

東海大學美術學系碩士在職專班碩士論文

創作論述

光之韻

The theme of light

指導教授：倪再沁 教授

研究生：翁金蓮 撰

中華民國〇〇年〇月

摘要

本論文題目「光之韻」，主要是探討「光影」在油畫藝術的表現方式，以及與創作相關的各種面向的思考。

第一章「緒言」，主要是談創作動機與目的，並思考「繪畫」在當代藝術的座標為何，從而探討回反自身生活、平靜恬淡的「繪畫題材」在議題導向的當代藝術中如何可能。

第二章「個人創作理念」，除了談及創作者在形式與內容的思考裡，「畫什麼」與「怎麼畫」成爲一體二面的相關辯證外，並選擇日常用品和普通的生活場景作爲創作的審美對象，希望能在最熟悉的、最尋常的題材中，成就自己獨特的藝術風格，以及畫面上詩意的光影追求。

第三章「個人創作風格分析」，主要是從繪畫史的角度，研究光影在繪畫的應用，以及與我創作風格相關之藝術家探討，並對自己創作的系列作品作一解釋與分析。

第四章提出「結論」。有關油畫藝術語言的研究除造型、色彩、材料以及筆觸外，我認爲「光影」這個起內在作用的繪畫元素有相當大的重要性與表現性，也是未來創作之路上不變的母題。

U Abstract

The topic of this dissertation is “The Elegance of Light.” Its main theme is to discuss various ways of presentations using the application of Light and Shade concept in oil painting and other aspects of thinking based on creativity.

The first chapter “Preface,” concentrates its discussion on creative motives and purposes. It further extends its analysis to two subjects: the position of painting in relation to the contemporary art and how paintings inspired from the retrospection and the ordinary are feasible as the contemporary art is usually more trend-oriented.

The second chapter “Individual Creative Concept” addresses the painter’s thinking about what to paint and how to achieve with consideration for format and content as a duality conception. It further reveals the painter’s deliberation of selecting daily necessities and ordinary backgrounds as aesthetic subjects, intending to form her personal unique style and artistic pursuit of poetic aura using Light and Shade effects.

The third chapter “The Creativity Analysis of Individual Style” investigates about the application of Light and Shade concept and how other painters in the history of paintings may have shared in use in similar ways. Moreover, I will endeavor in illustrating my serial collection of artwork.

The fourth chapter will conclude my thesis with my research on oil painting languages with the exclusions of modeling, color, ingredients and stroke. I have considered the use of Light and Shade concept as a significant elemental piece for its free range of presentations and everlasting journey of painter’s creativity in the future.

目次

摘要

目次

圖目次

第一章 緒 論

第二章 個人創作歷程

第一節 內容與形式的辯證

第二節 最貼近生活的事物

第三節 捕捉光影的永恆

第三章 個人創作風格分析

第一節 光影之於繪畫的運用

第二節 光影與時空意識

第三節 我的作品風格分析

第四章 結論

參考書目

圖目次

- 圖 1 達文西，《最後的晚餐》，1498，聖母感恩修道院，米蘭。
- 圖 2 卡拉瓦喬，《在伊默斯的晚餐》，1601，油彩·畫布，141x196.2cm，國家畫廊，倫敦。
- 圖 3 林布蘭，《夜巡》，1642，油彩·畫布，359x435cm，國立美術館，荷蘭阿姆斯特丹。
- 圖 4 維梅爾，《窗前讀信的少女》，1657，油彩·畫布，83x64cm，國立藝術收藏館，德勒斯登，德國。
- 圖 6 翁金蓮，《晨曦》，2009，油彩·畫布，100x80cm，私人收藏。
- 圖 5 卓有瑞，《屏東》，1991，壓克力、畫布，66x100cm
- 圖 7 翁金蓮，《夕照》，2009，油彩·畫布，100x80cm，私人收藏。
- 圖 8 翁金蓮，《光的足跡》，2009，油彩·畫布，100x80cm，私人收藏。
- 圖 9 翁金蓮，《曖曖》，2009，油彩·畫布，100x80cm，私人收藏。
- 圖 10 翁金蓮，《吉光》，2009，油彩·畫布，91x72.5cm，私人收藏。
- 圖 11 翁金蓮，《隅》，2009，油彩·畫布，91x72.5cm，私人收藏。
- 圖 12 翁金蓮，《掠影》，2009，油彩·畫布，91x65cm，私人收藏。
- 圖 13 翁金蓮，《駒光過隙》，2009，油彩·畫布，91x65，私人收藏。
- 圖 14 翁金蓮，《薄暮映照》，2009，油彩·畫布，100x100，私人收藏。
- 圖 15 翁金蓮，《簾》，2009，油彩·畫布，
- 圖 16 翁金蓮，《塵》，2009，油彩·畫布，

