

色彩美學與城鄉景觀關係之研究
-以城鄉聚落中的色彩經驗為例

The Study of the Relationships Between the Aesthetics of Colors
and Urban-rural Landscape - by the Examples of Color
Experiences towards the Urban-rural Settlements

陳其澎

Chie-Peng Chen

中原大學室內設計系副教授

色彩美學與城鄉景觀關係之研究 -以城鄉聚落中的色彩經驗為例

陳其澎

中原大學室內設計系

摘要

相對於身體經驗在環境感覺品質中的討論，近年來已經成為國際學界中討論的重點，而身體經驗包含了視、嗅、聽、觸、味等感覺，其中視覺經驗最受到眾人矚目。也是討論的重點，而在諸多視覺經驗中，色彩經驗可以算是最重要的一環。因此本研究即嘗試研究建築聚落環境中的色彩經驗，試探特別的色彩經驗是否反映建築聚落某些特殊的空間品質，而這些空間品質所給予人們的感覺品質如何？研究的取材，包括親身對不同建築聚落之實際經驗，同時也收錄了著名繪畫、攝影作品中，有關色彩的主題，甚至也收集了文學作品中有關色彩的探討等，希望透過不同的體裁中對色彩的視覺凝視經驗種種討論，以便對於色彩有更深入的詮釋，而論文的内容包含：一、色彩美學經驗的討論。二、建築聚落中色彩經驗的案例分析（建築、繪畫、文學等等方面的探討）。三、色彩在建築環境經驗品質的應用與影響。

Abstract

The discussion of the environment sensory qualities regarding body experiences, in the recent years, has become a major topic in the international academic fields. It includes the sensations of vision, smell, hear, touch, taste in the discussion of the body experiences, and the visual experiences is mostly emphasized.

Among those various visual experiences, the experiences of color could be counted as the primary visual experience. This study is, therefore, trying to research the various color experiences in the architectural settlements, to evaluate whether the particular color experiences can reflect some particular space qualities of the architectural settlements or not, and how those space qualities contribute to people's sensuous qualities.

The numerous cases being applied in this study might include, at least, as follows : some bodily experiences of colors towards various architectural settlements through the field survey ; some famous paintings, photos, in which the color presenting as the main topic ; even some literature works, in which the descriptions of the colors of the architectural settlement playing a major role.

The contents of the study includes : 1.The discussion of the experiences of the aesthetic of colors. 2. The analysis of colors in terms of various cases (architecture, paint-

ings, photos, literature works) . 3. The application of the colors in experiencing the environment quality.

關鍵字詞

身體經驗body experiences

色彩美學the aesthetics of colors

色彩colors

城鄉景觀urban-rural landscape

壹、色彩的意義

色彩與人類的淵源極深，根據專家的研究，在所有的哺乳動物中，唯有人類以及相當少數的高級哺乳動物擁有對色彩的感知能力，而人類擁有絕佳的辨識色彩的能力 (Tuan 1974:6)。然而人類與其它動物之歧異，不僅只是對色彩的辨色與感知能力而已，最重要的是色彩之於人類擁有更廣泛的意義，譬如文化甚至是哲學上的意涵。例如帕拉圖就曾經指出在色彩中，基本色比起其它的綠色、棕色等中性色調更具有永恆的品質。(Harries 1998:229)。另外根據人類學家Victor Turner (1966) 指出白、黑和紅色表現出共通的意義。相同的，美國著名的華裔地理學家段義孚 (Tuan Yi-Fu) 也指出在不同文化領域中，紅、黑和白色代表的象徵意義，常常可以超越文化的疆域 (Tuan 1974: 246)。他也根據其它學者的研究指出在不同的語言系統中，黑色是最常被提及，然後依序是白—紅—橙—黃—綠—棕色，其中藍色在許多的不同語言系統中甚至找不出表達藍色的字眼 (ibid., 26-27)。而在空間觀念中，色彩也常常用來比擬地理方位如：在中國，東—青色;南—紅色;中央—黃色;西—白;北—黑色。而以印尼為例，東—白色;南—紅色;中央—多彩/褐色;西—黃色;北—黑色。在北美洲的Pueblo印地安民族則是東—白色;南—紅色;中央—棕色/黑色;西—藍;北—黃色 (ibid. 18-19)。由上述的例子，由基本色彩所傳達的訊息，事實上是超越文化、種族的界限，而表達出共同的意義。在台灣的本土色彩研究中，也證明了人們對色彩的喜好，隨著文化的差異而有所不同，色彩所感覺到的意象有基本的共通性。而在相同文化的族群團體中調查，也發現對色彩的喜好與意象，也隨著性別、年齡之不同而有所差異 (賴瓊琦et al. 1998:26)。

貳、色彩的使用

從上面的討論中，可以發現色彩之對人類的最重要意義，不僅在於有人類感知色彩的能力而已。最重要的是色彩所賦予人們的意義，其對色彩的喜好度以及使用度的意義，以及這些意義如何影響他們對空間方位的聯想，以及生活行為上的使用

意象。色彩對於人們生活的助益極多，學界每多評述，如Owen Jones在其書“裝飾文法”(The Grammar of Ornament)中稱色彩是“裝飾中的裝飾”(the ornament of ornament)(Jones 1986:34)。Harries也引介Jones的觀念說明所有建築元素都必須依靠某一特別色彩得以表述，得以再現(representation)。因為色彩可以導引人眼更能辨識建築元素構成的組合，不管是高處、近處，色彩都能讓建築元素更凸出與更出色(Harries 1998:126-127)。色彩具有讓物體(包括建築物)產生一些特殊效果，如：紅、橙、黃色可以讓人覺得物體有凸出之感。而相反的，綠與藍色卻會讓人對物體產生退縮的感覺(Tuan 1974:24)。然而色彩的意義並不是僅如此，色彩學家綜合色彩在空間使用上反應的功能至少包括：一、創造空間的性格，不同的色彩能創造出不同的空間，清楚地地區隔空間。二、色彩的環境心理，不同色彩的空間對人的心理反映產生出不同的效果。三、整合空間中的元素，當空間的造型及材質太多樣時，色彩便具有整合的功能(註一)。另外也有人說明色彩在現代空間中的應用至少包括兩種意義：一、有象徵的意義，例如建築師邁可·格雷夫(Michael Graves)、John Outram等人利用色彩去軟化一個過份僵硬或制度化的建築物，或利用色彩勾起記憶以便聯結過去現在與未來。二、如解構主義(deconstructivist)，並利用色彩的象徵性表現在其建築物之上(Porter 1997:61)。

綜合以上的說明，可以發現當色彩運用在空間之中，對色彩能夠讓人直接感覺到在視覺上的變化，同時，色彩也可以促成人們對居屋色彩的象徵性產生種種聯想，即加深了建築空間的多重意義。關於這種現象，Tom Porter解釋成前者是色彩直接對人們的眼睛產生作用，而後者則是對人們的心靈產生作用，這種現象則稱之為“負性殘象”(negative afterimage)。物體上的色彩雖然直接透過眼睛的接收而讓人體感知物體的存在以及變化，然而同時物體上的色彩也會讓人們的腦海中產生“殘象”現象，而腦海中所產生的色彩印象，事實上與物體的真實色彩有所差異(Porter 1997:58)。例如：紅色是最明顯的色彩印象，同時其色彩所呈現的意義也最為不同文化的人群所共同接受，紅色代表生命和活力，自古而今從西方到中國幾乎都是一樣的，但是其所代表的意義與紅色映入人眼中的印象不一定有關聯。而在黑色及白色之間，黑色象徵黑暗，而白色代表光明。幾乎色彩都能涵蘊著強有力的意義(Tuan 1974:24-25)。事實上色彩代表的意義，未必在物體上找到關聯性，而是人們對色彩的殘象所產生的集體意識，而這種意識能超越文化、種族的產異，而形成人類的共通意象。

參、色彩美學

學者曾經指出空間美學的三大要素：造型、材質與色彩，這三大要素的彼此結合所形成各種的空間美學(註二)。而所謂的色彩美學，在台灣的空間研究中尚未成熟，目前國內有關的研究，儘止於是所謂色彩科學的研究而已，因此未來的色彩

教育急應該加上色彩美學一項(註三)。專家的觀點針對國內目前的色彩研究而言，其觀點允稱客觀，例如：由國科會獎勵的許多相關色彩的研究計劃中，普遍運用一些社會科學的方法如：SD量表，以及相關的統計分析，進行問卷調查，以求得相關的數據以驗證人們對色彩的種種反映。然而這些調查，都是針對某些基本色彩如：(黑、紅、白等色)之調查而已。但是對於空間美學經驗而言，人們的對色彩的感覺很精準而且細膩，一個有充份感覺經驗的人，能夠敏銳地享受色彩在空間中剎那的變化，例如：光線常常影響到色彩的變化，清晨日出、黃昏夕陽會讓色彩由黃變藍而後呈現紅色的變化。這些關於美學經驗的感覺，是所謂的色彩科學所難以評量的(Porter 1997：65)。黃永武(1985)在其書〈詩與美〉曾討論中國詩中的色彩設計；如他舉柳宗元〈征人怨〉：“萬里黃河繞黑山”(p.28)，其中“黃河”的黃色，特別渾厚有力，然而“黑山”是黑色、墨綠並列，而產生恐怖感，有一股不祥禍兆降臨的戰慄感。又如李端的〈送濮陽錄事赴忠州詩〉：“赤葉黃花隨野岸，青山白水映江楓”(p.37)是紅色、黃色、綠色並列，而產生鮮明奪目的效果。再舉杜甫的〈放船詩〉：“青惜峰巒過，黃知橘柚來”，詩中黃色屬暖色系有“前進”之感，正好與“來”字呼應，而青色屬於冷色系有“後退”之感，也正好與“過”字對應，也算是絕妙的配對(pp.39-40)。作家鍾文音在其書〈台灣美術山川行旅圖〉，也曾有以下描述(鍾文音 1999：5)：

“紅橙黃綠藍靛紫，食衣色受想行識，色色相溶也相戒，滿滿是人間煙色。惘然如黃，綠漸蒼衰，眈嗜若紫，受瞋剎紅，橙是那塵寂一隅的喧嘩，靛是張愛玲魂上的石痕，火星上的夕陽竟是藍色。”

