

舞台服饰 造型艺术

徐丽慧 著

舞台服饰造型艺术有独特的
造型特征它与时代背景密切相关

图案的运用被赋予特定的寓意
服饰造型艺术为我们展开了想象的空间

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

舞台服饰造型艺术

徐丽慧 著

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

舞台服饰造型艺术 / 徐丽慧著. —北京: 中国戏剧出版社, 2019. 8
ISBN 978-7-104-04824-4

I. ①舞… II. ①徐… III. ①舞台美术—服装设计
IV. ①TS941.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 140362 号

舞台服饰造型艺术

策划编辑: 郑少华
责任编辑: 王松林
项目统筹: 刘 岳
责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社
出 版 人: 樊国宾
社 址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座
邮 编: 100055
网 址: www.theatrebook.cn
电 话: 010-63385980 (总编室)
传 真: 010-63383910 (发行部)

读者服务: 010-63381560
邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座

印 刷: 北京鑫海达印刷有限公司
开 本: 787mm×1092mm 1/16
印 张: 13
字 数: 150 千
版 次: 2019 年 8 月 北京第 1 版第 1 次印刷
书 号: 978-7-104-04824-4
定 价: 68.00 元

版权所有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

山东艺术学院科研成果出版基金资助



前 言

舞台服饰造型是戏剧学学科中的分支，它涉及戏剧学、美学、服装学、服装史、材料学、人体工学、工艺学等多门学科。

舞台服饰造型又属于舞台美术范畴，它与戏剧文学、表演艺术、导演艺术一起，共同构成戏剧这门综合艺术。舞台服饰造型艺术又是由形体、动作、声音、表情、服装、化妆等成分构成，它存在于特定的戏剧空间与舞台场景中。舞台服饰造型艺术的成功与否，不单凭设计师的才华，而涉及诸多戏剧因素的制约。舞台服饰造型艺术具有一般服装设计的共性，又有其独特的艺术规律。

舞台服饰造型艺术有独特的造型特征，它与时代背景密切相关，其假定性高于实用性，同时与观众有一定的距离效应，这些特征决定了舞台服饰造型艺术的美学原理及设计艺术都与普通的服装设计不同。特别是图案的运用，除了一般的装饰作用以外，又被赋予特定的寓意。舞台服饰造型艺术对材料的宽泛运用，以及制作工艺的五花八门，都为我们展开了想象的空间。舞台服饰造型的服饰搭配艺术，以及如何



运用视错原理对人体的体型进行修饰，都需要在实践中不断总结。

本书通过以上内容的深入阐释，能逐步掌握舞台服饰造型艺术的能力。当然，本书在编写过程中，难免借鉴前人的经验，同时又有自己多年经验的积累，不当之处，在所难免，并恳请提出宝贵意见，以便共勉。

徐丽慧

2019年3月13日



目 录

第一讲 绪论	1
一、舞台服饰造型的特征	3
二、舞台服饰造型的演变	6
三、舞台服饰造型的作用	14
四、舞台服饰造型的功能	21
第二讲 舞台服饰造型的美学	31
一、舞台服饰造型的形式美原理	33
二、舞台服饰造型的基本要素	40
三、舞台服饰造型的款式	42
四、舞台服饰造型的外型设计	46
五、舞台服饰造型的内部分割设计	49
六、舞台服饰造型的设计思维	54

第三讲	舞台服饰造型的设计艺术	59
一、	舞台服饰造型的分类	59
二、	舞台服饰造型的风格	61
三、	舞台服饰造型的种类	66
四、	舞台服饰造型的设计程序	72
五、	舞台服饰造型的装饰形式	85
六、	舞台服饰造型的色彩搭配	92
七、	主要色系心理特征与配色	97
第四讲	舞台服饰造型的图案运用	104
一、	舞台服饰造型的图案分类	107
二、	舞台服饰造型的图案素材	114
三、	舞台服饰造型图案设计的借鉴	117
四、	舞台服饰造型图案的形式美	124
五、	舞台服饰造型图案的构图方法	128
六、	舞台服饰造型图案设计的色彩	131
七、	历代图案色彩简述	133
第五讲	舞台服饰造型的材料运用	136
一、	舞台服饰造型的材料种类及特点	136
二、	舞台服饰造型的特殊材料运用	150
三、	舞台服饰造型的特殊工艺运用	154



第六讲 舞台服饰造型巧搭配	156
一、舞台服饰造型搭配原则	157
二、舞台服饰造型巧搭配	158
三、舞台服饰造型的错觉	164
四、舞台服饰造型对体型缺陷的修饰	167
附一 山东潍坊杨家埠孤本年画中的服饰艺术研究	175
一、重意而轻形的写意服饰美学	
——杨家埠孤本年画中的戏文故事服饰特征	176
二、妙在似与不似之间的意象化服装	
——神圣仙佛题材的服饰美学原则	178
三、超越形体的精神美	
——杨家埠年画中的人物传说服饰审美	180
四、写实与借物寓意相结合的审美观	
——杨家埠年画中的美人童子服饰	181
附二 演艺服装设计研究	184
附三 主要参考书目	198



