

高等服装专业教材

服装 美学

华梅◆著

服装质料的美学价值
服装设计的美学原理
服装穿着的美学理念
服装创作的美学风格
服装艺术的美学意境
服装研究的美学意义

FUZHANGMEIXUE



中国纺织出版社

高等服装专业教材

服装美学

● 华梅 著



中国纺织出版社

<http://www.c-textilep.com/>

E-mail: faxing@c-textilep.com

服装美学,是对服装材料、服装设计、服装制作、服装穿着等所体现出的美学问题的思考。它既隶属于普通美学范畴,又具有服装艺术与服装审美的特殊规律。本书从服装质料的美学价值、服装设计的美学原理、服装穿着的美学理念、服装创作的美学风格、服装艺术的美学意境、服装研究的美学意义六个方面探讨了服装美学。本书与其他服装美学书籍的不同之处,即是从服饰文化学的高度谈美学,并涉及社会学、生理学、心理学、民俗学诸方面,以便读者在大文化背景下深入了解并研究服装美学。

本书既可作为高等院校服装专业教材,也可供服装设计人员阅读和参考。

图书在版编目(CIP)数据

服装美学/华梅著. —北京:中国纺织出版社,2003. 8

高等服装专业教材

ISBN 7-5064-2659-5/TS·1673

I. 服… II. 华… III. 服饰美学-高等学校-教材
IV. TS941.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 045250 号

策划编辑:包含芳 责任编辑:董友年 责任校对:陈 红
责任设计:何 建 责任印制:初全贵

中国纺织出版社出版发行

地址:北京东直门南大街 6 号 邮政编码:100027

电话:010-64160816 传真:010-64168226

http://www.c-textilep.com/

E-mail: faxing@ c-textilep.com

中国纺织出版社印刷厂印刷 各地新华书店经销

2003 年 8 月第一版第一次印刷

开本:787×1092 1/16 印张:16.75

字数:390 千字 印数:1—5000 定价:26.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社市场营销部调换

前言

服装美学应该属于美学研究中的一个部门美学,它与普通美学有着本质上的相通,既与哲学相联系,又具有自己的研究重点,既有侧重于服装的审美意识、审美心理、审美标准、审美趣味等基础理论,又包括应用理论与发展理论。也就是说,服装美学有自己的独立体系和由此产生出的切合文化人类学研究的崭新立意和构思。服装美学,就是通过服装美的主客观效应,去发现服装创作的艺术根源与内外因影响,从而确立服装艺术在美学中的落点。

服装美的效应,是服装美学中首先应该注意到的。服装作为人类文化的凝聚物也罢,作为个体的艺术作品也罢,就是说从宏观和微观、广义与狭义哪一个方面来讲,服装美都应该具有美的特质。就好像京剧舞台上“穷生”的乞丐装(带补丁的长衣)和死囚服(泛称“罪衣罪裤”)一样,即使人物落魄到毫无炫耀余地时,也还是要讲求以美的服饰形象出现。因而乞丐装被称为“富贵衣”;死囚服全系大红颜色,绝不去丑化。戏剧小舞台是这样,人生大舞台又何尝不是如此呢?

讲求服装美,是健康人格的表现,是人的天性所致。因此可以说,围绕服装效应所付出的努力在很大程度上考虑到的是美的因素。古往今来,多少人为此努力过,从选取原料,对原料加工,再到设计并制作成型,最后通过人的穿着而完成整个塑造的服装美全过程,此间需要何等强烈的创作欲望与创作灵感,尤其是对服装艺术的执著追求啊!

从埃及的胯裙到英国的绅士服,从北美印第安人的羽毛饰到东亚那些形式各异的耳环,哪一件不是出于人们对美的追求,不是体现出最理想的服装效应?

