

只有在民工这样更弱的弱者面前，他才重拾了自信和尊严，可几乎同时翻版了老板的颐指气使。

民工身上则带着农民的天真与朴实。他有点笨，有点愚昧，但很善良。当他打开装巨款的包时，竟非常愧疚不安：“我原来只想抢一两万的，我怎么抢了这么多钱啊！”当发现会计就是他要报复的王富贵时，经一番劝说和简单的思考后，他很快放弃了报复计划，并不可思议地仍信守诺言把巨款的四分之三分给王富贵。如果说会计的最后毁灭多少带点咎由自取的意味，他则显得极其单纯而无辜。没有在城市生活中处处受挫的绝望，他是绝不会铤而走险走上犯罪之路的。

全剧的“黑色”奠基于一个个悖论性的事实：其一，会计自身也是社会的受害者。尽管他由于贪污公款难逃其咎，可这并不构成他的老板拖欠民工资的理由。但为何罪魁祸首的老板就能轻易嫁接责任，逍遁法外，却让这个偶然财迷心窍，妄图以非法的手段改善生活的倒霉蛋成为替罪羊和众矢之的，承担不应承担的责任？可悲的还有，民工尽管最后在道义上赦免了会计，他始终不可能醒悟自己苦难的根源。

其二，作为弱势群体的民工，是什么迫使他越过法律底线成为抢劫犯的？恶者作恶乃是平常，善者为恶尤值深思。

其三，两个小人物的抗争，从一开始注定是要失败的。警察的围捕正疏而不漏地进行，两人的逃脱努力只是终结前的一种幻象。他们伪装人质，自以为是地与警察讨价还价。他们让警察准备供逃走用的车，却愕然发现两者都不会开车。于是两人如孩童般的模仿影视剧中开车逃逸的情景，一起恶作剧地往楼下警察的饭里吐口水。这样的场景在嘲笑中充满了难以言说的悲怆。

这两个分别代表着大陆和台湾两种戏剧风格的小剧场话剧，正凝聚着当今年大学演剧的精华。《人质》原是学生的一份作业，一个20分钟的短剧，后来扩展为历时一个半小时，由中国传媒大学的两个在校学生自导自演。参与《K24》设计及演出的也都是从台大戏剧系毕业不久以及中山大学戏剧系的在校学生。本剧的导演兼编剧蔡柏璋便是台大戏剧系第二届毕业生，《K24》是他创作的第二个剧本。这两部戏尽管尚有不尽人意之处，如《K24》中有些演员的表演略显稚嫩，对性话题过分渲染等，可这些戏剧新秀们把握戏剧的良好感觉、对戏剧的热情、自信和投入足令人感动。同时这两部作品分别在对戏剧特性的思索及对戏剧表现可能性的挖掘上达到了一种新的境界。在人们感慨当今小剧场内容的思辨性与形式的实验性正趋于丧失之际，它们深邃的思考和不羁的个性犹如给精神疲软的戏剧一枚强心剂，使人们在振奋中感受着戏剧新锐的成长，期待着戏剧未来的无限可能。

(作者单位： 厦门大学)

京剧脸谱符号文化特点解析

□ 焦继顺

符号学与结构主义语言学创始人瑞士语言学家费尔迪南·德·索绪尔把符号定义为“概念和音响形象的结合”，符号由能指和所指组成，“所指和能指分别代替概念和音响形象”^①。索绪尔的观点被后人不断发展，较有影响的是法国罗兰·巴特尔的解释：能指是表达面，所指是内容面，二者构成意指关系，与客观事物一起构成一个语义三角^②。符号是一个约定俗成的系统，从某种意义上讲，是一个程式系统，而传统戏曲的程式严谨，正是典型的符号系统。焦菊隐先生说：“程式既然是观众和创作者之间的一种共同默契，一种共同的表现符号，那么，观众只要见到某种程式，便能立刻懂得了它所要表现的内容。”^③作为京剧重要表现形式之一的脸谱自然也不例外。其程式就是脸谱本身—表达面，其内容就是脸谱所具有的内涵。京剧脸谱除具有符号固有的共性外，还具有其经过多年文化积淀所凝结下来的文化内容。

一、基本义

所谓基本义是指能指与所指之间在约定俗成中形成的意义关系，它可能指初文义，也可能指人们公认的最主要义项。在京剧的历史发展中，京剧艺人在充分吸收历史人文传统和其他剧种脸谱精华的同时，利用色彩在民众中的文化积淀与心理反应，创造了多姿多彩的脸谱艺术形式。这在京剧脸谱符号中突出地表现为色彩义，其次表现为面部的附加义。

(一) 色彩义

色彩义是指赤橙黄绿青蓝紫等颜色在人们日常生活中，除去其自然本色具有的表达义外，经过历代人文的历史传承，存留在人们心中的社会与民族的文化内涵。在这一点上，色彩义具有极强的民族性。京剧脸谱的色彩义具有如下特点：

