

越剧传统剧中旦角的服饰类型与特征

刘晨晖^a, 王蕾^b, 崔荣荣^b

(江南大学 a. 生态纺织教育部重点实验室; b. 江苏省非物质文化遗产研究基地, 江苏 无锡 214122)

摘要: 传统戏剧服装设计是舞台美术的分支, 是区分戏剧剧种的主要标志之一。文章以文献和影像资料为基础, 并辅助具体的服装款式图进行研究, 对越剧传统剧中五种旦角类型的人物性格、社会地位, 以及服装形制、色彩、纹样、材质等综述讨论, 厘清越剧旦角服饰的普遍性特征和五种旦角类型的个性化特征。通过研究梳理表明: 越剧传统剧改传统衣箱制为专戏设计制, 服装以改良古装衣、女帔、女褶三种戏服样式为主, 根据类型不同存在特征差异, 在细微处体现传统美学精神。

关键词: 越剧; 传统剧; 旦角; 服饰; 特征

中图分类号: TS941.12

文献标志码: B

文章编号: 1001-7003(2018)03-0072-06

引用页码: 031301

The types and characteristics of costumes in traditional Yue opera

LIU Chenhui^a, WANG Lei^b, CUI Rongrong^b

(a. Key Laboratory of Eco-Textiles, Ministry of Education; b. Jiangsu Research Center for Intangible Cultural Heritage, Jiangnan University, Wuxi 214122, China)

Abstract: The traditional drama costume design is the branch of the stage art, and also one of the main signs to distinguish the different drama. Based on the literature and image data as well as the specific clothing style charts, this paper studies the characteristics, social status and clothing shape, color, pattern and material of the five kinds of female roles in the Yue opera, summarizes the universal characteristics of the dress and the individual characteristics of the five kinds of female roles. Through the research, it is shown that the traditional Yue opera turns the traditional suitcase system to specialized design system. The clothing is mainly composed of three kinds of costumes, i. e. ancient costume, female robe and women's wrinkle. There are feature differences according to the different types, and traditional aesthetic spirit is reflected in details.

Key words: Yue opera; traditional opera; female role; costume; characteristic

越剧服装突破了传统戏曲的衣箱制, 即不再以一套固定的戏衣、盔头和鞋靴适应于所有古典剧目的演出, 而采用专人专戏负责设计的制度, 按照剧中人的身份和性格设计制作服饰, 在戏曲服装中形成自身独特的艺术风格和体系。近年来越剧研究者对于越剧曲调和唱腔的研究取得较大的进展, 但针对越剧服饰的关注相对少很多。笔者通过文献资料的搜集发现, 对中国古代戏曲服饰的研究早在 20 世纪

40 年代就已经开始了, 相关书籍有郑振铎主编的《古本戏曲丛刊》、龚和德的《舞台美术研究》、谭元杰的《戏曲服装设计》及宋俊华的《中国古代戏剧服饰研究》等。然而对越剧服饰的研究就相对少些, 仅在上海越剧艺术研究中心高义龙主编的《越剧艺术论》中有一小节的研究记载, 在蒋中崎的《越剧文化论》中有少许提及, 对越剧服饰进行专门系统整理的研究专著几乎空白。目前在中国知网上能够检索到的与越剧服饰相关的研究论文也并不多, 且现有的研究论文多是从创新设计和发展趋向的角度对越剧服装的浅析, 缺乏对越剧旦角服饰类型的专项研究, 因此加强对越剧服饰的系统化研究和整理就显得尤为迫切和重要。笔者拟通过对越剧传统剧中旦角服饰的

收稿日期: 2017-06-26; 修回日期: 2017-12-27

基金项目: 国家社会科学基金艺术学重点项目(15AG004)

