

论京剧服装的艺术审美与呈现

■白 山

摘 要:京剧服装是京剧表演艺术的重要组成部分,源于中国古代传统服装,它在服装款式、色彩、图案等方面,用夸张、寓意等表现手段,塑造人物的外在美,并通过虚拟化、程式化等艺术语言,表现人物的内心世界,收到形神兼备的艺术效果。

关键词:京剧 服装 艺术

“形”与“神”是中国传统艺术美学的两个基本范畴,体现了中华民族既追求外在的“形似美”,又追求内在的“神似美”的审美观。京剧服装是京剧审美的重要对象,是京剧表演艺术的重要组成部分,它在塑造人物形象、表现剧情发展过程中,不仅对人物服装的款式、色彩、图案、材料、工艺等要素进行形式美的设计和创作,同时通过京剧服装所特有的程式化、虚拟化、写意化等艺术语言,来表达、展示人物内心的精神世界,从而塑造出鲜活、生动、传神的人物形象,达到形神兼备的艺术效果。经过几百年的艺术创作积累,京剧服装受中国传统服装文化影响,由简单到丰富,由生活化到艺术化,形成了完整的、具有民族特色和独特审美价值的服装体系。

一、以“神”造“形”是京剧服装形式美的前提

京剧服装是在明代生活服装基础上,融入宋、元两代服装样式,同时吸收了清代北方窄衣特色,经过历代艺术家的概括、提炼、创新而形成的,集中体现了以“神”造“形”的艺术创作原则。

京剧服装根据造型特征分为蟒、帔、靠、褶、衣五大类,以及鞋、靴、冠、帽、巾等服装饰物。

1. 蟒 又称蟒袍,是帝王将相、高级官吏等有较高地位者在正式场合穿用的礼服,蟒源于明、清两代的蟒衣。明代蟒衣是皇帝对有功之臣的“赐服”,蟒为四爪龙。清代蟒衣被列为“吉服”,又称“花衣”,是上至皇帝、皇妃、亲王,下至各级官员在重大庆典或集会上穿用的礼服。

京剧中的蟒袍除增加水袖外,基本上保留了明、清蟒衣原型,款式造型为:长衣身、大襟、右衽、圆领、宽衣宽袖。用料为大缎,绣龙形图案,衣服下半部绣有海水。蟒的种类有男蟒、女蟒、老旦蟒、旗蟒等。

2. 帔 又称对襟长袍,是帝王将相、中高级官吏、富绅、秀才及眷属在非正式场合穿用的便服。帔是由宋、明两代妇女所穿服装“褙子”演变而来,褙子男女皆穿,以女为盛,上至皇后、贵妃,下至奴婢侍从、优伶乐人均喜欢穿用,既舒适合体,又典雅大方。

京剧中帔的造型为:长领、对襟、胸前开门、布样系住、宽身宽袖带水袖。用料为大缎或绉缎,帔比蟒自由流畅、简洁开放,穿帔显得文雅、清秀,既能表现人物居家闲赋的生活,又不降低人物的身份,是京剧舞台上的主要服装。

3. 靠 又称甲衣,是京剧中武将通用的戎服。源于清代将官的戎服甲冑,一般为长衣身、窄袖,以绸布、棉布为主要材料,前胸后背及肩部缀有金属片或嵌有金属钉,为保护身体,但实际功能更象是一种礼服。

京剧中靠除保留窄衣袖的生活原型外,其余部分基本上脱离了生活原态。靠背后三角形靠旗,源于古代令旗,在造型、色彩、图案上进一步美化,使整件服装更具艺术魅力。靠的种类有硬靠、软靠、改良靠等,男女武将均可穿用。

4. 褶 又称褶子、道袍,是京剧用途最多,最为常见的一种袍服类便服,无论是文武百官、还是平

作者简介:白山,沈阳师范大学附属艺术学校副教授;主要研究方向:服装史论、服饰美学。

民百姓皆可穿用,褶子地位略低于帔。

男褶源于明代男子便服“斜领大袖衫”,是中国古代传统便服制式,远在唐宋时期普遍穿用,男褶造型为:大斜领、大襟、右衽、左开衩至腰、衣长及足、宽衣水袖。女褶是由明代女衣“立领对襟窄袖袄”发展变化而来,款式造型为:对襟小立领、长及膝、左右腰下开衩、宽衣水袖。褶子造型简洁、流畅,一衣多用,既可作居家便服,亦可作一般场合礼服,由于穿用方法不同,可表达多种人物性格。

