



APPLIED
ARTS

服装设计美
学知识专辑

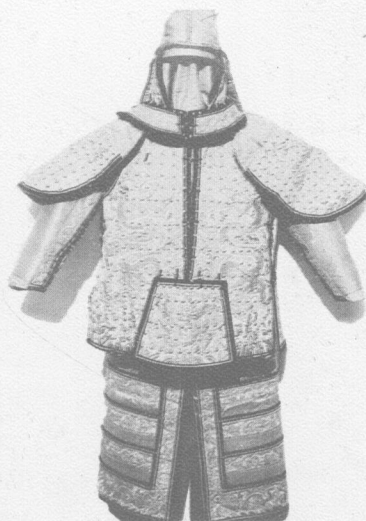
24



实用
美术



传统服装款式



服装设计——综合性的设计美学

袁杰英

设计美学,包含着构成设计的基本条件:造型、色彩、装饰、功能、材料、加工技术和创造美的形式法则(统一与变化、对比与调和、均齐与平衡)及视觉、错觉与分割等内容。设计美学是既具有审美性,又具有适用性、经济性以及独创性几个方面的综合性美学。

构成服装设计美学的基本条件,要基本具备如下要素,它包含着与服装发生直接关系的人和物,人的体态、人的内心世界、服装的外形、色彩、原材料以及工艺技术、社会潮流等。这众多方面构成了美的形与色的服装造型。

内在美:美是观念形态,它具有鲜明的时代特点。内在之美体现着一种精神所在,反映着人们对于生活与理想的理解,因此它不是不可捉摸的,也并非臆想中那样抽象。从服装美学角度来认识,它包含着两个方面,即主观因素和客观因素。

设计者本身要通过它的作品,向群众传递情感,这种情感包含着作者对于未来的憧憬,对于幸福的追求,对于现实生活的热爱,将这一切美好炽热的情感倾注于构思设想之中,体现在人们的身上。而消费者,则是以他的文化素养和审美能力,以及对美好生活的向往,来接受和领略这种情感。通过选择满意称心的衣著,从而焕发精神,使生活更加丰富和充实。别林斯基曾讲过“……美都是从灵魂深处发出的,因为大自然景象不可能具有绝对的美,这美隐藏在创造或者观察它们的那个人的灵魂里”郭沫若也写过“经济实用,美丽大方,身上漂亮,心里漂亮,衣裳是文化的表征,衣裳是思想的形象,社会主义带来了永恒的春天,我们要有适应季节的衣裳”。这些名言,帮助我们扩大美的视野,对那些有形的美要去了解和掌握,对那些“无形”的美也要努力去捕捉、表现。

服装属于综合性艺术,其源也在生活之中。设计者通过体验生活,了解生活,了解市场销售状况掌握群众的审美需求和心理脉搏,来实现把人们打扮得更加漂亮的目的。

针织服装外衣化,女性时装男性化的出现与流行,正是体现设计者对于八十年代人们对美的追求的时代特点。消费者的大多数,对于真、善、美与假、恶、丑是有鉴别能力的。偶然在街头出现一件怪诞式样的服装,就会引起一阵指手划脚的议论。

而一套新颖、优雅的服装,则将获得一片赞扬声。对于美的服装会引起模仿和照样剪裁的做法,这是我国目前的服装还谈不到争奇斗艳、五彩缤纷的关系,人们能有这样的判断力,也说明社会的审美能力,在随着物质、文化水平不断提高。

我们说某人美,服装仅是一方面,体态、容貌、举止、气概也很重要,但更重要的是指其人的思想、道德品质、精神气质的美。外形往往只是一个媒介,内在的美才能引人流连。作为外形的服装设计,仅是提供一个条件,借此达到心目中理想的形象。一个穿着时髦的人,假如其道德败坏,谁也不会说其美,一个打扮文雅的人,可毫无学识,一定会是丑态百出。真正的完美应该是表里一致,而内在美是主导的。

外在美:是一种直接通过视觉、触觉和听觉得到的印象。如人们通过对一些服装的色彩、造型的观察与感受,通过触摸服装面料的质地和配件饰物材料的手感认识,及对各种服装原料质地发出的音响效果的体会。

外在美也包含着衣人的气概、举止、容貌、体态,它既体现具体人的个性,也体现了一个民族的共性。它是通过外在形象,反映一个人的精神面貌、道德观念和思想境界,因此它不是孤立的,是内在灵魂和外在风貌表里关系的融合。因此,很难想象一个具有较高文化素养的人会满口污言秽语;会在公众场合做出难以使人入目的动作;会穿着滑稽可笑不合身份的服装。反之,那种思想灵魂不十分健康的人,也绝不会是个礼貌待人和举止、服装落落大方的。这即所谓表里如一的关系。

服装的款式、色彩以及装饰、化妆的水平如何,对于个人来讲,反映了一个人的修养、家庭教育和社会影响,对整个民族来讲则反映了一个国家经济、文化的发达水平和全社会的文明程度。

我们要穿好衣服,必须首先会穿衣服。所谓“会”,就包含了会配色(服色、肤色、花色);会选择适合自己体型条件的服装造型;会恰如其分的选择装饰品进行点缀等。

外在美既表现在人的体型上,也表现在衣着上,人们穿着服装以适度、简洁为最佳。年龄不应该成为界限,无论是青年、中年、少年还是老年,对于修饰和装扮均各有所追求。正如高尔基所说“照天性

来说,人都是艺术家,他无论在什么地方,总是希望把美带到他的生活中去”。

形体美:人类对人体美的欣赏与追求由来已久。自从脱离了原始状态,逐渐成为智人,能直立行走,才不断完善体形的结构。劳动和生活使人们爱美的天性得到反映,人由于对自己的体态美产生了认识,才本能地从懂得保护自己的肌体,发展到懂得装饰和突出自己体态的美,这时还属于自然美的形成阶段。而后,通过人们的再创造,出现了雕塑、绘画与工艺品,使得人体造型更加完美和典型,达到了人体艺术美的高级阶段。

两千多年前的希腊人体艺术的形成,直到欧洲五百年前意大利的文艺复兴,十七、八世纪“巴洛克”、“罗柯克”艺术流派的出现,十九世纪罗丹等雕塑家把人体艺术推向新的高潮。我国汉代画像砖和敦煌莫高窟艺术宝库中保留的优美的人体雕塑造型,以及近代出现的美容院、健身院等(为了获得健美身躯和体魄的设施),都是对人们进行人体美的宣传和教育,培养和提高审美修养和鉴赏能力。

从古至今,服装与人的形体关系是极为密切的。服装作为三度空间的立体造型,它的骨架是人的形体,服装是否完好,仰仗着人的体形。形体是否完美,要看它的比例尺度。因此,设计工作者对体型美进行分析与研究是十分必要的,不但要从人的生长结构进行科学的剖析,而且要从美学角度去认识和感觉它。古代的美学家告诉我们,人的整体美要靠四肢、五官的比例合适,匀称的身材以及美好的皮肤色泽。现代美学家也告诉我们,人体健美是对人的健康状况、举止动作、姿态风度和线条轮廓的全面评价。这些看法,可以帮助我们对人体形美有个全面的分析与认识。

色彩美:马克思讲过“一般来说,色彩的感觉是美感中大众化的形式”。一个人自出生于世,对物体的色彩感觉是最敏感的,以后越来越多地接触到自然万物,不断地积累着对色彩的感受和知识。人类不能离开色彩世界而生存,如同生活中不能没有语言和音乐一般。

社会生产力的发展,是人类对色彩认识不断提高的决定因素,它体现了人的思想感情,也体现了人对社会与生活的认识,它可以反映强烈的民族性、象征性、装饰性以及机能性的特点。

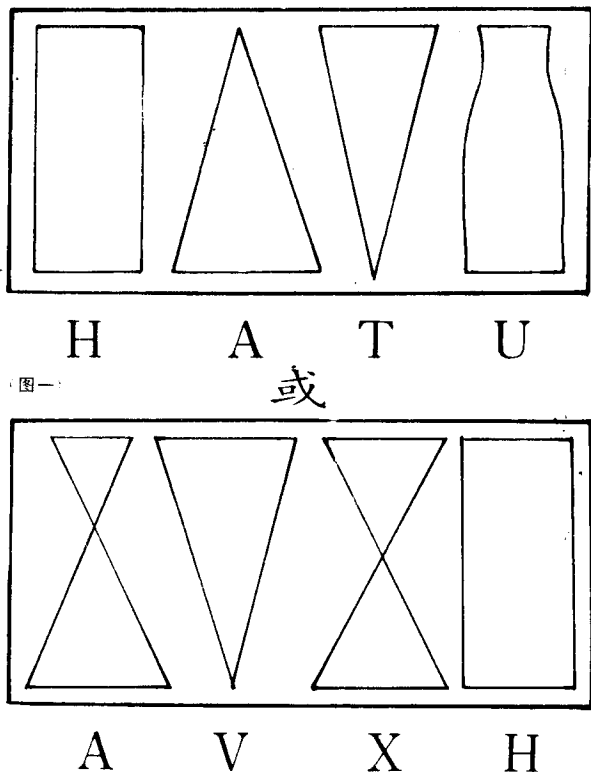
服装设计,包括成品的完成,是感觉与技术、形、色、材料几个要素的综合,色彩占据很重要的地位,服装配色是整体设计中的主要环节。色彩美不但包含着服色的美,也包含着肤色与花色的美。世界各大洲有色人种,各自根据不同的肤色选择,采用各类流行服装都有着明显的色彩倾向。服装与

