“破碎”的完整

——论明代“时装”水田衣的传承与创新

赵近

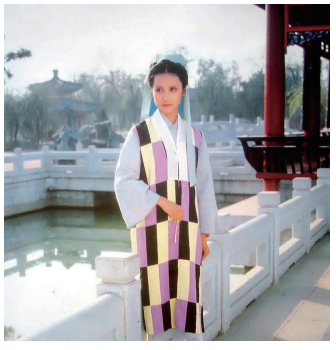
摘要：第一次看见水田衣的时候内心有种强烈的震撼。震撼于古人超前的审美趣味，震撼于古人精妙的奇思妙想，更震撼于古人赋予服饰如此深厚的情感。不得不承认我在水田衣上看到了传统文化、看到了现代的自我表达甚至是未来的理想境界。基于上述种种理性或感性的个人体验，笔者期望通过文本对传统水田衣这一独特服装风格的深入解读，以及对由此引申出来的相关艺术表现手法的全面分析，看看我们的现代服饰设计之路是否能愈走愈广阔。

关键词：明代 水田衣 传承与创新

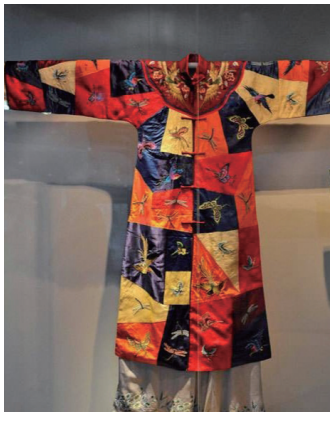
1

2

3







一、水田衣“特”在何处——追溯

关于水田衣的起源存在一些不同的说法，比较普遍的一种观点认为它最早应该出现在唐代，是缝制袈裟的一种方式。“袈裟作水田”，这一诗句便出自唐代诗人范灯的诗篇。因此认为水田衣是从袈裟演化而来是有一定依据的。明朝初期节俭的社会风气也促使人们从具有特殊教化作用的袈裟上寻找制衣的灵感。于是“裁衣学水田”便这样流行了起来。明万历以后对服饰禁令的松弛进一步促使人们在服装款式和色彩等方面开始了更为多样的追求。此时，虽然大部分农民还是穿着棉和麻织物的衣服，但是官宦士庶已经视水田衣为当时的时装，绸、绢、纱等材料都被用来制作水田衣，与此同时拼接的形式也从较为规整的几何形状演变为更自由更不规则的多边形。到了明末清初，奢靡之风盛行，水田衣在选材和装饰工艺上更是越来越注重细节，大量的丝质面料和手工刺绣在此时的水田衣上出现了。民国时专门为小孩制作的“百家衣”也是水田衣的另一种延伸。水田衣经过了多个朝代的更迭，不同时代的价值、审美和观念的改变，赋予了水田衣不同的内在美学含义。自古以来，人们的审美习惯无一例外地都要求服饰线条优美流畅，也尽可能地为了体现气派庄重感而选择整幅的布料进行制作。只有“水田衣”以拼接为美、为特点，其中蕴含着极其深刻的主观创作思想，可以说是古人最有个性的优秀服饰设计代表作。以至于在强调设计感，推崇与众不同的现代仍能引起我们强烈的共鸣。

二、水田衣“美”在何处——分析

拼接是水田衣的主要工艺，指的是两块或者两块以上的布料，按照一定的构图法则连缀成一片。拼接这一工艺手法决定了水田衣天生比其他服饰类型更具有设计感和视觉美感。本文将从三个方面结合实例来分析阐述水田衣丰富的设计语言。

（一）水田衣的构成形式美法则

美是一种内在的知觉，是一种情感。如何才能设计出美的服饰，是否有一些法则可以遵循，这是人们长期以来所探讨的。设计是一种创造性行为，但世上没有无本之木，也没有无源之水。要创造出协调优美的服饰，必须满足基本的美学原理，即美学法则。

