



华夏服饰折射出的民族文化性格

□ 张建业

我国服饰文化历史悠久，具有独特的文化内涵和审美意蕴，无论是紫袍玉带还是短褐长裾，这些传统服饰既反映了不同时代的物质文化水平，更折射出中国人的内在精神世界，包括礼仪制度、审美趣味，以及兼收并蓄、包容平和、新新不停的民族性格。

各民族交流互鉴的缩影

华服即华夏服饰，不同于汉服，它在历史长河中，历经过错综复杂的胡化或汉化演进，是民族文化融合的产物，具有多元一体的特性。从先秦赵武灵王“胡服骑射”，到清代“长袍马褂”的流行，以及“旗女之袍”最终演化为民国旗袍，中国各民族间的服饰交流融合绝非一时、一地之特例，而是中国文化发展的常态。

以魏晋南北朝和隋唐时期服饰史为例，南北朝之际，服饰形制始终沿着两条主线并行发展，互为补充。一条主线是服饰的汉化倾向，尤以北魏孝文帝改革最典型。鲜卑人最初“被发左衽”，后来逐渐发展出具有民族特色的鲜卑装。5世纪末北魏孝文帝改革，其中一项举措是大力推广中原传统服饰，在龙门和巩县等石窟中，以及宁懋石室等北魏文物上所见的那些褒衣博带、高头大厦的鲜卑贵族形象，其服装样式与南朝已鲜有区别。除北魏外，重视汉化服饰的还有北周政权。由于北周尊崇《周礼》，文化上有复古倾向，因此正式朝会“群臣皆服汉魏衣冠”，这在《周书·宣帝纪》中有相关记载。与此相对，南北朝服饰的另一个演进方向是积极吸收民族服饰之优长。虽然朝堂上褒博巍峨的汉魏衣冠气派非常，但毕竟不适于劳作与骑射，远不如胡服方便，因此那些实用性更强的裤褶、褙裆、缚裤、半袖衫等游牧民族服装样式，先后从北方或西域传入中原，逐渐为汉族民众所接纳。以“裤褶”为例，这是一种褶（短上衣）配缚裤的服饰形制，适于骑猎，最初为北方各游牧民族的日常服装，后来逐渐被汉族采用，盛行于中原和南朝。南朝根据自己的衣冠制度与审美习惯，将传统的裤褶服式改造为右衽、广袖、大口裤形式，既便于行事，又风度翩翩。改良后的裤褶反过来再影响北方，并一直流行到唐代。



河南省邓州市南朝画像砖所见裤褶



唐代永泰公主墓壁画所见帔帛



20世纪30年代花卉纹蕾丝无袖旗袍

我国是多民族大家庭，千百年以来各民族间相互往来、融合互鉴，文化上更是不断相互汲取彼此的精华，合力铸造中华文明。服饰文化就是其中一个重要组成部分，可以说，一部华夏服饰的发展史，就是几千年来中华各民族间文化交流、融合互鉴的历史缩影。

服饰与中外文化交流

考察华夏服饰的发展史，除了有中国内部各民族间的融合外，还可以看到中国与外来文明在服饰领域的跨国界、跨文化交流互鉴。这其中，既有异域服饰的输入，也有华夏服饰的输出。

中国自古就对外来文化采取积极接纳、兼容并蓄的态度，很多外来的“殊方异物”最终成为中国文化的组成部分，在服饰文化中，唐宋女装中流行的帔帛就是一个典型实例。帔帛，又称帔子、巾帔或披帛，多以薄质的纱罗或丝制成，形制像长围巾，使用时搭在颈上或肩头，垂下后缠绕于手臂间，可垂直膝下，行走时两端飘舞，极尽姿态。帔帛的形象在敦煌莫高窟壁画、陕西乾陵墓室壁画中，以及《捣练图》《簪花仕女图》《韩熙载夜宴图》等传世画作上可以见到。考其源流，帔帛产生于古代伊朗，波斯萨珊王朝时盛行，《旧唐书·西戎传·波斯国》有：“（波斯）妇人亦巾帔衫衫，髻发垂后。”帔帛后被引入中亚地区的佛教艺术中，沿丝绸之路东传到中国，再与中国本土文化结合，发展为盛极一时的流行服装样式。

众所周知，和服是日本传统服饰的“名片”，而和服与华夏服饰渊源甚深。和服有3种基本称谓：和服、吴服、着物，其中“吴服”一词透露出了它的中国渊源。据日本最早的正史《日本书纪》记载，4世纪上半叶日本曾多次遣人到纺织制衣技术先进的中国江南，访求纺织

