

## 第一章 緒論

本創作之論述主題命名為「大料崁意象」，目的係希望透過繪畫創作之研究，針對流傳已久的崁津八景<sup>註1</sup>深入探討、描繪與研究。

民國 23 年（1934 年，昭和 9 年 6 月）大溪吊橋落成啓用時，崁津詩社爲了紀念大料崁地方盛事，發起票選崁津八景活動，那次活動爲記錄地方歷史留下不少詩詞創作。1998 年全國文藝季開鑼，桃園縣由大溪承辦，活動主題爲「21 世紀文化大料崁—溪遊記，闖大溪」。該次活動亦票選新的大溪八景<sup>註2</sup>。上述兩者作爲筆者本次之創作題材研究及主要背景來源。

研究者希望以現在所居住的大溪自然風景、山水和維護大自然及古蹟議題思維爲主，運用西洋繪畫技法之表現形式，將昔日崁津八景和現在大溪八景作爲比較、分析，以期達成創作性之研究。因此本章研究內容包括研究動機與目的、研究內容與範圍及研究方法。

### 第一節 研究動機

記得小時候有首歌，歌詞內容是：「我家門前有小河，後面有山坡，山坡上面野花多，野花紅似火。小河裡有白鵝……。」現在離家數十年後仍然懷念著它。筆者童年時期及青少年時期就住在南投魚池鄉下，家門前有一條小河流穿過，再

---

<sup>註1</sup>在 1934 年，民國 23 年（昭和 9 年 6 月）大溪吊橋落成啓用，崁津詩社爲紀念地方盛事，發起票選崁津八景活動，能使文人有機會發揮詩才，最重要則是爲地方留下見證，爲歷史留下紀錄。崁津八景：溪園聽濤、飛橋臥波、崁津歸帆、石門織雨、靈塔斜陽、蓮寺曉鐘、鳥嘴含煙、角板行宮。

<sup>註2</sup>在 1998 所票選出大溪八景：石門水庫、中正公園、慈湖、和平老街、阿姆坪、蓮座山觀音寺、慈湖茶園及人行步道和中山老街。

過去便是一片片的稻田，每天清晨到河邊挑水喝，傍晚放學後，到河裡去抓泥鰍、澆菜、洗衣，與這條河流的生活互動幾乎就是筆者的記憶和生命共同體。有一陣子，河流中會飄流過來農藥瓶、垃圾、淤泥，有一次甚至出現一群死魚！那時候，筆者已是國中生，才慢慢體會到水對於人類的重要，我們不敢再挑水喝而借錢向鄰居接自來水，等到讀大學回鄉下時河流已成水圳，圳裡已無泥鰍、無青蛙……. 整個環境已大大改變。就如同隱居苗栗山區的陳政武先生所寫「地球生病了，而且也得了嚴重的癌症，人類就是地球的癌細胞，正逐步啃噬大自然，讓億萬年孕育的生命一個族群一個族群的滅絕。人類再不痛下決心拯救，也許將來不只是「寂靜的春天」，而是成爲一個「死寂的星球」。<sup>註3</sup>」以上提醒我們：「環境保護」不只是喊喊口號而已，因爲現在人的生活 and 以前真的大不相同，此時才讓筆者真正體會到水、自然環境與人的關係和重要性。

民國八十五年筆者從三重調到大溪服務，至今也十餘年，基於個人對自然環境的熱愛與親近，發現大漢溪也面臨與故鄉河流同樣的命運。鑒於陸地過度開發、河川的嚴重污染、環境生態遭受破壞而產生重大之改變、河川灌溉和缺水等諸多問題，筆者希望藉由本創作研究，拋磚引玉，透過大家集思廣益，建立共識，共同關懷及維護大自然。筆者在研究中以大溪大自然爲藝術創作表現的主題，透過筆者觀察、體驗、認識、瞭解，進而關懷、愛護大自然，期望透過畫筆，表現出大溪山川景物之秀麗、歷史古蹟之雅美，爲目前居住的這塊土地，留下令人感動的紀錄；也期望在學校能將創作的學習經驗融入教學，以設計更有創意的教學內容來教育下一代，奉獻自己所學。

