

文章编号:1674-649X(2014)05-0631-05

京剧服装中戏曲符号的呈现及美学特征

张 犁,程甘露

(西安美术学院 设计系,陕西 西安 710065)

摘要:以京剧服饰艺术性的文本语境为出发点,从美术学角度出发,运用符号学分析方法,探寻了其作为一个符号系统,在色彩、图案、款式上的艺术特点、美学特征及规律。指出京剧服装是京剧舞台人物塑造的重要艺术手段,是中国传统美学的一种存在原则,一种精神实在,一种艺术美学,从而使人们可以更加深入了解京剧服饰的独特魅力。

关键词:京剧服装;色彩;款式;戏曲符号;服饰美学

中图分类号:J 821.5;TS 941.735

文献标识码:A

京剧服饰的一整套艺术程式,是京剧表演艺术中的重要组成部分,具有独特的审美价值。它吸收中国传统服饰、织造艺术、刺绣及工艺等多种艺术形式,在设计上充分运用传统美学中夸张、形象、变形等多种艺术手段,以虚拟化、写意化、程式化等表现形式参与完成舞台表演。既装饰渲染了人物性格、暗示角色内心世界,又预言了人物命运走向,是京剧舞台塑造人物形象必不可少的手段,是演员完成表演创造的重要元素之一。京剧服装所呈现的美学特征和独特的审美价值,是中国传统的文化和审美观念在舞台上最充分的表达和体现。

我国京剧研究始自 20 世纪 20 年代后期,而着重对其服饰的研究则始于 20 世纪 80 年代以后,80 年代对京剧服饰的研究主要基于改革与创新,90 年代的研究专著为数不多,大多都以具体的剧目为例进行说明,如《京剧传统剧目人物扮相谱》、《京剧人物装扮百出》、《京剧百戏服装》等。进入 21 世纪以来,专著大多集中对京剧衣箱进行系统的介绍与分析,以图片资料为蓝本对京剧服装的基本样式进行展示与说明,如《中国京剧行头》^[1]、《中国京剧衣箱》^[2]、《剧装图案》^[3]等,他们以往对戏曲舞台服装的研究主要集中在“红表忠勇”、“宁穿破,不穿错”之类的现象描述上,其所呈现的艺术美学特征及其文化内涵在舞台文本中的重要性,则少有提及。本文尝试将京剧服装作为一个符号系统,从美术学角度分析京剧服装色彩、图案及款式作为舞台非语言文本符号元素的设计原则和运用,从微观到宏观探寻京剧服装的艺术性和美学特征。

1 京剧服装中的戏曲符号

京剧舞台的服装,远离日常生活,显得夸张而不自然,是一个与日常无关的独立封闭系统。京剧服装经历了一个漫长的历史演化过程,美化与程式化就是在这个过程中进行的。传统京剧服装大多以明朝服饰为基调,吸收了历代服饰之典型,加以综合和美化,在日常服饰的基础上加以抽象夸张,形成表演性服装。明代服装承袭唐宋官服制度的传统,制作更趋精美,整体配套也更和谐统一。明代服饰把唐宋幞头、圆领袍

衫、玉带、皂靴加以承袭,确定了明朝官服的基本风貌,这些元素都应用在了京剧服饰中.而由于京剧产生于清中后期,清装则有专门的清制服装,对少数民族的服饰也大致形成了一些程式.但也有些服装则是约定俗成,很难考证历史源流,所谓“成就了(京剧服装)多样的统一,顺应艺术风格的习惯^[1]”.

京剧服装通常会被装入大衣箱、二衣箱、盔头箱和靴子箱等箱子之内.所以可以划分出大衣部分、二衣部分、三衣部分.大衣从样式上多具有宽大、长松等特点,表现的人物多为文职官员、老爷、太太、夫人、小姐、丫环、文儒书生等;二衣部分多为紧身、短打等服饰,表现的人物多为大将、英雄豪杰、绿林好汉、庄丁、打手、兵士等;三衣部分主要是为塑造各种人物形象所穿的内衬和靴鞋的总称.

而依照京剧服装本身的基本特征,还可以将其款式划分为蟒、陂、靠、褶、衣(此类目比较庞杂,包含配件)五大类^[2].

