

清代满族官定服饰结构造型中的文化内涵

文/徐东,鹿新杰

摘要:由满族贵族所建立的清朝,统治中国长达近三百年之久,满族服装在中华民族发展史中占有重要地位。在服装的构成方法上,采用的平面结构造型与西方的立体结构造型构成了东西方服饰的两种不同构成方法,而这种结构的差异则是与民族的审美取向,文化内涵息息相关。通过对清代官定服饰结构特点的研究,剖析了造型结构背后蕴含的哲学思想与审美意义。

关键词:满族官定服饰结构;哲学观;审美取向

清代满族官定服装的形制以长袍马褂的服装结构为主,从一定意义上说是对汉族传统服装的某种补充和发展。清朝官服的长袖窄衣与历经数千年的汉族宽袍大袖和拖裾大冠形式相比,形成了鲜明反差和对比。清代满族官定服饰主要由袍、服、褂、裙组成,我们通过分别研究各种形制中比较有代表性的服装的结构,找出他们的结构共同点,寻找清代满族官定服装的结构规律,在此基础上剖析它的文化内涵和审美意义。

1 清代满族官定服饰的主要款式特点

以袍服为例,清朝官定服装中的袍根据穿着场合分为朝袍,吉服袍,行服袍,常服袍。尽管每种袍各有其特点,但袍类服装结构变化简单,相关性大。例如男女吉服袍与男女朝袍、行服袍、常服袍的共同点为圆领、马蹄袖、上衣下裳相连属的右衽窄袖紧身直身袍。不同点体现在裙裾与接袖的细节上,有的为四开气,有的为左、右两开气,有的有接袖,有的无接袖。这些不同点对整体造型并无多大影响,只是在细节的分割,开气的处理上有区别。我们通过将不同形制的整体造型特点、结构共同点归纳起来,研究不同形制的造型规律(如表1)。

表 1: 四种形制中代表款式的款式描述

名称	款式描述
吉服袍	圆领、马蹄袖、上衣下裳相连属的右衽窄袖紧身直身袍
吉服褂	圆领、对襟、平袖紧身窄袖的礼褂、四开气
雨服	立领、平袖端或无袖、长与袍相称或与坐齐,对襟或大襟右衽、前襟下摆中间加掩裆、前后开裾
朝裙	右衽背心与大摆斜褶裙相连的连衣裙、腰线有襞积、后腰缀有系带两根

结合史料与实物的图片,我们可以绘制出四种形制中代表款式的款式图。

吉服袍:清早期黄纱织八团金龙纹单龙袍,身长 140 厘米,两袖通长 216 厘米,胸围 134 厘米,下摆宽 124 厘米,开裾长 79.5 厘米,北京故宫博物院藏^①(如图 1)。

吉服褂:石青色缙丝五彩八团褂,清嘉庆,身长 147cm,两袖通长 167cm,袖口宽 19cm,下摆宽 124cm,后开裾长 83cm,前胸后背团直径 29cm,两肩及下摆前后团直径 26cm。清宫旧藏^②(如图 2)。

雨服:大红水波纹羽纱单雨衣,清康熙,身

长 127cm, 两袖通长 194cm, 袖口宽 23cm, 下摆宽 136cm, 左右裾长 56cm, 前后裾长 54cm, 小掩襟长 59cm, 宽 16cm。清宫旧藏^⑤(如图 3)。

