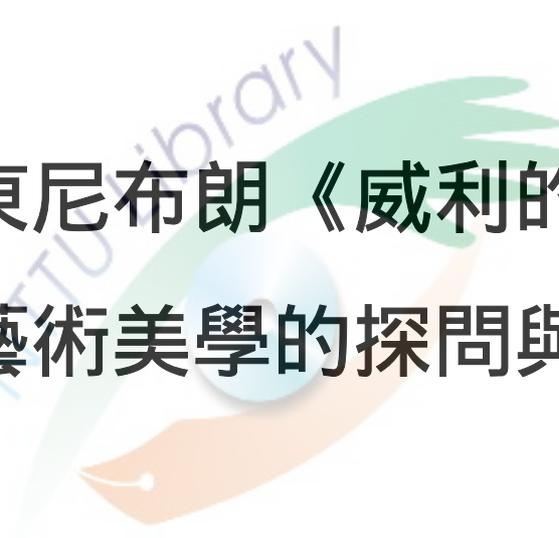


國立台東大學
兒童文學研究所碩士論文

指導教授：楊茂秀 先生

從安東尼布朗《威利的畫》
走入藝術美學的探問與運用



研究生：林金菊

中華民國九十八年七月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

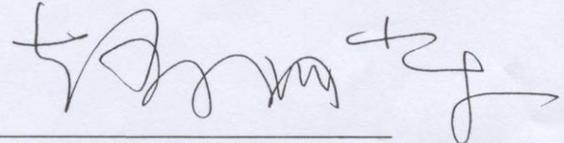
系所別：兒童文學研究所

本班 林金菊 君

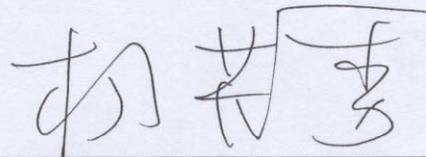
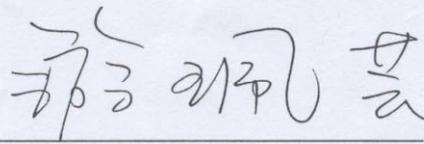
所提之論文從安東尼布朗《威利的畫》走入藝術美學的探問與運用

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件
 博士學位論文 條件

論文學位考試委員會：



(學位考試委員會主席)



(指導教授)

論文學位考試日期：98年6月16日

國立台東大學

附註：1. 一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文书名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 _____ 組 94
學年度第二學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：從安東尼布朗《威利的畫》走入藝術美學的探問與運用
指導教授：楊茂秀

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及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

- 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：林金菊

簽名：林金菊

中華民國 98 年 07 月 23 日

謝 詞

真的寫完了！要感謝很多人很多事。謝謝淑委溫暖的鼓勵與督促，才有這篇論文產生。謝謝台東劇團和瑞源國小的小朋友，以及台東縣公私立幼稚園暑期繪本學習營的老師們給我機會，陪我一起遊戲一起成長。

每當我的書寫情境，在文思枯竭的游離狀態徘徊時，感謝許多親師好友們忍受我無數次不成熟的世界首演，和電腦文書處理上的鼎力相助。

特別謝謝楊老師，鼓勵並指導我修正許多錯誤的觀念，套用蘇格拉底的「產婆理論」，老師把我會的和不會的都給接生出來了，只是要如何讓這些初出茅廬的想法延續下去，恐怕自己還得更努力的攝取一些養分，才不致半途而廢。

當然還要感謝皮亞芙¹ (Edith Piaf) 香頌浪漫的特殊嗓音、比莉哈樂黛 (Billie Holiday) 的搖擺自由，還有艾瑞克·薩堤² (ESOTERIK SATIE) 和顧爾德³ (Glenn Gould) 的音樂帶給我寧靜，陪伴我渡過無數漫漫的書寫之夜……

¹ EMI 發行 (玫瑰人生) LA VIE EN ROSE 科藝百代股份有限公司

² 貴族唱片股份有限公司 ESOTERIK SATIE piano Alessandra Celletti

³ 新力哥倫比亞音樂股份有限公司 顧爾德 寧靜 (Glenn Gould ...and Serenity)

摘 要

安東尼布朗的作品，能讓我們穿梭在現實與超現實顯然迥異的兩個世界中做視覺的連結，《威利的畫》更是一本內寓豐富的進入藝術殿堂的引導書，借由獨特的藝術呈現，幫助我們開拓眼光，引領個人走向美好的藝術品味，見識其他事物的美感經驗，提供正確的觀點。在這小小繪本裡可以論及藝術史的介紹、偉大藝術家的學習路徑或探討圖像本身的故事、歷史淵源、神話傳說和圖像所代表的象徵意義等等，這些對我來說是遊戲美學的玩具，是值得好好應用在課堂上引起廣泛討論的美學工具書，在教學上可以運用它為藍本設計一些趣味活動，教孩子如何以天馬行空的想像力，激盪出對藝術學習的樂趣。

本論文分為三個部分，首先筆者以安東尼布朗《威利的畫》為引導教材，分別作為瑞源國小四年級學童的繪本教學和台東縣公私立幼稚園老師暑期繪本創作營的演講紀錄，從中觀察比較大人和小孩的教學方式、學習過程、互動模式、分享結果和迴響。

第二個部分探討安東尼布朗如何集結我們所熟識的大師畫作，用自創的藝術語言重新詮釋、建構、並放入新的故事，創造出獨特幽默的作品《威利的畫》繪本，找尋他對這些原畫的特殊觀點，探究大師們在創作的時候是憑藉著什麼靈感或倚仗著什麼力量而創造出永垂不朽的大作？以觀畫者的視角揣度原畫和再現的作品之間所能激起的感動和啟發？從這些作品的年代、歷史故事背景、繪者的性格或人生經歷等等，去發掘一些相互依存的軌跡，並試著穿透大師們畫中的意涵。

最後，以觀賞不同版本的歌劇「玫瑰騎士」所引發的聽覺與視覺藝術的聯想，以及詩人里爾克對塞尚畫展的敏銳觀察，導向圖像故事的詩意和音樂性應用、觀者的詮釋型態和藝術作品的扭曲、變造、變形與再現的印證與反思。

關鍵字：安東尼 布朗 / 威利的畫 / 繪本教學 / 圖像故事 / 藝術美學

Abstract

The works of Anthony Browne allow readers to traverse the worlds of the real and surreal through making visual connections between these two drastically different worlds. Browne's *Willie's Pictures* serves as an introductory guide to the rich and meaningful world of art by presenting art in a unique manner, helping readers to broaden their perspective, develop their own personal taste for art, enjoy an aesthetically delightful experience and cultivate a positive perspective on art. This picture book can be used to draw associations to the history of art, the various learning experiences of great artists, the stories behind the pictures, certain historical references, myths and legends, and symbolic meanings within the pictures. Such topics can be further used to develop meaningful discussions on art and aesthetics in the classroom. Used as a starting point to create various fun and interesting activities in class, *Willie's Pictures* can encourage children to develop their imaginative power and stimulate greater interest in students to learn more about art.

This thesis is divided into three main sections: In the first section, I present how Anthony Browne's *Willie's Pictures* was used as the guiding material on two separate occasions — as part of the teaching material in a fourth-grade classroom in Ruiyuan Elementary School, and as part of a speech during a picture book summer camp for teachers of both private and public kindergartens in Taitung County — and compare how the teaching method, learning process, mode of interaction, response and feedback varied in the children and adult groups.

The second section discusses how Browne assembles masterpieces familiar to the readers and uses his own unique artistic language to reinterpret and reconstruct a brand new story in *Willie's Pictures*. Browne presents unique perspectives on these masterpieces and explores the inspiration process or driving force through which the paintings were created. When the paintings are presented in a new light, viewers of art naturally reevaluate their perspective and attempt to find new meanings and insights in these masterpieces. Browne effectively presents the personality and life experiences of the painters, as well as the historical background and time period during which the masterpieces were created, to reveal the interdependent relationship between the creators of art and their artworks and seek for deeper meanings beneath the surface of the paintings.

Lastly, by presenting the audio and visual associations drawn by viewing different versions of Richard Strauss's opera *Der Rosenkavalier*, and the perceptive comments of the poet Rainer Maria Rilke on Paul Cezanne's exhibition, I hope to discuss the

application of lyricism and musicality within visual narratives and stories, the viewers' various modes of interpretation, and further explore and assess the distortion, alteration, transformation, and representation of works of art.



