



莎劇《量·度》戲劇服裝設計之色彩意象研究

王怡美／宋同正／國立臺灣科技大學／台北／台灣

Blucher Design
Proceedings
November 2016,
Number 1, Volume 1
<http://www.proceedings.blucher.com.br/article-list/icdhs2016/list>

摘要

戲劇服裝的色彩不僅是視覺畫面的重要成分，更是服裝符碼化的象徵。戲劇服裝的色彩意象可清楚揭示出角色的社會地位、戲劇功能及與其他角色間的縱橫聚合關係。莎翁在《量·度》文本中運用階級、性別、律法與人性等一系列「二元對立」，建構出整齣戲的矛盾與衝突。本文從索緒爾二元對立原則與羅蘭·巴特符號理論，分析莎劇《量·度》的「二元對立」符號表現與內涵意義，透過文本分析以及「對比手法」解析角色間的關係。藉由服裝設計規劃出上層與下層、執法與罪犯之衝突對位的設計法則，本文旨在探討運用「二元對立」及「色彩意象」形塑角色性格；梳理出運用服裝色彩對比及黑白辯證手法突顯戲劇文本「量與度」的本義外，亦傳遞角色內在的社會、道德以及觀念價值等第二重意義，冀研究成果能成為未來演繹莎劇的參考依據。

The study on color image of Shakespeare's *Measure for Measure* costume design

Yi-Meei Wang / Tung-Jung Sung / National Taiwan University of Science and Technology / Taipei / Taiwan

Abstract

Colors of costumes clearly reveal social status of roles, dramatic function, and intricate relationships among other roles. This study used Saussure's principle of binary opposition and symbol theory to investigate how to use "binary opposition" and "color image" to shape the roles and characters in Shakespeare's "*Measure for Measure*," outline the original meanings of the play "*Measure for Measure*" using costume color contrast and black-and-white dialectic, and convey the second meanings of internal social, moral, and conceptual values of roles. It is hoped that the research results can be provided as reference for future interpretation of Shakespeare's play.

Keywords

Costume design, color image, binary opposition, *Measure for Measure*

1 > 前言

今年適逢威廉·莎士比亞(William Shakespeare, 1564-1616)逝世 400 年，全球掀起莎翁熱潮。莎士比亞一生共寫了 38 部劇本，約有一半仍在全球各地廣泛地被以各種語言演繹。Dennis Kennedy (1993) 指出：「莎士比亞的藝術是一種關於生活的藝術，莎士比亞的每一齣戲都是對事件最真實的描寫，莎劇的經典在於其延展性 (Malleability)」(Kennedy, 1993: 301; 陳芳, 2011: 84)；莎劇中的語言充滿多層次的意義，將整個世界濃縮於戲劇舞台，展現人類的通性，在劇情結構上呈現出豐富的戲劇張力，以及象徵性與隱喻性的符碼。正如雨果所言：「莎士比亞傾其力於對偶之中，整體由對立面構成，有明暗交織的光輝」。莎士比亞的對稱，是一種普遍存在的對照：生與死、冷與熱、天使與魔鬼、天與地、靈與肉、客觀與主觀以及公正與偏倚等(余秋雨，2006)。

二元對立原則(Binary opposition)是索緒爾 (Ferdinand de Saussure, 1857-1913) 創立現代結

How to quote:

WANG, Yi-Meei; SUNG, Tung-Jung; "The study on color image of Shakespeare's *Measure for Measure* costume design", p. 367-372 . In: Wong, Wendy Siuyi; Kikuchi, Yuko & Lin, Tingyi (Eds.). *Making Trans/National Contemporary Design History* [=ICDHS 2016 – 10th Conference of the International Committee for Design History & Design Studies]. São Paulo: Blucher, 2016. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/despro-icdhs2016-04_012

