

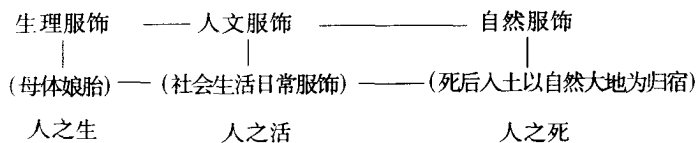
引 论

走进中国服饰艺术

在所有的艺术门类中，几乎再也没有一种艺术能像服饰艺术这样 与人时时相伴 处处相依 具有贴肤之亲。无论是谁 只要他作为生命存在 便终其一生 少不了要和服饰 艺术 发生最直接最密切的关系。人之初，作为胎儿，处于生命的孕育阶段，母体实际上成了最先穿着的“外衣”；一旦降生 就脱离母体 成了西方学者所命名的“肢体无毛的动物”。从生物学的角度观之，人是灵长目动物长期高度进化的结果，劳动实践，使原始人学会了直立行走、用火食熟、语言思维及制造工具，并最终脱离了动物界，代价之一就是“肢体无毛”。肢体无毛，意味着人需设法消除自然界对裸体的各种伤害，意味着日渐文明的人将处理以己之裸体面对他人之裸体的问题 这实际上 就为“服”与“饰”的产生留下了发展的余地 更为“服饰艺术”的生发勃兴预设下了必要的契机。

发明“服”与“饰”是原始人以之用来替代动物般皮毛功能的一种努力 也是弥补人体“无毛”之短处的必需。对动物来说 皮毛

的坚韧、厚实、保暖、美观等 具有御害、护体、性炫耀、性吸引等生存竞争意义。对进化中的人类来说，服饰也有相似的功用。当然，服饰所具有的人文意义是动物皮毛所不具备的。人活一世，生命运作几十年上百年，必得花费大量的精力和财力，来承担人体进化与退化的代价，这就是日日年年为穿戴而计。就维持人的生命存在而言，“吃喝”是第一位的，“穿戴”虽是第二位的，但又是不可或缺的必要条件。人从孕育出生，到成长壮大，到衰老病死、入土为安，自始至终，离不开“服饰”的容纳、遮蔽、保护、标示，这在文化上形成了一种普泛化的象征。如下表所示：



“服饰”实际上是对人的生命的一种呵护及标识，而在这一过程中，惟有“人文服饰”起着绝对重要的社会化作用。可以说，人富于活力和生机的时期，正是人文服饰魅力呈现、不断发展的时期。也许是人们痛感世人在这一时期，追求财富包括服饰太过张狂的缘故，俗谚才说：“人赤条条来，赤条条去，生不带来，死不带去”。这句话从一个侧面反映了这样一种人生心态，即财富乃身外之物，一味苦追苦求是没有必要的，面对财富要有平常心，甚至要有超然物外的态度。这句俗谚之所以流行，是因为世间为财伤心、为富不仁的事太多。尽管财富有物质的和精神的两种，但以俗人的眼光观之，只有物质财富才是最实在的、最可靠的。况且，在林林总总的物质财富追求中，所谓“一生忙碌为吃穿”似乎又是最根本的。人类物质财富最直接的行为结果是吃（食品拥有的量和质）和穿（服饰拥有的量和质），接下来的行为结果则是居、安、处、用、赏、娱、乐。

等各个方面的延伸和扩展，其实在这一过程中，精神价值、精神因素已融入其中。对人类社会的一切国家、阶级、民族、群体、社团、个人来说，不断改善人的生活质量，几乎是所有具备正常理性的人们的人生奋斗目标。因为对人生而言，再宏伟再理想的目标，落实到最具体最实在之处的，就是人的基本生活——吃与穿。而服饰水平便是“穿”的完整体现。“赤条条”使人具有更多的“自然人”的状况，只有“服饰”才使人具有了更多的“社会人”的身份，“人文”及“文明”少不了也要通过“服饰”表达出来。“生理服饰”作为人生命起点的服饰，“自然服饰”作为人生命终点的服饰，二者处于人的生活生活的两极。若无“人文服饰”联系贯穿，恐怕就难以在外在标识上充分确定人和动物的区别，因为自然界的动物是不具备“人文服饰”这类文明的。因此，服饰对人所具有的重要意义，完全超出了人们的日常理解。

