

天津工业大学

硕士学位论文

解构主义对传统服装旗袍中的影响浅谈

姓名：寇向群

申请学位级别：硕士

专业：服装设计与工程

指导教师：徐东

201202

摘 要

随着经济与科技的发展，解构主义哲学思想应运而生，影响到艺术设计的各个领域，甚至在文学、社会科学、影视等等都也诠释着他的重要意义。其中对服装设计的影响更为深刻，特别是在思维方式和表现手法上，使服装的现代设计呈现出空前的前卫与迷离。同时对于传统服装设计求新求变求个性的方法和理念的困顿，解构主义作为一种新的思维方式使其设计拨云见日，尤其为中国传统服装——旗袍的现代设计思维注入了一股新鲜的源泉。本论文以就是通过对解构主义背景的研究，剖析国外高级成衣设计师设计作品的设计手法为出发点，在解构主义设计看似杂乱无章、信手拈来的表象背后，探寻并归结出解构主义在现代服装设计中的方法规律，并对旗袍的现代化设计提供理论指导，希望能使现代旗袍设计打破传统模式，使旗袍设计个性、前卫，符合时尚需求。

关键词： 解构、 解构主义、后现代主义、旗袍

Abstrat

With the development of science and economy, the methods of deconstruction exists, which influence all fields of art designing. Among them, fashion design is deeply affected, especially in the way of thinking and expressing. Therefore, all-time fashion and mist are shown on fashion design. Meanwhile deconstruction, as a new way of thinking, gives a great impact on the methods and ideas of traditional fashion design, particularly, pours a new fountain into the ideas of chi-pao modern design. The thesis is based on the exploration of deconstruction background and analysis to the design of advanced foreign fashion designers. It aims at exploring and concluding the methods and disciplines of deconstruction in fashion design under the phenomenon that deconstruction looks disorder and unsystematic. After that, deconstruction design of modern chi-pao is focused and encouraged to break the traditional mode and to make its luster of era.

Key words: deconstruction ; deconstruction ; post moder; chi-pao



学位论文的主要创新点

本论文对解构主义概念和应用进行了全面的阐述,分析了现代服装解构主义设计的手法,针对于旗袍的现代化设计理念及技术的空缺,给予了创新性的理论指导及设计手段。

一、针对与旗袍的现代设计中的个性时尚与民族不能完美结合,本论文没有单纯地或改变局部,或引进时下的某个流行元素,而是从设计理念上需找理论上的指导,这时解构主义理念被首次引进,指导旗袍的现代化设计,并取得了良好的效果。

二、为了使旗袍保留民族风情,本文对旗袍的尺度做了很好的拿捏,对影响旗袍的各个要素进行了解构分析,使其既具有民族韵味,又不会使旗袍因过度的解构而变得面目全非。

三、以往的旗袍设计都是对具有民族元素进行解构,而本文通过解构主义将其他民族以及其他相关门类的素材通过各种手法渗透到旗袍的设计中来,使旗袍的设计思路更加宽泛与灵活。

第一章 解构主义概述

1.1 研究的意义

当下无论是在建筑、音乐、服装等很多领域，都能听到一个个性风格——解构主义，并为其不断注入新鲜血液。解构主义的深刻影响并不是突然的迸发，我们知道艺术来源于生活，也就是对生活思想精神的反应。解构主义这个理念，它缘起于 20 世纪 60 年代的法国。雅克·德里达是解构主义的领袖，解构主义者正是由于不满于西方几千年来贯穿至今的哲学思想，他们的理念就是要打破现有的单元化的秩序。解构主义反对权威的僵化和中心的消解，对传统的反观，创造性的重构，对一切教条主义的抨击，对个性和差异的关注，对我们有极大的启发。服装解构出自于解构主义这个现代设计中的新概念，就是打破一种程式化的模式，完全建构一种新的造型观念。服装解构就是摒弃传统的服装结构模式，创立风格独特的服装结构，这种结构形式没有一种固定的模式，完全根据设计师的理解而定，因而不同的设计师对服装的解构的表达形式也各不相同。尤其在现代服装个性化设计应用当中，解构主义在中西方服装设计舞台上扮演着极其重要的角色。因此，只有了解解构主义的渊源，解析世界服装设计大师的解构思维 and 理念，归纳解构主义的方法和手段，才能更加有效地指导现代服装设计。

“民族的就是世界的”，各个国家都在极力发展民族文化，在服装的舞台上，具有民族韵味的时装设计一直受到设计师们的追宠。然而我们在各类服装设计的舞台上看到的具有民族感的作品都显得古典怀旧，很难突破常规设计，与时尚接轨。针对与旗袍的现代设计中的个性时尚与民族不能完美结合，本论文没有单纯地或改变局部，或引进时下的某个流行元素，而是从设计理念上需找理论上的指导，这时解构主义理念被首次引进，指导旗袍的现代化设计，并取得了良好的效果。

1.2 对解构主义背景的研究

1.2.1 后现代对解构主义产生的影响

提到解构主义我们不可避免要提到后现代主义。二十世纪六、七十年代，正是现代主义和国际主义从鼎盛走向瓦解的时候，随着社会物质财富的膨胀，精神审美的要求的提高，现代主义的功能第一，形式第二的设计风格遭到质疑，一

场名为后现代的，反对国际主义和现代主义的新的批判挑战形式孕育而生。典型的现代主义风格的高厦，美国芝加哥的席尔斯大楼，规整的方形建筑，尽可能的利用空间，给人严肃冷漠的感觉。

后现代主义是旨在反抗现代主义纯而又纯的方法论的一场运动，它广泛体现在文学、哲学、批评理论、建筑及设计领域中。所谓“后现代”并不是指时间上处于“现代”之后，而是针对艺术风格的发展演变而言的。

后现代主义对环境的影响首先体现于建筑界，而后迅速波及其他设计领域。1966年，美国建筑师文丘里出版了《建筑的复杂性与矛盾性》一书。这本书成了后现代主义最早的宣言。文丘里的建筑理论是与现代主义“少就是多”的信条针锋相对的，提出了“少就是乏味”的口号，鼓吹一种杂乱的、复杂的、含混的、折衷的、象征主义和历史主义的建筑。他认为，“现代建筑”是按少数人的爱好设计的，群众不了解，因此必须重视公众的通俗口味与喜好。1972年他出版了《向拉斯维加斯学习》一书，把赌城中光怪陆离、五光十色的世俗建筑与设计奉为流行文化的杰出代表。在这一点上他与波普运动一脉相承。后来的一些美国建筑师又把目光转向传统的建筑风格上，特别是古典主义。以简化、变形、夸张的手法借鉴历史建筑的部件和装饰，并把其与波谱艺术的艳丽色彩与玩世不恭的手法主义结合起来。一位后现代主义的发言人斯特恩把后现代主义的主要特征归结为三点：即文脉主义、引喻主义和装饰主义。他强调建筑的历史文化内涵、建筑与环境的关系和建筑的象征性，并把装饰作为建筑不可分割的部分。

然而随着设计风格的发展，后现代主义的装饰为中心，历史主义为借鉴手段、折衷主义而方法的过分修饰的表现形式，和有时过分注重娱乐性的设计理念，遭到了部分人的反对。此时，二十世纪八十年代，随着后现代主义的浪潮走向式微，作为后现代时期的一种探索形式，重视个体，强调部分，反对整体统一的结构哲学得到了少数设计师的认同，解构主义被越来越多的人关注。

1.2.2 构成主义对解构主义产生的影响

同时，解构主义字眼是从构成主义中演化出来的，解构主义和构成主义在视觉元素上有很多相似之处，两者都试图强调设计的结构要素。不过构成主义强调的是结构完整性、统一性，个体的构件视为整体的结构服务的；而解构主义则认为个体构件本身就是重要的，因而对单独个体的研究比对整体的结构研究更重要。解构主义是对正统原则、正统秩序的批判与否定。解构主义不仅否定了现代主义的重要组成部分之一的构成主义，而且也对古典美学原则如和谐、统一、完美等提出了挑战。在这点上，解构主义与意大利16-17世纪转折时期的巴洛克风

格有异曲同工之妙，巴洛克正式以突破庄严、含蓄、均衡等古典艺术的常规，强调或夸张建筑的部件为其特色。20 世纪 80 年代，一位西方艺术家来华演出的一出哑剧，形象地说明了什么是解构主义。这位艺术家在用一把中提琴演奏了一段古典音乐之后，突然起身猛地将琴摔到地上，并狠狠地踩上一脚，然后他又很快地用提琴碎片在一块画布上粘贴出一幅抽象的绘画——一幅提琴结构重组的绘画。这样，原来完美、和谐的提琴造型已不复存在，而它留下的碎片在另一种艺术形式中得以重生。

1.2.3 解构主义的哲学渊源

解构主义作为一种设计风格的探索兴起于 20 世纪 80 年代，是二十世纪人类哲学、科学、社会领域所发生的深刻变化中出现的。但它的哲学渊源则可以追溯到 1967 年，当时一位哲学家德里达基于对语言学中的结构主义的批判，提出了“解构主义”的理论。他的理论的核心是对于结构本身的反感，认为符号本身已经能够反映真实，对于单独个体的研究比对于整体结构的研究更重要。这一概念针对的是理论上的专制，这个概念是在结构主义思潮在法国十分走红的时候设想出来的。这个概念意味着一种对某种结构进行解构以使其骨架显现出来的方式。解构看重的是差异和重复，而不是对立和矛盾。他的基本立场是张扬自由与活力、反对秩序与僵化、强调多元化的差异、反对一元中心和二元对抗，进而反对权威、反对对理性的崇拜。因此，德里达用的是解构(deconstruction)，而不是摧毁(destruction)。

解构——结构主义的、又是反结构主义的：首先，人们拆解一座建筑，一种伪装。德里达希望以此让人从“一切都木已成舟”的观念中解脱出来，以便结构、神经显现出来。与此同时显现出来的是不能解释任何东西的形式结构的不稳定性，从解构这个词的一般意义上讲，它不是中心，不是原则，不是推力，甚至不是事件的规律。“解构主义观念还认为，疯狂和机会也是肯定性因素，口味是重要的。德里达还表示解构主义并非简单的颠倒对立面，不是简单的拆开，也不是理智的另一面。它同时保留了混乱和机会。机会的重要性在于冲破概念和封闭。对立面再也不是权威和中心的了，狂乱和机会也以肯定的概念和形式出现，机会成了赌注。”

这样的解构因此不能归结于一种方法——简单的还原，也不能归结为一种分析。如前所说，解构就是要颠覆以逻辑为中心的话语，没有任何一部分的句子成分是偶然的，在一开始，无论是阅读还是说话，甚至历史事件的发生，一切都各在其位，而在读过几页书之后，或经历某些错乱之后，由于一种令人生畏的质疑，对思想来讲，一切都不再是可寓居的了。

可以说,解构主义是对现代主义正统原则和标准批判地加以继承,运用现代主义的语汇,却颠倒、重构各种既有语汇之间的关系,从逻辑上否定传统的基本设计原则(美学、力学、功能),由此产生新的意义。用分解的观念,强调打碎,叠加,重组,重视个体,部件本身,反对总体统一而创造出支离破碎和不确定感。解构主义认为二元对抗是狭隘的思维,认为既然差异无处不在,就应该以多元的开放心态去容纳。在对待传统的问题上,解构主义并不是像某些人认为的那样,是一种砸烂一切的学说,恰恰相反,解构主义相信传统是无法砸烂的,后人应该不断地用新的眼光去解读。

1. 3 解构主义在各个社会领域里的应用

解构主义设计是哲学中解构主义理论的延伸与应用,解构主义理论原本属于哲学范畴,但解构的思维方式提供给我们解决问题的一条可行性的特殊道路。这是用一种非常规的思维方式来解决问题。它对于产生别样、特殊的思维成果具有相当明显的优势。因此,被广泛应用于诸多领域。

真正被移植应用到艺术设计领域、作为一种设计风格,是上世纪 80 年代以来的事。解构主义设计最早在建筑设计领域中得以实现,然后逐渐蔓延开来,包括视觉传达设计、时装设计、造型设计、图像多媒体设计等,这些设计都在不同程度上受到解构主义设计的影响或直接借用了解构主义设计的手段来丰富自身的设计理念。如解构主义建筑师设计的共同点是赋予建筑各种各样的意义,而且有别于现代主义建筑显著的水平、垂直或这种简单集合形体的设计倾向相比,解构主义的建筑习惯于运用相贯、偏心、反转、回转等手法,具有不安定且富有运动感的形态的倾向。

解构主义甚至在文学、社会科学、影视等等也都诠释者他的重要意义。如女权主义文论的理论方法,从根本上讲是一种解构的方法,因为女权主义文论的根本目的就是要否定男性对女性的统治和压迫。作为女权主义文论的代表作,《她们自己的文学》、《一间自己的屋子》、《阁楼上的疯女人》、《寻找母亲的花园》从不同侧面反映了女权主义发展及内容,解构了男性——女性的二元对立。

解构主义,可以提供一种多样性和异质性,其突出特点是对传统和经典的消解和颠覆,提供给文学批评和鉴赏一条崭新的思维模式。这个理论为影视作者也提供了新的创造源泉,从后现代主义及其解构主义的视角解读《怪物史莱克》,此影片颠覆了传统童话故事的定律——英俊帅气的王子拯救美丽善良的落难公

主,两人一见钟情,最后白头偕老;从而揭示这一电影文本的主旨,强调一种全新的价值取向:不是只有王子才能娶公主,不是只有所谓的美丽与美丽才能结合;只要有爱,男女之间是不分等级的,也没有绝对的美丑之分。诸多解构主义作品让创作者获得了出乎意料的成功,由此可见,解构主义的狂潮所波及的地域甚广,领域甚是宽泛。

