

造物视角下的中国传统服饰纹样研究

文/岳冉¹, 邓翔鹏², 丁肇辰³ (1.北京服装学院 美术学院; 2.北京服装学院 时尚传播学院; 3.北京服装学院 艺术设计学院)

The Study of Chinese Traditional Costume Patterns from a Creative Perspective

摘要: 传统纹样是在特定的历史背景下逐渐形成的,它不仅深刻地反映了当时社会的思想和文化,还集中展示了古人的才华和智慧。因此,从古人的视角出发,追溯其历史根源,是研究中国传统服饰文化的一个重要方面。本文聚焦传统造物这一视角,明确和继承沈从文先生所倡导的“以物证史”观,重视考古实物分析的重要性。从施法自然的造物观、造物工艺对纹样的影响、造物与技术进步关系等角度对中国服饰纹样展开新思考。

关键词: 造物思想; 工艺技术; 服饰纹样

Abstract: Traditional patterns were gradually formed in the specific historical background, which not only reflected the thought and culture of the society at that time, but also concentrated on the talents and wisdom of ancient people. Therefore, it is an important aspect to study Chinese traditional clothing culture to trace its historical roots from the perspective of the ancients. This paper focuses on the view of traditional creation, clarifies and inherits the view of "history by physical evidence" advocated by Mr. Shen Congwen, and attaches importance to the analysis of archaeological objects. From the point of view of natural creation, the influence of the process of creation on the pattern, the relationship between creation and technological progress, new thoughts are put forward on the pattern of Chinese clothing.

Key words: creation thought; craft technology; dress pattern

DOI: 10.3969/J. ISSN. 1674-4187. 2023. 06. 011

造物是人类特有的,也是最为普遍的行为活动,是人类为生存和生活需要而进行的物质生产。从一定意义上来说,它相对于自然物而借鉴于自然物,带有“人工”和“人造”的标签,具有功能、目

标、适应 3 个方面的特征。

文化人类学表明:人类的文化是从制造工具开始的,也因此出现了人与猿的分化,使得“文化品”诞生,随后这一创造力不断发展,人们开始发现和利用

一些美的规律来为实用目的服务,并从中获得美感,工艺美术便获得了确立。工艺美术范畴下的中国传统服饰及其纹样也伴随这一过程形成并不断发展演进。

基金项目: 教育部服务国家特殊需求博士人才培养项目“中国传统服饰文化抢救传承与设计创新人才培养”。

作者简介: 岳冉,北京服装学院美术学院博士研究生。研究方向:中国传统服饰文化的抢救传承与设计创新。

通信作者: 邓翔鹏,北京服装学院时尚传播学院副教授。研究方向:传统服饰的传承与传播,时尚流行趋势。

丁肇辰,北京服装学院艺术设计学院教授,博士生导师。研究方向:数字媒体与时尚趋势。

一、实用造物与艺术造物的统一

中国传统服饰不是一种纯艺术现象,它首先是人类满足生存和生活需要而进行的造物活动,其次是实现功用价值和审美价值的物化劳动形态。因此人造物具有动机,如人类穿着服装也具有动机,这些动机被概括为各类功用。诸如护符、装饰、隐蔽、保护等,从对这些学说的理解中都能非常直观的了解服饰纹饰的存在意义,它们是纹样产生和存在的重要依据,纹样因此具有了宗教的意义、艺术的魅力、道德的功用、以及经济价值。

中国传统织物纹样的产生是实用基础上的造物和审美。从编织到纺织,经线和纬线的交织使人类获得了可靠稳定的结构。织物的交织除了结成和扩展物理空间,同时还成为表达纹饰的重要工艺手段。通过变化经纬线的交织手法,很容易构成几何形纹样形态,正因如此,也解释了几何纹样成为人类早期文明装饰主体的原因^[1]。这一时期几何

纹的产生,不单单是审美的需求,通过更多的交织,可以增加织物的牢固度和密实度,我们在先秦织物里就多见有纹饰,譬如折线、菱形、方折回旋构成的几何化动物、舞人纹、田猎纹等,即增加美观同时,又增加了实用性(见图1)。艺术化的造物是人类文化发展到一定文

