

台北市立師範學院

視覺藝術研究所

碩士論文

**建築意象：**

都市建築繪畫創作

A Painting Experiment with Urban Buildings



指導教授：吳長鵬 博士

研究生：張建偉

2002 年 6 月

# 博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 台北市立師範學院 視覺藝術研究所  
九十 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：建築意象 - 都市建築繪畫創作

同意                      不同意

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文(含摘要)，非專屬、無償授權國家圖書館、行政院國家科學委員會科學技術資料中心、授權人畢業學校之圖書館及其他教育部指定送繳之單位，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他數位化方式，將上列論文重製後散布發行或上載網路，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽，或下載、列印。

同意                      不同意

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予教育部指定送繳之圖書館及本人畢業學校圖書館，為學術研究之目的，以各種方法重製，或為上述目的，再授權他人以各種方法重製，不限地域與時間，惟每人以一份為限。

同意立即公開                      不同意立即公開

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利的附件之一，申請文號為：                    ，請將全文資料延後    年再公開。

上述授權內容，均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。讀者基於非營利性質之線上檢索、閱覽或下載、列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。上述同意與不同意之欄位若未鉤選，本人同意視同授權。

指導教授簽名：吳長鵬

研究生簽名：張建偉

學號：G89711

日期： 91 年 6 月 13 日

台北市立師範學院  
研究所碩士班

學位考試委員審定書

本校視覺藝術研究所張建偉研究生所提論文  
建築意象-都市建築創作 A Painting Experiment with Urban  
Buildings

經本委員會審議，合於碩士資格標準。

論文口試委員會

吳長鵬 台北市立師範學院教授

林昌德 台北市立師範學院教授

羅振賢 國立台灣藝術大學教授

指導教授

吳長鵬

研究所所長

陳秋瑾

91年6月13日

## 誌 謝

在台北市立師範學院的四年的大學教育與兩年的研究所學習生涯中，深受學校師長的教誨與啟迪，對於師長們無私的付出，心中只有萬分的謝意。

筆者之指導教授 吳長鵬 博士，在創作的理論與技巧上，對學生都有深遠的影響，並在論文的撰寫與方向的修正上，在在都使學生受益良多；此外，吳教授對後進的提攜與指導更不遺餘力，在此要特別感謝吳教授。

陳秋瑾 所長，在研一創作課上，對我的教育與引導，使我在追尋創作的方向上，有了明確的目標，藉此表達學生之謝意。

另外要特別感謝學生之啟蒙恩師葉靜山 老師，一路引領我走向藝術之路，從初中到研究所教育，從繪畫技巧到思想開導，都是葉老師一路上的教誨與鼓勵，我才能一路走來，雖路途艱辛，卻倍感溫情。

深深地感謝所有幫助過我的師長、同學與親人，在藝術的路上，我如果有一點點小小的成就，都是您們所給予的，有您們的支持、鼓勵、引導與啟發，我將更堅定地走向未來的路。再次獻上最誠摯的謝意。

# 中文摘要

## 關鍵詞：建築、都市、繪畫創作

「建築」這個題材，由古至今，經常出現在繪畫創作中，但多數表現，卻非畫面之主角，經常只是風景畫或人物畫的背景與點景，筆者希望創作出以「建築」為主題的作品，並透過建築的意象表現，傳達出人性的思維與想法，藉由主客體之互換，表達出筆者之情感。在論文中，除了個人之創作理念與步驟之呈現外，還配合相關創作題材之畫家的作品及風格分析，如朱德群、吳冠中、曾景文、柯洛、莫內等人，此外也深入探討現今之建築風格，以了解當代生活週遭的建築語言，藉由藝術創作之實踐，將理念與技巧融合，創作出能展現自我風格之作品。

## ABSTRACT

### **Key words : building.city.painting creating.**

The subject of “architecture” has often appeared in painting creation since the ancient time. However, it is, in most cases, usually the background or small parts in a landscape or character painting. It has not been a main role at all. To express the personal feelings, I attempt to create a painting works with the theme of building, and to transmit human thinking by presenting the imaginary appearance of building. In this thesis, I will not only describe my own idea and the steps of painting creation of painting, I will also analyze the styles of concerned masterpieces created by Corot, C.O. Monet, Dong Kingman, Wu Guanzhong and Chu The-chun. In addition, modern styles of architecture will also be deeply discussed in this paper so that temporary architecture language will be understood. I hope I am able to present the works of my own style by coordinating both the ideas and skills.

# 目 次

博碩士論文上網授權書.....	iii
學位考試委員審定書.....	iv
誌謝.....	v
中文摘要.....	vi
英文摘要.....	vii
目次.....	viii
圖次.....	xi
1.緒論.....	1
1.1 研究動機.....	1
1.2 研究目的.....	2
1.3 研究範圍.....	4
1.4 研究方法.....	5
1.4.1 文獻探討法.....	5
1.4.2 觀察法.....	5
1.4.3 作品分析法.....	6
1.5 研究步驟.....	6
1.6 名詞解釋.....	7
2.文獻探討.....	8
2.1 當代建築現象.....	8
2.1.1 後現代的建築特色.....	8
2.1.2 台灣的都市建築.....	11

2.2 探討莫內與柯洛之建築繪畫風格...	12
2.2.1 柯洛都市與建築相關作品探討	12
2.2.2 莫內都市與建築相關作品探討	17
2.3 探討當代畫家之建築繪畫風格	26
2.3.1 曾景文都市與建築相關作品探討	26
2.3.2 吳冠中都市與建築相關作品探討	30
2.3.3 朱德群都市與建築相關作品探討	37
<b>3.創作理念與實踐</b>	<b>44</b>
3.1 創作理念自述	44
3.1.1 創作源起	44
3.1.2 創作背景	45
3.1.3 創作理念	45
3.2 創作過程	46
3.2.1 資料收集	46
3.2.2 創作實踐	47
3.3 創作技法之表現	47
3.3.1 畫面處理	47
3.3.2 使用工具	48
3.3.3 媒材使用	48
3.3.4 技法表現	49
<b>4.作品說明</b>	<b>50</b>
4.1 黃昏之都	50
4.2 高樓	52
4.3 都市印象	54

4.4 建築與招牌.....	56
4.5 都市.....	58
4.6 都市生活.....	60
4.7 都會 2002.....	62
4.8 建築意象.....	64
4.9 夜都市.....	66
4.10 白色建築.....	68
4.11 線與面的組合.....	70
4.12 藍與黑 - 建築意象.....	72
4.13 意象之都.....	74
5.結論.....	76
引用文獻.....	78
相關文獻.....	79

## 圖 次

圖 1-1：創作流程圖.....	6
圖 2-1：柯洛 (Corot), (1826) 〔從法荷內斯花園望過去的羅馬廣場〕.....	14
圖 2-2：柯洛 (Corot), (1826-1827) 〔羅馬，聖安格教室〕.....	15
圖 2-3：柯洛 (Corot), (1835) 〔威尼斯，愛斯葛拉封碼頭〕.....	15
圖 2-4：柯洛 (Corot), (1871) 〔杜耶的鐘樓〕.....	16
圖 2-5：莫內 (Monet), (1893) 〔充滿陽光的盧恩大教堂正面門口和阿魯巴奴鐘塔〕.....	20
圖 2-6：莫內 (Monet), (1893) 〔黎明時的盧恩大教堂正面門口和阿魯巴奴鐘塔〕.....	21
圖 2-7：莫內 (Monet), (1877) 〔聖拉塞車站〕.....	21
圖 2-8：莫內 (Monet), (1876-77) 〔聖拉札爾火車站〕.....	22
圖 2-9：莫內 (Monet), (1878) 〔插滿國旗的蒙托葛羅路〕.....	22
圖 2-10：莫內 (Monet), (1873) 〔考布希尼大街〕.....	23
圖 2-11：莫內 (Monet), (1873) 〔印象．日出〕.....	23
圖 2-12：莫內 (Monet), (1904) 〔暴風雨下的倫敦國會議事堂〕.....	24
圖 2-13：莫內 (Monet), (1904) 〔陽光穿射霧層下的倫敦國會議事堂〕.....	24
圖 2-14：曾景文 (1955) 〔無題〕.....	27
圖 2-15：曾景文 (1958) 〔兩艘拖船〕.....	27
圖 2-16：曾景文 (1966) 〔遠眺舊金山〕.....	28
圖 2-17：曾景文 (?) 〔河畔京都〕.....	28
圖 2-18：曾景文 (?) 〔東京銀座〕.....	29
圖 2-19：曾景文 (?) 〔東京小巷〕.....	29

圖 2-20：吳冠中（1990）	〔香港尖沙咀〕	.....31
圖 2-21：吳冠中（1990）	〔香港中國銀行〕	.....32
圖 2-22：吳冠中（1992）	〔夜香港〕	.....32
圖 2-23：吳冠中（1991）	〔香港一角〕	.....33
圖 2-24：吳冠中（1990）	〔香港中環街景〕	.....33
圖 2-25：吳冠中（1990）	〔夜黑燈明人忙〕	.....34
圖 2-26：吳冠中（1991）	〔海市蜃樓〕	.....34
圖 2-27：吳冠中（1985）	〔老街〕	.....35
圖 2-28：吳冠中（1987）	〔江南人家〕	.....35
圖 2-29：吳冠中（1995）	〔新城〕	.....36
圖 2-30：吳冠中（1994）	〔都市〕	.....36
圖 2-31：朱德群（1955）	〔巴黎一隅-奧德翁〕	.....39
圖 2-32：朱德群（1955）	〔街景 A〕	.....40
圖 2-33：朱德群（1956）	〔街景 B〕	.....40
圖 2-34：朱德群（1956）	〔都市之黃昏〕	.....41
圖 2-35：朱德群（1956）	〔都市遠眺〕	.....41
圖 2-36：朱德群（1956）	〔街〕	.....42
圖 2-37：朱德群（1956）	〔抽象嘗試〕	.....42
圖 2-38：朱德群（1957）	〔哈佛港〕	.....43
圖 4-1：張建偉（2001）	〔黃昏之都〕	.....51
圖 4-2：張建偉（2001）	〔高樓〕	.....53
圖 4-3：張建偉（2001）	〔都市印象〕	.....55
圖 4-4：張建偉（2002）	〔建築與招牌〕	.....57
圖 4-5：張建偉（2002）	〔都市〕	.....59
圖 4-6：張建偉（2002）	〔都市生活〕	.....61
圖 4-7：張建偉（2002）	〔都會 2002〕	.....63

圖 4-8：張建偉（2002）。〈建築意象〉.....	65
圖 4-9：張建偉（2002）。〈夜都市〉.....	67
圖 4-10：張建偉（2002）。〈白色建築〉.....	69
圖 4-11：張建偉（2002）。〈線與面的組合〉.....	71
圖 4-12：張建偉（2002）。〈藍與黑 - 建築意象〉.....	73
圖 4-13：張建偉（2002）。〈意象之都〉.....	75

# 1.緒論

## 1.1.研究動機

身處於現今的時代，可以說是幸運，也可以說是不幸，幸運的是資訊爆炸，使得你我的接觸面變得更廣，舉凡中西古今的學問觀念，都能在極短的時間內獲得，但也正因如此，過多的資訊一湧而入，如果沒有明確的判斷力，是很容易使人迷失於浩瀚學海之中的；對身為藝術創作者的我而言，又何嘗不是如此呢？中國傳統的藝術哲學，與東方特有的美學觀，再加上獨特的創作方式( 筆墨創作 )，遇上西方的美學觀念，創新的藝術思考，以及豐富而多元的創作媒材，難免令人產生了衝突與矛盾之感，但透過這樣的刺激與衝擊，又可能會引發另一種新風格、新形式的誕生，面對這樣的時代背景，筆者在創作過程中的徬徨是可想而知的，時常會陷入迷失的階段，為尋找自我的方向與認同，我將自己拉回到原點再出發，希望藉此重新面對自己生活周遭的一景一物，重新感受認識自我學習中的體悟，重新給自己一個機會，去思考探究內心欲求為何？

水墨是種傳統的媒材，在中國的使用已有很長的一段時間，但不因其時間的久遠而失去其價值，相反的在每個不同的時代中，都應該發展出獨特的時代風格，黃光男館長曾對「現代水墨」這個名詞做了以下的詮釋：

「要釐清「現代水墨」這個名詞的觀念，在學理上是一種新的看法。當中包含三層意義：一、他是「國畫」，指的是「中國繪畫」。二、它是「水墨畫」，以東方的素材為表現基礎，墨與水的應用是它主要的活動。三、它是「現代」的，不斷成長於我們現在這一個生活的、環境的、時代的時空中。」( 王進焱等編，1998，頁 103 )。黃光男館長這樣的詮釋正給了我一條可參考的創作方向，同時這也與

我的觀感也很相近；藝術的創作應由生活中出發，描寫的事物也不該背離時代性，這正是「現代水墨」發展的方向。國畫大師潘天壽曾經談到：

「出新，也就要有時代性。同時畫家必須有自己的個性、風格、特點。因為繪畫是思想意識的反映，它表達作者一定的思想感情，有的畫明顯，但總之是有感情的。既要有時代性，又要有個性。」（潘天壽，1986）

談到藝術的創作，潘先生也不免強調了時代性、個性與感情三點，雖然他手中握的是毛筆，畫在宣紙上，但融入了以上三點，傳統的媒材依然能賦有新生命。

透過上述的啟發與影響，我決定由生活中出發，以我長久居住棲息的環境「都市」為創作主題，因為這樣的題材最能使我促發情感，對它的認識也最為深切，並且由於都市的建築形式，都市的發展，都是時代性的表徵。古人面對山川流水，自然而然由此出發，寄託了自我情緒與人文關懷，發展出了山水畫，而山水畫的內容絕非只是單純的風景畫，它的背面時常是文人、畫家寄託情懷、舒發胸中意氣、回憶遊歷時所見所聞的寄託；同樣的今人眼前所見，是高樓街燈，是在工業文明下所產生的人造景觀，經由建築物的意象表現，傳達出人的感受，這使得生硬的建築物，也能流露出情感，反射我對都市的觀感，以及情緒上的抒發與感受。

## 1.2.研究目的

本論文之研究目的主要是在，水墨創作中對新題材的嚐試，新媒材與傳統筆墨的融合與探討，希望在傳統的基礎下尋找出水墨畫的新方向，為自己的創作生命注入一股活水；並透過對傳統水墨畫在筆墨表現、空間概念與美學價值觀念的探索，了解奠基數千年的傳統水墨精神，再融入現代

