

國劇中

色彩之美與其意義

· 王小明 ·



常言說的好「人生如戲」「戲如人生」，這句話說的一點都不誇張，我們生活在這個花花世界裏，所飾演的腳色各不相同，但這個腳色是永遠不會變的，而在戲台上所扮演的腳色，是經常在變換的，而且是多彩多姿的，尤其是國劇中的各行腳色，它們在戲台上所呈現的畫面，是那樣的鮮豔奪目，那麼的五彩繽紛，這是因受「色彩」之美化，所以我們要認識，在宇宙間凡是有光的地方，就有色，物體才能存在，無色，物體便不能存在，所以色彩在宇宙間所佔的領域最大，也可以說，色彩與宇宙並存，與視覺的活動同時存在，而且對人類的關係也最密切，因為應用色彩是人類表達情意的抽象表現，色彩具有極深奧而豐富的象徵力，在整個人類的歷史文化，色彩擔任了極重要的腳色。

再說，色彩可以分為無彩色與有彩色兩種，黑、白、灰是屬於無彩色，赤、橙、黃、綠、藍、紫……等是屬於有彩色；我國古時，對於無彩色，稱之為「色」，對於有彩色，稱之為「彩」，亦無論有彩色與無彩色，都應該包括在色彩的範疇之內，所以色彩是受到光的照射所產生的一種感官現象，我們生活的環境就是一個彩色世界，色彩的連想，色彩的象徵，色彩的感情，也就是我們彩色生活的結果。

就色彩的本身來講，它具有它的可愛之處，因為它有著寒冷、溫暖、輕重、華麗、樸素、柔和、強硬、前進、後退、膨脹、收縮、興奮、消沈等等獨特的感覺機能，都能刺激到我們的心理和生理，使心境與情緒沈醉於奇幻的境域中，例如：明度高的黃色就有溫暖、柔和、前進、膨脹、興奮和量輕之感，反之，明度低的藍色就有寒冷、強硬、後退、收縮、消沈和量重的感覺機能了；但有些色彩會因其形態的不同，由明度而產生變化，所以色彩本身在其各種形態上具有的物理作用，會引起觀者的心理作用。

色彩的重要性

在國劇中，演員在舞台上表演時所呈現的色彩，大都是鮮豔奪目的，就如繪畫藝術中的抽象畫所表現出的色彩一樣，感受是那樣的燦爛、突出而強烈，那麼具有感染力及表現力，也就是所謂的吸引力，而我們所說的色彩當然是包括黑色在內，雖然黑色是在色環以外的東西，而它在繪畫的色彩藝術中之地位是非常重要的，尤其是中國繪畫，我們是

沒有理由把它排斥於「色彩」範圍之外的，何況它又與線條的關係是那樣的密切，我們只要用到線條，就會聯想到它，所以色彩在國劇中所最能表現色彩之美處，其最主要不外乎是服裝與臉譜的相互關連及襯托了。

國劇服裝之色彩在用上色，一部份是以階級來使用，一部份是根據劇中人物的性格來穿著，而一般在我們日常生活環境中，所穿著的服飾，只要按照階級來分，而沒有依據品行性情來穿著衣服的，所以這果之功能，並且還能美化舞台之畫面。

國劇服裝的色彩

國劇服裝的色彩，有上五色及下五色之分，上五色指的是紅、黃、綠、白、黑，下五色是指除去紅、黃、綠、白、黑上五色之外的色彩，現將這些戲服的色彩，所代表象徵的含義，略述於後：

紅色：在戲服中，除了黃色為君王穿著而最崇高之外，紅色可以說在其他色彩中，最能表現身份的尊貴、品位的崇高了，而且還代表著忠心的性格，反之，有警戒的含義，還有除煞的作用，在民間是吉慶的象徵。

黃色：此顏色戲服，除了天子專用外，在佛家是黃色來表示志操的堅固，為有道的高僧服之。

綠色：此顏色戲服有時有卑微的意味，像戲中的丑公子或強徒惡棍多著綠色戲服。

黑色：此顏色是人類記憶最早的顏色，因此具有原始的大力，有公正及魯莽而無顧忌的意味；黑色是處在憂慮的顏色，它的凝重和神秘性，有助於氣氛的渲染，有時穿黑色戲服，有反應迅速絕時刻警惕的含意，也有表示地位較低的時候。

