

浅析中国古代服饰的“气之精神”

张慧坤, 吴春胜

(浙江科技学院 艺术设计学院, 浙江 杭州 310023)

摘 要: 在中国古代, 审美文化可归纳为“气之精神”, 中国古代服饰普遍贯注了“气之精神”。古代服饰稳定的形式、总体特点以及用色制度等都体现了一脉相承的“气”的完整性和稳固性, 然而另一方面, 这种“气之精神”也不可避免地给服饰的多样化发展带来限制。

关键词: 中国古代; 服饰; 气之精神

中图分类号: TS941.11

文献标识码: A

文章编号: 1671-8798(2005)02-0131-04

On “gas spirit” of Chinese ancient dress

ZHANG Hui-kun, WU Chun-sheng

(School of Arts Design, Zhejiang University of Science and Technology, Hangzhou 310023, China)

Abstract: In ancient China, the culture of taste was provided by “gas spirit”, and the ancient costume was all affected by the “gas spirit” too. The ancient costume of china shows the character of integrity and stability in some aspects, such as the unaltered form and structure, the general character and the custom of using color. While the “gas spirit” limited the costume multiformity at the same time.

Key words: Chinese ancientry; costume; gas spirit

中国古代文化信奉: 万千世界都生于一个“道”字, “道”是宇宙的核心; 《老子》中又有“天下万物皆生于有, 有生于无。”“道之为物, 惟恍惟惚。”这恍惚之“道”就是“无”。总而言之, “道”与“无”两个概念在中国传统文化中, 不但被视为审美的基础而建立起来; 在世代沿袭的审美精神中, “道”与“无”还逐渐被归结为审美的最高境界和最终归宿。而中国的宇宙模式为: 气与有无相生。因为有了“气”, “道”才得以生成、运转、变化。无能生有, 是因为“气”的凝聚; 有又化为无, 是由于“气”的流行^[1]。

董仲舒《春秋繁露》中有: “天地之化精, 而万物之美起”, 意思是说世间事物因为有了“气”而呈现出美感。《淮南子》中认为, 人之所以能视美丑、别异同,

是“气为之充而神为之使”。可见, 人也是因为洞察了事物的内在的气与神才有了美的感受。自魏文帝曹丕以气论文, “气”被更多地纳入审美领域。一种界乎虚与实、贯穿有与无之间的“气”逐渐积淀、凝结成为中国古代审美的一种精神^[1]。

1 中国古代服饰贯注“气之精神”

“气”是往复循环、生生不息, 表现在形式上就是不断地重复、承袭, 深入地发展。“气”是整体的、连贯的、稳定的, 因此也是轻易不可变的。中国古代服饰审美一直贯注这种“气之精神”。“气之精神”早已成为服饰美的基质、美的灵魂、美的生命。从着衣观念来看, 自古以来的中国, 谈论服饰, 都与人合为一体。服饰是为人服

收稿日期: 2004-08-17

作者简介: 张慧坤(1978—), 女, 黑龙江依兰人, 助教, 硕士, 主要从事服装教学与研究。

务的,衣只有穿在人的身上才有形、有意义、有生命。无论一件衣服有多少艺术价值,中国人还从未完全把服饰单独作为一项艺术来表现。并且中国人穿衣,重在体现人的气质神韵,这也从另一方面体现了“美由气生”之说。至于服饰的具体形式,中国人则认为无需太多变化。在古人的眼中,多数时候服饰仅仅是表达人的精神面貌的媒介。用古人的例子来说,事物和思想好比天上的一轮明月,语言好比手指头,若有人指着月亮对你说“那里是月亮”,并不是要你看他的手指数,而是要你通过他的手指数去看月亮。“所谓指者所以在月,望月而忘指,言者所以在意,得意而忘言”^[1]。也同此理,几千年的服饰变化并没有专注于服装本身的具体细节的修饰,而总是试图否定和超越形的存在,以进入理想的精神世界,表现人的智慧、信仰等精神之美。男子以宽适、贯通、畅达的服装样式表现心怀宽广、浩然正气,如水墨画中之松、竹;女子则以顺畅造型表现端庄、高雅的神韵,如梅、兰,寓意其纯洁、秀美和自然。正符合儒家礼教、孔子“文质彬彬”所言。在服饰上就表现为“以文载质”,追求人的内在品质与衣饰的高度统一。

