

中國京劇服裝圖譜



中国京剧服装图谱

(修订本)

谭元杰题



● 中国戏曲学院 编

● 谭元杰 绘

北京工艺美术出版社

(京)新登字210号

书名题签: 高占祥

特约编辑: 陈 申

责任编辑: 吴 鹏

装帧设计: 粒 子

中国京剧服装图谱

中国戏曲学院编

谭元杰 绘

北京工艺美术出版社出版
新华书店北京发行所发行
北京百花印刷厂印刷

850×1168 $\frac{1}{2}$ ·10 $\frac{3}{4}$ 插页 4

1992年 6月第2版第1次印刷

ISBN 7-80526-041-9/G · 16

印数: 1-3000 定价: 10元



红龙箭衣



黄团龙蟒



女靠



女花褶

序

李 超

我喜欢舞台美术这一行。因为它是舞台上人生的时间、空间规范，同时又是很具体很形象的直观部分。从功能上说，它又是内容赋予形式的总形象规范。要为内容的时空创造具体典型环境，刻画人物内现外貌的部门。如果把人可以分成躯体与灵魂（即生命）的话，那么舞台美术就像人的躯壳，它规范着人的整体，又制约着人的精神面貌，同时又受着灵魂的驱使和塑造，也可以说是灵魂的外现；还可以设想，把舞台美术和剧本的再创造比作一个人和他的家，谁都要有个家，使他安居乐业，有新寄托，能够生存。这家，所创造的环境都是适合这家主人的需要，适合他的生存，适合他的身份，是主人的时空所控制、所制约的环境。更深一层说：家是表现着主人的生活习性、爱好、性格和风格的。总之，这家的一切都是为主人而安排，征兆着他精神、躯体的外化。那么，舞台美术不也很像剧本的家吗！当然，一切比喻都是蹩脚的，但是这个关系从根本上还是可以这样看的。

没有舞台时空的具体创造和形象塑造，就不可能有剧本到舞台的再创造。因为它是戏剧不可或缺的组成部分。尤其是戏曲的服装在舞台艺术方面，恐怕是在“守旧”的时代也占有重要位置。所以当我看到《中国京剧服装图谱》这本书稿时，就非常兴奋，我一遍遍的学习、欣赏。越看越觉得它不只是包涵了上述的一些含义，它还是这些内涵的具体体现。

首先，它是戏曲艺术教育、舞台美术方面的一部很好教材，这里边把戏曲各行当的人物所处时代、身份地位、性格、形象、他们应该穿着什么服饰，什么规格以及服装分类：蟒、靠、褶、帔、衣的制作要求都表现的非常清楚。而且还把前辈大师、各家流派的特点，他们的创造发展都明白的展现在我们面前。这不但使初学的人一目了然，知道他要演的角色应该有什么穿戴，要塑造的

人物是什么形象，同时也会使他知道所学的程式动作，是通过这些服饰去表现人物的。

其次，这部图谱的价值绝不只是初学的服装设计教材，它也应该是一部戏曲史料的有机部分。因为这里边也包括了历代表演艺术家对戏曲服装的创造，使传统的服装艺术按照自己的表演特点，自己的审美观点要求，自己对人物的理解都进行了改革与创新。可是他们艺术创造的匠心毫没破坏传统的艺术规律。相反，这些革新恰好为当时的鉴赏家，内行里手所首肯。在今天看来，使我们认识到过去的表演艺术是懂得推陈出新的，是潜移默化地使舞台美术随着时代的前进，表演的需要，一步步在传统的基础上出新。他们的创造绝不是异想天开，任意性的想到什么就是什么，也不是见异思迁，见样学样，把新奇，怪诞，抽象搬过来，生搬硬套，而是他们谙熟了其中很多美学原则，我们民族的审美习惯和历史知识，以美术的功能，给人以美的享受和感染，考虑到这些美的因素会在舞台的总体上起什么效果。使观众怎样感觉。实际上这是一套较完整的规律。行里人常说：“宁穿破，不穿错。”这就是说，在京戏发展历程中对人物的朝代，地域，民族，阶层职业，等级身份，社会地位，经济生活条件等都有大致的规定。在剧团的戏箱里，服装可以破旧，但也不能把褶子作帔错穿，破旧是经济问题，穿错是知识、创作的艺术问题。可见传统在艺术创作中是不允许马虎的，而要严肃认真一丝不苟。

