

纺织服装高等教育“十二五”部委级规划教材

服饰图案

FUSHI TUAN

吴蓉 陆小彪 著

东华大学 出版社

纺织服装高等教育“十二五”部委级规划教材

服饰图案

FUSHI TUAN

吴蓉 陆小彪 著

东华大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

服饰图案 / 吴蓉, 陆小彪著. -- 上海: 东华大学出版社, 2013.8
ISBN 978-7-5669-0165-1

I. ①服… II. ①吴… III. ①服饰图案 - 介绍 IV. ①J522

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第247868号

责任编辑: 张 静

版式设计: 魏依东

封面设计: 李 博

出 版: 东华大学出版社 (上海市延安西路1882号, 200051)

本社网址: <http://www.dhupress.net>

天猫旗舰店: <http://dhdx.tmall.com>

营销中心: 021-62193056 62373056 62379558

印 刷: 杭州富春印务有限公司

开 本: 889 mmx1194 mm 1/16 印张 6.25

字 数: 226 千字

版 次: 2013年8月第1版

印 次: 2013年8月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5669-0165-1/TS·354

定 价: 39.00元

自序

本书的诞生经过了三年的精心准备，作为服饰图案课程的任课教师，在授课及对本书的筹备、制作过程中，感受颇多，现在就如何成为一名优秀的服饰图案设计师略谈几点，这几点也体现了本教材的主要内容。

一、熟知服饰图案的历史文化，了解各地风俗民情

服饰图案是在特定的历史背景、地理环境下形成、发展和演变的，凝聚和浓缩了人类的文化审美内涵。服饰图案的审美取向在不同的文化中具有差异性，只有将其放置于相应的历史文化环境中加以认识，才能理解其真正含义。“面对传统文化日渐消失的危机，服装设计师在进行服装图案设计的过程中，尤其应当尊重不同国家和地区的历史文化，合理运用具有地域性和民族性文化内涵的图案形象”。

服饰图案设计取材广泛并带有普遍性，被各国设计师相互借鉴使用，但各地的文化差异可能会造成设计师对同一图案在理解上产生偏差。每个民族都有自己的生活习惯、宗教信仰、伦理道德规范，设计师对其必须保持尊重，并善于观察和分析。

二、了解艺术思潮，把握流行趋势

每一种流行图案的诞生，都伴随着一次社会艺术思潮的兴起。各种艺术风潮对服饰图案的影响非常大，尤其近一个世纪来，西方美术史所出现的各种思潮、流派，几乎都通过服饰图案的风格反映出来。此外，作为服装产品，对于服饰图案流行趋势的把握也会影响消费者对服装的接受程度，进而影响服装的销售，所以，应及时寻找了解服饰图案流行趋势的各种渠道。

三、熟练各种服饰图案的表现技法

服饰图案的设计特别应注重表现技法的学习，无论是手绘或利用计算机设计，都要熟练掌握各种表现技法，这样才能使美好的设计意图得以实现。

在这里特别感谢陆小彪老师，他为本书完成了素材的拍摄与整理和版式设计指导等大量的工作，并参与了第三章、第四章、第六章和第八章的编写。另外，安徽农业大学服装设计专业的师生为本书提供了大量的优秀实践作品。谢谢他们的支持！

希望本教材能够为服装行业的朋友提供理论与实践的帮助！

前言

服饰图案是服装上继款式、材料和色彩后又一重要的设计元素。本书突出理论与实践两方面的教学内容,涵盖了服饰图案基础理论、服饰图案设计与表现、服饰图案与流行等方面。

本书理论部分首先介绍中西方服饰图案史。其中例举了各时期代表性的服饰纹样,并对中西方服饰纹样的形成、特点、色彩及其发展变化进行分析,使图案史的脉络变得清晰、易于记忆;分析了传统与现代经典服饰图案,例举了服饰图案形成工艺。

服饰图案的创作与应用离不开基础图案的学习。本书服饰图案创作部分例举了基础图案的写生、变化、组织形式,其主要目的是研究和解决基础图案知识,探讨图案的普遍规律,并辅以新颖的课堂练习案例;服饰图案设计与应用、服饰图案配色原理与步骤是服饰图案设计的重点,书中对服饰图案的设计理念和方法进行了具体阐释。

在服饰图案的设计表现方法中,例举了十多种创意表现方法;此外,对于电脑服饰图案效果图绘制进行了详细的图解,便于学习掌握;最后,通过对服饰图案的流行趋势的分析,总结了以上所述内容在服饰流行中的体现。

