

原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师的指导下独立进行研究工作所取得的成果，论文中有关资料和数据是实事求是的。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。

若有不实之处，本人愿意承担相关法律责任。


学位论文作者签名： 高颖 日期： 2012 年 12 月 2 日

学位论文授权使用授权书

学位论文作者完全了解北京服装学院有关保留和使用学位论文的规定，即：研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属北京服装学院。学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许学位论文被查阅、借阅和复印；学校可以将学位论文的全部或部分内容公开或编入有关数据库进行检索，可以允许采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。

保密的学位论文在解密后适用本授权书。

学位论文作者签名： 高颖 日期：2012年12月2日

导师签名：  日期：2012年12月2日

海南润方言黎族服饰“龙”纹解析及创新设计应用研究

摘 要



黎族，是我国古老的少数民族之一，拥有着灿烂的民族文化。是目前已知海南岛最早的原住民，根据不同的方言及居住地的分布特点，学者将黎族划分为润方言、杞方言、赛方言、哈方言、美孚方言。在黎族的宗教文化观中，黎族的崇龙文化是起源于对自然的崇拜，以及受汉民族文化的影响而演变发展的。黎族对于龙的崇拜与敬仰体现在黎族生活的各个方面，尤其是在服装服饰上的应用更加突显。龙纹是黎族服饰中的主要形象，在不同支系的服饰中通过多种工艺呈现出千姿百态龙的形象，而润方言黎族的服饰龙纹的造型、色彩、工艺都是黎族服饰龙纹应用较为典型的一个支系。研究黎族服饰的龙纹对于宣传黎族文化、传承服饰技艺有着重要的意义。

本文在对润方言黎族地区实地考察的基础上，对润方言黎族服饰进行实物数据采集、数据分析，着重研究润方言黎族服饰龙纹装饰，结合相关的历史文献、著作书籍等学者研究成果，从润方言黎族的地理环境、人文环境、宗教信仰等多角度进行综合分析，旨在对黎族服饰龙纹的文化寓意、造型特征、色彩搭配进行深入研究。探究黎族古老民族精神的诉求，从专业角度补充和丰富润方言黎族服饰的研究。同时，将黎族服饰龙纹与清代宫廷服饰龙纹进行比较，研究黎族服饰龙纹的发展演变。并将黎族龙纹元素进行分析提炼，结合流行进行现代设计开发，使黎族的服饰龙纹融入到时尚生活当中，让古老的黎族文化在现代文明中焕发出新的光彩。

关键词：润方言黎族服饰；服饰图案；龙纹；创新设计

RESEARCH ON THE DRAGON PATTERN CLOTHING AND INNOVATION DESIGN OF RUN LI-A BRANCH OF LI IN HAINAN

Abstract

As we known,the Li is the one of the ancient ethnic minorities , which is the earliest inhabitant in Hainan province,has asplendid national culture. The Li has been divided into Run Li 、 Qi Li、 Ha Li、 Sai Li、 Mei Fu Li by scholars, according to the different dialects and local originated from the worship of nature,as well as from the cultural impact the Chinese.The worship and admiration of dragon are reflected in the various aspects of life,especially in the clothing.The dragon pattern is the main image of the Li clothing which has various images in other branch of Li by different technology,in which Run Li is particularly typical in the shape,color,and craft.It has great significance and necessity for carding and researching that study from the dragon pattern of Li dress.

In this paper, based on the fieldwork and the combination with acadermic reaserch,the dragon pattern of Run Li clothing is analyzed from the modeling structure 、 color matching、 cultural implication etc,and hope to complement and enrich the existing records of Run Li.Meanwhile, the dragon costume of the Li is linked to the fashion life, so that the ancient culture of Li can have new glories in modern civilization.

Key words: Run Li; Dragon partter; Innovation

目 录

摘要.....	
Abstract	
第 1 章 引言	1
1.1 海南黎族服饰龙纹的研究背景.....	2
1.2 海南黎族服饰龙纹的研究现状.....	5
1.3 海南黎族服饰龙纹的研究意义.....	7
1.4 海南黎族织锦龙纹的研究手段.....	8
第 2 章 海南黎族民族图案中龙纹的应用	10
2.1 海南黎族地理人文环境总体概况	10
2.1.1 海南黎族地理环境	11
2.1.2 海南黎族人文环境	12
2.2 崇龙文化的起源说法	12
2.2.1 崇龙源于崇蛇观念.....	9
2.2.2 龙是民间神灵的演变	14
2.3 海南黎族龙纹寓意与社会地位.....	15
2.4 黎族龙纹在生活中的各种应用	15
2.4.1 龙被中的龙纹造型特征	15
2.4.2 织锦中龙纹的造型	17
2.4.3 黎族双面绣中龙纹的造型	18
2.4.4 纹身中的龙纹	20
2.4.5 其他生活用品中的龙纹.....	20
第 3 章 海南润方言黎族服饰龙纹解析	21
3.1 海南润方言黎族服饰精湛的双面绣工艺.....	21
3.2 海南润方言黎族服饰中的龙纹特点.....	21
3.3 海南润方言黎族服饰龙纹的技法解析.....	22
3.4 海南润方言黎族服饰龙纹的造型解析.....	23

3.5 海南润方言黎族服饰龙纹的构成解析	26
3.6 海南润方言黎族服饰龙纹的色彩解析	29
3.6.1 传统配色	30
3.6.2 现代配色	32
3.7 海南润方言黎族服饰龙纹的材料解析	34
第4章 润方言黎族服饰龙纹与清代宫廷服饰龙纹比较	36
4.1 象征意义比较	36
4.1.1 润方言黎族服饰龙纹象征意义	36
4.1.2 清代宫廷服饰龙纹象征意义	37
4.2 造型比较	38
4.2.1 润方言黎族服饰龙纹造型	38
4.2.2 清代宫廷服饰龙纹造型	39
4.3 色彩比较	42
4.3.1 润方言黎族服饰龙纹色彩特点	43
4.3.2 清代宫廷服饰龙纹色彩特点	43
4.4 龙纹装饰部位比较	44
4.5 服饰龙纹应用材质比较	46
4.6 服饰龙纹工艺比较	47
4.7 小结	47
第5章 黎族文化为海南国际旅游岛带来的商机	49
5.1 海南黎族文化为国际旅游岛带来商机	49
5.2 成功的民族服饰品牌借鉴	50
5.2.1 国外服饰民族品牌	51
5.2.2 国内民族品牌	54
5.3 海南国际旅游岛消费环境与市场分析	57
5.3.1 海南国际旅游岛市场调研	58
5.3.2 旅游纪念品市场环境分析	59
5.3.3 旅游产品消费人群分析	59
5.4 润方言黎族服饰龙纹在现代产品开发中的特质	60

第6章 润方言黎族服饰龙纹在品牌设计中的应用	61
6.1 黎锦坊品牌分析.....	61
6.2 黎锦坊产品展示.....	63
6.2.1 黎锦坊产品的铺货市场环境调研及分析	64
6.2.2 黎锦坊消费人群定位.....	65
6.2.3 黎锦坊价格定位.....	66
6.3 以润方言黎族服饰龙纹为设计题材——在黎锦坊丝巾产品中的创新.....	66
6.3.1 润方言黎族服饰龙纹色彩创新.....	66
6.3.2 润方言黎族服饰龙纹造型结构的创新.....	67
6.3.3 润方言黎族服饰龙纹材质创新.....	68
6.3.4 润方言黎族服饰龙纹工艺创新及应用.....	69
6.3.5 润方言黎族服饰龙纹综合型设计	70
第7章 结语	84
参考文献	85

第 1 章 引言

服饰纹样源自生活，形成于人们的生活观念中，是历史文化的重要载体，也是人类精神追求的一种体现。服饰纹样作为特定的历史文化记录工具，反映出一个民族的生活场景、人文风情、审美情趣、宗教信仰等一系列有价值的历史信息。这种具有独特文化内涵的民族符号，所折射出的民族共同意识对于民族文化的研究具有十分重要的意义。

服饰纹样中含有自然描绘、图腾崇拜、生活特质等诸多文化观念。它所形成的特质文化，在多元文化融合的今天，对从事文化创意的设计者有着强烈的吸引力；对普通民众来说，一个民族独特的生活形态、人文历史、以及古老的传承，也是在今天同质化社会中最难能可贵的，最引人入胜的关注点，无论从旅游探索还是它折射出的衍生产品，都满足了我们多样化生活需求。

如何去研究、借鉴民族纹样，寻找民族纹样的色彩搭配、材质体现、图案构成的规律，通过对这些要素的分析，能够直观地反映出一个民族所拥有的审美价值取向。将这独特的文化特质为今天时尚生活所借鉴，激发人们生活的激情，这正是民族文化所散发的魅力。

中华民族大家庭中有许多民族都有龙的图腾崇拜，龙是先民们创造出来的通灵神物，是人类想像出来的集九种最具灵性动物为一体的神异动物，是远古时期人类对自然力崇拜的结果，是封建时代王权的象征，龙纹对于汉民族而言代表着至高无上的皇权。^[1]古往今来，龙纹被广泛使用，对于炎黄子孙来说，我们是龙的传人，我们以龙为骄傲，我们以龙的精神激励自我，龙是中国文化的凝聚和积淀。

由于对自然的崇拜，以及受汉族文化的影响，其他少数民族也有着对龙的敬仰及崇拜，但是由于宗教信仰、生活环境的不同，使得龙纹在这些民族中的造型特征及寓意都产生了不同于汉民族龙纹的图案形象及文化表征。黎族与汉族、苗族等都是中华古老的民族，都有着对龙的崇拜，龙纹是这些民族纹样中最具典型性的图案之一，有着悠久的历史，是构成中华文化重要的组成部分。

由于各种原因，有的民族文字丢失，而有的民族一直就只有语言没有文字，在不断演变和发展中其文化传承的踪迹我们只有通过民族节日、宗教祭祀、民间歌谣、民间舞蹈、民族服饰等方面去追寻。而民族服饰又因所处地域的自然环境以及民族人文历史不同等原因，呈现出多姿斑斓的服装形态及令人赞叹的装饰方法，这无疑是人类最宝贵的历史文化遗产。海南黎族由于世代居住在富饶的海南岛，独特的岛屿文化使得其民族文化保留

[1]徐华铛.中国龙凤艺术 [M], 天津: 天津人民出版社, 2000.1

较为完整。但在1988年海南岛建省之后，经济步伐加快，冲击着黎族传统的生活方式。尤其是海南建设国际旅游岛的步伐加快之后，商品大潮更是冲击着黎族的村村寨寨，从船形屋的消逝，到生产方式的改变，黎族妇女脱下了传统的黎锦筒裙进城打工。我们深感最具魅力的民族文化正在消亡，而这最为宝贵的人类文化遗产才是吸引游客来到海南的资源优势。研究黎族文化，研究黎族纹样，其中龙纹的研究是汉民族与黎族文化相关性的重要切入点。

黎族总人口为1,247,814人，主要居住在海南岛，以农业为主，一直以来延续着男耕女织的生活方式，黎族妇女精于纺织古已闻名，黎族织锦被用于服装、服饰以及各种生活用品中。黎锦技艺最为集中体现的是龙被，龙被是黎锦在纺、织、染、绣四大工艺过程中难度最大，文化品位最高，技术最高超的织锦工艺美术品，是黎族进贡历代封建皇朝的珍品之一。黎族对龙的无限崇拜与敬仰体现在黎族生活的各个方面，尤其是在服装上的应用更加突显，龙纹是黎锦织造中的主要形象，在不同支系的服饰中通过多种工艺呈现出千姿百态的龙的形象，黎族的龙纹为我们留下了宝贵的物质和精神财富，从而引发了不同领域学者的研究。

黎族服饰中的龙纹所代表的文化内涵有着不同于汉族的人文纲理，反映了黎族人民追求美好生活的自然崇拜观念，通过对黎族服饰龙纹的色彩、造型、寓意的研究，探究古老民族的精神诉求，学习他们精湛的装饰技巧，从而满足我们日益多元化的生活需求。本文通过对世界亟待拯救的非物质文化遗产——黎锦中的龙纹研究，以及最具民族特色的润方言服饰龙纹的研究，结合田野调查、文献综述等方法，试图分析黎锦中龙纹的文化特质。并将龙纹与时尚生活相联系，进行创新设计，使古老的黎族文化走进我们今天的生活，让我们关注的这种独特的民族风成为多元文化时代消费的追求。

1.1 海南黎族服饰龙纹的研究背景

中国经济迅速发展，以及一系列政治、经济改革措施，使中华民族成为世界关注的焦点。代表中国文化最典型的符号——龙纹，不断出现在国际时尚舞台中，如Roberto Cavalli采用东方的青花瓷的色调来表现龙纹的创新设计，Dries Van Noten 2012年秋冬推出的服装发布会，灵感就是来源于中国的龙袍，Dior的龙形戒指，以及Salvatore Ferragamo为龙年特别推出的女士提包、手包等，如图1所示。



图 1 龙纹的不同应用

高速发展的经济，快节奏的工作与生活，使得都市的人们不堪重负，人们向往田园生活、在旖旎的自然风光中释缓紧张的情绪，旅游、度假已成为人们减压的最好方式。2010年4月，海南正式被批准成为国际旅游岛，海南无污染的自然环境，阳光沙滩，椰风海韵深深地吸引着大家，成为人们心目中的旅游胜地，从而引起国内外游客越来越高的关注。如何建设海南国际旅游岛，成为海南省政府经济开发建设最关键的话题。海南省政府在认真分析总结国外旅游岛的建设模式后，认为海南国际旅游岛的自然资源与其他国际旅游岛有着同质化现象，只有将原住民文化参与旅游市场竞争，才能提高旅游市场的竞争力。无



图 2 海南黎族地理、人文风貌

论是从自然资源和生态环境上看海南的旅游资源，还是从黎族独具魅力的民族文化上看海南的文化积淀，都能发现海南不同于其它旅游岛的独特魅力。如图2所示。

不同国籍、不同地域游客在旅游过程中，不自觉将民族文化带到世界各地，从而增强了市场与民族文化的互动性。

黎族是海南人口最多的少数民族，是海南最早的居民，其自身的民族文化、民风民俗等成为海南旅游观光的一大亮点。在历史发展的长河中，聪明智慧、勤劳勇敢的黎族人民以民族歌舞、传统节日、黎锦织造等创造了独特多彩的文化艺术，其中最值得称道的是黎族织锦。近几年，黎锦旅游工艺品已经逐渐开始走向市场，这种带有本土文化的民族产品很受岛外来客的青睐。而在织锦工艺中，龙纹的应用更是受到消费者的青睐，对于有别于以往汉族龙纹的黎族龙纹而言，无疑带给游客更多新奇感。

传承民族文化的有效途径就是将文化资源通过合理、科学的开发转变为市场资源，这样既能达到文化传承的目的，又能将民族文化以新的面貌融入我们今天的生活，使其传播得更广更远。“民族风”近几十年来成为设计领域最为推崇的名词，同样也是消费者最为青睐的风格之一。在科技、信息经济全球化、政治、文化多元化的后现代主义时期，单一、同质化的产品越来越无法满足人们的消费心理，人们对于多元文化的体验以及需求成为经济全球化发展下的必然结果。后现代设计思潮尤其推崇求同存异的文化价值观，多元中心的主张，关注了少数民族及边远地区各种文化思想以及艺术形式，浪漫和自我成为新的设计理念，倡导人性、多元、自然在设计中主导地位，突出设计文化内涵。

胡锦涛总书记在党的十七大报告提出，提高自主创新能力，加快科技进步，创造自主知识产权，创造自主世界著名品牌，中国制造转变为中国创造。在党的号召下，全国各地纷纷利用自身文化的独特性打造本土文化品牌。海南拥有着各种丰富资源，如呀诺达热带雨林风景区、天涯海角，丽日沙滩以及具有鲜明民族特色的槟榔谷等，已经成为本土景点旅游品牌。然而面对文化旅游产品的开发，海南市场上目前只有黎锦坊形成一定规模，主要开发黎族传统织锦文化，其产品已然赢得众多消费者的好评。随着海南国际旅游岛的建设，海南文化旅游产品市场空间巨大，需求与供应之间成为一对鲜明的矛盾，因此加大开发黎族文化资源向市场资源的转化成为海南文化旅游产品市场最为迫切的需求。

海南岛在建省之前由于地理位置的限制，历史上与大陆地区的交通与交流相对闭塞，一直处于封闭状态，这促使了海岛上的黎族保留了很多中华民族较完整原始的文化，至今仍有部分的船形屋存在，如图3所示。



图 3 船形屋（图片来源：作者摄于海南昌江黎族村）

传统的黎族文化属于自然成熟型文化，保留了较完整的原始黎族鲜明特色。由于黎族人民没有文字记载的历史，黎族服饰纹样承载了文化传承的历史重任。黎族服饰纹样中所透出丰富而神秘的文化信息，非常值得去挖掘和研究。据海南省民族研究所所长林开耀说，黎族的传统服饰是经过一代又一代的传承、演变、积淀形成，它包含了黎族的社会生活、人文风情、宗教信仰等历史文化，凝聚着黎族人民的智慧和精神，具有鲜明的民族特色，是黎族历史文化的“活化石”，也是一部“没有文字的历史”。

随着社会历史和现代环境的不断发展，地域之间的阻隔逐渐被打破，各族之间文化、经济、政治等各方面的交流融合加大，黎族文化赖以生存的环境发生巨大变化，其原有的宗教信仰、民风民俗等传统文化不断被外来文化所冲击，本民族的服饰文化受到极大的影响。基于这一发展趋势，开展文化的传承、创新、发展的同时能够很好的保护传统文化，使二者相辅相成，相互影响。

1.2 海南黎族服饰龙纹的研究现状

理论上的研究状况:关于海南黎族历史、宗教、族源、文化、民俗等方面论述的书刊较丰富。实际应用上的研究状况：对于海南黎锦应用开发的实践性研究及相关性书刊较欠缺。

理论上的研究资料：

王学萍主编的《黎族传统文化》一书综合性的描述了黎族民居家庭、饮食、服饰、文身、织锦等,并配用大量的生活图片 500 多幅图片全方位、多层次地反映了黎族灿烂而独特

的物质文化和精神文化。

吴永章著的《黎族史》一书是从历史角度对黎族的发展脉络进行了综合性序论。在著作中论述了黎族的族源族名,以及不同时期的制度、农业、手工业、饮食、风俗、服饰等。

《黎族传统文化—织锦》一书则侧重于从织锦图案的角度分析阐述黎锦和龙被,在理论上较详细的描述了织锦图案白沙润黎的双面绣龙纹和龙被中的龙纹的工艺、色彩、材质、特点等,其中对于有关龙纹的宗教信仰以及龙的故事传说也有详细的介绍。该著作对龙纹图案的总结是现今研究黎族龙纹书籍中较为详实和全面的,是研究传统黎族龙纹图案极其宝贵的史记资料。

洪寿祥的《龙被艺术》是一本针对性很强的研究关于黎族龙纹样的书籍。该书以黎族龙被为研究对象,在简要阐述龙被历史发展的基础上,对黎族龙被的图案、色彩、工艺进行系统分析,并在图案分析的基础上附加龙被图案的汇总,以及总结传统龙被在不同用途上图案色彩应用上的差别。

以比较的研究角度分析黎族和汉族龙纹的相同和不同之处,参考徐华铛的《中国龙凤艺术》,是从汉族的角度来研究龙凤纹样的历史发展脉络。该书系统阐述了龙纹样的起源、文化寓意、不同时代的造型特征及应用方式等。并且对龙的种类和程式化表现进行细致描述和分析,并在此基础上总结龙纹图案的汇总,形象的传达龙纹造型在几千年的历史长河中千变万化的造型。通过黎族和汉族龙纹的比较,更能够很好的总结黎族龙纹的民族特点。

以上所介绍的有关黎族龙纹和汉族龙纹相关的书籍,在涉及黎族和汉族龙纹历史的同时,还附有大量的图形,对黎族龙纹研究提供了丰富的资料。

实际应用上的研究资料:

从设计应用和历史文化交叉的角度来研究黎族龙纹的参考书籍和文献较少,然而触类旁通有关苗族龙纹的研究与应用、费尔岛纹样的研究与应用等传统纹样创新设计后在现代生活中的应用类别的文章较丰富,为该课题的研究提供一些参考意见和思路。

本文是在初步了解黎族基础上,综合黎族理论方面的资料,在前人研究成果的积淀下,从图案、色彩、工艺和材料入手对黎族龙纹进行综合性研究。从实践出发,以创新精神将龙纹结合更多新的设计元素,从而丰富传统黎族龙纹现有的设计,并以海南黎族作为灵感来源启发更多富于历史文化内涵的设计。以黎族龙纹的外在形式为设计借鉴,以黎族龙纹背后的文化含义及传说故事为设计之外的情感和精神的延伸,使黎族龙纹在不同时代演绎不尽相同的故事,传承兼收并蓄的文化。

1.3 海南黎族服饰龙纹的研究意义

海南的自然资源如海水、沙滩等固然是国际一流的旅游资源，但与国外其他热带岛的资源有相似性，无法突显自身特色，缺乏明显的竞争优势。本土文化参与旅游市场的开发，是增强核心竞争力，体现优势发展的主要途径。因此突出展示黎族文化，是关系国际旅游岛建设成败的重要因素。黎族文化是国际旅游岛文化产品开发的一个重要资源，通过对黎族文化的挖掘、保护、发展，不仅增强国际旅游岛对外的一个吸引力，提高外汇收入，同时带动黎族文化对当地产生的生活、文化新影响，促使本土居民产生民族文化认同感，对黎族传统文化进行重新梳理和认知。

黎族是海南省人口最多的少数民族，也是海南岛的土著居民。黎族织锦技艺“在秦汉时,就已成为岁贡之极品。曾在13世纪对整个中华民族的纺织文化产生巨大的影响，它以独特的艺术魅力征服了世人，成为黎族书写在中华民族史上最辉煌的一笔。黎族没有文字记载的历史，黎锦中的纹样承载了文化遗产的历史重任。黎族服饰中的纹样在开发海南三千多年的漫长历史中，创造了璀璨的民族文化，更是海南黎族的代表性文化。海南省博物馆馆长林开耀说：黎族的传统服饰是经过一代又一代的传承、演变、积淀形成，它包含了黎族的社会生活、人文风情、宗教信仰等历史文化，凝聚着黎族人民的智慧和精神，具有鲜明的民族特色，是黎族历史文化的“活化石”，也是一部“没有文字的历史”，如图4所示。研究探讨黎族文化及历史，黎族服饰图案无疑是黎族文化主要的记载方式之一，通过图案的形式与内容，使后人了解了黎族社会发展的历史轨迹和文化创造的过程。



图4 润方言黎族妇女（图片来源：拍摄于海南黎族白沙地区）

海南岛在建省之前受交通不便的影响，几千年来少于外界接触，而封闭的黎族社会，生产活动环境相对独立，与外界交流少，因而他们的传统文化在当地自然地理屏障保护下保持着相对稳定的状态，这种内部自然成熟的民族文化不同于其它少数民族开放式或半开放式的民族文化，而是属于带有一定的原始性的封闭型文化，其独特魅力是带有一定原始社会状态。在改革开放形势下，黎族与其他民族的政治、经济、文化交流越来越广泛，黎族社会整体物质文化、精神文化逐年丰富多彩，生活状况也有了明显的改善。工业文明、高科技产品、丰富的信息、改变了人们传统的观念，传统民族文化受到了极大的挑战。在服饰上，黎族人开始选择经济实用的现代着装，从而致使黎族服饰纹样及其织锦技术也面临着失传的尴尬境地。由此可见，保护和发展民族文化的重要性和紧迫感。因此本文撰写为抢救和传承传统黎族服饰文化提供了一手的研究资料。黎族的服饰图案是其民族精神内涵的体现，本文将最具黎族服饰纹样特色之一的龙纹进行分析研究，并结合时尚因子加以创新、应用、分析，为将来的设计师进行民族服饰开发提供了有力的参考。

