



# 京剧人物的化妆和服饰在京剧人物剪纸艺术中的表现

孙希武

(辽宁学院 辽宁·丹东 118003)

**摘要** 京剧的化妆与服饰是京剧艺术的重要组成部分。京剧的化妆主要可分为美化化妆(俊扮)、性格化妆(脸谱)、情绪化妆(变脸)、象形化妆(动物象形脸),不同的时期化妆有所差异。京剧的服饰又叫行头,各行当的行头都有各自的特点。京剧人物剪纸艺术从某种程度上讲是通过对京剧人物的化妆和服饰来表现剧中人物的性格特征的。

**关键词** 京剧人物 化妆 服饰 剪纸艺术

中图分类号:J821

文献标识码:A

## Beijing Opera Make-up And Costumes in The Art Of Peking Opera's Performance Figures

SUN Xiwu

(Liaodong University, Dandong, Liaoning 118003)

**Abstract** Peking Opera Peking Opera make-up and clothing is an important part. Beijing Opera make-up can be divided into landscaping (Jun-play), character make-up (Facebook), emotional make-up (face), pictographic makeup (animal pictograms face), different periods make up the difference. The first line of clothing called Peking Opera, the first line of each line of business has its own characteristics. Beijing opera is to some extent the art of Peking Opera characters through makeup and costumes to represent the character traits of the characters.

**Key words** Beijing opera;makeup;clothing;paper-cut art

京剧人物剪纸艺术的设计,不单单是体现在京剧人物的造型与动势上,更多的外部特征是依靠对京剧人物的化妆与服饰的精心设计来表达人物性格。京剧的化妆和服饰作为京剧艺术的一部分,它们将京剧的美最直观地展现在观众面前,具有举足轻重的地位和深远的意义。京剧的化妆既有现实主义精神,又有浪漫主义色彩,目的就是使人物形象更加鲜明、传神。

在京剧形成以前,各种表演艺术中已经产生了两种化妆方法:面具化妆和涂面化妆。面具化妆来自原始社会的歌舞仪式,其中一种带有宗教色彩的傩舞,与后世戏曲发展关系密切。傩舞的特点是舞蹈者一般戴面具,把自己装扮成神鬼、历史人物和传统人物及各种奇禽怪兽,以表示对神灵的崇拜、对祖先的祈祷以及对恶魔和不祥之物的讨伐。塑形化妆是汉、唐歌舞百戏的重要造型手段。塑形化妆的长处:一是可以对演员的面部、头部及全身进行夸张的雕塑性的改造;二是便于改扮,使一个演员可以借助于不断更换面具兼演多种角色。面具的缺点是表情的固定化和在某种程度上妨碍演唱。京剧充分吸收了假面、假形,以增强自己的造型表现力。

涂面化妆是中国京剧的主要化妆手段,它吸收了面具化妆的优点。京剧的涂面化妆可分为美化化妆(俊扮)、性格化(脸谱)、情绪化妆(变脸)、象形化妆(动物象形脸)等。

美化化妆在京剧中主要是生、旦的化妆,称为俊扮。相对于净、丑角色的大、小“花面”而言,又称“素面”或“洁面”。早期的生、旦化妆都较清淡,这同自然光下演出有关。新舞台兴起,采用灯光照明,化妆的色彩也就相应地加浓加重。化妆品由原来的粉彩,改成以油彩为主。生、旦的化妆虽不用图案花纹,但也有浓厚的装饰趣味。旦角的贴片子,是对妇女额发鬓

发的一种图案化处理,可以起到勾清面部轮廓和美化脸型的作用。生、旦化妆在用色和画法上,根据剧中人物的年龄大小,是文是武以及生活境遇的不同而有所变化。

性格化妆主要用于净、丑角色的脸谱化妆。脸谱是在唐、宋涂面化妆的基础上发展起来的,具有清代社会所流行的民间美术特色,是舞台美术整体中固有的组成部分。早期脸谱大都比较单纯,表现手法主要集中在眉眼上。谱式的多样化是在清初以后。京剧脸谱借鉴了徽、汉、昆、秦各剧种的经验,从一开始就有较完备的系统性。清代戏画的净角脸谱已有揉、勾、抹、破各种类型,其中勾脸已分化出整脸,三块瓦脸、花三块瓦脸、碎脸等格式,在将官、英雄、神怪等各种角色中广泛应用。