構主義語言學的理论基礎。在結構主義理論中，二元對立是解釋人類基層思想，文化與語言的一種相當有力的工具。安伯托·艾可（Umberto Eco, 1932-）認為在封閉文本裡包含了主要的符號學結構，「二元對立」結構了場景、遭遇以及角色（Smith, 2000:191）。依據基爾·伊拉姆（Keir Elam）對布拉格學派劇場理論分析的四個原則：1)物件的符號化：強調必須突出所有表演因素的表達功能。一如吉里·維爾特拉斯基（Jiri Veltrusky）的論述：「舞台上的一切，就是一個符號」；2)轉義：除了物件的本義之外，劇場符號對於觀眾而言還能傳遞「社會價值、道德價值以及觀念價值」的第二重意義；3)符號的轉換能力：劇場符號的「生成能力」特徵，經布拉格結構主義者進一步提升並描繪出其靈活性、推動力或轉換能力的特點；4)置於前景與表演等級體系：在劇場符號中包含許多成分，「在這結構體系的階級裡，其中一個主要成分支配著其他所有成分」，主角把觀眾的注意力都引向他所扮演的人物，故吸引觀眾的主要注意力建構「處在階級體系巔峰上的角色」（Elam, 1980；王坤譯, 1998:5-16）。本文運用上述的符號學理論作為方法學，冀整理出莎劇《量·度》文本中角色間的對位關係，進而分析「二元對立」以及「色彩意象」符號形塑出角色性格要素的運用。

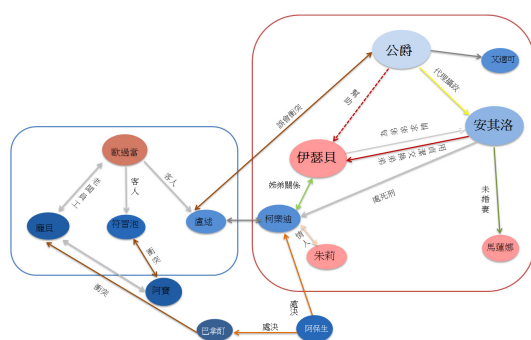


圖 1.《量·度》角色關係圖

編輯 (Bonnewitz, 2002；孫智綺譯, 2002:80-81)。女主角伊瑟貝、公爵及安其洛(公爵代理人)之間的三角關係，以及不斷糾葛與審判彼此的聲音，編織出《量·度》重重疊疊的「法網」。因此解析《量·度》文本結構中莎翁的對比手法實為重要，透過文本分析整理出角色關係圖(圖 1)，以粉色表示女性角色、藍色表示男性角色；另以色彩的明暗度標示階級(上層階級以高明度的淺藍色、下層階級以低明度的深藍色)，將角色間的網絡立體化、視覺化。

2.1>性別

李維·史陀(Claude Lévi-Strauss, 1908-2009)以關鍵角色的二元對立性，勾勒出「象徵性符碼」(Symbolic code)的辯證關係：如男性/女性、誠實/謊言、天真/世故 (Stam, 1992；張梨美譯, 1997:307)。莎劇《量·度》文本中的男性大多有自己的賺錢能力，符冒泡不只有錢，一年還有收入三萬銀元；阿寶則提到自己擔任警官的賺錢能力。文本中的女性大多是沒有賺錢能力，只能依賴嫁妝與丈夫的錢財，男性則具有賺錢能力。例如朱莉的嫁妝是被親戚所保管，她無法掌握自己的財產；莎翁對於性別的描寫中，女性較為柔弱而被保護，像是開場中討論到犯了通姦罪的朱莉未被處以死刑，伊瑟貝在與安其洛的交涉中也因為其性別而處於完全弱勢；男性則在父權社會中則被期待剛強且無畏死亡，因此柯樂迪被處以死刑、遊街，安其洛也提到法律對男性的嚴厲，甚至公爵對安其洛的審判也毫不留情。

