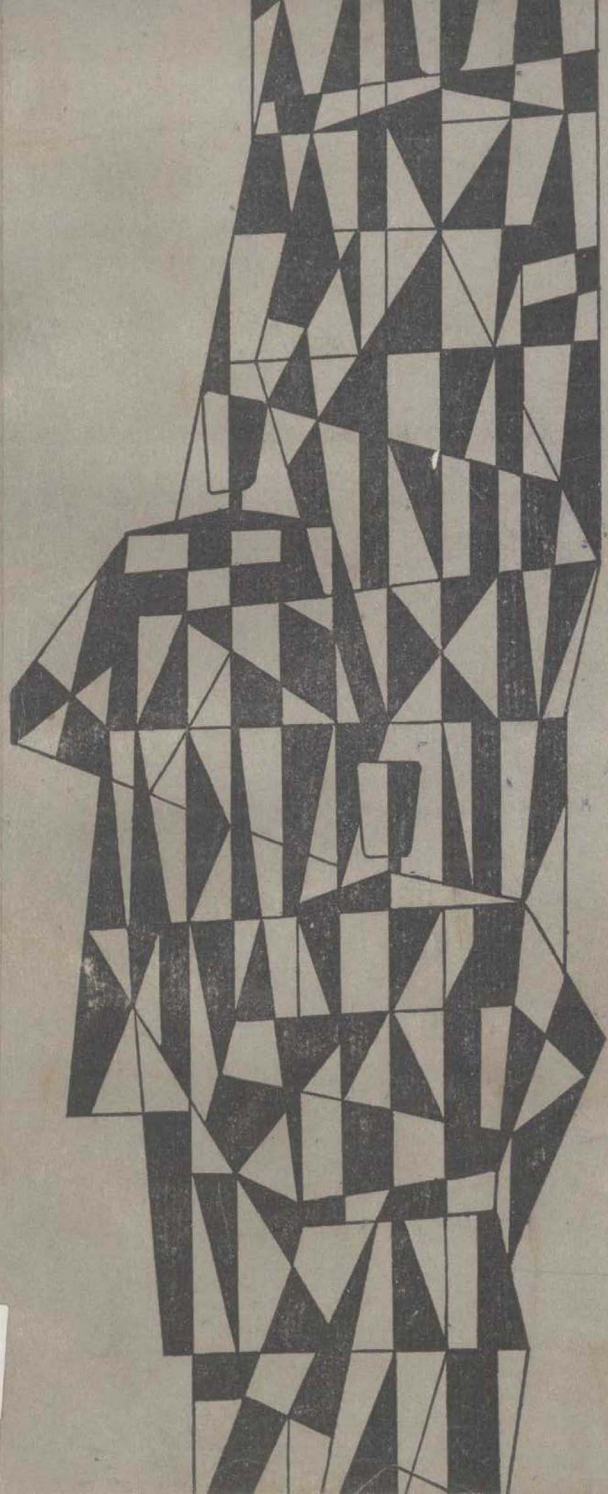


孔寿山 著

服装美学

——穿着艺术与科学



服 装 美 学

——穿着艺术与科学

孔 寿 山 著

上 海 科 学 技 术 出 版 社

服装美学——穿着艺术与科学

孔寿山 编著

上海科学技术出版社出版

(上海瑞金二路 450 号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷三厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 11.375 插页 4 字数 299,000

1989 年 1 月第 1 版 1989 年 1 月第 1 次印刷

印数 1—9,100

ISBN 7-5323-1068-X/TS · 75

定价: 4.50 元

序

孔寿山先生，虽年逾古稀，但仍然精神矍铄，孜孜矻矻，在美学道路上，不断地追求，不断地进行新的问题的探索。这种精神，一直令我十分钦佩。最近，他把经过多年摸索、研究，并曾多次在高等学校讲授过的《服装美学》一稿送来要我作序。我翻着书稿，那整洁的工楷字迹，以及那引证旁博、逻辑清晰的论证，本身无疑就是一种美，吸引着我。因此，我虽然对服装的设计与制作一无所知，对服装的穿着少有研究，但也欣然答应了。