服装美作为一个固定词组,说明这是闪耀着独立的艺术形象的物质,我们应该将它放在美学总体范畴中,而不能轻易地不加识别地把它归为某一种美感。或者说,用美学的某一个概念和专用词语去套在服装美身上。因为服装美的产生既不同于一般的艺术创作,又有异于常规的生产过程。它必须通过从单体人到全社会,又回到单体人的循环程序;再经过每一个艺术细胞的迸裂、合成与流入血脉,最后才会创作出激动人心的、有着独立人格的服装——包含、孕育、体现出服装美的物质与精神混合物。

服装美是如何产生的呢?这是需要涉及的第二个问题。服装美的创造,最初当然要依赖于美

感创造,这里主要是来源于客观:

其一是外部形式的美,是服装的造型、色彩、轮廓线与肌理、光泽、声响,甚至是光亮与乐声构成。在这种美妙的组合关系中,有时是以某一形式美因素为主的,有时却是通过相互穿插、拼合、对比等有机组合而呈现出来的。烹饪美学中讲究“色、香、味、形、声、境、德”,作为姐妹艺术的服装美创作同样具备这些美的基因与品格。除色、形、声毫无可疑之处以外,服装有香气、能品味、能创造出一种意境,并且体现出内涵来,当是极自然的。况且还能有光亮,而且善于活动呢。

服装美感的创造来源客观之二是服装特有的,即服装美可以在服装的静态中体现出来,如通过商店橱窗和展示模型而体现出来的服装美;它又可以在动态中体现出来,那当然是活动的着装的人。这由静到动,带给设计者思维驰骋的余地;由动及静,又留给观赏者无限的情思;动与静的变化,使服装美立于无比丰富的艺术氛围之中,使它永远像诗、像画、像水、像云。不!诗画水云只有浑然天趣,服装却是集天地万物之大成于一身。诗画只能品味、只能欣赏,服装却在动静之间给人以新启示与说不尽的美感。所有这些都因为,诗画云水再美,创作者和观赏者只能站在它们之外,而服装经由人自己的穿着,方才创作出独领风骚的美感来。

其三就是要凭借人体——服装的骨架与支撑物,服饰形象的一部分。可以这样说,服饰形象美就是人体美的扩大、延伸与强化。即使是紧贴肌肤、薄如绵纸的腿部时装——高筒透明丝袜,也还是使肌体比原有体积有所扩大,更不用说其他服装。头上的巍峨高冠,腕部的飘然长袖,都是人体的延伸。托起的胸部、束紧的腰部、夸张的臀部又无疑是对人体美的强化。人体美是固然存在的,而服饰形象通过以服装手段所造成的扩大、延伸和强化,是服装与人体的巧妙结合,是服装美之所以超乎牙雕、玉雕、壁画等诸艺术品的原因之一。更何况服装美的无数的作者(制作者和穿着者)以及观众(着装形象受众),又以绝对优势超过舞台表演艺术的气势呢!

人作为服饰形象的骨架,不是商店里陈列的服装模型。人是有生命的、有内涵的。人的气质与服装所构成的服装美的独特美感,是设计者、制作者和穿着者共同寻求的。当然,不无遗憾的是,不可能每个寻求的人都能够找到服装美体现内蕴的真谛。因此,这些服装美的“虔诚的信徒们”仍然在苦苦思索,试图找到一条通向理想王国的途径。

服装美产生的另一个原因是来源于主观的,即美学界通常所说的审美意识。服装美的审美意识存在于创作、穿着和观赏者三方面,他们对于服装美的审美需求与感受,不排除有直觉的,即艺术创作中所称的本能冲动。当一种无论是对美、对成功、对富有还是对性的欲望在服装美上产生升华的奇景奇境时,情感趋向又促使审美意识与服装美逐渐靠近以致重合。

集主、客观为一体的对服装美的社会认知,体现出人的潜意识中对服装美的需求与衡量标

尺。不同民族,不同时代,受各种传统意识熏陶或约束而形成的审美情感与价值观念,为服装美的产生构筑了基础。美的社会性时不时为偏离服装美中心的观念、行为敲响警钟。什么是服装美?难道“美”得使社会为之瞠目,“美”得连自己也无法解释的服装,就能称为“美”吗?当然不能。我们不参与美学界对于自然美的争论,但是必须说明的是,服装美具有社会性。尽管服装美中有抽象美、形式美的成分,但是它首先必须被世人所认可,这才有可能成为真正的能够成立的服装美。

