

服装设计课程中民族文化视觉的构建研究

——土家织锦色彩教学为例

温兆阳

中南民族大学 湖北武汉市 430074

摘要:土家织锦又称西兰卡普,是国家级非物质文化遗产之一。传统民间纺织品的色彩体系作为活态文化传承的视觉载体,在当代设计教育中的价值尚未得到充分发掘。当前国内高校服装设计专业课程虽普遍设置色彩构成、图案设计等基础模块,但教学素材常局限于西方现代构成理论,导致学生作品在色彩审美上呈现同质化倾向,缺乏文化主体性根基。以中南民族大学服装设计方法课程为例,引入土家织锦色彩教学的实践表明,系统学习传统民间配色不仅是审美经验的存量积累,更是铸牢中华民族共同体意识的有效路径。土家织锦“传图不传色”的传承机制、基于明度骨架的色彩语法,以及纹样叙事中的多元文化交融特征,为设计教育提供了从技艺训练到价值认同的完整教学链。本文从设计学与美学理论切入,重构土家织锦参与服装设计课程的教学框架,揭示其如何在审美积累中实现文化主体性的确立,最终导向中华民族共同体意识的视觉建构。

关键词:土家织锦;色彩教学;审美熏陶;文化主体性

一、传统民间纺织品配色的审美积累价值

审美积累在设计学科中并非简单的视觉经验叠加,而是指通过长期接触、分析与实践,将特定文化系统的形式法则内化为身体化感知能力的认知过程。设计学理论认为,审美储备是创意生成的深层结构,直接影响设计者的形式判断力与文化敏感度。然而现行设计教育中的“三大构成”体系,虽能快速培养学生对形式规律的抽象认知,却因素材来源单一,造成审美经验的去语境化。学生呈现的配色方案往往符合色彩对比与调和的通用法则,却难以传递特定文化的精神气质,根源在于缺乏对本土色彩语法的深度浸润。

民间纺织品的色彩体系恰恰提供了文化浸润的理想场域。以土家织锦为例,其色彩并非孤立的形式元素,而是与物质材料、身体技艺、生活仪式紧密嵌合的整体。传统植物染料如靛蓝、薯蓣、苏木所呈现的灰沉色相,

并非饱和度不足的技术缺陷,而是武陵山区生态-技术锁定的自然结果。这种源于土地的色彩质感,决定了土家织锦“古朴”的视觉基调。学生通过亲手触摸与观察老织锦的经纬密度,能够直观理解色彩的物质性根源。

土家织锦的“传图不传色”传承机制,为审美积累提供了独特的动力模型。人类学与民族学研究显示,图案作为集体符号构成文化认同的硬边界,必须精确传承;色彩则作为个人化实践,允许织娘在特定生命阶段、情感状态与市场诉求下进行软表达。这一机制在土家族无文字的历史语境中尤为关键:纹样是可迁移的族谱骨架,色彩则是随情境流动的方言口音。师傅仅传授纹样谱系,有意保留色彩搭配的弹性空间,形成“同纹异色”的田野事实。对设计教育而言,这意味着学习土家织锦配色不是记忆固定配方,而是理解其背后的生成规则。学生通过分析同一纹样在不同传承层级中的色彩变异,能够洞察文化传递的效能差异,进而理解审美规范如何在个体与集体之间动态平衡。

从美学理论看,土家织锦色彩体现了“生成性”而非“预设性”的审美逻辑。传统口诀“红配黄,放光芒”“红配绿,丑得哭”并非僵化的禁令,而是群体层面的软规范,通过长期技艺实践内化为织娘的身体惯习。这种身体化技能使得色彩选择呈现“看起乖就那么配”的即兴状态,看似随性实则暗含明度骨架的深层约束。

基金项目:本研究为中南民族大学教学改革项目“西兰卡普在服装设计方法课程的创新与应用”阶段性成果。文中所涉土家织锦样本采集于湖南省龙山县及湖北省恩施市、来凤县,得到国家级传承人刘代娥、省级传承人谭艳华、谭艳宾的大力支持。

课程实践对象为2019—2023级服装与服饰设计专业本科生,累计授课8学期,参与学生240人次。

学生模仿这种配色方式时，初期常陷入“色彩混乱”的困境，恰是因为只习得色彩选择的自由度，却未掌握明度骨架的稳定结构。教学实践表明，只有先通过大量临摹家族传承样本，建立起对明度主次的肌肉记忆，才能在后期创作中实现“戴着镣铐的舞蹈”。

