

南 華 大 學  
視覺與媒體藝術學系碩士班  
碩士論文

異文化交織與當代時尚混搭服飾

Other cultures intertwined and the contemporary fashion mashup

apparel



研 究 生：吳錦雲

指 導 教 授：謝碧娥

中 華 民 國 一 〇 四 年 六 月

南 華 大 學

視覺與媒體藝術學系碩士班

碩 士 學 位 論 文

異文化交織與當代時尚混搭服飾

Other cultures intertwined and the contemporary fashion mashup  
apparel

研究生：吳錦雲

經考試合格特此證明

口試委員：王連堯  
謝碧娥  
曾惠真

指導教授：謝碧娥

系主任(所長)：謝碧娥

口試日期：中華民國一〇四年六月三十日

# 異文化交織與當代時尚混搭服飾

## 中文摘要

本論文第一章為緒論，重點為研究動機、目的、方法、問題方向與名詞釋義。本研究旨在探討異文化交織底下呈現的服飾混雜現象，同時追溯當代流行服飾混搭的源頭，以達達和超現實主義的「隨機性」作為本研究主要概念的發端。

第二章以傳統胡漢文化交織及其服飾混搭為研究重點，第一節論述異文化與唐代服飾裝扮，針對漢服以及胡服不同及相同之處作對照研究。第二節被摒除於中國王朝列位的西夏服飾，則以西夏與漢族服飾的差異性為主。

第三章禮儀與東西方服飾的異質性，第一節婚禮儀式與東西方服飾，以 20 世紀台灣與西方男女結婚禮服為主，比較中西方結婚禮服款式及其混同。第二節喪禮儀式與東西方服飾的異同。第三節宗教祭典與當代東西方服飾，以道教三太子為例，西方則以基督教服飾為探討方向。

第四章拼貼藝術與現代流行服飾混搭，第一節當代混搭，及通過達達和超現實主義來看當代服飾的混搭。第二節拼貼觀念與傳統異文化服飾，以「拼貼」觀念對照傳統服飾，來看此一觀念的歷史演化。第三節拼貼與當代流行混搭，則是從不同風格或不同材質服飾的拼貼混合配搭，及其意義的改變來看當代服飾混搭。

第五章全球化與復古流行，第一節復古流行與舊衣新穿，探討各個時代及中外服飾的復古流行，以及舊衣新穿中的「去除與增加」或意義的改變。第二節全球化與當代服飾，談到不同族群於現今時代全球化催化之下可能的服飾變遷。

第六章結論，明天之後的流行預測：透過當今服飾穿著及其演變，來預測未來服飾裝扮可能的去向和發展，無論古今中外，服飾永遠是不可或缺的，經由時代變遷和文化交織，服飾產生了混搭和意義改變的現象，而它也將提供未來服飾發展動向的關鍵性參考。

**關鍵詞：**異文化、拼貼、混搭

# **Other cultures intertwined and the contemporary fashion**

## **mashup apparel.**

### **Abstract**

In the chapter 1 as an introduction I would like to explain my motions, purposes, methods, intention of the problem and the concepts in my paper. It is a study on the phenomena of apparel mashup appeared under an intertwined of cultural diversity and on the source of the contemporary fashion apparel mashup in terms of the randomness of dadaism and surrealism as a beginning of the major concept in my study.

The chapter 2 is a research on the intertwined culture between Hu - Han and its apparel mashup. This chapter is parted into two, the first concerns a study on the other cultures and the dresses in Tang dynasty and a comparative study on the differences between Hu Han dresses; the second concerns the dresses of XiXia outside from Chinese dynasty and the differences between both. The chapter 3 concerns heterogeneity between the east and west dresses.

This chapter is parted into three, the first concerns the wedding ceremony and the east and west dresses, specially wedding dresses in the 20<sup>th</sup> century of Taiwan in a comparative study of the intertwined dresses between the east and west. The second concerns the funeral ceremony and the differences between the east and west dresses. The third concerns about the religious festival and the east and west dresses, the east example is the third Prince Edward in Daoism, the west example is the dresses Christian.

The chapter 4 composes the intertwined of the modern fashion dresses with fine arts. The first part of this chapter is a study on the contemporary intertwined in terms of dadaism and surrealism. The second part concerns the ideas and the dresses in traditional other culture by means of the composition of the ideas in contrast of traditional dresses in order to understand the historical revolution of the ideas. The third is the composition of the fashion intertwined in contemporary by the different styles or the intertwined from dresses in different material.

The chapter 5 is a study on the retro –fashion. Its first part concerns the retro – fashion and the old dresses as a new style, and explores the retro – fashion dresses in different epochs and the meanings by changes and the removal and increase in terms of the old dresses as a new style. In its second part I would like to introduce to the globalization and contemporary dresses, to talk to the possible change dresses in a catalytic under the contemporary globalization between different groups in societies.

The chapter 6 is a conclusion in which I would like to predict the fashion in the

future: a prediction of the possible direction and development of the dresses in the future. According to my study dresses for people are always necessary, by the changes of epoches and the intertwined of cultures the phenomena of intertwined and the change of meanings happen in dresses and it can offer a crucial reference of the development and trend in the future.

**Keyword** : Other Cultures 、 Collage 、 Mashup



## 目錄

中文摘要	I
英文摘要	II
目錄	IV
圖目錄	V
第一章 緒論	1
一、研究動機與目的	1
二、研究方法	1
三、研究問題與方向	2
四、名詞釋義	3
第二章 異文化交織下的傳統服飾	4
第一節 傳統胡漢文化交織及其服飾混搭	4
第二節 被摒除於中國列位王朝的西夏服飾	16
第三章 禮儀與東西方服飾的異質性	30
第一節 婚禮儀式與東西方服飾	30
第二節 喪禮儀式與東西方服飾	42
第三節 宗教祭典與當代東西方服飾	44
第四章 拼貼藝術與現代流行服飾混搭	52
第一節 當代混搭的始作俑者-達達與超現實主義	52
第二節 拼貼觀念與傳統異文化服飾	57
第三節 拼貼與當代流行混搭	61
第五章 全球化與復古流行	70
第一節 復古流行與舊衣新穿	70
第二節 全球化與當代服飾混搭	106
第六章 結論：明天之後的流行預測	121
參考文獻	124
辭目索引	125
附錄一	128
附錄二	129

## 圖目錄

圖 2-1-1 唐代女性翠鈿.....	9
圖 2-1-2 晚唐五代女性之簪花.....	9
圖 2-1-3 唐代婦女之簪花.....	10
圖 2-1-4 雲髻的宮女.....	10
圖 2-1-5 半臂.....	10
圖 2-1-6 披帛.....	10
圖 2-1-7 大袖衫.....	10
圖 2-1-8 唐代宮女大袖透明衫.....	10
圖 2-1-9 唐代舞姬帔肩.....	11
圖 2-1-10 襦裙.....	11
圖 2-1-11 初唐宮女襦裙半臂.....	11
圖 2-1-12 唐代女性紅裙.....	11
圖 2-1-13 唐代女性暈裙.....	11
圖 2-1-14 唐代女性間裙.....	11
圖 2-1-15 晚唐供養人服飾效果圖.....	12
圖 2-1-16 晚唐供養人服飾效果圖.....	12
圖 2-1-17 中唐供養人服飾效果圖.....	12
圖 2-1-18 中唐供養人服飾效果圖.....	12
圖 2-1-19 盛唐供養人服飾效果圖.....	12
圖 2-1-20 初唐女性半翻髻.....	12
圖 2-1-21 唐代女性反縮髻.....	13
圖 2-1-22 回鶻族女性回鶻髻.....	13
圖 2-1-23 唐代女性的帷帽.....	13
圖 2-1-24 唐代女性面幕.....	13
圖 2-1-25 珠帽.....	13
圖 2-1-26 胡服.....	13
圖 2-1-27 回鶻裝.....	14
圖 2-1-28 唐代女性三角髻.....	14
圖 2-1-29 唐代女性捲簷虛帽.....	14
圖 2-1-30 吐蕃女性混脫帽.....	14
圖 2-1-31 唐代女性風帽.....	14
圖 2-1-32 唐代女性透額羅.....	14
圖 2-1-33 唐代女性壓耳蕃帽.....	15
圖 2-1-34 唐代驚鵲髻女性.....	15
圖 2-1-35 唐代女性胡仕女袍.....	15
圖 2-1-36 唐代女性胡服.....	15

圖 2-1-37 唐代女性幘(ㄉㄨˇ)頭.....	15
圖 2-1-38 唐代女性穿靴.....	15
圖 2-2-1 喪葬樂舞中禿髮男子.....	22
圖 2-2-2 契丹禿髮男子.....	22
圖 2-2-3 禿髮侍從.....	23
圖 2-2-4 披髮男子.....	23
圖 2-2-5 男施主額兩側披髮.....	23
圖 2-2-6 額兩側披髮.....	23
圖 2-2-7 吐蕃使者祿東贊頭上盤辮子.....	23
圖 2-2-8 男髮願人耶和松柏山額前辮髮.....	23
圖 2-2-9 紮巾鐵匠.....	24
圖 2-2-10 禿髮的党項族男子.....	24
圖 2-2-11 契丹族禿髮形象.....	24
圖 2-2-12 戴笠的西夏男子.....	24
圖 2-2-13 供養人像.....	24
圖 2-2-14 回鶻供養人像.....	24
圖 2-2-15 回鶻供養人像.....	25
圖 2-2-16 武官供養人.....	25
圖 2-2-17 供養人像.....	25
圖 2-2-18 行腳僧像.....	25
圖 2-2-19 白衣觀音.....	25
圖 2-2-20 觀音菩薩像.....	25
圖 2-2-21 捧花菩薩像.....	26
圖 2-2-22 供養菩薩.....	26
圖 2-2-23 供養菩薩像.....	26
圖 2-2-24 國師像.....	26
圖 2-2-25 西夏鮮卑國師像.....	26
圖 2-2-26 穿圓領袍的西夏男子.....	26
圖 2-2-27 武官施主玄武大地圖.....	27
圖 2-2-28 武官供養人高王觀世音經.....	27
圖 2-2-29 繪有團龍的皇帝便服官員和侍從.....	27
圖 2-2-30 西夏國王像.....	27
圖 2-2-31 佛教祖師與帝王.....	27
圖 2-2-32 戴通天冠的帝王.....	27
圖 2-2-33 文官便服貴人像.....	28
圖 2-2-34 文官便服嵩里老人.....	28
圖 2-2-35 文官便服水月觀音.....	28
圖 2-2-36 文官戴軟腳幘頭水月觀音.....	28



圖 2-2-37 文官戴幘頭梁皇寶圖.....	28
圖 2-2-38 文官仙人戴軟腳幘頭玄武.....	28
圖 2-2-39 武官供養人.....	29
圖 2-2-40 帶幘頭男子隨侍.....	29
圖 2-2-41 飛天.....	29
圖 3-1-1 1900 年代台灣結婚禮服.....	34
圖 3-1-2 1900 年代西式結婚禮服.....	34
圖 3-1-3 1910 年代台灣結婚禮服.....	34
圖 3-1-4 1910 年代西式結婚禮服.....	34
圖 3-1-5 1920 年代台灣結婚禮服.....	35
圖 3-1-6 1920 年代西式結婚禮服.....	35
圖 3-1-7 1930 年代台灣結婚禮服.....	35
圖 3-1-8 1938 年代西式結婚禮服.....	35
圖 3-1-9 1930 年代西式結婚禮服.....	35
圖 3-1-10 1933 年代西式結婚禮服.....	35
圖 3-1-11 1940 年代台灣結婚禮服.....	36
圖 3-1-12 1941 年代台灣結婚禮服.....	36
圖 3-1-13 1941 年代台灣結婚禮服.....	36
圖 3-1-14 1944 年代台灣結婚禮服.....	36
圖 3-1-15 1940 年代西式結婚禮服.....	36
圖 3-1-16 1940 年代西式結婚禮服.....	36
圖 3-1-17 1940 年代西式結婚禮服.....	37
圖 3-1-18 1950 年代台灣結婚禮服.....	37
圖 3-1-19 50~60 年代台灣結婚禮服.....	37
圖 3-1-20 1950 年代西式結婚禮服.....	37
圖 3-1-21 1950 年代西式結婚禮服.....	37
圖 3-1-22 1960 年代台灣結婚禮服.....	37
圖 3-1-23 1960 年代台灣結婚禮服.....	38
圖 3-1-24 1960 年代西式結婚禮服.....	38
圖 3-1-25 1960 年代西式結婚禮服.....	38
圖 3-1-26 1960 年喇叭褲.....	38
圖 3-1-27 1970 年代台灣結婚禮服.....	38
圖 3-1-28 1976 年影星結婚照.....	38
圖 3-1-29 1978 年台灣結婚禮服.....	39
圖 3-1-30 1970 年代西式結婚禮服.....	39
圖 3-1-31 1970 年代高腰帝政線條西式結婚禮服.....	39
圖 3-1-32 仿 20 年代 1970 年代的西式婚紗頭飾.....	39
圖 3-1-33 1980 年代台灣結婚禮服.....	39

圖 3-1-34	1983 年代台灣寬擺結婚禮服.....	39
圖 3-1-35	1980 年代西式結婚禮服.....	40
圖 3-1-36	1980 年代西式結婚禮服.....	40
圖 3-1-37	1981 年代黛安娜結婚禮服.....	40
圖 3-1-38	1990 年代台灣結婚禮服.....	40
圖 3-1-39	1993 年代台灣結婚禮服.....	40
圖 3-1-40	1990 年代西式結婚禮服.....	40
圖 3-1-41	1990 年代馬甲式結婚禮服.....	41
圖 3-1-42	1990 年代設計師 Vera Wang 設計之禮服.....	41
圖 3-1-43	2000 年代台灣結婚禮服.....	41
圖 3-1-44	2000 年代西式結婚禮服.....	41
圖 3-3-1	電音三太子.....	46
圖 3-3-2	電音三太子.....	46
圖 3-3-3	高帝耶 2007 年「聖母」系列設計作品.....	47
圖 3-3-4	高帝耶 2007 年「聖母」系列設計作品.....	47
圖 3-3-5	高帝耶 2007 年「聖母」系列設計作品.....	48
圖 3-3-6	高帝耶 2007 年「聖母」系列設計作品.....	48
圖 3-3-7	高帝耶 2007 年「聖母」系列設計作品.....	49
圖 3-3-8	高帝耶 2007 年「聖母」系列設計作品.....	49
圖 3-3-9	高帝耶 2007 年「聖母」系列設計作品.....	50
圖 3-3-10	高帝耶 2007 年「聖母」系列設計作品.....	50
圖 3-3-11	高帝耶 2007 年「聖母」系列設計作品.....	51
圖 4-1-1	1921 年作品，1964 年複製《為什麼不打噴嚏？》.....	54
圖 4-1-2	恩斯特 1920 年作品《中國夜鶯》拼貼畫.....	55
圖 4-1-3	恩斯特 1920 年作品《吊球》拼貼畫.....	55
圖 4-1-4	恩斯特 1920 年作品《奧古斯丁·托馬斯和奧托·弗拉克》拼貼畫.....	56
圖 4-1-5	恩斯特 1920 年作品《午夜在雲中飄過一只白晝看不見的小鳥》拼貼畫.....	56
圖 4-2-1	阿拉伯王子服飾.....	58
圖 4-2-2	大秦國王子服飾.....	58
圖 4-2-3	各國王子禮服.....	59
圖 4-2-4	王子服飾.....	59
圖 4-2-5	各國王子服飾.....	60
圖 4-2-6	西域商旅服飾.....	60
圖 4-3-1	高帝耶設計作品.....	63
圖 4-3-2	瓊安·斯坦納 1977 年設計作品.....	63
圖 4-3-3	艾爾莎·薛波芮莉 1938 年「鞋」的設計作品.....	64
圖 4-3-4	波奈爾 1996 年「鞋」的設計.....	64
圖 4-3-5	菲利普·特里西 1999 年作品.....	65

圖 4-3-6 皮爾·卡登 1966 年作品.....	65
圖 4-3-7 高帝耶 1985 年設計作品.....	66
圖 4-3-8 俊雅渡邊 2000 年作品.....	66
圖 4-3-9 三宅一生 1989 年「褶皺」系列作品.....	67
圖 4-3-10 高帝耶 1987 年秋冬作品.....	67
圖 4-3-11 高帝耶 2010-2011 作品.....	68
圖 4-3-12 聖羅蘭 1966 年作品.....	68
圖 4-3-13 山本耀司 1991 年秋冬作品.....	69
圖 4-3-14 克莉絲汀·拉克華 1994 年設計作品.....	69
圖 5-1-11755 年男子服飾.....	73
圖 5-1-2Paul Poiret1913 年作品.....	73
圖 5-1-3 馬德琳·維奧奈 1923 年作品.....	74
圖 5-1-41972 年作品.....	74
圖 5-1-5 三宅一生 1977 年作品失樂園.....	75
圖 5-1-6 約翰·加里亞諾 1997 年作品.....	75
圖 5-1-7 高田賢三 2005 年作品.....	76
圖 5-1-8 高田賢三 2010 年作品.....	76
圖 5-1-9 西元 115 年希臘人服飾.....	77
圖 5-1-10 西元 120 年希臘女人服飾.....	77
圖 5-1-11 索菲亞·可可薩拉齊 1944 年設計作品.....	78
圖 5-1-12 葛蕾夫人 1944 年設計作品.....	78
圖 5-1-13 西元四世紀羅馬人服飾.....	79
圖 5-1-14 馬德琳·維奧奈 1927 年設計作品.....	79
圖 5-1-15 沃斯 1910 年作品.....	80
圖 5-1-16 山本耀司 1993 年秋冬作品.....	80
圖 5-1-17 聖羅蘭 1965 年作品.....	81
圖 5-1-18 三宅一生 1996 年作品.....	81
圖 5-1-19 法蘭克·莫斯科諾設計作品.....	82
圖 5-1-20 高田賢三 2006 年設計作品.....	82
圖 5-1-21 瑪麗·克萊爾 1978 年設計作品.....	83
圖 5-1-22 高帝耶〈服裝秀〉作品.....	83
圖 5-1-23 聖羅蘭 1969 年設計作品.....	84
圖 5-1-24 康登·馬丁 2010 年設計作品.....	84
圖 5-1-25 約翰·加里亞諾 1996 年設計作品.....	85
圖 5-1-26 克莉絲汀·拉克華 2001 年設計作品.....	85
圖 5-1-27 牛仔褲變繽紛彩鑽項鍊.....	89
圖 5-1-28 牛仔褲變造型髮夾.....	90
圖 5-1-29 牛仔褲變皮草緞邊牛仔帽.....	90

圖 5-1-30 牛仔褲變花型鑲飾頭飾.....	91
圖 5-1-31 牛仔外套變鑲飾腰帶.....	91
圖 5-1-32 牛仔外套變龐克鑲飾手環.....	92
圖 5-1-33 牛仔褲變造型涼鞋.....	92
圖 5-1-34 牛仔褲變織帶裝飾束口包.....	93
圖 5-1-35 牛仔褲變太陽花牛仔提包.....	93
圖 5-1-36 牛仔褲變彩色寶石綴飾.....	94
圖 5-1-37 牛仔褲變水鑽風提包.....	94
圖 5-1-38 牛仔褲變休閒帆布包.....	95
圖 5-1-39 T 恤變萬用布花.....	95
圖 5-1-40 T 恤變抽繩造型帽.....	96
圖 5-1-41 T 恤變頭帶.....	96
圖 5-1-42 T 恤變耳環.....	97
圖 5-1-43 T 恤變龐克披風.....	97
圖 5-1-44 T 恤變拼布圍巾.....	98
圖 5-1-45 T 恤變布戒指.....	98
圖 5-1-46 T 恤變護腕.....	99
圖 5-1-47 T 恤變襪套.....	99
圖 5-1-48 T 恤變辮子造型腰帶.....	100
圖 5-1-49 T 恤變 IPOD 套.....	100
圖 5-1-50 T 恤變眼鏡套.....	101
圖 5-1-51 T 恤變手提袋.....	101
圖 5-1-52 T 恤變背包.....	102
圖 5-1-53 T 恤變枕頭.....	102
圖 5-1-54 T 恤變椅墊.....	103
圖 5-1-55 卡卡 1993 年照片.....	103
圖 5-1-56 卡卡 2010 年晚會穿著.....	104
圖 5-1-57 瑪丹娜 1999 年替蜜斯佛陀拍塔瑪拉狄蘭碧卡化妝品廣告.....	104
圖 5-1-58 瑪丹娜 1997 年「金髮雄心」演唱會內衣外穿服飾.....	105
圖 5-2-1 凡賽斯 2014 年春夏作品.....	109
圖 5-2-2 杜嘉班納 2014 年春夏作品.....	109
圖 5-2-3D 二次方 2014 年春夏作品.....	110
圖 5-2-4 芬迪 2014 年春夏作品.....	110
圖 5-2-5 寶緹嘉 2014 年春夏作品.....	111
圖 5-2-6 范倫鐵諾 2014 年春夏作品.....	111
圖 5-2-7 紀梵希 2014 年春夏作品.....	112
圖 5-2-8 賽琳 2014 年春夏作品.....	112
圖 5-2-9 香奈兒 2014 年春夏作品.....	113

圖 5-2-10 津森千里 2014 年春夏作品.....	113
圖 5-2-11 金南熙作品.....	114
圖 5-2-12 夏姿 2014 年春夏作品.....	114
圖 5-2-13 巴可·瑞邦作品.....	115
圖 5-2-14 津村耕佑 1994 年設計作品.....	115
圖 5-2-15 亞歷山大·麥昆 1999 作品.....	116
圖 5-2-16 亞歷山大·麥昆 1999 年春夏設計作品「機器人額頭」.....	116
圖 5-2-17 羅比·斯賓塞作品.....	117
圖 5-2-18 設計師羅比·斯賓塞作品.....	117
圖 5-2-19 沙倫·赫奇斯 1978 年作品「安妮的大衣」.....	118
圖 5-2-20 傑米·薩默斯 1977 年設計「甲殼類動物和惡毒的海洋生物」外套.....	118
圖 5-2-21 瓊安·斯坦納 1977 年設計的「廚房背心」.....	119
圖 5-2-22 瓊安·斯坦納 1980 年作品「釣漁船帽」.....	119
圖 5-2-23 埃里克·里斯 1945 年作品「心金女」.....	120
圖 6-1-1 超人、蝙蝠俠喪禮服飾.....	122
圖 6-1-2 培根、印地安喪禮服飾.....	122
圖 6-1-3 MOSCHINO 瓢蟲服飾.....	123
圖 6-1-4 MOSCHINO 錯覺服飾.....	123
圖 6-1-5 幾何圖案設計.....	123
圖 6-1-6 魏斯伍德之幾何圖案設計.....	123
圖 6-1-7 動物服飾.....	123
圖 6-1-8 太空裝服飾.....	123

# 第一章 緒論

## 一、研究動機與目的

研究者高職畢業於嘉義家職服裝設計縫製科，之後投考軍旅，期間利用公餘進修台南女子技術學院夜二專服裝設計科，後再進修技術學院，當過士官十三年多，因為三次中風而退伍，之前會讀嘉義家職服裝設計縫製科，是因為研究者真的很喜歡畫畫，第三次中風後本以為完全都不能畫畫，真的很痛苦，直到五年前復健師叫我練習畫畫，研究者才知道原來會畫一點點，雖然速度和技法比之前還糟糕，可是左手第一次畫畫，能如此真的很高興，雖視覺媒體並非服裝的延伸，但論文主題依舊與服飾有關，中西交流的服飾讓研究者異常興奮，以往讀服裝設計尚未接觸此一領域，或許不能精進服飾領域，但能旁徵博引，且能研究深廣且歷史悠久的東西方服飾，實令研究者興奮不已。研究者的夢想之一就是當服裝設計師，無論是東方或西方，研究者皆有興趣，而時尚與藝術一直都有密切的關係，就如同其他領域，例如設計、建築、文學及音樂，理所當然視覺與媒體藝術亦包含在此，可以看出時尚與藝術環環相扣，故研究者選擇異文化交織與當代混搭流行服飾做為論文主題。

## 二、研究方法

### (一)文獻蒐集與整理：

1. 歷代相關服飾與文獻
2. 禮儀服飾
3. 達達主義與超現實主義及其他拼貼文化相關著作
4. 全球化服飾

以下就文獻蒐集的部份，以章節順序為粗略分述如下：

研究者針對唐代婦女服飾有濃厚興趣，周迅、高春明所著之《中國五千年女性裝飾史》，內容包含服裝及化妝形式、首飾配件等作詳細分析。由常沙娜著作之《敦煌歷代服飾圖案》，研究者以唐代供養人手繪圖服飾顏色華麗，由此書可了解唐代供養人服飾。由上海藝術研究所、寧夏民族藝術研究所聯合著作《西夏藝術研究》，因此書非常詳細的描述西夏服飾，除了男性與女性、貴族與平民、老人及幼童皆有闡述，因研究者遍尋不著對西夏服飾較詳細的書，故看見這本書心情如獲至寶，西夏服飾亦展現於研究者眼前。由蔡宜錦著作之《中西禮服史》，有針對中西方婚禮做敘述，不論是結婚禮服或儀式，皆有豐富內涵。由葉立誠著作之《台灣服裝史》，描述過往台灣的結婚禮服，日據時代更有甚之，亦作詳細描述。由馮滬祥著作之《中西生死哲學》，研究者佩服的是其蒐集名人論述關於生死的話語，中國古人言論較熟悉，西方名人雖聽聞，卻不了解其論述，可以看出作者用心之處。以達達主義馬塞爾·杜象(Marcel Duchamp, 1887-1968)為重

點，研究者由指導教授謝碧娥老師著作《杜象—從反藝術到無藝術》以及杜象《詩意的延異—西方現代藝術的斷裂與轉化》，得知杜象的觀念的確非一般人所能理解，謝老師將杜象作品及其創作觀念鉅細靡遺分析，書中對達達的隨機性與拼貼本意多有詮釋，拼貼概念並延伸至超現實主義以及現今服飾。而超現實主義以馬克思·恩斯特(Max Ernst, 1891—1976)為主，金佛瑞所撰寫《西洋近現代巨匠畫集恩斯特》，創作方法及圖片解析皆清楚易懂。談到唐代外國王子與商旅服飾，從樊錦詩《中世紀服飾》可窺見唐代外國人的服飾如何與中國傳統服飾做混搭。Loriot, Thierry-Maxime 著作的《The fashion world of Jean Paul Gaultier: from the sidewalk to the catwalk》珍·保羅·高帝耶的流行世界：從人行進到走秀，不僅圖片清晰，對珍·保羅·高帝耶(Jean Paul Gaultier, 1952—)的作品有詳盡介紹。Ewy、Jana 著作《Art to wear》賈納《穿著藝術》，服飾與美術結合有意想不到的驚喜。林志鴻著作《顯微時尚》，對服飾的描述有行雲流水的文筆，是研究者學習對象。琳達·歐姬芙著作《你不可不知道的經典名鞋及其設計師》，各式各樣、從古至今的鞋子皆做分析描述。Akiko Fukai《Fashion: a history from the 18th to the 20th century》富凱明子《流行：從 18 到 20 世紀的歷史》，記述 18 到 20 世紀的服飾，內容豐富且用圖清晰。Baxbaum Gerda 著作《Icons of fashion THE 20<sup>TH</sup> CENTURY》哥達《20 世紀流行的畫像》，書中有設計師介紹及作品描述。方美晶、李瑋芬執行編輯《幻羽舞影—時尚頑童與編舞家蕭畢諾的舞台時裝展》，高帝耶與蕭畢諾的合作，也奠定服飾與舞蹈的混搭效果。

## (二)資料分析與探討

1. 分析中國唐代婦女及西夏男子服飾、台灣婚禮、喪禮、道教祭典，東方和西方異同之處——分析與探討，而西方達達主義、超現實主義、拼貼、混搭、族群文化、復古流行服飾資料分析及修正運用。
2. 透過東西方歷史的交流及服飾的相互影響，來探討當今的混搭流行服飾，主要以唐代、西夏胡服之服飾混搭做為歷史開端，並檢視東西方婚喪喜慶、祭典的服飾差異和混搭沿用。
3. 跨領域相關學理觀念與學說的闡釋分析。
  - A. 杜象的隨機觀念及影響
  - B. 達達與超現實主義的拼貼觀念與混搭
  - C. 不同文化族群的混搭服飾
  - D. 全球化與未來預測

## 三、研究問題與方向

- (一)透過歷代服飾探討異文化的混搭現象
- (二)透過儀禮服飾探討異文化的混搭現象
- (三)尋找當代服飾混搭

(四)當代服飾混搭現象

(五)未來發展

#### 四、名詞釋義

(一)異文化(Other Cultures)：異文化在人類學上是指自身以外族群的文化，但在現代華語的語境中，異文化則常泛指一切非主流的文化，如底邊階級，特殊旨趣團體，少數民族族群在一個複雜的大社會中所展示的多種次文化(subcultures)。後現代社會所呈現的多姿多彩形貌，主要由於其中異文化的蓬勃發展，而不是主流與非主流之分，令研究者有論述異文化想法。

(二)拼貼(Collage)：拼貼意思是「貼上、黏貼」，其概念源自於立體主義，之後達達主義發揮到極致，超現實主義也受其影響，一般指藝術創作，延伸至服飾創作混搭，拼貼一般都指服飾穿著較多，亦可廣泛應用於日常事物或建物等的重新組合。

(三)混搭(Mashup)：混搭是指偏離或跳脫原有模式的組合或搭配，它可以是不同文化、不同風格、不同材質的重新組合，混搭是將不同風格或不同布質的服飾混合配搭，成為設計師展現服飾風格的手法之一。



## 第二章 異文化交織下的傳統服飾

### 第一節 傳統胡漢文化交織及其服飾混搭

唐代女權高漲，其他朝代並無此先例，時至今日，在日本、韓國、越南、東南亞、中亞等地的傳統女性服飾中，與唐代女性服飾的一些特色依舊保留或沿用，更可以彰顯異文化的特質，故探討唐代婦女服飾為研究者之重點，冀望以唐代女性服飾為論文起始。

唐代是中國建朝以來的鼎盛時期，疆域廣大、物質富裕，和西北回紇、突厥、西南南詔、吐蕃、以及東北渤海的少數民族，都有密切來往；從長安經新疆，西通往印度，波斯地中海的商旅絡繹不絕；南方以廣州為海口，經南洋、印度洋，直通非洲東岸和地中海南岸，東與朝鮮、日本往來頻繁，故服飾穿著受外族文化影響頗深，尤以西北地區為重，胡人穿著主要指衣褲式的服飾，尤以長褲為特點，是中國北方草原民族的服飾，為騎馬方便，他們多穿著較窄的上衣、長褲和靴子。由於這種衣服屬於較中性化，故當時唐代女子個性較為開放者，便以穿著胡式衣裳為流行。本節唐代婦女傳統服飾與胡服不同及融合之處作研究，首先以唐代傳統服飾做一番論述。