作者简介: 刘晨晖(1993-), 女, 硕士研究生, 研究方向为传统服饰文化。通信作者: 王蕾, 副教授, 596725349@qq.com。

具体分析(本文所有图均由笔者绘制),梳理越剧旦角服饰的类型与特征,希望对越剧服饰文化的保护和传承起到一些作用。

1 越剧旦角的服饰类型

在越剧百年的历史中,旦角服饰的发展相继经历了几个重要阶段,从“落地唱书”时期借穿花布裙的清水打扮^[1],到“小歌班”后期模仿京戏穿绣花裙衫和大蟒袍的简单行头,再到20世纪40年代的越剧改革中,旦角服饰通过借鉴传统人物画和民间美术中的艺术式样,在不打破传统戏服穿戴规章的范围内另辟蹊径,开始有了代表自己剧种的改良戏装,直到今天,越剧服饰在不断丰富和发展中形成了别具一格的风格体系。

相较于京剧齐全细化的行当划分,年轻的越剧在发展中形成了小生、小旦、老生、小丑、老旦、大面六个行当,又称越剧“六柱头”。越剧多演才子佳人戏,故小生和小旦一般为主要角色且戏份所占比重较大。除小旦外,越剧中的旦角还有老旦和彩旦,老旦在越剧中戏份很少,逐渐萎缩,而彩旦属于小丑行当,其服饰没有明显特征,故笔者暂不将老旦和彩旦的服饰列入本文的研究对象。越剧中的小旦行当又可分为闺门旦、花衫、花旦、悲旦、正旦、武旦六种类型,因越剧以文戏为主,武戏很少,所以武旦的服饰也不在本文的研究之内。综上所述,本文研究的越剧旦角服饰即小旦行当中的闺门旦、花衫、花旦、悲旦、正旦的服饰。

1.1 越剧闺门旦服饰

《红楼梦》里娇花照水的林黛玉是越剧闺门旦中的典型人物,以上海越剧院徐玉兰、王文娟主演的《红楼梦》为例,剧中林黛玉的服装样式如图1所示。造型充分借鉴了明代的仕女画,梳偏髻,斜插凤钗;着古装短袄上衣,连色水袖,以云肩为饰;下身系裙,以带束腰,垂蔽膝;色彩清新淡雅,纹样简洁,多用翠竹、瑞草等,服饰整体风格飘逸自然。再以《西厢记》中温柔贤淑的崔莺莺为例(图2),袁雪芬饰演的崔莺莺服装用色清丽,风格端庄典雅,纹样吸收了唐代藻井图案,色度厚重,色相对比强烈,纹样方正规范,显示出在封建礼教束缚下的尊严^[2];崔莺莺守孝时身穿一袭白衣长裙,马面上绣蓝灰调勾银古藻花纹,裙子外系玉饰长腰带,尤显雅致古朴。除袁雪芬老师创造的这版经典旦角崔莺莺外,另一个具有代表性

的崔莺莺形象出现在20世纪90年代的戏曲舞台上。浙江小百花越剧团由茅威涛、何英主演的《西厢记》在服装的继承创新上可谓是取得了开拓性的进展。设计师蓝玲致力于赋予古典名剧以现代美的艺术追求,着眼于突出女性形体曲线,弃“上衣下裙”组合形式的古装样式,直接以传统女帔作为继承基点,巧妙借鉴唐代女服,采用“外帔内裙”组合形式,成功创制出“紧身纱女帔”^[3]作为“浙西厢”里崔莺莺的服饰。窄袖短襦配紧身長裙凸显崔莺莺纤细柔美的体态,外罩女帔的前襟处自腰部以下改为斜向弧线,显露出里面的长裙,后片罗纱拖地,无形中在视觉上增加了人物的修长。这种含蓄写意的服饰装扮符合越剧自身抒情的艺术风格,同时也和崔莺莺温柔内敛的性格相称。

