

中国古代女性服饰美的民族特征

祁嘉华

陕西省广播电视大学

摘要 在世界服饰文化的大领域中,中国女性服饰与西方以表现人体为美的服饰观念不同,中国女性在服饰上更加喜欢创造一种含而不露的美。这种创造具有极大的装饰性、整体性和轻柔飘逸的美学效果。本文以中国古代女性的社会生活实践及其积淀而成的文化背景和审美心理结构为切入点,对中国女性服饰美及其特征进行了历史的分析。

关键词 古代女性服饰 美学 服饰民族特征

在千姿百态、姹紫嫣红的世界女子服饰领域中,中国女性的服饰装束自有其独特的格调和风韵,在很大程度上代表着东方女性所特有的审美理想。随着时代的发展,中国女性服饰也在不断地发生着更替与变迁。然而,“人是人、文化、历史的产物”(费尔巴哈)。作为一种文化现象,服饰的发展又脱离不开历史的继承性。中国女性在漫长历史进程中形成的服饰习惯和服饰美学观,不仅在历史上对中华民族的生活起过重要作用,即使在中西文化不断交汇的今天,对当代女性的服饰观念仍然会发生一定的影响作用。因此,对中国古代女性服饰美的民族特征的探索,不但有助于揭示历史上女性服饰美学魅力之奥秘,而且有利于对中国当代女性服饰装束习惯和审美取向获得深层的理解。本文试对这一问题作如下几方面的分析。

1 共同的生活地域及生活方式,是形成民族的客观条件,共同的文化积淀以及在此基础上形成的共同的心理素质,则构成一个民族的基本精神风貌。这些决定了中国古代女性服饰美学追求的民族特征,既是一定历史条件下社会生活的产物,打有深深的时代烙印,同时又是一种精神的结晶体,必然表现出某种民族形式和民族风格。将中国女性服饰和欧洲女性服饰作历史的比较,我们将会发现许多不同点,而其中最为突出的一点,是中国女性服饰更注重装饰美。

德国18世纪艺术理论家温克尔曼曾对古希腊女子服装给予这样的描述:“希腊人的衣服式样十分得体,对身体的自然发育丝毫无碍。优美形状的身体完全没有受到像我们现代衣服款式的限制……希腊女性从来不用担心在衣着上令人不安的限制,斯巴达少女穿着短小轻便,她们被称作‘裸露腿部’的人”。^①这种以表现人体自然美为特征的服饰倾向,不仅是古希腊服饰的基本特点,而且对后来整个欧洲服饰习惯的形成也起了某种奠基的作用。中国古代服饰却从来没有出现过这种情况,特别是女性服饰,在对美的追求中,不仅注意表现身体的自然美,

本文1991年9月3日收到。

①〔德〕温克尔曼:《论古代艺术》,邵大箴译,中国人民大学出版社1989年版,第28—29页。

而且特别强调从服饰打扮上下功夫；不仅注重服装式样、质地、色彩、纹样的美，而且注重一簪一笄的配搭与和谐。这种自上而下、通体修饰的创造精神，体现了中国女性喜欢通过外在修饰来达到自身美化的服饰习惯。

这一特点首先表现在对服装所用材料的精心美化上。出土文物显示，我国最早的人工服装材料是麻、葛等纤维织物。陕西西安半坡遗址和华县泉护村出土的新石器时代的陶器上都有明显的麻布印痕。1972年，南京博物院在江苏吴县草鞋山新石器遗址上出土了3块葛麻织物残片，是我国迄今出土的最早的纺织品实物。这些距今5千多年的织物虽然粗糙，但却是纬起花的罗织物，上面有明显的山形和菱形花纹，表现出当时通过纹样对织物进行美化已达到一个很高的水平。到了春秋战国时期，出现了专门负责印染的官职“染人”来“掌染丝帛”。从史料上看，高贵的丝织品在染色以前要经过“暴练”处理（相当于现在的精练工艺）。丝织品经过这样的处理之后，纤维表面的丝胶被除去，然后再进行染印。这样的染花织物不但色彩鲜艳，而且经久不退。在染花的同时，还出现了在织物上画花、缀花、绣花、印花、提花等技术。这些技术的广泛使用，对我国历代女性服饰起到了令人惊叹的装饰作用，从出土实物和文献资料看，历代女性服装上都程度不同地表现出染、画、印、缀、绣、提的花色图案，成为美化服装的重要组成部分。