西方美術觀念的發展，希望藉著對自我傳統的深入了解，以及配合現代全球化的美術發展方向，將其融合並發展出屬於自己獨特的繪畫語言，富有個性、情感、與時代精神。

此外新媒材與新主題的嚐試，更是這次研究的主軸，我個人認為，筆墨的精神是不該侷限於傳統之中，其實在其他的畫材中，依然可以保存這項特色，我希望在我的畫面中留下屬於東方藝術的特質，也就是筆墨的趣味，經由這樣的出發點，慢慢建構出我對「現代水墨」的認同與自我主張。

這次的論文研究中，還包含了對傳統水墨價值的探討部分，我希望藉由當代大師對水墨的看法，對傳統水墨在現今的發展提出自己的看法，藉此釐清自己對水墨畫的刻板印象，以便透過了解，能以更富時代精神的手法再次發揮水墨畫的特色。羅青曾說：「我認為當今水墨畫家可行的道路之一，是繼續更新繪畫語言，配合新的思想，表現二十世紀中國的思想感受及遭遇到的問題。」（王進焱等編，1988）。我本身受到這句話的影響很大，也因此確立了這次研究的方向。

創作者不是一昧的追求創新，要先對自己的文化背景有所認識，透過對前人經驗與想法的認識，並回到生活當中，去接觸週遭環境，有了傳統的根基，再由生活中出發去尋找創作的方向，這樣的創作才會更有意義，自己也才更能融入情感，更能表達出時代精神。

因此這次的研究目的，可整理為以下幾點：

- (1) 了解當代的建築形式。
- (2) 探討當代畫家，對相關題材的理念與表現手法。
- (3) 配合創作的題材與時代背景，嘗試新的手法與媒材。
- (4) 透過創作作品，表達作者對社會的感懷與思維。

### 1.3.研究範圍

本篇論文為視覺藝術創作之實踐，筆者將針對「都市建築」這個題材做一番發揮，但礙於都市建築這個主題的範圍過於廣泛，因此筆者只專注於以都市建築物為主軸，配合水墨效果的發揮，來完成這次的創作研究。此外這次研究的思考層面是以「建築意象」為理論探討部分，所以將對當代畫家：曾景文、吳冠中、朱德群等人，做一番深究與分析，以便了解水墨創作由傳統觀念，到近代思維，與未來的發展方向。

由於這次的創作主題是以都市的建築物為主，因此對於建築的組合、排列、空間安排 等等，都運用了傳統山水畫的構成。對我影響很深的當代畫家有曾景文、吳冠中、朱德群等人，他們皆身處於當代，在東西方繪畫交融的時刻，當時有人主張放棄傳統，有人主張中西合併，更有人主張中學為體西學為用，在這樣紛擾的時代下，他們發展出了自己的方向，也為水墨畫的現代化注入了一股活力，筆者探討其繪畫理論與風格，提出自我看法，也經由其中吸收養料，並研究西方兩位畫家柯洛、莫內，將他們在建築物上的表現手法，結合於作品當中。

就城市這個主題而言，筆者並不限於一時一地之都市景觀，除建築景觀外，都市中的附屬物，例如庭園、花木、人物等等，也會運用描寫，以豐富畫面之內容。由於現今的都市建築已邁向全球化的趨勢，建築形式簡潔、實用，因此在組合構圖時，是以現實景物的觀察為出發點，透過主觀的建構與畫面氣氛的表達，傳達自己的想法與表現方式，有時甚至是對景物的片面印象做組合，因此在組織的範圍上，是相當廣泛的。

礙於曾以「都市」為創作題材的畫家過多，筆者僅以柯洛、莫內、曾景文、吳冠中、朱德群等人為探討的重點，一則是因為他們的風格為不同的典型，可經由探討的過程中獲得更廣大的創作方向。二則因為他們對筆

者的影響相當大，可經由探討釐清筆者對這個題材的想法，使得創作的脈絡更為清晰。

## 1.4.研究方法

本篇論文是視覺藝術創作之實踐，因此最大的目的則在於創作作品的產生，所以採取的研究方式是，先由文獻中獲取相關的資料，再加以理性分析探討後，融入作品當中；除了對既有文獻的分析外，也會由現實生活中收集相關資料，利用調查的方式獲得創作時的參考資訊；最後是作品的分析，藉作品分析說明創作理念、表現手法 等內容。因此在本次研究中，使用到的研究方法有，文獻探討法、調查法、觀察法、作品分析法。

### 1.4.1.文獻探討法

本次論文所涉及到的相關文獻為：

1. 當代建築現象分析。
2. 柯洛 建築相關作品分析。
3. 莫內 建築相關作品分析。
4. 曾景文 建築相關作品分析。
5. 吳冠中 建築相關作品分析。
6. 朱德群 建築相關作品分析。

### 1.4.2.觀察法

透過對建築實體的觀察描繪，使筆者更能掌握物像的造型及特徵，也能使繪畫技巧更為成熟。

### 1.4.3.作品分析法

闡述個人作品的創作理念、動機、媒材、技巧等的說明，希望經由創作的落實，達到研究之目標。

### 1.5.研究步驟

整個研究分為（1）準備期，（2）整合期，（3）創作期。準備期是最為重要的時期，它是整個研究的基礎所在，透過收集文獻、觀察寫生和內省，三條路徑同時進行，在初步整理後，就進入了整合期，這個時期正是創作理念與方向誕生的階段。在度過了整合期，就要準備進行創作了，而在創作的過程中，又會遇到一些問題或困難，這時就必須調整自己的創作方向，重新回到準備期的階段，針對自己當時情況予以加強，如果問題是由於相關文獻收集不足，就再重新收集整理；如果是觀察與寫生的不夠，就再一次重新面對實際景物。以下就研究的步驟以一流程圖加以呈現。

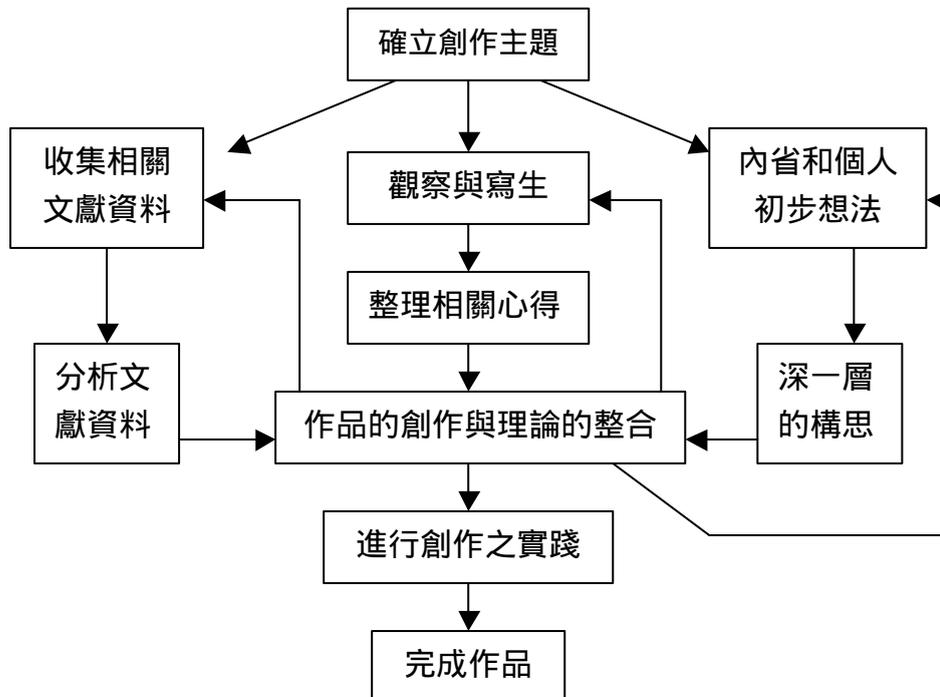


圖 1-1：創作流程圖

## 1.6.名詞解釋

### (1) 時代精神

根據《辭海》(熊鈍生 主編, 1985, 頁 2151)的解釋是:一時代之人在思想與行為上所表現之共同趨向,稱時代精神。

### (2) 建築意象

根據《辭海》(熊鈍生 主編, 1985, 頁 1812、1674)的解釋:「建築」是利用各種材料,建造道路、橋樑、房屋、塔、堡之屬。「意象」內心所想像也。「建築意象」的定義是:透過建築表達內心所想像的事物,經由物我轉換的方式,表達出內心最真實的感受。

### (3) 都市

根據《辭海》(熊鈍生 主編, 1985, 頁 4390)的解釋:「都市」,謂通都大邑,人物湊聚之處。

## 2.文獻探討

### 2.1.當代建築現象

當代建築正處於一個不穩定的時代，有現代建築的延續，也有後現代建築的變革，往往在一個都市中，是同時存在的，再加上古蹟與地方性的建築形式，使得都市中的建築現象，豐富而多變；但整體而言，當代建築的風格，正由簡潔的理性構成，轉化為富人文精神的感性層面，這透過了建築本身的造型，與裝飾風格傳達出來。筆者藉由對當代建築形式的了解與探討，來強化創作時的理論基礎，至目前為止，筆者在當代建築繪畫創作研究中，接觸較多者，有柯洛、莫內、曾景文、吳冠中、朱德群等，尤其是吳冠中、曾景文的建築形式、色彩、內容等，對我的繪畫創作過程影響兩人。因此以下將就當代建築物發展的脈絡，以及特色和形式風格等，一一加以介紹。

#### 2.1.1.當代建築中之後現代風格<sup>1</sup>

##### 一、後現代建築定義

「所謂『後現代主義』不是指一學說或流派，它是一個時代、一種文化處境與現象，是大致產生於 60 年代法、美的一種文化趨勢，它甚至不是主流趨勢，而是一種泛文化的情緒、感受。」（尹國均，2000，頁 28 ）」

後現代建築是反現代建築的思想，希望打破只重視機能而忽略人性化的建築模式；後現代建築是與現代建築同時存在的雙線發展，不因後現代

---

<sup>1</sup> 參考 孫全文，1987，頁 10-14；張世豪，1988，頁 7-17。

建築的出現，而使現代建築告一段落，但後現代建築的想法已然形成一股趨勢，為大多年輕建築師所認同，然而尚無一團體公然提出「後現代建築」的宣言或想法，因此針對後現代建築的特色，僅能透過對建築作品的分析、歸納中獲得。

在二十世紀早期，現代主義的建築形式，往往漠視地方性與區域性的特色，對於不同的種族文化，也有刻意忽視，因為其追求的就是一種「國際風格」，透過機械式的外觀與結構性的理性，來解決所有的住宅問題；而後現代建築便是尾隨所誕生的，它是現代建築的反動，重視文化特色與地方特質，反對標準化的國際風格，一直到了 1970 年代早期，後現代主義（Postmodernism）的建築風格才逐漸為人所注意，黛安吉拉度（Diane Ghirardo）曾提到：「在 1970 年代，後現代主義的設計師讓人愈來愈感覺到他們對現代主義的反感與不滿。」（2001，頁 26）。這正是後現代風格正式由邊緣，走向舞台中心的時刻。

## 二、後現代建築中之風範主義

「風範主義所指的是 1520 年至 1590 年之間，文藝復興進入巴洛克時代之前的過渡時期，在藝術上所呈現的特殊風格。這個時期藝術上的特徵顯出怪異、畸形、矛盾、逃避、現實、不合理、反古典及變態等特性。」（孫全文，1987）

風範主義所表現出的是對既成定律的反叛，反對古典主義，反對由文藝復興大師所留下的風格，而以一种諷刺或開玩笑的方式表現出來，例如刻意製造不平衡的視覺效果，或產生一種令人驚訝的感受，以吸引觀者的目光。

在後現代建築中具有風範主義特質的共有四項，第一個風範主義特質在於其極端的折衷主義態度。這種折衷主義態度，是透過自然、古典主義中的元素，將其融入自己的作品中，而形成新的風格。孫全文先生就曾舉

出一個例子來加以說明：「折衷主義路線如同中國人練習書法一樣。在書法家的創造過程中，必先模仿歷史上各名家的書法。等有一天吸取了各家之長處之後，將融合各家書法之長而創立一個新的個人風格一樣。」(1987) 這樣風格在當代的都市建築中相當明顯，有時現代化的高樓大廈屋頂上，會出現希臘式的山形牆，甚至還有裝飾用的柱飾，這都是由古代建築中截取出來的。第二個特徵就是強調形式上極端對比與矛盾。這樣做的目的是在使人產生驚訝的效果，並使人印象深刻。第三個特質是諷刺性與反叛性，這類對普遍性規則或大師的權威加以諷刺的手法，時常出現在後現代建築當中。第四個是追求個人英雄式的驚人效果，這是追求極端對比的進一步表現，這四項特質充分表達了後現代建築特色，在這波風氣中，建築師們透過諷刺、對比、矛盾等手法，企圖使一般大眾印象深刻，甚至有些懷疑，這是房子嗎？這樣的建築已逐漸擺脫實用的考量，而更注重建築與人之間的關係，如同藝術品般，更值得細細品味，也使建築更有趣，脫離現代建築國際式樣的束縛，使建築師有更大的發揮空間，展現自己的建築風格。

### 三、後現代建築受記號理論的影響<sup>2</sup>

記號學 (Semiology) 是二次大戰後發展的一門科學與語言結構學 (Linguistic Structuralism) 有密切關係。其理論發展是根據一本由瑞士的語言學家瑟許 (Ferdinand, de Saussure) 所寫的《Course in General Linguistic》而來。瑟許之後，美國哲學家皮爾斯 (Charles Sanders Pierce) 和他的門徒摩里士 (Charles Morris)，使記號學趨於完美。60年代起，由於記號理論之影響而在建築上又開始討論形式 (Sign) 及其意義時，逐漸對於代表機能主義與抽象形式的國際式樣理論懷疑。