5. 衣 除以上四类服装外,因人物剧情需要的服装,都可归纳为衣。衣具有品种较多,使用范围广、装饰性强、可舞性强等特点,主要品种有长衣、官衣、箭衣、短衣等。

二、以“形”传“神”是京剧服装艺术表达的目的

京剧表演具有综合性、虚拟性和程式化的艺术特征,在创作人物形象时,非常重视人物个体的差异,根据人物性别、年龄、性格、气质等自然属性,以及职业、阶层、地位、经济等社会属性,划分为生、旦、净、丑等人物角色,并通过唱、念、做、打等表演形式,进一步细致、深入地刻画角色。京剧服装在创作人物形象时,把服务于表演作为设计的出发点,服装语言表达以“形”传“神”为目的,充分表现服装艺术的感染力。

1. 整体与局部的综合性表达 京剧人物的“形似美”与“神似美”是一个整体的两个方面,京剧服装在处理二者关系时,注重通过服装构成要素的局部美,而组合成整体美。

(1) 服装款式造型美的夸张表达 京剧是夸张的艺术,京剧服装款式造型也具有夸张的特点,其中最具典型的有水袖和靠的造型。

水袖是指在蟒、帔、褶以及官衣、开氅等服装的袖口处拖长的白绸,此绸放开舞动,如水波荡漾故名水袖,其造型在古代传统生活装中是不存在的。将水袖做出勾、挑、撑、冲、抖、抓、甩、抛等动作,能够表达人物不同的思绪情感和不同人物的性格特征。如将水袖向身体两侧上方扬起抖开的动作叫“扬袖”,常表现人物激动、愤恨的情感;人物站立或端坐时,垂臂弯肘,翘起姆指勾住水袖的动作叫“端袖”,表现人物高贵身份,沉稳性格。

京剧中靠的服装造型最为夸张,靠身分前后两片,长及足。前片中部略宽称为靠肚,此意表现武将虎背熊腰的雄壮身姿,靠肚上绣龙或虎图案,周身满绣表示甲片的鱼鳞状或楸丁型花纹图案。靠的造型奇特别致,上衣下裳相连,似中国传统深衣

制式,具有长宽袍服庄重大方的造型,但靠衣身分两片,似衣非衣,似甲非甲,完全脱离了古代戎服的原始形态。靠背后的靠旗源于古代将官的令旗。古时作战,传令兵手执令旗,为传令凭证。有时骑马一手执鞭,一手挽缰,把令旗插在后腰革带上,战马驰骋,令旗飘动。令旗经美化夸张成为靠旗,为三角型,绣单龙戏珠图案。女靠的靠肚略窄小,绣双凤牡丹图案,靠肚下缀二层或三层飘带,虎头肩下衬荷叶袖,加云肩,色彩纹样更为绚丽多彩,衬托出女将英武、俊秀的阴柔之美。

靠的造型给人以英俊、威武的气概,即便是站在舞台上,使人物平添了几分帅气和豪气。当京剧中武戏人物在做各种武打动作时,奔腾跳跃,靠旗上下翻飞,使观众眼花缭乱,美不胜收,靠的造型表现人物的方法在中外服饰史上是极为罕见的,靠在表达视觉效果时,不论是静态还是动态,都会给观众以强大的视觉冲击力,使人产生美的联想,这也是观众喜欢欣赏武戏的原因之一。

(2) 色彩图案美的寓意表达 京剧服装继承中华民族服饰艺术的色彩图案传统,在色彩运用上十分大胆,色彩搭配非常鲜明,有浓郁的民族风格,并用象征、比喻、寓意等手法,来表达人物的外在形象与神情气质。

京剧服装主要由十种颜色组成,这十种颜色分上五色和下五色。上五色为:红、绿、黄、白、黑;下五色为:粉、蓝、紫、香、湖。

京剧服装色彩运用注意形与色的结合,并与人物的脸谱化妆相协调,比如中性的黑、白色,在着黑蟒、白蟒人物的使用上与面部色彩是统一的。黑色在古代称为“玄”色,象征对天的崇拜,在民族审美意识中给人以庄严、凝重的气氛,多用来表现性格刚毅、豪放的人物身上,如项羽、张飞、包拯等,勾黑脸,穿黑蟒;白色具有圣洁、俊秀、潇洒、儒雅的美感,适合赵云、周瑜等脸谱为俊扮的人物。使用对比色,如红和绿,使人感到忠正、血气刚义之气,用这种刚柔相济的对比用于关羽、赵匡胤等正红脸谱和绿蟒相衬托,使人物形象更为鲜明。对红与绿的使用,曾对传统民间服饰色彩产生影响,俗话说“红配绿、一台戏”正是对京剧服装色彩绝妙比喻和赞誉。

