

中图分类号:

单位代码: 10231

学 号: SY200909013



硕士学位论文

韩国传统戏剧‘凤山假面剧’与 中国‘京剧’服装比较

学科专业: 设计艺术学

研究方向: 服装艺术设计及理论研究

作者姓名: 郑蕙璟

指导教师: 贾琦 教授

哈尔滨师范大学
二〇一二年六月

中图分类号:

单位代码: 10231
学 号: SY200909013

硕士学位论文

韩国传统戏剧‘凤山假面剧’与 中国‘京剧’服装比较

硕 士 研 究 生: 郑蕙璟
导 师: 贾琦 教授
学 科 专 业: 设计艺术学
答 辩 日 期: 2012 年 6 月
授 予 学 位 单 位: 哈尔滨师范大学

A Thesis Submitted for the Degree of Master

COMPARE KOREAN TRADITIONAL
THEATER ‘FENGSHAN MASQUE’ AND
CHINESE ‘BEIJING OPERA’ COSTUMES

Candidate : Jung hyekyung
Supervisor : Jiao qi Professor
Speciality : Art of Design
Date of Defence : 6, 2012
Degree-Confering-Institution : Harbin Normal University

目 录

摘 要	I
Abstract	II
第一章 绪 论	1
一、研究目标	1
二、研究办法	2
第二章 韩国传统戏剧之形成与分类	4
一、韩国传统戏剧之形成与发展	4
二、韩国传统戏剧之分类与特征	5
第三章 韩国传统戏剧‘凤山假面剧’之服装	7
一、服装之艺术美	7
(一) 艺术性	7
(二) 象征性	8
二、按照角色之服装与特色	9
(一) 角色之分类	9
(二) 服装之分析	10
(三) 纹样、材料、色彩	12
第四章 中国京剧之形成与分类	17
一、中国京剧形成之形成与发展	17
二、中国京剧的分类与特征	18
第五章 中国京剧之服装	20
一、服装之艺术性	20
(一) 装饰性	20
(二) 形式性	21
(三) 象征性	22
二、按照角色之服装与特色	24
(一) 角色之分类	24
(二) 服装之分析	26
(三) 色彩、材料、纹样	28
结 论	30

参考文献	32
哈尔滨师范大学硕士学位论文原创性声明	34
哈尔滨师范大学硕士学位论文使用授权书	34
致 谢	35

摘 要

所有的国家都有各个的传统文化，这表示各个国家独特的特征。每个国家的文化一般都是内在传统文化里的思想。所以从传统出来的文化的现象不是旧，而是一种表示本性。再说传统文化不但包含着各个图象独特的历史文化和风土人情，更蕴藏着其和众不同的民族情绪和人生观、价值观。

目前、服饰是代表文化现象之一，表示的方式也非常广泛。因此创造设计的来源也是不限制的。按着不同的时代、不同的国家，代表的方式也不同。用各种方式表示各种的象征或者文化的特征。再加上从看戏剧的特性起来，跟大众一起享受当时文化的主流。同时服饰也是人们装饰审美意识的反映，是人们表达思想感情的方式。

因此通过传统戏剧的服装，可以预测新文化的主流。

本论文是通过韩国和中国传统戏剧的服装比较，分析两国家传统戏剧服装的特征。

‘假面剧’代表韩国传统戏剧之一，尤其‘凤山假面剧’是最受欢迎、而且受到中国的影响也不少。

首先通过韩国传统戏剧‘凤山假面剧’服装的艺术性和象征性、分析韩国传统的思想和观念，以角色的服装特色为创意思维。

然后中国京剧的形成和分类、通过中国京剧的服装分析京剧服装的象征性、装饰性、形式性、以角色之服装的特色为创意思维。

京剧是在世界上很有名的戏剧之一、服装设计也是影响了很多的设计师。

通过两国传统戏剧服装的比较，创造跟现代合适的设计。着这不但不限制国内，而且作为东方文化之一，可以表示东方的服饰。

关键词 京剧；假面剧；服饰；服装；戏剧

Abstract

All countries have various traditional cultures, on behalf of the show the unique characteristics of each country. Traditional culture, not only contains a unique history, culture and customs of various countries, more bears and all the different national mood and outlook on life and values.

The clothing is representative of one of the cultural phenomenon, different national, cultural, geographical, ethnic have different characteristics of the clothing. These different apparel to people to convey the message with the characteristics of self culture, modes of expression of these garments are also very- extensive. The source of creation is not limited. According to the different eras, different countries, representatives of different ways. A variety of ways that a variety of symbolic or cultural characteristics. In which characteristics of the times and cultural essence of a drama clothing.

More representative of the traditional clothing. Coupled up look at the characteristics of drama, the drama was the mainstream culture of the people. At the same time a reflection of the costumes are also decorative aesthetic awareness is a way to express thoughts and feelings. Clothing through traditional drama, we can predict the mainstream of the new culture. This paper is the comparison and analysis of the characteristics of traditional theater clothing of the two countries through South Korea and Chinese traditional theater clothing. 'Masque' traditional Korean behalf of the theater one, in particular, 'Fengshan masque' is the most popular, but also by China's influence is also a lot. First, the traditional Korean drama 'the Fengshan masque' clothing, artistic and symbolic, analyze the ideas and concepts of traditional Korean clothing characteristics, the role of creative thinking. And then describes the formation and classification of Chinese opera, Chinese opera clothing symbolic of the opera clothing, decoration, form, characteristics of the role of clothing for creative thinking. Peking Opera is one of the drama is very famous in the world, and the costume design is also affected by many designers. By comparison of the two countries' traditional theater

Abstract

clothing, create suitable to modern design. With not only limitations in the country, and can be expressed as a representative of the Eastern dress, oriental culture.

Key words opera masque apparel costumes Drama

第一章 绪论

一、研究目标

图象发展已成为新世纪中文化产业的发展的重要标志之一。许多国家甚至将传统图像作为戏剧文化中的代表形象。在进入数字时代的今天传统文化显得异常重要。因为传统文化不但包含着各个图象独特的历史文化和风土人情，更蕴藏着其与众不同的民族情绪和人生观、价值观。

文化是人们生活方式的反映。在特定文化背景下，人们对生活的追求和理想，集中表现在文化价值体系中。社会或文化价值反映了人生的理想或生活的意义，它指引人的日常行动趣向特定的目标。社会的风俗习惯、道德、法律等外在的影响力，通过个体的社会化过程而习得和内化，形成个体的价值观念、生活态度和行为方式。

在众多文化原素中长久以来备受瞩目的应是传统戏剧。因在岁月的长河里在其发展过程中孕育沉淀了民族情绪，而在传统戏剧中、不可忽略的应是其华丽灿烂的戏剧服装。服装是一种文化的表现。服装文化是人在自然环境、社会环境相互作用中所发生、发展、变化的。在长期的社会实践中，人类不仅发展了丰富的服装材料的服装的加工制作技术，而且还形成了一整套关于穿着方式的穿着行为的社会规范（包括服饰习俗、习惯等）。虽然不同时代、不同民族关于服装的社会规范有所不同，但都对生活于该文化背景之下的人有一定的约束作用。同时服饰也是人们装饰审美意识的反映，是人们表达思想感情的方式之一。

因此我们可以被传统戏剧服装为有价值的“理想文化符号”传统戏剧讲述着人们生活的喜怒哀乐，历史的悲欢离合，所以要求其刻画的形形色色的人生，要有鲜明的特色。此时戏剧的服装就显得尤为突出与重要。

在世界现存的传统戏剧中中国和韩国，因地理因素和历史渊源两国的传统戏剧虽形式不同，但仍旧是殊途同归。自从 1992 年韩国和中国正式建立关系以来，30 年的时间里韩中两国不仅在政治、经济等领域有频繁的交往，在社会领域也加深了彼此的了解。特别在韩国，中国电影、中国传统戏剧备受关注和欢迎。中国的文化艺术在韩国已俨然成为重要的文化影响因素。

在中国的文化和艺术方面，称为‘beijing opera’京剧的戏剧表演是拥有华丽的跳舞的唱歌、同时进行的技巧和强力的化妆。因此在韩国受到很多人的注

目。尤其是在 1993 年在韩国上演的名叫《霸王别姬》的中国电影。由这部电影拉开了韩国人探索京剧艺术之美的序幕。

韩国的传统戏剧凤山假面剧是由黄海北道凤山一带流传的假面游戏演变而成的。所以从凤山假面剧中可以窥见黄海北道的地理的历史的背景和戏剧特色。

如此韩中两国传统戏剧的共同点是用假面具和化妆把演员本来的脸挡着作为戏剧中表演的一种技能同时在其过程中令观众赏心悦目的一种剧文化。只不过关于比较凤山假面剧和京剧重要性的研究比较少，依据如此的需要性，本论文以凤山假面剧和京剧为基础考察韩中两国的传统戏剧服饰。比如它们是在怎样的历史过程得到发展的，还有形式有什么样的特征等等。通过在剧中以表演多样的服装的色彩和形式为基点，关于韩中两国传统戏剧里表示服装表现的视觉化考察其具有的价值，这是本论文的研究目的。

