

蒙古族传统服饰襟边缘饰研究

张瑞霞

(内蒙古师范大学 国际现代设计艺术学院, 内蒙古 呼和浩特 010021)

摘要:通过对蒙古族传统服饰襟边缘饰的形态、材质、工艺、色彩、图案进行综合分析与研究,从襟边缘饰的保护、拼接、塑形的功能性与形态塑造、色彩点缀、提升品质、纹样寓意等装饰性方面诠释了其内涵,以期传承传统文化与技艺,同时为现代服装设计的灵感寻找途径。

关键词:蒙古族传统服饰;襟边缘饰;形态;材质;工艺;色彩;图案

中图分类号:TS 941.3 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-1928(2017)06-0542-05

Research of the Placket Decoration of Mongolian Traditional Dress

ZHANG Ruixia

(International Modern Design Art College, Inner Mongolia Normal University, Hohhot 010021, China)

Abstract: Through the comprehensive analysis and research on the Mongolian traditional clothing skirt's placket decoration shape, material, craft, color, pattern, this paper illustrates the inner meaning of placket decoration in Mongolian traditional clothing. This paper hopes to inherit and develop the traditional culture and techniques of Mongolian placket decoration, and at the same time to find ways for the modern fashion design inspiration.

Key words: Mongolian traditional dress, adornment of the placket, form, material, process, color, pattern

襟边缘饰,是蒙古族传统服饰中不可或缺的结构要素和符号性设计。《尔雅·释器》:“衣毗谓之襟”^[1],即衣服胸前相连的部分。门襟,指“用于闭合服装开襟的各组件以及各种不同闭合形式的总称”^[2],其功能性目的是为了服装穿脱方便,同时也兼备对服装造型的装饰性作用^[3]。基于服装制作工艺与审美的需求,蒙古族传统服装的门襟一般以缘边为饰,文中将门襟与缘边的整体造型称为襟边缘饰。探究襟边缘饰的构成要素及其内涵,旨在希望传统技艺与文化能在继承中发扬光大。

1 蒙古族传统服饰襟边缘饰造型

蒙古族各部落的传统服饰各有不同,但无论哪个部落服饰,不分男女老幼,襟边缘饰都是必不可少的造型要素。襟边缘饰是沿着门襟走向所进行的装饰,所以门襟的形态直接决定了襟边缘饰的形态。纵观蒙古族传统服饰,门襟造型主要有对襟、大襟、L襟3种,以下分别对这3种类型襟边缘饰的

造型进行分析。

1.1 对襟的缘饰形态

对襟服装穿脱方便,造型稳重,裁制简单,是蒙古族传统服饰中历史最悠久、使用最广泛的门襟造型之一,多用于马甲与男装中。

对襟服装左右两片前襟中开,用扣袷等连结,整体呈对称结构。对襟造型广泛应用于蒙古族各部落传统服饰中,从领子造型上可分为无领对襟、立领对襟、翻领对襟;从服装类别上可分为对襟短衫、对襟长袍、对襟马甲;从结构上可分为断腰对襟、通体对襟;从扣合方式上可分为扣合式对襟、敞开式对襟等。

不同的对襟形态所应用的缘饰形态也有所不同。比如,无领对襟的缘饰从领窝开始一直到下摆,而立领对襟和翻领对襟的缘饰除了领窝还包括了领外口线;通体对襟的缘饰一般只是缘门襟的直线型走势,而断腰对襟则除了直线走势之外,还会在断腰处进行装饰,虽然断腰线不属于门襟部分,

收稿日期:2017-09-10; 修订日期:2017-12-06。

基金项目:内蒙古师范大学科研基金项目(2014RWYB14)。

作者简介:张瑞霞(1978—),女,讲师,硕士。主要研究方向为服装结构创意设计、服装史与民族服饰。Email:zrxgj415@126.com

但也与门襟缘饰共同组合成襟边缘饰的造型,具体对襟缘饰形态如图 1 所示。

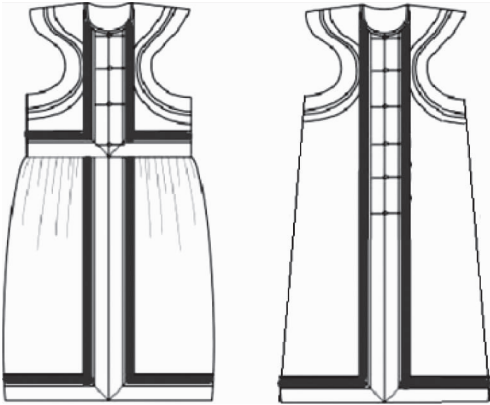


图 1 对襟缘饰形态

Fig.1 Double-breasted fringe pattern

1.2 大襟的缘饰形态

大襟的概念依《清稗类钞》所释:“俗以右手为大受,因命右襟为大襟。”^[4]蒙古族服饰常以左衽为尚,所以大襟可以理解为扣合部分偏于一侧的服装造型,与大襟相对应的被盖住的衣襟称为里襟。蒙古族服装中的大襟造型应用较为广泛,无论男装还是女装,大部分袍衫都以大襟开合为主,偶有部分马甲也采用大襟造型。

