




立体与平面

中西服饰文化比较

汗牛策划 汤献斌编著

中西文化比较丛书

 中国纺织出版社





立体与平面

中西服饰艺术比较

汤献斌 编著



中国纺织出版社

1
2
0
0
10
30
00
50
00
0
0
3.0
2.0
6.
5.
15.

内 容 提 要

本书系“中西文化比较丛书”之一种

本书以生动有趣的图片、通俗易懂、明白晓畅的语言为读者详尽具体地讲解了东西方文化在服饰文化层面的特质,比较了它们的异同及对整个世界服饰文化发展的影响。使读者在轻松愉快的阅读中领略到中西服饰文化的精髓和魅力,增长知识和见闻。

图书在版编目(CIP)数据

立体与平面:中西服饰文化比较/汤献斌编著. —北京:中国纺织出版社,2002.6

(中西文化比较丛书)

ISBN 7-5064-2297-2/G·0129

I. 立… II. 汤… III. 服饰-文化-对比研究-中国、西方国家 IV. TS941.12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 019903 号

责任编辑:郭慧娟 特约编辑:朱 涛 责任印制:刘 强

中国纺织出版社出版发行

地址:北京东直门南大街6号 邮政编码:100027

电话:010-64160816 传真:010-64168226

<http://www.c-textilep.com>

E-mail:faxing@c-textilep.com

北京云涛印刷厂印刷 各地新华书店经销

2002年6月第一版第一次印刷

开本:889×1194 1/32 印张:8.5

字数:180千字 印数:1-5000 定价:20.00元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社发行部调换



汤 献斌, 1975 年 4 月生于桂林, 2000 年毕业于北京服装学院服装设计专业, 恩承著名舞台服装设计师李克瑜教授师教, 硕士研究生。喜舞文弄墨, 性平和。现就职于上海一服装公司。积历年对服装之肤浅认识, 以个人之观点, 愿与大家共同探讨服装文化之浩瀚。

卷

油画与水墨

中西绘画艺术比较

王中军 著

中西文化比较丛书

中国美术学院出版社



书目:

服装类

	书 名	作 者	定价(元)
工 具 书	现代英汉服装词汇	王传铭	50.00
	汉英服装分类词汇	周叔安	23.00
	中国服装服饰业总览	徐晋昶	150.00
	中国服饰文化参考文献目录	李文檀	120.00
	服装工艺师手册	史林	60.00
	服装缝制图解大全	[英]杰弗莉	198.00
	中国服装辅料大全	孔繁慧等	38.00
	中国衬衫内衣大全	邢宝安	30.00
【世纪时尚系列丛书】			
	百年内衣	[英]布莱斯勒等	100.00
	百年帽饰	[英]霍普金斯	100.00
	百年靴鞋	[英]帕蒂森	100.00
	百年箱包	[英]威尔考克斯	100.00
【世界服装名师名牌】			
服 饰 文 化 书	时尚推动力:新奇与怪诞	袁仄	26.00
	永远的经典:优雅本色	袁仄	26.00
	新派豪奢主义:简洁就是奢华	袁仄	26.00
	时空交汇:传统与发展	袁仄	26.00
	【其它】		
	中国服饰文化(第一卷)	张志春	22.00
	中国旗袍	袁杰英	268.00
	把服装看了	王新元	29.50
	遭遇流行	毛化	14.00
	世界民俗衣装		
	——探寻人类着装方法的智慧	[日]田中千代	48.00
	人体包装艺术	[澳]鲁宾逊	158.00
【高等服装专业教材】			
高 校 教 材	服装色彩学(第二版)	黄元庆	23.00
	服饰图案设计(第二版)	孙世圃	22.00
	服装设计学(第二版)	袁仄等	16.00
	服装材料学(第三版)	朱松文等	25.00
	服装工艺学(结构设计分册)(第二版)	张文焜	25.00

书目:

服装类

书 名	作 者	定价(元)
服装工艺学(成衣工艺分册)(第三版)	张文斌	20.00
服装机械原理(第三版)	孙金阶	16.00
服装生产管理与质量控制(第二版)	冯翼等	18.00
服装美学	吴卫刚	25.00
服装心理学(第二版)	苗莉等	20.00
服装卫生学	陈东生	22.00
西方染织纹样史	[日]成一夫	30.00
服装英语(第二版)	吕逸华	18.00
服装专业日语	袁观洛	25.00
【新编服装院校系列教材】		
现代服装材料学	周璐瑛	24.00
成衣纸样与服装缝制工艺	孙兆全	30.00
服装生产工艺与设备	姜蕾	22.00
服装工业制板	潘波	18.00
服饰图案	徐雯	24.00
【高等服装实用技术教材】		
服装企业督导管理	刘小红	13.00
服装生产筹划与组织	宋惠景等	18.00
服装品质管理	万志琴等	14.00
【服装高等职业教育教材】		
服装学概论	包昌法	15.00
服装色彩与图案	濮微	22.00
服装面料与辅料	濮微	26.00
服装缝纫工艺	包昌法	18.00
服装生产管理	万志琴等	22.00
服装市场营销	刘小红等	13.00
服装造型设计基础	陈平	20.00
服装结构设计	苏石民等	22.00
服装制图与样板制作	李青等	16.00
服装工艺设计	冯翼等	16.00
服装专业英语	严国英等	28.00
【高等教育自学考试服装设计专业教材】		
素描教程	解基程	24.90
色彩写生教程	董雅等	20.00
平面构成教程	张立	20.90

书目:

服装类

	书 名	作 者	定价(元)	
高 校 教 材	基础图案教程	郝凝	35.00	
	服装画技法教程	肖军等	25.00	
	女装纸样设计教程	谢朝等	27.00	
	女装制作工艺教程	齐德金等	18.00	
	服装制作工艺教程	周建等	25.00	
	服装市场营销教程	曹亚克	20.00	
	服装 CAD 技术与应用教程	张鸿志等	18.00	
	中国服饰史教程	孙世圃	27.00	
	西洋服饰史教程	孙世圃	28.00	
【专家编写服装实用教材】(中级版)				
中 专 教 材	服装概论(第二版)	宋绍华等	11.00	
	服装设计(第三版)	丁杏子	25.00	
	服装美术(第二版)	姚文奎	12.00	
	服装机械(第三版)	宋哲	22.00	
	服装制图(新编)	吕学海	26.00	
	服装构成基础(第二版)	周丽娅等	25.00	
	服装基础英语(第二版)	田守华等	20.00	
	时装画(第三版)	刘霖等	20.00	
	图案(第二版)	杜炜等	18.00	
	图解服装缝制工艺	吕学海等	25.00	
【服装专业教学参考丛书】				
参 考 教 材	男装构成裁剪与缝制	向东	18.00	
	服装流行与设计	张星	23.00	
	女装结构设计与应用	吴俊	28.00	
	男装童装结构设计与应用	吴俊	26.00	
	【服装体系】			
	解读服装	[美]Alison Laurie	28.00	
	衣柜工程	[美]克伦克等	20.00	
	流行预测	[美]丽塔	28.00	
	服装社会心理学(上册)	[美]凯瑟	38.00	
	服装社会心理学(下册)	[美]凯瑟	32.00	
服装社会心理学概论	[日]荻村昭典	10.00		

书目:

服装类

	书 名	作 者	定价(元)
	【国际服装丛书】		
	服装设计师完全素质手册	[英]库克林	12.00
	从灵感到贸易	[日]柳泽元子	18.00
	英国经典服装纸样设计(基础篇)	[英]纳塔莉·布雷	36.00
	英国经典服装纸样设计(提高篇)	[英]布雷	36.00
参 考 教 材	面料·立裁·纸样	[英]奥尔德里奇	45.00
	童装、婴儿装纸样设计(0~14岁)(第三版)	[英]奥尔德里奇	32.00
	内衣、泳装、沙滩装及休闲服纸样设计	[英]哈格	30.00
	【国际服装设计教程】		
	服装环境学	[韩]成秀光	22.00
	服装纸样设计原理与应用	[美]科博	48.00
	人体与服装	[日]中泽愈	35.00
	时装画技法	[德]A. L. ARNOLD	40.00
	图解服装缝制手册	[美]克兰福德	38.00
	【服装基础丛书】		
	服装企业营销管理	姜怀	12.00
	服装结构和工艺设计(第二版)	上海纺织高等专科学校	26.00
	服装美术基础(第二版)	上海纺织高等专科学校	15.00
	服装造型设计(第二版)	上海纺织高等专科学校	25.00
	【服装技能速成培训丛书】		
	休闲女装设计与制版	刘影等	18.00
	休闲女装款式裁剪图册	刘琳等	18.00
培 训 教 材	休闲女装缝制要点与技巧	马滕等	15.00
	休闲配饰小制作	姜晓丹等	18.00
	【服装设计裁剪快易通】		
	服装款式原型直裁法讲座(上、中、下)	光梅	25/24/22
	服装结构定位原理及设计裁剪诀窍	李九珍	16.00
	【图解服装缝纫技术半月速成】		
	套装篇	祝煜明	16.00
	衬衫篇	章永红	14.00
	职业装篇	祝煜明	12.00
	休闲装篇	方丽英	12.00
	基础篇	阎玉秀	14.00
	童装篇	阎玉秀	15.00

书目:

服装类

	书 名	作 者	定价(元)	
	机织毛衣新花型图案设计	柴秀琴	50.00	
	羊毛衫款式、配色与工艺设计	孟家光	27.00	
	牛仔布和牛仔服装实用手册	梅自强	25.00	
	创意成衣打板·男装篇	钱忠	15.00	
	服装立体裁剪	张文斌	28.00	
	服装结构原理与制板推板技术(第二版)	魏雪晶等	22.00	
	服装制图与推板技术(第三版)	王海亮等	23.00	
	新手上路——服装设计与裁制技巧	欧阳安等	22.00	
生 产 技 术 书	男装设计裁剪与缝制工艺	阎玉秀等	20.00	
	女装设计裁剪与缝制工艺	杨永庆	25.00	
	童装设计裁剪与缝制工艺	阎玉秀等	20.00	
	服装领、袖、袋、扣、开口设计与制作工艺	阎玉秀	23.00	
	快速裁剪	吴卫刚	22.00	
	快速缝纫	吴卫刚	25.00	
	服装缝制十日通	刘美华	17.00	
	服装熨烫原理及技术	周邦楨	18.00	
	服装 CAD 原理与应用	李兰友等	24.00	
	服装 CAD 实践(第二版)	徐佳	18.00	
	服装 CAD/CAM 概论	[英] 格瑞	15.00	
	服饰配件艺术	许星	25.00	
	服装号型标准及其应用(第二版)	戴鸿	28.00	
	出口服装质量与检验	李爱娟	20.00	
		服装商品学	李晓慧等	18.00
		服装营销实务与案例分析	宁俊等	22.00
	服装厂技术管理	刘国联	18.00	
	服装生产经营管理(第二版)	宁俊	28.00	
	服装商悟	吴卫刚	20.00	
	服装营业员培训	吴卫刚	20.00	
	服装开店办厂指南	吴卫刚	28.00	

实用管理书

注:若本书目中的价格与成书价格不同,则以成书价格为准。

中国纺织出版社发行函购部电话:(010)64158225—3016

发行门市部电话:(010)64168231

书目:

服装类

	书 名	作 者	定价(元)	
	【针织服装设计丛书】			
	针织童装设计	沈雷	29.00	
	针织内衣设计	沈雷	34.00	
	针织时装设计	沈雷	35.00	
	针织毛衫设计	沈雷	38.00	
	针织服装设计基础	桂继烈	25.00	
	【服装部件设计丛书】			
	典范袖型 178	张文斌	20.00	
	典范领型 198	张文斌	18.00	
	典范附件 198	张文斌	18.00	
	【服装设计与制作系列丛书】			
生 产 技 术 书	套装设计与制作 800 例	董刚	23.00	
	裙装设计与制作 800 例	杜冰冰	25.00	
	裤装设计与制作 800 例	钱晓农等	25.00	
	休闲装设计与制作 800 例	杜冰冰	26.00	
	童装设计与制作 800 例	杨晓丹	26.00	
	男装设计与制作 800 例	朱文	26.00	
	职业装设计与制作 800 例	张正学	26.00	
	运动装设计与制作 800 例	陈昕罡	26.00	
	针织装设计与制作 800 例	李佳泓	26.00	
	时装帽设计与制作 800 例	吴卫刚	26.00	
	礼服设计与制作 800 例	张婷婷	28.00	
		【其它】		
		旗袍传统工艺与现代设计	郑嵘等	68.00
	中国毛缝剪法 ——体型与结构	赵全富	39.80	
	服装制图技术	王海亮等	25.00	
	男装纸样设计原理与技巧(第二版)	刘瑞璞	31.00	
	女装纸样设计原理与技巧(第二版)	刘瑞璞等	28.00	
	服装样板设计与应用技巧	阎玉秀等	22.00	
	实用职业服设计	上永进等	18.00	
	毛皮服装设计与工艺	陈莹	25.00	
	四季男装	朱丽等	20.00	

目录 INDEX

袍的故事 113

西服光阴 108

胡服 104

男人的裙子 102

男人的裤子 96

中山装的传统与现代 93

官场的名片——官服 81

皇权的精华 68

二、益阳堂格言 65

千年一面 62

百年时尚 46

三维空间 32

二维块面——中国服饰文化演变 7

一、平面与立体的对话 1



头饰：从头开始 166

带子与扣子 165

扇子——含蓄的表白 163

高跟鞋 VS 三寸金莲 158

文身趣话 152

四、饰品街漫步 149

支撑美丽 145

内衣外穿 142

黑白话夜 139

时尚原子弹——比基尼 137

花样旗袍 133

浪漫新娘娘 129

裤子与女权动动 123

春光乍泻的美丽 120

三、怡红院妙语 117

现代中国与前苏联 236

金字塔与万里长城 230

现代飞虹——东西方服饰文化的现代进程 225

衣与行 217

衣与住 210

衣与酒 207

六、杏花村陈酿 205

男人对严肃说『不』 199

朋克 194

异性·同性·中性 188

上帝的杰作——女人体 181

美眉 178

五、铜雀台回音 175

胡和须 171



参考文献 258

后记——如果世界没有中国 253

服装含金量 246

世界时装之都 238

Chapter



One

平面与立体的对话

从浩如烟海的历史镜头中，要剪辑出一部中西服饰文化比较的片子，无疑是一个苦差。“大音希声，大象无形”，当现代社会将世界各地的服饰文化从有形融合成无形的时候，我们真正感受到了一种整体的全球观念。这是数千年来世界服装史从未有过的感受。从鸡犬之声相闻、老死不相往来的独立发展，到 E 时代的第 n 次亲密接触，对于世界的理解，从平面的地图上分离出的各个版块，转变成了圆圆的地球仪。只要轻轻地拨动，在此去彼来中东西方就成为一个整体。

然而，每一段历史，每个民族，都有其特有的服饰文化，因此，我们还是要比较的，因为只有知己知彼，才能够在文化的嫁接中结出良好的果实，才能在从有形到无形的过程中不迷失自己。

关于服装史史学前辈和服饰专家们早有详实和精辟的论述，因此，作者选择写这样的一本书本身就充满了挑战性——如何用一个新的视角，去谈论众所周知的历史事实。

中西服饰文化比较，重要的不在于比较本身，而是在于比较的视角。在阅读后面的文字之前，首先给大家提供两点参考，作为思考中西服饰文化的坐标。

一、中西服饰文化的共性

不管服装是时代的镜子还是画像，作为社会综合体的外在形式，服装总是决定于社会实质。因而，在讨论服饰文化的

时候，最终触及的应该是其文化的内质，即社会根源，不了解这一点，仅仅从服饰表面上的形式出发，大唱平面与立体之差异是一个误区。

中西服饰文化的种种形式和观念，导致了中西服饰形式的种种不同，但是，如果从全球文化发展史上看，我们会惊奇地发现，中西服饰文化所依寻的轨迹是一致的，只是各自发展的节奏不同而已，其间隐伏了几条主线：①社会形态从原始社会向奴隶、封建社会到资本主义社会的发展；即从石器到农耕到工业文明时代的转型；②社会结构从神权、王权的金字塔结构向平民转换的趋势；③男女两性在社会天平中地位的高低与平衡。

服饰的发展变化，潜移默化地受到各时期和各地域条件以及各民族习惯等的影响，但在整体上，是伴随着社会形态的改变而变动的。服饰与社会的同步发展，是不可否认的事实。所以，了解社会文明的发展节奏，就是从宏观上把握了服饰发展的主脉；所有的比较，应是建立在这个整体认识之上；全球性观点，是了解各文化在各时代相互影响相互作用的基点。

第一条主线有五个要点：①1500年以前，世界发展几乎是同步的，同时受到外族入侵和同时兴盛；②形成中西方服饰第一个主要差异是在公元前5世纪，世界从奴隶社会向封建社会转型时期形成各自的体系；③18世纪，成为中西方文化的分水岭，因为从农业文明向工业文明的跨越，中国比西方晚了200年；④中国现代服装的发展，其实是现代工业文明的必然。⑤进入后工业社会以后，未来的服装发展，一方面注重全球一体化的整体横向联系，另一方面偏重于与各自文明传统

之间的继承和连续性。

第二条主线，则是从社会统治的角度剖析。经历了上古、古代、古典、封建到近代、现代的历史发展，我们可以看到社会结构的金字塔在发生质的变化，最初的社会结构中，神权是至高无上的，在无衣时代到奴隶社会，人们的行为规范是受神的制约的。金字塔是按照神、王、贵族、平民、奴隶依次下降的，但是，社会发展到封建社会时，神权的地位受到制约，封建君主一方面摆出君权神授的架势，另一方面用自己的实力排挤、并逐步取代了神权。所以，在封建社会，当人们拜倒在帝王的脚下时，祭司头上的光环已经不见了，封建服饰制度中，神已经蜕化为王权。欧洲的中世纪，则是从神到王过渡的复杂时期，两者的力量在相互制约中共同统治着欧洲。到了资产阶级掌权后，神权和王权都被放逐到社会的底层，连奴隶都因为工业生产的需要而被废除。因此，在今天，神权和王权已经隐没到社会的最小角落，不再对人们的服饰起决定作用。从神到人这种思想意识的发展，是历史的必然，贯穿着整个全球服饰史。

第三条主线，则是男女双方在历史天平中的地位问题。在世界文明的源头男女双方就没有在天平上达到同一的高度。母系氏族社会中（今天的一部分少数民族还留有这种原始的社会形态），妇女处于支配和统治地位，男性为了获得社会承认而装饰自己以取得女性青睐。父系氏族社会以后，妇女的地位被削弱和降低，并随着奴隶社会和封建社会的到来而越来越低。所以在此期间，妇女的种种装扮行为，是为了取悦男性，从而获得生存与发展的空间。资本主义社会中，尽管“民主、自由、平等”的思想长篇累牍，但妇女的地位实际上仍远远低于男性。反种族歧视和女权运动、反殖民和反霸权的斗争，成为

20世纪以后人类共同努力的四个主题。

二、古今中外的评判

每种服饰文化都具有以下四个特征：①对传统文化的继承和发展。②对所处时代的全球意识和影响。③对自身文化现在及未来发展的思考。④对外界文化的态度和吸收程度。

能充分理解这四点，就可以很明确地把握各时期服装发展的特点。举例来说，欧洲西罗马帝国时期的服饰，继承了它源于地中海的古希腊和来自亚洲的伊特鲁坎人服饰的宽袍大袖和垂褶特点的传统。古罗马的服饰不断吸收其征服地的特色，诸如波斯人的缝制技术、埃及和巴比伦人的缠绕方法、希腊人的审美能力，加上自己的尚武霸气，形成了罗马人特有的托加。因为西罗马帝国处于奴隶制和封建制度重组的边缘，所以，随着旧的社会体系的衰落，新的社会体系的崛起，古罗马的托加在中世纪逐步消亡。

再如宋代。宋朝时，人们对世界的了解甚于唐代，社会生产力也超过了唐代。可是为什么它的服饰文化反而不如唐代呢？因为受理学的影响，封建王权得到了更大的发展，妇女被压到社会最底层。因游牧蒙古人等威胁到自身统治，所以对于外族文化是持排斥态度的。在保存自身文化的主体和纯洁性的同时，割裂了与世界的联系从而封闭了自己。

仅仅用这两个例子去分析和评判中西服饰文化，是远远不够的，其间从宗教、艺术、经济、文化、民俗等等诸多方面，都可以大书特书，更有跳出服饰的外在形式与其他文化形式之间的影响和关联，也是值得深入探讨和思考的问题。

潺潺溯源

在中国人眼里,人生四件大事——衣、食、住、行,衣的位置放在第一,比吃饭还重要。为什么?因为,在礼仪之邦,衣是脸面,是包装,是身份的体现。

是谁创造了衣裳?战国时的《吕氏春秋》、《世本》及稍晚的《淮南子》说,是黄帝、胡曹或伯余创造了衣裳。他们改变了中华民族的原始蒙昧状态,从此,人们懂得了什么叫美,什么是礼,什么是文明。

其实,服饰史的源头,可上溯到原始社会旧石器时代晚期。在此之前,是漫长的无衣时代。没有衣服的原始人,将美丽的羽毛、闪光的贝壳之类作为装饰,还常用涂色、文身(刺青)、疤痕、切除、变形等方法来作各种肉体装饰。《礼记·王制》称:“东方曰夷,被发文身”;“南方曰蛮,雕题交趾”;“西方曰戎,被发衣皮”;“北方曰狄,衣羽毛穴居”。这些所谓落后民族的装饰方法,让我们感受到人类祖先的相似境遇。

在北京周口店山顶洞人(距今1.9万年左右)遗址中,发现了骨针和百余件钻孔的石、骨、贝、牙装饰品,证实当时已能利用兽皮等自然材料缝制简单的衣服。这就是中华服饰文化史的发端。

距今约1万年,新石器时代的人们知道了如何纺纱织布,也不用穿兽皮和围树叶了。传说是黄帝的妻子嫫祖教会人们养蚕植桑,纺织丝绸。最简单的衣服——贯头衣等已经出现,

饰物也日趋繁复。贯头衣的样式,是在一块布上挖个洞,脑袋钻进去,再把两边缝上,留两个洞放胳膊,就完成了,它已发展为一种定型服式,成为人类服装的祖型。

饔饔之美——商周服饰(约前17世纪初~前771年)

由商代到西周,是章服制度逐步确立的时期。章服制度的出现,说明人类再也不是原始社会的平等关系。当夏禹把王位传给自己的儿子,而不是像尧和舜那样禅让给贤人的时候,整个社会都在为明确每个人的社会地位而发展演变。

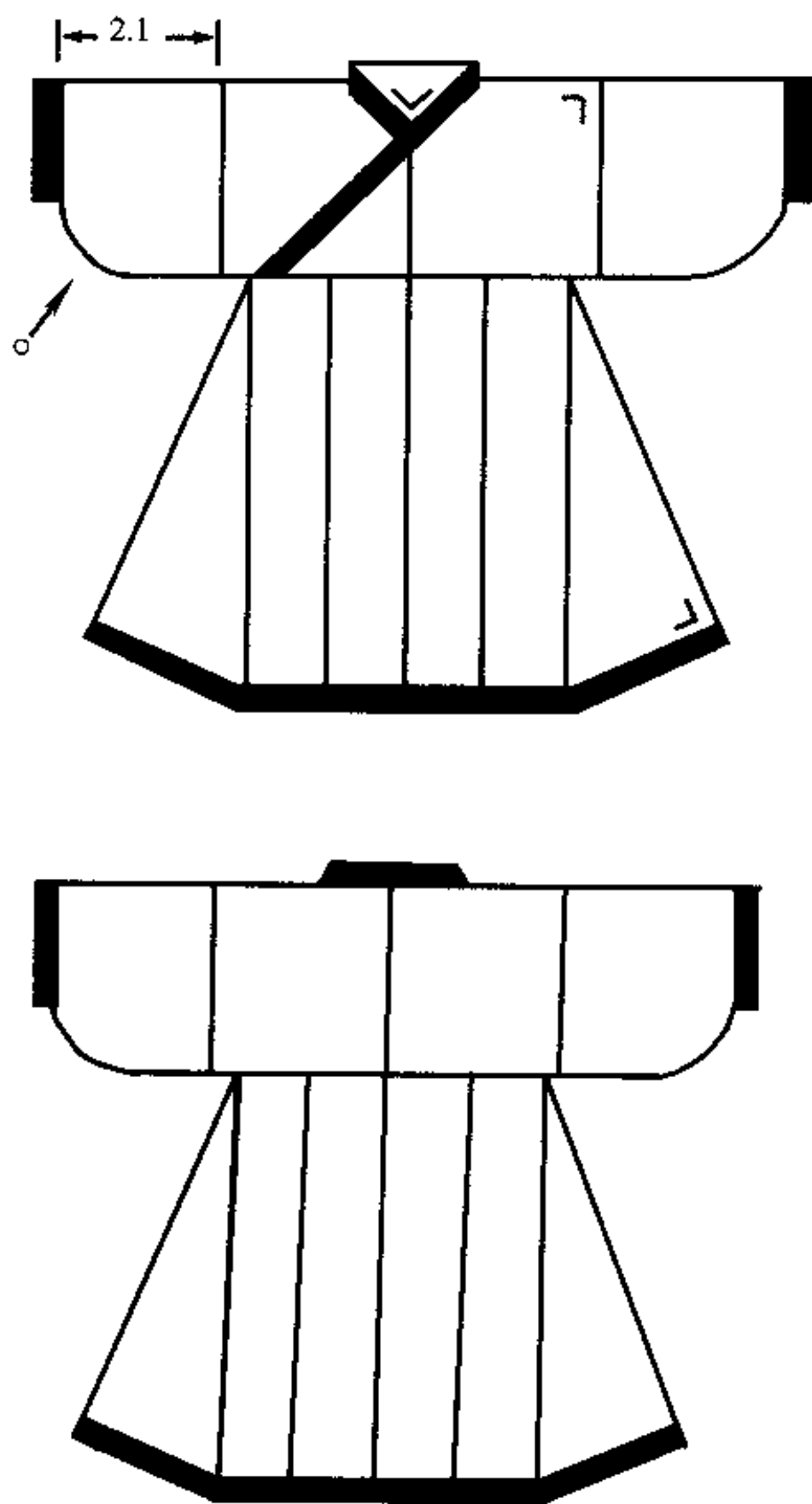
商代衣服材料主要是皮、革、丝、麻。由于纺织技术的进展,丝麻织物已占重要地位。商代人已能精细织造极薄的绸子,提花几何纹锦、绮和罗纱。这一时期的青铜器,从千斤重的司母戊大方鼎,到精致的爵。其上狰狞的“饔饔”说明这时人们的着装,是为了原始宗教和图腾信仰的,神的意志在人们的社会生活中超越一切。

周代,奠定了中国服装的基本形制之一——深衣制(见图1-1-1)。

西周时,等级制度逐步确立,衣服不能随便穿了,服装进入了神权和王权的双重统治之中。周王朝设“司服”、“内司服”官职,掌管王室服饰。中国章服制度,从大禹称帝,经过夏商的发展,到周代已臻完善,春秋战国之交被纳入礼治。

王室公卿为表示尊贵威严,在不同礼仪场合,顶冠要冕弁有序,穿衣着裳也需采用不同形式、颜色和图案。《尚书·益稷》所载十二章服:“日、月、星辰、山、龙、华虫作绘,宗彝、藻、火、粉米、黼、黻绣,以五彩彰施于五色作服。”十二章纹,成为历代帝王上衣下裳的章服制度,一直延用到清帝退位。当袁世

图 1-1-1 中国古代深衣



凯复辟称帝再穿这个摆谱的时候,已经成为笑话了。

变幻春秋——春秋战国服饰(前 770 ~ 前 221 年)

春秋时期,奴隶社会的农耕文明,比周边民族的游牧文明先进,少数民族的长期滞后发展,无形中造成了汉族惟我独尊的意识。因此,汉族文化被外族冲击时,能够将其同化、延续和传承,而世界上其他的文明古国则消亡了。

春秋战国时期的代表性服装,是深衣。为什么叫深衣呢?有衣服层层包裹身体,将身体深藏之意。它既是士大夫阶层的居家便服,又是庶人百姓的礼服,男女通用。

曲裾深衣,有人称之为“绕衿衣”,是春秋战国时期出现的一种上下相连的服式。它简便适体,用途广泛,为社会各阶层人士不论贵贱男女、文武职别所喜尚穿着。它除上下连缀外,另一个特点是续衿钩边。这种服式改变了在衣服下摆开衩的传统裁制方法,将左面的衣襟前后片缝合,后片加长(即“续衿”)为三角形,穿时绕到身后,再用腰带系扎。在领、袖等部位沿一道厚实的锦边(即“钩边”),以便衬出服装的骨架。深衣多用轻薄柔软的质料裁成。

襦裙,是一种流行于中山国的服式。襦,是一种短上衣,长至腰间,紧身窄袖;裙,是裙子,由多幅布制成,多织有方格花纹,常与襦配穿。襦裙对后世中原地区汉族服饰的发展颇有影响。

胡服,是一种北方少数民族的服装。这种服装与中原地区褒衣博带式的汉族服装差异较大。一般由短衣、长裤和高统靴组成。特征是上衣身紧窄,左衽,衣长齐膝,腰束带,用带钩,下着满裆长裤,穿靴,便于骑射,适于游牧生活。

公元前 307 年,赵武灵王颁胡服令,推行胡服骑射。当时赵国总是受到北方胡人的侵扰,可是赵国的宽袍大袖和马拉战车,在山地与胡人的战斗中,显得笨拙和迟缓。胡人的服装和他们灵活机动的一人一马的战斗方式,使赵武灵王下定决心向胡人学习。他力排众议,易胡服,练骑射。军队的战斗力迅速提高,打败了胡人的进攻。其他的国家也效仿,从此,胡服便渐渐流行开来。

赵武灵王胡服骑射,在中国服装史中占有极为重要的地位。因为这不仅仅是换一件衣服穿、改一种交通方式,而是汉民族抛开妄自尊大的自我中心观念,用平等的心态与世界交流的开始。另一个突破就是,改变了“祖宗之法不可变”的迂腐传统,冲破了僵死的封建服饰制度羁绊,从而为服装的流行和创造提供了良好的环境。赵武灵王胡服骑射,实现了中国服装史上的第一个南北交流。这是中国服装史上的第一个转折点。

玄学至尊——秦汉服饰(前 221 ~ 公元 220 年)

秦代服制与战国时无大差别,仍保留中国服饰深衣的基本形制。汉代,罢黜百家,独尊儒术的政策,使得儒家思想中国封建社会成为在统治阶级的工具,从而也从根本上影响了中国的服饰文化。在“存天理,灭人欲”的教条下,服装的社会功能被无限制加大,基本的个人审美被抛弃。

中国传统服饰色彩,明显地受到阴阳五行学说的影响,《史记·历书》云:“王者易姓受命,必慎始初,改正朔,易服色”,根据五行学说,水在季节上属冬,颜色是黑色,因此认为秦灭六国,是获水德,因而秦的服饰和旌旗都尚黑色。到汉朝时,统治者认为汉承秦后,当为土德。五行学说认为土胜水,土

是黄色,于是服色尚黄。方术家又把五行学说与占星术的五方观念相结合,认为土象征中央;木是青色,象征东方;火是红色,象征南方;金是白色,象征西方;水是黑色,象征北方。青、红、黑、白、黄这五种颜色被视为正色,并以黄为贵,定为天子朝服的色泽。后来又认为天子统一天下,象征、代表天下各方的颜色,因而要求天子服装颜色需按季节不同而变换,即孟春穿青色,孟夏穿赤色,季夏穿黄色,孟秋穿白色,孟冬穿黑色。除了正色以外,又按阴阳相生相克的信仰,调配出间色,介于五色之间,多用于平民服饰。我国服饰的色彩,与古代五方正色的信仰相结合,构成了传统服饰的底色,代代传袭。

秦汉时期的服装以袍为主。这是一种源于先秦深衣的服装。原本仅仅作为士大夫礼服的内衬或家居之服。士大夫外出或宴见宾客时,必须外加上衣下裳。到了东汉,袍才开始作为官员朝会和礼见时穿着的礼服。它多为大袖,袖口有明显的收敛。袖身宽大的部分叫袂,袖口紧小的部分叫祛。我们说的“联袂主演”的“袂”,就是指的这个袖子,意思是牵手合作,大袖子就连成一片了,所以叫联袂。袍的衣领和袖口都饰有花边。领子以坦领为主。一般裁成鸡心式,穿时露出里面衣服。此外,还有大襟斜领,衣襟开得较低,领袖用花边装饰,袍服下面常有打一排密裯的,有时还裁成弯月式样。

御史或其他文官穿着袍服上朝时,右耳边上还常簪插一支白笔作装饰(由准备记事转化而来),叫“簪白笔”。《大闹天宫》里的孙悟空,在阎王殿里就穿上袍服,耳朵上夹了毛笔,左右手都拿笔,乱涂生死簿。官员平时多穿单,即裯衣。裯衣是一种单层的薄长袍,没有衬里,用布帛或薄丝绸制作。

这时期的袍服大体可以分为两种类型:一是直裾,一是曲

裾。曲裾就是战国时的深衣，多见于汉朝初年。这种样式不仅男子可穿，女装中也常见。此服装通身紧窄，下长拖地，下摆多呈喇叭状，行不露足。衣袖有宽有窄，袖口多镶边。衣领通常为交领，领口很低，露出里面衣服，有时露出的衣领多达三重以上，故又称“三重衣”。直裾，又称檐榆，为东汉时一般男子所穿。它衣襟相交至左胸后，垂直而下，直至下摆。因为古人不穿裤子，直裾袍相交的部分少，起坐时极为不雅，所以不是正式礼服，隆重场合不宜穿着。据《汉书·外戚恩泽侯表第六》记载，武安侯田恬就曾因为赶时髦，“衣檐榆入宫”，被武帝视为“不敬”，而遭免爵除国。没穿裤子，连官帽都丢了。所以，要穿直裾袍，必须着裤。于是，裤子就从这时开始在汉族中流行。最早的裤子是没有裆的，两个直筒，用腰带一系就可以了。后来出现了开裆裤，再后来，就出现了连裆裤。平民男子也有穿满裆的三角短裤“犊鼻褌”的，类似现在的沙滩裤，据说因为它的形状像牛犊的鼻子而得名。《史记》中记载了汉代大辞赋家司马相如偕同卓文君私奔，在成都街头开设酒铺，“自著犊鼻褌，与保庸杂作，涤器于市中”的故事。

汉代最有名的是丝绸之路。西汉建元三年（公元前138年）、元狩四年（公元前119年），张骞奉命两次出使西域，开辟了中国与西方各国的陆路通道，成千上万匹丝绸源源外运，历魏晋隋唐，史称“丝绸之路”。于是，中华服饰文化传往世界，世界开始认识和向往中国。

荒唐岁月——魏晋南北朝服饰(220~589年)

“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。”在兵剑交加的乱世，佛教和老庄思想弥漫魏晋和南北朝时期，等级服饰有所变

图 1-1-2(a) 东晋男子服饰



革，民族服饰大为交融。也是从这时起，中国文化进入了儒、释、道三位一体的时代。

巾，是这个时候最流行的头饰。从东汉末年的黄巾起义，到诸葛孔明的羽扇纶巾，男人们的冠帽，被幅巾代替，还变出折角巾、菱角巾、紫纶巾、白纶巾等花样。

魏文帝曹丕制定九品官位制度，“以紫绯绿三色为九品之

图 1-1-2(b) 戴梁冠和漆纱笼冠、穿大袖衫的男子(顾恺之《洛神赋图》局部)



别”。这一制度在此之后被历代相沿杂而用之,直到元明。冠上再加纱帽的称漆纱笼冠,不仅用于男性官员,而且流传民间且男女通用。

南北朝时,北方少数民族入主中原,人民错居杂处,政治、经济、文化风习相互渗透,服饰也因而改易发展。北方民族短衣打扮的袴褶渐成主流,不分贵贱,男女都可穿用。女子衣着“上俭下丰”。东晋末至齐、梁间,衣着为襦裙套装,头上是高高的假发,足穿笏头履、高齿履(一种漆画木屐),流行一时[见图 1-1-2(a)、(b)、(c)]。

另一方面,少数民族服饰受汉族典章礼仪影



图 1-1-2(c) 穿杂裾垂髻服的妇女(顾恺之《列女图》局部)

响,穿起了汉族服装。鲜卑族北魏朝于太和十八年(494年)迁都洛阳后,魏孝文帝推行汉化政策,改拓跋姓氏,率“群臣皆服汉魏衣冠”。原来鲜卑族穿着夹领小袖衣服,这次改革旧俗,史称“孝文改制”。

强势帝国——隋唐服饰(581~907年)

隋唐时期,中国由分裂而统一,由战乱而稳定,经济文化繁荣,儒家思想被外族文化冲淡,服饰的发展无论衣料还是衣式,都呈现出空前灿烂的景象。这是中国古代服装史上的高峰。

隋唐时期男子冠服特点主要是上层人物穿长袍,官员戴幘头,百姓着短衫。直到五代,变化不大。天子、百官的官服用颜色来区分等级,以花纹表示官阶(见图1-1-3)。

隋唐女装富有时装性,往往是争奇斗艳的宫廷妇女服装流传到民间后,被纷纷仿效,又受到西北民族服饰影响而别具一格。

唐代女装有三大特点,一是披帛坦领大袖襦裙衫。隋唐时期最时兴的女子衣着是襦裙,即短上衣加长裙,裙腰以绸带高系,几乎及腋下。隋唐女子好打扮,从宫廷传开的“半臂”,有对襟、套头、翻领或无领式样,袖长齐肘,身长及腰,以小带子当胸结住。因领口宽大,穿时袒露上胸。半臂历久不衰。当时还流行长巾子,系用银粉或金银粉绘花的薄纱罗制作,一端固定在半臂的胸带上,再披搭肩上,旋绕于手臂间,名曰披帛(见图1-1-4)。

一是女扮男装,女子在唐代简直是宝贝,在男尊女卑的封建社会中,简直不敢想。一个“回眸一笑百媚生”、让“三千粉黛

图 1-1-3 圆脚幞头、圆领衫、玉带、丝鞋的唐在职文人
(韩《文苑图》)



尽无颜”的杨贵妃，令多少父母只愿生女不生男。又一位独一无二的女皇帝武则天，令“女权运动”蓬勃发展。女性可以参加科举考试，可以做官，历史上绝无仅有。所以，女人穿男装也不是什么大不了的事情(见图 1-1-5)。

另一个就是穿胡服。唐人善于融合西北少数民族和天竺、波斯等外来文化，唐贞观至开元年间十分流行胡服新装。唐代妇女的发饰多种多样，各有专名。女鞋一般是花鞋，多用锦绣织物、彩帛、皮革做成(见图 1-1-6)。

图 1-1-4 唐代梳高髻、穿半臂、披帛、长裙、重台履的贵族妇女和侍女

图 1-1-5 女著男装的唐代贵族妇女和婢仆(张萱《虢国夫人游春图》)

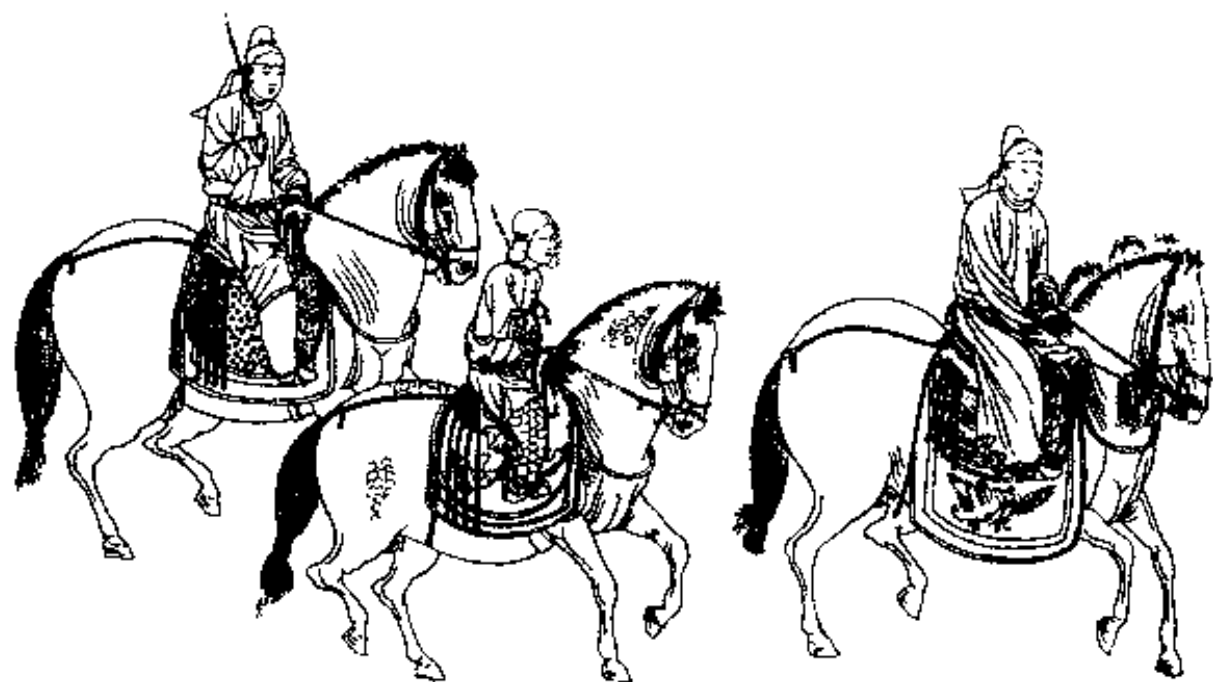


图 1-1-6 戴浑脱帽、穿翻领小袖长衣的唐代胡服妇女



无形枷锁——宋代服饰(960~1279年)

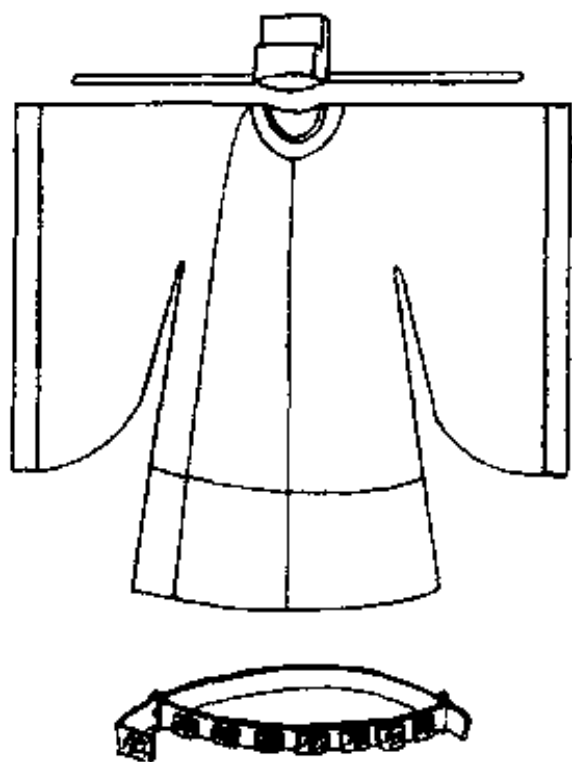
宋代基本保留了汉民族服饰的风格,辽、西夏、金及元代的服饰则分别具有契丹、党项、女真及蒙古民族的特点。各民族服饰再度交流与融合。但是,以朱熹为代表的“程朱理学”,将儒家经典《四书》和《五经》发挥到了极至,从而把中国服装

引入了一条死胡同。它强调封建的伦理纲常,提倡“存天理,灭人欲”。把唐代富贵繁华的风格锐减为清冷消瘦的宋代文人风格。裹小脚的陋习,开始束缚女性;三从四德,三纲五常,成为束缚人们心理的无形枷锁。在服饰制度上,表现为十分重视恢复旧有的传统,推崇古代的礼服;在服饰色彩上,强调本色;在服饰质地上,主张不应过分豪华,而应简朴。宋代各朝皇帝多次申饬服饰“务从简朴”,“不得奢华”。特别对妇女服饰,要求尤为严格,一改唐代妇女服饰袒胸露背的风尚。并在宁宗嘉泰初年,将宫廷中除帝王后妃外,妇女的金石首饰,集中放火焚烧,以此警示天下。宋代初年妇女的发式承晚唐五代遗风,以高髻为尚,有的直接用假发编成各种形状的假髻,违背了理学关于服饰简朴的原则,因而《宋史·舆服志》曰:“妇人假髻并宜禁断,仍不得作高髻及高冠。”可见,在程朱理学影响下,宋人的服饰是十分拘谨和质朴的。

官服服色沿袭唐制,三品以上服紫,五品以上服朱,七品以上服绿,九品以上服青。官服服式大致近于晚唐的大袖长袍,但首服(冠帽等)已是平翅乌纱帽,名直脚幞头,君臣通服,成为定制。宋代官服又沿袭唐代章服的佩鱼制度,有资格穿紫、绯色公服的官员都需在腰间佩挂“鱼袋”,袋内装有金、银、铜制成的鱼,以区别官品。“方心曲领”也是朝服的特征,即朝服项间套上圆下方的饰物。宋代官员的日常便服,主要是小袖圆领衫和帽带下垂的软翅幞头,依然唐式,脚下却改着更便于平时起居的便鞋(见图1-1-7)。

