



[英] 凯利·布莱克曼编

# 20世纪 世界时装绘画

100 YEARS OF  
FASHION  
ILLUSTRATION

## 图典

上海人民美術出版社

100 YEARS OF FASHION ILLUSTRATION  
**20世纪世界时装绘画图典**

[英] 凯利·布莱克曼编

上海人民美術出版社

---

## 图书在版编目 (C I P) 数据

20世纪世界时装绘画图典 / (英)布莱克曼(Blackman, C.) 编; 方茜译. —上海: 上海人民美术出版社, 2008.4  
ISBN 978-7-5322-5636-5

I.2... II.①布... ②方... III.服装—绘画—作品集—世界—现代 IV.TS941.28

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 024800 号

---

© 2007 Central Saint Martins College

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any information storage or retrieval system, without permission in writing from the publisher.  
本书经由英国 Laurence King 出版公司授权, 由上海人民美术出版社独家出版。

版权所有, 侵权必究。

合同登记号: 图字: 09-2006-460 号

## 20 世纪世界时装绘画图典

著 者: [英] 凯利·布莱克曼

译 者: 方 茜

责任编辑: 邵 旻

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路 672 弄 33 号)

印 刷: 上海文艺大一印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 1/16 23.5 印张

版 次: 2008 年 4 月第 1 版

印 次: 2008 年 4 月第 1 次

印 数: 0001-3000

书 号: ISBN 978-7-5322-5636-5

定 价: 188.00 元

## **CONTENTS 目录**

|     |                   |
|-----|-------------------|
| 4   | <b>前言</b>         |
| 6   | <b>1900-1924年</b> |
| 68  | <b>1925-1949年</b> |
| 164 | <b>1950-1974年</b> |
| 256 | <b>1975年以后</b>    |

时装画的历史最早要追溯到16世纪，当时在全球范围内风行的各种探索与发现风潮，激发了身居世界各地的人们不约而同地对异域服装及装饰事物产生好奇心。从1520年到1610年之间，有超过200套系、具有特定国籍、地域以及阶层特色的人物服饰图版出版发行，且分别以雕刻、蚀刻或是木刻方式印制。其中最著名的要数赛撒尔·维希理奥（Cesare Vecellio）的《De gli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo》（1590年），用420幅木刻版画分别描绘了来自于欧洲、土耳其以及亚洲的服装。在其发行于1592年的第二版中则加入了来自非洲与亚洲的20套“新世界”服装图版。尽管几个世纪以来一直不乏艺术家进行过描绘衣着的创作，然而这些早期的木刻版画则是最早专门以服装为主题而绘制的作品，因此也就自然而然被视为现代时装绘画的原型。

画家温赛斯勒·霍勒（Wenceslaus Hollar）用自己的蚀刻作品描绘了17世纪中叶的英国时装，在风格上传承了早期时装绘画的基因——从17世纪60年代开始，带有此类插画的时装专题杂志陆续公开发行，尤其是在法国——今日回顾起来，当时由于受到法国国王路易十四的大力推崇，法国逐渐成为世界时装的中心，而当时的那些时装杂志堪称是世界上最早的时装杂志。《Le Mercure galant》（1672年），并于1678年改版为《Le Nouveau Mercure galant》，即包含了带有明确注释的时装插画，附有提供者的具体地址。早期的法国时装图版，主要由让·德·圣让（Jean de St Jean）、弗朗西斯·奥克特韦恩（Francois Octavien）、安东尼·赫里塞特（Antoine Herisset）、伯纳德·皮卡特（Bernard Picart）等几位插画师绘制，并且被其他同业者奉为标准。18世纪中后期，应法国各省市女性读者的热烈要求，各种刊登着最新时装信息的期刊、杂志、图书年鉴逐渐风靡起来。各种复制的图片也被广为流传。对于一部分妇女而言，例如芭芭拉·约翰逊（Barbara Johnson），自制一些剪贴簿——将从书上剪切下来的图片与面料的小样片粘贴到一起，同时再附上购买时的些许相关信息——成了一种颇为有趣的消遣。

