

从唐代人物画看唐代服饰色彩设计理念

文 湖南涉外经济学院艺术设计学部副教授 陈庆菊

[内容摘要] 唐代是我国人物绘画最为辉煌的时代,唐代人物画中的服饰色彩也是最绚丽多彩的,研究唐代人物画中的服饰色彩,对当今服饰设计如何继承我国优秀传统文化,恰如其分地运用唐代服饰色彩设计理念设计出既具民族特色,又有强烈时代感的服饰作品有重要的现实意义。

[关键词] 人物画 唐代服饰 服饰色彩 设计理念

中国传统绘画以描绘人物为主,画中的人物离不开与之相伴的服饰。服饰色彩是人物画的主要构成要素之一,它不仅反映了人物的社会地位和个性特征,而且表达了服饰的时代风格。我们知道,历代服饰风格的形成和盛行,总是从剔除那些不融贯的元素开始,改变其他元素以合乎自身的目的,并新创了一些符合其鉴赏趣味的元素,从而成为一种“独特的、同质性的艺术”。唐代人物画中的服饰色彩正是在传统文化和多元文化的相互影响和交融下,整合佛教艺术中的色彩风格,形成了绚丽多彩的特征。因此,研究探讨唐代人物画服饰色彩对我们今天的服饰色彩设计有着深刻的启示。

一、以服色论尊卑的“礼制”

服饰色彩无论在哪个时代的流行都不是偶然的,也不是由某一方面的因素单独决定的,它与当时的政治、经济、文化、宗教等因素有着密切的关系。唐代人物画受封建制度和外来开放文化的影响,服饰色彩显现出等级与华丽的装饰美学意趣。人物画服色遵循“贵贱有级,服位有等,……天下见其服而知贵贱”(贾谊《新书·服疑》),以服色论尊卑的“礼制”,不同官阶有不同的用色规定,并在此基础上开创了官品服色制。譬如,在唐代高宗时期,服饰色彩中的黄色,认为黄近似于日,日是帝王的象征,禁止官民穿着黄色,把赭黄规定为皇帝常服专用之色。唐高祖还规定了大臣们的常服用色,亲王至三品用紫色大团花的绞罗制作,五品以上用朱色小团花绦罗制作,六品用柠檬黄色几何纹绦制作,七品用绿色龟甲、双巨、十花绦制作,九品用青色丝布杂绦制作。从此正式形成了黄、紫、朱、绿、青、黑、白等服饰颜色序列,黄色则成为了封建社会色彩等级的最高标志。

色彩作为一种无声的语言成为我国历朝历代尊卑等级的重要标志,就白色而言,唐代首开先河,图1

流行举子着白衣,这与佛教中的善“白”思想观念有着某种必然的联系。佛教的色彩美学有象征性的一面,亦有装饰性与自然性的一面。从《唐六典》记载:天子服有白纱帽,又唐制,新进士皆白袍,故有“袍似烂银文似锦,相将白日上青天”之句。而至唐之后,白色唐锦的使用引人注目,除去做地色之外,还常常用来勾勒纹样的轮廓。白居易诗云:“缣绫缣绫何所似?不似罗绡与纨绮。应似天台山上月明前,四十五尺瀑布泉。中有文章又奇绝,地铺白烟花簇雪。”诗中描绘了“缣绫”的形状和色彩,用“铺烟”、“簇雪”作比,写出了底、花俱白。佛尊常携白莲、骑白象。白色在佛语中往往由自来表示菩萨之心,比如观音菩萨的衣饰多用白色,可见“白”色在佛教中具有特殊的地位。白在这里是圣洁的象征,释迦牟尼的代表色彩就是白色。