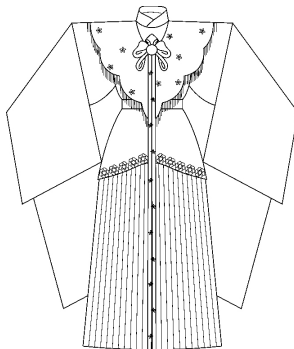


图1 林黛玉服装
款式结构

Fig.1 Style structure of
Lin Daiyu's garment

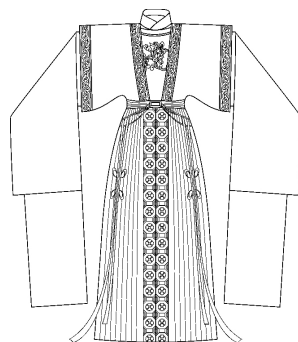


图2 崔莺莺服装
款式结构

Fig.2 Style structure of
Cui Yingying's garment

在越剧传统剧目中,具有代表性的闺门旦人物还有《红楼梦》中的薛宝钗、《彩楼记》中的刘月娥、《西厢记》中的王玉贞等。闺门旦饰演官宦人家未出嫁的闺阁少女,性格安静腼腆,其服饰风格清新柔美。

1.2 越剧花衫服饰

知书达理又爱憎分明的祝英台是花衫中角色身份感非常典型的人物,以袁雪芬、范瑞娟主演的《梁祝》为例,剧中祝英台女装造型的服饰色彩生动丰富,纹样丰满,具有很强的艺术感染力,同时色彩的运用也揭示了祝英台心理情绪的变化历程。如在第一场别亲戏中,袁雪芬饰演的祝家大小姐以黄衣蓝裙初次亮相,饰以粉色云肩和套色绣花纹样,丰富的色阶表现了少女的青春盎然;在劝婚一幕中,祝英台穿着水绿色古装衣外搭浅紫色罗纱披肩,褶裙马面上绣精美大方的纹样,柔和的色调显示出祝英台端

庄大方的仪态;在楼台会一场戏中,祝英台身穿素色白衣,透出她与梁山伯临别前的情凄意切,精美的刺绣云肩装饰使服饰不显得单调,符合祝英台大户家小姐的身份,淡湖蓝色的罗纱长裙上绣满了蝴蝶纹样,和后续化蝶的凄美结局相呼应;在最后化蝶戏中,祝英台身着红色古装蝴蝶衣与梁山伯在花丛间翩翩起舞,瑰丽的服饰和绚烂的舞台布景融为一幅秀美的绘画,象征着对这段凄美爱情的美好祝愿。越剧《梁祝》服饰中蝴蝶纹饰和蝴蝶衣的使用因特定社会背景、悲伤的行文基调,使人们感受到的“所指”是对爱情的忠贞、对压迫环境的反抗、对自由追求的内心感受^[4]。戏剧服饰也是为剧情服务的,从戏剧人物服饰的变化上可以看到人物命运的变化,这无形中让故事情节更深入人心^[5]。

除祝英台外,《盘夫索夫》中的严兰贞、《情探》中的敫桂英等是为越剧花衫饰演,其人物性格综合了闺门旦的端庄大方和花旦的活泼俏丽,花衫服饰风格以花艳为主。

1.3 越剧花旦服饰

《追鱼》中的牡丹小姐和《打金枝》中的公主是为花衫演小姐中的典型人物,其服装样式如图3所示。《追鱼》中鲤鱼精扮作的牡丹小姐上衣穿古装袄配流苏云肩,下裳为大裾裙缀长飘带,这种纵向线条的运用增强了人物窈窕修长的美感;淡粉与湖绿的配色,在色调上一深一浅形成明快的节奏感,突出了鲜活灵动的人物特征。《打金枝》中公主所穿戏衣与小立领云肩组合,服色为黄色,符合公主的身份特征;褶裙正中饰以蔽膝,上绣凤凰牡丹纹样,整体风格庄重典雅又保留了少女的俏丽活泼。

