

本书出版由南通工学院资助

现代服装设计文化学

崔荣荣 主编

中国纺织大学出版社

内 容 提 要

我国现代服装业日新月异,现代服装设计理念的发展同样必须紧跟时代的步伐,顺应 世纪潮流。

本书重点探讨现代服装设计在社会政治、经济、历史、文化等背景的影响下,从哲学、美学、社会心理学、艺术学以及与服装相关的边缘学科人体工程学和卫生学等的综合角度进行论述和研究。

本书共分六章,首先介绍服装设计历史发展过程和东西方服饰文化的比较,探讨服装设计的目的、内在因素和变迁规律;总结了现代服装设计在现实的客观背景因素下的造型设计原理和规律,提出了信息时代的服装设计理念。论点鲜明,引证资料详实丰富,穿插大量的设计图片和引证大师作品,图文并茂,注重系统性、科学性、理论性相结合,可以用作服装设计和服饰文化的科研与教学参考以及服装专业的基础教学理论用书,对从事服装设计的专业人员和服装业爱好者也是极有参考价值。

图书在版编目(CIP)数据

现代服装设计文化学 崔荣荣主编 上海:中国纺织大学出版社, 2004

陈月星 苑 恩 苑 恩 苑 恩 员

I 援现援援 II 援崔援援 III 援服装-设计学
IV 援援援

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 00000 号

责任编辑 林 萍

封面设计 严海林

责任校对 季丽华

现代服装设计文化学

崔荣荣 主编

中国纺织大学出版社出版

(上海市延安西路 0000 号 邮政编码:000000)

南京展望照排印刷有限公司排版

新华书店上海发行所发行 昆山亭林印刷厂印刷

开本 787mm×1092mm 1/32 印张 10.5 字数 200千字

2004 年 00 月第 00 版 2004 年 00 月第 00 次印刷

印数 0000—0000

陈月星 苑 恩 苑 恩 苑 恩 员 苑 恩 苑 恩

定价:00.00 元

现代服装设计新理念丛书

总编委会：吴志明 / 江南大学 / 原无锡轻工大学 副教授 雪
张竞琼 / 南通工学院讲师 雪
李 波 / 南通纺织职业技术学院讲师 雪
单文霞 / 常州技术师范学院讲师 雪
崔荣荣 / 南通工学院讲师 雪

本书编著者

主 编：崔荣荣

副 主 编：李 波 杨佑国

编 委：李 波 杨佑国 朱建军 崔荣荣 张 兵

各篇编著者：崔荣荣 / 第一、二、四、五章 雪

李 波 / 第三章 雪

杨佑国 / 第五、六章 雪

为他人而设计

——我的服装设计观

设计“~~它~~既是艺术的，又是科学的一个部分”，设计是科学、技术和艺术有机统一的交叉学科。艺术和设计从历史的溯源看本是同源，都是造物文化的分合离散所致。因此，它们之间存在着亲密关系是不言而喻的。但是，艺术从技艺中分离出来走上一条独立发展道路以后，就形成了不同指向的体系。艺术追随的终极目的是人的精神需要，而设计最终是为人的物质需要而设计。设计作为工程技术与美学相结合为基础的设计体系，它又不同于一般意义上的设计。技术设计旨在解决物与物的关系，而设计在解决物与物关系的同时，特别强调解决物与人的关系，关注产品的视觉造型、形体布局、表面装饰和色彩搭配，同时还要考虑产品对人的心理、生理的作用。服装设计师与裁缝出于历史的继承关系，它不同于现代工业设计师，却与现代工业设计师有着许多共同的要求，容易造成或左或右的性质混同。服装设计师通常要亲自动手进行制作，因此服装设计师又始终和最初的服装结构设计平行进行，对整个产品负责，而不仅仅对服装的艺术性和美学问题负责。但面对批量生产的成衣而言，现代设计的因素又高于传统手工艺的制作，一位不了解生产技术的设计师是不可想象的，只有当设计师既不是技术工艺的奴仆又了解技术工艺时，设计师的个人才华与风格才可能自由表现在自己构思设计的批量产品中。服装设计活动充满着艺术的诱因，除了形式因素外，设计中的文化指向，即设计师按照人的需要、爱好和趣味设计服装，使服装设计活动增添了艺术的魅力。正如有品味与艺术才华的服装设计师所做的那样，他所设计的不仅仅是女装，而是女性本人——她的外貌、情态和生活状态。因此，设计师直接设计的是产品，间接设计的是人和社会。我尤其不能同意裁缝就是设计师的论点，如果说有大师或西方工匠们为了对自身手工艺劳动的尊重而自诩裁缝的话，我理解，那是要求设计师具有裁缝般的精神和踏实态度。为他人设计，为他人的外貌和生活方式的设计是服装设计的物质功能中包含精神因素的真正目的，同时也是设计师与裁缝的区别之所在。要不然，他只能算是回归中世纪的现代浪漫派设计师。

