

清代皇帝衣飾紋樣造形特徵之研究

曾啟雄* 陳昱甫**

國立雲林科技大學設計學研究所

* tsengch@yuntech.edu.tw

** T80949@yahoo.com.tw

摘要

族群含括的廣大範圍，從部落到朝代，都可以稱之為民族。在中國歷代的各民族特色中，衣著服飾的紋樣，充分反映族群風格。滿清民族取用各種含有語意的文化符號，經過朝代變遷或族群融合，透過各種文化背景的詮釋，賦予不同的意義。將滿清民族表現於服飾上的紋樣造形進行比較研究，嘗試從衣飾中釐清各朝代間的服飾文化差異，透過調查紋樣在清朝歷代皇帝服飾中變化的情形，被使用的象徵意涵，歸納屬於滿清族群衣飾紋樣的變遷過程。經由差異比較，分析清朝各代皇帝間，衣飾紋樣的造形與使用特徵，建立調查成果。研究發現，清朝具有三波紋樣變動，第一階段是順治與康熙之間；第二階段是雍正與乾隆之間；第三階段是嘉慶與道光之間。紋樣的使用變化上，以乾隆時期變化最劇烈，主要的變化，紋樣是以增加個體的數量為主；排列形態，變化成較具有規則性，以堆疊方式為主。

關鍵詞：紋樣造形、視覺設計、清代衣飾

論文引用：曾啟雄、陳昱甫（2014）。清代皇帝衣飾紋樣造形特徵之研究。《設計學報》，19（4），37-56。

一、前言

1-1 研究背景

在中國歷代的各民族特色中，衣著服飾的紋樣充分反映族群風格。滿清民族取用各種含有語意的紋樣做為文化符號，經過朝代變遷或族群融合，透過各種文化背景的詮釋，賦予更深層的象徵意義，如族群制度、位階象徵甚至是種族特色等。滿清民族所使用的衣飾紋樣，是以具像形態為主，構成的元素又以單元形態，組成多元的複合形態為特色。在視覺設計的內容中，重視紋樣圖形意涵的表現，透過古代民族特有的應用，轉化為設計領域的文化延伸。各研究者對於滿清民族的服飾研究，大多以歷史、民族等立場進行分析討論，各有成果。但，卻缺乏在於衣飾紋樣的造形研究，大都停留意涵探討等的範圍居多，因此本研究將傳統紋樣與現今設計原理結合，滿清民族在紋樣上的創作思維、文化元素，以要素性分析歸納方式進行深入的理解，連結做為現代設計領域的應用。透過對於清代時期的傳統服飾、皇帝肖像畫等文物取樣，探討滿清民族在衣飾紋樣上所使用的表現方式，藉由朝代更換的過程中，從基本構成的單元乃至於複合的應用組合，探討造形變化的文化脈絡，進而發展出後續相關性研究議題。

1-2 研究目的

研究主要目的以滿清民族表現於服飾上的紋樣關係，進行比較研究，從中，釐清滿清民族各朝代間的文化差異，找出造形的單元形態與複合形態的變化差異，其研究目的如下：1.經由文獻歸納與圖像分析，釐清清代皇帝朝服的服飾紋樣變遷。2.分析滿清各皇帝間，服飾紋樣造形上的變化與排列組合。

1-3 研究範圍

研究樣本，來源 2007 年起舉辦的廈門園林博覽苑瀋陽園頤和殿，懸掛於壁面，清朝歷代皇帝實體肖像圖所翻攝。以清朝 12 任皇帝的服飾，進行紋樣分析。此外，周汛、高春明（1996）於《中國衣冠服飾大辭典》寫到，清代服飾形制是中國歷史中，最為繁縟、龐雜。清代圖紋相關研究，如《清代宮廷服飾》（陳正雄，2008）所提及，清宮服飾的紋樣及象徵意義。《清代宮廷服飾》（張瓊，2005）等書籍，皆是在紋樣本身語意，以及服飾服裝形態上的相關研究。為此，本研究將以紋樣的造形設計、單元形態、複合形態等組合方式，進行探討。研究僅以紋樣造形進行分析，從清代各皇帝朝服間的紋樣差異、變化過程進行比較，對於可能構成差異的法條訂定，由於年代已久，缺乏有力資料作為歷史考據，因此，僅以相關的文獻資料輔助，試圖進行推論。清朝帝王肖像畫的繪製，通常是慎重、細膩，傳接後代保留、膜拜，繪製內容是由皇帝以法令制定，是清朝眾多服飾中最正式，能從中探討清朝帝王服飾紋樣上的造形組織以及關聯性。肖像畫在色彩呈現，因年代久遠有褪色跡象，無法進行真實色彩考究，因此不對色彩深入探討分析。

二、文獻整理

2-1 清代朝服制度

商周時期已經有服飾制度建立，朝代更替、族群融合，每位統治者對服飾制度的改變，形成民族間特有服飾文化。《清代宮廷服飾》（宗鳳英，2004）清朝對服飾制度的訂定，不僅保留漢族服飾的紋樣特點，又仍維持滿人的習慣禮儀。從關外入關與漢族融合的文化變遷，清朝服飾的形式成為中國歷史上最為繁縟的朝代，形成別樹一格的文化特性。服飾規章由禮部大臣依皇帝律令制定。《清史史料學》（馮爾康，1993）更指出禮部內含儀制、祠祭、主客、精膳四門，以儀制門類管理冠服事宜。清朝宮廷服飾可分為吉服、朝服、常服、行服、雨服五種，朝服，是制度條例最繁雜、慎重。《中國衣經》（杜鈺洲、繆良雲，2000）朝服是皇帝於重大儀式所用服裝，同時，也針對宮廷皇族、文武百官所穿朝服以及穿戴場所、服飾等諸多事宜明列出規定。更以禮部規範攥寫出《大清會典》、《清朝文獻通考》、《欽定服飾肩輿永例》、《皇朝禮器圖式》等書籍，明確制定出朝服、朝冠、朝珠、朝帶服飾套件合為朝服全衣。

清代皇帝龍袍織繡所運用的服飾紋樣，是以象徵皇帝的團龍紋做為主軸的，並且以明黃色為主，領、袖用石青色金緣鑲緝。清代服飾制度十分嚴謹，根據《大清會典》規定，皇室及品官階級分明，服裝及配戴之冠帽附飾均有嚴格規制，不能任意變動。（清）嵇璜等纂修《清通志·器服略》謂：「皇帝龍袍，色明黃，領袖俱石青片金緣，繡文金龍九，列十二章，領前後正龍各一，左右及交襟處行龍各一，袖端正龍各一，下幅八寶立水裾左右開。」。皇袍服飾明確規範，以龍紋紋樣使用更為謹慎注重，放置的位置，絕非織繡匠師可隨意擺設，嚴謹度相當高。雖然歷代袍服紋飾有所不同也有各種些微變化、不同的織繡設計，但是，在使用上，仍舊以動物紋樣之團龍紋做為主軸。

2-2 十二章紋

清朝十二章紋，以日紋、月紋、星紋、山海紋、龍紋、華蟲、藻紋、火紋、宗彝、粉米、黼紋、黻紋合之，前六章用於衣，後六章用於裳，但，這僅是清朝紋樣演變。《中國紋樣辭典》（郭廉夫，1998）紋樣在中國古代又被稱為“文”、“文章”。《語詞辭海》（夏征農，1991）「文」字本義為紋理、紋樣；「章」通「彰」，表示彰明、顯著。十二章紋代表的意思，可釋義為顯著的紋樣。十二章紋具有章目以及章次，章目為日、月、星辰等紋，章次則指為章紋次序，也演變為皇族、百官服飾章紋，隨著地位、官位的高低所刪減次序。《儀禮服飾考辨》（王關仕，1977）舜觀象為服章，章數十二，象徵三才，日、月、星辰為天文；山、龍、華蟲、藻、火為地文；粉、米、黼、黻為人文，天文為首、地文次之、人文為下。堯舜與清朝時期的有所不同，從天、地、人的分列，具有順序的先後。（漢）劉熙《釋名》以日月、星辰為二章，華、蟲亦為二章；（春秋）左丘明《左傳》分華、蟲為二，粉米為一。經過不同的朝代律令制定，各家學說不同的解釋方式，中國紋樣的變遷歷程，僅有皇帝能使用完整的十二章紋做為權勢象徵，百官隨官階大小，以十二、九、七、五、三等章紋數量的多寡，來區分君王與百官位階的高低，如表 1、表 2 所示。

表 1. 十二章紋象徵涵義

「十二章」紋樣象徵意義					
日	象徵陽德發生萬物	月	象徵陰德養成萬物	星辰	象徵經緯、四時
山海	象徵穩重支配大地	龍	象徵應變支配天	華蟲	象徵代表文明
宗彝	象徵忠孝	藻	象徵潔淨	火	象徵光明
粉米	象徵滋養	黼紋	象徵決斷	黻紋	象徵明辨是非

資料來源：王關仕，1977。

表 2. 官階象徵圖紋

官品	圖紋(文)	圖紋(武)	官品	圖紋(文)	圖紋(武)	官品	圖紋(文)	圖紋(武)
一品	仙鶴	麒麟	二品	錦雞	獅子	三品	孔雀	豹
四品	雁	虎	五品	白鷗	熊	六品	鷺鷥	彪
七品	鸕鶿	犀牛	八品	鶴鶉	犀牛	九品	練雀	海馬

