

論中國傳統色彩的象徵意識

落實現代設計教育之整合與創新

Chinese Colors and their Meaning

胡澤民

輔仁大學織品服裝學系・二年制織品服裝技術系
暨織品服裝研究所教授兼系主任

Chinese Colors and their Meaning -Toward a Modern Integration of Creativity in Chinese Art and Design Education

Hu Zerman

Department of Textiles and Clothing

Fu Jen Catholic University

Abstract

If you have any chance to go shopping in Paris and Milan, you will find that the fashion trend for winter 1998's is very Chinese-like, with most of women's clothes turning "red". Colors coming from China not only put a spell on the whole world of fashion design, but also on the worlds of china, jewelry, household ornaments and decorative textiles; all are entranced by these traditional colors of China. Take the classical sofas in Europe for example, the luxurious style of Baroque is not the only favorite choice right now, some red fabrics printed with Chinese cursive script and golden seals, equipped with Chinese redwood furniture and antiques, have been adopted boldly. Chinese style has also become the fashionable atmosphere of Westerners for interior design. Earlier in the fall and winter of 1995, fashion designers started to encourages the trend of "red from head to toe". In the fall and winter of 1997, the fashion designer of Dior, John Galliano chose the oriental-style to be the major theme for his collection. It is surprising how various famous designers happen to express their individual interest in Chinese-inspired fashions almost at the same time. They have succeeded to integrate the typical feelings about the colors and images from Chinese tradition in a convincing way, creating a brand-new facade for modern China.

Chinese traditional colors and form feeling are in some way unique in the world. They are the result of thousands of years of creative effort and evolution, which have resulted in a great variety of symbolic meanings. To be a contemporary Chinese designer and promoter of art and design education means to have a thorough grasp concerning the change and movement of the characteristic trends of Chinese colors and their symbolic meanings over the centuries and millenniums. Moreover, one also has to deepen ones understanding of the various background influences effecting the changes from one generations to the next. As a saying goes: "To know the present, one must know the past; without past, there will be no present". What is needed today is the emergence of a breed of modern designers with high sensitivity and creativity, who can integrate China's past and present in such a manner as to open up new avenues for the further development of Chinese modern design.

論中國傳統色彩的象徵意識

落實現代設計教育之整合與創新

胡澤民

輔仁大學織品服裝學系·二年制織品服裝技術系暨織品服裝研究所
教授兼系主任

摘要

若有機會在巴黎、米蘭逛街，不難發現今年九八冬裝很中國味，十之八九的女裝都非常「紅」，來自東方的中國色彩不僅風靡了整個服裝界，連世界著名的瓷器、珠寶、家飾品、裝飾布料等，全都染上中國的傳統色彩；在歐洲的古典沙發上，已經不只是巴洛克的華麗風情，而可能是在大紅布上，印有中國草書和金黃色的印章，搭配中國紅木家具，及古董文物，中國元素被大膽的取用，成為西方人現在熱衷的居家情調。在稍早九五年的秋冬，國際服飾舞台就已吹起從頭「紅」到腳的流行風，一直到九七年秋冬，迪奧設計師約翰加里安諾（John Galliano）即以東方風情作為設計主題；我們會驚訝這些設計大師竟不約而同地展現了自我的中國風采，客觀地整合了中國傳統色彩與造形的真正感受，創造了現代中國的嶄新風貌。

中國傳統色彩與造形，在世界上別樹一幟，且歷經了數千年的努力，點點滴滴，一脈相承，屢屢造成強烈的象徵意識。身為這一代的中國設計師，以及設計教育的推廣者，必須徹底地深入瞭解這數十個世紀以來，整個色彩風格與象徵意識的變遷，以及古今歷代綿延衍化的不同背景。所謂：知今宜鑑古，無古焉有今，古今相生相成，進而轉化塑造更多高敏感度與創造力的設計精英，為中國現代設計找到新的出路。

壹、「五行」、「五色」的象徵意識

中國人的傳統色彩觀念，與中國歷史一樣源遠流長，在長久的發展中，始終保持著一脈相承的強烈象徵意識。這種明顯的色彩象徵觀念，在歷史與文化的浩浩長流中，皆能循環不息延綿擴大，其影響不但支配了中國人的習性與嗜好，而且這種潛在的象徵意識，早在堯舜之世，就已經成為中國人生活與信仰的基礎。

色彩是世界性的共通語言，可以很自然地表現其生命力。然而在全世界的古老民族

當中，實在很難找得出比中國人對色彩有更強烈意識的民族。中國傳統色彩制度的發展，到了周朝就已經很健全，《周禮》對服飾制度與用色皆有嚴格規定；上至朝廷典章制度，下至庶民婚喪禮儀規範，都和色彩的涵義與用途有關。加上中國人自古崇拜神靈，在觀念中認為神是無所不在的，上自天宇氣候，下至萬物鳥獸，冥冥中皆有神明司之，並重視吉凶之兆，希求富貴，憧憬神仙等深刻觀念。直到戰國時代，陰陽五行學說興起，對於人民思想與信仰的影響更為深刻。而道教則是以此種上古的信仰為基礎，隨後在儒佛兩教的相互影響下，才形成今天的思想與教義。所謂五行是指：木、火、

土、金、水，並分別以青、赤、黃、白、黑為象徵，可說影響我國色彩心理最為深遠；並與「五方」相互對應，其最早記載是源自於《周禮》(冬宮考工記)第六篇：「畫績之可雜五色，東方謂之青，南方謂之赤，西方謂之白，北方謂之黑。天謂之玄，地謂之黃，青與赤謂之文，赤與白謂之章，白與黑謂之黼，黑與青謂之黻，五采備之繡。」因此，中國的五行，亦即代表構成宇宙的五原素。到了漢朝，皇帝常服隨季節定有五時五色衣，分別依春、夏、季夏、秋、冬，配以青、赤、黃、白、黑五色，所謂季夏是夏秋間的一段季節。五方位中分別以：東方是蒼龍、南方屬朱雀、中央為黃龍、西方是白虎、北方則為玄武，皆以瑞獸各司其職。自此以後，「五色」之象徵領域不再是單純的色彩了；正如同「五常」(仁青、禮：赤、信：黃、義：白、智：黑)，以及「五臟」之神，據《黃帝書西方兵法》的說法：心(南方赤)、肝(東方青)、脾(中央戊己土)、肺(西方白)、腎(北方黑)。都在五行學說的支配下，五色與五方之間也有了對應生剋的關係，其角色也就日趨複雜了。

中國傳統色彩經過了長時期的演進，自然有些顏色是具有共通性的，成為多數人共通聯想的象徵色，有些象徵色代表著某種意義，或祥瑞、或禁忌、或高貴、或卑賤、或喜樂、或哀傷。然而有些象徵色卻僅適用於某一種社會文化當中；但是隨著人類大環境的改變，整個地球村的文化交流日益頻繁，有些色彩的象徵意象，也會被原屬於不同文化習俗的民族所接納，而擴大了流通的空間，甚至使原來的象徵意義為之改觀。就以象徵清新自然的「綠色」，以及在中國自古以來代表「五方正色」的中央色彩——「黃色」而言，千百年來中西方存在著相當大的偏見與差距，代表著完全不同的象徵意義。

貳、綠色含冤千百年

中國人對綠色存有偏見由來已久，這種情形就如同西洋的「鄙黃」，心結一樣其來有自；先就中國人為什麼不喜歡綠色而論，古時身分階級畫分得很清楚，服飾也隨著階級而

有不同制式。以帽子而言，帝王戴「冕」，卿大夫服「爵弁」，貴族男子戴「冠」，武士戴插有野雞羽毛的「鶡冠」，一般平民則是綁「綃頭」(用頭巾從後向前綁，在額上打結)，唯卑賤執事者，只能用「綠頭巾」裹頭。《漢書》(東方朔傳)中有「綠幘傳講」的記載，幘是頭巾，顏師古註解指綠幘就是裹著綠頭巾的賤人。

隋朝時，《禮儀志》也註明「庖人則綠幘」，庖人係指在廚房作事的人，在當時皆屬靠勞力討生活的勞動者，裹上了「綠頭巾」，以示身分低賤。

到了唐朝，李封為延陵(江蘇丹陽)令，吏民有罪，不加杖罰，但令裹「綠頭巾」以示辱，隨所犯罪行之輕重，訂定戴綠頭巾之日數，期滿方能摘除。時人莫不以戴綠頭巾為恥，皆相互勸勵，不敢輕易違規。但李封何故採用綠頭巾？原來春秋時有賣妻女求食者，用綠頭巾裹頭以別貴賤，所以李封用來侮辱犯罪之人。