除了男性與女性的對比，女性與女性之間的自我意識強度也有著很大的對比，馬蓮娜在第 13 景就充分表示出身為已婚女性的卑微。

馬蓮娜：大人，請原諒；我不能露出我的臉，除非是我丈夫吩咐。

公爵：怎麼，妳結婚了嗎？¹

另一方面，阿寶的妻子卻展現出極高的性自主，甚至龐貝也提到他對婚姻中女子的畏懼。

龐貝：大人，如果是個單身漢，我就能；但如果是結過婚的男人，他的頭就是

他太太的頭，婦道人家的頭，我可就砍不了啦。²

¹ 彭鏡禧譯(2012)。量·度。莎士比亞著。臺北：聯經，頁 57。

² 同前註，頁 41。

2.2>階級

劇中的上層階級有財又有權，如柯樂迪所形容的安其洛，以及公爵口中揮霍的年輕人，甚至有錢的符冒泡在遇到官司的時候，也能夠非常容易就全身而退。

柯樂迪:大權在握的人簡直像神,能叫我們為罪過付出完全的代價,如聖經所說。³

對比之下，下層階級困苦，太多依賴性產業，服務上層階級維生，不易生存。

歐過當:咱們郊區所有的休閒賓館當真都要拆除?

龐貝:片瓦不留,媽媽桑。

歐過當:哎唷,年頭真的不一樣了!這樣叫咱們以後要怎麼生活呢?⁴

2.3 >法律

文本中的安其洛與公爵分別代表著嚴格與鬆散的執法者，安其洛對於通姦罪毫不留情面，而公爵卻長年來執法鬆散，從柯樂迪和公爵本人所言皆可得知。

安其洛:處罰罪過,卻不處罰犯人?哼,各種罪過還沒犯就訂有罰則。我的職務豈不是空有其名,如果只處罰明文規定的刑責,卻放走犯人?

伊瑟貝:啊,公正但嚴苛的法律!⁵

安其洛:妳要知足,姑娘,是法律,不是我,定你弟弟的罪。就算他是我親戚、兄弟、或兒子,也要這樣處理。明天必須處死他。⁶

另一方面，鬆散執行的法律，艾適可在執法上自然傾向公爵的作法，因此也相較於安其洛來得寬鬆許多。

公爵:...但這麼多年來法令鬆弛,猶如洞裡一頭臃腫的老獅子,不去獵食。如今,我們的律法沒有執行,等於已經死亡。⁷

以法律的嚴苛度而言，安其洛制訂相當高的道德標準，以至於即使柯樂迪與朱莉真心相愛，他也不願從寬。然而對於角色而言，法律是具有人性，而可以被商議的，像是伊瑟貝和盧述都曾表示安其洛的標準過高而不合情理。此外，從安其洛的罪行被揭發後，也可以看出嚴苛度上的對比，安其洛當下就要求被處以死刑，但公爵卻考量到馬蓮娜而放他一條生路。

2.4 >人性

《量·度》文本中對於各種人性的描寫相當豐富，例如安其洛的理智，在遇到伊瑟貝之後就因為自己的慾念而與其情慾產生很大的衝突，兩者的對比在安其洛的獨白中相當明顯。

表 1. 理智對比情慾

理 智	安其洛:...啊,呸,呸,呸!你怎麼了?你是什麼啊,安其洛?難道為了她的德行,你竟想要染指她? ⁸
	安其洛:...但理智嚇阻了她,因為我的權威受到如此信任,任何醜聞想要牽涉到我,只會使揭發者灰頭土臉。該讓他活的,只是他年少氣盛,情緒不穩,將來有可能採取報復行為,因為他不名譽的性命是靠著奇恥大辱贖回的。真希望他還活著! ⁹
情 慾	安其洛:遠離妳,甚至遠離妳的美德!這是什麼?是什麼?是她的錯還是我的?誘惑與被誘惑,誰的罪更重,哈?不會是她,她也沒有誘惑;而是我。 ¹⁰

