

# 服装设计 与板型研究

*Fuzhuang Sheji  
Yu Banxing Yanjiu*

李爱英 夏伶俐 葛宝如 著



国家一级出版社

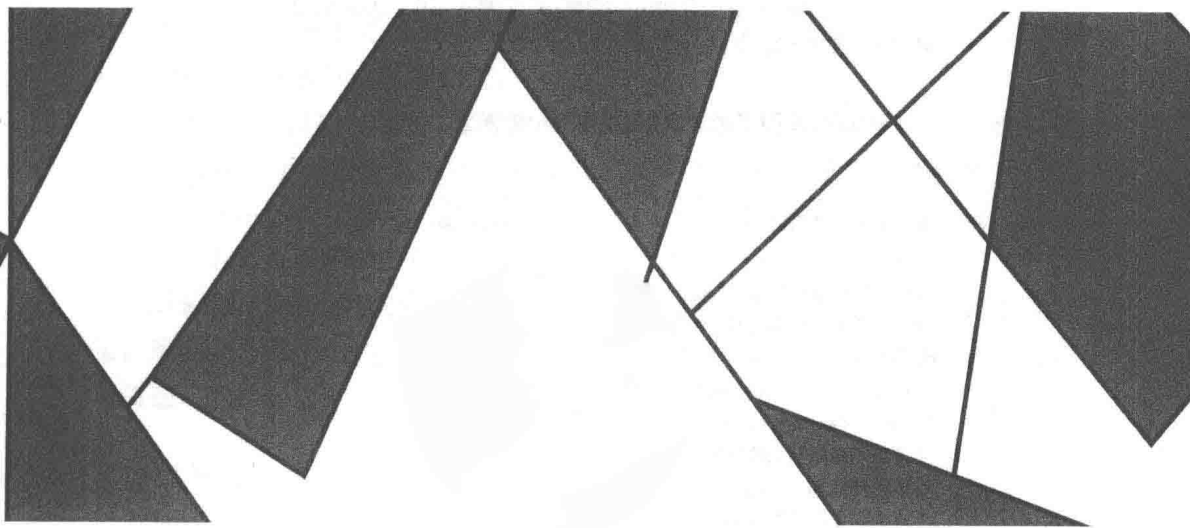



中国纺织出版社

全国百佳图书出版单位

# 服装设计与板型研究

李爱英 夏伶俐 葛宝如 著



 中国纺织出版社

## 内 容 提 要

本书主要内容包括：首先概述服装设计的理论，探讨其基本涵义、艺术风格以及版权保护问题。其次阐述服装板型研究，对国内外服装板型进行分析，了解影响服装板型的因素。第三论述基于解构主义的服装设计与板型研究，讲解解构主义相关理论综述、国内外设计师的解构作品及其差异分析、解构主义在服装设计与板型研究中的创新与发展。第四分析中国传统元素下服装设计与板型研究，其内容有传统服饰纹样在服装设计与板型研究中的体现、中国画元素下服装设计与板型探究和基于剪纸艺术的服装设计与板型研究。第五是基于材料创新的服装设计与板型探索。

## 图书在版编目（CIP）数据

服装设计与板型研究 / 李爱英, 夏伶俐, 葛宝如著

— 北京 : 中国纺织出版社, 2019. 7

ISBN 978-7-5180-5759-7

I. ①服… II. ①李… ②夏… ③葛… III. ①服装设计 IV. ①TS941.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第282218号

---

责任编辑：范雨昕

责任印制：何 建

---

中国纺织出版社出版发行

地址：北京市朝阳区百子湾东里A407号楼 邮政编码：100124

销售电话：010—67004422 传真：010—87155801

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: [faxing@c-textilep.com](mailto:faxing@c-textilep.com)

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博<http://weibo.com/2119887771>

北京虎彩文化传播有限公司印刷 各地新华书店经销

2019年7月第1版第1次印刷

开本：710×1000 1/16 印张：17

字数：320千字 定价：68.00元

---

凡购本书，如有缺页、倒页、脱页，由本社图书营销中心调换

# Precace



# 前言

随着科学与文明的进步，艺术的设计方式也在不断发展。人类用服装表达自我、修饰自己，在这个信息飞速传播的时代，服装正冲破传统形态的禁锢，以千姿百态的形式释放出来。服装设计生产的过程，也就是设计者对着装者进行艺术表达和寻求审美认同的过程，而着装者也正是通过服装的选择，达到与设计者在艺术风格和审美情趣上的默契与沟通。

