



視覺藝術概論 (之十)

第四章 視覺藝術的媒材與技巧

李美蓉 (作者為紐約州立大學藝術碩士)

圖1. 魯道夫·伯克哈德 (Rudolph Burchardt), 波洛克繪No.32之情景 1950





圖2. 1960年三月，克萊茵於當代國際展的表演與藝術創作之情景

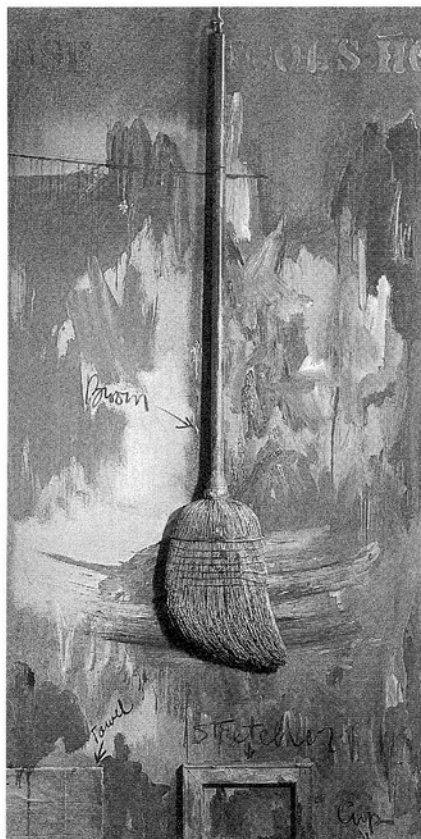


圖3. 瓊斯 (Jasper Johns) 愚人屋 1962 油畫

雷諾瓦 (Pierre Auguste Renoir) 曾說：「畫家並不僅要具有精巧的技藝，還要喜歡『撫愛他的畫布。』」(註一) 因此，藝術應不僅是藝術家利用設計原理，將視覺元素組合、安排的結果。它亦是藝術家為了要傳遞個人的情感與理念，選擇最適合的媒材與技巧，使其之間產生交互作用，達到具有創造性美感境界之作。

所謂媒材 (Medium)，就是指必須配合特定技巧來處理的材料。材料即是一般所指的木材、石材、塑膠、金屬、玻璃、紙、顏料、黏土及二十世紀產品等，如多元

脂樹脂、彩色底片、霓虹燈……。每一種材料均具有其特殊性質，如木材予人溫暖的親切感，金屬則是冰冷、堅實的。材料不能直接被利用，必須經由某種溶劑或技巧的配合，才能轉換成藝術形式者，即稱為媒材。如畫家畫圖，所利用的顏料均須與其它溶劑，如水、亞麻仁油、松節油等結合，才能在紙或帆布上塗抹，以完成作品。此時的顏料是媒材，紙或帆布就是材料。技巧的定義，有時會與媒材的詮釋，有些重疊的現象。不過，也許我們能更明確地將技巧定義為：一種特殊或個人利用媒材之方法，如波洛

克 (Jackson Pollock) 的滴、流、灑顏料 (圖1)，克萊因 (Yves Klein) 以人體轉拓顏料 (圖2) 等。

二十世紀時，傳統的媒材與技巧的界定被瓦解、混合了，這種藝術家利用二種以上的媒材來從事創作，就稱為混合媒材作品。而當拼貼藝術出現後，平面藝術與立體藝術的範疇也變得曖昧。甚至後來，繪畫形式可能出現在雕塑作品裡 (圖3)；同樣的，雕塑形式也可能出現在繪畫作品中 (圖4)。此外，近來時間、聲音也成為藝術的次元，使得藝術表現形式更加多元化



第一節 素描

所有的藝術，以素描最能直接表達藝術家的理念；其技巧也是最基本的。人們都有打電話時隨手亂畫的經驗，也可能在海邊沙灘上，拾起枯枝就在沙灘上畫起來。我們的祖先也因為有人撿起一枝被燃燒成木炭的樹枝，無所事事地在岩石上亂塗，而發現此製造形象的方法。今日，由於工業的發達，藝術理念的演變，藝術家可以選擇更多類型的材料與技巧，來畫素描。

素描提供了許多上色作品的基礎架構。史前洞穴畫裡生動的形象，就是以線條描繪他們所接觸過的動物輪廓，以表達動物的動態。最後，再把泥土色料塗在以暗色畫的輪廓線之間（圖5）。埃及金字塔裡的壁畫，也是先畫好粗的輪廓線，再平塗色彩（圖6），而希臘的甕畫，也是以筆先畫輪廓再填色（圖7）。甚至，中世紀修士所繪的手抄本，也是先畫交織複雜的輪廓線後，再於其間塗色（圖8）。直到文藝復興時期，藝術家拋棄了以神和教會為主要的風格，企圖直接探討自然世界與人類的特徵。在追求人文主義的理念下，開始直接以人為模特兒來描繪，並利用素描來探討人體解剖、動態、人物衣褶。因而有些藝術史學家認為，文藝復興最有力的影響，應屬改變人類對素描的欣賞觀點，並引發人類對傳統素描的探究。它明顯地促使人類利用素描來做為研究自然、幾何實