第一讲

绪论



当代中国人的服饰款式，是以西式服装或在西服基础上改进的制式服装为常服的。但是，透过服饰表象看中国人的着装意识，传统服饰观仍然占据主体地位。中国传统服饰观，是相对于中国以外的国家而论，它从属于中国人的文化观乃至世界观。中国服饰观的理论基础，是由儒、道、墨诸家学说构成，其中有统一，也有不统一。这种不统一的现象，导致了中国人自古以来在服饰观上以礼为主。在中国传统观念中，几乎都认为服饰是礼的重要载体，是礼制的表现，所以“黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治”（《易·系辞下》）被认为是千古名言。儒家代表人物孔子所说：“修身齐家治国平天下”是士人儒生的人生信念与行为准则；而它的起点“修身”当然不能缺少人体包装行为，即必须塑造出具有一定儒家风范的服饰形象。儒家经典《礼记·内则》中载有对衣冠制度（服饰穿戴标准）的许多具体要求。如“男女未冠笄者，鸡初鸣，咸盥漱，栉（梳理束发），拂髦（少年齐眉发），总角（少年向上分开结发），衿纓皆佩容臭（身上以纓佩香物）味爽而朝”。



这是指未成年人晨起一整套着装修饰程序，完成后才能拜见尊者、长者。至于成年人“子事父母”“妇事舅姑”更有一番严格的衣着讲究。如遇守孝，还要以三年乱头粗服的服饰形象出现，才算符合儒家的礼仪。儒家这种服饰观是中国社会长期的着装指导思想。

舞台服饰造型是人物造型的重要内容。在舞台上，服饰造型对于帮助演员刻画人物性格，塑造角色形象，烘托气氛起到至关重要的作用。但是舞台服饰造型的设计必须符合中国传统的服饰观。传统服饰观在当代中国人着装意识中，仍然占支配地位，服饰常常是礼仪、礼节、礼貌的直接体现。社会生活中，往往以讲究服饰者为“上等人”，以短打扮者为“下等人”。遇丧事依然披麻戴孝（追求重孝），且守制（即穿素色衣服）尚需数月或一年。女子袒领短裙，目为大胆恣肆，奇装异服，以至连影视剧中杨贵妃唐式平常的袒领服，都引起不少人惊奇。老年服装则务必去艳丽、少装饰等等。这些传统着装意识反过来一直影响着舞台服饰造型艺术。

舞台服饰造型在舞台艺术中属于美术范畴，它包括对人物的服装、鞋帽、饰物、配件、面部妆容、发型的设计与呈现。它的承载者和展示者就是演员。按照一般规律讲，服装设计在舞台艺术中的作用是：在作品的总体风格框架中，在导演总体构思的指导下，最大可能地帮助演员完成剧中人物的外部形象塑造，使演员符合角色，使人物造型设计符合作品的整体风格，圆满地完成舞台艺术的使命。

随着人类社会的演进，科学艺术的普及，大众文化水平与审美标准的提高，娱乐形式和选择方式的多样化，尤其是高科技手段和工具在舞台艺术中的应用，使得舞台艺术的表现形式异彩纷呈。



一、舞台服饰造型的特征

舞台服饰造型是由形体、动作、声音、表情、服装、化妆等成分构成的，服装是角色的一部分，它存在于特定的戏剧空间与舞台场景之中，通过直观化的形象包装来表现一定的戏剧内容。舞台服饰造型能把演员瞬间变成王公贵族或平民百姓、年老色衰或青春靓丽、阔太或荡妇等不同类型。在戏剧舞台中，服饰是决定一个人物角色的最外在的常用手段。无论是写实主义还是象征暗示，服饰都能表达性别、年龄、所属社会阶层、职业、国籍、民族、宗教等内容，有时还反映特定时代的精神。服饰还能够反映历史时代（春秋战国时期的交领）、季节（羽绒服与短袖衫）、天气（风雨衣）、环境（舞蹈服、工装服），或一天里的某段时间的符号（家居服—风衣—睡衣）。另外，舞台服饰造型总是同时与几种情况相呼应，与属于其他系统的符号相伴随，受到剧作家、导演、演员、舞台样式等戏剧载体的控制与限定，它的存在时空是经过刻意假定的，舞台服饰造型的成功与否不单凭设计师的才华，而涉及诸多戏剧因素的制约。

