

本书由中央财政专项资金支持项目“民族文化专业实践能力实践基地建设”经费资助出版



云南民族文化丛书·总主编 和少英

云南民族艺术研究卷·主编 王四代 张宗红 范例

回归的借鉴

——云南少数民族传统服饰元素在现代服饰设计中的运用

曾婉琳◎著

云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS



前 言

服饰，从其字面意义上来认识，它是有关于人们穿戴方面的内容，包括装饰于人体的所有物品，像服装、鞋、帽、袜子、手套、围巾、领带、提包、伞饰、发饰等。从古至今，没有哪个人能离开服饰，它除了满足生活中人们的生理需求外，很大程度上是有关于人们精神需求方面的内容。当对服饰从其内涵来挖掘时，它已不只单纯地关乎于穿戴，它更具有一定的文化特性，这样的文化性正是社会发展演变的产物。社会以人群的聚集为基础，不同人群又构成了不同的社会形态，因此也就衍生出了不同的国家或者民族，它们各自的演变历程和特质都可以在服饰文化中找到影子，因为服饰文化承载了人们吃、穿、住、用、行各个方面，我们要了解某一民族文化特性可以从其服饰文化入手。

中华文化是多民族文化的集合，在其地域范围内包括 56 个民族，除了占最大人群的汉族以外，其他 55 个民族都被称为少数民族，汉文化和少数民族文化的相互融合构成了博大精深的中华民族文化。但随着现代社会高速发展，在社会科技化、信息化、数字化、多元化的背后，民族文化正在被现代文明淹没，尤其是那些影响我们几千年的民族传统文化，已经开始被人遗忘甚至丢失，这不得让人心疼和遗憾。现今保护民族传统文化已成为刻不容缓的任务，民族传统文化需要重新被人们了解和重视，以此让人们真正认识到现代发展和创新与传统文化的重要关联，那么在这里回归和借鉴就成为对民族传统文化进行保护和传承的必然。回归强调对民族传统文化的全面认知，而借鉴则强调对民族传统文化利用，只有将两者相互结合才能真正达到保护和传承的目的。



以服饰为载体的回归和借鉴是服饰文化内涵所决定的，它能较为全面地代表民族传统文化，同时由于人们对其关注度高，进行相关实践性操作也较为方便，因此可把控性也较强。中华民族服饰在传统文化的整体影响下虽然具有一定的统一性，但由于各民族从南到北、从西向东的地域跨度大，呈现出较大差别的服饰特点，因此对民族传统服饰的回归和借鉴不能一并来谈，各民族的服饰特点需要有各自特定的分析研究。笔者从研究的专业性和时间性来考虑，选择云南地区的少数民族作为研究范围，其主要目的就是想通过以云南少数民族传统服饰的回归和借鉴为例，研究得出传统服饰元素在现代服饰设计中的相关运用方法，这样的方法可以为其他地区民族服饰的回归和借鉴研究提供参考，对传承民族传统文化做出榜样。云南是中国少数民族最多的一个省份，有25个少数民族在这里聚居，民族资源非常丰富。同时，由于云南地形地貌复杂，被开发和破坏较少，保留着多样而独特的自然风光，这又推动了旅游业的蓬勃发展，通过旅游文化的传播，人们对云南传统民族文化已经形成一定的保护意识。因此，我们以云南少数民族传统服饰为例，探索其服饰元素在现代服饰中的运用具有可行性。

现代服饰设计除了从款式、色彩、材料上的继续拓展外，服饰风格的创新也成为重点。尤其是在当今全球经济一体化趋势加快的背景下，世界多元化特色已经进入人们的视野，之前一直以西方文化为设计主流的服饰风格现今常常被东方风格、非洲风格、印度风格等异域民族文化所充斥，它们开始成为现代服饰设计创新的素材和灵感来源。虽然20世纪六七十年代时尚界就流行过少数民族风貌，但还不是特别强烈，像今天民族风格大行其道的状况还是第一次出现。在服饰上营造民族风格除了对本民族元素的借鉴运用外，还包括对外来民族元素的借鉴运用，“中国风”^①的流行就是一个例子，它除了一直被国际服饰设计所关注外，近几年在中国国内服饰设计圈中也被重视。从2008年中国成功举办奥运会开始，中国在进一步获得全世界瞩目的眼光后，中国民族风就愈演愈烈，许多设计师对中国民族元素的运用乐此不疲，它已经成为时尚的代名词，并为开拓现代服饰品牌的市场创造闪光点。

面对以上这些文化背景和现代服饰设计现状，我们深深意识到对中国传统民族文化传承的重要性，对中国传统民族风格的现代运用任重而道远，传承还需不懈努力。中国几千年的文化底蕴需要慢慢地去认真品读，从中可以被挖掘的传统