而吳中(江蘇吳縣)一帶若有人妻不守婦道，紅杏出牆，則其夫須頭裹綠頭巾，雖與現代人稱稱為「戴綠帽」，略有不同；不過，這種稱呼當從「戴綠巾」而來，無庸置疑。

元朝時，則直接由禮部頒旨令，娼妓之家，家長及親屬男子，均須裹「綠頭巾」以恥之，這反映了元朝「八娼九儒十丐」的社會階級。到了明朝秉承元代作風，以綠頭巾作為官詞的標幟，並擴及伶人、樂人，不但頭裹綠頭巾，還兼穿綠色衣，以示卑賤。而當時有一種娼夫之詞，也被稱為「綠中詞」。如此一來，綠色的地位就萬劫難復了。而有趣的，在台灣男性也因傳統「懼綠」的心理影響，不只是帽子，連綠色的襪子都跟著滯銷，而使綠色幾乎已成為男仕服飾配件的禁忌色彩。

除了上述卑賤執事者，皆以「綠頭巾」裹頭外，古時候的黑道非法組織稱之為「綠林」也屬盜賊之泛稱。「綠林」之名源起於王莽時，南方鬧饑荒，新市人王匡、匡鳳等率亡命之徒藏於綠林山中，從事打家劫舍，擄掠婦女的勾當，公然與官府對抗。「綠林」乃匪徒藏匿的巢穴，為山名在今湖北省當陽縣東北。因此，古之「綠林」與今之

「黑幫」，其禍國殃民並無不同。

滿清入關，為保持清朝不衰，將滿人子弟兵按：紅、白、黃、藍、鑲紅、鑲白、鑲黃、鑲藍八種顏色的軍旗，組成「八旗軍」，(參見圖一)，卻將綠旗編制漢兵，並稱漢營為綠營，刻意打壓漢人的民族精神，寓有貴賤歧視之意。

參、「鄙黃」與「崇黃」

在中國綠色含冤已數千年，一直是卑賤之徒的代表色彩，依現今色彩學理看來，完全純屬意識形態之偏見，實在毫無道理可言的鄙視。這種情況，同樣地出現在西洋人一直對在中國象徵高貴與靈光普照的「黃」，存在著長久的賤視，始終抬不起頭；從公元四、五世紀開始，逐水草而居的匈奴人「逐」到了歐洲的心臟，稱之為第一次「黃禍」；十三、四世紀，蒙古人又給了一次遠征，稱之為第二次「黃禍」，自此以後黃色就讓人聯想到「敵意」；連後來德國俾斯麥等人都說，如果讓黃種人再次強盛起來，就會再征服歐洲，蹂躪白種人，造成另一次「黃禍論」。繼之，一八八〇年美國報業時之聖普立茲 (Joseph Pulitzer) 曾嚴厲批評當時一家報紙「紐約世界」(New York World)專靠刊登低俗誇大的新聞，以製造聳人聽聞的消息並吸引讀者，英文中有"Yellow Journalism"；用以形容瘋狂、叛逆歪曲和不乾淨的低俗，經由前輩報人將這個詞彙介紹到國內，並譯為「黃色新聞」，當時大概沒有想到後來會引起無窮後患。因此，現已約定俗成將此一詞彙逐漸演變為色情新聞。既有黃色新聞，葷笑話也已稱黃色笑話，色情書刊改稱黃色書刊，色情電影改稱黃色電影等等，在習慣上皆以「黃色」作為代表，所有帶有「黃」字均無好意。因此屬於明度最高最為「出色」的黃，也一直蒙上了不「白」之冤。

總之，對於「黃」的形象，顯而易見中西見解大有不同。在中國「黃」色自古以來代表中央的色彩，《說文》云：「地之色也，从田光聲，黃土地會反光，黑土地則不會，是「黃」字由土地之色而來。黃色也是歷代帝王服飾的主色，而「黃袍加身」也就是被擁戴

為天子的意思，並配以「黃龍」圖案，一般庶民嚴禁使用(參見圖二)。《漢書》還說：「黃者，中之色，君之服也」。因此，庶民百姓為選擇辦喜事的好日子稱「黃道吉日」；待嫁姑娘稱「黃花閨女」；天子的詔書，則稱「黃榜」。而我們都是炎黃子孫，始祖軒轅氏因有土德之瑞，土色黃故稱黃帝，又黃帝出生、居住、成長都在黃土高原，地處中國之「中」，黃帝以之為名，正得其誼。而且中國最古老的文化發源於黃河流域，有此浩瀚的「地靈」是乃孕育了「雍容大度」的「人傑」。

因為金的顏色屬黃色，所以金黃色就是指亮麗耀眼的黃金色彩，在中國傳統宮殿建築或廟宇頂瓦，也都非黃莫屬，藉以象徵高貴與靈光普照，尤其在陽光照射下，更是金光閃耀，最具有富麗堂皇的宗教色彩(參見圖三)。這就是因為黃色象徵著明智與光輝，所以一直是中國「五采」正色中最為尊貴的顏色。

肆、中國紅·世界色

黃色雖然是中國人的喜愛與嚮往的顏色，但並非使用最多的生活色彩；前文所述，在中國「黃」色自古以來即代表「中央」的色彩，是帝王的服飾主色，是皇宮、廟宇所專屬的金碧輝煌色彩，象徵著高貴、莊嚴、尊敬與信仰的宗教意味，在舊社會裏一般庶民是嚴禁使用的。因此，屬於彩度最強烈的鮮艷紅色，很自然地吸引著中國人的普遍熱愛，千百年來一直成為生活中的祥瑞色彩，代表著喜慶、吉祥、富貴、興旺、快樂與熱情的「全民化」慣用色系，包括：赤、朱、丹、茜、緋、彤、絳等「紅色系」，例如常用的有：丹朱、朱紅、赤紅、緋紅、絳紅、紅彤等；從色彩心理學來說，鮮艷的紅雖然是一種醒目刺激的警示色彩，但是正因為紅色是屬強烈彩度的興奮特性，每當它一出現，所有人都會知道「好事近了！」，然後會熱烈期待與歡迎。從過農曆春節開始，我們用紅紙寫春聯、發紅包、喜慶宴會時掛紅燈、結紅綵、發紅帖，吃的是紅龜糕、紅湯圓、紅棗雞、紅壽桃等，連廳堂上所擺設的也少不了紅木家具；於是暖烘烘的紅色佈置與食品佳餚，會讓人看起來更可口，尤其在紅橙色燭光下，更

令人為之食指大動。待嫁的新娘身穿紅色鳳冠霞帔，新郎則身帶紅綵結紅花，連牽紅線撮紅線的人也稱為紅娘，引領著紅花轎，連同一切紅色包裝的妝奩贈禮，在滿患紅鞭炮聲中，促成了一對「紅鸞照命」的佳偶。此外，紅色的雙喜窗花，靈巧的紅繩結飾，還有在喜宴時，一般女性的妝扮也喜簪紅春花、染紅指甲、抹紅香粉、點妝紅唇，處處充滿著喜悅歡愉的氣氛。正如漢樂府中的美人妝扮：「指如削蔥根，口如含朱丹、纖纖作細步，精妙世無雙」，可見遠在獨尊儒術的漢代，如此「婦容」就是一種美德，她們以紅彩作適度點妝的「修身」功夫，的確有令人觀之精神為之一振的提昇效果。同樣地，在商場上為了討吉利，有所謂的紅盤、紅利、紅股，也都是樂於耳聞的。此外還有：紅榜、紅角、紅演員、紅人、紅顏、紅運集也都是常見的吉慶辭彙。(參見圖四)

事實上，喜愛紅色的民族不只是中國人，其他國家其實也把紅色當作是喜氣的顏色，當年哥倫布登陸美洲時，送一大塊紅布給當地的酋長當作見面禮，而酋長為了表示友好慶祝，特地把布撕成條狀，送給族人綁在頭上。在西方天主教中分紅、白兩種主教，白衣主教是普通主教，紅衣主教有繼承教皇的資格，因此，在歐洲基於宗教象徵性的理由，紅色的服裝代表著勇氣與聖潔。在英國，紅色是傳統尊貴的象徵，英國人也是酷愛紅色的民族，尤其有「霧都」之稱的倫敦，在市區最常映入眼簾的是著名的紅色雙層巴士；當初紅色之所以會雀屏中選，成為公車的統一顏色，其原因除了英國人喜愛紅色外，主要也是由於紅色彩度最強，在各種色相中最為明顯，尤其在視野不良的濃霧中，老遠就可以看出並可和其他的車子有所區分。(參見圖五)。另一種充滿懷舊情緒的「紅色電話亭」以及圓柱狀的「紅色郵筒」，英國人對這類傳統的保留物都相當眷顧，甚至當成歷史古蹟般珍惜保護著，從過去到現在都是紅色的，連郵局運信件的卡車也是紅蓋的，所以到英國觀光的旅客仍然可以看到這類「紅色的崗哨」(參見圖六)。在歐洲大革命之前，貴族們穿著的服色皆以艷麗的紅色為主，在結婚或重要場合，也都會鋪紅地毯(參見圖七)。有很多地區的原住民，也常在重要慶典上運用紅色