京剧服装图案丰富多彩,这些图案来源于历代服饰纹样和民间器物造型,如最广泛使用的龙凤图案,龙不仅是皇权的象征,还代表江山社稷,象征中华民族精神;凤象征吉祥、喜庆和爱情。民间流行图案在京剧中多有展现,蝙蝠喻为福在眼前;燕子

象征春天,用于武丑表示身轻如燕;蝴蝶、鸳鸯象征爱情;梅、兰、竹、菊象征人物品质高洁。

(3)材料工艺美的精巧表达 京剧服装在材料选择上一般以天然纤维面料为主,中国有丝绸之美誉,京剧服装多用丝绸锦缎类面料。除使观众感到服装本身漂亮、华美外,还要考虑到剧情需要和材料的功能性。首先在京剧舞台上,演员要有唱、念、做、打,需要做出大幅动作,多采用具有清爽、挺括、悬垂性好、飘逸感强的丝绸类面料,有利于演员舞蹈动作的完美表达;其次,出于剧中人物角色的要求,服装材料的多样性和多档次性具有区别人物角色的作用,如皇帝用大缎、将官用软缎、官吏用绉缎、平民百姓用棉布等,给观众一种非常自然,贴近生活实际的感觉。

服装工艺的精巧之美,表现在京剧服装制作大量使用了中国传统手工艺,如刺绣使用了平金绣、平银绣、绒绣等,用大量的金银线及各种彩色丝线,使服装具有巧夺天工之美,几乎每一件服装都成为艺术品,常常使观众感到舞台上花团锦簇、五彩缤纷、美轮美奂、叹为观止。俗话说“远看颜色、近看花”,成为观众对京剧服装美的一种欣赏方法。

2. 时间、空间与人物的虚拟性表达

(1)时间、空间的虚拟 京剧艺术表演形式的时间与空间转换,在服装处理上可概括为“三不分”。

京剧服装不分朝代,比如《西施》中的吴王夫差、《上天台》中的东汉光武帝刘秀、《斩皇袍》中的宋太祖赵匡胤,是前后相差千年,不同朝代的人物,但他们的服饰基本上是相同的。

京剧服装不分季节,从款式造型上看,演员除脸和手裸露外,身体其它部位都不暴露,看不出单衣棉衣的区别,如果剧情表现天气炎热或寒冷,可以用动作或道具表示,如煽扇子和烤火盆等。

京剧服装不分地域,南北通用,表示敌我战争,如《穆桂英大破天门阵》中,辽将肖天佐戴鞞帽,两侧续狐尾,穿蓝硬靠,表示为番将。

(2)人物的虚拟 京剧服装对人物虚拟,最具代表性的是龙套角色的表演,龙套主要是扮演士兵,校尉等群众演员,表示人物众多,起烘托声势的作用,数量不是表现一个人,而是表现一个群体,可以是成百、上千或者上万。如《横槊赋诗》中四个龙套穿红铠甲、红彩裤,代表曹操的八十万大军。服饰造型对人物的虚拟,如黑色水纱,京剧中称为魂帕,平展张挂在人物的盔冠或发型上表示人的灵魂,如《探阴山》中的包公,为探明颜查散的冤枉,到

阴山探访柳金蝉的鬼魂,在相纱上搭了一块黑色水纱,表示他有“日断阳、夜断阴”的能力。

京剧服装的虚拟性表达,在表现人物形象方面提供了极大的便利,使京剧在众多传统历史题材方面有了多种展现方法,京剧传统剧目有上千种,经常演出的有四百多种,京剧服装仅有几十种,可以表现中国上至商殷、下至明清的几百个剧目,把剧中人物栩栩如生地表现出来,不能不说是一个奇迹。

3. 穿用规则的程式化表达 京剧服装在长期发展过程中,逐步形成一套既符合表演需要又被观众熟悉所接受的穿用规则,形成程式化的表达语言,即行里人常说的“宁穿破、不穿错”,穿破旧是经济问题,穿错是原则问题,表现出服装创作严肃认真,一丝不苟的精神。

