色彩學專輯

現代臺灣色彩樣貌的人文觀察
——兼論色彩的心理效應

林文昌

The Expression and Psychological Effects of Colors in Modern Taiwan / Lin, Wen-chang

壹、前言

台灣是一塊充滿生機與活力的島國，擁有優美壯麗的自然山川與豐饒的物產資源，住在這個島嶼的人民，一直全心全力的打造這塊土地，成為具有高度文化的國度。因著地緣關係，近百年來，台灣一直是世界各地區強勢文化移殖和衝激的地區，全體住民具有開闊的包容性格由被影響而吸收、吸收再反芻，最後消化成為具自身特色的文化體質與風格，具體而言，台灣文化是歷經長期發展與蘊釀，成為地球村中最珍貴的資產之一。

台灣的色彩是整體形象的一部分，也是文化中視覺語言最重要的因素。雖然傳統的中國色彩在台灣仍保有其一定的用途體系，節慶婚喪尤其明顯，但推動台灣色彩往新領域擴展與變化的，應是現代台灣賴以生存的商業機制，從生產、行銷到消費的過程中，呈現五光十色的視覺現象，滿足了民眾生活的需求，且對色彩的好惡作了合宜的選擇。

1988 年台灣解除戒嚴，政治多元的結果，對於有關色彩與意識型態的問題鬆綁，影響所及，人們不但開拓色彩視野，營造更廣闊的色彩生活，同時建構新的色彩價值觀念，即將對台灣的明日獻上更絢麗的彩粧。

本文是設定在二十世紀最後的三十年間，對台灣色彩發展的整體觀察，從政治、經濟、社會、日常生活等實例切入，分析其發展誘因與流程，再從色彩心理的角度予以解讀詮釋。筆者主要是以人本的精神為起點，客觀的去討論分析在台灣發生的各種色彩意象，希望能對台灣主體意識與文化內涵有進一步的探討與整理，同時期盼能在色彩心理與色彩美學上找到一些討論的空間。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

貳、政治與意識形態影響下的色彩好惡

任何存在的色彩是沒有美醜、是非與善惡的，但是，在台灣的政治環境中，色彩卻因意識形態、政黨屬性和政治主張而產生好惡與對立的關係。

解嚴以前，紅色是政治意識形態最忌諱的色彩，尤其是紅、黃兩色搭配在一

起的方式儘量避免，紅星、黃星的圖形幾乎沒人敢用（圖 1、2），這會招來為敵人宣傳或意識形態偏差的麻煩。[1]戒嚴期間，還發生「白色恐怖」和「黑名單」的政治事件，爆發許多人權與政治鬥爭的禍害，台灣民眾在解讀政治中的紅、黃、白、黑四色，心中必定充滿恐懼與不安，令人十分尷尬的是，當國家慶典場合的布幕牌樓、週年所貼的春聯（圖 3）、結婚的喜帖等，不也大剌剌的使用紅與黃（金）兩色嗎？黑白兩色對於早期從事反對運動的政治人物，成為深惡痛絕的色彩，連黑白兩色的警察公務車，都成了他們遊行示威抗爭時發洩的對象。[2]因此，可以看出台灣早期政治中使用的色彩，往往具有較嚴肅的排他性格，涉及意識形態時，更是對立不妥協的。

1988 年台灣解除戒嚴，新政黨紛紛成立，其中以綠底白圖的民進黨黨旗黨徽最受囑目，與國民黨藍白兩色區隔開來，但均同屬冷色系，後來新黨成立，採用黃底藍字，一般稱之為黃旗，在藍綠之間拉高其明亮度，而晚近成立的親民黨，似乎巧妙避開社會主義的紅色，在色相的選擇上推向溫暖的橙色（圖 4），至此，色光中的紅、橙、黃、綠、藍、紫六色，只剩下紫一色可資運用，紫色明度最暗，在夜間幾乎很難顯色，無法獲得最晚成立的台聯的青睞，台聯更是突破前述政黨的單色概念，率先使用紅、藍、橙三色的標誌。主要政黨因均擁有廣大的支持群眾，他們往往會將色彩與意識形態作為連結思考，政治主張也可以從那些鮮明的色相找到支撐的力量。平日，這些主流政團的色彩，看起來似乎單純簡易，然而每到選舉造勢時，當眾多支持選民聚集一片旗海的壯觀場景，色彩張力真是令人動容。