关于本书的内容与写作，孔老在给我的信中说：写作此书，我是本着学术性、科学性、系统性、知识性、实用性等五点去写的。到目前为止，国内还未见有类似之书问世。有的名为服装美学，而偏重于心理学分析，具体服装的穿着与制作分析尚欠明瞭，缺少实用性；有的则偏重于服装裁剪的具体内容，而缺少学术性。故吸收中外服装资料之精华，兼学术性与实用性之长，撰写此书。

这就是说，他写这本书，是要把学术性与实用性结合起来，既要从美学理论上探讨服装的美，又要从实用的穿着上来探讨服装的制作和裁剪。我认为他这样做，是正确的。现在，作为一个读者，我想谈一点读后的感想：

首先，衣、食、住、行，人类的四大需要，都不仅是物质的，而且也是精神的；不仅是实用的，而且也是审美的。尤其是穿衣，更和生活的美化以及人们精神面貌的体现，具有密切的联系。孔老说：我们都有这种体会，每当穿上了足以表现自己仪表美的时装时，满足自己精神意识的要求，一种称心如意的

快感，油然而生，从而提高了生活的情趣，精神焕发地投入到生活中去，这就是服装产生的审美价值。

这段话，讲得很好。它说明了人们对服装美的要求，事实上也是人们对生活情趣与精神面貌的要求。一个人有什么样的生活情趣和精神面貌，他就会穿什么样的衣服，把什么样的衣服当成美。但是，过去“左”的路线，却忽视了人们对于美的追求与爱好。整个民族，不分男女老少，不分职业性格，夏天都穿白色，秋冬都穿灰色和蓝色。有个别的人，甚至矫情做作，在新制作的衣服上，打上两个补丁，以显示自己的“艰苦”和“进步”。邓小平同志说：“贫穷不是社会主义。”但这些人，偏偏把贫穷当成社会主义，好象愈穷愈光荣。党的十一届三中全会以后，由于实行了改革和开放的政策，人们的思想得到了解放，生活得到了明显改善，于是，人们很自然地过去那些千篇一律的服装感到厌烦。他们在美化生活的同时，开始追求服装的美。正是在这种形势下，为了满足人们对于服装的审美要求，所以“服装美学”这一从未引人注意的学科，开始引人注意了。孔寿山先生捷足先登，以他多年辛勤的研究，填补了这方面的空白，我认为这是很及时的、很有意义的。

其次，服装美学是要把美学原理应用到服装的穿着与制作上。这样，既要考虑到服装在穿着与制作上的实用性，又要考虑到服装在美学理论上的审美价值。审美性离不开实用性，而实用性又要充分反映出审美性。孔寿山先生的这部书，通过古今中外大量的例子，他所要探讨和证明的，就是这样一个美学上的原理。在他看来，服装设计是为人民穿着而创造美的学科，因此，它也要符合马克思所说的“美的规律”，并按照“美的规律”来造型。那么，服装的设计怎样才算符合“美的规律”呢？他认为“美的规律”包括两种“尺度”：一是“物种的尺度”，这是服装美的物质基础，如面料等；二是“内在固有的尺度”，这是“人的尺度”，是人的主观目的性，它因人而异。这两种尺度结合起来，就是中国古代所说的“量体裁衣”。所谓“量体裁衣”，简单地说，就是衣服要“合体”。即不仅身体的尺寸数据要合体，而且人的脸型、肤色、年龄、性格、职业以及穿着的

场合等，也都要“合体”。用国际上流行的话来说，就是要把T(时间)、P(地点)、O(对象)三方面的因素，统一起来考虑。就这样，孔寿山先生融合了中外服装美学的理论，把美学应用到了服装的领域。一方面，他把衣着打扮的问题，提高到美学的高度来认识，使生活琐事具有了人生的普遍价值；另一方面，他又把美学的理论扩大到了服装的范围，让抽象的美学理论在生活的实践中发挥作用。因此，他这本书，不仅对服装的设计和制作有贡献，而且对美学也有贡献。