1.4 海南黎族织锦龙纹的研究方法

本文采用了多种方法来研究海南润方言的服饰龙纹，力求做到精准并具有独特的见解：

田野调查法

海南润黎的服饰纹样是极具地域性的民族文化，只有身临其境才能深入理解服饰纹样中所蕴涵的人文精神。2012年2月，跟随导师进入海南省黎族地区进行田野调查。在走访过程中，记录了大量有关黎族的生活习惯、民族文化、服饰纹样等多方面的文化信息。同时还参观了海南省博物馆、黎锦坊博物馆等地，了解到了黎族传统的生活方式、服饰文化等方面的历史文化。在进入白沙地区实地考察时，拜访了国家级非物质文化双面绣传承人符桂英，收集大量的有关黎族服饰文化的图片及相关书籍。后期对黎族服饰进行分类整理，并对其实物进行数据记录、分析。通过实地考察，对黎族的文化，民俗，审美等有了较为深刻的体会，为以润方言黎族服饰龙纹为题材的产品开发做好理论准备。

理论联系实际法

本文最主要采用的是理论联系实际的方法，参考了大量的民族学、社会学、图案学等相关书籍，如本文将润方言黎族服饰龙纹转向商品开发的过程中，通过对铺货市场的实地考察和市场定位，以定位消费群的消费需求为设计创新的研发前提，结合服饰纹样地理论内容，实现润方言黎族服饰龙纹顺利地转向市场资源。

比较分析法

本文通过比较分析法，比较黎族和清代宫廷服饰龙纹造型和文化的差异性及其相似性。

图文结合

由于图片对文字能够给人更为直观、生动的视觉感受，本文通过在白沙地区的实地考察的图片，以及现有史书和论著中图片的收集，以图文结合的形式合理、清楚的阐释润方言黎族服饰龙纹的文化特征及设计应用。

第2章 海南黎族民族图案中龙纹的应用

在中国传统纹样中，龙纹最具代表性，无论是汉族还是少数民族，龙纹装饰成为一道独特的艺术风景线。不同的社会背景使龙纹的形态特征各有差异，在分析黎族龙纹造型的形成过程中，结合自然地理环境、宗教信仰、民族审美等因素进行综合性分析，便不难找出黎族龙纹与其他地区龙纹在各自的发展过程中所形成的相似性以及差异性。受主流文化的影响，龙纹一直是封建帝王的专属，黎族龙纹在发展过程中也受到了宫廷龙纹的影响，尤其在黎族龙被中的表现突出。黎族生活中的各个方面都有龙纹装饰的应用，如龙被、黎锦、刺绣、纹身、独木舟等等都体现出了黎族对龙纹装饰的热爱。其中，黎族龙纹应用最为典型的是海南润方言黎族的服饰龙纹。因此，在第三章中，以润方言黎族服饰龙纹作为研究的主要对象，通过分析黎族服饰龙纹的造型特征、结构布局、色彩搭配总结出润方言黎族服饰龙纹的审美规律。并分析其他黎族分支服饰的龙纹装饰方法，同时分析黎族龙纹在其他方面的应用，探究其文化寓意，以便更好地传播黎族服饰文化，为黎族服饰文化的研究和传承积累第一手资料。本文将从黎族的地理环境、人文环境、图腾起源、纹样应用四方面进行综合分析。

2.1 海南黎族地理人文环境总体概况

海南岛建省之前，是一个相对封闭的岛屿，经济发展比较滞后，受地理环境的影响，与外界交流较少，因此其文化自成一体。且传统服饰文化保留完整，至今我们仍能够从海南腹地看到独特的黎族服饰，我们惊叹于其纹身的原始神秘，同时也为精美的黎锦赞叹不已。尤其看到农闲之余大树下、农舍前仍有黎族妇女席地而坐使用着最古老的踞腰织机，其美丽的身影为我们留下了挥之不去的印象。

海南岛是古代官员贬放之地，形成了海南独特的流放文化，同时汉民族的主流文化也被带入到海南岛。我们在黎族服饰上看到了许多带有祝福词语的汉字图案出现，乃至宫廷龙纹的装饰也出现在黎族传统的织锦装饰中，从而看到主流文化对其产生的影响。

历代中央政府向各地征集纳贡之物，自汉代就有史书记载崖州地区（今海南岛）的黎锦是历朝历代朝贡首选，纳贡之物为迎合中央政府的需求，在图案装饰中融入了统治阶层的审美观，如黎族龙被的装饰形式及内容都融合了主流文化的审美价值。其中的龙纹无论是从造型特征、还是结构布局来看，其风格与中原地区的宫廷龙纹的艺术形态非常相似。

海南独特的民族文化使得其织锦中的装饰纹样反映出他的宗教信仰、民间传说，其

图案造型神秘而拙朴。因气候条件，黎族的服饰造型、装饰纹样、服装材质等都与之有着密切的联系。所以，研究黎族纹样中的龙纹形态就要从地理环境、人文环境两方面作综合考虑。

2.1.1 海南黎族地理环境

海南岛地处北纬 $18^{\circ} 10'$ ~ $20^{\circ} 10'$ ，东经 $108^{\circ} 37'$ ~ $111^{\circ} 03'$ ，在北回归线和赤道之间。海南岛的山地和丘陵是海南岛地貌的主要特征，占全岛面积的 38.7%。黎族是海南岛最早的原住居民，聚居在海南岛中南部地区的五指山、三亚、东方、白沙、昌江、保亭、乐东、陵水等市县，多数地区位于山谷坡地或山间盆地之中，如图 5 所示，

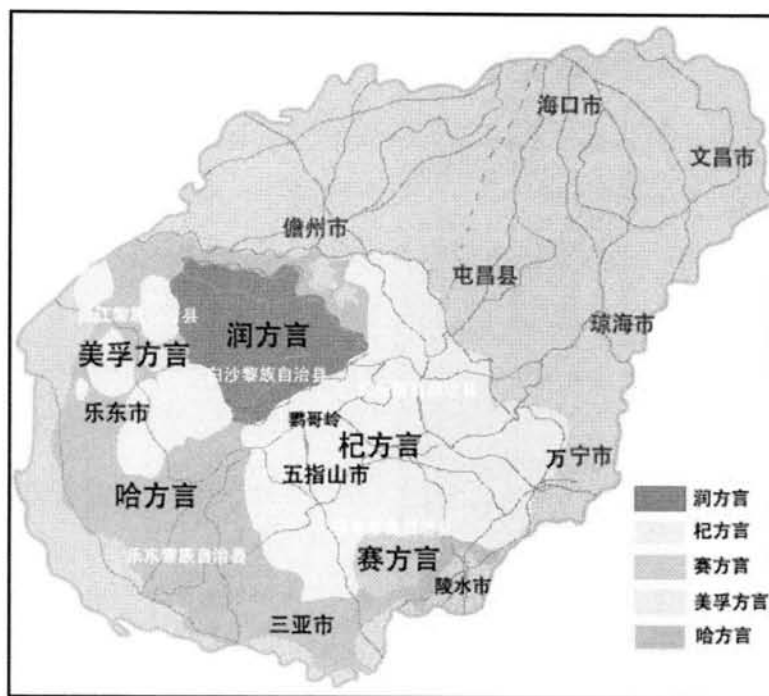


图 5 黎族方言分布

海南黎族的自然地理环境特点是群峰叠嶂的山地特征，因长期受流水切割，形成许多盆地和河谷纵横交错在山地之中。由于黎族不同方言所处地形不同，与外界接触交往的程度不同，导致其经济发展也不尽相同，以及各个方言的服饰形态也不同。

由于海南地处低纬度，受海洋季风气候的影响，海南岛是一个长夏无冬的地方，全年平均气温在 22°C — 26°C 之间，属于热带海洋季风气候。在温暖潮湿的气候下，适合海岛棉和木棉的生长，使得棉、麻成为海南黎族最主要的服饰原材料，种棉、纺棉是黎族女子最为重要的家庭副业之一。因此海南黎锦的原材料多以棉麻为主，是中国最早利用棉花为材料织锦的区域，其复杂精湛的织造技术非常完善，棉纺织技术的成熟早于中原

1000 多年，后经黄道婆传入内地，从而推动了中原地区棉纺织业的发展。黎锦服饰异彩纷呈，包括筒裙、头巾、被子等，如图 6 所示。黎族妇女将对生活的美好愿望表达在纹样当中，如大力神、凤纹、龙纹等。在我们赞叹那些美丽的服饰图案的同时，更是被那些高超的织造技艺深深折服。

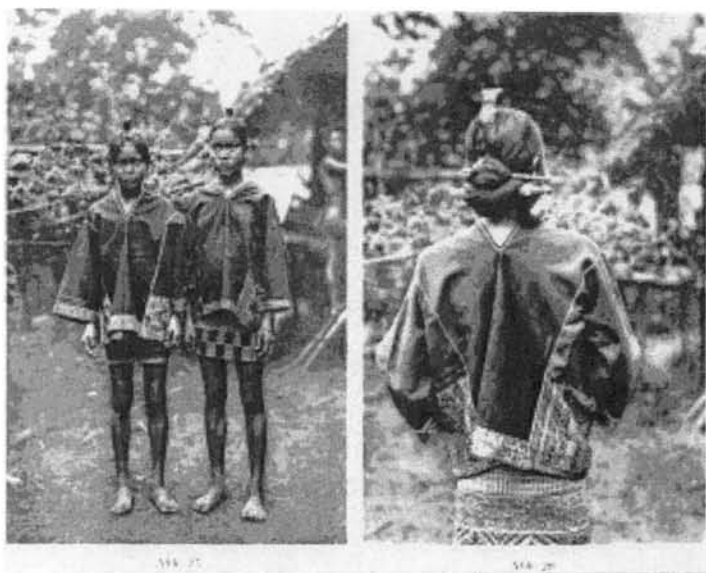


图 6 润方言着传统服饰的妇女（图片来源：史图博《海南岛的黎族》）

2.1.2 海南黎族人文环境

黎族是一个善良、淳朴、平等互爱的民族。由于地处偏远、封闭的环境，致使中原的封建意识对黎族的社会生活并未产生大的影响。因此封建社会制度中用来区分贵贱等级的政治符号——龙纹，却在黎族的服饰文化中被大众所拥有，而非统治阶层的专属物。海南服饰龙纹就是在这种独特的人文、历史风貌中形成独具一格的民族风格，其风格及寓意都透漏出一种自然神秘、朴实无华的原始风貌。

2.2 黎族崇龙文化的起源说

图腾崇拜是产生在原始时期的一种古老的宗教信仰。龙图腾崇拜在黎族的宗教信仰中有着悠久的历史。关于黎族崇龙文化的起源问题，一直是诸多学者讨论的焦点，总体上来说分为“崇龙源于崇蛇观念”和“龙是黎族民间神灵的不断演变”两种文化观点。关于崇龙文化的不同起源将从这两种观点进行阐述和分析。

2.2.1 崇龙源于崇蛇观念

所谓“龙源于蛇”一说，是从黎族的族源角度来验证这一观点。2001 年 10 月 31 日，据《海南日报》新华社海口报道：“中国遗传学所进行的一项 DNA 研究成果表明，海

南黎族和台湾四个少数民族有着共同祖先是七千多年前位于浙江河姆渡的古代骆越人。其祖先们为逃避他民族的压迫取琼州南下到了海南。黎族的族源讨论从遗传学、地质学、考古学等多重角度来看,事实上海南黎族是一个由海南本土三亚人、古马来亚人和小黑人、以及南下的古越族“骆越”支,不断地在海南岛相互融合最终形成了完整的族群,构成了黎族最初的形态。崇龙文化并非是黎族的直接传承,而是汉民向黎族“移民”的过程中将华夏民族的崇龙文化带到了当地,与黎族的先民骆越族所崇尚的崇蛇文化融合在一起,随着时间的推移,两种图腾文化之间的明确界限点也消失,崇龙文化成为黎族的主要宗教文化观念。至于崇龙文化在黎族内部普遍流行的具体时间和地点,因为黎族本身没有自己的文字记载,所以没有可靠的文献记录和确切的证据。

在黎族民间,有不少关于龙与蛇的传说,如《“勾花”的传说》:上古时,海南岛是一个荒岛,海水、高山、深谷、老林阻隔了外来人的进入。在海南的一座高峰上有一巨蟒长年生长在深山处。后来巨蟒产有一枚蛇卵,卵破后走出一个女子,取名为蛇女。长大后与一进山采沉香的青年相互产生爱慕,结为夫妻。随后生一男孩,在蛇女的丈夫死后,蛇女与孩子从此相依为命。儿子成人后,蛇女考虑在这渺无人烟的深山中,难为儿子找到女子婚配,为了不断绝后嗣,蛇女让儿子向东走,遇到女子则娶为妻。蛇女随后在自己身体上刺上花纹,改变原来的容貌,然后去追截儿子。蛇女终与儿子相遇。但儿子已认不出面上刺上花纹的蛇女就是自己的母亲,遂结为夫妇,自此,繁衍生殖。黎族女子纹身的由来被一些学者认为正是来自于这些民间故事传说。在白沙地区黎族自治县牙叉镇那凡村,一位腿部纹有龙(蛇)的老亚婆(1909年)说:“先辈说,黎族是龙的孩子。龙是什么样子我们不知道,龙的样子像蛇,所以大家亦称为龙蛇”。

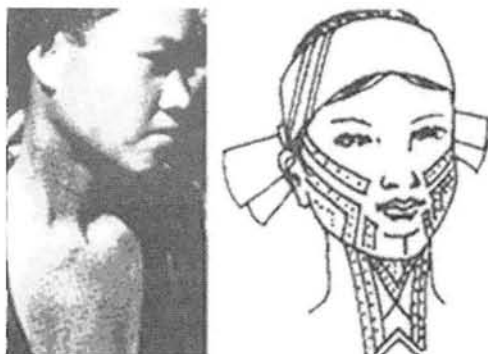


图7 海南黎族蛇形纹身

在海南腹地有一个非常有名的山,叫黎母山,也说明了蛇变成人,是黎族的祖先。在(明)万历《琼州府志》卷三“山川·定安县”有记载着:在远古的时候,有一天雷公到此地方,放入一枚蛇卵,到了来年“三月初三”,雷公从天上打下一声惊雷,震裂了藏

在山上的蛇卵，从里面走出一女子，这名女子被雷公取名为“黎”，之后和一名进山采沉香的小伙子结为夫妇，他们的子孙后代为了纪念自己的始祖，尊称她为“黎母”，把他们脚下这座母亲山叫“黎母山”。黎族的民间传说《擒龙》是黎族先民将蛇与龙融为一体的一个典型的神话传说，其内容是：蟒蛇龙能走能飞，居于深潭之中，常常出来伤人性命等等。这些传说反映了蛇图腾崇拜产生的时代背景应是在母系氏族时期。之后随着汉民族的不不断迁入，黎族人民对于蛇与龙之间的区分与界限等问题，也越来越模糊。

以黎族的族源与民间神话传说为依据，一些学者认为黎族的崇蛇是崇龙的原生形象，蛇图腾是黎族先民骆越族的最初图腾文化，后受汉民影响继而开始了龙图腾的崇拜。然而崇龙文化何时取代了崇蛇文化，在古代典籍中并没有记载，因此有待进一步研究考证。

2.2.2 龙是民间神灵的演变

黎族的龙是由民间神灵的传承演变而来。这一观点是认为崇龙文化是黎族本土自古有之的图腾信仰，是由不同的事物逐渐转变而来。黎族最初龙的观念是“档”，音“ta33”，也有称之为“dang”音。黎族“档”的起源是与黎族的万物有灵观念有着紧密的联系。黎族先民对于人的生老病死，自然灾害等现象无从了解，于是把自然物人格化，认为世间万物都有与人相同的“灵性”，如黎树有“树魂”、牛有“牛魂”等，族人认为这些“魂气”与福祸、吉凶、灾害等有着复杂的关系。而黎族“档”的文化信仰就是从这时期诞生。在万物有灵的观念下，黎族人认为台风、地震等灾害是由某种神物引起的，一种说法是：黎族先民认为大叶榕树是具有这种神力的事物，当大叶榕树长到一定程度后就会变成“档”，之后便会招来洪水，引发山崩地裂。另一种说法是：深潭中的大鳗鱼也是“档”的化身，只有在人们惹怒它之后，才会招来洪灾。再者，蛇也能够幻化成“档”。可以说，水中的个别鱼类、山上的树、蛇等大到一定程度后都能够变成“档”。通过这些民间传说，可以看出黎族的“档”是通水性的一种幻想物，并具有一定超自然的神力，黎族人们敬畏它、崇拜它，这与其他地区的龙的象征意义有着极强的相似性。

关于“档”在黎族图腾观中并没有一个固定和统一的形象，不同的黎族地区关于“档”有着不同的想像。白沙黎族自治县认为拥有神力的档是龙的形象。琼中黎族自治县则把档描写成人的形象。黎族档的形象是由万物幻化而来的神异事物，在不同的黎族地区有着不同的形象，这是黎族人民在劳动工作的过程中产生的精神寄托，是黎族精神创意的宝贵财富。档与龙之间的关系，许多学者也并未能够作出明确的定论，大多数关

于档与龙的神话传说仍只靠对黎族人的走访与调查后做出的简单叙述。而历史文献也并没有相关的记载，因此龙是由不同的民间神灵不断演变而来的说法仍有待推敲。

2.3 海南黎族龙纹寓意与社会地位

在黎族的崇龙文化观念中，龙居于深水潭中，是美丽的动物，具有特殊能力的动物。龙具有招来洪水、能上天入水、能助人达成各种愿望、能幻化为人等神力。人们所赋予龙的神力往往是人类在同大自然斗争的过程中所缺乏的能力，因而体现了人们渴望征服自然的美好愿望。黎族中传统观念中的龙有本性“恶”的，也有本性“善”的，其作恶的本性来源于蛇，因为龙能够降雨，恩泽大地。因此，龙成为黎族崇拜的神灵之一。

受地理位置的影响，黎族是一个拥有原始社会阶段时间较长的民族。黎族社会中的等级观念不似中原汉民族地区那样森严，在黎族的崇龙观念中，龙不是帝王的化身，而是与生活息息相关的神灵乃至龙母之意。因此黎族用来作装饰的龙纹更加亲切。

2.4 黎族龙纹在生活中的各种应用

黎族的龙纹使用体现在生活各个方面，龙被、服饰、纹身、独木舟等都有着龙纹身影的出现，依据不同形态龙纹的装饰特征各异。

2.4.1 龙被中的龙纹造型特征

海南岛在古代时被称为崖州，龙被因此也被称为崖州被，是黎锦的巅峰之作。龙被以制作精美而闻名于世，是黎族进贡历代封建皇朝的珍品之一。因而龙被融合了黎族文化与中原宫廷文化，是黎锦作品中上乘的艺术品。不同时期的龙被图案真实地记录了不同时期黎族人民的生活状况、宗教观念及织锦技艺水平。

龙被有五种形式，分别为：单幅龙被、双联幅龙被、三联幅龙被、四联幅龙被，五联幅龙被。其中，以三联幅形式为主，一般是由三幅彩锦拼合而成，长约 3 米，宽约 1.3 米，以龙纹、凤纹、麒麟纹和鱼纹为主体纹样，花卉纹为辅。龙被之所以要几幅黎锦联合，是因为踞腰织机的宽度决定了黎锦的幅宽大约在 33cm，因此一张龙被通常要有几个黎锦联合在一起才能够成为一张完整的龙被。龙被是黎族人的一个精神的承载，是家庭的财富。作为家里的财产之一，一个龙被通常被若干个兄弟收藏，因而形成龙被单幅被收藏的状态。

龙被的图案色彩不同，用途也不相同，龙被的底色大致分为两类：一种是黑色为底，一种是红褐色为底。其中，黑色底布的龙被较常见。黑色布底的龙被在黎族民间各

种活动中分为三种用途：a 宗教活动方面。祭祖、祈雨、过年拜神；b 红喜事活动方面。婚礼、祝寿、盖房；c 白事活动方面。法事、盖馆、丧礼。如图7所示。

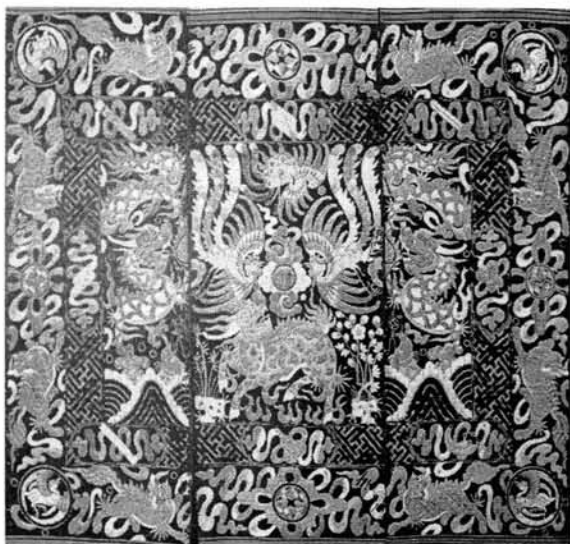


图7 黑色底布龙被（图片来源：实地拍摄于海南省博物馆）

红色布底的龙被主要用于婚礼、祝寿、盖房升梁方面的喜庆事。黎族龙被是中原宫廷进贡之物，受封建统治阶层审美观的影响，其整体风格和宫廷的服饰龙纹非常接近。由于黎族与中原地区民族的审美观念不同，黎族的龙被中的纹样与中原宫廷服饰龙纹仍有一些差别，从风格上来看，黎族龙被的色调更加温婉、柔和，纹样中的辅助图案也通常采用植物、凤纹、鱼纹、汉字等一些图案，而中原宫廷的服饰龙纹常采用云纹、水纹等辅助纹样，从而整体上来看这与宫廷服饰龙纹的威严、霸气的风格有一些区别。龙被的色彩更加稳重、古朴、温婉、亲切。



图 8 红色底布龙被（图片来源：实地拍摄于海南省博物馆）

2.4.2 织锦中龙纹的造型

黎锦是黎族民间一种精美的纺织品，也是中国最早的棉纺织品，称为“吉贝布”。其纺织工艺早于中原 1000 多年，至元朝黄道婆将黎族的纺纱、织布等技术加以改进传播到内地，从而大大提高了中国的纺织技术，可以说黎族是中国棉纺织业的发祥地。

黎锦的原材料主要以麻纤维和棉纤维为主。黎族纺织品制作过程复杂，一般经过四道工序完成，纺纱、染色、织锦、刺绣。a.纺纱工艺：先是摘棉、脱棉籽、弹棉花。然而纺纱。其中纺纱技艺在黎族的现代生活中仍有存在，具体的方式是：将松散的棉花通过纺锤或脚踏纺车拉成并加捻的纱线过程，如图 9 所示。



图9 纺纱示意图（图片来源：网络）

再经过导纱的工序。因为刚纺出的纱线容易起毛，因而需要将纱线架套在支架上，用手推转线架 360 度后，将线缠在线架上，量够了就挽成线捆。最后是上浆。上浆是为了使棉纱更富有弹性。b.染色。经省染色工艺主要是选用多种野生和培植的植物做染料，分别将纱线染成黑、黄、红等所需染色。c.织锦。黎族妇女以通经断纬的编织方法，以变换纬纱的颜色来变换图案的色彩，基本上以 40°、60°、90°左右的几何形、菱形和方格纹为骨格，重复排列形成四方连续布局。d.为丰富在织锦上刺绣图案，最为突出的是龙被及润方言服饰的双面绣。

黎族织锦的每一个图案纹样都包含了创作者对生活的体会，对美好事物的渴望。其中龙纹是织锦纹样中的典型纹样之一，如杞方言黎族的龙纹织锦，无论是造型结构还是色彩搭配都与其他黎族地区的龙纹相差甚远，如图 10 所示。

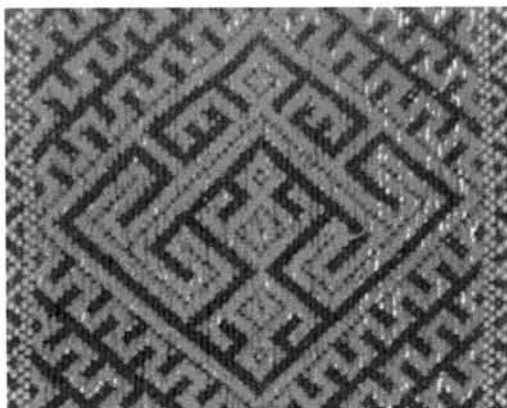


图 10 龙拿扇子（图片来源：摄于保亭黎族苗族自治县毛感乡番慢村）

杞方言黎族织锦中的龙纹造型以 45° 几何菱形的骨骼为主，其整体造型不同于汉族的曲线造型的龙纹形象，而是几何化、抽象化的艺术创造，体现了创作者的想象力和审美观。

2.4.3 黎族双面绣中龙纹的造型

海南黎族服饰龙纹样一般以润方言黎族的双面绣最具代表性。一般装饰在润方言黎族服饰上衣的前后底摆以及两侧处。如图 11 所示。



图 11 海南润方言黎族妇女服装（图片来源：拍摄于海南黎族白沙地区）

润方言黎族服饰堪称中华服饰史中的“活化石”，其无剩余面料的裁剪方式是最古老的服装裁剪特征之一。服装面料是由传统的踞腰织机织成，幅宽仅有 33cm 左右，所以服装结构依据面料特征而进行分割，并在分割线上进行刺绣或钉珠装饰，在衣身中片的前后第摆及两侧的腰部进行图案装饰。

