

MEISHU JIFA DAQUAN
艺术技法大全

美 术 技 法 大 全



江苏  美术出版社

服装设计

夏燕靖 著

美 术 技 法 大 全

服 装 设 计

夏 燕 靖 著

江 苏 美 术 出 版 社

夏燕靖, 1960年生, 江苏南京人。南京艺术学院艺术设计学副教授、博士研究生, 江苏省服装设计师协会理事。出版有《自我打扮的学问》、《四季服饰》、《纤维艺术研究》等著作。发表专业论文数十篇。曾荣获首届江苏省普通高等院校优秀青年骨干教师称号。

图书在版编目(CIP)数据

服装设计 / 夏燕靖编著. - 南京: 江苏美术出版社, 1999.8
(美术技法大全)
ISBN 7-5344-0978-0

I. 服… II. 夏… III. ①服装-设计②服装量裁 IV. TS941.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 37115 号

美术技法大全——服装设计

出版发行 : 江苏美术出版社

经 销 : 江苏省新华书店

制 版 : 上海龙樱彩色制版有限公司

印 刷 : 淮阴新华印刷厂

开 本 : 889 × 1194 毫米 1/16

印 张 : 7

版 次 : 1999 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 : 1 - 3000 册

书 号 : ISBN 7-5344-0978-0/J·979

定 价 : 32.00 元

《美术技法大全》

编委会

主 任

袁运甫 刘勃舒

副主任

高 云 陈丹青 孙 克

委 员

(排名不分先后)

陈大羽 苏天赐 孙其峰

杜滋龄 杭鸣时 何家英

江宏伟 胡博综 朱成梁

主 编

高 云

副主编

胡博综 朱成梁 徐华华

执行副主编

徐华华

策划编辑

徐华华

责任编辑

张 隍

装帧设计

冯忆南

责任校对

吕猛进

责任印制

吴云芳

绪 言

——关于服饰文化与穿着艺术的论析题旨

俗语云：“佛要金装，人要衣装。”衣着的重要，不仅仅限于御寒防晒、遮羞避辱，更重要的有着“装扮”的含义，即符合美学原则。唐代诗人李白在其《清平调》中的“云想衣裳花想容”之句，对于衣着的功能注入了情趣浪漫的理解。而当代文豪郭沫若的“衣裳是文化的表征，衣裳是思想的形象”将衣着的重要性提到了理论认识的高度。也就是说，服饰不能简单地理解为人类的物质需要，它还是人类价值观和生活方式的一种表现形式。

在如今市场经济的大潮中，人们习惯于称衣着为“人体包装”。这种具体而通俗的比喻，不仅使民众进一步理解衣着的功能，而且更使普通民众体会到衣着在社会活动或日常生活中的重要作用，把服饰视作追求美和表明社会角色的象征。由此可见，服饰作为一种文化现象，乃是人类生存方式的创造物。人类的着装行为所表现的文化内涵，几乎贯穿于人类的整个文明史，它特有的生命力和表现力已成为人类文明的结晶与象征。

通常“衣”的含义是指覆盖在人体表面的所有服装和饰物，即由衣服、鞋帽和其它随身佩戴的装饰品所构成的总称谓。现今，服饰文化的外延含义除传统的“服装与佩饰”外，还包括服装礼仪、化妆、发型、美容以及个人修养等，故人们又称“服装是人的第二层肌肤”，从而构成完整的人体美和人性美，表现出人的生活水准和文化品位，既构成人的社会属性，又成为人在社会文明中的支点。

但是，在人类历史上，对服饰的文化功能和价值的认识，往往只停留在生活习俗的文化表层，而没有给予深层的理解和重视。例如，人类学家克努勃在《时尚与文明》一书中，曾对欧洲服饰及其风格的变化与绘画艺术作过认真的比较研究，他发现：西方服饰的变化历史要比绘画艺术的演变漫长得多，服装款式和风格对绘画的影响远远超过新古典主义、浪漫主义、印象主义等艺术流派。但人们的认识，总是习惯于把绘画艺术奉为主臬，而将服饰和时装展览贬为轻浮和粗俗的时尚。显然，这种社会偏见对研究人类文明史是极有害的。

直到近代，服饰文化才引起人文科学家的注意。但由于学者们往往囿于自身的某种局限，仍缺乏综合性的研究。譬如，人类学家仅满足于研究人类衣着的动机；历史学家则偏重于追溯文化和社会的渊源，或解释当时的服饰现象；社会学家则把视野投向某种服饰的兴衰，以及服饰标准化的态势之类，用来解释服饰在社会中所处的角色标志；艺术家的兴趣在于服饰的审美选择；至于经济学家自然从服饰的变化中求证人们的消费需求和消费价值观。他们的这些学术思想均忽视了服饰所具有的特殊文化功能，缺乏综合的研究，没有或很少注意到服饰是传递各种文化信息的一种特殊的“符号语言”。

服饰作为一种文化现象，在中华民族灿烂的文明史上，已经延续了数千年，具有独特性和表现力。就某种意义来说，甚至作为文化主流的哲学、史学、文学等门类都无法与之比拟。它与人类的繁衍生存的最基本需要有着紧密的联系。从我们的祖先披上第一片树叶，缝缀第一块兽皮，戴挂第一串骨珠时开始，直到今天的新潮时装，跨越了漫长的服饰演变的时空。请看，从北京的山顶洞走到黄土高原落脚在半坡，奔波于风尘不绝的咸阳古道，漫步在人声嘈杂的长安市井酒肆，驰骋于雁门关外硝烟弥漫的战场，荡漾在“江南佳丽地，金陵帝王州”的重门深院里，直到今天的穿着新潮时装潇洒走一回，无时无处不见服饰的特殊氛围在人们的生活中涌动。

服饰随着人体的活动姿态而呈现为动态的时空造型。一个时期的文化价值，往往可在服饰中体现出来；而时尚、民俗等则使服饰文化更具新颖的时代感或格外生动地体现出地域性的民族素质特点。

中国的服饰文化伴随着社会经济的发展、意识形态的嬗变和人们生活需求的不断提高，其款式和层次也日益开拓，并成为中国各个不同时期社会文明的标志之一。尤其是中国近代服饰文化在继承和变革古代服饰的基础上，渗透了现代意识，于是出现了具有显著的个性文化修养和社会共性文化相结合的服饰，十分鲜明地折射出一个时代的文化特色和精神风貌。

服饰渐次形成两种相互独立又互为影响的穿着和文化观念：一种是强烈地表现时代风貌、推崇时髦，进而导致在大范围内流行的穿着和流行文化思想，它的特点是迅速反映当代社会的审美心理、生活节奏变化等等；另一种则是以表现民族信仰、民族自尊及民族传统为基础的穿着和文化观念。前者在世界上表现为横的跨越，后者往往是以国界或民族区域为分水岭，表现为纵的延伸，而这两者之间是既有区别又互为作用的。处于急剧变化的现代社会，使前者如火如荼，迅速蔓延；然而，追根溯源，它又无不与后者脉脉相承，这就与时代相得益彰，使各种流派纷呈，大放异彩，呈现百花争艳的景象。事实证明，两者别有天地，各有千秋，无论过去和将来，都是两股并行不悖的力量，长期的变化和发展，遂成为服饰文化发展的规律和真谛。

不仅如此，人类还因性别差异促使服饰分化，成为男女服装的不同形制，它超越时空，成为世界服装史上的一个恒定特征，并由此积淀了人类服饰审美的规范中关于男性美与女性美的不同的审美特征。正是这一特征，导致了服饰演变中不同的审美和时尚心理，使流行预测与时装风格都以男女两大系列而进行。