男子流行幞头、幅巾,女子则流行花冠和盖头。妇女发式和花冠,是当时对美追求的重点,最能表现宋代装束的变化。唐及五代的女子花冠已日趋奇巧,宋代花冠再加发展变化,通

图 1-1-7 宋代官服



常以花鸟状簪钗梳篦插于发髻之上,无奇不有。

蒙族统治——元代服饰(1206~1368年)

元代于延祐元年(1314年),对官民服色等作了统一规定。汉官服式仍多为唐式圆领衣和幞头;蒙古族官员则穿合领衣,戴四方瓦楞帽;中下层为便于马上驰骋,最时兴腰间多褶的辫线袄子(圆领紧袖袍,宽下摆、折褶、有辫线围腰),戴笠帽。

元代统治者将人分为若干等级,蒙古人、色目人是贵族,北方汉人为第三等,最低的是南方汉人,被称作南人,知识分子被降为第九等,连娼妓都不如。这样,极大地刺伤了汉人的民族自尊心,以及读书人的自尊,因为从汉代以来,以儒家为代表的知识分子,一直处在受人尊重的地位。所以元代的统治

图 1-1-8 戴姑姑冠、笠帽、穿交领长袍的元朝贵族男女



注定无法在人文的中国延续下去（见图 1-1-8）。

历史向背——明清服饰（1368～1911 年）

明代以汉族传统服装为主体。上层社会的官服是权力的象征，历来受到统治阶级的重视。自唐宋以来，龙袍和黄色就为王室所专用。百官公服自南北朝以来以紫色为贵。明朝因皇帝姓朱，遂以朱为正色，又因《论语》有“恶紫之夺朱也”，官服中紫色被废除。最有特色的是用“补子”表示品级。补子是一块

约 40 ~ 50cm 见方的绸料, 织绣以不同纹样, 再缝缀到官服上, 胸背各一。文官的补子用鸟, 武官用走兽, 各分九等。平常穿的圆领袍衫则凭衣服长短和袖子大小区分身份, 长大者为尊。

明代官员的主要首服沿袭宋元幘头并稍有不同。皇帝戴乌纱折上巾, 帽翅自后部向上竖起。官员朝服戴展翅漆纱幘头, 常服戴乌纱帽。受到诰封的官员妻、母, 也有以纹、饰区别等级的红色大袖礼服和各式霞帔。服饰用色方面, 平民妻女只能衣紫、绿、桃红等色, 以免与官服正色相混; 劳动大众只许用褐色。明代男子一律蓄发挽髻, 着宽松衣, 穿长统袜、浅面鞋(见图 1-1-9)。

封建礼制对服饰的影响则更为具体, 中国历代王朝都对服饰加以礼法的约束, 服饰的等级之别十分显著, 这在一定程度上实现了“贵贱之别, 望而知之”。受礼制严格约束的社会风尚, 渗透了严格的等级尊卑观念, 庶民即使腰缠万贯, 也不得穿不该穿的服饰, 不得恃富越分。政治权力凌驾在财产所有权之上, 从消费领域直接干预各阶层的服饰穿着, 由权力的分配决定服饰的分配, 超经济强制渗透于社会生活的各个方面。这也是所有封建社会中央集权制的服饰特点, 服饰流行是从皇帝、宫廷自上而下的上传下模式。

清朝服装, 是中国服装史上的第二个转折点。因为, 自古以来的汉族服饰文化被挤到了一边, 而以满族服饰成为主流。

清兵入关取代明朝的第二年(1645年), 以暴力手段推行剃发易服, 顺治帝即颁布“剃发令”, 以武力严令汉族臣民按照满族的习俗剃发易服, 所谓“留头不留发, 留发不留头。”此时的辫子是归顺清廷的标志, 而留发、束发则成了捍卫汉人千秋祖业的象征。之后为缓和民族矛盾, 清王朝在推行官民服饰之

图 1-1-9 穿窄袖背子的明代贵族妇女(唐寅《簪花仕女图》)



制时,采纳了明朝遗臣金之俊的建议,实行“男从女不从,生从死不从”等十从十不从的措施,使某些明代汉族服饰得以保存。

清王朝时,男子剃发留辫,辫垂脑后,穿瘦削的马蹄袖箭衣、紧袜、深统靴。但官民服饰依律泾渭分明。清代官服主要品种为长袍马褂。马褂为加于袍外的外褂,因源于骑马短衣而得

图 1-1-10(a) 清代皇帝着龙袍的形象



名,特点是前后开衩、当胸钉石青补子一方(亲王、郡王用圆补)。补子的鸟兽纹样和等级顺序与明朝大同小异。

清代官帽与前朝截然不同,凡军士、差役以上军政人员都戴形似斗笠而小的纬帽,按冬夏季节有暖帽、凉帽之分,还视品级高低装上不同颜色、质料的“顶子”,帽后拖一束孔雀翎。皇帝有时还赏穿黄马褂,以示特别恩宠。四五品以上官员还项挂朝珠,用各种贵重珠宝、香木制成,构成清代官服的又一特点 [见图 1-1-10(a)、(b)]。



图 1-1-10(b)
马褂

清代女装,汉、满族是两条路线。满族妇女着“旗装”,梳旗髻(俗称两把头),穿“花盆底”旗鞋。汉族妇女在康熙、雍正时期还保留明代款式,时兴小袖衣和长裙;乾隆以后,衣服渐肥渐短,袖口日宽,再加云肩,花样翻新,日见繁复,所以清代的服装,是中国服装史上装饰最繁杂的极致。到晚清时,妇女已去裙着裤,衣上镶花边、滚牙子,也叫“九镶十八滚”。

中国历代王朝对服饰都有严格的等级标准。这种等级之差到清代更加森严,从皇帝及皇族宗室戚属,至文武一品至九品官员以及进士、举人等,除箭袖、蟒袍、披肩、翎顶为王公大臣的朝服外,其他服饰的四季色彩、质料以及应用场合,都有严格的定制。

中国服装史在经历了明代恢复汉人的服式之后,又被清军的人关所打破。随后,一种来自世界另一端的声音,也伴随着炮声轰鸣而来。现代工业文明的脚步,正在步步逼近。

烽火激情——民国服饰(1911~1949年)

辛亥革命结束了2000多年的封建君主专制,中华民族服饰进入了新时代,这是中国服装史上的第三个转折点。中国服装开始了东西方的交流和融合,开始了进入工业文明的艰难历程。

鸦片战争使中国敞开大门,洋装进入中国。改良主义者康有为于1894年、外交大臣伍廷芳于宣统初年,曾上书要求改革服制和服式。但是,习惯了宽衣博带的中国人鄙视紧身细管裤洋装。19世纪末,一些归国的留学生和买办穿起了西服,被称为“假洋鬼子”。上海妇女开始追求紧身合体的服饰,“衣瘦如竹管,后露臀前露乳”,被前清遗老认为是伤风败俗。

20世纪初,经过维新运动的洗礼,中国人开始能接受洋装了。1905年,清王朝仿照西洋军队训练新军,并参照西洋和日本的军服,进行了军装改革。

1911年的辛亥革命不仅结束了清王朝的统治,而且也使中国人从头到脚面目全新。从此,封建王权对服装的影响,逐日消失服装的审美开始与世界看齐。1912年民国政府规定的新礼服标准是:男子大礼服为西服,有昼夜之分,戴高而平顶的有檐帽子。常礼服可以着西服,戴有檐的圆顶帽;也可着中式,穿传统的长袍马褂便装。女子礼服是:长与膝齐的对襟长衫,有领,左右及后下端开衩,周身加以刺绣,下身穿着黑裙。1920年代,民国政府又确定:男子礼服为中山装,女子礼服是旗袍。这样,就完成了从封建服饰向现代服饰的过渡,中国服装流向世界大海的人海口。

新时代序曲——新中国(1949~1966年)

建国初期,中国服饰受前苏联的影响最大。军队中的女干部穿着大翻领、偏襟、斜插口袋的列宁装,与短发配合,给人一种整洁利落、朴素大方的感觉。列宁装先在一些干部学校流行,随后扩展到大学,很快又流入社会,形成风气。在中国流行的苏式服装中,还有一种乌克兰式套头衬衣,苏式的船形军帽也戴到了中国士兵的头上。

谁是最可爱的人?解放军官兵受到全体人民的崇拜。嫁给军人是最时尚和光荣的事情。军管会干部所穿的灰色中山装、军人服装以及劳动工装成了时髦装束。“劳动最光荣”成为新时代的口号。人民当家作主的意识拒绝权力和等级的存在。过去是衣着高贵者趾高气扬地出现在公共场所,如今却是朴素

的劳动者更自在。于是，很多人把西服、长衫改做成中山装或军服干部装样式。妇女的旗袍因被认为与劳动妇女、职业妇女的生活时尚不符而逐渐悄悄地离去，代之而起的是苏式的列宁装和布拉吉(连衣裙)。

疯狂男女——“文化大革命”(1966~1976年)

在新中国建立的头几年，西装和旗袍还被动员作为参加“十一”、“五一”盛典游行的服装。但1966年“文化大革命”开始后，西装彻底离开了中国人。大家不分年龄、职业、身份、地位甚至性别，都穿上了中山装或干部装，连威武的西式元帅服也被视为不利于官兵关系而在“文化大革命”前消失了。

1960年代，国家遭受自然灾害，粮食、棉花大量减产，人们买服装、棉布、日用纺织品都要凭布票。为了尽可能地节约，服装一般选择结实的布料和耐脏的颜色。1966年“文化大革命”开始，毛泽东穿上军装，戴上红卫兵袖章，在天安门城楼检阅了数以千万的红卫兵。不爱红装爱武装，女学生们把长辫子剪成短发，梳成两个“小刷子”辫，戴上军帽，穿上军装，腰扎皮带，足蹬解放鞋。男性化审美，使全中国的无产阶级青年都享有参与“造反”的机会。在红卫兵的狂热中，任何其他形式要么是“牛鬼蛇神”和四旧，要么是资产阶级的流毒、苏修，是要被批斗、戴高帽的。男子的西装不能穿了，只有大同小异的学生装、中山装；女子的头发不能烫了，裙子也不敢穿了。男女老少或者穿着肥肥大大的绿色军装，或者是“一身蓝”、“一身灰”的中山装。而男装和女装仅在领子、口袋和腰身上略有区别。这是与世界的青年思潮不谋而合的文化运动，事实上，连欧洲的青年们都非常崇拜毛泽东，因为在全世界的领导人之中，惟有

他是支持并鼓励青年运动的。意大利的青年们举着巨幅毛泽东画像，上街游行欢庆。青年一代对传统的否定，几乎是同出一辙的(见图 1-1-11)。

历史巨变——改革开放(1978年~)

1978年，中国开始采取对外开放的国策。外界思想的渗入，使封闭的中国人有点茫然无措：喇叭裤最先在年轻人中间流行，戴有外国商标的蛤蟆镜，留长头发、大鬓角、小胡子，穿花格衬衫和紧绷臀部的大喇叭口裤的，是典型的“二流子”形象。

1980年代，国家领导人带头穿上了西装，随即在全国范围内，从各级领导到乡村打工仔，都穿起了西装，这是中国走向服装现代工业化的前奏。原来到布店买布做衣服的行为，被越来越快的生活节奏所打破，人们更习惯于到商店购买成衣，从而带动了成衣业的迅速发展。人们的穿衣观念发生了变化。高跟鞋、旗袍又重新出现，服装流行一浪接一浪，中国服装，在1990年代真正找到国际化的道路(见图 1-1-12)。

从认同洋装，到中山装、旗袍等民族服装屹立于世界服装之林；从“一片灰”和举国上下的西装热，到追求个性化和时装化，中国服装的百年历程，无时不与中国的政治、历史乃至经济发展、社会变革紧密相连。

进入E时代的中国，在真正掌握了现代服装发展的规律以后，正在重新拾起自己的传统文化，并且为传统的继承和未来发展，进行着不断的探索。当中国服饰的长河，融入世界服装的大海时，我们无需为突然没有了河床的指引而成列失落和迷失方向，其实，我们不断向前，不正是为了与世界汇合

图 1-1-11 “文化大革命”时期的中国学生



图 1-1-12 现代的吊带紧身连衣裙



吗？现在我们已经达到了，剩下的便是海阔凭鱼跃，天高任鸟飞了。

在地球的那一边，有着我们眼睛所望不到的和我们的历史一样久远的文明；在地球的那一边，有着和我们同样丰富的服饰世界；在地球的那一边，有着和我们的文明截然不同的另一种文明。

我们太需要打开一扇窗户，把外面的世界看个清楚了。

萌芽——古代文明

关于服装的起源，各家各派都有自己的说法，装饰说、保护说、巫术说、性吸引说等等。在这里，我们无需考证人为什么要穿衣服，而是很容易地总结出：

但是人类在没有衣服穿的时期就已学会装扮自己。在装饰自己身体方面，几乎各个地方的原始人都是天才，只是每个种族的标准不同而已。用矿物颜色涂身、白垩涂身、黄泥浆涂身，除了纯粹的装饰以外，还带有浓郁的原始宗教和图腾崇拜的特点(见图 1-2-1)。

第二个阶段，则是人们为了将装饰永久性地保留在身体上，采用了文身的手段。其原因是复杂的，除了由于审美、宗教和性爱、巫术等因素促成以外，还有一点，这是人类从自己人向社会人转变的标志。因为原始部落的集体归属感很强烈地要求其个体保护同类、排斥异己。原始氏族社会已经进行了初级的社会分工，人们在狩猎和耕种的集体活动中要互相协作，共同面对外界的威胁。同时，也可以在部落的征战中明确敌

图 1-2-1 原始部落的彩色画身



我。

经历了这两个阶段以后，东西方才开始出现着装的文明时代。

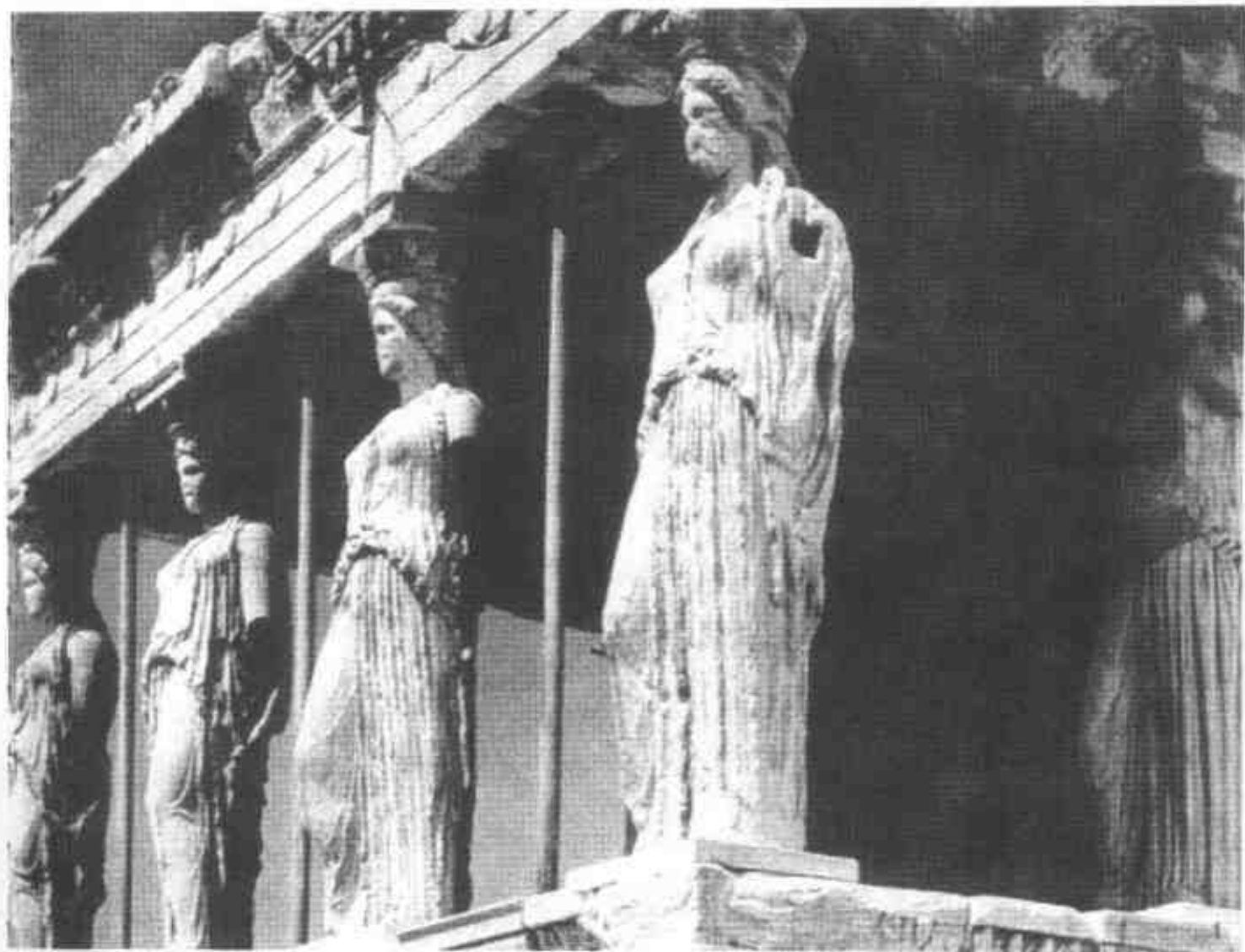
经典——古典文明

提到欧洲服饰文化的源头,不能不提到古埃及、美索不达米亚、古希腊和古罗马的服饰文化,特别是古希腊和古罗马,其发达的服饰文明与当时处于未开化状态的北方日耳曼人的服装相距甚远,它们与后来西欧的服装文化息息相关。恩格斯认为“没有希腊文化和罗马帝国奠定的基础,就没有现代的欧洲。”西方女装的发展,既与西方社会文化同步,又独特地折射出西方人心目中“女性”这个词内涵的重重变化。

公元前1000年到公元476年,东西方文明出现了分流。中国已经处于用多块面料裁剪和缝制上衣下裳和衣裳连属的阶段,而西方古希腊和古罗马,依然沿袭着缠绕和披挂式,直到西罗马帝国被灭亡。埃及是西方服饰文明的基石的第一块,然后就是古希腊,无论是中世纪的怪诞,还是工业革命的勃兴,都无法抹去古希腊文明对欧洲文明的根本上的影响(见图1-2-2)。

在被后代欧洲人幻想为人类伊甸园的古希腊,服装既不用来区分身份地位,也不用来区分男女性别。在民主城邦制的自由平等气氛中,人们无需利用服装来抬高自己。雅典首席将军伯里克利自豪地宣布:“我们的制度是别人的模范。它之所以被称为民主政治,因为政权是在全体公民手中。……每个人在法律上都是平等的。”以无忧无虑、安逸自在为生活理想的希腊人热爱自由。“吾爱吾师,吾更爱真理”这种甘愿为维护思想自由而献身的精神,无处不在地体现在他们身上,即使是穿衣,也要获得最大的自由。地中海的温和气候,让古希腊人自由地利用一块布,不需要任何裁剪,通过披挂,缠绕或系扎出

图 1-2-2 古希腊的披挂式衣服



优美的波浪褶饰,即成为最惬意的衣服。

“认识你自己”,这句希腊格言,让每个人舒展大方地正视自己的肉体,没有丝毫羞怯扭捏。人体美在希腊人心中有多崇高的地位,从芙丽涅被审判一案中可见一斑。古雅典最著名的美女芙丽涅因常当模特而被诬为有伤风化,而当她所有的辩护都无效时,她当庭解开衣裳,呈现裸体。人体的美丽是圣洁无罪的,法律被美丽所征服,最终她被无罪释放。古希腊典型服饰是希同(Chiton)和希玛纯(Himation)。希同是将一块长

方形的布对折，把身体包在里边，在肩部用大别针固定，多余面料自然垂挂在身上，形成优美的垂褶，右侧敞开处，健美的身躯时隐时现，有时还用腰带系扎出各种垂褶，流动的衣褶线条和躯体相辉映，优美、飘逸。希玛纯更为简单，是宽与身等高、长是身高3倍的长方形披风，披绕在身上，露出侧肩，与Chiton具有同样优美的衣褶，和古希腊神庙柱子的效果近似。

但是，古希腊的自由也不无限的，毕竟它的基础还是奴隶制，所以当哲学家苏格拉底攻击雅典制度时，这只“牛虻”，最终被判处死刑。在这个父系的阶级社会里，妇女的地位低于男性，她们没有参政的权利，政治平等只限于不到人口1/3的自由民中的男性公民。婚姻是政治和经济关系的产物，是人对神、国家和祖先的责任和义务。青楼女子与神庙结合，庙妓被社会尊重，是雅典社会最自由、美丽和聪明的女子，被文人墨客载人史册，被艺术家构造成众多的美丽女神像，寄托着女性对寻找自由、摆脱禁锢和压抑的向往。

但是，和罗马的女子相比，希腊女人的地位还是高的。希腊文明的重点在精神上，他们只是提出了许多社会和国家发展的伟大构想，而罗马人则把这种精神转化为体制，构筑了古代最有秩序的阶级社会，服装也随之而被注入新的内涵。

出身于农耕民族的罗马人是用铁和血踏上邻国土地上的，他们俭朴、勇敢，但缺乏浪漫与想像，希腊社会“美”的理想在罗马社会物化为国家机器。浪漫主义消亡殆尽，而理想主义则体现为法律和财产关系，体现为一种功利色彩浓重的世俗英雄主义。在这种等级秩序和国家机器完备的社会里，服装自然是一种最便利的区分身份高低、贵贱的工具。在罗马帝国长期的征战、拼杀和夺权中，男性的地位远远地超越了女性。雄

伟壮观的罗马角斗场,就是对这种武力和强悍崇拜的表现。

古罗马最具代表性的服装是托加(Toga),在罗马初期这种可以称为罗马人身份证的服装,男女都可以穿,但是随着穿着方式的发展,女子逐渐不允许穿,它成为罗马男性市民象征地位的专利品。女子的服装主要受希腊影响,模仿雅典女子的希同和希玛纯,发展为斯托拉(Stola)和帕拉(Palla)两种服式。比起希腊本白面料的质朴简单,罗马女人的服装使用了多种颜色。这种装束,罗马女子整整穿了一千年。和希腊一样,罗马也允许女子参加体育竞技。罗马女子在参加运动时所穿的衣服,与现代的比基尼泳装有异曲同工之处。上身只用布条缠在胸部固定乳房,下身是短短的围腰布。这种样式,其实是古典文明的绝唱。因为在接下来的漫长岁月里,女性的肌肤被越来越多的社会禁忌包缠和掩盖了。

古罗马时代,产生了一种主导欧洲文明的宗教——基督教。基督教对西方服饰的影响,无异于中国儒家思想对中国服饰文明的指导。对神的信仰和崇拜,导致了多元民族的统一。

随着社会生产力的发展奴隶社会生产关系已不适应社会的发展变化,所以当社会要求向封建制转型时,从前在神的光环笼罩下的奴隶制,很快就土崩瓦解了。而中国却在春秋战国时期,完成了奴隶制向封建制的转型,所以很顺利地将自己古代文明时沿传下来的服饰,更细致地加以演化,带进古典文明时代,并一直延续到封建王朝的灭亡。因此在古典文明时代,曾经的古代文明古国,只剩下了东方的中国还一直保存着青春与活力。可以说,中国比西方提早了近一千年进入封建社会,却比西方晚了近200年进入工业文明。中国封建时代的服饰文明之所以是光辉灿烂的,是因为她积淀了两千多年,并年

复一年地被不断强化,而且始终局限在自我平面的圈子,在孔孟儒家的思想教条中徘徊,躺在农业文明的温床中滋养繁衍。但是,正因为如此,梳理中国服装史,就显得轻松而有序,却不免稍嫌单调——尽管服装样式有些变换,但骨子里还是跳不出金箍棒画的平而大圈。

西方的古典文明,是在与东方“蛮族”入侵的不断抵抗中发展的,到了最后,当日耳曼人、哥特人、波斯人和盎格鲁·撒克逊人打破了古典文明的美好秩序感;黄金分割比例的美女被掠夺;宏伟规划的罗马城被焚烧践踏后,一个经典的希腊文明宣告终结,欧洲进入其黑暗时代——中世纪。

黑暗——中世纪

为什么提起欧洲的中世纪(500~1500年),人们都要把它称为黑暗时代呢?因为在这一时期,宗教文化极大地制约了人们的思想和审美,一切行为都在宗教的指导下进行。在这一千年中,西方文明失去了方向,是在黑暗中摸索、寻找自己的位置。

3世纪以后,曾一度强大繁荣的神圣罗马帝国开始全面崩溃,过度的扩张和与社会生产力发展不适应的奴隶制,导致了东西罗马帝国的分裂。东罗马帝国用农奴制取代奴隶制,从而在巴尔干半岛将罗马文化又延续了千年。这一时期,称为拜占庭帝国。391年,基督教被定为国教,宗教文化便深入体现在服装之中。女装在宗教禁欲主义盛行下,把身体更多地隐藏在衣服下,经常用面纱遮住面容。但是,拜占庭融希腊、罗马的古典理念、东方的神秘主义和基督教文化三位于一体,日渐繁荣的经济,也给女装带来绚丽和丰富的色彩。贵族女子的金绣袍

图 1-2-3(a) 中世纪时期的日耳曼男子和女子



子,绣有各种美丽的图案,令人眼花缭乱。西罗马帝国的衰落与游牧民族入侵息息相关。中世纪早期,日耳曼各部落征战不已,城市凋零、民不聊生、文化落后,这时期被称为欧洲文化的黑暗时期。文化上落后的日耳曼人,带来了自己的服装,这种服装实用而不重礼仪和装饰,与游牧习性相适应。日耳曼人的男装是上衣下裤,女装是上衣下裙。从这时开始,西方女装逐步与男装分离[见图 1-2-3(a)、(b)]。

800 年,教皇加冕查尔曼为罗马皇帝后,基督教实现了在欧洲的扩张。它强调禁欲、忍受苦难。反映在女装

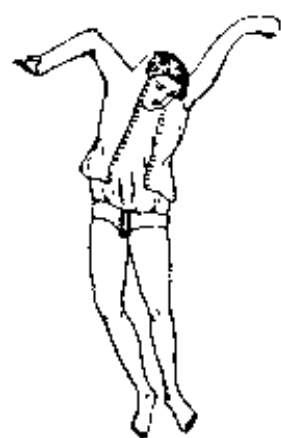


图 1-2-3(b) 中世纪时期的裤子

上,则是不显露体形,甚至头脸也用面纱包裹。但是日耳曼人对世俗物质的追求岂能轻易放弃?历时两个世纪的十字军东征,使东方大量物质和技术传入西方,另外,商业和手工业的发展也带来了经济的繁荣。这时的女装追求豪华与优美,最有特色的是袖子。袖根到袖口的曲线增大,或打上优美的纵向褶,或纳有各色彩线,镶有华美的滚边或刺绣。在12世纪后半叶,欧洲出现女性紧身胸衣和多褶蓬裙雏形。

到了13~15世纪的哥特式时期,欧洲的社会风气发生了显著变化。在宗教的外衣下,贵族们追求更多的自由和享乐。女装向显露体形和暴露肉体方向发展。13世纪,出现了从三维角度考虑的窄体立体裁剪。女性的领口越开越大,将肩和胸部都袒露出来。合体的上身,大大的领口,张开的裙子,上轻下重的装饰性与男装短上衣紧身裤上重下轻的机能性装扮相对,这种分化一直持续到20世纪。15世纪,一种与哥特式建筑相映成趣的女装式样出现了。衣长及地,高腰节,裙摆肥大,各种锯齿形边饰装饰于袖口和下摆,加上豪华的头饰,尖尖的帽子,展示拔地而起插入云霄的气势,预示着即将到来的明朗时代。

中世纪,虽然充满了战争与掠夺,人民颠沛流离,社会文明受到巨大威胁,可是,也正是这个时候,横跨亚、非、欧的文化融合,极大地丰富了中世纪以前单一的古希腊文明,拉开了东西方文明交融的序幕。

从313年君士坦丁大帝颁布“米兰教令”,正式承认基督教的合法地位以后,基督教徒们建立起教堂,从而改变了欧洲人的信仰。基督教迅猛发展成为超越王权的最高权力。他们垄断了思想领域,排斥异己,压制新兴自然科学和社会科学的发

展，用残酷的宗教审判迫害异教徒，将布鲁诺烧死在十字架上。

这个十字架，曾经沾满了耶和華被射死时的鲜血，却也饱含了多少为真理而献身的冤魂。基督教在它的发展过程中，与社会王权相结合，征收着什一税，打着圣战的名义，向四处扩张。一方面它限制和压制了其他领域的自由发展，另一方面又使得欧洲文化在一定范围内达成共识。事实上，欧洲古希腊文明并没有在中世纪湮没，从教堂的设计、装饰、圣母像和雕塑等等方面，都显露出古希腊时代的影子。

文艺复兴到洛可可

15世纪中叶到18世纪末，在西洋服装史上被称为近世纪时期。女装在一次次从自然塑形到登峰造极的装饰过渡和夸张造型中轮回曲折地发展。

意大利人率先走出了中世纪，他们奋力摆脱宗教的束缚，培育新的文明。但丁、薄伽丘和彼特拉克等人文主义者培育出的新思想的幼苗四处成长，从神学中解放出来的人性自然地流露，达·芬奇、米开朗基罗等伟大的艺术家向人们展示生命的美好。意大利的贵夫人在政治、生活和艺术领域中都发挥着重要作用，她们通晓文学、音乐、绘画，懂得生活的艺术，也懂得利用服装使自己成为令人瞩目的主角。风格开放、明朗和优雅，这时的女装为腰部有接缝的连衣裙，很低的领口露出肩、背和胸口，高腰身。最具特色的是大幅精美面料展开的大褶和平坦的视觉平面，反映出当时经济繁荣的气息。16世纪是西班牙的世纪，国力强大的西班牙成为欧洲的服装流行中心。越来越大的拉夫领、填塞鼓胀的袖子，用鲸须做的裙撑和胸衣——

女人们用各种手段改变自己的天然形态，装饰出符合男性审美观的模样。裙撑和紧身胸衣这对孪生姐妹从此或膨大无比，或变为臀垫，或逐渐隐藏消失，从而创造出女性外形的种种变化。

17 世纪的欧洲是个动荡多变的时代，新兴资产阶级与封建势力、王权与宗教势力等各门各派的斗争激烈多变，艺术家们这时创造的华丽、多变、旋转的巴洛克风格正符合了教会与宫廷所需要的亢奋情绪。巴洛克时期的服装经历了荷兰风和法国风。荷兰风的女装，去掉一切僵硬和不自然的东西：拉夫领、裙撑和紧身胸衣，从而变得浑圆柔和。但是人们追求华美奢侈的心理是不会变的，太阳王路易十四时期，法国风时代的女装充分体现了巴洛克的特征：大量的衣褶、缎带、蕾丝、刺绣等各种装饰堆积在裙子上，裙撑渐渐地加大，而紧身胸衣却越箍越紧，头饰也更加繁琐庞大。法国的时装成为世界的模仿对象，“潘朵拉”盒子装着最新时装和铜版时装画四处流传，从这时起巴黎成为世界时装的发源地，巴黎女人也因而成为最有魅力的女人。

18 世纪，即使坐在大革命爆发的火山口上，宫廷里糜烂的生活依然故我。英法的强大，使得服装流行主要从这两个王宫传出。18 世纪中叶的工业革命，很快地将男人推向了早期工业化的时代要求，女装，则依然沉沦于封建时代的华美（见图 1-2-4）。

影响 18 世纪服饰的，是以曲线趣味、色彩柔和妩媚、崇尚自然、飘逸有光泽等为特点的洛可可艺术风格，与巴洛克时期盛大、宏伟庄严的古典主义风格完全不同。如果说巴洛克是男高音。

图 1-2-4 18 世纪洛可可时期法国女子的裙装



18 世纪晚期,男性的审美发生了质的变化。以伏尔泰、卢梭和孟德斯鸠等为代表的思想家,高举“民主、自由、平等、人权”的大旗,攻陷了封建君主制的巴士底狱,资产阶级成为社会的中坚力量,标志着男性已经将封建君主和神权踩在脚下。自由引导人民的大旗,在西方的天空中胜利飘扬。于是男女装泾渭分明地分流:一个是在新的社会形态下探索新的审美观,一个则是在旧的社会环境压力下茫然地等待下一个时代的圣旨到来。

转型——19 世纪

在资产阶级与封建帝王的反复夺权中，服饰流行忽而复古，忽而回到资产阶级的轨道上来。这一时期出现的新古典主义、帝政式和浪漫主义服饰，都是暂时的。男西装的定型，已经很快地标志了现代工业文明的胜利。

在资本主义的全球殖民扩张中，欧洲文化渗透到世界的各个角落，同时又从各殖民地掠夺来的财富中，获得多元化的滋养。这时的中西文化交流，是以不平等的殖民形式出现的，也导致了在 20 世纪，全球的反殖民、反霸权的独立热潮。

新的社会环境中，宫廷已经不起作用了，而资产阶级尚未给女装订立流行标准，于是女人们仍沿袭旧有的传统样式，而都市化、平民化的审美，使她们亟需一个着装形式的引导，将大机器生产与传统审美模式有效地结合，从而完成女装从“农耕”向现代的迈进。

工艺美术运动，就是这一时期社会变革的综合反映。习惯了传统精美手工艺的人们很难接受大机器生产的粗糙、简陋和直线化产品，但是要社会退回到手工作坊是不现实的。所以，以威廉·莫里斯为代表的艺术家们，苦苦追寻社会转型期的艺术过渡形式[见图 1-2-5(a)、(b)]。

而以沃斯为代表的高级时装的出现，则顺



图 1-2-5(a) 工艺美术时期的建筑装饰风格

图 1-2-5(b) 工艺美术运动中装饰花卉纹样



应了时代的要求。在流行传播的模式上,起了承前启后的重要作用。同时,社会进步的加快,也导致了流行周期的缩短,从而深刻地影响了下一个世纪的时装发展。

1900年以后,欧洲女装摆脱了传统的大裙撑和紧身胸衣,伴随着欧洲君主制的衰弱终结和自由、平等、民主思想的不断渗透,在现代科技的支持下,与社会发展相呼应。我们翻开这百年的服装史,一幅幅画面展现在面前,如诗如歌。几乎每十年就有一种新风格,到1970年代以后,时尚的多元化使流行已经难以用风格来描述了,衣服越来越多,样式越变越怪,直到人们几乎走到了变化的尽头,才发现,其实根本就没有必要强求什么风格、流派,随便怎么来都可以,似乎在“存在就是合理”的思想中找到了自我安慰的理由。

FASHION,这个时髦的词,到21世纪已经不再时髦了,因为更“IN”的词,叫“STYLE”了。

让我们看看这百年来的流光吧。

自从1850年,“近代巴黎女装之父”沃斯(Charles Frederick Worth)创立了高级时装Haute Couture之后,从前地位低下、为人作嫁衣裳的裁缝,成了令了羡慕的服装设计师,这是一个历史性的转折。是他,将宫廷显贵的服装带给了平民,尽管还是有钱人的游戏,但是已经跳出了封建专制的雷区;是他,使高级时装成为流行的核心。

从此,时尚长了美丽的翅膀,在现代的天空中自由飞翔。

1910 年代:传统尾声

繁盛与华丽,是这个时代的物征。

“近代巴黎女装之父”沃斯在 19 世纪末创造的服装潮流,延续到 20 世纪。

1900 年盛行于欧洲的“新艺术”运动,艺术家们从大自然中寻求题材,崇尚流动的装饰性曲线造型,创造出 S 状、涡状、波状、藤蔓一样自由流畅的连续曲线,富有节奏感、韵律美和幻想色彩。服装也由此兴起了纤细、优美、流畅的 S 形造型。紧身胸衣把胸高高托起,收腹,把腰勒细,强调了优美的背部波曲线,把臀部的曲线也自然地表现出来,从腰到下摆,裙子自然张开,形成喇叭状波流裙。从侧面看是明显的 S 形造型。这正是这一时期女装的典型风格(见图 1-3-1)。

无论是“工艺美术运动”,还是“新艺术”运动,都是在现代主义设计思想出现之前兴起的都是徘徊于传统手工艺和现代化工业大生产之间的设计思想,此时的人们尚未完全从传统的生活方式和心理积淀中摆脱出来。

这个时候,高级时装店产生了,它使流行从效仿宫廷变成由高级时装引导,服装设计师的艺术创造使越来越多的民众享有时装的美丽。

1902~1908 年在美国年轻女性中,十分流行“吉布森女孩”,其造型是更为强调纤细的腰肢和丰满的胸和臀,线条比 S 形更加夸张。西方人这时的审美,是认为姑娘应该腰肢纤细,越细越美,胸要丰满,臀要圆顺。

S 形造型流行了 20 年,接近 1910 年,女装向简洁利落的直线造型转化。紧身胸衣和束腰的历史,将在下一个 10 年中

图 1-3-1 慕哈 1900 年左右为 Lu 财团所做的广告海报



彻底结束。《飘》中的斯佳丽，即使生过孩子，还要拼命地让黑妈妈束腰的场面，记录着 300 年来，西方女性为完成时髦的、博得男士青睐的细腰而长期忍受的痛苦。“科尔塞特”式的紧身胸衣，在满足人们审美欲望的同时，也成女性肉体带来了莫大的危害。

1920 年代：发现东方

20 世纪初，富丽堂皇是国际流行的时尚。由于第一次世界大战，历史无情地将几乎整个地球卷入了一场争夺殖民地的战争。除了带给人们痛苦和废墟，也让世界连接得更紧密了。

1909 年，俄国芭蕾舞团在巴黎访问演出。习惯了紧身胸衣和传统审美的巴黎人，被来自东方的奇妙风情强烈地震撼了。宽松的中东服饰，精湛的中国刺绣工艺，神秘的东方图案，让西方人真正感受到了东方服饰平面和线条的美。

20 世纪初叶，在古老的中国，人们对西方文明的魅力完全免疫，于西方新奇的事物不仅毫无兴趣，而且采取排斥的态度；而在欧洲，人们向往东方神秘与富庶，趋之若鹜地模仿东方服饰的风格，东方的品位就是时尚。服装设计师保罗·波烈及时发表了一系列色彩浓烈的东方风格作品：中国“孔子大衣”和旗袍，日本和服式开襟服装及土耳其式裤子。在巴黎，灯笼裤和布卢姆式的宽松裤也是十分受欢迎的款式：古希腊、中世纪、中东及远东服饰的特点被融合在一起，没有了繁冗的装饰，以简练的线条，鲜黄、深红和明绿等艳丽的色彩和塑造出舒适苗条的女装造型。他还将文胸用在高级时装中，从此，妇女们不再受紧身胸衣的束缚，而以健康的方式同样塑造美丽的胸型。第一次世界大战时，保罗·波烈应征入伍，在军队里，

图 1-3-2 1910 年代的时尚:霍布尔裙



他还为法国军队设计军服。可是,当战争结束后,他回到巴黎,却发现新的时代,已无法再欣赏他过时的美丽,于是一代服装设计大师,在贫困交加中凄然而逝。

受德国国立综合造型学校——包豪斯设计思想的影响,强调功能性,以“经济、美观、实用”为旨的现代工业设计思

想,从20年代开始,贯穿整个西方工业设计进程。

此时,女权运动正处于高潮,于是人们走向另一个极端——否定女性特征。1925年的裙子比以往任何时代都短,它忽然提升到膝盖,这个大胆的改变引起了神职人员的极力反对,但新潮流势在必行。抛离了“新艺术”运动的繁华,法国开始全力追求新的服装格调。这种新的风格就是用明快的线条、柔和的颜色塑造出清新、温柔的美。浅淡的颜色最受欢迎,而白色仍是时髦的典范。于是,一种全新的女性形象诞生了(见图1-3-2)。

夏奈尔(Chanel),一位酒馆女招待出身的孤儿,用平民风格改变了高级时装奢华富贵的形象。在她的眼中,女性的美丽,在于简洁、纯净、朴素与和谐。她从职业女套装的形象,将高级时装与平民生活拉得更近了。

如果说,沃斯是把高级时装从宫廷的神殿请到富人的席间,那么夏奈尔则把高不可攀的高级时装引入寻常百姓家。这种更为现代的设计思想,符合了现代社会的发展,影响了未来的设计。

1930年代:女性娇柔

1930年代,以超现实主义为代表的艺术流派风行欧洲大陆。因此,此时的服装,充满了奇妙的构思和怪诞的造型。

如果说1920年代是年轻人的时代,那么1930年代则是成年人的时代。直线条的造型逐渐消失,裙子开始紧紧地包裹着臀部,人体曲线显露无遗,这在历史上还是首次。

人们崇尚成熟、优雅的女性。因此所有的女装设计师都尝试着用结构分割来夸张身体的比例,使头部看起来很小,身材

显得高挑、性感、优雅。

由于日光浴的流行,人们将皮肤晒成棕红色,表示健康和时尚,而以前,都是以白色皮肤为高贵的肤色。此时开始出现裸露背部的拖地夜礼服,背部开出深深的V形开口。设计的重点多在背面,而使很多礼服看起来似乎背面才是正面。

1940年代:噩梦初醒

1930年代的经济大萧条之后,通货膨胀,物价飞涨,股市暴跌,人心惶恐,最终引爆了第二次世界大战。在炮弹呼啸和飞机轰鸣中,时装店纷纷关门,人们开始为自己的生存担忧。毒气室、集中营,可怕的杀人恶魔,成为每个人的梦魇。

本该享受时尚的青年一代,不得不穿上中性的、最节省面料的,并可以从早穿到晚的衣服。战争导致物质匮乏,政府下令对每个人穿用的布料都加以严格限制。这种情况延续到战争结束后两年。

1947年,一位久不得志的服装设计师——克里斯汀·迪奥(Christian Dior)推出一款时装,恰如其分地表达了欧洲女性当时的心情而一举成名,登上了时装王国的宝座,拥有了自己的时尚帝国。尽管在此之前的两年,另一位当时全世界闻名的服装设计大师——法斯(Fath),也设计出同样的款式,但是对于1945年战火硝烟刚尽、满目疮痍的欧洲来说,太前卫了。迪奥把裙子的长度升高到离地47cm,把小腿整个露出来。就是这47cm,准确地量度了消费者的心理。这一款半胸细腰阔臀的及膝短裙的样式,被称为新风貌或新外观(New Look)(见图1-3-3)。

从这时开始,时装设计观念发生了重大的变化,即“时装”

图 1-3-3 迪奥的“新风貌”(1947 年)



本身所包含的意义与服装的区别。“Timing”这个词,成为时装的一个基本元素,翻译过来,就是“应时性”。漂亮的服装,并不能称为时装,在此之前的服装设计师,对于时代的需要,还不是太明晰,当然他们也敏锐地捕捉时代的脉搏,但从本质上说,他们更多地是在创造惟美的高级时装和晚礼服,漂亮就可以。迪奥和法斯的例子,给了人们一个震撼:为什么几乎相同的款式,在两年前,丝毫引不起人们的注意,两年后却风靡全球?按道理说,先设计出来的法斯更有创造力而成功的却是后来的迪奥,为什么呢?

