

北京服装学院

硕士学位论文

舞蹈角色旗袍造型设计

姓名：韩旭

申请学位级别：硕士

专业：服装艺术设计

指导教师：蒋金锐

20050601

舞蹈角色旗袍造型设计

摘 要

本论文从舞蹈艺术的特点出发，阐述了舞蹈服装具有的动作适应性、角色标识性和动态审美性的特点，通过对中国旗袍的历史演变、文化内涵以及经典旗袍结构元素的分析，不仅指出了舞蹈角色旗袍造型的不可或缺性，而且对于舞蹈角色旗袍造型设计中的元素设计方法、风格设计特点，以及旗袍造型设计相关问题展开了周密的论述。本论文还针对舞蹈旗袍造型设计理论的继承与叛逆等问题进行了深入的探讨。在立论过程中，列举了优秀舞蹈作品的舞蹈角色旗袍造型的设计范例，以分析和佐证。

关 键 字

舞蹈、角色、旗袍造型、设计、元素、风格、概念、范例

Research of Cheongsam Design for Dance Characters

ABSTRACT

Starting from the characteristics of dancing, the thesis expounds the motion adaptability, role marking and dynamic aesthetics of dancing garments. By analyzing the evolution, cultural connotation and elements of the classical design of Chinese cheongsam, this thesis points out not only the necessity of the cheongsam sculpt of dancing roles, but also elaborates in detail, lays out sophisticated dissertation of the element design method, style and design characteristics and other issues of cheongsam sculpt of dancing characters. In-depth discussions of the inheritance, vogue theorem and the rebellion issue of cheongsam sculpt for dancing can also be found in the paper. Examples of the design for dancing sculpt have been provided along with the theoretical explanation for further analysis and as evidence.

KEY WORDS

dance, character, Cheongsam sculpt, design, element, style, concept,
example

前 言

随着物质生活水平的迅速提高，人们的生活方式向着多层次、多品味的方向发展。休闲娱乐亦追求多元化。国际间的文化交流迅速增多。每逢节假日，在北京、上海等文化交流最为频繁的大都市都有中外文化交流演出季。音乐、舞蹈、戏剧、绘画、文学等各种形式的交流和演出丰富多彩，令大有应接不暇之感。人们在欣赏经典的作品的同时，也在盼望着更精湛的艺术精品的出现。

在市场经济时代，文化艺术活动也不可回避激烈的市场竞争。舞蹈艺术演出走市场化的道路的同时，舞蹈服装设计师也承受着巨大的竞争的考验，即由市场验证作品的成功与失败。现实的竞争也刺激了所有舞蹈艺术工作者的创作热情。近年来，舞蹈精品不断出现。无论舞蹈本身的艺术表现力还是舞台美术、服装设计的感染力都精彩连连。从高昂的演出票价及演出时观众的数量和热情都可以强烈地感受到舞蹈精品的艺术价值。

因为从儿时受到舞蹈艺术熏陶，所以一直对舞蹈艺术由衷的喜爱。长时间以来，对于观看舞蹈演出倍加喜爱。在服装设计的硕士学位学习过程当中，对于舞蹈服装设计也表现出浓厚的兴趣和偏爱。

我的导师蒋金锐先生有着近二十年舞台服装设计的经验和理论研究，不仅指导我的舞台服装设计实践，而且制定了切实可行的研究路线。通过参与部分舞剧服装设计及制作的过程，我了解到有关舞蹈服装设计的知识和特点。在此期间，得到了著名舞蹈服装设计家李克瑜教授的教诲，并且得到了国内著名的舞蹈服装设计师凌麦青老师的指导。

重点研究了舞蹈角色旗袍造型设计，通过剖析优秀的舞蹈作品中的旗袍造型典型范例，如张艺谋导演的芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》、荷花奖获奖作品舞蹈《胭脂扣》、《繁漪·药》以及描写清末、民国、二十世纪三四十年代的舞蹈作品等，领悟了舞蹈角色旗袍造型设计的独特的规律性。旗袍历经百年沧桑仍旧魅力不减，在舞蹈中角色的旗袍造型与生活中的旗袍形式相比具有更复杂的语汇和更富于变化的设计手段。研究舞蹈角色的旗袍造型设计更加具有挑战性。

我对于旗袍造型设计的研究希望为繁荣中国舞台文艺，在舞蹈服装设计中，弘扬中国民族服饰文化起到积极的作用。旗袍是中华民族的象征性服饰，在各种风格的舞蹈作品当中，以旗袍为角色塑造形象的机会将层出不穷。研究舞蹈角色的旗袍造型设计具有广泛的现实意义，同时是服装设计师应该肩负的历史责任。

北京服装学院学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除本中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式表明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：韩旭 日期：2005年6月9日

关于论文使用授权的说明

学位论文作者完全了解北京服装学院有关保留和使用学位论文的规定，即：研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属北京服装学院。学校有权保留并向国家有关部门或机构递交论文的复印件和磁盘，允许学位论文被查阅和借鉴；学校可以公布学位论文的全部或部分内容，可以允许采用影印、索引或其它复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在解密后遵守此规定）

保密论文注释：本学位论文属于保密在____年解密后适用本授权书。非

保密论文注释：本学位论文不属于保密范围，适用本授权书。

本人签名：韩旭 日期：2005年6月9日
 导师签名：蒋金锐 日期：2005.6.9.

1、舞蹈的特性及舞蹈角色决定了舞蹈服装的特性

1.1 基本概念:

1.1.1、舞蹈:

以有节奏的动作为主要表现手段的艺术形式，可以表现出人的生活、思想和感情，一般有音乐伴奏。^①

1.1.2、舞蹈角色:

以舞蹈的身体语言为媒介传达某种艺术感受的角色，是舞蹈作品的灵魂、媒介。

1.1.3、舞蹈旗袍造型:

舞蹈角色穿着旗袍表演时，以同时得到观众对于旗袍的认同和角色形象的认同为充分必要条件，完成这一旗袍服装与舞蹈角色的统一性的过程称为舞蹈旗袍造型。

1.2、舞蹈艺术特性

现代的舞蹈是现代入根据审美需求将原始的或最初的舞蹈逐渐加以改变和提升而演化形成的，并使之具有相当程度的规范性和动作难度。舞蹈艺术与自然状态拉开的距离体现了人类的精神境界和人类对于抽象的、高于自然状态的律动性、感染性、创造性以及技艺性的理解与接受，从而使得现代舞蹈艺术具备动作性、造型性、节奏性、抒情性、象征性、非功利性、纯审美性等特征。

舞蹈就是动作姿态组合的形式，流畅地、连贯地勾勒出线条，节奏的活动雕塑，人体技巧在有限的时空中凝聚成艺术造型，强化了舞蹈静态造型的美学特征。

舞蹈是人类的肢体语言。正如英国著名美学家罗宾·乔治·科林伍德《艺术原理》所

^① 《现代汉语词典》P1220

说：“舞蹈不仅是一切艺术之母，而且是一切语言之母”。

每一种语言体系（语言、手势等等）都是起源于身体姿态、动作的原始语言的一个分支：在这种原始语言中，身体各部分的每一个动作和每一个固定姿态，都具有发音器官的作用，与口头语言表达具有的同样的意义。一个使用这类语言的人，将使用他身体的各个部分来表达他的意图。我们之中的每一个人，无论何时，只要他表达自己时使用了他的整个身体动作，他实际上就采用了这种全身姿势的“原始”语言来交谈。这种全身姿势的“原始”语言是唯一世界上最通用的语言。每个人随时都在使用着这种语言来表现他自己。

舞蹈服装则是这种肢体语言的语法和修辞。它润色了肢体语言，丰富和生动了肢体语言。

1.2.1、中国舞蹈艺术特性：

经过业界专家的研究和归纳总结，“三道弯”被认为是中国乃至东方的舞蹈艺术的典型艺术特性之一。



图1 长绸舞

唐代舞蹈对中国舞蹈的发展具有深远的影响。驰名中外的汉乐舞画像砖的舞姿造型显示了自然的S形曲线。舞者的身形呈丰乳、冲身、出胯、歪头的三道弯体态，形成了直角三道弯和圆曲三道弯等妩媚的造型。^②

敦煌壁画反映了印度舞蹈中有别于我国古代民族的“三道弯”舞姿的形象。其“三道弯”，是舞蹈动作中的头与胸、腰与臀，胯与腿以逆反方向呈S形的形态；由此可见，“三道弯”是东方各民族舞蹈的典型姿态之一。

“三道弯”舞姿造型的地域分布非常广泛。在位于东亚的中国文化圈内，东西南北各文化板块的民间舞都汇集了多种舞姿的“三道弯”，例如北方的山东的胶州秧歌，陕北秧歌，东北秧歌，南方的安徽花鼓灯，云南花灯等都广为人知；又如西部的旋子，敦煌乐舞；东北部的满族舞蹈，朝鲜舞蹈比比皆是。呈现出纷繁的“三道弯”舞姿造型。南亚的印度文化圈的印度舞，西亚的阿拉伯文化圈的东方舞，以及东南亚的巴厘舞等都不同姿态造型呈现“三道弯”舞姿造型。



图2 丝路花雨

^② 《论中国民间舞艺术》余欣 江西文艺出版社

满族的舞蹈风格体现在最具有概括性的四句话：“腰身扭曲三道弯，托耳奔马拉弓箭，抹鬓托肋单举手，举额齐眉有曲线”，它的意思是强调满族舞蹈舞者以胯部为轴心起到承上启下的作用，舞者通过运用头、胸、脖和腿部的动作变化达到身体整体“S”的造型。

“三道弯”舞姿造型的历史也极其悠久。中国民间舞蹈的基本形态可以直接上溯到远古。汉代的乐舞画像砖，内容丰富，题材广泛，尤其在刻画角色形态上普遍采用的艺术夸张手法，把舞者腰部描绘得细如束丝，软若柔枝。不但显示了舞者身形的秀美，还把汉代舞蹈“翘袖擦臀”，“纤腰长袖”的特定“三道弯”姿态惟妙惟肖地刻画出来。相传西汉技巧精湛的著名舞人赵飞燕是汉代所推崇的女乐歌舞艺人，她腰肢纤细，身轻如燕，能在掌上任意变换造型，创造各种迷人的“三道弯”舞姿，那栩栩如生的画像留给我们太多的舞蹈动作启示。



图3 舞蹈《绿衣仙子》

不言而喻，舞蹈艺术中的“三道弯”现象需要匹配的舞蹈服装来加以补充和塑造，需要人们创造性地运用、改造和发展那些突显女性曲线美的舞蹈服装。因此，不难悟出旗袍渗透和融合于舞蹈艺术的原因所在。