^① 以中国元素为运用的内容和形式，开始时是以艺术表现为主，后来延展到各个方面。

元素还有很多很多，尤其在这个充满喧嚣和浮躁的年代，只有先坚持传统民族文化的本性才会使国家和民族被世界所尊重，为屹立于世界之林打下坚实基础。

本书以传承民族文化为指导思想，以云南少数民族传统服饰为研究对象，分析其艺术特点，挖掘其艺术元素，并最终探讨云南少数民族传统服饰元素在现代服饰设计中进行相关应用的方法，本书共7个部分。

第一部分主要分析阐述了对云南少数民族传统服饰研究的背景，共分三节。第一节通过对中华民族传统文化美的艺术历程及艺术特点的介绍和总结，引出了对文化的传承和发展需要载体的思考，阐述了服饰艺术是传承民族文化最好的语言。第二节阐述了运用少数民族传统服饰的价值意义，它为挖掘中国传统民族元素，开拓现代服饰设计，建立中国传统民族风格打下基础；第三节通过阐述中国传统汉服与少数民族服饰之间的区别和联系，强调少数民族服饰是中国传统民族服饰的重要组成部分，并为接下来对云南少数民族传统服饰的借鉴运用做好铺垫。

第二部分从服饰的结构造型、色彩图案、材质利用、制作工艺、文化内涵几个方面总结和分析了云南少数民族传统服饰特点，如沿袭古制的服饰结构、以方便劳作为基础的服装造型、以自然材质为利用的服装制作、丰富艳丽的色彩和自然图案、精湛的手工艺技巧、炫富且显美的装饰文化形式、以神话传说、图腾信仰为理念的服饰内涵，以及以女性艺术为主导的服饰文化，在整体上对云南少数民族传统服饰的特点进行了全面而典型的归纳总结。

第三部分是关于现代服饰的理解，分别从两个方面来谈。一方面阐述了现代服饰的产生和演变，另一方面则从中国传统服饰与现代服饰的区别入手分析现代服饰的特点，为接下来现代服饰的设计运用打下基础。

第四部分分析了云南少数民族传统服饰中所体现的现代设计理念，以此阐明云南少数民族传统服饰与现代服饰的关系。共分析总结了四个理念形式：一为自然环保设计观；二为现代形式美学观；三为扩展视觉感官的现代设计理念；四为服饰的高级定制设计观。这些现代设计理念的分析具有一定的创新性。

第五部分阐述了笔者对云南少数民族传统服饰元素的独到理解，分为三节。第一节阐述了服饰元素的概念；第二节研究分析了对服饰元素的挖掘方法；第三节分类总结了云南少数民族传统服饰元素。

第六部分通过大量实例，分析总结了云南少数民族传统服饰元素在现代服饰



中的运用方法。首先，分析现代服饰中运用云南少数民族传统服饰元素的原因；其次，从概念上分析对借鉴和运用的理解；最后，总结了云南少数民族传统服饰元素在现代服饰设计中借鉴运用的六种方法，分别是“拿来主义式”的直接借鉴运用法，把握规律特点的间接借鉴运用方法，增加和删除式的借鉴运用法，放大、缩小式的借鉴运用法，“留白”处理的借鉴运用方法，以功能为借鉴的设计运用方法。运用这些方法其目的就是要让现代服饰设计通过借鉴云南少数民族传统服饰元素后更具创新效果。它对云南少数民族传统服饰元素的借鉴运用不是一种照搬，而是更具现代服饰设计要求和市场潮流需求的设计，使整体服饰具有超越现代形式的创新效果。

第七部分则介绍了当今国内外对中国传统民族元素进行成功借鉴和运用的典型服饰品牌和文化中心，通过介绍它们借鉴运用中国传统民族元素的情况，以此为云南少数民族传统服饰元素在现代服饰设计中的运用给予启发，强调设计与市场结合，从而真正为传统民族文化的保护和传承创造价值。

我们常常说“民族的，世界的”，其实质是要求从传统民族文化中获得设计创新的启发，将传统的经典通过现代形式来呈现。本书正是通过对云南少数民族传统服饰在现代服饰设计中的借鉴运用为例，阐述探索传统文化的价值意义。它既包含服饰专业知识，又包含设计指导方法，通过大量的例子进行直观例证，尤其在最后举例出当今国内外运用传统民族元素的典型服饰品牌，无疑具有一定的实用价值。

由于笔者水平有限，其中所分析总结的内容和方法并不十分全面，只能作为大家在运用中国传统民族元素时的一般参考，也许更多的创新还需要自己在今后的实践中再去认真探索和发现。另外，本书所有实物图片（非绘画）均为作者本人拍摄，其余图片都是作者亲手绘制。书中难免出现疏漏和不妥，也请各位专家与同道不吝赐教。

曾婉琳

2013年12月于昆明

目 录

第一章 云南少数民族传统服饰研究背景	1
第一节 服饰是传承民族文化典型的符号	1
第二节 研究少数民族传统服饰的意义	6
第三节 传统汉服与少数民族服饰的区别和关联	9
第二章 云南少数民族传统服饰特点	13
第一节 结构造型特点	13
第二节 色彩图案特点	23
第三节 材质利用特点	25
第四节 制作工艺特点	28
第五节 文化内涵特点	31
第三章 关于现代服饰的理解	38
第一节 现代服饰的产生与演变	38
第二节 现代服饰的特点	39



