

高等艺术教育“九五”部级重点教材

中国艺术教育大系

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPEDIA

FINE DRAMA SERIES

戏剧卷

舞台服装设计 与技术

STAGE COSTUME DESIGN AND TECHNIQUE

潘健华 著

文化艺术出版社

1

高等艺术教育“九五”部级重点教材

中国艺术教育大系

戏剧卷

舞台服装设计 与技术

潘健华 著

文化艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

舞台服装设计与技术/潘健华著. - 北京:文化

艺术出版社,2000.4

(中国艺术教育大系·戏剧卷)

ISBN 7-5039-1947-7

I.舞… II.潘… III.①剧装-设计②剧装-生产
工艺 IV.TS941.735

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 18493 号

责任编辑 仲 江

装帧设计 王 妮

舞台服装设计与技术

潘健华 著

文化艺术出版社 出版发行

地址:中国·北京丰台区万泉寺甲 1 号 100073

全国新华书店 经销

北京新华印刷厂印刷

2000 年 4 月北京第 1 版 2000 年 4 月北京第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:8.375

字数:108,000 彩页:16 面

ISBN 7-5039-1947-7/J·580

定价:20.00 元

《中国艺术教育大系》总序

由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育,在我国肇始于晚清的新式学堂。而进入民国后于1918年设立的国立北京美术学校,则可被视为中国专业艺术教育发轫的标志。时至1927年于杭州设立国立艺术院,1928年于上海设立国立音乐院,中国的专业艺术教育始初具雏形。但在20世纪的上半叶,中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。以蔡元培、萧友梅、林风眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等一批先贤仁人,为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域的专业教育,筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后,对专业艺术教育的发展给予了高度的重视。1949年第一届中央人民政府成立伊始,即着手建立我国高等专业艺术教育体系,将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科,提高到了大学本科层次。当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育,也于80年代前后逐一升格为大专或本科,并且自70年代末起,在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士研究生的培养。迄今为止,我国已形成了以大学本科为基础,前伸附中或中专,后延至

研究生学历的完整的专业艺术教育体系,在大陆拥有 30 所高等艺术院校,123 所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪以来,在我国专业艺术教育体系的创立和发展的过程中,建立与之相适应的、中西结合的、系统科学的规范性专业艺术教材体系,一直是几代艺术教育家孜孜以求的奋斗目标。如果说 20 世纪上半叶我国艺术教育家们为此已进行了辛勤探索,有了极为丰厚的积累,只是尚欠系统的话,那么在 50 年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上,于 1962 年全国文科教材会议之后,国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作,并开始付诸实施。可惜由于接踵而来十年“文革”动乱,使这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。高等艺术教育教学改革的深化、教育部提出的面向 21 世纪课程体系和教学内容改革计划的实施,以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制订颁发,都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件。恰逢此时,部属中国美术学院出版社于 1994 年酝酿、发起了“中国艺术教育大系”的教材编写、出版工作。这提议引起了文化部教育司的高度重视。1995 年文化部教育司在听取各方面意见后,决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点,并于 1996 年率先召开美术卷论证会,成立该分卷编委会;1997 年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会,以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。为了保证出版工作的顺利进行,同时组建了出版工作小组。

在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”,是依据文化部 1995 年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》,以专业艺

术本科教育为主,兼顾普通艺术教育的系统教材。在内容上,“中国艺术教育大系”既是本世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示,又充分考虑到了培养下一世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。因此,“大系”于整体结构上,一方面确定了5卷共计77种98册基本教材于2000年出版齐全的计划;另一方面,为使这套教材具有前瞻性和开放性,对于在21世纪专业艺术教育发展过程中,随教学课程体系改革、专业学科更新而形成的较为成熟的新的教学成果,也将陆续纳入“大系”范围予以编写出版。