(1) 蟒 蟒是帝王将相高官显贵等社会地位较高的人物在正式场合通用的礼服.源于明清时代的“蟒衣”.“蟒衣”本是明代皇帝对有功之臣的“赐服”,明《野获编》说:“蟒衣为象龙之服,与至尊所御袍相肖,但减一爪耳.正统初,始以赏虜酋.弘治中,阁臣刘健、李东阳等俱大红蟒衣之赐.辅弼得蟒衣自此始^[3].”衣上的蟒纹与龙纹相似,只少一爪,四爪龙称为蟒,遂名“蟒衣”.至清代,“蟒衣”则为“吉服”,皇室宗亲和一至七品均穿蟒袍.

京剧中的“蟒衣”是经过删减、美化、装饰后所形成的,通身绒绣,弯立蟒水.其款式主要是齐肩圆领,大襟、右衽,阔袖(带水袖),袍长及足,玉带环腰不束腰.蟒衣通常以大缎为料,周身以金、银线及彩色绒线刺绣纹样.蟒衣的纹样主要是龙及“蟒水”,配以“日、山、流云、八宝”等吉祥纹样.据齐如山说:“(这种纹样)有两种意义,一说是国家富有四海,故衣服四围都是水,以象海;一说是皇帝象龙,群臣象水,水所以供养龙也^[4].”蟒衣颜色主要使用10种纯色,有正色和副色之分.

蟒衣的程式化非常集中,典型地体现了京剧服装设计特点.长袍阔袖的蟒服色彩明丽华美、图案庄重,不束腰,形制大方,可以任意摆动,配合水袖,可以极大地丰富表演.例如:吐水大龙蟒,大龙蟒一般龙头朝下,龙尾向上,龙口喷吐蟒水,气势生动、凌厉.蟒水中有小龙纹样呼应,名曰“教子升天”.团凤女蟒,女蟒尺寸比较短,及膝.纹样主要是凤凰、牡丹,配以云肩、挂玉带,下身配群.蟒服上绣五彩团凤牡丹,色泽斑斓,牡丹国色天香,凤凰百鸟之王,特别尊贵.蟒袍下方纹饰为蓝绿相间立水及海浪,辉映之下,更显夺目.旗蟒,旗蟒是京剧服装中为数不多的以清代服饰为原型的服装,通用于京剧舞台中国古代各少数民族正式穿着.旗蟒有别于一般女性服饰上惯用的凤凰纹样,改以胸前绣团龙图案,代表穿着之人位高权重.旗蟒身形修长,动作幅度不大,使穿着的女性保持优雅威严姿态.

(2) 帔 帔,即对襟长袍,是有身份的人的常服.直领、阔袖(有水袖),对襟,左右开衩,周身刺绣,有纹样.这种京剧服装本源于贵族礼服,经过装饰和美化后形成.帔自古有,唐《霍小玉传》有:“容貌妍丽,宛若平生,着石榴裙,紫袿裆,红绿帔子(帔子,似云肩、背心,为女子常服,因有彩霞样纹,称霞帔).”京剧舞台上的帔,特别因“对襟”款式而形成的宽松、流畅,开合随意的美感,文雅清秀,别有韵致,非常适合舞台人物在闲居场合的演出.另外还有一种特别的“对儿帔”,一般用于夫妇,男女帔在色彩、纹样图案上几乎完全一致,舞台表演时特别有对称均衡的美.帔用衣料通常有大缎或绉缎,通身绒绣或平金绣,色彩不拘,纹样多用团龙或团花、团寿等.图案如果是团花,比散花显高贵.《菊部丛刊》中又说,帔原只有红、黄、蓝3色,后有多色,但舞台上不常见.通常,皇室成员用黄色,状元登科、新婚喜庆用红色^[5].

团花帔,在京剧服装中团花帔显著.一般用较淡雅的色彩,多绣吉祥图案.虽老妇或青年少妇都用团花帔,但帔的领式可略有不同.此花帔为红色,团花牡丹尽现富贵.“牡丹花帔”常用于团圆、庆典场合,取花开富贵意.女花帔,京剧中的大家闺秀,凡是以“青衣”应工的,规定用花帔.花帔绣以“枝子花”纹样,对称或不对称均有,以对应角色性格端庄或活泼.此花帔采用鹅黄衬底,配“万字”纹,上绣蝶恋花纹样,活泼淡雅.

