

# 现代时装画



MODERN FASHION PAINTI

COLLECTION PAINTING OF  
FASHION BY LIU YUANFENG

高等教育出版社



# 刘元风时装画集

# 现代时装画

# 刘元风时装画集

高等教育出版社



MODERN FASHION PAINTING  
COLLECTION PAINTING  
OF FASHION BY LIU YUANFENG

(京)112号

图书在版编目(CIP)数据

现代时装画: 刘元风时装画集/刘元风著. —北京: 高等教育出版社, 1995

ISBN 7-04-005574-0

I. 现… II. 刘… III. 服装-绘画-画册 IV. TS941.7

中国版本图书馆CIP数据核字(95)第14055号

高等教育出版社出版

北京沙滩后街55号

邮政编码: 100009 传真: 64014048 电话: 64054588

新华书店总店北京发行所发行

北京百花彩印有限公司印制

开本 787×1092 1/12 印张: 29 字数: 350,000

1996年12月第1版 1996年12月第1次印刷

印数: 0001-5172

定价: 116.00元

凡购买高等教育出版社的图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题者, 请与当地图书销售部门联系调换。

版权所有, 不得翻印

# 序

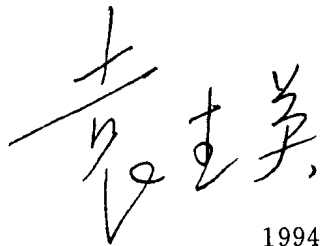
时装画是一种极新颖的艺术形式,它所表达的内容简洁明了,易于被人们接受和理解。由于时装画的媒介作用,既促进了服装的生产,又提高了人们的审美品位。因此,近年来它已成为广大群众喜闻乐见的一种艺术形式。

时装画的创作,以显示各种类型的时装特征为目的。为此需要借助于绘画手段,选择多种技法,通过对人体、服装和着装效果的充分了解,掌握娴熟的艺术技巧,并及时揣摩市场信息和消费者的审美心理,分别以线描画法、黑白灰画法以及多种表现技法,将设计师新颖独特的构想展现出来。

时装画作为一种绘画形式,多年来已形成时装与消费者之间传递和交流信息的纽带,它担负着“扩大”宣传的重任。我们在画面上看到的那些流畅潇洒的线条,夸张的人体,生动的形象,别致的服装造型以及富于诱惑力的面料肌理,无不一一向人们展示出迷人的风采和魅力。时装画以极强烈的艺术表现力感染着人们,具有时代艺术气息。应该意识到,时装画虽然是一种类似广告性质的画种,但是它却是一种包含着装饰趣味和艺术格调的绘画形式。所以它并非只是单纯的服装生产依据,不能将它与服装制作图混为一谈。

近年来,我国服装界开始重视培养设计师和推广时装画,并做了一定的工作,如组织时装画比赛、出版时装画图册、在电视屏幕上作宣传等。社会上还出现了一些青年设计师,他们在时装领域中进行着有益的尝试和探索,并创造出时装画的新风格。这种着力的追求是十分可喜的,应该给予支持和赞扬。中央工艺美术学院服装设计专业副教授、系主任刘元风就是其中的佼佼者。他在多年的教学和创作实践中,积累了丰富的经验,并以扎实的设计和绘画功底,独创了个人的时装画风格,并努力尝试将中国画的用线与西洋画法相互交融。因此,展现在我们面前的画面,无论从技巧的纯熟,到立意的新颖,还是从用笔的洗练,到着色的考究,均达到了一定的艺术造诣,使得他的时装画更加生动,更具有装饰性和艺术感染力。这本画集是继他的《服装人体与时装画》(高等教育出版社出版,1989年)之后的又一力作,读者将会从中深深感受到他所取得的丰硕成果之中包含着艰辛。

祝《刘元风时装画集》出版成功!



1994年春

# 丰硕的收获

我还是在1984年认识刘元风的，当时轻工业部在湖南长沙举办了全国服装设计师资培训班，我应邀给学员讲授舞蹈人物速写课，刘元风给我助课。我在教学中一贯是以做示范的方式来进行授课的，课上请到湖南省歌舞团的几位演员来做模特儿。我每天要画十几张甚至二十几张速写，刘元风也每天画许多张。晚上我们就各自拿出白天画的速写来做少许修正或补充。我发现刘元风的速写画得很好，用线准确、生动，人物五官、手、脚等处理得很见功夫。特别是他画的几张现代舞蹈速写，人物动态优美，用线简练，我很喜欢。

