



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

— 服装设计专业系列教材 —

服饰图案

(第三版)

张树新 编著



高等教育出版社
Higher Education Press



中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

报馆图展

【肇庆分校】

1994—2014



中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

普通高等教育“十一五”国家级规划教材
服装设计专业系列教材

服 饰 图 案

(第三版)

张树新 编著



高等教育出版社

内容简介

本书是由中国服装设计师协会和清华大学美术学院共同组织编写的服装设计专业系列教材之一。本书从服饰图案研究的实质、图案发展、形态基础、具象形态、抽象形态、色彩配置等几方面入手,阐述了服饰设计及服饰图案的基本知识。作者根据自己的研究、思考和实践对服饰艺术的“精神本质”、“题材与主题”、“表现手段”三要素,服装设计中的“负空间”,造型中的“开形、闭形、开闭形”的视觉感受,设计中的“张力”、“束力”,色彩的“色调”、“情调”等问题进行了论述和阐释,力求融理论性与实用性于一体,且图文并茂、深入浅出。本书是在《现代服饰图案》、《服饰图案》两本教材的基础上重新编写而成的,除内容更加精练、深入、系统、丰富以外,还增添了大量的彩色图。

本书可作为大专院校服饰图案课程的教材及报考清华大学美术学院的学生作为图案指南之用,也可供服装行业的设计人员及广大的服装爱好者学习参考。

图书在版编目(CIP)数据

服饰图案 / 张树新编著. —3 版. —北京:高等教育出版社,2007.8

ISBN 978-7-04-021188-7

I. 服… II. 张… III. 服饰-图案-设计-高等学校-教材 IV. TS941.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 124790 号

策划编辑 禹天安 责任编辑 周素静 封面设计 张志奇
版式设计 王艳红 责任校对 朱惠芳 责任印制 宋克学

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100011
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 北京凌奇印刷有限责任公司

开 本 787×1092 1/16
印 张 9.5
字 数 220 000

购书热线 010-58581118
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 1998 年 7 月第 1 版
2007 年 8 月第 3 版
印 次 2007 年 8 月第 1 次印刷
定 价 24.50 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究
物料号 21188-00

前言

图案,广义概念可解释为“设计”,英文名称为“Design”,既有“制图”之意也有“设计”之意。从字面上讲“图”——制图,“案”——设计方案,可以适应各种物质技术和功能要求。图案的狭义概念可理解为装饰纹样,是将自然景物或几何形体进行提炼加工,通过概括、夸张、取舍等艺术手段,使之成为具有一种装饰性效果的纹样组织形式。

服饰图案,是图案的一种具体的表现形式,它的主要目的是服务于服装。本教材将服饰图案分为广义概念和狭义概念。服饰图案的广义概念是指服饰艺术中表述精神语言及在服装造型设计中体现形式美的一种基础语言。狭义概念可理解为针对服装或服饰配件而进行的纹样设计,是将装饰纹样用于服饰艺术之中的一种具体的表现形式。

具体来讲,服饰图案对于服装设计而言有四种主要的作用:(1)服饰图案是服饰设计中审美及造型设计的基础,是研究、掌握服饰设计的“艺术精神”与“形式美法则”,及研究服饰艺术的“精神本质”、“题材”与“主题”、“表现手段”的一种特殊途径;(2)服饰图案的造型与组织形式,是服饰面料产生的前提条件,通过对服饰图案的研究,能使时装设计者了解服饰面料设计的一般常识,掌握服饰面料的美感特征;(3)服饰图案可直接作用于服装,起到美化服装的装饰作用,如在礼服、便装和内衣、睡衣等服装上进行手绘、印花及抽纱、刺绣等工艺处理,能使服装的档次升级,从而使服装具有更高的审美价值;(4)服饰图案的色彩表现,能潜移默化地提高时装设计者的色彩修养,使设计者更深刻地理解色彩的精神内涵。

本书在1994年出版的《现代服饰图案》和1998年出版的《服饰图案》两本教材的基础上,针对时装设计当前的发展状况及多年的教学体会,对前两本书尤其是《服饰图案》中的部分内容进行了适当的调整,力求从更合理的角度对服饰图案进行阐述。本教材在编写时为了说明某一问题或介绍、评论某一作品,引用了清华大学美术学院染织服装系部分教师、学生和其他作者的有代表性的作品及《COLLEZIONI》、《SHOPPING》、《流行趋势》、《20世纪世界服装大师及品牌服饰——系列丛书》等书中的部分设计作品,在此表示感谢。

由于本人水平有限,不妥之处,恳请广大读者及同行批评指正。

编者

2007年5月

目 录

第一章 概论	1
第一节 服饰图案概述	1
第二节 服饰图案的发展状况	6
思考与练习	14
第二章 服饰图案形式美的基本要素	15
第一节 形式美的基本要素	15
第二节 点、线、面、体的形式美语言	21
思考与练习	50
第三章 服饰图案的表现形式	51
第一节 写生	51
第二节 花头变化	54
第三节 花叶变化	65
第四节 单独纹样	70
第五节 适合图案	79
第六节 二方连续	86
第七节 四方连续	94
思考与练习	104
第四章 色彩的基本要素	105
第一节 色立体在设计中的应用	105
第二节 色调与色彩情调	110
第三节 色彩的形式美	112
第四节 图案表现技法	133
思考与练习	137
第五章 服饰图案的构成形式	138
思考与练习	144
参考文献	145

第一章

概 论

第一节 服饰图案概述

一件好的时装即是一首无言诗,它洋溢在人的周围,渗透在人的活动空间,服饰图案即是这诗中的文字,它的优劣直接或间接地影响着诗的意境。服饰图案设计是时装艺术设计的一个组成部分,在探索服饰图案意义的同时,我们应首先探讨时装艺术的精神本质。