最后，我还想谈一点，那就是孔老在谈服装美的时候，虽然十分重视外在的物质形式，他对服装的色彩美、材料美、装饰美、图案美等，都有专章进行研究；但是，他更重视的却是心灵美。他认为服装的美是一个人心灵的表现，即所谓诚于中则形于外。他用马克思的美是人的本质力量的对象化，来说明这个问题。在“服装的素质美”和“服装的真善美”两章中，他都有专门的探讨。项羽不愿“衣锦夜行”，因而人们批评他“沐猴而冠”。孔老利用这个例子，来说明衣服打扮，不仅要追求外表的美观，还要注意“内在的修养”。宋庆龄的打扮，是中国传统的发髻与旗袍，但因为这种打扮符合她内在的气质，加上举止大方、礼节合度，具有高度的文化教养，因此，她的服装就集中国妇女的美德于一身，被国际友人赞誉为中国妇女的典型。《安娜·卡列尼娜》中十八岁的少女吉提，她要与安娜争美，于是，在一次盛大的宴会中，她刻意打扮，衣着华贵，俨然是一个贵妇人。但因为不符合她的身份、年龄，所以遭到了失败。与之相反，安娜只穿了一件她平时喜欢穿的黑色天鹅绒长袍，把她白色的皮肤映衬得更白，从而显示出了全部的优美和魅力。因此，服装的美，不单纯在于外在的形式，更在于内在的心灵、气质和文化的修养。我认为孔老这些讲法，是很有说服力的。对于提高我们的服装美，也很有现实意义。我们不要为服装而服装，我们要通过服装的美，来提高我们的精神境界。

对于服装的研究，目前在我国已经开始流行了。时装表演，也经常在各大城市举行。一个服装美化与多样化的时代，正在到来。

但是,怎样切合人民生活的实践,联系整个民族文化的背景和个人气质的修养,来提高服装的美,使服装高尚化,能够表现出人们健康的生活情趣和精神面貌,还有许多问题值得我们进一步研究。孔寿山先生的这本新著,开了一个头。我们希望有更多的同志,来关心服装美学的问题。

1987年7月于上海复旦大学

蒋孔阳

十然里,舜加前美装照考主法,最籍派,点一海脉玉班,司景
案图,美前装,美样林,美逐色前装照依前,左领前博前衣长厨重代
衣片前。美失心县味前厨重更前,虽且,衣前,计世章寺官腊,等美
真用前。代干纸眼中干短照派前,度美前,入个一月的装照
前装照”前。照四个衣照前,升袋依前,照思京
照不照照。前装前门寺官腊前,中章西”真前装照”前“美照前
来,于前个衣照前苦开。”照而照将”前前前前人而因,“计奇前不”
。“美前前前内”意出要照,照美前衣衣来照要前不,得计照本照照
照合前得计将衣衣因且,照前前前前前前前中且,得计前得衣来
因,美前前前前前前前,更合前并,衣大五举土照,更前前前内
前中衣前前前前前前,更一干前美前文前前中前前前前前,前
前前前前前,前前文前前前八十中《前前前前·前前》。照典前文前
照然前,贵半前前,得计照照前,中会更前大照前一前,虽干,美前
已。照夫丁照照前,前前,得计前前前前前前前前。人因更个一
白照照,前才照照天已照前前前前前前前前一丁前只照前,又照前
照,前因。衣照前美前前前金丁出照照照,白更前前前前前前前
前文前前前,更心前前前前前,左领前前前干衣前单不,美前前
前前前前前。前衣照前前前前,更得些照前前前前。美前前
前前前前前,前前前前前前前前前前。更照前前前前前前前,美前前
前,前前前前。丁前前前前前前前前前前,更前前前前前前。
。来照前前,前前前前前前前前前前前前。前前市前大前前前前

目 录

101	序	1
101	第一章 绪论	1
101	第一节 服装美学的特点	2
111	第二节 服装美学的价值	5
119	第三节 服装美学的发展	9
121	第二章 服装的款式美	16
141	第一节 脸型与领型的关系	17
141	第二节 腰身与线条的关系	23
148	第三节 体型与衣裙的关系	25
152	第四节 穿着整体美的要求	28
152	第五节 穿着款式的原则	31
153	第三章 服装的色彩美	37
154	第一节 色彩的常识	38
156	第二节 色彩的冷暖	42
158	第三节 色彩的组合	47
160	第四节 色彩与体型	52
162	第五节 服装流行色	55
163	第四章 服装的材料美	61
164	第一节 天然纤维	61
170	第二节 化学纤维	78
180	第三节 裘毛皮革	85
173	第四节 选料原则	92
171	第五章 服装的装饰美	96
171	第一节 结构性装饰	96

