

服装评论

FUZHUANG
PINGLUN

■ 李超德 张蓓蓓 · 著



重庆大学出版社
<http://www.cqup.com.cn>

服装评论

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

服装评论/李超德,张蓓蓓著. —重庆:重庆大学出版社,2011.4

ISBN 978-7-5624-5817-3

I.服… II.①李… ②张… III.①服装—评论
IV.①TS941.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第235985号

服装评论

李超德 张蓓蓓 著

责任编辑:周晓黄岩 版式设计:周晓
责任校对:谢芳 责任印制:赵晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人:邓晓益

社址:重庆市沙坪坝正街174号重庆大学(A区)内

邮编:400030

电话:(023) 65102378 65105781

传真:(023) 65103686 65105565

网址:<http://www.cqup.com.cn>

邮箱:fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆升光电力印务有限公司印刷

*

开本:787×1092 1/16 印张:12.5 字数:196千

2011年4月第1版 2011年4月第1次印刷

印数:1—3 000

ISBN 978-7-5624-5817-3 定价:28.00元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换

版权所有,请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书,违者必究

从设计批评到服装评论(代序)

(一)

设计作为集科学性、技术性、艺术性于一体的创造性活动,它是人类改造世界的物质表征和行为过程。设计批评作为衍生于设计的人类思维领域的人文活动,在国际上已成为对设计产品的思想内容、功能和形式进行理性评价、判断和分析的科学活动,已经成为当代西方公众舆论对工业产品进行矫正的监督机制。

在我国,电视、网络、报刊都开设了大量的评论栏目,促进了设计批评事业的发展。甚至“旅游卫视”都开设《创意空间》栏目,对建筑、城市规划等大众生活空间给予推介与评价。更有如《新视线》、《名牌》等综合性精英杂志,发表了大量有审美视野、学术视野的评论文章与图片,给大众生活以精神陶冶和生活引导。但是,我们也必须看到,设计批评从理论构建、批评意识到批评实践,仍然没有引起学术界的重视。甚至在社会科学与人文科学的学术结构中,“设计艺术”都没有真正被纳入学术视野。

设计批评是紧随着设计学研究的。设计学研究包括了设计史、设计理论和设计批评三个重要组成部分。国内设计史研究,最早脱胎于工艺美术史和装饰艺术史的归纳与分析,并在20世纪80年代初期引入了西方工业设计史和西方工艺美术史的相关内容。经过近三十年的努力形成了设计史研究的基本框架。在西方,传统意义上的设计理论一直为美术和建筑的学科理论所包容。在中国,除去齐人所著《考工记》、

宋代李诫的《营造法式》和明代周嘉胄、宋应星、计成所著的《装潢志》、《天工开物》、《园冶》等一系列古代著作外,现代意义上的设计理论直到 20 世纪二三十年代才开始引起学界关注。前辈学者陈之佛、姜丹书、庞薰琹、雷圭元,乃至邓白、张道一等从图画手工、手工艺、民艺、图案学角度阐述了许多图案学理论和早期带有现代意识的造物设计理论。如果说将 20 世纪三四十年代中国现代建筑设计的先驱吕彦直、刘敦桢、梁思成、童寯、杨廷宝等先生对建筑设计的理论贡献也纳入设计理论研究范畴的话,建筑设计理论则比由图案学引伸而来的艺术设计理论更早体现了设计理论的现代性和科学性。近二三十年来,许多老、中、青学者从“包豪斯”、文丘里、詹克斯等理论书籍中得到启发,将设计学从原来重视技法层面的研究推进到更注重设计原理、设计伦理、设计文化、设计美学的理论层面,从而提升了设计学研究的学术层次。

(二)

设计批评与设计史、设计理论是不可分割的有机组成部分。设计史学者的工作建立在批评判断之上,而设计批评家的工作基础则在于设计史的常识和经验。设计史家关注的是历史,设计批评家关注的是当代设计产品。就设计批评的现状而言,诸葛铠、张朋川、翟墨、王受之、许平、杭间、徐恒醇、凌继尧、李砚祖、黄河清、刘道广、张夫也等一大批学者分别从设计思想史、设计管理、设计伦理、设计文化等方面,对设计批评理论作出了贡献。他们的许多观点和见解对构建现代设计批评理论体系起到了重要作用。面对设计批评实践,有学者将当代设计批评定格在“无为”状态,对丰富多彩的设计产品和设计作品缄默无语,或者是处在“盲从”的境地。由此可见,作为以工业文明为基础构建起的现代设计理论,设计批评理论还存留着巨大的研究空间。特别是对设计批评学科性质的理解、对设计批评史观的历史追溯、对设计批评主体与客体的认识,以及对设计批评意识与审美价值的判断还有待理论工作者进一步探索。

