

國立臺灣師範大學藝術學院美術學系

美術創作碩士在職專班

碩士論文

Continuing Education Master's Program of Arts Creation

Department of Fine Arts

College of Arts

National Taiwan Normal University

Master's Thesis

行旅·憶趣—王筱筠的繪畫創作研究

Joys in the Memories of Journeys:

The Research of Wang Hsiao-Yun's Artistic Painting

王筱筠

Wang, Hsiao-Yun

指導教授：王瓊麗教授

Advisor : Professor Wang, Chiung-Li

中華民國 114 年 1 月

January 2025

謝誌

筆者會選擇去就讀臺師大美術系研究所完全是一個美麗的邂逅。原本在我的人生規畫中沒有研究所的選項，只能說一切都是最好的安排。其實自己從小就很喜歡畫畫，但是當時的年代以升學取向而放棄了我最愛的繪畫。之後更因為踏入婚姻而當起了家庭主婦，沒有機會再接觸繪畫。原本一開始只是陪著兒子一起去學繪畫，沒想到老師一直鼓勵我去考研究所，於是，就在自己半信半疑中，竟然考上了夢想中的學校，一圓我多年來的願望。

在研究所進修的這段時間裡，認識了各行各業的同學也增廣了不少見聞。從同學身上學到了不同的優點，同時也讓自己大開眼界。首先要感謝指導我的王瓊麗教授，她總是耐心地指導我，不管是創作技巧或是繪畫的熱情都給我很大的啟發。從她的身上我看到孜孜不倦並且勇於學習的心態。看到她對藝術的熱情總是樂在其中，儘管每天的事務非常繁瑣忙碌，但是她總是能善於規畫自己的時間，把每件要事都處理得很好，也把自己喜愛的繪畫融入在生活中。接著，也要感謝在臺師大進修期間指導過我的教授們，在作品的構圖及技巧上給予不同的建議與想法，讓我激發更多創作的可能。最後，更要感謝我親愛的老公及兒子們和身邊所有支持我的朋友，總是在我最需要幫忙的時候伸出援手，老公辛勤的接送我上下課，兒子們也在我忙碌的時候一起包辦所有的家務，讓我能安心地完成學業，朋友總是在我遇到瓶頸時給我信心與鼓勵，給我前進的動力。如今我能順利完成學業，老公及家人和朋友功不可沒。感謝口試委員林兆藏教授和林偉民教授在百忙之中抽空指導論文，並提出寶貴的意見，讓論文更加完善，在此致上最深的敬意。總之，要感謝的人太多，在完成階段性的任務之後，希望筆者能夠繼續走在繪畫的道路上，並且一直擁有對繪畫的熱情，更能在繪畫創作的技巧上，不斷的精益求精，創造出令筆者感動也感動人心的作品，享受著繪畫所帶給我的愉悅。

摘要

本創作研究以「行旅·憶趣」為主題，目的是想讓在旅行中剎那的片刻感動化為永恆的作品。對筆者而言，旅行不僅是筆者在工作之餘，抒發壓力的放鬆管道，在旅行當中看到的風光景色或難忘的時刻，與朋友之間相處的點點滴滴，歡樂的情形等等，這些旅行中的趣事，更成為筆者在繪畫作品創作上的靈感與題材。想藉由創作來記錄大自然的美景，同時能創作出令自己感動也能與欣賞者有共鳴的感覺。所以筆者遂以「行旅·憶趣」作為本論文的研究主題。本論文的探討如下：

本論述共分為五章，第一章緒論說明研究動機、目的、方法、步驟與範圍。第二章文獻探討是關於風景畫從寫實到寫意之間的演變、空間詮釋和光影的運用描寫。第三章創作理念與分析談到受名家作品的影響與應用，包括莫內、畢沙羅和希斯里這三位印象主義畫家對筆者的啟發與影響，做一個深入的探討，還有創作理念、美感原理原則和形式與技法分析的說明。第四章為筆者自我作品的分析與詮釋，筆者的創作共分為三個系列，一、遊山系列，二、玩水系列和三、鄉愁系列。本章節會明示出筆者的創作靈感源頭及繪畫創作的技法，並完整地呈現出研究過程中的繪畫形式。最後第五章透過本研究，除了對自己的論述作一個回顧與反思，並展望未來研究中可能的發展方向。

關鍵詞：行旅、憶趣、光影、空間

Abstract

This creative research revolves around the theme of "Journey. Memories. Joys", aiming to immortalize fleeting moments of travel as eternal memories. For the author, travel serves not only as a means to unwind and relieve stress but also as a wellspring of inspiration and subject matter for artistic creation, encompassing the scenic beauty witnessed during journeys and the cherished moments shared with friends. These experiences become the foundation for artistic expression in the author's paintings. The goal is to document the beauty of nature through art and evoke emotions that resonate with both the creator and the audience. Therefore, the author has chosen "Journey. Memories. Joys" as the main theme of this thesis. The discussion in this thesis is structured as follows:

The thesis comprises five chapters. The first chapter outlines the research motivation, objectives, scope, methodology, and procedures. The second chapter delves into a review of relevant literature, including exploration of landscape painting, interpretation of light and space, and application influenced by renowned artists such as Monet, Pissarro, and Hsüeh Shih. The third chapter explores the relationship between conceptual analysis and creative inspiration. The fourth chapter analyzes the author's own works, elucidating the sources of creative inspiration and the direction of artistic creation, while presenting the painting forms developed throughout the research process. Finally, the fifth chapter offers a summary of the thesis.

Keywords: journey 、 pleasure 、 minecraft 、 space

目次

謝誌.....	i
摘要.....	ii
Abstract.....	iii
目次.....	iv
圖目錄.....	vi
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究方法與步驟.....	3
第三節 研究範圍與限制.....	5
第四節 名詞釋義.....	7
第二章 文獻探討與創作理論基礎.....	10
第一節 寫實與寫意的風景探究.....	10
第二節 透視與空間的詮釋.....	30
第三節 光與色的探索.....	36
第三章 創作理念分析與實踐.....	45
第一節 名家作品的影響與應用.....	45
第二節 創作理念與內容.....	58
第三節 創作形式與技法分析.....	60

第四章 作品分析與詮釋.....	66
第一節 遊山系列.....	67
第二節 玩水系列.....	78
第三節 鄉愁系列.....	87
第五章 結論.....	92
參考書目.....	96



圖目錄

編號	圖錄	說明	頁碼
圖 2-1		康斯坦伯，〈乾草車〉，1821，油彩、畫布，130.2x185.4cm 英國倫敦國家畫廊	11
圖 2-2		康斯坦伯，〈費來福的磨坊〉，1810-11，油彩、畫布 36.8x36.8cm，美國康州新紐哈芬耶魯英國藝術中心	11
圖 2-3		康斯坦伯，〈樹林景觀〉，1809，油彩、畫布，60x49.5cm，私人收藏	12
圖 2-4		柯洛，〈維拉達福瑞景觀〉，1870，油彩、畫布，54.9x80cm，美國紐約大都會美術館	13
圖 2-5		柯洛，〈清晨〉，1865，油彩、畫布，176.5x133cm，美國加州大學洛杉磯分校哈默博物館	14
圖 2-6		柯洛，〈摩特楓丹的回憶〉，1864，油彩、畫布，65x89cm，法國巴黎羅浮宮	15
圖 2-7		佛里德里希，〈山水景觀，晨曦〉，年代不詳，71.5x93cm，油彩、畫布，私人收藏	16
圖 2-8		塞尚，〈從埃斯塔克看馬賽海灣〉，1885，73x100.3cm，油彩、畫布，美國紐約大都會美術館	18
圖 2-9		梵谷，〈星夜〉，1889，73x92cm，油彩、畫布，美國紐約現代美術館	19

圖 2-10		梵谷，〈麥田〉，1888，73x92cm，油彩、畫布，荷蘭阿姆斯特丹梵谷美術館	20
圖 2-11		孟克，〈星夜〉，1923-24，油彩、畫布，139x119cm，挪威奧斯陸國家畫廊	22
圖 2-12		泰納，〈霧晨〉，1813，113.7x174.6cm，油彩、畫布，英國倫敦泰德畫廊	24
圖 2-13		莫內，〈布吉佛的塞納河〉，1869，油彩、畫布，50x65cm，私人收藏	25
圖 2-14		莫內，〈睡蓮池〉，1899，油彩、畫布，83.3x93.1cm，英國倫敦國家畫廊	26
圖 2-15		畢沙羅，〈彭退斯的小徑〉，1881，油彩、畫布，56x47cm，美國加州洛杉磯郡立美術館	27
圖 2-16		馬諦斯，〈橄欖樹下的對話〉，1921，油彩、畫布，100x82cm，西班牙馬德里市提森波納米薩美術館	28
圖 2-17		普桑，〈寂靜的風光〉，1650-51，油彩、畫布，99.06x133.99cm，美國加州洛杉磯市保羅蓋提博物館	32
圖 2-18		洛漢，〈伊沙克與蕾貝嘉婚禮風景〉，1648，油彩、畫布，149x197cm，英國倫敦國家畫廊	33
圖 2-19		東山魁夷，〈青響〉，1960(昭和35)年，油彩、畫布，133x212cm，東京國立近代美術館	35

圖 2-20		東山魁夷，〈山雲〉，1973，油彩、畫布，30x42.5cm，東山魁夷美術館	36
圖 2-21		文斯洛·荷馬，〈大霧前兆〉，1885，油彩、畫布，76.83x123.19 cm，波士頓美術博物館	38
圖 2-22		莫內，〈吉維尼附近早晨的塞納河〉，1897，油彩、畫布，81.3x92.7cm，美國波士頓美術博物館	40
圖 2-23		莫內，〈晨霧〉，1888，油彩、畫布，74x92.5cm，美國華盛頓區國家畫廊	41
圖 2-24		畢沙羅，〈巴金庫爾的二月早晨〉，1893，油彩、畫布，61x81.5cm，荷蘭國立渥特羅庫勒穆勒美術館	42
圖 2-25		楊三郎，〈玉山〉，1991，油彩、畫布，91x116.7cm，國立台灣美術館	43
圖 2-26		楊三郎，〈山與海〉(九份風光)，1813，31.9x40.7cm，油彩、畫布，國美典藏-國立台灣美術館	43
圖 2-27		楊三郎，〈海景〉，1991，油彩、畫布，50x60.5cm，私人收藏	44
圖 3-1		希斯里，〈漢普頓宮〉，1874，油彩，畫布，51.1x68.8cm，英國愛丁堡蘇格蘭國家畫廊	46
圖 3-2		畢沙羅，〈低諾伍德〉，1870，油彩，畫布，35.3x45.7cm，英國倫敦國家畫廊	47

圖 3-3		莫內，〈盧昂教堂〉，1894，油彩，畫布，100.6x66cm，美國麻州波士頓美術館	48
圖 3-4		希斯里，〈經過塞納河畔〉，1880-81，油彩、畫布，54.3x73.3cm，美國麻州克拉克藝術中心	50
圖 3-5		莫內，〈吉維尼的鳶尾花園〉，1900，油彩、畫布，85.5x92.1cm，美國康州耶魯大學藝術畫廊	53
圖 3-6		莫內，〈罌粟田〉，1881，油彩、畫布，58x79cm，荷蘭鹿特丹布尼根博物館	55
圖 3-7		希斯里，〈漢普頓教會的泰晤仕河〉，1874，油彩、畫布，50.5x68.5cm，私人收藏	56
圖 3-8		王筱筠，〈迷霧乍洩〉，2022，油彩、畫布，53x45.5cm	63
圖 3-9		王筱筠，〈海潮之聲〉，2023，油彩、畫布，100x217.5cm	63
圖 3-10		王筱筠，〈山海之戀〉，2022，油彩、畫布，100x200cm	64
圖 3-11		陳正雄，〈春天裡的春天系列八〉，2015，壓克力彩、畫布，112x192cm	64

圖 4-1		王筱筠，〈Misty05:00〉，2022，油彩、畫布，91x72.5cm	68
圖 4-2		王筱筠，〈Misty05:30〉，2022，油彩、畫布，72.5x91cm	69
圖 4-3		王筱筠，〈暮光玉山〉，2021，油彩、畫布，91x72.5cm	70
圖 4-4		王筱筠，〈柳暗花明〉，2022，油彩、畫布，72.5x53cm	72
圖 4-5		王筱筠，〈遠離塵囂的路上〉，2022，油彩、畫布，100x200cm	73
圖 4-6		王筱筠，〈迷霧乍洩〉，2022，油彩、畫布，53x45.5cm	74
圖 4-7		王筱筠，〈光影奏鳴曲〉，2022，油彩、畫布，53x45.5cm	75
圖 4-8		王筱筠，〈月夜〉，2022，油彩、畫布，53x45.5cm	77
圖 4-9		王筱筠，〈蘭嶼風情〉，2022，油彩、畫布，60.5x72.5cm	79

圖 4-10		王筱筠，〈白露〉，2022，油彩、畫布，60.5x72.5cm	80
圖 4-11		王筱筠，〈遠航〉，2022，油彩、畫布，72.5x53cm	82
圖 4-12		王筱筠，〈海風輕拂〉，2024，油彩、畫布，35x70cm	83
圖 4-13		王筱筠，〈山海之戀〉，2022，油彩、畫布，100x200cm	84
圖 4-14		王筱筠，〈海潮之聲〉，2023，油彩、畫布，100x217.5cm	86
圖 4-15		王筱筠，〈鄉愁一〉，2021，油彩、畫布，50x130cm	87
圖 4-16		王筱筠，〈鄉愁二〉，2022，油彩、畫布，53x130cm	88
圖 4-17		王筱筠，〈夢遊仙境〉，2020，油彩、畫布，45.5x53cm	89
圖 4-18		王筱筠，〈Path of lavender〉，2021，油彩、畫布，116.5x91cm	90

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

在現代社會中，旅行已成為一種普遍的生活內容之一，人們不僅僅是為了逃避日常的壓力而旅行，更是尋找文化交流、探索自我和尋求靈感的重要途徑。旅行的經歷對每個人來說都是獨特而珍貴的，它往往能夠引發深刻的反思和情感共鳴。旅行不是追求距離的遙遠，而是追尋生命的熱情。旅行是一個人鍛鍊靈魂最好的工具，筆者喜歡透過旅行去學習人與人之間的差異，在跟每一個來自不同背景的人互動的過程中仔細觀察，筆者感謝旅行讓自己能一點一滴地學會這個世界豐富的潛規則，也逐漸學會欣賞跟自己不同的人、事、物，給生命重生的機會。所謂旅行的最高層次是走過這個培養靈性的幽谷，深刻體驗生命的美好與殘酷，用感官去體驗、自我反省、讓情緒起伏，用生活經驗，培養我們的品格。筆者很清楚知道，旅行是為了自己。旅行為筆者開啟了一扇人生的任意門，短暫與現實隔離像是重新活過一次，讓自己進入不同的生活圈，然後帶著故事回到原本的生活。不要為了尋找人生的意義才去旅行。旅行可以是不知道自己的人生往哪裡去。我們去旅行其實沒有征服世界也從來沒有改變世界，但是旅行的過程中，世界卻改變了我們，同時教我們如何變成別人眼中更好的人，更重要的是變成一個自己喜歡的人。此論文主要在探討和分析旅行過程中那些充滿趣味和回憶的瞬間，成為個人對旅行的獨特理解與體會。總的來說，「行旅·憶趣」的研究旨在揭示旅行的多重層面，通過對旅行經歷和記

憶的深入探索，為旅行者提供更有意義的旅行體驗，並促進對旅行本質的更深層次理解。

二、研究目的

藝術常常是把大自然中的感動轉化成另一種形式來存留，中國的古代繪畫理論常常說：「外師造化，中得心源。」¹ 外師造化就是學習大自然，以大自然為師，中得心源是把大自然的美與自己內在的生命合而為一，在自然中感覺到美常常是自己生命內在的經驗，記憶，渴望或理想。古代的中西哲人都曾有過如此的主張，唐王維(699-759)曾說過：「師法在自然」，古希臘亞里斯多德(Aristotélēs,384BC-322BC.)也說：「以自然為師」，「藝術是自然的模仿」，可見自然的一切，是藝術家取之不盡、用之不竭的一大寶庫。

對筆者而言，旅行便是一種活水的來源，因為旅行是一段探索不斷發現的過程，這個過程也許是一種夢想實現的驚喜，一種未知充滿無限的可能性，一種心靈深處的探索，一種對生命對人間愛的觀照與圓融，通過這樣的過程了解生命，尊重生命，禮讚生命，人類有限的生命遂充滿無限的可能性。在此創作研究裡即是要呈現來自筆者旅行生活的回憶美景，以及內心對美的感受與覺察。嘗試以繪畫形式去創作大自然的美景所帶給筆者的領悟更藉由繪畫去和外界對話。綜合以上所述，其創作的研究的目的有以下幾點：

- (一) 探索繪畫在記憶與情感表達中的角色：通過繪畫捕捉和表達旅行過程中的個人經歷與情感。探討藝術家如何用色彩、構圖和形狀來反映旅行中的記

¹ 張彥遠，《歷代名畫記》，收入俞崑《中國畫論類編》，台北：華正書局，1975，頁19。

憶和感受。透過創作寫實、寫意與風格的風景畫，來表現筆者內在的情感。

(二) 繪畫作為旅行經歷的表達工具:了解繪畫如何作為藝術家記錄和表達其旅行經歷的工具。通過分析不同繪畫風格和技法，探索如何通過視覺藝術來再現旅行中的情感和景觀。藉由創作研究來歌頌大自然的美景，引起觀者對畫作的共鳴。

第二節 研究方法與步驟

一、研究方法

在現今社會的藝術表現形式上，包含了平面繪畫(Flat painting)、裝置藝術(Installation art)、雕塑作品(sculpture)、陶瓷藝術(Ceramic Art)、錄像藝術(Video Art)或是肢體行為表現藝術(physical performance art)等等，對於筆者而言，藝術創作在於經由作品的實現來成就理想。也就是席勒(Johann Christoph Friedrich von Schiller,1759-1805)所謂，美是人性理想的實現，而藝術作品則是美的暫留之處的意義。因此藝術必須經由努力不懈的創作過程，以尋求自我突破，如蠶之破繭而出的奮力。藝術創作的自我突破除了是指藝術創作技巧的突破與創新，更是指是生命境界的提昇。筆者在創作時，選擇以油畫為主要的媒材，結合自己與朋友在行旅中的所見所聞，運用了印象主義(Impressionism)光影的處理手法，再以理論驗證、以創作實踐，成為本研究的說明重點。

因此研究的方法有三:

(一) 自然觀察研究法

在人類的生活與文化中，一直與自然息息相關，藝術做為理想美的實現，

作為人的內心心靈活動的具體表達，一直是人類追求意義與價值的指標。例如：中國的山水畫顯示著中國人追求與自然相契合的古典理想，希臘雕像象徵著希臘人對人之完美型態的企求，而巴洛克(Barocco)古典主義(Classicism)的風格隱含著西方文明理性精神的興起……不同的文化創造出不同的藝術風格，不同的藝術風格代表著不同的美感取向。筆者運用自然觀察法，大自然是最值得敬畏的大師，因為我們永遠不知道大自然教會我們什麼事情，就如同一次大地震，臺灣的山川美景瞬間風雲變色，往日的美麗景色只能留存在心中回味。

(二) 理論文獻研究法

筆者從東西方藝術史中收集相關的創作史料，藉由蒐集來的文獻資料，仔細咀嚼研讀內容，逐一歸納、分析整理後，將理論與創作內容結合，不斷修改檢視組織架構，使理論依據更有實質的說服力並且使其論文內容可以更完整也更充實。

(三) 作品實踐研究法

在西方的繪畫當中，油畫自出現以來一直佔有非常重要的地位。但同樣的材質卻由於個人使用的巧妙不同而產生迥然不同的風格。歷史上舉凡其有獨特風格的畫家必有其技法獨到之處。對於繪畫材料技法的剖析，研究各畫派大師所使用的材料、畫面結構及繪畫程序，尤其是加強油畫材料技巧與其應用的認知，將有助於個人對藝術史的專業了解，同時也是提高創作技能的有效途徑。

二、研究步驟

(一) 確定研究主題：整理過去作品，結合生活經驗，重新思考未來創作方向，選擇筆者較熟悉的風景畫作為創作主題。

(二) 搜集相關著作資料與圖片：從筆者過去旅遊拍攝的照片和親友分享的美麗圖片作為創作的內容，經由不斷的思考構圖，主觀的添加一些物件在畫面

中，增添活潑的動感效果。

(三) 撰寫創作元素與技法：依照創作的形式和內容，擬定創作技法、媒材與風格，大部分作品使用油畫呈現，有些作品加入壓克力塑型劑打底，呈現肌理的不同表現，也運用了環氧樹脂和熱蠟的自動性技法流動效果。