#### 一、唐代傳統服飾

##### (一)唐代傳統頭飾

唐代婦女好梳高髻，髻上以簪釵等物串連固定住，再插上梳子、鮮花、翠鈿、金鈿等頭面之物作為裝飾。

翠鳥羽毛所製成的翠鈿，清新別緻，唐代的婦女之間，非常流行時尚，在許多壁畫可見，此圖及以下是唐代傳統頭飾(如圖 2-1-1)。頭上又加上簪花相得益彰，簪花是將花朵插在髮髻或冠帽上的一種裝飾方式。所戴的花可以是真花，也可以是用絲帛或其他材料製作的假花，亦可增加其女人味的一面，與現今社會上總是在頭髮上插各式各樣的花朵，強調美麗的容貌有異曲同工、畫龍點睛之妙(如圖 2-1-2)。此圖色彩溫和，無對比強烈的配色，也可看出婦女柔弱的一面，構思別出心裁，其簪花亦有強調容貌的效果(如圖 2-1-3)。讓研究者想起白居易的《長恨歌》：「雲髻半偏新睡覺，花冠不整下堂來」，可見蓬鬆的髮髻歪偏一旁，像才剛剛睡醒的樣子，現代較少做此裝飾，因如此裝飾會讓人深覺難登大雅之堂，亦會感到貽笑大方(如圖 2-1-4)。

##### (二)唐代傳統上衣

研究者對唐代傳統服飾備感興趣，唐代女性袒胸露臂，非常大膽創新，現今社會不見得有此設計，尤其是華夏民族較保守，更可印證。

半袖是一種從短襦中跳脫出來的一種服飾。一般為短袖，對襟長與腰齊，並

在胸前結帶。<sup>1</sup>此圖中女裝窄小細瘦，緊貼身體，袖子也細窄，在衣服外面套上半臂，現今亦有此穿著設計(如圖 2-1-5)。畫帛通常以輕薄的紗羅製成，上面印畫圖紋，長度一般在兩米以上，用時將它披搭在肩上，並盤繞於兩臂之間。<sup>2</sup>自信開放的唐代婦女，披帛自然下垂，如潭水靜謐、飄逸，如風拂楊柳，動靜皆宜。這種附加的服飾價值，延伸了身體的視覺效果(如圖 2-1-6)。盛唐以後，胡服的影響逐漸減弱，女服的樣式日漸寬大，其中最有特色的是《簪花仕女圖》中的婦女，她們頭簪特大花朵，身穿透明紗衣，紗衣的裡面不穿內衣，僅以輕紗蔽體，是一種大膽的裝束。大袖衫<sup>3</sup>在婦女中，風行一時，而且服飾的質地也相當講究，就連造形也打扮的雍容華貴，而當時流行不穿內衣，連現今社會只有少數人接受，由此可看出唐代創新及性感之服飾設計(如圖 2-1-7)。此圖中用輕薄透明的紗料製成，上面還有精美的圖案。婦女穿上它，能顯露出雍容華貴而飄逸的氣質(如圖 2-1-8)。帔<sup>4</sup>肩，研究者經常在古代仕女圖中看到柔弱女子，肩披彩帔，臂纏飄帶，她們的帔帛與服飾相互襯托，虛實結合，如夢似幻，令人嚮往，白居易的長恨歌亦寫到：「風吹仙袂<sup>5</sup>飄飄舉，猶似霓裳羽衣舞」，除白居易善用象徵手法外，其藝術天分及色彩描述更是令人敬佩(如圖 2-1-9)。

### (三)唐代傳統裙子

女裙以寬博為尚，裙腰高束至胸部，裙長曳地。裙子的顏色紅、黃、藍、綠各有擁護者，其中又以紅色裙子特別受喜愛。

襦裙是唐代婦女的主要服飾。在隋代及初唐時期，婦女的短襦，都用小袖，下著緊身長裙，裙腰高繫，幾乎束在腋下，並以綢帶繫紮。<sup>6</sup>這些裝飾使服裝的效果、顏色更加華麗，配色亦較柔和，此圖及以下為唐代傳統裙子(如圖 2-1-10)。討論過襦裙及半臂之後，而此圖可看出婦女柔弱的特質(如圖 2-1-11)。唐代的裙子無論是質料之高貴、色彩之艷、式樣繁多、裝飾精美，而紅裙雖然艷麗，但只是單色，無法顯現出配色，但紅裙寬大、舒適、飄逸，唐代婦女應引為流行(如圖 2-1-12)。除單色以外，暈裙能大膽配上各種色彩，可以有不同想像空間。唐代婦女較豐腴，女裙相當寬鬆，增加裙幅使其易折疊，且看起來蓬蓬的裙子(如圖 2-1-13)。微薄知識得知，間裙是以兩種或以上顏色的布料拼成，色彩相間，

<sup>1</sup> 高春明，《中國服飾五千年》，商務印書館，香港，1984 年第一版，頁 88。

<sup>2</sup> 同上參閱，高春明，《中國服飾五千年》，頁 88。

<sup>3</sup> 衫，是東漢以後出現的服裝樣式，用單層，不用襯裡，衣式採用大襟，穿著時兩襟相交，衣袖則以寬博為主，至宋代有許多變異，既有交領，也有圓領；既有單層，也有夾層；既有大襟，也有對襟；既有寬袖，也有窄袖，衫還成了衣服的總稱。上海藝術研究所、寧夏民族藝術研究所，《西夏藝術研究》，上海古籍出版社，上海，2009 年 7 月第一版，頁 182。

<sup>4</sup> 《釋名·釋衣》曰：帔，披也披之肩背不及下也，霞帔用錦鍛製作，上面有繡花，兩端做成三角形，下段垂巾玉墜子，千年來它是女性社會身分的一種標誌，來源於唐代女性的帔子，出門時披在肩上、暖背，裝飾價值大於實用價值。引自馮盈之，《漢字與服飾文化》，東華大學出版社，上海，2008 年 9 月第一版，頁 134。

<sup>5</sup> 袂，衣袖。

<sup>6</sup> 同上參閱，高春明，《中國服飾五千年》，商務印書館，香港，1984 年第一版，頁 88。

別有情趣，雖此圖中的間裙是紅色與綠色相配色，但因比例看起來不突兀，故可形成另一種視覺印象(如圖 2-1-14)。

#### (四)供養人服飾

唐代國力堅強、民生富裕，仁漿義粟之供養人是出資開窟、塑像、畫壁，發心還願，建立功德的施主，還要留下自己的形象。這些經濟富裕的供養人穿何種服飾？故針對唐代供養人服飾作探討。

此圖顯示供養人所穿著之服飾顏色鮮豔、款式大膽豪放，此圖及以下為唐代傳統供養人之頭飾及服飾(如圖 2-1-15)。此圖讓研究者想起貴婦的由來，不但色彩繽紛且頭飾亦是大費周章(如圖 2-1-16)。亦是溫和的顏色，不會太突兀(如圖 2-1-17、2-1-18、2-1-19)。唐代的供養人因朝代經濟富裕，較其他朝代多，身材亦較豐腴，而供養人捐錢製作壁畫，理所當然傳頌自己的功勞，而供養人服飾也較華麗、珠光寶氣。

唐代之傳統頭飾繁多，研究者觀看唐代相關之資料，不僅上述圖片所見，當然還有更多資料顯示簪花是令人眼花撩亂、目不暇給的頭飾，服飾更是五彩繽紛，故以唐代傳統服飾為此階段探討重點。

## 二、胡人傳統服飾

### (一)胡人傳統髮髻

胡人的髮髻較俐落，不像唐代婦女以裝飾自己為重，因男子以打仗為重，婦女髮髻亦無需太繁複。

它的形狀有點像翻捲的荷葉，特別是從側面看，最為相似(如圖 2-1-20)。唐代很流行反縮髻，屬於胡人的頭髻，因研究者讀許多唐代書籍得知，但現今社會較少如此裝扮(如圖 2-1-21)。回鶻髻，它的樣式作兩扇羽翼形狀，類似鶴鳥受驚嚇，展翅欲飛翔，在唐代這種類型的髮髻在婦女中仍很流行，頭髮髮髻也更加簡潔俐落，不像唐代傳統頭飾繁複，故此圖為胡服頭飾(如圖 2-1-22)。

### (二)胡人傳統帽式

胡人當時流行的帽式延伸到現代，變成安全帽或義大利面具節中的面具，可以想見胡人與現代互有回應。

研究者想起古代的帷帽，幾乎是現今社會無此流行，但還是有少部分國家規定婦女作此穿著，因此帽為了遮蔽風沙，成了女子出門時遮蔽臉部、不讓路人窺視的帽子(如圖 2-1-23)。面幕意指婦女蒙面的羅、紗等，引申為假面具(如圖 2-1-24)。珠帽應是鑲嵌珠寶，以藍色為底，金黃色珠寶襯托，更加顯眼而亮麗(如圖 2-1-25)。

### (三)胡人傳統服飾

唐代的胡服，實際上是指西域地區的少數民族和印度、波斯等外國服飾，故適合騎馬、打仗，與當時唐代寬大博帶式的傳統服飾，有較大差異，胡服簡潔俐落，也是唐代服飾所欠缺的。

此圖胡服是婦女喜愛穿著服飾，雖比較適合男性，但唐代女著男裝則是習以為常(如圖 2-1-26)。回鶻，是今天的維吾爾族的前身，迴鶻裝的基本特點是略似男子的長袍、翻領、袖子窄小而衣身寬大下長曳地；顏色以暖色調為主，尤喜用紅色；材料大多用厚實的織錦，領、袖均鑲有較寬闊的織金錦花邊，穿著這種服裝通常都把頭髮成官錐狀的髻式穿著稱為「回鶻髻」，回鶻髻和回鶻妝搭配在一起，頗有波斯情調。<sup>7</sup>此圖以現代觀點來看，較適合於喜慶活動穿著，唐代之回鶻裝以暖色系為主，更適合中國服飾的風格(如圖 2-1-27)。

唐代傳統服飾和胡服最大的差別，就是唐代服飾華麗但穿著繁複，胡服顏色不多亦不華麗，但穿脫方便，以當今來看，與現代人類較符合的是胡服，但以顏色及質料來看，現代當然是因為社會進步，發展出更多染色技法，也開發出更多種質料，不過唐代有此種技術實屬難得。

### 三、唐代與胡人服飾融合

#### (一)胡漢融合髮髻

這是一種少數民族髮髻，受回鶻族風俗的影響，漢族婦女也梳此髻，與胡人喜愛簡潔、沒有負擔的裝飾相同，梳理整齊俐落，毫無繁複之意(如圖 2-1-28)。

#### (二)胡漢融合帽式

帽子無論歷經何種年代、何種民族，是無法被淘汰的，遮陽、避雨還是遮住過大面容皆有可能，唐代的婦女也戴胡人帽，即使穿的是唐代的上衣，可見當時對婦女的穿著較自由。

下沿為曲線帽檐，應是可以遮掩過大之面容輪廓(如圖 2-1-29)。混脫氈帽是為一種尖頂或圓錐頂的氈帽，本也是胡人之帽，但唐代婦女亦非常喜愛，帽簷上翻。亦有的裝有上翻的帽耳，耳上以鳥類羽毛作為裝飾，頭沿部分飾有皮毛，以紅色及綠色搭配，讓人更加覺得醒目(如圖 2-1-30)。如李白《高句驪》云：「金花折風帽，白馬小遲回。翩翩舞廣袖，似鳥海東來。」風帽是唐代舞蹈之帽，但女性還是帶著風帽騎馬，騎馬也是和胡人學習，讓人深覺唐代女性豪放不羈的精神(如圖 2-1-31)。一種套用於裹髮的輕羅，就像唐元稹《贈劉采春》詩：「新粧巧樣畫雙蛾，謾裏常州透額羅。」如果唐代有當時流行的透額羅，研究者想應該是印度傳過來的，只不過印度是遮面容，唐代是遮額頭，國家及風俗不一樣由此可知(如圖 2-1-32)。壓耳帽是式樣為掩二耳的帽子，一般為軍健所戴。<sup>8</sup>唐代婦女對胡人壓耳帽極其熱衷，流行女扮男裝，連進入軍中都不是新鮮事，

<sup>7</sup> 周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，株式會社京都書院，京都市，1993年3月第一版，頁98。

<sup>8</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁105。

而壓耳應該是防止風沙進入耳中，亦可預防寒冷的天氣(如圖 2-1-33)。

### (三)胡漢融合服飾

研究者再以胡漢融合之服飾做進一步探討，胡漢本應不互相往來，卻因唐代是歌舞昇平、河清海晏的朝代，既然是太平盛世，自然會花許多時間在服飾研究上，不難想像胡漢的服飾往來較其他朝代密切，胡漢融合可見飄柔與剛硬亦相交之處，且可印證唐代與其他國家交易往來，唐代疆域之大且與外國商旅交易絡繹不絕，由此可得知。

此圖勾勒出唐代女性著男裝於秀美俏麗之中，又別具一種英俊瀟灑風度的形象，而傳統父權至上思維影響，在外露面的女子大都以男性裝扮為主，造成婦女喜穿男裝的現象，此圖及以下為胡漢融合之服飾(如圖 2-1-34)。唐代女性胡仕女袍<sup>9</sup>雖看不出此為仕女袍，但唐代的雕刻技術已達此水準，實屬難得(如圖 2-1-35)。唐代的胡服，最重要的特點是較簡潔，與現今社會中女性不流行繁複的穿著如出一轍(如圖 2-1-36)。

### (四)胡漢融合靴子及幘頭

無論是浩瀚無垠的中國，還是日益進步的西方，唐代屬於胡服的靴子，不僅方便活動，而且可防風，亦與現今社會女性欲與男性平起平坐的觀念相同；唐代婦女也可以穿幘頭，也跟男性參與政治，唐代是兩性平等的朝代。

唐代女性穿靴<sup>10</sup>，無論是現代或古代，靴子已經成為一種流行(如圖 2-1-37)。據記載幘頭起始於北周武帝時，因其初用全幅黑巾向後幘髮，俗稱為幘頭。唐代女性主義抬頭，故可以戴幘頭，也可當官僚，宋朝是不可能有此情形(如圖 2-1-38)。

唐代一方面有某些少數民族提倡穿漢服；而另一方面，鮮卑族服裝緊身短小，下穿連襠褲<sup>11</sup>，便於活動，在中原廣泛流行。唐代統治者出身胡族，因而尚武，導致胡服流行；社會開放，女性參加社會活動較多，深感男裝方便，故穿著許多男裝；女性自我意識較強，為了體現曲線美等等，都是唐代婦女所追求的流行。其實北齊、北周、隋朝同樣有胡族血統，這些朝代雖有開放的社會，卻沒有如此大規模的女穿男裝，女性為了美，穿了多少不方便的漢服？而且唐代的原本時尚風格並不是追求實用，而是能吸引悅己者榮的愛慕之人而已，直到胡服的興起又有不同的風姿綽約之處。周朝末年，趙武靈王在趙國執政，他改深衣<sup>12</sup>為胡服，

<sup>9</sup> 袍，是長衣，最初多被穿在裡邊，是一種納有棉絮的內衣，漢代以後漸穿出在外，遂變成外衣。引言自上海藝術研究所、寧夏民族藝術研究所，《西夏藝術研究》，頁 182。

<sup>10</sup> 靴，即靴筒，靴子產生於北地，通常用皮革製成，主要是為了保暖，還有保護身體，不僅方便在充滿荊棘上的草原上疾行，還適合騎馬。引言自上海藝術研究所、寧夏民族藝術研究所，《西夏藝術研究》，頁 185。

<sup>11</sup> 褲子兩股的交接部分。

<sup>12</sup> 深衣，剪裁獨特，衣與衫相連在一起，製作時上下分裁，中間有縫連接。用途最為廣泛，隆重程度僅次於朝祭之服。引言自王國維，《叢書集成續編》，頁 190。

胡服不只自周朝便開始流行，也影響現代社會，重要性更是不言可喻。

現代服飾文化對於唐代服飾文化的重要組成部分，也被傳播至海外。唐代對東鄰朝鮮、日本等國的女性服飾產生了深遠的影響，至今日本的和服和韓國的韓服皆受到唐代深刻的模仿與創新設計影響，在世界服飾史上佔有重要地位。唐代服飾以現今角度來看，非常大膽創新，「中國風」服飾流行時尚，夾雜濃烈的東方主義氣息。近年來，中國元素被中外服裝設計界廣泛運用，更有西方服裝設計師在挖掘古老東方璀璨與神秘的服飾文化，故研究者對於唐代與現代結合，究竟會迸出何種火花?亦值得深思探討。

從上述研究得知唐代服飾制度，都是遵循隋朝成規。有些是草原少數民族固有的服飾，有些是少數民族進入黃河流域後摻雜了漢族的服飾，有些是原為漢族服飾又摻雜了少數民族的特點，由於受涉草遊騎的少數民族的影響，出現了窄袖服與褲裝等服飾。鮮卑拓跋族建立北魏後，短小開衩的胡服進入中原，魏孝文帝等少數民族統治者，又提倡漢以來的寬博袍服，這些是研究者此次研究得到的結果。

唐代對照現代的視覺角度，悠久文明的文化與觀念，而中國風之流行涵義，更顯現出文化融合的最高境界，最值得驕傲的是中國服飾風格歷久不衰，那更是額首稱慶的一面。



圖 2-1-1，唐代女性翠鈿，新疆唐墓出土的《奕棋仕女圖》部分<sup>13</sup>



圖 2-1-2，晚唐五代女性之簪花，敦煌莫高窟 130 窟壁畫，高春明摹寫<sup>14</sup>

<sup>13</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 26。

<sup>14</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 27。





圖 2-1-3，唐代婦女之簪花，唐·周昉《簪花仕女圖》部份<sup>15</sup>



圖 2-1-4，雲髻的宮女，唐代·閻立本《步輦圖》部分<sup>16</sup>



圖 2-1-5，半臂<sup>17</sup>



圖 2-1-6，披帛<sup>18</sup>



圖 2-1-7，大袖衫<sup>19</sup>



圖 2-1-8，唐代宮女大袖透明衫，唐代周昉簪花仕女圖部分<sup>20</sup>

<sup>15</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 27。

<sup>16</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 28。

<sup>17</sup> 同上參閱，高春明，《中國服飾五千年》，頁 88。

<sup>18</sup> 同上參閱，高春明，《中國服飾五千年》，頁 88。

<sup>19</sup> 同上參閱，高春明，《中國服飾五千年》，頁 93。

<sup>20</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 216。



圖 2-1-9，唐代舞姬帔扇，陝西省西安出土陶俑<sup>21</sup>



圖 2-1-10，襦裙<sup>22</sup>



圖 2-1-11，初唐宮女襦裙半臂，陝西省乾縣唐永泰公主墓出土壁畫<sup>23</sup>



圖 2-1-12，唐代女性紅裙，唐·周昉揮扇仕女圖部分<sup>24</sup>



圖 2-1-13，唐代女性暈裙，敦煌莫高窟 107 窟壁畫<sup>25</sup>



圖 2-1-14，唐代女性間裙，陝西省三原焦村李壽墓出土的壁畫<sup>26</sup>

<sup>21</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 236。

<sup>22</sup> 同上參閱，高春明，《中國服飾五千年》，頁 88。

<sup>23</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 226。

<sup>24</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 252。

<sup>25</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 252。

<sup>26</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 252。





圖 2-1-15，晚唐供養人服飾效果圖<sup>27</sup>



圖 2-1-16，晚唐供養人服飾效果圖<sup>28</sup>



圖 2-1-17，中唐供養人服飾效果圖<sup>29</sup>



圖 2-1-18，中唐供養人服飾效果圖<sup>30</sup>



圖 2-1-19，盛唐供養人服飾效果圖<sup>31</sup>



圖 2-1-20，初唐女性半翻髻，湖南省長沙咸嘉湖唐墓出土磁俑<sup>32</sup>

<sup>27</sup> 常沙娜，《敦煌歷代服飾圖案》，中國輕工業出版社，深圳，2001 年第一版，頁 254。

<sup>28</sup> 同上參閱，常沙娜，《敦煌歷代服飾圖案》，頁 254。

<sup>29</sup> 同上參閱，常沙娜，《敦煌歷代服飾圖案》，頁 255。

<sup>30</sup> 同上參閱，常沙娜，《敦煌歷代服飾圖案》，頁 252。

<sup>31</sup> 同上參閱，常沙娜，《敦煌歷代服飾圖案》，頁 248。

<sup>32</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 26。



圖 2-1-21，唐代女性反縮髻，江蘇省揚州城東村莊唐墓出土陶俑<sup>33</sup>



圖 2-1-22，回鶻族女性回鶻髻，湖北省武昌第 45 號唐墓出土陶俑<sup>34</sup>



圖 2-1-23，唐代女性的帷帽，新疆唐墓出土的彩色陶俑<sup>35</sup>



圖 2-1-24，唐代女性面幕，上海圖書館藏唐三彩俑<sup>36</sup>



圖 2-1-25，珠帽<sup>37</sup>



圖 2-1-26，胡服<sup>38</sup>

<sup>33</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 29。

<sup>34</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 31。

<sup>35</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 105。

<sup>36</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 104。

<sup>37</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 105。

<sup>38</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 93。



圖 2-1-27，回鶻裝<sup>39</sup>



圖 2-1-28，唐代女性三角髻，  
河南省洛陽澗西出水第 6 號唐墓出土的  
三彩陶<sup>40</sup>



圖 2-1-29，唐代女性捲簷虛帽，陝西省  
西安出土唐三彩俑<sup>41</sup>



圖 2-1-30，吐蕃女性混脫帽，敦煌莫高  
窟第 159 窟壁畫<sup>42</sup>



圖 2-1-31，唐代女性風帽，河南省洛陽  
關林唐墓出土三彩俑<sup>43</sup>



圖 2-1-32，唐代女性透額羅，  
甘肅省敦煌莫高窟 130 窟，唐代壁畫<sup>44</sup>

<sup>39</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 98。

<sup>40</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 29。

<sup>41</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 106。

<sup>42</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 165。

<sup>43</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 108。

<sup>44</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 113。





圖 2-1-33，唐代女性壓耳蕃帽，新疆張禮臣墓出土的屏風絹畫<sup>45</sup>



圖 2-1-34，唐代驚鵲髻女性，華北地區唐墓出土陶俑<sup>46</sup>



圖 2-1-35，唐代女性胡仕女袍，江蘇省揚州林莊唐墓出土壁畫<sup>47</sup>



圖 2-1-36，唐代女性胡服，陝西省乾縣唐永泰公主墓出土陶俑復原<sup>48</sup>



圖 2-1-37，唐代女性幪(女义)頭，唐《張萱夫人遊春圖》部分<sup>49</sup>



圖 2-1-38，唐代女性穿靴，唐《張萱夫人遊春圖》部分<sup>50</sup>

<sup>45</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 105。

<sup>46</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 29。

<sup>47</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 211。

<sup>48</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 266。

<sup>49</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 114。

<sup>50</sup> 同上參閱，周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，頁 303。

## 第二節 被摒除於中國列位王朝的西夏服飾

探討唐代婦女所著服飾之後，研究者對未列入中國王朝列位的西夏深感興趣，為何西夏勇猛頑強的君主，無法將西夏列位中國王朝，開國皇帝李元昊酷愛白色，而西夏男子服飾亦是研究者有異常興趣之朝代服飾。

西夏是党項族所建的王朝，党項為羌族的一支，稱為党項羌，原居今青海省東南部黃河河曲一帶，古稱祈之的地方，而後直接向周圍擴張其勢力，研究者對神秘的西夏備感興趣，之前略讀有關西夏的資料，得知西夏的男性從軍人數不足，女性也一起從軍，非常強勢且跟漢族不同，且西夏並不能納入中華歷朝的排序，雖然蒙古的成吉思汗打倒西夏及漢族為主的宋朝建立元朝，而元朝的建立者，也是北域少數民族，那西域的少數民族西夏，為何不能納入歷朝呢？而西夏的服飾跟其它朝代相較之下，西夏是否跟唐代一樣有供養人呢？西夏供養人畫像更是明麗奪目，較漢族身高為高，那微長而圓胖的臉龐，鼻子高聳，那修長挺拔的體態，窄袖緊身的服飾，尖尖的帽子，胡服的印象深刻，反映了西夏人的形態狀貌和他們的服飾習俗，而前一節談論唐代婦女服飾，西夏則是以男性為主。

西夏文《三才染字》中出現的衣服名稱有：法服、錦袍<sup>51</sup>、背心、裙褲、領襟、後領、斗篷、圍裙、襪子、汗衫、腰帶、皮裘、緊衣、團腰、褐(厂七ノ)衫<sup>52</sup>、袍子等；西夏漢文《染字》中記載的衣服名稱有：公服、披襪、旋襪<sup>53</sup>、襪子、襜(勺八、)子、汗衫、腰繩、束帶、皂衫、手帕、羅衫、禪衣、綽袖、大袖、袈裟<sup>54</sup>、繡褲、窄褲、披氈、睡襪、征袍、褐衫等，西夏社會流行的服裝款式和品種名稱繁多。<sup>55</sup>西夏的壁畫與考古發現的古物相較之下，壁畫給後代考古學家的印象更出人意料，故首先以西夏時期留下的壁畫分析如下：

### 一、西夏傳統服飾

#### (一)西夏傳統髮式

因西夏皇帝李元昊以法令規定，西夏男子必須禿髮，故禿髮已成為西夏家家戶戶男子流行髮式。

禿髮男子，腦後的頭髮剃掉，僅留腦前髮，有的兩鬢前各有一戳頭髮垂於耳旁，有的腦後留一部分結成辮子，畫面右下方有四身樂舞人物外，穿紅綠窄袖圓領，齊膝旋襪，前後開衩，便於騎馬，內著白褲，腳穿黑棕等色革靴，革靴口會有紅色寬邊，靴內的紅布襪子露出，靴外不僅起裝飾美化作用，還詳細的描繪穿靴習俗，靴內沒有布襪容易磨泡，行走困難，旋襪前後開衩，便於騎馬。<sup>56</sup>西夏

<sup>51</sup> 錦，有彩色花紋的絲織品；錦袍，有彩色花紋的外衣。

<sup>52</sup> 褐，粗毛、布製成的衣服；褐衫，粗毛、布製成的單層大襟衣著。

<sup>53</sup> 旋襪，是一種有橫襪的袍子，也叫襪袍，通常採用圓領窄袖，衣長過膝，一般都有襪裡，冬季時還有棉絮。引言自上海藝術研究所、寧夏民族藝術研究所，《西夏藝術研究》，上海世紀出版股份有限公司、上海古籍出版社，上海，2009年7月第一版，頁183。

<sup>54</sup> 袈裟，出家人的法衣。

<sup>55</sup> 陳育寧，《西夏藝術史》，上海三聯書店，上海，2010年6月第一版，頁273。

<sup>56</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁285。

統一律定要禿髮，以當時髮型對現代人而言，應該只有超前衛人士會如此裝扮，而穿革靴和襪子是因天氣寒冷，禦冷專用的(如圖 2-2-1)。畫中遼(契丹)貴族禿髮與西夏相同，人物著裝也是圓領窄袖袍，腰束帶。<sup>57</sup>契丹就是遼國，因西夏與遼國有貿易往來且交情極佳，故對頭髮雙方皆有一致的信念(如圖 2-2-2)。三侍中有兩人禿髮，一禿髮者內穿白衫，外穿圓領窄袖長袍，腰束帶，袍下露出烏靴，似文侍；另一禿髮者穿窄袖短褲衫，褲腿束在行膝綁腿中，是染役侍從。<sup>58</sup>都是侍從，皆無華麗奪目之服飾(如圖 2-2-3)。額兩側披髮齊耳緊貼臉頰，餘髮分兩邊結辮垂餘後。<sup>59</sup>辮子在現代來講，女性較常裝飾，古代與現代相比，現代的髮型自由與古代的頭髮約束較民主(如圖 2-2-4)。其髮型同武威火葬墓木版畫五男子圖中的樣式(如圖 2-2-5)。<sup>60</sup>穿棕色淺色蓮形團花服的男子，髮型也同上(如圖 2-2-6)。<sup>61</sup>西夏時期前額辮髮男子，應該是吐蕃人(如圖 2-2-7)。<sup>62</sup>大眼、短鬚鬚、頂禿髮，額前髮紮成辮子垂於左耳，其辮下端用帶系，內著白衫，外著深藍色圓領袍，立一豎領，腰束革帶，帶上有白色的圓點裝飾。<sup>63</sup>研究者觀看藍色圓領，又立一豎領之後，直覺想到接近現代的中山裝亦是相同型制(如圖 2-2-8)。頭紮巾<sup>64</sup>，衣服款式多樣，有著交領短衫，下著長褲的；也有下著短裙或裹綁腿的，他們是從事苦力的底層百姓。<sup>65</sup>因研究者曾經是軍人，對綁腿深有研究，一般來說，綁腿較能收束長褲，亦較方便(如圖 2-2-9)。西夏晚期的髮型。現代便很難接受此種髮型，以男子為例，除短髮外，如不是長髮，就是全部剃掉(如圖 2-2-10)。五代時契丹人也是禿髮。<sup>66</sup>與《契丹貴族春獵圖》相同，契丹人禿髮與西夏相同，因李元昊父親夏太宗(李德明)要替夏景宗(李元昊)請婚遼國公主，李元昊才制定禿髮令，加深與遼的關係，人物著裝也是圓領窄袖袍，腰束帶(如圖 2-2-11)。笠是以竹、棕枒等材料編製而成的敞檐之帽，可用來蔽日御雨，西夏時期的戴笠人物形象，畫中男子身穿短衣，腰繫裹肚，腿纏行藤，肩挑擔輿，像是一個腳伕，頭上戴著一頂寬沿的笠子。<sup>67</sup>一般男子可看出清苦、樸素，研究者對魏晉南北朝的陶淵明亦有所印象，雖目前還未找出一般男子且又是名人的百姓，但如果已經淡泊名利，各朝代的百姓都應該無華麗之裝扮(如圖 2-2-12)。

## (二)西夏傳統供養人服飾

西夏雖不如唐代富裕，但西夏還是有不少供養人，且可看出供養人或是供養

<sup>57</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 285。

<sup>58</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 287。

<sup>59</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 287。

<sup>60</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 287。

<sup>61</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 288。

<sup>62</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 288。

<sup>63</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 289。

<sup>64</sup> 巾，是蒙首用的布帛，俗稱頭巾。引言自上海藝術研究所、寧夏民族藝術研究所，《西夏藝術研究》，頁 180。

<sup>65</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 288。

<sup>66</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 285。

<sup>67</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 285。

菩薩之服飾皆是胡服的象徵。

供養人畫像共三身，第一、二兩身是僧人，第三身為世俗窟主像，因原壁模糊，面部、頭冠和腳靴已看不清，著圓領窄袖衫，腰束二帶，雙手捧花，作虔誠之狀，從服飾看當係回鶻族人形像。<sup>68</sup>窟主代表供養人，他的虔誠也解釋了西夏非常信服佛教(如圖 2-2-13)。此三身男性回鶻供養人畫像，均著圓領窄袖花衫，腰間束帶，雙手合十持鮮花供養，從衣冠服飾上看，其身分不會很高，再從群像排列順序上看，可能是窟主之眷屬像(如圖 2-2-14)。<sup>69</sup>是沙洲回鶻可汗供養像中的儀衛及侍從畫像，他們均頭帶扇形(或稱橄欖形)氈冠，兩側用一條紅帶繫於下顎處，身著圓領窄袖花衫，腰間束雙帶(一條為絲綢類軟帶，另一條為綴有飾物的硬帶)，下登白色長靴。<sup>70</sup>會使用氈冠代表天氣寒冷，與氈靴相同(如圖 2-2-15)。男供養人著緋紅色圓領袍服，內著白色交領衫，腰帶上是有白色聯珠紋，頭飾是金帖起雲冠，足穿烏靴。<sup>71</sup>此圖便可看出武官供養人的華麗生活，也以緋紅色為服飾底色，而且頭戴金帖起雲冠，可以當供養人自然經濟不成問題(如圖 2-2-16)。此身供養菩薩像雙手捧盛滿鮮花的花籃，由高空徐徐降下，冠帶、披巾、裙襪等都迎風向身後飄動，因此大大的增加了流動感，其造形及衣冠服飾以及藝術技法均與莫高窟同時期同類壁畫頗為相似，表明它們屬於同一回鶻系統的藝術作品。<sup>72</sup>研究者想到背叛宋朝的一些漢族文人，如張元，吳昊等，應該是漢人官吏的成員(如圖 2-2-17)。

