

东方服饰品立体造型审美价值探析

刘一品

(天津师范大学 美术与设计学院,天津 300789)

摘要 通过对东亚、东南亚服饰中立体造型进行辨析,可以发现其审美价值由对自然美的模仿、对产品美的模仿和形式美组成。这三种审美价值共同组成了东方服饰艺术美的基础。因此从生活中汲取创作素材,是东方服饰艺术创作焕发出永恒艺术美感的根源。认识到这一点,对于当前一带一路背景下与沿线国家扩大文化交流,以及在服饰设计活动中正确运用立体造型元素,都具有重要意义。

关键词 东方;服饰品;立体造型;审美

本文所指的东方,在地理空间上,大致相当于西方传统地理文化认识中的“远东”地区。作为研究对象的服饰品与着装行为来说,东方存在着显著的“着装者文化心理定势的一致”,以及相近的着装者生理、心理特征,相近的、有规律可循的气候条件。同时,又通过历史的、现实的交流使服饰的联系得到了进一步巩固加强。中国与日本,中国与朝鲜,朝鲜与日本,中国与越南,越南与老挝、柬埔寨之间,随着海上丝绸之路的交往,长久以来存在着这种服装的影响与渗透,而且每一种新式服装总是从邻近国家传入,进而又影响到与其毗邻的国家。在服饰社会学中,这些联系是说明服饰横向水平移动的重要例证。东方服饰的立体造型艺术与平面造型艺术(以纹饰为主要表现形式)相辅相成。但由于衣服本身质料普遍较软的特点,一般只有自体具有支撑性的服饰上才能体现出立体造型,比如冠(帽)、履(鞋)以及铠甲等。对于东方服饰立体造型来说,模仿现实生活 and 自然事物,能动地反映这些事物体现的自然美是产生艺术美的基础,所以东方服饰品的艺术美来于现实又高于现实。纵览东方服饰制作的

历史,不难发现相当一部分超越单纯实用目的的服饰品,其整体造型明显有来自现实生活的素材。而随着人类不断深化对自然的改造,建筑、雕塑甚至于工艺美术品等人造物也逐渐成为东方服饰造型模仿的对象,东方服饰品的艺术美也能动地反映这些人造事物所体现的生产美、生产美系统中的产品美以及产品美系统中的功能美。正是这些从生活中汲取的创作素材,令东方服饰艺术创作焕发出永恒的艺术美感。因此,在论述东方服饰艺术立体造型美的过程中,本文将主要从对现实生活中事物的模仿、对非现实世界事物的想象以及对较简单形式美法则的追求这三点入手阐述。

1 东方服饰立体造型对自然美的模仿

对东方先民来说,与人类同处一个空间的自然物无疑是服饰品创作最直接、最生动的模仿原型。人们在观察动植物和山川、天象的运动过程中,体味到其天然形态之美,并将这些形态直接应用到服饰创作中,产生了各具风采、各具神态的东方服饰品。

在通过模仿自然物的形态来实现自然美的过程中,首推汉代高山冠,其模仿山川河岳。

收稿日期 2017-08-09;修回日期 2017-09-05

基金项目 天津市艺术科学规划重点项目(2016C16073)

通信作者 刘一品,硕士,天津师范大学美术与设计学院教师

《后汉书·舆服志》记：“高山冠，一曰侧注，制如通天，顶不邪（斜）却，直竖，无山，述展筒。中外官、谒者、仆射所服。”^[1]这种冠最初只有齐国国君才有资格戴，秦灭齐后将此冠赐给近臣，为汉沿用。当然，这一案例中也有借助服饰扩大自身体积，以确立在社会等级中的作用。又如元代蒙古族男子夏季所戴的卷云冠，因其形似卷云而得名。再如鞋头翘起部分均做成云头形状的云头履，则是模仿自然物的东方足服。但总体来看，植物、动物还是最主要的模仿对象。与植物有关的造型，从首服上看有各式冠、帽、巾及头饰等，如中国宋代士人戴的一种仙桃巾，形状极似桃形，也被人们称为桃冠。米芾《西园雅集记》中记：“某乌帽黄道服提笔而书者为东坡先生，仙桃巾紫裘而坐观者为王晋卿。”可见，仙桃巾赋予了着装者相当的文人雅士气质。

