

京剧服饰审美中运用满族服饰元素搭配的意义

彭 静

(东华理工大学 文法与艺术学院, 江西 抚州 344000)

[摘 要]京剧产生于清代中后期,京剧服饰中融入了大量满族服饰的元素,满族服饰具有的形象生动、直观显眼、实用普及等特点,通过整体与部分搭配、角色类型搭配、材料工艺与款式搭配等方式运用在京剧服饰中,使其展现出程式性、实用性和艺术性的意义。

[关键词]京剧服饰;满族服饰;戏装;审美;搭配

[中图分类号]TS941.742.8 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1009-3621(2012)02-0022-03

满族服饰具有形象生动、直观显眼、实用普及等特点,是人类社会文化的重要组成部分。服饰要发挥其着物的应用性,就要进行剪裁缝制、琢磨加工和连缀搭配,服饰搭配的所指必须是在人穿戴上服饰的前提下才可能有所反映,也就是说服饰的所指意义只有在和人结合后才能真正地表现出来,因此服饰是人类社会独有的文化符号。

一、整体与部分搭配

(一)蟒与水袖的搭配

在京剧服饰中,蟒是帝王将相等社会地位较高者在正式场合穿用的服装。京剧戏服中的蟒袍起源于古代的龙袍,蟒袍,清代的龙袍是明黄色的,专属皇帝但其中在龙的形象中又带有很大蟒元素的成分,蟒袍与龙袍有所差别,虽有变化但却保留并继承了其重要的特质,可供舞台表演使用。其形制为:圆领右衽、长身宽袍、阔袖并在前端加“水袖”、身后两侧以下有“摆”,袍身上的图案以龙的造型为主体,还绣有太阳、祥云、海水、如意等陪衬性图案,展现出人物的身份和品级,具有一种大气而华贵的特色。其中水袖是指在服装的袖口处拖长的白绸,它在表演中可延长或放大人物的手势,增强舞台效果。其造型在古代传统生活装中是不存在的,耍水袖这一动作是京剧表演中一种具有可舞性的造型艺术体现,在京

剧表演中演员舞动两只白色水袖,再配以玉带环腰而不束腰的特性,布局合理、搭配巧妙,创造出许多优美的舞姿,栩栩如生地刻画出人物的情态,表达人物的思绪情感 and 不同人物的性格特征,这也为演员在表演中使用耍蟒、耍水袖等技巧提供了便利。蟒与水袖的搭配既能表现出静态美,宽袍阔袖的搭配又能彰显动态的美,是庄重之美与奔放之美的结合,是整体与局部的完美协调。水袖不仅能和蟒搭配,还能与褶、帔及官衣等搭配,相得益彰,为观众提供视觉的愉悦。

(二)靠与靠旗的搭配

“靠”本是古代武将铠甲的艺术形态,在京剧中是武生行当常穿的行头,是京剧人物中武将在骑马出征等场合所穿的戎服,此服源于清朝将官的戎服。靠的服装造型极为夸张,全身用缎料绣制,由多幅绣片缝制而成,周身又绣有龙纹、甲纹、海水、篆书等纹样,有靠旗的叫作硬靠,无靠旗的称为软靠,大部分脱离了生活原态,样子威严厚重又利落灵活,特别是在做各种激烈的舞蹈动作时,更增添舞台人物英勇威武、八面威风的气概。靠旗源于古代将官的令旗,在京剧里已失去了传令的功能,却仍标志着将官的身份。凡扎硬靠的角色都在背后插有四面靠旗,四面靠旗的舞动使演员形体的舞姿可形成多种美妙而矫健的线条,变得更加显豁、更加美观,演员通过靠旗的静与动,可以多层次的表达人物的喜怒哀乐,即使

[收稿日期]2011-11-05

[网络出版]http://www.cnki.net/kcms/detail/45.1268.C.20120329.1047.201202.22_006.html

[作者简介]彭 静(1986-),女(满族),河北承德人,东华理工大学文法艺术学院2009级硕士研究生,主要从事戏剧戏曲美学研究。

站立不动,也平添了三分帅气。一旦开打,靠旗的左右摆动上下翻飞,又充分展现了战争的激烈气氛,调动了观众的情绪^[116]。靠旗的这种演变简直如画家的神来之笔,有根有据,合情合理,又极具艺术魅力^[2116]。靠的样子虽然显得有些厚重,但与灵活多变的靠旗搭配在一起,使得动态静态有机结合,是一种整体与局部的结合,且人物形象的塑造也更为传神,靠与靠旗的搭配使人物造型与整体效果更具有立体感。

