

唐代美术之艺术精神

——研究唐代服饰美术的意义

□西安美术学院 李 晰

摘要：“西学东渐”的文化渗透，使国人误认为经济强大，文化就一定强大，忽视和抛弃了几千年来中华民族所传承的文化精髓，开始盲目“崇洋”。中国的服饰艺术也因此严重的出现断裂，以至于我们现代的服饰几乎全盘西化，昔日辉煌、瑰丽的服饰艺术被束之高阁，服饰文化的文脉被割断，服饰艺术所反映出的民族精神因此不断丧失。21 世纪，是中国政治、经济、文化综合飞速发展的时期，当代的服饰艺术必须与民族的、本土的为出发点，因为民族的才是世界的，不能照搬甚至照抄西方国家现有的服装模式，要突出我们中国的艺术精神，将独具风格特色的中国服饰耸立于世界服装之林。

关键词：美术；服饰美术；民族精神

唐代美术作为我国封建社会美术发展的一个高峰，源

远流长，遗产丰富，不仅是中华民族几千年文明的结晶，同时也是中华文明漫长发展中演绎的积极物证，它伴随着民族文化的生成起伏，构成了自身特殊的存在价值和意义，在世界文化艺术史上占有极其光辉的地位。其中，唐代服饰美术成就更达到了中国乃至世界服饰的高峰，那些摄人心魄的服饰形象，不仅对后世服饰美学发展产生深远影响，而且在世界服饰史中也展现出其辉煌灿烂的艺术魅力，为国内外服饰的拓展与创新带来了无比深厚的价值。

一、唐代美术成就

唐代是中国封建社会的鼎盛时期，首都长安是政治、经济以及文化的汇聚地，同时也是世界著名的都会和东西方文化交流的中心。与唐朝政府有邦交往来的国家最高时曾达到三百多个，最少时也有七十多个。这不仅使中国美术广泛传播到了邻近国家，同时也使我国大量吸收了其它国家

的背景远胜过他直接依自然写生的风景画。

感性画家的创作方式，他们研究自然，直到他们完全把握了自然的种种形与色，进而达到可凭记忆画出真实可信的人像或风景的程度。他们能仿照自然的形与色来思考，就像音乐家以音符和节拍以及诗人用词语和节奏来思考一样。柯罗曾经这样表述：永远别去画什么，除非有什么有力而特别地唤起了你的目光与心灵。米勒也曾经这样说：我们必须深刻地体验到自己是否能真正地画。康斯坦布尔明言：绘画对我来说不过是情感的另一个词语而已。诗人——画家或诗人——雕塑家运用自然来阐释某种诗人观念。这就意味着，倘若自然与他们的观念抵牾时，那就必须修改自然。举例来说，透纳会毫不犹豫地去掉这个对象。

有的绘画创作不依赖于记忆，比如前拉斐尔派画家更直接地按照自然来画；但从整体上讲，大多数绘画创作是凭记忆或写生的划草图来进行的，然后要适合于艺术家内心的某种观念。这种作画方式为灵感的澄明留有充分的时间，并使得画家可以舍弃不重要的细节以保留生动鲜明的印象。

另一方面，理性风景画家则尽可能忠实与准确地再现自然的某种新面貌。他们的愿望绝不是画出自己的梦，而是为自然的缘故而描绘自然。诗人画家的态度是主观的，而理性风景画家的态度则客观的。后者所描绘的特定方面的自然，其结果也许是或往往是优美而动人的。然而，这种作画方法是家理性风景画家精确观察和描述对象的方法，而不是幻想梦幻的诗人所采用的方法。

莫奈的作画方式是典型的理性风景画家方式，可作如下概括。理性风景画家画家的目的旨在精确地再现一个瞬间或印象。随着太阳和云的位置、气候与季节的不同，自然的外观不断变化着。莫奈的目标是捕捉一个瞬间，然后尽可能精确地将它画出来。迪雷指出：莫奈是在清晨太阳升起时开始作画，这时大地笼罩着晨雾；他在画布上记下旭日洒在大地上反射的光线，以及遮盖日光的雾霭。只要这一景象呈现在他的眼前，他就画下任何效果……一旦太阳升到地平线上，他将不得不住手。有一段时间，莫奈变化不同对象，但在 1890~1891 年间，他专门画同样的对象并画出一系列的印象，比如组画《干草垛》和《里昂大教堂》。值得注意的是，这种创作方式完全不同于诗人画家的方法，因为它直接依照自然来画，而不是依赖于间接的笔记或凭记忆画画。不管怎样，只要效果延续便可入画。这种画没有任何故事可说，画家不关心除视觉价值以外的任何价值。简而言之，对这些画家来说，重要的是人物而不是情节。就像他们说过的，不存在故事或情节。这关艺术家用科学家可能达到的精确性画出物体的方方面面和各种光线效果，如同科学家史学家那样向我们揭示某个伟大历史人物的复杂心态和动机。