在时装艺术领域,好的时装设计能给人以深刻的“情感”感受,引发人的联想与情思,借以感受人性中的真诚与爱心。世界著名的时装设计师瓦伦蒂诺的时装设计即是如此,其作品在独具创意的同时,往往将自身对人性中“社会意志”与“情感”这一艺术“精神本质”的理解,通过精良考究的做工、优质的面料及恰如其分的装饰形式体现出来,他的设计能使着装者受时装本身所流露出的高雅文化气息的感染,而具有一定的思想内涵。不仅瓦伦蒂诺的作品如此,国际上成名的设计师,像早期的克里斯汀·迪奥,及后来的皮尔·卡丹还有伊夫·圣罗兰、夏奈尔,包括日本设计师三宅一生的作品等,均具有艺术的“精神本质”,在这些大师的时装设计中,其美的属性各有侧重,或田园诗意,或都市情怀,或远古幽思,或未来畅想,或本土乡情……这些均离不开时装艺术家对生活的深刻理解与体验。

时装的艺术创作包含了“精神本质”、“题材”和“主题”、“表现手段”三个方面的内容。在这三个方面的内容中,“精神本质”占有首要的位置,“精神本质”又包括:“社会意志”与“情感”。

时装艺术中的“社会意志”,指的是一种人类社会中正直、善良、纯洁、完美而优秀的理性观念,它是世界观、人生观、价值观、道德观的综合体现。但“社会意志”具有明确的社会属性,世界上的不同国家、不同政党、不同社会、不同民族、不同宗教等皆有自己的“社会意志”。如西方自文艺复兴以后,尤其是法国资产阶级革命时期,提倡“自由”、“平等”、“博爱”,把尊重人的人格和权利,爱护人的生命、关怀人的幸福放到首位,即所关注的是个体的人,是以人为本的“社会意志”;而我国的传统思想则超越了个体的人,将人与自然统一起来,在传统观念上关注的是“天人合一”的“社会意志”。在艺术创作中,各民族艺术家将自己对“社会意志”的主观认识,有意识或无意识地融入自己的作品中,在艺术创作中“社会意志”是“精神本质”的一种体现。

“情感”,是指人在认识世界的过程中,产生的一种心理活动,包括爱、关怀、期望、愉快、欢乐、赞叹、失望、忧虑、痛苦等具体的心理感受。“爱”是一种真挚的情感,包括热爱美好的事物和爱人、

爱社会等。“爱”是善良的、内在的,并且具有某种抽象性,是最恒定持久的情感。世界上只要有人类就会有“爱”的情感,故“爱”在情感世界中占有首要的位置。“情感”作为一种心理活动,又常伴随着某些具体的情绪体验,如欢喜时笑逐颜开,伤感时潸然落泪等。故“情绪”在“情感”世界中,是“情感”的外部体现,具有一定的短时性与可变性。“情绪”又包括心境与激情。艺术家常常在某种心境与激情的驱使下,通过“题材”与“主题”的选择、“表现手段”的实施来表现最深层的“爱”的“情感”,并以此揭示艺术的“精神本质”。

时装艺术,应在创作中注入人性中“社会意志”、“情感”这一艺术的“精神本质”,并通过“社会意志”、“情感”的内在深层表述,通过“题材”与“主题”和“表现手段”的精心刻画与表现,使人们感受到“美”,以此得到性情上的陶冶和精神上的享受。

艺术作品的“精神本质”是通过艺术创作中独特的选题与立意,及恰如其分的表现手段而体现出来的,即“精神本质”离不开作品中“题材”与“手段”的具体表现。故艺术创作,基本技能的掌握也至关重要。但对于初学者来说却切不可因基本技能尚不成熟,就只重形式而忽视了“精神本质”的内在修养。没有“精神本质”的艺术,就如同是一副没有生命的僵死的躯壳。艺术创作应始终围绕着“精神本质”作文章,所有的“表现手段”都应“为精神本质”而服务,任何局部和表面的形式美,都不应影响艺术中的整体美和艺术中内在的“精神本质”。

雕塑家罗丹、野兽派宗师画家亨利·马蒂斯等大师们在作画时,也是先在感情的驱使下,拟出一张合理的设想好的构图,并根据创作过程中的主观情感进行取舍,最终完成作品创作,其中“精神本质”渗透在艺术创作的整体过程之中,故只有通晓了艺术的“精神本质”,才有可能创作出独具艺术内涵并经得起历史检验的作品。中国的艺术理论,常把艺术作品与艺术家联系在一起而论,如“艺品如人品”、“人品高艺品更高”等,此观点虽近于极端,但也说明了一定的道理。观众在欣赏艺术作品时,其实是在欣赏艺术家本人,艺术家人品操行的正直与否,会直接反映到他所从事创作的艺术作品上,故艺术的“精神本质”,实际上也正是人的“精神本质”的具体体现,只有当创作者的“精神本质”提高了,才有可能使创作者的艺术作品真正得以升华。然而究其本源,艺术作品的升华也并不是最主要的目的,主要的应是人性精神的升华,即不是人为了艺术形式,而应是艺术形式为了人。确切地讲,艺术只是修正人心的一种手段,通过从事艺术创作,可使人们反观到自身人性中不足的一面,并以此加以修正,使之更善良,更真诚,更有爱心,更有情感。这也是理想的人性状态,艺术家在修正自身的同时,有义务表现这种理想。