因为迪奥抓住了当时消费者的心理，抓住了那一刻那一段人们的需要，而且予以满足。成功并不仅仅在于服装本身。

从1947年起到迪奥去世，他推出的每一款都令女人心动，人们不由自主地跟着迪奥弹奏的时尚音符起舞，享受着 he 带来的浪漫与慰藉。

1950年代：纯真天堂

日历一页页撕去，1950年代在迪奥帝国的光环下，走过了7年，迪奥推出的每一个以字母打头的系列，H、O、X、Y等等，都大获成功，淑女贵妇的形象是整个时代的主导。蒙德里安的抽象画和波洛克的泼彩画等现代抽象艺术的兴起，对直线外形时装的流行也起到了推波助澜的作用。

一部《罗马假日》使清纯美貌的奥黛丽·赫本成为人们崇拜的焦点，被评为20世纪世界100位美女皇后，淑女们模仿赫本，剪去了长发，穿上白色连衣裙，于是一切都变得纯真无瑕。1950年代的女装，在这种氛围中平静地发散着纯真带来的滴滴香浓。

1960年代：叛逆疯狂

战后，全世界突然出现了一个生育高峰，世界人口陡增。这一代人生活在日见富裕、都市化进程开始全球普及的现代工业化社会。由于战争使许多家庭成为单亲家庭，这种不健全的家庭结构，往往会使儿童产生不健全的心理。于是这批二战后出生的孩子们开始怀疑和否定既有的一切，不愿按常规去生活。他们聚集在街头打架斗殴，唱摇滚，披头散发，成了小阿

飞、飞车党。女孩子也放荡不羁,穿着大胆、暴露,抽烟喝酒,丝毫没有淑女的样子。他们的我行我素换来了现代服装史上的又一重大转折——出现了高级高级成衣和高级时装的分流,流行传播方式,也从由宫廷和高级时装传给平民百姓的上传下模式,变成由街头服装传播给高级时装的下传上模式。

1960年代,艺术审美摆脱了学院派的正统,变成可口可乐瓶和玛丽莲·梦露的POP(流行)文化。从此,庄严的艺术,传统的审美,优雅,和谐,韵律等等,被肤浅和刺激、色情、暴力和杂乱、破坏等充斥,整个社会风尚变得沉沦与堕落,浮躁和狂乱。

1965年,也就是这些战后出生的女孩们二十三岁时,英国人玛丽·昆特(Marry Quant),设计出超短裙,得到了街头少女们疯狂的拥护。当另一位服装设大师辜耶基(Courreges)在高级时装的舞台上推出超短裙的,说明在街头流行面前,高级时装低下了高傲的头颅,随着迪奥等老一代设计师的去世和退出,主宰高级时装的,是伊夫·圣洛朗、纪梵希、皮尔·卡丹、辜耶基等一批青年服装设计师。他们更了解青年的社会,青年人的心态。披头士和摇滚乐的出现,性解放和乱交的否认伦理道德的疯狂以及吸毒、酗酒的颓废,在垮掉的一代人心目中,是对这个无聊的黑暗社会最好的反击(见图1-3-4)。

否定旧的、否定传统成为1960年代的社会主旨。随着成衣业的大幅度增长,高级时装变得入不敷出,江河日下。粪土当年万户侯,过去的彰显式消费,在年轻人眼中,是多么可笑和无意义。他们否定一切的狂热,引发了全球青年运动。意大利的学生党,把总理绑架,最后干掉。法国的学生与军队对抗,在中国则是红卫兵造反派席卷全国,尽管这种疯狂,是经不起

图 1-3-4 五、六十年代的年轻化设计



时间考验的，是要最终被封杀的，但是 1960 年代的青年运动，确实极大震撼了高级时装的权威地位，这里，又有一个全新的概念迸发出来：什么是时尚，穿出自我就是时尚。个性，成为 1960 年代青年们追寻自我的终极目标。

1970 年代：东风西渐

1960 年代的疯狂过后，人们重新梳理自己的生活。成熟的女性又开始占据时尚主流，只是从这时开始，一种介于高级时装与成衣之间的品牌——高级成衣，成为追求高品位生活的现代女性的崇尚品牌。高级时装只剩下万余固定消费者。阿拉伯的石油大亨和王公贵族们，趁着石油危机带来的巨额财富，用高级时装彰显着自己的成就和地位；而商贾富豪的妻女们，则转向高级成衣，高级时装渐成明日黄花。

这个时候，来自东方的日本，完成了服装的工业化阶段，开始向品牌化发展。当森英惠这位“蝴蝶夫人”带着东方的理念来到巴黎时，世界的目光转移到欧洲以外的东方，圣洛朗推出的非洲系列和亚洲系列，也引起了欧洲乃至全球对非洲、亚洲文化的浓厚兴趣。猎奇心理成为 70 年代的主流 [见图 1-3-5(a)、(b)]。

1970 年代，真正开始了东西方服饰文化之间最直接的交流和接触。服装流行也开始出现另一个转变，就是从单纯的巴黎时尚独统天下的模式，向世界五大时装中心的多元流行的转变，标志着现代时装抛弃了欧洲中心论，开始了全球融合的整合阶段。

图 1-3-5(a) 日本设计师三宅一生的作品

图 1-3-5(b) 日本设计师小筱弘子的作品



1980 年代:铁血娘子

又一批少女成熟了,和她们疯狂激情的母亲相比,她们似乎在商品经济的社会中变得更加现实和成熟。她们的反叛,不是简单的放肆行为,而是要与数千年来的男权主义挑战。现代社会中,商业竞争同样给予女人以获胜的机会。为了工作和事业,为了能在社会中独立自强,这一批少女开始读书受教育,她们受到 1960 年代黑人运动的影响,向男人说“平等、自由和民主”。

女权运动轰轰烈烈的开始了,起初,并没有几个男人真正地意识到这场运动的力量,弱不禁风的妇女们,一旦团结和坚韧起来,就有一种不可阻挡的势头。她们可是玩真的,智慧与

法律成为她们对付强势男人的有力武器。在各种场合,她们针锋相对,锐不可当,让小看她们的男人们败北。

她们穿上了男人们的西服三件套,剪成利索的短发,抛弃超短裙,因为她们不需要用美色去吸引男人,她们和男人的装扮几乎没有什么区别,她们打领带、领结,穿白衬衫,肩膀加上垫肩,显得刚毅英武。

总之,1980年代的女人,是女强人的形象,是女权运动思想的明显表现,这10年中妇女们在事业和家庭中间,选择了前者;在刚强和柔美之间,抛弃了后者。这一阶段的审美,是全体女性不自觉地指向男女平等的相关链接的表现。

这10年的流行服装。从款式和变化上,似乎比别的时候逊色了,但是,它的思想内涵,是比任何一个时期更有深度,因为它把妇女从被动的、受支配的地位解放出来,让女人可以自己掌握自己的命运,对男人说“不”。

随着西方社会进入后工业化时代,1920年代开始的现代主义艺术思想,已经遭到越来越多的质疑。朋克的出现,是对现代主义理性的反思和挑战。因为这时,现代主义的审美观,已经走进了死胡同,人们开始追寻后现代的影子。

1990年代:世纪回眸

1990年代,一方面是物质的极大丰富,引起流行过剩。于是流行突然变得怪诞,以期引起观念的喝彩;另一方面是人们厌倦了1980年代的女强人形象,以及目不暇接的花哨,最终以平淡和自然的方式,在繁复的现代社会的压力下,寻得半点喘息。前五年,自然和简洁主义是流行的主流。

别忘了,这一批女强人的女儿们又悄悄长大,在1995年

以后,取代母亲成为时尚的主力,这个时候,网络已极大地改变了社会生活和人们的思维方式,空间变换,成为E时代网络MM的拿手好戏。解构主义就是这时候盛行的艺术流派,错位、扭转、拼合是解构的特点,又一批年轻的服装设计师具有无穷的破坏力和整合力。咖啡+茶,别有一番风味。街头时尚和朋克、嬉皮士、雅皮士都成为打击高级时装的巨型炸弹。如果迪奥、沃斯再生,看到现在满目乌烟瘴气的高级时装,不气死才怪。

新时代的流行,开始了多元文化的交融和古今中外的大解构,给了人们更多的选择。后现代思想,正是指导1990年代的重要思想。

21世纪:流行终结

Fashion(流行),这个词,在21世纪已经终结了,因为流行是定型的。特定的样式、特定的搭配和遵守规则,才能被一次次地模仿和推广,才成为流行。

E时代的时尚意识,已经突破了固有的传统条条框框,已经从“手中有刀,心中无刀”的被动流行时代,演变到“手中有刀,心中也有刀”的引导流行阶段,最后成为“手中无刀,心中有刀”的境界。无形对有形的突破,给了人们更多的创造空间。

这是未来服装发展的趋势,人们已经学会了不用看版本招式,就能自如驾驭流行的能力。现代服装如此丰富的资源,过剩的生产,一批批流行还未来得及销售完,就成为仓库的存货。这样的环境下,任意搭配都有它存在的合理性(见图1-3-6)。

图 1-3-6 任意的搭配都有存在的合理性



Style, 成为替代 Fashion 的又一个新词, 风格是无形的, 只能感知意会, 不可摹写, 一旦定型, Style 就失去了意义。

不知道解构主义以后, 还将出现怎样的艺术流行, 来影响现代人的审美和思维。

经历了几百万个日起日落, 地球还是将白昼与黑夜很公平地分配给每个角落。可是, 也许正是因为处在地球两个相背的端点, 东西方服饰文化, 很难同时享受到阳光的灿烂, 或是明月的皎洁。在生生灭灭的漫长岁月中, 人类在朴素隔绝的日子中, 生活了一代又一代, 直到社会生产力和生产关系一节节地顶破旧有的社会形态泥土的压抑, 获得向上发展的机会。随着人类的工具可以覆盖的范围越来越大, 人类的文化圈子不断地向外画弧, 最终, 东西方两种文化的圆圈交集在一起, 开始了另一种文化空间。然后, 这个交集越来越大, 甚至把对方的圆心都包容进去的时候, 我们才惊喜地发现, 世界终于到了互相联系和共同发展的时候了。而这一时刻, 东西方的会面, 等待得太久太久, 千年, 也许才见一面。而这一面, 恰恰又是一见钟情。

曾经, 地球上产生了四个文化古国。他们相互不知道对方, 只是在自己的领地内默默地成长。后来, 新兴的外族, 灭绝了它们中的三个, 惟有中国, 以其特有的方式, 不但没有被外族侵蚀, 反而将其消化和同化了。对于这样一个博大的民族, 一个兼容并蓄的文化, 任何想改变和驾驭它的外族, 都是徒劳的。

跨过大陆的那一端，有一个以法制而闻名的帝国，汉朝时我们叫他“大秦”，就是罗马帝国。其实，西汉和西罗马帝国，早在1世纪时就产生了恋情，在互相暗恋的同时，开始了东西方见面的准备。丝绸之路开通后，虽然双方都只见到了中亚的媒婆，但是各自已开始心仪。如果当时双方能够见上面，现在的东西方服饰可能就会大变样。欧洲也不会到了13世纪时，还不敢相信《马可·波罗游记》中富庶的天堂。中国，是在他们想像之外的。

应该说，在明代之前，中国封建制度的综合实力，一直是西方国家不能比拟的。只是因为明朝以后，为对付倭寇和外来侵扰，中国关闭了海上大门；又因为从唐代以后，即欧洲中世纪时期，一直到明朝的近千年中，中亚地区的战争，导致了丝绸之路的几乎关闭，从而又关闭了陆上的大门。所以到了清朝以后，当欧洲各国为了寻找殖民地和丰富的财富，开始环球航行时，欧洲文化的圆将半径逐渐扩大到全球时，中国的文化圆却将唐代以前辐射到日本和波斯、印度等地的半径，缩短到自己的疆域内。

这样，在西罗马崩溃后的中世纪里，东西方的交集圈在缩小，甚至隔绝了，所以13世纪后欧洲的服装开始走向立体紧身以后，东方的服饰，依然在自己的平面圈中徘徊。

近代中国打开国门，完全是被迫和被动的。西方的文化圈，将东方的文化圈划破了，在清代的268年中，欧洲的工业革命，用一种更为有力的现代工业文明，破坏了封闭的农耕文明，这一面见得太不浪漫了，留下的记忆是心酸的，一部血泪史换来了东西方文明的再见而。

尽管这种见面是令中国人不快的，但是，从客观上讲，东

西方的会面,毕竟带给中国太多的东西了。别人 200 多年的社会发展经验,在几十年内告诉给了中国,他不但了解了来自三维空间的服饰文化和各种审美思想和艺术流派,补充了各种营养素以外,同时也将东方文化带入了另一个更高层次的文明形式——现代工业文明。这是几千年来中国的封建社会不曾有的。人们原先很难想像没有皇帝的生活,“国不可一日无君”,几千年来趴在地上臣伏的中国人,开始直起腰板、重新审视自我,这么多年来,我们尽管辉煌,但是是单一的,是属于农耕文明的;我们尽管创造了大量的服饰,可都是受制于统治阶级意识的,没有什么是我们自由选择创造的。

未来社会发展,是在世界资源共享的前提下,各民族文化多元化地发展。在相互的交流与创新中,东西方文化互补,从而建立更为全面和精彩的服饰空间。

东西方,本身就是同处于一个球体表面上,我们又何必严格划条界线呢?因为阳光总会从这边爬向那一边。

Chapter



Two

益阳堂格言

“风声雨声读书声，声声入耳，
家事国事天下事，事事关心。”

作为社会发展的主力，在从原始社会到网络时代的层层递进中，男人们在刀光剑影中浴血奋战，在文治武功中经天纬地，在名利场里寻找自我价值，如此折腾了几千年。无论相隔多远，中外的男人都有着同样征服世界的欲望和挑战自然的激情。

尽管在现代时装舞台上，男装的位置远远低于女装，但事实上，男装的变化，才更直接地体现出社会结构和意识形态的变更及演进。历经原始图腾崇拜的新石器时代、游牧文明、农耕文明、工业文明和现代工业文明，以至网络时代，男性的穿着渐渐地从一种表象的符号式展演，进化成一种思维性表征。神性的消减，到君主制的消减，到现代民主意识的上升，以及后现代意识的共识——相对于固守闺阁的女性来说，男性更早地融入了全球一体化的现代进程中。男装如此迅速地同一化，反映出男性在意识上对现代化进程中国际接轨的快速反应和吸纳。在看似平淡又普通的着装中，隐藏着一个个不同意识和文化的内涵。

古代希腊罗马人对海洋的探察和对海上势力的认识，对于西方近代海洋意识的形成、对于“地理大发现”时期西欧诸国的殖民扩张，都产生过不可磨灭的重大影响。而中国对于陆地的扩张和控制，对土地的依赖和眷念，则形成了浓郁的农耕

文明和土地意识。古代东西方国家的当政者对海上和陆地势力的不同认识和定位，对于15、16世纪东西方国家对外政策的制订发生过至关重要的影响，而这正是造成其后东西方文明差距逐步拉大的一个重要的历史根源。因此，在全球一体化进程中，西方比中国提前了很多。

了解男装，更容易使我们从宏观上把握社会各阶层的历史演变和文化特性。出于战争和劳作的需要而形成的功能实用性的装束，也使得男装在国际上普及起来较女装更为容易一些。工业化大生产的程式流水线，也增强了男装在现代社会的统一性。

从社会心理的角度讲，男性对服装讲究与否，并不是衡量男性社会地位的重要标准，所以更多的男性不会将时间和精力花在这方面。反之，女性的着装形象，则是社会对她认知的一个重要条件。这也是现代男装注重质量和做工，以含金量来衡量着装者的社会价值；女装，则偏向外在的时尚性，以时尚的敏感度来衡量女性个人的形象价值的原因。

关注男装，实则更反映出后现代人类对于一体化模式的厌倦。求同存异和寻根情节，是后现代人们所希冀的。了解过去，才能更好地把握未来。让我们重温男装昔日旧梦，寻找历史的曲折轨迹。

要看服装史，无论中外，最可看最精彩的，莫过于皇家服饰了，它集中全国的服饰精华，集各地的能工巧匠，从染纱织

布，到缝衣刺绣，耗费大量金银珠宝和名贵材料，每道工序都可以说是最一流的裁缝师傅精心制作，世上哪里还有比这更为精美的服装呢？

所以，毫不夸张地讲，在漫长的服饰发展史中，惟有封建社会的皇家服饰，才最充分地反映出传统服饰的精华，最具有研究价值。

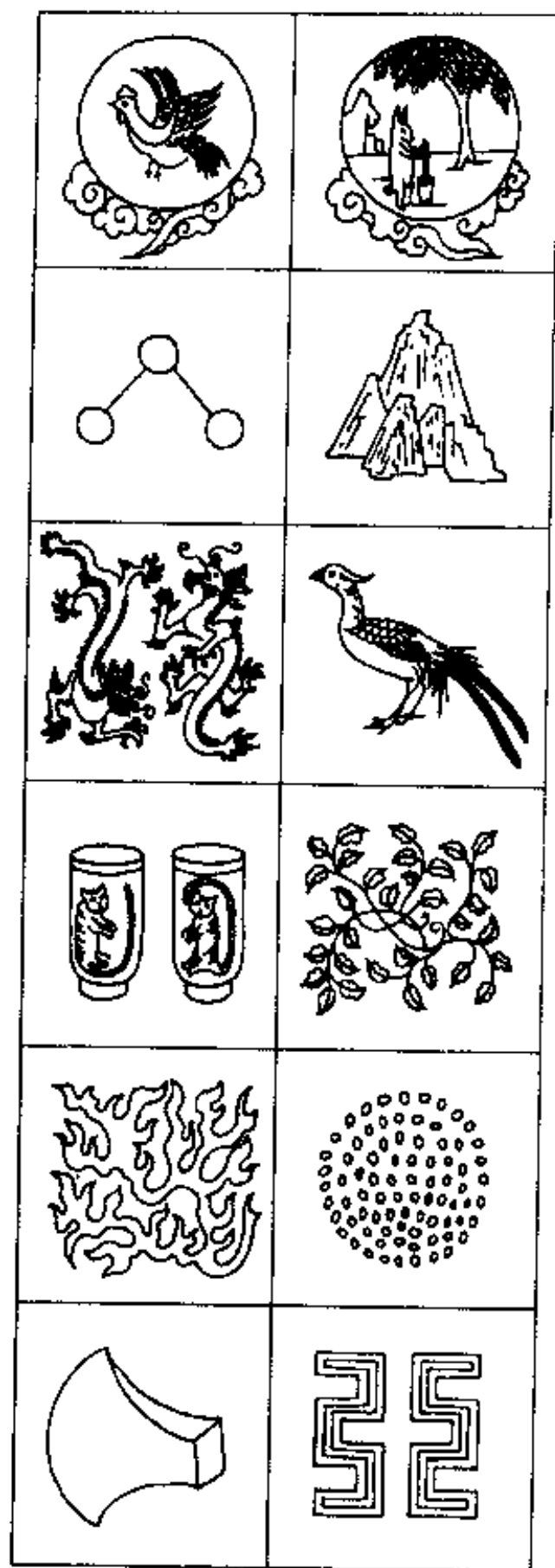
惟我独尊

中国的封建社会，长达 2000 多年，然而在这么长的时间中，皇帝的服装，基本上是沿袭冕服制度的。上古的黄帝和他的后续者尧舜禹，都未给自己量身订做服装，尽管黄帝是中国“最早的服装设计师”。夏商两代也没留下什么东西。到了西周，国王作为神权和王权的统一体，自命为天子，代天行事，于是精心设计出一套迷惑群众的礼服——冕服。

按照礼仪规定，凡戴冕冠者，必须身着冕服。冕服的质地、颜色和图案不同，有等级的区别。如帝王冕服的玄衣，是用黑色材料做成的上衣，纁裳是用浅红色材料做成的下裳。上衣绘有日、月、星辰、山、龙、华虫等六种图案；下衣绣有宗彝、藻、火、粉米、黼、黻〔fú 福〕等六种图案，合称十二章纹（见图 2-1-1）。

它们各自有一定的意义。日、月、星辰，表示天子照临天下，像日、月、星辰那样光耀；山，象征王者镇重安定四方；龙，象征人君善于应机变化；华虫（一种雉鸟），表示王者有文章之德；宗彝（一种礼器），表示人主威猛而有智慧；藻（水草），表示洁净，象征王者有冰清玉洁的品格；火，表示王者率领百姓归顺天命的意义；粉米（白米），象征人君有济养众生之德；黼，画

图 2-1-1 冕服上的十二章纹



作斧形，表示王者善于决断的意思；黻，是两已相背的形象，表示王者善于明辨是非曲直，等等。总之，这一切都隐含有规劝人君的意思，同时也标榜君德的至高无上，将大智大勇和一切美德作为帝王的标准。

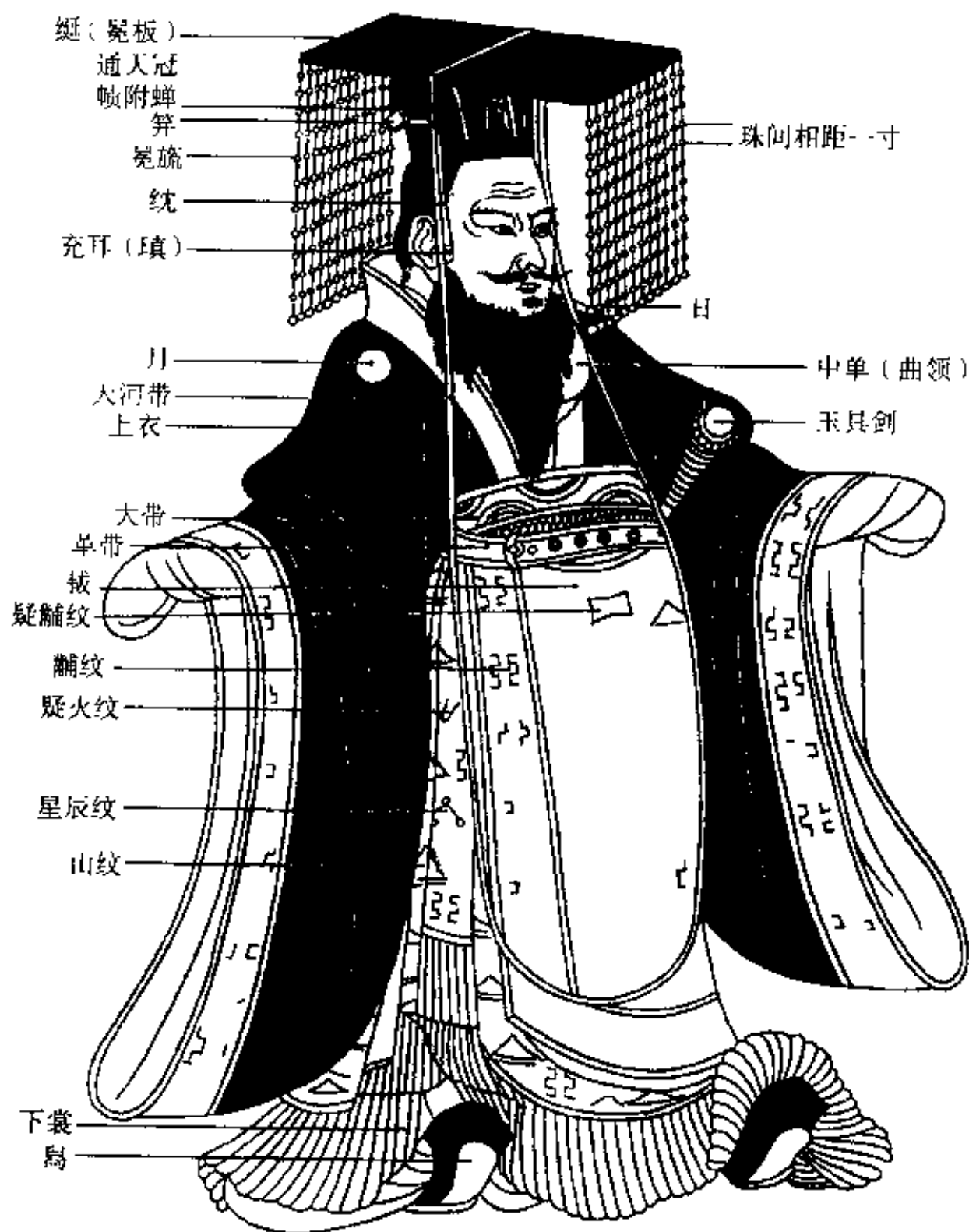
十二章纹除了图案有规定以外，位置也有讲究。日月是在帝王的左右肩膀，星辰在后领，也叫做“天子肩挑日月，背负七星”。中国的皇帝请了一帮御用文人为自己大造形象，包容宇宙，掌握山河，一切国计民生都被他一人包办，气势如虹。

帝王在最隆重的场合穿绘有十二章纹的冕服，其他场合则视场合重要程度而递减章纹，大体与冕旒的数目相应。如冠用九旒，则冕服用七章；冠用七旒，冕服用五章，等等。另外，帝王在最隆重的场合还要足着赤舄〔xì 隙〕絢〔qú 渠〕履（一种用绸缎缝制而成、装有防潮木底、系带的红色鞋子），在其他场合则要穿白色或黑色的舄。诸侯、卿大夫随同帝王参加祭祀大典，冕服所用章纹要随帝王所用章纹多少而递减。如帝王用十二章纹，公卿只能用九章，侯伯只能用七章，以此类推（见图2-1-2）。

冕服很明显地将社会等级观念输入人们的大脑。《左传》里记载了许多诸侯朝觐周天子的事情，诸侯们恪守规矩，连问九鼎的大小重量都是无礼的。就是周王室衰落，春秋五霸也不敢穿戴天子的服饰，那是要掉脑袋的，会引起公愤。

冕服还有一些附件：一是“芾〔fú 福〕”，即蔽膝，系在革带上面，垂至膝前，象征古代遮羞布，以表示不忘古的意思；二是“革带”，用皮革制成，用来系带和绶；三是“大带”（又称绶带），用丝织成，用来束腰，下垂部分叫“绅”。后世因此而称有地位的人为“绅士”。此外还有“佩绶”和舄等。

图 2-1-2 冕服



改朝换代,服装制度也成为皇帝关心的问题。但是尽管每个朝代因为各自的民风民俗和皇帝喜好不同,服装的造型和颜色上都有不同,但冕服历代相沿,大体形制并未更易,始终被作为传统的法服,中国的皇帝们依然捧着一本古老的神话给自己装上神圣的光环。

西洋走马灯

在西方,由于文化背景不同,皇帝的装扮也各不相同。但是最终演变成一个立体的体系。埃及法老的王冠,就已经展现了立体造型的魅力。埃及的壁画、浮雕以及巨大的神庙大门入口和陵墓的入口处的法老座像,无一不体现出古埃及人对立体空间的完美表现。远在中国西周天子的服饰定型以前,埃及法老就已经头戴鹰蛇帽、手持法杖、露着胳膊,穿着三角形的裙子、借着太阳神的庇护,和他们的皇后们用自己的威严,泽佑着那条不可想像的大河——尼罗河(见图 2-1-3)。

尽管身披着宽大的古希腊大袍,但执政的希腊将军们也戴上了威武的钢盔,上面装饰着两弯象征力量的羽毛。好斗的古罗马人据有了希腊文明后,也将这种尚武的精神树立在欧洲大陆上,一直到拜占庭帝国的覆灭,前后持续一千多年。凯撒大帝横扫欧、非,将埃及艳后从尼罗河带回罗马,到屋大维以及君士坦丁四处征服,不断融合了其他文明的精华,巩固了古希腊文明对立体造型和空间艺术的主导地位。因此,文艺复兴所要复兴的,正是这种以古希腊为底蕴的文明。

耶和華被釘死在十字架上以後,反而使基督教加速滲透到社會的各階層。終於,在神的影响和宗教的作用下,高傲的國王們承認了基督教的合法存在,同時也利用它來穩固自己

图 2-1-3 古埃及法老皇后像



的统治。罗马大主教，成为至高无上的特权人物，欧洲国王们都在他面前虔诚地俯下身去，低下头，让他把金灿灿的皇冠戴上头——受过主教加冕的国王，才是被承认的。这时候，皇冠开始变成镶满金银珠宝的半球形，就是我们经常在古典影片中看到的那种样子。而每个皇冠上，都有一个十字架，以示皇冠是受神赐的。国王的法袍颜色是紫红色的，长可及地——这已经是中世纪以后的事了。

在罗马帝国和中世纪期间，由于“蛮族”的入侵（欧亚大陆中间大草原上的游牧民族，被中国叫做“匈奴”的，汉武帝时期他们被彻底地打败，从中国的边境一直被赶到西亚。他们一路烧杀劫掠，打败了波斯帝国后，进入到欧洲），在不断的掠夺和屠杀中，当地文明被破坏，导致了欧洲的民族大迁移。连西罗马帝国的首都都被蛮族占领了。为了生存而战的文明人，已没有心情去理会国王穿戴如何了，闪电般的蛮族入侵者在快马和刀光剑影中毁灭了一个文明后，又扬长而去。13世纪蒙古铁骑踏碎了莫斯科，给欧洲人带来了无穷的恐惧。而7世纪穆斯林的扩张，令基督教的作用减弱。所以，当身高只有一米六几的法国炮兵团长拿破仑登上国王宝座时，他已不屑于让主教给自己加冕，而是自己堂而皇之地把皇冠戴在自己的头上。

龙之神话

比较一下中国的皇帝和欧洲的国王，中国的皇帝更聪明一些，他们把自己扮演成天之子，把中华民族内在精神和图腾崇拜的代表——龙，作为自己的形象代言。从秦汉以来，龙就成为皇家的专用。皇帝的儿子、孙子，就变成龙子龙孙了。黄色被定为皇族色，龙的形象作为皇族标志，用于各种装饰，从门、

柱、窗、天花板到杯子、笔墨纸砚,甚至马桶,无所不在。龙的权威,才是皇权的根本。那是一种虚构又神秘莫测的,上天入地无所不在的力量,也是这种力量,才让善良淳朴的东方民族信服和听天由命(见图 2-1-4)。

欧洲的封建君主,在文化上以古希腊、古罗马为根源,在精神上借助基督教或伊斯兰教的神权,结合成为他们政教合一的政体。古希腊、古罗马是注重立体和空间的,因此皇帝的服饰,从 14 世纪以后,并无特定沿袭的统一模式,而是与时代流行和国力强盛有关 16 世纪流行尼德兰切口蓬松的灯笼裤,17 世纪流行巴洛克时期的矫揉造作的女性化艳丽。18 世纪则是燕尾服式。19 世纪以后,皇家的服饰向现代西装的式样简化。但是,王冠的造型几乎是不变的,都由基督教大主教加冕。基督的神赐,给予国王以合法权力。同样是神的意志,不过欧洲君主没有中国的皇帝那样幸运地将一个图腾作为自身标志而受到百姓的顶礼膜拜。

在中国的皇权意识中,重要的并不在于穿戴如何,而在于是否将龙的形象按照杜撰的系统真正贯彻下去,达到天人合一的境界,使皇帝神圣化。

这就要求皇族的服装表义化,像中国文字一样,象形表义,内涵表现出来就到位了。所以中国的服装,从本质上说,平面化只是一种形式,更重要的是装饰和图案意思的表达。

西方的皇权,游离在与基督教的离散分合之间。一旦政教分离,国王还是要独立地成为政权的统治者。于是他必须以自身形象来树立威严,因而在服装上,国王的造型也是基于地中海的空间造型艺术,而使他魁伟雄壮。臣民则以国王为流行时尚的领袖,国王穿什么,他们就流行穿什么,这与中国禁止百

图 2-1-4 中国皇帝龙袍上的龙纹



官黎首穿用皇帝的御用服装有着很大的不同。

凤凰情结

身为男性的中国人，在封建时代最大的梦想和奢望就是当皇帝，哪怕他是扶不起的刘阿斗。而作为女性的中国人，当皇后，母仪天下的威名显赫与荣华富贵，又何尝不是她们的梦想呢？

皇后在人们的心目中，是仅次于皇帝的角色。皇帝称为万岁，皇后是千岁。当皇帝不能理政或驾崩，而皇太子还不能执政的时候，皇后就成为国家过渡时期的中坚支柱，代皇帝发号施令，统治天下。

皇帝为自己设计定位在龙的位置，皇后则另有一个与之匹配的形象代言——凤。凤的出现，和龙一样，产生于图腾崇拜。人们像造龙一样，造就了这样一只口衔灵芝，五光异彩的神奇大鸟，同样可以无所不在、出入云天、艳压百鸟，与瑞云吉祥联系在一起，给人富贵平安、吉祥如意和美丽的联想。当然，战国以前，凤的形象还没有那么漂亮，和龙一样，逐渐确立为皇家标志以后，才渐渐地宋代定型（见图 2-1-5）。

中国古代妇女的服制是从夫型的，皇后也不例外。皇后的着装，又是全体女性的最高标准，是不能超越和雷同的。汉朝的时候，皇后的服装和其他的妇人没有太大区别，只是面料上织绣的花纹以及头上花钗的数量有规定。皇后的发簪是 6 个，其他人按照级别大小依次递减。到了宋代，后妃的服装分 4 种：祔衣、朱衣、礼衣和鞠衣，是按照周代的制度发展而来。根据礼节的需要，穿着不同，颜色绣纹也不同，衣上花纹多织绣两个雉鸡，并列成行，叫做“摇翟”。头上的龙凤花钗冠饰，多用

图 2-1-5 单凤牡丹



金银镶嵌珠宝,按数量多少定尊卑。皇后的大小花朵可以到 24 朵,和皇帝通天冠梁的数目相同。皇太后也一样。皇妃,18 朵,和皇太子的通天冠梁的数目相同。平时穿着,可以不用这么繁



图 2-1-6 中国古代皇后的形象

琐。宋代的宫中御宴,皇后皇太后也可以只戴白角团冠,前后只有白玉龙簪而已。穿黄背子,没有华彩。太子妃及其他嫔妃都镂金云月冠,前后也是白玉龙簪,用北珠装饰,穿红背子,都用珠子装饰。可见她们为了自己的装扮,煞费苦心(图 2-1-6)。

元朝和清朝的皇后是个特例。来自大草原的蒙古丽人们还处在游牧民族的落后时代,难以适应比他们先进的汉文明出于对汉人的怀疑和压制,他们保存了自己的服饰。元朝皇帝戴着暖帽,前脑门秃着顶,辫子打成环,穿着白色的质孙服。他们一年要按时令大朝会 13 次,皇帝(大汗)和有爵位的亲信达官显贵约 12000 人参加,必须分时令穿同一种颜色的金锦质孙服。而且满身都是珠宝,都由政府颁发。在故宫大殿前,用金杯按爵位或亲疏关系和辈分进行酒宴,金紫照耀,大汗衣服虽素,没有龙袍的花哨,却是珠光宝气,十分华丽。

慈禧太后的装束是清朝皇后装束的典型代表。她的形象,除了是清代后宫佳丽的旗装形象外,也背负了多少不平等条约的屈辱。尽管清政府大厦将倾,决非她一人能抵挡,但她却对近代中国的百年灾难有着不可推卸的责任(见图 2-1-7)。

和中国皇后比起来,西方皇后的装扮同样精美华贵,天下女人,爱美之心是一样的。所不同的

是，由于东西方婚姻结构的不同，她们服装的精美在很大程度上不是为了服装的社会功能性——一夫一妻制使她们不必和中国皇后一样要与三宫六院三千佳丽争宠。埃及皇后艳丽，伴随着神的化身。中东皇后的娇媚，印度皇后的鼻饰、披巾与头饰，古罗马皇后宽袍大袖演变到拜占庭的紧身苏尔考特，然后是16世纪的紧身胸衣和大裙撑风靡整个欧洲。伊丽莎白女皇的拉夫领成为时尚，法国皇后洛可可风格的粉脂气息弥漫了西方近一个世纪。待到拿破仑的皇后引领时尚潮流的时候，皇权的危机已经暴露无疑，宫廷的服饰花园在革命的风暴中，已是残花败柳了。

现代社会，人们享受着民主与自由的新鲜空气，远离了皇权，但是回溯服装史，了解皇权，才能更好地了解服装背后的东西。皇权，是东西方服饰文化在现代社会以前的主动脉，或者是心脏，一切服饰流行和规则，都是从宫廷高压分流而来。

在阶级社会中，等级和种姓制度的存在，使社会被分割为不同等级，其中统治阶级从最高的君主到公卿大臣，直至九品小吏，每个阶层之间，划着不可逾越的鸿沟，像一个森严的金字塔。这些阶层等级，以衣服的穿着形式表现出来，就是每个国家的官服。

中国的官服史，五千年漫长地演化，每个阶段都



图 2-1-7 清代慈禧形象

官场的名片——官服

留下了深刻的印记。根据皇帝的喜好和穿着时尚不同,形式各异,但也有一条贯穿其中的主线,那就是从金、银、玉、铜、铁等材质发展到以颜色、装饰图案为区别的过程。

官场浮光

商代和西周时,皇帝的冕服开始形成,皇帝冕冠上是12旒,公爵则9旒,侯7旒,伯5旒,子3旒,男1旒。如果皇帝用金的发笄,大公则用银,下面官员依次用银、玉、铜、铁等材质。这样,从数量和材质上就可以判断一个人官位的大小。还有就是佩剑,除了剑柄上的材料和图形按等级有不同以外,佩剑长短也有讲究。当然皇帝的剑是最长的,因此荆轲刺秦王时,秦王的剑长3尺多,一时拔不出来,只能仓遑绕柱而逃,最后才把该死的长剑抽出来,砍断荆轲的腿,惊出一身冷汗(见图2-2-1)。

秦代认为自己是“以水德而王天下”,因此服制当黑。而玉佩则是汉以前贵族王孙和百官们的随身饰品,依古代的礼制,成组的佩玉上面必有弯月式的曲璜,中间是方形上刻齿道的琚,旁边是龙形冲牙,用彩色丝绳子串彩珠点缀其中,下垂彩穗,算一整套古赋中描述的“环佩叮当”,就是这一状况。走路时玉是有节奏的,玉声一乱,就算失礼。

到赵武灵王引入西方服饰,带钩才出现在中国的服装史中。开始是军士中甲服上用于皮带的带钩,类似今天的皮带头,后来带钩出现在王公贵族的袍服上,代替了丝带的地位,汉人称之为“师比”或“犀比”,在社会上流行一时,有“宾客满堂,视勾各异”的记载。以金银铜铁玉骨象牙等作材料,到东汉晚期被新型的银质九珠带代替。

图 2-2-1 腰佩剑的古代中国官员



古代百官上朝时，手中必持笏板，其实是记事板，像现在的商务通一样，把要向皇帝讲述的事大致写在板上，以免遗漏，以双手端着，低头就可看见，笏板的材质主要以象牙为主，级别低的用木板、竹板等，到清代，这种方式就废止了。

由于中国的政权，主要是文人政权，由文人掌握国家和地方的管理，所以文官的地位比武官高，上朝时，文武百官分列两厢，文左武右。官职上，左丞相比右丞相高，而且文武官服的服饰也不同。

等级色差

从隋唐开始，官服的色彩被定型下来，一直影响到清代。紫色是三品以上的文武高官才能穿的，这是贞观年间，唐太宗为了严格服制，命令长孙无忌和诸位大臣，加上著名的画家阎立本、阎立德兄弟等专家，共同议定的天子百官冕服制度，部分沿袭隋代，部分有创新。唐代的服饰能成为中国服饰史上的一个高峰，和国家对服装设计的重视也有关系。唐张彦远《历代名画记》记载，阎立本、立德兄弟兴传家业，武德中，为尚衣奉御，参加绘画设计，“造衮冕大裘等元服，腰舆车扇，盛得妙制”。

有了著名服装设计家的参与，唐代的官服比以前任何一个时期都漂亮，且自成体系，头上戴的有冕、冠、笄、幘，幘又分三种：介幘、平巾幘和平巾绿幘。官袍服，用绫做成，以不同颜色花纹作等级区分。三品以上服紫，四品五品服绯，六品七品服绿，八品九品服青，妇人从夫色。腰间束带，脚登乌皮六合靴，把帛布结成鱼形。为什么要结帛鱼呢？因为唐代是李家的；李鲤同音，唐代帝王希望李家王朝千秋万代，百姓大臣都做自

图 2-2-2 唐代官服



己的奴仆，于是鱼被作为族徽式的标志和官员的标志，加上鱼符、鱼袋，成为一个系列(见图 2-2-2)。

这些绣纹图案，相传是由中国惟一的女皇帝武则天创立，她赏赐绣上鸟纹的袍服给文官，绣上兽纹的给武将。于是在她每天上朝时，堂下文官武将穿得更加美丽和高雅。女皇帝让中国的官员服装从此变得更加丰富绚丽；让整天只知道谈经论道、经天纬地和浴血疆场、笑谈渴饮匈奴血的大男人们，终于知道如何让自己高贵和雅致。武则天可谓香袖一挥，便改变了

商周以来那种单调乏味的官服，而且影响到明代和清代补子和补服的出现，男人的官服融入了女性文静和秀美的味道。

宋朝的官服，沿用唐代服制，惟有帽子不一样，乌纱翅变为一平直的硬翅，用铁做成，这是因为百官人朝站班时，喜欢交头接耳谈私事，所以加长展翅，使彼此有一定的距离，易于被值班的领殿将军发现予以纠正弹劾（见图 2-2-3）。

风格转折

蒙古人的铁骑踏碎了南宋偏安江南轻歌曼舞的甜美梦想，前朝的官服制度被蒙古袍服取代。几百年后，满族旗人人主中原，清政府明智地选择将清朝官服与明代官服巧妙结合，让人们无意识地接受了相似的服饰，并且在它灭亡后，还有很多人为之伤心。蒙古人则没这么聪明，只知道烧杀抢掠，贬低压制汉人，蒙、汉官服截然不同。汉人在推翻元朝后无不欢欣鼓舞，马上恢复唐宋服制，官服又走上原来的轨道。

我们看得最多的明代官服是在戏剧中。清代四大班子进京，京剧和其他戏曲就被人们所热衷，连老佛爷慈禧也是票友。演戏中的各样行头，文臣武将，无论是三英战吕布，还是空城计，或者包龙图打座在开封府，到三岔口，历朝历代全部穿着明代的样式加上戏剧舞台的花哨效果，呈现在观众面前。因为是演历史，所以清政府也无法阻止“戏子们”穿前朝服装，戏服的颜色也不受官方禁令限制。

明代的官服，除了面料本身的纹样外，还分别用方或圆补子，在胸背各一块，尺寸比清朝的大，约一尺二寸到一尺五寸。一般是直接织在料子上的，而清朝的则是先织好补片，再缝到衣服上，所以叫“补子”。明代文武百官的服装，在唐、宋、

图 2-2-3 戴展脚幞头、穿圆领黄袍的宋太祖像



图 2-2-4 戴乌纱帽、穿盘领补服的明代官吏



元的基础上,更加细致:穿盘领右衽袍,用行丝或纱罗绢制成,袖宽三尺。一品到四品着绯袍,五到七品着青(即深蓝)袍,八品九品着绿袍(见图 2-2-4)。

按文鸟武兽之分,文官补子的花样,为一品仙鹤,二品锦鸡,三品孔雀,四品云雁,五品白鹇,六品鹭鸶,七品鸿雁,八品

黄鹏，九品鹤鹑、练鹊；武将则是一品二品狮子，三四品虎豹，五品熊罴，六七品彪，八九品犀牛海马，风宪官(检察机关)都是獬豸、麒麟。

蟒服是皇帝特赐的，王爷大公才有穿蟒服的权力。蟒与龙的区别在哪呢？皇帝的龙是五爪，因为要通人性，所以同人手，而蟒服上的龙是四爪的，还是兽类未进化。皇帝龙袍是九条龙，蟒服上是不能有九条的。

明代皇帝朱元璋，好听吉利话，所以，将烂白菜叶炖豆腐的剩菜叫作“珍珠翡翠白玉汤”，看见臣子头戴的巾子，问叫什么，臣子回答：这是四方平定巾，又有一个人戴个六棱瓜帽，讨个彩头叫六合一统帽，于是龙颜大悦，“四方平定，六合一统”，正是他所要的，天下皆服。

清朝的官服，繁杂到无以复加的地步。想想也是：将数千年的官服制度凝聚浓缩在一个朝代中体现出来，又要加上满族的特色，怎能不又花哨又麻烦。做工精致，装饰繁复，礼节众多，令人记都记不过来。除了箭袖、蟒服、披肩、翎顶是王公大臣朝服必备(满族特点)，而且四季各不相同(和元代相似)，外套所用的皮毛不同，顶子材料不同，翎子眼数不同，当胸补子、朝珠数量不同，区别严明，明眼人一望便知官员级别。中等官僚大宴会的过程中，都要换衣一两次，然后还要佩带挂件，最初两三种，后来越来越多，包括香荷包、扇套、眼镜盒、烟袋、火镰、割肉吃的刀叉和“高八寸”的小烟锅等等，足足一大包，且成为时尚(见图2-2-5)。

另一个重要的服装就是“钦赐黄马褂”，是皇帝封赏给下属的，穿上它，拥有特殊的权力，即使犯了罪，也不能用杖刑，因为打黄马褂就是打皇帝，不给皇帝面子。

图 2-2-5 穿箭衣、补服、佩披领、朝珠的清代官吏



当历史翻过封建王朝这一页以后，进入现代工业文明的人们，再也见不到政府官员与平民百姓之间的穿着有什么不同了，除了一些特定的职业服比如军队、警察、司法等部门的制服还是要分级别外，各国领导人及政府机关公务人员，因为源之于民，所以也就看不出历史的印记了。

异曲同工

西方的官服，主要有几个模式，分别是埃及、古希腊和古罗马模式以及 16 世纪荷兰式、19 世纪法国模式等。由于各文化间的差距，官服在各时期也不一样，如古埃及，这个喜欢裸露上身穿亚麻裙子光脚的民族，在尼罗河畔的黄土和炎炎烈日下，官吏和平民的差别只有他们各自裙前那块三角形硬板和标志级别和职务的平顶圆帽。

