

清末民初女性婚禮服飾的「文明」內涵

——以上海為中心

黃盛楓

WONG SHING FUNG

指導老師

Dr. TSUI Kai Hin Brian

徐啟軒博士

Dr. WU Wan Yi

吳宛怡博士

MA in Chinese Culture

The Hong Kong Polytechnic University

2017

論文摘要

在「文明等級論」的話語影響下，清末的上海出現了「文明結婚」的概念。「結婚」與「文明」到底有什麼關係？在通過新聞、演說詞、畫報、照片等史料，嘗試重構清末民初「文明結婚」的論述之後，發現原來無論在清末還是民初，上層精英還是下層民眾，「文明結婚」的「簡便性」是一種共識，也是最重要的內涵。

鑒於概念的不穩定性，文章以女性婚禮服飾的變遷切入，考察其與「文明結婚」的關係以及清末民初「文明結婚」概念的變化。今人認識的中國傳統婚服元素「紅蓋頭」、「鳳冠霞帔」和「大紅袍服」，都被大部分「文明結婚」的實踐者所摒棄。取而代之的是基本上不帶裝飾品、較少紋樣和比較合身的「上衣下裙」。這些女性婚禮服飾的變化，與婚禮儀式的簡化一樣，體現著「文明結婚」以「簡便化」為主的特征，同時還含蓄地說明女性家庭和社會地位的改變。

直至辛亥鼎革之際，傳統服制被廢除之後出現的空缺，成為各個團體爭奪利益的市場。1912年民國政府頒布的《服制》，其規定的女性禮服「上衣下裙」的樣式，十分符合「文明結婚」的簡便化特征。但從《婦女時報》當中三張標註了「文明結婚」的照片來看，「上衣下裙」的規定對上層精英影響不大，他們更喜愛在「上衣下裙」的基礎上採用西式元素，甚至完全以連體式婚紗代替。這種服裝上的「文化拼湊」，反映了當時上層精英迫切追求「文明」國家視覺形象的心態。上層精英的示範作用，以及廣告的宣傳，不可避免的都會影響到下層民眾對「文明結婚」服飾的選擇。

關鍵詞：清末民初、文明等級、文明結婚、女性婚服

The ‘Civilized’ Connotation of Female Wedding Garments in Late Qing and Early Republic of China

Abstract

Under the influence of the discourse of ‘civilized hierarchy theory’, the concept of ‘civilized marriage’ emerged in Shanghai in the late Qing Dynasty. What is the relationship between ‘marriage’ and ‘civilization’? After trying to reconstruct the representation of ‘civilized marriage’ using the news, speeches, pictorials, photographs, etc. at the late Qing and the early Republic of China, it was found that simplicity is the most important connotation of ‘civilized marriage’ whatever the elite or lower-class people.

In view of the instability of the concept, the dissertation cuts through the changes of female wedding garments and examines its relationship with and the change of ‘civilized marriage’. The Chinese traditional wedding elements known as Red Mantle 紅蓋頭, *hōng koan hè poè* 鳳冠霞帔 and Red Dress 大紅袍服, which people recognize today, have been rejected by most practitioners of ‘civilized marriage’. Instead, there is a ‘*Shangyixiaqun*’ 上衣下裙 that is basically unoriented, less textured and more fitting. These changes of female wedding garments, like the simplification of wedding ceremony, reflect the characteristic of simplification of ‘civilized marriage’, while also implicitly expounding the changes of female families and social status.

Until the Revolution of 1911, the market vacancy emerged after the abolition of the traditional costume system which various groups competed for their benefits. In 1912, ‘*Mingguo fuzhi*’ 民國服制 promulgated by the government of the Republic of China stipulated that the style of the female ‘*Shangyixiaqun*’ 上衣下裙 was very much in line with the simplistic character of ‘civilized marriage’. However, judging from the three photographs in the ‘*Funü shibao*’ 婦女時報 that labeled ‘Civilized Marriage’, the ‘*Mingguo fuzhi*’ 民國服制 has little effect on the elite. They prefer use Western element base in ‘*Shangyixiaqun*’ 上衣下裙 even entirely to the Western-style wedding dress instead. The ‘cultural patchwork’ of such garments reflects the mentality that the elite of the upper class were pressing for the visual image of a ‘civilized’ state at that time. The exemplary role of the elite and the propaganda of the advertisements inevitably affect the choice of lower-class people for ‘civilized marriage’ costumes.

Keywords: late Qing and early Republic of China, civilized level, civilized marriage, female wedding garments

致謝

感謝我的論文導師徐啟軒老師的指導與幫助，在這一年半的時間提供了不少著作和獲取檔案的途徑，更重要的是在思考方法以及研究方向的指點，使我不至於陷入無盡的史料當中，久久不能抽身。感謝第二位導師吳宛怡給予我論文的批改意見。還要感謝梁淑雯老師，提出的問題打破了我一些停滯在本科的思維方式。相遇是一種緣分，感謝中國文化學系的老師們，還有來自台灣的黃一農老師和陳永發老師。另外還要感謝潘律老師借我滑板車溜。

感謝這一個月來一起在 616 奮鬥的同學（童霄、斯然和呂燁），還有于雪、王瑩倩、徐勝楠、王典等同學的鼓勵。感謝安琪學姐的意見，還有中學同學 Will Cheng Chi Shing 對照片技術方面的解答。最後，感謝 F.S.這五年來的陪伴，還有父母一直以來的支持。謝謝世界。

目錄

第一章·前言.....	1
(一) 研究緣起.....	1
(二) 研究回顧.....	2
(三) 研究內容.....	4
第二章·清末民初「文明結婚」的呈現.....	5
(一) 清末「文明結婚」在文本上的呈現.....	5
(二) 民初有關「文明結婚」的論述.....	9
(三) 婚禮服飾與「文明結婚」的關係.....	12
第三章·中國傳統婚服的「非文明」性.....	15
(一) 傳統婚服元素考證.....	15
(二) 清末圖像中的傳統婚服.....	21
(三) 「冠袍面紅」被拋棄的含義.....	29
第四章·民初女性禮服的「文明」建構.....	35
(一) 1911年《婦女時報》與民國《服制》訂立.....	35
(二) 《婦女時報》的婚照統計.....	43
(三) 《婦女時報》中「文明結婚」服的呈現.....	46
第五章·結論.....	51
附錄.....	54
表一：《婦女時報》結婚照片統計.....	54
表二：1878-1919年《申報》的婚服廣告統計.....	56
參考文獻.....	57

第一章·前言

(一) 研究緣起

近代以來，中國社會不斷向西方現代化世界靠攏，傳統的生活習慣和價值觀念受到了衝擊。清末民初出版的大量報刊，是今人了解當時情況的媒介之一。除了豐富的文字資料之外，清末出現的畫報以及其後出現的照片印刷，都意味著中國開始進入圖像化時代。這些圖像（圖畫和照片）使我們能夠更直觀地「觀看」歷史現場，也可以與文字紀錄對比互證。在閱讀這些報刊的過程中，不自覺會與當下的視覺印象對比，尤其是當時人的裝束、表情和姿勢，與現今的人或者「我」有什麼不同之處？在眾多的圖像當中，我特別注意結婚照。今人無不視結婚為人生最重要的儀式，不惜花費大量金錢來打造這個一生難得的美好記憶。對於婚禮參與者來說，結婚照就成為無比珍貴的承載這段記憶的物件。

在觀察照片的過程中，對當中的物件不自覺的產生了好奇，尤其是人物所穿著的服飾。以今人角度來看，不少結婚照中的新人穿著「奇怪」，原因在於衣著駁雜，這以女性的服飾最為明顯。有的新娘身穿連體式婚紗卻頭戴鳳冠；有的新郎身穿「戎裝」。如果說男性穿著「戎裝」可以理解為表現個人身份和榮譽，那麼女性這種「中西糅合」的穿著又是代表了什麼？中國有所謂「婚禮穿紅褂，喪事披白袍」，但西方卻以白色為尊，時人是如何調和兩者婚禮在整體用色、服飾、儀式等差異？早在 1859 年，上海就有一位中國基督教徒黃春甫，在婚禮當中參照了西方儀式。在王韜日記的紀錄中，但並沒有被冠上「文明」一詞。¹

1905 年，在上海張園舉行的一場婚禮，被當時報刊稱之為「文明結婚」，並通過報刊的傳播而流行起來。但是，結婚為什麼會跟「文明」扯上關係？「文明結婚」的內涵到底是什麼？在古漢語中，「文明」其中的五種用法分別是：文采光明、文德輝耀、文治教化、文教昌明和明察，²並不見得與結婚有什麼關係。

¹ 王韜，《王韜日記》（北京：中華書局，1987），頁 111。

² 劉禾，《跨語際實際：文學，民族文化與被譯介的現代性（中國 1900-1937）》（北京：三聯書店，2016）。

然而，在晚清的語境下，「文明」其實另有含義。「文明」一詞對應英語 civilization，有開化之意，與其相對的是 barbarism，有未開化和野蠻之意，背後還包含著整套的歐洲文明等級論。¹因而彼時稱西方結婚為「文明」，有指責中國傳統結婚「不文明」之意。究竟西方結婚怎麼「文明」，我國傳統結婚又怎麼「不文明」？

（二）研究回顧

二十一世紀之前，內地歷史學界對於近代民眾的日常生活：衣、食、住、行等方面的研究相對薄弱和零散。²早在十六世紀，世界各個地區開始從相對孤立走向互相連接。³全球交流日益增加，商品經濟穩定發展，人類整體物質生活有所提升。1984年，劉志琴闡述了晚明城市風尚變化的過程、原因和特點。⁴劉志琴認為晚明社會兼受商品經濟發展與法制衰敗的雙重作用，社會消費生活發生變化，人情風貌改觀，主要表現在作為商品集散地的繁華城鎮。2005年，台灣學者巫仁恕的研究就比較集中在女性的消費行為，並延伸談論到清代的情況。⁵清代與明代的情況相似，在朝代鼎革之際，往往會厲行禮法，以示新政權的統治力量。但是，隨著統治趨向穩定，社會財富積累增加，商品經濟的繁榮，法制又出現鬆弛。⁶兩朝企圖通過頒發禁奢令的手段控制等級秩序，但實際成效備受懷

¹ 有關歐洲文明等級論的論述，可參見劉禾主編，《世界秩序與文明等級：全球史研究的新路徑》（北京：新華書店，2002）

² 曾業英編，《五十年來的中國近代史研究》（上海：上海書店出版社，2000）。二十一世紀之後，內地社會文化史的理論開始逐步完善。2002年，李長莉在其著作中提出社會文化史的概念：「以生活方式、大眾文化和社會風尚的變遷為研究物件，把社會生活納入文化研究的視野，通過生活方式的變遷闡明社會意識和民族文化心理的發展歷程。」見李長莉，《晚清上海社會的變遷：生活與倫理的近代化》（天津：天津人民出版社，2002），頁2-3。其後作者在2008年出版的著作正是從社會文化史的角度出發，對近代中國人的生活方式演變進行考察。見李長莉，《中國人的生活方式：從傳統到近代》（成都：四川人民出版社，2008）。梁景和認為這一類探索「社會生態、生活方式、社會觀念三個中心概念之間的邏輯互動關係」的研究在國內並不多見，是學術前沿的探索。見梁景和，〈生活方式：歷史研究的深處——評李長莉著《中國人的生活方式：從傳統到近代》〉，《近代史研究》，期2（2009年），頁146。

³ L·S·斯塔夫裡阿諾斯（Leften Stavros Stavrianos）著，董書慧等譯，《全球通史：從史前史到21世紀》（北京：北京大學出版社，2005），冊上，頁4。

⁴ 劉志琴，〈晚明城市風尚初探〉，收入丁守和、方行編，《中國文化研究集刊（第一輯）》（上海：復旦大學出版社，1984），頁190-208。

⁵ 巫仁恕，《奢侈的女人：明清時期江南婦女的消費文化》（台北：三民書局，2005）。

⁶ 「財富佔有者不甘受禮制的約束，憑借金錢恣意享受的風氣開了，越禮逾制的問題也就大量出現。」見劉志琴，〈晚明城市風尚初探〉，頁194。

疑，連乾隆皇帝也曾表示對禁奢的無力。¹禁奢令當中有很大部分都是關於服飾的禁令，而社會風尚的變化，最開始和最明顯的表現就在民眾的服飾上面，可見服飾與商品經濟與政治秩序的緊密聯繫，具有一定的研究價值，也是一個可行的物質文化研究切入點。

羅蘭·巴特（Roland Barthes）認為：「服飾關乎人的全部，整個身體、人與身體，以及身體與社會的一切關聯。」²新中國建立後，沈從文對中國歷史服飾有比較全面的梳理，為後來中國服飾研究奠定基礎。華梅在 2004 年出版的叢書中，把服飾與社會學、生理學、心理學和民俗學結合，提供了不同角度的視角，可見服飾有很大的研究空間。³服飾與習俗和觀念之間有著深層互動關係，婚禮服飾作為社會文化的一部分，反映了某一社會群體的價值觀念與心理特徵，以往研究通常都分而論之，研究的時間和範圍都較為寬泛，亦較為輕視物質文化上的婚禮服飾形制研究，這也是本文注重論述婚禮服飾的原因之一。⁴

以往服飾研究較注重使用實物、文字和畫作資料。⁵但考古服飾實物因年代久遠及難以保存，難免有一定的破損。而羅蘭·巴特認為文字具模糊及抽象性，難以對物體有具體的感知。相反在影像中，物體是整體顯現的，物體「確實」被看到了。⁶畫作和照片都有這種效果，前者是對現實的一種仿真臨摹，而後者是

¹ 見巫仁恕，《奢侈的女人》，頁 28-29；張研，《十八世紀的中國社會》（台北：知書房出版社，2003），頁 82-84。

² Roland Barthes, "Fashion and the Social Sciences," in Roland Barthes, Andy Stafford trans., Andy Stafford and Michael Carter eds., *The Language of Fashion* (Oxford: Berg, 2006), pp. 96. 轉引自林美香，《「身體的身體」：歐洲近代早期服飾觀念史》（台北：聯經出版社，2017），頁 340。

³ 華梅，《服飾民俗學》（北京：中國紡織出版社，2004），頁 1-2。

⁴ 在婚禮服飾方面，北京服裝學院和江南大學有幾篇專門論述中國婚禮服飾的碩士論文。見韓純宇，〈明代至現代漢族婚禮服飾 600 年變遷〉（北京：服裝學院碩士論文，2008）；袁秋芸，〈從民國時期的《婦女雜誌》看中國近代婚禮服的變遷〉（江蘇：江南大學碩士論文，2009）；段冰清，〈清末民初中原地區民間婚服研究〉（北京：服裝學院碩士論文，2014）。在近代婚姻變遷方面，見行龍，〈清末民初婚姻生活中的新潮〉，《近代史研究》，期 3（1991 年），頁 168-183；1997 年，陳蘊茜、葉青，〈論民國時期城市婚姻的變遷〉，《近代史研究》，期 2（1997 年），頁 146-161；梁景和、廖熹晨，〈女性與男性的雙重解放——論清末民初婚姻文化的變革〉，《史學月刊》，期 4（2012 年），頁 83-91。

⁵ 見廖軍、許星，《中國服飾百年》（上海：上海文化出版社，2009）；張競瓊、曹喆，《看得見的中國服裝史》（北京：中華書局，2012）；陳美怡，《時裳：圖說中國百年服飾歷史》（北京：中國青年出版社，2013）。

⁶ 羅蘭·巴特在其著作《明室：攝影縱橫談》就有提到照片這種直觀效果：「在影像中，物體是整體顯現的，物體『確實』被看到了。相反，通過文字及其他感知方式，我覺得物體是模糊的，靠不住的。」羅蘭·

一個停滯的視覺現實，直接呈現了在一個歷史時刻實際使用過的服飾場景。照片突破了線性時間的限制，使後世能夠直接觀察到歷史的一部分「真實」。然而，照片本身並沒有任何意義，需要透過觀察者重構當時的歷史語境去進行有根據的解讀。但是在中文世界中，無論是歷史還是服飾研究，對於照片的使用比較粗疏，沒有給予足夠的重視。小部分研究者對照片的來源不加以考證，就隨意使用和加上注釋，這種行為可以說是篡改歷史。¹

（三）研究內容

本文承續前人對近代社會生活的研究，運用多種材料，例如著作、報道、演說詞、評論、畫報、照片等，嘗試重構歷史語境。第二章和第三章內容主要探討「文明結婚」概念的起源、內涵、特點以及影響。並嘗試透過女性婚禮服飾作為切入點，探討「文明結婚」的內涵與女性傳統婚禮服飾變遷之間的關係。第四章主要想了解在進入民國時期，面對政權和國體變革的衝擊，以及「改正朔、易服色」的觀念影響之下，「文明結婚」所使用的服飾是否發生了變化。然而，除了服飾與照片之外，照片印刷在刊物上的編輯亦是本文關注的重點，比如照片的選取、位置與剪裁、相框與圖案以及文字描述。這種媒介的改變令照片的分析更為複雜，亦更有進行論述的價值。婚禮不單是個人的行為，也具有社交性質。結婚照投放到商業印刷品中傳播，被更多的讀者觀看，反映了雜誌使用這些照片具有隱含的意識形態和傳播意義。