本书以“服装设计与板型研究”为选题，内容简单介绍如下：首先概述服装设计的理论，探讨其基本含义、艺术风格以及版权保护问题。其次阐述服装板型研究，对国内外服装板型进行分析，了解影响服装板型的因素。第三论述基于解构主义的服装设计与板型研究，讲解解构主义相关理论综述、国内外设计师的解构作品及其差异分析、解构主义在服装设计与板型研究中的创新与发展。第四分析中国传统元素下服装设计与板型研究，其内容有传统服饰纹样在服装设计与板型研究中的体现、中国画元素下服装设计与板型探究和基于剪纸艺术的服装设计与板型研究。第五是基于材料创新的服装设计与板型探索。第六展望互联网+时代背景下服装设计与板型研究。

本书由河南科技学院副教授李爱英，河南科技学院服装学院专业教师夏伶俐和河南科技学院讲师葛宝如共同完成，其中各章节编写工作安排如下：第一章、第二章由李爱英编写，共计12万字；第三章、第四章由夏伶俐编写，共计10万字，第五章、第六章由葛宝如编写，共计10万字。

服装设计与板型风格是现代服装的精髓和灵魂，也是服装企业的制胜法宝。笔者对服装设计与板型研究进行深入探讨，旨在为相关研究人员提供参考和借鉴。

# CONTENTS



# 目录

## 第一章 服装设计理论

- 第一节 服装设计的基本含义 ..... 2
- 第二节 服装设计艺术风格分析 ..... 3
- 第三节 服装设计版权保护问题研究 ..... 38

## 第二章 服装板型研究

- 第一节 国内外服装板型分析 ..... 66
- 第二节 影响服装板型的因素 ..... 76

## 第三章 基于解构主义的服装设计与板型研究

- 第一节 解构主义相关理论综述 ..... 88
- 第二节 国内外设计师的解构作品及其差异分析 ..... 104
- 第三节 解构主义在服装设计与板型研究中的创新与发展 ..... 117

## 第四章 中国传统元素下服装设计与板型分析

- 第一节 传统服饰纹样在服装设计与板型研究中的体现 ..... 128
- 第二节 中国画元素下服装设计与板型探究 ..... 165
- 第三节 基于剪纸艺术的服装设计与板型研究 ..... 197

## 第五章 基于材料创新的服装设计与板型探索

- 第一节 材料在服装设计与板型研究中的视觉表现 ..... 232
- 第二节 材料在服装设计与板型研究中的廓形表现 ..... 238
- 第三节 材料创新下服装设计与板型研究 ..... 245

## 第六章 互联网+时代背景下服装设计与板型研究的展望

- 第一节 互联网+打开服装设计与板型的方式 ..... 250
- 第二节 数字化服装设计与板型研究的展望 ..... 256

## 参考文献

# 第一章

## 服装设计理论

Fashion Design Theory



# 第一节 服装设计的基本含义

## 一、服装的概念

学术意义上的服装有广义和狭义之分，广义上的服装是指附着在着装者身上的所有物品，如鞋、包、眼镜、手套等一切与人体发生关联的物品。服装秀中模特头顶的羽毛就可以理解为服装，成为服装整体的一部分。狭义的服装就是用织物等软性材料制成穿戴于身的生活用品，即日常生活中所说的“衣服”。

根据不同的标准，服装可以分为很多类。按用途可分为：日常生活服装（如休闲服、运动装）、特殊生活装（如孕妇装、睡衣）、礼仪服（如晚礼服、婚礼服）、特殊作业服（如防火服、宇航服）和装扮装（如戏服）；根据用途的不同还可将服装分为销售类、比赛类、定做类和表演类。

随着人们精神文化生活的丰富，服装所表现出来最显著的特征就是：服装成为流行生活的重要组成部分，成为人们日常生活时尚中最具有代表性也是最重要的部分。服装已经超越了遮羞御寒的基本功能，而上升到实现自我、表现自我的一种方式。人们对服装美的追求给服装设计提出了新挑战，设计师要想取得成功，必须创造出迎合大众、具有时尚元素、表达个性的设计，而这样的设计往往需要设计师付出大量的脑力劳动。

## 二、服装设计的概念

服装功能的转变使得服装的设计在满足人类自我实现层面上具有重要意义。服装的形成基本上都要经历服装设计的过程。设计是一种创造性活动，是人类对事物构想、研究的活动过程。服装设计包括创作设计、结构设计和工艺设计三部分。其研究和设计对象既包括对设计主体——人、设计对象——物，也包括服装设计师自身风格等设计思想和设计语言的表达。

### （一）服装创作设计

设计师根据自己的构思和设想对服装主题、款式、色彩、面料进行选择。服装设计师一般会通过绘画服装效果图来表达人体着装后的整体效果、说明设计构思和采用的面料，并对成本进行简单分析。服装设计师画图时，表现的方法并不一定相同，有的画得很精致或像真人一样，有的画得很省略简单，必须要配合其使用目的与使用场合来决定如何作画，最终目的在于传达服装的款式。