最近台灣政治界流行一種所謂的「烏賊文化」，其方法是相對立的一邊，未經事實查證或合理的司法程序，就先利用強勢的電子媒體和平面媒體，將對手予以無情的抹黑，事後再由當事人或政團極力辯駁，不管結果如何，被抹黑者在事實未釐清之前，先受到極大的打擊，如此的狀況一再重演，令社會動盪不安。此外，在政壇由來已久的「黑金文化」，對於台灣政治仍有一定的影響力，他們利用晉身政壇的機會「漂白」自己，成為一股令人隱憂的政治勢力。而有些游走於黑白兩道之間的人物，亦被譏為灰色地帶的人物，至此，黑、灰、白三個無彩色相給台灣政治人物貼上特有的色彩標記，警訊多於鼓舞。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

[1] 當時蘇聯、中共之國旗均使用紅與黃兩色，紅星尤其是兩國軍警的帽徽，東歐共黨國家、北韓、北越、古巴等共黨國家，亦大量使用紅星圖形。

[2] 1977 年的台灣縣市長選舉，因投票糾紛引發「中壢事件」，民眾包圍警局，警車被推翻焚燬，成為民眾發洩的對象。解嚴之後，台灣示威遊行頻繁，黑白兩色的警車亦常被民眾毀損。

台灣走入民主化之後，政治形成多元文化架構，意識形態之爭趨於緩和，政治中使用的色彩不再令人血脈賁張排他對立，民眾較能以平常心看待這些色彩的存在，進入了包容互補的境界。寄望未來，每面旗幟都能成為吾人欣賞的視覺藝術之一，且給予無限的祝福。

參、商業色彩符號的建構與擴張

1970 年代以後，台灣經濟突飛猛進，被世界經濟學人稱亞洲四小龍之一，而台灣的產業界自 80 年代開始，吹起一股企業視覺形象改造的風潮，中、大型的企業引領風騷，小型企業隨後跟進，他們運用廣告、產品包裝、行銷用品、銷售據點等（圖 5），將企業識別色彩具現在消費者之前，有的企業善用強勢媒體如電視、報紙、雜誌等，將色彩符碼不斷地灌輸進入消費者的記憶之中，其中最令人印象深刻的，以小家電起家的大同公司和靠賣汽水果汁而聞名全台的黑松公司，最具號召力與知名度。以鮮紅色為商標主色的大同公司，卻是以粉綠色電扇及翠綠色電鍋、冰箱為主要產品（圖 6），色彩感覺是以生理直覺為依據，也就是說，粉綠色電扇屬涼色系，吹過來的風較有清涼的感受，而翠綠的冰箱會令人聯想到新鮮蔬果的色澤，且提供良好的視覺調養。綠色系一直是大同公司引以為傲的色系，電鍋、洗衣機亦不例外，創下台灣企業產品主色深入每一個家庭最突出的實例。

無獨有偶，黑松汽水企業標誌也以紅色作為企業主色（圖 7），因是台灣民眾日常生活消費的商品，加上大量的廣告宣傳，令人印象十分深刻，而其綠色包裝瓶受歡迎的程度至今仍未減退。黑松公司所研發的果汁如芭樂汁、芒果汁，是具現自然色彩的最早飲料之一。值得注意的是，黑松公司在台灣的交通工具上提供大量的企業識別印象廣告，在遊覽車、各縣市客運車及鐵路車廂內，將公司標誌印在座椅的白色椅套上，如此大量的且過於氾濫的強迫性視覺經驗，在今日實在難以想像，也許早期較單調乏味的生活中，這樣的裝扮多少帶來一些變化與趣味吧。

80 年代末期，企業興起 CIS 的建構，使得色彩計畫成為企業傳達視覺印象最重要的工作之一，加上單一商品的商業傳銷被系列產品的風潮所取代，企業色彩符號的建構工作益形困難與複雜（圖 8、9）。

