



苏州昆剧戏衣的艺术特色与文化内涵

● 束霞平 张蓓蓓

摘要:苏州昆剧戏衣同昆剧一样,在中国戏剧服饰史上有着承前启后的重要作用。在苏州昆剧戏衣产生与发展过程中,由于处在苏州这样的文化背景下,苏州昆剧戏衣在走向成熟的同时,也逐步显现出了它的艺术特色,并表现出它特有的文化内涵。

关键词:昆剧;戏衣;艺术特色;文化内涵

文章编号:1003-2568(2011)01-0114-03

中图分类号:J825.5(253)

文献标识码:A

作者:束霞平,苏州大学艺术学院副教授,博士研究生在读。

通讯作者:张蓓蓓,女,博士,苏州大学艺术学院艺术学博士后,苏州大学应用技术学院教师。

邮编:215123

昆剧作为“百戏之祖”,有着承前启后的历史地位,其戏衣艺术来自生活,但与生活服装设计又有区别。苏州昆剧戏衣以明代服装为主体,在宋元南戏戏衣与元杂剧戏衣的继承基础上,结合隋、唐、宋、元、明、清的历史服装,并逐步加以艺术化,形成一套不分朝代、不分季节,各剧通用的“戏衣”。

一、苏州昆剧戏衣的艺术特色

(一)“美如冠玉”——装饰性

所谓装饰,是一种审美形式,也就是对自然事物进行修饰以使之美观。而装饰物具有这种能够被美化的装饰性的特点。装饰性是昆剧服装的一个重要艺术特色。而昆剧服装的装饰性主要通过装饰工艺、纹样、色彩、样式等手段来体现。

精湛卓越的苏州刺绣工艺赋予了苏州昆剧服装“精致雅洁”的装饰艺术特色。特别是苏州刺绣受当时文人的影响,带有诗情画意的韵味。其中绘画艺术对当时苏州刺绣的影响最为直接。这使苏州刺绣达到了更高的艺术水平和文化内涵,再加上绣花苏针“坚而不脆”,针身匀圆,针尖锐利的特点以及苏州花线可染一百多种色彩,一种色彩又可分许多

色阶,而且纤维细致透明,抱合好,拉力强,能劈丝分缕,直至一丝一线,都具“光、滑、细、柔”的特点,使绣出的绣品平薄匀,和色无痕,精美细致。长期的经验积累,使苏州地区的工艺水平大大超越于其他地区。苏州刺绣工艺一直经久不衰,尤其在明清时期,被苏州昆剧服装运用后,昆剧艺术与苏州刺绣艺术相互促进,相互发展,从而推进了苏州昆剧服装艺术的发展,使苏州昆剧服装具有纹饰秀丽、色彩文雅、针刺细密、绣而整洁的艺术特色。

(二)“长袖善舞”——表现性

昆剧服装的表现性,即主要是可舞性,就是其服装有助于演员舞蹈。李渔在《闲情偶寄图说》(上)之《演习部》讲道:“填词之设,专为登场。”^①昆剧服装也是如此。这里包括了两层含义:一是就演员而言,舞台上演员的舞蹈表演需要服装来配合,才能使表演更加完美;二是就服装而言,服装的物质形态包括样式、质地要与演员的舞蹈动作相适应,不但不能约束演员做动作,而且还能够为演员表情达意、伸展动作创造条件,从而创造出美的舞台角色形象。

昆剧服装的表现性是昆剧对其表演的舞蹈性要求的结果,也是昆剧服装在适应昆剧舞

①李渔著,王连海注释《闲情偶寄图说》,第95页,山东画报出版社。



蹈表演中不断发展的产物,由此而产生了许多体现了表现性的昆剧服装,如水袖、靠等等。

水袖是昆剧服装表现性特征最重要的载体之一。在昆剧服装中的蟒、褶子、帔、官衣等都在袖口上缝有一段(约一尺二寸)白绸,通常称之为“昆剧服装水袖”。昆剧演员从“服装可以舞出情感”角度出发,在表演中通过运用水袖甩出各种各样的动作,以表现戏剧人物角色的仪态、气势和思想感情,不但富有美感,而且能使人物形象更加鲜明,性格更加突出。数百年来经过历代演员不断的创造和积累,昆剧水袖动作的表演程式已经十分丰富,为后来各戏剧表演程式之典范。如昆剧《渔家乐·刺梁》中万家春运用这一耍袖,表现出在高低不平的崎岖道路上急速奔逃,“似乱蝶儿飞绕”的情景。所以通过水袖舞动,能够表现出昆剧人物神态、性格和品质,体现了其服装极强的表现性。