---

<sup>註3</sup> 施寄青，《嬌嬌美麗是阮的山》，台北，大塊文化，2006，頁97—98。

## 第二節 研究目的

人類文明的發展大部份皆從大自然中學習而來，是人與環境互動後的產物，很難將兩者分離。人於自然中獲得靈感，獲得啟發，方得以逐漸建構一個人可以控制的世界，因此經由對大自然的認知，產生學習，適應和尊敬。

藝術創作不再是一種致力於製作出精美和高尚情趣的作品，創作應該是一種內在心靈思維的探討，過程中透過觀察自然環境與文章內層的思考比較與反省。因此創作的研究亦為筆者撰寫本文的重點之一，需要經過對繪畫作品加以客觀的驗證，將心得應用於創作上。

大自然如同大地的母親，孕育地球上的一切生物，而人類的生存、生活及文明都在她的身邊發展。水為人類提供各種資源，我們的食衣住行都離不開水，據科學測定，人可以 17 天不進食，但 48 小時不喝水將導致死亡，可見水與人體是生死攸關的問題。飲水與人體的關係，最關鍵的前提是：無論是什麼水，均要保證對人體是安全與衛生這個根本原則。由此得知水與環境的關係是何等重要。

河川是我們生活的一大部份，更是我們知識教育的據點，它除了帶給我們生活所需與便利之外，更是我們精神上表現、歌詠的對象。在詩歌、文學、繪畫、攝影、戲劇等藝術表現中，可發現許多創作與自然相關，或以大自然為創作主題。尤其河流是人類文明的起源，是起初人類最重要的物質，人與河流的共生是相當密切的，是以許多畫家都曾有描寫人們在河流活動的畫作紀錄，如畫家李梅樹<sup>註4</sup>作品圖 1-2-1：《河邊清晨》、陳澄波<sup>註5</sup>作品圖 1-2-2：《運河》等。

---

<sup>註4</sup> 李梅樹，1902 年生於台北縣三峽鎮，1975 年出任台灣師大美術系教授，1983 年逝世，他的「吾土吾民」的藝術風格留給後代印象深刻。

<sup>註5</sup> 陳澄波，1895 年生於嘉義，他熱情活潑、積極進取的個性，使他能夠開創出屬於自己的藝術志業，是台灣美術史上相當重要的畫家。



圖 1-2-1：李梅樹，《河邊清晨》，油彩，畫布  
116.5×91 公分，1970 年，畫家家族收藏



圖 1-2-2：陳澄波，《運河》，油彩，畫布  
51×44 公分，1930 年，畫家家族收藏

畫家們以畫筆創作出他們對於河流親密的感受，而今回思，這些畫家都忠實地表現出台灣早期河流與人們生活密不可分的情狀，與今日大部份河流遭受污染，和人們關係疏離，恰成了強烈的對比。

對於藝術創作，每個人都有自己的一套自然哲學觀，如中、西的風景畫、山水畫……從以前到現在的畫風，其中許多的靈感都來自自然和河川。故本研究著重於大溪自然山水相關題材之繪畫創作，其目的包括下列五點：

- 一、以民國 23 年（1934 年、昭和 9 年 6 月）大溪吊橋落成啓用，崁津詩社為紀念地方盛事，發起票選「崁津八景」活動以及 1998 年全國文藝季桃園縣由大溪承辦，活動主題是「21 世紀文化大料崁——溪遊記，闖大溪」。筆者將過去的「崁津八景」詩詞內容和現在的「大溪八景」，作為創作題材，希望能拾起舊日情懷和珍惜現在。
- 二、以風景畫中大自然的表現為研究主旨，透過十七世紀歌頌自然的畫家羅伊斯達（Jacob Van Ruisd，1628-1682）<sup>註 6</sup>、十九世紀英國浪漫主義（Romanticism）畫家康斯泰勃（John Constable，1776-1831）<sup>註 7</sup>與法國印象主義（Impressionism）莫內（Claude-Oscar Monet，1840-1926）<sup>註 8</sup>及台

