

论京剧服装的发展创新

朱林群

(广西科技大学艺术与文化传播学院, 广西 柳州 545006)

摘要: 中国京剧服装艺术作为中华民族的瑰宝, 在当前形势下, 其传承和发展需要我们多方面的努力。本文从京剧服装为什么要发展创新, 以及如何创新着手, 对传统京剧服装的发展与创新进行研究。从而为中国传统京剧服装的发展与创新提出一些个人见解和具有参照价值的结论。

关键词: 京剧服装; 发展; 创新

中图分类号: J821.5

文献标志码: A

文章编号: 1007-0125(2013)11-0083-02

一、京剧服装发展创新必要性分析

京剧及其服装作为一种非物质文化遗产, 在艺术上已接近完善的境界, 但并不是说它的发展已到顶点。尤其在当今社会, 随着经济的迅速发展, 人们对艺术的欣赏和审美要求越来越高。这就对京剧服装提出了更高的要求 and 标准。

发展创新是硬道理, 没有发展创新, 京剧包括其服装势必衰退。这一点, 从京剧服装的发展史中就可以找到答案。

每个时代都有其服饰审美观念, 而现实的审美观念又自然会反映到戏曲舞台服装中, 京剧服装, 也不例外。京剧服装本是以明代日常服装为基础, 同时吸收了宋、元、清等朝代服装的一些特点, 并结合表演的需要, 经数代艺术家的不断提炼、概括、美化、装饰、发展、改革所形成的专用服装。它在维持服装基本风格的前提下, 又不断地对其形制、纹样、色彩进行变革与发展。传统京剧服装的变革与“私房行头”的设立有关。随着时代及京剧本身的发展, 一些主要演员为了表演的需要, 或趋于历史真实, 或赋予现代审美情趣, 在遵循“宁穿破、不穿错”的严格穿戴规制下, 首先在自己的“私房行头”上做出各种花样翻新的创造。“改良戏衣”以及“古装戏衣”就是其中的代表。

“改良戏衣”又称改良行头, 是辛亥革命以后出现在京剧舞台上突破旧的戏衣传统而出现的时式服装。一般都是在传统戏衣的基础上加以简化而成, 如周信芳所创“改良靠”。原是专为演《献地图》之刘备时, 为适应“内穿靠外袭官衣”的特殊要求而设计的: 将靠改为上下两部分, 使用束腰(去掉靠肚), 紧身合体。这实际上是又回到了“上衣下裳制”, 更趋于历史真实。

“古装戏衣”与“改良戏衣”的出现几乎是同时的, 其主要特点是不按明朝的模式, 而是取材于古代仕女图画中的服饰来装扮的。如京剧艺术大师梅兰芳先生在神话剧《天女散花》中, 参考古代绘画雕塑作品中的神仙服饰, 为天女设计了新颖而别致的“云台衣”: 一改“宽大平直”的传统服装造型, 衣裳剪裁适体, 上衣短如襦, 裙子系在衣外, 以绦子束腰, 袖式也由肥阔改为窄瘦。因此, 使人物形体呈现出柔和优美的自然曲线, 平添了修长、窈窕美感, 赋予现代审美情趣。应当指出, 早在七十年前就如此大胆地强调女性的形体美, 这无疑是中国京剧服装发展史上划时代的一大创举。

发展创新京剧服装的例子还有很多, 像杰出的前辈表演艺术家王瑶卿和马连良以及“四大名旦”等著名演员都有所创新。其在艺术上的创新可谓异彩纷呈, 各有千秋, 并成精品。这些前辈京剧艺术家不断创新的成功艺术实践证明了中国京剧服装必须发展创新的真理。

二、京剧服装发展创新主要因素分析

京剧服装应该如何发展创新呢? 经过多方面的阅读及思考, 认为主要要解决以下一些因素:

首先京剧服装的发展创新在于“人”这个因素, 这里的“人”即指京剧演员, 又指观众。如上所述, 人既是京剧服装艺术的创造者, 又是京剧服装艺术的承载者; 既是传播者, 又是继承者。一方面, 京剧演员作为京剧服装艺术的直接承载者, 是京剧服装艺术美的具体体现者, 所有京剧服装艺术的美, 只有穿在演员的身上, 才能发挥得淋漓尽致。可以说, 京剧服装是京剧演员的第二皮肤, 没有人能比京剧演员更接近, 更了解它。另一方面, 京剧及其服装最终要面向观众, 要接受观众的检验, 所有发展创新的出发点与归宿点, 都应定位在广大观众上。

其次, 京剧服装发展创新还在于对传统规律的继承和发展创新上。纵观京剧服装艺术的发展创新史, 可以发现, 京剧服装怎么发展, 怎么创新, 都离不开“程式性”这一艺术审美特色。京剧艺术大师梅兰芳先生在解放后用他自己的语言总结他自己的艺术道路的经验, 为京剧的未来提出了一个精辟的论点, 也是一句行动的纲领性口号——“移步不换形”。其深层含义是: 要前进, 要发展。要移步, 不能停在原地不动, 但是不能撤掉京剧表演的基本“形”式——程式化的表演形式。因为这种形式保证了戏曲最基本的性质及戏曲观众的“形相的直觉美感”^①。这同样适用于京剧服装。京剧服装要前进, 要发展, 要移步, 也不能撤掉它的程式性。

谭元杰先生在《论戏曲服装创新途径——兼评当前创新的艺术探索》一文中将戏曲艺术的创新途径归纳总结为两种途径, 一是“维持程式性”的途径, 其特征是: 维持传统戏曲服装的基本形制及其相对应的使用程式, 在此前提下, 大胆改变并重构传统的服装造型元素, 进行重新组合, 产生新的形象, 力求可舞性和装饰性的多样化。二是“突破程式性”的创新, 其特征是: 根据新剧目发展的需要、为适应导演总体艺术构思所设想的新的演剧形式、大胆而审慎地突破传统京剧服装的基本形制及其使用程式, 保持“可舞性”和“装饰性”等艺术审美特色, 开拓艺术表现的新领域。由于改变服装形制, 新创之服已与“蟒、帔、靠、褶”等无涉, 它实际上是在丰富“衣系列”中的“专用衣”品种。^②京剧服装作为戏曲服装的代表之一, 显然也适用。这两种创新途径的共同点都是基于充分尊重和深刻理解传统, 正确处理“程式性”, 保持并发扬戏曲服装传统艺术审美(下接第86页)

功名等等。自强有七仙女日夜劳作织布，冯素珍自己考取状元，也进一步展现了这个角色的某些影子。虽然从一方面而谈这是编剧家所赋予角色的，但是另一方面若非演员对角色的深入体会而触类旁通，又如何可以展现出这个角色所要展现的细微的特质呢？

在中国戏曲有一种公认的说法，即，戏曲是角儿的艺术^[7]。说明了角儿在整个戏的灵魂意义。过去很多观众在看演出的时候，他们首选的也必然是看主演是谁？在严凤英所饰演的众多艺术形象里虽个个不同，但是她的本质上却没有完全脱离柳凤英的范围。其中有很多原因，却肯定与她自己的成长经历离不开，她的苦难与柳凤英的苦难也产生了共鸣。严凤英在不断丰富了形象同时，也将自己每一次所学所知所感悟的东西再重新赋予了这个角色，也导致了她的日后的每部戏中都带着柳凤英的影子，或许这也是她自己所始料未及的。

很多知道严凤英的人说起她的作品会说两部戏《天仙配》和《女驸马》一部悲，一部喜。《天仙配》的成功上演将她推到了一个高峰，这是黄梅戏的一个早春，但是早期这部戏很少被戏曲界的所有艺术家所认可。所以严凤英向昆曲名家白云生学习^[8]，继而推出了《女驸马》，弥补了她自身基本功的不足，这部作品同时是黄梅戏的又一个高峰，也成为了黄梅戏经久不衰的作品。但是真正影响严凤英本人的只有四部戏《小辞店》《天仙配》《女驸马》和《牛郎织女》，这四部作品在人物的情感处理上是基本上是以《小辞店》中