除了通过织物本身进行美化外，中国古代女性还经常创造一些纯装饰性的服装配件来美化自己。比如唐代流行的“半臂”^①就是一种装饰性大于实用性的服装配件。它的形状特点是短袖、身长只及脐部、领口较大，以花色较繁的织锦制成，这样狭小敞露的服装很难起到御寒作用，但是从穿戴的实际效果看，由于紧身，花色也较一般服装艳，对于突现女性上半部身体起到了很好的装饰作用。这仅仅是古代妇女众多服饰配件中的一个例子。实际上，历代女子都以丰富的想象和非凡的创造能力制作了自己喜爱的服饰配件。如宋代的“背子”、明代的“霞披”、清代的“云肩”等等，^②它们或者施于外、隐于内，使外衣和内衣色彩上对照生辉；或者平展垂直，突出女子的修长体态；或者以鲜如霞云的色彩，来衬托女子的面部容颜。这些小巧玲珑的服饰配件，表现了古代女子对装饰美的刻意追求与大胆创造，也确实对古代女子的服装起到了画龙点睛的美化作用。

中国女性喜欢装饰美还非常突出地表现在对面部和头部的美化上。中国女子历来有以长发为美的传统。从孩童长至成人，头发可长达数尺，成年女子将头发绾成髻，并用发笄固定。由于插笄意味着女子已经成人，可以婚嫁，因而“笄”便成为古代女子获得社会承认、体现自身价值的一种标志，受到女子们的普遍重视。随着生产水平的不断进化，“笄”的形式和质料也发生着变化，从竹、骨、荆、玉、象牙、牛角等自然植物形，进化为铜、银、金等金属工艺品，直至发展为后来“飞鸾走凤”的“花冠”、“凤冠”和“高如牌楼”的“大拉翅”。至此，早先完全是用来固定发髻的“笄”，也变成了侧重审美意义的“首饰”，成为女子美化自身的重要装饰品。

我国古代女子也很讲究面部装饰。由于粉脂具有变媼为妍的作用，所以深受女子们的喜爱。早在春秋战国时期，我国女子已经使用白色的妆粉修饰自己的面颜了。最早的粉状画妆品有两种，一是研细的大米与香料的混和物，即米粉；一是由粉碎的铅矿石而成，即铅粉。后来由西北少数民族地区传入了由花中提取颜色，再加入动物脂肪而成的膏状画妆品——胭脂。由于胭脂具有极好的装饰效果，所以被历代女子所喜爱。“红妆”也成为中国女子最为普遍的

① ②周汛、高春明：《中国历代服饰》，学林出版社1986年版。

美容方式。到了唐代，女子对面部的妆饰达到了极至，名目有画眉、点唇、贴花钿、描斜红、染面靛五种之多；而且是浓妆重彩、一应俱全。唐诗中就有“归到院中重洗面，金盆水量泼红泥”的记载，形象地反映了当时女子对面部妆饰的极度重视。

中国女性注重装饰美的服饰传统，是和历史上女子在整个社会生活中的地位分不开的。千百年来，中国女性一直是男子的附属品，未嫁从父、既嫁从夫、夫死从子成了不可违背的“天条”。形形色色的封建伦理观念，又杜绝了女子在社会生活中发挥特长的一切可能。她们的聪明才智，几乎无法在社会生活中找到施展的机会，对服饰的精心修饰实际上已成为她们寻找寄托、自我安慰的基本途径。另外，在封建时代，女性一生中仿佛只有通过婚嫁的唯一渠道才能体现自身的存在与价值。对绝大多数没有任何社会地位的女性来说，自身的美与丑将直接关乎着婚姻的成与败。因而，在绝大多数女子心目中，自身条件的美与丑与自己的终生幸福几乎就是一回事。她们对服装、头饰、面饰的高度重视与刻意美化，不能不说是这种心态的一种表现。当然，装饰本身也是一种创造。通过装饰实现审美理想，其根本原因仍然是脱离不开中国女性勤劳而富于创造。西方女性崇尚自身条件的美，中国女性仿佛有着更高的审美追求：“世界不会满足人，人便决心以自己的行动来改变世界”^①。事实证明，通过改造的世界不仅能够弥补原来的许多不足；而且，由于打上了“人的烙印”而使人倍感亲切。