红色脸象征忠义、勇敢、有血性，如关羽、黄盖。

黑色脸既象征严肃、不苟言笑，如包拯；又象征威武有力、粗鲁莽撞，如李逵、张飞、牛皋。

紫色脸象征沉着、稳重，有正义感，如常遇春、徐延昭。

蓝色脸象征凶猛、粗鲁又有心计，如窦尔敦、夏侯惇。

绿色脸象征骁勇、暴躁，如程咬金、青面虎。

黄色脸文角色象征有心计，如姬僚；武角色象征勇猛善战，如典韦。

赭色脸象征年纪虽老，但精神还不错，如月下老人。

白脸：油白脸象征凶恶、专横，如高登；水白脸象征奸诈多疑，如曹操。

金色脸一般象征德高望重的神仙，如如来佛、二郎神，也有相比较而言低级一些的，如伽蓝（伽蓝亦有武生饰演的）。

另有一部分套金脸（即脸部的一部分是金色，表示其具有神或仙的身份地位）如阎王。

银色脸象征比金色脸低一级的神仙，如木吒。

粉红脸象征年迈气衰、血气不旺，勾这种脸的人基本上是老年人，如黄三太、杨林。

(二) 附加义

所谓附加义是指在利用色彩勾画脸谱的同时，通过脸谱谱式与五官中的眼、眉、鼻的细致刻画来展现人物的性格、年龄等特点和其他细节。

从脸谱谱式来讲，京剧传统中习惯用白色的整体刻画上层统治阶级人物，用方巾脸（也称方巾丑）等谱式刻画一些迂腐、幽默、蠢笨、偷盗式的人物，多用于丑行。六分脸一般用于年迈之人，且以正直果敢的老将居多。三块瓦脸、十字门脸一般用于武将。碎脸一般用于性格暴烈的武将和绿林好汉。

在利用面部颜色刻画人物的同时，京剧脸谱还通过对眉毛、眼睛、鼻子的细节来进一步凸显人物的性格特点。

如直眉多用来刻画武将，刀眉多用于太监，棒槌眉多用于僧人，老眉与点眉多用于老人角色，八字眉多用于丑角脸谱。对眼睛的刻画，主要通过眼窝实现。如老眼窝为老人专用，腰子眼窝一般为僧人所用，刀眼窝多为太监所用，八字眼窝通常用于丑角，三角眼窝多形容人物的好诈，富于心机。鼻窝的应用主要在于造型的美观和人物性格的刻画，如将圆鼻窝或尖形鼻窝与“人中”结合，在“人中”两侧各画一白色小块，使其呈山字形，构成山字鼻窝，既显示了人物的

勇武,又使得脸部构形美观大方。而花鼻窝则是净行普遍运用的鼻窝形式,种类多样,均与表示人物的性格豪放有关。

从自然人的角度讲,嘴部的表情也是至关重要的,但由于京剧的脸谱主要用于净行和丑行,而这些角色绝大多数是佩戴髯口的,不露嘴,因此,对嘴窝的勾画主要用于年轻角色和太监的人物。这类人物在整个京剧脸谱运用中的比重不大,故不赘言。

二、引申义

所谓引申义,从语言符号的角度是指在本义的基础上,通过各种途径产生的意义,这些意义与基本义之间有着内在的某些联系。京剧脸谱的基本义如前所述,但其引申义则与语言符号引申义的产生变化途径不同。京剧脸谱引申义是指在利用基本色彩和基本附加义的基础上,通过添加变换等途径,达到角色变换,区分人物的目的。举例如下:

红色整脸:关羽、赵匡胤。二人的突出性格是勇武、正义、忠烈,因此用红色整脸来刻画人物,体现了脸谱色彩基本义的文化内涵。在区分人物的具体身份上,则是通过脸谱色彩附加义来实现的。关羽以专用的卧蚕眉和丹凤眼为特征,其特征来源于《三国志》和《三国演义》,赵匡胤以眉眼间的白底画有红色跑龙为特征,这是按照民间传说赵匡胤是火龙下凡,象征真龙天子刻画出来的。这个例子是通过本义、基本特征(红色)一引申义(通过眉与眼的附加义描写,分别侧重历史人物面貌与民间传说)实现的。

十字门脸:高旺、铫期。二者脸谱基本一样,只是高旺以直眼窝形象出现,铫期以老眼窝形象出现,表示其年老。

六分脸:黄盖、李克用。这两个人的脸谱在谱式与色彩上是一致的。其区别在于李克用的左上额有三条红道,象征李克用曾被雕刻抓伤而留下的痕迹。也有在三条红道上附加太阳的,寓意其地位与皇帝相当(目前,李克用的应工多为生行)。

三块瓦脸:关泰、姜叙、周德威。《芦林坡》中的关泰是三块瓦脸的基本脸型代表,而在脑门-印堂-眉间部位添加黄色的“三尖”就成为《冀州城》中的姜叙;在眉间添加蓝黑色椭圆或添加两条蓝道(象征其年老,眉间有皱纹)则成为《珠帘寨》中的周德威。

三、象征义

象征是指凭借具体形象的事物来暗示特定的事理,表达真挚的感情和深刻的寓意的修辞方法^④。这是语言学与符号学角度对象征的阐释。从脸谱符号学的角度看,脸谱符号由于没有语言文字的符号特性,因此只能以图画符号的方式表示其象征义,当然,这里不排除汉字符号在脸谱中的出现。京剧脸谱为了表现人物的个性、突破人物真实面目的局限、

