



生活與色彩

內田裕子

日本筑波大學藝術教育學博士班

譯者：蔡惠真

日本筑波大學藝術教育學博士班研究

9

前言

從前曾看過一個電視節目，
有這樣的內容：

一家有名的童裝公司，請幼兒的母親和他的孩子各選一件自己喜歡的衣服。如果選的是相同的話，就把那些衣服當作獎品。結果，沒有一組是選相同的。

再看看他們所選的衣服內容，母親們所選的往往是黑的、正式的，而孩子們所選的則多是色彩亮麗、裝飾活潑的衣服。「原來如此！」這的確是足以讓人認同的結果。

大家都知道，大部分的兒童畫都會呈現出帶有明亮溫暖的色調。根據色彩心理學者千々岩英彰的看法，其理由是「孩子喜歡沒有混過其他顏色的純色，是因為孩子喜愛美的、完全的、舒適的東西」那是因為「孩子對於美的態度，被認為是他本能的欲望與需求」，所以「會傾向於與其選擇沒有色彩的東西

，不如選擇有色彩的東西；與其選擇色彩曖昧的東西，不如選擇色彩鮮明的東西」(1)。但是，這種被稱為是兒童天生的對色彩的嗜好，據說到了十歲左右會受到色彩教育的影響而產生變化，並發展成個人的色彩嗜好。然而，在此浮現了一個問題。就是，所謂「色彩教育」到底是在何處，以何種方式施行的教育呢？若是以目前學校教育來看，或是以我個人從幼稚園到大學所受的教育來看，在我的印象中，幾乎沒有所謂的「色彩教育」。即使在學校教育之中有所謂「色彩教育」的分野，也僅止於中學的美術課，花二、三小時拼命去學的色彩三屬性、曼士爾 (Albert H. Munsell)、奧士特華爾德 (Wilhelm Ostwald) 的色立體系列等，以及在家事課學習服裝的搭配時，花了幾節課的時間所學到的非常粗淺的東西而已。

如此看來，所謂現在的「色彩教育」不可否認的應該可以說是還必須再加上繼承各家族代代相傳的色彩嗜好，如同師徒制度的家庭教育，以及發達的傳播媒體的影響吧！也就是說家庭環境與電視、雜誌是色彩教育的主要媒體。

本論文乃是因為筆者考慮到個人調查所及的範圍，而以幼兒至小學低年級的孩子為對象所作的有關其色彩環境的考察。考察的順序是首先為解明現在的日本孩子所置身色彩環境到底是怎樣的一個環境，乃由孩子們所喜愛的偶像商品的色彩、孩子們所穿著的服裝的色彩、以及孩子們所閱讀的圖畫書的色彩與呈現方式作探討。然後再以筆者個人所從事的專門研究——羅恩菲爾的色彩成長觀的視點來看兒童畫的色彩，並論述現在日本兒童畫的色彩傾向。最後，以個人的觀點，把生活中的色彩對人格形成所產生的影響加以總結。

孩子所置身的色彩環境

從幼兒至小學低年級的孩子所置身的日本的色彩環境是非常豐富而多樣的。從嬰兒床、嬰兒車所附的玩具、學走路的孩子所穿著的幼兒服、到孩子們所閱讀的圖畫書，無一不洋溢著色彩。這些東西讓人看得出來是一年隨著一年變得更亮麗、更豪華。日本的「米老鼠屋」服裝公司的加入此競爭的行列，對於這種變化更是產生莫大的影響。到底色彩的變化還是與經濟的盛衰有著密切的關係。

最初，日本的色彩產生較大的變化是在戰後。有關色彩教育的書籍中，比較早期的有一本山形寬監修的《色彩與配色——色彩教育——》。山形寬在此書的序中指出，當時的美國人所帶進日本的顏色，與當時日本的色彩環境相較之下，日本的色彩使用「不得不承認要遜色多了」(2)。還有千々岩英彰也指出，目前在日本已經非常習慣的「off-white」（非純白的白色）這些顏色，是日本「戰敗後，美國的軍隊駐軍進來。駐軍的妻子等軍眷也陸續的來到日本的時候，將此色與其他亮麗的原色一起帶進日本的」(3)。

從戰後開始的這個應稱為「色彩改革」的發展狀況，乃是以初期的如上述的經過，作為基礎，再逐漸隨著經濟的發達而繼續的發展下來，以致形成現在的色彩環境。接下來，就現階段的這個可稱為色彩發展的高峰期的當前的色彩環境，作以下的論述。