圖4. 杜布菲 愛聊天的人 1969-70

。然而就整體的藝術史演變來說，我們還是要從傳統的方式，來討論藝術媒材與技巧的交互作用。也就是把視覺藝術分為素描、繪畫、雕

塑版畫、攝影、手工藝與工業設計、建築；再增列混合媒材、錄影藝術、環境設計，來討論它們。

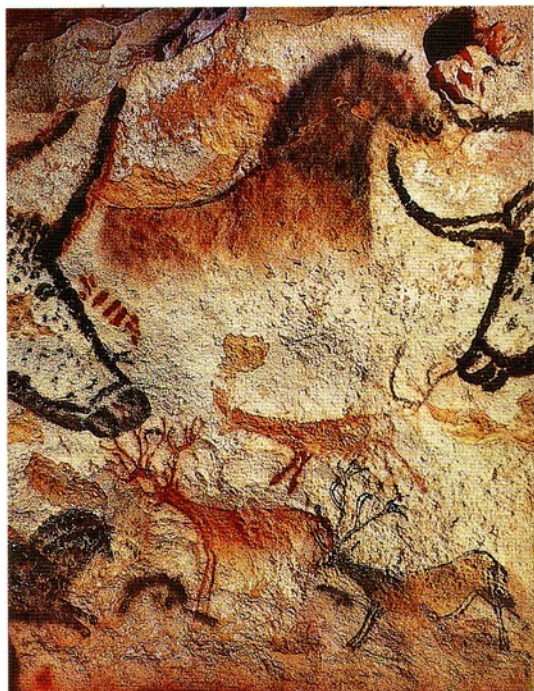


圖5. 拉斯寇斯 (LAS-CAUX) 洞穴畫

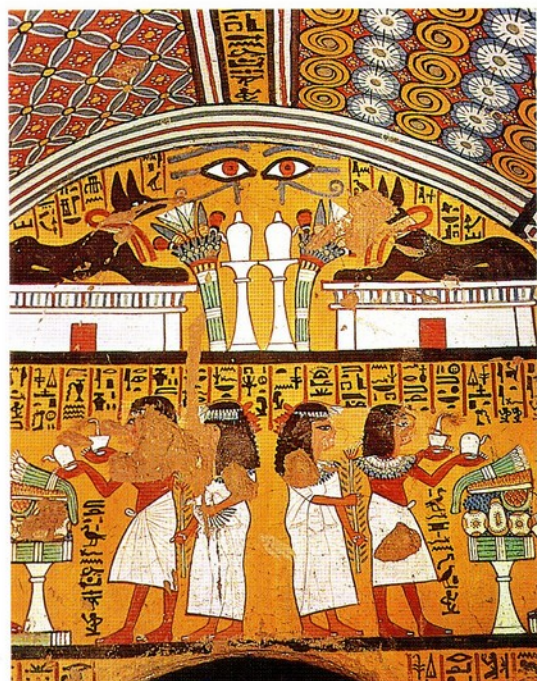


圖6. 埃及二十王朝時墓室畫

圖7. 希臘壁畫



圖8. 雷平芮·馬諾爾 (Leipzig Mahzor) 火中的亞伯拉罕



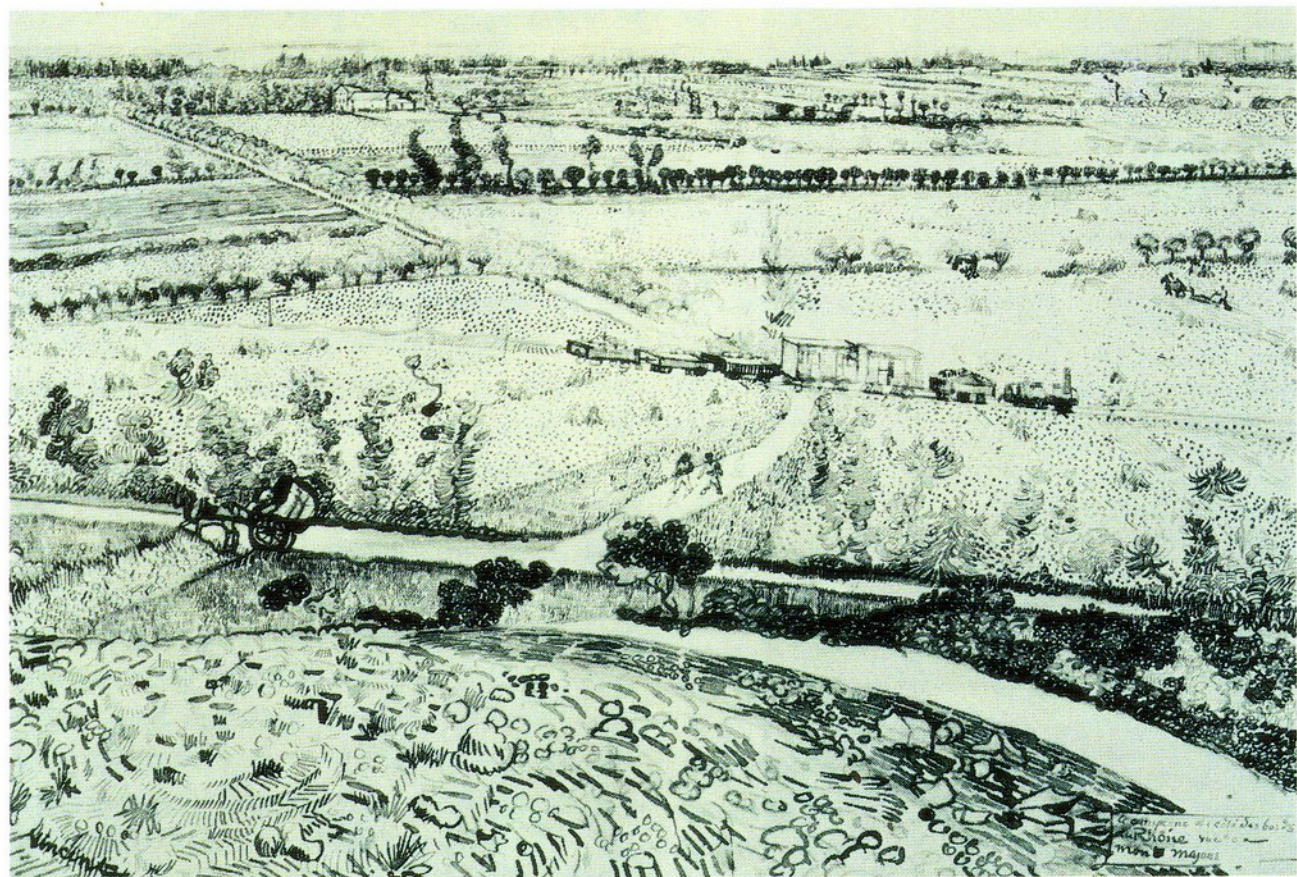


圖9. 梵谷 風景素描

驗、透視學、比例、構圖，並強認知與自由地表現意象。素描於此時，發揮了其前所未有的功能。直到十九世紀後期印象派的出現，藝術家才不再滿足於文藝復興式的素描方式，進而擴大探討的範圍開始研究傳統與非西方藝術的素描。

印象派畫家認為，圖畫的平面不再是觀看世界之窗，他們要畫出真實的世界，創造真實的空間感。藝術不再侷限於具象的表現，甚至

