

# 浅谈戏曲服装设计的创新

◆赵先蓉

(江苏省柳琴剧院 江苏省徐州市 221006)

**摘要:** 创新思维,首先是以程式思维为先导展开构思,强调以设计者的主观情感去感悟“规定情景”中的人物,追求“物、心”结合,并运用表现性的艺术手法,将心目中的“意象”具体转化为意象化服装,为物传神、抒情,外化其性格、品格、气质及心理。因此,深入地掌握意象思维,事关对戏曲服装传统艺术内涵的全面继承,是创新设计成败或艺术水准高低的关键所在。

**关键词:** 戏曲;服装;设计;创新

## 前言:

“创新”是与传统事物相联系的词汇。指的是有前提地创造,即:在传统事物固有形态基础上的新的创造;这种创造是对传统的继承与发扬,而不是摒弃或取代。文学艺术作品之中一般都兼有继承因素、创造因素。但凡一切具有深厚艺术传统的艺术形式(诗词、书法、国画、工艺美术、民族音乐舞蹈、戏曲等等),在当代的创作上,均首先强调继承因素。所谓创造,本质地说,应称“创新”。面对戏曲如此博大精深的民族传统艺术,戏曲服装设计该由哪里入手进入设计程序?即切入点在何处?这恐怕是在戏曲服装设计时已开始思索的问题。通过对传统戏曲服装的系统梳理,在掌握了戏曲表演基础的情况下,戏曲服装设计师迫切需要解决的是树立创新意识问题。也就是说,创新意识是戏曲服装设计专业进入设计的切入点。

### 一、突破传统,创新传统设计

我国传统所用的戏曲服装,主要以丰富多彩的色彩、精美的刺绣图案以及精良的制作工艺等特征而具有很强的艺术推广价值。而现代戏曲服装设计则是在继承传统戏曲服装设计理念的基础上,为了迎合现代审美观念而进行的一些创新和发展,具体就是对传统戏曲服装设计的发扬和突破。实际上,我国传统戏曲服装设计艺术已经达到了一个很高的境界,现行戏曲服装设计的点滴创新均是对于传统戏曲服装设计理念的进一步升华。

### 二、戏曲服装的特征

戏曲服装如同戏曲的脸谱以及表演,都不是写实的,而是远离生活真实,追求艺术真实,具有很强的形式感和形式美。最典型的例子是乞丐的富贵衣。戏曲服装的形式美,不单是为了形式美而形式美,更关键是为了创造出戏曲人物的意象美。戏曲艺术同其他戏剧品类,都以塑造人物形象为中心任务。戏曲的特色,是活用虚拟的程式化歌舞即唱作念打,在塑造意象化人物的同时创造优美的舞台意境;在创造优美的舞台意境的同时塑造意象化的人物。

从戏曲服装艺术的实际出发,就有了继承与创新的创作命题由这个核心创作命题,必然确定了设计的基本指导思想——在继承传统的基础上进行创新。很显然,戏曲服装设计“创新意识”具有特定指向性和准确定义。在不了解传统真谛的情况下,空有“发扬传统”的胆量,随心所欲“创造”,以为只要“创”出来的新东西与传统有所不同,就叫有“创新意识”,那是很错误的。综上所述我们发现,戏剧服装的目的在于塑造和突出典型的人物形象,加强剧中人物的个性表现。“表现”相对于“再现”而言,从“再现客观现实”的基本功能中脱离出来,提炼出一些新的形式,强化了服装在戏剧综合因素中的主动性,正是这种主动性以新的理念引导了戏剧表现形式的革命。

### 三、戏曲服装设计创新的原则

#### (一)胆识

中国画艺术大师李可染的一句名言“可贵者胆”,借用于戏曲服装创新,十分合适。深谙传统真谛,而又敢于突破传统、发扬传统,确实是需要“胆”的。这里说的“胆”,不是一般意义的“大胆”,它包含了两个层次的意义:一是胆量,二是驱动胆量的真知灼见。“胆识”之可贵,从道理上人人都懂。戏曲服装创新“可贵者胆”,这早已不是理论问题,而是一个实践问题。当代的几乎所有实践家无一一致赞赏梅兰芳等早在80年前创制

“新式古装”的壮举,称其胆识可贵;同时也注意到梅兰芳因后来体形趋胖,没有在“新式古装”上继续发展、转向对传统服装做精益求精改革的可贵的创新实践。然而,后来者往往缺乏的恰恰是这种极可贵的胆识。在现代剧服装上,囿于一种单一固定的创作模式已经有几十年了。只有现实主义光辉,而缺乏现实主义与浪漫主义相结合的光辉。许多很优秀的现代剧,舞台上展现的往往是与写实话剧别无二致的写实服装,人物不张嘴,俨然是写实话剧中的角色。对于此种角色创造与外部形象塑造分离的状况,就亟待在实践中敢于进行多样化的创新探索,寻求戏曲人物形式美的多种艺术表现。

#### (二)神韵

“所要者魂”,亦出自李可染画语,与“可贵者胆”一句相联,表达“胆”的指向。魂者,中国画中所蕴涵的传统艺术神韵也。借用到戏曲服装创新中来,也十分之贴切。要求敢于创新,指向性就在于保持传统艺术神韵——这是创新的第二要义。戏曲服装的传统艺术神韵,是意象创造的结果,是夸张、变形、寓意、象征等艺术手法神奇运用的结果,充满瑰丽的想象,富有诗的激情。色彩斑斓,流金溢彩;线条张扬,抒情传神……可惜在某些新编历史剧中,一切传统元素都被在“大胆创新”的口号下给统统砍掉了:抛弃水袖,抛弃厚底;色泽灰暗,线条收敛,再加上失去长髯,失去脸谱,整个把传统神韵传统的灵魂给“创”得一干二净。这种粗暴糟蹋传统的做法,确应引起警惕。

#### (三)审美

创新不是目的。所谓“可贵”、“所要”的“胆”与“魂”,最终目的只有一个,那就是为了严格遵循传统艺术的规律去创造美。所以创新必须与求美相联系,求得新与美的统一——这便是创新的第三要义。“胆”与“魂”,是创作者的事,而“美”既是创作者的事,同时又是欣赏者的事。美学上说的“审美主体”就包括了创造美的人和欣赏美的人。归根结底,美是呈现给欣赏美的人的;艺术家对自己的作品“孤芳自赏”的毕竟是极少数。所以,戏曲服装创新所求的美,注定要考虑观众的审美需求。这里说的审美需求,一是指观众对古典美的需求,二是指观众对古典美与现代美融合的需求;决不能迎合某种层次观众的民族虚无主义思想,急功近利地以西方现代取代中国民族的古典美。

#### 结束语:

戏剧服装的未来发展仍有待我们去全面了解戏剧历史、服饰演变、考证历史上优秀戏剧的成功经验,从而发展对戏剧服装更深的认识,发掘戏剧服装表现形式更新的领域。

#### 参考文献:

- [1]钱寒樱.新编戏曲服装设计在继承传统戏曲服装过程中的缺失[J].影剧新作,2015(04).
- [2]朱英.戏曲服装设计与管理[J].戏剧之家,2016(13).
- [3]廖勇,李晓蓉.从“青春版”戏曲看戏曲服装设计的创新[J].四川戏剧,2008(05).

