



高等院校设计学通用教材



服装设计思维与表达

孙涛 编著

清华大学出版社

书馆

2



高等院校设计学通用教材

服装设计思维与表达

孙涛 编著



清华大学出版社

北京

本书是教育部人文社会科学研究青年基金项目“中西文化比较视野中的现代服装文化心理模式演进研究”（项目编号：12YJC760070）的阶段性研究成果。

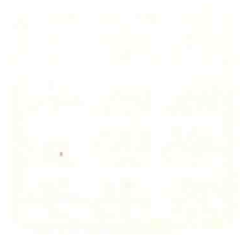
版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目（CIP）数据

服装设计思维与表达 / 孙涛编著. -- 北京：清华大学出版社，2015
（高等院校设计学通用教材）
ISBN 978-7-302-41881-8

I. ①服… II. ①孙… III. ①服装设计-高等学校-教材
IV. ①TS941.2

中国版本图书馆CIP数据核字（2015）第256773号



责任编辑：纪海虹
封面设计：代福平
责任校对：王荣静
责任印制：王静怡

出版发行：清华大学出版社

网 址：<http://www.tup.com.cn>，<http://www.wqbook.com>

地 址：北京清华大学学研大厦A座 邮 编：100084

社总机：010-62770175 邮 购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969，c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈：010-62772015，zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者：北京亿浓世纪彩色印刷有限公司

经 销：全国新华书店

开 本：185mm×260mm 印 张：9 字 数：222千字

版 次：2015年12月第1版 印 次：2015年12月第1次印刷

印 数：1~3500

定 价：48.00元

产品编号：062633-01

序一

2011年4月,国务院学位委员会发布了《学位授予和人才培养学科目录(2011年)》,设计学升列为一级学科。设计学不复使用“艺术设计”(本科专业目录曾用)和“设计艺术学”(研究生专业目录曾用)这样的名称,而直接就用“设计学”。这是设计学科一次重要的变革。从工艺美术到设计艺术(或艺术设计),再到设计学,学科名称的变化反映了人们对这门学科认识的深化。设计学成为一级学科,意味着我国设计领域的很多学术前辈期盼的“构建设计学”之路开始了真正的起步。

事实上,在今天,设计学已经从有**相对完整**的教学体系的应用造型艺术学科发展成与**工学、社会学、心理学**等多个学科**紧密关联的交叉学科**。设计教育也面临着新的转型。一方面,学科原有的造型艺术知识体系应**不断反思和完善**!另一方面,其他学科的知识也陆续进入了设计学的视野,或者说其他学科也拥有了设计学的视野。这个视野,用赫伯特·西蒙(Herbert Simon)的话说就是:“凡是以将现存情形改变成想望情形为目标而构想行动方案的人都是在做设计。生产物质性的人工物的智力活动与为病人开药方、为公司制订新销售计划或为国家制订社会福利政策等这些智力活动并无根本不同。”(everyone designs who devises courses of action aimed at changing existing situations into preferred ones. The intellectual activity that produces material artifacts is no different fundamentally from the one that prescribes remedies for a sick patient or the one that devises a new sale plan for a company or a social welfare policy for a state.)

江南大学的设计学科自1960年成立以来,积极推动中国现代设计教育改革,曾三次获国家教学成果奖。在国内率先实施“艺工结合”的设计教育理念、提出“全面改革设计教育体系,培养设计创新人才”的培养体系,实施“跨学科交叉”的设计教育模式。从2012年开始,举办“设计教育再设计”系列国际会议,积极倡导“大设计”教育理念,将国内设计教育改革同国际前沿发展融为一体,推动设计教育改革进入新阶段。

在教学改革实践中,教材建设非常重要。本系列教材丛书由江南大学设计学院组织编写。丛书**既**包括设计通识教材,也**包括**设计专业教材;既**注重**课程的历史特色积累,也**力求**反映课程改革的**新思路**。

当然,教材的作用不应只是提供知识,还要能促进反思。学习做设计,也是在学习做人。这里的“做人”,不是道德层面的,而是指发挥出人有别于动物的主动认识、主动反思、独立判断、合理决策的能力。虽说这些都应该是人的基本素质,但是在应试教育体制下,做起来却又那么的难,因为大多数时候我们没有被赋予做人的机会。大学教育应当使每个学生作为人而成为人。因此,请读者带着反思和批判的眼光来阅读这套丛书。

清华大学出版社的甘莉老师、纪海虹老师为这套丛书的问世付出了热忱、睿智、辛勤的劳动,在此深表感谢!

