

U TIAN
ANG JIN RUI
LI KE YU
LIU WEI
YANG
LIU
GUO
JUE
YUAN
TANG
YAN
YE H
YUA
HU
BAI
HONG
CHE
WEN
LIU
TIAN
HE
JIANG JIN RU
YANG
LU
HE

中国名师时装鉴赏辞典

包铭新 蒋智威 成 蓉 编著



服飾是文化衣裳現
思維

中國名師時裝鑒賞

辭典題詞

一九九二年冬

程靜



内封题词:程十发
封面摄影:包铭新
版面设计:汪人伟 刘邦权
版面制作:王敦琪 倪 华
装帧设计:严铁葵
封面模特:赵 倩

责任编辑:宋永明 徐兰珍

沪新登字 205 号

中国名师时装鉴赏辞典

包铭新 蒋智威 成 蓉 编著

出版:上海交通大学出版社

(淮海中路1984弄19号)

发行:新华书店上海发行所

印刷:上海美术印刷厂

装订:上海装订厂

开本:850×1168(毫米)1/32

印张:11

字数:283000 次

版次:1993年8月第1次

印次:1993年8月第1次

印数:1-8000

沪目:303-91

ISBN 7-313-01151-2/TS·957

定 价: 56元

前言

从某种意义上说,写这本书的人是在寻找中国的时装设计师。所以,读这本书的人也将伴随着一起寻找。

1. 寻找设计师

时装设计师是随着席卷中国的改革开放浪潮在这块古老土地上出现的。当这个礼仪之邦的人民以空前猛烈的态度让自己爱美的天性挣脱了种种礼仪的束缚之时,对时装或美丽衣裳的追求就成为他们对生活中一切美好事物追求的象征。与此同时,他们也把自己对时装的热爱赐给了时装的创造者。于是,时装设计师就重写了灰姑娘的故事,从灰头土面弯腰曲背的衣匠裁缝变成了戴桂冠背画夹捧鲜花并由花枝招展的模特儿簇拥着在聚光灯下亮相的艺术大师。

十年过去了。时装设计师热仍呈愈演愈烈之势。但出现了困惑和疑虑。我们有了不少响亮的名字,但这些名字还没到家喻户晓的程度,更没有像一些报刊宣称的那样走上了国际舞台,我们见了不少时装表演,但市场上并没有多少打着设计师品牌的时装,我们陆续发现了不少设计新秀,但结果常常是不知所终。所有这些事实都使我们感到,除了热闹的捧场之外,我们还需要一点冷静的思考。在我们出发去寻找当代中国的时装设计师之前,先来想想时装设计师究竟应该是怎样的人。

2. 从定义出发

对于时装设计师或服装设计师,一本服饰辞典给出了如下定义:以服装画或实际材料来表现有关服装创意或构想的人。他们可以拥有自己的企业,可以受雇于人,也可以是自由职业者。这个定义显然是国际性的。设计师的本质是富于创造性。他最重要的工作是构思。有的设计师又会画又会做,如巴黎的拉格费尔德;有的设计师会做不会画,如夏奈儿;有的设计师会画不会做,如纽约的比尔·布拉斯;有的设计师不会

画不会做,如派瑞·埃立斯;有的设计师会画会做但既不画又不做,如丽兹·克莱波恩。但他们都善于构思和创新。

构思和创新是一切艺术家和设计师的共性。时装设计师又有其个性。由于时装设计是一个既富于艺术魅力又与人们生活紧密联系的领域,时装设计师就不能住进象牙之塔。他们不能无拘无束地构思和创新,他们必须受制于市场的规律,必须屈尊俯就地去取悦消费者。时装设计师创作的不是纯艺术(可以偶尔为之),而是商品,是某个时期某种人在某种场合可以穿用的商品。

