

民俗主义视角下的汉服运动

—以“汉洋折衷”为例—¹

张小月²

摘要

兴起于 21 世纪初的汉服运动,无疑是当下中国社会较为瞩目的社会文化现象之一。这场流行于中国年轻人之间的文化运动,也引起了中国社会及海外华人圈各界的关注与讨论。本文围绕汉服运动中民俗“真伪”的议题展开,以近年来热度较高的汉服运动流派“汉洋折衷”的实践为考察案例,将汉服运动放置在当代社会无处不在的民俗主义现象中重新审视,并将其理解为是当代中国都市青年多元化生活的表现。

关键词: 汉服运动, 汉洋折衷, 民俗主义

引言

21 世纪初,中国都市掀起了一场以年轻人为主力的“汉服运动”。这些参与汉服运动的同胞们认为,汉族有一套始于黄帝时期传承至明代末年的传统民族服饰,因清代“剃发易服”政策而被禁断近 300 年,并将这套服饰体系称为“汉服”。2003 年 11 月 22 日,一名叫王乐天的电力工人穿着汉服走上了河南郑州街头,并同时“汉网”论坛上进行文字直播,后又被新加坡《联合早报》报道,扩大为公众事件,成为汉服运动兴起的标志性事件。

汉服运动兴起后很快成为了社会舆论的热门话题,也受到了学术界的关注。现有的学述讨论大致有三类观点:一,在文化认同或文化自觉的角度将其理解为一场汉民族文化复兴运动,如王一开在《一场衣冠的先行——汉服与汉服运动》中指出,汉服运动是汉民族的文化溯源之旅,是国学复兴、民间信仰复兴、传统礼仪复兴等大潮中的一支支脉,也是国人在寻根历程中的一场回归,它的最终目的是为了

复兴中国传统文化,背后所蕴藏的是民族文化的自醒和复兴。[1]再如汪志娟在《从文化认同到文化自觉:汉服运动兴起与发展》中提到,汉服运动是一种从最初的文化认同发展为文化自觉的过程,文化自觉的内生的动力机制导致汉服运动的影响越来越大。[2]二,将其理解为民族主义性质的网络社会运动。如张跳在《“汉服运动”:互联网时代的种族性民族主义》中谈到,汉服运动是互联网时代的种族性民族主义,在其发展过程中,互联网传播的扁平化、社区化和狂欢化特征起到了推波助澜的作用。[3]王军在《网络空间下的“汉服运动”:族裔认同及其限度》中指出,汉服运动是网络空间下彰显出来的族裔认同与民族文化认同。[4]三,将其视为年轻世代的亚文化或时尚潮流。如周星在《汉服运动——中国互联网时代的亚文化》中认为,以为数众多的亚文化社群为背景,新的社会动态和文化潮流层出不穷,进而促使中国社会的价值观日趋复杂化、多样化和碎片化,在各大中城市均颇为活跃的汉服运动,正是此类亚文化群体及其活动和影响的一个较为典型的案例。[5]李春丽等共著的《基于亚文化视角

的青年“汉服文化”透视》中指出，服饰作为青年亚文化的直观标识往往成为青年时尚流行文化的先锋，是青年“汉服文化”兴起的主要原因之一。[6]在这些讨论中，有关汉服运动实践中的“本真”与“建构”亦是绕不开的一个论点。周星在《本质主义的汉服言说和建构主义的文化实践——汉服运动的诉求、收获与瓶颈》中总结性地指出：汉服言说及汉服运动的相关理论，具有追求文化纯粹性之本质主义的特点，但公共空间的户外汉服活动却又具有明显的建构主义特点。[7]除了学术界以外，一般民众对于汉服运动也有许多看法。笔者在田野调查期间亦发现，虽然许多线上网友及线下群众对汉服运动的着装风貌或活动意义等表示赞赏，但亦有不少人质疑汉服运动所实践的汉服文化并不是真正的“传统”或“民俗”，甚至是捏造的。

对于“伪民俗 (fakelore)”，或“假传统”，20 世纪 60 年代，德国民俗学家汉斯·莫泽首次使用“民俗主义 (folklorismus)”这一术语来指代这种对民俗文化进行二手性的传承与演绎的现象。[8]进而，赫尔曼·鲍辛格亦指出，民俗主义即为对昔日民俗的应用，[9]以及某种民俗性的文化在其原本的时空脉络之外予以重置，由此使它获得新的功能，在新的目的之下得到重新展现的现象。[10]关于汉服运动中的民俗主义，周星在《民俗主义在当代中国》中理解为是依托大众媒体的“网络民俗主义”，有关“汉服”的知识，汇聚并再编于相关的网站或网络论坛，并形成传播和传承的基本形态，汉服同胞们在网络上相互交流信息，相互鼓励，获得各种有关汉服和汉服运动的文化资源。[11]当下，汉服运动已经历了近 20 年，“95 后”³及“00 后”⁴已然成为了当代汉服运动的主体。在世代交替与网络社会变革的双重背景下，汉服运动也出现了许多新的实践动向。笔者通过田野调查发现，当下的汉服运动实践主要有两个方面：一，挖掘历史，发现汉服文化最“本真”的“过去”；二，将再发现的素材再生产，试图将其转化为现代民俗。以往的汉服运动研究对于前者关注

的较多，而对于后者却往往忽视同胞们对于民俗改造应用的主观能动性。当然，这与近几年间汉服运动的实践理念本身的确发生了比较大的变化，而目前大部分研究却仍基于过去的信息及素材有关。

在当下汉服运动的新理念与新热潮中，“汉洋折衷”可以说是比较典型的实践流派之一，亦是从来没有被学术界探讨过的。汉服圈知名信息平台“汉服资讯”显示，“汉洋折衷”一词在 2020 年汉服流行语中排行第五位，⁵也是唯一上榜的理念流派。笔者于 2019 年 10 月至 2021 年 5 月期间对该流派进行了重点追踪。除了对上海、无锡、嘉兴等江南地区汉服运动线下实践概况进行了参与观察、个别访谈等田野调查外，还重点对“汉洋折衷”微博进行了线上调查，阅览他们的文章、图片、视频，观察该社区群成员的互动，并对其发起人“相知惠”（网名）及其他数位“汉洋折衷”实践者进行了线上或线下交流。本文将“汉洋折衷”为例，以民俗主义的视角重新审视汉服运动对民俗应用的实践。

1. 什么是“汉洋折衷”？

1. “汉洋折衷”的提出

汉服运动自兴起以来就备受“复古”、“穿越”等质疑，如何将汉服融入现代生活，是汉服运动至今都在不断试图解决的课题。在这一探索过程中，同胞们也常常会将日本的和服拿来做比较或借鉴。这主要是由于一方面，和服在审美上是比较公认的具有“现代感”的民族服饰，不仅少有其它民族服饰所具备的“乡土”气息，还颇具现代都市青年所追捧的“时尚感”。另一方面，许多同胞认为，和服是由汉服继承发展而来，同样具备汉服被外界所诟病的“行动不便”、“来自古代”等特点，因此试图通过和服找到复兴汉服的线索。在田野访谈中，不少当下的“汉服大佬”⁶也都对笔者表示他们的实践灵感都受到了和服的影响。

早期同袍们尝试较多的是将汉服与现代行为相结合,如汉服运动先驱“蒹葭从风”认为:“传统风俗如何与现代习惯相结合,这点日本其实做得很好,比如穿着和服,同时也可以打着手机,显得非常自然、融洽”。[12]基于这样的理念,同袍们常以温婉儒雅的古典装扮坐地铁、滑滑板、逛街等,试图证明穿汉服也可以和现代人一样生活。与此同时,也有部分同袍表示这种生硬的融合太过“出戏”,反倒加强了“穿汉服”这一行为的表演色彩。他们将汉服与和服的设计、装饰语言、应用场合以及相应的妆容、发型做比较,对汉服装束的审美应用进行深入探讨。2017年左右起,陆续有同袍开始尝试将汉服时尚化。这种风格是建立在“形制正确”的基础上进行的,因此这种汉服的时尚化有别于“汉元素”这种对汉服形制的时装化改造。例如演员徐娇于2017年8月5日在微博上发布了一组自己设计的时尚汉服照,这组照片中汉服形制没有变动,在此基础上,徐娇用高跟鞋、染发、烫发、大朵绢花等现代、大胆的元素进行装扮。这种尝试遭到了一些保守派同袍的批评,认为扭曲了汉文化的意义,并显“和风”太重等。但依然得到了众多“时尚派”的响应,推动了汉服日常化、时尚化的实践。

