

从符号学的角度看京剧

刘静静

北京理工大学设计与艺术学院 北京 100081

摘要：京剧是中国传统文化的重要组成部分，而符号在京剧中得到广泛的应用，如脸谱、程式化的动作、音乐、道具等等。缠足作为古代中国的一种独特的陋习，也在传统的京剧舞台上有所表现。扮演某些女性角色的演员将跷缚于足上，以模仿中国女性的缠足。作为道具，跷有其技术功能。但演员使用跷的最重要的原因却在于它为其他道具所无法取代的符号功能，即表现角色的性别，表现女性的“美丽”和“柔弱”，以及表现女性是男性的性目标。1949年以后，跷被认定为性别歧视的象征并遭到官方禁止。然而，1980年以后，跷在舞台上再度出现。它的兴衰说明它的符号功能随着时间的流逝而发生了变化。

关键词：符号学；京剧；跷；文化

中图分类号：TU2

文献标识码：A

引言：

符号学与结构主义语言学创始人瑞士语言学家费尔迪南·德·索绪尔把符号定义为“概念和音响形象的结合”。符号由能指和所指组成，“所指和能指分别代替概念和音响形象”。索绪尔的观点被后人不断发展，较有影响的是法国罗兰·巴特尔的解释：能指是表达面，所指是内容面，二者构成意指关系，与客观事物一起构成一个语义三角。符号是一个约定俗成的系统，从某种意义上讲，是一个程式系统。而传统戏曲的程式严谨，正是典型的符号系统。焦菊隐先生说：“程式既然是观众和创作者之间的一种共同默契，一种共同的表现符号，那么，观众只要见到某种程式，便能立刻懂得了它所要表现的内容。作为京剧重要表现形式之一的脸谱自然也不例外。”

一、京剧是符号的戏剧

京剧是符号的戏剧，是一种在表演中广泛运用象征手法的艺术。戏剧中的语言是最重要的符号，不过本文中将不予以详细叙述，而仅就京剧几种非语言符号来说明符号对于京剧的重要性：

1、化装：京剧的化装是夸张的，其中最能体现符号特征的是广为人知的京剧脸谱，通过不同的色彩和图案表现人物不同的性格特征。一般来说，红色脸象征忠义、勇敢、有血性，如关羽、黄盖。黑色脸既象征严肃、不苟言笑，如包拯；又象征威武有力、粗鲁莽撞，如李逵、张飞、牛皋。紫色脸象征沉着、稳重、有正义感。

2、服装：传统京剧对于角色的服装扮相有着严格的规定，对每个人物在每一出戏中的每一场应该穿什么都有细致的规定，不得违反。因此，京剧界内有一条“宁穿破，不穿错”的规矩，指的是宁可穿一件已经破旧不堪的戏衣（行头），也不能穿一件不该穿的完好的戏衣。之所以有这样的规定是因为京剧服装是一种重要的符号。

3、动作：京剧的表演是程式化的表演，即用一套规定的动作来表示一定的含义。比如，4个龙套就能代表百万雄兵，他们在台上转一圈就表示已经走过了千山万水。

4、布景：在传统京剧中，一些写实的手法，如舞台布景的使用，并不像在西方戏剧（如话剧和歌剧）或某些东方戏剧（如歌舞伎）中那般重要。通常全部的布景就是一张桌子和两把椅子。但这简单的陈设却可以表现丰富的内容。

二、跷的符号特征和功能

1、什么是跷？

缠足是中国古代社会的一种陋习。女孩一般从四、五岁时就被家长用长长的裹脚布将双足缠裹成新月状，名曰“三寸金莲”，因为它的理想长度应不超过三寸（约10厘米）。

作为一种重要的社会文化现象，缠足在京剧舞台上也有所表现，这就足以从京剧诞生之时起就在舞台上使用的跷。跷是传统京剧中扮演某些女性角色的演员使用的一种道具，用以模仿中国古代社会中女性的缠足。

在京剧中使用最多的跷是硬跷。硬跷是用一块长约30厘米的坚固的木头制成，木头的一端被切削成女性缠足的形状，从“足跟”往上，木头被切削成呈牛舌状的跷板，与地面的角度应为75度左右。

对于跷的兴衰，我们可以跷的符号功能和文化研究的角度来认识。

2、跷的功能

（1）技术功能

A.增加演员的身高：因为京剧中的男性角色多穿厚底靴，显得身材高大。女性角色踩跷以后身高增加，不会与男性角色在身高上悬殊太大。

B.提高动作的速度和难度：京剧的一个特点是演员要在铺着台毯的舞台上表演（这与歌舞伎等戏剧的舞台不同）。踩跷以后，演员身体重心提高，从而使演员在台毯上做旋转、奔跑等动作时，速度加快；此外，借助于跷，演员还可以表演许多高难动作，获得很好的演出效果。