裝飾會場。在我國，早在五萬年前的山頂洞人，在死後葬地旁，要放一堆紅土，這些土還是特地從別的地方運來的。如此看來，視紅色所具有的特別意涵，或祥瑞、或權貴、或熱忱、或祈福、或提醒等象徵意義，可說是人類起源的共同心理狀態。

二十世紀末，整個國際流行舞台上，在一連串的復古現代風潮中，多數著名的設計師們，皆不約而同地選擇以中國風采為主題，大量運用紅色為主色(參見圖八)，不僅風靡服裝、飾品、家具，連九八年初一開始，國內女性內衣市場也開始一陣紅色旋風，幾乎每一家內衣公司都相繼推出紅色的內衣產品，以期待新舊曆年之間，創造出優厚的紅色利潤。內衣廠商指出，在國內結婚旺季與新年討喜的習俗下，光是紅色內衣所創下的業績就高達所有商品的百分之四十，使得打了整年度「機能戰」的內衣業者，一到了年底，就開始改打「顏色戰」。

至於在珠寶飾品中最熱門的首推紅寶石。從九六年開始，國際有色寶石協會(The International Colored Gemstone Association，簡稱ICA)，經過實際市調及全體會員投票，結果選定紅寶石為該協會推廣的第一種明星寶石，藉以帶動市場的「紅寶石熱」。選定紅寶石的原因之一是，紅寶石自古以來就在寶石界中擁有崇高地位，加上幾年來不斷吹著中國風，在市場上仍是最受歡迎的「紅貴族」；特別是中國人本來就很熱愛紅寶石，覺得它的顏色吉祥討喜，而且夠貴重，在結婚喜慶，過年逢節的場合，是最受歡迎的寶石。此外，紅寶石還有一個新利多，那就是新礦區的發現，貨源足、易推廣。

伍、「帝王紫」與「貴族紫」

上述中國五行思想中以青、赤、黃、白、黑為「五方正色」，其中青、赤、黃為西方「色彩學」中的化學性(顏料)之三原色，屬有彩色料中之「第一次色」，選擇「正色」中的青與黃相混合成為綠色，青與赤則成為紫色，綠與紫稱之為「第二次色」，在中國傳統色彩學中則稱為「間色」，「間」讀音「諫」(諫)。在我國古制古禮中，正色為尊，間色

為卑。

前文曾提及「綠」在中國已含冤數千年，一直是卑賤之色的代表；但是，同為「間色」的紫，不但不卑於正色的「赤（朱）」，而且更僭越於朱，甚至還優越於「五采」正色中最高貴的「黃」；連至聖孔子也不以為然，《論語》（陽貨）：「子曰：惡紫之奪朱也。」依註解：朱是正色，紫是間色，惡「紫」的表象美好，好似小人巧言佞色侵奪正色的地位。但事實上，如後漢服制中：太皇太后、皇太后、皇后的禮服，卻是採以間色中的深紫「紺」色作為上衣，而正色的黑作為下裳。又隋、唐的品官服色都是紫高於朱；其後宋、元兩代仿行不改，如此行之七百五十二年。

紫色的光采，為何到了明代，立遭翻案「平反」，甚至廢「紫」不用？始作俑者就是明朝開國元首朱元璋，其人本性剛愎自用，專制多疑，以貴姓「朱」，怎能在孔子警語「惡紫」之「奪」朱之下，容許紫衣身價凌駕朱衣之上作為明代服制？而且這「奪」字似有篡奪江山的意味。因而明代的品官服色定為一至五品用朱色，六品七品用青色，八品九品用綠色。

事實上，中國研究製紫色染料的歷史，相當久遠，大約是紀元前二百五十年左右，這種原料的來源是從珍貴的藥用紫根草所取得，在漢代以前所作的中國原始性地理書《山海經》裏有「染紫也」一語出現。春秋戰國時代，大陸的紫根染色法達到最高峰；而早在前漢時代，紫色代表著帝王的權威色彩，同時也被制度化。並採以不同色彩的輪輿來顯示所乘官員的官階高低，皇孫乘紫輿，大臣乘青輿，中臣乘綠輿。而在鄰國日本，自古深受中國文化遺風影響，於聖德太子所制定的官階，就是依照中國的五行說所演變出來，並參考中國「五常」中的仁（青）、禮（赤）、信（黃）、義（白）、智（黑）等五色象徵順序，且於最高位增設置德冠，以符合天帝常居的「紫微星」星座，配以間色的紫，各另有大小，共計合成十二階段，把紫色定為最高權威色。更因而中國古代皇都內城稱紫微宮，及皇帝之所居，一直是屬不可高攀的「禁色」，而今之北京故宮因屬宮禁稱為「紫禁城」，這種以帝王專屬的紫色，又稱為「帝王紫」；藉與佛教信仰，憧

憬神仙境界的崇紫思想是密不可分，在佛教中常使用「紺青」即屬青而含赤之色，唐釋玄應撰《玄應音義》三曰：「紺古闇反，青赤色也。」青赤色就是偏青的紫，而偏赤的紫，則名謂「紫」；所以佛寺別譯為「紺坊」、「紺宇」、「紺園」、「紺殿」，佛頂上之毛髮謂之「紺頂」、「紺髮」，《大般若經》三百八十一曰：「世尊髮脩長，紺青稠密不白。」因而佛之眉毛稱為「紺睫」，《廣弘明集》十三曰：「白毫紺睫」，另《觀無量經》中說：「極樂園的地相為紺環。」此等文獻，俯拾皆是，不勝枚舉。

英語中紫色為 Purple，意指王侯或貴族，在英國王室則常穿著紫色服裝，遂成為色彩學中慣用色名的「貴族紫」（Royal Purple）；此外，古時西方研製的紫色染料是從卷頁動物中取得，不同於中國採集自植物性的紫根草，這種紫色染料稱為「貝紫」。同樣的，由於這種染料也是取之不易，一般從兩個貝殼的分泌液中，僅能抽取一公克的紫色染料，倍受珍貴，因此，只限用於高官權貴，而在傳統觀念中，身著紫色服飾者有「驅邪逐魔」之效，所以君臨於眾人之上，可以支配掌權，與中國的「帝王紫」有著同等之效。由此得知，自古以來無論是東方或西方，紫色一直是象徵崇高尊貴的色彩，更是一般市井百姓永難企及的殿堂神秘之色。

在色彩學中，令人眩目的紫色，是由極暖的紅色與酷冷的藍色混合形成不暖不寒的中性色彩，是一種變化層出不窮的顏色，擅於運用紫色的人，有著敏銳的直覺，巧思搭配，較能給予一種高貴莫測的神秘情境（參見圖九），和幾乎遙不可及的幻麗世界，但如果毫無原則地配用紫色，反而會令人感覺庸俗妖艷；所以，有很多世界著名的化妝品牌，皆以紫色的巧妙運用，而成為最具魅力與創意的時尚焦點（參見圖十）；此外，紫色加白後的粉紫色與淡粉紅、淡藍色搭配，會使人感受到柔和高雅，極富浪漫的女性美（參見圖十一）；紫色與黃色搭配時，則有強烈而鮮豔的感覺；在黑色的背景裏，襯托出艷紫色，更散發出令人難以抗拒的誘惑（參見圖十二）。總而言之，具有宗教與精神上的信仰支持，紫色特異的氣質韻味，無論是東方或西方，千古一貫地讚紫、懷紫、慕紫，用紫於無已，不僅早已僭奪了「正色」的

