

中国戏

杨冲霄 徐华铛 著

戲

曲 美 术

中国林业出版社



中国戏曲艺术
中美

杨冲霄
徐华铛

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲美术 / 杨冲霄, 徐华铛著. — 北京: 中国林业出版社, 2011.7

ISBN 978-7-5038-6243-4

I. ①中… II. ①杨… ②徐… III. ①舞台美术—研究—中国 IV. ①J813

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 126212 号

责任编辑 徐小英 赵 芳

设计制作 骐 骥

封面设计 杨冲霄

出 版 中国林业出版社 (100009 北京西城区刘海胡同 7 号)
<http://lycb.forestry.gov.cn>
E-mail : forestbook@163.com 电话: (010)83222880

发 行 中国林业出版社

印 刷 北京中科印刷有限公司

版 次 2011 年 7 月第 1 版

印 次 2011 年 7 月第 1 次

开 本 215mm × 280mm

印 张 19.25

字 数 414 千字

插 图 约 330 幅

印 数 1 ~ 4 000 册

定 价 80.00 元

《中国戏曲美术》

编委会

顾问 何国英
夏春燕
黄 未

主任 黄皎昀

副主任 王霞燕 谢顺泉

编委 黄士波 杨冲霄 徐华铛

作者 杨冲霄 徐华铛

舞台设计及图稿提供专家

杨冲霄	徐华铛	谢 宇
蓝 玲	赵英勉	刘杏林
刘元声	刘福升	徐福德
周本义	薛殿杰	罗志摩
何礼培	边文彤	赵国良
戴晓云	许希稷	倪 放
徐 铭	朱 零	朱吉庆
杨柳依	徐积锋	张立人 等

给戏曲舞台美术师

「卷首语」

艳阳天，锦绣地，
江山处处显神奇。
是你，是你的精巧和创意，
尽显世间真情，
给人多少感慨，多少悲喜。

虚中实，光中影，
扑朔迷离梦幻生。
是你，是你的妙妆和意境，
诉说故事精彩，
孕育多少向往，多少憧憬。

傍鹿山，依剡溪，
挑灯舞墨织彩绮。
是你，是你的执着和才华，
打造经典风雅，
呈现多少意韵，多少美丽。

谁说舞台天地小，
你的智慧，你的设计，
一笔勾画天下古今，
七彩描绘春秋四季。
喜怒哀乐，诗情画意，
尽入戏曲里。

序言：艺术的瑰宝 民族的神韵

黄皎昀

中国戏曲艺术，是最富有中华民族特色的传统艺术之一，涵盖文学、声乐、器乐、舞蹈、服饰、美术、化妆、灯光等方方面面。在红地毯上通过写意夸张的表演程式以及唱、做、念、打等基本功，塑造出一个个鲜活的舞台形象，给人们以艺术的享受和遐想。手能言，眼能语，神于曲外，意在词先。而艳丽多彩的服饰，寄情寓意的道具和虚实相生的布景，则是戏曲艺术中的一道流光溢彩的风景。七寸折扇，收不拢含情脉脉，欲诉还休；三尺水袖，散不尽满怀心绪，悲喜人生。

在中国戏曲艺术中，除了演员的表演外，一切外部的造型艺术均属于舞台美术的范畴。戏曲舞台美术大致上可以分为两大部分：一是景物造型，二是人物造型。景物造型包括布景、灯光、大小道具和效果；人物造型包括服饰、化妆和随身道具。舞台美术的任务就是通过典型环境的创造服务剧中人物去揭示剧本的主题及思想强化戏曲艺术的表现力感染力和冲击力。

因此，舞台美术在中国戏曲界中一直是人们关注的热点，研究的重点，促进戏曲艺术发展的着力点之一。从原始勾栏到镜框舞台，从帐帘守旧、砌末衣箱发展到今天的布景、灯光、道具、服装、化妆和电子，中国的戏曲美术正沿着自己的发展轨迹前进着。特别是越剧，从来没有驻足停留。这一朵朵风格特具的艺术之花，在戏曲园地的艺苑中正吐着缕缕芬芳，人们用“艺术的瑰宝，民族的神韵”来赞誉中国戏曲美术，是当之无愧的。

那么，如何呈现戏曲舞台的美？有人认为只要布景搞得花哨一些，服装搞得漂亮一些，道具搞得华丽一些，就是美。其实不然，舞台上的美有其特殊性，它必须通过演员的表演才能体现其美。有的舞台设计看起来并不美，但一结合演员的表演，却焕发出惊人的美，给人以想象不到的艺术效果。因此，戏曲舞台上的美术是代表戏曲特点的美，是综合的艺术。特别要和演员的表演结合起来，做到情景交融，借景抒情，进一步深化剧本的主题和内涵，并使其达到整体美、和谐美和统一美。有人说：“戏曲舞台美术是把演出的环境和活的演员联系起来的艺术。”这话说到了点子上。

