

谈京剧服装的色彩个性*

胡丽心

(内蒙古民族大学 图书馆, 内蒙古 通辽 028000)

[摘 要]京剧服装色彩以其极强的个性特点,带给人们独特的审美情趣。本文试从京剧服装色彩的程式化、象征寓意性和装饰性特征三个方面,阐述京剧的服饰色彩不仅以其装饰性特点令欣赏者赏心悦目,获得极大的视觉美感,同时也以其程式化和象征性成为塑造人物形象的重要组成部分,并有着不可替代的独特作用。

[关键词]京剧;京剧服装;色彩;个性

[中图分类号] I232 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1671-0215(2006)06-0113-03

我们知道色彩本身并不具备情感因素,但当作为审美主体的人来感知它时,因移情的作用,色彩便有了情感与生命,成为一种最本质的精神象征。或者说,在色彩与人的情感相结合的瞬间,色彩便具有了生命力,成为人类表达思想、宣泄情感的形式。

京剧的色彩艺术以其极强的个性,成为色彩世界的一个独特领域,带给人们独特的审美情趣。京剧艺术中的色彩善于表现对比鲜明的色彩效果,通过多种纯色的谐调统一和完善组合,在传达视觉美的同时,充分表现出了人物的性格和情感。即“美形取胜”,“以情动人”。京剧舞台色彩分为人物造型色彩和景物造型色彩,其中人物造型色彩又包括服装和脸谱两部分,本文仅就京剧服装色彩这方面探讨一下其所表现出来的个性特征。京剧服装的色彩除了根源于中国传统文化中的五行学说,另外还受到儒家的色彩观、中国民间传统的色彩观、佛道两家的色彩观的影响,可以说是多种色彩观相互融合、相互作用的结果。

京剧服装色彩不仅增强了舞台效果,营造出了特定的艺术氛围,更为重要的是其精神内涵超越了表面的视觉美感,而是以一些固定的色彩形式表达人物不同的思想感情。这即是京剧服装色彩的程式化,除此之外,它还具有象征寓意性和装饰性特征。下面分别加以论述:

一、京剧服装色彩的程式化

色彩的审美心理不是孤立的,它与一个国家、一个地区、一个民族的文化息息相关。中国传统文化强调以“中庸”、“中和”作为美的标准,强调统一性,反对个性的张扬。受这种传统哲学观念的影响,中国的艺术形式也普遍存在着程式

化的倾向。比如,从中国传统的民间艺术的色彩上看,民间艺人的色彩运用主要是依靠古人流传下来的成法设色,很少进行个性的色彩表达,因此中国传统民间艺术几千年来仍具有较为稳定的色彩特征。戏曲也是一样,为什么戏曲会有这种程式化的特点?陈多在他的《戏曲美学》中做了详细的解释,他说“由于戏曲是以舞容歌声作为表演手段,距离生活真实形态较远,它的创造过程非常艰巨,需要长期积累,且不易取得更新换代的突破;它的欣赏又有赖于观众以共识来加以补充、认同。因而在一定时期内把这些具体表现方法作为程式固定下来,是有其必要的。”另外,“戏曲程式性特点的根本意义在于按照音乐化、舞蹈化的要求来设计、处理戏曲表演;其中成就较高,可以作为范例、规范沿袭使用的部分,便成为程式。论其实质,它只不过是由以歌舞演故事所衍生出的必然现象;只不过是舞容歌声中创作较完整,可以传袭下去的部分。”^[1]戏曲的这种程式不仅存在于表演中,也存在于戏曲艺术的文学、舞台美术,包括服装方面。程式化在戏曲服装上表现得更加充分。汉族历代官职的服饰直到明代才具有了一定的模式。京剧服装也基本是以明代的官服为摹本(后来又吸取了部分清代服装样式),它是在漫长的历史演变中传承下来的,是中国传统历史服饰的积淀。因此,京剧舞台上的服装已经不是生活服装的模仿与再现,也不是在生活服装的基础上进行了简单的加工,它已经是专门为这种以“歌舞演故事”的艺术形式而形成的“歌舞之衣”了。这些歌舞之衣经过长期的实践积累和演变,在形制上被规划固定为蟒袍、官衣、靠、褶子等,并且在服装色彩上也被规划固定为黄、红、绿、白、黑所谓“上五色”和紫、蓝、粉红、湖色、古铜色所谓