(四) 實際創作舉辦聯展：依照創作計畫，按部就班完成畫作，並於 2023 年 7 月與研究所同學在國父紀念館舉行「藝時之間」聯展。

(五) 論文撰寫：收集文獻資料，加以歸納、分析、整理後，把創作的過程與感想撰寫成論文。

(六) 論文修正與完成：經過教授的指導後加以修正，最後得以完成論文。

第三節 研究範圍與限制

本論文創作題目以「行旅·憶趣」為主題，係以旅行中所見所聞的美麗景色為描繪對象。舉凡山川景色，一草一木，河流，大海，雲朵的變化等等風景，都在筆者的創作研究的範圍，不過天地何其寬廣，無法將所有美景一一收入眼簾，是研究上的一大限制。經由客觀的眼見來表達內心的感受。選擇以山景、海景、思鄉情愁為創作的內容題材，強調山海美景帶給觀者的大自然感受、天地人之間的良好互動以及旅途中家人朋友之間相處的樂趣。而有〈遊山〉系列、〈玩水〉系列與〈鄉愁〉系列的創作實踐；進一步表述筆者對大千世界的自然美景跟人事物互動、共生、共榮、並存的和諧景象。總之，本創作論述的內容，雖以風景為創作的主要內容題材，但以意象為出發點，關注行旅當中的自然變化，人與生物間的活力互動展現，以大自然的美景畫面來傳達作者的主觀意識感知，以及創作的藝術美學原理，皆在本論文之研究內容與探討範圍。主要的範圍敘述如下：

一、行旅的視覺表現

(一) 景觀描繪：探索旅行過程中景觀的藝術表現，包括自然風光、城市風貌等。

(二) 人物與活動：描繪旅行中的人物及其活動，如當地居民、遊客及其互動。

二、憶趣的情感表達

(一) 記憶的形象化：研究如何通過繪畫表現對旅行的回憶，包括選擇的色彩、構圖及符號。

(二) 情感與氛圍：探討藝術家如何透過畫作傳遞旅行過程中的情感體驗，如快樂、孤獨或驚奇。

三、風格與技法

(一) 風格演變：分析不同藝術風格如何影響對行旅與憶趣的表現。

(二) 色彩與光影：研究如何利用色彩和光影來增強畫作中的旅遊氛圍和情感。

這些研究範圍有助於全面理解「行旅·憶趣」的繪畫創作，並探索如何通過藝術表達旅行的豐富內涵。



第四節 名詞釋義

一、行旅

「行旅」一詞在中文中主要有兩個意思：

(一) 旅行：指的是外出旅行或移動的過程。這個用法在古典文學中較為常見，指的是旅行的活動或過程。例如，古代詩詞中常提到「行旅」來描述詩人或文人的旅行經歷。

(二) 旅行者：指的是正在旅行的人或旅客。在這個語境下，「行旅」也可以指那些正在進行旅行的人們。這個詞彙常用於描述人們在移動過程中所經歷的一切，如住宿、交通、景點等。它有時也帶有文化或社會的意味，用來形容旅行中的人們和他們的經歷。例如，一本描寫旅行經歷的書籍可以被稱為《行旅記》。

二、憶趣

「憶趣」這個詞可以分解為「憶」和「趣」兩部分。在中文中通常指的是對過去事情的回憶，尤其是那些讓人感到愉快或有趣的回憶。憶：指的是記憶或回憶。趣：指的是興趣、樂趣或有趣的事物。因此，「憶趣」可以理解為回憶那些有趣或讓人感到愉快的事情，帶有一種懷舊和愉悅的情感。當這兩個字合在一起時，「憶趣」一般指的是回憶中的趣味或興趣，意味著對過去一些愉快或有趣的事物的懷念或是對過去經歷的一種特殊情感。因此，當人們提到「憶趣」時，他們通常是在談論那些讓人回憶起來感到愉快的經歷或事物。具體來說，當人們回想起曾經的快樂時光或美好經歷時，就會產生一種幸福的感覺。這種感覺帶有一種溫馨和喜悅，常常讓人覺得值得珍惜。

三、光影

「光影」這個詞通常用來形容光線和影子的變化和交互關係。它不僅指的是實際的光線和影子的效果，還可以用來形容光影對物體形狀、氛圍以及視覺效果的影響。「在物理上而言，一件物體表面之明亮度，是由投射在此表面之光度，以及此表面本身之反射力來決定的。」² 在藝術和攝影中，「光影」經常被用來創造層次感、立體感和情感氛圍，也可以用來營造氣氛傳遞不同的情緒和感覺。通過巧妙的光影運用可以增強畫面的深度和視覺吸引力。例如：在攝影和繪畫中藝術家會利用光影來突出主題，增加畫面的深度和立體感。

四、空間

「任何繪畫元素在基面上作用，不論是一個點一條線或一些色彩及形象，都會使人感覺空間的存在，也即整個形象在深度的次元裡從基面分離出來。」³ 在繪畫中，「空間」指的是畫面中物體、形狀和顏色之間的關係和排列方式。這個概念對於創造深度、距離感和立體感非常重要。繪畫中的空間主要可以分為以下幾種：

- (一) 前景、中景和背景：這是最基本的空間劃分方法。前景是畫面中最靠近觀者的部分，中景位於前景和背景之間，背景則是畫面中最遠的部分。這種分層方式有助於創造深度感。

² 劉思量，《藝術心理學—藝術與創造》，台北：藝術家出版社，1998，頁 186-187。

³ 同註 2，頁 176-177。

- (二) 透視：透視技術用來模擬三維空間在二維平面上的效果。線性透視（如消失點）和空氣透視（顏色和對比度的變化）都是常用的技術，用於表示物體隨著距離的變化而變小或變得模糊。
- (三) 空間的組織：藝術家會通過各種技巧來安排畫面中的元素，以引導觀者的視線，創造視覺上的焦點和動態感。
- (四) 空白和留白：這是指畫面中的空白區域，並非沒有內容。留白可以用來平衡畫面，突出主要元素，或創造視覺上的呼吸感。
- (五) 實體和虛體空間：有些畫作會探討實體（有形的物體）和虛體（沒有實際形狀的空間）之間的關係，這可以幫助創造出奇幻或抽象的效果。

總體來說，空間在繪畫中扮演著重要的角色，它不僅影響作品的美學效果，也關係到觀者對畫面內容的理解和感受。這些技術和概念幫助藝術家創造出有層次感和深度的畫面，使觀眾能夠更好地理解畫中的空間關係。

第二章 文獻探討

第一節 寫實與寫意的風景探究

一、浪漫主義與寫實主義的風景畫家

十七世紀法國名畫家克勞德·洛漢（Claude Lorrain, 1600-1682）與普桑（Nicolas Poussin, 1594-1665），創造了理想的風景畫，使風景畫的發展，達到一個巔峰。在十八世紀以前的西方風景畫，大都不脫離寫實的技巧，在十九世紀以後，才逐漸走向表現的風格。到了十九世紀初葉，英國的康斯坦伯(John Constable, 1776-1837)、泰納(Joseph Mallord William Turner, 1775-1851)，創造了寫實、充滿情感的風景畫。1870年以後，法國巴比松畫派(École de Barbizon)、印象主義(Impressionism)興起，外光派(Pleinairism)風景畫蓬勃一時。塞尚(Paul Cézanne, 1839-1906)與梵谷(Vincent Van Gogh, 1853-1890)更開創了風景畫的新領域。十九世紀中葉後，風景畫漸漸成為西方繪畫的一門獨立題材。在歐洲美術史上英國的風景畫佔有精彩的一章，從十八世紀到十九世紀的兩百年，是英國風景畫發展的黃金時代，給予歐陸繪畫很大的影響。在西方的風景畫家中，有幾位非常有代表性的藝術家，他們有著細緻的筆觸和對自然景觀的真實再現，對西方藝術史產生了深遠的影響也對筆者的創作有深刻的影響。以下是幾位對風景描繪著名的畫家。

(一) 英國風景畫大師-康斯坦伯

以描繪對英國鄉村景色的細膩描繪而著稱，特別是蘇福克(suffolk)的田園風光。他特別擅長捕捉大自然中的光影變化。對自然的細緻觀察和對天氣變化的

表現，使得他的作品在英國風景畫史上佔有重要地位。〈乾草車〉【圖 2-1】是他的代表作之一，展現了英格蘭鄉村的靜謐與優美，精確再現了天空、雲朵和自然光線。〈費來福的磨坊〉【圖 2-2】展現了英國鄉村的寧靜和美麗。



【圖 2-1】康斯坦伯，〈乾草車〉，1821，油彩、畫布，130.2x185.4cm，英國倫敦國家畫廊



【圖 2-2】康斯坦伯，〈費來福的磨坊〉，1810-11，油彩、畫布，36.8x36.8cm，美國康州新紐哈芬耶魯英國藝術中心

康斯坦伯〈樹林景觀〉那種寧靜、自然，充滿濃厚的森林氣息，表現一種安詳與悠閒的氛圍。讓觀者感受到與大自然的親密聯繫。相對於堅實的山脈，雲、光線、色彩的變化，引發了康斯坦伯原始而強烈的慾望。畫下他所見並且將他從傳統風格理解出來。他面對自然的熱情經驗幾乎是赤裸的轉移到畫面上；這種與自然直接接觸的情感，和寫實、充滿活力的質感，躍然紙上。

美就在自然之中，且發生於多種多樣的真實中。只要人們找到了它便屬於藝術或者說屬於能夠看的見它的藝術家。當美是真實可見的時候它本身便是自身的藝術表現。……由自然所賦予的美，勝過任何藝術家的手法。」⁴

⁴ Kenneth Clark 著，廖新田譯，《風景入藝》，台北：典藏藝術，2013，頁 168。

它可說是康斯坦伯「在我生命中從未見過一件醜物」這句話的進一步鋪陳。



【圖 2-3】康斯坦伯，〈樹林景觀〉，1809，油彩、畫布，60x49.5cm，
私人收藏

康斯坦伯看出了大自然中未被前人注意到的東西，經由繪畫將其傳達出來；不但豐富了風景繪畫，也擴展了人們欣賞自然風景的眼界。筆者也受到康斯坦伯的影響，將那些沐浴在千變萬化天光之下的大自然、河岸、溪流、田野及樹林等平凡景致成為筆者創作中的題材，進而更懂得喜愛大自然本身。他曾說過「繪畫對我而言就是去感受。」⁵ 也曾說：「我的年少時代悠然自得，和史督瓦河群的景物有深刻關連：是它們讓我變成畫家。」⁶ 康斯塔伯的作品並非只是單純對風景的描寫，而是在細膩的觀察外融入個人的感受，似乎企圖將剎那停留，並成為畫布上的永恆。康斯坦伯曾說過：「記下陽光的光線與陰影對風景帶來的任何影響跡象，還要記錄下那一天、那一刻……從飛逝的時光中物取劇那間的一刻，再將劇那間的一刻化為水恆的實證。」⁷

⁵ 何政廣，《世界名畫家全集 康斯坦伯》，台北，藝術家出版社，1999，頁 40。

⁶ 胡永芬，《100 藝術大師-世界 100 大畫家》，台北，閣林文創出版社，2008，頁 108。

⁷ 同註 6

(二) 禮讚自然的畫家-柯洛(Jean Baptiste Camille Corot ,1796-1875)

法國的自然主義(Naturalism)畫家，也是巴比松畫派的重要成員之一。他以寫實的手法描繪自然景觀，作品中展示了他對光線和大氣的敏感把握，特別是在早晨和黃昏的場景中。他的畫作有著平靜而詩意的質感，對後來的印象主義產生了重要影響。柯洛的風景畫以其細膩的光影處理和對自然的真實表達而聞名，柯洛從1825年開始旅行，並一路素描和油畫寫生他所看到的風景，尤其喜愛晨曦與暮靄時分的色調，柔軟且慵懶，柯洛是畢生抒情風景畫的代表。最為人稱道的畫作〈維達拉福瑞小鎮〉【圖2-4】，是柯洛在法國旅行時的作品，當時他52歲，經過多年的磨練，柯洛的繪畫技巧已經十分成熟，獨特的羽毛狀畫風，使林木、雲朵都變得蓬鬆，綠色、銀灰色的色調則增添一股寧靜的氛圍，畫面構圖也開始單純化，有人認為柯洛的畫中充滿了大量的詩意，畫風自然樸素充滿迷濛的空間感。



【圖2-4】柯洛，〈維拉達福瑞景觀〉，1870，油彩、畫布，54.9x80cm，美國紐約大都會美術館

另一幅〈清晨〉【圖2-5】或稱〈仙女婆娑起舞〉一展出即獲得普遍的好評，並被製成版畫。這幅畫可視為柯洛創作生涯中最重要的轉捩點，如水墨般渲染開的朦朧樹影，昏暗浪漫的光線和流竄其間的詩意與夢境，成了柯洛風景畫的最大特色並引發無數觀眾的共鳴。



【圖 2-5】柯洛，〈清晨〉，1865，油彩、畫布，176.5x133cm，
美國加州大學洛杉磯分校哈默博物館

若要從柯洛眾多的作品中，選出最具代表性的一件，非〈摩特楓丹的回憶〉莫屬。這件作品乃柯洛風景畫技巧達爐火純青之作，個人風格表露無遺。柯洛用他慣用的構圖手法將大數擺在右半邊，茂密的枝葉佔據了三分之二的畫面，左半邊露出湖光倒影，山巒、湖面和天空幾乎融合為一。不平衡之中產生和諧的律動，更顯得生動活潑；柯洛以現實生活中的小人物點綴，既親切又不造作。人物雖小渲染力卻很強烈，母子親情流露其間。清晨的湖面上披上輕紗，薄霧模糊了山與水的界線，水天一色更富詩意。他生性謙虛為懷，不僅是位傑出的風景畫家，同時也是優秀的人物畫家，更是一位寧靜致遠的田園詩人。

柯洛這幅〈摩特楓丹的回憶〉【圖 2-6】畫面表現出朦朧美感一般的畫面，微光從樹林間隙中透出清晨的氣息，嫩綠的樹葉在微風中舞動、閃著銀光，這樣清新脫俗的景致，既真實又虛幻，反映出筆者心目中的桃花源，悠閒自在、遠離塵囂、沐浴在大自然裡。



【圖 2-6】柯洛，〈摩特楓丹的回憶〉，1864，油彩、畫布，65x89cm，法國巴黎羅浮宮

柯洛曾說：

在尋找真實與絕對的同時，千萬別放棄了它。不論畫何種風景或物件，別忘了這般令我們感到驚奇的籠罩。讓自己臣服於第一印象吧！如果我們確實曾經被感動，那麼我們如此真切的情感勢必也能傳遞給別人。⁸

柯洛被譽為 19 世紀最出色的抒情風景畫家，生活中只有一個夢寐以求的目的就是畫風景。他終生熱愛自然主張走向大自然，描繪他心裡嚮往的古城風光和農村景色。這些地方對柯洛來說不僅是創作上的對象，更是他心靈上的原鄉。筆者也和柯洛一樣的熱愛大自然，喜愛描繪自然的風光。

(三) 德國浪漫主義畫家-弗里德里希(Caspar David Friedrich,1774-1840)

他以其浪漫而富有情感的風景畫著稱。描繪壯觀而神秘的的自然風光，作品

⁸ Kenneth Clark 著，廖新田譯，《風景入藝》，台北：典藏藝術，2013，頁 167。

常呈現出幽靜和神秘的氛圍，如〈山水景觀，晨曦〉【圖 2-7】。儘管他畫作中的情感因素強烈，作品依然展示了精細的自然細節和真實的風景。展示了他對自然崇高情感的深刻理解。



【圖 2-7】佛里德里希，〈山水景觀，晨曦〉，年代不詳，71.5x93cm，油彩、畫布，私人收藏

以上這些畫家的作品都以寫實風格見長，展現了他們對自然的觀察和理解，並將其轉化為富有生命力的畫面。透過他們的作品展現了大自然的壯麗與細膩，並對西方藝術史留下了深遠的影響。他們的畫作至今仍然被視為寫實風景畫的經典範例。以各自獨特的風格和技法，對風景的描寫達到了極高的寫實水準，並影響了後來的風景畫創作。筆者在學習繪畫的初期，畫風大多是偏向寫實的描繪，後來透過不同主義畫家的薰陶，描繪出屬於自己在自然世界中的萬種風情。

二、印象主義及表現主義畫家

西方風景畫中的寫意風格通常指的是那些不拘泥於細節、重視表現情

感和氛圍的畫作，強調個人的情感表達與內心世界的展現，畫面不再追求細節上的寫實，而是重在意境的創造，主要以寫意風格描繪風景而著稱。寫意風格的西方畫家通常會在畫作中展現出更多的情感表達和主觀感受，而不僅僅是客觀再現風景。描寫風景畫的寫意風格的西方代表畫家主要以其獨特的風格和對自然景觀的表現而聞名。主要的特色是盡量運用主觀的形式，表達內心深處的主觀形象。「我們必須創造人們無法目睹的事物所構成的世界。」⁹ 我們欣賞後期印象主義（Post-Impressionism）的繪畫，必須理解塞尚，梵谷及表現主義（Expressionnisme）的孟克（Edvard Munch, 1863-1944）。所謂大師手裡所創造的藝術美各有不同的面貌。塞尚是追求自然的均衡美與規律美，梵谷開拓了光和色的美，孟克則是用繪畫表達出他內心強烈的情感。這三個人都是用作品來表示他們的思想與感受。以下主要介紹這幾位代表畫家：塞尚、梵谷和孟克。

（一）沈穩的改革者-塞尚

塞尚有一系列著名的畫作，其中一些與他的旅行經歷有關。例如〈從埃斯塔克看馬賽海灣〉【圖 2-8】這幅畫描繪了他家鄉的風景，展現了他對自然景色的獨特見解也展示了塞尚對旅行地點的深刻觀察和獨特的藝術表達。塞尚是後印象主義的重要人物之一，他的風景畫以幾何形狀和色彩塊面的方式呈現，具有高度的抽象性，影響後來的現代藝術。塞尚說過：「我不曾想描繪自然，我只表現過自然。」¹⁰ 他作畫時並不著重於表面形式，而是揉入自己感覺到的情感畫出對象的質量感，使畫面充滿生命的意義和境界。他畫的題材都是很平凡的，如風景，靜物和人物，透過這些常見的對象追求富有內涵的生命。他曾經

⁹ 何政廣編著，《藝術欣賞階梯》，台北：藝術家出版社，2000，頁 117。

¹⁰ 同註 9。

表示：「描繪自然不是去抄襲它，而是把對自然的領悟表達出來。」¹¹ 他喜歡用色塊的對比來呈現物體的結構，試圖在色彩之間找到和諧對應的關係。塞尚一生努力是往實存的世界中探索，自然不僅是指花草、山石，而是花與草、樹與影、山與雲之間的關係。到了晚年，塞尚畫面上的景物件被層層的色面所分解，而產生環環相扣的緊密組織結構。¹²



【圖 2-8】塞尚，〈從埃斯塔克看馬賽海灣〉，1885，73x100.3cm，油彩、畫布，美國紐約大都會美術館

這幅畫的中景部分是海灣，是一片強烈濃重的色塊，不同深淺的藍色橫跨畫布，建立起經過細緻融合的筆觸。海灣的後面是一排蜿蜒起伏的小山，山的上空是柔和的藍天，裡面只加了一些極淡的玫瑰紅筆觸像是落日的餘輝。塞尚在畫的邊緣切斷了空間，這種切斷空間的手法具有否定在深度中消退幻覺的效果。海灣的藍色甚至比前景的褐色和紅色更強烈地表現自己。

¹¹ 張心龍，《從名畫了解藝術史》，台北：雄獅出版社，1993，頁 99。

¹² 潘潘編著，《塞尚書簡全集》，台北：藝術家出版社，2007，頁 18。

塞尚主張畫家應該根據面對自然的直接感受，經過重新安排，在畫面上創作第二個自然。在他看來，繪畫只是形式、色彩、節奏、空間在畫面上的組合構成。畫家把個人的主觀意念在畫面上體現出來，才可達到「我心靈的作品」。¹³

塞尚之所以能夠建立一個新的繪畫概念並影響二十世紀繪畫六十多年，是憑藉了他印象主義者的色彩感和瞬間幻象，更是憑藉了他那觀察自然的強烈而敏感的知覺。

(二) 荷蘭畫家-梵谷

梵谷以獨特的筆觸、激烈的色彩以及粗獷的筆觸聞名，並且創造出充滿情感和表現力的風景畫。他的〈星夜〉【圖 2-9】是其風景畫的代表作之一，展示了他獨特的情感表達和對自然的強烈感受。



【圖 2-9】 梵谷，〈星夜〉，1889，73x92cm，油彩、畫布，美國紐約現代美術館

¹³ 世界名畫欣賞全集編輯委員會，《世界名畫欣賞全集》第四冊，台北：華嚴出版社，1999，頁 88。

梵谷運用獨特的筆觸和色彩描繪了他對夜空和星辰的感受。雖然主要是表現他在法國南部的感受，但它也展現了他對旅行中夜晚風景的詮釋。畫作中的旋渦狀星空和充滿情感的色彩，表達了他對旅途經歷的深刻記憶和感受。這幅畫作不僅展現了他的內心世界，也可以被視為對旅行中自然景觀的一種情感表達。他的作品在詮釋風景畫中的「行旅·憶趣」題材方面提供了豐富的視角。梵谷以自己獨特的風格和技巧，捕捉了旅行過程中的記憶和情感，展示了空間和時間的交錯。這幅〈麥田〉【圖 2-10】梵谷描繪收穫時的風景畫，與他大多數的作品有些不同，筆觸較為柔和，顏色上沒有非常強烈的對比，構圖也較為平和。畫面中梵谷以精準的用色以及幾何形的構圖手法來表現豐收時極具縱深感的景象。給觀看者以高視點遠眺景色的印象，並且可以讓天空只占到畫面的六分之一，讓藍色手推車成為畫面的焦點。畫面中每一筆觸中的動力已使所有物體在色彩之外更表現出機靈的動作，河流表現得簡單強烈、活潑但不失其自然。這些色彩讓我們了解梵谷在法國南部發現的色彩王國，以及他對創作所有生命的力量所持的神秘信仰。



