

扬服章之美

——全国政协委员徐玖平谈中华服饰文化融合创新发展

本报记者 韩雪

6月2日，习近平总书记在北京出席文化传承发展座谈会时强调：在新的起点上继续推动文化繁荣、建设文化强国、建设中华民族现代文明，是我们在新时期新的文化使命。要坚定文化自信、担当使命、奋发有为，共同努力创造属于我们这个时代的新文化，建设中华民族现代文明。

如何有效地推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展，是全国政协委员徐玖平极为关切的方面。今年全国“两会”期间，徐玖平委员明确提出了推动中华服饰文化融合创新发展的建议。中华服饰，为何会成为传承发展中华文化的着力点？对此，本报记者对徐玖平委员进行了采访。

“中国人应该穿得好一些”

记者：“您因为什么关注服装服饰？在您看来，服装服饰在文化传承发展上的必要性是什么？”

徐玖平：“服装服饰有几个功能，第一是实用功能，第二是美学功能，第三是文化功能。可以说，服装服饰是文化的一种表现，穿在不同的人身上，就形成了一种活的文化。个体的服装选择，呈现了穿着人个体的文化素养和精神面貌。而从服装的整体变化趋势，还可以看到一个国家的兴旺发达程度。我总觉得，中国人应该穿得好一些。”

《左传》曰：“中国有礼义之大，故称夏；有服章之美，谓之华。”由此可知，我国华夏文明的由来与礼仪和服装服饰关系密切。

跟随徐玖平的讲述，可以了解到：历史上，邦国时代的文化引领者是贵族，帝国时代的文化引领者是皇族及官僚，辛亥革命以来进入共和国时代，社会发展越来越快，文化走势越来越平均，其引领者逐渐从上层精英变为社会大众。尤其1949年中华人民共和国的成立，标志着我国进入人民当家作主的时期。

但在新中国成立初期，市场上商品供应不足，为保证群众的基本生活需要，国家实行计划经济。因而从20世纪50年代到90年代，是一段吃粮穿衣都要凭票过日子的计划经济时代。

出生在20世纪60年代初的徐玖平记得，小时候买衣服并不像今天这么现成。商店里摆着的，是一匹匹的白布，家长凭着布票买回白布，拿去染坊染成黑色或是蓝色，再打一套上衣下衣还有内衣给孩子们穿。当欢欢喜喜地穿上新衣服，几天后再脱下来，每个人全身都染上了色。

这就是穿，留给徐玖平的最初印象。

接受采访的徐玖平，正穿着深色的立领新中式装，为了配合视频录制，他特意换上了同款的裤子和黑色的皮鞋。换上的这一身服装，也是他参加全国“两会”时曾经穿过的。他说：“今天我们国家在物质和精神方面的发展很丰富了，我们应当注重穿，这既是对自己的尊重，也是对别人的尊重。”

经过改革开放40多年的飞速发展，中国今天的社会状况早已不同。物质的极大丰富和精神追求的日渐提高，让人们对于服装服饰的关注，从最初的实用性上升到美学功能，再到注重其中蕴含的文化表达。徐玖平因而总结道：“中华服饰是中华文化的文化符号，是文化自信的代代象征。”

2017年中共中央办公厅、国务院办公厅印发的《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》当中提出：“实施中华传统节日服饰计划，设计制作展现中华民族独特文化魅力的系列服装服饰。”时至今日，传承中华服饰文化，推动产业融合创新发展，推广应用民族性与时代性、国际性相协调的中华服饰，已提上日程。

徐玖平：“这还不是已经成型的



徐玖平简介：

第十二、十四届全国政协委员，第十三届全国人大代表，四川省成都市委副秘书长，四川大学杰出教授、博士生导师、校长助理，文科综合实验教学国家级示范中心主任

华服。在我看来，华服是一个不断丰富、动态的概念，并不是现在做出件衣服就是华服，华服应当是承载了中华民族服饰文化元素，具有完全自主知识产权的特色正式服装。它既有别中山装，也非学生装、青年装，是借年轻人喜爱爱国潮之风尚，助推传统文化融合创新，呈现中华服饰文化的当代性、多样性和包容性。”

华服是对中华服饰的简称。徐玖平对于华服的认知，更为广义。中国古代社会，服装在社会阶级的划分方面具有一定的标识作用。古代的服装文化，更多体现的是上层文化。今天，服装文化是面向大众的，因而对于服装本身的要求反而更高。提倡华服的过程，不仅仅是简单地提出，需要做更加深入的研究。

在研究过程中，徐玖平注意到服装发展中的一个规律：“经典的一定曾经流行过，但流行的一定不会成为经典。我们要是把曾经流行的经典都固化了，那今后怎么办？”