今天，中国女性的社会地位已经发生了根本性的改变，但是，她们服饰方面表现出来的习惯与追求，仍在很大程度上表现出对传统观念的继承性。在服饰中追求装饰美，已经积淀为中国女性服饰美学观中最具民族特征的习惯之一。

2 从以上分析我们不难看出，在中国古代女性心目中，服饰之美来源于创造性的装饰。值得注意的是，中国古代女性对自身的装饰不是零散、局部地进行的，而是从上到下、有主有次，是一个完整的考虑，这也是我们要谈的中国古代女性服饰美学理想的第二个特征：追求服饰的整体美。

对服饰美的整体性创造，首先表现在中国女性服装的形制上。历史上，中国女性服装的款式可以说千姿百态。但是，如果我们将众多的女性服装加以归纳，便可将它们划分为两大基本类型：一类是上衣下裳，一类是衣裳连体。从出土文物和文字资料看，周代以前上衣下裳的式样比较普遍，不分男女贵贱，服装一律做成两截；一截穿于上身，称之为“衣”，一截穿于下身，称之为“裳”。据《周礼·天官》记载，当时的贵族女子有“六服：袿衣、揄狄、阙狄、鞠衣、展衣、祿衣”。值得注意的是，“六服皆采用衣裳不异其色的袍制，意谓妇人尚专一”^②。就是说，在古人眼里，衣裳统一的色彩是女子忠贞专一美德的一种象征。于是，衣裳的形式问题便与伦理道德联系起来。因此，衣裳的上下配合被当时女子普遍重视，并形成一种时尚。之后，在上衣下裳的基础上又出现了裤褶、襦裙等新的服装样式，虽然打破了上下同色的陈规，而变得色彩纷呈；但是，讲究服装的上下呼应搭配，追求服装整体和谐的传统美学思想却被继承了下来。例如兴起于魏晋时期的大袖衫，便是由衫和裙两部分组成，色彩上下不一，甚至形成对比，反映出当时女子追求华丽的服饰倾向。但是，与此同时又出现了“披之肩背，不及下也”的“帔”，“抱裹其腹上”的“抱腰”和扎束在腰间、垂于腿下的“束带”。这些服装配件的出现并非偶然，而有其潜在的美学道理。“抱腰”和“束带”皆施于腰间，可以对不同颜色、质料的衫、裙起过渡或贯通作用；“帔”虽然是一种披于上身的服装

^① [美] 马斯洛 A·H：《动机与人格》，华夏出版社 1987 年版。 ^② 周锡保：《中国古代服饰史》，中国戏剧出版社 1984 年版，第 51 页，52 页。

配件，却可以在色彩或质料上与下身的裙子相配搭，形成呼应，这样一来，尽管当时女子的衫裙色彩纷呈，但是经过各种服装配件的“过渡”和“配搭”，在整体上是一个有机统一体。