本书可作为高等院校服装设计专业师生的教材,也可用作服装设计师及美术工作者的培训教材。书中所用素材大多出自作者及其学生在课堂教学过程中的实践作品,通过精心选择后编入本书,使读者在较短的时间内感受和经历较为丰富的实践,迅速提高服饰图案的设计能力。

安徽农业大学轻纺工程与艺术学院 吴蓉 陆小彪

目录

• 第一章 服饰图案的发展 / 1

第一节 中国古代服饰图案的发展 / 1

- 一、商周服饰图案 / 1
- 二、战国时期的服饰图案 / 2
- 三、汉代服饰图案 / 2
- 四、魏晋时期的服饰图案 / 3
- 五、隋唐服饰图案 / 3
- 六、宋元服饰图案 / 4
- 七、明清服饰图案 / 5

第二节 西方服饰图案的发展 / 6

- 一、古代服饰图案 / 6
- 二、中世纪服饰图案 / 6
- 三、文艺复兴时期的服饰图案 / 7
- 四、17-18世纪服饰图案 / 8
- 五、19世纪服饰图案 / 10
- 六、20世纪服饰图案 / 11

• 第二章 经典传统与现代服饰图案 / 13

第一节 佩兹利纹样 / 13

第二节 康茄纹样 / 16

第三节 基坦卡纹样 / 17

第四节 埃及纹样 / 18

第五节 夏威夷纹样 / 19

第六节 友禅纹样 / 19

第七节 波斯纹样 / 20

第八节 印度纹样 / 21

第九节 印加纹样 / 22

第十节 现代服饰图案 / 23

- 一、欧普 (OP) 图案 / 23
- 二、波普 (POP) 图案 / 23
- 三、数字化图案 / 24

• 第三章 服饰图案的工艺表现手段 / 25

第一节 印花工艺与服饰图案设计 / 25

- 一、机械印花 / 25
- 二、手工印花 / 27

第二节 提花工艺与服饰图案设计 / 29

第三节 手绘工艺与服饰图案设计 / 30

第四节 蕾丝工艺与服饰图案设计 / 31

第五节 刺绣工艺与服饰图案设计 / 31

• 第四章 基础图案设计 / 34

第一节 图案概述 / 34

- 一、定义 / 34
- 二、分类 / 34

第二节 图案的写生与变化 / 35

- 一、写生要领和步骤 / 35
- 二、图案变化法则 / 35

第三节 图案的组织形式 / 38

- 一、单独纹样 / 38
- 二、连续纹样 / 40

• 第五章 服饰图案设计与应用 / 43

第一节 四方连续 (匹料) 图案 / 43

- 一、散点式四方连续设计 / 44
- 二、散花图案的设计 / 46
- 三、连缀式四方连续设计 / 47
- 四、缠枝式四方连续设计 / 47
- 五、几何式四方连续设计 / 47

第二节 图案在不同服装中的设计应用 / 48

- 一、休闲装与图案设计 / 48
- 二、晚装与图案设计 / 48
- 三、职业装与图案设计 / 49
- 四、运动装与图案设计 / 50
- 五、女性内衣与图案设计 / 51
- 六、男装与图案设计 / 52
- 七、童装与图案设计 / 53
- 八、针织服装与图案设计 / 54