这样说可能过于强烈了一些:在改革开放以前,中国几乎没有严格意义上的时装设计师,当代中国的时装设计师都是改革开放的时势造就的。虽然我们过去也有技艺超人的衣匠,他们偶尔也进行创新,但更多的是循规蹈矩地制作;我们也有表演服装设计师,他们偶尔也为自己或亲友设计一些时装,但主要是为电影、戏曲或歌舞设计表演服装。

3. 不同的背景不同的特长

趁着改革浪潮投身到时装设计界来的弄潮儿,有着截然不同的背景——不同的专业训练和个人经历。这种背景的影响像影子一样难以摆脱,同时造成了他们各自的特色。

原来就在服装行业工作的时装设计师对结构工艺熟悉,动手能力强。他们其中有些来自前店后场的服装店,当过售货员,替顾客量尺寸,为顾客在款式方面出主意,会计算材料费加工费,裁剪缝纫样样在行。他们更熟悉手工技艺,很了解顾客心理,具有市场观念。另外一些设计师来自服装厂,当过车衣工打样工,对工业化生产更加懂行。这些设计师能从千百万同行中脱颖而出,在想像力和创造性方面自有其过人之处。但是,长处也可以变为短处,太懂行动手能力太强有时反而限制了设计师的思路。如果心中牢记当年师傅的教训,谨守行业的规矩方圆,在瞬息万变追求新奇的时装世界,难免有束手缚脚之憾。

来自染织美术领域的人,本来就是设计师,只不过从图案转到了服装。这些设计师具有扎实的美术功底,能用漂亮的服

装画将其构思具体化。他们中很多人原先从事印花花样设计,对纺织染整技术有不同程度的了解,对纺织品面料的性能比较熟悉。他们的作品的装饰性往往很强烈,这也与他们善于应用图案的特点有关。但是,从图案到服装,涉及一个从二维转到三维的问题。这类设计师只有在服装结构方面下苦功才能登堂入室成为大家。

舞台美术出身的服装设计师在此领域内并不占主流地位,但卓有成就者不乏其人,原因是他们既有美术素养,也有服装制作工艺方面的知识,改行设计时装常有左右逢源之感。他们的作品多富于浪漫色彩,能从民族艺术和传统文化中撷取精华。他们中有些人尚需进一步加强市场观念。他们较少设计非常实用的时装,或精做西服风格的时装。

时装设计师中也有本来是美术家的。美术家当然可以设计服装。毕加索也设计过。我们也有演员出身的设计师,时装模特儿出身的设计师。自从服装归入大纺织范畴之后,不少纺织工程界的人士也由玩票而下海,进入了时装设计的领域。由于时装设计这一职业本身的吸引力,也由于新闻媒介的推波助澜,越来越多的人梦想成为时装设计师。运气好的进了大专院校的服装专业,有的进了夜大职大或社会上的各种培训班,也有拜师学艺或无师自通的。发了财的服装个体户也有追求钱以外的生活目的而努力去当一名设计师的。

4. 三代同堂

中国的时装设计师也可粗粗地分成三个辈份。我们拥有一个三代同堂的设计师群体。这样分主要是根据他们的年龄,同时却也与他们的经历暗合。

我们把五六十岁以上的设计师归为第一代,这代人在1980年以前已经致力于中国的服装事业多年,作为服装设计师也在改革开放之初就被社会所承认,他们大多数来自服装商业或工业的基层单位。对于中国时装界来说,其开拓创业和扶掖后进之功是有目共睹的(如钱士林、叶德乾、蒋海良)。尽管他们中有很多人已经告老引退,但依然活跃在设计第一线的却也大有人在。上海前进服装厂的设计师钱士林,年纪虽大