衣裳相连的服装较上衣下裳的服装出现得要晚，战国时期称之为“深衣”。汉代学者郑玄说：“名曰深衣者，谓连衣裳而纯之以采也”。唐代学者孔颖达说：“所以此称深衣者，以余服则上衣下裳不相连，此深衣衣裳相连，被体深邃，故谓之深衣”。^①可见，深衣是一种上衣下裳合成一体、连成一件的服装。其中“连衣裳而纯之以采”，明显是继承了前代“衣裳不异其色”的传统，强调的仍是服装的整体性。这一点可以从许多图画资料得到证明。值得注意的是，这些“纯之以采”的深衣并非通体无二色，在其领、袖、襟、裾等部位都镶有边缘，其色彩、纹样与质料都与衣裳本体的不同。尽管它们属于深衣的次要部分，但是考证起来却能使我们会到古人制衣时的良苦用心。古时制衣多以绢、丝、麻为面料，质地都比较软，用质地较硬的面料沿边，不但可以增强衣服的牢固程度，同时也是一种装饰——纯色的衣服和彩色的边缘不但形成了色彩对比，使服装的色调明快了起来。而且，四周连续的彩色边缘又可以对服装进行整体装饰，增强服装的整体美。随着历史的发展，上古时期的上衣下裳，很快被后来的襦裙、衫裙所取代；秦汉时期的深衣也被后世的袍服、连衣裙所取代。但是，上下搭配、整体和谐的审美效果，却始终是中国古代女性服饰中一脉相承的美学特征。

中国古代女性对服饰美强烈的整体意识，是有其深远的文化基础的。在生产力极度低下的历史环境中，人们对自然万物特别是自身赖以生存的天地有着浓厚而神圣的崇拜心理，认为天地是至尊无上的主宰。这种迷信以无形的然而却是巨大的精神力量影响着人们各方面的生活。反映到服饰方面便出现了“黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治，盖取之乾坤”（《易·系辞下》）的思想。“乾”在上为天，“坤”在下为地，上古时期出现的上衣下裳的服装形式，就是当时人们受到天地对立统一这一自然现象启发的结果。随着人们对自然万物认识范围的不断扩大，大自然给予人们在服装上更丰富的想象力和创造力。今文《尚书·皋陶谟》中就有这样的记载：“予欲观古人之象，日、月、星、辰……以五彩彰施于五色，作服”。所说的就是将天地间各种物体的形态、色彩施于服装之上，成为古代服装最为简朴的装饰。于是，自然万物的有机统一，便象形地体现在了服装上。人们对自然的原始崇拜，也转换成了对象征着自然界整体和谐、有机统一的装饰效果的赞美与欣赏。

中国古代女性在服饰上追求整体美的特征还有一种更为深层的表现形式：根据自身的内在条件来选择服饰，使服饰为表现人的内心世界服务，进而使人的内在美和服饰的外在美有机地统一起来，产生一种仅靠服饰本身很难产生的更加耐人寻味的审美效果。中国女性在历史上的特殊地位，不但限制了她们的活动范围，而且也极大地约束了她们的眼界和胸怀，很难产生男子那种“修身、齐家、治国、平天下”的宏伟志向和愿望。中国古代女性普遍存在着轻社会、重家庭，长于心理体验、短于流露表达的内向型气质。她们有较强的情感体验能力，并喜欢在现实生活中寻找那些自己喜爱的形象或色彩来寄托自己的嗜好、兴趣、理想和心境，通过有形的东西来反衬自己的内心世界。古代女性善于根据自己内心体验选择相应的服饰，追求外在与内在完整统一的服饰，来反映她们的美学观，正是她们内向型气质所决定的。这个特点在古典小说中表现得尤为突出。林黛玉和薛宝钗是《红楼梦》中两个重要人物。她们同属于名门闺秀，膏粱锦绣的生活使她们拥有荣华富贵。然而，从她们的穿戴上我们感到的并不都是“富贵”气：“头上挽着黑漆油光的纂（旧时妇女梳在头后的髻）儿，蜜合色棉

