

# 戏曲服装的地域文化特征与风格化艺术表达研究

赵梦昕

郑州师范学院 河南郑州 450000

**摘要：**戏曲服装是舞台艺术的重要组成部分，既遵循可舞性、程式性、符号性、装饰性等共性规律，又因地域文化差异形成独特风貌。五大剧种经过长时间的发展，将各自地域的自然环境、历史传统与民俗风情融入服装体系。京剧兼容南北的程式化表达，越剧带有江南水乡的柔美，黄梅戏身上承载着安徽山河的质朴，评剧扎根于河北土地的厚重文化土壤，以实用性为主导，而豫剧则携带中原文化的力量，以华丽纹样与鲜明色彩彰显刚健特质，共同构成戏曲服装“共性为基、个性为魂”的艺术格局。

**关键词：**戏曲服装；地域文化；五大剧种；风格表达；艺术特征

## 引言

戏曲服装是地域文化与舞台美学的结晶。从江南的烟雨朦胧到中原的黄土苍茫，从京城的皇家气象到燕赵的市井风情，自然环境与人文精神不仅塑造了服装的材质、色彩、纹样，更使其在遵循戏曲艺术共性规律的基础上，呈现出鲜明的地域个性。本文先剖析五大剧种服装的共性特征，再对比其地域文化差异，以揭示戏曲服装“程式中见灵活、共性中显个性”的艺术逻辑。

### 一、五大剧种服装的共性特征：戏曲艺术的通用美学规律

戏曲服装作为舞台表演的有机组成部分，无论地域差异如何，均遵循以下共性原则，确保艺术表达的规范性与感染力：

#### （一）可舞性：服务表演的动态设计

戏曲服装的“可舞性”是其区别于日常服饰的核心特质。它并非单纯追求视觉美感，而是通过夸张的剪裁、延展的配饰和流动的材质，使服装成为表演的延伸，强化动作表现力，传递角色情绪与剧情张力。这种设计理念融合了功能性、象征性和艺术性，形成独特的舞台语言——每一处突破日常比例的设计，都是为了让静态服饰与动态表演产生共振。比如京剧武将的靠旗长达数尺，在打斗时随肢体剧烈翻飞，将战斗的激烈程度具象化；越剧旦角的水袖可长达数米，通过甩、抖、抛等动作放

大身段韵律，比普通广袖更具视觉张力；黄梅戏村姑的围裙特意放宽下摆弧度，配合田间劳作的大动作显得活泼灵动；评剧少女的袄裙缩短衣长、加大裙摆开合度，让活泼台步更显轻盈。这些突破常规比例的版型设计，以及夸张的飘带、腰裙等配饰，将静态服饰转化为动态表演的延伸，让观众通过服装的这些特点更好地理解剧情节奏。

#### （二）程式性：角色定位的规范体系

与传统服饰受礼制约束不同，戏曲服装在继承历史服饰的基础上，发展出一套高度程式化的视觉符号系统。它通过夸张的纹样、形制与色彩，使角色身份、性格和社会地位一目了然，形成跨越剧种的通用“视觉语言”。例如五大剧种均通过固定款式区分角色身份：帝王穿龙袍、文官着帔、武将披靠、平民穿短打，这种程式化规则超越地域界限。如京剧与豫剧的龙袍均以五爪龙象征皇权，越剧与评剧的花旦袄裙均体现少女身份，只是在细节上因地域审美微调，核心功能一致。

#### （三）符号性：色彩与纹样的隐喻功能

色彩与纹样是戏曲服装的“视觉语言”，五大剧种共享一套符号体系：红色象征忠勇（关羽）、白色暗示奸诈（曹操）、黑色代表刚正（包拯）；牡丹寓意富贵、梅花象征高洁、蝙蝠隐喻福运等等，这些符号代表着角色的性格与身份，让观众可以快速地了解角色<sup>[1]</sup>，是戏曲“写意美学”的集中体现。

#### （四）装饰性：舞台审美的强化表达

戏曲服装的装饰性并非单纯追求华美，而是通过繁复的工艺、对比强烈的色彩和夸张的细节设计，使角色

**作者简介：**赵梦昕（1988.02），女，汉，郑州荥阳人，研究生，讲师，研究方向：艺术学。

在舞台上形成“视觉焦点”，即使远距离观演，观众仍能清晰捕捉人物特征。例如京剧的金线刺绣、越剧的苏绣纹样、豫剧的亮片贴花、评剧的民俗图案、黄梅戏的蜡染边角，虽技法不同，但均通过装饰强化角色特征与舞台视觉效果，符合戏曲“浓墨重彩”的审美需求。不同剧种根据自身风格，发展出独特的装饰语言，但核心目标一致——让服装成为“会说话的画布”。

