

服装与表演 艺术

郭海燕 ◎ 著

Clothing and Performing Arts



北京理工大学出版社

BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

郭海燕 ◎ 著

服装与表演 艺术



北京理工大学出版社

BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

内 容 提 要

服饰是人类生活重要的组成部分。服装表演就是着衣人体的活动。服装表演是一门综合性的艺术,它既是服装文化的衍生行业,又是可以独立欣赏的艺术门类。

本书共七章,包括美学的理论研究、服装表演的价值体现、服装表演的形式美法则、服装与服装表演的心理研究、服装表演的美学理念、服装表演审美体系和服装艺术风格。

版权专有 侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

服装与表演艺术/郭海燕著. —北京:北京理工大学出版社, 2017.2

ISBN 978-7-5682-2312-6

I. ①服… II. ①郭… III. ①服装表演—表演艺术 IV. ①TS942

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第091492号

出版发行 / 北京理工大学出版社有限责任公司

社 址 / 北京市海淀区中关村南大街5号

邮 编 / 100081

电 话 / (010) 68914775 (总编室)

(010) 82562903 (教材售后服务热线)

(010) 68948351 (其他图书服务热线)

网 址 / <http://www.bitpress.com.cn>

经 销 / 全国各地新华书店

印 刷 / 北京紫瑞利印刷有限公司

开 本 / 710毫米×1000毫米 1/16

印 张 / 6.5

字 数 / 107千字

版 次 / 2017年2月第1版 2017年2月第1次印刷

定 价 / 39.00

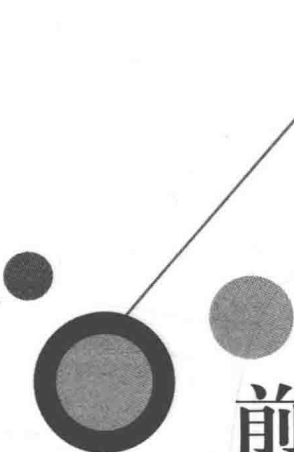
责任编辑 / 高 芳

文案编辑 / 封 雪

责任校对 / 周瑞红

责任印制 / 边心超

图书出现印装质量问题,请拨打售后服务热线,本社负责调换



前言

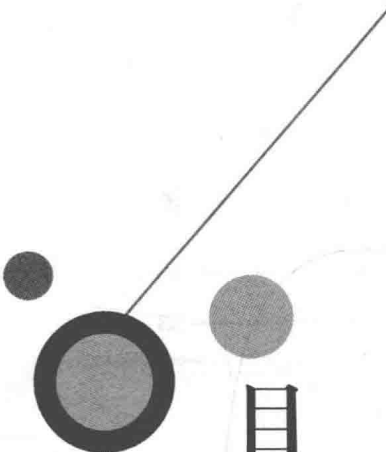
PREFACE

随着我国纺织服装业的发展,人们的穿衣水平也得到了很大提高,作为引导服装发展潮流、发布服装流行趋势、指导人们穿着理念的服装表演艺术,通过各种媒体或形式涌现在我们周围。因此,我们有必要对服装表演艺术进行深入的分析、探讨,提高人们对服装表演艺术的理解与欣赏水平。

服装表演是一门新兴的艺术形式,在全世界范围内盛行,是当今社会重要的文化表现形式之一。设计师根据自己对自然、生活的感悟设计出各式各样的服装,选择合适的布料和款式进行裁剪和定做,让模特在T型台伴随音乐有节奏地表演,从而展示设计师创造的主题和设计师所传达的理念。服饰表演是服饰艺术舞台上不可缺少的展现形式,作为参与服装展示的模特将成为服装表演二度创作的实践者,他们将通过丰富的身体语言及恰当的情感表现力,显示出服装的制作特点、成衣风格及服装本身的艺术特征,因此,在服装表演实践中,对模特进行表现力的系统教学及训练,成为决定服装展示获得成功的重要因素。