润方言黎族服饰纹样中的龙纹整体风格非常朴拙，虽然不像大陆宫廷龙纹那样的金壁辉煌，威严神武，但质朴可爱的造型、平易近人的简约风格却为中华龙的形象增添了不同的艺术创作形式，如图 12 所示。

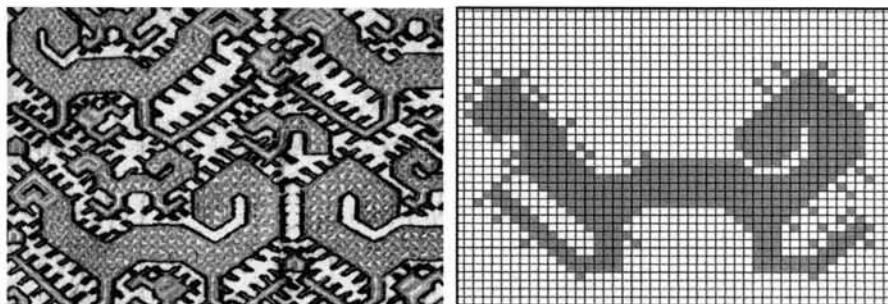


图 12 润方言黎族服饰龙纹（图片来源：网络）

在海南黎族丹州村田野考察时，省级双面绣的传承人王瑞妹告诉我们：“传统润方言黎族服饰两侧的图案主体形象突出，副形图案穿插在主体图案的周围，图案主次分明、形象错落有致。而现代的黎族服饰两侧的图案中只有主体图案，几乎没有副形图案。”通过实地采访，说明黎族现代服饰纹样与传统服饰纹样的差别，而社会环境的变化正是造成这种差别的主要因素。

2.4.4 纹身中的龙纹

黎族自古以来就有纹身的习俗，学者刘咸对纹身进行研究指出：“先辈将蛇看作自己的祖先，有断发纹身的习俗。”并分析认为：“黎族纹身的‘斜形纹样’甚似蛇身纹样。”如美孚黎的妇女在脸部和四肢均刺上蝮蛇状纹样，因而得名“蝮蛇美孚”。黎族女性纹身也是由此而来沿袭下的传统旧俗。在她们看来只有将自身做上符号，祖先才会认可是本族人群，死后灵魂才能归祖。因此为了辟邪认宗，黎族女性从13岁左右开始纹身，直到出嫁之前纹完全身，才有资格出嫁。她们通常将蛇形纹面，采用左右对称的结构方式进行纹身，以此来显示民族独特的审美意识。

2.4.5 其他生活用品中的龙纹

独木舟。“剡木为舟，剡木为楫”。黎族水上交通工具有独木舟、筏、桥、葫芦等。独木舟多用木棉树干整段剡成，且木棉树的材质松软，容易剡制，且晾干了之后很轻，搬动方便。独木舟两头削尖，舟壁削成弧度，厚2~3厘米，舟长2~6米，宽40~70厘米。船舷外侧及头尾有时还雕些图案花纹，甚至把头尾雕成龙头和龙尾，造型独特，内涵丰富。

黎族龙文化源远流长，内涵十分丰富，通过对黎族龙纹的各种应用及文化寓意的初步探讨，为研究黎族龙纹装饰提供了不同角度的分析思路，从而加深了对黎族龙纹更深刻的理解。

第3章 海南润方言黎族服饰龙纹解析

润方言黎族原被称为“本地黎”，其服饰为古老的“贯头衣”，以及筒裙。而润方言黎族的筒裙堪称最为性感、最美丽的“超短裙”。而润方言黎族的纹身图案在黎族的五大支系中也是最具代表性。神秘的润方言黎族服饰中最为令人惊叹的是它的双面绣工艺。在润方言黎族精美的服饰纹样中，龙纹是被主要应用的纹样之一，总体特点是：造型简约朴拙，布局均匀大方，色彩古朴典雅，彰显出了该民族独特的艺术风格和审美情趣。润方言黎族的服饰龙纹包含了黎族民间故事、民族心理和民族性格等诸多历史信息，如上衣的装饰纹样中以龙形图案为主题纹样，以人形图案、鸟纹、藤条纹、扁担纹等一些来自于生活、自然的题材图案为辅助纹样，将龙纹与人形纹、花鸟纹等结合的艺术思想反映出了黎族人尊重自然，与自然和谐共处的朴素的辩证唯物思想理念。精美的润方言黎族服饰龙纹是创作者在劳作的过程中，将个人对于自然事物的理解以及对虚拟事物的想像自由的融于设计中，表达了对生活的歌颂，情发于心、形显于线，造就了润方言黎族服饰龙纹独特的艺术魅力。通过研究润方言黎族服饰龙纹，能够更深刻的把握黎族单纯、善良的民族性格，以及创作者的思想情感等一系列文化信息。

3.1 海南润方言黎族服饰精湛的双面绣工艺

由于润方言黎族处地炎热，人们的服装以短小精干为主要特征。润方言黎族人的服装在特殊场合下有反穿的习俗，因而这就要求人们的服饰图案无论正、反面，都能够显示出精美的服饰纹样。润方言黎族的双面绣堪称世界之绝，在刺绣的过程中为了实现正、反面的装饰纹样保持一致，润方言黎族妇女利用数纱的方式创造了许多针法，将服装上衣的前后襟底摆和腰部两侧的位置刺绣出精美的纹样。其纹样生动、有力、粗旷，常以红、黄、黑、白色为主，和蓝染成的深色服装形成强烈的反差，和阳光的热带气候形成很好的呼应。

3.2 海南润方言黎族服饰中的龙纹特点

润方言黎族服饰龙纹最难能可贵的是，它记录着创作者在制作中独特感受。这些纹样不矫揉造作，不故弄玄虚，更不受世俗所谓的艺术原则制约，在沿袭传统纹样同时还加入个人的情感创造，应该说这种服饰纹样是体现人类最本质的艺术作品。因此，我们看到的润方言黎族服饰龙纹在不同的创作者的手中有不同的艺术形态。归纳其整体艺术风格的总体特点是：厚实朴拙，平易近人，线条简洁粗旷，呈 s 形的几何化造型。其风格类似于华夏商周时期青铜夔龙的原始风貌。润方言黎族服饰龙纹不像中原龙纹那样

金壁辉煌，而是以庄重质朴、憨厚可爱的艺术特质彰显着黎族善良、诚实的民族性格。如图 12 所示。

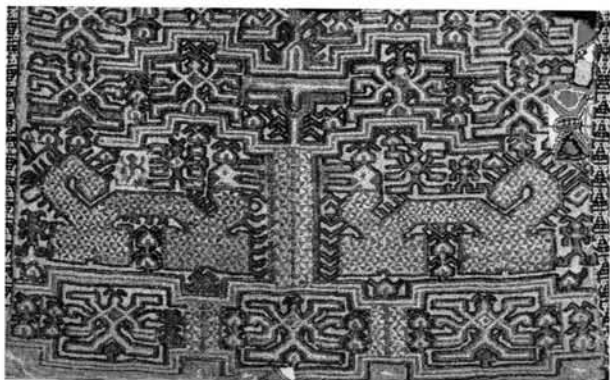


图 13 润方言黎族服饰中的龙纹样（图片来源：拍摄于海南黎族白沙地区）

普列汉诺夫在《论艺术》中指出：“任何一个民族的艺术都是由它的心理所决定的。”为了更好的把握润方言黎族服饰龙纹与黎族人文意识、民族文化之间的深层关系，本文从工艺、造型、构成、色彩、材料、应用六方面分别分析润方言黎族服饰龙纹的艺术特征。

3.3 润方言黎族服饰龙纹的技法解析

海南润方言黎族的双面绣工艺颇具独特的民族特色和技巧。其特点为：正反两面图案完全一致，这就要求刺绣时出针、入针保持直角，且线迹疏密均匀，刺绣时要求有很好的眼力，以及均匀的手劲。润方言黎族双面绣精湛的工艺是黎族刺绣工艺中的精品，具有极高的艺术价值。

润方言黎族服饰的双面绣龙纹以白或黑为底布，用红、黄、黑、白色等色线以直针法和扭针法进行刺绣。在刺绣的过程中按照早已成熟在心的构思，采用数纱的方法，以针引线，运针时保持与织物的垂直，排针密疏对称有度，同时在刺绣过程中将线头和线尾藏没，不露痕迹，如图 14 所示。

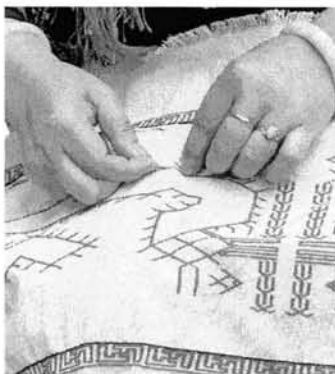


图 14 黎族妇女进行双面绣工艺（图片来源：摄于海南黎族田野考察）

3.4 海南润方言黎族服饰龙纹的造型解析

黎族服饰龙纹由龙头、龙身、龙尾、龙须、龙眼、龙足、龙鳞以及背鳍组成，根据润黎地区的被访者——符亚珠对龙纹的描述，本文对黎族服饰龙纹的结构进行分析总结，如图 15 所示。

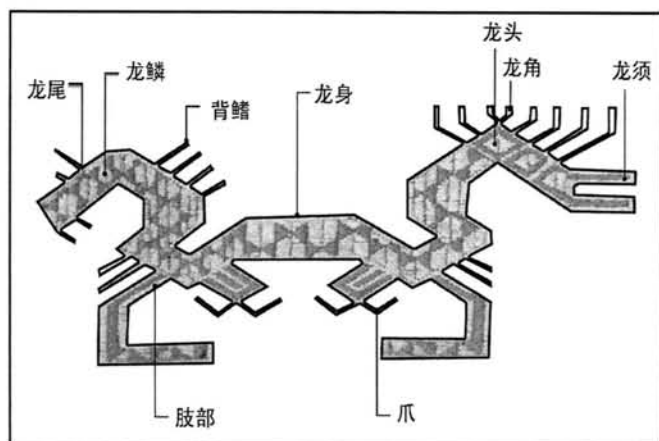
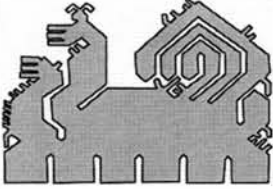

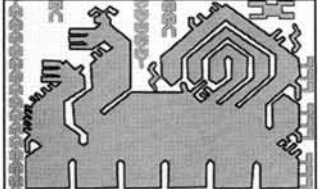



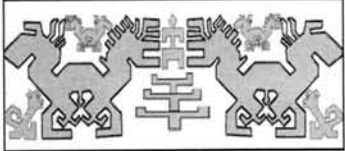

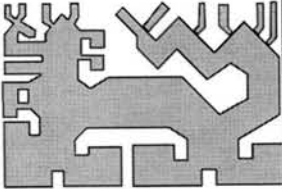

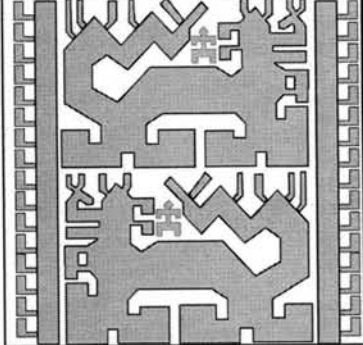



图 15 润方言黎族服饰龙纹结构造型示意图

润方言黎族服饰龙纹总体造型上是由直线、折线构成的几何造型，且由于纹样以双面绣的数纱工艺进行刺绣，使纹样中的线条呈现规律性的进行变化，形成一种极强的韵律及秩序的美感。润方言黎族服饰龙纹的崇蛇文化较为浓重，随着时代的推移与汉族的不断交往，汉族的崇龙文化与黎族的崇蛇文化逐渐被融为一体，在润方言黎族服饰龙纹的艺术特征中仍能够看到蛇性在龙纹图案中的体现，如龙纹中的龙身造型是以 S 的形态进行翻转变化的，这与蛇在爬行过程中的姿态非常相似，且龙的尾部的造型也非常接近蛇尾的形态。这种带有一定蛇形姿态的润方言服饰龙纹为其自身拙朴、可爱的艺术风格增添了一抹原始的神秘色彩。

黎族服饰龙纹分为两种类别：一种是地龙，是指在地上行走的一种龙；另一种是飞龙，是指在天上飞的龙。而龙的足部与肢部造型是区分地龙与飞龙的主要特征之一。脚趾向下、脚趾向外翻卷，足部与肢部造型宽厚的形态属于地龙特优的造型，而足部向内收拢、肢部较为纤细的龙纹属于飞龙的特有造型。依据不同类别、不同时期的润方言黎族服饰龙纹进行分析、比较，如表 1 所示。润方言黎族服饰龙纹是黎族妇女根据多年的生活经历和想像创造的美好事物，蕴涵了不同黎族妇女的情感和精神。

表 1 黎族服饰龙纹图案分类

图示	名称	辅助纹样		综合纹样
	传统地龙纹	扁担钩纹		
		木纹		
	传统飞龙	人形纹		
		鸟纹		
	现代变形地龙纹	人形纹		
		扁担钩		

a. 地龙：地龙呈爬行姿态，整体造型弓背挺身，龙尾则有规律的向身体内卷曲，姿态憨厚可爱。地龙一般多为多头多尾或单头单尾，龙头较为简单，足部造型非常夸张，宽大的足稳稳的站立在地面上，如图 16 所示。地龙搭配的辅助纹样通常是和黎族的吉祥物或现实生活中美好事物相连，如鸟纹、扁担纹、木头纹、浮萍纹等。

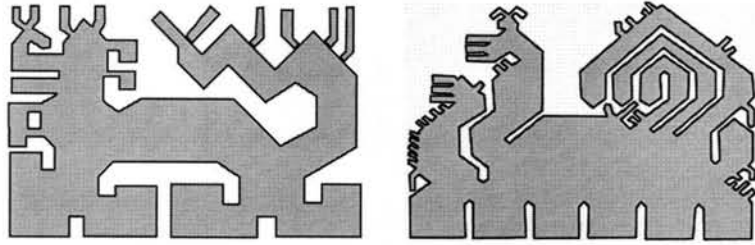


图 16 地龙纹样造型

b. 飞龙：其造型特点是足部收拢，龙头向前伸出超出上半身，龙尾向后，有龙尾向身体内部卷曲也有向外卷曲的造型，身体与肢部造型纤细，这是和地龙形成差别较大的另一个特点。一般飞龙多是单头单尾，其纤细的身体造型使飞龙较地龙的整体感觉轻盈，如图 17 所示。

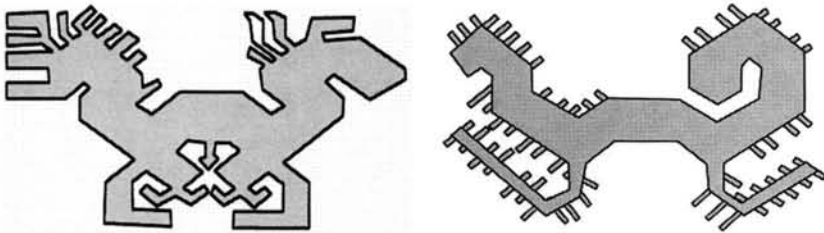


图 17 飞龙纹样造型

飞龙搭配的辅助纹样通常有人神形纹、植物纹等，但并不是既定的要求，图形的造型和以及选取的题材在不同的创作者的手中有不同的创作形式，可以说每一位黎族妇女都是优秀的艺术创作家。

润方言黎族服饰龙纹造型的另一特点是：线条多以 45° 、 90° 、 180° 左右的线条为造型骨骼，图案中长线条与短线条有规律的交替进行着，增添了图案的韵律美，如图 18 所示，技术娴熟的绣女在刺绣前并为利用任何工具进行草图的制作，完全平照自身经验进行创作，这一点不得不令人叹服。看似程式化的龙纹图案却有着千变万幻的艺术造型，同时也是不同版本的精神承载，如“龙与老人的故事”、“二妹与龙哥的爱情故事”、“擒龙传说”、“孤儿与龙女”等等。

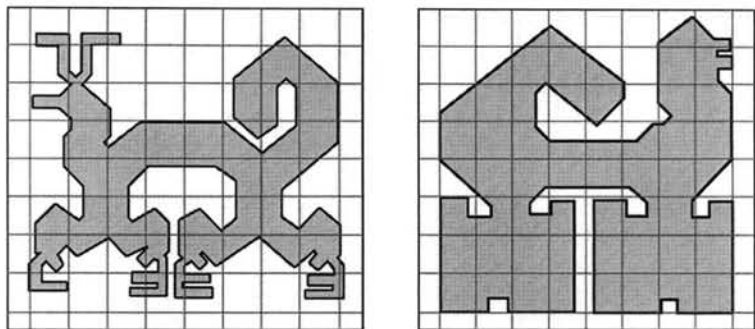


图 18 龙纹造型分析

润方言服饰龙纹的龙鳞造型独具特色呈三角形装饰，黎族妇女采用直针数纱方式进行刺绣，大多数红黄相间，图案的造型硬朗，各种图案穿插自如，有着强烈的视觉震撼力。

3.5 海南润方言黎族服饰龙纹的构成解析

润方言黎族服饰龙纹基本采用两种构成方式：适合纹样和二方连续纹样。（1）适合纹样就是图案的造型基本上与一个特定的外轮廓相吻合。润方言黎族的服饰龙纹装饰在上衣两侧的图案的构成为适合纹样，一般都是由母体龙纹和子体辅助纹图案组成，如图 19 所示。

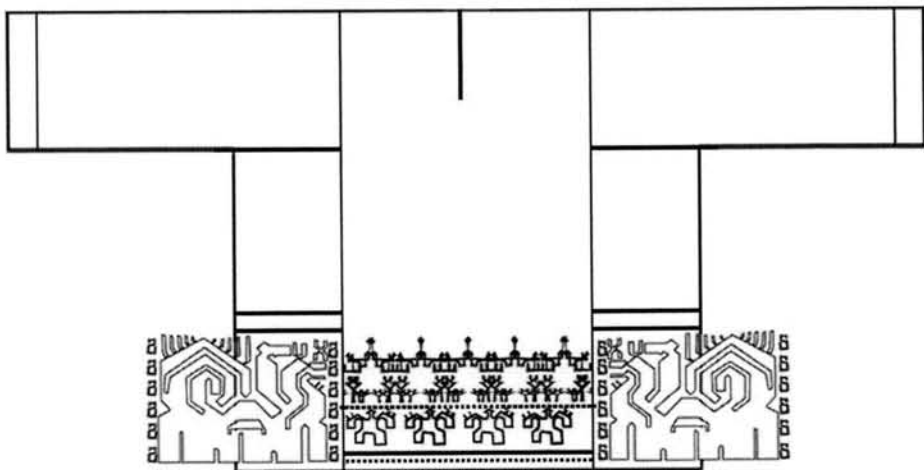


图 19 润方言黎族服饰龙纹适合纹样展示图

润方言黎族服饰龙纹——适合纹样特点是：纹样接近与正方形的轮廓造型，由母体图案和子体图案构成。龙纹在画面中心位置，植物、人物、鸟等形象作为龙纹图案的子体图形，穿插在龙纹周围。整体来看，主题图案突出，子体图案陪衬和谐，主次分明、结构严谨。透过纹样造型可以看出黎族热爱自然、追求人龙和谐共处的民族精神。如图

20 所示。

润方言黎族服饰龙纹——适合纹样的制作面积一般是根据着装者的体形而制定的，通过大量的实物测量总结出了大致数据范围，宽约为 23—28cm，长约为 18—22cm。

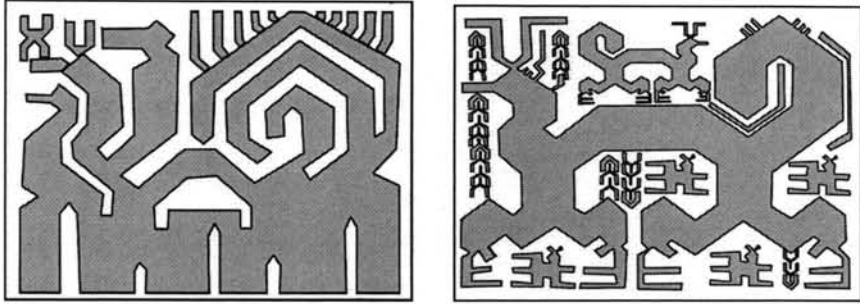


图 20 适合纹样构成形式

(2) 二方连续纹样：是由一个单位纹样，向两个相反的方向做重复延续而形成条状纹样。润方言黎族服饰龙纹采用二方连续纹样构成方式通常装饰在上衣的前后襟底摆，如图 21 所示。

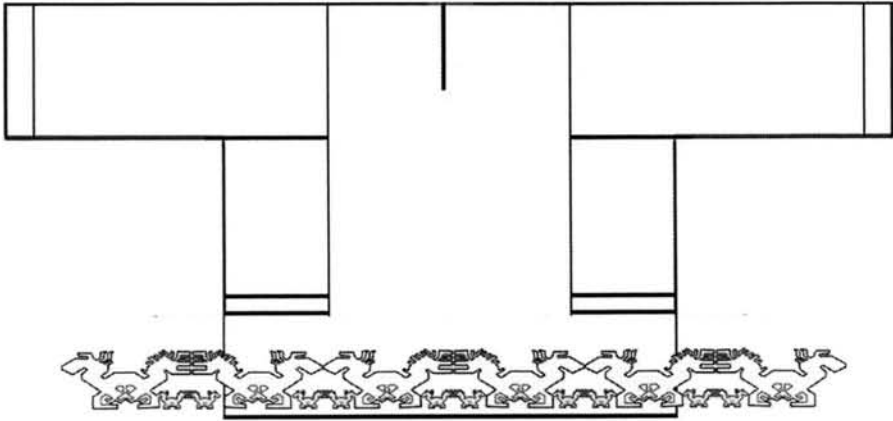


图 21 润方言黎族服饰龙纹二方连续纹样

装饰在上衣的前后襟底摆位置的龙纹是直立式二方连续纹样，即纹样与纹样之间没有明显的连接物或连接线。其特点是：节奏明快和韵律优美。润方言黎族服饰龙纹在上衣的前后襟底摆上的龙纹制作面积一般是根据着装者的体形而制定，通过大量的实物数据测量总结出了大致数据范围，宽约为 9—12cm，长约为 30—34cm，如图 22 所示。