1.2.2、西方芭蕾舞的艺术特性：

芭蕾舞是有一定动作规范、技巧和审美要求的欧洲古典舞蹈形式；或以人体动作、姿态表现戏剧内容，推动情节发展，以及表现一定的情绪、意境、心理状态和行为的舞蹈表演形式。从18世纪中叶到19世纪初，芭蕾从依附于戏剧和歌剧的幕间插舞表演的地位，发展为用舞蹈和音乐推动剧情发展，具有严肃社会意义的剧场艺术形式。其内容与题材、技巧与表演以及艺术理论等方面均日臻完善。今天，芭蕾舞艺术已经在全世界得到极其广泛的推广发展，芭蕾已经成为高雅艺术的代名词。



图4 芭蕾舞剧《天鹅湖》

与东方舞蹈的“三道弯”相比，西方芭蕾的美以“开、绷、直、立”为四大原则，是线条，放射性艺术，与这种审美原则相辅相成的是西方人通常的直线式的思维方式。东方人尤其是中国人传统思维方式和舞蹈方式常常是以自然主义的曲线美，其动势趋向圆的横斜与内敛；显然芭蕾有别于中国或东方舞蹈，其动作尽力张扬，显现坦荡的洒脱，放出人的充分自信。因此，芭蕾的灵魂是无穷延伸，充分表现充满延伸感的几何造型，把延伸升华到理想境界。

如果东方舞蹈是对大地的眷恋，西方舞蹈则是对苍穹的憧憬，东方舞蹈的力动为内向性，西方舞蹈的力动为放射性；东方舞蹈是在地面上寻找另一世界的乐土，包含“儒”和“道”与的世俗的交融性；西方舞蹈则企图超越人类现实生活，去追求另一天上人间。

尽管东西方的舞蹈存在如此之大的差异，但是，它们之间却彼此影响，彼此借鉴。其典型共性体现在舞蹈服饰方面。独具魅力又极利于舞蹈动作的旗袍便当之无愧地充当了沟通东西方舞蹈服饰审美共性的桥梁。当芭蕾艺术在中国找到了新的气候和土壤，则特色鲜明的旗袍更如鱼得水般地跻身于芭蕾舞艺术。

1.3 舞蹈角色的塑造：

毋庸置疑，人体是舞蹈艺术的第一要素。

人体是舞蹈艺术中的具体形象，也是美的载体。构成舞蹈艺术的基本物质材料是人体。舞蹈艺术通过人的头、躯干和四肢的动作或表情作为表现手段，为观看者建立生动的、鲜明的、具体的形象，表现人的情感和思想。进而形成美感和感染力，激发欣赏者的情感共鸣。

舞蹈里的人物角色与戏剧表演或文学作品中的角色是相同的。其差别是舞蹈里的角色以人体的动势姿态语言为媒介来表达生活、感情。尽管在舞蹈艺术的历史发展中逐步地丰富和扩大了它的艺术表现能力，但与其它艺术形式相比，在表现社会生活幅度的可能性上，无疑有着比较大的局限性。舞蹈是人的艺术，人永远是舞蹈艺术所表现的主要内容。即使是以花鸟虫鱼等自然景物为题材的舞蹈，其舞蹈形象也进行拟人化的艺术加工。因此，表演者的外在形象一定要符合所表现的角色特点。也就是从视觉的角度来完成角色外在特征的描写。如同文学作品当中对角色形象细致入微的描写，为后面的情节留下生动的铺垫，使剧情更为引人入胜。也如同诗歌、绘画中缘物寄情或借景抒情，更直接、更具体地表现着人的情感、理想、愿望，描绘着人的精神世界。出神入化的外型塑造会使舞蹈作品的艺术感受表达锦上添花，因而具有巨大的审美力量和感染力量，更容易激发起作为欣赏者的人的情感共鸣。

因此舞蹈艺术有必要综合文学、戏剧、音乐、雕塑、绘画、灯光、服装等艺术的表现手段。为了表现人的情感和思想的真实、执著、纯朴、激越、深厚和丰富等，用以补偿无声的舞蹈艺术语言。所有角色外在的特征都需要通过各种不同的手段装点修饰，才能使舞

蹈语言的表达更为精确。在这种角色形象的塑造中，服装的地位尤为重要。

舞蹈从产生就始终与服饰具有紧密的联系。1973年在青海大通县孙家寨出土的彩陶盆上，绘有三组舞蹈人物，人物的服饰轮廓呈上紧身下圆球状。可见当时就已经开始注重舞蹈角色的服饰造型了。

舞台舞蹈艺术作品与观众存在一定的欣赏距离，观众对演员的服饰只能形成视觉概念，而不能建立像生活中触摸质料般的直接感受。为舞蹈角色进行形象塑造时，应采取各种手段来注重实现角色人物的准确、精准的总体轮廓造型。

随着人类文明的发展和艺术的进步，人体美必然地与服饰美在舞蹈艺术中形成了不可分离的统一体。服饰补充了人体美，掩盖了人体的羞怯，修正了人体的缺陷，丰富和扩大了人体的艺术表现力。

1.4、舞蹈服装特性：

1.4.1、服装对舞蹈动作的适应性：

舞蹈是角色在表演过程中的动态形象艺术，即以人体的有节奏的姿态、造型、步伐和动作，借助音乐、舞台美术、化妆、服饰等艺术元素为手段，产生视觉效果和欣赏价值。其具体或抽象地表现出人的生活 and 思想感情，具有可视性、流动的审美性等特点。

服装的设计基础是人体，人体在活动中有什么样的需求，则会有什么样服装造型的出现。诸如运动员的运动服，消防员的消防服，宇航员的宇航服等。舞蹈服装则是活动自如的功能性与审美的艺术性相结合的产物。

舞蹈服装的设计要求在于把握人体与服装之间的空间关系。舞蹈是讲究技艺性的艺术，舞蹈演员需要具备平常人所难于达到各种表演技巧，如高跨度的腾空跳跃，急速的多圈旋转，柔软的身体滚翻和慢动作的控制等。因此，舞蹈服装必须可以让舞者运动自如，要比生活服装更灵活、更富于空间节奏。使之与舞蹈技艺配套，塑造出给人以深刻而强烈的审美感受的舞蹈形象。

舞蹈服装与其他的表演形式服装不同的地方，即对于运动需求的设计。

1.4.2、服装对舞蹈角色的标识作用：

如前所述，舞蹈是以肢体语言进行艺术表达。观众通过舞蹈演员的肢体的空间转换去

理解体会其中的韵味。而在表达某一特定的角色时，如何去充分体现出角色的身份地位等特征，这一点是仅仅通过肢体语言所无法表达的。惟有借助服装及舞台设计才能充分表达。

因此舞蹈服装的设计要通过结构、色彩、材料等各个元素的把握，来实现对角色身份的标识体现。

舞蹈作为独特的艺术形式，具有艺术作品的整体性，并兼具艺术作品的欣赏性。舞蹈采用视觉艺术的表达形式，而服装作为其视觉艺术形式的重要部分，要起到烘托舞蹈整体艺术氛围的作用。

服装元素则是除人体外构成舞蹈艺术的最基本、最重要的元素。它是被感知、认识的主要对象和体现舞蹈艺术审美价值的主体之一。因此舞蹈服装的设计要适应观众欣赏的审美要求。

1.4.3、舞蹈服装动态审美：

舞蹈具有动态的艺术特征。舞蹈就是运动着的雕塑，而服装则是附于人体之上的“软雕塑”。舞蹈既存在于时间的节奏样式中，又存在于空间的造型样式中；而服装则只有在空间的造型样式中才能充分的展示它的迷人之处：材质的合理选择，装饰的巧妙搭配，色彩的情绪化运用，服装造型与人体之间的节奏变化等等。所以，舞蹈的服装是有着最充足的生命力的，它永远与健康而柔韧的肢体、迷人的音乐和幻化的舞台一起，奏起最和谐而奇妙的旋律。

2、旗袍在舞蹈作品中不可或缺的人物造型需要

在舞蹈作品当中，不可回避中国题材，不可回避中国女人角色。因此，不同时代特征的中国旗袍就可能会有出现的机率。以舞蹈的形式表现中国女性角色的完整性，决定了旗袍形象的不可或缺性。

2.1、旗袍不可抗拒的东方魅力：

旗袍，是典型民族服装，被誉为中华服饰文化的代表。以流动的旋律、潇洒的画意与浓郁的诗情，使穿着旗袍的中华女性表现出贤淑、典雅、温柔、清丽的性情与气质，具有内与外的和谐统一。

旗袍出现于清代初期，20世纪20年代中期发展成熟，20世纪30年代成为时尚经典，20世纪50年代逐渐衰落。本世纪初，在流行的主题中，旗袍仍然为时尚热点。经过百年的变迁、淘洗，旗袍仍然牵动着服装时尚的脉搏，由此可见其魅力所在。

2.1.1 旗袍久经岁月磨练：

旗袍是我国特有的一种传统女装，富有浓郁的民族韵味。旗袍始于清代，清政府统一建立了“八旗”制度，在清军中设立了红、蓝、黄、白四正旗，和镶黄、镶红、镶蓝、镶白四镶旗，总称做“八旗”。“八旗”所属臣民的妇女习惯穿长袍，这种长袍是满族妇女的土著服装，故此而得名旗袍。



图5 彩绣阔边旗袍 为清末满族妇女旗袍样式

2.1.1.1 旗袍由满清服饰演变而来，衣型宽大、松身：

在清初，旗女的袍装与汉女的上衣下裳装束有明显差别。旗女旗袍上下连属，线条流畅，但异常肥大。汉女的袄裙上下分体，富有层次感。此时，无论是旗女的旗袍还是汉女

的袄裙都极力将女性身体曲线掩盖其下。此两类装束均反映了宋明理学的“存天理灭人欲”的理念。

自清建立王朝后，满族贵族女子和宫廷里的嫔妃穿着三寸多高的花盆底的高底鞋，她们所穿的旗袍也掩住脚面，以示尊贵。至辛亥革命期间，满族旗女穿的旗袍式样仍十分保守，腰身宽松、平直、袖长至腕，衣长至踝。所选用的衣料大都是绣花锦缎或各色丝绸。在旗袍的领、襟、袖的边缘部位都镶滚多道彩色或绣花衣边，多者有“十八香（镶）”之称。