肤色自然地形成或统一协调或强烈对比的色彩关系(比如欧洲与非洲)。国际时装随着经济的波动、战争的破坏、科学的发展,曾出现对大自然充满热爱的海洋色、沙漠色、森林色、田野色;对宇宙空间充满向往的宇宙色、太空色;追求乡土气息的田园情调等各种所谓时尚的色彩,即“流行色”。流行色是各个时期时髦色彩的标准。它是人们为达到一定的服用艺术效果而产生的对某种色调的追求和倾向,推动着时装的创新和发展。

人的视觉神经,对色彩的灵敏度很高,尤其是艺术创作,更是极为重视色彩的艺术效果。

服装是艺术品又是商品,它的总体效果第一应该是色彩,无论是出口或内销产品,都是首先强调色调,第二才是款式和材料,而且对于服装的色彩,还要求与室内家具、室外环境的色调相协调。设计者通过色彩向消费者传递感情,给予他们适时需要的色彩,也启示他们接受新的色调,以此丰富精神生活。民间流行一句话,叫“远看色,近看花”,说明色彩强有力的吸引作用。

造型美:构造与形态是设计美学的重要组成部分,是基础要素。服装流行的基本轮廓是沿着规律发展变化的(图一)。无论是欧美服装,还是东方各民族的服装,都是依据以上骨架设计、演变的。几十年来,尽管反反复复地流行着各式时装,但其基



本骨架仍然围绕着人体装饰的需要,在一定范围内进行。设计美学中的形式法则,即所谓变化中求统一,要求对比中求调和、运动中求均衡、繁杂中求韵律。服装的造形美不能脱离形式美的内容,从基本外轮廓和内部的结构,以装饰线、结构线分割产生的各种大小不等形状出现的设计构思,都要遵循这个艺术创作规律而展开。

衣服的外部造型,其大的轮廓,是总体骨架基础。内部的结构线是无数个衣服分割裁片的连接线,它既起到分割作用,也起到连接作用。结构线为立体构成的需要,为适应人体的曲折变化,可采取死折、活衿、包边、滚边等必要的手段进行装饰。

配件美: 艺术创作的形式要素,也包括主与从、重点与陪衬的关系。服装艺术设计还是一门多品种、多材质、多种工艺的整体设计美学,以服装为主体,也包括其他辅助物品,如帽、鞋、包、带、扣等。俗话说“好花要由绿叶扶”,配件的设计,从造型、色彩到装饰点缀,均要与主体取得协调统一,起到烘托作用。

由于配件品种繁多,可使用各种质地的材料,如金属、木材、毛皮、塑料、藤条、贝壳、竹子、蛇皮等,除设计外,成品的很大成份是在选料和工艺加工上面。配件美对服装能起到良好的点缀作用,提高服装本身的艺术价值。如处理不当,也易干扰和破坏主体,因此,这个环节虽是从属的,但却不能忽视。

材料美: 材料是构成服装设计美学的基本条件之一。服装的总体效果中,材料起着十分重要的作用。目前衣服原料分两大类,即印或织(目前虽已有无纺材料,但尚不能普及)这些材料无论是棉麻还是丝毛,都是从纤维开始,以机织先行,然后才是染色或印花。衣料经过工艺加工制做出服装成品,需要注意实用功能,注意织物对肌体的适应性和舒适感,使热平衡,吸湿性和透气性等都良好。

衣料由于编织加工方法不同,能产生多种不同质地变化,这多种不同质地变化又能使人产生不同的感觉。如轻重感、厚薄感、软硬感、粗细感、凹凸感以及光泽感等。质地的变化,直接影响了服装的艺术效果,有助于突出服装的独特风格。

织物的装饰花纹,是属于材料的艺术加工部分,如织物的隐条格、色织、单独印花装饰(如件料)、装饰花边(如裙料)、满地散点装饰(如丝绸及印花布)等。都能提高人们的审美情趣、丰富织物的质地、反映消费者的性格特征。因此,服用的材料美,装饰花纹占有重要的地位。

技巧美: 加工制作是设计全过程中最后一个环节,是决定作品成功与否的关键。必须进行:①测

体,通过对人体的测量,求得准确的数字,为裁剪取得可靠的根据。由于人与人之间的生长发育条件和遗传特点不同,在众多的入之中不存在完全相同的情况,而且也不存在体形上的绝对标准。因此,“量体裁衣”,解决衣服的合体,是必要的,也是科学的。将测量的无数人体与标准数据相比较,则会发现某些缺陷与不足,于是在裁剪中设法增减尺寸;②裁剪,以测量的尺寸为依据,按照衣服的款式制图,将衣服的前身、后背、袖、领、口袋等一片片裁剪下来,再进行缝制;③缝合,将分散开来的零散裁片,经过拷边、加衬、归拔、熨烫定形成形缝合,完成工艺加工的全部过程。做衣要靠七分做工,七分烫工,经实践证明是有道理的,衣服待全部成形后再来熨烫是不行的,边做边烫才能达到挺括平整的体面效果。掌握和运用好归拔工艺,衣服成品的立体效果才能完美。

此外,制做服装的针号、线号与衣料要相符合,缝纫机底线松紧度要适中,这样衣服成形后才不至于出现皱折与变形。手针与机器针脚要细密匀称。缉明线要达到横平、竖直,弯曲部位要圆滑顺平。要掌握衣料的缩水率和耐高温度。注意安排好花色料的对花、对格,以及注意灯芯绒与毛皮的倒顺毛关系。当然,有关服装工艺流程中,应注意的问题还有很多。

科学在不断发展,工业革命日新月异,尤其是电子工业的出现,使得服装工艺的前景更加光明。已有使用电子计算机设计服装、衣片复制、图样存放、配色、量体、排料以及绣花的了。据反映,我国服装做工比款式优良,看来重要的是要向先进的科学技术学习,才能使得我们的工艺技巧达到更加完美的程度。

化妆美: 德国美学家格罗塞在《艺术的起源》中谈到,大西洋的原始民族,经常携带红色、白色和黄色的矿土,平时在面部、眼部简单涂彩,欢宴舞会上就将红色、黄色涂满全身,以表达高昂兴奋的情绪。在月光下舞蹈,借助于白色涂彩显示身形。热带土著民族常用木炭粉加油脂涂抹全身,以增加黑色皮肤的美感。原始民族以纯朴、大胆的化妆方法,表达他们对生活之美的追求。原始人的“纹身”(用利器划、刺皮肤,呈各种花纹,再涂上彩色,永远不褪)、“痂身”(烧或割破皮肉,痊愈后,永留疤痕)等,都是极浪漫的化妆手法。

我国古代妇女也很注重化妆,仅是头发的装饰、发髻的变化就琳琅满目、名目繁多。隋唐是发展的高峰,还出现了脸上的贴花装饰,耳朵上、颈项上、手臂上的装饰更是异常丰富。汉代男人也抹粉。唐代男人还簪花。可见,我国人民善于化妆是有传

统的。工业革命以后，化妆习俗虽然还保留，但已经简单多了，近代妇女由于战争的影响及摆脱了锅台，走向社会投身工作，使得化妆随意和简化了。

西方的贵族夫人、小姐很多都学过美容知识，日本有专门学校设家政系学科，专门教授化妆知识和方法，以掌握奢华的美容技术。有人做过估计，古代西方国家一个贵妇人，在一生中有七、八年时间是坐在梳妆台前涂脂抹粉。现代西方妇女也还保留了化妆的习惯。化妆的水平，反映了一个人的文化素养与审美趣味。现代女性和男性，应以自然的健康美为佳，根据职业、身份，确定与服装式样相配的发型，根据活动场合的需要，在颈部、臂端以至发间，饰以适当的点缀，但切不要追求浓妆艳抹，更不要盲目地模仿某些戏剧人物甚至颓废和怪诞的化妆方法。

化妆的形成与发展，是社会生产力的发展和物质文明进步的结果。相信我国随着经济、生活的不断改善，物质文化水平的不断提高，化妆将自然地成为生活的必需，被日渐重视起来。

流行美：现代服装由于伴随着物质文明和科学技术水平的发达与进步，欧洲自然成为时装的中心，定期以时装表演、杂志和博览会宣传适时新装，预报最新流行款式，左右世界时装的发展方向。欧美

各时装中心的设计大师、厂商每年十月、十一月预报下年春季时装。三、四月预报秋冬季时装。五、六十年代一直以法国巴黎为国际时装中心。七十年代以来，由于旅游事业的高速度发展，以及经营手段的变化，时装的中心慢慢转向意大利。

流行仅起引导作用，每个国家都保留着本民族的习惯和特点。流行形成潮流达到高峰以后，一股新鲜时髦的浪潮又掀起，这样不断地发展着。流行的快与慢，倾向如何，完全决定于这些国家的经济发展与科学技术的研究状况。经济繁荣时，服装设计色彩明朗、装饰加多、材料讲究。经济萧条时服装色调低沉，材料档次也下降。郭沫若讲过“不是要求本民族在过去时代所已造出的任何既成形式复活，它是要求适合于本民族今日的新形式的创造”。这就是说，在设计过程中必须抓住两点，即民族性和时代感。偏向哪一方面都会失败。强调民族性，容易走向复古、陈旧的死胡同，强调时代性，则会形成脱离实际地盲目追随。对于我们，要及时分析和研究国外的流行派路，吸取科学的、创新的有益因素，结合我国民族的特点，提高我们的设计水平，创造出既有民族特色，又富于时代感的新的、美的服装来。

保护、传统、标志、装饰

林荣森

在现代时装浪潮中，多数人误以为服装似乎就是一门时髦艺术。而准确表达服装同社会文化的构成，并作为综合性学科来研究尚未得到足够重视。这无疑影响了对服装根本的、多层次结构的理解。