摩里士的記號理論是將記號學分為語構的 (Syntactic)，語意的

---

<sup>2</sup> 參考 孫全文，1987，頁 21-22；孫全文，1987，頁 24；孫全文，1987，頁 27-28。

( Semantic ) 和語用的 ( Pragmatic ) 三體層面的研究範圍。

語構的：討論記號的組合方式，如同各種單字組合成為句子。

語意學：討論記號的意義，以及各種表達意義的方式。

語用學：討論記號的來源與使用 ( 尤其使用者 )，以及記號的效果 ( 對於去了解符號的人 )。

建築記號學的建立，分為二種層次，明示層次 ( denotation ) 和內涵層次 ( connotation )。前者乃是消極地運用建築記號，目標是追求實用。後者是積極運用建築記號，目標是追求審美。而後現代建築記號學的發展在 60 年代至 70 年代，這時出現了具有影響力的建築理論，如范裘力之《建築中之複雜與矛盾》，他認為美國商業街道的熱鬧及廣告招牌雖然雜亂無章，但它的象徵的價值高於審美的價值。

記號學的融入，使建築師除了考慮建築的功能性外，也開始注意人的感受，建築是人生活中的一部份，要使建築更富人性化，與人的感受、生活更緊密的結合；後現代建築思潮，透過記號學理論中，語構與語意的詮釋，將其帶入了建築設計中，其目的是多考慮現代建築中所忽略之人類文化與象徵，讓建築能說話，讓建築傳達意義。

### 2.1.2. 台灣的都市建築

在現代建築的衝擊下，國際化樣式，也在台灣發展，方格式的建築形式，幾何的造型，使建築本身缺乏本土性與自我風格，於是新的建築形式，受到商業發展的影響，追求時髦與流行，走向了「塔式建築」的形式。孫全文提出：

「目前本省房屋市場上相繼出現的塔式建築大致可歸納為兩類：一為復古式建築，另一為折衷式建築。復古又可分為中國塔式建

築與歐洲城堡式建築。折衷式建築多半是跟進後現代建築之路，  
在形式語彙上採用自由混合式。」(1987)

這種建築發展，其最大的因素，還是受到後現代建築的影響，大量採用古典的元素，來柔化現代建築的生硬，並在歷史主義的影響下，建築呈現出復古的塔式風格；中國式的斜頂，出現在大樓的頂端、窗台；歐洲的城堡式，帶給現代人浪漫的幻想，這也受到崇洋觀念的左右，所以在台灣的都市建築，也走了折衷的路子，融入中西建築特色，加上現代建築風格，造成一種怪異而缺乏特色，紛亂而缺乏主體性的建築風格，令人感到怪異與驚訝，這也許就是後現代建築的縮影吧！。

## 2.2 探討柯洛與莫內之建築繪畫風格

### 2.2.1 柯洛都市與建築相關作品探討

#### 一、繪畫理念與作品分析

在柯洛 (Corot) 的作品中，風景畫佔了大多數，而他的作品中又不乏以建築或都市景觀為主的風景畫，但建築或都市景觀始終不是他創作的主要出發點，因此只能由他的風景畫中，尋找出有描繪建築景物的作品，來加以探討分析。在其「建築」風景畫中，多以眺望或遙望的方式取景，因此所形成的畫面，嘗試一個小鎮或一座都市景觀，而另一個主題，是「街景」部分，以較近的角度觀察，生活周遭的景觀，但樹景較少，以下將就觀察角度分為兩部分加以探討，(一) 遙望的建築景觀 (二) 近觀的建築景觀。

### （一）遙望的建築

這是柯洛較常採取的描寫手法，而他的建築取材多是富歷史性的古城、教堂或古堡，配合柔和的色調，沈穩的筆觸來描寫，給人有種田園抒情的感受。以〔從法荷內斯花園望過去的羅馬（傍晚）〕為例，整個畫面呈現柔和的黃色調，建築與天空的面積各占一半，由建築的描寫來看，可知是一種遙望的角度，建築的高低錯落，在嚴謹中，又不失變化。柯洛將主題建築置於畫面中央偏下的位置，背景是黃昏的天空，而前景則是一堆草叢，利用光線的明暗變化，使觀者的目光，停留在畫面右方的羅馬式圓頂建築上，在夕陽下，整個畫面給人溫暖柔和的感受，雖然是描寫黃昏時的景致，但柯洛並沒有在色彩上，使用強烈的明暗對比手法，相反的他拉近了色調上的差距，以土咖啡色系表現陰影部分。畫面中傳達出寧靜的氣息，雖然描寫的是建築題材，但仍不失田園抒情的特色，這正是柯洛的作品，所帶給人的印象。

柯洛的另一件作品〔羅馬，聖安格教堂〕，雖然也是遙望，但距離已近了些，主角是「聖安格教堂」是一棟羅馬式的圓頂教堂，教堂前面有一座拱橋，左邊是一排近景的房舍，右邊則是一個圓形的巨大建築，畫面右下方有三條船，而左下方有三個人；整個畫面是由河岸向對岸眺望，色調是以淡紫色為主，氣氛和諧，色調調和，雖然畫面下方有許多小孩在岸邊或船上嬉戲，但卻感受不到一絲吵雜，感覺到的仍是一分寧靜的氣息。柯洛的建築物，只是風景畫的點景物，他最終的目的仍是將一個美好的景給留在畫布上，他採取寫實的手法，再加上美化的處理，使觀者看到的並非接近實景的畫面，而是比實景更美好的世界。

### （二）近觀的建築景觀

柯洛除了遠遠的觀望風景外，也走入城市中做觀察與描寫，作品〔威尼斯，愛斯葛拉封碼頭〕就是個例子，整個畫面描寫的是碼頭邊的景觀，

右方的岸上是描寫細膩的建築，包括柱飾等細節部分，柯洛都觀察入微，岸上有人群走動，而畫面左方有船隻靠岸，地平線位在畫面約三分之一處，上方三分之二的面積，皆是天空，天空以簡單樸實的手法描寫，使得前景的精細建築，藉由背景的天空給襯托出來。透過一點透視，柯洛表現出近大遠小的空間感，雖然街上有人群，但畫面的整體感受還是較為寧靜。柯洛在建築物的細節上，下了相當多的功夫，使每個細節都交代的相當清楚，使得畫面除了欣賞的功能外，還包含了歷史考據的價值。

柯洛的另一幅作品〔杜耶的鐘樓〕，描寫的正是一條街道上的景色，鐘樓位於畫面的中央略偏左，左右兩邊是兩排建築物，在主題鐘樓部分，柯洛特別用心描寫細節，而在街道兩旁的建築，在描寫上，就顯的不那麼精細了。整個畫面呈現黃棕色系，柯洛透過色彩明暗及筆觸上的運用，配合透視的效果，來表現空間，柯洛依然是以風景的角度來描寫，因此在光線的掌握與色調的調和上，都保有他個人的風格，人物、景物只不過是他追求畫面美好的媒介罷了，因此畫面中的人物缺乏個性與情感，而建築也僅只是建築罷了。



圖 2-1：柯洛（Corot），（1826）。〔從法荷內斯花園望過去的羅馬廣場〕。

油彩。50 x 8。巴黎：羅浮宮。見：何政廣 主編（1996，頁 22）。



圖 2-2：柯洛 (Corot), (1826-1827)。(羅馬，聖安格教室)。油彩。46.5

×4.2。美國：威廉斯頓，史德林與法蘭西 克拉克藝術協會。見：  
何政廣 主編 (1996，頁 25)。



圖 2-3：柯洛 (Corot), (1835)。(威尼斯，愛斯葛拉封碼頭)。油彩。68

×47。美國：帕沙弟納，諾頓 賽門基金會。見：何政廣 主編 (1996，  
頁 67)。



圖 2-4：柯洛（Corot）,（1871）。〈杜耶的鐘樓〉。油彩。61 x 51。巴黎：羅浮宮。見：何政廣 主編（1996，頁 202）。

## 二、.小結

柯洛是為偉大的風景畫家，他創作的主題是以風景和人物為主，大多是以寫實的手法來表現，但在其畫面中，仍可見到刻意經營的痕跡，例如色調、構圖及光線等；在柯洛的畫面中，缺少個性與情緒的影子，取而代之的是樸實與美好，這點並非是筆者想追求的，柯洛的作品具有其當時代的時代風格，如今我的作品也該傳達出當代的風格才對，因此我希望在畫面中，以建築景觀為主體，傳達出自己的情感與個性，甚至是想法與意見，因此在我的畫面中，就找不到如柯洛般的田園抒情風景畫，因為我已將建築景觀跳脫「風景」畫的範圍，而成為一個真正的創作主題。

## 2.2.2 莫內都市與建築相關作品探討

### 一、繪畫理念與作品分析：

在莫內作品中，除了常描繪自然景物之外，也留下了相當多與都市建築或都市生活有關的作品，例如〔盧昂教堂〕系列作品、〔聖拉塞車站〕等，因此筆者將由莫內作品中，選取與論文相關之部分加以探討，並將其作品分為盧昂大教堂系列、車站、街景、都市風景，四部分來加以討論。

#### (1) 盧昂大教堂系列作品

根據洪麟風先生：

「盧昂位在巴黎與魯阿佛爾之間，是莫內時常經過的地方。這是一座歌德式的教堂，莫內在一八九二年的二月至四月間，共完成了〔盧昂大教堂〕系列作品三十多幅。」(1995, 頁 187)。

莫內以他生活中，最常見的景物為實驗的對象，他運用敏銳的觀察力，展現出不同的色彩與感受，「他曾一天中畫下超過十四幅畫。」(謝慧青譯, 2000, 頁 90) 藉此捕捉光線的效果，他利用顏料厚厚的堆疊，除了表現光影的變化外，也使人體會到建築本身的厚重感。在三十多件作品中，他以實驗的精神與執著，去描繪「盧昂大教堂」，他在構圖上變化不大，都是以教堂的正面或半正面以及大門部分為主，他將精神完全投注在觀察光線的變化上，對於形的完整性與細節部分，他都不太在意，因此在這一系列作品中，很容易感受得到他的用意。在色調與筆觸上的運用，自然而用心，依著太陽角度變化，在教堂上表現出豐富的色彩，從日出到日落，光

線與大氣的變化很快，這影響到莫內的筆觸，他無法仔細的描繪，而是以快速的筆法描寫，這也同時成了莫內個人特有的風格表現。

## （2） 聖拉塞車站

莫內的這一系列十二件作品中，充分展現了時代性與生活息息相關，以圖 2-27〈聖拉塞車站〉為例，整個作品是以火車為主體，不斷噴出的煙，籠罩了整個車站，畫面上方是車站的屋頂，而遠方則是濛濛的都市建築。整個畫面前重後輕，而火車所冒出的煙則是整個氣氛營造的關鍵，莫內以他善用的筆觸，將煙的效果表現得相當好，彷彿火車一直在運作，煙不斷的冒出來，由近而遠，這使得遠方的建築更加的模糊，空間感也更為深遠。莫內非常注重光影的描繪，這可由背景中建築的色調變化察覺出來，他使用了淡黃色與淡紫色，表現陰影，莫內以他特殊率性的寫意筆觸，表現出厚而微妙的質感。畫面中光與氣的交融所產生的光影變化，是最引人注目的，這正是畫面中深深吸引觀者目光的地方。

## （3） 街景

莫內生活於巴黎時期，畫了許多生活中所見到的街景，透過自家窗戶望出，或出門寫生，留下了他所見的都市景觀與人們生活的情景。以〈考布希尼大街〉一作為例，莫內曾畫過兩張，而這兩張作品所表現的正是相同景物，但在不同時間下描繪，所產生的不同感受。現在一張藏於堪薩士，而另一張藏於莫斯科；藏於堪薩士的考布希尼大街，畫面是直的，街道左邊是一整排的行道樹，樹後是建築物，而在街道中，是車水馬龍的街景，一群群的人活動於大街上；整個畫面的筆觸率性而自然，莫內以快速與簡化的筆觸勾畫出街道上熱鬧的景象。整個畫面的構圖是由上而下俯瞰的角

度，由近而遠以行道樹的透視表現出街道的空間感，人物的畫法細看只能見到一些筆觸，但若稍微後退遠觀，便能體會出那股熱鬧的氣氛。整個畫面是呈現淡藍色調，表現出太陽被雲層遮蔽的景象。

另一張藏於莫斯科的〔考布希尼大街〕，所表現的是正好與上一幅的景色截然不同，是充滿陽光的暖色調，而構圖上也改為橫的，人群較前一張來的擁擠；就兩件作品來比較，最大的差別還是在色調上的變化，其餘如構圖、畫的內容等，都是其次，如果將兩張畫面並列比較，就不難看出在不同色調下，所帶給人不同的感受；但這樣的差別並不是莫內主觀表現出來的，而是他選擇了不同的時間作畫所造成的差異，莫內的觀察重心仍然是放在光影的變化上，對於其畫面的內容部分，就顯得不那麼重視了。

#### （4）與都市相關的風景畫

莫內是熱愛寫生的畫家，他常常直接面對他所要描繪的主題，而這個主題除了自然之外，也包括了他生活周遭或旅行所見的事物，因此莫內也留下相當數量的風景畫，而其中筆者將就含有都市景觀的部分，加以分析探討。

莫內曾在英國倫敦，留下了許多幅以「滑鐵盧橋」、「國會議事堂」等為主題的風景畫，他每每對一個景，畫上數張不同時間所觀察到的景象，有黃昏，有清晨，透過太陽的光線與倫敦特有「霧」的變化，交織出濛濛且若隱若現的景色，在這樣的氣氛下，莫內所畫出的景觀，其「形」已不那麼重要了，重要的地方已轉移到透過筆觸變化所留下「光」的粒子，經由這些粒子所營造出的景致。

以倫敦的國會議事堂為例，莫內利用不同的色調，來表現他在不同時間所觀察到的國會議事堂，這個建築位在泰晤士河的岸邊，建築、大氣、光線和河水的反射效果，成為莫內畫面中最引人注目的特色所在，他所描

繪的建築物本身，只是一個媒介，反映出光影的變化，而這樣的媒介，可以是河面上的水，也可以是雲層或霧氣，透過莫內目光的分解，展現出具有時間性的國會議事堂。

以〈暴風雨下的倫敦國會議事堂〉和〈陽光穿射霧層下的倫敦國會議事堂〉相比，不難發現，莫內以同一景物為描寫對象，但選擇不同時間點來表現，在色調上就有明顯的差別，〈暴風雨下的倫敦國會議事堂〉在天空就呈現紛亂的雲彩表現，而金色的光線也閃耀在河面上，與河水的藍紫色形成顯著的對比；〈陽光穿射霧層下的倫敦國會議事堂〉就和前作有著相當大的差異，光線的表現是橘紅色調，其餘構圖幾乎相同，因此不難看出莫內的目的所在-「掌握光影的變化」。



