

# 苏派戏衣溯源与艺术特色分析

胡小燕<sup>1</sup>, 李荣森<sup>2</sup>

(1. 苏州大学 纺织与服装工程学院, 江苏 苏州 215123; 2. 剧装戏具合作公司, 江苏 苏州 215123)

**摘要:** 戏衣制作技艺源远流长, 苏州以其得天独厚的地理位置、丰富的物质资源和成熟的手工艺在此领域一直担当领军角色。文章从戏衣的文字记载伊始探究其存在的历史和其制作工艺的发源, 并探究戏衣制作在苏州地区的盛兴原因与发展历史, 从艺术特色上分析其图案构成、色彩关系、刺绣工艺特点。从传承与创新的角度出发, 戏衣设计如何在尊重传统的基础上做符合当代价值观与审美的“一戏一服制”的剧装, 使传统美学历久弥新地展现在戏曲舞台上。

**关键词:** 戏衣; 苏绣; 图案; 工艺美术; 传承与发展

中图分类号: TS941.735 文献标志码: B 文章编号: 1001-7003(2019)01-0080-06 引用页码: 011301

## Analysis of artistic features and origin of Suzhou drama costume

HU Xiaoyan<sup>1</sup>, LI Rongsen<sup>2</sup>

(1. College of Textile and Engineering, Soochow University, Suzhou 215123, China; 2. Drama Costume Co., Ltd., Suzhou 215000, China)

**Abstract:** The craft skill for drama costumes has a long history. Suzhou has been acting as the leader in this field by virtue of its advantageous location, abundant resources and excellent handicraft. This paper investigates the history and origin of craft skills for drama costumes from the beginning, studies its success reasons and development history in Suzhou area, and analyzes the characteristics of pattern composition, color relationship and embroidery craft in terms of artistic features. From the perspective of cultural heritage and innovation, this paper discusses how to design a one-drama-one-dress costume based on respecting tradition which is also compatible with contemporary values and aesthetics so as to let traditional aesthetics be exhibited on the stage forever.

**Key words:** costume; Suzhou embroidery; pattern; arts and crafts; inheritance and development

传统戏剧服装在戏剧界中称为“行头”或戏衣, 现在则称为剧装<sup>[1]</sup>。剧装戏具业是苏州工艺美术行业的一个分支, 其专为戏剧舞台表演做服务, 后期慢慢拓展到其他舞台艺术表演。戏衣可分为蟒、帔、靠、褶、衣五大类, 在这五大类中根据穿着者的身份、年龄等不同有具体分类。戏衣与戏帽(包括软巾、硬盔)、“口面”(含胡须、头套、头饰)、刀枪、靴鞋等统称为剧装戏具, 品种达一千种以上。据初步统计苏州戏衣的种类齐全, 其中戏衣 378 种、戏帽 276 种、戏靴 41 种、髯口 24 种、头面 55 种、刀枪 276 种、头饰光片等类产品 23 种。包括戏衣类 378 个品种的每一件

制品从工序上又分为配料-裁剪-图案设计绘画-刺绣-成合-辅工等多道工序。“口面”是假须和头面的合称, 也包括网巾、头套、云帚、马鞭等, 绒球、点翠是装饰在戏帽上作为点缀之用。刀枪是戏剧舞台上主要表演古装戏剧所使用的武器和仪仗的总称, 戏班中称之为“把子”。靴鞋是戏剧舞台上必不可少的, 以清式为主, 男鞋大都为厚底尖头靴、云头鞋, 女式为旗鞋及少量的明式双梁鞋。以上这些制成品能满足包括京、昆、川、粤、豫等 90 多个剧种所有的行当穿戴。但即使是同一品种, 各剧团都有自己的称呼, 如一般小生穿的“海青”, 京剧与其他北方剧种称“道袍”, 川剧称“折子”, 越剧称“男襖子”, 昆剧则称“褶子”。剧团用的“袍服”, 有称“蟒”, 有称“官袍”, 有称“龙袍”的。按不同规格与质量要求, 又有“私房货”“充私房货”及“官中货”等区分。