与动物有关的服装造型则以中国金元时期的凤翅幞头为代表，其两边装饰取飞禽翅膀的样子，故而得到美名——凤翅幞头。《元史·舆服志》上记：“凤翅幞头，制如唐巾，两角上曲，而作云头，两旁覆以两金凤翅。”^[2]（唐巾的形制同见于《元史·舆服志》：“制如幞头，而摭其角，两角上曲作云头。”）

中国唐代广泛使用的兽头盔也是这方面绝佳的案例。河南洛阳就出土了一件带有典型兽头盔的三彩武士俑，护住整个头部，人面从兽嘴中露出。^[3]《宋史·韩世忠列传》中即有“连锁甲，狻猊鞞及跳涧以习射”的记载，狻猊是一种传说中的猛兽。用在此处证明宋代存在局部模仿猛兽，使敌联想猛兽行为进而起到威慑作用的服饰样式。《清史稿·洪秀全》也记载太平天国制定服制时存在“自检点至两司马，皆兽头兜鞞式……”的服饰现象。

类似的局部模仿猛兽的服饰威慑方式还有秦以后执法大臣的专用首服——獬豸冠，其冠形来自中国古代传说的猛兽獬豸。《异物志》载：“荒中有兽名獬豸，性忠。见人斗则触不直者，闻之论则咋不正者。”秦以后，模仿獬豸角

形为冠形，戴于执法大臣头上无疑能对堂审嫌疑人起到威慑效果。如《隋书·礼仪志》记载：“獬豸冠，案《礼图》曰：‘法冠也，一曰柱后惠文。’如淳注《汉官》曰：‘惠，蝉也，细如蝉翼。’今御史服之。《礼图》又曰：‘獬豸冠，高五寸，秦制也。法官服之。’董巴《志》曰：‘獬豸，神羊也。’蔡邕云：‘如麟，一角。’应劭曰：‘古有此兽，主触不直，故执宪者，为冠以象之。秦灭楚，以其冠赐御史。’此即是也。开皇中，御史戴却非冠，而无此色。新制又以此而代却非。御史大夫以金，治书侍御史以犀，侍御史已下，用羚羊角，独御史、司隶服之。”^[4]

还有服装形象局部造型模仿动物的情况，比如中国清代官服上的马蹄袖，足服的马蹄底等等。清代咸丰、同治年间，民间女性在原褶裙基础上加以大胆施制，将裙料均折成细裯，实物曾见有三百条裯者。幅下绣满水纹，行动起来，一折一闪，光泽耀眼，后来在每裯之间以线交叉相连，使之能展能收，形如鱼鳞，因此得名“鱼鳞裙”，诗咏之：“凤尾如何久不闻，皮棉单夹弗纷纭，而今无论何时节，都著鱼鳞百褶裙。”当然，没有着装者的步态变化，“鱼鳞裙”的艺术审美价值将有限得多。

2 东方服饰立体造型对产品美的模仿

东方服饰在造型中惯常以日常用品为灵感来源。中国古人有“笏头履”，也被称为“高墙履”，即高高翘起又直直向上的扁平状鞋头，极似官员上朝时手持的笏板。还有一种名为“重台履”的，因在“高墙”之上又多了一层立板而得名。“弓鞋”，是中国汉族妇女缠足后穿的木底鞋，从正侧方看，底与帮分界处形似弯弓。“花盆底鞋”则是中国满族妇女天足而穿的高跟鞋。鞋底早期为船形，后来发展为上下粗，中间细，形状酷似花盆，高度也从原先的3~6cm，增至10cm以上。