<sup>註 6</sup> 蘇茂生，《世界名畫全集 10》，台北，光復書局，1979。

<sup>註 7</sup> 許麗雯，《巨匠西洋美術週刊》第 29 期，〈康斯泰勃〉，台北，錦繡，1992。

<sup>註 8</sup> 《巨匠西洋美術週刊》第 4 期，〈莫內〉，台北，錦繡，1992。

灣前輩畫家李石樵（1908-1995）<sup>註9</sup>、許武勇（1920-）<sup>註10</sup>作品的分析、比較，從中瞭解中西畫作品之美學思想，創作理念與技法的探討，作為筆者的創作基礎理論，期盼日後能更上一層樓。

- 三、透過藝術家的畫作與創作理念的探討，增進筆者對主題的表現力與感受力，從中學習偉大藝術家創作與熱愛大自然的精神，以豐富自身的學識與涵養，進而透過創作，展現大溪山川、自然之美。
- 四、藉由創作主題大溪風景的不同面向，了解大漢溪與人和環境的關係，因為認識進而產生關懷，透過了解進而產生情感。
- 五、體驗大溪自然山川之美的精神，讓觀者透過筆者的創作，能夠欣賞及感受俯拾皆是、隨處可得的大溪美景並回憶起大嵙崁、崁津時期的風華和古蹟，進而體認家鄉的重要性，願意為保護美麗潔淨的大溪而貢獻心力。

### 第三節 研究範圍

筆者最喜愛的題材是大自然風景和山水，因此常利用假日到住家附近的大自然寫生。大溪是個好地方，河川和村落緊鄰，人文與自然蒼萃的好風景，形成大異其趣的大溪風情，很值得我們去體驗、感受，因此筆者創作範圍限定在大嵙崁八景和現在之大溪八景，並將創作主題訂為「大嵙崁意象」。

本研究以過去之大嵙崁時代和大溪的景觀作為研究與創作主題，大漢溪的自然環境與人文景觀，表現人為因素對自然所造成的影響；從自然、歷史、人文活動與生態等不同面向，瞭解大嵙崁的過去與現在之不同。

在創作思想與理論基礎方面，研究中西風景畫創作中以歌頌自然，熱愛鄉里為主題的畫家與作品，研究範圍限定在第十七世紀深愛鄉里與自然風景畫家的羅

---

註9 《台灣美術全集 8-李石樵》，藝術家，台北，1993。

註10 《許武勇回顧展》，台北市立美術館，2006，頁9。

伊斯達和十九世紀西洋風景畫創作，主要以喜愛描繪自然景致的英國浪漫主義畫家康斯泰勃及法國印象主義大師莫內，與台灣前輩畫家李石樵和許武勇的作品為例，作為筆者探討的對象。以上經由畫家所處的時代背景影響下產生之美學思想、創作理念與技法的探討，作為筆者的創作思想和基礎理論。筆者之所以要研究這幾位畫家的主要原因在於他們不論在創作題材、形式、媒材和技法上皆與筆者此次創作方式大致相同，以寫生方式來輔助創作，在表現題材上，都以歌頌自然景觀為主。筆者也將此次創作分為「意境表現」和「對景寫生」兩系列。