应该承认，中国的服装设计是一项尴尬的职业，它既没有科学家那样具有成就感而倍受人尊敬，也不像一般小文人拥有慎独的情怀而悠闲自得，他们整天为自己的生计而劳作。早先的服装设计师似乎总是灰头土脸，在企业中的地位有如服装作坊的裁缝、发廊的“广东师傅”。因为人们在物质条件相对贫乏的社会生活中，无法将现实中戴着老花镜、脖子上挂着皮尺、手拿剪刀、佝偻着背的老裁缝与设计师划上等号，那就更不用说服装设计作为一门专业走进崇高神圣的大学课堂。历史总是公正的，为中国服装设计事业先吃螃蟹的那批人，尽管有这样或那样的不足与缺憾。但是，这十年来，正是有了服装设计教育；正是有了王新元们、张肇达们、吴海燕们的努力；正是有了时装周、博览会这样的舞台；正是有了国内经济的高速增长，才有了服装设计事业的大发展，才有了设计师在实现自我价值的同时，为美化人民生活，提高人们服饰审美趣味发挥的特殊作用，设计师才真正成为人们羡慕的职业。作为中国服装教育的最初受益者，王新元、吴海燕们的开拓为后来的年轻设计师栽下了树，树立了榜样。

当然，中国服装设计教育初创时的硬伤，导致设计人才培养的许多误区与歧义是不用回避的事实，特别是艺术院校和综合院校中的艺术系科，从一开始就将服装设计视为艺术专业，沿袭

培养艺术家的方法与传统，更多地关注视觉领域的设计，忽视工艺、市场、销售环节的学习与实践。因此就有专家疾呼：“服装不是画出来的，是做出来的”。细绎其观点，为了强调设计中的某一个方面，似乎又将服装设计囿于技巧论和工艺论的围城中去了。同时，也有文章说，服装设计首先是门艺术，又把服装设计放在至高无上的地位，并以此来褒扬极具个性的设计师，实质上又混淆了艺术与设计的概念，以致于我们仍然要为什么是艺术和什么是设计而费尽口舌。分析原因和问题，得出两个基本的结论。第一，将服装设计当作艺术活动看待，混淆艺术与设计的终极目的，把设计当作艺术，夸大精神功能极端突出所谓“我”的艺术个性，有时一台时装表演几乎成为行为艺术。第二，把技术设计混同于设计，使技术与工艺被无形夸大，掩盖设计中的美学部分，流于技术设计的功利论。由此形成了设计教育中的泛艺术化与泛工艺化两种极端的教育思想，从而出现互不相让指鹿为马式的争论。服装设计界存在的这样或那样的问题，似乎每一种理论都有其落脚点。然而，就服装设计教育而言，面对现代社会纷繁复杂的生活画面和人们日益提高的审美综合素养，必须立足于用大设计的视角看待服装设计，只有这样培养出的设计师才能驾驭服装设计的全过程，成为真正意义上的品牌设计师。

对于服装的品牌设计，大多数人似乎更关注服装款式、工艺结构、面料辅件的设计。如果将服装品牌设计仅仅看作是服装本身的设计是狭隘的。因为，在现代文明条件下，服装品牌设计同样需要抛弃小脚女人式的禁锢思维，凭借开阔的视野和敏捷的智慧，用大设计的视角，把握服装设计活动的全过程。我所倡导的服装品牌设计理念，应该从面料选择与款式设计、组织生产及劳动环境、品牌宣传与空间展示、经营销售与消费理念全过程进行设计与规划。严格意义上说，服装品牌的设计是产品的策划设计和运作设计，而不是仅仅会画几种款式，会缝制几件衣服的人就可以称之为服装品牌设计师。大至生产对全人类可持续发展及生态环境的影响，小到服饰吊牌平面字体的设计，都应该归结为品牌设计的责任。我所倡导的大设计理念，如果离开了对人类发展和目的性的把握，就无美的东西可言。某种意义上说，设计的智力因素可以通过学习和训练而获得，非智力因素的积累却是一个漫长而又复杂的过程。当然，我决不是要将每一位设计师都塑造成全能设计师，但缺乏对设计相关因素的思考，至少说他不是一位优秀的设计师，或者只能是设计师的助手。譬如，服饰设计除了服装本身设计外，它还须考虑多视角的空间设计，怎样构筑服饰品牌的人文环境与衬托服饰的品质感，进而对服饰的销售起暗示与诱导作用，这既需要科学详尽规划的集体结晶，也需要服饰品牌设计师内在情感魅力的个性张扬，这种软指标决不可能一朝一夕完成。因此，我得出的结论，恰恰与许多专家相悖：中国现在不缺少能画时装画的设计师和能操作电脑的平面设计师，也不缺少工艺样板师，缺少的正是具有宏观战略眼光、文化经营理念、深厚艺术素养、高贵生活品质与情怀并能够驾驭全局的设计师，能够对服装产品的全过程进行设计。正由于长期以来中国内地对个人价值的轻视与漠然，以及经验主义工商业者的狂妄，使脑力劳动的结晶常常被平庸之辈取笑。有思想、有才华、有才能的品牌设计师，不应囿于服装的单极物质存在思考问题，而应该置身于广阔的立体空间中，利用有限的载体与空间给予服装以真的设计、善的设计和美的设计，从而提升广大生产者、经营者和消费者的生活品质、精神品质和无限的服饰形象想象。