大襟式蒙古族服装的门襟止口一般呈“厂”字造型,领口、门襟拐角、腋下为大襟的主要受力点,也是服装底襟的主要闭合点,所以会有扣袂扣合。门襟止口的造型,根据实际需要,可以设计多种形态的“厂”字,如拐角受力点的高低圆直、横向止口的宽窄、腋下弧线的位置等,由此,缘饰造型也随之改变。具体大襟缘饰形态如图 2 所示。

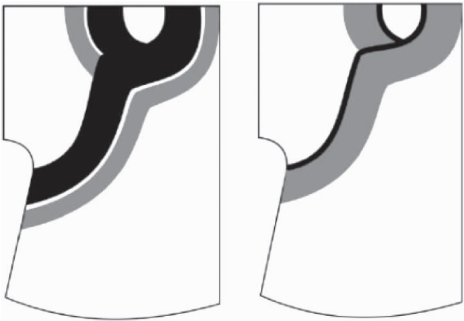


图 2 大襟缘饰形态

Fig.2 Cloth fringe pattern

1.3 L 襟的缘饰形态

L 襟是蒙古族特有的一种门襟造型,主要应用于和硕特、土尔扈特等部落的女装中,具有方便女性哺乳婴儿的功能。

L 襟造型特点为领口到腰节为对襟,门襟在腰节处向右水平转向侧缝再折回来,形成字母 L 的视

觉造型,L 襟缘饰形态具体如图 3 所示。L 襟缘饰结构在腰节处分为分体式和连体式两种造型。分体式造型由门襟处和腰腹处两部分组成,中间呈断开式;连体式造型又分为两种形式,一种作单线连接,另一种作整体式连接^[5]。无论哪种门襟形态,缘饰造型基本都以 L 型呈现。

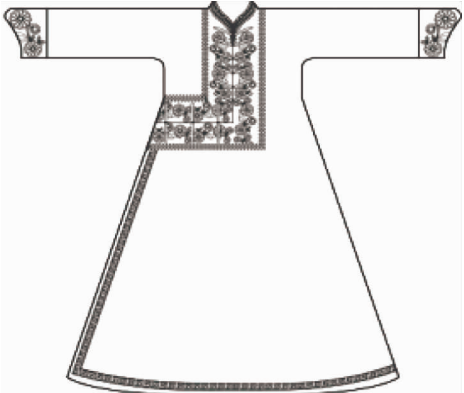


图 3 L 襟缘饰形态

Fig.3 Cloth fringe pattern L

2 蒙古族传统服饰襟边缘饰的材质与工艺

2.1 襟边缘饰的材质

蒙古族传统服装缘饰材质的选择受服装类别、服装主面料材质、缘饰造型与工艺、服装穿用季节与场合、实际操作条件等方面的影响。比如,服装主面料上乘,缘饰则选择比较高档的丝织品;服装面料轻薄,缘饰则选择轻薄的材质;冬季服装一般选择毛皮、毛毡等作为缘饰;也有由于缘饰造型与工艺需要采用宝石、珍珠、金属等非纺织品作为缘饰等。

根据缘饰原材料,缘饰材质可以概括为以下几类:

1)丝织品。丝织品分为纱、罗、绦、绢、纺、绡、绉、锦、缎、绀、葛、呢、绒、绸 14 种,其中锦类中的库锦由于绸面平挺,手感硬实,色彩丰富绚丽,采用几何型民族图案织造而成,深受蒙古族人民的喜爱,是高档服装缘边的首选材质,也是现代蒙古族服饰设计的符号化元素之一。除此之外,也有用缎类、纱类、绒类作为襟边缘饰的材质。

