

清末邓族郑夫人服饰形象设计研究——《屏山邓族祝寿贺幛·前世传奇》

闵飞燕,张晨暄*

苏州大学 艺术学院,江苏 苏州 215000

摘要:《国家宝藏》第四季第二期是香港康乐及文化事务属的专场,呈现的第一件国宝文物为《屏山邓族祝寿贺幛》,寿幛的主人是邓族郑氏。《屏山邓族祝寿贺幛·前世传奇》第一场剧情设定为1872年,郑夫人时年71岁,身处清末同治年间的香港,此时晚清服饰尚留余韵,加之宗教信仰、时事政治、外来文化等因素的影响,种种时代浪潮碰撞交流、杂糅相容,服饰呈丰富多彩之貌。借助传世实物、清末旧照和绘画作品进行综合论证,旨在建立对清末香港地区妇女服饰形象的宏观把握,厘清郑夫人服饰形制特征,探索晚清香港女性服饰风尚。

关键词:清末香港;邓族郑夫人;妇女服饰

中图分类号:J523

文献标志码:A

文章编号:2096-6946(2024)05-0058-08

DOI: 10.19798/j.cnki.2096-6946.2024.05.007

Costume Image Design of Mrs. Zheng of Deng Clan During the Late Qing Dynasty: *Birthday Congratulations of Deng Clan in Pingshan· Past Life Legend*

MIN Feiyan, ZHANG Chenxuan*

School of Art, Soochow University, Jiangsu Suzhou 215000, China

Abstract: The second episode of the fourth season of *National Treasure* focuses on the Leisure and Cultural Services Department of Hong Kong (LCSD). The first national treasure brought by LCSD is the *Birthday Congratulations of Deng Clan in Pingshan* which belongs to the Mrs. Zheng of Deng Clan. The first scene of the *Birthday Congratulations of Deng Clan in Pingshan · Past Life Legend* is set in 1872 when Mrs. Zheng was at the age of 71 and lived in Hong Kong during the Tongzhi period of the late Qing Dynasty. During this period, the costumes of the late Qing Dynasty still remained the charming style. Coupled with the influence of religious beliefs, current affairs and politics, and foreign cultures, the costumes appeared to be colorful and varied under the collision, mixing and fusion of all kinds of waves of the times. The work aims to use handed-down objects, old photos and paintings from the late Qing Dynasty to conduct a comprehensive argumentation, so as to establish a macro-grasp of the image of women's costumes in Hong Kong in the late Qing Dynasty, clarify the characteristics of Mrs. Zheng's costume style, and explore the women's costume fashion of Hong Kong in the late Qing Dynasty.

Key words: Hong Kong in the late Qing Dynasty; Mrs. Zheng of Deng Clan; women's costume

自国家层面提出“文化自信”以来,电视媒体肩负着向社会宣传中华文化的重要使命,经过多年潜心创

作、推陈出新,一批批具有中华文化特色的优秀节目应运而生,其中《国家宝藏》可谓是极具代表性的现象级

收稿日期:2024-04-12

基金项目:国家社科基金艺术学项目(20BG119)

*通信作者

文化类综艺,作为一档央视大型文博探索节目,自2017年播出后火速“出圈”,凭借对国宝前世今生的创新演绎与精良制作,让一件件文物“活”起来,引导大众树立对传统文物保护的意识,加强对中华文明守护的重视。由香港康乐及文化事务局带来的《屏山邓族祝寿贺幛》,是邓族廿一世祖邓述卿的夫人郑氏于1872年71岁寿诞时,其子孙所送的贺礼,而节目中郑夫人第一场剧情即为该场景的再现,因此,郑夫人的服饰形象不仅要如实反映彼时服饰的地域特色以及流行元素,也要注重如何通过服饰色彩、纹样、款式来体现郑夫人作为家族长者的崇高地位,以及在“寿诞”这一特殊日期设定下的主人公身份。