2019年3月,同袍“相知惠”组建团队,并在微博创建“汉洋折衷 bot”账号为主要阵地,正式开启了一种叫“汉洋折衷”的实践活动。其微博主要活动方式有:一,发布或转发同类价值观的汉服运动博文进行理念输出;二,发布或转发有关传统民俗文化的内容,激发汉服网友对传统文化的深入挖掘与探索;三,分享其它国家或民族优秀的传统文化活动或作品,抛砖引玉激发同袍有关“汉洋折衷”的创作灵感;四,接收并转发汉服网友“汉洋折衷”风格的摄影投稿,陈列“汉洋折衷”作品。“汉洋折衷”流派延续了“将汉服与现代生活、时尚结合”的基本理念与“借鉴日本”的探索思路。“汉洋折衷”一词的灵感便是来源于日本的“和洋折衷”。“相知惠”表示:“因为羡慕日韩服饰在19世纪末

20世纪初将本土服饰与西洋小物的搭配组合,因此希望在汉服中得到实践”。

笔者基于考察,在本文中将“汉洋折衷”的实践分为两类。一类为理念上的实践,即“汉洋折衷”实践者将自己的创意或想象通过文字、画作或影视等手法表达,并发布在“汉洋折衷”微博上宣传,试图让更多的同袍理解“汉洋折衷”理念。另一类为行为上的实践,即同袍在理解了“汉洋折衷”的理念后,对其提供的创意或想象进行行为上的付诸,最后通常会以投稿照片/视频的形式回馈在“汉洋折衷”微博上。

2.“和洋折衷”

“和洋折衷”是指日式风格与洋式风格适度地调和搭配[13],常被用于形容近代日本具有西洋风情的建筑、庭院、音乐等事物。有关和服的“和洋折衷”,通过文献与日本在地考察,笔者梳理出大致六种实践方式。

第一种是指明治末期至昭和初期(二战结束前)伴随着日本社会西方式近代化及受西方文化艺术影响下形成的和服风格,其中以“大正浪漫”为代表。旅日比利时学者萨斯基亚·托勒恩(Saskia Thoelen)将这种和服的与时俱进称为“同时代化”,以日本著名百货商店“三越百货”为案例,阐述了当时作为和服老店铺的“三越”在转型为西式百货商店后积极吸取西洋时尚,以“和洋折衷”为宣传标语推出新风尚的和服。并从中揭示了三越百货生产流行和服的两种方法:1 将欧美人气较高的美术·艺术运动的样式对应并导入日本的美术·艺术界;2 将十九世纪末起欧美人气较高的日本传统样式利用染色、织造的新技术进行再评价,使之同时代化。[14]这种“和洋折衷”和服的具体表现形式大致有:染色方面,其一,随着化学染料的输入,鲜明的色彩开始被使用在和服染色上,如“新桥色”正是得益于化学染料才能被合成的;其二,西洋文化使“和色(日本色)”有了很大的改变,如“炼瓦色”是随着日本炼瓦制造诞生的,象征文明开化的洋馆被不断建成,“炼瓦色”也随之

被文学者们爱用。[15]这些如今都被认为是典型的“日本传统色”⁷”。此外，明治20年左右诞生的“曙染”、“朧染”等晕染效果，亦是运用了化学染料的技法。[16]纹样方面，受新艺术运动影响，开始使用粗线条、大单位植物等夸张的纹样表现，受巴黎装饰艺术影响，在牡丹、梅等传统纹样的基础上，又丰富了蔷薇、百合、郁金香等西洋纹样。[17]穿搭方面，在和装的基础上搭配西洋礼帽、手杖、洋伞、披肩、手提包等。[18]此外，皮革制、袋口为金属制的包具，如折叠式钱包、口金包等也都是在那个时代作为舶来品流行开的。[19]发型方面，明治时期开始吸收传来的西洋文化，在时代新风尚的影响下，西洋式盘发（束髮）这种新样式在女性中开始流行，[20]如“英国卷”、“宴会卷（夜会卷）”等。到了大正时期，烫发技术被引进，“藏耳发（耳隠し）”成为了和洋兼用的发型，[21]如今也被认为是“大正浪漫”极具代表性的发型。化妆方面，从欧美舶来的粉饼、口红、腮红等现代化妆品也改变了当时日本女性的妆容风貌。[22]该时期的“和洋折衷”奠定了当代和服风格的底色，当时传承下来的和服也被当代称为“古董和服（アンティーク着物）”。

第二种是二战结束后，日本着装全面西化背景下作为民族服饰的和服风格，即我们现在所普遍认知的和装风貌。当代和服在实践方式上，一方面继承了古董和服舶来的色彩、纹样、纹样布局，以及口金包、洋伞、披肩等舶来装饰小物等特色，另一方面，比起古董和服大胆鲜明的设计风格，当代和服更符合当代日本人细腻协调的审美趣味，注重纹样繁简平衡、用色和谐等设计理念，[23][24]妆容、发型上继续与当代相应的正装、礼服风貌基本保持同步。这里需说明的是，虽然这种作为民族传统的和服文化基本延续了二战前“和洋折衷”的底色，但此处“洋”的成分早已被消化为传统和服文化的一部分，因此一般不被视作为“和洋折衷”的产物。笔者在本文将其列入其中，主要是相对于明治时代以前纯粹的古典式日本风貌而言。

第三种是基于日本明治时期的“衣服改良运动”与大正时期的“服装改善运动”针对和服不卫生、不科学、不便捷等缺陷而设计出的更加功能性的改良和服。[25]即在保留和服部分典型元素的基础上，对其尺寸、剪裁进行西方式改良，类似于汉服运动中的“汉元素”。

第四种为在和服主体型不变的基础上点缀现代元素、搭配现代小物。如采用动漫纹样，搭配贝雷帽、雪糕鞋，用卡通胸章做装饰等。妆容、发型上更显休闲、个性。

第五种为和服的部件与现代元素结合。如和服的上衣与现代长裙搭配，和服外套“羽织”与牛仔裤搭配等。其余形式与第四种相同。

第六种为将和服进行改良再混搭，常用“和服裙（着物スカート）”指代。比较常见的是洛丽塔风和服裙。其余形式亦与第四种相同。

第四、五、六种在当下都是作为年轻群体对和服的个性化应用，被称为“和洋折衷搭配（和洋折衷コーデ）”，使用上有别于作为“民族传统”的和服。这里的“洋”也多倾向指二战结束后受西方影响形成的具有“现代性”的个性化事物。因此，这种“和洋折衷”有时也会呈现出十分乖张，与主流文化产生对抗性的风貌。

这里值得注意的是，“汉洋折衷”并不是借鉴了所有“和洋折衷”的表现方式，而是主要以第一、第二与第四种为借鉴对象。

3.“汉洋折衷”的主要实践群体

（1）“明制党”

“明制党”也叫做“明制爱好者”，主要指汉服运动中主张以明代服饰体系为蓝本建构当代的汉服体系，并将其应用在族际、国际场合代表汉族人形象的实践流派。但也会有一些仅仅是喜欢明制款式的衣服，对于汉服体系建构没有明确主张，或是总体而言倾向明制汉服，同时也不排斥其它朝代形制汉服也可以有发展可能性的同胞自称“明制党”。“明制党”早期也叫“唯明派”⁸或“尊明派”，与“尊周派”、“尊唐派”都是早年汉服运动“朝代论”中比较活跃的