孩子們所喜愛的偶像商品的色彩

筆者的手邊有一本稱為《兒童商品業界的故事》（お子様業界物

語）的書(4)。它是描述關於現代日本這些到處氾濫，包圍著孩子們的商品與環境的發展經過。

在此書中，聖利歐(5)的「吉蒂貓」、洋娃娃的「利加」、在糖果商品中附玩具的「固立康」、電視遊樂器等均一一被提到。此外，未被此書提及而目前正在孩子們之間流行的還有叫「ミニ四驅」(6)的迷你玩具車。在電視上，每週一都會播出一個「迷你四輪驅動」的卡通節目(7)。所演出的主要內容，大都是圍繞著孩子們以自己改造的「迷你四輪驅動」能夠參加全國大會的競賽之類的，似乎孩子們所置身的整個環境都是以「迷你四輪動」來演出。再加上同樣的電視卡通節目的「波克夢」(ポケモン)(8)也是屬於偶像類的，已經名聞世界的「電子雞」(たまごつさ)也一樣，不論是在衣服或是文具的設計都可普遍的看到其圖案。孩子們所置身的整個環境中，到處都可看到佈滿了以這些偶像所織成的天羅地網。

最近的幼稚園以及小學低年級的孩子們在畫圖的時候，大家似乎都不約而同的畫起「波克夢」和「電子雞」來。大部分的孩子把形狀畫出來也就滿足了。如果是加以著色，也都以這些偶像固有的色彩來塗。在此，姑且不去論及關於兒童因為對模倣的關心，而在色彩的使用上所表現出來的種種特徵。而是將視點置於這些偶像所呈現的是什麼樣的色彩。筆者發現其所使用的色彩多半都是青、紅、綠等純色。

最近，特別流行的一個偶像要算是聖利歐的「吉蒂貓」了。自從一九七四年初登場以來，經過好幾代的作者而持續發展至今日呈現在我們面前的樣子。據說每經過一位新的作者，就會被加上一些富有變化的動作。因此，「吉蒂貓」的色彩也從最初的只穿紅色、青色的短

褲，在短褲上繫著一個紅色的蝴蝶結的少少的幾個顏色的程度，逐漸加添了純色的各式各樣的服裝出現。到了現在，「吉蒂貓」更是發展成以粉紅色為主色調，給人一種帶著淡淡的色味的印象。其原因是最近這個「吉蒂貓」好像是被介紹為某位女性的偶像歌星所喜愛的寶貝，在高中的女學生之間也相當流行。因此，「吉蒂貓」愛用者的年齡有明顯的向上延伸的趨勢。因為其配色的改變，使得像攜帶電話的袋子、帶子等附件之類的幾乎和兒童沒有關係的商品，也紛紛使用起它的圖案。

童裝的色彩

大約六、七年前，住在都市的年輕女性之間普遍流行著一種叫「要生的話，絕對要生女兒症候群」的想法。雖然現在已經沒有這種說法了。但是，在居住空間狹小、教育費用又高的都市裡，相同的想法依然未減弱。這個想法的背景乃是在受到前述的各種條件的影響，而演變成只能養育一個孩子的情況之下，母親所考慮到的是如何能享受育兒的樂趣，而養育女兒比起兒子來，不但較輕鬆，又能像幫洋娃娃穿衣服一樣的好玩。所以，母親們也就斷然選擇要生女兒了。

的確，因為現在的孩子多半是獨生子女，在育兒上，任何一個家庭都是相當捨得花錢。孩子們所穿的衣服有不少是連大人都比不上的名牌。以東京的原宿為中心的「兒童流行服裝展示表演會」也從一九八〇年左右開場。而終於發展成連百貨公司的一樓樓面都被兒童用品的賣場所佔滿了也不稀奇局面。在涉谷，甚至有如同百貨公司規模的建築物全館都是販賣兒童用品的店出現。兒童用品產業一躍而成為搖

錢箱的狀況。依筆者的印象，這樣的光景好像只維持到一九九〇年代的後半就消失了。

原本在兒童服裝業有幾家專門的廠商，但是，自從一九七〇年代後半有所謂DC(Design and Character)名牌系列的兒童服裝廠商加入之後，在百貨公司或專門店陳列的兒童服裝，總讓人覺得大人名牌服裝的縮小版。在色調上多半是黑黑的，設計上則以代表性的設計居多。其中也看得到像「米老鼠屋」、「粉紅屋」那樣的以紅色、粉紅等原色為主色調所設計的成人服，不過，這些服裝是不同於過去的那種兒童服裝的設計。