演艺即表演艺术,是通过人的演唱、演奏或人体动作、表情来塑造形象、传递情绪、表达情感从而展现生活的艺术。

著者



目 录

CONTENTS

第一章 美学的理论研究	1
第一节 西方美学	1
第二节 中国美学	5
第三节 服装美学	8
第二章 服装表演的价值体现	12
第一节 服装表演的审美价值	13
第二节 服装表演的实用价值	19
第三章 服装表演的形式美法则	21
第四章 服装与服装表演的心理研究	24
第一节 服装心理学	24
第二节 服装的穿着与审美心理	32
第三节 服装模特的产生与综合素质	34
第四节 服装表演美感心理的产生	37

第五章 服装表演的美学理念·····	40
第一节 形象塑造 ·····	40
第二节 人体美学 ·····	53
第三节 美学在服装与模特造型中的渗透 ·····	58
第六章 服装表演审美体系·····	60
第一节 审美体验 ·····	60
第二节 服装表演审美的影响因素 ·····	63
第七章 服装艺术风格·····	71
第一节 古典风格服装 ·····	74
第二节 夸张风格服装 ·····	79
第三节 职业风格服装 ·····	87
参考文献 ·····	96

第一章 美学的理论研究

第一节 西方美学

美学是哲学的一个分支，主要的研究对象是艺术，但它不研究艺术中的具体表现问题，而是研究艺术中的哲学问题，因此被称为“美的艺术的哲学”。美学是从人们的审美观念角度出发，主要研究美、丑、崇高等审美范畴和人的审美意识、美感经验，以及美的创造、发展及其规律的科学。美学的基本问题有美的本质、审美意识同审美对象的关系等。

美学并不是人类思想的普遍现象，而是西方历史的产物。所谓西方是相对于东方的阿拉伯、印度和中国来说的。西方不仅是一个地理概念，也是一个文化和思想的概念。西方美学的演变往往是随时间和内容的变化而变化的。例如，古希腊柏拉图、亚里士多德提出的“模仿说”理论；鲍姆嘉通把美学的研究对象界定为感性认识的完善，提出“知”“情”“意”三个概念；康德对审美愉悦特性作出了有价值的分析，提出“鉴赏判断”这个概念；黑格尔第一次成功地把辩证法和历史主义运用于美学领域，对马克思主义美学思想的产生有着直接的影响。

一、古希腊美学的发展

从严格意义上讲，古希腊没有近代意义的美学，只是在一些哲学思考中有大量的关于美、美感和艺术的论述。古希腊人认为美的本质在于整体的和谐。从总体上说，古希腊美学经历了前苏格拉底时期、柏拉图和亚里士多德等的发展阶段。

(1) 前苏格拉底时期的美学可概括为宇宙论美学（中国著名美学家邓晓芒称之为“客观美学”），其代表人物有阿拉克西曼德、毕达哥拉斯与赫拉克利特等。他们分别从整体、和谐和对立的统一等方面来探讨美。阿拉克西曼德认为美是整体，整体与非整体相对，同时整体是存在者的整体。毕达哥拉斯提出了古希腊第

一个美学命题：“美是数的和谐”。这对整体进行了区分，即把整体分为和谐的和不和谐的。和谐在于比例和平衡，从这种理论出发，毕达哥拉斯认为最美的平面是圆形，最美的形体是球形。赫拉克利特认为美是对立的统一（也即对立面的和谐），这是对于和谐的根源的解释，对立的统一就是逻格斯，它贯穿于整体之中。苏格拉底认为美在效用。

（2）柏拉图在美、美感和艺术方面都进行了深入、系统的哲学探讨。他将美分为美的理式和美的万物。美的理式不仅高于美的万物，也是美的万物的根源。美的理式不是一种特别的理式，而是作为纯粹的理式的自身。他认为美感就是迷狂，是灵魂对于理念亦即真理的回忆。柏拉图认为，灵魂首先见过真理，然后远离真理而凭附肉体，但可以通过回忆，忘却尘世而回归天界，即达到真理自身。这样的过程便是迷狂。而对于艺术，柏拉图将它看成对于模仿的模仿。这在于现实是对于理式的模仿，艺术是对于现实的模仿。因此艺术是不真实的，是虚幻的。