在现实生活中，相当多的人极其重视服饰，只要条件和财力允许，一般都会倾心置备和装扮。更有一些人会痴迷其中，孜孜以求。安徒生的童话“皇帝的新衣”，可以说十分典型地塑造了一个沉溺于美丽服饰幻想中的皇帝。这个皇帝不满足于现实中的一切华服美饰，命令手下臣仆挖空心思，为其制作世界上最美丽的服饰，臣仆迫于无奈，巧借皇帝对想象中的美丽服饰的痴幻，通过并无真衣存在的更衣程序，告诉皇帝他已穿戴上了世间最华美的服饰，皇帝尽管全身赤条条，但也深信不疑，独以为乐。在西方文化中，这个皇帝绝对是人们取笑嘲弄的对象，即便在绝大多数东方人的眼里，这个皇帝的行为也是愚不可及。然而，如果以中国古代道家文化观之，那么要受到取笑的，就不会是皇帝了，而是先前那些所有取笑皇帝陛下的臣民。老子认为“美的至境是‘无’”所谓“大音希声，大象无形”^①，这意思是说，最美的声音是听不见的、是无声的，最

① 《老子》第四十一章。

美的形象是看不见摸不着的。按照常规，服饰是有形的，看得见摸得着的，但这却不是道家眼里最华美的服饰，最华美的服饰，应当是无形的，看不见摸不着的。因此，谁又能肯定，这个皇帝没有穿戴上世间最华美的“服饰”呢？因为“无”或“赤条条”为人们留下了营作或想象世间最华美服饰的极大空间。

一般而言，人的服饰追求，因两方面的影响而不断发展延伸，一是服饰的实用功能，二是服饰的审美功能。相对来说，实用功能由于大多与常规的保暖、舒适、结实、方便、护体、遮羞等相关，故较易实现相对的满足，当然它也有不断改进和完善的极大余地；而审美功能则是人们对服饰美观的要求，它因时代的发展、时尚的转变及人们审美水准的不断提高，体现为永无止境的追求，很难实现持久的、真正的满足，也正因此，服饰才有了永远发展的动力，服饰也才有可能因审美需求的牵引而不断发展，从而使之成为艺术。

在任何时代，在世界任何地区，凡被当时人们视为最华美的服饰，大都具备了当时最优越的实用功能或审美功能，也有不少是两种功能同时兼备。然而在实际生活中，能够真正得享这些“顶级”服饰的，毕竟只是社会中那些具备相当财势的极少数人。有鉴于此，设法安抚人们浮躁的心灵，劝戒人们不要成为一味追求华服美饰的奴隶，就成了世间一些哲人常论的主题。公元 11 世纪，穆斯林哲圣优素甫就指出：“食足以果腹，吾愿足矣；衣足以蔽体，吾愿足矣”^①，“聚敛钱财再多，仍须进黄土，到头来只得到两块白布。无论穷人或富翁死去之后，都会一样平等地躺进泥土”^②。其实，哲人苦口婆心的劝戒只能表明，世间大多数人都易受到华服美饰

^① 优素甫·哈斯·哈吉甫：《福乐智慧》第 3799~3800 行，民族出版社 1986 年版。

^② 优素甫·哈斯·哈吉甫：《福乐智慧》第 3616~3617 行。“两块白布”是指穆斯林死后仅以两块白布裹尸，并无其他随葬物。

的诱惑，想要不去求取，几乎不大可能。正因为服饰对人具有许多重要的生活意义，所以即便一些人尚简崇朴，对追求华美服饰无动于衷，但对服饰还是有一个最低限度的需求，那种一年四季赤身裸体、拒绝享用服饰的情况，是根本不存在的。