可藉筆觸來傳達意念。藝術的表現方法與形式，也步向了與東方藝術的結合；梵谷就以日本素描（水墨畫）的風格，利用鋼筆與墨汁，完成許多以點和線構成的素描（圖9）。畢卡索引用埃及王墓裡壁畫之人物眼部特徵與非洲面具的表現方式，完成亞維儂姑娘一作的素描（圖10）。素描到了二十世紀，已不再侷限於單一色彩或是單一媒材；它是多色的，是實驗各種理念、

意象的方法，是藉以深入探討所想表達的意念的過程。有的藝術家作品，根本就是以素描的媒材、技巧來完成的繪畫。在東方的藝術裡，日本、中國繪畫，在西方的媒材與技巧概念裏，是素描；然而事實上，它就是獨立的、完成的作品，是素描也是繪畫。中國與日本的藝術裡，書法、素描、繪畫三者的關係是非常密切的，藝術家利用同樣筆與墨，可以完成任一奧妙之作，也



圖10. 畢卡索 亞維農姑娘 1907

就是可以完成一幅字，一幅畫，也就等於完成一件所謂的素描。

因此，素描為何不與繪畫合併，而獨立討論的原因是很明顯的。它不僅是自身存在的視覺藝術，也是藝術家做為視覺意象的紀錄，與對自然世界探討的方法；此外，它也是做為繪畫、雕塑、建築……等其它藝術的計劃與研究理念，表現形式的初稿。而這些例證，待我們討論素描的媒材與技巧後，再提其

