



京剧行头

刘琦、著



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE





京剧行头

J821.5/3

2008

刘琦
著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

京剧行头 / 刘琦著. —天津: 百花文艺出版社, 2008.1
ISBN 978-7-5306-4853-7

I. 京… II. 刘… III. 京剧—服装(戏剧) IV. J821.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 197803 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35 号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022)23332651 邮购部电话: (022)27695043

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

*

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 11.5 插页 24 字数 150 千字

2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1—5000 册 定价: 36.00 元

谈京剧行头(代序)

孙其峰

京剧是综合艺术,其中演员在台上所穿戴的行头也是相当重要的。在我的家乡山东,过去一到农闲时,就有戏班去演戏。有的农民说:不要约某个戏班去演,它的“箱”不行。他们说的“箱”,是指“戏箱”,也就是指行头。可见行头新不新,好不好,人们是很在意的。

京剧的行头也不是一成不变的。如一些盔头、冠帽上的装饰啊,绒球啊,珠串啊,原来较为简单一些,随着时间的推移,这些装饰也有改进,显得更丰满、更完美了。

制作京剧行头的着眼点不是写实,它有点像绘画中的重彩写意,允许以虚为实,但要让人看着觉得色彩斑斓,顺眼好看。譬如长靠武生戏要扎“靠”,在“靠”上面有不少零碎儿,诸如靠旗、飘带、靠绸等等,有的还有网子穗儿。演员穿上既威武,又适合表演。然而它不是写实。如果真要穿这身行头去打仗,敌人不用拿刀拿枪,只要拿个长钩杆子就行,一钩就能把这员大将从马上拽下来。怎么办呢?他身上能让人钩住的零碎儿太多了。再如《苏三起解》这出戏中的苏三,要穿“罪衣”,戴“行枷”。在实际生活中,所戴的枷当然是用木头和铁皮制成的,所穿囚服也只能是布的,而且由于不同囚犯的反反复复穿用也多是又脏又破,很难看的。但在京剧舞台上,苏三戴的却是电镀的鱼形枷,所穿罪衣也是用红色绸缎制作的,悦目而不刺目。诸如此类的处理,我想主要是体现了观众的审美需求。

对于京剧服装这一课题,我本未从理论的角度去思考过,因为我对这一课题可以说是一个不折不扣的外行。我只是喜爱京剧,当然也喜爱京剧的服装艺术。喜爱而已,却没有专门研究过。当然有时偶然谈到京剧的服装问题时,我也信口“议论”一番,这是因为京剧与我的本业——画国画——都是写意的,我从写意的角度上,也是从美学的角度上,找到了它们之间的共同点。这也就是人们常说的那个“道”字,或者说是“艺通于道”。

画国画经常遇到这样的一个问题,就是有人批评我们的画不科学,例如说不应把不同时开的花集于一幅,不应把多生于水边而不生于松林的丹顶鹤与松柏画在一起等等,把国画的这类传统画法视为“有乖物理”,是所谓“不科学”。其实某些论者所批评的这些有关情况,我们也知道,那么为什么知而不改呢?这是因为我们追求的是写意化的艺术之美,而不是自然状态的科学上的真。我曾在我的一幅画的题画散语中写过这样一段话:“科学重真,艺术重美,治艺者倘若不能兼得,则舍真而存美。猪八戒、孙悟空皆不真而美者,故能久传而不绝,盖观者但爱其美而不责其真也。”说的也是这个意思。国画如此,京剧也如此。京剧服装的写意性,比起我们画画来,或许更有过之无不及。试想在京剧舞台上,对于汉、唐、宋、元等历朝历代在衣着上的时代特征,几乎全然不顾,只用一个舞台惯用的服装模式来概括整个古代社会的服饰,这不是更大的“不科学”吗?然而,正是这个所谓“不科学”的事物,却有着巨大的生命力,一直流传下去,一直得到广大群众的认同,这是很值得深思的。