1.1 古代服饰稳定的形式体现“气之精神”

从帝舜时期中国古代服饰形制初步形成,一直到新民主主义革命服饰形式还未完全开始西化以前,中国古代服饰自成一个完整的体系。这个体系一方面因为“气之精神”而完整,另一方面又完全使“气之精神”得到体现。

因为形式上显出整体性,变化就相对有限,中国传统服饰在形式上可归为两种基本类型:一种是上衣下裳分开的两件式,主要包括襦和裙;一种是上衣下裳合并的一件式,主要包括深衣和袍服。西周以前,中国人的正式服装还是上衣下裳。上装的襦是古代妇女的上衣。从《周礼》记载“罗襦”开始,就基本保持着短衣长袖的外形,直到清朝才改为衣身修长的满装形式。古时称为下裳的裙,在我国也有三千年的漫长历史,作为较正式的着装是从周文王开始,从秦朝扩大着裙范围,裙长便一直以不高于脚踝的形式延续到民国初年。衣裳相连、“被体深邃”的深衣,是古代一件式服装的代表。深衣早在春秋以前就已出现,盛行于战国西汉时期,东汉以后仍由妇女穿着。深衣曾有曲裾和直裾两种形式的变化,但外形轮廓相对固定,具体款式也保持这样的共同特点:衣裳相连、矩领、续衽勾边、长至踝间。袍服是上下通裁的一件式,《中华古今注》中记载,帝舜时期开始有袍的形制。袍服在先秦时难登大雅之堂,以后多在颜色上区

分等级。至汉代,在领、袖、襟、裾等部位缀上衣边,男女均可外穿。袍服取代深衣后,用途更加广泛,除了男女不限,还将其用作朝服,上自皇帝,下至百官,均可穿着。魏晋南北朝时期深衣逐渐消失,由于文人士大夫阶层崇尚虚无、轻蔑法度的精神面貌而引领了宽衣大袖、广衣博带的袍服风潮。隋唐时期经济繁盛,袍的形式经常在朝贺、祭祀等大典中出现,并被推崇为男子礼服。直到明代,袍服仍保持“袍身宽肥,袖身舒展”的形式,这一阶段的细节变化也不鲜明。到清末旗袍向现代的演变过程中,服饰形式才有所改变,但结合西洋立体剪裁的新式样,其抹平胸部的的设计仍然继续着古代中国服饰的一脉贯通之气。

从上衣下裳、深衣、袍服的演变历史来看,中国古代服饰外形的变化并不十分明显,款式细节也趋于固定。这无疑是整个封建王朝一代延续一代传承下来的结果。总结历代服饰制度,不难看出古代服饰有限的形式都深刻地体现了中国人对“气之精神”的崇尚和体悟。

1.2 古代服饰总体特点体现“气之精神”

中国古代服饰总体形式有两个特点:①以长为美。历代正装多为长袍形式,长袍多宽松舒适,长意在贯通,松而舒适意在畅达。正装材料以丝织品为主,更增添贯通畅达之意。袍袖长遮手,与身长呼应。纵向的开襟、开衩、裙褶、垂褶也无一不求整体的贯通畅达之美。②以整为美。历代男女袍衫虽有立领、对襟、圆领等区别,却都采用平展的T形袖。无论袖口或宽或收,其特点是肩无缝。身片与衣袖连为一体,倘若布幅够宽,整件衣服只有两条缝,而且处于左右身的腋下,大部分为下垂的双臂所遮掩。连袖无省,其意在于完整。面料完整,衣饰的图案也就完整,接缝、对花也都遵循完整原则。总之,无论是制作过程所注重的整体,还是实际穿着所注重的宽而长,实际上都体现了有始有终、顺畅通达的“气之精神”。

1.3 古代服饰用色制度体现“气之精神”