從這種對色彩敏銳的感覺，已經絕非是普通課堂上科學性色彩計劃所能傳達出來的經驗，這種感覺品質是作者將色彩與人生經驗串聯所以得之。而這種感覺品質已經臨介體驗空間美學的層次，也就是所謂色彩美學的層次。例如作家余秋雨也在其書〈藝術創造工程〉中曾以塞尚(Cezanne)的話說明：“一幅畫首先是，也應該是表現顏色。歷史呀、心理呀，它們仍會藏在裡面，因畫家不是沒有頭腦的蠢漢。”(余秋雨1990：198)。說明色彩在畫家的心中，已經不再只是視覺的經驗而已，而屬心靈感覺的美學經驗。色彩與人的關係，是種現象學式而非僅是客觀的思維。其基礎是建立在直觀、想像、記憶與體觸的美學經驗上，而非僅是視覺的經驗。

肆、歷史的色彩

余秋雨更利用色彩來形容中國古老的歷史，將歷史各朝的演變形容為一條莫之能禦的色流；如其言：

“[青]褐渾厚的色流，那麼該是北魏的遺存，色澤濃厚沉著得如同立體。……色流開始暢快柔美了，那一定是到了隋文帝統一中國之後。衣服和圖案都變得華麗，

有了香氣，有了暖意，有了笑聲。.....色流猛地一下渦游捲湧，當然是到唐代。人世間能有的色彩都噴射而來，但又噴得一點兒也不野，舒舒展展地納入細密流利的線條，幻化為壯麗無比的交響樂章。.....駕馭如此瑰麗的色流，而竟然能指揮若定。色流更趨精細，這應是五代。唐代的雄風餘威未息，只是由熾熱走向溫煦，由狂放漸趨沉著。.....終於有點灰黯了，.....大宋的國土，被下坡的頹勢，被理學的層雲，被重重的僵持，遮得有點陰沉。色流中很難再找到紅色，那該是到了元代”(余秋雨 1992：17-19)。

如此運用簡單的顏色即勾勒出悠遠互長的中國歷史，卻點得如此深刻、如此生動。無疑的付予色彩更深的涵義，讓色彩超脫了僅僅是視覺的印象，而提昇了其美學意義的意象，讓色彩與歷史同流。亙久流長的彩色洪流，更深深挑動了我們對色彩的意象，這已經不是單純色彩的色調、色相所能比擬，余秋雨利用色彩來描繪中國朝代的歷史形象。

一、中古世紀

無獨有偶的就是城市歷史學家路易士·孟福(Lewis Mumford)也曾經利用顏色來描寫歷史中的城市形象：

“如果中世紀的城鎮的聲音是悅耳的，那它的景色也是悅目的，城鎮的每一部份，從城牆開始的，都是做為一件美術品來製作。.....木工、石刻、紡織或做金銀手飾，把大自然豐富的印象傾注到他們的工作中，建築物輝煌明亮，整齊光潔。像是中世紀的燈影。.....因為它們常常用石灰刷白，以便玻璃上或彩色木頭上的圖案色彩，可以上下擺動反映在牆上，甚至像散開的紫丁香的影子，在雕刻得華麗多彩的建築物的正面與花邊上抖動”(Mumford 1970：50)。

而另一位法國歷史學家Philippe Contamine也對中古世紀的城市街道景觀有以下的描述(Contamine 1988:443)：“雖然街道上，狹窄、吵雜和充滿怪味，但是他們還是蠻具有吸引力，...因為所有住宅建築者是以最好看，最有裝飾性的立面朝向街道，同時也把最大扇的窗戶，符號和通往工作室的大門朝向街道。最好的房間(如主人房)也一定朝向大街。”而在市集上“日常生活中到處都有顏色與圖案，露天市場上的大批貨物琳琅滿目，令人眼花撩亂，絲絨錦緞、金色的黃銅、發光的金屬、皮革製品的和光潔的玻璃，更不用說光天之下擺在大籬筐裡的五顏六色的蔬菜和食品”(Mumford 1970:51)。從孟福的描述中，在中古世紀城堡保護下的城鎮中，是充滿著如此豐富多彩的色彩。

二、十七世紀

藝評家Christiane Hertel評論生活在十七世紀的荷蘭人是天生的自然色彩學家(Hertel 1996:86)。他舉十七世紀時的荷蘭繪畫為例，當時所有荷蘭畫家創作中，都利用生動活潑的色彩外衣來加以詮釋。例如描繪荷蘭家庭所居住的住屋時“木造的房子塗抹著淡綠與黑色，而在窗戶上與山牆上分別塗抹一抹白色和紅色。.....而屋頂上

的瓦片色卻塗抹著蔚藍的色澤，其屋身則抹上檸檬黃或者鮮豔的藍色” (ibid.)。

而描寫其荷蘭的城市則是另一種風貌，例如以阿姆斯特丹為例，橘紅色的建築掩映在深藍色的天空以及大海的背景中。就如同在義大利威尼斯的景象，其白色與紅色的市景映在深藍色天空與翡翠般大海的背景中(ibid., p.90)。荷蘭繪畫中使用色彩的正確性與精準性，正好是描寫十七世紀的荷蘭都市的形貌(contour)，形式(form)，輪廓(silhouette)的最佳依據。冷靜與正確的使用色彩，使得這些荷蘭十七世紀的荷蘭畫家表現的“現代性”(modernity)，而這種現代性的表達，比起我們所謂的“現代”是無分軒輊。而不同的則是，與他們比起來，十七世紀荷蘭繪畫中色彩所表現的尊嚴與冷靜，卻是我們現代人所欠缺的(Hertel 1996: 106-107)。

三、十八世紀

同樣的，孟福形容十八世紀歐洲的城市，也是利用色彩的變化來形容城市的景觀的面貌：“當夜幕籠罩了整個煤城，它的主要顏色是黑色的，黑色的煙從工廠的煙囪和鐵路車廠中滾滾噴出”(Mumford 1970: 191)。而這醜惡的黑色面孔裡，卻也隱藏著悅目的景象。“巨大的煤氣儲存槽聳立在城市景觀中，然而鐵桿的編織，有時卻在黎明日出檸檬綠色天空的襯托下，成為城市中令人愉快的美景之一”(ibid., p.192)。然而除了這些特例之外，十八世紀的工業城是令人沮喪的。因為在工業污染的影響下，人們的感覺變得十分遲鈍，對顏色的敏銳能力也變弱了，這工業的環境中，人們不喜歡鮮明的顏色，而喜歡黑色，人們習慣穿上黑色的衣服，戴著黑色的禮帽，黑色不是弔喪而是保護的顏色。

四、十九世紀

到了十九世紀，前一拉斐爾學派(Pre-Raphaelites)和印象派(Impressionism)的畫家們，受到資本階級的排擠，因為他們認為純潔鮮明的顏色是不自然和非藝術的。鮮明的顏色只有招牌上的貼紙才能看到，因為這種貼紙可以常常更換，換言之，這些的工業城鎮是黑暗、無色的(Mumford 1970:193) (圖見第328頁圖14)。又如恩格斯(Engels)描述十九世紀的工業城鎮，黑暗、黑色和污穢似乎成為城市中貧民區的代名詞(Engels 1892)。1844年一位德國人J. K. Kohl記下以下遊英格蘭的觀感：“想像一下黑色道路橫跨過綠色的田疇，燃燒著黑煤，拖曳著黑色濃煙的火車，馳騁在平原上，到處都被染黑，沒信會的教堂和學校的建築都是，你或許有個念頭，為什麼英格蘭人喜歡稱呼自己為”印度黑仔“(Briggs 1994:211)。英國女作家J. Walkowitz (1992)曾以法國畫家Dore有關倫敦的描寫“London: A Pilgrimage”為例說明，在十九世紀的倫敦西區充斥著種種美好、流行的事物，所有休閒與消費事物都十分華麗、燦爛的色彩。而相反的在當時的倫敦東區，卻是截然不同的景象，充滿著晦暗、貧困、凶惡、罪犯的景象(Walkowitz 1992:20)。如她對東倫敦描寫：“上千畝的土地上佈滿著低矮的廉價建築物，...倫敦是如此簡陋的與粗糙、聚集著如此多生命的黑暗面”(ibid., p.15)，而倫敦朦朧的濃霧讓街上的事物呈現出灰暗、模糊的形

貌 (p.16)。根據她的描述，十九世紀的倫敦呈現兩種面象，若將其陳述的內容用色彩來加以區隔，至少也呈現出璀璨與晦暗兩種截然不同色彩的對比。

前面所提到的大都是西方都市的印象，以下也以東方十九世紀的城市意象來說明，江戶時期的東京便充滿著多彩多姿的色彩。如Barrie Shelton在書〈向日本城市學習〉(Learning from the Japanese city)中描述在江戶時期的東京，如在隅田川上的兩國橋(圖見第328頁圖15)，橋上的帳篷、攤販與橋下的船隻等利用招牌、燈籠、人們多重活動共同交織成充滿色彩的場所，吸引大量人潮的聚集。而到了夏季(每年五月二十八日~八月二十八日)的焰火季中，璀璨炫麗的五彩焰火更強化了擺曲的兩國橋橋背身影，籠罩在五彩燦爛的夏日夜景中(Shelton 1999:120-121)。而在兩國橋邊的隅田川旁，沿岸的櫻花樹，而在七福神路徑上販售的櫻花糕與言問團子(註四)，也刻劃出一種充滿著桃紅色的城市景觀(陣內秀信 1987:165)。而在街道上也是充滿種種色彩，紅色、白色的旗幟，使得原來棕、褐色的街道上，變成一條多彩多姿的長流，為江戶時代東京街頭添加幾許的風光(Shelton 1999:89)。

伍、色彩與城市景觀的關係

從以上的討論，不管是藝術家、歷史學家、社會學家都利用色彩意象來描述歷史上不同時期的城市風貌，這也似乎是學者常常使用的研究方法。前面的描述是關於城市或建築的整體現象，以下的說明將利用以不同的色彩個別來加以描述，讓人們了解在不同的空間描述中，色彩提供學者對空間解讀的不同思考方向。

