

一种建基于“道”本身的服饰设计之道

黄思华

(武汉纺织大学《服饰导刊》编辑部,湖北 武汉 430073)

摘要:在服饰设计中,道的显现就作为了一种设计方法论,设计之道体现为自然、中庸以及简明深刻。研究认为:首先,在道体现为自然时,包含着装饰的顺应与审美教育的无为,如此才得以自自然然。其次,在道体现为中庸时,则体现为装饰的切中以及设计美感的自由。最终,在自然与中庸的基础之上,服饰美才得以呈现为大道至简。服饰设计只有具备了思想内涵,才得以由技术语言转变为诗性语言。

关键词:服饰;美;设计;道;技术

“道”在语义上通常被阐释为道路、路径或方法论。“道”作为中国传统思想的主题,在儒家那里体现为礼乐之道,在道家那里体现为自然之道,在禅宗那里体现为心灵之道,它们不同主题的强调正是道的显现。中国传统思想在设计学领域能够获得新的阐释,并加以具体运用。然而,有的学者就采取了传统元素进行了设计活动,但并没有形成系统的传统设计方法论;^[1-3]有的学者在问题表征绕圈子,并没有尝试将传统设计方法运用并进行具体阐释;^[4-5]有的学者将传统设计方法用于设计学的相关领域,并结合理论进行了系统化的阐释。^[6-9]与以往的研究方法不同的是,以遵道而行的研究方法进行了思路的展开,这种在路上的运思方式,体现了对思想自身敞开的道路的尊重,这样在方法上就切中了“道”本身。

尤其是,在服饰设计中,凸显传统文化特质是设计师需要承担的历史责任,人文内涵无疑对于业界来讲是急迫而被需要的,忽视了文化在服饰设计中的重要作用将会造成无法挽回的损失。以服饰设计中的装饰元素作为切入点,正是为了使这种建基于传统思想的设计之

道得到具体运用,并与西方现代设计方法相区分,起到凸显民族特质的作用,最终,让传统思想在设计学的不同领域起到抛砖引玉的作用。

1 道法自然

1.1 自然作为顺应

作为科学的始源,从远古的巫术中就显示人们对自然的尊重。尊重材质本有的特质,才得以让设计如其所是,“北海的海达泽印第安人相信每一自然物体都有自己的精灵,或者更恰当地说,都有自己的灵魂。对于这些灵魂,都应当给予适当的尊重和崇敬,但程度上并不完全一样。”^[10]巫术可以说是自然科学的开端,服饰设计中的精神就如同巫术中所讲的灵魂,无论是在取材上或使用上,都是需要尊重原本的样貌。

尽管说,现代技术为传达设计理念提供了基础性的架构,但是技术过多地介入服饰设计反而会遮蔽设计理念。技术性痕迹不断地入侵服饰的各个层次,现代技术不断影响着服饰的形态和样貌,技术性的痕迹的显露无形中划分了审美品位的高低,“这种直接的艺术表现往往是针对小众的特定人群,而不是大众所能接

收稿日期:2017-05-18;修回日期:2017-06-03

基金项目:教育部人文社会科学研究青年基金项目(15YJCZH085)

通讯作者:黄思华,硕士,《服饰导刊》编辑部兼职编辑



图 1: 无印良品服饰设计

受的。”^[11]这种介入导致装饰成为了空洞的寄生物,那些表现得越华丽、繁琐的装饰,恰好遮蔽了设计理念的传达(图 1)。

在服饰设计中体现自然感,正是为了消除技术性痕迹。这里所说的自然正是顺应,不人为造作,“‘自然’有两种含义:一种是自自然然,即不事人为造作;另一种即是自然环境、山水花鸟。”^[12]当装饰元素与文本处于浑然一体的维度上,就形成了巧合或顺应,自然感的重点就在于:在保证清晰的前提下,将装饰元素与文本的对比度各降一个层次,这样就能够加强整体感。就像无印良品的服饰设计(图 1)并没有用什么装饰,却受到了人们的喜爱,这正是自然所带来的美感,这种自自然然的设计将每一位观赏者的意识都置入到服饰之中。