就设计批评重要性认识而言,设计批评引起了设计学界的关注。在《设计概论》等相关教科书中已经将设计批评独辟章节加以阐述。譬如,尹定邦先生早在“九五”期间所著的《设计学概论》中就已论述了设计批评,为后来者提供了有益启示。最近几年,一些中青年学者开始重视设计批评的理论建设,以论文、谈话、演讲等形式发表了许多富有学术理性的论点,为设计批评理论研究奠定了思想基础。《装饰》、《美术观察》、《美术与设计》等学术刊物以及相关大学学报发表了一些设计批评文章,出版了一些论文集、设计随笔,更有甚者还专门召开了设计批评的理论研讨会,开辟“设计批评”的网站,倡导和宣传设计批评。所有这些理论和实践都为我们从事设计批评研究提供了理论借鉴。

(三)

设计批评研究以设计审美理论为主要学术支撑,结合了设计伦理、设计文化、市场营销和消费理论,期望以科学的态度,在纷繁复杂的理论观点中,比较系统地总结和归纳“设计批评”的理论体系,从而能够弥补设计学理论中“设计批评”研究的不足,进而对设计学理论进行有益的补充。

作为一名艺术设计理论工作者,我自2002年完成《设计美学》书稿并得以出版以后,主要的研究兴趣开始转移到“设计批评”研究上来。开始思考设计批评的学术定义和目的与任务,探索如何构建设计批评研究的理论框架。通常情况下,我们所说的设计批评的主要任务是:针对设计产品和作品,科学地运用相关理论,特别是设计审美理论,作出科学的评价与判断。即运用一定的设计史、设计原理、设计审美等理论观点,选择各种各样的评价方式,对产品和设计作品的使用功能、形式特征、风格特点以及文化内涵,加以分析和评论。对设计师的成就、设计过程进行评价。对涉及产品的科学与技术、艺术与技术、设计欣赏以及设计市场等问题进行评述。对当代设计思潮、设计观念加以剖析与批评。设计批评研究力图运用设计美学、设计文化学、设计社会学、设计伦理学的

相关理论,对涉及设计批评的相关理论进行必要的归纳与整理,在此基础上,梳理出设计批评理论研究的基本内容,并作出比较有说服力的结论。它的重点是如何从设计批评的学科性质入手,分析设计史、设计理论、设计实践和设计批评的关系,整理出中西方设计批评理论的历史线索,对设计批评的主体和客体、设计批评的方式方法与分类、设计批评的观念与价值判断、设计批评的当代性与新价值以及设计批评的文本范式进行论述,从而理清设计批评的理论体系。

但是,真正切入其中,方觉得如此庞杂的体系,要想理清是难乎其难。遇到的难点非常多。譬如,如何突破原有艺术设计和工艺美术范畴的研究思路,以大设计视角,打破建筑设计、工业设计及日用品设计在理论认识上的隔膜,从“重术”到“重学”,真正整理出符合设计规律的设计批评学术理论研究体系。所有这些难题,既是我学术研究亟待解决攻坚的堡垒,又是我学术研究的动力。

(四)

当我的研究思路出现迷惘之时,我又回归服装评论,期望通过服装评论的个案能够触及设计批评最基础、最本质的东西。因为,服装作为设计产品似乎还不同于一般设计产品。它既有设计产品的共性特征,又有服装产品流行的个性特点。美国服装评论家珍妮弗·克雷克在《时装的面貌》一书所引用的一句话让我印象深刻。她说“服装是一种压迫工具,一种与穷人为敌的武器。它们被用来告诉人们衣着豪华的人,不仅不同于其他人,而且由于其财富而胜过其他人。这些人穿在身上的衣服表明他们在智力、道德和社会地位方面的优越性。”^①从这句话中,领略出两层含义:其一,服装(时装)不是那么大众的;其二,时装被认为同权力相关。从中可以看出对服装的评论实际上已经可以囊括社会文化的方方面面。

服装评论可以说是目前国内设计批评最为活跃的分支,

^①珍妮弗·克雷克.时装的面貌[M].舒允中,译.北京:中央编译出版社,1984.

