引 言

“所有的债务还清了,银器、衣物等都从当铺赎回来了。我穿上崭新的漂亮的衣服，最后一次同剩下的三个孩子回到我们心爱的故乡去…”[①]。这是马克思的夫人燕妮在《动荡的生活简记》中写下的一段话。

人们大都是这样，只要条件允许，就会考虑到自己的衣着。在现代，服饰艺术更是最热门的艺术门类之一，它具有最广泛的群众性，直接影响着人们的形象。据有关资料说，当英国王妃戴安娜得知自己被列为一九八三年“十大衣着最差女性’榜首时,感到十分难堪,连英

① 《回忆马克思恩格斯》，人民出版社1957年版，第259页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

国的许多老百姓也为她祈祷。其实,不但名人注意自己的仪表,普通人也日益注意自己的服饰。它不仅使人的外表美观，而且还标志着一个人的文化修养。这充分说明了服饰艺术在现代人的心目中是多么重要。在现今的世界上，如果哪个地方到处是破衣烂衫，就表明那里的人们正经受着苦难。

我们中国的服饰文化有着悠久的历史，那些绚烂多彩具有民族风格的服饰，备受世界各国普遍赞赏，虽然在旧社会的剥削制度下，劳动人民创造的精美服饰被少数剥削者占有享用，正如晚唐诗人秦韬玉在《贫女》诗中所说"蓬门未识绮罗香,拟托良媒亦自伤。……苦恨年年压金线,为他人做嫁衣裳。"一小部分人穿绸挂缎,大多数人破衣烂裳,这是一种极不合理的社会现象,但是这毕竟展示了我国劳动人民所创造的精美服饰文化。

社会主义制度在我国的确立，为彻底改变上述不合理状况奠定了基础，可是在已往很长一段时期内，许多人受旧观念的束缚，用形而上学的眼光看待新的现实，无视劳动所得和不劳而获的本质区别，把服饰的美化仍看成是剥削阶级的腐朽生活方式，再加上极左思潮曾一度横行，以致我国人民的衣着虽然有所改善，但仍显得过于简陋、单调、灰暗，使我们美丽的中国有如璞中之玉，蒙尘的珍珠，虽具美质却缺少光彩。

近年来，随着经济体制的改革，人民的收入普遍有所提高，要求美化服饰的呼声先是在青年一代中兴起，影响日益扩大，从下到上，从上到下，已汇成一股势不可挡的时代潮流。我们把这看成是一场革命，它冲击着种种偏见，改变着人们的旧观念，它是我国社会走向繁荣的必然结果，势必还将发展下去。我国的服饰艺术在多年停滞之后复兴，这是一件好事。可是由于这一变化来得比较突然，人们缺少足够的思想准备，所以，就目前的情况看来，美化服饰的热潮还带有很大的盲动性，许多问题还有待于深入的理论探讨，现实迫使我们必须重视服饰艺术理论的研究。服饰艺术学和服饰美学在我国还是一门刚刚起步的学科，这是一门很有价值的学科，它不仅影响着服饰的生产与消费，具有实际的经济意义；还将深刻影响人们的精神生活，具有建设精神文明的社会意义。

本书限于篇幅，仅就一些最基本的问题谈几点意见供大家参考，不妥之处，还请同志们指教

第一章

美化人自身的艺术

服饰是一门艺术

我们的艺术理论和美学研究似乎有种不成文的定见——从不把服饰划入艺术研究的范围，更谈不到把它作为艺术学科来加以认真对待，总认为服饰的设计、制作不过是一种手艺，它不能和绘画、雕塑、音乐、戏剧、舞蹈、电影等艺术部门平起平坐，等量齐观。这样的看法既没有充分的理由和根据，又不能适应当代迅速发展着的形势。所以，我们在这里首先要说明服饰是一门艺术。

什么是“手艺”？什么是“艺术”？“手艺”是指手工制作的技术；艺

术”是指作品供人欣赏的价值。前者是从物质生产的方面来看，后者是从精神享受的方面来看，这本来是观察对象的两个不同层次，手艺虽不一定能创作出艺术品，但艺术品却总需要一定的手艺才能制作出来，人们对这个问题的认识是逐步深化的。