舞台服饰造型的特征，大致体现在以下几方面：

其一，舞台服饰造型来源于生活。人们常说舞台服饰造型要“合乎时代的历史考据”，而不是凭设计师的主观臆断。如表现春秋战国时期的历史名人的剧目，服装必须以玄端、深衣、袍、襦等为基本特色；



如表现莎士比亚《哈姆雷特》等历史剧，通常以欧洲 17 世纪的磨盘领、灯笼裤、开口袋等为人物服饰形象创造的依据。历史时代的生活服装是舞台服饰创造的源泉与依据。同时，生活服装有时又来自舞台服饰的影响与渗透。生活服装与舞台服饰密切关联，如果说生活服装是日常生活与行为的记号，而舞台服饰就成了记号的记号，它在戏剧特性的支配下，完成戏剧形象外观包装的使命。

其二，舞台服饰造型的假定性比实用性要高。舞台服饰受戏剧要素的制约，与生活服装不同，体现在服装的假定性高于实用性。所谓“假定性”，指一切艺术“幻想”所共有的一种约定俗成的属性，即被人类审美心理所认可的艺术真实性。舞台服饰造型的假定性是虚构的艺术真实，是在剧场条件下，服务于戏剧演出（承担角色外貌塑造）的假定的舞台真实。服装在戏剧假定中成为角色的形象符号之后，常规服装所要求的合身、耐穿、便利等因素失去了支配作用，而合乎角色的假定情境与身份，并通过性格、时代等角色服装假定的处理与艺术化的表现，使人联想到生活真实的艺术效果，它的全部意义才能成立。

其三，舞台服饰造型有一定的依赖性。舞台服饰不像时装发布，舞台服饰受舞台各部门的制约，如舞台空间样式、色光的处理、角色与角色之间的关系、演员形体条件，均对舞台服饰有着不可回避的影响与牵制。一组淡雅简洁的服装，在生活中无可非议，但在舞台上，就要考虑天幕的颜色、灯光的颜色等与这组服装的关系。所以，舞台服饰造型要依赖于舞台、灯光、角色等才能成立。

其四，舞台服饰造型的远近距离效应。舞台服饰造型的距离是由

剧场内舞台与观众席的条件而定，这种客观的存在，促使舞台服饰造型强调整体的造型，它与生活服装注重缝制工艺的细针密线不同。例如，古希腊剧场中的角色常用高跟鞋、面具来托高演员的体形，与剧场的低凹及远距离有关；伸出式舞台与小剧场戏剧中，演员与观众距离较为贴近，服装要求亲切而富有常态；镜框式舞台，要求服装有一定的张力，依靠裙撑、衬垫来修饰形体。一般来说，舞台服装出于距离的限制，服装造型偏重于轮廓与材质的强调，形与形之间的组合比生活服装更概括，色彩运用也比生活服装更强烈、更明确，过繁的细节在舞台服装上容易显得零乱而失去力量。环境戏剧与偶发戏剧，让演员与观众近距离接触，分不清谁是演员谁是观众，这种体验又让舞台服装与生活服装完全一致，分不清彼此。

其五，舞台服饰造型的以假代真。这是指与观众有一定距离的舞台服饰造型。既然有距离感，又是生活服装的艺术再现，艺术表意的成分高于生活服装，因此，服饰常常以假代真。在舞台上，服装材料只求质地与色泽的相似，不要求材质成分的华贵。例如，皮革用人造革或化纤复合材料替代；皮毛用人造毛材料替代；毛料用打包布染色代用；西装口袋只有袋盖，没有袋布等等。实践证明，舞台服装的结构与材料采用以假代真的处理可以事半功倍，并有强烈的舞台艺术效果。例如，武士头盔上的缨饰，用包装用的彩色尼龙绳，在舞台色光的烘托下，艳丽夺目，并可随光的变化而变化，这种替代材料与真正的飞禽羽毛相比，既经济又出效果。如表现中国 20 世纪二三十年代的少爷、小姐的服饰可以用化纤织锦面料代替昂贵的丝绸织锦面料，完全可以表现其高贵的身份。



二、舞台服饰造型的演变

早期戏剧演出，大多怀着宗教性祭祀的目的，戏剧成分中以扮演神或人物的故事、模拟战争以及“显圣”等场面为主。狂热的宗教因素，体现在表演者衣饰上努力进行自然及动物的模仿，以示庆贺猎取动物的快感并象征人的力量。这种模仿不仅是动作上的肖似、更注重外表上的酷似，通常用动物皮、动物角来作为衣料与头饰，在服装史上被称为“动物标本”的造型时期。但这种模拟的动物形象不是猎物原形，而是在猎物原形基础上的替代式雕刻，即后来称之为的面具。模拟式的服装装扮除了祭神庆典之外，也为了使表演者更靠近与吸引动物，既做伪装也做舞蹈装饰。