随着清政府的政权稳定，旗袍逐渐被汉族女性接受。首先在北京、天津一带，妇女们竞相穿用。其后逐渐在南方妇女中流行。汉族女性所穿着的旗袍的最初形式，衣身宽肥，下摆不过脚。只有姑娘出嫁时穿着的婚礼旗袍服装下摆才盖住脚面。

2.1.1.2 辛亥革命后旗袍向塑身的方向改变：

20年代初，由于受到西式服装造型样式的影响，旗袍的袖口逐渐缩小，镶边的数量大为减少、改窄，旗袍的腰部逐渐贴合体型，显露出女性的身体曲线。日常生活穿用的旗袍为了活动方便，旗袍的下摆位置逐渐提高，有些露出脚踝。

20年代中叶，在上海常见妇女着短袄、长裤，外面罩长马甲。这种装束是由明代马甲的遗风发展而成的一种旗袍的新形式。此后，长马甲同短袄合并为一，于是形成了民国新旗袍的最初款式。张爱玲评价道：“初兴的旗袍是严冷方正的，具有清教徒的风格。”旗袍的特点为袍身宽松、廓形平直，长度在踝关下之上或大约小腿肚的地方，袖口宽肥，领子、大襟、袖口、下摆等处滚边镶饰。

图8是秋冬时穿的夹旗袍，袖口宽肥，只有一道花边装饰。中的旗袍，已略显腰身，长至小腿肚，袖口宽肥。



图6 传世实物—缎地绣花镶宽边的长旗袍
为清末满族妇女服装的样式



图7 二十年代初期的样式 从纹样刺绣上
比前一时期要简略 衣身也略短一些



图8 彩绣曲襟低领旗袍 二十年代末期的样式

1929年，在国民政府颁布的服制条例中，规定旗袍为“齐领，前襟右掩，长至膝与踝中点，与裤下端齐，袖长至肘与手腕之中点，色蓝，纽扣六”^③。这是当时典型的旗袍式样。

30年代，旗袍盛行。受到时尚流行的影响，旗袍的款式变化丰富，有时流行高领，领子越高越时髦；有时又盛行低领，领子越低越摩登。袖子也时而兴长，时而又兴短。同时，衣长的变化也一时流行长，一时又流行短。此时旗袍两侧的衩开得很高，腰身变得很窄，称身贴体，显示出女性的曲线美。



图9 20-40年代的旗袍

到了40年代，旗袍的款式又出现了重大变化，袍身再度缩短，袖长也缩短，甚至出现无袖样式。旗袍领高减低，风格更加简洁、轻便和适体。

2.1.1.3 衰落与复兴：

图10
解放初的旗袍

到新中国成立初期，旗袍还是女性喜爱的服饰。20世纪50年代后，旗袍逐渐衰落。但仍然是女性穿着的服饰之一，发展停滞。60年代后，旗袍一度从人们的身上消失。直到改革开放，人们的装束逐渐开放，旗袍又一次出现在人们的生活中。在世纪之交，随着东风西渐，旗袍的形式不仅在各种场合频频出现，表现出中国女性的端庄美丽。而且其元素被西方设计师所借鉴，不断成为流行的主题。

2.1.2、旗袍集中体现了中国女性的内在美：

在东方人，特别是中国人的传统服装审美中推崇含蓄、内敛。旗袍所体现出来的女性美正是东方、中国所崇尚的典型。旗袍以塑身造型既体现女性身材柔美的曲线，同时又讲究分寸，没有过分裸露。

中国传统女性的理想身材是丰满、圆润、庄重、大方，与现代时尚所崇尚的女性理想身材的“骨感美”不尽相同。旗袍的立领联肩，平面

图11
20-40年代的旗袍^④

^③ 《民国服制条例》

^④ 图5-11：汉源网

结构，最大程度的表现女性体型的柔美。实践证明，旗袍作为中国所特有的服饰经典，最适合于东方、中国女性。

2.2、旗袍的顽强的艺术生命力：

旗袍从产生、演变、成熟、衰落和复兴，已经经历了几百年的历史淘洗。自从 20 世纪 30 年代确立了经典的结构形式，旗袍始终保持着原有的韵味，显示出顽强的艺术生命力。

2.2.1、民俗中：

在现代生活中，凡具有欢庆并洋溢着浓厚中国民族传统文化氛围的活动及场合中，旗袍必不可少，例如婚庆、国庆、春节等民俗节日或民俗活动等。旗袍所体现的文化内涵与此类场合的吉庆、祥瑞的文化氛围相辅相承。旗袍仍然是现代中国民族经典的吉服。

在具有中国特色、体现中国悠久文化的场所，例如：中式餐馆、茶艺馆等地方，旗袍往往作为其服务、接待人员的典型着装是毋庸置疑的。

今天，虽然人们在日常生活中穿着经典旗袍的现象并不普遍，但是只要需要体现中华民族文化，人们则把经典旗袍作为首选和最佳装束。

2.2.2、礼仪性场合：

国内大型综艺活动中，女主持人成为观众瞩目的焦点，她们往往选择样式精美，而又时尚感十足的旗袍类礼服。如春节联欢晚会、联谊活动、电视访谈节目等。

大型体育竞技活动开幕式、颁奖仪式、著名建筑的奠基仪式、重要的剪彩仪式中，旗袍作为礼仪小姐的着装，是最为适宜的。

2.2.3、国际性事物：

在各种名目繁多的国际影视表演奖项的颁奖仪式中，代表中国出席仪式的女性都不约而同的选择旗袍。如巩俐、张曼玉等身着旗袍的形象大放异彩、享誉世界。

当年，宋庆龄作为第一夫人，陪同孙中山出国访问时，年轻端庄，身着素色旗袍，围着羊毛长围巾，配带狐皮手笼的形象，给世界留下了中国女人的美丽形象。从此奠定了中

国在国际事务中，女性将旗袍作为首选礼服的基础。

新中国成立之后，在频繁的外交事务中，女性往往均选择旗袍作为礼服。在王光美同志陪同刘少奇主席出国访问时曾身着旗袍，配戴珍珠项链，风采奕奕，令世人瞩目。

海外华人多爱穿旗袍，不仅展现了优美的体态和端庄的气质，而且展现了中国服饰文化的博大精深。甚至有些华侨、华人特地回国定制，以为正宗。

2.2.4、时尚界：

带有旗袍风韵的时装设计作品，一直是最受时尚界青睐的选择。影星、歌星等公众人物，无论年龄、性格，往往喜爱带有中国民族传统文化烙印的，同时又引领时尚流行的服装。

旗袍在国际服装展览中，受到世界各国人民的喜爱。旗袍的国际形象深入人心，国外影星来中国订做旗袍、穿旗袍的形象屡见不鲜。



图 12
巩俐在戛纳电影节上

2.3、在所有艺术门类中旗袍的选用均不可回避：

所有艺术门类的作品中国主题、中国女性的表现都是不可回避的，因此，对于中国旗袍的描述千姿百态，丰富多彩。

2.3.1 电影艺术：

周璇在《天涯歌女》中演绎了旗袍纯真、质朴的感受；陈秀雯在《情定上海滩》中演绎了旗袍的风情万种。王姬在《雷雨》演绎了旗袍繁华落尽的沧桑。张曼玉在《花样年华》中演绎了旗袍的冷艳魅力。通过电影一次次掀起旗袍热的狂潮，使旗袍成为世界服装时尚的焦点。



图 13 电影《花样年华》

2.3.2 绘画艺术：

陈逸飞等很多画家笔下描绘的旗袍女性，往往保留着清代旗袍的款式、色彩、质地、图案和繁花似锦的衣边镶滚。画中的旗袍在实际形式的基础上，加入了画家的理想，使旗

袍美人楚楚动人、引人入胜。

2.3.3 文学作品：

在各类经典文学作品中多有鲜活的、着旗袍装的人物形象，给人以美感，给人以联想。《家》、《春》、《秋》、《雷雨》等作品当中的女性均为穿着旗袍的典型人物。



图 14 旗袍照片^⑥

2.3.4 戏剧表演艺术等：

当文学作品被改编为话剧艺术、戏剧艺术时，角色实实在在的展现于舞台。表演艺术家们精湛的表演和她们身着的旗袍形象，给人留下了难以磨灭的印象。女性角色的旗袍被服装设计师注入了新的诠释和丰富的内涵。角色的形象较文学作品中更为生动和具体。

2.4 旗袍的设计和技术也在不断发展：

很多追求时尚的女性紧跟流行节奏，乐于选购旗袍作为出国或出席晚会等活动的必备装束。旗袍的消费市场存在稳定的消费群体和巨大的发展空间。旗袍的专营店、专营品牌，也同样具有巨大的发展空间。

为客户量身定做的服装工艺师们在继承传统工艺的基础上，不断研究新工艺、新方法，使用新型面料，将旗袍的裁剪缝制技术不断提升，以适应日益增长的旗袍消费需求和品质要求。

旗袍的专题展示、展销，旗袍元素礼服设计的大奖赛层出不穷。旗袍设计人才英雄辈出。



图 15 旗袍时装照片^⑥

^⑥ 汉源网

^⑥ www.cri.cn

2.5、舞蹈作品中旗袍的经典范例：

在舞蹈作品中经典旗袍形象给人们留下了美好的记忆。旗袍造型提升了角色的感染力，升华了舞蹈作品的艺术欣赏价值。在此选择解放后公演的舞蹈角色旗袍造型的经典范例。

2.5.1、中国早期作品：

前辈的舞蹈服装设计师创造了众多舞蹈角色的旗袍造型。旗袍的形式比较接近生活中的旗袍形象，表达的旗袍结构及内涵准确、祥实。

民族舞剧《骄杨颂》、《蝶恋花》：杨开慧的旗袍感觉的形象；

芭蕾舞《祝福》、《雷雨》：祥林嫂、繁漪的旗袍形象；

1992年民族舞剧《红梅祭》：江姐的革命志士的旗袍形象；

舞剧《雷雨》、《家》、《秋瑾》、《伤逝》等。



图 16 舞剧《骄杨颂》

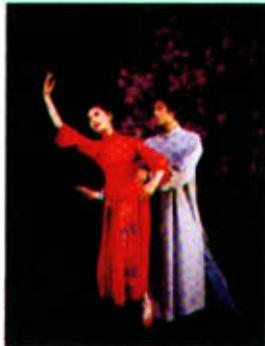


图 17 舞剧《家》



图 18 舞剧《祝福》



图 19 芭蕾舞剧《白毛女》



图 20 《雷雨》



图 21 舞剧《秋瑾》^①

^① 《中国舞剧》

2.5.2、中国近期作品:

随着中国经济的发展和科技的进步,服装设计的手段及材料不断更新,艺术形式更为丰富。舞蹈服装设计的理念不断创新,致使设计的空间更为广阔。作品的时代特征更为明显。

舞蹈:《胭脂扣》:20世纪30、40年代舞女的旗袍形象;

《繁漪·药》:繁漪的资本家姨太太的旗袍形象;

民族舞剧:《红梅赞》:江姐的知识女性的旗袍形象;

《一把酸枣》:酸枣的类旗袍形象;

芭蕾舞剧:《大红灯笼高高挂》:三位姨太太、女佣的旗袍形象;



图 22 舞蹈《繁漪·药》



图 23 舞剧《大红灯笼高高挂》



图 24 舞剧《红梅赞》



图 25² 舞剧《玉卿嫂》



图 26 舞蹈《胭脂扣》

^② 《中国舞剧》

3、经典旗袍的构成元素

为了挖掘和阐述旗袍对于舞蹈艺术的参与和渗透，为了强化经典旗袍对于规范和约束舞蹈旗袍的功能与作用，也为了探讨舞蹈艺术对于经典旗袍的发展与变革，本文有必要对于经典旗袍的构成元素予以分析和研究。

3.1、经典旗袍的构成元素分析：

服装的构成元素包括整体造型和局部造型，经典旗袍也不例外。

整体造型决定了服装的总体感觉，使观察者对其属性和类型有一目了然的印象。因此整体造型具有相对严格而刻板的定义。脱离了整体造型，就有可能成为完全不同的另一类或另一种服装。在舞蹈艺术中的旗袍装，亦必须约束于典型旗袍的整体造型。

局部造型对于服装的属性和类型无根本的影响，相对整体造型而言，局部造型有更大的变换空间。但是旗袍装的局部造型的变换也不是随意的发挥和修正，否则也完全有可能使其与旗袍的基本特性大相径庭。无疑，这也是在旗袍舞蹈服装设计中的大忌。

3.1.1、整体款式：

最初的旗袍是自上至下由整块衣料裁剪缝制而成的，各部位的衣料没有重叠之处。整件旗袍上下没有累赘的带、绊、袋等装饰，具有兼具简约与自然的特征。而后形成的经典旗袍的款式贴身，突显女性柔美的三围曲线。旗袍的收腰、门襟、领等款式，妩媚而婀娜多姿。能充分显现女性体态、展示女性人体曲线的自然美。旗袍的下裙摆侧面开叉，上面装饰着精美的边饰，不仅行走方便，而且行走时，随着步履的移动，衣摆飘动，秀腿隐现，具有优美感和虚幻的性感。

经典旗袍的整体款式具有类似青瓷花瓶的美。恰如端庄女性身着旗袍静静地站立，会使人不由得联想起中国最有名的古典瓷器——青瓷花



图 27

二十世纪三十年代的旗袍^⑨

^⑨ 汉源网

瓶。细长的瓶身亭亭玉立，凸凹有致，蕴涵着优雅和含蓄。

不难看出，旗袍的款式也有利于舞者运用自如地表达肢体语言，旗袍天然具备作为舞蹈服装的特质。

中华民族经典服饰旗袍的款式，以其无可替代的实用价值和艺术魅力跻身于舞蹈服装，渗透于舞蹈艺术，这是不可抵挡的潮流和趋势。

3.1.2、领型：

最初的传统旗袍是满清时代满族贵族女性的服装，其原始造型为身形上下一条直线，和高高的硬领。这种造型是为了显示和满足她们不同于一般民众的优越感和高贵感。高高立起的领部可以促使穿着者昂首挺胸，更烘托了她们的尊贵气质。

到二十世纪三十年代初期，随着旗袍的造型开始向合身贴腰的方向发展，领型的现代式样也逐步形成。原始型的高耸及耳的领型伴随着时尚流行的变化逐渐变矮，甚至出现了无领旗袍。此后领型也随着流行而变化。或高翘，或低矮，或索性无领，而暴露出性感的颈部。

不同身份的穿着者有不同的领型习惯。贵族名门的太太小姐喜爱将高立领型撑于颈后，与欧洲文艺复兴时期的轮状领型如出一辙，以夸张昂首的功能，给人以威严、高贵之感。而那些引领时尚的艺伎名媛的领型则一味追求摩登与时髦，或高或低、或有或无，她们的旗袍样式更容易成为民众效仿的对象。

领子的造型对旗袍能否成为舞蹈服装的影响不是很大，但却在某种程度上丰富了旗袍的造型款式。

3.1.3、袖型：

初期的原始旗袍采用中式传统的连袖结构，并广泛流传。后受到当欧美合身风格的服饰造型影响，逐步采用西式原装袖。随着流行的变化，原先能遮住手腕的旗袍袖子缩短至肘部。以后袖长越来越短，缩短至肩下两寸，甚至发展为几乎无袖。于是，形成短袖、长袖、无袖并存的局面，延续至今，呈现出百花齐放、百家争鸣的繁荣景象。

西式装袖造型的旗袍不适于作为舞服装，因此原始的中式传统旗袍的宽松袖型比较容易被舞蹈服装设计师采用。但是随着新型弹力面料的问世，实现了到紧贴合体袖型与运动自如的和谐统一。直接采用无袖处理，则在不破坏旗袍的整体感觉的同时，为舞蹈角色创造优越的动作条件。

3.1.4、门襟:

旗袍的门襟包括对开襟、斜襟、大圆襟、琵琶襟等。同其它传统中式女性服装一样,门襟是装饰的重点。无论是哪种门襟,都经过手艺人精雕细琢、尽心打造,其作用是强化旗袍的装饰性和提升审美价值。在旗袍的各个局部造型中,门襟对舞蹈动作的影响是微乎其微的,可以被忽略。

曾有著名演艺名媛欧阳飞燕在旗袍的门襟添加了装饰开口,酥胸显露,十足的性感,又不过分。

3.1.5、下摆和开衩:

1929年,受欧美短裙影响,传统的长短适中的旗袍逐渐变短,下摆上缩至膝盖,袖型也同时变短变小。接踵而至的是校服式旗袍的出现,其下摆缩至膝盖以上1寸。1931年后旗袍的下摆又转而变长。三十年代中期,旗袍长度发展到极点,下摆拖地而遮住双脚,称为“扫地旗袍”。

传统的旗袍是不开衩的,当随着时尚变化旗袍的袖子逐渐缩短时,开衩之风也悄然兴起。最初是在左边开了低衩,后来开衩则越开越高,渐渐高及膝部,高到大腿。由于有人反对,袍衩一度回到膝盖以下。但一旦舆论压力减小,袍衩又迅速升高,大开衩旗袍已经大行其道,流行全球。

旗袍的开衩使旗袍作为舞蹈服装在功能性和实用性上获得了最大的保证。没有开衩,舞蹈者的动作必然受到很大局限。开衩使人体的腿部运动自如,从而舒畅的表达肢体语言。

历史上,旗袍的领子、袖子及开衩高低等局部造型都曾经是时尚流行的焦点。开衩的出现使中国女性第一次有机会向世人展示了修长、纤细的腿部,透露出含蓄、性感和时尚。而今又成为舞蹈旗袍服装中的重要设计元素。

3.2、装饰工艺元素分析

造型是基础,装饰则是服饰的经典之笔。如同日常生活装一样,装点部分是最出效果、最吸引人的部分。

3.2.1、衣边:

传统的旗袍的衣边是滚边,但不同的旗袍各具不同的风格。旗袍边缘用相同或不同的颜色、相同或不同的面料进行滚边。同色、尤其是深色的滚边使旗袍显得较为庄重;异色、尤其是反差比较大的浅色滚边配以深色面料则使旗袍显得较为活泼,有时尚感。

从衣边的装饰上也可以体现出穿着者身份地位的差别。

3.2.2、扣袷儿:

旗袍上的系扣儿形式是中式传统的盘扣儿,盘扣儿由来已久,在旗袍上表现得变化丰富。盘扣儿采用或是同色的或是异色的相同面料经手工制成盘扣的备料。然后根据设计花型的不同,一边盘成或直线或花形的造型的纽儿,另一边盘成相配套的扣儿。有时为了增加装饰性,会在盘扣儿的布线里面夹上金银丝线等材质,使盘扣儿既具有功能性又具有装饰性。

3.2.3、装饰:

在工艺形式上传统的旗袍常常运用镶、嵌、盘、滚等装饰工艺,在胸襟常饰以彩绣、雕绣、亮片、圆珠,更使旗袍外观华丽、悦目、生机盎然。

3.3、面料：

常采用织锦缎、丝绒、缎类、乔其纱、香云纱等材料作为旗袍的面料，材料的丝缎光泽使旗袍外型倍显高雅和富贵。

旗袍面料的选择很有考究，不同质地的面料做成的旗袍其风格和韵味是截然不同的：

深色的高级丝绒或羊绒面料做成的旗袍能显示雍容雅致的气质；

采用织锦缎制作的旗袍则透露出典雅迷人的东方情调；

用优质丝绸缝制的旗袍有大家闺秀温文尔雅的韵味。

特别是作为礼服和节日服的旗袍，其色泽与面料要求艳丽而不轻浮，漂亮而不失庄重。给人以典雅、名贵、高级之感。



图 28 旗袍面料花型



图 29 旗袍面料花型



图 30 旗袍面料花型

3.4、色彩：

旗袍的色彩的选择必须根据穿着者身份、性格和穿着场合的不同而制定，其规律与日常生活服装色彩的表现特征是相类似的。

表现庄重、大方的风格时，宜采用较深色、暗花纹色彩变化的柔和的面料；

表现艳丽、张扬的风格时，宜采用纯度、明度较高、色彩变化丰富、对比强烈的面料；

表现淑女风格时，则宜采用色调较为淡雅，色彩明度高但对比柔和的面料等。



图 31 旗袍面料花型



图 32 旗袍面料花型



图 33 旗袍面料花型^⑨

^⑨ 图 28-33：汉源网

4、旗袍造型元素设计：

旗袍被作为舞蹈服装款式进行设计时，首先要考虑到旗袍固有的特征及元素能否适应舞蹈作品的动态艺术形式。

4.1、舞蹈旗袍的款式设计：

本文的 3.1 对经典旗袍的整体造型和局部造型进行了具体的阐述合分析。经典旗袍的贴身式的整体造型和局部的宽窄各异的立领，长短有秩的裹缚袖子，相对窄小的下摆等，无疑形成了旗袍服装特有的审美，使穿着者后产生高雅的气质，但是，其特点也同时产生了约束穿着者动作的副作用。固然，穿上旗袍后，人的动作、姿态会自然而然地矜持、优雅，但是，由于旗袍的裹缚感会使得穿着者有被迫尽力挺胸、收腹和保持优美的姿态的不舒适感，使人不禁想起了西方服装发展史上著名的让穿着的女性叫苦不迭的撑箍裙和紧身胸衣。这种造型优美与穿着舒适之间的矛盾是司空见惯、不乏其例的。著名影星张曼玉回忆自己对旗袍的感受时曾经表示她十分喜欢旗袍，在影片《花样年华》的拍摄中又十足的过了一把旗袍的瘾。但是在日常生活当中，她却很少穿用旗袍，尽管她本人自己也收集了不少旗袍。



