

# 解读京剧旦角服饰符号在文化传播中的效应

文 / 苗艳聪

**摘要:**京剧旦角服饰符号是中国京剧艺术的文化体现,其在长期的发展过程中已经逐渐形成了一套具有固定装扮惯制的视觉符号体系,具有独特的符号印象和文化传播效应,为中国传统文化的传播开拓了一个新领域。通过对京剧旦角典型服饰元素的提炼和整合,着重对其应用的服装艺术领域、摄影和影视领域、民间工艺领域进行分析,从而揭示其在多元化媒介传播途径中不同的文化传播效应。

**关键词:**旦角;服饰;符号;文化传播

京剧作为中国传统文化艺术的精髓,是民间文化中最有广泛影响的积极力量,同时还是传统文化传播中最具中国精神的代表。京剧是综合艺术的集合体,除了表演唱腔,还需要服饰装扮、舞台美术、化妆造型、编导艺术、音乐编曲等元素共同去塑造一个完整的京剧艺术。京剧服饰装扮是塑造人物角色外部造型的关键因素,也是树立典型人物形象的直接体现,更是京剧艺术中重要的组成部分。京剧服饰不仅具有独特的结构设计、图案纹样、刺绣工艺等堪称经典的装饰手段,还能以文化符号的表现方式展现京剧的文化内涵,是源于生活却高于生活的夸张审美构想。目前对于京剧服饰的研究多注重服饰的显性因素,而对京剧服饰的隐性因素涉及甚少。本文从京剧旦角行当服饰研究入手,整理归纳几种典型旦角服饰符号,并对其应用领域进行分析,从而揭示其在多元化媒介传播途径中不同的文化传播效应。

## 1 京剧旦角的服饰是典型元素的整合

京剧的数目繁多,经过时代的不断变迁,逐步形成了一套程式化并有利于表演展示的

服饰体系。总所周知,凡是能够作为某一事物标志的都可称之为“符号”,旦角服饰代表着京剧中的女性角色,在京剧表演中起到非语言传播的表达作用,所以也可称之为“旦角服饰符号”。这一“中国符号”在文化艺术传播中也具有十分丰富和特别典型的文化内容。

京剧服饰穿戴规制形成于清朝,北京故宫收藏的《穿戴提纲》中记录了上千出戏中各种角色的详细穿戴说明,其服装穿戴样式以明代服饰为装扮基础,根据需要沿用了历代服饰的典型元素,以适用表演为原则,加以综合和美化而成。<sup>[1]</sup>京剧服装大体上分为蟒、靠、褶、帔、衣五大类,从着装装扮上很容易辨认剧中角色的社会身份。<sup>[2]</sup>京剧中的“旦角”是女性角色的统称,旦角服饰依据角色行当的不同,形成明显不同的穿戴规制。根据剧情和戏中人物的性格和身份不同旦角又细分为正旦、花旦、武旦、彩旦、老旦等专行,每个专行的服饰元素又各具特色。

### 1.1 素雅成熟型的正旦服饰符号

“正旦”是旦角中的重要专行,正旦角色扮

**基金项目:**河北省科学技术厅软科学指令性计划项目(1457201D-15)

**作者简介:**苗艳聪,硕士,河北科技大学纺织服装学院教师

演的多为端庄正派、贤良淑德的成熟女性,或者是贞节烈女等人物角色。此行当在表演上注重唱功,表演中的动作幅度较小且行动较为沉稳。例如《白蛇传》中的白素贞、《雪梅教子》中的秦雪梅、《铡美案》的秦香莲、《法门寺》的宋巧姣、《清风亭》中的周桂英、《汾河湾》的柳迎春等角色都是正旦行当的代表。正旦人物角色多以塑造性格内向、命运凄苦的女性为主,在色彩运用上多选择素雅型的冷色调色彩群。<sup>[3]</sup>在图案纹样的使用上因其身份低微,多以对称式单独纹样和二方连续纹样作为装饰(图1)。



图1: 正旦图案纹样特点

“褶子”是京剧服饰中平民百姓的普通便服,褶子本身的尺寸较短,其服装样式为小圆领和对襟宽袖,下边以裙子作为底衬,这样就在一定程度上限制了表演时动作的幅度。正旦在服饰装扮运用上多以高领青素褶子为主,所以正旦也被称为“青衣”(图2)。因此,素雅成熟型素褶子装束就成为“正旦”专行的典型服饰符号(图3)。