一般说，中世纪末，城市经济向形成宫廷生活起居的发展，服装出现了新的分野：一类是由时髦成为控制性基础，导致世界流行，能迅速反映当时社会审美心理，节奏和急剧变化；另一类则是富有民族传统、世代相袭又相对独立和缓慢的发展。前者表现为横的跨越，后者为纵的伸延。现代社会有助于前者的迅速发展，但前者的灵感则来自后者。两者轨迹各有天地，各有方向，无论过去和将来，都是两股并行不悖的力量。学习服装设计不能不首先涉及到这些领域，探本溯源，其基本脉络可分为：A，服装为保护；B，服装与传统；C，作为社会、身份、地位的标志；D，装饰意念和美化。它们之间的构成是隐伏的、非直观的，但构成了服装文化的真

正实质。

(一)服装形成的基本事实是：防御昆虫和动物侵袭，满足不同地区御寒要求。特殊的自然环境决定着其款式和服饰，一定的款式又需符合特定的功利目的，如捕鱼、狩猎和战争行为等。出于人在险恶环境中生存之需求，服装是人类对抗自然和适应自然的产物。

爱斯基摩人冬季服装就是对抗自然的完美服式，极地严寒气候不仅需要食用大量动物性脂肪维持生计，还要求将兽皮裹紧躯体，特别是服用具有良好保暖性的毛皮。出于狩猎时摹仿之需要，服饰又必须是一种稍加剪裁的类似海豹状的桶型。而热带草原和干燥的沙漠，人们为了对抗烈日和风沙的灼烤，在撒哈拉、阿拉伯不毛之地，人们经年使用长头巾、大披肩、长袍和宽大式裤子。这类款式既防晒、防尘，还有抗热强、散热快、清凉宽畅的功能。在大西洋沿岸的印地安人很少穿硬底鞋行走，

坎坷不平的山路要求人们穿软底的鹿皮鞋,而平原印地安人则无须考虑这种软底鞋。同样,爱斯基摩人的海豹皮防水靴和蒙古人、西藏人厚重的皮靴是为了防止荆棘和动物的侵害、骑马的磨擦、寒冷的袭击。几百年来,沿袭流传,既时尚也难以改观。人们很难舍去功能,甘冒严寒和痛苦,徒然创新。任何衣着必然受环境、气候、资源所限定。

在对世界服装作比较分析后,人类服装大致是以两种方式求其生存:对抗和适宜,人类很早就从对抗中寻找适宜的装束,在险恶的自然环境中生息、繁衍。只是如此服装才得以流传,并在漫长的历史演化中不断丰实、完美。金属盔甲的美并非设计前的先入为主的纯粹概念,而是战场上能抵御攻击防护自己所引发。在古罗马军队中,大量的护胸甲是由于残酷的浴血肉搏所需要。而火器的问世,暴露了盔甲沉重僵硬的缺点而逐步消亡。功利的实用目的决定着形式面貌,更决定着形式的存亡。其次才是意念。作为戎马生涯,披盔带甲是理想的保护服式,这种服式不仅在欧洲,还同时近、中东和我国古代都大量采用,日本武士从八世纪起穿用一种由无数铁片串成的头胸甲。这种不谋而合的历史合璧现象,其形式虽各尽不一,但同时出现在铁器时代,又在火器发明后消亡。是什么力量促成了这种“一致”呢?

各时期中,其功能再与传统、宗教、审美等因素结合,有的形式发展为一种民族、国家的代表样式,有的至今保持着原始的面目。北美洲一种高统的鹿皮鞋带有长护胫,称为Apache,这古怪奇特的形状今天看来颇使人费解,其实沉积着一定的动因。象历史上其它实用美术一样,在漫长的演化中不断适应新的条件、新的功利,去变种、变态,甚至面目全非。

现代社会,服装对人体的保护的防御已退主而居次,功能随着分工的发展步向了更为广阔、多样的领域,运动服、工作服、演出服、军服、宇宙服等特殊功利目的的设计层出不穷,各种新的需要带来了不同的、新的服式。但其最基本的因素(不是永久性的因素)仍属保护。

(二)大多数世界上民族都有传统服装(有些民族今日已在节日祭祀中穿了)。有趣的是这些服装不仅有各种精美多姿款式,其恒久性反映在历史上的反复出现。十九世纪初,法国女装是宽大式长裙,高腰节、少装饰、灯笼袖和长长的美丽舒卷的裙摆,古雅严整,称“帝国式”。拿破仑在位十一年中,崇尚古希腊罗马的传统格局。伴随着古典艺术的复苏及1808年左右学术界考古和人类学研究之风盛行的影响,服装出现一股古典复兴狂热,这与其说是历

史循环风气的传播,不如说是一种怀旧思古之情的横越。

当然,传统服装也有潜在的显著变化。战国期间,诸子百家思辩争鸣气氛活跃,服式也自由清新。隋唐盛世,国策通达,经济繁荣,服饰为之华丽,形制也更加开放,出现了袒胸露背的现象。而宋明的理学到来,一扫唐式而成纤弱的保守之风。南唐后主李煜提倡以帛缠足跳舞,三寸金莲为美之风兴起,不仅名门闺秀,就连小家碧玉也缠足成俗。清时下令禁缠足,倡留辮,但由于礼教未变,女子缠足并未得禁止,男子头上却一半剃光,留下一撮,编结起来拖在背后,成了一代“新风”。民族气质的转换、法律的颁布、审美观念的改变,都影响到“形式”。甚至民间音乐、舞蹈也会影响着一一定的服式。俄罗斯民歌长音节流动的乐句同自由流畅的服装线条相吻合;乌克兰民间舞蹈的快速节奏则通过女子的短裙急速摆动来体现。传统是一种历史形态的延续和沉积,是一民族、国家、地区的经济文化和宗教风俗的综合。也是一种审美品格的显现。尽管各个时期的影响、冲击非常之大,但传统服装依旧有着自己的发展轨迹(隶属于第二种轨迹)。所以说只有传统中的变化,而无变化中的传统。

今天,很多民族的服式往往是异化的,各种风格的混杂,不仅反映了不同文化的渗透,还由于服装本身发展过程中的外向吸收。但希望保持以往古老价值的心理仍代代延续,这也是人类普遍的心理和情感所致。由于这些价值的持久性,衣服提供了稳固、精美的传统面貌。今天,传统中至纯、至美、至真的成份连同人们思乡怀旧的袅袅之情汇合为一股维护、继承传统的力量,更强大地抵制着更大的冲击,防止被同化是一场旷日持久的斗争,将延续到人类的未来。至今有些民族在节日中所用的面具,就是一种统源力量的兑现吧!

近年来,人们对民间服装、舞蹈、民歌、音乐的研究兴趣急剧增长,竞相收集民族、民间实用艺术品,考古学家和艺术家远涉边寨村落,搜集记录当地民间音乐、舞蹈、服装。民间挑、绣花等纹样都受到重视和保护,为我们学习研究服装开辟了前景。现在来看刺绣编织纹样仅是一种装饰形式,殊不知其中蕴藏着多少特定的观念和深深的历史内容。同是帽子,各具不同含义,耳坠、项链的佩戴更是意味深长,事出有因。这都可追溯到远古的传统习俗,然而随着岁月的流逝,那些原始蕴意已无人知晓了。

今天,传统仍然潜在地阻止着创新。在西方那裸露皮肤是人体美的显示,而对东方的人们则有心理的距离。尽管新的观念引导人们去改变,丰富自

己的仪表装束,但谁也不能无视于传统。传统作为一种基因,已渗透到各个文化层次和人的头脑中。

(三)人类穿衣除功利外,还为了保持礼节与尊严,显示国家、民族、身份、地位。紧箍腰肢,蹬难忍的高跟鞋,甚至纹身、割裂、穿鼻、裹脚,不仅包含着美的愿望,其中更是对身份、地位、权势的崇尚。是人的社会属性的外化。

阶级还未形成,穿衣就分贵贱了,黄帝轩辕氏时代就兴“作冕旒,整衣裳,染五色,表贵贱”,奴隶社会强调“尊卑有序”。孔子提出的“礼”规定:“天子朱襦衣冕,诸侯玄纁衣冕,大夫裨冕,士皮弁服”(《富国》)。这种等级制一直延伸到清时的各种花翎袍服。在中欧这种限定被编入法律。十四世纪爱德华三世法令中明文规定:贵族、手艺人、自由民的穿扮细节,骑士、商人、牧师的装饰、布料、款式必须合乎身份,否则作犯上论罪。有些朝代规定红、皂、白、黄、青为正色,正色为帝王官员穿用,老百姓只能穿杂色或间色衣服。甚至纹样、附件也都有繁文缛节的限定。南美某些地方在欧洲文明传入之前,首领、酋长们穿戴着特制的头盔和披风,由红黄双色长尾鸚鵡羽毛组成,一件通常要四十多万根之多,以显示其尊贵的地位和权威。

由于近代城市文明的急速发展,都市生活为人们提供了一种新的空间环境,再由于政治、教育和文化等因素,大部分服装从表示身份、权势、地位而转向流露个性、装饰仪表。一切清规戒律随着贵族阶级的消亡和民主政治的兴起被废止。中产阶级采用的服式,工人、贫民也能穿用,甚至皇室大臣、总统也都西装革履。坚实、实用、美观的服式影响着现代生活起居,形成了二十世纪的文明。虽然现代社会有自由选择的可能,但由于传统、宗教的存在,人们社会经济、政治地位的千差万别,服装这种特点还将存在下去。

(四)人类服装实现上述因素往往是通过美的形式来摄取。对美的装饰的酷爱是人类的共同点,只是各有方式和契机。的不同及材料的一定约束。应该说,主要还是受到各种不同审美观念的影响的结果。