在中国古代,文人作诗画画,只是文人圈子里传看一番而已,好与不好,都不必顾虑群众的观感与批评。如果是在寺庙的墙壁上画一幅壁画,那就要考虑得多一些了,因为这幅画将来要面对的是到庙里来的群众,如果画得不好,不合群众的口味,就会受到指责。京剧更是这样,它所面对的是遍布城乡的广大观众,因而必须与观众的要求相适应。京剧的行头,之所以是现在这样形态,浓墨重彩,写意娱目,则正是历代京剧艺人与广大城乡观众共同创造的结果。当然,京剧行头在实践中要有所发展,也要看观众的审美眼光,要符合观众的要求。

总之,京剧行头中的学问不少,是很值得介绍和研究的。

2006年9月

导 言

“行头”是称谓戏曲人物服装的术语。旧时戏曲班社总是不停地游走江湖,到各地巡回演出,流动旅行是其生活常态。这样,在其演艺生涯中,演出服装和道具便成了主要而不可少的行装。如果没有这些行装,即便来到了演出地也无法开锣,“行装曰行”。(见《辞源》)即“行”这个字在古汉语中原本即有行装的意思。既然演出服装等物成了戏班走江湖的行装,于是也便自然形成了称之为“行头”的习惯用语。

戏具谓之行头。分衣、盔、杂、把四箱。衣箱、盔箱均有文扮、武扮、女扮之分。杂箱中皆用物。把箱中则盛仪兵器。此为江湖行头。

《扬州画舫录》

从上引这段话中可知,原来把戏衣、盔帽这些演出服装及演出道具、刀枪把子等统称行头。现在人们所说的“行头”专指演出服装,则是后来逐渐演变而来。

今天所说的京剧行头当然也就是指京剧演出中人物所穿的服装。

戏谚云：“扮戏不像，不如不唱”。而要想扮得像，就必须选用适当的行头。京剧行头可以说是构成京剧艺术整体的一个极为重要的组成部分。

京剧行头与生活中的服装有明显不同，是一种艺术化了的服装。如京剧中的许多男性人物均穿“厚底靴”出场，并为观众所乐见；而生活中人如果也穿一双厚底靴在马路上行走，则必然被视为怪异之举。戏中人物所挂环形“玉带”并不起箍紧衣服的作用，这也是与生活中的种种腰带完全不同的。京剧行头是一个既丰富多彩，而又颇具概括性的艺术服装体系，它基本上不去体现实际生活中服装的朝代差异、季节差异、个人情趣的差异等因素，而自成体系，独具特色。京剧行头的特点主要表现在程式性、可舞性、色彩鲜明性等方面。

京剧行头是程式性的。即几乎任何一个古代人物都可在京剧服装的程式库中，根据该人物的性别年龄、社会身份、基本性情以及特定环境等条件，找到其应有的坐标位置，从而拿到为这个位置的同类人物所提供的规范的服装。如《捉放曹·行路宿店》的陈宫和《清官册·馆驿》的寇准，二者一在汉末，一在宋朝，相隔数代，然而由于他们都是由老生扮演的年轻而正直的七品县令，因此其着装便同为头戴黑高方巾、足穿黑厚底靴、身穿蓝褶子、腰系丝绦的扮相。再如《群英会》的曹操，因其身为独霸朝纲的丞相，所以其着装也不用单独设计，而是在京剧行头的程式体系中所确定好了的，即必然应是一个头戴相貂、足蹬厚底靴、身穿大龙纹红蟒的扮相。京剧在处理人物着装问题上所采取的这种程式性的方式，实质上是一种对于反映生活实际情形的简化，从而把注意的重点转而放在美化生活的方面，放在使人物的着装更具观赏性的方面。

