

中文图书分类号：J525

京剧角色服饰语境化与民间艺术典型研究

学生姓名：XX
所在院系：文学与艺术传媒学院
专业名称：美术学
研究方向：绘画材料与装饰艺术研究
届 别：2012 届
导师姓名：XX 教授

论文完成时间：2012 年 4 月

独 创 性 声 明

本人郑重声明：所呈交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文不包含其他人已经发表或撰写的研究成果，也不包含为获得安徽财经大学或其他教育机构的学位或证书所使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中做了明确的说明并表示了谢意。

签名：_____日期：_____

关 于 论 文 使 用 授 权 的 说 明

本人完全了解安徽财经大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留送交论文的复印件，允许论文被查阅和借阅；学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

（保密的论文在解密后应遵守此规定）

签名：_____导师签名：_____日期：_____

京剧角色服饰语境化与民间艺术典型研究

内容摘要

京剧服饰作为国粹京剧艺术形式的重要组成部分，其鲜明的色彩、纷繁的图案纹样及其寓意、独特的民族风格和审美价值也应运而生，但是这些美学特征并不仅仅简单来源于传统的中国服饰文化，同样也来源于民间美术中对色彩的象征意识和运用规律及对纹样的描摹和寓意，它所运用在服饰上的色彩和符号语言，与民间艺术的一些典型也有着相辅相成、千丝万缕的联系。并且已经超越了其戏曲舞台上的程式化，慢慢的渗入到了现代艺术设计领域中，美化并影响着现代人的艺术审美和品位。

关键词：京剧，角色服饰，民间艺术典型，现代价值

A STUDY OF CONTEXTUALIZED BEIJING OPERA COSTUME AND TYPICAL FOLK ART

ABSTRACT

Beijing Opera Costume, being an important part of the national opera, has its unique national characteristics and aesthetic values, like distinct color, various design patterns and special meaning. But these aesthetic features come not only from the traditional clothing culture but also from the symbolic meaning and application rules of pattern designs in folk art. The color and signal language, adopted in Beijing Opera Costume, are closely connected to some typical features of folk art. Opera costume has surpassed its original stage and gradually entered into the modern design art, beautifying and influencing the modern artistic appreciation and taste.

KEY WORDS: Beijing Opera; costume; folk art model; modern value.

目 录

导 论	1
一、选题背景和意义	1
三、研究内容和研究方法	2
四、创新与不足	3
第一章 京剧角色服饰艺术性概述	4
第一节 京剧角色服饰的艺术起源	4
第二节 民间艺术典型中的装饰元素对京剧角色服饰装饰的影响	4
第二章 京剧角色服饰艺术性研究	6
第一节 京剧角色服饰艺术的美学价值	6
一、京剧角色服饰艺术的美学特征	6
二、京剧角色服饰独特装饰性的审美意蕴和价值	7
第二节 京剧角色服饰装饰艺术性色彩分类研究	8
一、京剧角色服饰的色彩意识概述	9
二、京剧角色服饰的色彩运用规律	10
三、京剧角色服饰中色彩的象征性	12
第三节 京剧服饰剧装图案装纹样及应用分类研究	13
一、京剧角色服饰剧装图案装纹样及应用分类研究	13
二、团花纹样在京剧角色服饰装饰中的应用	14
三、花边纹样在京剧角色服饰装饰中的应用	15
四、单独纹样在京剧角色服饰装饰中的应用	17
五、补子纹样在京剧角色服饰装饰中的应用	18
第三章 京剧角色服饰装饰艺术中的民间艺术典型	20
第一节 剪纸艺术中的京剧服饰装饰艺术研究	20
一、京剧角色服饰装饰元素与剪纸艺术的相互影响和关系	20
二、京剧角色服饰中龙形图案在剪纸中的体现及运用	21
三、京剧角色服饰中凤形图案在剪纸中的体现及运用	22
四、京剧角色服饰中蝙蝠形图案在剪纸中的体现及运用	24
第二节 皮影艺术中的京剧角色服饰装饰艺术研究	26
一、京剧角色服饰色彩及装饰与皮影艺术的相互影响和关系	26
二、京剧《白蛇传》选段中角色服饰色彩及装饰元素在皮影艺术中的体现及运用	27
三、京剧《单刀会》选段中角色服饰色彩及装饰元素在皮影艺术中的体现及运用	28
四、京剧《铡美案》选段中角色服饰色彩及装饰元素在皮影艺术中的体现及运用	29
第三节 年画艺术中的京剧角色服饰装饰艺术研究	30
一、京剧角色服饰装饰与年画艺术的相互影响和关系	30
二、年画《铁弓缘》中京剧角色服饰装饰元素的体现及运用	30
三、年画《空城计》中京剧角色服饰装饰元素的体现及运用	32
四、年画《二进宫》中京剧角色服饰装饰元素的体现及运用	32
第四章 京剧角色服饰装饰艺术的现代价值	34

第一节 京剧角色服饰装饰艺术的现代魅力	34
一、京剧角色服饰装饰艺术的形式美	34
二、京剧角色服饰装饰艺术的现代魅力	34
第二节 京剧角色服饰装饰艺术对现代服饰及艺术设计的参考价值	35
一、京剧角色服饰装饰艺术对现代艺术设计的启示	35
二、京剧角色服饰装饰艺术对现代艺术设计的借鉴价值	36
附录	39
参考文献	41
致 谢	错误!未定义书签。
攻读硕士学位期间科研成果	错误!未定义书签。

导 论

一、选题背景和意义

（一）选题背景

京剧这一国粹作为广大群众喜闻乐见的一种戏曲表演形式，从创始至今，历经历史的发展和朝代的更迭，题材、唱腔、流派等都各有不同，但是在它的历史发展过程中唯一不变的作为其舞台表演重要组成支柱的戏衣——京剧角色服饰。京剧的角色行当众多，可分为“生、旦、净、末、丑”五种，有如此分类众多的角色自然会派生出角色在表演时所身着的戏衣，然而这一服饰的起源和造型方式却本身是多种民间艺术形式的组合，它源于明代的服装造型，采用了各种不同的色彩作为服装的基本底色，来象征角色的身份、性格、年龄、品格等，这一色彩意识则取自民间美术中对色彩的理解和运用规律，然而与色彩的象征意义并重的服饰纹样，却用各种具象和抽象的图案纹样和构成骨法与不同的色彩进行搭配后，让戏衣以完美的造型出现在舞台上，任演员淋漓尽致的挥洒。

因此，京剧角色服饰这一和民间艺术多种形式及其中装饰元素交叉关联和影响的服饰艺术，既具有实用性和观赏性，也具有美学价值和装饰价值的研究性，它所采用的符号语言既是对民间艺术的改良，也是对民间艺术典型的影响，更是对现代艺术设计的启示。

（二）选题意义

本题以独特新颖的视角，从美术学专业的角度探究国粹京剧中的艺术符号元素和传统民间艺术典型之间的关系，探寻京剧戏曲表演形式之外的艺术美。使人们可以更多的了解构成其整体美感的服饰中所存在的民间美术元素，并对其在民间艺术中的演化应用加以阐述，探寻其另一角度的独特艺术价值。

京剧角色服饰以不同的色彩和装饰图案来表现不同的角色和环境，且服饰表面所应用的图案纹样也多数来自于民间艺术的一些典型案例，用“你中有我，我中有你”来形容京剧角色服饰装饰艺术和民间艺术中剪纸、皮影戏、年画等典型之间的关系是再合适不过的了。

本题对于京剧角色服饰与民间艺术典型性语境化的研究也正是将国粹中的艺术符号元素与民间艺术的交互关系和应用做出归纳与研究，从另外一个独特的视角来探究国粹中的民间艺术。京剧角色服饰与民间艺术典型性语境化这一研究不仅充实了中国京剧服饰的研究领域，同时对其和民间艺术典型的关系研究也做出了创新性的参考，且不论理论是否完善，但从题设立意上来说，已经是对服饰装饰文化与民间艺术之间关系的一种新型思考方式。

二、研究现状

在对京剧服饰的研究领域中,国内学者谭元杰编著的《戏曲服装设计》和《图解京剧艺术》、《京剧服装的审美特征与民族风格》及《中国京剧服装图谱》,孙颖的《剧装图案》、骆正《中国京剧二十讲》等著作中,都理论系统的阐述了京剧服装中的审美特点和美学特色,国内一些研究性文章如胡丽心的《谈京剧服装的色彩个性》、胡玉康的《装饰与京剧服装》等对其与民族风俗间的关系和价值也做出了一定的论证。

但这些相关研究的出发点比较单一,不是仅仅从戏曲表演艺术的角度来进行研究,就是单从服饰的图案造型出发,抑或是单纯的研究色彩在京剧角色服饰中的象征意义。然而从美术学的专业角度来看,京剧角色服装上的色彩和图案纹样与民间艺术的互通和应用关系,俨然也是一项十分有探究意义和价值的研究,并且也是一项发现京剧服饰艺术性和民间艺术典型之间奇妙的交叉关系的研究课题。同时也是本题研究的出发点和主要方向。

三、研究内容和研究方法

(一) 研究内容

根据各种民间艺术形式和符号语言对京剧角色服饰装饰艺术性的影响,本题系统的研究了京剧角色服饰的艺术性以及民间艺术典型对它的影响,从美学和审美意蕴的角度探寻了色彩、图案这两个重要元素在服饰中的运用,从微观到宏观探寻了京剧角色服饰的艺术性和民间艺术典型的关系,以及对现代设计的影响,从而寻求它的新价值。

文章以导论部分为全文的开端,从选题背景和意义上简述了本题的研究价值和实践意义,分析比较了京剧角色服饰的各种艺术价值和对一些民间艺术典型与现代设计的共通与影响,表达了本题的研究可行性和研究价值。

第一章的京剧角色服饰艺术性概论通过对京剧角色服饰的艺术起源和民间艺术典型中的装饰元素对京剧服饰装饰的影响的概述,为下文对其艺术性的分类研究铺垫了基础。

第二章是京剧角色服饰艺术性分类研究,本章内容从京剧服饰艺术性的美学价值和美学特征这两个角度为出发点,研究阐述了京剧角色服饰的“写意艺术”和它所体现的“写意”美学原则,分析了它独特的审美意蕴和价值。并对京剧服饰装饰艺术性的色彩和剧装图案进行了分类研究,分析阐述了色彩和图案纹样的在京剧角色服装中的运用规律和寓意象征。

第三章京剧服饰装饰艺术中的民间艺术典型,是对二者之间相互影响和关系的分类研究,以民间艺术中的剪纸、皮影戏和木版年画为典型代表,与京剧的装饰艺术元素和整体美感进行了对比研究,分析论证了它们之间关系存在的合理性与实际应用性。

第四章是京剧角色服饰装饰艺术的现代价值,本章分析阐述了京剧角色服饰装饰艺术的形式美和现代魅力,指出了它对现代服饰及艺术设计的参考价值,探寻了其对现代

民间艺术设计的启示和对现代艺术设计的借鉴价值。

（二）研究方法

1.资料分析法。通过借阅相关书籍、查阅文献及利用数字图书资源，搜集相关资料，对收集到的资料，进行认真分析、整理、归纳，并结合对相关京剧演出的观看，真正的以理解这一国粹艺术的角度进一步仔细、翔实的观察题设中所探寻研究的要素。

2.艺术特征分类探究法。本文从美学、色彩、图案纹样、与各类艺术典型间关系和影响等各种艺术特征的角度对题设加以论证分析，力求从理论上、细微之处和整体特点上来对京剧服饰装饰艺术性进行研究，使得各条论点更为详细，论证更加有力。

3.比较学方法。本文不仅是要从京剧角色服饰的历史起源开始阐述它的艺术性及各种美学特征，更重要的是将这些特征和与它其中元素有交叉影响和应用的民间艺术典型加以比较和研究，深入分析这些艺术典型和京剧角色服饰是如何在装饰艺术上求同存异并对现代艺术设计产生启迪与影响的。使本文的内容能够帮助题设更加全面，系统的完成阐述和研究。

四、创新与不足

本文的创新之处主要在于：第一，立足于从京剧角色服饰装饰的艺术性与民间艺术典型之间的关系作为研究的出发点，虽然表面看来是对一些民间艺术基础知识的阐述，但其实却是一种较为新颖的角度，结合了京剧角色服饰在戏曲表演形式中的艺术特征和民间艺术各种典型间的联系来进行比较型研究；第二，将京剧角色服饰这一看起来只是迎合表演需要才会使用的服装的艺术性细化，深入阐述了它的各种艺术特征的来源和与人们生活间的关系，为这一看似距离生活很远但其实已慢慢走入人们生活的艺术品做出了新的定义和阐述，意在发现京剧角色服饰各种美的同时，发掘它的装饰性的实际应用价值与意义。

本文的不足之处在于：一是限于本人所掌握的资料及研究水平，文章的很多方面阐述还不够完全，虽然在研究过程中力求详细与完善，但终因个人相关能力和研究条件所限，理论与现实仍有差距；二是文中部分理论分析还不够有，部分阐释并没有完满的解读所研究的对象，有心余力绌之感。

