

服装设计师与企业的关系

唐利

近几年来通过企业的生产经营和实践与媒体的不断宣传。人们已真正认识到了设计师在品牌设计中的重要作用,然而设计师作为品牌的“灵魂”在现阶段与实际仍有很大的差距。首先,一个品牌的定位,风格的形成。往往不是设计师创立,而是企业经营者通过长期生产营销实践,自身知识与经验确定的。为了使服装定位,完美的体现其风格,为企业创造更大的利润,经营者选择适合服装品味、风格的设计师目的是设计出定位准确、款式新颖适销对路的服装。然而在企业选择设计人才的过程中,大部分企业经营者没有全面考虑设计师与企业组合的诸多要素,带有很大的盲目性,甚至盲从。主要是一不清楚被选择设计师是否适合本企业的服装定位。二不明确服装设计师的工作范围。三不完善设计师的绩效考核与激励办法。

中国服装企业重视设计师是九十年代初开始的,由没有设计师到有设计师到出现首席设计师以至艺术总监,是不断认识的过程,也是服装业近二十年来迅猛发展的必然。服装既是社会生产与物质的成果,同时也是文化与艺术的载体,在服装加工过程现代化初步完成后,依靠设计开发是提高产业竞争力的最重要或者说是唯一的途径。企业经营者如何选择适合本企业的设计师呢?现在大部分企业经营者已认识到了设计师在创立品牌,巩固品牌发展品牌中起着至关重要的作用,然而这些作用是通过一定的工作程序以及设计管理,各部门的合作达到的。因此企业经营者首先要明确设计师的工作范围,达到什么样的目的。设计师又能获得什么样的利益,而不是“形同虚设”迫于形势,追赶时髦。

服装企业经营者选择设计师应根据本企业的情况有针对性,择优挑选设计师,首先要了解设计师的设计特长,是擅长设计童装、男装还是女装。以及其设计风格、品味、文化素质是否适合企业品牌定位,企业经营者通过了解其设计作品、设计经历、工作能力综合判断。不仅仅依靠是否获过设计大赛奖项或在某大公司工作过来确定设计师人选,设计师选择服装企业也应有以上考虑,服装设计师的阅历、经验、知识、综合素质是其设计出成熟作品的重要因素。比如设计童装有小孩的设计师与没有小孩的设计师设计的侧重点不一样。做母亲的设计师由于对童装有深刻的理解与体验,除了款式、色彩设计要符合儿童外,并能从功能、生理要求方面设计出新颖的款式。因此不同年龄的设计师对不同年龄消费者需求的理解各不相同。根据设计师自身设计特长及品味来选择适合的合作对象,只有这样设计师与企业之间才能在短时间内完成磨合期尽快适应品牌要求设计出满意的作品。

目前大多数企业,服装设计师仅仅是被动完成经营者的设计指令,以经营者对品牌的认识对市场的理解,设计师只是用效果图表达其意念而已,只是起到输出系统作用。有时甚至即使设计师针对市场进行的设计,经营者由于种种原因通不过。因此长此以往设计师的设计激情逐渐削弱,亢奋的设计状态丧失,设计师只摸透经营者的意图品味进行“设计”即可。而企业经营业者也有其难言之苦。经营者承担着企业经营的巨大风险,由于中国独特的商业代销机制、其风险仍在不断扩大,因此服装企业经营者在不断提高对设计师认识的同时,中国的服装市场机制必须改变。

一般服装企业中的服装设计师的工作主要有三项:一信息搜集。二产品开发。三广告宣传。

服装企业的设计室也是一个信息中心,由于设计源于市场,服务于市场,也就是始于市场,终于市场。也就是只有及时把握市场的脉搏,才能驾轻

中国传统绘画的当代困惑

刘明孝

传统中国画受老庄、禅宗的影响,崇尚简、空、虚无,作为传统中国画主要代表的文人水墨画更是以“诗、书、画、印”四位一体,“诗中有画、画中有诗”为最高境界。应该说这都是在封建社会这一特定文化背景下的产物,有个很重要的基础便是当时封建文人士大夫这样一种特殊的群体。他们以毛笔为书写工具,具有相当的书法基础和文学修养、对宣纸、水墨的熟练运用,同时,又由于他们的知识结构,从小熟读四书、五经、唐诗宋词,他们出口成诵,可以很轻易地在画上随意题诗,以“写胸中逸气”。所以,这种以诗画结合,状物抒情的古典中国画审美,可以说在封建社会已经发展到极至。若是沿着这条路走下去,几乎没有发展的可能。