Keywords: Anthony Browne / *Willie's Pictures* / Picture book instruction / Visual stories / Art and aesthetics



目 錄

第一章 緣起	1
一、陪孩子一起作夢玩耍	1
二、無巧不成「文」	2
三、七年孕育，點滴在心	3
第二章 大朋友小朋友一起「藝教於樂」	5
一、藝術種子要長大	5
二、以安東尼布朗-《威利的畫》為教材	5
三、初次上場	8
四、最後未臻完美的二堂課	10
五、檢討與改善會談	10
六、藝術種子發出嫩芽	11
七、山邊開出了小白花	18
第三章 安東尼布朗的異想世界與趣味學習	19
一、成人繪本講習	19
二、由《威利的畫》繪本看世界名畫	19
三、安東尼布朗的超現實繪畫語言	22
四、打開威利的魔法盒子	24
(一) 哥德時期	25
(二) 文藝復興時期	26
(三) 巴洛克時期	36
(四) 革命與帝國時期	40
(五) 19世紀	41
1. 法國寫實主義	41
2. 印象派	42
3. 後印象派	44
4. 點描派	45
(六) 二十世紀	46
1. 超現實主義	46
2. 紐約畫派	51
第四章 追尋大師的蹤影	53
一、神話故事：	53
二、聖經故事	62
三、靜觀之美的詩意境界	66
四、創意美學	67
五、圖像故事的再現	71
六、幻想、浪漫、象徵——夢	77
七、平凡中的美感——詩與畫共舞	84
第五章 結語	95
一、玫瑰的聯想	95
(一) 歌劇的聆賞	95
(二) 巴黎香頌之歌遇上慵懶爵士	98
(三) 一首詩的完成	100
二、開啟藝術學習的眼界	103
三、「看」是一件美妙的事	104
四、夢是唯一的現實	108

從安東尼布朗《威利的畫》 走入藝術美學的探問與運用

第一章 緣起

一、陪孩子一起作夢玩耍

想不起從什麼時候開始，我對藝術美學有一種特殊的著迷，遇有大型的美術展覽或與音樂藝術等相關的美學活動，不管遠在台北或高雄，有沒有時間，總是會想辦法帶著孩子前往參觀，並且經常和他們一同閱讀繪本故事，一起進入圖像的夢想世界，等到孩子可以拿筆塗鴉的時候，我們開始一起拜師學起畫來，那真是一段快樂時光，每次上課，媽媽總是比孩子起勁，年幼的孩兒有媽媽陪伴，也比其他小朋友顯得更安心自在的玩耍。

小孩總是急著長大，很快的國小畢業了，褪去了對母親那種普魯斯特¹式的依戀，不再需要太多的陪伴，而這一次失落的是母親。於是我選擇進入兒文所，重新審視自己對藝術與文學的觀點，希望透過兒童文學與繪本更深入的研究，提升自己對藝術美學的認識與學習。

對我而這，兒文所的學習經驗和老師同學們的相處是輕鬆愉快的，是珍貴的記憶。三年的修業課程結束前，也曾以「從天空的入口到靈魂的出口」為論題，試圖透過解析與建構布赫茲繪本圖像的夢想世界，探索自己有興趣的美學範疇，可惜我的準備不夠充分，指導教授們質疑我的論點和兒童文學的關聯性等不足之處，認為我應再仔細思考整理，作更明確的論述。

¹ 筆者在閱讀馬塞爾·普魯斯特所著《追憶逝水年華》發現他小時候也是極端戀母。

只是這一思考又經過了三年，期間除了積極投入我未曾中斷過的繪畫學習與創作外，更加關注與藝術美學相關的領域，開始試著思索生活美學的實踐問題與應用，而幾乎忘了書寫論文這件事，直到參加一場指導教授楊茂秀老師的繪本講習課程，見到久未探望的老師，才又心虛的談論起這篇未完成的論文。

二、無巧不成「文」

也許是湊巧，當時國藝會委託台東劇團主辦的藝術教育學習專案，引介藝術家深入校區指導，瑞源國小的繪本教學課程由我負責，一學年的教學活動剛結束，主辦單位在鐵道藝術村舉辦一個小小的成果展，我一方面與楊老師分享這次的教學經驗，一方面談論對於自己選用安東尼布朗《威利的畫》（附圖 1 頁 4）這本教材的許多發現與想法，想借由它發展為論文的主題材料，老師耐心的聽完我零碎片段的敘述後，說了一句簡短卻是最具催促與鼓勵的話語：「妳的論文已經寫完了，加油！」而其實我一個字都還沒有寫。

「已經寫完了！」這句話在當時對我來說多麼困惑又遙遠的事，雖說心中有許多想法，卻苦於不知從何處開始下筆表達。又湊巧的是詩人陳黎剛好應邀來台東演講，送給我許多不同版本的歌劇「玫瑰騎士」影片，我在腸枯思竭仍然不知如何下筆的情況下，再次硬著頭皮找楊老師討論，順便把觀賞「玫瑰」的感動與看法和老師分享，他認為我的觀點與先前談論的重述主題和藝術的音樂性有關聯，建議我可以開始以書寫的方式記錄下來，不要只是談論，因為不論是觀看影音、圖像或書籍的感動和心得，如果不在當下馬上寫下來，很多點子就像小鳥一樣，我們永遠不知道它會在什麼時候從哪一扇窗戶飛進來，然後很快又會飛走，日子一久就慢慢消失不見了。想想也對，

與其有所遺憾的擱置著，不如開始動筆吧！

就這樣，我的論文有了開頭（後來放在結尾部分），加上台東縣府教育處主辦的公私立幼稚園老師們的暑期繪本創作學習營，也排定由我擔任講師（另一個巧合），楊老師建議我將大人與小孩的教學經驗作成記錄，並加以分析比較，於是有了論文的第二階段。

最後，我用自己較為熟悉的藝術領域，探索安東尼布朗（ANTHONY BROWNY）的作品《威利的畫》（WILLY'S PICTURES）和那些激發他創作靈感的大師們的原始畫作，這個階段我是以較為輕鬆自由的心情，每天浸淫在一大堆美麗的圖像中，靜靜觀看、質問、聯想、再觀看…。透過如此反覆且緩慢的思辨、闡釋與心靈對話，打開了一扇重要的反思之窗，偶爾會帶給自己意想不到的啓示，而激盪出的小小火花，則成為論文的第三階段，也是主要部分。

三、七年孕育，點滴在心

所以，這篇論文的產生是經過七年的漫長歲月孵化而成，其中約有六年是孕育期，我以一種演化式的步調，先用各種不同理由逃避書寫，又矛盾的不斷閱讀相關史料和書籍，腦子裡雖然常會出現一些靈光乍現的想法，在寫本文之前，因為沒有作成任何記錄的習慣，總是一閃即過，不留下痕跡。

在書寫的過程中，無可避免會遇到瓶頸，一些原本自以為已經懂了的藝術知識或美學理念，有時會因為看了不同的參考書籍或史料，反而自我混淆，深感學問的廣袤無限，距離所謂的「懂了」還有太多的不足，這點常會讓我陷入沮喪的自閉情緒和質疑，最後唯一的解決辦法就是竭盡所能的查閱更多相關或不相關的史料書籍，以釐清疑慮彌補不足，希望有一天能真正領

略到藝術的絕高至美。

當然寫作的過程有一開始的辛苦掙扎，也有後續發展的意外輕鬆、自由和喜悅。最大的收穫是對於閱讀的態度總會加入一些個人的反思，希望可以找出相對聯結的點，也因為這個理由而發展出更為寬廣的涉獵，就像一棵不斷長出分枝嫩葉的小樹一樣，貪婪地吸取更多的養分、追捕更新的知識和智慧，不同以往隨意流覽的學習態度，同時深刻感受到閱讀的重要，也瞭解自己的侷限，更懂得品嚐安逸與孤獨、緩慢而感性。只要能夠欣賞內寓豐富的各種生命故事或藝術史詩，好比能夠抬眼望盡無雲的蒼穹，就是最大的幸福。

寫完了，但不代表句號，我對藝術美學的「探問」²只是開始的逗點而已，開始有了新的感悟，在欣賞偉大巨著時，不僅僅只是用自己的眼界看待大師的作品，也時時反身自問究竟真正看到些什麼，並試著用大師的眼界看待自己周遭的世界，從新審視那些被我忽略的，自家牆角一朵小花和廚房老舊的餐具之美。