二、研究办法

本论文把韩国的凤山假面剧和京剧服装作为研究对象。京剧是拥有将近两百年历史的戏剧，它是在中国最响最大目最具代表性的戏剧。因为京剧的历史很长所以看京剧的观众的范围也很广。无论什么地位或者身份，都很爱看京剧。相反凤山假面剧在一定程度上反映了在腐败的封建社会受苦受难的老百姓的生活和心。因此被限制的领域也小。所以在服饰上表现的方式不一样。

还有京剧和凤山假面剧的表演的内容也不一样，凤山假面剧表演讽刺而批评当时代统治阶层，京剧却通过英雄的故事表现爱和义气等。通过凤山假面剧和京剧的比较，会容易了解韩中两国家的文化的同一性的差异性。

从而本研究是自凤山假面剧和京剧的形成和发展、分类和特征开始，到分析凤山假面剧和京剧服装的特征（造型、色彩、面料、纹样）。

第一、关于凤山假面剧和京剧的基本文化材料集中进行分析。

第二、调查凤山假面剧和京剧服装的艺术性、形式性、象征性。

第三、按照角色的服装的特色，讨论形式和组成的适当性。

第四、通过这样的研究，以其结果，和现代设计价值的领域结合考察其设计的意义。

以上的研究是为了理解凤山假面剧和京剧的历史的文化背景，从而进行比较两种戏剧服装设计的研究。

假面剧是代表韩国传统戏剧之一。假面剧和名称一样，带假面跳舞的戏剧方式。关于假面剧的历史最早的可靠记载见于《三国史记》，据该书表明，在九

世纪的统一新罗时代有三种木偶剧演出。《高丽史》表明在高丽时代木偶剧继续上演，该书提到在高宗 31 年（1244 年）上演的剧种中有假面剧。假面剧有谐谑性，是批判处于封建社会的朝鲜时代，其后期以主要商业中心的发展的情况，按照地区称为不同的名字。

《凤山假面剧》是 18 世纪左右在黄海道凤山地方形成。作为代表城市假面剧，以其地方的商人的俗吏为主体。到朝鲜后期通过在商业中心地活跃的买卖起来，有了财富积累后身份上升的商人和俗吏。为了满足他们的欲望支持儿培养假面剧。这些假面剧按照需要随时表演，观众也不需要特定人的限制。

凤山是早期交通的中心，而且位于中国使臣往来的路口。因为商业特别发达，所以很多人汇集到凤山，凤山假面剧就是为这样的人们做表演的。

第二章 韩国传统戏剧之形成与分类

一、韩国传统戏剧之形成与发展

韩国的假面剧是戴着假面跳舞玩的传统演剧之一。假面剧是按照音乐的伴奏，跳着舞唱着歌的歌舞性很强的演剧。但是在登场人物互相收授的话和动作中连接矛盾和紧张的是跟话剧很像。在假面剧里是和庙的念经（念佛），巫女的跳神，民间的打令一样的民俗音乐伴奏。

假面剧上演的空间不用特别的装置。就是到处打起火把，观众们围坐或者原型的平面空间就可以了。

从天变黑之际到清晨进行假面剧。假面是多分用水、纸、瓠等的材料做的，但是各地方的形态都不一样。虽然假面的要求是把喜剧中夸张的模样固定化。但是按照演员的生猛跳舞和假面剧的场所，假面本身做出来多种多样的表情。

在假面剧中把带有许多形状的假面做的场面说成 MADANG(有什么事情发生的样子或者情况) 或者 GUAJANG(以段落为算数为单位)。

假面剧的 MADANG 组成的内容是按照地方露出部分的区别。假面剧的所有的 MADANG 不是联结有什么样的原理，而是各个独立的性格很强。看各地方的假面剧，把鬼赶出去的‘撵邪 MADANG’，戴僧的假面把僧模仿的‘僧 MADANG’，贵族和下人一起的登场的‘贵族 MADANG’，老奶奶登场后跳舞的‘奶奶 MADANG’。以上的都是大概一致的。

韩国的假面剧是由人们现实生活中的舞蹈和游戏发展出来的，其现实向往的性格很强。

（发展）朝鲜时期初期把假面剧的演员称呼 GUANDE(艺人)或者 CHANGWU(倡优)等让其职业的艺人担任了雉礼的宴会。如此专门化是从高丽末期开始的。

当高丽毅宗时以伶官称呼，让杂剧里表演的人都所属官中里。以下的内容都在管理的记录也能找到。朝鲜时期的 GUANDE 们属于贱民集团，受到阶层的区别对待。这些人当官中活动或者欢迎外国使臣时表演杂剧或者雉礼。但是平时集群地到处乱串，参加各种的宴会，如此维持生计。从这些短篇的记录看来，假面剧的形态是和祭式结合了登场的《三台戏》或者雉礼中能找到其起源。

本来祭礼仪式开始的这些传统演戏的是其祭仪的因素越来越稀少，游戏的因素却变大成为了游戏形态。尤其是在和 GUANDE 一样的特殊的集团里落实成游戏

后，这形态算是定下来的。

目前残剩的假面剧是当朝鲜后期时在民间里以游戏形态为发展而产生了变化。

二、 韩国传统戏剧之分类与特征

韩国的假面剧是通过各地分布其形态也有些区别。目前继承的假面剧有首尔京畿道的《松坡山台戏》、《扬州别山台戏》、黄海道地方的《风山假面剧》、《康翎假面剧》、《殷栗假面剧》，庆尚北道的《河回别神祭祓》、庆尚南道的《统营五广大戏》，江原道江陵端午祓的《官奴假面剧》，咸镜南道的《北情狮子戏》等等。尽管由于地方都不一样，对假面剧的称谓也有所不同，但是其内容和表现形态大同小异。

现存的这些假面剧是共通的有破戒僧、破落的贵族、商人、巫师居士、下人上场露出老百姓的痛苦和悲哀以建隆时代统治阶层显露下来的道德的堕落。但是假面剧是通过讽刺和诙谐以此来消除冲突要素为目标。

假面剧的戏剧的冲突要么是地位与身份的矛盾、冲突的解决、要么借助阴阳的结合、要么借助舞蹈的方式，最终以和谐大致相的同结局。假面剧通过揭示这些矛盾冲突，揭示了隐藏在人们内心深处的心灵秘密，批判了现在生活中虚伪的贵族阶层，表达了对下层人民生活的关注与同情，深刻地揭露了社会生活中的现实矛盾。

风山假面剧是在海西一带（黄海道）分布的假面剧之一。19 世纪以来达到了海西一带的顶峰。在海西的各地开展五一市场，而且一年开展一次，其中由于风山是联结南和北有利地区的条件，因此频繁地举办了国家各种欢迎使臣的活动，也是各地方的农产品汇聚的农业中心，因此这样的戏剧更盛行了。约 200 年之前在风山有一个人叫‘安草木’，被流放到庆南道的什么岛，他回来后把木假面变成了纸假面等实行了很多改革。从而从 19 世纪末开始发展了海西的大表假面剧。以前是 4 月初八举办的戏剧演出，这次却是从 5 月端午节晚上开始到第二天凌晨结束的。除了端午节以外郡县的官儿的生日或者到任的时期，使臣的迎接，假面剧比赛都要举办。

假面剧作为一种综合艺术形式、它融合文学、语言、美术、舞台、舞蹈、音乐、演员的表演等艺术样式为一体，形成独特的艺术形态。其中语言、音乐、舞蹈是风山假面剧基本的表现手段。和一般的戏剧语言不同的是，假面剧的语言不但在“闭锁”的舞台人物之间展开，而且时刻注意直接和观众交流、让观众在陌

生化的戏剧表演中、暂时和现实生活拉开距离，这是让观众不知不觉地置身于戏剧情境，和演员一起参与假面剧的创作。

假面剧的‘开放’语言、同时也是具有对话性的语言，因为它必须借助于演员和观众的互动来推动戏剧情节的展开。假面剧的语言是‘留空’和‘补空’的原理，这是按着一定的思维、逻辑、预测设置的，所以一般情况下观众都会根据演员的诱导，按照预测的结果补空。风山假面剧的‘空白’是一种促使观众去填补的‘空白’。是引导观众参与风山假面剧创作的艺术手段。‘留空’和‘补空’原理，这是风山假面剧独特的表现手段。(如图 2-1 所示)

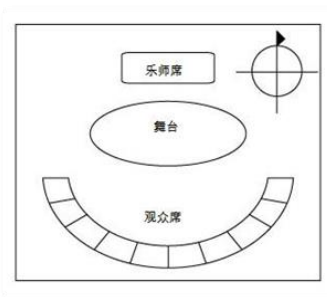


图2-1 风山假面剧的舞台
Figure 2-1 Fengshan masque stage

假面剧的舞蹈也是一种特殊的戏剧语汇。演员通过舞蹈态势语言展示剧情。态势语言和生活的语言不同、生活语言作用于观众的听觉。但是态势语言作用于观众于观众的视觉，风山假面剧的态势语言是舞蹈和生活动作相结合的产物。因此观众会目不转睛地观看演员的表演。假面剧每场戏的开场和结尾都以舞蹈为主要的表现手段。风山假面剧的舞蹈不追求外在‘美’，而追求内心的‘真’，即具有人物个性特征的舞蹈。每个登场的人物都有不一样的舞蹈基本语汇。因此观众凭借表演者的舞姿、服装，便可判断他是个什么样的人。

