

# 色彩同构原理 在京剧人物造型中的应用

中

国古典戏曲大致经历了三个发展阶段：宋元的杂剧、明清的传奇和清末民初以京剧为代表的地方戏。1840年前后，京剧在北京形成，随后盛行，尤其在20世纪三、四十年代被称为“国剧”。京剧是一个综合性的艺术整体，不但要有唱、念、做、打一套表演形式，还需要有导演、音乐、舞台美术等去共同创造一个完整的艺术精品，京剧艺术不仅仅是听觉的艺术，更是视觉的艺术。纵观京剧舞台，映入我们眼帘的是一个色彩绚丽的世界：化妆勾脸、盔头饰物、十色蟒靠、桌椅帐幔、车旗伞盖，其色彩无不缤纷灿烂，具有强烈的“视觉冲击力”，构成了如此华丽的东方色彩美的世界。这些色彩丰富却不杂乱，并具有明确的识别性，通过不同的色彩在不同角色中的应用，单纯而鲜明、强烈、夸张地代表了诸如智慧、勇敢、忠贞、豪爽、奸恶等等品格，传达了诸如爱、恨、悲、喜、羞、怒等等情感状态，观众正是在这缤纷的色彩世界中去体会剧中人的善、恶、美、丑；喜、怒、哀、乐。京剧中的色彩使用规制正是从现实生活中千千万万种色彩人中选择、归纳、提炼出来的，它不是生活的简单再现，而是高度典型化的艺术概括。

## 一、色彩的同构原理

在我们的生活中，人的视觉会将所看到的色彩信息传输到大脑，并将其作为一种符号形式存储起来，当这种符号形式与我们大脑中已经存在的其它形式的符号建立了某种对应关系，而使得这种符号信息形成有意味的形式时，我们所看到的色彩信息才成为有意义的视觉信息，信息的这一被接收、建构、转换、理解的现象或过程，在心理学中被称为同构原理。这里所说的同构是表示感官刺激与经验、记忆之间的信息交换，只有这种信息交换得以顺利完成时，感官刺激所获取的信息才是有意义的。心理学的这种同构原理应用到色彩概念上，就是指一种色彩可以同某些具象的事物、抽象的概念或者某种情感、氛围相联系形成同构关系，从而赋予色彩以生命和意义，这也是色彩的表现力得以实现的前提。例如：当人们看到红色时，就

另一方面，在少数民族地区，应该尽力弘扬少数民族的民俗文化，因地制宜地开展民族服饰资料库建设，开展民族工艺的发展和创新活动。如，国家和政府应该保护专项资金，带头引导更多的人关注、尊重、支持、促进并大力弘扬各民族民俗活动的发展，只有在民俗活动中才能找到各种艺术的活的原生形态，同时在民族生态保护区进行合理的旅游业和民族服饰工艺产品的开发，促进少数民族经济的发展。更为重要的是，从“人”本身的角度去关注少数民族人们的生存状况，帮助其走上脱贫致富的道路，并且努力提高少数民族对自身文化价值的正确认识，从而自觉维护本民族文化的继承与发展。要建立民族生态博物馆，只有把民族文物的界定扩大，无论“物”和“人”、“有形”与“无形”、“历史”或“现代”，只要有研究和保护的价值，就是文物，就应该值得我们及时地、长期地挖掘、整理、保护和创新，使其能成为活的文物走向未来。少数民族服饰的发展更应该如此，它不是陈列的死的物质形式，它的本质就是人类活动的一部分，是人类精神文化的载

可能联想到火焰而产生热烈、温暖的心理感觉，也可能联想到血液而产生勇敢、正义、富有生命力的心理感觉；当人们看到绿色时，就可能联想到植物而产生自然、有生机的心理感受，也可能联想到草原而产生空旷、平和、有包容心等心理感觉。

## 二、色彩同构的表现形式

如前所述，色彩同构就是人的视觉所接收到的色彩信息同我们大脑中已经存在的符号形式之间所进行的信息交换。这种信息交换根据经验和记忆符号形式的不同而具有两种表现形式：色彩的联想和色彩的象征。

