

東海大學美術研究所西畫創作組碩士學位  
創作論述

素處以默

**Plain Living With Silence**

指導教授：倪再沁 教授

研究生：李玫倣 撰

中華民國 101 年 01 月

## 摘要

以「素處以默」作為我的論述的題目，是源自唐司空圖在《二十四詩品·沖淡》詩中其中的一句。從中可看出其思想閒適恬靜，有幽深玄妙的微觀之美。期盼自己能靜觀默察，單純地以樸素言語呈現生活的感知於畫作上，因此以生活環境中的「室內空間」為我油彩創作上的主要內容。雖然當今藝術潮流琳琅滿目、五花八門地反應現代人的生活及社會各種現象，但我依然貼近性格，選擇拿起傳統的畫筆，通過對於週遭景物的描繪，給予自己一個靜默的境地，追求意趣的同時，也賦予生命有不一樣的價值和意義。

在文中探察藝術史上以「室內空間」作畫的歷史脈絡中攫取特點，為自己的創作供給養分。其中以荷蘭大師維梅爾(Vermeer Johanne, 1632~1675年)的畫作特別擷獲我心，令我喜愛進而分析其畫作表現的形式、技巧，為個人師承學習的對象，以延續藝術創作。

時代的變遷中，藝術形式隨著環境、生活型態，價值觀念也會起了變化、產生風格更迭。而我的創作則是表達個人的生活環境、思想情感，追求人生中一種平淡幽遠的意境寄託，純粹只是個人心靈的寫照。

關鍵詞：素處以默、司空圖、室內空間、維梅爾

## ABSTRACT

I take the verse “Plain living with silence” as the subject of my statement; it is derived from the poem “Fading” in “The twenty-four poetic types” written by Ssu Kung Tu of Tang Dynasty. From the poem, one can see the author’s thought is leisurely and peaceful and is of the beauty of abstruse micro view. I myself hope to observe silently and examine soundlessly and simply using plain words to present my feeling of life on my paintings, therefore I have the “Indoor Space” painting from my living environment to be the major content of my oil painting creations. Although the trend of modern art is dazzling and multifariously reflected the various phenomenon of modern life and society, I still close to my character choosing to pick up the traditional painting brush, and through the description of the surrounding scenery, giving myself a peaceful land, and at the same time while I pursue my interest I endow my life with different value and meaning.

In the article, I explore the historical ideas on the “Indoor Space” painting from the art history and grab the features to provide nutrients for my own creations. And among them, the works from the Holland Master Vermeer Johanne 1632~1675 especially capture my heart; I am fond of them, and further analyze the forms and skills of his painting works which could be his transiting discipline for me and his works are the objects of my personal learning and which could last my art creations.

In the transition of time, the forms of art are alternating following by the changing of environment, life style, and concept of value. My artistic creations are to express my personal living environment, thoughts, emotions, and to pursue a kind of commitment to the theme of plain and abstruse life; it’s simply only my personal spiritual portrayal.

Keywords: Plain living with silence, Ssu Kung Tu, Indoor space, Vermeer Johanne

# 目次

中文摘要.....	I
英文摘要.....	II
目次.....	III
圖目次.....	IV
第一章 緒言	
第一節 創作動機.....	1
第二節 創作內容與啓發.....	2
第三節 媒材的精神性.....	3
第二章 當代的迷思	
第一節 繽紛的當代藝術.....	5
第二節 回到澄淡靜思.....	8
第三章 室內景致	
第一節 時代的推移.....	12
第二節 維梅爾的畫作內容分析.....	19
第三節 以大師為典範.....	22
第四章 創作脈絡	
第一節 轉化的過程.....	24
第二節 技法的嘗試---堆白.....	28
第三節 追求「思與境諧」的境地.....	30
第五章 結語.....	42
參考文獻.....	44

## 圖目次

圖 1	〈阿諾菲尼婚禮〉, 第一章	3
圖 2	〈亞維農姑娘〉, 第二章	5
圖 3	〈清泉〉	6
圖 4	〈沃荷式的夢露〉	6
圖 5	〈煙斗和酒杯〉	8
圖 6	〈清潭追憶〉	9
圖 7	〈容膝齋圖〉	9
圖 8	〈讀信的藍衣少婦〉, 第三章	12
圖 9	〈慶生會〉	13
圖 10	〈與兩名男子飲酒的女子〉	14
圖 11	〈在餐廳〉	14
圖 12	〈亞耳的房間〉	15
圖 13	〈窗〉	16
圖 14	〈紅色的和諧〉	16
圖 15	〈旅館房間〉	17
圖 16	〈倒牛奶廚娘〉	19
圖 17	〈花邊飾帶編織者〉	23
圖 18	〈仿作-花邊飾帶編織者〉	23
圖 19	〈餵牛〉, 第四章	24
圖 20	〈音樂〉	24
圖 21	〈尋找〉	25
圖 22	〈等待〉	25
圖 23	〈我家的客廳〉	26
圖 24	〈沙發〉	27
圖 25	〈客廳的沙發〉	27
圖 26	〈東海校園〉	28
圖 27	〈窗景〉	31
圖 28	〈家中的窗〉	31

圖 29	〈陽台上的樹葉〉	32
圖 30	〈臥室一隅之一〉	32
圖 31	〈臥室一隅之二〉	33
圖 32	〈窗簾〉	33
圖 33	〈沙發與棉被〉	34
圖 34	〈窗前的棉被〉	35
圖 35	〈窗前的沙發〉	35
圖 36	〈後門〉	36
圖 37	〈茶几上的玫瑰〉	36
圖 38	〈客廳的角落〉	37
圖 39	〈窗內〉	38
圖 40	〈沙發之一〉	38
圖 41	〈沙發之二〉	39
圖 42	〈沙發之三〉	40
圖 43	〈室內〉	41

# 第一章 緒言

## 第一節 創作動機

當代藝術潮流，大多是琳瑯滿目、五花八門地反應現代人的生活及社會各種現象；在講求快速變動的社會裡，人們匆忙的生命步伐導致對外環境的變化，也許早已遺失知覺、感受和反省察覺的能力了。有感於此，促使自己想要在畫面上找尋一種安靜的氛圍，一片屬於自己的時空，給予自己一個靜默的境地，以體味週遭環境細微處的生機與趣味。如何能不隨波逐流，堅持「我」自己喜愛的創作方式，在藝術領域裡不斷地自求精進，是我日後人生必修的課程及目標。

大自然的定律中，萬物生態週而復始、日復一日的運行，人生亦復如此，對我而言，當然也跟著歲月流轉，唯有透過繪畫創作、油彩的堆疊，才能在時光荏苒飛逝而過的日子，令我感覺每天有不一樣的氣息。當生活中承載著太多的「理所當然」，唯有揮灑畫筆才可以讓我感到隨心所欲、任由思緒自由游移，陶醉在自認為與眾不同自我建構的圖像世界裡。這樣的表達方式，能令我自得的肯定自己存在的意義與價值；因此藝術對於我而言，只是單純的發自內心的喜愛，而後更因為觀賞藝術作品的感動，引發了學習的興趣，促使我在這浩瀚無垠的藝術殿堂中不斷地探索。

司空圖在《二十四詩品》中之第二品·沖淡，其云：「素處以默，妙機其微。飲之太和，獨鶴與飛。猶之惠風，荏苒在衣。閱音修篁，美日載歸。遇之匪深，即之愈希。脫有形似，握手已違。」<sup>1</sup>從這篇沖淡詩中可看出其思想閒適恬靜，有幽深玄妙的微觀之美。引用詩中的「素處以默」作為我的論述題目，希望如同「素處以默」的詞意：「居處澹素，靜默為守」<sup>2</sup>能靜觀默察的認識生活、淨化心靈在「虛靜中觀察出常人所見不著、聽不著的萬物神情。」<sup>3</sup>以平易樸素而含蓄的語言，在創作上表現豐富而深刻的思想感情。