同时，一个民族的特色服饰很容易与其特色建筑在形式上有相近之处。泰国古称暹罗，在郑和下西洋的七次航行之时，暹罗与中国交

往甚多。费信在《星槎胜览》中多次记载暹罗人的服饰特色：“男女椎髻系单裙。富家女子金圈四五饰于顶发，常人五色烧珠穿圈。”另有：“男女椎髻，白布缠头，穿长衫，腰束青花手巾，其上下谋议，大小事悉决于妇。……妇人多为尼姑，道士能诵经持斋，服色略似中国。”^[6]椎髻，即是将头发挽于头顶束成椎形的发式，一般在顶上偏后，是暹罗一带的特色服饰。清代无锡人季麒光在《暹罗别记》中则记载了尖顶冠帽的形制：“王出入乘象，前导亦鸣金列戟，所戴如兜鍪而有锐向前，非玉非金，不知其何以为之也。所衣皆锦而赤脚跣足无靴履，此则番夷之俗矣。”^[6]季麒光在这里专门提到冠帽有一个略向前的尖，还很有想象力地以中国兜鍪作比喻，放眼泰国湄南河两岸的佛塔建筑，不难发现这种尖顶帽式与泰国建筑的尖顶相映成趣，这明显成为该地艺术普遍的造型风格。

中国傣族女性的发髻梳饰，依稀见得到当地竹楼的身影，成为干栏式建筑的化身。而蒙古族、裕固族、满族等游牧民族，出于对天的原始崇拜，就把自己的可移动的居室，搭成穹窿式的帐篷，古人通称为“穹庐”。看过那些散落在蒙古草原上的座座帐篷，再看居民的帽子、衣裙以及上面的花边、纹饰，就好像将一个缩小的帐篷戴在头上，或是移植到身上一样。^[7]

3 东方服饰立体造型中对称、平衡的形式美

对称是形式美法则中的重要一条，具有平衡和对称等形式特征的视觉艺术品往往能给人带来庄重、威严和典雅的视觉与心理效果，比如纪念碑。服饰亦如此，尽管大部分衣服以没有支撑力的软质面料制成，但部分硬质的冠、履和铠甲能够以自身形状表现出造型上的平衡对称美感。中国古代将领和骑兵部队的重要铠甲式样——明光铠，即为能在视觉上实现平衡对称美感的典型东方服饰之一。

最早出现于三国的明光铠继承了裨裆铠的特点，也由前胸和后背两块甲片以及膝裙等部分组成，但两大块甲片多为整体式铁甲，较

之裨裆铠前后的皮甲或小甲片防护性能强了很多。明光铠最大的特点，正是胸背部的甲片上有两个相对称的圆形或椭圆形的护心镜，保证了前胸两块大面积整体护甲对心、肺等重要器官的防护，对箭矢的防护效果尤其良好。出于防锈等原因，这两块整体护甲常摩擦光滑、反光强烈，因而得“明光铠”之名，王维的《老将行》中有“试拂铁衣如雪色”的生动描写。

在防御功能和视觉功能之外，这两大块整体护甲完全对称，为着装者带来一种威严的视觉观感，这是有视觉心理原因的。德国雕塑家希尔德勃兰特曾在《造型艺术的形式问题》中分析过造型艺术的两个基本方向——竖直的方向和水平的方向。他指出一个大多数人习以为常却很少重视的现象：“由于我们垂直于地面的姿势和双眼的水平位置这两个基本方向理所当然地比任何别的方向更为重要，所有其余的方向我们都是根据竖直方向和水平方向来理解、判断和测量的……在大自然中这两个基本方向符合于那些在我们机体中固有的东西，而且符合于我们自然的感觉。因此，一切以这种水平的或竖直的姿势存在的东西容易给眼睛造成一种统一的印象。按这样的方式出现在艺术品中的东西给整个结构以稳定感。”^[8]这段话可能略显拗口却并不艰涩，如果进行视觉比对，不难发现明光铠的主要结构，以及护颈盆领、腹部兽形吞口、双层护膊等次要结构，均做到既在“竖直的方向”实现了左右对称，同时在“水平的方向”实现了平衡，完全“符合于我们自然的感觉”，其庄重、威严的美感很大一部分即由此而来。

