

时装画技法

顾问：李克瑜
编著：贺阳



J523.5/28

顾问：李克瑜

时 装 画 技 法

编著：贺 阳

安徽科学技术出版社

(皖)新登字 02 号

责任编辑:范 源

封面设计:杭 海

时装画技法

贺 阳 编著

安徽科学技术出版社出版

地址:合肥市九州大厦八楼

邮政编码:230063

安徽省新华书店经销

安徽新华印刷厂印刷

开本:787×1092 1/16 印张:6.5 字数:15 千

1994 年 9 月第 1 版 1994 年 9 月第 1 次印刷

印数:10 000

ISBN7-5337-1108-4/Z·146 定价:15.00 元

序

成书不易。贺阳的《时装画技法》终于出版了。作者除了对时装画及其技法做了较为生动的讲述外,更于时装画与设计的关系、时装画与制衣的距离等问题做了一定的理论分析,例举的实例多为作者本人的作品,故详实而生动。时装画作为表达服装设计观念的有效形式,在传达设计意念的同时亦将设计者本人的品格显露出来,时装画既可是一种设计图式,又可具有独特的艺术品质,就是基于这种特性。贺阳的时装画清新活泼,服装感觉较好。作为年轻人,她的作品亦有一些不足之处,在她写书的过程中,我亦提出些修正意见,现书已和大家见面了,这是贺阳的第一本书,我能体会她此时的心情,并为她感到高兴。

李克瑜

前言

赋予思想以相宜的形式是人类最一般的需要。

想象的东西总是飘浮不定,倏而即逝。要将“模糊”的想法、突现的灵感“固定”住,必然得运用某种相宜的形式。对于从事服装设计的人来说,时装画就是一种直观而有效的方法。通过时装画,人可表达设计思想,修正设计观念,消除思维中的模糊干扰,使得新颖的想法得到表现。

本书从设计与时装画的关系(引子部分)、服装人体比例、服装人体姿态、表现手法等方面介绍了时装画的基本知识和表现方法。在第四章中,简述了如何“缩短时装画与服装成品的距离”,这一问题是何从事服装设计的人必须面对的。书中文字浅显易懂,图样较大,可以临摹,因而适合初学者使用。有一定设计基础的朋友,有兴趣的话,亦可翻阅。

编者

1993年6月于北京

目 录

引子

第一章 服装人体比例和局部画法	5
女性服装人体比例	8
男性服装人体比例	9
儿童服装人体比例	10
头的画法	11
手臂和手的画法	15
腿和脚的画法	19
第二章 服装人体姿态	23
第三章 具体技法	35
黑白类	36
彩色类	49
第四章 缩短时装画与服装 成品的距离	87
结束语	98

引 子

时装画作为设计观念的图式,其发生、发展都与设计行为密切相关,因此了解一些基本的设计理论,有助于我们加深对时装画的理解和运用。由于本书主旨在于讲述时装画及其技法,故采用“引子”的形式,用尽可能简洁的文字概述一些最基本的设计理论及其与服装设计的关系。不求全面系统,但求有的放矢。从未接触过时装设计的朋友,可以先跳过“引子”,从第一章直接看起,等到对时装画有一个基本了解后,再回头来读“引子”,也许会有更深的感悟。

· 线与形 ·

线是心灵的轨迹,人类关于形的心理特征是最能表现出特定形状所具有轮廓线的心理特征。基于此,线成为人们对于所知觉到的形状的最直接和最具体的再现。我们选择线作为时装画学习的基本造型要素。

运用线来造型,要用尽可能简洁明了的线来表现人体及服装的结构。从生物学及进化的角度来看,人对对象的感知基于生物追求秩序感和捕捉本质特征

的生理、心理同一的本能,具有简化特征。形的简化符合人的视觉需要,有利于人们把握事物的本质特征。时装画处理得越是准确扼要,人们越易于把握和理解时装设计的具体构想。但这种简洁并不是量的意义上的简单,而是指在可能的范围里使图形获得最简洁、最合理、最明了的形态,使得丰富的结构变化统一在一个有序的整体之中。在这个整体之中,所有细节各得其所,成为整体结构的不可分割的一分子。这就要求我们在初步训练时反复推敲每一根线及其与整体、形态的关系,使每一根线具有造型意义,不让有一根多余的线出现在画面上。通过这样的训练,可以使我们对线有一个新的认识,并形成严谨的造型意识,从而达到对人体结构、服装结构及两者间的关系的一定程度的理解。

