

戲劇叢書

五合服裝

何培良著

RW1797/06

商務印書館發行

992

戲劇小叢書

舞臺服裝

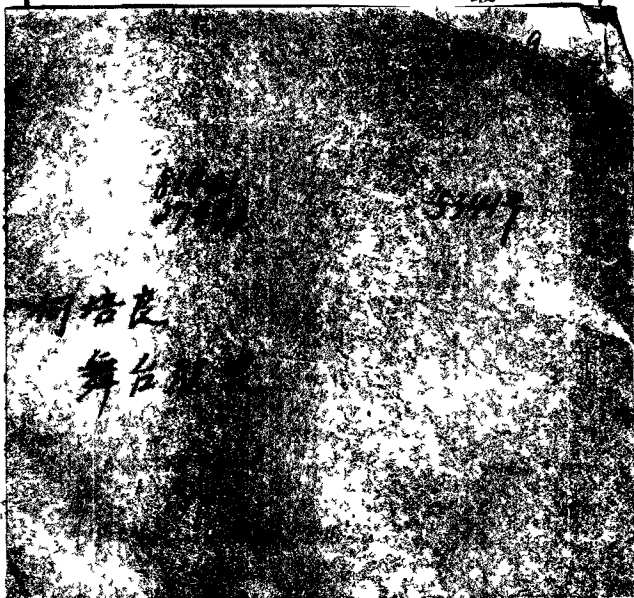
向培良著

商務印書館發行

中華民國二十五年

* 有 所 權 版 *
* 究 必 印 翻 *

戲
叢
小



戲劇小叢書編纂例言

一 本叢書立意在於供給戲劇各部門的知識，分類取材，以切合實用為主。

一 自西洋話劇(drama)傳入我國，與舊有的戲劇，頗不相侔。其間輕重，不能以數言決定。但發揚思想，促進文化，究以話劇爲宜。故本叢書研究，以話劇爲中心。

一 我國舊劇，亦有久遠的歷史，故輯我國戲劇史及劇場史兩種。西洋歌劇，亦應知其大概，故輯歌劇概論一種。

一 戲劇門類極廣，關係極繁複，本叢書勢不能一概包羅。此集所訂，偏重基本理論及舞臺方面的研究。分之則各自成冊，匯合則成爲一詳盡的戲劇大綱。

一 drama 雖傳自西方，但我國自有其特殊的國情，故迻譯西籍，不盡適合。本叢書力矯食而不化之病，發揮取例，均參研西方，折中國情，以求切合實用。

一 本叢書限於體例，故敘述必求簡明。務求擷取精華，刪去浮詞，故簡而能盡，詳而不繁。專門研究者不覺其庸淺，初入門徑者不覺其艱澀。

一 戲劇藝術，蘊義無窮，其在我國，更係初興。本叢書支離未盡之處，料必有之。海內賢達，幸爲指正。

一 本叢書之擬目及約人編撰，均由向培良徐公美二君主持。

目錄

第一章	服裝的意義·····	一
第二章	服裝的起源·····	九
第三章	服裝的結構及其變遷·····	一五
第四章	服裝與角色·····	三〇
第五章	式樣與色彩·····	三八
第六章	材料和染色·····	四五
第七章	衣裳以外的服飾·····	五二
第八章	服裝與舞臺裝置·····	五九
第九章	服裝管理·····	六八
第十章	結論·····	七三

舞臺服裝

第一章 服裝的意義

『社會建立於衣服之上』，這是 Carlyle 在補衣匠 (Sartor Resartus) 裏面說的，這句話也許是有激而言，但拿來說明舞臺上的社會，卻是異常確切。他又說『人們在世間的興趣是被服裝糾着，紐着，把握着的』。這句話拿來說明觀衆的眼光和興趣，又是十分恰合的。

舞臺服裝 (Costume) 是戲劇各部門中最早產生的，也就是最基本的。一直到有了相當的服裝，演員纔能成爲劇中的角色。希臘戲劇尚未成形之先，所謂頌神歌 (Dithyramb)，即已組成合唱隊 (Chorus) 而各有其特殊的服裝。Dionysius 的侍從 Satyr，是希臘劇中

