

京剧服饰的文化内涵

朱 薇

(辽宁师范大学 文学院, 辽宁 大连 116029)

【摘要】京剧服饰作为装扮系统在京剧中占有极其重要的地位,其文化内涵在一定程度上反映了京剧的本质。京剧服饰的程式化法则是在历代戏剧活动者的发展完善下形成的一个动态发展的法则。当下,要发展京剧服饰,就要为角色量体裁衣,不盲目改良也不僵守法则,在保持其美学传统的基础上,构建起现代服饰符号系统。

【关键词】京剧服饰;符号性;程式化

中图分类号:J821.5

文献标志码:A

文章编号:1007-0125(2016)03-0018-02

一、京剧服饰的功能及符号性

清乾隆五十五年,四大徽班入京,将昆曲、秦腔与地方民间曲调交流融合,形成了京剧。演戏离不开装扮,京剧服饰也在融合的基础上形成了五箱一匣(盔箱、大衣箱、二衣箱、三衣箱、旗把箱、彩匣子)，“蟒、靠、帔、褶、衣”五大衣类,上五色(红、绿、黄、白、黑)和下五色(紫、粉、蓝、湖、香)的用色法则。除此之外,还有“宁穿破,不穿错”的穿衣法则。谈起京剧,离不开程式化。在京剧中,最能体现程式化的要属京剧服饰。服饰分为服装与饰品,服装是人用于遮盖躯体、保暖防寒的物品,饰品则用于点缀装饰。服装在历史发展中逐渐脱离了最原始的用途产生了历史性、社会性、心理性,兼有装扮的作用。人可以通过所穿的衣服向他人发送一种信号,他人可以通过观察服装来接收信号,了解这个人的大致身份和性格。服饰的装扮功能,能满足京剧装扮演员的需要。因此,京剧服饰作为装扮系统在京剧中占有极其重要的地位。

京剧服饰具有表意功能和装饰功能。能表现角色身份、年代、性格;髯须、水袖等与京剧舞蹈动作相结合能加强抒情作用,使观众产生戏剧美感。京剧服饰的元素主要有颜色、款式、材质、图纹等。这些元素本身就具有一定的含义,作为一种可读的信息存在,将这几者组合搭配便有了众多的人物扮相。不过京剧服饰的搭配要在信息可读的前提上进行,胡乱而任意的搭配虽然也能产生一定的信息(如精神上的错乱),却失去了丰富的表意功能。有的学者将京剧服饰简单地等同于符号,但符号并不一定具有广泛的可读性。

京剧服饰具有符号性,“就是指戏剧服饰具有符号的能指与所指及其关系的性质。具体而言,戏剧服饰的款式、颜色、质料、纹饰、穿着方式等形式因素综合构成了戏剧服饰的能指,而这些形式因素通过演员穿着行为所表示的戏剧角色及宗教、神话、道德、民俗、审美等意义,构成了戏剧服饰的所指。”^①这个观点早有学者论证过,然而值得研究的是符号系统与人的关系。“语言、神话、艺术和宗教则是这个符号宇宙的各部分……人类在思想和经验之中取得的一切进步都使符号之网更加精巧和巩固”^②。德国哲学家卡西尔认为各种符号随着人类思想经验的进步而进步。同样,对于京剧服饰这个符号