单是时尚媒体就超过了一般设计领域的专业刊物,它的大众性和普及性是不言而喻的,它与大众生活的契合度是其他设计产品无法比拟的。可以这么说,服装评论让我从一扇小窗窥探到了设计批评所要研究的所有方面。服装评论的特殊性除上述的表达之外,似乎还有许多是不为人所重视的。我认识许多学者,他们各有风范,但要让一位学者写好一篇切合现实的评论,却不那么容易。学者不缺少知识积累和人文修养。评论需要当代性,需要现实的体验,一旦理论与实践相脱离之时,对当代性的评述就可能出现误差。服装评论尤其如此,不能想象,一位从不关心设计流行的学者,可以写出符合时代潮流并给予正确引导的评论文章?正由于服装强调时尚潮流,而时尚潮流稍纵即逝,不可能留有足够的时间考证与考据,然后得出缜密的结论。貌似轻松的设计话题之外,实际上是对当代设计潮流的研究与评论,因此评论同样具有强烈的学术意义,它挖掘的是潜在的学术价值。设计学的构建我曾经给予它“车之两轮,鸟之两翼”的提法。鸟的主体是设计实践,鸟的一翼是古代理论,鸟的另一翼则是当代理论,缺一不可。清初李渔是玩家,今天看来有点放荡不羁。但他写的《闲情偶寄》,当时不过是记录生活情态的杂著,今天却已成为研究设计史的重要著作。书中对妇女服饰穿着的描述,成了考据清早期服饰审美的重要资料。因此,服装的评论离不开时代生活的体验。

服装评论既不是小女人状的无病呻吟,也不是放荡之辈的情色描写。服装评论作为设计批评的重要组成部分,它既有严肃的学术要求,又有服装评论特性所决定的闲适心情。而且随着大众时尚媒体的发展,涉及多个领域的广义的服装评论必将会带来大的繁荣和大的发展。