参考文献：

[1]李泽厚：《美学四讲》[M].天津社会科学院出版社，2004.7。

[2]罗伯特休斯，刘萍君译：《新艺术的震撼》[M].上海人民美术出版社，1997.11。

文化的有益因素,于是唐代美术在世界文化艺术交流与融会的社会背景下得到了空前绝后的发展与创新。

唐代经济发达、国力强盛,建筑艺术也呈现出一片繁荣景象。唐长安城是当时世界上最大的城市,其皇城、大明宫、兴庆宫以及东都洛阳的皇城都是当时世界上最大的宫廷单体建筑和组群。在继承前代的基础上,又有了很多新的创造与突破,其艺术风貌华美、恢宏,宫殿造型雄伟、壮丽,显示出了唐代建筑美术的雄厚与博大,体现了中国封建社会的繁荣与昌盛。从至今还留存的唐代的佛寺建筑、砖石塔及木塔等建筑留存看,依旧可以显映出当时的艺术风貌与成就。

唐代是经济发展、社会富庶、中国绘画走向成熟的时期,尤其是人物画获得了重大的发展。初唐最负盛名的是官至宰相的画家阎立本,擅长人物故事画,笔力刚健、影响深远。盛唐的吴道子是古代最杰出的画家之一,有“画圣”之称;他对山水画和人物画都有高深的造诣。吴道子注重整体画面气氛的统一与具有运动感的表现,有着“天衣飞扬,满壁风动”,“下笔有神”的效果,被人们赞为“吴代当风”。在唐代,表现上层社会生活的贵族美术受到普遍重视,突出的反映在以世俗生活为题材的仕女画的盛行上,而张萱、周昉则是具有代表性的画家。唐代的山水画,以李思训的作品最为著名,他在青绿山水画中用金粉晕染亭台楼宇,创建了“金碧山水”,是山水画北派之祖。而诗人王维的山水画,以“诗中有画、画中有诗”而著称,有山水画南派之祖的美称。

唐代是中国古代雕塑艺术步入更为成熟也是成就最高的时代,主要体现在佛教美术方面。由于大规模开凿石窟和大量寺庙的修建,体现的内容更为丰富,表现范围更为扩大,佛教造像技巧也随之熟练、精到。

由于唐代政治、经济、文化等多方面发展,使大量的外国使者和少数民族带来了他们的文化。对于外来的衣冠服饰,唐朝政府采取兼收并蓄的态度,从而使作为实用美术的唐代的服饰变得更加精美和华丽,尤其是妇女服饰的艺术魅力,达到了前所未有的程度,直到今日仍被人津津乐道不能忘怀。

二、研究唐代服饰的意义

服装通常分为实用、表演、概念创新等三个层次,和任何美术形式一样,都是写心、写意的艺术,是一个人、一个时代对美的追求的表现,除了实用功能外,既是强烈的表情达意的艺术,同时也是一项独立的美术门类。

唐王朝,作为美术遗存在西安最丰富的朝代,前后十九个皇帝,历时290多年,在古城西安演绎了我国封建社会最为辉煌的历史时期,大量的深入研究唐代的服饰,就是研究民族传统美术的艺术精神,发扬中国优秀的文化国粹,让国内外友人更为深刻地了解中国伟大的历史文化。唐代服饰作为汉族政权传承下的主流服饰,不仅是中国历史各时期政治经济、人文风俗等诸多状况的反映,也是中国传统文化复合体。它包含了不同民族、不同流派的文化要素,兼容、吸纳异族异质有益的文化特点,移植整合并再生成自己的服饰特色,强烈的体现着中华民族的艺术审美特征。

