

现代时装画技法

冉卫红 著



X

D

S

Z

H

J

F

现代时装画技法

江西美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

现代时装画技法/冉卫红著. - 南昌: 江西美术出版社, 1999. 6

ISBN 7-80580-598-9

I. 现… II. 冉… III. 服装-绘画-技法(美术) IV. TS941.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 21229 号

现代时装画技法

冉卫红 著

江西美术出版社出版

(南昌市新魏路 17 号)

新华书店发行

福建彩色印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 6

1999 年 6 月第 1 版

1999 年 6 月第 1 次印刷

印数 1-5,000

ISBN 7-80580-598-9/J·560

定价: 28.00 元

导 言

时装画是服装设计中至关重要的一个环节。一位优秀的服装设计师,必须具备熟练的时装画表现技能。

时装画在创作上一般有两个方面的意义。其一,是以清晰、准确地表达设计意图及方便生产制作为目的。通常我们把这类时装画称为“时装设计图”或“实用性时装画”。其二,是以艺术情感的表现与艺术形式的追求为目的。一般称这类时装画为“表现性”或“艺术性”时装画。

本书不打算就时装画的性质、类别、目的、任务等诸如此类的抽象概念作定义或准则性的讨论,而着力于探讨时装画技法、技能的学习与运用的一般性(且也是关键性)问题。因为在多年时装画教学实践中,常感到有关时装画表现技法的讲授,通常抽象概念总是讲得太多,技法介绍也是子丑寅卯,单调乏味。而对深切的创作体验、成功的技法运用等问题,交流、探讨得不够,甚至太少。这样,教学效果常有隔靴搔痒之感,总是不能切中提要。应该说,时装画教学真正重要的不是抽象概念的灌输和技法种类的介绍,因为这些内容相对来说都是比较简单的东西,而怎样才能切实有效地学习、掌握并灵活运用所学技法,准确、充分地表达设计意图与艺术情感,才是时装绘画的教学至要。

艺术表现不是“手艺”,也不是简单的技法加概念。它更需要有情感和表达情感的“才华”。倘若我们在学习中能适度地把握和平衡两者的关系,尽可能不偏不倚,在培养、发掘“才华”上多下功夫,避免一味地传授“祖传秘方”式的技法要诀,那么我们的教学效果或许会更好一些。因此,在教学中首先应当关心的是学生在想什么,学生最需要解决哪些问题。这样我们才能有针对性地、有所侧重地选择我们手中的材料,采取扬长避短、因材施教的方法,引导素质不同、性格各异的学生就各自适合且感兴趣的表现形式与表现技法,进行有效的学习与训练,鼓励和引导学生大胆地表现由心底生发出来的艺术情感,使他们能够真正懂得如何充分发挥自己的才能。

目录

导言	1
一、时装画与设计师	4
二、时装画与人体结构	11
三、人体与着装人物	16
四、速写与造型	22
五、色彩表现	23
六、工具与材料	25
七、技法与运用	44
八、作品分析	52
九、学生课堂习作及评述	57
十、作品图例	

一、时装画与设计师

我们确实不能片面地把时装画表现技法作为服装设计的全部内容。因为服装设计最后呈现给我们的完成品,是一个视觉实体(虽然,这一实体既呈现了其实用的一面,也包含了审美的一面)。因此,它首先不是语言,也不是数字。服装设计师在整个设计过程中,其意念、意图、情感、想像等各方面,毕竟是通过丰富的形象思维活动,逐步展现出来的,这样就需要图形记录与图形思考。如此,服装设计师的“第一成品”便是时装画。

时装画在记录设计师极为活跃且稍纵即逝的思维和丰富的想像力、捕捉艺术灵感、表达深层潜在的意念、拓展创作思路、激发创作欲望等诸方面,都有着任何表达方式均无法替代的作用。它是服装设计师思想、情感以及梦萦魂绕的思考载体,是宣泄情感呈现创意最方便、最有效的表现形式。因此,一个充满激情和自信的设计师,在表达思维活动以及根据不同目的、采用不同方式以符合不同需求的创意时,娴熟的表现技法和高

水准的表现能力就显得尤为重要了。时装画之于设计师如此重要,因此,不能把时装画看得过于简单、无标准、无规范,不能把时装画的艺术性与实用性割裂开来分别对待。在学习和日常生活中常有这样的情况,人们总是有意无意地把实用性与艺术性割裂开来,认为实用性与艺术性是两个范畴的东西,虽然也承认两者之间有联系、有影响,然而两者之间的界限在这里却泾渭分明。这样简单地认识实用性与艺术性的关系,无论是在设计中还是日常生活中,都是十分有害的。

从理论上讲,艺术性与实用性之间是相互促进的关系,是同一事物的两个方面。在设计中往往因为科学合理的实用功能而充分显示出作品的艺术特征,又由于其深刻、感人的艺术性而使作品的实用性更为完善。对于服装设计师来说,没有良好的艺术修养,没有敏锐的艺术感受能力,没有高超的艺术表现技能,是无法从事服装设计的。在服装的实用功能越来越规范与完善的情况下,艺术性愈加显示出其举足轻重的地位。(图 A-1)