服饰文化是最富有民众基础和广阔前途的学科之一。服装美学包括两方面内容：一是服装的“物种的尺度”，是指服装所需要的物质基础，即面料的质地、性能、色彩之类；另一则是“人的内在尺度”，即指穿着的目的和要求，包括人的形体和内在精神两个方面的目的和要求。服装美的规律就是根据不同的面料与不同的人的特质有机地、恰到好处地统一的过程。“物种的尺度”——衣服的面料是丰富多彩的，每个人的“内在尺度”也是各不相同的，甚至同一个人在不同年龄、不同场合、不同心境下也有很大的差异。这就说明物种尺度和人的内在尺度有机结合的方式方法及其结果也是千差万别的，只有真正把握住物种尺度和人的内在尺度的特点与差异性，才能真正做到两者有机地、恰到好处地结合起来，才能自由地驾驭服装美的规律。因而，服装美学所涉及的范畴，诸如款式、色彩、材料、装饰、纹样、发型、设计、穿着、素质等，都是人人关注的审美与装扮的学问。

服饰文化作为纺织品消费的价值观念，已渗透到普通人的日常生活之中。人们根据对现代生活环境和交际活动的理解和体验，日新月异地形成了穿着的新时尚。因而也可以说，现代服饰文化具有沟通时代信息和传播新潮流意识的功能。服饰文化艺术在科学技术日益进步和物质生产不断发展的基础上，日臻丰富并充满活力，谁能率先开发和生产最受欢迎的新产品，谁就能掌握市场的主动权，也就是“新潮服装，领先一步”的道理。今日服饰文化已不只是日常生活领域的艺术尝试，而是一种崭新的文化概念，甚至伴有经济产品意识。服饰文化，这是一块充满机遇和营养的沃土，是开发不完的“新大陆”。

法国著名哲学家法朗士曾有一段精彩的表白，是值得深思的：“如果我获准从我死后100年出版的那些书中进行挑选，你知道我会挑选什么？……我既不会选择小说，也不会选择历史著作，为了看看我死后100年的妇女将如何打扮自己，我会直接挑选一本时装杂志。她们的想像力告诉我的有关未来人类的知识将比所有哲学家、小说家、传教士或者科学家的还要多。”法朗士所言，并非是夸大其辞。人们对服饰的想像力已不是用个人嗜好和自我意识可以规范得了的，它包容了社会文化形态、时代变革的丰富内涵。

本书试图从服饰文化的视角论析穿着艺术的多元性，介绍诸种服饰穿着的审美常识、设计方法和工艺原理，目的是让读者掌握一把钥匙，根据各人的年龄、体态、肤色、职业、文化、情趣等方面的特点，选择合适的服饰装扮自己，以美化生活，提高自我和社会的精神文明水平。作者愿读者与本书结伴，遨游在服饰文化与衣饰装扮艺术的海洋里。

目 录

绪言

——关于服饰文化与穿着艺术的论析题旨

第一章 服饰的本质及其作用	1
一、服饰的基本概念和基本性质	1
二、服饰的起源与演变历程	2
三、性别意识与服饰表现	11
四、衣料、服饰的分类与机能作用	12
五、人体与服装的依存关系	14
第二章 服饰文化与审美	15
一、服饰文化与社会文明	15
二、中西服饰文化观念与审美比较	16
三、服饰美学的发展与应用	18
四、服饰行为与时代审美选择	19
五、服饰民俗与审美意识	19
六、中国现代服装及其文化观念的变革	22
第三章 现代文明与时装现象	24
一、时装与时装的时尚观念	24
二、服饰的时尚与流行	26
三、时装变迁与审美价值的更新	29
四、服装时髦与性别意识	32

五、现代技术与时装的发展	36
六、世界时装中心的形成及其辐射	37
七、未来时装——服饰流行趋势及预测的研究	39
八、时装表演与时装模特	42

第四章 服饰的穿着艺术与时代特征	44
一、衣着心理与服饰选择行为	44
二、服饰选择的时代要求	47
三、尽显时尚的服饰搭配艺术	48
四、服饰个性美的创造	69
五、社交活动中的服饰与礼仪	71

第五章 服装设计原理与方法	75
一、服装款式图、效果图的表现方法与时装画的作用	75
二、服装的结构设计与结构制图基础	79
三、平面裁剪与立体裁剪	103
四、服装面料、花色的选择	107
五、服装的缝纫工艺	109

服饰搭配赏析	111
后记	123

第一章 服饰的本质及其作用

像自然界的生物一样,人类诞生之初,同其它物种处于相同的地位。为了生存,人类必须跟野兽搏斗,从事狩猎与采集食物;为了生存,他们利用洞穴或建造茅舍,以避免风霜雪雨的侵害,利用兽皮裹身作御寒防晒的手段。人类在求生并同自然界顽强搏斗中逐渐萌生了原始文化。所谓“拳木茹皮以御风霜,绺发帽首以去雪雨”就形象地道出了那个时代的人类生活。

由此可见,人类的一切“文化”活动都是从发展自身的需要出发的。从原始人在狩猎——采集生活中的需要与人群来往合作开始,其结果便是人的自然属性越来越少,社会属性越来越多。随着社会的不断进步,致使人的生活更趋于理性化,更具有文明意识,被罩上了文化色彩。可见,文化不仅是社会的粘合剂,而且还是人类社会文明进程中的催化剂,文化改变着人类社会的本身,在推动历史前进的进程中起了积极作用。既然服饰属文化范畴,我们不得不考虑到服饰的本质及其作用了,因而对服饰穿着装扮的意义及价值,对服饰演变过程的探究,对服饰所表现的人类性别意识的了解,对服饰的分类与机能作用以及人体与衣饰的生活实践关系的把握,可说是深刻认识服饰及其文化特征的关键。

一、服饰的基本概念和基本性质

服饰从客观上把美的精神和文化意识代代相传。这表明,服饰反映着一种深刻而复杂的精神文化心理。随着社会进步,服饰还构成环境要素,反映穿着者的人格、社会地位、职业、文化水平及其它特性。服饰作为非语言性的信息传媒,已被越来越多的人所接受。难怪有学者认为,服饰发展到今天,又成为引人注目的一项文化工程。这就是日常生活的艺术普及化。

人们会发现,在由人创造的诸种生活状态中,由于有了人的活动,环境就显示出生命和魅力。而生活中人的艺术形象又依仗服饰来帮助塑造。与环境协调的服饰,可以达到美化生活和美化环境的作

用。总之,服饰伴随着人们完成各种生活状态,并能协助人们达到各种生活目的。服饰的确同人的身心一样,构成完善的人性,表现出人在各种场合中的心情和行为意识,发挥着生活的效应。

古代的服饰概念比较简单,《墨子·辞过》说,“古之民未知为衣服”,后来经“圣王”定下了“衣服之法”,人才穿上了衣服,目的在于“适身体,和肌肤”。墨子注重实际,他谈到衣服时强调的是实用意义的一面,所以他在《兼爱》下篇里提倡国君要有兼爱之心,看到万民“冻饿转死沟壑中”,要能“饥即食之,寒即衣之”。而班固在《白虎通义》里却这样解释“衣裳”：“衣者隐也，裳者障也，所以隐形自障蔽也。”他用音训法解释字义，认为衣裳的作用是把肉体遮蔽起来，所强调的是服饰伦理意义的一面。《释名·释衣服》则来个折衷，说：“上曰衣，衣，依也，人所依以庇寒暑也；下曰裳，裳，障也，所以自障蔽也。”谈到上衣时，强调了衣服御寒防晒的实用功能；谈到下裳时，又强调了衣服掩形遮羞的伦理功能。《墨子》所说的定“衣服之法”的“圣王”是谁呢？他没有说。但《庄子·盗跖》和《商君书·画策》说神农之世就已“耕而食，织而衣”了，古人又把炎帝称为神农氏；《易经·系辞下》则说：“黄帝尧舜垂衣裳而天下治。”

衣服的实用功能是衣服的基本功能。《吕氏春秋·恃君览·长利》记载了一个故事：一个名叫戎夷的读书人带着弟子从齐国到鲁国去，没赶到，城门关闭了，正好天气大冷，他只好和一个弟子宿在城门外。夜深了，愈来愈冷，两个人都有冻死的危险。戎夷对弟子说：“你把衣服给我，我就活了；我把衣服给你，你就活了。我是国士，要为天下爱惜自己的生命。你是个没什么德才的人，死了不可惜，把你的衣服给我吧。”弟子说：“没德才的人，又怎能衣服给国士穿呢？”戎夷长叹一声，说：“唉，大道理不顶用啊！”就把衣服脱下来，给了弟子，自己半夜就冻死了。戎夷的想法很实际，行为也很高尚，愿意舍己救人。在严酷的大自然面前，衣服的实用意义和伦理意义不能两全，他宁可自己赤身冻死，保全了弟子的生命。

