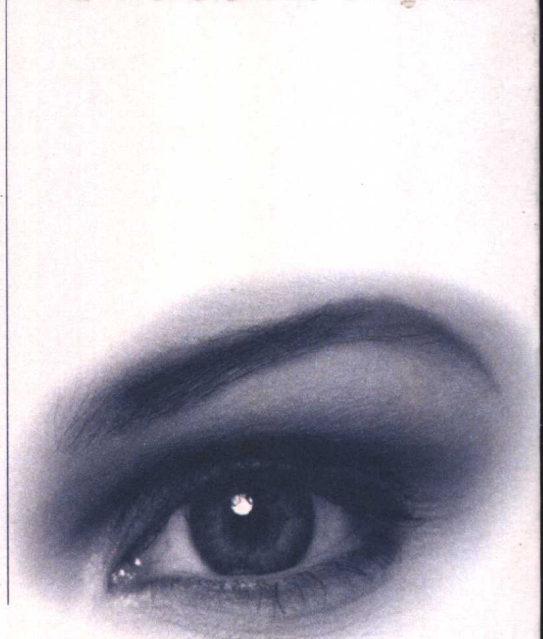




双视角艺术丛书 SHUANGSHIJIAO YISHU CONGSHU

T型舞台扫描

T XING WUTAI SAOMIAO

余启新 余璐 著

湖北美术出版社



双视角艺术丛书

SHUANGSHIJIAO YISHU CONGSHU

T型舞台扫描

T XING WUTAI SAOMIAO

余启新 余璐 著

湖北美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

T型舞台扫描 / 余启新、余璐著.

— 武汉: 湖北美术出版社, 2003.3

(双视角艺术丛书)

ISBN 7-5394-1345-X

I. T...

II. ①余... ②余...

III. 服饰—文化

IV. TS941.12

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第108062号

T型舞台扫描 © 余启新 余璐著

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市武昌黄鹄路75号

电 话: (027)86787105 86785529

邮政编码: 430077

印 刷: 武汉精一印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/32

印 张: 4.75印张

印 数: 3000册

版 次: 2003年3月第1版 2003年3月第1次印刷

I S B N 7-5394-1545-X/TS · 16

定 价: 30.00元

着手组编这套丛书时，一些陈旧的话题又浮上心头。譬如，人为什么需要艺术？如何界定艺术？如何走进艺术？等等。于是想起一个例子——一个小男孩把石头抛在河水里，以惊奇的神色去看水中所现的圆圈，觉得这是一个作品，在这作品中他看出他自己活动的结果①。

这段话出自黑格尔《美学》，意在说明艺术之所以成为普遍而绝对的需要，在于人有一种冲动，要在直接呈现于他面前的外在事物中实现他自己，并在这实践过程中认识他自己。

小男孩的行为当然不能完全等同于艺术创作，但它可以说明，创造对于人来说是不可或缺的，无论对外在事物还是对自身，都是如此。

于是又想起罗曼·罗兰青年时期的一篇文章，那是他为《古代音乐家》一书所写的序。序中认为，尽管一种艺术门类可能在某种情况下衰落，如战争状态下，创造力在建筑方面就很难表现；但就整体而言，艺术是不会消亡的，“因为精神的光从未熄灭，

它在这里暗弱下去只是为的又在别处重新闪耀而已”②……

但凡经历过“文化大革命”，亲身品尝过暗自创作、暗自欣赏的滋味的人，大概不难领会罗兰的观点。就是说，艺术的生命是顽强而永恒的，即使冰封雪压，白地茫茫，它也会以独特的形式继续奔流。

现在外界的桎梏几乎已不存在，只要不违法，没有什么艺术或艺术行为会受到限制。然而，另一种限制却因内在的原因而日益明显，这便是修养的限制。中国进入小康阶段后，人们对生活有了新的需求。一个突出的表现是，希望增添生活的情趣，提高生活的品位；用后现代主义的话语说，就是要消解艺术与生活的界限，追求日常生活的审美呈现。但物质财富的增长与艺术修养的提高并不同步。人们一面装饰居室、逛古玩市场，让孩子学钢琴；一面又对居室的雅俗、古玩的学问、钢琴的审美一片茫然。其实，当黑格尔举出前述小男孩抛石头的例子后，接着曾以穿耳穿唇和中国妇女的缠足为例，说明在人成为