派别[26]。但随着近年汉服运动愈发重视传世或出土文物考据等原因,使明制汉服得到了更多的实践机会。如今,“明制党”在汉服运动中可以说是一个占比较高的群体,但根据其群体实践理念的差别,其中也细分出不少小派别,如注重礼制建构的“尊周崇明派”、将“在哪跌倒在哪爬起”理念进一步深化的“晚明派”等。而其中,“汉洋折衷”可以说是受众面较广的派别,对“明制党”中小派别的兼容性也比较强。

(2) “明朝爱好者”

汉服运动中的“明制党”有不少来自于“明朝爱好者”。“明朝爱好者”是当代中国互联网中比较活跃的历史、军事类网络群体,但在学术上并没有对该群体做出过探讨,也没有明确的学术定义。根据中国网络知名自媒体“X 博士”在《网络世界里,明朝爱好者正在重建大明》中介绍,广义的“明朝爱好者”可以是“明朝皇帝爱好者”、“明朝军械爱好者”,也可以是明朝背景影视剧的爱好者,还可以是上述的“明朝服饰爱好者”等。而狭义的“明朝爱好者”,则特指一群对明朝有着过度狂热情感的网友,如在互联网上大肆宣传明朝的正面事迹,为心中的虚构“大明帝国”设计国旗创作国歌等具有现代国家特征的符号,与清朝粉丝水火不容的“反清复明”派等。⁹“明朝爱好者”又被称为“明粉”、“明矾”,是“明朝粉丝”的简称与谐音。这种简称带有粉丝文化性质,强调该群体的“明朝意识”,也更凸显出他们之间的身份认同。“明矾”最早是明代正史著作《明朝那些事儿》及其作者“当年明月”的粉丝的自称,也可以说是第一代“明朝粉丝”。当下中国网络上也不乏其它“朝代粉”,网络上也有“强汉盛唐富宋刚明”的说法,都是基于网友们对每个汉人王朝的美好印象。但“明朝粉丝”群体尤其活跃突出,除了《明朝那些事儿》的风靡外,另一个主要原因可能是明朝更具有汉民族意识上的象征意义:一方面,明朝是中国最后一个汉人王朝,原本就比较容易成为汉民族意识较强者的情感寄托。另一方面,虽然

对于明朝灭亡的实质原因在史学界有许多不同的看法,但“明亡于清”无疑是认可度比较高的观点之一。清朝末年一般又被认为是中国百年屈辱史的开端,也就更容易出现将近代中国落后的原因全盘归结给满清政府的观点,升华对明朝的追思之情。在早年汉服运动以“汉服吧”为阵地的时代,驻扎在“明朝吧”、“崇祯吧”等贴吧的“明朝爱好者”就常会去“汉服吧”“串门儿”,参与汉服运动的讨论。

(3) “传服人”

当下有一群同袍认为,虽然汉服运动将汉服定义为“汉民族的传统服饰”,但汉服运动近年来的实践活动多围绕民族主义、古装扮演、角色扮演(cosplay)等展开,这样的汉服运动并没有突出其作为传统服饰的意义,也没有更深入地去挖掘及复兴真正与汉服有关的传统文化。对此,为了区别于一般的同袍,他们将自己归类为“传统服饰爱好者”,简称“传服人”。

网络平台中所称的“传统服饰爱好者”是“小众服饰爱好群体”中的一个部分,主要是指喜爱和服、韩服、奥黛、纱丽、旗袍、藏袍等切实存在于当代民俗之中的被广泛认定为是某个国家或民族的传统服饰的爱好者群体。基于其它主流民族服饰的实践经验,“传服人”对于能够作为“传统服饰”的汉服一般有两个层次的要求:第一层是必须有正确的形制。虽然汉服运动中强调“形制正确”的“形制党”在很早就已经占据主流地位,但在当时,衡量形制是否正确多是结合文献记载、古画陶俑、传世或出土的文物等多方面历史依据参考衡量的,而近年来则逐渐转向只侧重传世或出土文物,“传服人”即倾向于这一准则的群体之一。尤其受和服的“和裁”与韩服的“韩裁”概念影响,“传服人”认为,文物实物是探究汉服剪裁——即“汉裁”的主要依据,文献古画陶俑等只能反应其表象,对衣服的实际结构、数据比例等等的摸索,非实物不能参考。第二层是,“传服人”认为,汉服文化的复兴与传承应该是包含了织染绣技术、

传统纹样、民俗寓意、以及其它相关小物的工艺技术和对应的四季时令与使用场景等完整体系。此外，不少“传服人”也都倾向于在“汉裁”不被破坏的基础上用现代人的时尚审美表达及赋予其新的风貌。由此也不难看出，“传服人”的构成者中，“明制党”会占有很大比例。

II.“汉洋折衷”的实践方式

(1) 强调汉服文化的主体性。

虽然“汉洋折衷”在近几年的汉服运动中热度十分高，但同胞对其理解也常常会出现歧义，被描述成如上述“和洋折衷”的第二、五、六种方式的实践，甚至直接将其视为“二次元”的衍生文化。对这样的“折衷”尽管有许多表示赞同的声音，但也有不少担忧的声音，认为这破坏了汉服的完整性。另一方面，虽然当下汉服运动已然呈现出多元化景象，对外来文化的包容度也十分高，但在整个大环境中，“洋”依然是一个比较敏感的字眼，也很容易被部分保守的同胞认为充满了“媚外”、“丧失自我”的色彩，担忧“汉洋折衷”最终会使汉服被西化，失去传统文化的意义。但作为以传服人“相知惠”为核心的“汉洋折衷”流派，在微博帐号投稿的筛选上，对形制的审核十分严格，必须是以“主体为传统服饰”为前提。除了服饰搭配外，汉服相关文化的“汉”“洋”元素混搭亦是坚守“汉本位”。“相知惠”解释说：“我们做的是传统原型和当代新设定。‘汉洋折衷’寓意为‘传统服饰与新风貌、新精神’，‘传统为体，洋物为用’是我们的时尚搭配理念，所以挖掘更多的传统文化作为‘文化本体’恰恰是我们最主要的工作”。

将汉服与“洋节”结合是“汉洋折衷”较早且较为代表性的实践，（图1）是其中十分典型的理念作品之一。画作中中国神话里的南极仙翁身穿大袖汉服长袍与交领半袖汉服外衣扮起了圣诞老人，服装搭配使用了经典的圣诞色红配绿，给整张作品铺上了圣诞气氛的底色。此外，在细节上也有许多值得细品之处。首服选

用了红色白绒边圣诞帽，左耳上方簪插圣诞绿叶浆果，这一头部装饰灵感来源于中国古代男子簪花的习俗。男子簪花也是中国古代服饰文化的传统习俗之一，出现时间大约在唐代，经宋代最为鼎盛，成为社会生活中一种非常自然的行为，直至明代逐渐减弱。[27]在中国神仙画的表达中，南极仙翁有一手拄杖一手捧桃的形象。中国民间习俗通常会在桃体上印上“寿”字，作“寿桃”，而此处作者将其置换成基督教中的“圣”，可以说是对“寿桃”元素的挪用。手杖是南极仙翁的坐骑梅花鹿、南极仙翁的手杖与圣诞老人的麋鹿三种元素的合体，加以浆果、铃铛以及红配绿色等圣诞元素点缀。腰带装饰的蓝本是广东省博物馆所藏文物“透雕松竹鹿玉带板”。身后的白光是对基督教“圣光”的描绘，但在中国的神话的语境中也可以解读为“满月”。



（图1）着圣诞装的南极仙翁
汉服网友“应樵山人”授权使用

此外，万圣节之际，“相知惠”还通过模仿明清文学小说片段的文本在“汉洋折衷”微博上提供了一个用在万圣节汉服上的创作思路：

……“雨堂哥哥这身也不算错啦。你们别笑话他。今日是万圣节前夜，蜘蛛怎么不可以。糖果、蜘蛛、蝙蝠、蔷薇、十字、百鬼、骷髅、南瓜、童子，具是极好的应景纹样。”不知什么时候，那相知惠妹子忽然出现在他们桌旁杵着。然后又继续说道：“……这时节