朝裙: 咸丰朝石青缎织行龙纹夹朝裙, 清咸丰, 身长 143 厘米肩宽 30 厘米下幅宽 180 厘米。清宫旧藏^⑦(如图 4)。



图 1: 清早期黄纱织八团金龙纹单龙袍^⑤ 吉服袍款式图正面 款式图背面

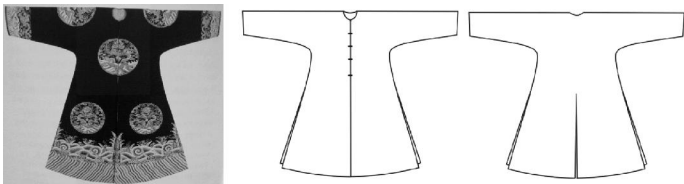


图 2: 石青色缙丝五彩八团褂裙^⑥ 吉服褂款式图正面 款式图背面

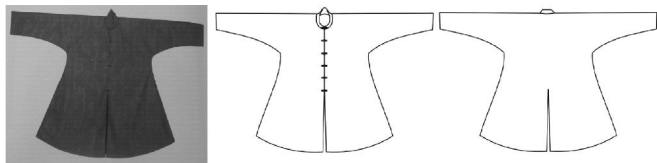


图 3: 康熙用大红水波纹羽纱单雨衣^⑧ 雨衣款式图正面 款式图背面



图 4: 咸丰朝石青缎织行龙纹夹朝裙^⑦ 朝裙款式图正面 款式图背面

纵观这四种基本形制, 通过款式特征可以看出, 平面裁剪所得的裁片衣片平直, 没有省道。下摆从胸围处就开始向下做衣摆放出, 女式朝裙上身采用直身设计, 下摆从腰线处向两侧放出。整体款式造型呈 A 型。领深, 领宽相对较浅, 突出圆领的设计。有袖子的衣片袖型为长袖, 袖口较窄, 为紧袖设计。服装的结构特点相对汉族服饰的宽袍大袖和拖裾大冠形式相比是一种长袖紧身的设计。肩与袖没有接缝, 衣片并不追求与人体的曲线凹凸相吻合, 整件衣服缝制成型后可以平铺于地, 结构简

单, 在平面造型效果的基础上上身不追求严格对称, 采用右衽的设计。袖笼的开深一般到胸围线。衣长较长。整个服装造型显得大气, 沉稳。由于结构简单, 因此廓形明确, 没有通过省道等手段对衣片形态做刻意的改变, 所以满族服饰穿着后显得自然, 随性, 右衽的设计在平稳中使得服装显得生动, 灵性。

通过对这四种形制结构的整体研究我们还可以看出结构造型中一般有三处紧身的设计点: 脖颈处, 袖口处, 胸围处, 加上服装穿着人体后肩部的支撑, 穿着时既可以随风而动, 还在关键部位起到了保暖的作用, 这是对自身与环境关系的考虑。可以说这种不苛求服装必须符合人体特征, 又在关键部位做紧身处理的平面裁剪造型, 是一种张弛有度, 人与服装和谐统一, 人与环境和谐统一的空间造型关系。这种平面剪裁的服装造型, 是一种与环境相融合, 随环境变化而有变化余地的强调和谐共生理念的设计。

2 满族传统服装的平面结构造型所折射的文化内涵

艺术的形式都是由艺术理念产生的, 满族服装的结构形式与满族服饰的结构理念相辅相成。而追根溯源, 结构理念的产生则是由本民族的哲学观, 审美观所影响的。因此我们应当透过满族服装的结构现象看到满族服饰文化的内在本质。以区别其他民族的服饰文化, 并为我们现代服饰设计提供广阔的理论源泉。

