



浅析中国传统京剧服饰艺术

□文/王文卫

摘要:中国传统京剧服饰具有鲜明的民族特征,是京剧艺术不可缺少的重要组成部分。本文主要从中国传统京剧的程式化特点、可舞性及穿着规则等方面展开论述。

关键词:传统京剧;服饰;特点

一、京剧服装的由来

中国传统京剧服装是以日常生活的服装为基础,经过许多艺术家的提炼、概括、美化、装饰形成的一整套类型化或者说是程式化的专用服装,又称“行头”或戏衣。早在宋真宗时,杂剧已专演故事,剧中人物不但有男女之分,而且每个人的身份、境遇都不同,所着的戏衣、冠戴也增添了很多。元杂剧题材更为丰富,《太和正音谱》中列为12科,其中所列元剧作家撰写的剧目就有138种,著名剧作家关汉卿的即有60种,随着如此繁多的剧目创作和演出,剧中人物的不同穿戴也必然增多。据《元刊杂剧三十种》中一些剧本的舞台提示可知,元代戏曲演出已有:“披秉”、“素扮”、“道扮”、“蓝扮”等名目。“二披秉”即是12科中的“披袍秉笏”,这一题材的装扮指官员的装扮。“二素扮”即穿素服,“二褰扮”即褰楼的打扮,要穿补纳之衣,是12科中反映民间生活及穷苦平民等题材中人物的衣着。“道扮”即道家的打扮,是12科中反映“神仙道化”题材中人物的衣着。到明代传奇兴盛,舞台美术又有了极大发展,除继承了元代戏衣装扮的一定规则外,戏衣的样式和名称也增多。

二、京剧服装的分类

京剧传统戏衣按不同形制分属于“大衣箱”和“二衣箱”,“三衣箱”则主要是内衣、彩裤和靴鞋。大衣箱:置放文服,有蟒、改良蟒、官衣、帔(男式帔、女式帔)、褶子、开氅、富贵衣、老斗衣、僧袍、法衣、八卦衣、古装衣、裙、袄、裤、四喜带、饭单等。二衣箱:置放武服,靠(男式靠、女式靠)、改良靠、箭等。三衣箱:置放水衣、胖袄、堂服、靴鞋、裤以及草把、驼背、佝偻、腆腹等塑形用品。盔头箱:置放盔——帅盔、倒缨盔、夫子盔、霸王盔、中军盔、蝴蝶盔等。冠有九龙冠、平顶冠、凤冠、如意冠、殿冠等;帽有文帽、纱帽、太监帽、风帽、罗帽、皂隶帽等;巾有扎巾、将巾、员外巾、小生巾、八卦巾、高方巾、桥梁巾等。盔帽箱中还有各类须、发、雉尾翎、狐狸尾、假脸、螺丝顶等塑形物。

三、京剧服装的程式化特点

京剧服装不同于日常生活服装,也不同于影视服装,京剧服装是高度程式化的服装,是把古代日常生活的服装加以提炼、概括、美化、夸张,形成的一整套类型化服装。京剧舞台上的人物穿戴花花绿绿,其实是有讲究的。京剧舞台上的人物穿什么服装都有一定的规范,不同的人物,因其身份、地位、年龄、性格、品质以及对剧中人审美评价等的不同,服装的式样、色彩、图案等均有严格的区分。梨园界有“宁穿破,不穿错”的说法,意思是必须严格遵循服装穿戴规则,决不能一味追求服装华丽而乱穿衣,以至损害人物形象。比如蟒的颜色有红、黄、绿、白、黑、蓝、湖蓝、粉、秋香(像秋天落叶的颜色)、紫等十几种,宰相、元帅、钦差大臣、

驸马等穿红蟒,武人穿绿蟒,少年英俊的人物穿白蟒,性格刚猛的角色穿黑蟒,俊雅的小牛穿粉红蟒,老年人穿秋香色蟒,不能乱穿。又如官衣、褶子、箭衣等的颜色同角色的身份、地位也有关。状元、进士等穿红官衣,知县穿蓝官衣,门官、驿丞官穿黑官衣,下层社会出身的一些英雄好汉(如武松、石秀)、家院、苍头都穿青褶子。皇帝、大将、驸马穿的箭衣全身绣龙,叫“龙箭衣”,《战太平》后半部的花云和《四郎探母》“出关”的杨四郎都穿红龙箭衣;中层人物穿绣有团花的花箭衣;一般的公差、衙役、兵士和身份较低的人穿黑、紫色的素箭衣。盔帽的使用也有严格的规定。正面人物(如《群英会》中的鲁肃)戴方翅纱帽,表示品行端正。包拯戴的帽子叫“相纱”(一般为宰相所戴),两边的翅子很长、很平,象征人物办事公平。一些奸险、狡诈、凶残的人物戴尖翅纱帽,一些昏官、贪官和吹牛拍马、谄上欺下的势利小人戴圆翅纱帽。翅子的花纹有的呈铜钱状,象征戴纱帽的人贪财。这是以纱帽翅的形状来表明对剧中人物的褒贬。