有些冷了，毕竟按我国历书也要准备过冬了，换上缎子才是极好的。当然那闽广桂琼港澳台之地，他们素来热得要死，是不守这个规则的”。……

同时，“相知惠”对文字中的元素及语境进行了注解，如：蜘蛛是七夕的应景元素，同样可以用在万圣节，“喜蛛”有“心灵手巧”的寓意；蝙蝠本身在中国有“福”的象征，同时也是万圣节常用元素；百鬼/童子出自童子索糖、百鬼夜行，泰西风俗，可以参考麒麟童子绵羊引子园林仕女捧寿纹进行改编；故事设定在京师，按照《酌中志》十月初四开始换缎子，文中“缎子”表示较为厚的衣物的设定，也暗合（京师）时令；最后一句中的“闽广桂琼港澳台之地，他们素来热得要死”影射的是《清稗类钞》对于广东“四时皆是夏，一雨便成秋”的描写。

(2)“洋”既包括“西洋风情”的事物，也包括“非本土起源但已成为现代或日常”的事物。

从许多推送号的文章¹⁰及汉服网友对“汉洋折衷”的讨论和介绍中可以发现，同胞们一般所理解的“汉洋折衷”，即是将汉服与西洋礼帽、高跟鞋、蕾丝手套、草帽、田园竹筐、洋伞、口金包、烫发等近代欧洲元素的小物进行搭配，通过舞会、茶会、郊游等形式，在复古欧式建筑、欧式花园等场景中进行实践，场景元素多为英式下午茶茶具、甜点、玫瑰/蔷薇/月季等。

(图2)这种极具西洋风情的“汉洋折衷”可以说风靡了小半个汉服圈，不仅成为汉服网友在网络秀图的一大亮点，笔者在汉服运动的线下实践活动中亦看到不少这样装扮的同胞。可以说，这是“汉洋折衷”十分经典的一种风格。“汉洋折衷”=“汉服+欧洲宫廷风”也似乎成为了一种比较普遍的印象，甚至有人直接将“汉洋折衷”视为“宫廷贵妇”、“留洋小姐”之类的角色扮演。因此有许多批评者认为，汉服的确需要“现代化”，但并不等同于将其“西洋化”。对此，“相知惠”也表示无奈：“这已经成为大家对‘汉洋折衷’的刻板印象了，但其实我们也在推荐别的内容”。



(图2) 汉服少女与欧式花园
汉服网友“蜂蜜媛子酱”授权使用

这样的理解片面，在笔者看来主要原因还是在于“汉洋折衷”对“和洋折衷”挪用与置换时，忽略了“洋”字在中日两国之间使用上的情感差异。“汉洋折衷”取自日本词汇，因此也直接继承了日本“洋”字的用法。在日本，“洋”仅仅是相对于“本土”的一个用法，既包括“西方古典”，同时也包括那些具备现代性的西方起源事物。例如在日语中，“洋服”是指现在人们普遍穿着的衣服，相对于本土的“和服”，“洋式厕所”即是指“马桶式厕所”，是相对于本土式的“蹲厕”，“洋室”是指地板式房间，相对于“榻榻米”等。而在中国，“洋”字的使用往往带有意识形态色彩，带“洋”字的事物，通常是指那些没有被当代中国主流价值观所消化的，在情感上会凸显出其“外来”色彩，甚至有时会具备一些侵入性。如被强调为“洋节”的“圣诞节”、“万圣节”，在许多情况下是会容易遭到警惕甚至抵制的。另一方面，中国标准语会倾向弱化那些已经被融入日常生活中的非本土事物的“西洋”属性，取而代之的是强调其“现代性”。如上述中日本所称的“洋服”在中国一般被称为“现代装”、“时装”，或用“西装”指代正装。而“洋服”则更容易使人联想到欧洲哥特、洛可可等古典风格的服

饰。这种用法上的差导致“汉洋折衷”在汉服运动中
被片面理解可以说是不可避免的。不少同袍也表示自己对“汉洋折衷”的理念是认可的，
但对这个称呼很排斥亦很难认同。

从“汉洋折衷”的微博投稿上来看，其风格
搭配确实是十分多样的。如贝蕾帽、波点裙、
丝巾、卡通娃娃、框架眼镜、糖葫芦辫、双马
尾辫等，都是在“汉洋折衷”中常见的装扮元素，
亦是当代汉服运动十分推崇的现代日常汉服风格（图3）。



（图3）扎糖葫芦辫的汉服少女
汉服网友“熹乐”授权使用

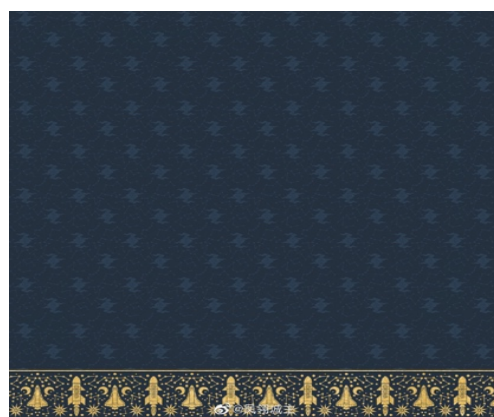
此外，将“社会主义”作为“洋”的折衷风格
亦是发起人“相知惠”所积极尝试的。基于明治
时期日本引进西方文化技术作为新思潮的“明
治维新”历史案例，“相知惠”表示：“社会主义
也是‘汉洋折衷’的一部分，比如苏联就有很多
不错的设计。社会主义的新思潮和传统服饰的
碰撞，日本的明治大正也是如此”。如（图4）
的汉服纹样设计对“社会主义”主题的展现十分
直观：红底黄纹基调的“五星红旗国旗色”、“镰
刀与锤子”标志、中国共青团团徽、中国少年先
锋队队徽、“工农联合”的字样等，都是一目了
然的“社会主义”元素。传统元素则有兔形纹、
祥云纹、星象图纹、“吉星高照”字样等，与“社

会主义”元素相呼应。从整体来看，制成成品会
是比较典型的织金纹布料。



（图4）社会主义主题的纹样设计
汉服网友“羊7狼”授权使用

再如（图5）纹样设计，对应的是中国“嫦
娥5号”月球探测器发射的实况。中国人对“月”
及“宇宙”的想象与探知欲从“嫦娥奔月”、“玉兔
捣药”等古老的中国传说神话即可窥见。“嫦娥
5号”的发射，既是新中国科技领域的功绩，也
牵系着中国人数千年来的“奔月之梦”。该设计



（图5）“嫦娥5号”月球探测器主题的纹样设计
汉服网友“凤翎城主”授权使用

以深蓝色作为基调色，用云纹作暗纹，似乎象
征着宇宙与夜空的深邃。裙襕处主体纹样是比
较明了的火箭造型，副纹样用太阳、半月、星

象图等宇宙元素作点缀。整体风貌是比较典型的用于织金暗纹马面裙的布料设计。

这些作品都使用了十分鲜明的社会主义素材，同时考虑到了汉服布料中所应凸显出的织造工艺，纹样的整体排序亦都符合传统规则。

(3) 以明代服饰为实践蓝本

虽然很多汉服同袍在实践“汉洋折衷”时不会有鲜明的朝代意识，但因其发起人“相知惠”为“明制党”，这一流派性质也就决定了“汉洋折衷”是建立在这样一个假设之上的——假如没有清朝，明朝直接与近现代接轨，汉服可能会这样演化。

历史上一般认为，中西方文化的深度交往发生在 19 世纪中后期，与西洋风情结合的近代中国服装风貌多以旗袍、马褂等“满族形象”为主。这也是许多明朝爱好者或汉民族意识较强者为之遗憾的事——这些本该以汉服形象发生的场景，却因满清政府“剃发易服”政策而未能发生。在此理念的引导下，“汉洋折衷”中亦不乏对这样的“明末世界”进行想象，弥补汉服由古转今过程中缺失的 19 世纪末 20 世纪前叶的东亚人文色彩。网友“狐周周”以崇祯皇帝为主角绘制了 9 张“汉洋折衷”系列画作。该系列最早发布于 2019 年 5 月，是比较早的“汉洋折衷”理念传播的实践之一。“狐周周”为《明朝那些事儿：漫画版》作者兼百度“崇祯吧”的创始人及现任吧主，在“明朝爱好者”中具有较强的影响力，因此该系列画作对“汉洋折衷”也起到了一定的宣传推广作用。