## 二、五大剧种服装的地域文化差异与风格化表达

在遵循共性规律的基础上，五大剧种因根植的地域文化土壤不同，其服装在材质、色彩、款式、纹样等方面形成了鲜明的个性表达。

### （一）京剧服饰：京华气象的程式化兼容风格表达

作为多朝古都的产物，京剧服装深度承袭皇家气派的服饰规制：北京作为多朝古都，皇家文化对京剧服装影响深远。帝王将相的服饰有着严格的封建等级制度，皇帝的龙袍就是皇权的代表，其服饰设计堪称典范。明黄色的缎面上面绣着九条栩栩如生的金龙，龙的纹样以及龙的所在位置都有规定，龙爪多少看角色的身份，五爪为帝，四爪为王，这些都按照宫廷礼仪设计。而皇后所穿的凤袍是以凤凰纹饰为主的，搭配的是祥云、牡丹等吉祥图案，用色多以正红、明黄为主。这种对皇家服饰规制的尊重让京剧服装从一开始就有浓厚的京城皇家气息，是京华气象在舞台上最直接的体现<sup>[1]</sup>。从细节来看，其材质与色彩差异鲜明，帝王龙袍用明黄缎面配金线刺绣彰显皇家威严，平民短衫则用青蓝棉布体现民间质朴；纹样与款式同样考究，龙袍纹样严格遵循明清礼制，五爪龙纹限帝王使用，四爪蟒纹为亲王、重臣所用，花旦袄裙的蝴蝶纹却融入胡同生活气息；在地域根脉上，北京作为文化枢纽，让京剧服装兼具北方的厚重与南方的精致，如靠的粗犷线条与细腻绣工完美结合。

### （二）越剧服饰：江南水乡的诗意化婉约风格表达

植根于浙江嵊州的江南文化，越剧服装尽显柔美：材质上选用丝绸、纱、罗等轻盈面料，既契合水乡湿润气候，又满足灵动审美需求，旦角的长裙随着演员步态轻轻摇晃，小生的长衫则垂坠顺滑，这也是江南地域文化喜爱轻盈，灵动审美趣味的显现；色彩以浅粉、月白、湖蓝等淡雅色调为主，呼应江南山水的水墨意境，就算是表现很富贵的角色，也很少用大块的浓重的色彩，往往都是用色彩的渐变，来体现一个含蓄的华贵，用淡雅的色彩风格来展示出水乡人民对柔和的偏爱<sup>[2]</sup>；与京剧服装程式化的款式相比，越剧服装的款式更注重于角色

的体态美，设计更加灵活、自由，在体现江南文化中对个人美的关注和崇尚自然形态的基础上，展现了江南女子的柔美；纹样常以梅兰竹菊、小桥流水等诗意元素为主题，运用苏绣技法精细呈现——如《梁山伯与祝英台》中祝英台的裙裾绣满莲荷，暗合“清水出芙蓉”的江南气质。

### （三）黄梅戏服饰：皖山皖水的质朴化本真风格表达

发源于湖北、发展于安徽的黄梅戏，其服装风格在湖北与安徽的地域文化交融中形成，最终以安徽乡土特色为核心。

服装贴近乡土生活：材质上以棉布、麻布为主，体现皖地农耕文化的务实；款式采用对襟或者斜襟的短褂、长裤短裙等简洁设计，便于表现农民、渔夫的劳作场景，即便是演绎神话或历史题材，其服装仍延续这一风格，造型简单，没有太多的修饰，只注重人物动作与人物情感，这是皖地人民的一种务实生活态度，是乡土文化中讲究实用的一种体现<sup>[4]</sup>（如《天仙配》七仙女的围裙源自皖地民间服饰）；色彩则是红绿对比的鲜明色调，如同皖山皖水间的四季景致，既符合民间节庆的热闹审美，又与质朴的材质、款式形成“浓淡相济”的视觉平衡，凸显鲜活气息；款式方面，皖地丰富的民俗文化为黄梅戏服装提供了丰富的创作素材，许多服装元素直接源自当地的民俗传统。如《天仙配》中七仙女的服装，虽然带有神话色彩，但其中的头巾、围裙等元素都能在皖地民间女子的服饰中找到原型；《夫妻观灯》中角色的服装则融入了皖地元宵节的民俗服饰特点，色彩鲜艳，角色腰带多缀流苏，模拟灯笼穗子动态。这些民俗元素的自然融入，让黄梅戏服装更具地域辨识度，也让观众在欣赏表演时感受到熟悉的民俗氛围，增强了戏曲与当地百姓的情感联系。