第三节 服饰图案在服装配饰中的运用 / 55

- 一、帽饰图案设计 / 55
- 二、围巾图案设计 / 56
- 三、鞋子图案设计 / 57
- 四、包袋图案设计 / 58

• 第六章 服饰图案配色 / 59

第一节 服饰图案的色调 / 60

- 一、从色相上分 / 60
- 二、从明度上分 / 62
- 三、从纯度上分 / 63
- 四、从色性上分 / 63

第二节 服饰图案的配色方法 / 64

• 第七章 服饰图案设计表现 / 65

第一节 点线面结合的套色表现技法 / 65

- 一、平涂法 / 65
- 二、色线勾勒法 / 65
- 三、点绘法 / 66
- 四、推移法 / 66

第二节 干湿结合的混色表现技法 / 67

- 一、水渍斑痕法 / 67
- 二、刮刻法 / 68
- 三、撒丝法 / 68

第三节 与其他材料、工具结合的特殊表现技法 / 69

- 一、拓印法 / 69
- 二、喷绘法 / 69
- 三、点蘸法 / 70
- 四、遮挡法 / 70
- 五、拼贴法 / 70

第四节 综合材料技法 / 71

第五节 计算机辅助设计服饰图案的表现方式 / 72

- 一、电脑绘制面料图案 / 72
- 二、电脑绘制服饰图案效果图 / 73
- 三、电脑绘制服装画步骤详例 / 75

• 第八章 服饰图案与流行趋势 / 79

第一节 流行趋势的预测 / 79

- 一、流行趋势的周期 / 79
- 二、流行趋势预测的方法 / 80
- 三、流行资讯来源 / 81

第二节 服饰图案流行趋势预测 / 82

- 一、形成服饰图案流行的风格化因素 / 82
- 二、2013春夏女装各大品牌发布的图案流行趋势分析 / 83

第一章 服饰图案的发展

第一节 中国古代服饰图案的发展

服饰图案源于生活，形成于人们的观念，是随着社会的进步和人们的观念提高而不断发展的，也随着社会的发展而发展。每一个民族，都有着其独特的服饰，并与其传统文化、相关礼仪共生共长。我国的服饰图案经历了千百年的发展历程，有着悠久的历史。在人类文明进步、发展的历史长河中，服饰图案的设计、生产与使用，与其他工艺品的创造情况一样，源远流长而丰富多彩。

一、商周服饰图案

据考察，有关服饰图案的文字记载出现在商代。那时，奴隶主身着有云雷纹的服装。图案的装饰主要表现在服装的领口、袖口、前襟、下摆、裤角等边缘处和腰带上，表现形式主要是规则的回纹、菱形纹、云雷纹，并以二方连续的构图形式进行表现。奴隶社会的青铜器上的云雷纹是作为底纹出现的，主纹以兽面纹为主。服装上的云雷纹则以主纹出现，采用二方连续的构图形式，强调造型的规律美，至今仍普遍地运用于服饰图案设计中。由于云雷纹装饰是为主题



图1-1 商代奴隶主服饰

服务的，所以逐渐由单个母体（S）发展成为一个单位纹样与另一个单位纹样的连续组合，即多个子体，同时加入主观意识进行夸张。这种类似放倒的“S”形，对以后图案组织的形成产生了重要、直接的影响。这种抽象的几何纹饰构成了商周服饰图案在条带装饰中呈现的威严、稳重的特点。（图1-1，图1-2）

二、战国时期的服饰图案

战国时期，正是中国古代社会的大变革时期，在意识形态领域中，百家争鸣，社会思潮和观念空前活跃。表现在服饰上，是严谨的设计变得舒展起来。

服饰图案上，流行龙纹、凤纹、虎纹。龙纹在各国均有应用，多为交缠穿插状，但仍为蛇形长体。凤纹在南方的楚国大量流行，一般为站立或飞舞状。龙纹和凤纹，已是汉代四神纹中青龙和朱雀的雏形。（图1-3，图1-4）

服饰图案还受到秦国瓦当艺术的影响，注重艺术形象的整体性，不拘泥于细部和局部的刻画。在艺术处理上，多采用以少胜多、以虚带实、造型概括逼真的对比手法来表现种简洁淳厚的美。这种风格上的多变与当时人们的思想活跃是分不开的。

三、汉代服饰图案

汉代中外文化交流频繁，服饰图案出现了一个崭新的面貌。提花织机能织出各种飞禽走兽、吉祥文字等图案，其色彩华美，淳朴秀丽。印花技术也处于相当成熟的阶段，其工艺水平之高超，已为大量出土的实物所证实。

汉代延续战国时期的服饰风格，在图案的追求上更加趋于大气、明快、简练、多变，已有了较高的艺术表现力。在服饰图案上，出现了重叠缠绕、上下穿插、四面延展的构图，并以幻想和浪漫主义手法进行变形，形成了活泼的云纹、鸟纹和龙纹图案。其特色是用流动的弧线向上下、左右任意延伸，转折处线条加粗或加小块面，强调动态线条，丰富了形象。