此外，那些以不變應萬變的政府企業，面臨壟斷時代的結束，他們在危機意識中，也興起一股改造的運動，其中最早發難的要推台灣菸酒公賣局，公賣局的

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

企業色彩沒多少人知道，但談到黃色長壽菸、紅標米酒和黃綠標貼台灣啤酒等（圖10），住在這塊島嶼的人幾乎無人不知無人不曉，當年公賣局主事者受到許多專家建言，以及自身的認知反省，認為台灣菸酒的包裝品味與美感，相較國外知名品牌有相形見絀的感覺，想要進入國際市場將困難重重，因此，委由國內設計公司、大學美術相關科系重新規劃設計[3]，這項工作持續了好幾年，雖改良了部分產品，但面對已根深蒂固的印象如黃長壽、紅標米酒等，實在難以下決定去改變色相與造形，到了最後竟然放棄創新的計畫，繼續保留原來的商品樣式，這樣的結果雖令人沮喪，但呈現在我們的問題，已不是商業行銷的色彩表現而已，應該說是這些商品的色彩已經從商品的機制中提升到色彩文化的層面。而在消費者幾乎很難接受新色彩的情況之下，公賣局採取保留米酒、長壽菸和啤酒之原樣包裝，並將新的色彩創意轉向新開發的產品上。[4]

因此在 90 年代，國內的知名產業除汲汲營營的設定特有的色彩符碼外，並將經營理念拓展於更多元的層面之上，以建構優良商品的色彩文化和達成企業永續經營的終極目標。

值得一提的是，90 年代的許多知名大企業投入台灣的職業運動如棒球、籃球，將企業色彩藉著球隊的衣物、道具和視覺辨識系統優雅的呈現出來，如職棒中的黃色兄弟飯店隊、紅色的味全龍隊、紅綠色系的統一獅隊、藍色的三商虎隊及綠色的興農牛隊，都令台灣人民印象深刻，也由於這些運動比賽長期在電視媒體的轉播下，使消費者能在瞬間區別這些企業形象的差異，進而對其商品有更進一步的認知。

公元兩千年，e 世代族群逐漸成為新消費市場主流，通訊、電腦與新興服務業如雨後春筍般的出現，各地便利超商、速食店、特產專門店、成衣門市、手機通訊器材等行業（圖 11、12），以極快速度擴展商業版圖，強勢的色彩印象正在互相競逐，一個新的色彩文化即將形成，我們拭目以待。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

肆、社會事件中的色彩認知與爭議

1983 年，台中市的一位女議員在巡視通往梧棲港的中港路時　猛然抬頭一看，發現栽植在兩旁的行道樹開滿了黃花，她一直覺得不對勁，因此回到議會就趕快提出質詢，她認為如果台中市那些大道兩側都種這類樹木的話，豈不成了「黃

[3] 筆者所任教的輔大應用美術系負責「白葡萄酒」的標貼設計，於 1988 年完成上市。
[4] 新產品包括「長壽淡菸」、「米酒頭」、「白葡萄酒」等。

色都市」，因此建議市長把那些樹統統砍掉，改種其他樹種，以免成為黃色城市。[5]

這雖是一則令人啼笑皆非的事件，但也凸顯了台灣社會對色彩多元價值缺乏認知的問題，黃色在性方面一般被認為低俗與淫穢的象徵，其肇因是來自美國媒體的一則典故[6]，但黃色在佛教與基督宗教，卻是象徵光明與神聖的意涵，生活中看到的黃色計程車，配帶著的黃金首飾，以及插在花瓶中的黃色菊花等（圖 13），再怎麼樣也不會與色情聯想在一起，而且請注意：你我的皮膚不也是黃色的嗎？

巧的是在同一年，台灣第一座國際水準的美術殿堂——台北市立美術館，也發生了更嚴重的色彩認知問題。事情的發生是有一位雕塑家的作品正在美術館展出[7]，這件作品展出期間，美術館館長接到一位市民投書。內容是說該件作品遠遠看去，線條會交錯在一起，有如中共的紅星（圖 14），此信一出，美術館館長竟不分青紅皂白，連夜請工人花了八千元將作品由紅色改塗銀灰色，結果惹來了藝術家強烈的抗議。藝術界與媒體大加討論撻伐，可以說是台灣美術史上最具爭議的色彩事件。