高等院校设计学通用教材丛书主编
江南大学设计学院院长、教授、博士生导师

辛向阳

2014年5月1日

序二

中国设计教育改革伴随着国家改革开放的大潮奔涌前进，日益融合国际设计教育的前沿视野，日益汇入人类设计文化创新的海洋。

我从无锡轻工业学院造型系（现在的江南大学设计学院）毕业留校任教，至今已有40年了，亲自经历了中国设计教育改革的波澜壮阔和设计学科发展的推陈出新，深深感到设计学科的魅力在于它将人的生活理想和实现方式紧密结合起来，不断推动人类生活方式的进步。因此，这门学科的特点就是面向生活的开放性、交叉性和创新性。

与设计学科的这种特点相适应，设计学科的教材建设就体现为一种不断反思和超越的过程。一方面，要不断地反思过去的生活理想，反思曾经遇到的问题，反思已有的设计理论，反思已有的设计实践；另一方面，要不断将生活中的新理想、现实中的新问题、设计中的新思考、实践中的新成果吸纳进来，实现对设计学已有知识的超越。因此，设计教材所应该提供的，与其说是相对固定的设计知识点，不如说是变化着的设计问题和思考。这就要求教材的编写者花费很大的脑力劳动，才能收到实效，编写出反映时代精神的有价值的教材。这也是丛书编委会主任辛向阳教授和我对这套丛书的作者提出的诚恳希望。

这套教材命名为“高等院校设计学通用教材丛书”，意在强调一个目标，即书中内容对设计人才培养的普遍有效性。因此从专业分类角度看，丛书适用于设计学各专业，从人才培养类型角度看，也适用于本科、专科和各类设计培训。

丛书的作者主要是来自江南大学设计学院的教师和校友。他们发扬江南大学设计教育改革的优良传统，在设计教学、科研和社会服务方面各显特色，积累了丰富的成果。相信有了作者的高质量脑力劳动，读者是会开卷有益的。

清华大学出版社的甘莉老师是这套丛书最初的策划人和推动者，责任编辑纪海虹老师在丛书从选题到出版的整个过程中付出了细致艰辛的劳动。在此向这两位致力于推进中国设计教育改革的出版界专家致以诚挚的敬意和深深的感谢！

书中的缺点错误，恳望读者不吝指出。谢谢！

高等院校设计学通用教材丛书编委会副主任
江南大学设计学院教授、教学督导
无锡太湖学院设计学院院长

陈新华

2014年7月1日

自序

本书的主要目的是深入阐述现代服装设计思维的本质特征及其在国际服装设计大师作品中的表达。

服装对于人们而言，似乎是非常熟悉的。但熟悉未必就是理解。比如，老年人对年轻人的着装打扮就往往不理解，中国人对外国人的时装潮流也常常存在隔膜，今人对古人对服装也了解不多。要理解服装现象，就需要专门的学习。但即使对服装设计专业的大学生来说，理解服装也并不是容易的事情，这固然是因为服装本身具有难以穷尽的奥秘，更是因为学生难以摆脱固有的服装观念。

本书是我在服装设计专业学习、研究和教学中认真思考的阶段性的总结。我的收获包括三个方面：一是对服装本质论的研究；二是对现代服装设计方法论的研究；三是对中西服装设计思维比较的研究。这构成了本书的主要内容。

服装的本质论是服装学基础理论中的一个重要问题。日本著名学者小川安朗在服装学研究框架中已列出了服装的本质论。服装的本质可以表述为：人的形体再造。书中对服装本质论同服装的起源论、目的论的关系进行了清晰的梳理，这就在一定程度上弥补了只谈起源论和目的论，而缺少本质论的不足。