第四章 云南少数民族传统服饰所体现的现代设计理念	41
第一节 自然环保设计观	41
第二节 现代形式的美学观	46
第三节 扩展视觉感官的现代设计理念	51
第四节 现代服装高级定制设计观	56
第五章 关于云南少数民族传统服饰元素的理解	61
第一节 服饰元素的概念	61
第二节 如何挖掘服饰元素	62
第三节 云南少数民族传统服饰元素的分类	64
第六章 云南少数民族传统服饰元素在现代服饰中的运用	69
第一节 现代服饰中运用云南少数民族传统服饰元素的原因	69
第二节 对云南少数民族传统服饰元素借鉴和运用的理解	70
第三节 在现代服饰设计中借鉴运用云南少数民族传统服饰元素的方法	71
第七章 中国传统民族元素在现代服饰品牌中的运用对云南少数民族 传统服饰元素借鉴和运用的启发	99
第一节 国内借鉴和运用中国元素的服饰品牌	99
第二节 国外著名服饰品牌对中国传统民族元素的运用	105
第三节 运用中国传统民族元素的现代服饰品牌所带来的启发	107
参考文献	110
后 记	112

第一章 云南少数民族传统服饰 研究背景

第一节 服饰是传承民族文化典型的符号

一、中华民族传统文化美的艺术历程

中华民族文化源远流长，从几千年前到如今社会的现代化、信息化，中华民族文化的发展演变就一直没有停歇过，从本民族的文化演变到多民族文化的融合，中华民族文化一直以其独特魅力闪耀于人类文明的星空之中。

艺术性一直是中华民族文化的重要特点之一，它的发展经历了各朝各代几千年一系列的演变过程。因此艺术与文化的联系是一种必然，文化的艺术之美其实正代表着中华民族文化的精髓，它包含统治意识、人民生存生活观、文学风格、社会风气等。

如巫术礼仪作为重要社会内容的时期，与之相应产生的图腾艺术符号和图腾歌舞更多的是属于人们情感、社会意识、观念、心理的自然反应，它们大于审美艺术的独立性和自觉性，虽并不准确属于艺术的美的范畴，但其艺术性格却已开始在此孕育和萌发了。李泽厚老师在《美的历程》一书中就提到“有意味的形式”，“即形式是从实体中的演化抽象了的形式，意味是加入了观念、情感等后的想象与感受”^①，以此来说明有关于艺术萌芽的最初形态。

商周时代，用真正的想象去实现对本阶级有利的东西，这代表着封建等级文化的开始。这里的想象是指创造出真实的物质客观去展现或代表本阶级的权威性，具有力量感、神秘感。这与当时对于政权阶级利益、战争的崇尚有关，是历史发展的必然，在艺术文化的表现中，主要体现在对青铜器的铸造和利用上，其中最具有代表性的纹样——饕餮，传达出一种严肃、庄重、威慑的狞厉感，这恰是对阶级命运感的森严保卫和固守的直接表现，这样“严酷的美却又是原始稚气感

^① 李泽厚：《美的历程》，生活·读书·新知三联书店2014年版。



的显露，用毫无掩饰的率真去展示出它的神圣狞厉”^①。

先秦时期，是一个追求理性精神的时期，由于以孔子为代表的儒家的实践理性的兴起，使这个时代在历史发展中以理性的思考进行着发展。这时的赋、比、兴文学盛行，特别是比与兴，把事物感情化，又把情感客观化，使人们从各种比兴的历史事件或周围事物中获得理性的启发和反思，从而向更高的方向积极前进。并且这时关于神的神秘开始逐渐走向神、人同存，更为生活化。正如李泽厚在《美的历程》中描述的那样，他以中国群体木构建筑和西方的庙宇建筑作比较来说明，表达出这时中国思想上的神、人合一趋势，把空间转为时间的特点。

楚汉时期，是与先秦理性精神相反的另一背景，楚汉的浪漫主义建立在神话之上，表达的是神、人同乐的感受，同时人渐渐高于神，对神的征服，对世间生活的全面关注和肯定也渐渐地体现出了人们对自然、世界的关注。因此，汉艺术的运动、力量、速度特点充分说明了当时文化的气势感和古拙态，具有对原始的朴素生命力的回归。

魏晋时期，由于门阀士族、地主阶级兴盛，诸侯割据，各自为政，以个人为中心的 personal 精神、气质、智慧开始觉醒，人们对生死、命运的欲求和留恋，对宿命道德的怀疑和否定进行思考。这时产生了与之相应的追求个人内心精神境界的以形写神和气韵生动的美学原则，生成了为艺术而艺术的自觉，以及以人为主题的艺术理念，将艺术文化的形式和内容推向了新的发展领域。