因此，徐玖平认为当下的出发点，是以传统的民族服装为基础去探索去发展，而非非离开传统重新造一个全新的事物。“一定是在传统的基础上不断向前走，这个向前走，可能因为大家不接受而成为一种试错，也可能是昙花一现。毕竟几千年的中华文明历史当中，已经不知道出现过多少服装了。”

“为什么西服可以生存下来？”在探索过程中，徐玖平留意到这个现象，经过分析思考，他形成了自己的观点：“西服的包容性够强，身高不同的人能穿，体型不同的人也能穿。”由此，徐玖平想起自己前不久在浙江义乌看到的一种时髦的文化现象：满大街行走的身着汉服的年轻小姑娘。其实，从大的范围来说，汉服也应当属于华服的一种，而且汉服的包容性也很强，胖的瘦的都能穿进去，脸大的脸小的也能配合发型头饰修饰出来。

因而对于什么是好、什么是坏不好的分类，徐玖平认为：“能传承下去的才是好的东西，我们只要努力地探索，不断地追求，积极以传承和创新中华服饰文化为使命担当，助力服装行业在多元文化融合中持续创新。同时，借助传统文化、经典影视作品、热门IP，打造服饰文化博物馆与主题乐园，增强中华服饰文化的世界影响力。至于结果，那是留给历史作出判断的。”

华服发展需要有人为之

记者：“在华服的发展方面，目前是否已经有相应的产业？发展如何？”

徐玖平：“华服的生产不同于过去传统服装批量生产的概念，它更多是数字化、智能化的生产定制方式，通过对每个人身形、气质及特点的精准画像，通过技术突破的方式，满足消费者的个性化需求，提供最适合的华服，展现个人最好的精气神。”

徐玖平看来，不再是过去对衣服进行大中小三码的简单分类，个性化定制、数字化生产，应当是华服发展的未来方向。

诚然，人人皆是不同，穿在人身上的服装，呈现的效果也是各有不同，好的服装应当与穿着人的身形、气质以及所处的场景和谐统一。因而研究不仅局限于布料、裁剪等方面，对于不同的人群也需要加以研究。

“找一类戴眼镜的穿，没戴眼镜的怎么穿？找胖的人穿，瘦的人怎么办？找头发少的人穿，头发多的人怎么办？”徐玖平认为，服装要在继承的基础上进行创新，要不断地向前发展，不仅服装本身有创新的需求，生产制造方面也有创新的必要。

华服的生产，早已不同于传统服装产业的批量化生产的概念，更多是数字化、智能化的生产定制方式，目的是满足消费者的个性消费，通过工业互联网、数字智能科技的运用，为每个人做最好的衣服，这是徐玖平眼中中华服饰的目标。

为了达到这一目标，当前不仅需要进一步明确华服的概念，还要为中华服饰文化做好知识产权保护。对此，徐玖平呼吁有关部门共同编制指导意见，推动中华服饰文化产业融合创新发展，推动重点地区制定相关扶持政策。

据了解，成都是“中国汉服大会永久举办地”，并建立了“中国（成都）汉服产业研究院”。这让一直生活在成都的徐玖平深感自豪：“成都这座包容的城市，不仅能为华服的研究提供专门的孵化基地，也能为更多企业及企业家投身华服为代表的中华文化的推广和普及，提供良好的创新氛围。”

谈及华服的发展路径，他建议：“选址建设中华服饰创意设计制造营销产业园区，推动当地及周边特色种植、加工制造、定制文旅等相关产业的全面推进，吸引更多的人加入到华服的推广队伍中来。”

徐玖平相信：“一定有人比我们更聪明，让他们聚合在一起，从中华文化中吸收精华，做出符合中国人身形、气质、精气神的民族服装，不断丰富华服的内涵，高质量地推动中华文化的传承发展，也一定能够创造出属于我们这个时代的新文化。”

徐玖平看来，不再是过去对衣服进行大中小三码的简单分类，个性化定制、数字化生产，应当是华服发展的未来方向。

▲一种时髦的文化现象：满大街行走的身着汉服的年轻小姑娘。其实，从大的范围来说，汉服也应当属于华服的一种，而且汉服的包容性也很强。



▲一种时髦的文化现象：满大街行走的身着汉服的年轻小姑娘。其实，从大的范围来说，汉服也应当属于华服的一种，而且汉服的包容性也很强。

编创双楫 诗书论道

记书法艺术家沈鹏

林阳

1949年，沈鹏以大学毕业的同等学力考入新华社新闻干训班——北京新闻学校。学校的同学张瑞均几十年后回忆说：“沈鹏在同学中被公认学习上很钻研。休息时大家说说笑笑，他却坐在床上靠着壁角或坐在马扎上看书看报，帽檐都快触到书报上，好沉静。”

