



模特 艺术表现

*Model Art
Performance*

刘元杰 / 著



化学工业出版社

//////

模特

艺术表现

刘元杰 著

//////



化学工业出版社

·北京·

本书全面解析了与服装模特舞台艺术表现相关的各个环节。全书共分十章，从服装模特表演艺术的新视觉，阐述了服装模特舞台艺术的表现原则以及服装模特舞台表演艺术美等。全书从模特舞台表演基础到表现服装的八个部分，循序渐进、层层深入，对形体表现力、表演基础、表演素质、表演技巧、感觉神韵、镜前表现、装人合一和表演编排等方面做了详尽的阐述，图文并茂，形式新颖，清晰明了。

本书内容全面、系统、规范，具有较强的实用性，既可作为高等院校服装表演专业的教材，又可作为研究服装模特舞台表演艺术的专业书，也适合模特专业团体和服装模特表演爱好者参考和阅读。

图书在版编目 (CIP) 数据

模特艺术表现 / 刘元杰著. — 北京: 化学工业出版社, 2015. 7

ISBN 978-7-122-24053-8

I. ①模… II. ①刘… III. ①时装模特—表演艺术
IV. ①TS942.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 106308 号

责任编辑: 李彦芳

责任校对: 宋 玮

装帧设计: 知天下

出版发行: 化学工业出版社 (北京市东城区青年湖南街 13 号 邮政编码 100011)

印 装: 北京画中画印刷有限公司

787mm×1092mm 1/16 印张 11½ 字数 260 千字 2015 年 10 月北京第 1 版第 1 次印刷

购书咨询: 010-64518888 (传真: 010-64519686) 售后服务: 010-64518899

网 址: <http://www.cip.com.cn>

凡购买本书, 如有缺损质量问题, 本社销售中心负责调换。

定 价: 59.00 元

版权所有 违者必究

前言

服装行业的迅速发展及良好势头，推动着服装模特及其表演行业的产生和不断发展，模特的市场需求越来越大，其需求面越来越广泛，对模特的素质和表演质量的要求也越来越高。

与之相应，服装表演专业于20世纪80年代末开始在我国高等院校设立，从无到有，从小到大，如雨后春笋般在各大高校纷纷兴起，历经20多年探索，已遍布近百所高等院校。但是，过快的发展速度与薄弱的教学基础形成鲜明对比，也造成了服装表演专业理论研究缺乏，训练方法简单，教学质量不高，学生就业与社会需求差距较大等现象普遍。

针对目前服装表演专业的现状，笔者研究总结了20年一线教学经验，借鉴戏剧表演艺术理论，把握服装模特舞台艺术表演原则，着眼于模特舞台表演艺术美的表达，着力于模特最基础的心理、生理实际训练科目，运用准确的专业术语，系统科学地阐述了模特的形体表现、表演基础训练、表演素质训练、技巧训练与应用、表演感觉、镜头前表现技巧与情境结合、装人合一、后期编排训练等内容。内容上小到台步的大小、重心的高低、脚掌的落地、造型的手位和脚位、身体的支点，大到舞台造型、镜头前表现、演出编排，都提出了详尽的标准，易于理解，便于学习，见于实效。

在此书编著过程中得到了很多人的支持和鼓励，特别感谢常风琴老师为本书拍摄了大量照片，王熠瑶模特做了大量图片整理工作，还有董芳妤、赵方圆、毛焯、邵思淞、周海博、周俊杰、周舟、孔思萌、李阳、刘璐、于潇、马灏然、杨懿琪、于海悦等模特的参与，谢谢大家的辛苦付出！