中国的服装教育正是伴随着现代服装业的发展而发展的，在缺乏参考资料、教材和师资的情况下，如雨后春笋在全国各地遍地开花。然而，熟悉国内外服装设计和服装教育现状的人都清楚地认识到，中国服装教育在取得成绩的同时，也确实存在许多不可言状的尴尬与困惑。服装教育的每一个阶段都有着循序渐进的阶梯，每一个环节都构成服装教育的整体。但不少院校的服装设计专业，机械地将绘画与工艺相加，而最终仍然用艺术家的方法选拔培养服装设计师。一大

批时装画家型设计师被送到企业,由于轻视工艺实践,一味强调纸面画稿和戏剧化效果,过分注重二维平面空间,而忽视三维乃至四维立体造型感觉,使得有的服装设计师不会打板,不了解图样——样衣——产品——销售的全过程,设计意图无法实现。对纺织面料的不熟悉是目前不少服装设计专业学生的普遍硬伤,由于纺织面料组织结构、纹样、性能常识的贫乏,许多的设计师面对纷繁复杂的市场一筹莫展,更谈不上什么对人体工学的了解和研究。许多院校的教学实践不重视工艺教育中的“假缝”环节,白布在人台上造型这一设计环节被忽视,可说是许多设计师的盲点。特别需要指出的是在张扬个性的幌子下,一些设计师和学生纸上谈兵、自命清高、脱离市场、装神弄鬼式的作品层出不穷。因此,怎样确立正确的服装设计教育思想、把握科学的教学内容、选择适用的教材成为我们面临的共同课题和紧迫任务。

崔荣荣、张竞琼等一批从事服装教育和设计工作的教师,他们集多年的教学经验,有感于服装设计存在的不足,对如何进行服装设计、服装设计的文化指向、服装结构造型设计的实际应用、服装辅饰设计、服装面料的种类和识别常识进行了思考和归类整理,形成了较系统看法。即将出版的《现代服装设计新理念丛书》是崔荣荣、张竞琼等同志教学成果的总结,它的出版为广大服装设计工作者、服装爱好者和大中专院校服装设计专业学生提供一本较全面和系统的参考书。同时也使服装设计理论艺苑中增添了朵朵鲜艳的小花,作为一位从事艺术设计理论教学的教师,我由衷地为他们所取得的成果而感到高兴,并以此短文作为自己观点的表达,共同为构建科学的服装设计教育体系作出自己的努力。

李超德

服装教研室

目 录

绪 论	员
第一章 服装设计发展概述	员
第一节 服装起源概说	员
一 服装的起源	员
二 服装起源说的动机	圆
三 对服装起源的思辨	猿
第二节 服饰发展的主要背景因素	远
一 社会政治因素	远
二 社会经济因素	苑
三 宗教、艺术思潮与服装的渊源	苑
第三节 东西方服装设计诸要素比较	怨
第四节 对中国传统服装的思辨	员
一 清朝服装与传统服装	员
二 戏曲舞台服装与传统服装	圆
三 唐朝服装与传统服装	猿
第二章 现代服装设计的文化背景分析	员
第一节 现代服装设计的社会背景	员
第二节 现代工业是现代服装设计之基础	苑
第三节 现代服装设计与现代主义和后现代主义思潮	愿
第三章 现代服装设计与服装设计师	圆
第一节 设计的意义	圆
一 设计的定义	圆
二 设计与艺术	圆
三 设计的范畴	圆
第二节 现代服装设计	圆
一 现代服装设计的定义	圆
二 现代服装设计美的表达	圆
三 现代服装设计的艺术性和科学性	圆
四 现代服装设计的程序	圆
第三节 现代服装设计师必备之素质	圆
第四章 现代服装造型设计理念	圆
第一节 现代服装设计的造型理念	圆
一 服装的整体美	圆
二 形式美法则和运用	圆
第二节 现代服装的整体造型设计	源