第二节	部件性装饰	101
第三节	附加性装饰	109
第四节	整体性装饰	115
第六章	服装的图案美	119
第一节	图案的象征性	121
第二节	图案的继承性	124
第三节	图案的民族性	126
第四节	图案的丰富性	130
第五节	图案的选择性	136
第七章	服装的首饰美	140
第一节	耳饰——耳环与耳坠	141
第二节	项饰——项链与项圈	142
第三节	戒指——金戒、银戒、嵌宝戒	144
第四节	其他——手镯与别针	146
第五节	首饰的选择与保养	148
第八章	服装的化妆美	152
第一节	美容部分	153
一.	清洁皮肤 打好底色	153
二.	轻敷薄粉 打好胭脂	154
三.	涂好眼影 画好眼线	156
四.	修好眉毛 画好眉形	158
五.	美化嘴唇 点好口红	160
第二节	发型部分	162
一.	发型与发性	163
二.	发型与脸型	164
三.	发型与额缝	167
四.	发型与其他	169
五.	男式发型	173
第九章	服装的设计美	176
第一节	生活是设计的源泉	177

第二节	人体是设计的基础	187
第三节	点线面是设计的手段	195
第四节	形象是设计的思维	203
第五节	美学是设计的修养	209
第十章	服装的工艺美	214
第一节	工艺设计的要求	214
第二节	操作工艺的要求	217
第三节	技术要求的内容	220
第四节	成衣检查的方法	223
第十一章	服装的表演美	228
第一节	服装表演的形成	229
第二节	服装表演的形式	231
第三节	服装表演的艺术	235
第四节	服装表演的素质	239
第十二章	服装的保养美	242
第一节	洗 晒	242
第二节	整 烫	246
第三节	保 藏	249
第四节	去 污	252
第五节	修 补	256
第十三章	服装的素质美	260
第一节	穿着与气质	260
第二节	穿着与格调	263
第三节	穿着与劳动	271
第四节	穿着与健康	272
第五节	穿着与文化	276
第十四章	服装的真善美	279
第一节	真是服装美的基础	280
第二节	善是服装美的前提	283
第三节	美是服装美的形式	286

第十五章	服装发展简史	295
第一节	中国服装发展简史	296
第二节	西欧服装发展简史	313
第三节	服装美学发展的本质	339
后 记		343
参考文献		346
115	宋要南艺工书局	廿二策
035	容内南宋要木好	廿三策
535	志武南查金办和	廿四策
835	美南宋内装服	章一十策
535	和南南南宋装服	廿一策
135	左南南南宋装服	廿二策
535	朱南南南宋装服	廿三策
035	南南南南宋装服	廿四策
535	美南南南宋装服	章二十策
535	南 南	廿一策
535	南 南	廿二策
535	南 南	廿三策
535	南 南	廿四策
535	南 南	廿五策
035	美南南南宋装服	章三十策
035	南南南南宋装服	廿一策
535	南南南南宋装服	廿二策
535	南南南南宋装服	廿三策
535	南南南南宋装服	廿四策
535	南南南南宋装服	廿五策
535	美南南南宋装服	章四十策
035	南南南南宋装服	廿一策
535	南南南南宋装服	廿二策
035	南南南南宋装服	廿三策