李超德

2009. 6. 17 写在姑苏儒丁堂

目 录

第一章 “闲情偶记”——服装评论的历史溯源与现状

第一节 服装评论的历史脉动 / 001

一、服装评论是既古老又年轻的学问 / 001

二、中国历史典籍和文学作品中的服装评论 / 002

第二节 服装评论在中国的兴起 / 008

一、西方服装评论成为国人的样板 / 008

二、中国服装评论在沉寂后迎来繁荣 / 011

第三节 服装评论的再生 / 019

一、20 世纪 80 年代是服装评论的分水岭 / 020

二、服装评论形式的多元化 / 022

第四节 服装评论的任务与困惑 / 022

一、服装评论的赞美与批评 / 022

二、服装评论的困惑 / 023

三、服装评论家应该是时尚的边缘人 / 025

第二章 “乃服衣裳”——服装评论的定义与本质

第一节 服装评论的概念与内涵 / 026

一、服装评论的概念 / 026

二、服装评论的内涵 / 032

第二节 服装评论与相关因素的关系 / 042

一、服装评论与服装设计的关系 / 042

二、服装评论与服装设计师的关系 / 045

三、服装评论与服装理论的关系 / 047

第三节 服装评论对象及其评论者 / 048

一、服装评论的对象 / 049

二、服装的评论者 / 050

第三章 “襟袂连生”——服装鉴赏与评论

第一节 服装评论中的审美理想与流行倡导 / 053

一、服装鉴赏与服饰审美 / 053

二、服装鉴赏的心理特征与服装流行 / 059

第二节 服装评论与服装鉴赏的共通性 / 066

一、服装评论、鉴赏与服装设计的关系 / 066

二、服装评论与鉴赏受主客体制约 / 068

第三节 服装评论与服装鉴赏的差异性 / 075

一、理性建构与情感补偿的区别 / 075

二、注重表现形式与关注题材内容的区别 / 077

三、“窥视后台”与“专注前台”的区别 / 077

第四章 “缤纷霓裳”——服装评论的分类

第一节 服装评论的媒体分类 / 080

一、报纸杂志与服装评论 / 080

二、电视广播与服装评论 / 094

三、电子网络与服装评论 / 098

第二节 服装评论方法的分类 / 104

一、服装评论方法的定义 / 104

二、服装评论的一般方法 / 105

三、服装评论方法的具体运用 / 109

第三节 服装评论作者队伍的分类 / 118

一、专业服装评论队伍 / 118

二、业余服装评论队伍 / 119

三、学校服装评论队伍 / 120

第五章 “雅韵薰风”——服装评论者的技巧与素质

第一节 宽阔的服装审美视野 / 123

一、丰富的生活阅历 / 123

二、深厚的文化素养 / 126

三、敏捷的思维特性 / 128

第二节 独特的评论视角 / 133

一、丰富的创造力 / 133

二、敏锐的感知力 / 135

第三节 严谨的学术道德素养 / 139

一、独立的学术精神 / 139

二、高尚的道德修养 / 141

第四节 服装评论的文本与范式 / 143

一、服装评论的写作程序与技巧 / 143

二、服装评论的文本结构 / 150

附 录

附录一 当代主要服装评论家 / 155

附录二 其他评论家和评论作者 / 177

后 记 / 183

参考文献 / 186

第一章 “闲情偶记”

——服装评论的历史溯源与现状

人人要穿衣,人人有穿衣的心得,人人可以对服饰发表自己的见解。关于服装评论,虽说不上是高深莫测的“显学”,但也不能沦为街头小报上的“下作”文字。服装评论由于贴近大众,正成为传播领域的时髦写作形式与传播形式。原本以纸介质为主的应用性文体,随着科技进步,服装评论正摆脱单一视角向多载体的综合性方向发展。然而,当我们将服装评论视为一项贴近民众的应用性文体来研究之时,我们又不得不以学术的视野,对其历史脉动和生成发展进行科学缜密的梳理,从而构建起学术研究的逻辑框架。

第一节 服装评论的历史脉动

一、服装评论是既古老又年轻的学问

服装评论作为西方化写作文体,自20世纪初进入中国,在一个多世纪的历史沉浮中,或热闹非凡,或沉寂无声。作为应用性的写作形式,从以书刊平面媒体为主,发展到今天涵盖网络、电视等综合媒体,服装评论已经发展成多元化的文化事业。服装评论最先在西方得到了长足发展,近代工业文明,催生了依附于服装的宣传媒体,西方报刊的服装评论早在19世纪已趋于成熟。但从历史文献的角度看,西方自古埃及、古希腊、文艺复兴,乃至近代欧洲的崛起,服装评论和理论的文字散见于典章古籍中。尼罗河两岸、两河流域、古希腊罗马、古印度文明光照千古,大量的服装资料从墓室壁画、雕塑乃至工艺品的浮雕中随处可见。古希腊的先哲早已对美下过诸多定义,但要找到完整的关于服饰美的文字记载还是非常之难。在《圣经·旧约·创世纪篇》第三章里有一段关于服装起源的故事,书中记载始祖被蛇诱惑违背主命,“于是女人见那棵树的果

子好作食物,也悦人的眼目,且是可爱的,能使人有智慧,就摘下果子吃了。又给她丈夫,她丈夫也吃了。他们俩人的眼镜就明亮了,才知道自己是赤身裸体,便拿无花果树的叶子,为自己编做裙子”。《圣经》中的这则故事其实是希伯来人对服装起源的最初解释。然而相比之下,中国古代先人对服装起源和服装审美理论的论述却远比西方要早。被称之为“中国的设计始祖”的墨子,早在公元前4世纪就对服装的功能与审美进行了论述。所谓“衣必常暖然而求丽”,成了服装是功能第一,还是审美第一的最好注解。由此可以看出,服装评论从理论溯源上说,它是一门古老的学问,从独立的审美活动上说,它又是一项非常年轻的事业。

二、中国历史典籍和文学作品中的服装评论

有关梳理服装评论历史脉络的书籍寥寥无几。包铭新先生在《时装评论教程》一书中说:“中国古代设计服饰的言论大多非常的严肃和沉重,和我们现在所见到的时装评论有很大的距离。但是这种对待服饰的态度,以及把服饰和道德精神结为一体的审美习惯对后来的时装评论的影响是显而易见的。”按照一般人的理解,服装评论该是一些风花雪月式的文字。然而,关于服饰的评述远在古代不会有今天这么轻松,甚至因为换装而要付出血的代价。我们追溯历史的脉动,既有宗法伦理的威严告诫,也有闲情雅致的轻声漫语。