在勾画脸谱时从美学观点出发,选择最有代表性的特征加以夸张,并恰当地组织在脸谱中,将次要部分省略,使人远看性格突出,色彩主次分明,近看图案精细,美不胜收,从而达到了“远看颜色近看花”的艺术效果。它不仅把人物的生理形态表现了出来(如年老、年少、英俊、丑陋等),同时还把社会属性(身份、技艺、绰号)等都集中、概括地用图案反映出来。以下是一些人物脸谱具有特定象征义的代表性例证:

项 羽:以“哭”脸为基本脸型,画寿字眉,喻其悲剧下场。

夏侯惇:因其在战争中左眼被射瞎,故而其左眼画成瞎眼形状。

姜 维:因其被诸葛亮收为徒弟,故而在其头部画一阴阳太极图,喻其能识阴阳,同时表明他是诸葛亮弟子的身份。

司马师:勾红立柱纹和红痣红斑突出血腥神态,在左眼下稍添勾一道瘤子滴出的血痕。

李克用:因其为沙陀国国王,故而在其左额前画一太阳,象征其国君的身份。

赵匡胤:因其身份是皇帝,所以在其眉间画一条红色火龙(跑龙),象征其帝王身份。

包 扬:因民间传说他能夜下阴曹,故而在其额头画一弯月。

杨五郎:因其在金沙滩战败后出家为僧,故而在其额头画一舍利子,表明僧人身份。

杨七郎:在其额头写一虎字,象征其勇武(名闻传说,杨七郎系黑虎星下凡,故在其头部书写一虎字,聊备一说)。

高 登:油白三块瓦脸,螳螂眉,三角眼,眉间勾一血道,喻其有血光之灾,不得好下场。

秦 桓:在眉间印堂部位画一红色圆球附以黑色皱纹,表现其“眉头一皱,计上心来”的特点,喻其奸诈。

北斗星:是星宿的人物化身,故而在面部画北斗七星形象。

金钱豹:脸部画一豹形,以表其身份。

四、几个例外的说明与解释

京剧脸谱的色彩符号以其独特的特征展示了民众的欣赏心理和文化内涵走向,各个角色之间的脸谱基本上是形态各异的,足以构成人物形象的差异,避免了理解和解读的偏差。但这并不是说,京剧脸谱完全没有雷同现象,也不是说京剧脸谱的色彩义百分之百地具有适用性,这里边是有个别例外的。借用西方语言学的观点就是“语言规律无例外”原则,即语言符号的发展变化都是按照规律进行的,其中会有少数的一些没有按照规律发展,这里的主要原因是:一是人们对规律的认识还有不足之处,除基本规律外还有其他的一些规律在起作用;二是在发展过程中某些历史片断脱落,从而造成分析研究的断层;三是个体差异的运用与体现。这个观点对于脸谱符号来说也是完全适用的。例如:对于脸谱起源问题,即为什么某些脸谱只能这样画而不能画成别的样子,包括某些脸谱的寓意内涵我们无法说清,这主要是由于我们的先辈没有留下有关脸谱源头的资料,以至于我们今天无法一一考索造成的。再如:关泰,姜叙,周德威的谱型均为三块瓦脸,在实际的演出过程中,演员们往往也会混同,因为三者不在同一出戏中出现,因此不会引起理解的误差。造成这种现象主要与演员的个体运用有关。如前所述金色脸主要用于神仙,但金兀术的脸部颜色为金色,这主要是人们认为他姓金,因此脸部画成金色,而这又超出了京剧脸谱的基本色彩规律,属于社会学的范畴了。老式廉颇的扮相与改良扮的廉颇相比,在形象色彩上均差于改良扮,而对此的侧重点则属于美学的范畴了。因此,我们不能按图索骥、以教条主义来进行简单的分析与评判,需要从多个角度,加以综合分析,这样才能更深刻地理解京剧脸谱符号的文化内涵。

注释:

①索绪尔《普通语言学教程》102页,商务印书馆,1980.

②罗兰·巴尔特《符号学原理》,134、169页,生活读书新知三联书店,1988.

③《焦菊隐戏剧论文集》,254页,上海文艺出版社,1979.

④中国语言学大辞典编纂委员会《中国语言学大辞典》,438,江西教育出版社,1991.

主要参考文献:

朱冠桦《角色符号—中国戏曲脸谱》,生活读书新知三联书店2005.

赵梦林、简继青《京剧脸谱》(修订本),朝华出版社1994.

盛华《中国京剧脸谱》,人民音乐出版社2002.

中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》,中国戏剧出版社1959.

张庚、郭汉城《中国戏曲通史》,中国戏剧出版社1981.

程宇宁《从京剧脸谱看中国传统文化的视觉符号意义》,《湖南社会科学》2004.3.

陈爱山《京剧脸谱的象征意义》,《价格月刊》2000.10.

(作者单位:齐齐哈尔大学人文学院中文系)