① 《礼记·深衣》郑注，孔疏。

妖，玫瑰紫二色金银线的坎肩儿，葱黄绫子棉裙：一色半新不旧的，看去不见奢华，惟觉雅淡。”^①这样的装束和当时富家小姐那种珠光宝气、极力打扮比较起来简直有些寒酸了，使我们很难一下子看出人物的实际身份。然而，这种打扮却十分符合薛宝钗那种“怒于中而不行于外”、“心如城府之严”的性格。而林黛玉却是另一种装束：“黛玉换上掐金挖云（掐金：缝里嵌金线；挖云：挖出云头形花边再垫上其它颜色的里子，构成装饰图案），红香羊皮小靴，罩上一件大红羽绉面白狐狸皮的鹤氅，系一条青金闪绿双环四合如意缘，上罩了零帽……”。^②比较起来，林黛玉的穿戴却显得要显眼些。然而，细细体会，我们便会发现这并不是作家的随意安排，而是人物特有的心灵世界的表现。孤苦的身世，寄人篱下的处境，形成了黛玉多愁善感和性情阴郁的一面；而且，她又不像薛宝钗那样安分随时，含而不露。她从不隐瞒自己的锋芒，具有孤傲、自尊、富于反抗的性格特点。两位名门闺秀的不同服饰正是她们不同性格的一种外化。当然，艺术形象离不开作家的加工创造，较之实际生活肯定会有些出入。但是，作为对中国女性有着深刻理解的曹雪芹，在刻划人物形象时却非常准确地突现了历代女子，特别是才女子讲究“形神兼备”的服饰审美传统。

3 中国古代女性服饰审美理想的第三个特点是追求轻柔飘逸之美。“柔”，既可以概括为中国历代女性身上普遍存在的气质特点，也可以视为中国历代女性服饰美学追求中的一种基本风格。

中国传统美学是建立在儒家“仁”学基础之上的，“仁者爱人”的学说又将个人的一切同社会的伦理规范交融在一起。社会成为体现人存在价值的唯一舞台，然而，在以体力作为主要生产手段的漫长历史时期，女性始终无法在社会舞台上扮演有力的角色。“男主外，女主内”的社会分工，反映到意识形态领域，便形成了男尊女卑的思想。从孔夫子“女子与小人之难养也”（《论语》）起，女子在社会生活中一直处于被歧视的位置上。甚至近代大思想家顾炎武在发出“天下兴亡，匹夫有责”的呼吁时，也将“匹妇”排除在外，这样的社会文化氛围，不但从根本上阻绝了历代女子参加各种社会活动、经受多种锻炼的机会，使中国女性很难养成像欧洲女性那样强健结实的体魄；同时，也压制了封建时代女性的自强意识，在女子的心灵深处形成了以自我否定为主要内容的心理定势。这种心理定势的不断加强，既派生出了中国古代女性在审美理想中以柔和温顺为主要内容的传统心态，也在社会范围内积淀起一种以柔和温顺作为衡量女子各种行为美丑的准则，从社会舆论的角度进一步强化着中国古代女性在各种活动中必须随时注意自身的“阴柔之美”。这种情况反映到历代女性的服饰中，便形成了以轻柔飘逸为特征的审美追求。

在中国，男女服饰的分野大体出现于汉代。汉代的服装以袍为主，但是和男袍比较，女子袍服的袖子要长得多。从出土的陶俑看，一般男俑的衣袖都比较简捷，手露于外，女俑的衣袖则显得较长，手藏于内。长沙马王堆汉墓出土的女服实物更证明了这一点。例如，一件素纱禅衣，衣长128厘米，两袖展开竟长达190厘米；一件穿在外面的红纱绵袍，身长130厘米，两袖通长达236厘米。^③与当时女子的实际身高比较，这样长的衣袖垂下几乎拂地，在很大程度上限制了女子的活动。但是，从整体上看，长袖比之短袖无疑更具有装饰效果。加之以丝、绵、纱、绢等柔软舒展的材料制成，大大增强了女子服装的轻柔飘逸之美。汉代男女头饰的分别也很大。男子以冠为贵，同时也常以巾、幘包裹头发。女子则以发髻为主，髻上