服装效果图能直观的反映设计者的设计思想，服装的风格、魅力和特征。设计师要想完成一幅令人赏心悦目的效果图，就需要具有较高的美术基本功，良

好的素描能力和娴熟的技法。当今国外服装画艺术大师的作品风格多样、形式新颖、艺术水平高，已具有独特的欣赏价值，成为一种新的艺术形式。

### （二）服装结构设计

结构设计也叫打板设计，即设计每个部位的规格尺寸。服装结构设计就是根据服装设计的轮廓造型和细部造型分解成平面的衣布，修正服装造型设计中不可分解的部分，改正费工费料及不合理的结构关系，从而使服装造型更趋于合理与完美。它既忠实于“原作”，又包含了在创作，融入了专业打板师对设计图的理解和认知，打板师在打板过程中往往要通过初级纸样制作、试坯布、修改纸样等多个步骤才能形成最终定型样板。可以说，样板汇聚了设计人员和专业打板师具有独创性的智力劳动。

### （三）服装工艺设计

服装工艺设计是借助手工或服装机械将服装裁片结合起来的缝制过程，决定着服装成品的质量。制作一件满意的衣服，结构与工艺要相辅相成。一般来说，准确的结构是精确缝制的前提，精致的服装工艺是演绎结构的保证。完美精准的结构如果遇到水平低劣的粗制滥造，服装成品会面目全非。同样，无论多么精美绝伦的工艺也无法挽救错误严重的结构。

一般情况下，一件服装的完成要经历从服装效果图到结构图创新再造制作这三个步骤，也有设计师在突发灵感时，就不绘制服装效果图或结构图而用面料直接剪裁出样衣，这些都是服装设计的过程。

服装设计其实是一个艺术创作的过程，艺术构思与艺术表达往往在这一过程中同时进行。设计师们一般根据先有的构思和设想搜集资料，确定设计方案。设计方案基本上包括服装的整体风格、主题、造型、色彩、面料以及服饰品的配套设计等。确定设计方案后设计师们还要对尺寸、具体裁剪方法等进行考虑，以期实现其最初的设计意图。可以说从设计到缝制，设计师、打板师、工艺师的灵感构思、个人艺术修养等通过服装效果图、服装结构图、服装样衣或服装成品以不同的形式表达出来。不论是效果图、结构图还是服装样衣或成品服装都体现了创作者的精神内涵，具有一定的经济价值，一旦被他人盗用，就会侵害原创者的合法权益。对于这些具有独创性的艺术表达，有必要给予版权保护。

## 第二节 服装设计艺术风格分析

马克思说：“艺术对象创造出懂得艺术和能欣赏美的群众，任何其他产品也都是这样。因此，生产不仅为主体生产对象，同时也为对象在生产主体。”服装作为一种艺术，其创作主体（设计师）的创作造就了独特的审美群体（着装群

体), 审美者(着装者)的审美需求反过来也影响了设计者的创作方向和风格。马克思艺术理论认为: 艺术是一种生产——艺术生产, 它与物质生产既有联系又有区别, 既受社会意识形态一般规律的制约, 又有自己的特殊规律。服装艺术的产生、发展以及演变也都遵循了这一规律, 同时又有着自身的艺术风格和审美追求。

服装设计以衣物(作品)为载体浓缩人类精神文明与物质文明, 反映时代的政治、经济、文化、社会制度等特征。经济、科学和艺术是现代服装设计互为影响的三大要素, 其中艺术性是最丰富最活跃的因素, 而艺术风格又是服装艺术的精髓所在, 是服装设计艺术作品文化和审美内涵的自然流露, 是服装艺术作品呈现出来的代表性特点。

服装设计的艺术风格与品牌文化问题, 是服装设计艺术创作活动乃至服饰文化中的重要问题之一, 研究服装设计的艺术创作活动和服饰文化, 是无法回避这一问题。改革开放以来, 特别是进入新世纪, 伴随着科技的进步、经济的发展, 国人生活水准日益提高, 服装设计, 在当今是时髦的象征, 特别是专业设计师的出现, 可谓“登峰造极”。静心观之, 人们不再停留于感性阶段的认识服装设计, 而且更加理智地去感知服装设计赋予人类的内涵。服装设计艺术风格的本质在于: 既是设计师对着装者独特而鲜明的表现结果, 也是着装者对服饰艺术品进行正确的欣赏、体会、品味的结果, 这也从某种更深刻的意义上揭示了艺术创作与欣赏的本质特征之一——现实世界与审美客体的同一性与无限丰富性的统一。

真正具有独创风格的服饰艺术品能够产生巨大的艺术感染力, 从而成功地实现设计师个人特有的思想、情感、审美理想与着装者在情趣、智慧上发生交流, 在文化上产生延伸, 这种交流的持久性和文化的延伸性必将形成愈久弥坚的品牌文化。品牌文化是现代服装的精髓和灵魂, 乃至是服装企业成功壮大的法宝。