巴特著、趙克非譯，《明室：攝影縱橫談》（北京：文化藝術出版社，2003），頁 168。

¹ 部分早期攝影師對照片的主觀描述，亦有可能隱去一些關鍵信息。照片的使用要十分小心，不然容易得出錯誤的推論。正如有巫鴻的研究指出彌爾頓·米勒拍攝的一些照片只是模特的裝扮照，對一些依據這些照片得出的觀點提出了質疑，例如「清代的上層家庭到影樓拍攝是一件普遍行為」。參見巫鴻，〈早期攝影中「中國」式肖像風格的創造：以彌爾頓·米勒為例〉，收入郭傑偉（Jeffrey W. Cody）、范德珍（Frances Terpak）編著，業娃譯，《丹青和影像：早期中國攝影》（香港：香港大學出版社，2012），頁 69-89。

第二章·清末民初「文明結婚」的呈現

一般土老兒大搖其頭曰：「什麼文明不文明，我看了，害得我渾頭渾腦，不明不白。」

——丁香如，〈文明結婚演說腳本〉，《繁華雜誌》，1915年。

（一）清末「文明結婚」在文本上的呈現

清代中葉，不少西方傳教士來華，陸陸續續將宗教和科學知識傳入中國。1859年，上海一名中國人黃春甫，早期跟隨西人學習醫術並篤信基督，打算在自己的婚禮中採用西方儀式。到了婚禮當天，其好友王韜亦在場觀禮，當時的情況被王韜隨手紀錄在日記當中：

前日為春甫婚期。行夷禮。至虹口裨治文室，往觀其合卺。西人來者甚眾。裨婦鼓琴咀謳歌，抑揚有節。小異亦在。其法，牧師衣冠北向立，其前設一幾，幾上置婚書、條約；新郎新婦南向立，牧師將條約所載一一舉問，僮相為之代答，然後望空而拜。繼乃夫婦交揖。禮成即退，殊為簡略。¹

「夷禮」於當日上午一所美國教堂中舉行，王韜最為關注的是由牧師主持的西方婚禮儀式。對陌生行為的觀察，自然會與本身理解的印象比較，並留意其相異之處。王韜對西式婚禮的觀察，也離不開中國傳統以方位定尊卑的禮儀和動作。坐北朝南為中國禮儀最尊位，荀子有云：「親迎之禮，父南向而立，子北面而跪，醮而命之：往迎爾相，成我宗事。」²牧師北向立，新人南向立，代表了新人的地位比起主禮的牧師更尊貴，隱含了西方婚姻自主的觀念。相比起中國傳統婚禮需要經過納采、問名、納吉、納征、請期，最後才行親迎之禮，可想而知王韜對這場「夷禮」最深刻的印象就是簡略。

單看王韜的日記仍意猶未盡，到底當中牧師與僮相對答的條約是什麼內容？

¹ 王韜，《王韜日記》，頁111。有關日記中的人物關係，可參見王爾敏，〈國史叢談（十）〉，《國史研究通訊》，期11（2016年12月），頁73-74。

² 黃以周，《禮書同故》（北京：中華書局，2007），冊1，頁252。

1874 年，由美國教士林樂知等人主編的宗教刊物《教會新報》當中的〈西國教會婚禮〉就有詳細的記載。¹正如夏曉虹所言，內容中透露了一夫一妻、家庭財產共有等觀念，更重要的是婚姻當事人的自願性質。²這顯然是立足於現今的角度來分析，至於當時人透過現場或者報刊上「觀看」這些西方婚禮的時候，能否理解儀式背後的深意就引人深思。西方婚禮往往帶有宗教性質，在當時亦未見有被冠上「文明」一詞。

報刊開始將結婚冠上「文明」或「自由」一詞來形容，大概始於 1905 年。當年丁初我在《女子世界》中記載了國內三則「文明結婚」，³並說道：

吾國文明結婚之舉，從未有聞，自去年海上廉君舉行後，一年間已並此而四焉。⁴

這三則「文明結婚」，開首均描述了新人身份以及婚禮時間地點，其後大部分篇幅都是描述當日的婚禮程序。而丁初我所聞的第一則「文明結婚」，在 1905 年 1 月 2 日（光緒三十年十一月二十七）上海張園內舉行，由園主張叔和為主婚人，這很大機會就是「文明結婚」的源起。⁵次日《時報》的報道內容亦大致按照上述框架：

無錫廉礪卿君，為惠卿農部之弟，留學日本西京大學法科，年終假歸，與桐城姚女士結婚，已於昨日三時假味蕪園舉行婚禮，並請同鄉張叔和為主婚人宣讀證書致祝詞：摒除舊時禮俗，參用東西各國文明規則。來賓如雲歡呼，拍掌之聲響應四達，由務本女學堂校長吳皖九君為男客代表人述頌詞，吳君夫人為女客代表人述頌詞，廉君復致答詞，彬彬可親，頗極一時

¹ 〈西國教會婚禮〉，《教會新報》，卷 286（1874 年）。

² 夏曉虹，〈誕生張園的文明結婚新禮式〉，《東方文化》，期 5（2003），頁 44。

³ 丁初我為清末上海《女子世界》的創辦人兼主編，《女子世界》在清末女報中相當具影響力。可參見夏曉虹，《晚清女性與近代中國》（香港：香港中和出版有限公司，2011），頁 93-147。

⁴ 丁初我，〈文明結婚〉，《女子世界》，第 2 年期 3（1906 年），頁 6。

⁵ 夏曉虹認為「文明結婚」禮式就誕生於張園，並指出這場新式婚禮被報刊冠以「文明結婚」之名，可能與其兄廉泉於 1902 年在上海創辦的文明書局有關，見夏曉虹，〈誕生張園的文明結婚新禮式〉，頁 46。

之盛。¹

其後《女子世界》中還詳細記載了當中的禮式：

（甲）結婚：諸男賓伴送新郎，諸女賓伴送新娘，至禮堂北面立，主婚者西南面立，展讀證書。新郎、新娘、主婚人、介紹人各用印畢，主婚者為新郎、新娘對換一飾品（如指環、時計類），即對立行鞠躬禮。主婚人讀頌詞，新郎、新娘謝主婚人，次謝介紹人，均鞠躬退。此時賀客均拍手歡呼。

（乙）見家族：先謁尊長叩頭，次同輩，次下輩，彼此鞠躬行禮畢。時均授新郎、新娘以金銀牌，或他飾物，下輩則各獻花為賀（俱入禮堂瓶內），新郎、新娘則于次日報酬之。

（丙）受賀：男女賓各依新郎、新娘，以次排列，行一鞠躬禮。男女賓代表人出讀頌詞畢，各執一花，插于新郎、新娘襟上，復位，又一鞠躬。新郎、新娘出位讀答詞，謝眾客，行一鞠躬禮。來賓又拍手歡呼。禮畢，乃宴飲。飲時隨意舉杯祝頌，或歌舞，盡歡而散。²

從張叔和的致祝詞來看，「文明結婚」就是「摒除舊時禮俗，參用東西各國文明規則」。³明代呂坤云：「父西向，子南面。」⁴這裡的主婚人依然處於父權位置，可見當中的保守性，而張叔和所言的「規則」是否包含西方婚姻背後的觀念就值得商榷。同年9月1日（光緒三十一年八月初三），張叔和又再當主婚人，在張園為劉駒賢和吳小馥舉行婚禮。同日《申報》不厭其煩的抄錄《女子世界》中所記載的婚禮儀式和證書的內容格式，⁵實質有提倡新式婚禮，提供範式供後人參

¹ 〈文明結婚〉，《時報》，1905年1月3日。轉引自王曼雋，張偉編著，《風華張園》（上海：同濟大學出版社，2013），頁147。

² 〈創新婚禮〉，《女子世界》，期11（1905年），頁3-4。《女子世界》從第十期開始就沒有標明出版日期，從文中所記載的廉礪婚禮的舉行日期（光緒三十年十一月二十七）可以得知，第11期的《女子世界》不可能是眾多數據庫上所標記的西曆1904年出版（西曆1904年最後一天為光緒三十年十一月二十五日）。有關《女子世界》第十期之後的出版日期考辨，可參見謝仁敏，〈《女子世界》出版時間考辨——兼及周氏兄弟早期部分作品的出版時間〉，《魯迅研究月刊》，期1（2013年），頁82-85。

³ 除了參照西式婚禮和中國傳統禮儀之外，夏曉虹亦指出使用鞠躬禮可能是受到日本的啟發，見夏曉虹，〈誕生張園的文明結婚新禮式〉，頁47。

⁴ 黃以周，《禮書通故》，冊1，頁252。

⁵ 〈自由結婚〉，《申報》，1905年9月1日，第9版。

考之意。從早期「文明結婚」的文本可見，其強調的內容是婚禮儀式的簡便化。其後，「文明結婚」，《申報》的報道亦漸趨簡略：

1908年〈文明結婚〉：時化學堂教習李默飛，昨借城內蓬萊路地方公益研究會，與范嫻增女士結婚，來賓甚衆，頗爲熱鬧。¹

1909年〈文明結婚〉：南洋中學堂學生濮星北，昨與中西女塾學生笄秀貞，在談家弄租賃房屋行結婚禮，親朋滿座，頗稱熱鬧。²

「文明結婚」的主角通常具有良好的教育背景，應該首先在學生中間興起。這種新式婚禮可以舉行的地點眾多，包括學堂、學會、園林等，大大增加了婚禮的社交性和表演性。婚禮具講學啟蒙的作用之餘，亦是對自身形象的展示和宣傳。一般大眾透過報刊「觀看」一場又一場陌生的「文明結婚」儀式，自然難以理解婚禮的背後的「文明」之處，可以想象到不同階層會有不同理解。「文明結婚」主要言說的對象是中國人。在當時的上海租界，不時會有西方人舉行婚禮，但是報道中很少會稱之為「文明結婚」。這種敘述差異的根本原因，明顯受到當時世界文明等級論的影響，將「西方」、「歐洲」直接等同「文明」。³而中國人自己拿起一面「文明西洋鏡」，來反思自己「野蠻」或者是「半文明」的婚禮儀式。⁴

「結婚」的內涵本來就十分豐富，當中包括婚前交往、婚姻締結、婚禮程序、婚後家庭等。詞語的使用者亦應該注意到儀式與觀念的密不可分，禮儀的「文明化」事必衝擊結婚內涵中的方方面面。從上述《申報》稱同一場婚禮為「自由結婚」就可見「文明」與「自由」還有聯繫，所謂：「結婚自由，文明要素」⁵、「自由結婚之舉，實為文明最要之端」。⁶「文明」與結婚的聯繫不只是婚禮程序的簡

¹ 〈文明結婚〉，《申報》，1908年10月13日，第3張第3版。

² 〈文明結婚〉，《申報》，1909年1月7日，第3張第3版。

³ 劉禾，〈國際法的思想譜系：從文野之分到全球統治〉，收入劉禾主編，《世界秩序與文明等級：全球史研究的新路徑》，頁45-46。

⁴ 有關這面「西洋鏡」對中國性別論述的影響，參見宋少鵬〈「西洋鏡」裡的中國女性〉，收入劉禾主編，《世界秩序與文明等級：全球史研究的新路徑》，頁293-345。

⁵ 〈自由結婚瑣記〉，《申報》，1908年5月1日，第2張第4版。

⁶ 〈自由結婚瑣記（二續）〉，《申報》，1908年5月5日，第2張第4版。

略，在 1909 年《祝文明結婚》歌曲中就隱含了男女地位、家庭教育、進化史觀等觀念。¹不過，對於當時識字率不高的普羅大眾，在這些「文明結婚」的文本上到底能夠接收到什麼？

（二）民初有關「文明結婚」的論述

「文明」和「結婚」的含義廣泛，難以把所有內涵一一理清。第二部分內容主要考察當時文人是如何論述「文明結婚」，以及「文明」與「結婚」之間的關係，主要以錢香如、徐珂和杜亞泉為代表。時人稱中國人參照西方儀式的婚禮為「文明結婚」，自然帶有指責中國婚禮「野蠻」或「不文明」之意。1908 年，《競業旬報》一則〈文明結婚〉的時間就直接指出：

中國結婚之禮壞極了，若沒有一二豪傑之士，提倡改良，怎麼了得。²

錢香如為通俗小說家，活躍於以休閒性為主的文藝刊物。³鑒於「文明結婚」禮式中經常會有演說部分，⁴1915 年，錢香如在《繁華雜誌》撰寫了一份〈文明結婚演說腳本〉，聲稱供一些沒有準備演說詞的講者參考，實質反映當時大眾仍不清楚結婚與「文明」之間的關係：

一般土老兒大搖其頭曰：「什麼文明不文明，我看了，害得我渾頭渾腦，不明不白。」⁵

這是一篇遊戲文，用字通俗有趣，符合《繁華雜誌》面向市井大眾，以娛樂性為主的定位。演說詞的內容就有提及「文明結婚」與中國傳統婚禮的對比，錢香如指出「文明結婚」起源於十年前，正好也是丁初我所聞的第一則「文明結婚」：

十年前有幾個熱心志士，因見舊式婚姻忒煞嚙，況且做一頭親事耗費不

¹ 《祝文明結婚》，《女報》，期 2（1909 年），頁 65。

² 〈文明結婚〉，《競業旬報》，期 15（1908 年），頁 30。

³ 錢香如為《繁華雜誌》的專任撰稿人，也是海上漱石生的弟子。見鄭逸梅，《鄭逸梅選集》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2001），卷 6，頁 420-421。

⁴ 可能是受 1902 年蔡元培與黃世振杭州婚禮中以演說易鬧房有關，見夏曉虹，〈誕生張園的文明結婚新禮式〉，頁 45。

⁵ 香如，〈文明結婚演說腳本〉，《繁華雜誌》，期 5（1915 年），頁 19。

賞，多則千金，少亦數百金……累民窮就是國窮，目今中國如此貧窮，與婚禮靡費上不無關係，於是想出這文明結婚的新法來。¹

錢香如並沒有提及「文明結婚」實質參照了西方儀式，其將個人婚禮的花費與國家財政扯上關係，繼續闡述「文明結婚」比中國傳統婚禮的優勢之處：

（一）省錢：文明結婚祇費一二百元之開銷已足，除了馬車費、酒筵費以外，均可省卻，以視舊法之排場奢侈，僕役雲集，相去不可以道里計。

（二）省事：舊式結婚之禮節，繁極陋極，如新郎謁岳父、拜天地、待新祭祖、坐床撤帳等，我也記不盡許多，文明結婚只須行一個簡單的禮節便已舒舒齊齊，手續何等省儉。

（三）省力：新郎既省拜跪之勞，新娘亦省哭泣之力，賀客則省空肚久候之苦。²

所謂「省錢、省事、省力」，十分符合普羅大眾在日常生活上的考慮，其提倡將個人花費投放在有利國家之實業上，亦符合當時知識分子的論調。內容並無涉及一些表面儀式背後的觀念，可以反映大眾對「文明結婚」的粗淺理解。

徐珂在 1901 年來到上海，主要從事多份報刊的編輯工作。³1917 年出版了《清稗類鈔》，分門別類彙集了大量筆記，其中婚姻類的第一條便是「文明結婚」，並指出了三點長處：

一，以父母之命，媒妁之言，而取男女之同意，以監督自由。其辦理次序，先由男子陳志願於父母，得父母允准，即延介紹人請願於女子之父母，得其父母允准，再由介紹人約期訂邀男女會晤，男女同意，婚約始定。

二，定婚後，男女立約，先以求學自立為誓言。

三，婚禮務求節儉，以挽回奢侈習俗，而免經濟生活之障礙。結婚之日，

¹ 香如，〈文明結婚演說腳本〉，頁 19。

² 香如，〈文明結婚演說腳本〉，頁 19-20。

³ 光緒舉人。後任商務印書館編輯。1901 年在上海擔任了《外交報》、《東方雜誌》的編輯。1911 年，接管《東方雜誌》的「雜纂部」。

當由男女父母各給以金戒指一事，禮服一襲。¹

第一點涉及舉行婚禮之前的婚約訂立問題，在「父母之命，媒妁之言」的傳統基礎上給予兒女一定程度的選擇權。第二點涉及到婚姻中的條約觀念，將婚姻與「求學自立」相聯繫，主要是針對女性作為梁啟超所言的「分利之害」，能夠學習實用知識，以「女學救國」。第三條最貼近一般大眾所理解的「文明結婚」，則省錢、省事、省力，以免花費過多。

杜亞泉，1911 年開始擔任《東方雜誌》的主編，以不同的筆名為雜誌撰文 300 多篇。²在 1917 年亦提出了對「文明結婚」的看法：

近時婚禮，頗有仿效西洋禮式者，所謂文明結婚是也。其號為文明者，蓋有以吾國婚禮為不文明之意。雖然，吾國婚禮，有古禮，有今禮。而所謂不文明者，特俗禮耳。俗禮之不文明，就吾儕之所見者言之。

一、新婦之裝飾物太多，頭部加種種金銀珠玉之飾物，受重壓殊甚，行動極不自由。

二、新婦于結婚後一二日內，耳目官骸，均不許自由動作，其全體與木偶無異。

三、結婚之日，新夫新婦，對於多數之神祇祖先，姻親尊長，叩頭無算，屈膝無算，因煩數而失其誠敬之意，遂成無意義之勞作。

四、種種迷信拘忌，為稍有思想者所不能行。

五、鬧房惡習日盛，輕薄子弟對於新婦，為種種無禮之玩笑，幾與發狂無異。³

杜亞泉特意把中國婚儀的「不文明」的限定在「俗禮」之中。第一、二點都講到女性行動的不自由，強調的是「俗禮」中的服飾和儀式對女性的壓迫，以及視女性為「木偶」般的物品。第三點認為對祖先長輩表尊重的「俗禮」過於程式化，