图2: 正旦高领青素女褶子整套装扮



图3: 素雅成熟型的正旦服饰符号

## 1.2 炫彩活泼型的花旦服饰符号

“花旦”一词源于元代夏庭芝的“以墨点破其面者为花旦。”“花旦”是旦角行当中性格开朗、行动敏捷的年轻女性角色,花旦行当又因

其角色差异可细分为闺门旦、泼辣旦、玩笑旦、刺杀旦。服饰装扮大致分为两种,一是接近于正旦性格内向腼腆的闺门旦,其扮演的多为清秀乖巧的小户人家的闺秀,一般穿戴长度较短花褶子或帔,与正旦不同的是在色彩运用上多选用温婉型暖色调色彩群,最为典型的以粉色系为主,恰如其分的塑造了闺门少女形象。如例如《勘玉钏》中的俞素秋和《凤还巢》中的程雪娥等(图4);二是行动敏捷活泼伶俐型的花旦,其扮演的角色多为成长于大户人家丫鬟或是性格活泼伶俐的妙龄少女,此角色一般身着短衣裳搭配裤,并配以坎肩、围裙和四喜带。服饰色彩常采用纯度较高的暖色调,以色彩的绚烂来展示青春少女的多彩人生。例如《西厢记》中的红娘和《拾玉镯》中的孙玉姣等(图5)。因此,炫彩活泼型短装打扮就成为花旦行当的专属服饰符号(图6)。



图4: 闺门旦程雪娥的装扮



图5: 活泼伶俐型花旦孙玉姣的装扮



图6: 炫彩活泼型的花旦服饰符号

## 1.3 英姿飒爽型的武旦服饰符号

“武旦”是精通武艺的武将或江湖侠客型女性角色的统称,其表演注重武打和绝技的运用。武旦按照其表演特点可以分为短打武旦和长靠武旦。短打武旦的表展多为武打动作类,其装扮类似花旦的短衣裳搭配裤装,由于其擅长武打而动作幅度大,其服饰装饰较少,整体感觉比较利索简洁,例如《打焦赞》中的杨排风和《打店》中的孙二娘等(图7,见下页)。长靠武旦一般在剧情中常骑马,并手持尺寸较小的刀,所以又可称其为刀马旦。例如《扈家庄》中的扈三娘和《穆柯寨》中的穆桂英都是所谓的

“长靠武旦”(图8)。此武旦角色多着戎装也就是甲衣,专称为“靠”。有靠旗的叫硬靠,无靠旗的叫软靠(图9)。“靠”有各种不同的颜色,一般用缎料刺绣工艺制作,色彩纹样都更为绚丽,完美地衬托出女性英武的形象气质。装扮前片腹部称为“靠肚”,附一帘状鱼形绣片,名为“钓鱼”;装扮领口处的绣片称“三尖”,装扮后背处扎一皮制“虎背”,用以插四面三角形“靠旗”,腰部各有一片长形绣片,垂于两腿外侧,称为“靠腿”。武旦还有典型配饰为“七星额子”英气飒爽的头饰,其特征主要表现在头部的七只大绒球。<sup>[4]</sup>因此英姿飒爽型武旦的服饰符号主要体现在气势浩大的戎装和“七星额子”头饰上(图10)。



图7:短打武旦杨排风的装扮

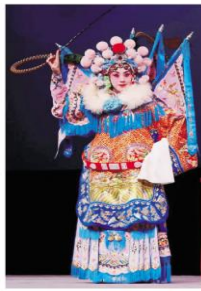


图8:硬靠武旦穆桂英的装扮



图9:软靠武旦扈三娘的装扮



图10:英姿飒爽型的武旦服饰符号

#### 1.4 高贵华丽型旦角典型服饰

旦角行当除去以上的行当分类,在服饰装扮上还有四种最为典型的服饰元素代表,一是“女蟒袍”,“女蟒袍”是最为庄重华贵的礼服。常用作朝服和公服,色彩艳丽金碧辉煌,刺绣多以凤为主题,蟒袍下摆绣“海水江崖”(图11);二是“凤冠”,“凤冠”以点翠立凤为主要装饰手段。强调凤翼间相叠的层次感,凤嘴衔有珠串,形如摺扇的扇面。例如《贵妃醉酒》中的杨玉环和《大登殿》中的王宝钏以及所有剧目中的“公