程式化的服装具有明显的象征性,使舞台上的人物形象鲜明,观众很容易识别,角色一登场,从他们的穿戴就能知道他们的身份、地位、善恶等。例如看到戴皇帽、穿浅黄蟒的人物上场,就知道他是皇帝;看到戴相貂、穿蟒袍的人,就知道他是大臣;看到穿蟒袍、插翎子、挂狐尾的人,就知道他是番邦中地位较高的人物或山寨首领;看到头戴文生巾、身穿素褶子的人,就知道他是文弱、儒雅、家境贫寒的书生。流氓恶少戴的棒槌巾前低后高,上小下大,绣有散花,背部有一对桃形上翘的小翅,一走一晃,显得人很轻浮。《望江亭》里的杨衙内、《野猪林》里的高衙内都戴棒槌巾,和他们的身份、行为十分吻合。宰相上朝时戴相貂,居家则戴相巾,象征人物所处环境的变化。我们要想看懂戏,就必须了解京剧服装的程式化特点。

四、京剧服装的可舞性

京剧服装是为表演服务的,京剧艺术的主要特点之一是载歌载舞,为适应这种歌舞化表演的需要,京剧服装多为宽袍大袖,衣袖长达尺许,装饰物特别多,这不仅仅是为了好看,更主要的是出于表演的需要。古代将士穿的铠甲是用皮革或金属制成的,在京剧舞台上被改造成了舞蹈服装。《贵妃醉酒》的杨玉环刚一出场穿的女蟒,上绣丹凤朝阳和海浪、水纹图案,显示了贵妃的威严、庄重。醉酒以后改换的官装更是华丽无比,与全剧载歌载舞的风格十分协调。《小上坟》也是一出载歌载舞的戏,剧中人刘禄景是县官,却穿女官衣(比男官衣短),因为刘是丑扮的喜剧人物,穿女官衣显得滑稽可笑,又便于表演。侠客等穿的打衣、快衣都是紧袖的,为的是武打方便。开氅是大领、大襟、大袖,可以随

(下转85页)



彩)在规定面积中的浓淡、深浅、大小、疏密的增加与减少。渐变过程中,基本形不产生变化,而仅在“量”的变化中体现。如线型的粗与细、疏与密;线条的曲与直、垂直与水平;花形与几何形的大与小等等。在舞台服装设计形态要素中,要把握两个原则。第一,基本形不能杂乱,如圆形为基本形,只能在圆的大小与疏密中产生变化的趣味,不能随意添加与之无关的形态;第二,色彩渐变要单纯,以一个色相为主的浓淡渐变为佳,即使是冷暖对比的渐变(浓淡过渡),在冷暖两色中间要留有明显的白色空间作过渡。渐变的运用,有以小胜多、以简洁求丰富的效果。例如,一组舞蹈服装采用紫色系列,深紫色用于领舞者(主角),淡紫色用于伴舞者(配角)既和谐统一,又富于变化。比较是指对形式之间的认知,将有联系的两种或两种以上的形态与色彩加以关照、对应,确立形态之间的同异与相互关系。比较与渐变不一样,在于强调不同,给人以复合的印象与丰富的感觉。舞台服装设计形态美要素中的比较必须重整体的统一。例如褶皱的形态方位不同;格条与格条尺寸不同;面料图案色调相同但花型有别等等,都是比较中求协调的常用手法。形式美法则的“比较”对于角色塑造来说同样具有意义。舞台剧要求角色之间有冲突与对应,冲突的产生依靠“比较”来实现。例如,《奥瑟罗》中奥瑟罗的金属感胄甲与苔丝德蒙娜淡雅、流畅的长裙,材质的比较体现不同的身分与性格,前者刚愎,后者柔美。