在佛教将人们意识引向更高层次的美好、和谐后，唐代以其自身的开放成就了不纯粹以外在事物、活动、人物的夸张陈述为重点的艺术内容，同时也不仅仅强调人内心追求的艺术文化形式，而是将两者统一，积极对人间进行肯定、憧憬，认真表现丰满的、有热情的和有想象的艺术文化效果。如诗词艺术，在盛唐时，边塞诗、田园诗所表达的那份积极、活泼、健康、优美之感，像李白那些天才性的艺术诗句——“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”。同时，再加上书法艺术中对情感与形式的浪漫式吻合，最终造成了盛唐之音。但是到了唐朝后期，随着艺术规范化的不断形成，从盛唐之音中那种可感而不可传学的艺术逐渐演变为可学可得，为大众化所接受的艺术现实。这样的规范是与儒家思想的接轨而形成的结果，是将政治、思想融合后的体现，同时也证明了新兴士大夫群体的成熟。但是这也产生了一定的矛盾，这些与政治、思想等现实所融合了的自然、唯美艺术形式，在面对伦理、政治时，尤其是在当时统治没有达到圣明与济民的时候，这些新兴士大夫们也就有了既关心政治，又对虚幻仕途不感兴趣的矛盾心态。这是一种矛盾、细腻的情感，是艺术文化中内容决定形式的表现，因为这终将为宋代理学的发展奠定基础，成为现实主题。那时意境的创造更显重要，因为

^① 李泽厚：《美学三书》，安徽文艺出版社1999年版，第46页。

意境能把处于这种欲进而又不得不退，欲退又不甘心的新兴士大夫的心情表达得淋漓尽致。

宋元时期，山水画艺术在此达到高峰，它一方面体现出贵族阶级们对既得利益的满足，另一方面也是在老庄道家思想倡导下对自然崇尚的结果。回归田园，融入山水中的思潮兴盛，人们在山水画中将山水的整体气势进行表现，以此来体现对生命力、气质韵味的强调，从而产生“无我”境界。随着艺术的不断发展，产生了对细节与诗意的刻意追求，从单个角度或局部来有意明确主题和意念，“有我”境界也应运而生，最终发展到元朝对笔墨独立性的突出和诗画一体的艺术特点。

明清时期，由于批判封建传统的启蒙思潮兴起，浪漫主义文艺、反伪古典主义文艺以及以人的“本心”为主的艺术文化占有重要地位，人们对日常生活变得更为重视，但是在这样的思潮下又受到清政府的阻击和迫害，浪漫渐渐变为感伤，艺术者常常感叹人生的空幻感，在这样的空幻感中进行对现实的批判，致使后来出现对现实进行批判的个性艺术。

总之，从各个时期看关于艺术文化美的发展，不得不承认中华文化艺术所具有的深厚性是无可比拟、独一无二的。也正是这样的艺术文化特点成就了中华民族特有的艺术气质——自然本真、积极向上，又略带有一丝悲情，尤其是在以孔子、老子为代表的儒家和道家思想的“入世”与“出世”的循环交替影响下，我们一直都在关注自然，思考自然与人的关系。

二、中华民族传统文化的艺术特点

中华民族传统文化的艺术特点首先是具有一种自然本真的气质。从之前的分析可知，任何一个时期的艺术文化思潮都蕴含着从自然而来的源头迹象，或为利用自然，或为融合自然，或为超越自然，等等。原始社会中对自然无所知的敬畏，商周时代中自然与人类历史、命运、力量的联系，先秦中对自然的理性利用与认识，楚汉中自然与人的同存，魏晋时期人的超越自然的观念，唐代的人与自然和谐相处，宋元时期利用自然来表达情感，以及明清时期人与自然的矛盾斗争，等等。它们先后创造了原始社会的图腾艺术文化；商周的威严神秘艺术文化；先秦的积极理性艺术文化；楚汉的浪漫主义艺术文化；魏晋南北朝时期以人的精神为主的艺术文化风度；唐代的积极热情、丰满的艺术文化效果；宋元的“无我”和“有我”艺术文化意境；明清的批判艺术文化；等等。从这样的艺术历程中，我们可以看到中国关于美的艺术文化中所涵盖的关于自然与人、社会、情感等的融合之美，从自然中寻求美的变化发展和表达形式，也因此使中华民族那种传统的特有的东方韵味气质一直被外界评价为自然本真、宁静致远的和谐，受到极大欢迎。再有，对于这种与自然融合的美的形式，在艺术创作中是被特别



推崇的。艺术创作离不开自然，以自然作为表达形式，以自然作为灵感来源，将自然和人的心灵融合起来，这样的艺术创作效果才会有永恒的生命力，才会对艺术美的演变和发展产生革新。同时，这也是对我们艺术创造者而言具有无限热情和愉悦成就感的动力所在。总之，艺术是具有自然本质属性的。