*[收稿日期]2006-01-23

[作者简介]胡丽心(1969-),女,内蒙古通辽人,内蒙古民族大学副研究馆员,内蒙古民族大学人文学院2004级硕士研究生,研究方向为中国古代文学。

“下五色”。

在京剧舞台上,色彩是创造环境、塑造人物必不可少的条件。传统京剧服装所使用的色彩种类并不多,原因是由于京剧服装在京剧艺术整体发展中经受了多方面的制约。因而一方面表现为它在处理不同类型人物时,从不考虑季节变化,都按常规类型去装扮;另一方面表现为京剧服装是不分朝代的,京剧的服装在样式品种上总计不过四五十种。为此传统京剧服装在色彩处理上仅局限于十蟒十靠的制度。因此京剧服装在塑造不同人物的不同心情,以及所处的不同环境,就只能在色彩、纹样处理上,依据上五色、下五色去完成富丽堂皇的场面和贫困交加的境地的人物身份和情感心绪。

中华民族悠久的文化传统决定了传统色彩观的独特性,表现最突出的就是喜欢鲜明的色彩组合,在民间就流传着这样的赋彩口诀:“软靠硬,色不楞”。作为传统京剧的色彩,同样沿袭着中华民族传统的用色习惯,即喜欢浓烈的色彩,像对红色、绿色、蓝色等的喜爱等,也必然会反映到传统京剧的服装上。比如红色在京剧舞台上,是各阶层人物的共同追求,如新婚夫妇的服饰总少不了穿红、披红,无论他们身份地位如何,都以红表示恭贺,互相祝福。即便是家境贫寒者,在新婚之日,新娘也少不了一块“红盖头”,新郎也要披红。红色还可以表现家庭团圆,寿辰之日,庆功仪式。

尽管京剧服装的色彩运用具有程式化的特点,但我们不能将这种程式化理解为束缚个性的发展而对此持否定态度。“上五色”和“下五色”的色彩虽然单调,但它可以塑造富丽堂皇、金碧辉煌庞大宏伟的场面,同时又可以塑造上至皇帝下至贫民的各种类型的人物形象。京剧服装色彩的这种源自中国传统色彩观的程式化特点,是千百年来中华民族审美标准的相对凝聚,它体现了中华民族传统的色彩审美倾向,是一种具有中国特色的色彩个性。

二、京剧服装色彩的象征性

中国古代“天人合一”的哲学观,作为一种原始宇宙意识逐步形成成为一种文化观念。人与天的关系即是人与自然的关系。原始人的色彩观念都是以自然现象为基础的。黑白红三种色相是人类最早在大自然中找到的色彩。战国时期古人对色彩的运用与“五行学说”相结合,演化为一整套体系完备的色彩理论,中国古代色彩观也从单色崇拜发展到了五色体系。五色是与五行的木、火、土、金、水相对应的青、黄、赤、白、黑五种颜色。五色体系自那时起就成为华夏色彩美学观的基础。^[2]

五色体系所包括的赤、黄、青、白、黑中,赤、黄、青三色近似于现代色彩学中颜色的三原色,基本上代表了可见光谱色的“全”。而从人的视觉和心理需要看,基本上能使人的视知觉得到满足和平衡。白色是全部光谱色的相加,或说包含了全部光谱色,因而视觉感受上显得充实鲜明。黑色是全部颜料色的相加,从光谱上说是光的全吸收,它使人的视觉感受显得安静神秘。这五色包含了现代色彩学中最基本的颜色,这是我国古人根据直觉的色彩本能找到的。

随着中国由奴隶社会向封建社会的过渡,中国的古典美

学由原始自发阶段进入自觉阶段,而中国的色彩艺术也开始进入自觉时期。诸子百家中的儒、道两家,以及后来由印度传入中国的佛教,它们的思想都对中国的色彩观产生了影响。先看儒家的色彩观,从“礼”的规范出发,儒家把有彩色——赤、黄、青和无彩色——白、黑定为正色,而其它颜色(绿、红、碧、紫、骝黄)定为间色(两色相加形成的色彩)。间色与正色相对,是“不正”之色。由于儒家思想被历代的统治阶级奉为正统思想,因此,儒家的色彩观也给华夏民族的色彩选择提供了一个共同的信仰背景和标准尺度,使千差万别的个体色彩审美特性消失泯灭,统一为大体相同的色彩选择,从统治阶级到民间用色都受到儒家色彩观的影响,因而戏曲舞台的色彩选择也不可避免地受到了儒家色彩观的影响。^[3]

