

民族风格 服装设计

Design of
Ethnic Costume

刘天勇 王培娜 编著



化学工业出版社

民族风格 服装设计

Design of
Ethnic Costume

刘天勇 王培娜 编著



化学工业出版社

· 北京 ·

本书是一部以民族服饰为主要设计素材的服装设计教材，也是一本以强调民族文化内涵为根本，辅以设计创新方法的服装设计书籍。全书共分为四个部分，各部分由浅入深，循序渐进，反映出每一个阶段要完成或涉及的内容。第一部分为解读·民族服饰与时尚服装设计，帮助读者解读民族服饰上的符号内涵，并让读者明白民族服饰对时尚服装设计的意义，把握民族风格服装设计的要点，为进入创作做好准备。第二部分为启示·民族风格服装设计的创新手法，这是对设计方法的分析归纳，这部分内容尽可能通过实例、范例而展开，具体方法经过分析，把它的核心部分直接呈现在读者面前，有助于读者理解并熟练掌握，也是对设计者的一种启示。第三部分为规范·民族风格服装设计的程序，这部分是两位作者多年教学经验和研究经验的思考总结，小节按设计程序来组织安排。第四部分为鉴赏·民族风格服装设计作品分析，有助于读者从欣赏的角度来审视民族风格的服装设计。

本教材的图片资料大多为作者多年采风获取的第一手资料，也有部分教学成果积累作为范例，为学生讲解更具有说服力和感染力。

本书为高等院校服装设计专业教材，亦可供艺术院校非服装专业选修课使用，也可供热爱服装设计的专家、学者和其他读者学习和参考。

图书在版编目(CIP)数据

民族风格服装设计 / 刘天勇, 王培娜编著. —北京:
化学工业出版社, 2016. 4

ISBN 978-7-122-26266-0

I. ①民… II. ①刘…②王… III. ①民族服饰-
服装设计-中国 IV. ①TS941.742.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第026087号

责任编辑: 蔡洪伟
责任校对: 王 静

文字编辑: 周 侗
装帧设计: 王晓宇

出版发行: 化学工业出版社(北京市东城区青年湖南街13号 邮政编码100011)
印 装: 北京彩云龙印刷有限公司
787mm×1092mm 1/16 印张14¹/₄ 字数386千字 2016年6月北京第1版第1次印刷

购书咨询: 010-64518888(传真: 010-64519686) 售后服务: 010-64518899

网 址: <http://www.cip.com.cn>

凡购买本书, 如有缺损质量问题, 本社销售中心负责调换。

定 价: 69.00元

版权所有 违者必究

中国是个多民族国家。《春秋左传正义》：“中国有礼仪之大，故称夏；有服章之美，谓之华。”意即因中国是礼仪之邦。“夏”有高雅的意思。中国人的服饰之美，故作“华”。几千年来汉族在晋、燕、秦、齐、吴、越、楚等国的基础上构成了灿烂的华夏文化，又与共同生活繁衍在这片神州大地的少数民族同胞们构成了伟大的中华文化。

中国地域辽阔，民族众多，在其发展的历史过程中，兼收并蓄，各民族文化的相互影响和交融，反映了华夏民族文化的多元性和多彩性。即使今天看到的“唐装”和旗袍、长衫马褂都不是汉族的民族服饰，而是满族的民族服饰或改良。尤其是旗袍，更是受西洋文化东渐的影响，将平面裁剪改为立体裁剪，凸显女性曲线之优美，堪称中西服装文化交融的最佳实例。

当我们提起日本的“和服”、韩国的“韩服”时，无疑是受益于中国传统服饰的影响，只是由于民族较为单一，成为了他们的“国服”。而纵观中国历史，幅员辽阔，民族众多，因此造成了服饰多样性的发展格局。各个民族的先民们遵循本民族的发展脉络而传承，在服饰的设计上，都有自己的独特之处。这就是民族服饰民族性的真实反映。从这个意义上讲，服装服饰都有自己的过去、现在和未来，只有这样才能了解“穿在身上的民族历史”，通过服饰了解这个民族的历史变迁和发展。

文化学者认为，服饰的起源与人类文化的发展是紧密联系在一起，不同的民族在其特有的人文环境中获得了各自的存在方式，不同的服饰反映了各具特色的文化传统和文化心理。服饰作为社会文化现象的反映，是区分族群的标志。由于每个民族的生活环境、风俗、信仰、审美等方面的差异，服饰的材料、样式、色彩、图案、配饰、制作工艺等也都千姿百态，风格迥异。不同的少数民族服饰，反映出不同民族、不同时代的装饰习俗和其中蕴藏着的审美情趣、审美理想、审美追求。其中，服饰样式的变化、材质的运用、色彩的搭配、纹样的选择，不但记录了特定历史时期的生产力状况和科技水平，而且也反映了本民族的审美观念和生活情趣，烙有特定的时代痕迹。