京剧服饰来源于生活,但经过加工和改造后,又高于生活。京剧服饰不可能回到生活,生活中的服饰也不具备独特的审美性和意味性。而且京剧服饰的穿著有严格的规定,即所谓“宁穿破,不穿错”。京剧的服饰又称“戏装”或“行头”,种类繁多,分类细致。服饰分别装在大衣箱、二衣箱、三衣箱、盔头箱、靴子箱里,大衣箱中有文官的蟒、帔、褶子等,二衣箱中是武官的靠、箭衣、抱衣等,三衣箱内是彩裤、鞋靴等。盔头箱装的是盔、冠、巾、帽,靴子箱放置刀枪等,靴子箱加上放置化妆品的梳头桌,合称为京剧的“五箱一桌”。

京剧服饰中最常见的是蟒,是京剧中帝王将相等社会地位较高的人在正式场合穿的服装,其颜色分上五色(红、绿、黄、白、黑)和下五色(湖色、粉色、酱色、深蓝、赤红)。明黄与杏黄是扮演皇帝、番王、王子以及齐天大圣(孙悟空)的蟒袍专用色,其它角色不得使用。扮演皇帝时,如果没有明黄、杏黄蟒袍,可以用红色蟒袍代替。扮演番王时习惯穿用杏(下转第 179 页)



演的欲望释放出来。作为一门具有独特艺术魅力的艺术，舞蹈是演员内心世界的表白，在完成舞蹈动作组合时，舞蹈演员要根据自己对舞蹈内涵的理解，去塑造形象，把舞蹈的形式和内涵有机地结合起来。舞蹈演员的内心想象力是舞者在表演时肢体动作的生命力。舞蹈来源于生活，在舞蹈教学过程中，同时还要注重学生内心世界的训练，要让学生用心去感知舞蹈的寓意，让学生从心开始训练，用优美的肢体语言把内心世界表演出来，做到身心贯通，让舞蹈表现力从内心深处释放出来。

在排练一个舞蹈作品时，首先，教师应当向学生详细讲解与舞蹈相关的全部知识，包括舞蹈创作的社会背景、寄托的情感、想要表达的主题思想等等。其次，在音乐的衬托下，教师可以对舞蹈动作进行生动形象的描绘，引领学生幻想作剧中的人物角色，展开丰富的想象，融入舞蹈作品的意境，体味舞蹈人物的心灵感受。帮助学生理解作品的内涵，刻画舞蹈人物形象，帮他们酝酿表演的欲望。

当学生逐渐掌握舞蹈内容和动作后，除了让学生进一步提高动作质量外，更应该让学生在进行舞蹈训练时，真正融入到舞蹈当中去，用心把舞蹈的内涵通过舞蹈动作表演出来。做到人舞合一，充分展现舞蹈内涵的艺术魅力。

### 3 培养兴趣发展，挖掘艺术潜力

传统的教学模式只是一味地讲求齐头并进，讲求整齐划一，长此以往，逐渐把学生的个性磨成了共性，使不同的人变得越来越相同。而随着社会文明的进步，教育的目的变更为要充分重视每个学生的个性发展，因地制宜，加强学生的个性化教育，发挥学生的创造思维，为学生营造一个得以自由发展

(上接第 175 页) 黄蟒袍，或以紫色蟒袍代替。扮演青年统帅或文武官员常用淡色蟒袍，如淡湖、淡粉和白色蟒袍或用红色蟒袍代替。白色蟒袍是青年官员将领和老年官员的通用服装。紫、蓝、绿、黑色蟒袍为老年官员所通用，而古铜、香色、豆沙等色蟒袍则主要为扮演地位较高、年龄较长的高级官员所穿用。蟒袍按照性别和年龄划分，可以分为男蟒、女蟒、老旦蟒。

蟒袍中还派生出两种袍服：官衣和宫衣。官衣是一般文职官员穿用的礼服，式样同蟒。图案是在胸前和背后绣一块方形的图案，官衣的色彩有红、蓝、紫、黑、古铜等。官衣多为戏曲舞台上扮演新科状元、榜眼、探花等角色临时的官服。待任命官职之后再按品级穿官服。官衣还可作为七品县官和新婚典礼中新郎官的吉服。宫衣也叫宫装，虽然也属于礼服，但不一定必须在庄严的场合中穿，所以除了王妃、公主穿宫装，神话剧中的仙女也穿宫装。式样同蟒，尺寸比蟒短，从腰部开始，底襟周围缀有很多五色绣花的飘带和色彩鲜艳的穗子。宫装多为戏曲舞台上扮演仙女、贵妇、千金小姐及贵妃娘娘等的常用服装。

