

# 数字化服饰还原在越剧角色塑造中的创新传承

金佳勤<sup>1</sup>, 于 森<sup>1,\*</sup>, 韩燕娜<sup>2</sup>, 刘津池<sup>1</sup>

(1. 青岛大学 纺织服装学院, 山东 青岛 266071;

2. 绍兴文理学院元培学院 纺织服装与艺术设计分院, 浙江 绍兴 312000)

**摘要:**传统非物质文化遗产与发展逐渐成为全社会关注的焦点和新的研究热点,但目前仍鲜见传统非物质文化数字化传承方面的相关研究。以越剧服饰文化为载体,从色彩、纹样、样式、面料元素出发,对越剧服饰文化进行总结和梳理,运用CLO 3D软件,逼真还原虚拟再现越剧服饰。针对CLO 3D软件一体式服装模拟过程中所遇到的难题提出两种解决方案,减少面料碰撞,提升制作效率,运用数字化技术,完成越剧服饰的在线制作、动态展示及云存储。将越剧角色人物特点与制作的虚拟越剧服饰相结合,全面地展示越剧服饰及其文化,为越剧服饰文化的传承提供新方式。

**关键词:**越剧服饰;一体式;人物塑造;数字化;虚拟展示;创新传承

**中图分类号:**TS941.26

**文献标识码:**A

**文章编号:**1673-0356(2021)04-0041-05

大抵北方之地,土厚水深,民生其间,多尚实际。南方之地,水势浩洋,民生其际,多尚虚无<sup>[1]</sup>。越剧服饰起源于江南,受江南文化影响,以色调柔和、质感细腻的服饰为主,典雅唯美,极具江南特色。

## 1 越剧服饰研究现状

随着世界政治、经济、文化一体化进程的推进,外来文化的冲击与现代文化的发展,以越剧服饰为代表的传统非物质文化遗产的生存空间急剧减少。随着国家对非物质文化遗产保护政策的颁布,人们对非物质文化遗产保护重要性的认识逐步加深,特别是相关领域的专家学者。

李洪鹰指出,戏剧服饰正不断突破传统的现实主义限制,向多元化发展<sup>[2]</sup>。丁荣荣认为,可以通过对配饰的材质、样式、颜色、纹样的把握,强化戏剧服饰风格,彰显角色特点<sup>[3]</sup>。梁冠涵等将戏剧图案与当下流行的环保布袋相结合,在促进环保事业发展的同时,为传统文化的发展与传承开拓新道路<sup>[4]</sup>。裘洪炯将越剧文化元素融入动漫角色造型的塑造中,重新定位越剧文化,拓展动漫产业链<sup>[5]</sup>。杨米之根据青少年群体的兴趣,创新性地将越剧与手办、扭蛋等动漫人偶产业相结合,在丰富人偶产业的同时推进越剧文化的传承与

发扬<sup>[6]</sup>。张筠对《红楼梦》中妇女服装色彩进行剖析,挖掘出各种色彩在人物的身份、地位以及性格塑造中的独特意义<sup>[7]</sup>。刘晨晖等对越剧中旦角的角色特征及服饰类型进行深入研究,得出越剧服饰设计要遵行程式化、时代性和越剧风格三大基本框架<sup>[8]</sup>。熊红云提出,数字化保护比实物保护的保存时间更久,传播更广、更便捷<sup>[9]</sup>。由此可见,越来越多学者和相关人士开始关注戏剧服饰文化的发展与传承。但研究大都基于越剧服饰文化特征的线下传承,很少有人将戏剧服饰文化的传承与数字化相结合,正向地利用现有虚拟技术。

越剧服饰文化作为中国传统戏剧服饰文化的重要组成部分,正面临着老一辈艺术家相继离世和新一代继承者缺乏的现状,正承受着现代文明和外来文化的冲击。在这数字化时代,数字化传承无疑是最合适的方式,但是如何利用数字化虚拟技术对越剧服饰文化进行传承,这是一个值得我们深思的问题<sup>[10-11]</sup>。

## 2 越剧服饰文化元素

众所周知,艺术源于生活而高于生活。越剧亦是如此,尽管其故事内容、角色在历史生活中并不一定真实存在,但故事发生的时代背景、人物的服饰、地域文化等都是对历史的还原<sup>[12-14]</sup>。