其次是可舞性。京剧要为群众提供视觉的愉悦，演员在表演中的形体动作无不具有一定的舞蹈性则是达到这一目的的重要一环。同时，在京剧艺术形式中不同艺术因素之间又需建立一种我中有你、你中有我的内在综合关系。因而，京剧的服装就不仅是一般意义的美术化的演戏服装，而且必须是一种具有可舞性的造型艺术的体现，也就是必须与演员的种种

身段动作相配套,为构成京剧的舞蹈语汇服务。如京剧表演中的耍水袖、耍翎子、踢蟒、踢褶子,以及种种翻跌、种种台步、种种身段,有哪一样不是与相关的行头的式样与色彩密不可分呢?就拿耍水袖来说,人们只见演员将两支白色水袖在胸前频频舞动,如同银色的浪花在翻滚进溅,从而以悦目的形象刻画出人物某种激动不已的情态;这一动作的表演成功,固然有赖表演者的深厚功力,然而也有赖水袖的帮助,否则就不可能收到如此美妙的审美效果。由此可见,只有从舞蹈的角度对京剧的行头进行审视,才能真正理解其设计与构成的理念与准则。京剧行头中那宽袍、阔袖、绒球、珠饰、玉带、靠旗等等,可以说无不与表演中的舞蹈动作息息相关,而且是不可或缺的。从一定意义上可以说,没有京剧的行头也就没有京剧的身段与舞蹈,也就没有京剧的观赏性。

色彩的鲜明性也是京剧行头的一大特色。京剧行头的色彩,从其整体来看,是斑斓多彩,明朗华美的。而具体来看,京剧行头之色彩又可分为浓密繁丽与简约淡雅两个系列。如杨玉环、穆桂英、关羽、孙悟空、花云、杨延辉等京剧人物的着装即带有繁丽之美,给人以五彩缤纷之感;而白娘子、武松、祢衡、范仲禹、宋士杰、王宝钏等京剧人物的着装又显得简净而风雅。此二者各有所适用,互相对照,相辅相成,既可与不同人物之特质相适应,又可形成浓淡相济,相映生辉的舞台画面。浓重者极尽浓墨重彩之能事,使人物形象显得极其饱满厚重。如京剧舞台上晚年关羽形象的造型是:头戴夫子盔,身穿绿靠、黄彩裤,足下是绿色虎头靴,两鬓边则垂下两条黑色牵巾,胸前又有黄色靠绸,更从夫子盔的左右两耳子下缀有长长的杏黄色丝穗,与脑后披巾相连的两条白色绣花飘带也垂于前胸之两侧,绿靠内更衬穿箭衣,因而又有箭衣上的绣花海水江涯从靠衣的前后两片之间显露出来;这一切与关羽特有的红色脸谱和灰色的长髯三髯口相配,生动地绘出关羽的造型。在这个人物身上,以红脸、绿靠为主调,和谐地汇集了红、黄、绿、白、灰、黑等多种色彩,共同勾绘出一种威严而圣美,鲜明而厚重的气象,从而使关羽的形象深深印入观众脑海。另外,也有的人物着

装极尽淡雅之能事,以极少之色彩鲜明地绘出人物之特质。如《问樵》一剧的范仲禹出场时,头戴黑色高方巾(儒冠),身穿青褶子、青彩裤,总之一身黑色,仅以白色的护领、大领和水袖与之相映衬,从而形成一种清寒、文雅、纯洁的感觉,这一造型恰与人物的身份和境遇相合,因而其色彩虽简约至极,却不仅不显得单调乏味,而且颇有以一当十,寓繁于简的效果。