【圖 2-10】梵谷，〈麥田〉，1888，73x92cm，油彩、畫布，荷蘭阿姆斯特丹梵谷美術館

梵谷的筆觸述說了他的心理狀態，運用大膽與鬆散的運筆，傳達了藝術家心靈的亢奮。梵谷喜歡畫能使新手法得到完全發揮的物體與景色，他選擇用色彩與形式來傳達他對筆下事物的感受，也希望別人去感受的東西，若有必要他不惜誇大，甚而改變事物的外表。¹⁴。

筆者曾經在 2019 年跟朋友一起到英國旅遊，當時到了泰特美術館（Tate Modern）參觀，見到梵谷的十多幅油畫名作，欣賞到他的畫作的確驚為天人也讓人感動。梵谷許多畫作都重現他生前所到之處的景物以及畫家創作時的熱烈情感，讓筆者從中體認這位 19 世紀偉大悲劇人物的藝術心靈。

(三) 表現主義畫家-孟克

孟克在表現主義的繪畫中也佔有一個重要的地位，就是重主觀而輕客觀。其所表現的精神內容富有暗示的力量，使人清楚地感到作者主觀的情緒及內心的感覺。孟克是挪威是一位具有多方面才能和獨特風格的藝術家，有一些作品與他的旅行經歷有關，其中較為著名的〈星夜〉這幅畫，描繪了孟克在巴黎旅行時的感受。他的旅行經歷常常融入他的作品中，呈現出他對於自然景觀及內心情感的探索。

孟克對藝術與自然的看法，則認為藝術與自然是對立的，只有人的內心才能產生藝術品，藝術是一種「意象的形式」，是人對一項具體化無法

¹⁴ E.H. Gombrich 著，兩云譯，《藝術的故事》，台北：聯經出版社，1997 三版，頁 546-548。

抗拒的一種衝動。自然是滋養藝術的唯一偉大領域。自然不只是眼睛看到的而已，還能顯現靈魂內在的意象，與眼睛背後的意象。¹⁵

孟克的繪畫帶有強烈的主觀性和悲傷壓抑的情調，德國和法國的一些藝術家也從他的作品中得到啓發。他心裡苦悶的、強烈的、呼喚式的處理手法對 20 世紀初德國表現主義的成長起了主要的影響。



【圖 2-11】孟克，〈星夜〉，1923-24，油彩、畫布，139x119cm，挪威奧斯陸國家畫廊

以上這些畫家的作品都具有獨特的風格，展現了他們對自然景觀的個人感受和理解。在風景畫的表現上特別是在捕捉光影和色彩變化上有獨特魅力。作品都體現了風景畫的不同面貌，從塞尚的色彩變化到孟克的情感表達，都展示了西方風景畫的多樣性和豐富性。這些畫家運用不同的風格和技法，使風景畫

¹⁵ 羅成典，《西洋現代藝術大師與美學理論》，台北：秀威資訊科技，2010，頁 68-69。

不僅僅是自然景觀的再現更是情感和主觀感受的表達。他們獨特的風格為風景畫帶來了不同於傳統的繪畫表現，也影響了後來的藝術發展。

三、重視情感表現與自然描繪的畫家

在西方藝術史中，有一些畫家以獨特的藝術風格和對自然的深刻理解而創造出獨特的風景畫。作品通常結合了寫實的細節和強烈的情感表達，展示了自然景觀的壯麗和力量。以下是幾位著名的代表畫家：

(一) 泰納

泰納是一位英國浪漫主義的風景畫家，被譽為「光與色彩的畫家」，融合了寫實和寫意風格，他善於運用光影和色彩的變化來表達大自然的壯麗與變幻無常。泰納的風景畫常帶有一種夢幻的、流動的感覺。他的風景畫常常被形容為「光的交響曲」，色彩與筆觸富有表現力，模糊了具體的形象，以捕捉自然景象的壯麗與變幻。泰納以其對光影效果的掌握和對自然力量的表現而著稱。他的風景畫充滿戲劇性和感官震撼。例如〈霧晨〉【圖 2-12】這幅風景畫中結合了精細的寫實技術和富有表現力的風格，創造出一種既具真實感又充滿詩意的效果。他的作品常常捕捉旅行中的風景和自然景觀的壯麗和力量並融入了強烈的情感和戲劇性。



【圖 2-12】泰納，〈霧晨〉，1813，油彩、畫布，113.7x174.6cm，英國倫敦泰德畫廊

英國冬日的刺骨寒冷似乎從畫中撲面而來，在再現光和風景的技法上。泰納這幅畫大膽地突破了傳統，在其死後贏得了莫內的崇仰，莫內說這幅畫是「睜著眼睛畫出來的」。畫面上小路左邊有一輛迎面而來的馬車，這是泰納生活中的一個重要情景。從少年時代起他便常常旅行，每年夏天都到英國不同的地方寫生。常年旅行的日子裡他畫了大量的速寫，累積了寶貴的視覺資料，透過不斷的練習，他歷練了自己的眼光還能配上很多富有當地特色的細節。泰納的這些作品展示了他對自然景觀和歷史主題的深刻理解，同時也反映了他在旅行中對不同地點和文化的敏感捕捉。他的畫作在浪漫主義運動中具有重要地位，並且對後來的藝術發展產生了深遠影響。

(二) 莫內

莫內（Claude Monet, 1840-1926）是印象主義的創始人之一，他的畫作常常呈現出一種既具寫實感又帶有寫意風格的特質。雖然印象主義畫家注重捕捉瞬間的光影變化和自然景色的即時感受，但莫內的作品同時也保留了自然景色的真實形貌。他的筆觸柔和而富有表現力，使得風景畫在呈現具體景象的同時，也傳達了個人的情感與主觀印象。在他的風景畫中將寫實和寫意風格融合，使

用色彩和光影來捕捉瞬間的感覺，而不僅僅是物理上的細節。如：〈布吉佛的塞納河〉【圖 2-13】這幅作品是塞納河左岸的小片谷地，彎曲的塞納河配上岸邊的楊柳，成為法國印象主義畫家最好的作畫題材。莫內初期所畫的傑作多數是在這個地方畫出來的。



【圖 2-13】莫內，〈布吉佛的塞納河〉，1869，油彩、畫布，50x65cm，

私人收藏

莫內認為光線與大氣所造成的奇幻效果，遠比繪畫的主題來的重要。無論甚麼題材都能入畫，這就是為何莫內的作品總是既單純又簡單。有關此創作論點筆者認為莫內的作品雖看似感性激情，但在本質上卻是再理性不過。他要求自己精確地捕捉當下的整體效果，《莫內的魅力》一書中提到，1885年有人看到莫內在畫諾曼第海濱的風景時…

「他外套下端全被飛濺的海水打濕，兩膝之間夾著數張畫布，專心的畫著白浪滔天的暴風雨，他一張又一張的交換著畫布於畫架上，畫上那瞬息即變的波滔的顏色；畫布停留在架子上的時間，只不過兩三分鐘而已。他以激快的筆法，把變動的光色，揮灑在畫布上，彷彿是在和那雄壯的大海、天空和岩石拼鬥似的。」¹⁶

¹⁶ 洪麟風著，《西洋繪畫導覽-莫內的魅力》，台北：藝術圖書公司，1995，頁 22。

還有一系列的〈睡蓮池〉【圖 2-14】作品，多用粉紅、淡紫和白色來描繪睡蓮，以「越遠越小」的技法拉開畫面空間感，再以淡淡的藍綠色來描畫漂浮著的睡蓮，以便和塘邊各種樹木的綠色倒影區隔，並把光線帶入水中。近看也許覺得一片朦朧，遠觀則色彩繽紛柔和且層次分明，以寫意的方式表達寫實的功力，真不愧為印象主義代表人物之一。



【圖 2-14】莫內，〈睡蓮池〉，1899，油彩、畫布，83.3x93.1cm，英國倫敦國家畫廊

莫內通過其旅行經歷深入觀察不同地區的自然景觀和城市風貌，並將寫實的細節與印象主義的色彩與光影運用相結合，創作出許多兼具真實感和藝術感染力的風景畫作品。他的這種風格不僅豐富了印象主義運動也為後世的藝術家提供了寶貴的靈感和技法。

(三) 畢沙羅

畢沙羅(Camille Pissarro,1830-1903)是印象主義元老之一，他的作品同樣融合了寫實和寫意。熱愛鄉村素材的畢沙羅，擅長捕捉自然界的深沈細膩之感，透過原野、土地、農民和農村的描繪，呈現生活的深刻意念和鄉村文化。如

〈彭退斯的小徑〉【圖 2-15】注重捕捉自然景觀的氛圍和情感，畫風樸實、筆觸鮮明、色彩濃烈，在光影掩映下的景致，格外顯現盎然詩意。曾經短暫使用點描技法來呈現光影效果，最後為了流暢表現瞬息萬變的自然，他終於回歸本位。畢沙羅與其他印象畫家不同的是，他不沉迷於雲光倒影，水霧迷離的表現，而是把對生活的深刻信念與法國傳統的鄉村文化融入畫作中，專心致力於描繪土地與鄉村，充份表現出對自然界親切而深厚的情感。



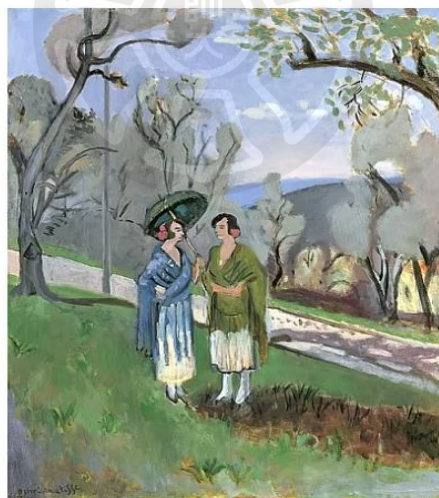
【圖 2-15】畢沙羅，〈彭退斯的小徑〉，1881，油彩、畫布，56x47cm，
美國加州洛杉磯郡立美術館

(四) 馬諦斯

馬諦斯(Henri Matisse, 1869 -1954)是野獸主義(Beastialism)的中心人物。主要以其鮮明的色彩和形式主義風格著稱，馬諦斯在旅行中的作品也融合了寫實和寫意的元素。他的畫作常常捕捉了他所旅行的地區的特徵但又透過其獨特的視角和創意表現出來。當筆者看了馬諦斯那種把物體還原為大塊的色彩而富有裝飾意味的色彩鮮明作品的時候，覺得他比印象主義只是注重光色的手法更加

進步也更加深澈了。而且主觀色彩愈濃，則為主觀所最易引起的「愛」的意味便也愈加顯著，所以馬諦斯說：「一個創造者要灌輸生命到他的作品中，它才有力量去感動人。要達到這個目的，熱愛是必須的，一切創造難道不是起源於愛嗎？」¹⁷ 馬諦斯也曾表示「上天賜予我們色彩不是要我們來模仿自然，而是用來表達我們的感情。」¹⁸

自由、輕鬆、平穩是馬諦斯在繪畫創作中得到的感受，這同時也是筆者在他的畫作中所體會到的。也許在看過他的作品之前，筆者從來也不知道創作可以是這麼的自由，如此的開心，可以這樣天馬行空的運用色彩。在〈橄欖樹下的對話〉【圖 2-16】這幅畫中，馬諦斯省略掉畫面中多餘的部分，簡潔清爽是馬諦斯獨有的特色。在這簡潔的畫面裡有如音樂般連貫的韻律感，取代了所有關於傳統繪畫的主題，前景與背景的關係的營造才能夠使得這一幅畫顯得更加愉悅圓滿。



【圖 2-16】馬諦斯，〈橄欖樹下的對話〉，1921，油彩、畫布，100x82cm，
西班牙馬德里市提森波納米薩美術館

¹⁷ 何政廣編著，《印象主義繪畫》，台北市：藝術家出版社，2001，頁 86。

¹⁸ 張心龍，《風景·繪畫》，台北：雄獅圖書股份有限公司，2002，頁 50。

馬諦斯認為繪畫是生命的發現，畫出生氣盎然的作品是他終生的目標。野獸主義的出發點在於重新尋得手段純潔性的勇氣，馬諦斯又說：

我做到個別檢視每一結構元素：素描、色彩調子和構圖。我試圖探索這些元素怎樣讓人結合成為一個綜合體，而不至使各部分的表現力，因另一部分的存在而遭到損檢。我辛勤致力於怎樣把個別的畫面元素結合成為整體，而使每個元素的原有特性得到表現。換言之，我尊重手段的純潔性。¹⁹

馬諦斯對創作的沈迷既忘我又專注，他不斷的嘗試再嘗試，為了追求色彩的協調與一種截然不同的美。對他來說藝術創作並不是一種高不可攀的神聖行為，是像一種職業，一件人們所選擇一定要做並能讓自己開心的事。雖然筆者和馬諦斯的畫風大異其趣，不過心中跟馬諦斯有一樣的想法，都認為創作是一件令自己開心的事，在繪畫裡怡然自得。觀看馬諦斯的作品有時會看到其發自內心創作的一面，飽含強烈的內在生機；有時只看到其源於外在衝動的一面。總而言之，馬諦斯的藝術代表著典型的法式精巧，富於旋律性也偶爾流於輕飄。他對法國畫壇的影響力與被廣大群眾的支持與喜愛，足以讓他在藝術史上屹立不搖，並且成為歐洲畫壇上的巨擘。

¹⁹ 何政廣編著，《印象主義繪畫》，台北：藝術家出版社，2001，頁 86。

第二節 透視與空間的詮釋

透視與空間的表現和詮釋是藝術創作中的核心議題之一。不同的歷史時期，透視與空間的概念在繪畫中以不同的方式展現，這些詮釋反映了畫家們對周遭世界的理解以及他們所處時代的科學與哲學觀念的影響。本章節將探討幾位代表性畫家如何在他們的作品中詮釋和展現空間。一部繪畫空間表現史是一部人類對空間的認識史，透過繪畫空間的表現可以探求出當時代的空間觀。空間表現是繪畫作品的形式之一，受著創作概念和內容的影響。因此從空間的表現方式中，可以探求出從畫面上所透露出來的意義。任何一張畫都有空間表現，不管畫面上呈現的是二次元的平面空間或是三次元、四次元的空間幻象，都是一種空間表現。從古至今西洋畫風迭經改變，這些改變除了一些內在因素外，就外在的形式而言，空間表現的改變是最明顯的。從文藝復興(Renaissance)到印象主義之間，繪畫空間表現大致採取透視法，甚至一部分現代繪畫(modern painting)也仍採用這種方式，其影響不可謂不深遠。由此可見繪畫的形式幾乎為空間表現所主導著。席勒說：「為了描述在空間中的形體，必須給無限的空間設定範圍；為了表達時間中的變化，必須把時間整體分割成部分。」²⁰ 以下介紹三位在空間的著墨上有顯著影響力的藝術家。分別是普桑(Nicolas Poussin, 1594-1665)、克勞德·洛漢(Claude Lorraine, 1604-1682)、日本畫家東山魁夷(ひがしやま かいい) (1908-1999)。

一、普桑

普桑是 17 世紀被認為對法國藝術界貢獻最大的一位藝術巨匠，也是第一位獲得國際地位的法國藝術家。他的畫作一直被廣受喜愛，和諧與高尚的畫面搭

²⁰ 弗里德里希·席勒編著，謝宛真譯，《美育書簡》，台北市：商周出版，2018，頁 161。

配著，充滿魅力的色彩，文學性的氣質為普桑的畫作帶來一種詩意的美感。

普桑可以說是在這樣一個時代中藝術創作界的代表人物，他認為繪畫最高的理想是詮釋人類內在的善良情懷，讓觀賞者產生與畫作的共鳴是藝術創作的必要條件，這樣的想法與達文西所調的描繪「人類靈魂的動機」相當接近，而這動機是正向的而且是充滿知性的。他認為繪畫的最終目的是表現人類高貴的品質，同時必須以邏輯與秩序的方式表現出來。畫家應該滿足觀眾的理性思考，而不應追求感官的刺激；因此亮麗的色彩、奇巧的構圖都應避免使用。普桑的作品深受義大利古羅馬藝術的影響，並以義大利畫家卡拉契(Annibale Carracci,1560-1609)所提倡的理想風景(Ideal Landscape)為創作依據，普桑在書信中表達出他對藝術的看法：

「『繪畫最高的理想是表達人類高貴的情操』，他說這種品質必須要以邏輯秩序來表現，不是真實的事物，而是一個完美世界中的事物。因此畫家必須滿足靈性的追求，而不僅是感性的表現，他必須盡量減少使用炫目的色彩，強調形式與結構。」²¹

普桑的畫作相較於其他時代的繪畫作品，就顯得相當的自然並且人性化，他貼近於人類心靈與生活或許在所屬的巴洛克時期的繪畫風格中顯得古典又理性，但這也正是普桑獨樹一格的個人呈現。普桑在他的一生中，畫風曾經也有一段時間是既雄壯又華麗，在他生了一場大病之後，取而代之的繪畫風格與創作態度，遂使得他營造出一系列嚴謹、古典的畫面，而有了所謂的「普桑風格」。從普桑的畫作中就可以看得出他樸實單純的性格，對他來說「精神的平和與安穩是任何事物都無法取代的財寶」，到現在有著無數的學者正研究著「普桑風格」，無數的觀者欣賞著普桑的畫作，身為法國藝術界屬一屬二的藝術大師，所有對他的讚美

²¹ 張心龍著，《風景·繪畫》，台北：雄獅圖書股份有限公司，2002，頁20。

都當之無愧。普桑「能創造英雄傳說的景致，原珍自然的無懈可擊外貌，洋溢、充實龐大而繁茂，充滿著生命與力量。」²²



【圖 2-17】普桑，〈寂靜的風光〉，1650-51，油彩、畫布，99.06x133.99cm，
美國加州洛杉磯市保羅蓋提博物館

二、克勞德·洛漢

17 世紀享有風景畫之王美名的克勞德·洛漢，擅長把自然景觀與人文思想結合，正是烏托邦(Utopia)的建構者。初期的作品具有活力的北歐風景畫傳統，加入對光線的高度敏感，注入人物細膩的描畫，創造了他充滿詩意的自我風格。壯年的克勞德·洛漢畫風到達澄靜與和諧的境界，色彩帶有銀色光芒，流露神秘又嚴肅的氛圍。從畫作肌理可以推斷克勞德·洛漢喜歡用手指或手掌處理顏料做出距離感，巧妙運用空氣遠近法營造溫暖的氣氛。後世形容他是「出色描繪日出日落的傑出風景畫家」。克勞德·洛漢仍被認為是目前最完美的風景畫家，對於克勞德·洛漢的藝術成就只能說是中肯毫不過譽！

²² Kenneth Clark 著，廖新田譯，《風景入藝》，台北：典藏藝術，2013，頁 145。

克勞德·洛漢愛好描繪河畔及海邊的風景，重視秩序與均衡趣味，常以面對光線作畫，畫中的樹木景物具有透明的感覺，繪畫作品中較明顯地體現出大氣、光線和深度，產生一種寧靜和諧的情調，開拓了風景畫的新面貌，帶給 18 及 19 世紀風景畫家很大的影響。這幅〈伊沙克與蕾貝嘉婚禮風景〉【圖 2-18】呈現了遠、中、近的空間描寫，表現出遠景的寧靜和近景歡愉的對照。



【圖 2-18】克勞德·洛漢，〈伊沙克與蕾貝嘉婚禮風景〉，1648，油彩、畫布，149x197cm，
英國倫敦國家畫廊

印象主義給我們一些藝術的重大斬獲：擴大我們的視野。我們觀看世界所產生的喜悅之情，要大大地歸功於我們觀看世界所產生的喜悅之情……。18 世紀紳士們帶著一副叫做克勞德的眼鏡，這樣就可看到克勞德的金色調子—甚至是作品中的光澤。²³

²³ Kenneth Clark 著，廖新田譯，《風景入藝》，台北：典藏藝術，2013，頁 181。

三、日本畫家—東山魁夷

東山魁夷是最負盛名的風景畫畫家，對日本當代繪畫藝術的發展具有舉足輕重的影響，強調創作是通過每個人的眼睛而獲得的心靈的感知，又被稱作「日本心象風景畫家」。雖然他的作品裡面從不畫人，卻又讓人感到有人的氣息存在，他所以不畫人是因為「我所畫的，是做為人的心靈的象徵風景。我不是在描繪，而是在細語人的心靈。」²⁴ 因此東山魁夷的畫被稱為「心象風景」。東山魁夷大膽運用西洋畫的表現手法改進日本畫，以寫實的眼光捕捉日本情調之美，使日本畫在保持平面性的同時，增強了畫面的空間感也找到自己的美感。作為一位日本風景畫家，闡明了自己對日本的美的認識。一方面把旅行當作人生，當作藝術，把流轉無常看成人類的命運；另一方面又將孤獨與憂愁埋在心底，對萬物抱著肯定的意志並努力加以貫徹，經常從自然中獲取新鮮的感受，始終生活在謙虛誠實的情愛之中。以「心」為鏡是東山魁夷面對風景的態度。對他來說繪畫是近似「祈禱」的神聖行為，只有虔誠才能聽到自然的呼喚，感受到大地的律動與生命力。