服饰一当它开始孕生和发展，就开始了其实用功利化和艺术审美化的前进步伐。如何使服装结实、保暖、方便等等，就是实用功利目的要解决的问题。在人们满足了基本的实用功利目的的同时或之后，会自然注意到服装的干净整洁、美观亮丽、体面高雅之类的问题，这就产生了服装的艺术审美的需要，于是“修饰”成了服装的制作及穿戴的一个不可分割的组成部分，这就推动了服饰艺术的发展。从文化人类学的角度来看，服饰归属人文及文化的范畴，因此人类制造服饰、穿戴服饰，就意味着人类在创造文化和展示文明。对普通人来说，服饰的色泽、款式、尺寸、质地及时尚等是他们关注的方面，一般不会也无须联想到自己穿戴的是“文化”。然而，谁都有可能发现，自然界的动物是不会制造服饰、也不会穿戴服饰的。毋庸置疑，语言、思维、劳动及制造工具是人区别于动物的本质特征，可是服饰在区别人与动物时所具有的意义，也并不是可以完全忽略不计的。20世纪60年代，有位名叫苔丝蒙德·莫里斯 Desmond Morris 的英国学者写了一本名为《裸猿》的书，这是一本惊世骇俗的学术名著，作者从一个资深生物学家的眼光出发，考察了人类的基本行为，从起源、模式和功能等多个方面揭示了人类人性的生物性特征。“裸猿”一词顾名思义，其潜在含义是指人如果赤身裸体、一丝不挂，则与猿猴无异。尽管这一论说难免偏激，但它却从一个侧面不经意地暗示了服饰对于人类的重要。自从有了服饰，有了人类文化及文明的不断演进，才使人类练就了一个感知服饰的冷暖、轻重、薄厚及舒适与否的身体，更使人类练就了一双选择审视、挑剔评点服饰的眼睛，这让人们懂得了在生活实践中如何穿戴和鉴赏服饰。惟其如此，服饰的艺术化发展才会越

来越明显，人与动物的区别才会越来越大。

服饰艺术的起源，有自己的客观缘由和过程，这在考古及时论中也有一定的说法。然而，这只能作为我们探讨服饰艺术发展的一种重要参照。因为服饰艺术的产生和发展，实际上和人类整个文明的演进历程休戚相关，其动因绝不是片面的、单一的，只能是复杂的、综合的。因此，探讨服饰艺术，只能以一种开放的、动态的、全面的、科学的态度来进行 既要关注服饰本身的因素 又要关注服饰以外的因素。

中国服饰艺术是人类服饰艺术成果的一种典范性、特色性、鲜活性和诗意性体现 中国素有“衣冠古国”的美誉 因此可以说 华夏中国的历史，既是一部反映中华民族搏击自然、克服患乱、发展壮大的历史，又是一部以服饰艺术为其景致之一，来客观展示人类文明成果的地域性社会风俗史。质言之，中国服饰艺术，以其特有的“蒙太奇”组合 将中国人在政治、经济、宗教、历史、民俗、伦理、观念、审美等诸多方面的奋斗、体悟、曲折和收获等等 以服饰符号的方式 直观地、零散地、形象地、断断续续地展示了出来。中国服饰艺术所具有的中国文化的全息性代表特征，是十分显著的。假如有人想要完整获识中国文化的奥秘，却仍对瑰丽璀璨的中国服饰艺术采取浅尝辄止、存而不论乃至视而不见的态度的话，那将是不可思议的。

第一节 对鉴赏艺术与实用艺术的理解

一、艺术：一个无法回避的世界

在日常生活中，有不少人对常规的艺术样式有一种朴素的理解。这些人认为像文学、音乐、书法、绘画、戏剧、电影、电视等等都是茶余饭后、工间事余用来消遣解闷的，它们是有闲阶层经常享用的东西，而对于日出而作、日落而息的做工务农者来说，它们不可当一事之用，既不能解决吃喝问题，又不能解决穿戴问题，一味迷恋，则是玩物丧志。也就是说，艺术对于那些将生活的绝大部分时间用于为吃穿而奔波的人来说，是显得隔膜的、沉重的、有距离的。的确，从基本功能上来看，文学、书法、绘画、舞蹈、音乐及影视等是用来激发人的感官投入、引发人的情感愉悦的审美消费品。尽管在商品经济时代，它们也可以成为谋生的手段，但在现实中，精通音律、熟稔文墨的毕竟是少数，对一般大众而言，它们既不能当饭吃，又不能当衣穿。在很多情况下，音乐可以不听，书画可以不看，人们却照样可以生活，因为它们对人们的基本生存根本没有任何直接的影响。于是，艺术一旦过于脱俗、过于曲高和寡，就免不了会成为象牙塔里的东西。