在教材中如何对待西方现代派艺术,是一个无法回避的问题。邓小平同志在1983年说过:“我们要向资本主义发达国家学习先进的科学、技术、经营管理方法以及其他一切对我们有益的知识和文化,闭关自守、故步自封是愚蠢的。但是,属于文化领域的东西,一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现手法进行分析、鉴别和批判。”^①对此我认为对西方现代派艺术也需要加以具体分析。一方面应该看到,从19世纪末以来在西方兴起的种种现代派艺术思潮,是西方资本主义文化的产物,我们必须以马克思主义观点对它们的思想内核及美学观一一进行分析、鉴别和批评扬弃,绝对不能盲目推崇追随;另一方面,伴随西方现代艺术共生的种种拓展了的艺术表现形式、方法和手段,则是可能也应当为我所用的。鉴此,前者的任务由“中国艺术教育大系”中的《艺术概论》来完成,而后者则结合各门类艺术的具体技法教程来分别加以介绍。

作为文化部“九五”规划的重点工程,拟向全国推荐使用的专业艺术教育的教材,“大系”的编写集中了文化部直属的中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院、中央美术学院、中国美术学

^① 《邓小平文选》,第三卷,第44页,人民出版社1994年版。

院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等被称为“国家队”院校的各学科领头人,以及中央工艺美术学院、武汉音乐学院等在相关学科的翘楚,计国内一流的专家学者数百人。同时,这些教材都是经过了长期或至少几轮的教学实践检验,从内容到方法均已被证明行之有效,而且是比较稳定、完善的优秀教材,其中已被列为国家级重点教材的有9种,部级重点教材19种。况且,这些教材在交付出版之前,均经过各院校学术委员会、“大系”各分卷编委会以及总编委的三级审读。可以相信,“大系”的所有教材,足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平;也有理由预见,它对规范我国今后的专业艺术教育,包括普通艺术教育,将起到难以替代的作用。

“中国艺术教育大系”的工作得到了文化部、教育部、国家新闻出版署等方面的高度重视。在此我谨代表参与教材编写的专家学者和全体参与组织工作的有关人员,对上述领导部门,特别是联合出版“大系”的中国美术学院出版社、上海音乐出版社、文化艺术出版社致以崇高的谢意!

教育部艺术教育委员会主任

“中国艺术教育大系”总编

赵沅

1998年6月18日

前 言

本教材涉及戏剧人物造型设计及技术中的舞台服装部分，目的是唤起读者对此专业的兴趣，拥有一把接近和解读舞台服装的钥匙，内容包括舞台表演服装的功能、设计要素与法则、风格样式、设计程序、结构特性、材料与色彩等系统知识。它不仅能作为专业学习者的教材，也是自学者及专业爱好者了解此学科的指南。在每个章节之后均有相应的思考题及实践训练内容。

舞台服装涉及到多种学科的专门知识与技术，故在论及相关学科的知识时，不再重述它们含有共性与基础的部分，只对与舞台服装相关的内容、特质做介绍。例如，第八章舞台服装成衣工艺及特技，对舞台服装的特殊工艺结构（裙箍、充填、夸张、手绘）进行介绍，而不是将一般服装的工艺结构知识再做罗列。

第一章绪论主要阐述舞台服装特征及与其他门类服装的关联，与戏剧诸门类的关系，并对它的演变过程做了概述，在它的功能一节中进行了详尽的评析，使学习者充分了解它的特殊性质与价值。第二、三、四章对舞台服装设计的语言要素、法则、风格样式等专业技巧做循序渐进的引导，给予学习者进入专业实践与操作的方法，在风格、种类一节中，对各种类别与风格的表演服饰做了

评价。第五章是本教材的核心,将舞台服装作为一个系统工程来分析,进行阶梯式、段落性解剖,全面立体地导入设计创造过程,包括思维方法、形象划分、形象展示(平面与立体)、技术内容及设计事务(预算与进程等)。第六、七、八章节主要提供舞台服装的专门技术、色彩处理的特殊要求、非常规的结构等技术方面的经验。第九、十章介绍舞台服装创造中的专业知识结构及史实依据,便于实践时运用。