圖 2-5：莫內 (Monet), (1893) 〈充滿陽光的盧恩大教堂正面門口和阿魯巴奴鐘塔〉。油彩。73 x 107。巴黎：奧賽美術館。見：洪麟風 (1995, 頁 191)。



圖 2-6：莫內 (Monet), (1893) (黎明時的盧恩大教堂正面門口和阿魯巴奴鐘塔)。油彩。74 x 106 美國：波士頓美術館。見：洪麟風 (1995, 頁 190)。



圖 2-7：莫內 (Monet), (1877) (聖拉塞車站)。油彩。110 x 75。巴黎：奧賽美術館。見：洪麟風 (1995, 頁 152)。



圖 2-8：莫內 (Monet), (1876-77) 《聖拉札爾火車站》。油彩。80.2 × 59.6。

美國：芝加哥藝術中心。見：謝蕙青 譯 (2000, 頁 59)。

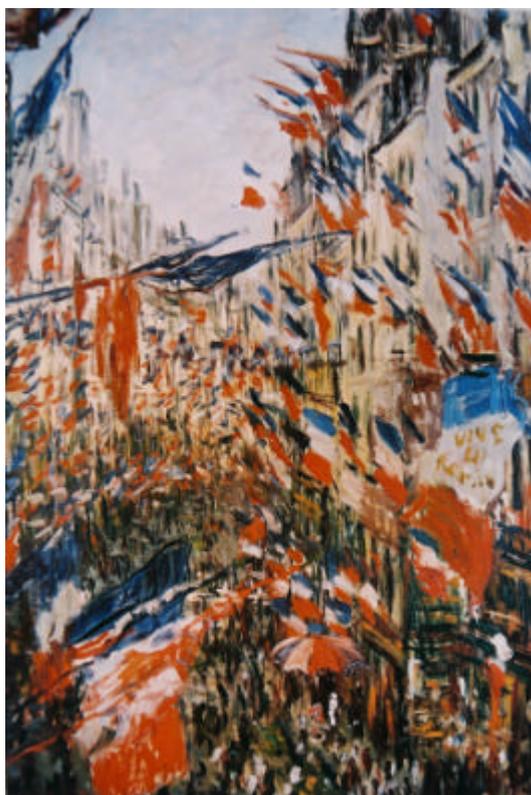


圖 2-9：莫內 (Monet), (1878) 《插滿國旗的蒙托葛羅路》。油彩。52 ×

76。巴黎：盧昂美術館。見：謝蕙青 譯 (2000, 頁 59)。



圖 2-10：莫內 (Monet), (1873)。〈考布希尼大街〉。油彩。60×80。堪薩士：亞多金士美術館。見：洪麟風 (1995, 頁 119)。



圖 2-11：莫內 (Monet), (1873)。〈印象·日出〉。油彩。63×48。巴黎：蒙馬丹美術館。見：洪麟風 (1995, 頁 110)。



圖 2-12：莫內 (Monet), (1904) 〈暴風雨下的倫敦國會議事堂〉。油彩。  
92.1 x 81.6。法國：麗里美術館。見：洪麟風 (1995, 頁 207)。



圖 2-13：莫內 (Monet), (1904) 〈陽光穿射霧層下的倫敦國會議事堂〉。  
油彩。92 x 81。巴黎：奧賽美術館。見：洪麟風 (1995, 頁 206)。

## 二、小結

莫內一直追求的是掌握光影的變化，因此成為印象主義最具代表性的人物之一，在他的畫中，內容與主題其實並不十分重要，重要的是物體表面的光影變化，以「盧昂大教堂」來說，觀者很難看清楚盧昂大教堂的長相，只能見到模糊的輪廓，但卻能感受到光在教堂牆面上的躍動，莫內使用類似實驗的手法探討「光影」，因此他時常對同一個景物，在不同時間加以描繪，觀察其中有關「光」的秘密，透過一連串這樣的創作方式，他逐漸產生了個人風格，筆觸與色彩上的搭配，使他的畫更具特色。

但莫內一味追求掌握光影的變化，不免成為「光」的奴隸，他以客觀的手法觀察創作，也使得他的作品，缺乏主觀與內在的情緒描寫；此外，莫內的許多作品是非常具有時代性的，例如他以「車站」為主題，所表現出的就是當時的生活情景，他用眼去觀察生活周遭，透過這樣生活化的題材，慢慢發展出追求「光影」變化的「印象主義」；總體而言，莫內自從一踏出畫室開始，就習慣以寫生的方式創作作品，不論是自然物或者都市景觀，它們都只是莫內追求「光影變化」的媒介罷了，他的作品缺乏精神與感性的層面，而這正是筆者創作時所要融入的部分。建築只是個媒介，但這個媒介不再只是反射光線的鏡子，它也反射了都會中，人的感受與精神，透過筆觸與明暗色調的搭配，表達出身歷其境的感受，這是種主觀的表現，與莫內客觀的表現有著截然不同的效果，但我期許自己能保有莫內堅持與實驗的精神，為自己的理想不斷的奮鬥。

## 2.3 探討當代畫家之建築繪畫風格

### 2.3.1 曾景文都市與建築相關作品探討

#### 一、'創作理念與作品分析

曾經友人訪問曾景文先生：

「你為什麼被建築與都市景物所迷醉？他的回答是：我出生、成長、以及經常住在大都市裡，像奧克蘭、香港、舊金山、紐約這些大城市；同時，經常活在忙碌、吵雜與擁擠的窮人堆裡，而且都是在鋪滿瀝青的正中心。年數月久，對於它們上上下下，進進出出的街道、公園、房舍、以及它們所擁有的一切人類與動物，都是我熟習並且留有一份濃厚的情感。」(彭冊之譯，1981，頁17)。

經由上述的對談，可以瞭解到曾景文以都市為主題的創作作品，實則根源於生活的環境，因此他的水彩畫作品，都有著濃濃的美國風，這與其長年住在美國，是脫離不了關係的。曾景文的水彩色彩豐富，重視光線的描寫，景物都有適當的簡化，他經常表現亮暗分明的建築，藉此使他的建築更有立體感。通常在他的畫面中，有豐富的內容，傳達出一種令人目不暇給的都市繁華景象；而他的人物都經過造型化，相當具有特色。

曾景文的作畫方式，是先將景物勾好，再帶回畫室完成，因此並非百分之百的寫生作品，在畫室中，他是憑記憶與想像來創作的，透過寫生與組合建構的過程，來經營畫面，看他的畫，常會給人一種慵懶舒服的感受；色彩的運用經常是視畫面需要加以調配，而非如實的描寫。以圖〔無題〕為例，在畫面中有許多高樓聚集在一起，有高有低，除了背景建築以外，在都會中常見的事物也都集合於畫面中，有交通號誌、汽車、招牌 等，

這種畫面是將腦中的印象或者手邊的資料（照片、寫生稿 等）加以組合所形成的畫面；而在色彩的使用上，也是主觀多於客觀，視畫面的需要來安排，例如在畫面中出現的幾個圓形的色點，有紅、綠、藍、橘等色，就有著提示與強調的作用；因此在曾景文的水彩中，除了看似都市景觀的風景畫外，也注入了其個人的想像力與童真，所以特別帶給人一種歡愉的感受，使觀者在欣賞他的作品時，有一種相當舒服的感覺。



圖 2-14：曾景文（1955）〈無題〉。水彩。22" x 15"。見：郁斐斐 譯（1994，頁 103）。



圖 2-15：曾景文（1958）〈兩艘拖船〉。水彩。22" x 15"。見：郁斐斐 譯（1994，頁 109）。



圖 2-16：曾景文（1966）。〈遠眺舊金山〉。水彩。30" x 22"。見：郁斐斐  
譯（1994，頁 112）。



圖 2-17：曾景文（？）。〈河畔京都〉。水彩。22" x 15"。見：郁斐斐 譯  
（1994，頁 134）。



圖 2-18：曾景文（？）。「東京銀座」。水彩。22" x15"。見：郁斐斐 譯  
(1994, 頁 134)



圖 2-19：曾景文（？）。「東京小巷」。水彩。22" x15"。見：郁斐斐 譯  
(1994, 頁 135)

## 二、小結

曾景文的建築物，只能說是他風景畫的元素之一，基本上來說，建築並非他畫面的主角，他畫面的主角是描繪都市的景觀，而建築物只是其構圖中的一部份。他使用寫實簡化的手法，來表現建築，其建築本身並沒有情感的傳遞與投射，因為它只是一個「景」；相較我的創作，是由主觀感受出發，利用建築物加以反射出來，是兩種不同的創作風格，我刻意簡化色彩，目的就是希望追求更真實的一面，而非只是耀眼的表象，以更為簡化的造型，來表達我個人觀看都市的觀感。在分析了曾景文的作品之後，筆者發現其畫面中，將片段組合成畫面的構圖方式，是值得學習的，而在他較缺乏的內在感情表達上，筆者將在創作中再加以發揮。

### 2.3.2 吳冠中都市與建築相關作品探討

#### 一、繪畫理念與作品分析

吳冠中的繪畫題材相當多元，舉凡風景、鳥獸、抽象、建築等，種類相當多，而其中他在 1900—1992 年間曾大量出現，以香港為對象的現代都市創作，並在他其它畫中也常出現傳統黑瓦白牆的建築物；無論是現代或傳統，他都能表現出屬於自己的獨特風格。

在〈故宅〉與〈新城〉兩件作品中，他都是使用墨塊與色塊的搭配組合，表現出有點童稚趣味的半平面表現，相當的特別。在〈新城〉一作中，垂直與水平的深淺墨塊搭配，表現出建築給人生硬呆板的感覺，但在小色塊的點綴下，又破除了呆板，增添出畫面活潑的氣氛。

在 1990—1992 年間，他畫了一系列以香港為背景的創作，其中包含了

夜景、街景與香港各地的有名景點，例如〈夜香港〉、〈香港中國銀行〉、〈香港尖沙咀〉、〈香港一角〉、〈香港中環街景〉、〈夜黑燈明人忙〉、〈海市蜃樓〉等作品，除了〈夜香港〉一作外，其餘作品都使用了大量的線條，流暢而奔放，自由又不受拘束，以簡潔的表現手法，表現香港的繁華景象，建築與街景都呈現出熱鬧與擁擠的感覺，加以墨塊、色點的搭配，使畫面更具豐富性。

吳冠中在表現高樓林立的景象時，並不重視空間感的表現，而將重心放在建築與建築的相互襯托上，利用對比手法與面積大小的安排來表現都市的形式美。吳冠中的形式美，所表現是形和色的組合，吳冠中以其優異的組織能力，展現在畫面中，使水墨畫的表現更為多元，也提供了我創作上的刺激，特別是在畫面的結構上，點、線、面的安排都是相當出色的，也正是我所該更加努力的方向。



圖 2-20：吳冠中（1990）。〈香港尖沙咀〉。彩墨畫。82 x 24.5。見：許禮平主編（1995，頁 9）。



圖 2-21：吳冠中（1990）。〔香港中國銀行〕。彩墨畫。51×68。見：許禮平主編（1995，頁8）

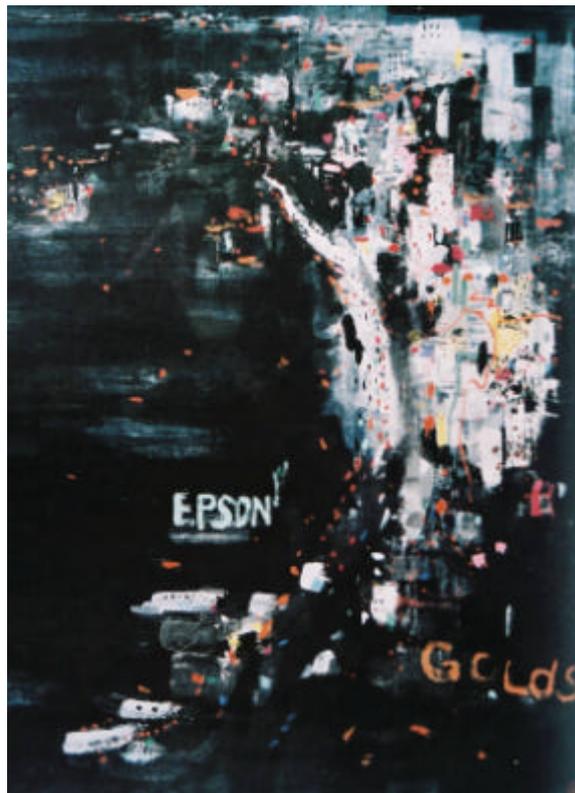


圖 2-22：吳冠中（1992）。〔夜香港〕。彩墨畫。68×86。見：許禮平主編（1995，頁7）



圖 2-23：吳冠中（1991）。〈香港一角〉。彩墨畫。69 x 84。見：許禮平 主編（1995，頁 10）。



圖 2-24：吳冠中（1990）。〈香港中環街景〉。彩墨畫。138.3 x 68.3。見：許禮平 主編（1995，頁 12）。



圖 2-25：吳冠中（1990）。〈夜黑燈明人忙〉。彩墨畫。69 x 68.5。見：許禮平 主編（1995，頁 14）。



圖 2-26：吳冠中（1991）。〈海市蜃樓〉。彩墨畫。140 x 70。見：許禮平 主編（1995，頁 16）。



圖 2-27：吳冠中(1985)《老街》。彩墨畫。52×7。見：許禮平 主編(1997, 頁 26)。



圖 2-28：吳冠中(1987)《江南人家》。彩墨畫。67.8×4.5。見：許禮平 主編(1997, 頁 40)。



圖 2-29：吳冠中（1995），〈新城〉。彩墨畫。140 x 70。見：黃永川 主編（1997，頁 105）。



圖 2-30：吳冠中（1994），〈都市〉。油畫。60 x 50。見：黃永川 主編（1997，頁 169）。

## 二、.小結

吳冠中由於學習背景的影響，使他在水墨、油畫、水彩上，都有很深的造詣，因此在他創作時，都能將其融會貫通，在他的油畫中，出現了水彩與水墨的味道，在他的水墨中，也能嗅到油畫與水彩的氣息；由於他對各種媒材的熟悉，因而能掌握其特色，尋找最適合發揮的媒介，所以在他的畫面中，才會出現如此特殊的風格。對他而言，水墨、油畫、水彩都只是工具，要看使用者如何去使用它，他不受材料的限制，相反的他善於操控並掌握各項媒材，並配合其繪畫理念，傳達出令人讚賞的作品。除此之外，對題材與構圖的選擇也是無所限制的，他以香港的建築為創作題材，利用色彩的對比，強化出熱鬧絢爛的氣氛，尤其他對香港的夜景情有獨鍾，透過它對氣氛的掌握，也同時使他的色點有發揮的空間，他的大膽突破，深切的影響到我，透過對吳冠中的了解，激發了我創作的原動力，他在色彩與線條上的運用，更是我最好的借鏡。