服装人才“汉织”和“吴织”，渡海传授技艺。《续日本纪》也记载，由于日本遣唐使回国时“皆着唐国所授朝服”，促使元正天皇下决心仿效中国服法，遂模仿唐制颁布《衣服令》，对男女服饰制度进行全面规范化，比如“初令天下百姓右襟”，所谓“右襟”就是中国古代崇尚的“右衽”（前襟左压右）衣法。这种中国化的日本服饰传承演进，最终演变为今天的和服形式。

传统服饰的守正创新

中国服饰文化经历了漫长的历史岁月，在这个过程中从未因循前朝、固守成规。纵观中国服饰史，各阶段的时代差异极大，根据不同时代的物质文化水平、社会习俗及审美风尚，在中华文化的内在脉络下演进创新，承载着一代又一代人的寄托，见证着中华民族生生不息的生命力。

中国服饰之守正创新精神，在近代的旗袍改良中体现得非常显著。旗袍源于清代旗女之袍，袖长8寸至1尺，两侧不开衩，衣服边缘往往有彩绣。辛亥革命后，满族女子大多弃穿传统的旗袍，然而令人意想不到的是，旗袍却经民国改良后，一跃成为我国最具代表性的女装样式。近代旗袍经历了数次改良，在款式、裁剪方式上出现了很多新变化，改良的总体趋势是强调形体呈现，积极借鉴西式女装立领、紧身的特点，通过收腰、取消袖子、缩短衣长及垫肩等一系列全新处理，以凸显女性身材的曲线美。

旗袍改良的中心是中西文化交汇的上海，形成最具民国特色的“海派旗袍”，它既是中国服饰文化传承演进的自然结果，又是本土文化与外来文化碰撞与融合的历史产物，具有“中西合璧”特性。改良后的旗袍既展现出了东方女性的曼妙婀娜，又不失端庄含蓄、细腻优雅，体现出民国审美风尚与女性自我意识的变迁，受到国际普遍赞誉，可谓中国传统服饰现代转型的成功范例。



“亲仁善邻”出自《左传·隐公六年》：“亲仁善邻，国之宝也”。“亲仁善邻”的一般含义是亲近仁义而友好邻邦。以仁友爱善原则与邻国相处，是国与国之间和谐相处的前提条件。关于“仁”，孔子曰：“夫仁者，己欲立而立人，己欲达而达人”，“己所不欲，勿施于人”。意指仁者自己想立身于世，也使别人立身于世，自己想做事通达，也使别人做事通达。自己不喜爱之事，莫强加于别人。能做到如此，可谓至德者。孔子亦曰：“德不孤，必有邻。”其中“邻”，释为“近也，亲也。”又解释为“连也，相连接也”。古语云：“远亲不如近邻。”从中可见中国古人对邻里关系具有深刻认识。邻里、邻国关系不是相互对立、矛盾冲突的关系，而是唇亡齿寒，守望相助的关系。所以，中国古人主张以邻为伴，要“睦乃四邻”，反对“以邻为壑”，嫁祸于邻，产生了亲善睦邻、“富以其邻”的理念，追求讲信修睦、“聘交邻好”的格局。

“协和万邦”出自《尚书·尧典》：“克明俊德，以亲九族；九族既睦，平章百姓；百姓昭明，协和万邦。”意指举用族中德才兼备之人，使族人团结一体；族人既睦，辨别彰明百官中的贤德者；百官既明，使诸多邦族之间和睦相处。中国自古是世界上人口众多的地区之一，上古时期，邦国林立，鉴于当时“天下万邦”的社会现实，尧提出了“协和万邦”的理念。不同邦国之间的和谐关系，本质上是宗族和谐向邦族和谐乃至天下和谐的扩展，因而古人主张“修己睦邻”，对内修德，兼施于外，则德致太平之化，百姓无怨且和睦。尧舜时代是中国文化的肇始，“协和万邦”由此成为中华文明的历史基因与核心价值之一。

“天人合一”是亲仁善邻、协和万邦的思想渊源。古圣先贤认为“天人合一”是宇宙人生的自然规律，“天”既有自然寓意又有道德之意。“一”是指同，一体则同心。这种“天人合一”的整体观念在国家治理中表现为君臣一体、君民一体、家国一体、天下一体。所以孟子主张，“老吾老，以及人之老；幼吾幼，以及人之幼”。意为尊敬自己的老人，并由此推广到尊敬别人的老人；爱护自己的孩子，并由此推广到爱护别人的孩子，仁爱本国的百姓，并由此推广到仁爱别国的百姓，甚至是天下的百姓。