第一章 绪 论

人也按照美的规律来塑造。

——马克思

高尔基说过：“照天性来说，人都是艺术家。他无论在什么地方总是希望把美带到他的生活中去。”^①目前，随着我国经济迅速地发展，人民生活水平日益提高，到处都在追求美，正如俄国美学大师车尔尼雪夫斯基所惊叹的那样：“美感已发展到了这样的程度，差不多所有人类生产的东西，都是在这种渴望的巨大影响之下，设计和制造出来的。”于是，美学应运而生，兴起了空前未有的高潮，除了一般的“美学原理”以外，有所谓“小说美学”、“诗歌美学”、“戏剧美学”、“音乐美学”、“电影美学”、“自然美学”、“技术美学”、“旅游美学”以及“生活美学”等等，一句话，美学已经成为社会主义物质文明与精神文明建设的重要内容。诚如马克思所说：社会的进步是人类对美的追求的结晶。

近年来，由于人们生活水平的提高和各种审美观念的更新，“生活美学”特别引人注目。在社会生活中，穿着居于“衣、食、住、行”四大要素之首，大家都感到美化生活应该先从服装入手。墨子说得好：“衣必常暖，然后求丽；……先质而后文，此圣人之务。”这是符合事物发展的一般规律的。服装已经成为现代人精神的体现，成为美化生活、美化社会的一个组成部分。因此，我们可以毫不夸张地说：服装已经成为当今社会衡量个人与社会生活方式的主要尺度。郭沫若同志曾说：“衣裳是文化的表征，衣裳是思想的形象，社会主义带来了永恒的春天，我们要有适应季节的衣裳。”^②这样，

作为时代产物、生活宠儿的“服装美学”就出现了,以满足广大人民美化生活的需要。

第一节 服装美学的特点

讲到服装美学,有必要先搞清楚服装的概念。服装,就词义而言,指的是衣服及装饰。从广义与整体的概念来说,服装除衣裳外,还应当包括帽子、头巾、围巾、鞋袜、手套、拎包、手帕、眼镜以及美容化妆品和佩戴的饰物等,故有人把服装的整体概念叫做服饰。目前,世界上最流行的时装,就包含着服装附件与饰物,并吸引着消费者。国外时装界,近年来已从传统的两件套、三件套发展到四件套、五件套以及多种形式的组合式套装,以供人们在不同的时间、场合随意搭配穿着。我国目前在时装表演中偶而也出现了多功能套装。这是当代服装设计的新概念、新内容、新信息。

那么,什么是服装美呢?研究美学的人都知道,古希腊哲学家柏拉图对美的研究有句名言:“美是难的。”^③正象俄国文学家列夫·托尔斯泰所说的那样:“‘美’这个词儿的意义在一百五十年间经过成千的学者讨论,竟仍然是一个谜。”^④故目前中外美学工作者不再在“美”字的抽象定义上多化精力,而是把美学研究的范畴加以确定,一般认为:美学是研究人对自然现象、社会现象和艺术现象的审美关系的学科。服装美学是美学的一个分支,因此,服装美学是研究人对穿着艺术与科学的审美关系的学科。

服装设计是美化人民生活的学科,是为人民穿着而创造美的学科。它是属于艺术美的范畴。德国十九世纪唯物主义哲学家费尔巴哈早已注意到了这个问题,他曾经说过:“难道裁缝不具有真正的美感吗?难道衣服不是同样也要在艺术的论坛前受到裁判吗?”^⑤服装既然是艺术美的创造,那么,它就必须按照“美的规律”来塑造。但是,什么是“美的规律”呢?我们有必要按照马克思主义的美学观点来加以研究。且看马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中一段精辟的论断:

动物只是按照它所属的那个物种的尺度和需要来进行塑造，而人则懂得按照任何物种的尺度来进行生产，并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象，所以，人也按照美的规律来塑造。^⑥