三、舞台服装的制作工艺

舞台服装在制作的全过程,特别是工艺流程的规划里,

需要充分地服装人体功效学的角度来考虑每一个细节的处理。国产产品与舶来品的工艺品质差距,简单说来也就是人体功效学应用程度的差距。服装的“形式美”和“功效性”的高度和谐与统一,使服装的各个指标与人体运动的各种要求相适应,让服装的艺术成分与穿着的实际效能达到最佳匹配状态。在缝制工艺上多从快速方便的角度出发考虑工艺,一般采取平缝、克缝、搭接缝等方式。要在服装的牢固度和耐用性方面有所提高。在缝制工艺的选择上,多会采用一些费时费力的方式,如内/外包缝、来去缝、滚包缝等。服装面料裁剪排料的方向性、色差避免、条格对位等要求与国外产品最大的区别在于立体裁剪的应用。嵌线工艺上要注重新材料的应用。国外产品会根据服装不同部位对材料弹性的不同要求,有针对性地选择棉/麻绳、化纤丝等,并且需要用嵌线工艺来强化突出效果的服装部位。要充分考虑舞台服装的科学性,最大限度从人体功效学角度进行考量,它是社会科学、美学、技术科学和人体科学的高度完美的结合。舞台服装的制作要以符合社会背景和受众的接受程度为前提,要充分体现产品的艺术性,尤其是需考虑到其在舞台灯光下的艺术效果。

参考文献:

- [1] 潘健华著. 舞台服装设计与技术. 文化艺术出版社, 2000年.
- [2] 徐先玲. 舞蹈艺术百科. 中国戏剧出版社, 2005年.

康道第:德州学院

(上接 83 页)

时用双手拉开大襟,露出里边的战斗服装,显示人物威武的神态,也可以随时脱掉,投入战斗。开氅的颜色很多,有些群戏,满台英雄武士同时拉开开氅大襟,昂首挺胸站在台上,雄伟壮观,开氅的鲜艳色彩很好地烘托了人物的豪壮气势和战斗场面。

水袖、翎子、帽翅、玉带、靠旗等物品在生活中都是没有的,或可有可无的,而在京剧舞台上都成为重要的舞蹈工具,成为演员塑造形象的装饰物,不仅不会妨碍演员的表演,反而能为表演增色添彩。例如古代官员的玉带是紧紧地箍在身上的,京剧舞台上的玉带只是松松地挂在袍子上,舞动起来能够摇曳生姿,展示人物的喜怒哀乐。另外,腰带还具有装饰作用,它围于腰间,将宽而长的袍服适度分割,使人物整体形象具有美感。靠旗原为军中的令旗,插于腰间或肩头,在京剧舞台上为了加强舞姿,改为四面,插于背后,武将打斗时靠旗随之抖动,更显威严。京剧演员穿的厚底靴,靴底约二至四寸厚,其目的之一是为了增加演员的身高;武生、花脸演员穿胖袄也是为了弥补一些演员体型的不足,使人物形象饱满、魁伟。所以说,京剧服装是舞衣,是表演的辅助工具。那些高水平的演员都善于利用服装做戏,为塑造人物的艺术形象服务。

五、京剧服装的艺术夸张手法

京剧是一种夸张的艺术。所谓夸张,是将其本质的部

分进行夸张,而将其次要的、附加的、琐细的,与本质部分关系不大,甚至会干扰干扰本质充分表现的东西予以忽略和扬弃。京剧服装的设计就是遵循着这种美学原则。因此京剧服装就不必担负逼真地反映历史时代环境的任务。京剧服装和其他戏剧服装在设计原则上的共同点是为了塑造人物,但京剧服装在塑造人物的着眼点方面,却是为了表现属于人物主体的本质部分,因而有意识地忽略了其他部分。塑造一个人的本质部分,主要在于表现其性格特征、心理矛盾和思维活动。一个人的性别、年龄、社会地位、从事的行业和技艺专长,是塑造一个人塑造人物主体的目的。至于人物所处的历史时代、自然环境,在京剧中主要依靠演员的表演,不是依靠服装。同时由于京剧产生于封建社会,它的传统服装样式和体制,只要从总体说没有脱离封建社会的时代感,就保持了它的独特风格,不必再要求它符合每一个封建王朝的具体样式。

参考文献:

- [1] 林飞. 中国艺术经典全书 京剧. 吉林摄影出版社, 2003.
- [2] 石呈祥. 京剧艺术: 中国文化的一朵奇葩. 河北大学出版社, 2003.
- [3] 徐先玲. 经典戏曲荟萃. 中国戏剧出版社, 2005.
- [4] 李乡状. 京剧艺术与欣赏. 吉林音像出版社, 2006.

王文卫:德州学院