线在具有造形意义的同时,其本身具有表现性。水平方向的线,保持重力与均衡,具有平和、安宁之感;垂直方向的线,与重力方向一致,暗示着力量与威严,具有宗教之感。垂直与水平两方向构成所处环境的基调,因此让人体在画面上站稳是时装造形的第一步。倾斜的线,富于动感,给图形带来生机和万千变化。直线有着力学上的优越性和视觉上的简洁性,具有男性意味;曲线存在于环境的任何角落,富有女性色彩。线的曲与直的变化,意味着秩序与感觉的互补是视觉形态存在的前提。运用不同的线可表现不同的时装结构、质感、档次、风格等,这是因

为诸如流畅与滞涩,凝重与轻盈,简洁与纷乱,上升与下降等线的基调,线的表现性,实际上乃是一切存在物的基本形式,即使不投射、不联系人的情感,也是客观存在的,因此单凭线本身就可以给人造成情感上的不同感受。线本身即有所谓性格。不同个性的人,在不同情绪与意念的支配下,可以采用相宜的线,来表达特定的感受,于是线有了所谓感情。当设计师将整个心身投入的时候,线便真正成了心灵的轨迹,时装画也就此获得独立的艺术品质。当线的运用达到自由的境界,便超越了固有的形态束缚,成为设计师的观念的最相宜的形式。

· 黑白灰 ·

黑暗在人类的眼睛里并不是光明的缺席,而是一种实实在在的、独立存在的实体。光明与黑暗的存在是形的可视性存在的前提。从图形角度看,黑白灰的产生是由于色彩的混合。色彩的本质在于互补,互补色就是在加光色混时能产生全白色或减光色混时能形成全黑的色彩。黑与白是色立体的两极,灰色是游离其间的变化状态。黑白灰意味着色彩的完结。对黑白灰的体验,是人类心理平衡的需要。平衡既是完满状态,又是虚无状态,人类对黑白灰的共识与偏爱,就是基于平衡的这种潜在的矛盾意象。就服装发展史而言,黑白灰从来不是匆匆过客,它亘古至今,延向未来。对黑白灰的体验是人类对形态知觉的又一个最基本的方面。对黑白灰的认识程度,某种意义上讲,规定着

我们运用色彩的自由程度。

——如白守黑。黑与白是对立的,又是共济的,在一定条件下可相互转化。注重大的黑白关系,体会不同的黑白面积的处理及其共生关系,是时装画训练的又一重要内容。对黑白灰的视觉意义上的称量,是图形完善的起点,但这种称量的效果最终取决于我们对图形的直觉、对形态的感受力。从设计哲学的角度来讲,感觉与秩序的互补永远是避免混乱与僵化的前提。

· 色彩 ·

仅仅指出一套时装所包含的所有色彩都是来自于一个色彩系统的一个片断,就服装的色彩问题而言,等于什么也没有说。了解色彩在空间的具体组构方式,是研究服装色彩具有实践意义的首要问题。色彩面积的形状、大小、空间位置及组构方式规定着服装的整体性格。色彩的丰富性及微妙变化存在于色与色的相互依存的组合关系之中。就色彩的冷暖关系而言,冷与暖的表现性取决于一种色彩向另一种色彩偏向时的张力的大小,这也许有助于说明为什么略带红色的蓝色看上去是“暖”的,而略带蓝色的红色看上去是冷的。

对色彩的喜好问题的思考,除了应联系个性因素及社会因素外,还应看到,对某一特定色彩的选择还与人的实际用途有关。一位女士所喜爱的发夹的颜色,未必适合于她所使用的牙刷。颜色的选择与功能的需要之间的微妙关系的处理更有赖于设计师的直觉和修养。