### 2.3.3 朱德群都市與建築相關作品探討

#### 一、繪畫理念與作品分析

朱德群的繪畫風格，依時間來分，有大陸與台灣時期，在巴黎初期，七〇年代、八〇年代等四個時期，其中巴黎初期是其個人風格由具象轉為抽象的關鍵時期，也是朱德群大量出現以建築、街景為主題的時期，是本論文分析的重點所在。

朱德群透過在巴黎所見到的一景一物，嘗試用簡潔的塊面與線條來表現，例如〈巴黎一隅〉一畫中，前景是好幾棵枯樹，背景則是白色牆面的

建築，樹影投射在牆面上和樹下，在畫面的右下角有五個人，整個畫面流露出的淡淡憂傷，這幅畫算是在巴黎初期中最早的作品風格，同時也為下一個階段抽象畫留下了追尋的軌跡。在筆觸及線條的簡潔化後，朱德群逐漸走向大色塊的表現形式，漸漸減少細節的描繪，利用線條與色塊面的搭配，營造出自我內心的都市景象，例如作品〈都市遠眺〉、〈都市之黃昏〉、〈街景 A〉、〈街景 B〉等，都是使用這樣的手法，可說是處在半具象階段的作品，給人更為流暢、大膽且更近於心中感受之呈現。在〈都市之黃昏〉一作中，一眼望去就是明暗強烈的對比效果，在右方“暗”的部分，他使用不同顏色的小塊面，將建築的感覺提示出來，而左下方一些類似建築鷹架的線條，也為畫面增添了變化；在畫面中央偏左的白色建築，牆面中反射出淡淡的棕褐色，正和主題都市之黃昏相互輝映。在〈都市遠眺〉一作中，所使用的手法與〈都市之黃昏〉正好相反，此作所使用的是調和的黃色調，透過大小塊面的組織，使人將視覺焦點集中在中央的上方，這個地方有較多的小塊面，很像都市中招牌林立的感觉，配合兩旁簡單的大色面形成了塊面大小上及深淺上的對比效果，雖然在形象上已大幅簡化，但仍能分辨出是在描繪都市建築的景象。在〈街景 A〉、〈街景 B〉中，朱德群所使用的色調，主要是藍、白、黑四色，皆使用大色塊的搭配組合方式構成畫面，此外再加上些許的線條表現，在線條的使用上，可以看出朱德群對傳統水墨畫在筆墨上的運用有相當的根基，因此在其由具象轉抽象的過程中，便自然而然的表現在畫面中。以〈街景 A〉為例，他將畫面的重心安排在上方，而下方則使用大面積的筆觸來表現，其中右方的一條黑色直線由上而下，不但平衡了左右兩邊的輕重，也同時牽引了上下的構圖，使整體更為緊密，朱德群使用了誇張手法來表現建築物，適當的拉長了建築的造型，使建築更為高聳，也使畫面的效果更好。與〈街景 A〉相比，〈街景 B〉是屬於較安靜、穩定的畫面，焦點集中在中央的白色塊面，而四周都是暗色調，左右兩邊一紅、一藍的大色面由上而下呈長方形，有

助於強調畫面的空間感，乍看之下也許只是個色面，但在細細品味後，方可看出其匠心獨具，經營畫面相當細心。

在走過「半具象」的橋之後，朱德群正式邁向抽象畫的世界，在這過程中他多方嘗試，使用的元素、技巧也更多元，他的抽象畫經常由生活經驗中出發，以更接近「自然真實」的「內心真實」來表現，因此所創造的作品也就更為成熟。以〔街〕一作為例，他大量使用了粗黑的線條，配合色彩的運用，來表達他心中的「街」，大量垂直、水平線條的搭配，讓人直覺地感受到都市建築的簡潔形式，而其中紛亂色塊的搭配，又使人體會到在都會中，亂的一面，兩相結合，對〔街〕這個主題而言，是再恰當不過的事；畫面中央是焦點所在，左右兩邊配合的是單色簡潔的大色面，使前後的空間，畫面的輕重，都能表現出來，這件作品上保留了形象的線索，使觀者能體會出作者內心的意圖與表現的對象。

朱德群在抽象畫的表現上，大量使用線條，這與其中國文化傳統的繪畫學習背景，是脫離不了關係的。在〔抽象嘗試〕、〔哈佛港〕等作品中，都可看到線的運用，與水墨的味道，雖然使用的是油畫，但他已然將文化背景內化，在表現時自然流露，而不受媒材的限制。



圖 2-31：朱德群（1955），〔巴黎一隅-奧德翁〕。油畫。46 x 8。見：廖瓊芳（1999，頁 67）

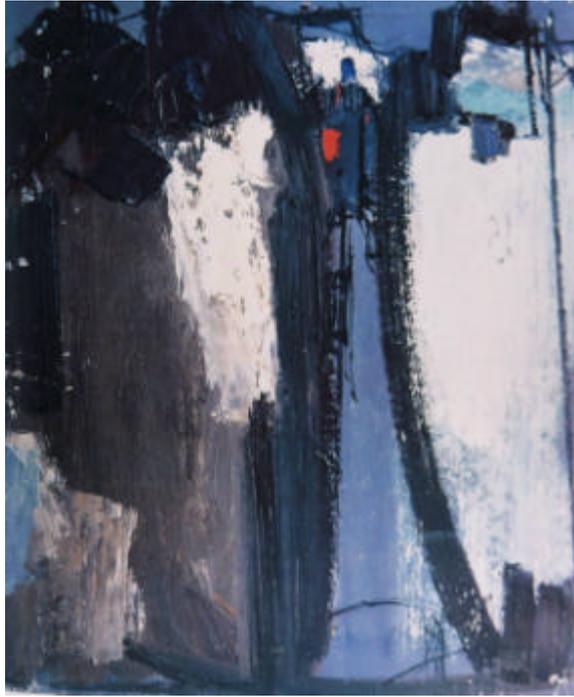


圖 2-32：朱德群（1955）〈街景 A〉。油畫。38 x 46。見：廖瓊芳（1999，  
頁 65）



圖 2-33：朱德群（1956）〈街景 B〉。油畫。73 x 60。見：廖瓊芳（1999，  
頁 77）



圖 2-34：朱德群(1956)《都市之黃昏》。油畫。81×100。見：廖瓊芳(1999, 頁 72)。

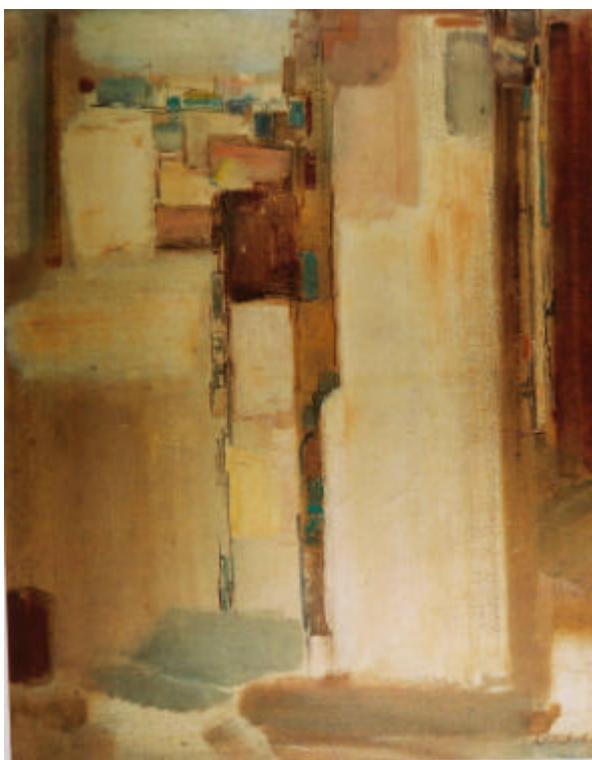


圖 2-35：朱德群(1956)《都市遠眺》。油畫。81×100。見：廖瓊芳(1999, 頁 73)。

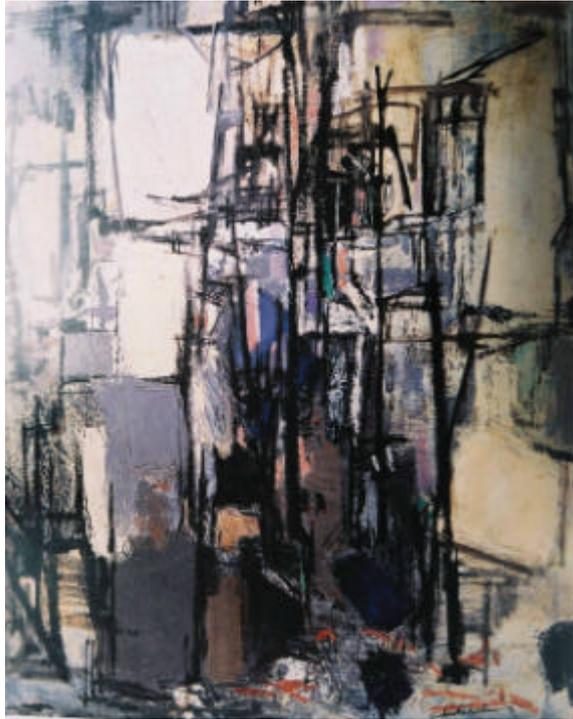


圖 2-36：朱德群（1956），〈街〉。油畫。73×60。見：廖瓊芳（1999，頁 74）。



圖 2-37：朱德群（1956），〈抽象嘗試〉。油畫。100×81。見：廖瓊芳（1999，頁 75）。



圖 2-38：朱德群（1957）〔哈佛港〕。油畫。81×65。見：廖瓊芳（1999，頁 83）。

## 二、小結

朱德群，在初到巴黎時的繪畫風格，處在由具象轉寫成抽象的過程，經常以建築物與都市景觀為題材，進行創作，而這時期的作品對我的影響也最大，例如形體的簡化，色面及線條的使用，我與他的繪畫理念都很相近，極有探討研究的空間，此外更可經由他的歷程，提供我創作時的借鏡。

朱德群，以塊面的方式表現建築，透過幾何形的組合，點出了建築的味道，雖然簡潔但有時仍會使人感到缺乏完整性，例如〔都市遠眺〕、〔都市黃昏〕就是缺少了重點上的細節描寫，以致使完整感較缺乏，尤其是〔都市遠眺〕，在細節及收尾的部分，更是欠缺，因此不免使人產生未完成之感。我欣賞其線條的使用，自信而暢快，不受拘束，卻也不因自由而放縱，是恰到好處的表現。在用色上，他的色彩較為單純，具有內蘊的性格，正是

我學習的方向。

在朱德群的作品中，雖然已融入水墨畫的精神，但在水墨畫趣味上，仍有所欠缺，例如水墨特有的暈染效果，在畫面上就較缺乏，線條的應用上，也較偏向西方的筆法，因此我將在自己的創作中，加強水墨的感覺，使自己的創作更有中國味，更能展現這個時代的中國水墨精神。

## 3.創作理念與實踐

### 3.1.創作理念自述

#### 3.1.1.創作源起

從小我便生活在台北的都市中，對城市中的景物相當的熟悉，高樓林立，招牌更是五顏六色，錯雜的電線交織其間，街道上人來人往，馬路上大小車輛擠成一團，透過這些深刻的印象，在我腦海中交織成一幅幅的畫面，雖然不見得每個畫面都是令人賞心悅目，但卻令人印象深刻，久久無法忘懷；尤其是建築所組成的畫面，高高低低，遠近前後，大小塊面與粗細線條的組成，更是在無形中，挑動了我創作的慾望。都市的建築，是由塊面所構成，高低起伏，宛若山巒疊嶂，緊密間又透露出一絲絲空間感；高聳的大樓，又似高山般雄偉，時常帶給人一股震撼人心的感受，我每每佇立於高樓下方，向上仰望，這份感受便傾洩而出，帶給我莫大的刺激；再則是大樓之外，細小電線所建構出的美感，這也常使我佇立良久，久久不忍離去，若再配合招牌上豐富的色彩，傳達出的就是我創作的源頭「生活中的深刻體驗」。由生活中出發，去感悟身旁的一景一物，再加之以內化，

用藝術的手法來創造，這就是筆者所堅持的創作方法。

### 3.1.2.創作背景

筆者之學習背景是由傳統水墨開始，也同時接受過水彩、素描的訓練，但受到傳統山水畫的影響還是最深的，這次的創作研究，除了由生活經驗出發外，也融合了山水畫的傳統，包括其中的構圖方式，空間安排與最後的畫面處理等等。在構圖方式上，是以畫面中輕重、虛實為考量，強調賓主間的關係，在空間安排上，不限於固定的視點，相反的帶入了散點透視的概念，所營造出的空間是筆者內心的結構性空間。在畫面的處理上，加入了「染」的功夫，藉此強調虛實、輕重。另外在用色與景點的安排，都受到傳統相當大的影響，經由傳統與西方媒材、藝術觀念的調和，來表現出筆者心中每一幅令人印象深刻的畫面。

### 3.1.3.創作理念

見到高樓大廈的高低起伏，筆者便聯想到山峰的組織變化，這樣關於「現代山水」的想法，是源自於大學時代的創作體驗。當時想到古人與今人之別，在於所處的環境不同，時空背景不同，因此在繪畫表現上有所差異；當眼前所見不同時，想法也必然跟著改變，創作方式也必須有所調整，所以相同的景致在不同時代中被表現出來，效果理所當然是不同的；在有了這樣的體悟後我開始了對「現代山水畫」的追求，我認為，山水畫所代表的不單只是山、水本身，而應是一種景緻、景象，甚至更廣義而言，是一種畫面，它不在乎形似與否，在乎的是畫面中輕重與虛實，強調的是表現出對象的精神層面，吳冠中曾提出「風箏不斷線」(1992, 頁 17-20) 的