古人服饰的用色制度深刻体现了“气之精神”。古人用色受制于一个周而复始的轨迹,即“五德终始”,就是五行轮流坐庄。如商朝是金德,色相崇尚白。周朝是火德,色相崇尚赤,服装用色也以赤色为上品。赤色像火,白色像金,火克金象征周灭商。秦始皇以水德得天下,因而提倡穿黑。汉高祖刘邦从南方起兵而获胜,是火德兴邦,因而提倡穿红。唐朝土德,帝王礼服用黄色。而朱色和紫色属火,是土的生色,故权臣的朝服用黄色的补色朱和紫。这种相生的用色制度从汉代一直沿袭

到清代,成为超越国家法律的标准。因为有“气”贯注其中而运行不息,因为“气”的规律性而周而复始,“五色相生”实际由“气”引发而生,其中必然蕴含着“气之精神”并受其制约和影响。

2 “气之精神”具有稳固性

西方服饰一个个明晰的具体组成的整体,不断引发人们去探索、去超越。中国服饰的这个气的整体是如此的模糊,令人难以否定和改变。几千年来,它一直被人信奉和膜拜。正如中医汤头作为经典配方是不可更换的,只加减药量。诗歌中的“诗言志”为万世名言。绘画中“六法经纶”万古不移。西方人尊敬亚理士多德,因为他站在自己时代的顶峰,仅此而已。中国人尊敬孔子,却因为他是万世师表^[1]。《中西美学与文化精神》中谈到:“天不变,道亦不变”。“对天、对道、对先人的崇拜,使下至芸芸众生,上至仁人圣贤都不是想要否定它,而是只想朝向它、体悟它、阐明它”。

中国“气之精神”所具有的“稳固性”,可以凭十二章服为代表的官方服制为证。按《易系辞》说:“黄帝尧舜氏作垂衣裳而天下治,乾坤之象不可颠倒,是人知尊卑,上下不可乱,则民志定,天下治矣。”早在黄帝时期,就初步建立了以衣区别尊卑的服饰制度,从此,衣服的形象从形、色、装饰上趋于完整。周代整个衣冠制度大致走向完备,并形成了进一步区分等级的十二章服制,即有“由其服而知贵贱,望其章而知其势”,可见,中国古代服饰文化的初始阶段就完全渗透了等级观念。随后的封建王朝便一直把这种服制承袭沿用下来。年长日久,不变的形制背后又添加了更多的内涵,而更多的内涵也使这些形制不断趋向深化,从而在历史上鲜明地显示出“气”的稳固性。

史前史后虽历经政治的平乱和经济的兴衰,但由于对“万变不离其中”的传统审美文化的信奉,服饰形制只在细枝末节上有细微变动,而各时期服饰的文化内涵也是在已有的固定模式中向纵深方向寻求对前人更精辟的理解。即使战国时期赵武灵王的胡服骑射、魏晋南北朝时期西域各大少数民族的文化融合,也不能使后代对世代沿袭的服饰和审美文化有所违背和冒犯。例如,魏晋时期服饰基本承袭了秦汉服制,北魏孝文帝改革鲜卑的服饰旧俗,“群臣皆服汉魏衣冠”。元初立国,冠服车舆,皆从汉族风俗,虽然后来建立了自己的章法。明朝建立以后又因立即整顿和恢复传统的汉族礼仪而废弃了元朝服制,根据汉族的传统习俗,上采周汉,下取唐宋,对服