美術館館長會草率下此決定真令人難以置信，照理她應該有豐富的色彩美學涵養，且對於作品形色表現是否涉及政冶或意識形態，也應該有很好的分辨能力才對。身為美術館館長實在沒有必要因著一封充滿荒謬指涉的信函，就叩藝術家帽子，尤其更荒謬的是它不必事前知會、且是強制作為的，有如偷天換日，傷害藝術莫甚於此。

改色風波雖以認錯落幕，但歸究其原因，仍是台灣戒嚴末期，許多官員長久懾於政治壓力下所進行的自保措施。其手法雖拙劣，但處境可憫，也可以看出缺乏民主機制下，公務員的無能與無奈。

2001 與 2002 的兩年間，八卦新聞特多，尤其涉及男女私情的緋聞更令社會喧騰一時，其中以在政界活躍多年的璩姓女士所發生的光碟偷拍事件最為轟動[8]，其召開首次記者會時所穿的名牌土黃色風衣，竟然在事件期間獲得許多女性青睞

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

[5] 龍應台，《野火集》，圓神出版社，台北市，1985 年，頁 133-137。

[6] 黃色被用來形容色情，是源於十九世紀末、二十世紀初的美國報紙版面設計，初期只是為強化效果增加銷路，但因版面充斥大量漫畫和圖片，被一些媒體指涉有色情暗示，結果逐漸被用來當作情色的代名詞。

[7] 龍應台，《野火集》，圓神出版社，台北市，1985 年，頁 129-132。按當時台北市立美術館館長為蘇瑞屏女士，展出雕刻家是李再鈐先生。

[8] 光碟事件女性主角人物為前新竹市文化局局長璩美鳳女士。

而大賣。其次，在隔年發生台北縣一位鄭姓立委與其王姓國會助理的家庭緋聞風波[9]，在兩人相偕赴中正機場時，被影像媒體錄到王女身著一襲名牌粉紅色娃娃裝，在那段時間新聞一再重播畫面，使得這件衣服造成嚴重滯銷。

上述兩個事件與前述改色風波如出一轍，都一再突顯台灣民眾面對顏色的思考方式，往往將自己對顏色的價值判斷設定在單一標準取向上，人們放棄客觀看待各種色彩的權利，甚至讓道德駕御一切，扭曲了色彩應有的意涵。政治影射下的色彩意識是暫時性的，社會的色彩文化也會產生變化，唯有確立色彩的多元價值，上述問題才不致一再發生。

伍、流行色彩引發的內在思維

二十世紀最後的二十年間，流行訊息席捲台灣，美、日、歐三個流行發軔地區所引發的效應，在台灣很快的滋長發酵。

流行服飾是先進國家影響台灣色彩的主流，每幾年有一些小變化，十年則有顛覆性的色彩出現，在這樣反反復復的循環當中，有一個從 80 年代至今不曾消退的色彩，那就是黑色。1970 年以前，台灣一般人日常外出的穿著很少使用黑色，非特定場合的需要是不容易出現的，傳統習俗中，黑衣似乎是年長者的特有標記。

美國搖滾歌手麥克傑克森可以說是這一波黑色流行的推波助瀾者，他那一襲黑色的勁裝與冷酷果決的表情，贏得台灣年輕人的掌聲，他們將內在的認同顯現於外在的生活中，引發了滿街黑色裝扮的流行風潮（圖 15）。黑色流行到了 90 年代，又有一波流行助長其聲勢，那就是瘦身美白的現代美容文化的興起。皮膚要看起來白晰紅潤，由黑色衣物來襯托最為有效，黑色有收縮作用，穿在營養過剩與肥胖的人身上，可以減縮視覺張力，並使穿者心理上較為內斂安心（圖 16）。近期，無論在這類商品的行銷廣告中的代言者，或是媒體知名人物，黑色常是他們常用的色相，群眾耳濡目染之下，黑色看來還不會在流行舞台上缺席。