最早發現的角色；人身，羊蹄，羊角，則那時候必定已有假面具了。假面具是與戲劇一樣古老的，直到舞臺進步之後纔給取下來。我國作爲戲劇的代名詞是「優孟衣冠」，則亦以衣冠爲重。而我國戲劇出於舞樂，其服裝之早已完成更無疑義。王建宮詞所謂「羅衣葉葉繡重重者」，可見當時衣飾之華美。故在燈光佈景甚至舞臺建築都未正式完成之先，早已有完整的服裝了。這是最早加入戲劇表演的重要因素；並且別的因素也許可以缺乏一二，而不搖動戲劇的根本，服裝則決不可缺乏。

服裝是指衣服及其附件，頭和足的穿着物，粧飾品，以及手上所攜的小物件之類。總之，一切附加於身體上的物事。因爲戲劇是演員的表演，訴之於觀衆的眼目之藝術。則首先第一，要使觀衆看得見，集中注意地看，耐着。人的身體，不像鳥獸那樣有豐富變化的色彩，且大體是相同的，故必須加以粧飾。要吸引觀衆的眼光到演員身上去，則必須給他們以華貴，莊嚴，偉大，特殊或美麗，談諧的外表，絕不可以令他們顯得平庸。則最能够盡這一部份責任的，就只有服裝了。演員的表演，只有在能够吸引觀衆之眼光之時纔能發生效力，則服裝的幫

助，是絕對不能缺乏的。

幕一開，觀衆還不知道是什麼樣的故事，什麼樣的人物之時，最先躍入他們的心目中的就是服裝。這就是給觀衆的一篇介紹詞，要說明一切。最好的服裝就恰像有口能够說話一樣，那個角色的身份職業，社會狀況，及其時代，季節，他的個性，劇本的氣分，以及他在劇中所佔的地位，他和別的角色關係，都會從服裝一一表現出來。良好的服裝，不啻把一個人的內心翻譯出來，披在外面，任人觀覽。同樣，不恰當的服裝，也會把一切都毀了。

人類的服飾，本來有幾方面的意義。首先第一，這是應自然環境之需要的。所以冬夏寒暑，服飾不同；農夫，工人，戰士，衣着也不同。這樣，服裝就可以表現季節，時令和人的職業了。服飾之另一重要的意義爲粧飾，（這是衣服之所以變化複雜的主因）。粧飾之原來的意義，固然也是求美，但是由於圖騰制度（Totemism）的關係，似更重要，由此便成爲種族的，階級的，文化的標誌。每一粧飾，都主要地在表示其地位之優越，而帶有炫耀的性質。粧飾的意義，就表現於材料（只有這一點在舞臺上無甚重要），顏色，及附件等。所以，一件紫色的袍子

表示一個帝王，一件曳地長裙表示一個貴婦人。無他，紫色在古時候是一種最難得到的染料，而曳地的長裙則表示其有人服伺的身份而已。從前有一位俄國作家，曾發一怪想，說假如把皇帝以至僕人等都脫了衣服，列成一隊，則誰能分辨出皇帝和僕人呢？這樣，一個人的階級，身份，社會狀況，就可以由服裝看出來了。再則，服飾是隨時隨地變遷的。每一個時代，每一個民族，都有其特殊的衣服。印度人，埃及人，亞拉伯人，歐洲人，古代希臘人，除了從服飾上去區別以外，就很少有別的方法了。縱使有之，那也只是人種學專家纔能够，絕不是舞臺的事情。所以，服裝又可以表示角色的種族，國家，宗教，時代等特性。除此以外，舞臺服裝還可以利用顏色，及線條，暗示角色的個性及情緒。因為觀衆之對於演員，只能有短時期的辨別，故不能不用外面的表徵去說明內心的狀態，如紅色表示激昂熱情，簡單的線條表示幽嫺貞靜等。

這樣看來，舞臺服裝，應有三種意義：一、歷史的意義，即須具有歷史的真實性，表明劇本的時代，人物，國家等。二、社會的意義，即須合於角色的身份，職業，環境等。三、性格的意義，即須