說法，我覺得與我的想法是很接近的，在這樣的畫面中，應盡可能簡化、概括，但又非全然抽象，透過簡化、概括的手法，突顯出對象物的「神」。

此外筆者希望將建築與都市景觀，視為一面鏡子，反射出筆者心中對整個社會的看法與感懷，藉著物我轉換的過程，寓意於畫中，將抽象的情感經由實際的景物構成，加以表現；這個想法也是源於「山水畫」的概念，傳統山水所表達的不只是一個風景的畫面，而是利用山水景致借物抒懷，將個人的氣度、思維留於畫面中，筆者便是接受了這個想法，希望在畫面中所留下的，不只是一種都市的景觀罷了，而是透過各種繪畫技法的表現與運用，傳達出筆者對周遭環境的看法。顧炳星曾提到：「國畫不一定全要畫山畫水，既然我們生活在高樓大廈的空間，就不能逃避，應該去接受它，不論利用什麼素材，重要的是能具有時代性的繪畫精神。」(2000年)。

## 3.2.創作過程

### 3.2.1.資料收集

我的創作過程，是先透過資料的收集，再進行創作，這可說是創作的準備期，包括相關創作的作品分析、圖片資料，以及親自體驗與感受，寫生與觀察，其中最主要的還是親身體驗，每天遊走在都市叢林中最直接的感觸，是我創作最大的原動力，每次當有所感動時，就會將景象內化於心中，直接投射出來，但一旦感覺淡了，就會停筆，經過數日，又有所感時再提筆，因此畫面中的景象，並非一時一地之觀察，往往是許多畫面、印象所累積而成的。其次是寫生觀察，透過寫生練習，使自己對建築物形的掌握和感覺氣氛表現上，更加的熟練，體會也更加的深刻，還有助於在真正創作時的表現，有類似「胸有成竹，下筆成章。」之效。再者是圖片收

集與作品分析，這可幫助我在創作方向上的啟發，也可截長補短，使自己的創作內容更加豐富。

### 3.2.2.創作實踐

在資料充足下，感動與興奮度飽滿時，我便開始進行創作；首先是大塊面的描寫，當畫面主要部分都確定之後，才是細部的描繪；有時是先濃後淡，有時是先淡後濃，這是隨著對象物而改變的。上色通常是最後的步驟，有點景及提昇畫面效果的功能。

創作的實踐是種探索的過程，在空白的畫布上，營造出自己想要的感覺，但在過程中，又會順著畫面的發展，調整自己的手法，時常會有意想不到的效果。創作也像是種摸索的歷程，出發時，也許是模糊，是片段的印象，但在不斷經營下，使得主題逐漸明朗，也使得內心真實的感受漸漸浮上畫面，因此每次創作都像是一次探險，有時不經意的幾個筆觸，又會引發許多其他的想法，使得我的創作一直向前發展，無法依照既定的模式來呈現，這其實就是我創作的原動力，不斷的嘗試、不斷的修正、不停的發現、不停的引發新的想法。

## 3.3.創作技法之表現

### 3.3.1 畫面處理

在畫面的處理上，我使用的是油畫布，在其表面塗上 GESSO 與沙的混合物，目的在使表面產生粗糙的肌理感，這樣的處理，能在創作時產生飛

白的效果，在水分多時，也能有類似水墨在宣紙上的暈染效果，豐富而多變。而且易使畫面呈現出厚重感，在肌理表現上，也會有意外的效果，因此在我的創作中，一直是不可或缺的。

### 3.3.2.使用工具

在創作的過程中，我所使用的工具多樣，為的是達到不同的效果，我嘗試過許多工具，例如油漆刷、毛筆、油畫筆、畫刀，甚至連手也用上了，這樣的嘗試，受到了葉靜山老師的影響，他曾說：「現代水墨就是要不擇手段達到目的。」，這句話，深深烙印在我心中，也開拓了我對水墨刻板的眼光。所以在工具上，我多所嘗試，目的只希望達到我最想要的效果。在我這次的作品中，大塊面的處理上，使用扁平的油漆刷與畫刀，其面積大，較能掌控畫面；在細節與點景或塊面上，便是將毛筆、油畫筆交互應用，毛筆的特性在於方便掌握線條，而油畫筆則在小塊面的處理上，有其方便性；有時畫面需要揮灑特效時，也使用扇形筆、排筆，各式中西材料的交互融合，正是我創作努力的方向之一。

### 3.3.3.媒材使用

在媒材上，我主要是使用壓克力顏料，這種顏料可以厚疊，也能薄塗，在乾的速度上相當快，以水為調和媒介，使用上彈性相當大。在一次偶然的創作中，我發現將此顏料稀釋，配合上粗糙表面，在水分充足的情況下，能發揮出類似水墨在宣紙上，所產生的暈染效果，因此才決定使用壓克力顏料。在畫面中，我使用黑色調和深褐色所形成的色彩為主調，再配合上高彩度的其他純色來點綴，使畫面嚴肅又不失活潑感。此外，我使用畫布

為基底材，目的就是為了在其表面，以沙和 GESSO 的混合物打底，增加畫面的厚重感與肌理效果，這也同時成為我畫面的特色之一。

### 3.3.4. 技法表現

在技法的表現上，我兼採中西繪畫技法上的特點，只要能達到預期效果，我皆將其融入畫面中。其中包括了積墨、破墨、潑墨、暈染、濕中濕、重疊、渲染等表現手法，在我畫面上皆有出現；在開始時，我會將畫面先噴濕，再進行創作，這樣的做法，目的在建構大塊面，避免銳利的輪廓線，這類似於水彩畫中，打底色，營造氣氛的方式。此外畫面在經過這樣處理時，能在部分水分較多處，形成自由的暈染的水墨效果。在畫面乾了之後，我才會再進行細部小塊面的描寫。此外我也有不噴濕畫面，以乾筆在畫面上留下筆觸的作品，這使畫面中除了有墨的效果外，也帶入筆的味道，增加畫面的豐富性；最後在整理畫面時，會依實際需要帶入色彩，使畫面更加完整。受到技法表現的影響，我的畫面中，有水彩與水墨的味道，偶爾透出油畫的氣息，筆者對技法的概念是：技法不應受材料的限制，而應視不同題材來發揮其效果，只要效果好，何樂不為呢？筆者的表現技法也會隨著情緒與感受起舞，這樣的表現方式，往往比事前計劃好的步驟，來的更為自然、活潑，這是我經由創作的過程中所深深體會到的，不受拘束的創作過程，使得創作真正成為「創作」。

## 4.作品說明

### 4.1 黃昏之都

#### 構思安排：

此作品分為前、中、後三景，依次由濃到淡，由深至淺，使空間藉由色調的輕重向後推展。前景是由線與面所構成，濃重的黑色塊中，點綴著金色、藍色、紅色三種小塊面，看似高樓窗戶在夕陽黃昏下反射的光芒，此外在前景中還夾雜著金色的線條，以增加畫面的豐富性，也藉此使用畫面中的小筆觸相互間產生連結。中景是一片高樓建築群，用簡潔的大筆觸組織而成，其中點綴著幾個象徵窗戶的小筆觸，以表現出建築的特徵。背景是一片高樓景致，用大塊面由上而下畫，在下面部分，自然放弱以凸顯前後之空間感，在接近右方中景時，也以相同手法，虛掉留白的方式分辨前後之空間感，使整個畫面由前至後有了深度，也產生了距離之感。

#### 創作內容與過程：

此作是先以沙和 GESSO 打底，再以壓克力顏料創作，其步驟是由深至淡，由前景至背景。首先是用濃重的黑色表現前景，夾雜著線條與筆觸、大小塊面組合，配合乾濕筆的運用，使前景給人豐富、多變的感受。中景使用褐黑色調。先將黑、褐色顏料調好後，再行創作；這個部分是大塊面的呈現，因此我選擇使用油漆刷代替筆，以暢快的大筆觸描繪，表現出簡單也不失厚重的效果。背景所使用的手法與中景大致相同，唯一的不同點是在完成後，再以砂紙摩擦表面，使畫面增加一些肌理的表現，也促使前後空間感更加深遠。整個畫面以黃褐色為主調，為呈現黃昏夕陽下的感覺，建築牆面反射餘暉，所產生的溫馨感。在畫面處理的最後階段，我使用了石青、硃砂與金色，來點綴前景，使畫面更豐富且吸引人，最後拉了幾條

金線，使有凌亂的畫面能整合在一起，也增添畫面的整體感與活潑性。

**創作理念：**

在這件作品上，我要表達的是黃昏下都市的感覺，透過色調的經營，表現出夕陽下的都市景觀；我選擇使用簡化的手法，來傳達自我對建築的感受，大小塊面堆疊，讓畫面單純又不失建築的味道。而在前景的部分，我使用了較多的線條，粗細不一、乾濕有別，再加上速度的變化，如此相對於背景的複雜，所要傳達的是都市中，電線、招牌、天線、柱子、路燈等多變而繁雜的景象；透過前後色調上的對比，描繪手法上的異同，營造出「黃昏之都」給予我的深刻印象。



圖 4-1：張建偉（2001）。〈黃昏之都〉。壓克力顏料、畫布。71 x 1。

## 4.2 高樓

### 構思安排：

此作品是以眺望的角度觀察，畫面呈現一種被壓縮的空間感，建築物於畫面之中，透過深淺塊面的安排，來區分前後，此外配合塊面大小的組織變化，來豐富畫面。本作品可分為前、後景兩部分來探討；首先在前景部分，是以一條粗黑線條繪於畫面左方來表示前景，其於右方一整片建築群為後景，後景為畫面的焦點所在，其中最引人注意的又屬右方的白色建築，經由色調上的巨大差別，使淺色的牆面凸顯而出，這棟建築所呈現的是長條狀的幾何圖形，在其下方我搭配了尖塔狀的造型，使整個畫面不致太過單調。在白色建築體之後的整片建築群都是用深色調表現，透過深淺、明暗與色彩的搭配，表現出複雜而多采多姿的都市風貌。

### 創作內容與過程：

此作是先以沙和 GESSO 打底，再以壓克力顏料創作；我用預留的方式，留下主題的白色建築、再將背景的色調壓低，使主題得以凸顯，這與先前的手法有所不同，是透過互相襯托的方式，讓建築體得以顯現；我在左方利用一條粗黑線暗示前景，使空間能拉開，達到了遠眺的視覺效果。在佈局完成後，我處理的重心就轉到色塊面的運用上，透過色彩的點綴，傳達給觀者都市中熱鬧繁華、招牌林立的一面。

### 創作理念：

在這件作品上，有點類似從自家窗口眺望對面高樓的景象，這也是許多生活在都市中的人，共同擁有的經驗，我自然也不例外，因此我由生活經驗中出發，將長期感受投注於畫面中，省略、簡化物象的外型，使畫面停留在具象與半具象間，我個人感覺到，這種傳達方式才更能呈現出內心感受，更忠實的面對內心的感覺；所以我盡可能簡化造型，但又不能使人

完全不知所繪何物，因此在表現時，我保留了建築的特徵，但也僅止於點到為止。



圖 4-2：張建偉（2001）。〈高樓〉。壓克力顏料、畫布。71 × 1。

### 4.3 都市印象

#### 構思安排：

此作品是以黑白相襯的手法表現，前面（在畫面下方）有一陸橋由左而右一筆刷過，中景是兩棟高聳的建築主體，背景則是以銀白色的建築群陪襯，最後遠景仍以黑色調來襯托出背景，就在一黑一白的相襯下，將前後空間分隔開來。而畫面的重心則集中在下方的陸橋上，透過色彩的點綴搭配，烘托出夜晚大都市中的繁華景象，燈光明滅閃爍，招牌與霓虹燈交織出夜晚都市的美感，大小色塊的組合，使夜都市更顯露出生命與活力。

#### 創作內容與過程：

此作是先以沙和 GESSO 在鋁板上打底，選擇鋁片的目的是，原先是希望在畫面上留下具金屬光澤的現代感，但在打底之後則呈現出更為豐富的肌理變化，這也成為本作品的一項特色。在創作的步驟上，首先處理的是畫面中央兩棟高聳且厚重的建築，使用濃重的黑色，透過水分的掌握，使其中產生了彷彿水墨般的效果，這時，建築體的下方，是以放弱、虛掉的方式處理；再則是背景的部分，我使用黑色，先畫背景之後的遠景，以襯托的手法留下我要的背景造型，再用小筆提示出高樓的窗戶，以象徵的方式告訴觀者；其次我以一根粗黑線條，粗獷地描繪了陸橋，也將前後的層次感又增添了一層；最後就畫上色彩，以金色、藍色、紅色、銀色，交替使用，有塊面、線條，展現出輕快、活潑的節奏與氣息，使得這張畫面不大的作品，具有不輸給大畫的豐富性。

#### 創作理念：

本件作品，希望表現的是都市生活中，夜晚的景致，晚上的都市在陰暗的部分具有水墨變化的味道，在亮的一面又有繽紛的色彩，是非常值得探索的主題，因為其中的變化與可描寫的元素實在相當的多；我就是基於

探索的意圖，來創作這一件作品，創作時並無實景也無照片，只有腦海中的記憶，透過手腦間的合作，把記憶中的感受表現出來，其中燈光的景象是最強烈的，所以在畫面中，我也破例使用了較多的顏色，來表現夜晚豐富的一面。整個畫面擷取了我生命中的記憶，與生活中的觀察，在內化後才孕育出這張作品，因此可以說，它是由我的生活經驗中出發，經過感受的過程，所形成的作品。



圖 4-3：張建偉（2001）。〈都市印象〉。壓克力顏料、畫布。71 × 1。

## 4.4 建築與招牌

### 構思安排：

本作品的構圖是以前方的招牌與右方的一棟黑色建築為前景，中景則是以畫面中段的三棟建築為主，背景則是一整片的建築群，在構圖上參考了傳統山水的表現方式，山峰一層層的向後發展；建築體則是上重而下輕，刻意利用放弱的方式區分出前、中、後三景的空間；而前方的招牌是以線條的表現為主，有別於後方的建築畫法，透過大小塊面的組合，表現招牌間的層次感；這次的觀察角度，是由下向上，類似仰視的觀察法，彷彿人置身其間，抬頭仰望的效果。