装饰正是如同水一般,需要具有包容文本的作用。老子曰:“上善若水。”水虽然是柔弱并流向低处,但是它以流过或是渗入的方式自行顺应不同的材质,那些无论是人为抑或自然形成的不完整的视觉效果,只有将它们如同颜料成为绘画作品的一部分那样,融入到材质中,才能回到应有的样子,这样的话,才能重新使装饰回到本真,让设计理念显现出来。也就是说,装饰在极力凸显自身的时候,反而是否定了自身的,装饰应当是经过提取,并吻合顺应材质的,之所以呈现一种独特性,就在于自身的简明、朴实而不做作,这样已足够获得与他者的区分。

基于服饰的装饰活动,正是处在自然而为

的设计过程之中。不同的装饰元素就凸显了不同的设计风格,设计风格是观赏者所赋予的,其实这取决于观赏者如何去看待设计作品,“如果访问者的表现让你觉得你似乎在设计广告牌,那就设计出了不起的广告牌吧。”^[13]也可以这么说,设计活动在顺应受众的意识走向的过程中,最终呈现的形态是从模糊变清晰意识中而来。

只有当我们没有意识到装饰是装饰的时候,装饰才具备了自然的美。自然的美是不同于技术美的,它没有任何功利性,“美的艺术作品里的合目的性,尽管它是有意的,却并不显得是有意的。”^[14]在设计中的装饰可以说是一种由技艺的掌握作为基础的,当这种技艺达到娴熟的程度,就能够弱化乃至消除自身的技术性痕迹,将服饰的美自然而然地进行艺术表现。

这样看来,装饰活动并不是量化的开方剂,而是开放性的自行规定。而且并不是说价值越昂贵的材质就能营造一种设计美感,那些不刻意的装饰才生成了美,顺应材质就生成了自然的审美感受,“性格急躁的艺术家总是要反抗形式,但是,聪明的艺术家却使自己的天才适应形式,使这种形式最后成为具有同等自发性的第二天性,再不然就另创同旧的形式一样明确的新形式。”^[15]为了使材质回到应有的样貌,就应当发挥其最大的潜质,而价廉的材质如果运用得当,在降低成本的同时也能够做出优秀的作品。这种顺其自然的方式,让材质

发挥出自身最大的潜质。

1.2 无为得以自然

设计语言同为一种被道说的语言,无为不是不言而是少言。这是因为,材质的聚集也是凝聚思想的过程,语言的冗余反而会剥夺原有的设计理念,设计美感是在技术与设计之间达到平衡而实现的。正是如同技术在联系人与人之间的同时将距离疏远,情谊美是需要保持距离的,为了让设计回到应有的样貌,装饰元素在顺应文本的同时也需要保持一定的距离。

在这之中,就体现了对设计的原貌的顺应。庄子曰:“是以圣人不由,而照之于天,亦因是也。”也就是说,要关照人与设计物的本性,做到无为而无不为。无为不是不作为,而是在顺应事物的本性上去做设计,不做悖于设计本性的装饰,体现了一种无为中的有为。无为不是不为,看似的不作为是一种表象。无为的本质在于采用装饰释放材质,不进行条框的过多限制,给予设计的自由度,在这种自由中才映射出每一个人不同的理解与反思,进而昭示了装饰元素所代表的深深刻意蕴,同时也起到了审美教育的作用。

对大众审美的教育,也只有通过自然无为,才能在潜移默化中起到影响。潜在的介入装饰是一种幽闭的表现手法,在这种手法中还富含了审美教育的作用。如果逆道而行,强硬地进行直观的输出教育,那么日常生活中的美就反而被消解了,也只有无为,才能否定强硬性的非自然规定,致使有所作为,最高的设计活动是以无为去促使有为。

只有在设计中自然地将思想传递,才能获得深刻的美感。服饰贯穿于我们的日常生活,设计活动对思想的传播起到关键性的作用,时尚文化的深入研究迫在眉睫,设计师需要肩负社会责任,让那种持存于视知觉中的意识趋向于正面传播,通过简明易懂的传达方式才可能推动文化产业的发展。当代社会的时尚文化可以说是多元交织而成的设计产业,需要在设计