³ 同前註，頁 6。

⁴ 同前註，頁 5。

⁵ 同前註，頁 17。

⁶ 同前註，頁 18。

⁷ 同前註，頁 9。

⁸ 同前註，頁 21。

⁹ 同前註，頁 51。

¹⁰ 同前註，頁 20。

伊瑟貝的態度是本劇的一大重點，原本對安其洛的脅迫感到憤怒，不斷追求公義的伊瑟貝，在最後的關鍵時刻抉擇了原諒安其洛。伊瑟貝態度上的對比帶出了文本中的寬恕意含。

表 2. 公義對比慈悲

公 義	伊瑟貝:哈!沒有榮譽竟還要人家相信,而且是最惡毒的目的!偽裝啊偽裝!我要揭發你,安其洛。 ¹¹
	伊瑟貝:你必須死。你太高貴,不會為了保命而運用卑劣的手段。 ¹²
	伊瑟貝:[下跪]主持公道啊,公爵大人! 請先聽完我真實的控訴,還我一個公道、公道、公道、公道! ¹³
慈 悲	伊瑟貝:[跪下] 最寬宏大量的大人,您若願意,請看待這個死刑犯,就當作我弟弟還活著。在某個程度上他的作為原先確實出於真誠,只是後來見到了我。既然如此,別讓他死。我弟弟是罪有應得:他的確犯了那件死罪。至於安其洛,他的行為並沒有達成他的惡意,因此應該一筆勾消,只當作半途消失的意念。思想不受起訴,意念僅僅是思想而已。 ¹⁴

3>莎劇《量·度》戲劇服裝設計之色彩意象

羅蘭·巴特 (Roland Barthes, 1915-80)，以索緒爾的語言符號理論作為基礎，將日常生活事務以符號學的手法進行解碼；於《S/Z》一書中表示:「每個符號都是一種力量」(Barthes, 1970；屠友祥, 2004:24)，而符號包含了「形式」與「內容」兩個面向。凡斯·帕卡德(Vance Packard, 1914-1996)提出:「服裝是一種最明顯、最方便顯露階級差異的媒介物」。另一方面，服裝不僅是提供觀察所扮演的角色、人格和地位的視覺資訊，亦提供顯示服飾的社會場景(Horn, 1981:172-175)。黑格爾則提出「語言可以表達出對立之間的辯證關係。」《量·度》一劇以律法、宗教、慾望為中心議題，探討人性與道德、罪與罰在不同社會階級之間所顯現的結果。宗教/律法和人性/慾望之間的拉扯與連動，《量·度》的莎劇新演繹以 1930 年代上海為背景，服裝以風格化來表現「怎麼量與怎麼度的天秤上的兩端」，運用西風東漸下的中式和西式服裝設計詮釋上下兩社會階層。以符號學觀點進行《量·度》的文本分析，經由角色分析、創意造型設計發想以及角色「對比」關係的構築分析整理，於服裝設計過程中運用款式上的「色彩對比」，對應到角色分析中的「內容對比」;物種對比、意識形態對比、情緒對比(翟治平、王韋堯, 2009)。依據文本的符碼分析進而塑造整體角色形象，從而體現出宗教/律法和人性/慾望之間深刻的內在矛盾。

表 3. 安其洛的「白色偽善」對比伊瑟貝的「黑色堅定」



穿著獸慾薰心動物紋印花背心的安其洛



穿著黑色修女服的伊瑟貝

《量·度》劇名源自新約馬太福音第七章:「不要審判，免得你們受審判。你們用什麼審判審判人，也必受什麼審判；你們用什麼量器量別人，也必用什麼量器被量。」核心價值圍繞在「寬恕」的主題:伊瑟貝請求安其洛寬恕其弟柯樂迪的婚前性行為(違反律法);伊瑟貝請求柯樂迪寬恕她的執意守貞;瑪蓮娜請伊瑟貝寬恕安其洛的過錯(偽善與意圖染指伊瑟貝)。

3.1> 黑色與白色的對比

黑色與白色的第一層表意結構為黑夜與白晝、陰與陽的意象關係。女主角伊瑟貝和男二角安其洛:一黑一白的對比。伊瑟貝的女性角色深深

¹¹ 同前註，頁 28。

¹² 同前註，頁 31。

¹³ 同前註，頁 52。

¹⁴ 同前註，頁 65。

影響本劇的發展走向，伊瑟貝以傳統修女服穿梭全劇，卻因為親弟弟的牽連而扯進安其洛假道學的色慾染缸，其堅定的信仰和良善的個性如同其身上穿的修女袍服，忠貞且仁慈。宗教服飾在偌大的舞台上，產生強烈的指涉性，有助於觀眾理解伊瑟貝的堅定意志，黑色符號的莊重深穩、嚴肅凝重；黑色的修女服搭配純白色的領片，簡潔的色調，讓觀眾的注意力完全集中於伊瑟貝的臉部情緒。伊瑟貝(黑色修女服)除了對比安其洛虛假的清廉形象(白色西服)，亦暗喻著伊瑟貝面臨被安其洛脅迫的黑色壓力。