此外,道家崇尚自然,回归单色的色彩观,以及佛教崇尚白、金的色彩观也为中国传统色彩观的形成和发展提供了各自的营养。道家的色彩观尚黑,即玄,认为黑是众色之主,大面积的黑能对人的心理产生深层影响,生出神秘、静寂的心理反映。源于单色崇拜的道家色彩观影响了很多社会色彩观念,尤其是文学艺术方面,比如绘画,在汉唐之后,黑色就渐渐发展为主导颜色,我们知道,黑白相间的水墨画成为中国画的一大特色。就像道家将黑色发展到了极致一样,佛家将白色发展到了极致,认为白色是圣洁之色,同时在五行说中,白是西方正,恰好以白象征西方极乐世界。^[3]

民间色彩在中国古代色彩观形成中的影响也不容忽视。民间色彩最初主要源于人的本能色彩冲动,但在民间流传过程中,它受到了以儒家色彩观为主的社会色彩观念的影响。表现在民间色彩的地域特征方面,就既有地方个性,也有受儒家色彩观影响的共性在内。

京剧作为一种在社会上广为流传的剧种,其舞台色彩必然会受中国传统的色彩观的影响。戏曲的服装也是由现实生活中的服饰发展改造而来。汉以后的历代封建社会现实生活中的服制,大都是在儒家色彩等级观念的规范下制定的。在京剧服饰中,这种影响突出表现在人物造型色彩上,尤其是人物的服装色彩表现的最为充分。京剧中的人物都是按等级来装扮的,所谓“宁穿破,不穿错”。冯沅君先生在《孤本元明杂剧钞本题记》中曾把元明杂剧的服装归纳为六项标准:即贵贱有别,贫富有别,善恶有别,文武有别,老少有别,番汉有别。观众在欣赏京剧表演时也是通过角色的服装扮相来识别剧中人物的。什么人物穿什么样的服饰,什么人物穿什么颜色的服装,都有一定的规则。服装色彩的功能在界定人物权力、职务、性别、年龄等方面,有着约定俗成的特殊文化含义。^[2]

本文前面已经提及,在儒家色彩观中分为正色和间色,正色被认为是尊贵的象征,间色作为不正之色,则表示卑贱。正色与间色中又各自被分成若干等级。服装的服式及颜色等都有极严格的规定,特定的色彩具有特定的象征意义,成为区分高低、贵贱及尊卑的依据。在京剧服装的色彩中,上五色多属正色,故多为尊贵者穿着,而下五色多属间色,故多

为樵夫、店家、渔者、家院及下级官吏等这样卑贱的人物所穿着。比如,皇亲国戚、权贵者多穿黄、朱、绿、白、黑等颜色,而像樵夫、店家等人物多穿蓝色、米色、褐色等颜色。京剧服装中的色彩不仅作为地位的象征,同时,服装色彩也用来表现人物的情感和性格。一般来说,红色代表忠正刚毅,黄色代表高贵,蓝色代表儒雅洒脱,白色代表圣洁俊秀,而黑色代表庄重,多用于刚直豪放的人物,如包拯就是穿黑蟒。关公红脸却着绿袍,正是显示这一人物的智勇双全。^[4]

各种色彩现象都具有色相、明度和纯度三种性质。京剧服装色彩也有明度和纯度的区别。不同的明度和纯度可以表现不同人物的地位和年龄。一般低明度、低纯度的色彩给人以严肃深邃的感觉,多用于豪宦、员外、乡绅、中级官吏等人物,如包拯、徐策等人物的服装色彩。高明度、高纯度的色彩,如湖蓝、湖绿、粉红等给人以俏丽活泼的感觉,多用于书生秀才,大家闺秀和小家碧玉,性情豪放、刚直的花脸多穿黑色服装,如李逵、张飞等。^[4]因此,观众在欣赏京剧时,只要看见人物着何种颜色的服装就能大致知道人物形象的好坏。

