

“手工艺”的设计价值

■ 贺 阳

[摘要]: 本文以手工艺的设计价值为基本线索, 分析了传统服装手工艺的学习传承对当代服装设计教育及服装设计教育的意义与价值。本文分为两个部分, 第一部分描述分析了传统服装手工艺的传承方式及过程中所蕴含的慎术与节用的传统造物观念与道德思考, 并转而引发设计与手工艺与符号关系的系列关联性思考; 第二部分以“智者创物, 圣人制器”为议论主题, 从技艺与个人创造力的关系, 重点阐释当代服装设计教育中重创意设计、轻服装技艺教学的弊端。提出现代服装设计教育应该重新反思、挖掘手工艺的设计价值。

[关键词]: 手工艺; 设计价值; 设计创新

一、缘起

孔子有一句名言, “述而不作, 信而好古。”(《论语》述而第七) 这句话在很长的一段时间中被视为泥古不化, 因循守旧的代名词。对这句话的演绎多从政治道德等意识形态的角度出发, 而很少有人从传统造物思想的角度去思考。纵观中国古代历史, 作为礼俗社会的主流意识一直是沿用古制, 重缘起、讲传承, 鲜见或排斥革新、创新的字眼或言论, 长期以来这一一直被视作中国近现代社会停滞不前、缺乏创造性的成因或依据。然而就事实而言, 讲尊古、重继承的中国古代社会却有无数类似“四大发明”之类的至今仍在深刻影响

人类生活或文明进程的创新之举, 而现在的中国社会言必称改革、改制、创新、创意, 但无论是在科技领域还是在实际生活乃至娱乐活动中却鲜见创新, 充斥着抄袭与伪造。

是哪儿出了问题?

在另一端, 我们往往会认为西方现代社会先进性的重要象征之一是持续的创新。但西方社会中的持续创新或者说创新的持续性依然来源于对既有文明成果的继承。即使是“苹果”这样被视为耳目一新的原创设计也依然能找到其模仿的源头(见Deyan Sudjic《The Language of Thing》P32 33)。而在以超大屏幕为基本视觉特征的“苹果”手机出现之后, 无论什么品牌的手机设计, 从形式到内容设计都趋同“苹果”, 大屏幕迅速一统天下, 技术或品牌的同质化甚至是“山寨”化是我们这个时刻强调创新精神的信息时代的最重要特征。“山寨”随着信息科技的快速发展传播而成为全球现象, 并不为中国所独有。科技的进步并没有提升人们的创造性, 相反人们越来越多地安于抄袭、盲从跟风、无所适从。就笔者看来, 我们今天依然生活在模仿型社会, 而不是所谓创新型的社会, 无论是东方还是西方。

在这一时刻, 我们有必要时常反思造物的中国古代思想, 而这一

反思的缘起基于笔者对中国传统服装手工艺及传承方式的观察。

二、手工的深意

传统制衣技艺的延续主要通过师徒传承的方式, 从前拜师学艺, 学徒要跟师傅学习很多年。头几年, 师傅不会让你干任何与专业相关的事, 只干些扫地、打水、擦桌子的杂事。在中国的工艺语境中这不是一个消磨时光、打发日子的过程, 而是树立年轻学徒对师傅、对技艺的恭敬态度与沉淀内心浮躁的重要的收心、修心过程; 在徒弟逐渐安于这种平淡生活之后, 师傅才会逐步教你些基本的技艺, 但没有太多原理方面的讲解, 主要是师傅做、徒弟看, 再反复模仿, 在无数次实际动手仿造的过程中独自慢慢积累、领悟其中的道理, 直至掌握这一门手艺。动手与持续模仿似乎是所有中国传统技艺传承的主要方式, 简单的如学童习字、深奥的如太极拳的学习, 都是从一招一式手把手的教导开始的。在传统技艺学习的起始, 身手的直接模仿要先于原理的讲解。这种对动手模仿的独特重视令人深思, 做先于说, 身教重于言教, 其中有深意。在对传统旗袍的制作观察中, 发现“赶”、“推”面料的手法是一个典型的例子。

受西方服饰文化影响, 经典的旗袍特征, 属立体包围的结构

形态,强调合身与塑形,但剪裁和制作方式依然是中国式的,在中西融汇观念的影响下,旗袍技师发挥了他们的智慧与天赋,创造出基于东方的平面剪裁,又能满足人体立体需求的剪裁方式。在这种手法中,“赶”、“推”面料的动作最有深意,以旗袍前片胸、腰部位的剪裁处理为例:

首先选择如真丝软缎、留香皱、雪纺、纱、双皱等适合做旗袍的传统面料。操作台面上预先铺设较厚的粘垫和较涩的白坯布,便于固定丝绸面料。

把选定的面料置于操作台上,将面料对折,以对折线为旗袍的垂直中心线,画出胸、腰、臀的水平线,注意,腰线向上抬高了约三公分,一来提高腰线使人体比例更完美,显得腿长,有仰视、上升的效果;二来提高腰线可满足腹部所需的空间量,活动方便、穿着舒服、功能合理。然后从腰线处横向往外“推”、“赶”面料,边推赶边用熨斗平整面料,这时,中心线在腰线处发生了内凹的曲线变化,根据穿着对象的身体侧面外观特征,来确定曲线的走势,当曲线变得优雅、顺畅、基本符合人体的曲线时,用珠针固定。这样中心线不经裁剪就有了符合人体的曲线,再结合实际尺寸画出优雅、形似花瓶的侧缝曲线,使旗袍穿着后立体空间的量更加平衡。曲线不仅适合人体,在控制了一定的放松量的同时,经过设计的、更加美观的优雅曲线,起到了修正、塑造、美化人体的作用。

“推”、“赶”的分寸决定了一件旗袍最终的品质,这里的重点是,表面上看是工艺手法决定设计品质,但本质上也可以说手法就是设

计,手感的层次就是设计的层次。

旗袍剪裁过程中“推”、“赶”动作的发生,是基于丝绸面料柔软的可塑性,在一定的范围内,面料经过“归拢”、“拔开”,织物结构会发生变形,可以随“赶”随定型,这是由丝绸所特有的材料性质决定的。这种技艺及其体验是任何语言或图纸难以尽述的,必须通过师傅手把手的教导、实际的动手、长期的练习才能习得与领悟。而一旦掌握,这种技艺的领悟是双重的:

一端是长期地接触材料所引发的感悟与敬畏之心,恭敬地对待材料,理解材料,让技艺适应于丝绸材料的天然属性,才能最大限度地发挥丝绸其本有的塑造能力、显现其独特的视觉品质。在人与材料平等交流的长期过程中,节用的道德语境就会自然浮现。

另一端是基于长期的反复动作所达到的技艺高峰:达到眼到、心到、手到,以至心手合一、妙做天成。在技艺的顶峰,慎术的自我约束成为所有巨匠大师的人格自觉。

“技进乎道”,在中国造物文化语境中,从来都尊重、承认技艺的重要位置与价值,认为技艺可以上升到“道”的境界并引发道德自觉的高度。在庄子那篇著名的《庖丁解牛》一文中,庖丁充满激情地给后人演示了长期性的单一技艺的反复练习所可能达到的“官止神行”、“目无全牛”的神奇境界(《庄子》内篇 养生主第三)。

日复一日、年复一年,看似简单、单调的手艺的模仿与练习蕴涵着深刻的道理与觉悟的契机。源自手艺的设计领悟的深度与直觉性是其它任何方式也难以达到的。

在古代中国服饰语境中,形式

或符号性设计与技艺密切相关,甚至就是技艺的直接结果。如汉代女装设计,由于汉代内衣系统不完善,于是深衣采用“裹”、“缠”、“包”、“扎”的基本工艺手法,在系列动作中人体被严密地包裹起来,满足了“不露”的功能,而层层包裹的服装形态所呈现出的“深藏不露”、“被体深邃”的表现性,某种程度上与传统仪礼规范具有形意间的同一性,遂被自然引申为“礼”的服饰象征并得以强化完善,以至于附会出中国古代所特有的与天地人伦相关的服饰符号意义。形式与技艺的关联性由此可见一斑。

也许是由于电子技术所引发的功能超级化与形式的非物质化,导致了形式设计与功能技艺的疏离与二分,成为当代设计忽略技艺,特别是传统手艺的一个重要原因。但就服装设计而言,一件衣服的设计体验与品质感受依然是基于身体的直接体验,而不是纯粹视觉的东西。在西方,手工定制的水准依然是这个行业的品质象征。

三、手艺的位置

另一个需要引起关注的中国古代造物观点是:智者创物,圣人制器。《考工记第六》:“知者创物,巧者述之守之,世谓之工。百工之事,皆圣人之作也。烁金以为刃,凝土以为器,作车以行陆,作舟行水,此皆圣人之所作也。天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者,然后可以为良。”(《周礼》考工记第六)自古以来,具有革命性的创造向来是少部分智者天才的事情,如“燧人氏”之钻木取火;“有巢氏”之构木为巢;“神