18世纪中后期，法国的时装工业首次达到了其顶峰时期，与此同时也有诸如《时尚画廊》（Galleries des modes, 1777年）、《时尚衣橱》（Cabinet des modes, 1785年）、《服饰纪念碑》（Monument du costume, 1775-1783年）等著名的时装绘画图版大量出版发行，其中不乏发行于法国之外的国家，并相应配备翻译注解的版本。受到法国大革命的影响，法国的文化事业发展被中途打断，德国因而后来居上，并在一段时间内成了新的出版业中心，其《奢华与摩登》（Journal der luxus und der moden, 1786-1826年）杂志成为最负盛名的时装刊物。在英国，《时装画廊》（Gallery of Fashion, 1794年）杂志填补了当地的空白。到19世纪初，诸如《美丽集锦》（La Belle Assemblée, 1806年）以及《艺术、文学、商业、制造、时装、政治智囊》（Repository of the Arts, Literature, Commerce, Manufacturing, Fashion and Politics, 1809-1828年）等杂志成了风靡一时的主要期刊。而后者，正如其杂志标题所显示的，汇集了广泛的社会话题之大全，同时也包含时装的主题，成为19世纪社会生活的写照。从19世纪中期开始，法国再度收复了世界时装



温赛斯勒·霍勒，1643年冬季。蚀刻作品。由大英博物馆提供。



芭芭拉·约翰逊，手册中的剪贴簿，18世纪晚期至19世纪早期。由英国V&A博物馆图片库提供。



安纳斯·托多茨 (Anais Toudouze)，插画图版，19世纪60年代。由玛丽·依万斯图片资料馆提供。

中心舞台的阵地，并重新确定了时装绘画的标准。在此阶段尤为著名的时装绘画作品主要包括：由天才的科林家族出版的《Le Follet》（1829年）、《少女》杂志（Le Journal des demoiselles，1833年），以及《时装插画》（La Mode illustrée，1860年）等等。

艺术史上一直不乏艺术家运用丰富想象力描绘人物服装的作品：丢勒、霍尔贝恩、瓦特奥以及英格雷斯等人都曾借助画笔展现了其各自所处时代的精美服饰。由莫奈创作于1867年的《花园中的妇女》，画中四位妇女的形象皆以画家情人卡梅丽为原型，表现出一种略微失真的、宽而平的造型特征，而这些正是受到同时期时装插画人物造型风格的影响。作为19世纪最伟大的发明之一的摄影技术，在第二次世界大战前后基本取代了插画的地位，但是仍然不可避免地受到时装绘画的影响。在早期的摄影照片中，人物都伫立于摄影棚内的背景前，摆出略微生硬的造型——这些都是受到同时代时装绘画的影响。即使是当时先锋派的摄影师爱德华·斯坦施恩（Edward Steichen）对波莱特（时装设计师）早期作品的影响，也无法与极具创新能力的插画师艾罗比（Iribe）、勒佩普（Lepape）等人的影响相匹敌。

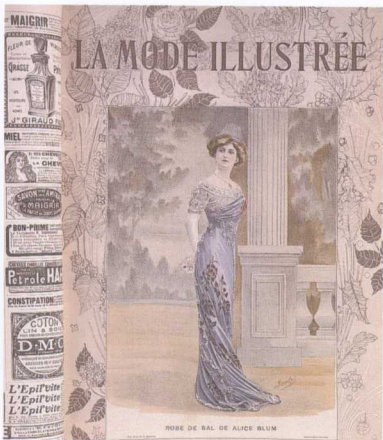
到了20世纪50年代，时尚杂志编辑们开始将更多的预算投入到大版面的摄影照片上去。接下来时装摄影的风行也致使时装插画师的用武之地局限于内衣、配饰等领域，或者是将插画作品应用到广告项目之中，例如由芮内·格鲁奥（René Gruau）为克里斯汀·迪奥香水所创作的广告。对于时装插画师而言，20世纪60与70年代是走下坡路的年代，80年代则见证了时装插画的复兴并且延续至今，而这场复兴的进程也一直伴随着电脑绘画技术的争论。

时装插画与时装摄影各有其独立的发展规则。尽管时装摄影师们不断地致力于拓展创意以及各种创作可能性的范围，但他们所能实现的也无法超越对现实的记录。时装插画师，从另一方面而言，则有条件选择性地强调某个特殊的形象，使人物超越服装，或是突出服装以超越人物形象，同时也可以传递一种意境、一种氛围——无论是用幽默的方式还是运用情感的方式。时装插画所具有的传递设计师理念的能力，常常能拉近观众与作品的联系。当然，它们也同样具备不断发展、不断革新的能力。