¹ 徐珂編撰，《清稗類鈔》，冊 5，總頁 1987。

² 有研習自然科學的背景。儉父、高勞都是他的筆名。

³ 儉父，〈文明結婚〉，《東方雜誌》，卷 14 期 5（1917 年 5 月），頁 12-15。有關杜亞泉對文明與婚姻有關的其他討論，可參見〈家庭之改革〉、〈自由結婚〉、〈說儉〉等文章。

失去了原本的尊敬之意，成為「無意義的勞作」。第四、五點則認為「俗禮」不如西式婚禮般文雅。杜亞泉重視的是女性作為勞動力的價值，並與國家生產力聯繫，其反映是傳統貴族女性的不事生產，應當學習「文明」國家的女性，走出閨房，從事更「有意義的勞作」。

從上述三人的論述可見各人對「文明結婚」之中的「文明」內涵有不同的理解。從最初在《女子世界》中較著重論述「文明結婚」與女子教育的關係，視女子為「家庭改革之先聲」、「興女學」以達至「強國保種」。¹民初的論述似乎更加注重和深入解釋結婚與個人生產力乃至國家經濟之間的聯繫，可以感受到當時知識分子為達到「文明」國家標準的迫切性，將「結婚」與「生產力」與「文明」聯繫，最終目的是追上「文明」國家的經濟成就。這同時印證了宋少鵬的觀點：「急於維新求變的中國士子接引西方文明之首要目的，是變革中國之國家形式和經濟生產方式，並不是改造既有之兩性關係。」²

（三）婚禮服飾與「文明結婚」的關係

在考察「文明結婚」在文本上的呈現當中，可以感受到時人對婚禮儀式的重視，並提供了詳細記錄供大眾模仿。然而，在實踐的過程當中，究竟應該使用什麼婚禮服飾來配合「文明結婚」？「文明結婚」在呈現中出現服飾缺失，是否意味著服飾與「文明」並無關係？《申報》早期對於西式婚禮服飾的描述，較多出現在報道外國人的婚禮當中：

1885年〈西人婚禮〉：新郎所穿衣褲均用元色，與西人常服無甚懸殊，新婦則渾身白衣，并以白紗罩臉上蓋，西人以白為貴。³

1897年〈同觀花燭〉：新人依西國裝式，以白紗蒙面上綴，各式西裝，光怪陸離，璀璨奪目，手執花球，蒙面白紗，隨後帖地，餘可三尺。⁴

¹ 參見〈創新婚禮〉，《女子世界》，期11（1905年），頁4；壯公，〈自由結婚議〉，《女子世界》，期11（1905年），頁3-8；丁初我，〈文明結婚〉，《女子世界》，第2年期3（1906年），頁6。

² 宋少鵬，〈「西洋鏡」裡的中國女性〉，頁342。

³ 〈西人婚禮〉，《申報》，1885年4月26日，第3版。

⁴ 〈同觀花燭〉，《申報》，1897年11月11日，第3版。

中國傳統「婚禮穿紅褂，喪事披白袍」，西方婚禮卻以白色為主，使人在婚禮上聯想到喪事，可謂大大的不吉，而時人對於「文明」國家婚服的用色似乎甚感困惑，以「光怪陸離」稱之。1906年，《申報》的一則報道提及「文明結婚」應當摒棄的舊式婚服和婚俗：

正月初十日，松屬青浦，有沈朱兩姓行文明結婚禮，所有冠袍面紅，以及拜天地、合卺、坐床，種種俗例一概屏棄。當場請見證人某君宣證書，男女又各設誓：男守不娶妾，不吸鴉片烟之約；女守不纏足，不迷信鬼神之約。親友觀禮者皆以辦法甚當，可見內地風氣已有轉機矣。¹

這種較為具體的報道畢竟少見，清楚指出拋棄了傳統婚服的蓋頭、鳳冠、袍服和「三寸金蓮」鞋，同時亦體現了一夫一妻、解放女性等觀念。若然「文明」無關服飾，為什麼要拋棄「冠袍面紅」？在這一場「文明結婚」中，被拋棄的「冠袍面紅」和習俗，自然就被賦予了「不文明」之意。

服飾、儀式和觀念之間有密切的互動關係，服飾和儀式是觀念在現實的呈現。中國素有「衣冠之國」之稱，在傳統禮制中除了儀式之外，亦十分重視服飾的運用，服飾作為最顯要的視覺元素，在日常生活中擔當了「明辨等級」的區隔作用。²雖然在上述清末到民初「文明結婚」的論述當中，似乎只有杜亞泉在「文明」與「野蠻」的話語之中，留意到婚禮服飾的作用，並隱約指出了女性婚禮服飾之重與其在傳統婚姻關係中地位低下之間的聯繫。清末「文明結婚」中服飾敘述的缺失，很可能是因為所穿著的婚服與傳統認知的差別不大。報道「文明結婚」的主要用意是提倡中國人使用「文明」的婚禮儀式，而非「文明」國家的婚禮服飾。在後文論述的幾幅清末「文明結婚」畫報，當中裝束未見有西方元素，很大程度

¹ 〈結婚新式〉，《申報》，1906年02月12日，第9版。

² 自古以來，中國都十分重視禮樂制度。禮制的核心是差別，將人分成不同身份等級，每個等級都有相應的禮儀和生活規範，享有的權力和義務也有所差別，所謂：「衣服有制，宮室有度，人徒有數，喪祭械用皆有等宜。」見荀子著，安小蘭譯注，《荀子》（北京：中華書局，2007），頁85。服飾規範就排在禮制的首位，所謂皇帝穿龍袍、官臣穿官服、庶民穿布衣。官方對於不同民眾的穿著皆有定制，民眾只能穿著合適自身身份等級的服飾，不可僭越。服飾制度的規定可謂巨細無遺，其中包括服裝的款式、尺寸、質料，細緻到紋案、顏色、鈕扣樣式等。故在服飾制度行之有效的情况下，可以通過觀察一個人的服飾，就可以大致得知其性別、身分、等級、貴賤、職業、女性是已婚還是未婚、正室還是側室等情況。

上支持了這一個觀點。

一般大眾對「文明結婚」的了解途徑，除了現場參與和道聽途說之外，就是報刊的文本和圖像了。在論及「文明結婚」時，一般民眾注意的是省時、省錢、省力的簡便性。意味著只需透過簡化傳統婚服上的裝飾品，就可以達至「文明」。但是具體要如何作出取捨？由於沒有如「文明結婚」儀式般詳細的記載可以參照，以致每個人對傳統婚禮服飾中需要捨棄的「野蠻」部分都有不同的理解。從清末民初報刊中的照片中不難觀察到婚禮服飾上的「亂象」，若然婚服無意義，又無關「文明」，為什麼在民初會出現各式各樣的混搭婚服？若要對清末民初報刊中的圖像進行論述，前提是需要對其呈現的服飾有具體的認知，並要闡述其所對應的文字和圖像，不然容易與閱讀者之際產生認知混亂。同時為了其後對《婦女時報》中的婚照進一步分類，有必要對中國女性以往的婚服形式進行考證，才能夠分辨出婚服的演變和其參照的元素。下一章會首先對清末婚禮傳統服飾元素作出考證，然後考察民眾如何理解和處理傳統婚禮服飾的「野蠻」部分，穿上「文明」新裝，兼之探討「文明結婚」在圖像上的呈現如何影響大眾的選擇。

第三章·中國傳統婚服的「不文明」性

嫂子放心，我們爺兒兩個都是必中的，日後蘭哥還有大出息，大嫂子還要帶鳳冠、穿霞帔呢

——曹雪芹，《紅樓夢》，第一百十九回。

正月初十日，松屬青浦，有沈朱兩姓行文明結婚禮，所有冠袍面紅，以及拜天地、合卺、坐床，種種俗例一概屏棄。

——〈結婚新式〉，《申報》，1906年。

（一）傳統婚服元素考證

鳳冠霞帔，穿大紅禮服，蓋紅蓋頭，這是近人普遍對中國女性傳統婚禮服飾的印象。但若詳細考究起來，歷史上中國女性婚服的形制其實是複雜多變的，不同身份之間的差異是明顯的。在1839年攝影技術宣告誕生前，我們只能依據文獻記載和圖畫來瞭解當時的服飾情況。就具體的考證工作而言，歷代皇室女性成員的婚服定制常有官方記載可依，另近朝如明、清還有實物的考古發現或流傳可供參考；但是民間婚服的情況就複雜得多，可謂是「千里不同風，百里不同俗」。不同時期不同地區的中國女性傳統婚禮服飾均存在一定差異，從學術角度不應將其一概而論。但是，我們依然可以粗略歸納出女性傳統婚禮服飾的一些基本視覺元素，並嘗試釐清其具體含義以及演變脈絡，尤其會集中論述明清兩代的情況。試圖探究上文所提及的，被「文明結婚」實踐者所拋棄的，所謂「不文明結婚」的「冠袍面紅」到底是什麼？

1. 蓋頭

蓋頭多指女性在婚禮上用以遮蓋頭臉的紡織物。¹雖然各朝官方典制中沒有

¹ 女性在喪服上使用的頭臉覆蓋物也被稱作蓋頭或蓋頭帛，見宋代《事物紀原·蓋頭》卷3記載「今日蓋頭，凶服者，亦以三幅布為之，或曰，白碧絹、若羅也」；明代《明會典·大喪禮》卷19記載「命婦：麻布大袖圓領長衫、麻布蓋頭」，但這一含義在清代以後已較為少用，故今人周汛等編著的《中國衣冠服

記載女性需要在婚禮上使用蓋頭，但在不少文獻中都能找到相關記載，不論是皇室還是平民，蓋頭的使用甚為普遍。¹民初徐珂《清稗類鈔》和部分地方志都有不少記載：

《續修鹽城縣誌》：「女行，方巾蒙首，曰『蓋頭』。」²

《首都志》：「至婦將登車，用彩巾冪首，合登後乃去之，名曰『蓋頭』，則明時俗已如此。」³

《清稗類鈔·滿蒙漢八旗婚嫁》：「新婦登輿，不衣禮服，而其衣以布；不梳兩把頭而聚發成髻，蓋以紅巾。」⁴

《清稗類鈔·醴陵婚嫁》：「女繡帕蒙頭，升輿。」⁵

《清稗類鈔·回人婚嫁》：「(新娘)紅錦蒙頭。」⁶

可以歸納出「蓋頭」具體所指的是「方巾」、「紅巾」、「繡帕」、「紅錦」之類的紡織物，形狀多作方形，顏色多為紅色，這些描述也大致符合中國私人收藏家鐘漫天收藏的清末民初的蓋頭實物。⁷據學者考證，蓋頭在南宋時期開始流行，並取代了前朝的掩扇，傳延至今。⁸

飾大辭典中「蓋頭」條目只取「婦女喪服」一義並不恰當，應加上婚服一義。

¹ 1922年，溥儀迎娶皇后婉容，時人記載：「皇后執平果如意搭蓋頭。」見菊華，《宣統帝大婚記》，（哈佛燕京圖書館藏），頁7；追溯至宋代，《夢梁錄·嫁娶》亦有記載：「以秤或用機杼挑蓋頭，方露花容。」見吳自牧，《夢梁錄》（上海：商務印書館，1939），冊3，頁187。

² 《續修鹽城縣誌》（民國25年鉛印本），載入丁世良、趙放主編，《中國地方誌民俗資料彙編》（北京：國家圖書館出版社，2014），冊8，總頁539。

³ 《首都志》（民國24年南京正中書局鉛印本），載入丁世良、趙放主編，《中國地方誌民俗資料彙編》，冊8，總頁354。

⁴ 徐珂編撰，《清稗類鈔》，冊5，總頁1990。

⁵ 徐珂編撰，《清稗類鈔》，冊5，總頁1999。

⁶ 徐珂編撰，《清稗類鈔》，冊5，總頁2009。

⁷ 段冰清量度了這些藏品的尺寸：「蓋頭的形制都為方形，面料對角線尺寸在45釐米到55釐米之間，帶在加有鳳冠的頭頂也只是剛剛遮住臉。」段冰清，〈清末民初中原地區民間婚服研究〉（北京：北京服裝學院碩士論文，2015），頁47-48。

⁸ 李暉主要把蓋頭流行的原因歸咎於宋儒道學對婦女的限制，見李暉，〈掩扇·卻扇·蓋頭——婚儀民俗文化研究之二〉，《民俗研究》，期4（2001年），頁162。

兩款清末民初蓋頭及局部刺繡



段冰清，〈清末民初中原地區民間婚服研究〉，頁 47。

2. 鳳冠

鳳冠是指女性戴在頭上的禮冠之一，冠上有精緻的龍鳳裝飾，龍與鳳是尊貴的象徵，起初只有極少數人允許使用：

鳳冠為古時婦人至尊貴之首飾，漢代惟太皇太后、皇太后入廟之首服，飾以鳳凰。其後代有沿革，或九龍四鳳，或九翬四鳳，皆后妃之服。明時，皇妃常服，花釵鳳冠。其平民嫁女，亦有假用鳳冠者，相傳謂出於明初馬后之特典。然《續通典》所載則曰：庶人婚嫁，但得假用九品服，婦服花釵大袖。所謂鳳冠霞帔，於典制實無明文也。至國朝，漢族尚沿用之，無論品官士庶，其子弟結婚時，新婦必用鳳冠霞帔，以表示其為妻而非妾也。

1

當代學者指出鳳冠是在宋代才正式載入冠服制度，為皇后、公主等着戴，使用場合亦不只限於婚禮。²明制沿用前朝，使用範圍擴展自品官之妻，因應等級有鳳冠、翟冠之別，不過一般仍通稱為「鳳冠」。³清代典制中雖無鳳冠的記載，但漢人女性禮服仍然基本沿用明制，只是鳳冠的形制上有些差異。⁴根據徐珂記載，清末時期「鳳冠」的使用已經成為了普羅大眾婚禮上的標配，不再是皇室成員的

¹ 部分內容經過重新標點。徐珂編撰，《清稗類鈔·鳳冠》，冊 13，總頁 6196。

² 鳳冠既是宋代公主在笄禮中使用的裝飾，也是明代皇妃常服的標配，見《續通典》，卷 55，頁 27。

³ 有關鳳冠的型制細節和發展緣起，參見徐文躍，〈明代的鳳冠到底什麼樣？〉，《紫禁城》，期 2（2013 年），頁 85。

⁴ 許地山，〈近三百年來底中國女裝（續二）〉，《大公報》，1935 年 5 月 25 日，第 11 版。

特權。¹ 故上一章提及 1906 年《申報》報道的「文明結婚」，新婦居然拋棄了冠式，令人不解。

定陵出土孝端皇后鳳冠



故宮博物院藏

清末河南地區一條村落的公共鳳冠



段冰清，〈清末民初中原地區民間婚服研究〉，頁 46

3. 霞帔與雲肩

在肩飾方面，霞帔是「以狹長的帛布為之，上繡雲鳳花卉。著時佩掛於項，由領後繞至胸前。下垂至膝。底部以墜子相聯。產生於宋。原為后妃所服，後遍施於命婦」。² 有學者指出霞帔嚴格的品級制度在明代才開始形成，³明代《三才圖會》記載「霞帔非恩賜不得服，為婦人之命服，而直帔通于民間也」⁴，可見霞帔與鳳冠一樣，都是身份尊貴的象徵。霞帔的情況與鳳冠相似，同樣在晚清民間婚禮中開始普及，「固非朝廷所特許也。然亦僅限於新婚及殮時用之」。⁵

雲肩也是一種裝飾性的披肩，其「以綢緞為之，上施彩繡，四周飾以繡邊，或輟以彩穗」。⁶《清稗類鈔》記載：「元之舞女始用之，明則以為婦人禮服之飾，

¹ 既然鳳冠作為女性身份尊貴的象徵，何故徐珂有「其平民嫁女，亦有假用鳳冠者，相傳謂出於明初馬后之特典」的記載？這與當時嚴格的服飾制度有明顯出入，徐珂對此也表示懷疑，指出明代典制上只有平民男性可以假用九品服的記載，而女性依然只是穿着花釵大袖，見清代《續通典·庶人婚禮》，卷 58；《五禮通考》，卷 155 亦有記載：「婿常服或假九品服，婦服花釵大袖。」但是徐珂最後也的確提及到清代的變化，這與當時的社會風尚有關。

² 周汛、高春明編著，《中國衣冠服飾大辭典》（上海：上海辭書出版社，1996），頁 238。

³ 柳彤，〈北京地區出土的霞帔墜與明代命服規制的對比研究〉，《首都博物館叢刊》，2009 年，頁 258。

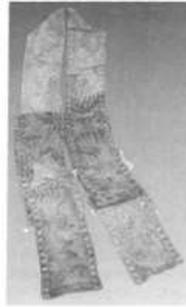
⁴ 《三才圖會·帔》，衣服卷 3，頁 8-9。

⁵ 徐珂編撰，《清稗類鈔·霞帔》，冊 13，總頁 6198。

⁶ 周汛、高春明編著，《中國衣冠服飾大辭典》，頁 236。

本朝漢族新婦婚時亦有之。」¹可以得知雲肩在明代主要是婦女禮服的飾物，到清代有時會在漢族女性婚禮上使用，也算是民間傳統婚禮服飾的元素之一。從收集所得的照片材料觀察，可以發現清代還出現了雲肩與霞帔結合一體成為馬甲的款式。

江西南城益宣王墓出土明代霞帔



于長英，〈明代藩王命婦霞帔、墜子的探索〉，
《南方文物》，期 1（2008 年），頁 87。

明代霞帔繪圖



《三才圖會·帔》，頁 9。

清代雲肩



張競瓊、曹喆，《看得見的中國服裝史》（北
京：中華書局，2012），頁 257。

清代霞帔



許地山，〈近三百年來底中國女裝（續三）〉，
《大公報》，第 11 版。

4. 袍服與裙子

袍是清代女性婚禮比較常用的衣服款式，其「長度通常在膝蓋以下，戰國以後較為常見，男女均可穿著」。²女性傳統婚禮袍服通常都寬鬆離體，長至膝蓋，手袖口偏大，女性身體曲線不易顯露。根據故宮博物院的網上織繡藏品目錄，清