第一章 緒論

對於選擇從職場回返校園的人來說，學院美術教育一直是我們的嚮往。彷彿可以走進比較純粹藝術的探討與抽象思維的啟發，藉以擺脫那在社會上幾番浮沈的商業塵埃。由於經年累月的工作，心智上不僅產生倦怠與停頓，也發現自己陷入思考的慣性，因此希望兼顧工作的同時重回校園，來激發創意，一方面讓知識得以進階、與時俱進，另一方面也透過師生之間的教學相長及人脈關係的建立，讓創作的活力隨時保持在最佳狀態。

但是，學院教育與以往想像確有不同，首先，我必須面對在自身已有的藝術的既定概念下改變思維與創作方法，彷彿重新洗腦一般。這點，對許多人而言或許產生很多衝撞，有人依然故我，有人喪失信心，但既然進入學院體系，就必須尊重學院價值，否則就無再度接受教育的意義，在家自己畫自己的不就好了，因此突破舊有框架是我必須面對的第一個衝擊。

另一個衝擊是我個人的觀察，我發現一般研究生生的作品與當代藝術的思考過於靠攏，其熱鬧喧囂及爭奇鬥豔的現象不免讓我對自己的作品產生反覆性的思辯，經常懷疑自身作品的當代性為何？我的作品在藝術的座標又為何？我有沒有必要擠進當代藝術的論述裡？亞瑟·丹托說：

當代藝術沒有對過去的藝術提出指控，不覺得必須掙脫過去藝術的禁錮，甚至感覺不出它們和一般的現代藝術作品有任何差別。當代藝術的主要特質之一，就是當代藝術家可以任意將過去的藝術派上用場，同時卻不採用其原先的創作精神與初衷。¹

我不知道以繪畫為主的藝術算不算是過去的藝術，是不是一種落伍的藝術？他所說的「藝術之死」或「藝術終結」指的並不是「從此沒有藝術」這麼一

¹ 亞瑟·丹托(Athur C.Danto)，《在藝術終結之後—當代藝術與歷史藩籬》，麥田出版，2004。

對於藝術活動不再定繪畫於一尊，整個當代藝術世界也展現前所未見的多元現象，儘管其間的衝突與辯證一再地衝擊，我並無過度焦慮之感，相反的，我想著「繪畫」不是主流論述的重點，但也不代表它是末流，它只是在藝術史的敘述裡沈寂安靜下來，但從未消失呀！我在世代交替、多元繽紛的學院中，平心靜氣的思考那屬於我自身與繪畫藝術的關係，彷彿看盡各種眩爛奪目的市集，終還是決定回反自身的內在，尋找精神與形式的高度和諧。

我對於五花八門的當代藝術不持否定的看法，只是覺得創作出發點如果總是議題導向，或只追求強烈的視覺衝擊力、堆砌鮮艷的色彩、奇特的造型和誇張的動感。這樣視覺效果固然立見，也容易在觀眾的感官上暫時產生巨大的刺激，但這些爭奇鬥豔的作品冰冷對我而言總難以親近，缺乏感染力，不能喚起心靈的一絲震動，這些曇花一現的藝術是我要追求的嗎？

對應這些現象，或許可說我的作品是一種策略，而不是消極的抵禦。我企圖回到真實人的自我世界，與當代藝術潮流相反，沒有險山惡水，沒有狂風暴雨，也沒有小聰明，可說是平凡生活中的紀實。就畫所見所感，描繪生活周遭豐盈的氣息與自在的氛圍，摒棄艷俗的色彩，誇張的造型，只想娓娓訴說我所觀照的生活世界，探討最貼近我的時空經驗。

在色調含蓄的清淡物象間，把那暗藏與空間互動的微妙關係表現出來，捕捉時光流逝的瞬間訊息。這種追求閑適而恬靜的心境，是我追求的藝術境界，誰說藝術一定要喧囂張揚，一定要晦澀難解，藝術可以透明清澈、空靈見性，可以在繁忙裡細細品味，在光影變幻中傾聽內心深處的細語呢喃。