愿此书能对服装表演专业的教学和研究有所帮助。由于水平有限，书中疏漏之处还望大家指出，将不胜感激！

刘元杰

2015年3月

目录

Contents

- | | | | |
|----|----------------------|-----|----------------------------|
| 1 | 第一章 模特艺术表现的原则 | 105 | 第六章 模特表演技巧训练与应用 |
| 8 | 第二章 模特表演的艺术美 | 106 | 第一节 配饰表现技巧训练与应用 |
| 9 | 第一节 服装表演艺术的发展 | 113 | 第二节 服装表现技巧训练与应用 |
| 11 | 第二节 模特舞台表演创作的内容美 | 117 | 第三节 服装不同侧面表现技巧训练与应用 |
| 13 | 第三节 模特舞台表演的形式美 | | |
| 16 | 第三章 模特形体表现力训练 | 126 | 第七章 服装模特表演感觉训练 |
| 17 | 第一节 模特的姿态美 | 127 | 第一节 表演感觉基础训练 |
| 18 | 第二节 模特形体表现力的基础训练 | 128 | 第二节 各种表演感觉训练 |
| 25 | 第三节 模特形体表现力的训练 | 134 | 第三节 模特表演感觉配合训练 |
| 29 | 第四章 模特表演的基础训练 | 137 | 第八章 模特镜头前的表现技巧与情景结合 |
| 30 | 第一节 模特表演的基础训练原则 | 138 | 第一节 镜头前的表现 |
| 33 | 第二节 模特的站立姿态训练 | 139 | 第二节 镜头前的表现技巧训练 |
| 34 | 第三节 模特定位造型训练 | 152 | 第三节 模特造型与场景氛围的结合训练 |
| 60 | 第四节 转体训练 | | |
| 66 | 第五节 舞台表演步伐训练 | 165 | 第九章 模特表演与服装的结合 |
| 69 | 第六节 音乐与台步节奏组合训练及应用 | 166 | 第一节 不同服装的展示 |
| 71 | 第七节 模特表情训练 | 167 | 第二节 不同服装表演形式中服装的展示 |
| 79 | 第五章 模特表演素质训练 | | |
| 80 | 第一节 松弛与自我控制能力训练 | 170 | 第十章 模特表演的编排训练 |
| 83 | 第二节 注意力集中训练 | 171 | 第一节 模特舞台表演的编排美 |
| 87 | 第三节 想象力训练 | 175 | 第二节 规则 T 台编排训练 |
| 90 | 第四节 信念与真实感训练 | 178 | 第三节 特殊舞台表演编排训练 |
| 93 | 第五节 感受力与适应力训练 | | |
| 95 | 第六节 观察与模拟训练 | | |
| 99 | 第七节 模特表演创作训练 | | |



1

「
第一章
模特艺术表现的原则
」

原则是纲，纲举目张。职业模特需要具备以下几个必备素养。

一、重视实践原则

重视实践是服装模特舞台表现中最重要的原则。因为，表演艺术是一门实践性艺术。服装表演用其特殊的体势语言表达服装感情，展现服装美感及其个性特点。用最简单的体势语言表达丰富的服装内涵其实是困难的，这就要求模特不断地练习。服装表演训练主要是通过舞台上的表演训练来进行实践的。

重视实践原则一是要借鉴中外先进实践经验，二是要结合自己的教学实践。前苏联表演艺术家斯坦尼斯拉夫斯基的表演教学实践非常值得学习。从对模特进行表演基础训练、表演技巧训练、表演感觉训练、镜头前表现训练，到与服装结合的训练等，模特通过一系列训练与排演掌握了表演方法并逐步成长。实践证明，表演应重视舞台表演的训练与演出，通过一定量的练习，训练模特达到一定的台步里数，以量求质；要强调模特的创意编排思考与创作能力；重视实践，就要让模特多进行现场演出，尽早接受观众检验；利用录像、摄影记录舞台训练与演出，再给模特回放观察，找出问题和差距，提升表演水平。

二、基础规范原则

服装表演十分重视表演基础素质及表演基础规范动作的基础阶段。

自 20 世纪 80 年代末，服装表演专业在中国高等院校设立以来，至今只有二十几年的历史，基础教学还不够规范。可喜的是，现在有部分学校已经开始使用规范的模特专用体势语言，如八个手位变化、八个脚位变化、九个头位变化、八个支点变化、三块体积变化、六种转体方式变化、各种角度转体方式和台步变化等，使表演教学变得更加具体。如果没有规范化的体势语言，模特就好比没有扶手，就像船在水中央摇晃，所有的动作没有方向依据，阻碍模特的系统学习，所以要让模特在正确的轨道上起步，克服不正确的表演方法，掌握正确的表演基础和舞台自我感觉，通过一系列表演基础练习做到“从有意识地掌握演员的技术达到下意识地运用演员技术”^[1]，即掌握表演的有机第二天性，“……把困难的变成习惯的，把习惯的变成容易的，把容易的变成优美的”^[2]。斯氏接着指出：“‘习惯的第二天性’这句话，再没有比在我们这门事业中更加适用的了。”^[3]实现表演中正确的内部舞台自我感觉，这对于模特演员来说就是“第二天性”，成为活生生的人，表现活生生的服装。服装表演训练应在抓好基础教学的同时强调个性化培养，强调因材施教以及基本功的量化评估。