却创作精力旺盛,自1984年以来新作不断,年年获奖。

从三四十岁到五六十岁的设计师可归入第二代,他们大多数在80年代中期才确立了自己在时装设计界的地位。在此之前,他们或在生产岗位当工人,或仍在工艺美术等领域工作。但是,由于他们常常受到比第一代设计师更多的教育和有更好的机遇,他们的成长非常迅速,成为当代中国时装设计师队伍的中坚力量。例如,北京的高禄田,读过美专,又在服装厂干过很长时间,基础自然高出一筹。又如上海的陈珊华,虽然没有受过高等教育,但有着从制作到设计的全面训练,又曾去米兰等地进修,与国际同行中的高手切磋交流,自然要使她的前辈们称羨不已。他们分据各路要津,在服装界有举足轻重的影响。如李欣主持中国服装设计研究中心设计室,行业内最令人瞩目的金剪奖评审常由她担任主评委;李当歧、刘元凤在中央工艺美院服装系任教,是袁杰英教授的左右臂,上面提到的高禄田、陈珊华则分任北京和上海的服装研究所的所长和副所长……

三四十岁以下的青年设计师自然就被归入第三代。他们当中最年轻的马羚,21岁就开始了她灿烂的设计生涯。他们向世界宣布自己的存在虽然不久,但嗓门不小,而且除了呐喊还有行动。比马羚大不了多少的刘洋,以令人眼花缭乱的速度和方式,推出一台台令人眼花缭乱的作品,确立了自己在中国时装界的地位。他们比第二代更幸运,思想也更为解放。他们当中的大多数都毕业于中国纺织大学、中央工艺美院、苏州丝绸工学院或北京服装学院等正规大学的服装系,少数还获得了硕士学位(如刘晓刚)。他们当中有留在高校任教的,但更多不满足于纸上谈兵,他们有在国营单位任职的,但常受不了婆婆们的管束,他们压根没有当媳妇的打算。他们敢于自己组织公司,敢于辞职后应聘于三资单位。他们有的已经当了主设计师(如陈红和杜和),有的已有了自己的品牌(如王新元)。他们当中也有蹭蹬不甚得志者,但他们有担风险和承受失败的心理能力。他们不见得都有出国的机会,但他们对国际市场和

流行趋势很关心也颇为了解。他们怀着一种猎奇的态度去博物馆寻找历史,去西南西北少数民族地区采风,把中国传统文化中的精华标签似地贴在他们的作品上,并以此为敲门砖去打动大赛评委的心。对于当代国际上的新风格新流派,他们有一种本能般的偏好,学起来得心应手且能举一反三,他们没有第一代的威望,新闻媒介得靠自己去争取,他们不像第二代那么能得到单位领导的支持,开发布会出专集得自己去拉赞助,但是他们精力过人,深谙公关之三昧。他们正当青春年华又善于修饰,很少有像第一代(如钱士林),第二代(如蒋银妹)那样朴实无华。他们的形象更符合消费者对时装设计师的期望。他们深知形象的重要性!这代人的缺点是太不稳定,来去匆匆——像屠天芳那样一夜之间名满京华曾几何时不知去向的新秀还真不少,但是他们代表未来,他们是中国时装界的希望。

5. 两大阵营

不知从什么时候起,中国的时装设计界出现了所谓学院派和工业派的说法。曾经有一段时间,这两派之间的联系不甚密切,虽不至于鸡犬之声相闻老死不相往来,但呈现俨然对峙的两大阵营模样。

学院派指在各大大专院校执教服装设计的教师以及他们不一定在高校工作的学生。他们当中德高望重的有李克瑜、袁杰英那样的第一代,实力雄厚的史林、叶红、钱欣、袁仄、胡月、方敏则可算第二代,第三代则人数更多。他们中有留学于世界时装之都巴黎的,有与国际设计师如君岛一郎一起工作过的,有在香港太古设计学院进修的,学历才识都可称道,设计作品也不乏令人瞩目者。他们身兼教师和设计师双重角色,自然偏重理论,他们有着不逊于专业画家的美术功底,有时未免忘情于追求完美,过于强调纸面效果,市场观念较差。除了叶红,他们也没有专业设计师那样的压力和机会去实践他们的理论,所以消费者也少见他们的作品。浙江美院王善珏的一些设计完全可以与巴黎高级女装设计相媲美,但有多少中国人听说过她的名字见过她的作品呢?