白色：它的明度高，有引人注目的效果，為老年人所穿著，有清淨無垢足以與發吾人高尚雅潔的觀念，又有平和正直的意味，白色戲服也常為年輕猛熾的腳色所穿著，能表現驍勇性，另外在劇中有喪事戴孝劇情時，就穿白色服飾來示之。

湖色、粉紅色：會給人很年輕有朝氣的感覺。

藍色：有沈靜和開朗的含意。

紫色：在性格上是有血性而較靜穆之含美。

香色、古銅色：這兩種顏色有古道熱腸的意味。

這些戲服的色彩，在劇中穿著時，雖然有其一定的原則，但有一部份是必須與臉譜色彩相呼應的。

在臉譜的色彩裏，最早時較為簡單，只有紅、黑、藍、黃、綠、白幾種，後來增加了紫、老紅、瓦灰、灰、赭等色，又因為扮演神怪，要表現其神態，再增加了淡青、蟹青、金、銀等色，這正是勾交茂美，塗澤絢爛，越來越複雜了。

臉譜的色彩

臉譜的色彩，意義是來表現劇中人物的性格，並不是純粹為悅目而設的，每種彩色都有它獨特的表現性，可用來表現其面色及性格相近或同一類型的性格人物，現將臉譜色彩所代表象徵的性格略列於後：

紅色：在臉譜色彩中以紅色為第一種，因硃筆是關公所用之顏色，紅色乃表示有血性、忠誠、義氣，像三國戲裏的關羽、鐵籠山裏的姜維，這些腳色都是赤膽忠心、忠勇耿直的人物，至於祥梅寺裏的黃巢，因其為流寇，形容殺人衆多，沾滿血腥，故勾紅色臉來象徵。

老紅色，為一般人所說的粉紅色，但在國劇臉譜中稱為老紅色，此種顏色臉的人，都是白鬚垂胸，年老之人；表示其年邁血衰，因紅臉之人，至年老時，氣色稍退，臉神就不似壯年之紅了，故勾此色來象徵，像打登州裏的楊林，四杰村裏的花振芳，李家店裏的黃三泰等。

紫色：乃表示人雖年邁，精神尚旺之義，畫此種顏色的人，都是些年邁的老英雄，如珠廉藥之李克用等皆是。

在臉譜中所用的紫色是色彩學中的褐色，也就是咖啡色，象徵沈著、堅毅、勇敢、靜穆，意義亞於紅色，大都是忠正之人物，像「大保國」「二進宮」裏的徐延昭，定軍山裏的張郃，將相和裏的廉頗等。

黃色：象徵內有心計，性格勇悍、強烈、殘暴，但不輕易洩露暴烈的性格，臉上常帶燥煉之氣，像戰宛城裏的典韋，南陽關裏的宇文成都，刺王僚裏的姬武等等。

黑色：象徵忠毅、蕙直、粗實、直擊或孔武有力，勇猛剛烈的個性，均是屬於好人，諸如張飛、牛皋、項羽、焦贊、李逵、楊七郎等等都是勾黑色臉，但也有例外情形勾黑色臉的，如包拯，一則因其鐵面無私，二則因其面貌醜陋，文醜是因其名之「醜」字之故，所以都用黑色來表示。

藍色：象徵要比黑色來的強烈，雖然也是象徵著剛強、粗莽、勇猛而有心計，並且多為桀傲不馴之人，如單雄信、賈瓖、馬武等等。

綠色：意義雖次於藍色，但對人物性格來說，則比藍臉更為頑強、暴躁、內心不平靜，也大多為桀傲不馴之人，如白水灘之徐世英，賈家樓之程咬金等等，神怪的如鹿童、哼將等。

瓦灰色：用此色臉的人，大都為老年人，與老紅色類似，亦表示其年邁血氣已衰，但面色已無光彩，故以此色象徵，勾此種顏色的臉的人物不多，如劍鋒山之焦振遠，判官亦偶而用之，意義亞於銀色。

白色：有水白及油白之分，水白象徵性格大都奸詐、陰險、如趙高、嚴嵩及三國戲裏的曹操、董卓等等，都是用水白來抹臉本來之真實性，以虛假的面貌見人，表現出其為人之虛偽、陰險。油白大都是武功的人物用