风山假面剧不但是戏剧性的因素，而且舞蹈占了大部分内容。然而最能突出舞蹈的工具是服装的使用。

第三章 韩国传统戏剧‘凤山假面剧’之服装

一、 服装之艺术美

早期戏剧上演的地方是广场，即空旷的场地。这后来就是‘圆形露天剧场’。不但表演的场所和剧中的场所一致，而且没有舞台装置所以选择表演地方的时候没有受到什么限制。表演的场地对演员来说是非常重要的地方。在舞台上没有什么舞台装置，都是由演员来表演的，因此演员的表演和服饰很讲究。

18 世纪左右朝鲜时代的时候国王穿的都是象征宇宙中心的黄颜色的服饰。但是平民多穿朴素的白色服饰，这是韩民族被称为‘白衣民族’的由来。

韩国的传统服装非常讲究颜色和图案。每件韩国传统服装的颜色和图案分别根据‘阴阳五行说’各自表现不同的意义。比如说黄、赤、青、黑、白五色分别代表着东、西、南、北、中 5 个方位，以及火、水、金、木、土五行。还有图案的制作者选择了青松、竹子、云和牡丹为花样。青松和竹子代表坚定不移的意志和君子风范，而且云和牡丹代表远离世欲的超脱境界和华丽富贵。

（一）艺术性

韩国古代穿衣服时最讲究的是优雅和品位，韩国的传统服装是韩国优秀的传统文化之一。韩国传统服装的线条兼具曲线和直线之美，尤其是女式服装的短上衣和长裙上薄下厚，端雅。男式以裤子、短上衣、背心、马甲显出独特的品位。具体说白色为基本色，根据季节、身份、材料的色彩都不同。

朝鲜时代的儒教的世界观影响了服饰，所以为了不显出人体的线条以隐藏的美学为表现。

韩国的传统服装不是强调人体的特征的部分，而是整体的表现丰盛并隐藏。而且不强调比率，而是讲究全体的调和。比如女式人体直接露出很少，穿着一层层的内衣，还有女性胸部和屁股的立体的形态是藏在平面的上衣和宽大四角形的裙子里露骨的不露出。因此不露出的人体屈曲的丰盛里表现韩国传统服装的艺术性。

在东方的思维里，为了和宇宙交流，留着一部分的空间。而且讲究从这儿过来的虚和空存在的价值。尤其说充分利用空间不如为了和外部世界沟通留着空间，来体现空间里留着空白的美。通过其不对称和不整齐形成均衡。因此韩国传统服装就是把人体的形态变成了简单的形态。比如说女式的上衣排斥过度的装

饰，以简单的结构为表现空白的美。用上衣的领和飘带造成的不对称或者裙子的简单来表现空白的美，但流动的外形不是精细计划的而是作为可变的还有流动的非均衡来表现空白的美。这都是韩国传统服装的艺术性。

对西方人来说自然就是一个必须征服的对象，东方人却对于自然来说是一起活着的一个对象。东方的自然观是愿意对自然顺应自然进行，不愿意对自然科学的研究。因此思维反映和自然一直追求调和的美，而且这是没有夸张和歪曲的自然、表现简单和节制的美。服装形式是作为开放性、把服装之间向外部空间敞开着，其显出自然的开放性。所以向外部敞开着服装形态，通过不拘束人体的自然动作表现韩国传统服装的自然美。为了表现自然的形态而使用流动的曲线、自然题材的颜色和质地。不加工的自然颜色、平面的形态、无彩色和消色、自然的题材等等形成了韩国传统服装的艺术性。把人体的线条不露出的平面性、过分装饰的节制、自然纤维等也是能看到朴素美。

为了不露出人体的形态，裹上人体表现全体型丰盛的服装。特别讲究整体的外形、不定性这都是隐藏的美。而且从虚和空过来的思维不采取形态表现空白的美。排除人为的构造、平面的和丰盛的形态、采用自然的题材这都是自然的美。

（二）象征性

韩国传统服装分为两类，第一个是辟邪或者咒术的美、第二个是象征性的美。象征美是作为服饰上标出的价值，在阴阳五行的原理运用色彩和纹样里表现出来的。阴阳五行思维是运用东方文化的装饰性重要的原理，根据装饰性其原理决定服色的体系和颜色使用的顺序。而且关于特征色形成了禁忌概念等色彩运用上以思维的根据为作用。

因此色彩使用不能只局限简单的外形的、视角的形式，而应重视其里面里包含思维的侧面。

跟五行联系的五色的运用是乞讨吉福、包括把祸凶当着咒术的表现形式。根据阴阳五行原理色彩的象征的表现是作为相生和相极的原理的配色并发展，相生配色是朴素和隐约的类似配色、相极配色作为纯正原色的对比表现。

虽然使用原色是以自然的颜色为认可。但是从咒术使用的色彩来看只是包含强辟邪的媒体。

服装的形式是包括象征意味的自然纹样，可以使用简单的、几何的纹样表现。与追求视觉上绚烂的服饰相比韩国传统服装更注重来用上衣的一部分（领、裙子端）来表达内在隐藏的象征意味。

凤山假面剧显示辟邪的仪式舞，目僧采用巫婆的服装所以特别华丽。使用原

色、和彩锻调和等。使用吉祥理念强的自然主义的主题、彩锻的对比调和、表示咒术的美。还有包括象征性的自然纹样比几何的纹样更突出。类似色的配色（相生的原理）、原色对比（相极的原理）、通过纹样和色彩表示身份的地位。这都是韩国传统服装的象征性。按照身份、情况，用途使用五方色。

虽然使用的颜色或者装饰很简单，但是其里面具有象征性。因此通过象征的意味表示当时时代的事情、文化、社会的情况。而且当时不能直接表现的情况下，这样的象征性的重要性应该更重视而必须研究的对象。

二、按照角色之服装与特色

（一）角色之分类

凤山假面剧的构成以笛子、横笛、鼓、长鼓、奚琴等三弦六角，大体分为随着打令念佛、跳神等。曲子以跳为主，伴随身姿、说唱、动作、唱歌等凤山假面剧的歌舞部分和话剧部分，宴会的构成分为七个过程：

第一科场：四上佐舞

告诉大家凤山假面剧开始，为了精华舞台、为了演员和观众的平安向东西南北的神敬拜的仪式舞。

第二科场：八目僧舞

第二科场由第一经‘目僧舞’和第二经‘法鼓游戏’组成。‘目僧舞’是八个目僧过来用辞说和跳舞各自介绍自己，‘法鼓游戏’是目僧 1，2 一起用法鼓相声。近来法鼓游戏没有了。

第三科场：社堂舞

第三科场是七个居士打扮打得很华丽的社堂登场，鰥夫居士戏弄社堂后被赶走了。七个居士一起唱歌跳舞玩得不亦乐乎。

第四科场：老长舞

第四科场分成第一经‘老长舞’、第二经‘鞋子商人舞’和第三经‘醉发里舞’。‘老常舞’是有一个称为活佛的老长，但是有一天小巫被引诱之后开戒的过程，这显现对破戒僧讽刺。‘鞋子商人舞’是老长给了小巫的一双鞋，以后鞋子商人让猴子送老长一封信，让老长来木柴地方。看信后老长怕跟木柴一样被挨打连忙出去。着显现变成了现实人物的老长。‘醉发里舞’是醉发里和老长俩较上了劲儿后，打退老长后和小巫结婚生孩子。通过自问自答的形式教着孩子、说着自己的身世的内容。

第五科场：狮子舞

第五科场是狮子舞。为了罪破戒僧，佛陀让狮子纠缠目僧。但是目僧说一定改悔，佛陀容目僧后一起跳舞。

第六科场：两班舞

马儿多机(代表被剥削的人物)登场后把在两班的社会上的贪官污吏和两班的生活举报。第六科场里诙谐性和讽刺性特别强。

第七科场：米盐儿舞

第七科场是‘米盐儿舞’。战争中离开的老头子（老长）和米盐儿一起见面。但是老长带来的一个女人发生了矛盾，老长打死米盐儿了。这时南江老人登场，为了米盐儿叫巫女跳神。这显现老百姓生活的贫穷，由于单夫多妻、男性对女性的横暴等。最后的跳神告诉我们假面剧是从跳神起源的。由此宴会都结束了。

凤山假面剧是山台戏的系统之一。辟邪的仪式舞、对破戒僧的讽刺、单夫多妻的三角恋爱、老百姓的贫穷的生活等，通过老百姓的登场表现巫俗、佛教信仰、惩恶劝善等现实的讽刺和诙谐。

凤山假面剧中游戏的要素比宗教的要素更具优势，老百姓认为做假面剧的话村子里没有疾病而且粮食也丰收。他们相信把假面挂上大门的话会预防魔鬼的侵犯。

（二）服装之分析

老长

老长追求宗教的观念，和现实世界距离很远的地方精进念佛。这样的老长违禁反，而世俗的和本能的生活肆行破戒。老长的破戒是在宗教的观点被认为是堕落的僧。沉溺于小巫的诱惑，甚至老长给小巫自己的念珠儿被破戒了。作为跳舞搭配默剧的老长舞出凤山假面剧的第一。

老长是大部分韩国假面剧中以僧的角色为登场的人物，基本上没有剧词表现只动作和跳舞。假面里也是满点漆黑而险恶的样子。每个假面剧里服装和小品有差别，共通的把长念珠脖子上挂着、带着扇子和六环杖。老长以手上带着扇子为挡着脸上，因为老长怕谁认识他自