时装画在时装行业中占有举足轻重的地位——这一点自波德莱尔（Baudelaire）的《浪荡子》（Flâneur）问世之日起即已获得认同——混迹于巴黎街头、游手好闲的浪子，是19世纪典型的时髦形象之一。与此同时，尽管许多插画艺术家都在自己的作品中充分表现出文化与审美的感染力，但是时装画仍然难于避免被看做是无足轻重的，或者最多是一种“灰姑娘”艺术。游离于纯艺术与商业艺术之间的时装插画，直至今日方才因其独特的基因脉络而受到认同，并且成为20世纪的一项具有相当高的独立性、完备性与审美价值的艺术门类。

“从1900到1929年之间，一系列爆炸性的奇迹摧毁了旧世界的传统，为新世界的发展开辟了路径……”

——让·克科蒂奥（Jean Cocteau），  
1957年



劳夏尔（Louchel），《时装插画》杂志的封面，1909年2月。由CSM档案提供。

由艾丽斯·伯拉姆（Alice Blum）设计的晚会礼服，运用挺拔的线条与高腰线展现了时尚的风采。模特几乎完全与带有复杂装饰花纹的背景融为一体。

1900年新世纪开启之际，时装插画与时装设计本身都更多地沉浸在对上个世纪的回顾之中，而较少地展望未来。那些在19世纪90年代被设计出来，由追逐时尚的贵族、欧洲及北美富有的中坚阶层穿着，展现富裕的上流社会风范的服装，更多地受到错综复杂的新艺术运动风格的主导，而较少受到现代主义风格的影响。那些时髦的成熟女性的服装，点缀着蕾丝花边，装饰着毛皮披肩，配有绘制着图案的帽子，同时还装饰着天堂鸟的羽毛或是花卉等等；不仅如此，还附有层次复杂的内衣，以及被弯曲成“S”形的厚重胸衣。男性的服装仍然带有鲜明的符号特征，受到职业、头衔、社会地位以及时代等因素的影响。

在上流社会，服装一直是身份地位的标志。富裕阶层在服装方面的奢靡消费也与《美丽新纪元》（Belle Epoque）等时尚刊物的流行不无关联。那些富有的女士纷纷在巴黎的高级时装店购买服饰，包括“卡洛特·索尔斯（Callot Soeurs）”、“杜塞特（Doucet）”、“培根（Paquin）”与“沃斯（Worth）”等等。在英国，女士们则投资于路希尔（Lucile）的老牌裁缝店，例如“雷德芬（Redfern）”以及“克里德（Creed）”等等。她们的先生则穿着由那些因完美的剪裁、精湛的缝制工艺而享有盛誉的英国裁缝们所制作出来的衣物。

时装行业的发展在相当大的程度上也得益于面料制造工业的发展。自19世纪70年代起，那些成衣以及成衣半成品便纷纷在各城镇的商场内销售。同时，也有许多妇女雇用专门的裁缝或是自己亲自动手制作服装——这一时期的时装绘画作品往往表现得相当规整，并对服装细节进行详尽的交代，这使得法国国内的专业裁缝们能够捕捉到最新的服装设计信息，并有效地加以复制。一些时装杂志也由此瞄准了这层中间市场，并相应提供免费的服装样式图版。例如《维尔顿女士周刊》（Weldon's Ladies' Journal, 1879年），在伦敦、巴黎、纽约等地均拥有其分支机构，专门提供满足裁缝需要的时装样式图版。大量时装杂志、报刊的出版发行使丰富的时尚信息得以传播到各地，这使几乎每个人都获得了追逐潮流的机会。

20世纪初期，时装插画仅仅作作为时装的一种美学形式附庸而存在——画中的模特往往在复杂的背景前摆出雕塑般的僵硬造型，而背景则通常由繁复的植物图案所填充，也就是所谓“菠菜”形式的装饰模式。那些为高级时装杂志撰稿的插画师——例如美国的《时尚》（Vogue, 1892年）、《哈伯·芭莎》（Harper's Bazar, 1867年）、英国的《女王》（The Queen, 1861年）等等，均较为统一地采用详尽的、几乎接近学究气的手法来描述精致的服装，但是其中也有阿道夫·桑道茨（Adolf Sandoz）以及查尔斯·德理万（Charles Drivon）等人的作品则表现出鲜明的差异性。在美国，由查尔斯·达纳·吉布森（Charles Dana Gibson）的“生活方式”插画（不同于精致的时装图版）所塑造出的独特的“吉布森女孩”形象，便成为一代年轻、时髦女性的象征。

19世纪晚期流行的是用手工方式上色的雕刻图版，20世纪初流行的则是全彩色的印刷。与此同时，摄影也开始在杂志上崭露头角。保罗·

波莱特（Paul Poiret）——战前最具创新意识、最大胆前卫的时装设计师，将时装及其表现手法提升至艺术的境界，同时将这两者动态地结合起来，使其成为20世纪艺术界的一股新生的驱动力。