開放的生命

袁保新

之，象徵其性格橫暴、奸詐、有機謀，但不一定是壞人，如鮑自安、高登、陳友諒等，而馬謖乃是象徵其剛復自用。

金色：象徵德高望重，神聖尊嚴，大都是扮演神怪用之，像如來佛、二郎神及成神後之關羽等等，至於金兀朮，是因其金邦之「金」字之故。

銀色：意義亞於金色。

灰色：在臉譜中一般用來做底色。

服裝與臉譜的調配

我們瞭解了服裝及臉譜的色彩所各有的象徵含意後，我們必須更要知道服裝及臉譜中還有著極密切的關係，因為它們間有相互配色的需要，及其他行頭上和角色造型上的調配，才構成了一幅在觀眾視覺上的調和唯美的彩色畫面。

在服裝與臉譜的配色上大致有兩種情形，一種是兩者顏色為同一色調的，這能使人有種柔和感，而另一種為兩者顏色成對比，這給人的感受就比較強烈。前者的配色，大都是以上臉譜色彩為主，而服裝則不受色彩階級的限制時，就以相同之色來強調臉譜在色彩上所象徵的意味，像「秦瓊寶馬」裏單雄信的藍碎臉，配上藍底花褶子，藍色盔頭，而用紅鬃口、紅耳毛、紅花、紅彩褲來襯托及強調出「藍色」給人的感

受性，再像「勾踐復國」裏的吳王夫差，他的臉譜為黑白臉，所穿的蟒袍（正式的官服）亦為黑白兩色，在彩色感受上是非常單調的，但在所戴的夫子盔上的黃絨球其中的一個紅色絨球、兩條紅穗子及臉譜中的紅大燕，這些的點綴使整個原本單調的彩色襯托的非常出色而美觀，再有青面虎徐世英的綠臉、綠英雄衣，姬僚、宇文成都的黃臉、黃蟒、黃靠等等如是如此。後者的配色，也是以臉譜為主，但重要的是要強調臉譜的色彩，像關羽的「面若重棗」，為加強此臉色的強烈性，所以在服裝上著綠袍或綠靠來突出臉譜色彩的意思，再如紅色臉的美漢，姜維也都是著綠蟒、綠靠來襯托。除了以上服裝與臉譜間的色彩調配外，還在服裝與服裝間的色

彩調配，臉譜與臉譜間的色調配，它們在舞台畫面上的調和也是非常重要的。

一般在戲中的夫妻，在服裝的色彩上是相同的，如「鳳還巢」中的程甫夫婦，「販馬記」中的趙龍、李桂枝，就是連「青風亭」中貧困的張元秀夫婦的服裝顏色也都是互相配合的，如果有兩個同一角色，同時在同一台上，而所穿的服裝色彩又應同時（或是衣箱中服裝顏色不全），就應在服裝顏色上來補救，因為有小部份的服裝顏色在用法上是有較有彈性的，如蟒袍這一項，粉紅蟒可代白蟒或紅蟒，湖色蟒和白蟒通用，藍蟒和黑蟒通用，紫紅蟒和紅蟒通用。還有在群戲中發兵時的靠將或上朝時的朝官，無論是角色上的造型或服裝上

假若我們不希望在他人心目中淪為櫥窗中展示的物品，任人揀選，而希望他人尊重自己的品性，任人揀選，而希望他人尊重的品性，首先，我們必須對自己存在的可能性忠實，並向其他生命的可能性開放。同時，在生命的開放展向中，讓每一個其他的生命成為他自己的主人，也讓自己成為生命的主人。於是，我們將幡然覺醒，「與其他生命共存」並不是一項不勝負荷的重擔，它只是一樁存在的事實，接受它，並在它之上實現自我，一切人我的關係都將成為生命的豐收；但是，如果我們視之為生命的限制，企圖規避它，結果只有將自作主宰的生命繫縛於無盡的夢魘中，而每一項人我關係都成為生活的煉獄與苦難。

真實的生命也就是本然的、不扭曲的生命，既然在世界中存在必然地要與其生命遭遇，順承這項生命的先天決定，就是將自我存在植基於本然的真實；規避它、掩飾它、不願誠懇地接納它，均是扭曲生命事實的真相，終難免在人