在中华传统艺术文化美的历程发展中，我们不难看出这其中时而积极向上，时而又悲情万丈的情绪交织。当积极的一面膨胀时，悲情一定会适时出现；当悲情蔓延渗透时，积极向上的情绪也一定会相应而生，它们分别代表着贯穿影响整个中华艺术文化的思想——“儒学”和“道家”，一个关于“入世”的“兼济天下”的积极肯定精神和一个关于“出世”的“独善其身”的空漠尘世的自然情怀，它们都表达出对自然、对人的平衡和谐关系的思考。正因为有了它们两者的不断对立与补充，才使得中华民族的艺术文化气质没有出现无限膨胀的绝对自我主义和对神、对规范绝对臣服的神秘主义以及无止境的消极绝望态度。这种气质与精神一直都在“入世”与“出世”之间游走，具有两者的共同优势，也因此造成在艺术文化中那种含蓄的而又言之不尽、看似平凡而又寓意深长的特色。同时，当它们表现在民族精神中时，那又是一种屈又不屈的态度，使得之前苦难中的中国没有沦为西方侵略联军的殖民地，并随着新中国的超越式发展，让世界另眼相看。的确，中华民族骨子里的那股强大坚强的力量正是因影响中国几千年的艺术文化精神所沉淀而来，没有绝对的顶点，只有不断地发展与中和，在今后也一定会继续沿着这条线发展下去，现今中国在国际上的影响力已经证明出这种艺术文化底蕴的强大优势。

三、文化的传承和发展需要载体

纵观中华传统艺术文化，其源远流长的关键就在于一代一代对其不断的传承和发展。但是现代社会高速发展，传统文化正在这片新世纪景象中渐渐被忽视，传统文化的缺失将使得社会发展没有坚实根基，没有借鉴也没有反思，人们将越来越没有信仰，在社会发展中迷失自我，社会秩序将一片混乱，最终导致社会灭亡。现在人们已经开始渐渐意识到了这个问题，开始重视传统文化，它是老祖宗们一辈一辈积累传承下来的经验，具有很强的指导性和启发性。只有传统文化被尊重，社会才会向更和谐之路迈进。

如何对文化进行传承和发展呢？首先，文化的传承和发展需要有载体，载体的形式决定着文化传播的能效。从古至今有多少文化的繁荣和兴衰都与其载体有着不可分割的关联，如最直接的载体——文字。我们常通过文字的记录让后人了解先辈们的历史和文化，后人们又通过这些留传下来的文字记录进行再记录和创新研究，延续之前的相关文字记录，甚至是多语言转化，让民族文化跨洋过海流传到更远的地方。的确，文字对文化的传播是直接而有效的，但是，每一种载体

又都有其局限性，不可能是天衣无缝、完美无瑕。比如文字在对记录和传播时如何全面保证其真实性的问题；文字在表述文化时如何让人直接而形象去理解的问题；在文字通过不同语言转化后其意义是否还依然被人准确理解的问题；同时还包括文字在保存时是否能永久留存的问题；等等，这些都决定了文字不可能作为文化传承和发展的唯一载体。因此，对于文化的传承和发展往往是需要多种载体以不同形式来共同完成的，服饰就是其重要载体之一。

四、传统服饰文化作为载体的意义

服饰，在现今的狭义理解中，主要专指服饰品，也就是和服装搭配的物品，如箱包、鞋帽、首饰等。而我们这里所讲的服饰是从广义上来理解，它包含服装和服饰品两个层面的意思。人类的生存离不开吃、穿、住、用、行这五个基本方面，因此在人类还没有形成稳定文字之前服饰文明就已经开始发展。类人猿离开树木到地面上直立行走，体毛渐渐褪去，裸露脆弱的皮肤就开始要得到庇护，“衣”，在这里就担当着防晒保暖、抵御外界伤害的保护功能，它与人的生存发展有着密不可分的关系。从最初的以植物、兽皮掩体到当今科技发展下的各种材质、花样、搭配形式等的应用，服饰的演变正代表着社会的演变，服饰文化也就是人类文化的写照。比如人类在经过原始氏族社会后，从奴隶社会到封建社会演变中，原本主要强调服饰的防护功能渐渐被赋予了更多的价值含义，最典型的的就是对于等级地位的彰显。不同等级地位的着装形式有着严格规定，服饰在这个时候成为无声的语言，作为一种维护政治统治秩序的工具，上升为展现社会礼仪、社会制度的代表。因此“服饰是思想的物化，它具有两个方面的寓意：一是物质文明的产物，衣、裙、冠、履、饰物之类，都是人类在认识和征服大自然的过程中不断创造、不断发展的劳动成果；二是精神文明的结晶，人们的生活习俗、审美情趣、宗教观念等，都积淀于物质服饰之中，形成丰富的服饰文化体系”^①。

传统民族服饰涉及传统文化的许多方面，如图腾文化、传统审美文化、传统手工艺文化等，可以说我们研究传统民族服饰是尊重传统文化的直接表现。记得在《巍山彝族服饰》这本书中记载了茶崇亮说过的一段话：“服饰作为一种文化载体，是历史发展的必然产物，也是一个民族穿在身上的历史，具有丰富的内涵。服饰从一个侧面代表着社会发展的轨迹和某民族的昨天和今天，是提供人们研究社会和民族历史、文化的珍贵资料，也是人类共同文化遗产。”^②我们需要从传统民族服饰中去认真感受和理解各种设计应用的来龙去脉，从中获得灵感启发，将它们借鉴运用于现代服饰设计中，以求获得新的艺术突破。同时，在现代服饰中对传统民族服饰元素的借鉴运用又会让更多人了解传统文化，使得传统文