第一章 京剧角色服饰艺术性概述

第一节 京剧角色服饰的艺术起源

京剧作为国粹，其创始至今，是一直深受各历史时期及现当代广大人民群众喜爱的艺术形式。我们常说艺术来源于生活，也反映了生活，它分为写实和写意两大派系，京剧就是一门具有夸张意味的写意艺术，更值得一提的是，作为支撑京剧表演内容重要因素之一的演出服饰，俗称“行头”，“行头”以明代服装为基础，同时也参照了宋代、元代和清代等各朝代的服装样式特点，以绸、绉、缎等为服饰的主要衣料，经过各时期艺术家和演员的根据舞台表演的需要进行改良，因其绚丽鲜明的色彩、夸张但又富有装饰性的图案、精美的刺绣工艺和同样工艺精致的铠甲、盔帽、靴鞋等典雅的配饰，加之与角色的身份、性格等元素的结合，都和日常生活服饰有着很大的区别，是有着极高的艺术价值和审美特征的工艺美术品。

京剧角色服饰是京剧表演艺术中的重要组成部分，借助虚拟化、写意化、程式化等艺术表现手段，既表现了角色的内心世界，又起到了神形兼备的艺术表达作用。京剧的服饰既体现了服饰艺术，又体现了织造艺术、刺绣艺术、工艺艺术，设计上运用了美学中的艺术夸张、象形、变形等手段，而且它的色彩和显示的品格，起着衬托、渲染人物性格的作用。^①

华美的京剧服饰的整体美感与艺术价值并不是孤立的，它来源于中国传统的服饰文化，汲取了民间艺术的精髓和部分民族服装的风格与特点，使中国传统的文化和审美观念在京剧服饰上得到了最充分的表达和体现。

第二节 民间艺术典型中的装饰元素对京剧角色服饰装饰的影响

中国的民间艺术文化源远流长，自劳动人民在创造劳动成果开始起，民间艺术的形式和表现方式便伴随着人们不同时期的生产力水平和社会文明程度而发展，进而产生了递增式和多样性、多领域互通的发展模式，中国的文化发展历史并没有因为朝代的更替而发生断裂和变异，因而几千年积淀而来的民间艺术文化这一宝贵财富也具有着典型性和传承性。民间艺术作品的造型多变、形式各异，或造型拙朴、或色彩强烈、或雕琢粗犷、或线条简练，但无论以何种表现形式出现，被应用在这些造型各异的作品中的纹样的象征与寓意才在一定程度上代表了民间艺术的精髓所在。

中国人有着深厚的民族审美情结，崇尚生活中的权利、尊贵、幸福、吉祥、长寿等一切有着美好寓意的象征，以这些象征为寓意出现的图案，便成了民间艺术中一种特殊的美学价值所在。配合以民间剪纸、木版年画、瓷器、版画、雕刻、刺绣等各种表现形式，使得民间艺术真正的渗入到了劳动人民的生活中，这些艺术形式无不——体现着

^①汪云. 京剧文化大学读本[M]. 甘肃: 甘肃教育出版社, 2007年第1版, 第20页.

人们对生活的美好追求和热情。

京剧服饰吸取正是收了在民间艺术中流传甚广的某些图案的元素和寓意，如龙、凤、虎、蝙蝠等等，以这些动物为造型基础的图案都是人们文化生活的组成部分，京剧服饰鲜明的民族特征和独一无二的魅力正是源于对这些民间艺术的图案元素进行了再提炼和升华应用。

龙不仅是中华民族的图腾代表，也象征着吉祥兴盛。尽管它是一种人们幻想出来的动物，但以龙纹图案为装饰的器皿和服饰等，其纹样雏形从新石器时代至今，不仅自身形象得以丰富，还衍生出了许多以龙纹为基础的创新图形。龙形图案在京剧服饰中作为应用最广泛的图形，既象征着皇权和江山社稷，隐喻着穿着者的尊贵身份，也有驱邪辟邪的寓意，多见于各角色所穿着的蟒袍和帔的刺绣中，尤其是蟒袍上，依据角色和剧情、场景的不同，所应用的龙形图案还分为威武严肃的团龙造型和花样繁多、形式活泼的行龙造型；与之相对应的象征吉祥与尊贵的凤形图案也多应用于京剧服饰中地位尊贵女性的彩色红绣女蟒袍等戏服中，以团凤、散凤，配以牡丹等图案，色彩明艳，尽显角色的雍容华贵；另因谐音“蝠”为“福”而象征着多福的蝙蝠形图案、象征威猛的虎形图案、象征长寿的仙鹤图案等，在京剧各角色服饰中也多有应用。而这些图形符号，无不源自于民间艺术中最典型、最传统的装饰语言。

在中国最为常见和流行的民间艺术形式——剪纸中，最能体现这一装饰语言与内涵的便是以龙形图案为主题的剪纸艺术作品。形态各异、形式多样的龙形剪纸图案在剪纸艺术中主要用于装饰或祭祀、祛邪、祈福等用途；以凤形图案为主题的“鸾凤和鸣”、“百鸟朝凤”等剪纸作品也寓意着吉祥如意；而龙凤结合的剪纸则多用于婚嫁，或配以双喜图样，寓意龙凤呈祥，夫妻之间比翼双飞、恩爱相随。除此之外，基于角色的含义和服装的形式美感，某些剧中人物的整体形象或剧目场景已经成为了剪纸作品或年画、皮影作品中的一部分。

可以说，民间艺术的装饰语言和文化内涵，给京剧服饰制作和应用提供了丰富的资源，而被应用于京剧服饰上的传统装饰语言，又以另一种艺术的表达方式被赋予了新的形式和生命，那一个个具有不同寓意的图形符号，展现在人们面前的不仅仅是精美的造型与应用在服饰上的精湛手工艺，更是由身穿它们的不同角色的不同性格、不同剧情的不同表演方式而跳出了平面，与戏曲艺术相结合，鲜活而又美轮美奂的呈现在人们面前，更加具有艺术的生命力和审美价值。

第二章 京剧角色服饰艺术性研究

京剧的角色服饰看似只是一套套华美的舞台服饰,然而它却并不仅仅只是一件用来装点舞台,配合剧情演出需要的道具服装,它是集各种传统的美学原理、审美经验和装饰艺术于一身的艺术品,没有它的这些艺术特征,也就无法构成京剧独特戏曲艺术性。

第一节 京剧角色服饰艺术的美学价值

美学原理看似深奥但并非如此,它以各种审美的形式出现在形式各异的生活或艺术中,美学延伸成了服装美学,展现在人们面前,这其中就包含了设计美学和穿着美学。要将美学的原理通俗化,也只有在服装上才能体现。对于具有不同色彩、造型和风格和文化内涵的服装,美学的原理能够帮助人们从心理学、社会学和历史学的角度来分析使他们产生不同印象同时获得不同审美价值的服装的魅力所在。

一、京剧角色服饰艺术的美学特征

在美学以审美经验为中心思想的学科范畴中,将艺术概括分为再现性艺术和表现性艺术两种。一般意义上来说,历史美学、基础美学、社会美学组成了美学的三大部分。服饰美学实际上是一种实践美学,应该定义为:“服饰美学是以穿着实践和着装者的美感经验和为核心思想,研究服饰的设计感觉和形式美的学科”。^②

集美学的再现性和表现性艺术为一体的中国的戏曲艺术是一个十分独特的戏剧剧种,再具体一些依照艺术形式和美学范畴中的分类概况来说,中国戏曲表演艺术表现性艺术的再现就是基于再现性艺术之上的。

中国传统的京剧舞台服饰,则是上述这一艺术表现原则的最为突出的体现,它的核心美学原理表现在于服装设计及应用的“写意”原则。无论是服饰本身的设计构思,还是其夸张的造型和美化、绚丽繁复的色彩运用与搭配的程式化,以及服饰上各种精美精致的手工刺绣图案的运用,所有的这些“写意”美学原则的组成部分,也是按“写意”美学原则来规范京剧舞台服饰系统上的穿戴规制(程式)的。

(一) 京剧角色服饰的“写意艺术”

“源于中国的古典美学术语的‘写意’一词,其艺术表现法则在中国古代文学《美学词典》解释为:“它要求艺术家抓住并突出客体中与主体相契合的某些特征,以表现艺术家对现实生活的审美评价及审美理想,抒写作家的主观感情、意兴,而不是写文性地再现客观对象。”^③

表现写意的艺术法则在中国各种古典艺术创作形式中,占据了重要的位置,虽然文艺形式众多,流派各有不同,但写意艺术法则却成为了各种不同艺术形式表现的一个共

^②陈玉.服饰美学教育研究[J].设计艺术,2007(2).

^③谭元杰.戏曲服装设计[M].文化艺术出版社,2000 第1版,第111页.

用法则。在戏剧艺术的京剧中，作为舞台支撑的京剧服装，则也属于这一写意法则规范下的艺术形态。它以有造型、有色彩、有质感、有图案的综合表现形式描绘着舞台剧目中的一个艺术形象，在一定的程度上已经脱离了服装的实用性和生活性，而是更多的与戏曲表演的虚拟性相结合，以物态化有形的服装形式来表现完全虚拟化的剧目角色性格和内容，以符合程式化规则的服装来为角色抒发、传情，把“传情达意”的写意美学原则作为在京剧舞台服饰中最高美学追求。

（二）京剧角色服饰中的体现的“写意”美学原则

作为京剧服装设计的规则，写意艺术的表现它在人们的主观情绪作为舞台服装设计的中心思想，从生活服饰和历史设计中进行精髓汲取，把京剧服装从生活化导向适合演出需要的艺术化，把京剧服装成就为了带有历史生活和舞台艺术双重属性的写意化服饰。

以京剧舞台服装中的典型的“富贵衣”为例，我们便能够直观地感受到写意的美学表现法则在京剧舞台服装设计上的应用。在真实生活中，穷人本来是没有条件穿以绫罗绸缎为质料的服装的，虽不是衣衫褴褛，但一般以粗布为主，即使在劳动过程中衣服破了，也只能是补了再穿，并没有条件再换新衣服，此时，人们在生活中都会选择颜色相近的布料来当做衣服的补丁补缝在破洞处，缝补的规则并无讲究；而在京剧舞台服装中穷人身着的“富贵衣”则是缀有各种颜色的绸子块来代表补丁的戏服，且绸子块是呈点装规律散布的，这本身在色彩、质料和形式上就脱离了真实的生活形态。

把京剧中穷人角色的“富贵衣”与真实生活中穷人的衣服相比，其中的精妙之处就在于戏服中的“富贵衣”只有“穷”的意境而没有“穷”的实质，一件看似光鲜华丽的戏服，却有着双重的代表意义，表面上穿着“富贵衣”是穷困潦倒、生活拮据的象征，但服装本身质地不凡、色彩鲜艳的补丁却在深层次上隐喻着穿着这类服装的角色迟早是要飞黄腾达的，这也正是京剧舞台服装艺术上的另一种真实性所在。

除此之外，无论是从历史中到舞台上，受到严格封建等级制度限制的蟒袍；从战场上到舞台上，战斗所用的铠甲经过设计者改良为演出所用的靠；从满族八旗子弟用于骑射的“四开衩”长袍到京剧舞台上的造型修长、英气十足的“箭衣”，无一不体现了写意的美学艺术法则在京剧舞台服装设计和应用中的延伸，在丰富了其本身艺术内涵的同时也使观众获得了视觉上、心理上、意境上等各方面的美感享受。

二、京剧角色服饰独特装饰性的审美意蕴和价值

展现京剧艺术风格的角色服饰，在造型、色彩搭配和图案纹样的使用上，体现了对人物性格的品评和对道德的审视的同时，也展现了中国传统的文化意识，深刻传神地展现了中国戏曲追求写意、注重意境、崇尚美感的特点。这种表现手法，既装饰了生活，又概括和突出生活中的美给人们带来的无限想象空间，同时体现中华民族审美品位。

在人物性格的刻画方面，色彩和图形虽然无声，却更能直接作用于观众的视觉，比

语言更简单明了的传达京剧的神韵,用色彩搭配图案的写意手法绘制出京剧舞台服装独有的审美意蕴,同时也是调动扮演者潜在表演素质的催化剂。从另一个角度来看,传统京剧服饰不是恢复了历史的原貌,而是按历朝历代的生活归纳而来,有着特殊表现形式的“绘画之服”。它的美学价值不仅止于是一件精美的刺绣服装,更是一幅色彩绚丽、意境丰富、思想独特的立体画卷。传统的民族审美映射在京剧中,无论是在图案、色彩、还是在舞台人物设计上,前辈们都能自然而然和不自觉的把握“生活是艺术的源泉”这一亘古不变的真理,他们的创作不脱离生活而又高于生活。的确,立足于民族民间艺术传统基础上的图案、色彩,在被充分运用了艺术夸张、象征、变形等手法后,既表现其本身所包含的寓意,也有时以它们本体的形式来展现穿着者角色的尊贵或是威严,甚至有时还作为吉祥物的象征,这些灵活而富有美感的运用才最终使得舞台人物形象更加丰满,无论何种戏剧服饰,概莫能外。

著名表演艺术家盖叫天^④曾经说过:“真是生活,假是艺术。”,这句话精辟的概括了京剧舞台服装的审美价值和艺术魅力,尽管戏服是演员舞台装扮的重要组成部分,但却不是唯一重要的,要展现京剧的独特艺术魅力,最重要的是不从生活中照搬照套,而是以具有强大感染力和视觉冲击力的艺术形式,将京剧舞台服装进行夸张和变形的再设计。我们说京剧舞台服装的夸张和变形,并不是要将它们设计的张牙舞爪、面目全非,而是将色彩、造型和图案以及刺绣工艺以合适的设计形态配合剧目中不同的角色性格和故事情节,融入有民族性和夸张写意特征的京剧舞台服装中去,起到服务于演出,服务于舞台美学的作用,这正是京剧服饰装饰性的审美涵义。