這種所謂成人的流行服裝的兒童版的流行背景，是因為購買這些衣服的是母親的緣故。附近的商店街的童裝看都不看一眼，母子三人就直往專賣名牌的店走去，決定要在這兒買衣服的母亲這樣說道：

我們家是男孩子對不對，當然會吵著要買那些超人(9)之類的休閒服。的確，超人的鞋子是讓他買了。日本的那樣的東西，配色實在是看起來很討厭，一點也不可愛。像美國的芝麻街之類的，看起來比較可愛呢……(10)

在這兒說「配色的效果令人討厭」的是母親。如果把孩子既然喜歡那種超人的鞋，想成是他當然也喜歡那種配色的話，那麼母親的一己之見就造成孩子不能穿喜歡的那種超人的鞋了。

在兒童樂園或兒童使用的設施之類的地方，常常可以看到穿著這種印著偶像人物的鞋子的孩子。在賣鞋子的地方，也常常可以看到孩子吵著父母買這種印著偶像人物的鞋子給他。有時候，還可以看到身上穿著名牌的服飾，而腳上卻穿著這種印著偶像人物的塑膠鞋的孩子。不知道是因為應孩子的要求，而

只是鞋子順其要求的給他穿、還是出門前忘了檢點鞋是否搭配？孩子這樣的要求是相當普遍可以看得到的光景。

只是，在孩子從事造形活動時，常讓我感受到的是，當父母很在意孩子穿著的是名牌的服飾，而孩子本身也意識到父母的這種心態時，孩子往往就會怕弄髒衣服而時時小心謹慎。從這兒，也發現了這樣一個結論，就是與其說是配色的問題，不如說是大人對東西所抱持的心態會對孩子造成影響。

在這樣的情況下，明顯的就是父母對孩子所施行的是一種既是矯正又是強制的色彩教育。因此，孩子自身所謂的感性，則幾乎完全被忽視了。年齡稍大一點，還有適合作這種矯正指導的時機。但是，對於幼稚園到小學低年級的孩子來說，是會被認為是一種不自由的強制。

兒童圖畫書的色彩

兒童圖畫書的特徵之一，就是有很多的圖畫書不但是教色彩的適當媒體，而且還以色彩教育作為它的目的。美國的MoMA(The Museum of Modern Art, New York)所編集的讓兒童學習關於美術的基本知識的圖書系列中，有《形》、《線》、《色》、《故事》四本書(11)。這些書都使用了很多美術家的作品，讓孩子們一邊從這些作品中去發掘出美術家們融入在作品中的各種要素一邊進行閱讀。最近，提供關於如何使用色彩的書籍之相關環境，讓人感覺相當的充實起來。接下來，就讓我們瀏覽一下目前日本的圖畫書市場，來作概略的瞭解。

首先，關於這些書的素材，並不全都是紙的。還有入浴時可使用的塑膠製的、非常柔軟不怕撞擊到孩子的海綿製的、或是能享受素材

的觸感的木製的等，各式各樣的素材應有盡有。再來，是關於這些書的形態變化，並不全都是平面的。有裝了音樂鐘的、有裝了紙張會跳出來的機關的之類的立體形態的圖書也增多了起來。更有不少是色味鮮明、圖畫單純的所謂「笨拙表現的極品」之類的。

因為經濟狀況的提昇，生活也跟著安定下來，家長為孩子花費在圖書上的金錢也很充足。現在，兒童圖書的分野也發展到常常成為書店所舉辦的特別企畫展售會的對象。在此狀況下，特別受到注目的，還是那些裝有機關的圖書的暢銷。以前，在日本就有這種裝有機關的圖書的專門出版社，但是，因為當時的時代並非像現在這樣富足，聽說那個出版社最後還是倒閉了。和那樣的時代比起來，現在不但是富足，還加上媽媽們對教育的熱心，圖書的價值再度被肯定，圖書的產業也跟著發展起來了。

從這般現象，可以瞭解在小學、中學裡幾乎沒有實施的色彩教育也能透過幼兒期的圖書來進行。不同於像透過玩具、電視、穿衣服等環境中的無意識的色彩學習，有意識的色彩教育之意義，圖書應該可以被當做是一個代表。