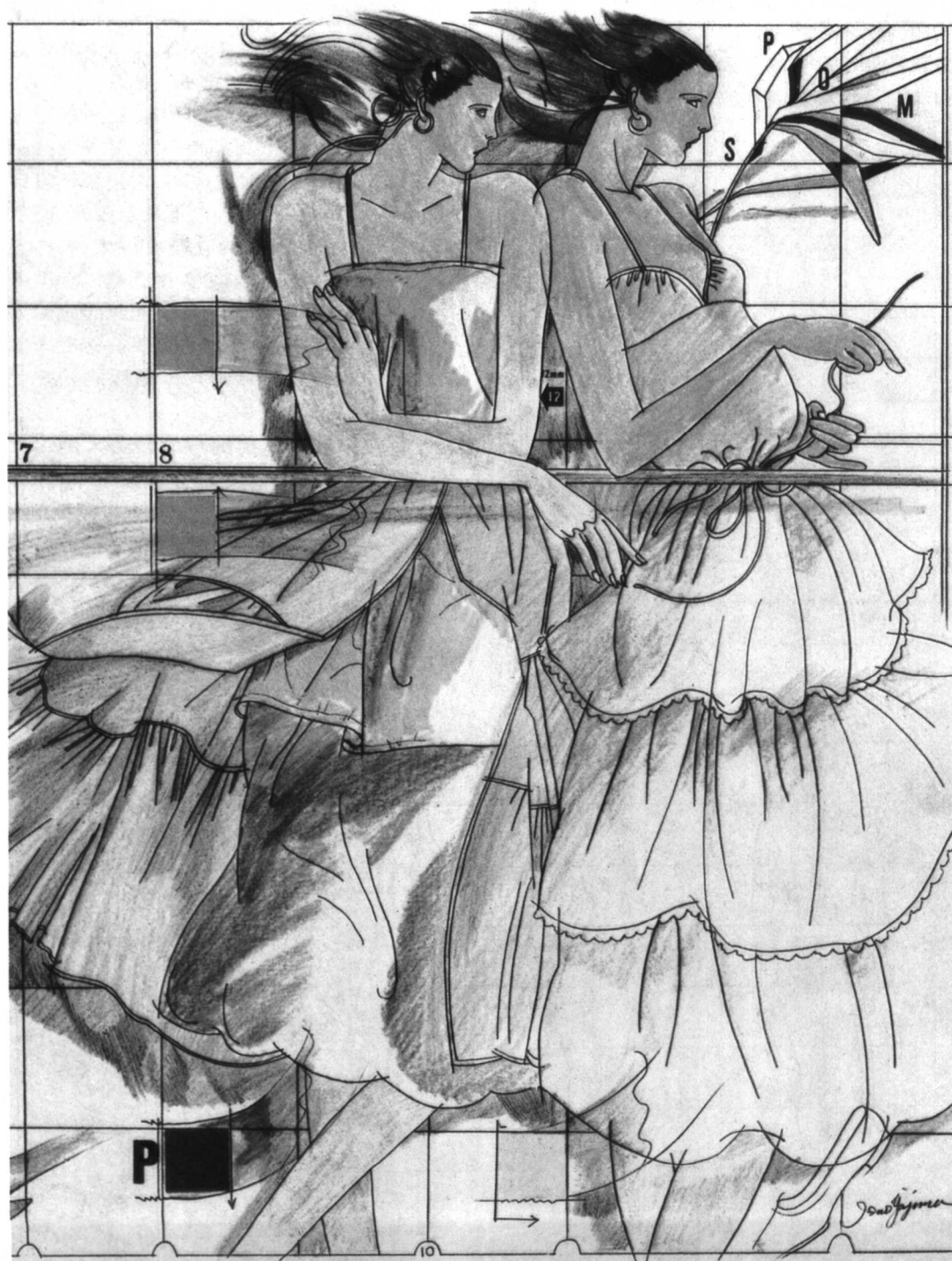
图(A-1-1)伊夫·圣洛朗

因此,服装设计师对实用性与艺术性的关系,应有一个较为深刻而客观的认识,特别是在时装画的表现中,任何一种表现技法与技能的学习和训练,只不过是服装设计师思想观念、艺术感受与设计意图的呈现手段,是一个精神的物化过程。在表现过程中任何一种追求、任何一种结果都是环

环相扣的。否则一切表现技法都是毫无意义的。实际上服装设计发展至今,没有艺术性的实用性是不存在的,而没有实用性的艺术性也是如此。我们没有必要,也不应该把两者人为地割裂,否则最终只能是划地为牢。作为一个服装设计师,对此应该有一个客观而正确的认识。



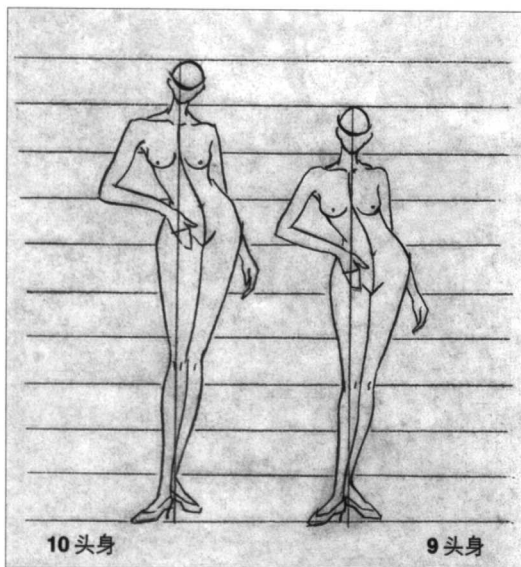
图(A-1-2)马克·伯恩



图(A-1-3)KO 设计室

二、时装画与人体结构

服装设计师通过绘画的形式,在捕捉创作灵感、表达创作意图时,必须依托于人体结构。因为服装设计中,“人”是表现的主体,服装是从属于人的。因此掌握一定的人体结构知识是时装画表现的基本要求。

