

# 大型新编史诗 京剧《赤壁》服装色彩的运用

宁芳国

(国家大剧院, 北京 100031)

【摘要】介绍京剧《赤壁》在服装色彩运用上的突破和创新。

【关键词】京剧; 服装色彩; 程式化; 色相; 色彩关系; 突破

文章编号: 10.3969/j.issn.1674-8239.2012.09.012

## Recreative Application of Costume Color in the Traditional Beijing Opera-Chibi

Ning Fang-guo

(National Centre for the Performing Arts, Beijing 100031, China)

【Abstract】The introduction of Beijing opera-Chibi was made in a breach and recreation of costume color.

【Key Words】Beijing opera; costume color; stylization; colours of the spectrum; color relationship; breach

2008年, 国家大剧院和北京京剧院联合推出的大型新编史诗京剧《赤壁》, 是弘扬中国文化的倾力之作, 其以“铜雀兴兵、舌战群儒、结盟定计、泛舟借箭、备战借风、火烧赤壁”为脉络, 再现了赤壁之战的前前后后, 剧情紧凑凝练。创作团队在牢牢把握京剧艺术精髓的同时, 进行了大胆创新, 巧妙融入现代审美诉求, 尤其在舞台布景、灯光设计、服装设计等视觉表现方面出奇制胜, 使舞台犹如中国画一般, 呈现出美轮美奂、浓淡相宜的意境。作为视觉呈现的重要组成部分, 服装及色彩创新是本剧的一大特点, 本文结合《赤壁》的用色, 浅析其在传统京剧服装色彩方面的突破和创新。

### 1 传统京剧服装色彩的程式化特征

在谈传统京剧服装用色方面的突破之前, 有必要先了解传统京剧服装色彩的运用情况。说服装色彩, 离不开服装本身。传统京剧服装是以明代服饰为基础, 将现实中的服饰和舞台表演的形式美结合起来, 经过提炼、美化、

装饰形成的一整套类型化或者程式化的专用服装, 即“行头”。其按照功能可分为蟒袍、靠、帔、褶、衣等, 形式较为固定, 不受朝代、季节、地域的约束, 虽总计不过四五十种, 却可以塑造从上古到明清诸多朝代的故事和种种人物, 具有很强的表达能力, 往往一件衣服、一个饰物就能表明人物的身份、地位、性格和所处环境。

传统京剧服装受剧中人物表演程式的制约来装扮演员, 演出中, 各行当的演员演出时穿戴什么样式和规格的服饰都有一定之规。与之相应, 传统京剧服装的色彩也呈现出程式化的特征。

传统京剧服装在色彩处理上, 遵从“十蟒十靠”规范。以官员的蟒袍和将军的盔甲为例, 分上五色和下五色, 上五色即黄、红、绿、白、黑, 下五色即香色或古铜色、蓝、紫、淡青或湖色、粉, 合称为“十蟒十靠”。因传统京剧多为帝王将相、才子佳人的故事, “十蟒十靠”也代表了传统京剧的基本服饰系统, 体现了传统京剧服装上的色彩体系。这些色彩看似简单, 却可以用来帮助塑造

各种类型的人物形象。

传统京剧服装的色彩受等级观念、五行学说的影响。京剧服装以明代服饰为基础,据明代律法有关规定,民间严禁用黄色,文武官员的公服一至四品用绯色,五品以下用青绿色。因此,传统京剧舞台上除去对各类人物的艺术处理外,也沿用了这种等级制度,如黄色为帝王所专用;“上五色”为正色,多用于尊贵者;“下五色”为副色,一般为低级官员及社会下层人员所用,但其中香色、蓝、紫比较特殊,因香色多表示年老及性情稳重练达,蓝色多表示性情沉稳,紫色代表刚正沉稳,所以,这三色又为“下五色”中的尊色,能够塑造地位及形象尊贵的人物,如在传统京剧中,张昭着香色蟒袍、余太君着香色女蟒、孙权着紫蟒、诸葛亮着紫八卦衣等。

同时,传统京剧服装吸收了民间用色的一些观念和习俗,如“喜红尚蓝”、喜欢鲜明的色彩组合、高纯度的色彩对比、强对比的补色等,整体崇尚华美。这种用色特征也与京剧的发展环境密切相关。在当时几乎没有布景、灯光等其他舞台技术的支持下,服装(包括色彩)和道具承担了交代环境、人物身份等的表现功能,并因此形成了传统京剧用色的一大特点。

同服装一样,传统京剧中,色彩的使用也有严格的规定,色彩是区分人物身份、地位、性格等的重要依据,也使塑造人物时更加准确和富有表现力。以上这些规定主要针对传统京剧中的正式服装,在一些非关品级的便服如“褶”上,也会根据人物的性格、年龄、职业等来使用色彩。