色彩學習的各種書籍中，特別有名的是雷奧·雷奧尼(Lionnileo LEO, 美國)的《小青與小黃》(Little Blue and Little Yellow, 1962)。在圖畫設計者與他的孫子玩紙團遊戲時獲得靈感而誕生的這一本書，是以擬人化的青色與黃色兩個圓形二者之間心與心的交流為主題，順著這個主題，小青與小黃變化出各種不同的形狀，並且因為互相重疊的關係而變化出各種不同的色彩來。他的這本圖畫書裡，使用了不少透視的技法，所以從前面的圖畫可以看到背面的圖畫。是一本為了讓讀者

能自然而然的就可從中學到混色與色原理的書。

同樣的，特別注意強調色彩的圖畫書的作者中，還有布魯諾·慕那利 (MUNARI, Bruno, 意大利) 與駒形克己 (Komagata, K., 日本)。不論是慕那利也好，駒形克己也好，都具有如此的特徵，就是著作很多深具巧思的圖畫書，而這些書的文字都很少。慕那利的《霧中的馬戲團》(Nella Nebbia di Milaon, 1968) 是因為使用了半透明的蠟紙與色彩鮮明的紙，所以具有廣度的色彩變化。例如，在印有電車圖案的紙上重疊上數張半透明的蠟紙，電車的圖案隨著半透明蠟紙張數的增加而逐漸的淡化，看起來有遠去的感覺。總之，在這兒非常巧妙的產生了空氣遠近法的效果。

再說到駒形的《什麼顏色》(What Color) 這本以十二張圖畫卡為一組的圖畫書。在卡紙上有烏鴉、蘋果、櫻桃、老鼠等形狀的孔。透過這些孔中可看到下面紙上的顏色。但是一掀開卡片，會發現下面的圖畫是不同的東西，只是這些東西的固有色彩和孔的形狀的東西的色彩是一樣的。(譯者的附加說明：例如第一張卡紙上的孔是櫻桃，而透過孔看到印在第二張卡紙上的色彩是紅的，可是一掀開第一張卡紙，出現在眼前的第二張紙上的紅色卻是一個蘋果。)

更進一步，若是要找出最能將圖畫書的媒體性格彰顯出來的作品的話，則非慕那利的《I preliri(LIBRO)》(1980)莫屬了。這是一套具有為孩子在「初次接觸圖畫書之前而準備的圖畫書」的性格之讀物。以十二冊構成的這一套書，是十公分×十公分的大小，每一冊所使用的素材與顏色均不同，並且完全不使用任何文字。其裝訂方式是封面與封底也沒有區別。將其

大概加以分類的話，則可分成色彩、素材、運動三個分野(12)。在此有關色彩分野的共有二冊，一冊是「各種各樣的紙的集合。全部都是無光澤的紙，但是材質與色彩並不一樣。由有顏色的紙與白色的紙交互裝訂而成的。另一冊是在有光澤的白紙上，用黃、藍、粉紅畫了○與×的圖案，白紙與白紙之間則夾著有著同樣三種顏色的透明膠片。將膠片重疊或掀開時，○與×的圖案會產生瞬間的變化」(13)。

曾經對孩子們如何使用這些書的樣子加以觀察，而發現孩子們一下子從封面，一下子從封底，自由自在的反覆賞玩著這些書，一本又一本的一點兒也不厭倦的看下去。主要是以二歲半到三歲左右的孩子居多，但是，記得有些較大的孩子也是在看下去。這些以觸覺和視覺為主體頗令人回味的圖畫書，的確富有能引起孩子的好奇心與興趣的要素。將海綿、毛料、合板、塑膠布、塑膠板等各種各樣的被當做紙的素材上色，色彩因為加上了素材的特質所以產生了各種效果，而能蘊釀出各種獨特的風味。這些書因為擁有各種與色彩密切關連的內容，所以也被稱為是孩子們初次接觸到的具有色彩意義的書。

在如此充實的圖畫書環境之中，幾乎也沒有什麼要否定的內容。母親不論是教育媽媽也好，自由放任主義者也好，都可以找得到喜歡的圖畫書。再加上，還有不少的書是專門介紹教育孩子時所適合的圖畫書，因此，有關家庭裡的圖畫書教育的色彩分野之資訊也相當充裕。只是，一想到接下來要論及的羅恩菲爾的對於幼小的孩子來說，色彩只是扮演次要角色的理論，將選擇圖畫