(三)旗头、旗袍、旗鞋与旗蟒的搭配

清代中期,满洲贵族妇女开始盛行“旗头”,由“两把头”发展而来。其正面有各种珠宝首饰作装点,里有铁架支撑,外用青绒或青素缎等制成,侧面悬挂流苏。清朝满族妇女的袍子有一个从简朴向华丽转变的过程。旗袍的总体风格,首先是旗袍上下一体,线条流畅,使穿着者显得亭亭玉立;其次是旗袍的审美趣味中心重在上面,穿高底鞋加之袍长及地,将旗女腰线抬高,下肢拉长,重心也随之上移,头上的假髻虽然夸张高耸,天足却被掩盖于袍摆之下^[3117]。旗袍可作为满人创造出的一种表达意义的符号,是一种精神文化和意识形态的形象反映,它对满族民族心理构成及其时代精神的影响都是重大的,其精神实质与整个中华民族服饰文化一脉相承,既体现了本民族的习俗特征,又保留了数千年遗留下来的等级制内容。京剧中的旗蟒,则是借用典型的旗装之特色,由旗头、旗袍、旗鞋等具有满族民族特征的三大元素与蟒服相结合而形成,是在民族服装旗袍的基础上加工形成的。黄色旗蟒用于太后,红色旗蟒用于皇妃、公主等身份人物,可以笼统地代表中国古代北方少数民族妇女的身份。

二、角色类型搭配

京剧服饰可根据角色类型分为帝王戏装、诸侯戏装、文官戏装、武将戏装、妇女戏装、平民戏装等。京剧服饰的显著特征之一,是民族风格鲜明、民族特点突出。京剧戏服在一定程度上借用了部分满族服饰的样式与元素,注重整体搭配,样式轻盈、美观,穿着方便,彰显人物性格特征,但并不影响京剧表演的程式性,与舞台表演相吻合。

(一)帝王与诸侯戏装

清代帝王的服饰有衮服、朝服、龙袍等,且多为明黄色,以龙为章,配以顶戴、朝珠等,皇帝所穿所戴

具有唯一性,体现为一种皇权的象征及权力至高无上的表达。在京剧戏服中,没有实际生活中的龙袍,而蟒就成为帝王与高官权贵的专用服装。京剧戏服中的蟒来源于生活中的龙袍、蟒袍,黄色为历代帝王角色的标志性色彩,因此在京剧中穿黄蟒最多的还是那些具有帝王身份的人物,皇帝专用蟒为明黄色,如《斩黄袍》中的赵匡胤、《沙桥饯别》中的李世民等。在京剧服饰色彩中,红色是仅次于黄色的尊贵之色,是皇亲国戚、元帅、宰相等身份很高的人着用品,因此红蟒便成为诸侯高官的专用服装,如《甘露寺》中的皇叔刘备、《玉春堂》中的八府巡按王金龙等。

(二)文官与武将戏装

满族的官服也分为多种,有蟒袍、补服、常服等,与帽、靴鞋相配而成。清王朝的一般官员上朝时要穿补服,按照清朝《会典》规定的补服图案,分文武官员的品位。清代以官服区分职务品级的差别,要视其冠上的顶子、花翎,补服上所绣的禽鸟和兽类以及杂色纹样的补子来区别^[4158]。如文官用飞禽,武官用走兽,均有严格的区分。而在京剧服饰中,蟒为高官权贵使用,官衣为中下级文职官员使用,靠为戏中武将人物使用。蟒与官衣虽都是官服,蟒是皇帝及高官亲贵所穿,出场的文职官员在处理公务时一般都穿官衣,如《四进士》中的顾读、《将相和》中的蔺相如等。官衣与蟒的最大区别,在于官衣色彩均为单色,没有蟒袍上的彩绣花纹,不绣龙形,但在胸前和背部各绣有一方形“补子”,此时的“补子”图案只起装饰作用,不再以此来区分官位品级,是一种象征性的艺术符号。但是,补子的存在,依然反映出了满族服饰的传统特征,表现了浓郁的民族风格。在京剧中,官衣只用于文职官员,而武将的戎装为靠,体现了古代武将所穿铠甲的艺术形态,如《战太平》中的花云、《群英会》中的黄盖等,这与清代武官的服饰就有了一定的差别,但仍用其色彩来区分扮演人物的身份地位,展现出其服饰特定搭配的程式性。

(三)贵族与平民戏装

清时期平民服饰与旗人服饰有较大不同,但随着制度加强及文化融合,满汉两族人也互相效仿彼此的装束,其差别日益减少,并由此进行演变和改进,衍生出各式各样的服饰。在京剧服饰中,扮演平民百姓角色的演员通常穿褶子,它与蟒和官衣一样,也是长袍阔袖,加“水袖”,没有“摆”,比如黑褶子用于落第的穷书生或不得志的文人,如《击鼓骂曹》中

