

# 京剧舞台美术概说

■ 韩俊亮

京剧舞台美术是京剧艺术的一个重要组成部分，它不是独立的艺术部门，而是从属于舞台演出艺术的造型艺术，并与京剧的其他要素编剧、导演、表演、音乐一样，有着自己独特的艺术创造。

京剧的服装，又称戏装，行话叫“行头”，有“江湖行头”、“内班行头”、“私房行头”和“官中行头”之分。京剧舞台上的服装，有一个区别于其他戏剧样式的鲜明特点，就是它的非时代性。众所周知，服饰是一个民族、一个历史时期的产物和标志，在艺术上，无论是话剧还是电影，都要求其角色人物穿戴与其生活的时代相适应的服装，就算是“戏说”之类的剧目也不例外。但是京剧在服装的使用上，却并不过多强调时代性。其剧目故事，上至商周，下至明清，尽管朝代不同，但服装作为戏曲艺术的整体，并不受时代变迁的限制，灵活性很大。比如唐代戏与清代戏，可以完全采用一套服装，来表现不同的人物。我们现在所见到的京剧服装，基本上是定型在明代的服装制式上，在进行一定的修改和补充后，使之更符合舞台演出的需要。京剧服装分各类衣箱放置，不得随意乱放和串用。分别有大衣箱、二衣箱、三衣箱、盔箱、旗把箱、包头桌、彩匣子等。

京剧的舞台美术，是为塑造人物、营造氛围而设计的，它的服装、容妆作为一个重要的组成部分，构成了许多栩栩如生的人物造型。除服装，京剧的舞台美术还包括布景、道具两个部分。由于中国传统戏曲表演上的虚拟性，使得它的布景、道具也具有了虚拟的象征性，而区别于话剧或影视剧等的写实风格。最典型的就是京剧传统舞台上的“一桌二椅”。

一桌二椅，在演员没有上场以前只是一种抽象的舞台摆设，当演员在舞台上行动起来的时候，就不抽象了，整个舞台空间具有了剧情环境的特征。如《长坂坡》中的那把椅子，在糜夫人出场以前，它不表现什么，当糜夫人指着它说：“那厢有半壁颓垣，不免进内躲避……”时，无论在演员或在观众的心目中，它就是一面破墙了；当糜夫人跳过椅子下场时，这把椅子无疑地成为一口枯井了；而当赵云作出推墙掩井的动作时，它又暗示为残墙颓

壁；最后，演员下场了，特定的剧情环境感也就不存在了，这时，这把椅子在完成了一系列辅助动作的任务以后，又作为抽象的舞台摆设而被撤走。在传统京剧中，根据桌椅不同程式的摆法，可以显示出各种地点环境的变化。比如当椅子的位置放在桌子后面，就表示这里是公堂或者书房，此时的桌子就代表书案；而椅子放在桌前，则表示这里是大厅、前厅或客堂；如再采用其他形式的不同搭配还可以表示山城、城楼、船只、卧床等。这种传统的处理是聪明的，既然不能片面求真，就索性以假代真，这个假是为了真，是肯定或交代一些虚拟性的东西，是牺牲小真实，成全大真实。

在辛亥革命以后，受戏曲改良运动的影响，戏曲舞台美术发生了很大变化，在许多侦探戏、武侠戏和神怪戏中，为了表现离奇的景象和怪诞的情节，开始采用“机关布景”。这一形式首先在上海兴起，随即影响全国，形成一种新潮。机关布景的出现，运用灯光的特技手法，创造出种种优美神奇的景象，造成了戏曲舞台的一次大变革。

在京剧艺术上，脸谱是最具民族特点的一种美术形式。它是京剧演员面部化妆的一种谱式，主要用于净角和丑角。脸谱是从唐代乐舞“代面”所戴面具逐渐演变而来。演员用各种色彩在面部勾画成一定的图案，借以显示人物的性格特征或其他特点。京剧脸谱具有极强的美学价值。因为“美”是构成艺术的主要因素，艺术是美的集中表现。京剧舞台上的表演，要以“形”寓“神”，脸谱艺术就成为美学上的一大创造，它那精细传神的构图使观众通过赏心悦目得到美的享受。每个脸谱不管是“勾”、“揉”，还是“抹”，都要在额、眉、眼、鼻、口五个部位精心地设计图案，运用夸张和象征的手法，来突出人物性格，给观众以深刻印象。脸谱是京剧艺术留给我们的精美艺术品，在京剧发展的每一个历史时期，都有许多的艺术家对其研究、变革，使其去粗取精而达到尽善尽美。当代，由于广泛的现代戏剧目上演，脸谱已不能与时代相符合，因而在所有现代剧目中，已不见它的踪影。

责任编辑 王庆斌