

□王 川

京剧传统服饰的色彩特点分析

京剧是我国传统戏剧文化的代表,它除了有其独特优美的唱腔外,还有五彩斑斓的戏剧服饰,京剧的服饰因其具有独立的艺术欣赏价值而享誉中外。

京剧服饰是中国特有的传统服饰,行话称之为“行头”。它来源于生活装又不同于生活装,更注重装饰性和整体性。在设计上运用了象征、夸张、变形等艺术手段,色彩的使用也是大胆而鲜明。京剧服装大致可以分为五大类:蟒、靠、帔、褶、衣。蟒,是帝王将相、高级官吏和有较高社会地位者在正式场合穿用的礼服;靠,是武将通用的戎服;帔,是帝王将相、高级官吏、富绅秀才及眷属在非正式场合穿用的便服;褶,是文武官吏或平民百姓在日常生活中穿用的服装;衣,是以上四类服装之外所有服装的总称,可分为长衣、短衣、专用衣及配件,一般情况是身份高者穿长衣,身份低者穿短衣。

京剧服饰的样式主要以明代服饰样式为主,这是由当时社会的环境以及观众的审美需要等多种因素共同决定的。明代是一个高度集权等级制社会,服饰注重等级化。明代的《舆服志》以国家法度的形式来命令衣冠样式和颜色,明中叶随着商业的发展,传统的观念被打破,人们开始追求奢侈的生活,也追求服装多姿多彩的风格,这在明代言情小说《金瓶梅》中对服饰有真实、客观的描写和反映。京剧来自民间,主要服务对象是人民大众,京剧服装色彩的显著特征就是民族风格鲜明、民族特点突出,充分体现了中国人传统的审美观念和文化观念。在色彩上追求的是繁富艳丽,明朗热烈。戏剧服饰属于舞台服饰,所以与生活中的服装也是有区别的,色彩鲜艳才能引人注目。京剧服饰是京剧中不可缺少的部分,服饰的色彩使京剧服饰更具个性,戏曲服饰的样式、色彩、花纹以及面料交织在一起的,共同塑造人物形象,缺一不可。

一、京剧服饰色彩的分类

京剧服饰采用的是中国民族艺术的装饰色彩风格,主要使用十种纯色,分为“上五色”和“下五色”。“上五色为:黄、红、绿、白、黑,又称正色,下五色为:紫、蓝、粉、湖、古铜或香色,又称副色。”穿上五色的角色地位略高于穿下

五色的人,不同色彩的服装在使用时是根据人物角色的身份、地位、年龄的不同来选用,所以对烘托人物的性格特征起到了很好的作用。舞台上的京剧服饰要用有限的色彩来塑造各式各样的人物形象,这正是京剧服饰用色的精妙之处。

二、京剧服饰色彩的象征性

京剧服饰用色彩来表现一定的思想内涵。角色人物不同的地位、年龄采用不同的颜色,比如黑色,在民族审美意识中给人以庄重气派的感觉,多用在刚直豪放性格的人物身上,如包拯、张飞、项羽等用黑色蟒袍;白色是中性色,多代表死人哀悼的风俗,同时它具有圣洁、潇洒、儒雅的美感,所以如杨延昭、赵云、周瑜等人均穿用白色服装;“青箭衣”多表夜行,还能表现出环境;红色一般用于喜庆的场面,同时也用于临刑的犯人,他们要穿红色的罪衣罪裤,监斩官要穿红官衣、红斗篷,这是我国古代的风俗特点的反映。杀人是凶事,为了辟邪图吉利,所以用红色;“皇帝穿正黄色,王爵、太子穿杏黄色,元老穿香色或白色,候爵穿红色”等等。

艺人们常说:“宁穿破,不穿错。”意思是要按一定的规则来穿戴,这也包括了服饰色彩,不同类型的人物要用相应的颜色,这是约定俗成的规律,京剧服饰的色彩对塑造剧中人物形象有着独特作用。

三、京剧服饰配色的特征

京剧服饰的色彩有着十分浓郁的民族化特征,在色彩搭配上充分运用了色彩学的原理,从传统和民间艺术中借鉴了其配色方法,色彩对比鲜明,并常常运用多种纯色以及饱和度极高的原色对比,加以调和统一,使其达到悦目的效果。比如:红色和绿色,蓝色与橙色这样的补色对比与调和;黑色与白色,黑色与金色的有彩色与无彩色,高明度与低明度的对比与调和等等。这些反映了京剧服饰的配色特点和中国传统民间艺术用色大胆而鲜明的特点,具有浓厚的装饰效果。

京剧《打龙袍》的宋真宗和《打金砖》中的刘秀都是身着黄团龙蟒。黄色在中国封建社会里为帝王所专用,是至尊至贵皇权的象征。这件黄色的戏衣是真丝绸缎面料,采用高雅清丽的绒绣,