作为组成京剧表演艺术重要部分的京剧舞台服装,无论是塑造舞台上的人物形象,抑或是表现剧情的内容和发展,它都是京剧审美中的最重要的因素。写意化、虚拟化、程式化等艺术语言是京剧表演艺术中重要的表达语言,这是“神”,但在京剧舞台上,展示人物内心世界的京剧角色服饰的造型设计、色彩搭配、图案纹样、服装质料、刺绣工艺等要素也在参与表演的同时进行着形式美的设计和创造,这就是“形”。“形”与“神”是中华传统艺术美学的两个基本领域,分别表现着中华民族在审美活动中既追求表面的“形似美”,又追求内在的“神似美”的审美观念,以神来造形的形式美配合以形来传神的服装表达,最终使京剧的舞台服装在穿着者身上起到了形神兼备的艺术表达效果。历经数百年的艺术创作的历史长河,京剧舞台服装受中国传统服饰文化和民间美术等艺术形式的影响,由简单到丰富,由生活化到艺术化,形成了完善而又兼具民族特色和审美意蕴及价值的服装体系,其本身所蕴含的各种装饰元素也是一部鲜活的民间艺术典型的辞典。

第二节 京剧角色服饰装饰艺术性色彩分类研究

^④ 盖叫天(1888—1971)著名京剧演员。原名张英杰,号燕南,河北高阳人。幼入天津隆庆利科班,习武生,后改习老生。倒嗓后仍演武生。长期在上海一带演出。代表作有《武松》、《十字坡》、《三岔口》、《闹天宫》等。

一、京剧角色服饰的色彩意识概述

在京剧表演艺术中，京剧服饰的色彩是表达服装的艺术性、代表角色身份、区分角色个性、表达剧目情境的重要代表元素之一。总的来说，京剧在其角色服饰的色彩划分上，有着极其鲜明的美学特征和历史文化渊源。中国传统服饰文化受到封建礼制的约束，带有极强的政治伦理性，除此之外，色彩更是与中国传统文化认知方式相结合，与五行相对应。进而，京剧舞台服装的用色也受各时期的民间和宗教文化影响，主要有“黄、绿、红、白、黑”组成的“上五色”——也是阴阳五行学说^⑤中所谓的“五色”；和“蓝、紫、粉、香、湖”组成的“下五色”，其他色彩则称为“副色”。但在实际演出中，应用在各角色服饰中的“副色”已经远不止于以上五种颜色。

京剧服饰在色彩上的运用十分大胆和灵活，如同“唱、念、坐、打”的表演艺术方式一样在舞台上挥洒自如。如黄色、红色，在京剧服饰的穿戴规则中用于尊贵的皇室和贵族，而绿色则能穿在威严英武，高地位武官身上。这些色彩的穿戴及搭配规则，也在一定程度上体现了中华民族的色彩意识，具有极强的民族色彩特征，极大程度的丰富了现代装饰艺术的视觉语言。

但实际上，京剧服饰中的所谓“上五色”和“下五色”，是经过了装饰性的调和后而具有艺术性的色彩，应用在戏服上的各种色彩，不再是色光中的色彩，有的也不是颜料中的色彩。例如“上五色”中的“红”，指的就是大红，而不是色光三原色中的品红；“绿”属于蓝和黄相加的二次色；“下五色”中的“紫”则是红和蓝相加的二次色，而不是色光中的“紫”等等。概况来说，在京剧服饰中，每一个色光色的色系之下都有几种色彩分类，红色系下有红色、紫色、粉色；黄色系中只有明黄；绿色系下有绿色和香色（类似橄榄绿的复色）两种；而蓝色系下则有蓝色和湖色（湖蓝）两种。

先就阴阳五行学说对颜色的定义来说，京剧服饰中的“上五色”的使用是有着一定的哲学原理的。在古代，人们非常重视人与自然间的关系，讲求“天人合一”的文化观念，这一富含哲理的观念至今也备受推崇。“五行”把“金、木、水、火、土”看做是自然界万物的最基本组成元素，现在仍然被人们沿袭使用和认可的“五方说”也由此而产生。在该学说中，地理上的东、西、南、北四个方向分别对应青龙、白虎、朱雀、玄武四种“神物”，并且以远古时期的部落领袖——“轩辕黄帝”为这四个方向的中心，于是，以中心开始，黄帝的“黄”、青龙的“青（绿）”、白虎的“白”、朱雀的“红”、玄武的“黑”这五种颜色便形成了和“五方”之间的对应关系，进而对应“五行”中的“金、木、水、火、土”，因而包含黄、红、绿、白、黑的京剧服装的“上五色”，也是运用了这五种颜色的“天人合一”，应用在指定的角色服饰上，倍显角色身份的尊贵。

其次从政治伦理上来说，由于统治者对权利和威严的追求，将服饰色彩等级性的规

^⑤ 阴阳五行学说，是中国古代朴素的唯物论和自发的辩证法思想，它认为世界是物质的，物质世界是在阴阳二气作用的推动下孳生、发展和变化；并认为木、火、土、金、水五种最基本的物质是构成世界不可缺少的元素。这五种物质相互资生、相互制约，处于不断的运动变化之中。

范制度也纳入了国家制度之中，在远古时代，统治者追求“天人合一”的哲学理念，所以衣着色彩都以上黑下黄为主，代表上为天下为地；到了秦始皇时期，则换成了始皇崇尚的代表水的黑色；之后经过汉朝选用的代表火的红色，到后来汉文帝时期改良的黄色，直至明清两朝尊崇的至高无尚的黄色，就成了服饰色彩中皇权和地位尊贵的象征。然而，黄色是皇帝一个人的专用色，其他文武百官的官服和普通百姓服装的颜色在当时的封建礼制下也有着十分严格的规定。自唐朝开始，文武百官就按照官位品级的高低不同来着装，礼制规定紫色为二品官员服色、三至五品着绯色（绯红）、六到七品绿色、八到九品则穿青色。所以，“紫、绯、绿、青”等颜色直至清朝统治前都是“品级色”，进而这些颜色也逐渐演化成了区分身份尊卑的标志色。

然而在民间，虽然上述几种颜色是官服的“品级色”，但丝毫不妨碍它们在普通百姓生活中的应用。比如三至五品官员所穿的红色，在民间则被大量应用于诸如婚嫁、祝寿、开市、结盟等喜庆的场合中，尤其是婚嫁，新郎新娘则必须穿着红色的服饰，寓意着吉祥喜庆。因此，尊贵的“官红”在民间又多了一层色彩涵义——代表吉祥和喜庆。久而久之，其他各种用于官服的颜色也因为民俗而慢慢的融入到了民间的百姓生活中，对这些色彩的欢愉感逐渐消退了它们在人们心目中的等级区分，民族的色彩审美经验也由此而产生了。

二、京剧角色服饰的色彩运用规律

传统京剧服饰的色彩美在于将各种鲜艳明快的色彩进行装饰性和标示性的搭配，结合服装的造型、图案的寓意和精致的刺绣，这些色彩的穿戴及搭配规则，也在一定程度上体现了中华民族的色彩意识，具有极强的民族色彩特征，同时也为现代装饰艺术的视觉语言增色不少。京剧服饰在色彩的搭配方面也属于剧装设计中的重要环节，运用了色彩的对比性、调和性和象征性等规律特征。

通常在装饰艺术中，带着极强的主观意识的装饰色彩比一般应用于绘画的色彩更鲜明、更生动、更夸张、更写意化，这种色彩的运用脱离了自然科学法则对色彩的限制和约束，充分表达了色彩的形式美和装饰美，也突出了装饰色彩强烈对比的运用规律。

由于京剧服饰的兼属于戏曲艺术和服饰艺术的双重艺术范畴，其在很大程度上受到中国传统服饰艺术和壁画艺术、木版年画艺术等众多民间艺术在色彩配置和使用上遵循对比强烈规律的影响，配合京剧表演艺术所讲求的节奏感和韵律感，为了达到表现鲜明人物形象的舞台效果，则必须在服装的用色上采用大胆而强烈的对比。

举例来说，京剧服装在配色方面，运用对比色较多，如红、黄色蟒袍大多绣三蓝色龙形纹样，红、黄、蓝三色形成了强烈的色彩对比。在京剧舞台服装中曹操这一角色的戏衣——“红大龙蟒”（见图 2-2-1）中，服装的底色是大红色，搭配金色龙纹刺绣，利用金色与黄色近似的原理，构成了黄色与红色的对比色对比，因而在红色在金色的衬托下显得更为华贵；又如色彩对比中的色彩纯度对比，如《三请诸葛》中孔明身着的鹤氅

（见图 2-2-2），服装的主色调为高纯度的蓝色，配合戏衣上的“三灰”色鹤纹刺绣，因为灰色属于无彩色系，所以这也就形成了纯色和无彩色系的中性色在纯度上的强烈对比，因而蓝色在灰色的衬托下也更显沉稳。



图 2-2-1 曹操红大龙蟒



图 2-2-2 《三请诸葛》孔明蓝绉缎鹤擎

其次，京剧服饰既然偏好于使用以服色的强烈对比来表现角色的人物性格，其在色彩的运用上十分注意遵循色彩的调和这一规律。中国传统民间艺术将“黑、白、灰、金、银”这五种颜色作为无彩色系中的中性色，也叫“间隔色”，使用这些间隔色的主要效果是期望在介入对比强烈的色相之中时，达到从中调和并“隔离”的效果，使艺术作品在色彩的视觉效果上能够趋于协调，在起到间隔作用的同时，中性的“间隔色”还能衬托对比色双方的颜色，分别搭配，使得两种颜色更加鲜亮、明快，一举两得、并行不悖。

在本章第一节中提到的具有极强写意美学特征的京剧服饰——“富贵衣”（见图 2-2-3），可谓是京剧服饰色彩调和这一规律得以应用的代表。“富贵衣”一般服色为黑色，



图 2-2-3 京剧“富贵衣”

表面缀有呈点装散布的各种颜色绸子块来代表补丁，正是由于杂色的绸子块以点状散布，所以此时服装的黑色底色便十分自然的起到了“间隔”和调和的作用，但同时也将 这些“杂色”统一于黑色的整体之中。

以上的例证只是在京剧服饰配色中常见的代表性服饰里极少的一部分，但是窥一斑而见全貌，无论是色彩对比，还是色彩的调和，京剧服饰的配色都是遵循着一定的色彩运用规律的，而遵循这些规律更加科学更加合理的对京剧服饰色彩的使用和细节的设计起到了积极的导向作用，使这一独特的戏曲艺术形式更添魅力，让观众感觉到的不仅仅是唱腔好、身段美、虚拟、夸张的程式化的戏曲表演艺术，在领略京剧艺术的表演魅力时,对京剧服饰的色彩美也印象深刻。

三、京剧角色服饰中色彩的象征性

色彩这一存在于自然界，对人类产生视觉色感刺激的奇妙事物，总是能由于它本身的色彩属性而导致人们产生某种情感的心理活动，甚至色彩具有着能象征人物性格的功能，这种特性有时候也被称作“色彩心理”。在本文上一节的内容中，提到过色彩的强烈对比能够使得人们感到黄色代表尊贵华丽、蓝色代表沉稳等等，但这只是色彩在表面上给人们视觉带来的心理效应。人们在接触某种色彩时除了有直观的视觉感觉和心理效应，还会根据色彩的象征性而联想到与该色彩相关的事物，进而产生其他相关联想。于是，京剧服饰色彩更深层的象征性便由此产生，它在使用色彩象征的共通性的同时，还具有色彩象征在戏曲艺术中的独特性。

以红色为例，它的色彩共通意义是象征着“热情、欢庆、热烈、危险”等，而红色在京剧中却有着“身份高贵、品格端正、性格热情、情绪愉悦、情境凶险”的独特象征意义，所以，总的来说，京剧服饰在色彩的深层象征意义上有着象征权力、人格、人物性格、年龄、气质、情境的象征，然而在这些基本的象征意义中，有些色彩因为剧情的需要和穿着角色的不同形成了象征意义的类型交叉，因此，在不同款的戏服中，同一种色彩便会产生不同的象征意义，这也是色彩在京剧服饰中象征性的多义性。鉴于不同色彩在京剧服饰中的象征意义和多义性，下表（附表 1）将京剧服饰“上五色”和“下五色”在不同戏服中各自的象征意义列举出来，加以归纳和区分。

附表 1：京剧服饰色彩象征意义举要^⑥

色彩		戏服	象征义	例子
上	红	红蟒	身份地位高	刘备、曹操
		红帔	婚嫁、喜庆	白士忠
		红娘衣	性格热情	红娘
		罪衣	凶险（另含未来“逢凶化吉”之意）	苏三、林冲
	黄	黄蟒	身份至高无上、尊贵	帝王、后妃
		黄蟒、猴衣	窥视皇权、大胆僭越	美猴王

^⑥谭元杰.戏曲服装设计[M].文化艺术出版社,2000 第 1 版,第 94 页.