出討論，以期能更深入欣賞畫作之媒材、技巧、理念是如何交織應用。

素描的媒材相當多，美術用品社裡，可以購得的材料包括：十九種不同硬、軟度的石墨製鉛筆、彩色鉛筆、炭筆，從黑、灰到白的炭精筆，只有紅、黑、褐三種顏色的孔特蜡筆 (conté crayon)、粉彩筆、油性粉蜡筆 (oil pastel)、鋼筆、墨、粉筆、銀筆……等等

，以及呈現這些媒材的表面，也就是紙張或畫布。最常見的紙是模造紙，也就是我們一般速寫簿的紙，其紙張的磅數不一，也有成卷出售。素描紙張的質感會決定其畫面呈現的效果，因此素描家，常依需要來選擇不同質感的紙。一般平滑、較硬的紙，都是以鋼筆或硬質鉛筆為媒材。粗糙的紙，則是應用炭筆、蜡筆、軟質鉛筆。速寫、工作素描、摘要描繪之作，則用較輕、價格便宜的海報紙。水彩紙有時也被選擇為素描用紙；其中，經過加熱壓平，有三層構造的水彩紙就常被利用為精細描繪之材料，事實上，素描用紙的種類相當多，包括有色彩的粉彩紙，粗細、磅數不同的道林紙、模造紙、素描紙等。但是，我們還是得以將材料的範圍，再加以擴大。只要可以製造任何符號與可以容納、保留這些符號的表面，均是素描的媒材。藝術家常獨自實驗，以發現最適合其個人特性之媒材。同時，我們也必須瞭解，藉用傳統的媒材，亦可以創造出獨特的可能性。表現素描的技巧，除了傳統常應用的線影法 (hatching)，也就是重複平行線的技法，及交叉線影法 (cross-hatching) 與輪廓線影法 (contour hatching) 的線性表現技法，尚可應用潑濺、吸墨、擦拭、刮除、摩擦、撕去、燃燒的方法，來處理媒材。而材料的選擇與技巧的應用，是如何交互作用，產生具有意義的素描？首先，我們還是要回到前述的論點，即素描可分為三種類型的著眼點上來探討，才能有一清晰的概念。

素描是探討創造意象的方法，



圖11. 米開朗基羅 利比亞的女巫 1511 濕壁畫

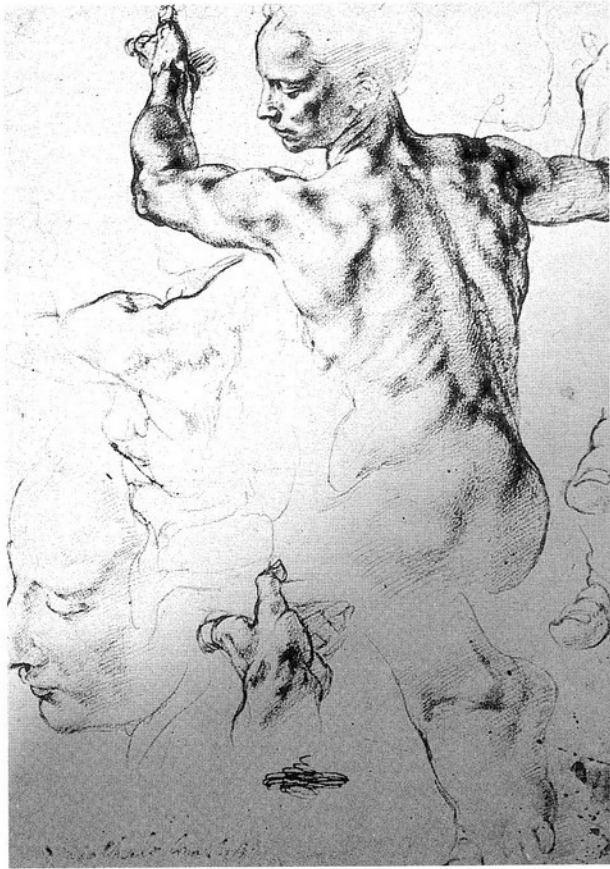


圖12. 米開朗基羅 利比亞的女巫素描



圖13. 康斯塔伯 戴德姆村莊

這種方法已被運用了好幾世紀，如米開朗基羅為了繪西斯汀教堂（Sistine Chapel）穹窿的《利比亞的女巫》（The Libyan Sibyl）一作（圖11），就以紅色粉筆，配合線影法與交叉線影法，紀錄下他對人體每一部份的觀察（圖12）。他對人體結構的瞭解，使得得以闡釋作品的每一部份，也使得女巫的頭、肩膀、手臂的律動，成為

他情感的視覺連續。且從此幅素描，可以看出，它純粹是為探討人體動態、解剖學而繪，因為畫面上出現了他對人體每一部份觀察的紀錄。英國風景畫畫家康斯塔伯（John Constable），在繪《戴德姆村莊》（The Village of Dedham）之前，就利用淡彩與筆，充分掌握當時強烈的光線，畫成戲劇性的明暗對比的素描，以紀錄下他