那么,是不是我们现代人还不如古人聪明呢?古人能出口成诵,随意题诗而我们却不能。其实不然,主要是由于知识结构的改变,现在看来,古人的知识面是何其狭窄,他们只要掌握语文、算术便可以成为知识分子,若能上知天文、下晓地理、军事,则是“诸葛孔明”神人也。而当今科技,可谓日新月异,登月球、上火星、电脑世界、甚至克隆技术。我们需要了解的信息实在太多,也不允许我们有那么多时间,沉醉于唐诗、宋词之中。

看来,我们不得不去思考在当代,我们应该怎样对待传统文化?怎样使中国画能适应现代人的审美需求表现当代情感的问题。中国画的发展与创新已势在必行,怎样吸收中国艺术的精髓,创造出具有时代特征的、让当代人喜闻乐见的全新中国画形式,已历史地成为摆在我们面前的课题。

我认为今天的中国画有几个方面必须改变:

首先,追求的审美境界过分远离现实。传统中国画,就其表现内容有大量如《洛神伏图卷》、《竹林七贤》、《采薇图》(李唐)、《太白行吟图》(梁楷)等画道释人物、隐士、神仙生活的作品,这对于当时画家而言,或许非常准确地表达了他们的情感和审美理想,而我们今天的一些画家也动不动就是什么《罗汉图》、《面壁图》、《钟馗捉鬼图》等,总是让人感到他们是在抒发古人的情感,好象现实生活丝毫都不能激发起他们的表现欲望。因此,表现题材的更新是不容忽视的问题。

其次,欣赏者审美心态的改变,这也是当代中国画家必然思考的问题。传统中国画强调个人情感的表达,如元代画家倪林云所说:“吾之画意笔草成,聊写胸中逸气,乃自娱耳。”也就是仅仅满足自己的情感宣泄,或者仅仅是文人间的交流、赏玩。而当代画家在创作艺术作品时,恐怕就不能仅仅是一种自娱的行为了,我们所创作的作品必须得考虑所面对的观众,思考当代人的审美心态、审美方式的改变,或者更直接地说你的作品所面对的是什么样的欣赏群体。当然,你完全可以说我不需要别人来承认,那就真的只能是“聊以自娱耳”了。如今毕竟是个艺术多元化的时代,有众多的艺术形式可以选择,单就绘画而言都有油画、中国画、版画、装饰画等多种形式。若是中国画不考虑自身的形式因素,一味以老面孔出现,总是封闭在自己的圈子中去思考问题,那也许会失去多数年轻的观众,让人一提到中国画就感到是老掉牙的国粹,到时候又会听到“弘扬民族文化、拯救中国画”的呼吁,那岂不是很悲哀的事情。

再者,中国画的装裱方式也是值得思考的问题。记得我刚搬新居时,我在装饰一新的房间里挂上我以前画的立轴式的中国画时,不论挂在什么地方都有一种不协调、和现代居室格格不入的感觉。我想我是画画的,而且是挂自己的作品都有这种强烈感受,若是换了别人,岂不更是觉得不如油画、版画那么“洋气”。原因何在?除了画面内容外,我认为和装裱方式直接相关。立轴、横推等装裱方式挂在高空间,纯中式的堂屋、书房里是非常协调的。若是再配上几件明代家具、穿旗袍、对襟的小姐、公子,那就再协调不过了。但那又毕竟让人感觉是在拍戏,而且是古装戏。试想现在又有多少人有这样的条件专门拿两间屋布置成中式房间呢?绝大多数房间其空间都在三米以下,家具、电器一放,屋子已经满满实实,好不容易空出两块墙壁,即使是有欣赏绘画的雅兴,墙壁也很难容纳一幅中堂,到不如挂一幅小油画风景或装饰画来得直接。那么,我们且不说进入家庭,来看看展览会上的中国画,只要和油画版画挂在一