柳凤英的角色为基点，进行不断丰富的。

建国后黄梅戏的发展是以严凤英大师为代表的——批黄梅戏人的努力，而严凤英作为其中一个最为杰出的代表，她的艺术成就也成为了这个剧种的最高成就。

（注：有关黄梅戏的起源说法很多，对于本论文而言没有太大的关联，在这里只是为了引出论文的论点，而做的一个简要概述。）

参考文献：

- [1] 金芝,杨庆生.黄梅戏[M].北京:中国文联出版社,2008.
- [2] 刘立仁.黄梅戏的梅开三度[J].江苏政协,2008(06).
- [3] 王平,时新中.黄梅戏“梅开三度”相关问题探讨[J].安庆师范学院学报(社会科学版),2011(05).
- [4] 安徽省文化局剧目研究室,编.安徽省黄梅戏传统剧目汇编(第四集)[M].1998.
- [5] 鲁迅.再论雷峰塔的倒掉[J].语丝,1925(15).
- [6] 何勤华.清代法律渊源考[Z].2001(03).
- [7] 张杰.戏曲是角儿的艺术[N].中国青年,2009(22).
- [8] 王冠亚.严凤英——并非传奇的传奇[M].武汉:长江文艺出版社,1985.

作者简介：

陈斌楠(1988-),笔名春兰芷,男,安徽人,戏迷。

(上接第83页)

特色，致力于开拓戏曲服装艺术表现的新领域。可见，京剧服装的发展创新是离不开传统艺术审美特色的。创新的难点是“程式性”问题，从宏观上看，京剧服装的发展道路是广阔的，但由于“程式性”是一个不可逾越的设计难点，其创造空间也就不可能绝对广阔。一切创新必须面对“程式性”，当我们能够用现代审美观念去融入传统京剧服装中时，创新意识就会产生，革新点也就不难找到。无论选择哪条创新途径去进行创造设计，都应当在保持和发扬“写意性”、“象征性”、“可舞性”、“装饰性”等艺术审美特色上狠下功夫。

最后，京剧服装艺术发展创新还在于我们如何用现代的艺术观念、现代的材料、现代的科技、现代的审美与传统的京剧服装艺术有机的相结合。时代在发展，科技在进步，现代面料的发展也是日新月异，人们的审美观点和审美情趣也在不断变化。这样，传统京剧服装自然有某些地方不可避免地与前人们的审美观点相矛盾。如早期的观众倾向于京剧服装浓烈、艳丽的色彩，而现在的观众可能更希望在柔和、淡雅的色彩中得到平和的美享受，对于早年间人们感到美的东西反而觉得发怯了。所以，京剧服装艺术要想适应时代的发展，必须在遵循传统艺术发展自身规律的前提下不断对其中不再与新形势相适应的因素进行适当的调整，同时吸收新的、现代的审美元素和艺术观念，运用现代面料，特别是能加强剧服可舞性的现代面料，尽量拉近与观众的审美距离。当然这种调整和吸收，决不允许曲解和否定传统京剧服

装艺术赖以生存的基本形态与精神实质。

三、结束语

综上所述，我们可以清楚地看到，京剧服装发展创新是必须的，也是必然的。而创新离不开继承，离不开传统，完全抛弃传统的创新是行不通的。总之，京剧服装艺术的创新发展是一个艰巨而又光荣的任务，需要我们国家和从业人员以及观众精心对待、共同努力。

注释：

- ① 骆正：《中国京剧二十讲》，广西师范大学出版社，2004年版，第146页。
- ② 谭元杰：《论戏曲服装创新途径——兼评当前创新的艺术探索》，2002年5月20日。

参考文献：

- [1] 范文桥.中国京剧服饰[J/OL].(2008-9-26).
- [2] 刘琦.京剧形式特征[M].天津:天津古籍出版社,2003.
- [3] 谭元杰.戏曲服装设计[M].北京:文化艺术出版社,2000.

作者简介：

朱林群(1982-),男,江西永新人,硕士,广西科技大学艺术与文化传播学院教师,研究方向:服装设计理论与应用。