

從豐子愷到蔣勳的衣裝之美

朝陽科技大學通識教育中心
張俐雯

一、前言

近幾年來，探討衣裝為主題的散文越來越多，有許多人從衣服裝扮談人的自主性與社會制約問題，而追根究底，衣服的實用與藝術的分際，和社會大眾藝術教育脫離不了關係。本文即以民國初年的豐子愷與今日美學家蔣勳的文章來探討，先概述衣裝簡史，然後分析兩者相關文章，以見民初迄今衣裝概念反映藝術教育之重要性。

二、衣裝簡史

在幾萬年前，人們懂得運用骨針，縫製獸毛衣，衣服本為蔽體禦寒用；後來以絲綿質料包裹身體，擋住寒風擋住吹雪，誰都得有短衫輕裘。但是人類都有愛美的天性，自樸素發展成精緻是自然而然的。殷商時代，人們運用絲織技術，織成美麗的絲綢。春秋戰國時期，發展出冠服的穿著用以區分名分與貴賤，所以今天在秦始皇墓中出土的武士俑，他們的服裝寫實地反映了階級與軍種的不同；而在衣服上染繪出多樣的顏色與圖案，也發展出美侖美幻的各色衣裳。因此，衣服漸漸在實用層次的基礎上，發展出藝術美感呈現和社會規範上的意義。

衣服美感呈現的部分，在古代受到極度的制約。傳統封建社會中只有位高權重的出仕者，才能穿著美麗顏色的衣裳，而且居上位者才能穿繡有花紋的衣服。

漢朝有「七月七，曬棉衣」的習俗，有趣的是，到了魏晉時反倒成了富人誇耀財富的機會。竹林七賢裡的音樂家阮咸在鄰人曬光彩燦爛的衣服時，即高舉竹竿挑起破舊的衣服，用以諷刺；實則觀賞的意義是生發在沒有家貧裘薄、衣不敝體的時候。古人在富貴後返鄉，誇耀成就，有衣錦還鄉的舉動，《史記·項羽本紀》中項羽思欲東歸，曰：「富貴不歸故鄉，如衣繡夜行，誰知之者！」衣馬輕肥白天出行，被認為是榮耀的事。

衣服在實用與美感兼具之餘，也是寄託感情的傳訊之物。吳偉業〈古意〉：「歡似機中絲，織作相思樹，儂似衣上花，春風吹不去」，是藉織衣對情人傳情達意。奚淞《光陰十帖》中描寫母親的手，「無以計數的千萬針、繁密又均勻的手工」造就珍貴的唐衫，反映親子綿長內斂的感情；王實甫《西廂記》第二本第四折：「一字字更長漏永，一聲聲衣寬帶鬆。」情關難過自然消瘦。

民國以後，衣冠服飾有了巨大變化。隨著「剪辮通令」與「服飾條例」的公布、海禁解除外國衣料的輸入，傳統的衣冠服飾遂揚棄「昭名分，辨等威」習慣，花樣更為翻新，風格更為獨特。三〇年代的婦女服飾，就屬上海是中西合璧的典範，當時流傳的歌謠是：「人人都學上海樣，學來學去難學像。等到學了三分像，上海早已翻花樣」可見上海引領風騷的流行風尚。

三、從豐子愷到蔣勳的衣裝概念

豐子愷（1898－1975）生於浙江省石門鎮（今屬桐鄉市），是現代中國散文名家，除了膾炙人口的隨筆外，他也是近代最早的漫畫家，同時身兼藝術教育的播種者。二十四歲赴日本學習音樂與美術，也曾在上海創辦專科師範學校、立達學園，擔任開明書店編輯，在浙江大學與國立藝專教授「藝術教育」、「藝術欣賞」等課程。四十六歲時辭去教職，從事著述與繪畫工作；五十一歲時曾遊台灣，在台北舉行畫展。直至七十八歲去世，一生兼擅多藝，多采多姿，於藝文界貢獻良深。

蔣勳（1947—）福建長樂人，生於西安，四歲起定居台北。二十五歲負笈法國巴黎大學藝術研究所，三十六歲即擔任東海大學美術系系主任，1967 年起開始陸續發表小說、詩、散文、藝術史、美學論述與繪畫，是位全方位的藝術教育家。

兩位藝術家都重視生活美學，豐子愷〈姆媽洗浴〉是 1936 年的作品，藉由爸爸之口解釋：

美術可分為兩種，一種是普通的，應用的，另一種是專門的，學術的。前者是人人應有的美術常識（例如衣服、家具、房屋等如何可使美觀）。後者是專門家的美術研究。（豐子愷全集·藝術卷三，浙江文藝出版社，頁 582—583）在中國美術發觀念有系統之初豐式即有此識見。〈九一八之夜〉文中則說：

圖畫的用處不在乎直接地用作奮鬥的工具，乃在乎間接地修養人的心目，使人的生活健全。…我們用苦功練習眼力、手力、心力，養成了能夠明敏地觀察，正確地描寫，美滿地表現的能力，然後拿這明敏、正確、美滿的能力去應用在我們一切的生活上，使我們的生活同良好的美術品一樣地善良，真實，而美麗。（同上書，頁 601—602）

這種美術的培養需要下苦功，絕非一蹴可及。因為美術教育的目的，應該在於使人們理解這些媒材到轉化所需要的知識，並從實際的藝術表現中去直接感知，學習如何透過外在的部分，去深入體會看不見的部分，而「人們都是歡喜感覺的快美的。故對於物，實用之外又必要求形色的美觀」（〈為什麼學畫圖〉，同上書·藝術卷二，頁 578）。

