

SHIZHUANGMEI
SHUSHEJIJICHU

时装 美术设计基础



湖南美术出版社

参考文献

湖南美术出版社

时装美术设计基础

丁杏子 编著

出版者：湖南美术出版社（长沙市人民路14号）

责任编辑：郑宝雄

发行者：湖南省新华书店

印刷者：湖南省新华印刷三厂印刷

开本：787 × 1092毫米 1/24 印张：5.5

1986年11月第1版第1次印刷 印数：1—5,000册

统一书号：8233 · 976 定价：3.75元

目录

美的园丁

(代序)

白崇礼

说起来也好笑，我和杏子同志是在一个颇为尴尬的境况下相识的。那是1980年冬天吧，一天我在课室给学生讲服装设计的时候，突然发现课室里多了一位听众，埋头在做笔记，下课就不见她了，同学们都不知道她是谁，这样连续了几天，有一次终于被我“逮”住了，她支支吾吾地说：“我是来旁听的。是我自己要来的，没有通过谁。”当我知道她是从湖南远道专程而来，也就默许了。第二年，讲外国服装史的时候，她又自己来了，我又睁一只眼闭一只眼“默许”了；下学期讲设计课，她又出现了，当时学院抓课堂纪律抓得紧，不允许旁听的，我只得同她到教务处去，在教务处听了她可怜巴巴的诉说，我们也都从“默许”变成“特许”，同意了她旁听。后来我才知道，她这样捉迷藏似的还听了其他老师的课；因为他们学校穷，交不起学费，能让她来听课，也很不容易，再就是他们学校需要她任课，不可能同意她长期脱产进修，所以她只好“打游击”。

1981年下半学期，她终于到中央工艺美术学院正式进修了。一次我到进修生宿舍，杏子也在那里。她们拿出很多设计稿，要我提意见。还连珠炮似地向我提了不少关于教学安排、招生、毕业论文、答辩以及国内外有关服装教育的问题。给我的印象是：这些是好学的有心

人，她们的课余时间可能比上课时还要紧张，否则是不可能完成这么多作业的。

以后，杏子每次来北京，或者我在石家庄、长沙办全国服装设计师资培训班时，她都来看我，交谈各自在教学上的体会和问题。我高兴接待她，因为她每次都带着许多专业上的问题和我相互探讨，从不海阔天空漫无边际地“闲聊”。

杏子应出版社之约，要写一本书，我是很高兴很支持的。看完她写的这本《时装美术设计基础》初稿，我认为这是一本实实在在的好教材，它汇集了时装造型、色彩、衣料的丰富资料，紧密地结合时装设计和美的教育，深入浅出，通俗易懂，没有华而不实、故弄玄虚的东西。文如其人。可以想象得到，这几年，为了研究美、创造美、培育爱美懂美的人才，她付出了辛勤的劳动，取得了难能可贵的成绩。她所走过的路，是一条开拓者的路——探索、奋进。不畏坎坷，知难而上；辛勤耕耘，洒下汗和血。我坚信总有一天她所播下的种子会生根、开花、结果，在祖国的装苑里繁花似锦，硕果累累。

1985年7月

目录

第一章：时装设计的基本常识	1
第一节：什么叫时装	1
〈一〉时装是给人新鲜美感的服装	1
〈二〉时装是具有时代感的服装	3
第二节：时装设计工作者应具备的修养	5
〈一〉丰富的生活经验	7
〈二〉扎实的基本功	9
〈三〉广博的文化知识	11
第二章：时装美术设计的基本原理	12
第一节：点、线、面构成时装美的形式法则	13
〈一〉面在时装款式设计中的运用	14
〈二〉线在时装款式设计中的运用	15
1. 线的形态及其表现效果	16
2. 线的组合及其在服装款式中的运用	17
3. 时装的线是特殊的线	20
〈三〉点在时装设计中的运用	21
1. 点的形状及其表现效果	22
2. 点的组合及其在时装款式设计中的运用	22