起,传统装裱的中国画就显得弱、单薄,各种画框装饰下的油画就显得沉稳、值钱。同一幅中国画,裱成立轴与用漂亮画框装起来会有很不一样的效果,而在多数情况下画框装饰其效果都要好得多。传统中国画的立轴、手卷等装裱形式,的确更适合文人间的交流与赏玩。时代变了,一切都在变,中国画若想保留且发扬光大,就必须思考其自身的发展,吸收各种姊妹艺术的长处、必须考虑其时代特征,甚至是创造全新的中国画形态。

那么,中国画究竟应该从哪些方面去创新呢?可喜的是,近几年来,全国许多中青年画家已经意识到这一问题,并在中国画创新方面做了许多积极尝试、探索。

中国画的传统文化底蕴极其深厚,这当然是好事,但另一方面,也由于其传统文化的深厚,给中国画的创新带来更大的障碍。传统中国画已形成一整套从理论到实践的各种程式、各种规定性。因此,我认为没有必要大家来讨论通过一种新的中国画发展样式,若是再以一种新的样式去替代已有的传统中国画样式,那就更可悲。而且很难说这种新的样式就一定比现有的中国画样式更好。记得有一部中国武打片叫《神鞭》,说的是清朝的一位武士练就一身祖传绝活,便是以辫子当武器,所向披靡,后来英军入侵,在英军的洋枪洋炮面前,即使是祖传的绝活也变得黯然失色。在经历了一场惨痛教训之后,这位武士终于醒悟——祖宗的东西再好,该变时还得变。于是他毅然剪掉了祖宗留下的辫子而改用洋枪,一样练就绝活,他把这叫做“辫子剪了,神留住”,这种所谓之“神”,其实就是练就绝活的一种习武精神。

中国画的创新岂不是同样的道理,只要我们留住中国传统文化的精神,表面形式上的东西我认为怎么变都无所谓。我现在搞中国画创作,运用电脑来画色稿,极其方便有时会出现一些完全预想不到的视觉效果,极大的开发了我的艺术思维,同时也使我的中国画创作变得更加丰富。但就是我这一举动,就会让许多传统中国画家无法接受,兴许还会认为“这简直是乱弹琴”。既然现代科技给我们带来了电脑,电脑又给我们的绘画带来方便,有助于我们的中国画创作,那我们为什么不能用?难道就因为祖宗们没有用过,我们则将其拒之门外,那么,祖宗们连汽车、电话、电视都没有用过,难道我们也将其一一拒绝,变成一个十足的“古人”?

所以,我认为中国画的创新应首先在意识上打破旧的框框,中国画创作则必须考虑符合现代人的审美需求、表达现代人的内心情感,这样的作品才能让观者产生共鸣。有的中国画家一提起笔就是“梅、兰、竹、菊”、“深山古庙”或是“小桥流水”,总是让人感到他是在画古画,和他自己的生活,自己的感受没有一点关系。我认为这正是传统中国画过份程式化所带来的弊端。有的画家一辈子画鸡,一画起鸡来眉飞色舞,一副胸有成竹、深思熟虑的样子,在我看来,这种画家是在假深刻。他怎样画其实早就想好了,无非就是把他自己很套路化的鸡重画一遍。若是你给他一只鸡,让他观察以后再画一幅,那恐怕会让他十分难堪。由此可见,过份程式化反而成为中国画的悲哀,这样一来也远离了艺术创作的本质。

在表现形式上更是应该不拘一格,模糊专业界限,充分吸收其它画种和其它艺术形式的优点。只要对我们的中国画创作有利,则都可以吸收并加以发展。至于怎样吸收?怎样把其它艺术的优势用于自己的中国画创作,这些纯技术问题,那时画家自己的事情,每个画家根据自己的经验会有各自不同的处理方法。有的画家提取传统中国画的某种因素而推向极致或是用传统中国画因素重构画面,或强调色彩、或改变构图方式发展新的笔法、墨法、甚至于改用其它材料和制作方式等,都取得了一些好的效果。

总之,传统中国画具有悠久的历史,那里有许许多多的优秀作品、蕴藏着中国传统文化的精髓。但别忘了,那些都是祖宗留下的财富,我们新一代画家不能只吃祖宗的老本、坐享其成,我们还必须思考怎样把传统艺术发扬光大,注入时代精神。我们只有真诚地对待自己的艺术,踏踏实实潜心于中国画创作,才能给传统中国画注入新的生命活力,使之具有多种发展的可能性。