資料來源：宗鳳英，2004。

2-3 紋樣結構

結構一詞透過許多方式定義，從《辭源》（吳澤炎、黃秋耘、劉葉秋，1993）「結構」本為連結架構；物體構造的式樣。具有連結性以及特定構成內容的涵義。從不同的學術領域中，又分別將「結構」進行不同的解釋，透過詞彙運用「結構」的內容更包含對象的大小、範圍、構成物質、數據、單位、組織等訊息。其中，《藝術·設計的平面構成》（朝倉直巳，無日期／呂清夫譯，1993）指出，韻律的本質乃是反復（repetition），在同一個要素反復出現的時候，如心臟鼓動般，形成運動感覺。透過這種韻律感的形式，產生秩序。而這種「同形」的反復，可以分為相同形、相似形、類似形三種。在複雜的「同形」反復，則產生漸變形。透過對於構造的選定、複數構造的組合、有計畫的選擇律動形態能夠加以尋找出當中的反復形態。紋樣的構成也同樣包含結構內容，將原本「結構」一詞的涵義「物體構造的式樣」作為紋樣組織構造的式樣，式樣的解釋，是以所拆散的個體單位，作為最基本的單元形態。透過規則性、不規則性的反復排列組合，做為基本構成的形態，組織成複合形態，透過對單元形態變化的組織排列、大小改變所切割出之區域範圍，稱為反復結構的構成內容，藉此做出對於反復結構組織的定義。

三、研究方法

3-1 研究資料

研究初期資料彙整，以出版的著作內容做為研究調查資料，如《孔府舊藏服飾特展》（山東博物館，2012）、《中國紋飾及其象徵意義》（成耆仁，2012）、《中國衣經》（杜鈺洲、繆良雲，2000）、《中國古代服飾研究》（沈從文，1981）、《中國衣冠服飾大辭典》（周汛、高春明，1996）《絲繡乾坤》（臺北歷史博物館，1998）、《孔府舊藏服飾特展》（山東博物館，2012）、《錦繡紋章》（高春明，2005）、《中國古輿服論叢》（孫機，2001）等圖像工具書，彙整相關文獻。此外，也配合國立故宮博物院的清朝衣飾收藏品，進行典藏資料的參考。以及，清代服飾展覽的周邊資料，如導覽簡介、相關出版刊物等資料來源，做為田野調查時蒐集樣本的比對與分析。並且，以 2007 年起舉辦的「廈門園林博覽苑」，當中瀋陽園頤和殿懸掛於壁面上的，清朝歷代皇帝實體肖像圖，進行的拍攝資料。以及北京故宮、國立故宮博物院，數位典藏清朝皇帝朝服肖像畫做為主要的圖像資料，如圖 1 所示。

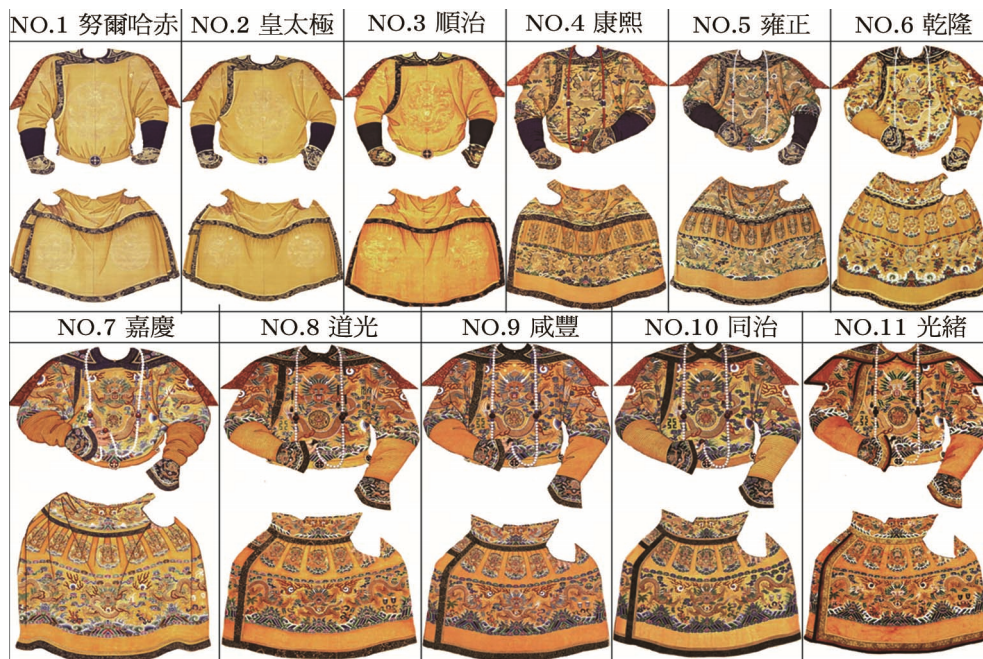


圖 1. 清朝歷代皇帝朝服樣本（本研究繪製）

3-2 樣本比對

研究取樣，雖然無法確定肖像畫來源，是否由真實古文物進行影像攝取，但，將透過與國立故宮博物院典藏資料，以及相關書籍提及的衣飾形態進行檢視。將 12 張肖像畫如 NO.1 努爾哈赤、NO.2 皇太極等，進行編碼。並且進行樣本的篩選，以 12 位清朝各代皇帝肖像畫為 1 組，透過網路、書籍文獻、影像拍攝，共蒐集 3 組研究樣本，進行篩選測試、淘汰。從解析度篩選中，為使紋樣顯示保有水平，解析度最低需能夠接受 400%放大倍率，最大值能夠至 600%，且能辨識紋樣。解析度最低標準須為 300dpi 以上，篩選後達標準的樣本為，清朝皇帝實體肖像圖所拍攝，如圖 1 所示。而後，樣本信度的比對，以《清朝皇帝列傳》（閻崇年，2010）、《圖說清朝》（龔書鐸、劉德麟，2007）等圖書資料，以及故宮博物院的數位影像作為參考。針對實體肖像圖所拍攝的圖檔，以背景、人物特徵、周邊器物、長寬比例

比對，提高樣本信度。由於研究主題為衣飾紋樣，樣本中清朝溥儀皇帝，於三組樣本中以及多方面書籍文獻中，僅遺留黑白照，並且，透過放大檢測的結果，在紋樣顯示上過於模糊，為此進行樣本的淘汰。

研究樣本來自於，清朝皇帝肖像圖實體拍攝，皆為清代皇帝朝服像，是當時清朝帝王的標準畫像，除溥儀像同樣為北京故宮保存的黑白舊照片外，實體肖像畫均出自於清朝宮廷欽定專司繪畫的如意館畫師之手。於皇帝去世後，懸掛於景山壽皇殿、圓明園及宮內有關處所，供後世禮拜瞻仰之用，圖像正統性高。清朝帝王服裝分為，吉服、朝服、常服、行服、雨服五類，以朝服為帝王著重之服裝，通常穿著朝服出席於登基、祭祀、禮儀、祭天等重大儀式中，相較前任何朝代都更為廣泛。於《中國衣冠服飾大辭典》（周汛、高春明，1996）書中記載，朝服，為君臣坐朝議政之。朝服的基本形式，以《中國歷代帝王冕服研究》（崔圭順，2007）明確詮釋出，朝服基本顏色為明黃色，披領及袖皆石青，緣用片金，前後正龍各一，腰帷前、後行龍二，裳前後正龍一、行龍二，披領行龍二，袖端正龍各一，如圖 2 所示。



圖 2. 服飾種類比對（本研究繪製）

為了使辨識度更為提升，因此，將樣本中的背景去除，僅保留衣飾範圍。透過 11 張樣本的修正比較後，比較出 NO.01、02、03 的研究樣本中，在衣飾紋樣的使用，相較於 NO.04 之後少了許多，在相同服裝、身分的前提下，此點說明，清朝衣飾紋樣於朝代文化變遷之間是有所不同的。另外，從 NO.08 至 NO.11 這四個時期的帝王肖像畫，除卻顏色上的差異，在紋樣內容、排列位置完全一樣。推測清朝的變遷過程中，對衣飾紋樣的結構應用上有所差異，可能具有制度性。

將樣本進行切割，並且編碼彙整，上衣、衣袖為 A 部分，腰帶以下為 B 部分。進行研究樣本相互比較，針對 NO.1 的紋樣內容，含有的紋樣樣式、位置、呈現出的形態進行紀錄，做為第一次的分析結果，如下頁表 3 所示。後續以相同方式，進行圖像差異比較、紀錄。從過程中，特別紀錄具有差異、變化的紋樣，舉如 NO.3 當中的衣袖部分，從原本的行龍紋變化成正龍紋。將特殊的變化點進行標註，包含了同樣的位置卻不同的紋樣形式；同樣的紋樣卻不同的排列方式，抑或是紋樣種類的增加、減少等，差異內容。其中，排列的方式又可分為數量上的增加、排列的樣式差異。以及在 A、B 部位當中，將 11 組樣本的紋樣內容各別進行紀錄、比較。從初步過程中，可區分為兩部分主要的差異結果，第一部分是針對紋樣的內容，舉如樣式、組合方式產生的差異。第二部分是針對紋樣種類的增加、造形改變所產生的差異。以此作為初步比對結果，並且進行詳細的內容比較分析。

清朝服飾紋樣造形變遷具有三次階段性改變。第一階段是由 NO.03 順治與 NO.04 康熙之間。第二階段是由 NO.05 雍正與 NO.06 乾隆之間。第三階段是由 NO.07 嘉慶與 08 道光之間。第一階段對於紋樣造形的使用方式改變最為明顯，康熙之後的朝代，紋樣使用上驟增，除了原有的雲紋，以及十二章紋中的龍紋、日紋、月紋、火紋，更加入了山海紋的使用，紋樣從單元形態轉變為複合形態。第二階段變化的顯著性不高，但卻是紋樣造形變化最為劇烈的時期，在雍正時期，首次出現八寶紋的應用，朝服紋樣不再僅限十二章紋。而乾隆時期對紋樣的使用，達到全盛時期，加入黼紋、黻紋、粉米紋、宗彝紋，使得清朝帝王於後世朝服上，表現出完整的十二章紋，對於八寶紋的使用逐漸增多。第三階段，道光時期呈現出紋樣的變化減少，並且於之後的朝代中已經不再具有排列組合上的變化、紋樣的統一、規範制定。

