

从符号学的角度看京剧

黄育馥

(中国社会科学院文献信息中心,北京 100732)

【摘要】京剧是中国传统文化的重要组成部分,而符号在京剧中得到广泛的应用,如脸谱、程式化的动作、音乐、道具等等。缠足作为古代中国的一种独特的陋习,也在传统的京剧舞台上有所表现。扮演某些女性角色的演员将跷缚于足上,以模仿中国女性的缠足。作为道具,跷有其技术功能。但演员使用跷的最重要的原因却在于它为其他道具所无法取代的符号功能,即表现角色的性别,表现女性的“美丽”和“柔弱”,以及表现女性是男性的性目标。1949年以后,跷被认定为性别歧视的象征并遭到官方禁止。然而,1980年以后,跷在舞台上再度出现。它的兴衰说明它的符号功能随着时间的流逝而发生了变化。

【关键词】符号学;京剧;跷;文化

【中图分类号】K092 【文献标识码】A 【文章编号】1003—4145[2008]06—0036—05

在中华民族的传统文化中,京剧占据着十分重要的地位。自1790年四大徽班进京以来,京剧从形成到发展,以其丰富的剧目、华丽的服装、优美的动作、夸张的化装,以及它一辈辈杰出的艺术家,曾吸引了一代代观众,并在国际上享有盛誉。古今中外曾有不少文人、学者对京剧的方方面面进行研究,本文则想从符号学和文化研究的角度来探讨京剧。

一、京剧是符号的戏剧

京剧是符号的戏剧,是一种在表演中广泛运用象征手法的艺术。戏剧中的语言是最重要的符号,不过本文中不予详细叙述,而仅就京剧中几种非语言符号来说明符号对于京剧的重要性:

1、化装:京剧的化装是夸张的,其中最能体现符号特征的是广为人知的京剧脸谱,通过不同的色彩和图案表现人物不同的性格特征(见图1—5)。一般说来,红脸表现忠勇刚烈;白脸表现阴险狡诈;蓝脸表现桀骜不驯;而歪脸经常表现人物的心术不正。



图1 红脸



图2 红脸



图3 白脸



图4 蓝脸



图5 歪脸

(资料出处:人民美术出版社,2003,第1,8,12,16页。鲁青,杨祖愈编,1990,第182页。)

2、服装:传统京剧对于角色的服装扮相有着严格的规定,对每个人物在每一出戏中的每一场应该穿什么

收稿日期:2008-03-15

作者简介:黄育馥,中国社会科学院文献信息中心研究员。

都有细致的规定,不得违反。因此,京剧界内有一条“宁穿破,不穿错”的规矩,指的是宁可穿一件已经破旧不堪的戏衣(行头),也不能穿一件不该穿的完好的戏衣。之所以有这样的规定是因为京剧服装是一种重要的符号。比如,无论哪个朝代的皇帝都要穿明黄色或正黄色的戏衣,而太子、亲王则穿深黄色或杏黄色的戏衣;具有讽刺意味的是,剧中乞丐或穷困潦倒的角色穿的戏衣叫“富贵衣”,黑色,上面缝着一块块形状不规则的各色绸子,表示衣衫褴褛,满身补丁。这样的规矩,演员知道,观众也知道,于是不用过多的表白,观众就能确定剧中人的身份。

3、动作:京剧的表演是程式化的表演,即用一套规定的动作来表示一定的含义。比如,4个龙套就能代表百万雄兵,他们在台上转一圈就表示已经走过了千山万水。于是又有“说书的嘴,唱戏的腿”之说,意思是演员通过向观众传递一定的符号,所表现的内容可以不受时空的限制。在许多人都很熟悉的京剧《三岔口》、《雁荡山》中,即使没有道白和唱段,演员也可以充分表现剧情并感染观众,说明了动作在京剧中的重要符号作用。

4、音乐:京剧的音乐优美而讲究,不仅传递人物的情感,而且具有符号功能。例如,不同的场合要按照规定演奏特定的曲牌,如迎宾、宴请等。传统京剧在每出戏终了时都用唢呐吹奏名叫“尾声”的曲牌,观众一听到它就知道戏已经演完了;又如,京剧中对水声也有着一定的表现方法,无论江河湖海,均用同样的音响来表现。