追踪溯源,我认为这与迅猛发展的时代背景是息息相关的,在物质高度发达的今天,人们的要求也越来越不满足与中规中矩,寻找个性、需找新鲜感,已经成为人们的一种追求,就此解构主义顺应时代的要求应运而生,其影响深远开来。

1.3.1 解构主义在建筑领域里的应用背景

在反对国际式风格的探索中,一些设计师认为解构主义是一种具有强烈个性的新理论,而被应用到不同的设计领域,特别是建筑学。

解构主义风格设计的代表人物有弗兰克·盖里、柏纳德·屈米等,80年代屈米以巴黎维莱特公园的一组解构主义的红色框架设计声名鹊起。该组构架由各自独立、互不关联的点、线、面、“叠印”而成,其基本的部件是 $10\text{m} \times 10\text{m} \times 10\text{m}$ 的立方体,上面附加有各种构件,形成茶室、观景楼、游艺室等设施,完全打破了传统园林的概念。

盖里被认为是解构主义风格最有影响力的建筑师,特别是他在20世纪90年代末完成的毕尔巴鄂一古根海姆博物馆引起了很大的轰动。他的设计反映出对整体的否定和对于部件的关注。盖里的设计手法似乎是建筑的整体肢解,然后重新组合,形成不完整,甚至支离破碎的空间造型。这种破碎产生了一种新的形式,具有更加丰富,也更有独特的表现力,与别的解构主义建筑师注重空间架构重组的手法不同,盖里的建筑更倾向于体块的分割与重构,他的毕尔巴鄂一古根海姆博物馆就是由几个粗重的体块相互碰撞、穿插而成,并形成了扭曲而极富力感的空间。

解构主义并不是随心所欲地设计,尽管不少的解构主义的建筑貌似零乱,但它们都必须考虑到结构因素的可能性和室内外空间的功能要求。从这个意义上来说,解构主义不过是另一种形式的构成主义。解构也并不是否定,它总是带着肯定的要求。如上所述,解构把一个体系从符号、从没有所指的能指、从没有任何完满意义的语言结构中解放出来。而为了扩散,延异(différance)出现。在延异中,在场被解构,无限期的延缓出现。而在解构之后,等待建造的肯定是话语的严格的建筑,这话语在现在把动词“是”消解了,并把它运用于谓词的句子中。

解构主义建筑师设计的共同点是赋予建筑各种各样的意义,而且有别于现代主义建筑显著的水平、垂直或这种简单集合形体的设计倾向相比,解构主义的建筑习惯于运用相贯、偏心、反转、回转等手法,具有不安定且富有运动感的形态的倾向。

解构主义最大的特点是反中心,反权威,反二元对抗,反非黑即白的理论。德里达认为建筑的目的是控制社会的沟通,交流,从广义来看,建筑的目的是要控制经济,因此,他对建筑十分感兴趣,认为新的建筑,后现代的建筑应该是要反对现代主义的垄断控制,反对现代主义的权威地位,反对把现代建筑和传统建筑对立起来的二元对抗方式。

建筑理论家伯纳德·屈米的看法与德里达非常相似,他也反对二元对抗论,屈米把德里达的解构主义理论引入建筑理论,他认为应该把许多存在的现代和传统的建筑因素重新构建利用更加宽容的,自由的,多元的方式来建构新的建筑理论构架。他是建筑理论上解构主义理论最重要的人物,起到把德里达,巴休斯的语言学理论,哲学理论引申到后现代时期的建筑理论中的作用(如图1-1)。



图 1-1 解构主义建筑

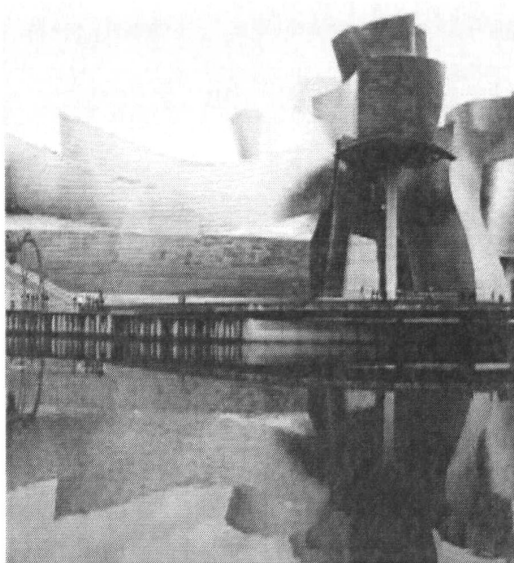


图 1-2 解构主义建筑

另外一个重要的发展了建筑的解构主义理论的人是埃森曼。他认为无论是在理论还是在建筑设计实践上,建筑仅仅是“文章本体”(TEXT),需要其他的因素,比如语法,语义,语音这些因素使之具有意义。他是解构主义建筑理论的重要奠定基础的人物。他与德里达保持长期的通讯联系。大量的书信往来,加深了解构主义在建筑中的发展,应用的理论探讨水平,奠定了重要的应用基础。他们所研究的中心意义是如何通过建筑构件之间的关系,通过符号来传达的。他们认

为,通过解构主义,后现代主义的理论,意义是根本没有可能完全充分地表达的。因此他们对于理论研究,对于评论在建筑发展中的作用表示怀疑(如图1-2)。

解构主义建筑理论的中心内容之一就是建筑的主要问题是意义的表达,而表达意义的建筑有时候是不可信赖的,有时候是会误解误译的。因此,建筑传达的意义并不可靠,一个符号有时候会传达不同的好几个意义,这样,建筑家如何能够使他所希望传达的意义表现出来,如何能够代表社会社区表达意义呢?根据后结构主义语言学的研究,语言是不可靠的,那么如何建立所谓的“建筑语言”呢?对于历史的态度,对于历史建筑的立场,由于语言的不可靠性,也出现了问题,那么在建筑中有什么是真正可靠,可以传达意义的呢?这一系列问题,都是解构主义建筑家经常考虑的。

1.3.2 解构主义在服装设计中的应用背景

当解构主义在设计界渐渐被熟知的时候,对社会文化和流行导向极为敏感的服装界也悄然发生了变化。70年代的欧洲反时装运动对服装结构产生了大胆的挑战。70年代的社会依然充满着反叛与探索,各个阶层的人们都强调自己的重要性;同时也是温和的“爱与和平”的意识形态和表达形式破灭的开始,比起关心虚无的遥远未来,不如在乎现在的自己。年轻人在衣装上穷极表现自我,再古怪和以前无法忍受的东西,在这时都可以被接受和推崇。70年代最为鲜明激进的衣装打扮莫过于朋克一族了。

身穿朋克服装的青年,口号是“性和暴力”。“衣衫破烂,行为拖沓,闪光豹纹面料,人造材料甚至塑料所构成的服装上尽是花哨的甚至像避孕套、马桶链、纳粹标志等无法忍受的装饰。”这些被上层人所鄙视的激进青年的衣装流行,被英国设计师维维安·韦斯特伍德巧妙运用,一系列含有朋克意味的服装被设计展出,反叛文化渐渐登上主流舞台。

然而这种更加强调服装的破坏,或者夸大服装的原有概念来达到宣泄对社会不满情绪、张显自我目的的服装设计,那之中所含的解构意味与我们现在所谈到的服装解构还是有着微妙的不同。

解构主义服装的作为一种思潮,备受各个设计领域的广泛关注。不可否认它的表现力使我们耳目一新,但在其消极颓废的表象背后,对服装结构及款式的丰富与发展做出了积极的探索。

在新世纪之初,时尚在被设计师解构中焕发新的生命力。在对传统的反叛中深受人们的欢迎。不仅在各界发挥着主流思潮的作用,更对当代服装设计的理论

指导中发挥着至关重要的作用，因此本课题选择解构主义传对服装设计的影响作为研究对象，意在更好的指导实际生活中的设计生产。

第二章 解构主义服装设计

2.1 解构主要在服装设计中

黑格尔曾把服装称为“走动的建筑”，从功能学、生物学的角度他们都很多相似之处。两种艺术并不断相互作用、影响着。解构主义是指对不容置疑的传统信念发起挑战，重新构建，并且解除传统的规格与结构。解构的结果常常是标新立异、变化层出、活泼恣肆，令人耳目一新。在服装设计领域，解构主义设计正在日益凸显其独特的内涵和时代魅力，为设计师们提供了一个全新的、更加自由的设计空间。在这个空间里，设计师们可以彻底的解放思想、无拘无束、无法无度、为所欲为。15 世纪，瑞士军队在与勃良第大公的一次战役中大获全胜，这位大公的军营帐篷里堆满了华美精致的衣饰。士兵们欣喜若狂，他们把缴获的这些五颜六色的服装撕成一块一块的碎布，然后用它们填补和充塞自己破烂不堪的战服上的孔洞。当这些瑞士官兵穿着这些光怪陆离的服装返回家园时，瑞士人眼界大开，纷纷仿效。他们故意将自己身上穿的衣服撕成一道道裂缝，再塞进各种颜色的碎布，结果这种五彩斑斓、花花公子般的“切口装”，竟成了瑞士人最时髦的服装，而且迅速向全欧洲流行开来，以至于贵族们不但在衣裤上切口，而且在鞋子、帽子、手套等凡是能切口的地方都弄上切口。这种打乱时装传统的解构，以“破”为美的“切口装”，一直风靡了整整一个多世纪。 时装界的解构浪潮在 20 世纪 90 年代初兴起，而永远求新求变的设计师们，在新世纪之初，重新解构时尚，让时尚焕发新的生命力。不论是服装还是建筑，解构风潮一直风靡至今。服装解构出自于解构主义这个现代设计中的新概念，就是打破一种程式化的模式，完全建构一种新的造型观念。服装解构就是摒弃传统的服装结构模式，创立风格独特的服装结构，这种结构形式没有一种固定的模式，完全根据设计师的理解而定，因而不同的设计师对服装的解构的表达形式也各不相同。以下我将设计师的作品做逐一分析。

①皮尔·卡丹

解构的东西，常常会有出人意料的新意美。时装大师皮尔·卡丹对解构更是驾轻就熟，他最突出的特点就是大胆运用不对称、无规则的手法表现各种服装的造型，因而能雄踞时装界榜首，经久而不衰。另一位服装设计大师让·保罗·戈

尔捷，天生就是一个传统的反叛者，他对时装的解构，竟然突破了男女装、内外装的界限，来了个女装男穿、男装女穿、内衣外穿、外衣内穿，整个一个乾坤颠倒、琵琶反弹。结果呢，解构的男女世界和内外世界，别具一番风采和意韵，令无数时装先驱为之倾倒。

②三宅一生

三宅一生是最具有代表性的日本服装设计师。“三宅早在 70 年代就已经推出题为‘一块布’的作品，整套服装像一块披在肩上的毯子，只有极少的开剪衔接，没有一处省道。这种完全松弛的风格对传统意义上的以不同位置收省的处理方法来塑造女性曲线的服装概念是一次强有力的挑战。接着在以后的二十年里，他潜心与用褶裥处理服装的研究中。他最成功之作——我要褶皱(PleatsPlease)，更是以它的结构简单造型流畅和面料与若隐若现的人体的完美结合征服了许多不同年龄和气质女性，被她们广泛的采纳。那种最大限度释放女性身体的做法，与其说它是一种时装不如说是一种新的概念。”他设计的服装，解构现代、回归原始，没有袖子、没有领子、也没有扣子，但他裹在身上的样式，粗犷而又不失细腻，朴实而又不失优雅，有山径不扫之禅意，有苍劲古朴之空灵，竟闻名遐迩，连获国际时装界设计大奖和荣誉勋章。他最得意的这一套皱褶装，这是对传统笔挺衣着的解构。

服装的解构的新创意，就如同把那些对称的、有规则的、格式化的东西，交叉、扭转、错位、颠倒，使它不对称、无规则和非格式化，反而能推陈出新，找到意想不到的变幻与动感之美……

③川久保玲

学术性刊物《艺术与设计》中的一片文章，题目是“解构主义吹乱时装界”，文章一开始就说到“反常规、反对称。在形状、色彩、比例的处理上乱无章法，绕过时装常规的一切程式和秩序。从另外一个角度去思考时装，从一个新的视野去审视和挖掘服装的内涵，这便是吹乱时装界一池春水的“解构主义”。同时征集了国内时装界的先锋，分别如何看待“解构主义服装”和时装是否是艺术的看法。他们普遍认为时装是艺术的，但对于解构主义时装持有不同的态度和看法。

著名时装杂志 ELLE 独家报道，同时对“解构主义”时装设计师川久保玲做了独家专访。以《“反时尚”的时尚》为题，解读了玲姐及其设计理念，从而对解构主义上升到认知行列。有一段是这样描述的：“‘前卫’经得起考验，它就升华成了一种经典，有些则会推出潮流；而‘犯贱’往往是时装精的通病，有折磨才有乐趣，有种自己知道了”。

④韦斯特伍德

韦斯特伍德的设计构思是在服装领域里最荒诞的、最稀奇古怪的,也是最有独创性的。七十年代末,她的设计中多使用皮革、橡胶制作怪诞的时装,膨胀如鼓的陀螺形裤子;不得不在脑袋上先缠上布的巨大毡礼帽;黑色皮革制的T恤衫;海盗式的绉衣服加上美丽的大商标。甚至在昂贵的衣料上有意撕成洞眼或做撕成破条的“跳伞服装”。

八十年代初期一个大胆的做法是:内衣外穿,甚至将胸罩穿在外衣外面,在裙裤外加穿女式内衬裙、裤,她扬言要把一切在家中的秘密公诸于世。她的种种癫狂的设想,常常使外国游客们毛骨悚然。她甚至可以使衣袖一个长一个短,长的到四英尺,撕成碎块,拼凑不协调的色彩,有意缉出的粗糙缝纫线,总之,这些都成为她的设计手段、或者说设计风格。