（3）亚里士多德是古希腊哲学和美学思想的集大成者，他认为美在于有机的整体。一个整体包括了开端、中间和终结。这三个要素多一个不行，少一个也不行。关于美感，尤其是关于欣赏悲剧的感觉，亚里士多德认为它净化和陶冶人的心灵。与柏拉图的模仿说不同，亚里士多德不仅肯定现实世界是真实的，而且认为艺术的模仿是真实的。他甚至认为诗歌比历史更为真实。在古希腊时期的美学也即诗学，是关于诗的知识的系统表达，其代表人物就是亚里士多德。他在《诗学》中提出艺术的模仿是再现“应当有的事”，认为模仿自然是一种求知的认识活动。出于求知的目的，人们把自然模仿下来，创造为艺术，从而提升了艺术的地位，使艺术高于自然。《诗学》中提出的“诗歌中悲剧色彩来源于生活，但这种悲剧却能引起人们的怜悯或恐惧而达到‘净化’的效果印证的就是艺术模仿于自然，而又高于自然的美学思想”这种美学思想的核心就是：美是以现实世界为蓝本，模仿得越惟妙惟肖就越美。“模仿自然”学说除了诗歌之外，在西洋画中也同样有所体现。例如，17世纪至19世纪流行于欧洲各国的古典主义绘画强调素描与严谨的外表，强调理性而轻视情感。在技巧上，古典主义绘画强调精确的素描技术和柔妙的明暗色调，并注重使形象造型呈现出雕塑般的简练和概括。

二、近代美学的发展

在近代，严格意义上的美学亦即感性学开始诞生，由此美学开始了它的新

的历程。作为美学的创始人，鲍姆嘉通提出建立美学学科并不是出于盲目创新的激情，而是他对莱布尼兹和沃尔夫理性主义哲学以及全人类全部知识体系进行深刻反思的成果，具有理性派美学的认识论意义。

鲍姆嘉通不仅仅是美学学科的创始人，也在美学史上提出了一系列值得注意的美学问题。首先，鲍姆嘉通在《美学》第一章里这样界定了美学的对象：“美学的对象就是感性认识的完善，这就是美；与此相反的就是感性认识的不完善，这就是丑”。其次，鲍姆嘉通认为，“认识的美”是“以美的方式进行思维的人所取得的成果”，所以主体先天的审美能力（也即以美的方式进行思维的天赋的能力）就显得特别重要。最后，在讨论了“审美的丰富性”和“审美的伟大”后，鲍姆嘉通提出了美的思维的第三个特征：审美的真实性。它主要包括：敏锐的感受力、丰富的想象力、洞察一切的审视力、良好的记忆力、创作的天赋、鉴赏力、预见力、表达力和天赋的审美气质等。鲍姆嘉通的美学思想对当代实践美学的建构也有一定的启示。鲍姆嘉通对于美学的定义为感性认识的科学：它作为自由艺术、低级认识的科学、美的思考的意识和类推思想的艺术。他将美规定为感性认识的完善。完善不仅是理论性的，也是实践性的。

虽然法国和英国等许多民族国家的美学都产生了丰富的思想，如法国的理性主义美学和英国的经验主义美学，但唯有德意志唯心主义美学（一般称为德国古典美学）达到了光辉的顶峰，从而和古希腊思想相媲美，其主要代表人物是康德、席勒、谢林和黑格尔等。美在此被理解为主体的自由，它虽然作为感性显现，但是被理性所规定。

康德(1714—1804)是德国古典主义哲学的奠基人、唯心主义哲学家、美学家。他的“三大批判”作品是《纯粹理性批判》《实践理性批判》《判断力批判》。其中，《判断力批判》的上卷是《审美判断力批判》，专门研究美、崇高、艺术、天才、审美意象等范畴。他对美的分析是从鉴赏判断入手的，并从形式逻辑判断的质、量、关系、方式这四个方面对美和审美判断力进行分析。