今天，“衣服”与“服装”的概念就不尽相同。现在人们习惯对衣着物统称为“服装”，认为“服装就是衣服”。实际上，衣服指的是一种使用“物”，就像生活中用来喝茶的茶杯、吃饭的饭碗一样；而服装则是指人们穿衣服以后呈现的“着装状态”。因为衣服是给人的穿着物，是人们用来装饰自己的主要物件，所以衣服是否美很重要。然而衣服美只是一种“物”的美，并不是任何衣服穿着在任何人的身上都会美。当衣服穿上身以后，衣服与人互相衬托、互相借助，结合为一个整体，这样，即“物”的美和穿着者自身的内在美、外形美形成一种和谐的整体美，才能显示出真正的审美价值。因此，服装并不只指衣服，它是由衣服和穿着者的思想、气质、修养、外貌以及当时当地社会环境的适应程度等形成的一种着装状态。故称“衣服就像人的第二皮肤”，因此服装又是人们装扮自己，追求完美的主要手段。

墨子曰：“食必常饱然后求美，衣必常暖然后求丽。”这恐怕算是一条真理，古今中外，概莫能外。我国人民对衣的穿着向来是很注意的。《说文解字》称：“衣，依也，人所以庇寒暑也。服，谓冠裳衣裳也。”说明衣服还包括头上戴的帽子。至于“服饰”的概念，在绪言中已作注释，这里补充说明，还可以从两个方面去理解：指衣服上的装饰，如服饰品、服饰的印花、织花或刺绣图案；指衣服及其配饰。

服装是通过人体穿着后表现出的特殊的生活状态，所以具有物质性和精神性。

所谓服装的物质性，具体表现为服装的实用性和科学性。实用性在服装发展史上遵循着“无用退化”的规律。对实用的理解，有广义和狭义之分：广义上的“实用”，可以理解为“适应”或“顺应”，即对于生活环境的适应；狭义上的“实用”，表现为服装的各种机能性，即保温性、透气性、散热性、方便行动等等。至于科学性，多指衣物的各种物理性能和化学性能，以及这些性能与人体之间的关系。诸如从材料学角度研究衣料的种类、性能及其与衣物款式和人体之间的关系；从卫生学的角度研究人体的生理现象与衣服之间的科学关系；从美学、人体工程学等角度

美术技法大全

服装设计

研究人体与服饰造型之间的关系等等。

所谓服装的精神性,包括装饰性和象征性。装饰性来源于穿着者本能的求美心理。审美便是人类这种意识形态发展的积淀。服装的精神象征作用突出表现在封建社会里那种等级森严的服饰制度上。像帝王穿着十二章冕冠衮服,显示至尊无上;嫔妃宫娥着丝履缎衣,佩金环玉,显示其雍容华贵;普通百姓着麻衣短袄,便于劳动,既体现身份,又为身份所限制。到了现在,虽说等级制度没有特别的约束,但地域文化的差异、民族民俗观念的差异、经济条件的差异,在服装上还是有所体现的。因而,服装的象征性表现仍然鲜明,譬如服饰可以表现职业特征和民族气质:作为军队、铁路、税务、法院、海关、医务工作者等都有规定的职业服饰,有助于培养和增强自身对所从事职业的责任感;而各少数民族穿着本民族的服饰则体现本民族的自豪感,有利于促进社会的交往与人际关系的和谐。

二、服饰的起源与演变历程

西汉初年,燕人韩婴是传授儒家《诗经》的四大家之一,他在《韩诗外传》里说:“衣服容貌者,所以悦目也。”这个观点,强调了服饰的审美意义。稍后,董仲舒在他的《春秋繁露·五行对》里也接受了这一观点。可见中外古今,人的穿戴服饰兼有实用、遮羞、美化三重意义,绝大多数人是不会持异议的。但是如果把这三者提到服饰的起源这个命题下来论证,问题就很难统一了。

根据人类学家、考古学家的研究表明,服饰文化可溯源上推至旧石器时代的中期。人类的祖先刚刚脱离动物界时是不穿衣服的,他们的身体和动物一样靠皮毛保护,过着裸体生活。由于生理和适应自然环境需要,特别是早期人类生活在赤道附近,闷热湿润的丛林对长毛极为不利,于是人类在进化中逐渐脱毛,皮肤裸露,加上气候的变化,于是用动物的皮毛裹在身上。《墨子·辞过》记载:“古之民,未知为衣服时,衣皮带茭。”这就是说,原始初民尚未开化之际穿着只能依靠自然界的动植物原料,如兽皮和草叶之类,围于身躯,

以御风寒,是一种生理的要求。这类衣服的式样当然很简单,没有衣袖,也没有裤腿,可称之为“未缝合式衣服”,或称当今流行的“披挂式衣服”。至今一些国家和民族仍保留人类祖先最古老的服式。例如中南美洲印第安人穿的一种斗篷,就是一块布上中间挖个洞,套进头部披在身上就行了。再如苏格兰方格毛毯式的衣服、印度妇女的纱丽,都保留这种古老服装的传统。到旧石器时代的晚期,如欧洲在3万年前的尼安特德人时代,我国在18000年前的山顶洞人时代,祖先们发明了骨针,用兽肠、兽筋和植物纤维制成了线,人们才穿上缝制起来的服装。如此说来,原始人类所谓“服饰行为”还不能算作是一种合乎理性的文化形态,至多只能概括为远古文明中的一种表现形式。由于这种“文化形态”的不确定性,导致服饰文化的源起众说纷纭,变成一个非常复杂的问题。其一,认为服饰的材料大多是有机物,容易损坏腐烂,很难长期保存,这给依据实证寻找答案带来了困难;其二,人类为什么需要穿着,解答角度不同,得出的结论也就难以趋同。如弗朗索瓦·布歇(1885~1966年)在其《西洋服装史》一书中指出:“关于服装的起源,产生了正好完全相反的见解,希腊人和中国人认为,首先是出于自然的理由,尤其是因气候、地域的不同而对人身体的一种保护措施,即出于实用目的。与此相反,《圣经》和过去的民族学者认为,首先是出于精神的需要,即出于羞耻感;《圣经》上的传说,人最初用无花果树叶编织成衣服,完全是为了遮羞。也就是说,如生活在热带地区,人不穿衣也可以了。而衣服又是不知不觉地出现并存在下来,只能用遮羞来解释了。比如至今有很多国家和民族习惯坚决禁止外人在场时赤身裸体,便可作证。”弗朗索瓦·布歇对中国人认为服饰起源于实用的理由,可能是受墨子和庄子比较注重实际的观点影响。《庄子·盗跖》说:“古者民不知衣服,夏多积薪,冬则炆之。”直到神农时才“织而衣”。可见庄子也以为服饰起于御寒实用之目的。《后汉书·舆服志》说,上古之人穴居而野处,衣毛而覆皮,没有一定规则。后世圣人用丝麻来代替。又见

到鸟羽的纹彩,草木花朵的色彩,就用颜色染帛仿效,于是方有五彩相配而成服装色彩。又见到鸟兽有冠、角及种种胡须,就仿效之作冠冕带流苏,于是有首饰。这也是实用意义在先,审美意义在后。但是审美观念显然对服饰的发展和改进起着极大的推动作用。这且算作一种论点。然而,我国古代也有与《圣经》类似的看法。如《白虎通义》说:“太古之时,皮毛韦,能覆前而不能覆后。”唐代孔颖达《毛诗正义》在疏解《小雅·采芣》时,引郑玄《易乾凿度》注也是这样说的:“古者田渔而食,因衣其皮,先知蔽前,后知蔽后。”(“田”在此解释为狩猎。)原始人靠狩猎为生,吃了动物的肉,就把动物的皮束在身上,这就是原始的衣服。为何“先知蔽前,后知蔽后”呢?孔颖达说:“以人情而论,在前为形体之裹,宜所先蔽。”说得直率,遮前不遮后,就是为了不使生殖器官外露。这种说法,显然是符合遮羞的伦理意义,为服饰起源的直接原因。