第三节	现代服装的流行设计	285
一	服装效果图	285
二	把握流行趋势	286
第四节	现代服装造型设计理念的思辨	286
一	服装造型艺术的整体美	286
二	服装造型艺术的形式构成与东方哲学思辨	286
三	服装造型艺术情感论的拓展	288
四	服装造型艺术与想象力	288
五	服装造型艺术与曲线美	288
第五章	现代服装设计创新思维的开拓和运用	288
第一节	现代艺术形式对服装艺术的影响——现代艺术设计的回顾以及与现代服装设计的渊源	288
一	工艺美术运动思潮	288
二	新艺术运动思潮	288
三	装饰艺术运动思潮	288
四	现代主义运动思潮	288
第二节	现代服装设计民族性、民俗性的探求	288
第三节	自然、生活与仿生设计	288
一	服装造型的仿生设计	288
二	色彩的仿生借鉴	288
三	服装材料的仿生	288
四	配饰的仿生设计	288
第四节	以基本款式和比例原理构思	288
第五节	以材料为构思来源	288
第六章	信息时代的服装设计探索	288
第一节	信息时代的文化思潮及总体发展趋势	288
第二节	现代主义艺术下工业文明的反思	288
第三节	信息时代服装设计未来面貌的探索	288
一	新媒体艺术的运用	288
二	“需要”层次转化论	288
三	设计哲学文化内涵的体现	288
四	独特个性文化的表达	288
五	科学、艺术、技术新联盟与服装时尚	288
六	中西融合兼收并蓄	288

绪 论

(一)

服装是人类历史进程中的自然产物,其产生和发展均直接来源于人类自身防寒保暖的实用需求、审美的心理需求等综合因素,是人类四大基本需求‘衣、食、住、行’的首要基本需求,与人类的关系最为密切。随着社会经济、历史的发展、变化,服装亦在不断地丰富和提高,同时亦是历史背景、社会特征、人类需求水平的具体体现。

服装作为一种综合性很强的文化,同样具备文化的三个层面(物质文化,精神文化,社会文化)的内容。人工创造的自然物质和自然环境属于物质文化范畴,他是服装文化发展的基础,可以说服装的发展构建于人类在自然界的生存力和创造力;而服装文化的核心是精神文化,一般包括哲学观念、伦理、宗教道德、美学思想、艺术理念、民族、民俗风情、行为心理等诸多方面的精神因素。在不同的精神意识领域互相影响与交融,不同的层次和不同的文化角度体现服装设计的审美趋向和价值认同,构筑了服饰文化的核心内容。

服装作为一种社会文化现象与人类行为、社会制度和历史发展背景是分不开的,他是联结社会文化和精神文化的中介,因此服饰的发展受社会诸多因素的制约,经济基础决定人们服饰消费能力和水平。近年来随着经济的发展,人们生活水平的提高,对于着装审美要求也日益重视,经济发展也正日益推动服饰文化的发展。

基于上述服饰文化的内涵因素,设计文化学即是从文化学角度对设计学理念和内涵的研讨,是在物质文化的基础上以社会文化为发展背景,对精神文化内涵的一种升华,具体可以从文化学范畴领域对设计文化学进行分类:

文化学范畴与服装设计学

环境学与服装设计

空间理念与服装设计

科学技术与服装设计

艺术学与服装设计

比较学与服装设计

哲学与服装设计

人体工学与服装设计

历史学与服装设计

美学与服装设计

混沌学与服装设计

仿生学与服装设计

材料学与服装设计

民俗学与服装设计

行为心理学与服装设计

讨论以上如此诸多的文化问题,的确是一个系统庞杂的课题。而本书仅是从大文化学角度

对服装设计理念进行较为粗浅的分析和探讨,这才刚刚是个开始。

(二)

我国现代服装业日新月异,现代服装设计理念的发展必须紧跟时代的步伐,顺应 21 世纪潮流。

传统的服装设计理论往往着重形式美原理的运用,培养的设计师唯美个性风格明显,却缺乏设计理念的深层次原因——文化背景因素和市场因素的重要性;本书则从这一全新角度分析探讨适应工业资讯时代发展的设计理念即:美与用的统一、科学与艺术的统一、个性与时尚的协调等的辩证关系;同时要挖掘传统文化理念,借鉴国外先进的经验和设计理念,这些理念包括艺术思潮、文化哲学内涵、民族民俗风情、自然生活仿生等方面的内容,以及更新设计观念(市场与流行时尚的有机结合),为我国服装设计的教学和服装工业的发展提供了有力的理论依据。

本书着重从设计文化学的角度介绍服装设计历史发展过程和东西方服饰文化的比较,探讨服装设计的目的、内在因素、哲学思辨和变迁规律,阐释了服装设计诸元素(面料、技术、造型、工艺、配饰等)的联系、流行细节设计问题、创新思维的开拓和运用等问题,总结了现代服装设计师的必备素质和在现实客观背景因素下的造型设计原理和规律,创造性地提出了信息时代的服装设计理念和发展趋势,并将上述内容升华至文化学、哲学、美学、比较学、艺术学等的高度并结合服装边缘学科来进行综合分析,提出了一定的科学依据和鲜明的个人观点,是服装设计理论研究开拓的一个全新领域。

(三)

本书在成书过程中,得到了老师吕逸华教授的指导和帮助并审阅了书稿。在定稿前特请北京服装学院袁仄教授和东华大学服装学院刘晓刚教授审阅全部书稿,他们提出了许多宝贵的、很有参考价值的意见。在此对三位教授表示真挚的感谢。