收稿日期: 2018-08-06; 修回日期: 2018-11-23

作者简介: 胡小燕(1990—), 女, 博士研究生, 研究方向为传统服饰与服饰配件。

从戏衣的品类与制作工艺来讲,苏州目前仍是全国范围内的领军角色,在戏曲文艺界一直占有重要的席位。

## 1 苏派戏衣业的溯源

现在可查考到的魏晋六朝之间的史籍《北史·魏李兴业传》,有“永熙三年,高隆之被召缮修三暑乐器、衣服及百戏之属”的记载,可以知道当时已有戏衣的使用。到了唐代,戏衣的制作和品类日益完备,已经出现了繁荣的景象。金元时期对戏具也有相关的描述,元杂剧《张生煮海》剧本中明确标注“仙姑取砌末科”,其中“砌末”指的就是该剧所用的戏具。明代袁宏道《迎春歌》中有对窄衫、绣裤、金蟒等戏曲服装的真实描述<sup>[2]</sup>。从演戏需要的“行头”,到戏衣行业的产生和发展,戏衣与戏曲结下了一千多年的不解之缘。

虽然在古诗词等文墨中可追寻到剧装戏具的使用情况,但关于戏衣业的记载,最早是在明朝。明朝天启年间(公元 1621—1627 年),南京工科给事中(明代设置的监察机构)在苏州葛成事件后给皇帝的上疏中叙述:“独苏郡之民游手游食者多,即有业,不过碾玉、点翠、织造、刺绣等役……”<sup>[3]</sup> 这些几乎都是制作戏衣的工序,难能可贵的是,戏衣业代代相传,这些传统技艺历经数百年而代代沿袭,如今依旧活跃在生产线上。清朝末年苏州开设的戏衣店铺有杨恒隆、郑恒隆、范源泰、顾永昌等几十家,民国以后陆续开设的有仁昌、义盛恒泰、李鸿昌等。其中有戏衣、戏帽、戏靴及刀枪、口面、绒球、排须、点翠作坊,并有一批专门绘制戏衣图案的画工。尽管全国剧装戏具流派有京派、海派、苏派,但其生产的源头大都来自苏州。直至民国初年,北京的剧团演出添置戏衣均要赶赴苏州采购。至抗战胜利前夕,观前街一带的店铺逐步关闭,仅剩许宏昌一家。后来所有新开设的店铺多集中在阊门一带了<sup>[4]</sup>。

中华人民共和国成立后,从 1951—1956 年,在政府对私企改造政策的推动下,戏衣业从个体经营逐步向合作社营转变,1951 年第一个合作社经营性质组织——戏衣绘画集体工厂成立,之后一些新兴的成合工厂、刺绣厂、戏衣供销合作社等相继成立。1956 年,社会主义改造的合作化进入高潮,在全体劳动者自愿的基础上,昔日的私营、个体店铺以公私合营的形式进行了重组,成立了全剧装行业统一的合

作社——“苏州戏衣生产合作社”。从 1958 年苏州戏衣业以私营作坊、店铺、初级生产合作社为主体,响应政府号召,走合作化道路,成立苏州剧装戏服厂。改革开放后,传统戏重新登上舞台,剧装戏具市场再度空前繁荣。

随着国内影视行业蓬勃发展,苏州戏衣业迎来新的发展期,如 87 版电视剧《红楼梦》、日本电视剧《册封使》、98 版《水浒传》、《孝庄秘史》、97 版《天龙八部》等多部影视剧服装均由苏州制作。苏州一跃成为全国影视服饰重要制作基地。