图 34 电影《花样年华》



图 35 舞蹈《繁漪·药》

由此不难看出，穿着生活旗袍服装对动作有如此之大的约束，更何况在舞蹈艺术中，其限制性则更可想而知。

要使旗袍真正成为舞蹈服装，首先要解放上述这些限制，使其适应舞蹈的动态表现语言的特点，给舞者充分的活动空间。为此，设计师可以在款式的设计上大显身手。

舞蹈旗袍服装的款式的设计和发挥必须以不破坏基本造型特点为前提，或者是以观众可以认同其可以谓之旗袍服装为前提。因此，旗袍服装的款式的设计手法是在保持整体廓形不变的情况下，而采取内部分割的形式。比如上下身分割为两段式，上衣为紧身短衣，下身为紧身长裙或紧腰的款脚裤等。

经典旗袍的质地坚硬的领子紧箍于脖颈，使舞者头部的旋转和活动受到很大限制。在舞蹈旗袍服装的款式的设计时，可以进一步减短衣领，直至索性去掉，减少其对头部活动的响。

经典旗袍款式的袖子为圆装袖，与典旗袍的领子一样，这种袖子也限制了舞蹈角色的活动。为了兼顾审美和实用，旗袍服装的袖型的设计必须有所取舍。必要时，宁可取其宽松，扬其实用，也要舍其贴缚，弃其完美。

另外，在旗袍下摆的设计上。经典旗袍的下摆紧窄，如同“一步裙”职业女装，或是日本和服裙的下摆。限制了穿着者的行动和步伐。旗袍的侧开气儿款式则是一个集活动自如和艺术审美于一身的设计手法。因此，侧开气儿款式已经成为迄今为止舞蹈旗袍服装款式的设计定式。



图 36 舞蹈《胭脂扣》

舞蹈旗袍服装的款式的设计与舞蹈和舞蹈角色的风格密切相关。根据舞蹈风格的不同，其表达方式也会有很大的变化。抒情性的舞蹈追求一种感受的表达，此类舞蹈动作幅度不大。而强力烘托型、宣泄性的舞蹈，则是以激烈、强劲的动势来表达其感染力，其动作强度、幅度大。所以设计师只有在正确理解舞蹈作品的风格的基础上，才可以把握角色动作的幅度和力度，才可以设计出适宜的、匹配的舞蹈服装。

在设计师深入阅读和理解舞蹈的内容、意义和角色的风格后，针对舞蹈作品风格特性的需要确定基础款式，例如因抒情性的舞蹈动作幅度不大，旗袍款式的设计可以免于做过多的功能性处理。例如，古典舞蹈《胭脂扣》中舞者的动作表现了舞女的柔弱、无奈以及内心的挣扎，舞蹈动作以传统东方的“三道弯”为基础，虽然抒情感人，但动作幅度不大。所以，其旗袍在造型上无须做过多的功能性处理。而需要以强烈的动作来烘托气氛的舞蹈，则要着重实现服装与舞者、作品之间的交融。例如在舞蹈《繁漪·药》中，作品通过舞者激烈的舞蹈语汇来表达繁漪内心的矛盾和痛苦。此时，演员的动作幅度很大。因此设计师将旗袍分割为上、下两段，并且刻意以宽脚裤替代下身的裙子，从而使演员表演翻转、高抬腿动作时，不致将双腿全部裸露出来，影响角色的整体形象感。



图 37 舞蹈《繁漪·药》

4.2、舞蹈旗袍的细节设计:



图 38 舞蹈《繁漪·药》

款式是第一层面的，细节是更深层次的，更具表现力。细节元素是最有效的旗袍的标示和点睛之笔，是不可替代的。舞蹈旗袍的细节设计在于表现，即通过细节表现审美，表现气质，尤其是表现旗袍的特征和属性。舞蹈旗袍的细节设计在于点缀，运用点缀手段可以达到强化局部或画龙点睛的作用，如果点缀得当，不但可以使美丽更加美丽，使优雅更加优雅，而且使旗袍更加旗袍。甚至，点缀还可以弥补在款式设计时有意无意的对于旗袍基本造型的偏离。

舞蹈旗袍的细节设计在于呼应，细节可以与整体相呼应，细节也可以与细节相呼应，细节可以与剧情相呼应，细节也可以与角色及角色特点相呼应。舞蹈旗袍的细节设计还在于变化，因角色、因时间、因空间都可以有所变化，但万变不离其宗，不可以脱离旗袍的基本性征。旗袍的装饰几乎可以运用全部中国传统服饰的经典装饰手段。诸如领、袖、衣襟的边缘滚边装饰，刺绣、镶嵌花纹、扣祥儿、装饰等。

装饰是细节的重要组成部分，不同的装饰元素可以根据需要出现在不同的舞蹈角色身上。



图 39 舞蹈《胭脂扣》

对于富家小姐或大家闺秀角色所着旗袍的装饰设计宜采用传统经典的手法，效果丰富华丽，造型规则。采用有弹力的丝绒类高档面料，色彩搭配讲究。领、袖缘、开衩处可装点丰富、精美的镶绣云头、或大或小盘结的精美的扣祥儿等装饰。如舞蹈《繁漪·药》中的服饰。

对于地位卑微角色服装设计则宜采用朴素简单的手法。服装装饰的点缀尽量简化。滚边以及云头等装饰图案都可以相对简化。而适当保留一到两个小的装饰并将其造型稍稍夸大可避免呆板，表现出女性爱美不分贫富的生活真实性。根据不同任务的需要，也可采用夸张的手法，更具戏剧表现力。如舞蹈《胭脂扣》中舞女角色的服装，艳红色的旗袍配上一条长长的大印花装饰带，从胸前一直垂到下摆，以适应剧情和角色特点的需要。



图 40 早期宽大袖口的旗袍

在舞蹈旗袍的细节设计时，除了角色所具有的身份特征外，角色所处的时代背景在特定的舞蹈作品当中也是要有所体现的。例如在正史历史剧目中应十分注意流行的装饰纹样的历史背景。例如在旗袍产生发展的初期，旗袍还带有清代宽大女袍的特点，袖子采用了袖口放开呈喇叭袖的造型。如果把这种造型的袖子用到上世纪三十年代的历史背景的剧目中，则会使观众产生时空错位的误解。

舞蹈作品的风格对服饰上的装饰也是有着约束性的。同文学、绘画等艺术作品一样，舞蹈作品也是有着风格的划分的：写实的、叙事的；写意的、抒情的等等。根据不同的风格来设计不同的装饰形式是十分必要的。写实风格的装饰应写实、逼真、形象；写意风格的装饰则要具有概括性、简单明了、特点。

细节设计还包含更深层次的修饰性。舞蹈服装具有独特的夸张性，在细节设计上可以充分运用这些特点。例如为了避免开衩太长而腿部显露过多，可以将上身的上面的云头绣片装饰可能一直延伸到大腿的中部，同时采用只开到小腿部位的假开衩的方式，从而达到大开衩的视觉效果。

总之，在细节的设计上，要把握设计的层次感，以及装饰的视觉示意性。

4.3、舞蹈旗袍的材料设计：

舞蹈旗袍服装设计的另一大要素是服装材料的运用。在舞台表演当中，服装为适应舞蹈动态的功能性，面料要求尽量轻薄，透气，具有拉伸弹性，能够适应大幅度的人体动作扭转。舞蹈服装追求的是整体的视觉艺术效果，所以如何实现这种视觉效果是关键。面料的选择及运用为设计师提供了充分发挥想象，大胆运用的空间。

弹力面料的出现，大大缓解了旗袍紧塑腰身的不舒适性。同时，开创了使旗袍成为舞蹈服装的可能性。

舞蹈服装的首要一点即是其功能性，传统旗袍的面料大多厚重，不吸汗。在不影响服装整体感觉的情况下，采用较为吸汗、透气的面料来制作舞蹈旗袍，是十分重要的。

其次，可以通过运用不同性质的材料进行组合来实现舞台上特殊的视觉艺术表现效果。生活中的旗袍多用织锦缎类的厚重的面料，这种面料不适合作为舞蹈服装的材料。采用雪纺绸类的具有同样反光性质的面料来进行取代，适合增加动作的跨度，兼顾了面料对于光线的反应变化的充分考虑作用的视觉效果和适合舞蹈动作的轻薄自如的功能性。



图 41 舞剧《红梅赞》

依靠材料在舞台的灯光下的效果，光的反射与吸收对面料的纹理的反映，当烘托压抑感的舞台氛围时，可以采用吸光的面料。如民族舞剧《红梅赞》里面的反动黑势力的造型就是采用黑色吸光面料，表现了强烈的黑暗、压抑。同时，用张扬的色调抗衡压抑的色调，剧中所有革命志士的服装都采用了浅灰色的基本色调，利用灯光的变化来配合服装的变化。灯光打在服装上之后，在反派人物服饰的衬托下，

立即有了鲜明的立体感，使观众有了认同感。所以，舞蹈角色的特征可以通过运用不同的服装材料来表现。

另外，单层一种面料的服装在灯光下的变化比较单调。采用双层面料（外层是纱质透明的，里层是颜色较为艳丽的或纯度较高的面料。）相结合的方式，里面面料的色彩在舞台强光的照射下透过外面的纱能够折射出不同的色彩效果。这种方式同样可以运用到舞蹈旗袍的设计中，袖子部位就可以通过这种方式来表现。或是直接采用不对称的方式，一只袖子为纱质的面料，另一只袖子采用锦缎感的面料。如此，巧妙地利用了纱、缎的反光和丝绒的吸光特性，使旗袍产生不同的视觉效果。