对色彩反应的典型特征,是



Gianfranco Ferre'(吉安佛兰科·费雷)的作品

大色块用宽头麦克笔涂成,再用细笔略分结构,上衣用很密的细线表现出特有的质感。整个作品看似粗放,又不失精妙之处,图形与背景的分割尤其令人满意。

观察者的被动性与经验的直接性。由于人类对于色彩的经验与对情感的体验两者之间有相通的地方,色彩表现成为表达情绪的最直接、最感性的手段。色彩的变化是流行的触角,是一面无形的镜子,清晰又模糊地映射着一代又一代人的期待与回首。当年复一年的服装流行趋势似有逻辑、似无逻辑地显示一个个极富感性意味的色彩主题时,说不清是外在的规定还是内在的欲望,竟如此有力地左右着人们的穿着方式、欣赏趣味。

我们已处于这样一个时代,一切反常的都可能是正常的,最老也许是最新的,一切存在都是可以理解的文化共生时代。一切都消失得太快,一切又在不停地再来,色彩的流行,款式的流行也莫不如此,但人类的基本的视觉经验并没有发生太大的变化。就色彩互补的问题及人对形态的知觉而言,眼睛永远需要看到完整的东西,完形是人的生物本能。心身的平衡同一是人类存在的生物学需要,黑白灰与色彩在平衡的需要这个完满而虚无的极点上达到相互完结。

· 图与底 ·

眼睛看见物象,意味着一个有明确、特定结构的图从一个没有边际、没有特定形状的均匀同质的底中分离出来。哥德说,显现与分离是同义语。因此图与底的分离,给视觉形态带来等级序列。就服装的视觉感受而言,着装后的人体外形与背景的分离显现出最基本的服装样态,外轮廓形规定了整个服装的趣味和形式定向。在此基础上,服装视

觉形态,大至衣、裤、裙的关系,小至领、袋、扣的变化都是按照一定的等级序列来组构,次一等级的变化得服从于更高一级的整体性质。服装的整体性格通过每一部分、每一细枝末节的各就其位而映射出来。图与底的分离是人类所拥有的一切意象的母体,是视觉思维的初步条件。

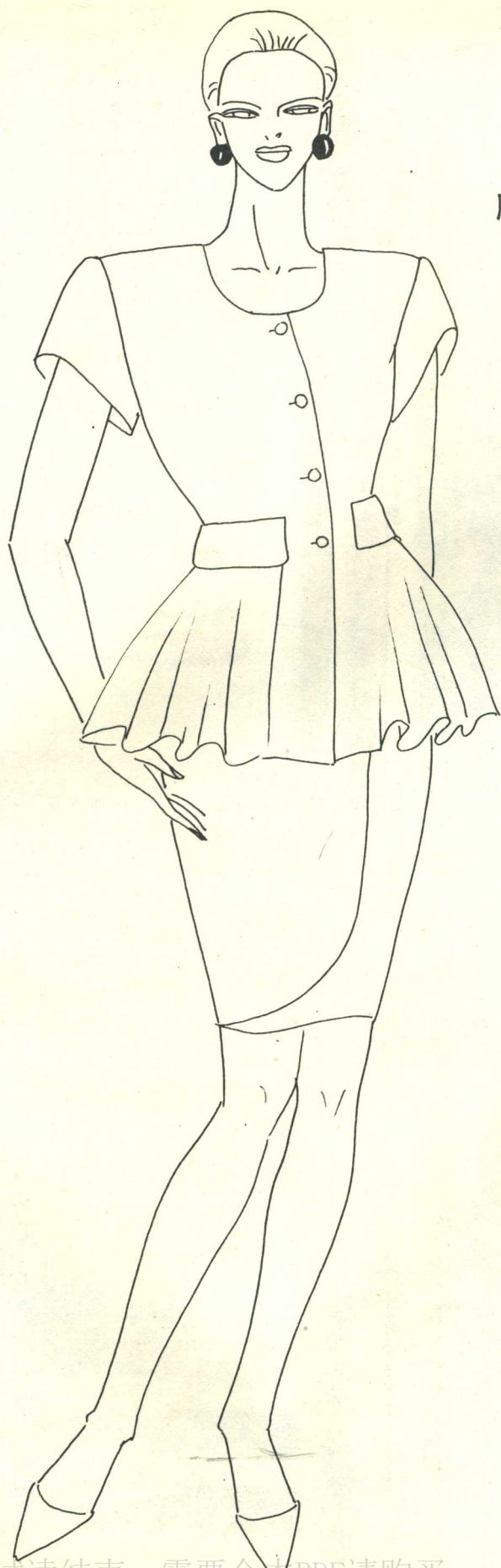
今天,物体不再是静止的存在,而被看成是能的集聚,是能动的事件。在设计领域,现代设计观念的相应反应是:虚空与实体之间的二分被取消,虚形与实形获得同等的地位,形态的轮廓线的读解随其归属的改变而呈现出模棱两可性,静态的图与底的关系“活化”为一种动态的共生关系。基于此概念的扩展与上升,以往固定的服装概念开始动摇并相互渗透,为全新的服装样态的出现提供了潜在的无限可能性和理论上的合理性,从而给服装设计领域带来振奋。与此同时,一种潜在的徬徨情绪正在滋生:物体本有的明晰的界线逐渐被抛弃,原有的等级秩序走向崩溃,概念的恒长性随其界线的日益模糊而成为消逝的过去……,时装之流正带着无边的喧嚣延向迷幻莫测的未来……。