波莱特于1903年创建了自己的时装店，并且他在战前的事业发展高峰期也正好与欧洲以及更广泛地区的新激进艺术的发展高潮相重合。1905年野兽派画家在巴黎奥德蒙沙龙举办画展；1907年，毕加索创作了油画《亚维农的少女》，宣告了立体主义时代的到来；与此同时，德国的表现主义画家、意大利的未来派画家，以及俄罗斯的构成主义艺术家，纷纷通过自己的艺术作品为整个世界注入了全新的意识形态与观念。时装，毫无疑问，是现代的产物，因而在这场前卫艺术潮流的激荡之中不可能处于一种被动的状态，并且在20世纪之初，时装、艺术与设计之间的关联正显现出逐渐增强的态势。

撒吉·德亚希里夫（Serge Diaghilev）的俄罗斯芭蕾舞剧——其中于1909年出品的《克理奥佩拉》展现了由雷奥·巴克思特（Léon Bakst）设计的一系列充满异国情调的服装与饰物，在巴黎人的面前展现了绚烂的色彩以及大胆奔放的裸体。时装界很快对这一刺激做出了回应——《美丽新纪元》杂志的封面放弃了过去常用的黯淡色调，取而代之的是鲜亮浓艳的色彩组合，并搭配以金色、银色的装饰因素。波莱特设计的晚会礼服也流露出源自东方的影响：束腰外衣搭配伊斯兰妇女的长裤，以及缀有金属片、镶有羽毛和珠宝的头巾等等。越来越多的设计师开始采用直而流畅的轮廓线条，高高竖起的硬式衣领被低垂的V字形领口所替代，带有繁复卷边和花纹的帽子让位给风格简单的羽饰丝绒帽。与此同时，那些琐碎复杂的裙裾也被简化殆尽。



雷奥·巴克思特，为舞剧《谢尔拉扎德》设计的服装，1910年。由桥曼艺术图书馆提供。

德亚希里夫的俄罗斯芭蕾舞剧对战前的巴黎以及伦敦带来了巨大的冲击。雷奥·巴克思特的那些富于异国情调的服装设计作品对时装文化产生了无可磨灭的影响。

波莱特是一位成功的商人，但是或许他最高的天赋在于管理能力——通过将优秀的年轻艺术家引入到自己的企业中，实现了时装界与艺术界的联接。例如，雷欧尔·杜菲（Raoul Dufy），就曾为波莱特的工作室设计过面料花纹。1908年，波莱特考虑到自己的前卫设计需要更新形式的展示途径，便找到保罗·艾罗比（Paul Iribe）为自己设计并绘制宣传手册《保罗·波莱特裙装设计集》。保罗·艾罗比采用了前所未见的表现手法，例如在单色的手绘草图的背景之上运用半侧面的方式来表现人物形象，或是直接用背影来表现人物等等。1911年，波莱特又聘请乔治·勒佩普（Georges Lepape）为自己的第二本宣传手册《保罗·波莱特设计集》设计插画。所有的这些手册都采用高档纸张进行限量版的印刷，对那些插画图版则采用了波切尔喷绘的平版工艺来印制。这种制作工艺发源于日本，并经过了让·绍德（Jean Sauté）的改进——需要为每一层色彩铺设一层蜡纸印刷，然后用手工上色。有时，为了使插画师的原创作品获得鲜明的色彩还原效果，甚至需要30道复杂的制作流程。

在同一时期，还有各式各样的时装插画期刊杂志问世，并且它们比波莱特的限量版手册发行量更大且价格更为便宜——例如《今日时尚》（Modes et manières d'aujourd'hui, 1912年）、《时尚女士期刊》（Le Journal des dames et des modes, 1912年）、英国《时尚》（1916年）、