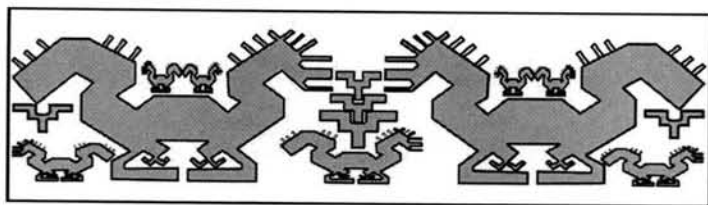


图 22 二方连续纹样构成形式

展开润方言黎族上衣的结构片，从平面图上可以明确的看出龙纹的装饰部位，红色子体标注的是龙纹所在服装上具体的位置，如图 23 所示。

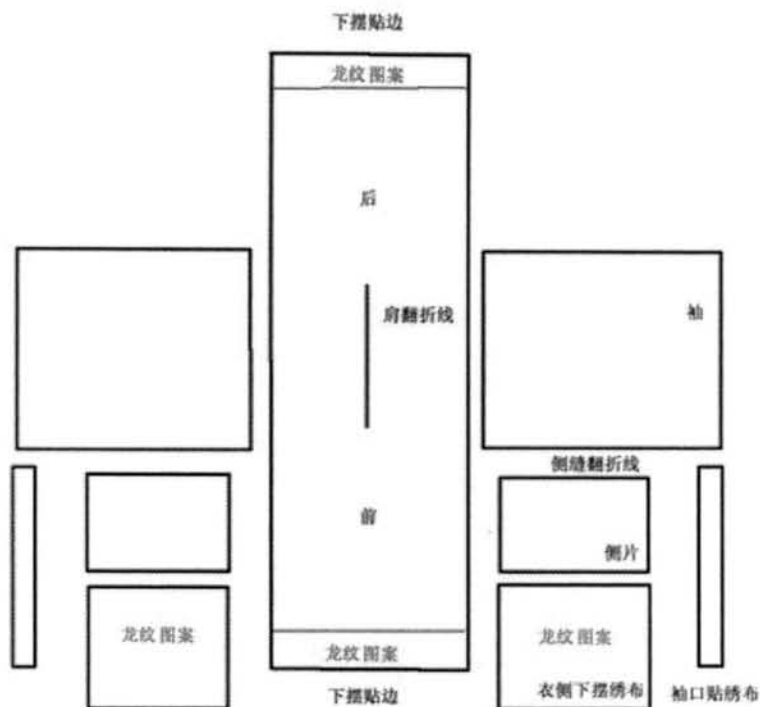


图 23 润方言黎族服饰龙纹的装饰部位平面图

3.6 海南润方言黎族服饰龙纹的色彩解析

色彩，是构成服饰纹样要素之一，任何服饰都不能脱离色彩而独立存在。润方言黎族女子上衣以黑色或藏蓝色为主，红黄色作为装饰纹样的色调，下着彩色短裙，其整体风格为：凝重沉稳的黑色、藏蓝色给人一种稳重大方、沉着冷静的美感，而服彩色的装饰纹样使庄重的美中平添了几分活泼、俏丽的情趣。事实上，一个民族服饰上的色彩选择是与其自身的居住环境、经济文化类型、宗教信仰等有很大的关系。黎族人尚黑、崇红，而黑色、藏蓝色在黎族的宗教信仰中蕴涵着丰富的文化寓意。黎族人认为黑色能消灾除难，保护平安，同时“黑”代表肥沃的土地，代表着禾苗的生长，能够避凶趋吉，给人生命和力量。红色给人以温暖和愉快，代表着人们的热情、喜庆、吉祥。黎族服饰

的色彩选择反映出黎族的宗教文化和审美观念，有的学者认为，“根植于人们生产生活及精神信仰中的色彩，不但是文化的一部分，而且是表现文化的特殊形式”，“在古代社会，一个民族的服饰色彩往往与其色彩崇拜保持着高度统一，是物质与精神追求的色彩表现，并由此体现出体系性的。”因此，在分析服饰纹样色彩前，应该从民族精神、宗教信仰的角度来考虑一个民族色彩倾向的真正原因。黎族绣女在刺绣纹样时，借色喻情，用色彩来暗示自身丰富的情感内容，利用色彩跳跃与线条变换，获取富有感染力的艺术效果。当然，一个民族的审美观念不是一成不变的，随着时代的变迁，这种约定俗成的审美观也会发生悄然的変化，现代润方言黎族妇女的服饰品带给观者新的视觉感受。如图 24 所示。



图 24 穿着现代润方言黎族服饰的妇女

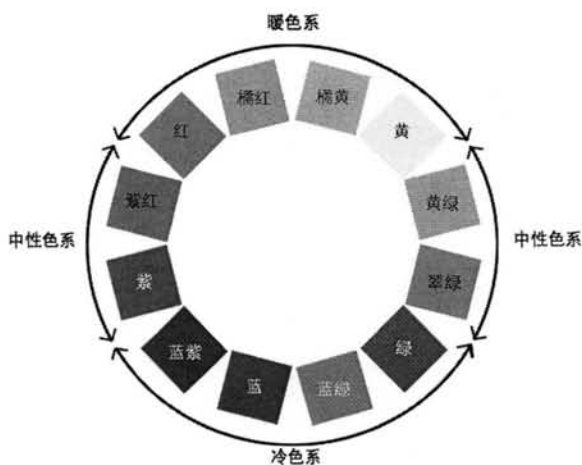
3.6.1 传统配色

聪慧的黎族先民（妇女）很早就懂得利用多种植物和矿物作染料，巧妙地利用植物的各个部位，如植物的根、茎、皮、花、果等，取材皆来自于生活环境，不仅易获得且没有污染，通过多道程序将纱线染成红色、黄色、黑色、绿色等，其天然染料染制的纱线给人一种自然质朴的美感，如图 25 所示。



图 25 天然染料染制的纱线（图片来源：拍摄于海南黎锦坊）

润方言黎族服饰龙纹在色彩搭配上是按照不同的装饰部位有不同的搭配原则，但总体上采用暖色系作为龙纹装饰的主要色调，如图 26 所示。



JIS色相环关于暖色系色彩和冷色系色彩分类

图 26 色环示意图

侧面的双面绣龙纹一般多采用白色作为布底颜色，图案色多以黄红色为主，图案色和背景色形成鲜明的对比。主体纹样一般采用红色、黄色、黑色进行图案的色彩填充，而后用黑色勾勒主体纹样的外轮廓，图案呈红黄色系的暖色调。重色调的图案和浅色调的布底色在视觉上形成强烈的冲击，从而凸显图案外形轮廓，增强纹样的整体性，如图 27 所示。

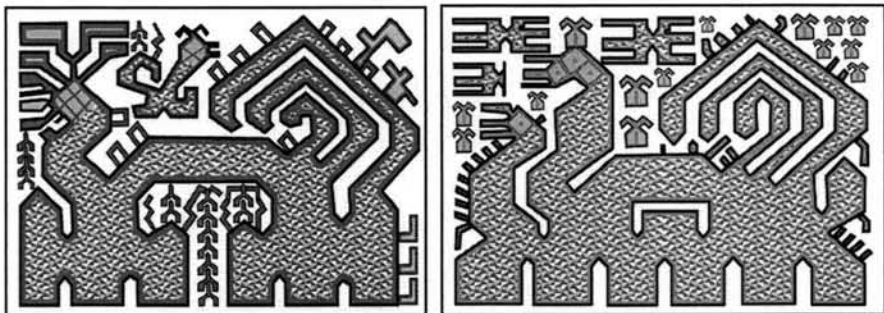


图 27 白色布底的双面绣龙纹

从色彩的布局面积比例而言，黄色使用面积最大，其次是红色，最后是强调轮廓线时用到的黑色，并巧妙的利用布底的白色作衬托，同时也有其它色彩作点缀。

侧面的龙纹也有黑布作底，背景色和图案色融合到一起，视觉上较温和、稳重，增添了一种神秘性，一般为较年长的妇女服饰所选用，如图 28 所示。

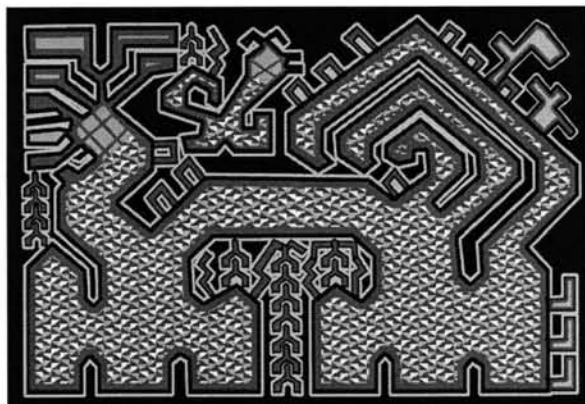


图 28 黑色布底的双面绣龙纹

前后襟底摆的龙纹一般在黑色上衣的底摆处直接刺绣，故底色为暗色，图案色彩依旧采用红、黄、白的配色方式居多，如图 29 所示。其图案与两侧图案色彩既呼应又有变化的配色效果。润方言黎族妇女装饰的主体为两侧的适合纹样，辅助纹样为前后衣襟底摆、领口、袖口的二方连续纹样，整体服装图案主次分明、节奏性强。由于双面绣技术的濒临失传，其服饰具有很高的收藏价值。

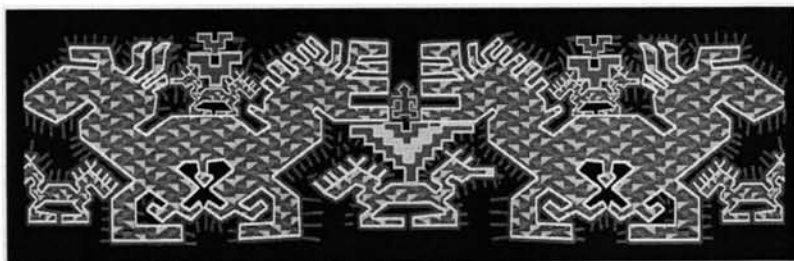


图 29 服饰龙纹（前后襟底摆装饰纹样）

在生产力低下的原始社会，润方言黎族的先民对于自然的依赖性极强，对于自然界的力量，黎民们既热爱它，同时又惧怕它，认为万物有灵、万物值得崇敬。因此形成了黎民以自然为美的审美心理。因此从织物染色到配色整个过程，都透漏出天人合一的哲学理念。从自然界中提取各种染料，并浸染出大自然的色彩，说明黎族人在们能够因地制宜、因势利导的主观思维创作。

3.6.2 现代配色

不同时代的人们对色彩的认识会有所变化，黎族传统服装色彩选择通常是表达一种炙热的神灵信仰。随着时代的进步，黎族人们所喜爱的颜色也产生了变化。明亮的黄、高贵的紫、冷冽的蓝等都成为现代黎族女性所喜爱的颜色。这是由于随着时代的进步，化学染色的纱线色彩种类繁多，不易脱色、易获取等优点成为黎族女性纺织、刺绣的主要原材料，。而传统的老艺人在一个个相距去世，现代的年轻人会植物、矿物染色方法的越来越少，所以这种传统的染色工艺受到极大的冲击，进而影响了现代黎族人的配色习惯。

现代黎族学习双面绣的人多从 30、40 岁开始，在刺绣的过程中急于加入个人的创作观点，而这种创作无论在色彩搭配还是工艺手法都与传统的双面绣的艺术价值相差甚远。且由于商业利益的诱惑，绣女们往往急功近利的将刺绣的过程缩短，因而绣品整体粗糙，降低了作品的美感。而过去黎女在农闲之余将所有的精力以及丰富的情感倾注在服饰上，在刺绣的过程中，放入对家人、恋人等的情感表达，从而在纹样中体现出了极高的艺术价值。

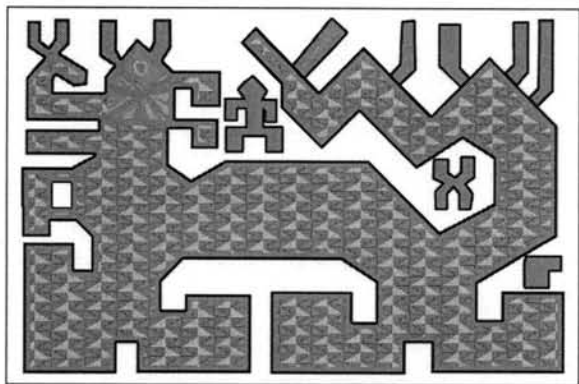


图 30 现代双面绣龙纹图样

现代黎族妇女在依照传统的双面绣纹样刺绣时，尽管加入了一些新的色彩元素，如紫色、蓝色等，但整体风格以及色调仍与传统的双面绣纹样的色彩差距并不大。其整体色彩风格仍为红黄色调的暖色系，如图 31 所示。

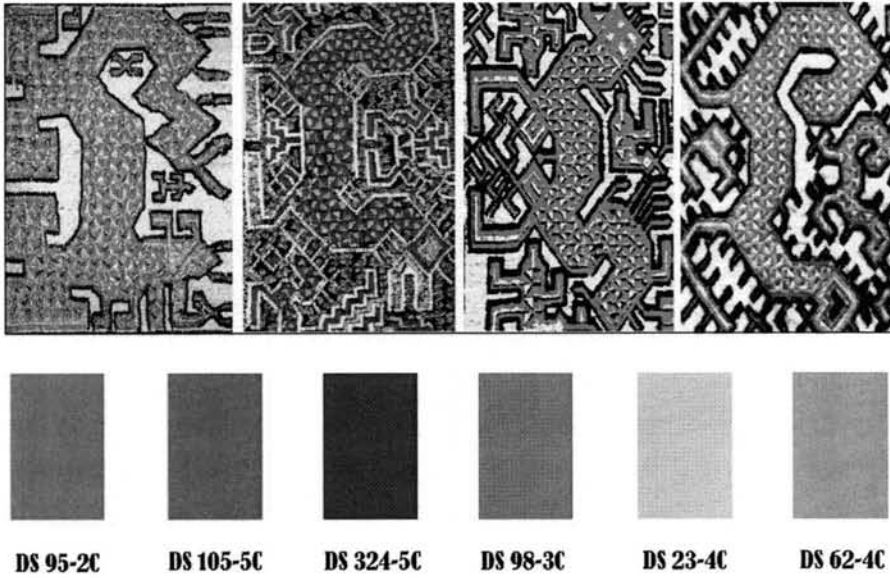


图 31 色标采用 PANTONG 纺织色标号

3.7 海南润方言黎族服饰龙纹的材料解析

海南由于地理位置的原因，形成了长夏无冬的气候特点。温暖、阳光充足的环境非常适合木棉以及另一种灌木植物——海岛棉等一类喜热植物的生长，如图 31 所示。

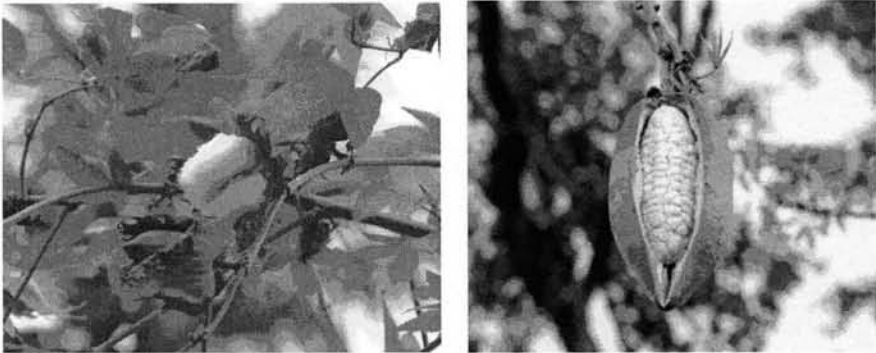


图 31 海南海岛棉（图片来源：拍摄于海南黎族村）（左）图 32 木棉（图片来源：网络）

海岛棉的纤维特性是：纤维的长度很长，且色泽光亮，一般为 33~39 毫米；且纤维较细，强度较高，在纺织生产上，不同长度的海岛棉的棉纤维产生的经济价值也不同。

木棉属于木棉科，属于落叶大乔木，其棉纤维特点是：细软，无拮曲，中空度高达 86% 以上，远超人工纤维（25%—40%）和其他任何天然材料，不易被水浸湿，且耐压性强，保暖性强。木棉纤维的特点成为黎族传统纺织材料中最为重要的原料之一。无论是海岛棉还是木棉，只有经过多道工序，才能够使纤维成为纺织材料，如图 33 所示。



图 33 植物染料染制的棉、麻纺线

黎族传统双面绣所采用的棉布是粗布，由于是纯手工制作，因此织作的纱线粗细不匀。其特点是：棉布的布身粗糙、厚实，棉线所含棉结杂质较多，布面凹凸感较强，但坚实耐用，从外观上看，黎族的棉布具有极强的田园、自然、质朴的风格。棉布的透气性好、吸湿性好，非常适合在长夏无冬的海南黎族人的身体需求。

随着时代的进步，黎族双面绣的底布开始采用市面上销售的平布，其特点是：结构紧密，布面平整，手感较柔软。刺绣的纱线也是从市面上购买的粗细均匀的工业生产纱线。相比较传统的双面绣龙纹而言，外观更平整，但少了自然变化的韵致。

原书无此页，
不缺内容

第4章 润方言黎族服饰龙纹与清代宫廷服饰龙纹比较

清代的帝后服饰是传统礼制趋于高度成熟的产物，其服饰以完备的典章制度、丰富的实物资料、精湛的工艺水平而在中国服饰史上占有极其重要的地位，其中清代宫廷服饰中体现的纺织、刺绣等方面均达至历史最高水平。尽管清代统治阶级由满族取代了汉族，但为了加强其专制统治，由汉民族创造的服饰等级制度还是被满清统治者所接受，如以龙袍为例，清代统治阶级延续了历代王朝寓意深刻的十二章纹样。清代宫廷服饰龙纹是从历代龙纹演变下来的一个程式化的造型，其形象对于现代人来说印象更为深刻。因此以清代宫廷服饰龙纹作为润方言黎族服饰龙纹研究的参照物，具有十分重要的历史意义和现实意义。从对比的角度分析润方言黎族服饰龙纹与清代宫廷服饰龙纹之间的差异性，以便更好地认识润方言黎族服饰龙纹的独特艺术魅力以及纹样内所包含的民族文化。

龙纹是一种历史文化的象征，被广泛应用于我国五彩绚丽的民族服饰中，与宫廷龙纹相比，润方言黎族服饰龙纹少了威严庄重，却更加拙朴可爱，展现出黎族人的审美思想和自然崇拜的情感。润方言黎族服饰龙纹造型夸张奇特，色彩古朴典雅，常常搭配植物花草、人纹鸟纹，勾勒出人、龙、自然和谐欢愉的景象。而这与清代宫廷服饰龙纹表现形式不尽相同，这是由于黎族与清代的满族关于龙图腾而产生的信仰、神话、习俗等一系列的图腾文化不尽相同，致使黎族与清代宫廷的服饰龙纹从外在的艺术特征到内在的文化精神形成了截然不同的风格。

本文从寓意、风格、造型、色彩、构成、布局等方面对润方言黎族服饰龙纹与清代宫廷服饰龙纹进行比较分析，从而更为全面的把握两者之间的相似性与差异性。

4.1 象征意义比较

由于海南岛的自然条件和生活环境与大陆不同，他们在迈向文明社会的进程中所形成的文化与中原的民族文化是一条完全不同的道路。在黎族的崇龙文化中，龙从古至今一直被视作是一种带有神性的灵异动物而加以崇拜。清代宫廷的崇龙文化是受了历朝历代的汉族宫廷文化的影响，可以说清代满族的崇龙文化是集汉族宫廷服饰文化之大成。而汉族的崇龙文化在最初的发展中同样是将龙作为神性动物加以膜拜，随后在历史发展的长河中汉族对龙的概念逐渐拜托原始的神性崇拜，而最终成为统治阶级的政治符号，表示君权的至高无上。

4.1.1 润方言黎族服饰龙纹象征意义

在黎族的崇龙文化观念中认为龙拥有超自然力，能够呼风唤雨、腾云驾雾无所不能。黎族对龙的这种崇拜性质只是对自然力的一种原始性的崇拜，而不是对社会权势的崇拜。黎族人虽然崇拜龙，但是对于龙是敬而不畏，没有把龙置于不可侵犯的地位。在黎族的崇龙文化中，不仅有人与龙同舞、与龙婚配、戏龙等神话传说，还有对兴妖作怪的恶龙可以屠杀，如黎族民间故事传说《擒龙》。黎族的崇龙文化并没有向中原的封建王朝的等级观念那样森严、分明，而是一种更为自由的人类文化。而形成这种社会意识的决定因素是与之相关的社会环境。海南黎族由于与外界交流较少，因而内部的社会文化自成一体。长期保持平等自由、相互友爱、诚实勤劳的道德观念，因而润方言黎族的服饰龙纹在应用范围、造型特征等方面并为受约束，体现出人类最本质的、最自然的艺术思想。

4.1.2 清代宫廷服饰龙纹象征意义

中原地区的龙纹在不同的历史阶段所包含的寓意及身份象征也不尽相同。从原始社会的“敬祭天神”，到封建社会的“皇权标志”，再到新时代的“祥瑞祥和的中国符号”，这三个过程的递进使得汉族龙纹经历了由神性到政权再到文化符号的不同身份转变。在生产力低下的原始社会，汉族的崇龙文化是将龙视作为一种超自然的灵性神物，阶级社会产生后，赋予了龙更多的人类意识以及更高的社会地位。到了封建社会中期，国家最高统治者将龙视为己有，将自己视为“真龙天子”，龙由最初的氏族标志变成国家、君王的权利象征，龙纹的使用也逐渐有所限制，从最初的原始宗教观念转化为政治伦理为主的重要标志，具有神性和皇权的双重属性。

中国自黄帝时代算起，至今已有几千年的文化历史，史传汉族龙纹最早被应用到服装上是在夏代时期，作为是服装上十二章纹中的一章，而这一时期龙纹仅仅是作为装饰纹样而已。龙纹在十二章服饰纹样中其意为“变”，象征帝王们善于审时度势地处理国家大事和对人民的教诲。同时有龙生九子之说，可以看出龙还具有繁衍的含义。章服制度的真正确立是在东汉初，至此龙纹开始逐渐摆脱装饰功能，而向政治权利靠拢。直至唐代以后，封建统治阶级严禁平民百姓使用龙饰以及象征皇权的色彩，龙纹和明黄色成为君王服饰的专属纹样和色彩，也是是礼制中的最高表现，象征着皇权与威严，神圣不可侵犯，如图 34 所示。

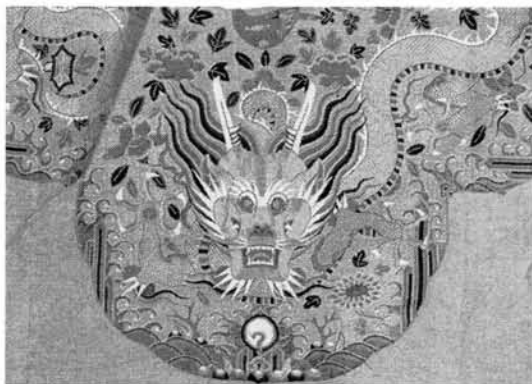


图34 明后期 明黄缎洒线绣金龙花卉纹袍料（局部）

到了清代，满族取代了汉族建立了封建王朝。这种塞外的游牧民族武力上虽然征服了汉族，但是他们意识到自身文化的不足，因而积极学习先进的汉文化，管理制度等，其中这种关于龙是皇权的外化象征的观念仍被承袭下来。

4.2 造型比较

润方言黎族服饰龙纹因为没有相关的文字记载，只能从遗留下来的传统服饰中进行研究，总体来说润方言黎族服饰龙纹阶段性的变化较小，从其形态上来看，几何化的龙纹造型刚健、朴拙透出黎族人憨直、简单的民族性格。清代宫廷服饰是集历代封建王朝服制之大成，作为人类精神上的艺术结晶，在漫长的中华历史发展过程中，龙纹从萌生到形态的定型，经历了不同时代的变迁。宫廷服饰龙纹的形象经历了从简洁稚拙——神秘抽象——豪放雄健——刚柔并济——发展成清代宫廷服饰龙纹的繁复华丽的变化。

4.2.1 润方言黎族服饰龙纹造型

润方言黎族服饰龙纹在漫长的历史发展过程中形成了独具一格的民族服饰文化。润方言黎族服饰龙纹整体形态憨实可爱，基本呈爬行状，龙头造型简单呈几何形，龙身的形态为S形翻转，造型与蛇身相似，肢部造型粗大。

黎族服饰龙纹不像汉族服饰龙纹那样华美、威严、繁琐、奢华，由于双面绣数纱工艺，致使其设计语言为直线和折线，因此整体风格带有原始的神秘性、朴实无华、简约而又平易近人，如图34所示，较清代宫廷服饰龙纹更显硬朗做派。润方言黎族服饰龙纹通常采用鸟纹、植物纹、人纹为辅助图案，显示人与龙、人与自然和谐的文化价值观。