中国戏曲的舞台美术历史悠久，在广大舞美工作者的努力下，逐渐完善，创新发展，不断丰富，把舞台装扮得多姿多彩，展示着无穷魅力，成为体现剧目主题、刻画人物性格、彰显戏曲特色、提升艺术品位的重要基础和必要条件。杨冲霄、徐华铛两位艺术家出生在越剧故乡嵊州，对戏曲美术情有独钟，他们系统地整理了这份宝贵财富，并以图文并茂的形式作了评述，可谓功德无量。它为我们了解、掌握、运用中国戏曲美术提供基本知识，也为研究、完善、丰富、发展、提高中国戏曲美术提供了基础资料。

（黄皎昀，系浙江省嵊州市文化广电新闻出版局局长、嵊州市非遗保护工作领导小组副组长）

目录

序言：艺术的瑰宝 民族的神韵	5
绪论：继承传统 走向现代	8
第一篇 戏曲服装风采录	9
第一章 戏曲服装的形式和种类	10
第一节 戏衣	10
第二节 盔头	33
第三节 靴鞋	53
第四节 清代官服	61
第二章 戏曲服装的装饰和图案	71
第一节 装饰的特征和布局	71
第二节 图案的性质和种类	76
第三章 继承传统 面向现代	103
第一节 体现历史时代感	103
第二节 适应观众欣赏心理	104
第三节 运用现代制作工艺	105
第二篇 戏曲道具纵横谈	127
第四章 戏曲道具的特色和作用	128
第五章 刀枪把子的审美功能和形式种类	135
第一节 气势威武 饰用得体	135
第二节 形式各具 种类繁多	136
第六章 戏曲中常用的道具——折扇和旗帜	149
第一节 折扇翩翩见功力	149
第二节 旗帜飘飘明意境	152

第三篇 戏曲布景审美观	155
第七章 中国戏曲舞台的传统格局	156
第一节 守旧与门帘	156
第二节 一桌两椅	157
第八章 戏曲布景的装饰位置	158
第一节 戏曲布景的三个特性	158
第二节 以小见大 以少胜多	160
第九章 布景装饰中的两种倾向	161
第一节 写实性倾向	162
第二节 写意性倾向	197
第十章 戏曲布景中常见的构件、纹饰及通景	237
第一节 屏风	237
第二节 柱、栏杆和窗框	242
第三节 中国传统石狮	259
第四节 舞台上的家具	267
第五节 历代建筑及用具上的纹饰	272
第六节 舞台上常用的通景	302
后记：为中国戏曲美术撑起一片蓝色的天空	308

绪论：继承传统 走向现代

中国戏曲，历史悠久，它起源于中国原始的歌舞，到宋代形成戏曲，此后逐步得到发展。据统计，我国56个民族有近400个戏曲剧种，民族之多，语言之多，剧种之多，是世界戏剧发展史上独一无二的。作为中国戏曲中的舞台美术，她所拥有的艺术财富，丰厚而瑰丽：同是戏装和盔头，京剧和越剧各有千秋；同是脸谱，川剧和绍剧又各有特色。在道具的运用上，各个剧种又各有套路。至于舞台布景，那更是琳琅满目，多姿多彩。本书所涉及的正是浩瀚戏曲艺海中的一道亮丽花环。

中国早期的戏曲演出，舞台上的装饰较为简洁，主要有门帘台帐、桌围椅披的图案织绣，砌末的工艺制作以及古典戏台的建筑格式，而把重点用在人物的造型上，如服装、盔头、化妆、脸谱等。20世纪初期，中国经历了从古老文化走向现代文化的大变革，中国戏曲在与话剧、歌剧、舞剧、影视等表演艺术的竞争中要取得生存发展，就必须在内容和形式上跟上时代的审美需求，让幕布、布景、灯光以及舞台机械设备等在融入戏曲舞台中不断创新，从而使中国的戏曲美术迈出新的步伐。

中国戏曲讲究美，表演是“舞蹈美”，而舞美是“装饰美”。戏曲不同于话剧，戏曲本身就已经有了很大的艺术加工。如戏曲的“语言”是通过唱腔来表达的，戏曲的“动作”是通过舞蹈来表现的，戏曲的表演讲究“真”和“美”，“真”是艺术的真，“美”是艺术的美。但戏中的“真”倘若像生活中的真一样，戏就会演不下去。因此，必须把生活中的真实提炼为艺术的真实，把生活中的形象提炼为艺术中的形象，使其体现出艺术的美，让真中有美、美中有真。而作为戏曲中的舞台美术（服装、道具、布景、灯光、效果、化妆等）就必须研究它，熟悉它，进而掌握它，然后去衬托它，服从它，丰富它，从而达到提高表演艺术魅力的目的。