在这个时期,Vivienne的设计风格开始脱离强烈的社会意识和政治批判,开始重视剪裁及材质运用,早期所发表的多重波浪的裙子、荷叶滚边、皮带盘扣海盗帽和长统靴等带有浪漫色彩的海盗风格,一跃上国际流行舞台立即备受注目,到了80年代中期Vivienne开始探索古典及英国的传统,到了90年代的Vivienne设计出不规则的剪裁和结构夸张繁复的无厘头穿搭方式、不同材质和花色的对比搭配等,已经成为Vivienne的独特风格。虽然他的服装风格存在着很大的争议,认为他的创作没有章法,无政府主义,荒诞怪异,但不能不被她的独特的设计思想而震慑。不管对韦斯特伍德的设计或褒或贬,但人们不得不承认她那罕见的,乖僻古怪的设计思想对当今服装界的贡献。她的设计迎合了八十年代时髦青年的欢迎,尤其是伦敦的青年“朋克”、“特迪哥儿”,使得韦斯特伍德的服装成为具有世界影响,使其成为最早一批解构主义设计师。

⑤麦昆

英国时尚圈著名的“坏小子”,被称做“可怕顽童”和“英国时尚界流氓”。麦昆是时尚圈不折不扣的鬼才,他的设计总是妖异出位,充满天马行空的创意,极具戏剧性。他的作品常以狂野的方式表达情感力量、天然能量、浪漫但又决绝的现代感,具有很高的辨识度。他总能将两极的元素融入一件作品之中,比如柔弱与强力、传统与现代、严谨与变化等等。细致的英式定制剪裁、精湛的法国高级时装工艺和完美的意大利手工制作都能在其作品中得以体现。

麦昆最著名的作品非骷髅丝巾、骷髅衫莫属。在设计中,利用骷髅图案演变出无数的变化,早已成为时尚的经典。另外,麦昆的骷髅头戒指、项链、手镯等配饰也风靡到了极点。

另外他设计的超低腰牛仔裤，取名为“包屁者”的超低腰牛仔裤（bumster pant）便成为翌日多份报章的时装报导之头条。麦昆大胆创新的设计很快便令其品牌与“Punk 后” Vivienne Westwood 相提并论，成为英国年青人追捧的对象。

麦昆为2010年春夏最新打造的摩天高跟驴蹄鞋以25厘米创造了鞋款的新高度。其中最为吸引眼球的是外形酷似龙虾爪或驴蹄的鞋款。高跟鞋的酷爱者誉之为旷世杰作，但也因为超出正常范围的高度而遭到一些名模的抵制。

⑥约翰·加利亚诺

纵观约翰·加利亚诺历年作品，从早期融合了英式古板和世纪末浪漫的歌剧特点的设计，到溢满怀旧情愫的斜裁剪裁技术，从野性十足的重金属及皮件中充斥的朋克霸气，到断裂褴褛式黑色装束中肆意宣泄的后现代激情，人们总能真切感觉到穿着这些衣装的躯体不再是单纯的衣架，而是有血有肉的生命在彰显灵魂的骚动。虽然他的作品并不被很多人是解构主义，但我认为他的创作虽然在结构上不能与解构概念所解释，但他的旁征博引来的其他元素，也是对传统服装的一种反派，所以应该说它的设计在理念上是解构主义的。例如他创作的无跟的高跟鞋是对穿着习惯的反对；将旗袍改成裤装是下装对上装的反对；把钞票的图案印在面料上等等，这些想法都是要打破传统观念，因此，我认为他是某种程度解构主义的设计师。

⑦马丁·马吉拉

马丁·马吉拉（Martin Margiela）别号：解构怪才、解构主义大师、比利时安特卫普六君子（The Antwerp Six）之一，马丁·马吉拉（Martin Margiela），比利时著名设计师。对于马丁·马吉拉，大家最熟悉的应该是其每季必推的艾滋T恤（AIDS Tee），曾推出的颜色多达数十款，亦早已成了不少潮人的收藏品。虽然马丁·马吉拉时装屋不是很夸张，绝对衬得起一个“怪”字。经他之手的设计，都能将基本款式改造为价值不菲的具有马丁风格的服装。他不奢华取宠，但却通过解构主义博取了众人的目光，给人印象深刻。他的超强的结构意识甚至取消了传统意义上的商标，在服装上只在领口风尚一长条粗麻布，后来干脆将缝在贴标上的四个白线头漏在外面，这四个白线头就是他的标志。

诸如上列的很多设计师都是运用解构主义思想，另辟蹊径创作出无限的惊喜。

2.2 解构主义服装设计的特征

根据德里达的解构哲学理论,通过大量解构时装作品的列举与分析,在对解构服装设计的常用手法做出一定的归纳与总结的基础上,可以将解构设计的特征概括如下:

①非服装

非服装性实际上是从解构服装传统意义的角度来加以概括的。在解构主义服装设计中,设计师完全背离服装为人所穿的概念,其形式构造也完全与传统的服装结构相去甚远,作品完全是从设计一件独立的艺术品的角度出发,考虑的是服装本身而非与人体发生关系的服装。

②模糊性

所谓模糊性是指艺术作品含义和构成的不清晰、不确定性的发展状态。在传统的服装设计理念中,通常都把明确的主题,清晰的设计思路视为作品的要旨,因而表现出追求纯洁,反对含混,追求和谐统一,反对矛盾折衷,追求要素构成清晰,反对杂乱的审美倾向。然而,解构主义则向一切传统概念与规范提出质疑,倡导使用消解、破坏、虚构、讽喻式拼贴、夸张、象征、荒诞怪异、滑稽的模仿等手法,鼓励作品含义的交织与分散性,使作品具有模糊的形象与多义的信息。

因此,解构设计否定作品有稳定的结构,否定作品有终结的意义,其作品常常游离于美与丑之间,理性与非理性之间,强调的是意义的不确定性与多重性。而作品意义的不确定性意味着设计师本身意义的虚化,更为重要的是观者或穿着者的“读”,不同的观者有着不同的对于作品的解释,从而导致服装意义的差异与延伸。由此说明了,在解构主义服装设计中,设计师不再是永恒的主导者,观者也不再是消极地作品见证人,而是积极地参与者。设计师的作品应该为穿着者提供二次创造的空间,而穿着者才是服装创作的最终完成人。

③无中心与无结构

解构主义消解的对象即使结构本身,因此,在解构主义服装设计中首先要分辨和打散原有的结构,再将其重新组合与构建。解构时装中通常找不到清晰的领、肩线、袖、门襟等部位,也没有明确的主次之分,原有的解构发生了错位,原本属于次要地位的有可能喧宾夺主。总之,在解构的世界中,是没有确切的界限可以划分的。

④未完成性

未完成性是将服装结构分解后呈现出的未完成状态,如服装边缘的毛边、衬里、线头的外露以及内外结构的颠倒等,为传统的服装设计理念带来了全新的概念。

⑤破坏性

分解意味着破坏和改造,在这个过程中,实际上对于服装原有的构成要素和构成关系的破坏,在对其进行不同程度的破坏性活动中,可以产生不同以往的新的服装风貌。

⑥偶然性

由于解构设计思维方式的无限延续与拓展,使得一切事物都有可能成为设计的素材和构成元素,在分解与重构的同时,会产生令人意想不到的偶然性设计。这一点正是解构设计的神秘与魅力所在。

2.3 解构主义在现代服装中应用方法

解构主义哲学是对西方传统思想文化的消解、质疑和批判。而在现代服装设计中的解构,实际上是对传统的审美与设计理念、服装的传统意义、稳定的结构与形式等进行消、解、反、否的过程,通过不断的分解、重组与再造形成全新的服装面貌。黑格尔之所以把服装称为“走动的建筑”,从功能学、生物学的角度他们都很多相似之处。两种艺术并不断相互作用、影响着。是由哲学上的解构主义演化而来的。并也具有分裂、片断、不完整、无中心、不稳定和持续变化的构图手法。

本节以现代服装设计的基本构成为出发点,从服装的结构、色彩、材料、配饰以及传统意义与审美等方面进行解构主义服装设计的探索。

2.3.1 服装廓型结构的解构

(1) 服装外轮廓的消解

服装外轮廓(silhouette)原意是影像、剪影、侧影、轮廓,在服装设计上引申为外形、外廓线、大形、廓型等意思。

纵观中外服装史,服装的变迁都是以廓形的变化来描述的。流行预测也是从服装的廓形的预测开始,设计师可以从服装廓形线的更叠变化中分析规律,进而可以更好的预测和把握服装的流行趋势,指导设计和消费。所以服装廓形设计是服装设计过程中要考虑的基本因素,设计师首先用廓形设计来确定强调身体的某

个部位,并考虑这样做的目的。廓形一旦确定下来,样板式和设计师便可开始着手考虑如何在结构上体现设计,如果需要的话可以使用支撑材料。很多材料和技术都可以用来塑造廓形,如肩垫、裙撑等。常见的廓形有A形、H形、O形、T形、X形、S形等,并且曾经过分追求服装廓形的设计可谓达到了极致。

进入后现代社会,这种以具体廓形作为某个时期服装风貌特征的情形几乎没有了踪影,由于后现代独有的包容性和模糊性,使得设计师在个人的设计领域中进行了无限的创意。受解构主义思潮的影响,设计师们并不意味的追求固定的廓形,出现了各种自由的、无规律的廓形,确切的说是颠覆了长期以来人们对固定廓形的传统观念,更多考虑的事如何将人体与服装融合为一体,结合成新的外型轮廓。而“体形造就服装,服装改变体型”正式川久保玲重新为服装视觉空间下的定义,他在弹力尼龙制成的服装中加入了填充物,并将其放置在人体不需要垫起的部位,如背部和臀部等,这种对于不需要夸张的部位进行的设计,不仅瓦解了服装只能依附于人体而存在的设计概念,同时也是对于人体体形的传统认识与审美的解构。

(2) 服装外轮廓的解构方法

① 残缺

在美学领域里,有一种“大成若缺、大巧若拙”的美,那就是残缺美。如今,在各个艺术设计界,残缺美越来越被人们接受,而且关注度越来越高。残缺与美的关联使人们很自然的想到断臂维纳斯。尽管维纳斯是残缺的,断了一只手臂,仍凝聚了人体形象美的魅力,“人体由于力,或者由于它的美,可以唤起种种不同的意象”。它即表现出了对健康、匀称、和谐充满活力的形象美的向往和歌颂,又表现出对人的生命,以及对生命的热爱和对人类的热爱。残缺的维纳斯毕竟是令人遗憾的,艺术家们试图让其完美无缺,续接的手臂或举或抬,或屈或展,或空或实,诸多方案均不理想,最终放异至善至美的举动,保留了维纳斯的残缺,人们发现残缺本身也是一种美。在解构主义服装中经常可以看到破烂不堪的,粗制异常的,或者似乎是未完成的作品,不了了之的被搁置在那里,毫不掩饰,与传统服装相比给人更多的是原生态的缺陷美。

② 并置

并置法是指将某一基本造型并列放置,产生新的造型。并置法不相互重叠,因而其基本造型仍清晰地保持原有特征,并置法具有集群效果,视觉注意力虽不如单一造型时那么集中,但其规模效应却大大加强了表现力度,并置法的运用可

以灵活多变,既可以平齐并置、也可以错位并置。并置以后,还可以根据设计对象的特点作必要的调整。

③分离

分离法是指将某一基本造型分割支离,组成新的造型。分离时,对基本造型作切割处理,然后拉开一定的距离,形成分离状态。既可以全部保留分离的结果组成新造型,也可以去除某些不需要的部分,化整为零。就服装设计而言,分离后的造型之间必须有某种联系物。例如:用布料、线带、饰物等等。

④叠加

叠加法是指将基本造型作重叠处理。与并置法不同的是,叠加以后的基本造型会改变单一造型时的原有特征,其形态造型由叠加后新造型而定。叠加法的造型效果有投影效果和重叠效果两种。投影效果仅取叠加以后形成的外轮廓线,清晰明了;重叠效果则保留叠加所形成的内外轮廓,层次丰富。

⑤反对

反对法是指把原有事物放在相反或相对的位置上进行思考的方法。这是一种能够带来突破性思考结果的方法。由于思考的角度来了一180°方向的大转变,从根本上改变了设计者的常规思考角度和由此而得到的常规思考结果,因此,反对法成了追寻意想不到的思考结果的设计方法之一,它既可以是题材、环境的反对,也可以是思维、形态的反对。

⑥夸张

既包括夸大也包括缩小,当解构主义的强调个体,反对完整的宗旨运用于服装时,其极度自由而奔放的处理手法往往颠覆人们心目中既有的服装形成比例,一切变得异常新鲜。如衣领的夸张,设计师大胆设计是普通造型所不能达到的效果。这样极度夸张的肩部是整体造型呈现出明显的倒三角,一改女装柔美的线条,独特而高雅,这不仅是摧毁了常规服装的比例关系,更是对传统审美的挑战。

⑦非常规的组合法

是指在一件衣服上有两种或两种以上相关性不大甚至相互冲突的造型元素,实质上是一种跨区域的重组,使有效开拓服装新样式的重要方法之一。运用时需要注意不同造型元素的衔接问题这是实现创意的保障。

⑧空间塑造法

空间塑造法指在合体的常规服装中某个部位塑造出离体的,立体感较强的二维空间,形成突击的外型特征,打破了传统的服装适体性强、地创作目标,在服装和身体之间形成了二次重塑的可能,使服装充满了张力。