一、郑夫人生平及其所处历史时期的相关界定

(一) 郑夫人生平的相关界定

屏山邓氏,这一历史悠久的家族,是香港新界原住民中邓姓的几大主要部落之一,其家族的根源可以追溯到江西和福建,那里是他们最早的故居,也是他们家族文化的发源地,然而历史的变迁使得他们的祖先开始了一场跨越地域的迁徙。早在北宋初期,屏山邓族的杰出祖先邓汉黻就毅然决然地从江西省吉水县出发,带着家族的希望和期待,开始了他们的南迁之旅,历经一路艰难跋涉,选择在广东省定居。但是邓族的迁徙并未就此结束,在经过一段时间的适应和发展后,邓汉黻的后代再次启程,沿着广东的山水继续前行,最终在元朗区的屏山镇找到了他们新的家园,邓氏一族就在此扎根,开启新生活的篇章。

祝寿贺幛的主人郑夫人为邓述卿之妻,根据1872年她所过的寿辰时间推算,郑夫人生于1801年,为嘉庆六年,而后历经道光、咸丰、同治、光绪,共计五位帝王的统治时期,见证了香港陷入风雨漂泊的动荡时刻。71岁的郑夫人已失去丈夫和长子多年,在众多孙辈中,她尤为疼爱长孙邓祖禄,节目中也有所体现。1898年一份关于新界的条约被签署,其核心内容是这片土地租借给英国,租期长达99年,引起了极大的震动和反响。在得知了新界即将被租借给英国这一消息后,新界居民表示了强烈的反对意见,并组织了武装反抗,爆发了所谓的“新界六日战”,尽管新界居民进行了抵抗,但最终英国军队控制了新界。郑夫人目睹新界沦丧,最后悲愤而亡。

(二) 郑夫人所处历史时期的相关界定

从时代背景上来看,故事的背景发生在1872年,

正值清朝同治十一年,自1842年8月29日签订《南京条约》后,中国开始沦为半殖民地半封建社会,香港岛被割让给英国,此后英国对香港实施了一系列殖民统治政策,香港进入长达一个多世纪的殖民统治时期。尽管在政治上受到英国殖民政府的严格控制,但香港人民并没有放弃反抗,1899年的3月28日,屏山邓族在达德公所贴出“抗英揭帖”,组织屏山邓族、锦田、元朗、厦村及十八乡的村民募集款项、购买武器,召集男丁共同抵抗英军,达德公所为指挥中心。由此可见屏山邓族铁骨铮铮的爱国情怀,也为郑夫人嫉恶如仇、悲愤而亡的故事埋下伏笔。

二、郑夫人服装款式及色彩的考据与解析

(一) 郑夫人服装款式的考据与解析

清朝初期,为了巩固其统治并区分顺逆,清朝统治者强制推行了“剃发易服”政策,在汉人群体中引发了强烈的抵制和不满,因为这一改变不仅涉及到了个体的外在形象,更触及了文化和民族认同的深层次问题。面对汉人群体的广泛抗议和抵触,清朝统治者不得不重新审视其政策。在这关键时刻,清政府采纳了明降臣金之俊提出的“十从十不从”建议,虽然该建议并未见于正史记载中,但却在民间广为流传,并被视为缓和当时社会与民族矛盾的关键举措。其中“男从女不从”的规定使明代女子服装制度得到了传承,形成满汉并存与互融的清代女子着装风尚。通过综合分析文献记载、馆藏实物以及清末旧照可知,清末汉族女子服饰注重装饰,并愈发趋向繁缛复杂,彼时的服饰审美风尚呈现衣式宽大、刺绣精美、装饰繁琐的时代特征。

郑夫人的服装形制主要参考清末东南地区旧照,由短衫与马面裙组成。从图1与图2清末女子图像中可以看出,此时的女衫为贴合型小立领,大襟右衽,宽身大袖,袖长及腕,整体风格偏素雅,在领口、衣襟、下摆、袖边有镶、嵌、滚、宕、镂等多种装饰手法,大襟及裾首装饰如意云头,袖口装有挽袖。挽袖是专为女性服装的袖口设计,作为女装的接袖部分,通过线缝与衣袖相连,其独特的带状花边环绕袖口,穿着时翻卷在外,因此得名“挽袖”,图3的绣兰花蝴蝶挽袖展现的就是这种设计。挽袖不仅可以调节穿着时袖子长短,还可拆卸,实用性极佳,挽袖上主题丰富、图案精美、工艺考究、色彩绚丽的刺绣具有较强的装饰性,能够提升服装的美观度,使得穿着者愈显妩媚多姿,成为清代女性上装重要装饰之一,深受女性喜爱。费城艺术博物馆收