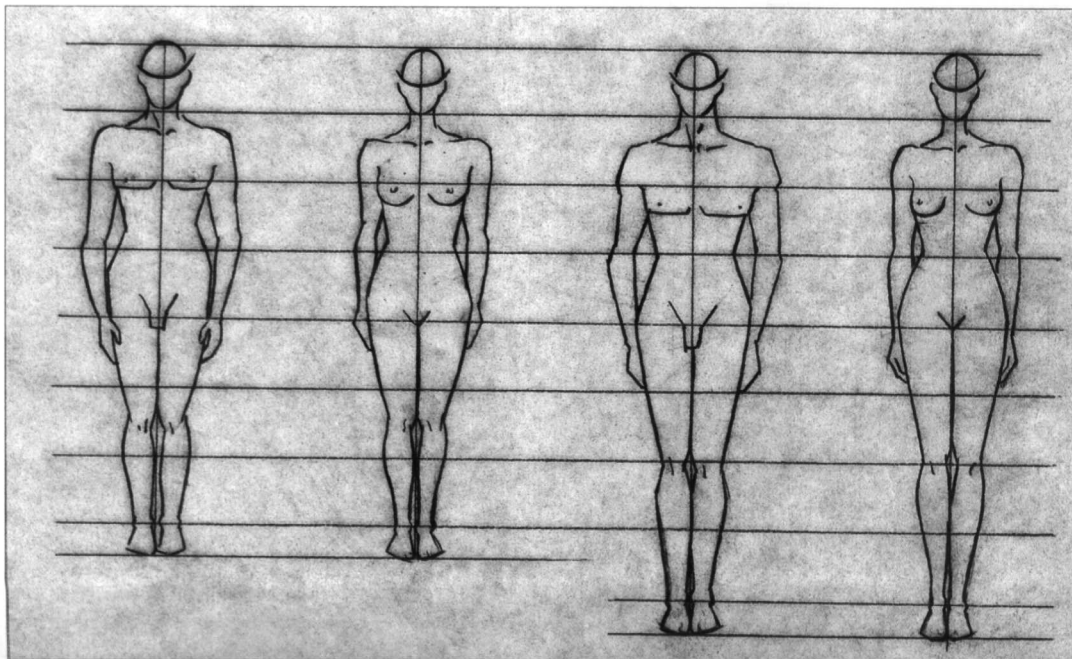


图(B-1-1)

作为造型艺术表现形式之一的时装绘画,对人体审美表现,因其目的、性质、作用的不同,有着独特的表现形式和要求。为更好地表现人体着装状态的美感和人们理想的服饰美感,时装画人体在正常人体比例的基础上把人体各部位的优点集中组合起来,经过夸张、提炼、变化,形成了特有的时装画人体比例。这种经过变化的理想人体比例是每一位服装设计师都必须熟悉和熟练掌握的,它是服装设计表现技法中最基本,也是最重要的部分。虽然时装画人体的变化幅度很大,有些也极为抽象。但是,一切变化都需以标准人体结构为依据。因此,要掌握时装画对人体结构的特殊要求,就必须研究标准人体结构的知识与时装画人体结构的相互关系。

1. 标准人体比例与时装画人例

一般正常人体以 7.5 头身比为标准比例。时装画人体比例,则一般以 8.5 头身比为理想人体。在特殊情况下,10~12 头身比也经常使用,如图(B-1)。原因是这种变化了的的比例关系,在视觉上能更好地展示人体上的衣装与着装后的人体所呈现的美,能更好地强化与突出服装的设计



标准人体比例

标准时装画人体比例

图(B-1-2)

风格与款式特征。当然,选择多少头身的合适比例,主要是根据某些特定服装款式的需要而定。如婚礼服、晚礼服等长裙适合选择9头身以上的比例效果会更好。而这些视觉效果,标准人体比例则很难达到。

时装画之于人体造型,似乎不夸张不足以表现其美。因而,对人体结构进行较大幅度的夸张变形,便成为时装画对人体结构的特殊要求了。

2. 男、女性人体的表现(图 B-2)

男性人体的表现,追求健壮、结实、高大。着力于充分体现男性体魄的健美。女性人体的表现则追求柔媚、高挑、苗条,充分体现女性的曲线美。

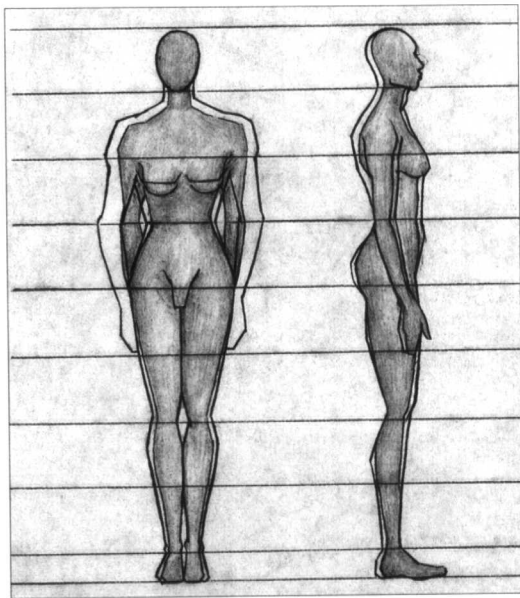
男性一般夸张部位:

脖子短而粗,肩部宽而厚,胸肌发达。手掌短而宽,手指结构清晰。腿部健美、修长、有力量。

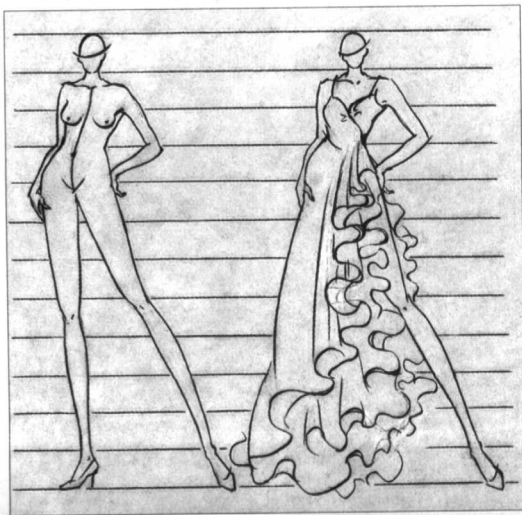
女性一般夸张部位:

脖子细长,胸部丰满,纤腰,翘臀。手指纤长,腿部圆润、修长、秀美。

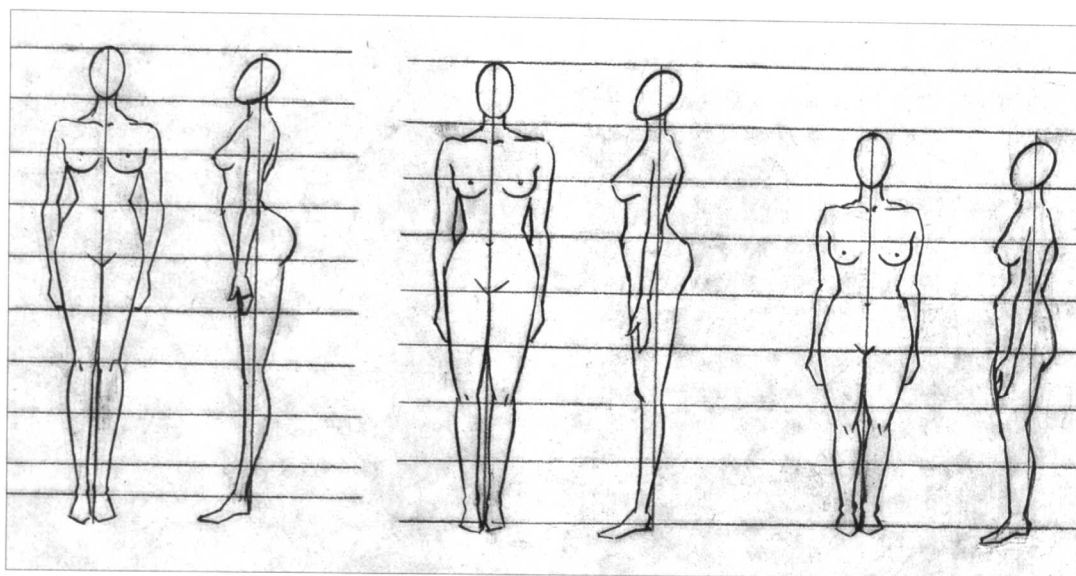
对人体各部位的这种夸张与变形,目的是为了加强、突出、概括人物形象,创造更为鲜明、优美的典型形象。但在创作中,无论怎么变,人体结构仍须准确,只不过这种准确带有强烈的情感色彩和装饰意味。经过夸张和变形后的各部位之间的比例关系,虽然与正常人体比例有较大的差异,但在视觉上应该是非但看起来不别扭,反而具有一种令人赏心悦目的特殊美感。这时创作者的思维状态,是抛开了人体正常比例的表象,完全是一种情感的形象表达。要达到这样一种境界,需要创作者具有较好的艺术修养和熟练的表现技巧。在此基础上,通过视觉控制去把握。这种境界可以说是艺术家娴熟的表现技巧及对时装画这种艺术形式真正意义上的深刻理解和认识的集中表现,决不是不负责任的随心所欲。倘若盲目地任意夸张与变形,则无法很好地表现时装美的特征。当然除了夸张人体的某些部位,还有服装款式及动态夸张也是必不可少的,如垫肩可强调、夸张肩宽及力度,收腰可尽显女性的纤腰等,动态可夸张得更加明显、突出。



男、女人体比较 图(B-2-1)



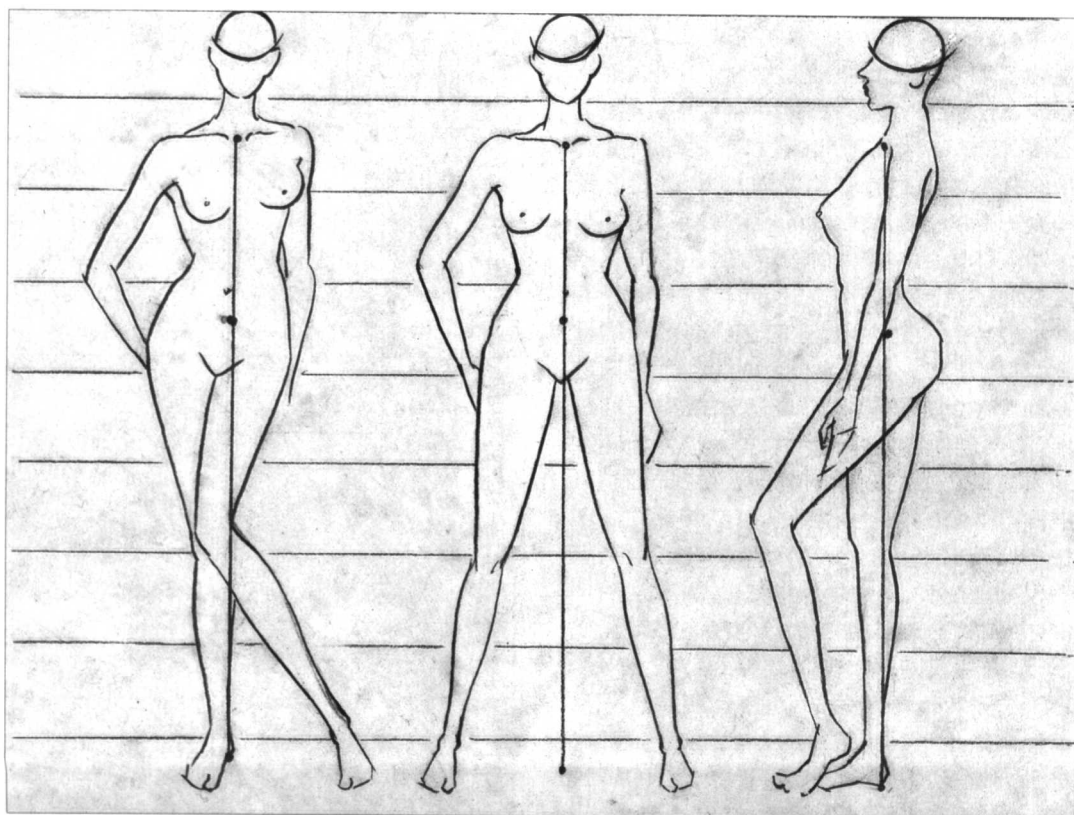
夸张、变形人体 图(B-2-2)