此外，這幾位畫家都熱愛大自然和自己的故鄉，喜愛以自然作為創作主題，因此引起筆者的共鳴，與本研究的動機與目的不謀而合。以他們所處的十七世紀風而言，風景畫在當時並未受到重視，但羅伊斯達卻能將自己的創作理念，以寫生展現故鄉自然而令人有深刻的感受，終其一生以故鄉情為主題，創作許多系列作品開創自己的一片天，到十九世紀，風景畫終於受到前所未有的重視與發展；而從康斯泰勃與莫內的作品中，筆者發現，唯有對大自然景物強烈的關懷與熱愛，筆下的創作才具有生命力並能引發共鳴，而這情感來自畫家對大自然有愉快的經驗與深刻的感受，這與筆者的成長經驗和生活環境非常相似。而台灣前輩畫家李石樵和許武勇也以自己的獨特繪畫形式影響筆者的創作。

筆者從實地走訪和古籍研究中發現大料崁的歷史以及那帶有詩意的田園風景和流露自然純樸的民風，是大都市所缺乏的。此地讓筆者欣賞與著迷，因此以在戶外對景寫生、收集創作素材的方式，如同上列之風景畫家一樣。筆者深受其影響，而更熱衷研究大料崁的歷史和拜訪耆老的所見所聞，因此筆者對這主題作系列式的表現，希望透過這幾位中西風景畫家以河川、溪流、自然為主題的作品與論述之研究，期能效法他們的精神，以大自然為師，藉由繪畫創作展現對大溪的關愛與情感，進而使觀者透過作品尋回與故鄉親密互動的回憶，並樂於親近自然、愛護河川，進而更愛護這塊土地。

## 第四節 研究方法

### 一、 文獻分析法

在創作思想上，本研究依創作主題需要對相關要素加以研究，以期增進對大料崁意象這主題的認知與表現。在方法上，實地訪查，從自然景觀、歷史古蹟的觀點切入，探討崁津八景詩詞內容的特殊景觀和現在大溪八景的時代性；並收集相關文獻資料，以增進筆者對研究主題的認識與瞭解，期望作品不只是一般的寫景呈現，更能在作品中注入豐富的情感與人文歷史內涵！在理論方面，經由中西方對於山水與風景之不同觀點來做闡述，如第十七世紀深愛鄉里與自然風景畫家的羅伊斯達，到十九世紀英國浪漫主義康泰斯勃與法國印象主義莫內，並以台灣前輩畫家李石樵和許武勇的畫作，對自然風景這一題材的表現風格、形式、技法，與畫論之探討以增進對創作主題的掌握，幫助創作研究的達成！

### 二、 實地訪查與寫生

在內容方面：以崁津八景和大溪八景為創作主題。筆者從事風景繪畫的創作，除了博覽名家畫作與相關畫論著作、認識當地自然與人文背景之外，並時常利用時間拜訪當地之耆老，了解大溪過去的風華時期；對筆者而言，從事戶外現場寫生以記錄當下的感受及景物特徵，置身在戶外環境中去仔細觀察、體會、分析、研究、捕捉光影變化和歷史考察才能在創作研究中表達出畫作的生命力，並傳達出創作者真實、深刻的情感，便於個人思索大料崁意象繪畫之探討。

### 三、 「大料崁意象」主題式創作研究與實踐

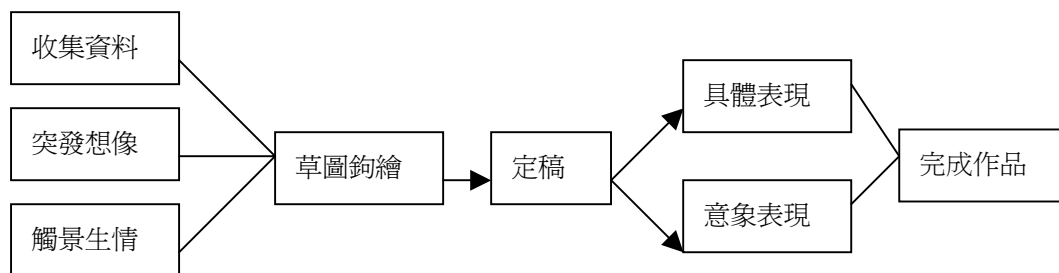
1. 創作實踐概述：對個人創作時所選擇的內容與形式、媒材與技法提出說明，將內容區分為意象表現和對景寫生系列。就形式而言，筆者喜愛表現內心所產生的感受，故創作形式方面，以具象寫生和綜合分割組合而