这段文字，被公认为是马克思主义美学的一个基本原则。所谓“美的规律”，一般来说，就是“物种的尺度”与“人的尺度”相结合。木匠能够利用木料制做出桌子，雕塑家能够利用大理石创造出艺术形象，都是在掌握这两个“尺度”的基础上来实现自己的目的和意图的。但对于这两个“尺度”的理解却有不同，美学界前几年曾兴起过研究的高潮，争论十分激烈。^⑦ 我的理解：“物种的尺度”是指客观物质，也就是指对客观物质的规律性之认识；“人的尺度”是指人的主观目的性，也就是列宁所说的：“人的有目的的活动。”（《哲学笔记》）如果将其与服装结合起来，那么，服装的“物种的尺度”是指服装所需要的物质基础——面料，如天然纤维、化学纤维等，各种面料都有它的特性。人们不仅能够认识它的质地性能，而且还能够充分利用面料的质感美来制作各种服装，也就是“懂得按照任何物种的尺度来进行生产”。而“人的尺度”则指的是穿着的目的与要求，那是比较复杂的。从体型来说，非但有高、矮、胖、瘦之不同，还有溜肩、驼背、鸡胸、罗圈腿等差别；从年龄来说，有老、中、青、少、幼之不同；从性别来说，有男、女之分；从文化来说，有高、中、低之别；从职业来说，有工、农、兵、学、商之分；从场合来说，有工作与娱乐、喜庆与丧事之不同；从性格来说，更有文静与好动、严肃与活泼之分等，不一而足。总之，艺术中的美是有意识的，人的仪表美也是有意识的。因此，作为服装美，就需要按照人类认识的客观物质的性能（规律性），利用面料的质感美来制作出合体的服装，达到表现性格、美化人体以及适用的目的，从而产生仪表美。

我国人民制作衣服，强调“量体裁衣”，精辟地概括了服装美的要求。如果衣不合体，反而会把一个天生的美人儿丑化了。古人说：“修短合度”，才能给人以美的感受。但“量体”的含义，颇值得研究。根据“美的规律”来看，就广义而言，不仅是测量身体尺寸数

据的问题,还必须考虑到穿着对象的脸型、肤色、年龄、性格、职业以及穿着的场合等因素。用句时髦的话来说,就是目前国际上流行的T(Time)、P(Place)、O(Object)之衣着原则。T代表时间,包括季节、时令、时代等因素,即所谓流行性、时代感;P代表场所,包括位置、环境以及建筑物等因素;O代表目的,包括目标、对象等因素。所有这些因素,都是人的“内在固有的尺度”。总之,穿衣发生许多关系,产生许多因素。正象十八世纪法国美学家狄德罗所说的那样:“美是关系。”^⑧所谓服装的美,要与时代、场所、目的等因素发生关系。马克思说过:人是一切社会关系的总和。服装的美,离不开社会关系这个总的尺度,这才是“量体裁衣”的真谛。

研究服装设计还需要进一步弄清,服装虽是造型艺术,但不同于其他一般的造型艺术,它是属于工艺美术这一范畴的。一般的日用工艺美术品有两大特性:一是实用性(适用性),二是审美性(观赏性)。前者是人民物质生活的需要,后者是人民精神生活的需要,二者结合,也就是社会主义的物质文明与精神文明建设的需要。二者是相互依存的,一般是寓审美于实用之中,融实用于审美之内。以日本的茶道来说,“茶碗必须具备饮用功能,可是饮用功能本身却不能形成茶碗这种造型。在茶道中,饮用以观赏为基础,茶碗才开始成为一种造型”。^⑨从服装来说,服饰是一种与穿着功能保持重要关系的观赏。这里介绍一件忽视服装穿着功能的事例:一位即将参加国际比赛的钢琴家端坐琴前,悠扬的曲调正从他手指间飘洒出来。哪知当他顺着旋律起伏,手指从键盘右方的最高音突然跃向键盘左方最低音时,右手肘被牵扯住了,手指竟无法触到琴键。原来穿在钢琴家身上的演出服,结构不符合弹钢琴的功能要求,肩部和袖笼虽然缝得妥贴、好看,可是做得太窄小,捆住了上臂,影响了演奏。^⑩故一般来说,服饰以穿着适用为基础。衣服不用来穿着是不成其为服装的,因为挂在衣架上和穿在模特儿(木制的或塑料制的)身上的衣服是无法表现出服装美的真正意义的。也就是说,穿着使用功能和人体结合而产生的具体形象,才是服装美评判的标准。所以,服装评比要通过真人表演而进行。服装不