衣服的穿用,身体各部位不同程度的遮羞是根据各个民族不同的审美习惯、体面标准而定。东非Masai部落已婚女子用一块缠腰布遮羞,这种赤裸的程度在文明社会看来极不雅观,而她们则毫无心理障碍。新几内亚部落中男子至今乃裸露睾丸,据说是出于对生殖器的崇拜,但认为晃动的阴茎应用葫芦掩隐装缀以示美感。原始人的美感活动通常与功利目的相结合,巴西部落印第安人用彩色粘土涂抹身体,开始仅为防虫咬,后来就觉得这样涂抹的人体是美的,慢慢形成某种观念和审美习惯。“先质

(实用)而后文(美观)”,是符合客观发展规律的。服饰应该是功利和审美结合才能完美。

原始人崇拜动物的勇猛,在部落仪式上身披兽皮竞相炫耀。认为树是一种力量的源泉,就从树叶、树皮中汲取精灵,“生命树”图形就应需而出。甚至连长矛也用兽骨刻制。宗教、图腾同原始装饰存有不解之缘。头被认为是力量的源泉,生命的中心,必须重点保护和装扮,先民们都有用头饰的习惯,鹰被奉为神明和祖先,鹰羽成了勇猛、力量的象征。原始人由于生产水平低下,装饰材料只是些贝壳、牙齿、骨头、人发、皮毛等,装饰是纹身、涂绘、割裂、穿刺等直接、简单的手法。装饰部位一般仅限于五官、臀部、胸部,但亦有浑身涂饰者,这就是野蛮、稚拙的审美观念的反映。几千年来,服装发生了重大的演绎,原始观念、装饰动机也随之变异,有些被简化,有些更加复杂了。

如果说原始人热衷于局部的装饰效果,那么是古希腊人第一次发现了人体美的整体装饰。希腊地处地中海,气候适宜,终年无寒冬,人们无须层层着衣御寒,只要一双凉鞋,一件宽大长袍,确也显得整体、优雅、充满线条美。衣单束简,运动时裸体锻炼,蔚然成风。在奥林匹克等运动会上,酒神节上都是展现服装美的场合。他们很少细节缀饰,更不打局部的主意,服式简朴单纯、极富韵律感。这里“单纯”是指形式和内容的高度统一。这种美后来被中世纪教会观念所代替,视为邪恶而取缔。古希腊美学精神在遭受毁灭性破坏同时,贵族奢侈口味便蔓延欧洲。当时天鹅绒、锦缎、塔夫绸的出现和贸易,使服装装饰获得极大发展。

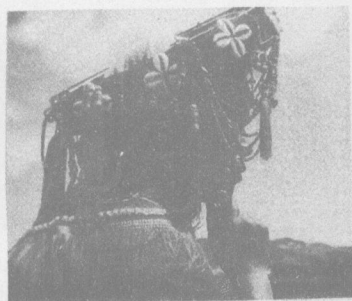
时髦装饰成为文艺复兴以来控制性因素,衣服同人体产生了密切关系,增加了腰裙、护胸及其后的拖地长裙。后来宫廷服装发展为一种奇异的装饰样式,最引人注目的是女子的头冠,精心制作塔型圆锥头饰竟高达二英尺,长面纱拂面,显示了贵妇人的娇嫩和尊严。十七世纪的路易王朝,这类景象大为发展,假面舞会、露天演出,壮观的行列皆需大量的丝绸锦缎加以装缀。此时整体就被胸部的、头部的、臀部的、腹部的荷花边、波状边、折皱边、穗带缨络、反卷的裙摆加以肢解,人仿佛是物的展览。夸张的鲸骨箍撑放射式长裙几乎将人体上半身束成一个V字型,形成了新的服式和时髦装饰材料、手法、部位都达到了空前复杂精细、华丽讲究的地步,宫廷装饰与剧院演出服装竟难以区别。

十九世纪女士们接受极宽大的拖地长裙,其长度荒谬到令人难以行走的地步,必须要有有人在身后扶持才行。这就是欧洲宫廷、住宅、厅堂、楼道都有长长的台阶和阶梯的原委。

步入二十世纪后,宫廷服式虽还时髦,但已不能领导潮流,社会结构已发生变化。交通运输的长足进步,使最新时装信息可以迅速传播,加速了服装装饰的发展。二十世纪的服饰变化快,流行周期短、区域性差别缩小,越来越趋向流行式。1909年,俄国芭蕾舞在巴黎演出,其东方情调和丰富色彩轰动巴黎时装界,服装上胸部和腰部不自然的夸张消失了,逐步开始重新表现人体两侧自然曲线美。勒腰用的紧身内衣渐渐淘汰,裙长减短,造型更加简洁,出现了腰带宽松式的礼服。1916年设计家采尼爾在保留波列的灯罩型特色外,改进了装饰细部,抛弃了东方情调和滚边设计,采用暗沉色彩以及丝绉等原料,提倡平胸,排斥了流行几百年的高胸袒乳格式。风格以高雅大方、活泼简洁为主。三十年

代是流线型时代,如同其它工业设计,服装广泛吸收了各种营养,包括新艺术运动中的简约派、立体主义、俄罗斯芭蕾舞、美洲印地安人艺术和德国包豪斯设计理论。其装饰要旨是:干净利落、宁简勿繁,装饰要新颖、式样要单纯、色彩要有生命感。强调理性的装饰,提倡与功能结合,反对矫饰虚假,重均衡轻对称。充分运用分割、曲线、纵向、横向的意匠美,来表达新的意境、情感。

纵观整个历史变化,服饰艺术不同于一般艺术,它毕竟是特定的功利目的和审美的统一,兼有双重的品格。尽管人们对服饰的意图、动机众说不一,但人类至真、至善、至美的愿望无疑是推动服饰艺术发展的动力,也是多采多姿的形式和风格的契机和意蕴。



传统服装款式



谈服装造型

刘元风 窦东虹

所谓造型是指物体在一定环境、空间的立体形象。服装设计意义并不完全在于使衣服合身,或在衣服上加饰图案和改变领子及衣袋的形状。更重要的是达到造型的目的,使服装具有改善人体本身条件,起张扬优点、约束缺点的效用,并通过造型或其他各因素的配合,表达着在不同的时代里,人们观念中的美、生命、人性、文明、道德甚或宗教的意义。服装造型是服装设计中首要的问题,包括着外形与结构的创造。当然,功能为本,各种使用功能(包括审美功能)是设计的出发点。离开为人穿用谈造型,设计也就没有了意义。

人们从服装中感受到美,不仅是它有着如画的色彩和音乐一般的韵律,还在于它有简洁而合理的结构。人们不断地寻求新的造型,并为此创造出表现这些造型的新的手段。这个过程,标志着人类对自身和物质材料的了解和征服。人们从中看到了自己的智慧和创造力,人的本质力量在造物中得到了反证。这种心理作用所激起的美感是深刻的,它与视觉的快感一样对人们的审美意识发生着影响。造型设计和结构设计是一个过程的两个方面、两个层次,是有机的结合体。只会裁衣、做衣,缺乏整体的造型意识,或只会在平面上分割,不善于利用立体的结构关系,都是局限的,就很难跨越现有的物质技术条件,提出新的设想。

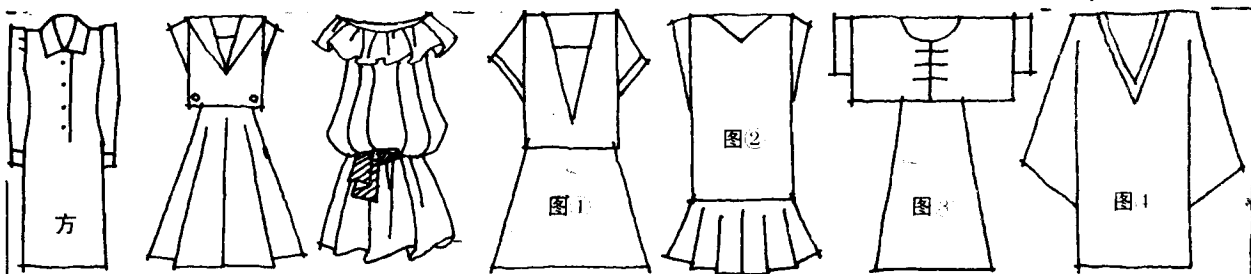
服装设计基本上是用几何形分割,即使以花卉和动物图案作装饰,也是以几何形的总体形态出现的,或在服装整体上形成几何的方位变化。几何形分割是具体形象中抽取出来的骨架,因而它带有更普遍的意义,也更有象征意味。衣服上即使没有任何花形的装饰,只有纯粹的几何形态的分割和方位变化,也能使人感到好看。设计者应善于利用几何形的节奏美感和丰富的含意去创造形象。要达到造型的目的,首先要考虑的是服装外轮廓和分割的比例关系。通过不同比例和形状的搭配,给每一种设计以不同的外形或骨格。

一、衣服的外形是由近似于方、三角和圆这三种基本形态组成的。图A的第一件衣服,说它是方形,并不是说它完全没有弧线,而是说它的总形是个长方形;第二件衣服也并不完全是角形,而是以角为主;第三件称它为圆形是由于它的外形具有圆弧的性质。这些基本形态还可合成多边形。从以上