服装艺术风格问题的重要意义, 是由服装艺术的本质特征所决定的。服装设计艺术创作过程有构思阶段、有行为阶段、有实现价值流通阶段, 还有设计师和表演模特等, 更有艺术欣赏者的多样审美需要。

## 一、服装艺术与艺术风格的内涵

### (一) 艺术与设计的关系

“艺术是什么”是同“美是什么”一样难以回答的问题。古希腊时期艺术等同于技术, 苏格拉底指其为生活中有某种特殊功能的技术, 柏拉图理解为农林、纺织技能, 诗人创作、政治家的领导技巧等更为宽泛的技能技巧; 文艺复兴时期艺术逐渐摆脱被视为手工技术的地位, 而立足于人文主义精神, 达·芬奇就认

为艺术是艺术家凭智力和才能对自然的模仿活动，艺术模仿说逐渐形成；近代欧洲启蒙运动中，艺术和美的概念融会在一起，西方美学家都以“美的艺术”作为研究课题，康德开始把艺术分为“机械艺术”和“审美艺术”，黑格人也遵循“美的艺术”传统，认为艺术创造是主体心灵理性的创造，灵感统摄和推动想象用才能去实现美；19世纪下半叶，艺术学逐渐与美学分离，当代哲学家对艺术进行了多元化解释，意大利哲学家克罗齐提出“艺术即直觉”，美国实验主义哲学家杜威提出“艺术即经验”，弗洛伊德从精神分析学角度提出艺术是被压抑的欲望在幻想中的满足。按照马克思主义文艺观点，艺术不过是生产的一种特殊形态，是人脑对世界的一种掌握方式的意识形态。

通过艺术的发展与不同时期人们的不同理解考察，我们可以发现艺术源于技术，是技术的升华，是技术在不同社会时期融入了历史、文化、政治、科技等形成的东西，并加以技术实施者的内在的直觉、经验、心理等精神或品质，从而形成具有审美功用的智慧花朵，而这花朵的审美价值已超越了技术和物质本身。尽管如此，任何伟大的艺术都必须通过技术和物质来实现，这样一个实现过程，我们叫作艺术生产。而任何具体生产都得有个前期的准备过程，这个准备过程我们可以叫作设计过程。

设计就是根据一定的目的和要求所形成的构思和意图，运用符号形象地表现为可视的内容，作为造型活动重要阶段的造型计划。我们暂且把设计看成是美的“物化”。在美的“物化”实现过程中，满足人们生理需求的使用功能，受到时代性和创造性的制约，从这个意义上说，设计是科学。在创造某种使用功能时更重要的是赋予人类情感和生命，即满足人类的心理需求，要表现人类情感，设计同样是艺术。艺术是通过自己特殊的语言表达感情和情感活动；设计也通过自己的语言——材质、色彩、形体构造及整体传达它的功能目的和深层的文化含义。社会发展到多元化的今天，我们没有必要下结论说设计到底是艺术还是科学，它是艺术和科学的多角度的融合。人类的情感世界将设计和艺术紧紧地联系在一起，形成纵横交错的关系。

通过前面对艺术理解的发展演变考察，我们可以说艺术最初是建立在实用的基础上，经过审美加工而成的“设计”，只是更多地用形象思维语言来描绘世界，比较感性；而设计是在艺术发展到一定阶段才被提出来的，是人们有意识运用艺术的和技术的手段，来表现和传达理念、精神以及情感世界，始终是由艺术审美做指导的具有实用价值的“艺术形式”。

说设计始终是由艺术审美做指导的具有实用价值的“艺术形式”，是在人与物、主观与客观的关系基础上着眼的，基因与媒介、观念与形式、感觉与表现、主体自由化与客体自由化等的相互结合、相互作用的动态表现。各个艺术门类彼

此之间都存在着密切相关的联系，这些联系，在长期的艺术实践过程中，伴随着艺术动机的构思、创作、成熟、升华，表现在艺术形态上的就是设计艺术，表现在思维上的就是设计理念。

材料和技术是实现设计的物质条件和制作手段，认识材料的特点，并充分利用，因地制宜，因材施教，通过相应的加工技术，实现设计的预定目标。形式美感是设计的重要构成因素。设计作品的形式美，应充分发挥材料和技术特点，强调在功能合理的条件下，寻求有意味的造型形式。艺术设计的功能合理，是构成产品形式美的重要条件之一。艺术设计的主要工作是根据构思和创意，对产品的功能效用、材料技术和形式美感等构成要素加以协调和整合。材料、技术的应用和发挥，是形成艺术设计风格特点的重要因素之一。

