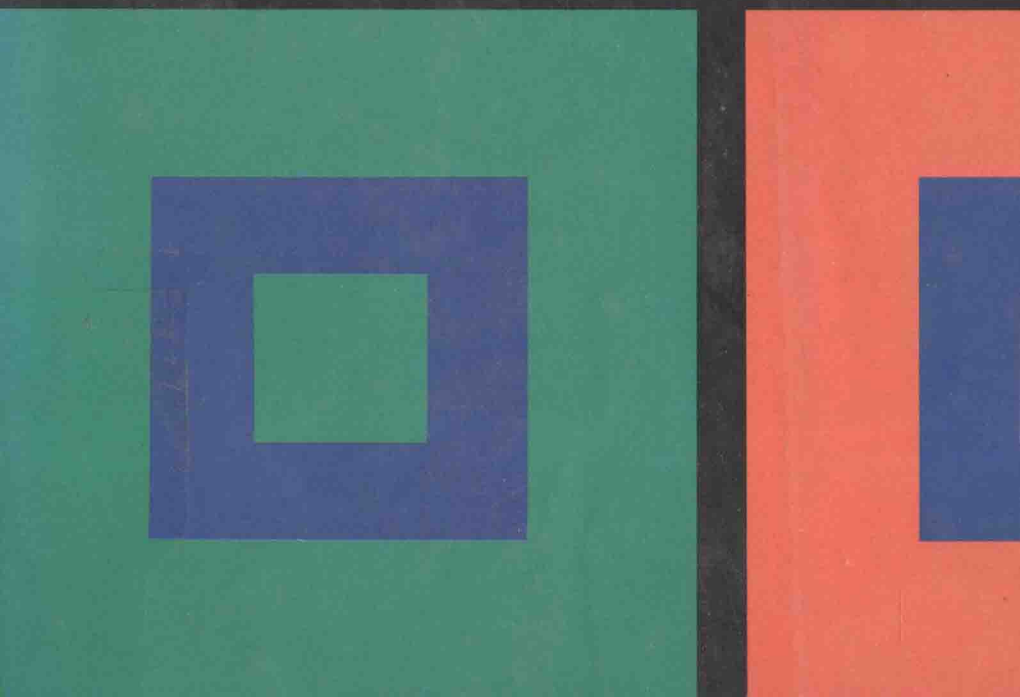


Johannes Itten

色彩論

江金石/編譯 大坤書局總代理



Johannes Itten 色彩論 特價100元



原著者：Johannes Itten

譯者：江 金 石

發行人：何 天 賜

發行所：信 宏 出 版 社

地 址：台南市崇德路550巷46號

總代理：大 坤 書 局

郵政劃金39806號 何天補 帳戶

地 址：台南市崇德路550巷46號

印刷所：亞洲彩色美術印刷廠

地 址：台南市文和街26號



行政院新聞局局版台業字第1859號

中華民國七十三年二月卅日初版



作者介紹

(約翰尼斯·伊田和安納里夫人)

約翰尼斯·伊田（1888—1967）可說是目前的色彩學界中了不起的教師。他生於瑞士的吉恩附近，因對於色彩具有濃厚興趣，乃於1913年赴德國向當時最富名氣的色彩理論家，又是教育家的亞特路夫·亨茲爾研學色彩學。之後，由休特卡杜轉往威恩，並在該地創辦學校達數年之久。1919年帶着14位學生前往威麥爾參加造形學校的經營。當時，在該校跟約謝夫·亞貝路斯、帕恩·克雷、瓦西里·康帝斯幾等成為同事，自己則以「色和形」為基本課程教授學生。不久，離開造形學校之後，就到柏林自創學校，並將其貢獻於教育的「色彩的藝術」集其大成而編印成書。

伊田也曾經在纖維設計學校擔任講師。1938—

1954年，他曾在吉立比擔任校長職務，後來又轉任為萊特貝路克美術館館長。其間，他繪製不少作品，並在歐洲各地的美術館舉辦了多次展覽會。又，最近在東京的近代美術館舉辦的第九屆「寶好土展」中，展示了不少優異的作品。

❀ 本書的特色 ❀

「約翰尼斯·伊田色彩論」是花費畢生精力所集大成的色彩理論和練習大作「色彩的藝術」的歸納版。本書的特徵，並不足以淺顯易解的通俗文字解說色彩的理論，還考慮到學習者可以不借他人之手自行練習，而附述了各種方法與題材。