### (三)西夏佛教供養人服飾

由壁畫資料顯示，可以得知佛教的虔誠信仰與地位崇高，比起現今社會對宗教的狂熱，西夏對於宗教可說是有過之而無不及。

這種圖均布置在甬道內側壁上面，向裏做行進狀，顯然有行腳僧人入窟禮佛之意，僧人頭戴笠帽，身著短衫，纏行藤穿木履，身背行李，上掛水胡蘆，一手牽虎，一手握仗，面帶微笑，衣著打扮具有南國情調，表現出古代佛教僧人為了求得佛學真經，不辭辛勞，風塵僕僕的情景，學術界有人將此種圖像撐為玄奘取經圖。<sup>73</sup>西夏的僧人地位崇高，甚至不必繳稅，雖服飾不如皇室，但比一般民眾服飾佳(如圖 2-2-18)。兩身對面側身相向的白衣觀音像，頭髻寶冠之上披白色長巾，身著白色衣，白觀音菩薩是密宗修行供養的菩薩之一。<sup>74</sup>觀音和菩薩一樣都是佛教的神明，白色也代表純淨，證明觀音在西夏人的眼中也是非常崇高的(如圖 2-2-19)。觀音頭戴化佛寶冠，冠巾於兩側挽結後順肩下垂，下著長裙，寬大披巾由雙肩而下，繞臂後下垂飄揚，腰間於裙外另繫寬帶，腹前打結後下垂，耳

<sup>68</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 9。

<sup>69</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 10。

<sup>70</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 12。

<sup>71</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 284。

<sup>72</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 53。

<sup>73</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 2。

<sup>74</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 3。

璫、項圈、手鐲、瓔珞種種裝飾嚴身(如圖 2-2-20)。<sup>75</sup>供養菩薩頭戴飾有五顆珠的寶冠，束冠巾，頂梳雲髻而曲髮披肩，耳垂環，有項飾、手鐲，上身斜披汗巾，下著裙，面部是典形的回鶻菩薩形象，同高昌回鶻菩薩造形頗相似。<sup>76</sup>菩薩的裝扮很華麗而能供養菩薩的供養人自是十分富裕(如圖 2-2-21)。因西夏虔誠信仰佛教，故菩薩像之圖繪非常眾多，感覺上菩薩是高不可攀的，如以藝術方面來看，流動感就是一大突破，研究者初知，佛教是印度傳到中國的，並不知菩薩的形象可以依想像中之感覺來繪圖(如圖 2-2-22)。前一身菩薩像左袒右肩袈裟，後一身菩薩上身披披巾，下著裙，兩身菩薩像均豐頤肥腮，耳飾重環，在莫高窟現存西夏晚期壁畫很少，此窟壁畫因此是較為珍貴的莫高窟西夏晚期風格的壁畫作品之一(如圖 2-2-23)。<sup>77</sup>

#### (四)西夏國師服飾

國師是除了皇帝，第二高位的官員，對支持兩權平等的研究者無法認同，但國師在西夏非常高貴亦經濟富裕，實是談論之重點，從壁畫之呈現略知一二。

國師頭戴雲鏤<sup>78</sup>冠，上身內著交領右衽半袖衫，外披袈裟，盤腿坐於胡牀上，此國師畫像為首次所見用西夏文書寫的有具體姓名的國師稱號，『昔畢』為西夏党項族姓，因此此國師當係党項族人，這是敦煌西夏石窟中唯一的國師畫像。<sup>79</sup>國師在西夏是非常崇高的職業，之前研究者觀看其他西夏書籍，說明國師地位崇高，甚至可以對女性聲色犬馬、加以糟蹋，故研究者並不能認同此時期的國師(如圖 2-2-24)。國師後有一打傘的侍從，頭繫巾，身穿窄袖圓領衫，腰束帶。<sup>80</sup>從此可以看出國師地位之崇高(如圖 2-2-25)。

#### (五)西夏傳統男子服飾

可從敦煌莫高窟和安西榆林石窟的壁畫上得到一個大致的印象，党項人說自己的祖先赤面黔首，身材高大，完全是牧馬民族的體魄，所以西夏男子服飾也以畜牧和打仗為主，雖不似宋朝以寬大為主，西夏向來以胡服為重，一般男子服飾亦較樸素且平凡，故以一般男子服飾進一步探討。

西夏男子的便服，則採用交領，領子斜裁，綴以闊邊，下聯衣襟，穿著時兩襟交相疊壓，以細帶繫結(如圖 2-2-26)。<sup>81</sup>畫面有一名男施主，緊袖胡服，系帶圍腰一圈。<sup>82</sup>西夏披堅執銳的武官並不像文官要穿漢服當朝服，故穿最為方便的胡服，施主應該類似供養人，經濟不致匱乏(如圖 2-2-27)。手持香爐，頭帶尖頂

<sup>75</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 21。

<sup>76</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 23。

<sup>77</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 16。

<sup>78</sup> 鏤，可供刻鏤的鋼鐵。雲鏤，雕刻雲彩的帽子。

<sup>79</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 33。

<sup>80</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 289。

<sup>81</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 199。

<sup>82</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 277。



起雲冠，起雲冠沿邊有帶結於頸，身穿圓領窄袖袍(如圖 2-2-28)。<sup>83</sup>

## 二、胡漢融合服飾

### (一)西夏皇帝胡漢融合服飾

分析西夏皇帝服飾，西夏的皇帝雖不像宋朝皇帝軟弱、深愛藝術，就像趙喆一樣，只愛藝術和美人。以西夏皇帝而言，本重視畜牧，爾後党項族漸漸變成崇尚武力、喜好戰爭的民族，狩獵的生產活動和戰技是並駕齊驅的，故針對西夏皇帝之服飾分析。

坐者形象高大，團龍袍服應為皇帝，站者侍從，著團花袍服，應為皇族人物，皇帝的便服，服飾為首服，繡花東坡帽，翻寬邊，高筒頂部，冠前和翻邊邊緣繡金黃色圖案，身穿圓領窄袖團龍繡袍，內著襯衣，露出底領，腳穿黑色便鞋(如同北方流行的牛鼻鞋)，腰間束帶，帶上繪有花紋；身後站一皇族人物，服飾為頭頂紮巾，餘髮披肩，著團龍長袍，腰繫帛帶，露白色襯衣，圓領窄袖口，下著長褲，腳穿白色便鞋。<sup>84</sup>形象高大與研究者前所指身高較高相呼應，龍袍自古以來是皇帝身分的象徵，但研究者不知西夏皇帝跟漢族各朝皇帝亦如出一轍(如圖 2-2-29)。坐姿穿白色袍服的人物為主，後面有七身男女，有獵鷹者，弓箭手及戴與主要人物相同帽子的身披甲冑、手持金瓜的武士，畫面有三身站於雲端的人物，坐者人物穿白色圓領窄袖袍，袍下露出黑色繡花便鞋，地面上的物像是一隻狗和一堆財寶。<sup>85</sup>白上國就是尚白之國的意義，吳天樺在西夏史稿這本書提出此觀念，因李元昊酷愛白色，不像其他帝王喜歡金黃色或紫色，他深覺白色純淨，故猜想此圖皇帝為李元昊(如圖 2-2-30)。畫面用中原繪畫傳統筆法，兩位坐姿男者，左為一穿寬袖大袍、赤腳的老者，目光有神、嘴張露齒，作說話狀，左手於胸前持一物，面部形象如同唐代佛畫中的維摩詰的形象，可能是一高僧，內著僧支衣，外披大袍；正在說法右坐一黑色紅邊袍服者，腰繫杏黃帛帶拖於地，頸項下繪有方心曲領，方心曲領是宋代皇帝朝服的飾物，很明顯為金飾品，外披黑色斗篷是党項族的服飾之一。<sup>86</sup>杏黃色在曼賽爾色相環為紅黃色，為較溫暖的顏色，而佛教祖師為目光有神，大多數與神明有關的畫像，都是目光炯炯有神，也給一般人警惕的作用(如圖 2-2-31)。畫面正中坐於蓮花須彌座上者為主尊爐盛光佛，主尊下方列有十一星官，其中右側一人頭上就戴著通天冠，通天冠的樣式與宋代《九歌》所繪者完全相同。<sup>87</sup>與宋朝皇帝相同都是頭戴通天帽，神明依舊是讓人虔誠信仰且畏懼的(如圖 2-2-32)。

西夏皇帝讓研究者印象最深刻的是李元昊，除了他年少得志、聰慧過人且又器宇軒昂，每一份西夏資料皆會顯示他，且他魄力強盛、獨樹一幟的個人風格，時常虎視眈眈地想滅宋朝，雖然元朝滅宋朝和西夏，依舊值得討論。西夏皇帝服

<sup>83</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 277。

<sup>84</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 273。

<sup>85</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 273。

<sup>86</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 274。

<sup>87</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 279。

飾與中原之處不同在於皇帝朝冠是有繡花東坡帽，與中原的直翅幘頭不同；而西夏皇帝服飾為圓領窄袖繡團龍袍，有胡服特色，與中原的圓領寬袖大袍不同；且李元昊酷愛白色，故西夏的皇帝服飾以白色為主，與漢族皇帝以黃色或紫色不同，這也是研究者興之所在，故以西夏皇帝為研究重點。

## (二)西夏文官胡漢融合服飾

西夏立國後，大夏(西夏)皇帝李元昊在制定職官制時，對朝服的訂制也產生影響，西夏文官的服飾與中原宋朝文官服飾基本相同，除直腳幘頭外，西夏的朝服中也有軟腳幘頭。而武官頭戴雲鏤冠或起雲冠，冠後垂紅結綬，身著緋紅色圓領窄袖長袍，上有團花束帶，左腰有飾物，穿烏靴。故針對西夏的文官和武官作一分析。

是一幅文職官員的便服肖像畫，展現了一位年長的官員平時穿的服飾，頭戴高中子帽，邊緣向上翻，後高前低似在腦後交叉形成元寶狀，這種帽子在趙匡胤踢球圖和山西廣德寺壁畫相同，反映元代染劇戰裝中出現，是中原、北方文人的便帽(如圖 2-2-33)。<sup>88</sup>無都案職務，都案是西夏的文官，即做案頭工作、文書事宜，為地方政權機構的文職人員，頭戴黑色尖帷狀上下兩層峨冠，身穿淺色寬邊交領長袍，腰束深色長帶，右手拄杖，足穿黑色鞋。<sup>89</sup>除了西夏皇帝李元昊酷愛白色之外，較少看到淺色服飾(如圖 2-2-34)。畫面左下方有一頭帶繡花帽，著綠地團花錦繡寬袖大袍，腰束帶的老者，其身後有一侍者，說明其身前為官，老者站於朵雲之上面，向觀音祈求觀音引渡到西方佛國的極樂世界。<sup>90</sup>佛教的興起，增加了畫匠對神明的幻想，現代人覺得不可思議(如圖 2-2-35)。下方有一帶軟腳幘頭的官員供養人，雙手合十向觀音敬禮。<sup>91</sup>無論是上自皇帝，下至庶民，佛教在西夏朝代的風行，實在是不容小覷(如圖 2-2-36)。畫刻人物 44 身，內宮殿前大蟒蛇，兩邊有十位官員，身穿圓領袍服，腰繫革帶，足穿烏靴，雙手持笏板，這種形象與宋史記載的西夏是相吻合的，<sup>92</sup>應是重要的朝會集合(如圖 2-2-37)。前者為文官，後者為侍從，文官的服飾為頭戴黑色繡團花的幘頭，後有二翅向上飄起，表示飄游於雲端，該文官內著交領衫，外著圓領綠色團花繡袍，腰束帶。<sup>93</sup>雖不是真的有翅膀，但此圖可以看出文官非常重要(如圖 2-2-38)。頭戴雲鏤冠，冠後垂紅結綬，著圓領窄袖袍，高開衩，下擺有褶皺，腰圍飾寬邊的繡花，腹前打結並下垂與袍齊，足穿烏靴。<sup>94</sup>鏤，代表雕刻，雖不是武官戰爭時會穿的服飾，應該也是經濟富裕的武官(如圖 2-2-39)。

文官之服飾會與宋朝相同，因有漢族文官投靠西夏，李元昊才將文官服飾與宋

<sup>88</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 281。

<sup>89</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 283。

<sup>90</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 275。

<sup>91</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 279。

<sup>92</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 279。

<sup>93</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 281。

<sup>94</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 277。

朝相同作統一律定，武官因為國打仗，較適合胡服之簡潔俐落。

### (三)西夏男子胡漢融合服飾

西夏男子胡漢融合服飾，雖西夏皇帝對侵占漢人土地野心勃勃，但與漢人各方面融合，對西夏侵占不會有歧見，故是勢在必行，服飾融合也是其中之一。

雙手拱狀黑色幪頭寬袖，其服飾為漢族服飾形象。<sup>95</sup>這也可看出胡漢服飾融合的現象(如圖 2-2-40)。主人戴平腳幪頭，著圓領小袖長袍，腰束帶，腳登烏靴；僕人係一男童，梳雙髻紮帶，著圓領窄袖衫，從形像看，為西夏時的漢人官吏身分。由於此窟有大安十一年(1085 年)的西夏文題記，表明為西夏前期的洞窟，但大多數壁畫沿襲了北宋風格，無論人物造形，衣冠服飾還是藝術技法，都同敦煌北宋曹氏歸義軍政權晚期壁畫中的飛天一脈相承(如圖 2-2-41)。<sup>96</sup>

西夏的神秘面紗讓研究者略知一二，雖不能旁徵博引，但如獲至寶、喜出望外，印象中之西夏皇帝是勇猛頑強、運籌帷幄的君主，但會律定禿髮令，讓研究者深覺不可思議，但西夏其他人也對禿髮令奉為圭臬，絲毫無反抗的動機與意念，如是現代人一定反抗到底，現代除少數不敢對抗政府的國家之外，其餘皆是以民主為重。而西夏的胡服對現代人而言，確實非常重要，因為方便簡潔又容易穿脫，不論是上一節談論之唐代，或是神秘的西夏，皆無抗拒能力，流行胡服穿著，這也是研究者佩服的地方，古代的服飾也有跟現代服飾相通之處。

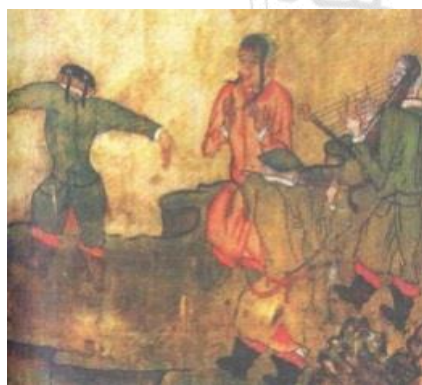


圖 2-2-1，喪葬樂舞中禿髮男子  
《水月觀音》，俄藏絲質卷軸<sup>97</sup>



圖 2-2-2，契丹禿髮男子  
《契丹貴族春獵圖》，  
內蒙古赤峰敖漢旗喇嘛溝遼墓<sup>98</sup>

<sup>95</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 289。

<sup>96</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 29。

<sup>97</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 285。

<sup>98</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 285。



圖 2-2-3，《禿髮侍從》，  
榆林窟第 29 窟<sup>99</sup>



圖 2-2-4，披髮男子《五男子圖》，  
甘肅武威西夏墓出土木版畫<sup>100</sup>



圖 2-2-5，男施主額兩側披髮  
《阿彌陀佛來迎》，俄藏卷軸<sup>101</sup>



圖 2-2-6，額兩側披髮  
《接引男正行者於阿彌陀佛  
淨土的途中》，俄藏卷軸額<sup>102</sup>



圖 2-2-7，吐蕃使者祿東贊  
頭上盤辮子《步輦圖》，  
俄藏木版畫<sup>103</sup>



圖 2-2-8，男髮願人耶和松柏山  
額前辮髮《佛頂尊勝曼荼羅圖》，  
俄藏木版畫<sup>104</sup>

<sup>99</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 287。

<sup>100</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 287。

<sup>101</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 287。

<sup>102</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 288。

<sup>103</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 288。

<sup>104</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 289。





圖 2-2-9，《繫巾鐵匠《鍛鐵圖》，  
榆林窟第 3 窟<sup>105</sup>



圖 2-2-10，《禿髮的党項族男子》，  
甘肅安西榆林窟 29 窟壁畫<sup>106</sup>



圖 2-2-11，《契丹族禿髮形象》，  
卓歇圖卷<sup>107</sup>



圖 2-2-12，《戴笠的西夏男子》，  
甘肅榆林窟第 3 窟壁畫<sup>108</sup>

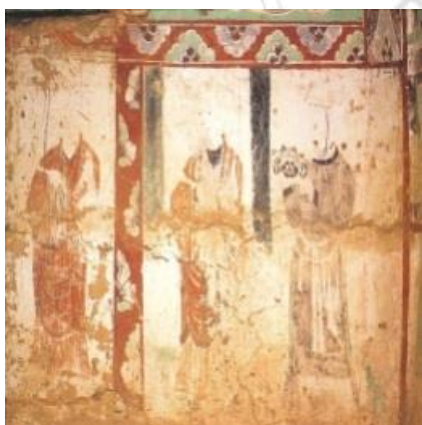


圖 2-2-13，《供養人像》，  
莫高窟第 418 窟<sup>109</sup>



圖 2-2-14，《回鶻供養人像》，  
莫高窟第 418 窟<sup>110</sup>

<sup>105</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 288。

<sup>106</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術研究》，頁 285。

<sup>107</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 285。

<sup>108</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術研究》，頁 285。

<sup>109</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 9。

<sup>110</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 10。



圖 2-2-15,《回鶻供養人像》,  
莫高窟第 409 窟<sup>111</sup>



圖 2-2-16, 武官供養人  
《比丘像》, 俄藏西夏唐卡<sup>112</sup>



圖 2-2-17,《供養人像》,  
五個廟石窟第 3 窟<sup>113</sup>



圖 2-2-18,《行脚僧像》,  
莫高窟第 308 窟<sup>114</sup>



圖 2-2-19,《白衣觀音》,  
莫高窟第 308 窟<sup>115</sup>



圖 2-2-20,《觀音菩薩像》,  
莫高窟第 97 窟<sup>116</sup>

<sup>111</sup> 同上參閱, 段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》, 頁 12。

<sup>112</sup> 同上參閱, 陳育寧,《西夏藝術史》, 頁 284。

<sup>113</sup> 同上參閱, 段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》, 頁 53。

<sup>114</sup> 同上參閱, 段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》, 頁 2。

<sup>115</sup> 同上參閱, 段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》, 頁 3。

<sup>116</sup> 同上參閱, 段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》, 頁 21。





圖 2-2-21，《捧花菩薩像》，  
莫高窟第 310 窟<sup>117</sup>



圖 2-2-22，《供養菩薩》，  
莫高窟第 206 窟<sup>118</sup>



圖 2-2-23，《供養菩薩像》，  
西千佛洞第 4 窟<sup>119</sup>



圖 2-2-24，《國師像》，  
榆林窟第 29 窟<sup>120</sup>



圖 2-2-25，《西夏鮮卑國師像》，  
榆林窟第 3 窟<sup>121</sup>



圖 2-2-26，《穿圓領袍的西夏男子》，  
甘肅安西榆林窟第 29 窟<sup>122</sup>

<sup>117</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 23。

<sup>118</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 31。

<sup>119</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 16。

<sup>120</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 33。

<sup>121</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 289。

<sup>122</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術研究》，頁 199。



圖 2-2-27，武官施主  
《玄武大帝圖》，  
俄藏黑水城出土唐卡<sup>123</sup>



圖 2-2-28，武官供養人  
《高王觀世音經》，俄藏<sup>124</sup>



圖 2-2-29，繪有團龍的皇帝便服  
《官員和侍從》，俄藏黑水城出土<sup>125</sup>



圖 2-2-30，《西夏國王像》，  
俄藏黑水城出土<sup>126</sup>



圖 2-2-31，《佛教祖師與帝王》，  
俄藏黑水城唐卡<sup>127</sup>



圖 2-2-32，戴通天冠的帝王  
《幟盛光佛圖》，寧夏賀蘭縣佛塔出土<sup>128</sup>

<sup>123</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 277。

<sup>124</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 277。

<sup>125</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 273。

<sup>126</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 273。

<sup>127</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 274。

<sup>128</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 279。





圖 2-2-33，文官便服  
《貴人像》，俄藏卷軸<sup>129</sup>



圖 2-2-34，文官便服  
《嵩里老人》，甘肅武威火葬墓  
木版畫<sup>130</sup>



圖 2-2-35，文官便服《水月觀音》，  
藏卷軸<sup>131</sup>



圖 2-2-36，文官戴軟腳幘頭  
《水月觀音》，俄藏卷軸<sup>132</sup>



圖 2-2-37，文官戴幘頭《梁皇寶圖》，  
西夏文佛經版圖<sup>133</sup>

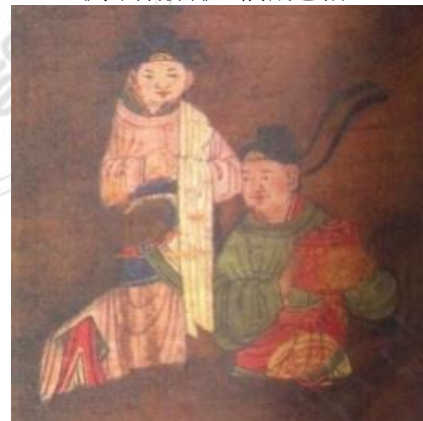


圖 2-2-38，文官仙人戴軟腳幘頭  
《玄武》，俄藏卷軸<sup>134</sup>

<sup>129</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 281。

<sup>130</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 283。

<sup>131</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 275。

<sup>132</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 279。

<sup>133</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 279。

<sup>134</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 281。



圖 2-2-39，《武官供養人》，  
榆林窟<sup>135</sup>



圖 2-2-40，帶幘頭男子  
《隨侍》，武威木版畫<sup>136</sup>



圖 2-2-41，《飛天》，  
莫高窟第 65 窟<sup>137</sup>

<sup>135</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 277。

<sup>136</sup> 同上參閱，陳育寧，《西夏藝術史》，頁 289。

<sup>137</sup> 同上參閱，段文傑《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，頁 29。

### 第三章 禮儀與東西方服飾的異質性

#### 第一節 婚禮儀式與東西方服飾

禮儀與東西方服飾的異質性，首先探討婚禮儀式與東西方服飾，以台灣 1900—2000 年東西方男女結婚禮服為主，探討年代變遷與服飾上有何差別。

台灣傳統婚禮是華夏文化的重要部份之一，古人認為黃昏是吉時，所以會在黃昏行娶妻儀式；基於此原因，夫妻結合的禮儀稱為「昏禮」，台灣婚禮儀式參見附錄一。婚禮是一種法律公證儀式或宗教儀式，用來慶祝一段婚姻的開始，無論東方或西方、不同族群、不同性別，皆將婚禮視為人生重要旅程，西方婚禮儀式參見附錄二。

上古時代無禮制，亦無現今大眾所稱結婚禮服的出現，而到了周朝才有較完整之禮俗制度，直至現今結婚禮服發展愈來愈先進，也因質料不同，即使有光燦奪目的結婚禮服及配件，出現在眾人面前，但其實布料輕如鴻毛，現今結婚禮服種類眾多，而研究者以日據初期、中期、晚期、光復以後與西方第一次、第二次世界大戰至今的東西方禮服作闡述，也就是 1900—2000 年之禮服，以往禮服皆以簡單方便為主，而不以光鮮亮麗為目標，現時台灣的結婚禮服結合了中國傳統以及受日本、西方影響的元素而有不同國家混搭。研究完台灣及西方婚禮儀式之後，現以 1900 至 2000 年代的各時期結婚禮服做辨析：

1900 年代台灣結婚禮服，由於是清朝末期正式的結婚禮服，以女性而言，當時之新娘採鳳冠霞帔，而頭髮梳成髻，插上紅色花簪，再戴上以鑲有金銀珠玉的鳳冠，鳳冠前垂有瓔珞，從額頭往下覆蓋至下巴處，身上再佩戴金銀首飾之霞帔，頭部蓋上紅色頭巾，屬於完全中國風；而在男性方面，則以長袍馬褂為主，當時以傳統中國結婚禮服為唯一重點。新娘結婚禮服有響肩與響裙的清脆美聲，更能顯示出新娘走動時的嬌媚可人，因響肩與響裙代表上衣下襬及裙襬，會縫上悅耳的鈴鐺，當時看得出新娘纏小足且身材嬌小，能有此貴重布料及穿著，便知她是富貴人家閨中之女(如圖 3-1-1)。

1900 年代的西方結婚禮服，雖不似現今禮服華麗，但可看出注重婚禮的程度，當時流行 S 形或沙漏形輪廓線的婚紗禮服，在服裝體態上以馬甲式束腹，現今之馬甲式束腹以調整型內衣較多，而在 1900 年代女性有豐滿乳房、纖細腰身以及圓翹臀部是趨之若鶩的，因她們認為如此才是完美體態(如圖 3-1-2)。

1910 台灣結婚禮服，依照日據初期至日據中期的過渡時期，結婚禮服無太大改變，仍穿著中國傳統結婚禮服，當時台灣仍未接受西式結婚禮服，依舊以中式服為主，因為民眾尚對服飾西化的過程多所保留與顧慮，男性依舊穿著長袍馬褂，但女性雖頭戴鳳冠，但從圖中可知，是一般家庭的婚禮(如圖 3-1-3)。

1910 年代西式結婚禮服的概況，因第一次世界大戰來臨，故以方便活動為主，亦改變了廣大女性的想法，由於婦女從室內走到戶外，為方便活動，束縛身

體的穿著不再適合她們，故 S 型輪廓線亦漸漸沒落，而男性衣著寬大西裝，並與新娘左胸前都別有花朵，以示區別(如圖 3-1-4)。

1920 年代台灣結婚禮服，纖細明確的腰部設計重回流行舞台，在西化的風潮影響下，原本屬於西方款式的白紗禮服，漸漸取代了屬於中國式戴鳳冠穿裙襖的新娘禮服樣式，且使用斜裁布料製作婚紗禮服，造成禮服能緊裹著曲線畢露的女性身體，亦因斜裁布料較普通裁法靈活，可展現出新娘身材。台灣於 1920 年代能接受西式結婚禮服，女性在前二十年還戴鳳冠，而在當時面紗由紅巾改變成白紗垂地，新郎著燕尾服與打領帶，結婚禮服西化影響甚深。男性領帶據說是克羅西亞人帶進宮廷的，十七世紀時用白麻、棉布等製作，在脖子上上圍兩圈，然後垂下來<sup>138</sup>，傳至該年代以俐落、簡潔為主，材料直至今日以有聚脂纖維做代表(如圖 3-1-5)。

1920 年代西式結婚禮服有革命式變化，布料愈用愈少，以舒適為主。典型鐘型女帽頭紗，反映了當時經典的婚紗禮服，風格多層次絲質面紗，披垂過肩而垂下。而圖中新郎因十九世紀定型以來，西裝一直未改變，上衣式樣是由法國路易十四時代的外衣演變而來，直至 1840 年代，普遍見到的西裝便告定型。<sup>139</sup>由此可看出西裝之重要性(如圖 3-1-6)。

1930 年代台灣結婚禮服，因此時期西化服飾已是重點，雖自 1937 年日本還在統治期，強迫台灣接受和服，但因其價格高昂且不方便穿脫，故西方的結婚禮服漸漸深入人心。1935 年新娘著旗袍、頭戴白紗、手捧花，但裙子下襬未及地，是中西合璧典範；而新郎以西式結婚禮服為主，新郎著三件式西裝、戴手套和左手拿禮帽(如圖 3-1-7)。1938 年新娘著洋裝、頭戴白紗、手捧花；新郎著西裝禮服、戴手套、拿禮帽，男女結婚禮服完全西化(如圖 3-1-8)。

1930 年代西式結婚禮服，因當時經濟蕭條，故結婚禮服較趨向純樸。1933 年流行的婚紗(如圖 3-1-9)。1933 年新的款式開始流行，時髦的小帽子與婚紗搭配，顯得非常漂亮。結婚時著白色緞質禮服，而面紗的歷史：聖經記載女性在祈禱時，如果不蒙著面紗，就表示侮辱頭，至於頭的象徵意義就是男人、丈夫，也就是神。<sup>140</sup>佩戴白色面紗的習俗，是起源於英國，而從希臘羅馬時代起，便有結婚典禮時蒙面紗的習俗(如圖 3-1-10)。

1940 年代台灣結婚禮服，戰後新娘紛紛選擇高貴的婚紗禮服風格，其禮服是採用戰後剩餘下來的乳白色系降落傘布料製作而成的。<sup>141</sup>1940 年受皇民化影響，結婚禮服也有所改變，新郎穿著軍服成為結婚禮服，與穿白紗新娘對照下，為混搭日本風(如圖 3-1-11)。1941 年新郎著日本化便服，新娘也穿和服結婚，完全日本化風格(如圖 3-1-12)。1941 年結婚禮服以方便工作為主，非常簡樸(如圖 3-1-13)。1944 年新娘著洋裝、頭戴白紗(拖地長紗)、手捧花；新郎著西裝禮服、

<sup>138</sup> 王麗芬，《世界風俗全集 2》，國家出版社，台北市，1980 年 1 月初版，頁 48。

<sup>139</sup> 同上參閱，王麗芬，《世界風俗全集 2》，頁 48。

<sup>140</sup> 同上參閱，蔡宜錦，《中西禮服史》，全華科技圖書股份有限公司，台北市土城市，2005 年初版，頁 14。

<sup>141</sup> 同上參閱，蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 56。

戴手套、拿禮帽(如圖 3-1-14)，皆為西式結婚禮服。

1940 年代西式結婚禮服，因 1939 年至 1945 年為第二次世界大戰，故將女性纖弱美轉變成剛強美，戰時女性上衣出現平肩與方肩款式，亦與戰爭前的曲線美形成對比。1940 年初期受軍服款式影響，當時受戰爭影響，軍服款式較死板(如圖 3-1-15)。1940 年受 New Look 風潮影響下的結婚禮服，該服飾同時呈現出特別的女性化風貌，在 30 年代末期便非常受到大眾喜愛，延續至 40 年代(如圖 3-1-16)。1940 年的緞質婚紗禮服採削肩設計，與垂肩花邊寬領的白紗禮服(如圖 3-1-17)。白色或柔和色調的薄棉布或帶點硬挺性的薄紗布，並鑲有細絲帶或花邊的禮服，都能表現少女的清新與美麗，而領口與腰處做鬆緊設計的手染雪紡紗禮服，那種淡雅的色彩穿在她們身上更是清純可人。<sup>142</sup>

