

# 服装设计风格泛化的表现方法及其现状分析

贺小红, 伍 魏<sup>①</sup>

(湖南师范大学 服装艺术系, 长沙 410081)

**摘要:** 风格泛化是后现代服装设计的主要特征之一。它在服装设计中有三种表现方法, 即作品风格游离不定, 消解艺术风格, 集群各种风格元素。然而, 其在中国服装领域的应用尚处在形式上的“拿来主义”, 中国的服装设计师只有深入了解本土文化、市场、消费者等情况, 才能实现中国服装设计真正意义上的风格泛化。

**关键词:** 风格泛化; 服装设计; 游离

## The Manifestation and Current State Analysis of Fashion Design Style Generalization

HE Xiaohong WU Wei

(Arts Department of Fashion Design, Hunan Normal University, Changsha City, Hunan)

**Abstract** Style generalization is one of the main features of postmodern fashion design and mainly has three manifestations in fashion design: free variable style of fashion work, digestion of fashion style and clustering various kinds of fashion elements. However, the application of style generalization in Chinese fashion design field is still on taking-over-and-use stage. In order to realize style generalization in China, Chinese fashion designers should have a deep understanding of domestic culture, markets and customers etc. to ensure the realization of style generalization of Chinese fashion design.

**Key words** style generalization; fashion design; free variable

后现代主义的风格泛化是指风格的游离性、无深度性, 通俗的说法是指风格可以这样, 也可以那样。<sup>[1]</sup>后现代主义艺术创作的意图、手法、含义、素材的不确定性使作品的风格完全处于游离状态; 另外, 后现代艺术是完全开放的, 各时代、各民族的艺术可以不分高低地出现在同时同地, 设计师们大量地采用各地区、各民族、各历史时期、各流派的手法风格, 将自己置于过去与未来、激进与传统、中心与边缘、理性与非理性等模棱两可之间。

### 一 风格泛化的表现方法

#### (一) 作品风格游离不定

什么都可以是服装, 但却什么风格都可以不是, 这就是后现代主义服装的风格。作品的某一部分可

能有着东方韵味, 而另一些部分可能有明显的异国情调, 又或者借用未来主义风格, 这些大量的综合和变化使作品的风格难以判定。西尔瑞·玛格勒在 1998 年春夏巴黎作品发布会上明显借用了未来主义的金属感和机械感。<sup>[2]81</sup>而他在 1999 年和 2000 年秋冬展示的一款黑色裙装更是充满了未来感: 模特身上纹着花纹, 脖子上缠着好几串珠子, 腰部的奇怪造型将腰部收得很细, 夸张了髋骨, 这个奇怪的造型用的是一块类似塑料的硬质材料。<sup>[2]153</sup>

1. 创作意图模糊。现代服装的设计与创作都有一个深度的主题和意图, 但对于后现代服装设计师而言, 创作的意图是模糊不确切的; 同一服装作品, 不同的人可以从不同的角度感受到或温情或冷漠或

① 收稿日期: 2009-04-30

作者简介: 贺小红(1982-), 女, 湖南衡阳人, 湖南师范大学设计艺术学硕士研究生, 广东省鹤山市职业技术高级中学教师; 伍 魏(1964-), 男, 湖南邵阳人, 湖南师范大学工学院服装艺术系副教授, 博士生, 硕士生导师; 主要从事艺术设计理论和服装品牌营销策划的教学与研究。

浪漫或幽默或讽刺的效果。而从这种创作意图隐晦的作品中,能够体现出人的个性和不同文化背景的差异,体现人们内心所隐藏的向往和期待、缺失或者需要的某种东西。如约翰·加里阿诺(John Galliano)在1997/1998年秋冬为迪奥公司设计了一款用人造毛皮为主要面料的时装,具有“多层风貌”的样式,带有强烈的原始风味,表现了对于环境的关注。<sup>[2]144</sup>

2 创作素材偶然。在后现代服装创作中,偶然的因素起着重要的作用,服装设计师们并不像现代服装设计师那样刻意地去找寻某种创作素材,即兴的、偶然的灵光一闪是许多后现代服装作品产生的基础,设计师们大量的即兴发挥是后现代服装的一大特色。不管是什么样的素材,只要适合当时的创作灵感就能够用于服装设计创作当中,没有地域界限,没有文化理念的冲突。后现代服装设计师利用偶然的素材设计的作品没有以往那种深度的含义,更没有现代服装那种功能性的千篇一律,只有蕴涵于偶然中的那种随心所欲和虚无飘渺。约翰·罗卡在1994/1995年秋冬伦敦发布会上曾设计了一件穿在毛衣外的连衫裙,而在裙上随意的印制了一棵树一样的花纹。<sup>[2]82</sup>