### 2.1 色彩元素

色彩是越剧服饰的灵魂,是演员们舞台呈现必不可少的搭档。色彩让舞台角色更加贴近剧中的人物,让观众从视觉上直接感受到剧中人物性格和氛围,让

收稿日期:2020-11-18;修回日期:2020-11-26

基金项目:山东省自然科学基金资助项目(ZR2019PEE022);中国纺织工业联合会科技指导性项目(2018078);教育部人文社会科学研究一般项目(17YJAZH131);现代服装设计与技术教育部重点实验室开放课题(NO. 17CKL001)

作者简介:金佳勤(1997-),女,硕士研究生,研究方向为服装数字化。

\*通信作者:于 森,E-mail:yumiao\_qd@126.com。

整个舞台剧目更加融洽协调。服装色彩搭配遵循着单纯不单调、多变不混杂的基调,根据场景、剧目、角色的实际需要,进行色彩搭配,丰富舞台色彩,强调了人物性格。越剧服饰突破了传统戏剧的上下五色,增加了许多中间色。融入现代审美元素,在视觉上,增加越剧服饰的柔美之感,使越剧在有限的空间中发挥出年轻一代特有的风格。越剧的上五色是指红、绿、黄、白、黑;下五色是指紫、粉、蓝、湖(皎月)、古铜(秋香)。中间色是指米黄、浅绿、浅粉等颜色。越剧角色服装中的配色以上下五色的互补为主,点缀以中间色,强调服装色调的统一和谐、丰富。

### 2.2 纹样元素

纹样是越剧服饰中不可或缺的设计元素,在越剧服饰中,纹样不仅能够使服装造型更加丰满,还体现人物的身份、地位、年龄和性格特点。在越剧中,龙形纹样大多纹绣于帝、王、将、相等角色的帔、靠、箭衣或蟒上<sup>[15]</sup>。凤形纹样大都纹绣于地位尊贵的正旦服饰上。云纹作为辅助性纹样,主要用于小面积的点缀,偶有大面积运用,诠释花脸这类角色的张力,表现其粗犷和威武的特点。花纹是种类最多的一类纹样,一般运用于旦角服饰中,以表现雍容华贵和幸福美满的生活基调,在越剧服饰中,花纹在旦角、小生服饰上都有运用<sup>[16-17]</sup>,见表1。

表1 纹样展示

名称	花纹	凤纹	云纹	龙纹
纹样				

### 2.3 样式元素

越剧服饰在样式设计上,大多参考古代仕女图中的服装款式,如图1所示,在旦角服饰款式的设计上尤为明显。

上衣领口样式大多采用经典的圆领、斜领或对开领,见表2;袖子设计大多增加水袖,或特意放长衣袖做成本色连袖;裙子大多做成百褶裙系在上衣外或在长裙外面再加一件短式腰裙,最后在腰部佩戴一些小饰品,清新淡雅。

### 2.4 面料元素

在服装的用料上也极为讲究,大多采用光泽柔和甚至无反光的绸、绉缎、乔其纱、珠罗纱、尼龙纱、高丝宝等衣料(表3),同时兼用丝绒、珠罗纱等材料,给人

以轻盈、柔美、洒脱之感<sup>[18]</sup>。

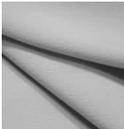


图1 仕女图

表2 领形展示

名称	圆领	斜领	对开领
领形			

表3 面料展示

名称	高丝宝	乔其纱	绉缎
面料			

高丝宝是一种仿真丝化纤薄型平纹织物,织纹细腻、手感柔软、轻盈飘逸、经久耐穿、价廉物美、易于护理。

乔其纱也叫乔琪纱,又称乔其绉,是以强捻绉经、经纬制织的一种丝织物,乔其纱系绉类丝绸织物,质地轻薄透明,手感柔爽富有弹性,外观清淡雅洁,具有良好的透气性和悬垂性,穿着飘逸、舒适。