“有教养的人”之前，有些装饰打扮“可以是很野蛮的、丑陋的、简直毁坏形体的、甚至很有害的”③。

那么，我们是否可以走近人们的生活，在读者所关心的领域作一番艺术的导游呢？这种导游是否符合精神文明建设的需要呢？回答应该是肯定的。

当然，这里首先会遇到一个问题，即如何界定艺术？按前述后现代主义的观点看来，随着消费文化的发达，特别是当符号与影像充斥社会之际，生活的每个地方都已为现实的审美光晕所笼罩，艺术已无处不在，故而一个看似清楚的概念，在今天已变得相当模糊。

有趣的是，即使在古代，这个问题也不容易回答。稍通国学的人都知道，“艺术”一词的现代含义产生得很晚；对于其具体的内涵与外延一直有不同的看法，但大致是从审美的角度来探讨问题的。而在中国古代，“艺”的含义要宽泛得多。“六艺”除作为“六经”的代称外，也指六种教学内容，即礼、乐、射、御、书、数。其中除了乐（音乐）、

书（书写），其余四种表面看来似均与审美无涉。但既然在庄子笔下，连庖丁解牛都“合于《桑林》之舞，乃中《经首》之会”④，进入了审美的境界，而且他还绘声绘色地讲述过“佝偻者承蜩”、“匠石运斤”等诸多富于审美意趣的寓言，包括对不同层次的“射”的描写、品评，那么，又何以见得礼、御、数等不具备审美的品格呢？

事实上，艺术与生活关联之密切，恐怕怎么估计都不会过分。

基于这种认识，我们便有了一种想法，即从人们平时接触较多的事物入手，通过一个载体去看一门艺术。譬如，从期刊看文学，从唱片看音乐，从画册看美术，从民居看建筑，从古玩看工艺，从相册看摄影，从模特看时装，从广告看设计，从明星看电影，从艺术家故居看其创造的足迹，等等。由于所述内容不同，作者风格各异，每本书的写法可能自成方圆，但就整体而言，上述想法或许构成了本丛书的一个特色，而这特色相信会让读者感到亲切和贴近。

接下来的问题是：如何介绍？导游一般有两种：一种侧重于客观的陈述；另一种更多地融入主观的感受。这是两种不同的视角。借用王国维谈诗词的话来说，前者好似“无我之境”，后者宛如“有我之境”^⑤。为了让读者领略不同的境界，更深地走进艺术，我们组编这套丛书时，根据书的不同内容，兼采两种写法。前一种写法以生动的语言、活泼的形式引领读者登门入室，尽窥各门艺术的堂奥。后一种写法以作者自身独特的带有鲜明情感印记的领会、体悟、联想，告诉人们，原来艺术欣赏可以如此自由大胆，如此不拘一格，如此浮想联翩！正如歌德当年所说：“一件艺术作品是由自由大胆的精神创造出来的，我们也就应尽可能地用自由大胆的精神去观照和欣赏^⑥。”

如果读者读罢这套丛书，不但能领略各门艺术的概貌，而且能学会通过丰富的想象和联想，于鉴赏的过程中进行审美的再阐释、再创造，那么，我们将从书取名为“双视角”的目的也庶几达到了。

此外，丛书还有一大特色就是，不论介绍何种艺术，都配有大量图片，其中不乏珍贵资料，有的甚至是私家珍藏，首次面世。王国维提倡“不隔”^⑦之美；鲁迅也说过，审美享受的特殊性，即在那直接性。采用图片，除了论证的需要，一个主要目的便是为了增强对象的直观性。希望通过图文并茂的导游，读者对于诸书涉及的艺术门类，也能如王氏所言，有“语语如在目前”^⑧的感受。

我们做得怎样呢？只能留待读者去作出评判了。

① ③ 黑格尔：《美学》第一卷39页，商务印书馆1979年1月第2版。

② 罗曼·罗兰：《音乐在通史上的地位》，《音乐译文》1958年第2辑。

④ 《庄子·养生主》。

⑤ ⑦ ⑧ 王国维：《人间词话》。

⑥ 《歌德谈话录》138页，人民文学出版社1978年9月第1版。

目 录

原来是开瓶盖的启子——2

狮子尾巴上的小锦鸡——6

她与居里夫人、英国女王齐名——16

白松露、糕点、歌剧、阿玛尼——30

“鳄鱼”、“稻草人”，我们都不陌生——58

帮衬戏子的红氍毹——64

青花瓷与方块字——74

我们都是福尔摩斯——84

巴伐尼亚青年到美国——100

吉蒂溜冰时穿的什么——108

以“痛苦”为代价的美——116

第一夫人的坤包——130

从“牛郎织女”到《皇帝的新衣》——138



原来是开瓶盖的启子

引言

国内曾流传过这么一个笑话：某公司收到了日本一家公司的一件礼品。这礼品层层包裹，精美华丽，而且绸带挽结，十分考究。该公司的老总们怀着激动而好奇的心情，将其一层一层地打开。最后呈现在他们面前的，竟是一把开瓶盖的启子！