## (二)消解艺术风格

后现代艺术追求的就是艺术上的最大可能性,它总是多方面吸取营养,在各种以往的艺术素材中提取元素,将过去与未来的、激进与传统的、中心与边缘的、理性与非理性的艺术风格进行消解与折中。

1 消解过去与未来。在大众化的后现代服装中,过去、现在和未来的时间序列被打乱。后现代主义服装在超越过去的同时又面对过去,具有两面性;后现代主义服装对传统予以选择和组合,将那些过去与当前工作最有关的要素折中起来,即具有折中性;后现代主义服装面对过去是为了在未来的观点中编织过去的痕迹,即具有解释的多重性特征。弗兰克·索比耶在2007年秋冬服装发布会上,以不同服装风格为工具,以各种不同的时钟作装饰,把过去、现在和未来一一进行演绎,让人既感到时间的流逝,又感到社会的进步。

2 消解激进与传统。后现代服饰既不是为了恢复真正意义上的民族传统,也不是为了张扬真正意义上的理性精神,而是试图通过综合利用人类服饰丰富多彩的历史经验,来实现对现代功能性服饰千篇一律模式的抵御和反叛。后现代主义者一方面不承认各种古典服饰、民族服饰背后所隐藏的那种深

层的宗教观念与伦理情感,另一方面也不认为现代服饰的科学准则和功能性追求就一定高于古典服饰及民族服饰的宗教或伦理精神,他们在取消“深度模式”并实现“价值多元”的基础上,将古典服饰及民族服饰的多元技法和现代服饰的科学手段唯我所用地拼凑在一起。

3 消解中心与边缘。在后现代主义时代,文化已经完全大众化了,高雅文化和通俗文化、纯文学和通俗文学的距离正在消失。当代艺术反对艺术的主流性与中心感,蔑视权威与经典艺术,更偏重于自娱自乐与随心所欲的情感宣泄。当代前沿的服装设计师们的创作并不刻意追求风格的模式化,尽管以往的设计师会因为自我风格的形成而觉得自豪和骄傲。因为传统服装中风格的建立是艺术家成功的标志之一,而在当代,形成风格反而更易于造成艺术生涯的穷途末路,除非突破。所谓的艺术风格正在不断地模糊和缺失,以前的所谓边缘艺术风格也越来越多地被人们所接受,服装再也没有主次之分,适合消费者的都是好的。

4 消解理性与非理性。后现代主义服装在很多方面都摆脱和超越了包括现代主义在内的所有传统服装观念的束缚和界限,它并不刻意肯定或否定服装中的种种概念,存在于服装作品、创作者、欣赏者之间的距离开始慢慢消减。服装作品所表达的观众未必就能感受到,而创作者要抒发的或许并非作品呈现的这种语言,创作更没有了明确的方向,其所特有的反理性特征使得众多艺术思潮簇拥共生。20世纪80年代相互竞争、相互批判、相互否定的服装设计师和设计流派之间开始“和平共处”甚至走向兼容。

## (三)融合各种风格元素

后现代服装通过风格的模糊来获得更大的自由,在过去的服装史上,服装都带有鲜明的风格,可以轻而易举的看出某服装是属于哪种风格,而在后现代服装中,你无法也不可能辨别出具体类别,它避免涉及到风格,也就没有风格消失的可能性了。它本身没有特定的风格,就可能包容多种风格的并存、组合,它可以是风格的综合,也可以是融合。风格的相互融合或组合使服装开辟了新的天地,后现代服装游离于风格之间,自由穿行,是“无风格”、不确定的。服装设计师往往是在打破旧的风格主题的同时找到新的风格,游离于各种设计意念之间,自觉遵循着无风格无主题的设计风尚。

1 综合各地区、各民族的不同文化传统。后现

代服装各种各样的设计风格, 全新而不落俗套的装饰手法无疑是很吸引人的, 他们可以通过欣赏、购买、使用后现代风格的服装来表达自己的情感。后现代服装汇集了各地区的不同风土人情、不同思想、不同审美观点, 从而形成至少适合一个国家不同人们的服装风格和文化。