與劇本所要求的角色之性格、情緒，及劇本的情調相合。三者之中，以最後一條尤爲重要，是服裝設計人主要的任務所在。歷史的真實性有種種典冊可以參考，並且只須存其大體，不必瑣屑講求。至於適合職業身份等則頗易講求。只有第三點，則純粹以劇本所要求的爲根據，而劇本則並無顯明的指示，須設計者去創造。這也是發揮舞臺服裝之藝術的闡地。至於誇張演員的身材之某一部份或掩蔽其某一部分，雖也是由設計者指定，但和適合於演員的身材，同是屬於縫工的工作了。

還有一點，不可不注意，即服裝直接影響到動作。趙武靈王胡服，就是因爲原來寬博的衣服不便於騎射。這是一個有名的教訓。服裝首先影響到活動，所以我們有甲冑、獵服、運動衫、游泅衣、工衣等等分別。此外，則主要地影響人的丰度。莊重、舒閑、輕捷、武勇，都可於服裝一望而知。且這種由服裝而成的丰度的印象，不能由演員勉強改變。服裝之限制動作，幾乎是決定的；要演員的動作有種什麼樣的情調，就得給他以什麼樣的衣服。其他的小附件亦有大關係，如手杖、煙斗、腕釧、手帕、高跟鞋之類，無一不使演員的動作爲所範圍。舊戲裏面，如水

袖，靠紮，蹂躪等，服着此類服裝的人的動作，幾乎完全固定爲一種典型，絕不能超出其限制以外。話劇的服裝，因必須接近真實，故不須達到此種特殊的發展，然其影響動作之鉅大，亦無可否認。我國演員，因男子習慣於長衫平鞋，女子習慣於長裙旗袍，故腳和腿的表現非常欠缺。

總而言之，角色的職業身份，人種，時代，是要藉服裝來說明的；角色之個性及情緒是要藉服裝來暗示的；角色的動作，是隱藏在服裝之下而活動的；換言之，即是經過服裝的介紹纔顯現給觀衆的。就是面部的表情，也因服裝的襯托映帶而有很大的變化。沒有服裝的幫助，悲哀，狂歡，淫蕩，兇惡之類極端的表情，總不能完全達到。至於舊戲的水紗，則根本限制了面部表情。故一種良好的服裝，就是單獨走到臺上去，也會給觀衆一種確定的印象。則服裝在舞臺上的重要，決不會被人認爲太誇張了的。

我國舊戲之所以至今仍能在，服裝的完成（雖然那不是一條值得重走的路）亦一要因。現在設計戲劇和電影的歷史服裝，有不能脫離其影響的。舊戲裏面，每一角色到舞

臺上去，服裝早已表示其爲何許人了。就是那一身服裝已經給觀衆的眼以若干滿足。角色的性格（可惜是分爲太簡單了的類型），身材的典型，都大抵已由服裝襯托出來。故就是男扮女裝，尙不覺十分刺目，即因爲那種服裝之足以掩蔽軀體的特質，而另與以一種確定的分別。又如舊戲旦角總覺得身材短，即由於服裝擴張軀幹部而掩蔽了下肢部之故。但舊戲的服裝缺點，除了分爲太簡單的類型之外，（因此太把角色的性格強化了，除掉依據少數類型之外，別無發展餘地），即爲色彩運用之瑣屑與不合理，以及無謂的粧飾之濫用。太不合現實的意義，還是次要的缺點。

反之，現在的話劇則太不注意服裝了。學校劇和臨時的劇團，多出於借用，其不合於劇本的要求已甚明顯。就是偶然製備，亦無有系統的設計，多出於雜湊。於是一個演員走上臺上，並不能顯豁動人，激起情緒。他不能創造一種空氣，所以也就不能夠引起觀衆的注意。例如有一次我看見上演郭沫若的『卓文君』，那位女主角（後來成了頗負時名的作家，那還是她在學校裏的事）穿着主角的衣服，底下卻穿一雙高跟鞋，這種矛盾，現在還有。

