

符凌波 编绘



九十年代 时装设计画集

上海书店出版社



责任编辑 柯国富

封面设计 谷 夫

九十年代时装设计画集

符凌波 编绘

上海书店出版社出版

(上海福州路 401 号)

新华书店上海发行所发行

上海浦江印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 10 插页 8

1994 年 12 月第一版 1994 年 12 月第一次印刷

印 0001—4000

ISBN 7-80569-966-6/J·346

定价: 28.00 元

沪新登字 119 号





九十年代时装设计画集

THE FASHION ILLUSTRATION IN THE 90S

符凌波 编绘

上海书店出版社

不仅仅是时装 (前言)

时装正以它的先锋性分离人们心中固有的服装观念并极端地成了一种表演，而时装仅仅是某种先锋观念的材料，就在这维度上它与整个先锋艺术达成一致，即“观念之后”的艺术（或者艺术的后现代状态），艺术从传统艺术本体中扩张出来，从而证明艺术是一种观念对某种材料的利用，艺术更成了材料及其在材料制作中形成的观念实体。

当然，以先锋而论，时装完全是一种对服装概念的否定，即时装本身是从概念到非概念的表现形式，它同样和最初的观念艺术一样，为了终结时装的过去形态，即时装仅是为服装的那个形态。一旦时装设计进入这种观念艺术之后，我们就会看到一种以时装为材料的艺术实验。它把某种形式语言——从时装语言到身体语言推而为形式本身，并以此确定了时装设计的方位：形式。

只有当一种时装分化为致用的和实验的两类，我们才能保证先锋时装的到来，先锋时装可能会以最尖锐的姿态完全走向时装的反面，这是一种观念拓展的行为，其拓展是作为观念艺术的拓展，它无疑成了对人们无意识系统的提问——我们所信赖的既定事实需要不断被怀疑。先锋的意义即在此，它始终在培养人们怀疑而不是顺从的能力，在此，时装的先锋性同样注入了人们对精神性的向往。

我们还没有到先锋的时装，并不是因为时装先锋的不可能，而在于它没有拓展这种先锋性，致用的时装仍然占据着人们的思维方式，以此让人们相信只有这种时装才是时装，从而时装在设计 and 表演中名存实亡，剩下的只是服装——就象是服装源于穿着并在此范围内美化这种穿着那样，设计（或者说是创作）时装总是依附于穿着，所以，设计者（不可说是创作者）和消费者（只能是消费者而不是观众）共同排除了时装的先锋性，他们几乎没有人会对这一现状进行怀疑，并进而思考一下与先锋时装有关的问题——时装，不仅仅是时装。

王南溟

目 录

不仅仅是时装 (前言)	
一个白日梦者 (自序)	4
流行五主题	5
东方神韵	6
青春岁月	26
复古浪漫	44
未来时代	62
自然萧声	82
附	100
欧美名家画廊	101
设计大师时装画选	146
时装画技法扼要	159
· 水彩笔、记号笔	160
· 铅笔	162
· 钢笔	170
· 水彩	172
· 色粉笔	174
后记	175

一个白日梦者

(自序)

很久很久以前，当我还是一个小孩的时候，就喜欢一个人静静地呆在一个角落，望着窗外的天空，望着对面房子的一角。那些老式石库门的暗红色的紧闭的窗子，似乎总能告诉我许多故事；还有在淅淅的雨季，湿湿的地，有人撑伞而过，苍白的脸，忧伤的神情，缓慢的步，总使我感到，很难忘。

再大一些，就有了绘画的经验，爱门采尔。现在想来其实他的风景，他的那些用炭笔画就的楼厅一角、街道、林边小溪都有一种神经质的静寂，仿佛你的灵魂可以随他的笔触一同遨游。

而后是高中毕业，在轰轰烈烈的工厂呆了七年，为了能静静地生活，考入纺织学院的服装系读书。

开始知道圣·洛朗(Y·S·L)、夏奈尔(CHANEL)。开始知道，他们也是一些幻想者；在一张白纸上勾勒，敷色；然后，使用白布在陈旧的木模上用细细的长针别起，做上许多记号，再经纬经纬的缝缀他们的种种梦幻。

我曾在一篇圣·洛朗(Y·S·L)的专栏文章中，读到过他也是一位非常神经质的人，整日沉浸在音乐、绘画、小说、诗歌中以使心灵得到丰富的感受，再把他的幻梦涂抹在纸上，显现在木模上。

其实白日梦，也是一种生活方式，它更侧重于人的内心的感受与折射，在表面平寂的生活中，蕴育着更波涛汹涌的内心驿动。

我也会有那种时刻，当喧嚣的都市离我远去，我在北郊的房中，在窗外的宁静的树林的关照中，面对一张白纸，将一支笔，蘸上墨水，顷刻，纸上就会出现优雅的线条与美丽的颜色；转眼，穿着各异的美丽女人就会在纸中变得生动起来，她们将在那一片平面里拥有自己的空间与历史。