云气纹是汉代工艺美术中的一种主要纹样，应用范围广泛。汉代云气纹由古代蟠螭纹或鸟纹的发展和演变而来。此时，虽已构成云纹，但仍可以在云纹中发现兽头或鸟头的遗留。

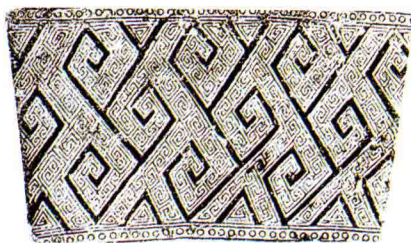


图1-2 雷纹（商）

雷纹由回纹演变而来，以T为骨架，填饰回纹，亦称勾连雷纹。商代晚期与周初均流行，战国时期亦发达。



图1-3 龙凤虎纹绣（战国，湖北江陵出土）

湖北江陵出土的一批服饰绣品，其凤纹或与龙、虎结合，或与花枝相衬，展翅扬足，突出美丽如花枝的羽尾，十分精美。



图1-4 凤纹



图1-5 长寿绣（汉，湖南长沙出土）

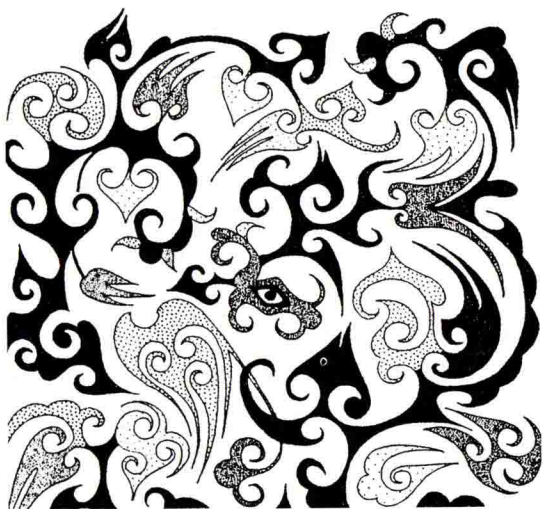


图1-6 乘云绣（汉，湖南长沙出土）

纹样中心为龙头，间以云气纹和茱萸纹。

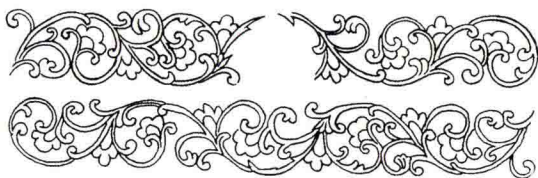


图1-7 卷草纹

茱萸纹也是汉代十分流行的一种纹样，在丝织、刺绣工艺中作为装饰。茱萸是一种常绿带香的植物，可入药。古代茱萸纹的流行，与民俗有关。相传在农历九月重阳节，佩戴茱萸可以免灾辟邪，并可长寿。茱萸纹又称为叉刺纹，以形命名。茱萸纹在汉代服装中出现甚多。1972年，湖南长沙马王堆汉墓出土了大量汉代织绣，其中著名绣品有三种，即茱萸绣、长寿绣、乘云绣，而这三者实际上都是以茱萸纹为主体而进行变形和再设计的。（图1-5，图1-6）

四、魏晋时期的服饰图案

魏晋时期的分裂和战乱为佛教的发展提供了机会。人们的衣着整体上以丰满、肥壮、飘逸为时尚。人们思维的单一和对佛教的虔诚，局限了装饰纹样的发展，纹样题材多与佛教相关。

莲花纹是魏晋南北朝时期极其盛行的装饰花纹，成为时代的象征。它随着佛教的兴起而大量应用在石刻、彩画，以及陶瓷、金工、刺绣等工艺中。莲花，通称荷花，又名芙蓉、芙蕖、水芝、水花、荷华等。

忍冬纹也是魏晋南北朝时期非常流行的纹样。此种卷草格式，在我国汉代的铜镜外缘即有出现，当时称卷云纹，实为忍冬纹的前身；到了唐代，则演变为繁复的卷草，往往以牡丹为母题而更加华美；到明代称之为缠枝花，到了近代又称之为香草。魏晋南北朝时期的忍冬纹多为波状组织，间以花或叶，有的是单向，有的是双向，花或叶一般呈三叉状，或三个花瓣或三个叶片与一个瓣或叶相对排列。（图1-7）

五、隋唐服饰图案

从唐代开始，工艺装饰中普遍使用花卉图案，其构图活泼自由、疏密匀称、丰满圆润。波状的连续纹样与花草相结合，形成了唐代盛行的缠枝图案。

唐代的蜡缬、夹缬、绞缬、碱印、拓印等印染工艺，及浸染、套染、媒染、防染等染色方法更是空前进步，蓬勃发展。许多新染料，如红花、靛蓝、苏木等，都被广泛开发和应用。在丝绸图案设计领域，则出现了窦师伦这样的名家。

联珠纹是指由许多个小圆相连接而组成的一个大圆状纹样，在唐代极为流行，具有时代特点。大体



图1-8 联珠鹿纹锦（唐，新疆吐鲁番出土）



图1-9 宝相花纹锦（唐）



图1-10 对羊纹（唐）

上，隋代联珠纹的小圆珠较少，唐代的小圆珠较多，一般为16~20个。联珠纹的排列格式有散点排列，称为窠或簇，在四个散点的空间常填饰忍冬纹，因向四面伸出，故称为四出忍冬；也有横排或竖排相连；还有四面相连，相连的交切处再饰以小圆珠、方块或花朵。联珠纹的外形，有呈长圆形的，也有呈双重圆珠的，格式多样，变化万千。在联珠纹中，多饰有鸟类、走兽、人物等。在构图上，有单独式，也有对称式，以对称式为最多。（图1-8）