工业派指的是属于各省市服装公司所属单位的服装设计

师。他们是中国服装业的主力军，身负重任。全国每年外销热销服装的设计任务，主要靠他们来完成。比起学院派，他们接触国际同行的机会更多，展示其设计才能的机会也更多。他们取得今天地位靠实干，而不是一纸文凭。所以他们看不起纸上谈兵之人，不喜欢理论家咄咄逼人的态度，相信从画设计稿、打样、裁剪到缝纫能“一手落”的行家里手。但是他们多少有点“学历情结”——轻视学历却又不能完全忘怀。他们的作品大多结构合理制作精致，风格典雅稳重；他们也有大胆泼辣现代气息浓重的作品，特别是第二代第三代，如王国樑和郑莉等。

这两大阵营的界线正在日渐模糊，他们互相依赖互相学习。第三代中的茅建国、王吟秋、吴葳都曾被单位选送高校学习。高校的师生更要向工业界的设计师学习，到服装企业去实践，去检验他们的理论是否正确。他们共同的弱点需要他们协作解决：如何把设计竞赛评比中的优秀作品投入实际生产化作商品？

6. 重新崛起的服装商业集团

最近，一个衰落已久的服装设计群体正在重新崛起。50年代，以上海为典型的很多地方，把服装业分为工业公司和商业公司。由于随后几十年国家实行了重视发展工业的倾斜政策，服装工业公司发展迅速，而原先较强的商业公司逐渐落后。这两个公司都有一批能工巧匠，他们本来也称兄道弟一起工作。商业公司的陆成发（培罗蒙）和林瑞祥（亨生）在行业中的名声决不低于工业公司的金泰钧和张留发。他们在解放以前就小有名气，但还不算是真正的设计师。如1948年先赴港后赴日本的张施福，虽然手艺高超，却眼睁睁看着森英惠、君岛一郎等日本人陆续取得设计师的地位，自己始终只是一个“高级服饰专门”。张施福留在上海服装鞋帽公司的师兄弟也以相似的心情看着自己分在工业公司的师兄弟抢先变成了高级服装设计师。但是，商业公司衰落的真正标志是后继无人，那里几乎没有第二代的设计师。前店后场是上海服装店的特色，自产名牌如培罗蒙西装、亨生西装、鸿翔女装和龙凤中装在海外仍有余威。但是，没有设计师，身怀绝技的老艺人没有

了传人，这一切都成为镜花水月。转机来得迟但毕竟来了。这两年工业利润滑坡，商业公司却稳坐钓鱼台。经济实力是吸引人才的后盾。很多三资企业都有自己的窗口，工业公司的人才正在外流。这几年中就有许多像马嵩甜、管晔春这样颇有才华的设计师做了韩信，萧何也只能停马遥叹。许多院校的服装专业毕业生，直接就去了三资性质的时装公司担任设计师，很快就适应了环境，成了独当一面的大将。事实上，上述两大阵营都有投奔三资公司的人才流动，而新的三资公司又常常带工商合一的性质。

7. 问题和展望

中国时装设计师队伍的发展在这十年中取得了令人瞩目的成绩，但不如人意之处尚多。有人抱怨中国的服装设计师出国交流的机会太少，他们国际上的同行则可以随心所欲地周游列国。这种说法其实并不完全正确。首先，设计人员出国的机会比十年前增加了很多。以上海服装公司为例，其所属工厂和研究所的服装设计师可以说都能比较经常地出去看看，幸运者甚至能获得短期进修的机会。再说，即使是欧美各国的时装设计师，也并不都能随心所欲地到处跑，那要看你经营得成功与否。圣·洛朗和皮尔·卡丹可以挥金如土，而我认识一个年青的美国时装设计师法斯勒，连纽约飞明尼爱帕利斯都要算半天。究竟是成功的设计师可以经常进行国际交流，还是经常进行国际交流的设计师才会成功，这是一个鸡生蛋蛋生鸡的问题，没必要多争论。