图3-1 老长和小巫

Figure 3-1 of the old long and
Nothing in

己是个僧。还有老长见小巫后为了打探小巫而使用的扇子。在这样的观点下扇子暗示老长丧失权威，成为了表现老长的心里变化最好的工具。

老长穿的服装是灰色长衫和红的的袈裟、戴着 108 颗念珠，左手拿着扇子、右手拿着六环杖。（如图 3-1 所示）还有小巫的服装就是有汗衫(为了隐藏手，袖口镶边打补丁的衬块)(如图 3-2 所示)华丽的圆衫、穿着红裙子、头上用搔头还有戴着帽子。



图3-2 汗衫
Figure 3-2 hanshan

醉发里

醉发里只是僧科场活性的中西部地区里登场的人物，多分老长和小巫在一起的部分出来后用力气把小巫抢过去的角色。

每个假面剧的服装和假面有一点的差别。醉发里是喝醉的红脸上带着杨柳枝登场。醉发里的红红脸表示返俗和欲望，杨柳枝表示年轻和生命力，铃铛表示辟邪、烘托出世俗的和今生中心的人物性。

醉发里原来是僧，但是没有了僧伽心志，来到人间后以喝醉的样子为漂流的人物。假面比较长、脸上有很多疣赘、为了表示小伙子把用牛尾巴做的白发放额头上。每个地区有差别，结局醉发里是和小巫结婚后生孩子被老长破戒、吞吃公款堕落的破戒僧。服装是红圆通把绿色袖子贴的号衣和红裤子，手拿着杨柳枝盖子上贴了铃铛。胸和背贴着黄铜钉子或者圆金色纸，袖子上这里一块那里一块贴了黄铜钉子。（如图 3-3 所示）。



图3-3 手拿着杨柳枝的醉发里
Figure 3-3 hand holding the willow leaves drunk Fat Lane

狮子

第五科场狮子舞登场的狮子是嘴巴张开大口袒露白牙齿、偶尔伸出自己的红红的舌头。作为佛陀的替身作用对堕落的人物惩罚的角色。因为八目僧和老长等忘记了自己的身份总是破戒，所以佛陀发怒后派狮子惩罚他们。



图3-4 狮子惩罚八目
Figure 3-4 Lions punish eight head

照此他们都后悔向狮子道歉，狮子饶了他们一起调和的跳着舞后退场。(如图 3-4 所示)

白狮子是最一般的，眸子凸起部分贴上金纸，嘴巴张开着袒露白牙齿。头边贴白色鬃，全身也带了白色毛。头里面有两个手柄，把握着手柄操纵狮子。狮子头带上胴后两个人到狮子胴里进去，后面一个人来操纵尾巴，前面的人操纵红红的舌头。朝鲜宫中举行的游戏就是受到中国的影响，本来在中国剧上登场的狮子通过几次阶段传到朝鲜民间里。

米盐儿

米盐儿是基本上穿白色上、草鞋，拄着拐杖的奶奶。偶尔背着包袱或者带着铃铛。米盐儿不但长得邋邋遢遢而且总是被打有着崎岖运命的女人，她表示朝鲜时代被老头子打的糟糠之妻的象征。称为‘第三者’女性们为了把老头子和占有财产的正太太对立的人物。年轻而漂亮的第三者反映了当代男性的女性观，从米盐儿附属着老头子看起来和米盐儿一样。

老长（老头子）离家出走后米盐儿的生活更贫穷了而且失去了孩子。米盐儿无法找到老长。幸亏见了老头子，但是他已经有小巫（第三者）。为了拥有老头子，米盐儿和小巫吵架了，小巫不小心把米盐儿杀了（或者老头子把米盐儿杀了）。老长把米盐儿的死亡后悔，为了死的米盐儿准备跳神、前嫌尽释。(如图 3-5 所示)

米盐儿找老长的时候一手拿着扇子、另外手拿着铃铛，这扇子和铃铛是跳神时用的用具。服装就是白裙子、额头上戴着毛巾。



图3-5 找老长的米盐儿
Figure 3-5 to find the old long-meter salt children

由于传统戏剧的服装有在剧中使用服装的特征，因此登场人物的性格特别清楚。剧中登场人物穿着典型的服装，这些都显示朝鲜后期和开花期时代穿着服装的形式。在剧上强调角色的人物穿着特殊的服装，尤其目僧、醉发里、老僧的服装突出，特别的使用了号衣、长衫等。

（三）纹样、材料、色彩

传统纹样从词典的意思看来纹样意味着在集体或者共同体里从古代继承下来的思维、习惯、行动等的样式。这样的纹样反映仪式、作为创造性美化活动的结果总是象征集体的价值感情。纹样是和在一个集体之间约定的符号一样有性格，由此看纹样的描写容易判断纹样的表示。而且通过纹样的同种咒术心愿的是我们

民族共同的愿望，比如富贵、多产、健康、和日常生活伦理道德一样追求现实的价值。

纹样的起源第一个是根据人间的装饰的欲求开始后来以装饰艺术为发展过来的装饰的意思，第二个是为了意思表达以自然为对象赋予意味的象征的意思。包括这样的意思的纹样就是动物纹、植物纹、自然纹、几何纹十长生（就是说太阳·山·水·石·松·月·云·龟·鹤·鹿，从中国的神仙来源的）等。

➤ 自然纹

- 云纹：十长生之一，自然纹样中最多应用的纹样。因为云本来是形态都不一样，所以和别的纹样往往一起调和成最喜爱的纹样。

- 水波纹：就是波纹象征权威的纹样。以图样式表示流动的曲线为主要的装饰。

➤ 植物纹

- 莲花纹：莲花象征生命创造和繁荣。和佛教教理连接着象征超脱、精华、等观念等，尤其是佛教仪式时常常使用。

- 牡丹纹：牡丹象征牡丹开花时的繁荣和富贵，不仅在宫中而且居民家里常常作装饰使用。

- 四君子：就是梅花、兰花、菊花、竹子叫四君子。梅花意味着高洁、兰花意味着友情、菊花意味着君子的高贵、竹子意味着情操，这些都和花鸟一起被使用了。

➤ 动物纹

- 龙纹：龙是一个想象的动物凤凰、麒麟、水龟等中首座。龙纹拥有万物调和能力的灵物，而且拥有惩恶劝善、辟邪、守护能力灵验的动物，也多表示男性。

- 凤凰纹：凤凰象征鸟类的种类中最漂亮而神秘的鸟。凤凰纹是在高勾丽古墓壁画里也能看到，还有高丽青瓷里和藤蔓花纹一起纹样表示。凤凰是作为象征女性的鸟，鸟类其中首座，以王妃的象征使用。

- 鹤纹：鹤意味着长寿的鸟、十长生之一。鹤不是想象的动物韩国自然环境里能看到现实的鸟、云纹和竹子纹往往一起使用的纹样。

- 蝙蝠纹：因为蝙蝠是繁殖力很强，所以象征多产。象征寿、富、降灵，往往和云纹一起使用了。

- 蝴蝶纹：蝴蝶象征长寿，老百姓或者妇女们最喜爱的纹样之一。称为花接纹、往往和花一起使用了。

➤ 几何纹样

● 万字纹：万字是象征着吉祥万福都在一起。万字只用独立性纹样化，但是以相互连接为表示。

● 阿字纹：阿字纹也叫雷纹，和别的纹样一起使用比单独使用时更多。

材料

服装材料和服装的设计、加工、穿着、保管、等密切相关。了解和认识服装材料是极其必须的，但是范围和深度则可根据需要而定。

按照春夏秋冬的季节使用不一样的材料做服装。跟当行儿合适使用布料是为了突出戏剧服装的美和品位很讲究。传统戏剧的材料使用的棉织品有粗布、漂白布，麻织品有麻布、夏布，纺绸有甲纱、绫罗、库缎、洋缎等。

➤ 面料

● 洋缎：縐子织质地嵌纹样，以表面和反面相反的衣料为使用多种多样的高级纹样的衣料。

● 库缎：就是縐子织光泽丰富而且优雅。作为没有纹样的纺绸一般称为SATIN

裙子、上衣、裤子、背心（坎肩）、马褂儿（马褂子是穿在短上衣上面的衣服，样子是和短上衣差不多。领口部分简单化，配带扣子的衣服。可以防寒，也是是戏剧服装显得漂亮。）、女性的袍子等合适。

● 丝绸：作为平布的纺绸，由于优秀的光泽和柔软的触感，做冬天的衣料非常合适。裙子、裤子、上衣、裤子、背心（坎肩）、马褂儿等广泛地被使用。

➤ 里子

里子比面料轻、表面更柔软，必须选着跟面料合适的色相。厚衣料的面料也细柔的或者补色的好，薄而投射衣料时尽管质感或者组织使用一样的里子比较好。但是和甲纱一样投射的面料、和丝绸一样不投射的材质一起使用可以表现个性的风气。一般面料是洋缎时、里子使用熟库纱或者茧绸等。

色彩

韩国的色-五方色

韩国传统服装使用色彩超越了色彩本身的颜色而赋予了它某种象征意义。而且在信仰的观点对色彩给与象征的意味。韩国传统色包括从先史时代向自然敬畏性到萨满教的色彩观，从三国时代到高丽时代是从中国思维系统上寄托根基的阴阳五行思维中渗透到韩国生活里了，因此产生了另外一种色彩观。这样的思维到达朝鲜时代儒教世界观坐落于社会的中心，显现和以前不一样的局面。儒教的规