到古希腊和古罗马，建立在自由民主的城邦小国中的元老院里，议员们穿着长大的缠身白袍，上嵌彩色的宽镶边，还有就是除了将军、执政官和哲学家可以蓄胡子之外，其他人都要修面的，所以我们所看到的塑像，从荷马到梭伦，从伯利克利到神话传说中的万神之神——宙斯，都是留着卷胡子，这可能是受波斯和西亚的影响，不过西亚人的胡子是很有规律的像方便面一样，整齐有序地、长长地排在脸下，与他们同样方便面般的头发相呼应。古希腊和古罗马这两个尚武民族的戎装，更加出彩。将军们头戴铜盔，顶上有一片月牙状的装饰物，有的用铜片，有的用羽毛，配上皮革的盔甲和宽大的皮带，腰间有一片片的装饰，下面有时只穿战裙。当骑上战马时，他们则全副武装地用金属保护自己，甚至连马也不例外，级别越低，军官的装饰物越少，士兵则简单到只有一个头盔，一只盾牌，和一支长枪或剑（见图 2-2-6）。



图 2-2-6 穿希玛申的希腊执政官

欧洲的封建君主制是分封制、诸国并立的局面。而在5世纪到14世纪这漫长的岁月中，宗教的种姓主义改变了从前的文明轨迹，封建君主和精神领袖——上帝之间，存在着若即若离的关系，于是人君不如上帝，在宗教的清规戒律中，历史没有给我们留下太多关于官服的记载。

欧洲的思想与东方文化之间，存在着很大差异。中国的皇帝设置了许多重刑来处罚那些乱穿衣服的人，皇帝的服装与百官大臣的服装是不一样的。而西方进入16世纪以后，文艺复兴的思想，加深了人们对自我的认识，在撼动宗教神庙的大柱时，封建国王也成为时尚的领袖，公侯伯子男各级别的人，都仿效国王的穿着。而且，欧洲的君主们对服装流行的认识是远在中国皇帝之上的。中国的官服随朝代而变，但一般情况下，同一朝代，不会出现不同的服制；西方的国王们则是按照流行来穿衣。16世纪流行尼德兰的切口服装，裤子撑着蓬松的衬垫，使男人大腿显得粗壮，后来又流行伊丽莎白女王的拉夫领，将一排白色布圈成的管状物圈在脖子上，17世纪，巴洛克风格又流行戴假发，男人这时期比女人还要花哨，袖子是白色蕾丝，领子系丝巾，这仿佛是摆脱了圣母玛利亚和耶稣的神权控



图 2-2-7 中世纪装饰着塞葛门太的丘尼卡

制,男人们得到的最大的放纵。18世纪,男人们的官服上开始用精美的刺绣、一字扣样式的金色祥和袖口上的条样金扣装饰以及法国的三角锥帽,并且特喜欢挂勋章,披绶带(见图2-2-7)。

无论流行如何多样化,有一点是不变的,那就是王公贵族们都是穿刚过膝的半截裤,下面扎到高统皮靴中,而且都佩剑——他们喜欢为了争夺情人、争风吃醋而决斗,死在剑下的多情冤魂可是不少。在欧洲,只有下层阶级才穿长裤。一直到巴黎公社和法国大革命后,资产阶级才将长裤和现代西装引为时尚,这种现形象被认为是近现代工业文明开端的一系列标志之一。

资产阶级执政后,曾经的社会等级被民主、自由和平等代替,现代文职官员已经不是剥削人民的工具,而是成为为民众服务的公务员,包括总统,和平民也没多少区别。但是在军队、警察和司法等国家机器中,由于特殊的职责,还可以制服上的标志和徽章区别分工和其官职的大小。

社会的变革,很多时候是渐进的,有时候则呈飞跃式。中国的服饰文化在自己的圈子中绵延了2000年,鸦片战争以后,帝国列强的枪炮打碎了清朝龙庭锋利的虎牙;辛亥革命的炮声,则给封建王朝的统治敲响了丧钟。辛亥革命,在历史上成为不可磨灭的转折点,中国的社会形态产生了飞跃。

伟大的革命先行者孙中山先生,不但用战争改变了人们



图 2-3-1(a) 民国时期男子中西合璧的装束，礼帽、长衫、皮鞋



图 2-3-1(b) 民国时期的中山装

对封建制度的依赖、让人们领略自由、平等和博爱的魅力，同时也制造了令国人骄傲的服饰——中山装。

毫不夸张地说，孙中山先生本人就是时尚的领导者，一如他在政治上的领袖风范。他留过美，留过日，穿过洋装也是从穿长袍马褂的年代生长起来的，在服装领域中，他跨越了东西文化，延续着传统与现代——中山装上，明显地带着这些时代烙印。

首先，从式样上，中山装的雏形是日本的青年装，因为日本也是从宽袍大袖的和服突发飞跃到紧身的立领西式套装，因此日本的青年装对于有着相似社会背景的中国服装来说，有着很大的参考价值——他们借鉴西方的紧身服装和西式长裤，设计出黑色的直门襟的上装，立领直而挺，裤子以西裤为准，戴上黑色的有檐帽，整体造型刚劲有力，挺拔坚毅，反应了日本民族的精神。

孙中山改造日本青年装，将自己的三民主义、五权宪法等理论融合附会了进去：袖口三粒扣，门襟五粒扣，有四袋盖，上面两个小袋，下面两个大袋，这种设计起了一种过渡的作用——让这些从清政府统治中脱胎出来的人们不至于一下子失去方向[见图 2-3-1(a)、(b)]。

原先的中山装，领子和日本青年装一样，只立领，没有翻领，后来，孙中山根据本民族的特点，加上了翻领，这样，随着民国政府的推广，中山装成

为政府高官及平民百姓的统一服饰。由此演变出的军装,也是类似式样。

1949年共产党建立新中国后,中山装分支成两种,原来的中山装在台湾继续沿传,而大陆则变成了“毛装”——“毛式中山装”。

其实两者之间没有实质不同,只是领子的大小和弧度,口袋盖的造型和色彩略有不同。青灰色是传统的中山装,而黑色、藏青色则是毛装后来增加的色彩。毛装从1950年代一直到1980年代中期,是让世界人们记忆最深刻的服装,所谓“十亿人民一身衣”,只有中国人才能一直穿着这样的服装数十年不变,从国家领导人到平民百姓,一灰到底。所以当时中国人出国根本不用介绍,一看就知道了。1980年代末在西装热潮冲击下,中山装被迅速淘汰出局。

现在,中山装,应该说是一种被时尚化了的中山装,又出现在时尚界。外国人穿中山装,已经不会去考虑其历史意义和政治因素,仅仅作为一种新鲜的样式而已。

中山装,不只是一件单一的五粒扣套装,有四个贴袋和翻领,如我们在天安门城楼上的毛主席像或是旧版一百圆的人民币所见的那样。它所起的社会作用,是其他任何一款服装所不能比拟的,我们无法想像:没有中山装的宽袍大袖的中国人,是怎样走进现代化的社会中的。完全采用西式服式,对于东方文化会是一种毁灭性的打击,会使东方文化断源而萎缩。中山装代表了一种新生的东方文化,它一方面与传统决裂,向现代化发展,一方面保留了传统的服饰文化心理积淀;它在向西方学习的过程中,强化了自己的东方文化,不卑不亢。

所以，我们今天再看中山装时，应该是带着一种骄傲、一种东方人的自豪感。李安在领取奥斯卡奖的金小人时，就是穿了一身黑色的中山装便装，那是中国人的自信。一位著名学者不无风趣地说：“在国外，穿西装进宾馆，门僮会根据你的穿着档次给以青白眼。我索性穿中山装让他们傻眼——根本不知道你的来头。中山装本身也是一种礼服，穿着它去人民大会堂参加国宴，同样很有身份。”

如果说，中山装的出现，是一种社会变革需要的话，那么，中山装的复兴则是一种文化复兴和强盛的标志。当我们哪天可以骄傲地穿着中山装满世界走时，那就说明东方文化已经被全世界人们所接纳和尊敬了，也说明中国人产生了作为东方文明承载者的民族自豪感和民族自信心。

男子为什么要穿裤子？

裤子几乎是现代男性惟一下装，除了极少数地方和民族允许男人穿裙子以外，谁也不会怀疑，男人穿裤子不是天经地义的事情。

可是如果将时光倒退回 3000 年前，世界上穿裤子的男人还真没有几个。

最早穿裤子的，是生活在亚欧大陆之间大草原上的游牧民族，战国时称为胡人，汉以后叫匈奴。在马背上行军打仗，短衣和裤子、靴子的组合是最合适的，而农业文明的社会中，安逸于庙堂房宇之中的人们，无需担心风吹雨打和被猛兽侵袭，

于是开始排演大量社交礼仪,并一直延续下去,1世纪以前,中国和西欧出现了两大帝国:罗马帝国和汉帝国。袍服是分居在地球两端的两个帝国的服饰,不同之处在于古罗马的袍服是从头包到脚,立体地包缠,而中国的深衣,是左右包缠,绕过身体,腰间用丝带系住,头上另佩冠帽、留发插簪。同样是包缠的袍子,表现出东西方对立体空间的不同理解。中国人从来不将头和身体连作一个整体来对待,在中国服装中,可以有上衣下裳和连衣的袍、裙、衫,但不会有连帽衣,因为在中国的服饰礼仪中,冠对于社会中的人来说,是极其重要的,它是人身份的标志。同时,对冠的规定,法律上是严格又明确的,礼仪之制对中国人的服饰观产生了不可逆转的定向作用,指引着中国服装偏离个人的审美和创造,服从于整个社会的秩序和道德规范。这一思想,至今还无意识地影响着中国的服装设计和审美。

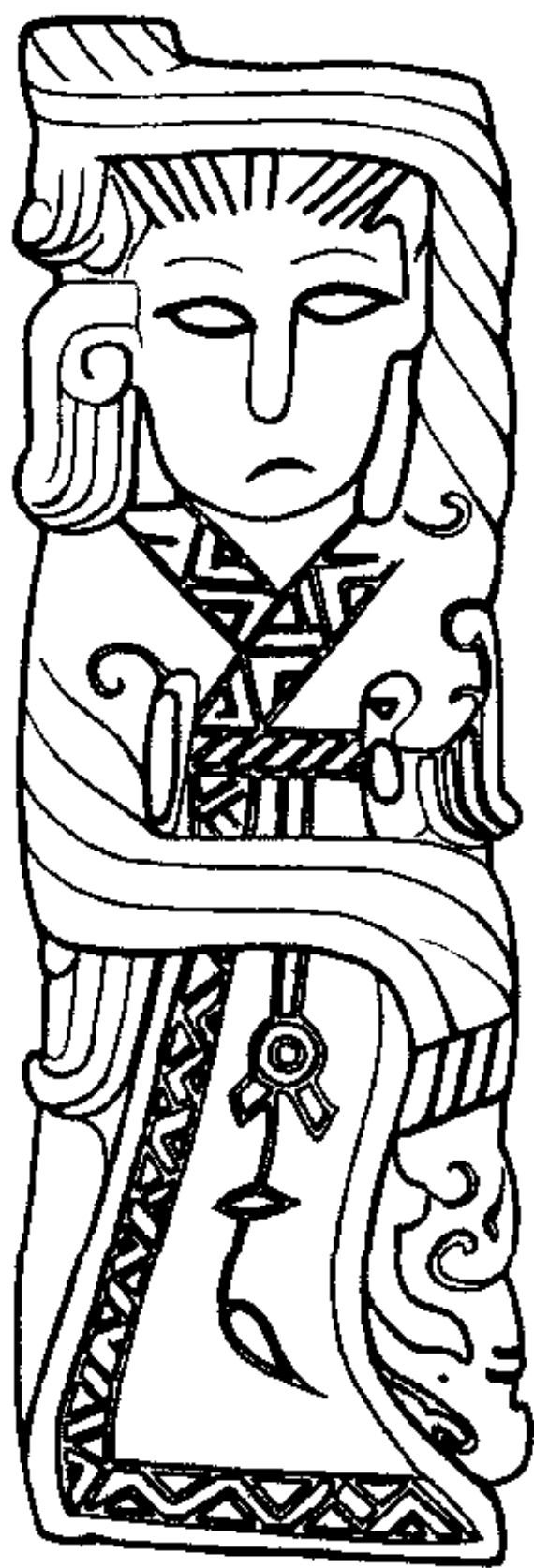
而在古希腊、古罗马,一块宽大而厚重的、毛毯般的而料,从头到脚地立体包绕,然后用大大的别针扣系,就成为上流社会和元老院的典型服饰。这是一个崇尚人体美的民族,裸体对于他们并不意味着有伤风化和淫秽,相反地,裸体的宙斯和维纳斯以及众多神灵塑像,都是公开展示在社交场合和神庙之中的,所以在这儿没有穿裤子的必要和心理准备。战国时,中国的赵武灵王开始认识到穿胡人的服装可以极大地提高军队战斗力,大力推行胡服骑射。从那以后,在中国军队中,士兵们的服装都变成收身的窄袖和类似裤子的裙裤型下装——汉人接受上衣下裤需要一定时间。在南北朝时期,南北划江而治,北方士兵怕失了祖制,就在裤子上膝部系一个带子,将裤子扎起来,一方面方便行军打仗,一方面维系着汉人穿袍的特点。

裤子的出现,在中国为汉人正式采用是东汉时期,为什么要穿裤子呢?汉以前的深衣和袍,都是斜裾袍,整个衣服呈两大三角形,左右互搭,斜着包绕身体一周,这样的服装将身体包得严严实实,里面什么都不穿也没问题。东汉时出现了直裾袍,这样的袍服及后面出现的衫,两片互搭的部分很少,走动时白掀起的袍边就可以看到里面,属于不敬,于是出现了在袍衫内再穿一条裤子的需要。最初的裤子没有裤裆,只有两个裤管,左右分开,在腰部用裤腰带系上以防脱落。汉代,出现了合裆裤,由于当时是由两片布围成管状,再合在一起,看起来像牛鼻子的造型,所以叫“犊鼻裤”。从此男人们可以大胆地穿上各式外衣了(见图2-4-1)。

中国的裤子,是平面型的,可以平摊在地上,没有收腰,腰和臀一样宽,直上直下,所以一旦没了裤腰带,就出洋相了。从对人体的研究到裁剪技巧,中国人都不能从立体合体的角度去把握,宽大的袍衫配上宽松的裤子,丝绸和棉的垂感又好,这样的样式配起来也相得益彰。为什么欧洲的服装裁剪能达到立体塑形的阶段,一方面是由于他们自古以来对人体和空间塑形的把握能力就很强,其次就是他们做服装的面料以皮和毛料为主,这种面料比起丝绸来更加有塑形效果,分割越多面料性能越佳,而丝绸则不同,它是分割越少越好,最好是没有拼接,所以中国的衣服基本上没有分割;宽大的袍服,适合用柔软的丝绸来表现,而且丝绸表面的光泽,配以精美地刺绣,立刻显得高贵华美,这也大大促使中国人在丝绸和装饰方面的发展达到炉火纯青使人叹为观止的地步。

西方人,除了游牧民族以外,从欧洲文明的发源地地中海的克里特文明,或是另一个文明源头——埃及来看,人体并不

图 2-4-1 汉代的直裾袍



神秘，男女裸体公开亮相是很正常的事情，古代奥林匹克运动会，参加者就是赤身裸体的。

但是欧洲之所以开始穿裤子，是由于从3世纪到8世纪，日耳曼人入侵欧洲。烧杀洗掠，改变了原有的罗马帝国社会结构，在与那些骑马的蛮族人的抗争中，欧洲人摆脱了罗马帝国的传统束缚，为了生存而战斗，为了战斗而穿蛮族人的裤子。于是裤子在军队之中开始盛行，继而推广到民间去。欧洲的文明其实一直到15世纪以后，自文艺复兴开始，才算真正找到自己的发展方向，在此之前的漫长岁月中，宗教和战争是阻碍欧洲发展的重要因素。

经历了战火纷飞和宗教神学的禁锢之后，文艺复兴给人类文明带来了曙光，使人类真正走向健康的发展之路。裤子随着战争的应用和宗教的传播，成为男性的标志之一。中世纪的骑士审美，要求男人有健美的体魄，因此要用填充物将大腿部分充满起来，使它更为膨胀，强化男人的性感，这种裤子只到膝盖上下，以下用长筒袜或长靴包住，只有骑士以上的贵族才有权力这样穿，普通百姓只能穿普通系带的裤子。随着骑士的没落和绅士的兴起，自1789年法国资产阶级大革命开始，从下等阶级兴起的资产阶级服装，——简易的西服套装和长腿的裤子，逐渐取代了传统欧洲宫廷服装，开始了现代化进程，从拿破仑的衣着上看，裤子是很很贴身的紧包躯体和腿，但还保留着半截裤的痕迹。另一种保留下来的具有中世纪骑士风采的裤子是马裤，同样用蓬松的大脚裤管，不用填充物，在膝盖处收紧（见图2-4-2）。

从西方的裤子的发展史中，我们可以看到，他们从13世纪以后开始懂得了省道的处理，即如何用缝合掉身体各围度

之间的差量，使平面的布片产生与人体保持一致的立体造型特点。这一方法的使用，导致了中西方服饰分水岭的产生。由此，中国服装一直在平面的基础上用锦绣去装饰，西方则在立体空间的变换上创造他们的艺术空间。

工业革命以后，西服三件套的定型以及西裤板型的不断精确细分化，使长裤成为男性合法的代言人，并且在此基础上演变出牛仔裤、运动裤、短裤、工装裤、背带裤以及内裤、泳裤等等，男裤的立体特点更为明确和标准化。

看看中国的男裤，简单平直，连口袋都没有，而西装裤则有笔挺的烫折裤缝线，有活褶，腰带上皮带袂，侧口袋、后裤片上有省道，挖袋、钉扣子，前门襟上有暗扣子，后来又开始广泛使用拉链这种方便的辅料。不过这条拉链也引来了不少麻烦，美国前任风流总统克林顿，就犯了个“拉链门事件”，闹得世人皆知，人们抱怨如果是扣子的话，可能会让这位性急的总统有所收敛，不过那或许会变成“扣子门事件”了。

中国男人穿西裤，则是 20 世纪的事情了。在东西方的交融过程中，革命和社会巨变，让穿了几千年系腰带的宽松裤子的中国男人发现了另一种新鲜的事物，从而抛却了长袍马褂，开始了现代化的历程，这一变化，已经比欧洲晚了至少 100 年。

由于西裤的板型，使现代男性更加潇洒有型，所以西裤已经成为全世界的通用服式。宽松的裤



图 2-4-2 欧洲文艺复兴时期，穿有填充物裤子的西班牙男子

子,我们只在睡装和运动装中看到。

裙子,其实并不是女人的专利,很久以前,男女都是穿裙子的,就是到现在,世界上还有以苏格兰为代表的男性穿裙子,只是这样的民族只有三四个而已。

在没有衣服以前,祖先们就是找些树叶或是兽皮围在腰间,挡住生殖器官的,那就是最早的裙子。那时,男人和女人一样,都围着这个裙子,挂着一些贝壳、牙齿装饰,围在洞穴里的火堆边一起跳舞。也不会觉得有什么不妥。热带原始丛林中的土著部落,由于要在树林中攀爬穿行,为保护生殖器,都做上阴茎套,后来越来越夸张,套子长得成为男性的标志,裙子就不起作用了。当这种部落处于母亲氏族社会时,男性就要拼命打扮自己以取得女性的垂青。因此,我们发现在低等社会和动物中,往往雄性动物比雌性漂亮,如雄狮、公鸡、雄孔雀、雄鸳鸯等等,那是它们为了追求雌性的需要。

但是,社会的发展,要求男人必须要战斗、要工作,男人穿裙子变得越来越不现实。为了在马背上驰骋疆场,必须穿裤子;在公众场合集会、议事、参拜时,暴露下体是很不合礼仪、不雅的,所以古代人穿完长袍还要在前面挡一块遮羞布,穿短裙怎么得了。

在父权统治极盛的时期,如19世纪中期,男女服装有严格区分,而且有公认的规定,如男左女右的衣片搭叠方向。这时裙子被男人们看成是无能的、依附型的象征。男人不能无

能,所有属于被支配和被歧视的特点,都不能出现在社会的主宰和统治者——高傲自大的男人身上。同样,女人也不能改变自己的社会地位来与男人争取平等。所以,裙子被定位为女人的专属品。

男人远离裙子,是父权发展的必然。加上男人的特殊生理特点,穿裙子很容易失礼,对死要面子的男人来说,士可杀不可辱,丢脸是万万不能的。因此,男人向裙子告别。

可是,还是有穿裙子的男人。苏格兰人仍保存着这一传统,连风流的查尔斯王子也曾穿上灰绿色的格子裙,坦然站在公众面前。东南亚的文莱小岛上,有男子穿裙子的原始部落。现在的前卫设计师,如古姿(Gucci)的设计师汤姆·福特,也公然穿裙子。他们的行为,向现代世界提出了质疑:为什么男人不能穿裙子?图2-5-1所示为穿裙子的南非男子。

这绝不是花痴,这是对人类传统思想,尤其是男权主义的对抗,随着男女平等,男人女性化和女人男性化以及电脑时代的中性人,已经不再招人讥笑,后现代的人类已经不再讲究男女的性别差异。而现代的女性,即使穿着裙子,也一样拥有平等的权力和生存、工作能力,女人不再无能,裙子将不再是作为一种依附于男人的标志为女人专有,而是以一种时尚款式存在,在将来,会成为男女共有的服饰。

裙子,从原始社会以前的一围一裹,到封建社会的一围一裹,到现代社会的围裹,以至未来社会的围裹,同是一块布,却包缠出不同时代的社会思想,男人和女人,在历史的天平上此起彼伏,最终要达到平衡。

图 2-5-1 穿裙子的南非男子



胡服

中国服饰文化一直是以华夏汉民族文化为主流。四海之内，唯我独尊，其余周边地区，无非东夷西戎，南蛮北狄，都是每年要向高贵的周天子朝拜进贡的。但是，有一种文化，一直困扰着汉人，让赵武灵王易胡服练骑射，让秦始皇修了一座万里长城，让汉高祖刘邦几乎丧命，又让多少将士夜宿边关铁甲寒，成就了一代名将卫青、霍去病和飞将军李广，到了唐代又被举国竞相仿效，那就是胡文化。

胡人，是汉人对北方少数民族的一种总称。到后来，西北的少数民族，中西亚的波斯人、回族等，也被统称为胡人。

胡服，是胡人的服装。它与中原地区褒衣博带式的汉族服装差异较大。一般由短衣、长裤和高统靴组成，衣身紧窄，左衽，下面是满裆长裤，便于从事射猎、放牧。

我们对胡服的最早应用，应当回到战国时期。公元前307年，赵武灵王力排众议，易胡服，练骑射。军队的战斗力迅速提高，打败了胡人的进攻。其他的国家也纷纷效仿，从此，胡服便渐渐流行开来。

对胡服，汉民族是又爱又恨，异族风情的装束当然很容易打动人心，但是伴随而来的，经常是战乱和掠夺。所以从秦始皇修长城，经汉武帝讨伐匈奴，到唐代彻底打败匈奴人之前，胡服是一种危害社会稳定的标志，人们谈“胡”色变。

开放的唐代

唐代是胡服兴盛的时代。

首都长安是当时世界著名的都会，是东西方经济、文化的交流中心。长安居民除了汉人之外，还有回纥〔hé〕人、龟兹〔qiūcí〕人、日本人、新罗人和波斯人。内地汉人与西北各少数民族、西方各国人民交往相当频繁。如果说以往的服饰交流大多是南北向的，那么，唐代服饰的交流则主要是东西向的——真正将中国与世界联系起来。唐代水陆交通相当发达，丝绸之路连接欧亚大陆桥；唐三藏西天取经不仅仅给了我们一个《西游记》的世界经典传奇游记，也联系了自古以来中国人未能接触的印度文化和佛教。唐代繁荣的经济、发达的文化，对东西方诸国来说具有极大的吸引力。

从宫廷到平民,对胡服的热衷达到了一个新的高峰。唐代的绘画中出现了大量的胡人形象,这是以前很少有的。所以,唐代女装三大特点之一,就有穿胡服。这种现象体现出汉族文化的强势及审美观念的开放和唐朝女性地位的空前提高以及对外民族文化兼容并收的气派。

唐代妇女穿的胡服多为锦绣帽、窄袖袍、条纹裤、软锦靴等。上衣多为对襟、翻领、窄袖,袖口、领子、衣襟多缘上一道宽锦边。胡服和汉人的服饰最明显的区别在领子。汉人的领子是左右搭叠的,平放时,可以平平整整。胡服的领子是翻领,这在汉族的服装中,从未出现过。

胡服中的幂鬻〔mìlì〕也是很有特点的帽饰。有两种样式,一种为大幅方巾,用轻薄透明的纱罗制成,披体而下,遮盖全身;一种是衣帽相连类似斗篷的装束。这种服装可能与阿拉伯的服饰有关,西北风沙很大,人们远行骑马用它围裹身体可以遮蔽风尘。也有人认为妇女只有远行时才着幂鬻,以免男人窥视。这种面幕用黑色布帛制成,长度约及胸际,左右各缀一根飘带垂至腰间,面部开有圆孔以便目视。到唐高宗时,汉族妇女戴帷帽的增多。帷帽是一种高顶宽檐,檐下垂一个丝网的帽子。它比幂鬻戴摘更方便,外形也比较美观,而且缀在帽檐上的网随时可以撩起。到武则天时,不论宫女还是民妇,骑马外出多戴帷帽。

封闭的宋代

宋代,因为受到北方女真人、契丹人和蒙古人的不断威胁,所以,朝廷对少数民族服饰的传入严加禁止。后来,宋徽宗下诏:“京城内近日有衣装杂以外裔形制之人,以戴毡笠子、着

战袍、系蕃束带之类，开封府宜严行禁止。”

然而胡服在中原不仅没有灭绝，反而有所滋蔓。宋徽宗又下诏：“敢为契丹服若毡笠、钩墩（一种妇女靴裤）之类者，以违御笔论。”皇帝把胡服看成是洪水猛兽，严加防范。

宋代北方先因契丹族势力强大，后因女真族兴起，胡服流行范围不断扩大。《揽辔录》记载：“最甚者衣服之类，其制尽为胡矣，自过淮以北皆然。”有些妇女的发式效仿女真族，作束发垂头式样，称为“女真妆”。开始流行于宫中，继而遍及四方。南宋时期，南方已经受到了北方民族服饰及生活习俗的严重影响。就算暖风吹得游人醉，直把杭州作汴州，歌舞升平的江南，也隔断不了胡服对汉人的影响。临安舞女戴茸茸狸，穿窄窄胡衫，翩翩起舞。“临安府风俗，自十数年来，服饰乱常，习为边装……中原士民，延首企踵，欲复见中都之制度者三四十年却不可得。而东南之民，乃反效于异方之习而不自知。”

宋代的胡服，随着蒙古人和金人的铁骑，播撒到了华夏各地。但是，宋代的观念已经改变了：第一，汉民族服饰文化被理学限制，第二，女性地位被贬到很低，第三，对外民族的文化已经是排斥和封闭了。

到元朝建立时，胡服的概念已经混同于蒙古人了。明朝建立以后，胡人的名词已经成为历史，因为经历了被外族统治以后，中央已经把对西域的和北方民族们当作自己的领土的一部分，也是中华民族的一部分了。所以，不再用这种歧视性的词语。

而胡服，则在与汉族的服饰文化的交流中得到了人们的认可，最终成为中华服饰文化中不可分割的一部分。

西服,几乎在全球范围内已经成为男士的日常服装。这表明了这样一个事实:从19世纪开始,欧洲无论从思维上、科学上,还是生活方式上,都成为世界的中心。

历史积淀

工业革命以前,能载入服装史册的男子服装是贵族的衣装。以封建王权为核心的社会意识形态、农耕时代的生产方式,在西方占统治地位。那时,贵族们穿着装饰繁多、刺绣繁盛的衣服,带着一股强烈的胭脂味。

工业革命时期是机器化大生产的时代。传统的封建审美和价值观,受到了全新的挑战。男子以过分的装饰打扮炫耀自己和抬高身价的做法逐渐失去了意义,男人开始追求一种力量与能力的展示。工业革命的始发国英国的男服首先摆脱繁琐华丽,开始注重威严、整肃和高贵的绅士气派。

17、18世纪的一系列资产阶级革命,使资产阶级取得了领导地位,他们不仅从政治、经济上进行改革,还改革国民服饰,此时,平民服饰登上服装舞台。短西服上衣和精干的背心出现了,据说这种西服样式的背心和短西装上衣来源于意大利,原为意大利北部卡尔马尼奥拉地区劳动者的服装,后来被马赛的革命使者带到巴黎,很快又被大革命时期的革命者所采用。在革命时代,大批穿长裤的平民成为革命的主流,贵族们仍穿着半截套裤。革命胜利后,国民会议指示画家大卫为新时

代的国民设计服装，长裤被作为设计蓝本之一，由此，“长裤汉”就成为革命者的同义语了。

革命失败后，社会上又流行开贵族的长燕尾服，但是长裤却和半截裤同时保留了下来。

滑铁卢战役以后，男子很少穿半截裤了。只有一些守旧的王党贵族依然在盛装时穿着绣花礼服、半截裤子。其他大多数男子都穿着紧瘦的长裤，裤脚下有套环穿过鞋底脚心，使长裤更加挺拔。

在法兰西共和国时代，短西服上装再次出现，并成为常用礼服，这种上衣被称为“斯贝萨式上衣”，据说是由英国的斯贝萨先生所创，他把自己的燕尾服尾部剪掉，然后在伦敦马路上行走，两周以后，许多人皆争相模仿。在此前后，西服裤脚也不再套环套在脚心，而是长长地盖在鞋面上。至此，短外套、马甲、衬衫、长裤，基本形成了现代西服套装。至此，欧洲完成了从农耕文明向现代工业文明转型的过程。

欧洲工业革命的完成，带来了欧洲的繁荣进步，使欧洲一跃成为世界的中心，在男子服饰方面，不管是中国的中山装，还是阿拉伯的大袍子，都让位给西装。遍布全球的西装，是各国向现代工业文明演进的反映。

现代旋律

战争，又一次重塑了男人的形象，西服，也随着生活方式、价值观念的改变受到种种冲击。

两次世界大战的硝烟挥去了人类对工业文明的乐观，隆隆炮声严重地摧残了人类的身心。男人们经受了艰苦的战争洗涤，审美意识上的矫揉造作和残余的娘娘腔被再一次荡涤，

对力量的追求，使男人懂得自己的魅力首先在于他对世界负荷的轻重，其次才是仪表。西服，这种从来都不是用来表现漂亮与美丽，而是用来表现才能与智慧的衣装，随着时代的发展，越发冷俊简练。

当男子走向战争时，女性开始大量参与社会工作，承担起社会责任——以才能和智慧来获得社会对自己价值的认可，女式西装开始流行。而在这之前，大多数女人都是穿着大大的裙子蹒跚而行，衣服上尽可能地堆满漂亮的装饰。

战争结束后，中产阶级的中年男人依然固守着战前的生活方式，他们穿着考究的衣服，一本正经，向往着房子、汽车和珠宝。但西服逐渐便装化，即使在上流社会，穿着精致得体的西便服出入社交场合，也不再引起争议。

1960年代，战后出生成长起来的年轻一代却开始怀疑文化传统和宗教信仰，从而否定一切，反叛一切。这群迷惘、失落、叛逆的年轻人穿着各种奇装异服大摇大摆地出入各种场所，看好莱坞电影、听摇滚、跳舞他们对中规中矩的传统西服不屑一顾，即使是穿西服，也要用不同于常规的方式穿着。年轻人的叛逆浪潮冲击着一切，西服的稳重与严谨似乎难以和这个年代吻合，甚至卡特总统也穿着西服上衣加牛仔裤参加竞选。

科技的高速发展，计算机的应用、人类登上月球，世界似乎和以往不同了，但人类对未来依然充满幻想。

1970年代，西方理性主义功利主义盛行一时，人们谈论的对象，是那些前程无量的“雅皮士”。这类男人追求稳定的收入和稳重的形象，有着强烈的家庭责任感，于是西装革履，提着皮包，早出晚归。

战后，人们有了更好的生活环境，开始厌倦机械化的物品，走上自然之路，西服的造型也不再一味追求威严、坚挺和宽大方肩的单一形式，而是趋于柔和、舒适亲切，垫肩的圆浑、腰身的趋细，显出一些秀美和挺拔。除在正式场合外，一般衬衫都不上浆，西服背心也逐渐被毛线衣和毛背心代替，或干脆不穿背心了。

20世纪末，东西方的交流突破了所有障碍，西方的生活方式、价值观，一步步地侵入到全球的每一个角落。西服，成为全世界男人的主要衣装。当今，世界上已形成影响较大的三大流派：力求符合人体自然状态、做工精细严谨的英派；讲究优雅性和庄严性的欧派；线条流畅、明快随和的美派。尽管西服在细微变化中依然带着其来源地的烙印，但它仍然成为一种无需翻译的无声的国际服饰礼仪语言，在促进人类的交流中起着重大的作用。

洋为中用

西服走入中国，可以说是一波三折，有时颇为尴尬，有时声迹全无，有时又全民皆兴，这其中的曲曲折折，也正显示了19世纪以来中国对待西方的态度。

在19世纪以前，中国，这个古老的泱泱文明大国，这个自给自足的社会，丝毫不怀疑自己生活方式的优越性，袭长袍大褂，认为不需要用任何欧洲的产品，更不用说穿用欧洲的服装。但是，工业革命后强大的欧洲，不可避免地要撞击中国封闭的大门。清末，在西方军舰和大炮的威胁下，中国国门被迫打开。清王朝对外派出驻外大使和留学生，外国人进入中国，西装随之中国流传。我国有史可查的第一位提倡穿西服的人

是著名的资产阶级革命家徐锡麟，他从日本回到上海，让上海从未做过西服的裁缝依葫芦画瓢地做了一件。革命党人以反清排满为志向，恨人及物，不仅纷纷剪掉头上的长辫，还穿上西装，以示其革命的彻底性。但蛮横的西洋人令多数中国人憎恨，西装在当时的中国处于尴尬的地位，当时穿西服，被责为：“口不言先王之法言，身不服先王之法服”。

辛亥革命后，思想解放，服饰自由，一些留洋青年穿着西装回国，西装才逐渐时兴开来。上海的裁缝分为“本帮”和“红帮”，红帮即为革命党人做西服的裁缝。

“五四”运动后西服在知识阶层中流传。1930年代起，一般的公务员也穿起西装。西方的工业文明畸形渗入中国，在这个沦为半殖民地半封建的大国内部，各国在华势力划分地盘，甚至西装也分为上海的罗宋派、欧美派、日本派，北京的南方派和苏俄派。

1949年新中国成立，西装，这种典型的西方服装样式逐渐减少。到1960年代，西服被完全弃绝了。

1980年代，改革开放的浪潮，带来西方的思维方式和价值观念，人们重新接受西方的衣装样式，国家领导人首先提倡穿西服。1980年代末，中国兴起了西服热，从市民到农民，几乎人手一件。当然，这种没有技术基础的、大批量生产的西服，从做工、用料到穿用规范都很随意，经常出现穿西装不拆商标的现象。

西服的兴起，也带来了中国西服业的发展。1980年代中期，大批西服厂兴建起来，有的是手工作坊，也有的从一开始就引进国外设备。从1980年代满足国内需求和加工出口，到1990年代创建自己的西服品牌，中国的西服企业很快走向品

牌化生产的道路。国外的许多经典西服品牌也纷纷抢滩登陆。

出入外企、到国外留学和工作以及中外文化交流活动等，让中国人开始了解西服的文化内涵。不少西服企业在建立企业文化过程中对西服文化知识进行宣扬，西服协会的建立，西服博览会、西服流行趋势表演等方式让西服文化更多地被中国办所认知。男士们开始讲究在不同的场合穿不同的西服，穿上西服的言行举止更加得体了。

西装，经过 200 年的岁月淘炼，已成为一种经典服饰至今还没有一种服饰比西装更能体现男性的潇洒。历史沉淀在它身上的文化，是社会进步和现代工业文明的真实写照。西装将在多元共生的时代中扮演怎样的角色，完全取决于未来的社会发展。但至少在目前，它还是国际公认的现代男性服装，作为现代工业文明的产物，它将伴随着现代工业文明的兴衰而起伏，以至被新的服饰所替代。

在这个以 E 速度前进的时代里，很难得见男人穿“袍”了。这种古老的服装，在一些茶馆里或可一见：无论顾客或店主，都穿上长长的袍，在似乎与世隔绝的馆里，边下围棋边品茗，把时间磨得很慢很慢。这种生活与袍的本质是相一致的。

西服被认为是工业文明的产物，袍则体现了农耕文明的实质。

无论在东方还是西方，袍的产生都源于原始衣服的披挂。原始人开始只会把一些树叶绳索挂在身上，会织布之后，

就把布料整块的披在身上。古希腊的丘尼克、中东的大袍，中国炎黄之初的披布，都是袍的雏形。在人类对自己身体没有多少认识之前，谁会想到把布料弄成合体的衣服呢？在那个变化极缓慢的环境下，越大，越繁重的披挂就代表着越高的地位。古罗马时代，只有拥有罗马市民身份的人才能穿用大袍“托加”，并且越尊贵之人的“托加”越庞大，有的长达6米，而奴隶们只能用小块布缠一下身或裸体。在中国自夏朝始，随着阶级的出现，统治阶级开始穿用越来越大的袍，而劳动阶层的衣服却越来越简短。袍在商周、春秋战国时期也叫深衣，据《礼记·深衣》记载：“古者深衣盖有制度，以应规矩，绳权衡。短毋见肤，长毋被土，续衽钩边，要缝半下……”深衣的规矩、权衡无不和中国传统儒礼观念一致，是属于士大夫阶层的专权，自春秋战国时期孔子定周礼之后，这种极富儒家观念的服装样式一统几千年，一直延续到清末民初，无论如何改朝换代，也只是在形式细节上稍有变化。西方自395年，东西罗马分裂之后，西罗马在北方日耳曼游牧民族的人侵下，袍衣也被这些民族的上衣下裤所代替，并逐渐合体，到哥特式时期（14世纪）终于睨现立体裁剪的端头，从此东西方服饰分道扬镳，分别向立体与两方发展。

袍在东西方的发展有着不同的轨迹。在中国几千年的农耕社会中，始终存在着一脉相承的强大的单一文化——汉族文化。儒、释、道的相融相存，深刻地印记在这一民族的根里。无论是魏晋南北朝的交流，还是匈奴人满人的统治，这些骑射民族无一不被强大的汉文化所融化。汉文化的物质基础农耕经济始终存在，袍这种代表汉文化的服饰，自然也被长期保存下来。而西罗马被骑射民族统治之后，尽管这些蛮

族也被希腊、罗马的强大优势文化同化着，尽管来自寒冷地区的统治民族也采用了一些罗马帝国的地中海式气候袍，但中世纪的黑暗时期中国与国、族与族之间的争战，让他们没有忘记骑射这种战斗生活方式，紧身合体、上下分离便于行动的衣服也就代替了长袍。19世纪，工业革命的曙光照亮西欧时，西服这种适合工业文明的服饰离袍衣就更遥远了。中国抛弃袍则是在清末民初。在西方巨大的工业物质文明的炮轰之下，中国人领悟到自己已落在后面，长袍与西裤皮鞋的混合装便是农耕文明向工业文明嬗变的，显见之证。

当袍成为历史博物馆中的文物时，我们无需为之唏嘘感慨，因为在攀登时尚的高峰漫漫长路中，只有扬弃，才能进步。

Chapter



Three

怡红院妙语

年年岁岁花相似,岁岁年年人不同。

女装的发展,看着是一幅如画的风景,闭目细想,实则是女冲破一层层历史束缚,向着自我,向着自由奋进的艰辛历程。只不过,残酷的内容被美丽的外衣掩盖罢了。

在烽火血腥的岁月中,有多少无辜的少女躺在圣坛上祭奠了神灵,敲打出阿姐鼓的声声哀鸣;在莺歌燕舞之后,有多少少女奴跟着供品一起殉葬的奴隶主的巨大陵寝中;为了取悦于男性,她们勒细了腰,隆大了胸,缠小了脚,最终不过是礼教和虚荣的牺牲品。就是在自由女神高举法兰西大旗,唱着马赛曲引导人们获得平等和自由时,女性还连穿裤子的权利都没有!

女性要解放!

女性要平等,要自由!

女权主义成为引导现代女性走向社会,走向现代的大旗。女装的流行界限已经超越了国界,开始了有史以来的大融合。最初,欧洲女装摆出一副以自我为中心的高傲姿态,不屑于以东方和发展中国家为借鉴。但是,东方文明在现代化进程中的迅速崛起,使西方逐渐不得不以平等的态度,寻找历史性的融合契机。时装发动机,充满了来自世界各个角落的油,转动得更加快速和有活力。

如果眼看着越来越时尚的女性却无动于衷的话,那你就真的落伍了。现在她们正高举一面大旗,上书:“全世界女性,

联合起来!”

在原始社会,由于自然和社会条件的限制,人们只对第一性征有初步认识。据说亚当和夏娃吃下禁果后,突然发现了各自的不同,于是摘下树叶,挡住了性器官,从此人们就有了羞耻心,认为男女有别、授受不亲。各地的少数民族和原始部落,都知道用树叶和兽皮遮住自己的下体,但对于胸部的暴露,却似乎都不在意,反而因为对生殖和繁衍的原始崇拜,突出和强调女性的乳房。从早期石器时代的中国陶人,到非洲原始木雕以及欧洲最原始的维纳斯石雕像那巨大圆滚的乳房和宽大的臀部所强化出的母性特点,都告诉我们,早期人类对第二性征的认识和审美,与现代人有很大不同。

历史继续向前演进。当克里特出土的执蛇女神像的造型告诉我们,3600年前欧洲文明发源地之一的妇女们居然全身其他地方用层层服装裹得严严实实,却惟独用紧细的紧身衣卡住蜂腰,托出丰腴的乳房;当埃及的贵妇和淑女们在4000多年前,为了把自己打扮得最为时髦,还给自己的乳房涂上金色,给乳头描上蓝色时;当印度的神像中毫不掩饰的丰乳、细腰、肥臀的娑婆女神跃然眼前时,我们已经无法给出一个让她们戴上肚兜或文胸的理由。她们为拥有美丽圆润的乳房而骄傲。为什么不用它吸引男人的目光,反而要掩盖起来呢?