第二章 個人創作理念

第一節 內容與形式的辯證

在哲學的唯物辯證思考裡，內容和形式是揭示事物所具有的內在要素及其表現方式的一對範疇。可以簡單地說，「內容」是事物內在要素的總和，「形式」則指內在要素的組織和結構。也就是說，所有事物皆是具有一定的內容和形式。

對應在繪畫裡，每當拿起畫筆，有所選擇之時，「內容」便成爲了一個傷透腦筋的問題。白話的說就是「畫什麼？」即使沒有選擇，見什麼畫什麼、想畫什麼就畫什麼之時，「畫什麼？」還是會成爲一個問題。美術學院的教育經常說「畫什麼不重要，重要的是怎麼畫」；但在其他領域裡，關心意識型態、上層結構的人來說，「畫什麼」當然重要，甚至一般老百姓「畫什麼」仍然是他們所能解讀藝術作品的唯一依恃。

如果就內容和形式辯證的思考來看，這之間的關係不僅是對立的，也是統一的。內容和形式相互依存，沒有內容的形式就會流於空洞，沒有形式的內容就會變成一堆要素。此外，內容和形式也是相互作用的，內容決定形式，形式反作用於內容，或說服務於內容——因爲當形式適合內容時，就會促進內容發展，形式不適合內容時就會阻礙內容發展。

對於創作者而言，內容與形式是一體兩面的問題，也就是當選擇了畫什麼，接着就必須面對怎麼畫？對象物會觸發創作者有關質感、量感的思索，甚至會激發那埋藏在內在生命身處的精神表現。所以說「畫什麼？」有多重境界，能够恰當妥貼地找到自己所要畫的東西是一種智慧，能够畫出所要表達的內在意義，除了是一種高超的智慧更是一種境界。

然而，有一些藝術家能夠超越選擇，「畫什麼」，不是問題的關鍵，「畫什麼」，沒有分辨的必要。這種無分別，無分辨，無差異的一切外在世界，都在生命的情態上尋求同一，都在生命的精神上現出意義，萬物會我一心，一切皆可入畫。

所以「畫什麼」與「怎麼畫」就如內容和形式一樣，是相對的、也是複雜的，同一形式可以容納或表現不同的內容，同一內容也可以有多種表現形式，舊形式可以服務於新內容，舊內容可以採用新形式。

有關「怎麼畫？」，中西各有方法，藝術史的譜系，法式傳承，有多種選擇，也可自創方法，開立先鋒。可是，繪畫創作重複已有的風格，沒有突破、沒有新意、沒有自我個性即宣告無意義，這是繪畫藝術創作最基本的價值準則。同時，繪畫作品沒有動人的情感魅力，沒有形式語言的高度，沒有思想觀念的深度，就沒有品質，這也是繪畫藝術創作最基本的價值準則。

因此，「怎麼畫？」不僅是一個大的繪畫價值取向的抉擇，也是藝術思想觀念定位的抉擇，不僅是十分具體的技巧、技法問題，也是較為宏觀的美學觀念追求的問題。「怎麼畫？」每人都有一套方法，每人又都不得不持續追尋新的方法。

總之，畫什麼？怎麼畫？形式與內容的交相辯證可以說是一個畫家畢生所面對與追求的東西，看似簡單的問題，却是很難作答。每當提筆作畫，就不可能不是一種回答。然而，當重新反觀自我，反觀歷史，反觀當下，又進入一種掙扎，必須試圖進行一種超越。因此，畫什麼？怎麼畫？成為我只要面對創作時就要重新思索的問題。

第二節 最貼近生活的事物

我的生活說來簡單，93年，我和一位法國友人一起經營了一家主題式的茶、餐館，平時雖然工作忙碌，但閒暇之餘依然不忘創作，正苦思無題材之時，經倪再沁老師提點：「這家店與你最親蜜，是你的家，週遭的一切的事物必能使你感動」。因此，我開始以所經營的這家店作為創作的題材，餐廳的各個角落讓我重新駐足凝視，我才發現平日所沒觀察到的生活之美。倪老師說得一點也不錯，對象物若無法使創作者感動，做出的作品又如何能感動他人呢？