2.3.2 服装色彩解构

(1) 解构色概述

色彩往往是最直接的视觉传达方式之一,不同的色彩可以使我们感受到不同的视觉影像(色相、纯度、明度)与心理印象(色彩的冷暖、丰富的联想及情感表达)。

后现代主义时期,解构色彩出现了两个截然相反的去向:一个做减法,一个加法。在《解构色彩的实验性教学案例探索》一文中提出:“解构色彩,其思路是对所选定色彩对象的原色格局进行打散重组,增减整合后在创作,对原图的色调、面积、形状重新加以调整和分配,抓住原作中典型色彩的个体或部件的特征并抽取出来,按设计者的意图在新的画面上进行有形式美感的概况、归纳和重构,将原有的视觉样式纳入预想的设计轨道,重新组合出带有明显设计倾向的崭新形式。”

对于色彩的解构大致包括两个程序:解构色彩和重构色彩。初始阶段的解构是一个采集、过滤的过程,既可以理解对色彩的分解,而后续阶段的重构是将原来物象中的色彩元素注入到新的组织结构中,重组产生形象,既可以理解为对色彩的重新注入。解构色彩是主题色彩在探索色彩构成教学改革运用中的一条有效途径,解构第一性自然色彩和第二性人文色彩,审视和反思既有色彩,以重构的手法大胆整合出新的色彩形式,目的是回到色彩构成教学的原始初衷——创造性地灵活运用色彩,积累配色经验,为设计实践服务;

(2) 解构色彩方法

解构色彩的思路是对所选定色彩对象的原色格局进行打散重组,整合后的再创作,对原图的色调,面积,形状加以重新的调整和分配,抓住原作中的典型色彩的个体或部件的特征并抽取出来,按设计者的意图在新的画面上进行有形式美感的概括、归纳和重构,将原有的视觉样式纳入预想的设计轨道,重新组合出带有鲜明设计倾向的崭新形式。解构色彩不仅是做“减法”,还要适当地做“加法”,通过打散、重组、整合,以实现新的色彩格局,培养审美和创新的意识及能力。

解构一词源自于解构主义。解构主义是指运用现代主义的词汇,却从逻辑上否定历史上的基本设计原则(如美学原则、功能原则、力学原则)所构成的新的艺术流派,有人称之为解构主义,又有人称之为新构成主义。解构主义重视个体、部件本身,反对墨守成规的集合和总体,它认为构件本身就是关键,因而对单独

个体的研究比对于整体结构的研究更重要。解构手法的理论依据是格式塔完形理论，格式塔（Gestalt）德文原意为形、完形。它是指事物在观察者心中形成的一个有高度组织水平的整体。“整体”的概念是格式塔心理学的核心，它有一个重要的特征：整体在其各个组成部分的性质（大小、方位）均变的情况下，依然能够存在。格式塔心理学在一定程度上了解构作品中整体和部分的矛盾，从理论上解释了原作与解构作品异构同质的关系问题。

我们所说的解构色彩，其思路是对所选定色彩对象的原色格局进行打散重组，增减整合后再创作，对原图的色调、面积、形状重新加以调整和分配，抓住原作中典型色彩的个体或部件的特征并抽取出来，按设计者的意图在新的画面上进行有形式美感的概括、归纳和重构，将原有的视觉样式纳入预想的设计轨道，重新组合出带有明显设计倾向的崭新形式。解构色彩包括两个过程：一个是色彩解构，另一个是色彩重构。初始阶段的解构是一个采集、过滤和选择的过程，后续阶段的重构则是将原来物象中的色彩元素注入到新的组织结构中，重组产生新的色彩形象，但仍不失原图的意境。色彩解构可选择的内容很多，在这里主要针对以下几个案例展开，来探索解构色彩的规律。

①解构自然色彩

古希腊哲学家赫拉克利特说：“艺术模仿自然”，师法自然本身就是人类的一种提高自身审美修养的自发和有效的途径。而自然界中存在着千姿百态的色彩组合，在这些组合中，大量的色彩表现出极其和谐、统一及秩序感，一些斑斓物象本身就映衬着色彩构成理论中的各种对比与调和关系，自然色彩许多是经过不断的物质进化而形成的，这些色彩组合一方面能反映出物种和性别的差异，另一方面则是出于防卫或警示的生存需要。我们必须多留心，通过观察和分析，去探索和发现它们独特的色彩规则，通过解构和重构，把这种大自然的色彩美彰显出来，并从中吸取养料，积累配色经验。

在色彩解构过程中我们提取原作中最本质特征的色彩组合单元，按照一定的内在联系与逻辑重新构建，组合成一个新的色彩画面，笔者称之为色彩的同质异构。我们就以图1中的竹叶青蛇为例说明之。竹叶青的蛇皮为龟鳞状分布，其图案的色彩和形态是有一定规律的，这是使其成为竹叶青以区别于其他蛇类的典型个体特征。按原竹叶青色彩关系和蛇皮图案，做出相应的淡绿、深绿和白色等条状色标。如图中的竹叶青鳞斑，其80%为浅绿色，另有20%是由深绿和白色组成，我们可以抓住其不规则菱形形态特征，并与蛇皮图案肌理重新组合在一起，构成一幅暧昧和惶恐的画面。其异构同质特点就是人们看到解构图案化的新整合画面

后，仍会下意识地联想到可憎的竹叶青毒蛇，并迫使眼球辨别二者之间的异同，给人不祥、不快之感（如图 2-1）。



图 2-1

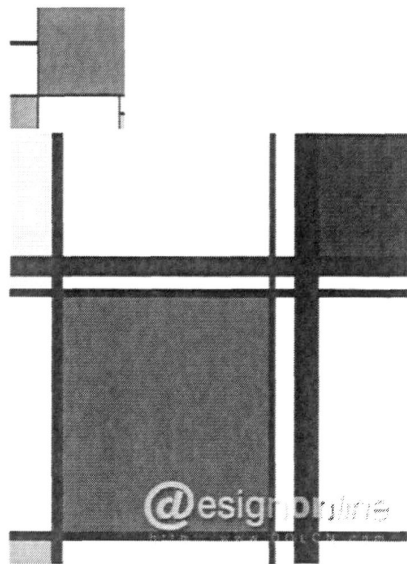


图 2-2

在服装设计过程中，我们对于色彩丰富和形体复杂的素材来源可以使用抽取或支解的方法。

② 蒙德里安

蒙德里安（Mondrian，1872-1944）是风格派的代表人物。蒙德里安受过正规的艺术学院训练，但他没有走正统的绘画创作老路，而是创出了自己的风格。蒙德里安的作品本身已经具备当代色彩构成教学中所包含的对比和调和理念，其作品特征在于简洁和抽象，且有很强的视觉冲击力，其抽象已经到了无法再极简的境式（学生通过自己重构其作品的实践也证明这一点）。蒙德里安主要是受立体派画家的影响，用色彩三原色和直线作为最基本的元素创作，画作就是采用当时最为时髦的名词“构成”来缀名。在构图上应用水平线和垂直线的结构布置，在分割的块面上只是简单的原色平涂，让人充分感受到有比例的分割色彩之美，使画面独具表现力。

（如图 2-2）是重构蒙德里安著名的《红黄蓝构成》作品。《红黄蓝构成》是用纵横黑线以坐标形式交叉分布，其中红色占据了最大的比例约为全图的 $\frac{2}{3}$ ，蓝色在面积上处于弱势与红色形成犄角之态势，从而产生强烈的视觉冲突，而位于整幅画右下角的黄色则是在不动声色中产生了平衡的作用。图 8 采用了解构后做“加法”的手段，反蒙德里安的极简主义，降低了红色块与蓝色块的对比，而增添了左下角的绿色小块，形成了与主体红色块的补色冲突。同时，增加了纵横两

道粗黑线,适当扩大了黄色块的面积比例,使其成为红与蓝、红与绿两对补色的“见证人”。蒙德里安在其构成作品系列中最喜欢用白色衬托原色和几何形态,而图 2-3 则大胆地采用了黑色作为背景,在图底上改变了原作的色彩关系,从而带来一种“另类”的色彩感受。这说明解构色彩不一定就是要做“减法”,对于色彩丰富、形体复杂的可以用抽取或支解的方法,而对于像蒙式抽象构成作品则可以用“加法”,在不改变原作基本手法(如以原色、直线等元素创作)的前提下,换一种思路,可能会产生意想不到的新奇效果。

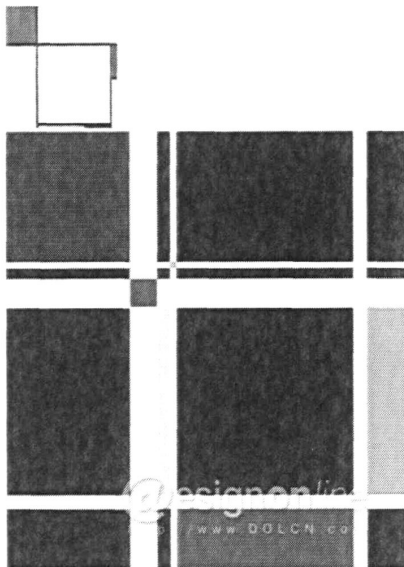


图 2-3

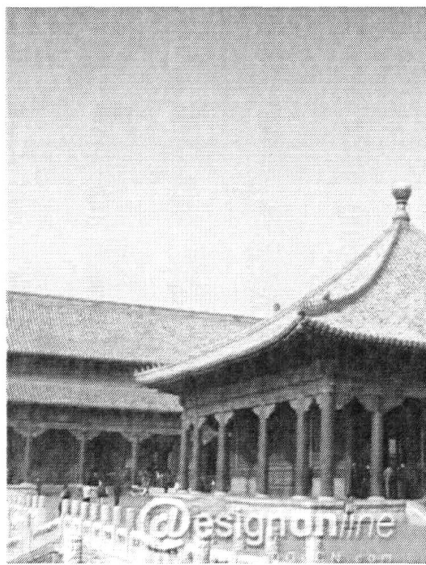


图 2-4

③解构传统色彩

所谓传统色,是指一个民族世代相传的、具有鲜明艺术代表性的色彩。以传统色彩作为主题,通过解构传统色彩向传统色彩艺术学习,目的是从传统色彩风格中获取创作灵感。传统色彩典范凝聚着古人对色彩规律探索的经验与智慧,如果将视点移到这些传统色彩上,就会惊奇的发现,我们的祖先在漫长的历史长河中,所创造并沉淀下来的色彩组合与色彩构成教学中的对比与调和规律有何等相似之处。借鉴传统色彩,将本土传统文化和西方色彩构成理念融会起来,引导学生观察那些过去他们曾熟视无睹的色彩搭配,唤起他们对传统色彩的集体无意识,帮助他们认识中国传统色彩的美学特征,可以提升我国现代色彩设计中的精神内涵,从而继承传统为当代设计服务。

在中国传统色彩文化中,我们的祖先很早就提出了中国“原色”——“五行五色”说,并形成了中华民族独有的色彩原色观念,有所谓“色不过五,五色之变,不可胜观也”。阴阳五行说中所谓的五色是由黑、白和红、青、黄构成,而

当代西方的色彩三原色为“色光三原色”(RGB):红、绿、蓝和“色料三基色”(CMY):青、品红、黄。中国的青色介于蓝与绿之间,故实际上是红黄绿蓝四色,从某种角度看也含盖了色光和色料三原色。相比之下,我国的五行“原色”还多了黑白两色,也就是包含了有彩色和无彩色两个部分。

图2-4为故宫三大殿中的中和殿,呈现在眼帘上部的是碧蓝色的天空,蓝天下面是金黄色的琉璃瓦屋顶,屋顶下是蓝绿色调的斗拱及彩画装饰的屋檐,屋檐下是成排的红色立柱和门窗,整座宫殿坐落在白色的汉白玉台基之上,台基下是暗灰色广场地面砖。中和殿单体建筑本身就是采用了黄(琉璃瓦)、青(斗拱及彩画)、红(立柱和门窗)、白(汉白玉台基)和黑(暗灰色地砖)等五行五色的组合。难道我们的祖先在皇城建筑色彩中使用蓝天—黄瓦、蓝绿彩画—红柱门窗两对补色关系是巧合吗?笔者以为古人很早就发现了补色能够互相映衬的视觉残像规律,而将其运用在宫殿建筑中造成了强烈的色彩对比,给人以极其鲜明的色彩感染力,体现了中国人的色彩智慧。

④解构大师作品

所谓解构大师作品就是借助一些在色彩方面有辉煌成就的艺术大师,解构其著名作品中的典型形象符号与色彩组合,作为主题性的解构色彩再创作的切入点,在与艺术大师作品的对话中,认识艺术大师创作的心路,加入自己的体验与认识,去重构、再创造出新的形象风格。贡布里希说过:“艺术史就是观念史”。一方面,我们要在大师的艺术作品中感受大师的艺术观念;另一方面,又要引导学生以自己的“眼睛”、自己的情感来看待大师的优秀传世作品,鼓励学生表达自己的见解。学生看到直接引起他的注意和兴趣的大师作品,会受到很大的教益,使其从艺术大师作品中认识第二性色彩“人化自然”的本质,使色彩的解构研究超越了色彩技术的层面而进入了审美的境界。

西方的色彩艺术流派从古典到印象再到抽象,出现了许多有影响的大师,而凡·高与蒙德里安是两位最值得反复研究的典型代表。

凡·高(Van Gogh, 1853-1890)是19世纪后期印象派画家的代表人物。他只活了37岁,其绘画生涯中一些最伟大的作品都是从1885年到1890年去世这短短的五年时间内完成的。凡·高没有受过正规学院式教育,完全靠自己对绘画创作的兴趣,以疯狂的热情去钻研素描和色彩知识。他通过研读早期印象派、日本浮世绘等色彩艺术作品,用对比的色彩组合,执着描绘其眼中的自然风景,使他逐渐形成了自己的色彩语言风格。凡·高认为真正的画家是照他们自己感觉到的样子作画,在他看来色彩自身就表达了某种东西,其笔下的色彩是一种经过感觉“滤过”的色彩,是一种“人化的自然”色彩。