(3) 靠 靠,即铠甲,是武将通用的戎装,从将士戎服演化来.靠通常圆领或围靠领,身分前后两片,上衣下裳相连,却不紧贴身体,是一种“分离式”的服装,便于舞台表演,静则赋予人物以威武气概,动则便于夸张舞蹈动作.靠背部扎系“背壶”,内插“靠旗”,造型夸张,挺阔,气势开张.靠质地以大缎为主,平金绣纹样,满身鳞甲,严实厚重,庄严威武.靠有多色,吴同宾《京剧知识手册》中说:“还有一种是很特别的情况,人物兴什么,就穿什么颜色的靠,还有的按国号…”高度符号化^[6].

在京剧舞台上,扎硬靠的角色会在背后插四面靠旗.《菊部丛刊》说:“(靠)背有三角小旗四枚,曰靠旗.

原只一枚,备行军中途发令之用,或接令后立时出马,无暇安置,带之而行。今伶人习用四旗,无非作装饰而壮观瞻。插靠旗之皮夹,曰背虎,因而上绘虎头也……”演员在舞台上表演动作时,身体的抖动、行止、摇摆、颠簸、翻跌、旋转等等都会带动四面靠旗自然飘动,使得舞台表演更加壮美。德国戏剧家对中国京剧非常感兴趣,他在《中国戏剧表演艺术的陌生化效果》一文中说靠是中国古典戏曲大量使用的象征手法,一位将军在肩膀上插着几面小旗,象征着他率领的军队。^[7]四面旗便让人联想到威风八面,统帅千军。例如:女靠,女靠为刀马旦所穿,图案也以凤凰牡丹为主,此靠服色彩多红、粉,绣工精巧,满缀鱼鳞甲,并配彩色飘带,柔美中不失飒飒飘逸之感。

(4) 褶 褶(原读 dié,今读 xué),袷也,同夹。即斜领长衫,也称道袍,来源于中国传统便服形制,明代冯梦龙《喻世明言》中有“头上裹一顶高样大桶子头巾,着一领大宽斜襟褶子,下面衬贴衣裳,干鞋静袜。”

褶是京剧舞台上用途最多,最常见的便服,文武、贵贱、男女、老少均可穿用。京剧舞台上的褶造型简洁,一般大襟大领,右衽,既可单独外用,又可搭配蟒、帔及箭衣作套服穿着。褶有软硬两种质地,以绉缎或大缎织就。花色褶子以彩线绣成禽兽、花鸟等图案,素色褶子以黑色、蓝色者居多,依人物类型配穿。

青褶子,白大领、白水袖,通身黑色,是京剧舞台上线条最简练、内涵最充实的服装,应用范围很广。青,即指黑,京剧中的“青衣”多以穿黑色衣服代指。但京剧五色中“黑、青”并举,青大致指深墨绿色。舞台上文人逸士多穿青褶子。缘由可考,如清《花月痕》中有“大抵青天碧海,不少峨眉见嫉之伤;谁知白袷蓝衫,亦多鼠思难言之痛”之言,其中“白袷蓝衫”便代指贫寒读书人。而这个“蓝衫”在舞台上便为“青褶子”。^[8]在京剧的衣箱里,有穿红戴绿,富丽堂皇的,也有黑白相映,素雅明净的,这“青褶子”便深含了淡雅的韵味在其中。

紫花褶子,也叫老斗衣。据说棉花中有一种土黄色,统称紫花,以此织布名曰紫花布,此布制成褶子,便是紫花老斗。此件服装也可用茧绸制作,主要是社会底层人群、仆役等的服装。

(5) 衣 除蟒、靠、帔、褶外,其余服装统称衣。衣分长衣、短衣。

开氅:梅兰芳在谈到开氅时说到,“开氅——武官但常礼服,有时大臣也穿,式样是大领、大襟、水袖”。虽然开氅有“武将常礼服”之称,但实际适用形形色色的权威人物。

宫装,也称官衣,舞衣,是贵族女性的常服,繁复华丽。京剧舞台上的宫中大多圆领、对襟、通身、阔袖,有云肩,上衣下裙相连,身上多飘带,丝穗等装饰,易于舞动。

官衣是文官服装,与蟒衣一样圆领右衽,长袍大袖(有水袖),腰间佩戴玉带,绣“补子”(这是官衣最显著的特点)。官衣衣料为缎,少彩绣花纹,多素色,颜色分紫、红、蓝、黑等,表示官阶高低。近世有“改良官衣”出现,增加纹样,打破了官衣“素色不绣”的传统。

箭衣,也是京剧舞台上重要的服装之一。长袍,圆领大襟,衣长及靴,四面开气儿,瘦腰身,系鸾带,属轻便戎服,有多种色调,绣纹样,穿着对象非常广泛,不同身份地位的人都可穿着。