## 2 《赤壁》中服装色彩的运用

传统京剧十分讲究穿戴规矩,程式化的色彩运用独具特色,但随着时代的发展,其也面临种种挑战。在色彩上,由于染色技术进步和材料的多样,人们接触到越来越多新的色彩,色彩观念产生了诸多变化,审美要求更高。

“上五色、下五色”的色彩体系、“穿红着绿”强对比的审美观,已不能满足观众的审美需要。传统京剧如果想吸引更多年轻观众,必须有所突破。《赤壁》便在服装用色方面进行了大胆改革,以下结合具体人物造型分析。

### 2.1 《赤壁》的定位

作为弘扬中国文化的倾力之作,京剧《赤壁》兼具民族气韵与现代风貌。在传统方面,它保留着作为京剧核心的原汁原味的京腔,各行当的精彩唱腔为戏迷们所称道,京胡、鼓、阮、笙等民族乐器的运用,使《赤壁》更加回归京剧艺术本身。在现代风貌方面,颇多创新之举。人物形象全新塑造,诸葛亮以“青须”示人,意气风发,添俊逸之气;周瑜有气度、有胸怀,更贴近历史原型;小乔的“刀马旦”造型首次呈现舞台……生、旦、净、丑行当齐全。视觉新颖,舞台呈现精炼、唯美,充满诗画意境和诗化气质。

服装及色彩在创新上也占据了重要地位。为了与本剧年轻化的特点、诗画意境相一致,本剧在服装上有两大创新。一是服装款式打破传统,诸葛亮、周瑜、小乔等主要角色的服装款式更多更丰富。仅就诸葛亮而言,其服装除了传统八卦衣,还有基于“褶”变化而来、只保留仙鹤和祥云的宽袍大袖的道袍,使人物更加飘逸。二是服装色彩上的变化。这集中体现在诸葛亮的服装上,其不再使用传统老成深邃的紫色,而是采用了明度更高、纯度降低的清淡色彩,突破了讲究“色正味浓”的传统京剧程式。如此处理,与整个舞台视觉基调相一致,给人以水墨画一般的清雅之感,也使得人物更年轻,更符合现代人的欣赏习惯。

### 2.2 突破传统京剧的用色限制

#### 2.2.1 从色相分析

以诸葛亮的造型为例进行分析。在传统京剧中,诸葛亮的用色为“下五色”中的紫色,如图1-1所示。在《赤壁》中,诸葛亮有三个造型,服装色彩分别为蓝色、浅蓝色及浅棕色。

先分析蓝色。如上文所说,香色、蓝、紫为“下五色”的尊色,其中香色尊于蓝色,蓝色尊于紫色。诸葛亮是我国历史上杰出的政治家、军事家,集“忠、孝、义、谋”为一身,是智慧的化身,为突显对诸葛亮的尊崇,且符合剧中睿智、俊逸洒脱的造型,本剧设计师在“下五色”中选用了比紫色更为尊贵的蓝色来塑造诸葛亮,赋予诸葛亮一个不同于传统但又尊崇传统观念的新的色相符

号。其次,从现代色彩学体系分析,蓝色给人以理性、智慧、神秘等心理感受,用蓝色塑造诸葛亮,符合其料事如神、神机妙算的人物形象。在《赤壁》中,第五场“备战借风”中诸葛亮所着八卦衣的蓝色即为“下五色”中的蓝色(见图1-4);第二场“舌战群儒”中诸葛亮道袍使用的浅蓝色(见图1-2)是在“下五色”蓝色的基础上,减低饱和度变化而来。

浅棕色位于色域图中低纯度、中明度的位置,色味弱但非常雅致。从狭义上看,此色彩并不在“上五色、下五色”的范畴内,不属于传统京剧服装的用色。但从广义上看,该色由“下五色”中的香色变化而来,是一个基于传统用色但又结合现代审美要求演变而来的新色彩。中国画讲究“意存笔先,画尽意在”的意境,清雅的浅棕色如挥洒的笔锋拖曳出来的尾迹,能将诸葛亮气定神闲、淡定自若的神态气韵生动地表现出来(见图1-3)。

图1 诸葛亮服装的用色

诸葛亮传统用色 (图1-1)	新编历史京剧《赤壁》中诸葛亮的用色		
	第二场 舌战群儒 (图1-2)	第五场 战前借风 (图1-3)	第五场 备战借风 (图1-4)
			
紫色	浅蓝色	浅棕色	深蓝色
	降低饱和度	降低饱和度	降低饱和度

图2 “舌战群儒”中诸葛亮与群臣的色彩关系



## 2.2.2 色彩关系分析

第二场“舌战群儒”中,诸葛亮浅蓝色服饰的设计尤为精妙(见图2)。传统京剧服装色彩饱和且浓郁,此场中东吴文武众臣沿用传统京剧的色彩模式,如黄盖着黄色靠、张昭着香色蟒、虞翻着绯色官衣等。诸葛亮则着一袭浅蓝色仙鹤道袍出场,浅蓝色明度高、纯度低,在舞台上所占的比例虽不大,但与饱和度极高的文武众臣的服装色彩形成非常鲜明的色彩对比。