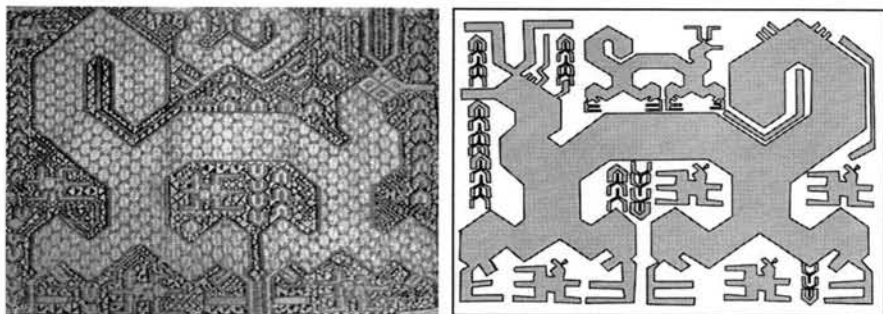


图 34 润方言黎族服饰龙纹

清代宫廷服饰龙纹是集具有九种动物合而为一的形象，为兼备各种动物之所长的异类。润方言黎族服饰龙纹注重外形轮廓造型，内在的头、角、尾、爪等结构区分简单。

4.2.2 清代宫廷服饰龙纹造型

根据考古发现的河南省濮阳县城西水坡仰韶文化遗址出土的蚌壳龙、红山文化出土的“玉猪龙”反映出这一时期的龙在人们的认知中还处于懵懂状态，其结构造型还没有较完善的体态特征。总体来说，中原龙的早期形态是以华夏蛇图腾为虚拟的想像物，造型特征类似于蛇的形象。

商朝时期的青铜纹样已经证实龙纹在服装上的运用，这一时期的龙纹是被作为“十二章”纹样中的一章出现在统治阶级的服装上。

龙纹艺术千百年来受到深受中国人民的喜爱，随着代代相传，又有代代的演变和发展。春秋战国时期，威严、狰狞的龙纹形象开始趋于写实的兽形，龙身更加弯曲，龙头似虎造型秀丽矫健、轻巧灵活，带有原始色彩的神秘性。

秦汉时期，服饰龙纹更加生动、豪放、粗旷，逐步拜托了神秘性和原始性。自西汉代以后，龙被统治阶级强化了其政治色彩，将龙视作为皇权的专用，龙被赋予了更多的人类意识以及更高的社会地位，

隋唐时代，服饰龙纹开始以团龙纹样居多。其造型特征是：体态较丰盈、洒脱，奔放活跃，身躯仍有走兽之态，但身躯比汉朝时期拉长，尾部逐渐由虎尾转向蛇尾。

服饰龙纹的世俗写实形象到了宋代基本定型，此后的几千年都基本延续了这一时期龙的形象。其造型特征是：龙身修长、洒脱，头部增添了附加物，头部较饱满，唇为上长下短，眼似鬼，角似鹿，鳞似鲤、爪似鹰，尾如虎尾，如图 36 所示。



图 36 汉族服饰龙纹造型

至明清时期服饰龙纹最后定型阶段,龙的外形更加威严、华贵,对于龙纹的细节造型也更加完善。不同身份的贵族在服装上龙纹的使用有不同的规定:亲王以上“绘画五爪金龙及各式苍草”,郡王以上则“绘制四爪莽纹”,至于公侯以下至平民百姓,如果私自使用龙纹样着于身者,将得到严厉的制裁。

宋朝时期的服饰龙纹到清代时期的宫廷服饰龙纹在构图上大多数程式化、雷同化,归纳为“坐龙、团龙、升龙、行龙”等形式,龙纹之间常以五彩云纹、蝙蝠纹、十二章纹等吉祥图案为辅助纹样,以下将简述清代宫廷服饰龙纹常使用的四种类型。

坐龙

坐龙呈正襟危坐形式,龙头面向正前方,昂首张口,嘴部下面常设一火球,肩微前弓,前左腿翘起,五爪以不同形态伸向不同方向,爪与地面相接,龙尾上翘向外卷曲。龙身蜷曲呈s状,姿态端正威严,如图37所示,一般装饰在服饰的中心位置,上下或左右常伴有行龙。

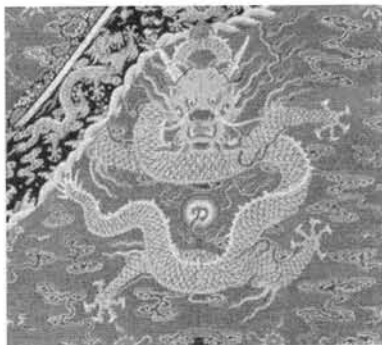


图 37 香色缂丝金龙夹龙袍, 清乾隆

升龙

升龙头部在身体的上方,奔腾飞舞,呈上升的动势。升龙常是以对称的构图形式出现在服饰的两侧,如图38所示。龙头往左上方飞升,称“左侧升龙”,龙头往右上方飞

升，称“右侧升龙”。



图 38 明孝靖皇后升龙纹刺绣比甲。

团龙

团龙的造型源于唐代，其造型特点是把龙的身体造型放入圆形的适合纹样中，如图 39 所示。明清时期，这种造型较为普遍。“四团龙”、“八团龙”为明清的冠服图案，后来又发展为“十团龙”、“十二团龙”、“十六团龙”等。



图 39 团龙纹样

行龙

身体呈爬行姿态，极富活力，似动而非动装饰部位一般在朝服的底摆处。如图 40 所示。



图 40 行龙纹样

4.3 色彩比较

传统润方言黎族服饰中上衣的色彩以黑色和深蓝色为主，下配 30cm 左右的彩色织锦超短裙，服装的整体节奏感强、对比鲜明，而服饰纹样如龙纹基本上以红黄色调为主，在黑色或藏蓝色的衬托下显得更加活泼、热情，成为服装上的视觉中心，如图 41 所示，强烈的色彩搭配营造出一种简单明快的氛围，使人印象深刻，体现出着装者俏丽活泼的民族韵味。图案和背景色（布底色）的强烈对比，显示出了黎族人对生活的无限热情、对自然的无限想像。

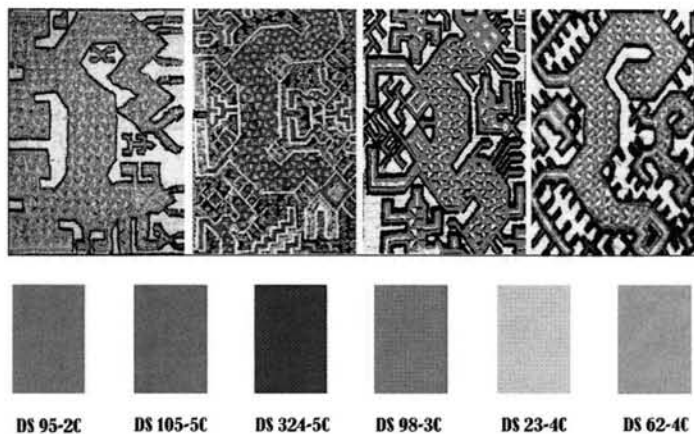


图 41 润方言黎族服饰龙纹色调归纳

清代宫廷服饰龙纹色彩选择是根据不同等级进行划分，色彩成为社会地位的象征，也是区分尊卑的一种工具。虽然历朝历代的宫廷服饰及龙纹的色彩选择有所不同，但其性质却未曾改变。黄帝时，崇尚黄色；夏朝崇尚青色；殷朝崇尚白色；周朝崇尚赤色。直到公元前221年秦始皇统一中国，建立中国历史上第一个封建王朝，在礼服的上按照阴阳五行说，开始推崇黑色。汉朝则推崇黄色，至此以后除南北朝时期崇尚白色外，随后的朝代以黄色为尊，黄色成为皇室成员的专属标志。清代宫廷服饰龙纹多采用量感较轻的明黄色居多，在不同色彩的底布上形成不同的视觉效果。整体上来看，清代宫廷服饰

龙纹画面色彩层次丰富，给人一种华美绚丽、轻越腾升、温婉柔美感受，如图42所示。

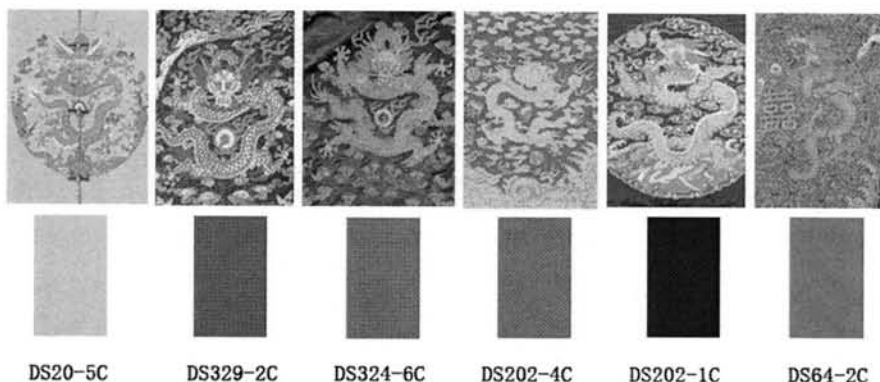


图 42 清代宫廷服饰龙纹色调归纳

4.3.1 润方言黎族服饰龙纹色彩特点

润方言黎族服饰龙纹一般多采用白色或黑色为布底，以双面绣工艺用朱红色和黄色或绿色棉线进行刺绣，画面的整体色调和谐。传统的润方言黎族服饰纹样均是采用植物和矿物染料对纱线进行浸染，由于植物和矿物染料色牢度较差，纹样色彩往往经过穿着、水洗后色彩对比度减弱，呈现出了古朴、典雅的色彩风格，如图 43、44 所示。

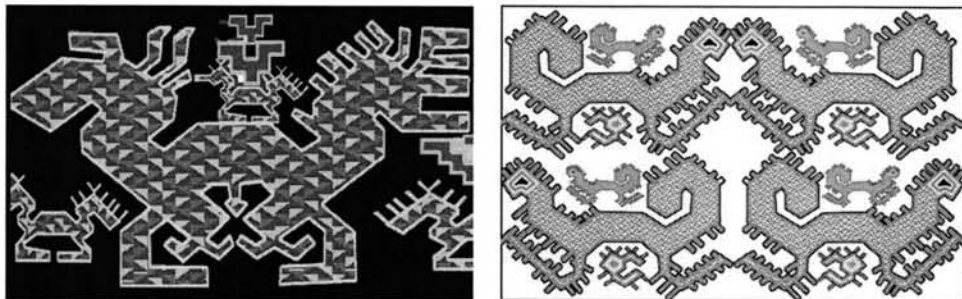


图 43 润方言黎族服饰龙纹黑色布底红色调纹样（左）图 44 润方言黎族服饰龙纹白色布底红黄色调纹样（右）

4.3.2 清代宫廷服饰龙纹色彩特点

清代宫廷服饰龙纹的面料和纹样的色彩使用上有着严格的区别，皇帝和皇后袞服面料和龙纹样使用明黄色，象征着中央权力。皇子服装面料色彩采用金黄色，亲王一类服装面料色彩用蓝、绿或者是石青色。皇帝的服饰色彩在不同的场合有着不同的规定，按清朝《大清会典》规定，皇帝的朝服一般“色用明黄”，祭天和祈谷时用蓝色（吉服），朝日用红色（吉服），月坛夕月时用月白色（浅蓝色）（吉服）如图 45、46 所示。

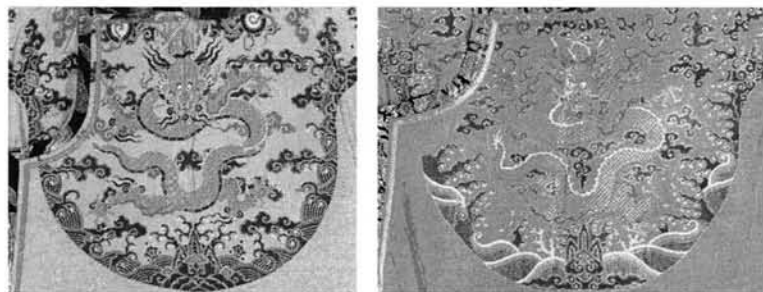


图 45 黄色金龙妆花纱朝袍，清康熙（左）图 46 月白色云龙妆花纱褂朝袍，清雍（右）

清代宫廷服饰上的龙纹色彩为黄色，也有用蓝色或白色丝线或其他材质的纤维绣制龙纹，如清代康熙时期的缉米珠云龙纹银鼠皮裘服，则是用白色米粒大小的珍珠或以白和月白色龙抱柱线勾勒，从而使纹样呈米白色。清代乾隆时期的缙金彩云蓝龙青白狐皮龙袍，袍面以缙金为地，用深、浅蓝色丝线织蓝龙 9 条，间饰五彩丝线织成的朵云、缠枝莲、蝙蝠和杂宝纹。如图 47、48 所示。



图 47 四团缉米珠云龙纹，清康熙（左）图 48 缙金彩云蓝龙青白狐皮龙袍（清代乾隆）（右）

4.4 龙纹装饰部位比较

润方言黎族妇女面部、颈部、胸部都有纹身，盘头用彩色丝线固定发髻，插骨簪，彩色丝线连接骨簪形成色彩点缀。润方言黎族服饰龙纹一般装饰在深色上衣四周底摆处，两侧的装饰面积一般在 20 平方厘米左右，前后衣襟装饰面积较窄，呈长条状一般宽约 25cm，高约 6cm。润方言黎族妇女下着彩色黎锦筒裙，手臂和腿部都有纹身，上衣的这种装饰部位起到了上、下装的装饰衔接作用，如图 1 所示。

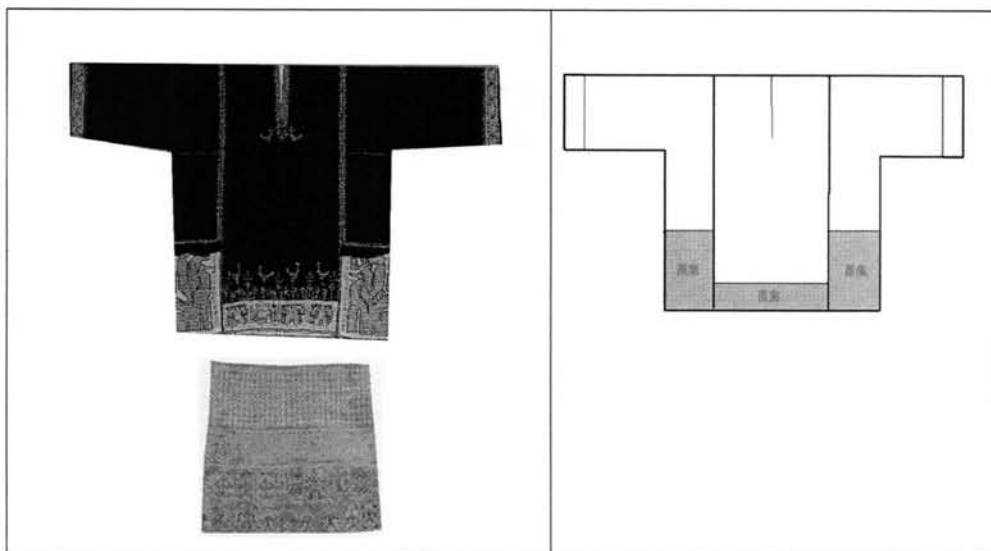


图 49 润方言黎族服饰龙纹装饰部位示意图

清代宫廷服饰在不同场合下所穿戴的服装不同，其龙纹装饰部位也不同。以龙袍为例：龙袍通身绣九条金龙。正龙绣得正襟危坐，一团威严，行龙绣得极富活力，似动而非动。四条正龙绣在龙袍的前胸、后背和两肩，四条行龙在前后衣襟部位，内襟绣有一条，这样前后望去都是五条龙，这寓意九五至尊。也有龙袍仅绣有八条金龙，这是因为封建皇帝称自己为“真龙天子”，也是一条龙，进而共为九条龙。本文按照不同类别的服制就其龙纹的装饰部位进行举例说明，见表 2 所示。

表 2 润清代宫廷服饰龙纹装饰部位示意图





4.5 服饰龙纹应用材质比较

海南黎族长夏无冬，植物生长茂盛，多藤条植物，且黎族地区盛产木棉、海岛棉，因此透气性吸湿性强的麻布、粗棉布成为传统黎族服饰面料的选择。粗棉布又称粗布，由于采用的是手工纺纱，因此织做出的面料特点是：布身粗糙、厚实，布面棉结较多，坚牢耐用。随着社会经济的发展，现代化商业产品也进入到海南岛腹地，黎族妇女开始采用机器生产的斜纹棉或细平纹布做上衣，布面平整、手感细腻，但少了分田园气息。然而黎族妇女仍然坚持使用传统黎锦做裙装面料。

清代宫廷服饰根据不同的季节，又有四季适用的皮、棉、夹、单、纱多种质地。便服的衣料多选用单色织花或提花的绸、缎、纱、锦等质地。朴素无华的棉和富贵华丽的丝绸形成截然不同的两种风格。从外观的角度来看，棉布具有田园、平民、亲切自然，而光泽华美的丝绸面料透出的珠光色泽使其增添一抹富贵、高雅的气度。

可以说，不同的材质给人不同的心里感受，这种非语言的信息利用，往往是和使用者的身份、地位、喜好、审美以及所处的地域环境等有着密切的联系，润方言黎族和清代宫廷的传统服饰龙纹正是由于使用者存在巨大的差别，因而平民百姓选择了更适宜劳作的棉麻，而统治阶级则选择了彰显身份尊贵的丝绸。

4.6 服饰龙纹工艺比较

双面绣是润方言黎族服饰龙纹又一亮点。其特点是以点为绣制的基本元素，制作时以针引线，以方孔纱的数纱方式绣制。在绣制的过程中通过数纱方式将早已成熟在心的纹样绣制出来。润方言黎族服饰龙纹在双面绣的技艺实现下，使龙纹样造型成几何状，构成线条有规律的进行变化，使龙纹图案非常精美，细致，体现出民族豪放的民族性格，如图 50 所示。

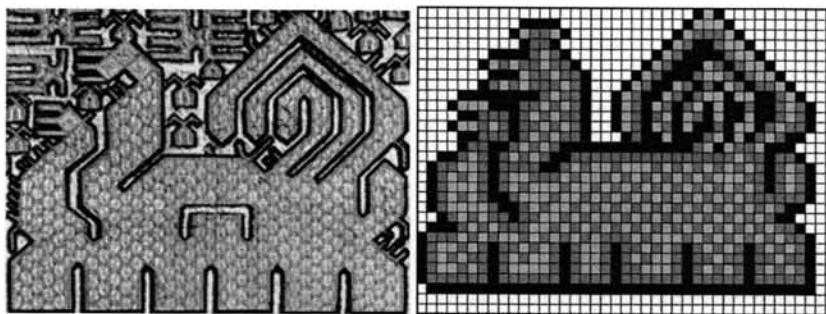


图 50 润方言黎族服饰龙纹双面绣绣制特点

清代宫廷服饰龙纹采用织锦、缂丝、刺绣等多种工艺，以清代乾隆皇后明黄缎绣云龙纹的吉服为例，龙袍所绣花纹运用了套针、齐针、滚针、接针、戗针、钉线、打籽、平金和盘金等多种针法。其中龙纹绣制最为精细，脸部平金，眼鼻齐针，须发套针，牙齿打籽，背鳍尾鳍和爪甲撞针，鳞片迭鳞针，针脚整齐、线条流畅，突出的表现出金龙神采飞扬、腾游律动之气势。

4.7 小结

不同民族的审美情趣是取决于该民族的经济生产、生存环境、社会意识、宗教观念，由于社会存在和社会意识的不同，服饰纹样演绎了不同的民族文化及风格。润方言黎族服饰龙纹从造型、色彩、装饰部位等各方面的应用是依照黎族人特有的宗教信仰和审美观念形成。可以说黎族服饰龙纹带有一种“天然”的美，这种“天然”来自于不受束缚和限制，完全是一种追求人与自然和谐的社会意识。而沿袭了历代封建王朝冠服制度的清代宫廷服饰龙纹从某种程度上说是一种政治符号，在符号的背后体现出了更多的统治阶层的阶级观念和审美情趣

原书无此页，
不缺内容

第5章 黎族文化为海南国际旅游岛带来的商机

别具特色的民族文化是海南旅游市场竞争的核心力量之一。从其他的国际旅游岛的旅游商品市场来看,以旅游景点的民俗文化或自然风光为题材,体现当地文化特色的商品成为国际旅游岛商品开发最有市场份额的部分。黎族至少从一万年开始,已有先民渡海至海南岛上生活(如三亚落笔洞遗址就被认为是黎族原古先民的文化,这种说法并为有定论),所以黎族是海南的最早居民之一,是海南岛最早的开拓者和建设者。黎族悠久的历史文化,独特的民族风情,无疑成为海南国际旅游商品市场开发的重要资源。

5.1 海南黎族文化为国际旅游岛带来商机

海南黎族拥有几千年精彩纷呈的历史文化,无疑成为吸引世界各地游客前来观光的一大亮点。海南的海水、沙滩、椰树、等自然旅游资源固然在国际上属于一流的资源,但与其他热带旅游岛如:美国的夏威夷、澳大利亚著名的大堡礁珊瑚岛、印度尼西亚的巴厘岛、泰国的普吉岛、印度洋的马尔代夫群岛等,这些国际知名的旅游岛所拥有的自然资源有着同质化的现象,并且这些岛屿因为开发早,知名度高,在国际旅游市场已经占有极强的优势与份额。在学习和借鉴其他国际旅游岛屿的开发经验过程中,发现这些知名岛屿在开发热带自然资源的同时也非常重视本土文化的挖掘和利用,从而形成了独一无二的海岛文化。如到美国夏威夷旅游能够体验到当地原住民的衣、食、住、行等各种各样的特色文化,如图 51 所示,到了澳大利亚能够欣赏到当地最有特色的土著艺术,这些原住民文化不仅为当地的旅游市场经济建设作出重大贡献,同时也提高了自身文化的知名度。



图 51 澳大利亚土著人

文化是一个旅游地的灵魂,独具特色的当地文化为自然环境注入了更加丰富的人文内涵,因此,只有依托原住民独特的文化底蕴,海南国际旅游岛才能打造出自己的文化

身份，才能避免与其他旅游岛的同质化现象，建立具有自身特质的旅游市场。

海南黎族，是目前已知最早的海南原住居民之一，黎锦、龙被、树皮布、打柴舞、船型屋等灿烂的民族文化成为吸引国内外游客、开展旅游、体验少数民族风情、品位地方历史文化独特的旅游招牌。黎族的悠久历史造就了丰富多彩、风格独特的宗教信仰、生活习惯、民族风俗，表现这些文化需要挖掘有代表性、优秀的、典型性的文化资源，以建设高质量、高品位的旅游品牌为理念，才能彰显黎族的文化面貌，突出民族文化特色，真正满足游客回归自然、回归历史、体验民族文化、追求历史知识的需求。以被列入非物质文化遗产的黎族织锦为例，早在秦汉时期，就已成为岁贡之极品，为了传承这一古老的艺术文化，海南黎锦坊在开发黎锦产品的过程中以高标准、高质量、高品位为产品开发的设计理念，赢得了广泛消费者的好评，目前不仅成为海南省政府馈赠政要友人的代表性礼品，而且已成为海南国际旅游岛文化的一张身份证。

根据调查显示，绝大多数游客非常关心购买当地旅游品的特色及产品质量，认为毫无特色或粗制滥造的旅游品无法引起消费欲望。不可否认，海南旅游品在开发的整体观念上仍然落后于其他旅游市场的建设思路，常以海洋题材为旅游纪念品，价格低廉、做工粗糙，不仅不能体现当地文化的特色内涵，还造成资源的浪费。游客表示无法购买到代表海南本土民族文化的特色旅游产品。那么何为有特色的旅游商品？被调查的消费者认为，商品必须能够真正代表、表现当地积淀的文化历史，且具有不可替代、有纪念意义的商品。因此，海南旅游产品市场上应有以黎族文化为特色的旅游品，提高黎族文化的开发能力，规范旅游市场的管理机制，提倡精品化、规模化的产品理念，使其真正成为海南旅游商品市场最有竞争优势的核心力量。

5.2 成功的民族服饰品牌借鉴

民族品牌也叫自主品牌，具有典型的民族精神，树立有别于其他民族的风格，且在国内外有一定影响力的品牌。发展民族品牌是我国具有长远战略意义的安排，是发展民族文化产业的必然选择。民族服饰品牌由文化功能和使用功能构成，其核心动力是充满生命力、吸引力的民族文化。黎族服饰纹样是黎族人在长期的历史发展过程中创造出的人类智慧的结晶，是黎族文化记录的重要载体，具有极为重要的历史意义及研究价值。

如何建立好民族文化和消费者的文化认同之间的关系，是民族文化转化为市场资源的关键所在。因此在开发黎族文化品牌的同时学习和借鉴国内外民族品牌开发的成功经验，有利于黎族文化品牌少走弯路，以及更加准确地把握市场发展机遇。