京剧服装正是用各种不同的象征寓意来表现出人物的特性,使每个角色形象生动夸张,加强了京剧的直观性。观众可以根据衣服的色彩分辨出角色的忠奸善恶,从而使其更容易了解剧情的内涵。同时,富有象征意义的色彩与图案在服装上显得五彩缤纷,悦目耀眼,更增加了京剧表演本身的观赏性和艺术性。

三、京剧服装色彩的装饰性

受中国传统的“五色观”的影响,京剧色彩的审美原则即是用有限来表达无限,是用单纯来表现丰富,用整体直观的方法表现形象。这一原则体现在京剧服装色彩上,就是色彩单纯明快,讲求平面的色块对比,富有装饰性的特点。

受中国传统民间艺术的影响,京剧服装在色彩上追求平面的装饰效果,而不是强调写实性的色彩变化。运用色彩强调强烈的补色对比,高纯度的色调对比,具有浓厚的平面装饰趣味。在服装色彩的色相、明度和纯度上的对比都很强烈。为了达到调和及变化,往往调整色彩的面积比例,总体上追求大面积的对比与构成。^[5]

传统京剧服装在纹样色彩搭配上具有对比色强的特点。这种纹样色彩处理,是按表演行当和人物性格给予安排的。

对比色是京剧服装用色的特点,比如:皇帝穿着的黄蟒,通常在龙纹样的色彩处理上,采用三蓝退色圈金线,或墨绿劝金线或平金圈墨线。这三种用色在人物穿着上可按行当处理,如三蓝黄蟒,大多给老生行小生行的皇帝穿着,三灰加黑黄蟒则可以给年长的老生穿着,而平金黄蟒可给净行皇帝穿着,尤为突出的是三蓝黄蟒,黄与蓝本身是一对对比色,在技术处理上则用金线作为对比色的中间调和色调,从而达到富丽堂皇之效果。又如红蟒的龙纹样也习惯于三蓝退色刺绣方法,这种色彩搭配显然对比效果更强,冷暖对比,色调对比都较明显。但在其中起调和作用的还是金线。而用于其它行当的红蟒在纹样色彩处理上也就不大一样了,如曹操与刘备穿着同色调的红蟒,在纹样处理上却不相同,曹操穿着平金圈墨线的行龙红蟒,而刘备则穿着三蓝圈金团龙红蟒。这样的纹样色彩搭配可以塑造出不同人物的不同性格。

由于京剧服装色彩大量运用了补色关系,诸如“红配绿,明黄配暗紫”等,使人的视觉感受获得了最大限度的满足,同时这也符合人对色彩的本质要求:人的视觉永远需要一种生理的平衡,即人眼看到任何一种颜色总是要求它的相对补色。因而形成了京剧服装色彩鲜明,具有极强的装饰效果。

四、结语

在京剧艺术中,京剧的服饰色彩不仅以其装饰性特点令欣赏者赏心悦目,获得极大的视觉美感,同时也以其程式化和象征性成为塑造人物形象的重要组成部分。所以当我们谈到京剧艺术的魅力时,除了京剧的唱腔之美,以及虚拟、夸张的程式化表演,绝不能忽略京剧服饰的色彩之美。没有了色彩的存在,京剧不仅会显得过于单调,而且其艺术魅力也会大打折扣。

【参考文献】

- [1]陈多.戏曲美学[M].成都:四川人民出版社,2001.125-127.
- [2]庞绮.京剧服装的色彩个性[J].中国京剧,1998,(2):12-14.
- [3]王云亮.略论传统戏曲舞台色彩观念之渊源[J].中国戏曲学院学报,2004,(3):91-96.
- [4]翁长庆.浅述京剧服装的象征意义[J].丝绸,2004,(12):47-49.
- [5]袁玲.论中国传统民间色彩的特征[J].美与时代,2005,(8):34-35.

Discussion on Personality of Color for Beijing Opera's Costume

HU Li-xin

(Library of Inner Mongolia University for Nationalities, Tongliao 028043, China)

Abstract: The paper try to expound the color of Beijing Opera's costume not only gave satisfaction to audiences by ornamental trait, but also became the important part for molding character by symbolization and stylization.

Key Words: Beijing opera; Beijing opera's costume; Color; Personality

(责任编辑 葛鑫)