另外,本书出版还得到南通工学院和中国纺织大学出版社的大力支持,本院服装专业张竞琼老师、周开颜老师和韩佳等同学提供部分设计图片,在此也一并致谢。

崔荣荣

圆珠笔圆

第一章 服装设计发展概述

第一节 服装起源概说

一 服装的起源

在距今 猿 万年前旧石器时代晚期,人类最初出现了原始衣生活。服装在其长期演变与发展过程中,也有着与生物进化相类似的现象。

服装的进化亦由最原始最简陋的饰物开始,如项链、手镯、脚镯、发带、腰绳等,接着在腰绳上挂一些草叶、树皮或其他有机物做成的装饰物予以充实、丰富,逐步形成腰褄式的围裙。原始的服装就是以人的腰部为中心逐步扩大至身体其他部位及至全身,形成完整的人体着装。在旧石器时代,人们普遍使用兽皮毛作为服装的面料,既能包裹身体,又柔软舒适且较耐用。如已发现的距今 猿 万年前在德国杜塞尔多夫城附近安德特河谷洞穴里的尼安德特人遗址上,克劳福特所描绘:他把熊烟熏出洞——然后用熊皮做成人类第一件服装(如图 员原员)。这服装起初实际上就是一整块未经切割的随机形状的不规则动物毛皮。中国的山顶洞人、许家窟人亦是如此,据《韩非子·五蠹篇》记载“妇人不织,禽兽之皮足也”《后汉书·舆服志》记载“上古穴居而野处,



图 员原员

衣毛而冒衣……’即是例证。因此,在旧石器时代人类就已经开创了毛皮衣生活的服饰文化的文明史。

新石器时代,人类已进入到使用纤维来作为服装面料的服饰文化的生活时代,同时,人类也已掌握穿针引线、缝裁制的技术。因此服装的造型也脱离了原始的有机自然造型,而是以满足于自身需要为前提,除了沿用原有兽毛皮作面料外,还采用了草叶、树皮、藤条、芦苇、竹片等细长的线状材料系扎于腰上和使用亚麻纤维制成服装面料织物,在距今 5 万年前的瑞士湖畔已有发现,我国古代亦有发现,距今 7000 年以前的浙江余杭良渚镇遗址和距今 4000 年以前的陕西西安半坡人遗址都可考查到此时人类已用陶、骨等物品进行装饰。而在爱琴海文明时期的克里特岛上,人类已使用羊毛、棉花等纤维制成面料,并用金头饰、耳饰、指环、手镯、胸饰等自然玉石、矿物做成装饰品。因此这一时期服装在审美与实用方面的功能以及在制造工具、纺织技术上都有了历史性的进步。如我国古代《礼记·礼运篇》记载:昔者,先王未有宫室,冬则居营窟,未有火化,食草木之实、鸟兽之肉,饮其血茹其毛。未有麻丝,衣其羽毛——后圣有作,治其麻丝、以为布帛。还有柴尔德说过:“在人类史上,衣服、工具、武器和传统,代替了毛皮、爪子、利齿和觅取食物和居住的那些本领。”^[1]从此,人类社会进入了使用纤维面料的衣文化时代。

二 服装起源说的动机

1. 出于实用目的的动机

为了实用目的,能保护身体,既是服装起源的目的,又是起因,因此人类的穿衣着装总是根据自然气候环境的变化而变化。在寒带地区人们为了保暖、御寒而穿毛皮,在热带为了防止日晒雨淋和蚊虫叮咬以保护自己的身体免受伤害,这与《淮南子·记论》中记载“麻索、手经指挂”以草衣葛裙为遮身御寒的说法一致。

2. 出于审美目的的动机

北京西南北京猿人遗址——周口店,发现了大量的铁矿粉末和人工制造的装饰品,有带孔的兽牙、海壳、石珠、石坠等等,这些丰富多彩的装饰品,向世人展现了古代原始人心中的五彩世界,也表达了他们的审美观念,而这些装饰很可能早于服装产生,它能更纯粹地反映人类对美的追求。俄国普列汉诺夫进行了进一步的阐述:“它是在暗示自己的灵巧及有力,因为谁战胜了灵巧的东西,谁就是灵巧的人。谁战胜了力大的东西,谁就是有力的人。这些东西最初只不过是作为勇敢、灵巧和有利的标记而佩带的,只是到了后来,正是由于它们是勇敢、灵巧和有利的标记,所以引起了审美的感觉,归入装饰品的范畴。”^[2]

在我国古代《后汉书·西羌传》中说羌人“被发复面”、《后汉书·陆贾传》中记述南方少数民族的“椎髻”、青海大通上孙家寨出土的马家窑文化彩陶盆上记载载歌载舞的带有尾饰的原始人,这些原始尾饰、装饰也许是当时最时髦的服装款式了。