1950 年代台灣結婚禮服，除皇室成員的婚禮安排外，影視名人亦提供許多新娘啟發，她們也是潮流的開發者，50 年代設計所使用的寬大蓬裙風格，圓型柔順的設計，非常纖瘦的腰線型態與具強調胸圍效果的造形，以及搭配著高腳杯高跟鞋，同時期金屬拉鍊亦移到穿著者的背部<sup>143</sup>50 年代南部盛行的禮服款式(如圖 3-1-18)。50~60 年代盛行的結婚禮服(如圖 3-1-19)，50 年代以後台灣結婚禮服完全西化。

1950 年代西式結婚禮服，因年輕化影響，故此時期流行 A 字裙輪廓線，現今永不褪流行的 A 字裙輪廓線，不僅形象活潑，亦讓戰後的人民有了希望與寄託。蕾絲製成頭紗，是當時典型造形(如圖 3-1-20)。而蕾絲的織法是根據織襪之基礎，把線團移開，減少織目，而做成的空花料。<sup>144</sup>1950 年代因應結婚熱潮，婚紗禮服大為盛行(如圖 3-1-21)。

1960 年代台灣結婚禮服，合身、窄長款式為設計重點，頭紗流行小帽綴花的長頭紗。1960 年新娘著新娘禮服(裙變寬、有層次)、頭戴白紗、手捧花(裝飾更豐富)；新郎著西裝禮服(如圖 3-1-22)。1960 年新娘禮服(如圖 3-1-23)。

1960 年代西式結婚禮服，圓裙式設計依然是主流，時而改換襯裙，配搭窄細袖管與短面紗，其中真正不同是面紗變更更加蓬鬆，而受到性解放意識高漲的英國設計師 Mary Quant (瑪莉官)服飾風潮盛行的影響，<sup>145</sup>結婚禮服也有所改變。60 年代青春洋溢的白紗禮服，穿著者為奧黛麗赫本(如圖 3-1-24)。60 年代初期的白紗禮服，依然可見受到 New Look 風貌的影響。1965 年迷你裙長的例子，受 60 年代中期 A Line 輪廓的影響，禮服拖襬自肩膀披垂而下，時稱 Watteau 裙襬(如圖 3-1-25)。迷你裙款式的流行風潮漸趨消褪，取而代之的是褲裝款式，在當時喇叭褲加上有誇張領型的 T 恤(T-shirt)、襯衫以及外套，這種組合算是最時髦的穿法(如圖 3-1-26)。

1970 年代的台灣新娘禮服，延續著 1960 年代末期發展出來的修長模式，到

<sup>142</sup> 原著 David. & Elizabeth Emanuel、芙蓉坊叢書編委會編譯，《艾曼紐禮服設計專集》，芙蓉坊股份有限公司出版部，台北市，1984 年 5 月初版，頁 14。

<sup>143</sup> 同上參閱，蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 57。

<sup>144</sup> 同上參閱，王麗芬，《世界風俗全集 2》，頁 76。

<sup>145</sup> 同上參閱，蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 59。



了 1970 年代末期，新娘禮服因大量成衣化的結果，於是有了新的發展。<sup>146</sup>1975 年新娘的結婚禮服重視拖地裙效果(如圖 3-1-27)。1976 年影星結婚照。(如圖 3-1-28)。1978 年新娘的結婚禮服重視拖地裙效果(如圖 3-1-29)。

1970 年代西式結婚禮服，由於 60 年代末期漸從高腰帝政線轉為喇叭型態展開的款式，但高腰帝政線依舊是主流，故以此特點做以下分析。70 年代的有高腰帝政線婚紗禮服(如圖 3-1-30)。最初是十六世紀初，在西班牙流行蓬裙，西班牙風格的襯裙架，是在麻布上使用鯨鬚或鐵線做成吊鐘形、車輪型或樽型的襯裙，穿上這種裙子後，再穿上外裙。<sup>147</sup>1970 年代高腰帝政線禮服與繡有花飾蕾絲尼龍透明薄紗(如圖 3-1-31)。1970 年代的婚紗頭飾，其為復古 20 年代鐘型女帽頭紗設計的懷舊風貌，改採棉與縲縲製作的威尼斯花型蕾絲，並縫綴於具挺度的尼龍帽(如圖 3-1-32)。

1980 年代以後結婚事宜已幾乎由禮服公司包辦，包括新郎禮服及新娘禮服，甚至捧花、美容、美髮等，加上市場競爭激烈，結婚禮服更需以多樣款式變化才能滿足顧客的需求，<sup>148</sup>現今有許多新娘秘書負責所有結婚事宜，民眾端看價錢與服務態度來選擇。1980 年以旗袍作為第二套謝客的結婚禮服，因當時的新娘喜愛更換不同款式結婚禮服，可看出有中國風氣息(如圖 3-1-33)。1983 年強調寬下擺的新娘禮服(如圖 3-1-34)。

1980 年代西式結婚禮服，因當時女性主義抬頭，女性也進入男性為主的工作場所，此時展現出女強人的態勢。當時盛行的巨大羊腿袖結婚禮服，現今的大眾會嫌其累贅、不方便活動，可當時是流行重點(如圖 3-1-35)。1980 年代裝飾華麗的婚紗禮服，禮服上縫綴有許多珠寶，燈光下更可照射出其高貴不凡。(如圖 3-1-36)。1981 年黛安娜王妃結婚禮服，雖露肩卻不失其高貴與氣質(如圖 3-1-37)。

1990 年代台灣結婚禮服，此時代流行蓬裙，且手捧鮮花強調拖曳拉長的效果，蓬裙亦須由裙撐架和許多布料構成。1993 年穿著各種不同款式的結婚照，此圖寬大及地之下襪，是新娘禮服設計重點(如圖 3-1-38)。1993 年穿著各種不同款式的結婚照，其新郎禮服誇大之領帶，通常僅有婚禮如此重要場合才配戴，平常穿著不適合(如圖 3-1-39)。

1990 年代西式結婚禮服，Vera Wang 詮釋為「從女性的身上，除去了不必要的一切」，由 90 年代出色的設計師的詮釋，可以看出俐落、簡單是此時期流行重點。1990 年代常見的馬甲式緊身上衣結婚禮服，又回復 1900 年代之流行，只是當時無法露肩的情勢，對照圖中女性大膽又性感的接受度，服裝設計一直重複流行風貌，只是設計方法不同(如圖 3-1-40)。1990 年代常見的馬甲式緊身上衣結婚禮服，為無肩帶風格款式，後來低腰設計的婚紗禮服款式發展，成為新的婚紗禮服設計風格(如圖 3-1-41)。Vera Wang 的設計創作廣受時尚名媛的喜愛，1990 年代設計師 Vera Wang 的婚紗禮服作品，讓 90 年代的新娘禮服有著無限的風格變

<sup>146</sup> 同上參閱，蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 132。

<sup>147</sup> 同上參閱，王麗芬，《世界風俗全集 2》，頁 34。

<sup>148</sup> 同上參閱，蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 133。

化，前後皆露出後背及胸腺，性感又不失高貴，但此款禮服適合高瘦新娘穿著，並非所有新娘皆適合(如圖 3-1-42)。

2000 年代台灣結婚禮服，解除傳統西裝色彩及新娘頭紗之概念，新郎西裝不再是黑色或暗色系，打領結較便利、輕鬆，新娘之打扮較日據時期更為大膽、創新，頭上有顯目花朵頭飾，更可顯出新娘無拘無束的個性(如圖 3-1-43)。

2000 年代西式結婚禮服，注重結婚禮服的設計與製作，亦講求個人生活與特色，不再受束縛的結婚概念，隨性或隆重的婚禮端看新人之想法，現今之結婚禮服以便利、有設計感為主。由於受到講求個性化服裝需求的影響，結婚禮服趨於多元化與多樣化選擇，新郎西裝簡潔俐落，雖不打領帶或領結，亦可看出對婚禮的重視；新娘和新郎皆很重視設計感，一樣沒太多版型設計，但卻散發出一種浪漫又隨性的氛圍(如圖 3-1-44)。

自 1900 至 2000 年代，亦是從戰爭到今日自由民主的過程，無論是台灣的日據殖民時期，或是西方的第一次、第二次世界大戰，皆可看出從束縛的型態蛻變成為解開束縛的結婚禮服，東西方對民主所帶來的結婚禮服的變遷都一樣重視。



圖 3-1-1，1900 年代台灣結婚禮服<sup>149</sup>



圖 3-1-2，1900 年代的西式結婚禮服<sup>150</sup>



圖 3-1-3，1910 台灣結婚禮服<sup>151</sup>



圖 3-1-4，1910 年代西式結婚禮服<sup>152</sup>

<sup>149</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 138。

<sup>150</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 45。



圖 3-1-5，1920 年代台灣結婚禮服<sup>153</sup>



圖 3-1-6，1920 年代西式結婚禮服<sup>154</sup>



圖 3-1-7，1930 年代台灣結婚禮服<sup>155</sup>



圖 3-1-8，1938 年西式結婚禮服<sup>156</sup>



圖 3-1-9，1930 年代西式結婚禮服<sup>157</sup>



圖 3-1-10，1933 年西式結婚禮服<sup>158</sup>

<sup>151</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 138。

<sup>152</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 46。

<sup>153</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 139。

<sup>154</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 50。

<sup>155</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 481。

<sup>156</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 482。

<sup>157</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 52。





圖 3-1-11，1940 年代台灣結婚禮服<sup>159</sup>



圖 3-1-12，1941 年台灣結婚禮服<sup>160</sup>



圖 3-1-13，1941 年台灣結婚禮服<sup>161</sup>



圖 3-1-14，1944 年台灣結婚禮服<sup>162</sup>



圖 3-1-15，1940 年代西式結婚禮服<sup>163</sup>



圖 3-1-16，1940 年代西式結婚禮服<sup>164</sup>

<sup>158</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 53。

<sup>159</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 483。

<sup>160</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 484。

<sup>161</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 484。

<sup>162</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 485。

<sup>163</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 53。

<sup>164</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 54。



圖 3-1-17，1940 年代西式結婚禮服<sup>165</sup>



圖 3-1-18，1950 年代台灣結婚禮服<sup>166</sup>



圖 3-1-19，50~60 年代台灣結婚禮服<sup>167</sup>



圖 3-1-20，1950 年代西式結婚禮服<sup>168</sup>



圖 3-1-21，1950 年代西式結婚禮服<sup>169</sup>



圖 3-1-22，1960 年代台灣結婚禮服<sup>170</sup>

<sup>165</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 55。

<sup>166</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 133。

<sup>167</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 129。

<sup>168</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 58。

<sup>169</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 57。

<sup>170</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 489。



圖 3-1-23，1960 年代台灣結婚禮服<sup>171</sup>



圖 3-1-24，1960 年代西式結婚禮服<sup>172</sup>



圖 3-1-25，1960 年代西式結婚禮服<sup>173</sup>



圖 3-1-26，1960 年喇叭褲<sup>174</sup>



圖 3-1-27，1970 年代台灣結婚禮服<sup>175</sup>



圖 3-1-28，1976 年影星結婚照<sup>176</sup>，

<sup>171</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 490。

<sup>172</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 60。

<sup>173</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 63。

<sup>174</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 63。

<sup>175</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 496。

<sup>176</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 497。





圖 3-1-29，1978 年台灣結婚禮服<sup>177</sup>



圖 3-1-30，1970 年代西式結婚禮服<sup>178</sup>



圖 3-1-31，1970 年代高腰帝政線條西式結婚禮服<sup>179</sup>



圖 3-1-32，仿 20 年代 1970 年代的西式婚紗頭飾<sup>180</sup>



圖 3-1-33，1980 年代台灣結婚禮服<sup>181</sup>



圖 3-1-34，1983 年台灣寬擺結婚禮服<sup>182</sup>

<sup>177</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 498。

<sup>178</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 64。

<sup>179</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 65。

<sup>180</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 65。

<sup>181</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 498。

<sup>182</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 500。



圖 3-1-35，1980 年代西式結婚禮服<sup>183</sup>



圖 3-1-36，1980 年代西式結婚禮服<sup>184</sup>



圖 3-1-37，1981 年黛安娜結婚禮服<sup>185</sup>



圖 3-1-38，1990 年代台灣結婚禮服<sup>186</sup>



圖 3-1-39，1993 年台灣結婚禮服<sup>187</sup>



圖 3-1-40，1990 年代西式結婚禮服<sup>188</sup>

<sup>183</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 67

<sup>184</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 70。

<sup>185</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 67。

<sup>186</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 502。

<sup>187</sup> 葉立誠，《台灣服裝史》，頁 502。

<sup>188</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 71。



圖 3-1-41，1990 年代馬甲式結婚禮服<sup>189</sup>



圖 3-1-42，1990 年代設計師 Vera Wang 設計之禮服<sup>190</sup>



圖 3-1-43，2000 年代台灣結婚禮服<sup>191</sup>

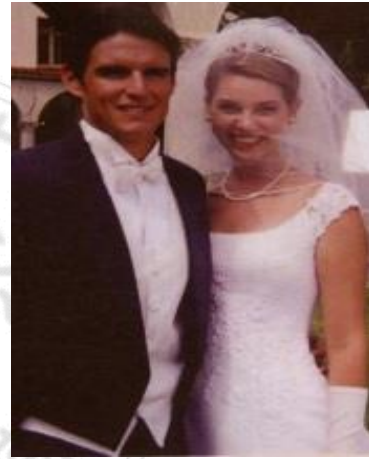


圖 3-1-44，2000 年代西式結婚禮服<sup>192</sup>

<sup>189</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 71。

<sup>190</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 73。

<sup>191</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 144。

<sup>192</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 143。

## 第二節 喪禮儀式與東西方服飾

有執子之手，與其偕老之婚禮，自然有故人遠去之喪禮，故以台灣喪禮服飾與中世紀西方喪禮服飾為主。「慎終追遠」，論語學而篇：「曾子曰：慎終追遠，民德歸厚矣」，也表示推崇生命的根源，並重視生命及報答親恩的美德，雖然研究者歷經生死關頭數次，但更能珍惜生命，故研究者以喪禮的儀式(台灣傳統喪禮儀式參見附錄三、西方傳統喪禮儀式參見附錄四)及孝服來做分析。

「入土為安」是時常聽聞的話語，死者入土並不意味著喪葬活動的結束，家人和親戚還要為死者服喪守孝。道教喪禮能在親人死後仍能盡孝，可謂對在生的家人很大的安慰。道教及佛教儀式所代表的含意皆令家人相信，他們所安排的禮儀，已幫助死者找到歸宿，可得安寧，研究完喪禮儀式，便探討傳統喪禮服飾。

### 一、台灣傳統喪服

台灣無論是哪一種喪服，皆是無染色，保留其原始之一面。

- (一)斬衰：是五服中最重的一種，意思是割布作衰，這種喪服用極粗的生麻布製成。<sup>193</sup>但斬衰並不緝邊，緝邊在服裝領域上就是收邊，通常衣服都會收邊，因親人過世臨時穿著所用。斬衰<sup>194</sup>冠、冠繩纓、斬衰首絰、斬衰腰絰、斬衰絞帶、菅履、苴仗(參見附錄七)。
- (二)齊衰<sup>195</sup>：較斬衰者為輕，用粗麻布製作而成緝邊，緝邊在服裝領域上就是收邊，通常衣服都會收邊，衣裳邊和下擺皆縫起其他形制與斬衰相似，只是武纓絛的佩帶方法有所不同。齊衰冠、冠布纓、齊衰首絰、齊衰腰絰、齊衰布帶、疏履、削仗(參見附錄八)。
- (三)大功<sup>196</sup>：較齊衰輕，技法粗大，用熟麻布製成麻布，經過加工而且色白較細，穿著大功的親人須穿著九個月之久。大功冠、大功牡麻絰纓、大功首絰、大功腰絰、大功布帶、大功麻履(參見附錄九)。
- (四)小功<sup>197</sup>：較大功為輕，技法亦是以細密為先，用較細的熟麻布製成，布料比大功細密，穿著小功的親人須穿著服期五個月之久。小功冠、小功殤首絰、小功殤腰絰、小功布帶、小功繩履(參見附錄十)。
- (五)緦麻<sup>198</sup>：是五服中最輕的一種喪服，用極細的麻布製作，技法及工作時間亦較其他四種喪服講究，穿著緦麻的親人須穿著三個月之久。緦麻冠、緦麻首絰、緦麻腰絰、緦麻布帶、緦麻繩履(參見附錄十一)。

<sup>193</sup> 同上參閱，丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 31。

<sup>194</sup> 由強盛而微弱。

<sup>195</sup> 用稍粗之生麻布製之，有收邊，冠用布纓，鞋履用疏草或麻，仗用桐木。

<sup>196</sup> 次於齊衰，用粗熟布製之，所謂功則指製布過程，大功為製布過程粗大者，冠用布纓，鞋履用疏草或麻，不用哭杖。

<sup>197</sup> 次於大功，用稍粗熟布製之，也就是製布過程較大功更為精細，不用哭杖。

<sup>198</sup> 指細麻布，台灣俗稱茶仔，白茶仔。

## 二、西方傳統喪服

以西方來看，黑格爾(Hegel)於哲學史講演錄曾說：「任何人都要死，自然的死亡是一種絕對的法律，但這是自然對人所執行的法律」<sup>199</sup>，他認為所有生物都得走到這條路，而研究者對蒙太涅(Montaigne)闡述之重點非常有印象，他曾說過：「生命的價值不在於它的長短，而在於我們怎麼樣利用它」<sup>200</sup>，故探討西方傳統喪服。

西方則是有許多顏色(西方傳統喪服顏色參見附錄十二)，中世紀父母死後她們除了要穿中性顏色的衣服外，還將自己關在裝飾成黑色房間裡幾天，法國國王死後，王后甚至要關一年，正式的結束日期是「年底」，鰥夫和寡婦盡快結婚，如此一來便可更好的保護遺產和孩子。<sup>201</sup>自此可看出西方傳統喪服多種顏色，不同於台灣喪服無染色。

## 三、台灣現今喪服

近年來國民教育普及，喪禮儀式繁文縟節，實是對台灣民眾壓力甚深，故現以簡單隆重喪禮表達對親人的追思，而隨著時代的進步，工作緊張的云云大眾，也有生命禮儀公司辦理所有儀式及提供所需喪服，從傳統喪服簡化成現今喪服，雖喪服稱呼相同，但較簡便。而透過周密的規劃與完備的體系，喪服制度將人與人之間的親疏遠近關係以及彼此間的對待之道，做更合理的區隔與調理，不但建立了完善的親屬結構。<sup>202</sup>以下以台灣現有喪服形式、服喪期、亡故長輩親人一覽表(參見附錄五)、台灣亡故親人的晚輩一覽表(參見附錄六)作分析。

## 四、西方現今喪服

研究者曾經看過蘋果日報的外電新聞，每日郵報刊登英國有位死者，要求喪服要與眾不同，因當事人喜歡熱鬧氣氛，又不願親友哀傷，因此臨死之前要求赴喪禮的人，必須玩變裝遊戲，有西方人常吃的培根，也可以做成喪服，也有超人裝、馬利兄弟裝、印地安裝，簡直讓人無法相信是參加喪裡的服飾。

東西方喪禮服飾讓研究者知其異同之處，大部分至親好友一開始不肯接受此結果，但也希望已故之親友可以壽終正寢，雖子女無法再慈烏反哺，但能室邇人遠，故能辦喪禮實是不可或缺的儀式。而亞里士多德於《倫理學》曾闡述：「長生命不一定比短的生命好，除非其他事情是相等的」<sup>203</sup>，研究者亦深覺人類生命長或短部分，並不是由自己決定，人生要活得輝煌燦爛，亦或是平凡走一生，也是無法決定，故需珍惜生命，即使蒙主寵召，親友也希望已逝者走得安詳。

<sup>199</sup> 馮滬祥，《中西生死哲學》，台灣學生書局有限公司，台北縣中和市，2005年9月初版，頁3。

<sup>200</sup> 同上參閱，馮滬祥，《中西生死哲學》，頁3。

<sup>201</sup> 同上參閱，達尼埃爾·亞歷山大著，《中世紀有關死亡的生活》，頁130。

<sup>202</sup> 林素英，《喪服制度的文化意義—以儀禮喪服為討論中心》，文津出版社有限公司，台北市，2000年10月第一版，頁115。

<sup>203</sup> 同上參閱，馮滬祥，《中西生死哲學》，頁3。



### 第三節 宗教祭典與當代東西方服飾

由於第二章第二節分析台灣喪禮服飾，祭祀敬祖為台灣極其重要的活動，無論是祭拜祖先或對神明的敬仰建醮，皆是台灣民眾對民間信仰的狂熱追隨。自宋至今民間信仰道教即受傳承影響，大力宣揚神威和靈應事蹟，以滿足社會的需求。基於時代潮流的改變，故研究者以民間信仰服飾的改變著手，期望能加入基督教的影響，借用宗教服飾與社會變遷來研究當代服飾的改變，也期望在引經據典的情境下，能下學上達的完成此研究。

宗教在東方或西方，上自貴族下至平民，無論虔信何種宗教，許多人還是肯定宗教存在的意義，宗教信仰是人類安撫心靈的人生課題，台灣的宗教信仰自由，民眾的接受度高，以下從台灣民間信仰及其對服飾的改變談起。

#### 一、中西混搭之三太子

老子曾提出了道家的審美觀點，其審美觀點不是從社會倫理的關係來觀察美，而是從「道」的自然無為的談起，但這種觀念與現今所謂道教的民間信仰差之甚鉅，以台灣民間三太子為例，三太子李哪吒，又稱中壇元帥，封神榜中為重點描述人物，舊式的三太子形象皆是驅邪制煞、不可侵犯的，但台灣受電子時代潮流影響，發明了電音三太子，在傳統信仰方面，電音三太子的五花八門造形，或許顯得土氣，卻也顯現了台灣在當代受世界潮流影響的混搭裝扮，今縷析如下：

三太子是手拿火尖槍和乾坤圈、腳踏風火輪的中壇元帥李哪吒，披上「戰神甲」，更顯英姿煥發。外層服飾由金蔥線或銀蔥線車繡圖騰，讓圖騰看起來更有立體感，內層以平面刺繡為主，早期多倚賴傷眼力的手工，現以電繡取代較為輕鬆，最夯是鑲嵌施華洛世奇亮鑽，由此也可知，台灣民眾不僅將三太子神格化，現今服飾更加精緻、高貴(如圖 3-3-1)。三太子除了鑲嵌施華洛世奇之外，臉型更為秀氣，大頭圓臉、濃眉大眼、深深的酒窩和束高的髮髻，披上閃亮的刺繡盔甲威風八面，還依照不同的扮相，頭部還有 LED 燈飾或彩繪瓢蟲，而頭戴翎子，也就是雄帝雉的尾羽，顏色非常華麗，除裝飾之外，還可利用其長度，堅韌有彈性的質料，產生表情效果，具現代感又台味十足的台灣傳統文化藝陣(如圖 3-3-2)。

台灣與世界流行文化接軌之處，電音三太子便是其一，例如台灣歌手謝金燕的「姐姐」、韓國偶像團體 Super Junior 的「Sorry Sorry」、朴載相 PSY 的騎馬舞風行全球，時髦新鮮、可愛逗趣。而電音三太子在國外媒體的強力放送下，全球世人眼中建立一個強烈鮮明的印象，外國人也認識台灣的三太子，直呼「Impossible!」，而台灣人眼中原先角色的「驅邪制煞」，慢慢演變成熱絡之藝陣，之後再加上「藝術創意」的烘托渲染下，變得更可愛、有趣，更容易親近。探討完台灣民間信仰電音三太子之後，再者論述西方基督教異想不到之設計。

#### 二、基督教意想不到之設計

先前探討中國道教民間信仰之三太子的服飾變化，再研究西方宗教服飾。西方以基督教為主，基督教並不是指狹義的十六世紀、宗教改革之後出現的新教，而是指包含天主教、東正教在內，以耶穌基督為信仰中心的「基督宗教」整體。此節論文以天主教崇拜的聖母談起，且以服裝設計師珍·保羅·高帝耶(Jean Paul Gaultier, 1952—)2007年「聖母」系列為例。高帝耶混合歐洲民俗的古老元素以及宗教的歷史根源、再融入到高級定製服的細膩時尚中，而天主教與東方道教民間信仰相同之處，為遵照中國傳統禮俗祭祖，西方亦拿香、跪拜祭祖，東西方宗教雖敬奉的偶像不同，但對心中崇拜之偶像的心靈是一致的。以下就現今西方宗教與時尚結合之「聖母」系列，分析如下：

## (二) 代言人凱莉米洛

凱莉米諾是澳洲歌手，也是性感歌姬，她請高帝耶設計舞台裝，可說是相得益彰，這也是為什麼到現在她還是不褪流行、屹立不搖呢！

著名歌手凱莉·安·米洛(Kylie Ann Minogue, 1968—)代言 2007 春夏高帝耶「聖母」系列服飾，設計主題為聖母瑪利亞，可明顯看見數隻蛇欲攻擊聖母，卻不得其門而入，雖無實際之光環，但她周圍有不可侵犯之隱形光環，也就是從肩膀漂浮在後面的光線。天空藍薄紗搭配金色貼花，更可凸顯出純潔與高貴。而天主教相信聖母瑪利亞是永遠保持童貞的女子，進而帶出宗教文化的演化過程，這些沉悶嚴肅的議題，在天才設計師巧手慧心之下，幻化成美不勝收的頂級霓裳。當然由服飾的剪裁可看出古希臘與羅馬之混搭，更是予人幻想的空間(如圖 3-3-3)。依舊凱莉·米洛代言 2007 年「聖母」系列服飾，屬高級時裝禮服，花邊禮服有大圖案的刺繡和白色亞麻布為其襯托，頭戴著圓形頭環、臉上塗抹著以羅馬為主之灰泥雕像質感的妝容，服飾也擷取法國當地小城鎮教堂裡的藝術裝飾，頭環依美洲傳統頭飾設計，珍·保羅·高帝耶以一種挑弄興奮的手法，來展現他心目中的聖潔與崇敬(如圖 3-3-4)。

## (二) 基督教融合服飾設計

基督教給人印象總是保守，可是經過高帝耶的設計，基督教的壁畫也與服飾結合，打入人群中，從平淡無奇變成了多采多姿。

高帝耶設計 2007 年高級紫光禮服，藍色和綠色的非洲串珠胸衣和裙子，如花似錦貼花，黑色蕾絲下擺，搭配短雪紡紗連衣裙，大量的蕾絲編織裝飾、暗粉紅、蛛網灰、聖母藍和澄金色、湖水綠等獨特而聖潔的色彩，經過了高帝耶一貫叛逆奇想卻又精緻細膩的設計後，更呈現出無與倫比的戲劇效果(如圖 3-3-5)。灰色雲彩色聚集球衣禮服，設計重點為左胸前心臟貼花，自胸前繚繞的匕首，材質為雪紡紗和串珠，因天主教認為「血」是耶穌的寶血(如圖 3-3-6)。由美洲出產的大型魚類形象製成藍色緞面禮服，搭配上烏克蘭服飾之頭環，深 V 領口延伸至腰部，珊瑚心折成翅膀的圖案，繡在後面打結，材質以雪紡紗與緞面為主(如圖 3-3-7)。黑色法國盧米埃爾袍、哥德教堂彩色玻璃印花針織衫與雪紡長衫斗篷式袖(如圖

3-3-8)。蕾絲面紗與瑪丹娜(Madonna Louise Ciccone, 1958—)頭部裝飾，長至腳踝的薄紗裙子，顯示天體視圖的角度，身體雕刻著禮服，配上玻璃暈光，信仰結合設計非常吻合成完美無瑕禮服(如圖 3-3-9)。以烏克蘭頭飾搭配拉丁美洲頭環，服飾以希臘為重點，是一個性格豪放、開朗且又浪漫的民族，追求個性，崇尚藝術，熱愛生活，其服飾充滿了自然、清新、單純和高貴的特點(如圖 3-3-10)兩頰旁有金色編飾，頭飾依舊是拉丁美洲為設計重點，由此可見不同族群也加入混搭的行列(如圖 3-3-11)。

東西方的宗教甚多，因各種宗教皆有信仰人潮，本節會選擇基督教中之天主教探析，除設計重點有濃厚宗教文化味道外，由本節論文可得知宗教本是沉悶之感，透過東西方設計師將其混搭，服飾顏色亦有所變化，不刻意死守固定的顏色，更可看出服裝設計與宗教結合之後迸出之火花。



圖 3-3-1，電音三太子<sup>204</sup>



圖 3-3-2，電音三太子<sup>205</sup>

<sup>204</sup> 郭麗娟，《台灣廟會工藝與戲劇》，晨星出版社，台中市，2011年初版，頁 61。



圖 3-3-3，高帝耶 2007 年「聖母」系列<sup>206</sup>



圖 3-3-4，高帝耶 2007 年「聖母」系列<sup>207</sup>

<sup>205</sup> 云遊工作室，《我愛三太子！眾神喧嘩太子幫》，頁 16。

<sup>206</sup> Lorient, Thierry-Maxime，《The fashion world of Jean Paul Gaultier：from the sidewalk to the catwalk》，page197，photo212。

<sup>207</sup> Lorient, Thierry-Maxime，《The fashion world of Jean Paul Gaultier：from the sidewalk to the catwalk》，page198，photo213。



圖 3-3-5，高帝耶 2007 年「聖母」系列<sup>208</sup>



圖 3-3-6，高帝耶 2007 年「聖母」系列<sup>209</sup>

<sup>208</sup> Lorient, Thierry-Maxime，〈The fashion world of Jean Paul Gaultier：from the sidewalk to the catwalk〉，page201，photo215。

<sup>209</sup> Lorient, Thierry-Maxime，〈The fashion world of Jean Paul Gaultier：from the sidewalk to the catwalk〉，page201，photo216。





圖 3-3-7，高帝耶 2007 年「聖母」系列<sup>210</sup>



圖 3-3-8，高帝耶 2007 年「聖母」系列<sup>211</sup>

---

<sup>210</sup> Lorient, Thierry-Maxime , 《The fashion world of Jean Paul Gaultier : from the sidewalk to the catwalk》, page201 , photo217 。

<sup>211</sup> Lorient, Thierry-Maxime , 《The fashion world of Jean Paul Gaultier : from the sidewalk to the catwalk》, page201 , photo218 。



圖 3-3-9，高帝耶 2007 年「聖母」系列<sup>212</sup>



圖 3-3-10，高帝耶 2007 年「聖母」系列<sup>213</sup>

<sup>212</sup> Lorient, Thierry-Maxime, 《The fashion world of Jean Paul Gaultier : from the sidewalk to the catwalk》, page203, photo224。

<sup>213</sup> Lorient, Thierry-Maxime, 《The fashion world of Jean Paul Gaultier : from the sidewalk to the catwalk》, page205, photo225。



圖 3-3-11，高帝耶 2007 年「聖母」系列<sup>214</sup>



<sup>214</sup> Lorient, Thierry-Maxime, 《The fashion world of Jean Paul Gaultier : from the sidewalk to the catwalk》, page206, photo226。

## 第四章 拼貼藝術與現代流行服飾混搭

繪畫藝術與時裝雖不是一回事，但兩者之間的聯繫已經歷了很長的時間，藝術思潮對現代服裝設計的創作發展產生了巨大影響，藝術家的作品往往也是服裝設計師們的靈感泉源。19 世紀末是整個西方歷史上最大膽求新求變的時代，各種藝術思潮在這個時期萌芽、蔓延，未來主義、立體主義、表現主義，以及與藝術傳統徹底決裂的達達主義(Dadaism)和超現實主義(Surrealism)等藝術流派交相輝映，而現代服裝也開始跳脫傳統的含義，追隨、呼應著新時代的改變。這無疑證明了服飾風格的流行與設計，與當時盛行的藝術活動有著密不可分的聯繫及影響。