活动中对文化精神潜移默化地去引导。设计活动的视觉传达正是传递思想的一种方式,如果政府不注重设计活动对文化传播的重要性,文化精神的传播将会举步维艰,内涵精神本身的空洞与设计美感的缺失,将难以受到人民大众的重视的,甚至引起厌恶感。

为了进行潜移默化的审美教育,也只能借助设计的无为之为。纯粹的艺术表现达到的是一种低层的认识,“认识有四个层次,艺术属于最低的一层。”^[16]通过艺术表现,人民大众才得以潜移默化的审美教育,也正是因为这种能够被低层次认知的表现方式才得以传递深刻的思想,作为艺术的设计正是在人们感受到美的同时,才获得潜在的审美教育的,只有经由艺术表现上升至思想的传达,才能从小美上升至大美,设计语言终究是一种蕴含生活智慧的语言,它以一种视觉传达的方式传递深刻的思想内涵。

2 中庸为道

2.1 中庸作为切中

中庸之道是传统思想里的最高之道。中庸之道原本的含义代表着普适性与永恒性。庸的普适性指的是设计美感能够传达给不同阶层的观赏者;而庸的永恒性指的是设计美感并非那种急而迫切而快速消逝的视觉体验,而是要长久地停留在意识之中。中庸并非是非骑墙主义,也并非不偏不倚,更不是平凡庸俗,中庸真正的内涵是切中。

切中意味着装饰要恰如其分,装饰元素保持在边界之内。设计之美是表现得恰到好处,如同孔子讲的“过犹不及。”美的呈现不是“过”也不是“不及”,而是要从中庸那里获得经久耐看的审美感受,这种持续的意识感受正是从装饰的意向性那里获得的。可以看出,设计活动与儒家的中庸思想有着共通性。

这种切中还关联到受众的意识,审美表现与意向的统一,才构成了切中。然而,装饰的意向性不仅关切于设计美感本身,还关联于是否

让受众理解这种视觉图式,思想的传达还涉及到语境的转换,“‘和善’在中国传统文化中被简单地阐释为‘善良美好’、‘和睦相处’,而在艺术创作中则应指作品中体现出的‘真、善、美’之价值,能传播积极向上的正能量。”^[17]因为设计理念的认知对于普通民众那里是缺乏的,这样就需要考虑到以常见的元素来传达对应的思想,让受众与设计师的意识形成互通的关系。

这种设计之美,通过装饰元素与文本的契合才得以显现。装饰的内涵切中了设计理念,才得以与文本相融合。子曰:“质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子。”这里在强调,切中才能显示出自然感,这样就比繁复耀眼的装饰彰显出更多的审美趣味。同时装饰活动对于设计理念的切中也可以说是恰如其分的。

2.2 中庸得以自由

恰如其分的装饰才能使设计理念释放,也只有恰当的装饰才使得设计转换成完整的设计。装饰作为设计元素中至关重要的可感要素,不是强行附加于文本之上的。恰如其分的装饰才能起到美化的作用,还可提升设计物的审美意味,并且对整个设计场所也起着点缀的作用。此时,装饰就成为了细微的点缀,在细节处的用心才得以让设计美感逐步地生成。设计师应当具备那种感知细微处的眼光,只有在那细微处的调整才有可能体现设计美感。

服饰美即是在恰如其分中获得的自由,在自由中才形成了内在的规定性。设计活动不同于自然科学的公式运算,感性层面的活动也并非用公式能够推出来,“其实艺术哲学没有任务要替艺术家开方剂,而是要阐明美一般来说究竟是什么,它如何体现在实际艺术作品里,却没有一丝要定出方剂式的规则。”^[18]这么说,设计美感的生成既不是添加也并非是减少,而是切中,即在符合设计理念的前提下合理地使用装饰,而且在切中的同时需要考虑到受众的心理感受。

设计语言所呈现的图像,是不能完全言说设计理念的。因此,在服饰设计中就需要将那些过于具象的装饰提取为抽象形态,如此才能获得意识活动的自由,服饰之上的装饰才能具备精神性特质。那些抽象的图案不仅让设计作品获得了人文内涵,而且还能产生余留的韵味,这样才进入了道本身,即简明深刻。