明阶段的产物,是人们生活理想的具体表现,是人们走向艺术的桥梁。

中国传统服饰纹样的工艺表现形式常见有:织、染、绣、绘、印等,并尤其以织、染、绣为重点(见图2)。纵观中国染织服饰史,可见前期纹饰更多以织造为主,后期刺绣表现逐渐增多,逐渐



图1 北京服装学院民族服饰博物馆藏秦汉时期绿地长乐明光锦残片



(a)



(b)



(c)

图2 北京服装学院民族服饰博物馆藏织染绣工艺品纹样

显现活力。织造技艺受制于经纬线的交织,一方面对纹样大小和布局有所局限,另外突破这一局限的“通经断纬”等手法尽管极为精美,但效率较低,成本也大大增加,如缣丝的手法牢固度通常是不够的^[2]。刺绣手法则呈现出更广泛的艺术表达自由度。促进这一走向的既包括效率、成本,也包括更好的艺术呈现。我们通过上述分析看到了服饰纹样作为实用物和艺术物的统一,其造物过程也是实用和艺术的统一。

人类在改造自然的同时也改造了自身,发展了自己,在获得遗传进化的同时也获得了文化的进化。这种进步是实用与艺术相统一的进步,中国传统服饰纹样也表现出这一发展轨迹和脉络,中国传统服饰文化是数千年来,以华夏文化为根基,不断包容并蓄,吐故纳新,汇聚多元文化而发展形成;纹样是服饰艺术中极为重要的基本构成元素,它与款式、面料、色彩、结构等元素相互作用,共同构成服饰的外在视觉形象,并最为直观地反映出服饰背后的深刻文化内涵。数千年来中国传统服饰纹样造物手段越来越多元,技艺越来越精湛,反映背后文化越来越丰富,逐渐积淀为深刻的造物思想。

二、中国传统服饰纹样的造物思想

工艺美术的存在方式,可以说是工艺美术生成的时空条件及其相互关系。因此工艺美术的存在方式又与人们的生活方式紧密相关联。每个人、每个群体、每个民族都有自身独特的生活方式,虽然在不同时期又呈现不同的表

现,但总体上形成了自己的核心要义,涉及社会风情、人文习俗、哲学信仰、审美意识、心理积淀和技术环境等领域。中国传统服饰及其纹样装饰也势必体现出这些内容,形成独树一帜的造物思想。

中国传统服饰及其纹样装饰是秩序的艺术,其背后是材料决定的经纬交织构筑起秩序的坐标,是师法自然秩序的智慧,是遵循文化礼仪文明等诸多因素的结果。它符合装饰美的法则,我们在纹样中可以体悟到“多样与统一”“对比与调和”“均齐与平衡”“比例与尺度”“节奏与韵律”^[3]。在西方审美规律背后,中国传统服饰纹样蕴含着深刻的内涵和思想,这包括追求圆满合一的思想、文以载道的思想、重己役物的思想、规矩方圆的思想等。

《考工记》中有“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者然后可以为良”的记载。顺应天时地利,讲究因材施教,发挥工匠精巧的“材美功巧”让“圆满合一”成为最高造物思想。譬如“一年景”纹样是宋代盛极一时的流行纹样,也是我国传统服饰纹样的组成部分之一。它以宋代花文化兴盛的大背景为前提,吸收了唐代绘画中“不问四时”的特点,将四季中各色花卉汇在一起,形成了超越时间与空间,独具特色的花卉纹样。又如“百子图”,定陵出土的孝靖王氏的百子衣(见图3)最为经典,“百”为虚指,喻数目之多,通过众多的童子形象把祝福、恭贺的良好愿望发挥到极致。在构成方式上多为散点式的自由分布,童子三五成群、戏学玩闹,形态各不相同,周围还会有亭台楼阁、假山池塘等。寓意多福多寿、多子多孙,子孙昌盛,万代延续。

中国古代社会绵延几千载,形成了一套完备的物质和精神体系,不仅文以载道、诗以言志、乐以象德,而且物也载道、言志、象德。目的是让一切导向社会伦理道德的圣域。中国传统服饰纹样一直兼具这一使命。汉代织锦的铭文中就有长寿宜后、安乐如意、长乐明光、登高名望四海、下岁大孰等寓意,到明清时更是吉祥纹样盛行,言必有意、意必吉祥,体现出福禄寿喜等直观、并高度概括的文化样式,同时总结形成了一系列的规律,甚至上升到哲学层面,成为民族文化的精髓。