<sup>1</sup>司空圖、袁枚（1974）。《詩品集解續詩品注》。台北市：河洛圖書，頁 8。

<sup>2</sup>蕭水順（1983）。《從鍾嶸詩品到司空詩品》。台北市：文史哲出版社，頁 140。

<sup>3</sup>祖保泉（1984）。《司空圖的詩歌理論》。台北市：國文天地雜誌社，頁 69。

## 第二節 創作內容與啓發

在北宋中葉時期間由於士大夫畫興起，文人為抒發自己的性靈及內在精神的呈現，重視自我意識，反對過於雕琢的技法。蘇東坡的「寄至味於淡泊」<sup>4</sup>、梅堯臣「作詩無吟、欲造平淡難」<sup>5</sup>，當時對於文藝的審美標準便以「平淡自然」為準則，文人寄情於書畫，在「即景」與「即興」的創作中自然流露出性情，而不是刻意求工。這樣的創作心境貼近我心，因為平淡自然是我所喜歡的人生狀態。

『老子』說：「致虛靜，守靜篤。萬物並作，吾以觀復。夫物芸芸，各復其根，歸根日靜。」<sup>6</sup>劉勰說過：「陶鈞文思，貴在虛靜。」<sup>7</sup>以虛靜之心映照萬物而觀察事物的真象認識生活。期許自己能淨化思想情感去體會到天地間微妙的呼吸聲息，修養自己的心靈，在沈靜的時刻，真正地融入「素處以默」的境地，發現生活中平凡角落樸實本質的美感。

因此引用自己平日生活中的「室內空間」做為我創作的主要題材，使生活即是創作的來源，也是創作的表現。並且透過藝術史上以「室內空間」為創作題材的脈絡中，從中攫取表現的手法與創作形式，為自己的創作供給養份。其中以十七世紀荷蘭畫家維梅爾(Vermeer Johannes, 1632-1675)的畫作呈現著沉穩、寧靜的氛圍最吸引我，令我喜愛進而想學習的對象。藉由臨摹維梅爾的畫作，探討其繪畫表現的方式，作品中的主題、結構形式、光線和色彩、空間的應用，再將此心得融入自己的創作中，在畫面中體現出我的生活，營造出個人的繪畫風格，希望經過微觀的省察探尋後，我源自生活的油畫創作，其藝術價值可高於生活層次。

---

<sup>4</sup>劉曼麗(2007)。《東坡詞的風格與技巧研究》。台北市：花木蘭文化出版社，頁23。

<sup>5</sup>《梅堯臣集編校注》下冊。上海古籍出版社。1980年：頁845。

<sup>6</sup>祖保泉(1984)。《司空圖的詩歌理論》。台北市：國文天地雜誌社，頁68。

<sup>7</sup>同上，頁69。



### 第三節 媒材的精神性

以油彩在畫布上做畫是我創作的主要媒材。

「『油畫』它是以油份為媒劑，將顏料與油份混合，而後轉置於基底材料上的繪畫表現方式，當油份揮發或硬化後，顏料便附著於基底材料上，而達到意念傳達的目的。」<sup>8</sup>早期油畫是蛋彩畫漸變而成的，由於蛋彩容易受濕氣影響而變質，不易於修改及保存，當時的畫家，尋思改進之道，油畫便應運而生。繪畫媒材的改良，宣示著時代技術的進步和新觀念的崛起。因為油畫顏料不透明，覆蓋力強，所以繪畫時可以由深到淺逐層覆蓋，產生豐富肌理使繪畫呈現立體感，成為西方繪畫史中的主要繪畫方式，現在留存世上的西方繪畫裡主要都是油畫作品。



圖 1 揚·范艾克，〈阿諾菲尼婚禮〉  
1434 年，畫板·油彩  
81.8 x 59.7 公分，倫敦國家畫廊藏

揚·范艾克(Jan VanEyck 1390-1441 年)的〈阿諾菲尼婚禮〉(圖 1)，是中世紀到文藝復興時期，最能體現油畫技法的作品。畫面看起來很光滑、透明，在油彩層層堆疊下，真實描繪出當時情景及畫中陳設的物品，刻畫了眾多細節，風格細膩平整、色彩飽和，是「早期油畫技法最具代表性的畫家」<sup>9</sup>，一直到現代油畫仍是作為繪畫

<sup>8</sup>李健儀(1990)。《油畫技法》。台北市：藝風堂，頁 8。

<sup>9</sup>陳淑華(2006)。《油畫材料學》。台北市：藝術家，頁 28。

創作主要的表現媒材。

以油彩作為我創作上的主要媒材，雖然是個極不方便的材料，但由於作畫時可以慢慢進行，即使畫錯了也可以輕易地塗掉重畫，正符合我生活中繁忙而倉促的步伐裡，只能以壓榨下零碎的時間來進行創作，自我對話最適合的表現形式。因為我的創作往往不是一氣呵成，總在時間思緒的醞釀下堆砌而成。

透過油彩厚實的筆觸堆疊下，完成的作品在油料沉澱後，畫面上的色澤會有一番不同的景緻，不正是如同人們在生活當中偶而會有波瀾或心情動盪不安的時刻，在時間的往後推移時，總會有不同的想法，當下的情緒也許具有行動及爆發力，但沉澱後的心情才是最真實。也因為這樣的信念，藉由塗塗抹抹、來來回回遊走在畫布上的畫筆，表達出生活中不同面向的思維，單純地呈現我對生活的感知體驗於畫面上。雖然外在的環境有時紛擾、思緒難免受到波動，但每一筆卻都不得在緩慢的過程中行進，急不得、快不得，如同我的生活步調、生活性格。

## 第二章 當代的迷思

### 第一節 繽紛的當代藝術

「當代藝術」應是指當今的藝術形式，從普普藝術之後直到 21 世紀的現今，還處在不斷的發展變化中。多元化、數位化、科技整合，日新月異的時代潮流下，藝術家通過自己的創作，詮釋具有時代氣息的藝術作品。以多樣化創作的手法來傳達自己的理念，或是挑戰傳統的藝術技法，顛覆傳統美學觀念，表達對社會現狀、看法，挖掘社會真相等，更具包容性的用種種稀奇古怪的、多元的創作方式來反映世俗生活，展現自我思維意識。不管當代藝術的表現形式如何，相對於傳統藝術流派通過對材料、技術等創新改進而進行的更迭替換而言，當代藝術是通過對精神的創造來體現其價值所在。



圖 2 畢卡索，〈亞維農姑娘〉，1907 年  
油彩・畫布，243 x 233 公分  
美國紐約美術館藏

藝術史上的天才大師畢卡索(Pablo Picasso，1881-1973 年)，擁有驚人創造力，不但突破束縛進入立體派階段，不斷的擴張藝術領域，使用前人所未有的筆法創造，充滿生命力的藝術創作，運用多種風格作畫，反當時藝術表現形式，將物體重新構成、組合，打破透視觀點處理一個可見的世界，帶給人更新、更深刻的感受。1907 年〈亞維農姑娘〉(圖 2) 的畫作，成為他創造立體派風格的里程碑。



圖3 杜象，〈清泉〉，1917年，  
黑色油漆・上釉陶器，23.5X18X60公分  
美國紐約現代美術館藏

達達主義藝術家杜象（Marcel Duchamp，1887-1968年）對於傳統觀念與藝術創作方法的前衛性批判，改變對於創作上的思考，因為他認為油彩已經不是一個可依賴的媒介，反繪畫思考選擇用現成物品，就是將它們的功能由實用轉向美感，並用這些作品證明藝術創作不一定得依賴手的技巧。小便池命名為〈清泉〉（圖3）從原來現實脈絡中切除掉放在展場上去，使其日常意義消失，所傳遞是一個觀念的呈現。



圖4，安迪·沃荷，〈沃荷式的夢露〉，1967年  
紙・丙烯絹網印花工藝，91 x 91公分  
日本廣島現代美術館藏

1960年代安迪·沃荷（Andy Warhol，1930-1987年）和其他普普藝術家對媚俗作

品 (kitsch) 和流行文化的擁抱，在生活裡尋求靈感，把生活中毫無藝術成份的事物帶入藝術，顛覆傳統藝術的價值，呈現當時所處的時代。以商品作為藝術材料表現，讓人看到重複的內容(圖 4)，作品中常出現名人或重複事物，表現當時的美國生活在一個充滿影像的世界，千篇一律重複又重複的現實生活。