图11:大红缎彩绣镶边女蟒



图12:王宝钏的凤冠造型



图13:京剧团花帔剧照



图14:高贵华丽型的旦角服饰符号

主”、“格格”头饰都戴“凤冠”(图12);三为“宫衣”,宫装虽然极为华丽,但规格低于女蟒,不能用于庄严隆重的环境,常用于皇妃和公主休闲的后宫场合;四为“帔”即对襟长袍,是帝王或官宦眷属的家居常服,其图案纹样是严谨的团花,表现夫妻关系时多穿色彩、纹样完全一致的帔,表现人物角色的庄重感(图13)。<sup>[5]</sup>其中最具代表性的尤属凤冠霞帔最具特色,其高贵华丽的外部造型体现着独有的中国传统文化蕴意,更是中国符号的一种完美体现(图14)。

#### 2 京剧旦角服饰符号在文化传播中的应用

当今在众多的传达方式中,以视觉符号的方式进行传达活动承载的信息量是最为丰富的。<sup>[6]</sup>视觉符号能够直接传达视觉信息,而京剧旦角服饰符号以中国视觉印象这种非语言信息,在文化传播中表达得更为形象。由此可见,旦角服饰符号不仅是“符号”,也是“样本”,更是一种“载体”。旦角服饰元素符号通过各个媒介向外辐射传播散布,必将发挥其传播文化的效应。

##### 2.1 服装设计与展演领域中的文化载体

服装是文化艺术和政治经济的载体,是民族精神的展现,也是文化传播的重要方式。在服装设计领域中,旦角服饰符号作为一种传统文化元素早已作为创作源泉,运用于服饰设计当中。无论是院校类的服装设计作品和比赛,还是市场类的服装发布和展示,均得到充分体现,旦角服饰符号已成为服装设计作品中最具中国印象的视觉符号。旦角服饰符号作为创作源泉常见到各类服装设计比赛中,如历届“欧迪芬”内衣设计大赛中不少作品也将旦角服饰符号作为服饰装扮出现,例如凤冠、“七星额子”作为服装设计的配饰来表明设计理念(图15,见下页)。如女





图 15: 内衣设计大赛京剧旦角元素的体现



图 16: 品牌服装旦角元素的体现

装品牌“素萝”、“秀觀唐”、“裂帛”等,其服装产品设计多运用到传统刺绣工艺和中国平面裁剪设计,将京剧旦角服饰中的褶、帔的穿戴方式和图案纹样特点运用到细节设计中,也是旦角服饰符号的在服装设计领域文化传播的缩影(图 16)。在服装领域中服装表演是一种文化传播的动态艺术,经过服装设计师、服饰搭配师精心设计的服装及服饰品,直接或变相地运用着京剧旦角服饰的元素。这些精美的服装服饰通过 T 台上模特们的展示,为消费者传递着最直接的产品推介和艺术效果。如台湾婚纱礼服设计师蔡美月,她将中国传统的凤冠霞帔和京剧中常见的羽翎引入现代婚纱。[7]设计中提取了京剧旦角元素中的上



图 17: 蔡美月京剧元素婚纱表演

五色和下五色不同色彩为主色,头饰选用京剧旦角“七星额子”和“凤冠”头饰,装饰图案采用祥云、花卉以及团纹样(图 17)。淋漓尽致地表现西方婚礼文化的同时,恰到好处地通过服装表演艺术,以京剧旦角服饰符号为载体,展现

并传播了中国传统文化的精髓。

## 2.2 摄影和影视艺术作品文化特质的传播

随着 90 后消费人群的成熟,摄影艺术市场目标定位越来越年轻化,常规的主题摄影已不能满足他们的需求,而追求时尚、讲究文化内涵、张扬个性的摄影是青年人青睐的选择。近年来以京剧旦角服饰元素为主题的艺术摄影作品深受年轻一代的追捧(图 18)。不仅能感受传统文化旦角行头精美的工艺,还能亲身体会复杂装扮过程中的魅力,这又为京剧文化的传播在年轻人群中植入新鲜的视觉冲击。叶锦添对电视剧新版《红楼梦》中人物造型的设计多采用了京剧旦角服饰艺术元素(图 19),并以各个人物穿着的服饰不同,来展现其人物性格与身份的差异。如新版《红楼梦》中林黛玉的服装造型设计,依据京剧旦角中的正旦,色彩选用淡绿为主色,体现人物温婉内敛的性格;而王熙凤的服装造型设计依据的是京剧旦角中的华丽型装扮,服装色彩选用喜庆的大红色配以耀眼的金色,选取华丽的女蟒袍制式,体现了人物善恶兼具和高贵奢华的性格特征。还如电影《画壁》中孙俪的造型,其服饰用色符合正旦青衣的色彩特点,在头部的发饰设计都体现着旦角装扮中的部分细节(图 20)。由此可见,影视作品中人物的塑造就带有鲜明的文化现象,它通过设置的视觉景观,在唤醒民族情结的同时,充分凸显了京剧旦角服饰在影视表演艺术人物塑造中文化特质的传播效应。