在中国传统造物思想中,造物的尺度是以人的自然属性为依据的,造物在整体和个体上都符合人生物体的需要,人发展技术的目的仍然是为实现人的需求,这是以人为本的体现^[4]。中国传统服饰中的纹样布局也紧密围绕人这一主体展开。清代龙袍上装饰纹样繁多,最典型的纹样包括江崖海水纹,江崖海水纹通常装饰于龙袍的下摆,立水纹起到拉长人物,美化身体比例的作用,同时密集的装饰形成有效的重量,服装下坠,使其更为服帖有型。此外尤其是刺绣纹样,除了装饰还增加了服装材料的挺阔度,衣缘处的使用增强服用的耐久性,处处无不体现着为人的理念。龙袍纹样的制作也通常以织成料的形式,早在纹样布局伊始就充分考虑了衣与人、服章与人的要素关系。

传统服饰纹样还具有鲜明的程式化特点,在纹样布局和构成上体现出显著的秩序和规律;而这一切的来源与人类认识自然、改造自然的过程息息相关,是人类构建秩序化文明社会的直观反映。云纹是中国传统服饰中经常使用



(a)



(b)

图3 定陵出土的孝靖王氏的百子衣

的纹样,云是天象,善幻变,是最先冲破几何纹格律的纹样。但它仍然以模式化构成。秦代漆器中已见云纹,目前未发现当时织物中存在。至汉代开始在帛画和织物中出现,而且以印染、彩绘、刺绣多种形式呈现^[9]。云纹看似流动无形、洒脱奔放,但是对长沙马王堆汉墓中出土的印花敷彩纱工艺程序进行分析会发现遵循着有序的步骤。后代各类卷云纹也可以被概括为弧边涡卷和内旋涡卷等基本构成形式,并可衍生出多种形式。

三、造物与纹样发展方向

工艺材料、技术、艺术是工艺美术三大构成要素。材料是结构造型的基

础,是纹样的表现基础和实现载体,没有材料就不会产生与之相适应的工艺。技术是中介,是造型的手段,没有工艺就没有造型,更不会有所造物的存在。工艺技术是文化传承的重要内容,工艺技术以材料加工和改造为对象,通过生产工具实现完成某一具体目的,它是一种达到目的的手段,又表现为一个过程,是手段、过程、目的的统合产物。

技术是人类改造自然的能力和才智的体现和标志。技术不断变化发展和进步,作为社会生产力的要素,推动社会发展和社会变革与进步。技术在大机器工业革命以前,主要表现为手工劳动者的技艺,它是劳动者长期社会实践中、造物活动中获得的经验和技能。是手工业时

代工艺造物中个体技巧、手艺、劳动手段和方法。包括父子、师徒世代相承袭的制作方式、手段、材料配方等,具有经验、技巧、技能的含义(见图4)。这一技术的内在结构常倾向于人的主观因素与经验、技巧相互联系^[9]。工业技术作为技术的一部分,其本质属性首先表现为这种技术来自对自然的启示,并符合自然规律。同时工业技术更多的是一种复制和重复。

手工技艺世代相承袭,是智慧财富积累的过程,也是优胜劣汰的过程。传统匠人精益求精的工匠精神让中国传统技艺越发完善成熟,纹样类型也越趋丰富和复杂。魏晋南北朝时期几何框架结构盛行,为后续纹样的有序发生提供基础,隋唐五代时期龟甲、水波、方纂、盘绦、樽蒲、双胜各类丰富纹饰出现在人们视野中,宋辽金元时期愈发复杂精湛,方棋、方胜、八达晕、六达晕、曲水、龟子、盘毬成为时代主题。明清则达到技术高峰,纹样被装饰的满满当当,极为精美。