对于羞辱感,不同民族的理解又不相同。例如一位丹麦旅游者在喀麦隆山区拍摄的照片,那里的吉尔迪人是不穿衣服的,连裹腿也不绑。有个小伙子因为帮助旅游者拍了照,为了酬谢,送给他一条短裤。晚上,小伙穿上短裤在街上行走,当地人见到后都哈哈大笑,姑娘们甚至跑开躲起来,姑娘的母亲对小伙也不满意。又比如古代中国妇女光脚见人是不礼貌的。伏尔加河的马里人、摩尔达维亚人和基瓦人妇女,小腿要裹起来才能见人。北非杜亚勃吉人,妇女可露脸,但男子倒用头巾遮起来等等。而现代某些心理学家则认为,服饰是“对不可侵犯的东西或者魔力影响的关心,想引人注目的一种欲望”。

但是且慢,历史学家吕思勉对此提出不同看法,他在《先秦史》第十三章里写道:“案衣服之始,非以裸露为羞,而欲以蔽体,亦非欲以御寒。盖古人本不以裸露为耻,冬则穴居或炆火,亦不借衣以取暖也。衣之始,盖用以为饰,故必先蔽其前,此非耻其裸露而蔽之,实加饰焉以相挑诱。”这就是说,衣服的起源,既不为遮羞,也不为御寒,而仅仅是一种装饰,目的在于美化自己,挑诱异性。这个观点,大概

是受达尔文“性选择原理”的影响。中国古代的学者也有过服饰美具有性挑逗力的议论，如《淮南子·修务训》有一大段文字谈到这个问题：王嫱和西施，是天下闻名的美人。假如让她们挂着腐鼠，蒙上猬皮，穿起豹裘，用死蛇束腰结带，那么文明人看到都要斜视掩鼻而过了。假如让她们抹上香脂，画好蛾眉，戴上首饰，穿着细布衣、薄绸裙，粉白黛黑地打扮起来，娇姿媚态地做作一番，那么即使王公大人志高行洁，也会在这美色面前心动意摇了。但是，谈起服饰的起源问题，《淮南子·齐俗训》却以为在于“民得以掩形御寒”，这就是与达尔文不同的地方。韩婴和董仲舒强调服饰的审美意义，也决不把这一点绝对化。

海耳曼·修拉依巴在《羞耻的文化史》中也提出：服装的起源有装饰说（穿衣产生于人们特别喜欢装饰那惹人注目的部分的一种欲望）、保护说（穿衣出于对人身体安全的需要）、气象说（与其说衣物来自于道德，勿宁说来自于对气候的适应）。随之又有异性学说（即认为两性之间为了使对方注视自己而各自着装打扮，导致服饰的发生和发展）、羞耻学说（认为服饰的开始是为掩盖两性各自的生殖器官，然后诱发到全身服饰的演变）、防御学说（即认为最初的服饰完全是为了护体、防御严寒酷暑）等等。

上述的各种服饰起源说，几乎都能找到各自的根据，并有其推断的合理性。但是今人毕竟不可能与那早已死去的人进行探讨或直接去听取古人的述说，他们为什么用穿戴的方式改变自己的天然形象？当然，我们可以想象到，人类服饰的起源是在漫长的人类的劳动和生活的历史长河中，由于许多因素，使人们从各种角度想到了衣着，并形成了多种形制。最后，异曲同工，大家都注意起服饰。至于起源之说，任何一种都不可能是唯一的，只是有些起源可能具有更重要的意义罢了。

在诸说之中，目前引证最多的观点不外乎防御学说、保护说、遮羞说和装饰说。前两种说法从服装的生物学观点出发，揭示了服饰文化的第一层面，而后两种说法则与服饰的社会学功能或多或少有着联

系，说明远古时代低下的生产力致使人类缺乏对自然界物质再创造的能力，从而导致人类着装的目的只能是用来抵抗不利于人类生存的自然环境。为适应环境，保护自身，这是人类着装最原始、最基本的目的。随着人类生产力水平的逐步提高，特别是出现了阶级社会以后，对于统治与被统治者来说，服饰的目的亦相应发生了很大变化，除御寒防暑、保护自身之外，产生了遮羞、兴趣、标识、装饰、礼貌、威严、等级等目的，明显地带有社会文化色彩。因此，穿着可以说在一定程度上反映了人类在历史经历中对文明的理解，表达了人类精神生活的特殊语言。所以，有谁能想到人类护体用的一方织物，竟成为社会文明之滥觞。

石器时代以后，人们的衣服装饰与以往比大为不同了。如从西班牙埃内勒及特发现的岩画上，可以看到男人都穿上长及膝盖的短裤，女人则穿上钟形的长裙，而胸部则完全裸露。从尼罗河流域埃及境内发现的巴大略墓葬材料中获悉：古代人穿的兽皮或编织衣服各部，除珠子作装饰外，腰部还扎上串珠，男人的颈上、臂上和腿上挂着单个的大珠子，不分男女，手和脚都戴上象牙指环，妇女和儿童挂贝壳项链；当时人用绿色涂眼圈，等等。由此看来，服饰真正以其独立的文化形态出现是在自然经济社会的手工业时代初期。这个时期的服饰已不仅是作为人类遮身护体之用，更多地成为社会文明的一部分。

就中国而言，缝制衣服的起源较早，可以追溯到距今一万八千多年前的北京山顶洞人时期。从他们生活过的洞穴中发现一枚用兽骨磨制而成的骨针推断，中华民族的祖先当时已经知道用骨器或石器刮削下来的兽皮缝制成衣服，作为御寒防身之用。到了距今7000~5000年前后，出现纤维织物，穿衣较前大有进步（图1）。如在陕西西安半坡村和华县泉护村新石器时代遗址出土的彩陶上，留下了麻布印痕；江苏吴县草鞋山遗址中还出土了三块葛布残片以及石、陶纺轮与纺锤。至于服饰款式的出现，也几乎在这个时候。例如，甘肃辛店出土的彩陶上见到的剪影式人物形象，皆身着及膝长衫，腰间束带，远观酷



图1 半坡氏族织布示意图

似今日的连衣裙（图2）。此外，从传说中的黄帝元妃嫘祖“始教民育蚕，治丝茧以供衣服”的史料中更说明中国原始社会已出现了适合于夏天穿着的丝织服装了。

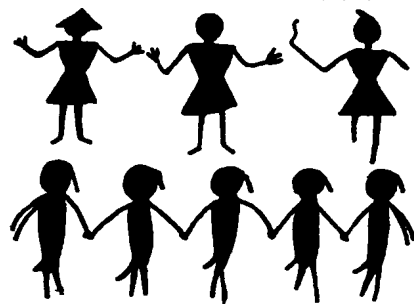


图2

- 上、穿贯口衫的原始人
（甘肃辛店彩陶纹饰）
- 下、佩尾饰与辫饰的原始人
（青海大通县出土彩陶盆纹饰）

阶级社会出现后，服装变成了礼俗和等级的象征，突出表现在与社会意识形态的关系上，即与社会的等级观念、道德修养构成一个服饰的“文化观念”体系，因而用于一系列社会活动的服饰均须精心安排。《礼记·礼运篇》曰：“以养生送死，以事鬼神上帝。”意思是穿上丧服送葬，表示对鬼神的尊敬。说明祭礼大典在人类生活中的重要性。在举行此种典礼时，必有一定程式化的服饰。如《周礼》中说：“享先王则衮冕。”表现祭礼先王大祀时，帝王百官皆穿礼服（图3）。当时有官职“司服”者，专门掌管服制实施，安排帝王穿着事宜。《周礼·春官》又记载：“司服掌王之吉凶衣服，辨其名物，与其用事。”又云：“王之吉服则衮冕，享先公飨射则鷩冕，祀四望山川则毳冕，祭社稷五祀则絺冕，祭群小则玄冕。”说明自周朝开始，凡遇到喜事及不同的祭祀对象，都用不同服饰。