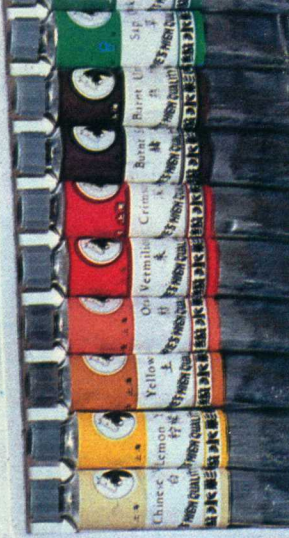
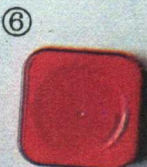
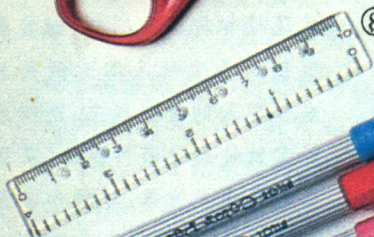
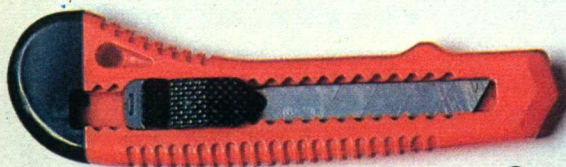
早期《VOGUE》杂志上刊登的时装画,图形与基底的分割十分讲究,画面的装饰趣味是早期时装画的典型特征。

