

符号学视角下京剧与歌舞伎脸谱对比研究

——以关羽与源义经形象为例

熊苇渡

(中南民族大学 外语学院, 湖北 武汉 430074; 武汉大学文学院·语言与信息研究中心 湖北 武汉 430072)

摘要:无论是歌舞伎 还是京剧, 均是集诗歌、音乐、舞蹈、戏剧等多种艺术要素为一体的综合性舞台艺术形式。它们均植根于民众土壤, 不断融合其他艺术创新而来。以脸谱为例, 歌舞伎、京剧中均运用脸谱, 既体现了色彩心理, 也体现了民族文化。歌舞伎的脸谱, 日文称“隈取(くまどり)”, 与中国京剧的脸谱类似, 均有通过不同色彩的运用强调不同角色个性特征的功能。色彩是一种客观事物, 但其蕴含的文化心理则具有主观色彩, 对色彩的解读也能反映一个民族的文化心理。本文以京剧与歌舞伎脸谱为研究对象, 立足于符号学视野, 探寻其色彩心理以及两国文化的意象化特征。

关键词: 色彩心理; 脸谱; 符号学; 京剧; 歌舞伎
中图分类号: J821 **文献标志码:** A

文章编号: 1007-0125(2014)11-0009-03

一、京剧脸谱的符号学特征

京剧脸谱注重写意, 不拘泥于现实的人物样态, 通过夸张、象征取其精髓, 达到“神似”的地步。它主要表现在两个方面, 一是色彩符号的运用; 二是图形符号的运用。

(一) 色彩符号运用。京剧脸谱中所运用的色彩均有其文化内涵, 常以某种颜色作为主色, 代表一个人物的性格气质。所谓“红忠、紫孝、黑正、粉老; 水白奸邪, 油白狂傲; 黄狠, 灰贪, 蓝勇, 暴躁; 神佛精灵, 金银普照”(翁偶虹, 《中国戏曲脸谱艺术简史》)。

以红色为例, 关公为红脸, 凸显其赤胆忠心、性情耿直的个性特征。所谓“赤胆忠心”, 则将红色与“忠诚”这一特质联系在一起。根据《说文解字》¹, “赤, 南方色也。从大从火。凡赤之属皆从赤。”清代段玉裁进一步在《说文解字注》中解释道: “赤, 南方色也。爾雅: 一染謂之顰, 再染謂之窺, 三染謂之纁。鄭注士冠禮云: 朱則四入與。按是四者皆赤類也。鄭注易曰: 朱深於赤。按赤色至明, 引申之, 凡洞然昭著皆曰赤。如赤體謂不衣也, 赤地謂不毛也。”可见, 中国传统文化就有将“赤”与“明显、显著、一目了然”的属性相联系的先例。所谓“忠诚”即“内心一目了然, 真心诚意, 无二心”, 这也可以解释为何京剧中用红色代表“忠诚”。只是, 关公的脸谱并非最初就设定为红色, 而是在宋元时期伴随着彩墨化妆的盛行而固定下来的, 以此体现人物形象的性格特征。

(二) 图形符号运用。脸谱的勾画除了运用色彩符号外, 还运用了图形符号。脸谱最初是运用夸张的手法表现人物五官及面部表情, 进而凸显人物的性格特征。随着脸谱由简到繁、不断精致化的演变, 它越来越带有民族文化特色。

仍以关羽为例, 其脸谱为红整脸。所谓“整脸”, 即整个面部涂一种主色, 不勾花纹, 而在主色上画出额、眉、眼、口、鼻的纹理。所谓面由心生, 乐观的人物脸谱常常舒展眉眼, 而忧伤的脸谱则常常眉头深锁。这样, 关羽的人物性格可以通过眉眼处勾画的图形符号体现。关羽脸谱不追求纹饰的繁复, 眉、眼、口、鼻趋于写实。勾画上扬的卧蚕眉、修长的丹凤眼, 三道黑色的额纹, 下垂的鼻窝纹, 佩关公髯。