图(B-3) 黑种人

白种人

黄种人



图(B-4)

3. 东西方不同种族的人体差异

由于种族、地域、生活方式、文化背景等诸方面的差异,不同种族的人体实际比例与时装画表现中所要求的理想比例,都存在着一定的差异。

正常标准人体比例差异:如图(B-3)

由于审美观念的差异,在艺术处理上,又有各自的特点。例如:中国时装画人体比例的一般标准是 8.5 头身比。而美国纽约时装工艺学院在时装画教学中,人体比例为 9.5 头身比。法国巴黎埃斯莫德时装设计学校的服装人体比例则在 10 头身以上。

4. 时装人体动态规律与常用特定动态

(1) 重心、重心线、重力支撑面

重心是表现运动中各种姿态稳定感的重要因素,无论是表现人体的静态或动态,都必须使重心保持平衡。(图 B-4)

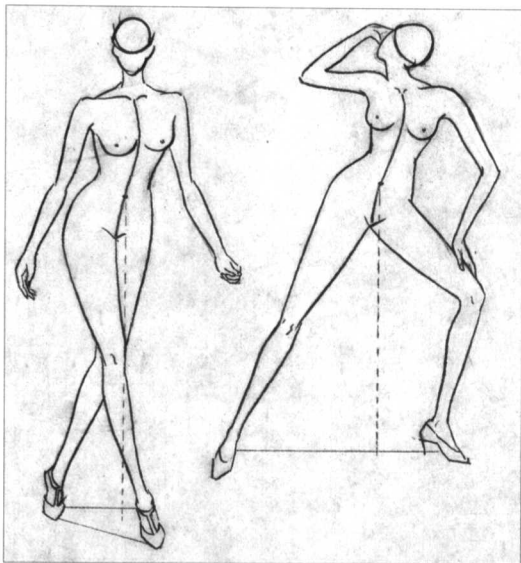
人体静止时重心点位于肚脐与骶骨之间。

通过人体重心、垂直于地面的直线叫重心线。

人体的重量由下肢支撑,两脚的底面及两脚之间的地面称支撑面。(图 B-5)

(2) 平衡

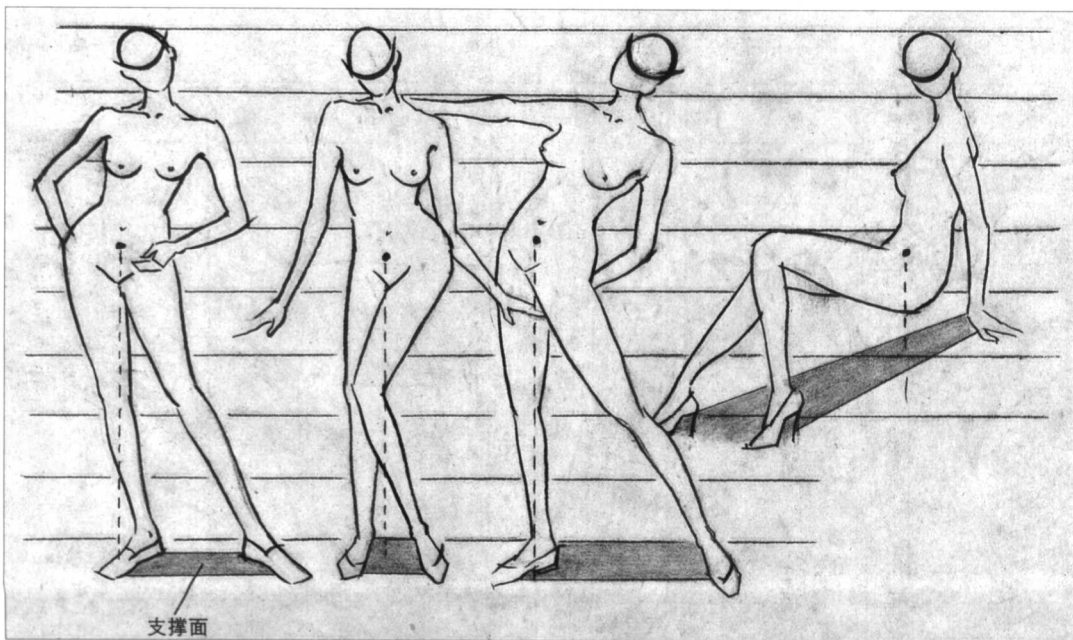
实际上人体重量由整个支撑面承受,人



图(B-6)

体在静止状态中,无论处于何种姿态,若重心线落在支撑面以内,人体就可保持静态的平衡与稳定。若重心线偏离出支撑面以外,人体则失去平衡与稳定。人体单脚承重站立的各种姿态是时装画人体表现上常用的姿态。这时人体的重量主要落在单脚上。承受重量的脚应在以颈窝为基准点的垂直线上。