從以上的探索，反觀自己還在拿傳統的畫筆進行創作時，令我不得不省思、疑惑，當藝術不是為道德、宗教、社會、政治服務時，當只在處理感覺、不是處理美的問題或者是某個故事時，那創作還有什麼？藝術從現實的習慣或思維牢籠中或工具脫離出來，回到現實世界所無法提供的真實，又是什麼？當我面對感覺無法形容時，除了處理「再現」時，在這光怪陸離的藝術思潮中，我的創作有何意義？慢慢的質疑藉由自然景物「再現」的動機是什麼？為何這樣不行？那樣不行？藝術也許很殘忍，要嘛就是很頂尖，否則可能什麼都不是！而我拿起畫筆時在這藝術萬花筒中自己又是什麼？是否連自己都迷茫了！若只是單純的喜歡畫，想貼近日常生活，能不去在乎五光十色的當代藝術嗎？想跟上時代的步伐，又無法接受現實上的變化，我的創作裡還有什麼？

## 第二節 回到澄淡靜思

將美術史推向西方十八世紀，當時繪畫的主流是貴族式、輕浮的、玩物的呈現甜美華麗裝飾的畫作。夏丹(Jean Baptiste Simeon Chardin1699- 1779 年)雖然生逢在洛可可時代，但不依附當時風靡畫壇的主流，却以沉靜寫實的靜物創作（圖 5），畫出簡樸自然的物品，絢爛歸於平淡的繪畫風格符合了資產階級的喜好，也得到了貴族的青睞。



圖 5，夏丹（煙斗和酒杯），1737 年，油彩·畫布  
32.5 x 40 公分，法國巴黎羅浮宮藏

夏丹畫作的題材大部份取自室內景物和極簡單的東西，如廚房用具、蔬菜、獵物、盛在籃中的水果、魚等，描繪中產階級家庭平凡日常生活，予人一種平實的人生感覺，畫面裡空間秩序如此明淨，既無感傷也不造作，以個人獨特的風格，平靜無華呈現生活中的詩意。

再看看十九世紀初期，一群藝術家聚集在巴黎郊外的鄉村巴比松，經常把畫架帶至楓丹白露森林附近寫生，以捕捉瞬息萬變真實的大自然景象，喜歡用寫生的方式來畫畫，並將風景畫提昇至純粹性的藝術創作，表達出人與自然永恆的關係，一種崇敬謙卑與相互依存的真理，傳達出人性對於自然的真實感動。其思想呼應了十八世紀啓蒙運動學者盧梭「回到自然」的主張，是以崇拜大地與自然的虔誠從事創作，從宮廷品味走向生活，在平凡的生活中取材。





圖 6，柯洛，〈清潭追憶〉，1864-1867 年，油彩·畫布  
65 x 85 公分，法國巴黎羅浮宮藏

身為巴比松畫派成員的柯洛(Jean Baptiste Camille Corot，1796-1875 年)在質樸的風景中表現出一種浪漫的詩意，〈清潭追憶〉(圖 6)作品中有寧靜、迷茫的空間感，不重細節強調整體形式和色彩，以心靈捕捉到的瞬間即逝的感動，在記憶的沉澱與昇華中自由地重組，整個畫面洋溢著一種詩性的氛圍。



圖 7，倪瓚，〈容膝齋圖〉，元代  
紙本，水墨畫，74.7x35.5 公分  
國立故宮博物院藏

在中國歷代的藝術中，也有崇尚簡淡意境的以自然景色的山水畫作為表現對象。不論是客觀整體地描繪自然山水的「無我之境」，或者通過主觀的描繪表達作者自身情懷的「有我之境」，又或者是北宋大山大水過渡到南宋院體畫對細節的真實

和詩意的追求，以及放棄「學優則仕」傳統道路的文人，都是通過自然景物的描繪表達出生活、環境與情趣，在畫面中追求「可遊、可居」的生活境界，都是回歸自然去觀照生活。

元代興起的「文人畫」主張「繪畫寄興，多作水墨，將它視為個人私密表現方式，並配合上知識精英個人的幻想和信仰。」<sup>10</sup>倪瓚是文人畫的代表畫家，其作品以紙本水墨為主（圖 7），間用淡色。「有我之境」以自己為出發點，用主觀的概念來觀察世間萬物，所以一切事物都因為感染了自己的情感意志，而賦予生命力。倪瓚自己一再強調：「僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形式，聊以自娛耳。」<sup>11</sup>石濤曾稱道倪瓚的作品：「而一段空靈清潤之氣，冷冷逼人。」<sup>12</sup>他的畫「似嫩而蒼」，簡中寓繁，小中見大，外落寞而內蘊激情，展現文人情感。正如李澤厚先生所說：「『有意無意，若淡若疏』極為簡練的筆墨趣味中，構成一種思想情感。」<sup>13</sup>高木森總結文人畫或士大夫畫時說道：「就形式言：以樸素為原則；就題材言：要取之於大自然；就創作言：要發揮個性」<sup>14</sup>。如此平淡天真、寧靜自守的表達情懷，真令我嚮往。

「余憶童稚時，能張目對日，明察秋毫，見藐小微物，必細察其紋理，故時有物外之趣。」<sup>15</sup>因由這樣的心境，將生活中看似平淡無奇的景或物，追求個人意趣的同時，能以真摯樸實的情思透過繪畫所寄情，呈現我靜思默察下的寂靜之趣。「獨處之時，枯然兀坐，心無雜念，志在古樸；雖在繁華競逐之中，獨能不爭名利，不求聞達，矢志自守，無愧於心」<sup>16</sup>。在生活裡，我追求返樸歸真於恬靜中顯露精神性情，遠離塵囂瑣事，以自己最熟悉、最有感想的題材，把握「當下即是」的感受，利用彩筆繪出屬於內心的那份執著，在畫面上呈現我「素處以默、虛靜思考」的心靈醞釀下赤裸裸的情愫。

「我思，故我在」，笛卡兒說：「若我能明顯清晰地悟到這一切，為上帝所創造，皆如同我所悟到的一般，則我可以明顯清晰的單獨悟到一物，而不受另一物的影響。」

<sup>10</sup>修·歐納/約翰·弗萊明〈2004年〉。《世界藝術史》。《A WORD HISTORY OF ART》。台北：木馬文化，頁 553。

<sup>11</sup>李澤厚（1996）。《美的歷程》。台北：三民書局，頁 199。

<sup>12</sup>修·歐納/約翰·弗萊明〈2004年〉。《世界藝術史》。《A WORD HISTORY OF ART》。台北：木馬文化，頁 554。

<sup>13</sup>李澤厚（1996）。《美的歷程》。台北：三民書局，頁 202。

<sup>14</sup>高木森著（2004）。《中國繪畫思想史》。台北市：三民，頁 221。

<sup>15</sup>沈復著（1994）。《浮生六記》。台南市：文國書局，頁 21。

<sup>16</sup>詹幼馨著（2004）。《司空圖詩品衍釋》。台北市：仁愛，頁 12。



<sup>17</sup>對於創作只有思考才能真正存在，以自由的心靈表達自我情感與思想的結晶，不帶有任何的實利目的，讓我更肯定自己的創作方向，不再左顧右盼的迷失在當代與傳統之間……。

---

<sup>17</sup>笛卡兒著（1973）。《我思故我在》。台北市：志文，頁46。

## 第三章 室內景致

這些年除了往返東海修課的日子外，幾乎成了新新人類口中的「宅女」，不論是工作或者是繪畫創作，又或者是張羅一家大小生活起居的家庭主婦，都得在我這居家四層樓透天的住宅中進行，開啓我的每一天。每一層樓都有它的功能，也有我不同的職責所在，常常樓上樓下奔忙，屋裡內任何的一個角落，都有我的足跡，與我已不可分離，即使只是四面的水泥牆，卻是我賴以生存、呼吸氣息的地方；因此生活週遭能畫的、能想的，都是我生活環境中的「室內空間」；「室內空間」也就自然而然成爲我捕捉到畫面上表達的題材了。