符号学研究表明，服饰的构成要素是按一定文化的传统模式所作的编码，体现于服饰的符号化形式，遂由丰富的符号学“词汇”构成，这些构成要素具有很强的叙事特征和独特的美感。因此，对民族服饰如何转换为具有民族风格的设计研究一直是一个重要而有趣的课题。

本书作者刘天勇老师曾就读于四川美术学院服装专业，因学校地处重庆，离少数民族集居的云贵地区很近。受教学环境影响，很早就对民族服饰的课程有浓厚的兴趣。尤其是攻读硕士学位的研究生阶段，多次深入贵州少数民族地区实地考察，取得了第一手资料，硕士论文以此为基础，写下的《贵州苗族服饰符号



语义及研究价值》一文，对苗族服饰构成元素所体现出的符号语义作了深入解读，内容翔实，对于民族服饰符号语义的现代转换提出了具有理论研究价值的观点和运用方法，实属一篇优秀的学术论文。毕业后又去了青岛大学纺织学院的服装专业任教，延续了自己感兴趣的民族服饰与民间工艺的研究与教学，并取得了较为丰硕的教研成果。这本《民族风格服装设计》，是刘天勇与王培娜老师合作的成果之一。全书分为四个部分，包括民族服饰与时尚、民族服饰风格的创新与设计方法，以及国内外对民族服饰风格借鉴的典型案例分析的分析等，既有详尽的理论阐释，也有实践层次的具体运用，图文相照。对在校学习服装设计的学生，以及从事服装设计的设计师而言，本书作为设计具有民族服饰内涵和时尚风格的服装作品提供了较为广阔的理论视野和具体的设计方法，有直接的参考意义和研究价值。全书充满了对民族服饰文化和装饰特点的理解力，对于如何借鉴，如何创新，明显透露出了清新的学术气息，这些成果表明，做一名学者型、专业型的教师仍然是当今教师的必由之路。

学术是一种追求，作为青年教师，能以此为乐，潜心研究，勤于思考和总结，并不断有成果呈现，理当祝贺。

是为序。

余 强

2016年2月5日



第一部分

解读·民族服饰与时尚服装设计 / 001



- 一、民族服饰的符号特点 / 001
 - (一) 历史性符号 / 001
 - (二) 装饰性符号 / 004
 - (三) 文化象征符号 / 006
- 二、民族服饰的审美特征 / 008
 - (一) 斑斓绚丽的色彩美 / 008
 - (二) 丰富多样的图案美 / 015
 - (三) 精湛独特的工艺美 / 021
 - (四) 天然朴素的材料美 / 037
 - (五) 个性张扬的造型美 / 047
- 三、民族服饰对时尚服装设计的意义 / 054
 - (一) 民族服饰与服装设计师 / 054
 - (二) 民族服饰与服装创作灵感 / 055
 - (三) 民族服饰与民族风格服装设计 / 056
- 四、民族风格服装设计的要点 / 056
 - (一) 传统与时尚的融合 / 056
 - (二) 民族符号元素的借鉴 / 057
 - (三) 民族文化内涵的体现 / 059

第二部分

启示·民族风格服装设计的创新手法 / 061

- 一、直接运用法 / 061
 - (一) 造型结构的直接运用 / 061
 - (二) 图案色彩的直接运用 / 067
 - (三) 工艺技法的直接运用 / 072
- 二、打散重构法 / 091
 - (一) 款式打散重构 / 091
 - (二) 色彩打散重构 / 096
 - (三) 纹样打散重构 / 100
- 三、联想法 / 105
 - (一) 相似联想 / 105
 - (二) 相关联想 / 112
 - (三) 相反联想 / 116
- 四、再创造法 / 117
 - (一) 图案再创造 / 117
 - (二) 造型再创造 / 130
 - (三) 面料再创造 / 140



第三部分

规范·民族风格服装设计的程序 / 151

一、资料收集与分析 / 151

(一) 民族服饰考察 / 151

(二) 民族服饰元素采集与归类 / 157

(三) 分析研究 / 165

二、设计定位 / 171

(一) 高级时装 / 171

(二) 高级成衣 / 177

三、设计概念 / 179

(一) 主题概念 / 179

(二) 色彩与图案概念 / 180

(三) 面料与工艺概念 / 182

(四) 款式造型概念 / 183

四、设计表现 / 184



第四部分

鉴赏·民族风格服装设计作品分析 / 192

一、国外著名设计师作品 / 192

二、国内著名设计师作品 / 197

三、学生优秀作品欣赏 / 210

参考文献 / 220

后记 / 221

一、民族服饰的符号特点

世界上每一个民族，由于不同的自然、社会条件的制约，形成了不同的习惯、思维、道德价值和审美观念，也形成了民族的心理共性，它直接或间接地表现在自己的设计活动中，成为一种人们喜闻乐见的审美符号，因而不同的民族通过不同的服饰符号就能相互区别。从艺术角度来看，民族服饰通过其款型、纹饰、色彩、空间、表现等这类视觉造型符号来传达不同的观念、表达不同的情感，从而唤起本族群共同的心理文化，以实现某种功利意愿。就如同卡西尔认为的：“符号化的思维和符号化的行为是人类生活中最富有代表性的特征。”可以说民族服饰是各民族人民创造的通过视觉传达文化信息的符号，以下分别从三个方面来解读民族服饰的符号特点。