在題材上選擇平凡的物件與風景甚至僅是生活裡一平凡的角落的畫家中，以莫蘭迪、波那爾、塞尚對我影響最深。

古人認為，作畫是“寂寞之道”，須“心境清逸”，以至於“清高孤傲”、“隱居避世”。像莫蘭迪不好動，與人交往不多，遠避塵囂，終日與杯盤瓶罐為伴，宛如“入禪”的心境，萬念俱寂。如同修行的高僧，在最簡單的形體中尋找宇宙的秩序與和諧，回歸古典的寧靜。

此外，波那爾每天都在記事本上，記錄天氣的情況：是「晴朗」、「多雲」、或是「雨天」，甚至還配上草圖，記載他印象較深刻的家庭日常生活中的瑣事，以便於日後追憶，他採自日常生活中的親切氣氛，去捕捉日常生活中真實存在的東西，比如狗、貓以及在房間中來來去去的人，他從自己的角度，直接觀察和表達生活的感受。

另外，塞尚以聖維多克山為主題的畫作，一再觀察它、描繪它，記錄它的一切現象之外，也留下一種大自然的永恆感。

他們都選擇日常用品和普通的生活場景作為自己的審美對象，平中見奇，以小見大。他們都沉醉於自我的世界裏，物我相忘，不受外界的干擾，成就了獨特的藝術風格。

我與他們其實不同，我並非離群索居，每日要面對的是熙熙攘攘的人潮，喧囂不已的招呼問候，經常是忙裡偷閒中，將心緒安靜沈澱下來，才發現室內外與生活周遭的一切總有看不透的變化、想不完的奧妙。與他們相同的是，

我也不刻意去表現常人眼中的比例、結構、體積、空間和質感，憑藉的只是純粹澄靜的心境，去構築物體之間單純而和諧的關係。讓畫中的生活角落，表現出自我生活的樸實無華，真誠簡單表現在生活空間中的靜觀與悠遊。

第三節 捕捉光影的瞬間永恆

我在創作的過程當中，對光影所呈現的美感有著追求的渴望，對光影存在的實質意義亦有濃厚的興趣。因此光影在筆者的創作裡面佔了重要一個部分。莫蘭迪說：

那種由看得見的世界，也就是形體的世界所喚起的感覺和圖像，是很難，甚至根本無法用定義和字彙來描述。事實上，它與日常生活中所感受的完全不一樣，因為那個視覺所及的世界是由形體、顏色、空間和光綫所決定的……。²

美國的藝術史學家貝特茲·勞利（Bates Lowry，1923~）曾針對光影的明暗對於藝術家的畫作表現，具體地提出他的看法：

藝術家可用無限數的方式變化明暗間的對比，這使得他們有可能在觀者內心引起無限數的感興。因為我們在反應一種明暗直變化時，會產生許多不同的聯想。³

因此我在創作的同時，明白這一概念後，對於我所要表達的事物，特別在明亮與黑暗之間取得一種對比上的和諧性，進而再將獨特的意義賦於種種視覺形式上。

光影的呈現感覺，以不同性質的強度、對比的明暗來帶動某種情緒的表

² 參考網站
http://tw.myblog.yahoo.com/jw!46mRQ0GGAXiM7DPP_EuAPj4NQA--/article?mid=2482

³ Bates Lowry，杜若洲譯，《視覺藝術》，雄獅，1976。

光線照明的不同角度也會營造出不同的畫面效果，比如側前光的照明最適用於突顯物體的輪廓，可以產生理想的立體和深度感，同時把主題刻畫得更為明顯。此外，側面照明則採一半受光；一半背光的方式，讓光線自然從左或又上方照射進來，可產生大塊陰影的區域以為畫面的對比。這些方式我都將之運用在我的作品上。

在光影的表現上，我雖然較傾向自然光，但也輔以人造光，作為一種情境上的氛圍營造，在我的創作中，除了呈現光影變化之美外，也表達室外光線至室內光線時的對比、融合與韻律，並藉空間的景物作為一種生活樣態的暗示，以營造我想傳達的意境。

第三章 個人創作的風格分析

有了光，便有了體積，有了形狀，有了色彩。對我而言「光」是宇宙的魔術師我們眼睛之所以能看見這世間所有美好的事均得歸功於「光」的恩賜，所以在我的藝術創作中對光線的探求向來是一個極大的重點。