范影响了身份结构和社会制度，贵族和平民阶层的分离特别明显。因此儒教思维和阴阳五行思维结合后，色彩作为一个表示地位象征的手段被使用了。尽管各个时代响应的色彩仪式都是多种多样的，但是出现一致的色彩、那就是五方色。韩民族在生活的表现上直接受到五方色的影响，独特的风土和国民性、还有长久文化的形成对色彩发展下来感觉和鉴赏力。跟着文化发展，色彩感觉也是发展了，享受微妙的色彩感觉或者配色。在凤山假面剧上小巫穿的服装是用五方色做的(如图 3-6 所示)



图3-6 穿五方色服装的小巫

Figure 3-6 to wear the clothing of the five-color
Nothing in

五方色的意味

色彩上阴阳五行成为意义化的哲学是从中国传承下来的。阴阳五行思维的色彩系统是组成东西南北及中央的五方，其五方有个方位相当的五个正色，各正色之间有五个间色。正色的东方是青色、西方是白色、南方是赤色、北方是黑色、中央是黄色，其中青、赤、黄是阳的色，黑和白是阴的色。间色是东方的青色和中央的黄色之间有绿色、东方的青色和西方的白的之间有灰色、南方的赤色和西方的白色之间红色、北方的黑色中央的黄色之间有珠黄色、北方的黑色和南方的赤色之间有紫色的五个颜色，每个间色都是阴的色。像这样按照阴阳的调和把正色和间色的十个基本上的颜色合适的使用认为为了得到和平很重要。还有色相也是按照方位安排，由于五行的相关关系为生成中间色‘从其中间色生成了无限的色调。

凤山假面剧假面颜色或者醉发里的 DEGULE (也称为号衣，上衣两旁裂三角的衣服)(如图 3-7 所示)表示红色。红色就是醉发里上突出的颜色‘黄金色和红色一起使用。由于红色在剧上使用，其自己意味着辟邪。而且红色是南方、象征夏天也是象征新生命。年轻、就是生命的颜色。老长和米盐儿表示不能农耕冬天的老、黑色样子，醉发里和小巫表示能农耕季节夏天的年轻而红色样子。



图3-7 号衣

Figure 3-7. Degule

《凤山假面剧服装的形式》

区分	女式服装	男式服装
形态	-短上衣露出腰 -短裙子露出内衣和脚	-为了跳舞动作更提高活动腰带把腰压迫。
轮廓线	A 性 -曲线的轮廓线 -裙子的流动的轮廓线	H 性 -直线和曲线的轮廓线共存 -袍的流动的轮廓线
主要的材料	棉织品、丝绸	棉织品、麻布、丝绸
色彩	根据阴阳五行思维的色彩使用 -消色、无票色 -五方色中心强烈的原色发达	根据阴阳五行思维的色彩使用 -消色、无票色 -通过长衣带对比色彩象征性
纹样	-部分使用纹样	-部分使用纹样
细部结构	不对称、不均齐 -上衣由领、袖子、衣襟、飘带组成 -领、衣襟、飘带的不对称军衔	不对称、不均齐 -上衣由领、袖子、衣襟、飘带组成 -领、衣襟、飘带的不对称军衔
花样展开	-用直线表示	-无花样支配 -部分的空间的表示

注释：

[1][韩]金许喜.对韩国服装表示人体和服饰的美意识, 1998:109

[2][韩]李进民.金民子.由于东方美学的观点考察传统服装页, 2006:140

第四章 中国京剧之形成与分类

一、中国京剧形成之形成与发展

京剧是个有将近两百年历史的剧中。它起源于徽剧二黄调，结合汉剧西皮调，又吸收秦腔、昆曲等的艺术养分，经过长期的舞台实践，最终于清代同治、光绪年间在北京形成。京剧在本世纪迅速地流传全国，成为中国影响最大的同时也是最有代表性的一个剧种。

京剧这个称谓是在民国时出现的。当时京剧事实上已经形成，但是由于它是二黄调和西皮调结和的产物，所以一直被称为皮黄戏。清末光绪、宣统年间，有大量的北京皮黄戏的班子到上海去演出，很受欢迎，影响很大。由于当时还有来自安徽的皮黄戏，而两者音乐唱腔又有不同，因此为了加以区别就把北京皮黄戏叫做“京调”。民国时代，京调取得了独尊地位，从此被定名为“京剧”。

京剧形成后，不仅受到了清韩宫延王公帝后门的喜爱，更得到了广大人民的认同，很快便融入了人们的日常生活之中。京剧在社会上越演越红，在宫廷里也备受推崇。尤其是在清朝末年，宫中几乎无戏不欢。京城中曾有诗曰：“歌舞编成内教坊，颐和日日奏霓裳。新来学得谭家调，小部声音独擅场”。一时内。京城中戏楼层出不穷，如湖广会馆戏楼，恭王府大戏房，重华宫戏台等，更不用说众多的小戏园子了。

京剧在其形成期，从南方到北方，从民间到宫廷进行了南北文化的交融，地方各剧种的互相渗透，雅俗文化的杂糅。在各剧种的竞争中，京剧在首都站稳了脚跟，形成京剧新的剧种，这就完成了第一次文化大循环。

京剧形成后经过数十年的发展，到同治、光绪年间趋于成熟，并呈现出繁荣局面。19世纪60年代，京城的皮黄戏曲演出进入了极为兴盛的时期。

京剧在发展期，从北方到南方，从首都到各大城市，经过南北文化的交流，中西文化的渗透，雅俗文化的杂糅，改进了剧场，有了灯光转台装置，有了舞台美术布景，有了讲究的服饰和细腻的化妆，这一切物质条件的改善使京剧表演增添了光彩，提供了广阔的发挥才气的天地。辛亥革命前夕，时代政治的浪潮冲击着京剧，京剧中演时装京剧和西洋剧目，京剧的内容从帝王将相、神仙鬼怪、才子佳人跳跃到反帝、反封建、反对暴君和歌颂民族英雄、革命志士。这样，京剧完成了第二次文化大循环。就在这种文化的流动和良性循环中，京剧以它贴近群

众，反映现实社会生活，反映悠久的传统文化，满足群众审美情趣，而有着无限的生命力，在一代又一代演员的演出实践中，不断丰富自己的艺术，流派纷呈，百花竞放，争奇斗艳，形成了一个鼎盛的局面。民国后，京剧更进入一个繁荣的黄金时代。

二、中国京剧的分类与特征

京剧体现了华丽且独特的服装、原色的化妆、奇异的动作等。而加以中国传统活生生的乐器伴奏、其锋利高音的声音，绚烂的武术多种多样的技艺一起综合演出。舞台上也几乎没有背景或者小道具，不是和西方的戏剧一样现实的舞台而是每个场面都是由动向、声音、音乐、化妆、服装等组成。拥有一定剧本和歌词的样式的京剧，按照各种各色的歌曲调、演出等都是个个的规律可以区别。

京剧的演出形式是把唱和跳舞结伴‘唱念作打’的综合的性格。唱念作打用四个手段一起交叉运用做演技，其中‘唱’就是核心。京剧的声是作为训练的假声，音调低而强、角色经过的心里和动作一起表示。传统京剧的台词成了相当样式化，就是‘丑’使用日常北京的白话文体。

《京剧的演出形式》

唱	由歌的技巧、正确的发音、圆滑的音律显现互相别的形式韵律。
念	念白、散白，重念轻唱，正面人物用韵白（传统的读法）
作	动作的技法
打	演出中武术动作

以微弱和奇妙的假声为唱歌一样吟咏台词，突然要各种技巧、做武术。尤其是旦的高音留下很大的印象。

通过京剧的‘唱’部分和演技陪衬，音乐更加体现戏剧性效果。称为‘场面’由传统乐团演奏，由打击乐、弦乐、管乐演奏。主要使用的乐器是胡和琴、和其他打击乐一起演奏。打击乐器由板、单皮鼓、大锣、铙、钹等组成，称为“武场”。管弦乐器由京胡、京二胡、月琴、三弦组成，称为“文场”。在舞台上，人物的一切行动，包括最隐秘的思想活动，都是通过舞蹈化的身段动作、音乐化的念白和演唱，并在音乐的伴奏中进行的，由各种打击乐器的音响组成的“锣鼓经”，起着极其重要的作用。乐队的指挥者称为‘鼓手’，他演奏着小鼓操纵音乐的速度。

一般的戏剧上使用的装置是在京剧上不使用的，因为那样的装置只是制

限演员的演技。场所是由演员的演技表现出来，它是把事件发生的场所、和观众一起自由地连接。比如只有一两张的桌子可以演出所有的情况和场面。京剧的舞台装置和小道具是和实物的题材、重量、大小等有很大的差异，一般小道具都是象征的使用。因此为了表演最好戏剧，成为观众心中投影的舞台。