第二节：色彩构成时装美的形式法则.....	25
〈一〉色彩的基础理论.....	26
1. 色彩的三属性.....	26
2. 色彩的感情力量.....	27
3. 色彩的对比及其对时装配色的影响.....	29
4. 色彩美的构成及其对时装配色的影响.....	38
〈二〉配色原理的实际运用.....	42
1. 时装色彩与材料.....	42
2. 时装色彩与时代.....	43
3. 时装色彩与地区.....	44
4. 时装色彩与环境.....	44
5. 时装色彩与季节.....	45
6. 时装色彩与人的体型、年龄和肤色.....	46
第三节：质地构成时装美的形式法则.....	48
〈一〉布料的分类及其主要服用性能.....	48
1. 麻织物.....	48
2. 丝织物.....	49
3. 毛织物.....	51
4. 棉织物.....	53
5. 化纤织物.....	55
6. 针织物.....	57
〈二〉时装质地美的构成法则.....	57

第一章 时装设计的基本常识

第一节 什么叫时装

1. 不同布料的设计特点.....58

2. 质地美的构成法则.....61

第四节：多样统一是时装美术设计的总法则.....63

〈一〉在时装的整体统一中求各要素的变化.....64

〈二〉在时装各要素的变化中求整体的统一.....64

第三章：时装美术设计意图的表达.....65

〈一〉时装单件成品图的画法.....66

1. 画成品外型.....66

2. 画成品的局部.....66

3. 全面表达.....67

〈二〉时装效果图的画法.....67

1. 画标准人体.....68

2. 画时装.....69

3. 画服饰配件.....70

4. 布料的表现.....70

后记.....72

第一章 时装设计的基本常识

第一节 什么叫时装

服装是衣服、鞋帽、提包等服饰用品的总称，而它们并不就是时装。

服装产生在人类社会早期，从原始社会起，服装就一直伴随着人类，服装发展的历史是人类文明史的组成部分。纵观服装发展的历史长河，可以看到不同时代，不同地区，不同民族的人们喜爱、推崇的服装是多么的不同。这种受某个时代，某个地区，某个民族喜爱、推崇，得到流行的服装就叫时装。时装是不断变化的服装。正是这些时装，极大地丰富了多姿多彩的服装世界。

时装是特殊的服装，有着一般服装的共性，也有自己独具的特征。

〈一〉时装是给人新鲜美感的服装

爱美是人的天性，能有意识地创造美，使人类与其他动物有了根本的区别。而服装就是人类重要的审美对象。根据史学家们研究，人类最早的艺术活动，就是用“纹身”（在皮肤上刺纹）、“画身”（用矿物和植物颜色在皮肤上涂饰）、“痂身”（用烧伤或用利器划破皮肤，结痂后留下疤痕）；或者用一些兽皮、兽牙、兽骨、贝壳、石珠等物穿戴在身上装饰自己。这就是服装的雏形。

对于服装，人类有着强烈的追求美的欲望。服装从诞生以来，就具有为人遮羞、御寒、表明身份等实用功能，以及美化人，给人以美感的装饰功能。然而比起服装的实用功能，为追求服装的装饰功能，人们付出了更多的创造性劳动：古代帝王的“龙袍”，凝集了绣工们精湛的技艺；苗族新娘的嫁衣，倾注了姑娘几年、甚至十几年的心血。冬穿厚皮、棉，夏穿薄绸、纱，是人们穿衣的基本特点。面对这些为自己御寒、遮羞的服装，即使在十分困苦的环境

境中，人们总是要尽心尽力地让它更漂亮一些。人们需要服装保护自己，更需要服装美化自己，美化生活。从而使服装在历代人们对美的开拓中得到了发展。

时装是人们精心培植的一朵美丽的鲜花。从实用的角度来看，时装与普通服装相比，没有什么区别。它之所以能在一定范围内特别受人欢迎，首先是因为它的美在起作用。牛仔裤、超短裙等风靡一时的时装，除了它们的实用价值外，更重要的是它们用美打动了引导和推行它们流行的人。因此也可以说时装如果没有美的魅力，也就丧失了生命。