2 京剧服装的符号特征

京剧服装作为一种静态符号系统,从演出者穿上的那一刻起,它的表意能力即开始,可以“组构戏剧空间,特别是抒情空间和心理空间”。它具有以下几种特征,以解构生活常态,使其构成戏剧符码的一部分。

(1) 行当性 行当性是京剧服装与日常生活拉开距离最明显特点,属于京剧规范语言的一部分。传统京剧舞台服装各类人物基本通用,很少为了某一个角色特别设计,所以叫“行头”。京剧服装有一整套成熟独特的程式,在种类上有“蟒、靠、帔、褶、衣”五类,色彩使用根据演员身份细分“上五色(红、绿、黄、白、黑)”和“下五色(紫、粉、蓝、湖、香)”。

(2) 历史抽象性 京剧服装不分历史年代,地域季节的变化,而是将唐宋元明清各代的服装混杂而成。这种历史抽象性决定了京剧服装的着眼点不是写实,而是以虚为实,重彩写意。什么样的人物、故事,蟒、靠,褶子、帔、衣,几个衣箱合作,按照一定程序组合,便可演绎上下古今。最终呈现在舞台上的是经过整合的,视角上和谐、多样的服饰,能起到装扮演员,象形角色,方便歌舞演出的功效^[9]。比如,京剧舞台上曹操的服装——汉魏时代的人物,宋代的帽式,明代的服装款式,清代的图案…混搭出的却是鲜明而浑然一体的曹操形象,留传至今。

(3) 人物指向性 一般来说,表演艺术的服装属于文本中静态符合群,用于确立人物形象并表现人物特征。京剧服装亦然。除了行当性与历史抽象性,京剧服装符号系统内最有表意功能且有很高审美内涵价

值的是角色对服装款式与色彩的选择。

对于京剧服装在舞台文本中的指向性,梨园行有句金科玉律——“宁穿破,不穿错”是最好的注解。在京剧舞台上,什么人物穿什么衣服,配怎样的颜色,绣何种纹样,都有一定之规,不能随意更改。而观者从中便可以大致判断人物的性别、年龄、所属的社会阶级、职业及地位,当然也可以表明人物的状态、趣味和性格。梅兰芳曾说:“谈到服装,从前有一句老话:宁穿破,不穿错,这不是说要大家穿了破衣服上台,而是说明历来舞台上对服装的考究,因为服装跟剧中人的身份、年龄、性格和生活环境都有密切关系^[10]”。

款式与色彩是京剧服装体系,也是京剧舞台艺术体系中非常重要的价值符号,也是一种长久以来的“文化性选择的结果”。京剧服装中的每一个款式,每一种颜色的使用和搭配都围绕着人物的地位、年龄、性情、职业、忠奸而有一个基本上固定的程式,这是一种形与质的双重的规定。这种款式与色彩的选择与搭配,是一个十分复杂,有着丰富价值体系的程式,并非出于逻辑上的联系,但与一定的社会伦理、价值判断有着很大的关系。它是有意识形态背景的,是一种民族文化上约定俗成的结果,从而使其与国人日常生活的道德观与价值观联系在一起,有了现实的意义。

这种在款式及色彩选择上的程式化和指向性,不但可以外化人物性格,甚至可以暗示人物命运的走向。以京剧服装中的“富贵衣”为例。富贵衣在京剧衣箱中占极高地位,《菊部丛刊》所谓“大衣箱领袖行头,点箱时必自此衣始”。它本是穷者之衣,在青褶子上加杂色补丁,以示贫穷。但它有个暗示,即穿此衣人物日后都会否极泰来,前程似锦,所以称富贵衣。富贵衣在京剧审美中是典型符号,有极强的指向性,也反映出服装这一静态表意系统有着最为活跃和深刻的因素。

因此,可以确定,京剧服装因此形成了较为稳定的符号意义。当人物在舞台上一亮相,便已经带着这些特有的程式化与指向性了。此刻,观者已经对该人物的社会地位、性格特征、道德归属、命运走向有了一个大致地了解。我们再以王宝钏为例,进一步看一下服装在舞台上的人物指向性。王宝钏一生大起大落,命运转折,在京剧舞台上,随着她命运的跌宕起伏,都会有相应的服装相配合,从宫装—素褶子—青褶子—红蟒,这样的服装便可以鲜明的概括人物的一生,即相府千金—布衣妇人—贫妇—皇后,无言地叙述着人物的故事,勾画出人物命运变化的轨迹,说明服装的艺术表现力非常强大。