1950年，沈鹏任人民画报社资料室负责人。1951年，沈鹏调入人民美术出版社，那年他正好20岁。

新中国成立初期的人民美术出版社，是一个全新的出版单位，大家都在学习中工作。沈鹏开始在社长室工作，后来也在总编室工作过。处理读者来信，接待访客，需要相当多的时间。再有，给领导起草文件，是一项经常性的工作。

由于出版社是新建，沈鹏参与了人民美术出版社许多规章制度的制定，人民美术出版社最初的稿酬支付办法就是沈鹏起草的。1956年，国家制定了《全国农业发展纲要四十条》，大力发展生产力，人民美术出版社也相应制定了发展规划，这个规划也是沈鹏先生起草的。那时，沈鹏虽然年轻，只有20几岁，但他虚心向老前辈、老领导请教，发展规划涉及人民美术出版社将系列出版中国古代美术丛书等内容。在20世纪60年代时，他已经开始考虑策划出版《中国美术全集》等工作。

沈鹏一边做好本职工作，一边学习，他研读了大量的哲学、美学著作，还有中国画论、文论、书论、诗论等，又努力撰写了许多文章，成为人民美术出版社的“笔杆子”。仅从1949年到1966年间，他就发表了约80篇文章，散见于《人民日报》《美术》《文艺报》等重要报刊。

编辑工作是为他人作嫁。改革开放后，沈鹏在出版社编辑和审稿了大量的美术类书刊。1979年，沈鹏被新闻出版署任命为人民美术出版社副总编辑。同年，沈鹏创办并主编八开本期刊《中国书画》，他很好地把握了期刊的定位，从栏目设置到印刷装订，都有很高的质量要求。《中国书画》在20世纪80年代的美术界影响巨大，许多画家以在这个刊物刊载作品为荣。

1982年、1983年沈鹏先后创办并主编美术专业期刊《美术之友》《美术向导》，前者是美术出版界的刊物，后者刊物联合了多家美术出版社办刊；后者是普及类美术专业刊物，在美术工作者和爱好者中享有很高的声誉。

1993年，沈鹏先生成为第八届全国政协委员，连续五届，直至2018年。如今，离开出版社的工作岗位，但他仍然时时关注人民美术出版社的发展。

沈鹏先生最为人知的是他的书法艺术。赵朴初先生赞赏他的书法“大作不让明贤，至所欣佩”。启功先生说：“仆获交沈鹏先生逾三十载，观其美术评论之作，每有独到之处。”启功高度评价沈鹏先生“所作行草，无一旧时窠臼，艺贵创新先生得之”。

沈鹏从少年时代就喜爱书法，到了工作岗位，有机会，仍然用毛笔写书信、写文章。起草人民美术出版社的规章制度，他也常常用毛笔写。

20世纪50年代初，沈鹏在总编室工作，许多文件需要他起草，到了成稿阶段，他用毛笔一丝不苟地书写。他之所以用毛笔写，是因为他“想使工作做得更认真、更完美。不久，读到郭沫若的一次谈话，说练毛笔字可以培养细致与耐心，进而以此种精神待人。这是很正确的，实际上已接触到练字与美的关系了”。

几年前，我陪人民美术出版社原副社长、副总编辑邹雅夫人苏戈女士到沈鹏先生家，让沈鹏先生谈谈邹雅。邹雅是人民美术出版社创始人之一，后调到北京画院当院长，58岁那年去山西阳泉煤矿体验生活，不幸遇难。沈鹏先生对邹雅先生很怀念，他在接受采访中回忆说，20世纪60年代初，邹雅先生将他叫到办公室，对他说，你这么喜欢书法，出版社这么多书法大家，你应当认真学习。从此，沈鹏先生将书法视为艺术对待并加强学习。

身为人民美术出版社的领导，经常与书画界的老先生交往，沈鹏获益良多。比如他回忆在与赵朴初先生的交往中，有一个小插曲。那天，“我从袖中取一本《书法选》向他求教。他把我在扉页写的上下款细细端详，没料到还用放大镜察看一番，我当时感到脸红。我早知赵老器重我的毛笔字，可这几个字却不是真毛笔所写，是我出门前匆忙用别人赠送的塑料仿制的‘毛笔’写下来的，因此很不对味，自己也觉得不够严肃、郑重。自此以后，除了万不得已的签名之外，我再也不用塑料的‘替代品’了”。