这就牵涉到服装美的认知过程。这是我们在继服装美效应、服装美的产生之后需要探讨的第三个大问题,即由什么构成服装美的认知全过程。

认知过程之首自然是人的属于美学范畴的视觉快感、嗅觉快感、听觉快感以及触觉快感。对于所有与服装发生关系的几方面人来说,脱离或违背了这些快感,是无法谈到服装美认知过程中的美感的,这也可以从最低限度上讲愉悦感和舒适感。反之,当然是无美感而言的。服装造型呆板、结构上没有章法、深裹或是暴露过分,非但不会给人带来美感(愉悦与舒适),反而会使让人感到痛苦,包括视觉、听觉、嗅觉和触觉等人体各部位的本能的痛感以及给精神上所带来的紧固与压抑。

服装美认知过程中很重要的一点是,只有当服装符合人自我审美心理定势,或称审美经验时,才会产生美感。而只有在这个时候,服装美才有可能被认知,才有可能成立。再加上对服装美的独特的审美想像,即相关审美评判,都成为服装美认知过程中不可缺少的过程。审美评判中一般包括着装形象和着装形象受众的评判结果,如别人看上去如何,别人穿着如何;还包括自我服饰形象检验,即自己穿上效果如何等等的双重效应。只有这样,由认知而认同即接受的服装,才具有了服装美的条件与特征。

为将服装美学中论及的服装美三要素及其相互关系更清晰地显示出来,特意在这里列出一个简表如下:

①服装美效应。

②服装美产生过程:美感创造(客观)——外部形式、动静变换、人体美的扩大、延伸与强化、创作主体内涵。审美意识(主观)——直觉、本能冲动、欲望升华、情感趋向。社会认知:审美情感、价值观念。

③服装美的认知过程:满足生理快感,符合自我审美心理定势(审美经验)。诱发审美想像——一般着装形象受众的感受,自我服饰形象的检验。

服装美学是一门独立学科,它兼具审美与创作功能,直接关系到服装成型。但是,在美学体系中,它又显然与其他独立的部门美学和美学范畴外的各学科互相联系、互相影响,因而形成包含有审美社会学、审美心理学、生理学、民俗学和艺术哲学等在内的有关服装的美学体系,成为服装美学的必要的构成成分之一。

很显然,服装美学是服装设计专业的必修课,它不仅对设计者至关重要,对着装者也是同等重要的。实实在在地讲,服装美学应是所有人的必读教材,因为地球上现存的人都是着装者,即使有些部族不穿衣,但也有饰品。从这个角度看,服装设计专业不是仅仅读好服装美学的问题,更重要的是运用并发展它,使服装美学研究更趋于提高和完善。