研究者在第二章曾經提及大唐與西夏傳統服飾因文化交流而改變；第三章則透過婚喪及各種儀禮形式，來探討服飾的轉變。本章將從西方的達達及超現實主義來發掘其隱身於服飾之後的拼貼概念。

### 第一節 當代混搭的始作俑者－達達與超現實主義

「混搭」一詞，追本溯源，或許應來自於達達的「拼貼」概念，研究者透過「拼貼」的概念，來看當代服飾的混搭，不難發現達達和超現實主義與當代流行服飾的交集，可謂當代混搭的始作俑者。

達達主義興起於第一次世界大戰期間，受二十世紀初立體主義影響，它們不同之處在於立體主義不會改變物品既定意義，達達主義卻會改變，亦涉及視覺藝術、文學、戲劇和美術設計等領域的文藝運動。達達主義的顛覆行為、摧毀了舊有歐洲社會和文化秩序，雖時間不長，影響範圍卻很廣。因達達主義拒絕約定俗成的藝術標準、憤世嫉俗、追求無意識、偶然和隨機性情境的作品，這種價值觀是一種僵化、呆板的壓抑性力量，不僅僅體現在藝術上，還遍及日常生活中，也影響了本節所論及的超現實混搭服飾。

因第一次世界大戰影響，整個世界動盪不安，連藝術創作亦影響甚深，藝術創作與服飾是密不可分的，服飾可發揮藝術家的想像力，或許藝術家並非服裝設計師，但靈感是互動的，例如薩爾瓦多·達利(Salvador Dali, 1904–1989)與艾爾莎·薛波芮莉(Elsa Schiaparelli, 1890–1973)更是摯友，不僅年紀相仿，理念更是如出一轍。

#### 一、達達主義及其隨機性作品

達達主義者幻想結合藝術和生活，嘻皮笑臉的諷刺、毫不保留的批評，一般人總是無法理解，他們卻覺得愉悅。本論文乃透過達達及超現實主義的隨機拼貼，詮釋隱身於混搭服飾背後的拼貼概念，例如達達主義大師馬塞爾·杜象的拼貼作品《為什麼不打噴嚏?》，已預告了今日的服飾混搭。

就杜象 1921 年作品《為什麼不打噴嚏?》來看，一件鳥籠內裝有大理石、溫

度計、墨魚骨的拼貼作品，是方糖或是冰塊，籠裡卻沒半隻鳥；看似隨機性地選擇了現成物，但拼貼出來的新作品，卻完全改變了原物件的傳統意義與功能，甚至顛覆了觀者的思維與想像。這件作品引發了後來超現實主義許多拼貼性的創作，與超現實服飾拼貼有相當的連結(如圖 4-1-1)。誠如謝碧娥所言：「我們不得不承認杜象的智慧，他對於現代藝術的反思所帶來的衝擊，以通俗的現成物影響人們對藝術的體認，改變人們的品味，越過現代主義的藩籬，在反美學當中找到通路。」<sup>215</sup>達達主義雖然曾一度引起人們的注意，不過因精神空虛而曇花一現，最後終於被超現實主義所取代。但其拼貼概念則影響了後續的超現實主義。

## 二、超現實主義及其拼貼作品

達達主義雖在極大範圍內得到了回響，但它終究是不穩定的文藝思潮。在 1924 年，達達主義被超現實主義所取代，因達達主義並不像超現實主義那麼令人接受，達達太隨興，使不相關的物品組合在一起，超現實並非如此。

超現實主義是從達達主義延伸出來的藝術運動，受佛洛伊德的「潛意識」理論影響，以幻想、幻覺、錯覺與夢境來引導入境。而在時裝領域中，超現實主義這一詞出現於 20 年代末期，從心理學角度來看，具有暗示性意義。30 年代當紅服裝設計師艾爾莎·薛波芮莉(Elsa Schiaparelli, 1890–1973)受超現實主義影響很大，她設計的服裝清新、高雅，但總有些離奇古怪。<sup>216</sup>

超現實主義大師馬克思·恩斯特是德裔法國藝術家，超現實主義的創始人之一，他的作品展現了漫無邊際且豐富浪漫的想像力，由恩斯特幾件經典作品便能得悉。

1920 年恩斯特作品《中國夜鶯》拼貼畫，照片和中國畫顏料的拼貼畫深入潛意識中，各種不同動物肢體，在其奇妙混合剪接下，傲慢的鳥頭，加上豐滿的女人胸部、也有扇子，似乎是四不像的兩性畸形怪物，就像希臘神話中神奇的動物，扇子給人感覺有日本的民俗風，有強烈混搭效果，恩斯特的創作中總是蘊藏不可思議的幻想(如圖 4-1-2)。1920 年作品《吊球》或《博那羅蒂永垂不朽》或《馬克思·恩斯切薩爾·博那羅蒂》拼貼畫等三種，以拓印、照片、不透明水彩在紙上的拼貼畫，照片主角是恩斯特，文字裡有達達，恩斯特表達了超現實現象，也讓研究者印象深刻的是西裝與女裝的混搭(如圖 4-1-3)。恩斯特於 1920 年創造《奧古斯丁·托馬斯和奧托·弗拉克》(Augustine Thomas and Otto Flake)，根據織物的柔軟性和形而上學的肉感，來分析束胸藝術，阿爾普更喜歡惡之華的肉感，這是一張恩斯特的照片在上面的拼貼畫，束胸是 1900 年流行款式，看來像是海報，房間內的蕾絲、男子的皮靴、女子的禮服，都是拼貼的另一種含義(如圖 4-1-4)。1920 年作品《午夜在雲中飄過一只白晝看不見的小鳥》，在午夜飛翔，天空在飛

<sup>215</sup> 引自謝碧娥，《杜象—從反藝術到無藝術》，秀威資訊科技股份有限公司，台北市，2008 年 12 月 BOD 一版，頁 7。

<sup>216</sup> 華梅，《人類服飾文化學》，天津人民出版社，天津市，1995 年 12 月第一版。



鳥上面擴展，牆垣和屋頂也在飄動」，是一張照片的拼貼畫，以鉛筆描繪後方景色及主體，但腿則以照片表現，遠近立即可見，站立於天空之上，對人類而言是不可能的，畫中呈現出的服飾乍看之下上半身是毛衣，下半身是鐵網，也是另一種混搭(如圖 4-1-5)。

恩斯特極少使用傳統手法創作，具有非比尋常的創造力，從他一生多變的作品中，往往能拼湊出一個不可思議的異想空間，而恩斯特所選用的創作素材，也是五花八門卻令研究者折服，想得到的、想不到的都呈現在他的作品中，他完全不受拘束地運用生活周遭的一切來進行著令人驚豔的藝術創作。

達達主義的創作是以毫無邏輯的隨機以製造偶然效果，將看似不相干的物件拼貼在一起，造成相互牴觸或矛盾效果，往往讓人因難以理解而嘖嘖稱奇。超現實主義受達達主義影響，在藝術上的表現也是探索潛意識中的矛盾，和表現夢境與真實世界的扭曲。超現實主義的畫家為了表達異想世界，也以特殊的表現技法來創作，而出現令人莞爾的幽默效果。現有許多服裝設計師皆採用達達和超現實主義的風格為設計靈感。

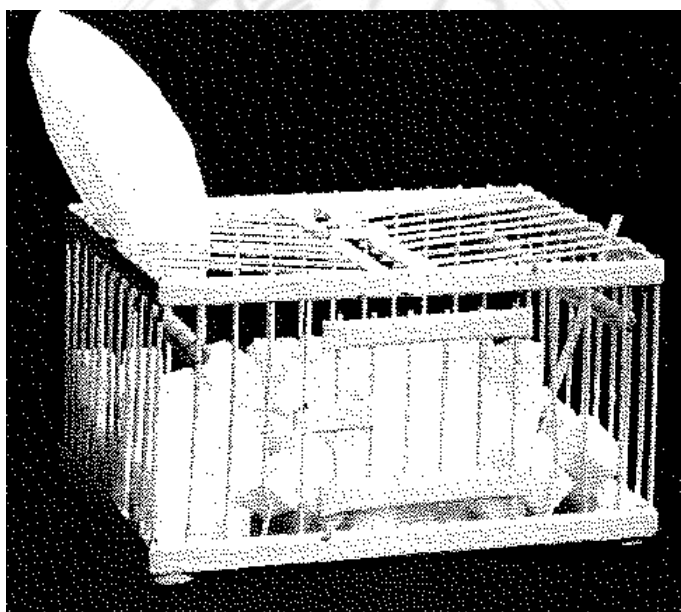


圖 4-1-1，1921 年作品，此為 1964 年複製《為什麼不打噴嚏？》，巴黎，喬治·龐畢度中心，國家現代美術館收藏。<sup>217</sup>

<sup>217</sup> 曾長生，《世界名畫家全集\現代藝術守護神\杜象 M.DUCHAMP》，藝術家出版社，台北市，2001，頁 109。

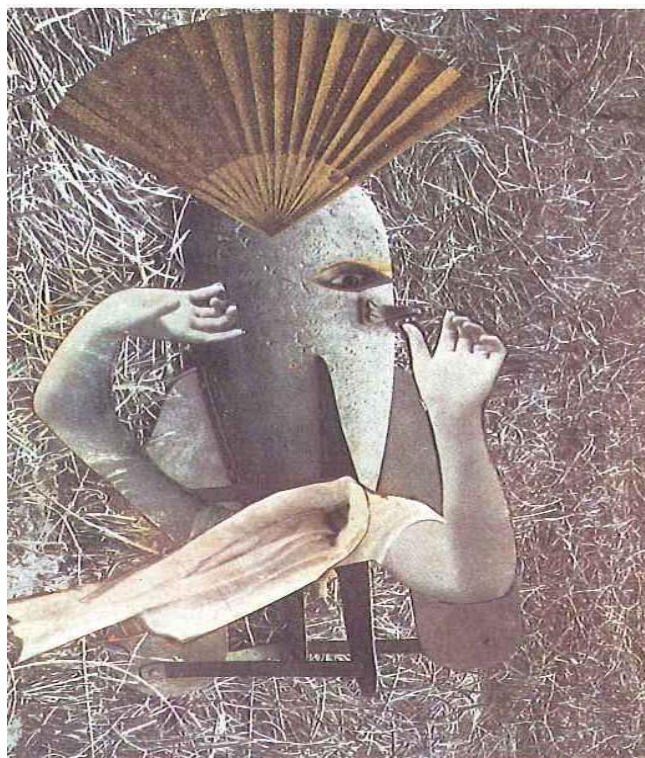


圖 4-1-2，1920 年作品《中國夜鶯》拼貼畫，  
巴黎，居伊·熱農·卡塔洛博士收藏。<sup>218</sup>

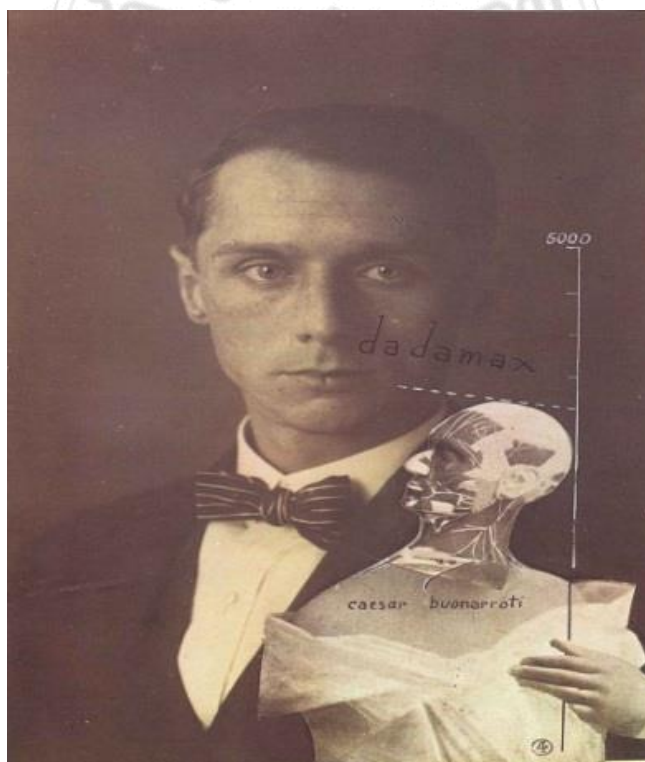


圖 4-1-3，1920 年作品《吊球》拼貼畫，  
芝加哥，阿爾莫德·H·克蘭收藏。<sup>219</sup>

<sup>218</sup> 金佛瑞撰稿、許季鴻譯，《恩斯特》，錦繡出版社，台北市，1994 年初版，圖 26。

<sup>219</sup> 金佛瑞撰稿、許季鴻譯，《恩斯特》，圖 27。

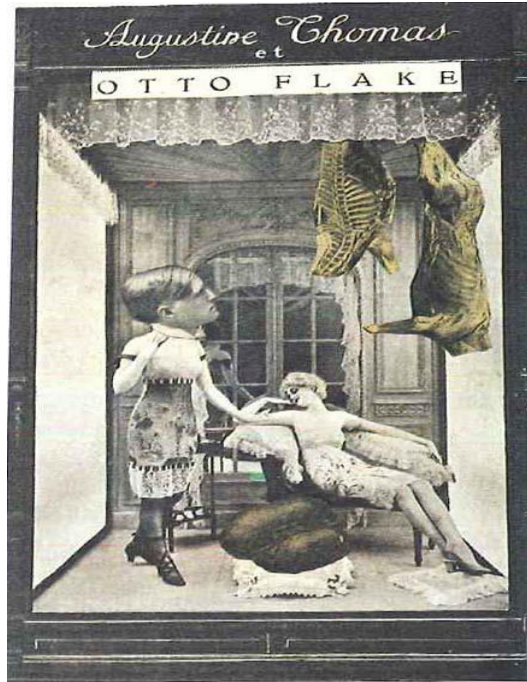


圖 4-1-4，1920 年作品《奧古斯丁·托馬斯和奧托·弗拉克》拼貼畫，漢諾威，凱斯特納博物館弗里茨·貝倫茲收藏。<sup>220</sup>

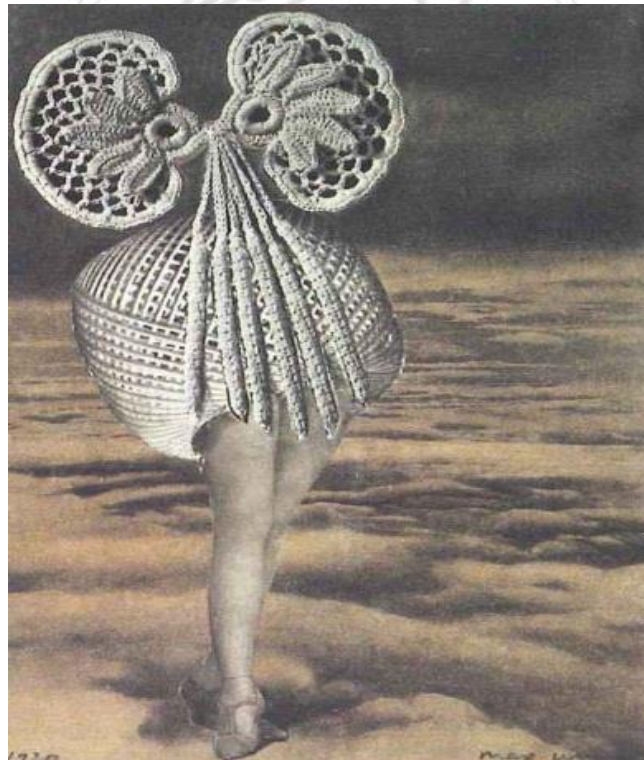


圖 4-1-5，1920 年作品《午夜在雲中飄過一只白晝看不見的小鳥》拼貼畫，紐約，小艾爾弗雷德·H·巴爾夫人收藏。<sup>221</sup>

<sup>220</sup> 金佛瑞撰稿、許季鴻譯，《恩斯特》，圖 23。

<sup>221</sup> 金佛瑞撰稿、許季鴻譯，《恩斯特》，圖 25。



## 第二節 拼貼觀念與傳統異文化服飾

本文追溯歷史，從唐代服飾說起，藉由部分唐代壁畫的描繪，即可看出唐代受胡人風俗習慣影響甚深，唐人一掃昔日中國傳統上較為文弱之氣息，混搭概念出現於唐代中西交流的服飾中。

西方立體派拼貼，主要人物是巴勃羅·畢卡索(Pablo Ruiz Picasso, 1881—1973)和喬治·布拉克(Georges Braque, 1882—1963)，從 1912 年開始做的，畢卡索和布拉克把藝術陌生的材料帶進來。<sup>222</sup>但西方的拼貼並不是近年才開始，如古老義大利的聖壇畫中，衣服貼了亮片，聖光則用真的珍珠鑲貼，林林總總都是拼貼，立體主義(Cubism, 1906)或許可以嗅出端倪，但拼貼觀念在達達主義盛行時達到巔峰，無論中西服飾皆有不同之處，但拼貼卻經常在藝術史上可找到其蛛絲馬跡。

古代東方和西方文化是相對獨立而各自發展的，但是東西方之間在不同歷史時期的不同面向，進行過交流，這些交流加速了東西方各自的歷史過程，共同豐富了人類文化。唐代貿易廣大，當時絲綢之路是不可或缺的，自然服飾也互相交流，從初唐、中唐、盛唐皆風靡胡人裝扮，胡服並非是純粹野蠻民族服飾，而是唐代地域及友邦眾多，形成服飾的混搭現象。

現今西方國家服飾與唐代胡服有異曲同工之妙。以下就唐代來往的王子或商旅服飾做解析。

### 一、唐代商旅中的服飾混搭

此圖為阿拉伯王子服飾，唐代由於基督教和伊斯蘭教傳入中國，圖中可看出阿拉伯王子的官帽是屬於阿拉伯傳統帽型，但服飾卻屬於中國服飾寬袖長衣的款式，由此可見唐代是國際化的朝代(如圖 4-2-1)。唐代的大秦國便是現今羅馬帝國，王子身著翻領袍服，頭戴平頂金冠帽，其服飾特徵與先前提及的胡服相同(如圖 4-2-2)。各國王子禮服，顯現出不同宗教的國家服飾，反映了絲綢之路帶來了東西文明融合，似乎是參加唐代重大慶典或活動所穿著服飾，將自己所代表的國家服飾發揮得淋漓盡致，唐代的寬袖長衣也反映在這些王子身上(如圖 4-2-3)。王子頭戴花冠，身著中國條紋間色袍服，急速騎馬出巡，有專家認為這種條紋圖案是多色相間的絲織品，在中亞、西亞以至西域都很流行(如圖 4-2-4)。各國王子參加唐代禮佛，上半身赤裸，下半身穿花樣短褲，後面的王子均著中國袍服，有唐代的翻領、圓領、交領之別，多為小袖，少數寬袖，其中有顯示高貴身分的錦袍，最具民族特性是王子，各自頭戴其民族的帽冠(如圖 4-2-5)。從深邃的眼睛且擁有高挺的鼻子，並留有大鬍鬚，像極阿拉伯人，均著漢族的紅色、綠色、白色圓領袍服，腳穿烏皮靴，頭戴白氈帽，或用布巾纏頭都是西域民族風格，類似印度頭巾(Turban)，顏色和折疊方式是表明階級的特徵，由此可見無論什麼時代，流行是不可磨滅的(如圖 4-2-6)。

<sup>222</sup> Willy Rotzler 著、吳瑪俐譯，《物體藝術》，遠流出版社，台北市，1991 年初版，頁 13。

拼貼觀念與傳統異文化服飾亦有其相通之處，無論東西方，拼貼是從古到今的流行概念，而異文化在人類學上是指自身以外族群的文化，英文稱之為 **Other Cultures**。無論是中西合璧或洋為中用，唐代與外國皆渴望自己國家呈現最美好的服飾，對每個世紀人們而言，讓人有耳目一新之感。但在現代華語的語境中，異文化則常泛指一切非主流的文化，少數民族族群在一個複雜的大社會中所展示的多種次文化(subcultures)。少數民族也好、強大民族也罷，現代服裝設計師思想自由、不受壓力之束縛，即使是一般社會大眾較少聽聞之民族，設計意念可是天馬行空的隨意奔馳。



圖 4-2-1，阿拉伯王子服飾，  
中唐 莫高窟 237 窟東壁<sup>223</sup>



圖 4-2-2，大秦國王子服飾，  
中唐 莫高窟 237 窟東壁<sup>224</sup>

<sup>223</sup> 樊錦詩，《中世紀服飾》，華東師範大學，上海市，2010年8月第一版，頁149。

<sup>224</sup> 樊錦詩，《中世紀服飾》，頁149。





圖 4-2-3，各國王子禮服，中唐莫高窟 237 窟東壁<sup>225</sup>

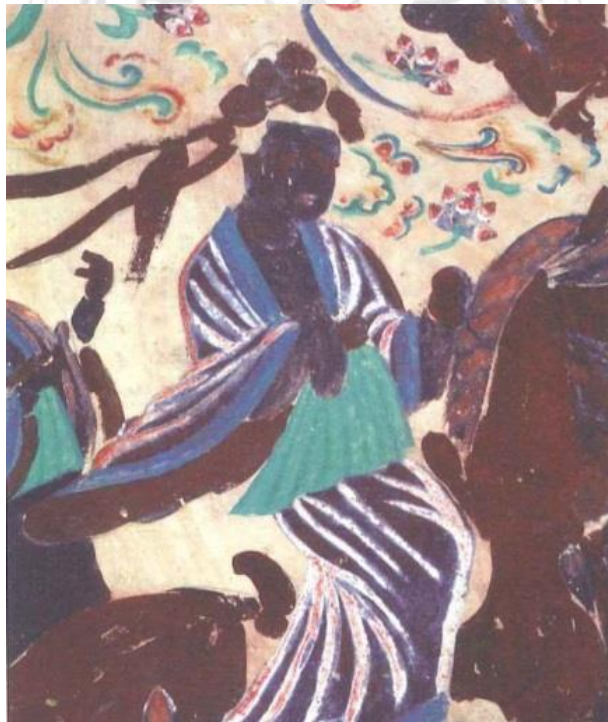


圖 4-2-4，王子服飾，初唐莫高窟 329 窟<sup>226</sup>

<sup>225</sup> 樊錦詩，〈中世紀服飾〉，頁 148。

<sup>226</sup> 樊錦詩，〈中世紀服飾〉，頁 99。



圖 4-2-5，各國王子服飾，盛唐莫高窟 194 窟南壁<sup>227</sup>



圖 4-2-6，西域商旅服飾，盛唐莫高窟 45 窟南壁<sup>228</sup>

<sup>227</sup> 樊錦詩，〈中世紀服飾〉，頁 100。

<sup>228</sup> 樊錦詩，〈中世紀服飾〉，頁 102。



### 第三節 拼貼與當代流行混搭

第四章第一節談論超現實主義，而當代流行混搭，則是全球引燃的新風貌，巧妙的融合各種不同風格和內涵，隨性地展現自我觀念。運用混搭拼貼的手法，創作出超現實主義的風格服飾，這樣的靈感除了讓藝術與服裝設計界相結合而增添一種神秘感，在服飾的設計上，也更突顯出設計重點與無限的創意。而當代流行混搭是整合出服飾各式各樣資源，以絕妙的方式呈現於社會大眾之中，服飾混搭最主要意義是能將人的風格和服飾的內涵巧妙地融合，並且隨性地展現自我觀念，美或不美端看大眾想法而定，畫家、服裝設計師、鞋子設計師便有無窮無盡的靈感，以下就拼貼與當代流行混當提出個人看法。

#### 一、超現實混搭

鳥類混搭服飾在超現實設計師的靈活巧手之下，變成展翅高飛的服飾。高帝耶設計超現實主義之服飾，以 Hecate(赫卡特，希臘女神)為例，黑色絲紋搭配羅緞成為高級時裝，公雞的羽毛戴在肩膀及手臂上，頭上戴著奧迪爾·吉爾伯特(Oldie Gilbert)頂帽子，女神與公雞的混搭不言可喻(如圖 4-3-1)。瓊安·斯坦納(Joan Steiner, 1943—2010)1977 年設計的大鳥服飾，像大鵬展翅一般，羽毛的部分由羊毛編織而成，以聚酯膠縫合，設計作品豪放，像鳥類總是以毛髮保護身軀，但卻是穿在模特兒身上，拼貼與混搭發揮得淋漓盡致(如圖 4-3-2)。

高跟鞋在研究者的印象中，是女人的服飾之一，但從夏爾莎·薛波芮莉·斯特凡·顧夫·波奈爾(Stephane Couve Bonnaire, 1966—)的設計來看，鞋子並不是用來走路，超現實與現實的確是不同。超現實服裝設計師艾爾莎·薛波芮莉於 1938 年鞋的設計作品，她的猴子毛皮高跟鞋，是最好的傳統超現實主義所引發的靈感，藍色串珠面紗搭配捲鬚的頭髮，形成鞋型的帽子，超現實拼貼與混搭以她為先鋒(如圖 4-3-3)。1996 年由設計師斯特凡·顧夫·波奈爾所設計的鞋，這雙高跟鞋視覺效果非常有趣，小牛皮手工繪製拼圖，長頸鹿與高跟鞋相結合，亦是拼貼與混搭的設計(如圖 4-3-4)。

帽子是超現實主義的題材之一，設計師的設計往往不會考慮現實問題，但這也是大眾無法想像的靈感。菲利普·特里西(Philip Treacy, 1967—)1999 年設計的秋冬作品，雖非富於盛名的服裝設計師，但其設計是超現實風格，當然這種設計無法正常走出戶外，就算走出去也會被認為是瘋子，卻是天馬行空的混搭設計(如圖 4-3-5)。法國設計師皮爾·卡登(Pierre Cardin, 1922—)因為航天科技靈感，設計了宇宙服風格服裝，以鋁箔色澤效果的素材，加上幾何形的超摩登設計，表現人類太空時代的到來，也呈現拼貼意義(如圖 4-3-6)。此外高帝耶 1985 年為舞蹈團設計的累贅飾物，的確是非常累贅，以緹花夾克、帶流蘇的針織襯褲、花朵裝飾針織帽，搭配編織草鞋，是拼貼混搭的典型(如圖 4-3-7)。

巴黎鐵塔也能利用魚或樹木產生超現實的混搭效果。俊雅渡邊(Junya Watanabe, 1961-) 2000 年設計之秋冬作品，紅色禮服加上層層疊疊黃色裙子，亮眼也非常夢幻，但從另一種角度來看，像是人類飼養的金魚，下半身設計是搖擺的魚尾巴，非常具有混搭想像力(如圖 4-3-8)。三宅一生(Issey Miyake, 1938-) 於 1989 設計的秋冬作品，代表風格之一為「褶皺」系列，任何人看到碎褶設計便會想到三宅一生。咖啡色配合碎褶，給人第一印象是樹木，布料卻可以變身為樹木，這也是一般人無法想像的拼貼設計(如圖 4-3-9)。高帝耶於 1987 設計作品，布料也可以變年輪，一般人的印象年輪是樹木切開才看得到，但高帝耶將樹木年輪放在服裝設計上是很特別的拼貼設計(如圖 4-3-10)。高帝耶於 2010-2011 設計作品，模特兒腳上的絲襪搭配巴黎鐵塔圖案，既是法國時裝界的貢獻，也是混搭代表作(如圖 4-3-11)。聖羅蘭(Yves Saint Laurent, 1936-2008)1966 年設計作品，黑色連身裙搭配白色人形圖案，使人產生錯覺，因為黑白灰雖同為無色彩，但白色在一般人視覺上較為前進，感覺模特兒是裸露的，事實上是聖羅蘭給人視覺的錯覺，也有混搭意涵(如圖 4-3-12)。山本耀司(Yohji Yamamoto, 1943-) 於 1991 年設計之洋裝，卻是以一片片木材組合而成，鐵釘固定住衣襬與腰身，雖不能穿著，但可看出其混搭用意(如圖 4-3-13)。克莉絲汀·拉克華(Christian Lacroix, 1951-) 於 1994 年設計作品，連身裙顯現出女性柔性美，裙襬以布料搭配透明塑膠布縫合而成，也是一種拼貼設計(如圖 4-3-14)。

混搭來自拼貼概念，無論是何種材質、有無生命皆來自拼貼，混搭是新事物進入傳統的出發點，風靡全世界的影劇、政治明星……都無法拒絕它的魔力，論文中本節所提及的服裝設計師瓊安·斯坦納、高帝耶、艾爾莎·薛波芮莉，鞋子設計師波奈爾的創作或設計，時至今日也並非每個人都能接受，可是他們的想法與靈感卻是讓服飾創作引進新的一頁。



圖 4-3-1，高帝耶設計作品<sup>229</sup>



圖 4-3-2，瓊安·斯坦納 1977 年設計作品<sup>230</sup>

<sup>229</sup> Lorient, Thierry-Maxime, 《The fashion world of Jean Paul Gaultier: from the sidewalk to the catwalk》, Museum of Five Arts, Montreal, 2011, page 73, photo 56.

<sup>230</sup> Ewy, Jana, 《Art to wear》, North Light Books, Cincinnati Ohio, 2005, page 144.





圖 4-3-3，艾爾莎·薛波芮莉 1938 年「鞋」的設計作品<sup>231</sup>



圖 4-3-4，波奈爾 1996 年「鞋」的設計<sup>232</sup>

<sup>231</sup> 林志鴻，《顯微時尚》，藝術家出版社，台北市，2012 年 8 月初版，頁 130。

<sup>232</sup> 琳達·歐姬芙著、黃詩芬譯，《你不可不知道的經典名鞋及其設計師》，高談文化事業有限公司，台北市，2006 年 1 月初版，頁 263。

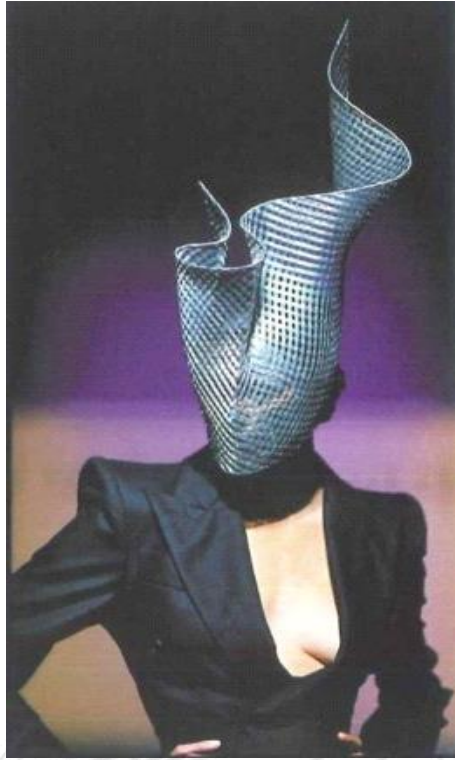


圖 4-3-5，菲利普·特里西 1999 年作品<sup>233</sup>



圖 4-3-6，皮爾·卡登 1966 年作品<sup>234</sup>

<sup>233</sup> Baxbaum Gerda, 《Icons of fashion THE 20<sup>TH</sup> CENTURY》, Prestel Pub, Munich, 2005, page172

<sup>234</sup> Baxbaum Gerda, 《Icons of fashion THE 20<sup>TH</sup> CENTURY》, page89.



