自由、人本思潮影响的人本主义观念使得改良旗袍显示出自由简约的自然风格。近代旗袍积极吸取西方的服饰思想和制造工艺，融合传统文化与现代文明，可谓是中西文化合璧的产物。另外，旗袍的审美特征以及形式规律也是人性发展的必然趋势。从这个意义上来说，旗袍所拥有的审美价值和社会价值综合体现了特定时代和历史时期的物质文明和精神文明。

旗袍是中国服装史中的一枝奇葩，它承载着东方艺术的特色，具有浓郁的民族风情，它独有的丰富艺术特色以及审美思想使其走向世界舞台引起世人瞩目。旗袍所包含的东方美韵和民族文化特色自成一家，演变为世界服装，它在传统服饰的基础上积极融合中西美学观念大胆改革，最终达到了成功的尝试。改革后的旗袍简洁高雅，造型优美，典型体现了东方女性的形体之美。满清的旗袍文化为民国时期旗袍的迅速完善奠定了坚实的艺术基础。吸取西方美学特色的旗袍，一改传统服饰宽袍大袖的风格，轻盈秀美的走向世界女子服饰舞台。这种风格新颖，充满时代特色又展示西方审美趣味的民族服饰，为世界服装艺术的魅力发展做出了瑰丽的贡献。

结语

在经历了前期思考、资料筹集、后期思想完善、文字推敲之后，《清代女子服饰研究》终于破茧而出。

在研究清代女子服饰文化的过程中，清晰的了解到服饰所体现的历史文化载体功能，它是统治阶级政治社会的道具、是经济发展的风向标、是审美理想的积淀物、是社会思潮的显性反映。站在清代女子服饰研究的角度审视历史思考历史认识历史，历史潮流滚滚向前，它有自己的自净能力——吸取精华，剔除糟粕。一方面，民族以及世界是一个息息相通的整体，互相融合、互相吸取、互相进步，历史的进步发展无人能挡。清代女服满汉相融、清末旗袍文明西化这些都典型地印证了这个历史真理。另一方面，清代女子服饰研究让我们看到了女子解放运动的艰辛以及不断努力争取成功的欣慰，也让我们深刻领会到推翻封建社会道德伦理的不易。但是清末女子服饰在一定程度上的改革又强化了我们一种信心：进步思想必定战胜落后思想。从这个意义上来说，清代女子服饰的艺术形态和变化发展也是封建制度由盛到衰的一个缩影。此外，清代女子服饰的研究对于今天也有现实意义，它那繁缛纤巧、意必吉祥的纹饰艺术以及天人合一的自然精神，在当今仍然可以为民族服饰屹立东方乃至走向世界做出积极的贡献。清代女子服饰的研究同时也让我们的视野为此开阔，民族的才是世界的，同时世界的也是民族不断发展的灵感源泉和强大的前进动力。

研究清代女子服饰，探索中华服饰文化艺术，更深入地了解到服饰文化所蕴含的社会历史意义以及民族审美心理，也切身体会到了服饰所深含的民族整合力。服饰的融合是民族文化融合的显性反映，世界没有一个国家和民族可以封闭的生存，政治上弱势的民族也会拥有自己的文化。即使一个强势的民族夺取了另一个民族的政权，他也未必同化该民族的文化，只有强大的顺应历史潮流的文化才能占据历史的舞台。中华民族上下五千年的文明史，其间经历了多次民族分离融合的状态，因此存在各种文化互相交融，互通有无，吸取精华，剔除糟粕。清代女子服饰也鲜明地体现了这一历史真理。此外，服饰在中国历史上每次的重大变革都是顺应历史道路，这对历史研究有很大的实证和启发意义。

清代服饰很有典型意义。特殊的社会背景造就了清代女子服饰艺术的特别之处：它不仅有艺术上的美轮美奂，更有深刻的历史意义。清代女子服饰的生存状态彰显了一个政权的统治观念，一个社会的审美心理，一个民族坚不可摧的精神气节，一种多文化的互融与进步。