朱，而且在人類生活色彩中也一直是「紅得發紫」的流行寵兒。

陸、青是中庸之色

至於正色中的「青」，是一種鎮靜、安定的平和顏色，屬於活動力少的冷色系，在中國色彩詞義上雖無好壞之分，但也無正面積極性的意義，立於中性地位，它不像紫色時寒（偏青色的青紫）時暖（偏紅色的紅紫）的多變性，與紫色投緣可說皆相宜的顏色。雖然青與紫兩色的明度皆很接近，但彩度卻有所差別，尤其愈偏紅的紫。所以青色在中國傳統色彩中一直是屬中庸的代表色；前文提及明代九品官服色中，六品七品採青色；古時皇孫、大臣與中臣所乘的輪輿中，大臣乘的是青輿；至清代的九品官中，三、四品官的帽頂珠子則用青色。在民間古老傳統觀念中，青與綠兩色皆屬於一般販夫走卒貧賤者的服裝色彩，古時的婢女也稱作「青衣」；不過，一般清高文人也習慣以「青衫」為主色。顯而易見，中國人自古就熱愛華麗艷明的原色系統，比較崇尚高明度的亮色與彩度強的艷色傾向，卻較卑視低明度的暗色與弱彩度的濁色調。（參見圖十三）

古時中國民間一般貧窮人的衣服為了敝舊耐久，皆染成深青色，亦稱作「藍樓」；在色彩學中可視光譜的青即含有藍與靛的成份，皆屬於短波長的冷色系，具有共同的象徵性，除了正面象徵：理性、內向、雅靜與和平外，其反面也意味著：憂鬱、消極與哀愁；大畫家畢卡索在年輕最失意沮喪時期所繪的作品都是藍色調，我們稱為畢卡索的藍色時代；西洋人習慣稱星期一為「Blue Monday」，正反映了星期六與週日玩了兩天後再上班，週一第一天情緒總是低落的，個個無精打采；從今年初開始實施公務人員隔週週休二日。雖然是面對一個劃時代生活型態轉變的來臨，但是否也會造成另一個新台灣版的「週一症候群」？值得國人省思。

柒、黑與白·恆久彌新的色彩

在色彩學中，黑與白是屬於沒有色彩的顏

色，稱為「無彩色」，其中最明亮的白與最暗的黑色之間，尚有各種明度的灰色。雖然無彩色的黑白僅限於明亮度與暗淡度的色彩，但卻是所有顏色調配運用上最重要的生活色彩；所以，在中國傳統「正色」中，直接將原有的赤、黃、青三原色再加上黑白成為「五彩正色」，其中「有彩色」的赤、黃、青三色，就是後來西方色彩學中物體色（顏料）的「三原色」，由這三原色配製組成各種顏色的色相環。再將各類純色相中，分別加入不等量的黑、灰、白，形成不同顏色的「色調」，這些色調有明亮的、暗淡的、稀薄的、濃郁的色彩，就成了我們日常生活中的色彩；所以，中國的「五彩」比起西方色彩學的「三原色」，似乎更具智慧與先見之明。

「無彩色」的黑、白雖屬正色，但由於本身不夠鮮豔醒目，在中國古老的說法，一直都是禁忌不祥的徵兆；古時盛行的陰陽五行生剋論斷中，赤是吉祥，青為仁善，黃表崇高，白為死亡，黑屬凶惡。因此在中文的辭彙中，含義大多不好，而常把嫌惡之事形容為：黑道、黑市、黑店、黑貨、黑街、黑巷、黑牌、黑話、黑錢、黑幫、黑手、黑名單、黑心肝、黑道日（凶日）、心黑手辣等黑字眼；形容陰險惡毒的壞女人為：黑玫瑰、黑蜘蛛、黑寡婦、黑市夫人等；中國武俠小說中也經常看到：黑衣人、黑剎星、黑旋風等黑道人物，持以「黑帖」要脅善良，並以黑吃黑的手段造成嚴重的社會「黑色」問題。

同樣的，中國人也習慣哀傷之事形容為：白事（喪事）、白帖、白衣（古時童僕）、白丁（沒有出息的人）、白日鬼（白天行竊的人）等白字眼。但是，一般而言，中國人對於黑色的顧忌心理比白色更為敏感，而且不喜歡「黑」色的字眼，改以「烏」、「青」、「玄」、「皂」、「黔」、「黧」、「黑緇」等字形容。白色在我國習俗中是用來象徵死亡，意味著生命的終結；民國初年英商在上海開設加油站，為表現醒目與衛生皆塗上白色外觀，令當時國人都以為是殯儀館，久久不敢接近。因為黑白是對比色，所以常言「黑白分明」就是要是非清楚、善惡分明之意；台語中的「黑白講」也就是滿口胡言，好壞不分的意思。事實上，白色的正面象徵性是純潔、素淨、神聖、樸素與清潔的意思。古時商朝崇尚白色；鄰邦韓國與

日本也都習慣穿白色衣服，尤其是自稱為「白衣民族」的韓國，韓民族對白色的渴望，要歸功於對自然界與陽光的崇拜，與之對永生的慾望與信心；而韓國的白衣則充分具體地表現出與自然融為一體的親情，表示純淨的心，不樂物慾的聖潔，以及高雅的民族性之美（是單純不顯出身材的服裝），而且具有強烈的生命力。（參見圖十四）。這種強大的民族性，到了高麗恭愍王時，全面改依五行之說，嚴禁人民穿白服，且依韓國位居東方，應改著青色服裝，自此歷代五朝皆依照五行服色，不可違背，且規定白色素服即屬喪服而非常服。但是，強毅的韓民族堅持以「生不改，死也不改」的崇白理念，一貫地以護白、讚白、懷白、慕白，成為「白衣民族」的特質。從上述商朝崇白開始，直到中國五行說開始盛行之後，從此白色才蒙上了不「白」之冤。在西式婚禮中，新娘身穿白色禮服，披著白頭紗更象徵著愛情的聖潔。穿白色修女服的修女是最具親和力的神聖修道者。在西歐傳統中，白色是天使的顏色，看護病患的護士稱為「白衣天使」，白色的救護車，身著白衣的大夫，都含有「關愛救助」的神聖任務。現代人對於一般樸實無華的小職員通稱為「白領階級」。

同樣的，黑色也具有正面的象徵性，代表著端莊、嚴肅、神秘、靜寂、權威與踏實等特性；尤其是服色規制上，如前述後漢服制中，太皇太后、皇太后、皇后的禮服，上衣為紺色，下裳作「黑」色；根據史書載，東晉時，鴻門巨室風行「烏紗裳」；當時南京名族王導、謝安所住的高級住宅區即稱「烏衣巷」；而「烏紗」也是古代高官的帽名；一些品行高尚的隱士所戴帽子，則稱為「烏帽」或「烏角巾」。《史記》記載秦始皇統一中國後，迷信陰陽五行學說，以水德而王天下，五行中的「水」屬於黑色的鉛，於是服制尚黑；而僅屬秦始皇及文武官員郊祭禮儀中的專用服色與百姓無關。在中國色彩觀念裡，黑白兩色扮演著多重角色；例如傳統國劇「臉譜」中黑與白則屬另一種不同的視覺語言，戲裡黑臉者，都是心地善良的武人，性情驍直、忠勇、孔武、公正倔強者，如姚期、張飛、尉遲恭等；文臣則只有鐵面無私的包拯（陰陽形無雙臉）。此外，抹成水白臉，形象陰冷肅殺，虛偽猜疑者，多用於文人奸臣一類，如曹操、嚴嵩、司

馬懿等皆是；另勾油白臉，為武人虛偽陰險者，剛愎自用，殘暴兇狠，如安殿寶、張獻忠、李自成等都勾此臉；至於國劇色彩之種種請一一見諸後文。因此，所謂黑白兩道，是善是惡，是明是暗，是生是死，幸與不幸但觀所處的情境如何，自有不同詮釋。事實上，由於流行潮流不斷衝擊與影響，近年來國人對於黑色的體認與喜愛漸有改觀；就如同一般人的心理都認為愈高貴的汽車其色彩愈是近於黑色。傳統禮儀中，男士身穿黑色西裝參加正式宴會，正象徵著一種端莊與尊重。由於黑色襯底能夠使另外顏色更有鮮明感，所以身穿黑色禮服的婦女，可使白晳的肌膚更加嫵媚秀雅，容姿煥發；如果在黑髮上插一朵紅玫瑰，就令人想起那風情萬種的「卡門」風采，更印證了台灣的一句色彩俚語：「紅色美，黑大方」的絕配效果。如此對比搭配，也一直是中國漆器的色彩主流，成為一種最時尚的顏色。