从批评史的研究入手,服装评论似乎还未如文艺批评那样建立起独立的批评体系,它仍然是依附于服装产品的“衍生的写作形式”。然而,有关对服装的理论论述,不管它以什么样的姿态出现,却已经在历史的典籍与文学作品中展露端倪,让人们从政治等级、伦理道德、视觉审美等多角度了解古代先人对服装审美的评价。从他们评头论足的言语与文字中,为我们展现了一幅丰富多彩的历史人文画面。

服装评论反映的是时代美学精神,字里行间透露的是服饰审美意识和趣味,是人们在长期的和无数次的服装审美实践中所形成和积累起来的美感经验。一般认为讲究服饰制作始于五帝之时,而严格、缜密的服饰制度则形成于商,完善于周。而这些服饰典章就可以说是最早的广义上的服装评论文字。用追本溯源的学术精神去窥探服装评论的源流,恐怕要算最早见诸于文字的周代服饰制度。政治等级成为评价服饰穿着“美丑”的标准。《周礼》、《礼记》等典籍中要求贵族阶级因等级身份不同,其服饰各异;又因场合不

同,其服饰各有区别,所有这些严格的规定,都构成了服装评价的标准,不得僭越与混用。西周取代商以后,建立了一套完整的以血缘家族观念为基础的宗法制度,规定了君、臣、民有上下尊卑之分,长幼亲疏之别,诸侯之间又有职位大小、高低之差,这就形成一种天子、诸侯、卿、大夫、士阶梯式的等级制度。衣冕的形式、质地、色彩、纹样、佩饰等都有严格的明文规定。从此,中国的服装就被纳入维护社会制度的礼法规则中,为保证上下尊卑的等级制度服务,披上了浓厚的中国文化色彩,形成了自己独有的文化特色。自从中国出现冠服制度以后,服装一直就是统治阶级“昭名分,辨等威”的工具。因此,代表着政治权力的人通过纺织品的纹样、服装的色彩以及不同等级穿戴就能表明他们的地位和身份。

在先秦时期的有关典籍与文章中,许多关于服饰穿戴的理论,可以说是服装审美理论的最早记载,也是服饰穿戴审美评价的依据。姜子牙在《太公六韬》中说:“夏桀殷纣之时,妇人锦绣文绮之坐食,衣以绛紈常三百人。”^①说明当时的服饰刺绣规模已经很大。《书经》中“虞书·益稷篇”假托虞帝的话说:“予欲观古之象,日月星辰山龙华虫之会,宗彝藻火粉米绣,以五采彰施于五色,作服。”说明当时以自然界、动物的素材绘在衣上,以其纹饰达到某种审美效果和宗法礼仪意图。商周时期,北方许多地方成为纺织服装丝绸生产的中心,虽说文章典籍中有关服饰的描绘只是片言只语,但它是奴隶主贵族对服饰审美的评判依据。“衣作绣,锦为缘”,乃至《礼记·玉藻》中所说:“古之君子必佩玉。右徵角,左宫羽。趋以‘采齐’,行以‘肆夏’。周还中规,折还中矩,进则揖之,退则扬之,然后玉锵鸣也。故君子在车则闻鸾和之声,行则鸣佩玉,是以非辟之心无自入也。”《礼记·玉藻》中又说:“笏:天子以球玉,诸侯以象,大夫以鱼须文竹,士竹本象可也。”这种穿着的礼仪内容庞杂、仪节繁琐,“礼”虽然等级森严,但由于有着“血缘亲情”的温柔面纱,综合起来,玉佩叮咚,服饰仪容峨冠博带就带有一定的与艺术相类似的潜移默化、影响人们心理情感的审美属性。因此,充满着艺术评价和审美的诱因,引发出美感的觉悟。