① 张晓霞：《有感于民族服饰的文化底蕴》，载《丝绸》2001年第11期。

② 巍山彝族回族自治县彝族学学会编：《巍山彝族服饰》，云南人民出版社2006年版。



化通过这样的方式被传播、被发扬。

近几年现代服饰发展正在与传统民族服饰理念慢慢接轨，这是社会发展的必然现象。所有的发展演变都有分立和重合，分立在于创新，另辟蹊径的独立，而重合在于融合，重新组合的汇集，两者不可分离，因为发展必须要经历这样的分分合合才能获得新生，对现代服饰的发展需要有突破，但更是整体上的融合变通。我们利用传统民族服饰，首先是尊重和理解传统文化，其次在现代服饰设计中运用民族服饰元素是为了更好地传播传统文化，最后在传统民族服饰的启发下整合出更好的现代服饰设计方法和理念，更好地对传统文化进行发扬，通过老祖宗传承下来的服饰文化理念作为引导将现代服饰设计推向更高的艺术层面。

第二节 研究少数民族传统服饰的意义

一、探索中国元素

随着社会的不断发展，人们对传统的认识在渐渐缺失。人们已经意识到了这个问题的严峻性，为了更好地对传统民族文化进行传承，我们开始重视国学教育。但是，和这些形式相比，服饰更贴近我们的日常生活，被运用也最为方便和直接，并且它作为传统文化的载体之一，其传播将更具影响力。“服饰就是我们民族追求美的具体化身，几乎是从服饰起源的那天起，人们就已将其生活习俗、审美情趣、个人爱好，以及种种文化心态、宗教观念，都沉淀于服饰之中，构筑起了中华服饰的文化内涵和设计风格。”^①在当今服饰的时尚流行趋势中，以东方服饰元素为主题的设计已越来越为世界所认可，东方文化服饰风格最早以惠英森（Hannaë Mori）、三宅一生（Issey Miyake）、高田贤三（Kenzo Takada）、川保久玲（Rei Kawakubo）、山本耀司（Yohgy Yamamoto）等日本设计师的服装设计作品而被世界所知，他们在 20 世纪七八十年代就已经在巴黎时装界掀起了一股“东方风”，如惠英森常用装饰有日本传统花卉图案的丝绸来制作服装；三宅一生创作宽松褶皱衣；高田贤三将嬉皮士风格与日本传统风格结合；川保久玲将日本传统美学融合到几何轮廓服中；山本耀司则强调服装的自然内涵，主张用披挂式和包缠式的自然不对称方法来设计服装。他们的“东方风”是以日本风格为设计亮点，而以中国传统风格为代表的“东方风”服饰设计在国际舞台上才刚刚开始，这就成为一个挑战，也更是一个机遇。

从现阶段服饰行业对中国元素的挖掘和应用来看，大部分服饰以汉服和旗袍

^① 邱春林：《中国手工艺文化变迁》，上海文艺出版有限公司 2011 年版，第 13~14 页。

元素为主，无可置疑，它们为“中国风”的服饰设计掀开了精彩的篇章，但是它们常常因为与日本风格相似而引起人们的混淆（日本服饰风格其源头在中国，其服饰效果很多与中国有相似之处）。因此，我们必须发挥中华民族文化的多层性特质，从少数民族传统服饰中挖掘中华民族传统元素无疑是一个很好的选择。斯大林就曾经对民族进行过一定的阐述，他认为民族是“人们在历史上形成的一个有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现于共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体”。因此同一民族的人们就算已经迁移分散，但是他们在经济生活、语言文字、生活习惯和历史发展上都有可追溯的共同源头，少数民族虽然受地域分布的影响具有一定的个性，但它们都同属中华民族文化，中华民族文化向来具有多元性，它们是不可分割的一部分。我们从少数民族服饰中去探索中国元素，这将使得“中国风”服饰设计变得更加丰富，独一无二。

二、留住传统

我们将研究定位于少数民族传统服饰。传统，是指“由历史沿传而来的一定阶级的思想、道德、风俗、艺术、制度等”^①。传统代表前人积累下来的生活习俗和社会活动等经验，与现代相比是涵盖了以前历史时期的生活或社会活动。