表 3. 紋樣比較彙整

	NO.1努爾哈赤	NO.2皇太極	NO.3順治	NO.4康熙
A部位	上衣： 團龍紋3 (正中央1左右臂各1)	上衣：團龍紋3 (正中央1左右臂各1)	上衣： 團龍紋3 (正中央1左右臂各1)	上衣：正龍紋3 (正中央1左右臂各1)
衣袖	衣袖： 左右行龍紋各1	衣袖： 左右行龍紋各1	衣袖： 左右正龍紋各1	雲紋1-3堆疊、山海紋 (正1左右臂各1)
披肩	披肩： 日紋、月紋、雲紋	披肩： 日紋、月紋、雲紋	披肩： 日紋、月紋、雲紋	火紋與龍紋相形 衣袖：左右正龍紋、山海紋、雲紋、火紋 披肩： 日紋、月紋、雲紋
B部位	裳： 大型團龍紋2 小型團龍紋9	裳： 大型團龍紋2 小型團龍紋9	裳： 大型團龍紋2 小型團龍紋9	裳：正龍紋1、行龍紋4、團龍紋約13、火紋與龍紋相形、雲紋直線排列、山海紋2
	NO.5雍正	NO.6乾隆	NO.7嘉慶	NO.8道光
A部位	上衣：正龍紋3 (正中央1左右臂各1)	上衣：正龍紋3 (正中央1左右臂各1)	上衣：正龍紋3 (正中央1左右臂各1)	上衣：正龍紋3 (正中央1左右臂各1)
衣袖	雲紋1-3堆疊、山海紋、藻紋(正1左右臂各1)	雲紋1-3堆疊、山海紋、藻紋、火紋與龍紋相形(火紋範圍變大)、八寶紋變多、漢字紋、黼紋、黻紋	雲紋1-3堆疊、山海紋複數(堆疊)、藻紋、火紋與龍紋相形(火紋範圍變大)、八寶紋變多(變大)、漢字紋(多處)、黼紋、黻紋	雲紋1-3堆疊、山海紋複數(堆疊)、藻紋、火紋與龍紋相形(火紋範圍變大)、八寶紋變多(變大)、漢字紋(多處)、黼紋、黻紋
披肩	火紋與龍紋相形、八寶紋 衣袖：左右正龍紋、山海紋、雲紋、火紋 披肩： 日紋、月紋、雲紋	火紋與龍紋相形、八寶紋變多、漢字紋、黼紋、黻紋 衣袖：左右正龍紋、山海紋、雲紋 披肩：雲紋	火紋與龍紋相形(火紋範圍變大)、八寶紋變多(變大)、漢字紋(多處)、黼紋、黻紋 衣袖：左右正龍紋、山海紋、雲紋 披肩：雲紋	火紋與龍紋相形(火紋範圍變大)、八寶紋變多(變大)、漢字紋(多處)、黼紋、黻紋 衣袖：左右正龍紋、山海紋複數、雲紋 披肩：雲紋
B部位	裳：正龍紋1、行龍紋4、團龍紋約13、火紋與龍紋相形、雲紋直線排列、山海紋2、八寶紋	裳：正龍紋1、行龍紋4、團龍紋約13、火紋與龍紋相形、雲紋直線排列、山海紋排列、八寶紋變多、宗彝紋、粉米紋	裳：正龍紋1、行龍紋4、團龍紋約13、火紋與龍紋相形、雲紋直線排列、山海紋複數(堆疊)、八寶紋變多(變大)、宗彝紋、藻紋、粉米紋	裳：正龍紋1、行龍紋4、團龍紋約13、火紋與龍紋相形、雲紋直線排列、山海紋複數(堆疊)、八寶紋變多(變大)、宗彝紋、藻紋、粉米紋

資料來源：本研究繪製

表 3. 紋樣比較彙整 (續)

	NO.9咸豐	NO.10同治	NO.11光緒
A部位	上衣：正龍紋3 (正中央1左右臂各1)	上衣：正龍紋3 (正中央1左右臂各1)	上衣：正龍紋3 (正中央1左右臂各1)
衣袖	雲紋1-3堆疊、山海紋複數 (堆疊)、藻紋、火紋與龍紋 相形(火紋範圍變大)、八寶 紋變多(變大)、漢字紋(多 處)、黼紋、黻紋	雲紋1-3堆疊、山海紋複數(堆 疊)、藻紋、火紋與龍紋相形(火 紋範圍變大)、八寶紋變多(變大)、 漢字紋(多處)、黼紋、黻紋	雲紋1-3堆疊、山海紋複數(堆疊)、 藻紋、火紋與龍紋相形(火紋範圍變 大)、八寶紋變多(變大)、漢字紋(多 處)、黼紋、黻紋
披肩	衣袖：左右正龍紋、山海紋 複數、雲紋 披肩：雲紋	衣袖：左右正龍紋、山海紋複數、 雲紋 披肩：雲紋	衣袖：左右正龍紋、山海紋複數、 雲紋 披肩：雲紋
B部位	裳：正龍紋1、行龍紋4、團 龍紋約13、火紋與龍紋相 形、雲紋直線排列、山海紋 複數(堆疊)、八寶紋變多(變 大)、宗彝紋、藻紋、粉米紋	裳：正龍紋1、行龍紋4、團龍紋約 13、火紋與龍紋相形、雲紋直線排 列、山海紋複數(堆疊)、八寶紋變 多(變大)、宗彝紋、藻紋、粉米紋	裳：正龍紋1、行龍紋4、團龍紋約 13、火紋與龍紋相形、雲紋直線排 列、山海紋複數(堆疊)、八寶紋變 多(變大)、宗彝紋、藻紋、粉米紋

資料來源：本研究繪製

3-4 紋樣變化分析

清朝歷史的文化變遷，對紋樣造形、結構有所影響，並具有制度性。透過研究比對，清朝衣飾紋樣有三波重大轉變，順治與康熙時期；雍正與乾隆時期；嘉慶與道光時期。由周邊歷史文獻考證，根據《清史史料學》(馮爾康，1993)書中表示，乾隆在1736年曾針對《大清通禮》下令撰修禮書，1764年間針對《禮部則例》敕修；同《禮部則例》嘉慶於1804年、道光於1841年皆分別進行敕修。清朝時期的衣飾條例，是由禮部進行管轄，從文獻對應出乾隆、嘉慶、道光確實有過衣飾相關的條例修改。《清代宮廷服飾》(陳正雄，2008)順治1652年間，訂定出御用禮服、朝服、各式服裝依禮部定式。《中國歷代帝王冕服研究》(崔圭順，2007)清朝開國初期，服飾不施用十二章紋，但，乾隆年間服裝已經有採用完整十二章紋。證實順治、乾隆、嘉慶、道光時期對於服飾條例上都有明確的敕令修改。透過文獻的資料，確定清朝三波衣飾紋樣的造形變遷，與制度的施行是有關聯性，三波變遷時間點與文獻記載相對應，文獻內容中指出乾隆對於十二章紋的正式使用，以及禮部條例的修法與紋樣比對，相互對照。透過清朝帝王肖像畫進行的衣飾紋樣分析是能夠確立的；三波紋樣造形的變遷有歷史背景作為考證，與施行的政策具有關聯；從三波的變動、法令上的敕修可以確定清朝服飾紋樣在朝代變換之間具有差異性。

3-5 紋樣形態分析

紋樣的排列組合，以十二章圖紋中龍紋、雲紋、山海紋，較多的排列組合，可歸類出四種複合形態，由於放射、環狀、堆疊等語詞的定義會有些微不同的釋義，並且，在紋樣形態上，可能包含放射、環狀等多個語詞的複合形態，為使研究能夠更清楚描述，後續將以符碼的方式，作為紋樣形態的代稱加以定義，並不具有順序排列或其他意謂。分別編號為A、B、C、D四類。結果如圖3所示：1. A類形態是以一點為中心連接，紋樣以中心向外發展的樣式，部分紋樣會以不規則方向朝外延伸。2. B類形態以紋樣堆疊的方式，複數的紋樣個體間相互重疊、大小不一。3. C類形態以橫向作為發展，紋樣個體面積較小，以複數的個體左右延伸的橫向方式呈現，個體大小、造形相同。4. D類形態以圍繞方式呈現，複數紋樣的個體大小、造形相同，排列為圓形的方式。紋樣複合形態的組合方式，可分為a、b兩種。a形態是趨

近相聚，以圓形組織為主，複數紋樣在固定圓形區域相互組合、聚集形成複合形態。b 形態是分散形態，複數紋樣在沒有限制的範圍發展、分散。



圖 3. 紋樣形態（本研究繪製）

四、紋樣結構分析

三波紋樣變動，順治前期，趨向 a 組合方式的相聚為主，使用圍繞形態作為紋樣設計，較為封閉、保守，變化也較為單純的排列，如圖 4 所示。順治時期清朝正逢邊外入關，皇朝基業初奠定，尚未與漢族文化產生融合現象，因此，採用風格較簡單。康熙時期，從相聚轉變為分散的組合，使用樣式增加了 A、B、C 三種複合形態。康熙時期開始了族群文化融合，從紋樣造型、形態的變化，表現出清朝對於漢族文化的思想接納，但是在使用性尚未達到完整，也隱約表示出仍帶有排斥，未完全接納漢族文化的融合。在乾隆時期，紋樣形式上並沒有重大特色的產生，不過卻運用了更完整的「十二章紋」使用，以及部分「八寶紋」的加入，表現清朝對漢族文化的融合程度。乾隆在位時間 1736 年至 1795 年共約 60 年，實行過多項清代條例修訂，對於清朝衣飾的文化影響，有直接影響。嘉慶時期，「十二章紋」、「八寶紋」最具漢化影響代表的兩項紋樣完整使用、形式加強，象徵出在清朝嘉慶時期，滿漢文化的融合到達巔峰時期。

