

《簪花仕女图》中人物服饰面料的分析

Studying the Fabrics of Figures in "Beauties Wearing Flowers"

陈庆菊

Chen Qingju

内容摘要:唐代人物画是中国绘画史的重要组成部分,人物画中服饰面料的质地、色彩、纹饰凝聚了先辈们的智慧,体现出了唐代服饰所特有的艺术精神。了解唐代人物画《簪花仕女图》中的服饰对于理解唐代服饰面料有着非常重要的作用,并为当今服饰的创新给予重要的启示。

关键词:人物画、服饰面料、联想、披帛

中国传统绘画以描绘人物为主,画家对画中人物服饰的描绘非常讲究,服饰并非平常之物,它蕴含着极其深刻的文化内涵。唐代是我国封建社会发展最繁荣的时期,这个时期是人物画发展最成熟、最完善的时候,同时也是服饰文化最绚丽、最辉煌的时期。唐代对各国文化以及宗教艺术都能博采众长、融会贯通。人物画中的人物体态及服饰颇具时代特色。人物体态表达上受佛教崇尚肉身的影 响,突出人体体态的丰满圆润,出现以胖为美的审美特征。人物画服饰便是“兼容并蓄”,出现了女着袒装等时尚服饰。我们可从唐代画家周昉的《簪花仕女图》等绘画作品窥见当时的服饰与社会生活的情景。我们知道服饰最终的表现形式是以面料来再现作品的,所以服装面料的性能,决定了服饰造型的效果,同样,人物画所表达的服饰面料的材质、色彩、图案(纹样)则构建了服饰的风格。

自古以来,我国传统服饰受“礼”制的影响,服装面料的质地、色彩、图案(纹样)就是“分贵贱,别等威”的重要工具。特别是帝王将相、文武百官,不同等级服装面料各不相同。同时画家运用工笔画的特殊技巧反映当时人们对服饰精神层面的追求,面料纹饰因料制宜,有象征吉祥如意,也有显现身份和地位的标志。从《簪花仕女图》作品中(图1),我们看到了唐代服饰文化观念。根据人物画中的服饰面料分析,画家共画六人,显现出五人是贵妇,一人是侍女。我们从人物着装中的服饰面料色彩和服饰图案(纹样),可以清楚地辨析贵妇与侍女服饰有明显的差异。侍女服饰面料色彩单一,纹饰简单;贵妇们外套大袖纱罗衫,内穿晕缣团花曳地长裙,

肩披卷草纹丝帛,服饰层次感强,色彩缤纷艳丽,纹饰有卷草纹、宝相花和团花图案,显现出人物的特殊身份。

一、《簪花仕女图》服饰面料催生了人物形态

周昉的《簪花仕女图》让我们认识到唐代人物画对人物美的表现,不仅留意于人体美,而且更侧重于外形服饰的描绘,服饰面料是依附于人体的一种表现艺术。从人物服饰图证实了当时服饰面料为新奇美妙的丝绸面料。当时在上流社会最流行丝绸面料有织锦和纱罗,面料图案表现为对称性图案和非对称性图案、主体突出和空间关系的大胆处理。织锦面料图案精美华丽,立体感强,且赋予美好的寓意,达到“有图必有意,有意必吉祥”的程度;^[1]纱罗面料轻盈透明,富于装饰,而且可以在纱罗上染搨、刺绣加工,呈现新的感觉。《簪花仕女图》人物服饰就是使用了这种织锦和纱罗面料,使画中人物体态和服饰互为依托,交相辉映成为一体,服饰的美感延续至人体之中。画中人物与服饰兼收并蓄各种文化的力量,以服饰延伸人物精神的层面,记录了唐朝织锦和纱罗的魅力。

我们知道,人物画中因服饰面料质地不同,而导致画家对服饰勾勒进行思考,人物画穿着者的气质和状态对服饰层面产生情感引导。《簪花仕女图》中贵妇们衣衫轻薄透明,服装款式为宽衣大袖的结构造型,衣服固定在肩或腰部,其余的部分自然垂下,有“悬垂”、“飘逸”之感,呈现出服饰面料为质地柔软的丝绸面料。这无疑是佛教艺术的审美观念在东方丝绸上找到了最完美的“性感表现”,外域先进的丝绸织纺工艺以及印

染技术的引进和推广,为这种“性感表现”提供了物质基础,丝绸服饰的“随物赋形”把异域的佛教裸露艺术推向更高一层境地,完美地体现了佛教崇尚自然肉身的特点,同时,也体现了唐代女性推崇躯体的美。

《簪花仕女图》人物服饰以丝织面料质地、颜色、纹饰为内容,折射出当时人们对服装审美的趣味和风貌。丝绸中的织锦和纱罗面料的色彩、图案(纹样)最是精彩的,极富于装饰性,大胆的色彩组合与丰富的花卉植物几乎包罗万象,并精彩地将其图案化。^[2]这些新成就的实现同样是与异域文化的交融密切相关的,服饰面料色彩在人物画作品之中也占据无可替代的重要作用,它虽然只是色彩这个大概概念中的一部分,但是少了它,人物画作品就等于少了灵魂一样,面料色彩在佛教艺术的引领下向着五彩斑斓的风格转化。