的称衡。此外,穿短衣的人物也大都扮演着社会底层的平民,如《拾玉镯》中的孙玉姣等。这些服装的色彩大多由白、黑两色组成,对比鲜明,使人物的艰难、清贫、清高等种种品格及生存环境表露无疑,其通用性较强,但不同境遇中的人物均有特定的穿戴,展现出其服饰特定穿戴搭配的程式性意义。

三、材料工艺与款式搭配

满族服饰带着浓郁的民族色彩、民族性格及民族特点,它有着鲜明的历史特点,又因其具有鲜明的地域性。在入关前满族人颇爱穿皮衣。满族人在长期的狩猎生活中形成崇尚兽皮、喜穿以兽皮制成衣装的习惯,反映出满族独特的审美意识。对于一个骑射民族来说,一切装束都要利于骑马奔驰,在袍子袖口上接一个半圆形的袖头,称为马蹄袖,既干净利落便于行动,又可以起到保暖的作用。满族人以窄小紧瘦为美,因此制衣用料节省、制作简便。入关后,大量输入了布匹、绸缎,面料较为厚重、色彩纷繁复杂、装饰繁琐,绸缎的大量使用并配以花边镶饰,衣料质地讲究档次,使服饰的装饰功能远大于实用功能。但其也有严格的规定,如凡五爪龙缎、立龙缎等,官民均不得使用;军民等一律不得以蟒缎、妆缎、金花缎、片拿、貂皮、猞猁孙等为服饰;奴仆、伶人、皂隶不许穿花素各色绫缎^[5P10]。入关后制作服装的工艺也大为提高,镶、滚、嵌、绣、荡、帖、盘、钉样样俱全,旗袍的领边、袖边及襟边多用镶滚装饰,有“三镶三滚”、“五镶五滚”发展至“十八镶滚”,重视镶滚装饰成为清朝后期服饰的一大特色。清代的缎织物名目之多,花色之丰富,达到了历史的高峰,被广泛地应用于宫廷满族

贵族的服装中。

京剧虽产生于清代中后期,但其款式仍与旗装有一定的差异,最明显的莫过于宽袍阔袖,以适宜于舞台表演,便于演员做动作。在京剧舞台上,演员要有唱、念、做、打,需要做出大幅度动作,多采用具有滑爽、挺括、悬垂性好、飘逸感强的丝绸类面料,以利于演员舞蹈动作的完美表达。其次,出于剧中人物角色的要求,服装材料的多样性和多档次性具有区别人物角色的作用,如皇帝用大缎、将官用软缎、官吏用绉缎、平民百姓用棉布等,给观众一种贴近生活实际的感觉^[6P112]。京剧服装质料考究,多使用绸缎精美制作,质料以绸、缎、绉为主。京剧服饰中的“蟒”所用衣料一般为质地坚厚并有华贵感的大缎,展现舞台人物的身份地位,显示出正统威严、富贵气派的审美特征。又如“靠”,整身靠用缎料绣制,由多幅绣片缝制而成,但同时绣有满身鳞甲,显示出严密厚重、庄严威武的审美特色。在京剧服装的刺绣中,大量运用了金线、银线,蟒的前后身及两袖均有用彩色绒线或金银线所刺绣的图案。金银线的使用可使京剧服装在舞台灯光的照射下更加夺目耀眼,对烘托舞台气氛、渲染舞台效应起到了至关重要的作用,充分展现出实用性和艺术性的完美结合。

[参考文献]

- [1][2]刘明宇.京剧服装的审美特征[J].民营科技,2008,(7).
- [3][5]徐海燕.满族服饰[M].沈阳:沈阳出版社,2004.
- [4]黄德烈.谈满族服饰之演变[J].牡丹江大学学报,2007,(12).
- [6]白山.论京剧服装的艺术审美与呈现[J].戏曲艺术,2009,(3).

The Symbolic Meaning of applying Manchu Dress Collocation Elements in Beijing Opera's Aesthetics

PENG Jing

(School of Humanities, Law and Arts, Donghua University of Technology, Fuzhou 344000, Jiangxi, China)

[Abstract] Research on Beijing opera dress shows that Beijing opera was produced in the mid-late Qing dynasty, and a large number of Manchu dress elements were integrated into Beijing opera dress. Manchu dress is characterized by being intuitive, conspicuous, practical and popular. Collocation of the part and the whole, character types, material processing and design, etc. in Beijing opera dress makes itself stylized, practical and artistic.

[Key words] Beijing opera dress; Manchu dress; costume; aesthetics; collocation