安其洛表面上是公正不阿的執法者，檯面下卻被慾望所操弄，色慾薰心、黑暗貪婪，筆挺的白色西裝是其披在皮囊外的偽裝，而黑、白色的曲線動物紋印花背心；指涉安其洛骨子裡錯綜複雜的獸慾和狡詐。

3.2> 紫色權貴與灰鼠色囚犯的對比

整齣戲的開展皆因公爵而起，文慎修公爵是劇中的策劃者，個性外向、冷靜、謀略、追根究底、敏銳及自我中心，劇名為量度，劇作家將命題之意體現在公爵身上，法律本身不會去審判，端看執法者如何拿捏那把尺。

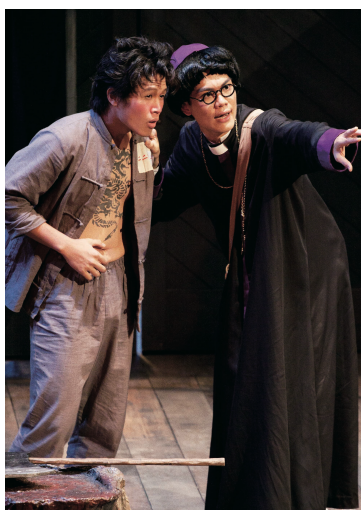
尊貴的紫色，原為萃取自貝類的染料，源於古代西方須消耗的二千個貝類方可取得一公克的紫色染料，十分珍貴；故紫色引申了貴族、華麗之意。布爾迪厄指出習慣所構成的兩個部分：一個是內化的實踐價值(Ethos)，掌管理日常的行為。另一個是身體的儀態(Hexis)，將體態與身體的關係無意識的內化(Bonnewitz, 2002；孫智綺譯, 2002:100-101)。文慎修公爵掌握重權，神秘難測，一身華麗紫色燕尾服和具有紫色暗示性緣飾邊緣設計的偽裝神父袍，象徵公爵在角色互換之間的關連以及操弄眾人命運的權力。

對比監獄囚犯巴拿町，蓬首垢面屈身於幽暗不見天日的牢籠，衣不蔽體的敞開前胸，一來刻意突顯刺青紋身的軀體，二來展現毫無紀律的監獄管理，將劇場符號「生成能力」的特徵靈活化。

表 4. 「位高權重的公爵」對比「落魄囚獄的巴拿町」



穿著喬裝神父袍的公爵夜訪監獄囚犯巴拿町



穿著華麗紫色燕尾服的公爵

4> 結語

皮爾斯將符號概念運用於分析人類「思想」和「思考」的過程。符號為心智所運用，藉以理解事情，而文字和語言就是關於想法的符號(孫秀蕙、陳儀芬, 2011:24-25)。自文藝復興中期以降，宗教、政治與經濟鬥爭紛起，資產階級與王權的聯盟出現裂痕、封建主義與資本主義的相互拉扯的「惡」，以及善惡之間的鬥爭，反映於莎劇《量·度》的文本。格雷馬斯認為：「人物活動構成的事件組成文本的表層結構。」在莎劇中，人是生活的主人，人們對物質與精神生活的追