書的重點放在把圖畫書當作一種刺激，來考慮它對孩子會造成什麼樣影響的觀點似乎比較妥當。

兒童畫的色彩

分析兒童畫色彩的研究者以歐書勒 (Alschuler, R.H.) 和黑特威克 (Hattwick, L.B.W.) 居首，為數不少。有一陣子，日本流行的「自由畫描畫法」是分析孩子圖畫的色彩使用，如果畫面的某一部分使用了那一種色彩的話就診斷身體的那一部分不好。現在，這樣的流派也並未完全消失，特別是近幾年，漸成風氣的舒泰拿 (シュタイナー德國的哲學家 Rudolf Steiner Schule) 的藝術教育之色彩，即常用這種神秘的觀點加以詮釋。

前述的歐書勒和黑特威克，在他們著名的《繪畫與性格》(Painting and Personality, 1974) 一書中，以孩子的繪畫是其情感的反映為前提，就論及畫中所使用的色彩與孩子的情動的關係。的確，幼小的孩子在從事造形活動的時候，常常會讓人感到其相對於所使用的色彩的強烈欲求。從此處也能夠窺見孩子對色彩的嗜好已形成。不過，以我個人的例子來看，在小學校高年級時所愛使用的紫色，到後來幾乎成為不用的顏色。由此亦顯示出色彩感覺的成長至少到了中學也還有可能再繼續進行下去。

羅恩菲爾的色彩教育觀

分析兒童畫的成長階段的羅恩菲爾 (Lowenfeld, V. 1903-1960) 對於色彩的成長又是持何種看法呢？

眾所周知的，羅恩菲爾將兒童的繪畫的成長分成第一階段「塗鴉期」、第二階段「圖式前期」、第三階段「圖式期」、第四階段「寫實前

期」、第五階段「擬似寫實期」等階段。關於各個階段的色彩的使用上之特徵則在《創造性與心智之成長》(Creative and Mental Growth, 1947)一書中亦有明示。

在第一階段「塗鴉期」，色彩僅止於扮演次要的角色，孩子對色彩的興趣甚至會阻礙其自由塗鴉的發展，因此在這個時期的色彩重要性被視為否定的。

在第二階段「圖式前期」的孩子，對於再現於圖畫裡的東西的原有的色彩並不認識，因此所畫出來的東西的色彩也是被視為是孩子主觀的解釋，而與東西原來的色彩無關。

第三階段「圖式期」亦被稱為是「客觀的色彩階段」。孩子在此時會發現色彩與物體的關係。孩子們似乎經歷了一種經驗而知得的色彩與物體的關係被當做「色彩樣式」而牢記在心，不論到了多大都在使用。然後，天空是青的，地是綠的這種關係也被固定化了，很難跳脫這樣的模式。所以，也就常常會畫出雖然是下著雨，天空還是青的，在青色的天空中掛著一些茶色的雨雲的畫面。還有，就是雖然是冬天，大地卻是一片青綠，而白白的雪邊下邊積在綠綠的大地上的畫面。

根據羅恩菲爾的說法，兒童的色彩的自然成長到此為止，再下去的成長則與學校的教師們所實施的色彩教育有關了。例如，孩子在第三階段「圖式期」的時候反反覆覆的以其「色彩樣式」來表現，到了第四階段「寫實前期」，教師可以收集各式各樣的葉子來，讓孩子體驗與理解雖然是同樣的葉子，顏色卻是非常豐富的。之後，當孩子對寫實的色彩有了某種程度的理解，則再進一步的給他與色彩相關的知識。當進行色彩相關知識的教學時

，不可僅止於表面上的說明，還必須要配合兒童的情緒經驗，生動的將色價、明度、彩度、色相等色彩學上的專有名詞生動的加以說明，讓其理解。

接下來，在第五階段「擬似寫實期」的時候，利用像前述的《小青與小黃》的故事一樣的，將色彩擬人化，並配合故事的展開，適當的考慮那個顏色所遭遇到的環境種種的設定，如此的訓練是有效的。這樣的結果，孩子會將色彩象徵化的去捕捉，將色彩意識化，對色彩的態度也就朝著意識化發展下去。還有，在這個時期，因為「視覺型」與「觸覺型」的傾向會逐漸明顯，孩子們對於色彩的處理，分為兩種傾向，一種是以視覺的印象來捕捉；另一種是以情緒的反應來捕捉。但是，因為還是在尚未能決定是屬於那一種類別的時期，所以大部分的孩子都依然處於中間狀態，兼俱兩邊的特徵。