《十四朵向日葵》是凡·高去世前一年（1889年）“向日葵系列”中最成功的作品。画中的向日葵极富有生命力，加之凡·高的卧室墙面刷上了同样黄色的涂料，所以，整幅作品在色彩上明度较高。其花瓶的上下色块恰好与墙面桌面的色彩明暗相对。大面积浅黄色墙衬托了中黄、土黄至熟褐的向日葵花朵及果实，表现出生命的璀璨之美。如图 2-5 所示，突出向日葵的圆形母题，将画面色彩整合为一组从浅到深的黄色等差明度变化，保持了原作色彩亮丽夺目的风格。而图 6 则是利用空间混合的方法，将原作品中的色彩分解为几种色彩的短线组合，远看仍能第一眼让人感受到凡·高《十四朵向日葵》的色彩魅力。



图 2-5 向日葵



图 2-6

2.2.3 服装材料的解构

（1）服装材料解构概述

材料作为服装的重要载体，它不仅是服装造形的物质基础更是造型的艺术表现形式。在解构主义服装设计师作品中，对于材料的解构更是达到了无所不能的地步，如著名服装设计师三宅一生(Issey Miyake)，针织女王 Sonia Rykiel，瑞典新锐设计师 Sandra Backlund 等的作品之所以让世界瞩目，很大程度上都是源自设计师对面料的良好把握。三宅一生的设计直接延伸到面料设计领域，他将日本宣纸、白棉布、针织棉布、亚麻等传统材料，应用现代技术，结合他个人的哲学思想，创造出各种肌理效果的织料，设计出独特而不可思议的服装，被称为“面料魔术师”。由他开创的“一生褶”，展示了面料二次创意的无限魅力，至今仍是面料再设计的典范。而来自瑞典的 Sandra Backlund 对编织面料质感的把

握一点也不输前辈，用镂空的织法赋予了毛线新的含义，用纯手工的技法，编织出层叠的宫廷服饰褶皱效果和皮草的奢华质感，构筑起新的时尚空间(如图2-7)。

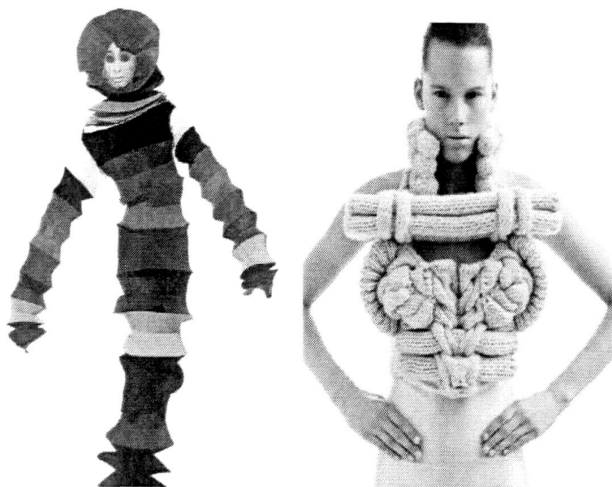


图 2-7 三宅一生的“一生褶”和 Sandra Backlund 的作品

(2) 服装面料解构方法

面料解构设计的方法很多，既有刺绣、缀饰、缝线、镶拼、编结、镂空、水洗、砂洗、印染、扎染、蜡染、手绘、喷绘等平面手法，也有上面提到的起褶、编织等立体形式，还可以对多种面料进行组合，如用皮革和雪纺的叠加制造出刚柔冲击的别样效果。尤其为传统面料注入高科技元素，成为服装设计的新飞跃。下面简单介绍其中的几种方法：

①刺绣古称针绣，是一种用彩色丝线缝出花纹的装饰技法，常见的有包芯绣、贴布绣、网眼绣、褶饰绣等各种形式。

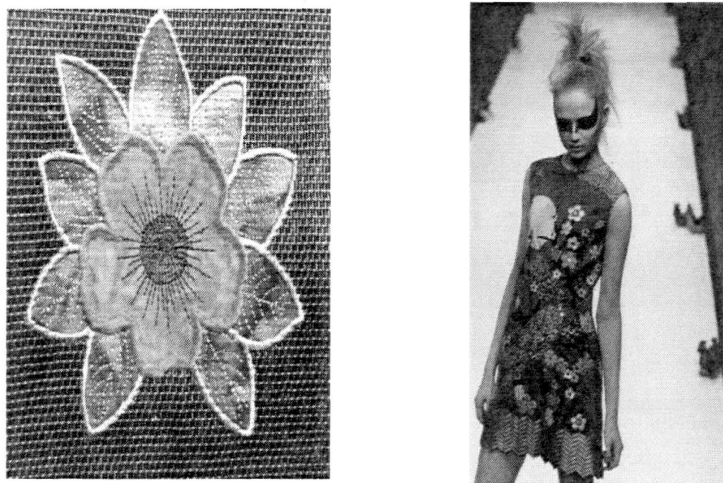


图 2-8 刺绣和刺绣面料的应用

②钉珠是在面料表面装饰珠子等的艺术手法，在实际设计中，亮片、布片、扣子、链子、碎金属、线绳等等都可以钉缀在面料上设计造型（如图 2-9）。

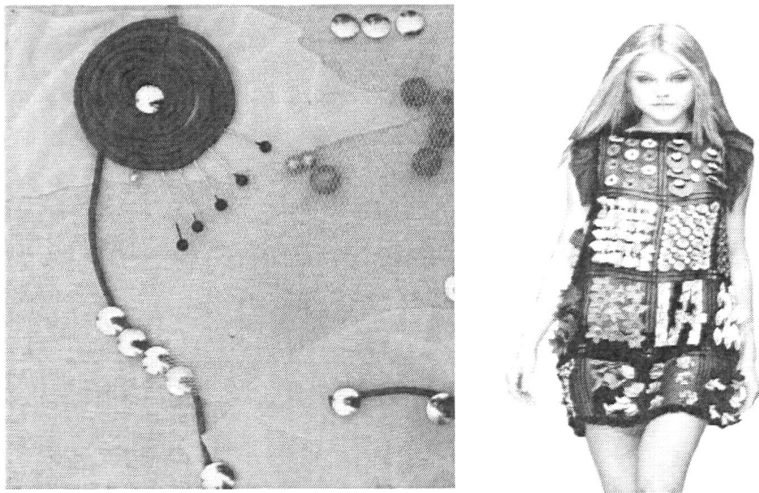


图 2-9 缀饰效果的应用

③绗缝是在两层织物中间加入适当的填充物后再缉明线，用以固定和装饰，使之产生浮雕效果的工艺手法，具有保温和装饰的双重功能。绗缝工艺源自于欧美（我们传统的手工棉花被应该也算是绗缝的雏形吧），法国设计师夏奈尔将其用在自己的经典手袋设计中，至今仍畅销不衰（如图 2-10）。

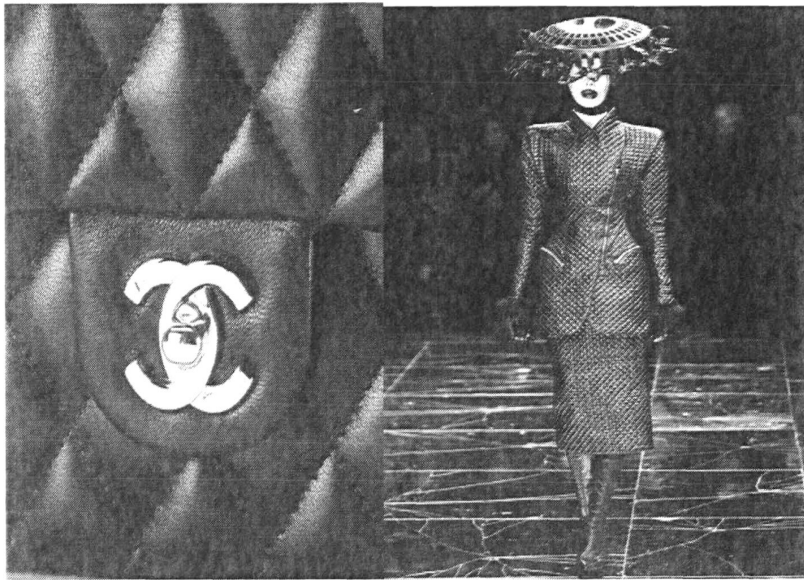


图 2-10 绗缝设计及应用

④镶拼是把各种面料进行有组织地拼接的手法。在我国古时已有类似的设计，如明代的“水田衣”就是用各种零碎面料镶拼而成（如图 2-11），整件服

装织料色彩互相交错形似水田因而得名。它具有其它服饰所无法具备的特殊效果，简单而别致，所以在明清妇女中间赢得普遍喜爱。

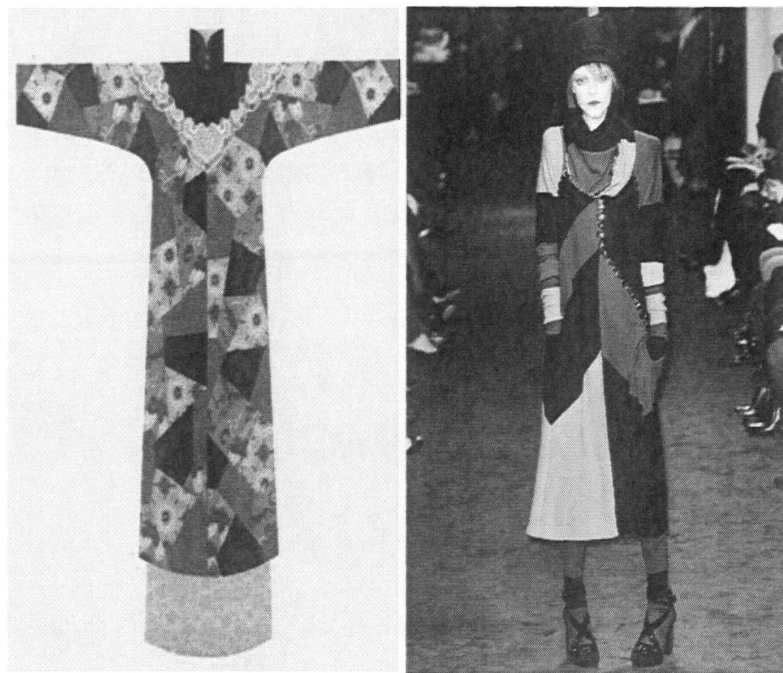


图 2-11 明代妇女水田衣和当代设计中的面料镶拼

⑤镂空原是指在物体上雕刻出穿透物体的花纹或文字，在面料设计中根据设计需要在面料表面做出空洞的效果，剪刀剪、手撕、火烧、抽纱、打磨、化学制剂腐蚀等方法都可以做出此种效果（如图 2-12）。

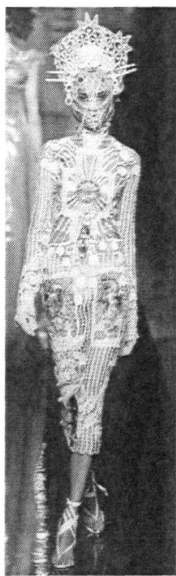


图 2-12 镂空效果的应用



图 2-13 扎染及其应用

⑥扎染、蜡染：扎染是一种先扎后染的防染工艺，通过捆扎、缝扎、折叠、遮盖等扎结手法，而使染料无法渗入到所扎面布之中的一种工艺形式。蜡染是一种防染工艺，是通过将蜡染融化后绘制在面料上封住布丝，从而起到防止染料浸入的一种形式。

⑦手绘、喷绘都是在面料上绘图，前者是手工完成，创作时自由随意，充分展现设计师的个性，后者是借助计算机设计，通过数码喷绘技术印出来，色彩丰富，可进行 2 万种颜色的高精细图案的印制，并且大大缩短了设计到生产的时间，做到了单件个性化的生产。无论是印象派经典还是后现代的绘画新作，都可以“跃然衣上”（如图 2-14）。

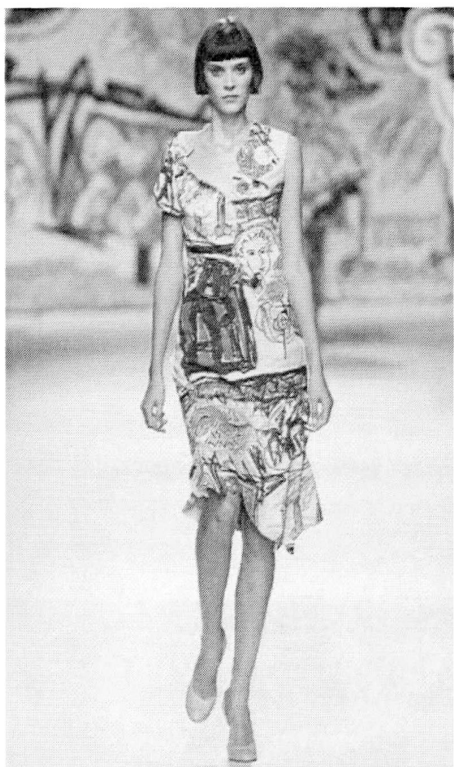


图 2-14 手绘效果的应用



图 2-15 面料褶皱效果及其应用

⑧褶皱法通常将面料通过挤、压、拧等方法成型后再定型完成，不同的打褶方法，会产生不同的视觉效果（如图 2-15）。

⑨编织其实不单单局限于毛线编织，丝带、绳、金属丝等都可以用来编织，包括前段时间流行的中国结都可以算作编织的一种。过去编织一般停留在平面造型，现今的设计师采用新的技法同样可以将编织做出立体丰满的效果（如图 2-16）。



图 2-16 编织的效果的应用

以上从面料色泽、肌理和图案方面介绍了面料二次设计的一些特殊工艺处理手法,值得注意的是,在实际的服装面料设计中,每一种手法都不是单独使用的,为了设计出独一无二的视觉效果,设计师往往会将各种设计手法自由组合搭配,最大限度地发掘原料的潜在表现力。面料的二次设计不是简单地运用工艺手段,重要的是运用现代造型观念和设计意图对主题进行深化构思,在此过程中要注意市场的流行动态,以市场接受为原则,讲究形式美感即二次设计中的重复、韵律、节奏、平衡、特异、体积感、运动感、对比和协调等规律的运用,给消费者带来愉悦的视觉感受。

2.2.4 服装配饰解构

服装配饰,从表面上理解,是衣服搭配的一些配饰物品,与服装体现的是一种从属角色,是除了服装之外的服饰配件的总称。

(1) 服装配饰的起源与演变

通过一些考古文献,我们不难发现,很早以前的人类就有了佩戴饰品的习惯。从女性的石头手链,到印第安人头上的鲜艳羽毛。最早的配饰完全是由于人类的喜爱而出现,是作为一种个人美的追求的基础上而产生实物载体。服装配饰的起

源,是民族文化、艺术起源、社会进步的一部分。它的出现应早于服装的出现。当饰品与人类服饰相结合时,出现在我们眼中的就是服装配饰了。

随着社会的不断发展,配饰从原来单纯的美的追求,不断地被赋予更多的涵义。个人特殊地位的体现(古代部落头人的装饰,手杖)、个人荣誉的象征(运动员获奖的奖牌)宗教信仰的象征(教堂里的十字架)、个人形象的体现(明星的个人物品)...