《装饰品》(La Guirlande des mois, 1917年)、《艺术、品位、美》(Art, goût, beauté, 1922年)、德国《风尚》(Styl, 1922年), 以及法国《时尚》(1923年)等等。而在这些出版物中, 犹数《Gazette du Bon Ton》杂志(1912年)做到了将艺术家、高级时装设计师与出版商等多方位的人士联系到了一起。《Gazette du Bon Ton》杂志由吕希安·沃吉尔(Lucien Vogel)创办于巴黎——身为一名艺术指导、编辑与出版商, 吕希安·沃吉尔同波莱特一样拥有善于笼络天才的诀窍。他雇用了一大批年轻的艺术家, 而后者大多曾在国立美术学院接受过专业的艺术训练。在运用插画诠释时装方面, 沃吉尔赋予了这些青年艺术家空前的自由度。沃吉尔曾与当时的7大高级时装店, 即“波莱特”、“夏洛特(Chéruit)”、“杜沂莱特(Doeuillet)”、“朗万(Lanvin)”、“杜塞特”、“雷德芬”与“沃斯”, 进行过一次商业合作, 将这7家著名高级时装店的时装设计作品刊登在《Gazette du Bon Ton》杂志上, 并尽可能地采用最高标准的印刷质量来展现这些时装作品。这一系列的特殊出版物中不仅遍布着睿智的语言描述, 同时还配有线描插图, 每一个单独的版本中都包含有多至10幅的波切尔喷绘图版以及若干素描或线稿草图。在这一系列的动作之后, 《Gazette du Bon Ton》杂志成了最具影响力的时装杂志, 并在1912年至1914年以及1920至1925年间迅速拓展, 直至拥有了69种版本。1915年, 《Gazette du Bon Ton》杂志的一期特别版在法国与美国两地联合发行, 这次出版获得了康德·纳斯特(Condé Nast)的大力推动。而后者, 身为《时尚》杂志的出版商, 则在1921年购买了《Gazette du Bon Ton》杂志的大量股权, 成为其控股股东。

在此之前, 康德·纳斯特在自己的出版公司就已经投入大量资金用于时装插画的开发。不少《Gazette du Bon Ton》杂志的插画创作团队成员, 例如皮埃尔·伯利撒德(Pierre Brissaud)、安德鲁·马蒂(André Marty)、乔治·巴贝尔(George Barbier), 以及皮埃尔·摩尔格(Pierre Mourgue)等人前期就已经为《时尚》杂志的三种版本(美国版、英国版以及法国版)创作过插画。不仅如此, 这些艺术家也为其他高质量的杂志提供插画服务。从1916年至1939年间, 乔治·勒佩普就曾为《时尚》杂志创作了一百多幅封面插画。在纽约——康德·纳斯特的家乡, 包括海伦·德雷恩(Helen Dryden)、乔治·普兰克(George Plank), 以及埃里克(卡尔·埃里克森, Carl Erickson)等在内的插画艺术家, 他们的作品于1922年首次在《Gazette du Bon Ton》杂志上亮相。与此同时, 威廉姆·兰道夫·赫斯特(William Randolph Hearst)的竞争刊物《哈伯·芭莎》(于1929年从Harper's Bazar更名为Harper's Bazaar)与前者形成了鲜明的对比, 并在1915年至1938年间与上述刊物保持着出版史上空前的长期合作关系。

战争对时装行业发展的影响仅限于相当微弱的程度——当然除了经济的限制之外——大量的军备补给、出口的限制等因素, 不可避免地造成时装产量以及流通数量的减少。然而在巴黎, 即使处于动荡的年月, 各大高级时装店仍然保持着每两年举办一次时装发布会的传统。对许多人而言, 战争反而带来了观念革新的机会。而对于时装而言, 更加实用



保罗·艾罗比, 选自《保罗·波莱特裙装设计集》中的插画图版, 1908年。采用波切尔喷绘印刷。由斯特普利顿收藏馆提供。

左边一套采用了带有皮草镶边的袖子, 并用金色锦缎的紧身长裙凸显了波莱特设计的晚会女装的特色; 右边一套则直接借用了18世纪早期的长袍内衣的风格。

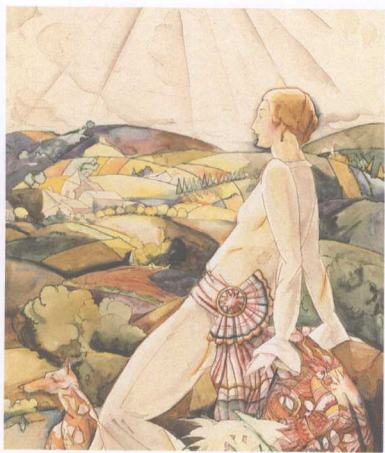
的风格成了必需，尤其是那些被直接卷入战争中的妇女——为提供军需物资而忙碌，在战地上驾车或是救助伤者——长裤或是马裤成了这一时期的必需装束。到1918年，许多在过去象征着地位阶层的装饰物消失了，时装变得越来越向平民化的风格发展。战争也在一定程度上促成了大工业生产的突飞猛进，这使大批量的服装生产成为现实。然而对于那些富裕阶层而言，巴黎的高级时装仍然令战后的女性们趋之若鹜。