三、唐代服饰美术成就

唐代服饰造型样式,初期承隋旧制以纤细、素雅为主,进入中期逐步向丰满、华丽发展,到了盛唐时期,无论男女服饰其品种之丰富、装饰之奢华、做工之精美、色彩之艳丽,达到了中国服饰发展的极致,其具体形制内容分析如下:

1、唐代男子服饰:

唐代服饰形制是在隋代服饰的基础上发展而成的。这时期男子的服饰主要有幞头、纱帽和圆领袍衫。幞头,一种包头用的黑色巾帕,通常以丝织物制成,又称“褊头”,由于是用轻薄柔软的材料制成,所以也被称为“软脚幞头”。为北周武帝宇文邕从东汉幅巾演化、改进而成。《隋书》卷一二《礼仪志七》有详细记载:“用全幅皂(帛)而向后褊发,俗人谓之褊头。自周武帝裁为四脚,今通于贵贱矣。”至此,幞头历经1000多年的延承发展,最终成为唐代男子首服之标志。除男子外,唐代女子也常使用,至今在许多传世作品中均可以看到女着男装头戴幞头的生动形象。纱帽,是一种视朝听讼和宴请宾客的首服,在儒生隐士之间广泛流行。圆领袍衫是唐代男子服装的主要形式,一般用暗花面料制成,以颜色区分等级。在武则天当朝时期,还出现过一种服制形式,是在不同之别的官员袍上绣上各种不同的纹样,文官绣禽,武官绣兽。

2、唐代女子服饰:

唐代妇女的服饰是中国服饰史中最为精彩的篇章,其服装之丰美华丽、妆饰之奇异纷繁,令人目不暇接。不仅超越前代,而且后世亦无可企及之例,可谓封建社会中一朵昂首怒放、光彩无比的瑰丽之花。唐代女子的服束主要分为襦裙服、男装、胡服等。襦裙服主要为上著短襦或衫,下著长裙,佩披帛,加半臂的造型样式。短襦的领口常有变化,如圆领、方领、斜领、直领等。盛唐时有袒领,多为宫廷嫔妃、歌舞伎者所服,但一经出现,仕宦贵妃也予以垂青,上下通服,风靡一时。其奢华之风也愈演愈烈,不仅加绣纹以为饰,更有甚者还加缀珍珠点缀装饰,称为“珠襦”。唐代女服的袖子初期有宽窄两式,最宽时曾可及地,盛唐后受胡服窄袖影响逐渐减弱,收紧袖宽。半臂,在汉代“绣掘”的基础上发展出来的一种袖长于上臂的短袖上衣,又称为“半袖”。到了隋唐时期,半袖在宫中女子中开始流行,后逐渐风靡至民间,称为“半臂”,初唐后期成为女子常用服式,不仅可以穿在罩衣里面,也可以将其加罩在襦袄之外。除女子外,唐代男子也视其为时尚装束常喜服之,据唐姚汝能《安禄山事迹》载,天宝年间,唐玄宗曾赐安禄山半臂以服用,可见半臂在当时受重视之程度。此后,半臂逐步由最初以装饰为主逐步加纳棉絮,转变为以实用为主的御寒夹衣,直至明清影响甚远。裙子是唐代女子非常重视的下裳,一般多为丝织品。裙子上提高度可以掩胸,上身无内衣,仅直披纱罗。这种装束在中国古代女子装束中被视为最大胆的着装样式。半臂与披帛是襦裙装中的重要组成部分,半臂类似于今短袖衫;披帛,是披于双臀的纱罗,有素织、花织以及晕色等装饰形式。女着男装即全身仿效男子装束,这是唐代女子服饰的一大特点,

民歌促进了手风琴演奏的民族化

□聊城大学音乐学院 杨 锐
聊城大学教育科学学院 姜 文

摘 要:具有中国特色的民歌,是所有音乐创作取之不尽的素材。而作为手风琴,本身是件外来乐器,要想使它发展成具有中国民族化的乐器,就必须让其在中国民族的東西上挖掘、借鉴和利用。本文就是写了民歌在手风琴追求民族化道路上的推动作用。