(图 B-6)



图(B-5)

运动中的人体及坐、卧姿态,重心线往往偏离支撑面,这时失去平衡的人体就会出现一系列连锁反应。

当重心线向某一侧偏移时,另一侧的肩线、臀及臂、腿会向相反的方向运动与伸展,以保持平衡。

而坐、卧姿态则须有物体或臂、腿作为保持平衡的支撑。

(3)动态

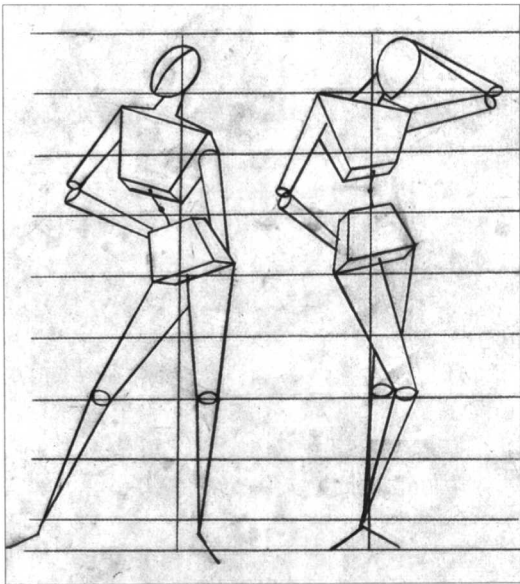
动态是指静止状态人体的各种动作姿态及运动状态中人体的各种动作姿态。其特点是重心偏移。头、颈、肩、腰及四肢的动作较大,具有强烈的节奏感,躯干呈各种S形曲线,透视角度较大。

人体动态主要靠颈部、脊椎、腰部的运动和四肢的配合来完成,头、胸、臀是三个相对固定的体积。颈、腰的运动,使这三部分相应改变其方向和位置,产生各种动态。(图B-7)

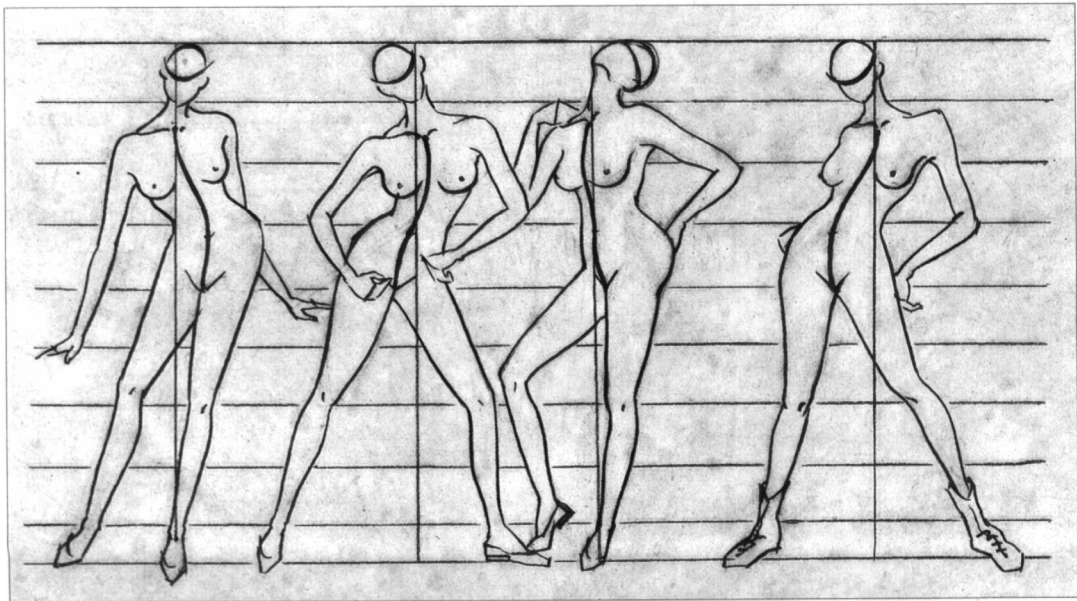
(4)躯干与四肢

躯干与四肢是人体的重要组成部分,人体在运动中,各种姿态的形成是靠躯干与四肢的运动来完成的,躯干是由胸和骨盆及活动的腰部组成,在时装画人体造型中,我们可把躯干视作上下两个梯形盒状体积,躯干的屈伸和旋转运动几乎全部依靠腰部。四肢与