在古代，艺术与手艺没有绝对分明的界限，古人还只是从技能着眼。古希腊人把诗、音乐、绘画、雕刻和建筑称为艺术，同时也把木工、铁工、外科手术等都称为艺术，在他们看来都一样，并没有什么大的区别，这就是从“技能”着眼的。日本学者竹内敏雄在《美学新思潮讲座》第四卷《艺术与技术》中说：“在古希腊，今天的所谓艺术和以功效为目的的技术（特别是造型美术和手工技术，作诗法和辩论术）事实上是不可分地结合在一起的，所以都包括在‘特克奈’这一概念之内……在中世纪艺术和工艺也还没有明显地分化，都是在ars这个概念之下共存着”①。这个“特克奈”和“ars”实际上就是手艺的意思。我国著名学者朱光潜先生在《西方美学史》第二章中也说：“我们须记起希腊人所了解的‘艺术’(tekhne)和我们所了解的‘艺术’不同。凡是可凭

① 竹内敏雄：《美学新思潮讲座》第四卷，转引自《社会学，伦理学·美学文丛》(美学版)4页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

专门知识来学会的工作都叫做‘艺术’,音乐、雕刻、图画、诗歌之类是‘艺术’,手工业,农业,医药,骑射,烹调之类也还是‘艺术’,……在希腊,‘艺术家’就是‘手艺人’或‘匠人’,地位是卑微的。笛尔斯在《古代技术》里说过:‘就连斐狄阿斯这样卓越的雕刻大师在当时也只被看作一个手艺人。’’①中国古代的情况也是这样,画工,乐工,绣工,织工都属于手艺人一类。

到了欧洲文艺复兴时期,诗和音乐早已获得了‘自由艺术’的地位,绘画和雕刻却仍然被视为“机械艺术”(相当于目前所谓‘手艺’),达·芬奇就曾为了给绘画争取“艺术”的地位而进行过辩论。他在《绘画与他种艺术之比较》一文中证明绘画绝不是什么‘机械的手艺劳动’,而是与诗、音乐具有同样的性质。②今天我们公认绘画和诗歌、音乐、戏剧等属于一类,都是‘艺术’;这并不是由于绘画本身的性质发生了根本变化——从机械的手艺变化为美的创造,而是因为人们逐渐懂得了从不同层次看问题,使‘艺术’所包括的范围发生了变化。

在西欧,对于‘艺术’和‘手艺’的明确区分是

① 朱光潜:《西方美学史》上卷,人民文学出版社1963年版,第47页—48页。

② 《芬奇论绘画》,人民美术出版社1979年版,13页—37页。

在十八世纪提出的,自从那时以后,人们区别艺术与手艺的根据大体是：前者属于精神上的美的创造；后者则仅仅限于物质的制作。或者说：前者的作品具有审美价值；后者的制品具有使用价值。那么，就让我们也根据这个标准来看看服饰是否属于美的创造，是否具有审美价值。

在我国古代诗词中形容美人，大多要谈及服饰，美的形象实际是由人与服饰共同构成的。譬如“:著我绣袂裙,事事四五通,足下蹑丝履,头上玳瑁光,腰若流纨素,耳著明月珰,指如削葱根,口如含珠丹,纤纤作细步,精妙世无双”(《古诗为焦仲卿妻作》)“;三月三日天气新,长安水边多丽人。态浓意远淑且真,肌理细腻骨肉匀。绣罗衣裳照暮春,蹙金孔雀银麒麟。头上何所有 翠微鬘叶垂鬓唇。背后何所见 珠压腰极稳称身”(《丽人行》)。在这些名篇中，没有服饰的美也就没有完整的美人形象,服饰无疑具有美的创造性质,具有很高的审美价值。在现实生活中也正是如此，我们不会把服饰只看作与审美无关的遮羞，御寒之物，我们很少抛开服饰去孤立地审视人的美。因此，服饰完全应该属于艺术的范围。

人们之所以不愿承认服饰是一门艺术，大概不外乎有以下几个方面的原因：

第一，人们习惯地认为服饰是物质的日用品，

因而不把它视为艺术。其实这是一种误解。假如服饰真的只是为了遮羞,御寒,那又何必要精心设计，剪裁，缝制？把一块布或一张毛皮直接围在身上岂不方便省事？特别是在炎热的夏季，穿上整齐的服装远不如赤身裸体更舒适。从这里正可以看出服饰并不仅仅以使用为目的，它的最重要的目的恰恰是在满足审美需要方面。越是文明的社会,服饰着重审美价值的性质越突出,例如盛唐的妇女服饰和欧洲的燕尾服、领带、高跟鞋等等，都明显地是和使用的要求背道而驰的。当然,我们不否认服饰也有物质的使用价值，但这并不能构成把服饰排斥于艺术之外的理由，目前大家公认建筑是一门艺术，建筑的物质使用价值实际远远超过服饰，难道盖房子不是为了居住得舒适吗？既然兼有审美和使用两种价值的建筑可以是一门艺术，具有同样性质的服饰为什么不能是艺术呢？