(4) 陌生化与生活化之间 京剧服装对色彩及绘画原则的应用,比如大胆使用夸张变形的图案、饰样变形,运用强烈对比色,以及大量运用以平金绣、平银绣、金绒绣及绒绣为基础的精细制作工艺,使得它与日常服装大不相同。它要求易于表演、舞蹈,要求美观,要求有醒目的舞台效果,但同时,它也不可避免地要受制于日常生活经验,要符号人物的身份和故事的情境。所以很难否定这些舞台服装含有的摹仿本质^[11]。它们与日常生活的关系是不言自明的。京剧的服装试图通过对日常生活服饰的简化、变形或夸张,来拉开与生活的距离。舞台上的服装既非完全意义上的摹仿又非真正意义上的抽象,它是对生活细节的美化而非完全的抽象,这应该是京剧服装符号语言系统的本质,也是它特有的审美追求。20世纪德国著名戏剧家布莱希特提出的叙事剧的“间离效果”与此非常相似,京剧舞台服装(也包括化妆,但化妆的陌生性更突出)在生活与舞台之间的程式化,本身即是一种语言现实,一种生活本身。其设计原则不是将生活变成(舞台)文本,而是将(舞台)文本变成生活,不是让生活在舞台中得到表现,而是使舞台本身成为生活。从这个层次说,京剧舞台就不止是对生活的一种反映,而是生活本身,其不是生活的文本化,而是文本的生活化^[12]。

3 结束语

本文从美学、符号学和戏剧理论的角度,在微观及宏观层面对京剧服装的设计原则、舞台表现、功能、使用规律及其与舞台表演的密切关系进行探索。京剧服装虽然只有有限的几类,但是经过一代代的艺术创新,在整体审美上不断精美化,构成了以写意的艺术符号表现生活,又以斑斓而有规律的形式美去完成写意化的表达,使其成为人物塑造的重要的艺术手段,成为京剧舞台文本程序化语言重要组成部分。从美术学专业角度来看,京剧服装艺术是中华民族服饰美学的集中展示,其美学价值的研究意义重大,需要在研究中不断发掘京剧服饰艺术性和传统文化艺术之间的交叉关系。

参考文献:

[1] 刘琦.京剧行头[M].天津:百花文艺出版社,2008:34-55.

[2] 刘月美.中国京剧衣箱[M].上海:上海辞书出版社,2002:89-110.

[3] 孙颖.剧装图案[M].北京:北京工艺美术出版社,2009:89-112.

[4] 孙丛丛.齐如山国剧艺术理论研究[D].上海:上海戏剧学院,2013:25-37.

[5] 刘思.京剧服饰中色彩的作用[J].艺术研究,2013(3):63-63.

[6] 邹元江.中西戏剧审美陌生思维研究[M].北京:人民出版社,2009:126-168.

[7] 翁长庆.浅述京剧服装的象征意义[J].丝绸,2004(12):47-49.

[8] 杨蕾.古代戏曲色彩考论[D].开封:河南大学,2013:115-121.

[9] 白山.论京剧服装的艺术审美与呈现[J].中国戏曲学院报,2009(3):110-113.

[10] 梅兰芳.梅兰芳文集[M].北京:中国戏剧出版社,1962:136-154.

[11] 张宁.京剧——独特的符号系统[J].戏剧艺术,1988(3):23-35.

[12] 张杰,康澄.叙事文本的“间离”:陌生化与生活化之间——洛特曼对诗体小说《叶甫盖尼·奥涅金》的戏剧化分析研究[J].外国文学研究,2003(6):61-65.

The presentation of opera symbol and its aesthetic characteristics in Peking opera costume

ZHANG Li, CHENG Gan-lin

(The Department of Design, Xi'an Academy of Fine Arts, Xi'an 710065, China)

Abstract:Starting with the Peking opera costumes artistic context, using the semiotics analysis method, the artistic characteristics on the colour, design, style, and the laws of aesthetic characteristics are explored. It is pointed out that Peking opera costume is an important means of art, the Peking opera stage characters is a kind of existence of Chinese traditional aesthetic principle as well as a kind of real spirit and a kind of art aesthetics. Therefore people can understand the unique charm of Peking opera costumes more deeply.

Key words:Peking opera costume; color; style; opera symbol; costume aesthetics

编辑:武 晖;校对:孟 超