### 第一節 時代的推移

美術史上，也有若干繪畫大師，其創作的內容是以居家生活的「室內空間」作爲場景；除了表達人情文化外，也間接透露出當時生活的真實狀況。

在十七世紀的荷蘭從西班牙獨立出來之後，於 1648 年宣告獨立，成爲一個新教發展之處。當時的經濟非常繁榮，科學開始發達，理性主義開始興起，中產階級的品味提高，有錢買畫，畫家不再僅能取悅王侯貴族，也可開始在小市民身上尋求認同；描繪家庭生活的「風俗畫」就在荷蘭造成另一股繪畫的風潮。



圖 8，維梅爾，〈讀信的藍衣少婦〉  
1663-1664 年，46.6x39.1 公分  
畫布・油彩，阿姆斯特丹國立美術館藏

在維梅爾(Jan Vermeer,1632-1675 年)的〈讀信的藍衣少婦〉(圖 8)中，以平靜、柔和的色彩來顯示空間，一個身懷六甲的女子，正在閱讀著信件，「明明『讀信』」是一種『動態』可是維梅爾卻表現的如靜物般，彷彿進入一種永恆靜止的狀況，使得這平凡的角落，變得神聖美麗。」<sup>18</sup>。畫中掛在壁上精製的地圖，詳細標明出交錯的荷蘭海岸，透露出黃金時期的荷蘭是新教發展之處，是科學與藝術領先世界的地方。



圖9 史坦，〈慶生會〉，1664 年  
畫布·油彩，87.7x107 公分  
倫敦 華利斯藏

荷蘭同時期的風俗畫家史坦 (Jan Steen,1626-1679 年)，以描繪日常生活中凌亂而真實的場景著名，他以鮮明生動的色彩和筆調描寫主題，栩栩如生地掌握住農民盡興玩樂、飲酒、跳舞等的生活百態。〈慶生會〉(圖 9)畫面上人物眾多且擁擠，充滿了動態，散落一地的物品突顯生活場景的真實感，整體結構複雜緊密無嚴肅感，但饒富即興創作意味，並蘊含著以幽默和智慧批判著人性。

---

<sup>18</sup> 章伊秀 (2003)。《寫給入門者的西洋小史》。台中市：好讀出版，頁 175。



圖 10 彼得·得·荷克，〈與兩名男子飲酒的女人〉  
1658 年，畫布油彩，73.7x64.6cm  
倫敦國家畫廊

另一位彼得·得·荷克（Pieter de Hooch，1626-1679 年），他的〈與兩名男子飲酒的女人〉（圖 10）也是小市民中產階級的生活寫照。畫作中光線的效果，磨亮的地板、輕鬆談笑的人們、井然有序的呈現親切溫暖的生活景象，恬靜素樸的感受到臺夫特地區充滿人情味的居家生活。



圖 11 摩里索，〈在餐廳〉  
1841-95 年，畫布·油彩  
62X48 公分《印象派繪畫》，頁 131

到了十九世紀時，西洋美術史因攝影技術的出現有了巨大轉變，繪畫也跟著邁入科學時代，創作不再只是形體的描寫、視覺的再現，相對的反而具有更多層的意

義。

印象派的畫家以「客觀、科學的精神來紀錄自然和人類的生活形式」<sup>19</sup>並分析探索色彩各種景象的可能性。身為印象派時期的女畫家摩里索(Berthe Morisot, 1841-1895 年)表現女性優雅閒靜的一面,〈在餐廳〉(圖 11)中,把家庭生活中不管是室內或室外場景,都能以明亮清麗的小品佳作,在色彩與光線細微的變化下,捕捉剎那間歡愉場面,營造溫馨親切的氣氛,製造出動態和更為活潑的空間。

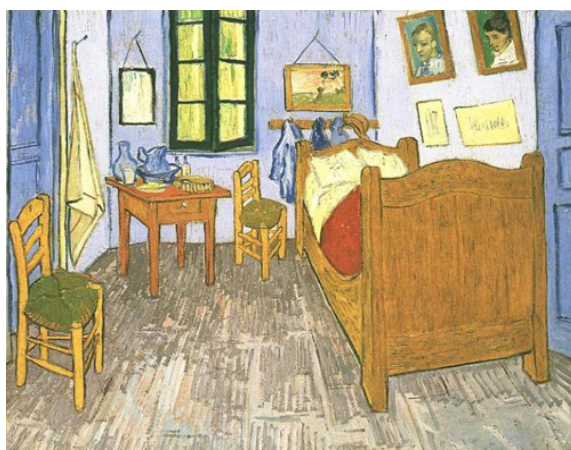


圖 12, 梵谷,〈亞耳的房間〉, 1889 年  
畫布·油彩, 57.5x74cm  
法國巴黎奧塞美術館典藏

而梵谷(Vincent van Gogh, 1853-1890 年)在印象派的影響下,發展出自己獨特的繪畫風格,著意於真實情感的再現,表現出另一種面貌。〈亞耳的房間〉(圖 12)刻意用了互補色並列而加強每種顏色相互影響的效果,不受透視法則的約束,以顏料宣洩情感,想要以和諧的效果傳達企求休息的感覺,並營造他生活方式的形象。房中陳設簡單,但清晰的線條、鮮明的色彩透露出梵谷對藝術、人生的滿腔熱情。如此獨特的畫風實現他的理念「把生命注入畫裡」,也表現了內心的生活、感情、心境。

<sup>19</sup>張心龍(1993)。《從名畫瞭解藝術史》。台北市:雄獅圖書,頁91。





圖 13，皮耶·波納爾，〈窗〉，1925 年  
畫布·油彩，108.6 x88.6cm  
英國倫敦泰德美術館藏

有「色彩的魔術師」之稱的皮耶·波納爾(Pierre Bonnard，1867-1947 年)，在〈窗〉(圖 13) 這幅作品中，取景自然簡單，畫面上主要以大小不一的窗框的線條構成，巧妙的安排是中間陽台上一位側面的女人，以至延伸窗外很遠的景物，雖然是一扇窗，卻是有了很好的空間和深度。而那調和且變化豐富的色調，乾擦而透出底色，雄厚且流暢的筆觸，更是令人讚賞。雖只是日常生活景象，卻藉著優美的形體和充滿變化的色彩、光線，畫出親切的氣氛和永恆的意義。



圖 14，馬諦斯 〈紅色的和諧〉，1908-1909 年  
畫布·油彩，181x246 公分  
列寧格勒 俄米塔希博物館收藏

因為用色彩大膽激烈，被喻為野獸派的畫家馬諦斯(Henri Matisse，1869-1954 年)在〈紅色的和諧〉(圖 14) 中，沒有透視和立體感，空間也壓縮到極小，以平

塗的原色來瓦解空間，線條和平面色塊組成具有裝飾味的風格，試圖表現畫面上整體的協調及統一。以隨意自在的手法表現滿足愉悅的世界，是一種表現性很強的創作，也為二十世紀時期現代藝術的發展，注入關鍵性的貢獻。