中国传统戏曲的演出形式中，蕴含着古典艺术的美学精神，这是中国现代戏曲的源和根，需要我们深入而反复的学习与体味，千万不能丢。因此，中国的戏曲美术必须在继承传统的基础上去开拓创新。本书正是在这样的前提下著述的，全书分戏曲服装、戏曲道具和戏曲布景三个篇章，较为系统地阐述了中国戏曲美术的传统和现在。

第一篇

戏曲 服装 风采录

■ 戏曲服装是演戏用的衣着服饰的总称，俗称“行头”。

中国戏曲服装是舞台艺术重要组成部分，不仅图案讲究，装饰浓郁，款式固定，而且鲜艳夺目，效果强烈，独具风采，被海外友人誉为“东方的艺术明珠”。

中国传统戏曲服装是前辈艺人经过长期的艺术实践，将历史服装和历代歌舞服饰有机地结合在一起，经过加工、提炼、夸张、美化而创造出的一套具有独特规律的艺术形式，对塑造形形色色的艺术形象起了十分重要的作用。

旧时，戏曲演员出外搭班唱戏，都得自带行头，一身技艺，一口衣箱，便是艺人们谋生糊口的本钱。不少演员平日里省吃俭用，就是为攒钱置办几副体面而又昂贵的“行头”。在戏班里，班主除了按艺人的技艺高低支付包银（报酬）外，还按各人所带的行头贵贱来分配红利。戏曲服饰的重要，由此可见一斑。

传统戏曲服装经过漫长的发展和演变，目前已形成一套较为完整的艺术系列，形式种类丰富多彩，图案装饰典雅美观。它既是戏曲艺术的一个重要组成部分，也是一种瑰丽多姿的工艺美术品。

第一章 戏曲服装的形式和种类

中国传统戏曲服装有一套程式化的规定，这个规定是历代戏曲艺人根据戏曲艺术的表演特点和人们的欣赏习惯又借鉴了各个时期的历史服饰而逐步定型的，观众们不仅熟悉它，而且承认它。不管是生、旦、净、丑角色，忠、奸、清、贪官吏，还是帝、王、将、相及平民百姓，在穿戴上，都有特定的服装和色彩，使艺人一登上舞台，还未曾开口，观众就会清楚地了解到角色的基本情况。如黄色的蟒袍是皇帝的专用服饰，尽管这件黄蟒袍多么破旧，角色一旦穿上，人们便认为他是“皇帝”；倘若穿上一件绿蟒或黑蟒，观众便不会承认他是皇帝。又如红色是雍容华贵的代表，在戏曲服装中只限于将相豪门，平民百姓便没有穿红着黄的自由，只有在结婚和临刑时才可以穿红色服装。倘若让一位落难公子穿上红色服装，观众便很难理解。

戏曲服装的色彩还和年龄增长有关，往往是角色的年龄越大，色彩也越趋向深沉。如同样表现喜庆场面，年青的角色穿粉红、湖蓝、浅绿，而年老的则往往穿绛红、古铜、秋香等色泽。故戏曲行内在服装的挑选上有一句老话：“宁穿一破，不穿一错。”

传统戏曲服装一般可分为“戏衣”、“盔头”和“靴鞋”三个大类，按照传统惯例，各种服装分别放置在四类衣箱里，艺人们将盛放蟒、官衣、褶子等衣服的箱子称为“大衣箱”；将盛放靠、开氅等武服的箱子称为“二衣箱”；将盛放内衣、裤子及靴鞋的箱子称为“三衣箱”；将盛放盔、冠、帽、巾的箱子称为“盔头箱”。下面我们特将戏曲服装分为戏衣、盔头、靴鞋三个大类进行阐述。

第一节 戏衣

戏衣，是戏曲艺术舞台上各行角色身上穿的衣服。传统戏衣名目繁多，样式丰富，有不同花色的蟒、靠、官衣、开氅、褶子、裙袄、官衣等。历代戏衣的设计师们以丰富的想象力，运用夸张象征的艺术手法，把装饰美和真实美有机地结合起来，和盔头、靴鞋一起，形成一个互为协调又互相衬托的整体，给人以艺术的魅力和享受。

（一）蟒

蟒袍又称“蟒袍”，华丽而高贵，是帝王后妃以及将相上朝、升堂、出巡时穿着的礼服。由于穿者身份显要，举止庄重，表演动作缓慢文雅，一举一动应产生流畅舒展的硬朗衣纹。因此，其制作的材料必须是高档缎料。