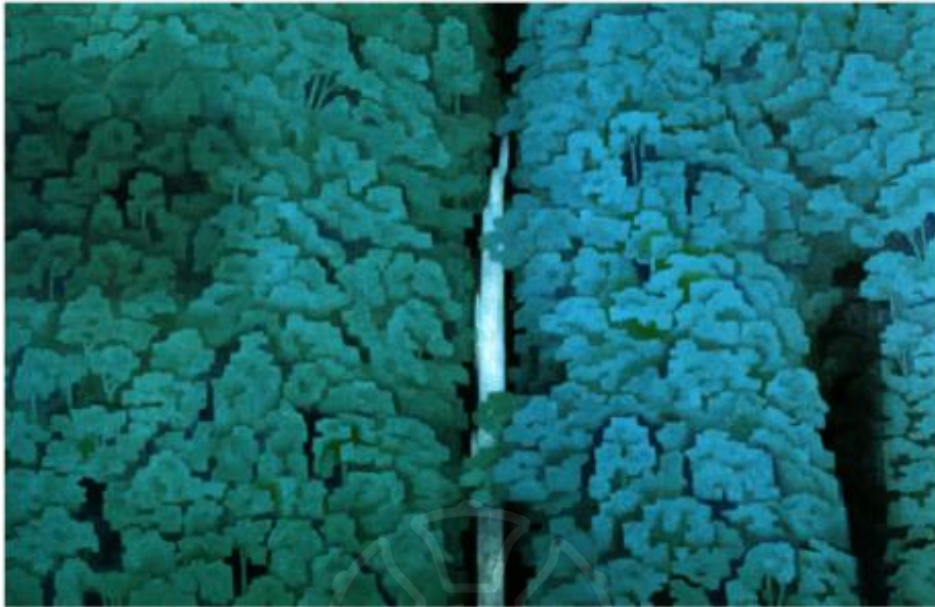
東山魁夷說：「我畫的是象徵人類內心世界的風景，因為風景本身就在述說著人類的內心世界。」²⁵

風景畫是畫家旅途的的記憶，在視覺瀏覽的過程中，只有與個人生命經驗重疊的時候，引發個人對外界的情緒波瀾。面對自然會產生不一樣的觀看方式，東山魁夷縱橫東與西的空間意象與形式表現中，展現畫家一貫的靜謐風格。觀者在他的風景畫中可以感受到自然而得到身心的寧靜，就像被一種純淨的慈愛溫暖著。「自然與形象」的題材最能牽動畫家心緒的自然生命，透過純化

²⁴ 劉曉路，《東山魁夷論藝》，北京，人民美術出版社，2001，頁 10。

²⁵ 東山魁夷，《東山魁夷自選 畫文集 5 自然への 讚歌》，東京：集英社，2002，頁 48。

的自然形象捕捉瞬息萬變的大地。東山魁夷又說：「旅行對我來說的意義是甚麼？在自然中放入孤獨的自己，被解放、被純化，精神也會變得活潑，想要看見在自然的變化之中表現出的生命。」²⁶



【圖 2-19】東山魁夷，〈青響〉，1960(昭和 35)年，油彩、畫布，133x212cm，
東京國立近代美術館

「青響」【圖 2-19】，是東山魁夷的一幅著名作品，呈現的是以青綠色調為主的山水景色，瀑布靜靜地流淌在寧靜的谷間，表達了自然的靜謐和聲音的互相呼應。這幅作品描繪了福島縣深山中的原生林，從樺樹之間一道瀑布飛流而下。這幅作品確立了他在日本畫壇中的穩固地位，在這幅〈青響〉【圖 2-19】裡，他描繪的則是「大自然的活動」，是一幅不需要多加解釋的作品。在這個季節應該已經被滿溢著深綠的原生林所覆蓋了。青綠一色的山峽間一道瀑布傾瀉而下，比起在深谷的寧靜中奏出的瀑布聲響，綠樹的形態、青綠色的微妙變化層疊在一起的無聲的合奏在身邊回響。取名為青響就是這個意思。

²⁶ 東山魁夷著，許金龍譯，《與風景對話》，石家庄：花山文藝出版社，2001，頁 40。



【圖 2-20】東山魁夷，〈山雲〉，1973，油彩、畫布，30x42.5cm，東山魁夷美術館

東山魁夷這幅〈山雲〉作品【圖 2-20】雲霧飄渺在林間，神乎其技的表現手法，也是令筆者嘆為觀止的作品，藝術的表現不過是善用這種天賦能力，不斷開發新的藝術視野，創造新的表現方法。

第三節 光與色的探索

一、光影的詮釋

光影是繪畫藝術中的基本要素之一。從印象主義時期到當代藝術，畫家們在光影的運用上展現了豐富的創造力。這些技法不僅增強了畫作的真實感和立體感也表達了情感和故事。本章節將探討幾位重要畫家在光影處理上的貢獻，並分析這些技法如何影響觀者對畫作的理解。光影，通常指的是日光或是月的光輝，或是心地光的現象。

畫家透過光影，可以營造作品的總體氛圍，體現創作的意圖，反映思想的主題。透過光影，能展示人物內心的狀態、活動、變化。創作者透過光影形成寓意、象徵、隱喻等，引發觀眾聯想，饒生趣味。²⁷

寒山「自敘詩」說：「巖前獨靜坐，圓月當天耀。萬象影現中，一輪本無照。」²⁸ 此外，「光影」，是象徵事物的兩面性，回應人們瞬間強烈的情感，如日夜、過去、悲喜的影像；光影，如夢幻一般，跟當下是對比的象徵，透過光影描繪表達當下的情感與懷念。在光影中增添了隱含的意義，形成獨具特色的藝術創作以及審美風格。

西方的畫家，在創作上有的追求光影的變化，而中國畫家則用線條追求氣韻上的生動性，利用勾線和填色的方式呈現畫面；以多層次的上色，使光線呈顯在畫面上，在光線中體現出交融的色彩，帶給人們通透的感受。²⁹

形容光影，中國文字最為傳神，如：「大好風光」，以空氣清新，光線明媚，形容景緻再好不過。又說：「風景絕佳」，空氣流通，光線充足，景物的光與影對比強烈，明暗羅列富有變化，風景當然好看。這兩詞，非常符合繪畫原理，「光與影對比強烈，明暗羅列富有變化」，不正是一幅成功作品的要件嗎？我們常說的「風景如畫」，一方面肯定了畫比實際景物美麗，另一方面也說明了風景如果具備一幅成功作品的如畫要件，就是美景。

²⁷ 〈光影的寓意和象徵？〉（《劇多》，2023年4月24日），網址：

〈<https://www.juduo.cc/club/7106267.html>〉。（2024年5月14日檢閱）

²⁸ 陳慧劍，《寒山子研究》（台北：東大圖書，1984年6月）「入佛詩—表悟境」128，頁208。

²⁹ 戴瑞，〈中西方繪畫中光影的審美價值〉（台北：《藝術家》第7期，2023年11月22日），網址：〈<https://m.fx361.com/news/2022/1122/11365812.html>〉。（2024年5月14日檢閱）

文斯洛·荷馬（Winslow Homer, 1836-1910）是美國大畫家之一，曾說過：「當你畫畫時，試著放下那些你所看到的東西。因為無論如何，除了你看到的那些東西外，其他你想表達的，都自然會在畫面中浮現。」他以畫海而聞名，在〈大霧前兆〉【圖 2-21】畫中，我們可以看出他如何的描繪大海上光線的變化與效果。這位畫家用了一個很大的視覺角度以畫出海面深度。他用明暗交替效果畫出這種深度感。光線概略的勾出了漁人的小船之船板，在黑暗影子襯托下，產生了一個明朗的構圖。他深知光線明暗對比的效果，畫出了這幅富有刺激性的畫，還用這富有戲劇性的光線描繪表現，在畫面上啟示了一個懸而未決的故事。



【圖 2-21】文斯洛·荷馬，〈大霧前兆〉，1885，油彩、畫布，76.83x123.19cm，波士頓美術博物館

荷馬每天面對大海觀察海洋景色和潮汐變化，長年寫生探究海洋風景之美，留下不少海洋風景畫，是十九世紀最具代表性、影響力最大的美國畫家。文斯洛·荷馬代表了他那個時代一種在平凡中最不平凡的典範。身處在自然主義、寫實主義(Realism)即將被印象主義狂潮所淹沒的最後一道末浪的陰影下，他的藝術作品依舊能夠深刻表現出平凡人單純的尊嚴，並自然地將理性主義(Rationalism)智慧下所產生的美國立國精神價值，深深鎖進他作品的內涵之中，得以呈現出不帶任何政治意味卻雋永的人文詩意。這或許就是他那一張張不急不慍、樸實無華的作品，值得我們再三回味無窮的理由之一吧？

二、色彩與筆觸的運用

在藝術發展的歷程中，有幾位畫家在光影變化和色彩表現方面以及在筆觸和技法上都有強烈的表現性。他們在不同的文化背景下，卻同樣試圖突破傳統，追求對現實感知的即時表達。筆者將探討幾位重要畫家在光影與色彩處理上的貢獻，並分析這些技法如何影響觀者對畫作的理解。

(一) 莫內

莫內是一位窮畢生精力鑽營色彩與光線之間關係的畫家也是印象主義的代表人物之一，更是最透徹發揮印象主義精神的一位。為了追求光，莫內走出戶外，掌握瞬間的光線，可說是最具印象主義風格的畫家。畫作充滿了對光影變化的探索。莫內一直相信色彩與光的互動關係，因為光，色彩才有了變化。因為光的介入，對象物才會有層次複雜的色溫變化。他藉著光源變化描繪出對象物的各種色相，從作品的色彩調性讓人感受到冷、暖的溫度及時間的流動。

在他眾多歌頌塞納河景的作品中，以這些年間完成的塞納河支流一系列作品最為特殊，依照作畫時的氣氛，只用一種色調完成。可以說已經放棄了初期的印象主義畫風上常可看到的色彩分割法的筆觸，取而代之的是均一的筆觸，把畫面所有的部分都互相的結合在一起，以相等的價值出現。筆者在這次的創作中大多數都用一種青色調完成作品，也是受到莫內的啟發。



【圖 2-22】莫內，〈吉維尼附近早晨的塞納河〉，1897，油彩、畫布，81.3x92.7cm，
美國波士頓美術博物館

莫內在他的一生中進行了多次旅行，這些旅行成為他創作的重要靈感來源。他旅行的足跡。莫內的〈晨霧〉【圖 2-23】在明色光影的捕捉堪比英國浪漫主義畫家泰納。畫面看似一片雪白但放大修圖時卻是有層次的，並非像近代畫家多是色塊；單一色調畫出景致確實比多彩繽紛難多了。繪畫藝術雖各有其欣賞角度，但下筆功力之深淺需經歲月的磨礪與累積。相較光憑「創意」完工的藝術家，莫內精神更為厚重。「從理論上講，印象主義的技法只不過是紀錄視覺感受的一種方式，因此印象主義的學說可以概括為『感覺的真實』是畫家唯一適當的研究課題。」³⁰

³⁰ 克萊夫貝爾（Clive Bell）著，「論法國印象派」收錄於佟景韓、易英編，《造型藝術美學》，台北：洪葉文化有限公司，1995，頁 70-71。



【圖 2-23】莫內，〈晨霧〉，1888，油彩、畫布，74x92.5cm，美國華盛頓區國家畫廊

(二) 畢沙羅

畢沙羅是印象主義的元老之一，熱愛鄉村素材的他，擅長捕捉自然界的深沈細膩之感，畫筆描繪出生活的深刻意念和法國的鄉村文化。他的作品用色精細，圖像結實，頓挫的筆觸與斜線佈滿全畫，讓畫面有陽光閃動的感覺。他會利用刮刀和濃厚的顏料作畫，增加構圖的力道和真實感，並成功塑造出光影的顫動。曾經短暫嘗試點描的新技法，最後為了流暢表現瞬息萬變的自然終於回歸本位。

在這幅〈巴金庫爾的二月早晨〉【圖 2-24】中，畢沙羅的繪畫技巧極其細膩，但是畢沙羅的繪畫始終遠離康斯塔伯的按照季節和時間進行探索的畫法，而尋求泰納那種氣氛與光影效果，目的就在於保存一種鮮明而確定的結構以及構造出一種清晰而生動的畫面。在這幅畫中光線由弱逐漸轉強，筆觸急速地運轉，看上去敏感而顫動，色彩隨之更加明朗、更加燦爛。在這樣簡潔的構圖中，表現出初昇的太陽照耀在草地上的深邃意境而且充滿了生氣。旭日的拋射使萬物拖曳著長長的淺藍色陰影背景是一座小山，山上簇簇樹叢中隱約露出白牆藍頂的房屋和一座教堂。整個畫面全都籠罩在一大片藍色的天空之下。



【圖 2-24】畢沙羅，〈巴金庫爾的二月早晨〉，1893，油彩、畫布，61x81.5cm，
荷蘭國立渥特羅庫勒穆勒美術館

(三) 楊三郎(1907-1995)

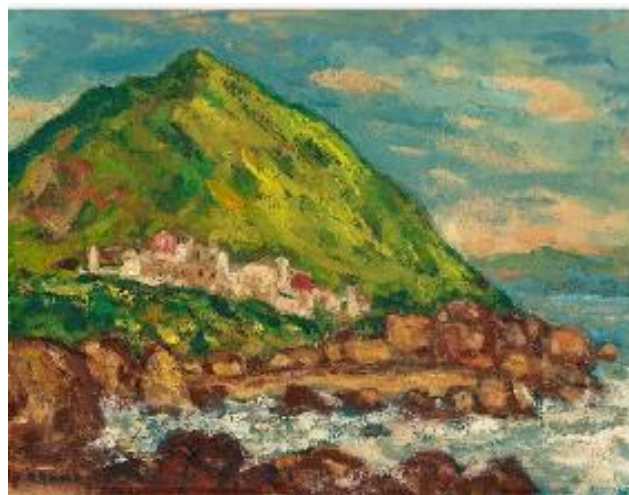
台灣油畫界一代大師楊三郎，他於 17 歲時瞞著家人渡船到日本，打算半工半讀習畫，從此開啟了他一生以繪畫為志業的門扉。於日本共研習了七年。其作品屢次獲選於「台展」、日本「春陽展」，並與台灣美術運動結下不解之緣；之後再度赴法深造，奠定在台灣畫壇的地位。

他從自然寫實的描繪外光派走向自然感情的表現(後印象主義)，可以說是楊三郎留學法國後發展出來的風格，並於之後的六十年間，堅持一貫的畫風。楊三郎主要以風景為創作題材，喜歡山林大自然之描寫，色彩鮮麗多變，帶有濃厚之法國印象主義情調，特別注重畫中肌理之效果，另外加上外光派技法，使作品呈現陽光四溢的效果。楊三郎曾說：「藝術家在自己的每件作品裡，都應該有屬於這張畫的靈魂。」



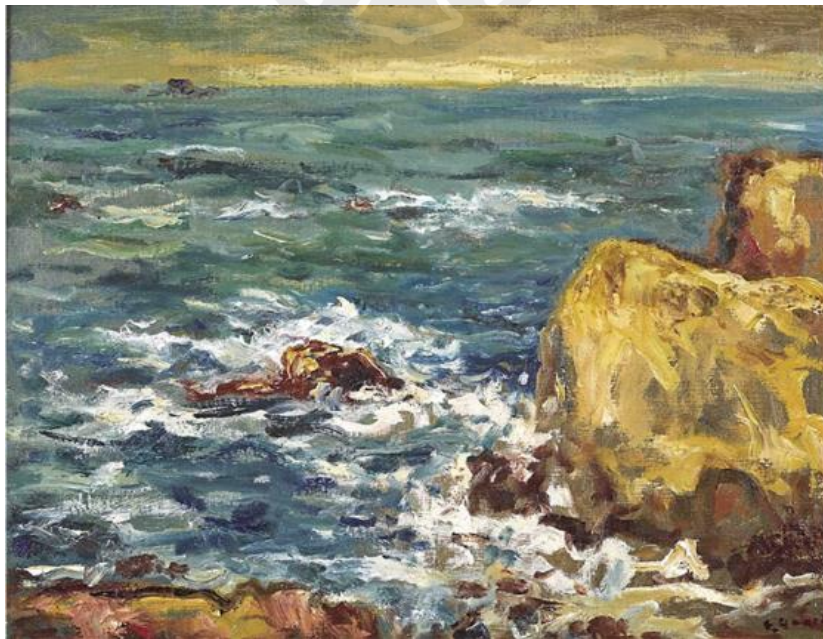
【圖 2-25】楊三郎，〈玉山〉，1991，油彩、畫布，91x116.7cm，
國立台灣美術館

在楊三郎的畫作中、最受到讚揚的莫過與他於戶外自然寫生的風景畫作品。這除了受到印象主義與自然主義的影響，從實地寫生中探索生命與自然的奧祕，在與大自然的接觸時感受天地的偉大力量。他曾說過：「寫生即是創作」，憑觀察自然瞬間的交融、抓住畫意才能全力表現大自然即時的啟發。楊三郎的戶外風景繪畫，所講究的在於大自然的「內在美」上，尤其是那陽光、氣候所造成的秀麗色彩。



【圖 2-26】楊三郎〈山與海〉(九份風光)，1813，31.9x40.7cm，油彩、畫布，
國美典藏-國立台灣美術館

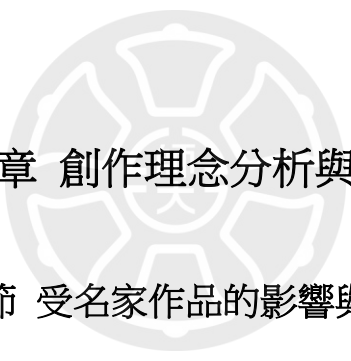
楊三郎這幅作品〈山與海〉(九份風光)【圖 2-26】描繪的是北海岸的景色，表現山與海相連的風光，在光影的呈現方面不得不說楊三郎的手法，非常值得筆者學習與模仿。除了山景，海景無疑在楊三郎的戶外風景寫生作品中也是特別珍愛的題材之一，在他的海景作品中那綿延不盡的海岸線、千變萬化的天海色彩、激情澎湃的浪花衝岸、清楚看到了楊三郎一生對藝術的執著與熱愛，相較於西方印象主義大師-莫內晚年對海景題材的著迷，楊三郎以海景演繹出屬於他特有的情境與風格。楊三郎強調：「任何事我一定十足親嘗。」這是他一貫用來追求大自然奧妙的態度。一邊眺望海面聆聽海浪拍打海岸的聲音，在現場無時無刻都可以立即勾勒出認真迎接挑戰時的印象和感受。因此筆者可以感受到從繪畫中溢出的激情，與自然的互動每次都是全新的對話。〈海景〉這幅作品是楊三郎創作於八〇年代的作品，畫家以不同深淺濃淡的藍白色調，模糊了前景與背景的分別，配以明快婉延的筆觸，精心描繪拍岸的驚濤突顯了場景的光線與時間的變動。陰雲之上之灰影表現了風雨來臨前夕的平靜，同時卻有著一種楊氏作品獨有之處，及對這壯觀景色的感動之情。



【圖 2-27】楊三郎，〈海景〉，1991，油彩、畫布，50x60.5cm，私人收藏

在繪畫中，光影的運用不僅是技術層面的表達，更是藝術家情感與視覺理解的體現。光影能夠強調物體的形狀、質感和深度，並且能夠引導觀眾的視線創造出具有立體感和動感的畫面。通過對光影的巧妙處理，藝術家能夠傳達特定的情感氛圍甚至影響觀眾的情感反應。

我們可以看到光影的運用是一種精緻的藝術技法，它將簡單的視覺元素轉化為豐富的感官體驗。每一筆光影的描繪都是對現實的再現，也是對藝術家內心世界的一種反映。無論是透過明亮的光影來表達輕快的氛圍，還是利用陰影來展現神秘的情感，光影的處理都是藝術創作中不可或缺的重要部分。

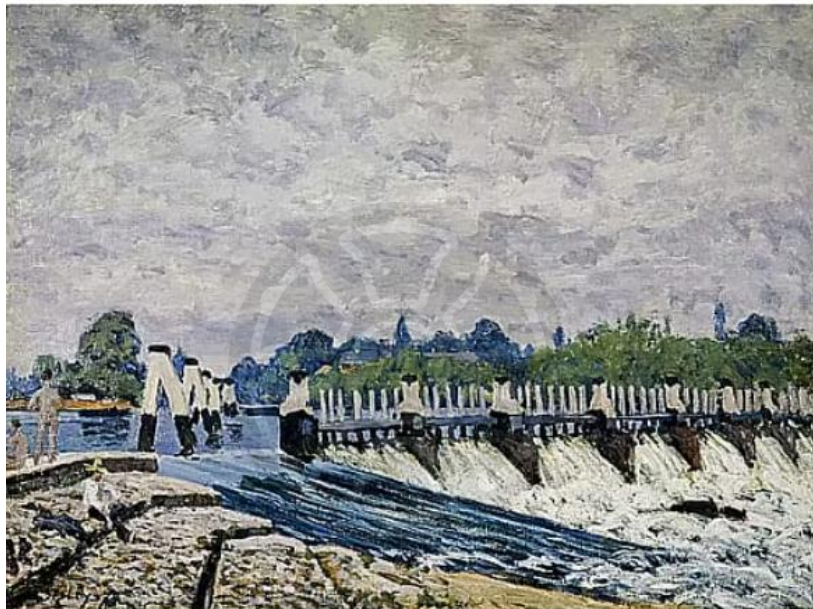


第三章 創作理念分析與實踐

第一節 受名家作品的影響與應用

19 世紀的法國，工業革命帶來的社會變遷和交通便利性促使了人們的流動與旅行。印象主義畫家們生活在這樣的背景下，他們的創作受到了當時旅行文化和城市化進程的影響。在這樣的歷史情境中，旅行成為了藝術家們觀察和記錄世界的重要方式，而這些行旅經歷也成為他們創作的靈感來源。透過對行旅的描繪，這些畫家不僅重現了所見之景，更展現了其內心的感受與記憶。印象主義畫家莫內、畢沙羅和希斯里(Alfred Sisley,1839-1899)，以他們獨特的視角，透過描繪旅行中的風景和瞬間，表達了對自然景觀的情感和記憶。