第一節 光影之於繪畫的運用

藝術家利用光影在畫面中創造空間效果，文藝復興初期，畫家達·文西用“明暗對照法”表現物體的三維空間；17世紀文藝復興後期的卡拉瓦喬對之進行了發展，使用了戲劇般的光線，多取側光照射；而17世紀荷蘭畫家林布蘭的作品中暗部開始反光；荷蘭畫家維米爾則一改畫面光線對比強烈、主題鮮明突出的真實現象，讓室外的冷色光線融合在室內暖色光線中，將人物與背景處理得虛實有度；到了印象主義，光更被視為最重要的主題，用明快的色彩捕捉自然光綫下景色的視覺效果。以下將分別分析對我有影響之藝術家作品對光的表現方式：

達·文西利用“明暗對照法”表現物體的三維空間，他運用光綫照射物體所產生的明暗對照，使畫面中的空間感從二維轉入三維。從此，「明暗對照法」被推廣開來。如《最後的晚餐》（圖1）中，除了構圖中心的主體人物耶穌由於占據中心位置引人注目外，幾乎沒有什麼主次光線的處理，在每個人物上，僅僅是採用了明與暗對照的方法來表現出人物的空間變化。

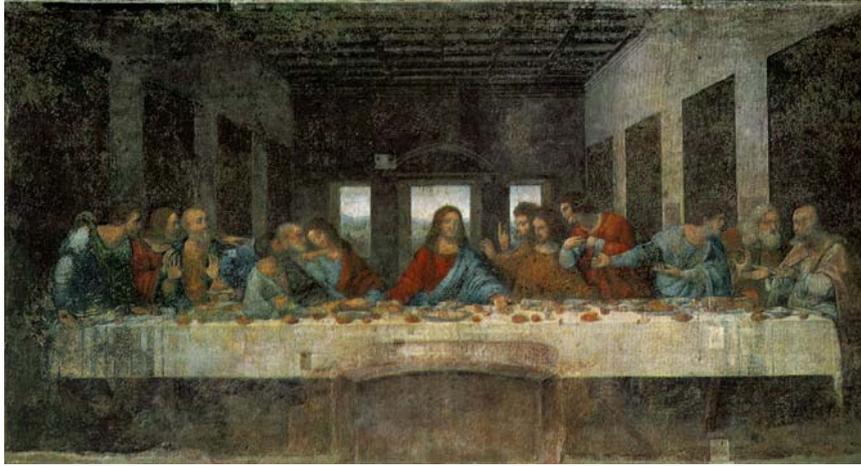


圖 1 達文西，《最後的晚餐》，1498，聖母感恩修道院，米蘭

另外，文藝復興後期威尼斯畫派卡拉瓦喬（圖 2）使用戲劇般的光綫，取側光照射，作品呈現出強烈的光線反差效果，利用集中的有控制的側光照射，使人物在暗色空間中格外突出，恰到好處的與環境相銜接。



圖 2 卡拉瓦喬，《在伊默斯的晚餐》，1601，油彩、畫布，141x196.2cm，國家畫廊，倫敦

巴洛克藝術大師林布蘭擅長用聚光及透明陰影突出主題，運用筆法表現質感，他早年吸收畫家卡拉瓦喬的明暗對比的方法後加以發展，形成獨特的風格，擅長用聚光及透明陰影突出主題，運用筆法表現質感。從他的作品《夜巡》



圖 3 林布蘭，《夜巡》，1642，油彩、畫布，359x435cm，國立美術館，荷蘭阿姆斯特丹

此外，維米爾讓室外的冷色光線融合在室內暖色光線中，將人物與背景處理得虛實有度，《窗前讀信的少女》（圖 5）正是此類畫作的代表之作。作品中那真實的光線感，使作品帶有濃鬱的生活氣息和詩意。



圖 4 維梅爾，《窗前讀信的少女》，1657，油彩、畫布，83x64cm，國立藝術收藏館，德勒斯登，德國

總之，從古希臘、羅馬到印象主義，光影在西方繪畫作品中無不呈現出永恆的面貌。從寫實到寫意，只要畫面中存在着可辨的形象，光影的運用便無處不在，所不同的是現代繪畫作品中的光線照射系統與傳統繪畫作品中具有觀念性的差別。由於科學技術的迅速發展，現代繪畫材料及繪畫技法的不斷湧現，人們已經不滿足於對客觀對象的表面描摹，開始重視個性和情感的表現，因此當現代藝術流派層出不窮，光影也被賦予新的表現手法並展現出永久獨特魅力。

第二節 光影與時空意識

在馮曉先生的《中西藝術的文化精神》第六章〈中西藝術的時空意識〉中提到：

中國藝家注重內在的觀照和體驗，它無所謂視點，無所謂形、光彩、色彩。全部時空因素，都必須圍繞著心理邏輯來造一個整體。⁴...