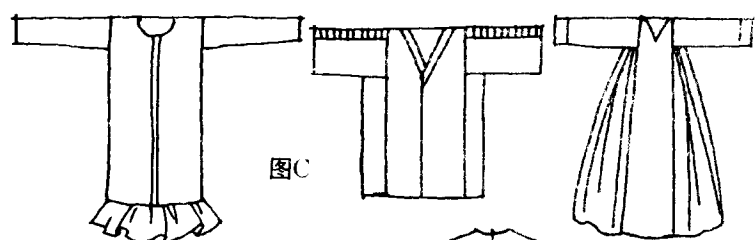
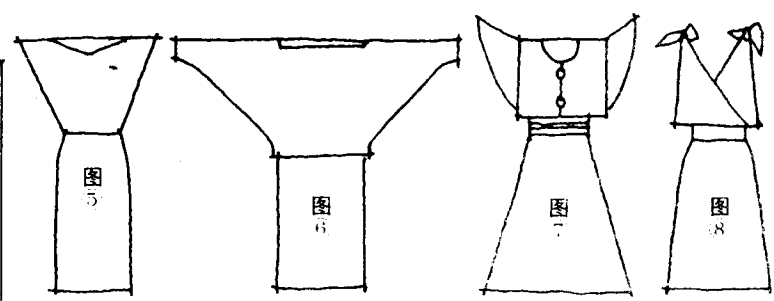
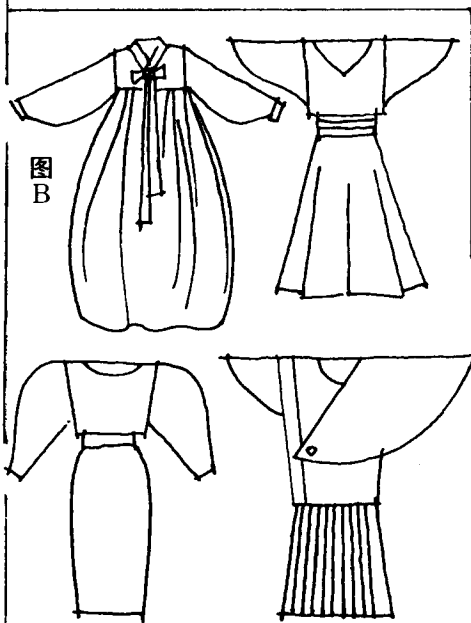
各图的组合中,我们可以看出一定的比例关系。同样是方形和三角形的搭配,若改变它们的比例关系和位置,就可以出现很多不同的造型。图①、②是上图的角形服装的演变。构成的元素没有改变,只是越来越拉长上衣,缩短裙子,并把上衣和裙子合为连衣裙,再配以领形和袖式的相应变化,就得到了截然不同的款式造型。图③是将方形做成扁宽,强调横向,袖边的长方形与衣身大扁方形产生既重复又对比的效果。图④是将衣裁成宽大的“T”型,穿上后袖子形成三角形。图⑤、⑥是将角形移置上面。图⑦、⑧为方形、角形和圆形的综合运用。方形也可以区别为长方形、正方形和扁方形,以不同的比例配合,同样能有不少方案。圆形也是这样,可以用大圆、小圆、椭圆、半圆或扇面形。

方、圆、角这三种形态分别具有自己的个性,如果只用一种形就会觉得单调。如方,尽管很端庄,但不免呆板;圆虽很柔和,却失于臃肿;角很挺拔、明快,却也包含着生硬。最好是以一种形态元素为主,配以其它一种或两种,如以方为主,配以圆形,或以圆为主,配以角形,这样综合运用,就可在形态的对比中求得互补和互衬。有对比才会产生富有生命力的和谐。对比不仅不会使它们丧失个性,还会变得生动、活跃起来,个性更加鲜明和美观,造型也更加丰富(图B)。

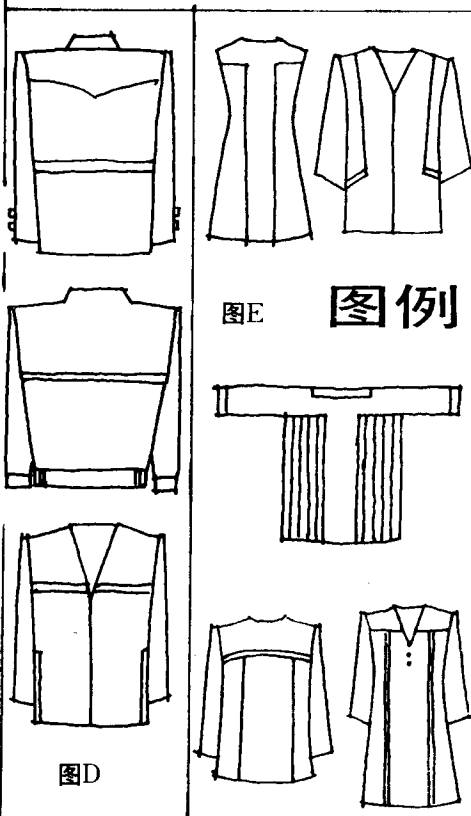
然而比例和形的变化所引起的,不仅是长短、宽窄这些纯粹数和量的变化,而是包含着某种意味。如短上衣使人感觉重心高,同时下肢的长度得到了夸张,会显得活泼、矫健,富于生命力。长上衣重心低,压缩了下肢的视觉长度,给人感觉持重、安稳。但如果将上衣显出腰身,再配上紧身半长裤,会显得文静、优美。若配以撒开的短裙,会显得别致有趣。还可配灯笼裤、落地裙等,使造型的趣味变化、丰富。紧身衣玲珑优美;松身衣洒脱豪放。方形朴素;圆形华丽等。必须抓住这些不可尽言的感受,加以夸张和强调,增强表达的效果。使每一次的比例改变,都带来迥异的风格。利用错视进行分割,也能起到夸张和修正的作用。横格使瘦人显宽阔,竖条使胖人显窄长等,都是视觉中的错觉现象。一般说来,利用错视分割有以下五种形式:①垂直分割:端正、挺拔(图C);②水平分割:宽阔、平稳(图D)。多用于男装;③垂直、水平分割:优