社会的发展,审美的不断变迁和异化,女性的胸越来越被深藏不透。在中国自从孔夫子和儒家为中国妇女画地为牢,立

下了“三纲五常”“三从四德”之后,中国的女人们就开始了 2000 多年的“束胸生活”。只在唐朝有过一阵子的袒胸经历。肚兜,是中国女性传统内衣的典型代表,具体从何时出现的,尚无明确的考证,但至少在汉代已经被穿用了(见图 3-1-1)。

肚兜原来是给儿童用的,为了防止光屁股的小孩肚子着凉就用块布围着。中国人讲究元气,认为肚脐眼是元气易泄的地方。所以,肚兜还有阻挡元气外泄,从而百病不侵的功能。所以无论男女都有肚兜。只是男子成年以后就不用了,而女子成年后,为了掩饰发育后的乳房,肚兜就演变成为内衣。

肚兜的造型,由最初一块菱形的布,演变成后来圆形和梯形等各种形状,穿时用布条吊在颈上,腰后系带,露出脊背,简单之极,巧妙之极。方寸之地尽显中国服饰文化的精髓。

反观文胸,它是 20 世纪 10 年代以后才出现的,是作为更科学和健康的方式,以取代紧身胸衣达到衬托女性胸部的目的。它用胸杯的衬垫来衬托,从乳房的下部束紧,并依据胸部的造型,塑造一个完美的胸形。这样,当女性穿上外衣后,就产生诱人的胸部曲线,形成强烈的视觉冲击力。文胸的应用和推广,归功于法国的著名时装设计大师——保罗·波烈(Paul Poiret)。他在 1910 年代设计的文胸,将妇女们



图 3-1-1 中国肚兜在现代

图 3-1-2 现代内衣——文胸



从传统紧身胸衣的枷锁中解放出来(见图 3-1-2)。

肚兜和文胸,都穿在女性服装的最里面,处于审美的最敏感区域,它们集中体现出东西方女性的各异性感,也告诉我们东西方服饰文化的本质区别。

肚兜是一块平布披系在人体上，加上东方女性胸部平缓的特点，人的视觉更集中在它本身的造型和图案色彩上。一般肚兜的颜色都是艳丽的，绣有精美的图案，用这种明艳的装饰和富于浪漫的分割，将东方女性白皙的光滑肤质反衬得如红绡白绫般美丽，从而引起无穷的联想和诗意。我们从中可以体会中国的服饰文化是讲求从平面的造型中，运用观者的自我想像去拓展延伸出一个意境空间，然后在这个意境中得到陶醉和满足。

而文胸则是以外在的造型，将女性的曲线凸显，胸部隆起、高耸与后臀的翘起，形成侧面的“S”造型，是文艺复兴以来西方女人体的审美标准。她们是将胸部作为女性的性特征加以强化，而不是像中国传统中那样加以掩盖和弱化。

到现代，内衣外穿的流行，给肚兜和文胸一个“抛头露面”的机会。在台湾，穿肚兜上街，会被称为“辣妹”、“辣姐”和“辣妈”。而西方人喜爱的运动内衣，也给健身房和体育休闲中的女性带来健与美的线条。女人们正在展示着“春光乍泻”的美丽。

今天，成千上万的女子穿着裤装在大街上大步行走，已不会招惹目光。但 100 年前的欧洲，穿裤装的女子却会遭人白眼，受人唾骂，有时甚至还要付出更大的代价。女子从只能穿裙子到可以穿长裤，甚至超短裤，经历了一波三折。女性争取穿用裤子权力的过程，和女权运动的过程不谋而合。

首先需要说明的是“穿用裤子的权利”，在这里只特指裤子穿在外面并被社会承认。自古以来，无论东方、西方，女性的裤子，一直是被作为内衣穿在裙子里面。15世纪之后，西方男人就以裤代裙了，为什么男人早早换上裤子的时候，女人的双腿仍然被禁锢在裙子里？这或许与过去男女不同的地位相关。自人类进入文明社会，便形成以男性为中心的社会体系，男人们担当着参加各种社会活动的主要角色，裤装便利的特点适应了这种分工，而女性则成为相对弱势群体，她们最好“足不出户”，或用大大的裙撑装扮成动一动则需要帮助的低能之辈，“女子无才便是德”成为男性堂而皇之地反对女性穿裤子的理由。甚至在现在一些保守的英国图书馆或教堂庙宇，还是拒绝穿长裤的女性，她们必须换上门口又脏又旧的长裙才允许进入(见图3-2-1)。

今天，西方女性与中国女性都大大方方地穿上了裤装，但获得这个权利的过程大不相同，西方女性是通过一场又一场轰轰烈烈的运动，是来自女性自身的内部自释，而中国的女权更多的是外部因素渗入的结果。

19世纪末，西方的女人们依然穿着大大的裙撑，戴着扎紧身心的紧身胸衣，动不动惊厥过去。当时人们崇拜被裹成沙漏状的女人体，女士们拖着一个巨大的半球体蹒跚而步，裙子的庞大使她们摸不到这个纤维球体范围之外的任何东西，这就意味着这些妇女不用工作，还得处处依靠别人的帮助。

经历过多少世纪对男性的依附之后，妇女不再愿意呆在以家庭为中心的小圈圈中，近代物质的极大丰富也为之提供了可能。工业革命的浪潮席卷而过，“资本主义所产生的总合力，远远超过过去所有历史上所产生的力量”，随之而来的是

图 3-2-1 穿裙子的女性



女性对自我的全新认识,她们开始幻想有与男人同样的权利。20世纪初的伟大设计师保罗·波烈让他的妻子率先穿起了具有东方特色的穆斯林长裤。接着推出他的革命性设计女式马裤。只一年时间,女式马裤就风靡巴黎。但这时的长裤只限于运动和乡间活动,在正式场合穿用依然被视为有伤风化。

女性开始参加更多的体育运动。在骑马、骑自行车和爬山等运动中,女用男装常常出现,女权主义者便借女性穿用裤装大肆宣传男女平等。20世纪初著名的美国女权活动家阿米莉亚·布卢默夫人(Mrs Amelia Jenks Bloomer)便热衷于穿用裤装,积极参与运动竞技,可惜在一次赛马中的因失事而亡。

1914年,当第一次世界大战的炮声把男人们赶到战场时,妇女开始大量走出家庭,担任社会工作,广大妇女开始穿着长裤去工厂顶替男人们的岗位这种“突围”是那么的义无反顾,从此女性便再也不回头地走入这个广阔的空间。两次世界大战中,裤子因为便于活动自然而然地被大量穿用,女着军装也使女人穿裤装成为见怪不怪的事情了。大战的硝烟对男性和女性都产生了重大影响,女性纷纷剪短头发,这一剪是女性的独立宣言:我们和男性平等!一位善于革新的设计师夏奈尔夫人看到了女性社会角色的转变,她用水手式长裤和珍珠项链配出了一个新巴黎女人。她的裤装形象是19世纪服装史上的一个重点,她创造的不仅是一条裤子,而是一种观念。

1930年代,玛丽莲·梦露的一身裤装便妇女们领教了长裤的魅力。长裤,引发了一种新的生活方式:自由自在,可以随意落坐,双腿交叉时也不必害怕失礼,可以大步行走,甚至可以跑跳。女性很快可以和男人分享同样的快乐,一切有关妇女权利的改革都进行得很快。

1960年代的叛逆浪潮呼啸着“否定一切”扑面而来，许多平民的观念被带入社会主流中，女权运动也在这时如火如荼，“女人穿用裤装”这个既被视为平民观念又有强烈反抗男权意味的行为自然成为焦点之一。著名的法国时装设计大师伊夫·圣·洛朗几经努力，终于把女性裤装带进了高雅时装的神圣殿堂，在亦褒亦贬中为女裤争得了一席之地。1966年，伊夫·圣·洛朗推出他的第一款女式裤装，上配套装，脚登高跟鞋，优雅而自由。虽然他遭到了许多人的非议，但最后还是成功了，见图3-2-2。

在中国，女裤成为正装也是由于平民意识的上升而达成的，但这似乎更多的是由外在的政治因素导致，虽然中国的妇女没有经历多少强烈的女权运动，但从“妇女能顶半边天”的口号窥见中国女性似乎更轰轰烈烈一些。

“男女平等”喊了100多年，“三八”妇女节也成立n年了，今日女权主义者提出的疑问却是：“为什么要有妇女节？为什么不来一个‘男人节’？”是的，平等就意味着没有差别，这样显而彰著地来个节日，岂非就暗示着一种不平等？在这方面，裤子可走在了前面。这从女裤细节的一些变化上就可见到，例如裤门襟开口从侧面转向正面，这或许是女性在性意识上转变的一种细微表象，侧开口的裤型更多的是隐藏性特征，而正面开口的裤型则是对性特征的不在意或暗示。确实，除了因体型差异而裤型有所不同之外，已经很难一下子辨认出一条裤子是男装还是女装了。

20世纪晚期，女性的地位发生了根本性变化，她们掌握着世界所能提供的一切信息，真正地自我决定生活，独立而自信。裤装已经成为她们快节奏生活的最好选择。时至今日，裤

图 3-2-2 穿裤装的女性



装已被视为最能概括 20 世纪的服装之一，正如紧身胸衣和裙撑代表了 19 世纪一样。

结婚喜庆，自古以来就是人类最为美好的事情。无论中外，娶亲嫁女都是人生中的关键时刻。结婚，对中国男人来说，首先是必须的责任，因为“不结婚就不会延续香火传宗接代”，“不孝有三，无后为大”，这个罪名是承担不起的。婚姻也决定人的命运，一场婚姻不仅改变了你个人的未来生活，而且将你与一个相关群体联系起来。对女人来说，则是“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”，未来生活的好坏完全依赖这一场婚姻的选择，于是，凝聚着幸福和憧憬的婚礼服，闪着纯洁和美丽的圣光，照亮了整个人类的历史。不过，中国传统的婚礼服与西方婚礼服是有着根本区别的。

古代婚姻重礼轻爱。举行正式仪式的婚姻才被社会和家庭认可。所谓“婚姻之道，谓嫁娶之礼。”婚姻礼仪包括议婚、订婚和结婚等全部过程的礼仪程式，主要分为“成妻之礼”和“成妇之礼”。“成妻之礼”先为“六礼”，即纳彩、问名、纳吉、纳征、请期和亲迎。至南宋时，理学家朱熹将“六礼”改为“三礼”。“成妇之礼”即拜见公婆、拜谒祖庙。婚姻重礼，当事人无自主权，而由媒人与父母参与或做主。“娶妻如之何，匪媒不得。”“父母之命，媒妁之言。”

中国传统的婚礼服，是随着朝代的更替和社会地位的不同而改变的。例如，从唐代将黄色定为皇族的专用色以后，只

有皇帝的婚礼才可以选择黄色，包括婚礼的一切礼仪物品和陪嫁礼品。每个官职的官员应当穿何种级别的服装，坐几个人抬的大轿，几人打旗，几人护卫，多少人伴奏，都有严格规定。新娘的级别也有规定，比如她丈夫是三品官，那么她所有的服饰和配件都按四品的级别准备。这也是国人所喜欢的排场。因为排场越大，说明这家人的社会地位和身份越高。男女双方在选择配偶时大多考虑双方家庭财的多寡，婚姻在缔结过程中非常注重聘礼，聘礼越重，女子的身价筹码越高。女子出嫁时陪送嫁妆，嫁妆的分量也体现了“门当户对”的择偶标准。

在婚姻关系中，上层社会如帝王、贵族和官僚等都于正妻之外纳妾。下层社会，除少数富裕暴发户外，广大庶民百姓基本是一夫一妻制。上层社会的婚姻严格按照等级礼仪进行。下层社会的婚姻，虽然法律上也有严格的规定，但在实际婚姻中，人们并不完全遵守法律条文。《大红灯笼高高挂》中，四院点灯、二院点灯的声音大家都再熟悉不过了。此外，汉族与少数民族在婚姻形式上也存在较大差别，婚姻礼仪和嫁娶方式大异其趣。

因为中西方结婚仪式的不同，所以对婚礼服的要求也不同。从色彩上讲，中国人将婚礼定义为“红喜”，丧礼叫“白喜”，那么婚礼服就主要以红色为主调。新郎除了穿红色服装以外，也有穿深蓝色的。但一定有红色绸布做的大红花斜背在身上，然后骑马到新娘家迎亲，一路上自然是鼓乐喧天，鞭炮是少不了的。在红红的鞭炮屑和热闹的气氛中，所有人都会自觉地为迎亲队伍让路，因为谁都不愿阻断别人的好事。

新娘子在家中戴上凤冠，明朝以后还加上了霞帔，必须是红色，再穷的人家也会用红布做一身嫁妆。其实很多女孩子从

小就开始为自己准备嫁妆，绣花枕头，绣红盖头，当然还有从男方送来用锦缎赶制的红婚服。等迎亲队伍到了，新娘就被蒙上盖头推进轿子，由新郎馆陪着，嫁到夫家。

新婚的夫妇要穿得与夫家张灯结彩的婚庆氛围相谐调。为了获得吉祥如意的彩兆，红色是绝对不能少的。堂屋里到处贴着“囍”字，来参加婚礼的人可以穿平时的衣装，但绝对不能穿白色，黑色也是不受欢迎的。民国以后，西风东渐，也有新郎头戴黑色地主帽、身穿黑色提花丝绸对襟衫的，披红挂彩自然少不了。

欧洲典型的婚礼服，其实也是各地风俗经过了千百年的不断融合，才逐渐形成了现代大家见到的样子。和中国人不同，欧洲男人认为婚礼是非常庄严肃穆的事，女子则认为婚礼是非常圣洁的事，是神的意志将他们结合在一起。所以，西方的婚礼，很大程度上是一种宗教仪式，因此，他们是在教堂举行的，证婚人是牧师，而不像中国人是在男方家中，由族内有声望的人士主婚。

在西方服饰中，凡礼服，就应露出胸部以上部位，新娘的婚纱，具有礼服性质，必须是裙后有长长的裙拖的白色长裙，内有裙撑。新娘有女傧相，还要有童男童女作小天使帮她拉婚纱。这是典型的“圣母玛利亚情结”，和东方女子戴凤冠披霞帔的“皇后情结”、作人中龙凤异曲同工，反映出她们共同的理想模式。奇怪的是，西方女子也和中国新娘一样，头上蒙着面纱，只不过她们用的是白色的透明的纱，多数以蕾丝制作，而中国的是红色的、看不见新娘子人的盖头，一般由是锦缎作成。

西方新娘的婚纱，必须有蕾丝镶边，裙子长要及地，否则就不算婚纱。而且，不论时尚如何改变，对婚纱的社会认同从

图 3-3-1 西方新娘的洁白婚纱



来不轻易改变。尽管西方在现代化的发展进程上,领先了中国很多,但即使是网络时代和后现代主义,西方人对新婚的礼服和仪式也都非常讲究。一般新婚都是白色的婚礼服,而二婚和三婚,就要穿浅粉色的婚纱,当然也可以穿白色。但新婚的新

娘是绝对不能穿其他颜色的(见图 3-3-1)。

西方婚礼对于每个人都是平等的。无论贵贱,婚礼这一天,所有的新郎都会穿上黑色的正装,打上领结,西装革履地迎亲送客。自从燕尾服成型以后,西方男士无不穿上这种黑色的礼服,贴缎面的领子,前面到腰,下摆向后圆弧下去,后面分成两片,像燕子的尾巴一样。配上领子立起来的翼领衬衫,为了方便系领结,领角前端有两个向外平展的三角形。衬衫必须是白色的,有层层褶皱,腰间围黑色的腹带,下穿黑色长裤,两边有缎条镶边。到后来白色也可以作为高贵的婚礼服色彩。西服便装出现和流行后,燕尾服的尾巴就被剪掉了,青果领缎面的黑色西服套装也成为夜礼服的主流。总体说来,婚礼服是朝着简化的方向发展。20世纪60年代,一批嬉皮士们跳出传统禁忌,大胆地穿着牛仔服参加婚礼,这时似乎没什么不可以作为婚礼服了。

看过《花样年华》的人,记忆深处最明亮的那一点,就是张曼玉的一袭旗袍,每一款都给人以难以磨灭的美丽回忆。修长合体的婀娜造型,将女性的柔美融化成涓涓溪流,轻轻荡漾你的心田。高耸的小凤仙领,衬托出细长的脖子以及秀美的娇容。高高长长的侧开叉,半露半透出东方女性迷人的腿线。这是永恒的旗袍,一个时代的标志和经典。

旗袍是从清代满族的袍服演变而来。

满族妇女的长袍,圆领、大襟,袖口平大,长可掩足。外面

往往加罩短或长及腰间的坎肩。贵族妇女的长袍，多用团龙、团蟒的纹饰，一般人家则用丝绣花纹。袖端、衣襟、衣裾等镶有各色花绦或彩牙儿。满族妇女旗袍还时兴“大挽袖”，袖长过手，在袖里的下半截，彩绣以各种与袖面绝不相同颜色的花纹，并翻折出来(见图3-4-1)。

清代初期旗袍的特色之一是，领与袍的分离。领子是单独穿的。妇女穿旗袍时也需戴领子。这是一条叠起约2寸左右宽的绸带子，围在脖子上，一头掖在大襟里，一头垂下如一条围巾。同治、光绪时期，逐渐出现带领的袍、褂，坎肩也有领子。领的高低也在不断变化。民国以后，已经没有了不带领的袍、褂了。这种长袍后来演变为汉族妇女的主要服装——旗袍。

如果说20年代刚刚开始流行的旗袍，其样式与清末旗装没有多少差别，那么进入30年代后，改良旗袍可称得上是盛行一时了。这时旗袍造型完美成熟，堪称经典之作，使得以后的旗袍始终难以跳出该种廓形，只能在领、袖及长度等细节上略做变化而已。先流行高领，领子越高越时髦，即使在盛夏，薄如蝉翼的旗袍也必配上高耸及耳的硬领。渐而又流行



图3-4-1 梳两把头、穿旗袍的满族女子

低领，领子越低越“摩登”，当低到实在无法再低的时候，干脆就穿起没有领子的旗袍。袖子的变化也是如此，时而流行长的，长过手腕；时而流行短的，短至露肘。全世界家喻户晓的，被称作 Chinesedress 的旗袍，正是指 20 世纪 30 年代近代中国女装最光辉灿烂的代表——改良旗袍（见图 3-4-2）。

就是这样一款普通的样式，万变不离其宗，却能得到东方女性以至世界人民的钟爱为什么？重要的不在于它的形式和材质，而是神韵。正如那一句“女人不是因为美丽而可爱，而是因为可爱而美丽”一样，任何服装，如果只从形式美去作比较，在多元的审美时代中，可以说几乎没有可比性，所谓萝卜白菜，各有所爱。真正吸引大家的，正是旗袍所蕴藏的那份隐含在欲说还休、半掩半遮中的女性魅力。

旗袍本身还是一种多元思想的产物。它沿袭了中国平面式的审美精华，又结合了西方立体塑型的技艺。它的上身是经典而保守的，领子密不透风；在下面侧摆处又是开放和现代的。所以，胸部不够丰满的女性，可以用传统的平面修长的方式来表现她的美丽；胸部丰满的女性，又可以展示她立体的轮廓；大家闺秀穿旗袍很能满足传统、保守戒律的要求；青楼女子和交际花，则可以从侧摆展露出她们修长的大腿。

1930 年代旗袍流行的发源地是全国时装中心、被誉为“东方巴黎”的上海。欧美服饰的最新款式仅隔三四个月就会流行到上海来，全国各地以上海为楷模，竞相效仿。1930 年代欧美流行服装趋向收腰和女性化，旗袍也变得修长紧身和高开衩，符合那一年代精致玲珑、开放活泼的理想形象的要求。以前那种新青年女学生式的倒大袖和平直的腰身也就逐渐消失了。

旗袍的另一个经典之处，在于它有机地将传统向现代过

图 3-4-2 民国时期中国旗袍



渡，适应了现代工业文明生活方式对服装功能性的要求。同时，又适应了从传统农业文明中蜕变而来的东方民族的穿衣习惯和心理依赖。所以这种渐变的服装可以在全国范围内得以迅速推广，为中国服装与国际接轨，从平面向立体转化，从

传统向现代转化,奠定了基础。

不同材质的旗袍,点画出不同的个性。真丝素绉缎是平静和细腻的;桑波缎是成熟和富于禅意的;织锦缎是华美和财富的;丝绒是高贵的,棉是纯净的,麻是古朴的,化纤——可以用现代手段去表现多元个性。

如果比较一下旗袍与旗装,我们可以看到,除了是满族文化转变成汉族的审美以外,还融入了现代西方的审美和流行意识。旗袍变得合体、窈窕,是因为它拥有现代流行意识,而这种流行意识,绝不是几千年来宫廷流行和规定的模式,而是商业的、平民的;大家在平等的社会层面上按照个人的审美去追求美,流行的周期已经从原来的数年一变,转变成几年一变,或一年一变,甚至一年几变。在此之前,中国是很难有这种观念和意识的,当然也很难有民主、自由、平等的概念。

比基尼,就是被人们称为“三点式”的泳衣。

它的出现,不是一件容易的事。

比基尼,原为太平洋中一个小岛的名字,美国曾在这里成功地进行过原子弹试验。1946年,由法国设计师路易·莱阿尔设计的比基尼泳衣面世。取名为“比基尼”,实在是暗示了这款新泳衣对世人造成的影响决不亚于原子弹。

20世纪初,女人们穿的长裙,连脚踝都不能露。1920年代,女人才有穿长裤的权利。20世纪30年代以前,女性游泳时穿得很多,还外套短裙,当时欧洲有的国家甚至还把在公共浴

图 3-5-1 比基尼泳衣



场穿短泳装游泳的妇女当作“伤风败俗”来严抓禁管。

随后不久，第二次世界大战爆发，又是那摧毁一切的战争，将生与死，光荣与悲痛，希望与绝望，陈规旧制，统统毁灭在硝烟之中。数年的战争后，人们渴望发泄，渴望疯狂，当时到处都弥漫着这样的气氛。所以，当比基尼出现的时候，即使有很多人本能地用传统的眼光否决它，也无法彻底否决它所唤起的人们对女性身体和性感的渴望。毫无疑问，这颗原子弹，带给我们更多的是精彩与刺激。简单的三个三角形和两条线的分割，充分展现了女人体婀娜多姿的线条。那是可以堂而皇之展现于世人的人体美（见图 3-5-1）。

如今人们逐渐能心平气和地去看它了。标新立异的比基尼就简删繁，最大限度地使服装简朴化、平常化、自由化。现在，选美大赛、模特大赛和健美大赛中，穿泳装和比基尼，成为必须的一项内容。

比基尼不衰的魅力，显示了人类文化、思想不断升华的过程。对人类服饰观来说，比基尼确实是一颗原子弹——在摧毁旧观念的同时，升起的是一朵绚丽的新观念的蘑菇云。

有了死亡，于是有了丧服。

丧服，让人们感受到了那份悲哀。

东西文化的差异，致使东西方丧礼不同，丧服也各不相同。

西方人认为黑色是悲伤的，黑色的袍子，象征着罪恶、悲

伤和死亡，象征着否绝欢乐和肉欲，一切欢庆，都必须在这痛失亲人的巨大痛楚中被统统否定。于是，黑色被定为丧服颜色。

中国人则认为白色是不吉利的，于是白色被中国人定为丧服色。每个家族成员根据自己与死者的血缘关系，和当时社会所公认的形式穿孝、戴孝，称为“遵礼成服”。两千年来，汉族的孝服虽然有所传承和变异，但仍然保持了原有的定制，基本上分为五等，即：斩榱、齐榱、大功、小功、緦麻。

第一等叫“斩榱”，是五服中最重要的一种。“榱”是指丧服中披于胸前的上衣，下衣则叫做裳。衣裳都用最粗的生麻布制成，左右侧和下边缝的断处外露，以表示未经修饰，所以叫做斩榱。凡诸侯为天子、臣为君、男子及未嫁女为父母、媳对公婆、承重孙对祖父母、妻对夫，都要穿斩榱。

次重孝服叫做“齐榱”，是用本色粗生麻布制成。孙子、孙女为其祖父、祖母辈分的人穿孝服均遵“齐榱”的礼制。

“大功”是轻于“齐榱”的丧服，是用熟麻布制成。为伯叔父母、为堂兄弟等旁系亲属至丧要穿“大功”丧服。

“小功”是轻于“大功”的丧服，是用较细的熟麻布制作。这种丧服是为堂伯叔父母、未嫁祖姑、堂姑等更远的亲戚服丧而穿的。

最轻的孝服是“緦麻”，是用稍细的熟布做成。现在大多用漂白布做成。称为“漂孝”。凡为曾祖父母、族伯父母、族兄弟姐妹、未嫁族姐妹，外姓中亲属为表兄弟、岳父母穿孝都用这个档次的丧服。

五服之外，古代还有一种更轻的服丧方式，叫“袒免”。朋友之间，如果亲自前去奔丧，在灵堂或殡葬时也要披麻；如果

在他乡,那就“袒免”就可以了。袒,是袒露左肩;免,指不戴冠,用布带缚髻。

披麻戴孝是古代传统的丧服。到了现代,中国人不再披麻戴孝,也不敲锣打鼓地抬棺游行,改之成为一种更加简明的方式,用别针在袖子上别一块黑袖套。服丧的时间与亲疏有关,一般自己父母去世,古代是守孝三年,在此期间不得婚嫁,不得赶考,孝子必须守满三年,每日供奉灵位烧香。孔子死后,他的学生都为他守灵,最后其他人都走了,只有子贡在师父坟边搭了个房子,住在里边,服丧三年,其志可嘉,充分体现了尊师重教的优良传统。

而西方人在服丧这一点上,和中国则稍有区别。在美国,某人的父母或小孩死亡,他应服丧一年;祖父母或兄弟则半年,即使是小BABY也照做不误。寡妇或鳏夫,要服丧三年。所以《飘》里边18岁的斯佳丽年纪轻轻,也不得不穿上黑色的丧服,戴上黑色的帽子,为丈夫服丧,不能参加娱乐活动。因此,她最渴望的是痛痛快快地和别人大跳一场舞,管它天塌下来和传统礼节如何。而维多利亚女王却是终生服丧,令人佩服她是如何在黑色忧郁的色调中打发一个又一个毫无欢乐的日子。

东西方在对待丧事上,也是两种态度,西方人是消极和悲观的。教堂敲响丧钟,一行黑衣人缓缓而行,抬着棺椁,在牧师的引领下,悄然无声地在墓地中伫立,等牧师念完祷文,就表示死者已经摆脱痛苦和罪恶,升入了天堂。除了静静地哭泣,献上代表自己心意的白花,一切都在沉默中完成,黑色,成为这支凝重的交响曲中的一个主旋律,缓慢幽长。

中国传统的葬礼,则是另一番景象,如果不是那哭声和白

色,谁也不会把它和其他的庆典活动区分开来。中国人把人生两大事称为“红白喜事”,红喜就是结婚娶妻,白喜就是葬礼。

现代社会东西方开始同化,应该说是东方被西方同化了。在丧礼上,随着火葬的推广,传统铺张浪费的大场面,被简单的遗体告别仪式所替代。人们穿黑色服装戴黑袖套、戴白花,都形成了一种新形式的有中国特色的丧服,花圈的装点,则使气氛严肃而庄重。

在葬礼上有一点,可以说是东西方共通的,那就是不能出现红、黄暖色调及有花的衣裳,更加忌讳的是穿超短裤和暴露较多的时尚短衣,袒胸露背、穿拖鞋,更是对死者的不敬。

庄严、肃穆是东西方丧服最本质的共同点,对逝者的缅怀和纪念,对生者的安慰和鼓励,是东西方文明共有的道德准则,黑白两色,尽管颜色不同,却是画出两个文明心灵的同心圆。

我们已经习惯了把事物分成两类:一类是属于自己的,一类是可以与公众分享的。前者包括日记、私人信件、卧室,还有身体的某些部分等个人隐私。

所以,遮挡身体某些部位的服装,如胸罩、内衣、内裤,也就成为隐私的一部分,所有这些被称为内衣。

所谓内衣外穿,就是把过去内衣内穿的规矩翻了个。隐私,成为被更加强调的地方,成为大家瞩目的焦点。在这里,内衣起到的是欲盖弥彰的作用。有一个现象,就是全裸的

人体，往往不如半遮半露来得性感，恰到好处的遮掩，往往给人更多的联想，从而唤起一种性暗示。

好比我们给一本书起名叫《清史》，大概没多少人想看，一旦改名叫《清宫秘史》、《清宫野史》之类，至少会多一半人因为好奇和猎奇心理而翻看。

这就是人类的一种猎奇心理和窥视心理——人类最基本的欲望之一。越是大家平时见不到的、无法预知的，越要参透其玄机。了解内幕，成为一种自豪的行为。比如很多人以知道五角大楼、FBI、CIA、007 邦德、外星人 UFO 等等而得意。对服装来说，在过去，内衣内穿、外衣外穿，什么场合穿什么，什么阶层穿什么，都是严格控制在社会伦理道德和行为规范之下、禁锢在封建礼数和服制当中的。哪怕是青楼女人卖弄风情，也不敢把内衣穿在外边。

但是，当人类跨越了一个又一个障碍物之后，意识也不断地提高。创新这颗原子弹的爆炸，已经摧毁了一切陈腐的旧习和保守的观念，人们向着自我的彼岸进发。

内衣外穿具体从何时起，谁是那第一个吃螃蟹的人，很难确切地说清楚。因为它伴随着一系列思潮活动应运而生。二战结束后，人们就可以穿短裙、穿比基尼露腰肢和整条大腿以及胸和臂的部分，然后是 1960 年代的性解放，1970 年代流行的天体营，一大群男女可以光着身子在一起，内衣外穿又算得了什么呢（见图 3-7-1）？

对中国人来讲，内衣外穿，则是近几年的事，中国女性的内衣，是肚兜，一个红片，加上两条系带。现在已经成为夏季流行的焦点。小吊带、小背心，一大批精致小巧的内衣型服装，堂而皇之地成为市场的热卖点。现在流行的，是将欧洲的紧身胸

图 3-7-1 内衣外穿



衣穿在外面。这在以前只在高级时装表演中看到过。流行在山穷水尽疑无路的情况下,内衣外穿成为柳暗花明又一村。

这不仅是衣服在身上的内外秩序问题,鬻克们穿着内衣是公开对性爱的热望,前卫的淑女们内衣外穿表现的是时尚与大胆。内衣外穿一是打破了内衣和外衣的界限,冲破了人们传统的又一局限,拆掉了又一个创意空间的壁垒;还有则是公然与传统的社会伦理和性、隐私叫板。想想也是,人们什么没玩过,披头士、性解放、天体营,甚至同性恋,服装设计师——亚历山大·麦克奎恩(Alexander Mcqueen),就公然与自己的同性男友结婚,还请了一帮圈内朋友为其证婚、欢庆。

当我们超越了历史曾经为我们设立的种种障碍时,会发现前面的天空是多么广阔。内衣外穿,就是我们超越传统、超越陈旧的最好解释。

硕大的裙撑配合紧身胸衣,使16世纪以后西方妇女的形象成为抹之不去的历史痕迹。正如中国女子的缠足一样,都是时尚惹的祸。紧身胸衣的出现,是欧洲妇女为美而牺牲自己的见证。

中世纪以前,闪现过克里特岛文明中,紧身胸衣和膨大的裙子样式以及类似今天比基尼的泳装、暴露乳房的前卫衣衫。

16世纪欧洲妇女束腰,和中国女子缠足的心理一样,也是源起于对皇家喜好的狂热追求。西班牙公主穿着紧身胸衣和裙撑来到了英国,引起了这种造型服装的流行。人们更加惊叹

于法国王妃凯瑟琳·德·美第奇的蜂腰,只有40cm!从审美的角度上看,紧身胸衣与裙撑的搭配,不但从比例上使上身与下身的划分达到符合黄金分割的效果,节律上也是从紧到松的过渡,紧身胸衣的铁板,或是鲸须或是麻布衬将小腹压平,将胸部向上推挤。侧面看,是突胸、平腹和翘臀;正面看是X型的细腰;后面看背部的舒缓。这一造型的确塑造出近乎完美的女人形象,也使数百年欧洲女性为了获得美而付出沉重代价。即使是被胸衣勒得内脏器官挪移,女人们也在所不惜,许多人活不过30岁,就在虚弱中殒灭了花样的年华。

这是人类服装史上最典型的衣穿人的例子。为了适应特定的衣装,人们改变了自己,和削足适履又有什么区别呢?

在漫长的岁月中,一代又一代沉迷于这种非人的待遇,完全是盲目追求美的结果吗?不是,紧身胸衣是欧洲社会发展到封建社会、摆脱了宗教神权的束缚、完全在世俗皇权的统治下出现的。宫廷成为流行的源头,导致了东西方的服装都服从封建君王的统治需要而发展。男权社会中的东西方妇女必须以男人的审美和喜好来指引自己。所以楚王好细腰,宫中多饿死。

相同的是,东西方妇女无论缠足还是细腰,都是封建制度压制下的作茧自缚,为了在不平等的社会地位中寻求自己的位置,用美貌和美丽换来男性对她们的垂青,实在是不得已而为之。正如拿破仑帝政时期,皇帝喜欢薄和透,于是一下子紧身胸衣和裙撑都不要了,不论多冷,美女们都衣衫单薄,露出隐隐肌肤,结果巴黎阴冷的冬天,让许多佳丽得肺炎而死。

因而,任何事情在每一特定环境中,总有其发展和消亡的必然。只有理解到了这一点,我们才能理解为什么像穿紧身胸

衣和缠足这样摧残人体的行为,会长期流行。

撩开服装华丽的面纱,我们看到了隐藏在下面的各种面孔,紧身胸衣和裙撑,在现在的T台上还看得到,不过这里保留下来的只是蝉壳,历史的金蝉早已随时光飞走,留给我们的是一道优美的外衣。

Chapter

四

Four

飾品街漫步

爱美之心,人皆有之。

即便是一块钱一个的发卡,小小的手链,女人也要在摊前店中挑个半天,惊喜得不得了,哪怕是 APEC 会议,菲律宾、印尼和新西兰的女领导人,都要挎个包去开会,比起其他“两袖清风”的男领导人来说,更有一种女性特有的韵味,她们并不因为政治权力而失去女性爱美的天发生性。

为什么我们总是要说服饰文化,而很少说服装文化呢?因为服饰这个概念中包括饰品。饰品是伴随着服装,甚至早于服装产生的。饰品中,更加凝聚了一种信念。一种源自上古的信念,比如护身符,辟邪的玉镯,金银首饰,还有本命年的红腰带等等。尽管神灵在现代社会中的影响力已经退化到几乎看不见,但它仍然在某些群体中的精神领域有着不可替代的作用。而作为神灵依附的饰品,则更是他们不可缺少的物品。

随着封建社会的消亡,标志着社会等级的服饰品,已成为现代日常生活中的一种装饰物品。曾经的显赫,已经消退成纯粹的艺术欣赏。对于爱美的女性来说,流行和时尚,是她们的最高圣旨。

服饰,往往是服装流行的点睛之笔。这一笔是否精彩,需要我们用艺术的眼光好好地审视。在服饰的标识性功能日益减弱的时候,它的装饰性则凸现在后现代的天空下。

文身成为时尚，远在人们学会穿衣服之前。这几年，都市里开始出现一些描彩绘青的美容工作室，才让时装舞台将文身才从历史的角落捡回它昔日的光彩。

文身，是人类原始精神世界的一种突出现象起源于原始文化，但并未随着原始社会的解体而销声匿迹。相反，它源远流长地向人们展示了一部活在人类肉体上的造型史，一部镌刻着痛苦与意志的传奇。

无衣时代的装饰

美国著名服装心理学家弗龙格博士认为，人的装饰形式可以划分为两大类，即肉体装饰和外表装饰。远古时代，还未发明衣物之前，人类就将美丽的羽毛、闪光的贝壳之类作为外表装饰，并用涂色、文身（刺青）、疤痕、切除、变形等方法来作各种肉体装饰。

文身的形式包括彩绘文身，疤痕文身和刺青文身等，是一种直接利用身体和文饰图案结合产生的美的方式。在原始人类的启蒙意识中，在神话与巫术意识的古老躁动中。渴望无止境地提升人，幻想成为超人即非人，这就是原始文化中的异化冲动，是古代一切宗教的基本冲动。在原始民族物我浑一的图腾中，它向人们倾诉着文身者形形色色的生活信念。和为体现这种信念而忍受的巨大痛苦——这种忍受痛苦的能力本身也是一种信念。

为了保留住身上的文饰（在缺少华丽衣裳的最原始的部落里，这一点尤为重要），便有了残忍和痛苦的烙印和针刺。针刺可不只是用针扎一下就完成了，还要用蓝色的药水渗进去，所以文身大部分是青色的，故名“刺青”。文身沟通了人的灵与肉。原始社会的文身作为一种直接铭刻在身体上的符号，还显示了氏族部落的社会归属趋向（见图4-1-1）。

文身的方法和种类很多，最原始的莫过于非洲土著们在泥潭和白垩浆水边，把稀泥和白垩抹在身上，然后用手指刮出一道道沟，组成富于神符力量的宗族图案，待泥块和白粉干裂剥落后，又集中到泥塘边开始描绘新的图案。这一举动看来很愚昧，却让一位叫爱德华·克恩霍兹的人沾光不少，他让一群裸女在大庭广众之下，在古典乐乐队的伴奏下，相互涂上颜料，然后在画布上印出个人形而成为大画家、偶发艺术的鼻祖。

文身还有一个重要作用。原始社会，当人们知道近亲结婚对氏族繁衍的危害时，他们禁止有同样文身图案的同族男女结婚。对缺乏现代精密医疗检测仪器的原始和土著部落来说，这种方法直接有效。

文身图案花样繁多，往往标志着不同人的不同身份。互不相识的两个人，只要一看对方脸上的刺痕，就能判别出对方的社会地位。内行的人，通过刺痕的形状，就知道他们属于哪一族哪一支，有的甚至能知道他们多少年前是一家人。

中国的文身历史也很长。《礼记·王制》记载：“东方曰夷，被发文身”；“南方曰蛮，雕题交趾”。这“文身”“雕题”（在额上刺字或纹图案）之类无疑是人类历史上最早的装束之一，被称为“东夷”和“南蛮”的野蛮人，就是文身的。当人们拥有了衣服

图 4-1-1 原始部落的瘢痕文身



以后,文身的装饰作用就被否定了。

大约在 900 年,一位著名的伊斯兰学者,从北非的阿尔及利亚来到西非的尼日利亚,并在尼日利亚的北部地区开始传教。他在那里吸收了一批又一批信徒,加速了当地伊斯兰教的

发展。从此时开始,部分教徒以文身的方式,表示他们忠诚于教规。有的信徒还从文身的过程中产生一种欣慰快乐的感觉。有些穆斯林把文身视为驱魔避邪的标志,使文身的技法又前进了一大步。有的在身上刻有刀剑,有的刺上巨蟒。许多忠诚的穆斯林以此作为修炼成仙和降伏魔怪的象征。

19世纪上半叶,西非发生了一场规模巨大的“护教战争”。虔诚的教徒们把这场战争称为正义之战——在伊斯兰旗帜下,为纯洁宗教而战。在这场战争中产生了一大批“圣战者”,文身又被这支“圣战者”队伍中的武士作为威武雄壮的标志。今日的费里敦市,仍有这样的规定,男子不得随意刺刻刀痕,因为只有真正称得上勇敢的男子才有资格刺上又深又宽又长的刀痕,而且条数也要多一些。

文身的故事

文身在中国的故事有很多。著名的岳母刺字家喻户晓,民族英雄岳飞的母亲,曾在岳飞的背部刺下“精忠报国”四字,勉励他从事以身许国的复国战争。传说奸相秦桧硬说她刺的“国”字少了一点,分明有谋反的意思,于是用拿个莫须有的罪名发落了忠良。倘若果真如此,岳母刺的时候要再仔细点,岂不是连这个罪由也找不出来了。

这是一项典型的中国式文身。岳母不像学者文化人惯用的题诗作画,而是直接刺刻在人体上,这比写在纸上的精忠报国,对岳飞更具有深刻的心理暗示力。岳飞母子的文身活动,提示了文身现象确实具有的普遍功能:社会的与心理的“言志”功能。

宋代的文身达到了空前绝后的境界。翻翻《水浒传》,有多

少文身的事。宋朝人犯法,被关进大牢的,额角都要刺上字,让人看得出他曾是犯人。武松就是为了掩盖政府通缉犯的身份,长发披肩,穿着行者服,戴上发圈,挡住前额的刺字,才摇身一变,成了出家人。还有九纹龙史进,背上纹了九条翻江倒海的龙,想想也应该蛮好看的。小帅哥燕青,到京城见美人李师师的时候,光凭他背上的那些刺青,就让李师师倾倒。总之,宋代的文身和刺字,成为自上而下的时尚而风气日盛,搞得朝廷惶恐不安,几次下令禁刺,效果都不大,结果朝廷大动干戈,凡有刺青者,处以杖刑,数千人被杖杀于棍下,才使这股风气降温下去。

文身的热浪,甚至漂洋过海,影响了东夷日本。在那里,文身一直沿袭到今天,反而使别人认为刺青文身是日本民族的东西,其实是从中国承袭的。到后来,文身还成为了黑社会的代名词——只要看看手腕上和胳膊上的图案,就知道是哪个道上的了。连武功盖世的乔峰乔大侠,撕开衣服看到自己胸口的狼头文身,便不得不向汉人低头,只好寻找另一群纹着同样狼头的同胞去了。

更有意思的是那位咬耳朵的,牙齿比拳头更厉害的“野人”秦森,在他的臂膀上,一边纹着他母亲,一边竟然纹着毛主席的头像,以表达他对毛主席的崇拜之情。

文身的现代延续

现在,文身变成了绘彩这种文明的方式,因此不用再拿痛苦和美丽作代价,还可以随时更换,所以更具时尚性。从审美上说,这和原始土著对于身体装饰的内在冲动并没有太大的差别,只是现代人做得更加文雅和漂亮而已。

图 4-1-2 原始部落的文身体现了一种刚毅



随着文明的进程，文身越来越成为一项私人的“言志”象征或小集团的归属标志。欧洲的新纳粹分子剃光头，文身，美国的黑社会帮派分子将标志纹在身上，而中国各地也有小青年文身，更有甚者，夫妻之间相互在对方身上刺上名字，以证

明自己的忠贞不渝。

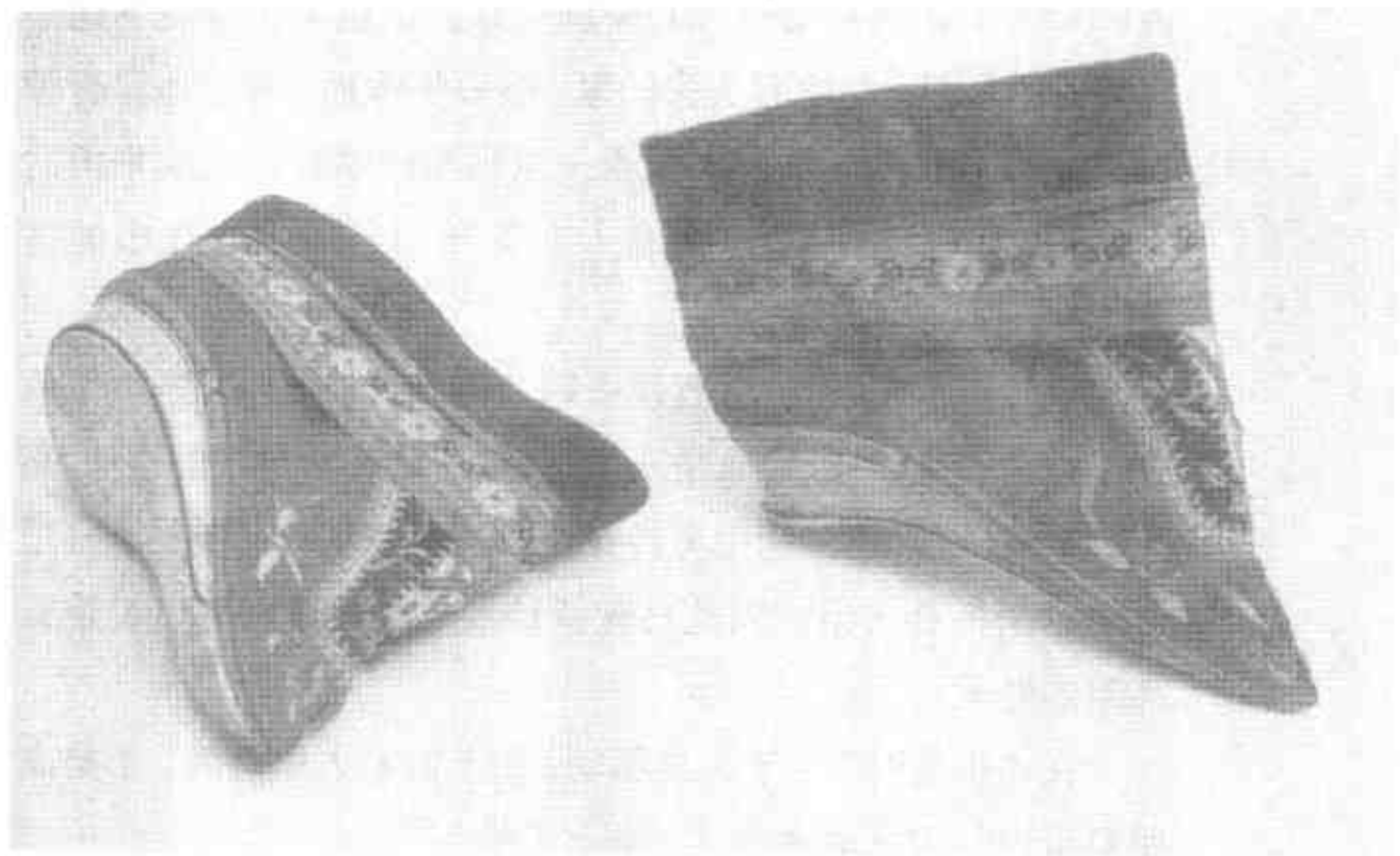
文身这种身体符号在现代文明中多少有些秘而不宣的味道。这是因为,这是一个逐渐被服饰取代了的世界。但如果你深入到现代文身世界中去,你会发现那些图样和装饰绝不是缺乏意义的。它体现了一种刚毅和悠久的传统。经过恰当的时尚转化,变为另一种动力(见图4-1-2)。

文身活动不是突发的或一蹴而就的心血来潮。尤其是全身型的文身,它必须经年累月才能完成。它不仅是艺术,不仅需要技术,而且还需要稳定的信念,才能完成这一工作。不论你怎样评价文身这一现象本身,你都不得不承认,像文身那样有计划刺伤人体的原始艺术,对人的意志是一种严峻的考验。没有信念,谁能忍受一种长期的、周而复始的痛苦?现代崩克的文身行为,已经不是原始冲动,而且演化成一种另类的声音,成为一种思想信念的反映。

古代中国妇女有一桩举世惊人的壮举,那就是裹脚,这一行为,代代相袭,沿袭了千年。令人不得不叹服于中国妇女对这种残酷的自我虐待行为的宽容和忍耐力,欧洲妇女紧身胸衣的寿命,也不过区区400多年。这些为了美而不惜代价的疯狂行为,掩盖了声声痛苦呻吟,留给后人一份美丽的幻想,满足的是一份曼妙的虚荣。

长长的缠脚布里面是丑陋的,外边却是精美的,那双小鞋,长三寸,尖锥形,形如童鞋,“三寸金莲”,名字美丽来源也

图 4-2-1 清代妇女的尖头弓鞋



浪漫。

中国人善于把事情诗情画意化,连这种自残也是美丽,如诗。那位“问君能有几多愁,恰似一江春水向东流”的南唐后主李煜,让他的杳娘(古代皇帝也有梦中情人,她就属于那一种吧),用帛布缠足,载歌轻舞,于是纤小如初升的新月细弯,婀娜欲仙,世人皆效之。为了取悦君王,能得其一幸,妇女们毅然决然地选择了“美丽”。虽然南唐湮灭在故国不堪回首月明中,小脚的风行却绵延千载,而且尺寸越来越小,那时候众人皆醉,女子长着天然的双足,叫“天足”,脸孔再漂亮也嫁不出去,三寸金莲的分量可见一斑(见图 4-2-1)。