因為羅恩菲爾的理論，是主張美術教育不但具有統合所有能力的機能，並且應尊重孩子的主觀。所以，教師必須時時扮演引起孩子的創作動機的刺激媒體。因此，他也就不主張以色彩教育的名目，使用教科書來教導孩子一些表面的知識，而僅是致力於探討色彩與孩子之間情緒的關係。將如何引起孩子的動機，讓其意識到色彩來作為其研究的重要課題。

日本孩子的圖畫

現在日本孩子所畫的是什麼顏色的圖畫呢？正巧因為寫這篇文章的緣故，讓我對此問題感到興趣。所以，就在「兒童城的造型工房」(こどもの城造形スタジオ)

オ)(14)將孩子們所畫的圖畫作了數回的調查。

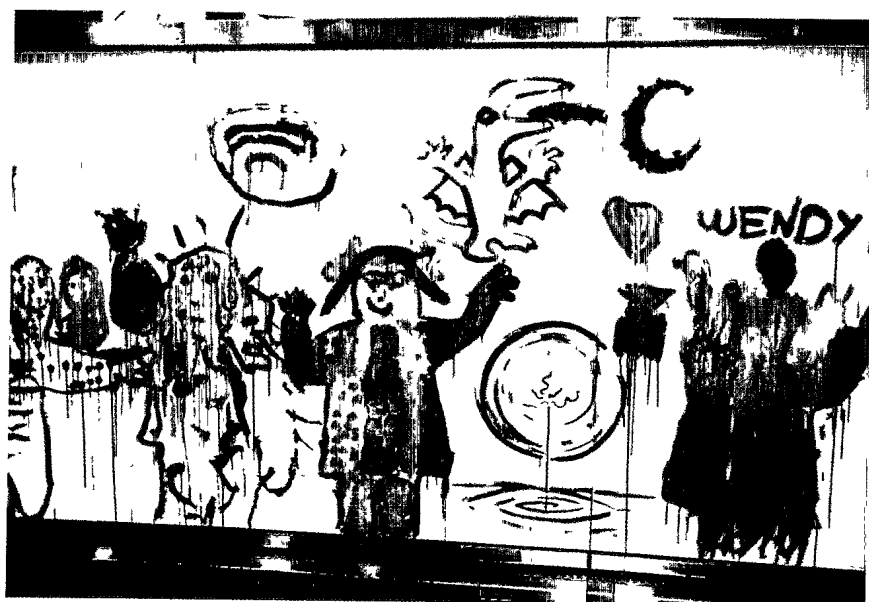
在「造形工房」裡，有稱為プレイングボード的設備。它是十七公尺長、二公尺高，緊貼著牆壁的白色琺瑯鐵板壁面。上面橫著水管，水可以從上面流下；下面則設有排水溝，所以能使用水性的顏料來畫，畫完了怎麼樣洗都沒有關係，可以清洗得乾乾淨淨。所使用的顏料色彩，由每次擔任準備工作的工作人員來配合搭配。顏料用不銹鋼杯裝，平日大概準備十五個左右，假日則準備二十五個。孩子們可從中選擇喜愛的色彩，自由地在琺瑯板上畫畫。圖一是筆者所記錄下來的作品，這是在平日將要關門之前所拍的。從開門到關門之間短短的五個小時，本來全白的大壁面就被畫了這麼雜、這麼多的圖畫。(圖一)

從這些圖畫裡，可以讀出各種各樣的訊息，其中，不得不讓人痛感的是，孩子們所置身的環境對他們色彩的使用，所產生的影響的重大。接著，讓我們來將日本孩子和以美國人為中心的國際學校的孩子所畫的作品比較看看。雖然所畫的形態並不一樣，但是就色彩的使用上，請仔細想一想，圖二與圖三那一幅是日本孩子的作品？看出來了嗎？

如果是日本人，一看其色彩使用的傾向，就會馬上知道那一幅是日本人的作品，那一幅不是。這是從戰後不久開始的歐洲的孩子的作品與日本的孩子的作品交換時，就延續至今的差異。總而言之，可以用日本孩子的圖畫讓人感到黯然不顯眼，而歐美的孩子的作品則很鮮明來區別之。