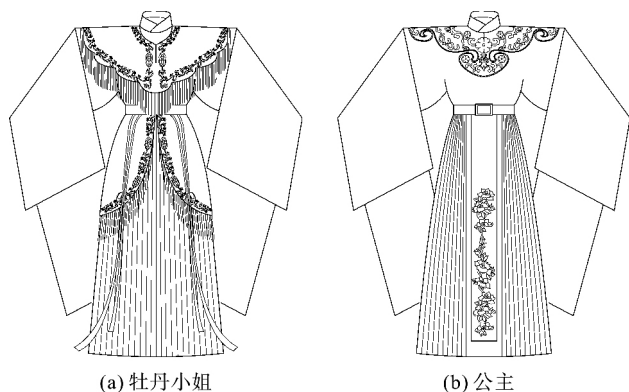


图3 牡丹小姐、公主服装款式结构

Fig.3 Garment style structure of Miss Mudan and Princess

越剧旦角中的丫鬟大多体现在花旦的行当表演中,因此笔者将越剧丫鬟服集中在花旦服饰这一节

中论述。坎肩与袄裤相配用于小丫鬟身份装,如《碧玉簪》中的春香,坎肩与袄裙相配则专用于大丫鬟,如《五女拜寿》里的翠云。再以两版《西厢记》为例,其中红娘的服装可以说都是成功的典范。1954年由华东越剧实验剧团排演的《西厢记》中,红娘所穿的丫鬟服装一套是粉红上衣外罩湖绿短马甲和白色百褶长裙,外系桃红色长腰带;另一套为白色衣裙外罩桃红短马甲,腰系淡湖绿长腰带,红娘的这两套装束色彩鲜艳,符合红娘自身的人物角色性格,又能衬托主角崔莺莺的温柔内敛。再如浙江小百花越剧团演出的《西厢记》中,红娘所穿的三套服装分别使用了浅薄荷、玫瑰红、大红三种明朗热烈的暖色,且色彩变化统一于固定的红色调中,一方面体现了红娘活泼热情的性格特征,另一方面又能和崔莺莺淡蓝、淡绿的服色形成暖冷对比,更加深了彼此形象的鲜明特征。

花旦人物性格天真烂漫,活泼开朗,表演以做工取胜,动作灵巧轻快,因此服饰风格以轻巧明快为主。

1.4 越剧悲旦服饰

《血手印》中的王桂英是越剧中有代表性的悲旦角色,1962年上海静安越剧团演出的《血手印》中,戚雅仙老师饰演的王千金身着一袭淡蓝色女裙,前襟绣黑色二方连续纹样,内衬长裙,马面绣花,淡蓝的服色和朴素的纹样暗示了人物所处的悲惨境遇,而精致的刺绣花褶又不失王桂英小姐的身份。越剧旦角服饰汲取了话剧、电影服装的设计要素,善于借鉴古代人物肖像,参照历史生活服装作为戏衣,并强调为我所用按剧情来配服装^[6]。以洪瑛、江瑶主演的越剧戏曲艺术片《琵琶记》中赵五娘的服饰为例,故事发生在汉朝,因此剧中赵五娘的服饰以传统汉服为基调,穿着缠绕式的曲裾深衣,以绸带系束,使服饰带有特定时期的文化符号;蔡家公婆去世后,赵五娘身穿白色孝服,上以“边”花布局绣二方连续莲花纹,一身黑白素色,表现了赵五娘的贤良和悲苦。

在20世纪40年代的第二传统剧目中,涌现了大量悲旦角色,除上文中提到的人物外,还有《三官堂》中的秦香莲、《二度梅》中的陈杏元等。悲旦命运悲惨坎坷,行动稳重,类似京剧里的“青衣”,因此服饰风格以简单朴素为主,与花旦服饰风格形成明显的对比。

1.5 越剧正旦服饰

在越剧传统剧中,正旦一般为有身份和地位的夫人,以《碧玉簪》的李夫人和《五女拜寿》的杨夫人为例,她们在正式场合一般穿着颜色沉稳的女帔,上

绣规整严谨的团花纹样。刺绣和纹样是戏衣鲜明特色的体现,社会阶层和角色的不同赋予刺绣不同的内涵和象征意义^[7],而纹样不仅是“装饰性”美学特征的主要体现,且具有表意的重要作用^[8]。有时正旦女帔的门襟底部两边会放少量“海水江牙”纹样,代表有身份的命妇,如《红楼梦》中的王夫人和《金枝玉叶》中的皇后所穿女帔上就绣有此类纹样。服装色彩具有物质和精神双重属性,恰当的色彩运用能让戏衣充满艺术象征性,凸显着装者的个性特点,从而实现服装的文化感染力^[9]。如在金彩凤版《碧玉簪》李秀英回娘家一场戏中,李夫人的女帔颜色设计得恰到好处,雅致的淡绿色既表现了李夫人尊贵的身份和贤淑的气质,又不至于喧宾夺主,反而和李秀英大红色的女帔一浓一淡,相得益彰,试想如果使用稳重的深色,整个画面就显得压抑重复了。