## 2 苏派戏衣业的兴盛原因

### 2.1 优越的地理位置

苏州不仅在历史上是制作戏衣的起源地之一和最主要的制作基地,也是戏衣的集散市场。苏州位于长江三角洲,凭借着优越的地理位置,得益于通达的水陆交通,城市通过贸易与商品往来繁荣而昌盛,使苏州一些手工制作业兴旺起来,手工工厂发展如雨后春笋,促进了城乡经济发展<sup>[5]</sup>。

### 2.2 发达的丝织业与成熟的刺绣技艺

苏州发达的丝织业是戏衣业发展起来的重要原因,同时成熟的传统手工艺为戏衣业的发展奠定了扎实的基础。

太湖平原土地肥沃、气候温和湿润,属蚕桑养殖圣地,这使苏州拥有丰厚的蚕丝资源和发达的丝织工业,丝织品种类齐全。明代,苏州地区几乎家家养蚕,刺绣更是每户纯熟的女红,被誉为“绣市”。特别是苏绣受当地“吴门画派”绘画艺术的影响,促使苏绣艺术达到较高的艺术水平<sup>[6]</sup>。苏绣所用绣针“坚而不脆”,针身纤细圆润,针尖锐利,加之苏州丝线颜色色阶过度柔和,纤维细致透明,抱合好,拉伸性强,能劈丝分缕至极其纤细的丝缕,使绣品和色自然,精美细腻<sup>[7]</sup>。

### 2.3 昆曲和其他戏种的勃兴

戏衣应戏曲表演艺术的发展而生。宋室南渡后,苏州成了南北戏曲交流的主要城市之一,南溪中的永嘉腔、弋阳腔、余姚腔,以及北戏中的冀州调、中州调等先后传到苏州。在此基础上,明代之时,新兴的苏州地方戏——昆曲便逐渐形成,这也是苏州正式规模化生产戏衣之始。至清代,职业昆班发展至大江南北,江南地区尤为繁盛。随着戏班数量的增多,戏衣行头的需求量也随之扩大,带动了戏衣业的

兴旺。清同治以后,由于徽剧和京剧相继勃兴,苏州戏衣的销售对象由当地扩展到苏、浙、皖三省。辛亥革命后,苏州戏衣的销售区域更广,作坊增多。

### 3 苏派戏衣制作技艺与艺术特色

戏衣涉及的品类繁多,工艺复杂多样,大致可分为开料、纹样设计与刷样、配色、刺绣、刮浆、成合六道工序,并由专人专项负责每一道工序,其中主要把握苏派戏衣艺术特色的工序为纹样设计、配色及刺绣。虽然戏衣有着严格的规制,但每个角色都有自己的特质,戏衣的设计与制作要依据角色的特质把握每位演员的着装风格,这便是戏衣制作中“定中求变”的意义。

#### 3.1 图案设计与配色

苏派戏衣图案几乎包括了一般美学、视觉传达的应用规律,它以独特的视角反映出中国传统艺术,传统衣箱讲究“宁穿破,不穿错”,所以图案的选择与配色上多数能够反映戏曲角色的性别、年龄、地位等多重意义<sup>[8]</sup>。

##### 3.1.1 传统戏衣图案的装饰性与象征性

传统图案中,龙纹是权力和帝王将相身份的象征,多见于蟒袍、靠、箭衣,常见形式有团龙和行龙,其中团龙又分为坐龙团、升龙团和降龙团。凤纹在传统纹样中被誉为“鸟中之王”,适用于身份尊贵的女性角色,多见于女蟒、女靠、官衣等款式中。植物纹样男女皆可使用,苏派戏衣一般花样统一、布局繁简得当,常见的形式有团花形式,通常一团四角;适合纹样,通常左右对称、上下协调(图1);四方连续和二方连续多用于边饰。一般飞禽与走兽多用于有身份的蟒袍、帔及官衣的补子上。不论是龙凤、翎毛、花卉、走兽,都需要造型生动而富有装饰性,在舞台上展示出人物性格、情感等内涵。