对少数民族传统服饰进行研究其主要目的就是想要留住传统，它是针对少数民族服饰中出现的“现代派”而言，这种“现代派”不是指少数民族服饰的现代设计创新，而是指那些恣意摒弃原本民族传统制作方法、材料运用以及理念的伪“现代派”。现阶段随着工业化生产的深入发展，人们为了满足现代化需求，传统文化开始被遗弃，特别是少数民族传统服饰在社会化进程中，已经改变了它们的生产方式，它已具有了现代或时代的印迹，其原本原汁原味的传统性已渐渐消失，与传统服饰效果大相径庭。像现在已经很少采用传统手工来制作少数民族服饰，常常使用的是机器批量生产的刺绣花边、绣片，少数民族传统服饰中的精美银片装饰也变为粗制滥造的批量产品。同时在材料的运用上也多来自于当今的技术成果，如化学染料、机器印染，这些工业化学性材料常常给人与环境带来危害，使我们制作服饰时采用的刺绣、植物染色、雕银等传统手工艺遭到严重破坏，不利于民族传统服饰的传承与发展。

当今通过现代手法制作的民族服饰更多地展现的是设计大效果，追求快速的经济利益，而以前传统的民族服饰则更多地体现的是一种精神，追求的是爱和希望。两者具有本质区别，服饰效果和价值是不可相提并论的。有时不禁在想，也许有一天，服饰传统工艺消失了，当我们再在博物馆里看到它们时，百思不得其解其工艺做法时，估计又会像猜测埃及金字塔等一些世界遗迹的构建那样以“外

^① 《辞海》（上），上海辞书出版社1981年版。



星人所为”^①来定论吧。因此，我们在这里研讨少数民族传统服饰是具有意义的，这里强调的传统是原本那种通过自然材料纯手工细致打造的凝聚民族精神追求和淳朴理念的传统。留住传统并从传统形式中获得借鉴运用将为现代服饰的设计打下更好的基础。

三、建立民族风格

少数民族传统服饰是非常精彩的，它是一代代先辈们积累的结晶，具有很强的可借鉴性，尤其在对现代服饰的设计运用中，那些传统设计理念、传统手工艺、传统材料等的应用将为其设计提供市场亮点，带来市场效益。对传统少数民族服饰的研究，将有利于现代服饰设计的思路开拓，丰富其运用，使设计变得更有特色，也有利于民族间文化交流与和平发展。当今穿传统汉服的人很少，但穿少数民族服饰、保留少数民族风俗的地区和人还相对较多，因为一些少数民族聚居地相对地形险恶，生活环境封闭，被侵犯、被破坏的力度小，同时它相对于汉文化保存得更完整而真实。我们了解中华民族文化如果只从传统汉服去研究，那是单一而片面的，所以，对少数民族传统服饰进行研究可以有助于我们从更为全面和立体的层面理解中华传统文化。

笔者曾一度向往可以随时穿着民族传统服饰走在大街上而不被认为是拍戏或神经质的景象。当今有些国家，如日本、韩国等，虽然他们也受到西方服饰的影响，穿着现代服饰进行生活和工作，但他们在日常生活中仍保留有自己的服饰文化，甚至不管是不是特定节庆日都可以穿着自己的传统服饰，没有人会觉得奇怪，这足以表明他们对本民族传统文化的保护和传承精神。

中国服饰文化应该是博大精深的，它展现的是我们多民族融合的精神。但是现今大家对传统服饰的运用却寥寥无几，除了在某些文化节上以特定的穿着来宣传活动外，其他时候都以现代服饰为主要穿着形式，人们常常以追捧时尚和流行的西方服饰为主，同时有些中国本土设计师在进行现代服饰设计时也以走西方服饰路线为荣。我们承认现代西方文化思想对全球的影响性，但不能因此忘记对本民族传统服饰文化进行传承与保护，大家除了古装电视剧上看到传统服饰被运用的机会外，其他领域几乎很少被运用，甚至有些导演将传统服饰张冠李戴，错误百出。曾经有国外设计师质疑我们本土设计师：你们国家有那么深厚的传统文化和精美的传统服饰，为何从没见过你们运用到现代服饰设计中呢？为什么非要到我们国家来学习服饰设计？你们为什么从不穿自己民族的服饰？当面对这些问题时，中国设计师常常是感到尴尬的。的确，从清王朝灭亡，西方文化思潮对中国

^① 在对金字塔的设计和建造研究中，研究人员发现其中包含了今天很多的现代理念，甚至有些构造部分用现代技术都无法达到，因此针对这些神秘现象，人们就有一种猜测是“外星人”所为。

传统文化的侵入开始，服饰就以西方潮流为主线，现代服饰的设计运用基础也跟随西方服饰理念，它和我们原本的传统东方服饰具有很大差异。但是，研究传统服饰与现代服饰设计并不矛盾，两者其实是一种相互影响和促进的关系，传统服饰为现代服饰设计带来启发，而现代服饰又为传统服饰的传播提供平台，它们应该更好地结合起来被人们所认识才对。