（一）历史性符号

1. 与自己先民的生息发展和迁徙有关，是对祖先故土的缅怀、迁徙路线与过程的记录。

西南地区许多少数民族如苗族、侗族、哈尼族、瑶族等在漫长的历史进程中，曾经为了集体的生存发展而几度迁徙，至今依然传承下来的女子衣裙上的山川纹、田丘地块纹、天空田地纹、湖泊纹等，几乎都可认为是这类符号的代表。如广西隆林苗族妇女百褶裙上的“九曲江河花纹”（图1-1-1），表现的是过去苗家人迁徙时经过的滔滔河水；贵州普定苗族女子百褶裙上的褶裯是表示怀念祖先的故土（图1-1-2），那些几何条纹表现的是她们过去逃难中怎么过黄河长江的，那密而窄的横条纹代表长江，宽而稀且中间有红黄的横线代表黄河；贵州黔东南地区的苗族百褶裙图案非常丰富，各种宽窄不一的条纹和方格状图案代表着曾经的家园有水和田地（图1-1-3）。无怪乎学者们都把苗族称为“将历史穿在身上的民族”。

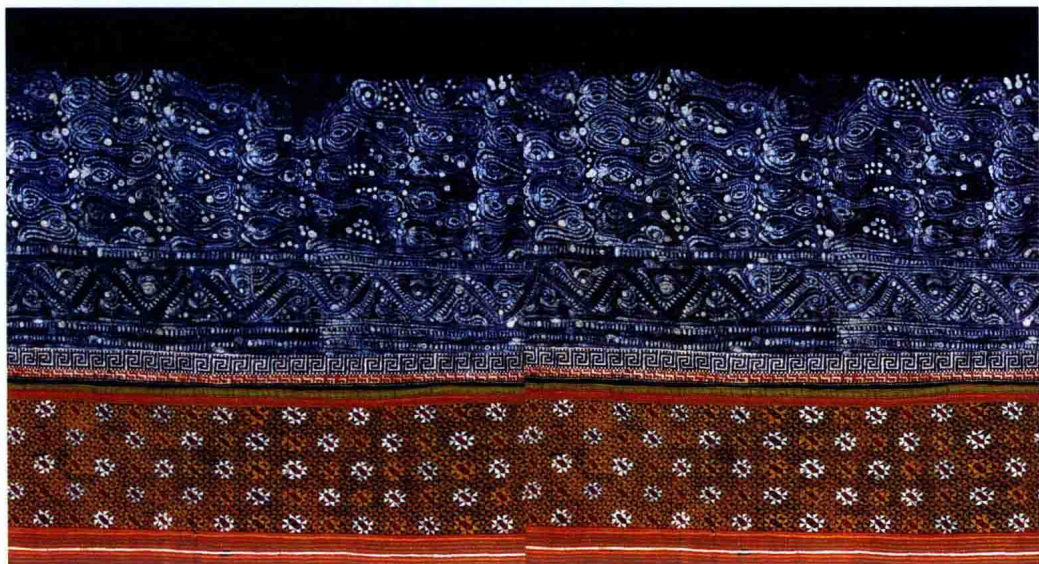


图1-1-1 九曲江河花纹（广西隆林苗族妇女裙边）

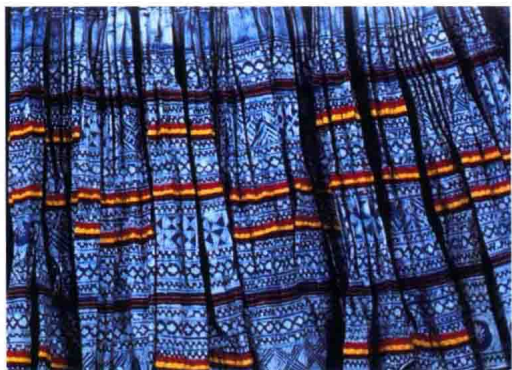


图 1-1-2 传说裙子的褶裥是表示怀念祖先故土（贵州普定地区）



图 1-1-3 裙子上各种宽窄不一的条纹和方格状图案代表着曾经的家园有水和田地



图 1-1-4 哈尼族送葬帽子上五组三角形图案排列次序感很强，呈对称状分布，透射着神秘的色彩（云南地区）

居住在云南地区的哈尼族，他们至今保持着将祖先从遥远的北方迁徙而来所经历的艰难与坎坷记录在服饰上，他们在举行丧葬活动时，送葬人戴的帽子上绣着该民族祖先南下的历程图，帽子上的刺绣有五组不同色彩的三角形图案，每个三角形代表着哈尼族人所经历的某一个历史阶段的表象，象征着哈尼族祖先从远古到现在的全部历史。这五组三角形图案排列次序感很强，呈对称状分布，透射着神秘的色彩（图 1-1-4）。据说“亡魂”将按此图形回到祖先居住的地方。魂魄最后的回归地点，是“哈尼族第一个大寨惹罗普楚”。据有关资料查证，“吴芭”上的纹样作为一种民族迁徙标识，记录着祖先迁徙的历史，这与哈尼族祖先迁徙古歌《哈尼阿培聪坡坡》（《云南省少数民族古籍译丛》第 6 辑，云南民族出版社，1986 年）以及神话《祖先的脚印》、《豪尼人的祖先》（分别见《哈尼族神话传说集成》第 267，290 页，云南省民间文学集成编辑办公室编，中国民间文艺出版社，1990 年）等所述的民族迁徙情形是相似的。