凡是閱讀了伊田有名的色彩理論與練習方法之後，必可體會出色彩的各種理論。在主觀的色彩特性章中，將可發現伊田個人的感情充分流露於內部，以及藉色的象徵、色與形的關係中的價值等。此外，他認定音樂與色之間的關連性，而對色的混合、調和的秩序、空間的效果、構圖等方面也都有精闢獨到的理論與正確的定義。

音樂教科書有助於學琴或學習聲樂的人。同樣，本書也對學習色彩的人都有詳盡的解說和練習的方法。如精通於此練習法的學生，將對創造產生自信，而可發揮自我表現於無拘無束。

色彩世界的具體理解，對今天的生活面來說，

確是不可或缺的。以色爲目的而巧妙地應用的才能，這不但在美術關係上，甚或在建築、裝飾、舞台、攝影、時裝等的分野上，更是居於非常重要的地位與角色。總之，本書不僅有益於美術教學者，更是有利於改善一般大眾生活的好書。

目次

給讀者的話	1
序論	7
色彩的物理面	20
色的要因與色彩效果	23
色的協和	25
主觀的色彩特性	31
彩色圖案的理論	40
12 色環	42
7 種色彩對比	45
色相對比	47
明暗對比	51
寒暖對比	59
補色對比	63
同時對比	66
彩度對比	69
面積對比	72

混色	76
色立體	80
色彩調和	85
形與色	91
色彩的空間效果	94
色彩印象的理論	97
色彩表現的理論	103
構圖	114
書後的話	118

給讀者的話

1960 年，大作「色彩的藝術」決定要出版問世，這時約翰尼斯·伊田則主張親自從事於色校正的艱巨作業，並且先後經過兩週而着手於色的改良、修正，以及校正等工作。其間伊田又對「色彩學小論」乙書另有一構想而開始整理資料與撰稿。他一心想，更希望能夠跟大作「色彩的藝術」併用而使那些關心色彩的人，尤其那些愛好色彩的學生們對色彩的法則性，或有關色彩方面的可能性知識等更容易了解。這「色彩學小論」的構想，當然是以出版為前提。尤其這種出版的必要性，是由於近年來大眾非常關心於美術，同時在攝影、電視、衣服、住居，以及日常生活環境中，色彩的評估大為增加等，都是主因之一。

大作「色彩的藝術」已於 1961 年發行問世，那是約翰尼斯·伊田一生在色彩圈中的集大成，同時又是生活於色彩圈的大畫家之一，並兼美術教育家而所提示的觀念與經驗的「概論」。

1913 年，當時年僅 25 歲的畫家約翰尼斯·伊田除了在休特卡爾杜向杜路富·亨茲爾鑽研色彩學外，還學習了給帝·倫給、貝茲特、修布路等人的色彩學。在這些人的啟發之下，伊田終於開始步入他獨立的色彩研究。最初他所接觸的是，音樂與色彩之間的關係。他首先發現色彩作用的影響及其難解的構造理論。接着在休特卡爾杜所創設的學校從事於成果的研究，而到了 1921 年終於解說了 12 座標色彩星座，並且跟明度階段合併為乙書出版問世。

他在柏林的造形美術學校（1926～34年）講授期間，曾經從學生的詢問中，受了不少有關「主觀的色」的暗示。學生們每個人持有的多樣性天賦的色彩，顯然是基於他的客觀規則性，與色彩學上的七種類色彩對比而產生的。又，在克雷飛德紡織圖案學校中，伊田的色彩論則被列為講課中的重要科目之一。這是由於紡織底繪的彩色，或流行色的研究上必須有廣博的色彩知識與理論之故。他的獨特而屬於首創的色彩學則因而產生。

他曾在修里比的美術工藝學校（1938～54年）和紡織工藝專科學校（1943～60年）分別擔任校長期間，親自講授了色彩理論與造形理論，並且因而跟學生們建立了極為密切的研究環境與機會。

1944年，伊田在修里比的美術館舉行了色彩學來把色彩分析，並以80枚的色彩圖表予以巧妙地配列，同時還附上主觀性色彩範例做為創作品，而博得觀眾一致佳評。後來，這展覽會體系的部分資料，則分別在德國的各大都市展示，同時伊田也隨着展示機會而舉辦了多次的色彩學、藝術教育學為題的講演會。