在以后的日子里，我了解到，刘元风性格内向，话语不多，谦逊朴实，但很勤奋、踏实。他是从河北考入中央工艺美术学院，入学前在河北省工艺美术学校读过两年中专。当时他一个人住在学校的广播室里，整天用心学习各种绘画：素描、速写、水粉、水彩、人物、风景等，大量的艺术实践使他打下了坚实的绘画基础。在大学的四年中，他充分利用这种来之不易的学习机会，全身心地涉猎各种艺术门类——文学、艺术、美学、哲学，古今中外，兼收并蓄，是一个非常用功的好学生。四年的学习生活，使他各方面的知识都得到进一步的提高，以优异的成绩留校任教，担任服装教学工作。

十余年来，刘元风在服装教学和设计实践中辛勤地耕耘，勇敢地求索。先后出版了三本专著，特别是由高等教育出版社出版的《服装人体与时装画》一书，现已作为全国服装高校的专业教材，今年已是第七次印刷，受到有关专家的好评和广大服装设计人员的喜爱。1989年他被评为首都优秀服装设计师。之后，他参加了人民大会堂、国际会议中心、中日新万寿宾馆等工作服的设计工作，还为企业设计了大量的实用性服装，获奖不少。在有关刊物上发表了数十篇专业论文。1992年应聘在中央电视台、纺织工业部、国家人事部联合举办的全国服装科技人员继续教育电视系列讲座中担任“时装画技法及欣赏”的专题讲座，受到一致的好评。

刘元风近一个时期的时装画已经形成了自己的风格，服装造型优美、典雅，人物造型夸张、概括，用笔用色极为讲究，奔放之中不失严谨，洒脱之中透着灵气，具有独特的个性。由于他涉猎的艺术门类较广，大胆地吸取了诸多艺术形式中的精华，特别是他对京剧艺术和舞蹈艺术的酷爱，在

他的许多作品中均有所体现。同时,从他的作品中不难看出,他是一个敢于创新的人,在画面的处理上,巧妙地运用了节奏、夸张、律动感等艺术规律,手法新颖,且富于时代感,既展示出服装结构的特征,又具有艺术审美价值。

刘元风现担任服装系的行政工作,教学任务重,社会工作多,还能挤出时间创作这许多时装画作品,可见他的勤奋和刻苦,是非常难能可贵而值得敬佩的。

刘元风今年还不足 38 岁,还很年轻。少年时期艰苦的生活环境磨炼了他的意志,加之他的虚心好学,肯于钻研,又有很好的艺术素质和扎实的基础,这些都是他能够取得如此成绩的前提。相信他今后还能取得更大的成就。

我衷心地祝贺他的这些好作品的出版。

阿老

1994 年春于北京



# 时装画的美学特征

时装画的发展渊源可以追溯到文艺复兴时期,当时表现服装式样的彩色服装画仅仅是对已有的服装款式的记录。到了17世纪中叶,所发行的《美尔究尔·嘎朗》杂志中,以铜版画的形式刊登时装画,这时的时装画已不仅仅是为了记录服装式样,也是为迎合某种流行时尚,同时包含了对服装流行导向的预测——为人们提供服装的流行款式。18世纪中叶,出现了专门介绍流行服装的时装杂志,其中的时装画也均采用铜质印刷手段印制。这时的时装画虽然不能称其为一种艺术形式和服装设计的表现手段,但至少已成为时装画的雏形。19世纪前半叶,开始出现了有版彩色印刷的时装画。自19世纪末,随着社会的进步和科学技术的发展,照相凸版印刷术的产生,逐步形成了类似今天的时装杂志,时装画这门新的艺术形式也就逐渐产生了。特别是进入本世纪以来,文化思想的活跃,设计思潮和流派的纵横交错,服装文化界的时装设计大师和时装画家们,以其独有的艺术风范,突破了传统的羁绊,开拓了时装画艺术的新形式。这些大师的名字可以举出的是:安东尼奥·鲁匹兹(法国)、史蒂文·斯迪波尔曼(美国)、肯尼斯·保罗·布朗克(美国)、芬妮·丹特(法国)、威拉蒙蒂(意大利),以及史蒂文·梅瑟(美国)、本·默里斯(美国)等等。他们以新的思考和形式走向时装画坛,并以其独特的艺术语言,创造了多姿多彩的时装画艺术天地,从整体上推动了现代服装文化的繁荣,同时也为我们的时装画艺术提供了宝贵的艺术经验。