五色		杏黄靠	老齡、武将老迈	黄忠、杨继业
		淡黄古装	情绪愉悦、性格温柔	崔莺莺
	绿	绿蟒	性格刚毅、气质神勇、品格忠贞	关羽
		绿花褶	性格奸诈、迂腐、猥琐、品格贪色	文吏、丑扮衙内
		老旦大褶裙	老齡	太后、老妇人
		大坎肩	气质灵巧、性格天真、活泼、身份地位低	丫环
	白	白蟒	气质潇洒、英武	周瑜、司马懿
		白靠	女将戴孝出征	穆桂英
		白花帔	性格纯真、品格高洁	白素贞
		白女褶	孝服	穆桂英
	黑	黑蟒、黑靠	性格粗犷、气质威武庄重	包拯、项羽
		青官衣	官职最低	驿丞、门官
		青褶子	贫穷或书生未及第	韩玉娘、范仲禹
		青箭衣	身份低或性格沉稳、气质英武	衙役、林冲
下五色	紫	紫蟒	老齡	孙权
		紫开氅	老齡、身份尊贵	赵高
	蓝	蓝官衣	官职较低	知县
		蓝帔	性格沉稳	刘彦昌、王桂英
	粉	粉蟒、粉靠	年轻英俊或品格有瑕疵	杨宗保、吕布
		粉箭衣	年轻英俊	赵武
	湖	湖蓝褶	性格文静、气质儒雅、年轻英俊	张生
	秋香	秋香蟒	老齡、性格稳重豁达	余太君

第三节 京剧服饰剧装图案装纹样及应用分类研究

一、京剧角色服饰剧装图案装纹样及应用分类研究

中国作为拥有丰富文明底蕴和艺术文化的世界文明古国之一，在历史发展的长河中，伴随着劳动人民生产和生活以及社会文明的发展，种类众多的民间艺术形式积累并传承了下来，涉及青铜器、雕刻、建筑、服装、瓷器等各个领域，无论是服务于统治阶级所制定的封建礼制，还是用于宗教文化，抑或是应用在普通百姓的生活中，这些艺术形式在表达上都有着共同的语言符号——“纹样”，纹样不仅传达着其本身图案所代表的信息和寓意，它反映着人们对自然的认知、对生活的创造和美好向往更代表着人们在某些共同认识上的约定俗成。

传统的图案纹样起源于远古时期人们用于标识自己的部落和代表氏族崇拜的各种原始的图形——“图腾”，图腾的形象包括了在人们认知范围内的自然界中各种动物（鱼、蛇、虎、猪、羊等）、植物、天文背景（日、月、星辰等）和地理环境（山、河、湖泊等），甚至包括一些象征了人们出于对生活美好追求而幻想出来的事物。所以，图案纹样作为传递信息、文化传承以及美化生活的重要载体，在人们的生活中处处显现。

而服饰作为人类文明中的一项重要组成部分，自然也起到了文明载体的作用，中国传统的民族服饰更是积淀不同历史文化时期的艺术精华，它巧妙的运用和吸收了各种不

同类型和寓意的图案纹样，将其进行美化和再设计后，配以不同的服装色彩，和谐而又生动的展现在各种服饰之上，起到了代表身份、传递吉祥、美化生活等各种不同的作用。作为中国传统戏曲文化的京剧亦是丰富人们精神文明生活带艺术形式，因此，汲取了民间艺术和传统民族服饰装饰图案元素精髓的京剧舞台服装，在前人对图案纹样寓意归纳和设计改良的基础上，同样配以代表不同身份、心理、性格、意境的服装色彩，派生出了一件件美轮美奂的京剧服饰，塑造了一个个活灵活现的舞台角色。

二、团花纹样在京剧角色服饰装饰中的应用

团花纹样作为在京剧服饰图案中出现频率最高的纹样形式，在剧装中显得既端庄又稳重。在古代圆形代表着“无限”的哲学涵义，“天圆地方”一词便是把天与圆互通，来表达视觉上的无限宏大。圆形纹样因其特殊的形式和涵义，转义象征美满、圆满、吉祥，成为广受民众喜爱的纹样。圆形本身具有任何图形无法比拟的线条形式美，柔和舒展，绵长回环。因而，团花纹样大多是将龙、凤、“寿”字、八卦、飞禽走兽、象征吉祥的八宝等民间吉祥图案与圆形组合。从这些丰富的形式中，我们既能领略团花纹样在构图上的主次分明、疏密有序、虚实分明、繁简得当，以及形象的曲直起伏、大小反正的形式美，又能体会到图案变换所带来的艺术美，这些图案运用高度的想象力，经过多种美化变形处理，在构图上严格的组织、归纳，比自然形态更集中、更典型、更美。一幅幅花团锦簇的纹样，表达出了京剧服饰的形象和内涵新的意蕴，正由于上述的传统因素，京剧服饰推崇圆形纹样并大量应用于主要戏衣之中。

举例来说，汉代后期开始，经过改良的皇帝朝服及常服，就把龙纹图案以各种形态按照团花纹样设计的规律，搭配象征至尊至贵皇权的明黄色为服装的底色，带有浓郁的政治伦理色彩，因此，延伸到京剧角色的服饰上，这一涵义依然共通（见图 2-3-1）；同样，在京剧中，在女性中地位至高无尚的皇后、贵妃等角色，则多选取凤的图形应用在



图 2-3-1 龙形团花纹样的应用



图 2-3-2 凤形团花纹样应用



图 2-3-3 狮形团花纹样的应用

服饰上，以示身份（见图 2-3-2）；还有多用于武将穿着象征威猛的狮形团花图案，在京剧的狮子开氅中也多有应用（见图 2-3-3）；另外，八卦这一本身形态即为圆形且宗教特色浓重的图案在京剧的道士等角色中，也突破了其自身简单的造型，有着多种形式的應用（见图 2-3-4）。



图 2-3-4 八卦形团花纹样的应用

三、花边纹样在京剧角色服饰装饰中的应用

在中国传统服饰中有着“无饰不成缘边”的装饰概念，即在各类服饰中，以各种纹样来对服饰的边缘加以装饰，由于不同纹样的应用，就会使同一造型的服装的装饰性变得更加丰富多变，然而这一线性的装饰形式，也增强了服装整体造型的立体感，赋予了传统服饰更生动的生命力。

同样,在京剧服饰中,花边纹样大多是以纵横两向的二方连续图案为主要形式,装饰在戏衣的领口、下摆的边缘、袖口、裤脚口、腰带或其他位置的呈条状分布的纹饰,由于纹样的分布规律和简化了的形式,是一种具有清新典雅视觉美的纯装饰美化纹样。从图案构成规律来看,二方连续图案的构成骨法主要有折线式、波纹式、直立式、几何式等等,运用在京剧服饰中各衣缘的花边纹样同样也遵循了这种规律。图案内容相比团花纹样来说,还涉及花草、波浪、祥云、如意、回纹等图形。这些纹样以看似无形却静中有动的形式感在变化与统一的转换间既形成了规律反复的形式美感,又有着纹样应具有的装饰效果。

例如应用在梅派京剧戏服红缎团凤镶边女蟒袖口和下摆边缘的云鹤花边纹样,造型活泼,神态灵动(见图 2-3-5);在色彩鲜艳多样、花边用色同样明快的小生褶子领口花边上,多用各种花草为图案进行装饰,以显示角色的儒雅(见图 2-3-6);八卦的图形无论是以团花纹样的形式出现,还是以花边纹样的形式出现,应用在道士、仙人等角色“法衣”服饰之中,既反映了宗教色彩,也象征着角色的法力无边(见图 2-3-7);有时,一件服饰中甚至会出现两种或多种不同的花边纹样装饰元素,使得戏服在形式上更加精美,在象征意义上涵义更加丰富,如关公帽盔上的大帽披,则集回纹草龙勾边纹样、团寿字花边纹样和长寿字花边纹样为一体(见图 2-3-8)。



图 2-3-5 云鹤边在女蟒袍上的应用



图 2-3-6 串枝牡丹花边在小生褶子上的应用



图 2-3-7 八卦花边纹样应用



1. 回纹草龙勾边 2. 团寿字边 3. 长寿字边

图 2-3-8 多种花边纹样集合应用

四、单独纹样在京剧角色服饰装饰中的应用

美轮美奂的京剧服饰除了运用团花纹样和花边纹样作为服装的装饰纹样以外，还融入了和上述两种纹样在组织形式上形成鲜明对比的单独纹样来丰富服饰在视觉上的装饰效果，利用这种看似与周围纹样形式不同的没有“章法”的夸张图形，以其不重复的特点，在形式的对比中彰显了纹样的多样美，因此单独纹样也称“自由纹样”，在京剧服装中运用较为广泛。现实生活中事物的自然形态，不能在装饰性上直接适用于服装，需要进行加工、提炼、改良等处理。单独纹样在自由舒展的基础上也运用了夸张、变形等艺术手法，将装饰美和真实美进行巧妙的结合，从纹样的另一个角度展示了京剧服饰装饰独特的艺术风格。

单独纹样应用在京剧服装中的主要有行龙纹、草凤纹、宝相花、八宝纹、暗八仙纹等，但更多应用的是枝子花纹。这些单独纹样因其自由活泼的形式在戏服上显得更为突出、醒目和直观，相比团花纹样来说，它没有了死板固定的造型，自然也少了很多团花纹样所象征的那种浓重的封建礼制色彩，进而有了明快活泼的平民化色彩。然而京剧服饰装饰在单独纹样上也承袭了中国的艺术传统中“以花喻人”这种寓意象征的艺术手法，以夸张且看似没有规律枝子花纹样的造型和寓意来表现角色的由内到外的各种气质特征，使得人物形象在服装的衬托下更加鲜活、生动。

例如在文小生角色的花褶上经常运用的单独纹样中的枝子花，主要以梅、兰、竹、菊这四种象征君子品格的花草纹样居多（见图 2-3-9），这四种象征物，既能象征了文小生角色儒雅的气质和高尚的品格，又配以色彩纯度较低的亮色作为戏服的主色，隐喻着角色虽是青年才俊但却身份平凡，优美的花草纹样结合服色，鲜明又巧妙的标示着文小生这一角色的特点；

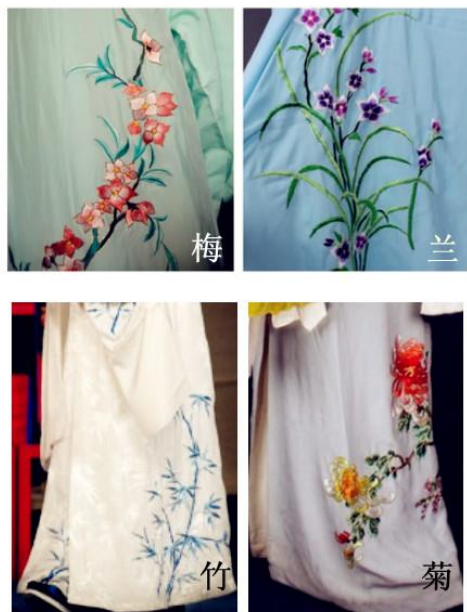


图 2-3-9 四君子花单独纹样的应用



图 2-3-10 行龙单独纹样的应用

再比如应用于京剧戏服中黑缎大龙戏珠蟒上的单独纹样——行龙，行龙纹样的形式与团龙纹样是截然不同的，它的整体造型没有团龙纹样固定，且整条龙呈动势，造型舒展灵活，灵动的形式感更好的加强了服装的气势，也象征着角色性格的豪爽和威猛的气质（见图 2-3-10）。

五、补子纹样在京剧角色服饰装饰中的应用

京剧服装中官衣前后心均布有彩绣的补子，又叫背胸。这种官袍戏服是沿袭了封建社会的官员在官袍上的品级礼制，纹样形式比较繁琐，图案内容以文禽（象征文采）武兽（象征勇猛）来划分，一般为单只代表动物，有时也有两只，标志着文武官员们不同的品级。除了以禽鸟和猛兽这两种类型的动物来区分文武官员以外，还配以蝙蝠（寓意“福”）、祥云（神物）、海水江崖（象征吉祥绵延不断）、八宝（象征吉祥）等等纹样，使得补子纹样的整体形式感更为丰富，虽然补子纹样在京剧服饰的应用中不如团花纹样或花边纹样的频率高，但是各种经过艺术家们设计改良的补子纹样也在一定程度上更好的服务了京剧舞台服装表演的需求。

以补子纹样中的文一品补子为例，一品官员的纹样用仙鹤为纹样的中心内容（见图 2-3-11），取鹤的“高洁”之意，成语中“鹤立鸡群”就能说明中国人对鹤的尊重与美誉。这种“高洁”的意识同样也被带到了京剧服饰的补子纹样之中；文四品的官衣补子纹样以雪雁——即候鸟大雁为纹样的核心内容（见图 2-3-12）。由于雁子在迁徙飞行时排列



图 2-3-11 文一品仙鹤补子纹样



图 2-3-12 文四品雪雁补子纹样



图 2-3-13 武一品麒麟补子纹样



图 2-3-14 武五品熊补子纹样

有序、团结互助、不离不弃，本身就具备着中国人提倡的伦理道德，所以备受重视。在京剧表演中，身着雪雁补子纹样官袍的角色多为忠良之士，品格高尚；麒麟和龙一样是古人幻想出来的一种象征祥瑞的神奇动物，唐代诗人白居易曾在诗中写道：“今日落

桥还醉别，金杯翻污麒麟袍。”所指的即是绣袍麒麟。到了清代，麒麟补升为武一品，麒麟补子纹样官袍在京剧中都是英勇猛鸷、有勇有谋且身份地位高的角色所穿着的（见图 2-3-13）；京剧服装中武五品的补子纹样沿袭明清两代武五品纹样（见图 2-3-14），都用熊作为补子纹样的中心内容，整体形象有些笨拙，如果不标明是熊补子，让人很难辨别出是熊型，中国古人的艺术创造寓意深厚，以熊象征趋向祥瑞，有维护正义的勇气。