- (1) 从质的方面看，美是主观的、无利害的快感。
- (2) 从量的方面看，审美判断是无概念而且具有普遍性的。
- (3) 从关系上看，审美判断是没有目的的合目的性。
- (4) 从方式上看，审美判断不但有可能性、现实性，而且具有必然性。

康德的美学具有明显的主观唯心主义和形式主义色彩，主要表现在：否认美的客观性质，把审美判断完全看成主观的心理功能。但是，康德的美学理论在

美学史上的贡献是巨大的，许多观点直接影响了后世，如黑格尔及黑格尔以后的一些美学家。

黑格尔（1770—1831）是德国古典唯心主义哲学家和美学家。他的主要著作有《美学》《精神现象学》《大逻辑》《小逻辑》《历史哲学》《哲学全书》等。黑格尔的唯心主义哲学观点是：世界的本原不是物质，而是一种先于自然和社会的精神实体——绝对理念。黑格尔从“绝对理念”推演出自然和社会，把整个世界发展分为三个大阶段，即逻辑阶段、自然阶段、精神阶段。黑格尔美学以“绝对理念”为出发点，其全部体系必然是本末倒置的，没有找出决定人们审美趣味与艺术创作发展变化的真正社会根源。黑格尔的唯心体系包含辩证法和历史烛火思想，这是对人类思想史的宝贵贡献。

在美学史上，黑格尔可以说是最重要的美学家，如果说康德是德国古典美学的奠基人，那么黑格尔就是德国古典美学以及马克思主义以前整个西方美学优良传统的集大成者。他所创立的美学体系比前人更系统、更完整、更博大精深。他的主要贡献在于，他第一次成功地把辩证法和历史主义运用于美学领域，对马克思主义美学思想的产生有着直接的影响。

席勒深受康德思想的影响，但他不满其美学主观唯心主义的倾向，而要寻找美学的客观概念。因此席勒不是从心灵出发，而是从人性出发。他认为人自身有两个基本的要素，一个是不变的人格，另一个是变化的情景。人格是主体、理性和形式，情景是世界、感性和物质。这在绝对存在中是统一的，但在有限存在中是分离的。作为有限存在，人始终有两种冲动：一个是感性冲动，另一个是形式（理性）冲动。文化教养的任务是对于这两种冲动界限的确定，并使之发展，这会在人身上唤起新的冲动，即游戏冲动。与强迫相对，游戏是自由活动。席勒认为，作为自由活动，游戏冲动克服了感性冲动和形式冲动的片面和对立。感性冲动意味着感性的强迫，形式冲动则意味着理性的强迫。如果说感性冲动的对象是最广义的生命，形式冲动的对象是形象，那么游戏冲动的对象则是生命的形象，是广义的美。

在西方美学史与艺术哲学中，美是一个非常重要的范畴，无论是在艺术创作中，还是在艺术鉴赏与审美活动中，美都发挥着极其重要的作用。

第二节 中国美学

对自然的不同认识,导致了中国人与西方人对美的不同认识。西方人较为喜欢去反映自然之美,去刻画外在的形式美;而中国人则更为喜欢去靠近自然、融入自然,感悟内在的神韵美。早在中国古代各时期,就已经出现了如《乐记》《文心雕龙》《诗品》《艺概》等一系列文艺理论著作,但中国古代美学的演变不像西方美学那样遵循严格形式逻辑的程序和规律,因此中国古代美学的范围没有形式逻辑要求的确切的外延和内涵,常常是同一范畴在历史发展进程中不断叠加和转换其内容,内涵和外延随之扩大或缩小。