艺术创作除了要具有人性中的“社会意志”、“情感”这一“精神本质”外,还需要通过一定的“题材”和“主题”及通过一定的“表现手段”才能够将艺术作品的美展示出来。

“题材”,是指艺术创作中所描写的具体现象,即作者表达“主题”、塑造形象所运用的材料。是在生活素材的基础上,经过选择、概括、集中、提炼而成的。关于“题材”的含义,通常有广义和狭义两种理解。广义的“题材”,主要是指作品取材的范围。如时装设计中,以女装为“题材”,或以男装、童装为“题材”;再如以礼服为“题材”,或以便装、职业装为“题材”等。亦可从另一个角度来谈,如时装的取材可以是工业、农业、军事、科技等“题材”,也可以是历史、宗教、民族、民俗等“题材”。狭义的“题材”是指艺术作品中所具体描绘的事物现象,即经过作者选择、提炼、加工的用以表现作品的思想和主题的一组完整的生活材料,其特征是具体的,具有自己的特定语言。“题材”的形成,主要是艺术家对社会生活中具体的生活素材有所发现、有所感动,并以此为基础,经过艺术家有意识地观察、体验、研究、分析、理解,从中提炼出有价值的部分,并由此产生灵感,直接或间接地

加工成艺术创作中所需要的形式语言。

图 1-1-1 服饰图案以风景为题材,体现了感受岁月沧桑的情感;图 1-1-2 服饰图案以景物为题材,体现了人与自然和谐统一的情感;图 1-1-3 服饰图案以动物为题材,体现了珍视生命的情感;图 1-1-4 服饰图案以夸张的人物形象为题材,体现了幽默与善良的情感;图 1-1-5 服饰图案以人物图像为题材,体现了社会中的人生百态;图 1-1-6 服饰图案以动物为题材,体现对生命的热爱;图 1-1-7 服饰图案以装饰人物为题材,体现了对现代社会的重新思考;图 1-1-8 服饰图案以人物肖像为题材,体现了怀旧的情感;图 1-1-9 服饰图案以运动为题材,体现了积极奋进的情感;图 1-1-10 服饰图案以动物为题材,体现了人与自然和谐、友爱的情感;图 1-1-11 服饰图案以蒙娜丽莎为题材,对传统艺术与传统观念进行了重新的解读;图 1-1-12 服饰图案以建筑为题材,体现了重新诠释人生与社会的情感。



图 1-1-1



图 1-1-2



图 1-1-3



图 1-1-4



图 1-1-5



图 1-1-6



图 1-1-7



图 1-1-8



图 1-1-9



图 1-1-10



图 1-1-11



图 1-1-12

“主题”，是艺术作品中的思想、感情、追求的体现，是艺术家在选择、描绘、阐述作品现象时所显示出来的中心思想，是作品思想内容的核心。

“主题”与“题材”的关系是相辅相成的。“主题”是统帅“题材”的，而“题材”对“主题”又有一定的制约作用。艺术家在具体的艺术创作中，有时先从“题材”中找到灵感，后提炼“主题”；而有时又会从“主题”中产生灵感，通过一定的“题材”形式来表现这种“主题”。

“主题”与“精神本质”的区别是层次上的。艺术创作，通过“题材”来表现“主题”，最终体现艺术的“精神本质”。“题材”的表现，在艺术创作中，具有至关重要的作用，选择一个好的“题材”，往往可以使观者记忆深刻、过目不忘。纵观国际大师的作品，每一个成功者，在“题材”的表现上均有其独特的视角。艺术创作中“题材”的表现虽种类繁多，但好的“题材”，首先应是人性中“社会意志”、“情感”的真诚体现，其次应是人们所深切关注，或是需要了解，或是新异奇特出人意外，或是情真意切感人至深，或是具有时代特色，或是领先时代潮流等的“题材”作品。只有这样，才能引起观者的注意，引人入胜，产生共鸣。

“题材”的形成过程，一般先通过自然而然的本能想象，或通过生活中具体素材的联想而激发出灵感，再将这种灵感通过有意的创造使之成为“现实”，最后还应再将这种有意的“现实”，化为无意的自然状态，不露雕饰痕迹地使之吻合于心灵中所固有的“精神本质”，这样，方可使所创作的作品没有造作之感，使人观之如若天成。其思维过程是：无意→有意→无意，艺术作品应是无意之意之作。

“表现手段”，是使艺术的“精神本质”、“题材”和“主题”的表现，能顺利完成的一种行之有效的具体实施方法，亦是构成事物的诸多要素统一起来的结构方法和表现方式。艺术的“表现手段”，既属于艺术范畴，又具有技术特性。故常带有某种专业技术方面的神秘感，有时还带有很强的私密性，是不学而不得知的一种形式语言，它体现着一个人及一种行业的独特风格。各种艺术形式，皆有其各自的“表现手段”，包括纯艺术的音乐、电影、戏剧、舞蹈、美术……和实用艺术的“表现手段”。总体来讲，艺术的“表现手段”，分“基础表现手段”与“个性表现手段”两种形式。基础的“表现手段”是一种共性手段，是大家皆熟知并需要普遍掌握的手段。它体现的是文化行为的一

种历史延续,是通过教育来完成的。基础的“表现手段”掌握以后,有造诣者会逐渐形成有自己独立风格的、与众不同的“表现手段”,它与基础的“表现手段”虽有联系却又有区别,是个性化的“表现手段”,即“个性表现手段”。但当这种“个性表现手段”被大众所逐渐认同,又被逐渐传播、学习与掌握以后,它又会成为新的具有共性的基础手段。人类的文化宝库正是这样不断地被丰富与发展下去的,而有创造力的艺术家,又总是在一刻不停地探索着自己独特的、完美的“个性表现手段”,并使之通过“题材”与“主题”的表现,吻合于艺术的“精神本质”。