藏的19世纪末至20世纪初的中国女性短衫品相较好,工艺细节清晰(见图4),其款式形制和装饰手法与广东妇女旧照(见图2)的短衫相仿,因此可作为郑夫人服饰参考依据。马面裙是清代女性常用下装,《中华历代服饰艺术》一书中将马面裙定义为“前后有平幅裙门,后腰有平幅裙背,两侧有折,裙门和裙背加纹饰,上有裙腰与系带”^[1],此外,包铭新先生在《近代中国女装实录》一书中给出了更为详细的定义,他认为“中国古代主要裙式之一,最典型的马面裙流行于清代。前后里外共有四个裙门,两两重合,外裙门有装饰,内裙门较少或无装饰。侧面打裱,腰裙多用白色布,取白头偕老之意,以绳或纽固结。”^[2]清末旧照中的马面裙相较于装饰风格简约的女衫而言,其刺绣华丽、边饰繁复(见图1~2),装饰意味浓郁,这种宽大的裙摆配上精致的绣花,行走间摇曳生姿,富有美感。马面裙的装饰手法以三蓝绣较为常见,波士顿美术博物馆藏有两条清末三蓝绣马面裙(见图5),刺绣与缎边装饰考究,整体风格素雅精致,郑夫人裙装便以此作范本。



图1 中国妇女旧照^①



图2 广东妇女旧照 1861—1864年^②



图3 绣兰花蝴蝶挽袖
(广州博物馆藏)



图4 中国女性短衫



图5 清末三蓝绣马面裙

(二) 郑夫人服装色彩的考据与解析

清代服装颜色丰富,色系多了明黄、金黄、香色不能用外,其他如天青、玫瑰紫、深绛色、泥金、高粱红、樱桃红、浅灰、棕等颜色,都是人们喜用的色泽。妇女衣服的颜色一般以年龄为标准,金绣浅色则为闺女们所服,中年妇女都以青、蓝、紫、酱等色为主。其他如浅色青、蓝、绿、月白、大红、青红等都没有什么规定。^[3]郑夫人的服装色彩以19世纪《外销画册》中的老年贵族妇女画像(见图6)为参考,上装为蓝,裙装为绿。考虑到剧情设定为郑夫人寿诞,此为吉礼,因此上装色彩选择饱和度较高的宝蓝色(见图3),从19世纪外销画(见图7)中可以看出,宝蓝色的确是此时女性着装色彩,温婉大气又不失庄重,呈现出高贵的气质,符合当时郑

① 中国妇女旧照,约1870年,威廉·P·弗洛伊德拍摄,冯·德·伯格收藏。

② 广东妇女旧照,1861—1864年,克拉克·沃斯维克先生《大清旧影:1850-1912》,纽约:彭维克出版社,1978年,第17页。



图6 《外销画册》中的贵族妇女

图7 19世纪外销画
(皇家安大略博物馆藏)

夫人的年龄以及身份地位。衣领、门襟、侧衩、下摆、袖口的缘边色彩则复原了费城博物馆收藏的女性短衫(见图3),即黑色宽型滚边内增加白色嵌条,旁边做明黄色宕条,袖口有白底彩绣挽袖。沉稳的黑色与素净的白色、明媚的黄色形成鲜明的色彩对比,大身的宝蓝色与占比较多的黑色缘边保持了上装的端庄基调,白色和黄色增添了活泼明媚的视觉效果。马面裙的绿色为低纯度高明度,宛若水绿色,增强整体造型的柔和感,突显平静而内敛的气质。香港三面环海,屏山位于香港西北处,距海较近,蓝色调和绿色调是海洋的色彩,是该地区常见的自然色彩,也反映了东南地区的海洋崇拜,并符合清末老年妇女着装配色惯例,在地区、信仰、年龄三方面都与郑夫人的身份契合。

