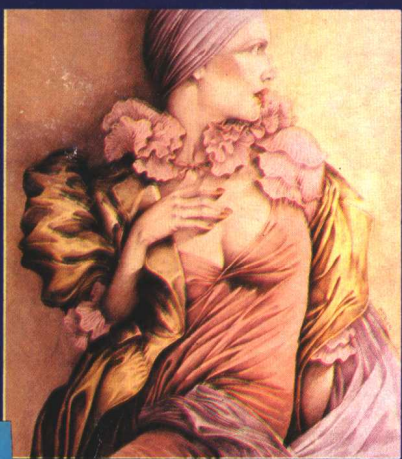


JINRI JGUOJI SHIZHUANG CHATU YISHU



今日國際時裝插圖藝術

JIANGSU ART PUBLISHING HOUSE
JIANGSU MEISHU CHUBANSHE



≡ JINRI GUOJI ≡
SHIZHUAN
S 今日國際 G
時裝插圖藝術
≡ CHATU YISHU ≡

出版: 江苏美术出版社
发行: 江苏省新华书店
印刷: 南京爱德印刷有限公司
版次: 1991年4月第1版第1次印刷
开本: 787×1092 1/24 印张: 3
印数: 1—2000册
书号: ISBN 7—5344—0180—1/J·181
定价: 8.20元

目 錄

今日國際時裝插圖藝術	1
佐坦	10
邁克爾·羅伯茨	13
納雅	14
伊波利特·羅曼	15
馬茨	16
吉納諾·阿瓦隆	18
埃萊娜·特昂	19
史蒂文·斯蒂伯曼	21
格里澤爾達·霍德尼斯	23
費朗索瓦·貝爾索德	25
安東尼奧·勞普茨	27
霍爾德尼斯	29
保羅·布洛克	31
喬治·斯塔羅尼斯	33
洛倫佐·曼托蒂	36
埃萊娜·梅杰拉	37
呂邦·阿德魯爾	42
托尼·維拉蒙特	44
勞倫斯·邁托蒂	46
羅杰·鄧肯	47
哈維·博伊德	50
邁克爾·庫帕	52
芬妮·丹特	53
斯特凡諾·坎努里	55
喬·尤拉	57

今日國際時裝插圖藝術

早在本世紀初的十幾年中是時裝插圖藝術的全盛時期。當時許多畫家以大膽、自由的筆法去描繪自己心目中的時裝形象，嘗試着跨越繪畫所固有的界限。在這些服裝插圖作品的風格上、傳播媒介上，以及在背景處理上和在對象的選擇上，都大大的區別於繪畫所表現的領域。可是，隨着攝影業，電視業的迅速發展，使服裝插圖藝術受到了嚴峻的挑戰，動搖了服裝插圖的原有地位，特別是攝影技術的飛速提高，給服裝插圖藝術帶來了極大的沖擊。

從八十年代起，時裝插圖藝術再度風靡世界。這不僅是因為它具有很高的實用價值，而且也是一種具有獨立觀賞價值的藝術形式。這一復興的最有力的証據是：歐洲幾家最著名的出版物紛紛向一些服裝插圖藝術家，而非攝影家約稿，要求他們提供原始構思的草圖。

在法國，《時裝繪畫》雜誌、在意大利《女性裝飾》雜誌，不斷向社會推出一個又一個綫條流暢、色彩明快、具有獨創性、構思大膽、不拘一格的插圖畫家。英國和美國《時尚》雜誌以及歐洲的《哈潑市場指南》、法國的《婚姻論壇》、英國《塔特勒》^②，在刊登大量時裝攝影照片的同時，現在也逐步給這種時裝插圖藝術留有一定的席位。現在它們比六十年代以來的任何時候所佔的版面都多。