艺术的“表现手段”归根结底是为艺术的“精神本质”服务的。对“表现手段”的探索,只是为了使之更能充分地将这种人性中的“精神本质”表现出来,使“表现手段”、“题材”与“主题”、“精神本质”之间,没有人造的造作之感,使之水乳交融。故“表现手段”的成熟与否,并不取决于表现形式的外在华美,而主要取决于能否将心灵中的状态予以真正的传递。不能传递心灵语言的手段,只是工匠式的“表现手段”,人们所常说的“行活”、“商品画”、“商业影片”等不具文化思想内涵的作品,皆是因为其“表现手段”与心灵的桥梁未能打通,或是放弃了心灵的追求,是“表现手段”、“题材”与“主题”、“精神本质”相脱节的结果。故艺术创作中,选料、造型、设色、制作,皆应有的放矢地为“精神本质”服务。但是,从更深的层次上讲,真正的艺术,实际上又是非无的放矢不可的。即艺术的“表现手段”,不应刻意地图解艺术的“精神本质”,若为表现“精神本质”而“着形”、“着象”,则此艺术形式的表达尚未能真正进入艺术的自由王国。在中国传统文化的发展中,禅宗曾有一个极具代表性的典故,上座神秀为继承五祖弘忍大师的衣钵,曾书偈于壁:身是菩提树,心如明镜台,时时勤拂拭,勿使惹尘埃。然而这种境界并没有达到禅宗的最高境界,尚未成为“无形无象”的本能。若针对艺术规律而论,则如同提醒艺术家要时时注意艺术的“精神本质”。慧能闻神秀偈后,也作了一偈:“菩提本无树,明镜亦非台,本来无一物,何处惹尘埃。”此偈将事物的本质一语道破。弘忍见偈后,便将衣钵秘传与慧能,使他成为后来的六祖,禅宗亦由此得到发扬光大。六祖慧能法师常对弟子们说:“我本元自性清净,若识自心见性,皆成佛道。”又言:“但一切善恶都莫思量,自然得入清静心体,湛然常寂,妙用恒沙。”金刚经亦言:“应无所住而生其心。”艺术手段的表现也应如此,若一味地为表现“精神本质”而进行表现,则还是“有所住”离道尚远。真正的艺术表现,应既不能没有“精神本质”,又不能刻意表现和图解“精神本质”,这是在主观上不刻意表现“精神本质”的前提下,“精神本质”却能真诚自然地流露其间的一种状态,是艺术家自身心性的本能体现。

“社会意志”与“情感”应是时装艺术中最内在的“精神本质”。通过认识、了解、掌握艺术的这一“精神本质”,并以此来修正自身的心性,有助于使艺术创造者真正步入艺术的宏伟殿堂,使每一位创造者的艺术作品皆附上人性中最真挚的精神语言,升华我们的人生,使艺术具有神奇的活力。

综上所述,时装艺术的“精神本质”在于人性的本质,服饰图案作为时装艺术的一部分,同样担当着展示人性精神的使命,由此我们便理解了我们的先人,在图案的表达上为什么要赋予某种理想,如“图必有意、意必吉祥”,中国传统图案中的“龙纹”、“凤纹”、“八仙纹”和“八宝纹”等纹样皆是要展示善良的人性、表达美好的理想。

我们所说的服饰图案,是在图案的基础上运用于服装的一种图案形式。图案,广义概念可解释为“设计”,英文名称为“Design”,既有“制图”之意也有“设计”之意。从字面上讲“图”——制图,“案”——设计方案,它可以适应各种物质技术和功能要求。图案的狭义概念可理解为装饰纹样,是将自然景物或几何形体进行提炼加工,通过概括、夸张、取舍等艺术手段,使之具有一种装饰性

效果的纹样组织形式。

服饰图案的广义概念,既包括服饰艺术中审美及造型设计的基础内容,又包括针对服装或服饰配件而进行的纹样设计。服饰图案的狭义概念,则单指将装饰纹样用于服饰艺术之中的具体装饰形式。

具体来讲,服饰图案对于时装而言有四种作用:

一、服饰图案是服饰设计中审美及造型设计的基础,是研究和掌握服饰设计的“艺术精神”与“形式美法则”及研究服饰艺术的“精神本质”、“题材”与“主题”、“表现手段”的一种特殊途径。

二、服饰图案的造型与组织形式,是服饰面料产生的前提条件,通过对服饰图案的研究,使时装设计者了解服饰面料设计的一般常识,掌握服饰面料的美感特征,使之对服饰面料有一个总体的认识。一个好的设计师,不仅要设计款式、精通制作,还应对服饰面料有敏锐的洞察力,因为服饰面料的色彩与纹样的图案风格,往往能左右服装的整体风格。另外,服饰面料的发展,还能引发服装的款式及工艺形式的变革。

三、服饰图案可直接作用于服装,起到美化服装的装饰作用。如在礼服、便装及内衣、睡衣等服装上进行手绘、印花及抽纱、刺绣等工艺处理,能使服装的档次升级,从而使服装具有更高的审美价值。

四、服饰图案的色彩表现,能潜移默化地提高时装设计者的色彩修养,使设计者更深刻地理解色彩的精神内涵,这对时装设计时的色彩创意与时装制作时具体的选料、配色及最终色彩艺术效果的把握,均具有极为积极的意义。

第二节 服饰图案的发展状况

服饰图案的发展,可追溯到人类早期的原始时代。原始人为了御寒、护体、遮羞,用树叶、树皮、兽皮围身。为了美化和表现自己,吸引异性,以及为了图腾、祭祀、巫术的需要,用彩色泥土及兽血纹身、纹面,或划破身体进行“刺青”装饰,或用贝壳、兽骨、牙齿、石子等材料串成饰链进行装饰表现,这可以看成是服饰图案的最早起源。