唐代最有特点的装饰纹样为宝相花，花大而色丽。用于服装装饰的宝相花，是指以牡丹或莲花为母体，经过艺术加工的一种花纹，它吸取众花的形象特点，简化提炼，使之程式化而成、样式化，因而富于装饰美，在唐代织锦中作为装饰主纹。（图1-9）

陵阳公纹样是指唐代工艺美术家窦师伦所创造的丝织花样，其艺术特点是“章彩奇丽”，主要采用对称格式，如对雉、对羊纹等。这些纹样和与之风格相似的纹样，至今仍可大量见到。除一部分为自由格式外，它们多数是以联珠纹为外圈，形成圆形适合纹样，唐代称为“窠”，有独窠、两窠等锦名，窠中再饰以相对的飞禽、走兽或人物等，形成唐代的艺术特色。（图1-10）

小簇花是唐代十分流行的一种纹样。“簇”，从“聚”之意，即形成一朵朵小型的花簇。小簇花的外形一般为圆形，表现形式甚多，有的呈折枝状，有茎、有叶、有花；有的呈向上直立状，茎叶在下，花朵在上；有的呈环绕状，即枝叶成环形；有的向两边伸展，呈横椭圆形。小簇花，有的有枝有叶有花，有的只有花和叶，有的则只有叶而无花。唐代表现花卉，常为花叶并重，对叶也有描写。唐代以后，只突出花朵，而对叶作次要处理，所以常见花叶并茂，体现了富丽丰满的艺术效果。小簇花有图案式，也有写生式：图案式较多样化，精练简洁；写生式比较写实，宋代时称生色花。

六、宋元服饰图案

宋代服饰虽然拘谨保守，但图案比较丰富，当时有一年景、婴戏纹等流行纹样，还有万字曲水纹锁子

的几何图案。

元代的金锦称为“纳石失”(Nasich,为波斯语),就是在织锦中大量用金,在元代得到空前的发展。

花中有花的纹样在宋代和宋代以后流行,它是宋代锦上添花的一种发展。花中有花是一个总的名称,其内容很多,有花中再加饰花朵。其特点是纹样的复合性,用几种纹样综合组成,并具有想象性,意义上相关或不相关,形成新的纹样,提高了装饰效果,丰富了装饰意义。(图1-11)

八达晕,亦作八达韵、八答晕,是一种中心为八边形,向八方延伸连接成网状的四方连续组织。八达晕的变化甚多,八边形中常饰以锁子、万字、盘绦等几何纹,繁复华美。因由八条边组成,故又称“斗八”。“八”是一个吉利的数字。“八达晕”寓意四通八达,具有吉祥的含义。(图1-12)

七、明清服饰图案

纵观明代的图案设计风格,并不像唐代那样丰满、浓艳,也不似宋代特有的秀雅、轻淡,而是将两者有机地融合在一起,形成了明代自有的特色风格,写实与简化很好地结合在一起,产生出一种既生动自然又富于装饰美感的程式特点。

清代的印染图案设计风格,既有明代的传统借鉴,同时又受到外来纹样的影响,显得纷繁、多样、复杂,色彩有淡雅、柔和的,也有华丽、强烈的,但总的感觉是其风格过于繁缛、精细。

缠枝花的花茎呈波状卷曲,彼此穿插缠绕,又称为串枝花、长青藤,有永远常青、连绵不断的吉祥意义,是明代甚为流行的一种纹样,多见于明锦和明瓷装饰中。因缠枝的花朵不同而有各种名称,以牡丹为花头的叫缠枝牡丹,以莲花为花头的叫缠枝莲,以菊花为花头的叫缠枝菊,以牡丹、莲花、菊花等为花头的叫缠枝四季花。缠枝花的图案组织呈网状,向上下、左右四个方向伸展,故缠枝花的名称与折枝花是相对而言的。

吉祥图案是用具有吉祥意义的图形或文字组成的一种装饰纹样。此种纹样自明清以来最为流行,所



图1-11 花中有花、叶内添花锦摹本(福建福州出土)