少数民族通过服饰上的图案符号化表现，起到追根忆祖、记述往事、沿袭传统、储存文化的巨大作用，对于个人和族群而言，这是保存历史记忆的有效手段。

2. 反映古代先人对各种灾害无能为力时产生的对征服灾害的力量的憧憬和向往。

黔东南地区有一个服装很特别的少数民族叫革家，这个民族传说过去天上有十个太阳，后来一个叫羿的后生得到神灵的帮助，拉开弓箭射下 9 个太阳，才保全了庄稼，给人民带来了希望，所以革家人自称是传说中的射日英雄羿的后代，他们对弯弓射日及弓箭崇拜之至，除每家每户堂屋正前祭祀着一套红白弓箭外，小伙子盛装时腰上要佩戴弓箭，姑娘们头上要戴“白箭射日”帽（图 1-1-5），这种帽子呈圆形状，周围一圈红缨穗，帽顶有个小圆孔，圆孔中斜插着一支银簪，仿佛一支箭射中红艳艳的太阳。姑娘们戴着这样的红缨帽，再穿着整体像铠甲一样的“戎装”服饰，作为一种特殊的有意义的符号，它成为革家人曾经征服过自然灾害的积极、乐观的象征。



图 1-1-5 羌家姑娘头戴“白箭射日”帽



图 1-1-6 羌族云云鞋有着很强的符号特点

羌族人喜爱穿一种叫“云云鞋”的绣花鞋，其鞋面、鞋帮上绣着彩色卷云纹图案，有着很强的符号特点。在羌族叙事长诗《羌戎大战》中有关于云云鞋的描述，羌族先民在历代曾遭受到统治阶级的欺压，被撵到岷江边，面前无逃生之路，只有一根用竹篾扭称的溜索，很多人掉进江心，葬送了生命，于是羌族先民在苦难中幻想在鞋帮上绣上一朵朵彩云，象征着脚踏祥云，逢凶化吉，行走如飞的愿望（图1-1-6）。

3. 反映祖先的经历，民族的荣辱兴衰。

生活在四川茂县黑虎寨的羌族妇女，为纪念几百年前一位带领羌族人民英勇抗敌的英雄，许下“为将军戴孝一万年”的誓言，并用白布包缠在头上，据说将军生前名为“黑虎”，因而妇女们将白布头巾在头上折叠成虎头样子，当地寨子也取名为“黑虎寨”，成年男子则头裹青纱。到如今，黑虎寨中羌族男女这种独特的头饰“万年孝”还依然传承至今，它鲜明地标示着这个民族曾经的荣辱兴衰（图1-1-7）。

居住在广西南丹、河池及贵州荔波县的白裤瑶女子衣背上有一个方形的图案，或为“回”字，或为“卍”字，传说当年一个土司夺走了瑶王印，瑶王率领本民族人民与土司战斗，后因伤势过重去世，后人为纪念这个民族英雄，将瑶王印作为图案绣在女子上衣上（图1-1-8），意即瑶王的大印永远留在瑶族人的心中。同时又在男子裤子双膝处各绣上五道红色条状纹饰，象征着瑶王的血手印（图1-1-9）。这类服饰符号，使得瑶族人民对自己崇敬的民族英雄的怀念得到了心理满足。