三、目标评价原则

“目标评价”是成功的重要原则之一，它是为了判断所做事情与目标达成的关系而决定采取的行动。服装表演培训更应实行目标评价，如台步、造型和转体等服装表演的基础。

台步没有达到一定的里数，模特走起来步伐迈不开，节奏合不上拍，台步没有韵律，更谈不上对潜在的中心节奏的把握了；转体分不出层次来，表现大裙摆的服装需要连转三圈以上，重心还控制不稳，造型不能随着服装款式的变化而变化出不同的姿态，不具有艺术美感，怎么能把服装风格完美呈现出来呢？

目标评价制订后，要严格按教案的量化执行，模特则严格按教案要求的质的目标去完成。

四、自我认定原则

服装表演专业，首先要求模特对自己有全面的分析认识，称作自我认定。模特知道自己的优势和缺点，然后将“优势”最大限度地利用和发挥，使模特表演魅力一直处在高点的部位。它具体呈现为根据“自我认定”设计“自我动作”，形成一种独特的再体现和鲜明的个性化，并以个性化和生命化的表演诠释服装设计者的真实意图及其内涵。作为未来的职业模特，从外形条件到内在气质都要对自己有全面的了解，哪些符合专业T台模特的条件，哪些符合专项模特条件，哪些条件只能是从从事服装表演艺术教育等。服装表演专业模特的类别不同，有手模、脚模、平面模特、试衣模特和舞台模特等，当基础训练教学过后，各类模特的训练细节就会有所不同。模特首先要有明确的自我认识，做出自我认定，这样才能了解自我、发现自我，特别是自己独特的创作个性、创作优势与创造魅力。

五、个性创作原则

模特塑造服装形象，追求的是独特的风格魅力。

模特在表演训练中发挥自己的个性，培养自己的创作天赋。有的模特本身就具有高贵典雅的气质，她在表现礼服时就有自己的优势，表现起来更加游刃有余，能够充分体现服装的内涵，但这一类模特表演动感十足的活力装就没有少女型风格的模特表现起来更加自如。模特按气质风格分类，有的是成熟型风格，有的是少女型、戏剧型、传统型风格，有的是少年型、浪漫型等风格，他们在舞台表演时的风格特点各不相同，应该针对不同类型加以分析，采用适合的方式进行启发、指导、教授。

六、“眼中之竹”原则

“清代画家郑板桥曾用‘眼中之竹’——‘胸中之竹’——‘手中之竹’来概括画家创作的全过程”^[4]。模特在经过基础训练之后，就要充实“眼中之竹”，细致观察生活，将生活中的客观形象通过模特的感官产生印象，形成素材，积累提炼，丰富模特的表演创作基础。“根据艺术作品的再现和表现及所用的物质手段的不同，艺术可分为再现艺术、表现艺术、语言艺术”^[5]。服装表演是表现艺术，通过动态的表情和体势语言来表现服装形象；服装表演又是再现艺术，再现生活，不是机械地模仿和幼稚地反映生活的表层，而是对生活的改造、提炼，通过想象将生活创作为虚构、夸张的形式，高于生活。模特通过对生活

的观察、体验和积累，可以提升他们的气质，丰富表演的体势语言，奠定创作的基础。因此，“眼中之竹”——观察生活，积累丰富的情绪情感记忆。通过前期“眼中之竹”的观察积累，在进行服装表演之前，胸中必然会有个完整、清晰的审美意象，它是现实中的服装形象与模特的思想感情相结合而形成的。意象中的服装形象，不仅不同于生活原型，也不同于表象，它已经是客观的形象与理性、情感的结合体。如果在表演服装形象之前，胸中没有这个完整的审美意象，表现出的就不会是有生命的、丰富的服装形象。“胸中之竹”就是表演者胸中的意象，是“意”与“象”相契合而产生的升华，是灵感的爆发，应及时把创作情绪记录下来，排练出来，最后表达出来，这就是“手中之竹”了。这个过程是把头脑中的意象物化为典型的艺术形象，形成具体的表演形象，也就是创造出表演艺术美。但仅仅表达出来还不够，还要有技巧的训练，否则“内外不一，心手不相应”。苏轼重视艺术技巧，他曾经说过：“有道而不艺，则物虽形于心，不形于手”^[6]。没有高度的艺术技巧，“胸中之竹”就不能转化为“手中之竹”了。在表达服装主题形象时，除了有高度的技巧之外，更需要一种审美创造的精神状态，就是要高度集中在创作中，实现服装与人的高度融合。这样的表演创作过程，“眼中之竹”的积累，对服装表达的丰富性、真实性、完整性，起到了很重要的作用。