图1-12 八达晕



图1-13 凤穿牡丹锦（清） 图1-14 四合如意莲花锦



图1-15 肩挂，柯普特织锦

占比比例极大。特别是清代，装饰上大部分是“图必有意，意必吉祥”，形成这一时期的装饰特色，既注重纹样的形式美，也重视纹样的意义美。（图1-13，图1-14）

第二节 西方服饰图案的发展

世界各国和地区都有自己优秀的服饰图案，在造型、取材和色彩上各具风格，了解、分析、体会不同服饰图案的语言、程式、趣味，对于我们的创作和设计都非常必要。

一、古代服饰图案

在安第斯山脉洞窟遗迹中，曾发现过公元前8600年—公元前5780年的纺织品残片。这是已发现的人类历史上最古老的纺织品，它证明了安第斯山脉的广阔地域在远古时期就有了染织技术。出土的公元前1420年—公元前1412年的古埃及麻织物，其上已出现工艺精美的莲花、纸莎草花、涡卷纹等织锦图案。在出土的公元前322年—公元前30年的古希腊时代的织物中，有造型写实而生动的游泳的鸭群和妇女头像图案的织锦，以及鱼纹壁挂。

二、中世纪服饰图案

4世纪，古代埃及初期的基督美术和装饰美术形成的“柯普特样式”织物中，已有织锦、编结、型版印、蜡染等多种工艺，图案非常丰富，有几何纹、编带纹、神话人物纹、亚历山大帝像、田园生活题材等，显示出自然和写实主义的造型样式。（图1-15）

“柯普特”是指古代埃及人中信仰基督教的人，其文化属于神秘教会教义范畴。柯普特美术是埃及的基督教美术，将古代埃及和古希腊美术结合，又受波斯和东方影响而产生的一种美术样式，5—6世纪为其全盛期，以壁画、雕刻、织物艺术为最具特色。

当时，罗马人、拜占庭人、希腊人、埃及人都穿着一一种叫“丘尼克”的套头长袍。这也是欧洲最古老的衣服，为吊带式，肩上系结，衣长及膝，外套斗篷，头戴半球形帽子，脚穿短靴，上半身着半袖毛线

衫，下半身着短裙，裙摆有流苏装饰，外罩毛织物长裙，系腰带，前有带扣。柯普特初期的套头长袍，双肩和前身两侧饰以柯普特织锦。

拜占庭时代的染织艺术综合了波斯、中国、希腊、罗马、埃及等国家的艺术样式。636—641年，其首都伊斯坦布尔发展成为丝绸工业中心，服饰图案与波斯萨珊王朝时期颇为相似，有生命树、怪兽、狩猎纹、双狮纹、鹫纹、骑士纹，以及联珠纹、编带纹、桃心纹。半狮半鹫神兽动物纹是拜占庭帝国国徽和皇帝专用图案，显示守护神的权威，是罗马帝国的象征。拜占庭人敬畏和崇拜这种纹样，在许多工艺品中都有使用。

拜占庭染织纹样的特点是构图左右对称。联珠纹的应用是拜占庭织物的图案特色之一。波斯或拜占庭织物都有大量的圆环形联珠纹。“空间填补”是拜占庭染织纹样的另一个特征。拜占庭有“忌讳空间”的审美意识，十分重视图案空间的处理，所以在两个圆环之间配置样式化的花纹和小图案。（图1-16）

13世纪哥特时代的服装中，家徽图案流行。家徽图案成为显示身份及其家族的标志。图案题材以植物为主，鹰和狮为最常见，也有天体和人物图案。装饰方法是自前中心和腰围线，把衣服分割为上下、左右四个部分，左右分别用不同色地，然后从肩到脚，通身补上或绣上放大的家徽图案。（图1-17）

三、文艺复兴时期的服饰图案

哥特时代的100年间，整个欧洲建立了300多座教堂，说明当时的“末日感”异乎寻常地侵蚀着人们的灵魂。这种意识的蔓延与影响，也渗透进染织文化之中。以卢卡为中心的意大利各城市的织工，采用中国的吉祥动物图案如麒麟、凤凰、龙和印度的独角兽、狮子、驯鹿、孔雀、植物等题材，穿插组合成具有异国风情的东方丝绸图案。

到了14世纪，作为文艺复兴的发祥地，意大利的服装面料已具有相当高的视觉欣赏价值，威尼斯、佛罗伦萨、米兰、热内亚、卢卡等城市均有高度发达的织物工厂。卢卡仿制的中国丝绸，将中国题材的莲花改成蔓草纹样，把凤凰、仙鹤变成鹰、天鹅，把