中国美学思想在先秦时期一般是哲学、生理学、天文学等学科的范畴,这为以后各种美学思想的形成与发展奠定了基础;到了魏晋南北朝时期,中国美学思想有了长足的发展,但基本思想的脉络与先秦时期相继相续,如“气韵生动”“以形写神”“应物象形”等;唐宋时期前后达到一个崭新的高峰。明清时期的美学思想在中国美学史上具有重大的意义,它不仅对中国古典美学思想进行了总结,还开拓了中国近现代的美学思想。

与西方美学的艺术不同,中国的艺术家们追求更多的是“神似”,力求通过有限的笔墨传达“韵外之旨”“味外之味”的效果。无论是绘画艺术的“气韵”“虚实相生,无画处皆有妙境”原则,以虚无体现宇宙的空灵意境的体现上来看;还是诗歌艺术题材的形式,讲究的都是心与物的交融。例如,诗人陆游就曾说过“文章本天成,妙手偶得之”。诗人们很少对外形做过多的描述,更多的是表达人物处在静谧的山水画中“天人合一”的感悟,形式上更是不拘泥于特定的规格,如词人辛弃疾放言“文章体制本天成,模宋规唐徒自苦”。这些美学范畴的形成,标志着中国美学思想进入了一个系统化、完善化和成熟化的阶段,这是艺术哲学和美学体系的形成必不可少的理论准备。

中国古代美论多样但本质基本相同,如儒家认为自然以德为美、以情为美、以和为美、以“合目的”的形式为美,道家以无、妙、淡、柔、自然、生气和适性为美,佛家以涅槃、寂灭、死亡以及涅槃的象征——圆相、光明为美。中国古代美学中存在大量的以“情”为美的思想。从学派属性和思想渊源来说,以“情”为美,属于儒家美学。道家从人性自然、无意志出发,要求人们绝情去欲、无思

无虑。佛家认为人的情欲是产生人生痛苦的祸根，要求通过守戒修行加以根治。儒家就基本态度和总体倾向而言，是正视、承认情欲这一人性的客观存在的。荀子指出：“礼者养也”“养人之欲，给人以求”。儒家对“情欲”的这一基本态度，奠定了中国美学以“情”为美的思想基础。

孔子的美学思想载于《论语》，他的美学思想核心是建立在“仁”学的基础之上的。所以他说：“里仁为美”即有仁义的事物是美的。“礼之用，和为贵，先王之道斯为美。”他认为像“先王”那样和谐、恰当的礼制就是美的制度。孔子认为“礼”还是文艺的内容，是重要的。他说：“礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉？”（“如果没有礼这个内容，玉帛、音乐有何意义？”）孔子还对文艺的作用及自然美有许多论述，如主张用《礼》《乐》《诗》对人们进行教育、熏陶，去规范人的品行等。孔子美学思想的核心是个体的感性心理欲望和社会的理性道德规范的和谐统一，他以此为出发点去观察美和艺术现象，许多观点是很深刻的，对后世美学思想产生了极大的影响。

孟子继承和发展了孔子的美学思想，提出“充实之谓美，充实而有光辉之谓大”。这是孟子针对美善不分，为区别“美”与“善”这两个概念而提出的。他是从内容和形式两个方面对美的内涵做了规定，而且还就共同的美感做了相当精辟的表述，他说：“口之于味也，有同嗜焉，耳之于声也，有同听焉，目之于色也，有目美焉。”这为后人研究美感的共同性奠定了历史性的基础。孟子还说“人之初，性本善”，人的性格美是先天固有的，人由于外界事物的影响，性格可能变坏，因此，要修心养性以保持固有的善性。他提出“养浩然之气”，还提出“与民同乐”的主张，又谈到统治阶级想要巩固自己的地位，必须与民同乐，肯定了人民也有审美的权利。