筆者對於印象主義畫家的作品風格特別喜愛。尤其是莫內、畢沙羅和希斯里這三位大師的畫風更是筆者追隨學習的對象。「1860年代到1874年，莫內、希斯里與畢沙羅成就了藝術中最完整的自然主義。我懷疑會有哪張畫能以光和調子的暗示更真實地反映視覺印象，且更甚於希斯里的〈漢普頓宮〉【圖3-1】或畢沙羅的〈低諾伍德〉【圖3-2】。」³¹



【圖3-1】希斯里，〈漢普頓宮〉，1874，油彩，畫布，51.1x68.8cm，
英國愛丁堡蘇格蘭國家畫廊

³¹ Kenneth Clark 著，廖新田譯，《風景入藝》，台北：典藏藝術，2013，頁175。



【圖 3-2】畢沙羅，〈低諾伍德〉，1870，油彩，畫布，35.3x45.7cm，
英國倫敦國家畫廊

這個章節將探討這三位藝術家如何在作品中通過「行旅」與「憶趣」這兩個主題進行創作，在畫作中表現旅行與記憶的主題，也透過色彩、光影及構圖來表達旅行中的瞬間美景及其帶來的情感回憶，以達到藝術上的表現力與情感深度的完美融合。最後將說明筆者如何受到啟發而在作品上做應用。

一、印象主義與旅行的關聯

印象主義誕生於 19 世紀後期的法國，這一藝術運動強調即興創作和對瞬間光影的捕捉。許多印象主義畫家選擇離開畫室直接到戶外寫生，這種創作方式使得他們能夠捕捉到瞬息萬變的自然景象。在他們的畫作中，旅行不僅僅是地理位置的轉變，更是一種心理和情感上的旅程。在這樣的背景下，行旅成為了他們創作的主题，而他們的作品也常常記錄下這些旅途中的瞬間印象。

(一) 莫內的旅行與光影的遊戲

莫內是印象主義的代表人物之一，他的畫作充滿了對光影變化的探索。莫內在他的一生中進行了多次旅行，這些旅行成為了他創作的重要靈感來源。例如，他在吉維尼的花園、倫敦的泰晤士河以及威尼斯的水道上，都留下了他旅行的足跡。莫內以科學的態度來研究自然光影的變化。〈盧昂教堂〉【圖 3-3】正是最佳的例證。他體會出以不同色彩並列可製造出光影效果，同時也發覺影子因光線狀況的不同，可以用藍、綠、紫的不同色調來表達。畫面中雜陳堆置的色彩，因著觀眾視覺的混合作用而產生眩目的幻影，表現了他對光線捕捉的精湛技藝。這些作品中的光影變化凝聚了他在旅行中的感官經驗和情感記憶。



【圖 3-3】莫內，〈盧昂教堂〉，1894，油彩，畫布，100.6x66cm，
美國麻州波士頓美術館

(二) 畢沙羅的都市旅遊與市井生活

畢沙羅被認為是印象主義的精神領袖之一，他的作品主要聚焦於都市風景和市井生活。與莫內不同的是，畢沙羅的旅行更多集中在法國和英國的城市中。他透過細膩的筆觸和柔和的色彩，捕捉了繁忙的街景以及英國鄉村的恬靜風光。他的作品在記錄旅行經驗的同時也表達了對城市生活的觀察與思考，彷彿每一個場景都是旅途中的一個片段，凝結了時間與空間的交錯。畢沙羅曾說：「畫你所觀察和感覺到的，要豪邁和果斷地面對，因為最好不失去你所感覺到的第一個印象。在自然面前不要膽怯，人們必須得到唯一的大師——自然，她是永遠可以請教的一位大師。」³²

(三) 希斯里的河流與鄉村風光

希斯里是一位低調卻極具影響力的印象主義畫家，他的行旅繪畫多數描繪自然景觀，以描繪河流和鄉村風光著稱。空間詮釋往往依賴於遠近的對比和細緻的景物描寫。旅行主要集中在法國的鄉村地區，作品充滿了對自然的讚美和對平靜生活的嚮往。希斯里著名的作品之一〈經過塞納河畔〉【圖 3-4】展示了他對自然風光的敏銳觀察和對季節變遷的細膩表現。我們可以感受到他在旅行中的寧靜與滿足，以及他對於記憶中美好景象的深情留戀。

³² 西蒙·施特羅 (Simon Schama) 編著，《畫家的書信》，英國出版社，1990，頁 50。



【圖 3-4】希斯里，〈經過塞納河畔〉，1880-81，油彩、畫布，54.3x73.3cm，
美國麻州克拉克藝術中心

二、印象主義藝術中的旅行與記憶

莫內、畢沙羅和希斯里這三位印象主義大師，通過各自的藝術創作，展現了他們對旅行和記憶的獨特理解。莫內的光影遊戲、畢沙羅的都市生活以及希斯里的鄉村風光，無一不展現了他們對於瞬間印象的敏銳捕捉和對旅行經驗的深刻反思。這些作品不僅是藝術史上的瑰寶更是他們個人生活與內心世界的真實寫照。經由這些作品筆者能夠一窺他們如何在行旅的過程中，將瞬間的憶趣永恆地保存在畫布之上。

這些藝術家在行旅繪畫中，無論是透過色彩的變化、結構的安排還是細節的描繪，都展現了對空間的獨特詮釋，這也是印象主義的一大特色，即強調瞬間感受和視覺印象而非精確的寫實描繪。印象主義的三位著名藝術家－莫內、畢沙羅和希斯里都在他們的作品中描繪過與行旅或憶趣相關的景象。雖然他們

的作品在主題上有些許相似，但每位藝術家的風格和表現手法卻各具特色。筆者受到他們的啟發也在創作中遵循了一些他們的美感原則。

三、印象主義的美感原理原則

印象主義畫家如莫內、畢沙羅和希斯里在創作過程中遵循了一些共同的美感原則。這些原則使得他們的作品在視覺上有獨特的吸引力和感染力。以下是一些核心的美感原則：

(一) 光影的掌握

- 1.莫內：莫內對光線的研究幾乎成為他作品的核心。他不僅關注光線的變化對景物色彩的影響還透過系列畫作展現一天不同時刻的光影變化。
- 2.畢沙羅：畢沙羅特別重視光線如何影響色彩和形狀，他常常選擇不同的時間和季節來捕捉同一場景，以探索自然光線的多樣性。
- 3.希斯里：希斯里的作品中常見柔和的光影和色彩，特別是在描繪水面和雲層的變化時，表現出對光影細膩的觀察力。
- 4.筆者：筆者的作品中大部分也是呈現柔和的光影，努力學習三位大師的手法應用在作品中。

(二) 色彩的純粹性與色調的運用

1. 莫內：以運用純淨的顏色而聞名，將色彩直接並置於畫布上，而不是混合於調色板上。這種技法讓顏色在觀者眼中自然融合，產生閃爍的光感。

2. 畢沙羅：注重色彩的和諧與平衡，他的色彩選擇往往溫暖而自然，體現了他對鄉村風景的深刻情感。
3. 希斯里：他的色彩多為柔和、低飽和度，這使得他的作品在表現自然場景時具有一種寧靜與平和的感覺。
4. 筆者：筆者在作品中呈現的色彩與色調較為柔和，大部分是青綠色調與希斯里的畫風較為接近。

(三) 構圖的自由與開放

1. 莫內：莫內的構圖往往不拘一格，注重捕捉瞬間的感覺，這種自由和即興的構圖風格使得他的畫作充滿生氣和動感。
2. 畢沙羅：畢沙羅在構圖上雖然有時較為傳統，但他也會故意打破規則，以突出某一特定的自然現象或情感。他在城市景觀中的構圖尤其顯示了他對都市生活的獨特觀察。
3. 希斯里：希斯里的構圖呈現一種平衡與和諧，經常將自然風景的元素，有機地安排在畫面中，強調景物的穩定性與一致性。
4. 筆者：筆者的構圖方式也是不拘一格和莫內相似，往往在畫面上也呈現活潑與動感。

(四) 筆觸的表現力

1. 莫內：莫內的筆觸鬆散且流動，畫面充滿了動感和即時性。他的筆觸在捕捉自然現象的瞬間效果方面尤為成功。如〈吉維尼的鳶尾花園〉【3-5】。



【圖 3-5】莫內，〈吉維尼的鳶尾花園〉，1900，油彩、畫布，85.5x92.1cm，
美國康州耶魯大學藝術畫廊

2. 畢沙羅：畢沙羅的筆觸多樣且富有層次感，畫面質感豐富，能夠生動地再現光與影的細微變化。
3. 希斯里：希斯里的筆觸細膩而均勻，善於通過細微的變化來塑造景物的結構，給人一種細膩而柔和的視覺感受。
4. 筆者：筆者在畫面上的筆觸與畢沙羅較為雷同，呈現筆觸多變且有層次感，讓畫面更生動。

(五) 自然與情感的連結

1. 莫內：莫內的作品反映了他對自然的深切情感，以自然景觀為媒介來表達內心的情感波動和對美的追求。
2. 畢沙羅：畢沙羅的畫作往往充滿了人文情懷，在描繪農村和城市景觀時，融入了對人類活動與自然環境間關係的深刻思考。

3. 希斯里：希斯里的作品表達了對自然的敬畏和欣賞，通過精緻的風景畫表達了對自然美景的深切共鳴。
4. 筆者：在自然與情感的連結方面，筆者融合了莫內對自然的深切情感、畢沙羅的人文情懷和希斯里對自然美景的共鳴，把這些特色加入作品中，學習印象主義大師的風格。

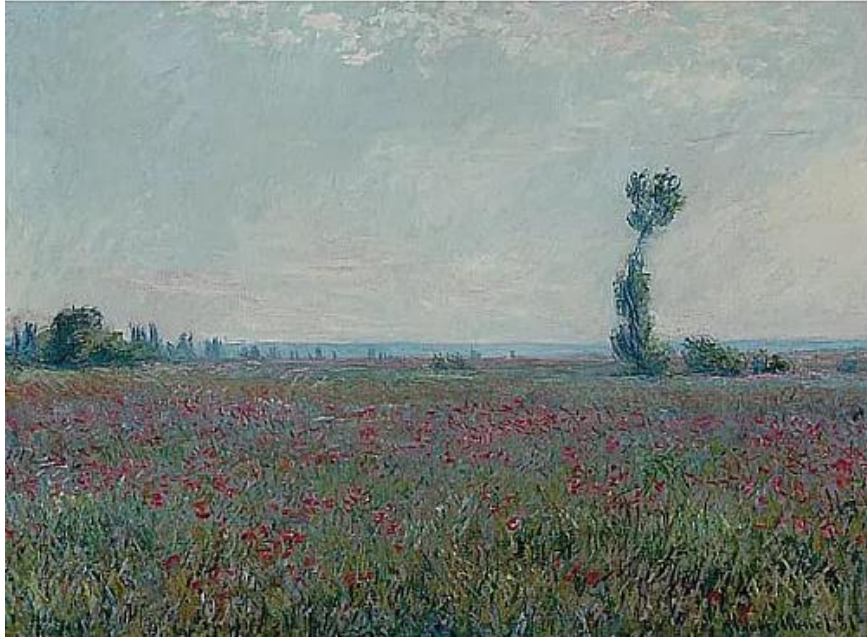
以上這些美感原則共同構成了印象主義畫家們的創作基礎，使得他們的作品在色彩、光影、構圖和情感表達上具有獨特的風格和魅力，這些美感原理原則也是筆者所遵循的目標。

英國的休謨(David Hume,1711-1776)說：「美並不是事物本身裡的一種性質，他只存在觀賞者的心理，每一個人心見出一種不同的美。」³³ 美是人類內心世界的一種精神活動。美可以存在於大自然界中，我們看到朝日、雲海、落霞、廣大的平原，都可能興起「美」的感受。黑格爾也說：「美就是理念的感性顯現。」³⁴

看到以上這三位畫家的作品令筆者心中也興起美的感受，心中不由得浮現出與朋友露營時的悠閒歡樂之情。因此筆者在創作的過程中也以這三位畫家的創作理念（內容）、風格、形式和美感原理原則為目標，作為筆者創作時的模仿對象。在莫內的〈罌粟田〉【圖 3-6】中浮現出筆者與朋友同樂的畫面，一同享受大自然的美好。

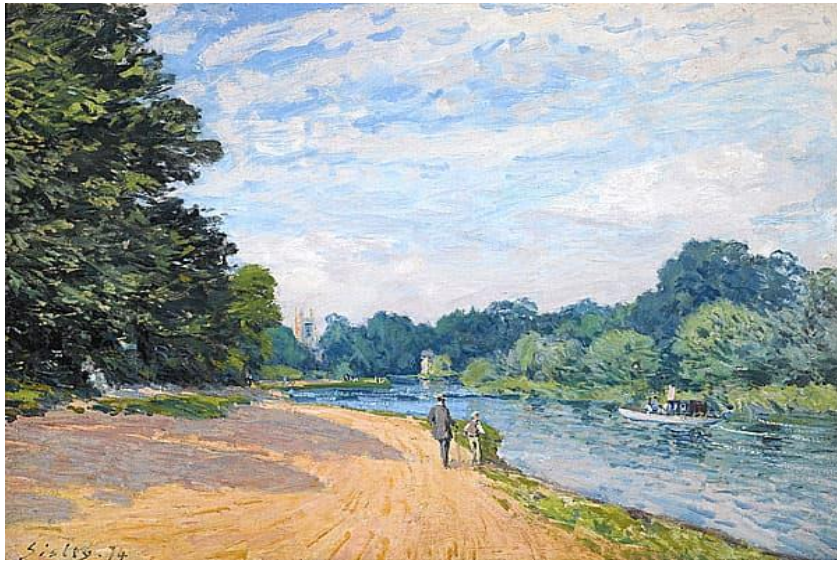
³³ 施托姆 (B. Storm)，《西方美學家論美和美感》，北京：商務印書館，1980，頁 108。

³⁴ 黑格爾，《美學第一卷》，台北：人文文學出版社，1958，頁 138。



【圖 3-6】莫內，〈罌粟田〉，1881，油彩、畫布，58x79cm，
荷蘭鹿特丹布尼根博物館

誠如法國藝術史學和評論家-埃里·福爾（Elie Faure,1873-1937）所言，畢沙羅如果是「色彩魔術師」，那麼希斯里則應當稱之為擁有純粹靈魂的「風景抒情詩人」。他創作的每一幅畫都是光影閃爍的美景，每一種不同的物體都用不同的筆觸來表現，例如：點描式的筆法表現了前景水面反射的迷離波光；而平滑的筆觸則描繪了天空和田野。在他的作品中天空所佔據的比例要比其他多數印象派畫家的大得多。希斯里的畫都帶有鮮明的紫色，是他繪畫的一大特徵，他也是隨時間季節的轉移，來調配光對自然所變化的色彩，而且能用精確嚴密的筆調畫下來。在希斯里的作品中，人物一直處於次要性地位，他總是最後才畫上人物。人物似乎只是大自然這一體系中波動的重音。在〈漢普頓教會的泰晤仕河〉【圖 3-7】中，原野、道路、工人、河畔的村民等人物成為風景的一部分。希斯里繪畫中的人物常常背朝畫面，像是阻擋了觀賞者的視線而要離去一樣。這也許反映了試圖從繪畫中排除掉個人性要素的希斯里心理。希斯里描繪出人類與大自然完美協調、和諧共存的、更加樂觀的光景。



【圖 3-7】希斯里，〈漢普頓教會的泰晤仕河〉，1874，油彩、畫布，50.5x68.5cm，
私人收藏

希斯里說：「天空擁有他自己的一面」。³⁵ 在印象主義中，希斯里是最客觀的、個性和畫風最溫和且富有詩意的畫家，希斯里大部分的創作是風景畫。但他很少出國作畫，而是取材自法國巴黎近郊的塞納河風景為主，特別關心天空光彩和水的反映，畫了很多在不同光線中的塞納河川邊景色，因此希斯里被稱為「塞納河畫家」。他所擁有的這些特質，抒情詩般的超然、坦率的視覺呈現，與十九世紀風景畫家康斯塔伯、柯洛相較一點也不遜色。

希斯里的繪畫技巧完美，色彩清淺和雲淡風輕的題材，沒有絢麗的光影效果，但自有其抒情風格及詩意。他真心對待鄉野自然，在最艱困的時期，創作出最好的作品，埋首捕捉身邊平凡景物瞬間動人的畫面。希斯里擴大了筆者對印象派繪畫的認知。

筆者認為繪畫的主題和題材一定要用簡單的方式呈現出來，讓觀者易於了解體會。透過去蕪存菁的手法呈現繪畫的世界，而後把觀者帶入畫面的核心。

³⁵ 艾爾斯 (David E. Scherman) 著，《心靈的透視》，紐約：Harper & Row 出版社，1976，頁 67。

每一幅畫呈現出來一定就是那作者最喜愛的。繪畫的最大問題乃在於如何使畫面活潑生動，其要素不外乎是紋理、色彩、形式。筆者喜歡讓同一幅畫的表面，呈現各式各樣的不同變化，因為陽光照射下來的時候，有些風景比較模糊，有些卻比較鮮明。我們呈現某樣物體就要表現出它的獨特內涵，就像在自然裡，它的內涵就是在光照之下，至於光的媒介該就是天空了。天空綿延不絕的水平面，賦與畫面一種景深的感覺「天地和地面一樣，也有水平面」，天空的整個形式，以及以一形式和畫面上其他構圖之間的關係，產生動態的感覺。

評論家阿爾芒·西爾韋斯特（Armand Silvestre, 1837-1901）在看過 1874 年的展覽後，曾這樣評價希斯里、畢沙羅和莫內的作品說：「一切都沐浴在金黃色的陽光中，都那樣地歡快而清晰，這是在謳歌春天，謳歌金色的黃昏，和繁花似錦的蘋果樹。他們的畫，猶如敞開的窗戶，讓我們看到了歡樂的鄉間、水氣濛濛的天空和迷人快樂的生活。」³⁶ 這段話，正道出了印象主義藝術的真諦。

³⁶ 許鐘榮，《巨匠美術週刊》，台北：錦繡出版，1994，頁 16。

第二節 創作理念與內容

「行旅·憶趣」是一個以旅行為主題的繪畫系列，這些作品不僅描繪了旅途中的景色與經歷，更深入探討了記憶與情感的交織。本文旨在分析這些繪畫作品的創作理念、表達技巧以及如何通過藝術實現對行旅記憶的再現與詮釋。

一、創作理念

(一) 記憶的再現：旅行中的景色與經歷常常會成為珍貴的記憶，這些記憶被轉化為藝術作品後能夠喚起觀眾對過去經歷的共鳴。畫家透過對細節的精緻描繪，將這些片段保存下來，使其成為藝術作品中的一部分。

(二) 情感的表達：繪畫不僅僅是對外在世界的反映，更是內心情感的表達。每一幅畫作都是畫家內心情感的外化，通過顏色、筆觸和構圖等手法，筆者表達了對旅行過程中所經歷的愉悅、驚奇與反思。

(三) 時間的流動：旅行本身是一個時間流動的過程，畫作中的景色變化和時間的流逝，成為了表達過去和現在之間的橋樑。筆者經由對不同時間點的捕捉，展現了旅行中的多樣性與豐富性。

(四) 創作技巧與表達

1. 構圖與色彩：在「行旅·憶趣」系列中，構圖和色彩的選擇非常關鍵。筆者使用了明亮而對比鮮明的色彩來突出旅途中的美好瞬間，同時利用柔和的色調來表現那些沉靜的回憶。構圖上，筆者往往會選擇具有引導性的視角，使觀眾的視線自然地流動，從而更好地體驗畫作所要傳達的情感。

2. 筆觸與質感：筆觸的使用上，筆者在表達細緻的景物時，選擇了精細的筆法，而在表達大範圍的背景或情感時，則使用了更為自由且具有表現力的筆觸。這種變化使得每幅畫作都能夠傳遞不同層次的情感和意境。
3. 符號與隱喻：有些作品中筆者引入了符號性元素，這些符號可能是特定的景物、顏色或形狀，用以隱喻某種情感或經歷。這種表達方式使得畫作不僅僅是一幅風景畫，更是一個充滿情感和故事的藝術品。

二、創作內容

「行旅·憶趣」的創作分為三個系列，分別為一、遊山系列，二、玩水系列和三、鄉愁系列，筆者將旅行中的所見所聞，四季變化所造成的大地變化萬千之美，以自然界作為範疇，利用山川景色為傳達思想內容意象的美感方式與途徑，從中尋找選擇之景色或物件的內容，得以觸動內心情感價值，進而以光影、色彩、線條、筆墨等技法轉為繪畫之語言，筆者運用印象主義中強調光影與色彩的對比風格，以寫實或寫意的方式來呈現此三系列的創作。