图3 “泛舟借箭”中服装色彩的对比





俗话说“繁花丛中一点绿”，相对于色彩浓郁的繁花，绿色并不起眼，但却因为其与众不同而引起关注。单从色彩上看，清逸淡雅的浅灰蓝色与饱和度极高的红、绿、黑、白、黄等相比，力量是弱的，毫不突出，但当“弱势力”与“强势力”形成“反面积势力比”时，弱反而成了强，“纯”突出了“淡”，“华”烘托了“素”。这与剧情中诸葛亮孤身到东吴，与群臣一番舌战，最后说服东吴共同抗曹的剧情相一致，诸葛亮一人对众臣，是为“弱”，但其势并不弱，可谓胸有成竹，在众臣的衬托下反而更显其独特。在灯光的配合下，看似轻描淡写的浅蓝色，通过设计者的巧妙安排，将诸葛亮的神、形、意、情

完美地表现出来。

第四场“泛舟借箭”再一次运用了这样的色彩对比关系（见图3）。舞台分为两个区域，后区左方是曹操阵营，曹操及文武众臣着传统京剧戏服，在红色光的照射下，饱和度极高的纯色在舞台上形成一片强大的势力范围。而舞台前区右侧，在白雾横江、两军剑拔弩张的氛围下，诸葛亮着一身浅棕色仙鹤道袍，和着同色调服装的周瑜月下饮酒、抚琴对唱，在白色定点光的衬托下，二人显得格外飘逸，与火红骄躁的曹营形成鲜明的色彩对比，让人恍然生出“谈笑间，檣櫓灰飞烟灭”之感。舞台上的这幅月夜泛舟借箭图，恰如一个千古绝唱的“水墨三国”。



图4 “备战借风”中两方阵营靠服的用色



### 2.3 采用色彩渐变手法

传统京剧服装色彩基本上使用整色，将色正味浓的颜色和谐地组搭在一起，并通过调整色彩面积的比例使服装整体达到和谐、平衡的视觉效果。《赤壁》则打破了这种用色规则，采用了色彩渐变的表现手法。

如第五场“备战借风”中两方阵营的靠服，在尊重“魏红吴蓝”传统用色习俗的基础上有所突破。吴兵整营为蓝色基调，衣身采用白、蓝两色，从白色渐变到蓝色；魏兵整营为红色基调，衣身采用黄、红两色，从黄色渐变到红色（见图4）。色彩渐变的服装打破了靠将古板、沉重的传统印象，使整个打斗场面如行云流水一般，在舞台上营造出蓝与红交织缠绕的视觉形象。

### 2.4 突出色彩形式感

传统京剧服装在色彩上追求平面的装饰效果，通过运用强对比的补色、高纯度色彩的对比来实现视觉冲击。如传统靠服中，靠服的图案通常会选用底色的补色或对比色进行刺绣，且用补色靠绸与之搭配，如：绿色靠服配红绸、蓝色靠服配橙绸等，利用色彩的强对比来突出个体形象。

《赤壁》没有遵循这种色彩使用规则，而是运用类似色及顺色来故意弱化吴魏两方士兵的个体形象。首先，吴

兵靠服采用平银绣及蓝色绒线绣，魏兵靠服采用平金绣及红色绒线绣；其次，靠绸用色与靠服主体色一致，吴兵蓝靠配蓝色靠绸，魏兵红靠选用红色靠绸。通过如此处理，色彩的统一弱化了士兵的个人形象，强化了吴兵与魏兵两大阵营色彩的形式感，更好地营造出战火纷飞的战争场面。

京剧从诞生起就在不断进行各种改造和创新，本版《赤壁》只是传统京剧在适应现代观众审美新要求、继续发展之路上的一个尝试，色彩方面的突破运用是其中一个重要方面，获得了业内和观众的肯定和赞赏。

本文所说的突破和创新，前提必须是“京剧的”，不论是色彩的选择还是色彩表现手法的改变，都必须尊重京剧艺术的内在规律，保持京剧艺术的特色。如果不遵守规律，伤及京剧的审美核心，革新再好，也不会得到观众的承认。传统京剧色彩运用创新的目的在于更好地满足现代观众的审美需求，丰富京剧表演，更好地塑造人物角色，将延续了200多年的京剧艺术传承下去。

#### 作者简介：

宁芳国，女，清华大学美术学院服装设计系硕士。曾任法国高级时装公会驻中国办事机构主管等职，2010年至今任国家大剧院服装主管。担任过多部电视剧的服装设计，参与北京奥运会系列制服设计（奥组委官员制服、技术官员制服、志愿者制服）。服装设计作品《安抚》、《包容》、《绽放》、《这个世界》多次获奖。

（编辑 陈 琴）