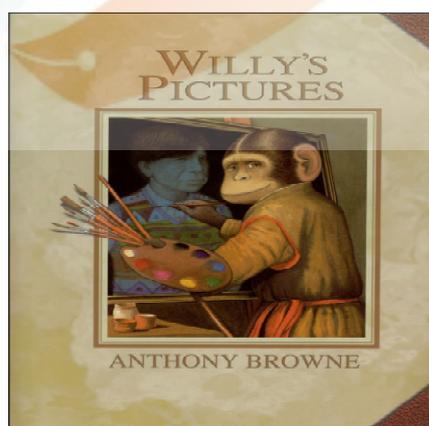


圖 1 取自 WILLY'S PICTURES 封面

² 藝術史是歷史的一支，而歷史一辭在希臘文是「探問」之意。參看宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事 (雨云 譯)。台北市：聯經出版事業公司 頁

第二章 大朋友小朋友一起「藝教於樂」

一、藝術種子要長大

「藝教於樂 II—透過藝術學習專案」是國家文化藝術基金會與雄獅鉛筆廠股份有限公司所攜手合辦的藝術教育計劃，透過引介藝術家深入校區指導，輔以精心設計的多元課程，將繪畫、舞蹈、戲劇等不同形式的藝術與教育融合，希望透過學童的學習，期能激發更多藝術種子的潛能與興趣。

本學習專案台東地區由台東劇團負責，團長劉梅英邀我擔任此專案（2007 至 2008 年）的藝術家教師。雖然我對藝術的追求與學習十多年來不曾間斷，卻沒有任何教學的實務經歷，因此有些膽怯，不敢輕易應允。後經劉團長不斷鼓勵，希望藉由我的創作與學習經驗，為地處偏遠地區的瑞源國小四年級 24 位學童指導繪本創作，盛情難卻之下，我開始為生平第一次執教思考教案與尋找合適的媒材。

二、以安東尼布朗-《威利的畫》(WILLY'S PICTURES) 為教材

由於原先接獲劇團的課程安排只有一個學期（2007 年），共 4 堂課而已，且要求最後要有成果發表，也就是說我必須在短短的 4 節課中，讓小朋友完成一本可供展覽的故事繪本。這對有經驗的創作者而言，已經是個大考驗，更何況是沒有經驗的小朋友，光是故事的鋪陳，就需要長時間的蘊釀思考，還要動手製作小書、編輯、畫畫等等，無論如何都是不可能的任務。

雖然不可能全盤達成任務，總不能真的什麼都沒做好，於是我決定先利用二堂課要給小朋友講一些重要的美術觀念，介紹幾個代表性的偉大作品，從這些大

作中引導小朋友觀察畫中細微的部分，包含故事、色彩、筆觸、肌理、光影和畫家的簡單介紹等等，暫時不去考慮成果發表的問題。這個決定有些冒險，因為以我生手上路，初次任教的情況，如果介紹的不夠生動有趣，容易顯得枯燥乏味，學童就會像鴨子聽雷，豈不白白浪費保貴的時間，更何況全世界重量級的作品太多了，如何挑選代表性之作，如何精確有效的運用這些大作在短短二小時，為學童種下一些些藝術的種子，而不枉費劇團、學校、藝術家和國藝會等單位辛苦配合舉辦此活動的真正目的。

正當我在書櫃中上窮碧落下黃泉的尋找合適的大師蹤影時，腦子裡卻鮮明的出現了安東尼布朗《威利的畫》中有趣的畫面；它是我曾經認真閱讀過較為熟悉的故事繪本，非常適合此次任務的需求，因為安東尼布朗的作品一向深受孩子們的喜愛，他的畫作往往充滿著無限的神秘與驚奇設計，尤其擅長在許多細節做文章，讓讀者常常有發現巧妙之處而會心一笑的快感。他說：『我喜歡在插畫中，加入一些小東西。讀者看第一遍時，容易忽略這些細節，可是重複翻看時，會有新的發現。這可以使一本書值得讀者再三閱讀』³。

這種將獨特的繪畫語言隱藏在畫中的幽默和機智，在《威利的畫》裡更活潑生動的表露無遺，每張畫都有一個故事，每張畫看起來跟我們熟悉的偉大畫作都很像，可是又好像有哪裡不太一樣，原來作者將自己化身成威利，並將波提切利、達文西、范艾克、梵谷、馬奈、盧梭和安格爾等大師的名畫改頭換面重新詮釋，畫中主角全變成他自己和他的朋友們，十足的喜感和趣味，不需多作講解，即可提供無限的想像空間。更棒的是，可以將大師們的原作拿來和孩子玩比對的遊戲，讓孩子們在遊戲中發現二者的不同之處，引導他們走入名畫世界、進而認識大師，在教學的應用上可以依年齡、程度和教學時程等條件的差異，深入淺出的作不同面相的介紹，是一本大人小孩都十分合適的美術入門教材。於是，我簡單規劃了自己想要完成的教學目的與設計：

³ 參看 <http://blog.yam.com/BookmanBooks/trackback/18957928> (98年5月23日)

1.美感的培養：

先給小朋友看過《威利的畫》繪本後，再進而以各種有趣的方式詳細介紹真正大師們的原始畫作，主要目的是增進小朋友的美術知識與美感經驗的培養。

2.創造力的啓發：

藉由大師們感人的事跡故事或堅定的學習過程，激發小朋友創作靈感。

3.趣味學習：

設計一些可以讓小朋友玩樂的探索遊戲，比如玩尋找大師原作和布朗的作品不同的地方，或如《藝術魔法書》的作法，玩幫蒙娜麗莎上彩粧⁴、或像安東尼布朗一樣玩文字諧音的遊戲等，在趣味學習的活動中訓練敏銳的觀察力，同時加深記憶。

4.說故事：

提到說故事，小朋友的眼睛馬上會發亮，這裡除了繪本本身的有趣故事外，每一幅大師原畫的內容題材多元豐富，包含宗教寓意的聖經傳說、神話故事、愛情故事、英雄故事、奇幻故事等等，信手拈來都是最好的說故事腳本，配合圖像的魅力，或可設計一些唱作戲碼，就像《尋找一本繪本，在沙漠中》⁵裡頭的小朋友利用皮影戲一樣，大人小孩一起表演玩耍，保證精彩有趣不會枯燥冷場。

教材是選定了，簡單的教學設計完成，可是我也了解台東劇團以有限的經費，除了提供 24 位小朋友每人一盒蠟筆和畫紙等基本素材外，很難再添購任何繪本，更何況是人手一冊畫集，於是我開始製作 powerpoint 網頁，希望藉由現代科技的幫忙，讓每一位小朋友能一起共讀，當然原著和作者相關的其他作品，事後讓他

⁴ 參看黃啓倫 著。藝術魔法書－兒童西洋美術鑑賞入門（2006 初版）。台北市：雄獅圖書股份有限公司。

⁵ 柳田邦男 著（2006.04）。尋找一本繪本，在沙漠中（唐一寧、王國馨/譯）。遠流出版公司。

們實際傳閱也是必要的，在傳閱的同時，提醒小朋友注意觀察每一本畫集不同的設計、材質、故事、美編等等創作故事繪本時應注意的細節，並在我的上課重要事項清單中畫上紅線，以免屆時忘了提醒小朋友。

三、初次上場

關於上課的內容，雖然在家準備時自我演練修正過多次，真正上場還是懷著忐忑不安的心情，深怕自己無法勝任。可是當我踏入教室的那一刻，受到小朋友熱情的歡迎，看到 20 多張天真稚氣的臉孔，我知道自己只有盡心盡力做好，沒有任何退縮的理由。首先我問小朋友認不認識安東尼布朗，講台下一片靜默，美芳在旁大聲幫腔（美芳是瑞源國小人文藝術老師）：「知道的人舉手，不知道就說不知道！小朋友齊聲說：不知道。」我一方面操作著電腦，一方面提醒自己下一句話要講大聲一點，於是提高音量說：「沒關係，今天我們就要來認識很多大師級的畫家。」心中同時出現一個聲音：「城鄉差距，鄉下學童課外讀物的取得果然不像市區方便，幸好我背了一大袋相關的繪本要給他們看。」