绉缎从视觉看有很自然的光泽,在触觉上手感柔滑、细腻,悬垂性好。在真丝绸各类品种中,服用性能比较优秀,既有双绉类织物比较抗皱的优点,又有缎类织物光滑柔软的特性。

## 3 越剧服饰文化数字化传承

越剧服饰文化大多以实物、影像资料等形式储存

于越剧博物馆内,受地域限制,参观者较少,尤其是疫情之下,地域限制尤为明显。越剧服饰文化需紧跟时代的发展,培养数字化专业人才,将越剧服饰文化移至线上,以数字化的方式全方位地展示。

CLO 3D 是韩国 CLO 公司推出的实时呈现 2D 样板和 3D 服装虚拟效果的 3D 服装制作软件。通过面料性能调试使服装的穿着效果更加贴近真实面料的穿着效果,结合 PS 软件制作精美的纹样和属性设置,增强图案的立体感,营造出刺绣等工艺的立体感。CLO 3D 不仅能够全方位且清晰地展示越剧服饰,还能进行动态展示。

与现代服装相比,越剧服饰在 CLO 3D 中模拟最大的难题是板片的三维排布。现代服装板片一般分为前片、后片、袖片、领片等基本样片,可在软件中选择对应的安排点对样板进行三维排布,根据人体曲线将服装样板以曲面的形式置于人体表面相应位置,方便后续对样板的缝合及缝合检查,如图 2 所示。CLO 3D 中的安排点的设计与排布是根据现代服装板片设计的,将人体分为躯干、脖颈、四肢 6 个相对独立的圆柱体,每个板片只能选择一个部位进行安排。

越剧服饰的样板是一体式的,无法有效利用安排点安排。针对这一问题,提出两种解决方案:一是整体法,将样板放置于人体上方的水平面上并硬化,使样板自然穿过头部与颈部搭在肩膀与上臂的连线上,两边自然下垂,硬化使样板具有一定的硬挺度,有一定向外的倾斜量,保证前后衣片不会穿插;二是分割法,将样板进行分割,将样板分为前片、后片、袖片,分割后的样板需保证拼合后与分割前一致,再利用安排点对样板进行安排,并将缝迹设置为不可见,使模拟效果与原型保持一致。在实际操作过程中可根据实际需求选择合适的解决方案。

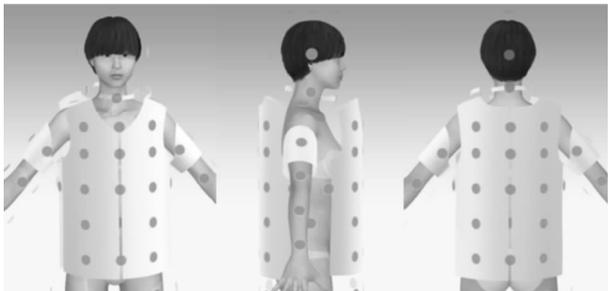


图 2 三维样板及安排点

### 3.1 闺门旦虚拟服饰展示

闺门旦又称为小旦,指未出阁的少女,主要饰演名

门闺秀或千金小姐,性格比较内敛,但又不乏典雅、端庄的大家风范。

运用分割法对里衣右片中与左片重叠部分进行分割,该重叠部分去除后不影响模拟效果,故将右片与左片中重叠部分去除,防止衣片层数过多导致面料碰撞,如图 3 所示。分割法不仅可以解决样板安排问题,还能帮助解决一些贴图难以实现的贴边、镶边等边饰设计,如云肩、腰带和蔽膝等。古装短袄采用整体法故步对样片进行修改。