七、 真实信念原则

斯坦尼斯拉夫斯基曾说：“真实是不能和信念分离的，信念也不能和真实分离。它们彼此不能单独存在，而没有两者，也就不会有体验和创作。”“我们处在舞台上的每个瞬间，都应该充满着一种信念，即相信所体验的情感的真实和进行动作的真实，这就要求一个演员在舞台上必须具有内心的真实以及对这种真实的纯真的信念”^[7]。服装表演所表现的服装，一类是再现生活的实用类服装，另一类是展示设计师的艺术想象力的艺术概念类服装。一个模特要把服装的特点、内涵、情感表达完美，需要模特具有真实感。服装表演艺术通过体势语言表达思想感情，再现出一定的生活内容，具有生命力，才能称其为艺术。服装表演是通过台步把定位造型串起来的一个表演过程，这样的过程实际上是把有生命的雕塑造型连接起来的过程。这种雕塑造型的生命感就在于通过人体的头部、胸部和腹部三块体积的变化，使它形成某种力量、某种感觉和某种韵律。雕塑造型就是要从某种体积变化、转折的韵律当中，来体现一种生命、情绪、情感，甚至一种思想。古希腊菲迪阿斯的雕像造型虽然动作表现很小，但稳定，给人以舒展、流畅的感觉，表现了古希腊黄金时代的稳定、含蓄、很有力量、很有信心的一种状态，是很真实的。作为一个模特演员，每当展示一个服装造型时，如职业装，就要表现出职业人的干练、中性、成熟、稳健、气势，造型位置脚位用四、五位，手位可自然放在一位，也可用二位、三位和四位等，自然流畅地表达服装的情感，要具有生命力，有真实感，所表现的内容才能称作艺术。

服装表演舞台上的一切都是虚构的，但作为模特，必须要相信舞台上的一切都是真实的，

这不是表演，而是穿着不同类型的服装在出席不同的场合，这样才能充分表现出服装的不同风格。把真实生活中的情感通过体势语言表达出来，这就是模特的信念。这也是通过对“眼中之竹”的沉淀，再经过“胸中之竹”把审美的意和象契合，借助真实与信念感，运用“手中之竹”表达出一个完美的形象。真实感和信念感是服装表演艺术中模特必不可少的表演素质之一，同样，舞台上表演的丰富多样性也是服装表演追求的艺术形式之一。

八、多样统一原则

“这是形式美法则的高级形式，也称作和谐。多样统一体现了生活、自然界中对立统一的规律，整个宇宙就是一个多样统一的和谐的整体。‘多样’体现了各个事物的个性的千差万别，‘统一’体现了各个事物的共性或整体联系”^[8]。布鲁诺认为整个宇宙的美就在于它的多样统一。他曾说：“这个物质世界如果是由完全相像的部分构成的就不可能是美的了，因为美表现于各种不同部分的结合中，美就在于整体的多样性”^[9]。

服装表演艺术也应遵循这个形式美法则，表演要求丰富性、多样性。台步方面追求变化，从跑跳步、舞蹈步、跑步到重心在不同位置的步伐，还有步幅的大小变化等；表演感觉从活泼快乐、热情洋溢、干练、大方自然、成熟稳健、妩媚、冷艳、冷傲、高贵优雅到懒散、颓废、冷漠、幽灵等多种变化，这些变化为表达不同服装风格奠定了基础。同样的服装在不同场合表现出的内涵风格不同，表演时呈现的感觉也不相同；即使是同一类型的服装风格，同样的表演感觉，通过不同模特的表现，其感觉动作的运用也是变化的。服装表演中运用多样统一的形式美原则，可以增加表演的丰富性、多样性。例如，运动装的展示，就可以用活泼快乐、热情洋溢的感觉。表达这些感觉时，可以用跑跳步、舞蹈步、跑步等，在前台的造型可以是静态的，可以是动态的。模特可以用饱满的热情使观众产生联想，把观众带到运动场，创造欢乐的气氛，引起观众的共鸣，感染观众，通过这些动作感觉，变化统一于一个和谐欢快的氛围之中。多样统一的艺术形式美原则是服装表演艺术中运用最多、最能提升模特舞台表演效果的一个非常重要的原则。对这一原则的把握，模特应在“眼中之竹”上下工夫，积累生活造型等素材，增加情绪感觉记忆，并不断地走向舞台，参加更多的实践演出，才能真正达到多样统一的境界。