接著，我簡單介紹安東尼布朗後，開始放映投影片一起共讀《威利的畫》，第一張封面，可愛的威利一副大畫家的架勢，正得意的畫著他的自畫像，有的小朋友開始竊竊私語：「哈哈！小猴子，好好玩！」我按照原書的排序，連空白頁都秀出來，順便告訴小朋友自己動手作時可以參考，從他們個個用充滿期待的眼神，專注的看著大螢幕，時而開懷大笑，時而交頭接耳的談論著有趣的地方，不用多作說明，小朋友已經找到屬於自己的詮釋方式，並互相傳遞著有趣的訊息。有人發現威利的襪子一紅一綠、婦人的鞋子是一條魚，（婦人？明明是穿著洋裝的大猩猩，小朋友眼中的世界果然不同）更厲害的是有小朋友發現蒙娜利莎的假牙放在旁邊，和隨處隱藏的香蕉、畫筆。

等小朋友討論的差不多了，我開始放映大師們的原作，這次我盡量一張張介紹大師的名字、年代、畫的名稱等等，中間說了幾個簡單的故事，維納斯的誕生、太陽神阿波羅和山林女神達芬尼的愛情故事、還介紹我喜歡的女畫家卡蘿因疾病和車禍等造成悲苦的一生，講到范艾克的《阿爾尼諾的婚禮》，順便問小朋友有沒有參加過不一樣的婚禮，新人禮服的樣式和顏色有什麼不同，可以考慮畫畫看。

當介紹秀拉時，我原本想要講《點》的故事⁶，並鼓勵他們每個人都有可能成為大畫家，即便一開始只會畫一個「點」和簽上自己的名字而已，可是不知道為什麼竟然忘了說。我告訴小朋友整張畫是秀拉用油彩原色紅黃藍綠一點一點的點描而成的，（哇！好厲害！有小朋友回應）。接著是割耳朵的梵谷著名的太陽之花和天空厚實的筆觸，我提醒小朋友注意看畫中光影、色調氛圍的鋪陳和隱藏的色彩等細微部分，我知道已經有幾個小朋友聯結到威利的畫面而露出慧黠的笑容，等全部介紹完，又重新放映一次《威利的畫》，小朋友的反應比先前熱烈的多，因為他們找到和名畫不一樣的地方，發現更多有趣的點。

接著開始傳閱原書和相關繪本，要他們注意看每一本畫冊集不一樣的設計、材質、故事、美編等等，作為下次實做時的參考，因為排不出時間教這些技術性的課程，只好在有實例可供參考時隨時提醒他們注意。二節課很快就過去了，眼看就要下課，我在每一排第一位小朋友桌上放一張圖畫紙，然後要他們玩畫畫接龍的遊戲，想到什麼就大膽畫什麼，水彩、蠟筆、彩色筆、鉛筆或原子筆等均不拘，看他們興奮的傳遞著畫紙，互相討論圖畫的內容，五分鐘後我要每一組為這一張畫共編一個故事，然後上台做一個小小的成果發表與分享，雖然大部分的小朋友都顯得有些害羞靦腆，但可以感覺到遊戲過程中帶給他們的快樂，為我初次任教的二小時畫下小小的美好句點。

⁶ 彼得·雷諾茲 (Peter H.Reynolds) 著。(2007.12) 點 (黃筱茵譯)。新竹市：和英出版社
Peter H.Reynolds 著。(2003.10) The Dot 。 Candlewick Press(和英)

四、最後未臻完美的二堂課

距離上一次上課的時間，是在隔週的同一天，經過二個星期，我問小朋友記不記得上次我介紹了那些大師，「安東尼布朗、梵谷、達文西、秀拉、米勒…」此起彼落的回答真令人驚訝小朋友的良好記性。

這最後短短的二堂課，要讓小朋友開始著手作畫完成繪本，真是有些困難。還好上次課程結束後，為解決時間不足的問題，我請劇團工作人員為每人準備一本現成的空白小畫冊，又請班導師琇琳和美芳老師幫忙，讓小朋友有空的時候開始寫故事大綱和簡單草圖，這二堂課的重點是指導小朋友繼續完成作品，盡力幫助他們解決個別的難題。當然我沒有忘記再背一大袋各種不同風格的繪本給他們傳閱欣賞，希望能觸發他們更多的創作靈感。

小朋友雖然很認真的作畫，但時間也很快過去，大部分無法完成，有的封底面沒作好，有的故事沒寫完，嚴格的說，用統一格式的空白畫冊，如果沒好好設計，運用不同媒材呈現各家不同的風貌，很容易流於制式的呆板無趣，加上事前我沒和班導師及藝文老師溝通好，小朋友統一把故事內容寫在圖像的背面，只是放學的時間到了，只好提醒小朋友，以後有機會自己動手做時，可以參考今天傳閱的繪本美編樣式，不必那麼統一整齊，其餘的只能再委請班導葉琇玲老師幫忙挽救督促完成，匆忙和小朋友說再見時心中有些遺憾，因為自己經驗和時間均不足沒能面面顧及。

五、檢討與改善會談

臺東劇團為深入了解此次活動的成效，雖然每次上課都有工作人員隨行幫忙，更在課程安排前和結束後召集參與此次活動的三所小學校長、教務主任、班

導師和藝術家們召開事前準備會談及課後檢討改善會議。我趁機把自己遇到最大的困難，因時間不足很難有好的作品呈現等問題提出來討論，其他班導師也有類似的擔憂，深怕成果發表時沒有像樣的作品可供展出。

最後的決議是延續上學期繪本創作課程，於下學期置入學校的學程內容，請藝術家設計課程計畫，由學校班導和藝文教師協助教學。爲了彌補上學期的缺憾，我當下和導師討論課程內容的安排，16 堂課共設計 8 個單元：

1. 繪本欣賞（延續上學期課程以安東尼布朗的作品和相關世界名畫爲主）
2. 材料與用具的介紹（製作繪本的主要素材和工具之介紹）
3. 繪本做法介紹(標準書、四頁書、摺疊書、立體書)，課程以標準書爲主。
4. 如何說故事(故事主題—故事式、心情敘事、奇幻式、問答式)，小朋友可與老師討論修正故事內容至完整爲止。
5. 圖文安排(將每頁內容先製作成草稿，包括封底面、圖畫及文字美編)
6. 簡單蠟筆畫（上課時修正爲各種顏料的運用實驗）
7. 複合媒材之運用(含拼貼等其他媒材之介紹運用及製作)
8. 成果分享

六、藝術種子發出嫩芽

本學期前段課程由學校老師協助完成，有些是上學期觀念的加強和延伸，以及介紹和製作一本標準小書的實作教學。個人僅就第 6、7 單元蠟筆畫及其他複合媒材之運用實驗作爲教學主軸，重點放在色彩氛圍的營造及構圖安置的部分。

還記得上學期第一次課程結束前，我利用五分鐘時間給小朋友玩的分組畫畫接龍遊戲嗎？我觀察到每一組小朋友的畫作，都還停留在以簡單線條塗鴉的兒童繪畫語彙裡，故事主角多半是天空、花草、樹木、蝴蝶等小動物，24 位小朋友共分六組合力完成的畫作，看起來卻像是出自同一個人的作品，雖然呈現出天真可愛的模樣，卻沒有發揮特別的創意，顏色的處理更是過於小心單薄(如附圖 2)。馬諦斯曾經在他的畫語錄中談論顏色⁷，他將顏色的運用比喻爲看似毫無共同點的音

⁷ 參看馬諦斯 著(2002.11)。馬諦斯畫語錄蘇美玉 整理翻譯)。台北市：藝術家出版社。頁 194-203

樂，認為顏色的畫法有千百種，但是當我們將用顏色，有如表達感情的方法時，就好像音樂家和他的管樂隊一樣，只要簡單襯托出它們之間的不同價值，就可演奏出一曲和諧悅耳的音樂。



附圖 2 ◆ 瑞源國小分組畫作，蠟筆、色鉛筆，2007 年

於是這學期我再給他們回顧幾個大師作品，特別是梵谷的天空、麥田，指出其高彩度厚實的顏色、短筆觸及光影中捕捉色彩的時刻變化，雲、麥田、草地均富的動態及遙遠的虛無縹緲的憧憬，然後要他們每人同樣以五分鐘時間，快速的完成一張有太陽、天空、稻田或草地的畫。並把家裡十多年來累積的所有的顏料，包括油畫條、壓克力、水彩、各種質性的色鉛筆、色塊、油蠟筆、連昂貴的林布蘭粉彩都帶給小朋友隨意取用，請他們當作是實驗，大膽玩顏色遊戲。

沒想到這次快速完成的太陽、天空和草地所呈現的效果，比上學期任何作品，無論是色彩的飽和度或技巧，都有很大的進步，尤其是太陽厚實鮮活的色彩，還真有幾分梵谷作品的氣勢，雖然天空和草地還是缺乏變化略顯單薄，其實當我把所有的作品貼在黑板上，小朋友們已經看出那些部分還有加強的空間，只要稍加提醒即可獲得認同和改善。（如附圖 3）