于是，那些在雨天，在宁静有阳光的午后，在夜晚的桔色灯光下画就的图稿就成为本书的雏型。

我希望将本书献给与我有同样梦幻并对美有敏锐反应的人们——也因为有了他们，这个世界才不至于变得忘却了心灵对事物的感动。

符凌波

一九九四年五月



流行五主题

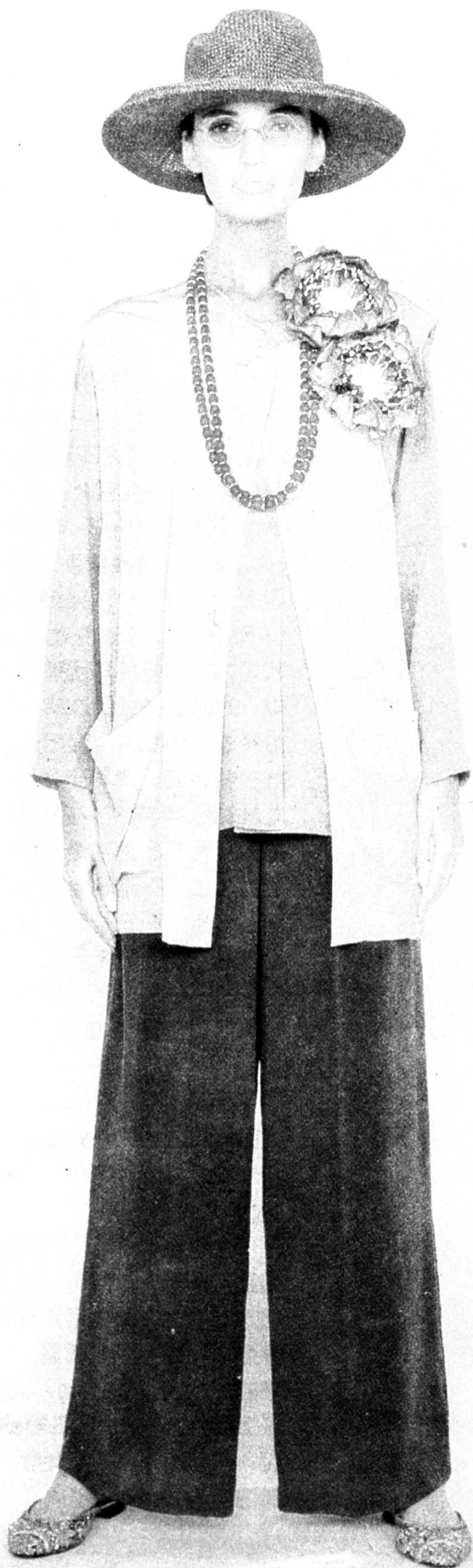


东方神韵

偶有空闲，踱到博物馆，再去拜访躺在灯光下静寞的石刻，泛着青光的古磁，以及烙着岁月痕迹的青铜器。在那些清寂的厅内的一角，或展厅中央的橱窗中，常常可以见到被展示的铺得平服的长衫马褂、霞披、补子，我们先祖们的这些服饰，虽然已失去了往日织料精美的光泽；但那淳和宽厚的造型，古朴与雅致的意蕴留给我许多回味。

现代都市人，都迫不得已登上加速度运行的经济列车，并无可救药地被卷进一个怪圈，在那里有无数个欲望的陷阱：金钱、名利、权力。从而使人们已没有分秒的时间让思想放逐——远离现实的搏杀，走进自我的世界，静静掂心自省：我们为何而生？

其实在我们先辈的生活中，似乎是把“自省”当作一门日常功课来经常温习的，东方人的这种内静与冥思的习性也在我们的生活与艺术中充分反映出来。东方艺术的最有魅力的一面恰恰就在于宁静、超脱的成份；不虎视眈眈、气势汹汹，在沉静与宽厚中带着睿智，并巧妙地将生活与艺术合而为一。因此，我想西方时装潮中的东方风，其实是给生活与神经都高度紧张的西方人注射了一支镇静剂。



西方时装界的最强堡垒，米兰的94春夏女装 Show 中，东方情调已成时髦；乔乔·阿玛尼（GIORGIO ARMANI）、克雷沙（KRIZA）、玛克斯·玛拉（MAX MARA）、奥泽卡（OZBEK），各展身手，将东方神韵在T型舞台上作了尽兴的演绎。阿玛尼（ARMANI）在他的端庄淑女装束中，引入了东方的轻灵与温情；在素雅的装束中，时时有长长的珠串，薄翼般的轻纱与曼妙衣饰相衬，显出这位大师对女装的独特眼光。奥泽卡（OZBEK），冷艳与视觉的冲击力，在今季的女装 Show 中表现无遗。冷艳绝对是西方的，而视觉的冲击力，却是独特的运用了东方装束的特点：长短相间，黑白相守，都有无数道不尽的韵味。