作 者

2003年2月9日

于天津

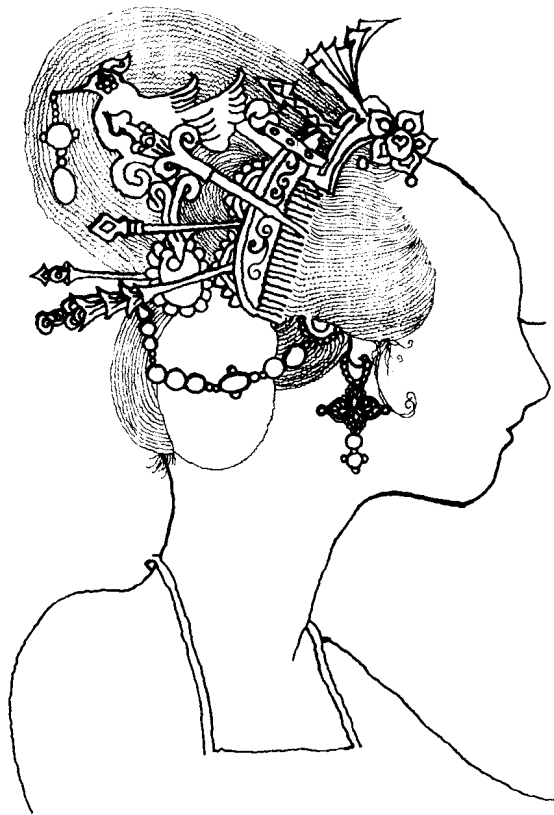
目录

第一章 服装质料的美学价值	(1)
第一节 植物质料	(2)
一、植物的直接应用	(2)
二、植物的间接应用	(7)
三、植物的有意种植	(14)
第二节 动物质料	(17)
一、动物的直接应用	(20)
二、动物的间接应用	(23)
三、动物的有意养殖	(29)
第三节 矿物质料	(32)
一、佩饰用矿物种类	(33)
二、佩饰上的矿物应用	(36)
三、矿物纤维与染料	(38)
第四节 人工合成物质料	(39)
一、化学与天然合成物质料	(40)
二、纯人工制成物质料	(42)
第二章 服装设计的美学原理	(47)
第一节 服装设计宗旨	(48)
一、服装设计的审美价值	(50)
二、服装设计的适用价值	(60)
第二节 服装设计基础	(65)
一、设计者的综合修养	(66)
二、设计者的美术基本功	(72)
三、掌握运用信息情报	(74)
四、培养创造性想像力	(76)
第三节 服装设计及制作过程	(79)
一、内在构思	(79)
二、外向传达	(81)

三、平面到立体	(87)
第四节 服装设计的形态美法则	(88)
一、造型	(88)
二、色彩	(92)
三、肌理	(96)
四、纹饰	(99)
五、综合形象	(103)
第三章 服装穿著的美学理念	(105)
第一节 自我形象塑造	(107)
一、美化自我意识	(108)
二、强烈的艺术表现欲	(109)
三、艺术个性的流露	(111)
四、趋向最新潮流	(112)
第二节 服装的最佳选择	(113)
一、不悖受众审美观念	(114)
二、顺从个人审美趣味	(114)
三、有助于塑造完美形象	(116)
第三节 服装组合艺术	(122)
一、主服与首服、足服	(123)
二、衣服与佩饰	(125)
三、服装与随件	(126)
第四节 服装与普通着装者	(127)
一、自然形态	(127)
二、社会形态	(133)
第五节 服装与特殊着装者	(135)
一、舞台表演着装者	(136)
二、符号或标志着装者	(139)
第四章 服装创作的美学风格	(141)
第一节 服饰形象的生活来源	(142)
一、模仿生物	(142)
二、模仿非生物	(148)
三、因名人、大事而成型定名	(151)
第二节 服饰形象的艺术依据	(154)
一、建筑	(154)

二、雕塑	(156)
三、绘画	(157)
四、音乐	(159)
五、戏剧、舞蹈、电影	(160)
第三节 服饰形象的艺术效果	(161)
一、单体形象	(161)
二、群体形象	(163)
三、服饰形象与背景	(163)
第五章 服装艺术的美学意境	(167)
第一节 天国意境	(169)
一、天使风采	(169)
二、神仙风采	(171)
第二节 乡野意境	(173)
一、山野风采	(174)
二、水域风采	(174)
三、田园风采	(175)
四、牛仔风采	(177)
第三节 都会意境	(178)
一、贵族风采	(178)
二、艺术风采	(179)
三、休闲风采	(180)
四、勇士风采	(181)
第四节 殿堂意境	(182)
一、皇家风采	(183)
二、僧侣风采	(184)
第六章 服装研究的美学意义	(187)
第一节 对于服装历史的科学论述	(188)
第二节 对于服装现象的哲学思考	(202)
第三节 对于服装时尚的准确把握	(219)
第四节 对于服装研究的深层探索	(238)
主要参考文献	(246)
后记	(249)

服装质料的美学价值



作为兼有精神与物质两种属性的服装,其质料是不可或缺的。在服装美学范畴之中,其质料也是至关重要的。毕竟,服装质料是服装形成的物质基础。当服装成为审美对象时,其质料的美学价值显而易见。可以这样说,在服装美形成的过程之中,服装质料具有无可替代的位置。甚至可以说,在服装美学意义的概念上,其质料常常起到决定性作用。