在京剧的一台戏中,人物各穿什么服装多是含有匠心在其中的。如在戏中巧于色彩搭配,力戒单调雷同的例子,就可以说是俯拾即是。《大保国》中的两位大臣徐延昭和杨波,前者穿紫蟒,后者穿绿蟒。《失街亭》诸葛亮帐下的四员大将赵云、马岱、王平、马谡,分别扎白靠、黄靠、红靠、绿靠。《连环套》中窦尔墩手下的四个头目贺天龙、贺天虎、贺天彪、贺天豹,则分别穿紫褶子、白褶子、红褶子、黑褶子。在《珠帘寨》一剧中都是由老生扮演的李克用和程敬思,则一个穿红蟒,一个穿绿蟒。在《华容道》、《单刀会》等关羽戏中,经常出现由关羽、关平、周仓三个人物共同组成的雕塑般亮相的舞台画面,则是关羽穿绿居中,关平穿白、周仓穿黑左右相衬。诸如此类,不胜枚举。这表明在京剧中人物着装安排,往往是既考虑人物自身的情况,而且还兼顾同场人物彼此的搭配与映衬。即在一台戏中,人物所穿的行头不仅要适合其自身,还须左顾右盼,避免与其他同场人物的着装色彩雷同,以求得舞台画面的整体美。“多样统一”是最基本的形式美原理。在艺术创造中应强调统一与多样的平衡,既要力戒过于“统一”而形成单调乏味,又要防止过度“多样”而导致纷乱芜杂。一代又一代的中国戏曲艺人们不见得专门研究过这些基本的艺术规律以及服装艺术学、色彩学等,然而他们了解舞台,了解观众,了解观众的审美需求,所以他们终于创造了一个中国戏曲和中国京剧所特有的戏剧服装的艺术世界,并在其中恰如其分和挥洒自如地体现出种种美学的原理与规则。

追求赏玩性是中国京剧的一个基本品格。京剧的行头也正是体现这一基本品格的重要方面。早在公元前二三百年,中国战国时期的思想家荀子在其所写的《劝学》一文中,即提出了一个论点:“目好之五色”。这说明

在中国古代,人们早就认识到丰富的色彩是人的一个普遍的审美需要。京剧的行头与化装可以说正好满足了这个“目好之五色”的要求,从而成为构成京剧赏玩性品格的支柱之一。齐如山在其研究京剧的著作中曾指出京剧艺术是“无声不歌,无动不舞”,周信芳也讲过京剧是“每字必歌,有动必舞”,他们都是正确地指出了京剧有着异常突出的以歌舞愉悦耳目的可赏玩性。在这“无声不歌,无动不舞”八个字下面,笔者以为还可再加上四个字——“无形不彩”,也就是说在京剧舞台上出现的构成人物外形的主要部分,即各个人物所穿的服装无不赋之以适当而鲜明的色彩,从而在整体上形成了一个五彩斑斓的艺术世界。博大精深的京剧艺术在人们心目中留下的印象,不仅是歌喉的展露,舞姿的奔泻,而且是色彩的交响。人们在欣赏京剧之际,对于表演者所穿的行头以及行头与表演者的相映生辉中,也往往能得到耐人寻味的乐趣。

京剧的行头历来讲究“宁穿破,不穿错”,即要求所穿的行头须与反映的生活内容相适合,而不能不顾生活内容而一味求美。这表明京剧的行头虽然色彩缤纷,形式精美,但是它并不“唯美”,而是适当体现生活内容之真,寓真于美。同时,京剧的行头又不是“写实”,它在处理真与美的关系时,并不要求再现生活的原貌,而是宁失其真,不失其美。京剧《击鼓骂曹》是一出名剧。祢衡是满腹经纶的名士,却被曹操在大宴群臣时用作鼓吏。他为了发泄胸中的怨愤,做出了三种表现,一是奋力击鼓;二是当面骂曹;三是当众全裸。在《三国演义》第二十三回中有这样的描写:

……左右喝曰:“何不更衣!”衡当面脱下旧破衣服,裸体而立,浑身尽露。坐客皆掩面。衡乃徐徐着裤,颜色不变。操叱曰:“庙堂之上,何太无礼?”衡曰:“欺君罔上乃谓无礼。吾露父母之形,以显清白之体耳!”