3 大道至简

3.1 道体现为简明深刻

简明深刻即是从复杂到纯粹的创制过程。尽管单线的表达可以达到构思的精良,但设计语言的表达需要考虑到不同的受众。因此,作为多线集合的简洁才能使语言层次获得丰富性。“它必然启动想象,想象是在已知不完备的情况下,对事物的意蕴及发展趋向超常规的非逻辑的把握。”^[19]多线并非是复杂,多线的统一而获得的整体,可获得宏观上的精良单线,最终达到大道至简。也就是说,优秀的设计作品应当能够给予美自由活动的空间,才得以让设计理念在感性层面上的显现。

作为服饰设计中心内容的显现——装饰乃是设计语言的关键。设计活动是一种包含装饰的语言,借助着装饰元素与设计理念的对应,从而得以置入设计师与受众的心理感受。装饰元素就好比是文字,作为设计理念的再现。设计语言中艺术渲染的部分正是由装饰体现的,装饰的意向性引出了设计理念。为了保持语言的纯粹,为了让设计呈现真实的面貌,应当让冗余的部分祛除,祛除装饰则为一种方式,这是装饰元素编织的逆向过程,对冗余的分解是真实语言的保证。

装饰的价值在于,铸审美性于设计,寓意向性于装饰,还设计美感于设计。让装饰具备诗性,就是要让意识活动上获得自由,这样才能使得装饰与设计相互平衡,最终让丑的事物转化为美的事物,引出设计物本身所具有的被遮蔽的美感。装饰的多或少,二者在争执之中,共同走向设计理念自身。基于设计的装饰是至关

重要的,合理地使用装饰元素能美化设计物,切中的少才是贴合于设计理念的本性,要让设计物自身去言说理念,这才能得以回归到设计应该是的模样。

因此,境界高超的服饰设计应当是简单而纯粹的。能够简明深刻地表达一种设计理念,而不是复杂而过多地修饰,过多的修饰往往遮蔽了思想的表达。在切中的少之中,让受众的想象力去补充复杂的缺失,这种知觉中的想象正是对设计理念的理解。当下的服饰设计难以做到设计上的纯粹,更多是由于决策层的无知以及审美教育的缺失,认为繁复、显明以及耀眼的装饰能体现所谓的风格。其实,简洁纯粹才是一件可穿的服饰应有的样子,基础款的Champion 长袖卫衣(图2)则做到了这一点,在保证耐用性的同时,又在隐蔽的商标处显示了设计感。它在暗色调的对比下体现了低调且高级的审美感受。



图2:Champion 长袖卫衣

3.2 道作为诗性语言

艺术与诗拥有不同维度的表现方式。那些深刻的思想,往往是最平凡朴实的话语进行言说。诗的纯粹,凝聚了生活化的话语,“生活高出图画有多么远,诗人在这里也就高出画家多么远。”^[20]诗歌创作的领域属于时间性的先后承序,而艺术创作的领域则属于空间性。艺术与诗双方在尝试表达自身的同时又限制了

自身。服饰设计师如果过份关注技艺,设计语言就会偏于技术语言,远离了诗性语言。

文字的表现力高于图像,当文字趋向于纯粹时,就成为了诗。诗运用简明的语言,增加了感性想象空间的可能性,然而绘画的直观完整的描摹则难以达到这种表现效果。诗倚赖文字去抒发了个体内在的情绪,将这种情绪引出到不同心理感受的主体内部,而就算是艺术的抽象表现,也难以企及诗的高度。

服饰设计作为艺术,与诗有着千丝万缕的联系。可以说,艺术的本性正是诗,二者的作品后都隐藏着作者的内在世界。贺拉斯曾经提出“诗画一律”的观点,指的是诗与艺术具备一定的可约通性。在设计活动那里,包含着设计师与受众两个方面,这种传达或多或少都会被受众所了解到,是理解程度与传达维度的区别。画是一种无声的诗,诗是一种有声的画。艺术活动包含着设计活动,诗则为超越艺术的艺术,与诗相比较,设计活动正是要让装饰成为纯粹的装饰,同时要用简明的装饰元素表达深刻的设计理念。