上面的装饰纹样有龙纹,“八宝”(宝珠、方胜、玉璧、犀角、古钱、珊瑚、银锭、如意等),还在全身插底散摆“八吉祥”(指花、罐、鱼、肠、轮、螺、伞、盖八种饰有风带的吉祥物,又叫佛家“八宝”)。其色彩更是艳丽无比,采用金黄的缎面为底,花纹以蓝色为主间以银白色,并用金色镶边。在色彩学中橙黄色和蓝色是位于色相环上180度对比极强的一对补色,补色是很难调和的,用得不好颜色就会显得格格不入而刺眼难看,但这件黄蟒看上去却华丽高贵、金光闪闪,其实仔细观察就可以看出,它虽然运用了补色对比让人看得耀眼,同时,也用了调和的手段,在纹样的周围用了大量的黑线和金银线勾边,在服装的下半部分还运用了大量银白色勾画水纹,这样补色在无彩色的调和下就显得富丽堂皇,再加上少量的红色在纹样中点缀,以及白色水袖作为对比就使这套服装色彩更加丰富艳丽。看过梅兰芳《金山寺》中扮演的白娘子,都会被他的扮相所震撼,他身穿白色绣花战裙,衬白素褶子,白彩球,彩鞋全身上下以白色为主,配有三蓝小折枝花,小折枝花在熠熠闪光的白色缎面上星星点点的出现,使白色不再单调,与头上的三色头饰互相呼应,简单的白色和蓝色的搭配却把白色衬托得光彩四射,整个造型给人清爽、秀丽、飘逸,宛如天女下凡的感觉。与剧中其它穿着复杂的角色形象形成了鲜明对比。青衣行当穿着的女褶子类中又分花、素两种,女花褶子多为小姐穿着的,戏服上绣满花。素褶子仅在戏服两侧边上对称着绣花,专为贫困中年妇女穿着,如《秦香莲》中的秦香莲,由于她社会地位较低所以穿青衣,青衣上配有白兰相间的花边,由于使用大面积的重色,这种配色看上去给人一种凝重压抑的感觉,从服饰的颜色来看就体现出人物的悲剧性。从以上两个人物扮相我们可以看出,同样都是使用了大量纯色而不显得单调,这就是合理使用了点缀色的原因,点缀与重点不同意义,也可能相互补充。在原则上,点缀色与服装上其他颜色色相不同,能够有意识的提高积极的色彩效果。在视觉上点缀色应该以集中为目的,因此要求点缀色的表现要经得住凝视。经过点缀色的运用,一个形象飘飘如仙,一个却显得悲惨而压

青阳腔是一种平民戏曲艺术,主要流传于赣北。它唱词通俗,曲调高亢,艺术特点别具一格,真实地反映民风、民俗和民生,为老百姓所喜闻乐见。青阳腔是一种古老的戏曲艺术,它孕育了大半个中国的戏曲剧种,是国粹京剧的“鼻祖”。它传承了明代古戏曲遗风,冯其庸先生在《中国戏曲发展史纲要》一书序中说:“1956年于湖口、都昌发现的青阳腔,使我们找到了弋阳腔的变种,对明代流行的各种曲集以及它们所代表的声腔,有了进一步认识,对于现在各地高腔剧种以及徽戏的形成,在研究上有重要意义。”具有“国宝级”的青阳腔戏曲剧种目前已濒临失传。1982年,江西湖口县着手对它进行抢救工作,成为国内唯一保存青阳腔最完整、最齐全的地方。2006年6月2日,经国务院批准,青阳腔列入第一批国家级非物质文化遗产名录,成为“九江吉祥三宝”之一。

青阳腔作为明代弋阳腔的主要支派,不仅继承了弋阳腔的优秀传统,而且吸收了昆曲的特点,其剧本创作、音乐、唱腔以及表演等艺术特征在保留了优秀传统的基础上,在很多方面都有所创新,具有自己鲜明的艺术特点。本文就青阳腔丰富多彩的脸谱艺术特征作初步探讨。

脸谱是构成我国戏曲艺术的组成部份,通过对人物面貌特征的描绘,以丰富戏曲角色的表情,刻画人物性格、思想,塑造人物艺术形象,让善、恶、忠、奸等角色在观赏者心中更具直观性。脸谱在艺术创作上,以写实与象征相结合,采用夸张的手法,具有较明显的浪漫主义色彩;在结构分类上,主要有整脸、三块瓦、花脸、恶脸、小花脸等。青阳腔的脸谱在遵循戏曲脸谱的特征基础上,拥有自身特有的作风简朴、接近生活、与明代脸谱极为相似等风格。

首先,青阳腔脸谱的图案花纹都是根据人物性格和脸部肌肉表情为创作基础。如黄巢的脸谱上绘有三个金钱图

□查振华 欧阳时来

青阳腔戏曲脸谱的艺术特征

案,此图案是根据黄巢的外貌特征——板骨、排牙、金钱型脸廓而创作出来的。《宝剑记》中李逵的脸谱,为了表现他“黑旋风”个性,在他脑门上绘制了一个螺旋纹图案,作为其性格的象征。还有《水斩杨么》中杨么脸谱,为了表现他为人正直、性格坚强,心中有事便急得竖起眉毛、脸色通红的个性,把他的脸谱绘成红脸、竖眉图案,较贴切地体现了其性格特征。总体看来,青阳腔除了极少数带有神怪和宗教色彩的脸谱,如王灵官、阴阳判官以及和尚等角色脸谱外,大部分都是根据生活中人物性格及外貌特征为基础而进行精心创作。