然而有趣的是，尽管艺术和人的直接生活似乎关系不大，但人却不可能离开艺术，艺术始终会以一种曲折、巧妙及含蓄的方式，去影响、追随、引领和干预人的生活。的确，作为一个普通人，可以不看小说、不听音乐、不观戏剧，照样一如既往地过日子，然而却不

能不穿衣服，不能不住房子。一旦穿衣住房，就已经和艺术发生了直接的关系。虽然在普通人的观念中，艺术是一种高不可及的东西，只有创作、表演或鉴赏艺术的人甚至只有附庸风雅的人才与艺术有关。但是，说一个人穿戴服饰，意味着这个人在穿戴艺术；说一个人在享用建筑，意味着他在享受艺术，这是没有错的。因为服饰和建筑，就其一般功能来说，它们除了能满足人们护体保暖、遮风挡雨的生理安适欲求外，它们还能以其特有的方式来实现人精神审美欲望的满足。也许有人会说，我穿的是土布粗衣，住的是地窝茅舍 哪有艺术可言 不错 这种穿戴、居处是过于寒酸了些 但你起码还知道要把土布粗衣洗洗干净、穿戴齐整，把地窝茅舍洒扫清爽、布置有序吧！而这实际上已经融入了一种审美的因素，使生活显出了一种艺术化的追求。

不过应当看到 即便如此 服饰、建筑等作为艺术 似乎也和影视、绘画、音乐、文学之类的艺术不太一样。也许正因为有这些“不太一样”之处的存在，我们在这里才可以强调一下艺术的一般分类，以便从较深入的层面上来理解和认识“服饰艺术”。我们可以根据不同艺术门类所具有的不同特点，将人类一切艺术区分为两大类：一类是鉴赏艺术，又叫纯艺术，这类艺术仅具有突出的鉴赏功能或说审美功能，并无直接关乎生存的实用意义。它具体包括影视、绘画、音乐、戏剧、舞蹈、文学、雕塑、曲艺、杂技等等；另一类是实用艺术，这类艺术不仅具有鉴赏功能或说审美功能，它同时还具有直接的功利实用意义，甚至后者的意义要远远重于前者。像典雅华丽的服饰，它既可作为评点赏析的审美对象，还能够让人穿戴在身 以满足人们保暖、护体、遮羞及标明身份的现实需要 再如考究的建筑，它既可供人们鉴赏，更可供人们居住使用等等。实用艺术具体包括服饰艺术、建筑艺术、园林艺术及器具艺术等等。

然而，有的时候对艺术实用功能的认定，显得非常困难。比如 我们说影视、绘画、音乐、文学、戏剧、舞蹈等是鉴赏艺术 说

它们没有实用功能，但它们在现实中却能起到情感熏陶、品格引导、观念渗透及灵性塑造等作用，这些能否算作实用功能呢？严格地说，这足以证明上述纯艺术是具有实用功能的。但是对鉴赏艺术与实用艺术的功能及意义的排定似乎有个孰轻孰重的问题。从鉴赏艺术和实用艺术各自所具备的功能意义来看：首先，鉴赏艺术所具备的第一功能或说直接目的，就是审美鉴赏、休闲娱乐，而那些教育感化等作用则是以附加功能的方式自然而然地连带出来的。真正高妙的鉴赏艺术是以艺术审美性见长的，是将这一点放在第一位的，即便兼具引导感化功能，也大多是以马克思所说“莎士比亚化”的方式出现的，也就是艺术地、自然地出现的，并非是以那种“席勒式”的方式刻意将引导感化功能放在第一位，使这些艺术成为教育工具或政治观念的“传声筒”^①。与之相对的是，实用艺术所具备的第一功能或直接意义，就是满足人的现实的物质生活需求，如服饰供人穿戴，房屋供人居住，园林供人休憩等等，而这些实用艺术所具备的审美鉴赏功能，则是在首先实现第一功能的前提下，才连带产生的。可以说，这是鉴赏艺术与实用艺术最突出的“不太一样”之处。其次，不论是鉴赏艺术也好，还是实用艺术也好，尽管彼此有区别，但它们又都具有一个共同之处，即它们都是艺术，都能在不尽一致的程度上，满足人们的审美鉴赏需求。当然，在一些从事鉴赏艺术实践的艺术家里，实用艺术似乎还够不上艺术，甚至根本就不能称作艺术，理由在于在这个世界上，既有一些艺术家，更有大量的工匠，艺术家从事的是纯粹的艺术创作活动，是一种相对稀缺的社会实践活动，藉此，它更显高贵，而工匠从事的是实用功利创造活动，布衣百姓均可学而为之，因此缺少艺术的高贵气质。这样看待实用艺术并不奇怪，因为“实用功利性”实际上正是实用艺术迈向鉴赏艺术或说纯艺术的一个根本障碍，然