一把微不足道的启子却如此包装，是否有点小题大做？非也。讲究包装是日本一种独特的民俗文化。日本人送的礼都不值几个钱，可那礼品包装之精美却让你不忍拆开（图1）。从选料考究的包袱皮，到包袱四角的系扣花样，均有着繁文缛节的章法。看到这些包袱皮我们想到了什么，对，服装！其实，服装不就是对人体的包装吗。日本人对物体就像对人体一样在进行包装。

服装是神奇的。就那么一袭布料，或素得不能再素，或黑得不能再黑，或花得不能再花，经过巧妙的剪裁缝制，就可以衬托出一个个如此婀娜的身姿（图2、3、4）！服装对于人体，最早只是起一种



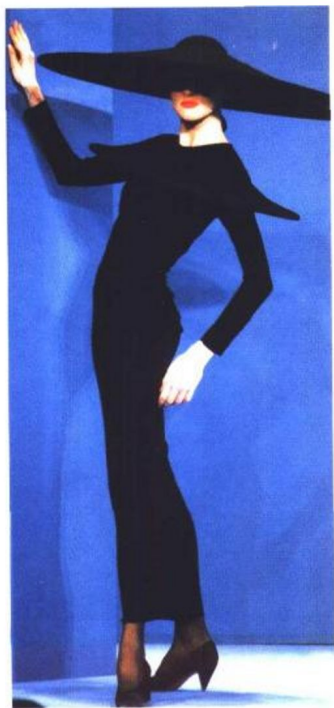
图1 日本的西瓜包装和水酒包装。

保护作用，以免受寒冷和外物的伤害。到后来，人们逐渐懂得用服装来美化修饰自己，再后来，又利用服装来表示不同人的身份，使它成为一种标志和象征。服装就这样打上了人类社会、经济、思想、文化发展的深刻印记。服装史就成为人类历史不可或缺的部分，而且是那样的鲜活明丽、那样的斑斓多彩。

在迎接新的世纪的时候，不少人都对20世纪进行盘点，看那个逝去的百年留给了我们哪些值得纪念的有意义的东西。列出的名单中自然有联合国、原子弹、人造卫星等煊赫的事物，但更多的



却是一些不起眼的小东西，如：别针、拉链、方便面、尼龙丝袜、牛仔裤、太阳镜、易拉罐、打火机、口香糖、红绿灯、胸罩、纸巾、比基尼泳装、信用卡……我们发现，其中不少都与服装有关，尤其是诞生于1946年的“比基尼”。



它的意义并不比同年美国在比基尼珊瑚岛上进行的核试验小，因为它的出现对传统的道德观和审美观几乎造成了颠覆性的结果(图5)。

穿着之事确实不可等闲视之。



图2、3、4 看，无论是花团锦簇还是玄装素裹，她们都显得分外妖娆。



图5 身着比基尼泳装的女子。

在南斯拉夫有这样一句谚语：两个穿同样服装的妇女相遇，会各自为缺乏想象而苦恼。如今的年代是一个服饰更迭繁复、争奇斗妍的时代。新奇的面料、惊俗的款式、缤纷的色彩，构成了社会上最亮丽的风景线。法国、意大利、美国、英国、日本等国的一些著名城市更形成了时装中心，

在那儿的时装店里，在那儿的T型舞台上，不断地展示着一款又一款的时装，如奇珍异宝炫目耀眼，似银河繁星竞相争辉（图6）。而改革开放的中国的服装时尚也融入了世界服饰的潮流中。巴黎、米兰等服装都市刚刚发布的时装秀，没过两天就出现在北京、上海、广州等城市大商场的橱窗里。

譬如伫立江边，望着流水，我们会忆起逝去的时光，憧憬未来的岁月；那从我们眼前奔腾而过五彩缤纷的时装的河流，岂能不引起我们遐想联翩。诺贝尔文学奖获得者、法国著名作家阿纳托尔·法朗士说：“假如我死后百年，还能在书林中挑选，你猜我选什么……我既不选小说，也不选类似小说的史籍。朋友，我将毫不迟疑地只取一本时装杂志，看看我身后一个世纪的妇女服饰。它能显示给我的未来的人类文明，比哲学家、小说家、预言家和学者们能告诉我的都多。”是啊，瞻前与顾后，我们都会获益良多。