综合以上应用于京剧服饰中的四种不同类型的装饰纹样，既在题材的形式上吸收了民间装饰图案的纹样形式，又在纹样的象征涵义上传承了民间传统的寓意。不难看出，京剧舞台服装无论是在图案的寓意和象征上，还是纹样的组成形式上，抑或是纹样色彩的搭配上，都是与京剧服饰整体的形式感和色彩相协调的。借助运用不同的布局手段，将各种纹样布置的简繁得当、密而不乱；在刺绣工艺上突出强调纹样的色彩美和立体美，遵循“三分画、七分绣”的原理，也让京剧服装具有了能够“远观色而近看花”的舞台艺术效果。

第三章 京剧角色服饰装饰艺术中的民间艺术典型

“民间”一词，概念广泛，它泛指广大劳动人民的物质和精神财富的创造活动以及相互之间的关系。“民间艺术”则是突出的表现着劳动人们对生活的审美、情趣以及对美好事物的各种追求，宏观的来说，它包含了民间工艺美术、音乐、文学、戏曲等多种艺术形式，而微观上来看，“民间艺术”指的就是综合了民间美术和工艺美术的创造。早在史前的原始氏族社会时期，人们就按照美的规律来造型，创造了编织、雕刻、陶器等我国最早的民间工艺美术典型。经过劳动人民创造中国的民间美术的各种形式流传了几千年，具有质朴、感情真挚的民俗风格，区别于历史上各时期的宫廷艺术和文人艺术以及现今的学院派艺术，是民族文化的重要组成部分。而京剧这一独特的戏曲艺术，既归属于民间艺术，又在舞台服装的设计和制作上深受民间艺术各种精髓的影响，它的角色服饰的独特之处就在于在色彩和所采用的纹样图案上表现了民间艺术在寓意和形式上对二者的理解，然而与此同时，民间艺术又将京剧服饰的对艺术的综合表达方式带回各个单独的艺术形式之内，艺术符号语言和形式上的共通和发展也由此得益。本章内容以纯粹的视角立意于发现和研究对比京剧服饰中的各种装饰元素和美学特征与民间艺术典型的互通和关系。

第一节 剪纸艺术中的京剧服饰装饰艺术研究

一、京剧角色服饰装饰元素与剪纸艺术的相互影响和关系

剪纸的产生和在民间得到广泛流传原因，是因为它更为形象生动的体现了当时人们对现实精神上的需求和渴望，它历史非常悠久，至今传承了一千多年。一些考古遗迹向我们显示，当时的劳动人民在剪纸方面的技艺已经相当娴熟。剪纸艺术在唐宋时期得到了快速发展，唐代的诗句中已经可以寻得剪纸艺术的踪影，如唐代李商隐《人日即事》中写道“镂金作胜传荆俗，剪彩为人起晋风”充分反映了当时剪纸的广泛运用在生活的各个方面。由于在两宋时期，剪纸艺术的广泛运用，便产生了以剪纸艺术为职业的民间艺人，随着剪纸艺术的不断发展，这一艺术形式在明清两朝时期达到鼎盛。

剪纸艺术在劳动人民肥沃的生活土壤扎根并得到茁壮成长，不受社会功利思想和世俗价值观念的约束，展现出了中华民族艺术传统的精神品质和特有的审美观念，拥有极其鲜明的生活情趣和鲜活的艺术特色。它所包含的丰富内涵都是劳动人民通过对现实生活进行的思考和升华后所形成的艺术语言，是人们对自己生活中所产生情感的提取和升华，也是劳动人民宣泄内在情感的艺术行为和展现传统观念及愿望的民间艺术表现形式。所以说劳动者不仅是生活的创造者，同时也是艺术的奠基人。蕴藏在劳动者内心的真情实感则是生活与艺术的生命源泉。民间剪纸艺术源自于生活、应用于生活，使得人们的生活更加多姿多彩，充满了乐趣。传统的剪纸方法主要有剪、染、刻等，通过镂空

效果产生虚实对比，在色彩上调配上主要有单色、染色、套色等形式。简单来说，题材产生于劳动中，现实生活中的老鼠、鱼等动物以及汉字谐音的巧妙运用共同汇聚成剪纸艺术题材的来源。单色的剪纸一般用表示吉利、福气的红纸剪成，其外观造型整体简洁，配合民间广泛流传的各式各样代表吉祥寓意的图形，与镂空的孔状、线条、弯月纹、锯齿纹形成了鲜明对照，呈现出协调、优美的韵律和节奏，在形式上给人以流畅的快感。所谓染色剪纸就是先用白纸或者宣纸裁剪完成以后，再用若干种颜色进行点染而形成的作品。而另外一种套色剪纸（别称斗色剪纸）是用若干种颜色的纸依据不同部位所需要的颜色拼剪、套色而成，这种作品颜色艳丽、五彩缤纷。从事剪纸艺术的劳动人民就是利用手中那把朴实的剪刀和一张张普通的彩纸，创造出了自己的美好生活，让剪纸艺术丰富了人们的人生旅程和岁时节令。

京剧服饰用于装饰的各种形式的图案纹样正是吸取了剪纸艺术形式中的一些艺术特征，虽然以刺绣的表现手段展现纹样的图形，但是其纹样的样式和图案内容则是与剪纸艺术中对纹样的理解和运用是共通的。比如象征寓意上的龙凤为贵、蝙蝠寓“福”等等，再到在纹样形式上所运用的团花、二方连续以及对某些繁琐造型的简化，甚至是在服饰上带有相关纹样的某个角色的部分特写或整体造型等，无不在剪纸艺术的形式中被表现的鲜活灵动，淋漓尽致。本节选取了其中几个具有普遍代表意义的图形进行了简明的比较研究。

二、京剧角色服饰中龙形图案在剪纸中的体现及运用

龙在被远古中华先人确认为族群徽铭后，在氏族的衍生、融合、同化中，逐渐发展成中华民族共同体共有的标志，在现代，中华民族也自称是“龙的传人”。传统龙纹图案造型也是丰富多变、形式各异的。最初，龙的概念在民间是氏族的始祖，祥瑞的吉祥象征，甚至是司权气候的自然神灵的象征，在民间，人们在干旱之年都寄希望于“龙王降水”，这也是龙作为神物其神性的一部分；然后正是因为龙的各种吉祥寓意和象征，我国的封建统治时期被统治阶级占有，成为了权利的象征和帝王的化身。但是这依然没有影响龙形纹样在民间艺术中的使用，除了象征祥瑞，因为人的想象赋予给龙的种种超人的能力、行动迅猛皎洁等特点，龙的形象又产生出象征普通人民心中杰出人物和努力向上奋斗精神的一种新意义。

由于龙自身的造型线条比较繁复，所以，在剪纸艺术中，一般以刻纸表现的手法居多，窗花剪纸中的龙形图案多以团龙图案为主，圆形的整体造型对应方形的窗格，方圆间流露着“天圆地方”的和谐，也在一定意义上象征着龙这一天上神物的概念。本身在京剧服饰中，以龙形图案为主要装饰图案的蟒袍就有“团龙”和“行龙”两种纹样样式，这两种样式在来源于民间艺术的基础上，和服饰上的其他纹样搭配后，有了新的形式感。例如戏服上的团龙纹样，大多是独立的，旁边伴有祥云或八宝、海水江崖等单独纹样或一些衣缘纹样等，然而应用在剪纸艺术中，由于团花剪纸表现空间有限，这些在旁边帮

衬的纹样则巧妙的和团龙纹样融合在了同一区域内,甚至衍生出了新的形式。如图3-1-1,就是最基础简单团花的龙形图案形式,与京剧服饰上的“坐龙团”纹样相对比,团花龙

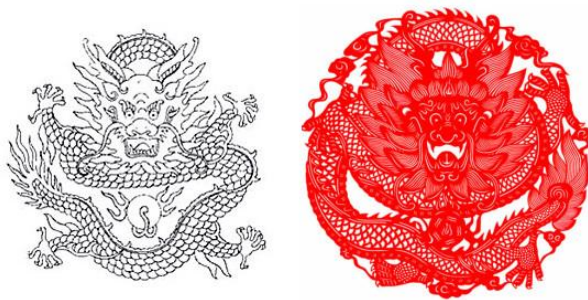


图 3-1-1 剧装龙形图案与民间单色剪纸

纹剪纸的中龙的造型更为柔和,搭配构成“倒三角”的三点祥云图案,对龙须和龙爪的条状镂空和点状镂空的刻画更为精细,颇有原物在服饰上的刺绣感,在寓意上和形式上均体现了这一纹样本身在戏服上所蕴含的意味。再比如蔚县套色剪纸中的这一套“二龙戏珠”剪纸(见图3-1-2),与京剧团龙蟒袍上的龙形纹样相比,将两条对称的团龙造型转变成了行龙的形态统一到了同一个圆形区域之中,配合周围的祥云和下摆的海水江崖纹样,变刺绣的蓝色为对比强烈的红色和绿色,搭配以蓝色的阴刻水纹以及其他小面积的副色进行整体色彩的丰富,龙身的鳞片被处理成了镂空的小半圆形,一幅套色团龙剪纸作品便鲜活了起来。



图 3-1-2 剧装龙形图案与民间套色剪纸

三、京剧角色服饰中风形图案在剪纸中的体现及运用

凤在我国传统的民俗概念中,和龙一样,也是很神圣的“四灵之一”,既是一种想象中的天上神物,又是吉祥的象征。凤相对于龙所象征的尊贵和皇权,在封建社会也曾被宫廷所垄断过。但在民间,凤的图形在剪纸民间艺术中的应用比龙更为普遍,它几乎纯粹是美的象征,包括美的品格和美的外形。这种结果并不是偶然的,历代艺人们在凭借自己的想象来创造凤的形象时,似乎就已经怀着一种意愿,虽然最初并不是要塑造出一个完美的个体,其状如鹤、头似鸡、颈项如龟、尾如鱼,通体五色的凤鸟外形显然是想集各种动物身体最美部分于一身,并且至今在民间还有凤凰向百鸟借羽毛之说。由于

凤和统治阶级后宫嫔妃们曾有过的象征性联系，它在一般化的概念中也被雌化了，在民间象征具有美好形象和品德的女子，更由于凤的美不是平凡朴实的美，有着一般难以达到的超群之美，因此它更属于青年女性。

凤形图案在京剧服饰中主要用于装饰后宫嫔妃的戏衣和地位尊贵的刀马旦（如穆桂英）戏衣身后的靠，纹样也分“团凤”和“草凤”两种形式，部分女蟒袍上还装饰有“团龙凤”纹样，配以祥云、如意、花中之魁牡丹等纹样，使得服饰的装饰美更为明显。然而在剪纸艺术中，这些凤形图案却有着更多元的寓意和表现形式，甚至和文字进行搭配，用于婚庆嫁娶中等喜庆活动中，代表美满吉祥、生命繁衍等美好意义，用途也更为广泛。以旦角女靠前身的双草凤对称纹样为例，在团花剪纸艺术中，有双凤戏牡丹的形式，也有单凤戏牡丹的。此幅双凤戏牡丹的单色团花剪纸（见图 3-1-3），大胆的将凤形纹样和牡丹纹样的边缘进行了融合，并且大小有别、错落有致的以阴刻手法为主，将牡丹纹样进行了排序处理，使得整个剪纸中似乎包含百朵千朵牡丹在衬托两只凤鸟，尽显美好吉祥；然而另一种形式的单凤戏牡丹（见图 3-1-4），则运用了染色剪纸的艺术手法，区别

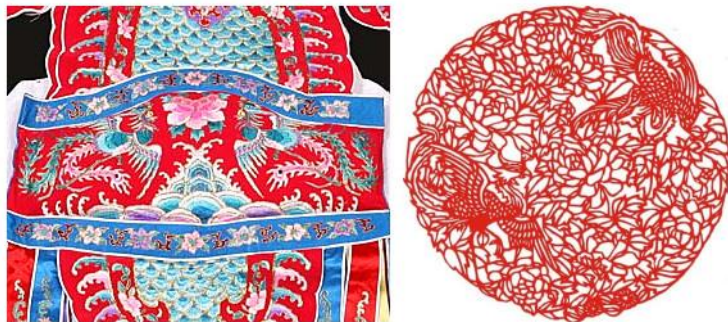


图 3-1-3 剧装凤形图案与民间单色剪纸



图 3-1-4 剧装凤形图案与民间染色剪纸

于戏服中凤纹样的装饰单一的金色，运用了红、黄、蓝、绿、紫等各种鲜艳明快的色彩来表现凤的美丽，在凤尾的处理上，也顺势与团花的圆形边缘融合，变线性走势为弧形走势，更添柔美，同时对在京剧服饰上只作为点缀的牡丹的处理也是别有一番美的韵味，牡丹的颜色相比在戏服上更为鲜红、娇艳，甚至配了绿叶和花枝，花朵和绿叶也用了染色剪纸的中的渐变染色手法，显得更有立体感，在固定了凤和牡丹的造型与位置后，再

在空白处添以戏服装饰中的祥云纹样，使得整个团花剪纸的整体更为饱满，更具有色彩斑斓视觉效果。然而再比如京剧服饰中团龙凤女对帔上的龙凤团花图案，用在剪纸艺术中则寓意着龙凤呈祥、百年好合，甚至在图形原图案内容的基础上，还添加了象征环境和气氛的“喜”字（见图 3-1-5），用于婚嫁场合，虽然形式与整体造型各异，但从古至今，亘古不变的成为中华民族婚嫁喜事中的必备物品。