3. 出于象征和图腾崇拜目的的动机

原始人的生产力在伟大的自然力面前显得那么渺小,由于生存环境恶劣的影响,以至于原始人只能借助于神奇的幻想力和想象力来从精神境界对付自然力,并把精神分离于肉体独立存在,后人谓之为灵魂,原始人类寄希望于灵魂,希望得到善的灵魂的保护,于是把贝壳、石头、羽毛、兽齿、叶子等自然界的東西附于身上,这就是说等于具有了超自然的力量,同时也是氏族、地位、财富的标志和象征,并逐渐演化为某种形式的饰品装饰于人体上(如图 1-1-1)。

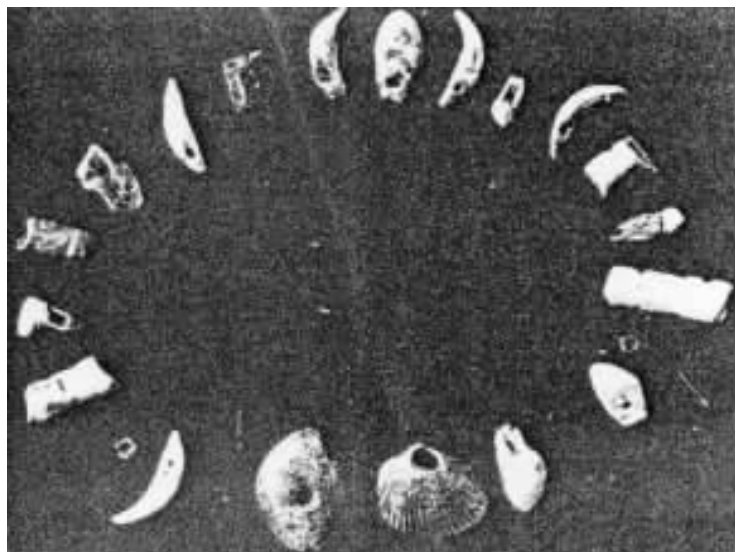


图 员原圆

源 出于性差异和异性吸引的动机

《圣经》中有美丽的神话：亚当和夏娃的故事，夏娃以无花果树叶遮蔽身体，表现了对异性的羞耻情绪；我国古代由于礼制约束而对裸体讳莫如深，在漫长的服装历史发展过程中过分地强调实用性而忽视了性差异根本性的历史事实，正如鲁迅先生所说，即以衣服而论，也是由裸体而用会阴带或围裙，于是有衣服、袞、冕。还有在中国古代的《白虎通义》中所说：“太古之时，衣皮韦，能复前而不能付后”。能解释这些现象的也只有性差异的遮羞心理以及异性吸引的心理，由于两性生理不同而产生的羞耻感可能造成遮羞心理，对原始生殖崇拜促进会阴带的使用，最终形成遮蔽衣物。 GRO 塞在《艺术的起源》中讲：“原始人类的身体遮护，并不是对性器官的遮掩，而是为了表彰，引起异性的注意”^[10]，这又是异性吸引的目的，也许这才是真正的动机和服装产生的首要原因。

三 对服装起源的思辨

缘 创造是服装起源的根本动力

地球是所有生物的生存空间，鸟、兽、鱼、虫等生物自盘古开天辟地以来，即生于此空间中，凭藉其天赋的求生能力，顽强展示其生命力，鸟儿筑巢、鱼类藏于岩缝、兔类掘穴而居等等，生物的此类生存方式虽历经时光流转却仍未改变。而人类却有别于这些生物，他们以超卓的创造力改变着自己的生活方式，推动着生存的进步与发展。远古时代，人类以洞穴为居，在长期与大自然的搏击中，人类学会了制造石器，学会了如何适应环境，逐步对与人类息息相关的、感受最深的事物作探求、塑造和改良，他们用土器和泥偶来展现其丰润的生命力，并赋予其实用的功能，人类最初的创造力，本能地、自觉地、无懈可击地展现于实体造型中（如图 员原猿）。因此，人类拥有超越现状的本能，能够充分激发潜藏的创造力，创造力是人类有别于其他生物的原动力。

马克思认为：“心灵上的强大意向是由经验发展起来的。”^[11]因此服装的起源是人类为了自己的生存而向自然界挑战的第一步，是激发人类潜能的原动力，是社会历史发展的原动力。是人



图 10-1 原始

们的劳动实践及其逐渐积累的经验激发和丰富了服装的形式。根据辩证唯物主义关于物质第一性、意识第二性的观点,首先有存在的服装,才有对服装的认识,在服装实践中构建了服装意识,服装意识又是服装实践的反映形式。

原始使用服装原料的技术手段对原始服饰艺术表现形式具有决定性的制约因素

服装是人类最基本的生活需要,满足人类的护体需求。随着生产力的发展,由狩猎进入渔猎、畜牧和原始农耕时期,服装制作也应进一步适应人体需求,因此,从旧石器时代到新石器时代再到金石并用时代,磨制石器取代打制石器,人们能运用的工具和材料的每次改进,都促进了服装造型形式的根本性改变,同时,产生了美化要求和审美观念,那么原始表现艺术亦伴之而生。