是一门象绘画和雕塑那样单纯地依靠表象性视觉而完成的艺术。衣服是供人穿着打扮的，离开了穿着的主体是难以实现服装美的任务的。画家在画布上作画，雕刻家在木头或是石头上雕刻就能完成观赏的创作任务了；但服装的设计图样，虽然是如绘画一样在平面上绘制的，可是它不是一般的美术作品，那是因为它始终是以穿着为基础，所绘之图不过是供服装制作时所用的具有说明性的裁剪图，而不是仅供观赏的艺术品。我们知道，不管服装设计的效果图是如何重要，但不通过制作工艺是无法单独完成服装任务的，而且，我们必须强调，如果服装脱离实用的功利性，那么服装也就无美之可言。换句话说，凡是有害于实用的服装，就不可能是真正美的服装。总之，实用性与审美性的统一，是服装造型艺术的特性，也是服装美学的特点。

第二节 服装美学的价值

马克思说：“有意识的生命活动直接把人跟动物区别开来。正是仅仅由于这个缘故，人是类的存在物。”^① 审美就是“人是类的存在物”的最生动的意识活动。根据马克思的话所给予的启示，审美活动与人的本体、与人之所以为人的本质是有关的。人们对服装的选择、试穿和评议的过程，就是人们对服装的审美意识的活动，从中产生着服装美的价值，正象美国桑塔耶纳所指出的那样：“所有价值从某方面说都是审美价值。”^② 故我们认为，服装审美价值就是服装美学的价值，从本质来说，也是与人的本体之价值有关的。因此，我们应该重视服装审美价值的研究。

服装作为一种现代商品，含有工艺美术的性质，既以实用价值为前提，同时又富有审美价值，二者是统一的。人的审美意识，既反映个人的审美趣味，又反映社会的审美理想，二者也是统一的。服装审美的尺度，直接性是人的主体，间接性是社会的客体，二者是相互制约的。因此，人们对服装的审美活动，一般来说，不外有两种方式：一种是从主体来说，属于自我表现的审美意识。正如俄

国美学家车尔尼雪夫斯基所说：“在人身上美极少是无意识的，不关心自己的仪表的人是少有的。”^⑩人们注意并精心打扮自己，一方面是出于爱美的天性，求得快感；另一方面是想在人们的面前表现出自己的仪表美，赢得好感。试看晚唐词人温庭筠在一首《菩萨蛮》中对妇女化妆时的描写：

照花前后镜，花面交相映，新帖绣罗襦，双双金鹧鸪。

词中描写女主人公对镜簪花，选择穿着金线绣的一双双鹧鸪鸟图案的衣服，都是有意识地美化自己。化好妆后，那种搔首弄姿、照镜自怜的快适心情，跃然纸上，栩栩如生。车尔尼雪夫斯基也曾说过：“美感的主要特征是一种赏心悦目的快感。”我们都有这种体会，每当穿上了足以表现自己仪表美的时装时，满足自己精神意识的要求，一种称心如意的快感，油然而生，从而提高了生活的情趣，精神焕发地投入到生活中去，这就是服装产生的审美价值。这种价值是精神的，是高尚的。这种美的价值，可以说是“发乎我们情不自禁的直接性或莫名其妙性的反应，也发乎我们本性中的难以理喻的成份”。^⑪当然，若是从理性上去分析，那就是出于本性中的爱美成份了。如果把一件认为是不太满意的服装强加在自己的身上，那么心理上自然也就会产生一种不快感了。由此可见，服装的审美价值，首先在于作为审美关系的服装客体本身具有美的属性，因而服装的审美价值是客观的。因此，我们赞同桑塔耶纳给美所下的定义：“美是一种积极的、固有的、客观化的价值。”^⑫

一种是从客体来说，属于社会产生的审美意识。试看汉乐府《艳歌罗敷行》中对采桑女子罗敷的描写：

头上倭堕髻，耳中明月珠。细绮为下裙，紫绮为上襦。

行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽着帩头。耕

者忘其犁，锄者忘其锄。来归相怨怨，但坐观罗敷。

这段精采文字，为中国文学史上的文人骚客所乐道。前四句用白描的手法把罗敷这个青年妇女的穿着打扮描写为审美对象，后八句用夸张的手法描写了旁观者对她的服饰审美所产生的快感。这首诗描写罗敷之美，不从罗敷本身实写，而是从旁观者的神态中虚