九、装人合一原则

“服装表演艺术是一门‘亚艺术’，它具有戏剧艺术的某些特征，服装风格便是它的“角色”规范”^[10]。模特虽然不能完全按着自己的想象去创作、展示，但一场高水平的演出，很大程度上取决于模特的表演艺术魅力。模特学习了表演基础、表演技巧，接下来就是表演感觉和最后的模特与服装的结合，这一服装表演艺术中的最后步骤，也就是戏剧影视表演艺术中的演员与角色的融合，这就是服装表演中的最高境界——装人合一。

“艺术不同于科技，艺术的对象是具有审美的丰富性和多样性的世界。科技探求现象

的规律，从个性的分析中归纳出共性、公式。而艺术探求的是现象审美的丰富性、现象具体可感的生动性、独特之个性。科技强调严谨的公式、标准化，艺术强调的则是丰富的艺术想象及充满主体生命的独特审美创造”^[11]。服装表演艺术，也应该特别注重与追求个性的创造及魅力的展示。

在服装表演艺术训练中，模特掌握了基础内容之后，要不断地挖掘自身的表演潜质，观察生活，思考生活，提升表演魅力。在这个部分要注重内在的启发和培养，把各种表演感觉通过内化变成“表演的第二天性”，最后游刃有余地与服装完美结合，表现出模特的魅力和服装的魅力。人与装融合的魅力很大程度上取决于表演的独特性，即便大家表现的都是晚装，都在同一个舞台氛围之下，不同模特所表现出来的感觉给观众留下的印象也是不同的。反过来说，如果都是晚装，你将如何去创作而把服装所蕴含的内涵都表达出来，这也体现了创作的魅力，所以服装表演艺术创作中注重人与装结合的魅力培养是一个很重要的环节。那些极富个性特色的表演是具有审美价值的，是吸引人的，应强调正确的表演方法，最重要的是帮助模特解放“天性”，发挥其独特的创造魅力和创造个性。要注意表演感觉运用的选择与服装角色的分配，因材施教地发挥模特的个性魅力，拓展模特的创造魅力。

“装人合一”的艺术魅力具有多重含义，除性格魅力外，还有情感力量，外部形式美的力量，引起感染共鸣的力量，引起思索的力量（即深刻的力量）。早期，在北京人民大会堂举办的大型服装服饰文艺晚会的演出中，模特扮演的公主王昭君（昭君出塞）在众人的跟随拥戴之下，高贵优雅地款款来到舞台中央，模特在那华丽服饰与让人惊颤外表的映衬下，不仅给人一种大雁羞落，三千佳丽黯然失色的感觉，而且王昭君怀抱琵琶，雪中守望凝思远离的故乡，那种自由、挣脱、坚强、勇敢、忠守使命的复杂心情，把观众带进了身在其中的意境中，引起人们的联想与思索，模特演员完全把人与服装的魅力融合在一起，把晚会推向了高潮。

在服装表演艺术过程中，不论哪一个阶段，都必须强调追求艺术的审美魅力，一切都为了“装人合一”的魅力的体现。

十、健康心态原则

模特应有健康良好的心态，谦虚平和，利于团结。论语中云：“君子敬而无失，与人恭而有礼，四海之内，皆兄弟也。”一个职业模特敬业而不犯错误，对人恭敬而有礼，四海之内皆朋友。人与人之间的很多矛盾都源自傲慢，每个人都觉得自己比别人更高明，比别人更有见识，比别人更正确，于是相互轻视，矛盾也就容易产生。那怎样才能消除矛盾呢？要学会把自己的心态放低、放平，多看自己的缺点，多看别人的优点，让傲慢的心变得谦虚恭敬，这样所处的环境自然就融洽和谐。

模特的品格教育很重要。他们走上舞台成为众人瞩目的焦点，一旦成为公众人物，对

众人的影响很大。一个自律踏实的模特,有好的人品,职业道德好,专业能力强,成绩就突出。

思考题

1. 你是如何理解“眼中之竹”原则的?
2. 简述品德教育原则对模特模特的影响。
3. 阐述遵循哪些原则对提高模特表演素质有重要作用。
4. 简述如何提高模特表演的魅力?
5. 论述服装模特舞台艺术表现的教学原则对服装表演专业的影响。