例如:原始人类起初取兽皮毛之自然形状任意披裹身体,至磨制石器时期开始对动物皮毛进行分割缝合,使缝合后的形状更合乎人体的状况,从此人类的服装形状便摆脱了有机形体的束缚,后来,更精细的骨针、梭子、纺轮等原始纺织技术的发展,促成服装由单一到丰富的关键转变,其原料也日渐丰富,选用植物纤维和植物染料、矿物染料,人们可以用这些染料和纤维染织出多种花色、质地的面料和图案。这些早期纺织、染色、缝纫技术的进步使得原始服饰表现艺术形式开始按照人物主观愿望得以实现并日渐丰富多彩,在服装造型的想象空间,使之终于可能成为现实(如图 10-2)。

在仰韶文化时期,出土就存有纺织物的残留痕迹,如麻布类织物。三门峡庙底沟遗址于华县泉护村发现布痕。在古埃及人的摩岩石刻和石瓶上留下了当时着装效果,几乎人人穿着亚麻纤维编织的裙子,遮挡着腰、臀、腹,既保证了胯裙的固定又起到了装饰作用,且出现了方形、长方形、条状的图案(如图 10-3)。这些原始艺术表现形式都受制于其时的纺织技术水平,两者关系密不可分,互为制约。

原始审美意识、朦胧形式和服饰起源的偶发性与多元化

原始的艺术表现力,不仅在高高的石崖上,在小小的陶制皿上也能得到充分的反映,他



图 员原原

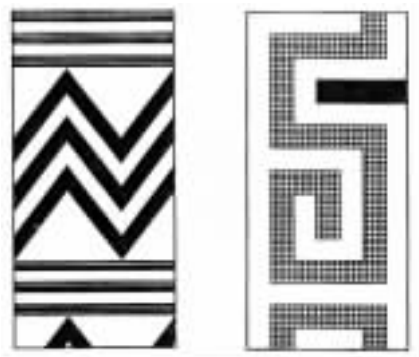
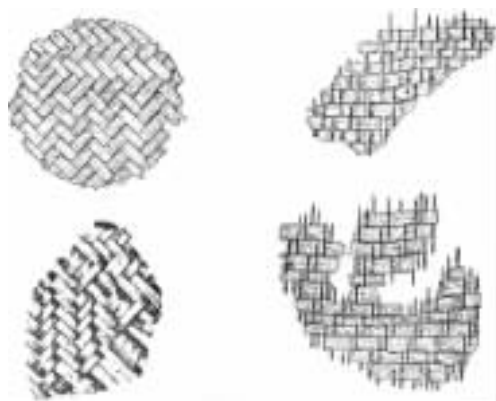


图 员原缘

们将日常生活中劳动场景如狩猎及耕作等见到过的东西记录下来，纹样有鱼、鹿、牛、鱼网、水纹等，自然描绘成动植物纹样、几何纹，造型质朴，生活气息十分浓厚且呈现原始艺术质朴的美，另外，“文身”也是一种装饰、美化人体的手段，这些都表现了原始人在使原始服饰得到满足的实用感后激发了从属于这种实用感的朦胧的审美潜意识，表现形式为形体和节奏感，但总体形体还比较模糊，由于集体劳作的统一，而产生了强烈的节奏感，这又与服装装饰的节奏感产生共鸣。因此，原始服装的审美意识的表现形式是包裹的毛皮、织物及装饰物品的有与无、多与少、疏与密、长与短等节奏的对比而产生的美感，这种审美的表现性与实用性是有机的统一，同时服装的起源是表现在偶然的下意识的使用上，当人们开始把这种自然的赐予转变为自觉的行动，就开始有意识改变其天然形式，并逐渐体验、积累、构建服装造型的意识，营造服饰的穿着氛围，而不同材料、不同样式、不同环境、不同地点、不同时间、不同生存方式的多种因素的互相作用的结果却是多元的，逐渐发展成为人类的精神心理需求的具体体现，普列汉诺夫说：“那些为原始民族用来作装饰品的东西，最终被认为是有用的，或者是一种表明这些装饰品的所有者拥有一些对于部落有益的品质的标记，而只是后来才显得美丽的，使用价值是先于审美价值的”^{[1][2]}。不难发现，原始人类蕴涵着最原始的价值判断的审美评价。