在六十年代初期，象《時尚》、《哈潑市場指南》等雜誌對服裝攝影和服裝插圖繪畫都采取了一視同仁的態度，可是隨着幾位成

就卓越的插圖藝術家的相繼謝世，如《時尚》的埃里克（Eric）和勒內·布歇（Rene Bouche）又無人能夠取代他們二十年來定期撰稿的地位，因而那些引導着時裝設計新潮流的雜誌採取了一致行動着手改變編輯方針。不再給予時裝插圖藝術家以全面的、堅定不移的支持，而只是在偶然的情況下，才向個別插圖畫家約稿。這一時期時裝攝影在服裝雜誌上處於上升位置，幾乎壟斷了這一領域。然而，報紙即使在這種環境的壓力下，卻不改初衷繼續肯定着插圖藝術家精湛的隨筆的技巧和極高的工作效率。如托德（Tod Draz）為《紐約時報》工作、喬·尤拉（Joe Enle）為《論壇報》和《倫敦星期時報》工作、肯尼斯·保羅·布洛克（Kenneth Poul Block）與史蒂文·斯蒂伯曼（Steven Stipelman）為《婦女時裝日報》工作。

在整個六十年代到七十年代間，只有一位插圖畫家在服裝插圖界享有殊榮，得到時裝雜誌的定期委托，他就是波多黎各裔插圖藝術家安東尼奧（Antonio Lopez）。他於六十年代初期，開始在這一領域中嶄露頭角。他把現代流行藝術運動中的粗獷、無拘無束的風格、及其詼諧的特點引入到時裝插圖的“王國”中，其格調仍然成為這一時期服飾自由觀念和叛逆性服飾的象徵。從他的作品首次被刊登在《婦女服裝日報》與《紐約時報》上之日起，安東尼奧的作品開始在世界範圍內為廣大的服裝設計師、服裝商店、服飾雜誌所青睞和關注。數年來，他輕鬆自如地變幻着服裝藝術世界中的流光異彩。其作品的非凡生命力，就在於他極為精湛和高超的插圖技巧和猶如變色龍般的色彩運用，以順應千變萬化的時裝潮流，

使衆多的仿效者嘆爲觀止。在近二十多年的時間裏，安東尼奧毫無疑問一直是時裝插圖家中最有影響和最富代表性的人物。他所取得的重大成就和影響還在於，是他在六十年代到八十年代的時裝插圖藝術的復興之間架起了一座橋樑。

安娜(Anna piaggi)，這位與衆不同的、具有詩人般浪漫情調和瀟灑氣質的卡爾女裝設計師，于1981年在意大利創辦了《女性裝飾》雜誌。利用這一刊物她充分地發揮出和駕駛着安東尼奧那令人眼花瞭亂的各種風格的插圖，使其雜誌別具特色。於此同時，她極爲推崇法國年輕的畫家伊波利特·羅曼(Lippolyte Romain)。羅曼那妙趣橫生的世象漫畫，帶有辛辣諷刺意味的風格，爲她提供了理想的題材。羅曼一直夢想着有朝一日能夠成爲一名雜誌記者，他對一切事物總是充滿着好奇心。“我對巴黎通訊大賽神往已久，雖然十分熱愛寫作，但自愧能力所不及。”1980年《時裝繪畫》的編輯請他爲“蒙特馬特夜總會的宴會廳繪製裝飾壁畫”，這個消息迷住了我，羅曼在後來回憶道：“因爲這大殿是十九世紀和二十世紀交替期的產物，我將自己看成是圖魯絲—勞特累克(Toulouse-Lautrec 1864—1901)傳統的繼承人和他那個時代的代言人”。除了定期爲《女性裝飾》、《時代潮》、《激情》、《解放》以及《快遞》等雜誌刊登時裝插圖外，羅曼可謂是博學多才，興趣廣泛，從搖滾音樂到鄉邨音樂，從發型藝術和烹調藝術，甚至對基督教文化都有很深的造詣。作爲一個雜誌的撰稿人，他所呈現給讀者的故事是用寥寥數筆勾勒出的“畫”，而不是語言的描述。他的畫技巧嫻熟，許多作品中都包含有辛辣的諷刺意義，他認爲做爲一名時裝雜誌的編輯是饒有趣味的事，但工作態度應該是嚴肅的，對於那些亦步亦趨