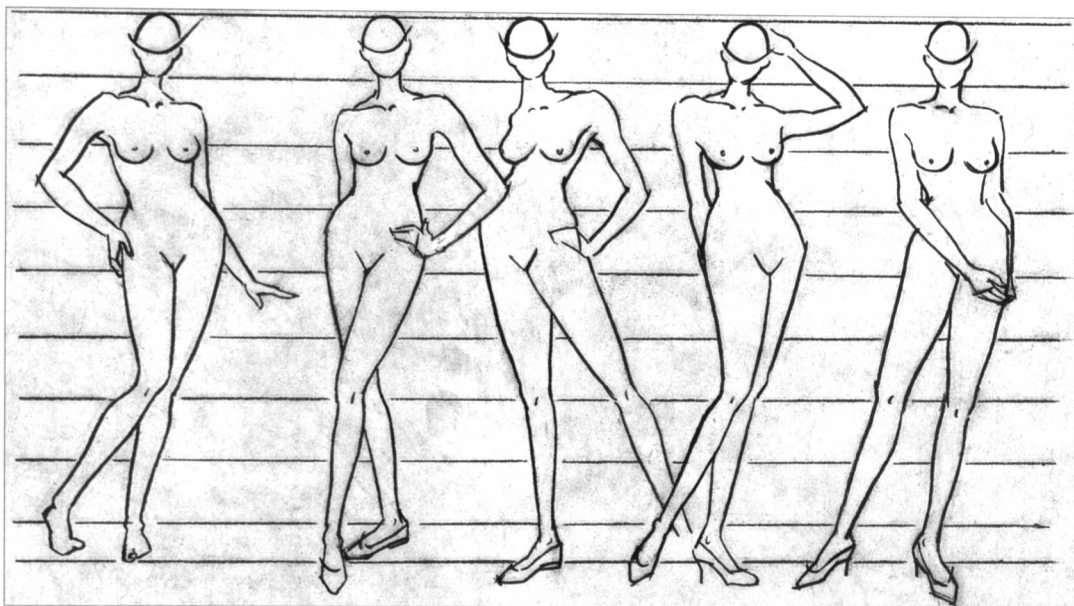
躯干靠关节联接,它们的活动是自由度很大的。如图(B-8)表现人体在运动中各种优美的姿态,躯干与四肢的运动关系是十分重要的。这种关系具体体现在人体运动时胸和骨盆的关系,胸和骨盆与头、颈、肩的关系,胸和骨盆与四肢的关系。在表现中每一个部位的相互关系都须准确,都须符合人体运动规律。只要有一个部位出现偏差,就会影响到整个人体动态的真实感与协调感。



图(B-8)



图(B-7)



图(B-9)

表现人体的各种动态,重要的是注意透视关系和平衡关系。

(5)常用特定动态

在时装绘画中,人物动态常使用一些特定的姿态,这些常用特定动态的设计,是以姿态优美并能充分展示款式特征和装饰特点为原则的。

这些动态的特点是展示性强,人物动态根据展示的需要,或轻松、优美、娴静、平稳,或动感及节奏强烈,姿态浪漫抒情。

表现生活装的常用特定动态,一般轻松、舒畅、平稳,姿态优美娴静。(图 B-9)

表现艺术性较强的时装,则一般动感及节奏感强烈,姿态浪漫抒情。(图 B-7)

5、头、颈、肩的关系及表现

(1)头、颈、肩的关系

头、颈、肩的关系在这里是指头、颈、肩在人体结构上的运动关系。在时装画人物造型中,头、颈、肩的运动关系尤为重要,它们的运动是相互联系的,而且变化非常微妙。它是人物动态及人体表情形成的关键部位之一。因此,在初习时装画时应重视研究头、颈、肩的变化规律,并能真正掌握准确表现这种变化规律的技能。

头、颈、肩运动的相互联系是有规律的,无论哪个部位运动,其他两个部位会按其规

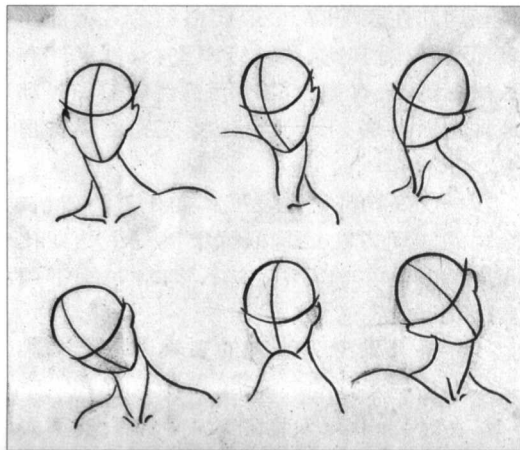
律同时运动。(图 B-10)

由于人体结构的限定,在表现上即便是对人体进行较大的夸张与变形,也不能随心所欲地单独变动某一个部位。否则人物动态会非常别扭,失去真实感和自然美感。

(2)头、颈、肩的表现

头部的表现往往根据人物造型的需要,把比例适度缩小或稍稍拉长,以取得形式上的美感。

在头、颈、肩的动态表现中,灵活、柔美而富于微妙变化的颈部动态,在一定程度上体现着整个人体的表情。而颈部的变化主要是靠两侧的颈肌,颈肌是颈部各种姿态的美感



图(B-10)



图(B-11-1)

表现要点。在表现女性颈部时根据对女性的审美习惯,往往把颈部夸张成细长柔美的形态。而男性则夸张得更为粗壮结实。

肩部在表现时,一般要根据款式特征及表现需要,对其宽、狭进行调整。女性肩部夸张根据需要,有宽、有窄。而男性肩部一般都是加宽,并成为表现男性特征的主要着眼点。

一切事物都是在发展和变化着的,时装绘画的表现方法也是根据审美观念的变化而变化的。在学习中,应不落窠臼,勇于探索,勇于创新。

6. 头及发型、手、脚的表现

(1) 头与发型的表现

在时装画中,人物的种族、年龄,典型人物及气质类型,主要是靠头部的刻画来实现

的。发型是人物装扮的重要组成部分之一。发型的设计和表现须与人物的个性、气质及时装的款式特征协调一致,起到相互衬托、锦上添花的作用。

刻画时应注意各类发型的基本特征、外形的美感和头发的主要结构走向,以及体积关系、虚实关系和颅骨与发型的关系,避免给人以头发不长在颅骨上的感觉。注意捕捉和刻画各类不同发型的不同情调和风格。(图B-11)

(2) 手、脚的表现

手与脚是时装画中人物姿态表情传达的重要部位,而且其表现技巧是最难掌握和最见绘画基本功的。

手由手掌和手指组成,手掌呈扇形,并随手指的伸屈而张合变化。手指由三节不同长



图(B-11-2)