开发民族旅游品市场，不仅能够弘扬民族文化，让更多的人关注黎族文化同时，

还能够给海南的黎族妇女带来经济收入、改善生活水准，进而提高了黎族妇女生产民族旅游品的积极性，这是一个环保多赢的战略。

5.2.1 国外服饰民族品牌

当我们提起国外民族服饰品牌时，人们往往会提起高田贤三(KENZO)、Dries Van Noten 等一些品牌，“传统”、“民族”、“时尚”是这些走上国际舞台品牌的代言词。确实这些民族品牌的文化及风格在以简约为中心的时尚行业成为一道亮丽的风景线。以下将具体介绍高田贤三(KENZO)、Dries Van Noten 两个品牌的服装设计风格与品牌文化。以便打造黎族服饰品牌的同时，借鉴成功民族品牌的成功经验，吸取精华，学为所用。





KENZO 品牌成立于 1970 年，是高田贤三(TAKADA KENZO)的“贤三”日文发音，崇尚自由、快乐、轻松，其服装风格是融汇了东西方艺术的魅力，是对东方的传统风格的重新诠释。触摸 KENZO 就会让我们不由自主联想到空气、水、花、鸟等一些列的天地生命。TAKADA KENZO 将和服的平面感和温暖感带入到西服中，为西服的严谨和冰冷带来不同的艺术魅力。自然的和谐美感正是 KENZO 孜孜不倦的追求。

热爱自然，追求人与环境的和谐关系同样也是黎族服饰文化理念之一，在润方言黎族服饰龙纹中龙、植物花、鸟、人等不同事物被绣制在同一画面中，正是彰显了之一理念。KENZO 在表现民族的传统精神及文化时，并不是简单的模仿、搬照，而是以轻松、快乐的方式以重叠、打散等手法将传统的民族元素进行组合，既体现出独特的民族文化，同时又非常迎合了现时代的审美观。这一点非常值得我们学习和借鉴。

来自比利时的Dries Van Noten品牌，以怀旧、民俗、色彩与层次感独特的风格诠释纯朴的女性美。民族风格的花卉图案更是他特别钟情的手法。在演绎2012秋冬服装发布会上，Dries Van Noten也爱上了传统的东方风情。整场发布会的服装纹样中，我们可以看到中国、日本、韩国的古典绘画全部运用在印花设计上，中国的龙纹通过结构、重构的手法将几何造型的创新观念融到设计当中，从而改变了中国传统龙纹的装饰部位、装饰手法等一系列的表达方式，这位来自西方的设计师用自己独特的创造性思维解读来自东方的时尚魅力，为传统的中国龙纹带来新的视觉享受。如表3所示。

表 3 国际民族服饰品牌

民族服装品牌

<p>品牌名称</p>	<p>KENZO</p>	<p>Dries Van Noten</p>
<p>LOGO</p>		
<p>品牌文化</p>	<p>崇尚自由、愉悦、轻松</p>  <p>追求对于身体的尊重，采用传统和服式的直身剪裁技巧，运用舒适感较强的面料，在特殊工艺的处理下，保持衣服挺直外型，使消费者达到简单、轻松的精神享受。该品牌最大的创新是将嬉皮与日本传统风格相结合，发展出舒适的高级时装。</p>	<p>古典与现代、东方与西方的交融</p>  <p>追求自然的艺术风格，在单纯与繁复的强烈的对比中，混合不同的材质、布料和图案，从而爆发出传统民族文化新生命力。</p> <p>设计师将中国古代祥云龙纹服装、日本浮世绘等传统纹样重新剪切拼接成不规则的几何形状，然后转印在丝绸、绉绸以及纺织面料上，巧妙将传统与时尚、民族与世界结合为一体。</p>

作
品
展
示



2007 年早
春系



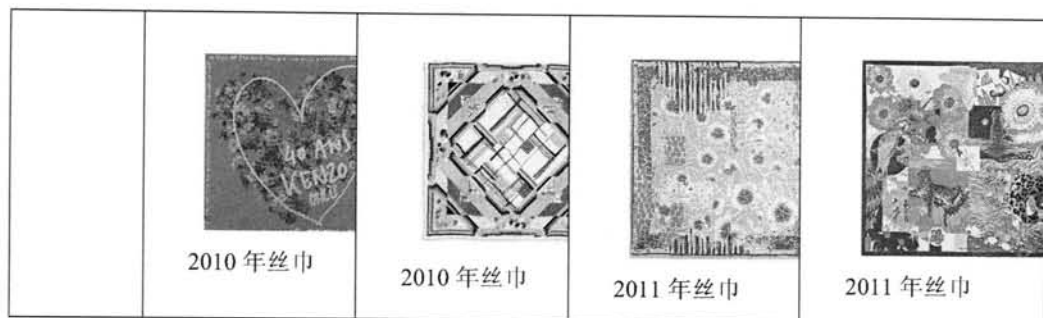
2007 年早春系



2011 年早春



配饰——丝巾系列 (KENZO)



5.2.2 国内民族品牌

随着中国经济的腾飞，国内许多服装企业创造出了许多自主性的民族品牌。在对民族品牌的逐渐挖掘、认识、独立创新的过程中，中国的服饰品牌基本上摆脱了对洋品牌的模仿、借鉴。在一些优质品牌发展过程中，可以看到品牌价值、品牌文化、品牌竞争力不断的攀升。

国家主席胡锦涛说：“我们要努力将中国建设成创新型国家，由制造大国转变为创新性强国”。创新型国家是我国未来的发展策略，也是我国民族企业转型的关键期。天意、玫瑰坊是国内知名度较高的服装品牌，他们在追求中国传统的文化精神同时，结合西方的设计手法，将民族品牌推向国际舞台。国内服饰品牌的创造创新为打造民族文化产业奠定了良好的基础。以下就天意和例外两个品牌进行系统性的阐述。

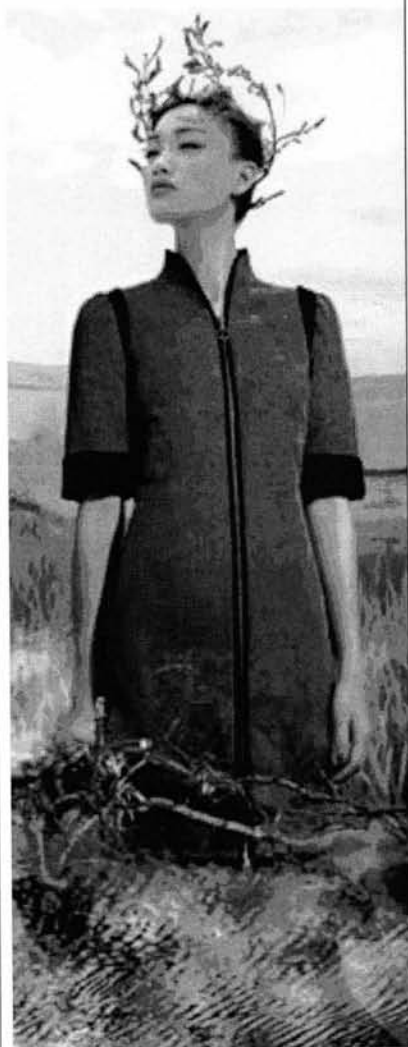
天意，品牌创立于 1994 年，主要理念是以中国的传统文化“天人合一”为创作核心思想。在产品的展示中体现出人与自然的平等和谐统一，以及人的内在心态是“平和、健康、美丽”的理念。作品主要采用天然面料麻、棉、丝（苧绸）、毛来完成理念的初级阶段。另外紧跟国际时尚潮流趋势，将民族风格很好的融合到国际潮流中，体现文化的与时俱进的时代理念。

玫瑰坊，品牌成立于 1996 年的高级定制时装品牌。是一个具有个性化、艺术化、情调化的形象设计坊。在服装设计中将中国传统的服饰民族文化与时尚、奢华完美结合，熏染出一种古朴无华、惊世骇俗的艺术氛围，带给每一位造访者丰富的遐想。玫瑰坊的特色总是与“京绣”分不开的，无论是绒线秀、乱针绣、手绣还是打仔绣，总是精巧的融入到服装及配饰里，“玫瑰坊”就以她那独特的风格，优秀的品质，在高级订制中独树一帜，成为许多女性们的拥戴品牌。在 2012 年，玫瑰坊推出了“龙的新娘”高级时装展示会，主题以龙为设计元素，通过各种手法将龙与时装结合，完美的展现出龙的高贵与时装的民族文化。如表 4 所示。

表 4 国内民族服饰品牌

民族服装品牌		
品牌名称	天意	玫瑰坊
LOGO		
品牌文化	<p>崇尚原创设计，将“平和 健康美丽”的品牌理念，与中国文化精髓“天人合一”的和谐境界，贯穿于天意服装设计开发各个环节之中。</p>  <p>崇尚环保，坚持自身风格，在服装设计中大量运用麻、棉、丝、毛等天然面料，尤其是“苎绸”。</p>	<p>理念：包容各种文化思潮、创意、认知、想像力并让之发生化学作用。奢华与古朴、简单与复杂并存，充分体现东方女性的魅力。</p>  <p>崇尚奢华、复古，坚持做最美丽的服装。以西方的设计理念将东方风情展现出来。在创新手法中立体的裁剪方式以及东方风情的刺绣元素是服装上最大亮点。</p>

经典作品



5.3 海南国际旅游岛消费环境与市场分析

海南的民族文化资料已经受到各界的关注，但是开发力度不够，目前已有关于黎锦的开发，其开发形式或将黎族图案提取前并装饰应用在一些旅游品中，如海南服、包、丝巾、办公用品等一些产品的装饰中。在研究润方言黎族服饰龙纹的过程中，笔者实地参与了海南黎锦坊设计公司关于润方言黎族服饰龙纹的产品研发，从而为课题的研究提供了真实的实践数据。如何将传统的润方言黎族服饰龙纹通过创新方式融入到现代时尚生活中，为大众消费者所熟知、了解、喜爱，那么做好润方言黎族服饰龙纹的产品市场调研就至关重要。

做市场调查的主要目的就是给要研发、销售的产品进行准确的市场定位。在现在市场竞争越来越激烈的情况下，只有认真的通过市场调查来细分市场，才能明白什么样的群体是你的客户？你的客户需要什么、怎样购买？你的产品如何定位？这些都是通过调查得出的结论，因此了解市场、了解消费者、了解竞争对手等成为把握产品研发的方向。

5.3.1 海南国际旅游岛市场调研

近年来随着国际旅游岛建设的深度推进，海南旅游产业进入快速发展通道。海南旅游消费方式以及综合服务都逐渐开始向高标准转型，随着旅游规模的不断扩建，游客在海南的消费水平逐年提高，从而促进海南的经济效益显著提升。旅游与文化产业发展相互融合，进而丰富内涵海南旅游品牌文化、提升旅游品位，打造旅游精品。

依照海南旅游目前的发展趋势，可以看出做关于润方言黎族服饰龙纹的产品研发总体方向应该强调精品、突出特色，在文化资源转为市场资源的同时既要保证文化内涵的准确性，又要考虑市场的需求方向，这样才能降低研发的产品进入市场的风险，从而真正意义上的实现润方言黎族服饰龙纹的创新研究的实际效应。

据海南省政府出据关于 2011 年旅游消费市场运行数据报告显示：

2011 年海南省接待的国内外过夜游客 3001.34 万人次，较去年增长 25.8%。国内游客的旅游花费由 646.45 元/人天增加到 710.62 元/人天；入境游客花费也较去年的 173.31 美元/人天增长为 176.69 美元/人天。根据消费构成问卷调查显示，游客在海南的花费构成发生变化，住宿、餐饮和交通三项花费占过去总花费 50%以上，到现在仅购物和交通两项花费就达到一半以上。其中，购物支出增加最为明显，2011 年国内游客来琼的旅游购物支出达到 82.74 亿元，比 2010 年增长 1.5 倍，参照图表 1。购物收入成为拉动海南旅游经济强劲增长的主力。

花费项目	2009年		2010年		2011年	
	花费构成	比重	花费构成	比重	花费构成	比重
购物	91.34	14.38	89.34	13.82	196.34	27.63

(图表数据来源于: 海南省政府官方网站 www.hainan.gov.cn 时间: 2012-03-12 15:58:53)

表5 2009—2011年国内游客按购物占消费总额划分 单位元/人天、%

依据数据报告显示了海南 2011 年旅游发展整体特点: (1) 旅游市场规模扩展加速; (2) 客源地拓宽; (3) 以度假旅游为目的游客以及回头客增多; (4) 游客的购物消费水平提高。依据这些特点可以看出海南旅游品的市场空间巨大, 人们有能力购买价格更高、质量更好的商品及服务, 因此为黎锦坊定位高端市场提供了可靠的数据分析。

5.3.2 旅游纪念品市场环境分析

目前, 海南旅游纪念品市场主要集中在三亚和海口两个旅游城市, 其中销售地点多集中在三亚的亚龙湾、天涯海角、鹿回头、大东海、南山、热带海洋世界、假日海滩、五公祠等地, 一些著名的旅游景区为集中地。广泛的分布为旅游纪念品的销售提供了极佳的优势。

海南开发旅游纪念品有着得天独厚的条件, 热带岛屿的自然资源、几千年的民族特色等都成为纪念品开发的丰富资源。随着海南国际旅游岛建设的不断深入, 旅游纪念品开发的种类也越来越多, 基本形成五大类别: (a) 椰雕产品: 平均售价为 10—50 元左右。(2) 贝类饰品: 平均售价为 100 元左右。(3) 水晶、珍珠饰品: 售价为 20—3000 不等。(4) 黎锦艺术品。海南黎锦艺术品是海南独有的艺术开发品, 民族特色浓郁、制作精良, 因此售价也往往较高, 一般 300—4000 不等。

海南旅游纪念品市场竞争激烈, 为了占有更大的市场份额, 产品销售往往通过降低价格为主要的营销手段, 从而扰乱了海南纪念品的市场秩序, 而大部分纪念品也都是制作较粗糙或不能够代表本地特色产品, 从而降低消费者二次消费的消费欲望。因此根据不同的消费人群制定不同的消费产品以及营销定位极为重要。

5.3.3 旅游产品消费人群分析

依据调查研究发现海南客源主要以中青年游客为主体, 且大多数的旅游者从事与中企事业单位人员, 教育背景大多数为大专和本科学历。而据统计海南游客的主要核心市场是广东、浙江、上海、北京、江苏等, 这些发达地区成为海南重点客源市场。

根据海南省人民政府出据 2011 年海南旅游市场运行情况分析报告显示: 国内客

源：由于东环高速铁路等省内旅游设施的建成以及国际旅游岛免税店的开业，吸引了越来越多省内外的游客。2011年，共接待本省游客262.79万人次，同比增长17.4%；接待外省游客2657.09万人次，同比增长15.8%。广东仍然是国内游客第一客源地，但回头客比例最高的是湖南省份，如图52所示。

2011年海南省国内客源调查分析

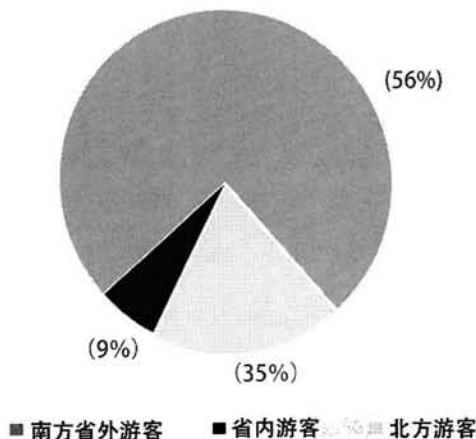


图 52 海南客源比例构成

国际客源调查报告：2011年海南入境游客81.46万人次，其中港澳台游客25.29万人次，外国游客56.17万人次。在入境客源国中，为我市的前三大客源国分别是俄罗斯、新加坡、美国，俄罗斯游客位居我省入境游客榜首。

对旅游消费者人群分析在市场调研中尤为重要，不同年龄的消费者审美观念不同，因而对产品的需求不同，即使是相同年龄但不同地域的消费者其审美观念也会存在着差别，如南方的女性消费者肤色较重，体型较小因此在服饰的选择上往往偏重于色彩浓郁，图案面积较小的服饰进行消费，而北方的女性消费者在服饰上的审美观念则与之有较大差异。这些都是在做润方言服饰龙纹的产品研发过程中要考虑的因素。

5.4 润方言黎族服饰龙纹在现代产品开发中的特质

润方言黎族服饰龙纹极具民族特色，可以说是黎族文化中的经典。润方言黎族服饰龙纹样别具一格的造型、独特的布局、考究的色彩、精湛的双面绣技艺不仅丰富了中原大陆的龙纹造型、刺绣技艺等文化内容，同时也赋予了更多的中华民族龙的神话传说及精神内涵。

润方言黎族服饰龙纹在漫长的历史发展长河中形成了独特的地域文化，为当代的设计元素提供了更多的选择和参考。简洁原始的神秘艺术蕴涵了丰富的宗教信仰文化，形成鲜明的地域风格。这种不同于汉民族服饰龙纹的文化元素符号，是一种生活态度、一

种行为方式、一种文化立场，通过有形服饰载体向世人传达出黎族璀璨而又丰富的历史信息。独特艺术符号的存在成为构建多元文化时代需求下的主要追求。从某种意义上说，这是服饰文化地域的再创造，是海南黎族传统文化黎族本土进而迈向国际化的一个过程。

第6章 润方言黎族服饰龙纹在品牌设计中的应用

对润方言黎族服饰龙纹的特点及历史文化的分析、研究意义在于把握润方言黎族服饰龙纹所蕴涵的人文艺术核心，用于指导润方言黎族服饰龙纹的延伸性设计。黎锦坊将润方言服饰中的龙纹应用到壁挂、丝巾、办公用品等产品当中，而笔者在以黎锦坊为实践平台的过程中，主要负责丝巾纹样的产品开发。本文在比较全面了解润方言黎族服饰龙纹的特点和历史文化的基础上，从市场环境、消费需求、时代特征等多重角度将润方言黎族服饰龙纹包含的设计元素——造型、色彩、构图、材质等与时代特征融合在一起，应用到海南锦绣织贝有限公司开发的丝巾类的产品当中。黎锦坊是海南锦绣织贝有限公司创立的黎族服饰民族品牌，做为黎族服饰文化的传承企业，始终贯穿着传承、创新、制作为一体的企业理念。

以润方言黎族服饰龙纹为产品开发的主题，其前提条件是：保证润方言黎族服饰龙纹的文化精髓部分不走样、不变形，提高设计和整体制作质量，使之既能体现黎族的最大特点，又能符合市场需求。以黎族文化的可持续发展为目标，保留黎族文化的精华，汲取文化的典型代表，努力实现文化向市场的转化。

6.1 黎锦坊品牌分析

黎锦坊于2005年7月由海南锦绣织贝实业有限公司创立。主要以黎族服饰文化为对象的民族企业品牌。公司在黎锦产业化的建设上开拓了一条全新的道路，探索建立了“官、产、研、学、群”的产业化运营模式：以传承、开发和制作融为一体的黎族工艺品专业公司。

海南锦绣织贝实业有限公司对于品牌理念定位、市场定位经过市场的缜密调研分析，最终对黎锦坊的理念定位为：崇尚科学、回归自然；尊重传统，勇于创新。在产品的设计中始终坚持立足海南本土，走向五洲四海，弘扬民族文化，抢救黎族服饰文化工艺。根据这一理念，市场定位也紧紧围绕品牌的核心概念，产品大体分为四种类型。工艺品系列：壁挂、画框等。织锦系列：吉祥带、装饰带、裙间带等；家居系列：桌旗、床旗、餐垫、靠垫等。服饰系列：具有黎族服饰特色的服装、丝巾、披肩等。锦绣织贝实业有限公司根据进一步的市场细分对不同的产品系列制定不同的市场定位，如工艺品系列定型为礼品，为代表海南民族文化所销售的主要对象。如图53所示。



图 53 海南黎锦坊展示厅（图片来源：拍摄于海南海口图书馆）

随着品牌的不断发展，公司通过对黎族文化深度挖掘，将丰富的黎族文化转变为经济资源。对黎族传统的服饰文化公司坚持“取其精华，去其糟粕”的科学态度，对落后的工艺技术大胆革新；在表现古老习俗的内容中注入时代因子。这种去粗存精，去伪存真，勇于创新的实践态度真正做到了黎族服饰文化的传承与发展。

黎锦坊在得到政府和社会的支持下，提高黎锦及其他工艺品的科技含量、加大科学投入，对研发和生产黎族服饰工艺品的相关人才科学培训。在漫长的时间过程中，从管理、研发、设计、包装、营销等全方面进行打造，用法律武器保护知识产权和品牌形象，自觉维权。为适应社会与市场的转变，积极进行产业结构调整、转变自身的经济增长方式使黎族服饰文化开发形成规模化、行业化。

黎锦坊在市场化运作中以市场需求为设计、生产的立足点，坚持创新的设计原则：从内容到形式，从形态到材料，从设计到技艺，都立足于自主创新。将民族性与时代性、世界性与本土性、传统性与时尚性等关系很好的结合在一起，使之得到消费者的青睐与肯定。

该品牌从差异化、特色化、精品化、品牌化这四方面努力打造品牌形象，产品中所蕴涵的厚重文化，严谨的细节把握，都成为其他品牌无法复制的重要基础。品牌经过多年的探索最终成为海南黎锦产品开发最有影响力的名牌企业。

文化的差异化给予了黎锦坊的文化产品带来了不同于其他产品的差异性，这种带有鲜明特色的民族文化使研发的产品形成独一无二的风格。黎锦坊以优良的服务和产品使人们对黎族文化产生浓厚的兴趣，从而在更多的人群中产生了传播效应。

6.2 黎锦坊产品展示

黎锦坊对于黎族服饰文化的研发首先始于市场的具体调查后，仔细研究细分市场，最终锁定市场购买能力较突出的高端人群。同时以多种形式开发黎族服饰文化，如壁挂、服装、生活用品等，给消费者在购买过程中增加了许多选择性。以下将介绍黎锦坊的部分展示产品。

壁挂类：

作为墙体上的艺术，黎锦坊在产品开发中以黎族的神话传说、生活场景等文化为研发对象，采用织锦技艺将文化对象图示化，赋予了产品强大的精神内涵。壁挂类产品无论从工艺、还是内容上，都具有黎族文化的典型性，因此该类别产品作为礼品的形式以政府采购为主要销售对象推向市场，如图 54 所示。



图 54 海南黎锦坊作品——大壁挂（群龙聚首）（图片来源：拍摄于海南海口图书馆）

规格 21 * 105cm(价格：5,520.00)

办公用品类：

黎锦坊的黎族服饰文化元素应用到办公用品当中，其创作过程依据办公用品的功能、造型巧妙的将纹样融入到产品中，极大的提高了办公用品的艺术感和民族感，如图 55 所示。



图 55 海南黎锦坊作品——办公用品（红木吉祥三宝（价格：588 元））（图片来源：拍摄于海南海口图书馆）

服饰类：

黎锦坊为了使黎族文化能够更好的融入到生活中，经过市场周密的考察，推出服装、丝巾、披肩等产品几十余种，从而大大加速了黎族文化市场化的步伐，如图 56 所示。



图 56 海南黎锦坊作品——服饰品（羊绒披肩 规格：170*70（价格：799 元））（图片来源：拍摄于海南海口图书馆）

6.2.1.黎锦坊产品的铺货市场环境调研及分析

针对产品的投放市场，黎锦坊做了大量的调研工作：每年的八月份是旅游淡季，2 月

份为旅游旺季、10 月份为旅游黄金季，其销售业绩紧随旅游的淡旺季。黎锦坊针对不同的产品铺货地点逐一进行调研分析：

产品销售地点：a 三亚市亚龙湾百花谷大东海夏日百货大楼

b 海口市华龙区国际创意港

c 海口市国兴大道海南省图书馆

d 海口免税店（美兰国际机场）

不同的销售地点构成了不同的消费人群：

海口免税店（美兰国际机场）：随着航空出行越来越多的走进寻常百姓家，机场的功能也在悄悄发生变化，由一个飞机停靠和出发到达的站点、休闲...逐渐转变为宣传本地文化和其他区域或异域文化的一个窗口。而在此番新的布局中，奢侈品尽管仍是主力军，但文化创意、高端餐饮等也成为机场生意场中新的业态。根据美兰国际机场对2011年旅客的背景调研显示，进出该机场大多数的旅客接受过大学教育，一半以上的旅客拥有商务性质职业。