一、紅色

從學者的觀察中，紅色是在不同文化中最具有主宰性，而且它的顏色意涵卻也是最為不同文化中的人所認同的。例如：紅色象徵活力、生命與能量。自從上古時代，紅色就是在葬禮中被運用的，古希臘與羅馬人，也常常運用紅色。在古代中國，紅色則應用在婚禮，象徵生命與喜悅，紅色象徵著鮮紅的鮮血，而鮮血就是生命，但是鮮血也代表死亡。這些意義，自古而今，不管東方、西方似乎都有共同象徵意涵，而由不同的民族所共同分享(Tuan 1974:24)，因為有了共同意義基礎，紅色也成為不同文化結構中，處理不同城市空間景觀所習慣共同使用的色彩。作家鍾文音曾舉台灣本土畫家顏水龍所繪的蘭嶼斜陽為例，其溢滿紅豔的光影，有一種懾人的氣息滲透，所透露的是蘭嶼居民的生命力(鍾文音 1999:211)。而其又以板橋林家花園為例，畫家所描繪的水彩畫中，運用的赭紅色彩卻帶著一種沒落光華的味道(ibid, p.111)。同樣的城市景觀，同樣的色彩卻透露出活力與沒落的不同氣息。而在國外的畫作中，也可以找到類似的描述，以十七世紀荷蘭畫家，維爾梅爾(J.Vermeer)為例，其作“小街一景”(The Little Street)(圖見第328頁圖16)，藝評家Wheelock曾考證維爾梅爾在創作此畫作時，豐富色彩的運用已經成為其創作的主要

表現技巧(Wheelock 1988: 62)，藝評家V.D. Givry也曾對此畫中的色彩提出說明，如畫中的紅色，分別為磚牆上的赭紅色，以及木板窗門的鮮紅色，都反映出不同的意涵，如前者不規則的赭紅色對比著白灰粉刷的白牆，正好反映出兩種迥然不同的力量，白色給予此畫生命的活力，赭紅色則訴說著破敗。而紅色的木窗門則透露出另種的涵意，此扇木窗門裡外刷著不同的色彩。分別是藍色(外面)，紅色(裡面)，而此兩種顏色也正好對應到兩種截然不同的涵義，外頭的藍色表達著外面的冷淡、疲憊，而內部的紅色則代表著熱情與活力，再一次證明了紅色同時展現活力與老邁的兩種面貌(Givry 1994: 68-69)。

而紅色表達不同的意義之外，也是製造鮮明空間印象所習用的色彩，如鍾文音對橫跨在濁水溪上的西螺大橋的描寫：“雲影交界的西螺大橋，猩紅色，橫跨在綠野沙田上。早年，客居台北的雲林人有關鄉土的深刻記憶就是這座橋”(鍾文音 1999: 122)。文中透露在僻遠雲林，建設不多，猩紅色的西螺大橋竟然形成記憶中抹殺不掉的地標，印象深刻應該不是橋的身影，而是那難以抹滅的猩紅的色彩意象。而綜觀台灣各地的重要地標，猩紅色好像已經形成共同的橋樑標記，例如台北的關渡大橋、宜蘭冬山河上的利澤簡橋等。

而在建築景觀有個著名的例子，即巴黎市科學公園(Parc de la Villette)裡而由建築師Tschumi所做的小紅點(folies)(圖見第328頁圖17)，在此綠色為主體的公園，點綴這些無數的小紅點，對比的確明顯，形成此科學公園中的強烈地景。在實際的功能上，這些紅色小點是公園中小型服務性空間，如服務台、小型速食台、休憩小亭房、幼童看護站等。雖然功能上，每多歧異，而且造型也各有差異，然而的紅色卻使他們構成一個整體，成為公園中最重要地標。

二、黃色

Tuan(1974)曾經評論在歐洲的風景畫歷史中，一般家庭牆上所懸掛的風景畫，常常能夠打破牆面垂直性的限制，透過風景畫的寫實景觀，可以朝水平向的延伸，強化室內場景的景深。維爾梅爾著名的名作“戴爾夫特之景”(The view of Delft)(圖見第328頁圖18)就是一幅可以強化室內景觀的風景畫，在法國現代小說家普羅斯特(M. Proust)的著名小說“追憶似水年華”(Remembrance of Things Past)，在其小說情節中的描述，普羅斯特就把維爾梅爾的風景畫放入了小說中，普羅斯特以“戴爾夫特之景”為例，描寫書中人物貝格特(Bergotte)對此畫的死前瀏覽：

首先他(指貝格特)看到幾個身穿藍色衣服的人們，也注意到粉紅色(註五)的地坪，最後才注意到那抹黃色小牆的珍美質地。他的雙眼一直盯著，就像小孩追逐著黃蝶般，緊緊釘住那抹珍貴的黃色小牆。在天國的天平，一端裝著是他自己(貝格特)的生命，另端則裝著那抹塗粧如此的美麗的黃色牆面。而他感到自己是如此情願地以自己的生命換取那抹黃色牆面(Proust 1982, Vol. III P.185)。

貝格特本身是一個小說家，平生著述無數，而臨終前目睹維爾梅爾的名作，最讓他自己感動卻是那抹黃色牆面。歷史許多名城所以有名有許多原因，但是從沒有

一個城市，有如荷蘭戴爾夫特是靠一位畫家而成名的，事實上維爾梅爾的“戴爾夫特之景”，可以說是描繪城市景觀繪畫中最成功的一幅畫(Wheelock 1988:72)。而仔細觀詳此畫，退縮的天空以及波光粼粼的水面，正對應著城市的牆面。城市的建築中，前景的建築掩抑在陰影中，左後側的屋宇屋頂上塗抹著鮭魚紅的屋瓦，而右後側的建築卻跳脫陰影之掩抑，而閃爍在陽光之中，其屋頂透露出片片金黃色的表情，正好與此畫作最前端的黃色沙灘相互輝映。藝評家都讚許維爾梅爾此畫是史上最美的畫作(如普羅斯特便如此稱許)，然而此畫作最大的成就之一，就技巧上而言是畫家成熟的色塊運用，色彩的光線質感相互交映，創造了此幅畫的氛圍，活化了戴爾夫特的城市景觀，跳脫了其原本的城市意象。維爾梅爾的生花妙筆，那怕只是一小抹、一小滴色澤都創造出神奇的效果 (ibid, 72-74)。在“追憶似水年華”一書中，貝格特死前的凝視相信是小說中最感人的一幕。他屏息凝視，鎖住他的雙眼凝視，就像小孩追逐著黃色小蝶，而他想嘗試捕捉的就是這抹珍貴的黃色小蝶，畫中那一小抹透露著珍美質地的小小黃蝶，其價值竟珍貴地讓貝格特願意以生命相許。

於是“黃色”色彩在此畫中扮演諸多的角色，這黃蝶般的黃色小蝶，其珍美的質地被稱為“戲劇中真正的主角”(the true actors of the drama)，以及“色彩的精神資產”(the spiritual property of colors) (Hertel 1996: 106)。而普羅斯特在小說中把“黃色小蝶”視為“飛舞的黃蝶”的隱喻，事實上是最早是出自德國藝評家Benno Rcifenberg的說法，如他自己對這抹黃色小蝶的描述：

“[黃]色傳達最片刻，最短暫的效果給他，像著定在伸展的手掌中的可以觸摸的蝴蝶雙翼，輕如羽毛，卻又綻放其紫韻的光輝。在色彩中，他(指維爾梅爾)找到更多彩多姿的事物，因為他發現了本質”(Rcifenberg 1924: 10)。

另外一位法國女藝術家Clothilde Misme，在1921年5月，在報上評論了有關維爾梅爾的“戴爾夫特之景”，她指出此畫中褐色的雲彩與“黃色”的沙灘正表現出一種主宰性的統一關係，這是比現代更感性的精鍊表現(引自Hertel 1996: 104)。另一位藝術學家Lawrence Gowing曾明白地指出維爾梅爾的“戴爾夫特之景”呈現出一種最值得懷念的意象，這種意象也正代表維爾梅爾世界中的真正本質(Gowing 1952)。而對這種本質的感動，是來自對其畫作中色彩的感動，特別是那抹難以忘懷“黃色”小蝶。

陸、世界的城鄉景觀色彩

世界上不同城市大致都會因為氣候，生活習性、文化差異的不同，而產生不同的城鄉景觀色彩，如Jean-Philippe和Dominique就以城鄉色彩為題探討了法國(1999a)、歐洲(1999b)及世界(1999c)不同城鄉風貌所顯現的不同色彩組合。而陳卓雲也以台灣與歐洲的不同，指出在色彩上的差異。她認為區域環境顏色會影響

當地人們對色彩的認同，歐洲氣候寒冷，夏天比冬天短，故色調上比較傾向暖色系。而台灣恰恰相反，氣候嚴熱，冬天比夏天短，故色調上比較傾向冷色系（註六）。當然這只是專家從色彩心理層面的觀察，事實上反映在城鄉空間的實質環境上未必呈現這樣的通則。西方的學者也指出在西方世界現代城鄉建築環境中所呈現的色彩與質感，泰半多來自偶然的結果，而非一定來自深思熟慮的設計結果（Porter 1997:58）。

一、台灣

台灣的情形就更糟，雖然台灣的建築經過西班牙、荷蘭、日本的殖民文化影響，後又歷經全球性的美國文化侵入影響，然而這些文化在其個自的母文化世界中，似乎也曾經孕育屬於其個別色彩風格，但是似乎其文化遺絮並未對台灣的環境色彩的塑造產生多少影響。室內設計師黃永洪曾把原因歸結於台灣建築投資商，雖然在台灣新的都市發展規範中，都已經明確訂立出屬於城市中不同分區的色彩計劃，如以台北市為例，就有信義計劃區、基隆河廢河道不同分區的都市景觀色彩規定。但是建商依此規定而進行色彩規劃的建築何在？台灣建築美感的困難度便在於統一顏色的要求，建商新建建築物時所挑選的顏色，都要求要跳脫其周遭建築的顏色，而國外的要求卻是要求與周遭環境色彩的協調。甚至政府所規定的分區色彩計劃，如信義計劃區的色彩規定以赭色、米色、粉色系為主，其所依據的根據又如何？也從來沒有人去質疑（註七）。大凡世界城鎮景觀的傾向，是朝向“色重於形”，而在台灣的情況正好是“形重於色”（圖見第328頁圖19），建築師大都強調以建築空間的造型取勝，至於建築主體的色彩配置如何，就採取自由心證，或者更乾脆的就是讓業主牽著鼻子走，投其所好。