进入21世纪，“设计”的概念已经越来越多的为人们所认同和接受。“平面设计”“工业设计”“环境（室内）设计”“陶瓷设计”和“服装设计”等概念已为人们广泛熟悉和接受。纵观设计的发展历史，设计与艺术经历了最初的一体化，逐渐形成各自不同的专业领域，直至发展为当今设计与技术和艺术之间建立的新融合。设计过程中自始至终都渗透着艺术的存在，所以我们不能孤立地强调功能主义，而忽略艺术对产品本身的影响，同时也不能过分为表现艺术而忽略功能性，艺术与设计必须完美地结合。

总之，不论原始艺术，还是现代艺术，都是建立在人与人、时代与时代、人与时代的共通共融过程的，也就是说，没有哪一位艺术家能代表其所处时期的艺术风格，艺术家和艺术作品受时代政治、经济以及艺术家自身的局限因素所制约，因此，在不同的时代会产生不同的艺术风格。

### 1. 服装艺术的审美功能和社会功能

服装作为一种艺术，其功能不仅仅在于遮体和保暖，而更多在于道德、审美、认同和表现。所谓道德功能，指的是服饰具有“遮羞”功能。随着文明化的演进和性禁忌的形成，人的性器官乃至人体的其他部分，成为引起羞耻感的东西，从而成为视觉上的社会禁忌，需要借助服装来遮蔽。正如克雷克所指出的，服装是一种身体装饰技术。所谓审美功能，说明服饰不但要对引起羞耻感的部位进行遮掩，而且要对身体进行美化，使之在视觉上取悦于人。服饰的认同功能体现在两方面。一方面，通过共同的服饰符号，体现我们对特定的部落、氏族、团体、阶层、职业角色、民族或社会的认同以及心理和情感的归属。这一类的认同体现的是个人与某个社会群体的一致和相同，因而可以叫作社会认同。另一方面，人们也通过服装体现自己与其他成员的不同，表现自己的独特个性特征。这种认同功能，叫作自我认同。

服装的审美功能是服饰作为艺术的集中体现，不论在道德表现，还是认同的

功能上, 服装都起着一种在社会交流中进行审美表达的作用。服装在履行所有这些功能时, 都是把服装当作符号来向社会观众表达和交流某种特定的含义, 包括道德观念、审美趣味和自我及社会认同。所以, 借助于服装, 我们不仅仅把自己的身体看作是“生理性身体”, 而且看作是“交往性身体”, 而这种交往过程中, 身体本身成为一种表达某种意义的审美载体, 在载体之上的服装选择和着装方式就成了人们的服装文化审美活动。服装艺术以其特有的艺术形式成为每个人审美素质的来源和发展点, 而审美素质又以其长期性、潜在性等特点影响发展着服装艺术。服装艺术与审美素质二者之间相互影响、相互促进。

## 2. 设计艺术实现的手段

服装设计属于工艺美术范畴, 是实用性和艺术性相结合的一种艺术形式。设计(Design)意指计划、构思、设立方案, 也含有意象、作图、造型之意, 而服装设计的定义就是解决人们穿着生活体系中诸问题的富有创造性的计划及创作行为。它是一门涉及领域极广的边缘学科, 和文学、艺术、历史、哲学、宗教、美学、心理学、生理学以及人体工学等社会科学和自然科学密切相关。作为一门综合性的艺术, 服装设计具有一般实用艺术的共性, 但在内容与形式以及表达手段上又具有自身的特性。

服装设计的本质之一是合目的性的价值实现, 强调经济因素是现代服装设计理念的重要内容, 设计物的成本、利润和价格是服装设计的重要组成部分。由设计方案→物化(产品)→商品, 这是服装设计实现过程的概括, 其中物化阶段也能具有使用价值, 但不具有交换价值, 只能称为“产品”。某些人认为服装设计到此终结, 这种片面的认识曾经在某种程度上制约过服装设计的发展。只有具备交换价值的产品, 才可称之为商品, 也就是说服装设计的终结是为人服务, 立足于为绝大多数人服务, 并以绝大多数人的消费行为象征着服装设计合目的性的价值实现。

“设计为人、以人为本”, 设计需要利用现代科学技术手段, 始终是创造设计人的生活, 引导人们新的建立在现代科学技术和生产力的基础上的生活方式。设计需要协调人与人的关系、人与环境的关系及人与物的关系。注重功能因素和经济因素和经济原则的基础上强调尊重人的情感, 强调设计的有机结构和感情品质, 从而换取人们对设计的亲近感和信任感。服装设计一样, 也是为人服务, 并达到人与物、人与自然、人与社会间的相互协调, 这是服装设计目的所在, 但具体表达应是一个综合统一的完美整体。为人服务, 具有双重含义, 作为生物人和社会人的需求应平衡系统地实现, 否则是不能称之为完美的服装设计。人类进入二十一世纪, 伴随着知识经济的到来, 人类对自身、对社会、对自然将会有更全面的认识, 环境保护意识会更强烈, 协调人与自然间的关系将受到空前关注, 认