對戴德姆村莊的強烈印象（圖13）。康斯塔伯於此畫中，試著利用光線、陰影、質感來顯示形式與架構，闡釋構圖中每一部份之間的關係。荷蘭畫家林布蘭（Rembrandt van Rijn），以其擅長利用的媒材：鋼筆與淡彩，所畫的人物（圖14），可以看出其描繪即現的印象，充分捕捉人物的生命力，並暗示了親密的氣氛。由於所應用的



圖14. 林布蘭 女人 鋼筆、淡彩

媒材具有相當的彈性，使得他能描繪許多細膩的光線變化，人物的輪廓，以有力的線條來勾繪出。至此，我們也可看出，做為探討問題的素描，常僅掌握藝術家所想紀錄的部份，而整體間的完整性，卻不受重視。

素描是做為研究計劃的初稿，是繪畫、雕塑、建築……等的草稿

：這類的素描，自古即存在，只是當藝術家的目的已達成後就被丟棄。文藝復興時，藝術家不但時興利用素描來探討自然世界，也利用素描來實驗各種構圖，以取得最滿意的圖式。當時人們對素描欣賞的觀點，留存至今者不少，此可由稱為大型素描草圖 (cartoon) 中看出。十九世紀初，傑利柯 (Thé-

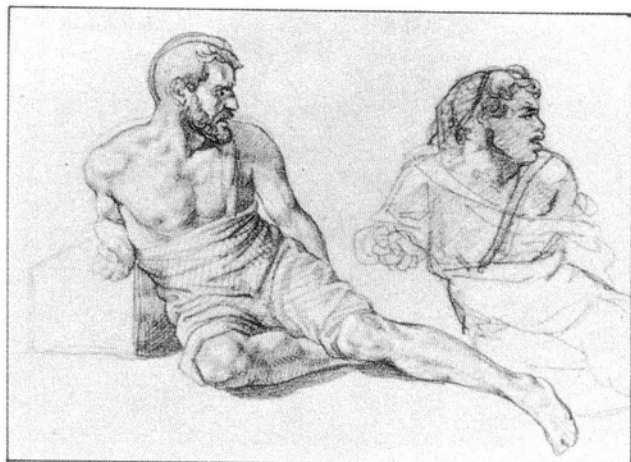
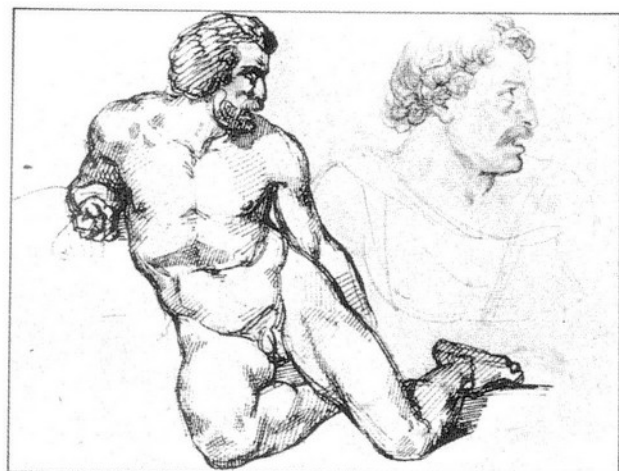
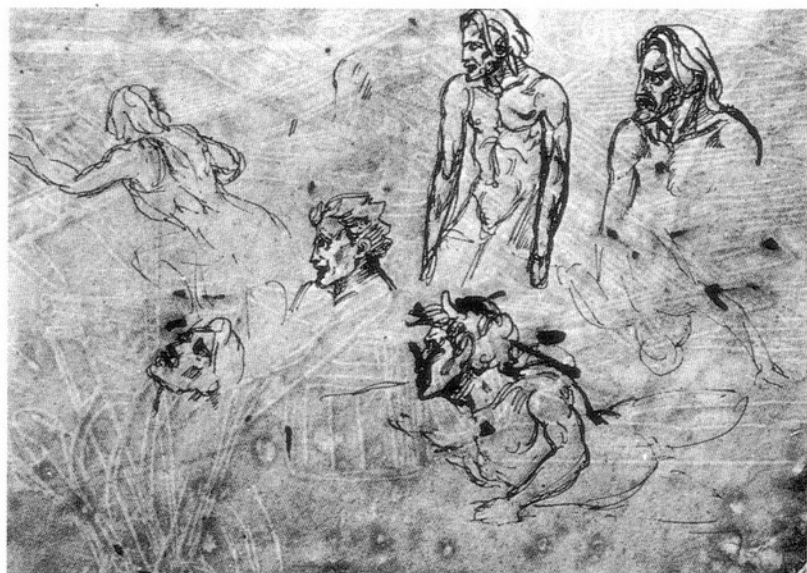