2.1 满族服饰的平面结构造型所体现的中华民族的哲学观

2.1.1 张弛有度——中庸之道

中庸之道博大精深, “中庸”就是不偏不斜、不左不右、不走极端。对于服装则是大小,

松紧,长短,宽窄等等所体现的“正好”,恰倒好处,这样的“道”,自然是好道,满族服装结构透露出的一张一弛理念就是一种中庸之道。掌握适度的原则,要学会把握分寸,满族的服饰特点是长袖紧身,反映在服装的结构造型上,满族服饰追求的是一种恰到好处的和谐、实用观。服装的造型与人体不是对立的,并不像西方的立体裁剪来束缚人体,在空间上追求一种既远离人体又在关键部位贴近人体的设计思想。在裁剪上不会把服装分成很多衣片来缝合,尽量不破坏衣片的完整性,保持衣片的完善、自然,与人体形成一定的空间。满族是北方的游牧民族,考虑到生活环境,服装势必要采取保暖的措施,长袖紧身的结构应用并没有改变服装大的造型,而是在领口、袖口、胸围处做恰到好处的紧身设计,这是人体工效学的体现。最明显的在女性朝裙的设计中,上身胸围和腰围尺寸一致,腰部有系带,可以根据环境收紧腰围成为紧身设计,起到保暖的作用,腰线以下则对下摆进行放出,飘逸、随性。满族服饰张弛有度的结构设计既追求服装宽松自然的属性,又关注人的切身需要,在整体宽泛自由的结构设计中把握分寸,中庸之道的哲学思想体现其中。

2.1.2 天圆地方——天人合一观

儒家修身要求人要“外圆内方”:外圆即行为方面,要待人谦和有礼、温文尔雅、文质彬彬,内方即精神方面,为人要方正,做事要讲原则。圆,又是中国道家通变、趋时的学问;方,是中国儒家人格修养的理想境界,圆方互容,儒道互补,构成了中国传统文化的主体精神。反映在满族的服饰中,通过对结构图的分析我们看出满族服饰造型传达出一种简练、天人合一的造型理念。线面的结合可以概括为方圆的结合。衣片形制极其简单,呈方形,在方的基础上做了局部部位的圆形设计,衣物上很少出现棱角的设计。雨服考虑到挡雨避风的功能性采用立领设计,

其形态和圆领都为圆形设计。马蹄袖的曲线设计,下摆底边的圆形设计等都是对方形的中和,服装穿着人体后,呈现出一种方正不阿的感觉,尤其是衣衿,披领的应用在方正之中添了一笔灵性。服装的结构造型刚柔并进,方圆结合。极其简单的结构特点包含了极其概况的方圆结构造型,体现的是天人合一的哲学观。

2.1.3 变化与统一——和谐观

变化与统一又称多样统一,是形式美的基本规律。任何物体形态总是有点、线、面、三维虚实空间、颜色和质感等元素有机的组合而成为一个整体。变化是寻找各部分之间的差异、区别,统一是寻求他们之间的内在联系、共同点或共有特征。没有变化,则单调乏味和缺少生命力;没有统一,则会显得杂乱无章、缺乏和谐与秩序。在满族的服饰中我们可以看到四种结构的区别,根据穿着的需要场合,这种结构的变化是必然的,例如领型的变化,在圆领的基础上,朝袍的披领设计,雨服的立领设计;袖型的表现上袖口的尺寸也有变化,朝袍上还有马蹄袖的设计;其余部位的设计也不尽相同。但是官定服饰所体现的结构取向是一致的,都追求长袖紧身张弛有度的结构特点,下身宽松,服装整体趋向于A型的款式,飘逸自然。衿的设计都为右衿。领型、袖型不论形态的变化其结构都追求紧身的设计,包括胸围的尺寸虽然不尽相同,但结构都属于贴身适体的设计。所有的这些变化与统一都是与这个民族的生存环境息息相关的,一个北方游牧民族呈现的民族服饰文化是独特的,具有明显的地域性特点。通过结构分析渗透出的变化和统一,我们发现满族官定服饰体现的是一种人与环境的高度和谐观。骑着战马穿梭于风雪山河之间,平面结构的服装衣片包裹阻挡冷风的侵袭,披领自然飘逸,随风而动来源自然,隐逸于自然。领口,袖口,胸腰部位紧身贴体,既有风度也保