为保护了地球，就保护了自己。知识与高科技是知识经济时代服装设计为人服务目的的主题。

服装艺术是为人体服务的一种造型艺术，即从空间的角度看是一种立体艺术，但同时又是一种活动的时间艺术，以人的视觉来感知和接受的一种无声的音乐，活动的雕塑。服装艺术包含着艺术门类中重要的形式美感，是由设计、制作和穿着三部分构成的，它们缺一不可。“设计”“制作”是由设计者和生产工艺完成的，“穿着”是消费者完成的，是设计出来的服装符合着装者的审美意识，消费者主动、热情地接受。整个过程中，设计者起到了引导作用；“穿着”却是极其重要的构成部分，它是设计和制作的延续，高水平的穿着方法可以对设计和制作实行有效的完善和补充。

总结起来，服装艺术是人们为达到服装审美目的艺术追求，而服装设计是实现这种追求所使用的艺术手段。从这个意义上说，服装设计活动无疑是一种艺术创造活动，服装设计师也无可非议的是艺术家。

## （二）服装艺术风格的审美内涵

### 1. 艺术风格的内涵与特征

#### （1）艺术风格的内涵

“风格”一词源于希腊。它最初的含义是柱子、棍子，把写字的棍子叫作风格。后来演变出另一种含义，笔调或阐述思想的方式。从此它的词义愈来愈扩大，超越了文学语言的范畴，进入音乐、舞蹈、绘画、建筑等艺术领域。大约在十八世纪中叶，欧洲人才把“风格”理解为现在的含义。黑格尔在他的《美学》中论述过：严峻的风格、理想的风格和愉快的风格等。在我国，文艺理论家刘勰在他的《文心雕龙》中，把艺术作品分为“典雅”“远奥”“精约”“显附”“繁缛”“壮丽”“新奇”“轻靡”等八种情况。这说明我国对艺术风格的研究具有悠久的历史。作为“艺术风格”一词，到了近代才普遍的运用。

艺术风格是在艺术创作和艺术表现上自然形成的一种艺术现象。马克思曾说过：“风格就是人。”刘勰也说过：“各师成心，其异如画”进一步说，艺术家的风格主要是他的思想性格，是他通过作品表现和反映出来的创作个性。艺术风格既具体地表现于作品的艺术形式，如反映在作品的结构、语言等各种因素之中，又植根于作品的内容；是艺术作品内容与形式的统一所呈现出来的艺术特征，这种特征就是作品的风格。

#### （2）艺术风格的特征

艺术风格作为艺术的最高境界，是艺术家追求的目标，同时也是一种重要的艺术现象。艺术风格不同于一般的艺术特色或创作个性，它是通过艺术品表现出来的相对稳定、更为内在和深刻、从而更为本质地反映出时代、民族或艺术家

个人的思想观念、审美理想、精神气质等内在特性的外部印记。艺术风格的形成是时代、民族或艺术家在艺术上超越了幼稚阶段，摆脱了各种模式化的束缚，从而趋向或达到了成熟的标志。真正具有独创风格的艺术品能够产生巨大的艺术感染力，从而成功地实现艺术家个人特有的思想、情感、审美理想等与欣赏者的交流。艺术风格具有多样化与同一性的特征。现实世界本身无限丰富的多样性，艺术家各不相同的创作个性，以及艺术欣赏者审美需要的多样性，决定了艺术风格的多样化。即使是同一艺术家的作品，也并不排除具有多样风格的可能性。正是艺术风格的多样化极大地促进了艺术的繁荣和发展。另一方面，同一艺术家的多样风格，由于其创作个性的制约而在整体上呈现出一种占主导地位的风格特征；不同艺术家之间的风格区别也不能不受到他们所共同生活的某一时代、民族、阶级的审美需要和艺术发展的制约，从而显示出风格的一致性。风格的多样化与一致性相互联系、渗透，呈现出错综复杂的现象，在进行艺术评论时应注意区别。在造型艺术中，风格的多样化与同一性往往有着十分鲜明的表现。如同是意大利文艺复兴时代艺术的杰出创作，米开朗琪罗的雄强、达·芬奇的深沉、拉斐尔的优雅各不相同；而罗马式、哥特式、文艺复兴式、巴洛克则又分别是各自时代的典型风格；又如汉魏六朝之画“迹简而意澹”，初盛唐之画“雄浑壮丽”，均反映了不同的时代风格。

### （3）艺术风格的民族性与国际性

艺术的民族性是指“运用本民族的独特的艺术形式、艺术手法来反映现实生活，使艺术作品有民族气派和民族风格。”具有民族性特点的艺术作品立足于本民族的文化艺术传统及审美意识，采用传统艺术形式创作，主要表现本民族人民群众的生活、思想感情、愿望和艺术审美情趣。艺术的世界性主张摆脱桎梏、解放思想、抛弃民族文化传统，是一种超阶级的势力扩充，就艺术而言，是一种能为多民族所接受、容纳的形式和内容。