只是，歐美孩子的作品之所以鮮明的原因，一旦看了現在在美國的學校教育所使用的教材「CLEAR課程」(1994)的指導法的話，就會

▼圖一



▲圖二

得到「其乃是在有意識的施予色彩教育之下所產生的結果」如此的結論 (15)。

「CLEAR 課程」是用錄影帶的形式所製作成的，如同圖畫工作科的教科書之類的教材。以三分鐘左右的時間將整個教學課程從導入、製作的順序、到完成的作品簡潔、緻密的——加以介紹。從幼稚園兒童到中學二年級學生為對象的七十種教材之中，有不少的教材內容是強調色彩的。在這些教材裡，與色彩相關的專有名詞也頻繁的出現。更甚的是，幾乎所有的場面都聽得到「用鮮明的色彩來畫吧！」的補助說明。鮮明的兒童畫的背景裡，可能就是孩子們從小受到這樣的色彩教育的出乎意料的影響吧！

台灣的孩子們的圖畫是什麼樣的色調呢？台灣獨特的色調，應該早已在不知不覺中就從孩子們的圖畫中被反映出來了吧？順便在此一提的是，前面的謎題「日本孩子的作品是哪一幅？」的正確答案是「圖三」。

結語

人生是由色彩來演出的。——當我接到「色彩與人生」的這個題目時，突然浮現在腦海中的就是這句話。隨身的色彩會將個性形之於外，不但能讓那個人顯得格外好看，相反的也可能給人壞的印象。在日本，色彩感覺大致來說從兒童時期成長到中學時期就會定型下來，很少會在成人的時候突然轉變的。那是為什麼呢？大概如前述的，是因為從那之後幾乎就沒有接受色彩教育的機會。

千々岩在日本的女性流行著塗一種粉紅帶點青味的口紅時，曾將他的看法作了如下的描述。「實在

是不合適，然而，為什麼還這麼流行呢？」最後，他以「因為是受到將歐美的流行導入日本的影響，本來並非日本人喜歡的色彩之中的顏色也流行起來了」來作為結論。的確，對於皮膚的顏色帶著黃色味道的日本人來說，適合的是帶著橙味的紅，帶著青味的紅並不合適。

同一種樣式的服裝，也會因為色調的關係而給人的印象完全不一樣。「色彩」是如此的比「形態」還能夠「言物傳神」的東西。可是，實際上，能實用化的色彩教育的内容在時下的學校教育之中幾乎是沒有。結果是對此有興趣的學生只能到專門學校去學習的程度而已。說不定，連像前述的羅恩菲爾所主張的與經驗相結合的感性與色彩的教育也未被應用上了。如此說來，色彩不就淪落到屬於美術教育的三不管地帶的領域了。

隨著大眾傳播媒體的發達與電視品質提昇的影響，已能讓我們享受到高畫質的影像。觀賞其他國家的文化，就如同近在身邊似的。不論大人或小孩，從那兒獲得了有關色彩的知識，不但知道美麗的色彩、特殊的色彩的搭配，也能使用在各種有關色彩表現的場合。但是，一方面不得不顧慮到的是，從畫面所得到的色彩刺激，就這樣原原本本的固著在孩子們身上合適嗎？結果，造成連那種好像從雜誌上剪下來的照片般的流行，讓人喪失了個性，就如同看不同時代時的「啊！好奇怪呀！」似的流行，也能產生出令人感到「不是很好嗎？！」的風潮。就像那現在已經有點退流行的「鬆垮垮的半統襪」（ルーゾックス），也是因為與迷你裙的搭配，而造成讓人有每個高中的女生都好像穿著同樣的這種搭配的制服般的感覺。雖然也有同樣這種打扮的高中女生高唱著「請不要把我們



▲圖三

當做都一樣的！」的主張，但是，總算有點兒覺醒了。

在日本的中學，現在「欺侮」（いじめ）的問題正在逐漸擴大。不限於在日本，前幾天的電視新聞裡，也看到了韓國的電視對「欺侮」大膽取材的節目。韓國的問題到底到了什麼樣的程度，我並不了解。但是，我覺得現在日本的「欺侮」主要原因，似乎是因為「與別人不一樣」。因此，據說，高中生帶著「B.B.CALL」、「攜帶電話」滿街走，就是為了怕與朋友脫群。「鬆垮垮的半統襪」搭配迷你裙的裝扮

，也是怕跟朋友不一樣才這樣做的。滿街令人側目的流行，卻說是為了怕引人注目而做的流行，這樣矛盾的理由，似乎也讓「欺侮」的問題更複雜化了。

此時，說不定色彩教育正是拯救「欺侮」的一個好方法。其理由是透過被視為自我表現的手段之一的服裝，若是能讓個人的表現欲望導向正確的方向的話，孩子們不也就得到幫助了嗎？因此，在教育上，是否也更應該增加一些透過個人的演出體驗或學習，以達到自我表現目的的課題？