附圖 3

「藝教於樂 II—透過藝術學習專案」成果展 ◆ 瑞源國小作品展區

2008 年 6 月 7 日開始，台東鐵道藝術村 261 倉庫

於是我要他們開始在學校老師幫忙指導製作的繪本上作畫，同樣可以自由選擇取用任何質性的顏料或混搭使用，小朋友們玩的開開心心，畫的認真起勁；因為有琇琳和美芳前段課程的幫忙，大部分作品都已完成故事初稿，所以在第二週最後的二堂課，我們有充裕的時間著重主題的凸顯張力，運用拼貼等複合媒材的效果與美化，彩色紙、不要的舊書刊和報紙、瓦楞紙、咖啡豆等都可派上用場。過程中我仔細觀察每一位小朋友的作品，看到好的部分多予鼓勵，一再提醒他們注意顏色的變化、光影的處理和構圖等細節，已經可以明顯看到有些讓人眼睛為之一亮的作品出現，是有幾顆藝術種子發出嫩芽了。（如附圖 4-11）



附圖 4 ◆ 瑞源國小作品，水彩，粉彩，色鉛筆等，2008 年

請看附圖 5 左圖左頁作品，冷暖對比的色調和三分之二地平線的構圖配置，加上隱藏豐富層次的色彩，使得看似簡單的作品，卻不失清新脫俗，意像的表現手法反而讓觀者多了自由填補的想像空間。而右頁的紅黃色塊和適當的留白，對應左頁的滿，這樣聰明成熟的空間和色彩配置，您相信它是出自十一歲小朋友的作品嗎？



附圖 5 ◆ 瑞源國小作品，水彩，粉彩，色鉛筆等，2008 年

圖 6 是多媒彩應用的作品，利用水彩、色紙和瓦楞紙、舊書報等拼貼方式完成的三件作品，左圖像是時鐘的封面作品，是推廣一日遊很好的隱喻，中間圖名為「四季之歌」是封面作品，應用色彩的冷暖對比象徵春、夏、秋、冬四季，介紹瑞源四季的景致。



附圖 6 ◆ 瑞源國小作品，水彩，粉彩，色鉛筆，色紙等複合媒材，2008 年

繪本的封面故事，往往決定讀者是否有意願繼續翻閱，附圖 7 左圖作品，用一隻可愛的鹿象徵主題「鹿野風情」，而右圖「四季風情話」則是利用簡單的彩色線條，一如美國抽象主義畫家摩里斯·路易斯（Louis, Morris 1912-1962）的「阿爾法-p」（如附圖 8）作品⁸，表達了音樂般流動的韻律感，清新脫俗。



附圖 7 ◆ 瑞源國小作品，水彩，粉彩，色鉛筆等，2008 年



附圖 8 路易斯 ◆ 阿爾法-p，1961 年，260* 450 公分，紐約大都會美術館

⁸ 本圖取自潘東波 編著（2003.11）。20 世紀美術全覽。台北縣：相對論出版 頁 216

再看我個人很喜歡的作品（附圖 9），我特別對這位沈默寡言的小朋友印象深刻，他總是低著頭安靜的畫著，作品的多層次冷調色彩運用，張顯出繪者高深莫測的孤獨性格，我好像看到挪威畫家孟克⁹（Edvard Munch,1893）「吶喊」（圖 10）的影子，只是少了那份激情扭曲的痛苦和不安，反而多了一份天真靜穆的美感。



附圖 9



附圖 10 孟克

◆ 瑞源國小作品，水彩，粉彩，色鉛筆等，2008 年

◆ 吶喊 1893 年 91* 73.5 公分 奧斯陸國立美術館

最後出場的是二張生動活潑的太陽臉（如附圖 11），線條的流暢自由與顏色的對比配置多麼恰到好處，繪者刻意的大畫面留白，僅在作品上、右方用少少的淡紅和淺藍色豐富並平衡了整個畫面，比較馬諦斯 1952 年同樣以顏色和簡單線條表現的《黃底頭像》¹⁰作品，（如附圖 12），當時馬諦斯 83 歲，而瑞源國小的學童才四年級而已。一如馬諦斯在畫語錄中所言：這些孩子們正試著用色彩演奏出一曲曲和諧悅耳的音樂¹¹。

⁹ 潘東波 編著（2003.11）。20 世紀美術全覽。台北縣：相對論出版 頁 66

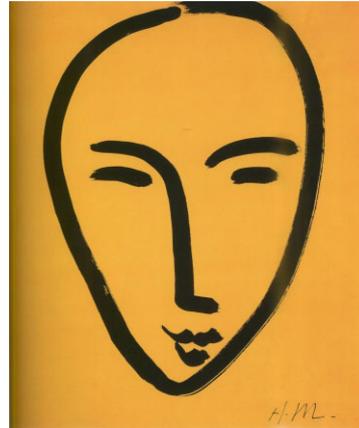
¹⁰ 赫密·拉布傅斯 著（2002.11）。馬諦斯 MATISSE（蘇美玉.王美文.詹文碩.陳貺怡 譯）。台北市：國立歷史博物館 頁 181

¹¹ 參看馬諦斯畫語錄 頁 194-203，主要談論有關色彩的音樂性。



附圖 11

◆瑞源國小作品，水彩，2008 年



附圖 12 馬諦斯 MATISSE

◆黃底頭像(1952 年)巴黎國立現代藝術館(龐畢度中心)收藏

七、山邊開出了小白花

2008 年 6 月 7 日開始，台東鐵道藝術村 261 倉庫，以豐富多樣的作品展覽，呈現一學年來「藝教於樂 II—透過藝術學習專案」的執行成果發表。繪本是其中主角之一，看到瑞源國小的小朋友各有特色的繪本在展覽會場展出，雖然不是什麼氣勢磅礴的大作，卻呈現出不一樣的幽雅氣質，就像是遠處山邊開出的小白花，清麗高雅，令人賞心悅目，我幾乎聞到它們散發出的香味。

第三章 安東尼布朗的異想世界與趣味學習

一、成人繪本講習

由教育部指導台東縣政府教育處主辦【台東縣 97 年公私立幼稚園「創意教學繪本創作營」】，透過台東劇團成果展的引介，教育局承辦人廖慧淑小姐打電話邀我擔任本次活動的講師，這次參加的成員是各公私立幼稚園的老師，雖然我還是以安東尼布朗的作品為教材的主軸，但方式和小朋友的教學是有些不同的，我花了很多時間準備相關的教材，用各種不同的角度介紹激發安東尼布朗靈感而創作《威利的畫》繪本的 24 幅世界名畫，和布朗沒有提及，但我認為有隱藏的關聯性或延伸其創作精神的其他畫作，希望能借由安東尼布朗的作品引路，傳遞一些美學觀念，共賞重要的藝術大作，同時期待與會的種子教師們能共同學習，把一些不同的藝術觀點或概念，帶回去和小小朋友們分享。

二、由《威利的畫》繪本看世界名畫

我是以分享的心情和近百位與會老師們討論研究，也說明自己因為剛好在書寫有關安東尼布朗作品的論文，所以有一些特別的研究報告，尤其是《威利的畫》繪本，是我論述的主要文本，所以就以它作為主題，分享我的看法和閱讀心得，並強調美學藝術這種東西本來就是多面向的，沒有規則的¹²，每一個人切入的點不同，會有不同的觀點和看法，希望老師們可以透過不同的學習經驗和美學觀作意見的交流與互動。

¹² 參看宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事(雨云 譯)。頁 15-37

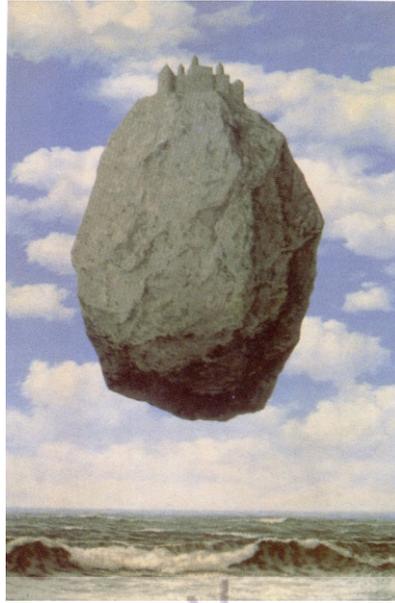
首先我不免俗的簡單介紹安東尼布朗，包括他的個人資料、作品、風格和得獎記錄等，雖然多數老師可能對他並不陌生，但是不能假設每一個人都是這個領域的理想讀者，我必須儘量顧及每一位與會者的需求。