圖 4-3-7，高帝耶 1985 年設計作品<sup>235</sup>



圖 4-3-8，俊雅渡邊 2000 年作品<sup>236</sup>

<sup>235</sup> 方美晶、李瑋芬，《幻羽舞影—時尚頑童與編舞家蕭畢諾的舞台時裝展》，北市美術館，台北市，2010 初版，頁 231。

<sup>236</sup> Akiko Fukai，《Fashion：a history from the 18th to the 20th century》，Taschen，Kolin Los Angeles，2005，Page123。



圖 4-3-9，三宅一生 1989 年「褶皺」系列  
作品<sup>237</sup>

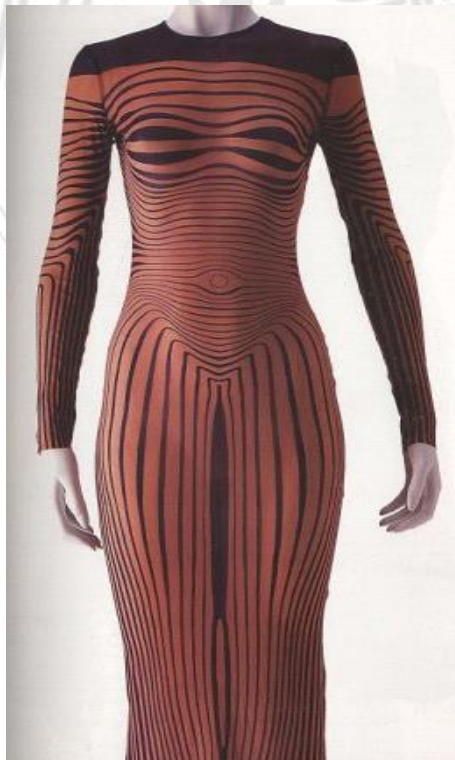


圖 4-3-10，高帝耶 1987 年秋冬作品<sup>238</sup>，

---

<sup>237</sup> Akiko Fukai，《Fashion :a history from the 18th to the 20th century》，page608 .  
<sup>238</sup> Akiko Fukai，《Fashion :a history from the 18th to the 20th century》，page609 .



圖 4-3-11，高帝耶 2010-2011 作品<sup>239</sup>



圖 4-3-12，聖羅蘭 1966 年作品<sup>240</sup>

<sup>239</sup> Lorient, Thierry-Maxime, 《The fashion world of Jean Paul Gaultier : from the sidewalk to the catwalk》, page197, photo212.

<sup>240</sup> Baxbaum Gerda, 《Icons of fashion THE 20<sup>TH</sup> CENTURY》, page97 .





圖 4-3-13，山本耀司 1991 年秋冬作品<sup>241</sup>



圖 4-3-14，克莉絲汀·拉克華 1994 年設計作品<sup>242</sup>

<sup>241</sup> Akiko Fukai，《Fashion :a history from the 18th to the 20th century》，page 679 .

<sup>242</sup> Martin/Richard，《Haute Couture》，Metropolitan Museum of Art, New York, 1995, page 59 .

## 第五章 全球化與復古流行

### 第一節 復古流行與舊衣新穿

#### 一、復古流行

所謂一朝天子一朝臣，云云大眾裡鮮少有一項人、事、物能夠獨領風騷數十年而不變，在時尚圈中更為斐然，在人才輩出的過程中，要不落窠臼再創高峰是設計師課題，現在被人們趨之若鶩的流行元素，有可能在幾年後就可能成為落伍或淘汰的代名詞，而且可能被人們所遺忘，以「復古」名義重新站在時尚前端，各式各樣的經典設計要素，就是這樣不斷接受時尚的砥礪，在「復古」與「流行」間相互交錯，形成一道美麗的彩虹。

#### (一)各國服飾復古流行

每個國家只要服飾有民族特色，皆會成為設計師將其放在走秀舞台。各國服裝設計混搭且復古流行，1755 年男子服飾，雖然那時無服裝設計師，但其所戴的印度頭巾，卻是保羅·派瑞(Paul Poiret, 1879-1944)讓人津津樂道的話題呢(圖 5-1-1)! 保羅·帕克於 1913 年設計作品，極有中東風味，配色華麗不像保守封閉的中東(如圖 5-1-2)。法國設計師馬德琳·維奧奈(Mmadeleine Vionnet, 1876—1975)1920 年她發明的斜裁法，為表現懸褶的懸垂性設計提供了不同的見解，融入古希臘與古羅馬的風格(如圖 5-1-3)。土耳其最大城市伊斯坦布爾 1969 流行服飾，以羊皮大衣搭配棕櫚絹印長褲，設計伊斯蘭教為主，雖然在那個年代那個國家流行，悶熱是一般人所感(如圖 5-1-4)。三宅一生於 1977 年設計作品，以失樂園(Paradise Lost)為主題，1667 年英國詩人約翰·彌爾頓(John Milton, 1608—1674)創作史詩，詩人用古希臘風格，做墮落天使對神的反叛，以紅、白、黑色覆蓋其中，那也代表反叛的主旨所在(如圖 5-1-5)。約翰·加里亞諾(John Galliano, 1960—)1997 年設計作品，拉丁美洲、東非給人感覺總是狂野又熱情，不管在何種年代，任何人只要看到此設計，就知道是拉丁美洲和東非的複製品(如圖 5-1-6)。高田賢三(Takada Kenzo, 1939—)2005 春夏設計作品，東非和北美洲的女子服飾將許多珠鍊掛在胸前，掛愈多愈顯示其生活環境良好，他所設計與東非和北美洲的傳統服飾相結合(如圖 5-1-7)。高田賢三 2010 春夏設計作品，粉藍、粉紅、粉綠是日本設計師的風格，卻不是日本傳統服飾，她所戴的頭巾是回教國家傳入，非常有異國風味，卻是夢幻且非亮眼的顏色、不是拘謹卻性感又可愛的剪裁，也讓一般人看到世界融合的奇妙(如圖 5-1-8)。希臘服飾的復古流行，西元 115 年希臘男子服飾，這套衣服是古希臘人的裝扮，裝飾華麗也有皇冠，代表其身分地位(如圖 5-1-9)。西元 120 年希臘女子服飾，一個女子的象牙雕像，披肩是圍在身上或扣在臂膀上，並垂至腳前，可見古希臘就有當時的服裝設計(如圖 5-1-10)。英國服裝設計師索菲亞·可可薩拉齊(Sophia kokosalaki, 1972—)2010 年設計作品，在服裝設計上融合希臘雅典的古典文化與背景，將希臘的古文化融合英國倫敦的前

衛流行(如圖 5-1-11)。法國服裝設計師葛蕾夫人(Madame Gres, 1903—1993)1944年設計作品,她的希臘皺褶設計美學,是將一大塊布料搭配褶皺,有古希臘風格(如圖 5-1-12)。羅馬服飾的復古流行,西元四世紀的羅馬人穿著以打仗為主,騎兵穿著服飾,雖然不像現代以長褲保護腿部,即使穿短裙也很流行,古時羅馬也可以與現代時尚結合(如圖 5-1-13)。馬德琳·維奧奈 1927 年設計作品,對角裁剪能得到最大限度的布料,不需任何釦子或鉤子來固定,布料也可以做吊穗,斜裁的服裝結構比較複雜,但總體效果是簡潔流暢的,運用在羅馬服飾上非常相得益彰(如圖 5-1-14)。

## (二)蹣跚裙復古流行

蹣跚裙(Hobble skirt)流行於第一次世界大戰前,雖然穿了只能跨越不到三寸,非常不方便,所以流行不久就褪流行,但 1993 年山本耀司又再有設計靈感。沃斯(Worth, 1826—1895)於 1910 年設計蹣跚裙作品,沃斯是服裝設計師第一人,儘管之前只幫貴族設計服裝,但他還是開啟服裝設計師大門(如圖 5-1-15)。山本耀司於 1993 年設計之蹣跚裙作品,源自 1910 年由法國設計師保羅·帕克設計,缺點是無法自由活動,雖極不方便,但那時因應南美的探戈舞步,所以風靡一時,即使在現今的日本設計師,此設計風格讓人印象深刻(如圖 5-1-16)。

## (三)畫作與服飾結合復古流行

蒙德里安(Piet Cornelies Mondrian, 1872—1944)的《紅、黃、藍構圖》和安格爾的《泉》,原本只是畫作而已,但設計師卻能將兩者融合。服裝設計與畫家作品融合復古流行,聖羅蘭 1965 秋冬設計作品,因為他已深覺服裝設計可以和繪畫一樣,成爲一門具有創造性的藝術,便以荷蘭畫家皮特·科內利斯·蒙德里安的幾何圖案為靈感,令全世界許多人仿效,其明亮的色彩與簡潔的線條使藝術與時尚結合(如圖 5-1-17)。三宅一生 1996 秋冬設計作品,以法國畫家安格爾(Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780—1867)的油畫《泉》為設計靈感,皺褶時裝是一條三色長裙,裙襞看上去是一個折疊紙燈籠布料,可見復古和流行是能互相結合的(如圖 5-1-18)。

## (四)米老鼠與服飾結合復古流行

擬人化的黑色老鼠,擁有一對圓形大耳、紅色短褲、黃色鞋子、白色手套是每個人對牠的印象,是家喻戶曉的卡通人物,但米老鼠與服飾結合,無論何種年代,皆能設計。服裝設計與米老鼠融合復古流行,而義大利的時裝設計師法蘭克·莫斯基諾(Franco Moschino, 1959—1994)是時裝界普普藝術的領導者,素有鬼才之稱,荒誕的念頭層出不窮,他除了以米老鼠作設計之外,2014 年秋冬也讓海綿寶寶、麥當勞進入時尚圈,雖然設計者已逝世,但其公司依舊傳承其怪異卻可愛、令人會心一笑的風格傳達鬼才信念(如圖 5-1-19)。高田賢三於 2006 設計作品,相信不必研究者多言,1928 年由美國華特·迪士尼(Walt Disney, 1901—1966)、

烏布·伊沃克斯(Ub Iwerks, 1901—1971)設計，由擬人化的黑色老鼠，擁有一對大耳朵，高田賢三 2006 年將那對大耳朵與時尚結合在一起，將近八十年的歲月，設計也可使時尚與卡通搭配(如圖 5-1-20)。

### (五)龐克風服飾復古流行

龐克總是次文化團體，在服裝方面以撕裂的方式，再以安全別針的固定，穿著皮夾克或牛仔衣，形成反唯美、頹廢、破裂、衝突的美學精神。龐克風的復古流行，瑪麗·克萊爾(Marie Claire)1978 年設計之皮夾克，一看便知是龐克風代表，標誌著「搖滾」字樣的 T 恤、自虐般的緊身束縛長褲、飛車黨的皮衣、長鏈和徽章，以及戀物癖喜愛的皮帶與釦環(如圖 5-1-21)。高帝耶以舞蹈團〈服裝秀〉假期記憶—羅馬·聖托貝·羅馬浴場橋段為靈感，1985 年設計龐克作品，1923 年研發之雷朋太陽眼鏡、騎士夾克、印花小馬皮囊袋式三角褲搭配亮漆皮短靴，這也是高帝耶綿延不絕的流行加上復古創意(如圖 5-1-22)。

### (六)鳥類與服飾結合復古流行

鳥在一般人印象中，是溫順、自由自在的，但在設計師心目中，卻是不同感受。服裝設計與鳥類融合復古流行，聖羅蘭 1969 年設計作品，以 60 年代的復古新勢力作為服裝主軸，羽毛也可以設計為禮服，而且並不突兀，看起來非常保暖卻也有時尚感(如圖 5-1-23)。新興設計師康登·馬丁(Martin Condon)2010 年設計作品，以古代羅馬為靈感，影響現代文明，顏色非常亮眼簡潔，以許多鳥類的羽毛包覆身體，雖然人類不像鳥類有斑斕燦爛的羽毛，但兩者結合在一起是拚貼的最佳搭配(如圖 5-1-24)。

### (七)鬥牛裝復古流行

鬥牛裝也是每個時期都會有的設計靈感，不變的是它華麗的風格。鬥牛裝復古流行，約翰·加里亞諾 1996 年以明亮的塑膠雨衣布製作的古典式拿破崙夾克衫，採用天鵝絨布料，做斜裁處裡的上衣極其緊身，表現出耀眼的性感魅力，用羽毛裝飾的綢緞胸衣配以皮質帽子，展現了內衣外穿的新著裝方式，緣於傳統的創新思想融合英國式的刻板和世紀末的浪漫(如圖 5-1-25)。克莉絲汀·拉克華 2001 年設計作品，用色非常華麗，誇張的蓬裙，裝飾著花環、流蘇、緞帶，大量使用紅色、黑色與金色，外套繡上圖案，是西班牙熱情的代表服飾(圖 5-1-26)。

復古流行的設計每個時代都有，一再的循環重複，變化的是當時代的人們喜歡何種服飾?不要認為現代的設計就是無懈可擊，後代設計師有不同見解，即使研究生並非服裝設計師，但看各個時代的設計師，便可略知一二。以美感經驗而言，每個人喜愛的服飾皆能帶給人們愉快的心情，而何謂美感經驗?美感經驗定義為：對於產品或環境所具有的形式性、表達性、象徵性的品質作出感性的甄選

或鑑賞，不必借助他的工具性效益(instrumental benefits)，也能獲得愉快或滿<sup>243</sup>。故不同時代、不同族群皆可運用美感經驗力量，所以無論是復古還是流行皆是因個人所需而生。華特·班雅明(Walter Benjamin)的想法提供了研究藝術與設計的歷史學者一套複雜而精闢研究模式，在完全不同的時代之間，找到共同的相似性，並且可以讓我們可以用嶄新的角度看待歷史，歷史不再是從古至今的線性方向，而可以是古今交錯的複雜拼接，過去的歷史可以因為加入現代的元素而獲得不同的解讀。<sup>244</sup>



圖 5-1-1，1755 年男子服飾<sup>245</sup>



圖 5-1-2，Paul Poiret 1913 年作品<sup>246</sup>

<sup>243</sup> 魏易熙，《服飾業美學》，商周文化出版社，台北市，2002 年 3 月第二版第一刷，頁 4。

<sup>244</sup> 尼古拉·懷特(Nicola White)、許舜青譯，《時尚經濟(Fashion Business)》，信實文化行銷有限公司，台北市，2008 年 2 月二版一刷。

<sup>245</sup> Akiko Fukai, 《Fashion: a history from the 18th to the 20th century》, page 174 .

<sup>246</sup> Akiko Fukai, 《Fashion: a history from the 18th to the 20th century》, page 343 .





圖 5-1-3，馬德琳·維奧奈  
1923 年作品<sup>247</sup>



圖 5-1-4，1972 年作品<sup>248</sup>

<sup>247</sup> Akiko Fukai, 《Fashion : a history from the 18th to the 20th century》, page132 .

<sup>248</sup> Baxbaum Gerda, 《Icons of fashion THE 20<sup>TH</sup> CENTURY》, page102 .



圖 5-1-5，三宅一生  
1977 年作品失樂園<sup>249</sup>



圖 5-1-6，約翰·加里亞諾  
1997 年作品<sup>250</sup>

<sup>249</sup> Baxbaum Gerda, 《Icons of fashion THE 20<sup>TH</sup> CENTURY》, page145 .  
<sup>250</sup> Baxbaum Gerda, 《Icons of fashion THE 20<sup>TH</sup> CENTURY》, page163 .

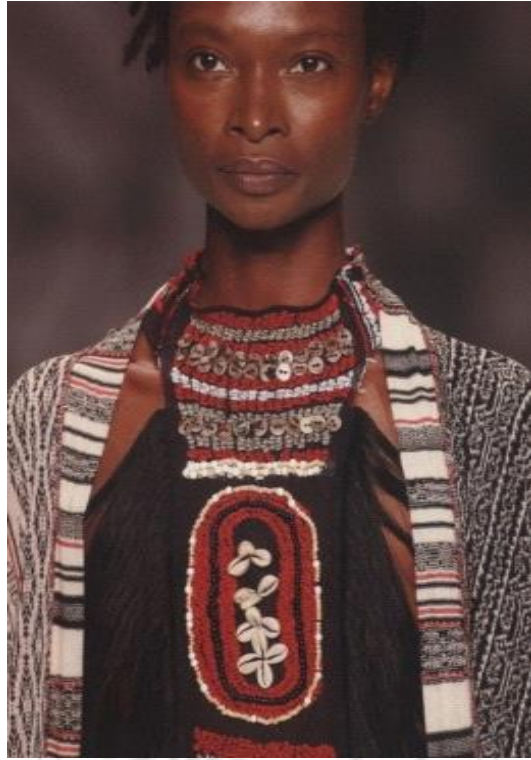


圖 5-1-7，高田賢三  
2005 年作品<sup>251</sup>



圖 5-1-8，高田賢三  
2010 年作品<sup>252</sup>

<sup>251</sup> Sanderichin, Rizzol, 《Kenzo》, Thames and Hudson, London, 2010, page153 .

<sup>252</sup> Sanderichin, Rizzol, 《Kenzo》, page39 .

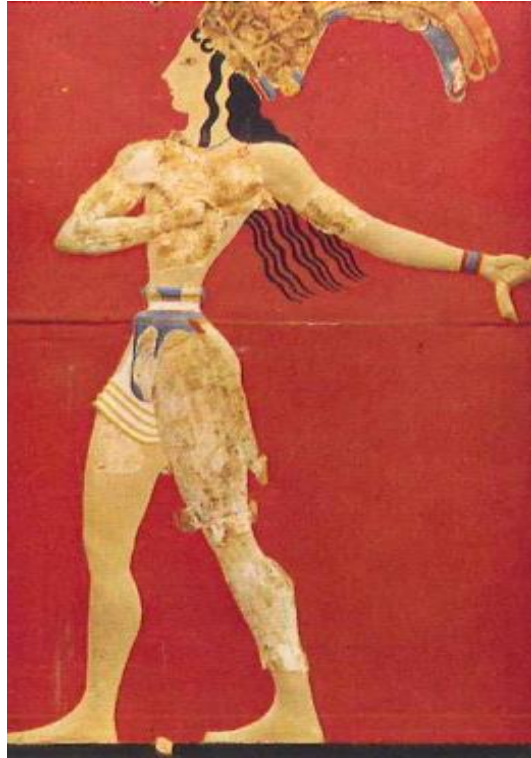


圖 5-1-9，西元 115 年  
希臘人服飾<sup>253</sup>

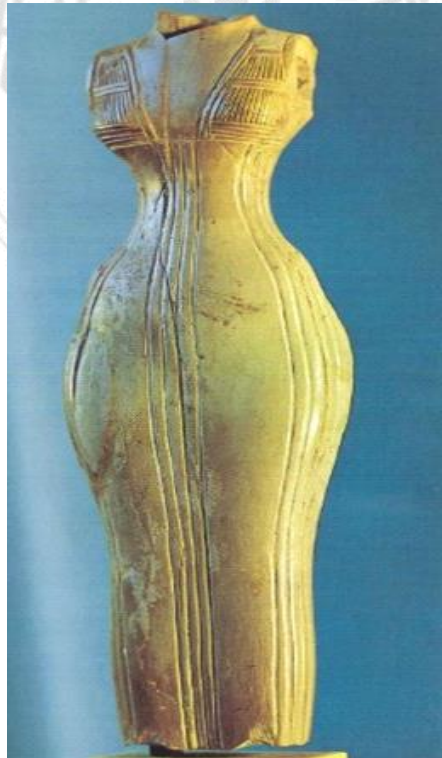


圖 5-1-10，西元 120 年  
希臘女人服飾<sup>254</sup>

<sup>253</sup> Akiko Fukai, 《Fashion :a history from the 18th to the 20th century》, page 89 .  
<sup>254</sup> Akiko Fukai, 《Fashion :a history from the 18th to the 20th century》, page 93 .





圖 5-1-11，索菲亞·可可薩拉齊  
2010 年設計作品<sup>255</sup>



圖 5-1-12，葛蕾夫人  
1944 年設計作品<sup>256</sup>

<sup>255</sup> Bolton·Andrew,《Alexander McQueen : savage beauty》, Metropolitan Museum of Art·New York , 2010, page282 .

<sup>256</sup> Akiko Fukai, 《Fashion :a history from the 18th to the 20th century》, page183·





圖 5-1-13 · 西元四世紀  
羅馬人服飾<sup>257</sup>



圖 5-1-14 · 馬德琳·維奧奈  
1927 年設計作品<sup>258</sup>

<sup>257</sup> Akiko Fukai , 《Fashion : a history from the 18th to the 20th century》, page117 .  
<sup>258</sup> Akiko Fukai , 《Fashion : a history from the 18th to the 20th century》, page87 .



圖 5-1-15，沃斯  
1910 年作品<sup>259</sup>



圖 5-1-16，山本耀司  
1993 年秋冬作品<sup>260</sup>

<sup>259</sup> Akiko Fukai，《Fashion：a history from the 18th to the 20th century》，page90 .  
<sup>260</sup> Akiko Fukai，《Fashion：a history from the 18th to the 20th century》，page87 .



圖 5-1-17，聖羅蘭  
1965 年作品<sup>261</sup>



圖 5-1-18，三宅一生  
1996 年作品<sup>262</sup>

<sup>261</sup> Martin/Richard，《Haute Couture》，page35。

<sup>262</sup> Akiko Fukai，《Fashion：a history from the 18th to the 20th century》，page647。



圖 5-1-19，法蘭克·莫斯基諾  
設計作品<sup>263</sup>



圖 5-1-20，高田賢三  
2006 年設計作品<sup>264</sup>

<sup>263</sup> Andrea Affaticati, 《Icons of fashion THE 20<sup>TH</sup> CENTURY 2005》, page137 .

<sup>264</sup> Sanderichin, 《Kenzo》, page24 .



圖 5-1-21，瑪麗·克萊爾  
1978 設計作品<sup>265</sup>



圖 5-1-22，高帝耶〈服裝秀〉作品<sup>266</sup>

<sup>265</sup> Andrea Affaticati, 《Icons of fashion THE 20<sup>TH</sup> CENTURY 》, page87 .

<sup>266</sup> 方美晶、李瑋芬, 《幻羽舞影—時尚頑童與編舞家蕭畢諾的舞台時裝展》, 頁 237 。





圖 5-1-23，聖羅蘭  
1969 年設計作品<sup>267</sup>



圖 5-1-24，康登·馬丁  
2010 年設計作品<sup>268</sup>

<sup>267</sup> Martin/Richard, 《Haute Couture》, page197.

<sup>268</sup> Sally Congdon-Martin, 《Emerging fashion designers》, Schiffer Pub, Atglen, 2010, Page12 .



圖 5-1-25，約翰·加里亞諾 1996 年設計作品<sup>269</sup>

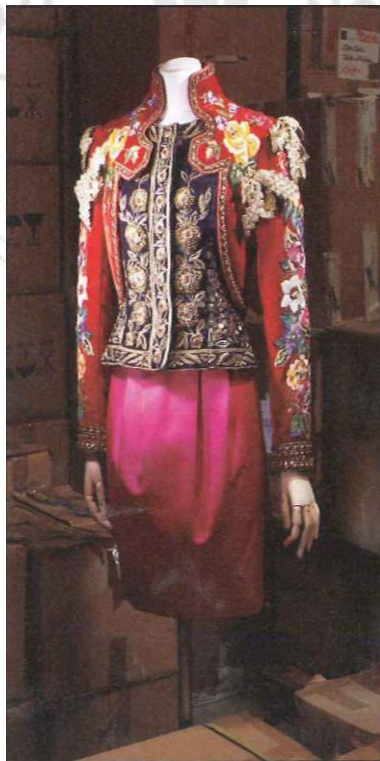


圖 5-1-26，克莉絲汀·拉克華 2001 年設計作品<sup>270</sup>

---

<sup>269</sup> Bolton、Andrew, 《Alexander McQueen : savage beauty》, Page134 .  
<sup>270</sup> 林志鴻,《顯微時尚》, 頁 88 。

## 二、舊衣新穿

舊衣對於將時尚狂熱視為人生第一要務的人士而言，或許格格不入，但就現今服裝設計師響應環保來看，這是無可避免又讓人愉悅的人生教條。丹寧布和 T 恤為本節探討重點，因為這兩種服飾皆是給人印象粗曠或隨興之感，舊衣新穿又有何種差別呢？

丹寧布的廣泛運用是時尚界的不朽傳奇，它可以很街頭、粗曠，也隨時能成為優雅、性感的代名詞，故從丹寧布探悉。

### (一)丹寧布(Denim)

丹寧布的顏色是藍色系中的一種顏色，因與做牛仔褲用的丹寧布顏色相近而得名，丹寧就是大家所知道的牛仔褲的原名，丹寧布可以形成何種混搭呢？

#### 1·丹寧布變身成為頭飾

時下有些設計師使用丹寧布呈現舊衣新穿的方式，如圖 5-1-27，以少許牛仔褲布料搭配彩鑽，突顯出高貴不貴的價值感，除圖中紅色系較多的彩鑽外，亦可利用其他色系變化造形，會有不同感受，牛仔褲也能變成彩鑽項鍊。以少許牛仔褲布料為主，搭配銀色暗釦、髮夾、粉紅彩鑽、紫色彩鑽、彩色造形塑膠片搖身一變成為造形髮夾，顯得俏麗而青春洋溢(如圖 5-1-28)。以舊有牛仔褲搭配咖啡色皮草，除溫暖頭部之外，也可看出其奢華之一面，變成皮草緞邊牛仔帽(如圖 5-1-29)。用牛仔褲布料搭配紫紅色緞帶、黑色迴紋帶、藍色羽毛、藍寶石、銀髮夾、白鑽，便可完成花型頭飾，給人華麗的感覺(如圖 5-1-30)。

#### 2·丹寧布變身成為腰帶、涼鞋

牛仔外套裁剪部份布料搭配白鑽，可形成性感又華麗的鑽飾腰帶(如圖 5-1-31)。牛仔外套布料搭配白色方鑽，可以顯出其龐克卻高貴的感覺，變成了龐克手環(如圖 5-1-32)。牛仔褲雖是深藍色布料，就算不是皮革，照樣可成為涼鞋，以別針底座搭配花朵造形的裝飾，也可以變成嬌弱的涼鞋(如圖 5-1-33)。

#### 3·丹寧布變身成為包包

牛仔短褲布料搭配白色織帶及民俗圖案織帶，變成具有民俗風的包包(如圖 5-1-34)。深藍色牛仔褲布料為底，以太陽花強烈裝飾，更以咖啡色皮緞邊，也可較牢固，變成了太陽花手提包(如圖 5-1-35)。彩色寶石綴飾，包包以部分白色牛仔褲布料搭配黃鑽、白鑽、粉紅色鑽、藍鑽、綠鑽，皆可感受其美麗又甜美的包包設計(如圖 5-1-36)。牛仔褲後方口袋加上白鑽、銀鍊、銀圈的裝飾之下，都是讓人驚豔不已的手提包設計水鑽手提包(如圖 5-1-37)。藍色牛仔褲布料加上白色牛仔褲，藍白兩色更可以顯出夏天的感覺，類似希臘風情，且以白棉繩與藍白圓點緞帶裝飾，更可顯出清爽的休閒帆布包(如圖 5-1-38)。

飾物於此處包含頭飾、包包、腰帶、涼鞋、項鍊、手環、帽子，原本這些飾

物在一般人的印象中，與丹寧布扯不上關係，因為丹寧布給人粗曠、放蕩不羈的感覺，但這些飾物令人深感嬌弱而又華麗的二手物，也是研究者的意外驚喜。

繼丹寧布之後再探析 T 恤，T 恤是表達甚至宣傳的媒介，展示的圖案包羅萬象，可以是文字、圖畫甚至是照片，本節針對 T 恤魔法變身為日常所需物品作分析。以下就 T 恤「舊衣」變「新衣」探悉如下：

## (二) T 恤

T 恤源於第一次世界大戰期間，自 1960 年代之後，T 恤成為了西方潮流中年輕人和搖滾音樂者最喜愛的服飾，T 恤可以成為了自我表達，甚至宣傳的媒介，而 T 恤有可能變為何種混搭呢？

### 1•T 恤變身成為帽子、耳環

T 恤袖子可以捲成不同的長度，增添了一份隨性之感，尤其是盛開的花朵也可以由 T 恤構成，形成令人難以想像的帽子布花(圖 5-1-39)。下擺抽繩造形連帽襯衫，下擺做抽繩讓小細節更加精緻化，花朵到嬌羞的花蕾如果帽子加上花朵裝飾品也可以增加氣質，形成亮眼的抽繩造形帽(圖 5-1-40)。從一件隨興的 T 恤變成嬌媚的頭帶，只有發揮創意變成頭帶(圖 5-1-41)。T 恤製成耳環，除美觀具創意之外，不想聽到雜音也可以塞進耳朵當耳塞，這也是一舉兩得的收穫呢(圖 5-1-42)!

