

浅析中国传统服饰艺术

项迎

(东南大学艺术学院,江苏 南京 211100)

中图分类号: J523.5 文献标识码:A 文章编号:1673-0992(2009)11-208-01

摘要:中国千年的服饰制度顺应着中国传统地制器尚象思维并服务于政治体制。早在周朝就形成具有政治色彩等级区分的冕服制度,但除去政治因素,服饰形制的变化同样也体现着不同时代人们的审美情趣与精神风貌。比如,唐朝在经济文化昌盛的大势下,服饰艺术决不局促于原有基础上添枝末叶的变化,容天下一切可容,带来唐代服饰突破性的变化。女子领口开敞露胸,并有女子穿胡服之风以求新意。而宋代理性思维的回复使服饰又回归于内敛含蓄之势。随着时代的演进,中国传统服饰装饰艺术和服饰审美方面也呈现出变革的延续性和独特性。

关键词:服饰形制 装饰艺术 装饰图案 服饰审美

一、中国服饰形制的演变

中国服饰从黄帝垂衣治天下到汉代的深衣制,再到袍服形制代替深衣后各朝各代服饰变迁中,万变不离其宗,延续千年的平面服饰形制未曾改变过,无论是深衣连体还是变化为连体袍服,以及上下分体的襦裙将衣片展开,可见前后片肩缝处都是相连为一平面,而其它部位的结构线也都基本是直线,肩线不会因为人体的肩部的立体斜度而产用斜线,腰部也不会因为身体的躯干变化而做合体弧线处理,中国服饰中国服饰衣片平面展开一览无疑,无起伏,无凹凸,没有省道的平面性与平直的结构线使中国服饰无论如何变化都是一种较宽松的形制结构。中国服饰的细节重点变化在于领与襟的平面造型,交领、方领、圆领、大襟、一字襟,也都是结构上平面线条的变化,在于袖、裙长度、宽度尺寸变。这对平面结构并没有影响,所以细细品味中国千年服饰能读出不同时期服饰的独特风格,但纵眼观之基本形制不外是三种:一是层裹分割式连体深衣,二是通体连身式袍服、三是分体式上衣下裳结构。从层裹的深衣到双层围合的通体与分体的多样变化。

(一)宽松层裹

《礼记·深衣》称:“古者深衣,盖有制度,以应规、矩、绳、权、衡。”可见从服饰结构中古人都会将赋予一定的准则性定义,同时春秋战国时期出现的深衣制标志着中国连身外衣服饰结构的形成。《诗经·大雅》中说:“或授之以筵,或凭之以几”。可见服饰结构的实用功能性,形制要满足日常的生活之便。

最初的深衣形制是多层裹缚,较以后的服饰更具紧密性,深而不露与深衣之名又似乎是不谋而合。但深衣又巧妙地将上体部分与下体部分分割并将下裳做分片宽展使下围宽大,上衣下裳连成一体平面沿水平方向层裹,这样即使人感到服帖又感到宽松舒适,与埃及筒裙紧身式的层裹方法相比活动起来要自如得多。

(二)围合系带

内衣的完备,裤型的成熟使服饰结构对于下体的遮蔽功能减弱,带来新的结构变化也就是曲裾向直裾的转变,深衣向袍式的转变。东汉时期男子穿深衣者已不多见,一般多穿直裾之衣。这种直裾之衣有一专名,叫“襦褕”。衣式与深衣相似,同属衣裳相连,前襟被接长一段,右掩之后还多出一截,呈垂直之状,穿时折向身侧,形成直裾。袍式由内衣变成外衣,正值曲裾深衣的淘汰时期。由于袍服中纳有棉絮,不便采用曲裾,所以在式样上多为直裾,倾向于襦褕。时间一长,这两种服装渐渐融合,遂变成一种服装,不论有无绵絮,统称之谓“袍”,襦褕的使命亦随之结束了。《中国衣经》袍服是通身连体的,深衣中的上下分割被取消,也意味着深衣下裳中的十二幅的分割形式也不存在了,深衣上下分割是为了下裳中的十二幅分

割,十二幅的分割是为了曲裾层裹后下体仍能活动自如,而曲裾层裹又是因为下体内衣的不完备而形成的一种给人以安全感连体开衫形制。

这样中国服饰结构从多层裹缚中走出,形成了以后中国传统服饰惯用的双层交合式结构,仅以左右襟相搭在前胸部围合系带,这样双层形式仅在腰部做固定,而深衣结构对于下体部分的层裹的束缚则被开放式下部结构制所取代,双层围合的形制不会密不透风,一个腰带或腰围系束于腰间起固定,余下的空间则可处于松弛状态,未固定的位置可以从容不迫的展开,飘起,则产生了中国艺术中讲究的意境生成,一种延伸、意犹未尽之感。男子羽扇纶巾,褒衣博带,形成了具有中国审美气韵的服饰形态。而唐朝女子的袒领衫配以披帛竟显女性的华美飘逸中又多了几分大胆与开放。