在這樣的一種法則之下，東方與西方的藝術追求極為不同，西洋藝術一向以人為本位，重視個體的價值，而東方藝術卻以自然為依歸，個人應歸屬於自然之中⁵。因此，東方藝術家在創作時，其內心深處蘊含著宇宙精神，自覺地轉化為獨特的藝述面貌與形式。我們可以看到在中國繪畫中，並沒有存在固定的視點，這樣的前題之下，「中國繪畫就不存在著表現瞬間時空存在的光源意識，中國繪畫從來不描繪站在某個視點所觀照到的，一個固定光源映照出來的世界，它所目睹的是與心靈相吻合的全方位觀照⁶」。

不存在光源意識的東方思考，而是全方位的場景意識，如此展現出的場景，就會產生不明確的時空問題，也可說是產生超時間與高空間的場域，從而演變成某種意識棲身的形態。這樣的場景表現可以台灣女性畫家卓有瑞為代表，她早期以系列大幅「香蕉圖」崛起台北畫壇。近來，乃利用現實的景物，去容納她對意識的探索，以寫實手法描繪牆面或場所一隅的畫作中，使人不容易察覺她藏匿的心機；但近期她的作品，對我影響比較深。那些充滿歷史痕跡的牆、不明確的光影、青苔和不知名的植物，以隱喻的方式刻化著她心靈的形縷⁷。

⁴ 馮曉，《中西藝術的文化精神》，上海書畫出版，1993。

⁵ 倪再沁，《美感的探險》，頁 29，典藏出版，2004。

⁶ 同註 4。

⁷ 潘娉玉，《台灣當代美術大系油彩與壓克力篇》，頁 103，藝術家出版，2003。



圖 5 卓有瑞，《屏東》，1991，壓克力、畫布，66x100cm

而我在幾件創作作品中，利用窗、簾或樹影，以滿幅光照入來避免明確光源角度時，比如從前而來的光，或從上映照而下的光，沒有空間延展，就單純一片窗簾和牆面。這樣也會產生出一種超時空意識的場景，我以東方陰陽、虛實的思維處理極度明亮的光與影子的關係與變化，企圖切割成一個意識存有、心靈遊走的內外空間。

第三節 我的作品風格

當凝神觀察自己的餐廳時，心中想的只是如實的描繪，下意識的把早晨的空氣、薄霧的迷離氛圍藉由晨光照射而將之表現出來，就是在這樣的過程中，我開始著迷於光影的捕捉與表現，而這種具有時間壓力和變化多端的挑戰逼迫我必須不斷觀察與繪畫相同的主题，希望藉此得以凝煉出一種屬於自己創作的風格。

因此我開始觀察日出日落的光線變化，其映照在餐廳各角落的不同風貌，這時我也深切體會到塞尚所謂「主题之發現」，理解聖多維克山喚起塞尚內在性格的特徵，就如同這些日常生活的角落，喚起我創作的動力與希望到達的「藝術

絕對精神」。⁸（參考圖 6、圖 7）



晨

圖 6 翁金蓮〈晨曦〉，2008，油畫，100x80cm

⁸ 司徒立、金觀濤，《當代藝術危機與具象表現繪畫》頁 127，中文大學出版社，1999。



夕照

圖 7 翁金蓮〈夕照〉，2008，油畫，100x80cm

而後我接受李足新老師的建議，試圖創作出一種具超現實氛圍、能夠溢出僅由如實描繪所帶來的觀感與想像，也就是在光源確定後，加入海邊的背景，或者在桌子上的桌燈光源中，也安排戶外的光源，產生一種曖昧難明的感覺，讓室外的冷色光源融合在室內的暖色光源中。（參考圖 8，圖 9）



光的足跡

圖 8 翁金蓮〈光的足跡〉，2009，油畫，100x80cm



曖曖

圖 9 翁金蓮〈曖曖〉，2009，油畫，100x80cm

在處理光源的問題時，自然會面對另一物理現象即有關「影子」的情感表現問題，「補光捉影」似乎是一個非常自然的進程，我不太考慮空間延展（深度）或佈局的問題，在我的觀念裡，如果說光線和色彩做為畫面統一的元素，是一種理性創作的表達，那透過影子，「光」可訴說的內在情感與表現則豐富許多，可說是另一感性的創作方式。因此我捕捉花園的一角一隅時，採取樹影做為畫面的絕大部分的策略，並借用中國繪畫裡關於陰陽的思考，希望夠成一種畫面張力。（參考圖 10，圖 11，圖 12，圖 13，圖 15）