### 2•T 恤變身成為披風、圍巾

英國著名服裝設計師薇薇安·魏斯伍德(Vivienne Westwood, 1941—)設計風格也是龐克風，效法他們穿上破舊二手衣，竟也能穿出另類時尚，T 恤也可變成龐克披風(圖 5-1-43)。圍巾在一般人的眼中是對抗酷寒最佳物品，可是 T 恤卻讓人聯想到炎熱的夏天，雖然不搭嘎，但卻也是另一種創意，T 恤也能製成拼布圍巾(圖 5-1-44)。

### 3•T 恤變身成為布戒指、護腕、襪套、腰帶

雖然不是電視廣告中的鑽石戒指閃閃發亮，但細小的針腳卻可以裝飾平凡無奇的布戒指(圖 5-1-45)。許多運動選手都會戴護腕，除保護雙手之外，也可以幫廠商打廣告，魚幫水、水幫魚也是人類必學之課程(圖 5-1-46)。較保守就配黑或深灰色，較前衛的就配個大膽的顏色，T 恤變成素色襪套、民俗風襪套，皆是具特色的搭配，顯現出性感又浪漫的襪套，且襪套也可以搭配短筒靴或高跟鞋(圖 5-1-47)。辮子造形腰帶可以用三條可愛布條編織而成，卻可以拼出波希米亞風格的要件，民俗風也能如此簡單的呈現(圖 5-1-48)。

### 4•T 恤變身成為護套、眼鏡套

iPod 護套不僅能防止灰塵或者指紋的侵蝕，還可以讓你用最具有自我風格的方式將 iPod 帶在身邊；從各種可能的顏色、材質，或設計中選擇你所想要的(圖

5-1-49)。防護 UV 的眼鏡套，除不讓太陽直接侵襲靈魂之窗，防止灰塵也可保護不摔壞，也是一舉數得(圖 5-1-50)。

### 5•T 恤變身成為包包

休閒又舒適的手提包，是眾多女性隨身必帶物品，且上方還綁有一個蝴蝶結，以防樑上君子(圖 5-1-51)。放逐海邊的日子、自助旅行、參加五月天演唱會，瘋狂的青春歲月，背包都是免不了的(圖 5-1-52)。

### 6•T 恤變身成為枕頭、椅墊

枕頭有讓人一夜好眠的舒適感，工作或學業壓力皆可暫時放鬆，如果把舊的 T 恤改變成枕頭，有一種親切感(圖 5-1-53)。T 恤製成的椅墊，結束一天的辛苦勞累，最希望能雙腳抬高好好休息，而椅墊能使背部也能得到適當修護放鬆(圖 5-1-54)。

丹寧布與 T 恤是除了制服之外，人們最容易接觸及接受的服飾，因為全球經濟不復甦，影響人們購衣意念，T 恤價錢與其他服飾相比，當然更為大眾接受，所以各式各樣、包羅萬象是丹寧布與 T 恤的代名詞，尤其在舊衣新穿領域裡，更是無法取代。

## (三)增加與移除

服飾的增加與移除當然要符合現代人需求，除了旗袍的傳統與現代世代交替，當然不僅是旗袍，卡卡(本名：Stefani Joanne Angelina Germanotta，藝名：Lady Gaga，1986—)與瑪丹娜皆是非常著名的明星，她們的穿著或許不是每個人都認同，有思想較傳統的人，認為都是胡搞瞎搞、無法接受，但為什麼她們的服飾會大肆傳開呢？除傳播媒體的擴及之外，最主要是她們懂得變化，願意接受其他人意見，去除人們認同的正常服飾，增加的卻是讓人意想不到的結果。她們讓人議論的服飾很多，以下各舉兩套服飾作說明。

### 1•卡卡

卡卡是近幾年來全世界風靡的藝人，即使她的外貌並非特別漂亮，但出現在社會大眾、電視媒體之前，總是讓人感覺稀奇古怪、驚喜連連，也創造世界上每個人都認識她的形象。卡卡 1993 年擺姿勢拍照照片，一般人只覺得當時還是小孩的卡卡，頂多只是古靈精怪，她坐在鋼琴前卻是執拗的表情，無法相信她就是現今的流行指標(如圖 5-1-55)。卡卡 2010 年 2 月於美國愛滋病研究基金會舉辦的晚會的穿著，為亞歷山大·麥昆(Alexander McQueen，1969—2010)的作品，從帽子、面容、頭髮與皮膚，全都是白色水珠，難怪卡卡總是能引入潮流，她卻是為了緬懷這位自殺的年輕服裝設計師，不僅卡卡與他是摯友，他的設計到現在還是許多人非常尊崇與喜愛(如圖 5-1-56)。



## 2·瑪丹娜

美國流行歌曲巨星瑪丹娜，不管是年輕人崇拜她、中年人模仿她、老年人也佩服她的智慧，這也是瑪丹娜從出道到現在還為人津津樂道呢！瑪丹娜 1999 年替蜜斯佛陀拍化妝品廣告，研究者非常喜愛帶給人們浪漫夢幻的感覺，完全無法想像這是瑪丹娜的穿著，她的穿著非常難以捉摸易讓人驚喜，蝴蝶紗網面具像是翩翩飛舞又停留在臉上，是一種意念的拼貼(如圖 5-1-57)。瑪丹娜 1990 年舉辦金髮雄心巡迴演唱會，其服裝設計師高帝耶發揮高超的設計靈感，雖然高帝耶認為靈感是來自瑪丹娜，但服裝畫卻是高帝耶完成，相輔相成造成轟動，雖然是 23 年前的作品，至今成為內衣外穿始祖，目前成為經典服飾(如圖 5-1-58)。

現代的舊衣新穿包含許多層面，任何原本不起眼的服飾可以搖身一變成想像不到的物品，每個人都有感官自主的權利，無論服飾是昂貴或平民價格，年齡、性別、體態與體型特徵，藝術學歷或造詣和個人的人格，是影響美感偏好的消費者之間的差異。<sup>271</sup>衣服永遠買不完，也不斷出現在週年慶出清特賣會，有些只穿過一次或幾次，有的連吊牌都沒拆，因為名牌、打折人人都愛，不買對不起自己，買了之後卻為荷包失血而苦惱；現有些設計師抓住顧客愛買衣服的迷思，也專門接舊衣新穿的生意，修改衣服省錢又獨特，只要提出自己的想法和需求，就有全世界獨一無二的商品，何樂而不為呢？



圖 5-1-27，牛仔褲變繽紛彩鑽項鍊<sup>272</sup>

<sup>271</sup> 魏易熙，《服飾業美學》，商周文化出版社，台北市，2002年3月第二版第一刷，頁108。

<sup>272</sup> 鄧惠敏，《舊變新！改造我的時尚丹寧風》，八方出版社，台北縣，2009年初版，頁73。



圖 5-1-28，牛仔褲變造型髮夾<sup>273</sup>



圖 5-1-29，牛仔褲變皮草緋邊牛仔帽<sup>274</sup>

<sup>273</sup> 鄧惠敏，《舊變新！改造我的時尚丹寧風》，頁 36。

<sup>274</sup> 鄧惠敏，《舊變新！改造我的時尚丹寧風》，頁 34。



圖 5-1-30，牛仔褲變花型鑽飾頭飾<sup>275</sup>



圖 5-1-31，牛仔外套變鑽飾腰帶<sup>276</sup>

<sup>275</sup> 鄧惠敏，〈舊變新！改造我的時尚丹寧風〉，頁 32。

<sup>276</sup> 鄧惠敏，〈舊變新！改造我的時尚丹寧風〉，頁 76。

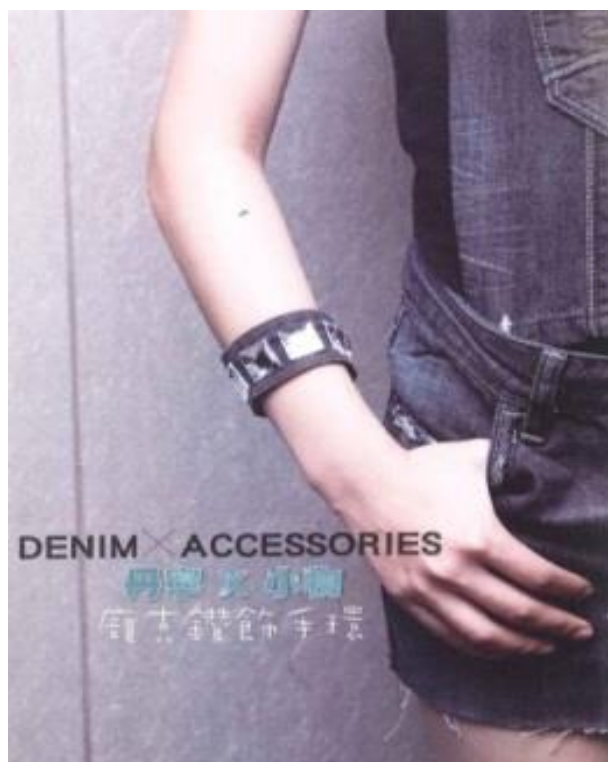


圖 5-1-32，牛仔外套變龐克鑽飾手環<sup>277</sup>

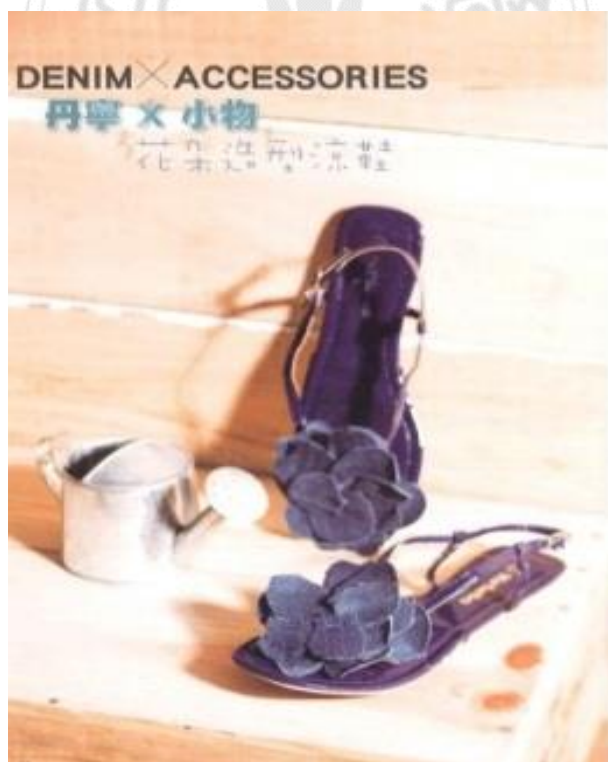


圖 5-1-33，牛仔褲變造型涼鞋<sup>278</sup>

<sup>277</sup> 鄧惠敏，〈舊變新！改造我的時尚丹寧風〉，頁 71。

<sup>278</sup> 鄧惠敏，〈舊變新！改造我的時尚丹寧風〉，頁 74。





圖 5-1-34，牛仔褲變織帶裝飾束口包<sup>279</sup>



圖 5-1-35，牛仔褲變太陽花牛仔提包<sup>280</sup>

<sup>279</sup> 鄧惠敏，《舊變新！改造我的時尚丹寧風》，頁 28。

<sup>280</sup> 鄧惠敏，《舊變新！改造我的時尚丹寧風》，頁 26。





圖 5-1-36，牛仔褲變彩色寶石綴飾<sup>281</sup>



圖 5-1-37，牛仔褲變水鑽風提包<sup>282</sup>

<sup>281</sup> 鄧惠敏，〈舊變新！改造我的時尚丹寧風〉，頁 24。

<sup>282</sup> 鄧惠敏，〈舊變新！改造我的時尚丹寧風〉，頁 23。



圖 5-1-38，牛仔褲變休閒帆布包<sup>283</sup>



圖 5-1-39，T 恤變萬用布花<sup>284</sup>

<sup>283</sup> 鄧惠敏，《舊變新！改造我的時尚丹寧風》，頁 20。

<sup>284</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，晨星出版社，台中市，2007 年初版，頁 226。



圖 5-1-40，T 恤變抽繩造形帽<sup>285</sup>



圖 5-1-41，T 恤變頭帶<sup>286</sup>

<sup>285</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 196。

<sup>286</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 230。



圖 5-1-42，T 恤變耳環<sup>287</sup>



圖 5-1-43，T 恤變龐克披風<sup>288</sup>

<sup>287</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 236。

<sup>288</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 192。



圖 5-1-44，T 恤變拼布圍巾<sup>289</sup>



圖 5-1-45，T 恤變布戒指<sup>290</sup>

<sup>289</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 194。

<sup>290</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 229。





圖 5-1-46，T 恤變護腕<sup>291</sup>



圖 5-1-47，T 恤變襪套<sup>292</sup>

<sup>291</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 234。

<sup>292</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 188。



圖 5-1-48，T 恤變辮子造形腰帶<sup>293</sup>



圖 5-1-49，T 恤變 IPOD 套<sup>294</sup>

<sup>293</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 190。

<sup>294</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 200。



圖 5-1-50，T 恤變眼鏡套<sup>295</sup>



圖 5-1-51，T 恤變手提袋<sup>296</sup>

<sup>295</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 202。  
<sup>296</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 205。



圖 5-1-52，T 恤變背包<sup>297</sup>



圖 5-1-53，T 恤變枕頭<sup>298</sup>

<sup>297</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 206。

<sup>298</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 216。



圖 5-1-54，T 恤變椅墊<sup>299</sup>

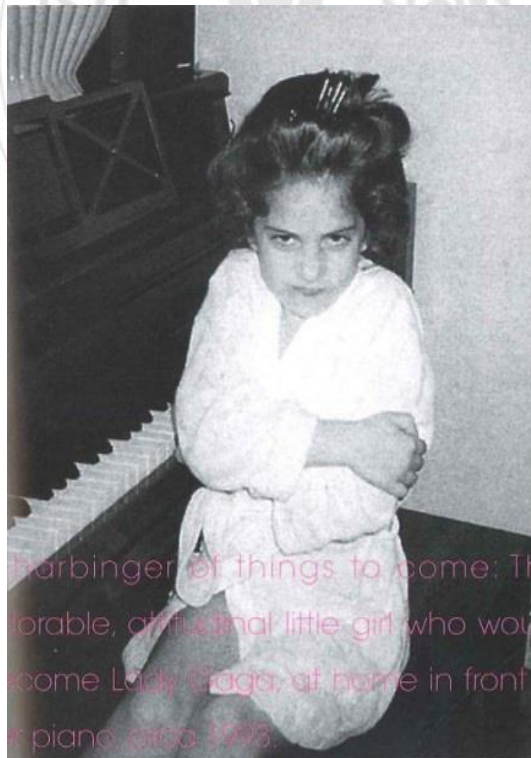


圖 5-2-55，1993 年卡卡照片<sup>300</sup>

<sup>299</sup> Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二—108 做出自我風格的 T 恤》，頁 212。

<sup>300</sup> 卡拉漢著、黃文正譯，《女神卡卡的降臨》，時周文化出版社，台北市，2011 年初版，頁 3。





圖 5-2-56，2010 年晚會穿著<sup>301</sup>



圖 5-2-57，瑪丹娜 1999 年替蜜斯佛陀拍塔瑪拉狄蘭碧卡  
化妝品廣告<sup>302</sup>

<sup>301</sup> 卡拉漢著、黃文正譯，《女神卡卡的降臨》，頁 15。

<sup>302</sup> Carol Clerk 著、陳琇玲譯，《瑪丹娜－音樂聖堂時尚女王》，臉譜出版社，台北市，2003 年初版頁 82。

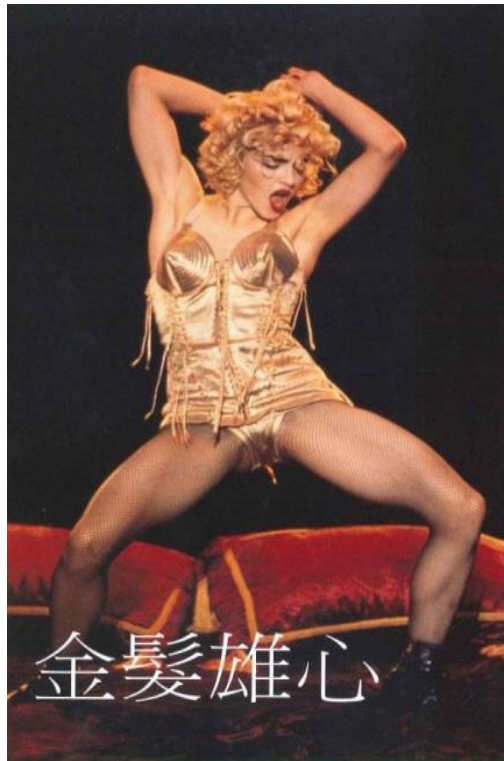


圖 5-2-58 · 1997 年瑪丹娜  
「金髮雄心」演唱會內衣外穿服飾<sup>303</sup>

<sup>303</sup> Carol Clerk 著、陳琇玲譯，《瑪丹娜—音樂聖堂時尚女王》，頁 135。

## 第二節 全球化與當代服飾混搭

### 一、不同族群的服飾混搭

之前章節探討東方和西方服飾，現流行各國服飾混搭，展現地球村的時代來臨，研究者喜愛各國服飾，因為不同族群、不同氣候，會造就令人意想不到的驚喜，而族群是以膚色、眼睛顏色、髮色、鼻型、嘴唇的厚薄、頭型、臉型等特徵來劃分，氣候則從日常高溫到極地低溫，每個國家都有適合自己的服飾，又混搭其他國家的服飾，或許有不同的審美觀念，但只要他們喜歡，又有什麼不可以呢？

無論是歐洲、亞歐交界、非洲和亞洲，服飾是不分國界，印花的原始國是印度，各國皆仿製卻有自身特色，歐洲服飾的華麗端莊，可以看出其拘謹卻將色彩盡情揮灑；非洲的串珠項鍊是各國設計師的最愛；中國唐代服飾傳入日本和韓國，又變成不同風采服飾；由以上資料僅能探討少部分國家的混搭服飾，無法於論文中一一展現，盼能研究各國服飾。

以下探討較流行的服裝設計品牌及設計成品，2014 年春夏於巴黎發表之服裝秀，是研究者另一喜好之處，雖研究者非常喜愛 Dior 服裝設計師約翰·加里亞諾的鬼才設計，但因為個人因素被摘除工作，但以下還有研究者喜愛之設計師及作品，一樣是混搭，質料及族群設計卻較現代化。

流行服飾一樣有各國民俗混搭，無論是古老時期或人們現今生活年代，服裝設計師依舊對此設計樂此不疲，因為地球上每個國家都是互相依存，所以設計是不分國籍的。探討現代義大利、法國、日本、南韓、台灣頗富盛名品牌服飾布料材質及各國服飾混搭做比較探討，分析如下：

#### (一)義大利設計師設計之不同族群服飾混搭

義大利設計師喜愛用溫暖的顏色，質料厚又保暖，線條柔和而形狀是有機形，輪廓線是合身但寬鬆，善用飄覆之感來擄獲消費者的心。凡賽斯(Versace, 1978, Italy)，2014 年設計出義大利巴洛克圖紋，搭配上希臘蛇魔女梅杜莎圖像混搭，展現在皮帶釦頭上，還有縫綴著大大小小的星星符號，非常浪漫(如圖 5-3-1)。杜嘉班納(Dolce&Gabbana, 1994, Italy)設計三件式西裝及寬闊剪裁上衣、長褲的組合，研究者印象中拿破崙最喜愛義大利西西里島，義大利與希臘風混搭，顯現出自由且浪漫氛圍(如圖 5-3-2)。D 二次方(Dsquared2, 1995, Italy)男模特兒紅色皮衣與舊衣新穿的牛仔褲混搭縫製成外套，兩者皆是較牢固之布料特性(如圖 5-3-3)。范倫鐵諾(Valentino, 1956, Italy)芬迪(FENDI, 1925, Italy)漸層色烏干紗與透明塑膠材料的交互運用，變化出清新溫柔的嶄新風貌，演變出引人入勝的視覺美感(如圖 5-3-4)。葆蝶·寶緹嘉(Bottega Veneta, 1966, Italy)棉與銅線新材質混搭，經過修剪和抽紗，呈現出羽毛般的浪漫樣貌，以及在布料上拼接，顏色以淡雅素色為主(如圖 5-3-5)。

#### (二)法國設計師設計之不同族群服飾混搭

法國設計師善用冶豔的色彩，線條明確，質料薄如紗是他們最愛，合身裁縫精美的輪廓線，是法國身為流行五大都之首的原因。此次設計為歌劇服與街頭時裝混搭服飾，腳踩羅馬式涼鞋，面容像是修道院裡的虔誠修士，搭配英國街頭服飾，現代時尚涉獵不同國家度(如圖 5-3-6)。紀梵希(Givency, 1952, France)非洲部落風以及日本和風相結合，為了表達日本及非洲兩個不同文化的衝擊，模特兒臉上畫上非洲紋帶來一種蒼涼感，日本和服合身的抓褶洋裝，自由的非洲混搭拘謹的日本服飾，是非常奇特的靈感(如圖 5-3-7)。賽琳(Celine, 1945, France)對比色印花布上衣，搭配不對稱裙擺的雪紡紗百褶裙，腰際隨興綁件針織衣，英國街頭塗鴉的靈感展現美國運動風格上(如圖 5-3-8)。香奈兒(Chanel, Founded in 1909, France)以色彩眾多的雪紡紗刺繡與條紋，搭配亮片和塑膠材料片拼接(如圖 5-3-9)。

### (三)亞洲設計師設計之不同族群服飾混搭

以日本身為流行五大都而言，設計師喜愛用淡雅顏色、奇特質料，合身但寬鬆的輪廓線，日本人剪裁細膩，而且融入穿戴藝術中，是其他國家設計師所沒有的。日本設計師及個人品牌津森千里(TSUMORI CHISATO, 1990, Japan)設計以水面上的蜻蜓、青蛙揮舞著扇子、大笑的鯊魚以及日本夏日花火秀，都以一種津森千里式的夢幻式呈現出來，她以透明飄逸的雪紡紗上暈染出中國風，材質與筆觸皆可顯現出中國文化及日本風格的混搭(如圖 5-3-10)。南韓設計師的風格有許多層面，以全球化設計來看，創作思想和藝術追求占有極大關係，也反映了鮮明的服飾特色，如果設計師只仿效西方，其風格難有顯著特色，韓國服裝設計師金南熙(Chung Heungsook Kim, Nam-Hee, Korea)設計長袍上之圖案，是代表中國的蓮花，但服飾褶飾有希臘精神，希臘與中國也可以混搭，東西方搭配，不突兀並非常唯美優雅，這也是讓眾人驚奇的結果(如圖 5-3-11)。之前台灣夏姿(Shiatzy·Chen, 1978, Taiwan)的服裝設計風格，為融入中國文化的意念及元素，但此次設計卻與西方畫家有連結，夏姿總設計師王陳彩霞將西班牙畫家畢卡索和荷蘭畫家蒙德里安的線條重新組合，變得更年輕抽象化，呈現西方畫家與服飾相結合的一面，與聖羅蘭和三宅醫生的設計理念有相同理念(如圖 5-3-12)。

2014 春夏的各國服飾及布料材質混搭，較易讓一般大眾接受，無論是凡賽斯的狂野、三宅一生的立體主義特色、王陳彩霞的執著、范倫鐵諾的優雅、LV 的奔放，還有其他設計師得意作品，重點皆在材質與各國服飾混搭。

## 二、不同材質的服飾混搭

除各國服飾及布料材質混搭之外，也有非布料混搭，依不同材質服飾混搭，以拼貼式服飾便可呈現立體感，像巴可·瑞邦(Paco Rabanne, 1934—, Spain)還推出過以金屬、紙張、唱片、羽毛、鋁箔、皮革、光纖、巧克力、寶特瓶、襪子和門把手為材質的服飾，即是將不同調性的服裝材質及圖騰，依不同規則縫製為

單一作品，以下便是設計師非布料混搭作品：

### (一)特有材質與服飾融合

以特有服裝設計為主，巴可·瑞邦以奈米、環保纖維、防紫外線纖維、溫控纖維、綠色生態的彩棉布，可以有效地防止電磁輻射，是現代環保的混搭(如圖 5-3-13)。津村耕佑(Kosuke Tsumura, 1970—, Japan)於 1994 年設計展出的系列設計，有保特瓶、救生食品和救生衣，非常好玩又醒目、實用，登山者應該想穿一件外出旅行，因不用帶旅行包，晚上露營的時候，就開始從衣服裡面掏出罐頭、帳篷、燈……等，此為救生衣與旅行包之混搭(如圖 5-3-14)。亞歷山大·麥昆於 1999 年為紀梵希設計再生纖維，以粘膠(同膠)布料為主，兼具化學纖維與天然纖維的特點，因而不會使人感覺悶熱(如圖 5-3-15)。

### (二)特有材質與臉部融合

亞歷山大·麥昆於 1999 年春夏設計的「機器人額頭」有別針，眼睛也特殊處理過，又穿中國改良式旗袍，亦是中西混搭的成果(如圖 5-3-16)。羅比·斯賓塞(Robbie Spencer, 1963—, England)之設計，他的風格是從來不只是服裝而已，順時針方向從左上角至右下角皆以報紙裝飾，男孩茫然和困惑的表情，臉上掛滿別針，穿皮革外套，也是不同材質混搭(如圖 5-3-17)。羅比·斯賓塞另一件作品靈感從青年臉部而來，設計臉有鐵鋁罐、旗幟，還有臉上的鋁合金面具，只看到眼睛和嘴唇，洗臉台的鍊子、垃圾袋和別針，被龐克族拿來當裝飾品，就像主流社會人士，戴珠寶或穿衣服一樣，只是穿戴的方式不同(如圖 5-3-18)。

### (三)特有材質與動物融合

以動物而言，織物設計師沙崙·赫奇斯(Sharon Hedges)於 1978 年設計「安妮的大衣」，為羊毛和馬海毛紗線混搭而成(如圖 5-3-19)。藝術家傑米·薩默斯(Jamie Summers, 1968, American)，1977 年設計美術與服飾融合，「甲殼類動物和惡毒的海洋生物」外套，以天鵝絨、絲綢、人的頭髮、粘土共同組成混搭(如圖 5-3-20)。

### (四)特有材質與日常生活用品融合

以日常生活用品而言，瓊安·斯坦納於 1977 年設計的「廚房背心」，以天鵝絨、棉、人造絲、緞、家用電器拼貼而成，它是一種佩戴者可以帶它出去，走向世界作品(如圖 5-3-21)。而她於 1980 設計的「釣魚船帽」，以棉花當面紗，以塑膠珠子、粘土拼貼而成，她是精緻細膩的袖珍版手工藝術家，雖並非服裝設計師，躍然於拼圖畫作中，人物、場景微妙微肖，猶如走進小人國的世界(如圖 5-3-22)。恩·埃里克·里斯(Jon Eric Riis, 1946—, American)他於 1945 年設計的「心金女」，以掛毯編織絲綢、金屬線拼貼而成，這件象徵身體和矛盾的外套，原本從表面看，只是一般的裸體，但同時具有隱瞞性質，打開內層，卻可看見人體的重要的器官(如圖 5-3-23)。



族群與材質，無論全世界各族群，皆有融為一體之傾向，本節所舉設計師的靈感的確無邊無際，不同國家、不同族群，卻有相同意念，當然還有許多設計師作品未列入，每季發表作品皆讓人雀躍，這也是設計師名留千古的絕招，研究者因此篇論文始見聞這些作品，非常愉悅又驚喜。



圖 5-2-1，凡賽斯 2014 年春夏作品<sup>304</sup>



圖 5-2-2，杜嘉班納 2014 年春夏作品<sup>305</sup>

<sup>304</sup> 馬維敏，《2014 春夏時裝秀》，香港商蘋果日報出版發展有限公司台灣分公司，台北市，2013 年 11 月初版，頁 137。

<sup>305</sup> 馬維敏，《2014 春夏時裝秀》，頁 133。



圖 5-2-3，D 二次方 2014 年春夏作品<sup>306</sup>



圖 5-2-4，芬迪 2014 年春夏作品<sup>307</sup>

<sup>306</sup> 馬維敏，〈2014 春夏時裝秀〉，頁 138。

<sup>307</sup> 馬維敏，〈2014 春夏時裝秀〉，頁 104。



圖 5-2-5，寶緹嘉 2014 年春夏作品<sup>308</sup>



圖 5-2-6，范倫鐵諾 2014 年春夏作品<sup>309</sup>

<sup>308</sup> 馬維敏，《2014 春夏時裝秀》，頁 106。

<sup>309</sup> 馬維敏，《2014 春夏時裝秀》，頁 86。



圖 5-2-7，紀梵希 2014 年春夏作品<sup>310</sup>



圖 5-2-8，賽琳 2014 年春夏作品<sup>311</sup>

<sup>310</sup> 馬維敏，《2014 春夏時裝秀》，頁 82。

<sup>311</sup> 馬維敏，《2014 春夏時裝秀》，頁 78。



圖 5-2-9，香奈兒 2014 年春夏作品<sup>312</sup>



圖 5-2-10，津森千里 2014 年春夏作品<sup>313</sup>

<sup>312</sup> 馬維敏，《2014 春夏時裝秀》，頁 56。

<sup>313</sup> 馬維敏，《2014 春夏時裝秀》，頁 72。





圖 5-2-11，金南熙作品<sup>314</sup>



圖 5-2-12，夏姿 2014 年春夏作品<sup>315</sup>

<sup>314</sup> 林家旭，《The international Costume Exhibition》，漢家出版社，永康市，2001 年初版，頁 2。

<sup>315</sup> 馬維敏，《2014 春夏時裝秀》，頁 90。



圖 5-2-13，巴可·瑞邦作品<sup>316</sup>



圖 5-2-14，津村耕佑 1994 年設計作品<sup>317</sup>

<sup>316</sup> 胡小平，《現代服裝設計創意與表現》，西安交通大學出版社，西安市，2002 年 11 月第一版，頁 78。

<sup>317</sup> Akiko Fukai，《Fashion：a history from the 18th to the 20th century》，page 495 .



圖 5-2-15，亞歷山大·麥昆 1999 作品<sup>318</sup>



圖 5-2-16，亞歷山大·麥昆 1999 年春夏設計作品「機器人額頭」<sup>319</sup>

---

<sup>318</sup> Baron, Katie, 《Stylists : new fashion visionaries》, Laurence King Publishing, London, 2012, page42.

<sup>319</sup> Baron, Katie, 《Stylists : new fashion visionaries》, page86 .



圖 5-2-17，羅比·斯賓塞作品<sup>320</sup>



圖 5-2-18，設計師羅比·斯賓塞作品<sup>321</sup>

<sup>320</sup> Baron, Katie, 《Stylists : new fashion visionaries》, page188 .

<sup>321</sup> Baron, Katie, 《Stylists : new fashion visionaries》, North Light Books , Cincinnati Ohio, 2005 , page187 .





圖 5-2-19，沙倫·赫奇斯 1978 年作品「安妮的大衣」<sup>322</sup>



圖 5-2-20，傑米·薩默斯

1977 年設計「甲殼類動物和惡毒的海洋生物」外套<sup>323</sup>

<sup>322</sup> Ewy、Jana, 《Art to wear》, page65·

<sup>323</sup> Ewy、Jana, 《Art to wear》, page177·



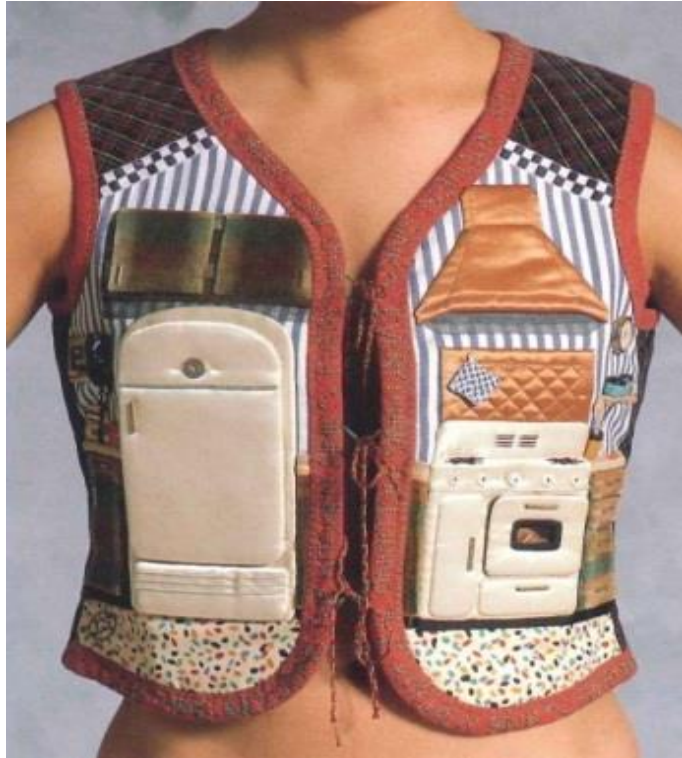


圖 5-2-21，瓊安·斯坦納  
1977 年設計的「廚房背心」<sup>324</sup>



圖 5-2-22，瓊安·斯坦納 1980 年作品「釣漁船帽」<sup>325</sup>

<sup>324</sup> Ewy、Jana, 《Art to wear》, page307 .

<sup>325</sup> Ewy、Jana, 《Art to wear》, page313 .