美术技法大全

服装设计

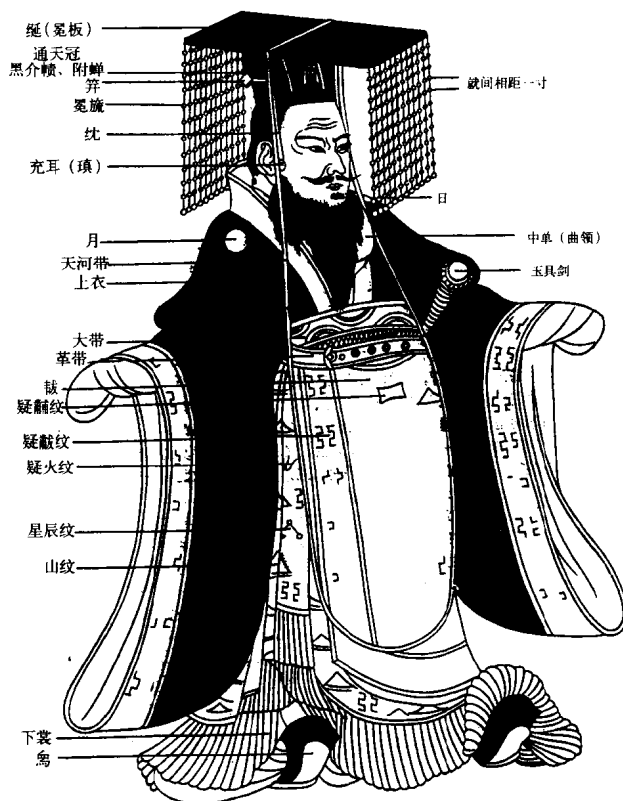


图3 冕服名称图解

秦汉服饰之丰富与制作之精工，是前代所莫及的。一为男女衣履式样差异虽小，但其首服佩饰都大不相同，其中仍以上下连属的形制为主；二为丝织品种的服装面料大量使用。据史料记载，当时丝绸服饰的图案有龙虎纹、对鸟纹、茱萸纹等。此外，丝绸的服装匹料还有描绘王孙公子骑马、驾鹰、携犬游猎等情景和以秦始皇、汉武帝为首的



图4 左，汉墓壁画中穿袍服，戴平巾的男子形象
右，陕西临潼出土的穿铠甲的秦兵马俑

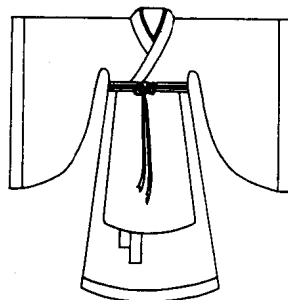
祭天祀地大典的隆重场面。这些都说明当时社会的思想意识直接影响着人们对服饰审美的兴趣（图4）。

魏晋南北朝时期战乱频繁，南北民族迁徙，民族错居，加强了各民族间的交流与融合，对服装的发展产生了积极的影响。初期各族服装自承旧制，后期因相互融合而渐次改进。诸如魏晋男子服装以长衫为尚，衫与袍的区别在于袍有祛，而衫



戴梁冠和漆纱笼冠、穿大袖衫的男子
(顾恺之《洛神赋图》局部)

为宽大敞袖（图5）。衫又分为单、夹二式，质料有纱、绢、布等，颜色多喜用白，喜庆婚礼亦服白。《东宫旧事》记：“太子纳妃，有白縠、白纱、白绢衫，并结紫纁。”可见白衫不仅用作常服，也可权当礼服。由于受衣祛限制，魏晋服装日趋宽博。《晋书·五行志》有云：“晋末皆冠小而衣裳博大，风流相仿，与台成俗。”与此同时，魏晋女服多承汉制，风格有窄身与宽博之别。日常女服主要为衫、袄、襦、裙、深衣等等，多用对襟，领袖施彩绣，腰间着一围裳或抱腰，亦称腰采，外束丝带。南梁庾肩吾《南苑看人》的诗句：“细腰宜窄衣，长钗巧挟鬓。”即描绘出当时女性窈



大袖衫示意图

图5 魏晋时期戴梁冠和漆纱笼冠、穿大袖衫的男子服饰

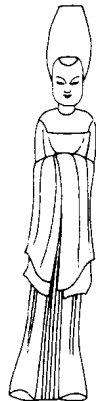


图6 北魏女子服饰

窈窕姿与服饰的效果（图6）。是时，素以游牧、狩猎为生的北方民族，因其服饰要便于骑马奔驰，并利于张弓射箭，致使短衣形式服饰成其一大特点。如裤褶是一种上衣下裤的服式，犹如汉族长袄，对襟或左衽，腰间束革带，方便利落，显露出粗犷强悍之气。此服饰流行于大江南北，又因其变化巧妙，甚至承传后朝。除此之外，魏晋南北朝时期佛教盛行亦与服装有密切关系：一方面，国人将当时服饰风尚加于佛像身上，这从敦煌壁画和云冈石窟、龙门石窟雕像中即可看出；另一方面，随佛教而兴起的莲花、忍冬等纹饰大量出现在衣服面料上，赋予了一定的时代气息。同时，由于丝绸之路的开通，带有异族风采的服饰也流行开来。如“兽王锦”、“串花纹毛织物”、“对鸟对兽纹绮”、“忍冬纹毛织物”等衣服织绣图案，即是直接吸取了波斯萨珊王朝及其它国家与民族的装饰风

格。

到了隋代，服饰显得绚丽多彩，其主要原因是隋朝的丝织业已有长足进步，人们穿着丝织物更显得华丽光彩。如文献中记载隋炀帝“盛冠服以饰其奸”，他还指使臣下嫔妃也穿着丝绸衣冠（图7），甚至连出游运河时大船纤绳也用丝绸制作。



图7 隋代仕女服饰

唐代，丝织产业兴旺发达，遍及全国，无论产量、质量都大大超过前朝，这为唐代服饰的新颖富丽提供了更为坚实的物质基础。如白居易在《新制布裘》一诗中有云：“桂布白似雪，吴锦软于云。布重锦且厚，为裘有余温。”这里的吴锦，显然就是指江浙一带的丝织品了。加之当时与各国、各民族间的交流较多，各种优秀文化兼收并蓄，从而推出无数新奇美妙之冠服。连唐明皇的宠妃杨玉环也穿起维吾尔族的服装，并得到李隆基的赞扬。所以唐代服饰，特别是女子装束，曾被当时的诗人作为写诗的题材，如罗虬在《比红儿诗一百首》其二十八有云：“薄罗轻剪越溪纹，鸦翅低从两鬓分，料绢相如俊见面，不应琴里挑文君。”前句，说明浙江所产的绣花（或织花）丝绸很薄很轻，工艺水平非同一般，而且女子欢喜穿着这种又薄又透的衣料，表现出形体之美，可见其“开放”的

程度，就是今日人们观赏亦觉美不胜收。（图8）



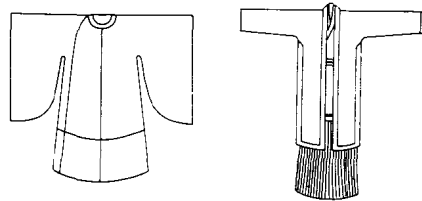
图8 唐代穿大袖纱罗衫

宋代十分重视恢复旧有传统，《宋史·舆服志》中就有关于服制的详细记载，并宣称：“恢（恢复）尧舜之典，总夏商之礼，仿虞周汉唐之旧。”当时男子主要的服饰为尚襦衫和男女适用的背心服。朝服中以直脚幞头（鞋帽），方心曲领（衣服）及佩鱼（饰物）盛行；而北方游牧民族的服装以左衽、窄袖、开衩为特点，便于乘骑等。另一方面，当时由于受到“程朱理学”（两宋时的统治思想是理学，又叫做学，以程颢、程颐兄弟与朱熹为代表，以儒学为核心的儒、道、佛互相渗透的思想体系，学术界称之为“程朱理学”。他们提出一个“理”的哲学范畴，认为“父子、君臣，天下之常理，无所逃于天地之间”，宣扬“三纲五常，仁义为本”，强调要“存天理而灭人欲”。）体系的影响，于是在美学范畴内，出现了崇尚理性之美。服饰上提倡简练、质朴、洁净、自然，反对过分豪华，即所谓焚金饰，简纹衣，取纯朴淡雅之类。可见宋代服饰不及唐代开放，服色与佩饰也不如唐朝丰富华丽。这一点在袁宏所著的《世苑》中有充分的反映：“惟务洁净，不可异众。”甚至于宋高宗对辅臣也说：“金