时装是美的服装，但是美的服装并不一定都是时装。人们总是希望生活中充满新鲜情趣，当然希望服装能给人新鲜的美感。时装就是具有新鲜感的服装。每当新时装产生时，新时装总是以与旧时装不同的形式出现的：“喇叭裤”之所以能流行开来，就因为它比长期被人们穿着的“西裤”别致。西服裙被妇女们推崇，就因为它与在此以前流行的尼龙高压百褶裙大不相同。别致、新颖的款式可以给人新鲜的美感，别致、新颖的布料也可以给人新鲜的美感。布料是制作服装的主要材料，不少新时装就是伴着新布料一起问世的：涂防水剂，经轧光工艺整理的尼龙绸以及象棉花一样保暖的腈纶棉的出现，导致了太空服、滑雪服的诞生；仿羊皮人造革的普及，推动了仿羊皮夹克的流行。除此之外，服装配件的变化：四合扣代替拉链；贴花工艺的改革；热压粘贴图案代替机绣图案。种种新材料，新工艺的运用，都使许多服装具备了新鲜的美感而成为行销一时的时装。又新鲜又美丽的东西，最能引起人们的注意。穿着有新鲜美感的服装，吸引他人，显示自己，能使人从心理上得到满足。时装因此而得到人们的宠爱。

时装因富有新鲜感而盛行，在盛行中，时装又会因为被人穿着的时间太长，或穿着的人太多，失去新鲜感而衰亡：穿喇叭裤的人太多，喇叭裤就不再显得别致；到处看到四合扣，四合扣也就不再引人注目。但是，人们追求新鲜情趣的欲望是无止境的。一种时装失去了新鲜诱人的魅力，就必然会被另一种具有新鲜感的时装代替：曾经倍受青年人宠爱的喇叭裤，

后来又被紧腿裤取而代之；近几年姑娘们再也不迷恋直筒裙，放摆斜裙引导了新的流行。时装永远处在不断更新之中。在对时装更新的研究中，人们发现时装的变化具有周期性循环的特征，国外超短裙已经经历了几次流行盛、衰的反复，目前我国南方某些城市流行的紧腿裤在五十年代也曾经盛行过。时装这种周期性循环的特征，是由于时装最终是要给人穿的。人的形体基本上不变，人的活动规律基本上不变。所以，服装的款式变化，特别是服装外形的变化就受着一定的限制。时装只能根据人的形体、人的活动规律，在一定原型上作适当的长、短、松、紧的变动。只是这种变动通常要相隔一段较长的时期。短裙看得多了，长裙才有别具一格的风味；紧腿裤在五十年代出现过，过了三十年后，人们才会因为很久没有穿过，甚至根本没有穿过而感到新鲜。同时，时装的周期性循环，也决不是机械的反复。人们的审美水平在不断提高，制作时装的材料与技术在不断更新。旧时装再次出现时，一定会具有某些新的特征。八十年代兴起的旗袍，比起三十年代的旗袍就另有风貌，否则，它不可能在八十年代的时装表演会上获得好评，而只能送进博物馆去了。

当然，新鲜的不一定就是美的。只有当时装用新鲜的美感征服了爱美、追求新鲜情趣的人的时候，它才能在较多的人中流行，也才有较长时间的流行周期。

〈二〉时装是具有时代感的服装

时装闪烁着时代的光芒。

我国是几千年的文明古国，也是称誉世界的“衣冠王国”。我们的祖先，在开创灿烂文化的同时，给我们留下了极其丰富瑰丽的服装和服饰资料。从考古发掘出来的历代文物中，我们可以看到各个不同时代的时装，受各时代政治、经济、文化的影响而各具特色。

在原始时代初期，生产力十分低下，人类社会还没有阶级，人与人之间也不可能有贵贱之分。人们只能直接取用自然界的树叶、兽皮做服装材料，人们的衣冠服饰很少有差异，当时的服装反映了原始共产主义的特点。进入奴隶社会以后，社会生产力得到较大的发展，人

与人之间有了贵贱之分。人们虽然可以用加工精细的棉、麻、丝织品缝制服装，但是，服装被统治者变成了辨亲疏，分等级的工具。在漫长的阶级社会里，时装的款式、图案、色彩、质地等变化，受着森严的等级观念的束缚和限制。尽管如此，由于人们审美观点的需要，由于时代的影响，不同时期的时装，仍然有着显然的不同。