¹ 徐珂編撰，《清稗類鈔·雲肩》，冊 13，總頁 6215。

² 周汛、高春明編著，《中國衣冠服飾大辭典》，頁 193。

代光緒帝大婚時，皇后的婚服有袍和褂之分。¹但是，據民國趙振紀指出「中國古無褂字，滿語稱褂曰 Knrume，蓋滿制也」²，故本文仍統一稱為袍。民國《寶山縣再續志》有記載「民初婚禮多沿舊俗。冠服，男用方巾褶子，女則仍用袍帔」³，袍服作為中國女性傳統婚禮服飾沿用至今，在明代卻禁止民間婦人穿著。⁴

裙子是我國女性下衣的穿着之一，因應款式不同而有不少稱謂，黃能馥在《中國服飾通史》中就舉出了十種款式，這些紛繁的裙式大部分都與馬面裙的形制相似，除了鳳尾裙之外，其他裙式只是因布料或者裙褶數量不一而另有特稱。據黃能馥的定義，馬面裙是指：「前面有平幅裙門，後腰有平幅裙背，兩側有褶。裙門、裙背加紋飾，上加群腰和系帶。底擺加鑲邊。」⁵這種前後裙門，兩則有褶的裙式較多出現在下文分析的清末圖像當中，長度通常都將近腳踝。

光緒年石青色綢繡八團龍鳳雙喜棉褂



中國故宮博物院藏品

光緒年大紅色綢繡八團龍鳳雙喜綿袍



嚴勇、房宏俊等編，《清宮服飾圖典》（北京：紫禁城出版社，2010），頁 122-123

¹ 故宮博物院織繡藏品：www.dpm.org.cn/collection/embroiders。

² 趙振紀，〈中國衣冠中之滿服成分〉，《人言周刊》，期 15（1935 年），頁 285。趙振紀還指出明代與清代的袍服有一定差異，清代的袍服可以分為三種：「一，襟裾四歧者，清代制服用之。二，襟裾合一而不歧者，滿語謂之 Huhula，中原不用之。三，襟裾左右兩歧者，吾人今日通常所着是也。」見趙振紀，〈中國衣冠中之滿服成分〉，頁 285-286。

³ 《寶山縣再續志》（民國 20 年鉛印本），載入丁世良、趙放主編：《中國地方誌民俗資料彙編》，冊 8，頁 72。

⁴ 據《明史·輿服志》記載：「太祖洪武五年，『令民間婦人禮服惟紫絁，不用金繡，袍衫止紫、綠、桃紅及諸淺淡顏色，不許用大紅、鴉青、黃色。』」見張廷玉等撰，《明史》，冊 6，總頁 1650。連用色方面都有細緻的限制，可見明代服飾制度的細緻和嚴格。

⁵ 黃能馥，《中國服飾通史》（北京：中國紡織出版社，2007），頁 230-231。

清末民初馬面裙



北京服裝學院民族服飾博物館藏

清末民初馬面裙



北京服裝學院民族服飾博物館藏

綜上所述，今人所謂的「鳳冠霞帔」於宋代開始成為官方定制，到明代記載更趨細緻和嚴格，不僅體現了佩戴女性的尊貴身份，也是權力和財富的象征。有論者認為，明清庶民女子在婚嫁時其實是可以「攝盛」假用鳳冠霞帔。但官方和民間其實都有明文規定，民間使用的婚禮服飾同樣需要遵守服制規定，並無「攝盛」假用鳳冠霞帔一說。¹但是在清末商品經濟發達和禮法鬆弛的背景下，鳳冠與霞帔的使用限制有一直放寬的趨勢。儘管在名義上大家都可以裝着「鳳冠霞帔」，但受限於經濟條件，不同階層之間實際上穿着的服飾內容，例如質料、紋樣和裝飾還是有很大的差異。透過上述對各種中國女性傳統婚禮服飾元素的觀察和梳理，可以得知不同元素之間的聯繫與差異。中國女性傳統婚服的特點是寬鬆離體，元素包括蓋頭、鳳冠、霞帔、雲肩、袍服和裙子。依據這些元素，有助後文對圖像的判斷和分類。

（二）清末圖像中的傳統婚服

《婦女時報》發刊於 1911 年，刊物中亦甚少中國傳統婚照。為了呈現清末傳統婚服的情況和視覺形象，有必要對當時的傳統婚照進行分析。然而，文章無

¹ 究竟平民結婚時是否允許暫時無視服飾條例？除了在明代典制中沒有記載女性在婚禮上可以假用鳳冠霞帔外，根據《大清通禮》的解釋，「攝盛」只是指男方子孫在婚禮時的服飾，可以根據父祖的官職等級有所提升，當中並無提及女性同樣可以跟隨男性「攝盛」，見《大清通禮》，卷 24：「有官者各以其服，若其子孫，則攝盛，三品以上攝五品服，五品以上攝七品服，六品以下攝八品服，儀亦如之。」更何況《大清會典則例》中由禮部訂立的婚禮規定清楚表明身份等差適用於婚娶：「崇德年間定覺羅婚娶，有職者各照品級，無職者與庶民同。」見《大清會典則例》，卷 64（清文淵閣四庫全書本）。漢人婚娶亦規定：「庶民婦女有僭用冠帔、補服、大轎者，禁違者，罪坐夫男。」見《大清會典則例》，卷 64。清代黃本驥《三禮從今》和吳榮光《吾學錄初編》都將這一條規定收錄在婚禮當中，見黃本驥，《三禮從今》，卷 2；吳榮光，《吾學錄初編》，卷 13。至少可以得知，官方是禁止平民女性使用鳳冠霞帔的。

法分析所有照片，只選取了部分確實可信的圖像記錄。目的是為了探討民眾在實踐「文明結婚」時，相應地在服飾上作出了什麼取捨。

1. 十九世紀七十年代湯姆森的中國之旅

1869 年英國人約翰·湯姆森 (John Thomson)，在出售了他 1867 年在香港開設的照相館不久後，展開了他的中國拍攝之旅，足跡遍佈廣州、廈門、上海、北京等地。¹1872 年湯姆森回到英國，開始整理在遠東的拍攝成果，次年出版了《中國和中國人》攝影集，使今人有機會一睹中國的晚清影像。²在攝影集第一冊當中，專門有一欄是介紹中國的新娘和新郎 (A BRIDE AND BRIDEGROOM)；而第四冊亦有介紹滿族女性和婚姻 (MANCHU LADIES AND A MANCHU MARRIAGE)。

廣州新娘和新郎 (底片編號 671)³



Lettering: Bride & Bridegroom, Canton. Bears Thomson's negative number: "671"

¹ 約翰·湯姆森；徐家寧譯，《中國人與中國人影像：英國著名皇家攝影師記錄的晚清帝國》（香港：香港中和出版有限公司，2013），頁 581-589。

² 湯姆森當年拍攝的濕版攝影底片在 1921 年被 Sir Henry Wellcome 收購，有幸得到妥善保存。Wellcome Library 將其數碼化並開放給公眾查閱，這些藏品大部分都保存完好，還保留了湯姆森的筆跡。透過對出版品和後來收購的濕版攝影底片進行比對，可以更加深入了解照片的拍攝背景。

³ 從照片背後一大塊佈景及光滑的地板來看，很大機會是在影樓內拍攝而非婚禮現場。照片人物大部分都目光斜視，底片編號 672 右的女性甚至在翻白眼，給人一種呆滯走神的感覺，完全沒有新婚的喜慶。新娘新郎動作僵硬，身體有輕微傾斜。這些不自然的神態和姿勢很可能是湯姆森的有意為之，目的是配合他書中的文字內容，以「文明」國家的性別觀，批評中國傳統婚禮的荒唐之處。故照片中人有機會是由湯姆森聘請回來的模特兒，自行裝扮並塑造出對中國傳統婚禮的理解形象，然後向外國人推銷。

鳳冠（底片編號 672 右）



腰帶（底片編號 672 右）



補子（底片編號 672 右）



照片中新郎身穿補服披長布，依據披遮擋了一半的補子上的足蹄特征來看，紋樣可能是犀牛或海馬紋，犀牛為清代武七、八品使用，而海馬紋為武九品使用，但卻看似弱不禁風。¹新郎左手特意拿一把扇子，用作示意中國傳統挑蓋頭的習俗，帽子類似涼帽。²新娘頭戴鳳冠，鳳冠沒有絨球裝飾，冠上有數串珠簾垂到新娘的頸部，較為遮擋女性面龐。長袍上無任何紋樣服，比較單調，腰帶亦不太合身，需要兩隻手提住。新娘天足。雖然照片無法呈現婚服的顏色，但透過湯姆森多年旅行觀察的紀錄證明，中國傳統婚禮的確是以紅色為主，與今人記憶相符：

他們不會在婚禮上穿著死人時穿的衣服。只有當她們的丈夫過世的時候她們才會穿白色的袍子……貧窮的人通常向專門的店鋪租用結婚用的服裝，這些店鋪也提供婚禮和其他各種儀式需要的用具物品。³

白色會令人聯想到喪事，故不難理解上一章內容中的《申報》記者，為什麼會著重對西式婚禮中「白色」的描寫。同時也反映早在 1870 年，廣州就已經出現了婚禮用品租賃的店鋪。

¹ 王淵，《服裝紋樣中的等級制度：中國明清補服的形與制》（北京：中國紡織出版社，2016），頁 88、116、118。

² 周錫保，《中國古代服飾史》（北京：中國戲劇出版社，1984），頁 475。

³ 湯姆森；徐家寧譯，《中國人與中國人影像：英國著名皇家攝影師記錄的晚清帝國》，頁 109。

1871 年，湯姆森來到北京，認識了業餘攝影師楊芳（YANG-FANG）¹，得以進入他的家庭內部進行拍攝。循著《中國和中國人》照片中的人物對底片檢索，發現了湯姆森底片編號 716 有標註「滿族新娘」(Manchu Bride)，正正是書中唯獨一位衣著特別華麗的女性。根據這一系列的照片觀察，這位女性身份很可能是楊芳的女兒，拍攝地點則在楊芳家中的花園。²照片很大機會就是一位滿族新娘在日間婚禮的狀態，故極具分析價值。³

滿族新娘（底片編號 716）



716 Manchu Bride

滿族女性和隨從（底片編號 710）



Manchu Woman and Attendants 710
19670: Manchu

¹ 據威廉·施活（William H. Seward）的記載：「楊芳是清朝命官，本業是典當商人，北京的三大富豪之一，因為曾經在上海接受教育，故有機會接觸西方的現代生活。他渴望在這裡結識外國人，可以同時不引起朝廷的質疑。」William H. Seward, *William H. Seward's travels around the world*, (New York: D. Appleton and Company, 1873), pp146-147；另外《中國和中國人影像》的譯者註為：「楊昉（1830-1894），字少初，號朗山，山西靈石人。少年時隨父赴京定居，後於兵部任職。」見約翰·湯姆森；徐家寧譯，《中國人與中國人影像：英國著名皇家攝影師記錄的晚清帝國》，頁 467。

² 通過與楊芳夫人的肖像比對，這很可能是她的親生女兒，代表了相中人物並非模特和在影樓拍攝，見冊 4，（原書無頁碼），底片應該遺失。湯姆森對這位女性有較高關注度，體現在他為這位女性拍攝的照片數量以及出現位置，據筆者檢索，出現這位女性的照片不少於九張底片，分別是編號 699、700、703、710、712、712A、713、715/915、716。

³ 為什麼湯姆森會有分別標籤，而且在出版的書中沒有用到這一張「滿族新娘」的單人照片呢？湯姆森沒有起用照片的原因也是很可能是為了與其他三張照片構成統一性。至於分別標籤的原因，謹慎起見不能完全排除湯姆森標註錯誤的可能性，所以這一張照片中滿族女性的盛裝打扮到底是否為了婚禮準備呢？若能夠得知這位女性的身份，也許可以查到她是否在湯姆森在北京旅行的時期結婚，這裡有三個問題也有助判斷這張「滿族新娘」照片得以被拍攝的可能：首先，這位女性為什麼給湯姆森拍攝而且神情自然？這可以解釋為楊芳家庭環境的開放；其次，湯姆森的其他照片中為什麼沒有婚禮進行的情形或者新娘和新郎的合照？據湯姆森文中記載，滿族的婚禮一般在午夜舉行，故很可能無法拍攝；最後，新郎能否接受自己將要過門的妻子被一位外國人拍攝多張照片？這些拍攝有可能是秘密進行，而且以楊家作為北京三大富豪之一的身份，估計就算是男家介意也不得要領。

髮簪（底片編號 710）



髮簪（底片編號 716）



圓補和大扣子（底片編號 716）



五爪暗龍紋（底片編號 716）



底片編號 716 是一張半身特寫照，背景一片漆黑，人物頭部和身體分別向左右不同方向微傾。底片編號 710 是新娘和僕人以楊家花園為背景拍攝，新娘一手拿扇子，一手扶住她的僕人。兩張照片的人物都沒有直視鏡頭。從服飾上分析，滿族有其自身的特點。首先是頭飾，底片編號 710 較 716 的頭飾完整和清晰，在形制上，不同於漢族髮型和鳳冠偏向高處發展，這位滿族新娘的頭飾卻是密集的向兩旁展開。這髮型與當時旗人婦女流行疏兩把頭有關，¹在湯普森拍攝這位女性的其他照片當中也可以看見兩把頭的造型。²頭上有絨球和花飾，四周也有吊飾，額頭上的垂飾比較短，可以清楚看見新娘面面龐，並帶著一對耳環，手上帶有指甲套。袍服方面，長度貼地，手袖寬大，袍服上有尊貴的五爪暗龍紋，³有數塊圓形花紋補子刺繡綴在袍服上，有明顯的大扣子。據湯姆森記載，滿族女性

¹ 陳慧霞，〈清代宮廷婦女簪飾之流變〉，《近代中國婦女史研究》，期 28（2016 年 12 月），頁 66。

² 所謂兩把頭：「通常將髮掠至頂部，分成兩把，在頭頂疏成扁平形髮髻，插上扁方、玉簪，另將腦後余髮處理成燕尾狀，垂搭於脖頸。」見周汛、高春明編著，《中國衣冠服飾大辭典》，頁 342。

³ 據《八旗通志》記載，王公婚禮都只是能夠使用四爪的蟒，見《八旗通志》卷 85（清文淵閣四庫全書本）。雖然在中國故宮博物院清宮藏品中，得知乾隆的后妃也是可以穿著帶有五爪龍紋案的服飾。但是，除非照片中女性是皇帝的后妃或者是皇帝御賜等特別原因，不然就是在北京城內的僭越行為。

結婚一樣會使用蓋頭，色彩方面亦與漢人無異。在視覺上，滿漢女性較明顯的差異是髮型與頭飾，滿族新娘的髮型和頭飾佈置形成了獨特並具有標誌性的符號。

2. 十九世紀九十年代的傳統結婚圖像

1890年《點石齋畫報》有兩幅畫報，¹圖文並茂描繪了當時傳統婚禮的情況。從第一張畫報中可以感受到婚禮場面盛大，還有外國人參與：

新郎頭戴金花，身披紅綾，行親迎禮……沿途燃放花□入門□新郎向轎三揖，手擊轎門三下，當前備火盆一具，新娘出轎必令跨過，以取興旺之意，廣東俗禮也。²

紀錄者稱之為「海內之良緣」、「人生之快事」，令人欣羨。從其排場來看，中國傳統婚禮已經具有一定的社交表演性質。畫報中的女性都有纏足，新娘被攙扶下橋，蓋頭蒙臉，其餘服飾都與下文照片相去不遠。

1890年廣東梅州婚禮



志瀛，〈婚禮誌盛〉，《點石齋畫報》，期 245（1890 年），頁 6

¹ 1872 年，《申報》的創辦者美查（Ernest Major）增設以新聞圖畫為主的《點石齋畫報》。有關《點石齋畫報》對晚清的意義和影響力，參見陳平原，〈以圖像為中心——關於《點石齋畫報》〉，《二十一世紀》，總期 59（2000 年 6 月），頁 90-99；葉漢明，〈《點石齋畫報》與文化史研究〉，《南開學報》，期 2（2011 年），頁 117-123。

² 志瀛，〈婚禮誌盛〉，《點石齋畫報》，期 245（1890 年），頁 6

1890 年浙江寧波婚禮



符節，〈嬌小鴛鴦〉，《點石齋畫報》，期 246（1890 年），頁 3。

從禮荷蓮（Lilias Graham）收藏約在 1895 年拍攝的婚服照片來看，印證了上述畫報中的服飾。¹這張照片同時符合 1891 年 *Internationales Archiv für Ethnographie*（《國際民族志》）上對閩南地區女性婚禮服飾的記載。作者特別指出不論任何階層的女性都會在婚禮中穿著圖中的服飾，即便是買不起這些服飾的窮人。²這反映了中國部分城市的確有僭禮的情況出現。照片的服飾與畫報相比，男性服飾的差別在胸口上的補子，女性服飾差別不大，能夠看見鳳冠的規格。鳳冠都有用大絨球作裝飾，額頭有數串珠簾垂到新娘的眉間，較為清楚露出女性的面龐，兩旁也有不少垂飾，左右各有一條應是由數條線組成的長帶垂至腰間以下。袍服鬆身離體，手袖寬大，裙門圖案判斷為四爪蟒，身披結合雲肩、補子紋樣的霞帔。此補子直接繡在霞帔上，依據其尾部特征作判斷，紋樣類似白鷗，白

¹ 禮荷蓮是英國基督教長老會的傳教士，1888 年到福建廈門傳教，1889 年到泉州開辦教會女學堂，一直到 1906 年才離開中國，見歐陽允斌主編；林曉芳本冊主編，《近世中國影像資料第一輯：1793 年以來西方的中國影像》，冊 2，（合肥：黃山書社，2013），頁 139。在 University of Southern California（USC）圖書館的數據庫中以“Lilias Graham”為關鍵字可以搜到 109 張照片。相比起湯姆森，這些照片缺少詳細紀錄，難以斷定是否禮荷蓮本人拍攝。這些照片大多都與教士、教徒、學生有關，可推測這為禮荷蓮 1889 年至 1906 年之間在華辦學的活動紀錄。當中唯獨有兩張結婚照，標題註明是中國的新娘和新郎，初步觀察這兩張結婚照與其他照片沒有在人物或者環境上有關聯。

² Creator de Groot, J.M.M., “The Wedding Garments of a Chinese Woman,” *Internationales Archiv für Ethnographie* (Leiden : P.W.M. Trap, 1891), Vol. IV, pp. 182.