这形成关羽脸谱的定式, 但不同表演者勾画的关羽脸谱、表现不同时期关羽形象的脸谱, 其样式存在细微的变化。如额头勾画的黑纹, 有的勾画简单的三道, 中间长, 两边短; 有的则将较短的两道变形为蝙蝠的图案。又如鼻窝的色彩, 其壮年期为黑色(如《桃园三结义》等), 老年期为灰色(如《水淹七军》等), 死后成为神, 又变回黑色。整体上看, 呈现出冷静、威严的儒将形象。

二、歌舞伎脸谱的符号学特征

歌舞伎诞生于江户时代, 融合了能、狂言、人形净琉璃的特征, 集诗歌、音乐、舞蹈、戏剧等为一体。歌舞伎的脸谱, 日文称“隈取(くまどり)”, 与中国京剧的脸谱类似, 均有通过不同色彩、图形的运用强调不同角色个性特征的功能。所谓“隈(くま)”, 其词源为“阴影”, 在歌舞伎中原本指夸张地表现面部血管、肌肉的特殊化妆技法。据说这一技法的使用, 最早是由第一代市川团十郎²在表演坂田金平时开创的。他从“人形净琉璃(木偶净琉璃)”的人偶形象中获得启示, 创造性地使用红、黑两种颜料表现人物性格, 其风格夸张、粗狂。脸谱源自舞台, 是塑造、刻画人物的艺术手段之一。伴随着歌舞伎从诞生、发展到成型的过程, 其脸谱也经历了谱式、纹样、用色等方面形成了一整套约定俗成、严格的形式规范和固有程式。

(一) 色彩符号运用。“隈取”除了是歌舞伎脸谱的呈现形式外, 更代表了一种“晕染”的化妆方式。歌舞伎的脸谱统一以水白粉为底, 加红、蓝、褐等油性颜料进行色彩晕染, 称为“红隈、蓝隈、褐隈”。其所使用的色彩同样具有丰富的文化内涵: 红色多用于英雄人物, 体现其勇敢、正义。只是若表现其强势、充满力量, 则红色线条勾画的粗大、清晰(如《菅原伝授手習鑑》中的梅王丸等); 若体现美男子, 则沿着下眼睑勾画细致、圆润的线条(如《助六》中的曾我五郎時致等)。黑色、蓝色多用于反面人物, 体现其阴险、邪恶(如《菅原伝授手習鑑》中的藤原時平、《船弁慶》中的平知盛等); 褐色则用于鬼怪、动物等。这样, 通过演员

2. 市川团十郎是日本一个始于江户时代的歌舞伎世家, 第一代市川团十郎在其短暂的舞台生涯中奠定了歌舞伎的一系列程式规范, 至今已传至第12代, 历代座主均承袭“市川团十郎”之名。

1. <http://www.zdic.net/z/25/sw/8D64.htm>.

所勾画的脸谱,观众可以大致了解剧中人物的个性特征。

以同为战神的源义经³为例,在歌舞伎《义经千本樱》《劝进帐》中均对其有所刻画。《义经千本樱》描述左大臣朝方得知源义经与其兄源赖朝不和,以初音鼓的里皮和表皮比拟他们兄弟,并造谣说法皇下诏书命其去讨伐源赖朝。源义经将初音鼓交给爱妾阿静,并将阿静托付给友人佐藤忠信。佐藤忠信是狐狸化身的,由于初音鼓的里皮表皮是狐狸的父母之皮,它才化身忠信。义经深受感动,将初音鼓送给了狐狸。狐狸为报恩,施展法术,救了义经。而在歌舞伎《劝进帐》中,战胜了平氏、取得政权的源赖朝,要除掉立下卓越战功的源义经,不得已,义经与其家臣弁庆化装成僧侣逃走。他们逃到安宅时,为源赖朝的守将拦住,弁庆以其机智化解危机,终于与义经逃离安宅。两部剧中的源义经,其脸谱具有统一性,为凸显其儒雅、英俊的气质,均以水白粉为底,以红色颜料沿下眼睑画至眼尾,再向上画至眉尾(日语称为“むきみ限”,如图1)。红色象征肌肉的紧张、血管的膨胀,歌舞伎脸谱原本就是为了将演员的表情、个性强化而产生的,同时受到牡丹花的启示,以手指蘸颜料、采用晕染的方式完成。