从装饰物所表现出的外观形式及装饰形式上看,实际的需要或对精神的信仰可能会导致某种装饰物的出现,而客观美感的存在及其对人们的感染力又导致了服装配饰的发展,使服装配饰的种类越来越丰富,越来越美观。

(2) 服装配饰的概述

按佩戴部位分类,可分为头饰、肩饰、胸饰、腰饰、手饰、脚饰和佩戴饰。在传统服装设计中服装配饰与服装相比,处于次要的、从属的地位,但在现代服装设计理念中,这种主从关系似乎找不到明确的界限,特别是在后现代解构主义大师的眼中,佩饰的重要更加重要,不仅起到画龙点睛的作用,同时又具有时代的鲜明性和引导时尚的前瞻性。因此,在他们的作品中,配饰的设计不断被强化,甚至是主从关系发生颠倒,或者与服装不相及的任何东西都可以作为装饰物的存在。

(3) 服装配饰的特点

①位置自由随意

服装配饰在服装中的易塑性使其容易依附于人体,可用在人体的各个不同的位置,比如头、颈、肩、臂、腰、臀、手、腕、腿、脚等部位,其样式、大小、疏密等都按照不同风格、不同格调的服装很随意,不受限制。放在不同的位置都能使原本简单的款式顿时丰富而有味道。

②手法灵活多变

配饰的种类性提供了多样化的变幻手法,每种手法用在服装上就会塑造出不同的造型,更会产生完全不同的样式风格。同样的配饰,同样的位置,如果运用手法不同,服装造型、结构和感觉也会相去甚远。

③性情潇洒活泼

由于服装配饰的种类繁多且在服装中的应用手法也非常多样,使得服装配饰在服装中给人以一种潇洒多变,且活泼生动的感觉。

④面貌丰富多样

我们在与事物进行交流的方式中,视觉是与触觉同等重要的一种感知方式。不同的服装配饰有他不一样的材质特征,所给人的那种美感是视觉与触觉相结合的反应,使人们真实的感受和丰富的想象慢慢延伸。强调肌理对比是近年服装界注重细节、克服单调的一大手段。配饰本身的质感就很丰富,再与其他丰富的面料、辅料等相结合,便可形成特殊的肌理对比,从而增强视觉效果。

(4) 服装配饰的解构方法

服装配饰逐渐地演变成为服装表现形式的一种延伸,已成为美的体现的不可或缺的一部分。正如服装配饰领军企业吕田艺术总监余智杰先生所说“配饰也是有生命和感情的,它也会表达对服装的喜爱和厌恶。我们只是尽最大的努力去完成它的形,结合其中意的服饰,它才会给众人展现它那独有的神韵。”总之,在配饰的解构主义设计中,一切反常规的设计都可以,通常,按照配饰制作的材质、种类和造型可分为以下几种方法:

①夸张的造型

是解构主义设计师在配饰的造型上,更将其夸张到了极致。从90年代胡赛因·查拉扬的简约的木板头饰到最新发布的多层覆盖的帽饰。山本耀司的及近夸张的蝴蝶结到绳带缠绕装饰,都是让配饰的造型夸张,以及面积无限增大,使之成为观者视觉的中心语焦点,从而使服装与配饰的主从关系发生转变,在这一刻配饰被解构,也解构了服装。

②异质材料的运用

解构大师在配饰的材料上更可谓是竭尽创作能力,无所不用其极。金属、木材、羽毛、塑料、玻璃、水晶、玉石、纺织品及人工合成材料等价值各式各样的形态,几乎每一件都成为不可模仿的艺术品,令人叹为观止。如图——

③器物

在解构主义服装的配饰设计中,一切事物皆可能成为设计创意设计的对象,就连日常生活中的各种形态的器物也不放过。无论是各种造型的器皿、床上用品还是照明设备都被搬上了T台,让人不可思议。

④玩具与卡通形象

有人认为目前已进入了后儿童时代,由于成年人的生活方式极度紧张与乏味,从而渴望一种儿时的回忆与轻松快乐的感情释放,于是玩具、卡通、动画和

漫画书又称为成年人的偏爱。在日常生活中，类似手机和箱包的挂件以及各种各样的饰物都充满着纯真与稚气。

第三章 传统服装——旗袍的审美的解构

3.1 旗袍的概述

“民族的就是国际的”，没有历史文化内涵的服装是没有根的服装。在现代服装设计中中国传统艺术为服装设计需要不断注入新鲜的灵感血液。尤其一些国际性的重要场合，具有民族元素的服装屡见不鲜。如何认识这一点，并准确的将博大的传统艺术精髓植入到现代服饰中。并有效结合成为整体，是我们将要研究的课题和任务。

旗袍作为东方服装的经典代表，有着无穷的魅力。在 20 世纪 30、40 年代无论春夏秋冬，无论年老还是年幼，旗袍成为当时女性的最爱。随着新中国的成立，服饰潮流也有了很大的变化，女性的服装开始变得中性化，但旗袍的魅力却深深地烙在人们的心中，在一些重要的场合，以及参与一些喜庆活动时，人们还是以旗袍的装扮出现。最为典型的是当时国家主席刘少奇的夫人王光美每次出国访问，都是以旗袍的装扮来展示中华女性的风采，受到了许多外国友人的赞赏。从那时起旗袍便扮演起礼服的角色。

“十年文革”时中国传统文化被抑制的十年，旗袍作为服饰领域“封、资、修”的典型代表被扫入了“历史的垃圾堆”。十多年间中国的许多传统服饰已彻底从人们的生活中消失，但旗袍的光焰在人们的心中还没有完全熄灭，从 20 世纪 80 年代起，旗袍又悄然地被当作正式的礼服出现在中国的服饰舞台上。每年的春节联欢晚会，女主持总以旗袍装扮得形象出现在全国人民面前。这就是旗袍的魅力。

3.2 旗袍的独特内涵

现代意义上的旗袍是中国几千年传统文化与西方文化结合的产物，有着极其深厚的文化内涵。儒家文化的“中庸之道”是中国几千年传统文化思想的核心，渗透到中国文化的各个层面，“中庸”精神自然也左右着人们的服饰审美观。所以，大袍广袖、褒衣博带的服饰风格是中国古代主要的服饰形制之一。早期的旗袍造型宽大、平直、生硬，将人体的曲线遮掩得严严实实。直到 20 世纪 30、40 年代，沿袭了几千年的中国传统平面结构造型的服饰形式受到了西方立体服饰造型的影响，开始向立体结构造型的形式转化。旗袍造型在许多细节上都吸取了西

方服装造型的元素,采用收腰、收省的手法来显示女性人体之优美。从形式上讲,旗袍的造型拘谨而保守,变化也十分微妙,高高的立领使穿着者给人以矜持、冷艳的美感、所有的变化只是在下摆的长短、叉的高低、袖的有无等细节上,这种简约而凝练的线条将东方女性的柔美曲线凸显无遗。旗袍在表现女性性感这个敏感点上更具有独特含蓄的手法。它没有西方服饰的袒胸露背,仅是通过两侧留下的非常自然的一条细缝,起到了此时无声胜有声的效果。

旗袍的内涵还包括着穿衣者的形态与个性特点。东方人纤腰、削肩、丰臀的体态特征正吻合了旗袍的结构造型。瘦者能传出玲珑精致的气韵,而胖者则显得丰腴盈润。特别是东方女性那温和、含蓄、文雅、内秀的个性更与旗袍那毫不张扬的形式融为一体。

可以看出旗袍的美向来以简洁、文静而著名,但对如今年轻人的审美而言仿佛缺了一点个性化的东西。求新求变求个性是现代年轻人的追求时尚。然而,以往对于民族服装的设计手法很局限,或是改变改变局部,或是引进时下的某个流行元素,都不能让时尚与民族完美结合。正如《艺术与视知觉》一书中所讲:“整体不能通过部分相加的和来达到。”必须通过对在这个领域内形态之间相互的整体组合关系,追求新的视觉可能性,寻找更多的创造契机,更重要的是从中发现美和生命力的有机构成。通过对解构主义背景的研究,通过对解构主义服装设计大师作品的阐述与归纳,我们发现这时解构主义设计方法的应用,足以让民族服装焕发出时代的光彩。

3.3 解构主义旗袍的方法

3.3.1 对形式美法则的解构

我们通常把服装设计师在长期的创作活动中,总结出的各种服装形式要素之间的构成规律称之为服装的形式美法则,它既可以理解为时一种创作设计的方法,也可理解为时审美服装美的法则。主要包括比例与分割、对称与均衡、节奏与韵律、和谐与统一、主次与对比、虚实与意境等。而解构主义设计则是打破这些传统形式美的先驱,他们提出反艺术、反形式、反美学的观点,通过颠倒的时空、混乱的线条、不规则的图形、杂乱无章的色彩和荒诞不羁的寓意传达或超越、或脱离、或背叛现实的审美思想。

步入后现代社会,解构主义设计师的反形式与反美学的作品更是大行其道。韦斯特伍德(vivienne westwood)于2003春夏的作品极其不对称的、结构杂乱无章,川久保玲2005春夏秀场中粗犷性感的重型机车骑士夹克与手套、故意裸露

出来的车线缝边、滑稽趣味的线状头饰和天鹅湖芭蕾舞剧般的纱质澎彭裙,极度的异型材质结合,到处充满着不和谐与怪异。在约翰·加利亚诺(galiano)的时装中更是找不到和谐的比例和强烈的节奏感,服装好像没有了主与次,感觉一切是主体,也是宾体,意义繁复而又不确定,呈现出多元性、包容性与模糊性。正如《国外后现代服饰》一书中所说:“设计师完全背离服装为人所穿的概念,完全从设计一件独立的艺术品的角度去设计时装,考虑的是时装本身而并非与人体发生关系的时装。”

通过以上解析,解构主义时装一反常态,对服装类的传统概念提出了质疑。不仅没有遵循服装形式美法则,而且使作品呈现破旧的、颓废的、荒诞的、怪异的甚至丑陋的形态,给人一种紧张感和强烈的视觉偏移与极度夸张。于是,在解构主义设计中,服装审美的评判标准被彻底解构。

传统旗袍的形式一直以中规中矩的形式展示于世人,严格遵循比例、对称、视觉中心、均衡与统一、意境与联想等,给人一种严肃、庄重之感,但就是为此而又显板结,不能成为时尚的年轻一代的诉求,因此,必须打破常规,创立新的形式。这时,解构主义通过反形式美而为之,为旗袍的形式美设计找到了出口。如图3-1所示,此款服装效果图中的旗袍的采用底摆斜向剪裁、斜襟处理,虽然在服装上能看到旗袍元素,但其对称、和诣的视觉重心都被一一打破,有的只是视觉的偏移和缺省感。再有可以运用宽大的剪裁、上下各占一半的比例、以及裙子鲜艳的印花图案都使得整身衣服的视觉效果有悖与服装上传统的黄金分割比例,从而形成新的旗袍造型设计。



图3-1 旗袍设计

3.3.2 对设计要素的解构

服装设计的三大设计要素是款式、色彩和面料。如果想让我们的旗袍真正走向国际大舞台,就必要突破旧有的思路,不要让固有的形式束缚住我们的头脑。不破不立,大胆进行创新是旗袍设计能够持续发展的立足点。旗袍在中国乃至世界的服饰舞台上有过极其辉煌的昨天。它的优雅与文化内涵举世公认,但由于社会的不断变迁,旗袍这一服装形式已无法与当今人们的生活方式相协调,这是由旗袍特殊的造型和它娇贵的面料所决定的。旗袍的造型虽然经典、优美,但它已不适合当代女性那种快节奏的生活方式。因此,如何应用好旗袍的元素来设计适合现代女性的服装,是摆在每一个服装设计师面前的一大课题。