《红楼梦》中的王夫人、薛姨妈,《打金枝》中的皇后,《西厢记》中的夫人郑氏等夫人、母亲一类角色由正旦扮演,在剧中一般作为配角登场,其人物性格稳重,动作较缓慢,服饰风格以素净沉稳为主。

2 越剧旦角的服饰特征

2.1 越剧旦角服饰的普遍性特征

越剧旦角人物造型借鉴古代仕女画较多,发式不再用传统的水片勒头,而梳古装头,把头饰的头面

化整为零地插戴。服装以改良古装衣、女帔、女褶三种戏服样式为主,特征对照见表1。由于越剧传统剧的题材关系,旦角服饰以明代女性常见的上衣形态“衫”为原型,一般表现特征为立领、圆领或者直领,对襟居多,胸前系带连接,衣身两侧开衩,按照社会地位的高低分衣衫长短^[10]。旦角服装的水袖分有水袖、无水袖和同色加长连袖三种,袖肥分上紧下宽的斜角形和上下一样宽的筒形两种,戏衣在腋下均挖“袷袋”(图4),即“夹窝”处裁剪成圆形(京剧服装腋下裁成方形),使上衣袖子线条流畅,穿着舒适,表演挥洒自如,这种特殊的工艺适用于越剧各个行当的服饰制作中。旦角服饰下裳改传统马面裙为时装化的百褶裙,下穿古装鞋靴,古装衣的裙子系在上衣外面,有时外加短裙,呈衣短裙长形态,适用于表现年轻的女性角色,而女帔和女褶则为内衬长裙,呈衣长裙短形态,适合表现中年女性沉稳的形象。旦角戏衣整体呈上紧下松形态,带有时装化特征;色彩上多用柔和的中间色,色阶丰富,明暗分明,色彩基调的选择对营造剧中人物的性格与处境起到重要的作用;面料的选择上符合越剧本身清秀柔美的艺术风格,弃传统反光软缎,而改用视觉上平和柔顺的无光绉缎,材质多轻盈且采用柔性制作方法(京剧服装使用刚性制作方法);纹样多用花草纹图案,风格简洁朴实,布局以边花和角花为主;刺绣用套色绣,轮廓多勾金或勾银。

表1 越剧旦角的服饰特征对照

Tab.1 The clothing characteristics of female roled in Yue Opera

类别名称	样式	色彩	纹样	适用行当
古装衣	衣短裙长,裙系上衣外,以云肩为饰	以柔和的间色为主,重调和,常用色有:牙色、月白、藕色、淡粉、淡玫红、艾青、粉绿、淡水绿、鹅黄、淡雪青、淡湖蓝、淡天蓝等	多用花型图案如兰花、牡丹、芍药、菊花、梅花等,布局上以边花和角花为主	闺门旦、花衫、花旦
女帔	衣长及膝,内衬长裙	以沉稳的间色为主,服色较单一,常用色有:秋香色、宝蓝色、中绿色、深红色等	绣圆形团花纹样或在领部周围、两肩、袖口以及底部下摆四周排列花纹	正旦
女褶	上衣下裙,小领对襟,外系褶裙	以间色为主,色阶丰富,常用色有:血牙红、淡玫红、粉红、绿灰色等	多绣以二方连续的枝子花纹样	花旦、悲旦