少数民族传统服饰在某些地区还依然保留着，大家可以真实地直接去了解它们，它们融合着传统生产方式与精神理念，并且在其中也有汉文化的影子，因为中华民族文化本身就是多民族文化的融合。研究少数民族传统服饰不仅仅是要把它们完整保留下来或者放到博物馆中，随着社会发展，传统文化更需要被传承，其内在的文化精神正是现代服饰进行设计创新的基础，我们要让现代服饰具有民族文化风格。关于风格，从其释义上来看，它原本主要是针对文学创作而言，如文学作品的风格，南朝刘勰在《文心雕龙·议对》中就有阐述：“仲瑗博古，而铨贯有叙；长虞识治，而属辞枝繁；及陆机断议，亦有锋颖。而腴辞弗翦，颇累文骨，亦各有美，风格存焉。”^①后来随着艺术文化的发展，风格的内涵被拓展，它可以代表一个时代的特点，也可以代表一个民族的风格，研究少数民族传统服饰在很大程度上就是要打破西方服饰文化一统天下的局面，以此重新恢复和建立属于中华民族自己的服饰风格，这需要对中国传统文化进行研究与保护，通过建立传统民族风格让大家不要迷失方向，在现代社会发展演变中永远记得老祖宗的传统。

第三节 传统汉服与少数民族服饰的区别和关联

一、传统汉服与少数民族服饰的区别

中华民族向来就是由多民族汇聚而成，从古至今、从南到北、从高原到海洋、从丛林到平原，56个民族各自发展又相互影响，形成了“多元一体格局”^②。中国传统民族服饰由于地域环境不同而各有特点。在中国的56个民族中，其中汉族是人口最多的，而汉族以外的民族我们称为少数民族。如果说中原地区是汉族人的主要聚集地，那么少数民族地区则主要集中在我国偏远的北方、西方、南方和西南方，以西、北方游牧民族为代表的胡夷文化和南方的南夷文化是其代表。当今穿着汉服的传统习惯在汉族人中已不多见，除了特殊活动外，人们的日常服饰形

^①（南北朝）刘勰：《文心雕龙》。

^②参见费孝通：《中华民族多元一体格局》，中央民族大学出版社1999年版。



制已经被现代西方服饰所取代。在少数民族人群中，虽有现代西方服饰的流行，但整体上他们对自己民族的传统服饰的使用率和重视度远远在汉族之上。

对于中国汉服，从字面意思来理解它应该是汉族的服饰。从西周制定《周礼》开始，中国传统汉服形制就被严格规范，还安排有专门掌管服制实施的“司服”。中国传统汉服以儒家思想为内涵，通过服饰上的“礼”以迎合统治的“礼”。如孔子曰：“见人不可以不饰，不饰无貌，无貌不敬，不敬无礼，无礼不立。”^①在儒家文化作为统治的主体思想之下，性是被禁锢的，因此中国传统汉服常采用较为宽松而不凸显身材的形式，一般用整块布披挂包缠于人体，宽腰、敞袖、交领、长大是其主要特征，这和西方服装强调合人体曲线结构有本质区别。东方注重服装穿着的情感和礼仪表达，而西方则是注重人的穿着效果，它们一个强化人穿衣后的整体抽象状态，一个则强化人作为主体的穿衣作用。

传统汉服讲究上衣下裳制，和现今人们概念中的衣裳不同，衣裳相分离。衣，一般为襦衣、袍服，袖子宽大，连袖式结构与衣身相连，多为交领，右边腋下系扣；裳，为围裳，裙结构形式，围穿在衣外，最后用腰带在腰间系绑。汉服中的腰带系扣形式和宽衣形式是相配套的，而不同的体型在这样宽松的空隙之下要想达到一定程度的合体、稳重，腰带对其灵活调节就发挥了强大作用。另外，传统礼服中对衣裳颜色也有规定。如历代皇帝冕服就采用了玄衣纁裳的色彩搭配，玄，为黑色，纁为浅红色，分别象征天和地，代表着对天地的尊敬崇拜。

少数民族服饰也遵从上下分离式，但常常是上衣下裤形制较多，上衣交领，也有对襟式，或襟上配领，连袖结构，但一般为窄衣窄袖，下多着裤子，也有裙装配裤，或裤外围裙，裤管相对宽松，有些民族还流行包缠绑腿，使裤口呈灯笼形。汉服常常在右边进行系扣，谓之右衽。北方少数民族常常在左边进行系扣，谓之左衽。这些服饰特点与少数民族人民的生活环境、习俗有很大关联。服装窄小合体，包括裤子的穿着形制，它们常为劳作、骑射等活动带来方便，同时也防蚊虫叮咬，功能性很强。

如果说汉服更象征统治阶级的“礼”规，那么少数民族服饰则更显实用性和人性化。由于没有太多传统礼教的束缚，少数民族服饰展现的是生存需求和人性本能。北方少数民族服饰更具功能性，如与防寒设计相关的立领、翻领、皮毛衣帽、革靴等；南方少数民族服饰则更具有装饰色彩，尤其是女性服饰，常以五彩刺绣装饰来尽情展现美丽，展现对生殖、繁衍的崇拜，以及通过服饰区分性别、年龄、婚姻状况。他们生存的地域环境相对恶劣，使得少数民族群众向来就更具吃苦耐劳、乐观向上的精神。在服饰中他们常常表达自己的美好愿望和追求，对生活充满希望。

^① 参见《大戴礼·劝学》。