二、土家织锦色彩教学的理论建构

基于审美积累的深层机制，土家织锦色彩教学需构建区别于西方色彩理论的分析框架。核心是将“明度骨架”理论从描述性概念提升为教学工具。明度骨架并非简单的明暗对比，而是土家织锦为确保纹样“显花”而形成的多层次明度差结构。传统织锦中，地色与主花纹的明度差通常保持在30个CIE Lab单位以上，这种强对比构成视觉清晰度的基础。教学中发现，学生初次接触土家织锦时，常被其高纯度红绿对比吸引，却忽视支撑这种对比的明度结构。因此课程第一阶段必须强制学生进行去色处理，观察纹样在灰度模式下的轮廓分离度，以理解明度差是色彩和谐的前提而非结果。

为进一步将质感情报纳入色彩分析，教学引入“质感锐度”指标。传统色彩学工具如PCCS色调系统或CIE Lab色彩空间，虽能精确测量色度值，却无法捕捉纤维肌理、织法松紧、染料沉淀等质感参数。土家织娘评价织锦时，“看起来”与“摸起来”常并列使用，说明质感是色彩感知的触觉延伸。研究方法上，对每幅样本增加侧光拍摄与微距拍摄，前者凸显经纬起伏与表面肌理，后者记录纤维交织密度。

“隐性知识”的显性化教学是另一关键环节。波兰尼的隐性知识理论指出，真正决定技艺品质的知识难以用语言编码，只能通过长期情境化实践习得。土家织锦配色没有严格的规则 and 标准，仅有一些口诀阐明色彩创作的禁忌和经验，创作时主要依赖织娘在民族文化浸润中的潜移默化。教学中若仅传授“红配黄”等碎片口诀，学生获得的是去语境化的“色卡”而非“语法”。为此课程设计“身体化训练”模块：学生先观看传统腰机进行基础织造，体验打纬力度对色彩紧致度的影响；再采集植物染料，观察媒染剂与纤维亲和度的差异。这种劳作使学生理解色彩效果背后是材质、技术、身体的综合作用。

三、课程实践的三阶段教学模式

中南民族大学服装设计方法课程改革中，土家织锦色彩教学被整合为三阶段递进模式，分别对应审美识别、审美解析与审美创造。

第一阶段为“图案中的形与色体验与分析”。课程初始，系统梳理土家织锦的织造工艺、图案谱系与色彩特征，重点解析“四十八勾”“岩墙花”等抽象纹样的几何构成逻辑。同时引入日本PCCS色彩系统，组织学生完成个人色彩嗜好调查，并收集衣橱服装色彩进行自我分析。课堂以小组汇报形式讨论个人色彩偏好与土家织锦色彩的差异。此阶段看似围绕个人展开，实则为后续设计建立参照系。学生通过量化自身审美习惯，意识到现代都市审美与乡土民间审美的深层结构差异。

第二阶段为“土家织锦色彩与图案训练”。此阶段包含三个递进模块。首先是色彩基础原理回顾，要求学生在服装效果图上完成明度对比、色相对比、彩度对比的配色练习，每套配色需标注色标。其次是服装色彩原理深化，讲解统一、平衡、节奏与韵律等法则。最后是土家织锦的案例介入，分析其色彩构成特征，并寻找与服装色彩原理的契合点。教学重点在于避免将土家织锦异化为“民族风”符号，而是将其还原为“配色问题”。

第三阶段为“基于土家织锦图形与色彩的服装设计”。此阶段要求学生完成主题设计，从纹样提取、色彩转译到款式创新的完整流程。关键教学节点在于“色彩转译”环节。学生不能直接挪用土家织锦配色，而需将其明度骨架规则应用于现代服装面料。例如，某学生将“四十八勾”纹样抽象为数码印花图案，但保留原纹样中黑地红花的核心明度关系，仅将红色替换为更符合都市审美的绛红，黑色替换为藏青。成品既保持土家织锦的视觉张力，又契合现代服装的穿着场景。这种“转译”实践检验学生是否真正掌握色彩语法而非表面模仿。教师指导时需强调，创新不是破坏明度骨架，而是在骨架稳定前提下进行色相、艳度的协商性调整，这正是“传图不传色”机制在当代设计教育中的活态应用。

四、从审美积累到共同体意识的价值跃升

土家织锦色彩教学的深层价值，在于其能够超越技术训练层面，导向中华民族共同体意识的视觉建构。这一跃升并非强加的思政要求，而是蕴含在色彩分析、纹样解码与创作实践的全过程。