2)毛皮。蒙古族为北方草原民族,自古善用动物毛皮遮体御寒,所以皮革和裘皮是冬季服装襟边缘饰的常用材质。

3)棉麻织物。棉麻织物具有结实耐磨及成本低等特点,是日常服装襟边缘饰的材质之一。

4)化纤材质。除棉麻丝毛天然纤维材质之外,

化纤材质也被广泛应用于襟边缘饰,主要有人造丝织品、人造毛皮、其他化纤材质等。

根据缘饰形态,缘饰材质可以概括为以下几类:

1)面材。面材指具有一定延展面积的服用材料。根据服装材质的特征、性能,选择与服装面料相同或相异的面料作为襟边缘饰材质。为了增加缘饰材质的弹性,一边将面材进行 45°斜丝裁剪成条状,再进行不同工艺的缘边操作。

2)线材。线材指线状材料。传统蒙古族服装襟边缘饰所选用的线材一般分为两类:一是为了方便缘饰工艺的操作,直接应用一定宽度的线材进行装饰,比如各种花边、织带、绦子等;另一种线材主要以绣线为主,通过刺绣工艺进行襟边装饰。

3)点材。以点状形态存在的材料,比如宝石、珍珠、贝壳等,也会作为缘饰材料与面材和线材共同应用于服装襟边装饰。

2.2 襟边缘饰的工艺

2.2.1 缙边 缙,亦称“滚”,《现代汉语词典》中解释为“缝纫方法,沿着衣服等的边缘缝上布条、带子等”。缙边制作工艺的要点是将面料进行 45°斜裁,按照缙边的宽窄裁出一定宽度的缙条,再将缙条毛边扣烫,包裹于服装边缘,达到边缘结实、平整、美观的效果。按照缙边的宽窄一般分为阔缙、狭缙、细香缙。其中,细香缙通常在缙边的同时嵌一条细棉绳,使外观看起来更加立体饱满,这种缙边工艺也叫嵌线工艺。

2.2.2 镶边 镶边是指在服装的边缘拼缝另一条布条,起到装饰、延展、稳定服装边沿的作用。镶边工艺一般分为镶贴和镶拼两种。镶贴是将制作完成的装饰布片嵌于衣片装饰位置之上,重叠缝制在一起;镶拼是按照服装造型的结构线的要求,把整片面料分割成几个不同的形状,再将这些形状的裁片通过平缝的制作工艺缝制拼接在一起。

2.2.3 嵌条 嵌,指把一种材质填缝在某个部位的空隙里,达到醒目、立体、细腻的装饰效果。由于使用的材质一般以细条状形式出现,因此把这种工艺称之为嵌条工艺。嵌条可以单独应用,也可以与滚边和镶边一起应用。嵌条材质的选择以薄厚始终的服用材质为宜,色彩一般异于服装主色。嵌条与滚边一样,也需要进行 45°斜丝裁剪进行制作,成品嵌条宽度一般为 0.4 cm 左右。

2.2.4 荡条 荡是用装饰条悬荡于衣片中间的一种装饰工艺。荡条可宽可窄,可单条也可多条,有平行荡、有单层荡和双层荡 3 种。荡条的材质选择

可以是 45°斜裁布条,也可以是织带、花边、丝带等装饰材料。

2.2.5 刺绣 刺绣是传统手工技艺之一,指用绣针穿引丝线在面材上进行绣缝刺缀等工艺,从而形成预设或偶发线迹纹样的过程。刺绣所需要的原材料主要有绣线和底料两种。绣线常见的有纯棉线、麻线、毛线、绒线、金银线、机绣线、真丝线等,也有非常规的线材,如塑料、金属等。底料有绸、缎、布帛等,单面绣多用绸、绫、缎作为绣底;双面绣则以真丝绸等薄似蝉翼的底料为绣底。刺绣针法主要有平针绣、打籽绣、钉线绣、盘金绣等。

3 蒙古族传统服饰襟边缘饰的色彩与纹样特征

3.1 襟边缘饰的色彩

蒙古族作为游牧民族具有苍劲雄厚的民族气质和华丽典雅的独特审美,这与其特殊的生存环境和历史发展有着密切关系。蒙古族传统服饰的色彩特征,也是蒙古族先民长期生产实践所形成的。其中襟边缘饰的色彩选择与服装主色的搭配关系是蒙古族传统服饰色彩的重要特征之一^[6]。

3.1.1 高纯度襟边缘饰色彩 高纯度色彩是指在原色中不混杂白色或黑色等色彩,其纯度较高,给人以健康、积极、强力、开放的感觉。由色彩心理学可知,人对高纯度的色彩更容易产生强烈的视觉感受和心理反应。蒙古族人民长期生活在大自然中,更善于应用自然鲜艳的色彩传达对生命的激情与活力。缘饰在服装中具有提亮、点睛的作用,因而使用高纯度的缘饰色彩作为蒙古族传统服饰的主要用色,如明黄色、大红色、草绿色、天蓝色等明艳色彩。