时装画作为一种独特的艺术形式,在我国尚属于一种新的艺术门类,它是伴随着服装文化的普及和发展而日臻完善的。与其他艺术形式相比,时装

画具有双重性。一方面,时装画例属于实用艺术范畴,是服装设计的表达方式之一;另一方面,时装画是以绘画为手段来展示服装整体美感的,它又具有一定的艺术审美价值。因此,它可以自由进出于服装艺术和绘画艺术两个领域。

时装画不同于一般的绘画艺术,它给人的是一种直观的现代美感,这也正是时装画的个性特征所在。虽然时装画是借助于绘画来完成的,但它决非像绘画那样随心所欲,它常常是以简洁、明快而新颖的艺术语言来表情达意的,更主要的是,时装画的艺术表现直接受到服装造型的制约,确切地讲,无论采取任何表现形式与手段,均应以宣染、烘托服装的结构特征和艺术气氛为最终目的。

不可否认,时装画是体现服装设计师的设计思想的最直接的表达方式。因此,时装画最重要的品质在于它所具有的一种由服装设计师深思熟虑的画面设计意匠。对于一位成功的服装设计师来讲,深刻的创意和独特的艺术形式所构成的艺术统一性才是完美、和谐的前提,进而达到服装整体美的极致。从这种意义上看,时装画的形式与内容是无法分离的有机整体。正因为如此,时装画更重视借鉴、吸取其他艺术形式和表现手法,以展示服装造型艺术的现代美感。

在时装画中,对于服装的表现往往是借助于人体美来实现的,形体美与服装美是相互依存的统一体。因此,对于人体的夸张和艺术处理是很必要的手段之一。当然,不同的历史时期,不同的文化背景,人体美的内涵也不尽相同。如唐代文化艺术中人体美的内涵是雍容、华贵;明清文化艺术中人体美的内涵是纤细、窈窕。当今的人体美的内涵则是修



长、潇洒和浪漫。而时装画中的人体美恰恰契合了这一典型的审美倾向,确切地讲,时装画中的人体美是以修长的体态、潇洒的风姿、浪漫的气质为主要特征的。我们将具备这种特征的人体称之为服装人体,服装人体的比例一般是以八头身为标准的。毫无疑问,它是在写实人体的基础上经过夸张、概括和提炼而产生的理想化的人体。值得注意的是,由于文化思想和教育体制的不同,反映到各个国家的服装教学中服装人体的比例也是有区别的。例如:美国纽约时装工艺学院的服装人体比例为九头身;日本东京文化时装学院的服装人体比例为八至十头身之间;而法国巴黎埃斯莫德时装设计学校的服装人体比例则为十头身以上。

时装画中对于人体姿态的处理是极为考究的。理想的人体姿态在于能够表现其美的内涵和把握艺术上的分寸感,运用服装整体美的基本规律和特殊的表现语言,领悟人体姿态的动与静、开与合,及节奏、韵律等美的要素。因此,要具备良好的、敏锐的对形体美的感受能力,善于捕捉人体瞬间所展现的各种优美的姿态。同时,在选择人体姿态时,应该注意人体姿态与服装造型特征的一致性,使之能够显示服装的最佳角度(指服装款式的最新颖、最引人注目的角度)和最佳艺术气氛。从这点上看,颇有些类似京剧舞台上的亮相(戏剧演员在登台时或者在表演过程中,由动的身段变为短时间的静止的姿态,其目的是突出角色的整体感觉,加强戏剧气氛)。具体地讲,假如服装的最新颖的部位是在正面,那么就需选择正面的姿态来表现,不可以选择侧面的姿态,更不能为姿态而姿态,以至于喧宾夺主,减弱了时装画的艺术表现力。

时装画在人物形象的处理上,与纯绘画艺术有所不同,特别是对于五官的表现,既要突出个性特征,又要简练、概括,用笔要以少胜多,以一当十。在有些绘画艺术中,其人物形象是需要重点刻划的,以便使人们通过画面人物的形象体察人物的内心世界。在艺术处理上其审美特性也有诸多表现,如苦涩的美、苍老的美、丑陋的美、抽象的美及怪异的美等。时装画中的人物形象处理就不具备这些审美特性,而是以直观的、现代美感为主导。值得注意的

是,五官的特征应与服装的造型风格相一致为宜,如同时装表演中时装模特儿的形象应与服装的造型风格相协调一样,在时装表演中,人们针对时装模特儿的个性和气质,常常将其划分为:淑女型、柔和型、野性型、性感型及浪漫型等。在这方面为时装画中人物形象的处理提供了艺术参照。