第二，人们常常因为服装的裁制是手工劳动，与其它手工业的物质生产近似，到了现代，又经常使用机器大批生产服装，与其它现代工业物质生产近似，从生产方式上看，人们觉得它不能算艺术。这也是一种误解。前面说过，对于对象的观察有许多层次，生产方法和欣赏价值是两个不同层次的问题，是不是艺术，主要看制品是否具有审美价值，并不决定于制作的方法。我们承认

绘画和雕塑是艺术，绘画和雕塑也是手工劳动，它们也曾为此而被古人视为手艺，现在既然可以不因制作方法而否认绘画和雕塑是艺术，为什么又因此否认服饰是艺术呢？使用机器成批生产同样也不能构成否认服饰是艺术的理由，大家公认诗，音乐，电影是艺术，诗是印成书给我们读的，电影是成批拷贝供我们看的，音乐也经常被录制成大批的唱片或录音带供我们选听，这些都是使用机器的成批生产，然而并不影响作品的艺术价值，由此可见生产方法不能成为决定艺术地位的理由。

第三，很多人认为艺术作品必须有题材，主题，还要塑造“典型形象”，“反映生活本质”。譬如《辞海》中对“艺术”的解释就是：“通过塑造形象具体地反映社会生活，表现作者思想感情的一种社会意识形态”。“进步的革命的艺术，从实际生活出发，塑造典型形象，反映一定的生活本质，具有认识社会生活和鼓舞、教育人民推动历史前进的作用”[①]。服饰既没有题材，主题，更谈不上“典型形象”和“反映生活本质”，它当然就不能算是艺术了。这更是一种误解。“艺术”的领域也是分层次的，上述的几项都是对现实主义叙事艺术的特殊

① 《辞海·文学分册》，上海辞书出版社1979年版，第1页。

要求,恩格斯当年是在评哈克奈斯的小说《城市姑娘》时提出这一要求的，他在给哈克奈斯的信中说“:如果我要提出什么批评的话,那就是您的小说也许还不是充分的现实主义的。据我看来,现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物”①。恩格斯的意思说得很清楚，并非泛指各个层次的一切艺术。几何图案，抽象绘画，无标题音乐以及许多建筑、杂技等，也无所谓题材、主题、“典型形象”,也并不“反映生活本质”，它们所体现的创作态度是否正确,是另外一个问题，但仍可被称为艺术。所以这也不能构成否定服饰的艺术地位的理由。

第四，还有人认为艺术的作用在于寓教于乐，是以娱乐为手段来达到教育的目的。服饰的制作并不以教育为目的，因而它不属于艺术的范围。这仍是一种误解。艺术的教育作用可以是艺术创作者有意识地追求的目标，但事实上也不是必然如此；而且教育作用并不能由创作者的主观愿望决定,更依存于作品与观赏者的关系,要依赖观赏者对作品的理解或解释。譬如“:彼狡童兮,不与我言兮!维子之故,使我不能餐兮!彼狡童兮，不与我食兮!维子之故,使我不能息兮!”②这是一个

①《马克思恩格斯论文艺和美学》，文化艺术出版社1982年版，第801页。

② 《诗经·郑风》。

恋人所发的怨言，恐怕她在说这段话（创作这首诗)的时候,既不会想到娱乐他人,也不会想到教育他人。艺术的教育作用常常不是直接灌注,而是潜移默化的陶冶。青山本无意,骚人自多情,自然风光并不曾有意去娱乐和教育人们，但由于它所具有的特定景象，也能在客观上起着娱乐和教育的作用,艺术作品又何尝不是如此,即使人们在设计和制作服饰时，真的没去考虑娱乐和潜移默化的教育作用,但在客观上,精美的服饰却实实在在能使我们赏心悦目，并陶冶着我们热爱生活的情感，更何况人们的创造常常由无意识而转化为有意识，精美服饰的设计和制作本来就包含着满足人们审美需要的意图，在这一点上与其它艺术部门并无本质的区别。唐太宗曾经说过“:夫音声岂能感人 欢者闻之则悦,哀者听之则悲,悲悦在于人心，非由乐也 ’①。这段话忽视了作品本身特定性状的作用,这是它的缺点,但我们也不能因此就全盘否认它指出的现象也有一定的事实根据和科学的道理，现代实验心理学的研究提供了许多这方面的证据。所以,假如有的人未能从服饰上领略到它的‘ 寓教于乐 ’作用,他就不应该把原因都归之于服饰本身，也不能认为所有的人都和他一样，

