

时装设计师的文化担当

——兼评武学伟 2012 年中国国际时装周作品：当年

文 / 齐志家

武学伟应当是有时装设计师行当以来，能够持续产生影响力的本土时装设计师。2012 武学伟时装发布会的成功举办再次见证了其独特才华与职业影响。对这组名为《当年》的时装作品，武学伟作如是说：“穿越中国服装服饰近现代史，找寻那些过往曾经令人激情澎湃的具有时代烙印的服饰故事与语言符号。运用当代艺术观念，通过诸如“颐和园祝寿，燕京学堂，上海滩洋场等主题，展现并诠释当代人别样的生活艺术新风尚。”在这样的文字告白和具体作品所激发的想象中，我们鲜明地感受到时装设计师的用心与诉求。我们说，这组作品蕴含着“民族与世界”，“传统与现代”，“商业与时尚”之间的矛盾与紧张的内容。我们说这些内容又在一种艺术形式里得到和谐的表达。在此，我们见证了时装设计师们的天才与想象；在此，我们也见证着一位中国时装设计师的文化担当。

时装设计师的基本任务就是时装设计。时装设计是一个现代设计的概念，它区别于传统设计。在传统衣着中，裁缝师一直从事着针对身体的保护与装饰美化活动，他们既是裁制者又是设计者。在现代衣着中，现代制作与现代设计区分并独立开来。传统裁缝师的设计活动主要是针对人群做出不同阶层的考量定位，以达到社会阶层区分的规范。而时装设计师的任务主要是设计时装、创造变化与时尚。尽管服

装衣着的历史从来不乏变化与时尚，但在传统的时代，衣着变化往往基于习俗并相对稳定的衣着风尚；而现代时装设计师则是通过持续地翻新式样而创造不断更新的时尚。

表面上看，时装设计师是时装的创造者，就是其个人喜好、才能与智慧的创造。但事实上，时装是设计师成功捕捉时代需要的结果。在获得成功的时装设计背后有着无数捕捉失败的作品。时装的历史也表明，问题的关键不是设计师的天才和想象力，而是他的作品是否与时代需求相吻合。不同于艺术家创造纯粹的精神产品，设计师的作品更多的是与物质生活相关，其艺术创造往往是以全社会的物质生产和生活需要为前提，并同样也要满足精神需要。在这样的意义上，我们说，设计师比艺术家担当着更多的社会责任与现实需求。

历史上的第一位时装设计师被认为是法国人保罗·布瓦列特。在 1904 年前后，他通过废除使用传统紧身胸衣而定期设计出被称谓“平胸美学”的时装系列。他的创举就在于把欧洲资产阶级女性的身体从束缚型的服装中解放出来。这种“解放身体”的设计正是新时代的要求。这在于 19 世纪末期的欧洲社会逐渐形成的资产阶级，不断冲击传统贵族慢条斯理的生活，特别是他们的家眷们不满于长期束缚身体的紧身胸衣；而是愿望“让服装为身体服务，

基金项目：教育部人文社会科学规划基金《当代服装时尚的身体问题研究》(12YJAZH100)

作者简介：齐志家，博士，武汉纺织大学服装学院教授，《服饰导刊》常务副主编

而不是身体为服装服务”。在保罗·布瓦列特之后的近 20 年的时间里, 时装设计师们正是顺应到新世纪早期的社会巨变、女性解放身体的要求而完成了现代时装设计从早期到成熟的过渡阶段, 最终确立了时装设计师在服装创造中的重要地位与独立价值。他们开始不断地展露才华与影响力。在 20 世纪 20、30 年代, 法国人夏奈尔通过考究精致的设计使时装成为社会的潮流, 她也被誉为世界上第一位世界时装设计大师。她把过去为男性穿着的女性服装改变成为女性自己、女性的身体而穿着。作为对残酷战争的一种反动, 20 世纪 40、50 年代的设计师们塑造出温柔娴淑的女性形象。时装设计大师迪奥就以优柔典雅风格的设计被而著称为“温柔的独裁者”。在思想动荡、思潮峰起的 20 世纪 60 年代, 时装设计师则突出地通过表达个人的风格与主张来冲击主流。受商业主义的影响, 20 世纪 70 年代的设计师则把过去的高级时装与大众品味结合起来。无论是廉价的成衣, 还是高级时装, 长短随意, 穿着自然, 不再受所谓既有时装规范的约束。80 年代伴随西方白领阶层的成熟, 设计师们注重从“职业意识”的考量来设计出不仅为了美观, 而且为了成功的穿着。90 年代的时装呈现出国际化和多元化的态势, 特别是美国经济在此时的繁荣及其大众文化在世界范围内的影响, 让美国的时装设计师异军突起。

时尚、时装以及时装设计师往往都被认为是西方文化的产物, 但其影响却是世界性的。在全球化的浪潮中, 它们已成为我们当代生活不可或缺的部分。直到 20 世纪 80 年代, 中国服饰的发展才开始逐渐融入全球化时尚的浪潮之中。直到 90 年代末期才出现时装设计师的行当。很显然, 这个行当所有的规矩与方法都是从西方“拿来”的, 但这个行当却要代表中国服饰文化的操守与方向。面对汹涌的西方时

尚设计与文化潮流, 我们大多数只是“拿来主义”。此外, 也还存在着一种“越是民族的越是世界的”口号。因此, 我们要思考我们设计文化的基础, 到底是以传统为基础, 是以现代为基础, 还是以西方为基础?

在此, 我们首先应当调整健康的文化心态, 它应该是开放的、发展的、平等的和互相尊重的。一方面, 我们要突出文化的“民族意识”、“主体意识”, 提高文化自觉; 否则就会跟着西方亦步亦趋, 走向文化殖民。另一方面, 我们应该自觉地对传统进行现代性的调适和转换。这种转换与调适的关键就在于文化整合。当然, 文化整合的主体决不是西方文化, 而只能是自己的民族文化, 也还只能是基于现时代的文化整合。也就是说, 恐怕还是要以中国人的现代生存为基础, 也就是说, 它既是中国的又是属于现代生活的。坚持文化的民族性, 还在于民族性本身就含有世界文化的规定。在此, 实际上是一个将世界的东西民族化, 把民族的东西世界化双向并进的过程。历史表明, 特别是对发展中国家而言, 任何“无视历史”的文化封闭主义和任何只注重“自身历史”的后殖民主义都是应当唾弃的。

在《当年》系列设计中, 一方面是我们传统的民族元素、民族方式; 另一方面体现了时代的趣味要求。这些作品的内容是传统的、民族的, 但形式却是现代的、世界的。很显然, 设计的关键就在于两种张力的协调。这种协调很困难, 但却是真正的创造性所在。我们传承民族的内容, 是因为我们本身逃脱不了传统的影响; 与此同时, 我们又确实地生活在当代, 我们不能追求古代的趣味, 我们当然不能把老祖宗的东西直接搬来呈现为所谓的“民族风格”。

为此, 我们不仅需要天才, 还需要担当。

(收稿日期: 2013 年 9 月 19 日)