具体来看,服装质料可以分成四部分,即植物、动物、矿物和人工合成物质。在构成服装美的时候,这四类物质只有性质的不同,而没有高低贵贱之分。从客观唯物主义的角度来分析这四种物质,我们也不能对其予以褒贬。不能因 20 世纪末起始的崇尚自然情愫,而对人工合成物质抱有偏见。在构成服装美的意义上,这四种物质是平等的,存在就有其合理性,存在就成为历史。

第一节 植物质料

在地球上,植物是早于人类的自然物质,人类直接采集植物或将植物加工为服装质料,是出于植物的可利用性以及植物所给予人的美感。再一点,选用植物做质料去制作服装,相对其他物质来说,较为便利。因为凡有人生存的地方,一般都有植物。以植物为衣为饰,可能不会因此付出血的代价。

植物质料中有些是直接采集的,即直接应用;有些是经过加工的,即间接应用;还有些是人类基于经验和需求而有意栽培,以使之成为服装质料的。

一、植物的直接应用

将植物的某一部分直接折或摘来,使其成为衣服和饰品,这是神话中的现实,现实中的神话。《旧约全书》中说,亚当和夏娃最初用来遮掩身体的就是无花果树叶,这可谓是对植物的直接利用。神话虽属故事一类,但是将无花果树叶(当然是连同树枝)围在腰间,无疑是人类始祖的一大发明,可以被认作裙子的前身。当时虽情急所致,却开创了利用植物做服装的先河。这是全人类童年时期,在寻找服装原材料时迸发出的火花。

中国《楚辞》中也有大量诗句,描绘了直接用植物来做服装的情景与方式。屈原在《离骚》中一开始就写道:“扈江离与辟芷兮,纫秋兰以为佩。”如果说这里述说的只是封建士大夫的哀怨,只是以花香草清来表达不混同世俗的高士之魂的话,那么屈原所描绘的山林女神如山鬼,也是以植物为衣裙的(图 1)。这些带有原始文化色彩的服装,通过屈原笔下的众神形象,向我们提供了很多直接采用植物来做服装的可靠资料。

《滇书》卷中称中国古老的苗人“楫木叶以为衣服”。田雯的《苗俗记》中更详细记述“平伐司



图 1

苗在贵定县,男子披草衣短裙,妇人长裙绾髻。”陈鼎《滇黔纪游》中写云南“夷妇纫叶为衣,飘飘欲仙。叶似野栗,甚大而软,故耐缝纫,具可却雨。”广东一些地区的山民们“衣者竹皮……履者竹鞋”,使我们想起中国宋代诗人苏轼“竹杖芒鞋轻胜马”的轻松诗句(图2)。当那秋天开出黄褐色小花,叶细长且有尖的多年生草本植物,用以编鞋穿在诗人的脚下,一定是泛着大自然的清新与光泽的。

另外,台湾地区的高山族人以楮树皮为裙,雅美人以椰子丝编背心,云南西双版纳傣族人也以箭毒树皮为原料,经过水浸、发酵、捶击等过程制成的衣服,都属于直接利用植物为服装原材料。在国外,不开化的巴布亚新几内亚的土著人仍然穿着漂亮的草裙和树皮编织带。美国普吉特桑德地区的人们也依旧披着雪松皮的披肩。自古以来,世界很多民族更是讲究把一些草叶、树皮、藤条等细长的线状材料直接系扎在身上。

直接应用植物而不做过多加工的饰品,古往今来最属鲜花。在那一个个阳光明媚的春日里,“山花插满头”的野趣不知醉倒了多少人?满山遍野的鲜花,含着露水,迎着晨风,确实是美丽无比的天然饰品,摘下一朵插在鬓边,艳丽的色彩、俏致的造型合着那沁人心脾的芳香,一下子使人与无限美好的大自然联结起来。这难道只是今日久居大城市、远离自然的人发出的一股返璞归真的情思吗?不是的。任何人都不能回避鲜花那色、香、形的审美情趣。因而,有人,人们热爱生