由于建立起服装的本质论，就随之而产生了新的服装设计观，即服装设计是围绕人的形体再造的探索行为。这种设计观使得从根本上阐述服装设计的方法论成为可能。而这之前，人们对于服装设计的方法论只是在创造性思维的共性层面或者服装设计的技法层面进行表述的。书中论及的服装设计方法论包括人体本位论、整体设计论、形体增值论和形体超越论，是介于宏观

设计原理和微观设计技法之间的形体再造的方法论。包括：在服装设计中坚持人体本位、形体再造要重新规划人体与所占空间关系、设计师对人体形态结构的理解不能等同于生理结构、形体再造不能忽视两端（头部和脚部）、通过有计划的“遮”与“露”使人的自然形体增加审美价值、通过对形体再造尺度的超越实现设计创新等。本书中通过国际著名服装设计师的作品来解释这些方法论，使读者透过这些大师的作品，体会现代服装设计思维的深刻变革。

为阐述现代服装设计思维的深刻变革，我对中西服装设计思维模式进行了比较，发现二者的根本差异在于：中国传统注重服装自身的独立的形式美，服装作为已经完成的形态，与人体是装饰与被装饰的关系。服装中的人体能动性尚未觉醒，因而服装与人体彼此独立。而源于西方的现代服装，把人体形态纳入到服装形态的生成过程，服装中的人体能动性逐渐觉醒，服装与人体是互动关系。我将这两种思维模式分别概括为装饰思维和“形的生成”思维。服装设计的现代思维，正是基于人体能动性的觉醒，由装饰思维提升到“形的生成”思维。人体不再是被装饰的对象，而是能为服装注入灵魂的生命运动；服装形态也不再是一个确定的结果，而是一个生成的过程。理解这个差异将有助于提升服装设计思维层次。

愿这本书能给读者带来内心喜悦和思想收获。同时也期盼读者的批评和指正！

孙涛

2015年6月于江南大学

目 录

1	第一章 绪 论
1	第一节 当代中国服装文化心理模式的变迁
1	一、服装文化心理模式变迁的基础
5	二、服装文化心理模式的第一次变迁：从身份认同到身体认同
7	三、服装文化心理模式的第二次变迁：从身体认同到个性认同
9	第二节 完善“思想中的服装”
10	一、形成“思想中的服装”，是服装设计专业大学生的重要标志
13	二、服装制作工艺课程教学，旨在促进学生完善“思想中的服装”
14	三、学生在工艺课中如何完善“思想中的服装”
17	第二章 服装的本质论
17	第一节 研究服装本质的意义
17	一、研究服装本质是理解服装现象的需要
20	二、研究服装本质是服装设计创新的需要
21	第二节 国内外对服装本质的研究情况
21	一、国外的研究情况
21	二、国内的研究情况
23	第三节 服装本质论在服装学理论体系中的地位
23	一、服装的本质论与服装的起源论、目的论的关系
24	二、服装本质论是服装学基础理论的基本问题
24	第四节 服装的本质是人的形体再造
25	一、人为什么要对自身进行形体再造
26	二、服装是人的形体再造的最主要、最集中的表现形式
29	三、形体再造概念是服装概念的升级
33	第三章 形体再造的尺度
33	第一节 形体再造的尺度分类
34	第二节 形体再造的人体尺度
34	一、人体尺度的绝对性
34	二、人体尺度的相对性

35	第三节 形体再造的材料尺度
35	一、形体再造使用材料的多样化
36	二、服装材料的新发展
37	三、材料尺度对形体再造的制约与促进
37	第四节 形体再造的社会尺度
37	一、装饰审美尺度
38	二、道德礼仪尺度
38	三、社会标识尺度
39	四、社会尺度的相对性
41	第四章 现代服装设计方法论
41	第一节 新的服装设计观
42	第二节 人体本位论
42	一、立足人体本位, 面对有生命的客体进行创造
45	二、围绕人体形态, 进行立体的、空间的塑造
60	第三节 整体设计论
60	一、将服装视作同人体一样的有机整体
61	二、形体再造不能忽视两端
69	第四节 形体增值论
69	一、形体再造要实现形体价值的增值
72	二、善于运用形体“留白”
77	第五节 形体超越论
77	一、通过对人体尺度的超越实现设计创新
81	二、通过对材料尺度的超越实现设计创新
96	三、通过对社会尺度的超越实现设计创新
99	第五章 中西服装设计思维比较
99	第一节 中西方服装设计师对中国元素的应用之差异
99	一、形式运用的差异
102	二、设计观念的差异
108	第二节 中西服装设计思维之差异
108	一、“饰的铺陈”: 撇开人体形态追求服装形式美
110	二、“形的生成”: 服装形态与人体形态的互动
112	三、人体与服装关系的现代变革
113	第三节 中西服装设计思维差异对中国服装设计教育的启示
114	一、服装史教学: 将西方现代服装史理解为中国服装史的一个环节
115	二、服装美学教学: 将服装的形式美提升到人的形象美
116	三、服装设计教学: 将绘制效果图提升到服装造型实验
118	四、学生设计作品分析
132	参考文献
133	后记