其次,青阳腔戏曲脸谱的色彩应用是根据角色的肤色,结合人物的性格,采用红、白、黑三种颜色,加以夸张的手法来描绘。如尉迟恭的脸谱,传说他的肤色很黑,有“黑碳团”的称号,所以在戏剧中把他绘成黑脸。又如关羽的脸谱,也是根据传说中其“面如重枣”的描述,因此把他绘成红脸。还有曹操,传说其脸色白净而将其脸谱绘成白色。当然,根据肤色的特点绘制脸谱只是青阳腔脸谱色彩考虑的因素之一,人物的性格也是色彩应用的重要依据。如忠勇正义的人物用红脸(关羽、姜维等),刚正坦率的人物用黑脸(包拯、张飞等),阴险狡猾的人物多用白脸(严嵩、兰阳寿等)。还有一种以白色为底的花脸,如鲁智深,其脸谱就属于这一类,它和一般的白脸有着较为明显的差别。

第三,根据剧情的需要,青阳腔脸谱还有表现角色年龄的作用。其特点是,白底多,黑纹少,特别是两鬓露白,黑眼窝下垂的脸谱都是老脸;相反,白底少黑纹多,特别是脑门上黑纹较多的

都是代表年轻的脸谱。此特征不但表现在相同剧目的不同角色上,同一角色在不同剧目中也表现得清晰明了。如张飞,在《古城记》《结桃园》《青梅生》《三请贤》《献连环》《走麦城》《芦花荡》等剧目中都有此角色出现,但由于在不同的剧目中其年龄段不同,所以青阳腔就有少年、青年、中年、老年等四种不同的张飞脸谱以适应不同的剧情需要。另外,角色尉迟恭、姚期的脸谱也根据剧情的需要,也都有各年龄段之分。

此外,青阳腔脸谱的创作手法还有着浓郁的浪漫主义色彩。这种浪漫主义色彩不仅表现在一般的图案和色彩的夸张手法上,而且突出表现在人物性格,特别是某些神话人物和英雄人物的刻画中。如《阴阳界》一剧中的疯僧角色,其它剧种对这个人物性格的表现都倾向于自然主义,将其脸谱绘成瞎眼、歪嘴的图案。而在青阳腔所演出剧目中则从其作为藏王的化身来捉拿秦桧的灵魂这一弃奸锄恶的英雄主义角度出发,虽然也是“瞎眼歪嘴”的形象,但脸谱图案优美,色彩丰富,其浪漫主义色调跃然于目。其他角色,如该剧中的阴阳判官的脸谱,也是通过简洁的手法,在图案组织、色彩应用等方面有着浓郁的浪漫主义色彩。

综上所述,青阳腔虽然是明代弋阳腔的分支,艺术风格较为接近,但通过研究可以发现,其脸谱艺术的表现手法还是具有较为鲜明的艺术个性,和我国其它剧种也有着较大的差异。本文所述只是其中一部分,其它艺术特征还有待于进一步挖掘、探究。

(作者单位:九江学院)

责任编辑:林琳

抑,而这些都是剧情所需要的,也是京剧服饰用色的合理巧妙之处。

四、京剧服饰的配色原则

京剧服饰的配色方式多种多样,但同时也有自己的原则:1.色彩的鲜明性:服装的色彩要鲜艳,容易引人注目。2.色彩的独特性:要有与众不同的色彩,使得大家对服饰产生强烈印象。3.色彩的合适性:就是指色彩和表达的剧情内容气氛相适合。4.色彩的联想性:不同色彩会产生不同的联想,由黑色想到黑夜,红色想到喜事等,服饰色彩的选择还要和剧情内容相关联。京剧服饰色彩总的

应用原则是“总体协调,局部对比”,也就是,服装整体色彩效果应该是和谐的,只有局部的、小范围的地方用一些强烈的色彩对比。在色彩的运用上,根据人物的分类,分别采用不同的主色调。在京剧《狸猫换太子》中包拯穿的黑蟒就是以黑色为主色,再在黑底上绣以金色的行龙,色彩虽然简单,但鲜明度对比相当强烈,所以也达到了艳丽耀眼的效果。

京剧服饰的色彩选择不是随心所欲的,京剧服饰在舞台上起着“别行当、明尊卑、序长幼”的重要职能,其色彩选择是有

历史依据和思想内涵的。京剧服饰色彩传承了历代色彩选择习俗,体现了浓厚的民族特色,美化了我们的艺术舞台。

参考文献:

- ① 张学群:《中国传统戏曲服装——戏衣》,《辽宁工艺美术》,1984(4)。
- ② 谭元杰:《中国京剧服装图谱》,北京工艺美术出版社,1990。
- ③ 朱家滔:《漫谈京剧服饰》,《中国京剧》,1992(4):26-27。

(作者单位:四川师范大学)

责任编辑:林琳