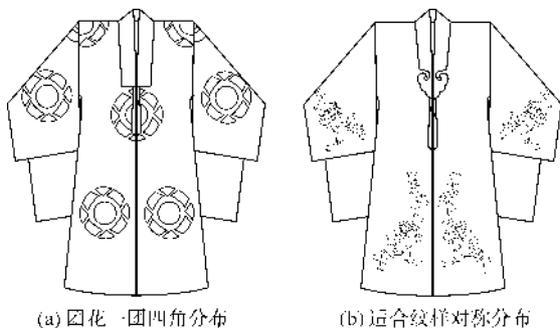


图1 传统帔的纹样布局示意

Fig. 1 The traditional pattern layout of Pei

##### 3.1.2 传统配色方式

苏派戏衣图案配色基本原则有:上下一致、左右对称;冷色底配暖色纹样,暖色底配冷色纹样,使纹样和底色相互衬托,整体色彩和谐。男式戏衣的“蟒”“靠”“箭衣”和“打衣”等,大多是单色调配色,如红底配金色、绿底配黄色、白底配全黑、黑色配全白,对比强烈,纹样突出,显示出男性豪迈刚强的性格。旦角戏衣,一般应用相间色调配色,粉红色配密绿色、淡湖色配密黄色、银灰色配粉蓝色,色调柔和文雅。“花脸”戏衣,大多以深色配金色,都绣满金,色彩特别耀目,主要表现人物勇猛、鲁莽和刚强的特征。花旦戏衣,一般用色较多,体现绚丽多姿;但也有个别的是单色调配,如《白蛇传》中的白娘子,用白底配蓝色或灰色和湖色等。丑角戏衣,色彩配合有意识地使它杂乱触目。老生和老旦,用色秀雅静穆。青衣须雅洁文静。这些都需要根据不同剧种、剧情内容和角色特点进一步具体配色。

##### 3.1.3 风格特点

与北派相比,苏派戏衣的图案与布局相对疏松有秩,擅于留白,色彩柔和过度自然,讲究点到为止。北派的戏衣图案相对面积较大,花型更为饱满,色彩浓烈华丽。其形成原因有三:其一,在地理位置上南方属水乡,素有图案以柔为美的审美习惯,擅于在图案中表达江南情韵。而北方有相对粗犷的民风,性情豪迈不拘小节,所以在图案的应用上相对夸张且厚实。其二,在南北方民风特征的基础上,形成的北方剧种与南方剧种不同。北方以京剧中的男旦为例,如“程派”创始人程砚秋身材高大,在出演旦角时,为了体现女性美需要用厚重的妆容与片子来修饰面部,同时要用明度较低的底色和丰满的花型来修饰身形,反之用明度较高的戏衣会更加夸大形体,从而形成了“程派”饱满大气的风格。《西厢记》中以蔡筱滢与王蓉蓉扮演的崔莺莺为例,蔡筱滢身着淡雅的水蓝色女帔,加以黄色花卉卷草二方连续纹样边饰,整体形象简约秀气;王蓉蓉身着墨绿色女帔,配以较宽的明黄色如意领,花型错落铺满,整体感觉较为浓重(图2、图3)。其三,源自刺绣针法和喜好的不同。京剧自古为宫廷戏,有丰厚的人力、财力支持,所以在刺绣上擅用勾金与盘金绣法,这种多金多银的华丽风格延传至今(图4)。江南以昆剧、越剧为代表,属民间戏,擅用丝线绣,丝线绣的材料分粗线(即绞股线)和花线两种。苏绣工艺针法较多,常用

阵法有钹针,一般海水、云纹、树叶用正钹针法,绣制蝴蝶、龙鳞等纹样用反钹,使龙鳞等有凸起效果。彩线绣针法细腻使颜色过渡自然,勾金通常点缀龙凤及主要花卉图案,整体风格体现绮丽典雅<sup>[9]</sup>(图 5)。



