

# 中国民族服装造型文脉解读

周萍

(河南科技学院,河南 新乡 453003)

[摘要]中国民族服装造型文脉指的是以传统服装为载体所贮存的中华民族的文明进化信息,以及中国民族服装造型在形式和精神上的个性和特色。本文从形式和精神两方面来透视中国民族服装造型所传达的文脉信息,通过分析服装造型实用功能、认知功能及审美功能来揭示它的内涵,阐述服装造型是用线韵来传神韵的内在构成本质。

[关键词]服装造型;民族服装;文脉

[中图分类号]J523.5 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2009)02-0099-02

关于服装造型文化,不同的人有不同的理解。中国民族服装造型文脉指的是以传统服装为载体所贮存的中华民族的文明进化信息,以及中国民族服装造型在形式和精神上的个性和特色。它是一个流动的、生生不息的有机体,在人类文明的演进中不断地重构、整合。它是文明的渐进延续,是民族历史和文化的积淀,它延续民族服装的历史,反映民族服装的个性特征,在日益趋同的商业服装造型

中,中国民族服装造型本质有不可磨灭的记忆。<sup>[1]</sup>

我们可以通过民族服装造型的风格倾向、情趣格调以及形式所包含的内涵意念来掌握中国民族服装造型的文脉,探索服装造型在精神层面的特征,继承传统服装造型的精髓。中国民族服装造型的文脉是隐性的,因为文脉更多地体现在精神层面。在服装造型设计中,文脉具有内在的张力,它像纤维一样织入每件服装的肌理中,而不是突

又合理的构图”。这使吴冠中的画与同时代主流画家的画有明显的不同——他不是为宣传某种政策、体现某一思想、纪念某一事件而画,而是为探求绘画的形式、营造情调和意境,以“摆脱一切客观利害约束”的心态作画。<sup>③</sup>

吴冠中的许多作品之所以吸引观众,并不是他在画面上再现了自然的客观形态,而是使观众感受到生命活力。吴冠中有自己的艺术传统观,他对于中国传统水墨画的技法程式,如各种皴法、描法,诗、书、画三合一等等在当代绘画创作中的作用表示怀疑,在他看来,这类程式导致创作力的虚弱和表现能力的僵化。反复使用这类程式绘制标准化的象征性图式,无异用“陈旧的语言唠叨陈旧的故事”。他直言不讳地主张,现代的文人画必须吸收西方艺术的营养,“从单一的偏文学思维的倾向,扩展到雕塑、建筑等现代造型空间去”。对于“要在传统的基础上吸取外来”之说,他也认为只是一家之言,时代的变化孕育了新的绘画,传统因素和外来影响孰轻孰重,画家尽可自行抉择。他所抉择的是运用“现代汉语及外国语”来使“中华民族的独特气质被世界认识”。<sup>④</sup>

在中国绘画史上,吴冠中的特殊意义是开辟了一条跨越传统程式、融会中西艺术的道路。他不以文人画的继承者自居,但在深层艺术观念上却与开创文人画传统的文人声气相通;他不崇拜传统笔墨程式,但他是当代水墨画家中最能发挥水墨语言的多样表现性的画家之一,在无所顾忌、无所约束的心态下画出了具有中国艺术精神、非传统形式的作品。虽然在中国画圈内有许多人对他的创新实验心存疑忌,但在圈外人看来,他是极具中国文化情趣的现代中国画家。他认为只有不断发展变化,才谈得上保留传统,将笔墨等同于传统,是“保留文物”而非保留传统。“我们在传统中得益的,是启发;我们在传统中失足的,是模仿。”<sup>⑤</sup>他的艺术经历了从东方到西方又回到东方、从油画到水墨、从具象到抽象、从已知的彼岸到未知的彼岸的过程。油画和水墨,油画是此岸,水墨是彼岸;抽象和具象,具象是此岸,抽象是彼岸。吴冠中的艺术就是经历了这样一个过程,对他而言彼岸永远具有诱惑力,是他永远向往的地方。

## [注 释]

① 吴冠中:《土土洋洋 洋洋土土——油画民族化杂谈》,《文艺研究》,1980年第1期。

② 水天中:《吴冠中和他的艺术》,《文艺研究》,2007年第3期。

③ 吴冠中:《说逸品》,《吴冠中文集》(1)。

⑤ 吴冠中:《生命的风景·吴冠中艺术专集》(4),第186页。

于肌理之外的一个镶嵌部分,它能够融入并且激发更积极的现代生活。我们应当尊重历史文脉,顺应原有的民族服装造型设计原理,把握与提炼中国服装造型特色和传统文化,并从现代生活中汲取养分,使文脉成为中国民族服装造型的生命,在现代化进程中延缓并发展。