圖15. 傑利柯 美杜莎之筏習圖1





odore Géricault) 為《美杜莎之筏》(Raft of the Medusa) 所繪的諸草圖，是此類型素描最好的例證。此作取材自一八一六年七月的西非海岸船難。由於船難發生後，船長與船員乘救生艇而去，留下許多乘客搭坐木筏漂浮海上，依食人肉為生，十三天後，始被救起。此事件引起相當廣泛且長期的爭論。傑利柯的草圖共十三幅，包括從艇上看生還者(圖 15)、從木筏上看救生艇(圖 16)、引自米開朗基羅與魯賓斯(Rubens)的類似作品構圖(圖 17、18)，以及個人對人物造型的研究(圖 19)

圖16. 傑利柯 美杜莎之筏習圖2

圖17. 米開蘭基羅 大洪水 1509

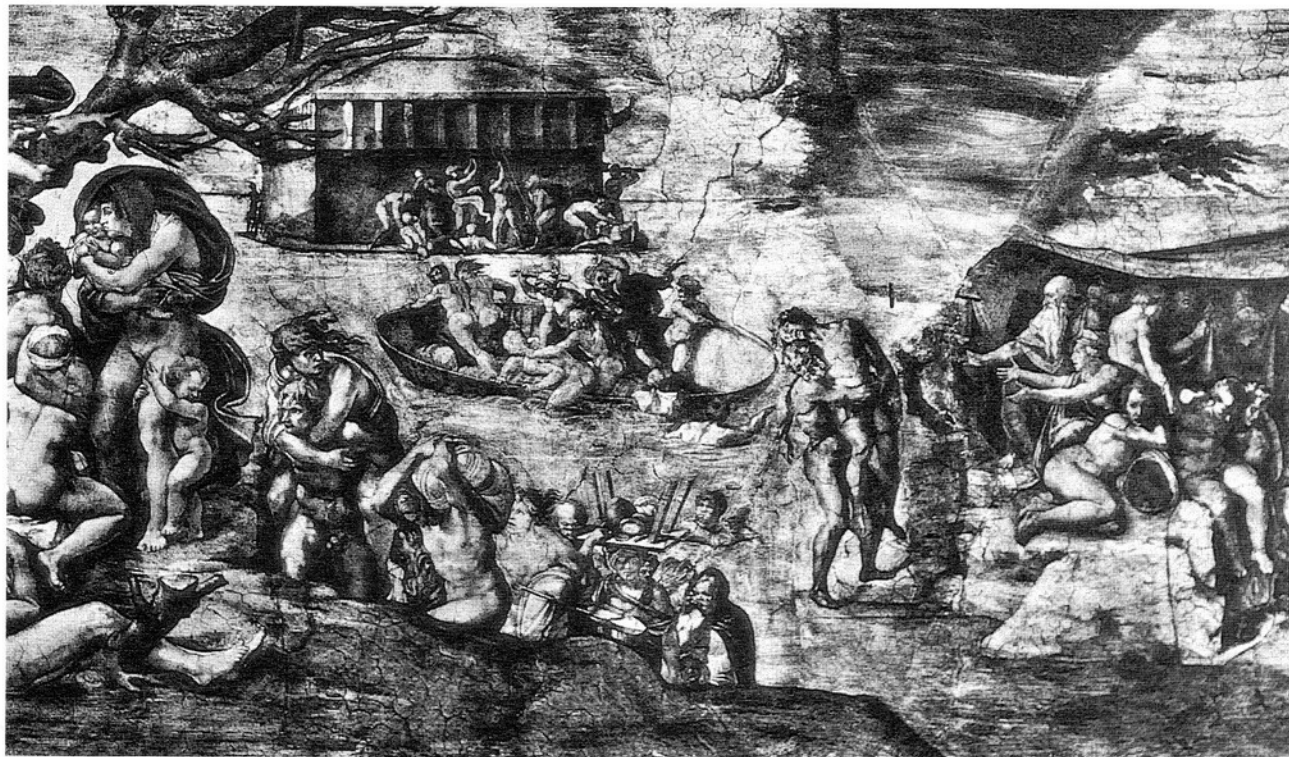




圖18. 魯賓斯 路易十三的成長生涯 1622-25 油畫

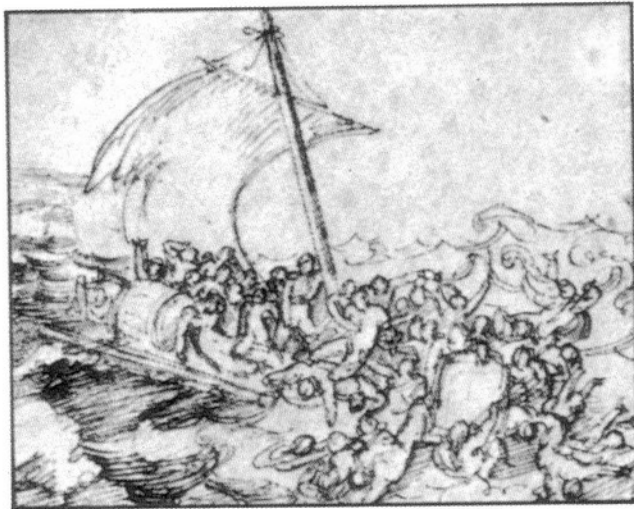


圖19. 傑利柯 美杜莎之筏習圖3



圖20. 傑利柯 美杜莎之筏習圖 4

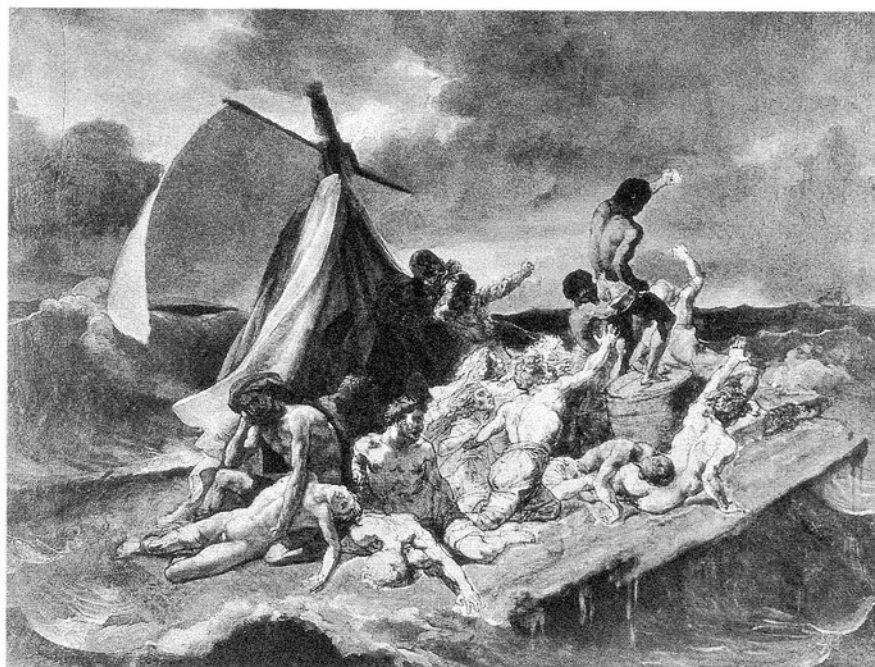


圖21. 傑利柯 美杜莎之筏定稿

、定稿前的構圖研究（圖 20、21），到最後的完成作品（圖 22）。於此我們可以看到他為《美杜莎之筏》所進行的每一過程，也看到素描在做為其他藝術之計劃研究的角色。