系统,人也应该占有主导地位,也就是说,京剧服饰要起到其戏剧功能,成为可读的符号,首先就要基于与京剧产生关系的人的认知。^③

中国京剧有一套自己的程式穿衣法则,它是在历代不断的完善修改中形成起来的。既然是古人建构起来的符号系统,那么必然有古代的文化背景。典型如戏剧服装的颜色,例如“十色蟒”,戏剧蟒袍的颜色有十种,分别是红、绿、黄、白、黑、上五色;紫、粉、蓝、湖、秋香、下五色。这里的上下五色的区分源于古代严格的服制和思想背景。“古代中国人把赤、青、黄三原色加上白、黑二色,称为“正五色”……而未与五行相配的颜色则被认为是“间色”,相较而贱。”^④将这种颜色划分运用到戏中“王侯、丞相、元帅、钦差、驸马、知府等俱穿庄严的红蟒,如曹操、刘备、陈世美、杨延辉、王金龙、海瑞;穿绿蟒的多为高级武官、且性格忠勇刚毅者,如关羽、关胜、杨波。其绿色为色彩沉着的“老绿”在戏曲中被赋予“忠勇威武”的色彩象征意义;皇帝国王专用表示至尊至贵的黄蟒,其黄为“明黄”^⑤。上五色都为王侯忠勇之人,下五色则多用于年轻、英俊、轻浮之人或普通朝臣。又如:茨菇为原产于中国华中、华南地区的水生植物,自古常见于寻常百姓食谱。茨菇因其水生,具有贞洁之意,因此作为装饰品被运用于青衣装扮,代表妇女的正直、贞洁。诸如此类,不胜枚举。总之,京剧服装具有表意和装饰功能,具有符号性,现存京剧服装的符号系统是古人依据自身的文化背景构建发展而来的。

二、动态发展的程式法则

“宁穿破,不穿错”,总结了京剧服饰的程式化,说明了其严格的穿戴制度。京剧服装的符号性侧重于揭示京剧服饰的意义,注重演员在穿着服饰时各个元素的含义和组合搭配的整体含义,解释了演员为什么这样穿;程式则是在认识符号性的基础上形成的,是一种穿衣方法,将零散的符号形成固定的穿衣行为,便于实际的操作和运用,解释演员该怎么穿。京剧服饰的符号性是京剧服饰程式化的基础,京剧服饰程式化是京剧服饰符号性的体现。可以说,京剧服饰的程式法则是古代戏剧活动者智慧的结晶,它基于古代的文化背景,通过对符号系统的发展凝炼,最终得以形成。

京剧服饰的程式化法则是在历代戏剧活动者的发展完善下形成的一个动态发展的法则。“宁穿破，不穿错”在很多人看来代表着京剧服饰穿法的僵化，事实上，这句话的重点并非在“宁穿破”而是在“不穿错”上。程式法是对什么角色穿什么服饰的凝练概括，是演员服饰的规范和标准。京剧发展蓬勃于清代，因政治原因所演剧目的历史背景多为清代以前。当时京剧活动多以戏班为单位，戏剧演员多是地位低下的普通百姓，没有受过很高的教育。对于通过师传言传身教来传承的京剧而言，程式法则的形成可以使取用服装更加便捷高效，演员只要运用服饰程式法就可以把握“不穿错”的穿衣法则，不偏离所演角色的特点。现今有专业的戏美设计师，就应探究程式背后的符号系统，运用到服饰发展中。

程式化并不意味着不改变。历史上很多京剧大师们根据自己的心得设计改变京剧服装，最为成功也是最为人们称道的就是京剧大师梅兰芳先生对旦角服装的创造发展。他以古代仕女图、壁画等为依据，对旦角的梳妆扮相进行了突破，获得了巨大成功。现代也有不少剧团对角色装扮进行改造，其目的多是为了讲究排场和表现华贵。剧团的服装师为了使得旦角更加“好看”就不分具体角色，认为只要是行当没错，哪怕演的是尼姑和道姑都可以头戴珠凤。这样的改变不仅大大偏离了程式法则，对程式的认识也是极其肤浅的。行当虽分为生旦净末丑，每个行当有自己的服装，但并非同行当的不同角色都可以通用服装。况且前人创造的装扮中就有很多例外的情况，更加说明了服装适应角色的重要性。例如，黄色属于上五色，多只能被皇室贵族所用。但在塑造黄忠这个角色时，因黄忠姓黄，演员也可以穿着黄色服装。所以说，不但在依据程式法造型时要遵守“不穿错”的原则，针对角色进行装扮，在适应时代进行改进突破时仍应遵守“不穿错”的原则。只有牢牢把握角色本身，把握程式背后的符号系统进行突破发展，才能不走歪路，不闹笑话。