尤独有偶,现代社会女性的高跟鞋花样数不胜数,尽管科

学家和现代医生一再表明：高跟鞋对人的脚有如何如何的损害但是为了让身材更修长和高挑一点，谁也不舍得脱下这令人难受的玩意儿，踏着尖尖的跟，喀嚓喀嚓地、高傲地穿行于世界。当你看见居然有人蹬着一双高跟鞋攀登在天险华山的悬崖峭壁时，不得不叹服女人在美丽面前所“表现出的通气”。

早在古希腊时代，就有厚底跟的鞋。高跟鞋并非一下子就在平地上冒起3寸高，而是从16世纪开始逐渐与日俱增的。高跟鞋于法国面世，最初由男性穿用，鞋跟稍高，便于骑马，鞋跟可以紧紧抵着马镫。因此马靴就是最早有跟或者可以说是高跟的鞋子。

在中世纪时，由于人口稠密，街上时有人屎马粪，于是高跟鞋可以让脚掌离地数寸，身上干净。

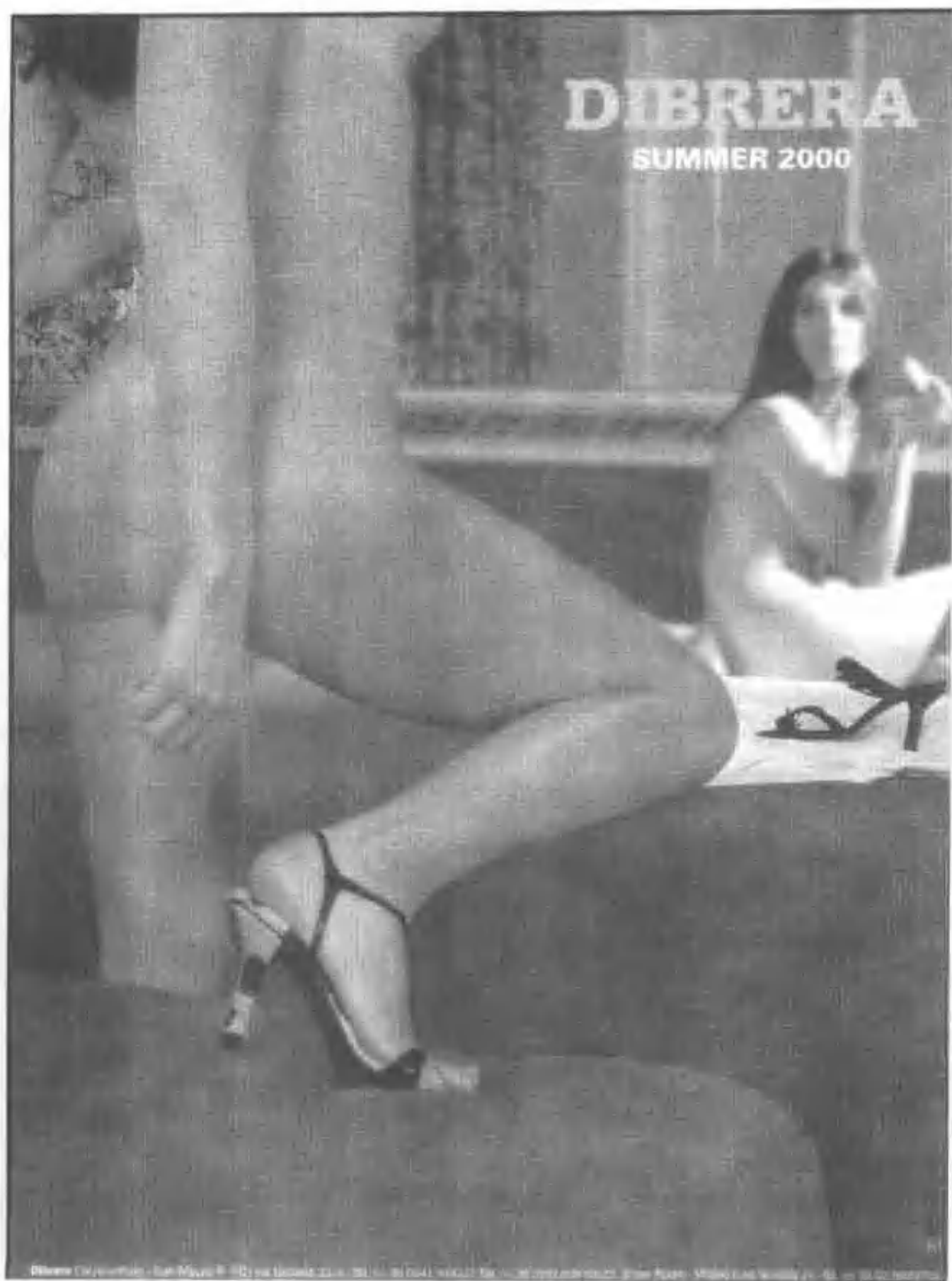
16世纪，北欧出现木屐高跟鞋。当时当做套鞋穿，用来保护穿在里面的皮鞋，在天气火热的月份，有人就干脆以木屐代替皮鞋，使足下凉快一些，是现在流行的“松糕鞋”的雏形。

17世纪中叶的太阳王——法国国王路易十四，虽然气宇非凡，可是身材矮人一截，为了补救身材的不足，他把鞋跟垫高几寸，不至于站出去被人耻笑。岂料朝中显贵上行而下效，也叫鞋匠替他们把鞋子垫高。皇帝只好再把鞋跟加高，直高到男人厌恶了高跟鞋，皇宫中女人却保留了高跟鞋为止。

18世纪时，法国皇宫中的女人脚下皆穿3寸的高跟鞋。这一潮流从法国传到美国，在19世纪20年代开始风行至今（见图4-2-2）。

中国妇女为何如此迷恋三寸金莲？现代女性又为何中意于高跟鞋？

图 4-2-2 女人的高跟鞋



中国平面式的宽袍大袖，抹杀了人本身的立体曲线，使得女性的美转化为一种忽略外在形体的意境美。中国人对女人的美诠释为“阴柔之美”。当女人穿上三寸金莲，脚小鞋细，便重心不稳，跑跳不能，走起路来一步三摇，尽显婀娜之态，便充分地把平面式服装演绎得柔美异常，如扶风摆柳，令人心旌荡漾，于是就拨动了文人骚客们最富于想像的那根神经，不由得诗兴大发，豪情顿然，佳句连篇，于是就成就了三寸金莲的妙处，试想，谁能对着一个走路四平八稳、挺胸拔腰的女子，吟出什么浪漫的空灵词句呢？

源于西方的高跟鞋，最主要的功能是为了增加人体高度，后跟抬高，前脚趾掂起来，无形中腿的线条就延展了很多。符合西方通过服装塑造三维立体空间造型、强调人体的空间曲线美的审美要求，如果换穿一双三寸金莲，则不能改变空间比例和人体造型，反而会因为鞋太小，而失去人体整体的和谐之美。

所以，这两双鞋代表了各自不同的服饰特点和文化精髓，真正体现了平面与立体的两种概念。但它们又具有共同点：它们都是女性在男权社会中的屈从表现。

正所谓女为悦己者容。

这些美的规则，都是不同时代的男性定下来的。无论东方还是西方，女性为了婀娜多姿取悦男人而穿上三寸金莲；为了凸显修长的身材和优美的线条取悦男人而穿上高跟鞋。

随着女权运动蓬勃发展，缠足已变成了历史。高跟鞋也将和三寸金莲一起被列入到未来平等社会的女性用品历史博物馆里。

“轻罗小扇扑流萤”，总能唤起人们隽永的回忆。扇子，在中国可以说是一种特殊的文化。自古以来，从帝王将相到平民黎首，是从华丽的羽扇，到简单的蒲扇，扇子普及于千家万户。

中国的扇文化，源远流长。西方的扇子也出现得很早，可能是都需要散热驱蚊的关系。古埃及有为法老和皇后扇凉的长柄扇，同样的，中国西周冕服制度定下以后，皇帝出场，就有两宫女持着长柄羽毛大扇，交叉跟随在后边。但是扇子在中国的流传之广，是世界其他地方所不能及的。

最早的扇子是单片的，有一个柄，材料有芭蕉、棕榈叶、丝绸、纸和羽毛等，诸葛亮拿的是羽扇，摇一摇赤壁灰飞烟灭；孙悟空借的是芭蕉扇，扇一扇火焰山就变凉。汉钟离袒着肚子，摇的是小芭蕉扇，踩着它可以漂洋过海；被武松痛打的蒋门神，摇的是蒲扇，一副市井嘴脸。汉宫怨女，摇的则是轻罗小扇，可供扑流萤时，顺带想想皇上的宠幸。

折扇出现后，扇子更具有便携性，且被运用得更广，文人在扇子上作画题诗，使“扇面”成为中国画的一个特殊流派和形式。郑板桥在空扇面上随便加几笔竹叶，写个名字，便可以让扇子从几文钱的身价，一摇变成几十两银子。唐伯虎为了点秋香，画扇传情。宋代以后扇面上的诗文被用于相互传咏，相互鉴赏和评析，同时扇子展开后的弧线视角，有别于中国画的平面直角纸张，上面的书法是以扇弧圆心为聚点发射形排列

的。

对于服装来说,扇子是文人学士们的派头,纨绔子弟提着鸟笼,摇着扇子,四处晃荡,悠闲自在,妇女们遇到陌生人时,用扇子遮面,既自然大方,又不失礼,不用怕被人看得清清楚楚,符合不抛头露面的规矩。漂亮的扇子,还能给女性增加高雅的气质。

相比于中国的扇子,西方妇女的扇子很少用纸,而多用羽毛。毛茸茸的鸵鸟毛,野鸡翎与西方人爱穿羽毛礼服相得益彰,她们不会在意扇面上有什么诗书画印,不会欣赏凝结于中国扇子中的文人情结,她们只注意扇子的材质,是否用18K金绣蕾丝,做成刺绣和缎带,是欧洲扇子的最好装饰。中国人则一次次用镂空的檀香木、象牙、丝绢帛绸,改变着扇的品位,欧洲人引进东方扇子却不懂如何用它诠释“千呼万唤始出来,犹持团扇半遮面”的那份韵味。对于如火如荼、直白的欧洲女士们来说,这样的委婉含蓄当然也有点多余,她们正专注于如何用自己的美貌和紧身胸衣、裙撑下的骄人身材吸引男人们的目光和同性的艳羡,扇子只是她们调情的工具和增加魅力手段方法而已,她们也许更加注重手套、鞋子、发型、发饰、胸针、手提袋等等直接的装饰品。扇子的运用对她们来讲更多的是一种异族情调。著名的服装设计大师夏奈尔公司的首席设计师卡尔·拉格菲尔德(Karl Lagerfeld)总喜欢手持一把扇子半遮着脸,造成一种神秘感,扇子成了他在各种场合的一个标志符号。

如今,随着空调的出现,扇子已经慢慢衰落了,今天已没有清朝时男男女女用一个扇套装扇子了,也不会像以前那样在扇面上题诗赠画了,在互联网的时代,情书传递都成了E-

MAIL。现代人已经变得直白,扇子的含蓄美,那种半遮半挡,只能留在T型台上和戏剧中供人们欣赏,时过境迁,我们寻找扇子痕迹的同时,也感到了一种文化的失落。

用带子代表中国的服饰文化,用扣子代表西方的服饰文化,可以说更加明显和直白一点。传统中国服饰中包缠式的袍衫,左右搭叠后,要于腰间束一条丝带,也叫丝绦,裤子没收腰省,直筒两片,要用腰带系扎。这么宽肥的裤子,没有带子系,定会掉下去。于是丝带就变成“礼”的一部分。人们在中国古书中会读到宽衣解带,而不是宽衣解扣。宽袍大袖和大肥裤,用带子,作用会比扣子更大一些。从许多成语“宽衣博带”“一衣带水”“吴带当风”等等,我们可以感觉到衣袂飘飘的中国雅士们的风采。

西方人为了塑造立体的服装,用扣子比用带子更有稳定性和塑型性。最早的纽扣出现在5000年以前,原始人类用木针或鱼骨把衣服扣住,这种直接取材于大自然的纽扣,只承担了最基本的功能性作用。15、16世纪时,金银的冶炼已有相当的水平,当时有些工匠专门用金、银、象牙来制作纽扣,价格昂贵。于是,这种“高贵”的纽扣成为了有钱人炫耀财富的手段。直到18世纪,金、银、象牙纽扣依然是权贵人家的专用品。1543年,英国的工匠们用青铜丝旋转着绕成一个形状规则的小块,这便是现代纽扣的雏形了。

如果说,带子是一种平面的线性的思维方式,那么纽扣则

是一种立体的三维点状的思维方式。纽扣在中国不是没有，而是先出现在少数民族的服装中，最后演变成为一种点线结合的产物。清朝满族的服装上用的，就是盘扣，一开始就遭到了汉民族的强烈反抗，因为它是伴随着剃发留辫、异族统治和血腥屠杀而来的。系扣的方式和系带的汉族方式有着本质的差别，所以汉族人民为此进行了不屈不挠的反抗，宁留发不留头，也不穿满族衣，最后赢得了“十从十不从”的胜利。

系带有舒适、自然、随意多变的特点；扣子，则严谨、稳定、便于造型，著名的服装设计大师们，如夏奈尔、伊夫·圣·洛朗等，经常用几粒别致的纽扣，将整件服装提升到另一个审美的高度。男西装除了讲究做工，面料辅料和造型以外，扣子是判断服装整体档次的重要因素。其材料、造型和颜色，都反映出这套衣服以及穿衣人的审美和经济层次。

尽管带子的运用在今天的不再像扣子那样普及，但是在很多舒适宽松的服装，如浴袍、睡袍以及童装中，带子仍有不能替代的舒适性。

带子和扣子集中反映出东西方传统服饰文化的不同，平面与立体的观念，在这两个细微的部分一一毕显。

自古以来，头饰是人类重要的服饰部分。

最早的头饰，是人类在没有服装之前的一种自我装饰手段，也可以用来区别部落和部落成员。羽毛、树枝、兽骨等配合结辫子和发型，形成早期的头饰。

当社会发展到奴隶社会以后，头饰，尤其是冠的出现，成为区别社会等级的重要标志。《礼记·冠义》称：“冠者，礼之始也，是故，古者圣王重冠。”“冠而后服备，服备而后容体正、颜色齐、辞令顺。”周朝时，冠是礼仪的重要组成部分。从埃及的法老和皇后，到古希腊奥林匹克运动会用月桂枝叶编成的胜利者的桂冠，都说明了冠是社会阶层和地位的划分标志，是因社会礼仪需要而产生的。在原始部落对神的崇拜中，在大祭司和巫师及神职人员对神灵的尊敬和职业的分工中，帽冠是必须的。

中国自古以来被称为“衣冠王国”、“礼仪之邦”。除了衣服以外，中国人也注重头上的冠和帽。周代男子二十而行冠礼，即开始头戴冠帽。不戴冠帽被认为是非礼和不敬，非士君子之所为。从西周开始，冕服制度的确立，使冠成为一种社会等级的标记。对于这项制度，人们只能严格遵守，如果有谁“触易君命，革舆服制度”，就会受到处以“劓(yì)刑”（割掉鼻子）的严厉惩罚。中国人自古以来就恪守“肤发受之父母，不可损伤”，当然不敢违抗。

“冠服之制”对统治者也有严格规定。《左传·昭公二十年》载：有一次齐侯在沛泽田猎，传令召见虞人（管理山泽的官吏）。虞人起初并未应召，后见齐侯戴起冠弁才进见。可知，不着冠弁是有违古礼的。虽卑微如虞人的小吏，也应礼相待，不可轻侮。

冕冠，是帝王和百官参加祭祀典礼时所戴最尊贵的礼冠，包括冕筩(yǎn)、垂旒(liú)、充耳等几部分。

冕筩，又称“冕板”，在冕冠的顶部，通常用木头制成，裱以细布，上面涂黑色，下面涂红色，前圆后方（隐喻天与地），前低

后高,呈倾斜状,以表示俯伏谦逊。

冕筵前后垂有旒,名垂旒,以表示王者不视非、不视邪垂旒用五彩丝绦作绳,上穿五彩圆珠,一串珠玉为一旒。帝王冕冠前后各 12 旒,用玉 288 颗。

冕筵下面是冠,古称冠卷。在两耳处,还各悬垂着一颗珠玉,名“黠纆[tǒukuàng]”,又名“充耳”或“瑱[tiàn]”。珠玉在帝王行走时,会不断晃动,轻轻敲打帝王的耳部,据说是警醒其对谗言充耳不闻。按照礼仪规定,凡戴冕冠者,必须身着冕服。帝王在最隆重的场合穿绘有十二章纹的冕服,其他场合则依重要程度而递减章纹,大体与冕旒的数目相应。如冠用九旒,则冕服用七章;冠用七旒,冕服则用五章,等等(见图 4-5-1)。

随着社会分工的细化和社会等级的明确,为了保证这种社会体制的稳定发展,在世界各国和不同地域民族的文明中,重视帽,是阶级统治的需要,而不仅仅是为了美化装饰自己。从冠上,人们可以看出帝王和诸侯的区别、将军和士兵的区别、文武百官的官职大小、社会三六九等的不同。

在中国封建社会,普通百姓是没有资格戴冠的,他们只能用罗布包帕和头巾来包住发髻,或者用发笄和直条插在发髻上。而读书人,即使没有登仕途,也要用方巾,以区别于市民。逐渐地,这一群体在社会中形成了有独特的地位的一群。他们中秀才后,不论做官与否,见到了县官都不必行跪拜礼,也不必称县太爷,只要作一辑,称县官为“老师”就可以了。可以说,知识分子虽然没有乌纱帽,却有“无冕”的味道,所以称呼上也叫“士”。有些士人甚至把正冠视逾生命。《左传·哀公十五年》记载:卫国发生内乱,孔子弟子子路在拒敌时冠缨被砍

图 4-5-1 中国古代皇帝的冕



断。在这性命攸关的危急时刻,子路还说:“君子死,冠不免。”竟放下兵器而结缨,结果被对方乘机杀死。

西方人对帽的概念,在封建社会以前,和中国大致相似,只不过他们的发型不同,发笄和簪也很少见。在世界范围内,我们可以把帽子划分为①神职人员;②世俗权力;③军队;④平民;⑤妇女五大类。当人们终于摆脱了神祇的束缚,具有了现代人自我意识的时候,原来处于社会最底层的妇女,现在成为时尚舞台最红艳的明星。

随着社会的发展,神职人员的社会地位,渐渐被皇权贵族取代,继而是军队经常会篡取政权,到资产阶级大革命以后,

平民已经成为社会的主力，曾经的封建帝王被共和与民主的铁锹翻进历史的土沟中，社会金字塔颠倒了过来。现代女性在时装舞台出尽了风头。

民国时期，坚固无比的皇权宝座被瓦解成无人理睬的碎片，军阀纷争，使得军装在这个特殊的年代变得重要和有力。自古以来，在以文治国以武安邦的中国，文职官员总是比武将要高一级。所以文官的宽袍大袖可以成为流行的主体，武将只有靠边站，然而乱世让武力和枪杆子成为最有力的砝码，所以军装、军帽的影响了近代中国人的审美。

中国的资产阶级革命成功于1911年，资产阶级的观念影响了这一代的所有中国人，中国男人剪辫子，就是向传统王权的开战，没有了长辫子，清朝的凉帽被宽檐绅士帽取而代之。然而在1920年，甚至1930年以前，妇女还是被传统的各种条框束缚着。帽子、头巾、面纱等等还是不能脱离的服饰，不戴帽子去参加社会活动的妇女，是被视为不正经的，到现在伊斯兰、中东地区的妇女见生人时，还要用面纱掩脸，新疆的妇女们仍然包着头巾。这除了特定的民族习惯以外，也是现代文明社会最后的一道心理障碍(见图4-5-2)。

历史的痕迹是显而易见的，从为神装扮到为王权装扮，最后发展到为自己装扮，服装史，尤其是服饰配件的发展史，是整个人类社会的信念和观念的外在表现。人们的观念达到了什么程度，社会服饰则会达到怎样的境界。任何一个时期“戴帽子”与“不戴帽子”的实质都是截然不同的，数千年前的奴隶们不戴帽子和我们现在不戴帽子，是属于完全不同的两种世界了。

图 4-5-2 戴头巾的伊斯兰教妇女



胡和须

留胡须，在当今社会已经有些不合时宜了。但是，是什么导致了 PHILIPS 剃须刀和吉列产品的畅销？

究竟胡须代表了什么？

翻翻中国的历史，蓄胡子，是男人从弱冠成年之后开始的。有胡子便是成人的标志。所以说“嘴上无毛，办事不

牢”。中国人对胡子的研究也颇有意思——根据不同的长短和造型，取不同的名字。一般稀疏细小的叫鼠须；长一些的叫山羊胡；长过脖子的则叫髯，就是京剧中大花脸挂的那种，从汉寿亭侯美髯公关羽的胡子得名而来，长长直直如瀑布般披挂下来，两鬓也是两缕。关羽一捋长髯，立马横刀，威武雄傲，真不愧为中国的武圣人。他还特意做了一个胡套，防止冬天胡须的掉落。而他桃园结义的兄弟张飞的胡子，短而横张，则叫髭，文人们一般留三绺、五绺胡须，细而长；花和尚鲁智深长的则是络腮胡。

胡须在中国，自古以来是父权主义的象征，它反映的是每个男人不同的个性，或刚勇、或文雅、或猥琐、或豪气等等。

近代以来，中国受西方思潮影响，把须剃掉了，仍认同着胡子。民主先驱孙中山先生，文豪鲁迅先生，嘴上都留着浓密的一字胡，但是，有趣的是，马列理论的引路人李大钊留着胡子，而他的学生毛泽东却不留了。这暗示着一种与传统和封建的完全决裂、新一代青年的崛起。青年的创造，成为建设新时代的原动力，整个社会的重心已经转移到青年一代的身上，父权时代已成为过去。这就是为什么现代中国，留胡子的习惯突然被中断的缘故。因为社会的审美已经由主宰社会的青年一代所决定。

而在西方，并不是每个男人都有权力留胡子。在古希腊，只有执政官和哲人、史学家、学者、艺术家和将军们，才有资格蓄胡子。在波斯，留着平整的层层波浪的胡须，是西亚民族男人的统一标志。国王的胡须比任何人都整齐，长长卷卷地披到胸口，极具装饰性，无论在绘画上还是雕刻

中，都有漂亮的立体效果。从西方绘画史中，我们可以看到各时期的胡须。基督教的神偶——垂头钉在十字架上的耶和華，就留着胡子，浓密，络腮。而伊斯兰教的领袖穆罕默德，则一脸黑密的络腮卷胡，至今阿拉伯人留胡子的习惯仍少有改变。

据说，世界闻名的英法百年战争就是因为胡子而爆发。法国国王的妻子，因为丈夫把一脸的络腮胡子刮掉，认为他没有男人气质，于是移情别恋，情人是英国国王。于是戴了绿帽子的老公火冒三丈，挥戈伐英，这一打就是一百年。两大强国为了一个女人的偷情而战，女人偷情的理由居然是丈夫刮去了胡子，实在叫人啼笑皆非。不过却反证了胡子对男人形象的巨大作用。

19世纪，宗教领袖蓄的胡子，形式是依据《圣经》而来；科学家的胡须很短；艺术家流行尖的髯；英国贵族、政治家的长腮胡；诗人有散乱而平滑的卷毛；军官修整着浓密的胡子，1920年以后，留胡须的男性已退缩为一小部分了。只有在年长的男性、艺术家或弗洛伊德这类有名望的人脸上胡须才不会显得怪异（见图4-6-1）。

我们可以想想思想家马克思、恩格斯和列宁的胡子，可以想想政治家林肯、斯大林和孙中山的胡子，作家列夫托尔斯泰、泰戈尔、狄更斯的长髯，或者达尔文、爱因斯坦、张大千、齐白石以及帕瓦罗蒂的浓密的胡子等等，他们所处时代审美给了他们蓄胡子的机会；而在现代社会中，胡子则成为某种特定群落的标志，如艺术家、诗人和文学家、思想家等等，社会认同的是刮胡子男人的精明强干、稳定和有信誉。

图 4-6-1 蒙台威尔弟



现代男人越来越崇尚年轻，偶像明星们越来越适应 18 岁年轻人的口味，不蓄胡须的年轻男子成为社会审美的新焦点。但是，在多元共生的 E 时代，人们或者还会怀念有胡子男性的阳刚之美。

Chapter

五

Five

铜雀台回音

曾经有一位横槊赋诗的大英雄，筑起一座铜雀高台，最大的梦想是左拥右抱两位叫大乔小乔的绝世美女。自古以来，英雄美女，成为人们最心仪的形象。可是，什么才是英雄，什么才叫美女，答案却不一样。每个民族、每个时代、每个群体美的标准各不相同，所以就产生了从古到今千变万化的美的形象。无论是潘安子建，还是环肥燕瘦，美的标准，随着社会意识形态的变化而起落。我们不能用现在的眼光去要求和衡量过去的审美，也不可用某个群体的审美，去统一所有民族的审美。

服装的演变和发展，除了由于社会的、经济的、文化的变更外，还由于审美上的不同。对同一事物，同一地区不同时期的人们有不同的想法。在时间和空间的坐标系中，人们每次掷出的飞标，总是不会击中同一个点。

服装上，男人和女人在无数次亲密接触中，深深地相互吸引。但是，同性、中性甚至是无性的思潮发展，是否又是我们可预知的呢？服装产生了一大批社会主流，也造就了逆社会主流而上的另类一族。这个社会变得越来越复杂，而服装，时尚或潮流，也不像数学的积分求导公式，或是化学的置换还原反应那样，可以轻易得到准确答案的。

也许我们还站在现代工业时代的土地上，但是后现代的芬芳已经被我们不知不觉地吸入了，在多元化的天空中，让想像的翅膀尽情地飞舞吧。

不知从何时起，美眉成为对漂亮女孩子最 IN 的称呼，从前的沉鱼落雁，闭月羞花之类的词，现代人早已不感冒了。只要不遇上恐龙，美眉就挺好，如果前面非要加上一个限定的话，那就是漂亮。

为什么女孩被叫做美眉而不叫美眼、美唇、美脸呢？当然部分由于眉和妹谐音，而且这个“眉”字用得很到位。网络一改传统文学的古板，将美人的意思如此“个性”地表达出来。

很早以前，中国人就知道如何把脸上的汗毛和多余的眉毛拔掉，“张敞画眉”，就是一位伟男子为妻子描画弯眉而被同事嘲笑。以他朝中大员的身份，做这种美容化妆师的行当，当然被别人议论。中国古人写字都是悬腕的，相信他画的眉线一定潇洒飘逸。过去中国人常用的拔除脸上汗毛的方法是扯下自己的头发，搓成细线，然后在脸上来回捻转，这种方法，到现在还在一些边远山区的少数民族妇女中流传。

眉毛这两道线，真是有很多讲究，看一下唐代的《簪花侍女图》，浓晕蛾翅眉，配上蓬松大髻，步摇钗，丰腴的唐代美眉呼之欲出，这两个眉毛造型在图画上非常夺目和优美。在现代哪怕是最前卫的朋克们，我们也从未见到把自己的眉毛画成这样，这样玩火的。唐代妇女对眉毛的装点，可谓独具匠心，有的是将眉毛整个剃掉，然后画各种造型，像飞蛾，像扫帚，有柳叶，有蚕眉，有一字眉从左到右将两眉连在一起，有颦眉，有蹙眉，还有的将表情画在上面。喜怒哀乐的夸张眉线，配上贴的

花黄彩纸，乌唇青脂，整个人花花绿绿，绝非现代人可以比拟（见图 5-1-1）。

不同的眉型具有不同的性格和气质。平直上挑又浓密的眉毛，叫剑眉，这类型的妇女如花木兰和穆桂英，眉宇间英气勃发，飒爽英姿。眉头浓密，眉尾渐隐的样式，就是奥黛丽·赫本在《罗马假日》中的公主形象，给人纯洁天真不加伪饰、自然的感觉；而两眉高挑细长的，类似伊丽莎白·泰勒的眉毛，一般要配上高鼻梁和饱满的红唇，那是成熟性感和具有挑逗性魅力的女士；又有传统的柳叶弯眉，轻描淡写，凤眼波莹婉转，属于 30 年代周璇和阮玲玉那样温柔婉转，轻柔服顺的江南女子。没有女人希望自己长个倒八眉，像个南极仙翁，也没有女人希望自己的眉毛像男的那样粗壮雄健，缺少女人味。

虽然眉毛的有无，和胡子一样，并不影响人的正常生活，可是，现实之中仍是难以接受谁没有眉毛，素描人像讲究三庭五眼，眼睛的位置在头部正中，眉毛的作用，使面部比例和谐，眉以下的部分比眉上额的部分长，恰好有黄金分割线的效果。如果没有这两道眉，会显得额头很长，而脸部短小。不留胡子人们是可以接受的，不留眉毛，那就不好说了，除非像那位世界著名的足球光头裁判克里纳，光头无眉，高突的眉骨，倒是一种特别的味道。不过，美眉们如果也弄成这种模样，不知道效果会如何。

古人形容人时用“眉清目秀”，现代的美眉们，对自己眉的美容确实也更加清楚了。眉的时尚变化，是受着社会审美的波动影响的。因而在这道纯属装饰的线条上，人类自古以来几乎就没停过画它。除了把美丽留给了脸庞，也把各时代的审美观留给了历史。

图 5-1-1 现代女性眉妆

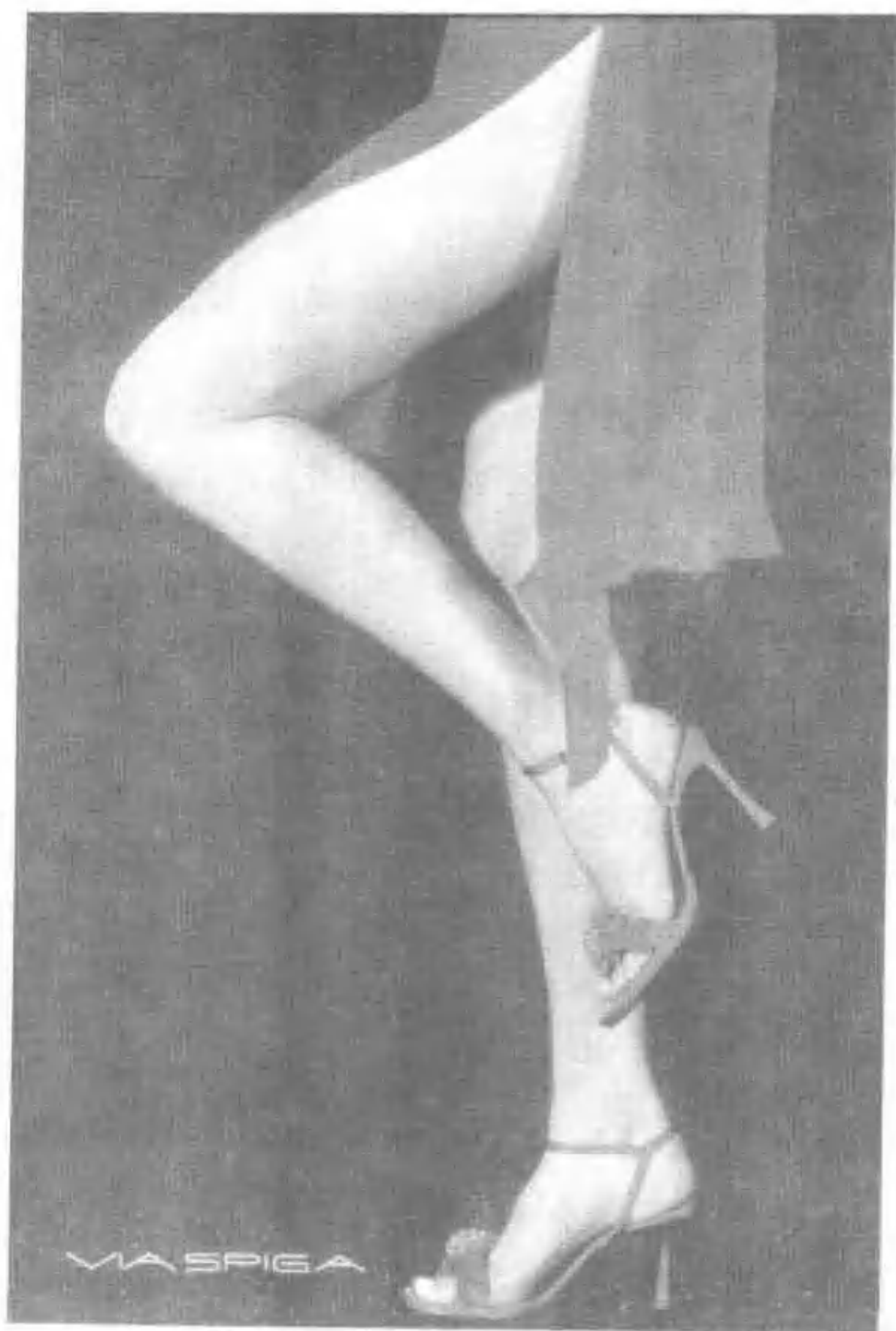


人体,是充满了诱惑和美丽的综合体。世界各国的神话传说中,几乎都有神灵造人的传说。中国的人是女娲用泥巴做的,补天时,泥鞭子一甩,于是一排小泥人出现了。她在女泥人身上挖下一点粘在男泥人身上,吹了口仙气,就累了睡去,而小泥人就成了真人。也怪女娲娘娘太粗心,根本不注意人体的造型美,随随便便就做了个人,搞得中国人的体型不好、个子不高、胸不美、腿不长、臀不翘,男的不够威猛,看人家上帝造人时,先造个亚当,高大英俊,比例完美,为了排除他的寂寞,又用他的肋骨造了一个夏娃。上帝当然用雕塑家的眼光,黄金分割、立体造型、于是夏娃丰乳肥臀,于是伊甸园中美女俊男欢乐。直到有一天,他们听了蛇的诱惑,吃了禁果,被逐出伊甸园。

虽然没有了天堂的快乐与无忧,但是亚当、夏娃还有女娲的后代们却真真切切地感受到人间的吸引力。在没有衣服以前,人体是飞机对导弹——空对空,无遮无挡。在母系氏族社会里,社会崇拜母性和生殖繁衍,各地区出土的这个时期的雕塑和壁画中,全球的母系氏族部落,对女性乳房和臀部的夸张和强调几乎是一致的,女人体是全社会的偶像(见图5-2-1)。

到了父系氏族社会以后,男性的威武雄伟成为部落争斗和战争的主力军,男性的形象成为社会的标志对女人体的崇拜已不在。

图 5-2-1 女人体——全社会的偶像



中外历史中，奴隶社会和封建社会的妇女地位，一直是从属和受支配的，她们成为统治阶级享乐的工具。在中国，三从四德、三纲五常将妇女们栓死在贞节牌坊上，而男人们则可以恣意妄为。在西方，则是女奴隶只围着腰巾而不穿上衣，或是穿着透明的衣服，这在每次战役后从各地掠来的奴隶市场中可以看到。封建社会时，中国女人公展于世的机会是非常少的，在夫权父权君权的三座大山下，妇女总是附属产物，任风吹雨打落花飘零。“朋友如手足，妻子如衣裳”，正是反映了对女性的极端不尊重，可是，男人们是最怕戴绿帽子的，所以都把自家女人藏得好好的，生怕被人家占了便宜。所以妇女们不能抛头露面，不能在生人面前暴露身体，有时连脸也不能露，《红楼梦》中凤姐生病了，请医生来看病，也得隔着帐子，探出手来让大夫把脉。因此，中国的宽袍大袖就让妇女的手指头都露不出来。

尽管印度和阿拉伯的妇女都是缠得比中国妇女还严重，披着头巾和面纱，只留两只明眸，但是印度教的菩萨们、女神们和佛像，却都是袒胸露乳的，女神像比起欧洲的写实更具夸张的美感：圆润丰满的乳房，细细的腰，臀部肥硕，整个造型犹如欧洲 20 世纪初出现的穿紧身胸衣的吉布森女郎形象。无论是唐卡上，还是雕塑中，观音菩萨以及绿度母、白度母都是这种夸张的流线型。更令人不解的是，在藏传佛教中，经常有密教的欢喜佛和胜乐轮金刚双身交合，表现男女交欢境界。西方的基督徒们无法理解，这种男女人体交合的形象怎能当作佛像敬供起来呢？这已经不仅仅是人体的问题，而是涉及了性。但是如果我们了解了密教背后的真正含义，了解他们所表现的是引导修持这些本尊法的行者，在突破了色与相的迷幻后，

将无意识的本能的生命力,转化成为有意识的,升华到悟境的大乐感受,所谓色即是空,空即是色时,就不会为这一凶神恶煞的金刚与娇美的女神这样的美女与野兽神像而感到恐惧和无法理解了(见图5-2-2)。

当然,中国的妇女们并不总是穿得严不透风的。唐朝,受西方游牧民族的服饰以及北魏时就传进中国的佛陀文化的影响,曾一度打破儒家的社会礼仪体系。胡乐、胡服兴起,佛教被重视,唐太宗还专门和唐僧玄奘称兄道弟,让他出国取经,留下西游记的千古经典。在这种异族文化的浸透下,南朝四百八十寺,多少楼台烟雨中。京城胡乐盛的景象,充分展现了唐帝国的经济强盛,伴随而来的四海咸服和文化大融合,于是大家闺秀和小家碧玉也可以穿着袒胸的薄纱衣公然行于市井,也可以穿着胡人的服装嬉戏,更可以穿着男装扮成公子哥,参加男人玩的游戏(见图5-2-3)。这里变成了男女平等的世界,并且拥有中国惟一的一位女皇帝——武则天。

反观西方,对女人体的重视认识,则是从文艺复兴开始的。中世纪近千年的黑暗统治中,人们失去了古希腊文明时代对女人体的艺术性享受,反而在基督教的禁欲中发展成一种原罪的思想,人体的暴露是对神的亵渎,看女人体是人类罪恶欲念的蔓延,于是曾经的开放被封闭抹杀了,取而代之的是中世纪的长袍大袖和披巾。

文艺复兴,就是将欧洲文明的源泉——希腊文明重新兴起,从神性转到人性,人们重新开始对自己的认识。

人,需要什么?

人,为什么活着?

我是谁?

图 5-2-2 中国风格的藏传绿度母



图 5-2-3 高髻、花冠、金步摇、披帛、薄纱衣、长裙的唐代贵族的女《簪花仕女图》



这是文艺复兴以后，欧洲的哲人和思想家在封建的制度中寻求的现代精神。所以欧洲的服装从此后迅速转向，让男人如何英武阳刚，妇女如何娇媚美丽，不再为教会和基督穿衣。衣服的造型以人体为准，无论是紧身胸衣，还是大裙撑，都是在强烈的对比和塑形过程中，强调女性的特点，细腰、丰乳，“X”或“S”造型，是人们将女性特点极端化的体现。不可否认，这种造型的女人，是特别符合男性审美需要的。现代婚纱中不可或缺的裙撑，或许就是人们对传统经典的一种回忆。

东西方文化天各一方的独立发展几千年后，中国社会发展到今天，对女人体的认同和审美，同样经历了从不接受到欣赏的阶段，1986年第一届全国人体油画展在北京的中国美术馆举行时，曾引起两种强烈反应，一方面是老百姓数十万人排队参观，另一方面是美院学生抗议，贴标语开大会。到了现代，对于这种人体展，摄影展，尽管依然爆棚，但是人们的心态是平和的，说明社会已经接受了现代的人体审美，包括街头和时尚秀中的袒胸露背，内衣外穿。

如果我们从头想想，从古到今，女人体在造型上，除了人种不同以外，外形几乎就没什么变化，相反地，则是人类由于每个时期社会发展和审美的不同，而对它时褒时贬，用尽各种手段按自己当时的构想去装饰或掩饰它。抛去女人体不管，所有这些外在手段和对女人体本身的审美意识，值得我们深思。

生物学家告诉我们，人生下来就是有性别之分的，男人和女人，因为是有不同的生殖器官从而表现出第一性特征。当进入青春期以后，男人和女人出现第二性特征，就是男的长胡子，四肢粗大，身材肩宽臀窄，有明显的喉结，说话声音也低沉浑圆；女人则乳房丰满，细腰肥臀，嗓音细而尖，身材柔美，曲线感强。于是两性因为有了性差异而开始相互吸引。

假如上帝造人的故事是真的，假如亚当和夏娃在伊甸园中的生活也是真的，假如他们偷食了禁果是真的，这就说明性的概念是需要一段时间来形成和培养的。男女有别的伦理意识，源于社会的强行灌输。男孩子要打扮成什么样，女孩子应该穿成什么样，都是大人的选择和规定。日本人有一个习俗，就是男孩子三岁时必须打扮成女孩子，穿上女孩的和服。就是天皇也不例外。小孩在大人们一遍一遍重复男女差异的言行中，开始反映出对穿衣的态度。可小孩子在出现第二性征，至少是6岁以前，其实对性差异和性吸引是茫然的。现在的原始土著或深山沟里少数民族的小孩子们，对光着身子在一起玩没有丝毫羞耻感。

亚当和夏娃用树叶同时挡住各自的下体，并转开身去，这就是异性相吸的开始。全社会所认同的异性之间的差异，适用于地球的每一个角落。讲究阴阳互生的中国人，也编了一个与《圣经》几乎类似的造人故事。但它不是上帝用亚当的肋骨造出的女人，而是女娲娘娘在女人身上抠了一点，补在男人身

上，区分出男人和女人，于是必须男女配对才能相互弥补、共造完美。

同样认识到男女有别现象，男女授受不亲却是束傅传统中国服饰文化的一个枷锁。东方的服装是极力避免因性吸引而造成社会秩序的不稳定，从而极力弱化男女在身体上的差异。孔子说，“吾未见好德如好色者”。几千年的中国文化沿袭了这种重社会而轻个人的思想，从而服饰的个性因素被抹杀了，男女的差异就减弱了。东方女性的身材以平胸著名，一方面是人种问题，另一方面，则是从一开始，中国不仅没有胸托、紧身胸衣或胸罩等塑胸方式，女子反而以束胸为时尚。因此宽袍大袖下的女性乳房总是平的。

西方的服饰文化，在对待性差异上，是采取了强化和自由表现的方式。自从克里特文化或埃及、两河文化，或是文艺复兴以来，男女人体塑像公然立于各种场所，喷泉中的裸男裸女，丝毫不会引起人们更多想入非非和显而易见的幻想，所谓见怪不怪。当西方文明从神秘的宗教转向自我认识的人道主义，个性的解放与张扬便被社会所倡导，让男人更阳刚，女人更阴柔，让男人和女人在充分展示自己中相互深深吸引，成为西方服饰文化的内在精神。

谈虎色变的同性恋

人类除了异性恋外，还存在着同性恋。有人说：“世界上只有人类才有同性恋，这就是人比其他动物高级的地方。”因为人已不仅仅为生殖繁衍后代而谈情感，而动物则不能。古希腊时期，爱琴海的克里特文明曾倡导男人同性恋。好斗的雅典人和斯巴达人，认为从英武的勇士身上吸取阳刚之气，才能保持

战斗力。所以上兵们在军营中以与英雄相恋为最高荣誉。底比斯有一个神圣军团，军中有一个规矩，如果一位军官看上了一位16岁以上的男孩，这个男孩就必须离开家庭、父母和姐妹，与他的男性情人住在一起。如果当他想要与异性结婚生子，必须要达到30岁，而且还要得到男性情人的同意才行。

古希腊的瓶画上不仅记录了将军、士兵、征战和神祇，而且也记录了高贵的雅典贵族妇女们同性恋的场景。

希腊神话中的美男子，拒绝了所有美女的爱恋，独独爱上了水中自己的影子，于是掉进池中淹死了，变成水仙花，就是经典的同性恋和自恋的特征。其实自古以来中国也有同性恋。龙阳君即是人们对同性恋者的称谓。红楼梦中的公子少爷们，贾宝玉与秦钟，薛蟠恣意求欢柳湘莲，都是活生生的写照。或者正是由于这种同性恋的风气，使战争夺去了很多生命的同时，结婚生子率不高，导致社会发展“后继无人”使得辉煌一时的克里特文化迅速消亡了。

同性恋者是一个特殊群体，他们或她们都是心理上有特殊需要的人，从村上春树的《挪威的森林》中那位13岁学琴的小女孩，到著名的服装设计师亚历山大·麦克奎恩与同性恋情人结婚和举行婚礼；从死去的范思哲将自己的一半财产分给男情人，并且在情人的眼皮底下被人枪杀。还有服装界从D&G到音乐圈的张国荣，人们奇怪地发现：服装圈、时尚圈、演艺圈、娱乐圈以及艺术圈内的同性恋出现几率很高。原因可能有二：一是个性的自由张扬，不顾及社会责任的深层需要，他们敏感、细腻，有比其他人更多的情感需要。二是职业使他们淡化了对异性的欲望，因为整天对着美妙的男女人体工作，女人成为一种工作需要而非精神需要，因此，情感需求转向，引

图 5-3-1 同性恋倾向的广告



发对同性的欲念(见图 5-3-1)。

在服装上,无论中外,现代的同性恋服装,目前都尚未形成一个流派,但在未来社会,是否会成为一道不可忽略的风景,则难以预料。

毕竟,人类社会对同性恋的准备是少而又少的。

雌雄同体

中性服装在中国应该是相当有历史了。一直以来,男与女的服饰并无太大区别,交领右衽的袍服、衫、裤子、背心,包括发型,几乎都一样,直到清代,男女的发型才出现明显不同。同样的衣服,只要一披,带子一系,男女都可以穿,所以木兰从军可以成为现实。就是到了文化大革命时期,女红卫兵们不爱红装爱武装的格言信条,也使她们变得更有男性特点。中性服装的主导思想是,将服装的性别特点弱化到男女都能接受并被社会承认的程度,更大程度上是女性特点的削弱。

现代社会中性化服装的出现,有几个标志,19世纪中叶,牛仔服的出现,标志着服装的现代工业化大生产的开始,因而牛仔服被请进了美国国家历史博物馆,女人必须穿裙的时代已过去。然后是20世纪初,女性穿裤子的蓬勃发展以及到后来T恤衫的出现,彻底地将男性和女性放在了同一天平上。原来人们惯用的男左女右的定式(很奇怪,中国传统服装倒没有这种观念,只是汉人的开襟在右边,而胡人的偏襟是左边的,男左女右的服装是从西方传来的),被拉链的发明改变了,没有了扣子,用位置正中的拉链代替,颜色也中性,于是男女老幼皆可穿(见图 5-3-2)。

中性服装,预示着几个现象的出现:一是现代化社会中,

图 5-3-2 19 世纪末插图画家布雷斯利 (Aubrey Beardsley) 为王尔德名著《所罗门》一书所作的插图, 表现出性异化的分裂冲击



男女平等的思潮迅速发展, 女人不再是弱者, 不必自我约束以取悦男性。二是由于现代社会的快节奏, 传统的穿衣方式已经使疲惫不堪的人们厌倦了, 为了减轻自我压力, 人们选择无需刻意追求自我形象的中性服装。还有一种, 则是网络时代的副

产品。网络的发展导致一大批迷醉在网络虚拟社区中的新生代的产生。他们在网上神通广大,畅游全球,当黑客攻击别人,谈网恋,后现代也不足以填补他们精神上的空缺,将传统的东西篡改、整合、瞎搞,无序地合成是他们自我的特殊精神食粮,在他们的思维中,人类已经没有了性别的区别。他们与现实社会隔离和疏远,对现有一切不屑一顾,因为精彩总在他们的手中,规则也在他们手中,网络中无异性吸引,只有数字化的变化神奇,任意组合的奥妙。整个新生代趋向中性化。举止行为已经兼容男女范畴。就网络时尚的新生代而言,中国和西方的中性服装,同在国际化的大旗下并肩同行。

异性、同性和中性,同在现代社会的一片蓝天下。如果克隆人成为可能并推广,那么整个社会,从古到今的性别观念将会被无情地打破,严重失衡,因为在无性生殖的社会中,一切审美观念,又不知会发生怎样的变化。当生殖和繁衍后代不再成为个人的社会责任时,他或她,则拥有了极大的自由,届时我们又该如何面对呢?