唐代色彩观念从萌芽到发展与宗教信仰程度存在密切关系。众所周知,在色谱中,黄色明度最高,作为生命之依的太阳的颜色,同时也是佛教的神圣之色,为袈裟所用。纯净而亮丽的黄色为佛教所推崇,认为其有驱逐邪恶的力量,黄袍加身就成为帝王的专宠。从阎立本的《步辇图》可见,画面描绘了贞观十四年(640)吐蕃(今西藏)赞普松赞干布派使者禄东赞入长安见唐太宗的场面。画卷赋色沉着深厚,利用画中唐太宗身着黄袍表明了至尊天子的身份。《步辇图》以色彩的序列表明人物的身份地位,左侧面对唐太宗而立的是一位衣着红色长袍,头戴黑色官帽、腰束黑色腰带、足黑色靴者,红与黑的对比,红色显得更加鲜艳,表明了他是一位引见外族使者的典礼官身份;紧跟在红衣典礼官身后的穿着窄袖红底交织的团花长袍、双手拱在胸前、背微微弓起者,谦恭的神情无不显露出吐蕃使者的身份;禄东赞身后穿着白色长袍、头戴黑色官帽、束黑色腰带和穿黑色长靴者,说明了他便是一位翻

译。整个画面赋色生动自然,画家用典礼官红(朱)色长袍、禄东赞红底团花长袍与红色的晁盖顶及宫女们的红色裙装遥相呼应,营造了祥和、喜庆的氛围。红色在这里蕴涵深刻的祝福和愿望,也充分体现了唐代人们的审美时尚。

二、人物画中绚丽多彩的服色表现

唐代人物画在艺术表现上有其独特性,具有形象“丰美”、形体“丰肥”、服色“绚丽”等特征。服色“绚丽”折射出当时人们对服装审美的趣味和风貌,以张萱的《捣练图》《虢国夫人游春图》和周昉的《簪花仕女图》为代表,证实了服饰色彩这一特点。张萱、周昉所画妇女体态丰肥,服饰着色浓艳、华丽、富贵,他们注重服饰色彩的装饰效果。如张萱在《捣练图》中,共画了十二人,他对画中人物服饰的描绘非常讲究,妇女上着窄袖短襦,肩上搭有披帛;下着紧身长裙,裙腰系在腋下,并以丝带系扎,给人一种俏丽修长的感觉。在服饰色彩选用了朱红、朱黄、草绿、翠绿、石青、白等颜色表达,色与色之间相互对比,交相辉映,既有富丽华美,又有明快活泼的情调。从《虢国夫人游春图》中可见,张萱还善于调和色彩。全画共画九人,分乘八匹骏马,前三人与后四人是侍从、侍女、小孩和保姆,中间并行二人为秦国夫人与虢国夫人。其中四人穿着女式襦裙、披帛,另外五人都穿男式圆领袍衫,头戴软脚蹀头,腰间系蹀躞带,下穿小口裤,脚穿黑皮革靴。服饰用浓淡墨色勾勒,色彩以粉红、胭脂红、浅黄、蟹青、赭石、花青等多种颜色描绘,缤纷艳丽的服饰色调在浓淡墨色的调和下,光艳炫目。张萱在整个画面中很好地运用了色度的层次变化和冷暖相生规律,画面和谐统一在轻重、强弱、明暗及色相的对比之中。艳丽的服饰在灰色马的衬托下,显现了绚丽多彩的效果,又丰富了画面的层次感。



再看周昉的《簪花仕女图》(图1),画家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。于细微处见变化,远观色彩和谐统一,近观色彩则变化多端。《簪花仕女图》人物服饰有红色同类色细微区别,有鲜艳明快对比色的描绘,有调和色的搭配,画面于清晰、明朗之中产生一种富有装饰意味的美感。我们从(左起)第一位贵妇服饰便可看到(图2),她头梳高髻饰有芍药花和步摇,内穿高束曳地红底色长裙,束裙上的鸳鸯图案和宝相花图案中用红色点绘,使本来因色彩的艳丽而浓重俗气的画面产生统一的视觉效果,从而达到了“艳而不俗”的色彩美感。第二位(左起)贵妇服饰(图3),她头戴海棠花,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。第三位(左起)贵妇(图4),贵妇头上戴着一朵盛开的荷花,内穿红色高束曳地长裙,外穿白色菱形唐锦衫引人注目,肩绕深紫色披帛,其卷草纹图案由淡红、绿、蓝等色构成,红裙与披帛上以淡红色点缀,设色浓艳富贵。第四位(左起)侍女(图5),她内穿大红色高束曳地长裙,外穿红色菱形纱衫,腰系白色披帛,红色同类色与白色搭配,趋于单纯,然而达到了“典雅不俗”的色彩境界。第五位(左起)贵妇(图6),她内穿红底色团花高束曳地长裙,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、宝蓝等色彩调和组成,恰似百花争艳。第六位(左起)贵妇(图7),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,上搭朱红色饰有蓝白卷草纹样披帛,红裙与朱红色披帛互相呼应。这种均衡呼应的艺术处理方法,增强了装饰效果的节奏感,显现了绘画上色深浅及同类色的妙用。