图 1-1-7 四川茂县黑虎寨羌族妇女“万年孝”头饰侧面

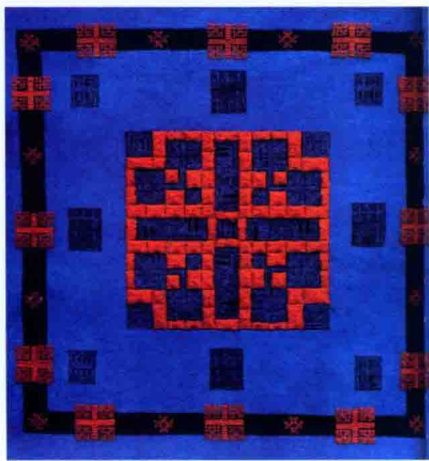


图 1-1-8 白裤瑶女子衣背上的图案“瑶王印”



图 1-1-9 白裤瑶男子裤子上的图案象征瑶王的血手印

（二）装饰性符号

在民族服饰符号中，有一些符号是无指称意义的符号，如同康德称为“纯粹美”的图案。康德在《康德选集》（卷五第299页）说，纯粹的美，是一种我们不能明确地认识其目的或意义的美。他认为，古希腊装饰性的图案画、装饰性的镶边和糊墙纸、各种阿拉伯式的花纹和图案，都是说明纯粹美的例证。如同这类纯装饰性的符号，在全世界各个角落里，有着惊人相似的趋同现象，比如几何纹、波浪纹、漩涡纹等图案在世界各民族的服饰中都可以见到。据考古学家考证，这些似乎是纯形式的几何线条，实际上是从写实的形象演化而来，有的是植物图案演化而成，有的是鸟、蛙等动物图案演化而成，后来这些图案的象征意义逐渐被淡化，装饰性胜过了象征性，最终抽象化、符号化。装饰性符号之所以能够在民族服饰上传承下来，就在于这些图案纹样被认为是美的，它能给人带来审美愉悦感。其表现形式丰富多彩，具有强烈的形式美感，归纳起来通常为重复、对称、放射、序列、夸张、对比等。

以贵州凯里地区苗族妇女的盛装服饰为例，盛装以银饰的装饰为主，由于白花花的绣片在红黑两底色布上衬托得异常醒目，俗称“银衣”。银衣用色彩艳丽的绣片与银片和银泡组合装饰而成，绣片主要以对称形式出现在肩部两侧及衣袖外侧，银片和银泡则从肩以下到整个背部的装饰：背部上端沿绣片边装饰一排小银泡，背部中心装饰两块大圆片银饰，再往下是以银泡与银片相间隔形式整齐排列，体现出序列的节奏感，给人灿烂却又庄重的美（图1-1-10，图1-1-11）。



图1-1-10 贵州凯里地区苗族妇女的盛装服饰背面



图1-1-11 盛装服饰上绣片与银泡的序列组合呈现出强烈的装饰美



图1-1-12 侗族妇女背儿带上的装饰纹样

侗族妇女的背儿带（用于背孩子的一块方形绣片）正中有一个以多圈曲线组成的大圆形，由中心向外扩展，纹样的分布形式呈放射状。细看每一圈的曲线纹样都不同，大致接近花瓣纹，其纹样细腻精美、色彩丰富，有着强烈的视觉冲击力（图1-1-12）。

新疆维吾尔族妇女喜爱一种特殊的衣料，称“艾德利斯”绸（图1-1-13），穿在身上有很好的悬垂感和飘忽感，维吾尔族妇女多用于做裙子或包头。这种面料是双面显花的丝织品，纹样有着自然形成的晕染效果，所以组合成的线条纹样和几何图形有着不规则的特点，但都按照一定方向重复排列，显得独特生动。这种极其抽象的图案纹样，也是纯装饰性的符号。

西藏东部地区的藏族妇女爱在宽厚的藏袍外系一块彩条围裙，当地人称为“帮垫”。帮垫由羊毛织成，有多条彩色条纹装饰，通常分为三组，每组的彩色条纹按色彩组合重复出现。在宽阔的雪域高原上，藏族女子这块彩条纹围裙为厚重的藏袍增添了几分妩媚。如果仔细从条纹的色彩和宽窄来看，牧区女子的帮垫颜色艳丽，条纹较宽（图1-1-14）；城镇女子的帮垫颜色淡雅，条纹较细，总体给人色彩丰富却又有强烈的秩序感。

有的装饰性符号来源于现实生活，人们在生活中不断观察的准确性保证了他们的这种造型能力，而且对形象的每个动作都抓住最富于特征的瞬间。如广西瑶族服饰上常用到一些站立的人的造型，头部和上身被处理成三角形状，双手和腿用不同粗细长短的条状纹样表示，将这样的人纹图案重复排列，整个图案简洁而生动，形成了很强的装饰效果（图1-1-15）。