就如同「色彩感覺」這個名詞一樣，對於色彩的嗜好、配色等能力，的確有某一個程度是和個人先天的感覺相依存。但是，並不能因為是「感覺」就順其自然發展吧？也不能為了要表現出會用有個性的色彩，就順其個人自然的成長吧？

橫出正紀對感覺的教育作了如下的敘述：

個性的培育常常被論及。特別是對於感覺教育的必要性之強調，往往無視於它對於全人的教育活動來說，其實僅是其中的一部分。而好像已成為全人教育的全部似的被強調著。這樣的強調，結果當然是造成感性教育產生對知識、技能的輕視以及視之為帶有罪惡感，進而更是從造型、美術教育中把其理性剝奪掉了。追求個性的感覺教育之必要，必然的會得到共通感覺的審判。可是，造型、美術教育的評量，如果也一味的叫著唯「自我評量」才是當然的之類的話，那麼諸如此般的被理解與認識，則只能視之為對造型、美術教育的概略的認識而已吧？在歷史的悠久的時間之中所獲得的、構築出來的美的體系是必須教育、學習的。如果真的個性是不從放任、恣意中不能培育出來的話，這樣一來，豈不是不得不宣告教育已喪失了其可能性了嗎？(16)

回頭看看戰後的日本的美術教育之強調透過放任的感性教育的歷史時，即使是關於色彩教育也是一樣，橫出氏的指摘令人頗有一針見血之感。筆者認為，包括重視以情緒與顏色的關連來進行色彩教育的羅恩菲爾的主張在內，今後，重新思考看看實施色彩教育應有的方法，也可以視之為是為了讓人生有更豐富的演出的一個手段。因此這也成為我個人之後的研究課題了。▲

注

- (1) 千千岩英彰《精通打扮的色彩手帖》(おやれ上手の色彩手帖)寶島社，1995，63頁。
- (2) (財)日本色彩研究所《顏色與配色—色彩教育—》(色と配色—色彩教育—)文壽堂出版，1949，序1頁。
- (3) 同(1)，15-16頁。
- (4) 泉麻人《兒童業界的故事》(お子様業界物語)新潮社，1991。
- (5) 昭和35年，以資本金一百萬開始營業的「舊・山梨牛乳中心」後來更名成為此公司。1987年的販賣額800億日圓。
- (6) 「四輪驅動的迷你車」的意思。
- (7) 「爆走兄弟！上路」每週一下午5:00~5:30放映。
- (8) 「口袋怪獸波克夢」(口袋大小的怪獸)每週二下午6:30~7:00放映。
- (9) 由人演出的適合兒童觀賞的影片，劇中有各種的超人登場，在日本，1970年代以第一代風靡全國的超人偶像。
- (10) 同(4)，149頁。
- (11) Yenawine, P. Shapes, Lines, Colors, and Stories The Museum of Modern Art, New York: Delacorte Press, 1991。
- (12) 圖畫書表現研究會(繪本表現研究會)《圖畫書的視點與空間》(繪本の視點と空間)武藏野美術大學美術資料圖書館，1993, 88頁。
- (13) 同上，85頁。
- (14) 「こどもの城」是日本厚生省為了紀念國際兒童年，專為兒童健全教育設施而建的。1985年開設的這個為了兒童而建的文化設施有造型、音樂、遊樂、視聽電腦等各種事業部。以兒童(0歲到18歲)為對象，從專

門的立場提供各種各樣的課程內容，讓來館的孩子能隨心所欲的去體驗。造形事業部所經營的「造形工房」是以「展示・體驗・製作」為主題，來展開兒童的造形活動。

(15) CLEAR是creative learning elementary art resources的縮寫。CLEAR的內容雖然是依據DBAE的理念所編成的課程，但是完全沒有教科書，而是以教師用指導書、錄影帶、幻燈片構成的。此教材分為Set 1與Set 2兩種，前者是以幼稚園到小學三年級為對象、後者是以小學四年級到中學二年級為對象。參照Alexander, K., clear teacher's guide, Colorado: Crystal Productions, 1987。

(16) 橫出正紀<寄與「教育工作」的創作>《教育工作》創刊號，1997，1頁。