1、色彩的联想：当我们看到某种色彩时，常常把这种色彩和我们生活环境，或生活经验中有关的事物联想在一起，这种思维倾向称为“色彩的联想”。色彩联想是通过过去的经验，记忆或知识而取得的。从心理学的角度看，联想是知觉的产物，它不仅作用于人的视觉，还能影响到其他感觉器官，如听觉（色彩的音感）、味觉（色彩的味觉感）、触角（色彩的质感）、嗅觉等。

2、色彩的象征：色彩的联想有时是有形象的具体事物，有时则是抽象性的概念；一般来说，幼年时期所联想的以具体事物为多，随着年龄增长、教育的提高，抽象性的联想即有增加的趋势。当某种色彩的抽象联想在一定的地域、时间范围内被特定的民族、国家、社会集团所认同并加以推广后，经多次反复，于是该色就变成了该抽象概念的象征，这种抽象性的联想，称为“色彩

体，只有附着于人的生命活动才有实际存在的价值。如何继承传统的精髓，如何能在发展中保持原貌而又不受“污染”，是一个在实践摸索中不断前进与思考的过程。

### 参考文献：

[1] 陈默溪.《中国民间美术研究》.论黔东南苗族美术的特色,第200页.贵州美术出版社,1987年

[2] 余强.《有形与无形》.不尽的创造之源,第74页,湖北美术出版社,2003年

(作者:四川师范大学艺术学院)

的象征”，色彩象征是属于比较感性的思维层面，也偏向心理上的感觉效果，受地域环境、民族文化等因素的影响。同样的色彩在不同的地方可能有着完全不同的象征意义。例如：黄色在中国传统观念中是帝王的专用颜色，因而是富贵、权利、威严的象征，但在欧美一些信奉基督教的国家和地区，黄色由于在圣经中是叛徒犹大所穿的衣服颜色，因而象征了卑劣与背叛。

在我们的国粹京剧的人物造型中正是充分的使用了色彩的同构原理，来塑造角色的外部形象，从而在视觉上营造出能够引起观众共鸣的环境气氛，使得观众更能领略到戏曲的艺术魅力。

### 三、色彩同构在京剧人物造型中的应用

戏曲人物角色的外部造型包括了服装、化装（勾脸）以及道具等，不但要符合全剧主旨和艺术风格，又要同布景、灯光等舞台美术整体各因素协调一致，并借助演员的歌唱和身段舞姿，随着剧情的变化发展和矛盾冲突的起伏跌宕，充分表现出剧中人物角色的身份地位，刻画其性格特征和思想感情。下面我们从比较典型的化装（勾脸）和服装穿戴规制来探讨色彩同构原理是如何增强京剧人物造型的表现力的。

京剧的脸谱在中国传统视觉艺术中占有极其重要的地位。它以纯正、饱和、强烈的色块，或曲或直、或粗或细、流畅，挺拔极具变化的线条勾勒，赋予了角色同时也给观众一个鲜明的、鲜活的人物形象，由形似而神似，由写实升华为象征，最终形成为完整、传神的艺术形象。就色彩而言，现在的京剧脸谱有红、紫、黑、白、蓝、绿、黄、老红、瓦灰、金、银等颜色，每一种颜色都象征了戏曲人物各自的性格特征，而这种象征就是从色彩的表现性与象征性积淀、转换而来的。或者某种颜色本来就具有一些被人们认同接受的象征意义，因而用这种颜色来描绘具有这种性格特征的角色。而使观众产生同构，接受人物的形象；或者在传统戏曲人物中某个人物具备某种品格和性格特征，而该人物自身被描绘成某种独特的外形特征或颜色，如黑脸的包拯、红脸的关羽，经过戏曲的长期发展和积淀，演员们就把某一种颜色象征某一种性格而固

定下来，提炼出来，例如：姜维的脸谱是用红色画成的，但是这个红色并不是说明姜维生来就是红的颜色，而是用红色象征他的忠勇。这种色彩的积淀、同构、转化手法的最终确立，使脸谱艺术从写实性中脱离、升华出来，成为更具有象征性的表现语汇。因而京剧中人物所勾画某种颜色的脸谱，不见得就是这个人物的基本面目，而是借用色彩的同构原理，象征他的性格特征使观众产生深刻的认识。如红色的象征意义为正直、勇敢，在京剧脸谱中红色的勾脸一般都用来描绘人物的赤胆忠心，勇敢刚直，如《三国演义》中的关羽；紫色象征智勇刚义，如《三国演义》中紫脸的魏延；黑色体现人物富有忠耿正直的高贵品格，如黑脸的包拯、张飞等。