在材料和技法方面, 无论西方还是中国的后现代服饰都在跨越国界、跨越时间的范围内进行着大量的文化吸收: 将古今中西的服饰经验作为自己文化创造的符码和工具, 以博采众长的方式加以利用; 将各种古典服饰语言和民族服饰语言一一拆解之后混合使用, 表现出一种强调多元化发展的后现代特征。在这个过程中, 各民族不同的服饰文化传统便成为后现代设计师资源和灵感的来源, 利用人类服饰丰富多彩的历史经验, 来实现对现代功能性服饰千篇一律模式的抵御和反叛。1994年, 让·保罗·戈尔捷发布了一组服装系列, 将多重项链、头纱、大的圆形扣子, 黑色印花图案等多种元素糅合到一起, 营造出异域的氛围。<sup>[2]114</sup>

2 综合各历史时期的特点。后现代服装设计中, 一件单独的服装可能综合过去与现在、流行与过时等元素。克里斯汀·拉克鲁瓦在 2001年推出了富有多元化异国风情的夏装, 服装采用不对称结构, 强调突出甚至夸张的双肩部位和袖窿, 腰位以下结式腰带小腰身的女大衣, 灵活短小的连衣裙配以英式花饰边、刺绣品、编织品, 粗糙中显雅致, 富于褶皱、页片状的紧身衣更透露出浓浓的浪漫主义风格, 形成 18世纪与 20世纪 80年代的亲密结合。

3 集中各流派的手法风格。洛可可服装甜美轻快、精巧华丽, 常使用 C形、S形曲线或漩涡状花纹; 嬉皮士排斥人工合成面料, 反对传统服装样式, 而崇尚个人主义及东方宗教, 喜爱纯粹、自然的面料, 将其他民族的图案用于自己的服装中; 波普艺术则利用几何图形和色彩对比, 来产生各种形与光的运动; 朋克服装可谓是“雌雄同体”, 外型非常怪诞, 上面常印着刺眼的图案和文字, 下身穿紧身裤和长靴, 发型古怪; 还染上不同的颜色, 背部画着一些古怪的图形等。<sup>[3]</sup>而在后现代主义服装中, 单纯的某一种嬉皮士服装或波普服装非常罕见, 更多的是集中某几种特性进行打散再组合或部分嫁接。安娜·苏在 1993年春夏纽约发布会上有一款朋克式时装, 大红格子外套, 黑色内衣, 红格子长裤, 长裤前的烫缝装饰长串的黑色纽扣, 黑色腰带上还有鲜艳的红黄星形装饰, 而黑色内衣下的丝带又非常的洛可可。<sup>[2]156</sup>

## 二 中国服装设计风格泛化的现状和发展

### (一) 中国服装设计风格泛化的现状及问题

相对西方国家而言, 中国本土的服装设计尤其是后现代服装设计起步较晚, 国内大部分的服装企业和品牌特别是中小企业和品牌能靠着设计书籍, 网络素材, 定期赴香港、国外采风等途径来进行服装设计工作; 中国的服装设计师们在学习、借鉴和反思的过程中被动地接受了后现代主义的思想, 任何风格的设计元素都可以被他们应用于各种不同档次的服装, 他们可以把不同国家、不同民族、不同风格的设计元素和流行进行任意的搭配, 从而形成了所谓的中国服装设计的风格泛化。<sup>[4]</sup>但相对于西方的风格泛化均是设计师的原创设计而言, 中国服装设计的风格泛化完全是一种“拿来主义”, 只是一种大量的拷贝和复制, 并没有设计师们真正的设计思想及理念蕴涵其中, 大部分企业和品牌的设计师完全是抄袭西方服装的流行和卖点来迎合消费者, 因此从某种意义上说, 中国的服装设计并没有真正意义上的风格泛化。

其次, 国外品牌服装非常注重消费者心理特征和生理要求研究, 所花费用占服装总成本的 30%左右。不管是在现代还是后现代服装设计过程中, 西方设计师都会把其设计理念建立在对其消费群体的详细分析上, 而许多中国服装设计师根本就不考虑消费市场和消费群体的具体特征。中国本土服装企业表面上一般很重视设计部和设计师, 但很多企业仍对市场买样衣等做法非常热衷, 认为这样才能吸引消费者。