吉光

圖 10 翁金蓮〈吉光〉，2007，油畫，91x72.5cm



隅

圖 11 翁金蓮〈隅〉2007，油畫，91x72.5cm



掠影

圖 12 翁金蓮〈掠影〉，2007，油畫，91x65cm



駒光過隙

圖 13 翁金蓮〈駒光過隙〉，2009，油畫，91x65cm



薄暮映照

圖 14 翁金蓮〈薄暮映照〉，2009，油畫，100x100cm



圖 15 翁金蓮〈簾〉，2010，油畫，



圖 16 翁金蓮〈塵〉，2010，油畫，

另外，為平衡虛實的關係，避免「影子」的這一元素表達流於抽象，我會使用畫用砂及肌理的加強，來穩定一種寫實的關係表現。（參考圖 13，圖 15）

總的來說，我的油畫創作風格大致探討實驗如下幾個要點：

- 一、光在各種時段（早晨、中午、傍晚）裡，不同的變化方式與氛圍的營造。
- 二、光源在各個不同角度所呈現的時空意識，有側邊的、由上而下的，正面營來等各種光源探索。
- 三、室外光的冷色調與室內光暖色調的融合問題與畫面主體的安排。
- 四、光與影的表現與和諧及畫面張力的探討。

第四章 結論

當我們還在懷疑「繪畫」是否已死？寫實的繪畫在今天的時代還有什麼意義時，西班牙的藝術家洛佩斯這樣回答：

人永遠需要知道別人通過自己眼睛看到的東西，是的，電視、照片、和其他媒體也能做到這一點，但是唯有繪畫才具有如此的親密性，和別的媒體不可能有的難以捉摸性⁹。

可見，以繪畫為主的藝術並沒有終結。對我而言，繪畫是一種發問，現階段，我的問題是光影變幻的問題。

在過去，油畫藝術語言的研究往往只關注於造型、色彩、材料以及筆觸，而忽視了光影這個起內在作用的繪畫元素的研究，事實上，光影這一繪畫語言在西方傳統繪畫、現代繪畫藝術中，不僅起著重要的作用也產生了非常豐富的演變。

傳統繪畫中，光影表述主要為了空間、結構、體積以及主題的深化、情感表達和象征性等，它的存在使繪畫模擬現實的技法有了很大提高，但自身的表現力沒有得到很好發掘。現代繪畫對光影的注意使畫面的表現效果有了較大提高，光影逐漸獨立，自身的表現性增強。光影的表述視畫面表現風格需要，以不同形式較為獨立地存在，可說，光影的表述形式極其多樣。

到當代，光影依舊是一個可以挖掘研究的重要母題，就如我前所述，同一形式可以容納或表現不同的內容，同一內容也可以有多種表現形式，舊形式可以服務於新內容，舊內容可以採用新形式。

在光影探究之外，我追求的藝術來自生活，來自最單純的一種觀察，就在光與影、空間與時間的變幻中，單純的照自然摩寫，畫眼前的東西。鈴木大拙說：「無論我們怎樣開化，無論我們怎樣在人為的環境中接受教養，然而，我們

⁹ 同註 8，頁 93。

¹⁰ 鈴木大拙等著，劉大悲譯，《禪與藝術》，天華出版，1994。

參考書目

亞瑟·丹托(Arthur C.Danto)，《在藝術終結之後—當代藝術與歷史藩籬》，麥田出版，2004。

貝特茲·勞利(Bates Lowry)，杜若洲譯，《視覺藝術》，雄獅，1976。

馮曉，《中西藝術的文化精神》，上海書畫出版，1993。

倪再沁，《美感的探險》，頁 29，典藏出版，2004。

潘娉玉，《台灣當代美術大系油彩與壓克力篇》，頁 103，藝術家出版，2003。

司徒立、金觀濤，《當代藝術危機與具象表現繪畫》，中文大學出版社，1999。

鈴木大拙等著，劉大悲譯，《禪與藝術》，天華出版，1994。

參考網站

http://tw.myblog.yahoo.com/jw!46mRQ0GGAxIM7DPP_EuAPj4NQA--/article?mid=2482