第一章 绪论

改革开放，推动了中国服装文化的二千多年来从未有过的深刻变革，即服装文化心理模式的变革。中国人初步实现了服装文化心理进入现代化的两次模式演变，即由身份认同到身体认同，由身体认同到个性认同。中国服装文化由群体规范的自觉发展到身体意识的觉醒，进而提升到个体意识的表达，从此开始了服装文化现代化的进程。

第一节 当代中国服装文化心理模式的变迁

20世纪70年代末开始的改革开放，使中国的服装文化产生了极为深刻的变革。对于服装的空前丰富和不断变化现象，民众都可以在日常生活的层面上充分体会到。但从隐藏在日常生活层面背后的文化心理层面分析这30年来服装变迁的规律，却需要在中国服装历史和世界现代服装文化的广阔视野中才能实现。

一、服装文化心理模式变迁的基础

“在中国这块古老的土地上，中国服装在绵延几千年的漫长演化过程中，中国人的服饰行为具有稳固的和不易改变的心态”^[1]，这种“稳固的和不易改变的心态”就是服装文化心理模式。所谓文化心理模式，是一个民族的文化中深层次的心理结构和思维模式。著名哲学家邓晓芒说：“一个民族它老是那样思考问题，那些因素也可能各个民族都有，但是它老是从这个地方到那个地方联系起来思考，把这个放在那个之上，那个放在这个之后。这个叫作文化心理模式。”^[2]中国历史上服装形式的频繁演变反复表征了同一个服装文化心理模式。这就是中国自先秦以来所形成的把服装与社会规范（比如“礼”）密切结合的服装文化心理模式。它在三千多年来就一直延续并占主导地位。

但到了20世纪末21世纪初，由于改革开放的力量推动，中国这块古老的土地焕发出前所未有的新气息，中国服装文化心理模式也露出了变化的端倪，三千多年未有的深刻变革已经悄然开始。在改革开放后短短的

[1] 陈东生，甘应进．新编中外服装史[M]．北京：中国轻工业出版社，2002，240．

[2] 邓晓芒．中西文化心理模式分析[J]．西北师大学报（社会科学版），2010，47（2）：1～10．

三十余年中，中国人就浓缩地经历了服装文化心理进入现代化的两次模式变迁。第一次变迁是由身份认同到身体认同，第二次变迁是由身体认同到个性认同（图 1-1）。本节将深入分析论述这两次变迁过程。这对于理解中国服装文化的发展现状和趋势是一件很有意义的事情。



图 1-1 服装文化心理进入现代化的两次模式变迁

1. 身份认同模式的内涵

在历史上，中国服装文化心理模式占主导地位的是传统模式即身份认同。身份认同是人类服装史上都曾经经历过的服装文化心理模式。这个模式在西方由于受到其崇尚个体独立的文化背景制约，并没有成长为具有主导地位的模式。但在中国，这个模式则根深树大、枝繁叶茂，既为人们安顿身心提供了宁静而广袤的树荫，也几乎遮挡了促进服装生命活力的每一缕阳光。