图1-1-13 “艾德利斯”绸



图1-1-14 藏族牧区女子的彩色条纹帮垫

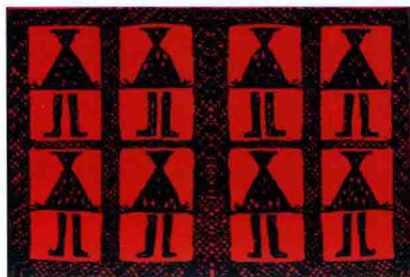


图1-1-15 广西瑶族服饰上的图案

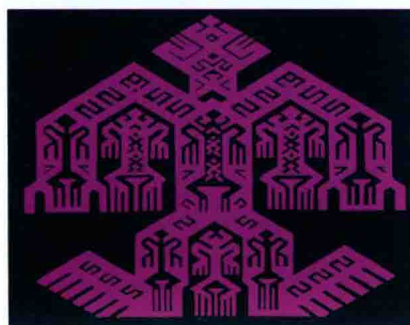


图1-1-16 海南黎族服饰上的图案

民族服饰中，创造者们在创造想象过程中，又可能在完全与自然原型相脱离的情况下，将各种不同的造型因素构合为新的形象，这种新的形象造型奇特，着重夸张物体的典型特征，而省略大量的非特征细节，装饰性更为强烈。生活在海南的黎族人纺织技术历史上很发达，他们擅长织锦，织锦上的图案非常漂亮美丽，其中表现人的纹样造型形象夸张独特，特征突出：有着菱形的头部、粗壮发达的四肢，大人纹中间和周围都嵌套着小人纹，重重叠叠，显示出一种强有力的气势，充分表现了黎族人的审美观（图1-1-16）。

(三) 文化象征符号

我国许多少数民族没有自己的文字，民族服饰上的图案作为一种特定的文化符号，它是“有意义地替代另一种事物的东西”（特伦斯·霍克斯《结构主义和符号学》，上海译文出版社，1998，138页）。这些少数民族的服饰图案在漫长的文化传承过程中逐渐固定、规范化，大多隐喻着民族的族源、图腾或象征祖先的形象，它以这种最直观最贴近人的一种形象“语汇”展示着民族的精神信仰，就像一本无字的民族史诗，记载着重要的远古信息。

1. 参照现实对象虚拟出表达对象意义的形式

这类符号大多是把来自于现实的若干自然形体在巫术、图腾或其他神灵意义上加以综合，成为超自然形体的造型，从而具有浓郁的灵异色彩和神秘力量。

如苗族服饰上常用到龙的图案，龙的造型是苗族人综合了各类动物的形态而产生的，它结合了许多神话传说，经常加以牛头、凤脑、蛇身、鱼身等形成多姿多彩的龙的形象，绣在服饰上，被称做牛首龙、蛇龙、蜈蚣龙、人头龙、鱼龙等，非常富有想象力与创造性。苗族服饰上经常出现的这些龙纹图案一般是由水牛的头和角、羊胡、虾须、泥鳅般的粗短身躯、无爪、鱼尾构成，加以简洁的形体，显得质朴可爱、平易亲切，体现出不同于汉民族的审美情趣。苗族认为牛、龙相通，有时视牛、龙为一物，牛变龙、牛角龙，都有牛、龙合体的意思。在黔东南、湘西等地苗族盛行一种古老祭典，名叫“招龙”，二三十年搞一次。招龙的意义是祭奠祖先，保寨安民，乞风调雨顺，而祭典中的龙就是牛（图1-1-17～图1-1-20）。



图1-1-17 苗族服饰上的龙纹图案之一



图1-1-18 苗族服饰上的龙纹图案之二



图1-1-19 苗族服饰上的龙纹图案之三



图1-1-20 苗族服饰上的龙纹图案之四

还有的文化象征符号传说是祖先的化身或象征，是动物崇拜和祖先崇拜的一种印记。如藏族、畚族、仡佬族、苗族等民族崇敬牛这种动物。仡佬族人流传的神话故事里，牛曾经帮助过仡佬族人脱离险境，是他们的救命恩人，历史上的每年农历十一月初一，是仡佬族的牛王节，他们在这一天要举行祭牛王菩萨的仪式，喂养耕牛的人家这一天不能让牛劳动，家家户户都杀鸡煮酒敬牛。藏族人崇拜牦牛随处可见，藏族人们的住宅院墙顶角、居室门楣上、寺庙经堂里放置牛头牛角，拉萨市的中心大道上，竖有金牦牛的雕像，凡经过这里的藏族群众都要向它顶礼膜拜、敬献哈达。藏族人们还将牦牛艺术形象化，体现出对牦牛的崇拜，如寺庙里的壁画有牛的形象、唐卡上有牛头金刚像、玛尼石刻上有人身牛头像等，服饰上更是注入了宗教、巫术的寓意，将牛头图案制作成护身符，作为一种服饰品随身佩戴。畚族人们对牛也是非常崇敬，畚族女子出嫁时，要把头发扭成髻高高地束在头顶，再冠以尖形布帽，形似半截牛角，被称之为“牛角帽”。