道光之後，衣飾紋樣趨向統一、沿襲。於《清史史料學》（馮爾康，1993）道光於 1841 年曾經對《大清通禮》下令進行修纂。《清代宮廷服飾》（陳正雄，2008）咸豐 1853 年因戰火與財力的缺乏最終致使朝廷欽定的江南織造停工待料。《清代宮廷史》（萬依、王樹卿、劉潞，1990）咸豐 1860 年間清朝遭英法聯軍的侵襲，使清朝宮廷服飾遭受損毀、掠奪。透過文獻資料記載，以及紋樣比對的結果，道光之後的朝代確實具有服飾沿用的可能性。清朝後期服飾製造的缺乏、戰爭造成的損毀，服飾文化變動消失，後代的皇帝服飾的統一。除卻朝代變遷，服飾製作、戰火侵襲等外力與內在的因素，也間接影響到紋樣的文化變遷。

清朝衣飾紋樣以雍正、乾隆時期變動最劇烈，是首波文字紋使用的時代，以「壽」、「萬」做為文字紋。《人類服飾文化學》（華梅，1995）清朝服制上承襲漢民族以龍比喻皇帝的傳統文化觀念，並且鑷以十二章紋。《中國衣冠服飾大辭典》（周汛、高春明，1996）清朝制定的服制保留了漢族服制的十二章紋，做為朝服服飾。清朝服飾紋樣，受漢化影響從文獻記載清楚。乾隆執政時期，十二章紋的使用達到全盛時期，可做為清朝紋樣受漢化之影響證明。同時，表示清朝紋樣是由滿漢民族的文化變遷所產生。由於清朝時期具有顯著變動的朝代，三波時間位於順治與康熙時期；雍正與乾隆時期；嘉慶與道光時期，為此將針對，三波時期當中的六位皇帝，進行紋樣當中使用較為顯著的龍紋、雲紋、山海紋進行形態上的分析。

4-1 龍紋形態

清朝龍紋以團龍紋、行龍紋、正龍紋為主，努爾哈赤、皇太極衣袖使用的龍紋是行龍紋，順治之後所使用的龍紋，則為正龍紋。行龍紋，是以長條龍形側身橫向行走為主，左右手的衣袖龍頭，朝向內側。團龍紋以正龍紋或昇龍紋、雲紋、火紋進行組合，如圖 5 所示，正龍紋為主體，火紋於龍頭下方，雲紋做圍繞式的排列。順治前，上衣僅以團龍紋置於衣飾正中央，下裳以昇龍紋、雲紋以及火紋組成的團龍紋為主，再輔以小型團龍紋，橫向排列。昇龍紋造形近似正龍紋，但龍紋是側向龍頭、龍身直向發展，不同正龍紋的正向龍頭。康熙之後的朝代，雲紋變為擴散，火紋數量也變為複數，將原本團龍紋的群聚形態，變為堆疊方式。裳的部分，原本大型的團龍紋都轉變為複數的橫向小型團龍紋，並增加以正龍紋為中軸、左右對稱行龍紋。從龍紋比對的過程，順治前期的龍紋，是較為單一、簡便的，圍繞、群聚方式，排列方式僅以大小變化。透過朝代文化變遷的過程，康熙之後的龍紋也變的多樣、開放，從圍繞形態正龍紋發展為擴散形態的正龍紋，整體圖紋排列從群聚轉為分散方式，作為紋樣設計。



圖 4. 龍紋差異 (本研究繪製)

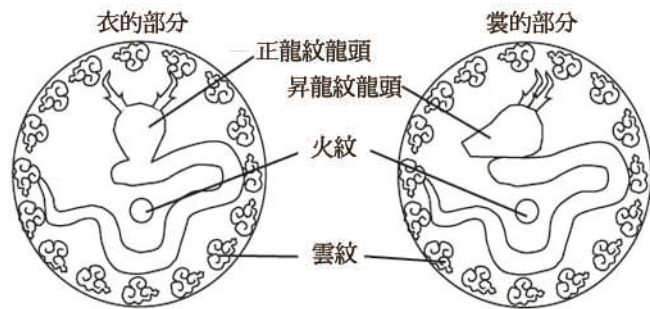


圖 5. 團龍紋 (本研究繪製)

將樣本中，龍紋部分以區塊切割，並且編號進行命名，如表 4、與下頁圖 6 所示，以上述分析，取出紋樣變化上，顯著的順治、康熙、雍正、乾隆、嘉慶、道光，六個時期的龍紋，進行造形比對，並將龍紋進行線稿比例繪製，如圖 7、8 所示，進行龍頭與龍身的線稿拆分，如圖 9 所示，比較龍頭位置與龍身形態上的差異，將龍紋整體的形態進行拆解，分析六個時期，龍紋所產生的變化過程。

表 4. 龍紋初步比對

對象	區塊	樣式數量	初步分析	對象	區塊	樣式數量	初步分析
順治	3	3	僅有A.B.F區 缺少C.D.E.G區	乾隆	6	3	缺少C A.B.E相似/D.F相似 G單一樣式
康熙	7	4	A.C.E相似/D.F相似 B單一樣式/G單一樣式	嘉慶	6	2	缺少C A.B.E.F相似/D.G相似
雍正	7	3	A.B.C.E相似/D.F相似 G單一樣式	道光	6	2	缺少C A.B.E.F相似/D.G相似

資料來源：本研究繪製



圖 6. 朝服龍紋擷取 (本研究繪製)

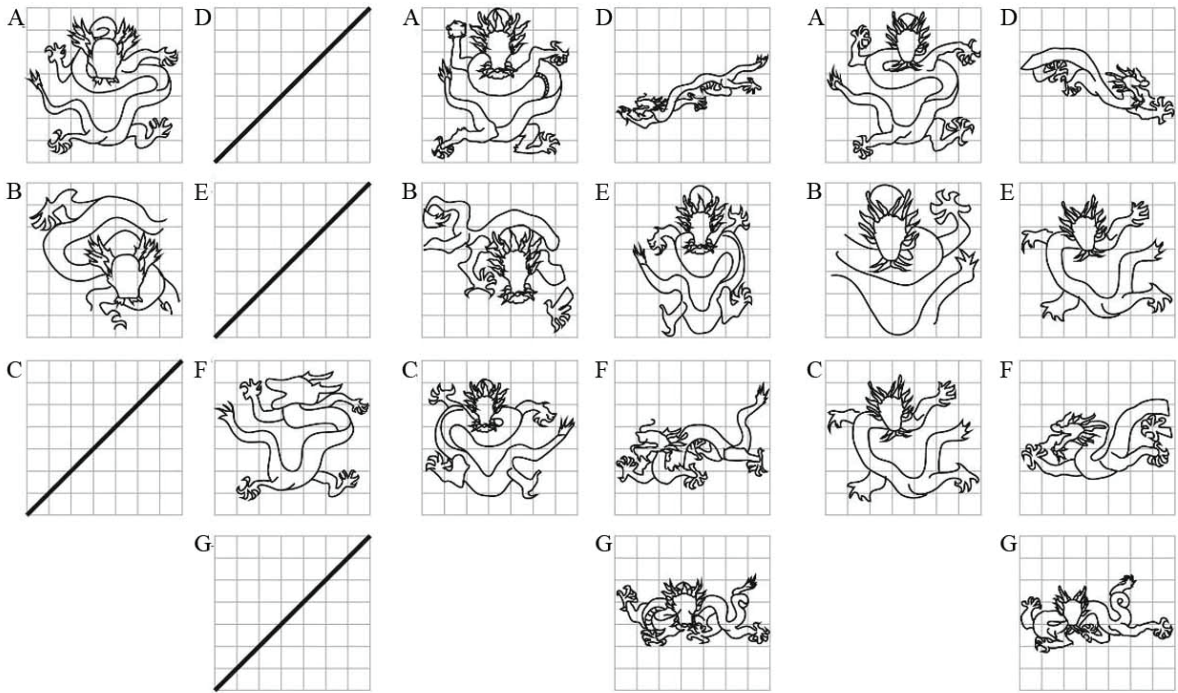


圖 7. 順治、康熙、雍正龍紋線稿繪製 (本研究繪製)