素描本身即為完成的繪畫作品：素描與繪畫之間的區別，在於藝術家動筆之前的動機。中國水墨畫，依媒材與技巧區分，應當列為素描，然而，藝術家的創作動機卻認為，它本身就是完整的作品，就是繪畫。同樣的，林布蘭之以墨及筆所繪之畫，即因其創作的動機在於為其它畫作的研究。因而稱之為素描。文藝復興以前，素描並不被視



圖22. 傑利柯 美杜莎之筏 油畫

圖23. 羅南森 美食家



Rowlandson 1788

為藝術作品；但文藝復興期間，藝術家開始常會畫一些素描，贈予其贊助者、朋友或愛人；收藏者亦不貶低這些畫作。十八世紀時，英國出現了幾位藝術家，如羅南森（Thomas Rowlandson，圖 23）、霍加斯（William Hogarth，圖 24），他們創作的素描，既為獨立的視覺藝術作品，也是版畫的原稿。因為當時的素描，常扮演社會評論工具之角色，創作的內容常在諷刺社會的不正常現象。在這種功能之下，就常被轉換為凹版畫大量印行，以取代剛起步的大眾傳播功能。而十九世紀時布雷克（William Blake）那結合素描與繪畫技巧，利用版畫過程完成的創造性作品，使他成為藝術史上頗受爭議的人物。如《神創造亞當》（God Creating Adam），（圖 25）是先在畫紙或畫布上勾畫出輪廓線，另外在一張畫板上平塗蛋彩，以此板壓拓在勾畫輪廓的畫面上。為達到預定的效果，就以版畫製作方式小心定位，並重複拓印，直到畫面產生豐富的肌理為止。一有新的理念出現，畫板的設計就隨其變更，大多數將素描之創造，即視為完整的理念傳達之藝術家，在媒材的選擇、技巧的應用上，都有相當個人化的表現。