(1) 款式解构设计

在服装设计的三要素当中,款式设计起着至关重要的作用,它是其它两种设计要素的依托,无论是色彩设计还是面料图案设计,都必须依附于款式设计之上。

款式设计又可再次划分为廓形设计、内结构设计及局部装饰设计。旗袍发展到21世纪初,它的造型特征和各种组成元素,历经变化与积淀,终于稳定下来,形成我们今天所看到的模样:立领、斜襟、流线形的廓形、盘扣、开衩……似乎只有具备了这些元素,才能称作旗袍时装。而我们要突破旧有的模式,就必须大胆创新。

① 旗袍的廓型设计

也就是要从旗袍的造型设计上进行创新与改良。旗袍的廓形设计历来以宽松为主。因为在孔孟之道与儒家学说指导下,在封建伦理道德禁锢之下,从商周时代起,中国服饰就采用了宽袍大袖,紧藏身体于衣帽之中。但是到了清代,旗袍的廓形变化非常显著。在诞生之初,主要呈“△”形,为上窄下宽的廓形,领口紧束,袍身肥大。发展至民国初期,转为“□”形,袍身轮廓较清代收紧,基本合体;直至30年代中后期,旗袍廓形渐变为“凸”形,以弧线轮廓为主体,胸、腰部收省,使人体曲线得以显露。

同时,传统意义上的旗袍的长度,一般都长至脚踝或在膝盖以下15-20cm这样的长度给人的活动带来了许多限制。根据人体工程学的原理推测,当裙的长度在人的膝盖以上3cm的时候,人的活动量就可大大增加,因此在结构设计上首先可以从长度上下手做减法,膝盖以上的长度比较适合年轻人张扬、好动的个性,短小精悍显得非常有活力,同时打破常规的收省工艺,根据不同年龄、不同体形的人群在结构设计上广泛借用西式服装的结构设计原理。年轻人的款式可以用公主线分割的形式使服装显得更玲珑适体、线条流畅。对中老年而言,更可采纳收腰背省、肩领省、臀省等众多的结构设计手法,使得旗袍款式更立体,更吻合穿

衣者的体形特征，并能掩饰许多人体不美的曲线。

在解构主义思想的指导下我们可以在保持其大的造型基本不变的基础上，对背部、肩部、门襟等局部造型进行创新与改造，汲取西方礼服的设计元素。肩部通过抽碎褶、或露肩、不对称露肩等设计语言；背部通过镂空的手法，或者镂空以后加垫蕾丝等设计手法，打破以往的旗袍固有的严谨格局，从而增添几分性感与浪漫；在门襟的处理上，可以抛开传统的斜襟设计章法，采用前襟、肩襟甚至无襟的设计手法。总之抽象地将“旗袍精神”糅合进时尚的女装设计之中，使得改良后的款式即不失旗袍原有的典雅，又蕴含着西式礼服的浪漫气息，可谓是中国合璧，这种设计手法很容易赢得青年知性女性的肯定。

②廓型解构方法

外轮廓形可简称“廓形”或“外形”。主要可将服装廓形概括成三种：A型（三角形、正梯形）、H形（长方形、直筒形）、O形（圆形、椭圆形），其立体效果分别为圆锥体、圆柱体及球体。

在这三种基本廓形基础上，将三者进行翻转组合、重合、剪切、渐变等等造型手段和原理，又可派生与演变出多种造型。

解决旗袍的廓形问题是发展与创新的关键，我们可以大胆地运用一切廓形来丰富其的造型。适当地加以多样化处理与全新构建，一定能取得很好的成效。给想象的翅膀套上枷锁，也许就在这些尝试的失败与挑战、完善与创意中，我们会创造出明天留给后人的全新的旗袍。

我们可以根据人体的不同部位，进行合理化的建议和探索：

领部廓形：在现代旗袍的改良过程中，我们可以尝试保留领部的收紧造型，使其与肩部尚可形成一张一弛的对比条件下，或落低领座，或适度增大领形，或者增加领的层次来丰富旗袍领的轮廓造型。

肩部廓形：中式便装或传统旗袍通常为肩袖相连一体裁剪的形式，以显示女性柔美、娇弱的特点。但现代的审美观念已与过去有所不同，现代旗袍同样可以展示潇洒、帅气、独立、有个性的阳刚之美。比如可以利用起肩的造型来改变肩部外轮廓线的单一，或者选择灯笼袖及西方流传甚广的火腿袖等，也可以利用其他的手法并结合面料特点和服装整体风格展开设计。

腰部廓形：是轮廓造型中最为关键，制约性极强的部位。腰部收紧，则使轮廓线呈X形或沙漏形等。而使上装与腰部自然连接则为H形造型，如增大腰部放松量，则会产生圆形及正三角形的轮廓造型。再加上腰围线高低的可变化性，可给服装带来生动，鲜明、夸张的艺术效果。

臀部廓形：根据人们对于旗袍求新求变的要求和渴望。可利用臀部轮廓为最突出点的特征，来夸大和重点表现，利用斜裁法或褶裥法来扩大臀部外形轮廓，

以更加突出臀部的丰满和腰部的纤细。

底摆部廓形：底摆是服装外轮廓变化的最为灵活和随意的部分。对于旗袍的底摆创新，首先可以考虑近年来逐渐流行不对称、参差不齐的底摆设计，追求一种变化的节奏及韵律感，借以出现各种方、圆、曲直的变化，表现参差不齐的外轮廓特征，使服装更具多样化和趣味性。还可以汲取前卫的、朋克主义的设计手段，采用折叠，空间置换等等手法，使旗袍底摆更加符合个性审美。

创新旗袍的廓形设计还有其他诸多因素，如服装的配套穿着形式；服装面料本身薄、厚、飘、撑、垫、盘等不同的外在轮廓的表现力；以及穿、戴、围、罩、披、裹、敞、扣等不同的着装方式都能给服装外轮廓造型带来丰富多姿的变化。在现代旗袍的创新设计中，应先把握住外轮廓的形态，强调、突出外形的特点，并要积极考虑到服装外轮廓运动时可产生无穷变化的动态因素，给人留下深刻的印象和美好的第一感觉。

（2）内结构解构设计

服装的内结构设计主要指组合成服装整体造型的各局部造型，如领、袖、襟、省道、分割缝、装饰线、扣系方式等。内结构设计与外轮廓设计是相辅相成，相互制约，不可分割的关系，二者相互配合，才能协调一致地表达出服装的整体风格和美感特征。具体方法为：

①领的设计

领在服装的设计中真正地起到了提纲挈领的作用，因为位置在服装的最上端，与人的脸部相邻，处于视觉的关注中心。

我们必须突破旧有的旗袍的领型的框架。可以大胆地打开思路，比如对原有领形进行夸张或变形；或者改对称式领型为不等式；或变单层领为双层领或多层领；还可以降低领围线，将传统的“V”型领变成“U”型领；也可以采用无领，或者汉服的“Y”领，只是保留旗袍的美感要素和神韵。

②襟的设计

在襟型设计上，仍然以满装旗袍为变化丰富的代表。现代旗袍的襟型设计也多以传统旗袍的襟式为设计原型：主要有大襟、偏大襟、缺襟、一字襟、琵琶襟、双开襟等，由于这些襟式往往装饰繁多、开合不便，又有局限性，所以现代旗袍往往采取了省略和简化的设计方法，拉链的发明和引用使服装的开合方式大为改观，同时也使襟形设计迈向了一个全新的、更广阔的天地。

③袖的设计

传统旗袍的袖型是肥大而宽阔的，袖口多施彩绣和滚嵌，华丽而繁琐。至近现代改良后，先后经历了倒大袖、合体连袖、短袖、无袖及受欧美影响的开衩袖及荷叶袖等变化，渐渐简洁而适体，多数为连裁设计，自然流畅。

现代旗袍将连袖改为装袖,去掉了堆积而制约手臂活动的多余量,使肩部更加适体和美观。我们也可以广泛借鉴和采用诸如起肩袖、灯笼袖、悬垂袖、多层袖、袖头开衩、袖口分割或镂空……使袖型设计丰富多彩。

④扣系方式的设计

其中最为典型的代表是在在旗袍上广为运用的盘扣设计。盘扣原属中国结的一种,其历史最早可追溯到原始社会,是一种流传于民间的手工艺,凝聚着广大劳动人民的奇思妙想和聪明才智,它利用充当衣服纽扣的小小空间里,利用中国传统的编制工艺,精心打造而成,盘扣是旗袍设计中最为传神与精彩的点睛之笔。既有实用功能,又有装饰作用,是中华民族值得骄傲的民族精粹。

在现代的旗袍的设计中,盘扣设计大多保留了传统盘扣的神韵,呈现出大气、简洁的设计风格。除盘扣外,现代旗袍的扣系方式多种多样,完全不受限制,无论是拉链、纽扣还是类似汉服的系带式扣系方式,都广泛地运用到旗袍的设计中来。

(3) 旗袍的色彩解构设计

皮尔·卡丹说:“我创作时,最重视色彩,因为色彩很远就可被人看到。其次才是式样。”中国也有句古语——“远看颜色近看花”。由此可见,色彩是服装的灵魂,带给人们最直观、最感性、最大视觉冲击力的首推色彩。

传统上清代满人旗袍以蓝、黑二色为主,但读书人却有相当一部分人穿白、红、紫色的。至于黄色,因是皇家独尊之色,民众是忌用的。清代满族妇女的旗袍色彩鲜艳复杂、对比度高,在领口、袖头和掖襟上加上了几道鲜艳花边或彩色牙子,且认为越多越美。清末曾时兴过“十八镶”(即镶十八道花边),用料等花色品种就更是多样。常见的大红旗袍,色彩绚丽醒目,款式别致,充分展现出满民族悠久的历史文化,着重体现东方女性含蓄优雅的魅力。

而现代解构主义设计师通过解构少数民族服饰用色、传统色及国外艺术流派用色来重新展示旗袍的色彩。

① 少数民族服饰色彩

我国有 55 个少数民族,在此仅列举几个代表性的民族,为我们在旗袍的设计中从提供了宝贵的养料。

藏族是最有代表性的服饰为氆氇。通常由大红、朱红、橘黄、柠檬黄、绿、深蓝、天蓝、白、紫等色彩拼接而成,色彩如彩虹般丰富美丽,多系在以棕色、紫红、黑色、蓝色为主的服装上,再加上其发辫通常缀以彩带盘于头顶,又有各色珊瑚珠、绿松石,银链、玛瑙集结成各色图案装饰在头、颈、腰部,斑斓五色,十分美丽。

苗族的服饰色彩以锦绣斑斓、色彩缤纷而引人注目。妇女穿海蓝色立领大襟

窄袖短衣，无花饰，戴挑花胸围兜。男女均围白色头帕，帕角绣青色花蝶，朴素美观，独具风韵。

朝鲜族女子着长裙短袄，袄的领条多用白色绸带，而胸前领下打结的领带多为红色等鲜艳色，上衣颜色多粉红、淡黄、淡蓝、白等浅色，裙子颜色可与上衣相同，也可深一度，节日盛装时，所着衣裙多加珠绣，花边图案，头上戴类似顾姑冠的头饰，颜色多为群青、玫瑰红，十分鲜明。

白族头饰为横向宽条状，垂下长长的穗子，并缀以彩线、绒球，多姿多彩。白色或粉红上衣，外罩红色镶黑边坎肩，下配湖蓝或孔雀绿长裤，又配上绣花围腰，整个装束色彩鲜艳，遍施彩绣。

景颇族服饰色彩特征是黑红、银。女子多着黑色圆领、对襟或左襟窄袖短上衣，下着红色景颇锦裙或花色毛织筒裙，腿裹毛织护腿。景颇族喜用银饰，如银泡、银扣、银链，银币等饰物，衬以黑色的上衣，光灿耀人。

②传统色彩运用

传统色指一个国家或一个民族世代相传的、在各类艺术中具代表性的色彩特征。

古代器皿用色：我国古代具代表性的器皿有彩陶、青铜器、漆器、唐三彩、青花瓷瓶等。彩陶主要以朱红色与土黄色，黑色与白色为主，色彩单纯但不空洞；青铜器色以青绿色为主，色泽沉着稳健，古朴庄重；漆器多用金银色与朱红、黑色、黄、绿搭配，鲜明、富贵；唐三彩以黄、绿、白为基调，辅以蓝、赭；青花瓷瓶器为白底青花，清爽典雅。

民间工艺美术用色：如泥塑，年画、布老虎。我国泥塑种类繁多，大体分为白、黑、红三种地子，风格各异，但共同点则是色彩强烈、浓艳，趣味性强。

绘画色：分为水墨画与壁画两种。水墨画是中国最具代表性的绘画方式，水墨为主，辅以少量彩色，讲究墨与水的结合以及勾、皴、擦、渲染等技法的运用，讲求亦浓亦淡，亦动亦静的微妙境地。壁画包括石窟、墓室、寺观壁画，如敦煌莫高窟，芮城永乐宫道教壁画色彩有黑、黄、石青、石绿、朱红、赭等，粗犷、豪迈，又不失优雅，和谐。

③国外艺术流派色彩运用

古典主义绘画：以安格尔和达·芬奇为代表。多以黑、白、赭、褐为基础的灰暗调子居多，作品庄重、典雅，但失于沉闷，如达·芬奇的《蒙娜丽莎》是古典主义画派的杰出代表。

印象画派：前期以莫奈为代表，认为色彩皆来源于光，不需要肯定的线条，后以凡高、塞尚为代表的画家不满足再现客观物象及色彩，提倡抒发个人感受，代表作有凡高的《向日葵》。