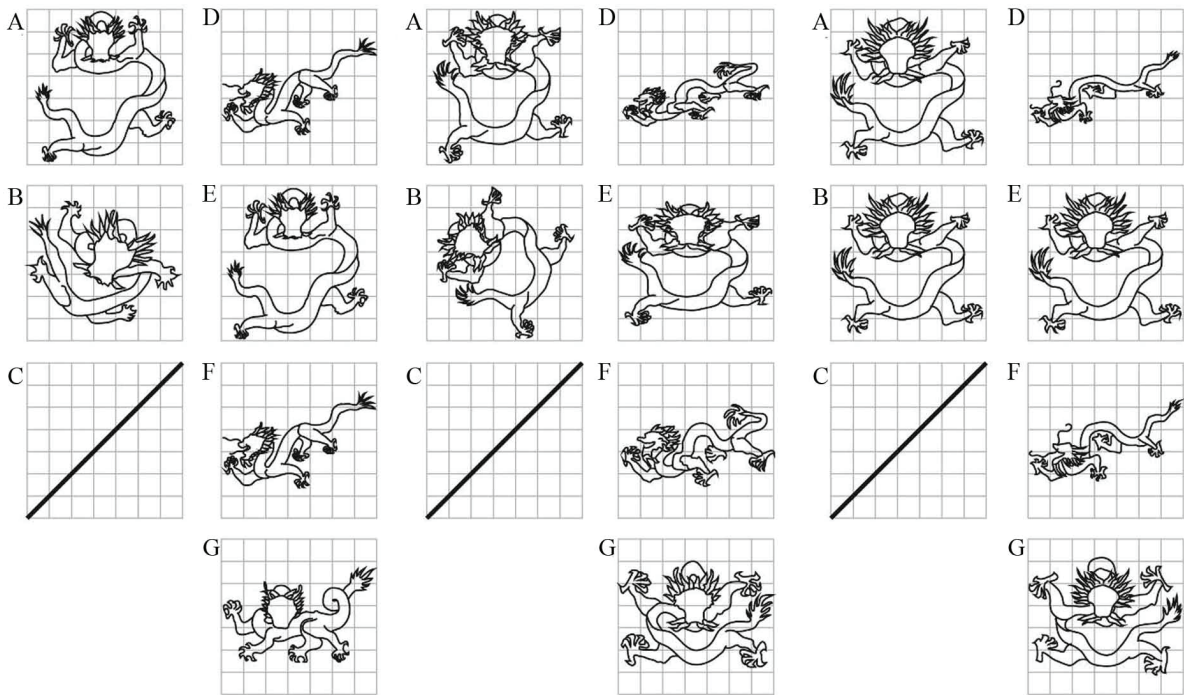


圖 8. 乾隆、嘉慶、道光龍紋線稿 (本研究繪製)

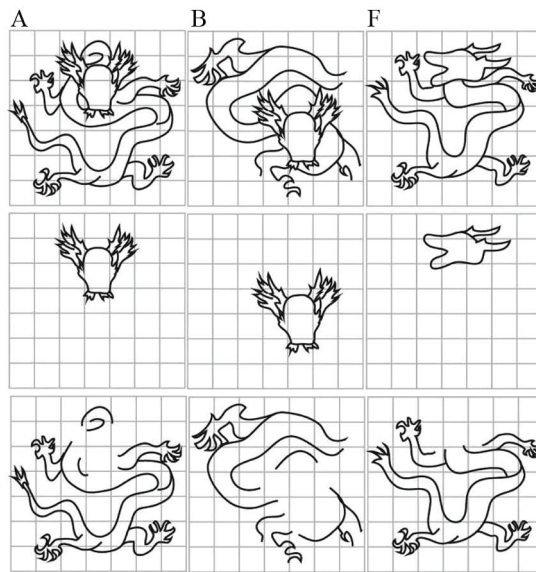


圖 9. 順治龍紋拆分 (本研究繪製)

線稿比對，六個時期的龍紋，有”相似”、”相異”兩種特性，如下頁圖 10 所示。A 區塊的龍紋，是相似最多的區塊，龍紋造形多以直立為主。正龍紋也稱為坐龍。《中國傳統龍紋藝術》（鄭軍、徐麗慧，2012），正龍紋是所有龍紋最尊貴的一種。由於正龍紋本身正襟危坐、龍頭正向的形態，因此也是作為皇帝代表的象徵。G 區塊的龍紋相異最多，從康熙、雍正的橫向龍紋，逐漸轉變為嘉慶、道光的直立龍紋，與 A 區塊的正龍相似，乾隆時期的龍紋造形，是從行走轉變為正立形態。清朝歷代龍紋的歸納，使用多以正龍紋、行龍紋為主。形態從橫向變為正向龍紋，直到嘉慶之後，龍紋大多屬於正向龍紋，橫向龍紋僅剩下 D、F 兩處使用。在順治、康熙時期，B 區塊龍身與龍頭的相對位置，還有龍身在上龍頭在下的形態，稱之為降龍。雍正時期之後，降龍不見，以正龍做為樣式，龍身位於龍頭之上完全無使用。

康熙時期，是龍紋最多相異形態，包含正龍、降龍、行龍，較具完整性。雍正之後降龍紋消失，剩下正龍、行龍兩種，並且在後續朝服上的維持、延用，約略分析，龍紋的統一，可能是在於康熙或雍正時期，進行過修改。另一點，嘉慶之後的朝代，龍紋趨向相似形態，減少了行龍紋的使用，大多以正龍紋為主，道光之後，也無出現形態的變化。從各區塊龍紋形態比較，如圖 11 所示，龍紋在乾隆或嘉慶時期，可能又再次進行過修改，在後代的傳承，就未在進行過修改、一直延用。

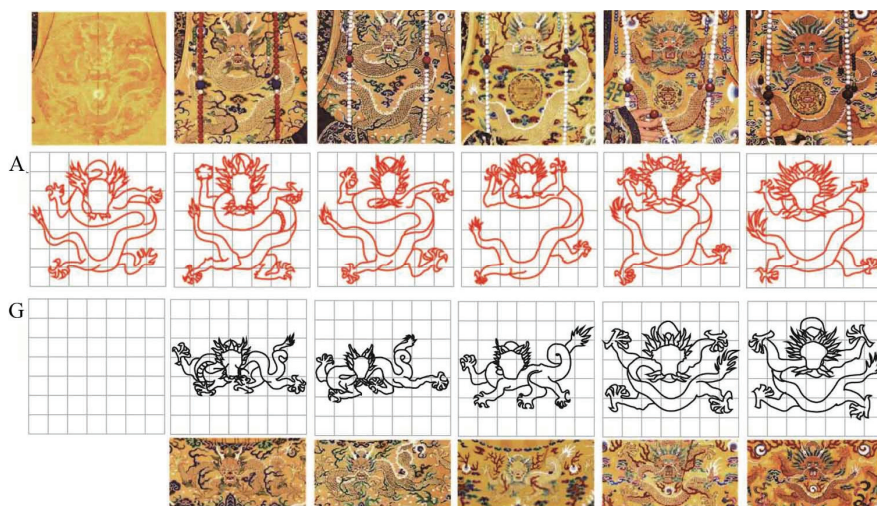


圖 10. A、G 區塊龍紋差異 (本研究繪製)

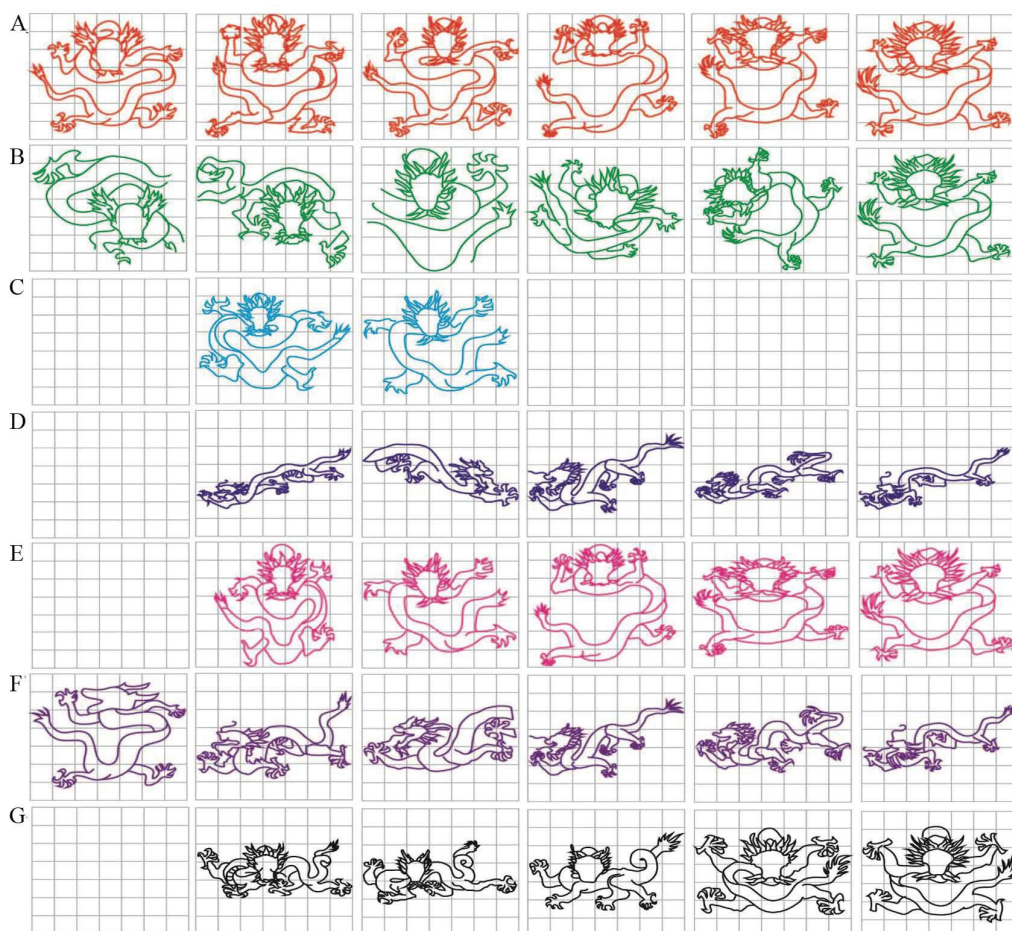


圖 11. 各區塊龍紋比較 (本研究繪製)