女性內衣與胸罩的色彩在近年來產生很大的變化，尤其紅色內衣幾乎每年春節前夕都要被媒體炒熱一次（圖 17），尤其 2001 年台灣彩券重新發行，更受到媒體與大眾的關注，許多媒體甚至找來命理、星相等專家大談紅色內衣與運勢問題。其實冬日天氣較陰冷，如果穿紅色內衣與胸罩，不但不會因透光造成困擾，而且可能因為紅色是暖色，穿在身上能感到暖意，且在低沈晦暗的天候裡帶來一

[9] 郭姓立委為民進黨工委鄭余鎮先生，王姓助理即王筱嬋女士。

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

些激情與喜氣。

紅色內衣在兩性之間的問題上，也可以用女性主義與女性自覺意識來解讀，她們嘗試藉顏色的突破來改變既定的生活模式，且在擴展美感視野和兩性互動關係上，伸出更長的觸角。

染髮在以往是頭髮蒼白的中老年人的專利，早期如果把髮色染成金、褐、紅等，往往被以異樣的眼光看待，甚至冠以崇洋之譏評。90 年代起，因著演藝人員的帶動，由青少年開始發難，席捲台灣的染髮風潮至今不退。早期染髮以暗色居多。如暗紅、咖啡、棕、褐等色相最普遍，至於金黃等淺色系仍乏人問津。主要理由是心理上難以承受大幅色相變化，且對改變髮色之後的服飾仍缺乏配套的計畫。公元兩千年之後，頓時發現台灣年輕人染金黃色髮色的越來越多，且有些人更超越了白種人髮色範圍，跨越到紫、藍、綠等色彩系統的嘗試，至此髮色流行全面性的展開。（圖 18）

髮色的改變影響了台灣人衣著配色的觀念。造成較以前更積極的態度。統一或對比，可因個人喜好或場合需要來決定，以前只注重服裝不注意髮色，在新的流行趨勢中被徹底的拋棄，全身上下、任何部位均需色彩調節，台灣民眾在不久的將來，可能要花費更多的時間與金錢投注在這方面，生活色彩美學知識也將擴展更大的領域。

陸、異質化的台灣色彩

大約 90 年代起，散落在台灣各地的檳榔攤，開始興起一股變色風潮。業主將原本簡陋的攤位，利用現成貨櫃或特製鐵皮屋，將之切割鏤空，配以大塊透明玻璃整裝成櫥窗的造形，外面除製作大塊招牌外，更飾以七彩的霓虹燈管，一改以往昏暗消極的色彩，當然，最受大家矚目的，正是令政府管理單位頭疼、檳榔族傾心和社會大眾疑慮的「檳榔西施」了。

年輕貌美、身材姣好、穿著清涼的檳榔販售小姐，不知何時被冠上「西施」封號，她們最早出現在都會邊緣，尤其以高速公路交流道出入口和都會對外主幹道兩側最多。檳榔攤照明主要色相是紅色與綠兩色，綠燈照射檳榔產品能增強色彩強度顯得鮮美可口，而粉紅色光照射下的檳榔西施可以令人感到更具女性特質且嬌媚柔美（圖 19）。早期檳榔西施喜歡穿著黑色或深色衣服以顯出美白的膚色，也有的故意在局部配上近膚色衣物，讓路過者誤以為是裸露的裝扮而駐足觀看。近年來，由於檳榔攤有增無減，吸引專業設計者加入檳榔西施造形的設計，使他

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

們的外官從原始的感官知覺，提升到令人驚訝的程度。

一般而言，檳榔西施衣著配色有三種主要方式，其一是利用巧妙的面積對比或收縮原理，強調美好的身材與膚色，另一種是以特殊色如金、銀亮片、螢光布料等所呈現強烈的配色張力，令人目眩神迷。最後一種是以透明、半透明的薄紗質料呈現透明性的色澤，顯現女性身材的嫵媚與性感。每一種配法各有特色，目的在吸引路人的目光。此外，檳榔西施的髮色也是台灣染髮業的急先鋒，幾乎紅、橙、黃、綠、藍、紫、金、銀色澤無所不試，可以說這些小姐的頭髮如同台灣染髮業的實驗場，充滿了令人驚艷的變數，而臉部、手腳指甲的化粧色彩，更在流行的帶動下發展到十分前衛的程度。