2. 人类借用文化象征符号表达那些无法用语言述说的心灵内容，而这些符号的形成便是基于社会上约定俗成的作用，大家公认它具有某种意义，并相沿使用形成。

四川茂县地区的羌族女子围裙上喜爱装饰一种花朵图案，它有着夸张的花瓣，缩小的花梗和叶子，花朵造型显得异常丰满突出。羌族民间相传远古时代羌族群众过着群婚式的原始生活，引怒了天神，派女神俄巴西到人间，住在高山杜鹃花丛中，男人投生前向女神取一只右边的羊角并系上一枝杜鹃花，女的投生前取左边羊角系一枝杜鹃花，投生成长后，凡得到同一对羊角的男女方能结为夫妻。从此杜鹃花被羌族人称为羊角花，又叫爱情花、婚姻花，它象征着羌族男女的婚姻爱情，能给人带来美好的婚姻（图1-1-21）。

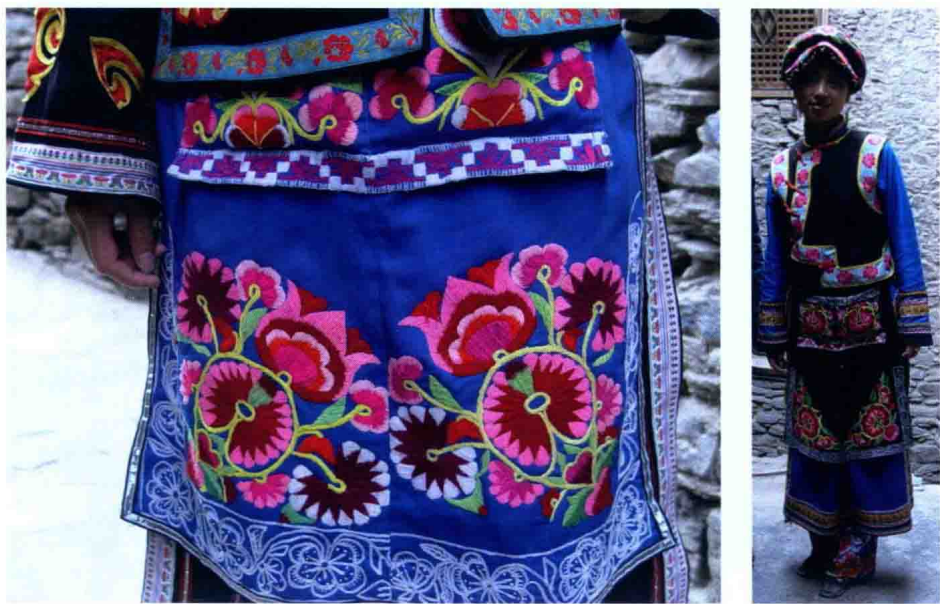


图1-1-21 杜鹃花图案象征羌族男女的婚姻爱情

居住在云南丽江地区的纳西族妇女服饰很有特色，她们身穿用整张黑羊皮制作的披肩，从背后覆盖住整个背部，上下两端用白色布带在胸前交叉固定。自古以来，纳西族女人操持家务，照顾一家老小非常辛苦，经常从日出忙到日落，因此，披肩后背的两肩处用丝线绣成两个圆盘，图案精美，分别代表日月，披肩的下端横向装饰着七个刺绣精美的圆牌，当地老人们都说这七个圆牌就是天上的北斗七星，这种披肩也被称为“七星披肩”，披肩上那些装饰圆盘作为一种文化符号成为纳西族妇女披星戴月、辛勤劳动的象征（图1-1-22）。



图 1-1-22 纳西族妇女服饰



图 1-1-23 象征吉祥的苗族盛装“百鸟衣”

生活在贵州凯里地区的苗族，在举行一些盛大仪式时，会穿着一种叫“百鸟衣”的盛装出场，盛装上几乎处处绣满各种造型的小鸟，裙摆处还缀有鸟的羽毛，当地人盛装舞蹈时，鸟羽飞舞、百鸟闪现，非常好看。百鸟衣在当地盛行是来源于一个传说，一个青年猎人救了一只鸟儿，鸟儿幻化成美丽姑娘与他结为恩爱夫妻，妻子不幸被当地一恶徒看中抢走，丈夫按照妻子的计谋做了一件百鸟衣，恶徒为博美人欢心要求换衣，被丈夫乘机杀死，夫妻团圆。传说中的百鸟衣帮助善良的人战胜了邪恶势力，所以后代纷纷仿其式样，绣上各种鸟儿的图案，加上许多鸟羽做成百鸟衣，它是曾给祖先带来转运的一种符号、象征吉祥（图 1-1-23）。