随着人类农耕活动的发展,原始人获得了利用植物纤维的知识。在6 000年前的原始母系氏族社会繁荣期,我们的祖先已掌握了对麻、葛纤维的纺织方法。在5 000多年前的仰韶文化遗址中,我国考古人员发现了每厘米经纬线各10根的布痕。在江苏吴县草鞋山新石器遗址中,发现了5 000年前的葛布残片。这块用扭绞加绕环织法编织出的回纹加条纹暗花的葛布残片,说明了在远古时代,图案作为一种装饰形式,已具体应用于服饰面料之中。

一、丝织工艺的发展

在世界古代文化的发展过程中,中国的服饰文化发展起源很早,面料的种类丰富。据考古发现,在新石器时代的晚期,麻、葛、丝、毛、皮等面料已广泛应用于服装服饰之中。而古印度则只以棉纱为主,古埃及以亚麻和羊毛为主。中国在新石器时代已掌握了丝绸织造技术。在新石器遗址中,考古人员发现了4 700年前具有平纹织物组织形式的丝织绢片。丝绸是纺织品中的极品,花色变化最为富丽华贵,丝绸自产生那一天起,就广为历代统治阶级所珍爱。进入奴隶社会以后,奴

隶主通过强制奴隶进行专业劳动,促使了纺织技术的迅速发展,在丝织行业里,出现了技艺高超的织花纹绮。在河南安阳,考古人员发现了殷代带有回纹绮残痕的铜钺。

西周时期,随着丝织技术的提高,出现了最精美华丽的提花织物——锦。锦是用两种以上彩色丝线提花的多重织物,从大量出土文物中可以看到,锦纹的图案形式可概括为三类,即几何骨骼内填充各种人物、动物;几何形体的组合纹样;散点式排列的小形几何纹。

战国、秦、汉时期,丝织品生产进一步发展,主要品种有:绮、绌、縠、绢、绋、縠、素、缟、绡、罗、纶、绸、锦等。

绮:是平纹地起斜纹花的提花织物;绌:是斜纹地起斜纹花的织物;縠:是双根并丝所织的平素织物;绢:是一种薄而韧的平纹织物;绋:是一种平纹作地的厚提花织物;縠:是一种没有花纹的丝织品;素:是一种平纹细绢;素:是一种洁白的生绢;缟:是一种没有染颜色的白丝织物;绡:是一种用生丝织的平纹织物,有粗、细两种,粗为冬服,细为“轻绡”作夏服;罗:是一种质地轻薄滑爽的、有椒形孔隙的丝织物;纶:是一种纤维较粗的丝织物,常织成青丝带子;绸:是一种质地细密的平纹织物;锦:是一种质地较厚的多彩织物。

汉代,是中国文化发展的兴盛时代,作为服饰面料的丝、毛、麻、棉织品,在此时期也得到了广泛的发展。丝织物中最具代表性的锦,在汉代已开始摆脱经纬线走向纵横欹斜的限制,采用自由曲线表现较为写实的纹样形象。汉锦的艺术成就,不仅是中国的财富,也是世界的财富。公元前138年—前126年,汉武帝派遣张骞两次出使西域,使世界了解了中国,尤其是中国的丝绸,在当时丝绸成为世界各国所珍视的最为尊贵的衣料。自张骞出使西域后,西亚及西方诸国,陆续派使者及商人访问长安和进行贸易交流,中国的丝绸也源源不断地运往西方,这种盛况一直持续到唐代。这条连接东西方文化与经济的友好之路,称为“丝绸之路”。

三国时期,丝织物的中心产地,逐渐由北方转移到南方,以四川的蜀锦最为著名,两晋、南北朝、元朝时期,丝织物的中心产地仍在南方。

隋代,北方的丝织生产以河北定州为主,南方仍以四川为主。

唐代,中央政府设少府监,由于专门成立了织染署管理生产,故丝织生产在全国形成规模,著名产地及产品有:剑南、河北的绌罗,江南的纱,彭、越二州的缟,宋、亳二州的绢,常州的绸,润州的绌,益州的锦等。唐代的织锦图案,题材广泛,技法娴熟,造型丰满,色彩艳丽,体现了一种积极向上的时代精神。唐锦的纹样组织可归纳为:

(1) 连珠团窠纹:图案分外围边饰与中间面饰两部分。边饰用圆形连珠状图案,中间面饰用动物纹或人物纹、花卉纹等具象变形图案,此图案形式在南北朝至隋代期间已极为盛行。

(2) 宝相花纹:是由几种花卉组合而成的,具有各花卉之长的综合性装饰纹样。如由牡丹花纹和石榴纹或牡丹花纹和莲花纹组合而成的宝相花,兼具石榴的圆润和牡丹的丰满,或牡丹的华贵和莲花的舒展,体现了人们寻求完美与理想的美好愿望。

(3) 团花纹:是把图案组合成圆形的一种变化形式,是唐代丝织中的新品种。常以宝相花纹为中心主题,周围用一两种纹样进行连续组织。

(4) 卷草纹:是由忍冬纹发展变化而来的装饰形式。忍冬纹是由忍冬花(即金银花)的枝叶变化而来,主要以三番叶为主。忍冬纹在十六国、北魏、西魏、北周时代盛行。进入唐代则变化为卷草纹,卷草纹可随心所欲地连接、装饰和组织变化,花叶翻卷自如,变化万千,是唐代纹样中最常见的组织形式。卷草纹既可以作为主体变化,又可以作为附属变化以连接其他纹样和形体。

(5) 对称纹:是将龙、孔雀、雁、鸟、鸭、鹿、狮、熊、天马、骆驼、羊等动物纹样进行对称组织,动物身上往往系着飘带。另外,也有人物的对称题材,如骑士、饮酒、狩猎纹等。唐代张彦远在《历代名画记》中讲到,益州大行台窦师纶凡创瑞锦宫绶,章彩奇丽,有对鸡、斗羊、翔凤、游麟等花式,被称为“陵阳公样”。