5、布景:在传统京剧中,一些写实的手法,如舞台布景的使用,并不像在西方戏剧(如话剧和歌剧)或某些东方戏剧(如歌舞伎)中那般重要。通常全部的布景就是一张桌子和两把椅子。但这简单的陈设却可以表现丰富的内容。例如,京剧舞台上的椅子可以代表床、门;椅背上挂上一幅白色的丝绸,就可代表一台织机;而桌子则可以象征墙壁、山峰、或是将军的将台。

6、道具:京剧中的道具(又称“砌末”)是经过夸张和修饰化了的舞台用具,某些道具在使用时具有独特的象征性,例如,车旗(两块上面画着轮子的方布旗)可充做车辆;马鞭(一根藤条,上缠丝线,再挂上三五绺彩缨)可代表马,而不同颜色的马鞭则代表不同颜色的马。演员执鞭而舞,表示骑马奔驰;如果提着马鞭行走,则表示牵马而行。(见图6)



图6 手持马鞭的穆桂英(《穆桂英挂帅》剧照)

资料出处:鲁青,杨祖愈编,1990,第173页。



图7 缠足女性的鞋

资料出处:高春明编,2003,第1页。

以上只是我们在京剧经常看到的几个例子。但仅从上述例子中,我们就不难看出符号在京剧中的重要作用。

二、跷的符号特征和功能

符号在京剧中被广泛使用,用以表现这些符号的道具和表演程式也十分复杂,但它们的共同之处在于这些符号都有着深刻的文化内涵。回顾京剧200多年的历史,我们可以看到,京剧和众多的艺术形式一样,源于生活,反映生活,并从其诞生之日起,就深深地植根于社会生活之中。中国历朝历代的重大社会变革和重要的社会习俗,几乎无一不在京剧舞台上有所表现,而各个历史时期居统治地位的价值标准和角色期待,也都在京剧舞台上得到宣扬。在这里,我将主要介绍传统京剧中旦角使用的一种重要道具——跷及其符号功能。

1、什么是跷?

缠足是中国古代社会的一种陋习。女孩一般从四、五岁时就被家长用长长的裹脚布将双足缠裹成新月状,名曰“三寸金莲”,因为它的理想长度应不超过三寸(约10厘米)。(见图7)

作为一种重要的社会文化现象,缠足在京剧舞台上也有所表现,这就是从京剧诞生之时起就在舞台上使用的跷。跷是传统京剧中扮演某些女性角色的演员使用的一种道具,用以模仿中国古代社会中女性的缠足。^①

在京剧中使用最多的跷是硬跷。硬跷是用一块长约 30 厘米的坚固的木头制成,木头的一端被切削成女性缠足的形状,从“足跟”往上,木头被切削成呈牛舌状的跷板,与地面的角度应为 75 度左右。(见图 8)

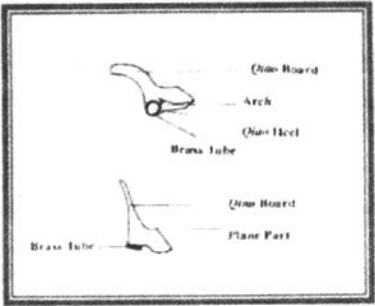


图 8 硬跷的结构

资料出处:黄育馥,1998,第 20 页。



图 9 绑跷

资料出处:黄育馥,1998,第 25 页。

在使用跷时,表演者要将脚牢牢地绑在跷板上,再在跷上套上特制的小鞋。(见图 9)

最后,表演者穿上长长的彩裤,用裤脚将真脚遮挡得严严实实,还时常再套上一条长裙。于是观众所能看到的就只有一双“小脚”,它们将缠足妇女的金莲表现得惟妙惟肖。(见图 10)



图 10 《小放牛》剧照(摄于 20 世纪 30 年代,黄育馥藏)

学习踩跷是一个十分艰苦的过程,一般要从小练起。踩跷与西方的芭蕾有所不同。芭蕾也是用足尖作舞,但舞者在整个演出过程中常可以将脚放平。踩跷则不同,一般在一场戏中(比如一出《拾玉镯》需要表演大约 40 分钟),从头到尾演员的两脚必须始终保持直立状态。如果没有扎实的功底,很难坚持。因此踩跷的演员一般双脚的骨头都会变形。在旧时的科班中,学生在练习跷工时,经常因为怕疼而挨打,他们把踩跷看做最苦的训练。