^① 《马克思恩格斯全集》第29卷，第571~575页。

而艺术家们也应当看到 真正优秀的服饰、建筑、园林、器具等 没有一个不是体现出高超的审美鉴赏性的，因此，否定它们是艺术，显然是不正确的，当然将它们与纯艺术混为一谈，也是不恰当的，所以比较科学的态度就是，将它们视作与鉴赏艺术（纯艺术）有别的一类艺术，这就是实用艺术。

对人类而言，其伟大之处就在于，他和动物同处于自然界，但他却超拔于动物。这其中的根本原委是，人类会实践，人类具备了劳动能力，人类藉此获得了语言和思维，从而使世界具有了人类社会物质文明与精神文明的历史发展进程。“文明”可以说是从总体上及全局上标定了人类区别于兽类，因为动物是毫无文明可言的。马克思在谈到人与动物的根本区别时曾指出，有些动物如蜜蜂，它们也会“劳动”它们为了生存 也会营造出工艺精美的蜂巢 但它们的“劳动”是出自本能的无意识 与人是有根本区别的 人是有思维的 人会“按照美的规律去创造”。在我们看来 最后这句话对认识人类及其文明具有十分重要的意义。因为谁也不能否认，人类及其文明发展演进的过程，实际上就是人类不断实现人的本质力量对象化的过程，而“人的本质力量对象化”就意味着美的前提的实现，人类的一切艺术不过是最大限度地体现了美，实现了美。归根结底，美是人类最高的理念，而人类最高的理性行动就是审美行动。

依照上述原则，艺术对于人类的生活，对于人类文化的发展就绝对不是无足轻重、可有可无的。因为艺术的精魂及艺术存在的理由就在于审美。在人生的一切实践中，从本能到理性，人都有一种不断追求理想化、科学化、优越化的动力 如何趋利避害、求捷舍曲是人的实践准则，质言之，通过求真求善达至求美的境界，是人之为人的根本。如此而言，人类的各种艺术就有其各自独立的重要意义。

二、鉴赏与实用 文明社会的审美经纬

就鉴赏艺术或说纯艺术而言，它将人类对真、善、美的认识，实现了高度的汇聚、概括和展现，它无须以直露化、陈述化的方式向人们阐明何为真、善、美，它却可以以其诗性化的意境，通过人们的审美感悟，去领会理想、进步、超越及发展的意义。人们在经历了这种洗心革面、当头棒喝式的灵魂陶冶后，会自然勃发出一种寻求奋进和飞跃的动力。毋庸置疑，纯艺术带给人的素质影响及文明启蒙是舒心沥胆的。居约指出，艺术是人类生活中最引人注目的内容之一，是最困难和倾注了最大精力的劳动形式，因而最能吸引人^①。然而由于纯艺术在绝大多数情况下，不直接涉及人类的物质利益创造，不能像一般的劳动生产实践那样，给人带来显见的经济利益，况且那种持之久远、堪为旷世绝唱的各艺术门类产品又多为不直接干预现实的作品，于是，纯艺术在人类社会发展的某些时期往往是不被重视的。有基于此，艺术很容易被人视作社会生活中的附属品。出于无奈，在政治、经济、军事、伦理、哲学、科技等被世人普遍关注的情况下，纯艺术多少显得有些曲高和寡，偶尔被人一时高看，也多沦为有闲阶层的生活奢侈品。显然，纯艺术所领受的不正常待遇，同其在人类文明发展过程中所施发的巨大作用，形成了极为鲜明的对比。要改变这一点，使艺术获得应有的重视，也只有期望艺术的普及或先知先觉者的出现。海德格尔认为，艺术品以自己的方式开启了存在者的存在，揭示了存在者的真理。^②