二、中国服饰的装饰艺术

从中国服饰结构中可见平面的服饰结构使服饰在整体结构上的统一性,万变不离其平面的形制,在整体结构上不外是长短、宽窄、平面层次的变化,这样的变化相对与西方的立体结构要简单得多。而这种结构上的统一也带来单一不丰富的之感,但中国服饰如同一个平面的装饰工艺,注重平面的装饰美,因而中国传统服饰图案色彩则是服饰文化的一个重点研究题材。中国服饰也极其讲究装饰物装饰之美,通过细节装饰工艺的精心设计,色彩图案的润色,装饰物件的点缀,简洁的平面结构与丰富的装饰美结合得天衣无缝,即有视觉美的冲击力又显得委婉,流动着欲说还休地缓缓神韵。

(一)装饰工艺

装饰工艺也就是细节上的以工艺手法而产生一定的平凸变化,使之产生平面与立体对比的视觉效果,中国古代服饰的平凸变化主要是运用面料打褶、手针、抽褶、抽纱、拼贴、镶滚、刺绣、编织等手法,使衣服表面呈起伏状或浮雕状。其次是将毛皮、金属、宝石、绳带等材料固定在面料上,使服装产生突出的平凸变化。

中国装饰工艺仍多采用和缓的平凸变化,一是表现在拼贴与镶滚工艺上,材料多以质地柔软的绢棉绸类,这也是取绝于服饰本身面料质地多柔软的原故,另是由于装饰工艺的美并不单从平凸变化,质感对比中得到,还从装饰面料的纹样美感中表现出点缀的效果。一般拼贴、镶滚工艺多用于缘边的设计,领与衣襟缘边、袖缘、衣下摆缘边处。清代的十八道使缘边装饰发展到了使这与中国画中的铁细描的勾边处理似乎相似,对平面结构提神点亮的效果。二是表现在通过细节的立体效果的产生,褶裥工艺的处理上。抽褶是中国服饰褶裥工艺多运用的方法,抽褶产生的褶裥小而细密,同时褶裥仅以抽褶处为固定,这样形成的褶裥属于活褶,如抽褶的裙摆随步履的迈动,褶裥可展可收,忽而平展飘动,忽而静谧悬垂。也有打通

作者简介:项迎 女 1976 年生 南京东南大学艺术学院 研究生

褶处理。

(二)装饰物件

头冠是于服饰配套的装饰物,与中国服饰形成整体,是两者结合统一的关系。而装饰于服饰上的挂配小件,是附属于服饰的装饰,对服饰整体风貌起到收点的作用。头冠是服饰的一个组成部分,促成也整体服饰风格的形成,配件是细节神采的体现,有了装饰物件的中国服饰更具丰富的层次感,更能展现服饰灵动的魅力。

从周代的冕服制度就已确立了中国服饰衣冠文化制度,冕冠代表了权力的高低,高高的冠冕象征着中国政治制度的等级设立,冠冕上装饰的珠琉的数量以定不同级别,只有天子才可配戴神圣的十二串珠琉。周代冕冠由冕板前后藻线,藻线上穿以琉珠,两侧各有充耳垂下,冠冕的设计是为了体现一种神圣的威严之感,但从审美角度来看与女子发冠上的装饰具有相同形式与相同美感的追求,与步摇一般以垂落、摇动为美。

中国服饰“带”是服饰文化精神的体现,系带是中国平面结构服饰的重要特征,区别于西方服饰的平面结构形式的固定方法,也正这种固定形式成就了中国服饰悠然神韵。并且系带的同时是为了佩玉,玉是承载中国传统文化精神,佩玉恰是中国服饰文化精神风貌的体现。许慎《说文》:“玉石之美有五德者,润泽以温,仁之方也;理自外,可以知中,义之方也;其声舒扬,专以远闻,智之方也;不挠而折,勇之方也;锐廉而不忤,洁之方也。”所以统治阶级都有佩玉。

(三)装饰图案与色彩

服饰图案与色彩的搭配是同样也是中国服饰设计中的重点。中国服饰不讲究复杂结构变化和西方立体造型变化,而是体现了中国平面艺术传统装饰性。服饰平面结构上的简意性与装饰图案与色彩的丰富形成了协调性的互补。

中国服饰在服饰制度中的装饰图案与色彩体现了很强的以德配天色彩,按季的五色朝衣,根据气象变化选择与着相配的色彩,冕服中的十二章纹,不同自然现象图样预示象征帝王的行操品格。但随着人类思维的成熟,到隋唐以后的装饰图案开始早向写实,以装饰美感为追求,大量的花草植物禽鸟穿间纹样,一派生活祥和之美。唐代的卷草团花植物纹样,明代官服上的补子纹样创作的写实动物纹样,张牙舞爪、活灵活现。可见具有政治等级化分意义的纹样同时也已具有很强的审美创作性。图案表现手法有手绘、染织、刺绣等多种手法,有时还会将多种手法结合使用以形成图案层次变化的的美感。

三、中国服饰的审美特征

(一)搭配中的层次美:

中国服饰层次变化表现于平面结构变化而形成的一种渐变对比的过程,服装上下长短的变化而形成上下变化的对比感,服装内外衣的长短变化,在内外叠加中而形成显与露的对比。

服饰上下裳的长短变化在分体的襦裙中可见,有将上衣系于裙内也有将上衣放置裙外两种不同的穿着方式,而上衣与下裳长短比例的不同带来的不同的层次感,如唐代将衣系于裙内,突显的高腰节给人以妩媚之感,而宋代初的背子长至腿部,给人端庄稳重之感。

汉代有规定:“皂缘领袖中衣。”指在领子和袖口镶黑色边缘的中衣,为达到层次表现上的美感将需外露的部分做重点装饰。有袖与无袖或半袖的背心层叠具有对比明显的层次美感,从南北朝时期就出现一种背心式的常用服装,称为“褌裆”,又作“两当”。褌裆虽然在汉代已经出现,但大多为妇女穿着,且用作内衣。魏晋以后,妇女渐将它穿着在外,成为一种便服。除妇女穿着之外,男子平时也可着之。隋朝以后,穿半臂的妇女逐渐增多。《事物纪原》:“隋大业中,内

官多服半臂,除及长袖也。唐高祖减其袖,谓之半臂,今背子也。”到了盛唐年间,女子襦袄之外加罩一件半臂成为时髦的装束。背子发展至宋代已成为一种直领、长窄袖、腋下开长衩的衣服形式,其门襟不施纽,任其敞开,以仿古代中单的穿法。宋代最具特色的是背子,尤盛于女服之中。以直领对襟为主,不施绊纽,或长或短,配上古时那种削削的肩、细细的腰,舒适典雅中透出风情。

中国服饰从内衣到外衣的平面结构性必然使得这样的系列组合而形成平面叠加对比的美感,因而这样的层次是一种平面的整体感与局部的块面而形成的对比,在配搭与叠加过程产生一种清晰明了之感的平面层次变化,体现了有始有终、顺畅通达的气的精神。

(二)动静变化中的灵动美

中国服饰艺术与中国其它艺术形式一样是讲究气韵贯通的灵动美感,悠然见南山的清淡幽远之境,中国传统服饰基本属宽松形制,特别以长为美。历代正装多为长袍(衫)形式,长袍多宽松舒适,长则意在贯通,松而舒适意在畅达。正装以各种丝织材料为卜,更添贯通畅达之意。男女袍袖长遮手,与袍长呼应。

女子袍衫的裙摆长度与袖衫的长宽度是中国服饰气韵体现的重点之处。《在古代,长裙是一种下长曳地的裙子。

《后汉书 五行志》:“献帝建安中……女子好为长裙,而上甚短。”一般长度曳地数寸,最长曳地尺余,此在《簪花仕女图》、《纨扇仕女图》等传世绘画中均有描绘。后唐大袖,平展及地;宋代加宽,可近数尺;明代适中,宽窄兼顾。如汉时卖酒女子着装“长裙连理带,广袖合欢襦”,款式上长裙与广袖体现出和谐一致的美。而舞服中的袖衫更加将这奥种灵动的灵感发挥到了及至,用飘逸、轻薄的面料将袖部加长制作成中国古典舞蹈及戏曲服饰中的一种加长袖型。这种长袖舞服始于楚,袖衫舞动如流水潺潺称为水袖。使服饰不仅单纯的装饰美感,其中还蕴含着一种独特的东方意蕴。吴道子所画的人物衣服、袖子、飘带及整体服饰形象都具有迎风起舞的动势,表现出服装的飘逸感(水平运动),即曲线美,被称为“吴带当风”。

吴带当风的曲线美与曹衣出水的直线悬垂摇动之美二者相辅相承,共同构成了中国服饰的艺术风格,真可谓中国服饰的独特文化品位。唐代诗人白居易在《长恨歌》中为我们留下“风吹仙袂飘飘举”美妙诗句,恰是对中国服饰的真实写照。中国服饰艺术非立体性的结构艺术,但却是平淡、灵动的富有神韵与灵性的艺术,在动静变化中述说着中国服饰的无限魅力。

平面性,装饰性,灵动性是中国服饰的灵魂特征。平面性与中国人体貌特征相符合,装饰性是平面形制的补充,但中国服装的装饰不仅是视觉的艺术,更是精神气韵的体现,每一个图案每一个物件都是传统思想文化积淀的产物,有着浓浓的意蕴。灵动是中国服饰的独特的气质,每一次衣角的飘飞袖裳的舞动,每一个挂配在步履中摇曳,是中国服饰演绎的灵动一幕,正是这样独特的审美构成中国服饰脉动的风情。

参考文献:

- [1]黄能馥陈娟娟.《中国服饰史》[M].上海:上海人民出版社,2005。
- [2]缪良云.《中国衣经》[M]上海文化出版社.2000.4。
- [3]包铭新、李晓君、赵敏编.,中国服饰这棵树>[M]上海:世纪出版集团上海书店出版社,2004。
- [4]<中国西域民族服饰研究>[M]甘肃文艺出版社.2006年。
- [5]高春明.<中国古代的平民服装>[M]上海书画出版社.2007年。