### 創作內容與過程：

此作是先以沙和 GESSO 打底，而後再進行創作，透過明暗法來表現空間的前後，刻意在水分的控制上下功夫，留下水墨的效果，以大筆觸先安排主要塊面，再處理畫面中的細節部分；招牌畫於畫面下方，多而雜，但在刻意經營下，雖雜卻不亂，此外在招牌的明暗上，我也刻意表現出向內深入的空間感，本作品所使用的是多重視點的手法，所要表現的感覺是，當人置身一繁華都市中，向前方看與向上仰望，兩種不同的觀察角度，這樣的表現方式，更貼近了我在都市生活的經驗感受。

### 創作理念：

在這件作品所要表現的是，人與都市間的交流，透過觀察方式的轉移，使都市的景觀能同時呈現於畫面之中，這就是感受的組織，將許多片段組織成一個畫面，再經由創作的手法呈現出來，使人在欣賞時，所見到的不是美醜、不是對錯、不是好壞的價值判斷，而是勾起腦內的記憶，好像我曾經也有相同的感覺，這正是我放棄寫實手法，而走向半具象的原因所在。



圖 4-4：張建偉（2002）。〈建築與招牌〉。壓克力顏料、畫布。71×91。

## 4.5 都市

### 構思安排：

此作品是採取宏觀的角度，從遠方遙望雄偉的建築群，高低錯落、輕重有別，產生一種畫面的韻律感，整個畫面可分成左右兩個部分；左邊的建築群，是屬於較密集的，在色調上也比較重，透過色調的明暗對比分隔前後，在左邊的中央有一矩形建築，由於色調上的差別，而突顯出來，在左上方的建築體也是如此；而右方的組織較鬆，給人一絲喘息的空間，在右方最吸引人的是一棟淡金色的大樓，雄偉而巨大，在畫面中站著舉足輕重的份量，而在畫面的右下方則是較為低短的建築，與這棟大樓產生相當強烈的對比。在左右兩部分外，前後景的區隔是透過白色雲霧來完成，而在前後景的描寫上也有複雜度的差別，背景較為模糊，外型較不完整，使畫面產生空間感。在前景部分，則加有點景的起重機，以及色彩上的搭配，使前景更為清楚顯眼。

### 創作內容與過程：

這件作品是以較寫實的角度來描繪都市，透過組織與安排，將寫生與收集到的資料組合在畫面中，不但建築的造型更為多變，連細節上也描寫得更加細膩。處理步驟上，是先畫前景，再畫背景，將大致構圖確定後，再描寫細節的地方，包含大樓窗戶、招牌、建築機械等。由於事前有寫生過，因此在外形上會較注意，例如在建築頂端的變化，就遠比之前幾幅來的多，有尖頂、平頂，也有加了招牌或起重機，讓人感受到都市景觀的複雜與多變、壯闊與雄偉。

### 創作理念：

此作品我要表達的是都市景觀的雄偉，透過長幅尺寸的畫布，傳達出都市宏偉的一面，一棟棟建築物間的層次感，建築彼此間緊密的排列在狹

小的土地上，這些人為的景觀，既令人讚嘆，也同時讓人產生壓力；當我首次見到這樣的景致時，內心的震撼與衝突是相當大的，我期待自己能將這樣的震撼，也傳達給觀者。



圖 4-5：張建偉（2002）。〈都市〉。壓克力顏料、畫布。182 x 72。

## 4.6 都市生活

### 構思安排：

這幅畫的重心是放在畫面的右上方，而左下方使用濃重的大筆觸帶過，畫面中主要是由三組建築物所組成，下方有類似街道的表現，三棟建築的高度都不是非常雄偉，而是適合一般人居住的高度，以中央棟的描繪最細膩，隱約中可看到窗戶、屋簷、鐵窗；左棟的色調較重，在描寫上也較模糊，但若仔細觀察，仍可看到意外的效果；而右棟則較淡，目的在襯托中央的建築。整件作品看似雜亂，但其中又不失趣味；筆觸很多，與其它作品有截然不同的味道。

### 創作內容與過程：

先以沙和 GESSO 打底，再以大筆，配合乾筆的手法來表現，所以在畫面中會產生較多的筆觸，筆觸的使用過多容易給人雜亂的感受，因此在乾筆的使用結束後，我再使用淡灰色調，適當填補線條與線條間的空隙，如此方能使畫面雜而不亂。畫面中的色調輕重安排是一層層堆疊上去的，因而層次感特別豐富，使其成為本作品的主要特色。筆觸的產生除了水分的控制之外，和速度及表面的粗糙程度，也有相當大的關係，打底的“沙”，就是為了增添畫面的肌理感，在這張畫中，其效果更是表露無遺。

### 創作理念：

這件作品不再是遠眺的景物，而是走得近些，以更近的距離去觀察都市，因為我本身就生活在其中，對每天所見的景致更加有感觸，建築不再是雄偉光鮮的藝術品，而是種生活的空間，隨著人的生活需要，為建築加添了物件（鐵窗），這些物件，雖然不見得美，但卻是存在於生活周遭的事實，我以記錄的心情，留下了這個景象，期待喚起觀者相同的感受。



圖 4-6；張建偉（2002）。〈都市生活〉。壓克力顏料、畫布。91 x 71。

## 4.7 都會 2002

### 構思安排：

此作品的主題以三棟建築為主，分為大、中、小，最大的一棟位於畫面的中央偏左，第二棟位於畫面右方，而最小的一棟在畫面的左邊，三棟彼此間的距離都不相同，成類似不等邊三角形的構圖方式，這有助於畫面的穩定性，又不會流於呆板，同時使畫面產生節奏感。除三棟主題外，其餘背景都是採取較黑的色彩，目的在襯托主題，利用對比的手法，使主題更為明顯；背景部分除色調較深外、還透過乾、濕、濃、淡等手法加以變化，使背景的層次變化相當豐富，再搭配上遠景，整個畫面的空間感便被拉了開來，展現出宏偉壯闊的都市景觀。

### 創作內容與過程：

此作是先以沙和 GESSO 打底，而後再以壓克力顏料進行創作。這件作品是採取「濃的襯托淡的」的手法，先將主要部分留白，也就是說，先畫背景與遠景部分，而將前景先預留下來；而背景部分是以筆沾滿顏料，畫至完全沒顏料時才再沾顏料，所以在畫面上才會出現乾濕筆並呈的效果，這是擷取自水墨畫的技巧，因此在畫面中也流露出濃濃的水墨畫味；在使用乾筆時，由於表面留有肌理，所以可以透過乾筆處理，使肌理效果自然顯現出來，也成為畫面中的一種筆觸。在遠景部分，除了以淺色描繪外，在完成後，還以砂紙摩擦表面，以產生更為深遠的空間感。這件作品是以較粗獷且大筆觸的手法完成的，在作畫的過程中，是非常自由而暢快的，所以未在細節上做過多的修飾，避免破壞了天真率性的感覺，同時未施以色彩，保留了作品最原始的精神。

### 創作理念：

我在這件作品上，最想表達的是都市宏大壯闊的一面，希望藉由建築

物的排列組合，表現出都市所帶給人的震撼，透過粗獷的大筆觸，自在縱情於畫面之上，除了雄偉的感受外，也帶給人一種大而化之，不拘小節的作畫態度，這與我的個性較為接近，因此畫面中除了表現都市景觀外，也流露出我的性格；全畫是一氣呵成，完成後，也未再加以修補，是這幅畫的一大特色；就完成後的效果而言，可說是情景交融，是個人非常滿意的一件作品。



圖 4-7：張建偉（2002）。〈都會 2002〉。壓克力顏料、畫布。117 x 55。

## 4.8 建築意象

### 構思安排：

此作品所描寫的是街景，空間是由近而遠向畫面中深入，左右兩邊是近景的樓房，中間則是一條在斜坡上的街道，街道兩旁是有屋簷的老舊商家，透過濃重的黑色表現出來；而在畫面上方的部分就是遠景，是一棟棟的高樓，兩景一前一後的搭配，具有新、舊上的對比，雖然遠景並不十分清楚，但刻意放弱的結果，使得畫面的空間感更為深遠。在畫面中央下方，安排一個人物，使得畫面的焦點有聚集的地方，經由階梯一層層的牽引，使觀者的目光也被帶到點景人物的身上，而透過這個點景人物，使得前景與遠景可以聯繫上，貫穿整個畫面，彷彿一道靈氣，使畫面的構圖活了起來，更加有生氣。

### 創作內容與過程：

首先利用沙和和 GESSO 打底，使表面產生粗糙的肌理，而後使用油漆刷沾上顏料，先由近景畫起，利用大塊面來表現較近的部分，而使用小筆觸來表現較遠的部分，但大塊面中又得有小塊面的變化，才不會流於呆板，而小筆觸也刻意適時組合成大塊面，避免太過瑣碎，這就是「大兼小、小兼大」的繪畫方式；偶爾在必要之處加上線條，使「畫」能說的更清楚，觀者也能欣賞得更明白。在遠景的處理上，我還使用了一點小技巧，就是在顏料未乾前，噴上大量的水，再將紙巾蓋上，藉此吸取部分顏料，使遠景的距離能表現的更為深遠。

### 創作理念：

基本上這件作品所描繪的是街景，但在構圖安排上，卻加上了前後景的對比效果，所要呈現的是現代都市中新、舊建築並呈的奇怪現象，其實這也正表達出貧富差距日益擴大的情形；初看這件作品可能會以為是在畫

鄉下的古屋，作者便是希望透過建築物來反應社會中的某些現象，提供觀者在欣賞之餘，也能產生更多的聯想與思考方向。



圖 4-8：張建偉（2002）。〈建築意象〉。壓克力顏料，畫布。71 × 91。

## 4.9 夜都市

### 構思安排：

〔夜都市〕是透過街景來表現都市在晚上的感覺，畫面上招牌林立，雖然是以單純的黑白色調來表現，但卻不因此而失去了都市繁華的感覺，相反地能將這種熱鬧的氣氛，以更深刻的感受表達出來。畫面中，以一條街道為主題，由近而遠，空間是向畫面內深入，一棟棟建築透過近大遠小的透視概念來表達空間的深度；在塊面的運用上也是如此，濃重的大塊面在前景，而較細碎的小筆觸則在背景與遠景的地方，整個畫面呈現「X」形構圖，焦點集中在畫面中央，加上明顯對比的手法，使得主題更為明顯，而街道兩旁的景物，也都有適當的交代，使得畫面簡單中又不失細膩；大筆觸下又兼有小細節。

### 創作內容與過程：

首先將畫布先以沙和 GESSO 打底，等到打底完成，再使用油漆刷來進行創作，由重至輕，由濃到淡，過程中，先將黑的部分完成，而將白的部分預留，最後再作處理，在適當的地方加上幾根線條作為點景，也同時讓物體的造型更明顯些，例如在街道兩邊的交通號誌，路燈與招牌上的鐵架都是使畫面活起來的重點，透過點景的處理，可以使原本渾沌不明的畫面，流露新生的氣息，也使得畫面虛實相應更加有變化。

### 創作理念：

這件作品所表達出來的，也是筆者個人的生活經驗，曾經在夜晚時，走在繁華的街上，頭上的招牌錯落，而街道一直向前深入，有種走不完的感覺，沿途見到的路燈、標誌、招牌等，都將都市的感覺，提示了出來。筆者想傳達的只是一個回憶、一個經驗，以及一個片段的畫面，一種屬於「夜都市」的魅力。



圖 4-9：張建偉（2002）。〈夜都市〉。壓克力顏料、畫布。91 ×60.5。

## 4.10 白色建築

### 構思安排：

〈白色建築〉是以黑色為背景，白色的高樓建築為主題，以畫面左方的建築為前景，右方為中景，因此在描寫與明度的安排上，左方明度高於右方建築，而描寫也較右方來的細膩。在畫面中，以面的手法來表達面對建築時之塊面感受，透過大小塊面的組合，展現建築的空間深度；畫面下方刻意畫暗，是為了突顯主題，使主題的建築更為突出的。在畫面的上方，也就是背景的部分，在手法上刻意簡化，目的是為了使前後空間更為深遠；畫面中的紅色，雖然面積不大，卻有畫龍點睛之效，使畫更加豐富。經由乾濕的運用，增加了畫面的層次感，讓整個畫面平淡中又不流於呆板，呈現出粗曠的風格。

### 創作內容與過程：

此作品所使用的畫布，是經過多次塗改後的舊畫布，因此在畫面中，所呈現的肌理特別明顯，是本作品的特色之一；其二是在創作的程序上，先由暗的黑色、金色調打底，再用白色顏料描繪主題，使畫面有夜晚的感覺；其三是大筆觸的使用，透過表面肌理的變化，形成自然的飛白效果，並利用這種效果，來豐富畫面的層次感，最後才是小筆觸的整理與收拾。所以就整體而言，是一張半具象的作品，透過簡化，表達出建築的特徵與效果。

### 創作理念：

這次創作主要目的是要做抽象的嘗試，企圖使用最簡單的形式表現，點出建築的味道，這與國畫中大寫意的畫法，有著類似的意涵。在形象的抽離過程中，又要控制，使之不致喪失基本精神，保留物象的線索，因此，在自然地建構出心中的都市建築，這也是「建築意象」的進一步嘗試。



圖 4-10：張建偉（2002）。〈白色建築〉。壓克力顏料、畫布。91×60.5。

## 4.11 線面的組合

### 構思安排：

這件作品描寫的是一個港邊的都市建築景觀，在畫面下方約三分之一的面積，描繪的是倒影，而畫面的重心則放在中間三分之一處，使用較明確且色調較重的色塊，加上銀色線條的勾畫，使得畫面的焦點都集中於此；背景部分，使用水彩大渲染的手法，輕輕提點出來，使背景看起來若有似無，除了增添了空間感之外，也增加了畫面在技法上的豐富性。畫面中的線條流暢而瀟灑，表現出一種類似速寫的自由特性，讓畫面流露出舒暢活潑的氣息。