本教材是多年教学和演出实践的积累,在确立提纲过程中,受到学科同行的多方指点而反复推敲,主要以美国斯坦福大学戏剧系道格拉斯·罗素教授关于舞台服装的多部专著做蓝本,汇集相关学科的书刊,采集、取舍、组织而成。

由于舞台服装涉及到戏剧学、美学、工艺美术、服装学、材料学、人体工程学等多门学科,加上至今没有相同课题专著的参考,难免有不足之处,谨望专家学者赐教,以便改版时修正。

在完成过程中,本学科教研组同行及分编委均给予了大力支持,服装专业部分同学参与了插图的绘制,在此一并致谢。

本书中部分彩图摘自“1999年国际舞台美术设计展”有关资料。

潘健华

1999年5月于上海



芭蒂《克利奥佩特拉》
《赛海拉沙达》
《迷人的美女》

服装设计：[俄] 利昂·巴斯克

巴斯克的一系列芭蒂服装设计，有着共同的特征：将戏剧性、舞蹈性、民族性导入服装创造之中。服装起着丰富舞蹈动态造型及表诉戏剧内容的推波助澜作用，充分体现舞蹈服装对角色形象的再度创造价值。

强化人体与服装表现力。绸、纱、褶皱结构、珠饰、民族化图案、质地与人体动态、神态、情绪的合理契合，做到服装的“形”与肢体语言“神”二者兼备，默契匹配，生动具体，严谨详尽。

通过舞蹈性的服装语汇，经过形体的展示与变化丰富不同造型，再由丰富的造型语汇来陈述戏剧过程。例如，手执彩绸动静皆宜，情绪融入其中，“动”所产生的彩绸飞扬，使角色情绪外化得以体现；透明紧身衣既便于运动，又充分地展示了女性胴体的魅力。



喜歌剧《被出卖的新娘》

服装设计:

[俄] 科利尔·莎沃林斯基

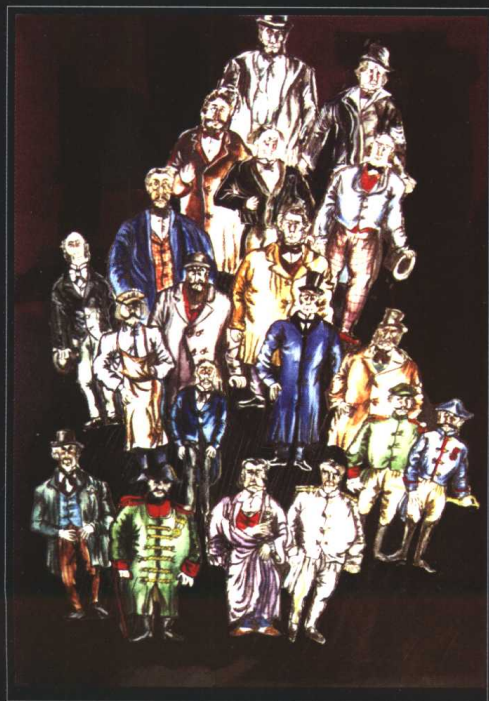
设计充分展示了歌剧服装的类型要求,做到史实性与装饰性并举。史实性指角色服装款式具有所表现时代的轮廓特征,装饰性指款式结构与平面图案处理生动而富有华彩。

设计图中是该剧媒人克查尔(Kecal)的服装形象,性格刻画准确,整体形象诙谐、轻快、热烈,颇有喜歌剧氛围:首先在动态处理上,富有戏剧性,夸张的举止与卖弄的神情将媒人的性格特征表现得栩栩如生;其次是轻松而准确的结构线条及富有体积关系的淡彩渲染浑然一体;为强化装饰效果,颈部与前胸的局部处理上用热闹的花卉、缎带做饰,有波希米亚民间装饰风格;背景(环境)略做交代,渲染场景氛围。