^① 转引自蒋孔阳主编：《19世纪西方美学名著选》（英法美卷）第500页，复旦大学出版社1990年版。

^② 转引自蒋孔阳主编：《20世纪西方美学名著选》（下卷）第195页，复旦大学出版社1988年版。

这种评价是切近艺术本质的。

事实上 纯艺术对人类文明的引领作用 并不像人们一般想象得那样微不足道。在社会现实中，人们看到了卫星上天、人类登上月球、机器人从事生产、因特网连通世界，从而将诸如此类的重大发展，完全归之于社会生产力的发展及科学技术的进步，但却很少会考虑到艺术的因素。表面观之，这似乎合理，可实际上并非如此。

首先，人类历史上出现的几乎每一次重大科技进步，大多都奠基那些先于科技进步出现的同类预想和理想，而这些预想和理想又基本上是以艺术的形式告白于人间的，如飞机上天，是人类对自身能如鸟一样飞翔等理想（在神话传说中尤为常见）的实践化、现实化；潜水艇在大海中穿梭游弋，是科技对人能如鱼鳖穿行于水的幻想的实现 航天登月 是现实科技对“飞天”“嫦娥奔月”等美好幻想的最终实现。在人类历史发展的大部分时期，惟有艺术最有勇气率先表达人类当时尚未实现的理想。科幻作家凡尔纳，以艺术幻想的形式，为人们描绘了大量的未来科技发展蓝图，事实表明，凡尔纳的这些艺术幻想，大多也被现代科技所实践和完成。然而，这些幻想在没有实现以前的漫长岁月里，是被现实主义者视作荒诞不经的一梦黄粱来看待的。依据当今科学哲学的认识，早期科学探索的那种以经验事实为依据，稳妥求实、亦步亦趋的经验论模式，已不能完全适应科技突飞猛进、日新月异的发展需要；而如今那种大胆设想、大胆预测，加上科学推理和普遍求证的唯理论模式，则已成为推动现代科学进步的重要动力之一。试想，爱因斯坦发现相对论时，如果不以理性预想和假设作前提，而固步自封地完全恪守经验论做法，则相对论能否出现，必处两可之间。爱因斯坦平生酷爱艺术，若无艺术赋予他的浪漫幻想气质，也许其科学预想不会如期出现。由此可见，纯科学化的假想、预测，表面上虽与纯艺术无关，但其暗合于纯艺术的那种精神气度，这种精神气度在一

定意义上来说 就是浪漫化、理想化、虚幻化及诗性化。无疑 艺术最便于人们在其人生基本素质中，去培育这种精神气度。

其次 对人类而言 最能标示人类的进步与活力的 就是文明。“文明”按照学界一般的理解 它是“兼具历史性、连续性和地域性的综合概念 是人类特有的社会现象”它“可泛指人类社会迄今以来到民智初开之时一切文化成就的总和，也可以特指一个区域、一个社会、一个时代或一个民族所具有的精神生活、物质生活及生产方式这样一个局部性的整体”。^①可见，文明并不只简单地意味着社会生产力的发展及科学技术的进步，也不只仅表示精神价值和意义的创生和提高。文明是人类生存的一种积极性的褒扬和肯定，文明实际上是一种趋向理想化、艺术化的境界，这种境界恐怕只有用“美”来形容才比较贴切。按照马克思辩证唯物主义及历史唯物主义观点来看，人类文明主要由物质文明及精神文明构成，而精神文明必当在物质文明充分产生和发展的基础上，才会有所发展。在物质文明中，科学技术的发展所起到的重大作用，显然是至为重要的。而科学哲学表明，科学技术在本质上与美及艺术是相通的、是“天人合一”的。