地追隨自己風格的設計者，他將其比做十八世紀裝模作樣的理髮師。“有時，我也喜歡模仿某個畫家或某個設計者，模仿某種裝飾品，或將別人的某種特點加以突出”，他說“但最重要的是，在自己的作品中，無一不傾注全部的愛，即使它們不受歡迎。這裏是一個充滿樂趣的世界，但那些缺乏幽默感的同行們卻總是對這幽默大驚小怪”。羅曼就是這樣評估自己所熱愛着的服裝插圖藝術。

《女性裝飾》在阿伯塔·羅多里尼(Alberto Nodolini)任藝術指導時期，繼續改變其編輯方針，增添廣受歡迎的服裝插圖藝術，並致力於發掘推出更多的意大利本土人材。羅多里尼對那些畫風稀奇古怪、想象力極為豐富的漫畫家十分敬佩，約請他們為《芬芳》雜誌作插圖，並常常邀請他們幫助時裝設計師表達構思。在這種鼓勵和引導下，曼托蒂(Lorenzo Mattotti)與貝爾索德(Francois Berthoud)相繼成為《芬芳》雜誌令人矚目的時裝插圖明星。而舞臺服裝設計師坎努里(Stefano Canulli)獨特的風格亦得到充分發揮。如今，他們都躋身於現代時裝插圖大師的行列。

曼托蒂的色粉技巧可謂運用得登峰造極、微妙微肖，這與其構圖法的不同反響和超現實的背景相映成趣。“我運用手中的材料，創造出來的不只是時裝構想圖，而是對二十和三十年代時裝插圖傳統的完善”。他還提到自己就服裝行業而言，可以說是個門外漢，這個世界賦予他的是一片未經開墾的處女地，在這裏可以擺脫許多陳規舊習，去隨心所欲地創造。為《芬芳》工作的經驗使他在這個全新的領域中受益非淺。在這一領域裏，他形成了自己獨具一格的藝術風格，每一幅畫的繪製，都力圖做到不流於俗套。“由於我過

去的畫多半是描述型的，因此，在時裝插圖中尤其注意使整個畫面簡煉，刪除繁鎖和細節性的描繪，以免分散觀者的注意力”，他說“重點不在於裙子的式樣，而是要表現隱藏於其中的精妙所在”。

貝爾索德將其出色的木刻技巧運用到時裝插圖之中”。我喜歡具有雕塑感的時裝畫面，將凝重感賦予人物每個動作之中，以體現服裝特有的質感。在五彩斑斕、令人目不暇接的款式變化中，捕捉那些稍縱即逝的東西”。堪稱“伯樂”的羅多里尼認為貝爾索德技高一籌之處在於他“懂得如何把表現主義創造的奇跡巧妙地運用於現代藝術之中，即使是對那些茫然無知的年青一代他們也能欣然理解并接受”。對於被人稱為是“商業化”的藝術家，貝爾索德不屑一顧，並引以為榮，他說：“與其讓自己的作品被冷落在美術館的角落中，到不如通過新聞媒介的傳播在大眾中產生共鳴”。

與《女性裝飾》相仿，法國的《服裝繪畫》也不斷推出一批批才華橫溢的年輕藝術家和他們富有創新精神的作品。《服裝繪畫》以巧妙的手法和新穎的措辭每季度都做一次報道。這些時裝插圖畫家中包括讓·唐·皮埃爾(Pierre Le Tan)、納雅(Nadja)、埃萊娜·特昂(Helene Tran)、呂邦·阿德魯爾(Ruben Alterio)以及托尼·維拉蒙特。(Tony Viramontes)

其中維拉蒙特在七十年代後期以其粗獷、剛直的風格在這一領域裏引起極大的反響，與當時的時裝插圖界流行的偏向柔和的色彩和流暢的綫條式的學院風格形成強烈的對比。憑借這點他獲得了巨大的成功、聲譽日隆，各家雜誌爭相約稿。如意大利的《花環》、美國的《時尚》、英國的《風貌》以及法國的《婚姻論壇》和《宇宙》。他筆下的女性形象，熱情豪放富有女性的魅力，撲朔迷離的眼神中飽含着熱烈的情感，妖艷的新潮女郎渾身散發着淫蕩與狂放