机场游客比市区商店里的消费者，具有更为明显的购物冲动。但是越来越多的游客表示希望在机场能看到更多品牌，特别是有地方和民族特色的品牌，而不仅仅是千篇一律的欧美大牌。在这一点上，黎锦坊抓住商机，推出具有浓厚的海南黎族风情的文化创意产品，受到国内外旅客的青睐。

大东海夏日百货大楼与国际创意港：大东海夏日百货大楼位于三亚最著名的一个海湾，是一座高档大楼，而国际创意港与大东海夏日百货的整体销售环境基本一致，百货大楼和国际创意港的市场环境：百货大楼和创意港产品的销售环境属于高端的消费场所，消费环境决定了消费人群和消费价格的整体水平。消费者的消费目的多为自用，也有部分消费者作为礼品赠送。

海南省图书馆销售环境：图书馆来访者绝大多数是为了丰富自身知识，满足文化需求，因此图书馆销售店的形象定位为：黎族服饰文化展览厅。因此图书馆销售店以文化展示为主，产品销售为辅。

6.2.2 黎锦坊消费人群定位

消费者的体型特征、心理需求、购买动机、审美观念等因素决定了产品研发方向，因此在以润方言黎族服饰龙纹为设计题材——丝巾类的产品研发之初，对于销售对象的调研与分析非常有必要：

(1) 以 30—40 岁的南方省的女性为主，依据海南省政府出据的客源数据报告显

示,南方外省游客最多,占到56%的客源市场;(不同地域女性的审美观不同,南方消费者由于身材娇小,肤色偏重,居住环境总体色调较北方偏暖,因此设计产品时应考虑消费者一系列特征,素材的选择、单位元素的设计比例、色彩的搭配规律、面料的选择应用);

(2)受过高等教育;(这类消费群体往往精神上得到的不同体验,更加期待通过消费文化产品的内涵,满足对于不同文化和知识的渴望,同时文化元素的经典符号更能满足文字所不能带来的视觉享受和心理满足)

(3)从事社会劳作,月收入在10000以上的白领、金领或私企老板

6.2.3 黎锦坊价格定位

产品的价格定位是依据目标消费群的消费心理和消费能力进行制定。针对高端的消费者,黎锦坊在价格策略中以消费者的收入、受教背景为主要依据进行价格定位:通过分析定位消费者的消费能力和消费模式,依据不同系列产品制定不同价格策略。服装及服饰类:服装一般在100左右不等,丝巾90*90cm销售价为700左右,110*110cm售价为1000左右;领带类产品:均价500左右;壁挂类:1000—5000左右;床上用品类:800左右不等;

6.3 以润方言黎族服饰龙纹为设计题材——在黎锦坊的丝巾产品研发中的创新

以不同的民族文化、风俗、元素作为设计的灵感来源,以绿色、低碳、环保为设计理念,在吸收外来文化精髓的同时,也要保持本土文化的质朴、淳良,创造出集传统与现代,融古典与时尚为一体的设计作品。

6.3.1 润方言黎族服饰龙纹色彩创新

据市场调查大多数消费者认为色彩是决定他们是否购买的首要因素,这是因为色彩信息传递的速度是非常快的,在进入眼球的瞬间即可在人的头脑中形成一种印象。可以说色彩在产品中体现的价值观占到85%的功能,其次是15%的造型、材质、声音、气味的综合表现。因此在设计工作中要针对目标群体的色彩喜好进行详细的调查分析喜欢素雅的还是风情浓郁的色彩风格,这与个人的文化程度与心灵修养是密不可分的。黎锦坊产品销售对象为高端女性,根据对50名目标群体的随机市场调查发现:有24名女性喜欢佩戴不同明度的紫色调的丝巾,15名女性喜欢饱和度高的红色调的丝巾,5名女性喜欢橙色调的丝巾,另有4名女性同时选择亮粉色和绿色,仅有2名女性选择了蓝色调。

如图 57 所示。

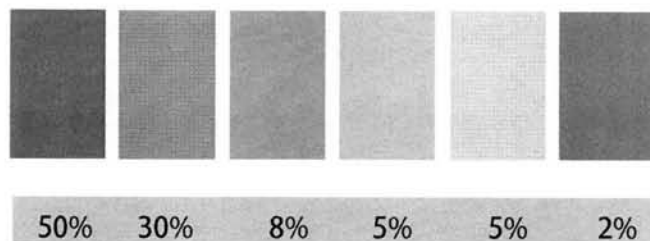


图 57 定位消费群色彩喜好（丝巾类）

在做产品开发过程中，色彩是构成产品形成系列的主要因素，因此为了迎合目标消费者的不同需求，以紫色调为主同时开发其他色调的产品，保证冷色调和暖色调的产品搭配，如图 58 所示。

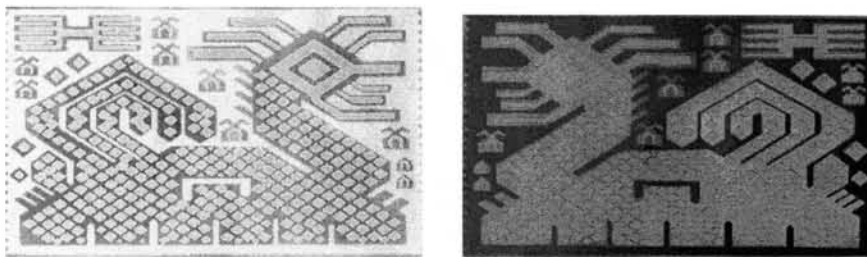


图 58 润方言黎族服饰龙纹色彩创新

6.3.2 润方言黎族服饰龙纹造型结构的创新

服饰纹样中的民族风格与时代风格都受到时代精神和民族精神的影响，同时它们也是构件民族精神和时代精神的力量之一。不同时期的审美观念的差别形成了不同时期的审美风尚和特定的艺术形式。当代社会，信息化、全球化的浪潮汹涌澎湃，已经影响到社会生活的方方面面。在这一浪潮下的冲击下，人们的审美观念在随之产生改变，这就要求通过设计将传统的服饰纹样的造型、结构布局与同时代的审美观相匹配。这就是“达尔文式的创作观念”，对传统纹样的外在显现形式进行适度调整的设计原则。

目标群体的审美观念总体概括起来，其特点是：追求民族化、个性化、以平衡和含蓄为美、排斥暴力、夸张和矫揉造作。依据目标群体的审美特征，对传统的润方言黎族服饰龙纹的造型、结构等要素进行创新，融入更具现代感的时尚因素，同时还要保证润方言黎族服饰龙纹的民族特色。从而达到传统文化的延伸发展，以及市场的真正需求双重目的。如图 59、60 所示。

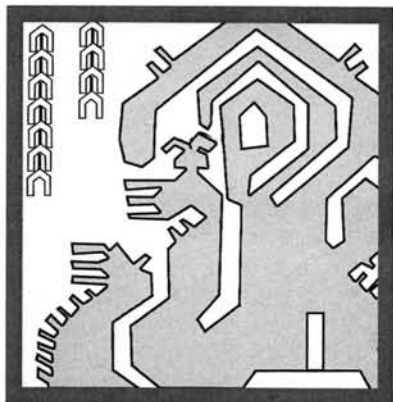
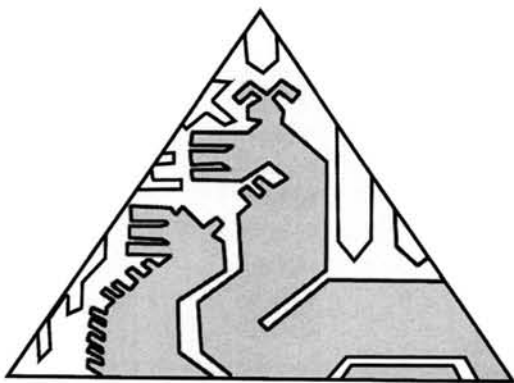


图 59 润方言黎族服饰龙纹造型创新（三角形适合纹样）（左） 图 60 润方言黎族服饰龙纹造型创新（正方形适合纹样）（右）

6.3.3 黎族服饰龙纹材质创新及应用

传统绣制润方言黎族服饰龙纹的纱线是采用粗棉纱，手感粗糙、无光泽，呈现出朴素无华的田园风格。在对润方言黎族服饰龙纹的创新设计过程中，通过对定位群体生后方式、审美观念的调查分析，总结出该群体在服饰上的材质选择：质地细密光泽洁亮、手感舒适、质感高档的服饰面料，以此来凸显自身的身份地位以及审美品位。在调查的过程中真丝、羊毛和羊绒成为高端知识女性的首选，这是因为真丝与毛都属于天然纤维，且面料手感细腻、质地紧密、垂性高、可挂度强，这些面料的特点赢得了当代的高端女性的青睐。在参与润方言黎族服饰龙纹的丝巾产品系列的开发过程中，主要以 14 姆米斜纹真丝绸作为产品的主要应用的材料。这是因为在真丝类别的面料中，斜纹真丝绸不易扒丝、摩擦力强的是开发丝巾类产品的主要条件，如图 61 所示。



图 61 润方言黎族服饰龙纹材质创新——斜纹绸

14 姆米的斜纹绸（Twill heavy）结构特点：经纱和纬纱至少隔两根纱才交织一次，采用添加经纬交点，改变织物组织结构，统称为斜纹织物。外观特点：有正反面之分，组织循环内的交织点少，浮线较长，手感松软，组织织物密度较高，产品比较厚

实，组织立体感较强。目前市场供应的斜纹绸幅宽为 114cm, 缩水率 6%。掌握面料材质的基本特性是产品设计的必要条件，依据面料的幅宽及缩水率以及目标制定产品规格为：110*110cm。该尺寸规格的斜向长度为 155cm，如图 62 所示。

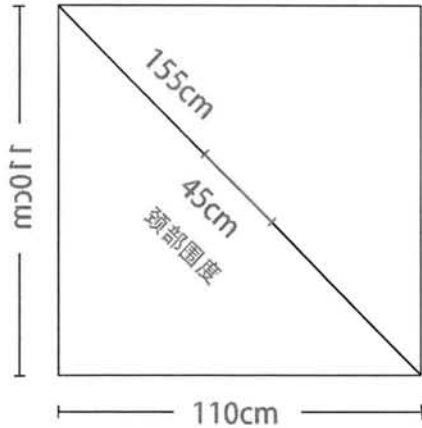


图 62 丝巾产品规格示意图

绕颈两周至胸前 BP 点下 10—15cm，如图 63 所示，满足人体穿着习惯，因此该规格制定既符合面料使用的最大化，同时也满足了消费者的生理需求，因此该尺寸可以确定为产品的市场规格。

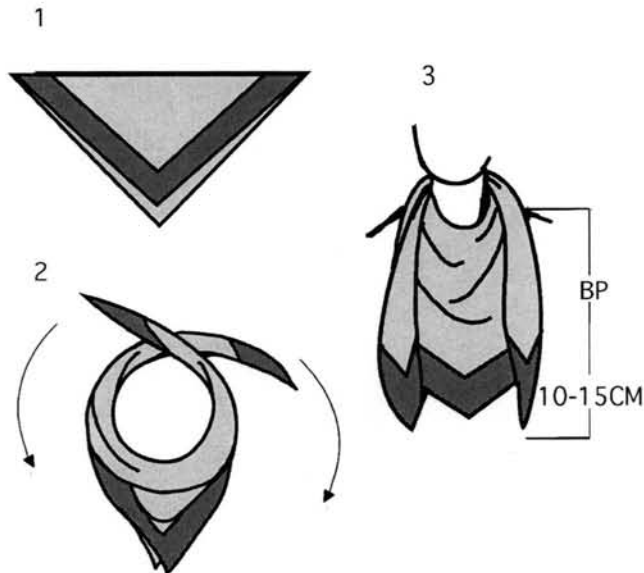


图 63 丝巾使用分解图

6.3.4 黎族服饰龙纹工艺创新及应用

为了更好的将黎族服饰龙纹元素推向市场，形成规模化生产，采用了数码印花的制

作工艺，并在此基础上对部分图案采用双面绣工艺，使传统与时代很好的结合为一体。

数码印花首先将扫描、图像、照片、计算机等各种数字化图案输入计算机，利用电脑分色系统对图像的色调的分别编码，在经过专用的喷印系统将所需的专用染料喷印到织物或其它介质上，最后呈现出的作品就是之前所输入电脑的图像。数码印花的生产工艺流程摆脱了传统印花在生产过程中分色描稿、制片、制网过程，提高生产效率，节约生产成本。

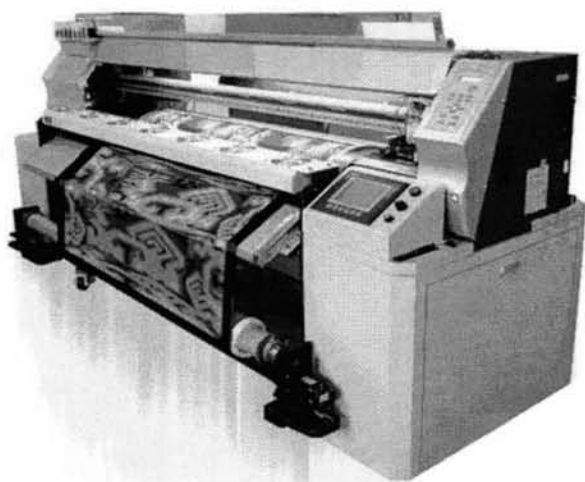


图 64 数码印花机

6.3.5 黎族服饰龙纹综合型设计


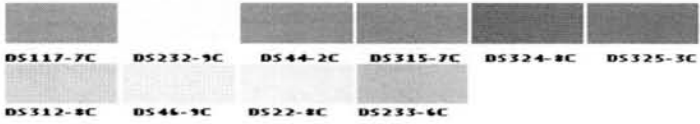
设计与人的关系就是：满足人的需求而产生的设计。当生产和生活方式发生变化时，设计的思路、方向也会随之发生变化。这就需要在设计之前对定位消费群的消费行为、消费心理、审美观念调查的原因。从色彩到工艺的一系列的创新及理念，以目标群体的消费特性、消费心理、审美观念等为产品设计前提，以黎族文化为设计基础。在丝巾的设计过程中，增加其他附加值，如功能的增加。不同的围系方式可以产生不同的着装效果。以下产品设计是以黎锦坊品牌为研发平台，开发春夏季，以龙纹为设计元素的产品，本文将逐一进行介绍。



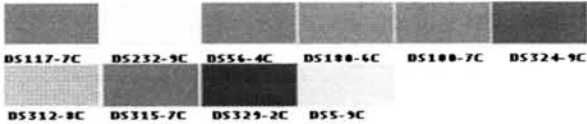
(产品编号：GY110-GY113)

a. 设计理念：

黎锦是黎族文化历史长河中最为耀眼的一个典型代表，在创作构思中，将制作黎锦古老的纺轮车通过纱线的连绕和黎族的服饰龙纹紧密结合起来，暗示了织锦文化与服饰龙纹的内在联系。海鸟、人面纹的木雕、刻有黎族符号的椰树、海水等等构成作品中的

辅助纹样，同时也表现出黎族人的绚丽的生活环境。同时结合现代女性较喜爱的清爽色调，创作出该系列作品。

<p>作品：龙情翼翼</p>	<p>作品展示</p>
	
<p>产品色标 pantong</p>	
	<p>紫色 (GY-110) 蓝色 (GY-111) 粉色 (GY-112) 黄色 (GY-113)</p>

<p>产品系列</p>	 <p>粉色 黄色 紫色</p>
	
<p>产品色标 (pantong)</p>	 <p>DS117-7C DS232-9C DS56-4C DS100-6C DS100-7C DS324-9C</p> <p>DS312-8C DS315-7C DS329-2C DS5-9C</p>

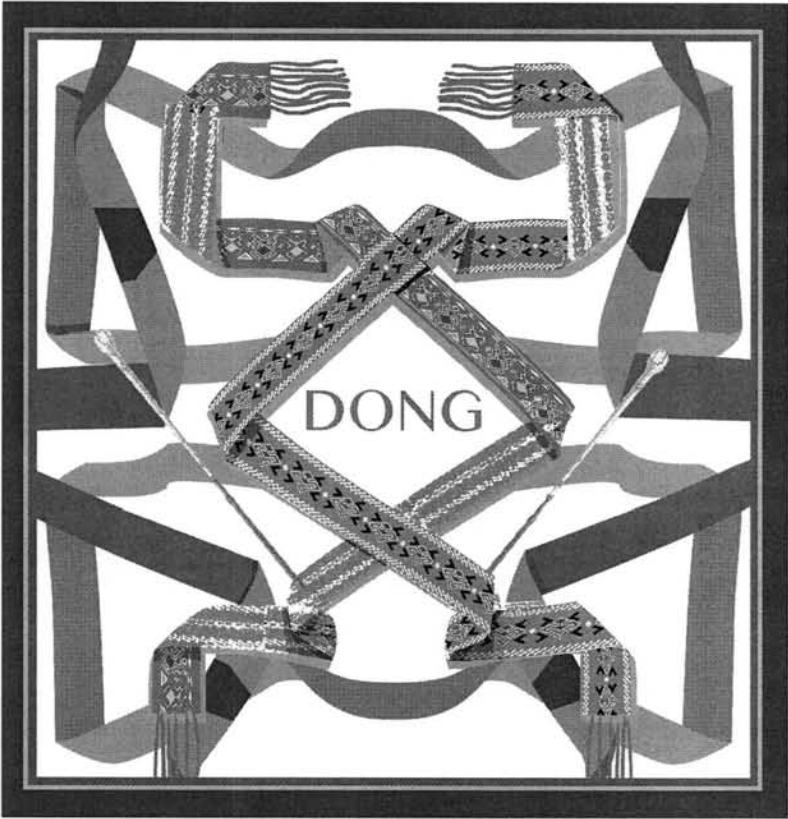
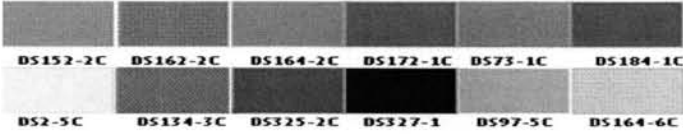
创新点:	不同的年龄群在色彩的选择上有不同的倾向, 相同的年龄群不同的生活背景在色彩的选择中也同样存在着很大差异性, 这是因为生长环境影响了人们的色彩感觉。很多人会认为淡雅的色彩是“美”的, 画面虽然失去了原色的力感, 但增强了凝炼与素雅。
a.色彩—	
b.造型—	造型基本上是以黎族服饰龙纹的造型为主, 同时结合创作空间的安排, 进行局部性调整, 如龙足的造型简化。
c.工艺—	
d.材质—	数码印花 斜纹真丝 (14 姆米)




(产品编号: GY210-GY213)

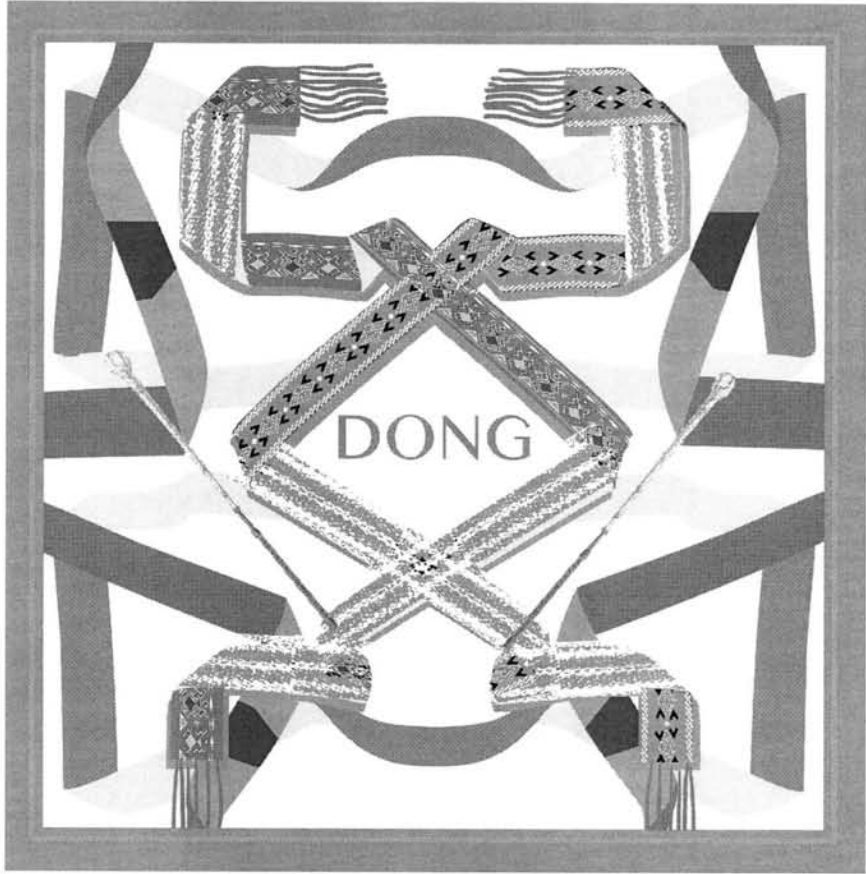
b. 设计理念:

在黎族的服饰文化中, 条形织锦是服装构成的最大特色, 黎族女性的筒裙就是按照不同宽窄的条形织锦拼合而成, 形成独特的民族服饰文化。条形织锦的宽窄主要和制作者的胯部的宽窄有关。通常黎族女性在制作黎锦是, 利用织腰机与身体的契合, 有节奏的进行上下左右的穿插, 可以说人体就是制作黎锦的一部分工具。这样独特的黎族文化成为该作品创作的灵感来源以及文化依托。

构图以黎族的织锦为创作代表, 以黎族服饰龙纹为造型基础, 通过不同方向的折叠, 将织带创作性的表现龙纹的造型, 同时完成双龙对舞对称的结构。以黎族妇女的古簪为中介质, 结合织带, 完成该作品的创作。

<p>作品名称：二龙戏珠</p>	<p>作品展示</p>
	
<p>产品色标 pantong</p>	
<p>产品系列</p>	<p>紫色 (GY-110) 蓝色 (GY-111) 粉色 (GY-112) 黄色 (GY-113)</p>

			
	蓝色	蓝紫色	绿色



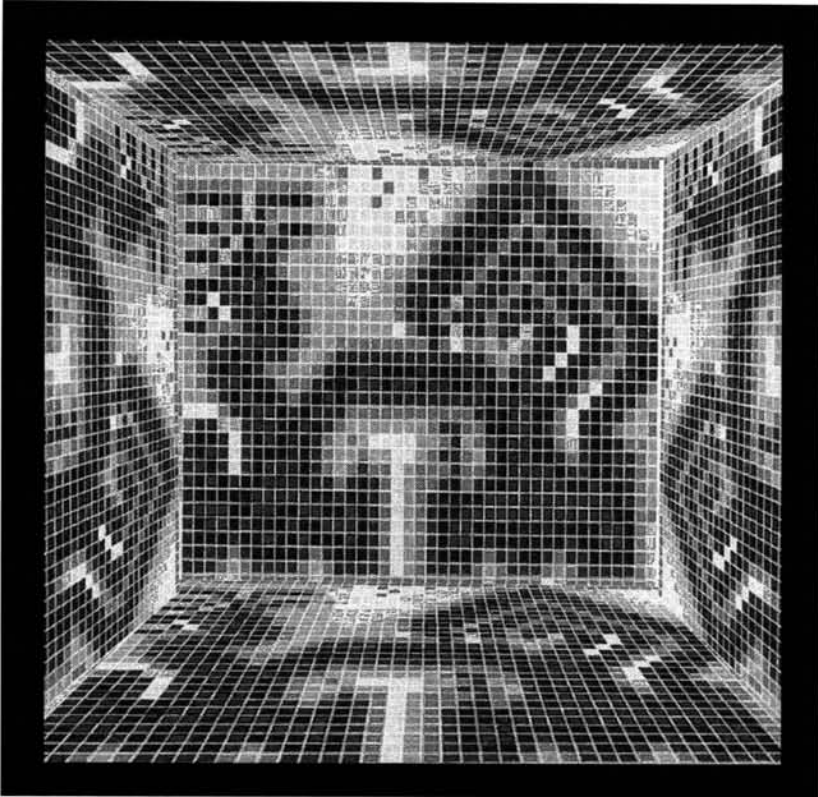

产品色标 (panton g)	<table border="1"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>DS3-7C</td> <td>DS151-6C</td> <td>DS325-4C</td> <td>DS-136-5C</td> <td>DS66-7C</td> <td>DS157-4C</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>DS60-1C</td> <td>DS323-3C</td> <td>DS160-1C</td> <td>DS327-1C</td> <td>DS97-5C</td> <td>DS319-2C</td> </tr> </table>							DS3-7C	DS151-6C	DS325-4C	DS-136-5C	DS66-7C	DS157-4C							DS60-1C	DS323-3C	DS160-1C	DS327-1C	DS97-5C	DS319-2C
DS3-7C	DS151-6C	DS325-4C	DS-136-5C	DS66-7C	DS157-4C																				
DS60-1C	DS323-3C	DS160-1C	DS327-1C	DS97-5C	DS319-2C																				