3.1.2 襟边缘饰色彩与服装主色的对比 色彩的对比是多元的,蒙古族传统服饰色彩多选用互补色,通常选择红与绿、黄与紫、橙与蓝等纯度高、反差大的色彩进行搭配,如服装主体色与镶边色的对比,镶边与镶边之间的色彩对比。草原生活是单调寂寥的,所以草原人民的色彩观也是简单淳朴的,但他们运用颜色的对比来增加活力,营造情趣,这也正是人的色彩本能中大胆、粗放、鲜活的体现。

3.1.3 襟边缘饰色彩的调和作用 蒙古族传统服饰色彩虽然鲜艳明丽,但并非杂乱无章,依靠装饰性色彩做到了协调统一、主次分明。在处理色彩调和问题上,多采用金银色、无彩色镶边作为强对比色的过渡色。如红色与绿色镶边同时应用于大面积的白色在服装中,以红色为主色的服装加上绿色

镶边和金色嵌边,用白色、金色来调和红色和绿色的强对比等。

3.2 襟边缘饰的纹样

蒙古族传统服饰的襟边缘饰分为素色和花色两种,其中花色襟边纹样的种类、造型各异,大体分为以下几类^[7]。

3.2.1 抽象纹样 抽象纹样具有简洁、稳定、严谨的视觉效果,同时具有易操作、易识别、易传承等特点,所以缘饰图案多以几何形为主。抽象纹样的创造基本上是对生活中的物体、现象等的抽象、简化、重复、连续,并赋予美的感受和吉祥的寓意,如犄纹(见图4),三角纹、菱形纹、波浪纹、云纹、回字纹、牛鼻纹、卷草纹(见图5)等都是蒙古族传统服装襟边缘饰常用的几何图案。



图4 犄纹
Fig.4 Horns



图5 卷草纹
Fig.5 Grass

3.2.2 具象纹样 具象纹样直观、写实,但复杂,多以动植物为题材(见图6),如牡丹、菊花、山茶花、荷花、石榴花、葡萄、蝴蝶、凤凰、金鱼、蝙蝠等生活中具有美好寓意的动植物。



图6 花卉纹
Fig.6 Flowers

4 蒙古族传统服饰襟边缘饰的内涵

襟边缘饰是蒙古族传统服饰的符号化元素,表现出鲜明的民族性和历史性,在人们的生产实践中被传承至今,饱含着一个民族的生活品味、习俗和思想,具有了特定的内涵。

4.1 襟边缘饰的功能性

1) 拼接功能。蒙古族传统服饰的用料多以先民流传下来的手工织布技艺为主,幅宽比较窄,为了满足服装造型,往往需要在门襟、袖口、下摆等部位进行面料拼接。拼接的过程中,为了最大化合理利用面料,有可能采用同色同料,也可能是同色异料或异色异料,久而久之,形成本民族特有的由拼接而产生的习俗与审美倾向。

2) 保护功能。服装的边缘部位由于经常与皮肤接触或者在劳作过程中与工具产生摩擦容易磨损。通过缘边工艺,能够起到加固、耐磨的作用。而且即使缘边磨损,也可以通过更换缘边来延长服装的使用寿命。

3) 塑形功能。通过缘边可以使服装达到或立挺或下垂的塑形效果,保证服装的平整、服帖、板直。

4.2 襟边缘饰的装饰性

1) 用形态塑造美感。襟边缘饰形态各异,不同的形态,有不同的含义与美感。对襟的流畅,大襟的含蓄,L襟的厚重等,无不体现着装者和制作者对美的诠释。

2) 用材质提升品质。襟边缘饰的材质选择除了考虑实用功能外,另一个重要影响因素就是对服装整体品质的提升。传统蒙古族服饰襟边缘饰一般都会选择相当于或优于服装主体面料的材质。丝绸类服装通常选择的是丝绸缘饰,棉麻类服装则选择棉麻缘饰或丝绸缘饰,化纤类服装选择化纤缘饰或天然材质缘饰。

3) 用色彩点缀服装。襟边缘饰的色彩和服装有一定的符号化的配伍关系。无论哪种色彩搭配,都起到了点缀、衬托、美化服装整体效果的作用。色彩襟边缘饰,可以增强服装的层次感、立体感,对比色的使用可以增强服装的动感、活泼感,明亮色的使用使服装更加耀眼闪亮等。