图6 在东京举行的一次时装展示会
模特超过百人, T型舞台长达100米。



狮子尾巴上的小锦鸡

中国服饰沧桑

现在，有关清代乾隆皇帝的文学、影视作品很多，大都是“戏说”性质，与历史相距甚远。但史书上真载有他的不少趣事，而且有一些是关于服装的。且说两件：

清代重开科举后，考场舞弊严重。朝廷遂规定：考生应试，穿的衣服必须“皮衣去面，毡衣去里”，以防夹带。如此一来，秀才、举子都披着光板皮裘，个个好似惶惶羔羊，既损衣裳，又辱人格。乾隆登基后，废止了这一做法。读书人感恩不尽。乾隆有次召见大臣金简，见其所穿官服补子上，狮子尾端加绣了一只小锦鸡，惊奇地问是怎么回事。金简说，奴才是武二品的八旗都统，又兼文二品的户部侍郎，故绣此以表兼综文武。原来，按清代的服饰规定，职官穿的官服，前后各缀有方形补子，补子上，文官绣禽，武官绣兽。从一品至九品，文官依次为：仙鹤、锦鸡、孔雀、云雁、白鹇、鹭鸶、鹌鹑、鹇、练雀（图7）；武官依次为：麒麟、狮子、豹子、老虎、熊、彪、



图7 文五品的补子，上绣白鹇。

犀牛（七品八品同）、海马。乾隆听了大怒：“章服乃国家大典，岂容任意儿戏！”下旨将金简交部议处。

以宽厚自诩的乾隆遇着有违典章的事也是不会宽宥的，因为在古老的中国，是以衣冠的形制、质料、颜色、纹饰作为区分社会成员身份贵贱、官位高低的手段，这就是衣冠制度。它是维持专制统治的社会等级制度的重要组成部分。

当然，这一制度的形成经历了由酝酿到成熟、由粗疏到精细的

漫长的时间。据汉代许慎《说文解字》解释：“衣，依也。”也就是说，衣，是人类依靠来避寒暑的意思。这说明，衣的出现，完全是出于人本能的需求。随着社会等级制度的逐步确立，衣冠制度也随之产生了。从此，衣冠服饰便成了

统治阶级“昭名分，辨等威”的工具，贵贱有等，衣服有别，上自天子百官，下及庶民百姓，服饰各有等差，即使同一帝王，不同的场合、不同的季节，也得按规定穿着不同的服装（图8、9）。祭祀有冕服，朝会有朝服，出征有

图8 清宫所藏的乾隆及其孝贤皇后的画像。乾隆身着只有皇帝才能穿的吉服龙袍，袍为明黄色，上绣金龙。皇后的袍服上也绣有金龙、八宝、水纹及五色云等图案。





图9 这是宋朝开国皇帝赵匡胤。据《宋史·舆服志》载，天子常服浅黄袍衫，玉装红束带，皂文靴。

军服，服丧有凶服。《史记》上记载，秦始皇游会稽，项羽旁观，出口道：“彼可取而代之！”而当秦始皇出巡咸阳，刘邦见之，叹息曰：“大丈夫当如此也！”正是这高贵的服饰、堂皇的冠冕、耀眼的仪仗、如云的随从，衬托出了帝王的至尊和威严，从而使两位英雄发出感慨，生出异心（图10）。同样是出于巩固统治的目的，封建社会还产生了束缚妇女的不少服饰陋习，最惨烈的当属缠脚。少女们按照长辈的要求，不惜摧残自己的肢体，用布帛紧缠双脚，致使足趾变形，弯曲如新月，以塑出所谓纤纤窄窄、柔若无骨的形态，好穿上符合时代审美标准的“三寸金莲”绣鞋（图11）。

中国的奴隶社会和封建社会是漫长的，每次的改朝换代总是伴随着更换服色，服装的变化是难免的。国强民富之时，往往也是服装样式的发展之时。盛世出华服。如唐代，因为国家强盛，政治开明，对外开放，服饰上呈现出兼收并蓄、雍容大度、异彩纷呈的风格特征，就连一直受礼教思想束缚的妇女服饰，也表现出一种雍容华贵、舒畅自由的美（图12）。但放在整个历史阶段中来考察，中国服饰的变化并不是很大，尤其是对于生活在城镇社会的底层和城镇以外的乡村的人们来说，这种变化就更小。比如明清之际，是社会剧烈动荡的时期，也是服饰发生较大变化的时期。清政府对军民穿着满族服装作出了

