

第五章 結論

此次論文研究以光與植物為主題，是希望透過西方畫家對光的表現，認識光在西方圖像的演進過程與意涵。而另一主題植物造型的探討，試圖尋找不同畫家在植物的表現上不同的意念，給予個人想法上很多的啟發，在寫論文的過程中，藉著對美術史的了解，對個人現階段在價值與觀念上能有所釐清，擴大個人在繪畫的視野，培養更多元的觀察角度，也發現畫家們彼此間的脈絡關係，但最重要的是向大師們學習，他們的態度與觀念對個人是珍貴的啟示，這應是本論文最大的收穫。



康丁斯基(Kandinsky)曾如此說過：「每一件藝術品都是時代之子，在許多情形下，是我們的情感之母。它跟隨著每一個文化時代，產生從未能被重複之自己的藝術¹。」這段話正說明了藝術離不開時代，藝術品正是時代精神與情感的反映；同樣地，製作藝術品的藝術家也脫離不了時代，每一個偉大的藝術家，都是該時代的產物，每一位藝術家也試圖突破時代的限制。

達文西的「明暗對比法」(chiaroscuro)，開啓了畫家注重探討光線的表現形式，可說左右了西洋畫壇達二百餘年，從提香、卡拉瓦喬、委拉斯蓋茲、林布蘭，直到強調光影明暗，以統一畫面，並重視量感、體積感、空間感的「明暗對比法」，深深地影響了後世一些畫家的藝術形式；我們可說達文西上承了馬薩其奧和波提且利，下啓了提香(Titian 1478~1576)，卡拉瓦喬、委拉斯蓋茲(Velazque1599~1660)，而在林布蘭身上，造成明暗對比法的最大光輝²。這個脈絡是可以透過此次論文對圖象的探討與比較中發現的，而光在西洋美術史上

¹Kandinsky，〈Über das Geistige in der Kunst〉，吳瑪俐譯，〈藝術的精神性〉，臺北：藝術家出版社，1985年，p.17。

²陳俊宏，〈達文西研究〉，國立台灣師範大學美術研究所碩士論文，1983年，p.206。

的重要性，也正是經過了對畫家們的認識與了解而有了更深一層的理解，對於畫的剖析與探討，明暗對比法是繪畫重要因子，是畫家們在觀看世界表現方式。

而這幾位畫家對「光」的詮釋，讓我們理解到光影在每一個畫家的筆下占有主導的地位，畫家們以其個性和技巧的不同，表現光的精神象徵，光的表情每一次變化都關係到思想和風格的改變，有著重要變化，每一位藝術家也試圖從光的元素中，找尋個人的繪畫語言，正因如此發現畫家們彼此之間的不同與差異使人類文明能不斷的發展與前進，而我們對歷史傳統的了解與認識，也表示了對我們自己本身的了解與認識，只有深入的發掘和比較，才能使我們建立起比較全面的視野去發現自己的不同，突破時代的限制。

在論文探討植物的部分選擇這四位風格不同的畫家，他們的藝術形式都是獨一無二的，所選擇的主題和題材表現的情感特色，可窺見畫家們憑個人的意念、技巧以植物為靈感來源，將我們認為平凡無奇的植物造型放大、趣味化或幻想化或呈現另一層的意義，畫家提醒人仔細地觀看我們所處的世界，反映出另一種看待世界的角度與看法。

他們將植物由陪襯的角色提升為畫中主角，畫家們並不一定想在植物造型中去呼應一般人對植物所賦予的意義，他們將植物化為具有「人」的特質，提醒著大家可以和自然愉悅地相處，啟發的想像，自然一直是我們學習的對象，也是我們創作的來源。

現代的人處在都市文明太久了，甚至也太習慣依賴於此，而透過畫家的提醒與表現，將習以為常的習慣與觀看事物的態度，能有所調整、甚至是改變，藝術是讓我們恢復到一種人和自然相處的可能，透過畫家不同形式的呈現，暗示了自然界中大宇宙與人的關係，重新省思人與自然的相對關係，也提醒觀者

體會到隱藏在平凡事物中的不平凡特質，面對這四位畫家在觀念的啓發則是個人論文另一收獲。

藝術的可貴，在使人保持一種人與自然間之直接而真實的關係，而不是習慣性的疏離與視而不見，藝術家們總以其敏銳而細膩的表現方式提醒、喚醒我們開啓自己的眼、自己的心。尤其是身處在工業文明、科技導向的社會形態與自然力量衝突的我們，尊重自然將是每一個人必需面對學習的課題，如布雷克在談論自然對於人的啓示「一粒砂中看世界，一朵花中見天堂」。

《懷疑論美學》的德國哲學家曼紐什指出：藝術乃是人們真正洞察到我們經驗的現實之『虛幻』性質的產生³。透過藝術家的眼使我們經歷一場覺醒，那圖象的背後是質疑我們眼前真實世界的開始，爲的是開啓真實的多重性，因爲並不只存在著一種真實、一種真理。

³曼紐什，《懷疑論美學》，臺北：商鼎，2000年，p.15。