翠为妇人服饰，不惟靡货害物，而移靡之习，实关风化，已戒中外及下令不许入宫门。”连宋徽宗在绝笔词《宴山亭·北行见杏花》中也写到：“裁剪冰绡，轻叠数重，冷淡胭脂匀注。新样靓女，艳溢香融，羞杀蕊珠宫女。”（图9）



穿襦衫的男子 穿背子的妇女
(梁惜《八高僧故实图》局部)(宋人《瑶台步月图》局部)



大袖圆领襦衫示意图

背心示意图

图9 宋朝男女常服

公元1279年，成吉思汗之孙忽必烈经过多年征战，统一了中国，建国号为“元”。元朝蒙古族男女着装均以长袍为主，样式较辽为大，虽入主中原，但服装制度混乱。男子平日穿着窄袖袍，圆领，宽大下摆，腰部缝以辫线，制成宽围腰，或钉成排钮扣，下摆部折成密褶，俗称“辫线袄子”、“腰线袄子”等。首服为冬帽夏笠。重要场合除保持原有形制外，也采用汉族的朝祭诸服饰。元代天子原有冬服十一等，夏装十五等，后又参酌汉、唐、宋之制，采用冕服、朝服、公服，多从汉俗。女子袍服以左衽窄袖大袍为主，里面着套裤，无腰无裆，上钉一条带子，系在腰间。颈前围一云肩，沿袭金俗。袍子多用鸡冠紫、泥金、茶或胭脂红等色，因元人尚金，故元朝丝织品中多产一种叫做“纳石失”的类金织物。女子首服中最有特色的是“顾姑冠”（亦称“姑姑冠”）。据《黑鞑事略》载：“姑姑制，画木为骨，包以红绢金帛。顶之上，用四五尺长柳条或银丝，包以青毡，其向上人，则用我朝（宋）翠花或五彩锦饰之，令其飞动，以下人，则用野鸡毛。”（图10）

美术技法大全

服装设计



图10 元代戴顾姑冠的皇后

明代服饰最突出的一点是恢复汉族礼仪，调整冠服制度，太祖曾下诏：“衣冠悉如唐代形制”。当时的朝服便以袍衫为尚，头戴梁冠，着云头履。朝服的图案亦有区别，文官绣禽、武官绣兽。至于各阶层便服则主要是袍、裙、短衣、罩甲等。大凡举人等知识分子，穿斜领大襟宽袖衫，宽边直身。这种肥大斜襟长衣在袖身等长度上时有变化。明代服饰的等级制度极为明显，如《阅世编》称：“公私之服，予幼见前辈长垂及履，袖小不过尺许。其后，衣渐短而袖渐大，短才过膝，裙拖袍外，袖至三尺，拱手而袖底及靴，揖则堆于靴上，表里皆然。衙门皂隶杂役，着漆布冠，青布长衣，下戴折有密衲，腰间束红布织带。捕快类头戴小帽，青衣外罩红色布料背甲，腰束青丝织带。富民衣绫罗绸缎，不敢着官服色，但于领上用白绫布绢衬之，以别于仆隶。”明代的女子服饰变化也越来越快。大凡皇后、皇妃、命妇，皆有官服，一般为真红色大袖衫，深青色背子，加彩绣帔子，珠玉金凤冠，金绣花纹履。平民女子的服装，主要有衫、袄、帔子、背子、襦裙、围裳和披帛。其样式依唐宋款制。衣料多以紫花粗布，不许用金绣。袍衫只能用紫色、绿色、桃红等，以免混同于皇家的服装色彩。（图11）

清代服饰保留了北方游牧民族服饰的许多特点，如朝服是缺襟袍、马蹄袖，宽边长袄以及身上佩小刀、荷包等，明显地带有逐水草而居的生活烙印。而以羽毛制成的花翎，削成马蹄形的女子高跟鞋等，更带有浓郁的崇尚禽兽的大自然风韵，与中原地区长期以来的文儒柔雅之风大不相



图11 左，明代戴乌纱、折上巾、穿绣龙袍的皇帝
右，明代穿衫子、戴儒巾的士人

同。但在形制方面，由于汉满两族的频繁接触，服饰在演变过程中互为渗透与融合。如穿着的袍服渐趋宽大等，是任何政令都无法制止的（图12）。从《清宣宗实录》所记：“我朝服饰本有定制，不惟爱惜物力，亦取便于作事，若如近来旗人妇女，往往衣袖宽大，甚至一事不可为，而其费亦数倍于前，总由竞尚奢靡所致。”可见，各民族间的服饰互为影响，已为大势所趋。

同治四年，清政府为了挽救日益没落的封建王朝，不得已派遣学生留学外国；光绪二年又选派武弁（军方人士）前往德国学习；加之有来自国外，特别是欧洲的侵略军和商人，致使出现西服东渐的趋势，但迫于皇帝阻拦，一直未得实行。留洋学

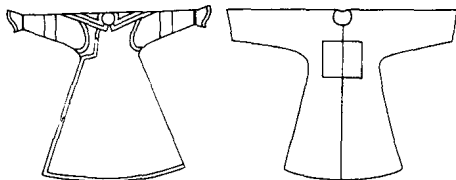


图12-1 上，清代穿箭衣、补服，佩披领，挂朝珠，戴暖帽，登朝靴的官吏（清人《关天培写真像》）
下，朝服和补服示意图

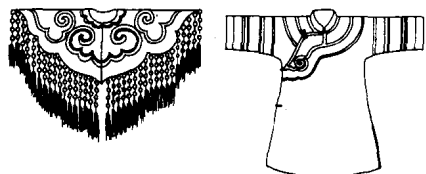


图12-2 清代女子服饰

生回国后，也只得蓄假辨以避舆论。

辛亥革命后的民国时期，服装形制得以彻底改革，在机械工业逐渐普及的形势下，去掉长衣大袖而使之轻便适体，便于大生产的劳动，无疑是服装上的一次大胆变革。其特点是男子长袍、礼帽与西装裤、皮鞋的一套中西合璧式的服饰；女装则在旗袍上经过改制体现出女性的曲线美。总的说来，民国时期的服饰体现了新旧交替、中西合璧的特点，最大的进步在于以往服饰划分等级的规定，随着帝制的消亡而彻底革除。（图13）

当然，对于服饰的认识，除了各个历史时期演变的礼俗和形制以外，还应考虑到当时人们的不同爱美风尚。尤其在文人或士大夫中间，服饰在一定程度上也反映出他们的思想意识。例如春秋战国时期，百家争鸣之风盛行，服饰亦斑斓多姿，不拘一格。有时则追随名人的服饰，如战国时“齐桓公好服紫，国人尽服之”。秦汉崇尚“纤细瘦弱”，穿着上也显示了“秀骨清香”之美，赵飞燕就是一例。魏晋时代，时局动荡，某些才华满腹的文人，空怀报国

之志而无处施展，于是借酒、乐、丹玄而消愁解烦，着褒衣博带以求其超然若仙之狂态。唐人崇尚丰腴，衣衫多呈大袖披帛，妆饰之奇异纷繁令人目不暇接，杨玉环即成为典型。宋代以秀丽、自然为美，服饰崇尚宽松朴实，推崇“秋风过处裳卷带飞”的神采风韵。这些都反映了中国各个历史时期所推崇的服饰装扮风格。