历史在远去；每个朝代都有其深厚的文化内涵，这个需要我们不断的思考和探究。目前的研究尚属浅显，但学习在继续。

文章至此，奋斗不息。

参考文献

- [1] 吉成名.《中国崇龙习俗》[M].天津:天津古籍出版社,2001
- [2] 邱紫华.《东方美学史》[M].北京:商务印书馆,2003
- [3] 祈志祥.《中国美学原理》[M].太原:山西教育出版社,2003
- [4] 富育光.《图像中国满族风俗叙录》[M].济南:山东画报出版社,2008
- [5] 王东霞.《从长袍马褂到西装革履》[M].成都:四川人民出版社,2002
- [6] 张廷兴.《中国风俗通志·服饰志》[M].济南:山东教育出版社,2007
- [7] 华梅.《服饰民俗学》[M].北京:中国纺织出版社,2004
- [8] 华梅.《服饰社会学》[M].北京:中国纺织出版社,2005
- [9] 黄能馥.《中国服饰通史》[M].北京:中国纺织出版社,2007
- [10] 《图说清代女子服饰》[M].北京:中国轻工业出版社,2007
- [11] 袁仄.《中国服装史》[M].北京:中国纺织出版社,2005
- [12] 陈高华,徐吉军.《中国服饰通史》[M].宁波:宁波出版社,2002
- [13] 张法.《中国艺术:历程与精神》[M].北京:中国人民大学出版社,2003
- [14] 赵茂生.《装饰图案》[M].杭州:中国美术学院出版社,1999
- [15] 李天道.《中国古代人生美学》[M].北京:中国社会科学出版社,2008
- [16] 华梅.《服饰与中国文化》[M].北京:人民出版社,2001
- [17] 华梅.《中国服饰》[M].北京:五洲传播出版社,2004
- [18] 戴钦祥.《中国古代服饰》[M].北京:商务印书馆,1998
- [19] 袁杰英.《中国历代服饰》[M].北京:高等教育出版社,1994
- [20] 鸿宇.《中国民俗文化·服饰》[M].北京:宗教文化出版社,2004
- [21] 陈茂同著.《中国历代衣冠服饰制》[M].天津:百花文艺出版社,2005
- [22] 高格.《细说中国服饰》[M].北京:光明日报社,2005
- [23] 楼慧珍.《中国传统服饰文化》[M].上海:东华大学出版社,2003
- [24] 王明泽.《中国古代服饰》[M].北京:科学技术出版社,1995
- [25] 王维缙.《衣冠古国》[M].上海:上海古籍出版社出版,1991
- [26] 周迅,高春明.《中国衣冠服饰大辞典》[M].上海:上海辞书出版社,1996
- [27] 周锡保.《中国古代服饰史》[M].北京:中国戏剧出版社,1986
- [28] 周迅,高春明.《中国古代服饰大观》[M].重庆:重庆出版社,1994
- [29] 袁济喜.《和:审美理想之维》[M].南昌:百花洲文艺出版社,2001
- [30] 李治亭.《中国断代史系列:清史》[M].上海:上海人民出版社,2002
- [31] 卢善庆.《中国近代美学思想史》[M].上海:华东师范大学出版社,1991
- [32] 傅衣凌.《明清社会经济史论文集》[M].北京:人民出版社,1982
- [33] 李泽厚.《美学四讲》[M].桂林:广西师范大学出版社,2001
- [34] 李侃.《中国近代史》[M].北京:中华书局,2004