图1 むきみ限

图2 一本限

图3 筋限

(二) 图形符号运用。歌舞伎脸谱的勾画同样运用到了图形符号,以夸张的手法表现人物五官及面部表情,进而凸显人物的性格特征。只是,歌舞伎的脸谱中运用的线条是以表现人物的气血为目的的,多沿着血管、肌肉的走向描绘,形式有限。除晕染开的线条纹以外,还包括火焰纹、云纹,只是这些纹路多用于“蓝限”中。歌舞伎脸谱最重要的部分是眼部,为了在亮相时突出眼部,特意强调眼部特征,并使之适合表演中的各种表情变化。

歌舞伎中的人物脸谱同样有其定式,只是,同一剧目中的同一人物,也可能根据其出场的场景,采用不同的脸谱。以《国性爷合战》中的“和藤内⁴”为例,就有3种脸谱:一是在鸣蛤的场景中,为凸显其青年形象,采取“红限”中的“むきみ限”形象(图1);二是在千里竹场景、楼门场景中,则采取“红限”中的“一本限”形象(图2),将眼角至眉尾的纵向线条画得更粗、更长,以此体现人物富于力量、充满正义的特征;三是在红流的场景中,则采取“红限”中的“筋限”形象(图3),在“一本限”的基础上,增加一条由内眼角到眉头处的纵条纹,眉毛则在两个纵向线条间形成平衡,眉尾上扬。

三、符号学视角下的中日文化异同

(一) 色彩心理异同。脸谱本身是符号化的产物,这种符号性特征尤其体现在色彩心理上。色彩符号本身具有两个层次:一是其客观性,任何色彩均是由一定频率的电磁波决

定的,具有客观的物理属性;二是其主观性,是人类对客观存在的色彩的主观认识,这种认识最初仅仅是人类接收外部刺激的感性认识,用来分辨色彩的冷暖明暗,其后上升到理性认识阶段,形成特定文化下的文化解读。色彩的客观属性为其作为符号的能指部分,为色彩的物理属性,具有世界统一性;而色彩的主观属性则为符号的所指部分,为一个民族文化社团内部约定俗成的结果,既具有共性,也具有其个性。

根据实验心理学的研究,色彩与人类情感唤起间存在一定关联。比如:红色为暖色,让人联想到太阳、血液等,容易让人产生积极、兴奋的情绪;蓝色为冷色,通常让人联想到天空、海洋等,容易让人产生宁静、沉稳的情绪;黑色则显得庄重、高雅,但同时又伴随着紧张、恐惧。

脸谱中的色彩运用首先是基于这一普遍的原理展开的。无论是京剧还是歌舞伎,其色彩的选择均收到上述关联的影响,但又不停留于此,表现出一定的个性。

以红色⁵为例,中国受五行思想的影响,将色彩与五种世界的基本组成元素(即:金、木、水、火、土)相对应,红色对应“太阳之色”,代表了“火”元素。由于对古代对“火”的原始崇拜,中国将红色视为尊贵的颜色,备受推崇。这样发展成为婚嫁、辟邪均使用红色。表现在京剧脸谱中,红色为英雄的用色,代表正义、忠诚、耿直。

而在日本,红色被排在四基本色(白、青、黑、红)的最末,其地位远不如白色。由于受神道教的影响,古代日本将白色视为神圣的颜色,被称为“白无垢”,备受尊崇。白色同样发展为婚嫁的用色。而红色一方面让人联想到血液,在日本文化中被视为不吉利、污秽的象征;另一方面又让人联想到太阳的颜色,传说中的为日本创造者天照大神将日本称为“日出之国”,受到尊重。这样,日本文化中红色常常是个矛盾体,既为禁忌的颜色,也为受尊崇的颜色。这一点同样表现在歌舞伎脸谱中,白底红纹的“红限”为正面人物、主角的用色,凸显其勇敢、正义的性格特征;同时,若涂成红底,则为“赤面”,又成为奸佞小人的代表。

色彩符号原本是一种客观的存在,但在形成脸谱的过程中,形成主观的、对人物形象的褒贬,具有一定的文化特性。京剧脸谱善恶有别、忠奸对立,以“红为正,白为恶”,红脸的代表即为关羽;而歌舞伎脸谱虽然同样推崇善恶有别、忠奸对立,但均类似京剧白脸,区分人物形象特征的功能由其上勾画的线条完成。只是,歌舞伎中同样以红色代表正义(如源义经),而以蓝色代表邪恶。