當然現代的台灣城鄉景觀所呈現的色彩似乎不完全讓人滿意，然而傳統中的台灣城鄉景觀色彩卻不見得令人失望。當二十幾年前筆者有幸參訪昔日的九份老鎮（圖見第329頁圖20），由於整個城市的建築都是油毛氈的屋頂，石砌的房子，整體構成層層交疊厚重的黑褐色澤，似乎傾吐著沒落金城的破敗風華。雖然好景不再，但是其獨特的色彩景觀，讓很多電影導演趨之若鶩，紛紛以此地做為其電影場景，以便於擠身國際影壇，其實所著重的便是其濃郁化不開的色彩。然而今日早因為商人之炒做，讓昔日色彩不再，雖然每當假日遊人如織，然而嘲諷的是，這裡再也引不起國內新銳導演們的興趣。其實禮失求諸野，在台灣較偏僻的漁村、山城如澎湖（圖見第329頁圖21）、金門（圖見第329頁圖22）、馬祖等地，倒也得以保存有統一格調色彩的城鄉景觀。

三十年前，華裔美籍水彩畫家曾景文時常來亞洲旅行寫生，台北市近郊的碧潭便是他時常流連忘返的所在，從他的水彩畫作中我們看到了在他心目中，三十年前點綴碧潭的色彩（圖見第329頁圖23），卻是那麼燦爛多姿、明顯生動。而這股熱情直到三十年後的今天，他再度拜訪舊時地，卻依然是如此的燦爛（圖見第329頁圖24）（註八）。可見得雖然碧潭經過三十年歲月風寒，景色不在（圖見第329頁圖25），而

事實上在他的心目中，昔日風采依舊，絲毫不退色。藝術家的堅持，卻讓我們居於此處的市民汗顏，為什麼我們要如此糟蹋這些美麗的景色呢？

台灣許多地方在許多畫家的眼中，地方雖然有些老舊，卻還是鑲滿色彩的地方。不管是繁忙的高雄港，充斥著色彩鮮豔的大船、工廠、電廠、貨櫃等（鍾文音：1999.91-92）；而在留有歷史意義的台南老城，則是“飽和的藍天映著正紅色的灑脫.....從正紅、橘紅、到金黃”（ibid.,p134），甚至是偏遠的深坑老街卻又呈現“一種暗沉的色系、枯黃、赭紅、米棕色等交織成一種幽微的生命底層意象。.....那是一種作為人的一種本質的鄉愁”（ibid., p.148）；而自然的田園景觀也可以很有看頭，如台灣各地秋冬之際常可以看到的油麻菜仔田園景觀，而這些景觀呈現的是“油菜田的金黃，映著山色的濃綠、天的稠藍，一點點的磚紅，和飄過一絲絲的白雲，這是台灣由菜田經典的組合顏色”（ibid., p.155）。從不同畫作的展現來看，台灣的城鄉景觀也不全然是醜陋，事實上也還展現出相當豐富的色彩組合，這些台灣原生的色彩意象，在一般作家、畫家的筆下做了很完整的色彩記錄，這些寶貴的資源絕對可以做為建構何謂台灣原生的色彩意象的基礎。

二、巴黎

法國作家黑達(Jacques Reda)描寫並記錄其漫步巴黎街頭見聞的書〈巴黎市民〉(Le Citadin)中，也記錄了巴黎的色彩景觀(Reda 2000)，提到走入巴黎街道，有時會感覺自己彷彿走入了一幅畫中。如他以巴黎街道的廣場為例，綠油油的枝葉，框出了一方暗沉的結實土地。走入此廣場就像走向一幅業餘的油畫：“當清晨六點的陽光如黃金般點亮了花園廣場的邊框，在油畫上那層透明淡色的反光下，就會顯示出作品中過於濃妝豔抹的筆觸。.....在夕陽餘暉的映照下，紅色的磚都變成了橘色和紫紅色，同時也打亮了背景，讓整幅畫活潑起來。.....在充滿著寧靜和次序的一天後，可以任人從容瞥見的明暗交接處了，從這些塗著牡丹色粉底，體形適中，輪廓端莊卻缺少幻想的建築物中，散發出一種特別的存在哲學”（Reda 2000:50~51）。

藉著“色彩”的導引，黑達將一幅平凡的巴黎街景，透過圖畫的隱喻，描繪得生動無比。而更重要的是，從這些色塊的組合裡，看到了一種本質的存在。似乎維爾梅爾的色彩本質又在黑達的筆下浮現了。

從黑達的筆下，我們似乎看到了巴黎的另一種面貌，另一種以色彩妝點的面貌。巴黎留給人們深刻印象，除了觀光指南上那些刻板的風景照片外，應該還是畫家筆下的巴黎，如後期印象派（Post-Impressionist）的畫家秀拉（Seurat）的名作“大嘉德島的星期天午後”（Un Dimanche apres-midi de la Grande Jatte 1884-1886）（圖見第329頁圖26），秀拉最值得稱道的便是利用無數色點所呈現的讓人驚豔的畫面，然而表面的印象並非是秀拉創作此畫的本意。其實在其畫中隱藏著更深刻的涵義，而巧妙地包裹在色彩的保護中（Clark 1985 263-267）。就如同大部份人都讚許巴黎美麗的城市建設的同時，而包括巴爾扎克（Balzac）和左拉（Zola）的小說，波特萊爾（Baudelaire）和拉福格（Laforge）的詩集，以及秀拉（Seurat）和馬奈（Manet）的

繪畫中，卻常常以嘲諷的批判面對這些巴黎美麗的表象(Prendergast 1995:9)。換言之秀拉利用最鮮艷的色彩時，也一樣針對生活在巴黎的人們進行強有力的諷刺，這似乎也證明色彩確具有批判功能。

而另一個值得一提的畫家則是梵谷 (Van Gogh)，他的畫作中也有一些是針對著巴黎市景。他分別從高處站在市區核心蒙馬特山 (Montmartre) 上鳥瞰巴黎市的都市景觀 (La Terrasse du Moulin le Blute-fin a Montmartre, 1886) (圖見第329頁圖27)，也站在巴黎市郊來遠眺巴黎市的都市輪廓 (The Outskirts of Paris, 1886) (圖見第330頁圖28)，而不管從什麼角度來觀察巴黎，梵谷也都利用色彩做為表現的主題。例如前者，在一般畫家描寫巴黎市景的時候，都是利用豐富多彩的描寫來表達，如：蒙西索(Morisot)的(Vue de Paris des Hauteurs du Trocadero, 1872~73)(圖見第330頁圖29)或馬奈(Manet)的“1867年世界博覽會”(L' Exposition Universelle de Paris, 1867)(圖見第330頁圖30)，而相反地，在梵谷的畫作中，巴黎市容卻被描繪得一片空白，巴黎市消失了，而沉溺於一片藍色的海洋之中，在當時人們常常沉湎於對“都市泛視”(panorama)的城市欣賞中，而梵谷卻反其道而行，完成了其“反都市泛視”(anti-panorama)的創作，也算是利用一大片藍色大海嘲諷了為人稱道的巴黎刻板印象(Prendergast 1995: 73; 211)。而後者，梵谷描寫巴黎都市輪廓的代表畫作“巴黎郊外”(The Outskirts of Paris)，是描繪巴黎北邊的都市外緣，都市外緣在法文稱之為“banlieue”，意指城市與鄉村交界的模糊地帶。雖然不起眼，但是作家雨果(Victor Hugo)卻認為此處是充滿兩種對比的交接處：“是樹林的結束，也是屋頂的開始；是草地的結束，也是地坪的開始；是耕地的結束，也是商店的開始；是常軌的結束，也是情感的開始；是神聖呢喃的結束，也是世俗噪音的開始”(Clark 1985: 26)，充滿著種種歧義。或許因此之故，梵谷選擇這個題目。而在此畫中梵谷所引用的主要色彩，也是充滿混沌、曖昧的色彩甚至憂鬱的色彩：例如褐色、土黃色、黑色、白色、棕色等色調，而在筆觸上也採用，一種拖泥帶水的形體，如：讓煤氣燈桿都軟得站不直(Clark 1985:28)。如此結合了色彩與筆觸，使此畫恍如陷入泥沼般的感覺，而這種感覺也更強化了都市外緣所隱喻的混沌與歧義。梵谷慣用的熾熱色彩與強有力的筆觸不見了，他會把巴黎如此的描繪，確實是別有用心，是有批判巴黎美麗外衣的企圖，也再次說明色彩發揮了其批判的能力。

三、東京

外國訪客首次造訪東京，或許會感覺到這個城市是個醜陋、騷動和不協調，但只要對東京的生活有進一步的了解，便會逐漸了解，而會驚訝於表面東京與內涵的東京有極大差異。日本著名的建築學家蘆原義信曾經指出，東京在視覺混亂下也包含著隱藏的秩序，而這種秩序是源生於日本固有的地理、歷史和文化根源 (Shelton 1999:15)。他也以東京與巴黎相互比較，雖然巴黎表面上展現出實質的美感，但卻維持著一個恆定不變的秩序。相反的，東京看來雖然醜陋與混亂，卻也隱藏著顯著的動力與適應性 (ibid.)。他的觀點也得到西方人的讚同，Botond Bognar就認為日本

城市是藉著建築外觀的招牌與符號，而非建築本體與其它空間來讓人感知（Bognar 1985:67）。因為日本城市是透過一層附加的色彩來創造其城市風貌，同樣也是透過這層附加色彩來讓人得以感知與了解其城市。Barrie Shelton觀察日本城市多年發現，不同於西方，在日本城市中是透過多彩的活動事件與五彩繽紛的各式各樣的招牌與符號（圖見第330頁圖31），來塑造日本獨特的都市風格，同時也打破了本來混亂的市容。因此“人群、活動與招牌”絕對是解讀日本城市不可或缺的三大元素（Shelton 1999）。

東京街頭，行人成為真正的旁觀者，街道兩旁形成最佳的舞台，向你展現婀娜多姿的五光十色。法國作家羅蘭·巴德（Roland Barthes）在其書“符號帝國”（The Empire of Signs）中，曾經描述過這種經驗：“（在東京街頭（你必須辨識方向...不是依賴書本，不依賴著地址，而是透過步行，透過觀察，透過習慣，透過經驗。在這裡每一發現都是密集但也是短暫的”（Barthes 1982:36）。在歐美城市街頭，建築物才是主體，而招牌符號等則是陪襯的物件。然而在東京街頭，市招才是主體，建築物反而成為凸顯招牌的陪襯物。換言之，都市的魅力，是憑藉著招牌來表現，而不是靠著建築物來表現，除非建築物本身也是個符號。在東京街上，不論是新宿、涉谷、池袋、秋葉原等地，東京的商業區呈現出種特殊的動畫效果，霓虹及各形各色的招牌主宰了街頭的建築物方面與街道景觀。這種魅力到夜晚尤其可觀，當夜幕低垂，建築身體隱然於幕後，多彩多姿的市招、霓虹燈光便迫不及待地點亮他們的身影，向來往行人拋射媚影，博取青睞。而近年來各種電子媒體、電子看板更充發射這股魅力。陣內秀信在詳細調查東京的特有風情後有以下的描述：（陣內秀信 1987:8）