材料的吸光与反光作用还可以用来区别领舞与群舞的关系。领舞与群舞的服装往往有很大差异，利用其差异使领舞更醒目，更突出，在群舞中鹤立鸡群。

舞蹈艺术源于生活，要求服装逼近生活的真实。但是，生活服装的材料往往与舞蹈动作相悖，于是，替代和模仿性的材料纷纷出现。例如在舞蹈旗袍使用的材料里，有吸水材料制作的衬里，为演员解决吸汗问题；有塑料片的裙撑，以支撑轻薄模拟厚重的旗袍面料；有时甚至会使用纸、金属、石膏等不同的材料运用到服装上，以实现色彩的丰富和造型的逼真。

舞蹈服装材料的运用是十分广泛的，很多都有待于设计者在实际的设计中去继续挖掘。

4.4、舞蹈旗袍的色彩设计

舞台上的色彩千变万化，要使服装在舞台上达到预想的效果，除了要充分了解服装材料本身的性质外，更大一部分成分是要了解舞台上的灯光变化效果。日常生活中服装在不

同场合的灯光下，其色彩没有大的影响，而舞台灯光下的色彩与生活中阳光下的色彩存在着巨大的差异。在强弱变化的舞台灯光下，面料的纹理和材料性质的不同造成了不同色彩的变化。反光强烈的绸缎类面料在舞台灯光下颜色会变得很浅淡，饱和度不好；最具吸光

性的丝绒类面料，在灯光下显得暗淡，厚重；而褶皱比较多、肌理效果丰富的面料，在灯光下层次感强，会产生丰富的明暗变化。台上通常采用多种有色灯光来配合实现服装色彩

无穷变化的。同一套服装，在各种舞台灯光的变换照射下来实可呈现不同的色彩变化。

正确使用色彩与灯光的关系，使领舞与群舞以及背景三者之间能够拉开层次是很重要的。为突出主要演员，舞台上通常使用明亮的冷色调追光灯来突出角色的表演。在追光灯的照射下，舞台的背景及灯光周围都是暗的，将主要演员与后面的舞台拉开了距离。同时冷光灯打在服装上，服装原有的色彩的色相及纯度等都发生改变，倾向冷色感。例如可以使大红色呈现玫瑰红色。



图 43 舞蹈《胭脂扣》

色彩可以将领舞与群舞有力拉开，利用色相、纯度、明度，营造气氛，突出主角和主题；即色彩设计时，领舞与群舞的服装可以在色彩上实现区分，划分出层次。一般领舞（主角）的服装都相对精致，色彩相对的强烈。

毫无例外，包括旗袍的一切舞蹈服装都具有相同的色彩规律。在舞蹈旗袍的色彩设计中，设计师应遵循这一规律，悉心把握，巧妙运用。舞蹈旗袍在领舞与群舞的色彩设计时还可以通过服装上不同色彩的服饰装饰以及在服饰面料上加以不同变化的花纹图案来实现。不反光的面料上面加以反光的丝线进行花纹图案的装饰，颜色浅淡的面料上加以深色的图案装饰，或是配以造型适当夸大的扣袂儿、采用金银色来装饰衣边等装饰手段都是可以加大效果的。

除了角色本身决定的服饰的基本造型外，舞蹈旗袍的色彩设计可以充分运用服装材料与舞台灯光的色彩变化关系等规律来进行再度创作。根据剧情的变化冲突，适当准确的运用服饰上的装饰元素，使旗袍的变化更为丰富。象舞剧《红梅赞》中，虽然江姐以及其他革命志士的服装都采用的是浅灰色的基调。当剧目最后舞台上打出红色光时，江姐身上的旗袍呈现出艳丽的红色，烘托起整个舞剧的气氛。



图 42 舞蹈《繁漪·药》

5、舞蹈旗袍造型风格设计

5.1、建立舞蹈旗袍设计的概念

在舞蹈旗袍造型风格设计之先，必须建立设计的概念。所谓设计概念是指舞蹈作品及塑造舞蹈角色的要求，设计必须遵循舞蹈作品人物的形象特征、身份特征、文化特征等。

舞蹈服装设计的对象及场合与戏剧、影视表演的服装设计是相同的。是具有故事情节、通过激烈的情节冲突来表现人物情感变化的艺术作品。设计师需要首先了解设计对象的社会背景，以及角色的身份、性别、年龄、文化背景和角色的品质、性格特点等方面的大致情况之后，再进一步通过与编导的充分沟通，更深层次地了解表演的风格、场合性质、以及所要表现的人物及舞蹈作品的内涵，以便于建立在使用服装设计的语汇时更加明确的概念。在理解了作品的基本状况并建立了设计概念后，设计师才有可能设计出符合舞蹈编导意图的作品。

以舞蹈作品《繁漪·药》为例，舞蹈作品的时代背景是上个世纪（20世纪）三、四十年代，主人公繁漪是女性，30岁左右。书香门第家庭，受到过良好教育。已婚，嫁入封建豪门数年。故事情节是主人公深陷婚姻的不幸，因追求爱情的幸福和人性的解放，卷入了复杂的周朴园父子和两代女佣的人际和感情纠葛，甚至陷入乱伦的尴尬境地。使她成为善良与邪恶，反抗与妥协，体贴与刻薄等矛盾的化身。本舞蹈作品通过主人公被周朴园胁迫吃药的剧情冲突意在表现主人公在矛盾与痛苦中苦苦挣扎的震撼。

设计师在消化和分析上述信息的基础上，进一步建立准确的设计的概念。例如根据主人公的门第和教育水准，可以确定她宜穿着优雅型旗袍。根据主人的年龄和时代背景，可以判断她未经历清末年代，其旗袍应造型西化，贴身而时尚。根据主人公的社会地位，决定了她穿着的严谨和华贵，其旗袍应采用昂贵的面料和装饰，颈、臂和腿应尽量遮蔽，减少暴露。根据剧情，主人公的内心苦痛应表现在色彩的选择上。选择沉暗的色调和吸光的面料，有利于渲染主人公为矛盾而痛苦而挣扎的心情。

与独幕的舞蹈表演作品不同的是，是大型的舞剧表演，剧情的发展，矛盾的产生、激化和冲突，直至结局的变化规律更为复杂，以及不同场次、背景、主人公的年龄、地位、性格、情绪可能发生大小不同的变化。设计师在建立设计的概念时，应跟踪剧情的发展，性格、情绪可能发生大小不同的变化。设计师在建立设计的概念时，应跟踪剧情的发展，

要始终忠实服务于原作品的表现意图，如此，舞蹈服装的设计就可以与全部作品浑然一体，完成角色的塑造。比如，舞剧《大红灯笼高高挂》中，第一幕-序幕中，主人公作为年轻的女学生身穿的是朴素型的旗袍装；后来的剧幕中，主人公被抢入豪宅并被迫与老爷成婚成为少妇后，穿的是鲜艳的大红色旗袍装；在最后的主人公与情人以及二太太一起被老爷的家丁乱棍打死的一幕中，演员又身着白色破碎的装束，易于表现主人公所受到的残害。

可见，建立设计的概念是造型设计、结构设计和细节设计的前提。



图 44、45 芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》

5.2、与建立设计的概念有关的问题

与建立设计的概念有关的问题在舞蹈旗袍造型风格设计中也是极其重要的。必须予以研究和探讨。

首先是主角与配角以及群舞之间的关系。顾名思义，在舞蹈中配角以及群舞的最主要作用衬托主人公，提升主角的艺术表达高度，也是为了烘托气氛。所以在服装设计中，要建立配角与主人公的服装有所差异的概念。或采用反差较大的对比色，或采用材质不同的面料进行区分。例如在芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》中，有多处出现群舞，群舞演员大多穿着暗色调的服饰。而主人公出现时，则根据剧情发展和角色性格的变化，不断更换各种各样的、醒目的服装，尤其是多姿多彩的旗袍。在双人舞里，如果角色分为主次，则在突出主人公的同时，将配角放在陪衬的地位。例如舞剧《红梅赞》中，最重要的角色就是江姐，而小萝卜头、疯老头、孕妇等都是舞剧中仅次于江姐的角色，设计时和强调他们时，

应避免显眼，影响到主人公江姐的表演。

舞蹈服装与化妆的关系也十分重要。服装的设计是不能脱离化妆而进行独立艺术创作的。同样，化妆也不能脱离服装而单独进行。化妆与演员的条件适合固然重要，但化妆与服装设计的匹配和呼应则更为重要。因为在观众的视线里，舞台上表演的不是演员，而是角色。化妆与服装的一致性是确保建立完整与正确的设计概念的重要条件。



图 46 舞蹈《胭脂扣》

同等重要的还有舞蹈服装造型与整个舞台美术设计之间的关系。服装也是舞台美术设计整体的一部分。也就是说，服装设计在考虑了人物的主要因素外，还要重点考虑的就是舞美设计的整体风格的把握。

在建立设计的概念和完成舞蹈旗袍造型风格设计之时，设计师要与舞美设计人员以及导演充分交流，确已建立了正确的设计概念后舞蹈旗袍造型风格设计，才能使作品与舞蹈作品相应成辉，成为精品。

以单幕、单人的舞蹈《胭脂扣》为例，虽然不涉及与配角及群舞的关系，但是与舞台背景的关系密切。这一舞蹈中，大部分时间整个舞台背景是全黑的，只在舞台前半部的位置打了顶光和侧光。而演员身穿大红色的旗袍出场，在侧灯的灯光下红色与背景形成强烈反差，使人物整体产生虚幻的感觉。与角色的感觉相比较，非常符合舞蹈所要表现的旧上海的舞女生涯和纸醉金迷的氛围。黑色的背景还体现了所处时代社会的黑暗与舞女面对生活的无奈。在这种舞台美术环境下，演员身上的大红色旗袍在舞台上分外显眼。红色例显张扬，用在舞女形象上十分恰当。而旗袍的大红色也不脱离现实，表现花样的年华的舞女合适的，并不唐突，符合了舞蹈本身的整体风格。

5.3 突出重点是实现整体风格设计的保证

艺术家通过运用各种不同的方式和手段，服务于一个共同的“风格”目标，从而把完整的艺术作品创造出来。最成功的艺术品，是能够成功地使其中的任何成分服从于一个主要的结构规律。

舞蹈服装是为舞蹈作品服务的，它既要符合舞蹈作品的风格设计，又不能超越舞蹈作品的主题范围。同样，在舞蹈服装设计中，结构造型是设计的主导。细节、装饰、色彩等各方面固然重要，但是都仅是为突出其造型风格服务的重要组成部分。