比利時 20 世紀最出色的超現實主義（Surréalisme）畫家保羅·德爾沃(Paul Delvaux, 1897-1994)所說的繪畫創作自白：一幅藝術作品，必須讓它能令人體驗到一種快樂，那種旅行者發現的快樂。當我在畫畫的時候，我隨時保持這種想法，一幅畫應成為我們能在那兒生存的一個場所。他把超然的幻想景物——裸女、火車站、骨骸、荒野的小屋、空寂的路人、寧靜的鄉村等，細緻地描繪到畫中，心中的詩情，如夢幻地湧現，散發出迷人的藝術氣氛。

艾倫·狄波頓(Alain de Botton,1969-)說：「旅程是思想的促成者運行中的飛機、船或火車，最容易引發我們心靈內在的對話。」³⁷藉由景物的流動，內省和反思反而比較可能停駐，不會一下子就溜走了。「行旅·憶趣」系列作品透過對旅行記憶的再現，成功地捕捉了旅行中獨特的情感體驗。筆者不僅展示了外在世界的美更深入地挖掘了內心的感受，透過藝術形式實現了情感的表達。這些作品不僅僅是視覺的享受更是情感的共鳴，希望能使觀眾在欣賞畫作的同時，回憶起自己的旅行經歷。

第三節 創作形式與技法分析

一、 創作形式

詩經的大序中說：「情動於中，則形於言。」的確，藝術的開始往往都在於「情動於中」。對人世間種種繁華幻滅，對夢想中美好一切的留戀徘徊，開始了藝術創作的動機。但是「情動於中」只是一個引發藝術表現的開始，一旦我們試圖要把內心的情感變成音樂、詩、畫或任何一種藝術，立刻就會遇到「形式」的問題。形式也往往不純粹是個人思維的結果，形式的完美常常是在漫長的時間中被大眾共同創作、摸索、試驗、修正的最後結局。在藝術形式的思考中，我們發現形式和內容還是不可分割的，一種好的藝術形式，一定是從適合於內容的方式去發展出來的。也就是說，「形式」事實上在創作中，很難被抽離獨立思考。一個好的創作者，形式的思考一定是和內容之間有微妙的互動。

³⁷ 艾倫·狄波頓著，廖月娟譯，《旅行的藝術》，台北，先覺出版社，2002，頁 71。

形式是傳達藝術表現的重要途徑，合乎美感原則的形式更能傳達藝術創作的內容。形式可以說是藝術家運用熟練的技巧，處理特定的題材，將他作適當的安排與加工、變動其原有形態，進而產生出一種新的組合，而這種新的組合表現又能給觀賞者感官上新穎的美感與愉悅的感覺，這便是藝術上的形式美。³⁸

…狹義的說，形式是不同塊面之間邊線構成的輪廓。當然這只是形式的表面意義，在此之外，不同的形式都還具有不同程度的內在含義。確切來說，形式室內在意蘊的外在表達。³⁹

在〈行旅·憶趣〉的創作過程，筆者受到印象主義畫家的影響，以及這幾年來露營的經驗，在題材方面筆者選擇在自然中感覺到的美，常常是自己生命內在的經驗、記憶、渴望或理想以及看到日出和日落的感動；在媒材方面選擇油畫容易堆疊、不易褪色的特性來表現此次的創作，讓畫面表現出不同的質感；在色彩方面用得最多的是綠色和藍色的調子，就像東山魁夷的創作大多使用青綠色調一樣，這些顏色可以充分表現出山川景色與蔚藍天空的美景，給觀者一種寧靜廣闊的感覺；在光影方面學習印象主義大師莫內，描繪的只是一種氣氛，把景物細緻部份省略掉，但是當他把視覺的感受化為色彩時卻充分表達出現實複雜的面貌：光線、氣氛、距離、時間和地點。這種複雜的景色轉瞬即逝，卻永恆地捕捉在莫內的畫面中，這些技巧也是筆者所要學習的目標。

³⁸ 盧君質著，《藝術概論》，台北：大中國圖書公司，1981，頁 56。

³⁹ 康丁斯基(Wassily Kandinsky)，余敏玲譯，《藝術中的精神》，信實文化公司，2013，頁 116。

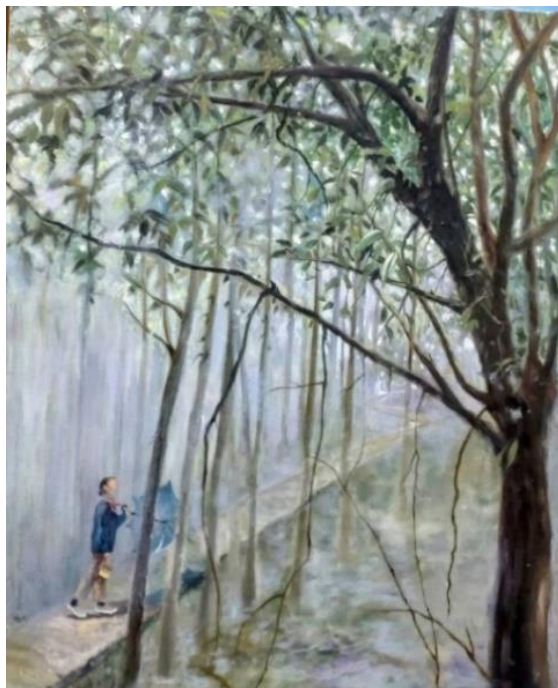
二、技法分析

在繪畫的藝術領域裡，技法始終被認為是創作的利器，對於作品本身的美感有許多貢獻，如果擁有豐富技法又懂得善用，就能讓自己的作品不自覺的形成獨特的風格，讓作品更具有辨識性。筆者在創作過程中技法的呈現需要不斷的創新與時俱進，不可以墨守成規，嘗試用不同的媒材技法來豐富作品內容，產生不同的效果。

筆者在繪畫技法上採用了基本技法和特殊技法。基本技法包括了直接畫法和間接畫法。直接法，指「直接畫法」，西班牙古典畫家委拉斯貴茲(Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, 1599-1660)，是直接畫法的開創者，到印象主義繪畫時，直接畫法完全取代間接畫法，開始以直接畫法為主的油畫技法的時代。⁴⁰

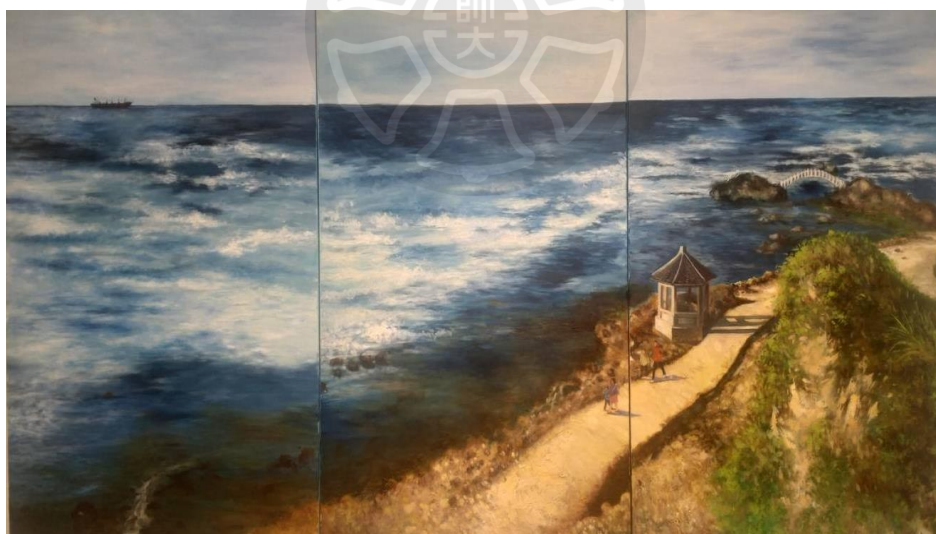
直接畫法是直接將所預期的顏色轉置於基底材料上。事前不需要畫稿也不打底，先在調色盤上調出所需的顏色，然後直接將繪畫題材轉繪於基底材料上。此法非一次完成，而是在顏料未乾之前繼續作畫以至完成。間接畫法又稱為多層畫法，這是與直接畫法相對的技法，是先直接以單色畫出整體的明暗調子，待顏料全乾後，再利用重疊法一層層加色作出預期的效果，直到作品完成。大部分的作品都是利用特殊技法，包含了乾擦法和濕畫法。乾擦法是利用乾淨的畫筆在畫面上擦出霧氣的畫面，例如：〈迷霧乍洩〉【圖 3-8】。

⁴⁰ 黃才郎主編，《西洋美術辭典》，台北：雄獅圖書股份有限公司，1982，頁 28。



【圖 3-8】王筱筠〈迷霧乍洩〉2022，油彩、畫布 53x45.5cm

有些作品為求畫面效果加入了壓克力細砂石和粗砂石做肌理，增添畫面的立體感也讓作品有更多不同的變化。例如：〈海潮之聲〉【圖 3-9】。



【圖 3-9】王筱筠，〈海潮之聲〉，2023，油彩、畫布，100x217.5cm

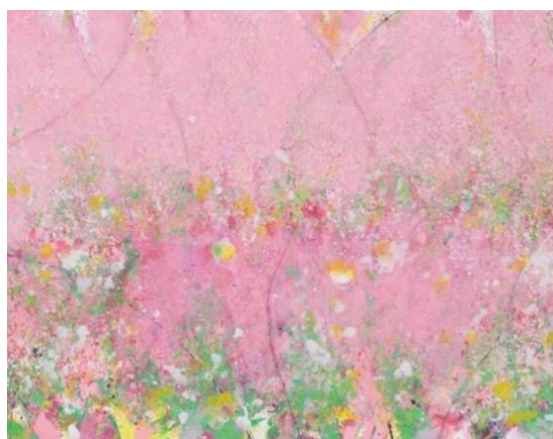
濕畫法則是趁顏料未乾時再加色，使顏料產生自然混色的效果，過程中將顏料調上大量的亞麻仁油，讓畫面呈現滴流的效果。例如：〈山海之戀〉【圖 3-10】。



【圖 3-10】王筱筠，〈山海之戀〉，2022，油彩、畫布，100x200cm。

由於油畫的可塑性較高，筆者在作畫時推翻既有的技法另創新法，以表達個人獨特的意念。藝術創作最終的意義應該是在每一個人身上去體現生命力釋放的快樂。筆者相信只有透過藝術創作豐富的過程，才能發現自我的能力，開發自我的潛能，使畫風更自由、更豐富、更細緻也更有生命力。

在創作論文的過程中，筆者幸運地看到陳正雄(1942-)大師的創作作品而深深地被吸引，陳正雄說：「人生是不自由的，但是抽象藝術能給心靈以接受美學上的審美自由，能給人一種天馬行空的境界。」⁴¹



【圖 3-11】陳正雄，〈春天裡的春天系列八〉，2015，壓克力彩、畫布，112x192cm

⁴¹ 風之寄，《風中情話-陳正雄的抽象藝術》，台北，秀威資訊科技，2018，頁 126。

陳正雄又說：

「風格」是表達畫家個人特性和思想的一種方式，是畫家的標誌，它能使作品帶有明顯的個人色彩。一個藝術家建立自己繪畫的風格，也就是有了自己的繪畫語言，有了自己獨特的面貌。⁴²

陳正雄(1935-)曾在 1965 年於「文星」(92 期)發表《談抽象藝術》一文中，為「抽象藝術」的本質提出深具學術性的詮釋與介紹。他如此寫道：

在我們尚未了解抽象藝術之前，首先要明白一點，與其說抽象藝術的特質是描寫的 (Descriptive)，不如說是召喚的 (Evocative)。它就如同音樂一樣，旨在激發內在情感，而非述說故事。它係藝術家內在經驗 (例如情緒、心情或情感等) 的一種強烈表徵，是一種視覺的隱喻 (Visual Metaphor) 而非視覺的敘述 (Visual Narrative)。⁴³

……藝術作品係激發人們內在經驗的一種工具，這是了解抽象藝術所必須具備的基本概念。就心理學來說，這種概念係由共同聯想 (Common Association) 與移情作用 (Empathy) 兩者所發生的。⁴⁴

在往後的創作技法，筆者也會學習陳正雄的風格融入在作品中，呈現更多元的表現。

⁴² 蕭瓊瑞，《歡愉·正義·陳正雄》，台北，藝術家出版社，2022，頁 107。

⁴³ 風之寄，《風中情話-陳正雄的抽象藝術》，台北，秀威資訊科技，2018，頁 27。

⁴⁴ 蕭瓊瑞，《歡愉·正義·陳正雄》，台北，藝術家出版社，2022，頁 27。

第四章 作品分析與詮釋

近年來因為疫情的關係，國內興起了一項大家為之風靡的活動－露營。地點大部分都離不開山川雲霧的自然美景環繞，筆者也跟上這股熱潮，迷上了與山林共舞的感覺也愛上與三五好友遠離塵囂一起在森林中享受難得的寧靜。只有蟲鳴鳥叫的樂音不絕於耳，清晨就在陽光灑落的瞬間甦醒。一天的開始又充滿了希望，人生夫復何求？筆者在旅行和露營中與好友之間相處的點點滴滴成為記憶中不可抹滅的趣事，也想將這些有趣的畫面用我的畫筆記錄下來，作為人生旅途中的美好回憶。此系列創作主要以旅遊中所見的山光林野的景色為題材，除了自然和人生可以有寫不盡、畫不完的題材之外，人類內心世界一些超現實的幻想也常常變成筆者創作的靈感。旅行不只在眼見更在想像，美存在我們對美的意識之中。旅行歸來，心中的美景逐漸取代肉眼所見而成為真正的風景。本章的創作作品主題內容共分為三個系列：一、遊山系列。二、玩水系列。三、鄉愁系列。

一、遊山系列：【圖 4-1】、【圖 4-2】、【圖 4-3】、【圖 4-4】、【圖 4-5】、【圖 4-6】、
【圖 4-7】、【圖 4-8】

二、玩水系列：【圖 4-9】、【圖 4-10】、【圖 4-11】、【圖 4-12】、【圖 4-13】、【圖 4-
14】

三、鄉愁系列：【圖 4-15】【圖 4-16】【圖 4-17】【圖 4-18】

第一節 遊山系列

遊山是古代文人雅士喜愛的活動，指的是外出踏青、攬勝，欣賞自然美景，寄情於山水之間。這種活動不僅是身體上的放鬆，更是精神的陶冶。遊山者漫步於山林之中，與自然融為一體，領略山川風光的壯麗，並以詩詞、繪畫來抒發心中的感懷。透過與山水的交流，遊山者往往能夠暫時拋開塵世的煩擾，獲得心靈上的安寧與清淨。

在《岳陽樓記》中，北宋范仲淹(989-1052)寫道：「不以物喜，不以己悲，居廟堂之高則憂其民，處江湖之遠則憂其君」，反映了古人遊山時，常常因風景而思索人生與國事的心境。遊山不僅僅是為了消遣，更多的是寄託理想、抒發抱負和思考人生的過程。

總的來說，遊山是一種將身心合一的活動，既能享受自然之美，又能使心靈得到深刻的啟迪。遊山可以讓人暫時遠離城市的喧囂，親近大自然。走在青翠的山林中，呼吸著新鮮的空氣，耳邊是清脆的鳥鳴令人心曠神怡。山間的步道時而曲折蜿蜒，時而筆直開闊，每一處轉角都可能帶來不同的驚喜，或是壯麗的山巒，或是隱秘的小溪。攀登山峰的過程充滿挑戰，但當你站在山頂俯瞰腳下的景色，所有的疲憊瞬間煙消雲散。遊山不僅是對身體的鍛煉還是一種心靈的修行，讓人學會放慢腳步，感受生活的美好。

作品一〈Misty05:00〉



【圖 4-1】王筱筠，〈Misty05:00〉，2022，油彩、畫布，91x72.5cm

作品說明：

這一幅作品〈Misty05:00〉【圖 4-1】一開始在畫布上先以深淺不同綠色的油彩混色，然後一層又一層在畫布上打底，分出明暗的區塊，在慢慢的加上不同深淺的綠色調，顯現層次感，呈現出不同深淺的綠，再以畫筆將濃厚的油料就像筆者發自靈魂深處塗抹，形成筆者獨特的風格與技法，這幅作品採用三角形構圖，具有安定、平和、穩重、寧靜的感覺。想要表現這種朦朧美感一般的畫面，正是筆者表達出欣賞美景所帶來內心深處熱情的感動，希望觀者能夠有更多內心的感受。彷彿所有的憂愁和煩惱都在一夕之間靜止，隨著鳥兒飛到九霄雲外了。後來在畫面上加了小鳥在飛翔的動作，讓沉靜的畫面中呈現動態的感覺。最後在畫面的中心點加上飛翔的小鳥，展現出振翅高飛、迎向光明的感覺。呈現出筆者想要塑造的氛圍。

作品二〈Misty05:30〉



【圖 4-2】 王筱筠，〈Misty05:30〉，2022，油彩、畫布，72.5x91 cm

作品說明：

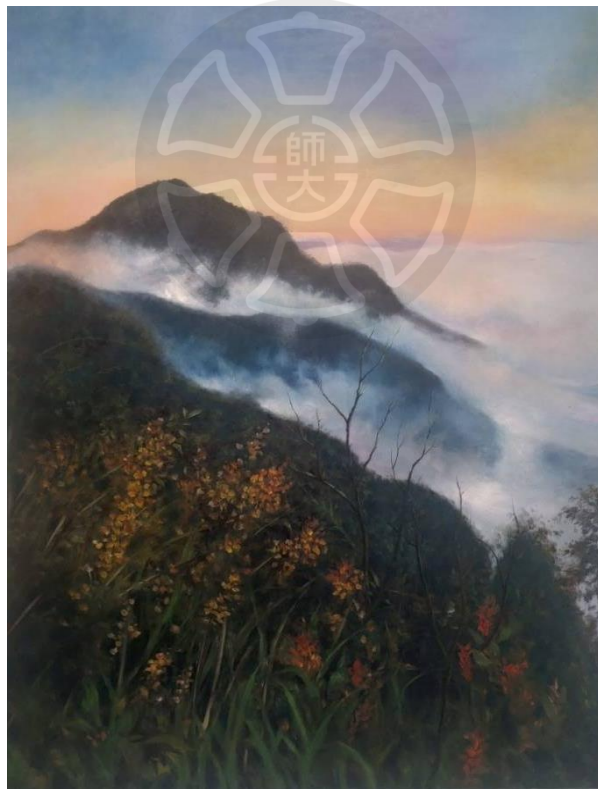
這幅畫面的構圖是去棲蘭山寫生時所拍攝的情景，仰望天際的感覺令人心動，忍不住回家後把它描繪下來。運用層層疊疊的作畫方式，由深入淺的筆觸，一次又一次上色，想要描繪出霧氣繚繞的感覺。就像緣在此山中的感覺。除了真實的畫面呈現外，也加入了天馬行空的想像力，在畫面的右下角加上了兩隻遙望的麋鹿，麋鹿代表著吉祥富貴，生命力旺盛。有著和諧、神祕的象徵意味，也有俸祿不斷財源滾滾之意。鹿在古代被視為神物，人們認為牠能帶來幸福與長壽。筆者想藉由成雙成對的概念，來表達出與好友或伴侶一同享受美麗的景色是多麼幸福的事！

筆者一開始是採用直接上色的手法，先分出不同顏色的區塊，描繪樹林的細節，使用柔和的光線和色彩來表現大自然中的細微變化，營造出一種溫暖、和諧的感覺，想要呈現出清晨寧靜的舒適感，身心恣意放鬆與光影灑落林間的美感。能讓觀者暫時擺脫現實世界的喧囂，回歸大自然的懷抱。

形成了一種詩意和特殊的審美形態，就是「空靈」。空靈最大的特點是靜。或者說，是一種「靜趣」。「空靈」的那種清幽空寂的氛圍就是要提醒人們關注當下，珍惜瞬間。

「空靈」的美感就是使人們在「萬古長空」的氛圍中欣賞、體驗眼前「一朝風月」之美。永恆就在當下。……「行到水窮處，坐看雲起時」，了悟生命的意義，獲得一種形而上的愉悅。⁴⁵

作品三〈暮光玉山〉



【圖 4-3】王筱筠，〈暮光玉山〉，2021，油彩、畫布，91x72.5cm

⁴⁵ 葉朗，《美學原理》，台北，信實文化，2014，頁 550。

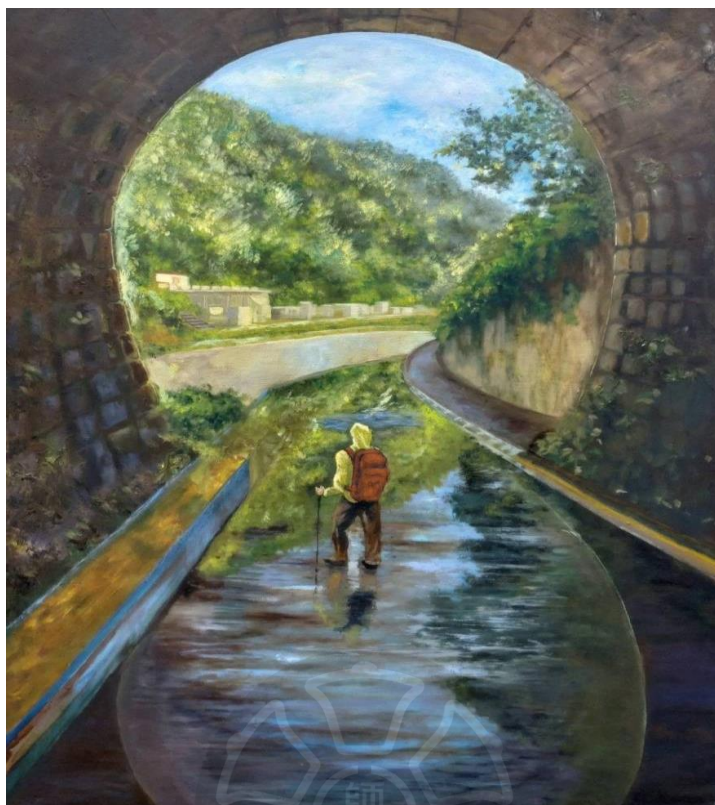
作品說明：

玉山是百岳之首，是台灣第一高峰，是台灣山友必挑戰的一座山。筆者雖然沒有親自爬過但是對於高山的雄偉存在著敬畏之心，也想親自畫下這座令人景仰的高山。筆者採用了斜線（對角線）構圖，除了具有水平線構圖的特性之外，又多了一份趣味性及動感。這幅畫也是從天空開始畫起的，筆者藉由一層又一層的堆疊手法，想要表現出雲霧繚繞的感覺，於是利用棉布輕輕的在畫面上塗抹、暈染，讓雲層中透出夕陽的微光，就像暮光下的寧靜，呈現出一縷羞澀的面容。遠望玉山令觀者有「只能遠觀而不可褻玩焉」的神秘感。雲霧的呈現也是學習東山魁夷的表現手法而描繪出來。朱光潛(1897-1986)以遠山為例：「說明風景是各人的性格和情趣的反照。情趣不同則景象雖似同而實不同。我們可以說，每人所見到的世界都是他自己所創造的。」⁴⁶