“當近代西現代主義盛行於世界之同時，投以部分注意力於東京軟性的城市結構，似乎是可以產生非常不同的經驗與感覺的。文藝復興時期的歐洲美麗城市，是訴諸於透視的效果，這裡感覺只是觀念的產物罷了。東京則不同，當人們置身於其空間之中，可以使身體五種感官經驗總動員，因此這可以稱之為一個讓身體有感覺的城市。”

東京雖然沒有如西方城市偉大的歷史，但卻是一個足以讓市民與環境彼此親近的城市。雖然大街上林立著高樓大廈，但只要進入大樓身後的後巷（按：大部分是個禁止車輛通行的巷道），則城市的尺度足以讓人充分發揮動態與身體感官的經驗。在如此狹窄的巷道中，人們必須摩肩接踵，有如置身於城市的微小綠洲之中。

而走在東京街道旁的市場通道中，招牌、廣告到處都是，而各種各樣的貨物也堆滿著行人步道，其間也間雜著小販的叫賣聲，雖然有些零亂，卻充滿著朝氣活力，這與西方城鎮的平和與秩序是有明顯的落差。在東京的街上，你可以在淺草街上，在節慶時看到種種從江戶時代就傳承下來帶有鄉懷的布旗與裝飾，讓人緬懷在江戶時期的歷史色彩（圖見第330頁圖32）。或者你也可以走在涉谷有如迷宮的街上，招牌、霓虹廣告、商品貨物表現出現代的炫麗繽紛的色彩（圖見第330頁圖33）。而你當然也可以漫步在原宿的假日街頭，看看打扮光怪怪離的少年們演奏荒誕

不經的音樂，感受那種後現代的幻麗與奇異的色彩（圖見第330頁圖34）。

柒、結語

當人類學家關心於色彩對於不同民族、不同文化所代表的意義時，當色彩學家，透過量化的分析方式，去評量、分析大眾對色彩的傾向，以便訂立一套所謂的色彩計劃，而忽略對於色彩之於人們意義的質性研究時。本研究企圖透過流傳千古、影響深遠的文學、繪畫、詩歌等作品中有關色彩的描述，勾勒出一幅色彩版圖，希望透過色彩反映的永恆的品質，帶給人們一種美學層次的感覺經驗。

首先透過歷史的陳述，讓人們發現在人類歷史的天空中，事實上也飄逸著不同色彩，不同的作家透過詩歌、記載、繪畫描繪出一幅又一幅的歷史色彩。雖然我們習慣於從圖片，從文字中去了解歷史，而透過不同色彩的描述來認識歷史，可算是另一種嘗試。

誠如帕拉圖說過基本色（primary color）比較具有永恆的品質，本文中以紅、黃色為例，細數了同樣的色彩在不同城鄉景觀中所呈現的意義。分別從時、空間來考量色彩呈現意義的不同。從城鄉景觀中，不同的建築，不同的空間由畫家、作家、建築師用色彩付以空間不同的美學經驗。這些不同的美學經驗，讓人們透過身體經驗而感受到本質意義。色彩不再只停留在一種視覺的經驗而已，而是人們心靈所感覺到的美學經驗。色彩與人的關係是種現象學式而非是客觀的思維而已，是建立在直觀、想像、記憶、體觸的美學經驗上。色彩成為人生戲劇中的主角，也是精神的資產。

本文中也把色彩應用在三個代表地區：台灣、巴黎、東京的陳述上，探討色彩在不同城鄉景觀所反映的空間意義。雖然歷史上不同的畫家、作家、甚至是電影導演提醒了台灣人逐漸遺忘的城鄉景觀（特別是在鄉村地區），尚依存著，也隱藏著屬於台灣的原生色彩特質。希望人們能夠在尚未被污染之前，加以呵護。雖然對台灣的城市色彩，大半的人們都不以為然，覺得雜亂無章。但是其不能理解的混亂中，明顯欠缺的體系中，充滿鬱悶的灰褐城市中，“東京物語”的經驗似乎也提供一些值得仿效的訊息。也為台灣未來城市風貌之觀察與建構留下了一些伏筆。

巴黎想像中是美麗的，其都市色彩自然可觀，而事實上也的確可觀。詩人黑達的筆下，就給予我們相當美麗的感覺。但對某些巴黎人卻不做如此想像，從著名的畫作中，畫家們利用色彩對美麗的外衣包裹下的巴黎提出批判之聲。

相對於巴黎強調秩序、體系的都市空間觀念，在西方人眼中的東京，自然是混亂不堪。對其都市色彩混亂的觀感，自然也不言而喻。經過了本文的解說，可以發現在其失序、混亂的表層下，卻也隱藏著一種源生於日本特有的地理、歷史與文化根源的秩序。這套秩序表面看來十分混亂，卻也隱藏著無比的活力與動感。而這套秩序用於詮釋東京的城市色彩則特別明顯：布旗、廣告、霓虹、節慶性及非假日性

的人群活動、商品貨物等，炫麗奪目，多彩多姿的顏色變化，卻也在東京看似憂鬱的青褐外表上，披上一件展現朝氣活力的七彩衣。其充滿生命力的訊息與隱涵的空間意義，至少感動了許多著名的西方人士：如來自法國巴黎的羅蘭·巴德（Roland Barthes）便發出讚嘆不已的聲音。

而相對於東京，台灣的城市風貌也有些源生於台灣本土經驗的色彩，而台灣的城市也隱藏著貌似東京的色彩秩序，而好像我們比較不善於經營這套秩序，讓它們得以呈現，明顯地張顯其色彩所蘊藏的豐富生命與意涵，而能夠讓本地人甚至外國人得以欣賞，就像他們欣賞東京城市彩衣一般。

註釋：

註一.參閱是內雜誌 NO.84，1999年9月號，pp.144-152。“色彩與優質設計文化”專題座談會中，流行顏色協會秘書長，陳卓雲小姐的看法。

註二.同前註，p.146。

註三.同註一，p.152。

註四.再江戶時代的東京隅田川河岸稱為七福神路的地區，流行在此販售櫻餅，及“言間團子”（一種餃子類的食物）。

註五.根據“戴爾夫特之景”的原作，該處的粉紅色地坪，應該是略帶粉紅色的黃色地坪，因為如法國女藝評家Clothilde Misme也指明此處為“黃色”的沙灘（Hertel 1996）。

註六.同註一，p.147。

註七.參閱註一“色彩與優質設計文化”座談會中，室內設計黃永洪先生之發言，見p.150。

註八.曾景文先生曾於1994年回到台北在台北市立美術館舉辦回顧展，再次展出“碧潭吊橋”之新作。

捌、參考文獻

- 1.余秋雨（1990），藝術創造工作，台北:允晨文化。
- 2.余秋雨（1992），文化苦旅，台北：爾雅。
- 3.室內雜誌（1999）室內，1999 Sep. No.84，台北:室內雜誌社。
- 4.黃永武（1985），詩與美，台北:洪範書局。
- 5.陣內秀信（編）（1987），Process：Architectuie No.72，Ethnic Tokyo。
- 6.鍾文音（1999），台灣美術山川行祇圖，台北:新新聞出版社。
- 7.賴瓊琦、李薦宏、李鑫燦（1998），台灣色彩文化研究—生活文化中的色彩意象與價值觀研究，國科會專題研究計劃，NSC. 87-2415-H-027-001。
- 8.Barthes, Roland (1982), *The Empire of Signs*, New York: Hill & Wang.

9. Briggs, Asa (1994), *A Social History of England*, London: Weidenfeld & Nicolson.
10. Bognar, Botond (1985), *Contemporary Japanese Architecture*, New York: Van Nostrand Reinhold.
11. Clark, T.J. (1985), *The Painting of Modern Life: Paris in the art of Manet and his Followers*, London: Thames & Hudson.
12. Contamine, Philippe (1988), *Peasant Hearth to Papal Palace: The Fourteenth and Fifteenth Centuries*, in G. Duby (ed.), *A History of Private Life : Revelations of Medieval world*, Vol.II, Harvard: Belknap.
13. Engels, F. (1892), *The Connection of the Working Class in England in 1844*, London: Allen & Unwin.
14. Givry, V. D. (1994) , *Les Tes Traits Blancs du Pinceau*, in M. Lefevre (ed.) , *Vermeer*, Paris : Telerama, pp.68-69 °
15. Gowing, Lawrence (1952), *Vermeer*, London: Faber & Faber.
16. Harries, Karsten (1998), *The Ethnical Function of Architecture*, Cambridge: The MIT Press.
17. Hertel, Christiane (1996), *Vermeer: Reception and Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press.
18. Jean-Philippe, L. & Dominique, L. (1999a), *Couleurs de la France*, Paris: Moniteur.
Jean-Philippe, L. & Dominique, L. (1999b), *Couleurs de L'Europe*, Paris: Moniteur.
19. Jean-Philippe, L. & Dominique, L. (1999c), *Couleurs du Monde*, Paris: Moniteur.
20. Jones, Owen (1986), *The Grammar of Ornament*, London: Studio Editions.
21. Leach, Neil (1997), *Rethinking Architecture: A Reader in Critical Theory*, London :Routledge.
22. Mumford, Lewis (1970) , *The Culture of Cities*, New York : Harcourt Brace & Co.
23. Porter, Tom (1997) , *The Architect's Eye : Visualization and Depiction of Space in Architecture*, London : E& FN Spon.
24. Prendergast, Christopher (1995), *Writing the City: Paris and the Nineteenth Century*, Oxford: Blackwell.
25. Proust, M. (1982), *Remembrance of Things Past*, New York: Vintage.
26. Reda, Jacques (1998), 胡瑞霞譯(2000), *Le Citadin 巴黎市民*, 台北: 高寶國際.
27. Reifenberg, Benno (1924), *Vermeer van Delft*, Munich: Piper.
28. Shelton, Barrie (1999), *Learning From the Japanese City: West Meets East*

環境色彩學理論在景觀設計上之應用— 以天祥遊憩區為例

The application of environmental color science in landscape design
A case study on Tien-Shian recreational areas

郭瓊瑩

Monica Kuo

中國文化大學環境設計學院景觀學系系主任

饒餘杏

Yu-Hisng Jao

中國文化大學環境設計學院景觀學系研究員/景觀設計師

環境色彩學理論在景觀設計上之應用— 以天祥遊憩區為例

郭瓊瑩 饒餘杏
中國文化大學景觀學系

摘要

色彩計畫係景觀計畫中之重要子計畫，它涉及自然色彩與人造設施之色彩，也與環境美學及環境心理學等有密切關係，雖然色彩計畫已漸為人所重視，且被認定為開發行為中之重要景觀品質影響因子，惟在實質操作計畫中卻未為管理單位建立一套客觀可執行之監督準則。

本文擬以環境色彩學理論為基礎，應用Munsell色彩調合理論之色彩分類分析方法進行花蓮天祥自然環境之色彩分析歸納，並建立一套色彩計畫準則做為未來開發審議、監督與管理維護之工具與操作依據。

Abstract

Color Plan and color management are major components of Landscape Design, which interrelated with nature color pattern and man-made color pattern, and also associated with environmental aesthetics and environmental psychology. This study applied theory of Environmental Color Science and using Munsell's Color Harmony theory on the planning of environmental color design and basic master plan.