有关服饰审美理论,由于有了孔孟学说的介入,进一步将服装理论上升为形式与内容讨论的哲学层面。孔孟学说要求一般士人

^①关于《太公六韬》的成书年代,学界有许多不同解读。但依据考古发现的战国竹简中已有“六韬”内容。现在已经形成比较统一的看法,认为成书年代不晚于战国。

的服饰要文雅。服饰在礼的基础上要体现出儒家的文质彬彬、文道合一,不失君子风范。实际上孔孟倡导的是服饰装扮人格化。有一则故事,说学生子路穿了非常气派的衣服去见孔子,孔子大为不悦,斥责子路衣服太华丽,而且满脸得意的神色,如此天下还有谁肯向你提意见呢?子路听完赶紧换了合适的衣服,人也显得谦和多了。孔子曾经要求子桑伯子穿戴要讲究点文饰,却又批评子路穿戴太讲气派,听起来似乎是矛盾的。其实孔孟倡导的服饰审美观,正是表现在矛盾的统一之中。孔子说过一句名言:“质胜文则野,文胜质则史,文质彬彬,然后君子”(《论语·雍也》)。在他看来,子桑伯子是“质胜文”,而子路盛服矜色是“文胜质”,都不符合他的审美要求。孔子这段话是就人的修养而言的,但反映出春秋战国时期的一种服装审美风尚。“质”是指人的内在品性、本色;“文”是指人的外表修饰,也可说是文采。他主张的“文质彬彬”,实际上是要达到本质与文采即服饰形式与人的本质内容的完善统一。时势变换,服饰之礼有时也被僭越。春秋战国诸侯割据,也有违背等级观念的事情发生。荀子在《荀子·荣辱》中说:“人之情‘都’衣欲有文绣。”说明人们追求文绣。但是不可能人人穿有文绣。如果穿文绣,就破坏了“贵贱有等,长幼有差,贫富轻重皆有称”的等级观。“故天子朱襦之冕,诸侯玄褱衣冕,大夫裨冕,士皮弁服”(《荀子·富国》)。“修冠弁衣裳,黼黻文章,雕琢刻镂,皆有等差”(《荀子·君道》)。由此可见,先秦的孔孟服饰审美中讲的“文质相一”,也是有牢固等级贵贱意义的。违背了等级观念,文不可与质相统一。

然而,与孔孟相对应,老庄哲学中对服饰审美评价却又有了新的解释。《老子》第七十章说:“圣人被褐怀玉。”褐,是兽毛或粗麻制成的短衣,质地粗陋,是贫贱人所穿。褐无“文”。玉,是君子人格美的象征。魏晋隐士服饰重风姿气质。王衍因为“盛才美貌,明悟若神”而成一时名士仰慕仿效的对象。谢安方四岁,名士恒彝见之称:“此儿风神秀彻,后当不减王东海。”崇尚“朴素”、“自然”之美,清心寡欲,品茗清谈,折射出服饰之外的人格风姿。《韩非子》认为君子应“质而恶饰”,凡是“质至美”者,“物不足以饰之”;《淮南子》认为“白玉不琢,美珠不文,质有余也”。这些经典论述直接影响了人们对着装的审美评价。等级观念反映了服饰中的社会伦理道德;文质彬彬、文质相一折射的是服饰形式与内容的统一;放荡不羁和粗服乱头表现了重风姿的所谓隐士们的独特审美心理。从深层的理论根源上说,19世纪前这些服饰理论,统治中国数千年,少有变化。但

是从服饰的流行风貌上说,一个时代的变迁,却有一个时代的服饰变化流动。

文学是服饰演变的一面镜子,文学作品中的服饰描绘,为我们提供了服饰审美历史的又一生动画面,从一个侧面总结了服饰审美的时代精神。葛洪在《抱朴子·讥惑》中说:“丧乱以来,事物屡变,冠履衣服,袖袂财制,日月改易,无复一定。乍长乍短,一广一狭,忽高忽卑,忽粗忽细,所饰无常。”说的是魏晋时政局激烈动荡带来的变化。“载玄载黄,我朱孔阳,为公子裳”,《诗经》这一描述,岁月留痕,文学作品仿佛是历史记载的注释,平添了许多生动的服饰事例,反映了当时人们的服饰审美评价。《后汉书》中记述了一首民谣:“城中女子高髻,四方高一尺。城中女子广眉,四方且半额。城中女子大袖,四方全匹帛。”而白居易所写的《时世妆》,生动地反映唐代流行的时世妆:“时世妆,时世妆,出自城中转四方,时世流行无远近,腮不施朱面无粉。乌膏注唇唇似泥,双眉画作八字低。妍媸黑白失本态,妆成尽似含悲啼……”这首词描述的是元和末年(820),宫妃和贵族妇女不但追求豪华瑰丽的服装,而且热衷于面部的奇异化妆。白居易的另一首词《上阳白发人》:“小头鞋履窄衣裳,青黛点眉眉细长。外人不见见应笑,天宝末年时世妆。”又说的是入宫几十年的宫女,外面已经流行“胡妆”,出宫后穿的还是入宫时的衣服。唐诗中还有诸如:“粉胸半掩凝暗雪”、“长留白雪占胸前”、“莫画长眉画短眉”的装扮描写。