如果是以写实的表现手法拍电影,这一“浑身尽露”的细节完全不必割爱,

而且还会拍成刻画人物的有力的一笔。而在京剧中,尽管在祢衡的唱词中也有“身上破衣俱脱掉,赤身露体逞英豪”这样的词句,但在演出时,也只是脱去长衣,现出黑色快衣、彩裤、厚底靴、黄大带的扮相,不仅不能使人物以观之不雅的形象出现,而且应使人物的造型更具俊俏之美。这并非孤例,在京剧的其他戏中也是这样处理的。如《将相和》一剧中,廉颇负荆请罪时,虽然唱词中有“袒胸露背把错认,背定紫荆杖一根”的词句,但在舞台上并不会让勾着脸谱、戴着白满髯口的廉颇真来个赤膊上场,而是仍然穿着庄重的龙箭衣。《宇宙锋》一剧中,赵女装疯时,虽说是“抓花容脱绣鞋扯破了衣衫”,然而也并不真地脱去绣花彩鞋。在《打渔杀家》中萧恩虽然批评女儿不该“渔家打扮”(指赤足等),而在舞台上的萧桂英也不能真地来个“渔家打扮”。这些都说明京剧在着装方面,只能是适当地某种程度地体现生活的真实性,而不能为了求写实之真而损伤美。

从以上分析可以看出,京剧行头在处理艺术与生活的关系问题时,既不奉行唯美主义,也不采用写实的表现手法,而是兼顾生活的真与形式的美,并以美为主导,可以说遵循的是一条尚美的原则。因此,任何以“写实”或“唯美”的眼光来审视京剧的行头而得出的看法和做法都是值得商榷和未必妥当的,而“尚美”的原则却是必须尊重并加以弘扬的。

毋庸置疑,京剧行头有一个完整的体系,堪称是一份非常珍贵的文化遗产。而京剧行头又是一个动态的系统,在京剧发展史的历程中,它并不是一成不变的,而是随着社会审美情趣的变迁和审美水平的提高而不断有所变化,有所改进,有所创新,从而使整个京剧行头体系变得越来越充实,越来越新颖,越来越精致。而在这个渐变的过程中,京剧行头的那些基本的特点及其所遵循的尚美原则却并没有改变。

好的行头使演员的表演锦上添花。同一件行头穿在优秀演员身上显得格外悦目。行头与演员的表演可谓密不可分。因此要想懂戏,要具备欣赏京剧的素养,学习一些有关京剧行头的基本知识也是十分必要的。下面就请读者沿着一条京剧行头的画廊,分门别类地来浏览和玩味一番吧!

目 录

谈京剧行头(代序) 孙其峰	〇〇一
---------------------	-----

导言	〇〇一
----------	-----

官服篇

蟒——帝王与高官权贵的专用服装	〇〇三
红蟒	〇〇五
随笔之一:红蟒之舞	〇〇六
黄蟒	〇〇八
随笔之二:从《打龙袍》谈起	〇〇九
白蟒	〇一一
黑蟒	〇一二
绿蟒	〇一二
随笔之三:赤面·绿袍·关羽	〇一二
紫蟒	〇一五
随笔之四:《闹朝扑犬》的赵盾穿紫袍的故事	〇一六
香色蟒	〇一八

官衣——中下级文职官员的官服	〇一九
红官衣	〇二一
随笔之五:红官衣的妙用	〇二一
紫官衣	〇二三
随笔之六:紫官衣与红官衣	〇二四
黑官衣	〇二五
蓝官衣	〇二六
随笔之七:漫谈玉带	〇二六
随笔之八:“踢袍”举例	〇二八
丑官衣	〇三一

常服篇

褶子——通用性最强的便服	〇三五
青褶子	〇三六
随笔之九:黑白相映见匠心	〇三七
随笔之十:“青”为何色	〇四〇
海青	〇四一
蓝褶子	〇四一
白绣花褶子	〇四一
随笔十一:“衬”的学问	〇四二
绿绣花褶子	〇四四
古铜褶子	〇四四
老斗衣	〇四五
随笔十二:从“老斗衣”想到的	〇四五
富贵衣	〇四七
随笔十三:“富贵衣”解析	〇四八