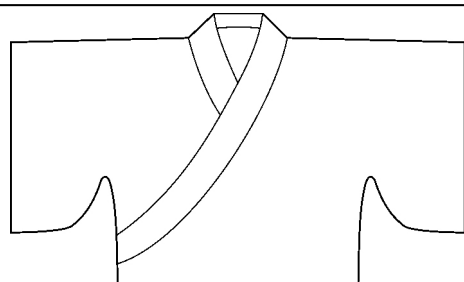


图4 “袷袋”形制

Fig.4 The pattern of 'Ken Dai'

2.2 越剧旦角服饰的个性化特征

旦角根据类型的不同,服饰特征也存在差异,除戏衣程式化的穿戴规制外,由于社会地位、环境氛围及个体性格的差异,给人的视觉感知和心理感知也截然不同^[11]。越剧中的闺门旦专饰正值豆蔻年华的名门闺秀、千金小姐一类角色,有一定的文化素养,举止端庄大方,性格文静含蓄,发式以正髻、高髻、对称髻为主,其服饰风格清新雅致、唯美考究。闺门旦服饰相较于其他旦角服饰的差异化特征具体表现在

浅淡清丽的色彩和简洁素雅的纹样上,以清新雅致的服饰风格表现人物恬静秀美的性格。闺门旦服饰用越剧改良古装衣或形制为对襟开身的小立领女褶,下裳束百褶裙或套式短裙。面料主要选用无光绉缎,辅以轻盈、有一定透明度的乔其纱、珠罗纱、尼龙纱、烂花绒等,视觉上平和、柔顺;色彩用牙色、月白、藕色、淡粉、淡玫红、艾青、粉绿、淡水绿、鹅黄、淡雪青、淡湖蓝、淡天蓝等间色;纹样多用花型图案如兰花、牡丹、芍药、菊花、梅花等,布局上利用了边花和角花,以呈现服饰柔美秀丽的视觉感受。

越剧小旦行当中的花衫主要饰演古代青年女子,是介于闺门旦和花旦之间的一类角色,相较于闺门旦更加俏丽和活泼,又比花旦多了些大家风范的端庄仪态。花衫的服装形制采用上衣下裙、云肩为饰的古装衣或女花褶子,且云肩短小秀美,带有时装化的特点。色彩用柔和的中间色,但较闺门旦服饰的色彩更显丰富和鲜亮,且闺门旦服饰一般每套以单色调为主,在同一色阶中做深浅变化,符合闺门旦温婉含蓄的气质。而花衫人物性格活泼热情,丰富鲜活的色阶更能传达其人物特性。花衫服饰的纹样较繁复精致,绣以二方连续的枝子花图案居多,服饰整体风格青春明朗。

越剧中的花旦主要指饰演天真活泼、聪明伶俐的青少年女性角色,根据人物身份的不同可以分为小姐服和丫鬟服两类分别论述。小姐服服装束基本沿袭了花衫服,因此这里着重论述丫鬟服的个性化特征。丫鬟发式以偏髻、垂髻为主,服装上衣穿小立领、大襟、窄袖的女袄,衣长及胯,两侧小开衩且收腰,下摆呈向下的弧形。袄外加用绣花坎肩,外系腰巾,坎肩与袄裤相配用于小丫鬟身份装,坎肩与袄裙相配则专用于大丫鬟(图5)。坎肩可以说是代表下层社会女性人物的符号,其款式的变化对身份高低起重要的标识作用,如根据形制长短可分为大坎肩和小坎肩,大丫鬟穿小坎肩即短款坎肩,小丫鬟穿大坎肩即长款坎肩。根据纹样分又有不同,绣枝子花纹一般用于丫鬟,通身绣水田纹则用于年轻女尼。另外,丫鬟戏衣的服装色彩一般根据小姐的服色变化来设计。

越剧旦角行当中的悲旦专饰命运悲惨的青、中年妇女角色,类似京剧行当里的“青衣”,头饰有云头、如意、百结、小珠凤等样式。传统悲旦服饰穿女褶,衣长及膝,内衬长裙,款式对襟开身,胯下两侧开