参考文献

- [1] [苏]格·克里斯蒂. 斯坦尼斯拉夫斯基学派演员的培养 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1985.
- [2] [苏]斯坦尼斯拉夫斯基. 斯坦尼斯拉夫斯基全集第三卷 [M]. 北京: 中国电影出版社, 1961.
- [3] 赵宁宇. 表演艺术教育的困境 [J]. 北京电影学院学报, 2007.
- [4] 叶朗. 中国美学大纲 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2001.
- [5] 杨辛, 甘霖. 美学原理 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [6] 苏东坡. 书李伯时山庄图后. 《苏东坡集》前集卷二十三.
- [7] 杨辛, 甘霖. 美学原理 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [8] 布鲁诺. 拉丁文著作集(第二卷第一部分, 第27页), 转引自杨辛, 甘霖. 美学原理 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [9] 徐宏力, 吕国琼. 模特表演教程 [M]. 北京: 中国纺织出版社, 1996.
- [10] 林洪桐. 表演艺术教程 [M]. 北京: 北京广播学院出版社, 2003.
- [11] [苏]玛·阿·弗烈齐阿诺娃. 斯坦尼斯拉夫斯基体系精华 [M]. 北京: 中国电影出版社, 1999.

2

「第二章 模特表演的艺术美」

模特舞台表演艺术美是模特表演应具备的审美属性。它是模特从自身的审美意识、审美理想出发,在对社会生活和自然景物进行艺术表现时,以人体为工具,在一定的时空内,在按规律和目的的运动过程中,创造出的一种具体可感、饱含诗情、富于乐感的动态艺术美。如果说生活美、自然美是美的客观存在形态,那么,模特舞台表现美则是对这种客观存在的主观评价和情感反映。从这个意义上讲,生活美、自然美是第一性的,模特舞台表现美是第二性的,它是生活和自然的美化,是模特内心激情的外化,是服装表演形象思维的物化。不管模特的美学思想如何,一旦他的服装表演思维物化凝定为具体的表演形象,那它们就再也不是模特审美意识和内在精神的虚幻投影,而已成为能为审美主体感知的客观物象,当这种客观的具体物象一旦在舞台上被展示出来,就成为一种具有一定审美价值的物态形象。

服装表演是模特在服装表演艺术的时间和空间中,以自身不断流动的、经过美化的、有节律的人体动作、姿态、表情,按照模特编导的艺术构思和具体编排进行二度创作,塑造艺术形象,完成服装表演作品创作的全过程。服装表演的物质材料是演员的身体;基本手段是由人体动作组成的体势语言;任务是通过体势语言,综合音乐、舞台美术等手段,表现服装作品的主题内容,抒发人物的内心情感。这是一门具有时间性、空间性的表演艺术。

在服装表演艺术美的表达中,模特舞台表演艺术美不仅体现在服装表演创作的内容美上,更体现在服装表演创作的形式美上,还体现在模特情感的艺术表现美等各个方面。

第一节 服装表演艺术的发展

服装表演以整体形象推广新的服饰、款式,引导社会消费;它不仅仅是服装的展示效果,更带来了一种新的时尚,一种新的美学思潮,自然也会引导一股新的消费热潮,直接带动了服装行业的经济增长。服装设计师不仅是对人们的着装进行设计,更是对现代生活进行设计。因此,时装表演有着一种特别的意义,它集中反映了大众的审美注意力和想象力,发布着应季服装的流行趋势。时装设计师仅仅是设计出新颖的衣服是不够的,在当今“眼球”经济时代里,引人注目的表现形式是推销时装最重要的环节之一。苏珊·朗格把艺术看作“有意味的形式”,在服装艺术中,“形式”就是款式,“意味”就是风格。

一、服装表演风格的演变

早期服装表演风格是站着不动的,之后是采用歌舞步伐(像探戈、华尔兹的步子),再以后是戏剧性造型。美国模特达尔玛确立了今天模特的规范。她说:“在我第一次表演时,模特们在做各种芭蕾的转身和戏剧化的各种各样造型,我的天!我又不是芭蕾舞、戏剧演员,若像她们一样旋转,我肯定头晕。”所以她上台表演时,就像逛大街一样的潇洒,最后博

得了满堂彩。

时装表演从表面上看，20世纪30年代、40年代、50年代一直都采用走台表演的形式，其制作水平在这一时期随着科学技术的进步在不断提高，许多时装表演开始在舞台布置、灯光、音乐和漂亮模特方面与百老汇的音乐剧展开竞争。时装表演的这种基本形式一直延续到20世纪60年代，20世纪60年代后的创新精神和推动力量使时装及其表演形式发生了重要变化。英国设计师玛丽·匡特（Mary Quant）走在了时代的前沿，她感觉摄影模特更懂得怎样穿着时装走步，就选择了9名这样的模特，到位于骑士长廊购物中心（Knightbridge Bazaar）的商店里进行展示，就这样，服装表演从楼梯走到了T台上。