4) 用纹样传递寓意。襟边缘饰的纹样有具象、抽象、动物、植物、写实、意象等,无论是哪一种都传递着人类对美好事物的向往和对美好生活的憧憬。

5 结 语

服饰作为文化符号和象征,承载了人类的智慧。襟边缘饰,作为蒙古族传统服饰的符号化元素,集合理的功能性与独特的审美性于一体,具有较高的视觉识别特征,有着丰富的文化内涵,体现了蒙古民族的审美和服饰艺术水平。研究与探寻其在传统中存在的意义与细节,是对传统文化与技艺的景仰与传承,也是寻找现代服装设计灵感的途径^[8-9]。

参考文献:

[1] 顾廷龙,王世伟. 导读:《尔雅·释器》[M]. 北京:中国国际广播出版社,2011.

[2] 杜力,陈研,张竞琼. 近代服装门襟与扣袷的形制组合与审美表达[J]. 装饰,2012(6): 74-75.

DU Li, CHEN Yan, ZHANG Jingqiong. The combination shape and aesthetic espression of modern clothing placket and buckle tabs[J]. Art and Design, 2012(6): 74-75. (in Chinse)

[3] 包铭新,莫艳. 清代门襟闭合系统[J]. 东华大学学报

(自然科学版),2007,33(2): 180-185.

BAO Mingxin, Mo Yan. Closing-fixing system of costume opening in Qing Dynasty[J]. Journal of Donghua University (Natural Science), 2007, 33 (2): 180-185. (in Chinese)

[4] 徐珂. 清稗类钞[M]. 北京:中华书局,2009: 13.

[5] 王凡. 新疆卫拉特蒙古族妇女传统服饰研究[D]. 乌鲁木齐:新疆师范大学,2015:76-78.

[6] 张瑞霞. 蒙古族传统服饰色彩符号与服装设计应[J]. 内蒙古师范大学学报(哲学社会科学版),2014(1): 165-167.

ZHANG Ruixia. The symbol of color about the traditional Mongolian costumes and application[J]. Journal of Inner Mongolia Normal University (Philosophy and Social Science Edition), 2014(1): 165-167. (in Chinese)

[7] 阿木尔巴图. 蒙古族图案[M]. 呼和浩特:内蒙古大学出版社,2005.

[8] 周星. 民族服饰与文化遗产研究[M]. 昆明:云南大学出版社,2004.

[9] 张金滨,张瑞霞. 服装创意设计[M]. 北京:中国纺织出版社,2016.

(责任编辑:张 雪,邢宝妹)

(上接第 530 页)通过刺绣衍生品的创新获取新的生存空间,一方面需要增强刺绣衍生品的创意品位,开拓新的题材,另一方面要多开发运用新型工艺以提高产品表现力,增强产品的美誉度和吸引力;再者要深挖南通刺绣的文化内涵和地域性文化特征,强化产品的时代性,从消费市场和文化认同两个角度促进其与社会的连接性,激发出刺绣衍生品的新生命。

参考文献:

[1] 王洪图. 黄帝内经[M]. 北京:人民出版社,2010.

[2] 曾运乾. 尚书[M]. 上海:上海古籍出版社,2015.

[3] 周生杰. 太平御览[M]. 北京:国家图书馆出版社,2016.

[4] 李光坡. 周礼述注[M]. 上海:上海古籍出版社,1987.

[5] 马非百. 管子轻重篇新诠[M]. 北京:中华书局,1979.

[6] 杨志红,王德芳. 说苑要览[M]. 北京:华夏出版

社,2012.

[7] 王嘉. 拾遗记校注[M]. 北京:中华书局,1981.

[8] 张彦远. 历代名画记[M]. 郑州:中州古籍出版社有限公司,2016.

[9] 奚燕锋,丁天. 南通蓝印花布的创新及与刺绣结合的视觉形象探索[J]. 武汉纺织大学学报, 2017, 30 (2): 56-57.

XI Yanfeng, DING Tian. The visual image exploration of Nantong blue calico innovation and the embroidery [J]. Journal of Wuhan Textile University, 2017, 30(2): 56-57. (in Chinese)

[10] 张道一. 神针[M]//沈寿及其刺绣艺术. 南通:南通工艺美术研究所,1984:23.

[11] 范强. 刺绣与现代服饰[J]. 丝绸,2005,42(7):14-15.

FAN Qiang. Embroidery and modern dress [J]. Silk, 2005, 42(7): 14-15. (in Chinese)

(责任编辑:邢宝妹)