在服裝部分，他的〈弟弟的新大衣〉中說：

大衣是西洋服裝。西洋式的衣服，各部分都依照人的身體的尺寸而裁剪，穿上去很稱身。故只要身體生得好，穿上衣服去樣子總好看。中國式的衣服，只是大概照身體，卻不講究身體各部的大小，穿上去往往不稱身，樣子便不容易好看。衣服同家具一樣：西式的用家具來湊身體，中式的用身體來湊家具。…服裝實在是比家具更重要的一種實用美術。這是活的雕塑藝術。（同上書·藝術卷三，頁 533）

強調「美好的形狀」才能引起快美之感。「沒有一個人可以沒有辨別形色美惡的能力，沒有一個人可以不學圖畫」（〈為什麼學畫圖〉，同上書.藝術卷二，頁 579），圖畫即為基礎的美術教育。

豐子愷特別重視審美能力的本身，勝於虛擲千金而無美感教養的行為，如：〈為什麼學畫圖〉中的裁縫布衫的母親與〈九一八之夜〉文中稱讚圖畫教師秦先生，他說秦先生：

服裝非常有意思，都是粗布衣裳，但是形式和色彩都很調和，比別人穿的綾羅緞匹的摩登服裝好看得多，足見她的美術研究是很純正而能應用在生活上的。（同上書.藝術卷三，頁 600）

那些沒有審美品味的人，是非常可笑的：

好時髦的女郎盲從流行而竟尚新裝，然不辨美惡，有時反而難看，其徒勞著時可憐！（〈為什麼學畫圖〉，同上書.藝術卷二，頁 580）

所以藝術教育的重要性可見一斑。

蔣勳 2005 年底甫出版的散文集《天地有大美》中，稱許的衣著如：我看到文化界很多人的服裝是比較自然的，可以強調出衛生、乾淨、禮貌，可是不見得一定在強調名牌。有人穿著很自然的卡其衣服、很素樸的白襯衫，然後也能夠呈現出自我的風格。（《天地有大美》，遠流出版公司，頁 126）他特別強調的是「自己穿衣的獨特美學」，「服裝其實包含了一個人自己的個性在裡面」，以下這段文字可以得見：

一個人要有自己身體的個性去適合這些服裝。…我要談到的基本觀念，其實在於自己對自己的瞭解，不是隨便花錢去買一個不適合的東西放在自己的身上，還是跟思考、創意有關係。我們既要瞭解自己的身體，也該瞭解自己的個性，所以服裝最能夠反映從生理到心理的全部過程。（頁 132）

因此，服裝美學的複雜性遠超乎人的想像，「其中涵括到質感、色彩、以及造型，跟我們的視覺、觸覺都會發生關聯」（頁 133），隨著時代遞變，對衣服的認知是整體設計的一部分，甚而可以隨心所欲當成藝術品來展現姿態，其實衣服呈現視覺之美，本就屬於藝術的一部份，而這種美學訓練，包括了創意。蔣勳說：

一個人把別人完成的東西毫不思考的放在自己的身上，這個人絕對不是有創意的人；包括花很貴的錢去買名牌包裝自己，如果並不合適，仍然談不上是創意，談不上有美感。

所以，當整全的人外在形象展演著色彩與造型時，也傳遞個人的獨特性和美的訊息。「如果美的訊息中斷了，這個文化就成為歷史的罪人」（頁 89），因此文化的傳承便成為美感能力重要的途徑。

蔣勳也體察出從生活中關心細節，過程會讓人快樂：「把美放在生活裡讓我們去認識，所以才彌足珍貴」（同上頁），例如泡茶的過程持握的「很好的磁杯」、醃苦瓜的「大口磁缸」等常用器物的重視，這點與豐子愷對藝術的認識也不謀而合：

文具，茶壺茶杯，桌子凳子等一切日用器什，都是工藝美術。這種藝術，是在合實用之外，又必求其美觀。…它的美術的效果，卻是最大。因為日用器什，旦暮在人眼前，其形式的美醜，給人心情以很大的影響。（同上書. 藝術卷四，頁 82—83）

藝術教育的要旨，豐子愷認為不外三語（同上書. 文學卷三，頁 156）：

藝術心—廣大同情心（萬物一體）
藝術一心為主，技為從（善巧兼備）
藝術教育—藝術精神的應用（溫柔敦厚，文質彬彬）

所以培養藝術心—開拓胸境的心，可以說是藝術教育的根本。蔣勳也有類似的見解：「應該在生活美學裡開始培養一個寬闊的心胸！」（頁62），要寬闊得先心靈放慢，才能看到自己與其他，所以「緩慢，恐怕是建立生活美學品質的第一步」（頁264）。

四、結語

從古代迄今的衣服演進中，我們看到現代藝術家的重新思考。豐子愷二十一歲開始從事藝術教育起，他一方面發表藝術理論，一方面用作品實證自己的看法；蔣勳二十九歲做藝術史札記，詩畫文一家。兩位藝術家都闡述藝術心的重要，以及生活過程器物使用的美感，更幅射出服裝之於人來說，不但應認識自己身體特點，衣裝更有傳遞出個人美學修養高低程度的效果。總括地說，兩者的思考十分接近，唯蔣勳在時代歷程中，還特別強調個體的獨特性；對前後兩代兩岸的藝術家來說，兩者從衣裝的例子來追溯藝術教育的重要，他們的理念其實有著溝通與連接性，而且煥發著融貫與奔湧向前的光芒。