身份是个人在群体中的存在方式。它可以是个人所处的地位、等级，或者阶级、阶层，也可以是个人所从事的行业、职业。一个人的身份可以终身不变，也可以发生变化。一个人的衣服当然不可能终身只穿一件，即使只因自然磨损，新三年、旧三年、缝缝补补又三年，顶多也就是九年的生命。这样看来，人的身份和服装各有其变化规律，二者本身没有必然联系。但服装的身份认同模式却把二者紧密联系在一起了。什么样的身份，穿什么样的服装；穿什么样的服装，表明什么样的身份。这种关系，就是服装中的社会规范，社会规范在中国古代称之为“礼”。

中国文化中有“以貌取人”一词，这个“貌”并非仅指面部长相，还指着装后的整体形象，所以可以根据“貌”来识别一个人的身份。尽管我们的文化中也有“不要以貌取人”的忠告，但之所以这样强调，也正说明了我们有普遍的且根深蒂固的“以貌取人”的心理模式。这个模式非常有效，以至于历史上经常有乔装出逃、微服私访之类的故事，就是说换个“貌”就变了身份，原来的身份就不容易被发现了。正因为服装（貌）与社会规范（礼）密切相关，所以“礼貌”一词，并把它延伸到服装以外的一切应当遵守社会规范の場合，都要讲礼貌。据称：“近代齐鲁地区，不同的阶层在服饰上仍有一定的区别，以衣帽取人的传统观念依然盛行”^[3]。其实，华夏大地，情况都差不多。

2. 身份认同模式的发展历程

在中国漫长的封建社会中，人们的服装一直遵守身份认同模式。“周

[3] 元延，范雪荣，崔荣荣. 礼教文化视野下的近代齐鲁服饰文化变迁[J]. 纺织学报, 2010, 31 (3): 105 ~ 110.

[4] 十二章纹,是中国帝制时代的服饰等级标志,指中国古代帝王及高级官员礼服上绘绣的十二种纹饰,它们是:日、月、星辰、群山、龙、华虫、宗彝、藻、火、粉米、黼、黻,通称“十二章”,绘绣有章纹的礼服称为“衮服”。

[5] 冯泽民,齐志家编.服装发展史教程[M].北京:中国纺织出版社,1998,110.

[6] 张竟琼.西“服”东渐——20世纪中外服饰交流史[M].合肥:安徽美术出版社,2002,110.

[7] 刘元风.北京服装消费文化的变迁[J].纺织学报,2009,30(3):94~98.

礼”中的十二章纹^[4],就以符号化的方式在服装上标出了等级,这个等级不能乱(图1-2)。虽然符号在后来有些发展变化,但服装中贯穿的身份等级观念没有变。比如,皇帝的身份是与龙袍联系在一起的,由于皇帝是独一无二的,龙袍自然也归他一人专用。历史上,赵匡胤“陈桥兵变”,被部下黄袍加身,就成了皇帝。戏曲中的《打龙袍》,包拯通过责打一件衣服——皇帝的龙袍——的方式,完成对皇帝犯规的处罚。这些故事发生在最高等级形式的服装上。至于社会上的士、农、工、商,三教九流,也都各有其服装格式。各朝代或有变迁,但服装依从社会规范的文化心理没有变。

“辛亥革命”结束了封建帝制,也带来了服装的猛烈变革,服装的旧的等级观念似乎变淡薄了(当然特殊情况下也很在乎,比如袁世凯复辟称帝时,就穿上了龙袍),服装依从社会规范的文化心理依然没变。

典型的例子如中山装,这是孙中山先生改革社会、移风易俗的一个重要象征。(图1-3、图1-4)

但仔细考察中山装的含义,仍然是一种社会规范的表达。只不过,这种社会规范不再是皇权等级,而是新的规范比如“三民主义”等。“在民国十八年制定国民党宪法时曾规定一定等级的文官宣誓就职时一律穿中山装,以示遵奉先生之法。”^[5]中山装的造型也被赋予伦理道德和政治理念。如四个口袋象征礼仪廉耻这“国之四维”,前襟五粒纽扣象征“五权分立”,袖口有三粒扣子象征“三民主义”。“中山装逐步成为全国城乡广大人民群众普遍穿用的日常服装,以后发展成为中国现代男装具有代表意义的品种之一。”^[6]