在舞蹈服装的造型风格设计中,各元素的运用要有所侧重或取舍,根据作品的整体风格的需要选择运用其中的某种或几种元素,为把握和突出舞蹈服装整体风格提供保证。

设计师或运用细节变化,或运用颜色,或运用装饰,辅助实现作品的不同风格效果。舞蹈艺术作品的成功在于突出主题重点,角色的成功在于突出性格重点,而舞蹈服装的成功在于突出风格造型重点。作品-角色-服装-设计元素,这一正确的顺序是不容改变的。芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》在侍女挂灯笼的群舞那场戏中,侍女们的旗袍被设计为暗色,其原因在于突出她们手中大红灯笼,因为大红灯笼才是作品的主题。侍女们穿着的旗袍只是为了烘托和陪衬压抑的气氛。

5.4、旗袍的不同风格分类及设计

舞蹈旗袍造型风格设计必须遵循旗袍造型风格的分类原则,只有如此,才能使设计既具有符合作品和角色的特性,又保持了旗袍的基本风格。不言而喻,如果观众拒绝承认舞蹈戏里所表现的旗袍服装可以谓之旗袍,则是彻底失败的设计。

旗袍的风格分类如下:

(1)、优雅型:

优雅型体现了中国最传统、最经典的女性美。穿着优雅型旗袍的女性的相貌并不见得是最美丽的,但是以其优雅而独具魅力。

优雅型的旗袍设计须注重其文化品位和抽象性审美价值。应避免奢华的装饰,浓艳的色彩和暴露适度。优雅型的旗袍适合采用高档的面料,以实现其与高品位的统一。优雅型的旗袍宜采用或最持久的、传统的,或最前卫的、超大众流行的图案和饰品。如中国绘画中的写意作品的非大众性,优雅型的旗袍只是兼具地位与文化品位的少数女性的服装。

非常典型的例子就是宋庆龄女士的旗袍,数十年处于公众视野焦点的宋女士以其品格和风范,加之穿着得体的优雅型旗袍,在国际政治舞台上再现了中国女性的优雅、端庄。曾经作为国家主席夫人出访国外的王光美女士时也曾身穿旗袍,配以珍珠项链,使中国女性的形象在国际上熠



图 47 舞剧《秋瑾》¹¹

¹¹ 《中国舞剧》

熠生辉。在舞蹈作品《繁漪·药》中的繁漪，《大红灯笼高高挂》中的三位太太这类深宅大院中的富家女的旗袍，其色彩设计不一定亮丽，但十分雅致。旗袍上的装饰设计简洁而高贵，表现角色的贵族身份。

(2)、朴素型：

各历史时期的朴素型旗袍都属于大众服装。朴素型旗袍有众多的穿着群体，它朴素自然，但不失旗袍的美感。生活中的朴素旗袍多采用大众化的、低价值的材料，配合大众流行的、人们喜闻乐见的色彩。在舞蹈朴素型旗袍的设计中，因舞台效果的需要，必要时可能采用高档面料，则要求设计和工艺能确保其对于生活真实的还原特性。

校服式的旗袍体现了年轻女性质朴天然的美。年轻的女性学生穿着校服式的旗袍可以表现出她们单纯、对未来充满憧憬的特点。

至今在香港的某些女子学校仍然在使用旗袍作为其校服，其形制大体上为：长度过膝、连袖、素色，一般为普通布料，整体上感觉与五四运动时期的学生装很相像。校服式的旗袍可借以体现学校的风气严谨、朴素。



图 48 香港女校的旗袍式校服¹²

芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》中的群舞段落，一群侍女手提红灯笼，身穿深色暗格旗袍。这里的旗袍的样式简单，下摆只在膝盖之下，属于朴素型旗袍类型。虽然整体上显得简洁朴素，但非常真实地体现一种封建大家族管理森严、尊卑有秩的气势。

(3)、艳丽型：

顾名思义，艳丽型旗袍娇艳亮丽，楚楚动人。穿着这种类型旗袍的女性应具有娇美的身材、娇艳的外表，爱美之心溢于言表。集艳丽的色彩和高档的面料于一身，使旗袍显眼而有魅力，用以张扬她们美丽的特性。艳丽型旗袍既适合于大家闺秀，又适合于小家碧玉，只要她们美丽。

艳丽型旗袍的设计可以不拘泥于色彩、装饰、材料的限制。可以大胆使用艳丽、浓重的色彩，但必须搭配考究。可以尽情运用时尚流行的图案、装饰，甚至可以借鉴或汲取其它流行服装的款式或手法，但必须保持旗袍的基本造型。可以适当性感和暴露，但必须避免低俗。可以采用高、中、低各种面料。

如在电影《花样年华》中，苏惠贞装扮的三十几款旗袍中有几款的面料色彩是极其艳丽的，但娇艳而不俗气。这些艳丽型旗袍在特定的背景下为作品和角色增色。

¹² 汉源网

而在舞蹈《胭脂扣》中，舞女的旗袍无论是面料还是色彩，都极尽艳丽、奢华之能事，属名副其实的艳丽型旗袍。它们给人们以足够的视觉冲击力，同时又不显得唐突。

5.5 舞蹈旗袍造型风格设计与其他各创作环节的关系

舞蹈服装设计归根到底是舞蹈作品的服务手段，在整个舞蹈作品里，它是既不可或缺又不能喧宾夺主的重要组成部分。因此舞蹈旗袍必须服从并符合核心的编导演的总体创意和角色的塑造，与导演、编剧、舞台设计、主要和非主要演员等一系列创作人员和创作环节相辅相成。

每一个舞蹈作品，核心的编导演都有特定的总体创意和对于核心总体创意的艺术表达手法，或传统性的，或现实性的，或写实性的、或写意性的。舞蹈旗袍造型设计的艺术表达必须与总体创意及其艺术表达风格一致，才可以实现配套和匹配，也才能强化总体创意，帮助和深化观众对于核心的编导演意图的理解，适应并满足观众的欣赏需要。

舞蹈服装的风格效果与舞台设计关系密切。以色彩表达为尤。舞台背景的颜色及形式、风格，舞台道具，舞台灯光等都与舞蹈服装形成设计的统一体。各创作环节必须不但具有各自独立的审美与成功，当把它们集中于同一舞台上的时候，必须具有整体美和协调美。所以，舞蹈服装的设计人员不仅应具备丰富的服装专业知识，同时应兼具舞台设计知识。一个成功的设计师，还应善于与其他创作环节的人员的沟通与合作。

舞蹈服装设计是角色塑造的主要手段之一。舞蹈服装对角色的表演者应有深刻的了解。众所周知，不同的演员在演绎同一场戏、同一角色时，他（她）们对于作品创意的理解和诠释肯定有所差异。在舞蹈艺术中，服装对全部舞蹈作品创意的影响是大于其他艺术类别的。因此舞蹈服装设计师与演员的沟通与协调的尤显重要。



图 49 芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》

在舞剧《大红灯笼高高挂》中，编导的创意在于主人公激烈的感情冲突来烘托主题，

表现封建势力对女性及弱势群体的欺凌和压迫，以及受压迫者的抗争。为了配合这一主题和创意，女主人公的旗袍的造型和色彩应随着剧情的发展，从强调其受欺压的纤弱到强调她受迫害的凋零。舞台美术设计的特点是自始至终以大红灯笼贯穿全剧，以烘托气氛点明主题。则要求不同角色的旗袍设计必须与大红灯笼形成风格统一的审美，在造型和色彩上，稍有不慎，则会把大红灯笼的场面烘托为喜庆场面。在这种有难度的复杂情况下，依靠创作环节的相辅相成，特别依靠各角色旗袍的造型和色彩，把大红灯笼的场面营造为或森严、或恐怖、或残酷、或悲愤交加的局面。



图 50 芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》

6、舞蹈旗袍设计理论的继承与叛逆：

任何艺术形式在其发展的历史过程中，都有发扬和放弃，有继承和叛逆。一方面，具有生命力的、经久不衰的艺术形式，其经典的保持和发扬是人们所接受、所乐见的。但是在其每一历史发展阶段，也记载不同历史时期的特色，铭刻了不同时代的印记。服装艺术、旗袍艺术、舞蹈艺术都毫无例外地遵循着这一规律。

6.1、继承：

艺术门类的继承是使之继续存在和延续的基础。属于某艺术门类的作品只有在保留其经典和传统的情况下，才可以使整个社会感受到受该艺术门类在继续存在和继续表现。反之，如果作品没有保留经典和传统，则整个社会则不承认或不接受该作品的艺术属性。这就是继承的意义所在。舞蹈旗袍的基础属性是“旗袍”，无论其造型和款式千变万化，必须使观众承认或接受它是旗袍，而不是任何其他类的服装。

6.1.1、对传统的继承：

无论何种艺术，创作及表现都是先以继承以前的艺术为基础从而进一步发展、成熟的。本文在第4章阐述了舞蹈旗袍对旗袍传统和经典的继承，以及对于风格的继承、对服装元素的继承。在本文已经多次提到的优秀舞蹈作品《大红灯笼高高挂》、《胭脂扣》和《繁漪·药》等，它们在运用舞蹈旗袍的成功之处在于它们对经典旗袍恰如其分地继承，它们的表达和演绎让观众无可争议地欣然接受了其服装的“旗袍”的名称和性质。

当然，忠实地继承与生搬硬套截然不同。继承遵循的是传统和经典，追求的是形似和神似。舞蹈在旗袍的设计中，继承不可以成为束缚手脚的枷锁。继承必须与审美的演变相适应，必须与时尚适应。

6.1.2、对美学的形式法则的继承：

舞蹈旗袍的设计中，对美学的形式法则的继承既是对传统与经典继承的支持与补充过

程，又是对于具体化的旗袍服装归纳、升华为抽象化的和规律性的审美过程。舞蹈旗袍设计的发展同样是要以已有的美学形式法则为主要依据才能更好的发展。

美学的形式法则的继承，首先是针对静态服装审美的继承。

静态服装审美的美学的形式法包含着视觉美学和形态美学构成的共性内容，变化与统一、均衡与对称、比例与秩序、节奏与旋律等等。

古希腊美学家认为：谐调的统一是美的主要原因。只有运用调和，才可实现多样的统一。19世纪，德国哲学家、实验心理学家、物理学家费希纳（Gustav Theodor Fechner 1801~1887）把美的形式原理作为造型上的基本原理归纳为：反复 repetition 交替 alternation、节奏（律动）rhythm、渐变 gradation、比例 proportion、对称 symmetry、平衡 balance、对比 contrast、调和 harmony、支配从属 dominance and subordination 及统一 unity。

这些经典的法则，在旗袍的经典元素设计以及样式、色彩和材料三大元素的设计中，具有指导意义。艺术家把从旗袍中抽象的艺术神韵和综合审美，在具体设计中充分体现出来，则是对静态服装审美的美学形式法则的继承。