也有人认为中国的设计师太少自主权，与国外设计师就是经理或老板不同。无法定购面料，决定款式和投产与否的设计师确实难以施展抱负。钱士林这些年来成绩斐然，原因之一是他在前进服装厂有很大的指挥权（这也说明厂长明智）。但是，有的设计师虽有创造的热情和才华，却缺乏经营管理的才能。国外的设计师背后，常常隐藏着一个真正掌握生杀大权的经纪人。最重要的是，我们的厂长们应该全心全意地支持和关心我们的设计师，倒不一定把设计师都提到领导岗位上来。陈珊华当了副所长之后作品反而少的例子就很能说明问题。

有的设计师抱怨中国的面料太差劲。这种抱怨反映了一定的事实,巧妇难为无米之炊。但是,面料问题是表象,其实还是体制问题。我们的纺织品设计师不是有能力设计出好作品。以上海为例,在纺织局产品研究室可以看到很多新款的面料,毛麻公司所出10米一段的小样常使设计师爱不释手。但是,面料厂与服装厂之间的协作交流太少,纺织厂至少不改只对大批量生产感兴趣的倾向。另一方面,时装设计师也要学会点铁成金的本领。

中国时装设计师进步的最大障碍是缺少竞争,缺乏设计比赛之外真刀真枪的竞争。中国各省市都有服装公司或服装设计研究中心,每个公司工厂都有设计室,设计师各自稳坐钓鱼台互不干扰。设计师没有风险,工厂公司的利润大小与他们关系不大。设计师是初级、中级还是高级主要看资历。一旦成为高级服装设计师就是终身的,也不管你多少年来再不画一张设计稿再不开一次发布会再看不到一套时装出现于市场。新闻界对设计师也只有捧场没有批评。这样怎能激励设计师奋发向上?我们的力量太分散。我们应该聚沙成塔,设计师应该聚集在少数大都市里。如美国的时装设计师几乎都在纽约和洛杉矶。纽约的设计师几乎都挤在第七街的几幢大楼里——给他们很小的空间去竞争,这虽然有点残酷但符合“物竞天择”的原理。可以给设计师多一点机会(不单是出国),多一点自主权,多一点好面料,但同时也多一点竞争责任和风险!

中国设计师的名字常常只是在专业圈内流传,与消费者关系不大。消费者或是根本不知道他们的存在,或是仅闻其名未见衣。中国设计师的绝对数量已经不少,但缺少众望所归的领袖人物。但是,中国服装设计界的最大优势是有一个非常大的市场(国际市场和国内市场),有一支热爱这个专业异常勤奋的设计师队伍,有一大批热切成为时装设计师的青年人充当后备军,还有社会各界人士的热情关注。所以,我们满怀希望。

包铭新

1992.11. 于中国纺织大学

几点说明

这本书可以看作是《世界名师时装鉴赏辞典》的姐妹篇。撰稿人虽有变动,但写作风格和编排体例基本相同。本书还是由作品赏析、设计师生平和名词解释三大部分的内容组成。有作品入选的设计师人数略减(近四十人),但生平介绍的文字略增,加了设计师本人的照片,并在名词解释部分加入有一定知名度而无作品入选的设计师条目。赏析作品的数目也略减(近二百件套),但与文字相配的画面全部用实物照片,并另附有时装画欣赏(五十余幅)。名词解释中的条目是书中出现过的,尽可能地不与《世界名师时装鉴赏辞典》中出现过的重复。

这本书也可看作是中国时装业发展的小结。也许有人怀疑中国时装设计师及其作品的成熟程度是否已经达到与国际同行可以比肩并列,足以出这样一本姐妹篇。我们认为:时装业充满竞争,相互比较大好处,即使不是同一起跑线上的比赛,通过比较分析而找出差距可以更快地提高。