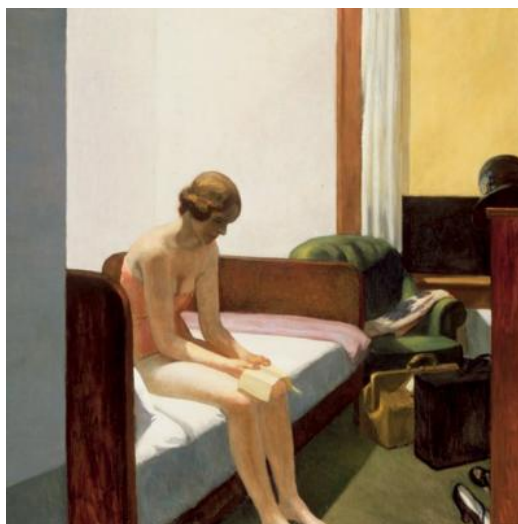


圖 15 愛德華·霍普，〈旅館房間〉  
約 1882-1927 年，畫布·油彩  
150x162.5cm，盧加諾席任-波尼米勒典藏館

美國畫家愛德華·霍普 (Edward Hopper, 1882-1967 年)，善於刻劃日常生活情境，以描繪寂寥的美國當代生活聞名，常以平凡無奇的生活片段與場景為主題。許多精細的角落描繪，總是存在有無人的空間、表情不明確的人物 (僅有背面、側面等等)，無車的街等等，散發著都市生活的疏離感，以及人在生活中無可避免的孤獨。〈旅館房間〉(圖 15) 畫作中的線條與明暗相當強烈、簡單，透過濃郁、高彩度的鋪陳，流露寂寞與孤獨氛圍，令人感受到荒蕪、淒涼的情感，形成相當強烈的自我風格。

從以上可以看到，藝術不一定需要崇高的神或貴族式的偉大題材，而是可以單純地面對平凡的人生。時代的變遷，促使藝術的形式、價值觀念與生活環境的內容、方式都密不可分，也潛移默化了時代精神及整體文化。以藝術作品作為學習審美的對象，可以看見不同時代下的社會生活形態；不同時代的藝術流派，也得以挖掘出當時時代的文化、內容。透過這樣的分析，更了解繪畫隨著生活環境、觀念的轉變，內容形式在時間的推移下，起了變化而產生風格更迭。藝術家雖然不刻意表現出時代性，因為生活在瞬息萬變的社會裡，周遭事物穿流而過，却無法避免不為社會現象所左右而產生感受，創作出具有時代感的作品。

## 小結

藝術的形式內容，從再現真實的世界，注重光影、空間、色彩變化，捕捉感官形象上的真實，隨著時代、生活的轉變及文明的進化，轉而探求內心思維。於是表現手法由繁而簡的，漸漸的去寫實、放棄了透視空間，走向抽象化、平面化，或以純粹的造形為目的，傳達深刻心靈底層的內在意識，暗藏著人性孤獨。而我的「室內空間」的創作，是我面對自己的日常生活情景，所自然引發的情感流露。雖然只是以眼前所處的空間為根源所進行的創作，看似平淡無奇，然而把對事物的感知和意念刻劃在畫布上，卻是我情深意永的生活及情感的最佳投射。



## 第二節 維梅爾的畫作內容分析

「當平淡無奇的某一刻，透過藝術的昇華，而產生全新的意義，成為永恆的象徵，觸動人心。」<sup>20</sup>

前一節列舉藝術史上「室內空間」創作的作品脈絡中，以十七世紀荷蘭畫家維梅爾的畫作最令我醉心及喜愛，並為我想師承的大師。其畫作看似平凡，主題卻呈現出無可言喻的安詳和靜謐，深具一股化平凡為不朽的藝術氣息；恬靜而迷人、質樸無華的把日常生活詩意化，溫柔婉約的具有古典藝術的精緻美感特質，彷彿是「美」和「時光」的留駐。



圖 16，維梅爾，〈倒牛奶的廚娘〉  
約 1660 年，畫布·油畫，45.5x41 公分，  
阿姆斯特丹 國立美術館藏

今藉由維梅爾的畫作〈倒牛奶的廚娘〉(圖 16)來探討其畫作之技巧形式。這是一幅在室內空間呈現侍女的日常生活，高頭大馬非常強健的一個女人，身著黃色上衣、群青色的圍裙，低頭垂目手持陶罐正在倒牛奶工作的神情，畫面左方有一張桌上放著麵包的竹籃、陶壺及一條藍色的桌巾，呈現出來帶有一點沉思的意味，臉部輪廓描繪清晰，右下角擺了一個暖腳爐，光線自左邊窗外緩緩的射入，在窗邊吊著

<sup>20</sup>嚴喆民。(2007年)。《生命之美維梅爾的秘密》。台北：三民書局。

竹編的籃子及看似銅製提壺，遍地柔光中氣氛顯得很寧靜，身後的牆壁沒有那麼精緻，可以看到釘子釘過的釘痕。人物以垂直的構圖方式占據畫面的中心，筆法流暢、色彩強烈鮮明得有藍、綠、紅、白等色彩，籃子裡的麵包跟水壺用了三種顏色，參雜一起來表達層次。光點的筆觸似乎在躍動一般，光彩奪目的顯現出粗糙全麥麵包的質感，爲了製造物體表面的肌理，技法大致上是先「以白堊、鉛白、深褐、和炭黑等在上了膠的畫布上打灰褐色底，再用鉛筆勾勒輪廓，待乾後再以透明融合不透明的技法多次完成作品。」<sup>21</sup>以一層一層薄塗的上色方式。

畫面中的竹籃、水罐陶壺是日常生活雜用的器具，倒牛奶的女人以雙手支撐著似乎可以感受到壺身粗糙的觸感和堅實的質地，並且藉助光線聚焦及洋溢的氛圍，人物堅實的體積感，把室內空間中平凡人物勞動著生活瑣事也昇華為藝術。

從這件作品中可歸列維梅爾創作的手法內容，也是我想要吸收學習的地方。如下：

## 一、精緻而明亮色調的層次技法：

### (一)古典油畫透明技法的運用

以古典油畫透明技法進行創作，運用白色分出明暗色階，最後靠透明油潤飾來達到完美的色彩效果。處理畫面亮部採以厚塗法、暗部暈塗法、發光體薄塗法交互運用。

### (二)善於運用底色的技法

不論是用單一色彩或彩色顏料畫素描底稿時，就已經把各種強弱光線配置妥當，讓底色自然地透出；所以畫面中呈現的光線和陰影總是非常的調和與舒適，會讓人感覺不到這些光線是畫上去的，遠看時好像是真實的光線。

## 二、畫作中的光線功效

畫面中的女人低頭垂目工作的神情，再配上光線自窗外緩緩射入，遍地柔光中讓整體氣氛顯得寧靜，使人物產生堅實的體積感。「藉助光線閃耀桌上的靜物」<sup>22</sup>，

<sup>21</sup>陳淑華（2006）。《油畫材料學》。台北市：藝術家，頁 47。

<sup>22</sup>何政廣（1998）。《維梅爾》。台北：藝術出版社，頁 50。

光點跳躍式的小點，令眼睛焦點隨著這些跳躍式的邊緣色點在其畫面中來回迅速移動，似乎有時間流動感。

### 三、呈現出的空間與時間

這幅畫很多地方像相片一樣精確，可能在空間上「借助暗箱，將全景所有細部照描入畫，然後再加以整理」<sup>23</sup>，但表現出來一種透視的「現實」，不在於是否使用器具輔助作畫，還是能表達出個人的看法，並且巧妙地運用窗戶的光線，將消失點集中在畫面中央的一點，使畫面更添後退的戲劇性效果，時間似乎從身邊悄然走過，讓觀者可以想像出原來實際的空間，應該比眼前所呈現出的空間要寬廣許多。

繪畫最難表達的是時間的歷程，但在維梅爾的畫面中，除了感覺時間曾走過的痕跡外，更藉由窗外射入的光點落在景物上微妙的變化表現，使畫面上呈現全然的平靜與和諧，令人不得不讚嘆大師高超的描繪能力，把一個熟悉的日常生活景像轉換成情感含蓄而優美的繪畫世界。

---

<sup>23</sup>巨匠美術週刊。〈1993年〉。《70期9日出版，10月》。台北：綿繡出版社，頁32。

### 第三節 以大師為典範

維梅爾的作品畫風細緻嚴謹，構圖要求完美以柔和的色彩來顯示空間，所畫的世界，幾乎都是小小的室內，出現的人物都是處在日常生活寧靜的氣氛當中。從玻璃窗射進來的光線，在維梅爾運用色彩的魔術上，使室內充滿了無限深遂的色調，是位善用光線技巧的畫家。而且在光線浸染下，會使人產生一種無時間性和永恆的特質，擅長發覺生活中的詩意，這樣的氛圍正是我欲在作品中所追求的。