法国设计师嘉布利尔·可可·夏奈尔（Gabrielle Coco Chanel）是现代女性经典形象的塑造者。她在德维尔以及比亚利茨开设了自己的时装精品店，并在1916年首次举办了自己的高级时装发布会，并继而成为20世纪20至30年代最富影响力的时装设计师。夏奈尔为女装世界带来了“男性装扮”的样式，表现为一种便捷的风格，包括易于穿脱的独立配件，以及柔软易折叠的运动编织衫、斜纹呢面料服饰。同时，她还首次为时髦女性的衣橱引入了由男性风格演变而来的服装，包括灵感来自于水手所穿的喇叭裤的“游艇裤装”，及其标志性的开襟羊毛编织运动服。在夏奈尔的影响下，卡其色面料以及服装配饰珠宝变得广为流行。1912年，夏奈尔还首度发布了自己最负盛名的香水——“夏奈尔5号”。

夏奈尔时装的实用性也与当时面料制造技术的革新突破有着密切关联，正是后者为同时期的时装设计革命带来了各种可行性——合成人造丝绸，后于1924年更名为“人造丝”，使女人们更易穿上那些迷人的内衣、长袜；面料编织技术的发展使新式泳衣成为现实；同时在1923年，拉链也被发明并获得了专利。

对于男式时装而言，“正式”与“非正式”之间的界限正在逐渐消融。法兰绒长裤以及夹克成为广泛流行的日常装束，过去坚硬的立领也被精致的软领所替代，宽松的休闲套装也逐渐取代了过去的正式晨装或工作外套。帽子仍然是重要的一环，其款式由丝顶礼帽到卷边毡帽、由麻质硬草帽到斜纹软呢帽不一。一方面英国的裁缝仍然统领着高端市场，而另一方面美国的服装制造商则以休闲服饰为特长。美式风格的流行以及大量色彩、纹样的应用，在很大程度上要归功于年轻的威尔士王子（即后来的爱德华八世），在他那个年代，标志性的时尚意味着菲尔岛运动罩衫、四件套配饰加皮带，而并非格子套装或软束带。

对于女性而言，20年代的特征是简化、单纯、强调年轻并且弱化性别特征——为了达到最后这个目标，女士们有时甚至会束平胸部。降低腰线后的直身晚装，更加着重于突显其表面的装饰元素——大量使用的珠片和刺绣主要受到了埃及装饰的影响（1922年古埃及法老图坦卡蒙的墓葬被开发出来）以及原始艺术的影响。与此同时，所有的这些也无形中推动了流行舞蹈的发展。在20年代，简洁优雅的包头式钟形女帽以及紧贴头皮的短发或束发成了标志性的头部造型。裙装的底边被剪裁成波浪形，并且尽可能地被剪短。到1927年左右，女性的腿部肌肤达到了前所未有的暴露程度。化妆品工业空前繁盛，其产品出现在各大时装杂志上，与之相伴的还有社会名流、演员以及这个时代的新宠——电影明星。



布莱德利·沃克·汤姆林（Bradley Walker Tomlin），为美国《时尚》杂志所作的原创封面插画，1923年。由德国赞姆收藏馆提供。

布莱德利·沃克·汤姆林的插画描绘出20年代的标志性装扮——低腰的直身服饰，臀部由丝带束紧。阳光射线是装饰艺术风格的典型主题之一，在这里也再度被应用到精致的束带上。



保罗·艾罗比，选自《保罗·波莱特设计集》手册的时装插画，1908年。采用波切尔喷绘印刷。由斯特普利顿收藏馆提供。

波莱特“统领”风格时装的绚丽色彩效果，在艾罗比插画单色背景下得到了很好的衬托。看上去似乎很单薄的束腰长裙外衣有着直筒状的外形轮廓，人物头上的古典式束带与服装形成了完整的呼应。



保罗·艾罗比，选自《保罗·波莱特裙装设计集》手册的时装插画，1908年。采用波切爾噴繪印制手法。由V&A图片库/维多利亚与阿尔伯特博物馆提供。

保罗·艾罗比大胆地采用了全背影的形式来表现波莱特设计的戏剧化晚装：一件衣服上带有东方主题的刺绣，另一件在肩部镶有圆齿形的编织装饰，第三件则带有豪华的毛皮镶边。



佚名，《购物》，哈罗德商场目录插画，1909年。由斯特普利顿收藏馆提供。

艺术家用一种更为写实的方式描绘了哈罗德商场门口时髦的购物人群。女士们身着各式各样的服装，且都戴着饰有缎带、羽毛、蕾丝的大型帽子。一种新的装饰因素出现了——手提包。女士们的姿态显示，她们仍然穿着被弯曲成“S”形的紧身胸衣。