⁴⁶ 朱光潛著，《詩論》，上海：文藝出版社，1982，頁 55。

作品四〈柳暗花明〉



【圖 4-4】王筱筠，〈柳暗花明〉，2022，油彩、畫布，72.5x53cm

作品說明：

三貂嶺生態友善隧道於 2022 年啟用，期許結合青春山海線低碳旅行，重振瑞芳與雙溪兩地的風華歲月。目前新北市府已轉型再利用闢建為自行車道，沿途穿越豐饒的熱帶林、流水瀑布、起伏地形及一系列廢棄的舊隧道和橋，創造獨特的後工業地景。這張照片是筆者的先生和朋友在 2022 年進入參觀隧道後拍攝的，回家後與我分享許多張照片，筆者看了這張非常喜歡，當下就決定畫下來。這張作品主要的構圖是採取圓形構圖法，使觀者的視線隨著圓周的軌道運行，使畫面產生內聚的力量又能使畫面產生均衡、活潑又完整的感覺。筆者特別喜歡隧道裡鏡面水池處採生態友善工法，保有自然水面的手法，從隧道裡往外凝視，有種柳暗花明又一村的感覺，也令人更有希望面對挑戰，迎向新的里

程碑。環保議題是現代刻不容緩的追求重點，透過畫面的傳達希望能稍稍喚起國人對環境保護的意識，讓後代的子孫能有一個美好的居住環境。筆者這幅作品就是以旅遊為靈感所創作的作品，觀察自然進行探索，從形、色、節奏和空間等要素表現質感的多樣，探索事物內在的奧秘，把眼睛所看到的自然界現象描繪出來。筆者並不著重於表面形式，而是揉入自己感覺到的情感畫出對象的質量感，在旅行過程中對自然景觀的獨特觀察和詮釋，使畫面充滿生命的意義和境界。

作品五〈遠離塵囂的路上〉



【圖 4-5】王筱筠，〈遠離塵囂的路上〉，2022，油彩、畫布，100x200cm

作品說明：

最近幾年國內的露營風氣盛行，每到假日總有許多愛好戶外生活的人紛紛奔向大自然的懷抱。筆者也趕上了這波熱潮，空閒之餘會帶著家人和一群好友

一同到山林間露營，享受芬多精的洗禮。每次在前往露營的路上，兩旁的景色大多是出現山巒綿延的景象。休旅車一路在彎曲的山路中奔馳。幾經一番波折才會抵達目的地。這些重複的景象不斷縈繞在腦海中，因此忍不住將美好的情景描繪下來成為我創作的題材。藉由這些回憶來豐富我的人生。

筆者利用 S 型構圖，描繪貫穿整幅畫面的曲折蜿蜒的道路，這條路徑將引導觀眾的視線進入畫面中。為了表現山林茂密的景象，主要採取間接畫法

(Lay-in)，又稱為多層畫法。一開始在畫布底層先用深色打底，然後一層又一層塗上不同深淺的綠色，最後再點上淺綠色做出預期的色彩，以至作品完成。筆者也是以青綠色調為主的森林景色，車子緩緩地奔馳在寧靜的山谷間，表達了旅行途中心情的雀躍與期待。

作品六〈迷霧乍洩〉

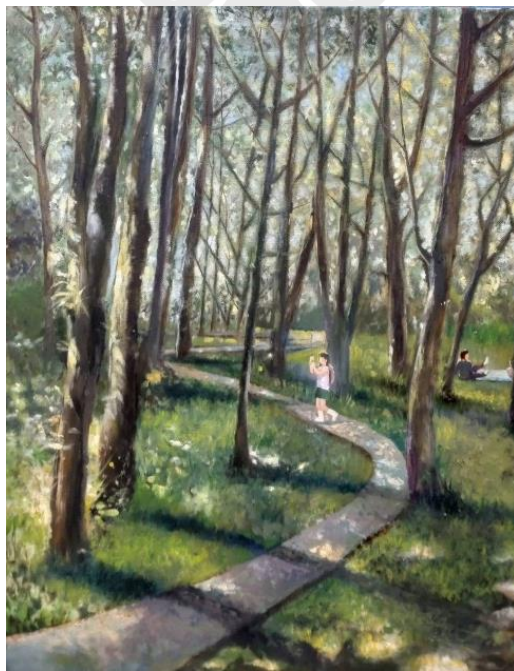


【圖 4-6】王筱筠，〈迷霧乍洩〉，2022，油彩、畫布，53x45.5cm

作品說明：

這張作品的場景也是去棲蘭山寫生的地點。當天的天氣正是霧濛濛的氣候，所有的人都被霧氣所環繞著，享受著當下如臨仙境的氛圍，也許是被當時的氣氛所感動，於是回家後開始把感動的景象畫下來。整個畫面浮蕩著若明若暗的蒼茫的霧，給一株株樹幹帶來微妙的情趣。這幅畫具有單純化、造型美和象徵性。蜿蜒的小路就像指引筆者的一條康莊大道，一直向前邁進總會到達成功的彼岸。一開始的創作是很挫折的，因為筆者不知如何表現霧氣瀰漫的感覺，一再嘗試卻一再的失敗，總是無法表現出霧氣繚繞的效果。後來在王老師不斷的指導下，學到很多技巧與創意，嘗試利用乾燥且乾淨的油畫筆在畫面上層層塗抹揮灑，一層又一層用乾筆表現出迷霧森林之感，表現出霧氣繚繞的氛圍，在畫面的霧氣表現手法上下了很大的功夫，最後終於完美呈現出筆者想要表達的效果。

作品七〈光影奏鳴曲〉



【圖 4-7】王筱筠，〈光影奏鳴曲〉，2022，油彩、畫布，53x45.5cm

作品說明：

這幅作品原本是要表現太平山上陽光普照、光線灑落的感覺，一開始構圖整個畫面感覺有些凌亂，畢竟山上的草叢，高低參差不齊，對於筆者而言很難把草叢的層次表現得完美，畫面就顯得雜亂無章沒有重點，自己看了也很不喜歡。因此經由不斷的修改，慢慢的修改成我常去露營時所出現的場景。畫面中的樹木高聳林立，陽光從林間灑落，朋友們就是在這樣的悠閒環境中嬉笑玩樂，或是在草地上野餐聊天，悠閒的度過每一個輕鬆的午後。筆者想要呈現出閒適的度假感，在忙碌的工作之餘能夠放鬆心情，舒服享受難得的假期。

這張作品也是採用 S 型構圖，把貫穿整幅畫面的曲折蜿蜒的小路，引導觀者的視線進入畫面深處。筆者利用油畫可堆疊的特性，一再的修改畫面的構圖，雖然最後的場景不是原來的景色，卻是筆者最滿意的畫面。筆者這幅作品也是想要呈現出旅遊中自由、輕鬆和平穩的感受，同時也是筆者在馬諦斯的畫作中所體會到的感覺，筆者在畫面中省略掉多餘的部分，構圖上也做了一些修改，把參差不齊的草叢堆修改成假期中去露營常會出現的平坦草地。在這簡潔的畫面裡，背後的樹林叢延伸空間感，光影錯落在林木間，有如音樂般此起彼落的韻律感，前景與背景關係的營造，才能夠使得這一幅畫顯得更加輕鬆自在。這幅畫讓筆者回憶起閒暇時與朋友一同露營的歡樂情景與享受大自然的樂趣，是筆者理想美的實現，作為內在心靈活動的具體表達。

作品八〈月夜〉



【圖 4-8】王筱筠，〈月夜〉，2022，油彩、畫布，53x45.5cm

作品說明：

這幅作品是在露營時所拍下的景色，露營時最令人興奮的就是在夜晚時分，與三五好友一起把酒言歡的小酌時刻。平時不常見面的朋友總是在露營時才能聚在一起說說笑笑，笑談風花雪月，彼此互相傾吐煩悶的心事，彷彿所有的煩惱都煙消雲散了。筆者喜歡在月光下享受夜的寧靜，聆聽大自然的呢喃聲，更夾雜著朋友的嘻笑聲，交織成一首首美妙的交響曲。主要是以等分割構圖，以垂直線條在畫面上作等距離的分割，具有規律、調和感，但也容易流於呆板，因此筆者試著破壞線條太規則的排列，樹林交錯之間有些層次感。原本一開始的畫面構思是表現白天的景色，當時筆者站在營區中凝望眼前高聳直立的樹林，感動的情緒在心中慢慢散開，畫面一直縈繞在腦中，想念當時的悸動。經過一再的修改，從白天轉變成黑夜最後呈現出夜幕時分的寧靜感，彷彿所有的喧囂與煩惱都伴隨著月光一起慢慢消逝在夜空中。筆者所創作的〈月

夜〉和孟克的〈星夜〉都將旅遊時的心情表露無遺。在孟克的畫面中反映出旅遊時內心的感受，也是對自然景色的情感反應的作品。而筆者想要在畫面上表現出樹林間由遠到近的空間感，以及在度假時夜晚寧靜的舒適感，身心恣意放鬆與月光灑落林間的感覺。

第二節 玩水系列

西洋美術史上有不少描繪海洋的畫家，如泰納、莫內、畢沙羅、希斯里、東山魁夷和楊三郎等畫家都極為出色。泰納的海景注重大氣的效果，表現朦朧之美；莫內的海景作品以其對光線的敏感捕捉和色彩的獨特運用而著稱；畢沙羅的海景作品反映了他對自然界的深刻理解和對色彩及光影的卓越掌握；希斯里的海景畫作常常展現出一種夢幻般的、神秘的氛圍，色彩柔和而富有層次感，常使用大膽的色彩對比和細膩的筆觸，創造出具有詩意和抽象感的作品；東山魁夷的海景作品風格非常獨特，常以簡潔的構圖和柔和的色彩著稱，展現了深邃而靜謐的自然美，使用淡雅的色調和細膩的筆觸來表達海洋的靜謐和壯麗，這些作品不僅描繪了海的景象也傳達了他對自然的感悟和情感；楊三郎的海景作品風格深具特色，常以鮮明的色彩和粗獷的筆觸來表現自然的壯麗和力量。楊三郎的作品充滿了對大海的熱愛和尊敬，善於捕捉海洋的變化和光影效果，讓觀眾能夠感受到海洋的動感與生機。作品通常具有強烈的視覺衝擊力並且帶有一種粗獷而富有表現力的風格。他在色彩運用上大膽而富有個性，經常使用對比強烈的色彩來強調海景的戲劇性。總的來說，楊三郎的海景作品既展現了自然的壯麗又融入了他獨特的藝術視角。

海洋的景色變化多端，沒有一刻寧靜，它的色彩因時、因地而異，海岸的岩石沙灘在海水長年的衝擊下也有特殊的景致。筆者也喜歡望著一片遼闊的海

面洗滌內心的煩憂，尤其喜歡北海岸的沿途風光，因此在這次的作品中有不少描繪海景的作品。在旅行中不但享受了海浪多變的景色也能欣賞到海平面的寧靜。

作品九〈蘭嶼風情〉



【圖 4-9】王筱筠，〈蘭嶼風情〉，2022，油彩、畫布，60.5x72.5cm

作品說明：

筆者曾經到過蘭嶼旅行，不過已經是大學時代的記憶了。還記得那時和同學一起去這座純樸的小島旅遊，當時的蘭嶼還未經開發，小鎮上充滿著濃濃的鄉土氣息，人們總是親切地向遊客打招呼，穿著丁字褲的耆老也不顧眾人好奇的眼光，從容地走在大街上閒晃著，悠閒的氣氛令人也跟著慢活了起來。有次不經意間看到朋友前往蘭嶼旅遊的照片，不禁又回到了往日的時光，忍不住想藉由畫筆把曾經擁有的美好回憶一點一滴找回來。現在的忙碌生活，不知何時才能再踏上美麗的島嶼尋找青春的歲月。目前只能透過畫筆來思念過往的年少輕狂。這張畫是採取寫實的手法，沙灘上的石頭刻畫以及拼板舟的圖騰描

繪，令筆者備感壓力，想要如實的呈現就需要花費許多的耐心與時間，慢慢的琢磨才能稍稍與真實的情境吻合，也才能把代表蘭嶼的特色～拼板舟表現得不失真實。光是在石頭的刻畫部分，筆者就花費了許多的精力與時間，也從中磨練了筆者的耐心。希望能夠喚起筆者青春年少的心也期待能夠再度踏上蘭嶼的土地享受悠閒的度假風情。筆者這幅作品〈蘭嶼風情〉是藉著色彩之明暗度來表現光線，而與實際畫面之明暗有些不同。在繪畫中事物彷彿是自身發出光來，事實上是藉著所要表達物體的明暗之漸層和陰影來表現出光線的感覺。光線與陰影是形成立體感的首要因素。畫面因受光強弱不同而產生光亮面和陰影面。經由光線照射使我們能看清景物的形狀、大小、明暗、顏色和質地的精細、軟硬，並確定景物與景物之間的相關位置與距離。沒有光線則無法看見，景物也就形同不曾存在。光源的角度、受光的強弱，決定了景物陰影的部位和深淺。沒有光線及無陰影，光線與陰影是共生共存的。

作品十〈白露〉



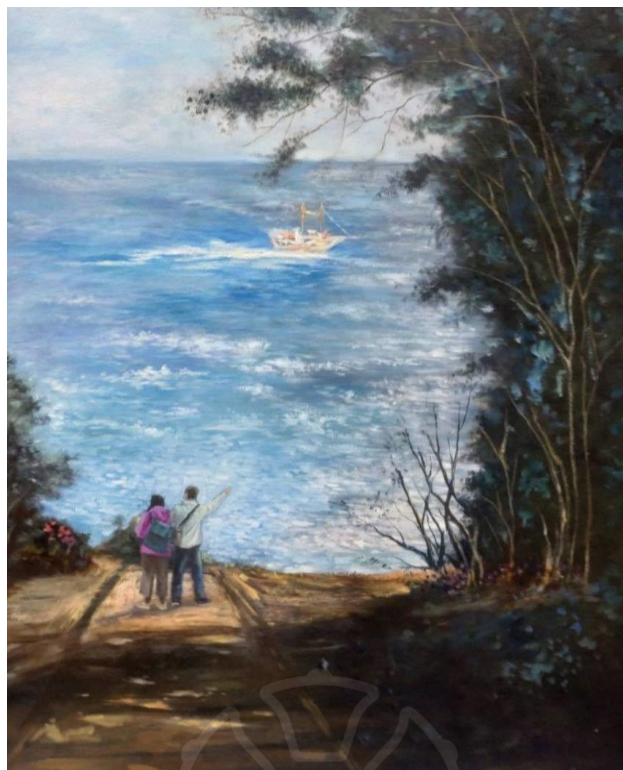
【圖 4-10】王筱筠，〈白露〉，2022，油彩、畫布，60.5x72.5cm

作品說明：

在筆者的創作作品中，題材的來源大多是在旅遊當中令筆者感動而想要畫下來的景色，忍不住將美景拍攝下來再回家完成作品。而這幅石門水庫的景色有山水環繞，把秋天蕭瑟的景色襯托得更加迷人。不管在春、夏、秋、冬到訪，都會有不同的景色呈現在眼前，也更有不同的心靈感受。將它命名為白露，是因為進入白露之後，在夜晚會感到一絲絲的涼意，告訴大家秋天來了。要注意早晚的溫差記得適時添加衣服，小心可別著涼喔！此外阿美族的豐年祭就是在這秋高氣爽的季節舉行的。在部落廣場圍圈圈，一起唱歌、跳舞，歡度一年一度的豐年祭。有些鳥類也會開始儲存糧食，準備度過寒冷的冬天。這些意涵都有祈求來年迎來好運的祝福，希望自己的好朋友都有美好的未來。

筆者在構圖這幅畫時表現前景、中景與遠景的空間感，前景的描繪清楚細膩，為了表現遠近的空間感，因此在遠景的群山色彩上就採用了許多不同深淺的綠色表現朦朧感，讓視覺空間得以延伸，藉此表現出山巒綿延的效果。運用空氣透視法，物體隨著距離的變化而變小或變得模糊，引導觀者的視線，創造視覺上的焦點、呼吸感和動態感。

作品十一〈遠航〉



【圖 4-11】王筱筠，〈遠航〉，2022，油彩、畫布，72.5x53cm

作品說明：

這幅作品的場景是在金門的海邊。空氣中瀰漫著蕭瑟的寂寥感，原本的畫面呈現海上波光粼粼的感覺，想要表達空無一人廣闊無邊的寂靜感。望著一大片海洋，彷彿思念的心也跟著飄向遠方。畫面的兩側原本是對稱的樹叢，經過王老師的指導，讓左邊的海面延伸出去更能表達出寬廣無邊無際的視野，也讓畫面更能呼吸。除此以外，畫面也增加遠方的船隻和前方的男女，讓畫面增添一些活潑的樂趣。筆者想要傳達藉由凝視遠方，心也跟著船隻到處去旅行。右邊樹林間的光影從樹叢間透出來，是想要表達光影的通透感。

作品〈遠航〉採用不對稱構圖，在畫面右側畫出強烈且垂直的樹叢，底部畫出深色塊面和陰影而且重視秩序與均衡趣味，微弱光線從樹林間透出來。作品中明顯地體現出大氣、光線和深度，產生一種寧

靜和諧的情調。筆者畫面中描繪的男女遙望著遠方的船隻，心思彷彿也跟著船隻到遠方去旅行了。這幅畫作與洛漢這幅〈伊沙克與蕾貝嘉婚禮風景〉【圖 2-18】畫作有一些相似之處，兩幅畫在畫面海上的色彩帶有銀色光芒，流露出神秘又嚴肅的氛圍。不同的是兩幅畫面中所呈現不同的氣氛。克勞德·洛漢的〈伊沙克與蕾貝嘉婚禮風景〉【圖 2-18】呈現人們歡樂慶祝婚禮的愉悅氣氛；而筆者的〈遠航〉則是呈現出寧靜悠遠的氛圍。

作品十二〈海風輕拂〉



【圖 4-12】王筱筠，〈海風輕拂〉，2024，油彩、畫布，35x70cm

作品說明：

這張作品是想要呈現筆者站在海邊悠閒舒適的度假感覺，凝視著遠方，海風吹來令人有放鬆的愉悅感，彷彿一切的煩惱都隨風而逝。這幅作品筆者訂製特殊的畫布尺寸，想要讓海平面有延伸的感覺，希望讓視覺的效果更加遼闊，觀者也能身歷其境徜徉在其中，雖然遙望遠方卻有海闊天空的感覺。

此張作品筆者採用 Z 字型的構圖，具有曲線的優雅柔和感也具活潑和律動感。在空間的表現上出現豐富的前景、中景和遠景層次，也呈現了遠山朦朧，近處明顯的延伸感，這樣的構圖方法展現了大自然的壯麗和細微之處。遙望海邊的少女出現在畫面中更能表現出平靜畫面中的一點動感。筆者使用短而快速的筆觸來捕捉海洋的波浪和風的運動，這些筆觸使畫面充滿了動感和生氣。讓作品充滿了寧靜和安詳的氣氛，能夠捕捉到海洋景色中獨特的寧靜和美感。在筆者這幅〈海風輕拂〉的作品中，人物處於次要性地位，也是最後才畫上人物。山巒、海風、天空、河畔的少女等人物成為風景的一部分，他們在同樣的空間呼吸，跟希斯里一樣試圖從繪畫中排除掉個人性要素的心理。想要描繪出人類與大自然完美協調、和諧共存的、更加樂觀的光景。