(二) 写意性心理异同。无论京剧还是歌舞伎的脸谱,均运用了线条图形进行勾画,这种化妆方式不同于西方的写实性凸显方式,而是以夸张、象征的方式进行表现,带有写意性。这也成为东方艺术的共性,只是两者还是存在差异。

首先,京剧脸谱在色彩选择上更倾向于用明亮度较高的颜色,基本以红、白、黑色为脸谱的底色,在其上勾画更为繁复的图形;而歌舞伎脸谱除了极少出现的“赤面”脸谱外,仅使用白色为底,其上勾画的线条也基本依照演员的面部特征、沿着血管、肌肉的走向而来。如果说歌舞伎的脸谱勾画还能看出眉眼的原来状况的话,京剧脸谱的写意性更彻底,更追求“离其形、地其意”的境界。

其次,两国审美标准的差异造成脸谱追求的写意性存在差异。受到所处环境、民族文化的影响,中国更追求雍容华

3. 源义经,日本平安时代末期名将,身世坎坷,曾协助其兄源赖朝取得整个日本的统治权。他有极高成就的武学、过人的战略机智、战场必胜的战绩及悲凉的人生结局。
4. 和藤内的形象以郑成功为原型设立。

5. “青,生也,象征物生时之色”;“赤,赫也,太阳之色也”;“黄,晃也,晃晃日光之色也”;“白,启也,如冰启时之色也”;“黑,晦也,如晦暝之色也”。

贵之美,比如对热烈的红色、高贵的牡丹的追捧;而日本则更追求内敛幽静之美,比如对静谧的白色、淡雅的樱花的追求。这一点也同样体现在脸谱勾画上。京剧脸谱用色更为丰富,追求各种色彩明亮度、纯度间的平衡,以象征的方式实现对人物的评价;而歌舞伎脸谱的用色则比较单一,一般仅采用红、蓝、褐色中的一种进行勾画,追求对面部轮廓、肌肉纹理的凸显,以夸张的方式实现对人物的评价。这样一来,京剧中对人物形象的评价更为复杂、全面;而歌舞伎对人物形象的评价则更为简单、单一。

(三)脸谱符号运用的主观性。脸谱符号是客观的存在,但其运用则具有一定的主观性。无论是京剧还是歌舞伎,其脸谱的画法均不是绝对固定的,根据表演的剧目、角色设定、演员的个性特征而有所不同。

以色彩为例,京剧演员表演时遵循一个原则,在场的各个角色其基本色调不能重复。以《长坂坡》为例,曹营八将登场时,除了张辽不勾脸外,其余七人要求一人一色,不可重复。同时,这七种颜色要求能和谐统一。至于歌舞伎中脸谱,除了勾画下眼睑的黑色能有所变化,比如变为灰色或褐色外,其他色彩均不能随意变化。可见,色彩运用上的主观性,京剧更依赖表演剧目的不同,相对固定;而歌舞伎更依赖演员的个性特征,相对自由。

脸谱中运用到的色彩毕竟有限,脸谱符号运用的主观性更为依赖图形符号表现出来。仍以关羽为例,其定式虽为红整脸、卧蚕眉、丹凤眼、关公髯,但不同的剧目、不同表演者仍有不同的处理。不同的演员,对其眉、眼、鼻处形成的“三块窝”的黑色纹理有不同的处理。除了长短粗细有差异外,纹理的图形也有所不同,有云纹图案、寿纹图案、如意图案等。均体现演员对该人物、该剧目的个人解读。

此外,同为关羽脸谱,在不同部位可能会点有黑痣,所谓“点破”。这是伴随着关羽形象的神化出现的。演员为表明对关羽的敬重,特意在面部不同的部位点有黑痣,以免扮演神仙而引致祸事。至于在何部位、点几颗黑痣,最具有一定的主观性,有些点一颗,有些点三颗或五颗的。