蟒袍圆领阔体，大襟肥袖，袖端装有水袖，肋下有摆，配有玉带品级图案，

袍服上用金、银丝线绣有云龙、云凤图案，并衬有太阳、山头、八宝、草龙、博古、流云等纹样，下摆绣有海水江崖（又叫水脚），表示江山社稷，以示穿着者的高贵地位。为使蟒袍硬朗，使演员在行动之间出现以直线或楞角为主的折纹，体现其特定的身份，制作蟒袍的高档缎料上需衬以皮纸和夏布。

蟒袍可分为“男蟒”、“女蟒”和“改良蟒”三种形式：

1. 男蟒

男蟒长度及足，一般为4.5尺（约1.5米），袍服上主要装饰团龙、坐龙和龙吞珠等纹样。蟒袍的底纹色彩要根据戏中人物的身份、地位、性格以及脸谱而定，有“上五色”和“下五色”之分。上五色又叫正色，分别为黄、红、绿、黑、白，是蟒袍中的主体。底色上再用金银丝绒绣制各种龙纹，使蟒袍显得富丽堂皇。以前，蟒袍被绣得满满的，“吃”掉了蟒袍的底色，使人眼花缭乱。如今，蟒袍上的图纹布局得体，绣花的面积相应减少了，这不仅使图案花纹清新透剔，而且降低了成本，提高了演出艺术效果。

黄蟒，为黄色底子的蟒袍。黄色是最能闪耀光辉的色彩，古代把黄色定为正色，属最高级的色彩，象征皇权的尊严，因此帝王的蟒袍多为黄色。视角色年龄的不同，黄蟒又有深浅之分，一般年轻帝王用浅黄色（又称明黄色），年老的太皇用深黄色（又称杏黄色）。黄蟒上过去绣五爪金龙，现在大多绣四爪，给人一种富丽堂皇的美感，因此黄蟒又称“龙袍”。有时，一些白胡子老生或者脸谱为黄色的花脸也穿近似于杏黄色的蟒袍。

红蟒，为红色底子的蟒袍。红色是引人注目的色彩，给人以喜庆欢乐的热闹感，象征气魄和正义，多为身份高贵的角色所穿。如：三国戏里的刘备、曹操等都穿红蟒，巡按、宰相、状元和驸马也往往穿红蟒。又如《胭脂》里的吴南岱，《铡美案》里的陈世美等也穿红蟒。

绿蟒，为绿色底子的蟒袍。多为红净的角色所穿，表示其威武忠勇的气质，给人以强烈鲜明的美感。如三国戏里的关羽、姜维、孙权；《大兴梁山》里的关胜；《潞安洲》里的陆登；《二进宫》里的杨波等均穿绿蟒。

黑蟒，为黑色底子的蟒袍。多用于花脸文武将官，象征耿直豪爽。如：张飞、包拯、项羽等都穿黑蟒，给人以庄重、严肃、阴森和神秘之感。

白蟒，为白色底子的蟒袍。少年有为的大将以及一般生角（小生、武生、老生）多穿白蟒。如周瑜、吕布、赵云、岳飞、杨延昭等，给人以清静、隽雅之感，显得俊美潇洒。在特殊的情况下，也有红蟒或黑蟒的角色改穿白蟒的。如《造白袍》中的张飞为关羽带孝而穿白蟒，《连营寨》刘备哭灵时也穿白蟒，在《铡判官》中，包拯由阳间下阴曹，也改黑蟒为白蟒。

披蟒，是穿靠甲的高级将领外披蟒袍的穿着形式。具体穿法是：左手穿上蟒，右手披着蟒，腋下系上蟒带子，半身露出靠甲。这种情况往往用于点将发令和临阵交锋时刻。如《华容道》里的关羽，《挑滑车》里的岳飞，《金山战鼓》里的韩世忠等。

为了区别角色和增添舞台色彩，蟒袍还有蓝、粉、紫、古铜和绛等五色，称为“下五色”，又称“副色”，一般为次要角色穿戴，舞台上用得不多（图1-1）。

2. 女蟒

女蟒是传统戏中身份较高的女性人物如太后、皇后、皇姑、太君、贵人等在公开场合所穿的礼服。女蟒式样基本上和男蟒相似，但式样较小，长度仅到膝，两侧无摆，显得雍容华贵，端庄高雅。