新中国成立后,人们比较彻底地与传统服装样式告别,但注重身份认同与社会规范的传统服装文化心理却更为加强了。刘元风先生分析指出:“艰苦奋斗和集体主义作为时代精神渗透于服饰观念之中。”^[7]因此更强调服装的身份认同,强调社会规范。只不过这时的身份变成了工人、农民、解放军等。很长一段时间内,在人民币图案中就有清晰地表明这些身份的

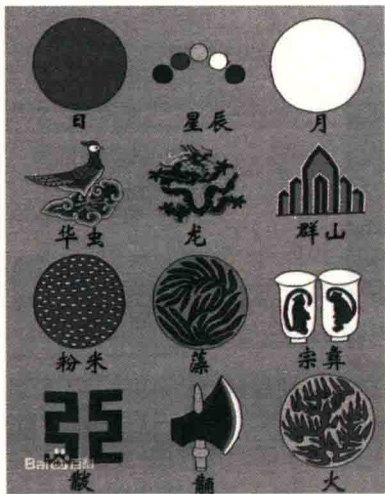


图1-2 十二章纹



图1-3 中山装款式



图1-4 适应当代时尚变革的中山装



图 1-5 人民币上的工农兵图案



图 1-6 20 世纪 60 年代年画中的知识青年形象



到大风大浪中去锻炼
DÀO DÀFENG DÀLÁNG ZHONG QU DUÀNLIÀN

图 1-7 “卷起袖子、扎上皮腰带”的革命形象

[8] 华梅. 服装美学[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2003, 206.

[9] 孙隆基. 中国文化的深层结构[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2004, 249.

服装形式, 宣传画中程式化的服装形象, 也是人们实际着装的真实写照。人们通过服装表明自己拥有或者向往某种身份, 比如希望成为工人、农民或解放军这些阶级或群体中的一员, 从而获得这个群体的政治自豪感。服装形式依然是身份的符号(图 1-5、图 1-6)。

华梅女士曾有这样的描述:“裙子是资产阶级的, 可是将裤腿卷到大腿根儿, 却是无产阶级的; 瘦腰细腿的款式涉嫌阿飞, 但卷起袖子、扎上皮腰带就是革命的。”^[8](图 1-7)

针对改革开放前中国服装的单调化现象, 对中国文化深层结构进行过专门研究的美籍华人学者孙隆基先生幽默地指出:“有人认为, 这是大陆当时经济落后的结果。笔者绝对不同意这种看法。80年代以前的大陆服装, 为了将人的线条掩盖起来, 往往就用掉过多的布料。例如, 男装的裤, 除了裤管过于宽大之外, 还将束腰的地方定在肚脐之上, 而不是象国外那样定在腰下。因此如果不是为了道德上的原因, 就至少可以省下十亿尺布。”^[9]这里说的“道德上的原因”, 就是指社会规范对服装的约束。

直到改革开放前, 中国传统的服装文化心理模式一直保持稳定的主导状态。

二、服装文化心理模式的第一次变迁: 从身份认同到身体认同

改革开放后, 中国人的服装视野打开了。皮尔·卡丹、伊夫·圣·洛朗等设计大师也踏上中国的土地, 推动了中西服装文化的交流(图 1-8、图 1-9)。中国人的衣生活逐渐丰富起来, 达到中国历史上空前的丰富。同时也出现了历史上从未有过的转折, 那就是, 服装与身份的联系越来越薄弱了。人们不再通过服装来刻意表明自己的身份, 身份也不能约束人们的服装了。人们越来越倾向于将自己的着装与身份完全分开, 只在一些有特定着装要求的工作场合, 比如警察、医生、专业操作工人、公共服务行业的人员等, 在工作时间必须穿规定服装。除此之外, 民众的日常生活已经越来越淡化了身份认同心理。现在, 走在大街上, 很难通过衣着来判断一个人的社会身份了。

当身份认同模式逐渐趋于消解时, 中国人衣生活的目光就从社会规范转回到自身的身体。人们开始意识到长期以来一直被忽视而又最不该被忽视的服装原点——人的身体。服装要让身体感觉舒服, 要让身体看起来更美。

在西方, “人的主体意识和崇尚个性创造的英雄精神在古希腊时代就已形成并确立, 当这种凸显人体本身的精神主导服装造型时, 所呈现的就是对体形型服装的自觉选择, 因此, 体形型服装是人体美意识在服装中的体现”。^[10]立足于西方文化背景的现代时装, 其开端正是以强烈关注身体为标志的。设计理论家王受之先生在其《世界时装史》中说:“把服装设计的核心放到强调女性身体本身的美上, 导致服装设计的转折性革命, 催生了现代的时装。”^[11]这个转折性革命发生在 19 世纪末的巴黎, 巴黎也

[10] 庄立新, 王明芳. 服装的空间形态辨析[J]. 纺织学报, 2009, 30(2): 96~99.

