

时装赏析



包铭新 蒋智威 著

上海科学技术出版社

50.5

时 装 赏 析

包铭新 蒋智威 著

上海科学技术出版社

时 装 赏 析

著 者：包铭新 蒋智威
责任编辑：上官消波 顾林凡
封面设计：卜允台
插 图：鲁文嘉 王群山 郑玟玉
封面模特：胡春晖
出 版 者：上海科学技术出版社
地 址：上海瑞金二路450号
电 话：021 4370160
邮政编码：200020
印 刷 者：上海市印刷三厂
发 行 者：新华书店上海发行所
开 本：787×1092 1/24
印 张：10.5
插 页：14
印 数：1—7,000
ISBN：7-5323-2538-5/TS·203
定 价：7.30元

1991年5月第1版 1991年5月第1次印刷



包铭新 1947年生。1966年中学毕业，辍学十一年后进入大学，攻读数学。1979年读纺织史研究生，1982年获工学硕士。现任中国纺织大学服装系副教授。主讲“纺织史”“服装史”、“染织纹样史”“服饰社会心理学”和“时装表演评论”等课程。1988年在加拿大的阿尔伯特大学纺织品与服装系讲授“日常生活中的设计”，并曾为加拿大文物保护中心、安大略皇家博物馆、明尼苏达大学、堪萨斯州立大学和伦敦博物馆等处作染织服装方面的学术报告和宣读有关论文。重要论著有“中国古代暗花丝织物(中英文)”、“江陵战国针织绿复原研究(中英文)”、“欧洲纺织品服装的中国风”、《中国历代织染绣图录》(第二作者)、“关于缎的早期历史的研究”、“隋唐五代服饰(英文，第一作者)”和“妆花缎初探”，发表于国内外期刊，并是《中国大百科全书·纺织》、《中国文化辞典》和《艺术与生活审美指要》的主要撰稿人之一。



蒋智威 1962年7月生于上海
1984年7月毕业于华东纺织工
学院纺织工程系，获工学士学
位。1988年7月毕业于交通大
学社会科学及工程系，获法学
士学位。现任中国纺织大学服
装系讲师，《国外纺织技术》杂
志编委。主要从事纺织服装史
论教学和研究。

序

时装赏析事实上是一个审美问题或美学问题。由于时装是和芸芸众生的日常起居相关联的,是帝王将相庶民百姓老少男女都需使用和能欣赏的,时装赏析中的美学问题大多属于应用美学或通俗美学。思辩的美学家如黑格尔虽也曾谈及服装审美,但仅仅是一鳞半爪;至于时装设计和生活着装的赏析,还没有受到专门的美学家的注重。

但是,时装的赏析实在是一件重要的事。有人说,设计师的技巧还不如眼光重要,这眼光指的就是赏析能力。又有人说,巴黎或米兰的设计师水平高是因为那里消费者(包括当地居民和各地观光客)的水平高,这

水平指的也是赏析水平。设计师要设计出美的作品，首先要有辨别美丑的能力，要创造美先要能发现美。设计师的作品只有在消费者能欣赏能接受的情况下才会流行。时装设计师永远需要得到消费者的理解和支持——他们不是梵高，他们热切希冀一鸣惊人一举成名而不愿死后成名。

时装的赏析也是一件困难的事。不要小看一件T恤衫一条超短裙，这里有造型有色彩有构图有肌理，也遵循平衡、比例、节奏和统一诸形式法则，牵涉到理想形象、视错觉、格式塔和潜意识。时装有不同的风格流派，其背后隐藏着不同地域、不同时期、不同阶层和不同生活方式的大千世界的众生相。

时装的赏析又是一件复杂的事。有人说赏析能力有大小之分，审美趣味有高下之分。但是，这区分大小高下的标准在哪里？戴安娜王妃的趣味不同于伦敦东区朋克青年的趣味，雅皮士与嬉皮士欣赏爱好的服饰自然有别，林妹妹喜欢的焦大会不屑一顾。但是，在某一特定场合或某一特定时期，某种服饰会受到某种社会圈的赞许，其他人即使不想采纳却也能理解。时装要流行，所以时装是应该得到大多数人的理解。时装的雅俗并不像一些其他形式的艺术那样对立，那样水火不能相容，时装中的阳春白雪会慢慢变成下里巴人——先是少数人欣赏采纳，然后大多数欣赏采纳，再后大家又都去弃旧寻新，周而复始，螺旋式地走向未来。