求都從道德意義上得到了充份的肯定。固然莎翁肯定人性的主導面是善，但這種善不是現成的完滿性，而是否定性、鬥爭性的，需要時時克服惡才能實現。《量·度》的文本劇情結構推展，經過莎翁「善－惡－善」的精心鋪成，本文經歷符號結構的對比手法解析，透過角色分析、創意造形設計發想以及角色「對比」關係的構築整理，在這齣製作中，戲劇服裝設計產生「色彩對比」的設計法則：1) 直接應用白色與黑色的隱含特質：創造安其洛的「偽善」對比伊瑟貝的「堅定」效果，並意味著兩位主人翁在事件與主旨中所顯示的戲劇功能；2) 應用色彩的特定意涵，協助暗喻的功能：紫色不僅定義了文慎修公爵的位高階權重，同時可以協助角色在進行變裝後，視覺符號的指涉與連貫性，以幫助觀眾理解角色關係的建立，不但使原始的意涵更豐富，也刺激了戲劇的高潮。讓戲劇服裝設計藉由索緒爾的二元對立原則服膺符號系統的構成，突顯了色彩意象形塑角色性格的重要性，更鮮明了莎翁筆下的人物形象。

鳴謝

本文感謝教育部邁向頂尖大學計畫研究經費的補助，以及國立臺灣大學戲劇學系與孟祥璐小姐提供《量·度》精美的劇照，使本研究得以順利完成，特此致謝。

參考文獻

- Argyle, M. (1993)。社會階層心理學。陸洛譯。臺北：巨流圖書。
- Barthes, R. (1992)。符號學美學。董學文、王葵譯。臺北：商鼎文化。
- Barthes, R. (2004)。S/Z。屠友祥譯。臺北縣：桂冠。
- Bonnewitz, P. (2002)。布赫迪厄社會學的第一課。孫智綺譯。臺北：麥田。
- Elam, K. (1998)。符號學與戲劇原理。王坤譯。臺北市：駱駝。
- Finlay, V. (2008)。顏色的故事：調色板的自然史。姚芸竹譯。北京：生活·讀書·新知三聯書店。
- Hazlitt, W. (2009)。莎士比亞戲劇中的人物。顧鈞譯。上海市：華東師範大學。
- Horn, M. (1981) *The Second Skin: An Interdisciplinary Study of Clothing*, Houghton Mifflin School.
- Hyland, P. (1996) *An Introduction to Shakespeare: The Dramatist in His Context*. New York: St. Martin's Press.
- Kennedy, D. ed., (1993) *Foreign Shakespeare: Contemporary Performance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- La Motte, R. (2001) *Costume Design 101: The Art and Business of Costume Design for Film and Television*. CA: Michael Wiese Productions.
- Langer, S. (1991)。情感與形式。劉大基譯。臺北：商鼎。
- Shakespeare, W. (2012)。量·度。彭鏡禧譯。臺北：聯經。
- Smith, P. (2000) *Cultural Theory: An Introduction*. MA: Blackwell Publishers.
- Stam, R. & Robert Burgoyne, Sandy Flitterman-Lewis. (1997)。電影符號學的新語彙。張梨美譯。臺北：遠流。
- 余秋雨(2006)。觀眾心理學。臺北市：天下遠見。
- 胡妙勝(2001)。充滿符號的戲劇空間。臺北市：文津。
- 孫秀蕙、陳儀芬(2011)。結構符號學與傳播文本：理論與研究實例。臺北市：正中書局。
- 張沖(2009)。視覺時代的莎士比亞：莎士比亞電影研究。北京：北京大學。
- 陳芳(2013)。書寫跨文化：量度《量·度》。戲劇學刊，17(1)，37-56。
- 翟治平、王韋堯(2009)。廣告圖像中對比形式設計之探討。設計學報，14(1)，63-80。

Biographical note

Yi-Meei Wang is a Professor in the Department of Drama and Theatre at the National Taiwan University in Taiwan. Professor Wang's has won the prestigious Gold Medal Award from the "25th Taipei Fine Art Exhibition"; "PQ 2011" Extreme costume project awards. Her recent design and research interests have focused on costume design, History of Costume: Clothing and Culture, and design management.

Tung-Jung Sung is a distinguished professor in the Department of Industrial and Commercial Design at National Taiwan University of Science and Technology and an adjunct professor at National Taiwan University. Dr. Sung's recent design and research interests have focused on intelligent product design, service design, marketing strategic management, and social innovation & design.