(1)六有别 指各类人物的服装都有穿用的界限,即男女有别、老幼有别、贵贱有别、贫富有别、文武有别、番汉有别。

(2)定中变 首先是同一服装穿用方式不同表现人物或性格各异,绿林好汉敞怀穿褶子,显示其豪放性格及不拘小节的生活习惯;地痞流氓敞怀穿褶子,显示其衣冠不整、耍无赖、欺侮人的性格特征。其次是不同的服装或饰物搭配表示不同寓意。腰包是女用的衬裙,男子打腰包,表示染病在身,如《白帝城》中的刘备。

三、形神兼备是京剧服装不断创新发展的结果

1. “高台教化”对京剧服装形成的影响 京剧是从广场演出发展起来的,在庙会社戏的演出,使演员与观众间有较远的距离,要求剧中人物形象鲜明,从审美心理学角度,形与色的视觉效果最佳,能够表现人物形象与色彩的形式主要是服装,这是京剧服装不断发展的起因。

2. 社会经济发展的影响 “服装是社会的一面镜子”,服装文化受社会经济发展影响,元末明初,棉花的种植在中国普及,到清代棉布成为主要的服装材料。京剧服装所用的丝绸锦缎成为高档消费品,其色彩、质感、织纹、图案除使观众感到漂亮、鲜艳、华丽外,也有源于生活高于生活的艺术效果。当时京剧受演出条件制约,在灯光、场景、道具设置上都坚持经济节俭原则,唯有服装除外,因此有“经济的道具,昂贵的服装”的说法。

3. 历代艺术家创新发展的结果 京剧诞生二百多年来,京剧服装不断改革创新。早在上个世纪二十年代,著名京剧表演艺术家梅兰芳先生在《嫦

娥奔月》、《天女散花》等神话历史剧中,借鉴古代仕女服饰,对传统剧装进行了大胆创新,取名“古装”。其造型突破一般京剧服装宽衣宽袖的局限,突出女性的曲线美,使穿着者具有修长、窈窕的美感,更接近现代人的审美标准,把传统古典美和现代时尚美结合起来。另有马连良先生所创新的箭蟒和周信芳先生改创的改良靠等。

今天,由于京剧音乐、灯光、场景等表演要素的现代化,以及服装新材料、新工艺的不断涌现,设计手段的不断进步,摆在我们面前的重要课题是如何

继承传统,保留特色,对京剧服装进行改革和创新,以适应现代观众对京剧艺术的审美要求,使京剧服装——中华民族的艺术瑰宝更加熠熠生辉。

参考文献:

- ① 高新著《京剧欣赏》,上海学林出版社,2006。
- ② 谭元杰著《中国京剧服装图谱》,北京工艺美术出版社,1990。

(责任编辑 李 锋)

(上接第109页)开二幕,二童儿引诸葛亮【大锣打上】进门,挖回来唱【西皮散板】,眼睛要有余惊未消的神情。归小座左手捋髯,自稳情绪。起【急急风】四军士一条边引赵云上,进门归大边。赵云念:“参见丞相”诸葛亮如获救星,急起身,抓赵云手念:“哎呀老将军哪!”【五击头】踩锣往前走三步念:“那司马懿前来夺取西城,是我用空城之计将他惊走,恐他前来复取,老将军抵挡一阵。”赵云念:“得令”起【急急风】军士带马,赵云上马下。诸葛亮行至台口如释重负略带微笑念:“正是【住头】(锣中上两步定神后再念):虎在深山禽兽远,蛟龙得水又复还。”起【一锤锣】,先吸一口气,再一睁眼念:“险哪!”左手摸额头汗珠,手指弹汗,左转身,先分步,后连步,缓缓而下。剧终。

以上是通常演法。上世纪80年代后,孙老师把

以上这场帐内戏去掉,改为诸葛亮在城楼上听老军报“司马懿大兵倒退四十里”后先不下城,接唱“人言司马善用兵……”四句散板。唱完起【急急风】,童儿引诸葛亮下城楼、出城门,赵云随四军士上场门上,见诸葛亮后由上场门原路下。诸葛亮念:“正是【住头】:虎在深山禽兽远……险哪!”起【一锤锣】,用手摸额、弹汗、童儿引诸葛亮进城门洞下。闭二幕换场。孙老师讲:以上改动是为了增强剧情的紧迫感,减少繁锁的场次,同时也使剧情更加切合逻辑。另外要说明的是,若单演《空城计》一折,诸葛亮下场前应加唱【西皮散板】:“看起来我主爷有福份,”起【纽丝】二童儿暗下,接唱:“回营去斩马谡责打王平。”【一锤锣】打诸葛亮下。

(责任编辑 曲谨春)