中国戏曲服装逐渐形成现在的模式是经过长期的创造、改进和优选而形成的。在人物造型上，它是从广场演出发展起来的，在庙会社戏的演出都拥有广大观众，所谓“高台教化”，这就使表演者和观众有着较远的距离，所以它首先确定了艺术夸张的原则。在化妆上为使观众看清眉眼，所以就粉墨登场，浓眉重目，深描眼帘，进而勾画、创造出脸谱，不但强调眼窝、鼻窝等深陷部位，还根据面部肌肉，骨骼夸大明暗，把髯口夸大加长。这夸张的手法是中国化妆上独特的创造。在服装上也和化妆一样也是大胆的夸张，运用色彩学来表现人物性格的塑造。以色彩线条给人以艺术

的感染。所谓红忠白奸，黑为刚强粗犷，黄为智谋聪慧，蓝为猛，绿多怪，金粉表现仙神。在脸谱的构图上，还运用六书的原则，以象形，指示、会意、形声、转注、假借来构成对人物性格，形象的表现力。在化妆造型中如此，同样在服装设计中对美学的运用也如此，先辈戏曲服装的设计者也充分运用了色彩学和工艺美术的绘画诸原则，使花卉，饰物变形，把自然美更适合服装的装饰性、图案性，以此来为人物造型服务，来表现人物个性及其美的特点。不能说先辈们都精通美学的诸原则，但他们从传统中、民族民间的艺术中学到了运用对比色的强烈；有时运用中间色的谐和，把三原色和复色运用的那么自然调和，充分发挥了色彩给人们造成的美感和共鸣。比如中性色的黑、白，它在黑蟒，白蟒的使用上和面部是统一的。因为黑色古称“玄”色，象征对天的崇敬，所以在民族审美意识中给人以庄重气派，则多用在刚直豪放性格的人物身上，如包拯、张飞、项羽等以勾黑色脸为主的人物用之；白色也是中性色，它具有圣洁、俊秀，潇洒儒雅的美感，所以像杨延昭、赵云，周瑜等人穿用。但使用红和绿这对比色，则把脸谱和穿戴就大胆的用于一身，使人感到忠正，血气刚义之气，用这刚柔相济之对比色把关羽、赵匡胤的正红脸色和绿色蟒都衬托得更为鲜明，但这中间还有黑色髯口，平金彩绣互为相补而使之不俗。除色彩的运用外，服装也运用夸张手法，把束在腰间的腰带悬挂在蟒袍上，把靠肚子垂在腹前，使袍褶的腰身摆幅宽大舒畅，便于舞蹈等。总之处处可以看到服装的美是服从演员表演的。

京剧服装虽成型于清代，但它的服装规格样式都是以明代服饰为基本，吸收了历代服饰之典型，加以综合和美化，至于清装则专有清制服饰。不过像《四郎探母》之驸马服装则是约定俗成，很难作历史的考证，这也许是在京剧中为了多样的统一，顺应艺术风格的习惯吧。对少数民族的服饰虽然也形成了一套程式。但不太重视历史生活的考究。只取其主要某个特征，而略其琐细之区分。