鵝為清代文五品官使用。¹

1890 年閩南地區普遍的婚服樣式

1891 年閩南地區女性傳統婚服繪圖



Creator de Groot, J.M.M., "The Wedding
Garments of a Chinese Woman,"

十九世紀九十年代福建傳統婚照²



USC Database (禮荷蓮收藏)

圖畫比較詳細的描繪了當時的女性婚禮服飾，還有細緻的紋樣和顏色信息供我們觀察。這些元素包括蓋頭、鳳冠、霞帔、袍服、裙子、鞋子、髮簪等。原本代表身份尊貴的鳳冠霞帔，如徐珂記載般在民間流行。畫中鳳冠以金色為主，沒有明顯的鳳凰飾物，冠上半部分有花飾，下半部分有人形圖案，前方垂飾大致垂至眉間。霞帔以黑色為主，融合了雲肩和補子的圖案，而裙子就以綠色為主。紅色依然是婚服的主色調，在不同部位都有四爪蟒紋樣。圖畫與照片幾乎相同，

¹ 「白鵝『最為可玩』的尾部，也是補紋辨認最為重要的特徵：多數白鵝補紋有著幾近及地呈屏風狀的尾羽，單層無覆羽，中間較長而兩邊次之，為自然的階梯狀結構。各羽細長，粗細均勻，一般主羽數量多為單數，有齒狀邊緣，次羽則無。」王淵，《服裝紋樣中的等級制度：中國明清補服的形與制》（北京：中國紡織出版社，2016），頁 88、105。

² Title: A Chinese bride and groom, Fujian Province, China, ca. 1895; Description: "Chinese Bride & Bridegroom." Studio portrait of bridal couple; Photographer: Unknown. 從照片的背景物品和整體環境來看，這很大機會是在影樓拍攝的一張照片。

除了鳳冠的形制相似、霞帔同樣織有雲肩和補子的圖案、較多使用了四爪蟒的紋樣之外，就連冠上最高會插上一根髮簪都與文章記載完全相符，能夠代表閩南地區的普遍情況。女性服飾上普遍出現多條四爪蟒的紋樣，反映了民間對上層權威象征的嚮往以及清末等級制度的鬆動。¹女性的裝扮遠比男性華麗，男性的袍服上可能帶有表現品官地位的補子之外，就沒有多少紋樣。²所謂的婚服傳統元素亦非一成不變的，從上圖可見霞帔的樣式比起前文考證就有新變，向馬甲的形制靠攏，並直接紋上雲肩和補子的圖案。

（三）「冠袍面紅」被拋棄的含義

1. 清末民初畫報中「文明結婚」服的呈現

最初「文明結婚」提供了一套婚禮儀式供大眾參照，卻對婚禮服飾的使用留下了空白。從民國成立之前的文本記載來看，除了上一章摘錄的 1906 年《申報》的「文明結婚」明確記載拋棄了「冠袍面紅」，以及 1917 年杜亞泉提出的「新婦裝飾物太多」之外，看似坊間對「文明結婚」應當使用的婚禮服飾著墨不多。然而，在文本之外，一些畫報紀錄了坊間對「文明結婚」的實踐。這些畫報使我們有機會一睹「文明結婚」中所使用的婚服。一般大眾十分依賴以視覺理解事物，故清末的畫報尤其受歡迎。正如錢香如筆下的土老兒，就算對「文明結婚」的背後含義不甚了解，亦能透過模仿儀式和服飾這些表面功夫，一嘗「文明結婚」的新潮。從以下的畫報中所呈現的「文明結婚」服飾來看，主要是對傳統婚服進行相應的簡化，符合「文明結婚」提倡的省錢、省時、省力的原則。透過與上文中中國傳統婚服的認知比較，可以發現「文明結婚」的婚服中最为明顯的是鳳冠和蓋頭等裝飾物的消失，同時印證了 1906 年《申報》記載的「冠袍面紅」一概摒棄。

¹ 蟒與龍的形態相似，通常認為兩者差別在於爪的數量和是否有角，蟒比龍少一爪。眾所周知，龍在中國觀念中是最為尊貴和至高無上的權力符號，五爪金龍只有皇上才可以使用，就算四爪蟒也在禁止之列。《大清律例》規定：「黃色、秋香色五爪龍緞、立龍緞團補服反四爪暗蟒之四團補、八團補緞紗，官民不許穿用。」見馬建石、楊育裳主編，《大清律例通考校注》（北京：中國政法大學出版社，1992），頁 561。

² 若然說站坐的分配有顯示地位高低的意味，那照片中男女平坐，女性的眼神凌厲，再加上鳳冠的高度顯得比身旁的男性要高出半個頭，就顯示出一種壓倒男性之勢。



〈文明結婚之簡便〉，《圖畫日報》，期 47（1909 年），頁 7。



〈文明結婚〉，《新世界畫冊》，期 3（1911 年），頁丙四。



〈國粹的文明結婚〉，《淺說畫報》，期 1295（1912 年 7 月）。

從婚禮排場來看，三張畫報的比起上文兩幅 1890 年的《點石齋畫報》要小很多，而且婚禮舉行的地點也有變化。儘管第二張畫報的文字記載「男女來賓約有五百餘人」，但呈現在畫報中的也不過寥寥數人。從婚服的角度來分析，新娘的服飾有所簡化，都拋棄了傳統的鳳冠、霞帔、蓋頭和「三寸金蓮」。第一張畫報的新娘上衣下裙，披雲肩，裙身有縮短；¹第二張畫報的新娘一樣上衣下裙，卻沒披雲肩；第三張畫報文字新娘描述身穿的是「中國古時禮服」。這些畫報反映了大眾對於「文明結婚」有不同的理解，當中差異也不單單是服飾。正如第三張畫報〈國粹的文明結婚〉的文字所述：

新郎新娘各乘四人花橋，着中國古時禮服，由招待人引入禮堂行禮。

作者認為「文明結婚」也可以是「國粹的」，在仿照西式婚儀的簡便之餘，也同樣可以使用傳統的婚禮儀式和服飾。雖然大眾對於「文明結婚」有不同的實踐，但是與中國傳統婚禮相比，不一定省錢，但的確是省事和省力，正如第一張畫報〈文明結婚之簡便〉的文字所述：

自歐化東漸，一般新學界人，每崇尚自由婚姻，摒除中國舊時婚禮之繁。滬上索號開通，凡所謂文明結婚者又數見不鮮，記者曾於西門西園見之，禮法簡易，舉止樸儉。男女來賓均以信詞、校歌相祝賀。較之鼓樂喧譁，俗尚奢侈者，其繁簡實不可以道計也。

結合本文第一章的論述來看，可見當時「文明結婚」的主要內涵的確是以「簡便」為核心。然而，傳統婚服中被拋棄的部分到底有什麼含義呢？

2. 傳統「冠袍面紅」的「野蠻」含義

服飾是探求人的生活習尚和深層心理的一條線索，也是人的精神活動的物化反映。²站在今人的高度來看，蓋頭和鳳冠霞帔作為中國女性傳統婚禮服飾的標誌性元素，反映了中國傳統的婚姻觀念以及女性在家庭和社會上的地位。中國

¹「衣」接近今人的概念，比起袍要短和合身。

² 華梅，《服飾民俗學》，頁 3

傳統歷來遵循「父母之命、媒妁之言」的包辦原則，子女沒有自身的婚姻決定權。在嚴密的男女之防下，「男女非有行媒，不相知名。非受幣，不交不親」¹，更遑論面訂終身了。這種禮教觀念一直流傳到民國時期：「如果誰家的女子自己找對象，就會被認為是『有違婦道』，甚至是『大逆不道』，受人恥笑和指責。」²所以在極多數情況下，整個婚姻儀式的主體基本上都是透過家族長輩和媒妁進行，子女只需要聽從家族的指示舉行婚禮便可。婚禮主要目的就是「將合二姓之好，上以事宗廟，而下以繼後世也」³，並無個人感情一說。雙方在婚禮之前有沒有見過面，實際相處性格是否般配都只是次要條件，這些都要透過婚後生活才來驗證。在家族的包辦婚姻之下，新娘新郎甚至要到迎娶當天，在新郎挑開或者揭開新娘的蓋頭後才第一次見面。

傳統社會要求女性安坐家中，持家育子，不可在街上隨意拋頭露面，正所謂「女子出門，必擁蔽其面」⁴，故女性在親迎當天蓋蓋頭，把頭臉掩蓋的嚴嚴實實，以防失禮。⁵有學者認為蓋頭是原始社會掠奪婚的遺留，原始社會男性看見心儀的女性就強行劫走，是男性主導和女性物化的表現。⁶蓋頭將新娘蒙面送到男家，新娘目不視物，需要在他人的攙扶下行走，如同木偶般任人擺佈，反映了女性在婚姻關係以及家庭的被動地位。相反，男性則可以在婚禮上大方露臉，揭蓋頭這一動作亦顯示着男性的主動。在傳統觀念中，女性可以說只是一個生育工具，作為男性的附屬品以及家庭奴僕般的存在，而男性則佔據著家庭和社會的主導地位。⁷多數女性只能依靠男家，談不上獨立的經濟基礎，家庭地位自然低下。

¹ 王雲五主編，王夢鷗注譯，《禮記今注今譯》（台北：台灣商務印書館，1979），冊上，頁 19。

² 趙英蘭編著，《民國生活掠影》（瀋陽：瀋陽出版社，2002），頁 206。

³ 王雲五主編，王夢鷗注譯，《禮記今注今譯》，冊下，總頁 791。

⁴ 王雲五主編，王夢鷗注譯，《禮記今注今譯》，冊上，總頁 363。

⁵ 一般認為南宋以後道學興起與女性約束的增加有關，這種約束體現在社會的各個方面，在婚禮服飾上也不例外。週一良、趙和平著，《唐五代書儀研究》（北京：中國社會出版社，1995），頁 18。

⁶ 「『蓋頭』除文化功能外，還有民俗功能，即『蓋頭』有助於搶婚的完成。因新娘是搶奪而來的，若讓其認得歸家之路，焉有不返家之理？故在搶奪之時，為其蓋上『蓋頭』，這樣新娘不識歸家之路，便不得返家。」見梁豔，〈掀起「婚娶」的紅蓋頭——藏族的搶婚習俗與文化〉，《赤峰學院學報》，期 11（2014 年），頁 147。

⁷ 所謂「男不言內，女不言外」，見王雲五主編，王夢鷗注譯，《禮記今注今譯》，冊上，總頁 362。「男尊女卑」、「男主女從」的觀念使大多女性只能在家中處理家務事，難以出去社會工作。

鳳冠霞帔作為財富和權力的象征，冠上最尊貴的龍鳳配飾和金銀珠寶自然是越多越好。鳳冠可以說是新娘身上最昂貴的物品，富有人家的一頂鳳冠可以容納大量珠寶，這些價值高昂的鳳冠很容易成為小偷的下手目標。¹民間女性對穿戴鳳冠霞帔的渴求，也從側面反映了傳統社會既重門第又重財產的擇偶標準。有學者指出雲肩是民婦用來替代被官方禁止的命婦霞帔，²此說法不無道理。在長久以來的等級制度之下，一般民眾對上層皇室成員會有一種嚮往，羨慕他們可以穿戴經專門定制及採用高等材質和紋樣的服飾，行使有別于庶民的儀式典禮，但在嚴格的禁令下只能透過模仿的方式去穿戴。鳳冠霞帔既是門第等級的物化表現，彰顯了一定的社會地位，又因其精美昂貴，非尋常人家所能購置，反映了家中的富足。因此，新娘對鳳冠霞帔的嚮往，其實是對門第和財產的嚮往，希望可以加入官宦之家，成為品官之妻，享有一定的社會地位，從此生活無憂。

同時，新娘頭戴鳳冠也反映了傳統社會對新娘嚴格的舉止要求。鳳冠絕非輕便之物，尤其是大戶人家，將配飾繁多的鳳冠帶在頭上會有一定的重量和不適感。為了保持身體平衡，新娘在行走的時候不可以過快和隨意晃動身體，對新娘的行動有一定的限制。鳳冠對新娘限制之大可以體現在 1885 年《申報》報道發生於杭州的一則新聞，在迎親途中承載着新娘的轎子突然着火：

轎頂蓮係紙花紮成，近火即燃，新人首頂鳳冠，不能仰視，兼以雙目封金，未能開看，是時轎頂半焦並頭蓮亦已盡着，兼轎上紅燭四面逼入以致黑烟滿塞，如坐火坑中。³

這位新娘除了頭頂鳳冠，無法仰視之外，居然還「雙目封金」，禁止開眼，可見部分民俗中對女性施加的限制。幸好最後有旁人察覺，救援及時，不至於釀成悲劇。另外，新娘紅裙上的細褶以及裙腰垂下的綁鈴飄帶，都被認為是用以保持女性儀態和限制行動的表現。⁴

¹ 清末上海《申報》中時有出現幾則鳳冠被盜的新聞，這些被盜的鳳冠價值洋銀數十到數百不等。

² 張競瓊，《從一元到二元——近代中國服裝的傳承經脈》（北京：中國紡織出版社，2009），頁 71。

³ 《申報》，1885 年 12 月 13 日，第 11 版。

⁴ 張愛玲，《更衣記》，《古今》，期 36（1943 年），頁 25-27。

綜上所述，儘管普通民眾對於「文明結婚」的內涵可能不甚理解，但是透過婚禮儀式和服飾的改變，無形中也會影響既有的傳統觀念，這也是部分「文明結婚」提倡者背後所強調「文明」的深層意義，也是「冠袍霞帔」被其拋棄的原因。

第四章·民初女性禮服的「文明」建構

剪辮易服西洋派，頭上精光和尚派，半留半剪騎牆派，細垂豚尾滿奴派……剪髮不易服文明派。

——光頭，〈十派〉，《申報》，1911年。

在民國前三年，我已經是個「剪辮仔」，先父初見我光了頭，穿起洋服，結了一條大紅領帶，雖沒生氣，卻搖着頭說：「文明不能專在外表上講。」

——許地山，〈民國一世〉，《大公報》，1941年。

（一）1911年《婦女時報》與民國《服制》訂立

1. 1911年《婦女時報》泛指婚照中的「文明」等級

早在1910年12月，資政院正式通過了剪髮易服的議案。呂達先作為資政院的常駐議員，同時又是武昌總商會的總理。他觀察到全國支持易服的通人頗多，再加上議案被通過，將來易服為大勢所趨。¹為了保護武昌商人的利益，故立即召集各典商開會，並在會後發佈了一項決議：

本月二十日起，凡滿漢禮服（如外套開襖袍、蟒袍、女蟒褂、霞帔、繡裙之類）及朝珠、翎頂、補子、玉帶等件概不質當，以免將來易服時難於售賣，想一班保存國粹者聞之，必浩然長嘆也。²

武昌商人預計，未來中國傳統禮服將會「不值一錢」。那麼，未來什麼服飾將會取代中國傳統的禮服呢？在不少人認為易服是「大勢所趨」的情況下，《婦女時報》在1911年創刊初期，也表現了對服飾變革走向的關注。

《婦女時報》自1911年創刊至1917年停刊，發行時間跨越清末民初，期間

¹ 通人，指學識淵博通達的人。

² 〈禮服不值一錢矣〉，《申報》，1910年12月28日，第12版。

共出版了 20 期。¹編者在刊物中大規模的刊登女性照片，對近代女性視覺形象的建立有舉足輕重的作用。《婦女時報》在創刊初期就刊登了不少與服飾有關的內容，以第一期為例，除了在照片頁刊登不少歐洲和日本的女性裝束之外，²也有不少討論服飾的文章，例如〈男服裁法〉、〈紡綢衫之話〉、〈上海婦女之新妝束〉等，為當時社會的服飾變革提供了參照。從其刊登的主要是歐洲和日本的裝束照來看，編者很可能受到當時世界文明等級論的影響。³從考察照片中服飾的角度出發，有助對《婦女時報》中婚照進行分類和解讀，亦可以了解刊物如何影響讀者對婚禮服飾的選取。⁴在 1911 年《婦女時報》第 2-4 期中，每期都有泛指一個國家情形的照片，這些照片分別位於 2-10、3-10、4-2、4-3。⁵