三、郑夫人服装面料及纹样的考据与解析

(一) 郑夫人服装面料的考据与解析

《客家妇女服饰的文化特质》一文中提出当时的广东女性所用服装材料以棉布和葛布为主,少量以丝绸

为材料,颜色一般为黑、灰、蓝,配上颜色鲜艳的滚边,形成强烈的对比性与表现性^[4]。郑夫人作为一个邓氏家族的长辈,身份尊贵,服饰用料自然极其考究,以高档的宋锦作为衣身面料,质感挺括,穿着舒适,彰显主人地位和品位。宋锦是一种在隋唐织锦基础上进一步发展的织物,其鲜明特点是通过经线和纬线的精妙交织,创造出别具一格的花纹设计。它巧妙地运用了彩抛换色的独特工艺,使得织物表面不仅色彩丰富,而且组织结构层次鲜明。这一精湛的技艺随后被云锦所采纳,并成为了传统织锦技艺中不可或缺的一部分,一直延续至今。清代时,皇室专门在苏州设立苏州织造局,其职责是监督并制造宫廷所需的绸缎。这些由苏州织造局出产的宋锦,不仅织工精湛,而且艺术风格上展现出富丽堂皇与高雅并存的特质,完美承袭了宋锦的经典风格特点。马面裙面料以棉和丝两大类为主,裙腰所采用的面料全部都是棉布;裙幅所采用的面料全部是丝织物,即绸、缎和纱^[5]。为郑夫人设计的这件马面裙裙身用的面料是罗,汉典中将“罗”解释为一种质地轻盈、触感柔软且带有细小网孔的丝织品。桑蚕丝制作而成的罗料,呈现出一种低调内敛的哑光质感。罗的历史可追溯到春秋战国时期。它是唯一贯穿中国丝绸史的面料,因其独特的绞经编织技法而著称,纹理疏密有致,面料轻薄且透气性良好。在古代,这种丝织品深受帝王宫廷、王侯将相及上流社会的喜爱,常被历代王公贵族作为封赏或享用的珍贵贡品。在清代,故宫博物院对当时皇族的纱罗服饰体系进行了详尽的记录,这些记录中,我们可以清晰地看到以绞经纱织物为主导的服饰品类,其中包括暗花纱织物,如实地纱、亮地纱、浮花纱、春纱等,这些纱织物在清代社会中占有举足轻重的地位。

(二) 郑夫人服装纹样的考据与解析

与清代男子的服饰相比,女子服饰的独特之处在于其“镶滚彩绣”的装饰风格,这种风格的特点是在衣物的多个边缘位置,如领口、袖口、前襟、下摆、开衩口以及裤脚等处施有精美的绣花和复杂的缘边装饰技法,运用刺绣、绘画、补花、镂空、带饰、镶珠等多种工艺,形成了宽窄相间的独特美感。清初为三镶五滚,后来越来越繁阔,发展为十八镶滚,以至于连衣服的本料都显见不多了^[6]。光绪年间流传有关“女服”的《竹枝词》形容说:“女袄无分皮与棉,宝蓝洋绉色鲜。磨盘镶领圆如月,鬼子阑干遍体沿。”^[7]张爱玲《更衣记》中描写晚清衣着风尚:“袄子有‘三镶三滚’‘五镶五滚’‘七

‘镶七滚’之别,镶滚之外,下摆与大襟上还闪烁着水钻盘的梅花、菊花。^[8]”可见当时服装上的镶条之多。

周锡保《中国古代服饰史》关于清代服饰纹样的描述为:“到后期多用接近于写实的纹样,如寿桃、云鹤、喜鹊、牡丹、佛手、蝴蝶、梅兰竹菊、缠枝花、折枝花、石榴、宋代的宝相华、明代的灯笼锦等等。^[2]”郑夫人的服饰纹样就采用了写实性纹样风格,短衫衣角为花卉刺绣纹样,大身采用了故宫博物院馆藏的宝蓝地蝴蝶梅花纹宋锦(见图8),傲然凌立的梅花以及蝴蝶纹样按照一定规律呈散点式分布,单色的纹样更加使得服装具有装饰性。梅花清雅,冰肌玉骨,因绽放于严寒冬日,显得愈发坚韧与高洁,文人墨客对它的赞颂从古至今未曾停歇,人们学习梅花的品格,也将其奉为民族精神。蝴蝶,象征着美丽自由,像会飞的花朵,被人们视为吉祥美好的象征。