女蟒有年青蟒和老旦蟒两种。年青蟒为齐肩领，穿着时还要带上云肩（即披肩，因其轮廓如云朵形而得名）。老旦蟒为长身大襟，不带云肩，只在脖子上围白布护领。

女蟒纹样主要以飞凤、立凤、团凤、团龙为主，下摆绣有海水江崖（又叫水脚），以示江山社稷。并以牡丹、云鹤、八宝、流云、草龙、回纹等作为陪衬。

女蟒的颜色有红、粉、紫、白、香色、古铜、紫绛等，根据不同人物的身份、年龄、性格而各不相同。一般年青人物穿红色女蟒为多，色彩纹样鲜艳华美，显得富丽堂皇。如《贵妃醉酒》中的杨贵妃，《穆桂英挂帅》中的穆桂英，《打金枝》中的公主等。在特殊剧目中也有男角穿红色女蟒的。如《花果山》里的孙悟空、《瓦岗寨》里的程咬金，增添了这两个人物的风采。中年以上的人物大多穿香色女蟒，色彩纹样相对显得沉着庄重，故又称“老旦蟒”。如《甘露寺》里的吴国太，《杨门女将》里的佘太君等。还有一种紫绛色的女蟒多为年老隐退的将相夫人所穿。如《雏凤凌空》中的佘太君，因这时的佘太君年龄更大了，故穿紫绛色女蟒，显得苍老挺劲，古雅大方，有气度。

3. 改良蟒

改良蟒是20世纪初期出现的一种新形式蟒袍。其式样和男女蟒袍基本相似，袍身略短，衣袖相应较小，袍上的图案纹样也简洁干练，下摆、袖口处饰有回纹、草龙等图案，显得比原来的蟒袍灵巧轻盈，也更隽雅秀气。使用上与蟒袍相同，目前多用于越剧、沪剧、绍剧等地方戏。

（二）靠

靠，是传统戏曲中武将穿戴的盔甲式服装。其式样是从古代将士穿的铠甲演变美化而来：圆领紧袖，宽腰突腹，在各色的缎面上绣有彩绒圈金的鳞甲，整体造型有威武雄壮的气概。

靠，由靠领、靠肩、靠肚、靠牌等部位组成。靠领是靠的领口，又称“三尖领”；靠肩是靠的肩部，两边绣有半立体的虎头，部位比较突出；靠肚是靠的前片腰部，上绣有“龙吞口”，其形状犹如虎头。龙吞口传说是龙的儿子睚眦，平生好杀，武将靠上装饰了这个形象后，增添了慑人的力量，显得威严庄重；靠牌也叫“靠排”、“下甲”，由两块绣有鱼鳞和虎头的单片组成，系于腰间，用于遮护两腿。当剧中的武将战败时，便要脱去盔靠穿箭衣，只挂下甲，以表示战败。如《战北原》里的郑光，《空城计》里的马谡等都挂下甲。