图 3-1-5 剧装龙凤形图案与民间各种剪纸

四、京剧角色服饰中蝙蝠形图案在剪纸中的体现及运用

蝙蝠这一在外形上介于禽与兽之间的动物，虽然在动物界被视为异类，但极不相称的在民间艺术的象征意义上成为了幸福的象征，几乎是完全来自于它的名称中的“蝠”字的谐音通“福”。仅因为这一原因，它既像鼠又像鸟的外形被美化至今，变成了今天人们在民间艺术作品中所见到的样子，这其中明显带着一些夸张变形的不切实际的粉饰，但是由于它神秘的生活习性，类似于幽灵一般，加上人们对迷信传说的一些笃信，它的象征寓意也有了可以被信任的基础。字音的巧合与这种盲目化的对神秘的信任孰为因果，按一般逻辑来理解，当然是现有字音的偶合。所以像蝙蝠这种因为先有谐音而后由本体中附会出一些相关寓意的，在民间艺术中也并非只有蝙蝠一种，像鹿（禄）、鹤鸟（合）、蜘蛛（古称蟪子，谐音喜）等都可以算作此类谐音象征物。把这种取谐音的象征手法加以扩大应用，则能组成一些吉利的词语，例如“福（蝠）禄（鹿）安康”、“六（鹿）合（鹤）同春”等。但严格来说，这种以具体事物名称和所要表达的普遍意义之间语音上的联系所构成的象征，不是民间艺术在造型上能胜任的，因为，谐音的具体对象可能在外形上完全不具备人们能联想到其所代表的象征意义和相关的内涵，所以，艺

人们在尽可能不放弃追求画面协调的基础上，想法设法的寻求各种同类或相关的事物来进行形象组合，最好也只能做到在画面上的和谐，关于寓意还是要靠观者自己去对它们所象征的各种涵义进行猜测和理解。

蝙蝠形纹样在京剧服饰的装饰中不是很显眼和多见，它多用于饰演员外的角色服饰、官衣补子以及一些盔帽、发簪等配饰之上（见图 3-1-6），在服饰装饰上取其本身“福”的寓意，与“寿”字纹样搭配使用较多，但是京剧服饰装饰中与蝙蝠相关的纹样应用到



图 3-1-6 蝙蝠形纹样在京剧服饰装饰中的应用

民间剪纸艺术中，则是较为普遍和广泛的纹样并且形式多样，例如员外角色服饰上的福寿团花纹样，无论是在长员外对帔还是短员外对帔，抑或是员外帽上，普遍都是以五只蝙蝠围绕在“寿”字周围，部分配合剧情角色需要的戏服装饰，还在此纹样基础上再加上一圈勾画卷边，更加丰富了纹样的形式。而京剧服饰上的蝙蝠纹样装饰在民间剪纸艺术中则直接能运用在“五福捧寿”这一剪纸造型中（见图 3-1-7），然而由于民间剪纸艺术形式的多样化，还将蝙蝠的谐音寓意配以象征长寿的松柏图形，依然是“五福捧寿”的寓意，但是在形式上和色彩上却完全不同（见图 3-1-8）。由于蝙蝠谐音所引申的吉祥



图 3-1-7 单色“五福捧寿”剪纸



图 3-1-8 染色“五福捧寿”剪纸

寓意，在剪纸造型中，即使不是群体性以连续纹样的形式出现，单只蝙蝠配以其他的象征，亦能成为一幅有着带着吉祥寓意的剪纸作品，例如一只蝙蝠配上金钱的纹样，就代表了“招财纳福”（见图 3-1-9）、而用一个颠倒的汉字“福”配上一只蝙蝠的纹样，就象征着“福到”（见图 3-1-10）；两只蝙蝠对称的纹样，则称作祈求财源广茂、买卖兴隆



图 3-1-9 “招财纳福” 剪纸



图 3-1-10 “福到” 剪纸

的“双福”（见图 3-1-11）；而多贴于商铺柜台上来隆、福星高照的剪纸，则是状如铜钱，钱沿用四只蝙蝠装饰，钱孔的四边饰连线，四角用如意支撑，中间搭配汉字“日进斗金”，寓意“四合如意”、“八方进宝”（见图 3-1-12）。

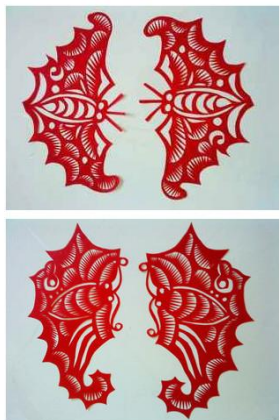


图 3-1-11 “双福” 剪纸



图 3-1-12 “日进斗金” 剪纸

第二节 皮影艺术中的京剧角色服饰装饰艺术研究

一、京剧角色服饰色彩及装饰与皮影艺术的相互影响和关系

皮影戏这一历史悠久的中国传统民间艺术奇葩，起初并不是作为一种可供欣赏的民间艺术出现的，而是源于我国西汉时期“设帊招魂”的法事活动，这一史实在《搜神记》和《史记》等文献中都有相关记载。然而正是有了这一雏形，经过民间劳动人民的改良

和创作，把它变成了集雕刻、剪纸、戏曲等多种民间艺术形式于大成并包含图腾文化、美学价值和造型艺术的综合型民间艺术。“皮影戏”这一积聚了中华民族智慧和心血的艺术结晶之所以被如此称谓，浅显的从字面上来分析，“皮”字代表了制作它所需要的材质，从初期易于被造型的羊皮，到后期具有韧性且耐虫蛀的牛皮、驴皮，艺人们在不断的传承和实践中精心的对材料加以了选用；“影”字代表了它的表演方式，皮影戏又称“灯影戏”、“弄影戏”，以明灯置于白幕后，将皮影贴于布上，幕布前的观众实际上看到的就是灯光照出的带有些须模糊色彩的镂空影子，又因为表演者是将三根竹签作为操纵皮影动作的支撑，所以皮影戏也叫做“傀儡戏”；而“戏”字，则反映了它的表演形式，主要以戏曲的形式为主，这自然就涉及到一些地方戏和京剧中的名段，所以这也是皮影戏自宋代开始兴盛并能够在全国各地迅速发展开来的重要原因之一，它形式多样、造型精美，以特殊的表演方式传递着我国各地的民俗风情，是我国民族文化中的一大亮点。

正因为皮影艺术是这样集各种民间艺术形式为一身的综合性艺术，在这里我们且不去深谈它的各路流派，单就它和京剧这一戏曲艺术间的关系来看，它和同样是汲取了民间艺术各种精髓的京剧及京剧角色服饰文化有着息息相关的共通之处。皮影虽然在人物形象的制作上，是头身分离的，这样在剧情的搭配上，不固定某一角色的服饰搭配，节约了大量的制作环节，并且由于面积有限和表演需求，皮影的人物形象都是侧面的，看起来是只有“一只眼、半个身子、半张脸”的平面图形。但皮影戏和京剧在角色划分上一样也分“生、旦、净、末、丑”、也讲求“唱、念、坐、打”的表演形式、在戏服上也分“蟒、帔、靠、氅、褶”等、在服色上同样讲究“上五色”和“下五色”、在服饰装饰纹样的寓意上同求“龙为皇、凤为贵、狮为猛”等视觉符号的象征寓意，配合皮影艺人在幕后的操作和演唱，“一口叙说千古事，双手对舞百万兵”也道出了它的玄机所在。皮影这一有形、有色、有声、有神韵的艺术形式和京剧一样，形神兼备、淋漓尽致的表达着角色和剧情的种种。本节也选取了几个在京剧和皮影戏里共有的经典剧目选段，研究比较京剧和皮影在角色服饰的配色和装饰上有何求同存异之处。

二、京剧《白蛇传》选段中角色服饰色彩及装饰元素在皮影艺术中的体现及运用

《白蛇传》是中国戏曲中最有特色的名剧，全国几乎所有的剧种都有《白蛇传》的演出。它叙述的是一个在民间广为传颂的爱情神话，说的是修炼千年的白蛇白素贞为报前世恩人许仙的救命之恩，化作人形与许仙结为夫妻却历经磨难的故事，颇具传奇色彩。皮影艺术中白素贞的服色与在京剧中并无不同（见图 3-2-1），也是以一袭素白色花褶出现，只是皮影的造型更为简练，戏服长度被做了改良以适应表演的需要，但是依然保留有花裙边的造型，在身庭上装饰以竹子图案，这在京剧白素贞的戏服上是没有的，但竹子和服色一样依然象征了白素贞的高洁品格，衣缘部位则因表现空间有限被以纯色和简单镂空做了简化，身边丫环青蛇的服色也没有变化，依旧选用了象征丫环身份的绿色，



图 3-2-1 《白蛇传》造型比较

但服装主体部分和白蛇一样，为适应表演需要被做了改良，有别于京剧中的戏服，身上的串枝花边在皮影造型中也换作了竹子，几乎是白蛇造型的反色版本，这在另一方面也体现出了白蛇、青蛇的姐妹情深。所以，在《白蛇传》这一选段中，所以这幅皮影的造型在很大程度上是以色彩为重点来作为制作的出发点，再配以和京剧之间共通的植物纹样的寓意，在色彩基调上便标示了人物的性格和形象。

三、京剧《单刀会》选段中角色服饰色彩及装饰元素在皮影艺术中的体现及运用

京剧《单刀会》主要是叙述孙权因刘备久借荆州不还，令诸葛瑾前往索取，刘备佯装以其他三郡抵还，命去荆州关羽处商割但关羽不与。鲁肃设宴诓请关羽过江，关羽明知有诈，只携周仓一人，单刀赴会后于鲁肃斗智斗勇，安然返回荆州的故事。京剧中《单刀会》中，关羽身着标志性的绿色绣金团龙大蟒，红色脸谱，鲁肃着黄色团龙蟒，二人的服饰均是以金色这一“间隔色”作为刺绣纹样的主色，金色与二人身上的绿色和黄色均形成了色彩上的鲜明对比。然而在皮影中，二人的服饰装饰元素却都有了不同的改变



图 3-2-2 《单刀会》造型比较

（见图 3-2-2），关羽仍被保留了绿衣红脸作为标示性的形象象征，而鲁肃的服色则被更换成了蓝色，服饰上的纹样也都被做了简单化的处理，没有了京剧服饰上的那种繁复，但二人的蟒袍的衣缘全被处理成了红绿相间的直立式二方连续花边纹样，关羽的袖口和

下摆配黑色祥云花边，而鲁肃则为黄色，这些配色的使用，在各种的造型整体配色中既不重复，又形成充分对比，在形式上依旧体现出了京剧服饰本身纹样的造型，但是颜色却产生了根本的变化，色彩对比却依旧强烈，仍旧能在视觉上向观众表现其舞台表演效果。

四、京剧《铡美案》选段中角色服饰色彩及装饰元素在皮影艺术中的体现及运用

包公是从古到今妇孺皆知的一位英明正直的宋代忠臣，相传宋朝陈世美家中有妻儿，但却中了状元，又当了驸马。不认原配反使家将追杀发妻母子灭口。后知真相的韩在三关堂自刎，秦遂到包拯处控告，包设计招来驸马，不顾皇亲国戚的劝阻，铡死陈世美。京剧《铡美案》的演出剧本也由此而来。包公在京剧中身穿黑色行龙大蟒，在色彩上便象征了他的威武庄重，蟒袍上所绣行龙身躯舒展，昂扬矫健且有动感，并相衬配以大云朵和立卧五江蟒水，有翻江倒海之势，象征了包拯的非凡气概。陈世美则身穿红色三蓝团龙蟒袍，下摆同样配以立卧五江蟒水纹样，显示了其驸马的身份，然而在后来被褪去朝服治罪的时候虽然也是一身红衣，但是性质已经变成了完全不同的罪衣。皮影《铡美案》人物中的造型和用色与京剧中整体上没有太大的区别（见图 3-2-3），首先在服色



图 3-2-3 《铡美案》造型比较

上没有做任何改动，仍然沿用了两个角色在京剧中的服色，但是在纹样装饰上，却有着十分明显的感情色彩，由于皮影的造型特殊，面积有限，从头到脚都只能是半面造型，所以，包拯蟒袍上的行龙也只取了龙身的一半和龙尾被雕刻在皮影上，配以仙桃、祥云和蓝色立卧蟒水作为衣缘装饰，这基本也和京剧中区别甚微，然而陈世美在京剧服饰中团龙纹样却在皮影中被更换成了团花纹样，顿时没了皇亲国戚的地位象征，衣缘的装饰纹样也以蓝色祥云和黄色蟒水为主，形成了色彩上的协调，但其整体造型和皮影用色与包拯相比却明显戏谑与低等。

第三节 年画艺术中的京剧角色服饰装饰艺术研究

一、京剧角色服饰装饰与年画艺术的相互影响和关系

年画这一历史悠久的传统民间艺术,源于古代的原始宗教中人们对神灵的信仰和敬畏,寄托着人们对幸福和吉祥的渴望。但即使起源很早,“年画”一词却直至清朝才出现在相关的典籍中,现今年画的内容和题材虽然很多,但最早的年画却是由“门神”的“门画”开始的,神荼和郁垒、秦琼和尉迟敬德、钟馗可谓是门神年画的三大题材,秦琼、敬德和钟馗的形象至今仍然会出现在百姓家中的门神年画中。但随着历史的发展和劳动人们对生活的感悟及创造,诸如历史典故、传说、戏曲和文学典故等越来越多的内容和题材出现在了年画的方寸纸片当中,年画所具有的功能远多于当初的神灵信仰和驱邪除恶,而变成了人们表现英雄传说和才子佳人故事、描写祥瑞物象、寄托爱憎和安居乐业希望的艺术形式,在春节时伴随春联一起张贴各自家门户上用以除旧迎新,表达人们对新一年美好生活的憧憬已经也成为了一种民俗传统,但是和春联仅能表达字面意思所不同的是,年画以其丰富的色彩、多样的题材和不同的形式更加直观、生动的表现着人们美好的内心世界,传递着喜庆吉祥、人寿年丰的吉祥寓意。虽然发展至今,在全国各地派生出了诸如武强年画、朱仙镇木版年画、四川绵竹年画、天津杨柳青年画等众多带有地域风土人情和审美特征的不同的年画派别,但这些不同风格的年画无论出处,都传递着同样美好的意义。