帔(正音“配”，在此读“批”，是约定俗成的习惯读法)是就剧中达官显贵在家里穿的一种便服。帔的式样是：对襟、长领子、宽袖、有带水袖的，有不带水袖的。帔都是用缎子做的，上面一般都刺绣着各种花样和图案，如龙、凤、仙鹤、鹿、花卉、禽鸟等。帔的颜色有红、黄、紫、蓝、粉红、绿，还有秋香色等。帔分男帔、女帔。男帔袍长到脚面，而女帔较短，刚刚过膝，下边衬着裙子。

褶子(此处读“学”，是京剧界的习惯读法)是生旦净丑，男

个性的宽松氛围，尽可能地开发每一个人的创造力和想象力，释放学生的创造欲望、想象欲望。

在舞蹈教育过程中，浓厚的学习兴趣常常能够提高学生的求知欲，能够提高学生刻苦训练、坚持求知的动力。在现代教学模式中，应该把激发学生对舞蹈艺术表演的学习兴趣作为重要的教学原则之一，青少年有着不同的兴趣发展趋向，应努力开发学生的创造思维与个性思维。在教学过程中，应该多鼓励学生积极活跃创造思维，积极参与舞蹈剧目创作，培养独立创作思考的能力，丰富学生的想象空间，挖掘舞蹈艺术潜力。

当然，这种个性发展培养必须是在学校教育、家庭、社会教育、社会发展的共同制约下进行，没有这些制约就违背了教育培养的初衷。

### 4 结语

人的舞蹈表现能力是无限的，在舞蹈教学过程中，加强学生表演能力的训练是十分重要的部分，使学生懂得理解生活、热爱生活，能够从舞蹈表演中提炼生活的真谛，真正理解舞蹈艺术的精髓，展示舞蹈艺术魅力。牢牢抓住舞蹈的本质与灵魂，用心去体验，用情去感悟，才能真正达到舞蹈艺术的至高境界。

★基金项目：山东体育学院院级教学青年课题(1004)

### 参考文献

- [1] 张荪.谈“表演式训练”[J].舞蹈,2009(4).
- [2] 李军等.“排练性剧目”运用于表演教学的思考[J].山东艺术学院学报,2008(3).
- [3] 钱杰.关于表演课程改革的思考[J].艺术百家,2008(3).
- [4] 秦婷.论表演艺术中体验与表现的关系[J].浙江传媒学院学报,2006(6).

女老幼，贵贱贫富均可穿用的一种服饰。是戏曲舞台上用处最多的一种便服。褶子分男褶子、女褶子。男褶子的式样是大领、斜大襟、宽袖带水袖；女褶子的式样是小圆市领、对襟、宽袖带水袖、褶子的尺寸较短，下边衬着裙子。

古代作战时，战士穿的铠甲，在京剧舞台上称作靠，是一种美化了的舞蹈服装。靠是用和色的素缎子制成的，上面用金、银彩线绣满鳞甲，看上去辉煌夺目。靠分男靠、女靠。靠还可以分硬靠、软靠和改良靠三种。靠是武装的象征，靠的颜色之分也很明显，能体现人物的身份和性格。红靠是元帅，绿靠是大将，黄靠是老将，白靠是小将。但是也有例外，在《杨门女将》中，女将们都是戴孝上阵，因此是清一色的白靠。

在京剧人物剪纸艺术的设计上，正确、恰当的把人物的化妆与服饰表现出来，往往能起到点睛的作用。如果只重视对京剧人物身段动势的设计而忽视了对化妆与服饰的表现，就会出现张冠李戴的现象，如果是那样的话，就是把人物的身段设计得再优美，动势设计得再动人，也不会被欣赏者所接受的。这就是老话说的“规矩”。

★此论文为“辽宁省教育厅人文社会科学研究项目《京剧人物剪纸艺术研究》”的研究成果之一，项目编号：W2010151

### 参考文献

- [1] 傅作仁,朱一.中国剪纸艺术研究.黑龙江美术出版社,2000.9.
- [2] 傅学武.脸谱钩奇.中国书店,1999.9.