图1-16 拜占庭染织纹样



图1-17 法国百合徽章面料

法兰西王室把由百合花、鸢尾花、枪头组成的图案规定为王室徽章。图为路易十四身穿有百合徽章的长袍。

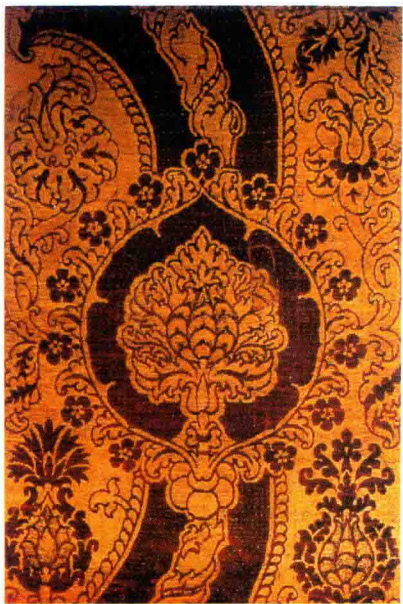


图1-18 大型石榴纹天鹅绒（16世纪，威尼斯织物）



图1-19 埃莉诺画像（画于1503—1572年）

埃莉诺是托斯塔纳大公考西·莫·德·美帝奇的妻子。这件华丽的外套织物用意大利丝绒织成，饰有大量的纬环装饰，并镶有金带，带有西班牙风格。头饰与缀满珍珠的项链交相辉映，手中的小手绢是文艺复兴时期与服装搭配的一种小流行品。

麒麟、鹿、羚羊变成狗、豹等。这种形象与主题的转换，使织物图案更贴近欧洲人的审美与欣赏习惯。

由于卢卡政局连年动荡不定，使得卢卡织造艺人迁移到政局稳定的威尼斯，从而推动了威尼斯织造业的发展。16世纪初期，威尼斯生产的天鹅绒具有典型的威尼斯风格，称为“威尼斯样式”。东方样式的波浪纹之间，对称配置着蓟草花纹，形成了非常优雅秀美的织物图案。与东方式的、极具动感的卢卡图案相比，威尼斯织物图案则具有安静沉稳的神韵，构图弥漫着哥特精神。植物纹样强调适合、稳定、均衡的构图，在波浪纹式构图中，表现极有个性的写实花卉图案。被称为“文艺复兴格调”的石榴形图案，就是指这种威尼斯样式的图案花型。（图1-18，图1-19）

16—17世纪，被称为“热内亚式”的意大利天鹅绒，以流畅优雅的曲线表现的石榴形纹样和莨苕叶纹图案，风靡百余年，不仅为上流社会贵族作服装用，也大量用于家具和室内装饰，销量极大。

进入19世纪，意大利佛罗伦萨丝绸上的石榴形花纹和“朝鲜蓟草纹”，多达上千种，特别适用于装饰贵族家庭或教堂内部。

佛罗伦萨丝绸在织法、构图、纹样等方面均有显著特点，其构图已完全摒弃西西里、伊斯兰和阿拉伯的构图形式，多数为纵向波浪纹和满地花型，构图中填配东方纹样，特别是“石榴形花纹”成为佛罗伦萨丝绸最明显的特征。

四、17—18世纪服饰图案

17世纪流行于欧洲的巴洛克染织美术，以自然花卉、花环、果实、奇特贝壳为题材，用流畅圆滑的曲线样式创造了著名的巴洛克装饰纹样。文艺复兴时期的服饰，以取得平衡、统一为第一要素，以调和为服装美的标准；而巴洛克服饰则不考虑服饰统一调和的整体效果，只为装饰而装饰，主张“自我表现”，统一的标准就是豪华、繁琐、耀眼夺目、任意地进行装饰。

17—18世纪，欧洲各国的纺织品表现出与西方格调迥异的东方趣味，使欧洲人迷恋向往。里昂丝绸设计师采用东方情调的纹样，并与古典莨苕叶纹样相

结合,产生了新的怪异纹样——绮想样式纹样。所谓的绮想样式纹样,是以东方情调的纹样为基础,融合巴洛克莨苕叶构成的图案形式,将莨苕叶和果实进行变形,变化成形象不明确的样子。端正式构图逐渐减少,动感式构图增多。例如主体表现中国风格城郭、花瓶、园林、山水与变形花卉的组合,极富幻想并充满异国情调。绮想样式纹样成为巴洛克染织纹样的一大特点。(图1-20,图1-21)