第一章

服装人体比例 和局部画法



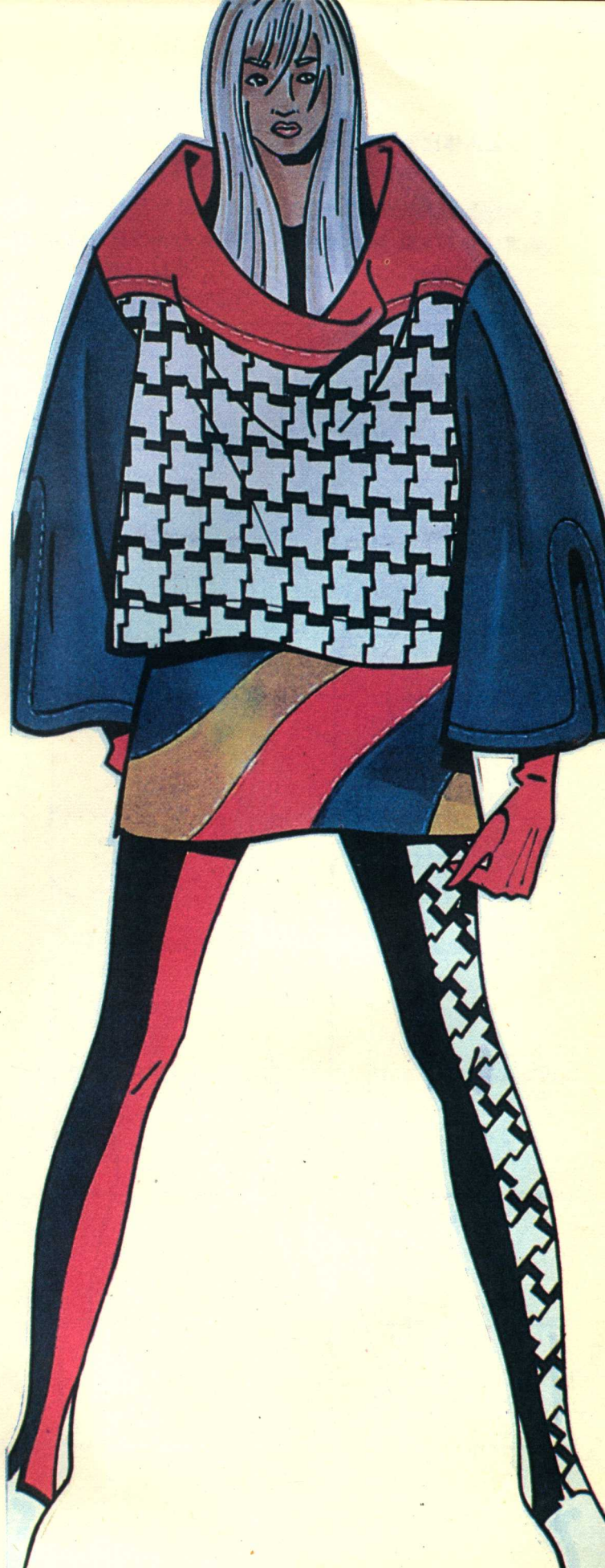
在时装表演中,只有优秀的模特才能完美地展示服装的风格和趣味。同样,时装画得按照合宜的人体比例关系来表现人的着装状态,这样才能有效地表达设计意念,获得良好的视觉效果。理解和掌握人体的基本比例、形体结构以及人体运动规律,是学习时装画的前提。由于人种的差异、文化时尚的不同,在不同地域、不同时期,服装的人体比例的规定也有所不同。常用的服装人体比例为八个半头高的比例,即身长为八个半头。但在具体的创作过程中可灵活掌握。



画时装画的基本工具和材料

找几张白报纸,一两支削尖了的 HB 铅笔,一块橡皮,我们就可以进行初步的画时装画的学习。当大家掌握了一些最基本的表现方法之后,也许有兴趣尝试一下不同工具的表现方法。左图为您例举了可供参考的部分工具与材料,具体的使用方法和效果,本书有较为详细的图示说明。

- ① 水彩、水粉
- ② 水彩笔
- ③ 麦克笔
- ④ 油画笔
- ⑤ 彩色铅笔
- ⑥ 卷尺
- ⑦ 彩色水笔
- ⑧ 尺子
- ⑨ 橡皮
- ⑩ 剪刀
- ⑪ 胶水
- ⑫ 裁纸刀
- ⑬ 铅笔、签字笔、钢笔
- ⑭ 油画棒
- ⑮ 夹子