台灣色彩異質化的第二個實例，就是每逢節慶在各地上演的野台戲，尤其是布袋戲（掌中戲）戲棚正面的色彩表現。如果靠近一看就會發現上面所潤飾的色彩幾乎全都是螢光顏料，以及造形豐富裝飾過度的圖紋，色與形的強度達到極限，以有別於周遭混亂的市招和熙攘的人群，如果再仔細觀察演戲的場景，就會發現中央出現的戲偶色彩面積小又瑣碎，難與四周強勢色面抗衡，不注意欣賞的話，很容易混淆不清（圖 20），也就是缺乏良好的視覺明視度[10]，觀眾必須在欣賞的同時，接受來自前方最大且繁複的色光刺激。近來各地野台戲觀眾日漸稀少，也許如此的強勢作為，可以給表演者一些支撐的力量與自信，並企圖拉住最後的一批觀眾。

與野台戲相較，電子花車的色彩表現也是台灣色彩經驗中的異數之一。電子花車是以一部中小型貨車改裝，內外均鑲以金屬質感的珠光色相，由於許多反射鏡面裝飾四周，增強其色彩的炫目效果，近期霓虹燈、雷射等照明的加入，讓人容易與元宵花燈、檳榔攤等聯想在一起。電子花車源起於中南部婚、喪、喜、慶等活動，上有表演舞台，大都以穿著清涼又華麗的妙齡小姐以歌舞的形式演出，在純樸的台灣鄉間，如此的色彩創意招來正反兩面的評價。

台灣的生活空間中，不乏上述幾種異質化的色彩現象，它們因著需要而存在，隨著相互競爭而強化效果，最後到了不按牌理出牌變質景況，真是情何以堪。然而，上演的人如此的努力與精彩，好壞實在不必太在意，因它只不過是台灣眾多視覺經驗的一部分而已。

柒、觀光產業所營造的新色彩文化

[10] 見拙著《色彩計劃》，藝術圖書，台北市，1987 年，頁 79。

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

台灣的居民來自許多不同的族系，歷經幾百年來的努力，已各自形成具有族群特色的文化，而顯現在色彩方面尤其精彩豐富。（圖 21）

傳統文化中最重要的部分，應屬於座落在各城鎮或鄉間的早期建築，這些建物因保存困難或人為的毀損，必須經過繁複的修護工作才能恢復昔日風貌。由於近期內政部歷經多年的調查研究，將台灣知名古蹟分級管理[11]，配合觀光政策的實施，一種既傳統又現代的色彩風格正逐漸顯現出來。

首先是我們都很習慣於「古色古香」的古蹟色澤，但是當這些建物修護完成時，卻已不同於前述感覺，呈現在眼前的是鮮艷亮麗的彩色世界。姑且不論修護者有否審慎考據評估，畢竟一種新的色彩面貌正影響著我們對傳統色彩的認知，其中最大的差異是許多建築內、外裝飾的色彩，其色相與彩度都有過於強化的問題（圖 22），也就是說修護者做了太多的裝飾效果，以致於有些古蹟色彩已變得面目全非了。[12]

無獨有偶，台灣原住民的生活文化中令人印象最深刻且津津樂道的，莫過於他們獨具色彩風格的服裝、飾物與工藝，這些生活用品亦伴隨國內觀光潮的興起，產生很大的變化，其中編織品與服飾因大量採用現代工業原料製作而成，色彩顯得過於鮮麗與討巧，且使原本素樸優雅的色調變為俗氣輕浮，如此現象實令人疑惑。（圖 23）

上述所提到的兩個現象，雖然常是有心人士擔心的問題，然而，在台灣客觀的環境不斷變遷與人們主觀意識的影響下，要求完全回復以往傳統色彩本質已不可能，如果能將之視為台灣色彩文化必然的演化方式，可能較有助於對這些色彩的理解，同時提升鑑賞的品味。