唐朝，是我国封建社会发展的鼎盛时期，尤其是贞观、开元年间，政治开明，经济发展，文化繁荣，与世界各国广泛的交往。这样欣欣向荣的社会景象反映到衣冠服饰方面，使这个时代的服装具有区别于以往任何朝代的明显特征：唐朝的服饰十分华美，尤其是妇女的时装空前艳丽、开放，妇女外出的头饰，初行幂䍦（一种障蔽全身的头巾），复行帷帽（一种缀有面纱的笠帽），再行胡帽，“靓妆露面，无复障蔽”。最后连帽子都不要了，这在封建社会是一个很了不起的进步。唐朝妇女的发式千姿百态，有史料可查的有几十种，而且流行高髻。唐朝妇女的面部美容更是丰富多彩，仅两道眉毛的画法就有十几种。历代相传的贴花子、点丹青、抹胭脂等化妆方式到唐代更是发展到了极致。唐代妇女的衣着，无论是质料、色彩、款式都大大超过了前代。除了衣着的精致、奢靡、美丽以外，唐朝妇女的衣着还有前代不可能具备的特征：胡服与女着男装的打扮得到社会的承认，袒胸露臂，高腰曳地的长裙在贵族妇女中十分流行。虽然唐朝也有冠服制度，但较之其他朝代要宽容得多。宫廷流行的贵妇服装，民间女子也可以仿制。唐朝时装的开放反映了唐朝政治开明；唐朝时装的精良、绚丽，反映了唐朝的经济、文化的繁荣，唐代的时装闪烁着唐代历史的光辉。

元朝，是我国历史上由蒙古族人执政的朝代。一方面，蒙古族当权者残酷地统治和欺压汉族人；一方面，蒙、汉两族在政治、经济文化等方面广泛地进行了交流。这种残酷地统治和广泛地交流反映到当时的服装上也是很明显的。元朝冠服制度十分苛细。服装的式样以蒙古袍袄式样为主，变化较少。而不同地位的人所穿用服装的色彩、质料却有严格的规定：王公贵族和蒙古族人的衣着色彩鲜明艳丽，锦缎遍体；汉人却只能穿色彩深暗，质料粗贱的服装，

不准用锦缎做衣料，连帽和靴的花样也受着许多限制。由于统治者的宣传和强制，也由于宋朝遗风的影响，元朝的服饰除保留了相当部分宋朝服饰特点以外，民间普遍流行着黑暗褐色左衽窄袖长袍。这个阶段的这种时装，反映了蒙族人统治中国，蒙、汉两族在政治、经济、文化等方面进行过广泛交流的历史。时装是见证，是一个时代的见证，是一个国家，一个民族在特定时代中物质文明和精神文明的象征。

从心理角度分析，大部分人都不乐意做现实生活中的“超时代人”和“出土文物”。希望自己的民族、自己的国家与时代同步，所以时装必须反映时代，具有强烈的时代气息：八十年代风靡欧亚的蝙蝠衫如果在五十年代出现，虽然新鲜，却可能被斥为怪诞；过去长袍马褂虽然曾在我国流行，重现于今天，就不可能成为时装。当代时装应具有当代的气息。

今天的时代，是人类文明全面发展的时代。对美的追求，使八十年代产生了“回归大自然”的浪潮，但绝不是把人们拖回远古的原始时代：现代时装中流行色彩，不是自然色彩的模仿，流行的款式，不是自然景物的直接复印，流行的材料，也不是自然材料的照搬。传统中对自然的那种迷信的崇拜，那种忠实的摹写，决不是今天人们对大自然的向往。象征现代科学、技术、文化的和谐优雅的色彩，简洁明朗的线条，舒适新颖的材料，鲜明地反映了今天这个时代的风姿。

第二节 时装设计工作者应具备的修养

随着社会生产力的发展，人们的精神生活与物质生活水平越来越高，能够给人以美的享受的时装，能够反映一个时代、一个国家、一个民族面貌的时装，越来越受到重视，时装设计成了许多人向往的工作。那么，时装设计究竟是一项什么性质的工作呢，具备什么样条件的人才能胜任这项工作呢？