尽管如此,踩跷的技艺却在京剧艺人中一代代流传下来,直到 20 世纪初才有人进行了一些改革,打破了某些女性角色必须踩跷的规矩。^② 1949 年中华人民共和国成立,1950 年官方把踩跷作为封建陋习的表现而

^①按照传统京剧中的严格规定,武旦、刀马旦和花旦在表演中必须踩跷。

^②20 世纪初,著名男旦王瑶卿率先在刀马旦的表演中废弃踩跷,而以穿着“小蛮靴”的大脚片登场。此大胆之举在当时虽博得一些进步人士的喝彩,但也招来众多非议和指责。最终王瑶卿以其精湛的表演赢得了观众。此后,一些著名旦行演员纷纷效仿,打破了京剧中刀马旦和花旦必须踩跷的规定。但武旦必须踩跷的规定一直延续到新中国成立以后才被取消。

予以废止,从此跷跷绝迹舞台。^①而在20世纪80年代,跷跷重新在舞台上出现。

对于跷的兴衰,我们可以从符号功能和文化研究的角度来认识。

2、跷的功能

作为一种道具,跷具有重要的技术功能和符号功能:

(1)技术功能

A. 增加演员的身高:因为京剧中的男性角色多穿厚底靴,显得身材高大。女性角色跷跷以后身高增加,不会与男性角色在身高上悬殊太大。

B. 提高动作的速度和难度:京剧的一个特点是演员要在铺着台毯的舞台上表演(这与歌舞伎等戏剧的舞台不同)。跷跷以后,演员身体重心提高,从而使演员在台毯上做旋转、奔跑等动作时,速度加快;此外,借助于跷,演员还可以表演许多高难动作,获得很好的演出效果。

C. 在武打中保护演员的脚踝:京剧武打中,女性角色常有用脚踢枪的动作,又称“出手”,最多时可同时反复踢16杆枪,以表现与围攻的敌人搏斗。由于跷是木制的,演员可以用跷来踢枪,而不必用自己的脚直接去踢枪。且绑跷后,长长的跷带子缠裹住演员的脚踝,从而可起到保护作用。

(2)符号功能

跷还具有其不可替代的符号功能。主要包括:

A. 表明角色的性别:早期的京剧是男人的世界。当时,从剧作家、演员、到化妆师、乐师,甚至早期京剧戏园里的观众,都是男性。由于跷的形状大小都与女性的缠足相像,所以成为向观众表明角色性别的重要符号。在一些表现男扮女装的戏中,跷更是向观众传递角色性别的主要符号。(见图11)



图11 《虹霓关》剧照

资料出处:鲁青,杨祖愈编,1990,第27页。



图12 《拾玉镯》

资料出处:无名氏b, 1910,第9卷,第1页。



图13 跷与厚底靴

资料出处:黄育馥, 1998,第62页。

B. 表现女性美:在一个高度崇尚小脚、以三寸金莲为美的社会里,跷成为表现女性角色年轻美貌的重要符号。传统京剧舞台上的青春少女、轻佻少妇多由花旦扮演,而花旦是必须跷跷的。大脚女人则多由丑角扮演,台词中并经常出现对大脚女人的嘲笑和讽刺。(见图12)

C. 表现男强女弱:多数京剧传统剧目都有意宣扬男强女弱的传统社会性别角色期待,跷则通过显示女性的缠足而与男性角色的厚底靴形成鲜明对比,从而突出了女性的娇弱不堪。^②(见图13)

D. 显示女性是男性的性目标:在中国古代社会中,缠足是女人的最大隐私,对于男人来说,则是一种性刺激。因此,按照封建社会的道德标准,规矩的女人不应该让陌生的男性看到自己的脚——无论是否穿着鞋袜。缠足的这一性的含义在京剧由跷来表现,或用以表现男女的欢悦之情,或用以表现女性的思春情感或对男人的性挑逗。在一些表现奸情的戏中,跷经常有着重要的作用,甚至被称做“祸起纤足”的“导淫之具”。(见图14—15)