彼此尊重，平等相待是亲仁善邻、协和万邦的基本前提。孟子曰：“爱人者人恒爱之，敬人者人恒敬之。”古人认为能仁爱、尊敬别人之人，亦能受到同样的仁爱与尊重。反之，如墨子所言：“恶人者，人必从而恶之；害人者，人必从而害之”。国与国相交亦是如此，每一个国家都根植于自己特有的历史生存土壤，孕育了不同的智慧与文化。因此，孔子曰：“和而不同”。尊重不同，不同而和，和而平等。何谓平等？这个平等是道义上的平等，即平等对待一切国家，莫因差异而怀偏颇之心。所以，古人强调“国无大小，民无众寡”，皆要以礼相待，以诚相交。

贵信重义，团结互助是亲仁善邻、协和万邦的题中之义。信，诚也。《二程遗书》中讲，“学贵信，信在诚。诚则信矣，信则诚矣。不信不立，不诚不行”。中国人自古非常重视诚信，把诚

亲仁善邻 协和万邦

□ 李步朋 李红珊

信作为人生而为人、立身处世的基本德行之一。人无信不立，国无信则衰。《左传》中提出，“背施无亲，幸灾不仁，贪爱不祥，怒邻不义。四德皆失，何以守国？”失信、失德、失道之国，恐怕没有哪个国家愿意与之交往。交往必有道，否则“以势交者，势倾则绝；以利交者，利穷则散”，只有以道义相交的邦国关系，才能“永敦邻好”。也只有出于道义去帮助别国、体恤别国百姓，才是真正的同舟共济。因为古人认为“天灾流行，国家代有，救灾恤邻，道也”，以仁德之心救助受灾邦国，是符合道义的行为，行道必有福。

和合共生，天下大同是亲仁善邻、协和万邦的价值导向。中国人自古强调“以和为贵”思想，主张“和合故能谐”的相处之道，追求“政通人和”的治国境界。《中庸》云，“和也者，天下之达道也”，意为“和”是天下一切事物最普遍的规律。况且古人认为“天下本是一家”，“无大小国，皆天之邑也”。每个国家皆为天下的一部分，犹如共舆而驰，同舟共济，倘若舆倾舟覆，则安危同体，无人能独善其身。此时，必须和谐宇内，“同心而共济”，则家国安平，百姓相亲，从而达到“人不独亲其亲，不独子其子”，民无贫富贵贱之鄙，“使老有所终，壮有所用，幼有所长，矜寡孤独废疾者皆有所养”的幸福生活，这是人之为人类最渴望的生存诉求，也是中国古人孜孜以求的“天下为公”大同社会理想。



『戏比天大』的山西人

□ 石磊

俗话说“戏比天大”，虽然表面上讲的是戏曲从业者对于戏曲训练、戏曲演出、戏曲研究要保持一种敬畏的态度，但是它也从侧面反映出戏曲在从业者和爱好者心中的重要地位，而在山西，“戏曲真的比天大”，因为山西人太爱戏曲了。山西戏曲骨子里浓缩的是一种乡土情怀、沉淀的是一种文化古韵，爱自己乡土文化的山西人自然把山西戏曲也视作珍宝。

山西戏曲反映了山西历史发展的缩影。山西，是中华文明的重要发源地，也是公认的戏曲大省，被誉为“中国戏曲的摇篮”。山西古称“晋”，来源于分封制度下的晋国。晋为周朝的重要封国，始封君主为周武王之子姬虞，始封地为晋南翼城。当时的晋南，农业兴盛，相传第一任晋侯燹父曾经将晋国出产的“异亩同颖”的禾苗作为贡品献给周天子，天子转赠周公，周公喜作“嘉禾”一诗，收录于《尚书》。晋作为诸侯大国，重视礼乐活动，北赵晋侯墓地出土的石磬、编钟等大量乐器即为实证。

发达的古代农业为戏曲在山西的诞生及传承，提供了坚实的物质基础，《尚书》《礼记》《吕氏春秋》中已经记载了“大夏”“咸池”“大舞”“箫韶”等与山西有关的原始祭祀乐舞。及至隋唐，山西地区出现了最早的歌舞戏《踏摇娘》，杜佑的《通典》中曾有记载。沿至宋元，山西又成为宋金话本和元杂剧的主阵地。不论是洪洞广胜寺明应王殿发现的忠都秀做场的戏曲壁画，还是武池泽阳庙舞楼西北拱梁皮记载的关