首先，色彩教学揭示了民间技艺在中华民族多元一体格局中的独特位置。土家织锦纹样虽与其他民族织锦有相似之处，但色彩语法截然不同。教学中引入比较分析，学生通过同图异色的对比，理解土家族与苗族在共享文化符号的同时，如何通过色彩差异维系各自文化主体性。这种“和而不同”的视觉实践，直接对应民族理

论中“多元一体”的学理表述。学生认识到,中华民族共同体不是均质化的文化熔炉,而是各民族在保持文化根脉基础上交融共生的有机体。土家织锦色彩之“正”的探寻,实质是在多元文化中定位自身坐标的过程,这种定位意识是共同体意识的心理基础。

其次,纹样叙事中的多民族文化交融史,提供了共同体意识的历史维度。土家织锦中大量存在“一品当朝”“百年好合”等汉族文化主题,同时保留“燕子花”“猫脚迹”等本土命名体系。教学中引导学生剖析纹样的“汉源土称”现象,理解土家族在土司制度与改土归流进程中,如何通过“再编码”将外来文化元素整合进自身系统。这种文化调适智慧表明,中华民族共同体的形成是历史上各民族主动选择、相互浸润的结果,而非单向同化。

最后,课程最终成果的评价标准,明确引入“文化主体性”维度。作品不仅考核形式美感与技术创新,更评估其是否准确转译了土家织锦的明度骨架与质感特征。某学生将土家织锦应用于潮牌设计,虽款式前卫,但因忽略明度骨架导致纹样模糊,评价中被指出“虽创新但失正”。这种评价导向传递清晰信号:在全球化设计潮流中,保持文化根脉是创新的前提。学生由此理解,铸牢中华民族共同体意识并非排斥外来文化,而是在坚守本民族文化语法基础上,以开放姿态参与文明对话。土家织锦色彩教学培养的不是“民族风”设计师,而是具备文化自觉、能够在现代设计中激活传统基因的创造性人才。

结论

土家织锦参与服装设计方法课程的教学改革,核心在于将传统民间配色从边缘性案例提升为设计审美积累的主干内容。通过构建“明度骨架-质感锐度-传承层级”三位一体的分析框架,课程实现了从形式模仿到语法理解、从技术训练到价值认同的深层转换。实践表明,学习土家织锦配色不仅是存量审美经验的扩充,更是文化主体性确立的过程。学生在解码“传图不传色”机制、协商色彩转译方案、体验身体化技艺传承中,逐步完成

从“他者观察”到“自我建构”的认知跃迁。

这一教学模式的学术价值在于,它回应了设计教育长期存在的“去语境化”与“同质化”困境。土家织锦色彩教学提供的不是替代性的风格选项,而是重构了设计审美的知识范式——将色彩视为物质、技术、身体、仪式交织的文化实践,而非孤立的视觉参数。这种范式转换使学生的配色能力获得文化深度,创作得以摆脱符号拼贴的浅层民族风,转向语法对话的深层创新。

最终,课程目标指向铸牢中华民族共同体意识的视觉建构。土家织锦作为各民族交融共生的物质见证,其色彩体系蕴含的“多元一体”逻辑,为设计教育提供了天然的思政载体。学生在审美积累中理解的文化差异性与共同性,在创作实践中体验的文化调适智慧,在价值评判中确立的文化主体性,共同构成共同体意识的认知-情感-行为基础。

值得注意的是,此教学模式对师资与教学资源提出较高要求。教师需兼具设计学理论素养与民族工艺田野经验,课程需配备传统织机、植物染料等实践条件。然而这些投入并非成本,而是实现“活态传承”的必要保障。唯有当设计教育真正扎根于民间智慧的土壤,打破学院与田野的壁垒,才能培养出既具国际视野又具文化根脉的新一代设计师。土家织锦色彩教学的探索,正是这一方向的有益尝试,其经验可为其他民族地区的非遗融入设计教育提供参照。

参考文献

- [1] 鲁一妹, 鲁倩. 从图案与色彩看土家织锦的审美抽象. 装饰, 2019.
- [2] 李林薇. 湘西土家织锦图案及其文化特征探究. 美与时代, 2019.
- [3] 冉红芳. 土家织锦的文化生态及其工艺特性——以叶家寨为例. 湖北民族学院学报(哲学社会科学版), 2018.
- [4] 李一君, 邓晓珍. 基于NCS色彩体系分析的西兰卡普色彩应用. 丝网印刷, 2022.