(三)“别开生面”——程式性

昆剧服装的程式性,就是演员运用昆剧服装以装扮剧中人物的基本规则或定例,是昆剧艺术的程式性在服装穿戴上的具体表现,即演员或脚色扮演舞台角色时所遵循的穿戴规则。其服装穿戴程式的形成是演员在长期的艺术实践中积淀、升华而成的,是艺术家进行综合性艺术创造的重要手段。

昆剧有句行话:“宁穿破、不穿错”,这不仅表现了演员对穿戴规制的严肃态度,同时也体现了昆剧服装的程式性。具体体现了几大特点:即同一类型服装通用于不同朝代、不同地域、不同季节,即不论剧情发生在什么朝代、什么地区、什么季节,其服装样式都不变。这种不考虑每一部戏的具体朝代、地区和季节等特征的通用化特征,体现了程式对于生活对象的高度概括;同一种规格的穿戴在同类型的人物之中是通用的,即不论其是谁、出现在什么戏里,只要属于该种类型,就都穿该种服装;不同类型人物之间的服装却不能混淆穿错,即不同类型的人物角色在穿戴上有种种明确的区别,这种在穿戴规制的区别通常涉及性别、年龄、身份地位、生活境遇、性格品质等因素,可以通过服装(在这里主要讲

服装)的样式、色彩、纹样、质料和穿法来体现。还有,昆剧中还有极少数人物有专用的服装样式。如三国戏里的诸葛亮一定要穿八卦衣;关羽穿绿袍;《双官诰·诰圆》中冯仁穿红布官衣等等。

昆剧服装的程式性,即穿戴规制,既有其稳定的一面,又有其变化的一面;而稳定是相对的,发展变化则是绝对的。其稳定性主要体现在其服装与演员之间的关系恒定上,以及表现在不同历史时期同类型人物穿戴服饰的相对稳定上。

当然,苏州昆剧服饰的程式性在稳定中也会有一定的发展,原因是多方面的,政治、经济、文化诸因素都会对它产生影响,尤以审美观念的影响最为显著。如清孔尚任《桃花扇·余韵》注明:“副净时服扮皂隶。”到清中叶,其穿戴规制的基本内容相对稳定,但它的具体表现形式及手法一直在变化。可见,形成现在相对稳定的昆剧穿戴是古代戏曲服饰不断发展的结果。

(四)“衣冠寓意”——象征性

“在长期的封建社会中,服装的象征性主要体现在两个方面。一是以衣冠服饰来分等级、辨贵贱,各种不同的服装和饰物成为一定身份、地位的标志物,这种象征性在不同的国家都有所体现;二是在服装的装饰物或装饰形式上,以不同的内容表达一定的象征意义,体现出特定的内涵。无论服饰贵贱,都有象征性的内在意义。”^①而作为源于生活的昆剧服装,其象征性也体现在以上所提的两个方面。

比如纹样在昆剧服装中,不仅仅是一种装饰,它往往也具有一定的象征意义。从纹样形状来看,有适合纹样和自由纹样。其中圆形的适合纹样被大量应用于昆剧服装,一方面是由于圆形在我国古代具有“天圆地方”的哲学涵义,另一方面基于圆形纹样具有丰满、端庄的特色,并被寓以为美满、吉祥的含义。自由式纹样具有生动、活泼的特点,同时其纹样在服装的突出、醒目的位置,其象征性更加直观,相对圆形适合纹样来说,它更具有强烈、鲜明的平民化色彩,以折枝花纹为多。