“汽车”（图 6）为该系列的主题之一，描绘的是崇祯皇帝出行的场景。画作中崇祯皇帝穿着圆领袍汉服，头戴乌色冠帽，是传统的部分，围巾与皮手套的配饰是西洋部分。文案中作者写道：“自从有了小汽车，出行效率大大提高啦”。现代意义上的汽车诞生于 19 世纪欧洲，距离明朝末年相差了近两个世纪，可以说是人类社会步入工业化时代的典型象征之一，



（图 6）崇祯皇帝“汉洋折衷”系列之“汽车”
汉服网友“狐周周”授权使用

更是当代人日常出行不可或缺的交通工具。该画作的想象中，穿着汉服的皇帝享受到了近现代科技带来的便利，也给汉服以及汉服形象塑造了一个融入近现代工业场景契机的时代背景。

社团“汉服合肥”与“双一工作室”联合出品的“汉洋折衷”影视短剧《麻雀》（图 7），讲述了在动荡年代富家少爷与敌方对战保家卫国的故事。比起静态的图像表达，视听语言不仅可以通过完整的故事情节去立体展现架空世界中所存在的万象，更因为电影音乐在突出影片的感情、加强影片的戏剧性、渲染影片的气氛方面起着特殊作用 [28]，在一定程度上能起到使观众仿佛身临其境的作用。

剧目拉开，背景歌曲响起了著名的民国流行歌曲《夜来香》。民国流行歌曲生成于动荡的旧上海，其中，外国音乐与中国民族民间音乐相结合的“混合型”旋律是其特点之一，而《夜来香》便是这一旋律类型的代表之作。[29]用《夜来香》作为开篇的背景曲目，直接将观众拉入极具中西结合风情的民国旧上海的情境之中。至歌曲结束，短剧所对应的几幕镜头依次是：老上海车水马龙的繁华街夜景/天亮后的街



(图7) “汉洋折衷”短剧《麻雀》截图
 社团“汉服合肥”授权使用

景/灯牌用繁体写着“大舞台”三个字的舞厅建筑/舞厅里转动的留声机/跳着交际舞的男男女女/舞台上穿着明制长衫马面裙套装、披着坎肩、手拿白色羽毛折扇、头戴欧式宫廷礼帽扭动腰身的舞女背影/穿着西装衬衫打着领结晃动着酒杯的短发男人/舞女转身走向落地式麦克风/麦克风特写/场景转向楼道/舞女与男人暧昧调情。整段画面风格配合《夜来香》，充斥着民国大上海慵懒的西式风尘基调与动荡时期靡靡之音中暗藏的亡国危机。

(4) 对于民俗世界的想象与重构

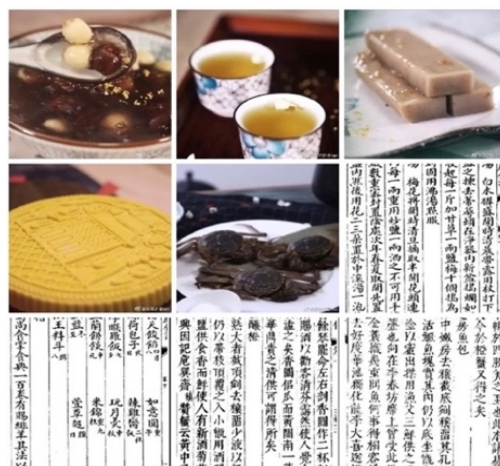
虽然，“汉洋折衷”里对历史想象的部分可以说在整个汉服运动中比较独特，但其大部分内容依然还是以回归当下为主，注重汉服实践的“生活”语境，思考并尝试当代人应该如何穿汉服“过日子”。作为“汉洋折衷”的发起人，“相知惠”的夙愿也并非仅仅是倡导一种服饰的风格，而是更加希望通过结合这种汉服风格勾勒出一个围绕服饰生活展开的汉族民俗新世界图景。(图8)是汉服团体“粤s大明盪食队”在“汉洋折衷”微博号上的投稿。图中六位穿明制汉服的女子在河边的树荫下围着石桌坐在石凳上纳凉。石桌上摆放着荔枝、杏子的果盘

以及消暑用的折扇，她们有的穿着无袖褂子、合领衫搭配主腰，有的穿着竖领半袖短衫裙，也有穿着透纱竖领长衫裙，手里拿着芭蕉扇，看起来十分凉快。场景中她们正在品尝西瓜，满满的夏日气息隔着照片扑面而来，姿势与表情都十分随性放松，传达着一幅“如果汉服没有断代，汉族都市女性们在闲暇之时会这样小聚”的生活画面。



(图8) 穿着汉服的都市生活场景
 汉服团体“粤s大明盪食队”授权使用

访谈期间，“相知惠”多次向笔者表示，其认为的汉服民俗的建构，不应该是仅关注“衣服”本身，而应该是包含了“衣食住行”的一个民俗整体。(图9)为“汉洋折衷”微博号上发布的



(图9) 中秋应景饮食的推荐与相关典籍
 汉服网友“相知惠”授权使用

关于“衣冠岁时记”的博文。“相知惠”以图片+古籍时令记载的形式分享了中秋应景的食物，其中有：玩月羹（《清异录》）、天香汤（《遵生八笺》）、藕粉桂花糖糕（《红楼梦》）、月饼、螃蟹（《山家清供》）。

这些看似与汉服不相干的饮食素材，在“汉洋折衷”的理念中却是与汉服紧密相连的，被认为是将汉服渗透进民俗与生活的重要实践方式之一。“毕竟吃和服饰一样，也是时令和传统服饰的重要组成部分啊”，“相知惠”说。在分享品食的同时借以古代典籍元素进行文学性点缀，并通过精美的图片传达，这种文化包装也使原本十分常识性的时令饮食多了些雅致与趣味。

III.对“汉洋折衷”作为民俗主义实践的辨析

1.文化素材的重组、置换及混搭

素材的重组、混搭及置换可以说是所有文化融合的共通手段，也是“汉洋折衷”实践理念的基本思路。民俗主义是指无数脱离了原先母体、时空文脉和意义、功能的民俗或其碎片，得以在全新的社会状况之下和新的文化脉络之中被消费、展示、演出、利用，被重组、再编、混搭和自由组合，并因此具备了全新的意义、功能、目的以及价值，由此产生的民俗现象。[30]尽管以“相知惠”为核心的“汉洋折衷”十分注重对“过去”文化的挖掘，但依然会将其作为民俗的原材料进行文化的二次创作，最终应用在当代社会。无论再“纯粹”的文化素材也都不为“过去”所用，不再具备“过去”的功能及意义，在此过程中产生的民俗主义现象亦十分清晰。具体有三个方面：

(1) 重编历史、虚构过去

以晚明之后的文化历史为素材对其进行挪用、重组、再编，为自己的民俗世界想象建构出一个新的文化历史背景，这是“汉洋折衷”理念的根基。虽然“汉洋折衷”是“相知惠”一人发起，但实践中展现出的全貌却是由诸多响应者

的各种零碎案例林林总总组合拼接而成。即便如此，笔者依然可以从上述各案例中依稀拼凑出一个“汉洋折衷”世界中大致虚拟的历史时间线：

- 明朝政府最终延续到了 20 世纪，明制服装完好地传承了下来，并与日韩等亚洲国家相同，在与西方国家交流的影响下发生了元素混搭与融合。

- 明朝在 20 世纪初灭亡，中国转为西式近代化国家，现代都市生活方式开始逐步形成。上流社会夜夜笙箫，但国家局势动荡，一种“商女不知亡国恨，隔岸由唱后庭花”的社会基调。此时西方服饰体系开始由上流阶级渗入到百姓生活中，服装风貌中西半参。