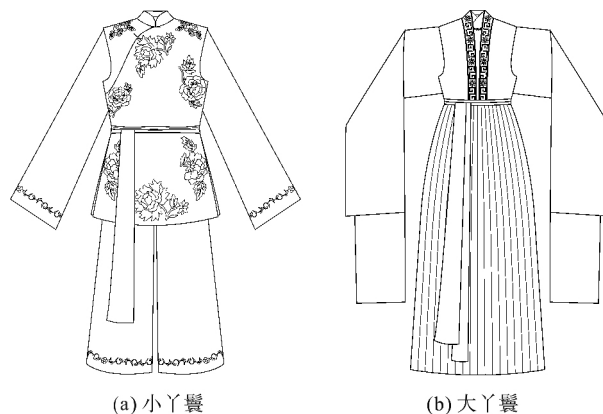


图5 小丫鬟、大丫鬟服装款式结构

衩,与女帔相比规格稍低。女褶根据场合不同有花、素之别,主要用来区分人物角色的身份阶层,花褶,即绣有纹样的褶,表示有一定的身份,素褶一般表示平民阶层。在花褶中不同的纹样又对人物的性格、气质有所寓意。悲旦女褶服色多为蓝、湖、灰、绿、黑、白等色,绣枝子花纹样,或在周边做镶饰。戏服色彩的标示性暗示了人物的性格和所处境遇,因此悲旦的服色以蓝色、素色的单一色为主来表现伤感凄苦的情感氛围。

越剧中的正旦主要饰演做了母亲的中年妇女一类角色,一般性格沉稳,服饰较为素净,在演出传统保留剧目时,多用点翠、水钻包头。正旦服饰以女帔为主,内衬长裙,样式如图6所示。上衣款式为衣长及膝,对襟开身,两侧开衩,领型分为领端平直的直大领和领端为“如意头”形的领两种(图7),下裳款式一般为单马面百褶裙或无褶裙。正旦所穿女帔以

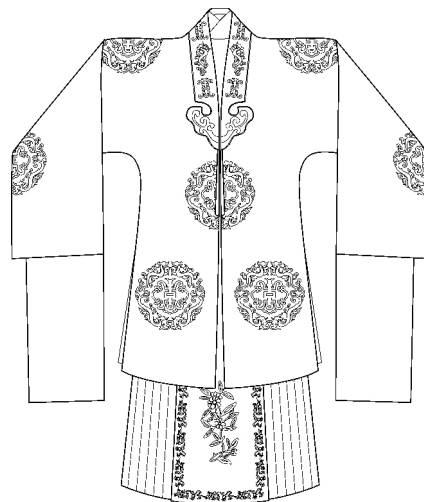


图6 正旦女帔服装款式结构

Fig. 6 Style structure of garment of 'Opera Female Robe'

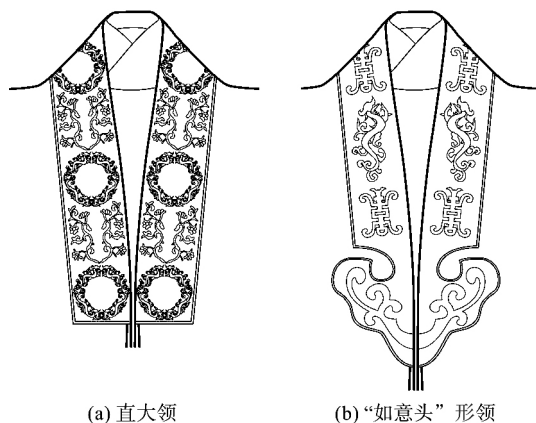


图7 越剧正旦女帔领型

Fig.7 Collar pattern of 'Opera Female Robe'

沉稳的秋香色、宝蓝色、中绿色、深红色为主,偶有淡绿色、湖蓝色等清雅的颜色用于家居休闲场合中。正旦女帔上刺绣纹样的排列方式大致可分两类:一是绣圆形十团花或十团寿纹样,规整严谨,一般用于正式场合中;二是在领部周围、两肩、袖口及底部下摆四周排列花纹。正旦服饰中的单马面裙均为白色,中间绣折枝花或鸟兽图案,马面四周及裙摆下方绣二方连续的缠枝花或几何图案,扮清贫妇女时亦可不绣图案纹样。