而宋人诗词的描写则更加具体详实。如:“轻衫罩体香罗碧”;“薄罗衫子薄罗裙”、“轻衫浅粉红”;“衫轻不碍琼肤白”等,都是对衫的轻薄及色彩的淡雅的描写。还有诸如“头饰”等物的描写。“凤髻金泥带,龙纹玉掌梳”(欧阳修《南歌子》);“铺翠冠儿,拈金雪柳”(李清照《永遇乐》);“蛾儿雪柳黄金缕”(辛弃疾《青玉案》);“玉簪螺髻”(辛弃疾《水龙吟》)等。

进入明清两代,大量文艺作品和札记中对服饰的描写反映当时人们的服饰审美情趣。从冯梦龙的《三言》,及同时代的《两拍》,到《红楼梦》都有大量服饰描写,可以说小说作者已经承担起服饰评论的重任,阐述着他们对服饰审美的观点与看法,为我们分析当时服装流行提供了辅助材料。特别是《红楼梦》书中用大量篇幅描写了上至北静王、王熙凤、贾宝玉,下至袭人、鸳鸯等人的服饰,从富奢的皮毛服装,到家常的“红绫袄儿”,直至贴身的肚兜;从贾母送给宝玉的“俄罗斯”产雀金裘,到宝玉雨天用的玉叶蓑和沙棠屐,



图 1-1
《闲情偶寄图说》封面

可说是明清汉人服饰审美评论的集中展现。

而清初李渔的杂著《闲情偶寄》，虽然说的是饮食养生、园林建筑、种花选美、戏剧艺术诸多方面。但就今天的眼光来看李渔也要算作是大时尚评论家，因为他所涉及的衣、食、起、居，正是我们今天广义的时装评论的范畴。尤其是他在“治服”部分所说的：“妇人之衣，不贵精而贵洁，不贵丽而贵雅，不贵与家相称，而贵与貌相宜”等论点切入了服装评论的本质，充分体现了李渔服饰观念的超前意识。他强调，妇人的衣着精致一点纵无可，但比较起来洁净更重要；衣着华丽美艳固然也应该，但若一味追求艳丽而“违时失尚”缺少高雅的情调，就难免流于媚俗。特别是第三条，李渔强调衣着与体貌保持和谐统一的重要性，而竭力贬斥将服装单纯用以炫耀身价财富的庸俗做法。李渔在《闲情偶寄》中还说：“人有生成之面，面有相配之衣，衣有相称之色，皆一定而不可移者。今试取鲜衣一袭，令少妇数人先后服之，定有一二中看，一二不中看者，以其面色与衣色有相称不相称之别，非衣有公私向背于其间也。使贵人之妇之面色不宜文采，而宜缟素，必欲去缟素而就文采，不几与面为仇乎？故曰不贵与家相称，而贵与貌相宜。”对于“面有相配之衣，衣有相称之色”的服装搭配技巧，李渔进一步提出了：“大约面色之最白最嫩，与体态之最轻盈者，斯无往而不宜；色之浅者显其淡，色之深者愈显其淡；衣之精者形其娇；衣之粗者愈形其娇。”说的是对于天生丽质之人，无论衣服深浅粗细，穿在她们身上总是独具风韵。对于肌肤身材条件不好之人，李渔认为：“即当相体裁衣，不得混施色相矣。相体裁衣之法，变化多端，不应胶柱而论，然不得已而强言其略，则在务从其近而已。面颜近白者，衣色可深可浅；其近黑者，则不宜浅而独宜深，浅则愈彰其黑矣。肌肤近腻者，衣服可精可粗；其近糙者，则不宜精，而独宜粗。精则愈形其糙矣。”要求的穿衣效果，关键是“相体裁衣”、“务从其近”，也就是说要与着衣者个人气质相近，达到藏拙显长之效。（图 1-1）

李渔对妇女服饰的研究与评论体察之微，精确之极，甚至连裙褶之多少、鞋底之高低，他都能一一揭示其审美真谛。他的“适身合体”之理论，与现代人的审美情趣，异曲而同工。李渔作为清初寄生士大夫，撰述颇丰，声名昭著，只是当时毁誉不一，生活糜烂，是个玩味之人。寄情之作《闲情偶寄》则顺从物性，集中体现其毕生情趣与文墨修养。他对妇女服饰穿戴理论的表达极具学术价值，是其他