朋克(PUNK)这个词,大家都不会陌生,伦敦国王路(KING ROAD)的西边,或站或坐,头发红黄蓝绿五颜六色,发型像刺猬,或者像火箭般长长地一直向前,板硬,鼻环、耳珠、唇环,甚至下巴上、眉毛上甚至都挂一个金属环,叮当作响,身穿着奇怪的服装,当然以皮革、牛仔和前卫面料为主,也缀满了金属饰品,裤子也是东歪西倒,脚上的鞋没一个正经,整个人从头

图 5-4-1 朋克形象



到脚一身的金属亮片，杂合着黑色的皮革和牛仔布拉毛边的映衬，他们就是鬍克(见图 5-4-1)。

如今，鬍克一族几乎成了性与暴力，颓废和不良的代表。有谁会穿印着粗俗的下流话和暴力凶杀或色情的图案，通常是强奸或者谋杀的图像，涂抹着吸血鬼般的脸粉，黑眼圈，撕烂衣服再用特大号别针别在一起，露出苍白的不健康的而且被打伤和抓伤的身体呢？女鬍克也不甘寂寞，除了一样的粗俗下流和粗暴以外，还特别的性感。短到极至的热裤和两边撕开成条的裙子，甚至在裤裆上印字或钉金属片，还有高高的钉子般的高跟鞋。对大众来说，穿着打扮成这样，整天无所事事地晃荡在街头晒太阳，当然是不可思议。

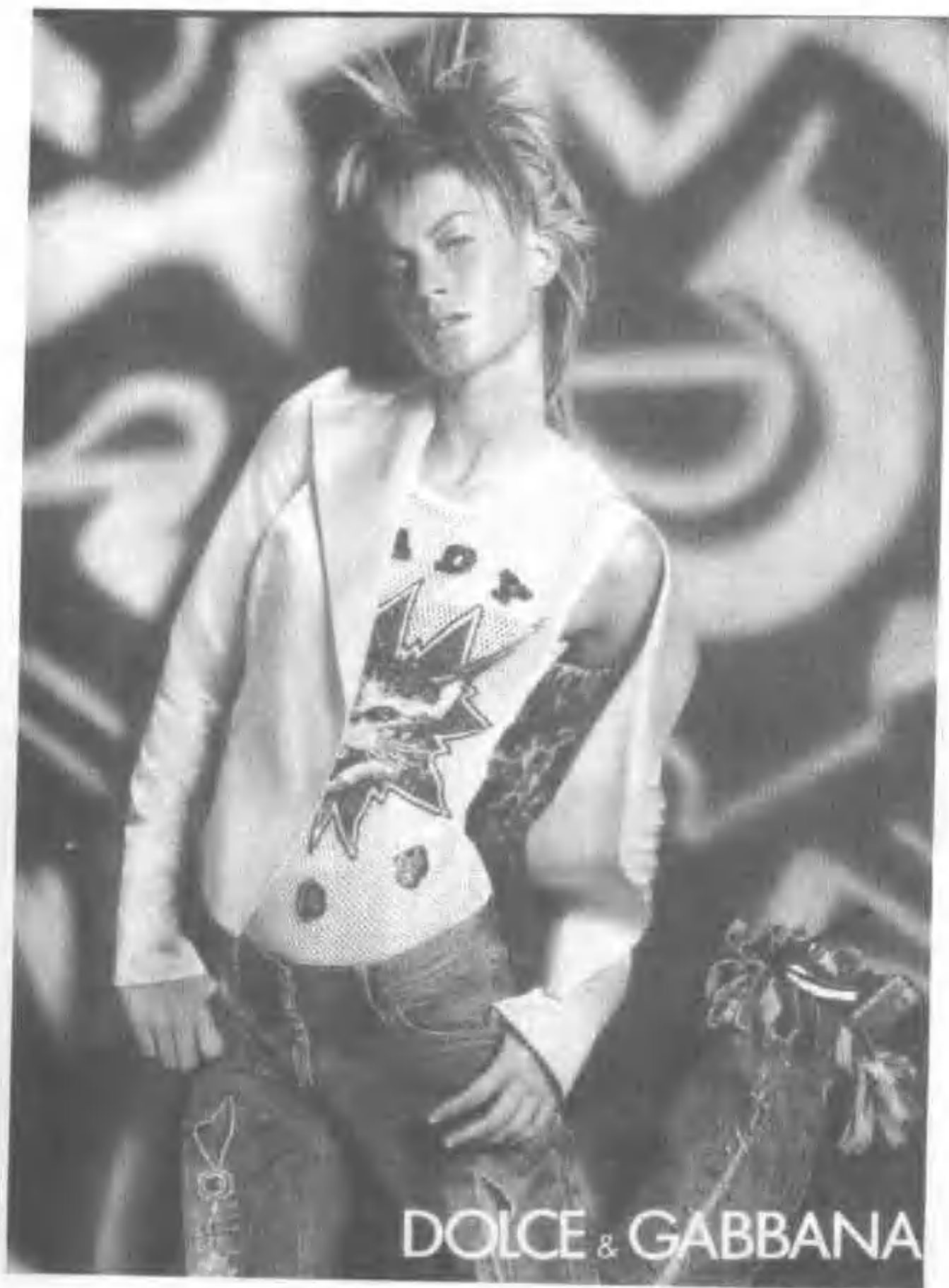
二战后出生的这一代人，在战后重建的社会生活和价值观中，已经不再沿袭过去惟命是从的老传统了，他们从小就成长于在废墟上重建家园的环境中，现代的生活给了他们太多的自由。从 1950 年代的摇滚风格到 1960 年代的嬉皮士运动，平头族、飞车党、阿飞族都是社会激进的一群。在向社会抗议和不满的时候，他们必须要社会知道他们，记住他们。发展到极端，就成为用乱淫的性解放方式对抗传统的社会伦理，用暴力凶杀寻求刺激。

在服装上，不能不讲到鬍克风格。创立这一风格的英国服装设计大师——维维安·维斯特伍德(Vivienne Westwood)，一直保存着一颗激动与活力的心。她的服装，从 1970 年代开始，就有一种惊世之举。尤其喜欢东扯西拉的不规则裁剪，胸部突出收腰臀满不算，还加上臀垫，托得后面翘起一条高圆的弧线，T 恤上是色情的图案，超短裙下是印上鲜红爱心图案的白三角裤。她设计的女人形象是手执花伞，戴小帽，拎着小皮包，

图 5-4-2(a) 带有朋克风格的设计



图 5-4-2(b) 带有朋克风格的设计



套着镂空丝袜,足下高 10 英寸的高跟厚底鞋,叼着长管烟。这样的风格,这样的衣服,流行是如何接受呢?

当时光走到 20 世纪末时,几乎高级时装各大名牌设计师,如加里亚诺(John Galliano)等,都不约而同地效仿他,将街头朋克乞丐装、破烂装和性感装,引入到自己的发布会中。维斯特伍德本人也将自己的专卖店开到了优雅的巴黎。不过,年届六旬的老太太,对目前设计师的创造力不敢恭维,和她年轻时相比,他们都太严肃太缺乏创造力,很少有惊世骇俗的东西。她所指的,就是社会发展到今天,还没有一种新的风格可以替代朋克,比朋克更前卫、更创新。也许这是年青一代的悲哀,也是他们所要致力追求的目标[见图 5-4-2(a)、(b)]。

男人,是山,是树,是力拔山兮气盖世的铮铮铁骨的汉子,是女人可以安然依靠的港湾,虽然 1980 年代的女诗人舒婷写了一篇《致橡树》的女权檄文,表明了女性要求自立自信自强的男女平等的愿望,也得到了许多女性的支持和拥护,但这并不能改变男人作为社会中坚力量的地位以及人们对男性刚强、坚韧、挺拔和严肃的历史心理积淀。

因为要承担社会天平的定盘星,男人除了在处理事情上要沉着、有魄力以外,在服饰上,也保持着严肃和简洁的着装。这不是说男人没有品味,不需要用流行来丰富自己,而是社会责任,删除了许多对社会心理不利的文本,使得男装总保持着力量与权威。

是不是男人自古以来就不会打扮自己，从未让自己艳丽和花哨过呢？

其实不然。事实上，在服饰的发展过程中，男女双方都有着吸引和被吸引的关系，而在装扮的主动与被动上看，起决定作用的，则是男女双方在社会中处于支配还是被支配地位。

在原始社会和母系氏族社会中，女性由于能生殖繁衍后代，而在氏族的生存与发展中起着决定性作用。这时的男人，是被支配的，在社会中没有地位，于是士为悦己者容，在服装打扮上就完全处在主动位置。相反地，女性为了维护自己的权威，就要保持严肃和稳固的形象，很冷静地接受着男人们疯狂的 SHOW，如同后来男人的做法一样。

当男人在社会中突显出他的力量和能力之后，男人用武力获得了战俘、女人、财富并据为己有，渐渐地，女人的地位衰落了，此后，几乎在整个世界的各个角落里，都传来男人不可阻挡的霸气和喝斥，女人开始为了取悦于他获得相应的社会地位，而用美丽的服饰装扮自己，用温柔作为武器攻破他坚固的城堡。男人从此被塑造成坚固的、稳重的形象，他要有力量、有权威、有安全感和稳定性，不能轻易改换自己的形象，所以，男人开始了数千年的“冷战”（见图 5-5-1）。

但是，是否男人一直被套牢在这些刻板而严肃的形象框架中呢？其实不然，17 世纪的欧洲男人，就在追求华美的国王带领下，打扮得比女人还要花哨，戴假发、喷香水、蕾丝边丝巾，同样束腰穿紧身衣，脂粉气得很。住在不厌其烦花哨装饰的宫殿中，从椅子到杯子，无不加上古希腊卷草涡轮式的装饰，和五彩缤纷的娇妇，在莺歌燕舞中调情，好一番玫瑰般浪漫的场景。这个时期叫巴洛克时期，是装饰艺术最盛行的时

图 5-5-1 男人的稳重形象



候，这时的男人，纵身酒色之中，花花公子的习性当然是短寿的。也就是因为他们的败家行为，使18世纪的资产阶级革命得以迅速成功。

然而整天穿着类似的衣服，一脸严肃地过着朝九晚五的生活。如此地周而复始，令男人也窒息、麻木和反叛。于是，20世纪70年代，在美国兴起了一场“孔雀运动”，男人们开始向严肃宣战，向古板示威。他们需要丰富而美丽的衣装，大花裤衩、大花背心、大花衬衫，各种款式的服装，男人都要一试（见5-5-2）。人们终于发现，拥有丰富色彩的男人，同样具有男人独特的魅力，从而对现代男人的形象定义范围加宽了。不过这场运动并没有延续多久就销声匿迹了。

其后，大量休闲装的出现，给社会各方都带来了利益，男人们在工余时间不用再担着工作的压力时，可以轻松自如地放松自己。中庸平和的色彩，淡雅舒适的色调，是整个社会都认可的。尤其是现代青年，牛仔裤、T恤衫成为相当大的时尚群体形象。这样的形象设计，起到了平衡工作与生活的有效作用，人们也不至于再搞个孔雀运动去刻意展示男人的光彩。

现代社会的年轻化和多元化，给男人们提供了更多的空间，社会逐渐向着“存在就是合理的”方向发展。男人也不必为自己没有自由的穿衣空间而烦恼。男装也越来越时尚化，酷男越来越多，男人已有机会向严肃说“不”。

图 5-5-2 变化丰富的男装形象



Chapter



Six

杏花村陈酿

了解完服装本身的特性，我们还必须跳出服装这个圈子，从更大的范围、更高的高度以及更深的深度，横向地将服装这一边缘性学科与其他范畴之间做出分析，才能对服装有全面的认知。

如果说，服装服饰是点，服饰文化则是线，那么，由服饰文化与其他文化的线共同形成了东西方文化的块面。作为一种边缘学科，服装不可能也不可以脱离其他文化而独立发展。因此，对建筑、音乐、饮食、经济、科技、政治、艺术、宗教、哲学等等其他文化的相关探讨，显得尤为重要。这是将服饰文化放置在东西方文化的综合平台上的比较。

“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回”。酒，是中国人不可缺少的东西，它可以助兴，可以遣怀，可以浇愁，也可以祭天祭地。人们结婚，叫喝喜酒；生子，要喝庆贺酒，满月酒；抓周也喝酒，女儿出阁，喝酒；儿子登科喝酒；乔迁之喜，喝酒；高升之庆，喝酒；老人过寿，喝酒；全家团聚，喝酒；老人过世，喝酒……

无酒不成席，对于礼仪之邦的中国来说，宴请客人可以没有肉，但不能没有酒，那是对客人的极大不敬。从前的酒，都是

要热着喝的。从夏商开始,青铜器大量使用在酒器上,三足鼎、四方尊、斛、觥觥等等,都是与酒文化紧密相关的。

那么,衣和酒又有什么关系呢?想想,在中国古代,还有什么比祭天地祭祖宗更加重要的仪式呢?那也是皇帝最隆重和重视的仪式。他必须三更起床,焚香燃熏沐浴更衣,穿上冕服,率文武百官,到祭台上,颂祭文,然后在供案前,端一碗酒,一敬天,沾湿手指,弹向天空;二敬地,洒一半洒地,然后喝完剩下的,大致都差不多的形式,包括祭农、求雨、祭谷、祭社稷、扫墓等等,都必须穿着最隆重的服装,用最好的陈酿才行。这说明,在礼仪中,衣与酒,成为两个最重要的环节,缺少了它们,就失去了重心。

和西方人比较起来,中国人对酒的理解,也是和衣服一样,不在乎外在的形式,在乎其内涵。一方面,酒和衣用于仪式时,是绝对的恪守规矩,不带半点个人情感和审美意愿。另一方面,当它们回到日常生活时,就抛却了外面的做作,追求天人合一的畅快和淋漓。

中国人的酒文化历史悠远了,这里不是在考评历史,也无法用几句话说明酒文化的全貌。不过,我们可以发现,中国人盛酒的瓶子很有意思,不管酒是如何美味,酒坛子,或是酒葫芦是最常见的酒瓶。由于玻璃出现得太晚,所以中国的茅台、五粮液,或是曹操横槊赋歌的“何以解忧,惟有杜康”,就不可能像欧洲的马爹利、XO、路易十三、拿破仑等等,用透明的漂亮的玻璃外形,衬出里边殷红的美酒,贴上华丽的 LOGO。中国人酒坛子上贴上一正方形的红纸,写上酒名,酒店外边竖一旗杆,写一个“酒”字。

酒有三六九等,什么样的人,就喝什么样的酒。青衣皂袍

图 6-1-1 唐代贵族妇女饮酒图



的平民百姓，要沾酒喝，还有街上挑担叫卖的，穿长衫的孔乙己之流文人，就非要到咸亨酒店排出几文大钱，要一碟茴香豆，打一碗掺水的黄酒喝。青楼女子，花花公子们绫罗绸缎地喝花酒(见图 6-1-1)；名士高贤们会吟诗作画，煮一壶清酒，正襟危坐地始终保持着一种高雅的潇洒之风；斗酒千千的神仙李太白，宁将五花马卖掉，也要换一时的快乐，在半醉半醒之间，寻求诗的神韵，正如他飘飘若仙的袍衫；金戈铁马的将士们，青光月照兵甲寒，喝的是大坛酒，豪光万千，浓烈火热的老白干，比起文人们温柔的温酒，自有他们的性格。

自古以来，我们祖先酿的酒，以玉米、大米、粟、高粱为主，

然后又有黄酒、红酒。还有中医里为驱风湿的蛇酒和滋补药酒,这是欧洲人怎么也不会想到的。当然,也有一种酒,像白练素带一样,在美丽的外表下,终结人的一生,那就是鸩毒酒。

当啤酒以一种平民化的特色渗入东方文明之后,好像牛仔裤的普及一样,再也不会有人拿着啤酒去祭先祖和忠烈,毕竟那还不是一种能入正式仪式的东西。因为平民化了,民主了,平等了,所以就没有了权威感和庄重感。当我们的民主意识越来越强烈时,传统的权威和规定也就从神圣的高高在上的宝座上走了下来,不再光环耀眼。

如今,酒已经很少去祭天地了,衣服也很少去展现神的神秘了。整个社会从最早的对世界、自然和自我的无知,对神充满依赖与崇拜,逐渐发展到了解世界、自然和自我,最终把握他们。从青铜器的巨纹怪兽做的酒杯到现在透明的高脚杯,从对神的恐惧到爱情的温馨,酒的味道变了,衣的感觉也变了。

服装和建筑之间有着不可分割的关系。

有人说:“服装是流动的建筑,建筑是凝固的服装”,这话是非常有深度的。建筑和服装从造型上讲,都是围绕人体的空间造型艺术。服装包绕人体的空间上小一些,而建筑则大一些。材质上,服装是软性的,建筑是硬质的,服装可随人而动,建筑则是要人进入其中。晋代的狂人,竹林七贤之一的阮籍,曾经赤裸着在屋中会客,客人责怪其无礼时,他却说:“屋宇为我衣,你怎么钻进我衣服里来了?”

衣与住有着紧密的联系，而且是晚于住出现。早在10万年前，人类就知道巢穴而居，在深山洞穴中藏身。洞穴之中，四处是石壁，滴水渗水，所以阴湿冷清，因而兽皮是最合适的衣裳，御寒防潮。树叶裹身也是一种方式。

当人们走出山洞，开始学会用木头、石头、茅草、泥巴搭建地面上的房屋时，服装也随之发生了变化。中国人善于观察，农耕文明使中国祖先很早就知道如何去采集、去搜集、去归纳、总结出物种的一岁一枯荣和四季的变化，从而运用它们，使庄稼生长得更好。原始农业造就了原始文明中重采集、重储存的活动方式，形成了重关系、重性状、重本体的社会心态。因此中国的建筑师们一开始就选择了木材，因为木材的性质对于人体来说是最佳的，透气、柔性，易于雕琢，便于构架，而不是石头，石头是坚硬的，与人体之间有很多不适。中国的石头都是用在桥梁、塔、门、墙、地宫等非人居住的地方。中国的建筑与中国的服装一样，不是靠精确的、公式化的、物理性的计算和统一规范、定量的方法去建造房子和裁剪服装，而是以一种模糊的、归纳的、感性的推理和人性感悟来砌房子和做衣服。很早以来，中国人采用了“框架结构”的线条性结构来建房子，我们写字时也要讲究间架结构，这就是从建筑这儿来的。中国的服装，也是以这种线状的结构审美为基础，所以我们说“吴带临风”，“曹衣画水”。古代的中国人物画家们笔下的人物，线条流畅，笔力劲道，与欧洲的块面阴影和立体表现完全是两码事。中国人也将这种观念注入到建筑中去，建筑不仅仅是住人用的——自古以来皇帝们所关心的不是广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜，而是为了统治需要，祭天有天坛，祭地有地坛，拜日有日坛，祀月有月坛，求雨有龙王神庙，读书有翰

林院，科举有国子监，陵墓有地宫，《左传》里说：“居者为社稷之守”（见图6-2-1）。

不过，最能体现中国建筑内在精神的，是孟子在《尽心篇》中说的“居移气，养移体”——将建筑对人的气质造就作用与营养对人的体格造就相提并论，强调身心造就的共重，也就是两个文明一起抓的道理。孟老夫子的一句话，被儒家奉为至宝，从而在整个中国流传数千年。很有趣的是，孔老夫子对服装的规范，则一切以“礼”为核心，强调服装的社会性，反而失去了服装本身与人的相互关系，而这种循礼穿衣的思想，又沿传至封建王朝的覆灭。同样是对人体的包装，服装这个与人体紧密相随的软雕塑失去了自然的本性，相反的是与人体外空间相互联系的建筑，倒是强调着塑造人的气质和精神，与自然的沟通和交流。

这一点与西方大相径庭。西方文化的内核是崇拜生命，人体已不是什么神秘的事情，因此，服装的作用，是将人体塑造成更符合社会审美的造型，而建筑则是以一种人造的封闭环境去顺应人体生理的需要。

相比之下，中国人重神，西方人重形，中国建筑是空灵的、自然的、富有各种含义的，是人与自然交流的场所，而西方建筑是凝重的、人造的，建筑在各种精确的物理和数字公式上，是科技为人服务的结果。

当然，中国建筑还有一个有趣的地方，就是风水，这是西方建筑所没有的，中国人建房子、修墓地、摆家具，一切建筑和装饰活动，首先是要顺应风水。所谓“门庭不种桑，门园不插柳”，讲究阴阳二气，五行、八卦，这是中国人特有的认识和分析世界的对立统一，相生相克的理论体系。古人择墓地，好风

图 6-2-1 北京天坛



传说孔子死前，把墓地择在曲阜城外的孔林（古代皇帝的墓叫“陵”，如长陵、定陵、乾陵等，文武大臣的叫“冢”，如青冢、衣冠冢，而圣人的墓叫“林”，孔子为一代圣人故叫孔林）。水一般总要有护陵河，后靠山。可当时这片地是没有河的，当时家人、学生以为孔圣人老糊涂搞错了，但孔夫子说：“会有人给我挖一条的。”到了秦始皇焚书坑儒时，为了将儒家一端到底，秦始皇想起了儒家祖师孔子。挖断了孔子的文脉，儒家就不能发展了，于是他派人到孔子的墓地，挖了一条河。

古代伴君如伴虎，说不定哪天龙颜一怒就人头落地了，所以文武百官们事先都会为自己准备好后事。明代的才子解缙，知道自己被人陷害赐死时，就请求皇上“死葬紫金山”。原来，他早就看中了那块地方，为什么？风水好。这个风水，现在依然广泛流行在香港、台湾。什么是凶宅，什么是吉宅，什么地方、何种朝向都有特定的说法，这其实是将建筑与人的精神世界紧密相连，除了达到建筑的普通功能需要和审美需要，还从精神上消除了人们对凶险的心理恐惧感，让人心情平和、舒适，并因为吉祥而满意地居住在里边。

所以，中国人的服饰，也是给人一种心理上的平和和稳定，在符合“礼”和“服制”的基础上，人们则穿用。服装已超载了普通的审美功用，成为社会等级和精神控制的手段。平民是不能穿官定服色的，即使穿上了，自己也会产生心理上的恐惧，那是来自全社会的指责和官府制裁。

在辟邪这一点上，中国人想尽了办法（见图6-2-2）。身上佩护身符、带玉镯、佩辟邪饰品，而在建筑中，则门口立上镇宅雄狮，门上贴对联、桃符、贴门神，堂屋供镇宅的神位、宝物。如果家中闹鬼，还要请道士法师来驱邪捉鬼，整个宅子洒

图 6-2-2 门神和辟邪



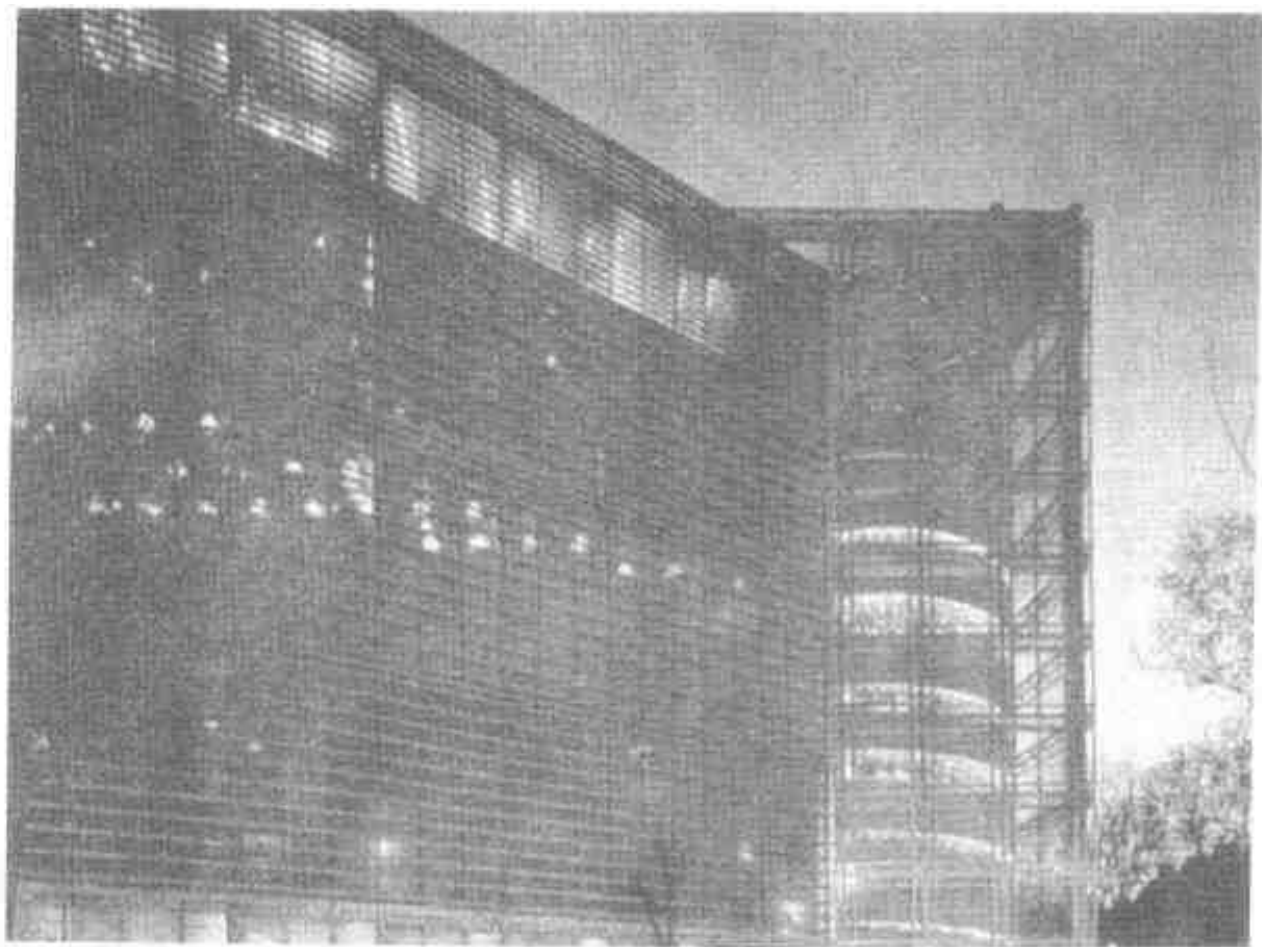
上石灰，烧香焚纸，折腾一番，才会心安理得。在南方的古宅中，大门上方都挂一面小圆镜，加一把张开的剪刀，那是驱鬼的标志，让鬼不进门，可如果对门的挂了，岂不是把鬼赶到自家来了，于是家家户户都挂，让鬼无处藏身，有的镜子上还用红字写个吞字，照妖镜不但照妖还要吞吃。这样，建筑不仅仅依赖它的坚固、美观得到人们的认同，还得满足大众的心理需要。

当然，无论建筑还是服装，都是从原始的神秘和不可知，到封建的等级和统治阶级为了愚民而借助的神性，到现代社会的科技以人为本的转化，抛弃了神学的非理性因素，用科学的方式方法来满足人们的生理和心理需要，这是整个社会发展的趋势。

东西方的服饰和建筑文化，在相互融合中互为补充，中国文化重精神，重视对人的内在精神的满足，西方文化重视物质，强调人外在的物质需要，未来的趋势，则是对两者统一的不懈追求（见图6-2-3）。

当我们看到无数广告词：“科技，以人为本”，“家居、人、现代”等等，人字的频繁使用，不仅仅是一个广告词汇，更重要的是告诉我们，未来社会中满足人自身的需要是永恒不变的主题。

图 6-2-3 夜间灯火辉煌的 The Arab World institute



衣与行

服装,是社会的一面镜子。它反映了社会文化的发展状况,“衣食住行”成为人们关注评价社会文化发展状况的四个重要指标,因为这是所有社会最共有的基本元素,是老百姓生活中最需要的,无论你天翻地覆改朝换代,这都是永恒不变的主题。

事实上,“行”的发展变化,直接影响了衣的变化。

从商代“車”字形上,我们很容易看到古代车的造型,两轮用一轴贯穿,中间有一车身。自从车的出现,人们不必害

怕下雨天弄脏长裙，于是王族们的服装向着宽长发展，出现了冕服那样繁杂拖地的造型。文武百官也因家中配备了马车，衣冠也开始大了起来(见图6-3-1)。

随着车的广泛普及，如同现在的汽车平民化一样，一般的官吏、商贾都可以拥有一部自己的坐驾，所以文人们也开始了自己宽大衣衫的演化进程。

车型也在不断改良。战国时燕国乐毅破齐国，打得齐国只剩下两座小城。齐将田单在率全家逃难时，别人的车都是长轴，相互挤碰引起交通堵塞，而他的车轴先锯短了，并且用铁皮包好，在逃难的人流中跑得最快。

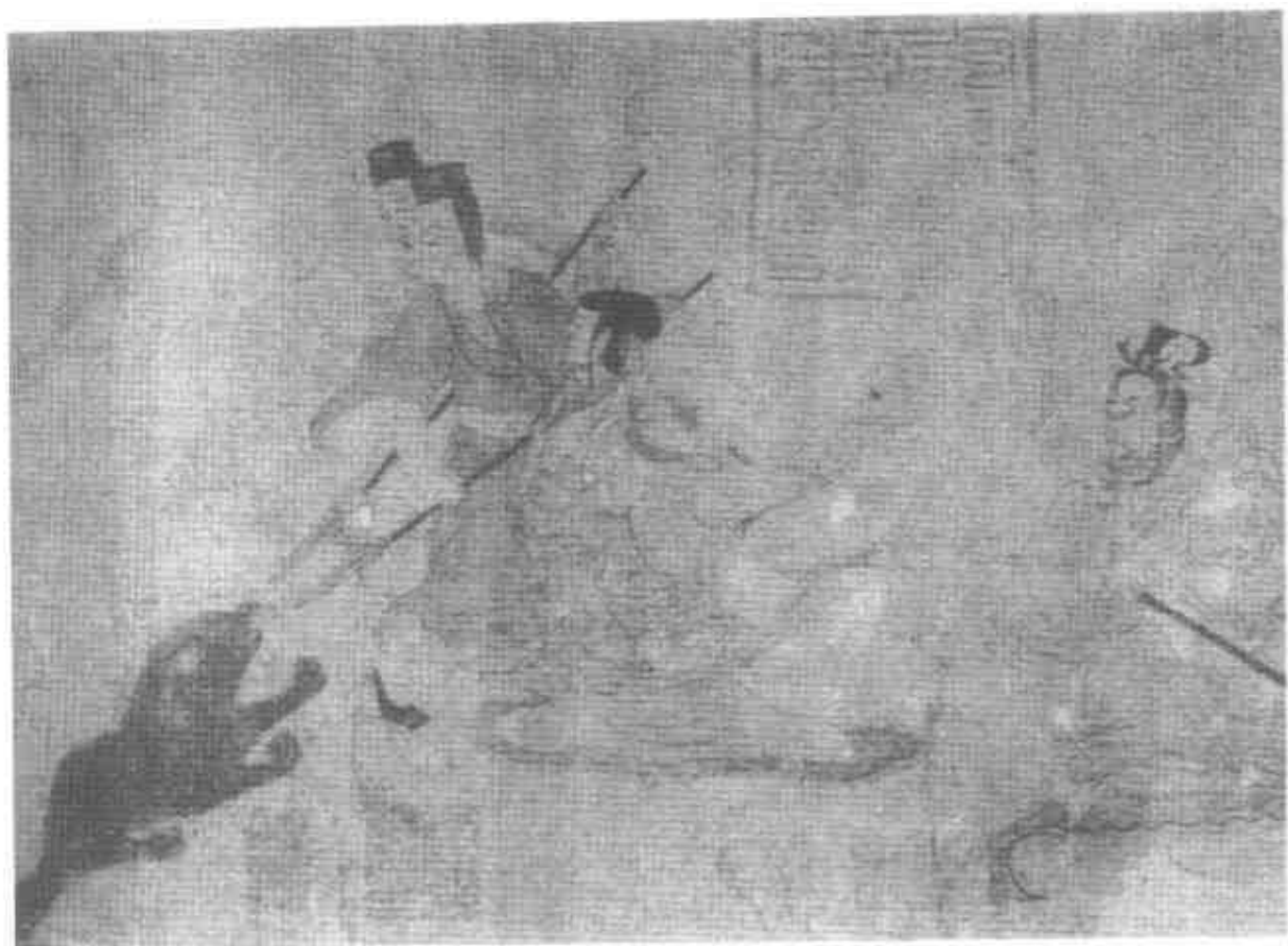
总体来说，在中国这片农耕文明的土地上，由于车的出现和普及，使人们有条件穿宽袍大袖。在军队中，穿长袍、坐三人一乘的战车，是很常见的事情。战国赵武灵王胡服骑射以后，在军队中，马取代了车，车只用于拉粮草物资之类的后勤工作。随着裤子的产生，汉代以后的官员，大部分都可以自己骑马，家家门口都有一个拴马柱，像现在的停车位一样。马车渐渐只用在妇女的出行中，一方面可坐多人，丫环婆子可以在车内服侍；另一方面车有帘，外人不能随便窥见芳容，也就保证女眷不抛头露面，有失妇礼。

在城市建设的快速发展中，马车这种又大又难驾驭的工具在短途的运输中遭到轿子的强烈冲击。轿子，也称“舆”，是将车身两边附上两长竿，前后以轿夹抬着的交通工具。《史记·夏本记》中记载，夏的第一代国王禹出行时有四种交通工具：“陆行乘车，水行乘船，泥行乘橇，山行乘辇(舆)”，这说明在翻山越岭时，奴隶主和封建主们多用人力扛的舆轿，这也叫做“辇”、“步辇”，一般用竹子做成，轻便易于攀登，晋《女史箴

图 6-3-1 中国古代马车

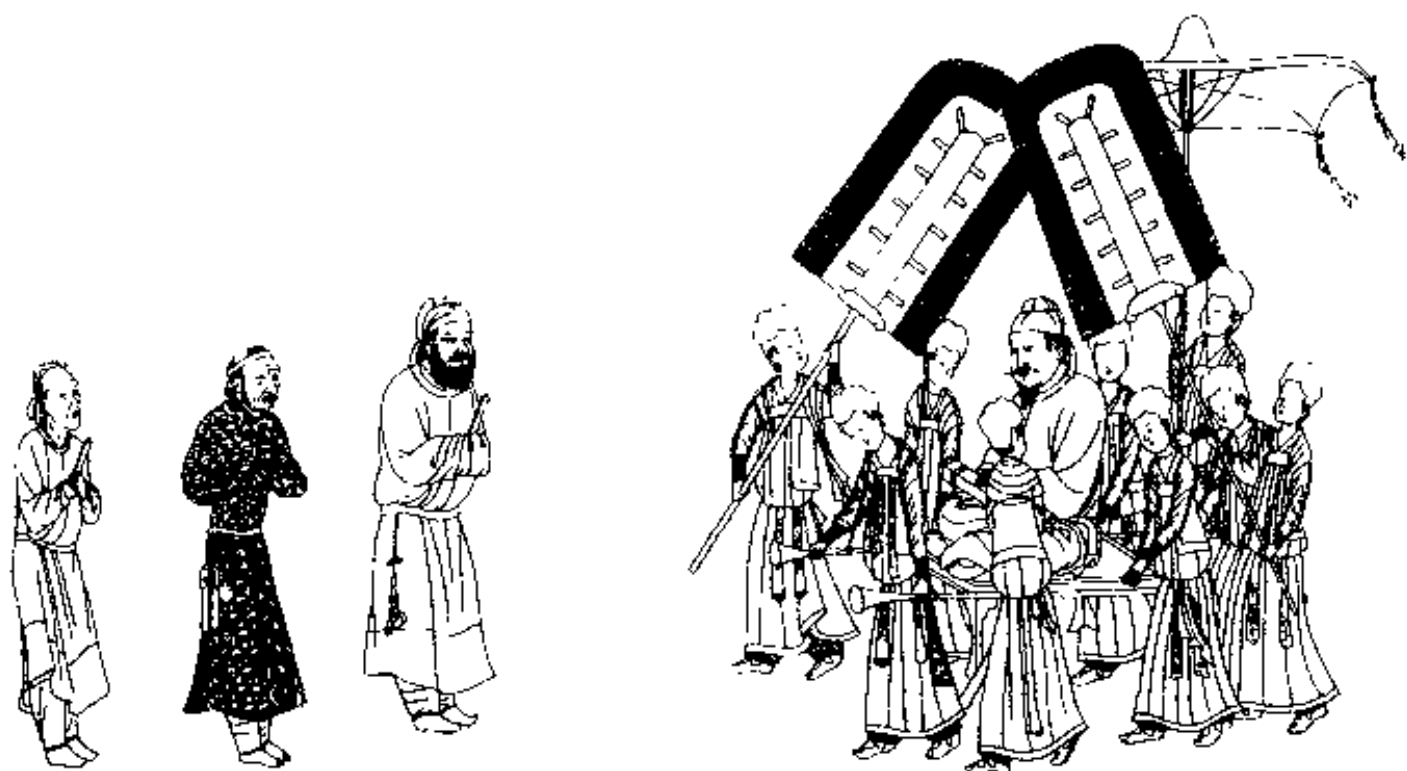


图 6-3-2 东晋顾恺之《女史箴图》(局部)



图》中，班姬辞辇中，有八人同抬，晋代叫“八车工舆”，还有叫“平肩舆”。坐轿人的脚和抬轿人的肩齐（见图 6-3-2）。在唐代的名画《步辇图》中看到，唐太宗会见西域使者时，坐的轿前后由两宫女肩挂襟带，两手提杠，两边两宫女扶着（见图 6-3-3）。到了宋代，皇后在宫中来往，坐轿子，杠头是凤形，叫“凤辇”。轿子从宫中流传到社会上。北宋一般妇女出行也就乘轿子了，在街头巷尾，随时可以租赁，和现在打的一样方便。明清官用的轿子叫“官轿”，等级分明，材料和轿夫数目，根据官位大小有严格区分，由三人到八人不等，县令只许用三人，叫“三顶拐”，和官服相配。平民的用三人，加上筒瓦状罩棚，叫

图 6-3-3 戴幞头、穿圆领便服、坐腰舆的唐术宗和土蕃使者(阎立本的《步辇图》)



“鸭棚轿”。还有让妇女和小孩躺卧的,叫“包杠”。当然还有最简单的,在四川峨眉山可以见到,一个靠背,一坐椅,一块脚板,叫“滑竿”。

在城市化的发展中,轿子因为它的方便,取代了马车。而轿子同样不会影响人们长衣拖地的生活方式,所以中国传统宽袍大袖的造型依然如旧,同时缠足的小脚女人也将它作为代步工具,使三寸金莲的发展成为可能。

同样是游牧和农耕两种文明的生活方式,西方没有出现

轿子。马车,使得女性的紧身胸衣、大裙撑的庞大衣裳一样可以流行,当我们重温欧洲历史时,会发现封建欧洲各国中骑士的普遍存在,欧洲人选择了马,也选择了与马有关的相应服饰。而妇女们则围绕着马车展开自己的生活方式。这一点与中国相似。而更早以前的古希腊和古罗马,马和车的运用是在军队中。那些生活在城市中的元老院议员们,则衣食无忧,和自由平民们都享受着奴隶带来的幸福和快乐与刺激的角斗,穿着宽大的袍服。

然而,当18世纪工业革命,引起西方文明从农业向工业文明转化后,骑士的地位下降,人们不再对封建主俯首称臣,因为有钱的资产阶级开始渗透并掌握了整个社会的主动权,当绅士开始取代骑士成为社会的支柱和价值代表时,马车已经让位于新发明的蒸汽机车和汽轮,封建王朝也在“自由、平等、博爱”的口号声中走进了历史博物馆。新出现的火车和轮船,由于载的乘客已经远远超过了马车,每位乘客所拥有的空间锐减,于是裙撑不见了,庞大的裙子减肥了,变成20世纪初的前平后翘的“S”形,这个时候女士只用紧身胸衣来衬托一下失去裙撑后的优美体型。

汽车出现了,这一工具无疑突破了一切传统交通工具的束缚,它的方便、持久与灵活、快速,给人们提供了无穷的自由空间,由此开汽车的绅士们必须穿着方便驾驶的西裤和皮鞋,至今还不允许光脚或穿拖鞋驾车,而女士们则为了能坐在低矮狭小的车座中,不得不将繁琐的服装简化到相应的程度。

促使西方女性穿裤子的,一方而是骑马,另一个就是自行车的出现,为了不让裙子卷到车轮中,并且避免风掀起裙子露泄春光的尴尬,女性便开始穿裤子。自行车这个新奇的东西,

使得家庭妇女们更加感到生活的乐趣，即使丈夫不开车接送，自己也可以去较远的地方野营。难怪连中国的末代皇帝为了能畅骑一把也兴致勃勃的在故宫中砍掉门槛。自然，长袍马褂也不适合这一工具。当聪明的中国人很快熟悉并掌握这一工具时，男人们迅速抛弃了清王朝的长袍马褂，在穿上仿日、仿苏、仿美的服装后，又综合出自己的中山装这个民族特色的服装。中国人适应了所有现代化的交通工具：汽车、火车、自行车。

摩托车的使用，又导致了另一种服装的兴起。防风镜和头盔，防风服和防摩擦的皮装“成就”了1950年代末的飞车党。对女性来说，则是另一个世界震撼——超短裙的出现。因为要坐在摩托车后面抱着开车的男友飞驰，又要避免裙子卷进车轮，于是裙子短到了大腿以上。这种本属于街头前卫浪荡的坏女孩的服饰，被引入高级时装后，淑女们也可以自信地展示着迷人的臀部和修长的大腿出入各种场合，跟传统裙子不露膝的陈腐思想说再见(见图6-3-4)。