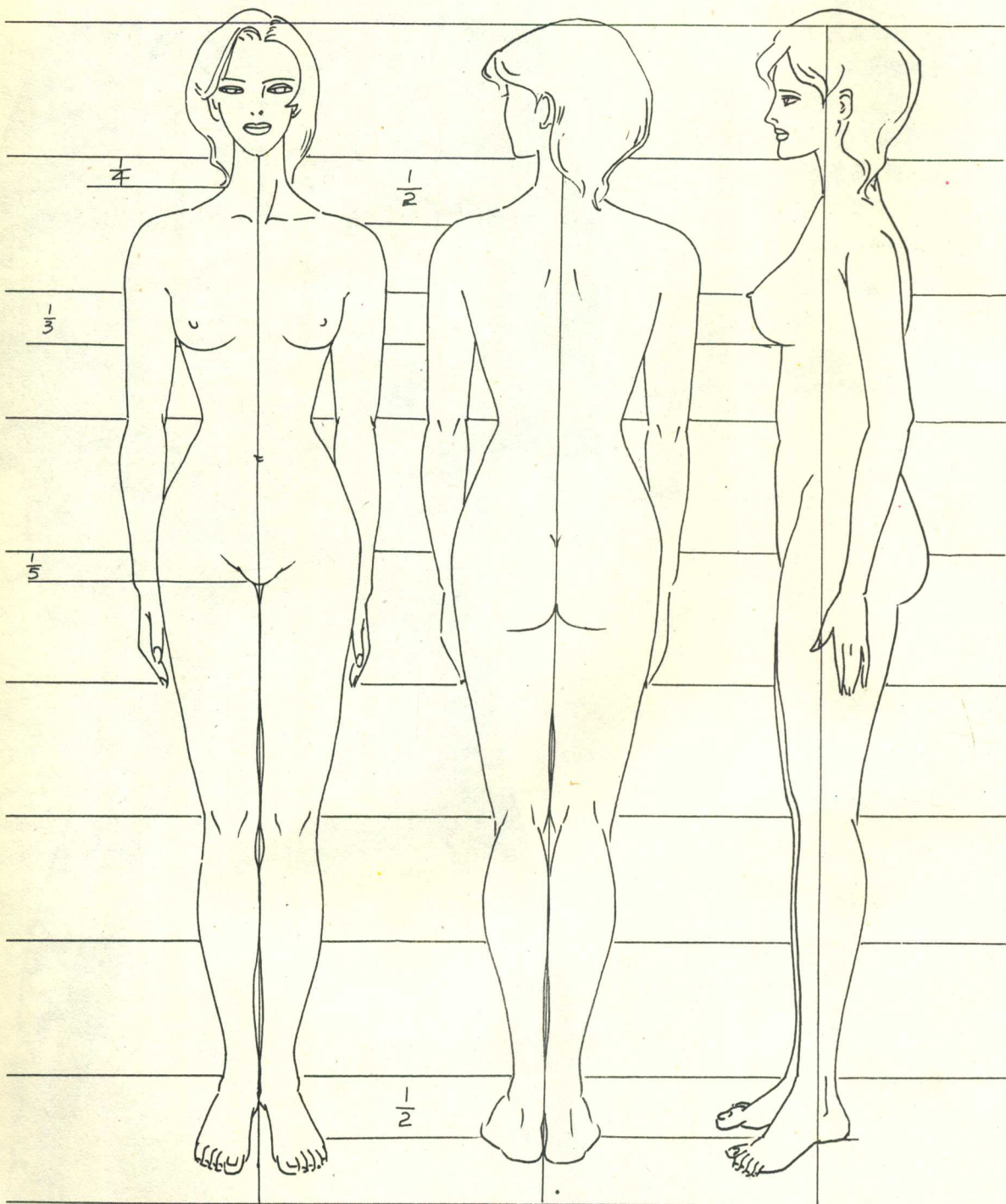


女性服装人体比例

女性服装人体比例如图。
应注意人体胸、腰、臀的曲线

变化及下肢的曲线和长度。在
理想的女性服装人体比例中，

人体的腿部总是处理得修长
而有力度。

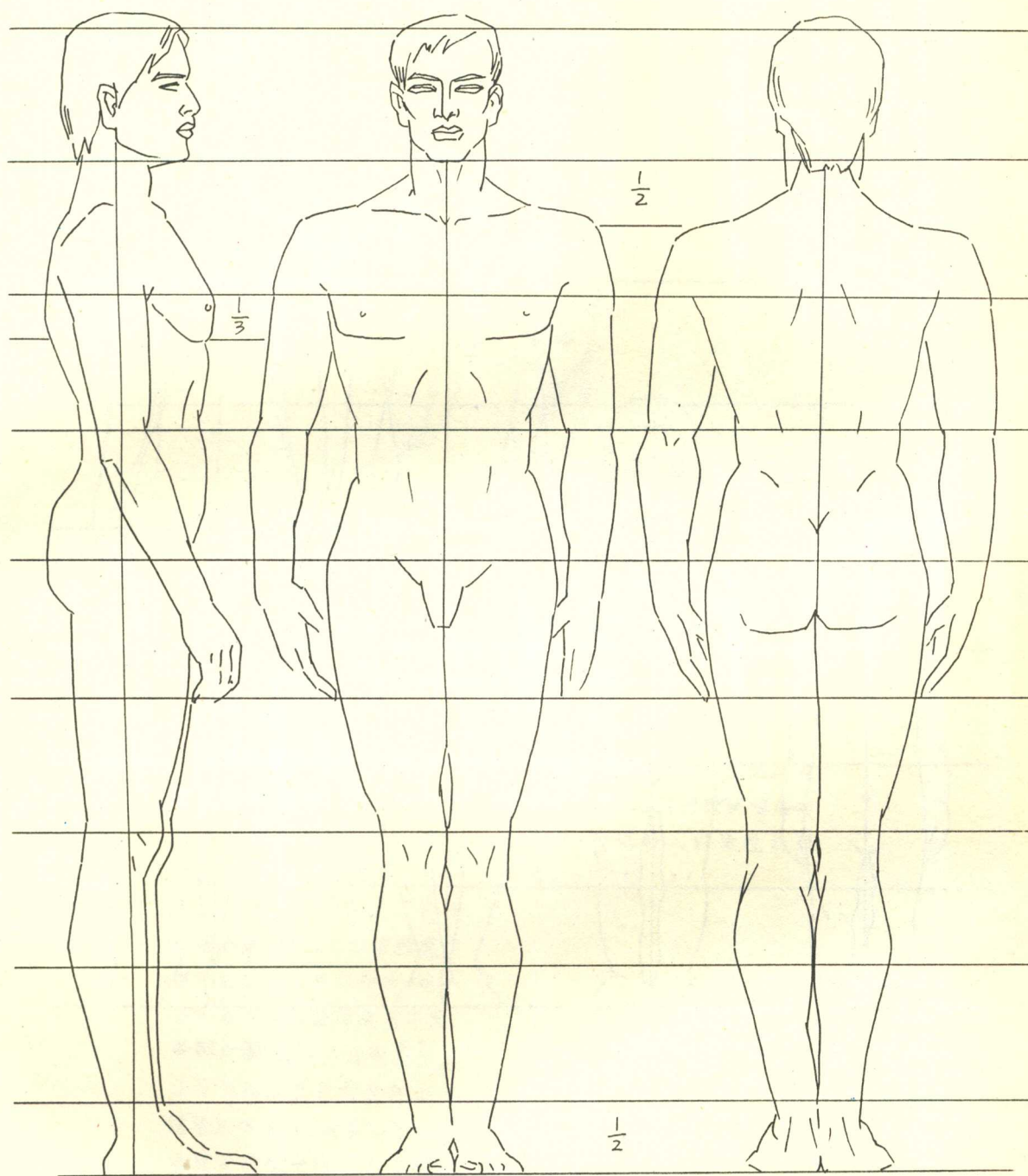


男性服装人体比例

男性服装人体比例如图所示。应注意男性人体宽厚的