老子提出美与丑是对立统一的。他说：“天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已。”意思是美丑、善恶都是相比较而存在的。老子说：“柔弱胜刚强”“强大处下，柔弱处上”“弱之胜强，柔之胜刚，天下莫不知”“天下之至柔，驰骋天下之至坚”“柔”“弱”是比“刚”“强”更美的境界。同理，“雌”胜于“雄”，“小”胜于“大”，都具有了美学意义。中国古代“自然”一词与“美”相通。如张彦远《历代名画记》：“自然者为上品之上。”这一美学范畴，最早由老子提出。《老子》说：“道法自然”“道之尊，德之贵，莫之命而常自然。”可见“自然”是“道”生万物过程中呈现的一大特征。“自然之为美”是“道”之美的逻辑产物。老子的朴素辩证法对后世的文艺理论及文艺创

作产生了很大的影响。

本着“自然为美”的思想，庄子认为“天籁”比“人籁”更美，主张“既雕既琢，复归于朴”“朴素而天下莫能与之争美”。《庄子·山木》记载：“其美者自美，吾不知其美也……”这既有以谦卑、处下为美之意，也有自然为美之意。庄子（名庄周，前369—前286）道家学派的重要代表人物，其美学思想载于《庄子》一书中。庄子认为“天地有大美”，即天地具有孕育和包容万物之美。他还认为“美与真具有一致性，美离不开真，没有真就没有美，美是规律与自由的统一”。在中国历史上，庄子第一个明确地谈到“丑”的问题，对丑怪之美的肯定，也为庄子美学思想所特有。因此，在庄子看来，人的外形的丑，丝毫不妨碍具有精神的美。

在庄子看来，“道”生万物，成就众生，既然“道”属至美，作为道的属性之一的“生”势必也是美好的，值得尊重、珍贵的。老子的这一思想，后来被战国时期的《易传》表述为“天地之大德曰生”。天阳地阴，天地阴阳化生万物。使万物赋有生命，是天地间最美的事情。扬雄《太玄·大玄文》：“天地之所贵曰‘生’。”

天人合一成为中国艺术创作的最高境界。庄子哲学“道”的理解和确立，特别是“天人合一”的理想境界，对中国文化美学产生深远的影响。庄子之道对中国文化美学产生深远的影响，如一位外国史家所言：“中国人性格中有许多最吸引人的因素都来源于道家思想。中国如果没有道家思想，就会像是一棵有些深根已经烂掉了的大树。”

佛教提出了观照美色时“于相破相”的“不净观”。“不净观”包括观对象的“他身不净”和观主体的“自身不净”。佛教反对世俗之美，但“中观”的思维方法使其又肯定涅槃之美、“法喜禅悦”之美。佛典指出：现实世界“一切无常，乐少苦多”，涅槃境界则“寂灭为乐”。从佛教美论来说，以缘起论出发认为“色即是空”，物质世界的美没有恒常不变的本体，是空幻不实的，人对物质世界美好事物的贪爱执取是引起人生无限痛苦的根源。

从隋唐至宋末明初，政治上趋于专制、思想上趋于守旧，经过长达千年的沉重压抑，在明清之际又重见天日，形成了唯情主义的巨大浪潮，奏出了中国美学史上情感美学的强音。对情感能产生感人的美，明清美学家曾屡屡论及。如我国清代伟大的唯物主义哲学家王夫之（1619—1692）说：“情之所至，诗无不至；诗之所至，情以之至。”王夫之从唯物主义美学出发，坚持唯物反映论的

观点,标志着我国古典美学思想发展到了一个新的阶段。

中国现代美学大体可以分为三个时期:20世纪初的美学启蒙及其学科创建时期;20世纪三四十年代的中国现代美学奠基和中国马克思主义美学诞生时期;20世纪后期的“实践论美学”在争论中不断发展的时期。在中国现代美学的百年进程中,成就最卓越、地位最崇高、影响最深远的是四大美学家,即王国维、朱光潜、宗白华和李泽厚。王国维的美学启蒙及其悲剧、境界理论中所体现的中西美学融合之初步尝试,朱光潜对西方美学的翻译介绍、批判综合以及他在美学研究中所体现的心理学方向与向度,宗白华对中国美学与艺术的精深微妙的体验、把握以及他在艺术境界理论的建构中所体现的中国美学的本土立场,李泽厚美学研究中的体系意识、哲学高度以及他在实践论美学中所体现的对马克思主义哲学的深刻理解与重新阐释,共同为中国美学现代化体系的构建和21世纪的重新发动奠定了坚实而厚重的理论基础。