关键词:民歌;民族化;手风琴演奏

手风琴作为一种外来乐器,它的性能是为了适应西方音乐的演奏而设定的,所以它表现出了外国音乐方面的独具魅力,例如我们所熟知的“波尔卡”“圆舞曲”等,那都是其它乐器所不能相媲美的。而手风琴在中国,就要寻找它的中国化风格,因此寻求民族化的道路是作曲家和演奏家努力所做的。所以说在这漫长的摸索民族化的道路中,民歌却起着重要的促进作用。从层面上看民歌和手风琴演奏好像是没有联系的,但是,在手风琴演奏中体现出来的民族化与民歌却有着莫大的联系。手风琴把由民歌改编而来的手风琴作品演奏得淋漓尽致,从而也推动了手风琴的演奏风格、演奏技巧和演奏形式上的民族化发展。

一、民歌对手风琴演奏风格的作用

在千差万别的自然条件、社会条件、生活方式、劳动方式的影响下,我国的民歌形成了题材形式、风格色彩、表现手段、艺术经验、音调素材的丰富性和多样性。从风格色彩来看,我国有五十六个民族,各民族的民歌都以自己独特的风格特征丰富着祖国音乐文化的宝库,我国的民歌有着悠久的历史传统和丰富的艺术遗产。手风琴艺术在我国的发展过程中,吸取了各民族的多元文化,例如我国北方地区蒙古族民歌多用民族调式——羽调式。在《牧民之歌》、《草原上升起不落的太阳》等乐曲中,旋律结构多吸取蒙古族长调因素,曲调悠长、节奏舒展、气势宽广,同时,又十分注重蒙古族短调技法的运用。演奏中,体现出草原民族宽广的胸怀,粗犷豪放的个性,同时也体现了草原民族独特的审美内涵。无论是从手风琴音乐创作还是演奏风格方面看,这些类似的作品都吸取了民歌的调式特点及各个民族中的风格特点。因此,各地区的民歌促进了手风琴演奏所形成的民歌风格,同时,更大的促进了我国手风琴演奏的民族风格,起到了很大的推动作用。

二、民歌在手风琴演奏技巧上的表现

由对手风琴创作方面的作用可以看出,作品还是要通过演奏来表现出其价值。在推动我国手风琴演奏技巧方面,民歌同样起着重要的作用,无论是直接运用民间音调或是对所引用民歌进行改编还是对民歌音调及素材进行重组等方式而创作出来的手风琴作品,都要通过手风琴演奏才能体现出作品的魅力所在。

50年代的作品《花儿与少年》,是直接运用青海民歌所创作的,没有做太多的器乐化处理,它直接的促进了手风琴器乐的声乐化,演奏时和民歌所表现的内容大致相同,第8—27小节为第错误!未找到引用源。乐段,这是民歌中的“花儿”部分,为女生所唱,在手风琴演奏时可选用“小提琴音色”去演奏。第8小结没有做力度标记,根据民歌的演唱情绪可以以中强(mf)的力度来演奏。

此风尤盛于开元天宝年间。对外交流与开放,使外来文化随之影响服装的变化,特别是胡服的出现,使唐朝妇女耳目一新,于是这一着装模式迅速流行开来。

3、唐代军事服装:

唐代的军事服装与前代有所不同,史称“将士用袍,军士用袄”。铠甲以明光铠为主,腰部以下有一块“膝裙”,或在小腿部位再加一幅“吊腿”。用于实战的铠甲甲片用材主要为铁片或皮片,各甲片之间用皮条穿组或用铆钉连缀。虽为军服用装,其造型、样式以及装饰、色彩也极尽奢华、绚丽。

4、唐代服饰图案:

唐代是我国历史文化发展的重要转折时期,尤其是初唐至盛唐的一百多年间,中国美术异常发达,服饰图案得到了全面的推广,并改变了此前以动物纹样为主的倾向,开始面向自然、贴近生活。自唐代开始,大量以花草为主的植物

鸟禽纹样开始被人们采用,饱满、华丽之风格是整个唐代服饰图案的突出特点。花卉中最为常用的有牡丹、莲蓬、宝祥花、忍冬花等,或作花枝缠绕状,或作散点团花格式。

参考文献:

- [1]《中国古舆服论丛》(增订本),孙机,北京,文物出版社,2003年版。
- [2]《中国古代服饰研究——增订本》,沈从文,上海,上海书店出版社,1997年版。
- [3]《唐会要》,(宋)王溥撰,北京,中华书局,1990年版。
- [4]《通典》,(唐)杜佑撰,北京,中华书局,1984年版。
- [5]《隋书》,(唐)魏征、令狐德袭撰,北京,中华书局(全六册),1973年。