¹ 《婦女時報》由上海時報館婦女時報社主編，有正書局發行，創辦人為狄葆賢，主編為包天笑和陳冷血。《婦女時報》以上海和北京為總發行所，分發行所遍佈十餘個省市，發行量一度突破六千冊，見《婦女時報》，期 6（1912 年），頁 88。在文獻來源方面，北京線裝書局出版的《中國近現代女性期刊彙編》、香港大學圖書館的微縮膠片、以至國內民國時期期刊全文數據庫和大成故紙堆收錄的《婦女時報》，質量都十分毛糙，每期封面和目錄後刊登的數十張照片都模糊不清，主要只能用作文字分析。有賴於現代數碼科技的發達，在網絡上發現了名為 Chinese Women's Magazines in the Late Qing and Early Republican Period 的數據庫（下簡稱 CWM），當中收錄了由海德堡大學收藏的《婦女時報》，其中的照片頁比上述版本都要清晰，為研究提供了必要條件。

² 例如〈日本婦女會研究新式之裝束〉、〈日本半古氏夫人之妹著梶田式改良新式服〉、〈歐洲女子最時式之大帽〉、〈歐洲女子之戎裝〉等

³ 除了照片的選取偏向「文明」國家之外，從《婦女時報》的發刊詞中也能感受到對國家經濟的注重：「吾國號興教育有年矣，而於女子教育尤遲遲無進步，是固由於國家財力與社會經濟有以沮之。」見〈發刊詞〉，《婦女時報》，期 1（1911 年），頁 1

⁴ 照片本身並無意義，正正因為印刷了在刊物上，經過編輯的整理、排版和重新呈現，使照片具有敘述的可能，也減少了單獨分析一兩張照片帶來的混亂和不可靠性。在人物攝影當中，除了人物肖像之外，視覺上表現最為強烈和直接就是人物身上的服飾。正如羅蘭·巴特所說：「攝影能立即把成為人種學知識素材的『細節』顯現出來……我一看就知道俄羅斯人的如何穿戴的。」見羅蘭·巴特著、趙克非譯，《明室：攝影縱橫談》，頁 45。

⁵ 為保持照片在刊物上的整體效果以及方便行文，會以「期數-頁碼」形式對照片進行編號。



2-10

《婦女時報》的編者為什麼要將這兩張照片並排在同一頁？其透過左右並列方式和文字描述和來處理照片，構成了鮮明的對比，帶有個人的價值取向。在文字描述上，左邊照片為「自由之蜜：歐洲新式結婚」；右邊照片為「保存國粹：中國舊式結婚」。文字描述稱歐洲結婚是「新式」、「自由」和「甜蜜」；中國結婚則是「舊式」。看似如字面般「保存國粹」，但結合當時社會背景和刊物排版來看，這很可能是對一些「老學究」的譏諷。¹刊物的排版上隱含著借歐洲「新式」結婚諷刺中國「舊式」結婚的含義。這體現在照片的背景、人物數量、動作以及服飾上。歐洲「新式」結婚的背景是在室外的樓梯上，人物只有一對新人，新娘手挽新郎，披著頭紗、身穿連體婚紗、手捧鮮花，新郎一身西式禮服，頭戴高帽、西裝合身。中國「舊式」結婚的背景是在房子正廳，牆上掛有祖先畫像和對聯，新人兩邊站著家長或媒人，新娘新郎稍有距離，新娘頭戴鳳冠，形制類似上一章考證的一頂鳳冠實物，冠頂同樣有絨花球作裝飾。臉部被長長的「蓋頭」覆蓋，身披雲肩，穿長袍服裙子，一對新人衣著寬鬆。

¹ 當時不少保守人士把「保存國粹」掛在口邊，引來不少時人的譏諷。「又想到自家頭上的辮子，說道：也是滿清時代的醜態，此刻還拖在後面做怎麼，難道真個還要保存國粹不成？」見鐵公，〈短篇滑稽老學究保存國粹〉，《申報》，1912年7月10日，第9版。

從分析可見，「舊式」結婚的照片充滿著中國傳統「父母之命，媒妁之言」的觀念，而「新式」結婚則顯示了對歐洲婚姻自主的憧憬。同時，在服飾上也顯示了女性的社會地位，「舊式」結婚中的女性頭戴鳳冠，正是第一章杜亞泉所稱的「重物」之一。臉上的蓋頭也較上一章考證的方形蓋頭更長，一直申沿至新娘的腳部，遮擋臉部有餘，很大機會是吸收了西式頭紗的長度設計。新娘在這一張「舊式」結婚照片拍攝的時候，連臉都不允許露出來，照片的觀看者都不知道新郎到底娶了一個「什麼」回來。在其後的第三、四期中，《婦女時報》專門刊登了一些歐洲和日本的新娘服飾與中國對比。

1911年《婦女時報》第3、4期的泛指婚照



3-10



4-3



4-2

3-10 的內容支持了筆者上文認為 2-10 的編輯具有諷刺意味的猜測。在 3-10 中，可以看到中國、日本和歐洲女性婚禮服飾的視覺呈現和對比。¹但是，為什麼處於正中位置的「中國新娘裝束」卻沒戴鳳冠，以頭箍代替？其兩則放置的日本和歐洲新娘服飾單單只是介紹的含義嗎？從照片大小和位置來看，令人聯想到編者對中國不屬於「文明」國家的不甘心，迫切想對外展示，其實中國新娘不是都如 3-10 當中「不文明」的視覺形象，也有「文明」一面。需要強調的是，這只是筆者對當時編者心態的一種猜測，下文亦會繼續闡述，以證明此猜測並非空穴來風，有被討論的價值。另外，4-2 和 4-3 當中同樣是歐洲和日本新娘的照片，編者在歐洲新娘的相框中特意加入了花的圖案，可見花在西式婚禮上有突出的視覺形象。

2. 民初《服制》訂立對「文明結婚」服的影響

在國際文明等級話語流行的背景下，「文明」介入了很多的概念之中，²「服裝」就是其中之一。有關「服裝」與「文明」的關係，在報刊上就能看見端倪：

1911 年〈武漢最近之聞見〉：日前北邊派來紅十字會員二十餘人，皆服西裝，氣象尚覺文明，惟聞其中混有滿人在內，故南邊紅十字會不與聯絡，以防奸謀。³

1911 年〈十派〉：剪辮易服西洋派，頭上精光和尚派，半留半剪騎牆派，細垂豚尾滿奴派……剪髮不易服文明派。⁴

〈武漢最近之聞見〉報道的是《申報》第二特派員函述起義軍的戰況。紅十字會

¹ 3-10 正中位置的中國新娘照片，頭上拋棄了冠式，以頭箍代替、披雲肩、上袍下裙、長袍之外貌似是一件硬身並帶有補子的「朝褂」，並未見新娘身上有很多的「重物」。左邊位置的是古時和近時日本婚服對比，外衣從躺開兩邊到收緊重疊，還出現了帽子。右邊位置的是古時和近時歐洲婚服對比，兩者分別不大，都是戴頭紗和穿婚紗，比較合身。

² 「文明」一詞介入了不少清末民初民眾的日常生活當中，見〈文明大舞臺 夜戲頭等正廳六角〉，《申報》，1910 年 10 月 12 日，第 1 張第 7 版；〈文明戒煙社普告同胞 請就近購服〉，《申報》，1906 年 12 月 6 日，第 14 版。

³ 〈武漢最近之聞見〉，《申報》，1911 年 12 月 13 日，第 1 張第 6 版。

⁴ 光頭，〈十派〉，《申報》，1911 年 12 月 4 日，第 2 張第 2 版。

的人員穿著西裝，氣象感覺挺「文明」，這可解讀為：看起來像來自「文明」國家的人，又或者是氣質文雅、服飾簡便的友善人士。然而，刊登在《申報》自由談上的〈十派〉中「文明」，卻另有含義。

1912年，民國成立，廢除了自周代以來的傳統服飾等級制度。¹在以往傳統衣冠之治的背景下，服裝作為一種重要的外在視覺表現，²擔當了區隔民眾身份地位的作用，承載了穿著者大量的社會關係信息。統治者利用法令的力量，規範各個階層的物質使用權，目的是建立一套秩序，使民眾各安其分，從而保持政權穩定和威嚴。然而，這種以限制為主的服飾規定，無可避免會受到近世西方商品經濟發展的衝擊，這在晚清禮法鬆弛的情況下尤其明顯。³民間私人財產積累豐富，使部分有錢階級有能力突破自身身份的物質限制。⁴這種奢侈、僭越風氣在民間的具體情況，也可以在上章對晚清女性婚禮服飾的呈現中觀察到。

¹ 自周代開始，中國的服飾制度就越趨複雜，從《周禮》到各朝的《輿服志》、法規和會典，服飾規限的內容不斷增多。不同身份等級的民眾在婚禮、喪禮、冠禮等各種儀式上的穿戴，甚至連日常穿著，都有嚴格的法令限制。如《唐會要·章服品第》：「衣服上下各依品秩，上得通下，下不得僭上，仍令所司嚴加禁斷。」見王溥撰，《唐會要》（北京：中華書局，1955），冊上，總頁 569；《宋史·輿服志》：「詔內諸司使以下出入內庭，不得服皂衣，違者論其罪。」見脫脫等撰，《宋史》（北京：中華書局，1977），冊 11，總頁 3562；《元史·輿服志》：「庶人除不得服赭黃，惟許服暗花紵絲細綾羅毛毳，帽笠不許飾用金玉，鞞不得裁制花樣。」《元史》，卷 78（清文淵閣四庫全書本）；《大清律例·儀制》：「凡官民房舍、車服、器物之類，各有等第。若違式僭用，有官者，杖一百，罷職不敘；無官者，笞五十，罪坐家長、工匠，並笞五十。」見馬建石、楊育裳主編，《大清律例通考校注》，頁 556。此一律文繼承了《唐律疏義·雜律》卷 26 中的「舍宅車服器物」，以及《大明律釋義·儀制》卷 12 中的「服舍違式」。

² 林美香指出服飾的社會意義主要來自視覺上的表現，而視覺在中古至近代早期的階序觀中擁有最高的感官地位，見林美香，《「身體的身體」：歐洲近代早期服飾觀念史》（台北：聯經出版社，2017），頁 350-351。

³ 清代中葉開始，民間出現不少奢侈風氣，乾隆帝認為已經無法阻止商品經濟的發展所導致的民間僭越行為：「國家承平百有餘年，生齒日繁，京師為萬方輻輳之地，各省省治、與夫蘇、杭、漢口、香山、大馬頭之類。百姓耳濡目染。非鄉隅偏僻可比。由儉入奢。勢使然也……豈能將侈肆越禮之人，復一一繩以三尺乎？此時朕非不能辦。實不忍辦。亦不必辦也。」見《清實錄》乾隆四十六年。不過，清政府依然多次重申服飾等級的禁令，試圖控制局面，繼續維持以禮教定名分的統治方式。晚清時期，服飾制度的效力已經大不如前，民間服飾出現眾多亂象，喪失了明等級貴賤的標識作用，以至在 1905 年有時人評論：「若今日之不倫不類，半人半妖列以為守舊，而已大遠於古人矣，以為維新，而已見笑於列國矣。」見劉仲元，〈女學生服制議（續）〉，《大公報》（天津版），1906 年 9 月 8 日，第 2 版。並要求重新建立服飾秩序：「中國人心，所以委靡不振，大半由於衣服之無等級，此制一定，一望而知其男女之分，貴賤之等，而賢愚混淆上下無別之害去。」見劉仲元，〈女學生服制議（三續）〉，《大公報》（天津版），1906 年 9 月 10 日，第 2 版。從中亦可見服飾等級制度失效後，重新建立並非一件易事，尤其滿清政府的威權已經大不如前。

⁴ 為什麼有錢就想要僭越禮制呢？根據巫仁恕的解釋，奢華的風尚首先是由上層帶動的，進而影響到中下層的模仿，這種模仿行為背後是一種特殊的心態，企圖透過經濟力量，從而達到社會身份地位的流動。見巫仁恕，《奢侈的女人：明清時期江南婦女的消費文化》，頁 28-29。

持續千年的舊制既廢，民眾一時無可適從。有見及此，民國政府立馬著手制定新的《服制》，但卻在過程中屢屢碰壁。¹《服制》制定首先影響的是國內紡織業的利益，乃至整個中國的經濟：

然開國已近半年，而服制服色尚無規定，以致官吏人民，自由擇料，棄中用外，日有漏卮（比喻利權外溢）。報載社會黨員萬鈞等調查，武昌各處因改西裝衣履冠服，輸出金錢已逾二千餘萬……際此民窮財盡之時，而全國經濟又受莫大之損失，推厥原因則以服制未頒，服色未定，遂使利權外溢，莫可挽回，東隅雖失，補牢未遲，謹陳愚見，祈付公決。²

除了國家經濟方面的考量之外，新的《服制》對應該參照中國傳統還是西方國家也有不少爭論：

民國服制所以遲遲未定之原因，慮用西式則中國尚無呢羽之出品，勢必取資於外貨，而用華式則滿清舊制，尚較前明為簡便，若欲免去此制，亦覺無所取裁也。余謂禮服取西式則綢緞亦可用，何必呢羽？便服則此時舊式萬不可更，一可安民間之習慣，一可免商業之損失，此事關係物力，非如南政府之改用陽曆，可於一朝一夕間草草下筆者也。³

故上文〈十派〉當中「剪髮不易服文明派」的含義可以這樣理解：作者光頭認為「易服」，則改穿西式服裝與「文明」沒有太大的關係，只希望避免國家漏卮。⁴最終，北京民國政府在 1912 年 10 月 4 日正式頒布《服制》條例。男性服飾的規定詳細，採用西式禮服的同時也保留了傳統馬褂，女性禮服式則只有傳統的上衣下裙。⁵然而，民國《服制》與傳統的服飾條例相比性質上有什麼不同？

¹ 《服制》遲遲未定反映了民國政府在建立初期的混亂，尤其當涉及民俗方面的政策，見張鳴，《辛亥：搖晃的中國》（桂林：廣西師範大學出版社，2011）。除了政令未穩之外，還因為持續上千年的中國傳統服飾等級制度本來就非常繁複，牽連廣泛，難以在短時間之內調和各方的意見。

² 括號內容為筆者所加。（田駿豐等建議咨請政府速定服制服色振興呢業案），《申報》，1912 年 6 月 4 日。

³ 東吳，〈清談〉，《申報》，1912 年 5 月 22 日，第 3 版。

⁴ 「凡論及主權，必言稱文明」有關當時「文明」國家國際法背後的思想基礎，參見劉禾，〈國際法的思想譜系：從文野之分到全球統治〉，頁 44-110。

⁵ 1912 年民國《服制》的正式頒布日期有不同說法，此處依照的是蔡鴻源主編《民國法規集成》中的紀錄「元年十月四日」，見蔡鴻源主編，《民國法規集成》（安徽：黃山書社出版社，1999），冊 15，頁 73。另

1912 年民國《服制》條例



蔡鴻源主編，《民國法規集成》，冊 15，頁 70-74（從右至左排列）。

在辛亥鼎革之際，服飾制度的空缺成為各方爭奪的利益戰場，從前述 1912 年東吳的〈清談〉中可見，參照舊制，則明代漢制，因年代久遠而喪失了記憶和工藝；參照近制，又受限於「帝王易姓受命，改朔易服，所以示革新之象」¹的傳統觀念；參照西制又因為「中國尚無呢羽之出品，勢必取資於外貨」。「今天穿什麼衣服」，對當時社會而言，這不單憑個人意願或者所謂的「順眼」就可以作出選擇，背後所牽連的問題非常廣泛。對於民初的中國傳統服飾而言，在這場豐富多彩的服飾角力中，其實依然佔有一定市場。至於為什麼不嘗試參照日本？這依然要放置到當時文明等級話語的環境來看。最初日本也是與中國一樣處於「半文明」的等級之中，這「後起之秀」當然沒有直接參照「文明正宗」的歐洲來的重要，自然可以不加重視，當中或許也隱含了一種不甘心的心情。

綜上所述，民初的《服制》訂立女性禮服為上衣下裙的傳統制式，沒有規定對其他部分如冠式、鞋子、裝飾物、顏色、紋樣等作出規定，條例當中亦沒有出現違反此條例的後果以及懲罰。此處可以作兩種解讀：一為提倡禮服簡便，摒棄

見 Henrietta Harrison, *The Making of the Republican Citizen: Political Ceremonies and Symbols in China 1911-1929* (Hong Kong: Oxford University Press, 2000), pp.58.