6.2、叛逆：

继承与叛逆是相辅相成的。

叛逆的涵义在于违背传统和经典。但是，艺术的发展变化、推陈出新需要叛逆。得体的恰倒好处的叛逆是在继承基础上的叛逆。恰如其分的叛逆手段和理念不但不妨害传统的继承，反而可以强化和巩固继承，使得传统和经典更加精彩。这就是叛逆的玄妙之处。

6.2.1、时尚与叛逆：

时尚是叛逆的催化剂。

前文强调了继承的重要性。但是，继承之中必须融入时尚。美是在变化的，新思潮在不断涌现的。传统的继承必然永远面临时尚潮流的考验和洗礼，甚至关系到其生死存亡。任何艺术门类在时尚潮流中，都是顺之者昌、逆之者亡。

在舞蹈旗袍设计中，在确保旗袍的总体造型和款式的同时，采用流行的色彩、新型的面料、摩登的装饰和造型细节，都构成了叛逆。

例如，充分运用层出不穷的新型面料，多种不同质地面料相结合，在服装上体现现代

感的历史韵味。又如，引入现代服饰的装饰手段，使旗袍具有了现代时尚的特征，从现代角度重新诠释历史人物形象，也不失为设计的创新。

6.2.2、实用与叛逆：

与生活实用不同，作为舞蹈旗袍的设计，着重于舞台实用的考量。

鉴于舞蹈旗袍的特殊功能，尤其是它对于角色动作幅度的要求，则不得不以对于传统的结构、风格和细节元素的叛逆来完成最实用的设计。

以动作适应为例。前文已经提及的上、下分身结构，特长开衩结构。不乏其例。前文也已经提及的出于舞台灯光的需要，与舞台美术（背景颜色）等的需要，对旗袍的配色、旗袍的面料的予以必要的变革和突破。这些都属于叛逆的类型。

6.2.3、对美学的形式法则的叛逆

舞蹈动态审美艺术，包括舞蹈旗袍在内的舞蹈服装是实现动态审美的工具和手段。

与追求对静态服装审美的、对美学的形式法则的继承相反，追求动态服装审美、则是对美学的形式法则的叛逆。对设计师而言，实行对法则的叛逆更易于表现服装动态平衡美。

从古代流传至今的大多数精典的艺术品基本都符合静态审美的传统的美学法则。但是，舞蹈艺术的特性为设计师开辟了更广阔的发扬空间，可以作到经典中求时尚、单调中求丰富、偏置中求平衡。从而使观众获得独特的视觉舒适感、轻松感和趣味性。可见，对美学的形式法则的叛逆是舞蹈服装对强化艺术表现力所独具的优越条件。

相对与生活服装设计的范畴，舞蹈服装设计针对的是动态的人体造型。这里相对而言，生活服装设计则针对的是静态的人体造型。

动态的艺术表现可以将所有的视觉平衡带入一种虚幻的、朦胧的、超现实的状态中。在动态中，视觉标准发生了变化，快速旋转中不同元素在“陀螺现象”变成了图案的线条，造型可以由长度变成宽度，纵向的色段变成色块或色圈。这种状态中，会忽略微小的差异，会重新建平衡概念。舞蹈作品本身所具有的动态造型特征以及瞬间的静态造型特征是其它造型艺术所无法比拟的。所以在舞蹈服装的艺术表现上也更加具有可塑性和不可预见性。

综上所述，受到现代和后现代艺术思潮的影响，现今设计界流行的创新设计手段，尤其在包括舞蹈旗袍在内的舞蹈服装设计中，运用非传统形式或叛逆式的美学法则屡见不鲜：

(1) 造型充分夸张：多重分割，视觉上非常规比例和平衡偏离等手段被反复运用；

- (2) 局部部位的非常规设计：后背分割、裸露、采用其它现代面料进行装饰，使其既有民族的韵味，又具有时尚前卫的感觉；或不对称、不统一的腿部设计造型；
- (3) 在舞蹈旗袍设计中，在整体造型尽量保持原形的基础上，衣身上采用不对称分割。或区别两袖，例如一边采用传统的袖型，而另一边采用纱质面料。款式方面，可以裸露衣身的局部（背部等），或是为更加突出对身材的塑造而采用弹力面料来使服装更加贴体。面料方面，可以不惜整体摒弃传统旗袍面料而采用其它质感的面料。例如用装饰了金粉纱质面料代替织锦缎类面料，以产生轻盈的视觉感受。

以舞剧《红梅赞》江姐的旗袍裙为例。整体造型仍保持旗袍的感觉，但旗袍的下摆放开，装饰成残破的布条状，用以体现江姐虽受到严刑拷打，仍然坚强不屈的坚强性格。除此之外，下摆还采用非平衡的造型方式，打破了旗袍原有的四平八稳的下摆造型。这种改动设计既保留了旗袍优美含蓄的特征，又能适应舞蹈完成各种幅度的动作。不同颜色的袖子，虽然打破了传统的对称却也协调。

因此就实现了舞蹈角色旗袍造型动作的适应性、角色的标识性和动态的审美性。

7、结论：

随着世界舞蹈艺术的发展，舞蹈艺术作品中人物角色的服装形象塑造会更加丰富。以旗袍为物象特征进行的设计将会更为广泛的运用到各类风格的作品当中。

通过对舞蹈服装旗袍造型设计的深入研究，探讨了舞蹈角色旗袍造型的特点，得出以下几点结论：

(1)、舞蹈的特性及舞蹈人物（角色）决定了舞蹈服装的特性，即

服装对舞蹈动作的适应性；

服装对舞蹈人物（角色）的标识作用；

舞蹈服装动态审美；

(2)、分析旗袍构成元素是理解旗袍的经典所在之必须，并且成为舞蹈人物旗袍造型设计的依据。

(3)、旗袍造型设计必须从舞蹈人物（角色）要求出发，逐一施行对于构成经典旗袍的各个元素设计。突出重点元素符合舞蹈艺术作品的整体风格。

(4)、舞蹈人物旗袍造型设计必须实行对于服装设计理论的继承与叛逆；必须实行对于经典旗袍形式的继承与叛逆。

以上是我在此次论文的研究和撰写过程中，得到的几点结论。为今后的设计作了初步的探讨和准备。

参 考 文 献

专 著:

- | | | |
|--|-----------|-------|
| 1、《现代汉语词典》 | 商务印书馆 | 2004年 |
| 2、余欣《论中国民间舞艺术》 | 江西文艺出版社 | |
| 3、李当岐《服装学概论》 | 高等教育出版社 | 1996年 |
| 4、李当岐《西洋服装史》 | 高等教育出版社 | 2000年 |
| 5、华梅《中国服装史》 | 天津人民美术出版社 | 2000年 |
| 6、欧建平《世界艺术史舞蹈卷》 | 东方出版社 | 2003年 |
| 7、瞿子霞主编《中国舞剧》 | 中国世界语出版社 | 1996年 |
| 8、冯泽明、齐志家编《服装发展史教程》 | 中国纺织出版社 | 1999年 |
| 9、[美]鲁道夫·阿恩海姆著《艺术与视知觉》
滕守尧 朱疆源译 | 四川人民出版社 | 2005年 |
| 10、[英]E·H·贡布里希著《秩序感——装饰艺术的心理学研究》
范景中 杨思梁 徐一维译 | 湖南科学技术出版社 | 2000年 |
| 11、沈从文《中国古代服饰文化研究》 | 商务印书馆 | |
| 12、王受之《世界当代艺术史》 | 中国青年出版社 | 2002年 |
| 13、《中华唐装200例》 | 陕西旅游出版社 | 2003年 |
| 14、臧迎春编著《中西方女装造型比较》 | 中国轻工业出版社 | 2001年 |
| 15、陈闻著《服装设计的创意与表现》 | 中国纺织大学出版社 | 2001年 |

期 刊:

- | | |
|------------------------|-------------|
| 1、贾作光《赞〈大红灯笼高高挂〉的创新精神》 | 《舞蹈》2005年2月 |
| 2、于平《嚼〈一把酸枣〉品舞剧“味道”》 | 《舞蹈》2005年1月 |

音像资料:

- 1、《首届中国舞蹈节——“荷花奖”古典舞》 北京环球音像出版社出版
- 2、《大型现代舞剧——红梅赞》 空军政治部歌舞团演出 半岛音像出版社

外文参考文献:

- 1、《FASHION-The Century of the Designer 1900-1999》 2000 Spain
- 2、《Yves Saint Laurent – universe of fashion》 1997 USA The Vendome Press
- 3、《Valentino-universe of fashion》 1996 USA The Vendome Press

网站:

- 1、《旗袍概览》、《旗袍面料的选购》、《旗袍：古典的花》、《漂亮的旗袍花扣》、《旗袍老照片》、《名人与旗袍》、《20年代的旗袍》、《20到40年代的旗袍》、《建国之初的旗袍》、《现代旗袍演绎》、《东方美：从花样旗袍开始》

蓝蝴蝶网：www.hudie.org

- 2、《海派工艺女袄》、《面料、刺绣、满族民间刺绣》

中国汉源旗袍网：www.han-yuan.com

- 3、领舞网：www.05005.com

致 谢

衷心感谢我的导师蒋金锐先生几年来的言传身教。无论在服装设计理论的总结中，还是在设计实践过程中，导师渊博的知识、灵活的引导、开阔的思路、严谨治学的态度给我以莫大的帮助和启迪。

在论文的调研过程中，还得到了中国著名舞蹈服装设计家、北京服装学院李克瑜教授极大的支持和帮助。

感谢中国著名舞蹈服装设计师凌麦青老师给予我珍贵的设计实践机会及指导。

感谢中央戏剧学院教师张晓涛、舞美服装设计专业吴蕾同学。

感谢中国国际科技交流协会会长石广长先生。

感谢西安市档案馆的同志的热心帮助。

在此，我由衷地感谢在北京服装学院学习期间，所有曾经帮助和支持我的老师和朋友们。

附 录：

发表论文（作品）情况：

- | | | |
|--------------------|--------|---------------|
| 1、论文《舞蹈〈胭脂扣〉服装观感》 | 《服装时报》 | 2005年5月27日设计版 |
| 2、河南郑州歌舞团舞剧《清明上河图》 | 服装监制助理 | 2004年 |
| 3、中央民族歌舞团庆典《多彩家园》 | 舞蹈服装设计 | 2002年 |
| 4、北京舞蹈学院 舞蹈作品《断桥》 | 服装设计 | 2001年 |