作品十三〈山海之戀〉



【圖 4-13】王筱筠，〈山海之戀〉，2022，油彩、畫布，100x200cm

作品說明：

這 2 張連幅的作品是描繪台灣著名的景點-金瓜石的山海美景，筆者從小在美麗的寶島生長，被群山大海環繞著，對於山海的景色總是有莫名的感動，筆者在旅行的途中，看到的不外乎是山景的幽靜或是海面的平靜，風平浪靜的海面一片遼闊，心情也跟著寬廣了起來。藉由近處的山景和遠處的海景交織成一幅和諧的景象，蜿蜒的山路就好像帶著觀者走向自己的康莊大道，令人有無限的想像空間。這次的創作，筆者大膽嘗試訂做兩張 50 號尺寸的正方形畫布來描繪北海岸的美景，一開始也是從天空開始描繪起，高聳的山巒層層疊疊，運用了深淺不一的綠色顏料，一次又一次的堆疊想要表現高山的厚實感，在畫面的兩側嘗試用滴流的方式讓顏料恣意地奔流，呈現出意想不到的效果，讓整張圖畫融合了寫實與寫意的效果。也希望自己在畫風上面更勇於嘗試不同的變化。就像王老師常常對筆者說的一句話：「要勇於去嘗試，因為畫面會有無限的可能。」構圖則採用了水平線構圖法，想要讓觀者欣賞時，具有安定、寧靜及平和的特性。筆者的〈山海之戀〉與楊三郎的〈山與海〉【圖 2-26】都是描繪北海岸的景色，表現山與海相連的風光，在光影的呈現方面不得不說楊三郎的手法，非常值得筆者學習與模仿。

作品十四〈海潮之聲〉



【圖 4-14】王筱筠，〈海潮之聲〉，2023，油彩、畫布，100x217.5cm

作品說明：

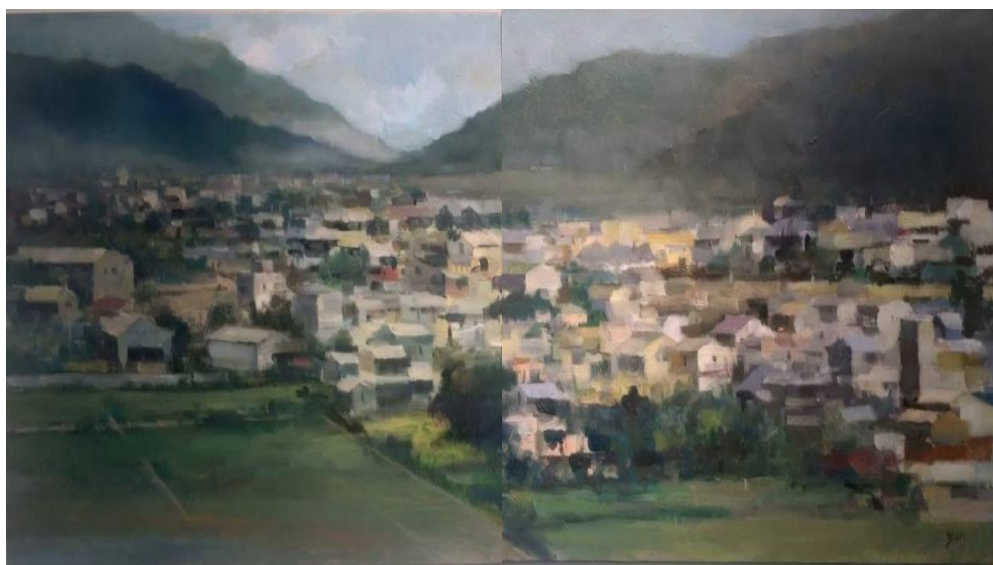
筆者喜歡海洋的寬廣遼闊，給我極大的想像空間。漫遊在石門洞的天然美景中，悠閒地欣賞著廣闊無邊際的海洋風光，心情不由得舒坦快活。與家人一同享受恣意放鬆的快感，更是令人無比幸福。這張三連幅的作品有別於筆者以往的創作技巧。一開始先運用了壓克力細砂石和粗砂石做肌理，海浪的部分先塗上細砂的顆粒；土堆和沿岸的砂石使用粗砂的顆粒，接著以不同深淺濃淡的藍白色調，配上大小不一的筆觸，海水色調的濃淡，表現了距離與深度。筆者這幅〈海潮之聲〉【圖 4-14】在畫面的肌理做了前所未有的創新，也是自我突破的一大步，想要讓這張作品呈現更多不同的層次和立體的效果，這是筆者對自己做的不同挑戰，點景的人物出現在畫面中更能表現出畫龍點睛的一點動感。藉由人物的點綴，傳達出一家和樂融融的感覺，也在構圖上也使用了水平線的構圖法，表達出寧靜、安定的閒適感。畫中對風景的明暗與色彩的拿捏，展現了受西方印象主義及東方寫生風格的影響。

第三節 鄉愁系列

鄉愁是一種深刻的情感，通常表現為對故鄉、過去或童年時光的懷念和渴望。這種情感可能源於離開熟悉環境後所感受到的孤獨和空虛。常常伴隨著對過去美好時光的理想化，無論是溫暖的家庭聚會、童年玩耍的記憶還是故鄉的風景、氣味和聲音。鄉愁常被描繪為一種甜美而又苦澀的情感，體現了人與土地之間的深厚聯繫。例如，滿天星斗的夜空、寧靜的田野，或者熟悉的鄉音，這些都能引發對故鄉的思念。總的來說，鄉愁是一種普遍的情感，無論身在何處，人們都可能曾經歷對故鄉的思念。

筆者在創作中的一棵樹、一株草、一朵雲彩，並非以如實記錄為滿足，而是透過大自然及物象的描寫，抒發筆者心中的感受及意念。因此透過畫面中的山、石、草、木及熟悉的鄉村道路，無不凝注筆者的情感，不由得思念起兒時居住的鄉村景色及歡樂時光，借景抒情，因而創作了這一系列的作品來懷念逝去的光陰。

作品十五〈鄉愁一〉



【圖 4-15】王筱筠，〈鄉愁一〉，2021，油彩、畫布，50x135cm

作品十六〈鄉愁二〉



【圖 4-16】王筱筠，〈鄉愁二〉，2022，油彩、畫布，53x135cm

作品說明：

近幾年來國內的露營風氣盛行，筆者也趕上了這波熱潮，總在休閒之餘和好友一同到山林野地間露營。在通往露營的路上總是出現許多的鄉間小路，令筆者不由得想起了童年時在新竹鄉下生活的情景，也是如此這般的景象。因此創作了一系列鄉愁的作品，共有四幅類似的景色。筆者想要表達出對故鄉的思念以及懷舊的心情。這幾幅作品的創作技法，在房屋的描繪上有一些印象主義畫家的塊狀表現手法，利用大大小小的點線面來表現鄉野間的房屋錯落在其中的遠近感，藉此呈現出空間感，並且向筆者喜愛的畫家-畢沙羅致敬。畢沙羅是印象主義畫家的重要人物，他的鄉村作品風格充滿了自然主義和印象主義的特徵。他常常描繪田園風光和農村生活，以表現自然景觀的變化和日常生活的真實感。筆者運用細膩的筆觸和色彩層次來表現自然光的變化。在構圖上運用開放式的構圖，讓觀眾感受到自然界的寬廣和流動性。也使用了印象主義的透視技法，使畫面看起來更為生動和有深度。表現了對自然和人類生活的深刻關懷。畫面的效果與梵谷〈麥田〉【圖 2-10】有些雷同，不同的是在光影的表現。

〈麥田〉的畫面陽光普照而筆者這幅〈鄉愁二〉的光線較為昏暗，透露出一絲絲懷鄉的情愁。

作品十七〈夢遊仙境〉



【圖 4-17】王筱筠，〈夢遊仙境〉，2020，油彩、畫布，45.5x53cm

作品說明：

筆者這幅夢遊仙境是無意識慾望的體現，在課堂上透過環氧樹脂和熱蠟的媒材在畫布上流動恣意奔流，是筆者無意識創作的過程。最後呈現出的藝術效果令筆者大為驚艷，完全沒有在意料之中，但卻是非常喜愛的感覺。原來在筆者的潛意識裡埋藏著一顆抽象藝術的種子正慢慢的發芽、滋長著。對於這樣的畫風竟有無限的喜愛與追求的渴望。原來有時不是刻意的表現，反而會令人有耳目一新的感覺並且深深的著迷。

這張作品，筆者後來又加上了小女孩拿著氣球，希望能呈現更多活潑的氣息。就像在人生的道路上遇到困難不放棄，對未來充滿著希望迎向光明的道路。整幅作品有花團錦簇的氛圍，筆者喜歡這樣繽紛歡樂的效果和畫風，就彷彿置身在夢想中的花園。

作品十八〈Path of lavender〉



【圖 4-18】王筱筠，〈Path of lavender〉，2021，油彩、畫布，116.5x91cm

作品說明：

這幅作品的靈感是來自於多年前曾有機會到北海道旅行，但是因為某些因素遲遲無法成行，所以記憶中一直有個願望，想要畫下薰衣草的美麗景象，並且期待在往後的日子能夠有機會到北海道一睹薰衣草的壯麗景觀。這幅畫作是筆者第一次嘗試用 50 號的畫布揮灑大塊的面積，遠山的山巒層層疊疊用不同深淺的綠色來表現空間的遠近感，呈現迷濛的空氣表現。原本畫面中只有風景的呈現，遠山受大氣厚度的影響顯得淡漠模糊，而中景、近景為主要描繪重點。經過王老師的提點，後來又加上了遠景的人物與動物在畫面中，增添畫面的動感，也讓畫面更有生命力，頓時畫面也活潑了起來，也讓整幅畫更加生動有趣，令觀者彷彿置身在薰衣草中，與天地合而為一。筆者之所以喜愛在晨昏，雲霧，雨雪之中欣賞自然山水的美，就是看到了動態氣候景觀和風雲變化對風景的烘托，所以能在山水風景中發現神采風趣，發現活生生的美。筆者所觀看的山石峰巒，涼亭樓閣，甚至花草樹林都是相對靜止的風景形象。而雲靄、薄雲都是運動著的景致，「動」是它們的特點。這兩種自然景觀相互結合，使風景產生了一種動靜對比的觀賞效果，從而勾勒和強化了自然風景的美。

第五章 結論

「行旅·憶趣」系列透過細緻的繪畫技巧和深刻的情感表達，成功地實現了對旅行記憶的再現與詮釋。這些作品不僅僅是對過去經歷的回顧，更是對藝術表達力的展現。未來的創作可以進一步探索如何將更多的個人情感和社會背景融入到這些作品中以達到更深層次的藝術表達。筆者認為風景畫的創作，除了描繪出大自然的美景更要表現出人的思想情緒和情感，作品要能塑造出個人獨特的風格。筆者主要的繪畫題材是以風景畫為主，在創作方面漸漸從寫實轉向兩者融合的畫風，筆者在旅途中享受美景的洗禮，試著追求意境的感，把每一段旅程轉變為成為心中的樂趣，進而追求寫意畫風的自由奔放，期許在未來的創作上能有更多不同的視覺感受。

一、在創作心得方面：

「行旅·憶趣」的創作，往往是以旅行過程中的點滴記憶和獨特體驗為素材，進行藝術創作的表現。旅途中不同的景物、文化和人事物都可能觸發內心深處的情感與記憶。透過創作，這些經歷被重新解讀與整理，成為獨一無二的情感表達。每次回顧旅行中的片段，似乎都能找到新的靈感，重新體驗當時的心境。旅行帶來的感受不僅僅限於視覺，它還包括聲音、氣味、觸覺等多重感官。將這些感官的記憶轉化為文字或畫面時，往往需要巧妙地將它們融合，讓觀者能夠感同身受，彷彿置身於作者當時的旅程中。筆者必須獨自重新面對真實人生，重新尋找創作的方式、建立美學原則，實現藝術的生命經驗。現代藝術有走出傳統的框架，重新尋找創作的起點特質，另一個特色便在於擺脫固定的侷限，任想像自由奔馳。通常是指藝術家想要表達的某些觀念，或是筆者據以創作的美學原理，有的甚至是指藝術創作者的個性、情感等。筆者根據不同

的藝術理論來創作也根據不同的藝術理論來認識作品。現代藝術強調的是純粹美感經驗的表達，筆者在創作活動中實現生活的美感，並在具體的美感經驗中肯定自我作品的藝術價值。藉由這次閱覽不同風格的書籍資料，也讓筆者更有信心面對之後的改變。即興創作的靈感：旅行中的每一個轉折、偶然的相遇，都可能成為創作靈感的來源。不同於計畫好的創作，這種即興的靈感往往具有更多的自由和隨機性，使得作品更加多樣化和富有活力。重新調配彩色盤中的顏色、重組畫面的結構。這種把一切化約到最原初的存在並做最原始接觸的態度，正是現代藝術自印象主義以來的創作理想。

二、在創作反思方面：

(一)時間的消逝與記憶的失真：雖然旅行中的每個瞬間都可能是珍貴的，但隨著時間的流逝，記憶也會逐漸模糊。創作時可能需要依靠想像力來補全這些缺失的細節，然而這也讓作品更加主觀和個人化，與實際經歷之間可能產生差距。

(二)再現旅行的真實感：創作中如何平衡現實與藝術表達的差異，是一個挑戰。在過度美化旅行經歷時，可能會失去其原本的真實感，難以讓觀者有真切的共鳴。因此，如何忠實地呈現旅行中的體驗，同時保持創作的藝術性，值得思考。

(三)過度依賴個人經驗：雖然個人經歷是創作的重要源泉，但如果過度依賴，可能會限制作品的多樣性和普適性。因此，如何在個人經歷和普遍情感之間找到平衡，讓作品既具個人特色又具有廣泛的吸引力，是創作中的一個難題。

總結來說，「行旅·憶趣」的創作是將旅行中的點滴回憶轉化為有深度的作品過程。它不僅是對過往經歷的整理和表達，更是對自我和世界的重新認識和反思。

三、未來期許與展望

行旅·憶趣的創作作品反映了筆者對旅程與記憶的深刻感悟，並將這些經驗轉化為藝術作品。作品往往蘊含豐富的情感、文化內涵以及對時間與空間交錯的思考。針對未來的期許與展望部分，筆者希望可以通過以下幾個方面來發展：

- (一) 擴展表達形式與情感：通過繪畫捕捉和表達旅行過程中的個人經歷與情感，用色彩、構圖和形狀來反映旅行中的記憶和感受。透過創作寫實、寫意的風格來表現筆者內在的情感。未來可以運用更多不同媒材，如數位藝術、互動裝置、聲音藝術等，透過多感官體驗來參與創作，增強記憶與情感的傳達。
- (二) 嘗試不同媒材：利用不同的媒材作為旅行經歷的表達工具：記錄旅行中經歷的點點滴滴。透過不同繪畫風格和技法再現旅行中的情感和景觀。歌頌大自然的美景，引起觀者對畫作的共鳴。
- (三) 發展自我風格：持續創作嘗試自己的繪畫風格：從不斷的繪畫創作中嘗試不同的媒材並走出自己的風格。

以往筆者在創作的過程中主要都以寫實的風格為主，期許自己在繪畫方面要精益求精，塑造屬於自己的風格。透過不斷的精益求精，融合寫實和寫意的技巧並加上抽象的概念，在畫面上能夠充分表達出筆者內心的情感；尋找不同的題材美景讓畫面能夠引起觀者的共鳴；更能從繪畫創作中嘗試不同的媒材並走出自己的風格。總結來說，未來的創作將可以更多樣化、全球化並具有社會責任，通過新的形式和內容傳達更豐富的情感與思想。



參考文獻

一、中文書目

- 王秀雄，《美術心理學》，台北：藝術家出版社，2021。
- 王秀雄，《藝術批評的視野》，台北：藝術家出版社，2011。
- 世界名畫欣賞全集編輯委員會，《世界名畫欣賞全集》第四冊，台北：華嚴出版社，1999。
- 朱光潛，《詩論》，上海：文藝出版社，1982。
- 何政廣，《世界名畫家全集 康斯坦伯 Constable》，台北：藝術家出版社，1999。
- 何政廣，《印象主義繪畫》，台北：藝術家出版社，2001。
- 何政廣，《藝術欣賞階梯》，台北：藝術家出版社，2000。
- 吳兆琦，《藝術概論賞析》，台北：高立圖書，2006。
- 邢福泉，《藝術概論與欣賞》，台北：台灣商務，1987/1996。
- 宗白華，《藝境》，北京：商務印書館出版社，1987。
- 林金龍，《與山同行》，台北：秀威資訊科技，2016。
- 林語堂，《生活的藝術》，台北：遠景，2004。
- 施托姆 (B. Storm)，《西方美學家論美和美感》，北京：商務印書館，1980。
- 洪麟風著，《西洋繪畫導覽-莫內的魅力》，台北：藝術圖書公司，1995。
- 胡永芬，《100 藝術大師》，台北：閣林文創股份有限公司，2008。
- 范夢，《寫實到印象》，台北：藝術圖書公司，1997。
- 風之寄，《風中情話-陳正雄的抽象藝術》，台北：秀威資訊科技，2018。
- 張心龍，《印象派之旅》，台北：雄獅圖書股份有限公司，1999。
- 張心龍，《風景·繪畫》，台北：雄獅圖書股份有限公司，2002。
- 張心龍，《從名畫瞭解藝術史》，台北：雄獅圖書股份有限公司，1993。
- 張彥遠，《歷代名畫記》，收入俞崑《中國畫論類編》，台北：華正書局，1975。
- 許鐘榮，《巨匠美術週刊》，台北：錦繡出版社，1994。
- 陳秋瑾，《現代西洋繪畫的空間表現》，台北：藝風堂出版社，1989。
- 陳慧劍，《寒山子研究》，台北：東大圖書，1984年6月「入佛詩—表悟境」128。

- 陳瓊花，《藝術概論》，台北：三民書局，1995／2005。
- 湯皇珍，《尋找藝術》，台北：台灣書房，2009。
- 湯皇珍，《陽光印象楊三郎》，台北：雄獅圖書出版社，1994。
- 黃才郎主編，《西洋美術辭典》，台北：雄獅圖書股份有限公司，1982。
- 黃光男，《畫境與化境》，台北：典藏藝術家庭，2007。
- 黃春秀，《希斯里·巨匠與世界名畫》，台北：國巨出版社，1993。
- 黃海雲，《從浪漫到新浪漫》，台北：藝術家出版社，1991。
- 黑格爾，《美學第一卷》，台北：人文文學出版社，1958。
- 楊佳蓉，《藝術欣賞：絢彩西洋繪畫》，台北：萬卷樓圖書，2013。
- 楊怡祥，《名畫投資與品味》，台北：元神館出版社，2010。
- 葉朗，《美學原理》，台北：信實文化，2014。
- 虞君質，《藝術概論》，台北：大中國圖書公司，1981。
- 褚士瑩，《旅行魂》，台北：大田出版，2015。
- 趙雅博，《中外藝術創作心理學》，中央文物供應社，1983。
- 劉千美，《藝術與美感》，台北：台灣書店，2000。
- 劉天華，《旅遊美學》，台北：地景企業股份有限公司，1993。
- 劉思量，《中國美術思想新論》，台北：藝術家出版社，2001。
- 劉思量，《藝術心理學—藝術與創造》，台北：藝術家出版社，1998。
- 劉素貞，《繪畫中的東與西》，台北：蕙風堂，2011。
- 劉曉路，《東山魁夷論藝》，北京：人民美術出版社，2001。
- 潘禧編著，《塞尚書簡全集》，台北：藝術家出版社，2007。
- 蕭瓊瑞，《歡愉·抽象·陳正雄》，台北：藝術家出版社，2022。
- 顏娟英，《風景心境—台灣近代美術文獻導讀》，上冊，2001。
- 羅成典，《西洋現代藝術大師與美學理論》，台北：秀威資訊科技，2010。

二、中文譯本

- E.H. Gombrich 著，兩云譯，《藝術的故事》，台北：聯經出版社，1997 三版。
- Kenneth Clark 著，廖新田譯，《風景入藝》，台北：典藏藝術家庭股份有限公司，2013。

- 弗里德里希·席勒編著，謝宛真譯，《美育書簡》，台北：商周出版，2018。
- 安魯·路米斯著，陳琇玲譯，《阿爾弗烈德·希斯里》，台北：大排出版社，2016。
- 艾倫·狄波頓著，廖月娟譯，《旅行的藝術》，台北：先決出版社，2002。
- 艾爾斯（David E. Scherman）著，《心靈的透視》，紐約：Harper & Row 出版社，1976。
- 西蒙·施特羅（Simon Schama）編著，《畫家的書信》，英國出版社，1990。
- 克萊夫貝爾（Clive Bell）著，「論法國印象派」收錄於佟景韓、易英編，《造型藝術美學》，台北：洪葉文化有限公司，1995。
- 東山魁夷，《東山魁夷自選 畫文集 5 自然への 讚歌》，東京：集英社，2002。
- 東山魁夷著，許金龍譯，《與風景對話》，石家庄：花山文藝出版社，2001。
- 康丁斯基(Wassily Kandinsky)，余敏玲譯，《藝術中的精神》，台北：高談文化出版社，2021。
- 康丁斯基(Wassily Kandinsky)，吳瑪琍譯，《藝術與藝術家論》，台北：藝術家出版社，1998。

三、網路資料

- 〈光影的寓意和象徵？〉（《劇多》，2023年4月24日），
網址：〈<https://www.juduo.cc/club/7106267.html>〉。（2024年5月14日檢閱）。
- 陳慧劍，《寒山子研究》（台北：東大圖書，1984年6月）「入佛詩—表悟境」128，頁208。
- 戴瑞，〈中西方繪畫中光影的審美價值〉（台北：《藝術家》第7期，2023年11月22日），
網址：〈<https://m.fx361.com/news/2022/1122/11365812.html>〉。（2024年5月14日檢閱）。
- 非池中藝術網 <https://artemperor.tw/knowledge/2937>。

四、期刊論文

- 柯沛滢，一期一會，東山魁夷風景畫的形成，東海大學，2016。