- 新中国诞生，中国成为社会主义现代化国家，西方现代服饰体系全面常态化。汉服作为民族服饰亦随新时代风貌同时代化。

当然，并非所有“汉洋折衷”实践者都会进行虚构历史的想象，但“汉洋折衷”虽只实践明制汉服，然而再生产出的风格却十分多元丰富，因此，虚构历史从某种意义上讲能够为各种不同风格的明制汉服搭建起可以与之对应的“时代依据”。

这种空想世界是运用一些历史素材进行挪用与拼接，具有戏剧性，意在表达意象及理念，而非追求历史情节的自洽。如“崇祯”系列“汉洋折衷”画作，有个别网友提出质疑，表示崇祯皇帝与图中展现的西洋元素在时空上跨度是否太大。对此，作者回应表示这一系列大概是 1920 年代的风物还有一些混搭，不是直接嫁接到 17 世纪，洋物也没有特定的历史时期。但这毫不影响该系列在“汉洋折衷”兴起初期获得不少好评，许多同胞对其进行转发，以及留言“惊艳”、“感动”，或是对历史表示惋惜。短剧《麻雀》也同样如此，无论对于制作团队还是观众来讲，“汉洋折衷”影视短剧的故事情节是褒是贬可能并不是最为关心的，而堆积大量的民国元素，展现出用明制汉服置换掉以旗袍马褂长衫为主

的民国中式服装的“民国时代”可以说才是此类短剧的核心意义。

(2) 文化混搭

文化混搭可以说是“汉洋折衷”民俗主义最浅显的部分，尤其在衣服与鞋、包、等小物搭配，以及配合妆容、发型方面的装束搭配最为直观，亦是借鉴“和洋折衷”表现最主体的部分。除了“汉”与“洋”的混搭外，明制汉服其本身的运用也存在着初明/中明/晚明等跨时代着装、男女/阶级等身份着装交错混搭的现象。此外，在细节部分，如纹样方面，我们也能看到传统素材与西洋的、现代的、革命的、科技的等等多样文化的组合。通过古今中外的服饰素材混搭，“汉洋折衷”即可塑造出“清纯少女”、“有闲小资”、“社会主义青年”等多元化的人物风格，某种意义上，亦可以说是思想与趣味上的混搭。

从文物及史料中被挖掘出来的明代服饰文化早已脱离了明代社会语境，被“汉洋折衷”的实践者放置到当下社会，应用到符合现代人审美及需求的文脉中为己所用。在满足实践者多样的自我表达的同时，也被放置到网络社交群展示、交流、碰撞，再生产出新的花样。

(3) 文化元素的置换

民俗主义指的是在一个与其原初语境相异的语境中使用民俗，[31]并且在民俗主义现象中，所谓一手和第二手的传统常常相互交织[32]。据笔者的考察和理解，“汉洋折衷”文化元素的置换大多体现在同一事物在不同语境或文化背景下的寓意转换。如上述案例中的“蜘蛛”、“蝙蝠”、“鹿”等，在一般的自然情境下，它们都不具备文化意义，而是独立的生物个体。但若将它们放置在特定的文化背景中去解读，则会产生人为的文化意境。在“汉洋折衷”的实践中，很多类似的文化元素，它们既是“传统”也是“洋物”，充当着连接东方本体与异国或现代语境的媒介作用，帮助“折衷汉服”成为一个协调的民俗文化混合物。

2.文化包装

文化商品、市民社会、消费主义、大众文化等日益形成的全新的民俗文化事象群，它们不再只是民众日常生活于其中并为人们提供人生意义的民俗，也直接就是人们消费之物和鉴赏之物。[33]笔者将这种民俗主义现象理解为是一种“文化包装”。用当下比较时髦的话来说，就是给文化加上一层“滤镜”。

通过明清文学的表现形式传达民俗理念，是“汉洋折衷”比较惯用的文化包装方式。文学、文艺是研究民俗的重要资料，文学作品中常常可以见到其中对某种风土人情或民风民俗的描绘[34]。鲍辛格也指出，精英文学与艺术中对民俗的再语境化是十分典型的民俗主义之一。“汉洋折衷”的实践者将自我想象的民俗世界、民间风俗融入古典式文学创作中，通过文学包装呈现汉服民俗在现代都市中浪漫的阳春白雪。

此外，通过转发投稿的“汉洋折衷”图片来建构并传达理想的汉服民俗世界，也是“汉洋折衷”流派传播理念的常规方式。人们总是从影像中寻找一种文化意义或社会建构模式，以图在影像“秀”出来的世界中，发现前所未有的世界。[35]在杂谈中“相知惠”经常会对我强调“汉洋折衷”是“人间烟火气”，并常以（图8）为具体案例进行赞美。“烟火气”是借以烧饭时升起的袅袅炊烟来形容街巷中平凡的、接地气的、充满人情味的民众过日子的景象。在“汉洋折衷”微博号中的确能看到许多“烟火气”的“生活”景象，所有在“汉洋折衷”社区的群体们都穿着汉服过着各自精致的、有趣的“小日子”，宛如一部生动的“汉服民俗志”。“烟火气”这种对民间最为世俗的生活气息的描写，随着近几年《舌尖上的中国》、《四个春天》、《人生一串》、《早餐中国》等地方类/美食类纪录片的热播被美化，市井世俗生活成为了一种浪漫的都市民俗景象。对此，美食纪录片《早餐中国》总导演王圣志讲述说：“‘烟火气’，很多时候，它都伴随着生活的辛苦无奈...千万别把我们拍摄出来的早餐诗意化，浪漫化”。¹¹可以说，“浪

漫”的“烟火气”很多时候正是文化包装的产物。笔者在考察中也发现，“汉洋折衷”的“烟火气”基本仅得以于网络上展现，线下其实很难找到如此“过日子”的景象。“汉洋折衷”建构的“民俗世界”以及该世界中的一系列民俗活动，目前只能说是依靠民俗素材通过网络空间建构起来的虚拟世界的“网络民俗”。不过，相较于血缘、地缘、业缘这些传统的共同体而言，汉服趣缘共同体是较为新颖的共同体形式，[36]并且随着移动互联网和物联网时代的来临，过去的“虚拟社会”、“虚拟民族志”等概念也将越来越“实体化”，从而被“网络社会”、“网络民族志”等话语方式所替代。[37]

“浪漫主义”是民俗学中比较常见的关键词之一，或包含了民族主义的成分[38]，或存在过度礼赞传统、耽溺乡愁，以及在抢救、保护和传承等话语表象之中将乡愁审美化的倾向[39]，或是指用艺术的眼光和思维去想象和创造日常生活，把艺术直接融入社会生活的实践当中[40]。笔者倾向于将“汉洋折衷”的“浪漫主义”理解为后者，是一群善于将传统素材包装成时尚符号的现代青年对都市民俗的浪漫主义畅想与艺术性的生活实践。

IV. 汉服运动中的民俗主义：都市青年多元的文化生活

以“汉洋折衷”为例，笔者认为，汉服运动是以中国古代汉族服饰文化为蓝本建构当代汉族民族服饰文化的实践活动。民俗主义是民俗的适应、再生产和变迁的过程，[41]而汉服运动中的民俗主义现象，即指在此实践过程中，将古代汉族服饰完整或碎片的遗留物，以及与服饰相关的人文、技术、风情、道具等文化物品，放置在当代中国新的文化、经济、社会背景及语境下，重新发现、挖掘、考据、重组、包装、展示、利用、消费等现象。这里必须注意的是：其一，在汉服运动理论中，“汉服”，即明末清初为止古代汉族人的民俗服饰，已断