农氏”之以木制耒，教民稼穡。大多数人的工作是对智者所创之物的记述、传承，使之长行于世，这就是百工之事的主要内容，“百工之事”皆被视为“圣人之作”。这种对日常劳作的尊重与激励，使得“百工之事”在时间的流逝中并没有停滞不前，而是在稳健的传承过程中逐渐完善、更新，以适应于天时、地气、材性、人需，是真正的需求导向与可持续发展的“优良设计”。

创新从来不是灵机一动、一蹴而就，它需要根基、时间与机缘，真正的创新是很难的，绝大部分人能做的是对天才的模仿、记述、完善以及力所能及的发挥，古往今来、东方西方莫不如此。任何有经验的教师都明白，一届学生中真正有创新潜质的寥寥无几，而有能力、有机缘把那点潜质发挥出来并形成行业影响力的学生更是万里挑一。大部分学生能把一件衣服做得好、做得稍有特点已是不易的事情。在创新成为高等服装设计教育的核心口号下，一味追求所谓的创新，而将服装技艺的学习归于中等职业教育，其实是浮躁的、不科学也不合乎现实的，它的结果往往是教育出的大学生既没有创新能力，也没有技艺功底。技艺与设计的关系早在包豪斯设计开创之际已清晰明了，将艺术家与工匠结合在一起的包豪斯工作室制，目的就是让年轻学子们在发挥艺术想象的同时重视技艺所蕴含的设计价值与创新可能性。但在今天，我们正在抛弃这种传统，一种极端的倾向是电脑技术演化出的模拟功能似乎可以全然取代实际的手工，而事实上手直接接触材料所产生的设计的体验与冲动是其他任

何介质所无法替代的。

人称“朋克教母”的薇薇恩·韦斯特伍德 (Vivienne Westwood) 说过：“通过缝制，你可以表达出你要说的每一件事，我相信每一件事都在技艺中存在。你无法传授创造力，个人的创造力是来源于技艺的。将创造力置于首位，是20世纪犯的一个可怕的错误。”

对创新的片面强调，往往导致课程结构设置中对工艺特别是传统技艺教学从师资到时间的全面轻视与忽略。而笔者认为，工艺的教学是中国现代服装设计教育中最薄弱的环节，作为一个手工技术特征非常明显的设计门类，缺乏高素质工艺师资与科学的工艺课程设置是中国服装设计教育与行业需求严重脱节的主要原因。而要改变这一局面，首先要改变对服装工艺的技术偏见，工艺一直被视为创意观念的被动执行，那种将打版、缝纫视为缺乏创造性的纯粹技术工作的观点对教学课程设置、对学生工艺学习认知具有极大的破坏性。普遍的、良好的工艺能力的训练是高等服装设计教育提升的基本土壤，没有这一土壤，所谓的创新设计只能是无本之木、无源之水。而在另外一端，在日趋没落的手艺人的世界，代代传承的手艺中所蕴含的设计价值、人文价值已随着老艺人的逐渐老去渐行渐远。而中国服装设计教育要有中国特色、体现民族文化，光靠看图册、看博物馆的实物是远远不够的，很多工艺的奥妙与心得要通过老艺人们实际的言传身教与设计者自己的实际动手模仿，才能真正了解许许多多传统服饰制作的重要方法，更为重要的是种种方法背后所蕴含的中国式造物观

念与人文精神。这些身体力行的学习与体悟是书本教学永远无法做到的。

手艺，顾名思义是手的技艺，是手创造了器物并进化了人类的大脑，而不是相反。但我们这个时代特征却是手的逐渐退化与大脑的持续透支，笔者相信这是年轻一代创造力持续退化的根本原因。以百工为特征的手艺是千百年以来古人智慧与情感的技术结晶，是人联系环境、适应环境的可靠经验与生存技能，在种种传统手工艺背后蕴含着许许多多尚待发现的设计方法与人文价值，是最鲜活、最丰富的设计基因库。尊重手工艺，意味着尊重最基本也是最本质的造物行为，惟其如此，才会有真正的设计创新。这样的创新与土壤相连、与先贤圣人相连，才能够源源不断、生生不息。现代设计教育应该重新反思、挖掘手工艺的设计价值，而不是仅仅停留在传统文化展示或非物质文化遗产保护的层面上。