鉴赏的过程是一种审美过程。审美常常是主观的。我们并不代表任何权威机构,我们只代表我们自己。我们愿学作鉴赏家而不是评判员。除了官颁的排行榜,读者或许也想听听民间三个热爱中国时装业的小人物的看法。这里写下的一切都代表了我们的审美观,我们的趣味、我们的眼光和我们的判断力。我们都还算年轻,我们受到自己见识和能力的限制,但我们比较自由,我们不用照顾和平衡各方面的关系,我们敢于文责自负,而不想躲在一大堆编委名字的后面。

入选的作品和设计师并不都是完美无疵的。一定有不少优秀的作品被遗漏在外。挑选是“双向”的:我们挑选优秀设计师及其作品,并以个人的名义征求他们的同意;他们有权选择是否提供材料和被写入这本书中。合作建立在写和被写的双方共同意愿的基础之上。

大多数基本材料是设计师自己提供的。我们只为少数几位非常熟悉的设计师拍摄了作品。我们发现,大多数中国时装设计师没有 portfolio(个人技术档案)。李克瑜老师创作了那么多作品,自己手头连一张像样的照片也没有。这对国际成名设计师来说是不可想像的。这对我们的工作也产生不利的影响。所以,这本书的写作,也可视作为中国设计师建立 portfolio。

我们三人的分工大致如下:成蓉负责大多数基本材料的征集和初加工;蒋智威负责撰写绝大多数设计师生平简介和名词解释;包铭新负责撰写作品赏析文字和改定全稿。

在编写过程中,我们得到《时装》杂志社聂昌硕主编的关心和支持,夏大统、王志文和张仁东等同志提供了部分照片,鲍峰女士几乎誊写了本书全稿,著名画家程十发先生为本书题了字,在此一并表示衷心的感谢。

包铭新 蒋智威 成蓉
1992年11月于上海



作者近影

- 包铭新(中) 1947年生,浙江镇海人,中国纺织大学服装系教授
○蒋智威(右) 1962年生,浙江绍兴人,中国纺织大学服装系讲师
●成 蓉(左) 1965年生,四川南充人,《时装》杂志社编辑、记者

人物条目表

(按汉字笔画排列)

三画	马 羚	(2)	Ma Ling
四画	王国樑	(7)	Wang Guo Liang
	王善珏	(17)	Wang Shan Jue
	王新元	(27)	Wang Xin Yuan
	方 敏	(34)	Fang Min
	邓达智	(37)	William Tang
五画	叶 红	(46)	Ye Hong
	史 林	(50)	Shi Lin
	白 薇	(54)	Bai Wei
六画	吕 兰	(62)	Lu Lan
	刘元风	(68)	Liu Yuan Feng
	刘 洋	(76)	Liu Yang
	刘晓刚	(86)	Liu Xiao Gang
	刘 微	(98)	Liu Wei
七画	杜 和	(102)	Du He
	杨衣云	(109)	Yang Yi Yun
	李当歧	(113)	Li Dang Qi
	李克瑜	(118)	Li Ke Yu
	李 欣	(122)	Li Xin
	李艳萍	(126)	Li Yan Ping
	吴晓燕	(130)	Wu Xiao Yan
	何智明	(137)	He Zhi Ming
	邱显贵	(144)	Qiu Xian Bao
	张肇达	(152)	Zhang Zhao Da
	陈 红	(156)	Chen Hong
	陈红霞	(164)	Chen Hong Xia
	陈珊华	(168)	Chen Shan Hua

	陈 闻	(172)	Chen Wen
	陈驥华	(176)	Chen Ji Hua
九画	贺 阳	(181)	He Yang
十画	袁仄胡月夫妇	(186)	Yuan Ze, Hu Yue
	袁杰英	(189)	Yuan Jie Ying
	钱 欣	(194)	Qian Xin
	殷志聪	(205)	Yin Zhi Cong
	高禄田	(217)	Gao Lu Tian
十二画	蒋金锐	(221)	Jiang Jin Rui
	蒋银妹	(227)	Jiang Yin Mei

目 录

人物条目表(按汉字笔画排列)	(1)
时装作品赏析	(1)
时装画赏析	(233)
名词解释	(289)