年画在表现的形式上亦十分注意颜色的运用和寓意的选取,他和皮影、京剧的服饰用色一样,虽然不是全部用以人物形象装饰,但也讲究色彩的搭配,遵循五行色彩中的“五色说”,注重色彩对人们的心理所能产生的影响,“重正色、抑间色”,在图案的选取上同样重视各个图形所能代表的寓意,这与应用在京剧服饰和剪纸中的一些图案纹样的选取方式并无差异。在此便不多赘述。

之所以年画和京剧有所联系是因为它在艺术表现形式中的一种就是表现戏曲故事,如《三国演义》中的《空城计》、《西厢记》中的《红娘传书》以及《铁弓缘》、《打渔杀家》、《武家坡》等百姓喜闻乐见的戏曲题材,因为对于广大农民而言,他们绝少有机会能够观看这些戏曲名段的现场演出,所以把戏曲场景的某一片段定格在纸上的年画便因其绚丽的色彩、连续的情节和简明扼要的文字说明而大受农民欢迎。由于现代社会的发展以及百姓生活的改善,以年画形式来传达某些戏曲情节的方式渐渐不常被使用了,我们在生活中所常见的年画内容和题材又回归到了门神、节气等内容上,本节内容选取了几幅依照京剧选段中人物形象和场景所制作的年画,就色彩等装饰元素加以对比和研究,发现这些人物形象在舞台与平面中的异同。

二、年画《铁弓缘》中京剧角色服饰装饰元素的体现及运用

京剧《铁弓缘》叙说的是恶少石文因陈秀英貌美，心生歹意却被陈氏母女将石家抢亲奴仆打退。后匡忠出现与陈秀英比武订婚。但却被石父设计发配充边。陈氏母女改扮男装意欲出走，适逢石文又来抢亲，杀之。至二龙山遇女寨主关秋兰，陈被关误认为其未婚夫王富刚，被关留在山寨。后因机缘巧合，陈被派与石家应战，匡忠巧过山下，陈母以弓认婿，陈秀英刺死石父。匡、陈及王、关两对夫妻终于团聚的故事。戏中以弓认婿的这一场景中，陈秀英身着枝花袄裤配枝花饭单、四喜带、腰巾子，红蓝搭配，色彩鲜艳，显示了陈年轻女子的年龄及身份，匡忠身着蓝色团花箭衣，尽显年轻英俊，陈母身着枝花女大坎肩，以黑色和深红为主色调，突出显示了它的年龄特征。而年画《铁弓缘》（见图 3-3-1）在这一场景的刻画与表现中，虽运用了头大身小的形象夸张手法但却



图 3-3-1 《铁弓缘》装饰比较

依旧保留了京剧场景中陈秀英的心中暗喜、陈母的拍手叫好、匡忠的神情自若、一脸坚定与正气的各种表情神态，在人物整体造型上便传了神，而在颜色的运用上，陈秀英的服饰被做了简化，去除了与京剧中蓝色枝花袄裤构成强烈色彩对比的红色枝花饭单，将人物的服色整体换成了粉色，枝花纹样也经过精细的笔触描绘以红花绿叶的颜色搭配出现其中，依然没有改变角色的年轻与品格；陈母的服饰色彩搭配改变颇大，去除了稳重的黑红搭配，使用了较为明快的黄、蓝、绿三色，枝花纹样也变成了团寿纹样，虽然在色彩使用上多少有些诙谐的成分，但在人物性格象征上也适当的表现了人物当时的喜悦心情；匡忠的团花箭衣色彩变化为了绿色，团花纹样也以单色来代替，没有了京剧中那种鲜艳与明快，但更显沉稳英勇，搭配红色腰带和红、黄、绿三色相间的立卧鳞水纹，虽然在服饰纹样的使用上有悖角色的穿戴规则，但却寄托了人们对匡忠这一性格刚毅、品格忠贞的男子发自内心的赞赏。整幅年画在人物服饰色彩及纹样的整体搭配上虽与京剧中大有不同，但却以同样对比强烈的色彩展示了剧情在年画这一民间艺术典型中的应用形式。

三、年画《空城计》中京剧角色服饰装饰元素的体现及运用

《三国演义》作为我国古典四大名著之一，其中的英雄故事被后人以各种形式搬上舞台，其中《空城计》就是一段著名的剧目。《空》中诸葛亮派马谡镇守街亭，但马谡刚愎自用失街亭。之后诸葛亮为迎战司马懿乘胜攻城，危机之中设下空城之计，将大门敞开，在城楼上独自抚琴饮酒，镇定自若，司马见状不知是计疑有埋伏便退攻数十里。诸葛亮趁机急调赵云赶回，司马在识破诸葛亮计谋之后回军，却仍然中计，正中赵云埋伏，因此惊惶而退。京剧舞台上，诸葛亮身着黑缎八卦衣，手持白羽扇，气定神闲，身旁伴两书童独坐城楼，城门外守两老兵，而司马三兄弟濒临城下，与孔明对峙，情境好不紧张，司马懿身着白色金绣团龙大蟒，其身后司马昭和司马帅两兄弟分别着硬靠和软靠。然而在年画这一具有浓郁民间风格和喜庆色彩的艺术形式中，它的用色便集桃红、槐黄、品绿等各种鲜艳的颜色于一体（见图 3-3-2），比如诸葛亮的服色变成了紫色调为



图 3-3-2 《空城计》装饰比较

主搭配靛蓝装点；两名书童的服色由两蓝变成了一蓝一粉；两个老兵也因构图的需要把位置从城门外两旁移至了城门外，神情自然且不慌乱，服色换为一黄一赭，明暗协调；而城门外怒目圆睁的司马懿的白色蟒袍则被更换为了淡黄色，满身的团龙纹样被简化成了蓝色的祥云单独纹样，搭配紫色团花下摆和紫绿红三色相间的袖口，其身后的司马昭与司马帅的大靠也都被转化成了鲜艳的粉色和黄色，配以淡蓝、淡绿等副色点缀，从颜色上明显透露着与京剧舞台服饰色彩完全不同的视觉感受，虽大都是艳色，但却协调有序，艳而不腻，整体透露着和谐的色彩韵律，传递着年画独特的色彩风格。

四、年画《二进宫》中京剧角色服饰装饰元素的体现及运用

京剧剧目中表现忠良之士尽忠报国的题材众多，《二进宫》便是其中一部，剧情概

要为明穆宗死后，李艳妃因太子年幼而垂帘听政，却遭父亲蒙蔽篡位，李欲让位之时定国公徐延昭与兵部侍郎杨波严词谏阻但李妃执意不听，徐哭拜于先帝陵前，杨波也率兵出宫。李父谋篡后，封锁昭阳院，使内外隔绝，李妃始悟其奸，独自悔叹。此时徐、杨二人第二次进宫进谏，李妃感悟，遂以国事相托，后杨波领兵，诛斩李父。京剧中，李妃身着明黄色团龙黄蟒，怀抱孩儿神情凝重，徐延昭和杨波则分别身着绿色与白色蟒袍，



图 3-3-3 《二进宫》装饰比较

一左一右，严词谏阻。而在朱仙镇木版年画《二进宫》（见图 3-3-3）中，这三个角色的服饰色彩与装饰却发生了根本性的变化，完全顺应了年画喜庆色彩的形式，黄变红、绿变紫、白变蓝，好生鲜艳，同时角色蟒袍上各自的龙形纹样装饰在年画中也遍寻不着，取而代之的是更为丰富的衣褶线条。这幅《二进宫》年画以朴拙的人物造型、粗细相间的粗犷线条、左右对称的饱满构图和对比强烈的艳丽色彩，同样不逊色于京剧舞台上所表达的人物形象。

第四章 京剧角色服饰装饰艺术的现代价值

第一节 京剧角色服饰装饰艺术的现代魅力

一、京剧角色服饰装饰艺术的形式美

京剧服饰的美无论在哪一种来源上都有着不同的形式。它来自于民间艺术，源于民间艺术的戏曲表演需要，京剧的舞台表演需要它作为主心骨一样的支撑，如果没有造型华美，质料讲究的京剧服饰，单是演员在台上身着生活中的普通服装来进行表演，观众们永远也不能从视觉效果上感受到戏中所表演的情境；京剧服饰的美也来源于各种民间艺术中对色彩的定义和运用规律，如民间关于色彩的五行学说和对于色彩的象征意义，若是在角色服饰上千篇一律的使用一种颜色，仅凭这种搭配，京剧的表演中永远无法表现出各个角色的形象和性格、也永远表达不出剧中角色所处的情景与心理活动；京剧服饰的美还来源于以刺绣的艺术手法应用在它身上的装饰图案，这些纹样同样是吸取和改良了民间艺术各个典型中的装饰元素，把图案的寓意转义在服装上，利用团花纹样、花边纹样、单独纹样等各种不同的形式在服饰上进行巧妙的布局 and 搭配，和色彩一样，象征着不同的角色和角色的地位、品格、性格等特征，同时这些纹样还和服饰的色彩进行搭配，形成色彩上的强烈对比，使得京剧服饰在舞台上更显美轮美奂，随着表演者的身段任意挥洒。

正是由于京剧服饰这些美的来源，使得它成为了一种具有多种形式美的艺术品，先抛开它作为戏服的使用价值不谈，夸张写意的造型手段、色彩美学原理的应用、装饰艺术与服饰艺术的融合、审美经验的综合运用等这些京剧服饰所具有的美的来源，巧妙和和谐的构成了它独特的美学特征和审美价值，体现了京剧角色服饰装饰艺术无与伦比的形式美。

二、京剧角色服饰装饰艺术的现代魅力

中国传统装饰图案的历史源远流长，我们从种类繁多、风格各异、变化多样的传统图案中可以感受到中华民族一脉相承的文化传统和各历史时期的工艺水平，许多传统装饰图案至今仍被广泛的使用，并未因历史和文化的发展和演变而湮没。除了传统的民间艺术，现今高速发展的社会文明也呼唤着各种艺术文化的推陈出新，吸收了民间艺术元素的京剧服饰结合戏曲表演的艺术形式再现了传统的装饰语言，而伴随着不断提升的综合国力，越来越多的设计师的灵感被京剧服饰装饰图案和服装的配色及样式所激发，带着“民族的就是世界的”这一自豪感，将传统的装饰图案与现代设计相结合，设计出了顺应时尚潮流、形式多样的改良服装、首饰和各种工艺品，这一巧妙的植入，更是让古典的装饰图案和当今的时尚发生了美丽的碰撞。

脱离了封建社会对服装色彩与图形的等级限制，龙形、凤形图案在现代更是被应用各类设计中。随着 2001 年 APEC 峰会在中国的召开，带有传统团花装饰图案的“领

袖服”从此掀开了传统服装潮流化的序幕。设计师们把团龙、行龙、团凤、散凤、龙凤呼应的这些传统图案巧妙、完美的植入现代服装设计中，穿着绣有龙、凤等传统装饰图案服装已逐渐变成了人们认可的一种时尚和生活态度，这些服饰或艳丽、或素雅，配以传统的寓意吉祥的图案，既表达了穿着者个人的民族情感，也点缀了生活。

第二节 京剧角色服饰装饰艺术对现代服饰及艺术设计的参考价值

一、京剧角色服饰装饰艺术对现代艺术设计的启示

京剧服饰跳出戏曲舞台之外，它的装饰艺术性越来越多的更新了人们对于中国元素的认识，由于设计师们对传统京剧服饰装饰内涵的理解和巧手精制，使得时尚界劲吹中国风，甚至影响到了国外诸多著名时尚品牌，如 Dior、Versace、Cartier、Louis Vuitton、Chanel 等，他们不仅设计出中国风系列的服装，更是在皮包、鞋履、珠宝配饰等设计领域大量的采用中国传统的京剧服饰和配件的装饰元素，夸张、神秘、复古又不失时尚，蕴含着浓郁的中国元素神韵。

比如在上世纪 90 年代便和中国结下不解情缘的国际顶级奢侈珠宝品牌 Cartier(卡地亚)，在其主打珠宝腕表中的一款设计中，就大胆的运用了在中国象征权威和尊贵的龙形图案（见图 4-1-1），将龙的精神融入到了腕表中，然而如此具象的使用某种装饰图案



图 4-1-1 Cartier “中国龙”腕表



图 4-1-2 蕴含京剧服饰装饰元素的商品

的造型，也是 Cartier 这一品牌的设计风格。从腕表的表盘图案的选取上，我们不难看出有京剧服饰装饰蟒袍所用的龙形纹样的影子，甚至还能寻找到蟒袍上搭配龙形图案所使用的祥云的装饰元素，而在色彩上，此款腕表也遵循了京剧服饰在色彩上的“间隔色”与对比色的运用规律，搭配黑色皮质表带，既和表盘上的龙形纹样在色彩上相得益彰，又使京剧服饰中的装饰元素和现代设计得以融合，让人不得不赞赏京剧服饰装饰元素的