接著開始傳閱布朗的重要作品，一面談論他的超現實繪畫語言，並以他第一本作品《穿越魔鏡》《Through the Magic Mirror》為例，我們可以發現布朗一開始的創作概念是衍生自布荷東（Breton）、基里訶（Giorgio）和馬格利特（Magritte）等大師們的創作理念，都是運用超現實的手法，將虛幻的夢境、想像結合生活中的現實場景。至於如何體現這種超現實精神理念，除了將上述幾位大師和達利、盧梭等代表畫家的作品簡單介紹並傳閱共賞外，我的談論方式是逐頁介紹《穿越魔鏡》中我所發現的一些隱藏在圖像中的超現實語言畫面，和以我的閱讀經驗所搜尋到的大師蹤影，例如：故事中布朗運用一面鏡子作為穿越夢境和想像的過門，鏡子裡的世界：「漂浮在空中的大橘子、金色的魚、從天而降穿戴大禮帽的黑衣紳士和一同降落的黑傘等畫面」，顯然脫胎自馬格利特「卑里牛斯山上的堡壘」¹³（如附圖 13）等畫作，而「畫中畫」更是馬格利特實用的手法——現實與想像的置換，在另一位畫家布赫茲的繪本裡也可以看到神似畫中畫的場面，還有義大利畫家基里河「形而上」式的街景和空間錯置等畫面的呈現——「神秘與憂鬱的街角」¹⁴（如附圖 14）。但本文所稱布朗的超現實主義，概念雖衍生自布荷東等人，這個衍生的流派只是借用其精神，而非創作方法。布朗所建構的雖是超現實的夢想世界，但卻是以極為精確又趣味反諷的形式和風格來表現。

¹³本附圖取自潘東波 編著（2003.11）。20 世紀美術全覽。台北縣：相對論出版 頁 156

¹⁴同註 13 頁 164

附圖 13
馬格利特
◆卑里牛斯山上的堡壘
200* 140.5 公分，1959
年，美國洛杉磯郡立美術
館藏



附圖 14
基里柯
◆神秘與憂鬱的街角
92* 73 公分，1914 年，
私人收藏



因為參加人數太多，而且在沒有任何文本的情況下，我還是選擇放映事先作好的 powerpoint 網頁共讀，和瑞源國小教學一樣，先從《威利的畫》開始觀賞，一邊談布朗畫中有趣的故事，接著放映大師們的原畫作品，將布朗對每一幅作品

所受到的啓發大致講述一遍，再將二者對照合一放映，這種對照合一是最快速可以引起共鳴的作法（放映時台下時有點頭驚嘆聲），也是在時間不足的考量下情非得已的方式，但是我並不建議在國小或幼稚園等實際教學上使用，對小朋友的教學，我選擇重複播放原作和威利的畫，讓孩童自己發現其中的相同或類比等有趣的地方，而不是使用速成的方式，像公佈標準答案一般的對照排列，扼殺他們尋寶、想像和連結等樂趣。

三、安東尼布朗的超現實繪畫語言

安東尼布朗認為自己的作品是直覺和才智的結合。創作的過程，就像是在拍一部電影，自己決定插圖版面的大小，就如同電影的分鏡一樣，特寫與遠景的巧妙安排就構成了整部書的韻律和節奏。他常會利用許多超現實主義的元素放在畫作當中，尤其擅於在畫面的各個角落安插天馬行空式的創意，提供讀者無窮的想像世界。

什麼是超現實主義¹⁵，1924年，超現實主義的創始人，也是達達派的詩人與評論家-布賀東（Andre Breton）曾經發表了"超現實主義宣言"(The Surrealist anifesto)，宣言中指出：超現實主義是結合了意識的和無意識的精神領域在每天的現實生活中而完成世界的美夢與幻想，簡單的說，超現實主義不但重視人類意識的思考，另外更重視下意識的範疇，藉由這種精神運動，我們可以書寫、口述、或採取另一種形式，來闡釋思想中最真實的一面，他們用科學的方法研究人在無意中畫出的圖畫，信手寫出的字，研究小孩或瘋子的圖畫，結合心理學與精神病學的原理，配合人的夢境與幻想，結論是：美是在解放了的意識中那些不可思議的幻象與夢境。也就是說：藝術的產生不能在神智完全清醒之下製作出來，而是依靠非理性

¹⁵參看許麗雯 總編輯(1997.10)。超現實主義(謝君麗 譯)。頁 6、潘東波 編著 (2003.11)。20 世紀美術全覽。頁 146、宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事 (雨云 譯)。頁 592

層次的、隨機的靈光乍現或由自由聯想寫作流派才能帶給我們藝術。所以超現實主義是一種超理性，超意識的藝術。超現實主義的畫家不受理性主義的限制而憑本能及想像，摒棄所有美學及道德的干預，表現超現實的題材，他們自由自在地生活在一種時空交錯的空間，不受空間與時間的束縛。超現實主義作品中不難發現諸如：重力的矛盾、性慾的象徵、真實世界不存在的生物、時間的靜止……等表現題材，或是刻意模稜兩可的畫面，以營造夢境中朦朧的印象。觀者必須摒除偏見，任其幻想遨遊，才能分享藝術家的奇異夢境。

代表人物以安東尼布朗作品相關的畫家列舉幾個為例，如法蘭西斯科·哥雅，從他約 1796 年的畫作「理智沈睡了，怪物誕生了」（如附圖 15）¹⁶，可以看到夢想與想像的自由發揮，再看盧梭的作品，他畫原始森林的大片葉子樹種和特有的動物看似真實細膩栩栩如生¹⁷，卻大多是他自己憑空想像的物種，例如 1910 年作品《夢》（參看圖 16）¹⁸、而達利早期的作品¹⁹，如 1935 年的「梅·魏斯特的臉」（參看圖 17）²⁰，表現出應用雙重性和組合性意象雙關語的天才之姿，而比利時畫家馬格利特的畫常出現時空的錯亂和不合邏輯的物件組合，他常給予物體新的風貌，例如替兩個蘋果戴上面具，我們看到的便是不同的蘋果（如附圖 18）²¹，另一大師基里訶²²創造出一種「形而上」的繪畫，以沒有生命力的人物、不合常情的透視法和單調的大塊色彩，以及多重相互矛盾的光源共同營造出神秘不安的氛圍。他們共同的特色是對於物體詳盡擬真及變形的描繪，不同物體出人意表的並置、以幻想的方式將實物表現出來。這些作品的精髓語彙，正是安東尼布朗擷取或滋養的所在，也是支撐《威利的畫》繪本的重要元素。

¹⁶參看許麗雯 總編輯(1997.10)。超現實主義(謝君麗 譯)。頁 6

¹⁷潘東波 編著(2003.11)。20 世紀美術全覽。台北縣：相對論出版 頁 148,149

¹⁸同註 17 頁 149

¹⁹黃春秀 主編(1995.05) 達利 巨匠與世界名畫《中文國際版》(黃春英譯)。台北市：國嘉關係企業出版 台灣麥克股份有限公司等發行 頁 23、75

²⁰同註 8 頁 75、註 17 頁 150

²¹同註 16 附圖 49

²²同註 21 頁 10



附圖 15

法蘭西斯科·哥雅

◆理智沈睡了，怪物誕生了，約 1796 年



附圖 16

盧梭

◆夢，1910 年，204.5*298.5 公分，紐約現代美術館藏



附圖 17 達利

◆梅·魏斯特的臉，1934-35 年

報紙，水彩，29.2*17.8 公分

芝加哥藝術中心



附圖 18 馬格利特

◆結婚的牧師，1950 年

油畫，46*58 公分，馬格利特自己收藏

四、打開威利的魔法盒子

安東尼布朗的作品眾多，為什麼特別研究介紹這本《威利的畫》，除了它是一本有趣、好看的繪本外，更重要的它是一本內寓豐富的藝術美學入門教材，可以

從幼稚園的小朋友教到大學成人沒問題，依年齡和專業程度作不同方式不同面向的介紹，由淺至深入。別看它主要內容只有薄薄的 16 頁，卻含蘊了 15 世紀一直到 20 世紀的大師作品，可以談論的點當然取之不盡，除了前一章節所提的超現實主義繪畫語彙的研究外，我們可以將這些大師作品依序歸納為以下時期分別探討：