图 2

活,就会自然地想到以鲜花作为人的最鲜嫩、最清新、最能给人以生气的饰品。

在有关服装史的著作中,有将中国人以鲜花簪首的风习追溯到汉代的说法,也就是距今两千多年前。这种结论的得出,是根据成都杨子山出土的古文化遗存。在汉代墓葬中出土的俑人头上,确实有不少是簪花的。四川成都永丰东汉墓出土的女俑,头上插满了鲜花,她的面容上也充满了喜悦。但是,这种当中插一朵硕大的花朵,大花旁又簇拥着几朵小花的头饰,或是插了数朵小菊花的女俑,并不能证明这是以鲜花为饰的上限年代。1920年,在摩亨约·达洛出土的古印度母亲女神,虽说是以泥塑成,但也戴着高大且装饰性极强的花冠。我们不能确定她戴的就是鲜花,但是鲜花的可能性显然是存在的。如果是那样,四千年前的鲜花头饰就以瑰丽形象留下了珍贵的资料。当然,这还不能说是最早的。

鲜花是难以长期保存的。这就使得鲜花不可能像陶铜器物一样一直留给数千年后的今人。鲜花也不易引起人们的注意,随手拈来一朵插在头上,惬意之外又不易做出太像样的文章。不过,尽管这样,非形象化的形象描写方式——文学作品,还是为我们保留了更早的以鲜花香草为

饰的资料。《楚辞》中多次提到的申椒、菌桂、薜芷、若蕙、秋菊、芙蓉、芰荷等,无一不是被当时人佩之于身体之上的。可以这样说,簪鲜花佩香草的习俗在人们生活中始终盛行,并一直作为不用加工的直接取自植物的佩饰品而存在着。

中国人为自己选择饰品时,以佩戴鲜花为常事。无论是山西大同北魏司马金龙墓出土的木版漆画上的妇女,还是敦煌莫高窟唐代壁画上的贵妇,都在头上簪着数朵鲜花。从莫高窟 130 窟唐代壁画妇女手中拈着的花朵来看,与头上所戴为同一品种,更增加了鲜花的可靠性。五代画家周文矩所画《玉步摇仕女图》、宋人画《女孝经图》等绘画作品中簪花的形象屡屡出现。当然最为人称道,形象也最鲜明的要属唐代周昉所画的《簪花仕女图》了。那样鲜艳、饱满的花饰戴在仕女头上,确实使她们愈加妩媚,愈加光彩照人了。

宋代陆游诗写:“小楼一夜听春雨,深巷明朝卖杏花”,虽不能肯定所卖之花就是插在头上的,但从李清照《浪淘沙令·卖花声》一词看,当时妇女买花戴已蔚成风气。街上摆摊卖鲜花和走街串巷挑担卖鲜花以供妇女做头饰的景象,至 20 世纪 40 年代末还在中国一些大城市中保留着(图 3)。例如北京,每逢夏日清晨,即闻小贩吆喊:“芭兰花儿咪,茉莉花儿咪!玉簪棒儿咪!香蓉花儿咪!”这些花朵都属于妇女头上的簪花。



图 3

直接应用植物做饰品,并不仅是由采摘到佩戴的简单过程,稍稍做一点加工仍然属于直接利用植物之类。这在以鲜花为饰品中已经有所表现。芭兰是白色的花,姑娘少妇们在花贩的花盒中选取一朵芭兰,再选取一两朵其他颜色的花,或是选一朵红花,下面并头垂下四朵白色的芭兰。在翁偶虹《北京话旧》中提到小贩卖茉莉花:“插成绣球、花篮、盘肠、方胜及蝴蝶排子,亦缀小红花的花心,可挂于襟,可簪于发。”这些花饰的颜色与香气混融一起,给人的视觉和嗅觉同时带来了美感。