现代美。

然而除了这些国际大牌，在现代生活中，由于人们物质生活的丰富，对精神生活要求也逐渐提高，并且带有一定的审美，京剧服饰的整体和其中的装饰元素也对一些平民化的商品设计产生了较多的影响，所以，一些蕴含京剧服饰装饰元素的生活用品也应运而生（如图 4-1-2）。比如将整个京剧人物形象连同对服饰的精细制作而作为装点家居或馈赠礼品的京剧人物摆件、女性佩戴的首饰、净化空气的竹炭包等等，无不蕴含了丰富的京剧服饰装饰元素，这些商品既服务了生活，也提升了自身的装饰价值。

二、京剧角色服饰装饰艺术对现代艺术设计的借鉴价值

近年来，一些蜚声海外的演员或歌手，在宣传个人艺术作品的同时，也不忘展现民族自豪感，以身着富含传统装饰元素的服饰代表自己的国籍身份，向世界展示着中华民族传统艺术的绚丽多姿，传递着浓厚的文化气息。从古至今，除了皇帝们的龙袍，以黄色和龙纹图案为主要元素的服饰自然独数京剧服饰中的蟒袍了。第 63 届戛纳电影节上，中国知名艺人范冰冰惊艳全场的龙袍礼服长裙（见图 4-2-1），以鲜艳的黄色为底色，在



色彩上便已经彰显了服饰本身涵义的尊贵，同时也象征了中国人的肤色，在设计上，改良了传统京剧明黄团龙蟒袍服饰宽大的造型以及繁复的层次和线条，结合以女性礼服优雅修长的造型，应用了样式活泼的行龙装饰图案，裙摆底部配以京剧服饰中女性彩绣蟒袍“海水江崖”的刺绣，使得这款礼服更是平添了一分柔中带刚的韵味，赢得了国际时尚界的广泛赞誉。她在接受记者采访时表示了自己选择改良龙袍为礼服出席国际电影节的初衷：“我准备这件衣服是为了让外国人知道我是中国人，因为在戛纳，我总被误会为日本人、韩国人，我不想再被人家误会了”。总是身着改良传统民族服饰的歌手萨顶顶曾经在接受媒体采访时也说：“从专辑封面的服装，到与公众见面的服装，我总是喜

欢使用金黄色和龙，因为我想让别人一眼就看出我是中国人，而不是印度人什么的，金色和龙是古代中国的象征”。

在到普通老百姓的服饰装饰中，京剧服饰中的装饰元素也是渐渐流行起来，精美华丽或者设计独特的服饰也不只是明星和奢侈品们的专利。不仅明星能穿改良“龙袍”，普通人也可以，不仅可以用龙形图案作为装饰，同样象征高贵的凤形图案也可以（如图 4-2-2）。不仅京剧服饰上的装饰元素能用在服装上，在鞋子上，背包上（如图 4-2-3），只要有设计灵感，可以穿在身上、用在身上的京剧服饰的装饰元素可以花开遍地，无处不在。



图 4-2-2 京剧服饰龙纹装饰服饰应用



图 4-2-3 京剧服饰装饰元素应用

由此可见，无论是从传统文化到戏曲艺术，还是从平民服饰到国际时尚，艺术的语言都是不分历史、不分民族、不分国界、不拘泥于单一的表现形式的。服饰往往是人类生活要素和文明的重要组成部分，反映了人类在一定时期的文明程度和审美水平、文化信仰等诸多生活的面貌。服饰作为人类创造的劳动成果之一，在满足了穿着的最基本需求后，结合着同时期文化发展对人们服饰更深层次需求的刺激，服饰文化亦丰富了文化的内涵，影响着人类对自然的改造、对各种艺术形式的追求以及自身的审美，并最终促进了社会文化的发展。在现代设计中，认真的分析和借鉴京剧服饰装饰的形式、文化内涵和造型规律，以现代的构成语言和视觉符号的系统理论去研究、去创新，有效的与当代的审美规律结合在一起，逐步的建立起京剧服饰装饰艺术与民间艺术和现当代设计艺术的语境化研究系统，发觉并提炼出它们的精华，使其成为促进民间艺术和现代艺术设计发展的源泉，便可以使京剧服饰继续散发无穷又独特艺术魅力。

结束语

京剧的角色服饰融合了多种民间艺术的形式，集民间美术、传统服饰文化、造型艺术、刺绣艺术、色彩美学、图腾文化、审美经验等于一身，并与这些艺术形式互相融合也互相影响着，仿佛是一件可以看到各种民间艺术形式掠影的完美艺术品。本文通过对京剧服饰艺术性的分类，从美学价值、色彩、图案等方面进行了探究，并将它分解重构，既从细节上分析其与民间艺术典型的关系，又从整体上探寻二者间的异同，并联合这些艺术形式的共有特点分析研究了剧角色服饰独特的艺术价值对现代艺术设计产生的启示和参考价值。中华民族不仅创造出了具有历史代表性的物质文明和精神文明，也正以这个文明高度为基础，影响着世界上的文化和现代设计。希望文中的相关观点能够让京剧这一国粹中的角色服饰的装饰艺术能够更多的被了解，对现代民间艺术典型的语境化研究和现代艺术设计做出一点微薄的贡献。

附录

图 2-2-1	曹操红大龙蟒.....	8
图 2-2-2	《三请诸葛》孔明蓝绉缎鹤氅.....	8
图 2-2-3	京剧“富贵衣”.....	8
图 2-3-1	龙形团花纹样的应用.....	12
图 2-3-2	凤形团花纹样应用.....	12
图 2-3-3	狮形团花纹样的应用.....	12
图 2-3-4	八卦形团花纹样的应用.....	13
图 2-3-5	云鹤边在女蟒袍上的应用.....	14
图 2-3-6	串枝牡丹花边在小生褶上的应用.....	14
图 2-3-7	八卦花边纹样应用.....	14
图 2-3-8	多种花边纹样集合应用.....	14
图 2-3-9	四君子花单独纹样的应用.....	15
图 2-3-10	行龙单独纹样的应用.....	15
图 2-3-11	文一品仙鹤补子纹样.....	16
图 2-3-12	文四品雪雁补子纹样.....	16
图 2-3-13	武一品麒麟补子纹样.....	16
图 2-3-14	武五品熊补子纹样.....	16
图 3-1-1	剧装龙形图案与民间单色剪纸.....	19
图 3-1-2	剧装龙形图案与民间套色剪纸.....	19
图 3-1-3	剧装凤形图案与民间单色剪纸.....	20
图 3-1-4	剧装凤形图案与民间染色剪纸.....	20
图 3-1-5	剧装龙凤形图案与民间各种剪纸.....	21
图 3-1-6	蝙蝠形纹样在京剧服饰装饰中的应用.....	22
图 3-1-7	单色“五福捧寿”剪纸.....	22
图 3-1-8	染色“五福捧寿”剪纸.....	22
图 3-1-9	“招财纳福”剪纸.....	23
图 3-1-10	“福到”剪纸.....	23
图 3-1-11	“双福”剪纸.....	23
图 3-1-12	“日进斗金”剪纸.....	23
图 3-2-1	《白蛇传》造型比较.....	25
图 3-2-2	《单刀会》造型比较.....	25

图 3-2-3 《铡美案》造型比较..... 26

图 3-3-1 《铁弓缘》装饰比较..... 28

图 3-3-2 《空城计》装饰比较..... 29

图 3-3-3 《二进宫》装饰比较图..... 30

图 4-1-1 Cartier“中国龙”腕表..... 32

图 4-1-2 蕴含京剧服饰装饰元素的商品..... 32

图 4-2-1 “龙袍”裙与京剧蟒袍..... 33

图 4-2-2 京剧服饰龙纹装饰服饰应用..... 34

图 4-2-3 京剧服饰装饰元素应用..... 34

参考文献

- [1]谭元杰. 中国京剧服装图谱[M]. 北京工艺美术出版社, 2008.
- [2]陈 申. 中国京剧戏衣图谱[M]. 文化艺术出版社, 2009.
- [3]孙 颖. 剧装图案[M]. 北京工艺美术出版社, 2009.
- [4]左汉中. 中国民间美术造型[M]. 湖南美术出版社, 2008 第 2 版.
- [5]寻胜兰. 传统文化与现代设计源与流[M]. 江西美术出版社, 2007.
- [6]王大有, 王双有. 图说中国图腾[M]. 人民美术出版社. 1998 第 1 版.
- [7]张馨月, 王晓丹. 浅谈传统京剧服饰对当代服饰设计的影响[J]. 辽宁经济管理干部学院. 2011;2(3):912-915.
- [8]施建平. 中国民间剪纸艺术的图形设计意蕴[J]. 苏州大学学报(工科版), 2008, 28(5): 11-12.
- [9]刘娟. 浅谈传统刺绣与现代服装设计的关系 [J]. 才智. 2010;1(2):545-547.
- [10]白山. 论京剧服装的艺术审美与呈现[J]. 中国戏曲学院报. 2009(3):112-113.
- [11]胡丽心. 谈京剧服装的色彩个性[J]. 内蒙古民族大学学报(社会科学版). 2006(6):113-115.
- [12]骆正. 中国京剧二十讲[M]. 南宁: 广西师范大学出版社, 2004:52-105.
- [13]赵梦林. 中国京剧脸谱[M]. 北京: 朝华出版社, 2005:61.
- [14]王如宗, 谭元杰. 清华大学出版社. 2011.
- [15]辛敬林. 装饰设计[M]. 重庆:西南师范大学出版社, 1999.
- [16]洪再新. 中国美术史[M], 杭州:中国美术学院出版社, 2004.
- [17]张岂之. 中国传统文化[M]. 北京:高等教育出版社, 1995.
- [18]高阳. 中国传统装饰与现代设计[M]. 福建:福建美术出版社, 2005.
- [19]孙建君. 中国民间美术 [M]. 上海:上海画报出版社, 2006.
- [20]易思羽. 中国符号 [M]. 南京:江苏人民出版社, 2005.
- [21]姜澄清. 中国人的色彩观[M]. 南京: 江苏教育出版社, 1999.
- [22]梁昭华著. 现代图案设计表现技法 [M] . 湖南: 湖南美术出版社, 1998.
- [23]王绪硕. 京剧服装夸张艺术的审美属性[J]. 戏文, 2007, (06) .
- [24]翁长庆. 浅述京剧服装的象征意义[J]. 丝绸, 2004, (12) .
- [25]基凤皋. 中外剪纸艺术[M]. 沈阳: 辽宁美术出版社, 2000.
- [26] [德]黑格尔著. 美学[M]. 朱光潜, 译. 上海:商务印书馆, 1996.
- [27]高小丽, 姜凡. 民间剪纸艺术的语言与表现[J]. 吉林师范大学学报(人文社会科学版), 2005(6): 117-119.

- [28] 孙杰. 谈唐山皮影造型形式表现[J]. 作家杂志, 2009, (4): 207.
- [29] 黄方遒. 浅谈民间剪纸艺术的形式特征[J]. 周口师范学院学报, 2003, 20(3): 111-112.
- [30] 张晋红. 谈中国民间剪纸的审美特征[J]. 大众文艺, 2007(3): 195-196.
- [31] 张三生, 王小飞. 剪纸艺术的风格特点及美学价值[J]. 艺海, 2008(2): 85-86.
- [32] 张刚. 民间剪纸艺术形式的现代转型[J]. 中央社会主义学院学报, 2010(3): 111-112.
- [33] 金莹. 中国民间剪纸的艺术特色[J]. 边疆经济与文化, 2009(6): 55-56.
- [34] 徐贤如. 中国民俗剪纸艺术的文化功能内涵变迁[J]. 艺术学界, 2009(1): 98-101.
- [35] 王树村. 中国民间美术史[M]. 广州: 岭南美术出版社, 2004.
- [36] 张道一, 廉小春. 美在民间[M], 北京: 北京工艺美术出版社, 1987.
- [37] 唐家路著. 民间艺术的文化生态论[M]. 北京: 清华大学出版社, 2006. 5.
- [38] 孙磊, 唐家路著. 中国吉祥装饰. 南宁: 广西美术出版社, 2000: 5.
- [39] 李祖定主编. 中国传统吉祥图案. 上海: 上海科学普及出版社, 2001: 11.
- [40] 张道一主编. 中国民间美术辞典. 南京: 江苏美术出版社, 2001: 4.
- [41] 王树村编. 中国民间年画. 济南: 山东美术出版社, 1997: 7.
- [42] 陈玉. 服饰美学教育研究[J]. 设计艺术, 2007(2).
- [43] 刘锡诚著. 象征. 北京: 学苑出版社, 2002: 12.
- [44] 孙杰. 李引. 唐山皮影造型艺术的整理与研究[J]. 山花, 2009, (4).
- [45] 李宁. 试论甘肃环县皮影色彩的选择及文化性[D]. 西北师范大学, 2009.
- [46] 徐婕妤. 论中国皮影服装意象美[J]. 中国科教创新导刊, 2010, (14).
- [47] 李艺. 浅析山西皮影的雕刻与造型艺术[J]. 科学之友, 2009, (2).
- [48] 李录成. 陕西皮影艺术特点略述[J]. 美术观察, 2010. (4).
- [49] 陈新湘. 皮影艺术的色彩运用[J]. 艺海, 2006, (4).
- [50] 王英, 宋伟. 浅析传统皮影艺术的美学特征[J]. 陶瓷研究与职业教育, 2007, (3): 25-29.
- [51] 雒薇嘉. 中国传统图案在现代服饰上的应用[J]. 现代交际. 2009; 12(3)
- [52] 汪云. 京剧文化大学读本[M]. 甘肃: 甘肃教育出版社, 2007 年第 1 版, 第 20 页.
- [53] 张竹主编. 中华民间艺术大观. 武汉: 湖北少年儿童出版社, 1996: 8.