[11] 王受之. 世界时装史[M]. 北京: 中国青年出版社, 2002, 17.



图 1-8 国际著名服装设计师皮尔·卡丹 (Pierre Cardin, 1922—), 意大利人。1979 年, 他率 12 名法国姑娘在北京民族文化宫第一场时装秀。他让中国人第一次感受到国际时装的魔力。皮尔·卡丹时装是最早进入中国市场的国际品牌



图 1-9 国际著名服装设计师伊夫·圣·洛朗 (Yves Saint Laurent, 1936—2008), 法国人。1985 年, 他把纽约大都会艺术博物馆为其举办的作品回顾展带到了北京的中国美术馆, 这才第一次有了“伊夫·圣·洛朗”这个汉语译名

因此成为现代时装的发源地。现代时装之前, 统治西方女性已有上百年历史的服装样式是 S 形服装, 通过紧身胸衣或马甲使上身紧凑, 而裙子则宽大拖沓。把女性身体都束缚成一个式样。“把妇女从紧身胸衣中解放出来, 是这个时期开创时装设计的先驱的响亮口号。”^[12]

这个口号穿越了近 100 年的时光, 在 20 世纪末的中国大地得到了某种回应。虽然没有明确的口号, 但通过改革开放所带来的国际服装视野, 人们已经意识到: 要把人们包括男人和妇女的服装从社会身份的束缚中解放出来, 要把妇女从男性化的服装中解放出来, 要把儿童从成人化的服装中解放出来。这些解放实质上是身体的解放。

从身份认同到身体认同, 在改革开放后只用了很短时间就实现了这个转变。在中国服装史中一直出现的等级身份观念, 在当下的现实中竟很难找到对应的例子了。身体认同模式的形成, 推动了服装设计和制作水平的

[12] 王受之·世界时装史[M]. 北京: 中国青年出版社, 2002, 17.



图 1-10 “要风度不要温度”的着装形象



图 1-11 “乞丐装”的形象

提升，也促进了服装的细分。比如，改革开放前不受重视的内衣行业，一下子成为非常重要的服装行业。人们醒悟过来，身体是不该被忽略的，人应该根据身体穿衣服。

三、服装文化心理模式的第二次变迁：从身体认同到个性认同

从身份认同到身体认同，标志着人们对身体的发现。这身体，不是工人的身体，不是农民的身体，不是任何一个等级、阶级和群体的身体，而是人的身体，是一个个独立个人的身体。而一个个独立个人的身体又不仅仅是一个物质存在，如一棵草、一棵树，同时还是一个独特的精神存在。既然身体不能互相代替，那么精神也只能是个人的事。“面”，本就人人相殊，“貌”，自然不必人人相同。于是服装中的基于个体精神追求的个性表达就自然出现了。服装市场越来越强调消费者个性化的体验。

人在衣生活中的目光，从盯着外在规范返回到自己的身体存在，又立即投射到与身体存在不可分割的精神存在。从忽视身体阶段（经过重视身体阶段）到超越身体阶段，完成了对身体的第二次背离，服装进入了第三阶段的追求——对自身精神面貌特征的追求或者说将自己从群体中独立出来的追求，这就是服装的个性认同。人们按照自己的个性来着装，以塑造自己心目中的自我形象。这个自我形象不是由社会、他人等外在力量来规定的，而是由自己的愿望、爱好这些内在力量推动建立的，是自我设定、自我创造、自我更新的目标形象。为了这个目标形象，甚至可以委屈身体，使身体处于不舒服状态，比如可以“要风度不要温度”（图 1-10），甚至特意让身体显得邋遢一些，比如乞丐装（图 1-11）。甚至一切过去时代的