肩部和结实的肌肉。理想的男性人体总是以“方”见长，即人

体的处理应给人以宽厚、方正的气度，不要过于圆润、细长。

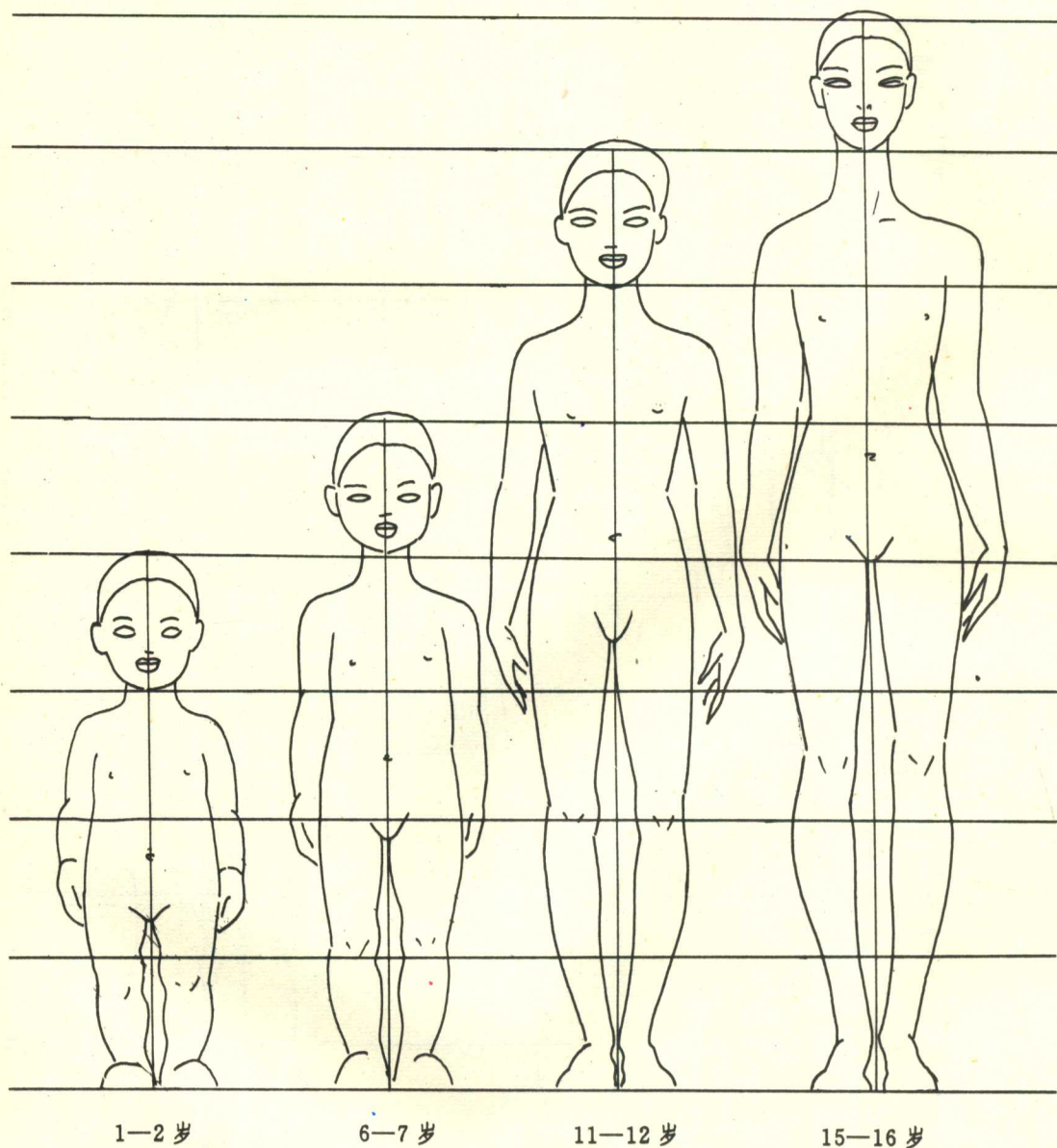


儿童服装人体比例

从图中可以看出儿童在不同年龄阶段的人体比例关

系。儿童随着年龄的增长,身体的比例关系和身体的曲线

在逐渐变化,到15—16岁时,基本接近成人。





在服装人体中,头部的处理应简练、概括。过于拘泥于五官的精细刻画,会喧宾夺主,减弱服装的表现力。时装画主要是用于表现服装设计的特点和趣味,其简繁程度应视特定的画面风格而定,这一点与写实性的绘画有所不同。一般来说,服装人体中脸型及五官的描绘受设计者的个人趣味影响较大。时装画不是刻意表现现实生活中人的脸型的千差万别,而是按照理想化

的美的标准,清晰地表达对象的结构特征。采用微笑端庄的表情,可以给人以愉悦的印象。