20世纪70年代，“朋克风”带来了一批野性十足，甚至带着少许邪恶表情的模特，他们有着苍白的脸色、漂白染色的头发和夸张的黑眼睛。同时，户外运动的风行使那些皮肤晒得黝黑、金发、健康的女郎也出尽风头。法国服装设计师安德·克莱究（Ander Lonrneges）举办的一次服装表演，彻底改变了原有的表演形式。静谧、平淡的气氛被打破，取而代之的是变幻莫测的灯光、烟雾、激光及节奏强烈的音乐与模特们优美活力的舞姿。整场演出充满了动人的生命激情，鲜活的生命力跃动不息……

20世纪80年代，以喜剧表演形式推出了一系列在当时惊世骇俗的前卫时装，不仅突破了传统的T台展示形式，而且开创了时装界的后现代之风。由于经济的复苏，时装表演的风格奢华，在整体制作上日臻完美，更强调音乐、灯光、舞美的浑然天成，逐渐成为一个多媒体的夸张领域；但另一方面，人们也意识到，表演本身的戏剧化，一是掩盖了服装，喧宾夺主；二是暗含服装设计水平不高。此外，20世纪80年代还诞生了一批炙手可热的超级名模，她们的名声、地位和收入直逼好莱坞的大牌明星，就连她们的生活、情感、兴趣等也在人们的关注之列，超级名模的地位得到了前所未有的提升。

20世纪90年代，返璞归真的审美时尚卷土重来。在表演上，模特开始像平日散步般行走，尽可能地追求轻松的姿态。时装表演也成为时装业所有领域里的日常性活动。音响和灯光的创新，幻灯、电影、录像等多媒体的运用，为举办时装表演提供了更多令人激动的元素。至此，时装表演已不单纯是时装的展示，而成为一场真正的演出。模特们像演员一样表现设计师的意图；舞台创意和灯光设计烘托设计师的灵感，体现时装创作的主题。

二、服装表演风格的现状

表演风格是依据不同的展示目的，不同的服装款式、风格特点，不同观赏者的欣赏水平以及美学法则而确定的。运用不同的走台方法、形式、路线、转身、造型、道具、舞台环境等，就形成了不同的表现风格。从本质上来讲，时装表演没有统一的风格，它只是编导或总策划在追求表现服装最佳效果的基础上，不断创新的结果。

20世纪50年代，时装界是设计师的天下，他们除了设计时装，也策划表演，而模特只是按照设计师的要求老实地走台步的活动衣架。如今，名模成为活跃在水银灯和閃

光灯下的焦点，虽然表情冷漠，却吸引无数热切的目光。她们在推销服装的同时也推销着自己，她们在捧红品牌的同时也捧红了自己。

21 世纪除了舞台形式不断花样翻新外，在时装表演的设计和制作上也更加生动，充满戏剧味。这些戏剧化的表现手段并不都是哗众取宠的噱头，也并非像某些人认为的那样喧宾夺主。其实当今的时装发布会，在形式和内容上已无所谓孰重孰轻，即使喧宾夺主也无妨，因为感人的形式和激发想象力的整体意象所带来的巨大反响，可以推动时装潮流盛行。

艺术化、戏剧化的表现形式能够出现在时装舞台上，要归功于两位超前的后现代主义设计大师——英国的 Vivienne Westwood（维维安·威斯特伍德）和法国的 Jean Paul Caultier（让·保罗·戈尔蒂埃），他们早在 20 世纪 80 年代就以戏剧性的表演形式，展示了一系列在当时惊世骇俗的前卫时装，不仅突破了传统的 T 台展现手法，而且开创了时装界的后现代之风，是如今主流时尚的先导者。他们当初被许多评论家嗤之以鼻、被大众拒绝接受的时装创作，如今都成为了最时髦、最受欢迎的风格。至此，时装表演已经不单纯是看时装，而是成为了一场真正的演出。每一季无法预料的表演形式，甚至比时装本身更令人期待。

第二节 模特舞台表演创作的内容美

一、模特表演的目的性

服装表演艺术与其他纯艺术有所不同，纯艺术作品作为精神产品，没有直接的物质性与功利目的。虽然它们也需要用文字、色彩、音响等传播手段物化出来，但其内容享有充分的精神自由。艺术家要表现什么，怎样表现，完全取决于他对人生的理解。