The Tein-Shian Recreational Areas are unique natural scenic sites located in Taroko National Park, containing with remote ecosystem but bearing with significant development pressure. It is crucial to establish color management guideline as a tool to protect its virgin landscape quality while allowing minimum development.

關鍵字詞

環境色彩學 Environmental Color Science

景觀設計 Landscape Design

曼塞爾色彩調和理論 Munsell's Color Harmony Theory

景觀計畫 Landscape Design master plan

壹、研究緣起與目的

景觀元素包括實體與虛體，其中實體元素主要為景觀涵構中之造型，包括如各種設施其造型與人文環境及自然環境之相容性。就物理條件而言，它涵蓋了山、水、石、地形、土壤等。就生物條件而言，則涵蓋了植物、動物及其他微生物所形成之生態景觀；而就虛體元素而言，則包括了光線、氣象景觀、味道以及色彩。實體元素因其與空間環境及生態環境有較明確之互動關係，可以區位、尺度、量體及造型…等來量化之。而虛體元素受時間、空間以及物理、化學等因子影響，它較難以在特定時間、空間中予以定位或明確量化之。

隨著都市發展以及因休閒遊憩需求或都會化、工業化影響，人類的開發行為影響了自然與人造環境甚鉅，在都市開發過程中各類設施、建築行為所加諸於都市環境之造型、色彩，有環境影響評估審查都市設計、建築管理等審議機制來規範或控制，因而都市環境原本已有包羅萬象之色彩，故其影響除非因量體、造型等加成因子，相較之其衝擊尚屬輕微。

惟在自然環境、鄉村環境中，亦即其自然度高的環境，任何一項小的人工設施引進以及其色彩之改變，均會造成巨大之視覺景觀衝擊，例如風景區中之道路造型、建築物造型與色彩、自然山川溪谷中之紅色涼亭、橋樑、以及都市化建築外牆顏色之影響，均會很醒目與顯著。而過去在既有之審議機制中對於風景區、森林區（含森林遊樂區），國家公園區或者是海邊等之開發建設，雖色彩問題經常引為著目與爭議，惟卻未有一套客觀與科學之方法來作評估或審議依據。尤其是色彩涉及心理知覺、文化認知乃至宗教信仰…等複雜因素，甚至許多公共建設之色彩計劃係由主管單之決策者所指定更欠缺客觀科學依據。

環境色彩問題已趨顯著，亟需建立一套可操作之科學評估方法，尤其對於未經開發之自然環境或自然度高之鄉野地區，在各項開發計劃中應研訂具體景觀計畫，並應有翔實之環境色彩分析與準則之訂定才能讓實體與虛體景觀元素之融合達到最適切之相容性。

貳、研究方法與流程

本研究係太魯閣國家公園天祥遊憩區整體開發計畫中一部門計畫—「景觀計畫」中之色彩計畫，在建立整體開發計畫之架構下，應用環境色彩調和理論（Munsell's Color Harmony Theory），探討天祥遊憩之自然環境涵構中色彩特質，並依其自然環境色彩及人造環境色彩，分別分析其色相、明度、彩度，以及各色彩所佔有之比例。建立「環境色彩調和」之最適值以作為未來開發建設色彩計畫之依循，研究流程如表一。

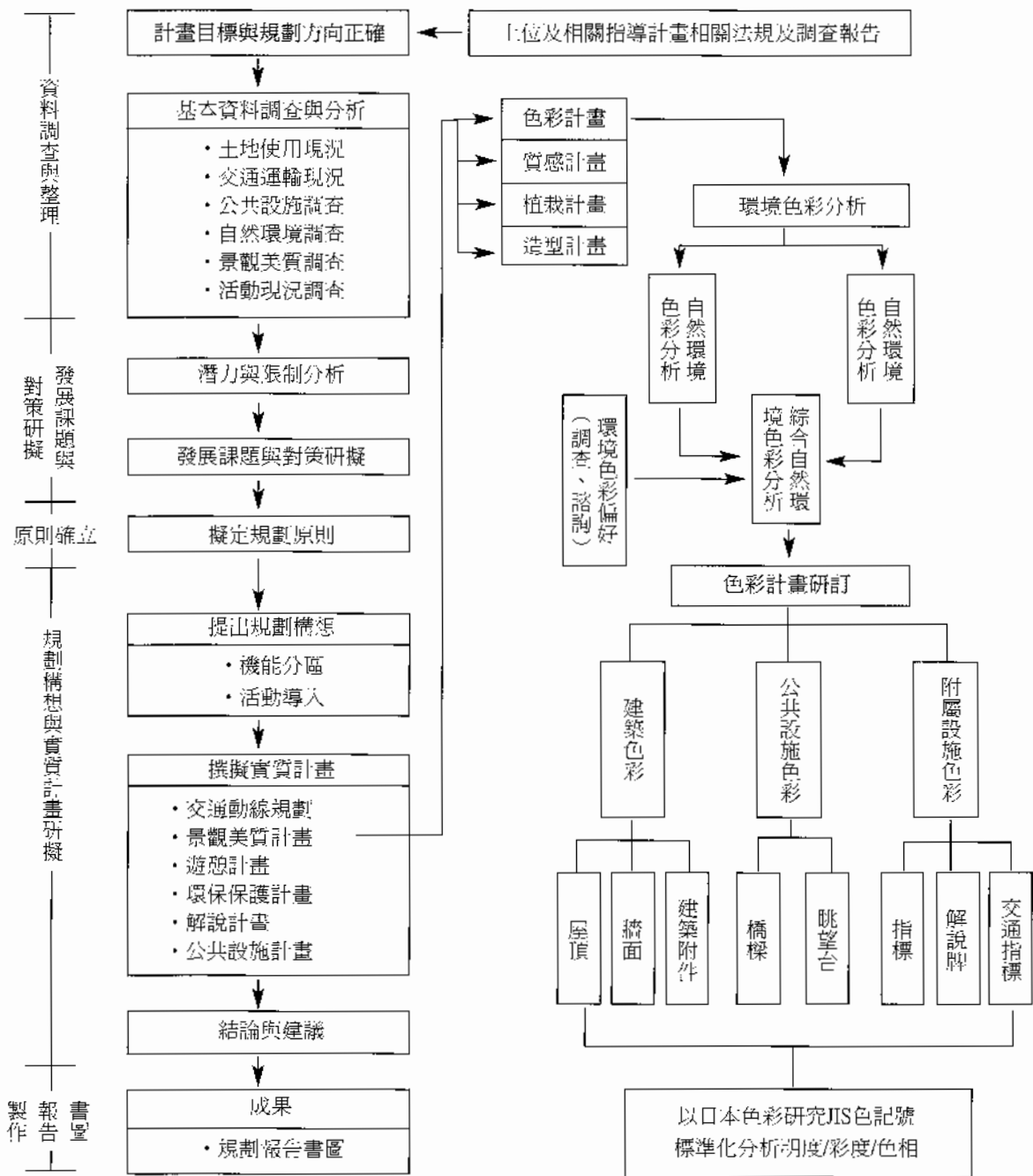


表 1 天祥遊憩區整體開發計畫流程圖

參、理論基礎

一、曼賽爾的色彩調和理論 (Munsell's Color Harmony Theory)

曼賽爾的色彩調和理論係藉由理論上之色彩調和與搭配相容性，尋求一視覺感觀與

心理知覺上可相容、舒服、適意之色彩調和模式，其理論重點為：

(一)垂直調和(Vertical Harmony)

當色系的色相和彩度固定時，順序間隔的明度能得到整體視覺色彩的調和，例如R色相、色彩5時，R3/5，R5/5，R7/5能有舒適視覺作用。(見第331頁圖35)

(二)圓周上的調和 (Circular Harmony)

當明度彩度固定時，有次序的色相變化亦能使色彩調和，例如Y5/5(黃)和YR5/5(橙黃)。(見第331頁圖36)

(三)斜內面調和(Obligue Harmony)

斜內面調和為彩度和明度的同時變化，這種調和視覺色彩變化大，可增加生動與美感，如RP8/6和RP6/2，G4/2和G2/6。(見第331頁圖37)

(四)就色彩面積而言，大面積的色彩應以彩度較低的弱色，小面積應以彩度高的強色，如此能達到色彩調和。

二、色彩心理學 (Color Psychology)

人類對色彩之知覺會依其顏色在調和上之不同層次，以及明度、彩度、有不同之知覺反應：

(一)暖色與冷色的調和。暖色為黃紅色系，冷色為藍綠色系；就色相而言，暖色系的顏色予人爽朗和溫暖的感覺，冷色系予人暗淡和涼爽的感覺。無彩色中的白、灰、黑各色則少有冷暖的感覺。

(二)輕重感覺的調和：明度的改變能給人明顯的輕重感覺變化，高明度的色彩予人輕的感覺，低明度則相反。

(三)柔和和堅硬的調和：柔和和堅硬的感覺可因明度和彩度的改變而產生，高明度低彩度的色彩能產生柔和的感覺，暗淡的純色則有堅硬感，而當任何色相的彩度值小於5時，確具有無刺激性的適中溫和效果。