圖 5-2-23，埃里克·里斯 1945 年作品「心金女」<sup>326</sup>



<sup>326</sup> 林志鴻，《顯微時尚》，頁 146。

## 第六章 結論：明天之後的流行預測

近幾年由於服飾的流行，服裝秀甚至成為媒體的焦點，服裝流行是以過去和現在服裝流行的現象和呈現為基礎的，經由第五章第一節復古流行與舊衣新穿便可理解，所有追隨流行的消費者，像是中了蠱的精神需求，同時也刺激購買慾望。

由古至今的服飾，代表每個國家的民族特色，以本論文各章舉例而言，第二章唐代有當時流行的「透額羅」(圖 2-1-32)，為套用於裹髮的輕羅，乃是漢族追隨印度腳步的服飾裝扮，證明唐代對外國服飾的接受度極高，不同國家所形成的混搭由此可見一般。

第三章 2007 年高帝耶設計之「聖母」系列頭環(圖 3-3-10)，以烏克蘭頭飾搭配拉丁美洲頭環，服飾卻以希臘為重點，從中可嗅出另一種混搭韻味。而 1941 年台灣新郎著日本式便服，新娘也穿和服結婚(圖 6-1-5)，日本文化在當時的普遍流行，顯現出中國及日本風格的混搭。現今社會有著鑲有施華洛世奇亮鑽的三太子(圖 3-3-1)，中西混搭跟得上潮流，也可看出宗教文化的演化。

第四章 1977 年由瓊安·斯坦納設計的大鳥服飾(圖 4-3-2)，以鳥類毛髮保護身軀，穿在模特兒身上，呈現超現實主義風格，拼貼與混搭於此發揮得淋漓盡致。

第五章 1997 年約翰·加里亞諾服飾設計(如圖 5-1-6)，其中拉丁美洲、東非給人感覺總是狂野又熱情，任何人只要看到此設計，就知道是拉丁美洲和東非的風格結合。而 1965 年由聖羅蘭設計的蒙德里安的幾何圖案洋裝(圖 5-1-17)與 1996 年三宅一生以安格爾油畫《泉》為設計靈感的洋裝(圖 5-1-18)，皆迸出了驚喜的火花，看到了藝術與時尚相結合。2014 年杜嘉班納設計的西西里島圖案服飾(圖 5-3-2)，顯現出自由且浪漫氛圍，也看出義大利與希臘風混搭。南韓設計師金南熙設計長袍上之圖案，是代表中國的蓮花，但服飾褶飾有希臘精神，希臘與中國也可以混搭，東西方搭配，不突兀亦非常唯美優雅，這也是讓眾人驚嘆的結果(如圖 5-3-11)。

流行預測並非研究者說得準，但透過當今服飾穿著及其演變來預測，未來服飾裝扮可能的去向和的發展，無論古今中外，服飾永遠是不可或缺的，自有人類便有服飾，經過前幾章的分析，透過研究者的探討，將對各異文化的服飾發展，有一明晰的概念。以喪禮服飾而言，喪禮給人一般的印象總是悲傷哀悼，對照現今不同喪禮服飾，前陣子蘋果日報刊登英國每日郵報喪禮服飾，與過往哀戚之感不同，喪禮主角蓋瑞·帕丁森(Gary Pattison)的遺願是要朋友打扮成蝙蝠俠、超人(圖 6-1-1)，甚至是培根或印地安服飾裝扮(圖 6-1-2)，但這些搞怪的裝扮的確沖散不少悲哀的氣氛，或許往後的喪禮服飾皆朝此方向發展，喪禮不再是離別的開始，而是充滿幸福的聚會。

研究者喜愛之設計師之一為莫斯基諾，其幽默過人亦有赤子之心，設計作品總是能順應潮流，卡通人物或動物與人體融合，此圖為瓢蟲與人體相結合，完成的作品是瓢蟲還是人類呢?(圖 6-1-3)莫斯基諾另一件作品錯覺服飾(圖 6-1-4)，一

件長裙竟包覆著四隻人類的腳、一雙鞋子變兩雙，讓人莞爾一笑。另一件不同設計師設計之線條和幾何圖案交織而成服飾(圖 6-1-5)，感覺線條強硬、行動不便，像漫畫中的機器人，往後卻可能引起流行的風潮。而英國**不按常理出牌**設計師魏斯伍德設計之幾何圖案服飾(圖 6-1-6)，第一眼印象是撲克牌，讓人印象深刻、無法忘懷，這也是受到超現實主義影響。達達與超現實造就出來的服飾設計理念總是天馬行空，往後也可能出現人變成哆啦 A 夢，也有百寶袋，總是能滿足周遭人的需求；也或許其他動物、植物、礦物…等變成服裝秀的主角，誰說人類可以主導一切呢？

全球化的結果，研究者認為動物風及太空裝亦會掀起流行另一波潮流，動物風為何會造成流行呢？現代人崇尚大自然，此圖(圖 6-1-7)雖然是豹、老虎、長頸鹿與人體結合，但往後也會出現各種不同的動物，因為人類會臣服於大自然；而安德里·卡瑪洛薩諾(Andrea Cammarosano)設計的太空裝(圖 6-1-8)，可想像 30 或 50 年後的人類，穿著必須像隨時要登上火箭的 NASA 成員一樣，說不定大家也蜂擁而上的購買呢！

本研究可以是一部透過文化習俗來探討服飾的論文，經由時代變遷和文化交織，服飾產生了混搭和意義改變的現象，而它也將提供未來服飾發展動向的參考。本研究也將陳述研究途中所觸及的限制與不足，並試著提出建議，以供未來研究者參考，研究者於蒐集資料期間，經由一再的修正，發現西夏資料較難備齊，也希望往後有機會再撰寫論文時，能朝「西夏」服飾再深入探討，畢竟那是唯一被摒除於中國歷史列位的外族統治王朝，不單只是服飾研究就整個文化發展而言也是相當值得探討的一環。



圖 6-1-1，超人、蝙蝠俠喪禮服飾<sup>327</sup>



圖 6-1-2，培根、印地安喪禮服飾<sup>328</sup>

<sup>327</sup> <http://beauty.nownews.com/news/news.php?msg=n-3-6-17080#ixzz3JHeEH4UC>

<sup>328</sup> <http://beauty.nownews.com/news/news.php?msg=n-3-6-17080#ixzz3JHeEH4UC>



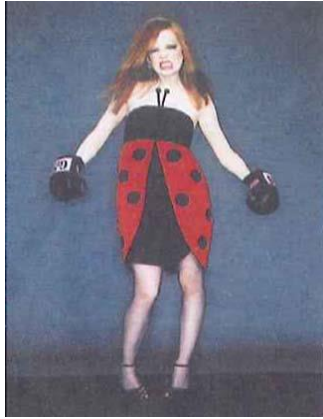


圖 6-1-3，MOSCHINO 瓢蟲服飾<sup>329</sup>



圖 6-1-4，MOSCHINO 錯覺服飾<sup>330</sup>



圖 6-1-5，幾何圖案設計<sup>331</sup>



圖 6-1-6，魏斯伍德之幾何圖案設計<sup>332</sup>



圖 6-1-7，動物服飾<sup>333</sup>

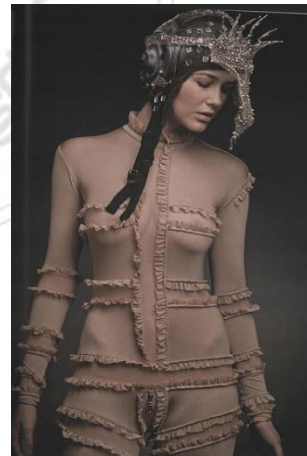


圖 6-1-8，太空裝服飾<sup>334</sup>

<sup>329</sup> Casadio Mariuccia, 《MAZZA》, Samuele, 1997, page2 .

<sup>330</sup> Casadio Mariuccia, 《MAZZA》, page3 .

<sup>331</sup> 魏易熙, 《服飾業美學》, 商周文化出版社, 台北市, 2002 年 3 月第二版第一刷, 頁 35 .

<sup>332</sup> Krell Gene, 《VIVIENNE WESTWOOD》, Thames and Hudson, 1997, page 98 .

<sup>333</sup> Baxbaum Gerda, 《Icons of fashion THE 20<sup>TH</sup> CENTURY》, page91 .

<sup>334</sup> Natalio Martin Arroyo, 《50 designers solution in fashion design》, Rockport Publishers, 2011, page323 .



## 參考文獻

### 中文書目

- 1·Carol Clerk 著、陳琇玲譯，《瑪丹娜－音樂聖堂時尚女王》，臉譜出版社，台北市，2003 年。
- 2·Megan Nicolay 著、徐雅容譯，《獨一無二－108 做出自我風格的 T 恤》，晨星出版社，台中市，2007 年初版。
- 3·Willy Rotzler 著、吳瑪俐譯，《物體藝術》，遠流出版社，台北市，1991 年初版。
- 4·丁凌準，《中國喪服制度史》，上海人民出版社，上海，2000 年 1 月第一版。
- 5·上海藝術研究所、寧夏民族藝術研究所，《西夏藝術研究》，上海古籍出版社，上海，2009 年第一版。
- 6·云遊工作室，《我愛三太子！眾神喧嘩太子幫》，向陽文化，台北縣新店市，2010 年 7 月。
- 7·方美晶、李瑋芬執行編輯，《幻羽舞影－時尚頑童高堤耶與編舞家蕭畢諾的舞台時裝展》，北市美術館，台北市，2010 初版。
- 8·王國維，《叢書集成續編》，新文豐出版公司，台北市，1989。
- 9·王麗芬，《世界風俗全集 2》，國家出版社，台北市，1980 年 1 月初版。
- 10·卡拉漢著、黃文正譯，《女神卡卡的降臨》，時周文化出版社，台北市，2011 年初版。
- 11·周迅、高春明，《中國五千年女性裝飾史》，株式會社京都書院，京都市，1993 年 3 月初版。
- 12·周蘇平，《中國古代喪葬習俗》，陝西人民出版社，西安，1990 年 2 月第一版。
- 13·林志鴻，《顯微時尚》，藝術家出版社，台北市，2012 年 8 月初版。
- 14·林家旭，《The international Costume Exhibition》，漢家出版社，永康市，2001 年初版。
- 15·林素英，《喪服制度的文化意義－以儀禮喪服為討論中心》，文津出版社有限公司，台北市，2000 年 10 月第一版。
- 16·金佛瑞撰稿 Pere Gimferrer、許季鴻譯，《西洋近現代巨匠畫集恩斯特》，錦繡出版社，台北市，1994 年初版。
- 17·段文傑，《中國敦煌壁畫全集 10 西夏、元》，天津人民美術出版社，1996 年 12 月第一版。
- 18·胡小平，《現代服裝設計創意與表現》，西安交通大學出版社，西安市，2002 年 11 月初版。
- 19·原著 David. & Elizabeth Emanuel、芙蓉坊叢書編委會編譯，《艾曼紐禮服設計專集》，芙蓉坊股份有限公司出版部，台北市，1984 年 5 月初版。
- 20·馬維敏，《2014 春夏時裝秀》，香港商蘋果日報出版發展有限公司台灣分公司，台北市，2013 年 11 月初版。
- 21·高春明，《中國服飾五千年》，商務印書館，香港，1984 年第一版。
- 22·常沙娜，《敦煌歷代服圖案》，中國輕工業出版社，深圳，2001 年第一版。
- 23·張競瓊，《西服東漸－20 世紀中外服飾交流史》，安徽美術出版社，安徽省合肥市，2002 年 1 月第 1 版。
- 24·郭麗娟，《台灣廟會工藝與戲劇》，晨星出版社，台中市，2011 年初版。
- 25·陳育寧，《西夏藝術史》，上海三聯書店，上海，2010 年 6 月第一版。
- 26·曾長生，《世界名畫家全集\現代藝術守護神\杜象 M.DUCHAMP》，藝術家出版社，台北市，2001。

- 27·琳達·歐姬芙著、黃詩芬譯，《你不可不知道的經典名鞋及其設計師》，高談文化事業有限公司，台北市，2006年1月初版。
- 28·華梅，《人類服飾文化學》，天津人民出版社，天津市，1995年12月第一版。
- 29·馮盈之，《漢字與服飾文化》，東華大學出版社，上海，2008年9月第一版。
- 30·馮滬祥，《中西生死哲學》，台灣學生書局有限公司，台北縣中和市，2005年9月初版。
- 31·葉立誠，《台灣服裝史》，商鼎文化出版社，台北市，2001年初版。
- 32·達尼埃爾·亞歷山大著、陳譯，《中世紀有關死亡的生活》，山東書報出版社，濟南市，2005年2月一版一刷。
- 33·樊錦詩，《中世紀服飾》，華東師範大學，上海市，2010年8月第一版。
- 34·蔡宜錦，《中西禮服史》，全華科技圖書股份有限公司，台北市土城市，200年初版。
- 35·鄧惠敏，《舊變新！改造我的時尚丹寧風》，八方出版社，台北縣，2009年初版。
- 36·謝碧娥，《杜象—從反藝術到無藝術》，秀威資訊科技股份有限公司，台北市，2008年12月BOD一版。
- 37·魏易熙，《服飾業美學》，商周文化出版社，台北市，2002年3月第二版第一刷。

## 西文書目

- 1·Akiko Fukai,《Fashion: a history from the 18th to the 20th century》Taschen, Kolin Los Angeles, 2005. 富凱明子,《流行:從18世紀到20世紀的歷史》
- 2·Bolton·Andrew,《Alexander McQueen: savage beauty》, Metropolitan Museum of Art, New York, 2010. 博爾頓·安德魯,《亞歷山大麥昆:野蠻之美》
- 3·Baron, Katie,《Stylists: new fashion visionaries》, Laurence King Publishing, London, 2012. 凱特,《造型師:新流行藝術家》
- 4·Baxbaum Gerda,《Icons of fashion THE 20<sup>TH</sup> CENTURY》, Prestel Pub, Munich, 2005. 貝克斯包·哥達,《20世紀流行的畫像》
- 5·Mariuccia·Mazza Samuele·Casadio Mariuccia,《Moschino》, Samuele, 1997. 瑪莉夏·馬札·卡撒迪歐,《莫斯基諾》
- 6·Ewy·Jana,《Art to wear》, North Light Books, Cincinnati Ohio, 2005. 賈納,《穿著藝術》
- 7·Kennett,《World Dress》, Mitchell Beazley, London, 1994. 肯尼特,《世界服飾》
- 8·Krell Gene,《VIVIENNE WESTWOOD》, Thames and Hudson, 1997. 克雷爾·基因,《薇薇安·魏斯伍德》
- 9·Loriot, Thierry-Maxime,《The fashion world of Jean Paul Gaultier: from the sidewalk to the catwalk》, Museum of Five Arts, Montreal, 2011. 蒂埃里·馬克西姆,《珍·保羅·高帝耶的流行世界:從人行進到走秀》
- 10·Martin/Richard,《Haute Couture》Metropolitan Museum of Art, New York, 1995. 馬丁·理查,《高級訂製禮服》
- 11·Natalio Martin Arroyo,《50 designers solution in fashion design》, Rockport Publishers, 2011. 納塔里歐·馬丁·阿羅約,《在服裝設計的設計師50個解決方案》
- 12·Sanderichin,《Kenzo》, Thames and Hudson, London, 1999.《高田賢三》
- 13·Sally Congdon-Martin,《Emerging fashion designers》, Schiffer Pub, Atglen, 2010. 莎莉·康登·馬丁,《新興服裝設計師》

## 網路資料

- 1·<http://beauty.nownews.com/news/news.php?msg=n-3-6-17080#ixzz3JHeEH4UC>

## 辭目索引

**【A】**

Alexander McQueen 亞歷山大·麥昆  
Andrea Cammarosano 安德里·卡瑪洛諾  
Augustine Thomas 奧古斯丁·托馬斯

**【C】**

Celine 賽琳  
Chanel 香奈兒  
Christian Lacroix 克莉絲汀·拉克華  
Chung Heungsook Kim, Nam-Hee 金南熙  
Collage 拼貼

**【E】**

Elsa Schiaparelli 艾爾莎·薛波芮莉

**【G】**

Gary Pattison 蓋瑞·帕丁森  
Georges Braque 喬治·布拉克  
Givency 紀梵希

**【I】**

Issey Miyake 三宅一生

**【K】**

Kosuke Tsumura 津村耕佑  
Kylie Ann Minogue 凱莉·安·米洛

**【M】**

Madame Gres 葛蕾夫人  
Madeleine Vionnet 馬德琳·維奧奈  
Madonna Louise Ciccone 瑪丹娜

**【B】**

Bottega Veneta 葆蝶·寶緹嘉

**【D】**

Dada 達達  
Denim 丹寧布  
Dolce&Gabbana 杜嘉班納  
Dsquared2 D 二次方

**【F】**

Franco Moschino 法蘭克·莫斯基諾

**【H】**

Hecate 赫卡特  
Hegel 黑格爾

**【J】**

Jamie Summers 傑米·薩默斯  
Jean-Auguste-Dominique Ingres 安格爾  
Jean Paul Gaultier 珍·保羅·高帝耶  
Joan Steiner 瓊安·斯坦納  
John Galliano 約翰·加里亞諾  
John Milton 約翰·彌爾頓  
Jon Eric Riis 恩·埃里克·里斯  
Junya Watanabe 俊雅渡邊

**【L】**

Lady Gaga 卡卡

**【O】**

Other Cultures 異文化  
Otto Flake 奧托·弗拉克

Marcel Duchamp 馬塞爾·杜象

Marie Claire 瑪麗·克萊爾

Martin Condon 康登·馬丁

Max Ernst 馬克斯·恩斯特

Montaigne 蒙太涅

**【P】**

Pablo Ruiz Picasso 巴勃羅·畢加索

Paco Rabanne 巴可·瑞邦

Paul Poiret 保羅·派瑞

Philip Treacy 菲利普·特里西

Piet Cornelies Mondrian 皮特·科內利斯·蒙德里安

Pierre Cardin 皮爾·卡登

PSY 朴載相

**【S】**

Salvador Dali 薩爾瓦多·達利

Sharon Hedges 沙崙·赫奇斯

Shiatzy·Chen 夏姿

Sophia kokosalaki 索菲亞·可可薩拉齊

Stephane Couve Bonnaire 斯特凡·顧夫·波奈爾

Super junior 韓國團體

Surrealism 超現實主義

Subcultures 次文化

**【U】**

Ub Iwerks 烏布·伊沃克斯

**【W】**

Walt Disney 華特·迪士尼

Walter Benjamin 華特·班雅明

Worth 沃斯

**【R】**

Robbie Spencer 羅比·斯賓塞

**【T】**

Takada Kenzo 高田賢三

T-shirtT 恤

Tsumori Chisato 津森千里

**【V】**

Valentino 范倫鐵諾

Versace 凡賽斯

Vivienne Westwood 薇薇安·魏斯伍德

**【Y】**

Yohji Yamamoto 山本耀司

Yves Saint Laurent 聖羅蘭

## 附錄一：婚禮儀式

### 1. 台灣婚禮儀式

- 祭祖：新郎在出門迎娶新娘以前應先祭拜祖先。
- 迎親：新郎、媒人、僮相隨車前往新娘家。
- 姊妹桌：新娘與姊妹、閨中女友一起吃飯，以表依依不捨之情。
- 喝甜湯：新娘備甜湯給新郎和迎親賓客喝。
- 祭祖：新娘拜神明、祖先，叩別父母。
- 出嫁：放爆竹，關門，以示不歸。
- 報喜：迎娶車隊應在途中放鞭炮，以報喜訊。
- 放鞭炮：快到男方家時應先放鞭炮，以告知家中準備接娶新娘。
- 吉祥如意：新郎用扇子在車頂打三下，又用腳踢車門三次，再由小男孩捧福橘請新娘下車。
- 新娘下車：在新娘頭上引導新娘過爐火、踩瓦片、敬茶。
- 敬茶拜祖：新郎、新娘與家人一起祭祖。
- 洞房：新郎和新娘喝交杯酒，並吃新娘圓(黑棗、花生、桂圓、蓮子吉祥材料做成的甜湯)，以示早生貴子。<sup>335</sup>

### 2. 西方婚禮儀式

- (1)婚禮前：在婚禮之前一兩個月，新人要發送請帖，而新郎的朋友要為新郎開一個 party，稱為「單身漢派對」，party 通常包含飲酒和刺激的娛樂節目，以表達這是新郎在結婚之前最後一次狂歡。
- (2)婚禮時：婚禮可以在任何地方舉行，通常是在教堂、法院，婚禮通常由夫妻信仰的宗教的教士主持，美國新娘通常會身著白色、銀色、亮色的婚紗，特別是第一次婚禮中，當然新娘可以選擇任何顏色，但強烈不建議黑色，因為在西方這是喪服的顏色。
- (3)婚宴：象徵性地切蛋糕時，新人可以共同地切下第一塊蛋糕，在 20 世紀時，新娘通常會向當場未婚女孩拋擲自己的花束，相傳搶到花束的女孩就會成為下一個新娘。

<sup>335</sup> 蔡宜錦，《中西禮服史》，頁 100。



## 附錄二：喪禮儀式

### 1. 台灣傳統喪禮儀式

以台灣較多人信奉的宗教道教與佛教為主，道教是承襲古代中國人的「人死轉化為鬼神」觀念，相信人死後會以另一狀態存在，入殮前要替往生者沐浴更衣，準備靈堂及供品，喪禮可分為七個儀式，包括「開壇請聖」：即淨壇及請諸天先聖、「誦經禮懺」：誦念經文，為死者懺悔、「破地獄」：藉仙佛降駕護法解往生者苦難、「遊十殿」：帶領死者從第一殿走到第十殿，讓往生者能醒覺，並放下執著、「過金銀橋」：引領死者不再回陽間、「坐蓮花」：在蓮花壇內進行，消除往生者罪孽、「交經送亡」：交代死者所有功德，而後完成法事。再者佛教之葬禮，以僧人唱誦佛經超渡死者，入殮後由法師引導靈柩至靈車，最後進行火葬或土葬，一般情況下，死者以火葬為主，並撿拾骨灰供奉，亦有土葬者。

### 2. 西方傳統喪禮儀式

西方基督教葬禮由牧師主持，在墓穴周圍舉行禱告，願死者安息升入天堂，基督教傳統葬禮的主要色調為黑色，儀式開始由牧師帶領禱告、唱詩及頌讀聖經，接著是安息禮拜，最後是瞻仰遺容，早期基督徒大多葬在教堂旁邊的墓園，後來隨著火葬等新興葬禮形式的出現，基督徒的喪葬方式也多了一些選擇。

### 3. 台灣傳統喪服形式、服喪期、亡故長輩親人一覽表

五服類別	服喪期	亡故長輩親人
斬衰	三年之喪 (實二十五個月)	父、母。
齊衰	一年之喪	祖父、祖母、伯父、伯母、叔父、叔母、丈夫、妻子、兄、弟、姊、妹、姑姑、公公、婆婆、子女、姪子、姪女。
大功	九月之喪	堂兄、堂弟、夫之祖父母、夫之伯父母、夫之叔父母、孫子、孫女。
小功	五月之喪	伯祖父母、叔祖父母、堂伯祖父母、表兄、表弟、表姊、表妹、堂姊、堂妹、姨母、外祖父母、兄弟之妻、媳婦。
緦麻	三月之喪	曾祖父、曾祖母、父之姑、孫媳、曾孫、外甥、外甥女、舅、姨表兄、姨表弟、姨表姊、姨表妹。

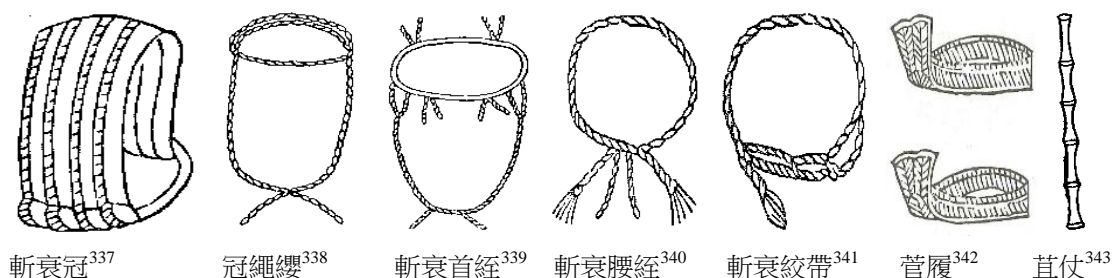
### 4. 台灣亡故親人的晚輩一覽表

透過周密的規劃與完備的體系，喪服制度將人與人之間的親疏遠近關係以及彼此間的對待之道，做更合理的區隔與調理，建立了完善的親屬結構。<sup>336</sup>

<sup>336</sup> 林素英，《喪服制度的文化意義—以儀禮喪服為討論中心》，文津出版社有限公司，台北市，2000年10月第一版，頁115。

關係	說明
子	兒子披麻，手持竹仗或桐杖，穿白鞋白襪，頭上斬衰冠，已婚者加草，未婚者袒免，也就是頭白布加白布，麻布垂下掩面。斬衰是五服中最重的一種，意思是割布作衰，這種喪服用極粗的生麻布製成。但斬衰並不緝邊，緝邊在服裝領域上就是收邊，通常衣服都會收邊，因親人過世臨時穿著所用。
媳	披麻，穿白鞋白襪，頭上蓋白布縫製成左長右短(公公過世)或左短右長(婆婆過世)上縫麻布，穿斬衰。
女兒	過世者之未婚女兒與媳婦相同，已婚者身上改披苧，頭蓋用白布縫製成左長右短(爸爸過世)或左短右長(媽媽過世)，上縫麻布。已嫁之女兒穿苧麻，現況多僅由出嫁女穿苧麻衫，頭蓋坎頭，苧麻布，背後一長一短套白布裡。
女婿	與直系親戚不同，頭必須戴白角帽，也就是以白布折製兩角，前面中央貼一小塊紅布白長衫。
長孫	披麻手持杖與兒相同，頭白布加白布，而且穿斬衰，代表不收邊。
長孫媳	由頭上披上麻布，頭蓋用白布縫製成左長右短(男歿時)或左短右長(女歿時)上加苧布白鞋白襪。
孫 孫女 孫媳	穿苧麻，但孫輩可穿白色衣服，頭袒免不必縫苧麻，內加一小塊藍布。孫子、孫女多穿白長衫，孫子頭再結紮一條白布，中間貼上一小塊的苧麻，布兩端垂背後，孫女頭上仍蓋坎頭。
外孫 外孫女	穿苧麻，可比照內孫，惟頭袒免要再加一小塊紅布。
曾孫 曾孫女	頭戴折兩角且用藍色布縫製之帽子，上衣穿垂肩至腰的喪服，或僅戴帽不穿藍色喪服。
玄孫	過世者能有玄孫，代表德高望重，故用紅色布縫製，只戴帽子，雖紅色不適合喪禮，但卻為一般大眾接受。

## 5. 斬衰喪服



<sup>337</sup> 丁凌準，《中國喪服制度史》，上海人民出版社，上海，2000年1月第一版，頁35。

<sup>338</sup> 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁35。

<sup>339</sup> 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁39。

<sup>340</sup> 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁40。

<sup>341</sup> 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁40。

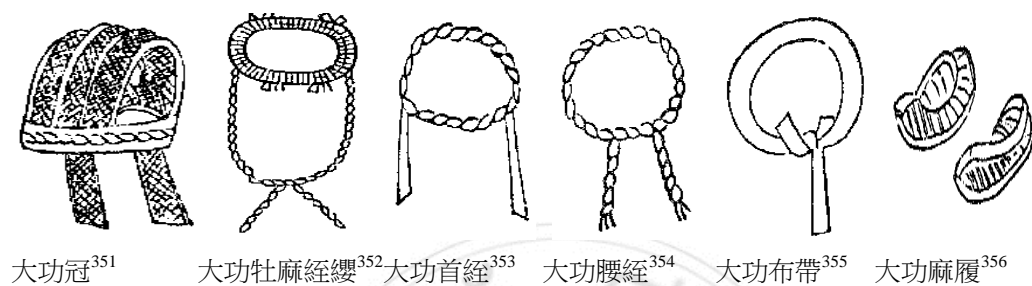
<sup>342</sup> 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁44。

<sup>343</sup> 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁46。

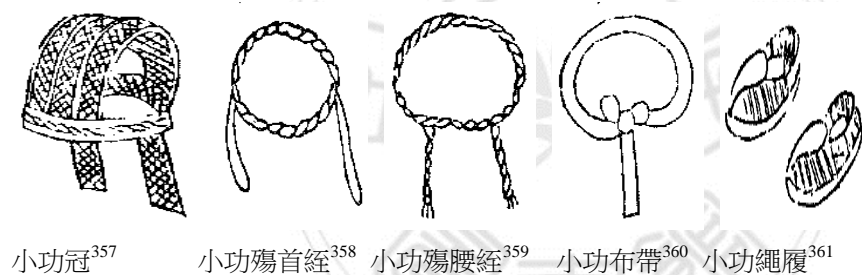
## 6. 齊衰喪服



## 7. 大功喪服

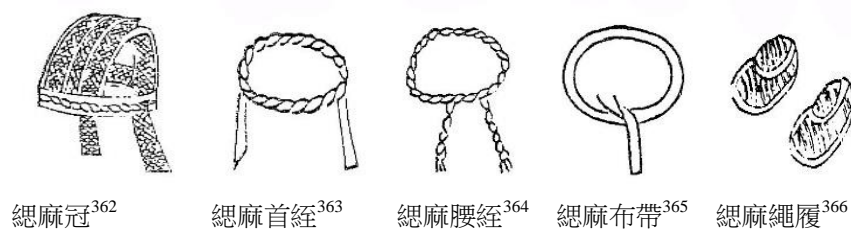


## 8. 小功喪服



- 344 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 53。  
 345 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 53。  
 346 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 55。  
 347 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 55。  
 348 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 55。  
 349 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 58。  
 350 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 59。  
 351 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 64。  
 352 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 63。  
 353 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 65。  
 354 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 65。  
 355 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 65。  
 356 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 64。  
 357 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 71。  
 358 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 71。  
 359 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 71。  
 360 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 71。  
 361 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 71。

## 9. 總麻喪服



## 10. 西方傳統喪服顏色

- (1)黑：西方葬禮的喪服顏色與台灣大相逕庭，很久以前黑色就成為死亡的標誌性顏色，它象徵地獄的深淵和精神絕望，這種思想昏沉的象徵轉變為曾伴隨耶穌之死的黑暗。就連服喪家庭的衣著方面，也透著這種葬禮象徵著黑守喪，被認為能表達對死者的愛意，那些為親愛之人的死而痛苦不已的人，還會穿上黑色的服裝，用黑顏色和自身的痛苦，使本人顯得與哀悼的死者一起被埋葬。
- (2)紅：紅色也有在喪事出現的機會，在貴族那些表現死者彌撒的小彩畫中，許多櫃衣用的就是這種顏色，之所以採用紅色有兩個原因：
- A·紅色是一種喜慶的顏色，對於教士們而言，死即是生，不過從傳統意義來說，紅是一種洗禮的顏色。
  - B·此外喪事中的紅色，反映的是基督之血，既有犧牲的意義也是救助的象徵，也就是說反映了處死耶穌基督的激情回憶。
- (3)白：白色是包裹屍體布料的顏色，因此這些東西上面都掛了一個紅色十字架，國王死後，妃子們甚至放棄其他顏色獨著白衣，人們稱之為「白色王妃」，與中國漢朝卓王孫之女，亦是司馬相如之妻的文君新寡相同的寡婦。
- (4)灰：中世紀社會認為灰色是一種「半黑色」，亦代表死亡之意。
- (5)金：權貴們喜愛金色，因為金色象徵著富貴且有權勢，盡一步而言，金色象徵了最豪華的葬禮「排場」。

<sup>362</sup> 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 76。

<sup>363</sup> 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 76。

<sup>364</sup> 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 77。

<sup>365</sup> 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 77。

<sup>366</sup> 丁凌準，《中國喪服制度史》，頁 77。