三、绚丽多彩的服色呈现出文化的融合性

总体而言,唐代人物服饰色彩整体呈现出鲜艳绚丽的特征。人物服饰在配色上注重色彩的强烈对比,服饰面料底色与花纹主色常有极明显的浓淡深浅变化,有着对传统服饰色彩文化的承载,并传递出异域服饰色彩文化的“鲜明”特色;色彩情调喜庆吉祥,积极健康向上。唐代人物画服饰善于用红、橙、黄、青、绿、紫等浓艳华丽色彩与黑白调和色,色彩形式艳丽而明快,赏心悦目,且又不落入俗套;特色鲜明而奔放,有着浓郁的异域风格。从敦煌莫高窟壁画唐供养人都督夫人太原王氏的形象上可以看出,画中妇人身穿红底饰有青、绿、橙色小花的高腰曳地长裙,裙子上方系着两根绿色飘带;绿色的直袖,绘有大红色的太阳花纹,这与大红长裙的色彩组合,形成红与绿互补色对比,鲜艳无比;粉色的披肩饰有红、绿色的小花轻轻系于胸前,白底饰有纹饰的披帛缠绕于她肩部与两臂之间。整套服饰色调鲜明明快,夫人整套服饰以色彩的互补色对比和轻重对比,形成了绚丽多彩的服饰色彩,衬托了贵妇“富态”体魄。

综上所述,绚丽多彩的服饰在当代服饰文化和时尚流行中的作用不容忽视。笔者认为,如今我们不



图2



图3



图4



图5



图6



图7

提倡唐代服饰色彩等级观,但当代中国服饰文化仍然需要体现多样性和创造性。我们知道,任何文化艺术的创新都离不开对传统文化的传承和异域文化的融合,在大唐盛世中我们不仅感受到唐代服饰的魅力;同时还让我们看到唐代与周边多国之间的内在联系,它们的相互融合构筑了唐代最绚丽的服饰。这种不脱离本民族的传统意识、善于吸收异域文化中的有益成分的设计理念值得我们很好地借鉴和学习。

唐代人物画的精妙之处主要体现了人物体态与服饰色彩的自然表达上。从张萱和周昉的作品中可以看出人物姿态舒放而自然,服饰用色注重色彩的相互对比,用各种不同性质的色彩对比,互相衬托,相互穿插;色彩层次分明,色中有色,色中有变;于厚重中变化,于深浅中见层次,于变化中求统一。画家对所画人物形色相互应和,这给当今许多艺术创作者以启迪。譬如“渔”牌服饰,设计师正是运用这一设计理念,很好地表达了品牌的文化理念。“渔”牌的服饰色彩,艳丽而醒目,设计师用现代设计理念为平淡的生活注入舞台般热闹的情愫,在“渔”的世界里,以复古为流行,在设计中进行重

构,表达“渔”牌服饰最完美的意境。

我国传统服饰色彩有其独特的艺术魅力和厚重的人文底蕴,是现代服饰设计创新的宝藏和源泉。如今在吸纳传统服饰文化的过程中,我们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,能动地吸收和借鉴唐代服饰色彩的文化理念,与各类时尚理念加以整合,以合乎自身的目的,让我们“融传统与现代,赋传统以新意”,将传统文化与现代审美观相结合,将传统与西方服饰相结合,给我们的设计注入新的活力。新创一些符合其鉴赏趣味的服饰元素,去实现当代服饰的特色与新意。

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

参考文献:

1. 本尼迪克特.文化模式.浙江人民出版社,1987
2. 黄能馥,李当岐等.中外服装史.湖北美术出版社,2002
3. 潘力.枯淡与华丽的交响——日本传统设计理念探源.装饰,中国装饰杂志社,2008