從龍紋造形的相互比對，根據《清代宮廷服飾》（陳正雄，2008）龍角的造形，越晚期越粗短，兩角間的距離也越大。從六個時期當中則顯示出，乾隆之後的龍頭造形逐漸變為寬大，嘉慶、道光時期龍頭依舊寬大，並且趨漸相似，不過龍頭約略縮小。其中，雍正時期的龍頭造形最為細窄寬長，相較之下順治、康熙時期的龍頭造形，仍比雍正時期較為寬大些。對應龍紋的分析，可以推測，在康熙與雍正時期，不僅對龍紋樣式上，進行修改，龍紋造形有可能也是修改內容。龍爪造形，雍正時期，顯得較為細長、銳利，相較於乾隆時期之後的龍爪，較為短小，如圖 12 所示。龍角的造形比較，乾隆時期較為粗短，道光時期雖然較為細長，但，比較細薄，也是六個時期當中，最為銳利的造形，如圖 12 所示。從龍紋樣式上，逐漸統一，但是龍紋造形，卻較為分散、不具統一性。顯示出，清代時期的龍紋設計，著重於龍紋樣式上的規範，但是對於龍紋造形，可能沒有具體的條例。表示，清朝龍紋的意涵，是透過龍紋樣式來做為傳達，而並非以造形為主，因此對於樣式以法規進行制定，但是對於龍紋造形的使用，則可能是由當時的織造官員進行設計，或由其他因素做為影響所投射出的具體形象。

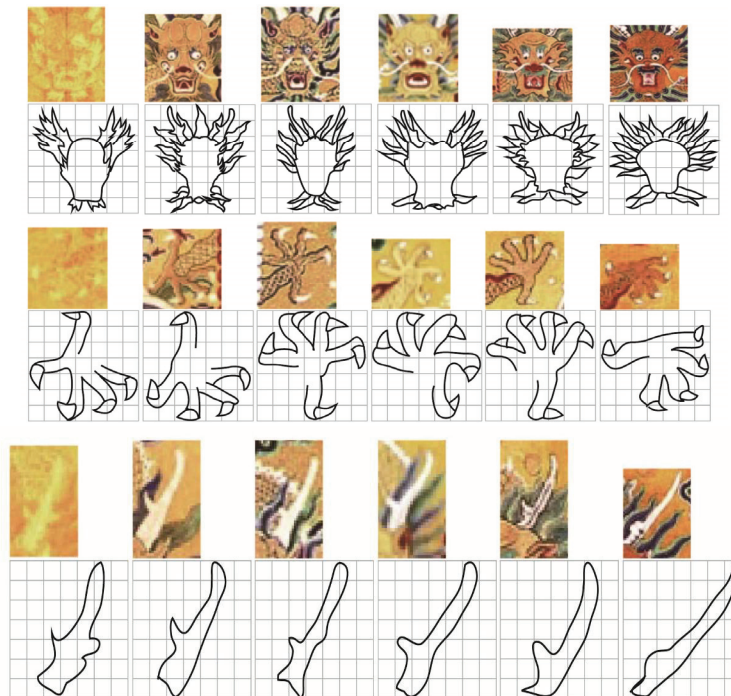


圖 12. 龍紋造形比較（本研究繪製）

4-2 雲紋形態

雲紋，在清朝服飾紋樣中，常做為點綴使用，變化樣式最多，通常與龍紋或是邊飾陪襯，順治時期並未對雲紋有顯著的使用，直至乾隆時期才增加新的複合形態。雲紋主要以三種形態進行呈現，如下頁圖 13 所示，第一種樣式，是以單元形態的雲紋，進行像是向外放射的形態；第二種方式，是以單元形態的雲紋，相互堆疊在一起的方式；第三種的雲紋，則是以單元形態進行圍繞排列的方式。這種形態都是由單元形態的雲紋所構築而成的複合形態。雲紋的排列方式，在六個時期當中也具有不同的樣式變化，從中，抽取了分別位於披肩部分、衣服部分、以及最後下裳部分的雲紋進行線稿的繪製以及比較。

從雲紋線稿的六個時期比較，如圖 14 所示，順治僅有披肩使用雲紋，上衣、下裳則沒有雲紋的使用。披肩雲紋形態並不完全，僅能約略判斷雲紋組成的複合形態。順治的雲紋形態是向外放射的形態；乾隆則是單一雲紋單元形態，作為使用方式；康熙、雍正、嘉慶的披肩雲紋都是堆疊的複合形態；道光時期

的雲紋轉變為圍繞的方式。而在上衣、下裳兩個部分的紋樣較為完整，以雲紋的單元形態來約略進行劃分。從原始線稿六個時期中，上衣的雲紋樣式都是以堆疊方式作為呈現，乾隆時期堆疊最為多層，而嘉慶之後的堆疊，變的細長、延伸，堆疊的層數也並沒有乾隆時期來的多，相較之下，康熙、雍正時期的雲紋堆疊較少層數。可以發現乾隆時期在紋樣設計上，與其他朝代間具有明顯的差異。在下裳的部分，可以將雲紋分為上下兩層，如圖 14 所示，康熙時期上層使用的是整列橫向發展，下層僅有堆疊的形態；雍正時期，上層雲紋的造形不再僅有固定大小，轉變為高低相間的橫向排列，呈現出規律的反覆排列組合，下層的雲紋形態從原本僅有堆疊的狀態也具有橫向的延伸發展；到了乾隆時期，下上兩層反而轉變為僅有單元形態的雲紋進行橫向排列的組織結構；在嘉慶、道光時期，雲紋形態以橫向並且帶有堆疊的規形態排列。從雲紋各部位的形態變化可以判斷，雍正至乾隆至嘉慶這兩段時期在雲紋樣式上進行修改，由大小個體相間的雲紋造形，逐漸轉為統一的單元形態，而後再轉變為單樣式排列的複合形態；從六個時期的比較過程中，乾隆時期的雲紋樣式顯示出較大的差異，從上衣以及下裳的表現呈現出強烈的反差，上衣的雲紋部分式較為雜亂的堆疊方式，但是在下裳的部分卻反而呈現出了簡單並且有規律性的排列。



圖 13. 雲紋形態 (本研究繪製)

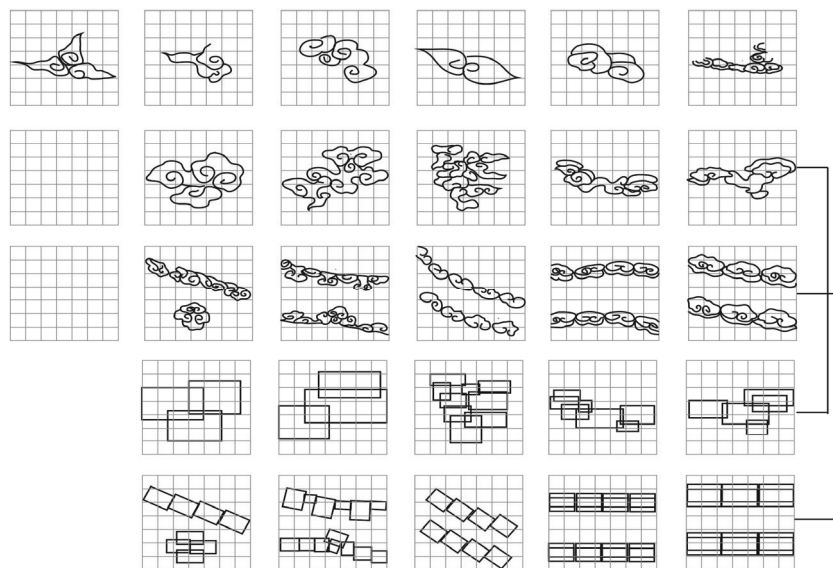


圖 14. 雲紋線稿比較 (本研究繪製)

4-3 山海紋形態

清代山海紋在朝代間的變化是比較具有規則性，從六個時期的分析，如圖 15 所示，山海紋比較特別的，在於數量增加以及堆疊高度，從山海紋上可以明確地看出，紋樣堆疊的概念延伸。於康熙時期開始使用，初始的擺放位置是位於衣服中央、以及兩旁手臂上的單元形態。直到乾隆時期，山海紋從原本單一的設計方式變成了三組；在嘉慶時期山海紋堆疊的高度增加，從原本單一層的山紋提升成了兩層；在道光時期堆疊程度則從兩層變為三層的山紋堆疊。六個時期的呈現就像是漸進式的增加、堆疊，不過還以乾隆時期還是比較特殊的時期，從原本單元形態的山海紋，變化為三組橫向排列方式的複合形態。可以得知，乾隆時期對於服飾紋樣上的差異，是較為顯著的。

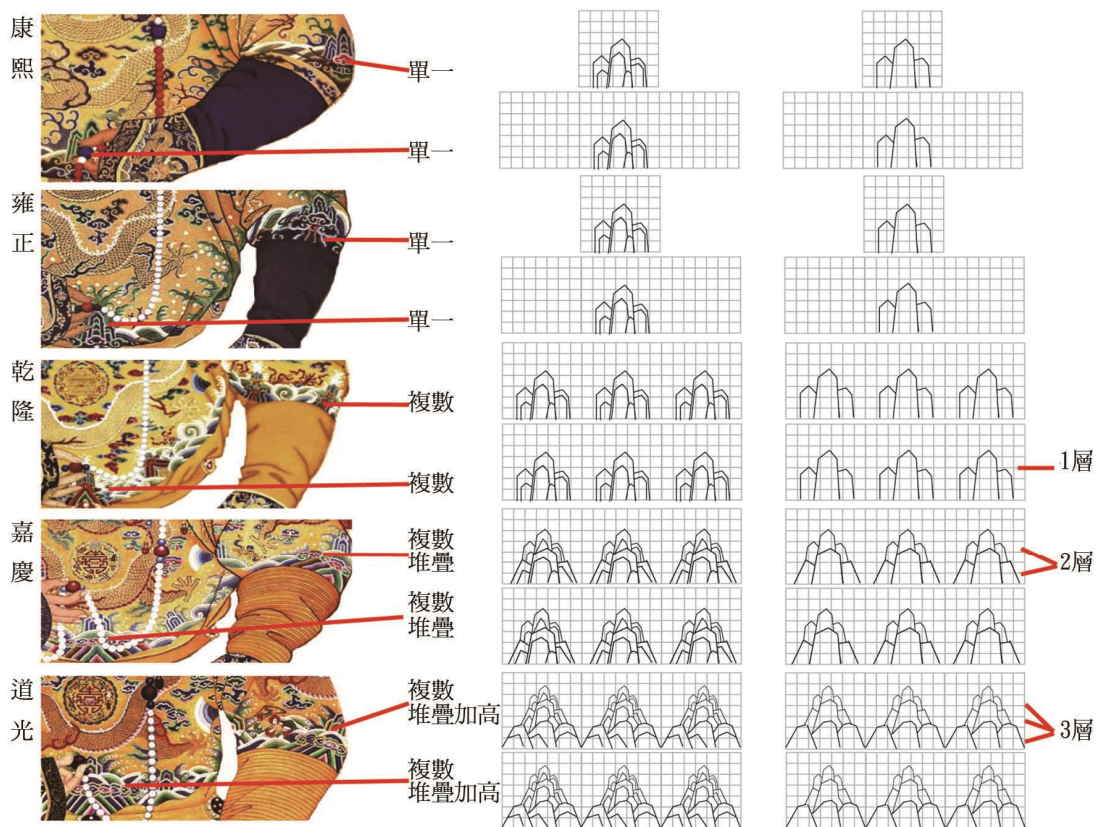


圖 15. 山海紋變化 (本研究繪製)