^①中华人民共和国成立以后,1950年7月,新组建的文化部戏曲改进委员会举行首次会议,提出对宣扬封建迷信、淫毒奸杀、丑化和侮辱劳动人民的旧剧加以修改。此后,全国各地审定剧目工作陆续展开,并开展了澄清舞台形象的工作。1950年12月9日,文化部副部长周扬在全国戏曲工作会议上指出,凡是伤害民族自尊心、自信心和爱国主义思想的腐朽落后的东西都必须下决心改掉。跷工则因被列为庸俗落后的表演方法而被废止。

^②京剧中的男性角色多穿厚底靴,靴底厚并刷成白色,突显了男性的高大健壮。



图 14 《卖胭脂》

资料出处:无名氏 a, 约 1875 ~ 1908.



图 15 《小放牛》剧照

资料出处:鲁青,杨祖愈编,1990,第 85 页。

三、结论

通过分析京剧对符号的利用,尤其是通过对跷的分析,我们可以得出以下结论:

1、符号是认识和了解文化的有效途径

缠足是中国封建社会的男权文化的产物,在这一文化中,小脚受到高度崇尚。正是在这样的社会背景下,跷的表演成为传统京剧舞台上的必需。作为一种道具,跷有着其他道具所无法取代的符号象征功能。通过研究这些功能,我们可以更好地理解和认识中国的男权文化。可以说,符号为我们理解文化提供了一条有效的途径。

2、符号意义的可变性

随着中国社会的发展,京剧舞台上的跷也经历了兴衰的过程。20 世纪初的一些京剧旦角演员之所以敢于在表演中废弃踩跷,是与当时资产阶级民主思想在中国的传播和妇女运动的发展分不开的,而这些社会变革中的一项重要内容就是对缠足陋习的批判。此后,缠足之风逐渐改变。1949 年新中国成立以后,为了实现妇女的解放,官方坚决禁止缠足,并把舞台上的踩跷视为宣扬封建主义、庸俗落后的表演方法而予以废止,从而导致踩跷的绝迹。

值得注意的是,20 世纪 80 年代以后,踩跷重新在舞台上出现,个别演员为了弥补身材矮小给表演带来的困难,重新学习和表演踩跷。不过,今天的踩跷重新出现并不意味着传统社会缠足风俗的复辟。当代的中国女性,无论身在繁华的城市还是偏僻的乡村,都不会由于看到舞台上的跷而去重温缠足之苦;而今天的中国男性也不会由于看到舞台上的跷而去崇拜三寸金莲。也就是说,昔日跷的符号功能的基础已经不复存在。今天个别不惜忍受皮肉之苦而学习踩跷的演员所看重的是跷的技术功能,其中又以用跷来弥补身材矮小的缺陷为最重要的理由。

总之,符号的含义与社会文化有着密切的关系,这种含义并不是静态的,而是可以随着社会文化的变化而发生变化。由于符号与文化的密切关系,给不同文化中的人们理解其他文化中的符号造成了困难,甚至同一文化中不同时期的人们在理解其他时期的符号时也会遇到困难。这也是今天中国的许多年轻人难以理解京剧的重要原因之一。但这只是问题的一个方面。从另一个方面来看,正由于符号与文化的这种密切关系,使得我们有可能通过研究符号去理解不同时期的不同文化。在进入全球化时代的今天,这样的研究尤其具有重要的意义。

参考文献:

- [1]高春明编. 三寸金莲[M]. 上海:上海人民美术出版社,2003.
- [2]黄育馥. 京剧·跷和中国的性别关系,1902~1937[M]. 北京:三联书店,1998.
- [3]鲁青,杨祖愈编. 京剧史照[M]. 北京:燕山出版社,1990.
- [4]马少波. 戏曲改革论集[C]. 上海:华东人民出版社,1952.
- [5]人民美术出版社编. 京剧脸谱[M]. 北京:人民美术出版社,2003.
- [6]无名氏 a. 绘图京调六十二种(石印本,第 2 卷)[M]. 北京:响遏行云楼,约 1875 ~ 1908.
- [7]无名氏 b. 绘图京都三庆班京调脚本十集(石印本)[M]. 出版者不详,1910.

(责任编辑:蒋海升)