### 創作內容與過程：

這件作品也是先打好底，再進行創作，在畫之前，先在畫面上噴上些許的水，而後再使用大號的油漆刷，在畫布上描繪，當時心中並無特定的主題，在揮灑過程，腦袋所想到的只是畫面的佈局，輕重與平衡間的關係，因此我放任筆在畫布上，忽快忽慢，快時流露出乾筆與速度感，慢時，顏料也會自然的暈染，加上顏料的深淺、濃淡變化，使得畫面中產生了強大的吸引力，直覺的引導我繼續創作下去，因此在畫面乾了之後，我再加上了銀色的線條，使部分模糊不明的景物，得以清楚的淨出畫面，最後再點上些許的紅點，來增加畫面的趣味性。

### 創作理念：

〔線與面的組合〕，是在無特定目的下，所創造出來的，透過面與線的組合，營造出港邊都市的景觀，在線條的使用上，相當明顯，是畫面中的主要特色，透過線條的描繪，使原本混濁不明的畫面，頓時產生了生命力，再勾畫的過程中，我盡可能大膽嘗試，讓線條自由的流動，希望產生一種新的畫面，與之前的作品，能有所區隔，呈現出一股新風貌。此外另

一個值得一提的特色，是乾濕濃淡的搭配，這使得畫面不但增加了豐富性，也增加可看性。



圖 4-11：張建偉（2002）。〈線與面的組合〉。壓克力顏料、畫布。

117×72.5。

## 4.12 藍與黑 - 建築意象

### 構思安排：

此作是藍與黑色調為主調，再畫面中營造出一種半具象的效果；畫面可分為左右兩部分，右方是畫面的主題，也是輪廓較明顯的部分，而左邊的建築，在形象上就顯得模糊許多，整體而言，具有速度感，這點是由於筆觸快速的畫過所造成，畫面上許多飛白效果，更增添了這種感覺的。筆者在畫面處理上，刻意留白，使畫面在虛實相襯上，更為突出，右實左虛，使得畫面的焦點不易分散，上重而下輕，使得建築更為神秘，在大塊面中加入小塊面的筆觸，適時地點出物象的線索，使畫面游於具象與半具象間。

### 創作內容與過程：

此作品主要是使用乾筆來表現建築的另一面，一種帶有都市氣質的速度感，在乾筆決定了大塊面的佈局之後，在適當處噴上水，使得乾筆觸中，也融入濕筆渲染的效果，藉此豐富畫面中的形式表現，最後才以銀色點綴，象徵窗戶的小塊面，使當代建築的特色，更易突顯出來。右方主要的高樓表面，就是利用銀色，來突顯玻璃大廈的質感，這也使得畫面更具現代感，也更能傳達當代的建築風格；此外，圖中也出現類似鋼骨的線條，這也是將當代的建築特色融入其中，並且融入了都市中忙碌的速度感，希望將自己對當代的都市生活，做最佳的詮釋。

### 創作理念：

這幅畫，正企圖將形體簡化，並帶入人性的直覺與感受，使整個畫面能充分抒發筆者對都市的感懷，放棄寫實的手段，目的就是希望能將重心盡可能用來描繪心中的感受，因此我解開了諸多的限制，讓自己能自由的揮灑，能面對自己內心的真實感受。筆者在畫面中使用了大筆觸，這種作畫的過程，有點像在挖寶一般，越畫越清楚自己要的感覺是什麼，不斷地

開發畫面，就不斷地有想法流露出來，我期待自己能繼續向前，開發更多的想法與思維。



圖 4-12：張建偉（2002）。〈藍與黑-建築意象〉。壓克力顏料、畫布。  
117×72.5。



## 4.13 意象之都

### 構思安排：

〈意象之都〉使採宏觀的角度，來經營畫面，但在處理的手法與構圖上，與之前的作品就有著相當大的差異。整個畫面是由四塊 50M 的畫布拼成，由於畫幅很大，因此在安排上，也較為困難，我將焦點的部分放在中央的留白部分，左右兩邊則有高大的建築群陪襯，巨大的建築景觀，帶給人宏偉的感受，因此在描寫手法上，我也不囉唆，是以大塊面、大筆觸來處理，背景則刻意消逝，使畫面產生無窮的深遠空間，彷彿要引人進入另一個世界一般。

### 創作內容與過程：

這件作品刻意要模糊主客觀間的關係，到底何者為實？何者為虛？因此我先用黑色為主調，建構好畫面的佈局，再使用 Gesso 調沙所形成的「白色顏料」，在黑底上畫上白色的建築物，使得整個畫面的層次感更為豐富，也使得空間深度，更為深遠；此外透過這一次的處理，也讓畫面產生更多的神秘感，使畫面更加吸引人，特別是中央的留白處理，彷彿背後還有著令人驚奇的效果，深深吸引著觀者的目光，這也正是畫面成功的關鍵所在。

### 創作理念：

筆者企圖傳達出宏偉的都市感受，希望營造一個畫面，是能感動觀者，因此透過虛實相襯的方式，使畫更具神秘感，也更能感動人，在大塊面的處理下，彷彿讓人感覺到自己的渺小，面對這座都市叢林，不禁發出讚嘆；在觀念上我加入了山水畫的概念，希望能藉著這樣的嘗試，表達出一種新的山水風格，用高聳的建築取代雄偉的峻嶺，雖然對象不同，但依然能呈現出，傳統山水的精神，並融入自身的經驗感受，使畫面傳統中不失現代感，現代中也不損及傳統精神，這正是我積極努力的方向。



圖 4-13：張建偉（2002）。〈意象之都〉。壓克力顏料、畫布。290 x 17。

## 5. 結論

### （一）當代的建築形式與都市景觀

關於這一部份，筆者利用文獻探討的過程，將相關的建築著述加以探討分析，也透過對自己生活周遭的觀察，來瞭解自己生活的環境，與理論相互印證；台灣其實已漸漸融入了整個世界的潮流，建築形式與都市景觀，已少有自己本土的特色，或許大家都曾有相同的感受：就是走在台北市中心，所見到的似乎與其它大都市的景觀大同小異，這當然也是一種媚外的心理作祟，東學西抄，到頭來就成了四不像。因此面對這樣的環境，對我的畫面表現，也產生了一定程度的影響，有時自己對社會環境的不滿與批評，會自然流露於畫面中，這其實是在瞭解之後，所激發出的感懷，所以對當代建築與都市景觀的瞭解，對我的創作幫助相當大，我透過觀察與分析，使自己能更深入畫面中，讓畫面留下更深刻動人的一幕。

### （二）探討相關畫家對相關題材的理念與表現手法

筆者在文獻探討時，便將五位古今中外的畫家他們關於建築物的描寫，在理念與表現手法上，加以分析探討，在這種收集資料、分析畫作與文獻探討的過程中使我獲益良多；透過深入的瞭解每一位畫家的生長背景，與他們創作相關題材的背景因素，再經由其作品中體會到他們在創作理念與手法的獨到之處，使我收穫很大，這也同時激發了我創作的方向與靈感。透過對他人創作歷程的瞭解，可以使自己在創作上少走許多冤枉路，例如別人已嘗試過的，就可經由文獻獲得，無須再耗費精力去嘗試；筆者認為，創作除了要追求自己個人風格外，更需有紮實的根基，這除了創作上的技巧外，對理論與文獻的吸收才是更加珍貴的。因此筆者在初擬本研究時，就將對相關題材與相關畫家的探討，列為重要方向之一，就是希望藉此獲得更紮實的根基，成為創作時堅實的後盾。柯洛的田園抒情表現手

法，莫內的光影筆觸，曾景文的色彩運用，吳冠中的形式主義風格，朱德群的半具象與抽象手法，各有其特色，也都值得筆者參考與學習。

### （三）創作的實踐

在我的創作理念上，我希望藉著客觀的建築景觀，來傳達創作者的主觀感受，筆者將建築景觀從「風景畫」的範疇中抽離出來，將其視為創作的主题，建築景觀不單只是記錄與審美的功能，他還包括了情感與感受的表達；在我的創作中，所表達出的建築或都市景觀，是一個整體的印象感受，這或許並不客觀，因為筆者完全經由主觀的意念出發，將直接面對的感覺，或印象中的感受發揮在畫面中，所呈現的風貌是自然而真切的。

此外藉著新技法與材料的實驗，使得畫面能產生屬於自我的風格，而在創作過程中，不斷融入新的想法、技法，使得筆者的創作一直朝向線性發展，沒有固定下來，從第一張作品，一直到末端創作，我仍一直在嘗試，寫實手法進入半具象，再走入抽象，而後又回到寫實，在過程中一直在進行著，但每一次的循環並非又回到原點，而是一步步成螺旋狀向上提升，因此我的創作仍然沒有結束，只能說是暫告一段落，因為在創作過程中，又產生了無限的啟發，有待日後再著手進行。

## 引用文獻

### 中文部分：

尹國均 (2000) 《國外後現代建築》。南京：江蘇美術出版社。ISBN：7-5344-1020-7/J.1021。

王進炎 編 (1988) 《美術館叢書 9 - 現代水墨畫》。台北市：台北市立美術館。ISBN：031722770199。

何政廣 主編 (1996) 《柯洛》。台北：藝術家出版社。ISBN：957-9530-43-2。

吳冠中 (1992) 《藝途春秋-吳冠中文選》。美國：八方文化企業公司。ISBN：1-879771-00-4。

洪麟風 (1995) 《莫內的魅力》。台北市：藝術圖書公司。

郁斐斐 譯 (1994) 《曾景文水彩畫》。台北：藝術家出版社。ISBN：957-9500-74-6。

孫全文 (1987) 《論後現代建築》。台北市：詹氏書局。

許禮平 主編 (1995) 《名家翰墨叢刊 中國近代名家書畫全集 12 吳冠中 / 尋故人》。香港：翰墨軒出版有限公司。ISBN：962-7530-22-0。

許禮平 主編 (1997) 《名家翰墨叢刊 中國近代名家書畫全集 21 吳冠中 / 故城》。香港：翰墨軒出版有限公司。ISBN：962-7530-36-0。

張世豪 (1988) 《後現代主義建築探微》。台北：行政院文化建設委員會。

彭冊之 譯 (1981) 《曾景文水彩示範》。台北市：藝術圖書公司。

廖瓊芳 (1999) 《朱德群 Chu The-Chun》。台北：藝術家出版社。ISBN：957-8273-17-7。

熊鈍生 主編 (1985) 《辭海》。台北：台灣中華書局。

鄭明 (1997) 《現代水墨畫家探索》。台北市：雄獅圖書。

潘天壽 (1986) 《潘天壽論畫筆錄》。台北：丹青圖書有限公司。

謝慧青 譯 ( 2000 ) 《莫內》。台北：貓頭鷹出版社。ISBN：957-0337-59-1。  
黛安吉拉度 ( 2001 ) 《現代主義以後的建築》。台北：龍辰出版事業有限公司。ISBN：957-9437-57-2。

## 相關文獻

### 中文部分：

- 王琢 ( 1985 ) 《李可染畫論》。台北市：華正書局。
- 王庭玫 編 ( 2000 ) 《中國名畫家全集 ( 1 ) - 李可染》。台北市：藝術家出版社。ISBN：957-8273-76-2。
- 何政廣 主編 ( 1996 ) 《柯洛》。台北：藝術家出版社。ISBN：957-9530-43-2。
- 吳長鵬 ( 1996 ) 《國畫技法與教學》。台北市：心理出版社。ISBN：957-702-251-0。
- 吳長鵬 ( 1999 ) 《吳長鵬彩墨畫集》。台北：桃園文化中心。
- 吳冠中 ( 1997 ) 《滄桑入畫》。上海：學林出版社。ISBN：7-80616-443-X/I15。
- 杜滋齡 主編 ( 1991 ) 《李可染書畫全集 素描、速寫卷》。天津：天津人民美術出版社。ISBN：7-5305-029506/J0295。
- 杜滋齡 主編 ( 1991 ) 《李可染書畫全集 山水卷》。天津：天津人民美術出版社。ISBN：7-5305-0293-X/J0293。
- 杜滋齡 主編 ( 1991 ) 《李可染書畫全集 人物、牛卷》。天津：天津人民美術出版社。ISBN：7-5305-0293-X /J.0293。
- 杜哲森 ( 1994 ) 李可染。《中國巨匠美術周刊》，期 001，頁 1-3。台北市：錦繡出版事業股份有限公司。
- 李倫景 ( 2001 ) 《人物畫創作表現研究 - 都市心象系列》。碩士論文。國立台灣師範大學：美術研所。

- 李慧蓉 (1999) 。《水墨人物畫中的社會性與人文試探 - 城市掠影創作研究》。碩士論文。國立台灣師範大學：美術研所。
- 林日雄 (1986) 。《吳冠中畫集》。河北：河北美術出版社。
- 柯貞如(2001) 《意象都市 - 台灣現代都市社會現象創作研究》。碩士論文。台北市立師院：視覺藝術研究所。
- 孫全文 (1986) 。《當代建築理論之研究》。台北市：詹氏書局。
- 張士增 (1994) 。 吳冠中 。《中國巨匠美術周刊》，期 002，頁 1-3。台北市：錦繡出版事業股份有限公司。
- 陳水財 (1987) 。《莫內藝術的研究》。高雄市：河畔出版社。
- 陳瑞獻 編 (1995) 。《藝圖春秋 - 吳冠中文選》。美國：八方文化企業公司。  
ISBN：957-8980-42-6。
- 國立歷史博物館 (1997) 。《吳冠中畫展圖錄》。台北市：國立歷史博物館。  
ISBN：957-00-9117-7。
- 梁烈雄 主編 (1987) 。《吳冠中畫集》。香港：德藝藝術公司。
- 許禮平 主編 (1997) 。《名家翰墨叢刊 中國近代名家書畫全集 22 吳冠中 /伴侶》，香港：翰墨軒出版有限公司。ISBN：962-7530-37-9。
- 許麗雯 總編輯 (1993) 。《巨匠美術周刊 柯洛》。台北：錦繡出版事業股份有限公司。
- 雄獅中國美術辭典編輯委員會 (1997) 。《中國美術辭典》，版 3。台北市：雄獅圖書股份有限公司。
- 翟墨 編 (1999) 。《吳冠中畫論》。鄭州：河南人民出版社。
- 熊鈍生 主編 (1985) 。《辭海》。台北市：台灣中華書局。
- 鄭明 (1997) 。《現代水墨畫家探索》。台北市：雄獅圖書。
- 邊平山 主編 (1987) 。《現代中國畫精粹》。香港：萬海語言出版社。ISBN：962-297-0099。