因此，人类对于服装的精神性需求的追求就越来越生动和迫切，服装发展为人类基本生活需求的基石。

（四）原始两性差异说和性吸引说的思辨

中国历史学家吕思勉认为服装起源的原始动机在于异性吸引。他在一篇著作中说：“衣之始，盖用以为饰，故必先蔽其前，此非耻其裸露而蔽之，实加饰以相批诱”^[3]。在中国传统民族意识中两性差异和遮羞蔽体被认为服装的重要起始功能。中国古代哲人说过：“食色性也”。马克思也指出：“性欲和饥饿是固定的动力，存在于一切环境之中”^[4]。由于两性生理不同而产生羞耻感可能造成的遮羞心理，加之对原始生殖崇拜引出保护性器官的必要，最终形成遮羞的衣物。在欧亚大陆北部，散布着大量远古时代的文化遗址，其中有多处妇女雕像，这些雕像多为裸体，仅在大腿根部围一条细带子，著名的有德国勒斯标格雕像。这些衣饰可以肯定不是为了保暖御寒，而是出于性心理差异、道德观念和性意识，这些与服装毫不相干的东西却被客观地用来决定以后服装的审美命运。生活在这些因素的制约下，人类经过漫长的演变和伦理演进，逐渐显示出他们的审美价值，形成以美感为存在形态的性感、羞耻感、审美感的总和，即人体美，如残废的维纳斯亦被称为世界最美的形象，它是直观的、可感受的审美形态。

如今现代女性穿上超短裙，袒胸露乳、背或透，无一不是展示人体妙不可言的曲线，这其中原因，应当是对性差异和性吸引说的艺术升华吧。

第二节 服饰发展的主要背景因素

一 社会政治因素

私有制的产生促进了生产力的发展，引发了三次社会大分工，人类进入农业文明时期，社会物质财富的丰富，阶级、国家的产生，打破了原始社会时期人们平等的人际关系，服装由此被赋予了能够标识人们不同穿着场合的象征性和社会性；服装的造型、色彩、材

料、装饰、审美性都日趋完善,并且越来越丰富。在农业文明时期,人类与大自然既斗争又依赖,生产方式是生产自给自足,以手工业制作为主,注重唯美和个性,讲究精雕细琢但等级森严。因此,各个国家,各个时代的政治变革,都给服饰文化的变化带来很大的影响,如我国各个封建王朝都以法令形式对各个阶层以及官员等级从服饰造型、服色、服装材料的运用进行了强制性规定。在贾谊《新书·服疑》中讲“贵贱有级,服位有等”、“天下见其服而知贵贱”。

辛亥革命后,颁布了《剪辫通令》、《服制条例》,结束了长袍马褂的历史,创立了“中山装”,由此演化出学生装、青年装等款式,其服装款式和局部装饰,皆烙上政治印记,如上衣的四个口袋,代表礼、义、廉、耻,五粒纽扣象征“五权分立”,三粒袖扣隐寓“三民主义”。

二 社会经济因素

萧伯纳说:“经济造就了大半人生”。^①

人们的着装常常随着经济的发展而变幻。经济繁荣、政治开明、人民生活稳定,有利于生产力发展,同样,在此社会环境中,人们在满足物质消费的前提下的穿着也日趋丰富多彩,越来越侧重于炫耀富贵,越来越注重装饰,以显示文明的进程。

从 18 世纪以来,资本主义思潮的兴起,极大地推动了资产阶级生产力的发展道路,资本主义的手工业工场萌芽、发展以及科学技术的突飞猛进为向机器大工业过渡提供了必备条件。以手工业技术为主的手工工场已不能满足人们的日益增长的物质需求,因此从 18 世纪 60 年代开始西方资本主义国家陆续爆发工业革命,从纺织工业开始,现代工业开始广泛运用工业机器。现代机械工业的发展,生产力的突飞猛进,人类历史上迎来了新的人类文明的纪元。

大机器工业推动经济的全面发展,同时也带动上层建筑的推移,人类社会生活中生产方式、生活观念、审美理论等全方位的变革同时亦促进人们着装方式的更新与变革。人们脱下精雕细刻、雍容华贵的服装,穿上合体简洁的工作服,戴上简便的帽子,人们不再热衷于追求巴洛克、洛可可风格的富丽、华贵,开始追求率直、简洁、大方,强调整体协调美,而大机器工业生产以其产量大、更新快、整齐划一而能极大地满足社会主体的需求。

经济的发展促进了妇女解放,女性争取自由与自我价值观念的萌发,必然借助于服饰认知与审美理想的传达而表现出来,这些背景都是由于经济影响的结果。英国著名艺术大师莫里斯就是以经济的手法分析人们思想观念上的变化。在 19 世纪这一特殊的经济快速发展阶段,经济的繁荣使得女性发现新的自由——修长的双腿正向社会传达着这样的信息:年轻的女性正积极活动着,突破传统展现新的时尚,于是就有了超短裙的流行。

我国实行改革开放政策以后,现代工业经济得到空前发展,人们的老三装(中山装、军便装、青年装)已被五彩缤纷的各类流行服装所取代,这其中的原因,经济因素不可否认起主要作用。

三 宗教、艺术思潮与服装的渊源

1. 宗教与服装

宗教对人类服饰文化的影响极为久远。远古时代的原始宗教有万物有灵论(即万物有灵)、自然崇拜、图腾崇拜(即图腾崇拜)等。文明时代的宗教有基督教、佛教、伊斯兰教等等,它们与人类服饰

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com