①许星著《中外女性服饰文化》,第12页,中国纺织出版社,2001年。



以花喻人,是中华民族艺术的传统,昆剧服装承袭了这种寓意、象征手法,夸张强调折枝花对于表现人物身份、年龄、性格、品格、气质、外形外貌等综合特征的重要作用,因而造成了人物外部形象的鲜明、生动。例如《牡丹亭》中柳梦梅着自由纹样中的枝子花,既与书生秀才的平民身份、年龄、英俊面容相称,又鲜明体现了性格的文静、品格的高洁、气质的风流潇洒,其象征性十分鲜明。

从纹样本身来看,龙纹图案象征封建权威和尊严,多用于皇家及大臣的服装;武将的开氅、褶子多用虎、豹等走兽,象征其勇猛;文生的褶子用的“四君子”即梅、兰、竹、菊,也常同他们的性格、气质有一定联系;谋士则用太极图、八卦来象征智慧和道术;还有其他如蝙蝠纹、寿字纹等用来象征吉祥。

二、苏州昆剧戏衣的文化内涵

在苏州昆剧兴盛的明清时期,苏州商品经济高度发达,城市繁荣。以苏州为中心的江南地区不仅是全国的经济中心,也是全国的文化艺术中心。苏州昆剧服装在这样的环境中无疑也深深地打上了苏州文化的烙印,集中体现了苏州“高雅、精致”的文化内涵。

明清时期,一大批江南文人参与推动了当地文化艺术的发展,从而对当时苏州昆剧艺术创作及其服装发展也起到了积极地推动作用。

(一)追求“有意味”的形式美,体现诗情画意

苏州昆剧服装创作中充满着诗情画意,注重意境的表现。所谓“有意味”的形式美,说明是昆剧在表现剧情和人物时,其蕴含的内容是概括又是具体的,是具有个性的,当舞蹈化的程式服装与唱曲完美地结合在一起,就创造了无与伦比的“有意味”的美的境界。苏州昆剧服装“有意味”的形式美对于昆剧表演中的舞蹈艺术有着积极意义。这是由于苏

州昆剧及昆剧服装创作者多为文人画家,能诗能文又能画。在他们的设计或参与下,苏州昆剧及其服装得到了诗画般的高度提炼。如明末清初时期的现实主义剧作家李玉创作的昆剧剧本及服装能够结合昆剧舞台实际,便于戏班的演出,“案头场上,交称便利”,同时能够继承苏州文人的优良传统,重视昆剧的内容意境,运用优美词藻进行创作。朱素臣、朱佐朝等一大批江南文人投身于昆剧创作,有的文人还亲自设计舞台美术,使昆剧具有很高的文学性,透着“高雅”的气韵,增添了深厚的文化内涵。如《牡丹亭·寻梦》里,杜丽娘因剧情和人物感情的表演需要着“粉红绣花帔、衬皎月花褶子”,一人载歌载舞,要表现出其梦中和梦醒后的情感过程。还有《疗妒羹·题曲》中乔小青着“天蓝绣花帔,衬皎月花褶子”,手持卷书《牡丹亭》,表现了她哀情婉转,难以成眠。可见当时许多苏州文人运用中国画原理,通过昆剧服装这一外在形式来达到“以形传神”,重在“传神”,为更好地表现昆剧人物的角色服务。

(二)讲究淡雅含蓄的和谐美,表现文人气质

苏州昆剧大多为当时文人士大夫所追求,他们精通中国书画的原理,追求野趣,隐逸情调,讲求淡雅,情景交融。在对其服装要求上,讲求艺术哲学中的“内外结合”,最终达到服装与剧情的完美结合。昆剧词曲格调高雅,流丽悠远,这就要求其服装与之呼应,融入情景中,体现出高雅的艺术风格,才能传达其人物的情感。如《牡丹亭·写真》里,着“粉红对襟如意绣花帔”的杜丽娘,自知不起,在中秋前夕,手持画笔,目视镜面,待提笔留下春容。杜丽娘着装不仅与《写真》这一折剧情吻合,与场景吻合,也与其人物性格相配,达到了“内外结合,天人合一”的境界。同时在其如意绣花帔上,以梅、兰、竹、菊等为装饰物,这都体现了当时文人雅士的审美趣味。