1955年卸下了職務之後，他便以畫家與美術教育家身份而開始整理色彩學上的各種知識、觀念、認識、經驗等資料，不久終於在1961年完成了大作「色彩的藝術」並發行於世。這部巨著，後來經由英國、日本、意大利、法國等諸國先後翻譯而遍及於世界各國、地區。

這「色彩論」出版的計劃、動機，原是由於定期舉辦移動展覽之際，在某展覽會中，伊田努力設法使他的「預備課程」（書名為Mein Vorkurs am Bauhaus. Gestaltungs- und Formenlehre 1963年）與「造形藝術的基礎」等二者，由他的色彩學來予以實證。1944年間所展示於色彩展望各種圖表，顯然完全褪色而失去了原有價值，同時也更脫離了原定計劃、宗旨。

約翰尼斯·伊田歿後（1967年），兩年間我爲了籌備定期舉辦各國巡回展，曾經受到了各方的要求說，希望展示成爲伊田色彩學本質的12種展示用圖表，我因盛情難却，同時又爲了使展示會辦得有聲有色，乃決定排除萬難而複製了1944年色彩展時所展示的80種圖表的部分資料。如果以廣泛的全面性色彩問題上而言，這種選擇部分的複製展示，實在欠缺妥當，不過，對於伊田的色彩學的一般解說上來說，確是尚屬充當而並無任何缺失可言。我除了保留原有圖表外，另外從其大作「色彩的藝術」中舉出了範例而做爲新的展示資料，並親自予以描繪。當初我在克雷飛特當伊田的學生時，一開始即接觸於他的色彩學，並且接受了完整的基礎教育。其後我自己也不斷努力加以研究，而將其成果大爲應用於我自己纖維工藝的工作，同時對「色彩的藝術」刊行也提供了不少資料。

在展覽會上所新製成的圖表即是本書「色彩論」所收錄的圖表。伊田的原文是僅限於本書的範圍而盡量適用於範例中，同時那些不屬於色彩的範例而有助於理解的也一併予以應用了。不過，本書仍然以色彩學、印象、表現上的色彩學爲基礎而編撰，所以對於學習工具書而言，可謂最爲理想，亦即包含了約翰尼斯·伊田的色彩學基本理念在內的一本著作。

1967年5月，約翰尼斯·伊田在其日記中寫着：「一言關係於他言而帶來明確的含意，同理，一種色彩也關係於其他色彩，而有顯明的表現與正確的感覺」。又，1964年「色彩的藝術」乙書的日本語版序文中也載着，「如想成爲色彩爲一家者，必須對個別的色彩與色彩之間無限的組合加以考慮、統率、體驗才行。」這本學習書是明記着有關色彩學的許多方法在內的，我深信諸位閱讀了本書之後，必會體會到色彩的神秘性，而有助於色彩方面的研究與應用。

目 次

給讀者的話·····	1
序論·····	7
色彩的物理面·····	20
色的要因與色彩效果·····	23
色的協和·····	25
主觀的色彩特性·····	31
彩色圖案的理論·····	40
12 色環·····	42
7 種色彩對比·····	45
色相對比·····	47
明暗對比·····	51
寒暖對比·····	59
補色對比·····	63
同時對比·····	66
彩度對比·····	69
面積對比·····	72

混色	76
色立體	80
色彩調和	85
形與色	91
色彩的空間效果	94
色彩印象的理論	97
色彩表現的理論	103
構圖	114
書後的話	118

序 論

學自於書籍或教師，如同乘馬車旅行，這是婆羅門教典上所記載。「但是，馬車僅通用於大馬路，而路盡則人、車必分離，並且唯有藉自己的雙腳來步行。」

本書對於色彩美術問題有興趣者來說，確是如同交通工具。人們不但可以無車而旅行，同時還可以進行於漆黑的馬路，然，這時進行較慢，而危險性亦大。凡是想要達到於遠大目標，並爲了及早安全進行，最初還是非借助交通工具不可。

我的學生們，爲了發現、收集資料而不惜時間，貢獻心力。我對這點先致崇高的謝意。本書所述的理論，是美術家對美所產生的經驗與直觀的色彩理論。經驗與直觀而產生的效果，對美術家來說，遠比基於化學、物理上理論來得更具決定性。色的效果非經肉眼去實際觀察則不易理解，同時，色彩效果非常深奧，本質又極微妙，因此，僅藉視覺則仍嫌並不十分完整，而仍須有賴於心眼始能理解它。最爲重要的是，必須避免概念上的公式化。