度的管筒形骨骼构成。如能把握掌、指的自然张合伸屈的状态及各种表情特征,则可表现出自然优雅、富于表情的手势。当然,画手时,应注意区别男性、女性手的不同特征。一般情况下男性的手可夸张为手掌宽厚,五指粗壮,结构清晰,线条挺直、粗犷。而女性的手则夸张为手掌短而薄,五指细长。由于女性的肌肤皮下脂肪较厚,因此,不宜强调结构,过分突出骨点,但又不能没有结构。刻画时可利用线在结构处的转折,含蓄地体现出结构特征。线条尽可能流畅,柔美。(图 B-12)

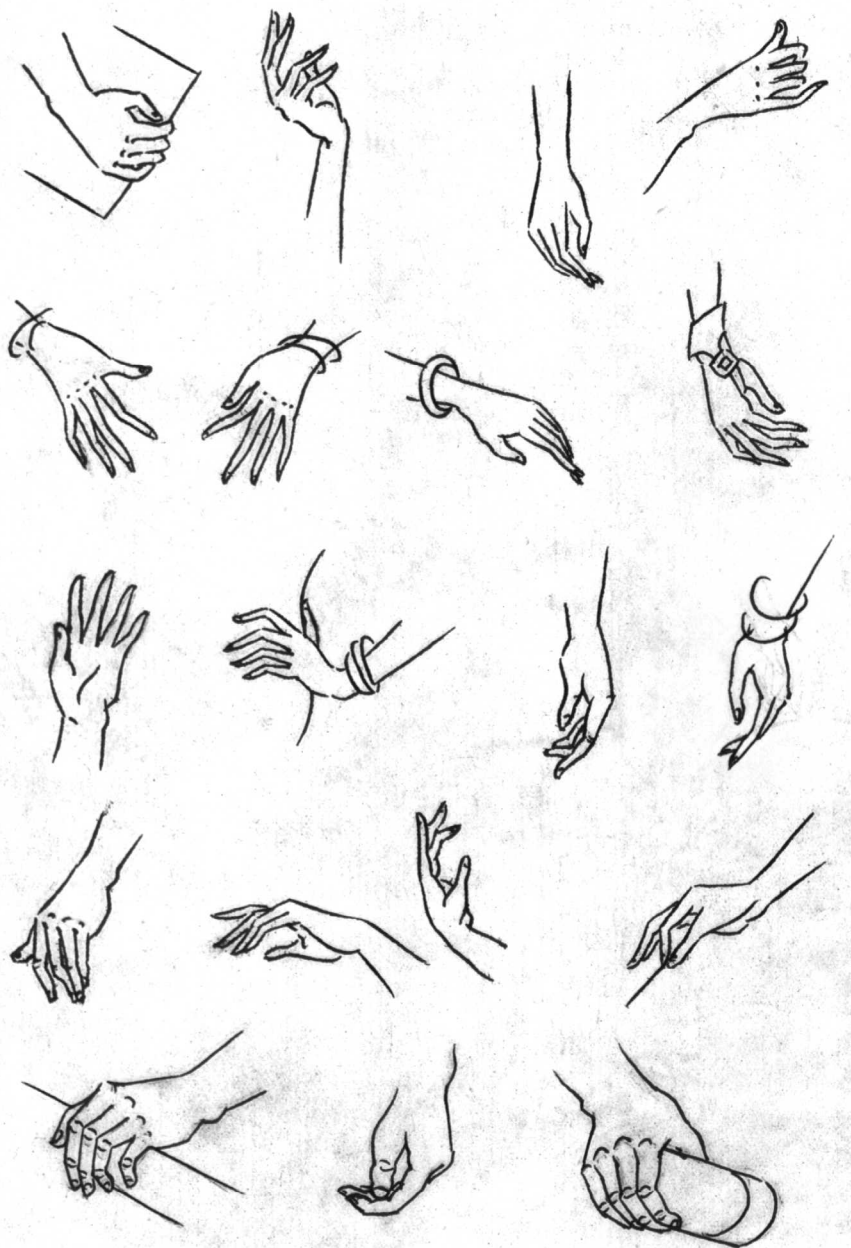
脚是人体站立和运动中各种姿态及重心协调的支撑点,正确刻画脚的各种姿势,可表现人体姿态的自然生动与轻松活泼感。

刻画时,要注意脚趾、脚背、脚腕的相互关系及变化规律,注意刻画脚在穿入各种款

式的鞋后,各种姿势的空间透视角度的变化和脚在鞋内、鞋在脚上的感觉犹为重要。脚在站立时,足内踝高,外踝低。(图 B-13)

三、人体与着装人物

着装人物的表现较之人体表现更难把握。它既要照顾到人体结构及动态的准确,又须考虑到着衣后多方面因素的复杂变化。因此画好着装人物不是件简单的事。应在熟练掌握人体结构的基础上,了解并熟悉人物着装后,各种款式的服装在人体上随着人的坐、卧、行、扭等各种运动所产生的衣纹规律。(图 C-1)。



图(B-12)

了解衣纹与衣褶的区别,主要是为了在表现中正确处理衣纹与衣褶。衣纹与衣褶是表现着装人物的重要部分。衣纹体现出人体的结构特征和运动中的人物姿态特征。它对人体动态及着装动态的表现具有一定的说明和辅助陪衬作用。(图 C-2)

衣褶则显示出服装的结构特征,是不容忽视的。利用衣褶的各种变化和艺术处理,

可表现各种不同的设计风格。(图 C-3)

在衣纹与衣褶的表现中,衣纹一般以简明扼要、概括为宗旨。有时根据表现的需要,也可对衣纹进行丰富的夸张表现,关键是衣纹的合理性表现。把能体现结构和动态的衣纹表现出来,省略多余和不必要的衣纹。衣纹过多会显得繁琐、凌乱,且影响服装的整体美感。衣纹的繁简,一要看表现手法,二要