在圖式語言裡，素描是傳達理念與情感最直接的方法，它僅需要一簡單，可以製造符號的工作，與相當平坦的表面即可進行創作。素描家經由細心選取或是自然流露的感應之幾條線條，就可達成複雜的

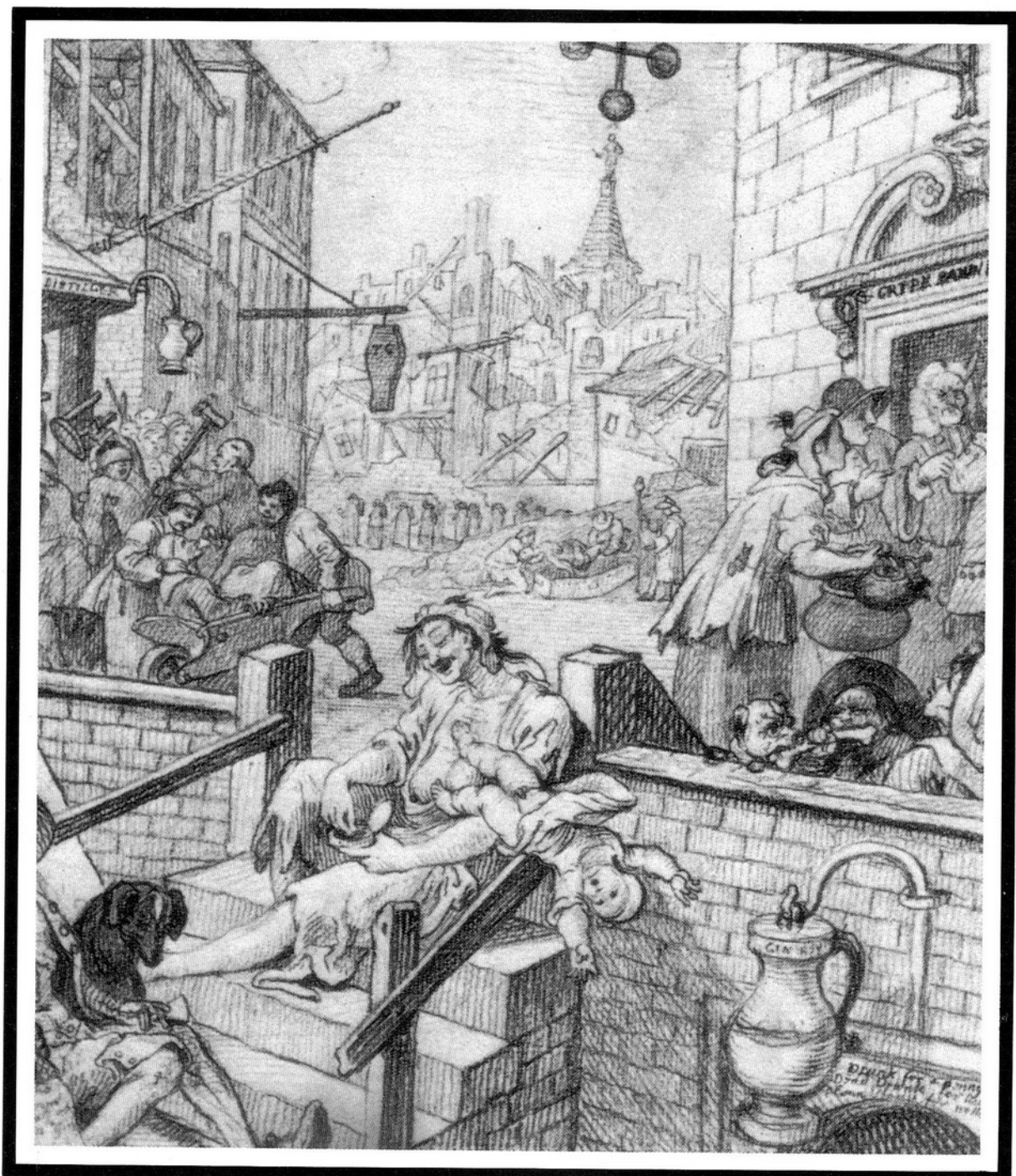


圖24. 霍加斯 金恩街 (Gin Street)



圖25. 布雷克 神創造亞當

象徵，或呈現自然的造型。藝術家經由素描，可以賦予思想以視覺形狀；當造型與架構包含了一整體的概念與直覺時，就可加以創造與發展。因此，素描是視覺藝術家最基本的活動。 ■

註釋

Stella Pandell Russell, *Art in the World*, Second Edition. Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1984, p.53

參考書目

1. 同註釋
2. Colin Saxton (Consultant editor), *Art School*, Chartwell Books, Inc., 1981。
3. Duane Preble with Sarah Preble, *ARTFORMS*, Second Edition, Harper & Row, Publishers, Inc., 1978.