因为小道具象征的使用，所以演员用小道具表演演技特别重要。京剧拥有许多样式的因素反映各个象征的意味。演员的演技非常重要，所以演员通过多种多样的训练，才能表演京剧象征的系统。手指、手、胳膊等演员的动作都有象征的意味。所以为了了解京剧，一定理解这样的象征的意味。按照歌、台词、音乐的伴奏和跳舞一样的动向成为样式化。这样样式化的舞台通过手指的动作变化而改变其内容与思想。虽然是抽象的，但是是为了在舞台上发生的事件让观众了解和想象，把观众拉着进剧中。京剧的演技不制限时间的空间，用虚构的办法巧妙地处理事件和空间的问题。比如演员只走了五、六步这意味着把全世界跑来跑去，七、八个演员代替一个国家的许多士兵。在这样的特征上京剧里不用特别的舞台装置。因为所有的表现都是用象征的办法处理，所以象征的表现样式比别的舞台装置或者小品更有效果。和演员的演技有密切关系，非常突出象征的特征就是服装。其中为了把动作美化使用的是‘袖子’。京剧服装有长袖子，这是京剧服装特征之一。几个手动作只是简单装饰的效果，但是大部分拥有具体的戏剧性的意味。

注释：

[3]品读中国戏曲，245

第五章 中国京剧之服装

一、服装之艺术性

京剧的服装作为清代时定型设计的服装，成为了中国传统戏剧服装的根底。依据穿带规制装饰而变化。而且跟角色的搭配也很有讲究，以象征性文化语言为拥有特性。

（一）装饰性

装饰造型最能显现时代或者民族的造型样式。中国人特别喜欢精巧的装饰品，因此对宝石感兴趣，古代中国人的宝石非常华丽且做更精致。华丽的头饰和服装等，拥有装饰性京剧的服装是反映中国人心里升华的文化。京剧的服装装饰作为独特而定型的东方装饰，表示独特而华丽的美。男女角色的帽子的头饰，尤其旦的首饰特别辉煌灿烂，光照耀四处。同时和它对称、穿着比较朴素而雅致的人物也有。京剧服装是大部分以宽衣的形态为产生宽的表面。这面是它自己独有的让人容易产生很强的印象，给予依例的、有威严的印象，同时宽面自己把场所用服装直接表现出来，也做表面的装饰作用。

京剧服装也反映中国人的色彩感觉。中国人直接表示以强补色的对比为追求‘华丽’的色彩感觉。使用原色和色彩对比，不使用色彩照明、使用白照明的京剧舞台非常合适，在舞台上服装的色彩是日常生活中看不见新鲜而华丽的色彩。它自己作为艺术独有深红、亮绿、黄、白、黑等多种多样的色相。和它一起用金线和银线刺绣设计庄严而华丽，这光彩是京剧服装的好处之一。

纹样也是和色彩一样在传统文化中形成的。通过寓意和象征追求写意表示中国人的意思，龙纹、云纹、波纹、丁字纹、文字纹、四爪龙纹、海水纹、唐草纹等，用夸张和缩减的几何学的技法设计，多样的装饰。

象征性削弱了，使用装饰的主题更多，京剧服装上各种纹样夸张地装饰。因此可以知道纹样就是代表京剧服装的装饰性。

京剧服装是为了追求京剧的写意，在内部上‘通过寓意的象征’，在造型上‘夸张的表现’，这都是追求日常生活中找不到的美。在形态上过分的夸张虽然对律动给予迟钝的感觉，但是珍珠的装饰和铃铛装饰是演员的结束动作也是继续的动作，观众能感觉静动美。因此没有背景的舞台上只登场一个演员，但舞台是满满的感觉。水袖、翎子、靠旗等细部装饰和小品是跟造型的效果一起表示感情

的手段。

（二）形式性

京剧是一个综合艺术，除了表演，需要有演出家、音乐、舞台美术等去共同创造一个完整的艺术品，因此服装是为表演创造角色外部造型，树立典型人物形象的具体体现者，也是综合艺术中不可或缺的重要部分，它自己首先有多方面对它的制约，要想在艺术工作中发挥作用，就要承认这种客观上对自己制约的因素。

作为京剧服装是观众和京剧之间的语言手段成为文化语言。因为这样的作用是依据京剧服装的规律，所以以人物登场的方式来区分服装。服装的形态、色彩、纹样是中国传统文化里内在寓意和象征一起结合的，按照身份、地位、性格、年龄区分，依据穿带规制的规律。由于拥有京剧服装的形式象征的意味，对观众把登场人物的信息传达后演出家和观众之间可以沟通，让观众集中剧中。因此为了欣赏而了解京剧，一定要理解京剧服装的穿带规制。

中国拥有两百多种地区戏剧服装穿的规制。生活上穿着很多京剧服装，而且由于服装设计师创作的服装也很多，所以不能一一研究。但是研究这种最常穿的服装，可以了解京剧服装表示的形式和样式。

《京剧服装的形式》

头衣	冠	王侯将相的地位高人戴的帽子
	盔	由武官战争时使用的帽子
	巾	年轻高寿戴的帽子
	帽	戴文官的纱帽、戴武将军的军帽
	雉尾	冠上顶盖冒出野鸡翼毛的装饰
	狐尾	挂上冠、戴肩膀前或后、用毛做表示身份的装饰
体衣	蟒袍	皇帝或者将军等身份高的人穿的礼服
	官衣	管理者穿的衣服
	帔	袍子
	靠襖	上衣和裤子
	云肩	‘云’样子的和披巾很像盖子样子的服装
	马褂	骑马时穿的上衣
	坎肩	没有袖子的上衣
	宫衣	宫中穿的衣服
	箭衣	穿武馆的轻戎服

	靠旗	将军背带的军旗
	玉带	礼服或者冠服腰上带
	扣带	战意时戴的腰带
	飞刀	兵器
	髯口	胡子
	靠	武将穿的戎服
足衣	鞋	皮鞋和靴子

（三）象征性

京剧服装是把宋、元、明、清各时代服装的特征融合，实现中华民族美的情趣的文化意识。不但漂亮而夸张而且包括的能力很强，形成了适用的范围很大的特征。

世界各国年代服饰的制度色彩等各种变化是受到当时社会的生活状态、政治、经济、学术以及思维等深的影响，因此服饰是能反映那个时代的思维。所以服饰不但反映穿着人的身份和地位，而且以一种常规或者仪式的象征。

演员的服装是按照登场人物各种特征区分，这都是依据天带规制的规律一定要遵守的规律。因此和角色合适的舞台服装更重要，这儿京剧服装作为象征的意味，对观众把导演的意图传达的一种文化语言。不是身份区别而是登场人物和提供剧的信息，为了让观众了解，这样的象征是随着时代的变化，变成了夸张而美化。比如‘宽袍大袖是中国传统服装的特征之一，水袖是本来没有的，演员不但跳舞时把跳舞的动作更优美，而且也是对观众以多种多样表现动作为传达感情的作用。还有演员演的时候演技的动作里给予律动性，那些动作作为象征的意味对观众传达的作用。为了传达这样的意思，京剧服装的作用很大。

京剧服装是作为超时代传统剧，中国传统审美意识和文化里内在各种象征的意味结合，通过服装形态和色彩、纹样，和造型的效果一起表现感情的手段，用这样的手段、象征登场人物的身份和性格。因此以服装的形态、色彩、纹样等不一样的使用为表示登场人物的地位、风俗、情况、精神、气质等，同时有把舞台总体效果提高的作用。这样的象征性通过京剧服装各种要素传达其象征的意味。

其中京剧服装的色彩主要显现身份。所以观众通过演员穿的服装，可以知道登场人物的社会地位和角色，而且通过服装的色彩，可以掌握人物的性

格。观众拥有各种的思想，能了解色彩的理由是色彩有各种寓意和象征，这都是依据文化和社会形成为的，其按照社会拥有的文化风俗和观念，包括颜色的意味和内容程度都不一样。

京剧服装由上五色（黄、红、绿、白、黑）、下五色（紫、蓝、粉、湖、香）组成，颜色显现登场人物的信息。

《京剧服装色彩象征的意味》

色彩	意味
红色	-把血、灾祸、杀气带来的人物，性格很粗鲁的人物 -中国阴阳五行中象征东边
白色	-象征讲信义的忠信 -年轻、武术突出的将军 -中国阴阳五行中象征西边
黄色	皇帝使用的颜色
绿色	象征从一般平民身份到上升的英雄的形象
蓝色	勇猛而威严，但性格很残忍、凶的人物
黑色	-有朝廷任务的任务、看不意的事情时忍不住刚直的人物 -黄色以后有权威的色

京剧服装的色彩不但颜色拥有装饰的功能而且拥有象征的意味，决定着天带规制的重要因素作用。还有导演和观众之间可以沟通的文化语言。京剧服装纹样也是和色彩一样拥有象征的意味。偶尔纹样拥有艺术性，本来象征性就是削弱了。

色彩也是象征剧中人物的身份地位。在中国的传统社会上身份由服装的颜色来区分，在舞台上把上五色和下五色用来区分身份，在京剧上用蟒袍的颜色来的颜色来区分贵贱。穿上五色的蟒袍的人物是一般地位高地人物，在上五色中穿黄色蟒袍是最高贵的、只有皇帝可以穿。文武大臣穿红色、绿色、黑色、白色的蟒袍。红色的蟒袍穿身份高的丞相·钦差大臣等。特定的王、诸侯或者地位高的武士穿绿色蟒袍，外貌很英俊的年轻高寿、正直而学问很深的中年高寿、大盗、总司令等穿白色蟒袍。首都的省长或者地位高的武装穿黑色蟒袍。下五色的蟒袍是比穿上五色的蟒袍的地位低的人，考虑和上五色蟒袍的色彩对比使用。