这里所指的服装史实性,表现在准确地再现了19世纪中叶欧洲服装的轮廓特征,真切可信,并在概括、提炼中追求形神兼备。



追求面料质地的表现力。热烈、喧闹的印花绸以轻松明快的淡彩渲染,使花卉形象生动盎然,装饰花卉作为形象主体。款式结构仅用淡墨略做勾勒。



性格化形象刻画具体、生动。每个角色都有强烈的个性色彩,将军与伯爵们威严神情与讲究的制服、工匠与市民们乐观神态与不拘一格的装束、教会人士蔑视的目光与标识化服饰等等,各阶层形象汇聚于三角形构图之中,聚而不散,巧妙地构成富有戏剧性的人间百态形象。另外,深色背景及统一的线型,也强化了效果图的整体性。



戏剧形象中常有鬼怪、精灵、动植物形象等特殊装扮，对于此类服装形象既要有“谱”，指把握准形象的轮廓特征，又要发挥想象力，在夸张、变形的再度创造中强化形象特征。另外，材料的选择可以根据效果的需要不拘一格。

注重戏剧服装风格与舞台样式的吻合，“写意性的舞台设计含有多向意指，服装也参预其中，追求气氛与意境、情绪与形象符号化，角色包装被认作渲染某种戏剧情绪的载体之一。具体地说，服装不是拘泥于具体式样与色彩搭配，而是通过整体的舞台空间形象来揭示剧目的超凡境界。



《意大利式的草帽》

服装设计:

[美] 查里斯·伯里纳

角色造型整体性强,公主海
伦妮(Helene)的礼服、头饰、花
边等款式结构均有具体的刻画,
各个局部构成和谐的整体,对质
感(纱、鬃发)的处理较为成功。
设计图富有操作性,头部与背部
都有具体刻画,便于成衣制作。



歌剧《夜莺》

服装设计:

[俄] 谢尔盖·苏奇金

通过立体空间的三个向度来
表现鬼怪形象,结构严谨,形象具
体,穿插生动,虚实安排恰当。



《酒神》

服装设计:

[塞] 斯坦夫罗斯·安东尼普路斯

该设计师先后获得意大利佛罗伦萨美术设计学士与服装硕士学位,深厚的设计艺术功底体现在他对设计语言、服装本质及材料运用的驾轻就熟、得心应手。以《酒神》服装设计为例:色彩具有明确的符号化意义,并将古希腊服装“无缝与褶纹”的流畅结构做强化处理,重新在人体上进行穿插组合,追求“穿着艺术”的最佳境界。面料色彩单纯(以红色为例)而材质力求丰富,不同的纱、网眼布、针织料、编织物、圈圈线等相互穿插,营造出不同的肌理效应,视觉效果丰富而有变化,是“单纯与变化”的典范。在对待结构处理上,巧妙地裹缠丰富了造型语言,使人体静态时有软雕塑效应,而在舞台动态中能产生不同的空间量变,丰富角色的形态造型。

《酒神》服装造型语言的以少胜多,以巧取胜值得借鉴。这里的“少”指对色彩、结构的惜墨如金,“多”指充分发挥同一色彩与单一裹缠方式在巧妙编排中的丰富效果。



追求效果图的装饰性,具有独立的展示价值。形态法则中点、线、面三原素经过富有节奏与韵味的编排、分割,显得丰富生动;色彩搭配图案性强,富有表现力。



服装设计表现角色的情绪与心境，从大处入手，整体性强，概括中不失严谨结构。大红色的紧身袒胸衣与宽大无比的披风，一张一弛，相得益彰，形象地揭示角色热烈、激昂的情绪（上图）；面具与尾羽装饰，用摹拟手段来表现精灵形象，异曲同工，极具表现力（下图）。

《奥瑟罗》
服装设计：潘健华

借助于绘画手段表现悲剧形象的震撼力，着重于表现奥瑟罗“刚毅”、“猜疑”与苔丝德蒙娜“温情”、“忠贞”的戏剧性格冲突，通过二者之间的形象反衬来参预悲剧的创造。

设计效果图通过形与色的“斑驳、支离”来求得整体上“神”的悲壮，刮刀与喷绘手法相结合，刚柔相济，虚实相生，整体调性控制在冷灰色之中。