(6) 几何纹:是唐代最常见的装饰纹样,如万字纹、双胜纹、龟背纹、锁子纹、棋格纹、十字纹、锯齿纹、间道纹等多种形式。

唐代的丝织物以纬线起花为主,易于变化,称之为“纬锦”。而唐以前的汉、魏、六朝则以经线起花为主,称之为“经锦”,“经锦”的缺陷是经线起花不能随意变换颜色。由于工艺手段不同,故形成了汉锦质朴,唐锦华丽的艺术风格。

宋代,丝织生产主要遍布于长江以南的广大地区,织锦生产仍以蜀锦为最著名。除了最华丽的锦织物外,绮、纱、罗、绢、绫、绸等织物形式也进一步有所发展。绸,《说文》中说“大者粗也,绺似布”是由废茧残丝织成的平纹织物,形似现代的棉绸。宋代的服装,多在衣襟、袖口、裙边、下摆等部位用印金、彩绘、刺绣的方法进行装饰,丝织物以提花为主。

元代,蒙古族人入主中原,并用武力征服了欧亚大部分地区,掠夺了大量的黄金,并将此黄金用于服饰中,以满足草原游牧民族对黄金饰品的传统性的偏爱。在丝织物中,元代最著名的是织金工艺,称为“纳石失”。“纳石失”,是采用捻金和片金两种工艺织造的,使织物呈现金色光泽的织物形式。捻金,是将薄金片缠在线上捻成金线。片金,是用薄金片切成极细的片条做纬线织在锦中。元代的加金织物,可分为直接用金线织出和织后加金两种方法。用金线织出的称为“金缎匹”,全部用金线织出的为“浑金缎”。织后加金分:贴金、印金、描金、点金等几种方式。元代除了织金工艺外,原有蜀锦工艺依旧享有盛誉,花色品种日益增多。著名的图案形式有:长安竹、雕团、象眼、宜男、宝界地、天下乐、方胜、狮团、八搭韵、铁梗蓑荷“十样锦”。除了著名的“十样锦”图案外,元代还大量吸收外来文化之长,如引用回回锦、缅甸锦及波斯纹样等外来的图案形式进行装饰变化。

明代,丝织物的主要产区在江浙、四川、山西、闽广一带,主要品种有宋锦、蜀锦、云锦、双面素锦。

1. 宋锦是苏州织造的锦,做工精细,明清时因花色继承宋锦的典雅风格,故以“宋锦”为名。宋锦根据材料的优劣,织物的厚薄,工艺的精粗,使用的方向,又细分为重锦、细锦、匣锦三大类。重锦是宋锦中最贵重的品种,它使用最优质的蚕丝和捻金线、片金线,经精心地染色、织造等特殊的手段处理,使之呈现出金碧辉煌的艺术特色,该产品主要为宫廷御用品。细锦的花色丰富,富于变化,有时用色多达 20 多套,但并不增加织物的厚度,该织物薄厚适中,适宜做衣料及室内装饰料。匣锦所用丝线的经纬组织稀松,质地柔软,织成后再在背后刮一层浆糊,主要用于装裱囊匣之物。

2. 蜀锦仍以四川为中心,著名品种有晕绚锦、方方锦、百子锦被等品种。明代的蜀锦已不以服饰为主,主要用于室内陈设之中。

3. 云锦产于南京,相传距今有 700 多年的历史,在明代得以空前的发展。1560 年,明朝政府在南京设内织染局、神帛堂、供应机房,生产各种妆花缎、妆花绒、妆花丝布及各种织金、织金妆花、遍地金妆花等织物。由于云锦的纹样精美,色彩艳丽,金碧辉煌,犹如阳光下的灿烂彩云,故民间美称其为“云锦”。云锦自清朝以后被概括为三大类:库锦、库缎、妆花。

(1) 库锦、库缎的名称,来源于该物在清代皆为贡品,织成后送内务府称“缎正库”,故该锦、

缎名前冠以“库”字,其名称一直沿用至今。库锦是在缎地上以金线或银线织出各式花纹的丝织物,又称“织金”。库锦中还有“二色金库锦”(金、银线并用)和“彩花库锦”(金、银线与2~3色彩绒并织)。

(2) 库缎是在缎地上起本色花(单色)的丝织物,花纹分为明花、暗花两种。明花浮于缎面,暗花平板不起光。另有一种“妆金库缎”,即有部分花纹以金线或银线织成。

(3) 妆花又称“妆花缎”,即在缎地(或罗地)上以各色彩绒织出花纹,同时以片金绞织于花纹边缘,是云锦中最精美的一种。另有“金宝地”织物,满地织金,上列彩花,最为华美。云锦图案在设计中遵循“量题定格,依材取势;行枝趋叶,生动得体。宾主呼应,层次分明,花清地白,锦空匀齐”的设计法则。“量题定格,依材取势”,“量题”就是要根据一定的主题、用途、品种、规格来进行图案的设计,“定格”就是构图,“依材”就是根据不同的材质要求和工艺技术,“取势”就是造型,即首先应针对一定的要求和条件来进行构图与造型设计。“行枝趋叶、生动得体”是对纹样组织的具体要求,即要生动自然,舒适流畅,恰如其分。“宾主呼应,层次分明”是强调图案变化中的形式美法则,要有主有次,有前有后,既要有节奏,又要有韵律。“花清地白,锦空匀齐”是强调图案的空间变化,应图地分明、疏密有度。云锦图案中常以缠枝莲花、缠枝牡丹、折枝三多及云纹为题,进行图案的组织变化,花形硕壮饱满,纹样曲折生动。其中缠枝莲花的表现形式为“梗细恰如明月晕,莲藤形似老苍龙”。在技法表现上,云锦图案常遵循“花大不宜独梗,果大皆用双枝”的手法。云纹的组织变化有行云、卧云、小云、大云之分,云纹的表现形式为“行云绵延似流水,卧云平摆像如意”、“小云巧而生灵,大云通身连气”。云锦中妆花丝织物最为优美,在表现手法上使用了“色晕”手法。“色晕”就是色彩的深浅层次与色相变化,常见的晕谱有“两晕”与“三晕”。云锦图案造型饱满,纹样精美,层次丰富,色彩艳丽,技艺精湛,是中国纺织品艺术中的精品。