4-4 分析結果

清朝具有三波服飾紋樣變動，順治與康熙；雍正與乾隆；嘉慶與道光。順治時期，紋樣風格是較為簡單的，紋樣之間的距離緊密，樣式種類稀少。到了康熙時期，風格呈現分散，紋樣與紋樣各別組成，或是單一的，擴散並放置在服飾各處。雍正與康熙時期的紋樣，並沒有太大的差異，不同的是，紋樣的各別組成單位增加，紋樣的樣式也產生了不同的變化。於服飾的各處，以更多重複的紋樣種類，加以組成區塊，並且開始有了組成的規律。乾隆時期，紋樣排列最明顯，有強烈的排列、規則，以下上、左右延伸的反覆方式，進行堆疊或是延伸，變化是有跡可循的。使用的整體的風格，也更加豐富。嘉慶時期，紋樣種類具體呈現，雖然在組成上，並沒有太多明顯的不同，但是，位於服飾上的許多空白處，都有了更多不同的紋樣填補其中，紋樣種類更加的趨近於完整、繁多，在整體的風格上，顯得更為充實。道光時期，與之後的各代皇帝，是服飾制度的沿襲，道光前期，對於紋樣的組成，樣式的變化，多少都有所

不同、差異。但是，道光時期的紋樣變化，差異性非常的小。從道光之後的朝代，也可以明確的看出只是沿襲前朝的紋樣使用方式、造形，以此進行傳承、使用。

清代紋樣，以龍紋、雲紋、山海紋是最常使用、顯著的，因此，針對六個時期的這三種紋樣，進行分析。龍紋以團龍紋、行龍紋、正龍紋為主，常用於和雲紋、火紋組成。具有”相似”、”相異”兩種特性，在相似最多的區塊中，以直立的單元形態為主，稱為正龍紋也稱坐龍，位於衣飾的正中央。相異最多的區塊，從橫向行走逐漸轉變為直立龍紋，從行龍紋轉變為正龍紋，位於下裳的正中央。嘉慶之後，龍紋形態大多屬於正向龍紋，橫向的龍紋僅剩下腰部位置與裳的下擺處。康熙時期，是龍紋最多相異形態，位於兩手的位置，還能看到龍身上上龍頭在下的形態，稱之為降龍。雍正時期之後的龍紋，龍身位於龍頭之上的形態已經完全並無使用，剩下正龍、行龍兩種做為樣式，顯示出，龍紋樣式的統一。

從龍紋使用，可以比較出樣式逐漸統一，但是龍紋造形較為分散、不具統一性；顯示出，清代時期的龍紋設計上，著重在於龍紋樣式上的規範，對於龍紋造形可能沒有具體的條例，也表示，清朝龍紋的意涵，大多是透過龍紋樣式來做為傳達，並非以龍紋造形為主。從六個時期顯示出，乾隆之後的龍頭造形逐漸變為寬大，嘉慶、道光時期龍頭依舊寬大並且形態上趨漸於相似，不過龍頭整體約略縮小，其中，以雍正時期的龍頭造形最為細窄寬長。在龍爪造形上，雍正時期的龍爪造形較為細長、銳利，相較於乾隆時期之後的龍爪造形，較為短小。從龍角的比較上則顯示出，乾隆時期的龍角是較為粗短，道光時期的龍角雖然較為細長，但是卻顯得比較細薄，也是六個時期當中，最為銳利的造形。

雲紋主要以三種形態呈現，第一種樣式，是單元形態的雲紋，像是向外放射的排列形態；第二種方式，是以單元形態的雲紋，相互堆疊在一起的方式；第三種的雲紋，則是以單元形態進行圍繞排列的方式。從雲紋的形態變化可以判斷，雍正至乾隆至嘉慶這兩段時期在雲紋樣式上進行修改，由大小個體相間的雲紋造形，逐漸轉變為統一的單元形態，而後再轉變為單樣式排列的複合形態；從六個時期的比較過程中，乾隆時期的雲紋樣式顯示出較大的差異，從上衣以及下裳的表現呈現出強烈的反差，上衣的雲紋部分式較為雜亂的堆疊方式，但是在下裳的部分卻反而呈現出了簡單並且有規律性的排列。

山海紋的風格變化，較具有規則性，山海紋特別的在於數量增加以及堆疊高度，可以看出紋樣堆疊的概念延伸。於康熙時期開始使用，初始擺放位於衣服中央、以及兩旁手臂上。直到乾隆時期，從原本單組設計變成三組；嘉慶時期堆疊的高度增加，從單一層的，提升成了兩層；道光時期，則從兩層變為三層的山紋堆疊。六個時期的呈現，是漸進式的增加、堆疊。以乾隆時期比較特殊，從乾隆時期由單組變化從三組的使用，並從嘉慶之後在高度上產生了了高度逐漸堆高的趨勢。原本單元形態的山海紋，變化為三組橫向排列方式的複合形態。可以得知，乾隆時期對於衣飾紋樣上的差異，是較為顯著的。經過三種圖紋產生差異的時期交互比對之後，如表 5 所示，判斷清代時期的紋樣變化主要在於乾隆最為巔峰，相關文獻中，也顯示在這段時期確實有過明確且大量的禮儀條令修改，倘若將範圍聚焦收縮，可以發現在紋樣使用變化上，也是以乾隆時期變化最劇烈，其中，主要的變化形式在於乾隆之後的紋樣樣式都是以增加為主；從圖紋排列上，變化成都是比較具有規則性形態排列；排列方式，都轉變為堆疊方式為主。

五、研究結論

衣飾紋樣與朝代更動間的交互關係，透過一個朝代在衣飾文化上的設計思考，觀察在紋樣樣式、造形的轉變過程，不僅隱含了時代背景的訊息，也含括了一個種族的歷史文化、風格特色。順治時期的紋樣風格較為簡單，樣式種類稀少。康熙時期，紋樣風格呈現分散，紋樣與紋樣各別的組成，或是單一的

分開。雍正時期，紋樣的組成單位增加，紋樣組織有規律。乾隆時期，排列最明顯的時期，規則性非常明顯，紋樣的變化，是有跡可循的，紋樣種類變多、更加豐富。嘉慶時期，紋樣種類，趨近於完整、繁多，衣飾整體的風格，顯得更為充實。道光時期，紋樣變化，差異性非常的小，可以明確的看出，沿襲前朝的樣式、造形使用。

清代龍紋主要以團龍紋、行龍紋、正龍紋為主。龍紋具有“相似”、“相異”兩種特性。相似最多的龍紋，以直立的形態為主，位於衣飾的正中央。相異最多的，位於下裳正中央，從橫向行走的樣式逐漸轉變為直立龍紋。康熙時期，是龍紋最多相異形態。雍正時期之後，只剩下正龍、行龍兩種。清代龍紋設計上，樣式較為統一，但是龍紋造形較為分散、不具一致性。清代雲紋以三種形態呈現，第一種樣式，是單元形態的雲紋，像是向外放射的排列形態；第二種方式，是以單元形態的雲紋，相互堆疊在一起的方式；第三種的雲紋，則是以單元形態進行圍繞排列的方式。雲紋的形態變化，雍正至乾隆至嘉慶，雲紋樣式由大小個體相間的造形，逐漸轉變為統一的單元形態，而後再轉變為單樣式排列的複合形態；乾隆時期的雲紋樣式顯示出較大的差異，從上衣以及下裳的表現呈現出強烈的反差，上衣的雲紋部分式較為雜亂的堆疊方式，但是在下裳的部分卻反而呈現出了簡單並且有規律性的排列。

山海紋的風格變化，較具有規則性，在於數量增加以及堆疊高度。六個時期的呈現就像是漸進式的增加、堆疊，不過還以乾隆時期是比較特殊的時期，從乾隆時期由單組變化從三組的使用，並從嘉慶之後在高度上產生了高度逐漸堆高的趨勢。原本單元形態的山海紋，變化為三組橫向排列方式的複合形態。乾隆時期對於衣飾圖紋上的差異，是較為顯著的。經過三種紋樣差異的時期交互比對，在紋樣的使用變化上，以乾隆時期變化最劇烈，其中，主要的變化形式在於乾隆之後的圖紋樣式都是以增加為主；從圖紋排列上，變化成都是比較具有規則性形態排列；排列方式，都轉變為堆疊方式為主。

表 5. 紋樣差異比對

	雍正	乾隆	嘉慶	道光
龍紋	行走形態 龍頭細長 龍爪細長	半行走半直立 龍頭寬大 龍爪粗短	直立形態	
雲紋	雲紋堆疊較少層數。 上層雲紋高低相間反覆排列組合。	雲紋堆疊最多層。 下上兩層橫向排列。	堆疊減少變細長、 橫向延伸，有規則的堆疊排列。	
山紋		單組的變成三組。	堆疊單一層升成兩層。	從兩層變為三層