图A 角 圆

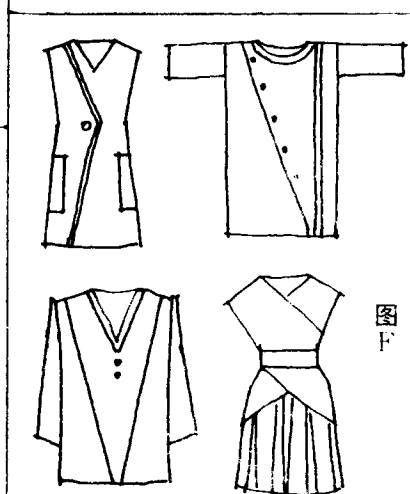


图C

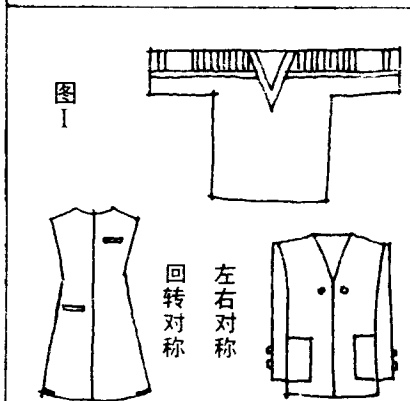


图E

图例

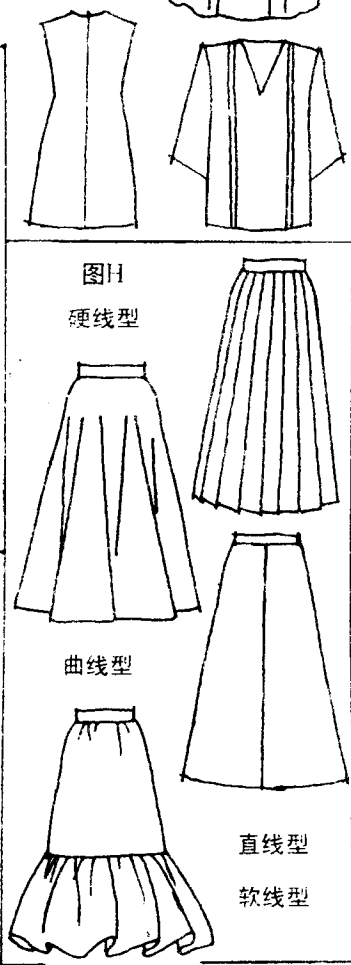


图F



图I

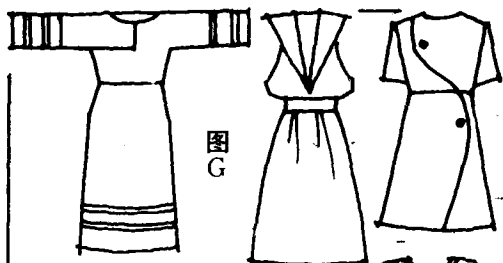
回转对称 左右对称



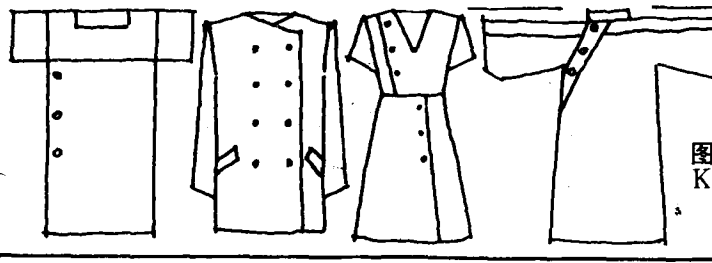
图H 硬线型

曲线型

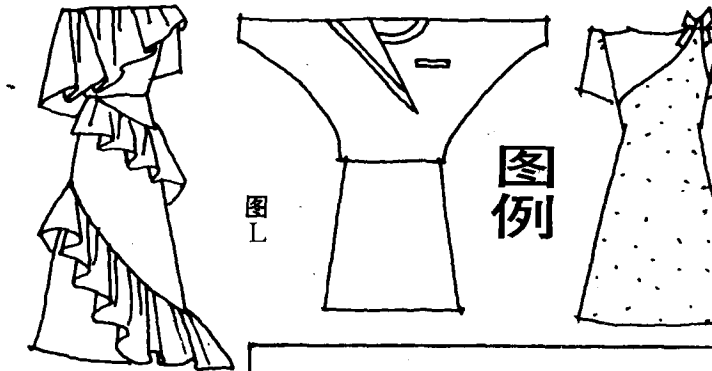
直线型 软线型



图G

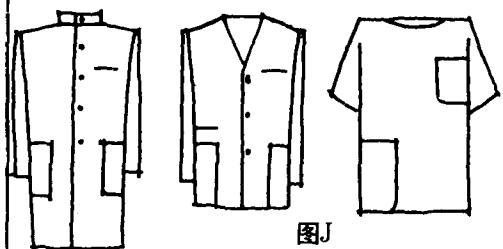


图K

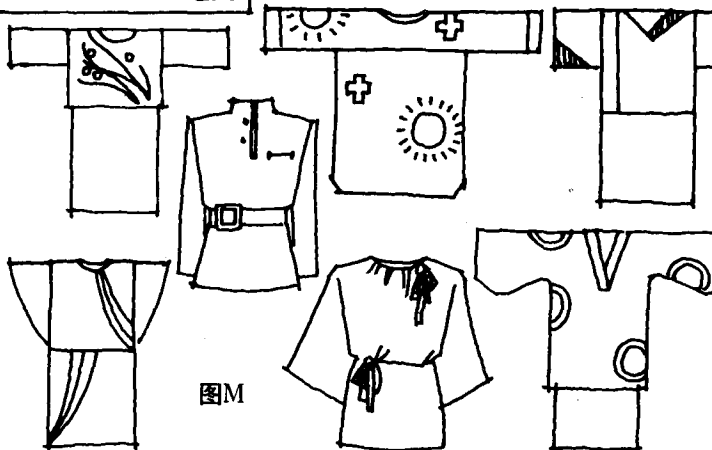


图L

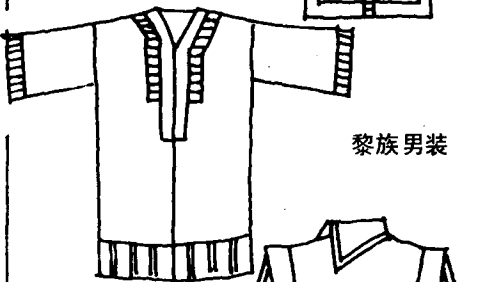
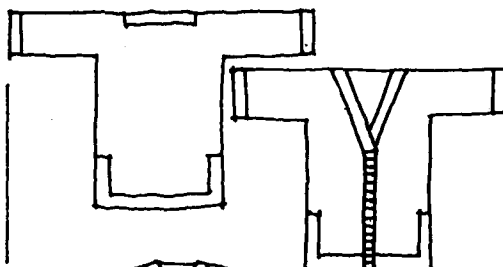
图例



图J



图M



黎族男装

图Q



金代麀皮女衣



近似形
重复

放射

渐变

重复

图N

反复



聚散

疏密

双向渐变

美、丰富(图E);④斜线分割:活泼、自如(图F);
⑤自由分割:浪漫、多变(图G)。

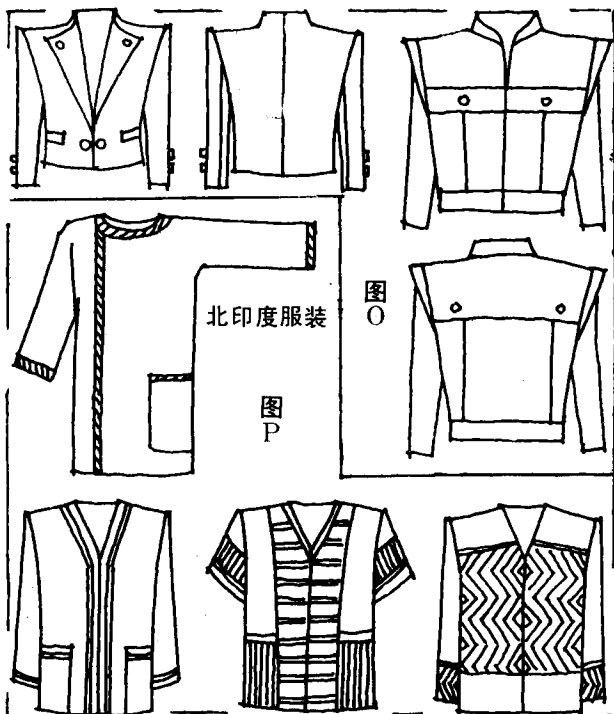
形成一种风格,不仅是比例和形状在起作用,还要受一个因素的影响,这就是线型。线型有直线型、曲线型、曲直线型,还有软线型、硬线型和波状线型。同是三角形裙子,挺括的喇叭裙,属直线型;下摆形成自然波浪的大斜裙,属于波状线型或曲线型;折裙还有软线形折和硬线型折(图H)。我们可以尽量利用这些不同线型的趣味。服装区别于其他工业产品的特点之一,就是所用的材料是比较柔软的,还可以通过熨烫工艺进行整理、造型。各种材料的柔软、厚薄程度不尽一样,不同材质的料子由于使用某种结构,本身就可以造成不同的线型,线型设计要和材料的特性一起来考虑。

二、对称与均衡是服装造型的两种基本形式,体现为点、线、面的运用。点、线、面是一切造型艺术的最基本的三要素。从几何学意义上讲,点是最小的基本形态,有点的运动才有线的形成,而线移动产生了面。从造型意义上讲,点不仅有位置,而且有大小和形状。在服装中体现为钮扣、腰带扣或图案中的点。从整体来看,口红、眼睛,甚至头都可以理解为点。点的意义最单纯,也最简洁。位置是点的属性,一点可使视线集中。两点表示出方向,两点之间暗示出一条无形的线。两点间距离大小还可感到它们之间隐隐有着或小或大的互相牵引的力量。三点排列可引导视线流动,使空间的造型艺术注入时间的因素。三点散置暗示出一个三角形。点可使画面活泼和具有完美感,当它们排列起来或密集成片时,就形成了线和面。

线在造型中担当了重要的角色,长度和形态是它的属性。线与线型意义是不同的。平面上的线,体现为结构线、分割线、缉明线、装饰线、腰带、项链(积点成线)和衣料图案的线。服装上的直线和硬线是相对而言的,因为随着人体的运动,直线会变成曲线,硬线也会变成软线,但在适当的部位强调直线是必要的,它可使人显得挺拔、精干。线的特征就是细而长,短而粗的线就是面了。线的等距排列也可引成平面。面是服装的主体,是最强烈和最具量感的一个元素,服装中有表现为三维空间的各种曲面,各种点、线的表现都是在这些曲面上,也可有意识的创造这些曲面。

点、线、面的组合关系大多是依照对称和均衡两种形式。无论是传统的还是现代的造型艺术中,这两种形式都被广为运用。中国古代的建筑,室内的陈设,传统的图案均体现了这两种形式。我国的文字和诗词中也有很多对称与均衡的例子。

对称:是服装造型中最常见的,也是最普遍的



一种形式,大都是采用左右对称和回转变对称、局部对称。对称形式具有重心稳定、统一、规律、严格的特征,给人以庄重之感(图I)。

均衡:就是中轴两侧的形象不相同,而以调整排列,改变位置、面积和形状等办法求取两侧在量感上的平衡。有些设计还可有意创造反平衡的效果,以求动感。均衡形式活泼多样,表达了人类在求安定中也追求变化,力图打破单调的愿望,给人以丰富之感。在服装设计中,创造均衡效果的手法是很多的。①利用口袋位置的变化(图J);②利用门襟和扣子的变化(图K);③利用领、袖及外形变化(图L);④利用装饰点缀(图M)。

三、点、线、面的综合运用构成服装造型的节奏感。节奏是一切事物内在的最基本的运动形式。人的生理起伏流转即是节奏,音响运动的轻重缓急形成节奏,其中拍节的强弱或长短交替出现而合于一定的规律。节奏是旋律的骨干,也是音乐结构的基本因素。造型艺术中也借用“节奏”这个概念,它体现为形态的组合方式的反复、层次、渐变(就是以等比例递减或递增形成的序列)和自由的配置。这些反复、层次、渐变和自由的节奏,就是通过形、线、点的规则和不规则的疏密、聚散关系创造出来的。

服装中线 and 面的结合,直线和曲线的反复出现,造型的高低起伏等都有着音乐般的节奏美。因此,创造优美的节奏和旋律,会使服装生动而富于音乐感(图N)。

四、服装设计中的统一,体现在很多方面。①造

型、色彩、面料三者是构成服装美的重要因素，相互配合，统一于一个整体，缺一不可。如西装，要求造型大方、简洁，线条挺拔，面料质地挺括，色彩沉着而稳重。礼服就要求浪漫的款式、高雅的色彩、华丽超俗的面料以形成独特的风格。这些都体现了造型、色彩、面料的统一；②总轮廓线条分割的统一。主要是指前后分割，结构和总轮廓的统一。如前身有省，背后也要有省；前腰部有曲线，后面也

要有曲线(图O)；③领型、袖口等部位的统一(形状和装饰的统一)(图P)；④装饰工艺的统一(图Q)；⑤服装整体的统一。头上的装饰、手提包、鞋子等的统一等。

总之，在服装设计中要善于利用造型规律和法则。当然法则也不是一成不变的，既需要掌握和运用，更要有大胆进行探索和创新的精神，使服装造型更加丰富多采，以满足人们对服装美的需求。