的打扮，都是要相互調配的，如果是上八將，必須老生、小生、花臉、小花臉等等都分配均勻，不能有同一角色占上畫面的半數而破壞了美觀，就是在服裝顏色上也是如此，避免出現兩個以上的同色，如果有兩個同一色調的服裝，就應給不同的角色人物來穿著，除非是劇情需要或為氣氛的強調，所以像「金榜樂」中的進士們在宴師時所穿的紅官衣、「打金枝」中七子八婿在拜壽時所穿的紅官衣、紅蟒（半官服）等等諸如此類的服裝顏色，再有就是劇中的主要角色與龍套或上下手邊配角色的服裝顏色，不要因為這些角色在劇中的份量不重而忽視了他們的服裝色彩，這些角色的服裝顏色的調配也是有一定的原則，不是隨意而穿著的，因為他們在舞台上大都是一致的行動，至少是「一堂」（四個人一組為一堂），所以他們所占的舞台色彩畫面的份量是很重要的，他們的配色在原則上必須是同組的服裝色彩及式樣要相同，而且還要配合其帶隊的主角所穿的服裝顏色的系列色調，一方面是劇情效果的需要，一方面是舞台畫面的調配，總而言之，國劇中的服裝、臉譜、角色、砌末等等，在舞台上是不能分開的，他們的色彩是息息相關的，並且是同時呈現在觀眾的眼前，由於這些色彩在舞台畫面上不斷的流動，不斷的相互調配相互襯托，所造成的色彩感受的效果是動感性的，這些都不是能用語言、文字所能形容的，只有在視覺上才能體會到、感受到它的——「美」！

視覺上才能體會到、感受到它的——「美」！

宰他人生命的人，才有苦惱，只有那些要封限自己生命的人，才有無明。

誠然，在人間社會中，充斥著各種剝削、壓榨、不平等的現象。人與人之間，更時常敵視多於善意。但是，促成這些不幸的最大罪惡，卻是人們不能在尊重自我生命的無窮可能性的同時，尊重其他生命，不知道讓每一個人成為生命的主宰，才能真正正化解束縛、罣礙，得到真實本然的存在。如果我們真能以坦蕩的態度正視生命處境的事實，並勇於從事自我詮釋、自我設計，則這種生存的勇氣將化為一種永不枯竭的愛心，而一切人與人之間的猜忌懷疑，一切人間社會的苦痛與不幸，都將漸次消泯。

羅保田立克（Paul Tillich）認為愛是一種生之力量，使分離者趨向合一。謝勒（Max Scheler）在論同情的本質時，也提到愛一個人就是接納他生命的全部，無論好與壞。我想：這兩段反省應該是吉拉斯獄中體驗最允當的補充與發揮了。

吉拉斯在「不完美的社會」這本書中，曾記述他在監獄的一個體認。他與十幾個犯人共囚，這些犯人多半是因為殺人、搶劫等罪行入獄，而且不會受過教育，但是，令吉拉斯感到震驚的是，這些人都有他們寄託生命的沈篤的信仰。在平日的監獄生活中，這位曾經高居南斯拉夫副總理職位的政治領袖，一直覺得很難與他們交通，因為無論在思想、知識、人生的閱歷、政治社會的經驗各方面，他們之間都有著非常懸殊的距離。可是，就在這種生命的陌生與隔離中，吉拉斯發現：他正是與這些被斥為鄙俗之人共同擁有著世界。他表示，每每為這樣的一個經驗體認，感動不已。

確實，人生不是一樁單純的事情。每一個的生命行動，都必須在世界中展開。而世界只有一個，它既不是我的，也不是你的，他的，而是我們的。我們沒有理由因為自己的思想、主張、喜好，去改變世界，命令其他人屈服在我們所設計的生命模式中，也沒有權利，否定其他生命的可能性與價值，將世界收為己有。這個世界的過去、現在、未來，悲慘與幸福，都是為全體生命所滲透、

束縛、罣礙。因為，只有那些要主

束縛、罣礙。因為，只有那些要主

束縛、罣礙。因為，只有那些要主

束縛、罣礙。因為，只有那些要主

束縛、罣礙。因為，只有那些要主

束縛、罣礙。因為，只有那些要主

束縛、罣礙。因為，只有那些要主