① 《红楼梦》第8回。 ② 《红楼梦》第49回。 ③ 周汛、高春明：《中国历代服饰》，学林出版社1986年版。

插以各种首饰。其中最富代表性的是一种以金属丝编结为花枝形状的饰物，上缀珠宝彩玉，并有各色花饰垂下，插于髻上，既可固发，又具有极好的装饰效果。特别是当人体动作时，下垂的彩色饰物也会不停地摇曳。这种头饰和发笄比较起来，不但更具色彩，而且还产生了一种动中有静、静中有动的神奇之美。求轻、求柔在魏晋时期的女性服饰中蔚然成风。衣带飘舞、宽袖如云、长裙拂地、高髻嵯峨，成为当时女性服饰的主要特点。据说后代画家们在创造仙女的服饰时，就主要以魏晋时期的女子服饰特点为依据，来表现仙女们的翩翩仙态。唐代是我国服饰发展的极盛时期，女性服饰在溶合了中外服饰特长之后，呈百花齐放之势，但其中仍不失轻柔飘逸的传统风韵。唐初女子的一般服饰，以上着短小的衫袄，下着紧身长裙为普遍。裙腰束至腋下，用丝带系扎，显示出女子的修长体态。后来，女子的裙幅日益宽大，裙身也明显增长，从孟浩然“坐时衣带萦纤草，行即裙裾扫落梅”的诗句中，我们可以想见当时女子衣带摇曳、轻裙漫舞的飘逸情境。除了通过裙带、裙身来体现飘逸之美外，唐代女子还普遍喜欢在肩上披搭一条名叫“披帛”的彩巾。“披帛”通常以轻薄的印花纱、帛为材料，其形制大体有两种：一种横幅较宽，长度较短，使用时披在肩上，形似一种披风；一种横幅较窄，但长度达两米以上，平时将其缠绕在手臂，走起路来，酷似两条徐徐飞动的彩虹。宋代女子服饰仍保持以轻柔飘逸为美的传统，其衣、裙的式样、质地，以及“披帛”的习惯都继承了唐代。所不同的是，程朱理学的严格制约，不但压抑了人性，束缚了人们的思想，也在很大程度上钳制了人们对美的大胆追求。反映到服饰上，这一时期一般女子的服饰在色彩上都趋于淡雅，唐代那种红、绿、黄、紫等对比强烈的色彩已不多见，代之而出的是淡绿、粉紫、银灰、葱白等素淡的颜色，虽然仍不失轻柔飘逸的风韵，但是，罩在“以瘦为美”的身体上，在轻柔飘逸之中不乏孱弱的病态。从汉至宋一千多年的继承发展，到了明代，汉族女性以轻柔飘逸为美的服饰风格已基本成熟。元、清两代由少数民族统治的历史时期，尽管都出现过由官府直接参与，强制汉人改服的事情，但为时都难以长久。汉民族女子的服饰传统与少数民族的服饰习惯相融合，又将轻柔飘逸的服饰美学传统以新的面貌表现了出来。例如清代的旗袍原是一种典型的少数民族服装，最初的式样以园领、大袖、下摆宽阔为特征。服装整体造型简练、色彩素雅，表现着少数民族崇尚简朴的审美思想。辛亥革命后，汉族女子开始穿着旗袍，并在原有基础上加以改造，将衣身缩短，腰部收紧，比原来的样式更加简洁、轻便、适体。值得注意的是，新旗袍最大的特点是一改旧式旗袍的粗大造型，加强了肩、胸、腰、臀部的曲线，从而大大突出了女性体态的轻柔之美。

中国古代女性以轻柔飘逸为美的审美理想，还表现在对自身装饰的一些特殊寓意上。我国很早就有“比兴”为美的创作思想，不但指导着艺术创作，而且也表现在对服饰的美化方面。例如将日、月、星辰绘于天子的冕服上，隐喻其光照人间；将麒麟、狮子、熊黑、犀牛等动物图案绘于武士的官服上，隐喻其勇猛强悍。女子服饰则以突现“阴柔之美”为特征，喜欢运用花、鸟、祥云等具有温和、小巧、流动意味的图案来修饰，从一个侧面表现出中国古代女性以“柔”为美的审美理想。值得指出的是，在各种装饰性图案中，花一直是历代女性服饰中最为普遍的一种饰物。从战国时期的“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”。（屈原《楚辞》）到汉代上插“九华”（即花）的步摇首饰；从隋唐以各种花卉为服饰图案的丝绸织物，到宋代“牡丹芍药蔷薇朵，都向千官帽上开”的冠花风气；从“三寸金莲”的小脚银鞋上的铸花，到清代身绣牡丹的“凤袍”，不但反映出花在中国历代女性服饰发展过程中的重要历史地位，而且表现出古代女性对花的特殊感情。可以说，像中国女性这样通体以花为饰的，在世界范围内也不多见。对花的热爱，固然因为花卉本身就是美丽、鲜艳、纯洁的化身。同时，也因