近十年來，由於政府積極推動社區總體營造的觀念與措施，以打造各鄉鎮生活文化特色為目標。初期的工作雖成效不彰，但播下的種子隨著觀光產業興起而茁壯成長，使得台灣各地特有的色彩文化受到國人的矚目與珍惜。建築物當中如台北市的圓山大飯店、淡水的紅毛城、彰化大佛、鹿港龍山寺、湖口老街、關西天主堂等（圖 24、25、26），均是該地最具特色的色彩地標。圓山大飯店由紅色柱子與黃橙色琉璃瓦兩主色構成，鮮艷奪目且座落在半山腰，成為台北地區最明顯的色彩地標，也是市民的共同記憶。圓山大飯店色彩源於中國宮殿色系，有華

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

[11] 內政部將台灣的古蹟依其年代先後、文化特質、藝術價值以及對台灣歷史的影響等方面，將古蹟分為一級、二級、三級，列入重要文化財加以維修管理。

[12] 其中備受爭議的古蹟有板橋林家花園、台南孔廟等，其修護的色彩彩度過高，色相是否經過考證，頗令文化界質疑。

夏民族文化傳承延續的特色，其建物十分龐大，更強化其色彩的張力。彰化大佛以黑色著稱，是中部地區最早塑造的佛像之一，其黑色與今日盛行的金身大異其趣。其實，設計者是想用此色仿照銅質效果而著上深咖啡色，後來不知怎的越塗越黑。近期曾有人提議將大佛改為金身，結果遭致文化界反對而告終。平心而論，申，更能顯出其獨特與莊重的氣氛，而當地民眾印象亦已根深蒂固。

關西天主堂是進入關西小鎮入口最鮮明的歷史建物，因是由墨西哥神職人員所建，色彩與圖紋充滿異國風味，是令人讚歎的藝術傑作，也是文化激盪下最精彩的成果。

特別值得一提的是，在各城鄉建立文化特色的同時，具有該地風味的食品與工藝（圖 27），也在這一波觀光熱潮中展現最強烈的色彩風貌。食品的色彩除原料色之外，包裝的配色尤其講究，有些食品包裝更形成了該地區最強勢的色彩文化，而且創造了令人稱羨的經濟效益。此外，一年中的各種節日慶典中，亦有許多屬於台灣的色彩創意，如春節的裝飾、元宵的花燈、中元普渡、雙十國慶以及宗教慶典，都是令人印象深刻的色彩經驗，這些多彩多姿的色彩文化同時展現了台灣民眾的生活態度與美感觀念。（圖 28、29）

捌、結語

台灣這塊土地雖然不大，但自然與人文資源豐富，所產生的色彩面相更是絢麗多元，無論是長久生長在此的台灣民眾，或是特別前來參訪的他國人氏，均能感受到如此多彩多姿的色彩影像，同時將之融入成為生活的一部分。

台灣的色彩文化是歷經長時間的累積、反芻和發揚的一種色彩表象，呈現各地區民眾對色彩特有的愛好和美感標準。因此，吾人在品味這些色彩的表現時，應該多思考相關的人文背景和發展趨勢，才能獲得合理的解讀。值得注意的是，台灣色彩樣貌的發展與變遷，因為政治、經濟、社會等方面的影響，色彩的使用受到意識形態和道德規範的扭曲，往往無法呈現色彩最真實的意義和價值。近年來，由於政經問題籠罩在一股不確定性的氛圍當中，台灣色彩的現象也因此顯得更加生猛與焦慮，這從選舉與檳榔文化的色彩就能看出一些端倪，也提供給色彩研究者很大的思考空間。

謝里法先生在他所撰的《日據時代台灣美術運動史》一書中說過這麼一段話：「只有在自己的土地落過鋤頭喝過井水的人，才知道那一塊土地的肥沃和瘠

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

瘦……」[13]生長在此的人們，的確如同謝先生所說的對台灣的色彩文化存在著最深的體驗與感受。台灣的色彩雖然有時顯得生澀、誇張與多變，但卻都呈現極為真實的生活原貌，值得世人仔細去欣賞與品味，也期望在未來的台灣色彩文化中，能顯露更積極的美感風貌與自信。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

[13] 謝里法，《日據時代台灣美術運動史》，藝術家，台北市，1979，頁 26。