(一) 哥德時期－揚·凡·艾克 (Jan van Eyck, 1395-1441) 「安諾芙尼的婚禮」²³ (1434 年) (如附圖 19)

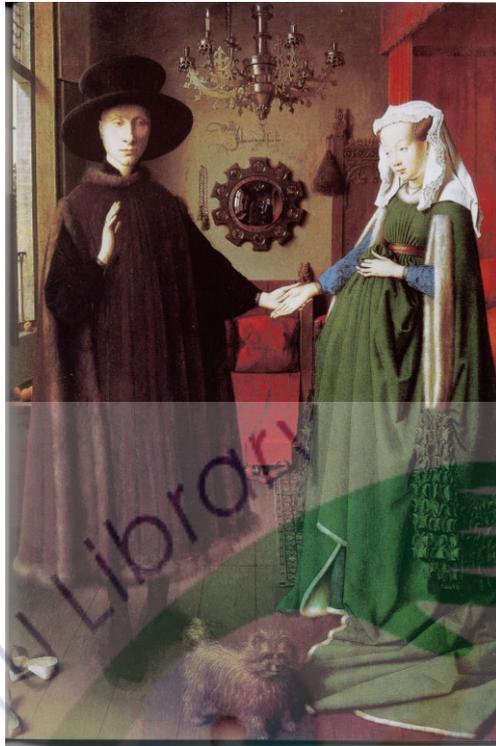
揚·凡·艾克是 15 世紀初期北方藝術家，這幅畫作是讚頌人類結合的隆重時刻，向我們提示了古代真正婚姻的內在意涵，訴說人類自創世紀以來，上帝賦予婚約神聖的意義。新郎莊嚴的抬起手輕輕伸向新娘的手，倆人的表情嚴肅，顯示出一種責任感。後面那片牆中央寫著拉丁字”Johannes de Eyck fuit hic” (范艾克曾在現場)，代表畫家可能應邀以見證者的身分，記錄這個隆重時刻，藝術家首次成為最佳「見證人」的形象，有如歷經上帝臨在的場所。

畫中每一個細節都有獨特的象徵意義。燃燒的孤燭象徵看穿一切的神的視線 (另一說法是代表祝福，象徵永遠光明的未來)、後方牆上所掛的凸透鏡是 15 世紀富裕的中產階級家中的裝飾物，鏡子映照了室內的窗、吊燈、床、和夫婦倆人的背影，也可看出房內還有另外兩個人，鏡子在繪畫的語彙中通常是強調畫面的三次元空間感，凝縮在鏡中的遠近法圖像，可以彌補箱狀的室內空間之不足並記錄觀者所看不到的前景。

窗邊光影完美表現的橘子 (一說是蘋果) 是進口的昂貴貨品，表示夫妻的富裕、脫下放在地上的木屐是勃艮地公爵或宮中貴族這類身分的人所穿，強調阿諾菲尼的崇高社會地位。描寫非常精密寫實的小狗，象徵貞節與忠誠。喬凡娜·伽納彌身穿傳統有許多衣褶的綠色禮服，看起來好似懷孕的衣褶象

²³ 參看宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事 (雨云 譯)。台北市：聯經出版事業公司 頁 240-243、楊培中 發行。(2001)。藝術大師世紀畫廊 52：油彩的改革者 范·艾克。(胡永芬 總編輯)。台北：閣林國際圖書有限公司

徵多產。念珠、木鞋、忠實的小狗都各得其所，畫中隱藏無數象徵結婚是一件嚴肅而神聖的符號。



附圖 19 揚·凡·艾克

◆安諾芙尼婚禮 (Portrait of Amolfini and his Wife) 油彩，木版 81.8*59.7 公分，1434 年，國家畫廊，倫敦 (London)，英國

(二) 文藝復興時期—波提切利(Sandro Botticelli, 1445~1510)「維納斯的誕生」(1485)、達文西 (Leonardo da Vinci 1452-1519) (蒙娜麗莎) (1503)、米開朗基羅 (Michelangelo Buonarroti 1475-1564) (創造亞當) (1508)、拉斐爾 (Raphael, 1483 ~ 1520) (聖喬治與龍)(1506)、布勒哲爾 (Pieter Bruegel the Elder, 1525/30-1569) (巴別塔) (1563)

(1) 波提切利，約 1444-45 年生於佛羅倫斯，繪畫取材擴及聖經故事和文學作品，是神話和寓意畫的高手。

「維納斯的誕生」²⁴（如附圖 20），維納斯站在貝殼上，徐徐從海中升起在西風的吹送下，伴著隨風灑落周圍包著金心的玫瑰花（玫瑰花是她神聖的讚美者，維納斯是愛的女神，玫瑰也成了愛的象徵）漂向幽暗的海岸，四季女神荷萊依身穿繡著鬼燈圖案的白色衣衫配帶粉色玫瑰腰帶，和其同一時期相關的作品「春」²⁵（如附圖 21）中的花神芙羅拉完全一樣，像是故事的延續與再現，她的領口掛著維納斯的神樹香桃木的項鍊，象徵永恆的愛（又稱時間女神，代表再生與復活的春天象徵）手持華美長袍迎接維納斯。維納斯是文藝復興以來西洋繪畫主題中出現最頻繁的神話中之女性，在此幅畫中維納斯象徵著「愛與美及婚姻」降臨世間的訊息。她不自然的頸子、陡斜的肩膀和左手臂與軀體連結得奇怪的樣子，是爲了要在構圖之美與和諧上添加優雅的體態輪廓，以加強她無限溫柔雅致的優雅印象。

同一個主體，每一位畫家詮釋的方式與呈現的效果非常不同，就「維納斯的誕生」而言，它的浪漫唯美故事是畫家們很喜愛重述的畫題，巴洛克時期法國古典主義畫家普桑（*Poussin*，1594-1665 年），即是其中一人（如附圖 22），看他那聲勢浩大的表現手法，主要展現人物動態的肢體語言和男性健美身軀，夾雜在眾多人物烘托下的維納斯，反而變得平凡，和波提切利所展現出的唯美雅緻是完全不同的風格。

²⁴同註 12 頁 264、亨德里克·房龍 著（*Hendrik Willem Van Loon*）。（2005.06）。西方美術簡史（丁偉 譯）。台中市：好讀出版。頁 83

²⁵參看楊培中 發行。（2001）。藝術大師世紀畫廊 18 美麗與哀秋 波提且利（胡永芬 總編輯）。台北：閣林國際圖書有限公司

圖 20

波提切利

◆維納斯的誕生 (The

Birth of Venus) 1485

年蛋彩，畫布，

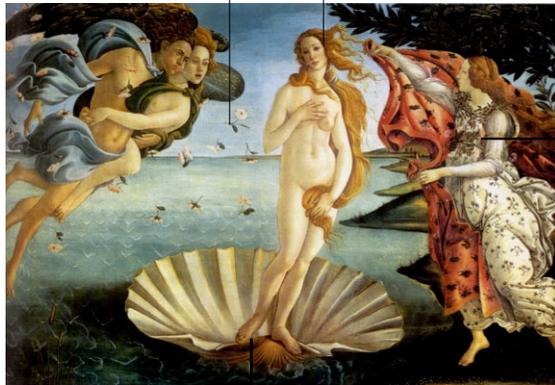
174*279 公分，烏菲茲

美術館，佛羅倫斯

(Florence)，義大利

西風之神塞弗尤斯和他的
情人芙羅拉 (克羅里斯)
撒下淡粉色的玫瑰花，象
徵愛。

維納斯微斜的頭部
和憂傷的眼神與聖
母有相同之處



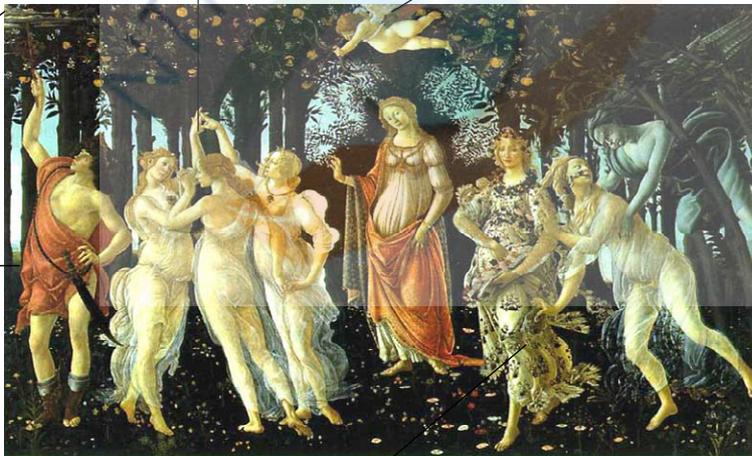
時間女神荷萊依代表再生與復活的
春天象徵 (春神)，佩著粉色的玫
瑰腰帶，領口掛著維納斯的神樹香
桃木的項飾，象徵永恆的愛。