再者, 西方服装设计风格泛化的盛行培养了一大批优秀的后现代服装设计师, 如弗兰克·索比耶的作品一直以来就是把不同民族、不同时间、不同空间的风格集合起来, 集浪漫、优雅、精致于一身, 让人形成一种时光流逝、世界各民族大融合的奇特感觉。他的服装中, 除开手绘图案、雪纺、绢布、蚕丝纱的运用外, 最拿手的, 还有缎带的缠绕, 与在薄纱上织出丝绒图案等, 每一件作品都是以雕塑、如图画的精品, 虽然其服装设计的主题会有所变化, 但其设计理念则能做到始终如一, 吸引了一大批不同国家、不同肤色的消费者。然而在中国本土服装界涌现的具有后现代风格泛化特征的服装设计师却屈指可数, 如比较有影响力的马可(例外品牌), 她的作品重在诠释一种自我想象的梦境, 崇尚自然, 很好的将传统面料与现代面料工艺相结合而研发出各种新型面料, 并融合了古朴与时尚的风格, 利用多样的结构处理

表达出东方的自然美和西方的穿衣姿态;又如达衣岩的丁勇,其作品主要从形式上进行各种风格的综合运用,采用随意、唾手可得的自然、田园素材进行任意的组合而产生不同的主题感,给人以丰富的遐想。但是中国后现代服装的始作俑者并不是中国的服装设计师,而是大都市中以追随时尚为己任的年轻分子,这些“哈韩”、“哈日”族是后现代服装不折不扣的实践者,他们受韩国、日本、香港等国家和地区流行时尚的影响,在穿着、发式、行为等方面刻意模仿。

## (二)中国服装设计风格泛化的发展方向

西方后现代服装设计师之所以在T型台上不断地创造新奇、不停地变化手法,其目的在于引领消费、倡导流行,在中国以“金字塔”型构建的消费结构也最终决定了市场所要满足的仍然是最基础的大众需求。如何立足于市场、最大限度地满足消费者的需求,赢得大众的关注、最终带来现实的市场回报,这是中国服装设计风格泛化发展的必由之路和最终方向。

中国的后现代服装设计师们缺乏的不是丰富的想象力,而是认知消费者和文化的的能力以及实事求是的精神。虽然有些中国服装设计师的作品确实具有风格泛化的各种特征,但是其设计过程过于感性与盲从,任凭自己的性情游走于虚幻的丽影华服之间,与庞大的大众消费群体距离越来越远,理性的缺乏使设计师只能暂时将碎片拼凑在一起,服装功能的不断弱化,造型的无限夸张,转瞬即逝、眼花缭乱成为服装设计的代名词,众多服装品牌在风靡一个季度甚至更短周期就销声匿迹了。因此,在中国后现代服装风格泛化的发展和成熟过程中,我们在利用国内外各种不同流行风格的设计来迎合消费者的同时,更应该构建中国后现代服装风格泛化相关品

牌自身特有的文化,形成与众不同的“特有元素”来吸引、征服消费者,并借助其特有元素来打造、重塑、再造消费者。这种特有元素只能通过原创设计来体现,而不是简单地把不同国家、不同风格的设计元素进行混合搭配便能够实现的。

因此,中国后现代服装设计师们在深入了解中国文化的基础上,应该对其将要面对的消费市场和消费者进行详细的文化、心理、生理等各方面进行详细的调查和分析,提高自身对消费者和文化的认知能力,对世界各地的多样性文化展开思考,把国际化渗透到对中国服装的设计中去,从文化上打破中国与其它国家的国界,创造各种真正穿越时空的中国服装品牌风格泛化特性,紧跟潮流、不断更新、与时俱进,使其具有深厚的中国文化根基,同时又具有其它国家文化特征的世界品牌,在文化、个性元素的基础上去选择合适的设计素材,利用各种不同的创作手法,融合各种设计风格的优点,设计出不同国家、不同民族的人民都能接受并喜欢的服装品牌,实现中国服装设计真正意义上的风格泛化。

## 参考文献:

- [1] 张乃仁,杨霭琪.外国服装艺术史[M].北京:人民美术出版社,1992:283
- [2] 包铭新,曹喆.国外后现代服饰[M].南京:江苏美术出版社,2001.
- [3] 王受之.世界现代设计史[M].深圳:新世纪出版社,1995:456
- [4] 陈明艳.我国服装业国际化发展战略分析[J].丝绸,2005(2):1-3

责任编辑:李珂