### （四）评剧服饰：燕赵大地的市井化鲜活风格表达

发源于河北唐山，流行于京津冀的评剧，其服装既保留河北唐山的乡土底色，又融入京津地区的市民审美，形成独特的市井化风格。

服装通过款式、色彩与配饰还原北方市井生活：款式上，《刘巧儿》的蓝布大襟上衣，黑色的裤子，腰间系着围裙，简洁而朴素，还原冀东农妇形象、《花为媒》张五可的收腰窄袖衣裙，则提炼了民国京津少女的服饰特点，评剧服装的款式注重贴近角色的生活背景，展现了燕赵大地市井生活的真实面貌<sup>[5]</sup>；材质上以棉布、粗布这种价钱便宜又结实的面料为主，既适应北方温差大的

气候，又兼顾市井阶层的耐用需求，富贵角色局部使用绸缎，但会避免过度奢华装饰。这种务实耐用材质，体现出燕赵大地人民崇尚实际，不做作的生活态度，就是乡土文化务实的一种表现；色彩依剧目基调变化，喜剧采用红绿、黄蓝等民间撞色，悲剧则以灰蓝、褐白等沉稳色调为主；配饰加入北方头巾、毡帽等民俗元素（如《小二黑结婚》中角色的羊肚毛巾）强化地域真实性，进一步加强市井气息。

#### （五）豫剧服饰：中原文化大气化豪放风格表达

河南中原文化的雄浑特质，使豫剧服装大气张扬：在款式上，武将所着的大靠比京剧更显宽大威武，肩部的靠旗夸张挺立，仿佛蕴含着千军万马的气势，旦角的帔裙设计更是别具匠心，展开时如绽放的牡丹，层层叠叠的裙摆搭配飘逸的水袖，通过多层堆叠与宽幅水袖强化视觉扩张感，体现“中原气魄”；色彩方面，大胆运用大红、明黄、翠绿等高饱和色彩，如同黄河奔涌的雄浑、落日染天的壮阔，又如麦田翻涌的厚重，形成极具张力的视觉冲击；纹样设计上，豫剧服装以龙、凤、麒麟、牡丹等吉祥图案，这些图案都是用大面积刺绣而成，刺绣针脚细密，刺绣工艺精湛，图案繁复却不显凌乱。帝王将相的衣服上都会绣制龙纹龙纹，纹样与角色的威仪相互呼应，于舞台之上尽显气吞山河的雄浑气象。皇后、妃子的衣服上都有许多的凤、牡丹纹样，华丽富贵。繁复的纹饰是中原人民想要追求富贵吉祥，向往美好幸福生活的一种心理寄托；豫剧服装的装饰品也带有浓郁的地方色彩，男子的帽子大多参照了中原地区传统头巾

的样子，女子的发饰融入了河南民间的珠花、绒球等元素，这些鲜明的地域标识使豫剧服装变成了中原文化的化石，向观众传递着中原地区的过往岁月和文化感情。

#### 结论

五大剧种服装的共性特征，是戏曲作为综合性舞台艺术的基础规则；而地域文化差异，则赋予其独特的生命力。从京剧的兼容并蓄到越剧的诗意婉约，从黄梅戏的质朴本真到评剧的市井鲜活，再到豫剧的豪放大气，戏曲服装既是“可舞、程式、符号、装饰”的统一体，又是地域自然与人文精神的缩影。这种“共性为骨、个性为肉”的艺术形态，不仅让戏曲在舞台上绽放多元之美，更使地域文化通过服饰得以传承与传播。

#### 参考文献

- [1] 陈永芹. 浅论现代戏曲服装设计的主要特征[J]. 剧影月报, 2025, (02): 53-54+80.
- [2] 许云峰. 戏曲服装设计中江南水乡元素的创新运用[J]. 艺术品鉴, 2023, (23): 12-15.
- [3] 李家懿. 中国戏曲服装元素在时装设计中的应用——京剧服装装饰语言之运用[J]. 天工, 2023, (14): 42-44.
- [4] 徐岩. 审美视角下传统戏曲服装设计中色彩运用特点研究[J]. 流行色, 2023, (04): 95-97.
- [5] 金炜. 戏曲服装设计的发展及审美灵感的来源研究[J]. 艺术大观, 2021, (34): 84-86.