資料來源：本研究繪製

從圖像設計的角度思考，清朝時期所建立的服飾制度或許是法令規範下的產物，卻隱含了現代圖像設計的基本概念，從紋樣的單元形態，透過排列組合，環繞、堆疊等造形構組成複合形態，這種初步的設計原理，在清朝時期或許只是單純的意涵表達，但是對於現代圖像設計的思考中，卻容易忽視。從研究的結果可以發現，清代的紋樣設計是以“增加”的特性為主，透過對紋樣數量的增加、形態的變化，以紋樣間“堆疊”的方式作為呈現。這種設計的方式，於現今衣服上的圖像設計，能夠隨處看見，可能是圖與字的相互堆疊，圖與圖、文與文的堆疊。透過了對清代服飾的研究，可以將這種的紋樣演變方式，或是排列的樣式，實際的應用在現今衣服的圖像設計上，從造形、構成形態、樣式等角度進行切入，從中，觀察圖像排列組合、結構變動方式，將這種古時候的設計結晶，經過理解、應用於現今圖紋設計的內容上，做為圖紋設計文化的契機，加以進行變化、創造、發想，將使圖紋設計的歷程再次向前邁進。

反觀於歷史背景當中，在過往的研究過程中，甚少以設計領域的背景切入探討，從設計的角度思維歷史的文化，探討這些傳統紋樣的演變，背後所包含的脈絡，將設計與歷史的領域相互結合，從中，探索圖像設計構成的因素，這些資料都有可能幫助，作為設計文化演變中的一環。本次研究中，對清朝圖紋的研究內容僅局限於，肖像畫中的朝服衣飾上，但是反觀清朝年間，衣飾內容是歷代中最为繁多的，倘若能夠針對不同服飾上進行探討，找尋圖紋排列組合間的差異，對於清朝圖紋設計方式，以及當中的文化變遷便能夠更進一步了解，並且加以應用於現今圖紋設計上的思考發想中，結合古時人們對於圖紋設計的智慧結晶，使圖紋設計領域更加開拓。

參考文獻

1. 山東博物館 (2012)。《孔府舊藏服飾特展》(頁 29-35)。山東：山東博物館。
Shandong Museum. (2012). *Kung-Fu collection the apparel* (pp. 29-35). Shandong: Shandong Museum. [in Chinese, semantic translation]
2. 王關仕 (1977)。《儀禮服飾考辨》(頁 5-43)。臺北：文史哲。
Wang, G. S. (2012). *Etiquette apparel discrimination* (pp. 5-43). Taipei: Wen Shr Je Publisher. [in Chinese, semantic translation]
3. 成耆仁 (2012)。《中國紋飾及其象徵意義》(頁 60-70)。臺北：國立歷史博物館。
Cheng, C. R. (2012). *Chinese ornamentation symbolic meaning* (pp. 60-70). Taipei: National Museum of History. [in Chinese, semantic translation]
4. 杜鈺洲、繆良雲 (2000)。《中國衣經》(頁 85-102)。上海：文化。
Du, Y. J., & Miou, L. Y. (2000). *Chinese clothes book* (pp. 85-102). Shanghai: Culture. [in Chinese, semantic translation]
5. 沈從文 (1981)。《中國古代服飾研究》(頁 80-85)。香港：商務印書館。
Shen, T. W. (1981). *Chinese ancient studies clothes* (pp. 80-85). Hong Kong: Business. [in Chinese, semantic translation]
6. 吳澤炎、黃秋耘、劉葉秋 (1993)。《辭源》(頁 1024-1056)。臺北：臺灣商務。
Wu, T. Y., Huang, C. Y., & Liou, Y. C. (1989). *Etymology* (pp. 1024-1056). Taipei: The Commercial Press. [in Chinese, semantic translation]
7. 周汛、高春明 (1996)。《中國衣冠服飾大辭典》(頁 11-35)。上海：上海辭書。
Jou, S., & Gau, C. M. (1996). *China clothes dictionary* (pp. 11-35). Shanghai: Shanghai Books. [in Chinese, semantic translation]
8. 宗鳳英 (2004)。《清代宮廷服飾》(頁 62-72)。北京：大陸圖書。
Tzung, F. Y. (2004). *Qing dynasty apparel* (pp. 62-72). Beijing: Continent Books. [in Chinese, semantic translation]
9. 郭廉夫 (1998)。《中國紋樣辭典》(頁 374-381)。天津：天津教育。
Guo, L. F. (1998). *China ornamentation dictionary* (pp. 374-381). Tianjin: Tianjin Education. [in Chinese, semantic translation]
10. 高春明 (2005)。《錦繡紋章：中國傳統織繡紋樣》(頁 30-67)。上海：書畫。
Gau, C. M. (1998). *Embroidery ornamentation: China tradition embroidery ornamentation* (pp. 30-67). Shanghai: Shuhua. [in Chinese, semantic translation]

11. 夏征農 (1991)。《語詞辭海》(頁 251-423)。上海：上海辭書。
Shia, J. N. (1991). *Words dictionary* (pp. 251-423). Shanghai: Shanghai Books. [in Chinese, semantic translation]
12. 陳正雄 (2008)。《清代宮廷服飾》(頁 167-176)。臺北：國立歷史博物館。
Chen, J. S. (2008). *Qing dynasty apparel* (pp. 167-176). Taipei: National Museum of History. [in Chinese, semantic translation]
13. 孫機 (2001)。《中國古輿服論叢》(頁 391-393)。北京：文物。
Suen, J. (2001). *China apparel discourse* (pp. 391-393). Beijing: Wenwu. [in Chinese, semantic translation]
14. 崔圭順 (2007)。《中國歷代帝王冕服研究》(頁 309-315)。上海：東華。
Tsuei, G. S. (2007). *China emperor clothes study* (pp. 309-315). Shanghai: Donghua. [in Chinese, semantic translation]
15. 馮爾康 (1993)。《清史史料學》(頁 106-110)。臺北：臺灣商務。
Feng, Er. G. (1993). *Qing historical materials* (pp. 106-110). Taipei: The Commercial Press. [in Chinese, semantic translation]
16. 華梅 (1995)。《人類服飾文化學》(頁 127-129)。天津：天津人民。
Hua, M. (1995). *People apparel culture*. Tianjin: Tianjin. [in Chinese, semantic translation]
17. 呂清夫 (譯) (1993)。《藝術・設計的平面構成》(原作者：朝倉直巳)。臺北：北星。(原著出版年無日期)
Liu, C. F. (trans.). (1993). *Fundamental problems of creating in the two-dimensional space* (Original author: Asakura, J.). Taipei: Basic. (Original work published n.d.) [in Chinese, semantic translation]
18. 萬依、王樹卿、劉潑 (1990)。《清代宮廷史》(頁 423-425)。瀋陽：遼寧人民。
Wan, Y., Wu, S. C., & Liou, L. (1993). *Qing dynasty history* (pp. 423-425). Shenyang: Liaoning. [in Chinese, semantic translation]
19. 國立歷史博物館 (1998)。《絲繡乾坤》(頁 23-56)。臺北：國立歷史博物館。
Taipei History Museum (1998). *Zhixiu heaven and earth* (pp. 23-56). Taipei: National Museum of History. [in Chinese, semantic translation]
20. 鄭軍、徐麗慧 (2012)。《中國傳統龍紋藝術》(頁 60-80)。北京：工藝美術。
Jeng, J., & Shiu, L. H. (2012). *China tradition dragon patterns art* (pp. 60-80). Beijing: Crafts Art. [in Chinese, semantic translation]
21. 閻崇年 (2010)。《閻崇年說清史》(頁 87-90)。北京：中華。
Yan, C. N. (2009). *Yan Chung Nian Qing dynasty history* (pp. 87-90). Beijing: China. [in Chinese, phonetic translation]
22. 張瓊 (2005)。《清代宮廷服飾》(頁 22-30)。香港：香港商務。
Jang, C. (2012). *Qing dynasty apparel* (pp. 22-30). Hong Kong: The Commercial Press. [in Chinese, semantic translation]
23. 龔書鐸、劉德麟 (2007)。《圖說清朝》。臺北：知書房。
Gung, S. D., & Liou, D. L. (2012). *Qing dynasty illustrated*. Taipei: Known Study. [in Chinese, semantic translation]

The Study of the Emperor's Costume Dragon Pattern of the Qing Dynasty

Chi-Shiung Tseng* Yu-Fu Chen**

National Yunlin University of Science and Technology

* tsengch@yuntech.edu.tw

** T80949@yahoo.com.tw

Abstract

The ethnicity includes a large scope, from a tribe to a dynasty, each of which can be called a nation. In each ethnic special feature of Chinese dynasties, the costume and the patterns adequately reflect the ethnic style. From a variety of images containing the Manchu ethnic semantics as cultural symbols, these patterns give different and deeper symbolic pattern, ethnic institution, a symbol of rank or even racial characteristics through dynastic changes or ethnicity fusion, and the interpretation of various cultural backgrounds. The patterns of costume and other objects also form merging, expressing an ethnicity style by abstract or concrete style, and constitute the nation's cultural symbols of the Qing Dynasty. This study compares the Manchu patterns and the shape on the emperor's costume. The authors attempted to clarify the cultural differences among various dynasties in costume patterns. Through the investigation of ancient royal costumes, the situation changes in the patterns as well as symbolic meanings were analyzed. Further changes are summarized in the process of Manchu ethnic patterns used. The shape features in costume pattern create aggregate data on the form.

Keywords: Image Shape, Visual Design, Qing Dynasty Costume.