戏曲服装的装饰图案是非常讲究的。总体上说是在传统审美

习俗中进行了系统的加工。可说是集传统图案之大成。最突出的要数龙凤图案。在海内外都承认炎黄子孙是龙的传人。自新石器时代之后，在亚洲这块中原大地上，形成的各部族，选择了龙和凤作为崇拜物，制成这群体的标帜，做成部族的图腾，这是当时意识形态的反映，是先民们以当时的物质条件用最虔诚，最专注的心情，集群众的观察，想象，和所掌握的艺术手段，以具象和理想的结合表现他们的信仰和精神动力。它凝聚和寄托了先民美好的崇拜心理，绘制成图腾以标志他们美好的愿望。创造龙凤图腾的过程是漫长的，从甲骨文和金文中，可以看出发展的复杂过程，经过不同时期的历史演变，但直到宋元、明、清才逐渐成熟。从图腾到帝王的象征——代表皇权，称为真龙天子，把它神化作为统治者的化身，在这历史长河中的龙和凤蕴含着人民的智慧和美与力的丰富源泉。直到把它引进到为帝王将相的服饰图案它还保留着等级观念和神秘的威严。我们知道在明之前的龙多为三爪，后来，只有皇帝才能用五爪龙，否则就有篡位之罪。到清代才打破了四爪五爪之分，至于今天的红、黄团龙、戏珠行龙，吐水大龙等图案，则完全是从艺术的需要，和表现人物的身份性格来决定的。这本图谱告诉我们，它所用的图案、饰物所发挥的特定作用和表现力，运用的如何巧妙，使人物形象的增辉，都蕴含着这些图案的渊源和传统审美的魅力。看出前辈大师们怎样运用这些艺术手段。有时取其所代表的意义和内容，有时则利用他们形式上显示的华贵和威严；也有时使它作为吉祥之物产生艺术效果，这些灵活而有美感实效的运用，对今天的戏剧家，美术家，工艺家如何继承传统、弘扬民族文化，如何从生活自然物形态中提炼为艺术形象，不是很有启发吗？

在戏曲服装设计上还不止运用了美学中的艺术夸张、象征、变形等手段，在色彩学的使用和发挥上也有着高明的特点，特别是剧装制作在工艺美术领域显示了我国刺绣的艺术魅力。它以光彩夺目的平金、平银绣，富丽辉煌的金绒绣和清雅俊美的绒绣构成了高工艺的观感。而这些创作都不脱离生活而又高于生活，这些

设计者们自觉和不自觉的把握了生活是艺术的源泉，人民是艺术的母亲，人民的乳汁，民族民间的审美，都是他们创造各种程式的根据，就图谱中提供的服饰，如溯本求源，都能找到民族民间的审美意识和生活习性的传统根源。但它们从单项艺术的审美升华为戏曲综合艺术的审美范畴。从这里更可以看出，从生活美中筛选提炼到艺术美是要创作者的修养，是要按照各种艺术规律的途径，把不同类型的艺术美纳入统一的综合艺术美，使原有的个性、功能超越它原有的性能成为综合的总体的光彩。

本书作者，以他多年从事戏曲工作的经验，用汗水，心血积累了丰富的资料，又经过向有识专家学者的访问、切磋，绘制出这一百余幅京剧人物造型。其表现方法虽是白描，并非彩绘，但技艺精湛，线条流畅，笔意潇洒，墨到神出，特别把一些京剧名家在扮出戏来的神态刻画得惟妙惟肖，给人的启迪也不只是服装的范畴，而是整个人物造型的楷模。

所不满足的是，这是一本无色的素图，本来京剧服装是五彩缤纷，绚丽多彩，丝锦纷呈，而且它的色彩不只起到装饰美和色彩本身的作用，它还在色彩学中发挥着色彩所显示的品格以及给人们以社会心理学的作用，起着衬托、渲染人物性格的作用。把各色各样的服装那复杂的色彩配合的是那么谐和，那么美。可惜这里我们只能从文字上得到些了解、不能一目了然，所以这就逊色的多了。那么，我们只好期待着作者再次的彩绘吧！

可喜的是：正当徽班晋京200周年纪念之际中国戏曲学院推出了这部有学术价值的图书，并得到文化部党组的重视与支持，能在这个时候出版，这是广大戏曲工作者和有志戏剧事业的人士、艺术家、热爱京剧的读者所庆幸的乐事。

说 明

一、本图谱按蟒、帔、靠、褶、衣五个类别，共收入京剧传统服装145个品种，力图全面、系统地纵向展示京剧服装的基本样式及用法。

二、鉴于京剧服装对塑造人物形象具有独特表现力，为揭示传统戏曲人物造型的规律性、艺术特点及艺术语汇，故本书从人物造型角度出发，以服装为主，兼及人物扮相（含头饰、盔帽、髯口、靴鞋、佩饰及化妆、脸谱），进行综合效果图绘制。

三、书中形象为历年搜集所得，主要以著名京剧表演艺术家所使用过的服装实物及可靠的图片资料为蓝本，几经筛选，尽量择其典型性强，予以忠实描绘，以保持传统的原生状态。

四、关于京剧服装的分类，本书避免管理意义上的“衣箱分类法”，而是根据服装本身形制上的基本特征，将其划分为蟒、帔、靠、褶、衣五大种类；由于“衣”类的服装比较庞杂，经过梳理，细成长衣、短衣、专用衣、配件等四个子目。