饰制度作出了新的规定。就其官服来说,外形仍是汉族传统的袍衫式样,且仍是以色彩和图案来区别职位高低,只是在含义上比前代又有了更明细的规定。

3 “气”的稳固性带来局限

生生不息的“气之精神”,通过不断地深入完善而促成了中国古代服饰发展的稳固性,同时,也使中国古代服饰在历史实践中陷入固有的难以突破的形式。论及当代美术的民族主义思潮中,有“当艺术背负太多责任时,就会阻碍艺术本质上的发展。”这近乎千年一面的官方服制,也许就是因为被贯注了太多的内涵寓意,而牵制住了本来应该异彩纷呈的形式上的变化和创造。现代学者在有关“中国寓意”的问题中谈到,“中国的官方艺术在形态上始终失之于单调乏味,在内涵上却牵一发而动全身。”这在古代章附中就有最明显的例证。《尚书》中记载的十二章服之图,说明天子冕服上章纹的分布,其中,元衣上画日、月、星辰、山、龙、华虫六章,黄裳上绣水藻、宗彝、火、粉米、黼、黻六章,这六对六的分布,象征天地乾坤、至高无上,尊贵无比。统治阶级以“替天行道”为口号,运用象征手法,赋予十二章不同的寓意,制定了章服形制。十二章的寓意是特定的,图案的位置除当政帝王也是不得随便改动的,否则就破坏了“气”的整体和稳固。在这种情况下,虽然世代沿袭的章服形制得到完好的保存,但历经如此多的朝代也免不了走入单一局限的境地。

从历史发展整体来看,官方服制客观上是将自身画地为牢,同时,也把民间服饰牵涉进来。为进一步体现等级地位,章服制度不但在统治阶级内部严格执行,而且对民间服饰也作了许多限制,如明朝不许一般身份的民众在衣身上使用蟒龙、飞鱼、斗牛图纹和黄色紫。对于服饰这种实用艺术,既然脱离了人们自身的实践创造,无疑也就限制了整个古代服饰形式的多样化。仅仅一步之遥,“气”的稳固性就走入另一极端,显示了自身的局限性。图1为唐、宋、明、清时期的女子服饰,在这里“气之精神”得到完全呈现。

4 中西融合重现“气之精神”

中国古代服饰以“气之精神”为出发和归宿,那些整体的、博大的、贯通的、顺达的……以及稳固的、甚至局限的特质,都完全被这种“气”所包容。在与西方服装强调形式感和紧身塑型的对照中,“气之精神”因为这些内容而成就了鲜明的东方特色。但是,