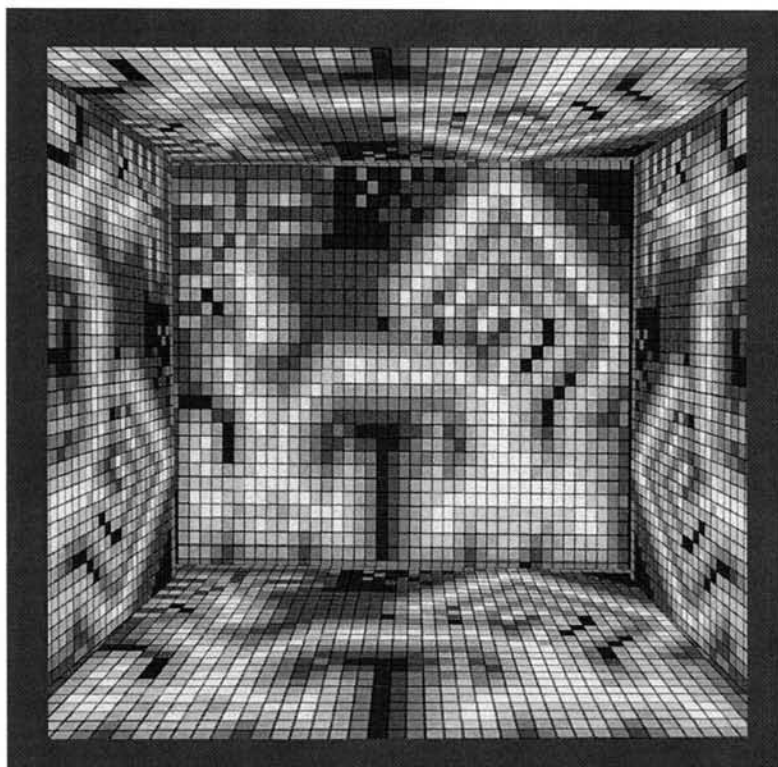
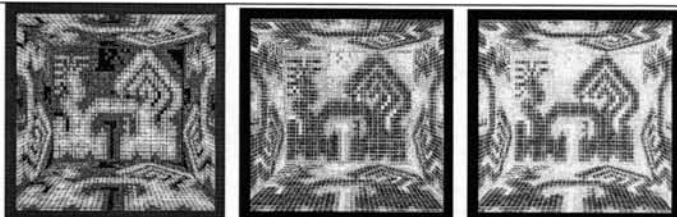
<p>创新点：</p> <p>a.色彩—</p> <p>b.造型—</p> <p>c.工艺—</p> <p>d.材质—</p>	<p>在产品的开发中考虑到既定消费者的消费观念、审美情趣与传统观念的转变。以整体观念为色彩设计的统一步调，兼容相似色彩的对比性，同时强调一定色彩的比例面积，适度性的夸大色彩之间所形成的民族风格和时代风格。</p> <p>造型基本上是以黎族服饰龙纹的造型为主，同时结合创作空间的安排，进行局部性调整，如龙足的造型简化。</p> <p>数码印花</p> <p>斜纹真丝（14姆米）</p>
---	--

（产品编号：GY210-GY213）

c. 设计理念：原始图腾一般被认为是产生在母系氏族社会时期，由于生产力低下，人们面对残酷的自然灾害充满了幻想和憧憬，于是人类将自身众多的想像附加到自然物中，从而使自然物拥有了人类意识成为氏族部落的符号标志。以图腾的神秘性为创作灵感，以黎族服饰龙纹为造型设计基础。作品中的点象征着人类无限的想像，图腾符号正是在这无限的想像中逐渐凝聚、汇集最终形成有形的物象造型。

该作品设计从造型、结构布局到色彩的运用都始终围绕“神秘”这一创作理念。大气，简洁的创作形式体现中国人们的思想意识，既追求统一和整体的审美情趣。刚性的均衡式结构和黎族服饰龙凤纹样的造型元素非常相符，都是采用几何化的创作概念，从而更增强了文化作品的民族风格，简单、明了充满了原始情趣。

作品名称： 日歌	作品展示
	
产品色标	 DS115-8C DS116-6C DS302-3C DS77-2C DS315-1C DS324-3C DS327-1C
产品系列	紫色 (GY-110) 蓝色 (GY-111) 粉色 (GY-112) 黄色 (GY-113)



产品色标
(pantong)





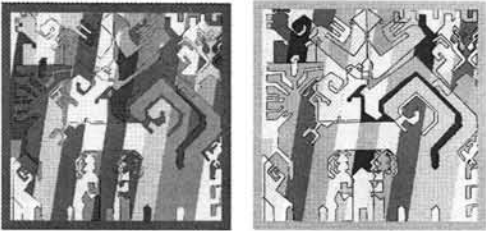
D549-7C D5148-5C D5128-2C D5178-1 D5176-1C D5328-1C D5327-1C

创新点：	
a.色彩—	造型基本上是以黎族服饰龙纹的造型为主，同时结合创作空间的安排，进行局部性调整，如龙足的造型简化。
b.造型—	以黎族服饰龙纹为造型基础，另结合三维的空间设计概念，创新性的将黎族传统纹样与当代的艺术设计理念融合在一起
c.工艺—	数码印花
d.材质—	斜纹真丝（14姆米）

（产品编号：GY210-GY213）

d. 设计理念：黎族相较与汉族而言，“龙”更具备人性化的特征，可以与人类恋爱、结婚，从而具有更多人类的情感。因而龙的形象更加平民化、大众化。该作品以《二姑娘与龙子》的爱情神话传说作为创作的灵感来源，在图形设计中以黎族服饰龙纹为主题材，同时将黎族姑娘的造型几何化，置于龙纹上部的中间位置。青蛙对于黎族而言是具有生殖意义，表示多子多孙，家庭和睦美满。因此青蛙和黎族女性造型相结合，暗示出黎女与龙子的爱情与子孙繁衍不息的传说。

该作品是以爱为主题，因此色调上主要采用了象征爱情甜蜜的粉紫色调。为了打破均衡式造型的呆板和缺乏生动的劣势，采用斜线的组织形式，进行设计以满足现代人追求自由，轻松，新颖的消费心理。

<p>作品名称：欢歌笑语</p>	<p>作品展示</p>
	
<p>产品色标 pantong</p>	
<p>产品系列</p>	<p>紫色 (GY-110) 蓝色 (GY-111) 粉色 (GY-112) 黄色 (GY-113)</p> 



<p>创新点:</p> <p>a.色彩—</p> <p>b.造型—</p> <p>c.工艺—</p> <p>d.材质—</p>	<p>不同的年龄群在色彩的选择上有不同的倾向, 相同的年龄群不同的生活背景在色彩的选择中也同样存在着很大差异性, 不同地域的消费者在色彩的选择上也表现了极大的民族性格差异。</p> <p>造型基本上是以黎族服饰龙纹的造型为主, 同时结合创作空间的安排, 进行局部性调整, 如龙足的造型简化。</p> <p>数码印花</p> <p>斜纹真丝 (14 姆米)</p>
---	---

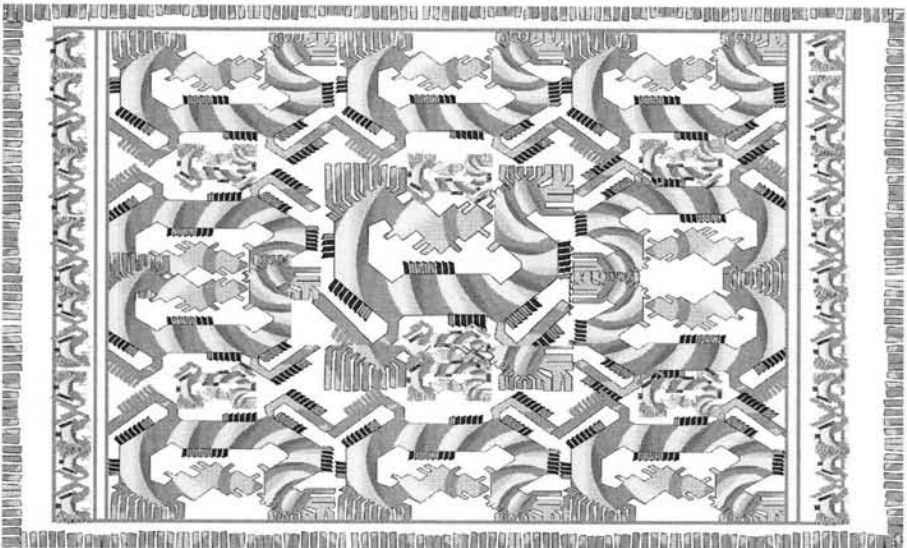
























(产品编号: GY310-GY313)

e. 设计理念:

黎族的“档”也就是汉族的龙, 长长居住于深水潭中, 是一种美丽的动物。黎族人认为有“档”就有水, 有水天就不会旱, 庄稼就有好收成, 人民就可以安居乐业。这是黎族人关于龙所拥有的特性及神力的描述。在西方乡的黎族中还有个“鱼龙村”, 可以看出龙在黎族宗教信仰文化观念中是通水性的一种幻想物, 根据这一文化素材进行创

作。以水的概念为设计主题，采用水纹由内向外逐渐晕开的形式，结合黎族服饰龙纹的造型基础，大胆对传统与现代进行衔接，突破传统的定性思维方式，创新性的进行文化外在形式的改良。创作出既体现民族风格，又有时代精神的文化产品。

色调上也紧紧围绕“水”的主题概念，结构何造型基本上采用对称何均衡的形式，暗示出黎族人祈求平安、物作丰收的美好心愿。

作品名 称：水 中游龙	作品展示																								
																									
产品色 标	<table border="0" style="width: 100%; text-align: center;"> <tr> <td style="width: 15%;"></td> <td style="width: 15%;"></td> <td style="width: 15%;"></td> <td style="width: 15%;"></td> <td style="width: 15%;"></td> <td style="width: 15%;"></td> </tr> <tr> <td>DS117-7C</td> <td>DS232-9C</td> <td>DS44-2C</td> <td>DS315-7C</td> <td>DS324-8C</td> <td>DS325-3C</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td>DS312-8C</td> <td>DS46-9C</td> <td>DS22-8C</td> <td>DS233-6C</td> <td colspan="2"></td> </tr> </table>							DS117-7C	DS232-9C	DS44-2C	DS315-7C	DS324-8C	DS325-3C							DS312-8C	DS46-9C	DS22-8C	DS233-6C		
																									
DS117-7C	DS232-9C	DS44-2C	DS315-7C	DS324-8C	DS325-3C																				
																									
DS312-8C	DS46-9C	DS22-8C	DS233-6C																						

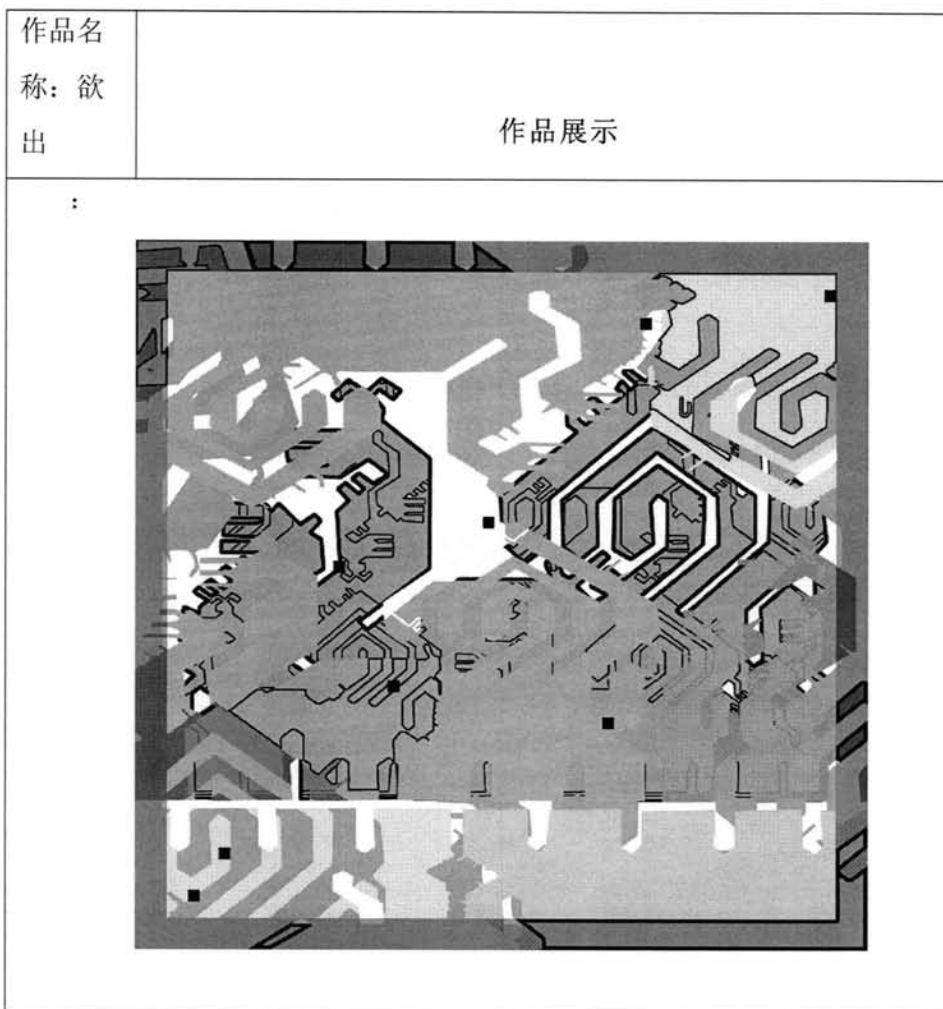
产品系列	
	
创新点： a. 色彩— b. 造型 c. 工艺 d. 材质	<p>不同的年龄群在色彩的选择上有不同的倾向，相同的年龄群不同的生活背景在色彩的选择中也同样存在着很大差异性，不同地域的消费者在色彩的选择上也表现了极大的民族性格差异。</p> <p>造型基本上是以黎族服饰龙纹的造型为主，同时结合创作空间的安排，进行局部性调整，如龙足的造型简化。</p> <p>数码印花</p> <p>斜纹真丝（14姆米）</p>


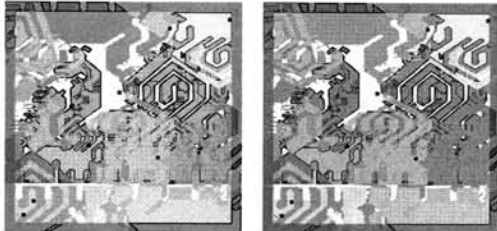
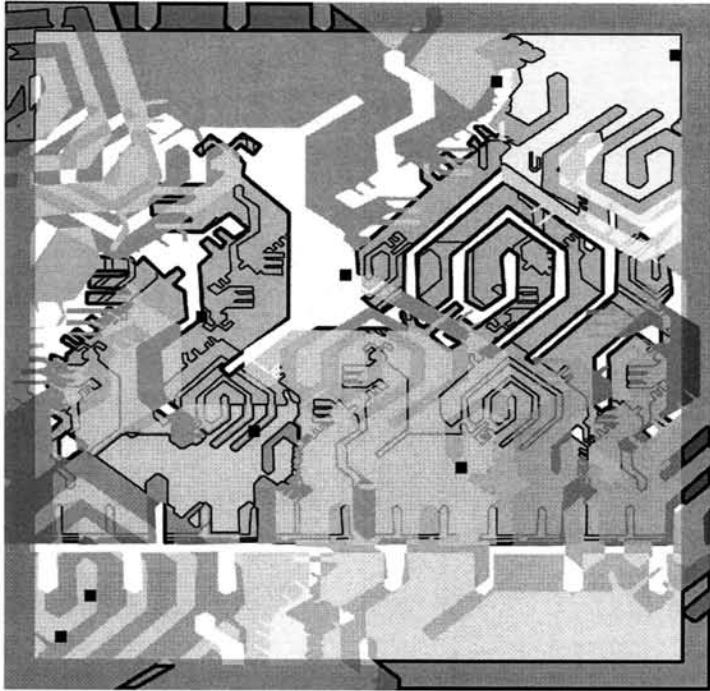
(产品编号: GY210-GY213)

f. 设计理念:

海南润黎的龙凤纹样具有很强的时代感,几何化的具象造型非常迎合现代人的审美观念,造型风格接近于后现代的艺术表现形式,如涂鸦艺术中的几何造型和现代平面设计中大量的几何造型。时尚流行的几何造型风格为润黎中的龙凤纹样向现代化造型的转变提供了一次契机。另外,从设计原理的形式要素来看,《《服饰图案》;徐雯;中国纺织出版社;2000.6)黎锦服饰中的龙凤纹样的设计构成元素——直线具有严格、坚强、明快、自信、开朗的感觉,富有男性般的力量感和刚健品格。黎锦服饰中的龙凤纹样采取了粗线以及折线的表达元素,更增强了文化作品中的厚重感与强壮感。

减小主体造型的形体面积,增加辅助纹样的使用面积,使之更好的满足现代人在视觉中的一种行为习惯。同时也能很好的弱化由于主体面积和辅助面积的强烈对比而产生的生硬感和视觉失调等一些造型问题,进一步增强画面的协调性何层次性



产品色标	
产品系列	<p>紫色 (GY-110) 蓝色 (GY-111) 粉色 (GY-112) 黄色 (GY-113)</p> 
	
<p>创新点:</p> <p>a.色彩—</p> <p>b.造型—</p> <p>c.工艺—</p> <p>d.材质—</p>	<p>以沉稳的朱红色为色彩设计的主要基调，</p> <p>采用分解和重构的手法，将龙纹样打碎重新组合。以粗直线分割设计图，表现粗旷、原始、朴拙的美。</p> <p>数码印花+局部绣花</p> <p>斜纹真丝（14姆米）</p>

第7章 结语

民族民间文化的保护与发展,以文字、音像、以及实物保存等手段记录下来,固然是一条重要的途径,然而为传统文化注入新的时代因子,让传统文化真正“活”起来,使得传统文化在新时代里找到自己新的为止,参与新的创造,才是保护乃至科学发展文化的唯一途径。传统文化既可以以某种形式“原汁原味”的进入人们的视线,也可以顺应时代潮流的审美观念、风俗观念“适应性”融入到当代的生活中。事实上,无论哪种形式发展黎族的传统文化,归根结底就是要让传统文化在其现代社会中产生一定的社会价值,才能继续得到人们的关注、使用,最终达到传承的目的。

本文的研究角度是以实践的层面切入到黎族服饰龙纹的产生背景、文化内涵、风土人情,等深层次的历史文化层面,分析黎族服饰龙纹的特征是如何受到地利环境、历史因素、审美观念等的影响,透过一个文化元素符号的分析,可以窥看到黎族几千年的文化积淀的发展历程,同时也了解到黎族传统文化的发展现状。在了解掌握了黎族服饰龙纹的内在核心精神后,重新切换到实践的角度,便发现依托于丰厚文化底蕴的元素符号,不在是单纯的一个没有意义的符号,而是一个包含人类智慧结晶的文化产物,其内在的精神成为这个时代独一无二的民族文化。当时过境迁,这些不可复制的民族精神,在当代仍然焕发出迷人的风采和心引力,吸引着人们前去探视、挖掘、体验。于是,像黎族服饰龙纹这类带有浓郁民族特色的边缘文化,在后现代社会推崇的多元文化并存的设计思潮影响下,在主张低碳、绿色、环保的号召下,高调的回归到人们的视线中来。然而这次的归来不是以传统的、不变的形式入场,而是结合时代需求,融合更多的时代特征,改变传统文化中不适应的部分,从而使之焕发时代新颜。

站在历史和文化的高度去把握黎族服饰龙纹的真正内涵,将精神内涵与时代因子通过多种形式付诸与设计实践活动中,不仅提高设计作品的文化附加值,同时也为传统文化烙下时代的印迹。

参考文献

学术期刊:

- [1] 蔡晓娜.国际旅游岛建设与黎族文化开发 [J].海南师范大学学报.2011 年
- [2] 符策超.黎族纹身图示的象征意义.琼州学院学报 [J].2011-12.18(6A)
- [3] 梅伟兰.试论黎族的蛇图腾崇拜.广东民族学院学报 [J].1990.(2A)
- [4] 周菁葆.龙被艺术的文化观照.浙江纺织服装职业技术学院院报 [J].2008-6.2
- [5] 罗文雄.黎族传统织锦技艺研究.中南民族大学学报 [J].2011-9.5(31)
- [6] 林冠群.民族研究 [J].民族研究杂志社.1981
- [7] 阎根齐、张一平.海南国际旅游——尊重黎族历史文化 [J].海南广播大学学报.2010
- [8] 李中元.论中国少数民族服饰中龙纹的象征性——自然神性 [J].武汉纺织大学学报.2011

学术著作:

- [9] 徐华铛.中国龙凤艺术 [M].天津:天津人民出版社,2000.1
- [10] 林日举.海南民族概论 [M].海南出版社.2008-4
- [11] 诸葛铠.设计艺术学十讲 [M].山东美术出版社.2009-10
- [12] 刘荆洪.海南历史文化大系—海南旅游文化 [M].南方出版社和海南出版社.2008.
- [13] 日本藏中国罕见地方志丛刊 [M].书目文献出版社.1990-02
- [14] 王养民、马姿燕.黎族文化初探 [M].广西民族出版社.1993
- [15] 洪寿祥.龙被艺术 [M].海南出版社
- [16] 邢关英.民族知识丛书——黎族 [M].民族出版社.1990-4
- [17] 刘咸.海南黎人文身之研究 [M].广东民族研究所.1983
- [18] 吴永章.百越民族史论丛 [M].广西人民出版社.1985
- [19] 符桂花.黎族传统织锦 [M].海南出版社.2005-12
- [20] 申香善(韩).武传海译.配色设计原理 [M].人民邮电出版社.2011-01-01
- [21] 刘毓庆、赵瑞锁.龙的文化解读 [M].人民出版社.2009-8
- [22] 王学萍.中国黎族[M].民族出版社.2004.
- [23] 方志远.旅游文化概论 [M].华南理工大学出版社.2006-12
- [24] 奥博斯科 [日].色彩设计原理 [M].中国青年出版社.2009-12

有 ISBN 号论文集:

[25] 海南省民族博物馆馆刊 [C]. 海南省民族博物馆出版社 2005. 1. 1

[26] 丘刚.海南省文博学会文集[C].南方出版社.2011.10

[27] 罗文雄. 黎族妇女服饰图案艺术及其文化蕴涵 [A]. 首届少数民族服饰文化学术研讨论文集 [C] 红旗出版社. 2003

[28] 张燕.海南外省游客客源市场特征初探 [A].第十四届全国区域旅游开发 [29] 学术研讨会第二届海南国际旅游岛大论坛论文集 [C].

学位论文:

[30] 潘殊雯. 海南黎族服饰研究及设计实践——以美孚黎服饰为例的服装研究及设计 [A]. 北京: 北京服装学院, 2010.

[31] 刘小青. 海南润方言黎族服饰文化研究 [A]. 北京: 北京服装学院, 2011.

报纸文章:

[32] 陈耿.保护历史“活化石”: 黎族服饰 [N].海南日报.2008-7-8.(B3)

电子文献:

[33] 紫雨.黎族的雕刻工艺中影响较大的木雕 [EB\OL]. 河南文化产业网.
<http://www.hncidi.org.cn/>

[34] 黄学魁. 黎族织绣图识.

[EB\OL]. <http://mall.cnki.net/magazine/Article/ZSHI200404059.htm>. 2000-4

[35] 白庚胜.纳西族色彩文化基本特征

[EB\OL]. <http://wuxizazhi.cnki.net/Art>