## 2.3 多元化民间工艺印记的广泛传播

民间工艺作为文化现象是随着人类文明的发展而产生,它存在于人们的衣食住行和娱乐活动中,其蕴藏着民族信仰习俗和民族记忆



图 18: 旦角服饰元素摄影文化主题



图 19: 新版《红楼梦》旦角服饰符号的体现



图 20: 《画壁》中孙俪的旦角符号造型

等情感内容,是民间思维方式和价值观的体现,具有极为丰富的文化内涵。中国民间传统艺术是中国现代设计艺术的重要源泉,为中国特色的现代设计提供了十分丰富的资源。如中国传统民间剪纸艺术是民间工艺的重要体现,是民俗事象的载体,具有广泛的群众基础,为艺术品的延伸设计提供了创造的源泉。然而不管是剪纸、刺绣、菏泽面塑,还是东北的“二人转”、唐山的“皮影”、地方剧“莲花落”等(图21-25),其服装和服饰搭配都可见京剧旦角服饰符号的体现,同时充分显现着传统民间手工

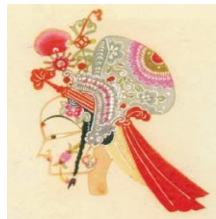


图 21:唐山皮影穆桂英造型 图 22:菏泽面塑旦角服饰符号的体现



图 23:民间剪纸中旦角符号文化造型 图 24:现代玩偶产品中旦角符号文化造型 图 25:现代首饰设计中旦角符号文化的体现

艺品与人们的日常生活紧密结合。多元化民间工艺延伸的产品设计与其它艺术领域相比,不仅更接近大众群体,同时完善了文化的传播细节。对旦角服饰的显性要素来说,必须要感性化运用,并需要对其进行创造性转化。在充分深入详解中国传统文化的基础上,加强民族传统的继承创新。这不仅有利于增强中华民族认同感和凝聚力,形成强大的精神动力,以感性的中国传统文化和主动的姿态参与文化传播。对于旦角服饰所呈现的隐形要素来说,要赋予其神秘感和感染力,加强中国传统服饰文化的理论研究,不断优化和深化服饰文化资源。由于民间工艺体现的文化元素在各个领域设计中的层出不穷和别具一格,使得京剧旦角服饰

元素在人们的生活中进行着广泛的多元化文化传播。

### 3 结语

京剧旦角服饰符号是文化传播的重要元素,在不同艺术领域呈现出强烈的视觉表现力,具有独特的符号印象和文化传播效应。京剧旦角服饰符号作为服装设计与展演领域中的文化载体,在设计中不仅是要对传统京剧旦角服饰艺术元素进行引用,而且是对京剧文化的艺术精神进行继承。京剧旦角服饰符号作为摄影和影视艺术作品文化特质的传播,要认识和了解京剧旦角服饰艺术元素的文化内涵,将传统京剧旦角服饰艺术元素进行提炼,深入挖掘和改造。京剧旦角服饰符号作为多元化民间工艺印记的广泛传播,在科技高速发展的今天,多媒体技术的发展赋予了京剧旦角服饰元素新的表现形式与特点,加强大众传播和产业转化,通过多维度媒介使其展示效果达到前所未有的感官效应。京剧旦角服饰符号是中国京剧艺术的文化体现,其在长期的发展过程中已经逐渐形成了一套具有固定装扮惯制的视觉符号体系,成为中国传统文化符号的体现,也为中国传统文化的传播开拓了一个新领域。

### 参考文献:

- [1]郭文娟. 探析明朝服饰对京剧服饰的影响[J]. 绥化学院学报. 2013(6): 46-49.
- [2]刘琦. 京剧行头[M]. 天津:百花文艺出版社, 2008: 1-122.
- [3]王川. 京剧传统服饰的色彩特点分析[J]. 四川戏剧. 2008(3): 78-79.
- [4]赵少华. 中国京剧服饰[M]. 北京:五洲传播出版社, 2004: 1-63.
- [5]王如宗,谭元杰. 图解京剧艺术[M]. 北京:清华大学出版社, 2011: 1-277.
- [6]陈培爱. 广告学概论[M]. 北京:高等教育出版社, 2004: 171-194.
- [7]朱林群. 论京剧服装的继承与保护[J]. 南宁职业技术学院学报. 2011(2): 22-24.

(收稿日期:2014年5月7日)