二、按照角色之服装与特色

（一）角色之分类

生

生的地位重要而内容也是特别广范。

须生一般都是男性而有正义的人物。年龄是三十岁左右开始、聪明而稳重的性格。以安工老生、衰派老生、靠把老生区分。

小生是剧中代表年轻、一般不贴胡子。(如图 5-1 所示)

《生的角色》

生的角色	按照角色的分类	角的意味
须生	安工老生	都是文人，包括皇帝、做平安而富裕的生活
	衰派老生	意志消沉、变成没有力气的人物
	靠把老生	都是将军
 图5-1 小生 Figure 5-1 niche	翎子生	贴着野鸡的翎毛、没有平明都是在历史上王·侯·大盗等的角色
	纱帽生	一般都是文人
	扇子生	大部分带着扇子、地位不太高的文人
	弓生	达不到目标、吃醋的人物
	武小生	有特殊的武功
武生	长靠	暴力而残酷的人物
	单打	也是强奸犯

➤ 旦，

在京剧上演女性的角色，以正旦、花旦、武旦(如图 5-2 所示)刀马旦、老旦区分。

《旦的角色》

旦的角色	按照色角的分类	角色的意味
正旦	正旦	青衣、温和而清洁的人物，都是文行而不带武器
花旦	闺门旦	在花衫中品格最高、艺术性最好的角色。

第五章 中国京剧之服装

(花衫)		动作很活泼、舞蹈的种类很丰富 大部分是少女
	玩笑旦	性格都是活泼、经常笑着而唠叨 大部分是农夫、商人、铁匠的妇人、产婆等有各种的身份
	拔辣旦	都是豪放而自由
	刺杀旦	杀人或者被杀人都是包括
	小旦	年龄比较小的、也有学武术的
武旦、 刀马旦		以武术为主
老旦	安公	一般都是妇人、老处女很少，一般都是从五十以上的到一百左右的。演员老太婆
	衰派	
	靠把	

➤ 净

净也称谓‘花脸’或者‘大花脸’。花脸是在演员的脸上涂色彩，它颜色有红、白、黑、黄、紫、绿、蓝等。而且打扮的样子有三快瓦、十字门、六分、元宝等的种类。(如图 5-3 所示)

《净的角色》

净的角色	角色的意味
铜锤花脸	唱歌的技巧、打扮的代表
黑脸	声势浩大、有果断、很坚决而得意洋洋
老脸	化妆老年的脸
架子花脸	以文武为主
武花脸	基本上都是正面表演
油花脸	舞蹈是最重要的



图5-3 正净
Figure 5-3 zhengjing

➤ 丑

表演丑的角色是喜剧的。鼻子和脸颊之间用百白粉画豆腐片儿、枣子、蝙蝠等，所以也是称谓小花脸。聪明而幽默、有会写的性格，反面也有阴险而狡猾的性格。（如图 5-4 所示）

《丑的角色》

丑的角色	按照角色的分类	角色的意味
 图5-4 文丑 Figure 5-4 WenChou	方巾丑	在旧社会上拥有‘丑’性格的各种文人性格的变化比较多
	簪丑	跳舞的动作比较简单
	袍带丑	是个官丑，在高位职分、但不是被尊敬的人物
	茶衣丑	歌儿几乎没有、用诙谐让观众笑
	辟邪丑	生活上很丰富、偶尔闹出偏差或者给别人损害
文丑	老丑	一般表演老吓人、都是好人
武丑		武士的角色、大部分诙谐而动作特别活泼
丑婆、彩旦	丑婆是年龄有点大的、住在贫穷的家，彩旦是管理家的人物	

（二）服装之分析

京剧服装是各种角色穿戴的服饰总称，它包括：长袍类，短衣类，铠甲类，盔帽类，靴鞋类，以及属于服装象征性和服饰性的东西。比如戏衣的名目就很多，重要的有蟒袍、官衣、靠、箭衣、披、褶子等二十多种。戏衣的色彩分上五色、下五色。服装材料上主要使用缎、绸、布等。还有戏服装使用的纹饰有龙、凤、鸟、兽、鱼、虫、花卉、云、水等。由于色彩、纹样和材料的不同，以及穿戴上的不同搭配，让整个戏衣显得丰富多彩，富有表现力。这些都是京剧服装的重要因素。

在京剧服装色彩上的原色华丽，色彩特别鲜明而对比很强，象征性比现实性更重要。

剧中人物社会的地位和经济上的水准以及职业、年龄、性格等通过服装设计和色作用，对剧中人物了解得很清楚。

蟒袍

也称谓‘蟒’、在许多京剧服装中最重要的服装，象征性和装饰性显而易见。在剧中穿皇帝、皇后、公主或者女将军、贵族妇人的礼服。按照角色，区分男性穿的蟒、女性穿的蟒、老贵妇人穿的蟒等。

以上五色和下五色为区别使用，男性的蟒是上五色和下五色都使用，但是女性的蟒只使用黄色、红色、白色。（如图 5-5 所示）



图5-5蟒袍
Figure 5-5 Mangpao

帔



图 5-6 管理穿的帔
Figure 5-6 Management wearing cape

皇帝或者宰相・高级管理和他的家人穿的日常服装。年龄大的人穿青色或者灰褐色的袍子，中年穿青色、年轻穿红色的袍子。根据剧中人物的身份和年龄，使用帔的颜色和纹样不一样。男性的帔的长短到脚腕子，女性的帔长短到膝盖。（如图 5-6 所示）

靠

靠是武将穿的戎服、在舞台上做铠甲的作用，圆形的翎毛和窄袖子的前部分达到脚。皇帝穿黄色的靠，表演年轻将军的时候以白色、粉红色、淡绿色等为打扮。对净来说，黑色打扮时穿黑靠、红色打扮时穿绿靠，外貌很英俊而武术好的武生穿白靠。

背上插四个旗帜是硬靠，不插时是软靠。（如图 5-7 所示）



图5-7 靠旗
Figure 5-7 rely on the flag

褶子

小生最近常穿的服装，也是称谓道袍的长衫。作为中国传统便服，在京剧上最常用的衣服。文武、贵贱、男女、老少等没有区别都是能穿的衣服。按照角色，使用不同颜色和纹样，使用褶子的颜色也是和帔差不多。年轻的学者主要穿普通青色的衣服（没有纹样的），贫穷的人物穿普通黑色的衣服。遇到苦难文

人、没落贵族的后代、富裕的贵族的堕落的子女等把布料片儿做乞丐的服装，这暗示他们后来再起地成功。

其他

还有长衣、短衣、专用衣、配衣等。按照用处，可以以官衣、宫衣、箭衣区分。官衣是一般地位低的管理穿的官服、不太华丽。宫衣是宫廷的后妃和王室的女性在休息空间穿的，有圆形的翎毛、厚的袖子，腰部分一点儿凹进去。箭衣是皇帝或者武将去战争时、行军时穿的服装。大衣角、腰下的部分打开，这些都是官衣的特征。

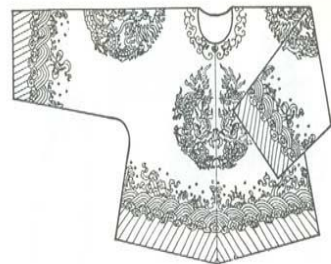


图5-8 马褂
Figure 5-8 jacket

短衣包括抱衣、倭衣、马褂(如图 5-8 所示)、茶衣等。抱衣作为战争时穿的衣服，也称谓‘打衣’、‘英雄衣’。主要地穿江湖的武人或者侠客。倭衣是一般穿民间英雄的服装、也称谓‘快衣’。马褂一般是战争或者行军的时候穿的。茶衣是渔夫、打柴人、下层的平民穿的服装。

(三) 色彩、材料、纹样

纹样是按照种类、形态、配置，表现的意味都是不同。通过这些，把纹样拥有的特征被极大化。下面是在京剧上主要地使用纹样的种类和意味说明。

- 龙纹样：象征高贵的身份和权利特别强，主要使用在皇帝或者宰相等身份高的男性上穿的蟒袍或者帔。
- 凤凰纹样：使用身份高贵的女性、皇后、后宫、公主的服装上。
- 虎·狮子·豹子纹样：象征武人的身份、武人的威武。主要使用战争时穿的铠甲。
- 麒麟：象征权利和吉祥，主要使用和宰相一样有权利的人在家里穿的常服上。
- 云纹样：为了龙形态表示得更好，把云纹样辅助地使用。但是单独的云象征大方而威严。
- 水纹样：龙纹样的辅助作用，作为事情如火如荼服装进行着的意味、主要使用帝王或者臣子穿的衣服上。
- 花纹样：象征女性
- 牡丹·四君子：在民间上祈愿吉兆、结婚、长寿、祝福时使用。

- 太极八卦·卍字·八宝：象征佛教或者道教。
- 文字纹样：‘兵’或者‘卒’象征兵卒，‘佛’象征僧。

纹样的形象有两种，第一个是固定的纹样（圆形、长方形、综合形），第二个是自由纹样。圆形纹样意味着圆满而吉祥。而且圆形的龙、圆形的凤凰、圆形的狮子、圆形的花纹样等，这些都是在京剧上最常用的纹样。圆形的龙纹样蟒袍象征从容而庄重。