第三，为人类带来重大进步的科技革命及社会变革，多由一批社会精英来实践和完成，这些精英基本上由功勋卓著的科学家及改革家组成。这些科学家及改革家之所以能够获得成功，主要得力于他们具有一些凡人不具备的素质，这些素质由两部分构成，一为突出的智力品质及业务造诣，二为求真、求善并延及至美的艺术化灵性、气度及德行。也正因此，才有下面这种公理化情形的出现，即科学创造和发明，并非每个有激情的科学工作者都能实现，这如同艺术创造和贡献并非每个有激情的艺术工作者都能获得一

^① 覃光广等主编：《文化学辞典》第 206～208 页，中央民族学院出版社 1988 年版。

样。丹纳说过，艺术的境界不是一个有限的高峰，而是整个广阔的人生，每个心灵就都能找到一个面目分明的领域；理想的天地是狭窄的，只能让两三个天才居住；现实是没有边际的，四五十个有才能的人都有立足之地。^① 艺术的这种特点反映在科学中，其结果也大同小异。一般来说，科学家及改革家在自己所独专的领域，培养出的只是一种特殊的职业素质，而艺术化的熏陶和浸染，则使她们具备了一种有利于事业成功的基本素质。

就实用艺术而言，它是艺术与实用、审美与利益、理想与现实最完美最有机的结合，它是人类实现艺术化生存、审美化生存的一种重要表现。当人类文明发展到较高阶段时，艺术和审美，理所当然地会成为判断人类社会实践价值的一种必要准则。在人类社会文明发展的初前期，艺术和审美的因素，往往只是作为求真、求善、求美的一般动机，融渗在人们的各种社会实践中，因而它不会以十分明确的面目直接展现出来。随着人类文明水平的提高，艺术化和审美化成为了普遍明确的终极要求，而科技革命及社会变革允许艺术和审美的因素在其中扩张，于是以“准则”方式来衡量社会物质生产工艺流程的技术美学、门类美学便如雨后春笋般产生了出来。在这种情势下，艺术的发展是史无前例的。如果说在世界工业革命、科技革命以前，艺术还基本上局限于先前的纯艺术范围内的话，则在此之后或说近现代以来，艺术已完全扩大了自己的领域。比如影视艺术就是 20 世纪才诞生的纯艺术门类，而更多的实用文化事项则因为日益向审美化方向发展，从而逐渐显出了实用艺术的独立特征。比如，服饰艺术有悠久的历史，但是在古代却很少有人把它放在艺术的层面上来看待，只是到了近现代，才有更多的人认识到了服饰的艺术价值和审美价值，从而将其作为一种独立的实用艺术。从历史及逻辑的角度来看，人类文明的不断推进，

^① 丹纳：《艺术哲学》第 233 页，人民文学出版社 1963 年版。

须以以下方式作参照，即人类一切实用文化事项不断向实用艺术的方向发展，而纯艺术则起一种先导及激发的作用。由于纯艺术在本质上就与人的实用功利功能几无关涉，所以人类不能奢望让一切实用艺术都转化为纯艺术，因为如果那样，实用文化事项的实用功利功能就将完全丧失，于是人类只好生活在真空中。

假如我们把纯艺术比作引领人类不断向理想化方向发展的纵向路径，则它就好像地球的“经线”，而横穿这一经线的条条纬线则象征着人类各种实用文化事项，其中包括位居经线前部的实用艺术。经纬结合，则以审美为主题，构成了人类文明的累进系统，服饰艺术在此系统中则起着不容替代的重要作用。

第二节 关于服饰艺术的起源

一、服饰艺术：一个审美的文化事项

客观地说，要想搞清服饰艺术的起源，实在是一件相当棘手的事情。事实上，单单关于艺术的起源，在学术界就是一个长期悬而未决的问题。最为关键的是，艺术的主要特征在于审美，艺术的起源在很大程度上关乎审美意识的起源，可审美意识又是如何起源的，这更是学术界几十年上百年甚至更长时间争讼未决的悬案。然而我们探讨服饰艺术，却无法回避对艺术一般的观照、甚至不能离开对审美发生的观照。

在以往的服装史或服饰史考证中，由于人们过多地关注服装或服饰技术操作层面的研究，较少从与审美文化的发展相结合的角度去考察服装或服饰的发展，因此每当提及“服饰艺术”这个称谓时，总显得多少有些牵强附会，仿佛“服饰艺术”就是人们刻意给