## 一、造型的产生

服装并非一开始就具有某种完整的造型,起初只是把身体上需要遮盖的地方遮盖或装饰起来,随着其文化的变迁,服装的造型也不断地变化和进步,并日渐形成各具特色的服装造型。<sup>[1]</sup>人们在长期社会生产实践中产生的智慧充分地体现人们的着衣方式,并成为本地区或民族文化中不可忽视的一个重要组成部分。由此可以看出,服装成为人类生存和发展过程中必然的产物,其所具备的实用性与独特的审美性成为物质与精神有机结合的文明标识。中国历代民族传统服装造型是各民族基于特定的地理环境,长期以来形成的浓郁的地域特征、文化积淀所形成的特定时期的服装造型,并在发展中不断完善。

## 二、造型的功能

### (一)实用功能

当人们感叹服装独特的款式结构和别致的饰物造型时,忽视了造型外在美的表象之内所蕴涵的功能性本质。也许如今服装的功能已随着生活条件和劳动条件的改善而逐渐淡化,但至少在这些服装形成之初,它的实用性和功能性是影响服装结构和造型的主要因素。如藏民腰际悬有钩镰状的罗,原型是妇女挤奶时为防牛踢翻奶桶而把桶勾于腰间的工具;藏族妇女右手腕所带的镯,原本也是挤奶时防止牛奶沿手臂流入衣袖的阻隔工具;达斡尔族的一种毛皮外翻的豹皮袍,猎人穿着可用于迷惑野兽;独龙族自古有披挂麻毯的习俗,这种毯抗湿、防寒且耐磨,白天作披衣,夜晚作卧具,实用性极强。<sup>[2]</sup>由此可以看出,服装造型的实用性隐藏在审美性之内。

### (二)认知功能

服装以它特有的符号组合向人们传递着各种信息,使服装的流通成为一种文化的传播方式。<sup>[3]</sup>服装造型还可作为政治符号在人类生活中长期存在,同时由性别、身份、地位差异为基础构建了服装审美规范。服装的造型语言转换成

符号后,不仅可以使服装发挥它的认知功能,让人们了解不同的服装造型有不同的文化背景,产生于不同的朝代,发挥着不同的实用功能、装饰功能及审美功能,给人不同的感受和对生活意义的领悟。服装造型作为认知符号,以特有的语言形态,传达出服装的精神内涵。服装造型的艺术表现力,正是服装造型的语言功能,每一个朝代的服装造型意味着不同年代的语言,是人们获得认知和审美效应的依据。

### (三)审美功能

中国的传统服装偏重线的造型,以线韵来传神韵。中国历代的服装都是以十字交叉的主干线条作为基础造型,手臂平伸后与身体的直线成垂直状。这种造型显得稳定对称、朴素简洁,强调悬垂飘逸感与舒展流畅性。人与物是融合的统一体,服饰本身突出了宽大、掩盖、含蓄。<sup>[4]</sup>服装造型是感性与理性、抽象与具象合一的形态。服装的造型是通过视觉的转化达成形象化的审美效应,充分显示出中国民族服装造型的内在感染力。在此层面上,它是感性、直觉、个别的,具有很强的自我独立性与具体现实性。但它作为一种传输信息的工具,也有着与抽象语言相似的特性。服装造型视觉含义的表现方式是多层面的复合结构,外在的表象是根据造型的主题及内容选择恰当的艺术组成方式、造型元素,是依附载体而体现出来的具体形态和形式特征。而内在本质的表达则通过外在表象发生作用,是其内在性格、精神、本质等理性因素。其通过色彩、纹样及面料肌理等外在造型形式反映出来,传达物化于其中的人的思想感情、精神追求、审美观念、文化传统等。

## 三、造型的体现形式

服装造型同劳动人民的生活、生产有着密不可分的关系,它是劳动者物质创造和精神创造的有机结合体,体现着他们的情感、理想和审美。从着装理念层面讲,中国民族服装讲究天人合一,追求一种意境美,服装造型以寄托愿望、品行操守为重,更大意义在于满足天、地、人共存的生命信仰。<sup>[5]</sup>

现代个别服装张扬的造型淹没了服装的功能,层叠的褶皱、拖长的裙裾、膨大的造型,体积感、体量感被无限地强调,超出了人体美的极限;形式上的繁复与夸张,从一定意义上反映了设计内涵元素的匮乏。服装造型有它的内涵,不是形式上的叠加。<sup>[6]</sup>

## [参考文献]

[1]王美艳.论中国传统包装精神的继承[J].艺术百家,2005,(2):200.

[2]王晓予.少数民族文化对服饰研究的启示[J].饰,2004,(2):39.

[3]张晓霞.有感于民族服饰的文化底蕴[J].丝绸,2001,(11):37.

[4]李水山.现代服装的符号学阐释[J].饰,2005,(2):9.

[5]齐志家.中西方文化艺术特征及其对服饰的影响,时装与纺织品,2005,(2):9.

[6]胡乐勇.中国传统服饰与中国民族精神[J].饰,2006,(2):41.

[7]张灏.析后现代服饰艺术之真容[J].艺术教育,2006,(2):125.