¹ 〈服飾芻議〉，《申報》，1912 年 1 月 7 日，第 6 版。

其他裝飾部分；一為留下空白，讓有需要者自由發揮。就前者而言，上衣下裙形象簡練，是當時女學生的流行裝束。¹在此對照前文第一章和第二章對「文明結婚」文本與圖像的分析所得出的結論來看，1912年民國政府《服制》上所規定的女性禮服，與當時的「文明結婚」服十分相似，不僅形制上都是上衣下裙，也十分符合大眾對「文明結婚」省錢、省力、省事的理解。這樣看來，「文明結婚」的提倡人士，應該都會支持新訂立的《服制》。

另外，民國政府發佈《服制》統一了禮服樣式，這無疑會影響民眾在傳統婚禮或者實踐「文明結婚」時候的婚服選擇。基於前兩章分析的結果來看，當時的「文明結婚」無論是新娘新郎，大多都是在傳統服飾的基礎上進行簡化。然而，在觀察1911-1917年《婦女時報》婚照中的服飾發現，當中的新郎基本清一色選擇了《服制》所規定的西裝之一，而新娘跟隨「純粹的」上衣下裙也不算多。《婦女時報》當中的現象是否證明「文明結婚」所提倡的婚服簡便化並不入流，得不到大眾的認可？「文明結婚」的服飾是否得不到上層精英的青睞？《婦女時報》婚照中的服飾相比「文明結婚」服，乃至於民國成立時訂立的《服制》三者之間又有什麼差異？

（二）《婦女時報》的婚照統計

上文所述1911年《婦女時報》第2-4期就刊登了日本和歐洲的服飾與中國對比，對社會婚服變革的方向有一定參照作用。1912年1月31日，從《申報》自由談上的一則見聞，可以感受到在民國《服制》頒布之前，各人透過自身對「結婚」或者是「婚禮」的不同理解，²具創意的為其準備「新潮」的服飾：

松江東門外某紳士，前日為其子完婚，服裝奇怪，殊出人意外。蓋新郎身

¹ 周錫保，《中國古代服飾史》，頁538。

² 當時報刊上的除了1906年左右，同一則「婚禮」則有被不同的報刊稱之為「文明結婚」或者「自由結婚」，反映當時文壇對於「結婚」、「婚禮」、「婚俗」、「自由」、「文明」、「新式」、「舊式」、「傳統」等等概念各有不同理解，值得花功夫進一步梳理。概念的不穩定是本文為什麼選擇以婚禮服飾作為切入點的一個非常重要的原因。

穿短褂，而頭戴古代之員外巾；新婦日本裝而加以紅裙，參拜翁姑時，某紳著八卦袍首戴綸巾，見者幾疑為串戲云。¹

這位在紳士家庭出身的兒子，婚禮中穿著的服飾包含著各式各樣的元素，不知道穿著這些服飾是他自己的個人意願，還是因為家中父母的壓力。²大眾對應該在婚禮服飾上的選擇，呈現出了千奇百怪的組合。對於期盼民國政府頒布的《服制》可以統一婚禮服飾的「有道之士」來說，可能會深感失望。《服制》的發佈引起了坊間兩種截然不同的解讀，女性禮服簡單的上衣下裙制式，到底是一種硬性「規定」還是「留白」？然而，從其後出版的《婦女時報》來看，當中對《服制》的解讀明顯就偏向了後者，至少是對一些上層精英而言。³他們選取的婚禮服飾明顯就偏向了歐洲，更有男性無視《服制》規定男性禮服的要求，穿起了「戎裝」，這是一種什麼心態？

在對照片分類之前，我們首先要對「婚照」進行界定和統計。在統計上如何算做一張照片？這裡使用的標準是無論照片是否經過加工剪裁，只要是不同時刻拍攝的照片，都會以一張計算。為了界定何為「婚照」，不免要借助刊物的文字描述來理解照片，只要在文字描述中出現「婚」或「新娘」的字詞，就會被計算為一張結婚照。⁴每期《婦女時報》都會在目錄頁之後會刊登數十張銅板印刷的照片，這些頁面並沒有標頁碼，此處的頁碼是由目錄頁後印製照片的版面為第一頁計算。按此以上標準統計出來的婚照數目，要比起姜思鑠統計的 54 張要多 2 張。⁵在這 56 張結婚照當中，有 9 張照片並不具有人物身份的特指，而是泛指

¹ 鈍根，〈怪服〉，《申報》，1912 年 1 月 31 日，第 8 版。

² 婚禮上的服飾到底是由誰準備？這是一個值得探討的問題。單就女性的婚禮服飾來說，現今一般大眾認為是新娘從小就為自己做嫁衣。然而，據筆者初步考察，女性為自己做嫁衣只是婚服來源的其中之一。上文有提到，根據湯姆森和 Creator de Groot, J.M.M. 的記載，可以知道當時就已經有婚服的租賃服務。據一些文字記載，可以是男家向女家取得女性的尺寸，然後再託人製造，然後再婚禮之前送到女家。還有一點就是，富人家庭在婚禮上很可能不止會使用一套衣服。

³ 《婦女時報》刊登的婚照，大多數都是政商界和具有良好教育背景的上層精英，以第 1-12 期的新郎為例，有唐紹儀、顧維鈞、王寵惠、劉吉生、吳偉臣、夏應庚、王發亭、張承愈、羅詒元、程天鬥等。

⁴ 其中一張照片雖包含「婚」字，但卻是「新婚旅行攝影」，故不列入婚照之中；一張照片是「新嫁娘」，雖然「新」和「娘」分離，但從照片內容來看，亦應該被列入計算當中。

⁵ 見薑思鑠，〈構建現代女性的媒介視覺形象——以《婦女時報》的女性攝影形象為例〉，《婦女研究論叢》，

一個國家的情形，這些照片分別在於上文曾經論述過的 2-10、3-10、4-2、4-3。
（統計結果見附錄表一）

根據在上述研究所建立的中國婚服傳統元素與變遷的圖文認知基礎上，¹對 1911-1917 年《婦女時報》中具有身份信息的 47 張婚照進行分類，並以女性婚禮服飾作為主要分類原則。首先，以「是否完全符合《服制》女性禮服規定，只穿著『上衣下裙』」為標準分類。然後，在不完全符合《服制》的婚照當中，以「是否在《服制》女性禮服所規定的『上衣下裙』制式的基礎上增加了其他婚服元素」為標準分類。最後，部分符合《服制》「上衣下裙」制式的照片當中，以「是否有明顯頭飾」為標準分類。目的是為了考察當事人是如何在婚服「亂象」的情況下作出選取。

47 張《婦女時報》婚照中的女性婚服制式分類

完全符合《服制》單純的「上衣下裙」	不完全符合《服制》
6	41

41 張不完全符合《服制》的女性婚服制式分類

部分符合：上衣下裙式	全不符合：連體式 ²	其他 ³
29	8	4

期 2（2008 年），頁 59。

¹ 從泛指國家婚照風格的 9 張照片 2-10、3-10、4-2、4-3 中得到的歐洲和日本元素認知，歐洲婚服的特點是頭紗、連體式婚紗、捧花，且比較合身；而日本婚服是頭戴帽子、外衣在胸口重疊，同樣較鬆身。

² 對是否連體式的判斷，首先在於觀察腰部，判斷其婚服是否有所分離；其次如果出現腰部被遮蓋或者模糊不清，會嘗試觀察其整體婚服是否具有「收腰」的特性；最後才會從其他因素進行判斷。其中 7-2 和 17-2 照片會被歸類到「上衣下裙」類當中，原因在於前者是張叔和的女兒，再加上上文對「文明結婚」服的認知習慣；後者則是透過照片的其他女性人物基本都是「上衣下裙」來判斷。儘管未免不夠嚴謹，但 2 張照片對統計結果影響不大，屬於統計誤差值範圍之內。

³ 3-7 應該是日式婚服，新娘為日本留學生；9-6 為中國傳統上袍下裙，並簡化了其他飾物；12-4 和 14-6 右為同一場婚禮，新娘衣著被大衣遮蓋，無法判斷。

29 張部分符合《服制》的女性婚服制式分類

上衣下裙+其他元素（有明顯頭飾） ¹	上衣下裙+其他元素（沒有明顯頭飾）
7	22

在 47 張婚照當中，只有 6 張照片是完全符合 1912 年民國《服制》中單純的「上衣下裙」女性禮服樣式，其餘 41 張都不完全符合。在這 41 張不完全符合《服制》的女性婚服制式當中，有 29 張是在《服制》規定的「上衣下裙」為基礎增添其他元素的，餘下的 8 張完全不符合「上衣下裙」的規定，都是穿著了西式連體式的婚紗。前者 29 張的照片當中，22 張在「上衣下裙」的基礎上沒有加入明顯的「重物」頭飾，而餘下的 7 張都具有比較明顯的「重物」頭飾，這可以是傳統的鳳冠、頭箍和比較誇張的髮型。

從統計結果可以看出，大部分的上層精英對於《服制》的解讀都是偏向「留白」論，在規定「上衣下裙」的基礎上自行加入主要是西方的婚服元素，例如頭紗和捧花，反而新郎的婚服則比較統一符合《服制》規定的西裝。可見西式婚服或者元素受到上層精英的喜愛。不過，就大部分的女性而言，這些自行增添的婚服元素對自身的行動影響不大，只有 7 張照片的服飾具有明顯的頭飾，讓人感覺到杜亞泉所言的「女性之重」。而被民間「文明結婚」所拋棄的冠式，為什麼會得到部分上層精英的青睞？

（三）《婦女時報》中「文明結婚」服的呈現

1. 《婦女時報》中的「文明結婚」

《婦女時報》當中只有 3 張照片被稱之為「文明結婚」，分別位於 7-2、8-4 和 10-11。三位新娘同樣都頭披洋紗，手拿花圈或者是捧花。10-11 穿著上衣下

¹ 對於新娘是否「有明顯頭飾」的判斷標準，首先觀察頭部是否具有明顯鳳冠和頭箍，若被頭紗遮蓋，則判斷其頭紗位置是否偏離頭部過高以及是否有頭飾露出。16-6 和 17-5 的頭紗形狀可能與髮型有關，令人聯想起上文湯姆森拍攝的滿族新娘的髮型，可能是滿族的「兩把頭」。目的主要是用作反映是否具有杜亞泉所言的「女性之重」。

裙；8-4 穿著連體式婚紗；7-2 為張叔和的女兒，服裝上可以看見有繡有不少紋樣。男性只有 8-4 身穿「戎裝」而非西式禮服。

《婦女時報》中的「文明結婚」



10-11

文字描述：桂林張心淵邵陽尹蘊素文明結婚攝影



7-2

文字描述：趙月潭君與張愛墨女士（張叔和君第六女公子）文明結婚攝影



8-4

文字描述：夏君應庚與薛璠瑛女士在徐園行文明結婚攝影/上海民影照相拍

1911-1917 年的《婦女時報》的婚照中，只有在 1912-1913 年之間出現了三張標有「文明結婚」的照片，看來在上層精英當中，好像不太在乎結婚一定要被「文明」來形容。為什麼只有單單這三張照片會被稱為「文明結婚」？7-2 由於婚禮在張園舉行，而且張叔和也為早期的「文明結婚」當過主婚人。作為「文明結婚」的誕生地張園，自然很容易就與「文明結婚」聯繫起來。¹值得一提的是，從其女兒所穿著的婚服來看，其實與下層民眾所理解「文明結婚」服的簡便也有些微差異。10-11 單從新娘穿著來看，還算比較符合「文明結婚」的主旨。但是按照上文所得出的觀點來看，並不能解釋完全是西式元素的 8-4，為什麼又被稱為「文明結婚」，而且西式服裝對國家來講還會造成漏卮，怎麼就是「文明」呢？暫時能夠比較確定的是，照片中新郎以「戎裝」示人，很可能是受到西方婚禮照片的視覺形象的影響。

1901 年西式婚禮照片



<https://www.hpcbristol.net/visual/ca02-042>

2. 《申報》廣告中的「文明禮服」

近代西方的新式禮服得以傳入中國並陸續興起，實有賴於上海的推動。「上海介四通八達之交，海禁打開，輪軌輻輳，竟成中國第一繁盛商埠」²，清末民

¹ 「文明結婚到張園」，見龍門居士，〈以園為國說〉，《申報》，1912年9月13日，第9版。

² 自 1842 年中英《南京條約》開放上海作為通商口岸以來，「上邑瀕海之區，南通閩粵，北達遼左，商賈

國時期的上海是中國的經濟重心，佔有大部分外資和民族資本。在獨特的租界環境和華洋雜處的社會環境之下，¹早在 1850 年左右上海就出現了第一家專門賣洋布的清洋布店，到 1858 年時已增至十五六家。²各種外來商品如潮水般湧入上海再轉銷各地，其中包括外國流行的新款時裝，還有用以製作新式婚禮服飾的布料。故清末的奢侈、僭越風氣又以上海最為嚴重：「近來風俗日趨華靡，衣服僭侈，上下無別，而滬為尤甚。」³

在《申報》上有不少婚慶店鋪的廣告，從中可見清末的「鳳冠霞帔」的確不只是貴族的特權，一些店鋪還會提供租賃服務，使經濟條件差的民眾都可以在婚禮當天一嘗「鳳冠霞帔」⁴的滋味：

新置全翠鳳冠、全金女蟒朝裙、玉帶、人物方巾、大衣紅袄、均未開領，如喜政欲租用者，即問小東門內，四牌樓金縷堂回鬚店內，徐耀卿醫室可也。⁵

市場上的婚服廣告和租賃服務足以認證市場經濟的繁榮，同時也推動了鳳冠霞帔的普及。據筆者粗略統計，1878-1919 年《申報》中有 584 則廣告中出現「鳳冠霞帔」一詞（見附錄表二），⁶這種現象不止出現在上海，遠至廣州等地也已經

雲集，帆檣如織，素號五方雜處」，參見毛祥麟編纂，《三略彙編》，收入《上海小刀會起義史料彙編》（上海：上海人民出版社，1958），頁 982。上海四通八達的自然環境，獨特的地理位置使其成為商業活動與進出口貿易的中心，其消費商品市場十分龐大，「到抗日戰爭前，在外國對華進出口貿易和商業總額中占百分之八十以上，直接對外貿易總值占全國百分之五十以上」，參見熊月之主編，《上海通史》（上海：上海人民出版社，1999），卷 1，頁 3。

¹ 十九世紀四十年代，英、美、法相繼在上海建立租界。1853 年至 1855 年，上海小刀會起義後上海租界性質發生了重大變化，其中之一就是從原來華洋分處變為華洋雜居。在戰亂之下，大量上海附近縣城的難民逃入租界避難，據不完全統計，英美租界的人口從 1853 年的 500 人驟增至 1855 年的 20,000 多人，參見盧漢超著，段煉等譯，《霓虹燈外：20 世紀初日常生活中的上海》（上海：上海古籍出版社，2004），頁 26。

² 劉志琴、李長莉編，《近代中國社會文化變遷錄》（杭州：浙江人民出版社，1998），卷 1，頁 130。

³ 王韜，《瀛壖雜誌》（上海：上海古籍出版社，1989），頁 10。

⁴ 需要注意的是，雖然是稱為「鳳冠」，也可能只是店家的誇大之詞。

⁵ 〈出賃冠袍〉，《申報》，1878 年 11 月 7 日，第 6 版。

⁶ 當時《申報》、《大公報》等報章雜誌上亦流行「鳳冠霞珮」的寫法，但《明會典》當中並未見「霞珮」兩字，歷史上亦只是多以「飛霞珮」作為用典，「霞珮」的流行可能受到清朝鑄造的壓勝錢影響。有關清代的壓勝錢，可見周克林編著，《四川大學博物館藏品集萃：貨幣卷》（成都：四川大學出版社，2015），頁 195。

出現了一些租賃婚禮用品的店鋪，可見婚服的製作並非單單只依賴傳統女紅。¹

而「文明禮服」的廣告亦在 1913 年左右開始出現，其中 1917 年上海正大祥京貨帽莊的廣告則同時出現了「鳳冠霞珮」和「文明禮服」：

本號開設以來數十餘載，發行各省，繡花衾枕、綢緞壽衣、金繡蟒袍、鳳冠霞珮、文明禮服、新花袄裙、甯式重被，自運各省。²

可見新式的「文明禮服」已經興起，並與開始與「文明」一詞聯繫起來，使用在廣告之中。隨著時間的流逝、民國《服制》的出台、西式元素的湧入和「文明」一詞的氾濫，或多或少都會影響不同階層的民眾，如何對所謂「文明結婚」的理解和實踐。

¹ 「貧窮的人通常向專門的店鋪租用結婚用的服裝，這些店鋪也提供婚禮和其他各種儀式需要的用具物品。」約翰·湯姆森著；徐家寧譯，《中國人與中國人影像：英國著名皇家攝影師記錄的晚清帝國》（香港：香港中和出版有限公司，2013），頁 109。

² 〈上海大東門正大祥京貨帽莊新屋落成〉，《申報》，1917 年 12 月 17 日，第 4 版。

第五章·結論

「經典的文明等級不僅是一種理論學說，還是一種思考世界的模式，一個強大的話語系統」，其近代以來主要透過西文移譯和日本轉道入華。¹「文明」話語的強大，也體現在「文明」一詞介入了近代中國民眾的日常生活當中。²「文明結婚」就是其中一例，也是本文的研究對象。「文明結婚」這一個概念，很可能起源於 1905 年 1 月 2 日廉礪和姚女士在上海張園舉行的一場婚禮。從同年四則再現「文明結婚」的文本來看，其最初的內涵主要是以結婚儀式的簡略化為主。相比中國傳統婚姻締結的「六禮」需要花費數日，「文明結婚」禮在一天之內就能完成。「文明結婚」是一種儀式上的「文化拼湊」，³其將「六禮」簡化成只有類似「迎親禮」的部分，從中再加入部分西式婚禮的程序。同時，也是觀念上的「舊瓶裝新酒」，既保留了傳統禮制以方位定尊卑的觀念，又吸收了西方的婚禮程序。就算是當中的「結婚證書」，也正如夏曉虹所言：「紹介人既須在結婚證書上蓋印，又要接受新郎與新娘的道謝，因而實際承擔了代表家長認可與顯示婚姻自主的雙重角色。」⁴

「文明結婚」除了簡化儀式之外，其舉行地點也從傳統的家廟或者祠堂，移師到學堂、園林、茶樓、政府建築等空間，增加了婚禮的社交性、公共性、傳播性以及表演性。「文明結婚」通常還會包含演說的部分，使婚禮帶有啟蒙講學的宣傳作用。最初的「文明結婚」是在學生以及上層精英群體當中興起，通過報刊的曝光以及詳細程序模板的紀錄，引起了不少民眾的模仿。然而，對於當時中國只有百分之二十的識字率來說，⁵下層民眾對於「文明結婚」的意義其實並不了