关于艺术民族性与世界性的关系有以下两种观点，其一认为艺术的世界性超越民族性：由于时代的前进，文化艺术同经济一样会在相互借鉴的基础上趋于统一，形成具有同一特点的超越民族性的世界性艺术潮流，这种具有世界意义的国际化艺术将成为今后世界艺术发展的主流；其二认为艺术的世界性同样具有民族性。持这种观点的人认为：随着艺术的发展，以及人们对艺术民族性认识的深入，只有在积极吸收外来文化的基础上，不断发展民族艺术，才能使艺术作品具有真正的民族性。

应当看到西方文化对经济落后的民族有着不可抵御的吸引力。正确认识艺术的民族性与世界性的辩证关系，对于处在各民族联系愈来愈紧密的今天尤其具有现实意义。艺术的民族性与世界性既不能等同，也不能截然分开。二者是

互相联系又互相区别的一对矛盾的两个方面。首先，保持艺术的民族性不能夜郎自大，不能因为本民族艺术曾滋养过他民族文化而藐视他民族文化。艺术应该保持本民族的独特个性，艺术世界的缤纷多彩，由无数不同民族、不同艺术个性的艺术家组成。如果存在一种世界性的艺术样式、艺术风格、艺术语言，那么这不仅标志着艺术的消亡，也是人类社会的悲哀。花红柳绿相辅相成，世界艺术的繁荣也要求必须保持各民族艺术的个性。其次，保持民族性不能无视他民族艺术精华，吸收他民族艺术精华也不是将民族个性消解。艺术世界性不等于美国化，也不等于欧洲化。艺术的世界性不以某一国、某一地区的艺术样式为标本，而且随着各民族艺术的发展，艺术的世界性同样处于发展之中，不是一成不变的。众所周知，西方现代主义艺术吸收了东方乃至非洲原始艺术的精华，但西方艺术没有被东方艺术淹没。

因此，只有站在本民族及他民族前辈两个肩膀上，才能成为当代艺术的巨人。无论是艺术家还是艺术欣赏者，不仅要对本民族的艺术传统进行选择，应提倡创造性地继承吸收，避免奴隶般地因袭。在世界艺术的大舞台上，民族性才有意义，离开这个舞台不仅其艺术的民族性将失去光彩，艺术的世界性也不复存在。

#### （4）艺术风格的时代性与社会性

艺术风格的时代性，决定于某一时代的社会物质生活条件所产生的某种占主导地位的审美需要和审美理想。时代精神不是自然而然地灌注到时代风格中去的，是通过具体的艺术家无数的体验、沉思和奋斗，无数的焦虑和失败，经历无数局部的变革，最后才形成一个总的历史趋势。一种风格在形成的过程中，既突破历史的模式，同时又继承着历史的模式的很多特性，使风格作为固定的文化特征，保留在地域或民族的文化传统之中。这种传统造成了民族的审美定式，它制约着个体的艺术家形式创造的内容与方向。制约与反制约成为催生新风格的一个焦点。然而，在近现代（欧洲近代史可以一直追溯到文艺复兴）的开放社会中，风格再不显现为单线的发展，形式创造成为艺术家的自觉意识。正是在这种自觉意识的支配下，使形式构成的外部条件增加了一个新因素来探索借鉴。两种因素是民族传统的时代精神，主要是一种文化的历史性与共时性，往往是通过艺术家的无意识创作心理体现出来。

艺术风格的社会性，决定于一定物质生活条件所产生的一定阶级的审美要求和审美理想。艺术是一种社会意识形态，要反映一定的意识形态观念，但不等于说一定时代的艺术仅仅是那个时代占统治地位的统治阶级意识形态的反映。就整体而言，一个时代的艺术所反映的是整个时代所有阶级的意识，即普列汉诺夫所说的“一个时代的社会精神”。具体到艺术领域来看，一个时代经济基础的性质

是由占统治地位的生产关系决定的；该时代上层建筑的性质是由服务于占统治地位的生产关系的政治机构和意识形态决定的。同样，一个时代的艺术的性质也是由占统治地位的、为占统治地位的经济制度和政治制度服务的艺术决定的。当我们说到封建时代的艺术、资本主义时代的艺术、社会主义时代的艺术时，那首先就意味着在各个时代居主导地位的艺术是为该时代占统治地位的经济、政治制度和统治阶级服务的。

## 2. 服装艺术风格的审美内涵

### (1) 服装艺术风格的特征

服装艺术的风格虽然是由设计师创造的一种结果，但设计师作为社会的人，必然受社会形态、历史文化、艺术氛围的影响和制约，服装艺术设计风格也就不是偶然发生的，而是在一定历史时期的政治、经济、文化土壤中迸发出来的艺术火花。换句话说，服饰艺术风格作为艺术风格之一种，它也是通过艺术品（服饰）表现出来的相对稳定、更为内在和深刻、从而更为本质地反映出时代、民族或服装设计师个人的思想观念、审美理想、精神气质等内在特性的外部印记，具有鲜明的民族性和世界性、时代性和社会性。