图8 宝蓝地蝴蝶梅花纹宋锦

马面裙面料纹样参考维多利亚与艾尔伯特博物馆藏晚清马面裙传世实物(见图9),纹样以宝相花为中心,四周环绕式分布着顺时针卷曲的蔓草,二者形成朵花蔓草纹,舒展清秀的兰花纹围绕在蔓草纹外侧,疏密有致地铺满整幅面料。裙门刺绣纹样为蝶恋花,与短衫纹样上下呼应,该纹样自宋代开始流行,沿用至明清时期,是民间吉祥图案中的经典题材,寓意生活幸福、爱情忠贞。北京艺术博物馆收藏的红缎地三蓝绣花蝶纹马面裙(见图10),

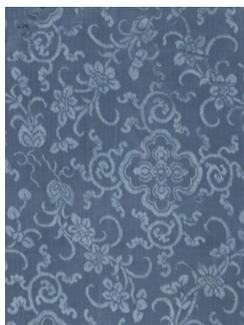


图9 晚清马面裙 1850—1900年(局部)

纹马面裙实物精美(见图10),翅膀舒展、造型优雅的蝴蝶围绕在绽放的牡丹花旁,纹样生动,别具匠心。前文提及清末流行三蓝绣,这种以蓝色系丝线制作的绣品用色少则三四种,多则二三十种,成书于1919年的《雪宦绣谱》详细记录了晚清三蓝绣的用色,书中载道:“若普通品之用全三蓝者,由三四色至十余色,于蓝之中分深浅浓淡之差,可与和者唯黑白二色,绣之粗者,但三四色,用齐针已足;渐精则色渐多,须用齐针、单套针二法。^[9]”有别于五彩斑斓的华丽配色,内敛的三蓝绣色彩过度柔和,更适合郑夫人的年龄设定,蝶恋花是三蓝绣常见纹样主题,风靡于清末(见图10~12),常



图10 红缎地三蓝绣花蝶纹马面裙裙门



图11 蝶恋花马面裙裙门 1850—1900年



图12 红呢三蓝打籽绣花卉纹阑干裙 清末

用石青、宝蓝、月白、纯白佐以黄色、绿色进行点缀,通过平绣、打籽绣和盘金绣技法,呈现繁密的蝶恋花图案,花卉色彩层次丰富,刺绣几乎无水路,密度较高呈点状陈置^[10]。

四、郑夫人首服(或发髻)与足服的考据与解析

(一) 郑夫人首服(或发髻)的考据与解析

髻是中国女性的特色妆饰,由梳、绾、鬟、结、盘、叠、鬟等变化而成,饰以簪、钗、步摇、珠花等首饰。晚清流行的发髻样式有“苏州厥”“百合髻”“连环髻”“二把头”“双飞燕”等,呈现出丰富多样的发髻变化与美感。郑夫人身处香港,东南沿海一带为妈祖信仰集中地区,有着虔诚的信众、大量的宫庙和隆重的祭拜活动与习俗^[11],妈祖信仰的盛行对群众的穿着打扮也产生了潜移默化的影响。相传妈祖林默生前最喜爱的梳妆是将头发挽成船帆状,左右两边分别用一根发卡固定,代表着船上摇橹的船桨,头顶上盘成圆形发髻,代表船上的舵,用红绳盘在发髻里,代表船上缆绳,将银钗横向穿过发髻,代表船上的锚,发卡和发绳代表船上的零部件,整体组合起来代表着整艘船,有着一帆风顺的寓意^[12]。妈祖以帆船形发髻表示自己是渔村的女儿,因此后人也将帆船形发髻称为“妈祖髻”^[13],又称“帆船髻”。从图13清末东南沿海地区的女性旧照中可以看出,她们都梳着一种将所有前区头发分为左、中、右三部分,中间向后梳拢、左右两鬓呈外扩状的无刘海发髻,从侧面看,枕骨部位的发型为夸张的半弧形(见图13),宛若升起的船帆,即为“帆船髻”。妈祖崇拜的余韵延伸到女性的日常装扮中,高耸的青丝成为祝祷的一部分,通过发髻式样来表达女性为出海亲人祈求平安的精神寄托。