二、民族服饰的审美特征

纵观我国的民族服饰，仿佛是一个百花竞艳、万象并存的艺术王国，这不仅是因为我国地域广阔、地形丰富决定了民族服饰艺术的风格特征具有多元化的倾向，还因为各民族制作服饰的人们，这些服饰制作者善于手工制作并注重技艺表现，在保持传承下来的文化元素基础之上，赋予了服饰独特的审美情趣，民族服饰也因此散发出无穷的魅力。

（一）斑斓绚丽的色彩美

马克思曾说过：“色彩的感觉是美感最普及的形式。”民族服饰最为显著也是最为独具的审美特质是“色彩美”，几乎所有的民族服饰无不在向人们展示着其色彩斑斓绚丽的一面，其色彩给人一种先声夺人的感觉而格外引人注目。民族服饰的色彩相比现代服饰色彩，传统的用色更具有有一种沧桑的沉淀之美，它的美感是独特的，虽然来源于自然，却是通过对色彩的高度概括、归纳、夸张、想象和变化而来，往往采用平面的、象征的手法，将对象的色彩做概括的表现和简洁的处理，很直白地展现色彩的色相、明度、纯度关系，清晰地强化一种主观意愿，视觉上具强有力的冲击力和形式美，可以说，民族服饰的色彩具有一定的象征性、唯美性。归纳起来，民族服饰在用色上均具有三个共同点：突出主体；丰富的层次感；注重对比与调和。

1. 突出主体

民族服饰中，有的色彩变化丰富，有的单纯统一，不管哪种形式，在用色总体上都以一两种色为基础色，再与其他各种色彩相辅相成，强调装饰性的同时突出主体，我们可以概括为：“夸张而不过度，修饰而不泛滥”。贵州苗族支系繁多，服饰有上百种，更是以色彩丰富夸张瑰丽著称，而大多数支系的苗族服饰均有一种主导色，如以黑色或深紫色为基调的服饰，上衣和裙子大面积均为深色（黑色或深紫色），部分彩色花边集中在衣领、衣袖边、衣下摆处、裙子延边，主导色的深暗更加衬托出花边的艳丽，突显了花边精致而丰富的色彩美（图1-2-1）。

如图1-2-2，该苗族服饰整个背部几乎被色彩纷繁的图案所覆盖，但视觉上能很清晰地看出该服饰是以蓝色为基调，衬托出红绿相间的图案，而看似复杂的图案又能清楚地看出是以绿色为基调，衬托出红色的纹样，这种纹样被苗族人解释为蝴蝶纹，蝴蝶是苗族人崇拜的蝴蝶妈妈，象征祖先的繁荣。众多的红色蝴蝶纹被蓝绿色围绕，视觉上非常突出，也更显蝴蝶纹样的美丽与气势。

贵州凯里、黄平地区的苗族服饰喜欢戴繁重的银饰，全身从头部开始，密密麻麻装饰了各种银花、银泡、银片，这些银饰装饰在以红、黑色为基调的服装之上，增添了银饰的闪亮质感。银饰在当地苗族人中有富贵幸福的象征意义，认为银饰越多越能给人带来吉祥，用红黑两种色彩体现银饰之美恰到好处（图1-2-3）。

黔南地区的侗族服饰色彩清新明丽，色彩关系非常清晰，工艺复杂、色彩运用又非常丰富的纹样集中在衣襟沿边、衣袖、裙腰等处，颜色以淡黄、淡绿、粉红、浅紫等色为主，服装的其他部分不做任何装饰，使得丰富多彩的纹样在单一的深色或浅色基调下，更加突出，纹样的色彩美不言而喻（图1-2-4）。



图1-2-1 黑色的基调衬托出花边的色彩美



图1-2-2 以蓝色为基调，衬托出红绿相间的图案的服饰



图 1-2-3 红黑两种色彩
衬托出银饰之美



图 1-2-4 丰富多彩的纹样在单一的深色
或浅色调下更加突出



2. 丰富的层次感

在民族服饰中，层次感的体现也是最为精彩的，通常会通过色彩的色相、明度、纯度，或不同色系的变化来表现，同时构成服装上点线面的各种组合形式，起到了很好的装饰作用，能极大地丰富观者的视觉感受。

彝族是一个文化积存厚重的民族，服饰类型很多，服饰色彩厚重富丽，层次感极为丰富，如图 1-2-5 中的彝族传统服饰，从色相上看，主要用色就超过 5 种，但在服装的整体安排上注意明度关系的搭配，其中以深色为基调，辅以明度较高的色块，并按一定规律来布局，特别是裙子部分，彝族的多褶长裙可以说是这个民族服饰特有的，它是宽窄不同、色彩明度不同的多层色布相拼而成，产生出色彩的丰富层次感。



图 1-2-5 具丰富层次感的彝族服饰

同样，很多民族服饰在色彩上也有着很强的层次感，其中苗族服饰表现更为强烈。通常在用色上讲究“层层递进”，大色块中套小色系，小色系再分小色块，并以不同色相