于舞楼修建年代的墨迹题记，都说明了当时的杂剧已走向农村大众。而戏曲之所以在农村如此普及，又与这一地区社会发展所形成的宗教信仰和风情民俗密切相关。农耕社会，水、旱、虫、蝗对于农业的威胁始终难以摆脱，因此百姓便一面精耕细作，兴修农田水利；一面广修庙宇，寄托神灵庇护。于是众多的神庙应运而生，如后土庙、东岳庙、关帝庙、观音殿、马王庙、火神庙、药王庙、水神庙、谷神庙等。百姓们生性质朴，讲究诚信，待农业丰收，便去庙宇酬神，除了三牲供品，还需要请戏班子唱戏酬神，是为“春祈秋报，以百戏娱神”。山西西阎四圣宫庙内一块明嘉靖三十八年的碑刻上曾有记载：“粤稽自饔祀之说昉于《礼》，流而为迎神赛社之风，自萃渙之卦书于《易》，广而为建庙塑像之事。盖享祀所以春祈秋报之典，而庙宇所以为居圣率神之地，其诸并行不悖之义也。”说明迎神赛社这个传统由来已久。至于具体的唱戏酬神，碑刻后半部分是这样描述的“音乐为之喧嘩，神马为之纵横，旗彩为之飞扬。……既而底庙大赛三日，乐人动至百口，神筵轮以三甲，饭食乐钱依派散而不违”，唱戏的场面非常热闹壮观。

酬神演戏开始时没有固定的地方，或是在神庙前的空地，或在神庙附近的其他地方进行，后来专门为之建造演出场所，俗称“舞楼或戏台”。山西现存的古戏台，数量多达2800多座，全国仅存的1座金代与8座元代舞楼都在山西境内，这从一个侧面印证了古代山西戏曲

的繁荣。山西人爱看戏，除了传统的迎神赛社，逢年过节、宗祠祭祀、消灾免病、天旱祈雨，都可以请戏班子唱堂会。

山西作为中国最为古老的“戏曲之乡”，不仅古戏台多，戏曲种类也多，曾有专家统计山西地方剧种多达53个，占全国300多个剧种的1/6，这其中就包括晋南锣鼓杂戏、晋北赛戏、上党队戏这3种国内最为古老的剧种。数量众多的古代戏楼与数量繁多的地方剧种，无不显示出古代山西人对戏曲的热爱，也正因如此，山西的戏曲名家数量众多。如宋代泽州（今晋城）人孔三传，常年活动于汴京，为诸宫调的创始人，被称为第一流的戏曲音乐家。知名的元杂剧作家，如关汉卿、郑光祖、白朴、罗贯中、石君宝、李潜夫、赵公辅等人，皆为山西人。古代乐户地位低贱，但是知名的戏曲演员，亦有名留青史的，如画在洪洞广胜寺明应王殿壁画中的“尧都见爱大行散乐忠都秀”，名字刻在万荣孤山风伯雨师庙舞庭石柱上的“尧都大行散乐人张德好”，二人都是各自戏班的班主。

在传统社会，四民分途。古代虽然有太学、府州县学、书院、私塾等各类学校，也有科举制度这种集读书研学与做官考试为一体的制度，但是读书人占全国人口的比重依旧不高，读书识字对于贫苦百姓来说，依旧是件很难的事情。在这种情况下，戏曲长期发挥着寓教于乐的作用，是民间获取知识、学习历史，接受道德伦理教化的重要方式，如戏曲剧目中经常涉及“唱忠孝节义，



西阎四圣宫元代舞楼

骂贼子逆臣，叙人伦五常，咏才子佳人”，因为有利于调解社会矛盾，稳定社会秩序，因而有时也会受到官府的支持。此外，晋商群体对于山西戏曲的推动，亦有重要的作用。晋商热爱家乡戏曲，不但在家乡组建戏班，而且走到哪里就把戏班带到哪里。这些财力雄厚的晋商，不仅出资创建或者赞助戏班，而且出重金礼聘名角，作为戏班的班主或招牌，为戏班培养后继人才。

晋商繁盛于明清两代数百年，其商号所设之处多修建晋商会馆，并在会馆内修建戏楼，延揽山西的戏班子去演出助兴。其用意一来是为了以家乡戏曲自娱，缓解思乡之情。二来则是为了招待商业合作伙伴，便于达成贸易。现今北京、洛阳、苏州、银川、保定、张掖、

亳州、辽阳、聊城等地，都保留有山西会馆及戏台遗址或实物，印证着当年晋商以及山西戏曲的活动轨迹。

历史曾经带给山西戏曲繁荣与辉煌，如今的现代社会又赋予了山西戏曲以新的环境，在城市化进程的大背景下，山西戏曲也并没有走向没落。现在的山西，戏曲票友也甚为众多，尤其到了城市郊区、乡镇农村，每逢传统节日，悠悠的乡戏还在继续会演传唱，带着祖风古韵、流光溢彩，迎接着现代文明，走向美好的未来。