代300多年，因此可以认为，当代中国民间也并不存在关于这类服饰民俗较为完整的文化样本。因此，汉服及其文化本身并没有“代代相传”的连续性与传承性，并不是通常民俗学所指的“传统文化”或“民俗文化”。笔者更倾向于将其理解为是跨越历史时空的“嫁接民俗”。当然，“民俗”与“历史”本身也有着十分紧密的联系。从研究现存的民俗现象入手，再现民俗的历史，是日本民俗学之父柳田国男最早提出的民俗学的研究目的。[42]显然，汉服运动是这一关系的反向实践，即通过对历史文化的挖掘与再现，重新生产、建构与之相关的当代民俗。其二，与一般将民俗主义现象理解为是对原生态“旧民俗”重构的“二手民俗”不同，当代汉服运动中所谓的“旧民俗”，即同胞所认为的古代汉人的服饰民俗，其本身就是基于一定的历史文献、文物素材，以及对古代社会的想象，或受到部分影视作品影响基础上建构出的非原生态民俗。因此，当代汉服运动中的民俗主义现象，也可以说是基于这些非原生态民俗之上的多手改造。

如何将传统建构成具有都市性审美的时尚品，是当下汉服运动比较典型的一个实践意识。就传统的民俗学而言，民俗学知识的回归与具有民间教育倾向的大众启蒙出版物有关，它的发展与晚期浪漫主义休闲文学中的农村故事相关联，然后是地方性的家乡出版物的产生，最终通过大众媒体传播，旅游业的中介作用也不容低估。[43]在笔者看来，当下的汉服同胞多少汲取了早期同胞对古代民俗浪漫主义化的底色，加之受到以国家权力、政治意识形态和商业化背景下为主的民俗主义现象影响[44]，以及通过旅游、出版物及网络传媒的快速传播获取的国外民俗知识、实践活动等信息，都使这些新一代中国都市青年对“民俗”有了新的理解。河野真认为，民俗主义已经无处不在（ubiquitous），作为来自从前的民俗，在今天只能是极度限定的存在；不仅如此，甚至可以说和过去的意义、功能等完全相同的民俗，几乎在任何地方都不复存在。[45]因此可以说，

当代都市青年所认知与理解的大部分“民俗”，本身即是民俗主义现象中的“民俗”，亦可以说是他们浪漫主义的产生来源。因此笔者认为，对民俗的浪漫化建构并不是汉服运动独有的特征，而是当代众多民俗活动、文化项目中都十分普遍且不可避免的现象。

与早期汉服运动相比可以发现，当下的汉服同袍更懂得如何“改造”、“包装”文化，以及理解这种文化建构的重要性。尤其是对于学者使用“建构”这样的评价，大部分当下同袍不仅不会避讳，甚至会十分明确地认为传统在当代若要传承下去，本身就必须不断建构。在田野调查中，一位“汉服大佬”也曾向笔者表达：“大家认为的传统其实都是农村的民俗，对我来说是反感的，而且年轻人受不了原汁原味的土俗，这些乡土气息的文化迟早全部衰落，所以传统文化一定要改造”。民俗主义在现代社会常态化的表现为很多貌似传统的事象，也不再具备其原有的意义和功能，而是和现代社会的科技生活彼此渗透，在现代社会的日常生活中重新被赋予新的位置，获得了新的功能和意义。[46]这也就意味着，娴熟地掌握建构文化的技巧，对当下许多同袍而言显得十分重要。如从一些日常汉服穿搭的汉服作品来看其实不难发现，汉服运动中所谓的这些“日常”实际上也并非都是真正意义上的“过日子”，而是借助精美道具、化妆、摄像/摄影、美颜滤镜/后期特效等技术处理后传达自己过着“精致生活”的艺术表达。这种实践模式十分符合当下青年的审美需求，也是当下青年在日常中建构及表达“美”的常态现象。因此即使他们在镜头前展现的不是汉服，也会是其它精致美丽的衣服，并且对形象处理的手法不会有很大变化。此语境中的“汉服”，也已不再是古代作为具有生存性与生产性的生活必需物资，而是一种超越温饱需求的精神性消费品。再如笔者于田野调查中也采访过其他数位当下的“汉服大佬”，其中就有能通过娴熟的拍摄、剪辑技术将自己所理解的汉服之美淋漓尽致地向网友展现，并且可以自己执笔设计

纹样、亲自染布，将自己对汉服美学的想法变成实物的。而与之相反，也有数位同袍在访谈中对笔者表示，因为自己不会绘画设计导致有许多的想法都无法直观表达出来，恨不能马上就能够获得设计的技能。可见对于当代的汉服青年来讲，想要“玩”好汉服，在汉服以外的领域也最好能有一技之长。当代汉服运动的文化实践将古代文化素材再编，重演，以全新的意义重新融入日常生活的文化实践，无疑是十分典型的民俗主义。

周星在过去的汉服研究中认为，汉服运动的部分同袍，和现代中国社会中颇为常见的另一些喜欢外来文化和西式生活（以红酒、咖啡、西点为物质方面的标配）的青年小资群体是截然不同的取向。[47]早年的汉服运动，复兴传统节日是一项重头环节，重拾被遗忘的传统节日，重塑与之相关的过节礼仪、仪式，多少与都市青年流行“过洋节”的景象产生了对抗性。但当代许多汉服同袍对于“过洋节”可以说是十分积极的，并且有着本土化意识的表达。笔者的受访者中不少人也认为，惧怕文化侵蚀而抵制洋节恰恰是文化不自信的表现，自信的民族应该对外来文化有着更加包容的心态。当然，汉服运动将洋节本土化的意识也可以说是当下中国青年对于“过洋节”态度的一个缩影。近年来，每每到万圣节、圣诞节期间，网络上都会有这样的热议，认为应该对这些“洋文化”创造出属于本土的话语。有网友仿照谚语形式创造了如“圣诞饺子不蘸醋，圣诞老人打驯鹿”、“圣诞不喝饺子汤，铃儿也难响叮当”等“圣诞谚语”。虽然这些并不是基于老百姓生活实践经验被创造、流传的真正意义上的谚语，或者说就是很纯粹的将文化元素随意拼接的语言游戏，但多少也能反映出中国部分青年对洋节本土化的理想氛围的写照。当下有许多汉服同袍认为，喜欢传统文化与喜欢西洋文化不存在矛盾与冲突，他们所建构的“汉服文化”也多少带有“西式小资”趣味，甚至可以说，他们其中有一部分恰恰就是“西式小资”取向的群体。所谓民俗主义

就是民俗事象并非永远地保持原有的功能和意义，它总是在新的状况下获得新的功能和意义而展开。[48]汉服同袍将东方古代文化与看似和它格格不入的西方文化、现代时尚在元素之间相互置换，切换自如，可以理解为是包容、多样、不拘泥于一种形式的生活方式在当代中国青年中已逐步成为常态。

结语

本文以“汉洋折衷”为例，解析了当下汉服运动实践中诸多有趣的现象。其中，重编、虚构历史背景，将多种类型的文化素材混搭、置换，以及将古代民俗文化进行包装等二次创造，都是十分典型的民俗主义。若将这些实践放置在中国社会的大环境下可以发现，汉服运动中的民俗主义，产生于当下中国都市青年对民俗传统及古典文化浪漫式的认知与理解，也可以说是都市青年生活多元化的产物。关注汉服运动的人们应该意识到，在当下本就充斥着民俗主义的大环境里，无必要执着于汉服运动中的真真假假。笔者的浅见，当下的汉服运动，其同袍对传统多元的解读、对文化的热情创造、对生活世界天马行空的畅想等品质是更为值得关注及肯定的地方。正如古提斯·史密什所认为的：民俗主义的实践者都是魅力无限的、充满创造力的艺术家。[49]与此同时，我们也能够通过汉服运动窥见当下中国的年轻群体，在物质上已经具备了一定的基础，正在转向追求精神层面的美好生活。

注释*

- 1 本文为日本爱知大学 ICCS 若手研究者研究助成项目研究成果
- 2 日本爱知大学中国研究科博士研究生
- 3 网络用语，指 1995 年至 1999 年出生的人群