¹ 郭雙林，〈從近代編譯看西學東漸——一項以地理教科書為中心的考察〉，收入劉禾主編，《世界秩序與文明等級：全球史研究的新路徑》，頁 289。

² 見〈文明大舞臺 夜戲頭等正廳六角〉，《申報》，1910 年 10 月 12 日，第 1 張第 7 版；〈文明戒煙社普告同胞 請就近購服〉，《申報》，1906 年 12 月 6 日，第 14 版。

³ 馮客，〈民國時期的摩登玩意、文化拼湊與日常生活〉，收入李孝悌編，《中國的城市生活》（北京：新星出版社，2006），頁 424-425。

⁴ 夏曉虹，《晚清女性與近代中國》，頁 65。

⁵ 程巍，〈語言等級與清末民初的「漢字革命」〉，收入劉禾主編，《世界秩序與文明等級：全球史研究的新路徑》，頁 376。

解。對於大部分每天都要為生活而奔波的民眾來說，「文明結婚」帶給他們最大的感受就是「省錢、省事、省力」。「文明結婚」的簡便性，也得到民初知識分子的提倡，他們希望摒棄傳統結婚中多餘的、無意義的「勞作」，讓勞動力可以投放在打造「文明」中國之上。所以說，無論在清末還是民初，上層還是下層民眾，「文明結婚」的簡便性是他們的共識，也是其最重要的核心內涵。

儀式、服飾和觀念之間有密切的互動關係，尤其對於中國傳統禮制而言，禮的實踐除了學界經常論及的儀式之外，還需要服飾的配合。通過 1906 年《申報》的一則報道以及 1910 年前後的其他三份畫報來看，「文明結婚」所使用的服飾，也同樣秉承著「省錢、省事、省力」的核心內涵，這在女性身上體現的尤其明顯。蓋頭、鳳冠、霞帔、「三寸金蓮」鞋被拋棄；髮簪、耳環、指甲套等裝飾物的減少；服裝上紋樣的消失；服裝的材質和獲取方式，也從傳統的刺繡和女紅，變成可以採用機器生產的商品化服裝。從形制來說，女性婚禮服飾有明顯向女學生常服「上衣下裙」演變的趨向，比起寬鬆離體的長袍要合身，有利女性的活動。「上衣下裙」也是「文明結婚」簡化的底線。這些女性婚禮服飾的變化，與婚禮儀式的簡化一樣，體現著「文明結婚」以「簡便化」為主的特征，同時還含蓄地說明女性家庭和社會地位的改變。

第二章和第三章主要探討「文明結婚」的內涵與女性傳統婚禮服飾變遷之間的關係。第四章主要想了解在進入民國時期，面對政權和國體變革的衝擊，以及「改正朔、易服色」的觀念影響，「文明結婚」所使用的服飾是否發生了變化。辛亥鼎革之際，傳統服制被廢除之後出現的空缺，成為各個團體爭奪利益的市場。社會上出現為數不少的服飾亂象，同樣波及到婚禮服飾上。與此同時，也催生出了新的「文明」含義，就是鼓勵使用國貨，避免漏卮。1912 年 10 月，民國發佈新的《服制》，希望能夠統一禮服的樣式，其對女性禮服「上衣下裙」的簡單規定，十分符合「文明結婚」簡便的宗旨，以及使用國貨的「文明」提倡。然而，在對《婦女時報》47 張帶有身份信息的婚照進行統計分類後，發現當中大部分的女性禮服並不完全符合「上衣下裙」的規定，令人對《服制》的性質產生了疑

問。上層精英對《服制》中女性禮服的規定，似乎是一種「留白」或者只是一張「廢紙」。從《婦女時報》當中三張標註了「文明結婚」的照片來看，其中兩張在「上衣下裙」的基礎上加入了西式婚服的元素，一張更穿上了西式連體式的「婚紗」。在一定程度上，這種服裝上的「文化拼湊」，反映了當時上層精英迫切追求「文明」國家視覺形象的心態。上層精英的示範作用，以及廣告的宣傳，會不可避免地影響到下層民眾對「文明結婚」的服飾選擇。

本文主要目的是解釋，清末民初「文明」敘述話語的傳入，如何影響到民眾的結婚行為，催生出有別傳統「六禮」的「文明結婚」，並以女性婚服變遷的角度切入，探討「文明結婚」內涵的變化。屬於「概念史」和「物質文化史」的結合。文章論點的構建和史料使用方面，主要是以上海的出版物為依據。第三章對於中國傳統婚服的圖像的呈現，卻多使用上海以外的資料，沒有足夠的直接呈現，這固然是筆者在史料收集方面的不足。不過，這些照片絕非湊合使用，並具有頗高的可信度。在對中國傳統婚服考證過程中發現，儘管地區不同，傳統婚服元素也有一定的普遍性，況且婚服作為傳統禮儀的一部分，相比起容易受時尚影響的常服，具有一定的穩定性。

除了在史料上有增補的空間，對於「文明」以及「文明結婚」與其他的概念之間的關係，也有很大的闡述空間。最初在《申報》上，「文明結婚」與「自由結婚」有混用情況，後來就開始各有側重，「文明婚禮」也有 6-7 條記載。到底「文明」、「自由」、「婚禮」、「戀愛」、「家庭」等概念之間有什麼聯繫和異同？使用者和媒介在概念的敘述過程當中扮演了什麼樣的角色？在女性服飾的視覺形象方面，使用《婦女時報》的婚照只是拋磚引玉，其中服飾與身份、政治、經濟、奢侈等的關係，也有待往後的發掘。

附錄：

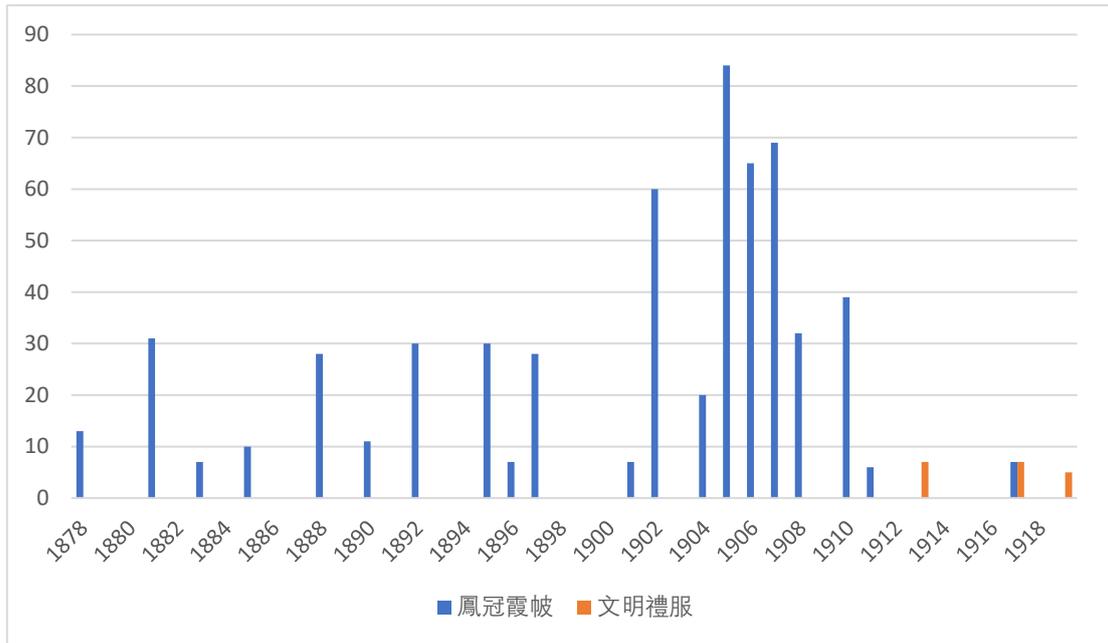
表一：《婦女時報》結婚照片統計

出版日期 ¹	期數	頁碼	照片數量（張）
1911年7月26日	2	9	1
		10	2
1911年9月22日	3	7	1
		10	5
1911年11月5日	4	2	1
		3	1
1912年7月10日	7	2	1
		3	1
1912年9月25日	8	2	1
		3	1
		4	1
1913年2月25日	9	3	1
		4	1
		5	1
		6	2
		7	1
1913年5月25日	10	3	1
		4	1
		5	1
		11	2
1913年10月20日	11	3	1
		5	1
1914年1月10日	12	2	1
		4	1
		5	1
		7	1

¹ CWM數據庫和民國時期期刊全文數據庫的出版日期對比，第5期的出版年份有出入。此處使用的是CWM上的日期。

1914年4月1日	13	4	1
		5	2
		7	1
1914年7月15日	14	5	1
		6	2
1914年11月1日	15	2	1
		3	1
		4	1
1915年1月1日	16	3	1
		4	1
		5	1
		6	1
1915年11月1日	17	1	1
		2	1
		3	1
		4	1
		5	1
		6	1
1916年5月31日	18	5	1
1916年7月31日	19	4	1
1916年10月31日	20	4	1
		共：47頁	共：56張

表二：1878-1919 年《申報》的婚服廣告統計



參考文獻

一，史料

文獻

吳自牧，《夢梁錄》。上海：商務印書館，1939。

見王溥撰，《唐會要》。北京：中華書局，1955。

脫脫等撰，《宋史》。北京：中華書局，1977。

王雲五主編，王夢鷗注譯，《禮記今注今譯》。台北：台灣商務印書館，1979。

曹雪芹，《紅樓夢》。北京：人民文學出版社，1982。

徐珂編撰，《清稗類鈔》。北京：中華書局，1984。

王韜，《王韜日記》。北京：中華書局，1987。

馬建石、楊育裳主編，《大清律例通考校注》。北京：中國政法大學出版社，1992。

王韜，《瀛壖雜誌》。上海：上海古籍出版社，1989。

蔡鴻源主編，《民國法規集成》。安徽：黃山書社出版社，1999。

鄭逸梅，《鄭逸梅選集》。哈爾濱：黑龍江人民出版社，2001。

《中國近現代女性期刊彙編：婦女時報》。北京：線裝書局，2006。

黃以周，《禮書同故》。北京：中華書局，2007。

丁世良、趙放主編，《中國地方誌民俗資料彙編》。北京：國家圖書館出版社，2014。

荀子著，安小蘭譯注，《荀子》。北京：中華書局，2007。

H. Sowards, William. *William H. Seward's travels around the world*. New York: D. Appleton and Company, 1873.

Thomson, John. *Illustrations of China and its people*. London: Sampson Low, Marston, Low, and Searle, 1873-74.

Creator de Groot, J.M.M., "The Wedding Garments of a Chinese Woman," in *Internationales Archiv für Ethnographie*. Leiden : P.W.M. Trap, 1891.

報刊

- 《大公報》(天津)，1906、1935。
- 《大公報》(香港)，1941。
- 《點石齋畫報》(上海)，1890。
- 《東方雜誌》(上海)，1917。
- 《婦女時報》(上海)，1911。
- 《繁華雜誌》(上海)，1915。
- 《古今》(上海)，1943。
- 《女子世界》(上海)，1905-1906。
- 《女報》(上海)，1909。
- 《教會新報》(上海)，1874。
- 《競業旬報》(上海)，1908。
- 《淺說畫報》(北京)，1912。
- 《人言周刊》(上海)，1935。
- 《申報》(上海)，1878、1885、1897、1905-1906、1908、1910-1912、1917。
- 《時報》(上海)，1905。
- 《圖畫日報》(上海)，1909。
- 《新世界畫冊》(上海)，1911。

二、專著

- 丁守和、方行編，《中國文化研究集刊(第一輯)》。上海：復旦大學出版社，1984。
- 週一良、趙和平著，《唐五代書儀研究》。北京：中國社會出版社，1995。
- 周汛、高春明編著，《中國衣冠服飾大辭典》。上海：上海辭書出版社，1996。
- 劉志琴、李長莉編，《近代中國社會文化變遷錄》。杭州：浙江人民出版社，1998。
- 曾業英編，《五十年來的中國近代史研究》。上海：上海書店出版社，2000。
- 李長莉，《晚清上海社會的變遷：生活與倫理的近代化》。天津：天津人民出版社，

2002。

劉禾，《跨語際實際：文學，民族文化與被譯介的現代性（中國 1900-1937）》。北京：新華書店，2002。

趙英蘭編著，《民國生活掠影》。瀋陽：瀋陽出版社，2002。

張研，《十八世紀的中國社會》。台北：知書房出版社，2003。

華梅，《服飾民俗學》。北京：中國紡織出版社，2004。

巫仁恕，《奢侈的女人：明清時期江南婦女的消費文化》。台北：三民書局，2005。

李孝悌編，《中國的城市生活》。北京：新星出版社，2006。

黃能馥，《中國服飾通史》。北京：中國紡織出版社，2007。

李長莉，《中國人的生活方式：從傳統到近代》。成都：四川人民出版社，2008。

張競瓊，《從一元到二元——近代中國服裝的傳承經脈》。北京：中國紡織出版社，2009。

廖軍、許星，《中國服飾百年》。上海：上海文化出版社，2009。

嚴勇、房宏俊等編，《清宮服飾圖典》。北京：紫禁城出版社，2010。

夏曉虹，《晚清女性與近代中國》。香港：香港中和出版有限公司，2011。

見張鳴，《辛亥：搖晃的中國》。桂林：廣西師範大學出版社，2011。

張競瓊、曹喆，《看得見的中國服裝史》。北京：中華書局，2012。

王曼雋、張偉編著，《風華張園》。上海：同濟大學出版社，2013。

陳美怡，《時裳：圖說中國百年服飾歷史》。北京：中國青年出版社，2013。

周克林編著，《四川大學博物館藏品集萃：貨幣卷》。成都：四川大學出版社，2015。

L·S·斯塔夫裡阿諾斯著；董書慧等譯，《全球通史：從史前史到 21 世紀》。北京：北京大學出版社，2005。

王淵，《服裝紋樣中的等級制度：中國明清補服的形與制》。北京：中國紡織出版社，2016。

林美香，《「身體的身體」：歐洲近代早期服飾觀念史》。台北：聯經出版社，2017。

Henr Barthes, Roland. in Howard Richard trans.. *Camera lucida : reflections on*

photography. London: Vintage, 2000. (中譯本: 羅蘭·巴特著; 趙克非譯, 《明室: 攝影縱橫談》。北京: 文化藝術出版社, 2003。)

ietta Harrison. *The Making of the Republican Citizen: Political Ceremonies and Symbols in China 1911-1929*. Hong Kong: Oxford University Press, 2000.

Jeffrey W. Cody, and Terpak, Frances, eds., *Brush and Shutter: Early Photography in China*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2011. (中譯本: 郭傑偉、范德珍編著, 業娃譯, 《丹青和影像: 早期中國攝影》。香港: 香港大學出版社, 2012。)

Hanchao, Lu. *Beyond The Neon Lights: everyday Shanghai in the early twentieth century*. Berkeley: University of California Press, 1999. (中譯本: 盧漢超著; 段煉等譯, 《霓虹燈外: 20世紀初日常生活中的上海》。上海: 上海古籍出版社, 2004。)

三、論文

行龍, 〈清末民初婚姻生活中的新潮〉, 《近代史研究》, 期 3, 1991。

陳蘊茜、葉青, 〈論民國時期城市婚姻的變遷〉, 《近代史研究》, 期 2, 1997。

陳平原, 〈以圖像為中心——關於《點石齋畫報》〉, 《二十一世紀》, 總期 59, 2000。

李暉, 〈掩扇·卻扇·蓋頭——婚儀民俗文化研究之二〉, 《民俗研究》, 期 4, 2001。

夏曉虹, 〈誕生張園的文明結婚新禮式〉, 《東方文化》, 期 5, 2003。

薑思鑠, 〈構建現代女性的媒介視覺形象——以《婦女時報》的女性攝影形象為例〉, 《婦女研究論叢》, 期 2, 2008。

于長英, 〈明代藩王命婦霞帔、墜子的探索〉, 《南方文物》, 期 1, 2008。

柳彤, 〈北京地區出土的霞帔墜與明代命服規制的對比研究〉, 《首都博物館叢刊》, 2009。

梁景和, 〈生活方式: 歷史研究的深處——評李長莉著《中國人的生活方式: 從傳統到近代》〉, 《近代史研究》, 期 2, 2009 年。

葉漢明, 〈《點石齋畫報》與文化史研究〉, 《南開學報(哲學社會科學版)》, 期 2011 年。

- 梁景和、廖熹晨，〈女性與男性的雙重解放——論清末民初婚姻文化的變革〉，《史學月刊》，期 4，2012。
- 謝仁敏，〈《女子世界》出版時間考辨——兼及周氏兄弟早期部分作品的出版時間〉，《魯迅研究月刊》，期 1，2013。
- 徐文躍，〈明代的鳳冠到底什麼樣？〉，《紫禁城》，期 2，2013。
- 梁豔，〈掀起「婚娶」的紅蓋頭——藏族的搶婚習俗與文化〉，《赤峰學院學報（漢文哲學社會科學版）》，期 11，2014。
- 王爾敏，〈國史叢談（十）〉，《國史研究通訊》，期 11，2016。
- 陳慧霞，〈清代宮廷婦女簪飾之流變〉，《近代中國婦女史研究》，期 28，2016。
- 韓純宇，〈明代至現代漢族婚禮服飾 600 年變遷〉。北京：服裝學院碩士論文，2008。
- 袁秋芸，〈從民國時期的《婦女雜誌》看中國近代婚禮服的變遷〉。江蘇：江南大學碩士論文，2009。
- 段冰清，〈清末民初中原地區民間婚服研究〉。北京：服裝學院碩士論文，2014。