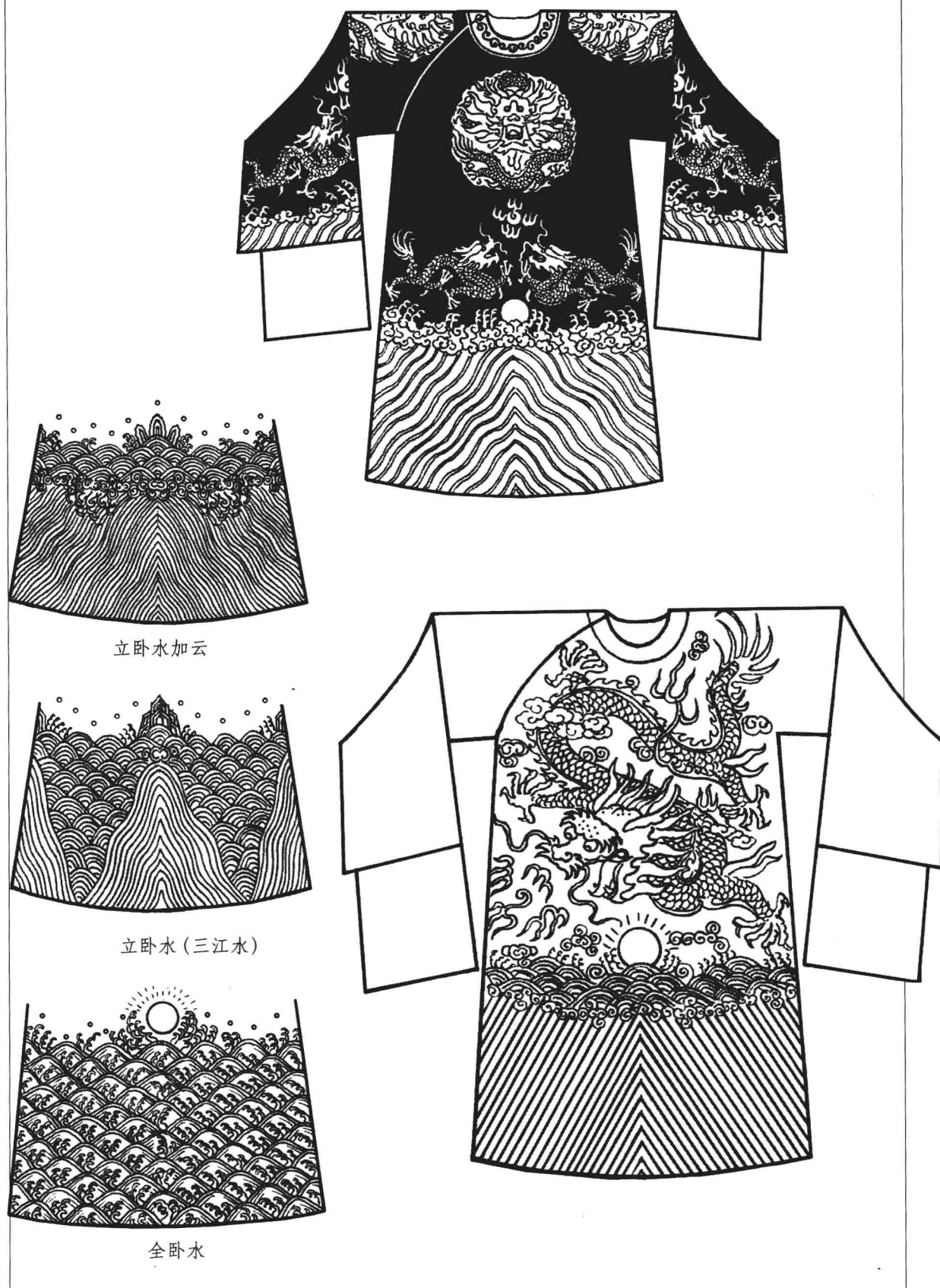


图1-1 蟒袍及其纹饰

靠,又分“硬靠”和“软靠”两种。背插四面“靠旗”的称为硬靠。在古代,军事将官作战用的令旗多备于腰间。在舞台上,令旗则被夸张变化为三角形的小旗,即靠旗,插在后背一个虎头形的硬皮壳里。靠旗的颜色与靠相同,用缎制作,上面绣有图案。靠旗的视觉形象不仅美观,而且在空间占有优势,有八面威风之感,特别在武打戏中,犹如蝶翅翻飞,产生一种炽热的场面,令人神往(图1-2、图1-3)。