作者本是中国服装界的槛内人，多年从事服装教

育,业余也写些时装评论。常常有学生或读者问及有关时装赏析的问题,自己也时时感到困惑而难以回答。生怕“不识庐山真面目,只缘身在此山中”,所以努力跳出槛外一走。既负笈异域,借他山之玉,又去美学心理学社会学人类学的殿堂内浏览多时,以求触类旁通。作者槛内槛外经历的结果就是这本小书。兹此奉献给为中国服装事业奋斗的前辈和同仁,以及所有热爱时装和追求服饰美的读者。

色銘新

1991 年元月

目 录

序

1	时装赏析与服饰美学·····	1
2	服饰的原始动机·····	3
3	服饰审美中的视觉问题·····	9
4	服装的合身标准·····	13
5	从快感到美感·····	16
6	美感的产生·····	19
7	衣着与自我形象·····	24
8	服饰是无声的语言·····	27
9	女性心目中的男服美·····	30
10	投向女性服饰的男性目光·····	33
11	阳刚与阴柔·····	36
12	衣着与性魅力·····	40
13	性感的时装和时装的性感·····	44
14	矫饰与天然·····	48
15	服饰的夸张·····	52
16	畏惧与自信·····	55
17	镜中自我与镜中时装·····	60
18	趋奉时尚的多维心理·····	64
19	时尚与个性·····	69
20	服饰与个性·····	73
21	名牌的魅力·····	77
22	穿着与生活方式·····	81
23	巴洛克艺术与服装·····	85
24	罗可可风格与服装·····	92

25	“新样式艺术”与时装·····	98
26	迪考艺术与时装·····	106
27	时装与超现实主义·····	116
28	波普艺术与欧普艺术·····	124
29	运动服装发展简史·····	128
30	运动服设计风格及其审美·····	134
31	“构成”与服装设计·····	139
32	裙装与裤装·····	144
33	点子纹和条格纹·····	154
34	时装设计中的古典主义和浪漫主义·····	160
35	时装的“雕塑风”和“建筑风”·····	167
36	肩部造型与女性角色·····	177
37	“超大风貌”与男服女穿·····	181
38	时装与时装名城·····	185
39	时装的脚印·····	192
40	服装风格与设计方向·····	195
41	衣着原则·····	207
42	时装和时装摄影·····	221
43	时装模特儿·····	229
44	时装表演与生活·····	233
	后记·····	239

Aesthetical Analysis of Fashion

Table of Content

Preface

- 1. Fashion and Aesthetics**
- 2. Primitive motives of clothing**
- 3. Fashion aesthetics and visual analysis**
- 4. Fitness of clothing**
- 5. From sensation to aesthetic perception**
- 6. Emergence of aesthetic perception**
- 7. Self image**
- 8. Silent language**
- 9. Men's image in women's eyes**
- 10. Male's version of female's image**
- 11. Masculine and feminine**
- 12. Dress and sex attraction**
- 13. Sexy fashion**
- 14. Artificial and natural**
- 15. Exaggeration of fashion**
- 16. Self confidence**
- 17. Mirrored self and mirrored fashion**
- 18. Multi-dimensional analysis of fashion followers**
- 19. Fashion and personality**
- 20. Clothing and individuality**
- 21. Label effect**
- 22. Lifestyle**
- 23. Baroque style**
- 24. Rococo style**
- 25. Art Nouveau and fashion**
- 26. Art Deco and fashion**
- 27. Surrealism and fashion**

- 28.Op Art and Pop Art
- 29.Development of sportswear
- 30.Styles of leisure wear
- 31.Constitutionism and fashion
- 32.Dresses and pants
- 33.Dots, stripes and checks
- 34.Classicism and Romanticism in fashion design
- 35.Architectural and sculptural fashion
- 36.Shoulder Treatment and women's role
- 37.Big look
- 38.Fashion centers
- 39.Fashion in 80's
- 40.Clothing styles and design direction
- 41.Dressing art
- 42.Fashion photography
- 43.Fashion models
- 44.Fashion show
- postscript