同时,在人物发型的处理上,要考虑发型与服装造型、人物气质的统一关系,切不可盲目地追求时髦而忽略主体,应力求达到服装造型、人物气质、发型特征三者的协调和整体感。

时装画中最常用的是夸张手法,其中包括对服装造型的夸张和人体造型的夸张,有时是整体上的夸张,有时是局部造型的夸张。当然,夸张的运用是很讲究的,例如,对服装造型的夸张一般应是服装结构主体中最新颖、最引人注目的部位,最能让人们产生共鸣的部位。对人体的夸张,男女之间是有区别的。男性的夸张部位一般是:肩部的宽厚感,四肢的长度,肌肉的发达程度,手、脚的粗壮感等,从整体上给人一种健美之感;女性的夸张部位一般是:颈部的长度,胸、腰、臀的曲线美,四肢的长度,头、手、脚的姿态等,从整体上给人一种优美之感。此外,在时装画的用线、用笔、用色以及画面整体气氛上都可以运用夸张的手法。但是,应该注意的是,这种夸张的运用力求恰到好处,把握分寸感,不可强加于人。

线是时装画的主要造型手段之一,其特征是根据服装面料的质感来选择不同的用线。时装画的用线一般有匀线、粗细线、不规则线及各种不同风格的线。匀线的特征是粗细均匀,刚柔、曲直相结合,富有一定的装饰味道,其特点类似国画艺术中的铁线描。匀线适合表现一些轻薄、飘逸的服装面料。粗细线其特征是粗细兼备、灵活多变,运笔洒脱,讲究其勾勒、转折、顿挫、虚实等手法的运用,使服装的造型产生一种立体感和层次感。粗细线适合表现较为柔软,悬垂感强的服装面料。不规则线的用笔常常是借鉴和吸收传统艺术中诸如石刻、画像砖、汉瓦当、青铜器纹饰的风格,其线条古拙苍劲、浑厚有力、错落有致,此种用线常见于壁画和装饰画之中。不规则线较前两种用线,其表现力更加丰富而有韵味,使服装的整体造型产生一种特殊的美感。不规则线适

合表现一些粗质感或者特殊肌理的服装面料。其他各种不同风格的用线也是依据各种不同的服装造型和面料的特殊质感而派生出来的。综上所述,时装画的用线应以突出和强化服装的整体造型特征和面料的肌理特征为目的,使服装的结构更加清晰,使服装设计的艺术效果更具有个性和审美价值。

衣纹和衣褶的处理是时装画的一个不可忽略的要素。衣纹是着装人体由于运动而引起的衣服表面的衣囊变化,这种变化直接反映着人体各个部位的形态及其运动幅度的大小,对于人体姿态起着一定的辅助和陪衬作用。由于服装面料的品种丰富多变,质感各异,所产生的衣纹感觉也各具特色,需采用多种风格的用线来表现这些衣纹的感觉。其中我们可以寻找到一定的规律。如:棉麻类织物的衣纹其线条是挺直而密集的;丝织物的衣纹其线条是修长而流畅的;毛织物的衣纹其线条是圆润而柔合的;化纤类织物的衣纹其线条是硬挺而富于弹性的。另有一些多种纤维混纺织物、皮革、皮草及现代新型纤维织物等,均有着不同的衣纹感觉,要善于选择与之相适应的用线来表现其服装的造型特征。衣褶与衣纹相比,其内涵是不同的,如果说衣纹是自然产生的话,那么,衣褶则是人为创造的。衣褶的产生与服装制作工艺手段有着直接的关系。我们一般常见的衣褶有活褶(即用绳带或其他手段抽系、折叠而形成的没有规律的褶)和死褶(即运用服装工艺手段而制成的有规律的褶),这两种衣褶均为服装设计的表现手法之一。因此,在时装画中,衣褶与衣纹的处理手法是不同的,衣褶作为服装设计的重要手段,应该如实的、清晰的加以表现为宜。而衣纹则是以简练、概括、取舍为准则的。在其他绘画艺术中,衣纹的处理各有其特点,如在一些连环画或插图中,常常运用衣纹来处理画面的疏密、虚实关系,用衣纹来强化、渲染画面的艺术特征和艺术气氛。在一些雕塑作品中,为追求某种特有的视觉效果,对衣纹充分地加以强调和夸张。然而,在时装画中,衣纹的处理则是高度概括的,力求简明、清晰和整体效果。显而易见,过多的衣纹常常会与服装自身的结构(如缝子、省道、开衩等)相混淆,喧宾夺主,影响和减弱了对服装造型的充分表达。