持了温度;利用开气使得活动更加自如。这些既有变化又有统一趋向的设计点是与自然共生,与自然和谐相处的和谐观。

2.2 满族服饰的平面结构所体现的中华民族的审美取向

2.2.1 结构比例——端庄美

满族服饰注重结构比例的协调关系,通过四种形制的结构图我们可以看到衣长都较长,是一种长款的A型设计,衣片到达人体膝部以下,衣片长度与人体形成的比例关系与现在的风衣相得益彰,以朝袍为例,衣长与半片袖长的比例关系约为1.5,这与黄金分割比例的1.618接近。袖口尺寸为15.5cm,胸宽线的尺寸为29cm,这种偏向紧身设计的袖型与汉服的宽大比起来丝毫没有邈邈之感,相反是一种方便活动的干练设计美感。衣片并不刻意强调人体的外形,长垂顺畅的线面形态,廓形明确,透露出一种端庄美感。另外,通过研究结构图中衿的位置,左右在由领窝点到腋下点的斜线分割上,打破了衣片直来直去的沉闷,其中点近似于黄金分割点上,衿在衣片上的形式美体现,也给服装带来了灵性,脱俗的感觉。就整个清代满族官定服饰而言,简练的形式美体现挺拔超然的气质,因而是超乎人体形态之像,得精神“逸”之气。

2.2.2 节奏韵律——律动变幻美

中国传统艺术不重视对客观实物的忠实描绘,而注重艺术作品中“意”的传达,即为“写意”。满族官定服饰运用的是平面的设计观念来裁剪服装,充分利用布片的宽度,将衣片分为前后两个部分,将服装的胸围尺度固定后,向下做摆放出,腰部以下尺寸很宽大,袖子直接从肩线向外延伸,定好袖口尺寸,与腋下点相连接。服装的形成是前、后两片缝合而成;在裁剪上保留了传统的直线裁剪,这样裁剪出的服装不拘泥于形迹,当服装穿着在人体上,借肩部的支撑力,胸围,领窝,袖口处的紧身力,穿着者行走或

动作时,长衣当风,衣袂飘飘,衣褶舞动,洒脱之余上身岿然不动,挺拔超然。一动一静,气韵生动,是动与静的对立统一。胡服骑射,驰骋林间,这种结构设计既有无拘无束的自由,又保护了身体免遭严寒侵袭,一张一弛,适度自然,体现出了节奏韵律的形式美。衣片完整,由片生面,看似无形,实则有形,朴素自然,与右衿的灵动之线结合来看,线是实的,面是虚的。与衣褶相呼应,虚中有实,实在虚中,形成了虚实相间的律动意境。满族官定服饰的款式结构通过自然洒脱的韵律,张弛有度的节奏,虚实相间的律动,动静结合的变幻传达出了意境美感。

鉴于对满族官定服饰款式和造型特征进行的分析,我们不难发现汉族服装的平面结构造型看似简单,但服装通过这种裁剪方法所形成的服装造型,却包含了丰富的文化内涵,反映了东方人的哲学观和审美取向。对于现代服装设计来说,我们应该传承和吸取这些结构设计中的精华要素,遵循一定的规律,把民族性特征与现代相结合,在面料、纹饰、工艺等方面做文章,使其真正走进现代人的生活。因此,对满族官定服饰的研究,是一个不断挖掘传统服饰文化内涵的过程,这不仅有利于对其进行传承和保护,更重要的是能给我们现代服饰设计师带来灵感与设计元素。

注释:

- ①陈娟娟. 中华历代服饰艺术[M]. 中国旅游出版社. 1999: 440.
- ②张琼. 清代宫廷服饰[M]. 上海: 上海科学技术出版社, 香港: 商务印书馆, 2006: 148.
- ③④宗凤英. 清代宫廷服饰[M]. 北京: 紫禁城出版社, 2004: 128.
- ⑤⑥张琼. 清代宫廷服饰[M]. 上海: 上海科学技术出版社, 香港: 商务印书馆, 2006: 88.
- ⑦⑧张琼. 清代宫廷服饰[M]. 上海: 上海科学技术出版社, 香港: 商务印书馆, 2006: 109.

(收稿日期: 2013年1月20日)