1 时装赏析与服饰美学

谈时装的鉴赏,亦即谈服饰的审美,因此我们首先得了解服饰美学的内容和性质。

服饰美学是现代美学的一个分支。关于美学,我们可以采用这样的定义:“美学就是以审美经验为中心,研究美和艺术的学科。”美学一般可以分成基础美学(可细分为哲学美学、心理学美学和社会学美学)、实用美学和历史美学(其中包括美学史、审美意识史、艺术风格史和艺术史哲学)。服饰美学属于实用美学。实用美学又包括装饰美学、技术美学和社会美学等分支,服饰美学与这些分支都有关系。

作为一门学科,服饰美学本身又可以从如下几个角度来研究。首先,可以从心理学或审美心理的角度来分析服饰的魅力。即为什么不同色彩造型、风格和具有不同文化内涵的服饰能对人们产生不同的印象,使人们获得不同的审美体验。其次,从社会学的角度来分析服饰美感产生的社会因素,分析服饰与人们的生活方式和消费习惯的关系。最后,可从艺术角度来研究服饰本身的相对性质,服饰流派与各种艺术流派之间的关系,特别是服饰流派与诸如超现实主义等现代艺术之间的关系。

由于服饰美学是一门实用美学,所以我们不想也无力纠缠于一些美学基本概念和命题的争论(那是基础美学的任务)。只是直接引用我们认为有用的结论。例如,自从1797年F.施莱格尔赋予丑以及一系列与古典美学范畴相对立的辛辣、粗鲁等范畴以美的含义,近

代美学已经把丑作为一种审美价值,那么我们也把现代时装中怪诞夸张丑陋的作品作为审美对象加以评析。另外,如立普斯(T. Lipps)的移情说、鲁道夫·阿恩海姆(Rodolf Arnheim)的格式塔、琼恩(C. G. Jung)的人格面具、康德(I. Kant)无利害关系说等,我们也不加说明地运用。

目前,服饰美学还是一门很不成熟的学科。不少著作仅仅是用传统哲学思辩的方法,对服饰史或历史服饰进行一些粗疏的分析,如日本的板仓寿郎的《服饰美学》。有的著作已经尝试着用审美心理学的成果对服饰进行视觉分析,如美国明尼苏达大学的玛丽莲·德郎教授(Marilyn Delong)的《我们的观察方法——服饰视觉分析》。虽然不少学者和研究人员曾经或正在努力试图使服饰美学变得更加科学和精确,尽管人们已经使用仪器来评价服装面料的风格手感,测量观察者对不同色彩形状的反应,但费希纳(G. T. Fechner)提出的美学应该以观察为基础的理论看上去仍然是一个合理的出发点。有人就以尽可能客观和严格的现象学观察为基础,加以逻辑学中那一套归纳和演绎的形式方法,对服饰美学中某一方面的问题进行较为深入细致的考察研究,例如安娜·荷兰特(Anne Hollander)的《服装与人体》。荷兰特在书中分析了在雕塑、油画和摄影等视觉艺术以及电影和戏剧等表演艺术中的服饰与人体的关系。

服饰审美活动异于其他艺术的审美活动的一个重要方面是审美主体与审美对象常常合二为一。服饰本身常常不能单独地被当作审美对象,服饰常常是与人体有机地结合在一起而被人审视和欣赏。服饰的穿着者既与服饰一起组成审美对象,同时往往又成为第一个和最重要的审美主体。为了更清楚更完善地进行这

种独特的审美活动,穿着者几乎总要借助镜子(或如镜的水面等)。这时,严格地说,审美对象已经不是真实的穿着者及其服饰,而是其镜中的映象。虽然,人们都相信镜映与实体几乎完全一样,但事实上并非如此。即使撇开不谈由于镜面的性质和反射所造成的差异,我们也不能忽视镜中呈现的是经过不同程度理想化的自我。这种审美对象与审美主体的兼任,映象与实体的替换,使得很多服饰美学命题增加了复杂性和难度。

服饰艺术是一门实用艺术。服饰艺术包含了设计艺术和穿着艺术两个主要方面。这两个方面,特别是后者,与千百万凡夫俗子芸芸众生密切联系,与他们家居、宴游、工作、运动等一切活动密切联系。所以说,服饰艺术是一门极其通俗的艺术,与之相关的服饰美学也应该是一门通俗美学。