(四)表二是一般顏色對人心理產生的最原始影響，因此除了明度、彩度的選擇外，也可依建築所需營造的氣氛選擇建築的色彩。

表二 顏色對人心理產生的影響

顏色	抽象性的色彩聯想語
紅色	活動、緊張、歡喜
橙色	喜悅、活潑、精力充沛
黃色	愉快、爽朗
綠色	年輕、新鮮、平靜、安和
青色	穩重、深遠
紫色	悲哀、高貴、神秘
白色	純潔、光明、天真

資料來源：本研究整理

肆、研究內容

一、相關研究文獻回顧

應用Munsell的色彩調和理論於景觀設計及環境設計上有諸多國外（註1）案例，惟在國內應用上較侷限於單點個別基地或已定案重大公共工程建設之開發環境影響評估。但甚少有於事前以計畫觀念針對整體環境進行環境色彩分析，研擬整體發展計畫（Master Plan）再研訂具體開發設計準則。

在國外自然景觀區較具代表性之環境色彩計畫之應用有：

(一)美國國家公園署景觀計畫(National Park Service, Landscape Design Guideline)

美國國家公園署設有丹佛規劃中心(Denver Service Center)統籌負責國家公園內之相關景觀規劃、設計，為建立國家公園內之建築、公園設施(Parkitecture)以及相關解說牌示、指示牌示，該中心研訂了相關建設之色彩計畫準則，以作為個別國家公園建設之指導。

(二)巴里島觀光地區之遊憩開發計畫

巴里島整個觀光地區之開發係以旅遊市場及風土文化為其主題，是故整個島之開發計畫係由法國規劃團隊研訂整體開發計畫，含公共設施、建築、植栽、景觀....等子計畫，其中並對於傳統巴里島建築語彙、造型、色彩深入研究，並研訂調和大自然之色彩計畫準則，以作為各分區開發建設之依據。

而國內在1980年代，第一個以較嚴謹的態度研提環境色彩計畫者為風景區開發計畫，包括：

(一)墾丁風景區特定區開發計畫中之景觀計畫

主要依墾丁地區之海、山、沙灘、樹林及傳統鄉野聚落，應用Munsell色彩調和理論分析自然與人造環境色彩，並研訂作景觀區開發之色彩計畫。

惟該計畫後來因原由觀光局主管後改成立墾丁國家公園，並有墾丁國家公園分區管理計畫，故並未真正落實執行。

(二)東北角風景特定區開發計畫中之景觀計畫

本計畫除探討各項自然與人文景觀資源特色外，並依東北角海岸環境特色，應用Munsell之色彩調和理論，研訂色彩計畫，並作為爾後東北角風景特定區開發之參考規範。

在爾後之執行計畫中對於建築物色彩確有依色彩規範審核，惟在建築物屋頂色彩方面，因有獎勵補助斜屋頂之政策，並規定以「紅色」斜屋頂為原則。惟因獎勵只作原則性規範，在施工上其色彩在明度、彩度上之控制都缺嚴格之監督與適當材料色樣之配合。故爾後經常發生明度或彩度過高，突兀於自然環境背景之狀況。

(三)木瓜溪水力發電計畫地區景觀規劃設計

本計畫係應用Munsell之色彩調和理論，探討木瓜溪之自然與人造環境色彩，並研析其建築色彩計畫，配合建築造型、質感等之分析，具體建議相關公共工程之設計準則。

(四)其他相關重要公共工程建設之色彩計畫

在1980年後，國內積極推動環境影響評估工作，對於景觀影響評估項目中之色彩計畫漸受重視，其中較具代表性者為：

1.垃圾焚化爐及煙囪之造型與色彩

木柵焚化爐

林口焚化爐

后里焚化爐

關渡焚化爐

樹林焚化爐

2.高架道路及橋樑之造型與色彩

八里關渡大橋

台北環河高架橋

馬槽斜張橋

北二高高速公路隔音牆

中山高速公路汐止段、

南二高段之橋樑及隔音橋

淡江大橋

3. 建築物色彩計畫

高雄港旗津跨海大橋
 台北堤頂高架道路
 太魯閣國家公園關原服務中心
 高雄科技大學開發計畫
 南投縣九九峰藝術村
 台中市新市政中心
 台北國際金融中心
 墾丁國家公園遊客中心
 雪霸汶水遊客中心

以上這些案例多數因有開發審議機制，故其色彩計畫之研訂雖較有規範，但其色彩計畫之操作過程並未受審查，僅有書面成果之審議，此外在建設過程中，環境影響評估之追蹤有關色彩計畫又多屬地方建管單位之權責，故綜合分析，自理論到設計建設以及施工管理維護之過程中仍有差距，主因系統化色彩計畫仍未建立施工審查與使用後評估之機制，此值得再檢討。

二、研究基地選定

天祥地區於民國五十五年為因應中橫公路沿線旅遊需求，公告實施天祥風景特定區計畫，目的在保護天祥地區之自然景觀，暨提供各項服務設施，其計畫面積為14.83公頃，區域內劃設有商業區、旅館區、車站、停車場、公園綠地及道路等用地，並將陡峻之山坡地劃為保護區，以涵育水土並保護自然景觀，因峽谷具中國山水特色，區內之中國旅行社即以傳統中國建築造型興建，其色彩亦然。

民國七十五年，太魯閣國家公園成立，為整體規劃管理，特將天祥風景特定區及其溪畔台地，面積共約50公頃地區劃為天祥遊憩區，兼具遊憩發展與資源保育經營之雙重功能。本遊憩區計畫開發為觀光旅遊中心，為天祥遊憩帶中佔地最廣之旅遊服務據點，且為國家公園中主要的遊客停留地點。區內適合之遊憩活動，包括地形觀察、乘車賞景、散步、攝影、寫生、環境解說、野營、戲水等。

民國八十七年，內政部正式核定「太魯閣國家公園天祥遊憩區細部計畫」，計畫中配合國家公園計畫之規劃實施，併同都市計畫第二次通盤檢討，將原都市計畫分區變更為國家公園分區，合計總面積為43.9公頃。而在此時間亦有中國旅行社改建為現代西式品華酒店，另郵局及電信局亦相繼改建。

天祥遊憩區歷經多年的規劃及檢討，現已具備較完整之土地使用計畫，惟遊憩區現有交通每逢假日經常壅塞，又停車場、公園、公共設施均係早期興建之量體，

早已不符機能，且現有環境景觀凌亂，缺乏整體意象及語彙，均是天祥地區目前亟需解決之問題。是以綜合分析天祥遊憩區位於世界級之太魯閣峽谷景觀區內，位屬第一級遊憩區，為中橫之樞紐，兼具自然荒野景觀特質。對於現況中與自然山水不相容之環境設施建設與色彩、造型之檢討與改善實為當務之急。

本研究乃希望透過整體再開發計畫之研訂，釐清共現有基地環境造形與不相容之環境色彩，俾確保世界級國家公園之景觀美質。主要研究範圍為：（見第331頁圖38.39）

三、基地環境色彩問題探討

（一）景觀現況

計畫區為一已開發之河階地，歷經風景特定區及國家公園二種不同性質之開發準則，因此，早期所建設之景觀均以外來種景觀植物、建物建材及人工化、都市化設計方式，使得區內之景觀與環境十分不協調，無論是建物之高度、造型、色彩、質感、建材與環境產生突兀不協調如郵局、晶華酒店、台汽車站等，加上建物上均設置不銹鋼蓄水塔與環境極不協調。部分建築雜亂無章，衛生狀況很差，如商業區及警察宿舍等，或是景觀植栽選用的植物均使用外來植物或是外來種基因植物污染了國家公園內的物種及基因。精緻化、都市化的植物組合設計方式均與當地自然環境格格不入。

此外，連通不同河階地的橋樑所使用的紅色色彩，在當地一片綠野背景的環境中顯得太突顯，宜加以改善；而當地祥德寺入口吊橋柱墩的入口標誌及入口平臺、階梯及入口平臺、平台邊的不銹鋼水塔、階梯上搭建的賣店、供奉鎮廟的四面佛、及由廁所改建的彌樂佛殿均鄙陋就簡雜亂，宜加以改善，妥善規劃設計配置，與地形視線、視點與環境配合或加以隱藏。而地面上所鋪設的建材不宜採用太多混凝土材料，宜採用自然當地素材較為恰當。而寺廟內所採用的紅色、綠色、黃色、金色及沿路之紅色導引水陸燈籠，都與這個世界級的大自然鬼斧神工國家地質景觀不相襯，應建立一個深山廟宇莊嚴、素雅、沉穩、幽靜、脫俗，使得遊客進入本區寺廟時，與外界世塵間的一般廟宇有很大的不同，使人的心靈沉靜，純化，使遊客進入太魯閣國家及天祥後，為自然的及人為的鬼斧神工的偉大而感動，進入寺廟後產生一種肅然起敬對天地間神及自然的尊重，而非世俗的喧鬧、吵雜、花俏、繽紛的現況。

（二）環境色彩課題分析

依前述景觀現況問題分析，本區之環境色彩課題為：

1. 受中國傳統風景山水及寺廟園林意象影響

紅色的橋樑、寺廟建築與傳統文化建構了現況天祥地區之主體色彩，惟與自然

山水及森林、岩石背景及國家公園意象不相容。

2.欠缺建築開發之色彩管理機制

雖有建築管理機制，但欠缺國家公園精神之色彩管理計畫，以致如電信局、警察局、郵局均有強烈企業文化辨別，但無法與自然景觀相容，應可學習美國或其他國家之國家公園之色彩管理機制與規範。

3.後續維護之色彩品質管理與修景審查欠缺強制力

定期之橋樑護欄、觀景平台樓閣、解說牌...等之油漆與維護工作往往因色料之不同，也會出現極大的差異性，應建立油漆商業生產環保色彩，並加強工地施工與油漆及建築施工人員之色彩美學培訓與技術昇級。

四、環境彩色分析

(一) 自然環境色彩分析

調查分析天祥地區，天空、林相植物、岩石、溪流、土壤等五項自然環境因子作色彩分析（見第332.333頁圖40），並以日本色彩研究社JIS色記號為標準將分析結果予以標準化，色彩分析結論如下：

1.天空：天空的色相分佈為B

明度分佈於6.5~7

彩度分佈4.5左右

2.林相植物：由於林木隨著四季變換而顏色也跟著改變，因此有較多的色相。

色相為G.B.Y.