服装表演没有纯艺术那么潇洒。服装风格是受物质制约，模特只能按照设计师定好的思路去表现。服装作品是一种物质模式，限定着模特们活跃、躁动的审美创造力。服装表演有着直接的功利目的，它的最终成果是企业利润，这就决定了作品的展示不能过分地超越大众在接受水平。

服装表演不是纯艺术，但是它有一种向典型艺术接近的张力，这种非典型的中介状态被称作亚艺术。人们无法否认服装表演基本构成因素中的审美含量，如音乐、舞台美术、服装、发式、化妆等，服装表演过程虽然没有复杂的艺术操作技能上的要求，但是它们也不是生活原态的展示，而是源于生活高于生活的视觉享受，构成服装表演内容美的要素和其他舞台表演艺术一样，是真和善的统一。

二、模特舞台表演的创造性

模特要创造表演内容美，首先必须以人体动作为主要手段，真实地反映社会生活的本

质及其发展规律。所以，真实性是唯物主义美学对舞台表演艺术提出的一个基本要求。没有真实性，没有反映出事物的本质及其发展规律的作品是没有生命力的，也是不美的。所谓真实性，绝不是要求模特对生活表象做自然主义的记录和复制，而是指要对社会生活的本质作出正确而深刻的揭示，通过表演手段集中、典型地反映出社会生活和自然界中人和物的本质特征及其运动发展的必然性。

随着服装产业的发展，人们对服饰文化的要求和对服饰美的要求越来越高，为了更好地满足人们的审美需要，设计师和厂家对服装展示提出了更高的要求，模特表演不仅仅要在舞台上走台步，更要富有真情实感地把所要表达的内容展示出来。但无论是进行哪一类型的服装展示，都需要模特舞台表演更贴近于生活，反映真实的生活。即使舞台上没有更多的场景，也需要模特通过真实感和信念把所穿着的服装通过“假设”的场景，完美地表现出来。例如，家居服装的展示通过多媒体设计了几个生活场景，其中一个是一家人快乐地打扫卫生，展示了薄款家居服；另一个场景是丈夫在书房学习工作，妻子送上暖茶一杯，送上了一份关心和爱护，展示了厚家居服。由于模特逼真的情感流露，贴近生活的动作设计，表现了家庭生活的愉快场景，展示的家居服装被幸福的场景所美化，把观众带进快乐的生活氛围中，让人们感同身受。此时的模特无论展示什么都会很美，看过演出的观众对此表演情景印象深刻。

作为服装表演艺术，不仅要求编导创造的形象有真情实感，同时也要求模特的表演要真挚而富有激情，服装表演就是人们思想感情在高度激动时的形象表现。

作为服装表演艺术，其特征就是凭借人体在有节律而富有美感的运动中所产生的强烈情绪和情感的直接动觉传感，使观众获得审美感受并引起情感共鸣。例如，以“霸王别姬”为主题内容编排的时表演出，通过古战场上项羽与其士兵们傲视一切、英勇奋战到最终灭亡的悲壮场景，展示了古典的男装美。虞姬和犹如仙女一般代表唤醒新生命诞生的女人的出场，把剧情推向高潮，同时把古典女装淋漓尽致地表现出来，唤起观众对悲壮、美丽、新生命诞生等美好情感产生的共鸣。以上例子说明了真实地表现生活中的典型人物、事件、人们内在的精神世界，是构成服装表演内容美的重要前提。

服装表演艺术作品是生活美、自然美的本质属性与模特审美感受的结合物。不论表演创作是以一种写实的手法惟妙惟肖地模仿反映生活，还是以一种虚拟的、远离生活的形态来表现，但究其实质都是模特以其独特的审美感受、审美评价、审美理想去透视、映照、检查、搜寻纷纭复杂的生活现象，是对其提炼、美化、典型化的结果，归根到底是一种特殊的形象化的意识形态。这种特殊的意识形态一旦通过形象化的手段表现出来，那么，模特对生活的态度、对人生的理解，又会通过舞台表现形象，给欣赏者以一定的影响，进而产生一定的社会效应。所以，把服饰艺术美、生活自然美的传播作为自己崇高职责的模特们，应当表现出一种健康向上的情感，具有审美意蕴、发人深省的创意，进步的社会思想和强烈的时代精神，给观众以积极的影响和美的熏陶。