的氣息，令觀者爲之震顫。維拉蒙特不喜歡被人稱爲是“插圖家”，而是自封爲“藝術創造者”致力於描繪幻想的創造者”。

維拉蒙特屬於知道如何發揮自己天才的年輕一代的藝術家。鑽研掌握或精通幾種技巧和風格。從繪畫中的剛勁、粗獷或是輕快流暢、色調柔和的風格，直至影視藝術等樣樣在行。“我總是在不斷地尋找新的靈感，創新的渴望和懼怕落後成爲我最強的動力”。他說“等自己覺得缺乏創新意識時，就會努力更新、充實自己”。維拉蒙特筆下超凡脫俗和引人入勝的作品是幽默與想象的完美結合；無論何處都能啓發他的靈感——在街上、在音樂和舞蹈中”。正是這些極端事物的對比和強烈的反差激發了我的創作靈感，例如一位高大肥碩的婦人牽着一條瘦小的狗。捕捉一種感覺，這才是關鍵所在而不是某個細枝末節，也不是服裝和觀察對象的某個姿態。也許爲了一幅畫，我會構思數百張草圖，但真正抓住本質的往往是第一張”。

維拉蒙特的興趣和才華并不局限於他所熱愛的時裝插圖藝術，他不僅與時裝界享有國際盛譽的設計大師們進行合作，如洛朗(Yves Saint Laurent)瓦朗蒂諾(Valentino)，克洛德·蒙泰納(Claude Montana)，同時，也和女裝店、化粧品商有着密切的合作。

在英國，學識淵博的時裝編輯邁克爾·羅伯茨(Michael Roberts)曾一度在《塔特勒》雜誌立於不敗之地，他的才能使這一刊物大放異彩。近來《時尚》雜誌也聘其爲設計指導。羅伯茨的才華遠不是在紙上勾勒出的時裝插圖這種簡單技巧所能概括的。在他的作品中隱藏着一種前所未有的泄憤感，同時，他尤其對插圖與攝影的并列運用感興趣。爲了達到一種預期的效果，他專門舉辦時

裝表演，讓模特兒忸怩作態和做出具有諷刺性的表演，然後運用繪畫和攝影手法加以處理。他的這種獨特的做法使他獲得了“滑得太遠”和“走斜門歪道”的惡名。羅伯茨擅長繪畫，頗具野獸派的畫風，常常以非洲原始藝術為素材進行創作。單純化的裝飾效果，強烈的色彩運用成為他的藝術特色。對於時裝插圖藝術，他有自己獨到的見解：“我把插圖僅僅看作是一種圖解，用以描述某種時裝的一種手段。在時裝插圖中包含的“想像”成份遠比插圖本身要多。在我的時裝插圖中，“手段”與“象徵”這兩個表面看來相去甚遠的因素被統一起來，而正是設計者自己在其作品中傾注的想象使我做到了這點。我絕不將自己的風格強加於這種想象之上”。

邁克爾·羅伯茨也曾忐忑不安地採用模仿過津巴布韋裔畫家霍德尼斯(Grizelcle Hotderness)那隱含色情的插圖。霍德尼斯認為時裝插圖“是他工作的延伸，在這裏可以淋漓盡致、無所顧忌地表達自己的藝術感受”。他說：“我們總是炫耀自己在崇高與可笑之間的循規蹈矩，就象極樂鳥梳理藍色羽毛那樣或在森林的光暈中翩翩起舞，雖然這是一種無可挑剔的優美，但也是十分的可笑”。霍德尼斯堅信設計師的職責在於其為某種尚未問世的時裝的風格進行構思，而它的作用則是“宣告”它的誕生。