三、构建现代的京剧服饰符号系统

总结以上，京剧服饰要适应时代发展，就要以京剧服饰的本质为材料，以程式原则为标尺，量体裁衣，才能做出最恰当的发展。京剧服饰的本质是一种可读的符号系统，以穿着在演员身上的方式存在在京剧当中，具有表意和装饰功能。京剧若要求继续发展，适应时代进行创新，就不得不先重新构建一个可读的符号系统。例如，新中国成立后为了适应新的社会环境、新的精神变迁，《沙家浜》《红灯记》《智取威虎山》等文革样板戏就重新构建了新的符号系统。其中服装的符号系统依据当时的社会文化背景重新进行了构建，使用了现代服装，比如：使用与真实军装形制一致的服装来装扮军人角色，以补丁服装装扮百姓角色，以毛裘大衣装扮土匪等等。因此，这套文革样板戏即使面对没有受过艺术教育的普通大众，也能让观众喜闻乐见。

如今京剧越来越小众化，很多观众在尝试观看京剧后发现自己听不懂、看不懂，舞台上的演员是什么角色、什么身份、性格如何，一概不知，京剧服饰的表意功能

对现代观众发生不了作用。究其原因，是旧的符号系统无法衔接新时代，不能被观众可读。所以，要发展新京剧，重新构建新的可读的符号系统至关重要，比如服装颜色要符合当代人的认知：红色代表热情、冲动；蓝色代表忧郁、冷静；白色代表纯洁、正直等等。在构建起新的服装符号系统之后，才能使观众通过服装了解舞台上演员的角色身份、年代、性格，起到应有的表意功能。但京剧服装还有第二个功能——装饰。有不少戏曲表演现代题材作品时，直接取用了生活服装，虽能表意，却丧失了装饰功能，尤其缺失了舞蹈动作与服装配合产生的美感。因此，在对服饰进行创新时还需进行美化，使服饰“意”与现实相仿而“型”更美，真正地源于生活而高于生活。

京剧未来的发展还有很多路要走，这需要京剧艺术活动者在传承中发展京剧，认识京剧的核心内涵，把握京剧生命的精髓，丰满京剧的筋骨和肌肉。昆曲中已有青春版《牡丹亭》大获成功，它“一方面尽量保持昆曲抽象写意、以简驭繁的美学传统，一方面也利用现代剧场的种种概念来衬托这项古典剧种，使其适应现代观众的视觉要求”^⑥。同为戏曲，它的成功指明了京剧的未来之路。京剧也要在保持其美学传统的基础上，构建现代符号系统，并做到有机融合——用现代皮肉表现内核筋骨。同样，在京剧服饰方面，构建起京剧服饰本质与京剧服饰程式原则的坐标，既不能恪守陈规，也不能弃置精髓。构建起现代人亲切可读的符号系统，可以降低观剧门槛，在此基础上保持京剧服饰的美感，能够让观众在懂得欣赏的基础上获得更多戏剧美感，从而得到陶冶，产生共鸣。京剧只有为更多的现代人服务，吸引更多的年轻观众喜欢甚至投入到这项艺术中来，才能重新焕发出蓬勃的生机，国粹艺术才能立足于世界，拥有未来。

注释：

①宋俊华：《中国古代戏剧服饰研究》，广州：广东高等教育出版社，2011年版。

②[德]恩斯特·卡西尔：《人论》（甘阳译），上海：上海译文出版社，1985年版，第33页。

③戏剧三要素为剧本、演员、观众。不与戏剧产生交叉的人（非观众）自身的文化符号系统因为与戏剧的组成无关而对戏剧影响甚小，在此不作为戏剧符号系统形成的主要因素。

④[日]衫本正年著，樊一译：《中国古代的服色及其思想背景》，成都大学学报（社会科学版），1995年04期。

⑤徐海荣主编：《中国服饰大典》，北京：华夏出版社，2000年版，第268页。

⑥白先勇著：《姹紫嫣红牡丹亭：四百年青春之梦》，桂林：广西师范大学出版社，2004年版，第213页。

作者简介：

朱薇，女，安徽安庆人，辽宁师范大学文学院戏剧专业研究生，主要从事戏剧影视艺术研究。