耳环是古代女子的重要佩饰,清代耳饰主要由金、银、白玉、翡翠和珍珠等材质制作。不同材质各有千秋,金耳饰展现出高贵与富丽的气质,白银耳饰则显得素洁纯朴;珍珠耳饰以其浑然天成的美感脱颖而出,无需任何雕琢;而玉石和翡翠耳饰,则以其材质本身的自然色泽为魅力所在。女性在装扮时,会根据自己的身份、所穿服装、出席的场合以及季节的变化,精心挑选不同式样的耳饰。清代耳环的样式千变万化,究其形制而言可概括为耳环和耳坠,《阅世编》中记载的满族

女子形象为:“其满装耳环,则多用金圈连环贯耳,其数多寡不等,与汉服之环异。”^[14]众多清代女性画像中均有此类耳饰,从《璇宫春霭图》(见图14)、19世纪外销画(见图15)和清末广东女子旧照(见图13a)可以看出,满汉女子多以金银或不同材质的珠宝玉石为顶圈,下坠翠圈三连环,造型风格较为统一。从郑夫人所处历史时期及地理位置来看,可使用翡翠制成的三连环,一是自清代中晚期开始,翡翠逐步代替和田玉,处于玉文化的主导地位,完成了“商玉”取代“礼玉”的历史性转变;二是大量翡翠玉石于19世纪中期开始通过水路从缅甸曼德勒运到广州,广州成为翡翠的主要集散地与加工地,该区域的翡翠文化及翡翠市场相较于其他地区而言更为繁华^[15]。

(二) 郑夫人足服的考据与解析

清代汉女延续前朝缠脚习俗,然而东南沿海女性并非如此,一说是因迁徙的缘故,使得她们没有被中原缠足文化所影响,还有一个说法是女子大多需要成为家庭的主要劳动力,如果缠足则会限制她们的行动力,而无法完成一些比较粗重的工作,《清稗类钞·风俗类·大埔妇女之勤俭》载:“则因向不缠足,身体硕健,而运动自由,且无施脂粉及插花朵者,而又日出而作,日落而息。”^[16]可见当时的缠足风俗并未对该地妇人产生过多影响。东南沿海省份女性足服多为登云履,亦称“如意履”,如图16所示,这种鞋型的鞋头略微翘起,鞋底有一定厚度,如登云一般,常用缎面制成^[17],前端饰以云头,款式简洁轻便。登云履的外形与船只的外形也有相似之处,均呈上宽下窄的轮廓特征,透露出海洋文化的影响,充满东南沿海地域特色。郑夫人的足服参考维多利亚与艾尔伯特博物馆藏的19世纪登云履传世实物(见图17),蓝绿配色与服饰色彩相呼应,



a 广东妇女旧照 (局部)^④ b 中国妇女旧照 (局部)^⑤ c 香港妇女旧照 (局部)^⑤

图13 清末帆船髻

③ 《金瓶梅词话》中描写鞋履的缎有缎子、大红缎、光素缎子、墨青素缎、十样锦缎等。

④ 广东妇女旧照(局部),1861—1864年,克拉克·沃斯维克先生《大清旧影:1850—1912》,纽约:彭维克出版社,1978年,第17页。

⑤ 中国妇女旧照(局部)、香港妇女旧照(局部),约1870年,威廉·P·弗洛伊德拍摄,冯·德·伯格收藏。



图 14 璇宫春霭图(局部)



图 16 香港女性旧照(局部),约1870年
(威廉·P·弗洛伊德拍摄,冯·德·伯格收藏)



图 15 19世纪外销画(局部)
(皇家安大略博物馆藏)



图 17 登云履 1800—1875年

显得和谐自然,鞋子面料为丝织物。

五、郑夫人服饰形象设计的整体呈现

《国家宝藏·屏山邓族祝寿贺幛》剧情背景设定在1872年,为郑夫人71岁大寿之日,此时正逢家族众人

形象设计以传世实物、清末旧照和绘画作品为参照,服装面料以真丝为主,上衣为宝蓝地蝴蝶梅花纹宋锦短衫,下身为水绿色暗花罗三蓝绣蝶恋花马面裙,梳着富有吉祥寓意的帆船髻,耳戴翡翠连环贯耳,脚踏蓝绿色系登云履(见图18)。从图19的舞台照可以看出,郑夫人整体造型简洁干练,配色清新雅致,不仅兼顾清末香港女性服饰特征与现代审美喜好,更有效凸显主人公