夏季林相明度分佈於2.5~3

彩度分佈於3.5~4.5

冬季林相明度分佈於6.0~6.5左右

彩度分佈於5~6.5左右

3.岩石：色相為R.N.

明度分佈於7.0左右

彩度分佈於分佈於2~3

4.溪流：色相為B.BG.

明度分佈於3.5~8.0

彩度分佈於3~4.5

5.土壤：色相為YR.N.
 明度分佈於7.0左右
 彩度分佈於2.0左右

整體而言，天祥地區的環境色彩，色相分佈G.B.Y.，明度分佈2.5~6.5，彩度分佈3.5~6.5。（見第332.333.334頁圖40.41）

（二）人造環境色彩分析

調查分析天祥地區之建築、欄杆、路面、坡坎之人造建物作色彩分佈，（見第335頁圖42），並以日本色彩研究社JIS色記號為標準將分析結果予以標準化色彩分析結論如下：

1.建築：

色相有N.B.PB.TR.
 明度分佈於2.5~9.5
 彩度分佈於1~11

顯示出色相對比不協調，如B.-TR.且彩度範圍過大。

2.橋、欄杆、水路燈、大佛：

色相有H.Y.R.
 明度分佈於4.0~8.0
 彩度高達14

整體而言，人造環境與自然環境最不協調就是這部份，顏色種類多，而不協調，且過分鮮豔。

3.路面：

色相為R.
 明度分佈於5~9
 彩度分佈於1~3

4.坡坎：

色相為N.YR.
 明度於3.5
 彩度於1

由於某些既定材料和既定用途（如混凝土壁、坡坎、柏油路及碎石路、建築用面磚等）。本計畫天祥地區建築作色彩規劃時，需顧慮到的友人造環境中的建築、路面、坡坎。

整體而言，上述三項人造環境色彩的色相，分佈有N.B.PB.R.YR.，明度分佈於3.5~9，彩度分佈於1~11，（見第336頁圖43）。

五、環境色彩計畫之研訂

(一) 建築色彩計畫

依環境調查後的色彩分佈圖（見第337頁圖44.45）可知本計畫範圍內的個體建築及建築群之位置，略分為兩類，一類位於溪岸第三階河階台地，周圍環境色彩以混凝土及明度較高的面磚—灰色系為主(如天祥商業區及旅遊服務中心一帶)；另一類位於大片樹林之中(如祥德寺)，為配合環境色彩，不使其突兀於背景的砂石溪流及綠色山林，本研究建議將建築色彩分為屋頂、牆面、附件等三種元素，分別討論。

1.屋頂部分

以褐色系為例，JIS值表上色相為YR(YR-10)明度4-5，彩度4-6，由2點環境色彩系統中，為了使建築以較漸進的方式溶入自然背景，因此建議以YR10，YR為色相，以中等明度4-5和彩度4-6為建築色彩來調和現況周圍和背景山林的顏色。褐色系統的色相接近木材顏色及自然的色彩、質感（見第337頁圖46）。

2.牆面部分

在色彩調配上，建築物面積應與周圍環境完全契合，色相上以WR、YR為例，第一類位於溪流及砂石山林、藍天為背景之建築，其明度適用較高的7以上，彩度則為較低的2.5以下。在第一類，位於深綠山林為背景之建築，其明度適用於5~7左右，彩度則以2.5~4.5左右為原則如（見第337.338頁圖47.48.49.50）。

3.建築附件部分

建築附件包括欄杆、門、窗框、邊框、圍牆、橋樑等。由於建築附件所佔的色彩面積較小，因此可考慮用較活潑，以環境色為主的色彩，色相可為G、GY、BG、Y、N等色系，明度、彩度在與主體建築得以配合的情況下可予較大彈性，基本上明度範圍從3~9，彩度範圍從1~8.5。

(二) 建築色彩選題

1.色彩選定：

針對不同的色彩區，擬選定一組配色單元，每一單元由適用屋頂色，牆面色以及建築附件色所組成說明如下：

屋頂色：以YR色框為例，依前研究結論來看明度，宜在MUNSELL值4~5之間，彩度宜在4~6之間，明度及彩度應符合所列範圍，則顏色作自由選擇無妨。

牆面色：色相以YR為例，歧視用明度及彩度範圍如下：

(1組)第一類色彩區以天空，河川為背景：

明度7以上，彩度2.5以下。

(2組)第二類色彩區以山林為背景：

明度5~7，彩度2.5~4.5。

(3組)第三類色彩區界餘第一類及第二類之間的背景區。

建築附件色：

其分類如大門、窗框、欄杆、橋樑等面積較小之建築附件，亦應有適宜色彩來搭配。

2. 配色圖及MUNSELL值

第一類色彩之建築色彩（見第338頁圖51），但色彩屋頂色：以色相5YR為例其明度為5.0，彩度為4.0。

牆面色：以色相8.0GY為例，其明度為9，彩度為1。

建築附件色：以色相5.0B為例，其明度為7.5，彩度為1。

以色相7.5GY為例，其明度為4，彩度為1。

以色相6.0GY為例，其明度為8，彩度為1。

以色相8.0GY為例，其明度為4.5，彩度為1。

第二類色彩區之建築之建築色彩組（見第338頁圖52）組色彩。

屋頂色：以色相4.0YR為例，其明度為5，彩度為6。

牆面色：以色相10.0YR為例，其明度為7，彩度為4。

建築附件色：以色相6.0Y為例，其明度為6，彩度為5。

以色相7.0YR為例，其明度為4，彩度為8。

以色相2.0YR為例，其明度為8.5，彩度為1。

以色相1.0Y為例，其明度為6，彩度為3。

第二類色彩區之建築之建築色彩組（見第338頁圖53）組色彩。

屋頂色：以色相5.0YR為例，其明度為5，彩度為4。

牆面色：以色相4.0YR為例，其明度為8，彩度為2。

建築附件色：以色相3.0Y為例，其明度為8，彩度為3。

以色相7.0YR為例，其明度為7，彩度為4。

以色相8.0YR為例，其明度為5，彩度為5。

以色相4.0GY為例，其明度為3，彩度為3。

（三）公共設施色彩計畫

由於在天祥遊憩區內除了建築個體與建築群為主要人造色彩因子外，其他公共設施如橋樑、公園景觀建築設施（Parkitecture-如眺望台、平台、指標、解說牌...等）已屬於次要元素，其分析與環境色彩之選題方法與步驟均同於建築色彩分析、未來之細部設施設計準則亦可比照辦理。

伍、結論與建議

一、討論

本研究係太魯閣國家公園天祥遊憩區整體開發規劃實質計畫中之一部門操作計畫，為落實環境色彩管理，故實際應用Munsell之色彩調色理論，以建立色彩計畫。而有關各樣標本之選用，係採「日本色彩研究社JIS色記號」為標準，主因在後續之建築材料應用中，日本已研發「建築材料色彩標準」，而目前在台灣有關建築材料及公共工程材料之色彩亦多以日本標準為依歸，故為後續操作執行之有效性，本研究雖應用Munsell之色彩調和理論，但並未直接以Munsell色票為操作標準。

二、結論

在本研究之操作過程中有下列結論：

- (一) 自然地區之開發建設、人造色彩影響環境景觀品質甚鉅。
- (二) 傳統中國文化意識對自然環境色彩有顯著負面(不相容)影響。
- (三) 基地之整體開發規劃與事前之景觀計畫研訂有助於開發區之色彩管理與系統化經營。
- (四) 環境影響評估之景觀評估有助於環境色彩之相容性，惟後續之建築管理與營建管理應再落實追蹤管核權力(Law Enforcement)。
- (五) 應用科學的分析與技術操作有助於維護、整體景觀美質與品質。

三、建議

- (一) 色彩計畫僅是整體開發計畫中之一環結，在景觀計畫中包括植栽計畫、造型計畫與質感計畫仍對景觀品質佔重要影響地位，研究色彩計畫者，亦應能同時詳熟相關子計畫間之互動關係，並應有整合性思考，俾不會偏廢任一因子之重要性。
- (二) 色彩計畫之落實涉及政策、技術以及藝術文化涵養與認知，相關決策單位、施工單位均應接受在職訓練，培養環境色彩美學素養，如此才能與技術之操作相輔相成。
- (三) 文化色彩(如中國傳統色彩)影響現代化生活以及自然地區之建設深遠。風景區實質建設中尤其是受中國人樂山樂水之文化影響，往往有中國文化理念，惟因色彩之材質、媒介均為現代科技產品，並未能與自然環境色彩相容。我們應學習日本、研發傳統文化色彩之顏色標準，並研發相關漆色、用料，俾具復古或具文化與民族風味，但又能符現代生活與抗環境變化之需求。
- (四) 環境色彩學之研究仍在起步，國家標準局亦應提供經費補助研究與發展，俾建立一符合地域風土民情之標準色彩，以建立環境色彩之自明性。
- (五) Munsell之色彩調和理論在環境色彩管理上具動態與多向度之應用效益與客觀基準，惟若每項設施均一一比對色相環，再挑選合宜之色彩系列，費時費人

力；建議有進一步之電腦數化色彩管理系統軟體研發，將有助於在商業市場上之應用。

參考文獻

- 1.饒餘杏（民77），木瓜溪水力發電計畫地區景觀規劃設計，台灣電力公司。
- 2.李蕭錕（民75），色彩的管理，漢藝色研文化事業有限公司。
- 3.李蕭錕（民75），色彩的探險，漢藝色研文化事業有限公司。
- 4.佐藤邦夫1991，風土と色彩，Japan Landscape .No.19（p12~17）。
- 5.吉村純二1991，エレメントと色彩，Japan Landscape .No.19（p32~38）。
- 6.山本忠順1991，色彩の景，ランドスケープにおける色彩とは環境と色彩，Japan Landscape .No.19（p7~11）。
- 7.Bennett, P., 2000,Primary Colors—a memorial garden for a young girl embodies hope for all children, Landscape Architecture,Vo1.90.No2（p26~31）。
- 8.Samrdon, R., J. Felleman, & Felleman J.. 1986, Foundations for visual Project Analysis, John Wiley & Sons.
- 9.The Landscape Institute, Institute of Environment Assessment,1996, Guidelines for Landscape and Visual Assessment, E & FN SPON, an imprint of Chapman & Hall.