黑白是恒久彌新的流行色，歷時不衰，而且當所有繽紛的色彩都隨著時間走過而消失，只有黑白兩色執著地存活下來，甚至擊敗其他顏色，成為當季獨領風騷的流行色。到底是什麼力量，能使這樣一種不算是彩色「無彩色」，在這個世代中活潑潑地躍動不已？我看必須先從整個新環境、新人類的生活觀點來思考這個答案，因為現今的「黑」已經不是一種顏色的單純表象，而是代表著一種個性、一種語言，這些都會隨著時代的變遷，也會有全然不同的詮釋。事實上，有關黑色的抬頭，可追溯到五十年代的美國社會，尤其是艾森豪總統的那段時期，與三十年代或六十年代相比，是一個非常保守的社會，也是一個不具人格、缺乏朝氣的社會，當時年輕一輩的人受制於機器自動化、國際冷戰、氫彈問世、電器普及等所產生的乏力感而無所適從；直到好萊塢在無意中塑造了一個極端叛逆的小伙子——詹姆斯·狄恩（James Dean），這個從少年時代就缺乏家庭照顧的江湖浪子，隨後他選擇戲劇一途，並且在導演伊力卡山的長期指導演練下，終於被認為是可造之才，於一九五四年到五年先後主演「天倫夢覺」、「養子不教誰之過」，然而就在第三部片子「巨人」正待上演時，他卻於九月三十日車禍身亡，僅活了短暫的二十四年。雖然僅僅演了三部電影，但他卻以獨特的「叛逆英雄」形象征服了好萊塢；在

影片中身著黑色夾克與牛仔褲的打扮，以「問題」青年的叛逆心態來反抗社會與家庭，這幅「黑」的形象著實激動了當時年輕人壓抑已久的心聲，於是一股黑潮暗流宣洩而出不可收拾，一直影響到現今社會，我們可以看到一些反叛型的歌手都偏愛黑色，皮夾克、墨鏡、電吉他、牛仔褲，全然的桀驁不馴，或是廣告演員以全黑的西裝，手提墨黑的大哥大、黑得惹眼的00七手提箱，以及黑得發亮的跑車，加上那銳利或冷漠或深情的眼神，閃爍不定，在銀幕堆砌起不可抗拒的吸引力——酷！因此，這位偶像雖已離開人世，仍不時有懷念他的電影與舞台劇上演，一九七五年他死後的第二十年，英國還將他的故事製成電影，片名就是「詹姆斯，狄恩傳」；又如雪兒就演過「詹姆斯，狄恩併發症」。此外，美國郵政總局於一九九六年一月三日選定這位叛逆小生為好萊塢傳奇人物系列郵票的主角，以表彰他絢爛的生命。（參見圖十五）

捌、水墨繪畫·黑色魅力

自從漢代製墨技術發達之後，中國書法與繪畫藝術，對「黑色」的墨色運用已超過其他色調，大放異彩；甚至躍居為：「墨為諸色之后」。唐玄宗善書畫，他首先使用單一墨色畫竹，卻達到意想不到的效果，被後世推崇為「墨竹畫之祖」。唐代詩畫家王維，在他的畫論《山水訣》中闡述：「夫畫之道，水墨為最上。肇自然之性，成造化之功，或咫尺之圖，寫百千里之景。」已經把黑色在繪畫中的地位推向最高。其實古代中國畫家不但擅於色彩罩染處理，也精於辨色，更有敏銳的色感；晉時顧愷之《畫雲台山記》中，是最早在畫中提到顏色的記載，如「水天盡用空青」，「作紫石如堅雲」，「丹崖臨澗」，「澗後赤岫」等，記有丹青二色。荊浩在《畫說》中有：「紅間黃、秋葉墜。紅間綠，花簇簇。青間紫，不如死……」等語，真是比較具體。南齊謝赫明訂「隨類賦彩」為六法之一，正是描繪自然的必然要求。青綠山水中所謂「大著色」，乃總以顏色表現自然景象的畫法，其色彩變化雖不及花鳥人物之豐富，但就山水衍變過程而言，對色彩的發輝真是最燦爛的階段。然而，後來的

水墨法奪「丹青彩繪」而成為主流，使「金碧青綠」五彩斑斕的院體逐成明日黃花，是肇始於國畫被分為南北二宗以後，南宗興起，競以淺淡為尚，顏色之於繪畫除沒骨花卉及部份人物畫之外，設色彩繪愈被忽略，逐退居附庸地位，群以墨彩爭稱雅尚；然對一般民間寺廟彩繪及民俗繪畫則不受影響，依然絢麗如錦、輝煌明麗，且歷久不衰。中國繪畫自茲以降，講求墨韻之說益形精研。甚至認為「墨中有五彩」，又古籍《筆法記》中有「用墨獨得玄門」之句，在中國繪畫藝術上形成獨特的「黑」色審美觀。其中最微妙處莫過於書畫家們隨著落款，或壓角以朱砂色用印於作品中，在「無彩色」的墨色渲染空間，最需要這樣莊典醒目的「點紅」對比效果。（參見圖十六）

玖、粉墨登場，抹色絢爛

所謂「國劇」，就是過去所稱的「平劇」。在較早以前則有「京劇」或「舊戲」之稱，乃至於「大戲」之說。這些名稱的由來最早是源自於清朝乾隆皇帝時，為慶祝他的八旬大壽，有所謂「三慶」、「四春」、「和春」以及「春台」等著名的「四大徽班」同時入京祝壽，從此這四個班子就一直留在京城發展，不曾出京回安徽老家，因此奠定舊北京時期的「京戲」或「舊戲」，以後改稱北平，則自然而然的便稱之為「平劇」，現今大陸又改回原地名為北京，當然也就恢復原有「京劇」之稱謂。至於「大戲」之稱，無非是經過不斷創新改良後，更多規矩與講究，所有「行頭」與場面也都較一般地方戲劇更為考究，所以就有了「大戲」之稱，隨後遂升格為代表國家最具特色的「國劇」，也正因為它綜合了各種地方戲的優點，無論是欣賞舞台上表演者靈活的身段，渾厚的國語唱功，以及攸關文學情感的詮釋，皆具備了「出類拔萃」的優越條件，成為我們的國粹，至今一直深受大家熱愛的表演藝術。

國劇藝術在舞台上表演，必須從「形」寓「神」，其中「臉譜」藝術就成為美學上的一大創造，透過那五彩繽紛的色彩，融合精細傳神的構圖，充分地使觀眾能賞心悅目感受到美的享受。臉譜最大的作用，在於色彩變化所表現

出的「臉色」，與不同的譜式形態及紋飾的「臉型」，刻畫出各個劇中人物的個性。如年齡、身份、命運及遭遇等，皆可從臉譜上顯現出來。正如國學大師俞大綱先生所歸納的：「臉譜最大的作用是抓住人物的性格、特點，以誇張的手法，象徵的意味，從色彩及構圖上來介紹人物。角色一出場，觀眾立即從他的臉譜上，辨別出人物的特質是忠或奸，是善良或險惡。臉譜充分發揮了戲劇功能，也塑造了人物的藝術形象。」分別在臉部的「腦門」、「眉子」、「眼窩」、「鼻窩」、「臉蛋」(兩頰)、嘴等六個部位，精心描繪，突顯性格。其中以前三個部位最為重要，其圖案的勾法，有很多不同的涵義。還有「下頰」部份，因露出機會很少，可從略之。在國劇中有「生」、「旦」、「淨」、「丑」四個總「行當」，每個「行當」中又有更細密的分支；劇中人物為求舞台效果變化好看，往往角色行當錯綜，而服裝的顏色款式也配合臉部表情，盡求色彩之美，於是傳統中的國劇臉譜，在色彩方面可分為十五種，其中存在著心理和生理的混合哲理，即使一花一素，一招一式，一黑一白，也無一不是劇情之美，如此代代相傳，精益求精，於風俗習慣中孕育著共同意念來表徵，於是舉手投足之時，人們一望而知，其含義之所在，是很容易心領神會的。

「臉譜」雖屬誇張手法之藝術表現，但也有其背影依據，不能依個人喜好而隨心所欲地塗抹，要按照一定譜式勾畫。一般「生」、「旦」要描眉、吊眼；「淨」、「丑」多勾臉；神仙、鬼怪，為表現其威嚴，獐惡，與凡人不同，也多勾臉。歷史、小說、或劇情中描寫關羽面如重棗，就勾紅臉；包拯鐵面無私，就勾黑臉；曹操奸詐險惡，就勾白臉，皆成為典型人物的既定面孔，觀眾一眼就能辨認出來；所以，國劇臉譜除了具有賞心悅目的審美性外，也具備了「寓褒貶、別善惡」有改正社會風氣的作用。

「臉譜」設色分為「主色」、「副色」、「界色」和「襯色」之分，描繪時不論有多少顏色，「臉紋」多麼複雜，總會有一種「主色」作為劇中人物個性的顏色。其餘的色彩則作為陪襯、裝飾或藉以豐富人物性格某些特徵，因此在上述十五種不同色彩的臉譜中，茲依序分述：紅色表示血性男兒，忠勇耿直的人。粉紅色是年