“服饰”与“艺术”撮合的“拉郎配”。这在客观上把服饰艺术推向了一种尴尬的境地，首先由于论证缺乏实事求是、富有说服力的审美眼光，自然会让那些倾向于保守唯美的纯艺术家认为，将服饰“贸然”称为“艺术”是在有意拔高服饰，为服饰“贴金”。其次由于缺乏足够缜密的考辨，似乎又给人造成了一种浮躁的感觉，仿佛很多文化事项都可以称作艺术，只要论者有这个意愿，统统可以冠以“艺术”的美名。当把某些文化事项称作艺术时，人们几乎没有仔细掂量过“艺术”一说在这里的真正分量。固然从某种意义上来说，将人类社会纯艺术之外的许多具有审美价值的文化事项视作艺术，这在很大程度上意味着人们观念的进步，因为这至少从形式上表明，人们已越来越懂得了用审美的眼光来看待现实中的事物。但有一点应当指出的是，艺术总是有其质的规定性的，总是具有较突出的社会审美性的，尽管我们无法用定量分析的方法去确定某种潜在的艺术只有具备了多大比重的社会审美性，才能真正被称作艺术。然而，只要当我们将其作为“艺术”来观照的时候，就既不能少了对它的审美挖掘，又不能少了对它的艺术范畴界定。我们前文将“服饰艺术”认定在实用艺术的范畴内，多多少少就体现了这一主张。

现在看来，假如离开艺术的和审美的立场，去孤立地就服饰谈服饰，难免让人怀疑能否真正彻底地认识服饰艺术。因为服饰艺术在人类社会存在的所有意义，都可以用两点加以周满地概括：一是为了满足人类形形色色、林林总总的实用功利愿望，二是为了满足人类出于各种目的及各种心态的社会审美欲求。除此之外，不大可能找到其他的引导服饰生发勃兴的关键性理由。人如果仅仅单纯地追求实用功利愿望的满足，那么服饰就不可能有太多的花样翻新、工艺革命、时尚嬗变、品格塑造及境界提升，就不可能成为被绝大多数人所认可的实用类“艺术”。在此情景下，服饰在人类中间最可能的存在状态，就像自然界各种动物那样，随季节的更替

推演来进行年复一年、代复一代的调适(如虎之换毛、蛇之蜕皮),由于只停留于简单的生物性及本能性的满足层面上,它是不可能有任何创新和突破的。与之相对的是,假如人们的服饰追求完全全脱离了满足人基本的实用功利愿望(如伦理化的遮羞、生理化的护体等),就会将服饰质的规定性或说本原意义丧失殆尽,此时就不再适用“服饰”这个称谓。这种尤显绝对和特殊的情况,尽管在现实中还比较少见,但是,在国内外时装界的个别设计师那里,也不时地会发现一些几近丧失时装本意的时装设计苗头。在现实中就有某些设计师出于商业和名利的考虑,为了极力追求标新立异及轰动效应在具体设计一些“新潮”时装时刻意突破时装设计对服饰本意的自律性要求,打破人文审美的心理和谐,甚至淡化对人体生理常态的观照,设计出了一些足以让前卫人士瞠目结舌的“时装”。比如在某届青年时装设计决赛中,就有获奖作品是用马口铁制成时装,用花梨木加上精美的雕工制作成胸罩、裙子和帽子,还有用各种光怪陆离的异型材料制作民族风格服饰。这种以钢性材料设计服饰的作法,完全打破了服饰必须借助软性材料保护人体的根本要求。事后有人评说到,尽管获奖服饰非常好看,但却不能穿着^①。类似于这样的情况在具有解构服饰传统意识的后现代服饰设计中,是偶然可以见到的。

谈到这里,可能有一个问题会让人感到有些矛盾,那就是:我们说服饰艺术的一个最核心的目的就是追求实用功利愿望的满足,这似乎没有错,但是,当我们说服饰艺术还有一个重要的目的就是追求社会审美欲求的满足时,假如宽泛一点来看,这后一欲求似乎也可以被视作是一种实用功利愿望。因为人有时穿着服饰时,其最实用和功利的愿望可能就只是为了美,现实中在穿衣戴帽

^① 刘瑞璞:《论服饰文化“倒错”》载《天津师范大学学报》1997年第2期。