时装画的用色是最主要的表现手段,服装设计中的三大要素,其中之一就是色彩。如果说时装画中的线是时装画的训练手段和间接表现手段的话,那么,色彩就是时装画最直接的表达方法。与其他绘画和造型艺术的色彩相比,时装画的用色有以下特征。首先,时装画的色彩属于装饰色彩的范畴,它与服装的面料质感是密不可分的。面料的质感一旦改变了,色彩的感情也就随之发生了变化。比如:同是一种绿颜色,用于粗织面料上,给人的是一种粗犷、浑厚的美感;用于丝织面料上,给人的是一种轻柔、飘逸的美感;用于皮革上给人的是一种亲切、温暖的美感;用于革类面料上给人的则是一种冰冷、闪烁的美感。其次,在时装画的整体画面效果中,最能创造艺术气氛、感化人们的心灵的是服装的色彩,这方面在时装表演中尤为突出。当着装模特儿出现在舞台上时,最先闯入人们视线的就是服装的色彩。时装画的用色正是遵循和运用以上的艺术规律来表现的。

在时装画的色彩处理上有以下配置规律:

**色彩的关联** 在相配置的几种颜色中,往往是你中有我,我中有你。如内衣和外衣色彩的关联;服装内里与整体面料色彩的关联;服装与配饰色彩的关联等,使画面的服装效果既整体统一,又浑然贯通。

**色彩的对比关系** 色彩的对比关系主要表现在两个方面。其一是色彩之间的对比关系,画面中的用色在其纯度和明度上要有区别,一般是大面积的颜色其纯度和明度应低一些;小面积的颜色其纯度和明度应高一些。其二是色相和面积上的对比关系,我们常常有这样的体验:色彩面积的大与小、色彩量的多与少的处理,能够改变色彩的配置效果。同样是两种对比颜色,当对比双方面积是1:1时,其对比效果最为强烈,但是,当对比双方面积是1:10时,其对比效果就会减弱许多。所谓“万绿丛中一点红”,实质上就是万与一之比所产生的最佳艺术效果。色彩的对比关系处理得好,能使画面的服装色彩效果鲜明而有生气。

**色彩的均衡** 在时装画的用色中,我们经常希望在视觉上求得一种均衡感,如冷暖的均衡、轻重的

均衡以及前后、正反、左右的均衡。在画面色彩的处理上,要善于运用各种手段来达到这种均衡的效果。然而,有时为了追求变化,在用色上采用非均衡的处理手法,如在表现运动装和舞蹈装时,其用色往往是不均衡的,而是通过着装者的运动来产生一种均衡的感觉。另外,有时还通过服装色彩的非均衡效果来求得一种特殊的视觉感受,例如:整套服装的用色上轻下重使之产生一种安定感;而上重下轻则会呈现一种很强的动感。

**色彩的节奏感** 色彩在视觉中所产生的强弱现象可形成节奏。服装是处在一定环境内的立体的艺术,通过运动本身就会产生一种节奏感。另外,服装造型中同一种颜色的重复出现,条格及纹样的反复使用,裙褶的疏密变化等均能产生一定的节奏感。因此,在时装画的用色上应注意运用节奏这一美的法则,以增强时装画的艺术格调。

**色彩的强调与点缀** 在时装画中,有时为了弥补其整套服装色彩的过于平淡或者有意识将人们的视线引向某一个重点部位,常常采用强调和点缀的艺术手法。这种手法的运用一般是在肩部、胸部、腰部及头部等重点部位,其装饰效果能增加服装造型的注目程度,起到“画龙点睛”的作用。但是,这种艺术手法的运用是要处置得当而合乎分寸,且应注意整体色彩的均衡效果,切不可泛置,以至于影响了服装的整体色彩效果。

**色彩的间隔** 当时装画中服装的用色过于强烈、刺激或出现“靠色”(相配置的两种颜色的纯度和明度几乎等同)时,可采用中性的黑、白、灰、金、银等色来进行间隔处理,这样会使过于强烈、刺激的画面安定下来,既明快、鲜亮,又协调完美;同时也能使“靠色”的画面清晰而重新活跃起来,取得生动、和谐的艺术效果。