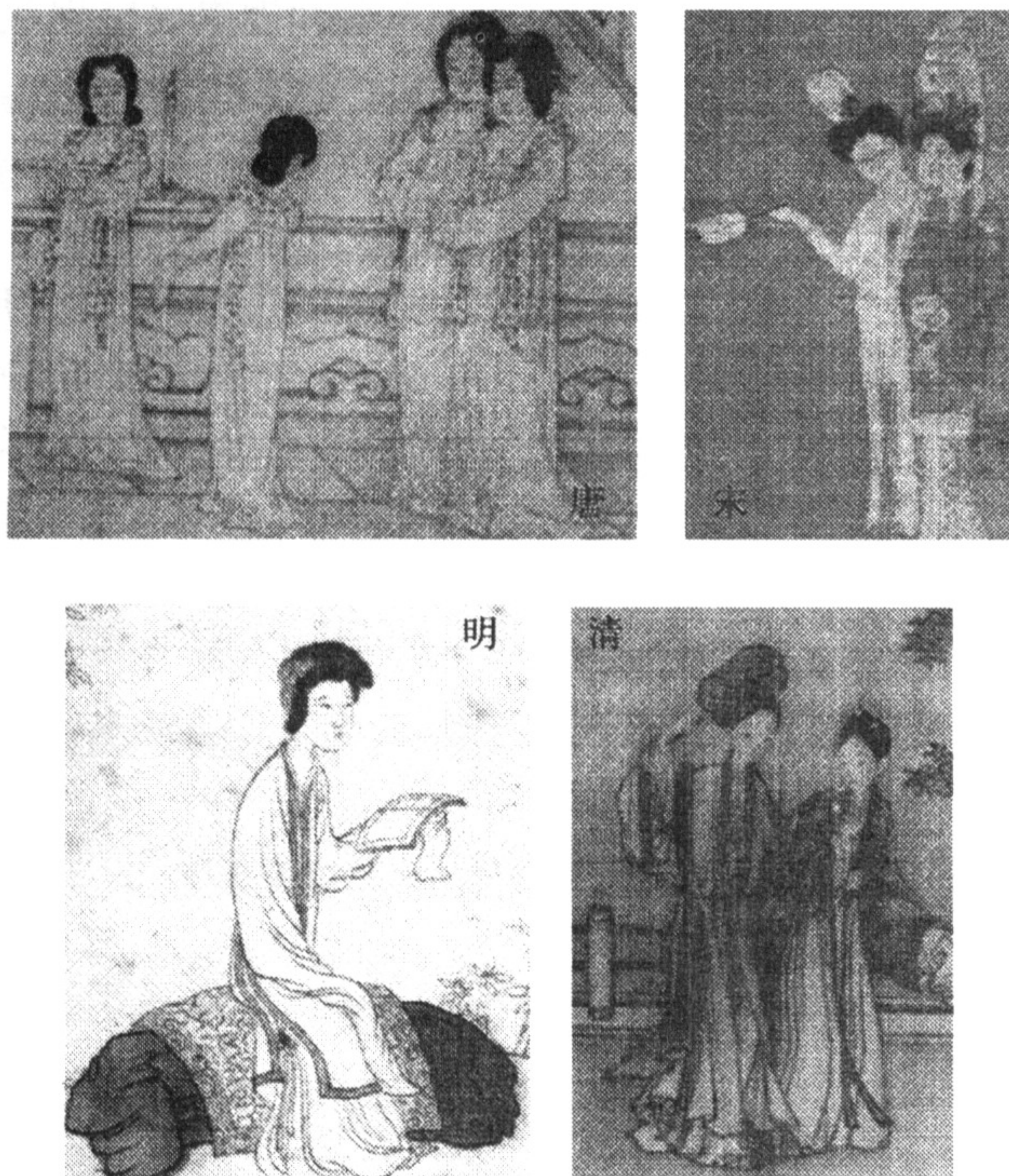


图 1 唐、宋、明、清时期的女子服饰

在全球化的进程中,以“气之精神”为根基的中国传统服饰体系受到了前所未有的冲击;在西风东渐的过程中,国内的服装设计则更多地反映出对西方文化的盲从。如何在西方服饰的洪流中保留自身的民族特色、在现代服饰中展现中国的传统文化精神,认识、分析和体悟“气之精神”有着重要的意义^[2]。就此而言,日本服装设计界早在 20 世纪 60 年代就有所认识并率先尝试,他们从设计理念到设计手法的开拓之举为我国设计师提供了参考:三宅一生的设计采用不做省道、不经分割、不加填充、另辟蹊径的褶皱处理,使服装静态时呈现各种塑形的效果,行动时又不受束缚,融东西方设计的理念于一体。衣身裁片的整体感和褶皱之间仿佛蕴藏着的飘荡的空气,更增添了服装的生动气韵(图 2)。高田贤三擅长于运用东方特有的平面构成和直线剪裁组合,让宽松的服装再现了古代的神秘魅力(图 3)^[3]。此后他们的设计唤起了服装界对东方风格的思考,而设计者得到的直接启示就是:虽然设计观念上不免要受到现代西方的影响,但只要深刻领悟民族内在的“气之精神”,就不至于在现代设计的丛林之中迷失自己;虽然在“气之精神”的表现上手法各有千秋,但设计者只要多关注我们民族服装丰富的历史财富,就能在设计中不断展现出深具内涵的民族精神。