参考文献

- [35] 朱绍侯, 张海鹏, 齐涛.《中国古代史·下册》[M].福州: 福建人民出版社, 2000
- [36] 余婷.《浅析中国古代服饰色彩文化》[J].科技信息(学术研究), 2007.09
- [37] 孙有霞.《浅析中国传统服饰图纹中的图腾文化》[J].上海艺术家, 2008.04
- [38] 丁英翘, 李淑萍.《中国民俗服饰文化审美研究》[J].吉林工程技术师范学院学报, 2010.02.第26卷.第2期
- [39] 胡迎建, 胡欧文.《中国古代服饰色彩图案的文化诠释》[J].江西广播电视大学学报, 2005.第3期
- [40] 刘君.《中国古典服饰纹样的文化表现形态》[J].丝绸, 2009.07
- [41] 杨凤飞.《略论传统服饰色彩伦理》[J].现代交际, 2009.06
- [42] 王晓光.《关于中国古代服饰的等级观念问题》[J].黑龙江社会科学, 2007.第4期
- [43] 伍魏.《政治制度与中国古代服饰文化》[J].消费经济, 2004.04
- [44] 陈海荣.《社会环境对服装流行变革的影响》[J].职大学报, 1999.第3期
- [45] 黄修明.《传统服饰文化变革中的社会政治因素》[J].西南民族学院学报: 哲学社会科学版, 1999.10
- [46] 伍魏.《中国古代服饰艺术的理性意识》[J].装饰, 2002.10.第114期
- [47] 蔡子譔.《中国服饰审美文化的深层理性蕴意》[J].河北学刊, 1999.1
- [48] 祁嘉华.《中国传统服饰美学思想浅论》[J].青海师范大学学报: 哲学社会科学版, 1995.第4期
- [49] 余婷.《浅析中国古代服饰色彩文化》[J].科技信息(学术研究), 2007.09
- [50] 孙有霞.《浅析中国传统服饰图纹中的图腾文化》[J].上海艺术家, 2008.04
- [51] 杨晓东.《浅析服饰审美的心理过程》[J].苏州工艺美术职业技术学院学报, 2004.09
- [52] 陈晓蓉.《浅析服饰文化的发展过程》[J].社科纵横, 2009.07
- [53] 郭建华.《民族服饰的原始审美意象解读》[J].民族艺术研究, 2002.06
- [54] 张席淼.《论中华民族传统服饰文化的审美特质》[J].宁波大学学报: 人文科学版, 2009.09.第22卷.第5期
- [55] 苑涛.《论中国古代服饰的文化形态》[J].文史哲, 2004.第5期
- [56] 晓婷.《中国传统服饰——旗袍》[J].中国纤检, 2009.第1期
- [57] 杨凤飞.《略论传统服饰色彩伦理》[J].现代交际, 2009.06
- [58] 蔡子譔.《关于中国服饰审美文化的审美价值》[J].社会科学战线, 1999.第3期
- [59] 齐志家.《古代服饰德行观的社会文化基础》[J].饰, 2005.06
- [60] 李方明.《服饰审美的社会性》[J].安徽大学学报: 哲学社会科学版, 1994.第22卷.第4期
- [61] 鲁科科, 袁雪丽.《浅谈明代服饰文化对传统戏剧服装的影响》[J].南宁职业技术学院学报, 2007.第12卷.第4期
- [62] 马昀.《论中国服饰审美思想的历史演变》[D].天津: 天津工业大学, 2006
- [63] 蔡磊.《服饰与文化变迁》[D].武汉: 武汉大学, 2005
- [64] 薛梅.《明代服饰审美文化研究》[D].山东: 山东大学, 2008
- [65] 张欣.《礼俗文化对服饰延续的影响》[D].苏州: 苏州大学, 2007

个人简历、在学期间发表的学术论文与研究 成果

王小芳，女，1984 年出生，河南新乡人。2003.9-2007.6 就读于河南大学历史文化学院博物馆学专业，获历史学学士学位。2008.9-至今 就读于郑州大学文学院艺术学专业。

发表论文：

《浅析两宋山水画中的自然景观》[J]. 文艺生活，2010 年 10 月 第 20 期

致谢

光阴荏苒，三年的研究生时光转瞬即逝。回忆中，有无限的温馨和感慨。

首先感谢我的导师王进进老师，感谢她为我在混沌迷茫中开了一扇通向光明的窗口。走进郑大，走进文学院，我的人生因此更加丰厚美丽。三年来，我无时不刻的享受着这里充实的知识资源以及优雅的校园环境。“物华天宝，钟灵毓秀”，在郑大恬静温润的环境氛围中我感受到了自己知识的丰富，性格的完善，人格的升华。

感谢我的导师王进进老师，王老师勤奋敬业，学术上面要求严谨。从我论文的选题到写作过程，王老师都给予了极大的帮助。从老师那里得到的研究方法和理论工具，使我的论题研究获得了一个新的高度，这也使我在写作的过程中不断沉浸于发现和进步的喜悦之中。

感谢张月老师、贺玉高老师、梁艳芳老师。他们睿智的思想，使我在学习上深受启发，不断进步；他们和蔼可亲的师表风范，常常帮助我解惑于生活迷茫之中。

感谢郑大的研究生生活赠予了我真挚的友谊。高荣金大哥，刘博，唐超都是我真诚的同学和真挚的朋友。三年的学习生活中，我们和谐相处，互相帮助，共同进步。珍贵的友谊为人生添彩，这些都将是今后无比美好的回忆。

感谢我的家人多年来对我的栽培。感谢他们为我创造了安心学习的环境。没有他们默默的支持与鼓励，就没有我今天的学习成果。

在此特别感谢一下我的男朋友职文超。一路走来，他一直为我提供无微不至的帮助和关怀。在我写论文期间，一直尽心为我营造安宁的学习心境，使我在繁琐的生活中永远保持内心的一方清静，最终使我顺利地完成了论文的写作。

最后，感谢各位老师百忙之中对我的论文进行评阅和参加本论文的答辩。