古希腊戏剧演出中的造型因素主要在服装与面具的独特性质上，这与希腊戏剧中并不注重舞台的真实性有关。演员服装以长袖袍为基本款式，区别仅在于袍的长短与装饰程度不同，袍身有腰带束之，与当时希腊日常生活中的式样差不多，贵族人物的袍子在领口、袖口、下摆处有富丽的连续纹样装饰。神话题材中的男演员常常戴经过加工的面具，后臀处挂有马尾装饰，在唱与跳的动作中表现剧情。以动物特征来进行装束是古希腊舞台服装类型化的特征之一。“喜剧之父”阿里斯托芬的剧中服装除了源于公元前4世纪狄俄尼索斯教衣之外，外形充塞像鸟的形象。由于希腊服装以袍身结构为主，其色彩不同也就

成了不同成分与地位的象征，如深暗色表示哀悲，紫色象征皇权。在古希腊喜剧与悲剧上，悲剧服装不像喜剧形象那样夸张程序，而是更生活化，演员穿厚底靴、宽松短袍，纹样装饰几何化、清丽纯净，衣裙流畅而富有变化。古罗马戏剧由于过多地追求娱乐性的感官刺激，如斗兽、竞技、屠戮等场面，演员服装从总体上呈现为变异的造型，悲剧袭用希腊长袍结构，喜剧用短裤，悲剧用厚底靴，喜剧用平底靴。古罗马喜剧服装开始出现了程序化的装束，如驼背钩鼻以示阴险诙谐，大嘴巴面具以示吹牛放羁。古罗马戏剧服装的另一特色在于以色彩来表现人物的性格、职业与地位，具有了象征功能，如白色为长者，紫色为青年，黄色为妓女，灰色为杂行者。

中世纪被誉为“黑暗的中世纪”，几乎所有艺术均为宗教效劳。由于宗教剧（亦称神秘剧）的发展与盛行，演出服装比古希腊、古罗马演出服装单调呆板得多。在教会内部表演的“礼拜式戏剧”服式通常为修道士打扮，白色长袍、圆形帽；勇士与魔鬼一律为法衣装束。中世纪演出服装并不追求史实的可靠性，而是偏重筹办豪华奇异的服装，勇士及国王“包括耶稣”均穿白色长袍，配之金色边纹；魔鬼用红黑二色的触角与猪嘴面具；丑角采用罗马喜剧的装束，为充填式五彩服装且头佩鸡冠花，头部两侧挂驴耳朵。在中世纪演剧服装中，色彩同样包含着象征寓意，白色示意和平温和，红色代表残酷与粗暴。

文艺复兴使中世纪戏剧在欧洲渐渐衰落，伊丽莎白戏剧与意大利即兴喜剧开始兴盛，戏剧题材与语言均显示了文艺复兴的思潮，舞台不遮饰，气氛凭借华丽服饰与景致来创造。服装款式为贵族式样，设计与装饰充满幻想。以该时代琼斯为代表的服装设计师注重服装的矫



揉造作，并刻意制造灯光下的变化效果，服式、盔甲羽毛、披风、短靴等均具有戏剧性。在意大利假面喜剧中，角色的定型化使服饰形象更具象征性，面具与服装随角色而定，各阶层人物各服自身的“行头”，观众一眼就能辨认角色身份。服装基本式样如同当时的生活装，即短袍、佩剑、头戴翎毛大帽、斗篷、紧身裤。文艺复兴时期的英国戏剧服装有了自己的特色，即同时期服式与古典、寓言、职业性及外国特殊服装的多方混用。

17世纪，巴洛克戏剧主导欧洲，舞台设计注重布景机关及特技，新材料的运用及运动感、空间错觉等同样在舞台服装中体现。如英国戏剧服装设计师吉斯塞为歌剧设计的服装，讲究奢华的形式，借用希腊罗马服装结构，再添加大量附件，如头盔、胸铠、短裙。此时期的服装设计既求与历史轮廓相吻合，也吸收当时的各类艺术风格，两者结合浑然一体。

18世纪戏剧服装随着舞台革新而变化，讲究式样的贵族红追求浪漫效果，洛可可艺术的曲线结构也在服装上得到体现。随着考古的发掘，设计师也力求在服装上表现史实的成分。设计师谢里登在为悲剧《希腊的女儿》一剧中的女主角所设计的服装就采用了典型的希腊服式：高腰长裙、几何纹花边、无裙撑。18世纪编织材料的发展也给舞台人物的装束提供了新来源，如塔林绸、花缎、华达呢等，开始注重服装质感所产生的不同效果及人物的不同身份，使舞台角色感更强烈。

19世纪的戏剧从古典主义走向了浪漫主义与现实主义、剧目演出讲究整体表现，舞台设计各部门倾向于历史准确性与写实，服装师所表现出的对希腊、罗马、中世纪、文艺复兴的兴趣，正是为了获得更