服装艺术风格的民族性是指本民族的服装设计师运用本民族的独特的服饰习惯、民族艺术修养、符合本民族使用和审美习惯的材料和设计方法来反映人们的现实生活，使服饰具有民族气派和民族风格。也就是说，具有民族性特点的服装必须立足于本民族的文化艺术传统及审美意识，采用传统工艺创作，主要表现本民族人民群众的生活、思想感情、愿望和艺术审美情趣。随着社会的不断发展，人们的交往和审美需求的变化要求服装具有更强的审美功能，这时一个民族的服装风格的追求就趋于多样化，在多样化的审美需求中，借鉴和引进别的民族服装风格就成了必然趋势。也就是说服装艺术风格同样具有世界性的特点。缤纷多彩的服装艺术风格由无数不同民族、不同艺术个性的设计师、服装流派完成，世界服装艺术的繁荣也要求必须保持各民族艺术的个性。当然我们也不能无视他民族服装艺术精华，而且随着各民族文化艺术的发展和交流，服装艺术必然相互影响、相互借鉴、相辅相成，在本民族传统风格的基础上形成新的适应本民族发展的新的服装艺术。近年来，西方服装文化对经济相对落后的民族有着不可抵御的吸引力，西装是我们引进的具有现代气息服装风格最为成功的例子，同时一些消极文化风格的文化衫进来了，形成一道刺眼的风景。

服装艺术风格的时代性是在某一时代的社会物质生活条件达到一定条件，人们在服装艺术上占主导地位的审美需要和审美理想，是通过服装设计师们无数的体验、沉思和奋斗，经历无数局部的变革，最后才形成一个总的服装流行趋势。服装风格在形成的过程中，既突破传统服装文化模式，同时又继承着传统模式的

很多特性，使风格作为固定的文化特征，保留在地域或民族的文化传统之中。然而在当今日渐一体化的世界环境中，服装风格有着单线的发展危险趋势，服装文化的趋同性既是现代社会的一大时代特征，又是民族性与世界性的尖锐斗争最激烈的阶段。

就社会性而言，服装最先担负的社会职能应该是标识作用，其风格是单一的、枯燥的，实用性占了上风。它起初被利用为部落的标志——为了在纷争中区分进敌我、统一军容、向敌方展示雄姿、同一部落的人们也用来证明自己的归属。随着部落内部成员关系的分化，一些模糊的等级观念的产生，人们也开始用外部装饰的不同作为不同层次的部落成员的区别标志。这些初步的区分和标识为服饰的实用职能在后世的发展奠定了基础。后来的官服制度是服饰艺术社会性的最突出表现。现代社会的职业服饰文化和白领、蓝领服饰文化，在表现了高度社会化规范化的时代现实的同时，也反映了服饰风格的社会属性，即不同阶级和不同阶层在服饰风格上的社会约定俗成的规定。例如陕北农民白毛巾裹头、山西农民的布腰带这些既有地方民族特色的服饰就标明了农民的身份，工人的工作装、IT业的职业装也对表明了各自的身份。

千年历史表明，服装艺术风格的流行在一定程度上是社会的一面镜子，是国运盛衰的一种标志。一种服饰的流行常常能代表某一势力膨胀，民心所向的心理趋势。当满族人入侵中原，建立起清王朝后，旗装很快风行全国，尽管有许多人出于民族正义感进行抵制，甚至有人为此掉了脑袋，但最终还是不能改变这种必然趋势。同样，辛亥革命，特别是“五四”新文化运动以后，洋装也就以其不可抵挡之势涌入国门，现在我们一旦开放之后牛仔裤、西装风靡各地一样。但我们更盼望服装艺术风格向审美的复归。

## （2）服装艺术的审美接受心理分析

马克思说：“艺术对象创造出懂艺术和能够欣赏美的大众，——任何其他产品也都是这样。因此，生产不仅为主体生产对象，而且也为对象生产主体。”根据马克思关于艺术生产的理论，服饰艺术同物质生产一样，也要经过生产——消费的过程。服饰艺术风格的接受正是艺术消费，用过艺术消费最终完成服饰艺术创作。

服装艺术地接受，包括艺术接受者及其接受活动，是对服饰艺术作品的一种体验、感悟和评价；在这种接受活动中，通过对服饰艺术作品的现实的存在的感觉和思考，获得一种情感上的体悟和评价，是在文化和文明的作用下产生的行为。

### 1) 服装艺术风格受众特性

根据马克思的艺术生产理论，服饰艺术作品同物质产品一样，也要进入消费