①《中国美学史资料选编》上册，中华书局1980年版,第237页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

不能以此作为否定服饰的艺术地位的理由。

第五，也有的人承认某些服饰具有艺术性，但他们认为这只是个别情况，大多数服饰算不上艺术作品，因而不能把服饰列为艺术的一个门类。这同样是一种误解。当然，我们承认并不是所有的服饰都能称为艺术品，但又何止是服饰如此？任何艺术部门中的具体作品都并不必然是艺术作品，诗、画、音乐、戏剧、电影等部门的作品都有优劣之分，所谓“坏诗”、“坏画”之类，除了说它们的思想内容不好以外，还常常是指它们不具备艺术的欣赏价值，不具备艺术欣赏价值当然就不能算作艺术作品。建筑是一门艺术，具体的房屋也不一定全是艺术作品，所以，这是艺术领域内普遍存在的现象，不能以此作为否定服饰是一门艺术的理由。对于“大多数服装算不上是艺术作品”这种现象，我们也不该静止地、孤立地看待，我们应该看到造成这种现象的历史原因和它正在转变的趋势。在我们中国，近百年来，由于外国的侵略和国内压迫和反压迫的斗争，战争频繁，生产萧条，人民生活十分艰苦，正如《韩非子》里所说“短褐不完者不待文绣”，人们的温饱都不能得到保证，怎么能谈得上去追求服饰的美化？这就是造成大多数服饰不能算艺术品的历史原因，这一事实表明，并不是服装本身不能成

为艺术作品，而是客观条件限制了它，可是，长期的不正常现象被许多人看作当然的事实，以致使他们产生了‘服饰不是艺术’的错觉。随着我国四化事业的蓬勃发展，人民的生活水平正在迅速提高，过去限制服饰美化的客观条件已发生了根本的转变,如果我们的认识跟不上形势,对人民的要求听而不闻，对美化服饰的潮流视而不见，我们就会成为新时代的落伍者，这对艺术工作者来说，无疑是很大的悲剧。

总之，一切否定服饰的艺术地位的理由都经不起推敲，都没有充分的事实根据，服饰的艺术地位不容置疑。早在一百多年前，费尔巴哈就曾指出‘‘难道裁缝不是具有真正的审美感吗 难道衣服不是同样也要在艺术的论坛前受裁判吗？一套完全不美的服装，难道不是能消除一件艺术品的效果吗 ?一般说来,艺术与手艺之间,有什么鸿沟呢？……艺术不是与最平常的工作需要有着联系的吗？除了使平常的、必须的东西高贵化以外，艺术还有什么干的呢 ?”① 今天的情况更远非一百年前可比，目前技术美学风行全球，工业制品的艺术化已形成必然，前面曾引述过的竹内敏雄的文章中说：“机器和机器产品本身,只有它的精密

①《西方美学家论美和美感为，商务印书馆1980年版,第211页。

完整严谨的结构才能打动现代人的合乎理智的生活感，以至产生新的美，带有艺术性。曾经是相互隔绝，甚至有着敌对关系的艺术和技术，现在双方都让步了，建立起密切的关系正在进行交流’①。在这种情况下，我们更没有任何理由忽视服饰应有的艺术地位了。恩格斯在《反杜林论》三版序言中说：“那些强制规定的分界线和类的区别，使现代的理论自然科学带上狭隘的形而上学的性质”。②我们的艺术理论是否也存在这一问题呢？这是值得我们三思的。

艺术理论的研究应该联系实际，这“实际”不仅是指具体的某位艺术家或某件艺术品，首先应该重视的是时代的潮流和宏观的艺术形势。如上所说，目前人们正在有意识地追求各种产品的全面艺术化，这是时代的一大潮流，我国的情况自然也不例外，破旧的房屋正在拆除，代之而起的是艺术化的建筑物，街道正在园林化，室内陈设和日用器皿也在日益讲究艺术价值，不仅我们的居住环境在发生巨大变化，我们的工作和生产环境也正在趋向艺术化，虽然目前还没有达到完全