美的世界，有否爲美術家所規定有關色彩的一般性規則，或法則？色彩的審美價值是僅藉主觀來加以左右？學生們經常提出這方面的問題，可是，我的回答都是同樣而不變。「如果沒有理論性的知識存在其間，而想有色彩創造的傑作者，諸位的信條即是對色彩學的無關心。但是，從貧乏的色彩知識中無法產生傑作者，諸位必將求之於知識才對。」

學說或理論等，對於未成熟階段，可謂大有助益不少，然，一旦成熟則對問題幾無抵抗可言，甚或極為自然，又在直觀中予以解決。

我對於不少偉大的色彩學加以慎密研究之結果，發現對我而言，給帝、倫給、貝茲特、修布路、亨茲爾等的理論，是頗為珍貴的。

我非常盼望本書將成為揭開有關色彩學問題的唯一秘鑰。我並不是僅藉本書來解說客觀上的原理，或法則，而是想對有關色彩方面的批判、鑑賞的主觀分野等也一併加以研究、探求。我們是研學於客觀的原理，並加以理解之後，始可脫離於主觀的偏見。

如以音樂來說，作曲的理論，自古則被視為專門教育的重要課程，而並無任何異論。然，音樂家即使精通於對位法，而欠缺了優越的感覺與創造力者，只有譜出平凡的曲子而以平凡的作曲家終了。同樣的道理，畫家即使通曉於色，成形的構圖、方策，但未能發揮靈感者，仍無產生傑出作品的可能。

所謂天才，即是 99 % 的努力與 1 % 的靈感。曾經在報紙上有里艾路投·修特拉斯跟亨士·布意茲納等二人，為作曲過程中的靈感所作曲部分與以對位法所作曲部分之間的比率問題而互為爭論。修特拉斯主張說：「作曲中的 4 小節到 6 小節之間為屬於靈感，而其餘的則基於既有的觀念理論下的努力成果。」對此布意茲納則反駁而道：「修特拉斯藉靈感的作曲部分，雖然僅有 4 ~ 6 小節而已，但是莫札特却藉靈感而譜出了數頁的曲子。」

禮歐納特，或帝拉、古里尼艾特、耶爾、古雷可等人，都不惜以知性來檢討自己的藝術工作。法國阿爾撒斯地方的可路馬市祭壇經畫家加以裝飾得美倫美奐，如果那些製作者未具備形與色方面的理論基礎與觀念者，絕無產生這種優異的作品。

杜拉古羅瓦這樣說了：「我們的美術學校，既不研究於色彩理論的諸原理，又，不予教授，雖然如此，但法國則有句諺語：『技術者

雖可藉教育來造就，可是，色彩的藝術家則與具有者。』色的法則的研究豈非多此一舉？色彩美學的神秘？所有的美術家應該要知道的，同時對所有作家而言更是非學習不可，但人們何以說色彩美學為神秘？」（摘自「現代的美術家」乙書）。

不可拘泥於圖案法則的知識，因它可解放人們於迷惑、優柔寡斷的態度之故。雖然是屬於色彩的法則，但對於複雜、缺乏條理的色彩效果來說，僅是屬於片斷、單面、部分而已。

經過時代的變遷與進步，人們已對虹、雷、重力等多數神秘物的原因、現象有所深解，然，那些還是屬於神秘者。

烏龜為護身而縮腳於甲內。同理，當美術家以直觀來推展工作時，自不會排斥本身具有的科學性理論。話雖如此，但對烏龜來說，完全沒有腳，是否有利於己？

色即是生命，何故？無色的世界對人們而言跟死無異。色彩是源自於原始時代的觀念，是看不見色的白光，和予以補足完整的無色黑暗的子孫。火燄產生光，光因而產生色。色者光之子，而光為色之母也。屬於宇宙最初現象的光，是藉色而將宇宙之心與靈魂的存在明示於人們。

懸掛於天上的那巨大色彩的超自然王冠現象，多麼富於戲劇性而振撼人心。雷聲或閃電將帶給人們恐怖感，可是，彩虹與黎明中的那些美艷色彩，不但可柔和人魂，還可高揚人心。虹是屬於和平的象徵。

人語和聲音，形和色，是人們表現感覺上最優異的器具。聲音將帶給言語的光輝色彩，而色則對形帶來精神上的堅強抑揚。

色的本質，是變幻無窮的共鳴者，光則奏出音樂。凡是思想、觀念、公式等一旦接觸於色的瞬間，色的魔力隨即消失，而僅留形骸於人們的手掌中。