成的意象表現。在媒材方面，主要以西畫（水彩、油畫、壓克力）為主，透過對筆、顏料、紙或畫布的應用，掌握媒材的特性，選擇適合表現個人創作特質的媒材。至於技法，則以筆者最常用的素描、寫生及攝影來收集素材，創作大型作品時，再將所收集的素材予以組合，並作局部的強調或取捨，以符合預期的想法與感受。

2. 創作觀念上：以西方寫生方式融入東方意象思考為主軸。以歷史古蹟，如崧津八景詩詞內容和現在大溪八景來比較作為思考模式，更希望珍惜擁有，把握現在為主題。
3. 個別作品解析：針對每幅作品，個別分析其創作背景與理念、表現技法與表現過程。
4. 創作結果檢討：透過創作結果的檢討與反省，提供未來創作的參考與依據。

#### 四、創作研究之發展步驟與論文架構：

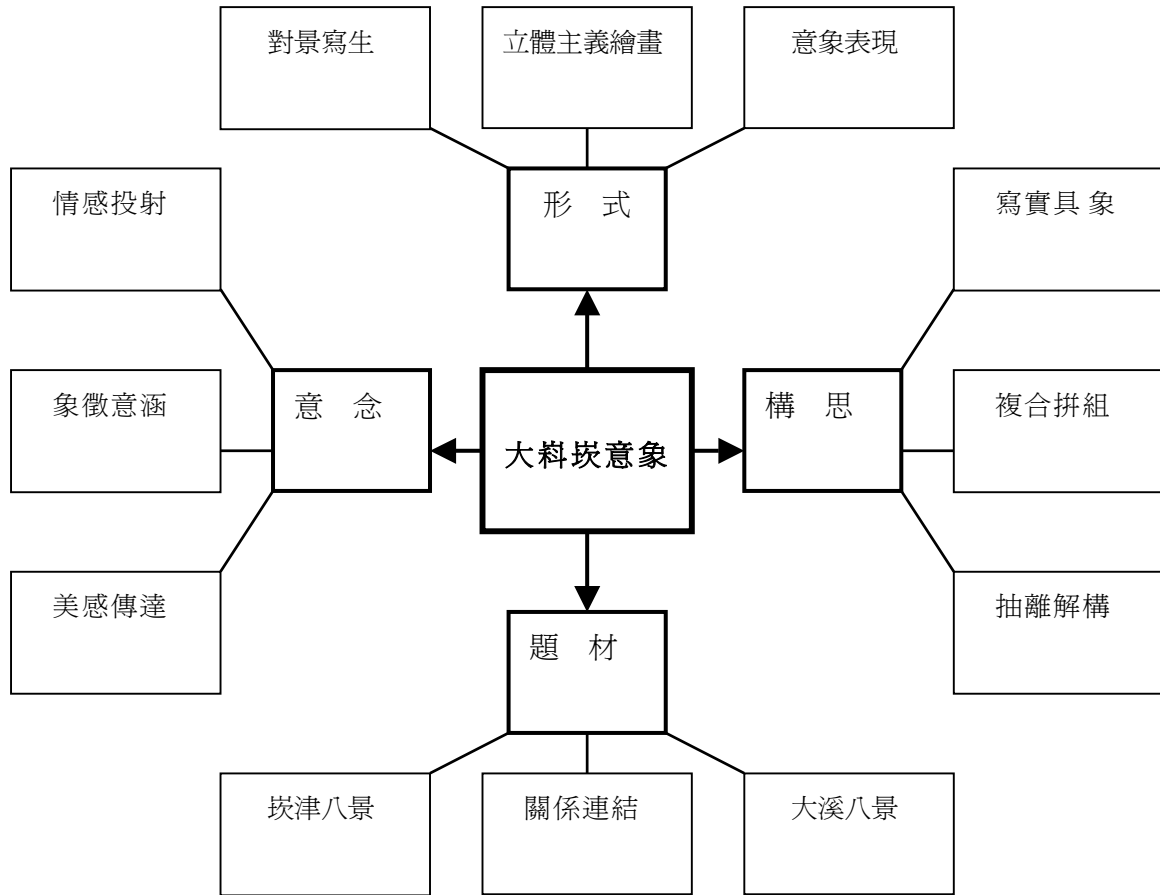
1. 本創作研究過程經，華勒士（Wallas，1926-1970）準備期→ 醞釀期→ 豁朗期→ 驗證期。如表（一）創作心裡歷程表