如果说脸谱艺术中的色彩使用特征还具有戏曲人物的一些本来面目的话，京剧服装中的颜色使用规制就更体现了从人们现实生活中提炼积淀下来的色彩的象征意义。以京剧服装中最典型的蟒袍为例，蟒袍是帝、王、将、相所穿的礼服，在比较严肃的场合穿用。因此什么样的角色应该穿什么样的蟒袍，是有一定的规制的，一方面，不同身份的角色所穿的蟒袍上所绣的图案不同，另外更明显的区分就是不同颜色的象征性。蟒有各种各样的颜色，有红的，黄的，绿的，白的，黑的，紫的，粉的，还有秋香色。如前所述，浅黄色（通常叫明黄、正黄）在中国传统观念中是帝王的专用颜色，这种颜色的蟒袍专为皇帝穿用，凡是皇帝、国王一类角色都穿浅黄色。黄色蟒袍还有另一种较深的杏黄色，是亲王、太子一类角色穿用的，杏黄蟒是从浅黄蟒中延伸而来，既区分了和皇帝的差别，又表明了这些人物显赫的地位和与皇帝的亲戚关系。红色是象征庄严端重的色彩，因此一般是地位仅次于皇帝的王侯、宰相，或者元帅、钦差大臣，或者是驸马这样的角色穿用的。绿色是象征威严英挺的色彩，所以一般是由扮演较高级的武职官员的角色穿用的。白色象征纯净、潇洒、清秀，因而穿白蟒的大都是少年英俊的人物，例如周瑜、吕布、马超等。黑色象征凝重、刚毅，因此穿黑蟒的一般是性格比较粗鲁、刚猛的角色。粉红色比较柔美，更为清秀，所以粉红蟒袍一般是俊雅的小生穿的。秋香色象秋天落叶的颜色，显得比较老成，所以秋香色的蟒袍一般都是年龄较长，但官职地位比较高的角色穿用的。当然不同颜色的蟒袍除了象征不同角色的身份外，还有根据戏中特定的情节、场合来适合营造舞台气氛的需要，如白色在中国传统中具有哀葬的象征意义，因此在《连环寨》剧中的刘备，《造白袍》剧中的张飞，由于给关羽戴孝，所以他们都改穿白色蟒袍。

当然，在京剧中除了蟒袍，还有靠、官衣、帔、箭衣等等许多服装样式，这些服装都有其大致的角色象征性，在此就不一一列举。我们生活在一个丰富多彩的世界，色彩更是我们日常生活中所获取的第一视觉元素，色彩的象征力在诸多的视觉元素中，往往具有更为浓厚、强烈、直接的表现张力。

### 四、结语

京剧正是通过把色彩的同构原理充分应用在人物的外部形象塑造中，发掘出具有象征性艺术表现手法的视觉元素，不但使京剧的舞台效果更加丰富多彩、绚丽多姿，具有更强的视觉冲击力，更难能可贵的是，这种色彩元素的创建，在舞台与观众、戏曲与观众、戏曲人物与观众之间搭建了沟通的桥梁，形成了情感的共鸣地带、信息交换的共同区域，使观众达到视觉和听觉的美感，给人以震撼人心的力量。并且，对色彩的同构原理的充分掌握和深刻理解，更有助于我们在探索京剧艺术的发展变革中去把握传统的精华，并思考现代人的现代需求，在传统文化与新文化的碰撞中寻求生存和发展的空间，毕竟，大众的艺术最终是要直面观众的，只有在传承中去超越，我们的京剧艺术才不会演变成无源之水，无根之木。

#### 参考文献：

- [1] 杨仁敬. 色彩构成设计. 河南美术出版社. 1997
- [2] (美) 鲁道夫·阿恩海姆. 艺术与视知觉——视觉艺术心理学. 中国社会科学出版社. 1984
- [3] 刘月美. 中国京剧衣箱. 上海辞书出版社. 2002
- [4] 高新. 中国京剧述要. 山东大学出版社. 2001

(作者：西华大学艺术学院)