时装设计属于工艺美术设计范畴。

宋 工艺美术设计是运用一定的材料，通过必要的工艺处理，创作出给人美感的观赏品和实用品的设计。时装设计，属于工艺美术设计的范畴，与工艺美术设计具有相同的基本原则。

工艺美术设计与一般美术创作一样，都具有审美作用。所不同的是美术创作允许创作者根据自己的需要选择决定刻画对象，选择表现手法。而工艺美术设计则必须面对特定对象进行设计。时装设计的特定对象是人，时装对于人来讲，有实用和装饰两重功能，时装设计的任务在于把时装实用功能和装饰功能有机地结合起来，使时装在实用和装饰方面都适应穿着者的需要。纯粹的表现美的设计，不是时装设计。无论多么美、多么具有新鲜感，多么富有时代气息的时装，如果不能给人穿用，不能满足人们实用的需要，都是没有意义的。当然，忽视美、新鲜、时代感的表现，也不能算作时装设计。时装设计是在实用的基础上美化人的设计。

自 工艺美术设计与一般的美术创作一样，通过形体、色彩、图案、肌理（或笔触）来表现美感。所不同的是一般美术创作只须创作者将形体、色彩、图案、笔触描绘在纸或画布上就行了，而工艺美术设计表现美感都受着材料和工艺制作条件的限制：竹帘画必须把画稿画到竹帘上，抽纱图案必须使用特殊的坯布，运用特殊的工艺来实现。“因材施教”是工艺美术设计的重要特征。独特的材料，独特工艺，使各种各样的工艺品具有不同的独特风格。时装设计不能违背材料性能、工艺制作条件和技术水平去设计。“取来彩云做衣裙”，只是人们美好的想象，现实中的时装设计必须具备实现设计的可能。同时，为了让时装保持新鲜感、时代感，也应当运用新材料、新工艺来设计时装。

工艺美术品有生产和销售的过程，具有商品性。时装也是一种商品，而且是一种变化快、消耗大的商品。时装设计必须考虑到生产和销售的需要，考虑到生产工序的繁、简，成本的高、低，市场的销、滞。脱离生产、不利销售的时装设计是失败的设计。

时装设计属于工艺美术设计的范畴，根据工艺美术设计的特征，时装设计分为美术设计

和工艺设计两个组成部分。

时装美术设计，是运用美学原理，对时装的外观进行设计，重点在于满足人们对时装美的要求。

时装工艺设计，是运用工程学原理对时装的结构，缝制工序的合理性进行设计，重点在于实现时装美术设计，让时装美的设计具有实际的意义。

时装美术设计和时装工艺设计是时装设计不可分割的二个组成部分：时装美术设计是时装设计的第一步。没有美术设计，工艺设计也就没有具体的对象。时装工艺设计是实现美术设计的必要条件。没有工艺设计，时装美术设计就没有实现的可能。时装设计是艺术和技术的结合。所以，一个全面的时装设计工作者，应具备艺术家和科学家的修养。他必须有：

〈一〉丰富的生活经验

生活是文艺创作的唯一“源泉”，也是时装设计者进行创作设计的基础。

时装是人们生活用品的重要组成部分，与人们的生活息息相关，生活中被人们注意、喜爱的事物，常常可以启发设计者创作出相当成功的设计。一九八二年，因为美国总统尼克松访华，引起了世界瞩目，法国设计师敏锐地观察到这一倾向，立即设计出一批带有“中国味”的时装，这批时装受到世界时装的欢迎。一九八四年初，因电视剧《血疑》在我国的放映，幸子、光夫、大岛茂在人们心中留下了极深的印象，我国时装设计师及时把握人的这种心理，设计出一批“幸子裙”，“光夫衫”，“大岛茂西装”，深受人们的欢迎。生活中蕴藏着时装设计者从事时装设计创作的丰富营养。时装设计者应该具有丰富的生活经验。

另一方面，不同地区，不同民族的人们会因为社会影响的不同，所受教育不同，对时装的美有不同的要求：八十年代在我国城市青年中流行的牛仔裤，拿到农村就无人问津。几年前欧美青年以“破旧更时髦”为核心的流浪汉时装、乞丐式时装，我国青年至今恐怕难以接受。今天，信息技术发达，国际交往频繁，时装的流行打破了国境线，一个国家刚刚兴起的