明代诗人李东阳诗:“青衫黄帽插花去,知是东家新妇郎。”清代净香居主人杨米人《都门竹枝词》记当时妇女佩饰时写:“一条白绢颈边围,整朵鲜花钗上垂。”看起来,妇女既是鲜花饰品的佩戴者、欣赏者,同时还是鲜花饰品的制作者。而且这些花是与那青衫、黄帽、白围巾搭配和谐才给人以美感的,不然的话,怎么会引发诗人的诗兴呢?清代旗人索芬有诗:“贵戚红妆翡翠楼,长安豪侠白狐裘。内城多少娇儿女,通草为花插满头”(图4)。通草,也称通脱木,属小乔木。它茎中含有大量白色髓,人们便采髓作薄片,制成通草花或其他饰品。这也可谓直接应用植物为服饰原料的艺术加工手段及精美成品了。



图4

被直接采摘来作为饰品的鲜花,必须根据四季时令。常见的有牡丹、茱萸、蔷薇、梅花、菊花、杏花、石榴花、海棠和茉莉等等。如注重香气的除茉莉外还有玉兰、玫瑰、兰花、夜来香、含笑花之类。这还仅限于亚洲。其他如原产南美洲的倒挂金钟、蟹爪兰、虎刺梅、矮牵牛、美人蕉、一串红;秘鲁的朱顶红;巴西的大岩桐;墨西哥的小丽花;原产欧洲等地的虞美人、萱草花、石竹花、蝴蝶花、仙客来;原产南非的鹤望兰、绣球、小苍兰、百子兰;原产地中海、中亚、西亚一带的郁金香、仙客来,东亚的樱花以及西班牙和大西洋加那利群岛的瓜叶菊等,都曾经或仍然被作为直接采来的佩饰品。说起来,鲜花本身就洋溢着生命的气息,因此始终普遍地受到人们的喜爱。

试想,在人类刚刚开始对鲜花发生兴趣的时候,也许还只是出于对瓜果一样的食欲。但当第一次把它折下来插在鬓角时,实际上是由实用的功利目的及对大自然的一般审美感觉,向强化自我的服饰美层面迈出了一步。从此,人们便在对鲜花的欣赏中,朦胧地意识到鲜花的审美价值,并逐步将它作为服饰美的基本因素之一,一直到如今。

在南太平洋岛屿上,姑娘们还常常用鲜花来寄情。如果她把一朵鲜花戴在左耳上,那说明她仍是黄花闺秀(图5);如果戴在右耳上,就说明已有了意中人或已经出嫁了。除了鲜花香草以外,植物果实也常被直接用来作为饰品原料。在喀麦隆的甸芒德姆,有用水果绑扎在头上做头饰的,这是艺术性极高,而且趣味横生的饰品。它无论从取材到成形都倾注了人们对美的创造的欲望与渴求。那些头饰,一般直接取用甜莓、苹果、椰果和香蕉,既可用整只的,也可以用一部分切割下来的水果,还可以将各种水果交叉镶嵌,拼制成各种立体图案的头饰。为防止做头饰的新鲜水果变色,她们常用当地产的一种叫酒米果的野果果汁将新鲜水果浸泡后再用,这样可适用于果饰的水果保持新鲜而不变色。谁要是能够吃到姑娘头上的果饰,那就说明他已得到了姑娘的青睐。为什么?因为那是姑娘精心创作的艺术品。尽管只是新鲜瓜果的直接拼制,但美的运用已充分体现其中(图6)。



图5

从美学角度来说,采用植物作衣服或佩饰,本身就是一种对美的选择与采撷。这一行为不仅是为了实用,更重要的是它会唤起穿着者的审美快感或愉悦感。

二、植物的间接应用

不直接取用某植物来做服装,而是将植物的某一部分经过提取、加工再制成服装的过程,应说是服装原材料选取中对植物的间接应用。

一般来说,以天然资源为基础的用于服装的纤维材料,加上经手工刻削而成的佩饰品的木质原材料,即是人在服装创作中,间接应用植物为质料的重大发明和最聪慧的实践。

(一)服装与长纤维

人类在与植物共生并存的漫长岁月中,对诸如蔓草、树枝类线状体材料逐步有所了解,并积累了一些经验。这时人们发现,如果把有些植物表皮上的韧性皮层剥落下来,就可以得到比树