野兽派：以马蒂斯为代表的画家强调个人主观意识，追求夸张变形，色彩单纯，对比强烈，代表作为《红色的和谐》。

抽象主义流派：代表画家康定斯基认为绘画应似音乐一样，不去描绘具体物象，而是用色彩、块面、形体和构图来传情达意。

以上通过少数民族服饰用色、传统色及国外艺术流派用色几个方面来介绍了中式时装色彩的采集源泉。事实上中式时装和其他各类服装一样，师从造化，博采中外，绝不囿于一定的模式，从海洋、山川、森林乃至石砾、落叶、草木，无不闪现着大自然迷人而博大的色彩。在中式风格的时装上，甚至可以用非洲的古代图腾用色甚至大洋洲土著人的塔巴图案来加以点染，其结果可能是令人惊讶的美和诱惑力。艺术是相通的，色彩没有国界。

（4）旗袍面料解构

①旗袍的首选材质

旗袍那典雅、精致、含蓄的美，不仅仅对其外形而言，还包括了那美妙绝伦的材质。从广义上的旗袍来讲，它可华丽也可素净，所选的材质面比较广泛，但首选的材质是有着“纤维皇后”美称的丝绸织物。丝织品那种柔和的光泽、光洁滑腻的手感、精美含蓄的花纹、鲜而不艳的色彩与旗袍的语言极其吻合。双绉、素绉缎、绢纺、杭罗、电力纺等质地柔软轻薄的真丝织物是夏季旗袍的最佳面料。这类材质舒服凉爽，轻盈而不透漏，不仅穿这舒适而且将女性的丰韵柔媚一展无遗。古香缎、织锦缎、金玉缎等质地较厚挺得丝织物以及金丝绒、乔其立绒等带绒感的高档真丝织品便是春秋季旗袍的经典面料。织锦缎那绚丽斑斓的色彩组合、美轮美奂的传统图案，更衬出旗袍华丽的基础、丝绒、金丝绒、乔其立绒等上等真丝织物以其优雅的光泽、柔和的手感以及良好的悬垂性更能显现出旗袍的华贵与高雅。上等的材质加上滚、嵌、镶、绣、镂、贴等精湛的制作工艺以及各种造型的盘香纽扣，使旗袍更具内涵。

传统的旗袍的面料多为提花面料，如古香缎、织锦缎等丝绸面料，装饰考究但厚重而繁琐。建国后直至 80—90 年代，旗袍更多地运用了化纤合成面料，图案也更加简洁和朴素，此外没有太大的改进与创新。

90 年代中后纪直至本世纪初，旗袍的面料得到了更为广泛的发展空间，高科技的发展给服装面料带来了新的突破和革命，莱卡面料的诞生，使旗袍在廓形不变的前提下，以出众的弹力和优良的悬垂性解决了束缚人体运动的难题，而且更加清晰地勾勒出女性的诱人曲线，深受设计师的喜爱。有些设计师运用艺术概念和工艺手法将面料进行再造，使面料更富有个性和表现力，创造了许多更富有功能性和装饰性的面料，这使旗袍的设计的全新突破有了更为广阔的前景和可能。

②从旗袍的面料选择上进行创新与改良

织锦缎、古香缎、金玉缎、绉缎、双绉等旗袍惯用的传统面料虽然华贵，但在某些方面确实有着与时代潮流不相吻合的因素。首先，传统面料的花型显得过于陈旧。总是以团花、卷草、凤鸟、福寿字体为设计主题，缺乏时尚感，因此很难受到青年一族的青睐；其次，此面料的洗涤、整烫都比较讲究，也很难适合上班一族的要求。由此看来，不但要对传统丝绸面料的图案设计进行创新，融入更多的时代元素，如几何图形、抽象图形、色块组合等，也可采用扎染、手绘等个性化的手法给传统图案赋予时代的寓意。同时也要对传统丝绸面料的成分进行革新，以往的缎类织物都以纯蚕丝或蚕丝与粘胶丝、锦纶丝相交织，如今在缎类面料的织造中以真丝与小部分氨纶进行组合，是缎类面料保留了真丝织品的光泽与华丽，更富有弹性，而更加挺括。这将使得旗袍更加符合人体，更能显示出女性柔美的凹凸曲线。为了更好的克服丝绸面料易皱、难洗的缺陷，缎类面料的织造中除了加入氨纶以外，再加入适量的纯棉纤维，织成棉缎，无论是色泽还是手感都十分柔和，更为经济适用，抗皱效果和色牢度也都非常好。用这类面料来制作旗袍，会给人一种更加平和、更加朴实、更休闲的感觉，更符合现代人的生活品味。

打破选择传统面料的格局，选择时尚新颖的面料来制作旗袍也是旗袍发展的一条新途径。上海“秋水依人”旗袍制作公司的总经理兼设计师施翔在面料的选择方面就有许多新的尝试。他把旗袍创新的突破口放在面料的设计上，他们设计的牛仔布料旗袍，给人以全新的视觉效果，深受广大消费者喜欢。不同种类现代面料的相拼组合也是一种不错的设计手段，如桃皮绒与柔软的羊皮相拼接、针织面料与蕾丝相结合都回产生强烈的时代感。

在设计现代休闲类旗袍中，水洗劳动布、纯棉、麻、华达呢、细灯芯绒、磨砂皮革、毛圈织物、牛仔布等等众多面料皆可大胆地揉进设计中，会使服装呈现出更为亲切的质感和大大提高穿着的舒适性。

斜纹布、法兰绒、平织或提花的针织面料，质感粗犷的编织物，以及蜡染、扎染、蓝印花布等手工印染手段最适合田园风格的旗袍。

前卫风格的旗袍面料当然更可挥洒自如。在面料选用上，经砂洗磨毛，发酵、盐渍效果处理后的皮革是首选，皮质的旗袍性感而神秘，却又不失特有的一份高雅和神韵；再如经荧光印染的棉布、牛仔布，带金属碎片的平针织物、仿裘皮或皮毛饰边作旧的灯芯绒，经过各种处理的混纺面料也别具特色。

3.3.3 从辅料的选择与配件的搭配上进行创新与改良

服装设计除了对款式、色彩、面料这些基本构成元素进行设计外,服装辅料与服饰配件如何选择,在整个服装设计过程中看似两个细小的环节,可他却能起到画龙点睛的作用。因此在旗袍设计的创新上,辅料设计也是十分有学问的,不一定禁锢在盘扣、掀钮等传统的辅料模式之中。可以根据不同的款式、不同的面料来选择不同的辅料,如带有时代感的金属钮扣、装饰环、隐性拉链等都可以加以尝试,辅料一些微妙的变化往往能使服装产生性的视觉效果。同时饰品的变革也能给旗袍增添新的活力。传统的珍珠项链、剔透的玉佩、玉镯都曾是旗袍最佳伴侣,但如果将晶莹的钻石项链、耳坠、玲珑璀璨的名表与怀旧的旗袍组合必将撞出更加强烈的时代火花。

中国的服饰文化在人类文明的发展中留下了璀璨的篇章,而旗袍则作为其中最具有华彩的章节流芳至今,被誉为“东方的神话”。除此之外,我们还要做相应的整合设计,并且要针对市场和企业产品开发的需要,不断修改完善。任何服装的设计都不是一蹴而就,一劳永逸的,要时刻顺应时代的变化,关注流行趋势的发展,真正起到旗袍发展的灵魂作用。

结论

服装解构是对服装传统的颠覆,在当今的时尚舞台上,服装中的解构主义设计手法突破了传统设计的思维模式,服装设计师不断颠覆与创造过程中,通过各种手法去破除传统,来创造自己独特的设计风格,演绎出了千变万化的艺术表现形式,为欣赏者的视觉带来了无限新意。所以,寻求设计创意方法是摆在设计师面前的新课题,而解构主义思维方法则成为当前设计是需要深入研究和把握的重要方法之一。通过研究发现解构主义作为创作的艺术手段还是有规律可循的。通过对解构主义设计手法的解读,开拓了新的设计思路,从而使传统旗袍的设计格式打破,拜托陈旧之感,弘扬我国民族文化,真正捡起我们的衣冠王国之称。

参考文献

- [1]谢地坤.西方哲学史——现代欧洲大陆哲学(下)[M].江苏人民出版社,2008
- [2]包铭新.国外后现代服饰[M].江苏美术出版社,2010
- [3]沈从文.中国古代服饰研究[M].上海书店出版社,2011
- [4]詹和平.后现代主义设计[M].江苏美术出版社,2001
- [5]郭烈炎.解构主义设计[M].江苏美术出版社,2001
- [6]王受之.世界服装史[M].中国青年出版社,2002
- [7]袁仄;汤献斌.世界服装名师名牌系列之时尚推动力——新奇与怪诞[M].中国纺织出版社,2001
- [8]陈新颖.现代服装设计风格与流派丛书——后现代风格[M].福建美术出版社,2003
- [9]包铭新.中国旗袍[M].上海文艺出版社,1998
- [10]袁仄.世界时装大师[M].人民美术出版社,1990
- [11]文英.天地任纵横—haute couture 秀[J].北京:青年视觉,2001. 1
- [12]文英.天地任纵横—haute couture 秀[J].北京:青年视觉,2001. 3
- [13]张彦可.关于唐装热的辨析与思考[N].北京:服装时报,2002
- [14]包铭新.国外后现代主义服饰[M].江苏美术出版社,2000. 1
- [15]安毓英;金庚荣.中国现代服装史 [M].中国轻工业出版社,1999. 1
- [16]郑宁.浅谈解构主义在服装设计中的创新运用[J].美与时代(上旬刊) BEAUTY & TIMES, 2010年第10期
- [17]郭思敏.服装设计中的解构主义——以 Mercibeau coup,为案例[J].文艺生活·文海艺苑 LITERARY GALLERY, 2011年第3期
- [18]李苏君.解构主义对服装设计的影响研究[J].浙江农林大学,2010.06.01
- [19]陆珊珊.国内“学院派”服装设计的实用性与实验性[D].北京服装学院,2010
- [20]殷文.解构主义在服装设计中的应用[D].青岛大学,2007
- [21]李苏君;彭景荣.三宅一生与解构主义服装[J].美与时代(上半月),2010年01期
- [22]马红宾.服装设计中的解构主义[J].美与时代(上半月),2008年第03期
- [23]刘娜.比利时设计师与后现代解构主义服装设计[J].饰,2008年第01期
- [24]赵肖倩;陈东生.解构主义服装的造型特征与设计手法于小利[J].天津纺织科技,2011年第01期
- [25]汪婷婷;朱和平.川久保玲解构主义服装设计风格探析[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2008年第03期

- [26] 刘庆海. 从建筑到时装解构主义的罗曼史——浅谈解构主义在服装设计中的应用[J]. 设计艺术(山东工艺美术学院学报), 2010 年 第 03 期
- [27] 蒋红英. 结构主义风格和解构主义风格的服装结构设计比较[J]. 西安工程大学学报, 2011 年 第 02 期
- [28] 滕腾. 旗袍的文化意蕴与审美特征[J]. 山东大学, 2008. 04. 18
- [29] 陈礼玲. 旗袍结构设计和工艺演变研究[D]. 江南大学, 2010. 07. 01
- [30] 周婷婷. 美的历程: 旗袍雅韵与沧桑变迁[J]. 沧桑, 2010 年 第 02 期
- [31] 曹喆. 后现代主义对当代西方服装的影响[J]. 南通工学院学报(社会科学版), 2002 年 第 02 期
- [32] 龙春红. 浅析旗袍服饰的发展与美术内涵[J]. 经济研究导刊, 2011 年 第 18 期
- [33] 谢佳. 旗袍的款式与流行[J]. 科技信息(学术研究), 2007 年 第 36 期
- [34] 冯玲玲. 现代旗袍创意与设计[J]. 吉林工程技术师范学院学报, 2003 年 第 10 期
- [35] 刘岚. 旗袍变奏曲[J]. 中国服饰, 2010 年 第 10 期
- [36] 郭建飞. 解构主义的魅力与扶桑的特色[J]. 内蒙古电大学刊, 2010 年 01 期
- [37] 刘兴邦. 服装设计表现的变迁[J]. 美术大观, 2010 年 01 期
- [38] 桂小径. “行为”就是“艺术”吗——浅论后现代艺术的美学特征[J]. 文艺争鸣, 2010 年 04 期
- [39] 李凌. 服装创意设计主题训练的教学研究[J]. 装饰, 2010 年 02 期
- [40] 魏栋; 任庆国. 关于“解构”的思考[J]. 当代艺术, 2007 年 01 期
- [41] 从玮; 周莉英. 谈服装设计与后现代艺术的融合[J]. 艺术与设计(理论), 2010 年 03 期

发表论文情况说明

发表论文:

- [1]寇向群. 服装面料发展趋势浅谈[J]. 华章旬刊, 2011 (36)
- [2]寇向群. 服装设计品牌文化[J]. 剑南文学. 经典教苑, 2011 下半月刊

致 谢

回想起自己在天津工业大学三年的研究生学习阶段,我增长了见识,提高了专业能力,结识了许多知识渊博的良师益友,让我受益匪浅。在此我真诚的向关怀与帮助过我的师长,亲人,同学,朋友表示最诚挚的感谢!

首先,要感谢的是我的导师徐东教授。从论文的选题,文章的框架结构,导师为我指出了明确的思路与方向,为本课题的展开做了很好的铺垫。在论文讨论中,给我提出了许多的真知灼见,她独到的见解和谨慎的教学态度都让我钦佩不已。正是在徐老师的严格要求和细心指导下,我的毕业论文才得以顺利完成。在此向尊敬的徐老师表达我真挚的谢意。

感谢我的父母和家人长期以来的支持与关爱,他们给我精神上的鼓励是我完成学业的动力。

在此,我要对在课题制作期间所有关心我,帮助我,支持我的人说谢谢!