（2）符号功能

跷还具有其不可替代的符号功能。主要包括：

A.表明角色的性别：早期的京剧是男人的世界。当时，从剧作家、演员、到化装师、乐师，甚至早期京剧戏园里的观众，都是男性。在一些表现男扮女装的戏中，跷更是向观众传递角色性别的主要符号。

B.表现女性美：在一个高度崇尚小脚、以三寸金莲为美的社会里，跷成为表现女性角色年轻美貌的重要符号。传统京剧舞台上的青春少女、轻佻少妇多由花旦扮演，而花旦是必须踩跷的。

C.表现男强女弱：多数京剧传统剧目都有意宣扬男强女弱的传统社会性别角色期待，跷则通过显示女性的缠足而与男性角色的厚底靴形成鲜明对比，从而突出了女性的娇弱不堪。



三、结论

通过分析京剧对符号的利用，尤其是通过对跷的分析，我们可以得出以下结论：

1、符号是认识和了解文化的有效途径

缠足是中国封建社会的男权文化的产物，在这一文化中，小脚受到高度崇尚。正是在这样的社会背景下，跷的表演成为传统京剧舞台上的必需。作为一种道具，跷有着其他道具所无法取代的符号象征功能。通过研究这些功能，我们可以更好地理解和认识中国的男权文化。可以说，符号为我们理解文化提供了一条有效的途径。

2、符号意义的可变性

随着中国社会的发展，京剧舞台上的跷也经历了兴衰的过程。20世纪初的一些京剧旦角演员之所以敢于在表演中废弃踩跷，是与当时资产阶级民主思想在中国的传播和妇女运动的发展分不开的，而这些社会变革中的一项重要内容就是对缠足陋习的批判。此后，缠足之风逐渐改变。1949年新中国成立以后，为了实现妇女的解放，官方坚决禁止缠足，并把舞台上的踩跷视为宣扬封建主义、庸俗落后的表演方法而予以废止，从而导致踩跷的绝迹。

京剧脸谱的符号以其独特的特征展示了民众的欣赏心理和文化内涵走向，各个角色之间的脸谱基本上是形态各异的，足以构成人物形象的差异，避免了理解和解读的偏差。但这并不是说，京剧脸谱完全没有雷同现象.也不是说京剧脸谱的色彩百分之百地具有适用性，这里边是有个别例外的。借用西方语言学的观点就是“语言规律无例外”原则，即语言符号的发展变化都是按照规律进行的.其中会有少数的一些没有按照规律发展，这里的主要原因是：一是人们对规律的认识还有不足之处.除基本规律外还有其他的一些规律在起作用；二是在发展过程中某些历史片断脱落。从而造成分析研究的断层；三是个体差异的运用与体现。这个观点对于脸谱符号来说也是完全适用的。在实际的演出过程中，演员们往往也会混同.因为三者不在同一出戏中出现.因此不会引起理解的误差。造成这种现象主要与演员的个体运用有关。如前所述金色脸主要用于

神仙，但金兀术的脸部颜色为金色.这主要是人们认为他姓金，因此脸部画成金色.而这又超出了京剧脸谱的基本色彩规律.属于社会学的范畴了。老式廉颇的扮相与改良扮的廉颇相比，在形象色彩上均差于改良扮，而对此的侧重点则属于美学的范畴了。因此，我们不能按图索骥，以教条主义来进行简单的分析与评判，需要从多个角度，加以综合分析，这样才能更深刻地理解京剧脸谱符号的文化内涵。

总之，符号的含义与社会文化有着密切的关系，这种含义并不是静态的，而是可以随着社会文化的变化而发生变化。由于符号与文化的密切关系，给不同文化中的人们理解其他文化中的符号造成了困难，甚至同一文化中不同时期的人们在理解其他时期的符号时也会遇到困难。这也是今天中国的许多年轻人难以理解京剧的重要原因之一。但这只是问题的一个方面。从另一个方面来看，正由于符号与文化的这种密切关系，使得我们有可能通过研究符号去理解不同时期的不同文化。在进入全球化时代的今天，这样的研究尤其具有重要的意义。

参考文献：

- [1]索绪尔《普通语言学教程》，商务印书馆，1980.
- [2]罗兰·巴尔特《符号学原理》，生活读书新知三联书店，1988.
- [3]《焦菊隐戏剧论文集》，上海文艺出版社，1979.
- [4]栾冠桦《角色符号——中国戏曲脸谱》，生活读书新知三联书店2005.
- [5]赵梦林、阎继青《京剧脸谱》(修订本)，朝华出版社1994.
- [6]盛华《中国京剧脸谱》，人民音乐出版社2002
- [7]中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》，中国戏剧出版社1959.
- [8]张庚、郭汉城《中国戏曲通史》，中国戏剧出版社1981.
- [9]程宇宁《从京剧脸谱看中国传统文化的视觉符号意义》，《湖南社会科学》2004.3.
- [10]陈爱山《京剧脸谱的象征意义》，《价格月刊》2000.10.

文章被我刊收录，以上为全文。
此文章编码：2015J2666