老血性較弱者。赭色則表示年紀雖老，但精神尚旺，老當益壯的暮年英雄人物。紫色次於紅色，係較靜穆端莊，沉穩堅毅的年老安祥者，其性格已較年輕氣盛時之莽闖神氣稍趨沉靜、收斂與成熟。黑色表示性情慳直，孔武有力，行為粗魯、莽撞，公正倔強，貌醜而心地善良。藍色表示較黑色角色之性情更為粗獷兇猛，且胸量狹小，甚難馴服。油白色是白色加油，表示工於心計之武人，虛偽陰險；眉眼愈細愈奸險，粗眉大眼的，則剛愎自用之人。水白色則都為文人奸臣，白色愈多愈顯虛偽猜疑；兩眉之上畫肉色的，稱之「元寶臉」，其奸險程度較次之。黃色代表烈與殘忍的個性，擅工於心計而不外露，有陰險凝煉之氣；此外象徵極端勇猛、強悍之角色，亦用此色。綠色表示暴躁桀傲，難以心平氣和者，次於藍色。蟹綠色次於綠色，神怪角色用。金色表莊嚴，神佛角色用。銀色次於金色，得道精靈用之。淡青色次於銀色，多用於妖魔鬼怪。灰色表示人已年老氣衰，臉上無復豪氣。以上十五種「臉色」如同面相裡的氣色，真所謂「人心不同，各如其面」。早年繪製臉譜，僅限於簡單的紅、紫、黑、藍、黃五種，比較單純粗糙，降及清代，迭經變化，愈形複雜，在勾畫人物五官特徵上，更趨細膩傳神，臉譜上加添了中間色調。到了乾隆年間，「淨角」的臉譜更加豐富多彩；同治、光緒時期，京劇發展到巔峰時期，相對的臉譜創造手法也快速跟進，講究面部骨骼、肌肉的組織比例，五官情態的紋理變化，分析各種角色的年齡、性格和面部特徵，以更接近現實劇情的表現手法，生動地描繪出多樣美觀的戲劇「臉譜」，成為最具代表性之黃金盛世；所謂「勾交茂美，塗色絢爛」，其中譜式造型多達一千餘種，裒然巨帙，實不愧為文化瑰寶，值得學術界、藝術界的肯定與重視。(參見圖十七)

拾、中國傳統建築的色彩

一般人常說中國傳統建築是黃瓦紅柱或紅牆綠瓦，其實這只是部分的概括性描述。尤其是明清之後，中國宮殿建築色彩有了重大轉變，更趨耀眼華麗，深受中亞一帶盜磚色彩影響，此時的中國陶瓷演變增加了瑔瑯，各種花

繪門彩，窮態極妍，偉麗多變；如五彩爭豔的繽紛色彩，直接影響了建築物中色彩角色，也造成所謂「殿式」與「蘇式」的兩種彩繪風格；殿式就是宮殿式，蘇式指的是南方的蘇州式，殿式題材多採用龍、鳳、錦、旋子、夔龍等，圖案多近於幾何形式之構圖。蘇式則偏重於寫實風格，喜用蓮花、牡丹、果物、走獸、道釋仙佛及琴棋書畫，夔龍也是常用的題材(參見圖十八)。在色彩運用上，殿式彩繪用補色對比效果將斗拱採綠、青為主色，明顯地襯托出屋頂金黃色琉璃瓦，以及下面的紅色牆柱。利用寒暖關係，使金黃色頂瓦突出，屋簷下的斗拱縮退，達到金碧輝煌，氣勢磅礴的視覺效果。

一般而言，人類的眼睛對長波長的暖色系含有突出擴大性，而短波長的寒色系則含有縮退收斂性，所以看到亮麗的黃色琉璃瓦及鮮豔的紅色牆柱時，眼睛的距離感會較為接近，青綠色的斗拱則感覺較為後退。這就是各種色彩搭配對視覺所產生的衝擊作用後，可以均衡人們的心理與情緒反應。而其中青色與黃色、綠色與紅色彼此皆為補色關係，有著中和作用易使視覺恢復平衡。在色相環中它們都是「門當戶對」的絕佳配色；這套配色理論雖屬西洋人首見，但我們的祖先老早就應用在生活色彩中，只是不稱為「補色對比」而已，也就是我們常說「萬綠叢中一點紅」的醒目配色效果(參見圖十九)。

至於屬民間系統的蘇式彩繪，較具有強烈的民俗風味，變化亦多，匠師們發揮的空間很大，有更多的題材在匠師們口耳相傳中加進了許多自身的見解和希望，融合了歷史故事和民間傳說，泛泛一種文化普及與審美陶育的作用。一般紋飾色彩已從基本傳統既定式樣的桎梏中解脫出來，除了繪畫性裝飾之外，其餘的紋樣色彩皆重視整體建築的視覺效果，例如瓦上之泥塑與牆上之雕刻均為瓦色與磚色相同，大都不施彩繪；柱子除了朱紅色外，也用黑色及青色。此外，有些廟宇的柱子還畫上雲龍，非常壯觀。而各種卷草祥雲則按要求塗飾得五彩繽紛，整體上強調色彩的沉穩純正，重視色彩莊嚴富麗的氣氛。

中國古代建築的色彩，是世界上最豐富的，具有悠久的歷史發展。自春秋時期開始就為匠師們所重視，一直到明清為止，大致已完

成一套完整的模式。不過隨著地區性習慣的差異，與不同時代的變遷，總有若干不同的作法。春秋時期的宮殿已開始使用強烈的原色系統，因此經過長期的發展，中國建築在鮮明色彩的調和與對比方面累積了很多經驗。南北朝、隋唐的宮殿、廟宇及邸第多用白牆、紅柱，或在柱、枋、斗拱繪有各種彩畫，屋頂覆以灰瓦、黑瓦，及少數琉璃瓦，而且脊與瓦的顏色又刻意地使用不同的色彩。到了宋、金之際，宮殿逐步使用白石台基，紅色的牆、柱、門與窗，而琉璃瓦屋頂則採黃、綠色，在簷下並以金、青、綠等色彩繪，加強陰影部分的色彩補色對比，這種設色應用延至明清甚為普遍。大致說來，在山明水秀的江南一帶，一般百姓多好白牆、灰瓦，並以栗、黑、墨綠等彩繪圖樣，分別裝飾樑棟、斗拱、柱子、格扇菱花、欄干等，形成靜穆、秀麗、淡雅的風格。而著名的「青綠點金」即屬殿式與廟宇之主要色系，其細部紋樣則多用明潔鮮亮的精細描繪或瀝粉貼金等手法來點綴，所造成的強烈對比效果；色彩喜用青、綠、紅三色為主，間以黑、白、黃，疊以暈染之法，依不同要求創造出莊嚴肅穆、或雍容華貴等不同的氣氛來。

我國南北百姓的住宅用色，基本上也不完全相同，北方的邸第住家們較喜歡用濃重的色調，朱紅色的屋身和青灰色的瓦面是主要顏色；南方的蘇式民房與庭園則喜歡在白牆的牆面上，將花牆、漏窗、門洞等採以深濁磚瓦色系，形成各種形狀的明顯輪廓，更鮮明地以「對景」、「借景」的取意手法，巧妙地將外面景色局部引入我們視野，形成一幅幅富有變化生動的框景畫面，隨著季節變化，增加了深邃感與趣味性(參見圖二十)。在台灣的廟宇裝飾色彩上，很明顯地較偏愛華麗鮮豔的原色系統，捨去了「五色」中較不受歡迎的黑色，逐演變成赤、黃、青、綠、藍等五色為主色，再和白色、金色組合而成(參見圖二十一)。

拾壹、落實教育理念與實驗

提到傳統建築的色彩演變，使我回想起十年前，看過「查理·摩爾建築藝術」在台北市立美術館展出後，感受良深——直覺得摩爾很會「偷」，使得在他這些年的建築風格中，將

世界早「已有」的傳統建築，倒逆著去研究「如何再創」成為新摩爾的精神表徵，如此融合後再創新的觀念，確實塑造了建築史上驚人的魅力。

摩爾說：「我覺得世上，不可能一天到晚都有新東西發明，既然沒有新的，不如就仔細地觀察世界上原有的，很坦誠的向這些既有的東西學習，但是要很用心地將它們轉化使用。」他還引用T·S·艾略特說過的一句話：「壞的詩人是抄別人的東西，好的詩人是偷別人的東西。」（取錄自摩爾於一九八八年元月二十三日在台北市立美術館「我的建築物」講題）