- 4 网络用语，指 2000 年至 2009 年出生的人群
- 5 “秋叶”：《2020 十大汉服流行语新鲜出炉，有没有你的心头之好？》，“汉服资讯”微信公众号 2021/02/04
- 6 指汉服运动中知名度较高、影响力较大的同袍
- 7 “日本传统色”又叫“和色”，被认为是基于日本文化特有的色彩感觉和传统，能触发日本人感性的颜色。1978 年，DIC 株式会社以灵活运用日本传统色彩为目的，出版了《DIC 色彩指南》系列的《日本传统色》（色卡）（参阅[日]山田纯也，拓殖 Hiropon 等，郝皓译：《配色大原则》，江苏凤凰科学技术出版社 2018，142 页）
- 8 在当下是一个偏贬义的称呼
- 9 参阅《网络世界里，明朝爱好者正在重建大明》，“X 博士”微信公众号，2021/01/06
- 10 如《汉服里的“中西合璧”，当洋服融入汉服，搭配起来让人赞叹不绝》，“汉服资讯”微信公众号，2020/12/02；《梦玥问答第 2 期 | 汉洋折衷=贴近现代？未必！》，“汉服北京”微信公众号，2020/04/26 等
- 11 赖祐萱：《〈早餐中国〉结束了，不要去打卡，也不要美化烟火气》，“人物”公众号 2020/03/21

*参考文献

- [1] 王一开：《一场衣冠的先行——汉服与汉服运动》，《现代装饰（理论）》2015（9）
- [2] 汪志娟：《从文化认同到文化自觉：汉服运动兴起与发展》，《商业文化》2016（6）
- [3] 张跣：《“汉服运动”：互联网时代的种族性民族主义》，《中国青年政治学院学报》2009（4）
- [4] 王军：《网络空间下的“汉服运动”：族裔认同及其限度》，《国际社会科学杂志》2010（1）
- [5] 周星：《汉服运动——中国互联网时代的亚文化》，《ICCS 现代中国学ジャーナル》2012（2）
- [6] 李春丽、朱峰、崔佩红：《基于亚文化视角的青年“汉服文化”透视》，《当代青年研究》2015（1）

- [7] 周星：《本质主义的汉服言说和建构主义的文化实践——汉服运动的诉求、收获与瓶颈》，《民俗研究》2014（3）
- [8] [德]汉斯·莫泽，简涛译：《论当地民俗主义》，转引周星，王霄冰：《现代民俗学的视野与方向（上、下）》，商务印书馆 2018，31-61 页
- [9] [德]赫尔曼·鲍辛格，简涛译：《对民俗主义批评的批评》，转引周星，王霄冰：《现代民俗学的视野与方向（上、下）》，商务印书馆 2018，99 页
- [10] [德]H·モーザ：《民俗学の研究課題としてのフォークロリスムス》上・下(河野真訳)，《愛知大学国際問題研究所紀要》，1989 年・1990 年（90-91 号），63-95 頁・1-38 頁
- [11] 周星：《民俗主义在当代中国》，周星，王霄冰：《现代民俗学的视野与方向(上、下)》，商务印书馆 2018，529 页
- [12] 杨娜：《汉服归来》，中国人民大学出版社 2016，99 页
- [13] [日]新村出編：《広辞苑》（第七版）岩波書店 2018 年，3173 頁
- [14] [比]サスキア・トウーレン：《三越の言説による着物の〈同時代化〉とアール・ヌーヴオーの影響—和洋折衷のファッション・アイテムへ—》，《服飾美学会誌》2018 年 4 月（64 号）
- [15] [日]大野らふ，中村圭子編：《谷崎潤一郎文学の着物を見る》，河出書房新社 2016，92-93 頁
- [16] [日]増田美子：《日本服飾史》，東京堂出版 2010，155 頁
- [17] [日]増田美子：《日本服飾史》，東京堂出版 2010，166 頁
- [18] [日]増田美子：《日本服飾史》，東京堂出版 2010，147 頁
- [19] [日]青木英夫（監修），服装学研究会（編）：《服装概論—服装と人間と社会—》源流社 1977，212-215 頁
- [20] [日]河村長観：《日本の髪型—伝統の美—櫛まつり作品集》，光村推古書院 2000 年，167 頁
- [21] [日]増田美子：《日本服飾史》，東京堂出版 2010，163 頁
- [22] [日]増田美子：《日本服飾史》，東京堂出版 2010，163 頁
- [23] 参阅[日]大野らふ：《振袖&袴の大正ロマン着物帖—アンティーク着物で私らしく装う》，河出書房新社
- [24] 参阅[日]吉川ひろこ：《きものへの道》，株式会社山本 1979 年，148 頁
- [25] 参阅[日]夫馬嘉代子：《衣服改良運動と服装改善運動》，家政教育社 2007
- [26] 参阅周星：《百年衣装史——中式服装的谱系与汉服运动》，商务印书馆 2019，175 頁
- [27] 赵连赏：《明代男子簪花习俗考》，《社会科学战线》2016（9）
- [28] 张凯、徐爽：《音乐在电影中的作用和意义——以电影〈钢琴家〉为例》，《艺海》2010（12）
- [29] 伍春明：《民国上海流行歌曲的文化成因及美学特征》，《人民音乐》2011（2）
- [30] 周星等编：《现代民俗学的视野与方向（上、下）》，商务印书馆 2018，2 頁
- [31] [德]赫尔曼·鲍辛格，王霄冰译：《民俗主义》，转引周星，王霄冰：《现代民俗学的视野与方向（上、下）》，商务印书馆 2018，112 頁
- [32] [德]赫尔曼·鲍辛格，简涛译：《对民俗主义批评的批评》，转引周星，王霄冰：《现代民俗学的视野与方向（上、下）》，商务印书馆 2018，99 頁
- [33] 周星，王霄冰：《现代民俗学的视野与方向（上、下）》，商务印书馆 2018，2 頁
- [34] 张静：《浅谈文学作品中的民俗现象》，《苏州职业大学学报》2003（4）
- [35] 韩丛耀：《图像：一种后符号学的再发现》，南京大学出版社 2008，273 頁
- [36] 刘佳静：《新媒体语境下汉服趣缘共同体的建构——以“福建汉服天下”为例》，《文化传播研究》2016（5）
- [37] 唐魁玉、邵力：《微信民族志、微生活及其生活史意义——兼论微信社会人类学研究应处理好几个关系》，《社会评论学》2017（2）
- [38] 户晓辉：《重识民俗学的浪漫主义传统——答刘宗迪和王杰文两位教授》，民族艺术 2016（5）
- [39] 周星：《生活革命、乡愁与中国民俗学》，《民间文化论坛》2019（2）

- [40] 王霄冰：《浪漫主义与德国民俗学》，《广西民族大学学报（哲学社会科学版）》2015（5）
- [41] [美]古提斯·史密什，宋颖译：《民俗主义再检省》，《民间文化论坛》2004（6）
- [42] 何彬：《日本民俗学学术史及研究法略述》，转引周星编：《民俗学的历史、理论与方法（上、下）》，商务印书馆 2006，198 页
- [43] [德]汉斯·莫泽《民俗主义作为民俗学研究的问题》，转引周星，王霄冰：《现代民俗学的视野与方向（上、下）》，商务印书馆 2018，63 页
- [44] 参阅周星：《民俗主义在当代中国》，周星，王霄冰：《现代民俗学的视野与方向（上、下）》，商务印书馆 2018，513-529 页
- [45] [日]河野真：《普遍存在的民俗文化》，转引周星，王霄冰《现代民俗学的视野与方向（上、下）》，商务印书馆 2018，235 页
- [46] 周星，王霄冰：《现代民俗学的视野与方向（上、下）》，商务印书馆 2018，2 页
- [47] 周星：《百年衣装史——中式服装的谱系与汉服运动》，商务印书馆 2019，277 页
- [48] [日]河野真：《民俗学にとって観光とは何か—フォークロリズム概念の射程を探る—》，《文明 21》2006 年 3 月(16)
- [49] [美]古提斯·史密什，宋颖译：《民俗主义再检省》，《民间文化论坛》2004（6）