在維梅爾所處的時代，是一個科學與藝術領先世界的地方，因為航海帝國與宗教改革的關係，讓教堂不再有巨幅的聖經神話畫作，更在荷蘭獨立後，及全球貿易的興起，多了很多有錢人，中產階級便成了荷蘭畫家的最大客戶，這些人未必對聖經的畫感興趣，有錢人家會讓畫家畫一些肖像畫、風景畫或是靜物畫，放在家裡裝飾，小幅的畫作擺在家裡，就好像貴族一般，滿足了有錢人的虛榮心，中產階級造就了荷蘭地區買畫的人口。維梅爾就是在這樣的環境中生存下來。

維梅爾家中有十一個孩子，天天吵來吵去，但是在他畫中的世界，卻永遠沒有吵鬧的聲音，永遠沒有一個女人在拖地，在餵奶，在做家事，所呈現的世界，跟他實際的生活，是非常不一樣的，畫面「毫無劍拔弩張之勢」，卻仍能寄寓個人情思，享受屬於他的安靜。龐大的家庭重負，使他的作品不只是單純的創作，債台高築需要靠畫養家，所以照著客戶的要求，就越畫他越不想畫的東西，畫面中隱喻性的東西，不是那麼明顯出現象徵性意涵，可能就是 he 妥協了，為了讓他的畫賣出去，就加了些他不太喜歡的東西在裡面。

與其相較之下，自己就顯得幸運多了，雖然沒有維梅爾肩膀上龐大的經濟壓力，需要靠畫養家，滿足著客戶的要求，畫自己不想畫的東西。在我的畫作中也沒有維梅爾畫作裡內容繁複的細節，對時代環境的寓意性，沒有象徵性、沒有複雜思維，只想以更簡約、單純的構圖，由衷表達真情流露的情懷。但是，不論是家庭主婦或者是職業婦女多重身份的我，時光荏苒總令我貪心，繁瑣諸事在身上要分配妥當還得身懷十八般武藝，畫畫這事就得穿梭在時間的空隙裡大打爭奪戰、相互拉扯，趁著閒暇鑽進繪畫的世界裡，讓靈魂似乎得到暫時的解放；只想純粹、安靜的拿起畫筆走入自己的世界，只想在作品裏去經營詮釋一個我個人的理想國，在平凡中的

生活中……。



圖 17 維梅爾，〈花邊飾帶編織者〉  
約 1669~1670 年，畫布·油畫  
20x 21 公分，法國巴黎羅浮宮藏



圖 18，李玫俶 仿作，2010 年  
畫布·油畫，45.5 x 53 公分

照稿操練臨摹了維梅爾的〈花邊飾帶編織者〉(圖 17)，經由臨摹過程的研究和認識(圖 18)，在我遇到創作形式上的盲點時正好供給了養份，經吸收轉化後思量如何從大師身上走出個人風格，如何在我的創作中讓每一件作品具有獨特的意味，或者說如何不露痕跡地把自然的景物在我靜觀默察下，「得意忘象」地經過我的畫筆轉化、簡化，純淨而質樸地達到一種形色恰到好處寧靜的氛圍，能夠藉由現實生活的情景，脫離形體進入純粹的精神領域，創造出栩栩如生的意象，這樣的層面往往是藝術創作中最艱難的過程，也是現階段我該琢磨的地方。

## 第四章 創作脈絡

### 第一節 轉化的過程

多年來憑藉著對繪畫的執著和熱忱，描繪的題材內容總圍繞在自幼成長的雲林地區。純樸而保守的鄉村原野，成了我從寫生經驗積累對物象描繪的能力，根深柢固地以傳統的具象繪畫表現方式（圖 19），單純的拿起畫筆，摹寫自然景物再現眼前所見。



圖 19，李玫俶，〈餵牛〉，2000 年  
畫布·油彩，61X72 公分



圖 20，克林姆，〈音樂〉，37x 44.5 公分  
約 1669~1670 年，慕尼黑國立新繪畫陳列館

進入研究所之後，因視野開闊了，了解到繪畫不應固守一種形式，應該有實驗的精神探索各種可能性，更深覺在這藝術的殿堂裡自己似乎成了守舊派別；因此刻意求著改變，學習維也納大師克林姆（Gustav Klimt，1862-1918 年）甜美、富麗繁盛的畫作風格（圖 20），畫出如夢境般的圖，試圖在畫面中呈現如詩唯美的畫面（圖 21、22），也符合自己天生愛作夢一向喜愛浪漫的個性；但如此的表現方式，卻得讓我絞盡腦汁思量畫面裡的內容形式。維持不久，漸漸地發覺這並非我內心真正的聲音，這樣的形式也許較現代，上課評圖時批判的聲音也較少，但體會不到想畫畫的自在感，找不到快樂源頭，只為得到老師與同儕的肯定及認同似乎不是我真正想要的。





圖 21，李玫俶，(尋找)，2009 年  
畫布·油彩，73X91 公分



圖 22，李玫俶，(等待)，2008 年  
畫布·油彩，80X100 公分

「沿路的花草風光已無法令我流連，自然之美也無法用心去感受體會，又如何能將其內化並創作出令自己感動的作品。」這樣的聲音在我內心深處響起；因此試著放慢步伐，安撫自己的情緒整理好方向認真地思考，反覆思量該以如何繪畫內容來陳述自己的創作時，突然，在一個不經意的午后，望著窗外灑進的陽光，在沙發上瀰漫著詩意的氛圍(圖 23)，恍然大悟何必如此費心找題材，我的創作應該是結合我的生活，深入日常主題去伸展，誠實面對自己。靈感忽來，從這裡開始回到最初以具象為創作的媒介(圖 24、25)，但不同的是以具象建立的形象思維基礎上，帶有感性的特徵；以概括的形象，從「有限」個別的形式，予以「無限」的生活景象及其意義，虛實相結合的「『略形貌而取神骨』，在創作上以局部的『實』，來顯現完整的『虛』，試圖超越所描繪的形象」<sup>24</sup>，給予「無窮遐想」，生活原來可以這麼有韻味，如此有情趣。



圖 23，李玖俶，（我家的客廳），2008 年

---

<sup>24</sup>祖保泉（1984）。《司空圖的詩歌理論》。台北市：國文天地雜誌社，頁 72。





圖 24，李玖俶，(沙發)，2009 年  
畫布·油彩，73X91 公分



圖 25，李玖俶，(客廳的沙發)，2009 年  
畫布·油彩，90X116 公分

## 第二節 技法的嘗試—堆白

一開始因為沒有受過學院的油畫技法訓練，對油畫創作沒有固定的章法，單憑自我認知，隨心所欲的直接呈現，欠缺主觀意識的投入，沒有深層的思索，利用色彩分出明暗，以素描的方式去進行，自然邏輯的追求，光線的變化、明暗的分佈、空間的層次、物體的構成，捕捉感官上的真實，也認為基礎養成工夫之重要，嚴整有秩序的處理繪畫問題。

在經過不斷的探索、追尋油畫創作的表現形式，慢慢的不滿足如此形式化、亂無章法的油畫技法方式。認識了十七世紀維梅爾的畫作後，進而學習心靈對自然的感應，開始嘗試打底稿、畫面上堆白的技法方式作畫，如〈東海校園〉(圖 26)回到自己最喜愛的素描狀態，把明暗和色彩分開，在預先打了暗色底的畫布上，先以白色和暗色油彩起稿，堆出層次、肌理，以光線及陰影表現空間的感覺，以理性的態度去捕捉物象的形體表象，分出明暗色階後，「通過形似以求神似」的掌握形象後加上個人對物象的主觀情思，隨著心性及當下的感受，隨類賦彩的以色彩層層罩染，賦予作品深度感，如同蓋房子般層層堆疊，做出我想要表達的氛圍情懷，在理性和感性之間尋求平衡。