图 1-12 2014 秋冬中国国际时装周作品



图 1-13 2015 秋冬中国国际时装周作品

服装样式可以纷纷复活——然而都失去了从前的文化规范，成为种种基于个性的服装调剂或调侃。也只有从这个意义上，我们才能深刻理解当代的所谓唐装汉服现象，其骨子里并不是要复活传统衣冠文化，恰恰相反，它解构了传统的服装文化心理模式。

个性认同，正是当代中国服装文化心理初步形成的一种模式，这个模式虽然在 100 年前的欧洲就已经形成了，而且有崇尚个性的西方文化作为牢固的基础，但对我们来说，仍然是一个新模式。目前还没有稳固的基础，还没有成为主导模式。不少人在积极思考传统服装文化在现代服装设计中的传承与创新这一类的问题。20 世纪 80 年代中期，有一首歌叫《我的中国心》很普及，其中有句歌词：“洋装虽然穿在身，我心依然是中国心。”今天，穿在身上的已经没必要进行洋装与否的区分了，至于“中国心”究竟开放和丰富到什么程度，就不能一概而论了。但毫无疑问的是，经过改革开放，“中国心”是越来越充满活力了，这一点，正是中国服装文化心理模式转向现代的力量源泉。（图 1-12、图 1-13）

如果上面所述的这个变迁过程能够深入下去、积淀下来，就有可能形成对我们这个衣冠大国来说是全新的一种服装文化心理模式。当然传统的服装文化心理模式完全解构也是不可能的，仍然会继续发挥作用，因为它同中国文化的整体模式紧密相关。在改革开放尚未深入到中国文化传统的根本变革之前，单独要求服装文化心理模式实现根本变革，并不是一件容易的事。然而，正如改革开放是先从经济建设这个中心入手，从改善民众的衣、食、住、行、用为代表的生活水平入手，从而深入进展到全方位的改革，那么，从日常生活比如衣生活的变革所引起的服装文化心理模式变迁，就有可能引起中国传统文化整体模式的逐渐革新。从这个意义上看，改革开放 30 多年来服装文化的变化，就有可能是中国实现创新型文化的一种征兆。

第二节 完善“思想中的服装”

一个刚毕业的服装设计专业本科生，走进街上随便一家裁缝店，面对一天做完十几件成衣的师傅，会感到自己笨拙得不如一个学徒工。这种现象很普遍。把这作为大学生动手能力差的凭据是最合乎逻辑的了。校园外的社会是这样认为的，校园内的教师和学生也是这样认为的。于是，加强大学生的实践环节就成为大学内外的一致呼声。如果在这种呼声中放弃了冷静的思考，高等教育的前景会更让人担忧。

回到服装设计专业，如果大学生连一条裤子都做得不熟练，人们就会问：难道没有上过服装制作工艺的课吗？这个课是怎么上的？读了四年大学怎么还不如参加一年的美容、美发、裁剪、烹饪培训班？一个学生是这样，可以说是他没有学好服装制作工艺课程；一个学校的服装设计专业毕业生都这样，可以说是这个学校的工艺实践环节抓得不好。如果是所有高等学校服装设计专业的毕业生都存在这个问题，那是不是可以说，服装设计的高等教育出了问题？这当然是可能的。不过也还有另一种可能，那就是，我们对服装设计高等教育的理解出了问题。这当中包括我们对服装制作工艺课程目标的理解出了问题。

在高校服装设计专业的课程体系中，服装制作工艺是一门重要的专业基础课（图 1-14），而且，一般都属于学位课。可是，它为什么重要？它的真正目的是什么？它与服装理论课是什么关系？它同社会上职业裁剪培训的区别是什么？这些问题并没有得到深入的思考，甚至没有被当作问题提出来。（图 1-15、图 1-16）

在经过本科生、研究生的学生阶段后，又进入了教师阶段。在为本科生上课特别是讲授服装制作工艺课的过程中，笔者积累了一些思考，得出一个结论是：服装设计课程的真正目的是：让学生完善“思想中的服装”。

图 1-14 江南大学纺织服装学院立裁裁剪课程学习场景，指导教师：孙涛