而在巴黎，老一辈大师，钟情于东方的、更多也更早。象圣·洛朗（Y·S·L）皮尔·卡丹（PIERRE CARDIN）早在70年代就有东方系列问世而轰动一时。近年玛蒂尼·斯特蓬（MARTINE SITBON）也有同类题材的作品推出。

无论怎样，在西方时装的舞台上刮起的东方风，并不仅仅是猎奇，而是西方社会中某种生活方式的变化：注重家庭、注重生活的质量、注重人性与自然的关联，使得忙碌、紧张的西方人，套上长长的衣衫、短短的马夹，在浅浅、素素的装束中，也过一会儿悠闲、淡泊的生活的瘾。

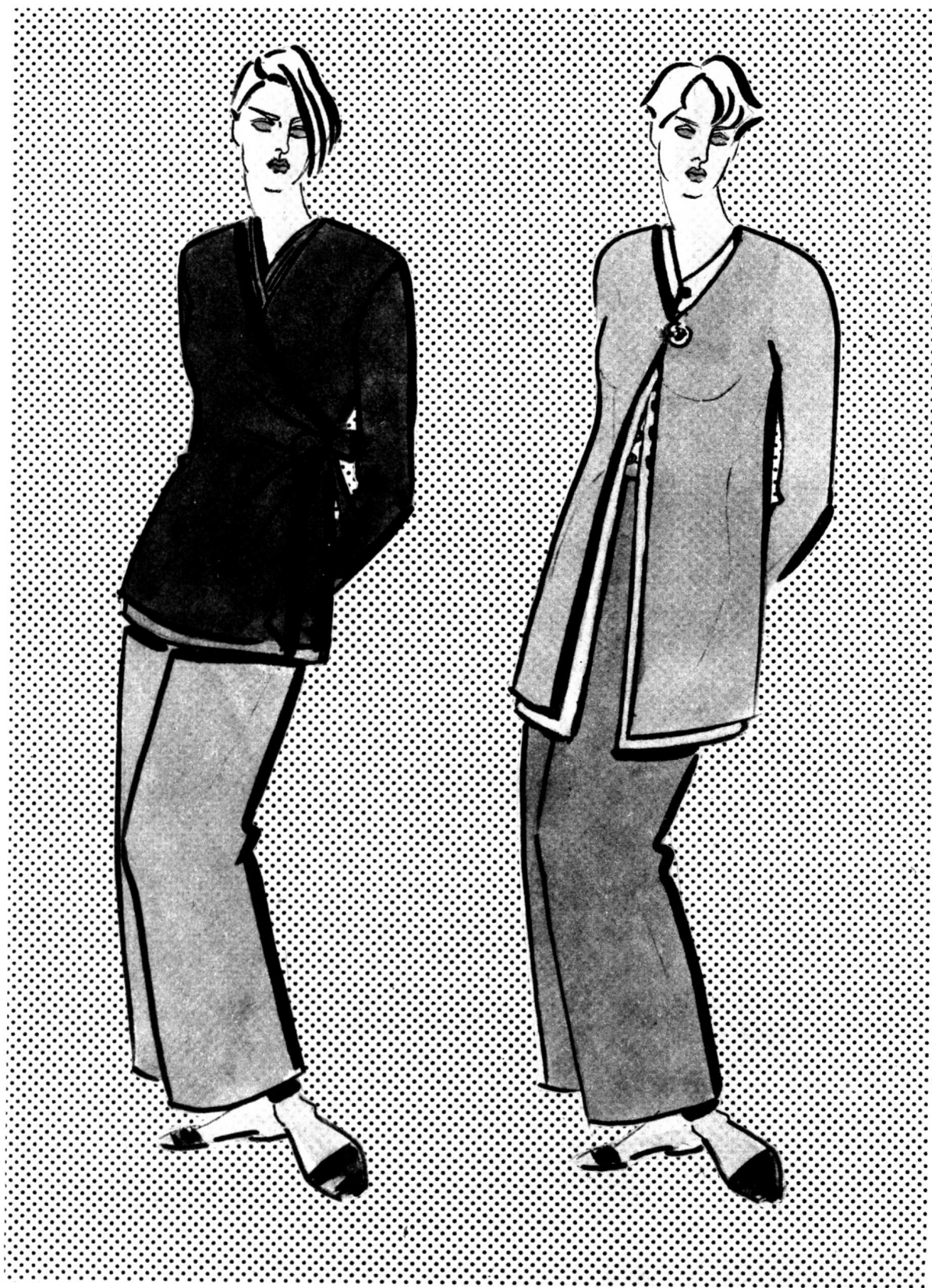




东方神韵

九十年代时装设计画集





东方神韵

九十年代时装设计画集





东方神韵

九十年代时装设计画集