简而言之,时装画的用色要有主次、强弱、虚实之分,整个画面的色彩既有层次感,又统一和谐,给人以快感。

此外,时装画的表现中对面料质感、装饰手段的处理也是一个值得注意的问题。正因为服装色彩隶属装饰色彩的范畴,因此,时装画中的用色与服装的面料质感表现是溶为一体的。进一步讲,时装画的

用色需注重两方面的表达:其一是表现服装造型的整体上的色彩关系及时装画的艺术气氛。其二是表现服装面料的外观肌理特征和直观感觉。诸如织物的厚重感;丝织物的飘逸感;毛织物的悬垂感等,进而表现其面料的装饰纹样特征(包括花卉图案、动物图案、风景图案、几何图案及条格图案等)和服装的装饰工艺(包括抽纱、刺绣、编织、补花等),以充分显示服装设计和时装画的独特的艺术个性。

正因为时装画是一种新的艺术形式,并且是借助于绘画艺术来实现的。所以,必然导致它的表现方法和风格的多样化。时装画的表现方法有以下几个类别:

**淡彩表现法** 以水彩画的表现为基础,利用水彩色的晶莹、透明及酣畅淋漓的艺术特点。在设色时,力求干净利落、明快、淡雅,用笔简练、生动,不要追求过多的虚实、明暗关系和色彩的微妙变化,以集中表现服装造型结构、面料的特征及服装的整体感觉。

**水粉表现法** 借鉴水粉画的画法,利用水粉色的表现力强、可厚可薄、挥洒自如的特点。设色时需注意两点:一是设色避免过于鲜艳、刺激或过于灰暗、沉闷,其纯度和明度适中为宜,用笔果断,一气呵成,利用笔触变化和飞白的艺术技巧。二是在表现一些特殊质感的服装效果时,可借助于其他工具和表现技巧来完成,如喷绘、皴擦、点彩等手法。

**重彩表现法** 吸收国画艺术中工笔重彩的表现手法,通过色彩的晕染、推移等技法来表现一些高档、华丽、轻柔的面料质感。画面效果往往呈现一种东方艺术的韵味。

**色铅表现法** 用彩色铅笔,采取素描的艺术规律和表现方法,用笔用色讲究其立体感和明暗虚实关系,使画面的服装造型和面料质感特征更加细腻、逼真。

**水色表现法** 此种表现方法现在国外服装设计界极为盛行,用麦克笔和各种水色笔作画,用笔肯定而快捷,画面效果精练而洒脱,充满了现代艺术气息。

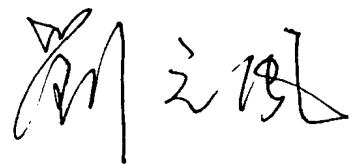
值得提出的是,时装画的表现方法应该是多种风格的,没有人为的恒定模式。因此,以上各种表现

方法,根据设计和画面的服装造型的需要,可以相互穿插和综合运用。同时,也可以借鉴和吸收各种民族民间艺术的处理方法,诸如民间剪纸、皮影等。此外,还可以利用各种有色纸加以表现。从而使时装画的艺术形式更加丰富多彩,更富于创意和艺术感染力。

在科技高度发达,东西文化及各民族的文化相互交融的今天,多种艺术思潮和艺术流派争奇斗艳,时装画与其他装饰艺术一样,已经进入了社会文化艺术的大舞台,成为影响人们审美倾向的重要因素。正如现代文学体式的互相渗透一样,时装画的艺术形式和表现越来越多地受到其他艺术形式的影响,特别是在西方一些时装设计大师的作品中

尤为明显。例如:在伊夫·圣·洛朗的作品中,对于古典绘画艺术、现代绘画艺术、西班牙艺术、俄罗斯艺术及东方艺术均有着直接或间接地反映。又如:在帕奇·拉邦奴的作品中,体现了非洲艺术和现代艺术思潮的融汇,他的著名的“古城堡式”系列作品,无疑是西欧古典建筑艺术与现代服装文化相结合的力作。

随着现代纺织业的发展,各种具有特殊肌理效果的新面料大量涌现,为现代服装设计和时装画的表现提供了无限发展的可能性。同时,科学技术的进步和现代绘画工具的不断产生,给时装画注入了新的血液,丰富了时装画的艺术语言,进而促进了时装画艺术的日趋繁荣。

A handwritten signature in black ink, consisting of the characters '靳之凡' (Jin Zhi Fan) in a cursive style.

1994年元月于中央工艺美术学院





现代时装画 MODERN FASHION PAINTING



Gianni Versace  
1998.2.



现代时装画 MODERN FASHION PAINTING..