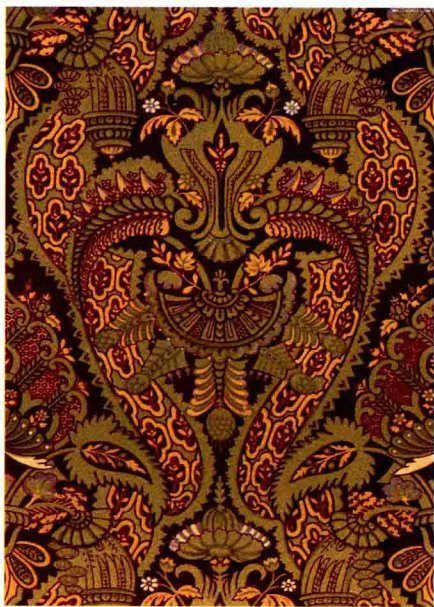


图1-20 莨苕叶纹样 (巴洛克纹样中的主流纹样)

绮想样式纹样在后期逐渐变化为贝壳和不知名植物组合的形式,歪斜贝壳和岩石洞窟的组合,流畅的植物线条变化为弯弯曲曲的茎蔓。这种图案又发展变化成为流畅典雅的带花朵的茎蔓花型图案和雅宴画风纹样,成为我们非常熟悉的“洛可可样式”的图案。

18世纪的洛可可染织图案,与豪华繁琐的巴洛克风格不同,其样式是女性的、轻松的、曲线式的。“洛可可”一词有“用贝壳、石子等做的假山”或“贝壳华丽”之意,其图案由贝壳、山石、藤蔓、蔷薇、丝带、曲线、旋涡形构成。优雅华丽的花卉装饰样式从此诞生,发展成独特的洛可可文化。(图1-22)

洛可可艺术的特征是改变了古典艺术中平直的结构,采用C形、S形和贝壳形涡卷曲线,敷色淡雅



图1-21 路易十四的宠妃身着有莨苕纹饰的服饰



图1-22 织锦“图尔横棱绸”

织有波形图案,底面为柠檬黄色,织造时使用金属丝线和多色丝线,带有典型的洛可可涡卷图形,1740—1760年。



图1-23 朱伊纹样



图1-24 手工模版印花棉布

玫瑰是英国的国花，是纺织品中最永久的流行图案之一，是18世纪洛可可艺术的重要题材，也是19世纪后期英国维多利亚印花布的图案主题。玫瑰花型饱满，花瓣渐变重叠，对称却不失变化，集古典、温馨、浪漫、优雅、淑女于一体，成为服饰图案中广泛流行的装饰花卉。

柔和，形成绮丽多彩、雍容华贵、繁缛艳丽的装饰效果。除此之外，印花图案则是大量的自然花卉主题，所以有人称这个时期的法国印花织物为“花的帝国”。洛可可纹样的造型多不均衡、不对称，带有反秩序、反常规的装饰倾向，在奢丽纤秀和华贵妩媚中，呈现出一种阴柔之韵和娇柔妩媚的特征。

从17世纪开始，纺织品生产中心又转移到法国、英国、荷兰等地。印度萨拉萨印花布成为欧洲上层社会的流行热潮。

1780年，德国人奥伯肯伯特在法国的朱伊小城开设了一家印染厂，成功地运用辊筒印染技术，使工艺水平大大提高，带动了织物纹样的印染精度和细度水平的提高，同时也拓宽了图案设计者的表现手段。

朱伊纹样涉足图案的写实化、情节化的领域，不再受制于平面设计的概念，不仅图案具有层次感，还首创了透视原理的空间性质在平面设计中的应用。

朱伊纹样的题材分为两类：其一是以风景为母体的人与自然的情节描绘；其二是以椭圆形、菱形、多边形、圆形构成各自的区域中心，然后在各区域内配置人物、动物、神话等古典主义风格，具有浮雕效果，呈规则性散点排列的图案。前者随意穿插，依势而就；后者严谨凝重，排列有序。两者充分展示了印染技术的革命给服饰图案设计带来的广阔前景。（图1-23）

五、19世纪服饰图案

维多利亚时期印花棉布的兴盛离不开这一时期印染技术的快速发展。1780年苏格兰人詹姆士·贝尔发明了辊筒印花机，1830年又开发出网纹雕刻技术，丰富了图案的表现方法。同时，新的染料被不断地发明和使用，1810年前的植物染料，1835年的矿物染料，1856年的合成染料，为生产出优异的印染产品提供了技术与物质保证。

如果用一句话来概括维多利亚王朝的印花布的特点，可以这样说：“自然真实地描绘花与鸟，从写实主义开始，到写实主义结束。”初期题材以模仿印度花布的异国花卉为主，逐渐变为描绘欧洲本土的花卉形象，如蔷薇、紫丁香、绣球、罂粟、茉莉等娇艳的