在经历了历史的探索后,中国美学史经过人们的努力取得了令人瞩目的丰硕成果,但中国美学由古典到现代的转型还远远没有完成,因此,我们应当在继承前辈美学研究成果的基础上,重视挖掘和汲取中国本土美学思想资源,积极吸纳和融会当代西方美学的有益成果,为构建具有中国特色的全球视野下的中国现代美学体系而不懈努力,中国美学也将迎来美好的发展前景。

第三节 服装美学

服装美学形成于19世纪与20世纪之交,主要研究内容是服装与着装人、环境融为一体的综合美感效果。服装美学作为美学的一个分支,有自己的独立体系和由此产生出的切合人类文化研究的崭新立意和构思,主要在于探索服装美、美感及其规律。它既隶属于普通的美学范畴,又遵循服装艺术与服装审美的特殊规律。服装美学要研究服装创作规律,只要不是大而无当地夸夸其谈,不是就事论事的泛泛之论,美学理论就可能对服装艺术实践的发展产生积极作用。

从服装艺术实践活动来探讨美学问题,早在18世纪末19世纪初,德国黑格尔认为人通过实践改变客观现实,然后使自我在外在事物中复现出来,成为感性的显现,这就是美。马克思、恩格斯、列宁指出,生活、实践的观点是认识论的首要的和基本的观点,人类的社会实践创造了历史和人本身,也创造了美。

一、服装美学的内容和原则

服装美学可以提高设计师的思维能力,服装美学设计实践的影响不是直接的,而是间接的,它主要揭示的是掌握规律的规律,这与技能性的“术科”教育是不同的。古谚说:“授人以鱼,不如授人以渔。”西谚说:“一个差的教师向人们传授真理,而一个好的教师教人们发现真理。”学习技能就是让人们掌控已知,学习思考就是训练人们掌握未知的方法。从一定意义上来说,技能教育传授的是规律,而理论教育传授的是对规律的发现,没有理论底气,就没有服装艺术发展上的后劲。

服装对于人们有着久远的意义,早在远古时期,就有遮阳挡雨之用,也是最基础的意义;从常规意义来说,用于各种工作环境,起到职业化装备作用;从现代化时尚意义来说,有美化自身、强调个性之用,也是更重要的意义,有向别人展示自己,专业包装和吸引异性、同性目光的作用。

服装的综合美可概括为以下四个方面:

- (1) 个性美。个性美是指服装与着装人的性格、风度、爱好、志趣产生的美。
- (2) 流行美。流行美是指服装与着装人迎合时代精神和社会风尚产生的美。
- (3) 内在美。内在美是指服装与人的心灵、气质融合产生的美。
- (4) 外在美。外在美是指直接表露在外的。

此外,除了上述四个方面,还包括:服装与身体辅成的姿态美;服装的构造线条与体形辅成的构成美;材料品质、组织、肌理辅成的材质美;服装颜色与肤色辅成的色彩美;造型、款式、纹样等产生的艺术美;工艺、技术等产生的技巧美;佩饰、配件衬托的装饰美;服装与帽、手套、鞋、袜穿戴物品形成的整体美;服装与人的长相及修饰打扮产生的化妆美;服装的功能与人的工作、环境、条件、工具、对象相适应的实用美。

常规美的原则,即连续、渐变、对称、比较、比例、平衡、调和、律动、统一、完整。服装美的原则可分为色彩美和材质美、结构美或叫形式美,所凭借的依据是:第一眼看的是服装的色彩,仔细看是服装的材质,再近观看是服装的结构,而且服装是人穿着的,服装可以烘托出各种氛围格调,如演出服装、职业服装、学生装、专业装、动漫人物装等各种生活场景内的着装,同时也会呈现出不同的服装之美。