2 服饰的原始动机

服饰的起源要比一般人所想象的更早。考古学和人类学的研究告诉我们,在40万年前的旧石器时代早期,人类已经有了文身等装饰行为。4~5万年以前,地球经历了一次严寒的侵袭,因此这时期被称作冰河期,

人类也在这时开始采用兽皮等御寒。关于使用骨针缝缀兽皮叶片的时期有不同的推测。有人认为5万年前的穆斯特型古人文化已经出现兽皮缝衣；有人认为最简单的缝制活动产生于距今2.5万年前；也有人认为克鲁·玛格农人在2.3万年前已开始使用骨针，随即向欧洲各地传播。大约距今1万年以上时，人类开始使用纺织品作为服装材料。北京周口店人在这时（距今18000年）使用的骨针针孔直径仅1毫米，可见其牵引的东西应该已经是植物纤维捻合而成的较细的单纱或股线了，而缝缀的衣片也应是较为轻薄的纺织品了。

什么是人类服饰的原始动机？这是服饰社会心理学这门新学科的一个老课题。关于这个问题，有着诸多的观点，其中最重要的有遮羞说、保护说和装饰说。遮羞说认为，服饰的产生是出于人类对身体（特别是与性相联系的部位）外露感到羞耻而加以遮掩的需要。保护说认为服饰的产生是出于防御自然界（如严寒、烈日曝晒和风沙）对人体的伤害动机。装饰说则认为，服饰是广义的装饰，其产生是人类出于夸示、标识、巫术和吸引他人的需要。

遮羞说虽然很容易为普通人所理解和接受，但遮羞说肯定称不上是服饰的原始动机。这种否定，可以从四个方面加以阐述。第一，现代社会心理学的研究表明，对裸体的羞耻感不是生来就有的。裸体的幼儿经常表现出特别怡然自得的神情，儿童则常因裸体（如洗完澡后）出现在亲友面前而受到长辈的呵斥。由此可见，对人体的遮掩需要是在环境和社会的影响和培养下产生的。认为人类天性中就对人体有羞耻感的观点，则是出于某些宗教信条。即使是对人体暴露持严厉反对态度的基督教，其《圣经》中关于亚当和夏娃的传说也透露了一点真实情况：亚当和夏娃最初也并不以裸体为

耻,直到在蛇的教唆下吃了智慧果才懂得要用无花果树叶遮身。第二,对于人类具体应该遮掩那些部位,不同文化背景和种族的人有不同的看法。巴基斯坦的穆斯林妇女可以露腹而不能露脚;伊朗妇女的传统要求是全身蒙盖仅露双眼;马来西亚的妇女可以裸露全部上身等等。第三,对世界上很多原始部落服饰的民族学考察还发现,这些部落的服饰与其说是对人体某些部位的遮盖,还不如说是引起他人对此的注意。考古学的成果也可以证实这一点。距今2.5万年的法国列斯比尤涅遗址出土了以猛犸牙为材料的裸女雕像,雕像背面用浅刻的方式表现了一块类似“遮羞布”的编织物,但这块编织物拖在臀部之下,不仅不能掩盖那极其丰满的臀部,反而起了一种衬托乃至强调的作用。第四,最简单地否定遮羞说的方法,也许是举出那些裸身的原始部落,其成员虽然不穿衣服,但热心地用耳环、耳坠、腕镯、臀环、项圈、鼻塞、羽冠、脚镯、唇栓、文身、制造瘢痕、草木汁漂染皮肤、椰子油涂抹身体、敲牙、割去势皮等等方法来装饰和美容。

持保护说的人不难找到支持其观点的论据。例如,冰河期的人类使用兽皮是为了防寒;敢于航海的腓尼基人,使用一种叫做沙玛特(Sarmat)的帽子抵御寒风,保护双耳。但是,澳洲中部的原始土著并不穿衣服或用那儿盛产的袋鼠皮来抵御当地氤度可以低至零下摄氏度的寒冷气候,而生活在热带的原始人却有穿着较厚重衣物的例子。因此,保护说也不能完全涵盖服饰起源的基本动机。也有人把某些具有避灾祈福的服饰归之于“心理保护动机”,以区别于防寒等“生理保护动机”。本书不采用这种处理方法,把所谓“心理保护动机”归于装饰说看来更妥。

装饰说是真正抓住服饰原始动机本质的观点。通