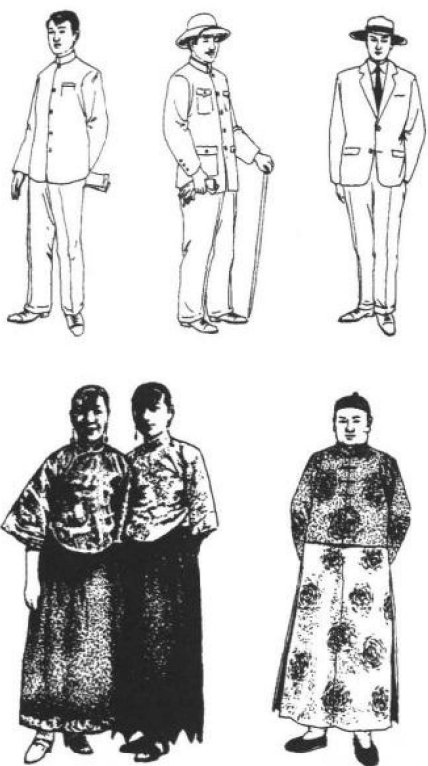


图13 民国时期的男女服饰

再看西方服饰的历史，约3.5~1万年前出现克鲁玛农人(1868年在法国多边形地区维吉尔河流域的峡谷中一个叫克鲁玛农的岩洞里，首次发现的最早的现代人的遗骨，以后在世界各地所发现的同期人类遗骨皆称克鲁玛农人)，是散布在世界各地的白种人的最早祖先。他们具有极大的艺术创造才智，石器和骨器的制造技术有了很大的进步，除传统的砍砸器、刮削器做得相当精致外，尖状器和雕刻器也十分锋利，骨针的运用相当普遍，说明该时期有了缝制的兽皮衣。

近几个世纪以来，在世界各地都发现了克鲁玛农人所遗留下来的服饰痕迹，像奥地利维伦多夫出土的石雕“维纳斯”，其手腕处有手镯一类饰物，头部有一排排雕

刻出的发辫或卷发，显然是一种发式，其腹下臀部有条状的腰带(图14)。法国布拉

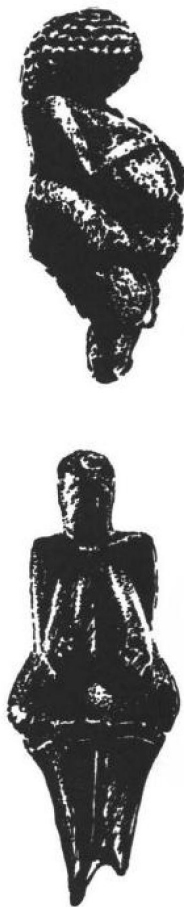


图14 上，奥地利维伦多夫出土的石雕“维纳斯”像，下，捷克多尼维斯托尼斯出土的粘土制的“维纳斯”像，腹下及臀部处也有腰带。

森普出土的象牙制作的女头像，刻有格子状的头饰或发式；罗塞尔出土的男子石刻浮雕像，腰上有两条刻线，或为腰带，或为衣服的边线，可见他们对服饰已很注意了。

进入古代奴隶制社会，西欧各国十分讲究服饰的优雅，并在衣服上缀了许多如折裱、穗带等的装饰。从克里特的“持蛇女神像”雕刻中，人们可以清楚地看到当时女装的式样：上身是一件近似现代立体裁剪的短袖紧身衣，与现代女服所不同的是其设计思想更加率真，表现形式典雅美丽。前胸在乳房处开敞无扣，乳下则用折裱加绳扣紧紧束住，把乳房高高托起，裸露在外，使其曲线毕露，围腰处也收束得

很细；下身则是在臀部膨起处逐层扩展的喇叭裙，有六七层之多。整个衣裙的造型，从上到下把女性所具有的美丽曲线都衬托了出来。(图15)



图15 左，克里特出土的持蛇女神像服饰，右，迈锡尼的泰林斯宫壁画上的女子服饰

到了中世纪，欧洲一些国家的农民只能穿裙子，贵族则穿长裤，因为贵族要骑马，以示与农民的区别。法制上还规定下层人民不准穿丝绒和毛衣。当时服饰的总特点表现为：①上承罗马，下继拜占廷帝国，和历来的各游牧民族所建立的欧洲国家和阿拉伯帝国的相杂多样式——把西方和东方的精华融合一起，从而产生了前所未有的丰富多彩的新颖式样；②随着物质生产的丰富和科学的发展，人的审美意识及创造能力也极大地丰富提高了，由于纺织业的发展和手工业技艺的进步，服饰在造型、色彩和工艺诸方面都获得全面改进，人们对服饰的要求成为一种时尚，即愉悦身心，增添生活情趣，在某种程度上起到提高人的魅力的作用，因而服饰美成为使众人竞相渴望与追求的目标，甚至成为人类生活的主宰；③宗教思想赋予服饰以新的象征意义和审美形态，从而大大扩展和丰富了服饰本身的意义。由于早期盛行禁欲主义思想，无论男女的服装都避免暴露，遮盖严密。层层防护的宽衣大裙，使服饰脱离了与人体密切结合的关系，似乎人类只为上帝而存在。因而人们只能以“荣耀主”为借口，制造出夸张耀目的结构和装饰，使服饰的面料、色彩和造型不受个人体态因素的约束，致使设计师可以凭空想象，使服饰获得更大的艺术表现力。(图16)

美术技法大全

服装设计



图16 左, 穿克拉未斯斗篷的男子
中, 穿着两条腰带的爱奥尼亚式基同的男子, 外面披着短斗篷
右, 穿着希玛申的执政官

文艺复兴时期, 禁欲主义已经被人们否定, 服饰的设计又注意到表现人体的造型美和曲线美了。例如男装强调上体的宽大魁伟和下体的劲瘦, 构成了T形造型(图17); 女服则强调细腰丰臀, 形成了倒扣的钟式造型, 同时出现低领口衣款, 使其胸脯裸露出来, 并不因此而有着羞答答之感, 或用饰布遮住身体的某些优美部位, 表现出个性的解放。但人类的审美思想仍然和历史的步伐存在距离, 当其在服饰上开始追求袒胸露背的同时, 又陷入了勒腰束胸而违反自然美的歧途。可以说, 人们为追求时髦而虐待自己, 刚挣脱了封建禁欲的枷锁, 却又不自觉地钻进了不合生理



图17 文艺复兴时期的西欧诸国男子代表服饰

特征的时尚服装的牢笼。

英国的工业革命促进了社会生产力的发展, 整个世界从18世纪开始进入一个崭新的时代, 人们的意识形态也随之发生剧烈的变化。尤以英国和法国在服饰风格上的影响力, 昭示了当时西方服装的潮流(图18)。这个时代的重要标志是显示出男性的力量, 这是因为当时男人的社会地位和形象空前提高。在人们的心目中, 衡量人的优越与魅力, 不仅仅是金钱和服饰, 更重要的是智慧、才能和勇气。以前那种男子以过分的装扮而炫耀自己并抬高身价的做法逐渐消失。因此, 英国的男装率先摆脱法国宫廷式的浓重贵族气, 纠正矫揉造作和繁琐华丽的习气, 开始注重表现男子的风度、威严和高贵的绅士气派, 表现



图18 上, 18世纪前半期的法国贵族男子典型服饰
中, 18世纪前半期西欧宫廷的男子服饰
下, 18世纪中叶流行于西欧的男子冬装

出男性特有的精神魅力和勇武气概。

与男装相映的英国女服也曾一度出现过崇尚简朴、自然的“田园风格”。随着男士社会地位的确立, 女装也很快被法国的更为富丽, 更突出女性之华贵和娇媚形象的罗可可式服饰所替代(18世纪中期在欧洲盛行的装饰艺术风格), 并迅速发展。罗可可式女性服饰, 在18世纪法国大革命前, 曾风靡了整个欧洲, 这同样是与当时妇女的社会地位有关。自此以后, 很长的历史中, 女服的样式在几个世纪以来, 一直是不断推陈出新, 至今仍层出不穷。而男服则逐渐固定为几种基本样式, 变化甚微。