圖 26，李玫俶，〈東海校園〉，2010 年  
畫布·油彩，61X72 公分

但這樣的表現方式，剛開始令我很慌，作畫速度太慢，又是我不熟悉的技巧形式，看不到是否能如我預期想要呈現的，但告訴自己嘗試看看吧！創作的過程本來就是充滿各種不確定性，卻又因不擅長以古典技法的方式進行創作，於是間接、直接技法全都上了，不喜歡抹除筆觸，畫面中又無法灑脫留下痕跡，總在畫面上尋求秩序和諧，但又矛盾中行進著，又只要畫面出來的效果是我要的即可，如此作畫心態把自己性格展露無遺。若說作品是一個人的思想性格形成的呈現，真的一點也不為過！

以具象為創作內容，為自己畫作的表現形式，難免會陷於對所繪內容的外在形式所牽絆。企圖以嫻熟的技巧為基礎，却又憂心若守住了技巧而機械化描繪物象，容易落入外在形式；若是能熟練各種技法，應該順著自己的情感、意念駕馭技法來表達內在思維，而非被技法牽著鼻子走，技法只是輔助表現自己感受最深刻的題材，創作講求的是觀念的呈現，而非只是玩弄或展現技法形式，若停留在追求技巧的高超，漠視內在情感，作品則容易形成匠氣、俗氣。

司空圖在二十四詩品中提出了超越形式的意見，「描繪者如能不求形似，但求神似，才是善於形容的高手」<sup>25</sup>，如何能筆手相忘，不自知的在創作中解脫筆對於手的制約，忘掉形式技巧的痕跡，所謂「天機之所合，不強而自記」<sup>26</sup>。因此，如何摒除對形象的依賴，「覺來落筆不經意」的表現內在的精神韻致，是自己一直嚮往的境界，如何在畫面裡表現我的生活又不拘泥於「形」的表象，是我思考努力的方向。

---

<sup>25</sup> 衣若芬（1999）。《蘇軾題畫文學研究》。台北市：文津。頁 238。

<sup>26</sup> 同上。頁 348。

### 第三節 追求「思與境諧」的境地

「物象的藝術表現要透出人格精神，而後有價值；心性情思要假借物象的傳達而後有著落」<sup>27</sup>。

淡雅素靜、心靈化的靜穆是我想要表現在畫布上的。在自己的繪畫思想中，想要在題材表現形式上有突破、有獨特情思注入其中和題材交融，「如詩人以平淡簡潔的語言，和自己所描繪的客觀事物、環境完全融合」<sup>28</sup>，不露痕跡地真情流露，融入個人情思，使自然景物能在靜觀默察中有恬淡閒適的意趣，渾然天成的沒有刻畫的痕跡。雖然懷疑自己作品的當代性？如傳統的題材了無新意似的畫面，在視覺上也許並不強烈，卻能深入我心，令我想動手創作。我的作品並不刻意反應時代，但在所處文化環境下，對生活的感知、體會，相信在我的作品裡，一定也能窺見出時代的氣息和我的思想情感。

完成了〈窗景〉(圖 27)、〈家中的窗〉(圖 28)、〈陽台上的樹葉〉(圖 29)之後，想要在作品中注入獨特的個人語言，思考的過程中想到了高更(Gauguin, 1848 - 1903 年)在 1888 年告訴他朋友的一句話：「不要畫太多的自然，藝術是一種抽象概念，必須經由在自然之前的冥思，以及思考更多的創造，才會有所得。」<sup>29</sup>，這樣的啓示提昇了我在創作方向上不斷的省思。雖是以具象物為描寫對象，在學習觀察物象形貌的同時，進而體認其間「常理」，不只是視覺上的「再現」，而是傳達我的精神思維。

此後的作品有〈臥室一隅之一〉(圖 30)、〈臥室一隅之二〉(圖 31)、〈窗簾〉(圖 32)等，源自維梅爾作品中的構圖形式，喜歡陽光照射在房屋一側的景象，由窗外投射進來的光線，感覺是溫暖的。透過油彩的堆疊，試圖賦予在平凡的角落中有著不平凡的呈現，「空山不見人，但聞人語響」這樣的情境，加諸個人的情思意念，真實誠摯的貼進生活。

<sup>27</sup>何懷碩(1987)。《繪畫獨白》。台北市：聯經出版，頁 83。

<sup>28</sup>祖保泉(1984)。《司空圖的詩歌理論》。台北市：國文天地雜誌社，頁 25。

<sup>29</sup>陳秋瑾(1991)。《現代西洋繪畫的空間表現》。台北市：藝風堂出版，頁 50。



圖 27，李玫俶，（窗景），2009 年  
畫布·油彩，80X100 公分



圖 28，李玫俶，（家中的窗），2009 年  
畫布·油彩，73X91 公分



圖 29，李玫俶，（陽台上的樹葉），2009 年  
畫布·油彩，61X72 公分



圖 30，李玫俶，（臥室一隅之一），2010 年  
畫布·油彩，90X116 公分





圖 31 李玫俶，（臥室一隅之二），2010 年  
畫布・油彩，80X100 公分



圖 32 李玫俶，（窗簾），2011 年  
畫布・油彩，73x91 公分

我的畫作中，總需藉助光線強弱作烘托，並且喜歡把畫面的題材、主體內容單純化，把描繪的物象置放於近景或中景的位置，只著重畫面主要的細節上細心描繪作處理，再將某些形象融入背景中，如同某些思緒或記憶，在腦海中曾走過的痕跡但却朦朧難以追尋。也喜歡在畫面上留些許空白，讓自己的精神去遨遊。如同我欲放鬆、欲放空冥想的空間，並且注重整體氣氛及畫面的結構，企圖在簡單的題材寓意出內容的「豐富」，營造出無限延展和想像空間，體現我的生活。

作畫時喜愛讓頭腦思緒放空，希望在動筆那一刻內心是純淨沒有雜念的，只是塗塗抹抹讓畫筆來來回回遊走在畫布上，享受當下心靈的空白，享受想要畫的那種觸感，在〈沙發與棉被〉(圖 33)、〈窗前的棉被〉(圖 34)、〈窗前的沙發〉(圖 35)、〈後門〉(圖 36)，不取巧隨意性的取景構圖，逸筆草草的思緒，還在想著怎麼畫，任由油畫形式緩慢發展過程上，慢慢地理出我要的感覺而保留自在即興的心思，淡淡的流露平靜而知足的居家生活，在陽光普照的早晨。



圖 33，李玫俶，〈沙發的棉被〉，2011 年  
畫布·油彩，80X100 公分





圖 34，李玫俶，（窗前的棉被），2011 年  
畫布·油彩，90X116 公分



圖 35 李玫俶，（窗前的沙發），2011 年  
畫布·油彩，91X116 公分



圖 36 李玫俶，（後門），2011 年  
畫布·油彩，73x 91 公分



圖 37，李玫俶，（茶几上的玫瑰），2011 年  
畫布·油彩，80X100 公分



圖 38 李孜，〈客廳的角落〉，2011 年  
畫布·油彩，73x91 公分

總覺得太平順的表現方式，顯得沒個性，〈茶几上的玫瑰〉(圖 37)、〈客廳的角落〉(圖 38)試著模糊焦距，讓畫面顯得一片朦朧，光源由左側窗外一湧而入，營造我想要表達的氛圍，和熙溫潤中讓自己的情思置於彷彿中，曾試著留下筆觸，也想有直率不須雕琢的道出眼前真景感受，但反反覆覆又深感如此刻意又似乎違背了創作的本意了，還是忠實於本性，平平實實的順著意念隨著畫筆遊走，或許反倒能成就我個人獨特的語言。

朦朧、模糊的暗色地帶，總予人無限想像，我也想製造出這樣的情境，因此在〈窗內〉(圖 39)畫面前景以灰暗的色彩逐漸明亮推自窗外，傳達身入其境的意念和幽微的情思。歷時一年才完成，從直接技法一直到嚴謹細緻的堆白方式，而後又以折衷技法完成，可說是在摸索創作的技巧形式上，從轉化過程一直到找到表現方式的代表作。