①竹内敏雄：《美学新思潮讲座》第四卷，转引自《社会学·伦理学·美学文丛》(美学版 2)3页。

② 《马克思、思格斯选集》、第三卷上册，人民出版社 1972 年版，第 54页。

艺术化的程度，但艺术家们应该以自己特有的敏感来预见这一天的到来，并促使其早日化为现实。这就是现代的宏观艺术形势。面对这一形势，我们需要相应地深化对艺术的认识，树立新的艺术观念，只有突破旧观念的束缚，我们才能更加鲜明地认识到服饰的艺术地位。

服饰艺术的特殊性

以上论述了服饰具有的艺术的共同属性，证明了服饰是一门艺术；下面再看看服饰不同于其它艺术门类的特性，以说明服饰艺术不能被取代的独特地位。

目前对艺术特征的分类，一般从表现的手段和方式上划分为时间艺术(音乐)，空间艺术(绘画、雕塑、建筑)和综合艺术(舞蹈、戏剧、电影)三大类。关于空间艺术，黑格尔说："雕刻用来塑造形象的原素是占空间的物质……其中可以运用到艺术里的特殊具体的因素还只有它的一般性的空间体积以及就这些体积尽量塑造出美的形象时所能达到的一些较具体的空间形式。"[①] 他又说："绘画压缩了三度空间的整体……却仍保留空间

① 黑格尔，《美学》第三卷，商务印书馆1979年版，第120页—121页。

关系，只取消三度空间中的一度，使面成为它的表现因素。”① 这就是说，雕塑、绘画都只具有空间性，这种排除了时间因素的静止的纯粹空间形式是雕塑和绘画艺术的特征。黑格尔在论述时间艺术的特征时说：“雕刻和绘画中的人物形象是在空间中并列的，它们把这种伸延表现为实在的或貌似的整体，音乐却只能通过使一种占空间的物体的震动和往复运动来产生声音。这种往复运动只有在先后承继这一方面才属于艺术，所以感性材料出现在音乐里一般只凭它的运动的时间长度而不凭它的占空间的形式。”② 这就是说，音乐以排除空间因素的运动的纯粹时间性为其特征。

粗略地看来，服饰艺术无疑与雕塑和绘画一样，它也是用占空间的物质材料制造出的美的具体的空间形式。据此，它应属于空间艺术的范围。实际上，问题并不这样简单，我们把服饰艺术与雕塑、绘画仔细比较一下，就会发现它们在创作过程、完成的作品和观赏性质三方面都有很大的差别。

从创作过程来看，雕塑和绘画常刻画人的形状，乃至模仿具体的某个个人，雕刻家和画家把

① 黑格尔：《美学》第三卷，商务印书馆1979年版，第229—230页。

② 同上，第358页。

人的形状做为模仿的对象或表现的素材，用其它材料仿制人本身，他们把活人的容貌举动加以精选，找出最有魅力的那一瞬间形态，把这一刹那的形态凝定下来,譬如阎立本的《唐太宗像》,杨惠之的《留杯亭像》,达·芬奇的《蒙娜·丽莎》,米开朗其罗的《大卫像》等都是这样,即使是现代派绘画、雕塑或图案画、工艺造型等，虽然把人的形状加以变形，但仍属于对人本身的仿制。服饰艺术的创作过程与上述不同，它的构思和制作不是为了求得人体的仿制品，而是要求得适合那人体的附加物，但这种附加物一经加在人体上，它就与人体融合为统一的艺术形象。这就叫“量体裁衣”，量体就是要适合那人体，裁衣却不是复制那人体本身，而是制造另一种东西，用来改善或突出人休的美。把二者加以比较，刻画人像的雕塑、绘画的创作，因为是再现或表现人休，它的创作过程就更依附于所表现的人体本身；服饰艺术虽然也不能脱离人体，但它并不是要复制人休本身，而是借助适合那人体的物质产品去改善人体的形状，它的创作过程相对来说也就此较自由。

从完成的作品来看，雕塑、绘画虽然在开始创作的阶段由于模仿和表现人体，因而与具体的人体紧密联结在一起，但作品一经完成，它就作

需要全本请访问 www.ertongbook.com