二、《簪花仕女图》服饰纹样所呈现的文化融合性

《簪花仕女图》中画家大胆地以红色、紫褐色为主色调描绘服饰,并以不同的卷草纹、宝相花和团花图案装点,较好地表现了贵族妇女的细腻柔嫩的肌肤和丝织物的纹饰。我们从(左起)第一位贵妇服饰便可看到,她内穿高束曳地红底色长裙,束裙上方宽带上饰有鸳鸯图案、下方饰有宝相花,色彩鲜艳,华美的图案呈现了凹凸的空间,服饰面料貌似“唐锦”;外罩柔软、轻盈半透明浅紫褐色纱衫,朦胧中透露出两只手臂,使其唐锦内束裙纹饰,若隐若现,极为神秘。肩上缠绕白底饰有松鹤图案的披帛,面料高贵。头梳高髻饰有芍药花和步摇,右手抓着一只蝴蝶,她回



首看着追随她而来的小狗和仙鹤。披帛上的松鹤图案与画中间点缀的仙鹤遥相呼应,营造了画面的和谐氛围。图中芍药花貌似牡丹,极其美丽,其寓意象征着富贵、长寿和吉祥,显示了这位贵妇的特殊地位。左起第二位贵妇头戴海棠花,内穿白底紫绿色团花纹样高束曳地长裙,外罩红色背中嵌有少许绿色的纱衫,纱衫面料色彩采用大面积朱红色与小面积绿色对比,外观十分艳丽;表达了独特的同质性的艺术效果。肩披白底饰有红黄绿卷草纹图案的披帛,双手紧拽外罩红纱,貌似远处走来。第三(左起)位贵妇头上戴着一朵盛开的荷花,莲花与蔓草组合,内穿红色高束曳地长裙,外穿白色菱形唐锦衫,肩绕深紫色披帛,其卷草纹图案由淡红、绿、蓝等色构成,设色浓艳富贵而不俗。贵妇整

套服饰深浅搭配,白色菱形唐锦衫面料表达极为含蓄。第五(左起)位贵妇内穿红底色团花高束曳地长裙,团花织锦面料给人以形象饱满、花团锦簇、层次分明,有富丽堂皇之感。团花色彩采用了大红、粉白、墨绿、黄、宝蓝等相间色彩组成,恰似百花争艳。外罩白色纱衫,画家以虚衬实,透出了红裙团花织锦面料春意盎然的景象。她右手轻提纱衫领,紫色云凤图案披帛缠绕于她肩部与左臂之间。整套服饰面料以色彩的轻与重对比,衬托了贵妇“富态”体态。第六(左起)位贵妇头插牡丹,象征美好吉祥,身着红色长裙,裙的下方显现出宝相花纹蔽膝,外披紫褐色纱罩衫,面料颜色深沉,上搭红色饰有蓝白卷草纹样披帛,显现了绘画上色深浅,面料感觉厚与薄的关联,画家这种含蓄之意符合中国人的审美习惯。(图2)整幅画中仕女披帛的姿态上各不相同,有的将其缠绕于两臂,披帛的两端垂在臂旁,有的把披帛两端用手夹在胸前;又有的把右边一头束在裙子系带上,左边一头由前胸绕过肩背,搭在左臂下垂,形式各不相同。画中描绘了丝绸面料具有静态悬垂感和动态飘逸感的特性。《簪花仕女图》中人物着装较好地展示了唐代丝绸面料的特色,真所谓“绮罗纤线见肌肤”。

三、《簪花仕女图》丝绸面料文化内涵给当今服饰设计的启发

古往今来,人可以因服饰的美丽而得到尊荣。《考工记》中写道:“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者然后可以为良。”笔者认为在中国传统人物画《簪花仕女图》服饰造型中,找到了表中面料(材料)的审美特性的直接

证据。

“过去的东西并不全是传统,具有未来发展的可能性的东西才能成为传统。”^[1] 当今我们处于信息时代,传统设计理念并没有因为现代化的进程而有所淡化。传统人物画中服饰面料更重要的是体现了服饰体系的精神内涵。《簪花仕女图》证实了这点。唐代服饰在当时被人们所崇尚,尽管唐代服饰面料有着不同以往的风貌,但它并没有脱离本民族的传统意识,而是在传承的基础上加以借鉴与创新。如今推崇服饰艺术的传统化,并非仅仅追求形式上的继承,用现代材料和科技去复原过去的服饰艺术,让人们都去穿团花织锦的唐装,而是要上升到更深层的对精神的理解和贯通。在吸纳传统文化的过程中,该考虑如何选择其中的服饰元素去体现唐代文化的精髓与神韵,能动地吸收和借鉴,改变了其他服饰元素以合乎自身的目的,并新创了一些符合其鉴赏趣味的服饰元素,去创造自己的特色与新意。

《簪花仕女图》让我们看到了人衣交织的奇妙美感,从视角感受到面料的质感、色感、量感、肌理等。如今服装设计对服饰面料与人体要用全新的方式来诠释。感悟服饰面料与人体美的表达,首先,服饰面料质地的表达是服饰造型艺术重要的表现形式,它以人体为骨架,二者相互影响并相互协调。服装是人体精神的物质外延,它伴随人物的心情与穿着环境,随之进行合理的变化。这样,才能造就一代又一代优秀的服装设计师。

注释:

[1] 陈东生等:《新编中外服装史》,中国轻工业出版社,北京,2007,第56页。

[2] 潘力:“枯淡与华丽的交响——日本传统设计理念探源”,《装饰》,2008.12。

[3] 转引自(日)竹原めきこ,森山明子监修:《日本デザイン史》,美术出版社,2003,第3页。

本文图片出处:任梦龙编著:《簪花仕女图》,人民美术出版社,北京,2008,第3、6、7页。