筆者歷經三年創作過程與華勒士之準備期→ 醞釀期→ 豁朗期→ 驗證期，完全相符。

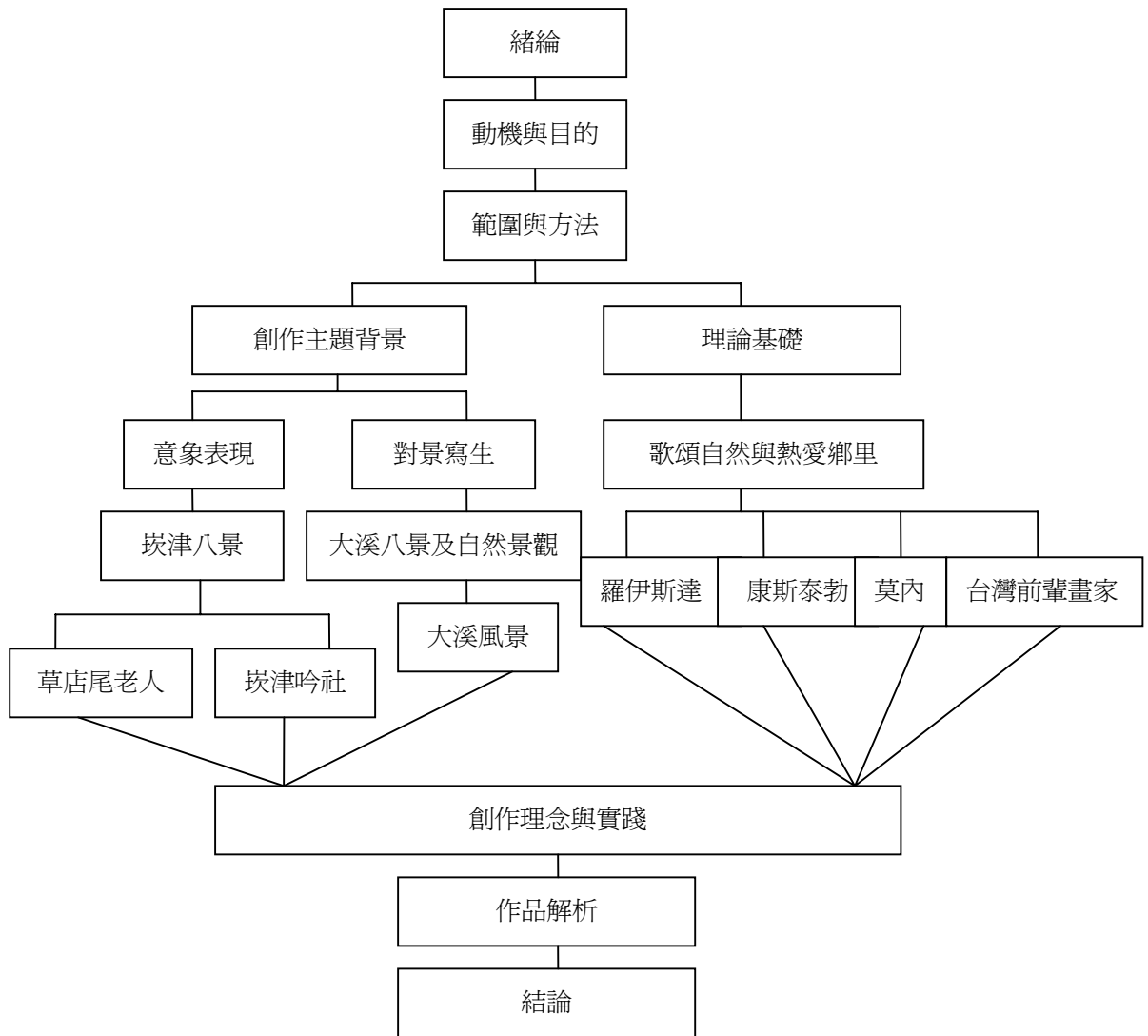


2、創作思考的過程。如表（二）<sup>註11</sup> 大料崁意象創作思考表



<sup>註11</sup> 表格參考林鄭賢論文，《漁港紀事－意象水墨畫創作研究》，2006，頁 11。

3、(表三) 大料炭意象－繪畫創作論述，論文架構表



## 第五節 名詞釋義

本篇研究主旨在探討「大料炭意象—繪畫創作論述」，爲了確定研究的範圍與明白傳達語意，在這裡對於以下名詞，作意義的說明：

一、大料炭：大溪古稱「大姑陷」，源自於原住民「Takoham」音譯而來，又稱「大姑炭」、「大科炭」或「大料炭」。<sup>註12</sup>

二、「意象」：「意」字是指心裡所思想的，如意志、意思；「象」字是指形狀、表現在外面的景物，如形象、景象。<sup>註13</sup>

(一) 作爲傳喻一種表示印象或心境感覺的象徵語言的具體形象。<sup>註14</sup>

(二) 先秦以前就出現了「象」這個範疇，到了魏晉南北朝，「象」終於轉化成了「意象」。意象，就是形象和情趣的契合，就是黑格爾(Hegel, 1770—1831)所說的：「在藝術裡，感性化而顯現出來了。」(黑格爾《美學》第一卷)意象是一個標示藝術本體的美學範疇。(意象)這個範疇的出現，是美學史發展的成果。