19世纪初, 女装颇具浪漫色彩, 表现出与古典主义服饰相反的构思。浪漫主义时代的服饰尽管具有非常独特的魅力, 但实质上无非是借用繁杂缤纷的饰带、花边、蝶结等来代替古典主义服饰的简朴单纯。在女服的整体结构上, 亦只是一种被更加夸张和矫饰了的巴洛克(17世纪在欧洲出现的艺术风格)服饰的变异, 即典型的X样式。(图19)



图19-1 法国路易十六时代的男子服饰

图19-2 法国路易十六时代的男女头饰、鞋饰



(1) 黑色假发的雕隔式袋型假发，有金线装饰边的三角帽，1727年。(2) 白亚麻的有垂饰的无沿女帽，上有假花装饰，1731年。(3) 1771年女子发型之一。(4) 有饰带结的麦杆帽，1725~1750年。(5) 1764年女子发型之一。(6) 白亚麻无沿小帽，头发后边有饰带装饰。(7) 花边便帽上系黑色帽子头巾，18世纪中期。(8) 盛装时的有羽饰的高发型，散发粉，1771年。(9) 有花边的头巾，用条纹带系粘。(10) 女高跟鞋，羔皮上刺绣，鞋扣有宝石装饰，1730年。(11) 黑带削男平底鞋，鞋扣宝石装饰。(12) 厚尾(即拱尾)状假发。(13) 包米削型假发(始于英国，1706年在比利时一个小村子拉米罗庆祝英军战斗胜利时，这表示对玛高巴拉大公的敬意而对其发式进行命名)。(14) 有金边饰和羽毛装饰的三角帽。(15) 有马刺的长筒靴。(16) 花边缎子的紧身胸衣。(17) 两耳边有筒状卷的短发，饰带上镶有宝石。(18) 巴尼式裙撑。(19) 女高跟鞋，加金线织的缎子面料，有绢花装饰，1760年。

稍后，受“新艺术运动”的影响，在女服的侧面造型上下功夫，呈现了令人叹为观止的典型S形式样，极尽女性的曲线之美。19世纪60年代开始，浪漫主义女服所使用的庞大的圆钟形克里诺林式裙撑造型发生了变化，重心后移，腹前部呈直线形，后臀呈弓形，被称为巴斯特样式的裙撑；上身的紧身衣则把乳房高高托起，腰间勒紧成蜂腰。至70~90年代，侧面的S

形曲线更加夸张，不仅用各种撑垫使后臀高高突起，而且用各种硕大的蝶结，堆积的褶裥装饰后臀，与前突的胸部相映衬，使人体曲线更加优美而挺拔，附属的装饰也雍容华丽，确实充分体现了新艺术运动所追求的形式主题。

19世纪后半叶，新艺术运动在法国服装界兴起，女装表现出一种奇妙的曲线魅力之时，西方艺术界又开始了创新，显示

出令人瞩目的光彩。尤其是印象派的产生，使人类多少世代以来习惯于精致的审美观受到巨大的冲击，使人们领悟到火辣辣的粗犷形象，以其辉煌生动的彩色唤醒了人们心中长期被压抑着的表现自我的骚动。由此，服装更趋个性化，并呈现出斑斓缤纷、婀娜多姿的服装面料与款式。同时，饰带、褶裥和多种面料的搭配映衬，仍然是女装不可缺少的手段。例如，采用羊毛、开士米、天鹅绒、呢绒、罗缎、塔夫绸、丝绸、绢等等，往往一件衣服用多种面料制作，显得豪华富丽；还配以精心设计的饰物，如饰带、缨穗、花边、扣子等等，反映了当时女性华美服饰的时代风格。(图20)

当历史的画卷翻到20世纪，人类对时装态度的着迷程度仍然有增无减。此时的男装，以黑色制服为主，并有多种外套。如双排扣和可分开的披肩、宽大长外套，条子或方格子裤，裤脚不反折，成为流行于英国、并领导世界男装潮流的服饰。经历了两次世界大战，虽给人类造成巨大灾难，但是人类用生命维护了正义。尤其是男子，经受了艰苦战争的洗礼以后，又一次荡涤了审美意识上矫揉造作的形态，重新找回属于其生命本质的矫健挺拔的英姿和阳刚之气。其服饰变得简洁而优雅，宽阔而粗犷。于是连女子也紧跟而上，抛弃繁缛华丽的服饰，欢喜穿男式长裤。随着职业女性增多，造就了妇女解放的浪潮，由此，引发了社会意识对女性衣着装扮更趋于开放。即使在公共场合，女子也可穿超短裙，甚至袒胸露背的衣服，以展示迷人的风姿和魅力。

20世纪服饰的又一特色表现为对现代派艺术的追求和个性解放的强烈要求，即为了表现某种纯艺术形式的美，为了表现人的某种心理状态，制造出奇奇怪诞的形象。这类服饰首先考虑的并非实用，而是服饰本身的形式美，有时甚至为了某种形式美而使服饰超脱了人体结构，或根本不考虑其功能性，好似一种独立存在的造型艺术作品。例如圣·洛朗的超现实主义设计作品，将服装面料采用视觉艺术的图案来表达人体的美，十分富有情调。在同时期的服饰设计师的作品中，甚至将飞机模型作为女性的帽饰，真是异想天开。

美术技法大全

服装设计

综上所述,还有两点值得强调。其一,尽管服饰起源的最初动机各种各样,但升华到文化意义上来认识,确定无疑的主导性欲望,是审美观念的客观存在。这是人类经过漫长的发展演变而获得的文明意识之一。为了保护自我、标示自我等实际企求,服饰装扮对于人类来说,仍然是不可缺少的。当然,不同时代对审美的要求是不同的。每一时代的美都是而且也应该是为那一个时代而存在,它毫不破坏和谐,毫不违反那一时代的审美要求。当美与那一时代一起消逝的时候,下一代将会出现自己的美的标准,谁也无法代替,因此服饰会随潮流而运动——这是个真理。其二,虽然,自古以来人类就已形成对服饰穿着的审美观念,甚至可以说人类本能地就有这种审美习惯,但东西方对服饰美的具体认识,因地理历史条件不同而有较大的差异。中华民族地处东亚大陆,西起帕米尔高原,东濒茫茫大海。三面环山,一面临海的地理位置,在漫长的历史上造成一直处于与外部世界相对隔绝的状态。这一特定的环境,造就了一个中华文化古国,产生了中华民族自尊、自爱、自重的自我意识。正如梁启超说:“海也者,能发人进取之雄心者也,陆居者久怀土之故而种种之学累焉。”这样的地理环境所产生的文化历史、道德观念、思想行为都会影响和制约服饰文化。也就是说,中国以“礼”为主的道德准则和以小农经济为本的经济结构,造就了中华民族的宽衣博带,由此也使我们看到了这种着装形式融入了东方“天人合一”的人文思想,和人与自然相融的宿命论。帝王贵族服饰可作为这一典型的代表。西方国家所处的地理环境不如中国那样封闭,历史上比较开放,许多国家又是山水相连,交通便利,更有利于民族杂处和各种文化的频繁交往。他们注重以实利为本,对社会关系、道德观念和生存空间的理解都与东方不同,从而造就了西方特有的文化体系。就着装而言,突出了以人体为前提的着装形式,不像中国意在表现精神的美,而未强调人体的美。

社会发展到今天,东西方服饰文化的沟通,形成了不同层次的众多风格和流派。服饰在重视灵活配套和合成整体效果的同时,更注重人与人之间、人与



图20 19世纪法国女性服饰

环境之间的谐调,尤其是历史的演变造成服装形制越来越注重东西方文化的融合。当然这并不是单纯指服饰形式上的兼收并蓄,而是着眼于东西方观念的融合,突出美的人体与追求美的精神意蕴的互相结合,去寻求独特的表现,并以此为基础创造出新的款式来。