图10 这是画家卢延光绘的秦始皇，真是冠冕堂皇，一派威仪！

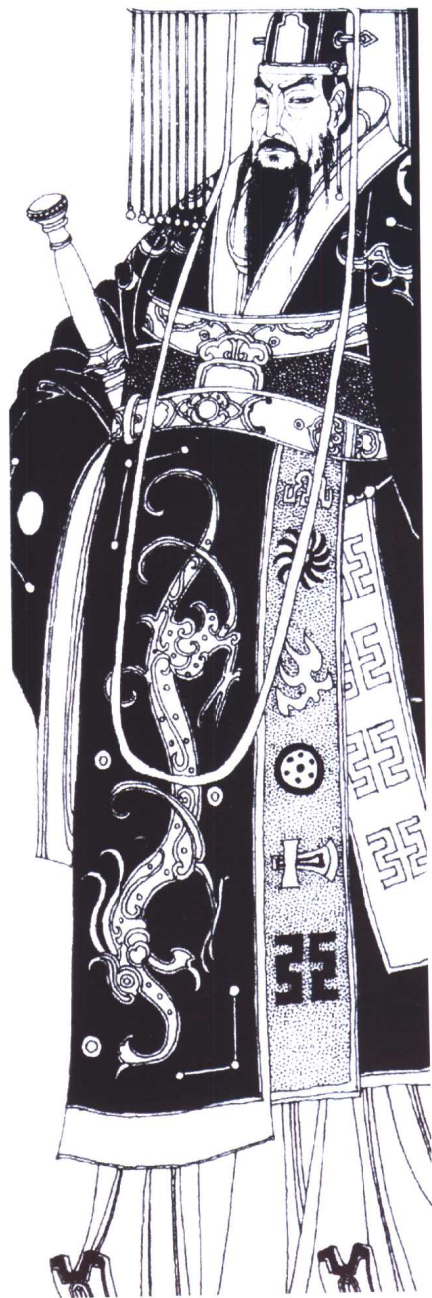


图11 女子穿的绣鞋，又称弓鞋。

硬性的规定，但将妇、孺、隶、伶、婚、丧等排除在外。

中国服饰真正发生巨大变化的是在近代19世纪末、20世纪初的时候。外国的坚船利炮将天朝的大门轰开了一条缝，于是外国的术数之学、思想制度、服饰习俗等也钻了进来。习惯了袍服宽腰、峨冠博带的中国人乍一看这瘦身细裤的洋装，既惊愕又鄙视，乃至怀疑洋鬼子的膝盖不会弯曲。然而，这种能够突出人体曲线、紧身合体、轻便适用的款式还是逐渐地流传开来。本来，服饰、发型都是民族文化的一种表现形式，无所谓好坏优劣，但清王朝却将穿满服、留辫子看作是对其统治的认同，不允许各业人士随意易服。这样，服饰和发型就成为政治体制和社会伦理的象征。随着资产阶级民主革命高潮的到来，不少革命志士都将剪发易服作为投身革命、与封建统治决裂的象征。鲁迅先生1903年留学日本时，为表示自己的革命决心，就曾专门照了一张身着学生装的剪发像，并在照片背后写

了那首著名的《自题小像》诗：

“灵台无计逃神矢，风雨如磐暗故园。寄意寒星荃不察，我以我血荐轩辕（图13）。”在那个风云变幻的时代里，风尚习俗的变迁极快，国人着西装也不再稀奇。

辛亥革命之后，封建王朝被推翻，中国人的服装时尚为之一变，由顶至踵，面目全新。没落繁琐的衣冠制度被否定，封建腐朽的辫发陋习被铲除，摧残妇女的缠足习俗被取消。时装世界真正成为人们自由展示个性的天地。男士中，除流行西装、学生装外，一种根据学生装改造而成的制服深受欢迎。这种制服将学生装的窄而低的直领改成小翻领，将仅只左胸一个明兜改为上下四个口袋，将钮扣改为7颗。因孙中山先生常穿此装，人们称其为中山装（图14）。中山装实用、严谨、规范、端庄，是东西服饰结合的典范，至今仍受到人们的欢迎。另一种流行男装是中式长衫。这是冷静思索的产物。它继承了中国服饰的传统，又摒弃了满族男装的花哨和臃肿，