喬·尤拉現受聘於意大利《哈潑市場指南》，他以對展臺模特兒所着時裝及其姿態運用大膽奔放的筆觸進行創作而為時裝界矚目。尤拉的時裝插圖職業生涯始於五十年代，他所涉足的領域包括與尤金妮婭·謝帕德(Eugenia Sheppard)著名時裝評論家、作家)為《紐約論壇報》所組織的社交與時裝活動。後來他又為《倫敦星期時報》工作，與歐內斯廷·卡特(Ernstine Carter)共事。“我在這

一行業中被共認為是一支快筆”，尤拉回憶道：“時裝模特在時裝表演中的一個轉身，一個亮相就是一幅畫”。《哈潑市場指南》的編輯非常欣賞他生氣勃勃，帶有印象主義格調的水彩畫，他抓住了每個設計者凝聚在自己作品中的靈魂。

美國年輕的插圖藝術家羅杰·鄧肯（Rodger Duncan），也喜歡以模特兒本人做創作對象，工作效率也很高。“她們本身就是一幅優美的圖畫”。這是鄧肯對時裝插圖的看法，“時裝插圖吸引我的魅力在於它是個人風度和氣質的表現。各異的服裝顯示出了每個模特兒不同的基調和風格。她們都是年輕、活潑、漂亮的女性，舉手投足都會激發起我的創作靈感和欲望。由於我的工作效率高，所以她們都總是樂於和我合作，聽從我的調度和指揮”。鄧肯那歡快流暢的筆觸和用樹膠水彩的畫法，使畫面簡潔大方五彩紛呈，展現出其豐富的情感和優美的造型，用不多的幾根線條就把握住了人物的總體特徵和姿態。《時尚》對此尤為賞識，定期向他約畫，包括時裝插圖和社會名流們的肖像畫等。

廣告是另一種傳播媒介，插圖藝術家能夠利用它來維護和影響某個設計師或服裝商店的形象。時裝插圖和攝影相比，前者更多的自由發揮的余地，而攝影卻要在技術上受到一定程度的限制。頗有聲望的日本百貨商場和美國特體商店，現已被公認為是當代時裝插圖藝術家的庇護者和贊助人。法國藝術家埃萊娜·馬吉娜（Helene Majera）的魅力無窮的噴筆畫在《女裝》雜誌上刊出後，在日本極受歡迎；東京都百貨商場每年托她設計四幅廣告招貼畫，象徵着春、夏、秋、冬四季，用線條和色彩反映出時裝流行的趨勢。以在時裝插圖藝術中溶進了濃厚的現實主義格調而著稱於世的喬治·斯塔羅里斯，其成名作就是他在紐約為“巴尼和伯格多夫先生”競選