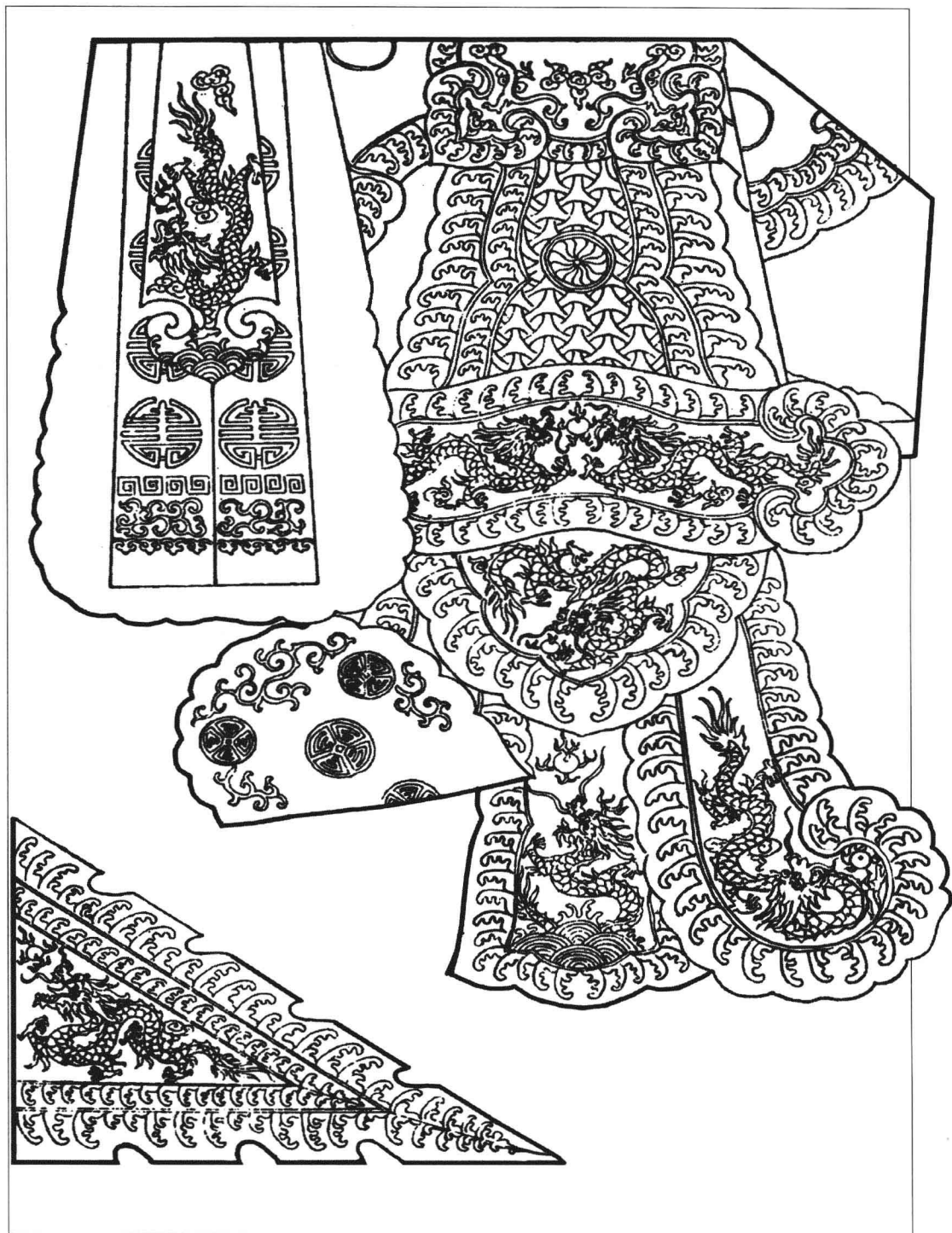


图1-2 男靠之一

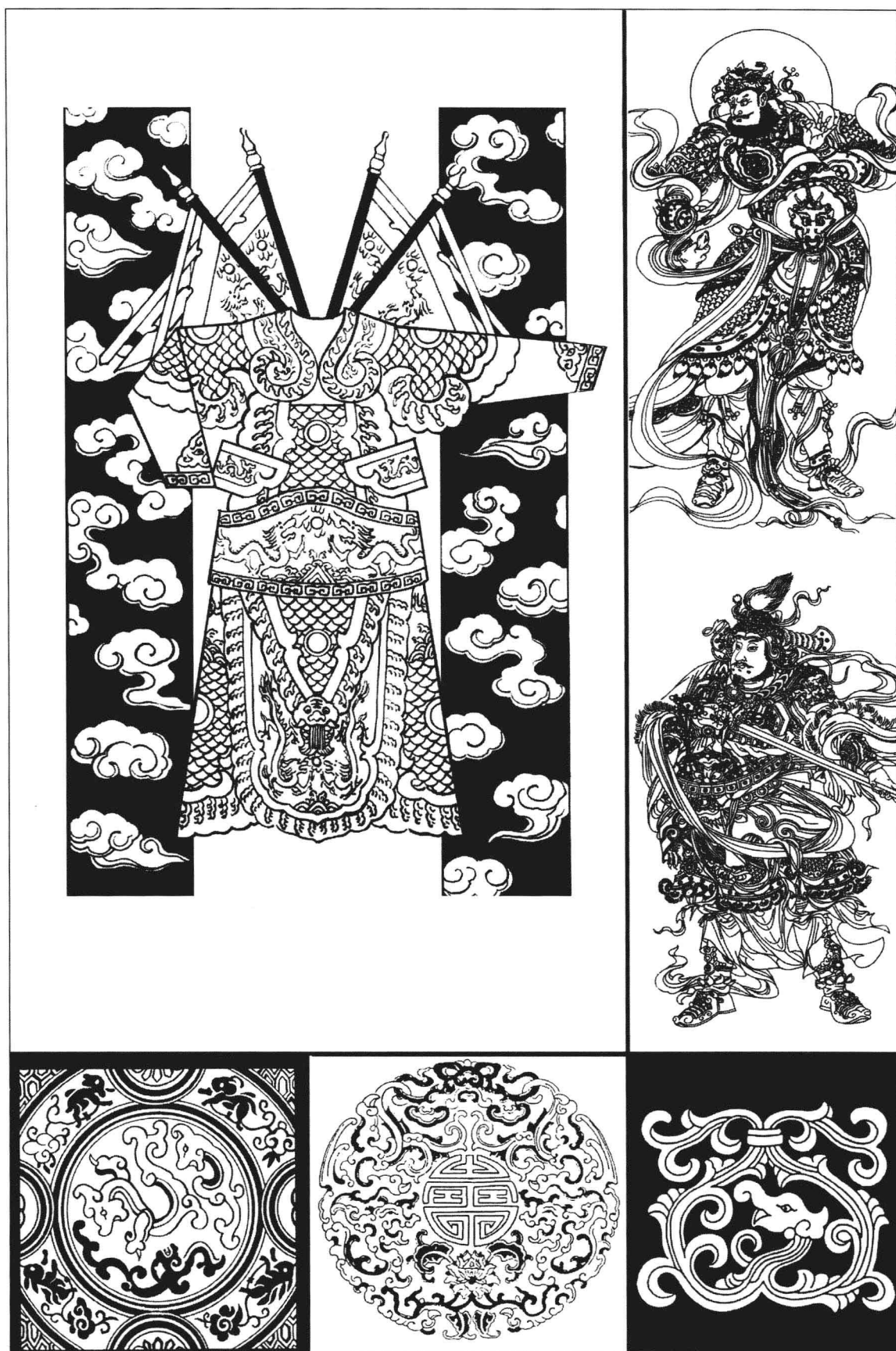


图1-3 男靠之二

除靠旗外，还有一种翎子的装饰，也十分令人称道。翎子又称雉翎，是由野鸡尾毛相接制成的，长约5~6尺，插在盔帽的两侧。传统戏里的俊美英武角色、绿林中的好汉以及异邦番王将领等都常使用。使用翎子的舞蹈称“翎子功”，它除了增加人物的装饰美化外，主要的作用在于加强表演的舞蹈性，表达剧中人物的思想感情。笔者看过京剧《凤仪亭》的戏，当吕布与貂蝉在亭中相会时，饰演吕布的演员十分得体地使用了翎子来刻画内心世界：只见他把头猛一低，再向左一扭，使翎梢从貂蝉的脸上划过，然后顺着劲儿就势抓住翎子划到自己鼻子前面，再陶醉地吸气一闻，这种涉香闻艳的翎子功表演，活脱脱地表现出吕布那种情不自禁的轻佻性格。

在色彩上，靠同样有上五色和下五色之分，以体现穿戴者的身份、年龄和性格。上五色为黄、红、绿、白、黑。

黄靠用于帝王和有身份的老将。如《龙虎斗》里的赵匡胤；《定军山》里的黄忠；《走麦城》里的关羽等都穿黄靠。

红靠一般为忠勇的老将穿戴。如《文天祥》里的文天祥；《战太平》里的花云等。其他作为反面人物的花脸也有穿戴的，如《长坂城》里的曹仁；《取金陵》里的赤福寿等。

绿靠一般为有地位的大将穿戴，为使色彩形成对比，穿绿靠者又往往是红脸。如三国戏中的关羽、姜维；水戏中的关胜等。

白靠穿戴者较为广泛，一般沙场将领均可穿着。如赵云、马超、周瑜、吕布、岳飞、韩世忠等，都穿白靠。