清末民初,西方印染工艺和大铁机织造进入中国后,效率的提升和经济性优势,让其迅速在中国传播铺开,服饰纹样的风貌迅速为之一新,传统刺绣工艺呈现纹样的手法急剧缩减,纹样风格也呈现出以花卉和几何纹为主题的二方或四方连续排列形式^[10]。工业化带来纹样实现手法改变的同时,传统的工艺手法也发生变化,为了契合整体的风貌,通过缘子边盘缠塑造衣缘边饰的手法也得到迅速的推广和发展。中国传统服饰在西风东渐的大环境下发生了最为重大的变革。

技术的进步会带来中国服饰纹样风格的转变,但也有特例。至今在中国

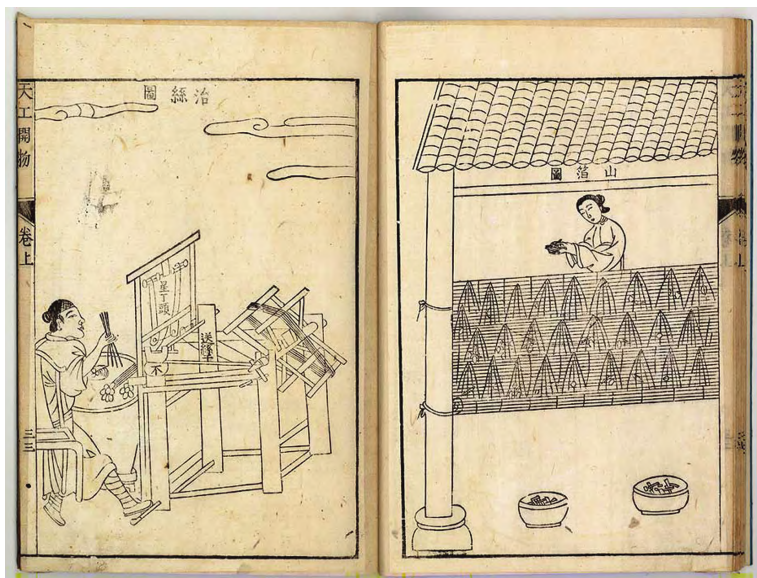


图4 《天工开物》中刊刻的纺织生产图像

少数民族地区仍有保存相对完好的服饰文化案例值得我们思考和研究。例如在中国西南地区的贵州,惠水苗和毛南族的生活地域并不远,甚至很容易在物质生产和文化交流中形成交集。然而数千年来,惠水苗一直在使用他们本民族的传统腰机进行纺织,这种腰机效率非

常低(见图5)。而毛南族的笼机技术较为先进,织造效率非常高。惠水苗人并没有移用或借鉴毛南族的技术。当被问及原因,惠水苗人认为要传承祖先文化,不得随意改变这一习俗。这一案例体现了惠水苗族并没有把效率看作首要因素,反而传承成为核心要义。

造物视角下的传统服饰纹样研究价值体现在物的实现上,从理念上重视工匠精神,还有能够借鉴于当代设计中去现实意义。当代服装设计领域,日本对传统服饰文化的传承和弘扬值得称赞,其实实施的“人间国宝”制度对传统技艺的保护和传承起到积极的作用^[8]。日本人间国宝艺人,分属染织这一门类下的就有30余人。法国巴黎以香奈儿高级工坊系列为代表的传统技艺应用是传统造物服务现代设计的经典案例,香奈儿从1984年起,至今已陆续纳入了12家高级的手工作坊,包括:刺绣、纽扣及珠宝、羽饰及山茶花、帽子、鞋履、金银配饰、钩针刺绣、手套、褶饰、针织、粗花呢等门类。这些手工坊之间的紧密配合,形成香奈儿绝对核心竞争优势。集团在1997年设立了专门的附属子公司负责统一管理其旗下的所有手工坊。这些工坊不仅仅服务于香奈儿品牌,也成为诸多奢侈品背后的坚实力量。