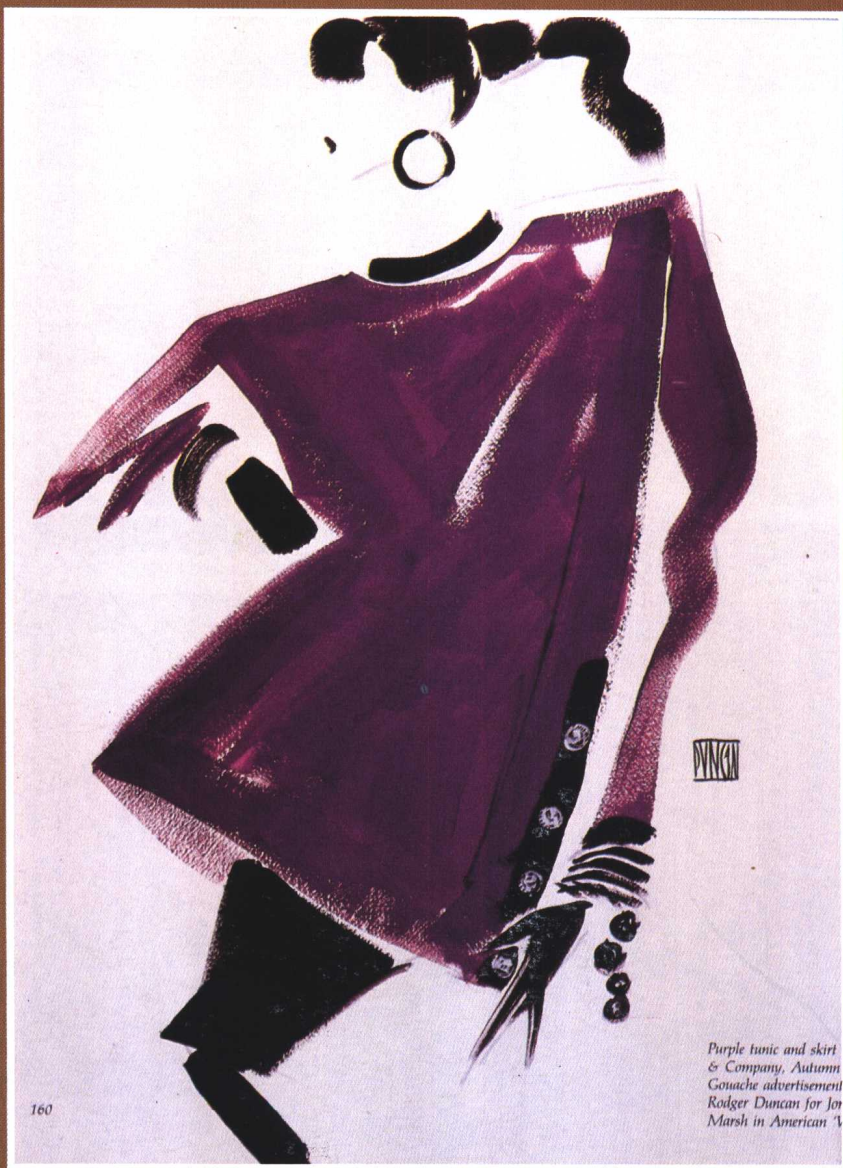
所創作的廣告畫。這是一幅精巧細緻，運用傳統的透視比例和舞臺藝術中的明闇技法相結合的鉛筆畫。斯塔羅里斯的作品往往出人意料地帶有超現實主義和建築學的特點。

無論是在社會中還是在藝術中，時裝插圖藝術家都必須跟上日新月異的時裝潮流。過去，各種藝術流派和現代繪畫，如表現主義、立體派、至上主義，以及超現實主義都曾對他們產生過不可抹滅和極為深刻的影響，在當代年輕一代的天才藝術家的作品中，仍然留有他們的痕跡。每一個插圖藝術家都或多或少的與某個畫家和某種流派有着密切的聯繫，例如，喬治·斯塔羅里斯(George Staurines)受到羅伯茨·帕里什(Roberts Panish)和裝飾藝術的影響；馬茨作品中帶有馬蒂斯的气息；安東尼奧與流行藝術貝爾索德與表現主義等等。這些藝術家的共同之處在於對這些藝術的現實性有着敏銳的洞察力，經過吸收進行再創造。當代的插圖藝術與現代工業奇跡般的相結合，使這一領域不斷的拓寬和多樣化，如插圖與激光與電視的并用等。這些現象就要求藝術家們完成的工作具有特殊的意義，那就是把稍縱即逝的時裝用手中的筆記錄下來。許多起初偏重攝影藝術的時裝雜誌編輯，後來都發現在攝影不能完美地體現時裝的風格，或需要從整體效果，介紹時裝流行新趨勢時，畫家的優勢得到了充分的體現。在服裝出現在商店的前幾個月，總需要定期進行這類活動。無論是綫條簡潔的描繪還是展臺上的速寫，畫家們都能用藝術手法再現出時裝的風采并喚起人們的渴望之情。

不局限於某位藝術家和某一流派的藝術家作品的滙集是本書的特色。這些作品具有着很高的實用性、裝飾性和資料性，雖然圖中只是在設計上捕捉（描繪）了短暫的一瞬間，但是這些作品是對時代精神與社會風貌的真實寫照，是攝影藝術所難以企及的。



佐坦 Zoltan



160

Purple tunic and skirt
& Company, Autumn
Gouache advertisement
Rodger Duncan for Jor
Marsh in American V





邁克爾·羅伯茨 Michael Roberts