黑靠一般为画黑脸的猛将穿戴。如张飞、焦赞、周仓等。《霸王别姬》中的项羽，出征前着黑蟒，后穿黑靠，集中体现了他的鲁莽性格。

下五色一般为次要将领穿戴，在舞台上用得不多。

以上讲述的是男靠，还有一种女将穿戴的女靠。女靠的装饰和男靠的差别不大，只是尺寸比男靠短一些，靠肚上的“龙吞口”也要小一些，男靠三尖领，女靠则配云肩，男靠绣龙，女靠绣凤。女靠自腰至足缀有彩色飘带数十根，衬着里面的裙袄，显得格外好看。女靠和男靠一样，也装饰有靠旗和翎子，有时胸前还缀有一个彩球，显得花团锦簇，艳丽悦目。如《杨门女将》中的穆桂英；《金山战鼓》中的梁红玉；《薛丁山征西》中的樊梨花等均穿女靠。

比靠低一档的称为“铠”，形如靠，但没有靠旗和靠肚，靠牌挂在铠上，穿戴与靠相同，颜色多为红色，为戏中的校尉所穿。

随着剧种的繁荣和剧目的丰富，传统形式的靠已适应不了舞台演出的需要，因此出现了一个新的形式——改良靠。这种靠既不像传统靠那样宽大硬朗，又不用靠旗装饰，而是一种隽雅美观而又简洁明快的武将服装。其用料也多姿多彩，有的用缎料，有的用绸料，有的用绒布，也有用绉纱之类的。如在越剧和黄梅戏中，将士的靠衣很少绣有鳞片，而是在黑色的绒布上钉以金色的铜钉或者是银色的不锈钢钉，腰间系以宽宽的紧身腰带，不再用靠肚。女将穿的女靠，还在云肩、甲边等处饰以排须，紧身窄袖，轻巧灵便，英俊潇洒。如《大义夫人》里的岳霖；《天仙配》里的天兵天将；《雏凤凌空》里的杨排凤；《一丈青》里的扈三娘等（图1-4、图1-5）。