「偷」是一種經模倣再創造的行為，也是見賢思齊研究發展光明正大的轉化行為；基本上，模倣的過程是將已有的成品來做藍圖，研究改良增添功能再創造出自己的作品。模倣不同於仿冒，模倣不犯法，仿冒卻違法，兩者有天壤之別。一八六七年日本自明治維新以後，政府鼓勵產業界的產品儘量先「模倣」西方，努力學習再行研發「創造」出更精緻的新產品，今天日本的經濟就是這樣子走過來的。因此，仿冒是一種抄襲的不道德行為，將他人的作品從頭到腳、由裡到外照單全抄，抄得維妙維肖幾可亂真，如此魚目混珠欺瞞他人。

同樣的道理，源自中國傳統建築藝術的創作靈感，尤其是對現代設計領域之表達方式，並不是一味地去做傳統形式的複製，也不是盲目地去完成一些純粹主觀的想法，因為這種想法只不過是短暫狹隘的表象，與實際生活的整體功能與影響毫無關連。這種創作實例，我們不難在去年一九九七春夏的國際服飾舞台上，著名的設計師們充分擷取中國傳統宮殿建築或廟宇的頂瓦造形與色彩，作為創作靈感的來源（參見圖二十二）。因此，造形設計的表達是出自創作者一種混然天成的內在銜接，是空間性的創造行為而非抄襲的再現，使人直接與視覺訊息保持一種感性的自然聯繫。

針對近幾年來，國內設計教育在傳統與現代意識衝擊之下，設計教育之整合與創新其取捨採擷，各有所鍾，也各有所長；惟亦各有其堅持與偏執。茲就個人多年來從事設計教學之淺見所及，除了選擇「中國傳統建築」的造型與色彩作為課題實例外，並於前文所介紹的

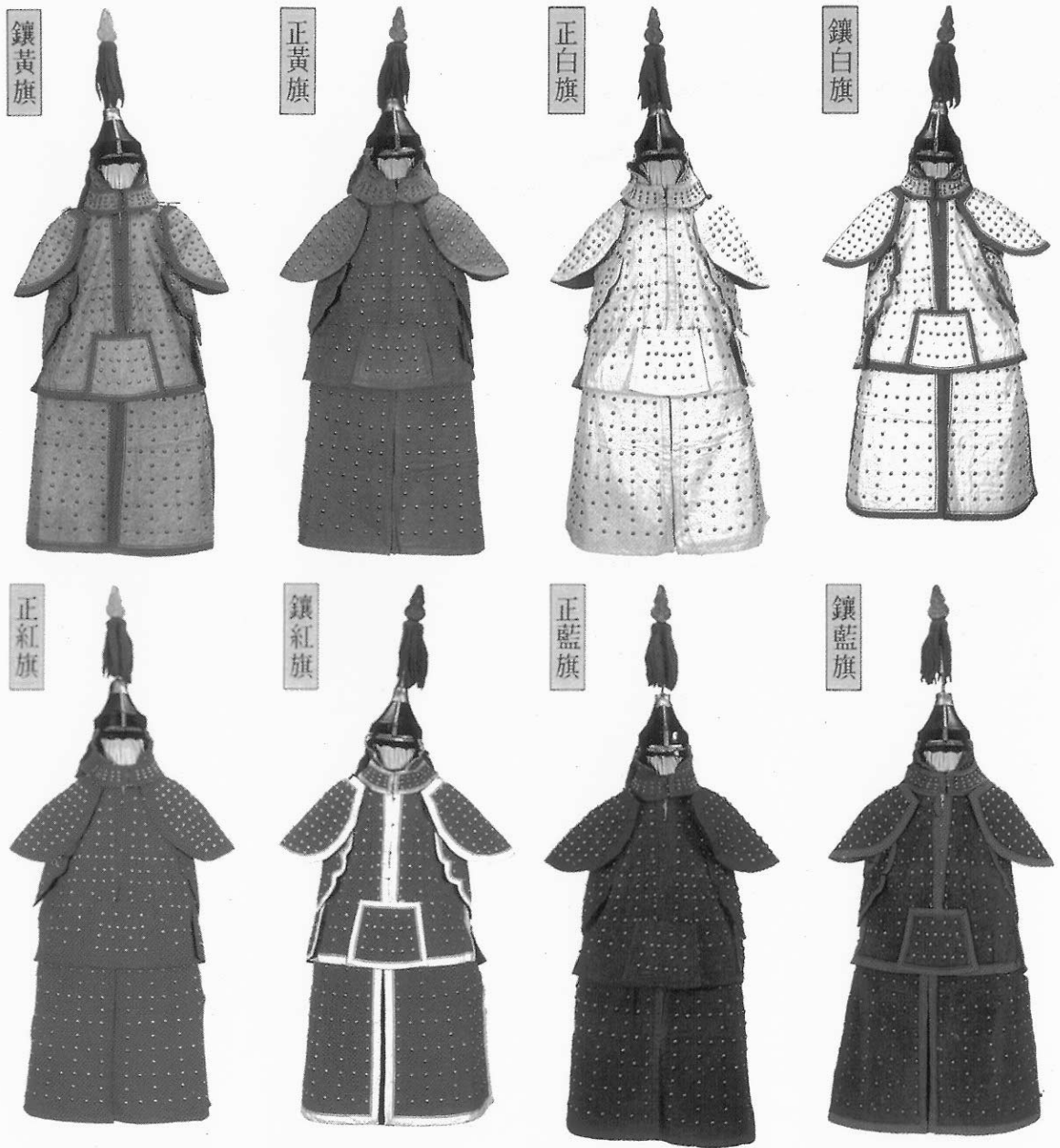
「中國傳統國劇臉譜」的象徵性作為教學實例，表述我個人的設計教育看法與做法。

設計課程的教材與教法都需要日新月異的，如何達到具體的教學成效，授課老師必須將平時研究的理論與方法，擴大到社會層面，從實務的工作經驗中，去相互印證，並且以實際的創作經驗，作為實例教材，即使是失敗的經驗，往往也是個成功的最好例證，在師生相互激勵影響下，老師們所關心的是以甚麼樣的方式來培養學生們的創造力；為此，我個人常要求學生要有蜜蜂釀蜜的精神，重視傳統或原質性資料的蒐集與整理，淬取精華，藉著有系統的完整資料，協助自己思考和設計，把握感受的功能，窺見造物的奧妙，進而釀製成「脫掉舊殼，萌發新芽」的創新作品。

所謂：知今宜鑑古，無古焉有今，古今相生相成，進而相得益彰。藉傳統以創新，整合轉化作為設計教學現代化的方法，無疑是正確的途徑。所謂「脫掉舊殼，萌發新芽」必須從現有的傳統素材中，先由學習模倣開始，然後再創新；模倣是一種奠基過程，創新才是目的。為此，本文特別選擇以中國傳統的「傳築」與「國劇臉譜」作為探討主題，其指導對象，多數是輔仁大學織品服裝學系一年級「基礎設計」課程的學習作品，至於「建築」的創作則有少部分是文化大學美術系的同學作品，從諸多作品中可了解青年學子內心對中國傳統的各式各樣建築與臉譜，如何從一張白紙描繪成「勾交茂美，塗色絢爛」等多方面深入且廣泛的探討與詮釋。從史料與圖像收集、整理與分析，預想圖的解構、誇張與省略，色彩的計畫、調配與比較，以及最後對作品的討論、講評與分享，如此一系列的指導工作，可充分發揮學生的感受、理念、創意與信心。（參照學生作品A、「傳統建築的再創」與B、「國劇臉譜的變臉」）

參考資料

- 小 仲 1996·1·17 從黃色談起，中央日報副刊。台北。
- 王宇清·巫文龍·商武 1988 中國紫衣的價位與貝紫染，第七屆亞洲服飾學術會議論文要旨，頁15～20。國立台灣師範大學。
- 布尺 1988·5·31 黑色的魅力，中央日報副刊。台北。
- 林 茂 1984 為綠色伸冤，快樂家庭，第132期。台北。
- 胡澤民 1983 中國傳統色彩觀，織品服裝，第11期，頁67～71。輔仁大學織品服裝學系。
- 胡澤民 1984 接觸黑白，雄獅美術，第157期，頁137～141。台北：雄獅美術月刊社。
- 胡澤民 1984 綠之頌，雄獅美術，第159期，頁138～141。台北：雄獅美術月刊社。
- 胡澤民 1991 色彩·設計與生活，美術論叢28，頁29～48。台北市立美術館。
- 胡澤民 1994 中國傳統服飾的現代化，美術論叢57，頁5～14。彩頁1～10。台北市立美術館。
- 曹圭和 1984 以白衣看韓國人的美意識，第三屆亞洲服飾學術會議論文要旨，頁70～71。韓國漢城。
- 陳 橋 1984·12·9 煮字集——黃，自立日報副刊。台北。
- 齊如山 1977 國劇圖譜，幼獅文化事業公司。台北。
- 蕭本龍 1974 論色彩之諸性質，大同學報，第三期，頁8～12。大同工學院。