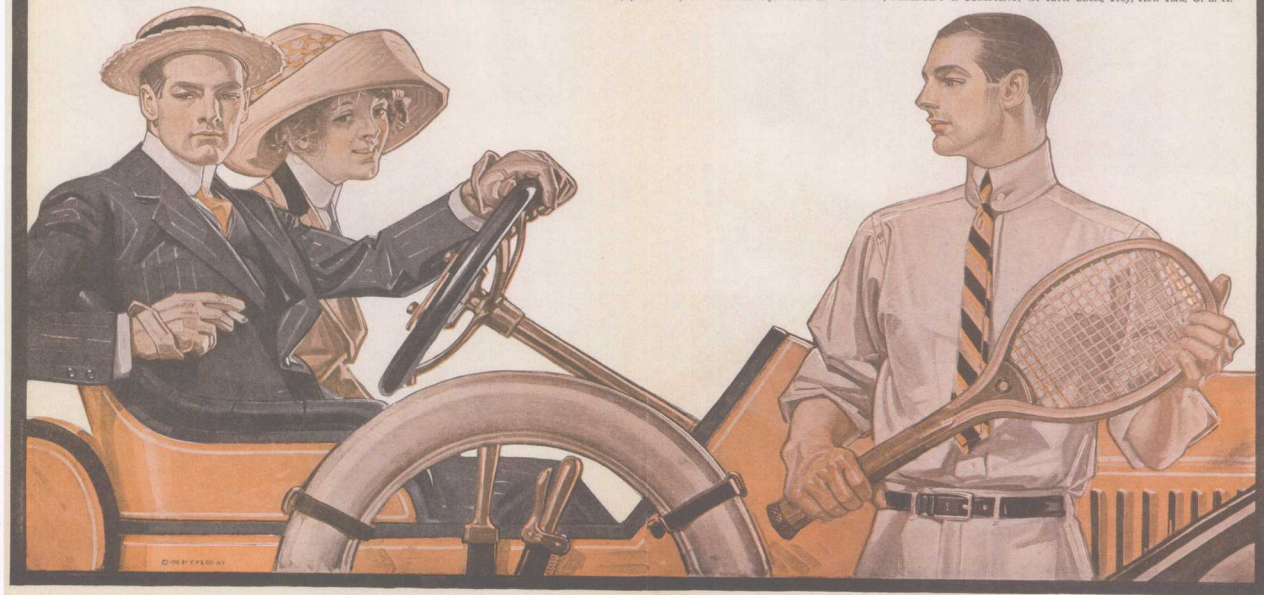
佚名，《所有人的时装》（Fashion for all）杂志封面，1909年4月。由斯特普利顿收藏馆提供。

诸如《所有人的时装》之类的杂志，皆以开设家庭作坊的裁缝为主要读者对象。在这一期中提供了6种服装样式，包括独立的服装配件，而这些皆是大多数中产阶级妇女衣柜中的必需之物。