为在不同的社会条件下,自然界的花往往和一定的文化观念相联系,成为某种美好精神的象征。如荷花的出污泥而不染、梅花的俏丽孤独、牡丹花的端庄安详等等,都是在不同社会条件下形成的一种以花为寄托的文化心态。在封建妇道的礼教的压制下,中国女性在社会和家庭生活中注定只能是弱者和失败者,现实生活中的各种挫折和打击,使她们几乎无法在生活中找到自己的位置,而只有在大自然中发现一切美好的东西。中国女性对花的热爱,一方面出于她们对美的热爱,另一方面也反映出她们从花中受到的多种启发,反映出她们对花寄托着多种在现实生活中无法实现的理想和追求。那位对花有着特殊痴爱的黛玉姑娘,之所以时时以花自喻,不就在于她从花中悟出了自己的前途和命运吗?由此可见,历代女子喜欢用花来装点自己的服饰,既是爱美之心的表现,也是生活在社会底层的女性们对美好生活的一种寄托和向往。

中国历代女性在日常服饰中对装饰美、整体美和轻柔飘逸之美的刻意追求,构成了中国女性服饰的民族特征。各个历史时期女性的审美理想、各个历史时期女性服饰的美学特点,都可以在这几方面得到生动体现。在中西文化不断交汇的今天,中国女性服饰尽管发生着深刻变革,但是,讲究装饰美、整体美和轻柔飘逸之美,仍然具有现实的美学魅力。人们仍然在自觉或不自觉中将这此特征作为中国女性服饰中具有东方民族典雅之美的主要构成因素。英国学者约琴阿·雷诺兹说:“艺术的全部美和伟大,就在于能够首先获得非凡的形式、地方性的风格、各种各样的特征和细节。”^①应该看到,中国古代女性服饰正是凭借着自已“非凡的形式”和“地方性的风格”,才在历史上放射出灿烂夺目的光彩。认真研究这些“形式”与“风格”,不仅有助于总结前人的经验,美化我们今天的生活,而且对于弘扬中华民族的优秀服饰文化,无疑也具有重要意义。

〔责任编辑 王 晖〕

① 转引自熊寥:《陶瓷美学与中国陶瓷审美的民族特征》,浙江美术学院出版社1989年版,第2页。

陕西师范大学思想文化研究所成立 暨三秦文化研讨会在我校举行

陕西师范大学思想文化研究所成立暨三秦文化研讨会6月5日在我校举行。来自省内有关高校和科研、出版单位以及我校文科各系所的专家学者50多人出席会议。副校长宋文周教授代表学校党政领导在会上讲了话。我校斯维至教授、黄永年教授、何清谷教授、赵吉惠教授,西北大学周伟洲教授、戴南海教授、任大援教授,西北政法学院赵馥洁教授、王士伟教授,《人文杂志》主编王玉梁研究员,陕西人民出版社总编周鹏飞编审,陕西教育志主编吕效祖先生等十多人先后发言。会议主要围绕三秦文化的涵义、结构及特征,三秦文化的生成、流变与交流,三秦文化的中外比较等问题进行了认真热烈的讨论。一致认为,三秦文化是陕西在历史上形成和发展起来的区域性传统文化。它同齐鲁文化、荆楚文化、巴蜀文化等其他区域性文化一样,都是构成中国传统文化的有机部分。研究三秦文化,对于更好地发掘、整理、宏扬陕西传统文化,建设社会主义新文化,以至建设有中国特色的社会主义都具有积极意义。

陕西师范大学思想文化研究所由赵吉惠教授任所长,下设中国传统思想文化、三秦文化与关学、宗教、中西文化比较四个研究室,以中国传统思想文化、三秦文化为主要研究方向,计划在近年内编撰出版《三秦思想文化典籍丛书》、《三秦思想文化名人丛书》。

师 云