4. 双面素锦,正反两面纹样造型相同,但色彩相逆;常由素色和彩色二色织成,质地软硬适中、耐用,花色素雅,花纹多以中、小形满地花为主。常用于服装衣料及室内装饰中。

明代的图案组织,常见的有团花、折枝花、缠枝花、几何纹样等组织形式。团花有牡丹团花、团龙、云纹、鱼纹等。折枝花有梅花、秋葵、瑞鹊衔花、鸳鸯戏莲等。缠枝花是明代最流行的图案形式,以花卉枝干的连续波浪组织为基本骨架,并连接以卷曲的花叶。花头穿插其间,早期的缠枝花花叶大小相称、比例适中。晚期的花叶组织,花大叶小,枝干穿插明确,缠枝的特点愈发明显。

清代,统治阶级在北京设立有织染局,管理“缎纱染彩绣绘”之事。丝织产地主要分布在江南、四川、广东等地。江南产区主要以南京、苏州、杭州为主,丝织品种依旧以云锦、蜀锦、回回锦等最为著名。除锦外,缎、绸、绉、罗、纱、绢等也成为主要品种。缎,有罗纹缎、金丝缎、大云缎、阴阳缎、鸳鸯缎、闪缎;绸,有宁绸、宫绸、纺绸、川大绸、鲁山绸、曲绸、汴绸;绉,有线绉、平绉、湖绉;罗,有金银罗、春罗;纱,有库纱、官纱、实地纱、芝麻纱、壳纱;绢,有大绢、小绢、生绢、熟绢。

清代的图案形式,非常强调内容的寓意性,常见的图案有“博古”、“大八吉”、“大八宝”、“暗八仙”、“五福”、“团寿”、“龙纹”和“凤纹”等。

(1) “博古”一词,来源于宋代《宣和博古图》一书的书名。因书中记载了各种古玩宝器,故自此以后,古代的所有器皿,如壶、罐、瓶、杯及各种古玩文物的纹样图形,皆可称之为博古纹。

(2) “大八吉”是一种佛教题材,主要纹样为:法螺、法轮、宝伞、白盖、莲花、宝瓶、金鱼、盘长。《雍和宫法物说明册》解释为:“法螺,佛说具菩萨果妙音吉祥之谓;法轮,佛说大法圆转万劫不息之谓;宝伞,佛说张弛自如曲复众生之谓;白盖,佛说遍复三千净一切孽之谓;莲花,佛说出五浊世

无所染着之谓;宝瓶,佛说福智圆满具完无漏之谓;金鱼,佛说坚固活泼解脱坏劫之谓;盘长,佛说回环贯彻一切通明之谓。”

(3) “大八宝”为念珠、方胜、玉磬、犀角、古钱、菱镜、珊瑚、艾叶。念珠,佛珠宝物,代表无边的法力;方胜,表示同心,昌盛;玉磬,与“庆”同音,代表吉庆和喜庆;犀角,表示坚固、机敏、灵动与圆通;古钱,古称“泉”,与“全”同音,表示求全完美。另外,古钱中有孔眼,有孔之钱,同音“眼前”,有钱在眼前之谓,表示富有。古钱还有锁命避邪之用意,民间常用于防鬼;菱镜,民间常称之为神秘、神明之物,有驱鬼照妖之用,以求平安幸福;珊瑚,海底宝物,坚硬且光彩夺目,代表福、寿、安、康;艾叶,既可助针灸,又可药用,另有占卜避邪之用,艾与“爱”谐音,可代表男女恩爱情缘。

(4) “暗八仙”,是指用“八仙”常用的器物,来代表“八仙”的存在,以表示吉祥的寓意。如:铁拐李常用葫芦中的丹药为人治病,故“葫芦”就代表铁拐李,表示能起死回生;钟离权因手不离小扇,故“小扇”就暗指钟离权,民间有“轻摇小扇乐陶然”之说;张果老精通变幻之术,常手不离鱼鼓,故“鱼鼓”就暗指张果老,表示有无穷的法术;吕洞宾因常持宝剑斩鬼降魔,故“宝剑”就代表吕洞宾,剑现灵光魑魅惊;何仙姑因常手持荷花,有出污泥而不染之说,故“荷花”就是她的代表形象;曹国舅因常手持阴阳板,故“阴阳板”就暗指曹国舅,表示有出神入化之能;蓝采和因常持花篮,内装奇花异物,故“花篮”就暗指蓝采和;韩湘子常持一箫,仙风道骨,民间有“紫箫吹度千波静”之说,故“箫管”就暗指韩湘子。传统图案用“暗八仙”寓意保佑人们吉祥长寿,如意安康。

(5) “五福”,常为福、禄、寿、喜、财。《尚书·洪范》对“五福”的记载为:“一曰寿、二曰富、三曰康宁、四曰攸好德、五曰考终命。”寿,长寿;富,富贵;康宁,安康、吉祥;攸好德,行善积德;考终命,人老善终。五福的题材常与寿纹相联进行组织,如五只蝙蝠围绕寿字纹,以“蝙蝠”为“福”字的谐音,表示“五福捧寿”。

(6) “团寿”,繁写的寿纹字体是一种吉祥符号。在“五福”中,“寿”是第一位的,长生不老,益寿延年,是人们的共同愿望。在纹样中,长形的寿字纹为“长寿”;圆形的寿字纹为“团寿”或“圆寿”,就是指人老善终。