圖 39 李玫俶，(窗內)，2011 年  
畫布·油彩，130X161 公分公分



圖 40 李玫俶，(沙發之一)，2011 年  
畫布·油彩，81X116 公分公分



圖 41 李玫俶，(沙發之二)，2011 年  
畫布·油彩，91X116 公分

(沙發之一)(圖 40)、(沙發之二)(圖 41)在構思上，直接面對而不假思索的，除了沙發還是沙發，以右側的光線平衡畫面，透過溫潤的色調，反應內心嚮往的意境，不論依託的對象物媒介是什麼。因應現代人的生活效率，以電話訂製畫布，只給了一句要全麻的，送來幾塊粗麻，著實嚇了一跳，令我皺了眉頭，不是我想要以細膩的心思表達在畫布上的材料，但念頭一轉試試吧！也許可碰撞出不同的體驗，果然手上畫筆寸步難行，一筆一筆尋找對的感覺時，才驚覺人執著於以往創作上成功經驗所養成的習慣，一旦週遭環境和條件改變了，很容易落入無所適從的窘境。也許在快速變遷的時代中，創作形式不隨波逐流外，也要突破過去的包袱，思考新的環境，迎接新的挑戰，面對新的課題，才能不斷地超越自我，再創新機真正達到「思與境諧」的境界。





圖 42 李玫俶，(沙發之三)，2011 年  
畫布·油彩，77X130 公分

在(沙發之三)(圖 42)回到以較細的全麻畫布表現，把主題置於近景，四平八穩的構圖，追求平實、單純、真的意念，澄心靜慮的要簡樸又要精緻，掌握形象又想超越形象，是我想透過材料表達細膩心思，最佳的選擇了。除了仍然以沙發為我想依託表達的媒介外，有份感情，或許是因為它是我重新拾起具象的創作，曾被老師肯定的題材，我如孩童般，回到最純粹的繪畫狀態下，因為曾接受讚美而不斷的畫。

取景上一向以近景或中景為構圖方式，但創作形式也不是真的一層不變，(室內)(圖 43)這件作品改以較有景深的構圖，內容簡潔空靈，透過平凡無奇的景物訴說著幽微的情感，處理繪畫問題的同時，也是整理多愁善感的思緒，欲言又止模糊的連自己都抓不準的話語，在畫面中留下詩意的氛圍，一份只屬於創作者的孤寂，在時光、環境變遷的軌跡中，告訴自己該滿足這能握著畫筆的手。



圖 43，李玫俶，（室內），2011 年  
畫布·油彩，91X116 公分



## 第五章 結語

完成這本創作論述的過程，對我來說是困難的。因為不認為對個人作品的自述必須去談它的構成形式，如透視、構圖、線條色彩或者硬要與美術史那一位大師對照、比較，更無法用言語或文字去解釋我的作品。就是喜歡畫！純然的只是心靈的寫照！

常有個疑問？畫畫創作為何還要講什麼崇高的美學觀，套上許多冠冕堂皇的論述、引經據典，硬要扣上那一畫派、那一個風格，或者談深奧得可能連創作者自己都不太懂的人生哲學。對於我個人而言，大師是學習的典範、橋樑，美術史上流派的風格是為創作上的養份，畫畫常常是無法以語言文字來表達詮釋的，至少我個人覺得很難。我關心的只是在我的畫面中能否嗅出自己對生活深刻的觀察、所思所感、心得與體會，「見其畫、如同觀其人」。繪畫作品若能觸動觀者看到創作者純粹的心思層面，在我看來這便是一件成功的創作。

李白《獨坐敬亭山》：「眾鳥高飛盡，孤雲獨去閑。相看兩不厭，祇有敬亭山」。再看王維《竹里館》：「獨坐幽篁裡，彈琴復長嘯。深林人不知，明月來相照。」<sup>30</sup>兩者意境、情調雖不盡相同，但都是在寧靜、沖虛、恬淡的環境中自得其樂的有著「素處以默」的情懷。也許我沒有崇高的情懷、理想，也沒有高超的想像力，能把對生活的感受化為創造性的語言，給予獨特的陳述；只想有「採菊東籬下，悠然見南山」、「行到水窮處，坐看雲起時」的文人情懷，在創作上不順應潮流、不取悅於人，雖然自己沒有「苦心經營」卻希望能「信手拈來」，靜觀自得的將自然週遭的景物在心領神會的體察下，再現事物的「精髓」而非視覺上的「真實」，能以物言情的使情致更覺深遠。

隨著歲月的烙印、閱歷的增長，常會不自覺地讓自己的想法或觀念有所改變，雖然我不去在乎藝術潮流的變遷，但在生活中的省思與靜觀的過程中，對周圍事物的認知及經驗累積，通過個人藝術形式的表現，從心中的自然流露，風格也會自然

---

<sup>30</sup>詹幼馨（1985）。《司空圖詩品衍釋》。台北市：王記書坊，頁13。

地呈現出個人所處的環境和時代。企求在我的人生中有一種平淡幽遠的意境寄託，靜默地順從自己的本性，在未來創作上能摒棄刻意與雕琢，平實自然的創作出屬於「我」個人情感與氣氛濃郁的作品。

參考文獻(依筆劃排列)

- 卜政民 (2009)。《維梅爾的帽子》。台北：遠流出版社。
- 王英志 (1978)。《袁枚和隨園詩話》。上海：上海古籍。
- 衣若芬 (1999)。《蘇軾題畫文學研究》。台北市：文津出版社。
- 巨匠美術週刊。(1993)。〈70期，10月9日出版〉。台北：綿繡出版社。
- 日本放送出版協會。(1994)。《羅浮宮美術館 V-巴洛克的光彩》。台北縣：福和出版。
- 司空圖、袁枚 (1974)。《詩品集解續詩品注》。台北市：河洛圖書。
- 何懷碩 (2003)。《繪未來的藝術家》。台北縣：立緒文化。
- 何懷碩 (1987)。《繪畫獨白》。台北市：圓神出版社。
- 何政廣 (1998)。《維梅爾》。台北：藝術出版社。
- 何政廣 (1999)。《波納爾》。台北：藝術出版社。
- 朱光潛 (1995)。《談美》。台北：新潮社。
- 李澤厚 (1996)。《美的歷程》。台北：三民書局。
- 李健儀 (1990)。《油畫技法》。台北市：藝風堂出版社。
- 林谷芳 (2009)。《畫禪》。台北市：藝術家。
- 倪再沁 (2004)。《美感的魅惑》。台北：典藏藝術家。
- 倪再沁 (2004)。《美感的探險》。台北：典藏藝術家。
- 倪再沁 (2005)。《水墨畫講》。台北市：典藏藝術家。
- 祖保泉 (1984)。《司空圖的詩歌理論》。台北市：國文天地雜誌社。
- 章伊秀 (2003)。《寫給入門者的西洋小史》。台中市：好讀出版社。
- 笛卡兒著 (1973)。《我思故我在》。台北市：志文出版社。
- 修·歐納/約翰·弗萊明(2004年)。《世界藝術史》《A WORD HISTORY OF ART》台北：木馬文化。
- 劉振源 (1998)。《印象派繪畫》。台北：藝術圖書公司。
- 劉曼麗 (2007)。《東坡詞的風格與技巧研究》。台北：花木蘭文化出版社。

- 陳秋瑾（1989）。《現代西洋繪畫的空間表現》。台北市：藝風堂出版社。
- 蕭水順（1983）。《從鍾嶸詩品到司空詩品》。台北市：文史哲出版社。
- 蘇立文（Michael Sullivan）（1992）。《中國藝術史》。台北市：南天書局。
- 嚴喆民（2007）。《生命之美維梅爾的祕密》。台北：三民書局。
- 藝術大師世紀畫廊(2002年)。《87期，2月15日出版》。台北市：閣林國際圖書。
- 藝術大師世紀畫廊(2001年)。《79期，12月15日出版》。台北市：閣林國際圖書。
- 認識偉大的藝術家(1998年)。《刻畫日常生活情境的哈柏》。台北市：啓思文化。
- 陳淑華（2006）。《油畫材料學生》。台北市：藝術家。
- 詹幼馨（1985）。《司空圖詩品衍釋》。台北市：王記書坊。