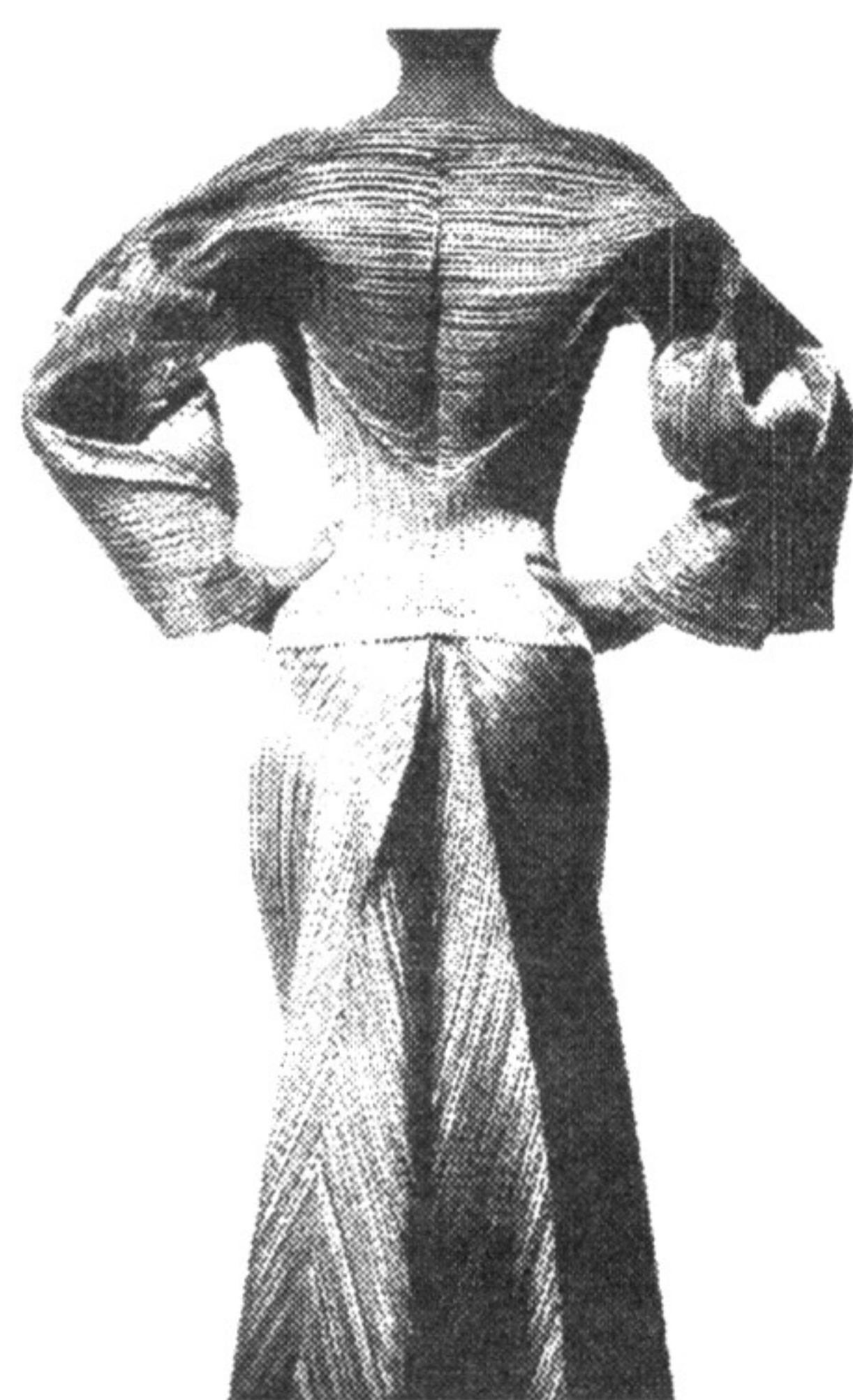


图 2 三宅一生褶的设计蕴藏“气之神韵”



图 3 高田贤三的设计体现“气之精神”

现代时装舞台,生生不息的“气之精神”依然存在,那些庄重的、神秘的、飘逸的、灵动的、充满东方神韵的设计,正摒弃传统的束缚和限制,攫取“气”之精华,诠释“气之精神”的时代含义。随着东方热潮的持续,中国原创设计也正在逐步抛掉生搬硬套的陋习,致力于气韵的表达。但要使设计思维更加广阔,还应寻求对“气之精神”的更深理解,以争取更多方面的联系。但愿在这一点上,此文能助设计者一臂之力。

参考文献:

- [1] 张 法. 中西美学与文化精神[M]. 北京: 北京大学出版社, 1994. 3—39.
- [2] 黄柏青, 孙利军. 气与中国美学的生命精神之生成[J]. 湖南科技大学学报, 2004, 7(1): 17—20.
- [3] 张海容. 时空交汇——传统与发展[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2001. 54—95.