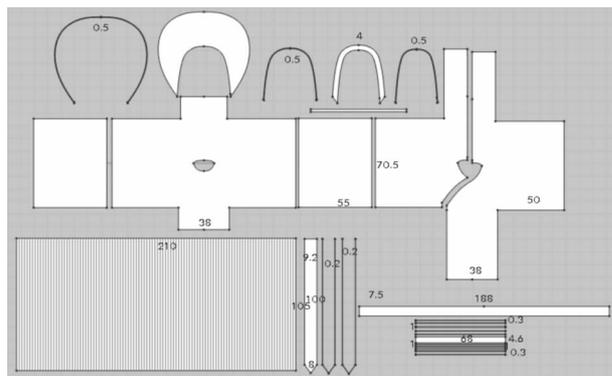


图 3 《西厢记》中崔莺莺服饰的样板图

《西厢记》中的崔莺莺是闺门旦中的经典角色,如图 4 所示,上衫下裙,淡粉色圆领上衣,正中间靠领口处一朵硕大的粉色牡丹刺绣立于其中,外面披着一件网眼白珠对襟云肩,云肩是近似于白色的浅粉色,左右对称,绣着粉色大牡丹,如图 5 所示,门襟处是 5 cm 宽的连续的花卉纹样,大粉色 0.5 cm 本身布。9 cm 宽的金色镶边,正中间镶着椭圆形玉佩。蓝色腰带点缀。白色百褶长裙,正中间坠下一块 10 cm 宽的金色镶边绣有蓝色团花纹样,纹样有大小变化,如图 6 所示。



图 4 《西厢记》中崔莺莺服饰还原图及剧照

### 3.2 花旦虚拟服饰展示

花旦主要饰演性格天真浪漫、活泼开朗又不失聪明伶俐的妙龄少女。花旦又有大花旦和小花旦之说。

大花旦是指身份低微却成长于大户人家之中的豪门丫鬟。小花旦是小户人家之中的闺秀或丫鬟使女。

《西厢记》中红娘的服饰是花旦角色服饰中的经典之作,如图7所示,浅粉色短款古装衣,内套白色护领,外套一件3 cm 宽大粉色镶边的V领桃红色短马甲,马甲上缀着桃粉色流苏和彩色的花藤,如图8所示,内镶红色波浪形刺绣,下系一条白色百褶裙,腰系5 cm 宽蓝色腰带和蓝色珠串。红娘服饰中的V领短马甲与现代服装中的马甲相类似,为前后两片式,在穿着模拟过程中无需调整,其余服饰穿着模拟过程参照崔莺莺服饰。



图5 领口细节图

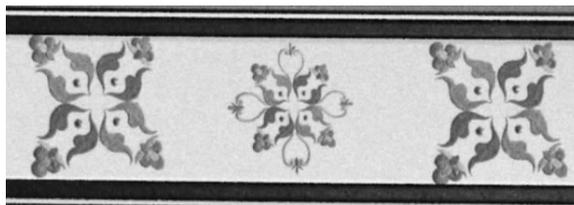


图6 金色镶边绣蓝色团花纹样的细节图



图7 《西厢记》中红娘服饰还原图及剧照



图8 领口刺绣纹样

### 3.3 巾生虚拟服饰展示

巾生,又称儒巾生,多指头戴秀才巾或解元巾的未

做官或未及冠的书生。

如图9所示,张生一身明亮的孔雀蓝H型对开领褶子,直筒型连身宽袖,长及脚背,无白色纱质水袖设计,同色里衣里套了一副白色护领。白色打底的门襟和袖口上绣有蓝色渐变连云纹刺绣,一大一小,交相呼应。衣身左右侧缝均有60 cm 开衩,左前下摆有兰花刺绣,如图10所示。张生服饰均为一体式,整体采用整体法对样板进行安排模拟;局部细节,如领口、袖口等部位采用分割法,对样板进行分割处理,分别进行颜色搭配、贴图处理,提高服装模拟的整体效果和逼真程度。



图9 《西厢记》中张生服饰还原图及剧照



图10 兰花图样

### 3.4 穷生虚拟服饰展示

穷生主要饰演的是穷困潦倒的落难公子和寒门子弟。穷生因脚穿“拖鞋皮”、身穿百衲衣又被称之为鞋皮生。

如图11所示,方卿身穿H型浅灰色右衽斜领褶子长及脚面,宽大的直筒型衣袖外接白色开衩水袖,内套白色护领。衣身上打着两块大补丁,腰系一两头坠有流苏的细绳,看似饰品,实则点明方卿家境贫寒。穷生的服饰与小生服饰在款式上较为接近,故方卿服饰的穿着模拟过程同张生。张生腰部需用腰带系紧,但由于腰带过细,易造成腰带与衣服腰部面料间的碰撞,致使腰带穿插至衣服内部,故先对张生衣服中系腰带