沈鹏是编辑，有着极强的质量意识。对文字、对设计、对工作都很挑剔，追求完美，这对沈鹏先生的书法创作有很大的影响。比如，大家都熟悉的应酬字画，在行内是普遍现象，对此，沈鹏先生认为：“古代杰出的书画家‘酬’‘应’之作也不少，而终于传世，就因为他们创作时超出了我们日常意义上的‘应酬’二字。即便如此，古代杰出人物也因‘应酬’多而留有败笔，后人评说是无情的。”编辑工作的严谨对其书法创作态度的影响可见一斑。

编辑的职责是对稿不对人，不论作者是多么重要的权威，在书稿面前，编辑要敢于质疑。这也是为什么钱锺书佩服中华书局的编辑周振甫，愿意将他的书稿交给中华书局的原因。编辑的这种职

责与精神，在沈鹏书法中的体现，就是在敬畏艺术、敬畏古人创作的同时，敢于挑战古人，敢于独立思考，说出与众不同的话。他还有更高的追求，那就是创造出自己独特的精神风骨，建立属于自己的学术理论体系。

比如，沈鹏多次谈到，楷书并不只是欧、柳、颜、赵，还有其他的楷书范本，每个人要根据自己的特点选择临习；大家经常谈到书法家郑板桥，沈鹏对此也直言不讳地提出自己的批评意见。

沈鹏已将古人书法的精髓融会贯通到自己的书法作品中，形成自己独特的风格。在初学书法时，他认为在“打进去”的同时，要有“打出来”的意向；在“打出来”的同时，还要继续“打进去”，强化创造的根基。所谓“打进去”是刻苦临习，而“打出来”是寻找自己的特点，逐渐形成个人风格。

沈鹏精通书法。在他的书法诸体中，我个人比较喜爱他的行楷，他的行楷中有楷书的笔意，又有一种灵动。20年前，我在《北京日报》上看到一个行楷的标题，感觉那字具有强烈的美感，被深深地吸引。细看署名，才知道是沈鹏先生书写的。

在书法诸体中，沈鹏先生最大的贡献是草书，他的草书飘逸多姿，纵横跌宕，独具个性风格。自明清以来，王铎、黄道周、倪元璐等人，强调个性，将碑的线性强化帖法，是以帖为主的大草。我认为，沈鹏先生也是延续这条路线进行原创的探索的。沈鹏先生的大草是在帖法的基础上参以碑的雄强，以碑化帖，线条迟涩飘逸相生，筋骨坚实健劲，结体灵活生动，章法汪洋恣肆。

沈鹏书法率真神飞。他的书法作品多是自己创作的格律诗，内容情感早已体味颇深。自书心志，不用一遍一遍地书写。他追求率意而为，天真烂漫，情趣横生。

沈鹏书法巧拙相生。沈鹏的青少年时代都生长在江南，江南的灵秀滋养着他，使他在书法上有天然的柔美。他后半生在北方度过，北方的雄浑，使得他的书法在灵巧中含着拙重，这是他与许多南方书家的灵秀风格的最大不同。这种拙重，使得他的书法线条在飘逸中不轻佻；而他的灵巧，又使得他的拙重不刻板。

沈鹏对书法的布局，对每个字的结构有敏锐的感觉与独特的理解。沈鹏认为唐代张怀瓘提到的“气通于隔行”有深刻的意义，但他还未提到“列”的关系，“行”与“列”的关系在于打破。沈鹏对黑白灰的认识和对线条组成的大小空白，都有其独到的创意。比如，他在《书法，在比较中索解》中，谈到书法和绘画的相互影响：“八大山人书法的中锋用笔，构图的空灵虚应，感情的冷峻超逸，很难说绘画与书法的相互影响从哪里开始，在哪里结束。我们甚至可以把八大的书法当作作画欣赏，或者把绘画当书法欣赏。”

沈鹏先生取碑与帖，如篆：《魏季子白盘》《散氏盘》，隶：《阳泉使者舍燕炉铭》《石门颂》《礼器碑》，行草：《兰亭序》、王铎、傅山、楷：欧阳询、米芾等。我与沈鹏先生讨论汉碑时，他非常推崇《礼器碑》。《礼器碑》既有严整的一面，又有灵动的一面，笔触常常有意想不到的妙处。明代郭宗昌在《金石史》中评《礼器碑》：“其字画之妙，非笔非手，古雅无前，若得之神功，非由人造，所谓‘星流电转，命逾植发’尚未足形容也。汉诸碑体命途，皆可仿佛，独此碑如河汉，可望不可及也。”这些评价，用来评价沈鹏的书法，我认为也是合适的。

沈鹏的书法堪为当代书坛的楷模！（作者系第十三届全国政协委员，民进中央开明画院院长）