到了唐代，「意象」作爲標示藝術本體的範疇，已經被美學家比較普遍地使用了。如張懷瓘《文字論》：「探彼意象，如此規模。」王昌齡(698—757)《詩格》：「久用精思，未契意象。」司空圖(837—908)《二十四詩品》：「意象欲出，造化已奇。」等。<sup>註15</sup>

三、 炭津：炭津爲大溪雅號，是騷人墨客對故鄉優美雅景、水鄉山城取的別稱。有山有水連綿不絕，淼淼水聲，自山中流下，山光水色，綠山碧水，如此自然絕妙之景何處有？炭：「山丘上」、津：「河濱」，即大料炭水濱上之山

---

<sup>註12</sup> 吳振漢，《大溪鎮志》，大溪鎮公所，台霖，2004，頁212。

<sup>註13</sup> 陸師成，《辭彙》，台北，文化圖書，出版年份不詳，頁282、824。

<sup>註14</sup> 周何，《國語活用辭典》，台北，五南，1990，2版，頁718。

<sup>註15</sup> 周明聰論文，《意象山水彩墨畫創作研究》，2001，頁6。

丘，係詩情畫意之雅稱。<sup>註16</sup>

風景畫：以自然景物（包括村莊和城市）為描寫對象的繪畫。在我國傳統繪畫中，稱為“山水畫”。在歐洲，文藝復興時期以前，風景只是作為人物畫的背景，之後，才逐漸發展成為獨立的繪畫科目。<sup>註</sup>

---

<sup>註16</sup> 劉慶茂，《崧津五十一》（大溪文物史二），未出版，2001，頁49。

<sup>註17</sup> 徐桂峰，《藝術大辭海》，台北，華視，1984，頁715。