由此，飞机出现便有了飞行服，宇宙飞船的出现，便有了宇航服，人们为了适应新的交通工具和生活方式，改变并适应着新的服装。它不仅仅是形式的变化，更重要的是人们观念的变化和实际生活需要的变化。

衣和行，有时候也不会太和谐。中国的现状使人们的生活方式还达不到为了交通工具而改变衣着。当我们看到一个个西装革履却蹬着自行车形色匆匆赶去上班的人们，当我们看到穿着超短裙的女士前车筐装着菜篮、后车座坐着上幼儿园的孩子，不得不认识到现实生活的残酷性。

但是，现在中国的发展，也渐渐朝着衣与行同步的趋势发

图 6-3-4 骑摩托车的短装



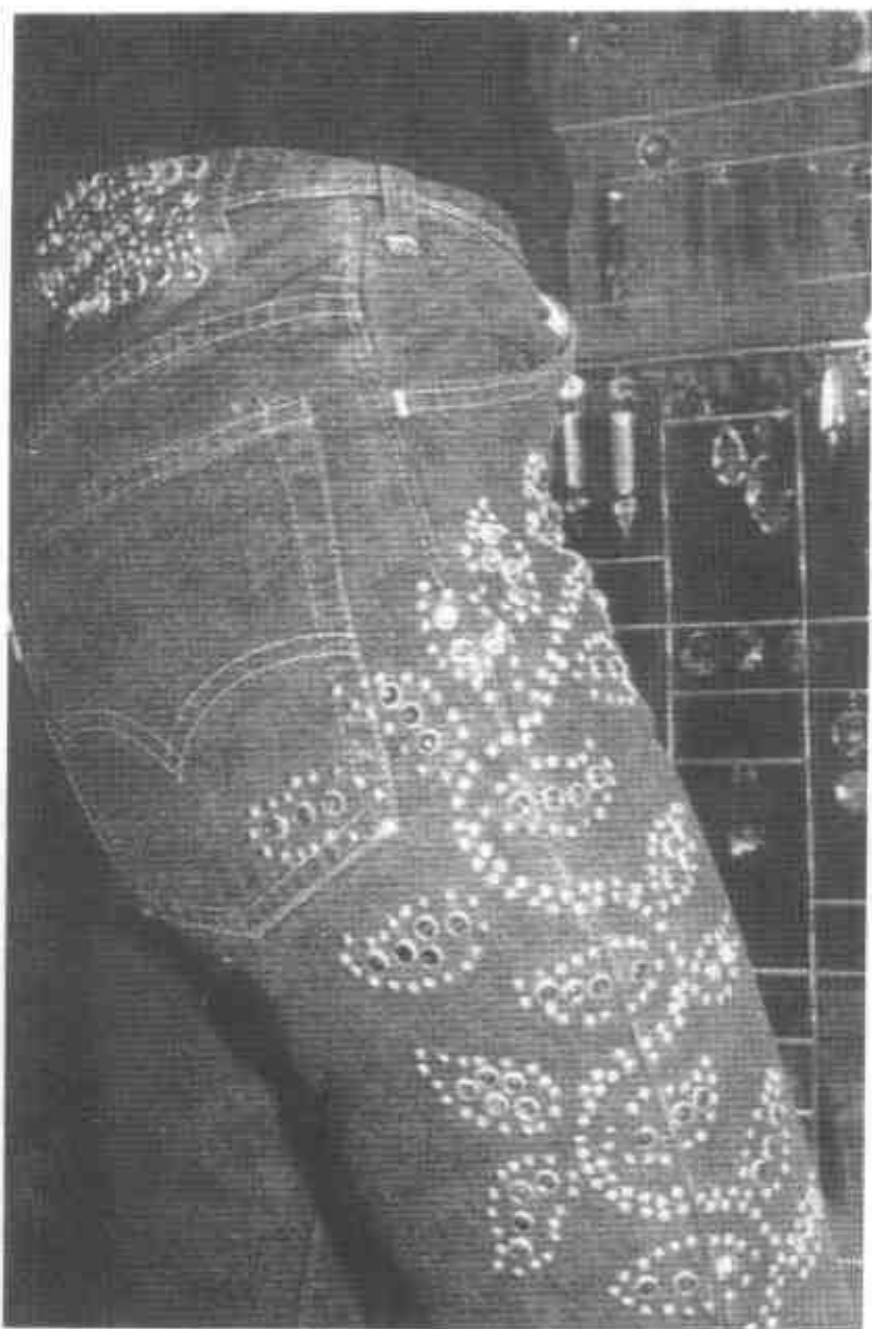
展，而现代生活的多元化，又使得衣超越了行，时尚走到了交通的前面。

在走进现代工业文明的这道门槛之前，东西服饰文化尽管是建立在平而与立体两个不同基础上的，但是它们都拥有相似的社会背景和生产关系，封建社会的经济和农业文明的生活方式，使得服饰文化处在同一个意识领域中，围绕宫廷和皇权，依据社会等级制度，从上而下的流行下来。

但是，当资产阶级从工业革命以后积累起来力量，取代了封建社会以后，在贯彻平等、自由和博爱的精神过程中，他们的服饰也充分体现了这一点，今天我们每个人都穿着衬衫长裤或是T恤牛仔穿行于大街，或者都西装革履地出席会议时，我们无法从服饰上看出人和人之间的等级和不平等。自由地选择自己喜爱的服装，无论是鬍克、嬉皮士还是同性恋，都不用顾忌封建社会中严格的条条框框。从这一点上说，我们的确感受到服饰文化所包含的社会形态的转变。

东西方的服饰文化的现代化进程，其实就是整个社会向工业化社会迈进的过程，不过中间也不完全同步。受政治和其他因素的影响，西方是从1789年法国大革命后，逐渐到19世纪中叶，资产阶级完全胜利后，也就是在另一个大陆上美国的牛仔服出现后，才有了真正意义上的服装的现代化。而中国，则在1911年辛亥革命后才开始向现代化过渡。到1949年新中国成立后，又出现了另一种社会形态，从而产生了一种新

图 6-4-1 现代服饰文化意义上的服装——牛仔裤



的现代服饰文化(见图 6-4-1)。

总体说来,欧美国家比中国的服装现代化进程早了一个世纪。而中国服装现代化进程的速度是奇快的,甚至是飞跃式的,因此造成了在一定程度上与自身传统的断层和脱节,缺乏欧洲渐进式的演变。而且,西方现代演进是在立体范畴内的升华和提高,中国,则是从平面跳跃到立体的演进,发展到一定

程度后,又回头寻找与自身平面传统的平衡。

如果我们忽略中国近代史上从 1860 年到 1949 年这一个世纪的长期战争带给东方文明不可估量的重创,仅仅从服装上去大谈形式、形式美感和审美艺术的话,这将是片面的和不公正的。在战火纷飞中,生存的渴求超越一切,同时经济的崩溃,对服装来说已经是釜底抽薪。因此,在西方开始建立现代服装体系,包括生产、销售、流行、观念、设计等等以及与之配套的生活方式的时候,中国的现代服装体系是在一艘不断下沉的泰坦尼克号上寻找新陆地的海员。等到他们登上一座冰岛建成了自己的基地时,又发现这里的冰天雪地与他们曾经的四季如春的美好平原有着天壤之别。

西方服装现代体系的建立,也绝非一帆风顺,两次世界大战极大地削弱了欧洲的经济,面对成为废墟的高级时装店,又有谁能飘荡出浪漫的激情?当服装设计师们纷纷背上枪支上战场时,名媛淑女的美貌终不能掩盖对面敌人狰狞的面孔。两次世界大战,一方面彻底埋藏了欧洲传统的封建流行观念,另一方面则培养了一个新的服饰文化的产生,那就是现代工业文明的领头羊,美国的强大。

这两个因素,使西方现代服装体系在二战后迅速成型。在和平年代,平稳的社会局势和经济的迅速增长,伴随着现代文明的成型,才孕育了现代服装的快速发展,从 1830 年起,X 型的造型和长裙还是带着典型的宫廷味道,即使到了 1895 年,裙子的长度依然是刚离开地面,而造型则成为 S 型,如果我们好好看看女士裙摆的高度,我们就会马上体会到现代意识的发展过程。1910 年代以前,女士连踝骨都不能露,经过一战以后,女士的裙子下摆提高了一点,脚踝是露出来了,到 1930 年

代,女性的裙子可以提到脚踝上,露出了小腿肚,又经过一次世界大战,1947年就是迪奥推出新外观 New look 的时候,裙摆一下子从小腿肚提到了膝部。这在当时是很令世界震惊的事。而1965年,玛丽·昆特(Mary Quant)的超短裤,一下子跳到了膝部以上,到了大腿上。这样,几乎整条腿都暴露在外,这是1960年代反叛思潮对服装的一次极大推动。在此后的十几年中,超短裙越来越短,几乎露出臀部的极限都有,然后又回复向下。1980年代以后,已经不可能用一种简单的长短变化来表达人们多元化的流行观念了。

在中国因为战争,使得西方和日本的现代服装可以因简洁和方便而迅速得以推广。清朝龙庭的垮台,人们从心理上失去了平衡,没有了两千多年来的集体无意识的皇权依赖性,所以西式的服装形制,当然首先是通过采纳比中国现代化更早的日本的现代形制改变过来的中山装、青年装和喇叭中式袄、裤子穿在袍子内以及旗袍便装等方式,转换到半立体化的阶段。随着一批民族资产阶级的出现,西装正式形成气候是在1930年代,上海滩的灯红酒绿映亮的不仅仅是黄浦江,而是整个东方时尚,平面与立体结合的经典力作——改良旗袍的出现,便是中国服装现代化过程中一个美丽的结晶(见图6-4-2)。

1949年,共产党建立了新政权,服饰则采用另一个国家——前苏联的模式,开始了社会主义梦想的编织。这时候传统被放弃了,欧美服装成为敌对阵营的流毒,中山装是合法的干部装。到1960年代,中国青年的反叛和疯狂,甚至超过了世界同期的嬉皮士和意大利的学生党,他们沉醉于绿军装、红袖章、红领章、红皮书、毛主席像章和宽牛皮带中。这是中国现代

服装体系中极端和另类的一枝,却不幸成为最粗壮的那一枝,以至于当我们砍断它重新嫁接起国际时尚时,很难遮盖那种受伤和失落的心情,我们的记忆中留下了一个难以愈合的疤痕。也许新的一代人可能以新鲜的感觉去寻找这份失落,但是对经历过这一段历史的人们来说,那凝聚过历史心情的样式,是挥之不去的伤感。

经过时代的误区,到1980年代,中国人跳出了曾经的沉闷和躁动,迅速地追随着世界时尚的脉搏。如果1980年代还有点闭门造车,自我感觉良好的话,1990年代以后,中国服装则看到了世界的真面目。21世纪,中国服装走向了国际舞台,因为它有自己的宏伟目标,在自己的传统上建立起现代以至后现代的服装体系,给世界和西方的现代服装体系一个全新的补充。同时,在国际一体化的过程中,完成自身文化的现代传承,这是中国服装未来发展的趋势和主要目标。

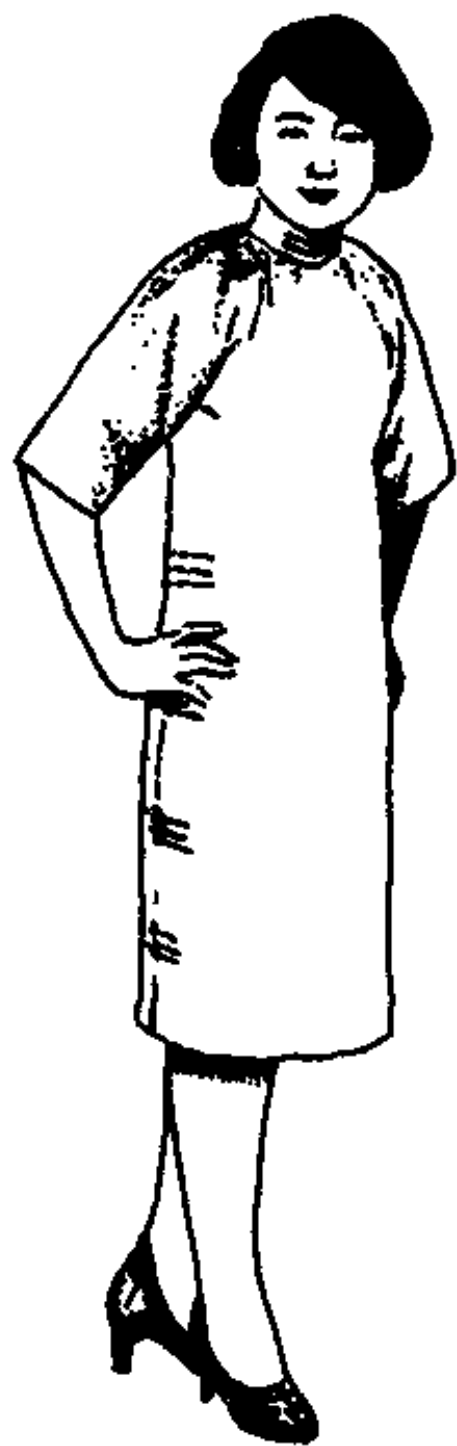


图 6-4-2 民国时期女子的旗袍

据说从月球上看地球，惟一用肉眼可以看到的两个人工的建筑物，一个是埃及的金字塔，另一个则是中国的万里长城。两者虽然相隔万里，各据东西，但今天我们仍要把它们相提并论，因为其中涉及两种文明的内质以及相关表现出的两种服饰文化的区别，那就是立体与平面。

金字塔，正方形的基座，四个侧面汇聚一点，那一个点，就是人们经常把某个领域的最高点与之相比较的金字塔尖。这个造型，是融会了数学和物理精确公式的建筑史上的经典。金字塔的存在，使人们有机会从不同的个角度来看同一事物，从而衍生出辩证的思想。金字塔，更代表了一种西方缜密的结构化和公式型的思维体系，在这一思想体系的基础上，发展出古希腊、古罗马以及西方的哲学思想和思维方式。由此产生的数理精确的科学性，对于社会所产生的巨大作用，在工业革命以后的西方世界表现得更为明显(见图6-5-1)。

同样用巨大的条石，中国人甚至比埃及人更为伟大地在崇山峻岭上建造了举世闻名的文化奇迹——万里长城。长城是线性的，它在崇山峻岭间绵延拓展，依靠着长度而不是高度上的无限增长，抵御外敌的入侵，从规划上讲，它在建筑很大程度上是随机的，依据山势和现实需要，不断因地制宜地设置城堡和烽火台，任何数学和物理公式都无法预先计算出城墙的形状。这种推理性的根据自然形状发展而变化的思维体系，形成中国文化的核心(见图6-5-2)。

图 6-5-1 古埃及金字塔



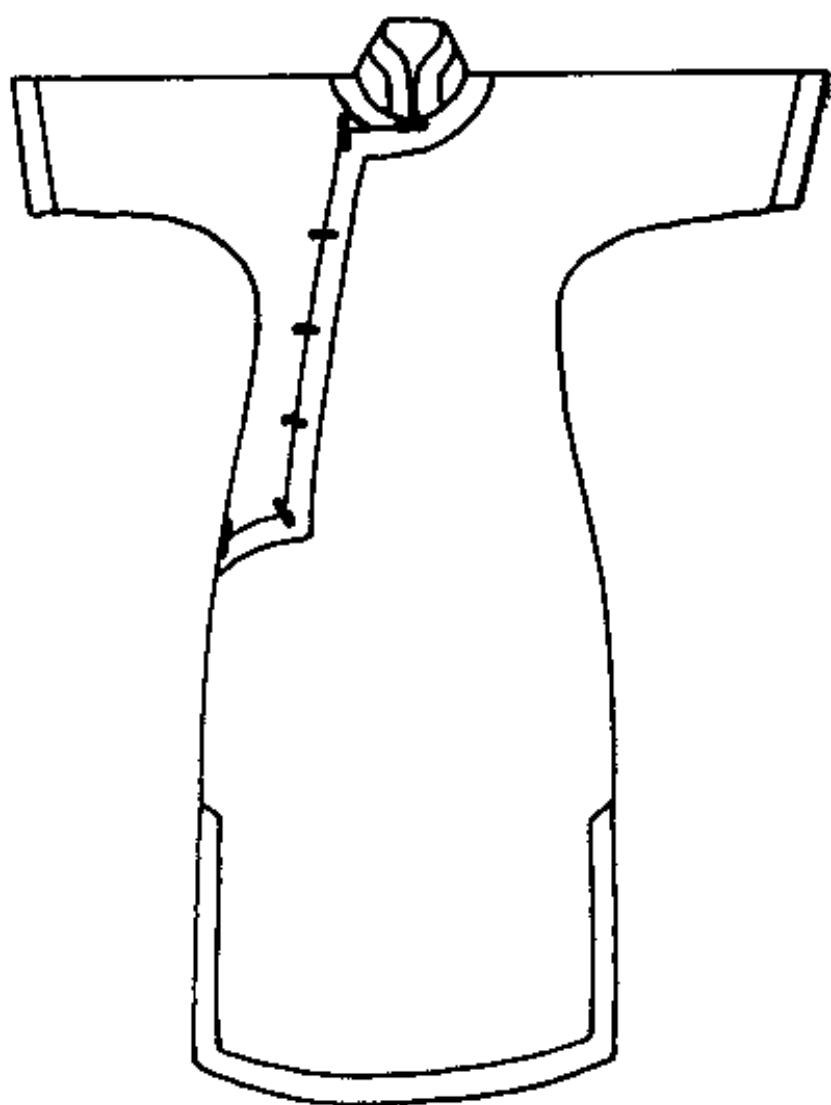
正是这两种思维体系的不同,导致了服装上东西方服装的造型分化出两种不同的类型——立体和平面的两种造型范畴。尽管从一开始东西方的服装在未定型前都是以披挂和贯头型为主,但是当中国的服装遵循礼制后,封建社会就一直沿着这条路走下去,农耕文明时代的中国服饰文化尽管经历了两千多年的风雨,但也创造了辉煌灿烂的服饰文化。

而西方的服装,在农耕时代就同时用精确的数学和物理力学,塑造出人体的原型,并且用省道、分割和打褶等方法,使平面的布片产生三维的立体造型,去强化和美化人体。运用布料在人体上包绕,直接得到立体裁剪的效果,也是西方服装造型的有力手段之一。人台在16世纪时就出现了,这应归功于雕塑家们对人体的精确塑造和细致观察,有了人台,服装设计师和裁剪师们可以直接获得与人体造型同样的效果。

图 6-5-2 中国的万里长城



图 6-5-3 平面裁剪的女子旗袍



而中国的裁缝们只能量体裁衣，在那个“男女授受不亲”的年代，怎能容忍身为下贱的裁缝在人家闺秀或是贵妇小姐的身上摸来拈去地折腾造型呢？所幸中国的衣服尺寸都大，差个几寸也看不出来。只要款式上和色彩、用料上不违反王法和规定就可以，做工精良和刺绣精细，就是衡量裁缝工匠们的标准（见图 6-5-3）。再者中国人信奉“祖宗之法不可变”，作坊式的师徒相传的方式，使得裁剪方法一直是墨守成规，同时，

整个社会对女性人体的曲线是采取弱化的态度。在“灭人欲，存天理”的禁欲思想指导下，伦理道德取代了自然的审美，在“真善美”中，中国传统是将美放在最后的，善是符合社会准则的行为，放在了前面。

西方理性和科学的裁剪方法，在不断发展和创造中，形成了先进的生产方式。从科学到合理，从公式到缜密的数理关系，欧洲人建立了良好的服装体系，纹胸、西装、裤、泳装以及各种功能服装，使服装更加舒适，男人愈加绅士挺拔，女士更加优雅精致，这些都是建立在科学严谨的制板方法和立体空间的合理塑造基础之上的(见图6-5-4)。

到21世纪，东西方服饰文化的交汇，使得各自的优势在相互弥补中相互促进和完善，万里长城这种与环境的和谐为统一、与条件的匹配和线性发展，给西方金字塔的严谨、独立和古板带来了鲜活的生命力，西方的立体思想则为东方的平面服装提供了新的创造空间。

谁曾想，金字塔与万里长城会在E时代会面，它们的碰撞是多么富有戏剧性，但是，等我们在月球上看地球时，它们都是整个地球文明的一部分，我们又何必将它们分开呢？

图 6-5-4 立体裁剪对人体曲线的显露



有一位伟人，他的思想不仅照亮了世界无产阶级的革命道路，他的服装，也影响了他的邻邦兄弟——中国的服装现代化进程。他的画像被并列在马克思、恩格斯和他的接班人斯大林的中间，尽管他向前挥手的号召性塑像已经从莫斯科红场上被搬走了，他所创建的苏维埃政权也不复存在，但他是让世界敬仰的，他就是列宁。

因为他是导师，所以他的中国学生们在他的指导下寻求着革命道路，革命成功后，以他的苏联模式，建立起社会主义制度，苏联的服装也成为建国伊始的现代模式。

20世纪50~60年代，前苏联对中国的影响是巨大的，如果不是由于1960年代关系恶化的话，这位苏联老大哥也许对中国的影响不会那么早就结束。而中国也不会经历了文化大革命的大整合后，及时跳出“左”倾的社会主义错误，走上强国富民的改革开放道路。可能还是在那种大一统的计划经济下重蹈前苏联的覆辙。

从建国到1960年的10年时间，中国受到莫斯科磁场的强烈吸引和干扰，以至于自己失去了重心。如果说文化大革命前的10年是我们过于依赖苏联，缺乏自立自信自强精神的话，文化大革命的10年则是我们在失去了苏联模式后自我混乱和方向的迷失。这好比天平的一边突然拿掉了平衡物，天平的指针势必向另一边强烈倾斜，直到有新的平衡物来将它恢复平衡。

看看这 10 年中，我们的营养是多么的单一。文学是苏联作家的，经济模式也是苏联的。学的语言是俄文，英语是被排斥的，是资产阶级的流毒。艺术从雕塑到绘画，全是苏联的社会主义写实主义，工农兵形象千篇一律。军事上是苏式装备，军装是苏联式人民则是列宁装，苏联裙子、工人服。1955 年十大元帅的服装和苏联的服装就没什么区别，建筑也是苏联式的，看看北京展览馆，军博等高耸入云的尖塔上红五角星的样式，就知道我们眼中的老大哥是多么的神奇和充满光环。

连年轻人的爱情，也是用《钢铁是怎样炼成的》里边的名句“人的一生，应当这样度过……”来互相鼓励，唱着《卡秋莎》向中国情人表白。有没有人想一想，我们中国人的文化到哪里去了？我们优秀的传统到哪里去了？难道为了一个“现代化”，可以把中国的传统一刀连根切断吗？

这是封闭的中国，在近代被枪炮轰开国门后，经过百年战争，建立了新政权，却又钻进了另一条死胡同。当然这里有当时世界两大阵营对立的历史原因，但是一旦这条死胡同走到尽头，我们便又倒回来走了 10 年，回到了原来的十字路口，重新定位自己的方向。总之，最终方向走对了，可是付出的代价太大了，一个折返，浪费了近 30 年。

这 30 年，也成为中国服装史中一段离奇的故事。当中国人都套上了自己根本不了解的苏联样式并且以为现代化了的时候，自己的文化、自己的服装特点被抛弃了，直到 20 世纪末，人们才惊呼：我的中国服装在哪里？我怎么能穿着别人的服装过一辈子呢？中国服装还剩些什么呢？旗袍？好像仅此而已。

客观地看，苏联服装，伴随着苏式的文化渗透，确实很快

地将中国人的服装从长袍马褂转型到现代化，但是苏式服装的审美本身不属于欧洲时尚，而且同样是以政治规范为准则，缺乏现代服装流行的其他因素，以至于在变化的流行面前显得保守和呆板，在文化全球化的时代只有单一的文化营养，必定是有缺陷的。

前苏联消失了，留给我们很多启示。

中国，则更加独立自主，慢慢强大起来，因为“海纳百川而成其大”。

地球是美丽的，有着蔚蓝的大海和五大洲的丰饶大地。在时装的地球上，有五个闪亮的灯塔，它们就是五大时装之都——巴黎、米兰、伦敦、东京和纽约。

香舍丽榭大街飘逸着浪漫和柔情，米兰古城中秉承着优雅和纯净，伦敦是高雅和前卫的矛盾体，而东京则充满了东方人的抒情式意境和日本人的惊人前卫，纽约则是一座纯粹的商业中心和高度发展的成衣体系，即使是110层的世贸中心被撞塌了，也不会改变它在世界服装业中的核心地位。

想成为世界时装之都，绝非一日之寒。它需要的条件很多，缺一不可，前几年争论过北京和上海谁将会成为世界第六大时装之都。如果对照一下以下列条件，我们可以看到这两个城市与国际的差距。

首先，是要拥有世界著名的国际品牌，当然是高级时装或高级成衣（见图6-7-1）。作为高级时装的发源地，巴黎自然

图 6-7-1 巴黎时装

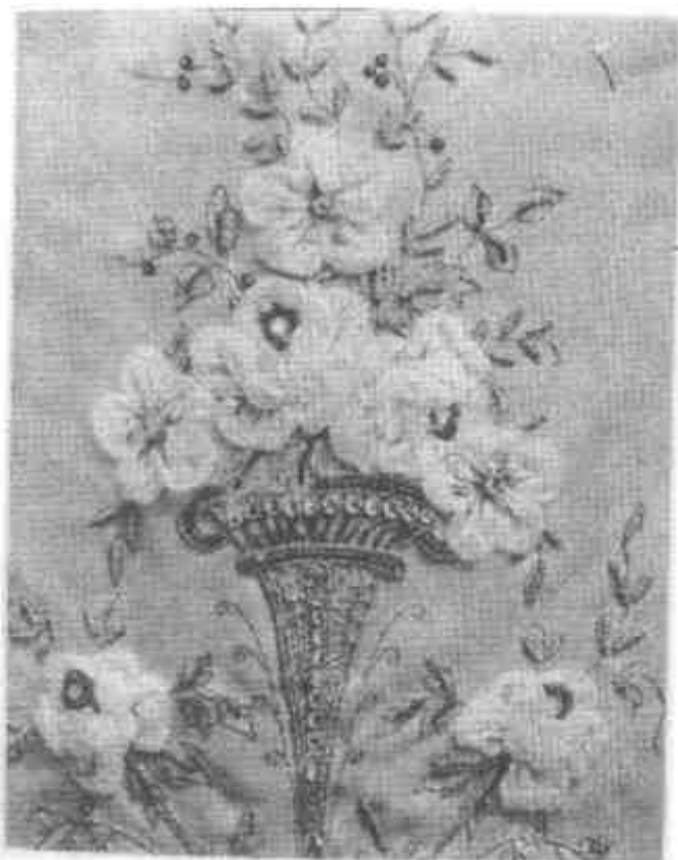


不用说,它是世界第一的时装之都,每个到过巴黎的人都会感到这是一座专门为女人设计的城市。在巴黎做女人,是最大的幸福。米兰,涌现出瓦伦蒂诺、费雷、范思哲等著名品牌。在战后逐渐由一个服装面料生产地转变成时装中心。伦敦,英国的男装是世界一流的,而他们又拥有一大批天才的服装设计师,从维维安·维斯特伍德、玛丽·昆特到亚历山大·麦克奎恩,不断以创新、前卫引导着现代时尚潮流。纽约,是由于它世界金融中心和贸易中心得天独厚的地位,商贾云集,自然也拥有了高消费,同时又拥有自己的著名品牌 Calvin Klein、Donna Karen、Bill Blass、Ralph、Lauren 等,后起之秀东京,同样是在经济发展到发达国家前列以后,推出了自己的一批设计大师,森英惠、三宅一生、三本耀司、高田贤三等等。

这些时装之都都有一个共同的隐线,就是由高级时装和高级成衣品牌建立的社会环境[见图 6-7-2(a)、(b)]。这里有几个因素,一是要有钱,对高级时装的拥有是以高价甚至以天价的代价换来的;二是要有穿国际品牌的机会;三是要有沙龙、夜宴、颁奖礼、社交场合,有很多机会展现高级时装的地方,而在中国这样的场合则很少。对中国人来说,这三个因素都较难达到。高级品牌的整体社会环境,是需要很长时间的积累和培养的。而中国尚未达到发达国家的经济水平,所以在中国建立国际著名的高级成衣和高级时装品牌,好比南极上种菠萝,肯定没结果。再者,国际流行的趋势,是高级时装的衰落和流行的多元化,也就是说即使中国人历尽千辛万苦建立起自己的国际著名高级时装品牌的时候,也又会突然发现已经早已过了追名牌的时代,在爱怎么穿就怎么穿的时代,这些标志性的高楼大厦已经不起什么号召力了。

图 6-7-2(a) 法国时装大师沃斯设计的女装

图 6-7-2(b) 沃斯女装局部



其次,是时装之都的文化氛围和时装产业要相当发达。从传媒对时装的宣传,时装杂志、报刊、电视、INTERNET、时装展示、发布会、模特儿比赛、设计比赛、行业协会、博览会的举办,到流行的预测和发布;从高级时装到高级成衣,以至成衣和相关领域,如美容美发、香水、皮包鞋帽等等,都要统一在一个有序的体系中相互促进、发展。每年两度的高级时装和高级成衣展示,吸引了世界各地的记者们不知疲倦地奔走于五大时装之都。然后,流行从这些时装中心,向外辐射,影响成衣的流行和生产,形成层层细分的传递模式,最后,变成我们在商场中

图 6-7-3 时装广告



购买的、画报上宣传的“今夏流行”（见图 6-7-3）。

第三,时装之都,必须是国际化的。巴黎的发展,正是吸收了来自世界各地的精英设计师,无论德国、美国、英国,还是意大利、突尼斯,只要有才气,就可以用他的能力为巴黎的美丽画卷添一笔彩。美国是个移民国家,自然不用说。米兰、伦敦、东京都是立足于本地的特色,同时吸引外来的文化来补充和融合。看看大英博物馆中的艺术品,有几样是它本土的?它们对服装设计师的培养方式是走出去请进来,以在巴黎成名的设计师回国带动本国设计力量为发展模式,于是,满园皆春。

而中国目前走出去的人太少，因为这是要社会经济发展到一定程度以后才成，当年森英惠立志要把“made in Japan”的服装从纽约的百货大楼最底层的地摊货市场，放在最高层（高级时装的地方）去卖的时候，恰逢70年代日本经济在腾飞，光靠对外加工已经不能满足品牌发展的需要。所以一批日本服装设计师大胆地走出去，历尽艰苦，换来日本时装业的春天。

要成为世界时装之都，还要有很多其他条件，无论北京或上海，在目前都无法达到这一目标。首要的问题，不在于推几个大品牌，而在于建立一整套时装业发展的有序和合理的体系。没有成熟完善的时装市场体系，即使我们建立了几个世界时装之都，再高再大，一旦被冲击，也会像纽约世贸中心一样轰然倒下[见图6-7-4(a)、(b)、(c)]。

图 6-7-4(a) 巴黎香水



图 6-7-4(b) 时装广告



图 6-7-4(c) 鞋



服装含金量

纵观中外服装史,服装总是与经济相联系的。看一个时代某个地区的经济水平怎样,只要看看大家穿什么就知道了。

大家都看惯了宽袍大袖的中国服装,其实那是皇亲国戚

文武百官以及文人和有钱人，不用干活的人穿的，老百姓能穿着这些衣服下田插秧吗？劳动人民一直以来都穿着从肩至膝的贯头衣，就是两片布，留着套头的口，肩部缝上，两侧留着出胳膊的口后缝上，往身上一套，中间可以绑个腰带，便于劳作，这种衣服，在社会发展进度迟缓停滞的民族中一直沿用，《后汉书·东夷列传》中记载倭人（古代日本人）的服装，“男衣皆横幅结束相连，女人被发屈紒，衣如单被，贯头而著之。”又记载两广一带的交趾人“项髻徒跣，以布贯头而著之”。云南以及四川、甘肃或内蒙的许多壁画，就画了这些穿贯头衣的民族形象。现代，台湾高山族还保存着这种样子的服装，长到膝部的叫“鲁靠斯”，短的只到腹部叫“拉当”或“塔利利”。大多是用蕉、葛、麻布等天然材料做成。非洲的原始部落中，穿这种贯头衣也为数不少。从中国、非洲、美洲和大洋洲的土著，到埃及，只在腰间围块布的“贯头衣”，和贵族的紧身長裙形成鲜明对比。

布匹纺织技术的提高带来面料产量的增加，人们逐渐有条件去享受穿上宽袍大袖的尊贵感。古希腊和古罗马毛毯式的“托嘎”，打开来有3米多长，这样耗费材料，是同这两个帝国的富有分不开的。

中国的丝绸对于西方人来说，在古罗马时代就是一个贵比黄金的奢侈品，因为欧洲只有棉和毛，没有柔软、清爽的丝绸，于是为了购买丝绸布料，古罗马的贵族们不惜花重金，向通过丝绸之路贩运来的波斯商人抢购，导致黄金大量外流。古罗马帝国为此专门下了禁令，不得购买中国丝绸，以阻止金钱外流。结果引起贵妇人们到元老院前集体抗议，最终让他们收回成命。直到两位僧人将蚕种和桑树种藏在竹杖内带

回欧洲,并推广中国的丝绸纺织技术,使欧洲自己也能织造丝绸后,他们才摆脱了一直从中国进口的被动局面,13世纪后,欧洲的服装史中大量出现以丝绸为材料的服装[见图6-8-1(a)、(b)]。

对于勤俭节约的中国百姓来说,在过去,一年能置一身衣服就很不错了。往往是“新三年,旧三年,缝缝补补又三年”。家中兄弟姐妹多,那么老大穿不了的衣服留给老二,老二穿不了留给老三,这样就可以省下很多钱。湖南有一农民,家中有件棉袄,穿了168年。祖祖辈辈留传下来,补丁擦补丁,沉得不得了,为什么?穷啊,买不起新的,建国后,周总理穿补丁衣,衬衫换领的事迹让人感动,可另一方面也暴露出国民经济的落后,纺织和服装业水平的低。

这种简朴的习惯,主要还是由于经济下的原因,杨白劳干了一年活,才给喜儿买二尺红头绳,就别提新衣服了。

《史记》中记载了这么一位奇怪的人,鲁国的相国和博士公仪休先生,他吃饭时觉得味道很好,当得知菜不是买的是自家种的时候,就把园中的菜都拔掉,当看到自家织的布很好,忙把妻妾逐出家门,将织布机烧掉。他说:“要是官吏各家都这样与民争利,叫农人、女工如何出售他们的产品啊!”

看来这是位非常有经济头脑的博士,他已经看到了自给自足的经济给商品经济带来的不利影响。可以想像,如果大家都自己做衣服,那么大商场百货店和专卖店中的衣服又卖给谁呢?

在封建社会,由于剥削阶级对劳动人民的无情压榨,所以统治者们的服装是可以不计成本不计工时,只要满足他们骄奢的糜烂生活,金银珠宝任意使用,一件龙袍光绣工就要十几

图 6-8-1(a) 柔软的丝绸时装



图 6-8-1(b) 丝绸面料的裙子



个工人花一年时间。所以时尚的流行范围仅限于宫廷内,至于中外的平民永远都是吃着甘蔗尾巴。一颗服装上嵌的宝石,抵得上世人一辈子都穿不完的总量。谁又消费得起呢?

资产阶级取得政权后,一方面善于经营的资本家们绝对不会放弃低成本高利润的剩余价值观念;另一方面工业的发展和人口的增长,使得原来的消费模式和观念,开始在资产阶级的商品经济模式下得以改变。高级时装逐渐为高级成衣和成衣业所代替,高级时装的没落,正是这种高价格、低产量、耗时费工的高成本所带来的负面影响,在现代商品经济的冲击下,靠几件天文数字价格的高级时装,就想撑起日益倾斜的高级时装大厦,是难以想像的。

现代工业社会中,服装与经济捆绑得最明显的地方,就是大洋彼岸的美国。这个实用主义盛行的商业国度是简约主义的发源地,也是服装制造商们提出的“用最少的缝线做出的服装是最好的”设计标准的发源地。美国是最早步入服装工业化的国家,牛仔裤成为其 150 多年现代化进程的标志性象征。这是一个经济发达的地方,人们的穿着为了适应商品经济的发展,购买衣服时,不是像中国人那样十家选一家,而是看中一件,就买 12 件,一打一打地买,当然价格不是法国、意大利专卖店中那种天价。他们的服装消费是快餐式的,穿完就扔,扔光了再买,反正便宜。这样的购买方式决定了其服装的消费群体和价格,就像可口可乐和麦当劳一样千篇一律。他们注重服装的适应性和共性,相反,个性化的服装就缺乏大众市场,只能维持少部分群体的孤芳自赏。下里巴人式的审美观,使美国服装与欧洲法国的高级时装和成衣有着天壤之别。

另一个例子则是东瀛日本。这个岛国的现代化进程可以

视为是中国和其他发展中国家的前车之鉴，第二次世界大战败后，从废墟中勒着裤腰带也要教育兴国的大和民族，从为美国山姆大叔生产制造军用和民用产品中不断崛起，到 1970 年代，经济突飞猛进，进入世界前茅时，日本人的服装也从原来的简单生产加工转化到建立自己的品牌，经济为品牌开道，同时带动文化的振兴和扩展。当日本人宣布购买洛克菲勒大厦，并且狂妄地要将自由女神像买回去放在东京湾时，昔日的美国老大被震惊了。经济的发展，使“made in Japan”，从廉价的地摊货，变成百货大楼最高档的名牌时，当穿着瘦小修长的紧身日本板型西服的日本商人横行于世界时，日本的服装又成为另一种符号暗示了。

中国的服装业，从目前状况来说，还处在转型期，相当于日本的 1970 年代，但是，目前的世界经济形势，已绝非 1970 年代的情况可比。中国人的经济水平，正在朝着小康发展，从 1993 年第一届国际服装博览会举办，到今天不过 9 年的时间，时尚观念已经深入中国人心，只是根据各自不同的经济情况，选择不同层次的流行罢了。

女人的衣柜里总是少一件衣服，美的需求，总是随着经济发展而水涨船高。

后 记

——如果世界没有中国

如果世界没有中国,地球上会是什么一样?

当然,四大文明古国就只有三个了,假设中国的地域是一片荒漠,自古就没有人烟,像撒哈拉沙漠一样,孕育不出文明的种子。那么对东方的日本、韩国及东南亚各国来说,他们就是零丁洋中的浮萍,根本不知道自己怎么长,是中国人教会他们如何养蚕植桑,纺纱织布,如何裁剪的。他们的房子城楼,也是从中国学的,甚至文化,也从汉字演变。如果没有中国,首先熄火的便是东方的文明,或者就是他们从印度那里学到佛教和婆罗门。对西方来说,没有中国文化对他们的强力补充,他们的历史变革和社会进步不会像今天这样迅速而便利,历史车轮的转动不知要慢多少倍。

没有四大发明,西方人不会如此迅速地发展壮大,知识和传播改变了人类受教育的贵族模式,平民也可以享受科学技术教育。有了指南针,欧洲人开始了全球的扩张,从而增加了世界文化、经济和社会结构的交流与整合。拥有火药,资产阶级攻陷了欧洲封建君主制的森严堡垒,同时又用坚船利炮征服着世界各地的落后民族。也许欧洲人可以自己发明、创造,但是不知要晚多少个世纪。

中国服装的五色,五行的相生相克,周易八卦的玄虚,大极阴阳的神秘;和中国的服装形影相随的玉石玩赏,竹筷煮

酒，青藤木屋，功夫，青瓷红陶，箏琴瑟阮的丝竹清音，高山流水的意蕴，书画同源的写意，还有青楼幽梦，边塞寒月，吟诗咏赋，毛笔砚台，文人高士，轻罗小扇的汉宫怨女，金戈铁马气吞万里如虎的将士，等等，构成了数千年中国服装史的台基和构架。因此，如果世界服装史少了中国这一部分，则不仅仅是一种衣服样式的缺席，而是整个文化理念的或缺。

世界没有中国，首先就是失去了丝绸这一举世无双的面料。古罗马人把中国称为丝绸之国。西方人缺少的，不仅仅是丝绸豪华的光泽、柔滑的手感、贴身的清凉，还有中国人平和恬静，中庸飘逸的性格。他们只看到真实的形体，严格地从立体和空间上去判断一个事物的美与丑。同样一个陋室，西方人看到的是野草斑驳，青苔古旧的破屋，四壁空坦，哪里有什么可看的，中国人却用“苔痕上阶绿，草色入帘青，斯是陋室，惟吾德馨”的富于情趣的语言去赞美。同样是莲花，西方人看到的是印象派大师莫奈睡莲的光与色，中国人却悟道般地讲出一番“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”的高尚思想品德。

世界没有中国，世界上就只有个实，而没有“空”。西方人的概念中，只有实才是存在的、物质的，空的东西是没有的，摸不到抓不着，所以他们的思路只集中在能把握的实在的东西上。而中国人却能够告诉你：“有就是无，无就是有，有无相生。”西方人下国际象棋，实实在在的 32 颗棋，甚至连样子都雕刻出来，不要搞错。而中国人则用黑白两种棋子、纵横十九道格线，便设置了虚虚实实的天罗地网，他能告诉你什么是实地，什么是实空，什么是虚空，对西方人来说，这只是满眼黑白两种圆点在格线上不同位置的摆放而已，所以他们看不懂中国服装所隐含的东西、所表现的意念，因为那些礼和美、风骨

与飘逸，都是虚无飘渺的，他们只知道用一块布在人体上塑造出一个造型。

世界没有了中国，也许再也没有人会欣赏“天人合一”的最高境界。世界上就没有人静静地体会衣服所带来的舒适和自然、人衣合一的和谐，而是总注意自己的身材配不配得上衣服，为了一个好的身材，拼命地减肥节食，束腰隆胸，在追求外在形体的同时，失去了对自己本质和内质的探求。

所以，世界如果失去了中国，正如中国失去世界一样，都会变得枯燥和乏味，单一和偏食。在中国与西方的交汇和沟通之后，世界才成为一个完整的统一体。

中西方文化，以各自的特色，正在相互交融中，整合成为一个有机的整体，这是不可逆转的历史轨迹。从古至今，中西方的文明逐渐靠近，相互影响，共同随着生产力和意识形态的变化而波动着，在全球观念的建立和形成后，互通有无的结果，必然导致新的文化改良品种的产生。因此，对于中国服饰或是西方服饰来说，面对的是共同的现状，对未来，双方都处于一种摸索前进的过程中。西方服饰表面上还是原有的形式，但内质上，已受到中国文化的影响尤其到了后现代主义阶段，过去的现代主义思想体系已经穷途末路时，恰恰是东方的理论，填补了他们思想的空白。同样地，中国的文化也需要在新的环境条件下，寻求时代的整合。

平面与立体，只不过是简单的归类，比较中西方服饰文化，醉翁之意不在酒，其实质是中西方文化在相同的现代环境中，如何解决“古、今、内、外”四大难题。由于本人才疏学浅，对于许多问题的看法，未免流于表面，只看到艳舞霓裳的外相。但以期引起大家对这一问题的共同探讨。

参 考 文 献

1. 沈从文. 中国古代服饰研究. 第一版第一次. 上海: 上海书店出版社, 1999年6月
2. 郑巨欣. 世界服装史. 第一版第一次. 浙江: 浙江摄影出版社, 2000年7月
3. 陈绶祥. 遮蔽的文明. 第一版第一次. 北京: 北京工艺美术出版社, 1992年10月
4. Alison Lurie(美), 李长青译. 解读服装. 第一版第一次. 北京: 中国纺织出版社, 2000年1月
5. 斯塔夫里阿诺斯(美), 吴象婴, 梁赤民译. 解全球通史——1500年以前的世界. 新一版第5次. 上海: 上海社会科学院出版社, 2001年3月
6. 田自秉. 中国工艺美术史. 第一版第五次. 上海: 东方出版中心, 1999年6月
7. 弘学. 藏传佛教. 第一版第二次. 四川: 四川人民出版社, 1996年10月
8. 徐盼蘋. 慈悲、智慧——藏传佛教艺术大展. 《艺术家》杂志. 第273期. 台湾: 艺术家出版社, 1998年10月
9. 宗白华. 宗白华选集. 叶朗, 彭锋选编. 第一版第一次. 天津: 天津人民出版社, 1996年12月
10. 村上春树(日). 挪威的森林. 林少华译. 第二版第九次. 广西: 漓江出版社, 2000年8月

11. 帕瑞克·纽金斯(英), 顾孟潮, 张百平译. 世界建筑艺术史. 第一版第二次. 安徽:安徽科学技术出版社, 1994年10月

12. DAVID PIPER. THE ILLUSTRATED HISTORY OF ART, NEW JERSEY, CRESCENT BOOKS, 1994 EDITION