圖一. 滿清入關，為保持清朝不衰，將滿人子弟兵按：紅、白、黃、藍、鑲白、鑲黃、鑲藍、鑲紅八種顏色的軍旗組成「八旗軍」。(取材自「清代宮廷生活」南天出版)



圖二. 黃色是中國歷代帝王的象徵色彩，而「黃袍加身」也就是被擁戴為天子的意思。(傳世寶物)



圖三. 中國傳統宮殿建築或廟宇頂瓦，皆非黃莫屬，藉以象徵高貴與靈光普照。(1990年攝於北京故宮)



圖四. 拜堂時廳堂上貼滿著紅對聯、掛紅燈、結紅綵、祭紅桃、擺設紅木家具、紅漆柱，穿著鳳冠霞帔的紅新娘，新郎則穿紅袍結紅花，以及身旁牽紅線撮紅緣的紅娘，促成這一對「紅鸞照命」的佳偶，在暖烘烘的紅色氣氛中，完成了這樁終身「紅事」。(1985年攝於臺北中影文化城「民俗文物展」)



圖五. 英國人是酷愛紅色的民族，在倫敦繁華的牛津街道上，老遠就可以看出著名的「紅色」雙層巴士，並很容易和其他的車子有所區別。(1995年攝於英國倫敦)



圖七. 在傳統上英國皇室在重要的慶典場合中，都會鋪紅地毯、與出席的紅衣主教們共同慶祝。



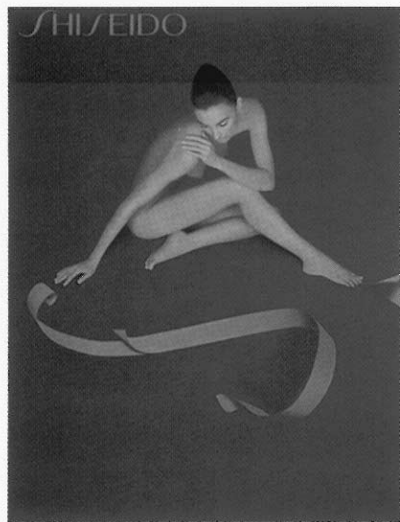
圖六. 倫敦特有的老式紅色電話亭(右圖)與郵筒(圖左), 英國人對這類傳統的保留物都相當眷顧, 所以觀光客仍然處處可以看到這類「紅色的崗哨」。(1994年攝於英國倫敦)



圖八. 在倫敦(左圖)與米蘭(右圖)的名店街櫥窗裏, 不難發現近年來的女裝都很「紅」, 多數的著名設計師們, 皆不約而同地選擇以中國紅色為主色。(1996年分別攝於倫敦與米蘭)



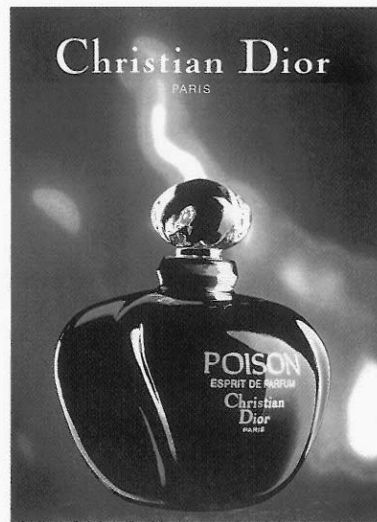
圖九. 早在中國早在前漢時代, 紫色代表著帝王的權威色彩, 稱為「帝王紫」; 在日本, 自古深受漢化遺風影響, 於官階服制設色中, 把紫色定為最高權威色, 經過長時間研究發展, 擅於運用紫色的日本人, 將傳統和服布料賦予一種高貴莫測的神秘情境。(取材自1985年日本「家庭畫報」內頁廣告)



圖十. 有很多世界著名的化妝品牌，相繼採以紫色並巧妙運用，成為最具魅力與創意的時尚焦點。(圖為臺灣資生堂提供)



圖十一. 紫色加白後的粉紫色與淡粉紅搭配，會使人感到柔和高雅，極富浪漫的女性美(圖為臺灣資生堂提供)



圖十二. 1985年法國 Christian Dior 化妝品 POISON(毒藥)香水，以獨特的紫色晶瓶，配合大膽激情的神秘香味，散發出令人難以抗拒的誘惑。



圖十三. 從英國人梅森所寫的「十八世紀的中國」一書中，可看出當時中國畫家蒲夸筆下民間販夫走卒貧賤者的服裝色彩，仍然依傳統觀念的青與綠為主色。(圖左為敲鑼者，圖右是耍猴的叫化子)



圖十四. 韓國民族自古崇尚自然，渴望白色，自稱為「白色民族」。圖右男士穿著道袍，是朝鮮時代中期以後士大夫和書生的平常禮服。圖左則為婦女平常服。(1988年7月攝於國立歷史博物館「韓國傳統服飾展」)



圖十五. 1955年銀幕上的「叛逆英雄」詹姆斯·狄恩過逝，僅活了短暫的二四年；當年以「黑」色打扮的形象，一直影響到現今社會，我們可以看到一些以狄恩的叛逆形象為訴求的「黑店」，令時下的年輕人感受到一股不可抗拒的吸引力—「酷」。



圖十六. 中國傳統書畫藝術，對「黑色」的墨色運用已超過其他色調，大放異彩；其中最微妙處莫過於書畫家們隨著落款，或壓角以朱砂色用於作品中，形成莊典醒目的「點紅」對比效果。（圖為溥心畬作品，個人收藏）



圖十七. 清朝同治、光緒年間，京劇發展到巔峰時期，相對的臉譜創造手法也快速跟進，以更接近現實劇情的表現手法，生動地描繪出多樣美觀的戲劇「臉譜」，成為最具代表性的黃金盛世。（圖為大陸東方火柴廠出品之「國劇人物臉譜」部分作品；個人收藏）



圖十八. 中國南方「蘇式」（蘇州式建築）題材偏重於寫實風格，喜用蓮花、牡丹、梅菊、果物、走獸……等，色彩素雅，雕工細膩，相貌有神。（1992年攝於蘇州留園「佳晴喜雨快雪之亭」）



圖十九. 紅配綠的「補色對比」，我們的祖先老早就應用在生活色彩中。常說的「萬綠叢中一點紅」就是這種醒目的配色效果。
(1972年攝於萬華龍山寺)



圖二十. 南方的蘇式庭園喜歡在白色的牆面上，將花牆、漏窗、門洞等採以深濁的磚瓦色系，形成一幅幅富有變化的生動框景畫面。(1992年攝於蘇州「拙政園」)

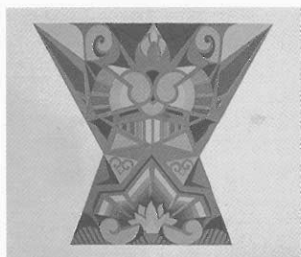


圖二十一. 在臺灣的廟宇裝飾色彩上，很明顯地較偏愛華麗鮮艷的原色系統，捨去了「五色」中較不受歡迎的黑色，逐演變成赤、黃、青、綠、藍等五色為主色，再和白色、金色組合而成。(1985年攝於澎湖城隍廟)



圖二十二. 二十世紀末，全球服飾舞台吹起一陣中國風潮，中國傳統宮殿建築或廟宇的頂瓦造型與色彩，也成為設計師創作題材。(取材自芙蓉坊雜誌 1997年)

學生作品 A 「傳統建築的再創」



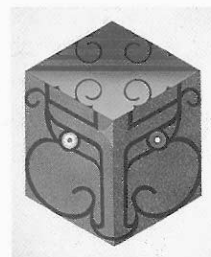
1. 輔大織品系
闕寶如作品



2. 輔大織品系
邱瑜蓉作品



3. 文大美術系
張春芝作品



4. 文大美術系
鍾維作品

學生作品 B 「國劇臉譜的變臉」



1. 左圖·天齊(白奸)

(國劇臉譜·林坤鴻攝影)



右圖·「奸」
輔大織品系
洪婉珍作品



2. 左圖·薩敦(白奸)

(國劇臉譜·林坤鴻攝影)



右圖·勾「心」鬥角
輔大織品系
丁文明作品



3. 「龍·虎」相 輔大織品系 黃亦仁作品

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
CHICAGO, ILLINOIS