中国传统工艺博大精深,可以借鉴和应用的方面极为丰富。中国传统匠人



(a) 惠水苗使用的传统腰机



(b) 毛南族使用的笼机

图5 惠水苗和毛南族使用的传统织机

群体形成有师徒相承的“武功秘籍”，譬如南京云锦技艺中的口诀。云锦的设计创作方法几乎没有什么理论体系和文字记载，凭的全是民间艺人的实践经验，而这种实践经验和规律在传授时的一个主要形式就是口诀，口诀就是云锦艺术的教科书。譬如涉及云锦艺术规律和创作方法的：“画龙有三停：脖停，腰停，尾停”和“画凤有三长：眼长，腿长，尾长。”还有“量题定格，依材取势；行枝趋叶，生动得体，宾主呼应，层次分明，花清地白，锦空匀齐”的纹样布局智慧。有涉及云锦纹样形态的：“牡丹纹小瓣尖端宜三缺，大瓣尖端四五最，老干缠枝如波纹，花头空处托半叶”和“云纹行云绵延似流水，卧云平摆象如意；大云通身连气，小云巧而生灵”^[9]。还有涉及纹样关系的：“花大不宜独梗，果大皆用双枝”和“缠枝莲花，梗细恰如明月晕，莲藤形似老苍龙。”

工艺美术的形式律常常会受到材料、造型、工艺规范的影响甚至是约束和羁绊，正是这些规范形成了它与其他造型艺术在艺术品格和美学特征上的差异。中国传统服饰纹样也和其他工艺美术形式因材料、造型、工艺规范而形成显著差异^[10]。然而根据考古类型学的原理：同一文化的同一发展链条上的器物可以进行年代比较，相同材质和工艺的器物形式、结构、装饰风格相同者，则处于相同时期，诸方面差异大者则年代较远。不同类别的工艺品不是同一遗

存，不在同一发展链条上，没有逻辑发展序列，不可进行类型比较和年代比较。纹样的跨工艺类别横向研究并非现代的科学方法，但二者的比较仍具有深刻的研究意义。

纵观中国工艺美术史，无论商周青铜器、还是楚汉漆器、亦或宋元瓷器、明清家具等，同样作为传统图形和纹样的载体。织绣服饰中图形纹样的构成、种类和布局有其独特性，其原因是多元的，如受制于工艺技术的限制，或是最大发挥面料的柔性特征，也可能是含有某种禁忌和寓意^[11]。随着纺织服装技术的日新月异，诸多问题得以解决，同样诸多技巧手法也在师徒传承的单一模式下悄然消失。对于传统图形纹样的研究既要探寻遗失的巧工匠技，又要结合新技术成果解决以前不能解决的问题。

四、结 语

中国传统服饰纹样具有物的属性，背后更包含深层次的文化内涵，它是造物实践的产物，是一种实用物和艺术物的统一体，并形成了深厚的思想，这些富有哲理的内容成为中华文化的精炼概括和高度总结。正如沈从文先生极力倡导服饰文化研究要“古为今用”，我们对于中国传统服饰纹样的研究是习古创新，是保护和传承，我们应该深挖传统服饰纹样的价值，打通不同艺术门类的边界，广博吸收素材，为当代设计服

务。造物是人的创造性活动，传统造物视角下的中国服饰纹样研究也反映了工匠艺人在造物活动中的重要性，大国工匠精神更是显得尤为重要。

参考文献：

- [1] 李砚祖,张道一.先秦诸子工艺思想研究[J].南京艺术学院学报,1987(3):27-28.
- [2] 田自秉.中国工艺美术史[M].北京:商务印书馆,2014.
- [3] 雷圭元.中国图案作法的初探[M].上海:上海人民美术出版社,1996.
- [4] 孙机.中国古舆服论丛[M].北京:文物出版社,2001.
- [5] 黄能馥,陈娟娟.中国丝绸科技艺术七千年[M].北京:中国纺织出版社,2002.
- [6] 李龙生.道器之辨——兼论中国古代器物美学思想[J].中国文学批评,2018(3):55-66.
- [7] 田自秉.中国纹样史[M].北京:高等教育出版社,2004.
- [8] 原田淑人.中国服装史研究[M].安徽:黄山书社,1988.
- [9] 张晓霞.中国古代植物装饰纹样发展源流[D].苏州:苏州大学,2005:12-16.
- [10] 郑巨欣.中国传统工艺再思考[J].新美术,2018(11):5-13.
- [11] 沈从文.中国古代服饰研究[M].北京:商务印书馆,2011:156-170.

(责任编辑:姥海永)