新式时装几天之后就可以进入另一个国家的市场。但是这种新式时装要在这个国家引起流行，必须得到这个国家大多数人的承认。不了解这个国家，不了解这个国家人民的信仰、欣赏习惯，这种新式时装就很可能受到冷落。生活中存在着时装设计者从事时装创作需要服务的复杂对象，时装设计者必须具备丰富的生活经验。

时装设计者的生活经验来源于亲身经历和感受，时装设计者应当是个热爱生活的人。只有亲眼看到美人蕉的艳丽，并被美人蕉的艳丽所打动的人，才有可能把美人蕉的色彩和造型运用到时装设计中去。只有亲身体会到幸子，光夫，大岛茂可爱，并被大众对他们的爱所激励的人才有可能得到以他们为主题设计时装的灵感。只有真正掌握了材料性能和工艺水平的第一手资料，才有可能正确地指导设计的实现。只有穿过或看到别人穿过某种时装，才有可能判断出这件时装的优劣。时装设计者亲身经历和感受的经验，能启发设计师设计出亲切、新颖和有实际意义的作品，能帮助设计者正确地接受和借鉴别人的意见，是设计者生活经验中极其重要的一部分。

不过，设计者不可能事事实践，光靠亲身经历和感受取得的生活经验不能满足创作设计的需要。所以，要善于从别人的言语和作品中吸取生活经验。时装设计者同别人谈话，有意识地听取别人对时装的要求、建议、评价是很重要的，设计者常常能从别人的希望、要求中得到自己还没有经历、没有感受到的生活经验来启发自己的设计。时装设计者尤其要留心观看别人设计的作品，特别是那些古今中外的优秀作品。“眼高手低”不行，但只有先让“眼”高了“手”才能高。留心研究历代优秀的服饰精华，国际名家的代表作，眼前流行的、被人称誉的时装。研究它们的款式、色彩、质地以及与它们组合在一起的人的发型、肤色、身材、风度等等，想想它们的优点在哪里、缺点在哪里，这样就能不断地吸取别人成功的经验、失败的教训，丰富自己。

生活经验，是时装设计者进行创作的基础。设计者生活经验的广度和深度，从根本上决

定设计者的作品对社会的适应程度。国际上时装领域里著名设计家及其作品都有着广阔而深入的生活经验作基础。而那些不受欢迎、不被社会承认的设计家及其作品,失败的根本原因,都可归结于生活经验的狭窄和肤浅。所以,时装设计者必须广泛接触生活、深入生活。

二、扎实的基本功

基本功是人们从事某项工作所必须掌握的基本知识和基本技能。时装设计的基本功最主要的是对人体结构和人体运动规律的认识,对时装制作工艺技术的掌握,以及一定的绘画、制图技法的掌握。

时装设计是为人服务的设计。无论是从事时装美术设计方面的工作,还是从事时装工艺设计方面的工作,对人体结构的了解、对人体活动规律的认识,都是设计者必须具备的基本功。

人体结构和活动规律,是时装设计的依据。人体的对称,决定了时装外形的基本对称。人体肌肉的凸凹,决定了表现人的形体美的时装有收省和归拔的必要。从肩颈到腰节,从肩颈到膝盖,从肩端到肘关节,从肩关节到腕关节等等的距离,是设计时装各部位长度的依据(图一a、b)。人体的肩宽、胸围、腰围、臀围、腕围、腿围等等尺寸,是设计时装各部位宽度的依据(图一c)。过人体颈窝、乳头、脊椎、肩胛与地面垂直的线,以及过人体乳尖、腰节、髂峰与地面平行的线,常常是时装分割、装饰的位置(图一c)。男人体颈粗、肩宽、臀窄、腰节偏下;女人体颈细、肩窄、臀宽、腰节偏上,使男、女时装有着明显的区别(图一d)。除人体结构以外,人体的活动规律对时装的设计也有极其重要的意义。为了适应人体上肢活动规律,衣服的后背一般比前胸要宽。两片袖子后侧线要比前侧线长。为了适应人体下肢的形状及其活动规律,裤后片一般比裤前片要宽,后裆线要比前裆线长。同时,人在迈步时,越接近地面,两腿之间距离越远,所以,裙摆的最小松度与裙子的长度有关。

人体的结构和人的活动规律,是时装设计的客观因素。从事时装设计,必须掌握人体结