服装色彩的美学知识

李当岐

服装是人类诸生活状态中的一种状态色彩是这种状态的一个必不可少的要素。从服装起源上看，色彩一开始就被用来装扮人类，原始人的色彩画身(图1)、刺痕纹身(我国称为“刺青”)(图2)、瘢痕纹身(图3是盛装的印地安酋长)等，这些服装的最初形态，都离不开色彩。通过这些“色彩”，人们向神灵表达自己的愿望；向敌害显示自己的威严；向异性炫耀自己的勇武和魅力；向社会宣布自己的存在。随着衣料文化的发展，色彩同各种不同质料、织纹组织的纤维织物或非纤维织物相结合，形成了千姿百态的色彩表情，极大地丰富了人们的生活。一般说，人眼可以分辨的色仅三百多种，而用物理方法现在可整理出的色有几万种，我们生活在一个色彩的世界之中。

服装色彩的特性：服装的色彩和其他几个要素(面料、款式等)相比，处于首要位置。①在视觉的接受过程上，色彩最先闯入人的眼帘，刺激视网膜，形成色感觉，产生各种感情作用。所谓“远看颜色近看花”不仅是指距离的远和近，还包含着视觉的先和后。一个婴儿刚用双眼来认识这个世界时，最先辨认的是色彩而不是形。当我们走进商店选购衣服时，首先注意的是衣服的颜色，色彩不喜欢，将会直接影响购买情绪。世界流行色协会基于人们这种消费心理，每年运用各种科学手段，预测和发布流行色，人为地掀起色彩的流行趋势，促进并左右人们的消费；②服装的色彩，主要是为服用者以外的人来欣赏的，因此，不光是自己喜欢不喜欢，还要别人看是否舒服、悦目，在所处的环境中是否谐调等问题；③在服装设计上最能创造气氛的是色彩，因此，色彩运用的好与劣在很大程度上直接决定着作品的成败。可见，色彩对服装的作用是不可忽视的。

服装色彩与其他色彩最大的区别在于它和面料

的质感紧密联系在一起。色相不同，会产生不同的感情，色调不同，所创造的气氛也不一样。在服装上，面料的质感发生变化，色彩就会随之产生复杂的感情作用。同样的红色，在粗纺的苏格蘭花呢上，是粗犷、朴素；在织金银丝的织锦缎上，是豪华、辉煌；在乔其纱上，是轻快、优美；在人造革上，则是冰冷、理智。如果无视面料质感对于色彩的作用，只是公式地了解色彩的性格是不行的。面料质感和色彩的组合是无限的，因此，表现在面料上的色彩表情也是无限的。目前时装趋于单纯化、简洁化，从某种角度上讲，服装设计的出路就在于色彩和面料的运用。

服装的配色美学原理：色彩的组合叫配色，有象霓虹灯和电光信号那样的继时性配色和一般的同时性配色。根据目的，同时性配色有三种情况：一象美术品那样，纯粹追求美的配色；二象安全标志(如黄与黑)那样，以引人注目。这种配色，注重于实用机能，有时不一定很美；三既追求美，又考虑生活机能的配色。服装和建筑的配色就属于这种情况。特别是服装，要考虑服用者的个性及时间、地点和场合等因素，不能无视色彩的象征性和形象性。

服装配色的美是一个很复杂的问题。常有人讲“这个颜色真美”。客观地讲，任何一种色无所谓美与不美，只有当它和另外的色配合时，产生的效果才能评价其是否美。但是，同样一件作品，由于观众的文化修养，社会阅历，艺术素质，生活态度以及年龄、性别、性格、嗜好不同，所作的评价又会有很大的出入。A认为是一件难得的佳作，B很可能觉得不屑一顾。而且，随着时代潮流的变迁，过去作为失败的教训，现在却可被新的思潮、新的观点所承认，甚至推崇为划时代的变革和创新。这些都是我们研究服装色彩时不可忽视的问题。也就是说，

服装上的配色美,没有一个放之四海而皆准的定理和公式。

服装配色的美,可理解为悦目、给人以快感、与周围环境谐调。当然,还要具有强烈的艺术魅力和明确的思想性,及应充分表现出其生活机能。作为配色美的方法可归纳如下:

A. 色彩性格的调和: 色彩性格相近的色相配容易调和。强烈的红色和黑白两个极色相配也会调和,产生的效果强烈而鲜明;柔弱的粉红和灰色相配也容易调和,其效果柔和、优美。色彩的调和一般有三种情况,即同一调和、类似调和、对比调和。深红和粉红尽管明度相差很大,但由于它们同属一个色相,所以很调和。色相不同,但明度和纯度几乎一样的色之间也容易调和,这叫同一调和(图4)。在奥斯特瓦尔德调和论中,就有“同一记号的二色容易调和”的法则。孟·斯贝萨的色调论中也明确规定了同一调和的范围。色相、明度、纯度相近的色之间容易调和,这叫类似调和。与同一调和相比,它具有较复杂的表情,富于变化(图5)。同一调和、类似调和都比较容易成功,但往往显得没有生气。在色相环上,近乎相对的色相配,明度和纯度的差很大的色相配,尽管失败的可能性很大,但也可得到一种新鲜的调和,这就是对比调和(图6)。

服装色彩和面料质感的紧密结合,有时从理论上讲是不调和的,但实际上却是非常美的配色。即所谓色彩性格的调和,在服装上应包括面料质感的调和,同一、类似、对比诸情况也同样适合于面料质感的表现。由于时代、环境不同,造型种类不同以及欣赏者要求的不同,对具体的面料质感与色彩感觉就大不一样。作为设计师,除了要具备一定的色彩学的理论知识外,还要能在实践中准确地把握时代的脉搏,适应周围的环境和社会气候,了解欣赏者的心理状态和审美水平。

B. 色彩面积的比例: 色面积的比例关系,直接影响到配色的调和与否,无论是同一、类似还是对比调和,其关键在于如何掌握面积比例这个尺度,尤其是在对比调和中,要考虑色相、纯度、明度的对比三方面,就色相对比来讲,两个色相不同的色相配时,面积比例的安排也影响其是否调和。如红和绿这两个互补色相配,如其面积比例是1:1,两个色的量势均力敌,互不相让,就产生了离心的效果,使人感到不调和;如让一个占优势,另一个处从属地位,就会缓和矛盾(图7)。“万绿丛中一点红”绿和红的面积是万与一之比,一个是绝对优势,处于主导地位,一个是点缀色,处于从属地位,从而达到调和的效果。在纯度对比中,纯度低的色面积应大于纯度高的色面积;在明度对比中,可根据情况灵

活掌握,明度高的和明度低的以1:1的比例相配时,可产生强烈、醒目、明快的感觉;明度高的为主时,是高调配色,能创造明朗、轻快的气氛;明度低的为主时,是低调子配色,能有庄重、平稳、肃穆、压抑的意味。

C. 色彩的统一和变化: 统一,以调和而言,就是同一和类似,是相似物体之间的谐调。但过于统一就会显得呆板、没生气。统一,性格向心。变化,性格离心。但变化的过分,配色会陷于混乱、无秩序,因此,服装上的配色数量不易过多,承担主要角色的色彩数量更是越少越好,一般以一至二色为宜。这样,配色容易形成一个明确的统一的色调,若再加上适度的点缀色,在统一中求得变化,即可创造一个既有秩序又有生气的色彩气氛。当然,统一和变化,不光是色彩的问题,还涉及到造型和面料质感。统一和变化应是服装设计贯穿始终的重要方法之一(图8)。

D 色彩平衡: 平衡原是一个力学上的名词,运用到服装配色上,则是指色彩在人们视觉心理上产生的安定性。在视觉上,色彩除了色相、明度、纯度外,还有冷暖、前后、和轻重的感觉。如明度高的色感觉轻、明度低的色感觉重,红黄色系为暖色,青紫色系为冷色,纯度高、明度高的色有前进感,纯度低、明度低的色有后退感等。因此,在配色时就出现了平衡或不平衡的感觉。平衡有下列几种情况:

①人体从正面看是左右对称的,因此衣服也一般做成左右对称的款式。衣服上各种色彩的强弱、轻重能在视觉上取得平衡,这种平衡叫正平衡;

②为了追求变化和动态,服装有时采用不对称的形式,这时,如在色彩上取得了平衡,这种平衡叫非正平衡;

③服装在色彩上没有取得平衡,或造型不对称,叫不平衡。不平衡的设计往往出现在运动较强的场合,使其在强烈的运动中(尤其是在旋转运动中)取得平衡。一般有称“不平衡的美”。严格讲,不平衡是不美的,但由于新的感觉,特定的环境和条件,这种不平衡被作为一种新的平衡为人们所承认;

④以上三种情况均指左右的平衡而言,若从人体侧面看服装,前后的平衡也很重要,虽然很难测定中心线的位置,但在感觉上前后的平衡是存在的;

⑤用上下的比例关系来取得平衡,叫上下的平衡。平衡除面积比例外,还有量的比例,由于色彩的前进后退感,膨胀收缩感,加上不同质地的面料所产生的量就不是单靠面积比例所能解决。因此,在考虑面积比例的同时,还要考虑色彩量和质地量的比例关系,以求在感觉上取得平衡(图9)。上下

的平衡,上轻下重有安定感,上重下轻处理得好则会产生一种动感,达到有生气的新的平衡,产生一种不平衡的美。

E, 色彩节奏:节奏本来是指在音乐或舞蹈中,音或舞姿随着时间而变化时,能够以听觉和视觉感到的重复出现的强弱、长短现象。是时间艺术的俗语。被借用到造型艺术上,来描述视觉上重复出现的强弱现象。服装是运动着的状态,随着人体的动作就产生出多种多样的节奏来。镶边、波浪装饰的使用、钮扣的排列等都可以看到节奏。在配色上,一般有下列三种:

①通过重点重复产生节奏。如茄克衫的前襟、下摆、袖口等处饰以同色的装饰配料。在条纹、二方连续、四方连续纹样上也可看到这种节奏。

②层次的节奏。这是指象光谱那样把色相顺次排列,或同一色相以不同明度或纯度阶梯状地连续起来时所产生的节奏。

③以上两种虽节奏感较强,但往往感到单调,所以要创造没有重复、更复杂、变化更多的节奏。这些节奏往往是以视觉次数的重复来获得的。

节奏有不同的性格,单调的重点重复,产生强烈的节奏,复杂的、变化丰富的节奏,虽节奏感较弱,但富有魅力,耐人寻味(图10)。

F, 色彩的关联性:相配色之间互相照应,你中有我,我中有你,如取色织的裙子上一个色作为上衣的颜色;里料的色和面料的色相呼应;取衣服上某个色作为配件(头巾、围巾、手包、项链等)的色等。一个色在不同部位的重复出现也能产生节奏感(图11)。

G, 色彩强调和点缀:这是把人们的注意力吸引到服装的某一部分,在统一中谋求变化的手段之一。服饰品的使用,是其最常见的方法,服装的要害部分,如头部、颈部、肩部、胸部、腰部等处的配色应首先抓住人们的注意力,每一套服装的点缀部位不要过多,以一至二处为宜。多则乱,反而会分散注意力,冲淡整个色彩效果,“多中心即无中心,多重点即无重点”(图12)。

H, 色彩间隔:紧邻的色彩之间对比过于强烈,过于相似,都会产生不调和和无生气的感觉。这些色之间用无色系的黑、白、灰或中性色金银、有色系的细色线加以间隔,就会产生意外的效果。这也是服装配色中常见的一种手段。有时,一条腰带的巧妙使用,也会使那不调和的状态别开生面(图13)。

I, 肤色——不可忽视的条件色:服装是人着衣后的状态,在考虑服装的配色时,必须把服用者的肤色作为一个配色条件考虑进去,而且从服装起源上看,肤色本来也就是一个基本的条件色,原始人

的纹身,刺痕纹身多出现在肤色较浅的人种身上,而瘢痕纹身则多出现在黑色人种身上,这是因为刺痕纹身那细弱的花纹线条在黑肤色的背景上就什么也没有了,因此,黑色人种多采用更加残酷的手段,用锐器划破皮肤,使之结疤,用这些鼓起来的伤疤组成花纹图案。现代生活中,有许多人看别人穿什么衣服好看,不考虑自己的条件而盲目仿效,结果只能是事与愿违。

服装的配色效果,肤色是基本条件,影响着衣服、鞋帽、围巾、手套及其它配件的色彩。服装的配色应扬长其短,“蔽”其短。黄种人的皮肤细腻,肤色白里透红,本身就是一种美,比较好配色,所谓“浓妆淡抹总相宜”,只要根据个人的爱好,考虑其性格特征就可成功。配以浅色,形成高调子,使其白里透红的肤色显得透明,配以深色,与皮肤形成对比,更显示其优越性。黄褐色皮肤微黑、粗糙的人,在配色时就要慎重,衣服色彩过浅更显其皮肤黝黑,黑皮肤在我们的观念上是不甚美的,应“蔽”之(这同黑种人穿强烈的中黄、柠檬黄色衣服的观念不能相提并论)(图14)。相反,配色过深也不行,服色和肤色过于接近,反会加强“黑”的感觉,既无生气而又令人不快。所以,黄褐色皮肤的人一般忌用浅亮的黄、橙色和深沉的褐、深驼、黑灰色等。若用与肤色呈弱对比的、纯度很低的粉红、粉绿、蓝绿、莲色等就会好些。当然,还是要根据具体的人来配色较为实际、可靠。即使是“黑”,各人也“黑”得不同,有的人黑里透红,有的人黑得发绿,前者适宜用稍冷的配色,后者则宜用稍暖的配色。有的人肤色“黑”反而会增加魅力,显得比那些“白”的人更健康。当然,单以肤色的黑白来判断美丑是不客观、不全面的。这只是作为例子来强调肤色在服装配色时的重要性而已。

服装配色的社会作用:人们对于色彩的喜好,与其所处的环境有直接的关系,这里的环境包括自然环境和社会环境。前者如居住于沙漠地带的民族,多喜欢绿色。阿拉伯一带的国家国旗上大多有绿色,他们以绿色象征牧场和繁荣。这是长期处于不毛之地的大沙漠自然环境下,人们对绿色(生命)的一种向往。我国农村人喜欢的色彩和城市人就大不相同,农村人喜欢响亮、纯度高、鲜明的色彩,而城市人则喜欢素雅、纯度低的色彩。相比之下,城市人喜欢的色彩比农村人喜欢的色彩表情丰富、复杂。这与各自生活的环境有着密切的联系。

色彩具有很强的象征作用。在封建社会那森严的等级制度下,表现得尤为突出,我国历代帝王都对各个等级服饰的色彩做过严格的规定,由于大红、鹅黄、紫、绿等染料在当时国内产量很少,大部分

需要从南洋进口,价格很贵,但色彩绚丽,于是就被统治阶级专用了。黄色是只有皇帝才能服用的。唐代制定的官服服色制度就有:一品红色、二品以上紫色、五品以上朱、七品以上绿、九品以上青等。我国还把红、白二色作为婚、丧大事的庆、吊服色。在西欧,白色则被用在新娘子的婚礼服上,以示纯洁,而且按基督教的规定,只有初婚者才能穿白色婚礼服,再婚者则要使用其他浅色。随着西方服装传入我国,这白色的婚礼服也为现代的中国人(特别是青年人)所承认和乐于接受,人们一般也不会去追究是否与宗教有关。在我国元代白色也曾风靡过,马可·波罗曾记录当时情况:每逢春节,举国衣白,四方贡献白布、白马,人们互赠白色礼物,以为祝福。汉族官僚对蒙元尚白记叙也很多,如:“王恽上奏,请准百官公子,以皓白为正服”。那时,“国俗尚白,以白为吉”。当然,这种“以白为吉”的观念同西欧的基督教教义中的以白象征纯洁之意是有区别的,这是出于对祖先的崇拜和萨满教的影响,蒙古人认为自己的始祖是“苍狼白鹿”而在萨满教中,白色有善的寓意。

对于现代人来讲,服色那种古典式的象征意义已不存在了,人们可以随自己之所好自由配色。但

历史是不能割断的,一些传统的习惯还残存于人们的生活之中。法国人对墨绿色极为反感,而奥地利人却认为穿绿色衣服或在衣服上镶绿边是高贵的。鲜明的黄、橙色很受黑人喜欢,而咖啡色在白色人种那里经久不衰。另外,一些大的政治运动、社会变革以及各种风潮也都会在一定时期形成一种无形的“框框”、一种没有文字的法律,对服色影响很大。我国十年浩劫时绿色的军便服几乎代替了人们日常所有的服装,而且还超越了年龄和性别的范围。给服装的发展造成了一种不正常的状态。服装的色彩也能向社会表示服用者的身份、性格和志趣,由于每个人所处的自然环境和社会环境不同,教育、职业的不同,对色彩的爱好也不一样,这就要求设计、配色时,必须考虑如何用色彩来烘托和表现服用者的各种特征。

服装色彩是一个极其复杂的研究课题,而且,就服装的日用性和审美性来讲,色彩着重于审美性一方,即精神作用大于物质作用。随着物质生活的不断提高,人们对于服装色彩审美能力也在不断提高,这就需要我们倾注更大的注意力,去研究和探索其美的规律。

(插图见彩五、六、七页)

服装设计与人的心理

史 林

服装以人作为造物原型。人体是服装的对象。人是时时产生心理变化的高级活动机体,因此,服装设计与人的心理有着密不可分的关系。

关于服装的发生有多种观点:适应环境、保护身体的生体保护说;防神的护符说;显示强者的象征说;美化自身、求美的本能冲动的审美说;异性吸引产生服饰的性差说等。服装的产生动因并非单一,是多种因素的综合,而这多种因素都离不开人的心理需求。自然界气候环境的变化,与兽类接触带来的危险,使原始人产生一种需要在身体外加保护层心理需求。由于对雨、雪、雷、电等自然现象不理解,而产生惊恐,进而归为对“神”崇拜的心理,有了原始信仰,并将衣服视为护符。由于审美观念的逐步增强,产生美化自身的本能冲动,有了羽毛、贝壳等饰物。可以说,人类服装与服饰的产生,就是人的心理需求之产物。

随着历史的变迁,社会的进化,人类的服装也在不断地发展与演变,对服装发展影响最大的就是

人的心理追求。服装的盛衰变化基因,就是由于社会上政治、经济、军事、外交、文化等事件的发生影响着人的心理,从而对服装的发展或产生诱导推进的力,或产生抑制阻止的力。

欧洲服装发展史可以说就是随着战事不断发生、文化不断交流,使服装在空间进行传播、变化的历史。从中不难了解欧洲各国人们极少保守心理,即使是继承传统,也不断有新的追求,这是一种逆反心理。正是这种追求新异、追求变化的逆反心理,促使了服装在各国的传播、流行与发展。进入二十世纪以来,欧洲服装变化频繁,在整体造型上,经历了H型、A型、T型、X型等变化过程,其中法国服装发展迅速,成为现代世界服装文化的中心。

中国是一个多民族国家,汉民族人口众多,其服饰文化又极大地影响着其他各少数民族,各少数民族服饰又不同程度地丰富了汉族服饰。中国的服装发展属于时间性和个体性的。在漫长的封建时代,基本为自给自足的经济。唯唐代三百年称得上是开