歌舞伎具有同样的特点。由于其色彩运用的局限性、有限性,无法表达丰富多彩的变化,其主观性同样表现在图形符号的运用上。主要表现在眼部和下巴处。同为源义经的脸谱,表现其英俊、儒雅气质时,眼部眼角到眉尾处的纵向条纹基本消失,反而强化下眼睑的色彩、形状(如《义经千本樱》);当表现其武将气质时,则采用红色的“筋隈”脸谱,同时,以红色或蓝色勾画下巴处轮廓。“筋隈”脸谱中眼部红色线条的长短粗细与演员对该人物的读解相关,越长越粗,其活力勇气、霸气越强;下巴处添加的条纹则使其性格特征更为丰富。

四、小结

无论是歌舞伎还是京剧,均是集诗歌、音乐、舞蹈、戏剧等多种艺术要素为一体的综合性舞台艺术形式。它们均植根于民众土壤,不断融合其他艺术创新而来。

以脸谱为例,歌舞伎、京剧中均运用脸谱,通过它对人物的基本情况说明,同时能反映对人物的评价、褒贬。在这一点上,它们都体现了东方艺术的抽象性特征。其中既蕴含了色彩心理、民族文化的共性,也体现了其个性。

脸谱的构成取决于色彩、图形的选取,它作为一种符号,包含客观的物理属性与主观的认知属性两个层次。从色彩方面看,歌舞伎与京剧均能通过色彩对剧中人物进行评价,但京剧脸谱中用色更为丰富、以“红为正、白为恶”,歌舞伎

脸谱中用色更为单一,以“红为正、蓝为恶”。从图形角度看,京剧脸谱的图形运用更为丰富,除了线性条纹外,还包括云纹、福纹等;而歌舞伎脸谱的图形运用比较单一,多为线条形。这与其色彩心理、写意性心理相关。

同时,歌舞伎与京剧中的脸谱均有其定式,但在定式的基础上,均加入了演员依据剧目、登场人物、个人脸型而进行的主观性改造。但歌舞伎脸谱的改造更为自由,依照演员脸型、对登场人物的读解有所变化;而京剧脸谱的改造更依赖剧目及对登场人物的主观认知。

参考文献:

- [1] 池上嘉彦.記号論への招待[M].岩波新书,1997.
- [2] 李军.王津.脸谱心理学[M].化学工业出版社,2013.
- [3] 解玺璋.张景山.京剧常识[M].文汇出版社,2008.
- [4] 王福祥.文化与语言[M].北京外语教学与研究出版社,2000.
- [5] 胡文仲.跨文化交际学概论[M].北京外语教学与研究出版社,2002.
- [6] 贾玉新.跨文化交际学[M].上海外语教育出版社,2003.
- [7] 柴田武.色名の語彙システム[J].日本語学,1988(7).
- [8] 杨永林.社会语言学与色彩语码研究[J].现代外语,2002(4).
- [9] 苏冬花.中国京剧与日本歌舞伎的比较研究[J].中国戏曲学院学报,2005(2).
- [10] 叶树发.虚拟性和写实性——中西戏剧舞台结构原则比较[J].艺术百家,2004(2).
- [11] 崔娜.京剧与歌舞伎脸谱文化中的道德及审美差异对比分析[J].文教资料,2009(34).
- [12] 高瑜.从颜色词看中日文化的异同[J].剑南文学,2010(2).
- [13] 王瑞林.歌舞伎的主要特点及代表曲目[J].日语知识,2004(9).
- [14] 刘容.从色彩审美意识比较中日民族性格[J].大连民族学院学报,2005(7).
- [15] 梁宝卫.中日颜色词语义对比的理论框架[J].日语学习与研究,2005(3).
- [16] 李庆祥.中日颜色词语及其文化象征意义[J].外语研究,2002(5).
- [17] 周华斌.关公的造型及脸谱[J].戏曲艺术,2004,25(2).
- [18] かぶきのおはなし: <http://ohanashi.edo-jidai.com/kabuki/html/ess/ess.html>.

作者简介:

熊苇渡(1981-)女,湖北武汉人,中南民族大学日语系教师,讲师,武汉大学文学院/语言与信息研究中心语言学及应用语言学博士,研究方向:语言学、日本语言与文化。

本研究得到2011年度国家社科基金重大项目“基于本体演化和事件结构的语义网模型研究。批准号:11&ZD189”的资助和2012年度中南民族大学中央高校基本科研业务费专项资金项目资助(编号:CSQ12031)(专项文科)的资助。