# ARROW COLLARS AND SHIRTS

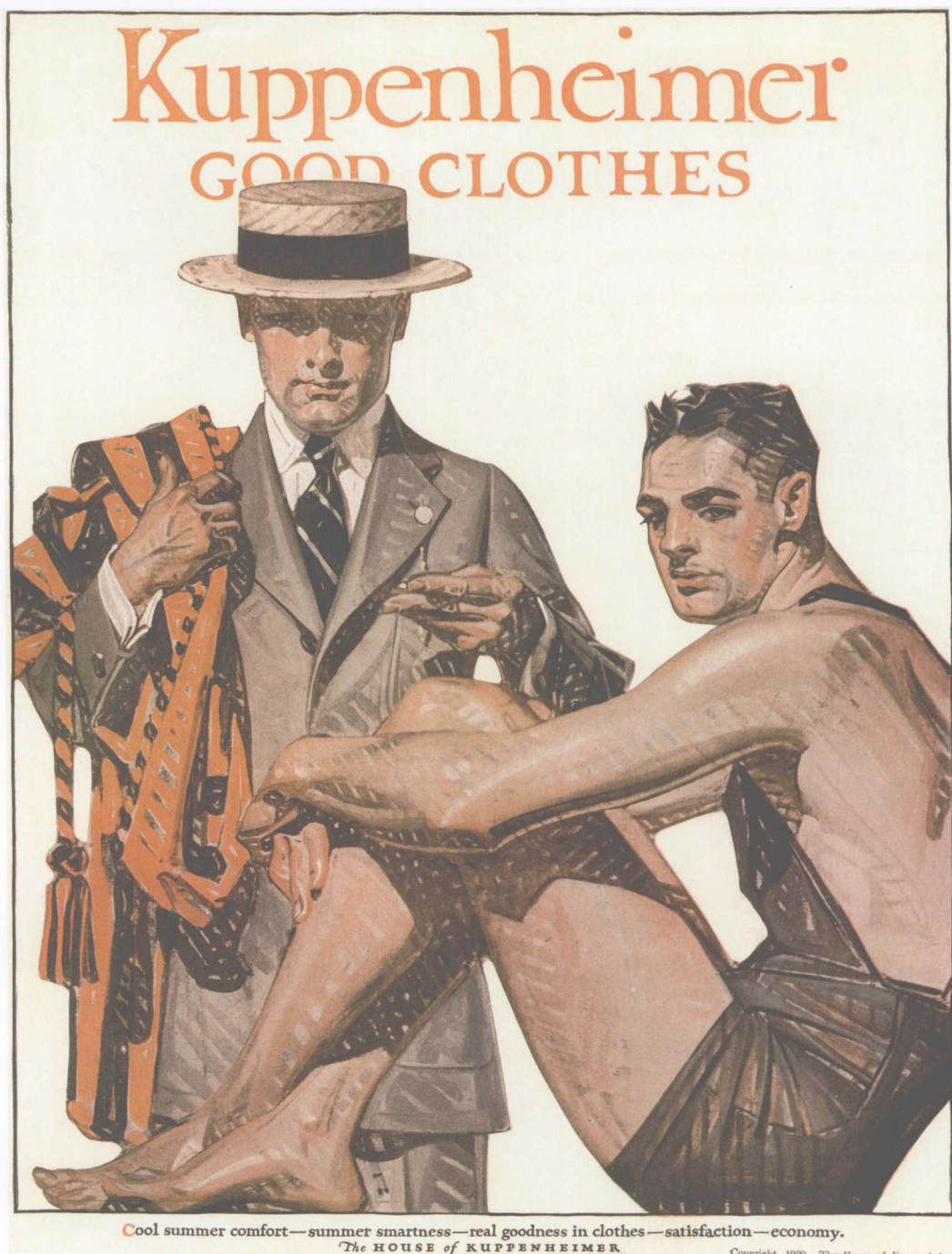
fit each other, the man and the occasion, imparting to the dress an attractive and valuable air of *distinction*.

ARROW COLLARS, 2 for 25 cents, \$1.50 a dozen. ARROW SHIRTS, \$1.50 and \$2.00. Send for style booklets. CLUETT, PEABODY & COMPANY, 457 River Street, Troy, New York, U. S. A.



J·C·雷恩德克 (J.C.Leyendecker)，“箭牌领与衫”的广告招贴，1910年。由广告档案提供。

约瑟夫·克里斯蒂安·雷恩德克，19世纪末从德国移民至美国，并成为美国最著名的插画师之一。1905年，他创造了“箭牌领袖”的男性形象，成为世界上最成功的广告形象之一，并与“吉布森女孩”的形象相映成趣。



J·C·雷恩德克，库朋海莫品牌的广告招贴，1910年。由广告档案提供。

库朋海莫公司（一家位于芝加哥的男装制造商）意识到，借助雷恩德克这样的天才艺术家之手，能够有效地为企业带来更多的财富效应。而这一点，在之前雷恩德克与箭牌公司的合作中就已得到证明。



**雷奥·巴克思特**，现代时装，“迪昂”，1910年。铅笔与水彩。由桥曼艺术图书馆提供。

巴克思特不仅为俄罗斯芭蕾舞剧设计服装，也与培根的时装店进行合作，创作“现代时装畅想”系列插画。这件经典的“迪昂”女装与富特尼的“德尔福斯”礼服颇有接近之处，而模特身上的斗篷则很有可能是由杜菲为波莱特设计的作品。

**保罗·波莱特的“波斯人”**时装设计照片，1911年。由法国国家图书馆提供。

雷欧尔·杜菲用木刻印染的方式为波莱特的波斯风格外套设计花纹，外套上装饰着华丽的毛皮镶边。