服饰设计在设计过程中理解自身,又通过服饰被受众所理解。服饰设计同为一种艺术,思想的传达不可能通过图像来完整表现,也不可能通过图像来完整表达多种思想,而是要突出其中的关键性因素。因为图像是具有局限性的,只能通过把握某一点来进行视觉传达。为了让设计语言自行言说,只有让其成为纯粹的语言,才能够传达至人们的意识中存留。

当设计语言保持了简明深刻,就具备了诗性。在表达纯粹的基础上,造成的印象才能深刻。当设计物具备了诗性,设计物就会不断地将受众的意识凝聚于其中,进而超越视觉图形进入到感性层面。诗性不是作诗,也不是诗兴,诗性正是一种思想的纯粹表现。设计语言的纯粹(即设计语言的诗性)是要达到一种简明深刻的状态,由此才能让设计活动成为自身言说的游戏。

设计活动作为诗性语言,就是强调艺术表现上的纯粹。思想上的单线不一定代表着纯粹,多线也不一定代表着复杂。当单线显示为简洁时,是由于设计语言层次的质朴到达的明晰,反过来说,繁复则是由于设计语言层次的奇异与华丽。诗性语言的艺术表现是通过文字去超越想象力,而装饰的意向性也拥有多样性地超越视觉想象的可能性,二者都通过语言的元素通达内在。

4 结语

建基于中国传统思想而形成的设计之道,能够在服饰设计乃至其他设计领域中得以实际应用。道在设计活动中显现为道法自然、中庸为道以及大道至简,它们是紧密相联、缺一不可的生成性关系。而且,“道”对于设计活动有着深刻的启迪作用,这种启迪不在于自身具有实用性,而是带动一种实用性,因而具有消解技术性痕迹的作用,设计活动才得以从技术语言转变为诗性语言。

参考文献:

- [1] 廖文华. 中亚地区伊卡特织物图案艺术特征及创新应用研究[D]. 江南大学(硕士), 2016.
- [2] 陈然萱. 畚族织锦带研究及其在当代服装设计中的创新应用[D]. 北京服装学院(硕士), 2016.
- [3] 赵晓. 民族服饰创意设计研究[D]. 内蒙古工业大学(硕士), 2016.
- [4] 单文霞. 服饰专业设计实践教学过程化形态的探索与研究[J]. 装饰, 2015(8): 113-115.
- [5] 徐红, 杨璐萍. 艾德莱丝绸纹样设计工艺探讨[J]. 丝绸, 2015(9): 37-40.
- [6] 靳埭强. 视觉传达设计实践[M]. 北京: 北京大学出版社, 2015: 8.
- [7] 王绍强. 新包装[M]. 成都: 四川美术出版社, 2016: 12.
- [8] 黄思华. 基于《服饰导刊》封面设计的有感要素研究[J]. 服饰导刊, 2016(5): 75-80.
- [9] 黄思华. 2016年《服饰导刊》封面设计回顾[J]. 服饰导刊, 2016(6): 75-78.
- [10] [英] J. G. 弗雷泽. 金枝[M]. 汪培基, 徐育新, 张泽石 译. 北京: 商务印书馆, 2014: 192.
- [11] 黄思华. 服饰技术美及其艺术表现的研究[J]. 服饰导刊, 2017(1): 45.
- [12] 李泽厚. 华夏美学·美学四讲[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2008: 101.
- [13] [美] 克鲁格(Krug, S). 访客至上的 Web 和移动可用性设计秘笈[M]. 蒋芳 译. 北京: 机械工业出版社, 2014: 17.
- [14] [德] 康德. 判断力批判[M]. 邓晓芒 译. 北京: 人民出版社, 2002: 150.
- [15] [美] H. 帕克. 美学原理[M]. 张今 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2001: 84.
- [16] [美] 门罗·C. 比厄斯利. 西方美学简史[M]. 高建平 译. 北京大学出版社, 2006: 17.
- [17] 黄思华. 论中国传统美学对当代平面设计韵味的影响[J]. 美与时代(上), 2014(12): 83.
- [18] [美] H. 帕克. 美学原理[M]. 张今 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2001: 45.
- [19] 陈望衡. 中国美学史[M]. 北京: 人民出版社, 2005: 5.
- [20] [德] 莱辛. 拉奥孔[M]. 朱光潜 译. 北京: 商务出版社, 2013: 82.

(特约编辑: 张贤根)