图 2 蔡筱滢扮演崔莺莺形象

Fig. 2 Cui Yingying played by Cai Xiaoying



图 3 王蓉蓉扮演崔莺莺形象

Fig. 3 Cui Yingying played by Wang Rongrong



图 4 盘金绣龙纹

Fig. 4 Gold embroidered dragon



图 5 彩线绣龙纹勾金

Fig. 5 Gold thread embroidery of embroidered dragon pattern

随着时代审美的转变,相对雅致的戏衣风格被越来越多的人群接受并引用,广州粤剧院 2018 年的大型舞台艺术创作粤剧《花笺记》戏衣的制作出自苏州。传统粤剧戏衣色彩与图案崇尚高饱和度,花型丰富繁多,受苏派戏衣淡雅柔美风格的影响,《花笺记》此次使用了白色、鹅黄、水蓝等低饱和色彩搭配,削减了花型层次,使整体的风格较传统的粤剧戏衣更为清秀,更符合剧中梁亦沧与杨瑶仙才子佳人悲欢离合的真挚爱情故事的剧情发展,从视觉上感受到一场流风赋雅的洗礼(图 6)。



图 6 《花笺记》剧照

Fig. 6 Still of Hua Jian Ji

### 3.2 一戏一服制的图案设计

中国传统戏衣的形制以明代服饰款式为主,清代款式次之,经过长达数百年的发展演变,逐步形成以戏衣款式、色彩、纹样和搭配来表现戏曲人物身份的戏衣规制<sup>[10]</sup>。在一些比较成规模的戏班中都配备有足够的戏衣款式来满足各种戏曲人物的装扮,这些戏衣及道具按照不同的内容分别放置于不同的衣箱,形成一套完备的使用和管理制度,即戏曲界传统的衣箱制。衣箱制通常一衣多用,即一般的角色都可以从衣箱制中搭配出符合人物身份与性格特点的装扮。

在 20 世纪 40 年代,越剧受梅派(梅兰芳)“古装衣”影响,由衣箱制慢慢转变为“一戏一服制”,即专戏专服的规制,从而带动了苏派戏衣设计。

2016 年,上海昆剧院编排的《南柯记》全剧戏衣也采用“一戏一服制”,均由苏州制作,以荷花为图案主题。《南柯记》描写尘世、佛界与蚁国多重情境的超自然关系,全剧以“人生如梦”为基点,表达主人公淳于棼看破功名利禄后,唯有“出家修佛”才能够得到精神寄托的思想。荷花,自古以“出淤泥而不染”的形象代表清白高洁的品性,且在佛教有

崇高的地位,象征法界真知,不为世俗所染。《南柯记》中荷花图案的设计运用,充分体现了淳于棼刚正不阿的人物性格,同时也点出全剧主题。图案的布局上,女帔改变了团花的一团四角和适合纹样左右对称的传统样式,以上下与前后呼应、左右平衡的散点布局方式来构图(图7)。在蟒袍中,用荷花融入下摆的海水江崖纹,海水江崖纹保持对称构图不变,布以荷花遮盖部分海水,使下摆总体图案左右平衡而画面饱满。在解构传统纹样的同时,使得

全剧服装更整体统一(图8)。《南柯记》保存了传统戏衣的款式与穿戴形制,荷花为中国传统图案,其应用使戏衣有更好的视觉效果,同时更突出剧情主题。江南地区在拥有文化底蕴自信的同时,受到海派文化的影响,不论是戏曲工作者还是戏曲观众,相较于北方更有包容性和创新性,更能够接受新的思想。《南柯记》的戏衣图案创新运用,充分体现了尊重和敬畏传统,并实现在继承的基础上进行大胆创新。