美的服饰形象必须有美的服饰、均衡的款式、协调的色彩、富有巧思的装饰,

完美的搭配及精良的工艺也是不可或缺的；然而再美的服饰如果不能凸显出着装者的个人魅力，那么反而会喧宾夺主，或服饰风格与着装者不符。除此之外，着装者所处的外部环境也是一个十分重要的因素，不同的时间场合应穿着不同的服饰，如忽略了这一点就贻笑大方了，因此服饰形象美是着装者服饰与环境的浑然一体、相互映衬。作为一个设计师，设计得体、自然的服装是最基本的，首先要热爱艺术、把握流行，其次要有深厚的艺术造诣、扎实的绘画功底，最后要有一种理想——创造自己独有的艺术世界，希望美梦成真，敢为人先，是时尚的探险者、弄潮儿，对服装情有独钟，对普通的面、辅料有一种独特的欣赏。

二、服装设计师应具备的技能

有人认为，服装设计很简单，翻翻画报、杂志，这儿找一个领子，那儿找一只袖子，东拼西凑，如此而已；有的人则认为只要会做衣服就可以搞服装设计了；还有人认为只要会画时装画，就可以当设计师了。事实上，第一种“设计师”的作品往往是各种毫无关联的服饰部件堆砌在一起的“大杂烩”；第二种“设计师”往往被束缚于自己那一点制作工艺技能中，无法应变于飞速发展的市场需求；第三种“设计师”往往只会画作品，由于不大懂如何才能做出来，所以，画的作品中无法实现的居多。因此，以上三种观点均有些偏颇。

进行服装设计要经常借鉴前人的成功之作，要从优秀的作品中汲取营养，但绝不等于拼凑和照搬。裁剪、制作技术是服装设计的重要基础，是表达设计意图的重要手段，但并不等于学会裁剪和制作衣服就是学会设计了，正如学会演奏钢琴的技巧并不等于会作曲，学会砌墙并不等于会建筑设计一样。会画时装画只是掌握了一种表达设计意图的工具。在整个设计过程中，画设计图仅仅是设计的开始。

服装设计所需掌握的知识 and 技能有以下几方面：

(1) 借鉴的能力。原始借鉴又称模仿，设计是一种创造，但不是发明，因此设计就需要借鉴前人。服装设计更是如此，服装的变迁过程是连续的、不间断的，每一种服装都处于人类服装文化史的变迁途中，是承前启后的。要借鉴前人，就必须虚心地学习和研究前人的成就和经验。

(2) 设计的能力。设计过程如下：预测→收集信息→策划→开发计划→设计与制作→销售→信息反馈→总结（往返进行）。设计是一种造物的过程，把设计构思画在纸上，不能说是设计的完成，那仅仅是设计的开始。因此，无论是

巴黎的高级时装店协会附属服装学校，还是纽约的纽约时装设计学院（Fashion Institute of Technology, FIT）以及日本的文化服装学院，在培养设计人才时，制版、裁剪和制作技术都是学员们必修的一门主要课程。

（3）深厚的艺术造诣。服装设计既是一种产品设计，也是一种艺术创作，深厚的艺术造诣决定了设计师无穷的创造力，因此，艺术修养对于服装设计师就显得至关重要。

（4）丰富的市场经验。作为一种产品设计，服装设计效果的优劣不是靠某位专家来评说的，而是由市场来检验的。设计师如果对自己所服务的目标市场一无所知，那将非常危险，产品设计投产后很可能因不被市场认可而造成积压，给企业带来巨大的经济损失。

设计师应保持自己的个性和独特的设计风格，但这并不等于无视市场的需求。设计师与画家不同，不能孤芳自赏，一定要时刻注意把握市场的新动向，在保持自己的设计风格的基础上，一定要站在消费者的立场上，每个细部都设计到位，这样才能在激烈的市场竞争中立于不败之地。