的部位画一内部结构线,并对其进行弹力设定,让衣服在腰部自然收缩,再将腰带固定至腰部收缩部位,以获取较高水平的模拟效果。



图 11 方卿服饰还原图及剧照

#### 4 结论与展望

随着社会的进步、传播工具的不断更新,文化传承方式和传播渠道也在不断创新。数字化虚拟技术逐渐成为传统文化创新传承的重要支柱之一。越剧服饰文化作为珍贵的非物质文化遗产之一,研究其数字化传承方式可以对其他类似传统文化的保护、传承和创新提供更多的理论支持和实践指导,为越剧服装产业结构的升级转型提供新对策。

越剧服饰在色彩上突破了传统的上下五色,大量采用中间色,在视觉上,增加了越剧服饰的柔美感;纹样上,遵循中华民族的传统文化和人民对美好事物的向往,结合角色特点,缀以吉祥纹样;样式上,在参考古代仕女图的服装款式的基础上进行创新;面料上,采用光泽柔和、无反光面料。在虚拟越剧服饰制作与模拟的过程中发现,一体式服装在 CLO 3D 中模拟较为复杂,易引起面料碰撞等问题,通过多次模拟试验,探索出两种方案解决一体式服装模拟难的问题。根据不同角色服饰样板特点,选择合适的方案进行样板安排和修改,降低面料碰撞等问题发生概率,提高制作效率和模拟的仿真度。遵循越剧服饰文化的程式性,依照经典剧目剧照,创新地运用 CLO 3D 软件对崔莺莺、红娘、张生和方卿等越剧经典角色服饰进行 3D 虚拟还原设计,结合虚拟服饰对越剧服饰文化含义进行更为深入的探讨。

系统化整合越剧服饰文化信息,多维展示越剧服饰文化成果和数字化平台的构建是越剧服饰文化及其

数字化传承研究的重中之重,越剧服饰文化元素挖掘以及文化解构是越剧服饰文化跨学科进行数字化技术相结合的切入点,在对越剧服饰文化元素的挖掘与文化解构的过程中,分步探寻合适的数字化技术并与其结合,更好地推动越剧服饰文化的创新传承。

#### 参考文献:

- [1] 刘玉堂,刘保昌.江山之助——荆楚文学的生成环境[J].楚天主人,2013,(1):52-53.
- [2] 李洪鹰.戏剧服装的发展趋向[J].戏剧之家,2014,(8):41.
- [3] 丁荣荣.配饰在戏剧风格服装设计中的作用[J].戏剧之家,2019,(23):152.
- [4] 梁冠涵,周国放.传统戏剧图案与环保布袋的结合[J].轻纺工业与技术,2020,49(2):5-7.
- [5] 裘洪炯.越剧元素动漫角色造型设定研究[J].当代电影,2016,(11):177-179.
- [6] 杨米之.论越剧造型的动漫人偶开发[J].美育学刊,2013,4(3):110-114.
- [7] 张筠.《红楼梦》妇女服装色彩探析[J].西北大学学报(哲学社会科学版),2004,(3):150-153.
- [8] 刘晨晖,王蕾,崔荣荣.越剧传统剧中旦角的服饰类型与特征[J].丝绸,2018,55(3):72-77.
- [9] 熊红云.服饰图案的数字化保护与传承[J].纺织科学研究,2016,(1):92-93.
- [10] 韩燕娜.互联网+视阈下越剧服饰的创新传承[J].轻纺工业与技术,2018,47(3):35-37.
- [11] 周颖.数字化背景下巴东堂戏的传承研究[D].武汉:中南民族大学,2014.
- [12] 杨晓艳.戏剧服装设计的影响因素、构思与实践研究[J].黄河科技大学学报,2017,19(6):91-95.
- [13] 吴凤琴.浅说戏剧服装的造型[J].戏文,2005,(4):87-89.
- [14] 庄树弘.浅谈戏曲服装的审美特征[J].戏剧之家,2017,(11):28.
- [15] 张益洁.越剧服饰的改革与发展[J].大舞台,2017,(6):84-87.
- [16] 陈乃琛.闽台文化图形符号之适用性研究——歌仔戏服饰纹样的创新设计[J].福建商学院学报,2018,(4):95-100.
- [17] 杨红玉.论戏剧服装设计[J].青年文学家,2006,(7):63.
- [18] 沈美娟.越剧与其他剧种的区别[J].剧影月报,2011,(6):72-73.

(下转第 61 页)