3 结 语

越剧服饰的设计要遵循三个基本的框架:一是戏曲服饰特有的程式化穿戴规制,越剧虽然改传统的衣箱制为专戏设计制,也不能随意乱穿乱戴,如夫人穿女帔,丫鬟穿坎肩,两者不可颠倒混淆;二是服饰符合“清新柔雅、外柔内刚”的越剧基本艺术风格;三是在前两点的基础上依照故事背景参照生活服装,强调历史时代感,由于题材的关系,越剧服装以明代款式居多。另外,对于一部剧来说,旦角的整套戏服是呼应在全剧不同的场景中的,它们显示出旦角人物不同的心理状态,随着剧情的发展呈现出不同的变化。就越剧旦角行当特性来说,不论是夫人、小姐、丫鬟还是平民,人物的造型都比较考究,不仅力求从服饰上表现出戏剧情境、人物性格及相互间的关系,而且细微之处体现着特有的唯美追求和传统的美学精神。

参考文献:

- [1] 蒋中崎. 越剧文化史 [M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2015: 28-34.

- JIANG Zhongqi. Yue Opera Culture History [M]. Hangzhou: Zhejiang University Press, 2015: 28-34.
- [2] 高义龙. 越剧艺术论 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2009: 376-378.
- GAO Yilong. Yue Opera Art Theory [M]. Beijing: Chinese Opera Press, 2009: 376-378.
- [3] 谭元杰. 戏曲服装设计 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2000: 240-252.
- TAN Yuanjie. Opera Costume Design [M]. Beijing: Culture Art Press, 2000: 240-252.
- [4] 高爱波, 崔荣荣. 传统服饰文化中蝴蝶形象的符号探究 [J]. 丝绸, 2015, 52(10): 46-50.
- GAO Aibo, CUI Rongrong. Semiotic study on the butterfly image in traditional costume culture [J]. Journal of Silk, 2015, 52(10): 46-50.
- [5] 李立新. 中国戏剧服装的艺术审美特性 [J]. 大舞台, 2012(10): 10-11.
- LI Lixin. Artistic aesthetic characteristics of Chinese drama costume [J]. Big Stage, 2012(10): 10-11.
- [6] 潘嘉来. 戏衣 [M]. 北京: 人民美术出版社, 2006: 68.
- PAN Jialai. Opera Garment [M]. Beijing: People Art Press, 2006: 68.
- [7] 方健. 中国传统刺绣的社会文化史解析 [J]. 丝绸, 2014, 51(12): 56-63.
- FANG Jian. Analysis the social and cultural history of Chinese traditional embroidery [J]. Journal of Silk, 2014, 51(12): 56-63.
- [8] 翁长庆. 浅谈京剧服装的象征意义 [J]. 丝绸, 2014(12): 47-49.
- WENG Changqing. Analysis the symbolic meaning of Beijing opera costume [J]. Journal of Silk, 2014(12): 47-49.
- [9] 梁惠娥, 沈天琦. 地域性服饰色彩的研究现状与发展趋势 [J]. 服装学报, 2016, 1(1): 90-93.
- LIANG Hui'e, SHEN Tianqi. Current situation and future development trend of regional clothing color [J]. Journal of Clothing Research, 2016, 1(1): 90-93.
- [10] 崔荣荣, 牛犁. 明代以来汉族民间服饰变革与社会变迁 [M]. 武汉: 武汉理工大学出版社, 2017: 30-31.
- CUI Rongrong, NIU Li. The Change of Han People's Costume and Social Changes Since the Ming Dynasty [M]. Wuhan: Wuhan University of Technology Press, 2017: 30-31.
- [11] 崔荣荣. 《红楼梦》人物服饰: 中国古代服饰文化的缩影 [J]. 武汉科技学院学报, 2004, 17(6): 111-113.
- CUI Rongrong. Costumes of characters in classic novel A Dream in Red Mansions: epitome of Chinese ancient costume culture [J]. Journal of Wuhan University of Science and Engineering, 2004, 17(6): 111-113.