(7) “龙纹”,龙是我国古代传统中的一种神异动物,在我国人民心目中,龙占有非常重要的地位。我们的祖先认为自己是龙的传人,龙代表着至高无上的神威与神明。龙又常被封建帝王所使用,是富贵与皇权的象征。龙纹图案,是民间将生活中常见的几种动物纹样,组合而成的一种综合纹样。如:龙角似鹿,头似驼,鼻、口似狮,眼如兔,耳如牛,项如蛇,腹若蜃,鳞若鱼,爪若鹰,掌似虎等。

(8) “凤纹”,凤凰是我国古代传统中的百鸟之王,雄的叫凤,雌的叫凰。凤纹同龙纹一样,也是由多种形象组合而成的一种理想形象。《宋书·符瑞志》对凤纹有一段描述:“蛇头燕颌,鱼背鳖腹,鹤项鸡喙,鸿前鱼尾,青首骈翼,鹭立而鸳鸯思。”中国的龙与凤这两种吉祥物,随着时代的发展逐渐演变成龙,代表男性,而凤则专指女性。凤凰是民间传说中的瑞鸟,是美丽、吉祥、喜庆的象征。

清代丝织业在康熙及乾隆年间有很大发展,康熙时期,图案风格以“八搭韵”为主,所谓“八搭韵”即以八边形为中心,向外连展,图案有中心主花,周边用各种几何纹作装饰。乾隆时期,借鉴吸收了法国巴洛克与罗可可时期的艺术风格,纹样组织精密细致,但有时也有繁缛堆砌之感。

二、刺绣工艺的发展

刺绣是中国的传统手工艺。据文字记载,早在虞舜时代就已有了五彩绣衣。当时的刺绣工艺

是绣中带绘,即先刺绣局部纹样,再填绘纹样色彩,常用色为红、黄、棕、褐四色。

周代,《诗经·秦风·终南》中有“黻衣绣裳”,《豳风·九罭》中有“袞衣绣裳”的文字,说明在周代刺绣服装已成为奴隶主阶层的美丽服饰。

春秋战国时期,刺绣服饰常作为诸侯国之间相互交往馈赠的礼品。从出土的春秋战国时期刺绣文物中可以看到,这时的刺绣工艺已走向成熟,许多图案都是用瓣绣的工艺手段直接绣成,而不加画绘。图案形式也越发得精美完整。图案纹样主要有花草、藤蔓和动物。纹样组织使用对称手法,艺术形式严谨、工整,带有一定的几何性,并具有错落有致的节奏美。

汉代,刺绣工艺在民间得到广泛发展,王充《论衡·程材篇》曾有“齐郡能刺绣,恒女无不能者”的文字记载。汉代刺绣,色彩鲜艳,纹样精密华丽,常见品种有“长寿绣”、“信期绣”、“乘云绣”等纹样形式。图案题材以茱萸纹、方棋纹及云纹为主,并常伴有云中龙、云中凤或云山人物等纹样。

唐代,刺绣工艺进一步提高,针法变化丰富。常见有:

(1) 平绣:用丝线从花纹的一端直接拉到另一端。平绣中又包括直针绣和接针绣。直针绣,用垂直的线沿着花纹边缘绣出;接针绣,用短直线一针接一针,紧密相接,绣成线条。

(2) 戗针绣:用短直线顺着纹样花形,由外向里一组一组地排着绣,色彩可按组分出深浅,绣成晕色效果。

(3) 长短针绣:用长短针法及不同深浅的彩色丝线,参差错落而绣,后针在前针中间绣出,从里向外呈放射状排列,并在边缘处收齐。

(4) 扎针绣:先绣直线,再压绣横线。

(5) 蹙金绣:先将金线平铺于纹样上,金线下常垫有丝棉,再用丝线钉扎住,多用来绣鸟羽或鱼龙的鳞片。

(6) 平金绣:用金线按纹样形状,平铺于纹样上,再用丝线横着按固定的间距均匀地固定住。平排排列时,固定的部位呈错开状。

(7) 盘金:是平金绣工艺的简化形式,该工艺只在纹样的边缘盘铺金线,再在上面用丝线间距均匀地横着固定住。

(8) 钉金箔:将金箔剪成花纹形状,再用丝线固定住。

(9) 铺针绣:先将花纹用直针绣满作为底纹,再在上面绣新形象。

(10) 施针绣:绣鸟羽时,先用铺针绣出底子,再按鸟羽的生长规律,用稀疏的针路施绣,露出随着鸟羽而变换方向的针路,以表现鸟羽的质感。

(11) 平纹绣:用齐针分组刺绣,一组一组地前后整齐连接而成。

(12) 斜缠绣:是直绣的一种,直绣也称作齐针,刺绣时丝线排列整齐。直绣按丝缕分直向、横向、斜向三种绣法。用短线斜向绣出齐密的长纹为斜缠绣。

(13) 贴绣:用金箔或罗剪成花样,贴在绣面上,再用齐针或包梗线钉绣花纹。

(14) 打子绣:将丝线绕在针尖上,绕成粒状小圈抽紧后使每针绕绣成小疙瘩。

(15) 打结子绣:用粗细两根针各穿粗细线,先将粗线刺出绣面,再让细针刺出绣面一半,再用粗线绕细针一圈,细针随即引出细线,将粗线圈钉住,如此反复连续形成拉锁状的疙瘩。

唐代刺绣工艺的提高,使图案的表现力得到进一步的加强。此时可以绣出图案的晕染效果,并可以细腻地表现出物象的质感特征。

宋代,刺绣分成欣赏性与实用性两大类。宋代的纹样造型以写实为主,刺绣针法在唐代的基