帔——从帝王到乡绅的便服	〇五一
--------------------	-----

黄帔	〇五二
红帔	〇五二
蓝帔	〇五三
随笔十四：“昭关”三生	〇五三
随笔十五：一个“对儿帔”的故事	〇五五

开氅——具一定威权者的常服	〇五八
红开氅	〇五九
白开氅	〇六〇
紫开氅	〇六〇
各种颜色的开氅	〇六一
随笔十六：穿开氅是有威权的体现	〇六一
随笔十七：行头与书法	〇六三

武装篇

靠——戏中武将人物的戎装	〇六七
红靠	〇六九
随笔十八：花云扎红靠析	〇六九
黄靠	〇七一
随笔十九：黄忠与黄靠的不解之缘	〇七一
白靠	〇七四
随笔二十：与“扎靠”有关的两个细节	〇七四
绿靠	〇七六
黑靠	〇七六
随笔二十一：“靠旗”的来源及其他	〇七六
随笔二十二：漫画式造型一例	〇七九

抱衣抱裤与快衣快裤——为武士所喜的着装 ...	〇八一
随笔二十三：盖叫天谈怎样穿英雄衣	〇八三

随笔二十四：称衡因何穿快衣 〇八五

箭衣——与骑射、武事相关的轻便着装 〇八七

龙箭衣 〇八九

花箭衣 〇八九

素箭衣 〇九〇

布箭衣 〇九〇

随笔二十五：“宁穿破，不穿错”析 〇九〇

随笔二十六：伍子胥为何穿箭衣马褂 〇九三

女装篇

女蟒 〇九七

宫装 〇九九

女褶子 一〇〇

随笔二十七：人物命运的鲜明轨迹

——谈王宝钏的服装 一〇一

老旦褶子 一〇三

随笔二十八：见人复见美 一〇三

随笔二十九：“香”之为色臆解 一〇五

女帔 一〇七

随笔三十：《宇宙锋·修本》中的赵女穿什么帔 一〇八

女靠 一一〇

随笔三十一：程砚秋的慧眼 一一一

盔帽篇

京剧盔帽——古代冠帽文化的艺术反映 一一五

纱帽 一一八

王帽	一一九
侯帽	一一九
罗帽	一二〇
鞞帽	一二〇
文阳	一二一
相纱	一二一
相貂	一二二
八面威	一二二
帅盔	一二二
荷叶盔	一二三
随笔三十二：“甩盔”是精彩的看点	一二三
扎巾	一二五
金踏镫、银踏镫	一二六
九龙冠	一二六
紫金冠	一二七
随笔三十三：雉鸡翎考	一二七
凤冠	一二九
如意冠	一二九
高方巾	一三〇
文生巾	一三〇
武生巾	一三一
员外巾	一三一
鸭尾巾	一三一

靴鞋篇

京剧靴鞋——人物造型的重要一环	一三五
厚底靴	一三八
薄底靴	一三八
旗鞋	一三九

彩鞋	一三九
虎头靴	一四〇
朝方	一四〇
云履	一四一
福字履	一四一
随笔三十四:厉慧良为钟馗找靴子	一四二
随笔三十五:关于“三白”	一四三

其他篇

著者按语	一四七
法衣	一四七
八卦衣	一四八
龙套衣	一五〇
随笔三十六:读《跑龙套》	一五一

创新篇

随笔三十七:谭鑫培改戴扎巾盔	一五五
随笔三十八:孙玉姣戏装的变迁	一五六
随笔三十九:林冲扮相的两个版本	一五八
随笔四十:蟒袍设计见匠心	一五九
随笔四十一:白娘子扮相“想得很妙”	一六一
随笔四十二:成功范例多	一六三

后记	一六六
----------	-----

主要参考书目	一六九
--------------	-----