香港《屏山邓族祝寿贺幛》(角色:郑夫人71岁)造型方案说明

发型: 帆船髻
 1861-1864 广东妇女
 1861-1870 香港妇女
 1861-1864 广东妇女
 1861-1864 广东妇女

耳饰: 翡翠连环耳
 1861-1864 广东妇女

整体造型参考:
 中国摄影历史·西方摄影1861-1870·香港妇女

服装:
 小立领衫,大襟右衽,宽身大袖,袖口及袖,大袖及裙前及腰饰以云头,衣角在开衩处,袖口及裙边及裙摆饰以,搭配一重花布制蝶恋花面裙,整体风格素雅耐穿。

女衫颜色参考
 19世纪外销画

马面裙颜色参考
 19世纪外销画

足鞋: 登云履
 1800-1875
 广东妇女
 广东妇女
 维多利亚与阿尔伯特博物馆藏

图 18 郑夫人服饰形象设计方案



图19 郑夫人服饰形象舞台呈现

的身份地位与角色设定,增强节目的舞台视觉效果。

六、结语

屏山邓族郑夫人的服饰形制、色彩搭配和花纹图案等均以传世实物为参考进行设计与制作,高度还原历史面貌,运用卓越精湛的制作工艺再现清末香港女性的服饰风尚,彰显邓族女性长辈的温婉气质和高贵品格。通过对文献、实物与图像的综合分析,一方面为郑夫人所穿的身服、首服、足服挖掘出史实考据,也进行了符合角色身份、地域特征的设计与发挥,诸如与妈祖信仰息息相关的“帆船髻”以及与海洋崇拜相关的登云履和着装配色等,生动、立体地展现出这一时期香港大家族女性的穿着状态与生活场景;另一方面,此次设计敏锐地捕捉到了清末汉族女子的服饰以及搭配细节,如衣服边缘的镶滚、马面裙上流行的蝶恋花纹样等等,为此时的女性形象设计提供了重要参考。服饰是社会文化的重要体现,本次郑夫人的服饰造型设计通过严谨考究的历史追溯与精雕细琢的文物复原,借助

《国家宝藏》节目带领观众正确地认识中国传统服饰面貌,助力服饰文化的当代传播与传承。

参考文献

- [1] 黄能馥,陈娟娟. 中华历代服饰艺术[M]. 北京:中国旅游出版社,1999.
- [2] 周锡保. 中国古代服饰史[M]. 北京:中国戏剧出版社,1984.
- [3] 陈东生,甘应进. 新编中外服装史[M]. 北京:中国轻工业出版社,2002.
- [4] 陈东生,刘运娟,吴灏. 客家妇女服饰的文化特质[J]. 东华大学学报(社会科学版),2008,8(4):289-292.
- [5] 李霞. 清末民初马面裙的实物研究[D]. 上海:东华大学,2006.
- [6] 王国彩. 清代服饰的特点分析[J]. 才智,2012(8):164.
- [7] 本家瑞. 北平风俗类征(上册)[M]. 上海:商务印书馆,1937.
- [8] 张爱玲. 流言[M]. 北京:北京十月文艺出版社,2012.
- [9] 沈寿,张睿. 雪宦绣谱:传统手工刺绣的针法、绣要与剖析[M]. 重庆:重庆出版社,2010.
- [10] 杨梦雪,初晓玲,李艾真. 清代蝶恋花纹女裙隐喻情意的成因解读[J]. 服装设计师,2023(10):53-57.
- [11] 张蓓蓓. 民间信俗下古代妈祖塑像和图像艺术研究[M]. 北京:文物出版社,2023.
- [12] 于小利,陈东生. 妈祖服饰文化的内涵与传承[J]. 艺术与设计(理论),2010(11):268-270.
- [13] 王武龙,莆田市民间文学三套集成编委会编. 妈祖的传说[M]. 福州:海峡文艺出版社,1992.
- [14] 叶梦珠. 阅世编[M]. 上海:上海古籍出版社,1981.
- [15] 丘志力,吴沫,孟增璐,等. 清代翡翠玉文化形成探释[J]. 中山大学学报(社会科学版),2007,47(1):46-50.
- [16] 徐珂. 清稗类钞[M]. 北京:中华书局,1984.
- [17] 兰陵笑笑生. 金瓶梅词话[M]. 北京:人民文学出版社,1985.