1. 纯粹的秩序美感

在开始的时候，虽然水田衣的拼接形式较为匀称，但是在形状选取上却考究甚多。各种布料都会事先裁成相同的正方形、长方形或是三角形等其他规则的多边形，如此编排缝合起来的水田衣即便只是简单地重复就已经拥有了其他服饰所没有的别致意味了。整齐、单纯、富于规律的美感可能也是水田衣最初为人们所喜爱的原因。图 1 和图 2 所示是电视剧《红楼梦》里面出现的水田衣，同样采用了







4 5 6
7 8

非常规律的直条拼接形式。图 1 以三种颜色构成的长方形作为一个整体图案进行四方连续的排列，在视觉上更容易吸引注意力，增强了重复的力度和体量，当然也凸显了非常秩序的美感。图 2 的拼接则更为简洁单纯，仅以体量较小的正方形为单位作重复，虽然数量较多，但是视觉上仍然显现得较为轻快与活泼。

2. 非对称性平衡

随着人们不再满足于绝对重复的外在形式，“水田衣”也真正开始了打破传统，打破了以完全对称为美的服装风格。当不同形状、不同材质、不同颜色的看似破碎的局部被制作者按照特有的组合方式重新拼接成一个整体，此时常规的处理手法消失了，个性化便跃然而出。传统意义上都认为对称才能平衡，实际上非对称的定义是缺乏对称性，但并不是缺乏平衡。非对称的构成形式更为自由和灵活，在视觉上也更加引人入胜。非对称形式的存在根本在于“重量”，因为我们首先会被较重的元素吸引。通过一个焦点元素来平衡并突出较重的元素，实现这种效果的方式也是多种多样的。比如通过各部分不同的大小、不同的形状以及对比度来达成平衡，图 3 所示的水田衣正是印证了这种非对称的设计，这种非镜面般对称的布局反而赢得了一种带有动感的平衡。

3. 铿锵之韵

起伏的山峦、六边形为单元的蜂巢都是由于发生了无规律的重复或是有规律的重复而激发人们感觉到节奏，感受到轻重缓急的变化美。疏密有致的整体节奏感和细节节奏感使水田衣在视觉上形成了或恢宏大气或精致细腻的不同风格。水田衣以几何构成的拼接手法既可以表现有规律节奏，也可以表现无规律节奏和等级性节奏。这种铿锵之韵不仅存在于音乐形式中，也存在于包括服装设计的视觉艺术中。因为“一切艺术都向往着音乐的情态”。如果在服装设计中更注重对艺术造型的音乐感的理解，那么作品最终肯定会更为生动和富有生命力。图 4 和图 5 所示是几种常见的符合交错性规律的水田衣形式，连续重复的菱形、六边形相互交织穿插，产生交错性，这种时隐时现的韵律美跃然而出。

（二）水田衣的色彩搭配——色彩之大同与小异

水田衣色彩运用之丰富和大胆恐怕可以算是传统服饰中的“异类”了。最突出的表现就是大量的色彩对比。在服装设计中，色彩是最直观的，也是人们第一眼就能看到的。色相对比、明度对比和纯度对比是比较常见也比较容易理解的一种色彩对比形式。但是拼接工艺的运用又引入了色彩对比中一个相对复杂的手法——纹理对比。纹理对比体现在色彩的面积位置、肌理对比和连续对比这几个方面。水田衣的色彩都是被填充在各个拼接起来的几何形状里的，因此色彩与面积和位置都有着非常重要的关系：色彩属性不变，随着面积的增大，对视觉的刺激力量加强，反之则削弱；对比双方的色彩距离越近，对比效果越强，反之则越弱。色彩的前进后退感、膨胀收缩感以及不同材质面料所产生的体量感，这些也都不是单靠面积比例所能解决的，还要同时思考色彩所处的位置。因此选对色彩是远远不够的，如何使所选色彩的组合最终实现预设的视觉美感，平衡这些各有千秋的色彩语言，既让每个色彩具有独立的个性表达又能找到所有色彩共通的相处方式。图 6 所示的水田衣同时运用了 8 种不同色彩，却丝毫没有突兀和庞杂，只有让人惊叹的光彩夺目，堪称殿堂级的服饰艺术珍品。