今後要使戲劇能以發揚，非多注意服裝不可。而且要在佈景燈光之先，首先使之完成。首先要使演員看起來像一個角色，這纔有戲可演呀。所以按照一定的計劃去設計，比什麼要重要。在服裝上失敗了，決不會在表演上成功的。這一本小書，決不足以述明舞臺服裝的精義。這不過是一個開端，藉以引起國內有志於戲劇的人對於這一方面的注意而已。

第二章 服裝的起源

服裝也和人類別的創造一樣，有其進化的歷史，是由簡而趨繁的。可是無論其變化何似總是裝飾的意義多於實用的意義。除非是壓在社會的底層，而又爲自然的原因（如寒冷）或社會的原因（如禮教）所迫而不能不穿着衣服，纔不得不忽略了粧飾的方面，剩有一種極簡略的專顧實用的衣服。不過分爲顯明的階級的社會，已經是人類史上較爲晚近的時代，而無與於服裝的起源了。

故粧飾者，實爲服裝起源的主因，亦爲舞臺上最須注意的部份。我們還不知道人類爲什麼要粧飾，只好姑且稱之爲本能（魚類中巢魚之一種已知粧飾其巢）。而這一本能是如此強烈，只要有人類的遺痕可以追循，同時就可以看出粧飾的努力，且比耗費於實用方面的努力還要多：就是舊石器時代的器具，也無不平滑，周正，勁直：這固然可以說是具有實

用的意義，但那些並不依賴這些性質以爲用的器具——如不圓的鹼石燈，仍然可以發光，不周正的編織筐，仍然可以盛物等——也努力求其平滑周正，不惜運大力以赴之，則可以見得人類粧飾本能發展之強烈了。

衣服是身體粧飾之一種，其起源在身體粧飾中爲最後。身體粧飾可以分爲三類。一是塗繪，二是刻創，三是附加品。衣服即屬於附加品。這三種粧飾的方法，現代仍沿用着，不過第一種可以施行的範圍已經縮小，僅限於裸露的部份，而以面部爲主。第二種只偶一爲之。獨有第三種特別發達，幾獨佔身體粧飾，而爲文明之一重要部門。

身體的塗繪，在原始人中最爲普遍，喜用赤，白，黑，黃各色在身體上繪成種種圖形。澳洲土人的夜會（Corrobory），與會的人以白色畫眉，眼圈，胸部的每一肋骨，以及四肢上作成條紋。黑人常用一種油脂和炭末的混合物塗身，東方人及歐洲人用白粉，我國唐代亦曾用黃色，所謂額黃者是，則似乎各欲顯明其膚色的特點。文明進步，則塗繪僅限於增加面部的特點，而不太事誇張，且多限於女子。不過男子之塗繪亦通行甚久，我國從晉到唐，男子通行

敷粉，如稱『敷粉何郎』；歐洲也只是法國革命以後，纔消除了男子塗粉畫眉的風氣。在舞臺上，則這種塗繪發展爲一特別部門，稱之爲化粧（Make-up）。

刻創身體，原始民族中亦盛行，有刺花和斲傷兩種。刺花現在還流行於流浪階級中，水手尤甚。我國唐代極盛行，風氣至宋不衰。斲傷的種類甚多，如鑿齒，去指（發現於舊石器時代），壓頭蓋骨而使之變形，穿耳，穿鼻，穿脣，束胸，束腰，纏足（後三種雖不刻創，但抑壓身體使不發育，亦屬傷害），差不多身體上各部份，都可以施行斲傷。斲傷的式樣及方法依種族而不同，並且現代仍有兩三種在流行着。也許教育普及之後，可以消滅這種不自然的粧飾。原始粧飾的三方面，只有這一種不爲舞臺所採用。

佩帶飾物，原始民族對之異常重視。幾乎所有的自然物，只要是美麗耐久的，都被用爲飾品；寶石、鳥羽、獸皮、貝殼、植物的種子及樹皮，都堆集在野蠻民族的頸上、頭上、腕、腰部，以至於足踝。甚至沒有法子可以附着飾物的地方，也穿孔以便容納，如耳及鼻。這種粧飾，在熱帶民族中，遠較衣服爲重要。如叢人（Bushman），波多苦陀人（Botocudo），弗吉安人（Fue-