五、本书注重区别各种类型人物所特定的装饰纹样，每类剧装采用“纹样归纳法”系统排列服装的具体品种，此外，也有按剧中角色性别、或行当为序，力求条理清楚，并统一了名目。

六、每一幅图像，均辅以必要的文字阐释，它不仅是图像的具体释说，同时还力图从现代审美角度着眼，论述京剧服饰艺术的特色与成就。对主要服饰，还注重研讨其与历史生活服饰的渊源关系、革新演变过程，总结其中的借鉴意义，亦为今后的创新作参考。

七、文字部分还特地注明使用某种服装的剧中人名、剧目名、人物身份、角色行当，便于实际应用和对照图像欣赏。

八、鉴于京剧服装使用上的“简约性”特点，图谱后面另绘有“特殊穿戴32例”，列为附录，以说明改变服装搭配所产生的特定象征意义，集中展示京剧服装独具的艺术语汇。

目 录

蟒	1
红团龙蟒	2
绿团龙蟒	4
黄团龙蟒	6
白团龙蟒	8
黑团龙蟒	10
戏珠行龙蟒	12
福字行龙蟒	14
吐水大龙蟒	16
戏珠大龙蟒	18
盘身大龙蟒	20
团行龙改良蟒	22
草龙改良蟒	24
箭蟒	26
团凤女蟒	28
行龙女蟒	30
老旦蟒	32
旗蟒	34
帔	36
皇帔	39
团花帔	40
红帔	42
女红帔	44
女皇帔	46
女团花帔	48

均衡纹样女花帔	50
对称纹样女花帔	52
老旦皇帔	54
老旦团花帔	56
观音帔	58
靠	60
硬靠	62
软靠	64
霸王靠	66
关羽靠	68
改良靠	70
女硬靠	72
女改良靠	74
褶	76
文小生花褶	78
文小生花托领花褶	80
武小生花褶	82
武生花褶	84
花脸花褶	86
文丑花褶	88
武丑花褶	90
素褶之一·色褶子	92
素褶之二·青褶子	94
素褶之三·海青	96
素褶之四·富贵衣	98
素褶之五·紫花老斗衣	100
素褶之六·短跳	102
素褶之七·安安衣	104
素褶之八·青袍	106

女花褶子	108
女青褶子	110
改良女青褶子	112
女白褶子	114
女富贵衣	116
老旦褶子	118
衣	120
一、长衣	
狮开氅	120
麒麟开氅	122
团花开氅	124
团狮开氅	126
官装	128
云台衣	130
古装	132
官衣	134
红官衣	136
青官衣	138
改良官衣	140
女官衣	142
学士官衣	144
学士衣	146
蓝衫	148
彩绣龙箭衣	150
平金龙箭衣	152
团花箭衣	154
花箭衣	156
素箭衣	158
布箭衣	160

龙套衣	162
斜领太监衣	164
圆领太监衣	166
大铠	168
帽钉铠	170
二、短衣	
花抱衣	172
素抱衣	174
花倚衣	176
素倚衣	178
龙马褂	180
团花马褂	182
黄马褂	184
茶衣	196
大袖儿	188
对襟僧衣	190
男罪衣	192
女罪衣	194
刽子手衣	196
袄裙	198
袄裤	200
战袄战裙	202
彩婆袄	204
上下手衣	206
兵衣	208
三、专用衣	
八卦衣	210
马派八卦衣	212
鹤氅	214

法衣	216
仙女衣	218
鱼鳞甲	220
旗装	222
补服	224
袈裟	226
罗汉衣	228
哪吒衣	230
钟馗衣	232
鬼卒衣	234
制度衣	236
猴衣	238
小猴衣	240
僧袍	242
小僧袍	244
四、配件	
绣龙大坎肩	246
素大坎肩	248
僧坎肩	250
卒坎肩	252
女大坎肩	254
水田纹坎肩	256
老旦大坎肩	258
道姑坎肩	260
大襟小坎肩	262
琵琶襟小坎肩	264
大饭单	266
小饭单	268
龙斗蓬	270