（三）水田衣对面料的二次改造

现代服装设计还有一个越来越为设计师所推崇的表现手法——面料二次改造。面料的二次改造就是面料再造，是对成品面料进行二次工艺处理，使之产生新的艺术效果。因为所有的设计理念以及实际制作最后都要落实到面料上，都要由面料来传递表达。面料的再造过程是设计师非常重要的创造性活动。

1. 突破二维（增型面料再造）

面料的质感通常和纺织科技有关，不在设计师的可控范围内。我们要展现的是面料的肌理美。增型改造是把不同的材料与面料用组合、叠加等添饰









9 10 11 12

13

14

性手段组合成立体、和谐、有层次、富有创意的面料。常用的手法包括拼接、粘贴、镶嵌、填充、缀饰、刺绣、褶皱等等。其中拼接是增型处理的代表手法。刺绣则是最传统也最灵活的一种面料改造工艺形式。水田衣的制作者肯定没有面料改造的概念，但是却在拼接这些不同布块的过程中捕捉到了美的精髓，赋予了服饰不同以往的审美情趣（图 7、图 8）。

2. 停驻的岁月痕迹（减型面料再造）

减型改造顾名思义就是做减法，通过对原有的面料进行“破坏”，从而形成错落有致、亦实亦虚的效果。镂空、烧花、烂花、抽丝、拉毛、做旧等都可以获得减型改造的效果。僧衣和早期的水田衣确实因为受“节俭”观念的影响而多使用旧布或破布。但是这种岁月沉淀下来的沧桑感和破旧棉布带来的温暖感就是一种独一无二的存在。这些“采纳万物，不弃纤毫”的服饰深藏着最为本源、朴素的人性，提醒身处现代的我们不能为“设计”而设计，要认识到服饰不仅仅是物质载体也是一个非常重要的文化形态和精神的载体。

3. 玩转肌理（综合法改造）

面料再造的手法是丰富多样的，如果能利用综合手法使面料的图案、色泽和肌理都获得更丰富的视觉感受，无疑就是最大限度地利用了面料，也最能发挥设计师的创作能力。不同的面料有不同的个性语言，我们应该找到最适合的方式去交织、搭配这些各具特性的面料。只有平衡了面料厚薄、透密、凹凸之间的关系，才能实现预期的面料再造的艺术效果。复杂拼接和刺绣及其他装饰手工艺同时运用的水田衣精美绝伦（图 9—图 12）。

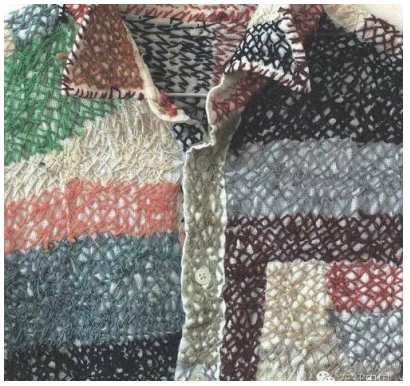
三、水田衣对现代服饰设计的启示

（一）对设计手法的启示—关注真实的日常

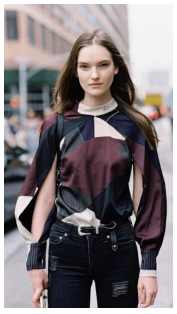
水田衣和其他民间工艺一样，所需的材料都并非是事先预备好的，缺斤短两这种现象可能贯穿于整个制作过程。这种本来不利的被动状态决定了只能采用无序的拼凑来打破局面。所以水田衣是一种对面料进行反常规反程序化的改造。这种民间艺术原生态的真实感成为最能打败程式化、机械化的神来之笔。笔者认为当今任何一个服装专业的学生都不可能再面临古时的物质匮乏了，但是为什么每每谈到设计仍感觉步履维艰呢？是不是我们太不擅于取材？太缺乏发现平凡之美的能力？那么我们不妨从自身出发，尝试从最熟悉的日常元素中寻找不同，从最真实的感受里获取养分，摒弃那些好高骛远的宏大空想，从最常见的材料和最简单的手法里发掘不一样的美。单纯、质朴才更有原始的震撼力（图 13、图 14）。