(a) 《南柯梦》女帔剧照



(b) 《南柯梦》女帔示意

图7 《南柯记》女帔图案分析

Fig. 7 Analysis of pattern on women's mantle in Nan Ke Ji



图8 《南柯记》蟒袍中的图案分析

Fig. 8 Analysis of embroidered robe pattern in Nan Ke Ji

## 4 结语

苏派戏衣根植于苏州深厚底蕴的沃土,凭借便利的交通环境、丰厚的蚕桑资源与发达手工艺,从明朝天启年间形成戏衣业,并在几百年的代代相传中形成苏派艺术特色。其用色柔和典雅,戏衣图案涵盖中国传统纹样,布局讲究疏密得当,擅于留白,配合精湛的苏绣技法,形成细腻而秀丽的风格。在面對传承与创新的问题上,受海派文化的影响,江南地

区更具对新鲜事的包容性,更具革新性。所以,在“一戏一服制”的戏衣设计中,苏派戏衣机敏地把握时代脉搏,在坚定地尊重与敬畏传统的基础上,实现戏衣传统艺术的创新性转化,赋予其时代感,这正是戏曲自信与文化自信的体现。

### 参考文献:

[1] 韩婷婷. 苏州剧装业百年传承:以苏州李氏家族三代传人技艺传承为代表[D]. 苏州:苏州大学, 2010.

- HAN Tingting. The Heritage of Suzhou's Opera Costume Craft in the Past Century: A Probe into Heritage of Li Family's Three Generations Abstract [D]. Suzhou: Soochow University, 2010.
- [2] 尤建国. 中国传统节日与诗词[M]. 南京: 河海大学出版社, 2008: 87.
- YOU Jianguo. Chinese Traditional Festivals and Poems[M]. Nanjing: Hohai University Press, 2008: 87.
- [3] 陶冠群. 87版《红楼梦》服饰是我们做的[N]. 苏州日报, 2013-08-23c(2).
- TAO Guanqun. The costumes of *The Dream of Red Mansions* in 1987 were made by us [N]. Suzhou Daily, 2013-08-23c(2).
- [4] 李书泉. 苏州剧装厂厂志[Z]. 苏州: 苏州剧装厂技术开发科, 1985: 32-36.
- LI Shuquan. Record of Suzhou Opera Costume Factory [Z]. Suzhou: Technique Development Department of Suzhou Opera Costume Factory, 1985: 32-36.
- [5] 李伯重. 江南的早期工业化[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2000: 108-109.
- LI Bozhong. The Early Industrialization of Regions South of the Yangtze River [M]. Beijing: Social Sciences Academic Press, 2000: 108-109.
- [6] 陆宇澄. 明代商品经济对吴门画派的影响[J]. 东华大学学报(社会科学版), 2002,2(4): 5-7.
- LU Yucheng. Influence of commodity economy of the Ming dynasty on Wu school of painting. [J]. Journal of Donghua University (Social Sciences), 2002,2(4): 5-7.
- [7] 郑丽红. “苏样”与“苏式”: “苏式”工艺美术的含义[J]. 装饰, 2008(11): 84-86.
- ZHENG Lihong. The “Su Pattern” and the “Su Style”: arts and crafts implications of the “Su Style” [J]. ZHUANGSHI, 2008(11): 84-86.
- [8] 束霞平. 浅谈昆剧戏衣纹样的装饰性及象征性[J]. 丝绸, 2004(12): 50-51.
- SHU Xiaping. On decoration and symbolism of costume patterns in Kunqu opera [J]. Journal of Silk, 2004(12): 50-51.
- [9] 李頔, 张竞琼, 李向军. 苏绣中的服饰品绣与画绣主要针法研究[J]. 丝绸, 2012,49(6): 50-51.
- LI Di, ZHANG Jingqiong, LI Xiangjun. Research on main stitches of painting embroidery and embroidered costume in Soochow embroidery [J]. Journal of Silk, 2012, 49(6): 50-51.
- [10] 宋俊华. 中国古代戏剧服饰研究[D]. 广州: 中山大学, 2002.
- SONG Junhua. A Study on the Chinese Ancient Theatrical Costume [D]. Guangzhou: Sun Yat-sen University, 2002.