自由纹样是拥有自由而生动的特征的纹样，比如飞上的龙、飞着凤凰、活动的狮子或者麒麟等。飞上龙纹样的蟒袍、主要使用很威武人物的服装上。

按照纹样的配置，纹样象征的意味不同了。被对比剧中人物的形象、做剧中人物的身份和性格

更突出的作用。纹样多而丛密意味着身份高的或者高贵的人物、大方而气势昂扬的人物。反面纹样不太滋密意味着身份低的人。

京剧的华丽服装是很久的传统，使用红红绿绿的色彩。经过宋·元，达到明时代更具体了，非常讲求在舞台上的视觉的效果，因此在舞台服装上也是使用了各种的颜色。

而且清时代更正式化了，以前使用的五个颜色达到清时代中间更讲求后把它变成了十个（上五色和下五色）。京剧服装是经过很久时间的发展，显现中国艺术色彩的美学和中国戏剧的特征，因此形成了各种颜色和华丽的色相。

注释：

[4]中国大百科全书出版社，1993：44

[5]中国服饰 5000 年（上）青春社，1995：21

结 论

本研究是根据比较艺术学的方法、以样式为考察韩国凤山假面据和中国京剧的服装。考察对象是凤山假面剧的形成和发展、京剧的形成和发展、服装的艺术性和象征性、服装的色彩和和形态等，考察方法采用了现存论者的比较。韩国的凤山假面剧和中国京剧了解在历史上的背景、以服装样式为基点而进行比较分析。

凤山假面剧和中国京剧表示比较而分析服装的样式，以这些的样式基点研究各种服装样式的特征。通过色彩、形态、艺术性等研究，本人要创出作品。

从中国受到影响特别大，但是有的部分具有鲜明的区别。

区分	韩国的凤山假面剧	中国的京剧
发生时期	18 世纪左右	清代，1790
表演场所	室外	室内
特征	唱、歌儿 舞、跳舞 戏剧	唱、歌儿 科、表演 语、戏词
内容	讽刺的 诙谐的	咒术的 宗教的 游戏的
角色	男女老少	女性绝、男性绝
主人公	米盐儿	历史的人物（英雄）
色彩	五方色- 青色、白色、赤色、 黑色、黄色	上五色- 黄、红、绿、白、黑 下五色- 紫、蓝、粉、湖、香
服装特征	艺术性 象征性	装饰性 形式性 象征性

反面凤山假面剧的京剧之间有共同点。

第一个、色彩显现象征的意味。色彩意味比较明显，因此对于色彩思维上印象很深。第二个、表演的方式都是很夸张，因此为了突出表演、用服装的重要性更讲求。



图6-1 李英熙 传统服装

Figure 6-1 Lee Young-hee traditional costumes

但不局限于国内，而且作为东方文化之一，可以表示东方的服饰。因此很多西方设计师在东方文化里找灵感。(如图 6-1 所示)是在韩国服装设计师做的韩服样式的服装。

(如图 6-2 所示)是美国的服装设计师运用韩国传统服装的设计。而且这是登在世界非常有名的服装杂志《VOGUE》上。

受到韩国传统服装的影响也不少，对西方设计师来说东方的服装使用的范围很大。

(如图 6-3 所示)是在韩国非常有名的设计师的服装。从这图来看韩国设计师受到中国京剧服装的影响。因此模特戴着帽子就是把中国京剧服装作为设计。

韩国和中国服装设计虽有的不同，但是相互受到的影响不少。

因此运用韩国传统戏剧的服装和中国京剧的服装，可以设计很多的作品。怎么运

但是它们夸张的目标有点不同，凤山假面剧是为了诙谐和讽刺夸张、但是京剧是为了夸示自己的权威而夸张。京剧是在世界上很有名的戏剧之一、服装设计也是影响了很多的设计师。

通过两国传统戏剧服装的比较，而创造适合现代的设计。这不



图 6-2 模特 马克思和康德頭

Figure 6-2 Lee Model Lisa Marx and Kant header



图6-3 李英熙 传统服装

Figure 6-3 Lee Young-hee traditional costumes

用、怎么利用、怎么活用这都是目前设计师思考内容的关键之一。

参考文献

- 1 [韩]郑慧真. 传统剧的理解. 召命出版社, 1999
- 2 [韩]明仁舒. 见面剧、东方的传统剧、西方的实验剧. 演剧与人 , 2002
- 3 [韩]韩沃根. 韩国传统剧美学研究. 绿色思想, 2009
- 4 [韩]田耕旭 . 凤山假面剧. 玄岩社, 2004
- 5 [韩]徐渊浩. 韩国演剧全史. 演剧与人, 2007
- 6 [韩]田耕旭. 韩国假面剧. 悦话党, 2007
- 7 [韩]安明淑. 韩国服饰史. 礼学社 , 2006
- 8 [韩]安明淑. 韩国服饰文化史. 礼学社, 2007
- 9 [韩]洪娜英. 亚洲传统服饰. 教文社 , 2004
- 10 [韩]金民子. 服饰美学讲义. 教文社 , 2009
- 11 [韩]金英子. 韩国服饰美研究. 景春社, 2009
- 12 [韩]金英子. 韩国服饰历史. 景春社, 2004
- 13 蓼奔 . 中国古代剧场史. 中州古籍出版社 , 1997
- 14 傅谨 . 中国戏剧艺术论. 山西教育出版社. 2000
- 15 谭元杰. 中国京剧服装图谱. 北京工艺美术出版社, 1990
- 16 谭元杰. 戏曲服装设计. 文化艺术出版社 , 2000
- 17 沈从文. 中国古代服饰研究. 上海辞书出版社, 1997
- 18 华梅. 服饰与中国文化. 人民出版社, 2001
- 19 华梅. 中国服饰. 五洲传播出版社, 2004
- 20 黄能馥 • 陈娟娟. 中国服装史. 中国旅游出版社, 1995
- 21 袁仄 . 中国服装史. 中国纺织出版社 , 2002
- 22 周锡保. 中国古代服饰史. 中国戏剧出版社, 1984
- 23 高新 . 京剧欣赏. 学林出版社 , 2006
- 24 车美京. 象征的美学京剧. 宣誓院, 2005
- 25 宋澈葵. 京剧. 山林, 2004
- 26 [韩]叶立诚. 服饰美学. 中国纺织出版社, 2001
- 27 张乃仁. 外国服装艺术史. 中国青年出版社, 2002
- 28 李当岐. 服装学概论. 高等教育出版社, 2000
- 29 [日]饭弘子. 服装设计学概论. 中国轻工业出版社, 2002 年第一版

- 30 赵平 . 服装心里学概论. 中国纺织出版社, 2004

哈尔滨师范大学硕士学位论文原创性声明

本人郑重声明：此处所提交的硕士学位论文《韩国传统戏剧‘凤山假面剧’与中国‘京剧’服装比较》，是本人在导师指导下，在哈尔滨师范大学攻读硕士学位期间独立进行研究工作所取得的成果。据本人所知，论文中除已注明部分外不包含他人已发表或撰写过的研究成果。对本文的研究工作做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的声明并表示了谢意。本声明的法律结果将完全由本人承担。

作者签名：_____

日 期：____年__月__日

哈尔滨师范大学硕士学位论文使用授权书

《韩国传统戏剧‘凤山假面剧’与中国‘京剧’服装比较》系本人在哈尔滨师范大学攻读硕士学位期间在导师指导下完成的硕士学位论文。本人及导师完全了解哈尔滨师范大学关于保存、使用学位论文的规定，同意学校保留并向有关部门送交论文的复印件和电子版本，允许论文被查阅和借阅，本人授权哈尔滨师范大学，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文，可以公布论文的全部或部分内容。同意学校将论文加入《中国优秀博硕士学位论文全文数据库》和编入《中国知识资源总库》。

作者签名：_____

导师签名：_____

日 期：____年__月__日

日 期：____年__月__日

作者永久联系地址（邮编）：_____

作者固定联系电话：_____

致 谢

随着毕业论文的最终定稿，三年研究生的学习生涯也即将划上句号。回顾三年的学习生活，我的感触很多，而千言万语在此时此刻，也只能化作感谢！

深深地感谢我的导师贾琦老师，感谢田老师在我入学之初，给予我的指点和帮助，宽容和帮助，让我从中感受到了温暖与关爱。这三年来，恩师给予我的许许多多，我心里十分感激，在此我想真诚地向老师道一句：“谢谢您，您辛苦了！”

感谢国际文化交流学院的所有老师是你们的悉心教诲，是你们的渊博的才识和崇高的人格魅力感染了我，为我打开了汉语的知识宝库，让我深深地爱上了这个专业，爱上了汉语。感谢你们悉心地教育和培养，能够成为你们的学生是我今生的幸运。

感谢我的同学们，在三年的学习和生活中，我们互相帮助，互相进步。三年的学习生活，也让我结交了许多中国朋友和其他国家的朋友，他们都给了我很多的关心和帮助，在这里我也要向他们说一声：“谢谢！”作为一名外国留学生，我很高兴来到哈尔滨师范大学，来到我们国际文化交流学院学习，因为这里是我成就梦想的地方，是我收获知识的乐土。

感谢我的父母，感谢所有在我的成长过程中，给予我支持和帮助的亲人、朋友们。

感谢答辩委员会的所有老师在百忙之中阅读和指导我的论文。

最后，再次对关心我、帮助我的所有老师、家人和朋友致以最诚挚的谢意！谢谢你们！