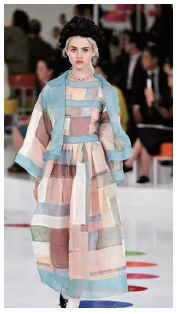
（二）对设计理念的启发——对话具有独特个性的传统服饰

服饰是人类特有的劳动成果，它既是物质文









15 16 17 18 19 20

明的结晶，又具精神文明的含义。其作用不仅在遮身暖体，更沉淀了种种文化心态和宗教观念。虽然中华民族的服饰文化历史悠久、千姿百态，但是从近代起在西方的影响下，中国的服饰发生了极大的变革，更趋向于简洁和实用。进入 21 世纪后，受经济全球化的影响，人们对服饰的选择和审美情趣也呈现出风格多元化，不过很大程度上还是主要受到西方服饰审美的影响。但是作为五官和身材都较为平面单薄的东方人，身着西方那种强调和突出人体线条美的服饰并不能起到美化修饰的作用。况且多数现代西化服饰因为长期的固化也越来越显现出雷同、粗俗和凌乱无序的观感。身处这样的现状，设计师们带着这些困惑又开始反观传统服饰，尝试从中寻找解决之道。东方宽衣文化形成了特有的掩饰人体原有形态的平面结构，这种理念不是为了塑造人体，而是强调通过宽衣、大袖、长带造成的空间，更多地将自然融入自身。水田衣在遵循宽衣文化的同时，注重发展精细的艺术手法，表达了丰富的想象。在以服饰为封建等级制度标志的古代社会，水田衣追求个性与自由之美的精神与西方服饰重自我、重创造的观念不谋而合。笔者认为如果设计师能从水田衣的独特美感中汲取到足够的养分，其设计作品才能融合中西方哲学与美学观念所表现的不同服饰文化的精髓，留得住传统精神，透得出时代气韵。这也将是时尚未来的发展方向（图 15、图 16）。

（三）大放异彩—具有水田衣神韵的现代服装设计作品解析

图 17 和图 18 所示的作品采用简洁的廓形，保留宽大的衣袖和衣身，缩短裙子的长度，在更为实用的套装上整体运用不同材质却较为规则的拼接，色彩饱和度较低，视觉柔和轻盈，非常愉悦，恍若水田衣重现。

图 19 所示是西方立体剪裁而成的礼服短裙，稳重的黑色为主调，大胆运用综合材料，拼贴、缝补、刺绣、抽丝等多种表现手法构成不规则的拼接图案，有跳跃有平衡，充满了想象力和手工工艺之美。

图 20 所示为一款日常实用的宽松外套，虽然用色极为浓烈丰富，但因为合理安排了色彩对比的面积和位置，使得每一块看似独立的单元都能在整体布局里找到呼应，毫无混乱僵硬之感。包边工艺又再次增加了视觉立体感，无形中强化了色彩张力。

造物创新是设计的本质，现代服饰设计便是在“用”和“美”的思想指导下进行的一种富有创造性的艺术活动。设计师在这一过程中必然贯穿着自我情感以及自己对于美学和艺术的理解。因此不断提升自我的审美趣味和艺术修养，培养思辨的能力，看见传统、认识传统、理解传统是设计获得新生的必由之路。必须深刻感悟到古往今来服饰一直都具有物质和精神的双重属性，意识到真正有魅力的设计绝不会止步于视觉的美感。那些成为经典的作品必定可以在不同的时代、不同的时空都能展现出其内在的精神追求和历史文化。我们在今天谈论着传承与创新，就是在谈论如何让服饰有所承载，最终成为有灵魂的“物”。

参考文献

[1] 沈从文 . 中国古代服饰研究 . 北京 : 商务印书馆 ,2011.

[2]（清）李渔 . 闲情偶记 . 上海 : 上海古籍出版社 ,2009.

[3] 华梅 . 服饰与中国文化 . 北京 : 人民出版社 ,2001.

[4]（德）鲁道夫·阿恩海姆 . 艺术与视知觉 . 成都 : 四川人民出版社 ,1998.

[5]（德）黑格尔 . 美学 . 北京 : 商务印书馆 ,2006.

[6]（英）贡布里希 . 秩序感——装饰艺术的心理学研究 . 南宁 : 广西美术出版社 ,2015.

（赵近，苏州工艺美术职业技术学院讲师）