魏晋南北朝以后，裨裆铠和明光铠还广泛并存于隋军装备序列中。至唐，随着财力的雄厚和技术水平的提高，明光铠已经在唐军铠甲中占据主流地位。唐明光铠系扎方法更为科学耐用，背部圆护多已取消，前胸铠甲由一片变为两片，其防护面积之大前所未有，头盔也出现护耳，唐安西都护府能在半个多世纪中以数

万之众号令西域,极大地降低士兵伤亡率的明光铠功不可没。另一方面,极具视觉美感的明光铠使唐军军容整肃,且戎服细节装饰无不见巧工心思,加之明快醒目的色彩,确堪泱泱大国之将,堂堂大国之军。

民服中也有类似的例子。硬质的皮革服饰能在实现物质与视觉功能审美价值的同时,增大了男性着装者的体积。即使在民服中这一特征也普遍存在,就以蒙古族摔跤服(蒙语“昭得格”)为例,这种服饰中雄壮与华美并存,既有戏装般的五彩缤纷又有戎装般的威武实用。这套服饰上身为皮革制的绣花坎肩,坚硬如铁,坎肩的边缘更铆有一道道银质铆钉,后背中央则往往有圆形的银镜或吉祥文字的图样。摔跤手腰间扎有特制的宽皮带(也有绸质的),皮带上也嵌有银钉,既威武又有护腰的作用。下身穿极肥大的白布长裤,多褶易于活动。裤外再套护膝,缘边绣花,膝盖处还绣有兽头,凭添了威赫之感。足登布质的“马海绣花靴”或“不利耳靴”。这一身穿戴,增大了着装者的体积,并利用皮革和金属营造出坚硬质感,完全可以实现男性服饰强化性别特征的审美价值。

当然,此处囿于篇幅仅介绍了情况最为普遍的对称形式美,实际上东方服饰品的立体造型也能以一定方式体现着安定与轻巧、对称与均衡、对比与调和、比例与尺度、节奏与韵律、统一与变化等美的形式法则。

4 结语

从为文化创意产业提供理论体系支撑的

角度说,加大对东方传统服饰中立体造型审美价值的辨析,能够在设计中避免模特首服上加上紫禁城等不合理的形式语言,综合现代人体工程学知识,支持服装设计活动更为科学、客观、合理地借鉴传统服饰精髓,从中汲取营养,促进中华文化软实力的提升。同时,在当前一带一路宏大战略实施之时,从文化高度去认识中国传统服饰与海上丝绸之路沿线国家服饰上的相关性具有重要意义。客观的研究成果与广泛的成果普及,能够有效增进民族间感情,化解交往中误解冲突的可能性,为一带一路战略培养和谐的文化氛围。

参考文献:

- [1][南朝宋]范晔.后汉书·卷三十九·舆服志[M].上海:上海古籍出版社,1987:844.
- [2][明]宋濂等.元史·卷七十八·舆服志[M].上海:上海古籍出版社,1987:7457.
- [3]刘永华.中国古代军戎服饰[M].上海:上海古籍出版社,1995:84.
- [4][唐]长孙无忌等.隋书·卷十二·礼仪志第七[M].上海:上海古籍出版社,1987:3283.
- [5][6]余美云管林辑注.海外见闻[M].北京:海洋出版社,1985:78-80.
- [7]华梅.中国服装史[M].天津:天津人民美术出版社,1994.
- [8][德]阿道夫·希尔德勃兰特.造型艺术的形式问题[M].潘耀昌等译.北京:中国人民大学出版社,2004:78.

(责任编辑 李强)