維納斯乘坐巨大的貝殼上被風吹向岸邊，與同時代波
利齊亞諾詩歌中的一節類似情節。

三美神是維納斯的侍女，
象徵美、貞操和愛

文藝復興時期繪畫中邱
比特經常被蒙上雙眼，
象徵「盲目的愛」

秘一正密儀
利無使式
「知用」的
烏的棒守
雲欲護
。趕神
走墨
代丘



克羅里斯是大地的精靈，被化作春天的西風之神塞非羅拉抓住，變成花神
芙羅拉。在幻化的瞬間，口中湧出春天的花朵。此神話象徵春風襲來，大
地繁花盛開。

圖 21

波提切利

◆春 (Allegory of
Spring) 1482 年，

蛋彩，畫版，

203*314 公分，烏菲

茲美術館，佛羅倫

斯 (Florence)，義

大利



圖 22 普桑 Poussin

◆維納斯的誕生，1635-36年，油彩，畫布，381.4x421.2公分，
美國賓州費城藝術博物館

- (2) 達文西，1452年生於弗羅倫斯以西的50公里處，1519年逝世於法國，他是一位科學家、發明家也是藝術家。最有名的世界名畫有「最後的晚餐」、「蒙娜麗莎」²⁶（如附圖23頁32）等。蒙娜麗莎是達文西於1503-07年的油畫作品，也是現今巴黎羅浮宮最重要的典藏作品之一。

義大利文中「蒙娜」是夫人、淑女的簡稱。畫中女人兩手交叉，手指輕輕下垂，顯示出一種傲慢姿態，據文藝復興時期有關禮儀的記載，女人不能直接望著男人，而此畫中女人灼熱的眼神，似乎在向傳統提出挑戰。達文西利用他的的曠世發明：義大利人

²⁶參看宮布利希（E.H.GOMBRICH）著。（1997年條訂版2003第四刷）。藝術的故事（雨云譯）。台北市：聯經出版事業公司 頁300-303

稱 Sfumato，即朦朧的輪廓與柔軟豐美的色彩能使一個形式與另一個相互吞融。在這幅畫作中，看不到任何銳利的線條。只見蒙娜麗莎的嘴角與眼角刻意塑留朦朧形象，使它們消融在柔和陰暗處。

杜象²⁷〔Marce Duchamp〕〔1887~1968〕生於法國，二十世紀達達主義開拓者之一。原是立體派畫家，因一次大戰時期的屠殺令杜象至感絕望，他帶領志同道合的藝術家掀起一場抗議的運動，也就是所謂達達主義。「達」在法文中的意思是木馬或嬰兒「無意識的語言」，後者似乎更合乎這個運動的精神。杜象選擇用現成物品，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依賴手的技巧。

「長頭鬚鬚的蒙娜麗莎」（如附圖 23）是杜象其中一幅最有名的「現成物品」創作，他把達文西的蒙娜麗莎加了鬚鬚，讓人想起「兩性人」的新定義之外，也在其題目中隱含著一種相當有趣的文字遊戲：「H.O.O.Q.」，用法文來念，發音近似「她的屁股是紅紅的」，聽起來有點一語雙關，但對杜象來說，這個一語雙關的「屁」，就變成了「顏色」。杜象用現成的物品、文字遊戲，或自相矛盾的標題，諷刺的、嘲弄的、幽默的、自由的造出一些他心目中的藝術品。

杜象另一名作是把一個小便池倒轉過來展示，並取名《噴泉》，並非惡意的打算「讓社會大眾人士大吃一驚」，而是想用事實證明一件事：事物其實並非依靠其本身而存在，一切事物都取決於思想和意圖；任何事物在新的標題及新的觀點下，都會喪失原有的功能和意義，變成另一個全然不同、嶄新的東西。

這點讓我想到喬安尼·羅達立（Gianni Rodari）所著的《幻想

²⁷潘東波 編著（2003.11）。20 世紀美術全覽。台北縣：相對論出版 頁 230-231

的文法》²⁸，書中提到一個有趣的遊戲，「任意的前加字」，規則是徹底將文字去形式化，任意選出前加字和一名詞重新組構，使產生新的意義，這是運用文字玩超現實幻想的遊戲，可以協助兒童去探索文字的可能性，和杜象將「現成物」的重新錯置或任意加上新的標題和觀點，或安東尼布朗運用我們所熟識的大師作品，作為他創作的原始素材，然後再放入他自創的元素，使產生新的故事，不都有著異曲同工之處？誠如杜象的名言：重要的是「觀念」，藝術作品不過是傳達觀念的殘渣而已；文字亦然。



²⁸ 參看喬安尼·羅達立（Gianni Rodari）著（2008.03）*幻想的文法*。楊茂秀 譯。台北市：財團法人成長文教基金會 頁 49-52

圖 23

達文西

◆蒙娜麗莎

(1502年)

年，油彩，畫

版，77*53公

分，烏羅浮

宮，巴黎

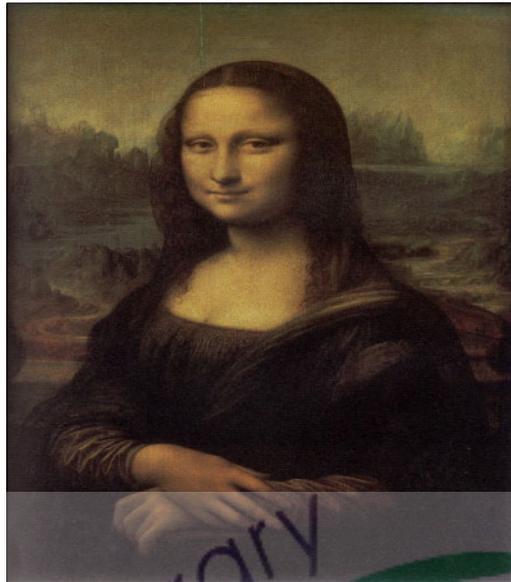


圖 24

杜象

◆L.H.O.O.Q

1919年，

19.7*12.4公分，

美國費城美術館



(3) 米開朗基羅²⁹的「創造亞當」(The Creation of Adam)(如附圖 25)約 1508-1512 年作品,梵諦岡西斯汀教堂的天頂壁畫(Celling,Sistine Chapel)。是他花了四年才完成的巨畫,講述的是聖經「創世紀」上帝開天之初造人的故事,由於長期仰頭作畫,因此有一陣子他必須歪斜著頸子仰頭和人們說話,足見偉大作品的完成,必須耗費多少精神和體力。米開朗基羅對人物雄健有力的風格描繪,對巴洛克風格的形成產生了直接的影響,是第一個真正發現男性之美的藝術家。



附圖25 米開朗基羅
◆創造亞當。壁畫,280* 750公分
(約1508-1512年)梵諦岡西斯汀
教堂天頂

²⁹參看宮布利希(E.H.GOMBRICH)著。(1997年條訂版2003第四刷)。藝術的故事(雨云譯)。台北市:聯經出版事業公司頁312、亨德里克·房龍著(Hendrik Willem Van Loon)。(2005.06)。西方美術簡史(丁偉譯)。台中市:好讀出版。頁96

- (4) 拉斐爾³⁰，出生於義大利，是文藝復興盛期最偉大的畫家之一，和達文西、米開朗基羅稱文藝復興「三傑」。可惜他以三十七歲的英年早逝，和音樂神童莫札特一樣年輕。

其代表作包括《西斯廷聖母像》、《自畫像》、《教皇利奧十世像》等。此外，他還畫了不少建築設計圖稿。他善用世俗化的描寫方式處理宗教題材，所畫的聖母抱聖嬰像參用生活中母親與幼兒的形象加以理想化，他的作品雅典而詩意，戲劇性及豐富的繪畫形態充分體現了安寧、和諧、協調、對稱及恬靜的秩序。

「聖喬治與龍」(如附圖 26)³¹是描繪聖喬治為了解救國王的女兒，而與威脅城邦安全的龍艱苦奮戰的情景。他繪製了二幅歌頌聖喬治的英勇事蹟的類似畫題，如「聖喬治大戰惡龍」(如附圖 27)³²。

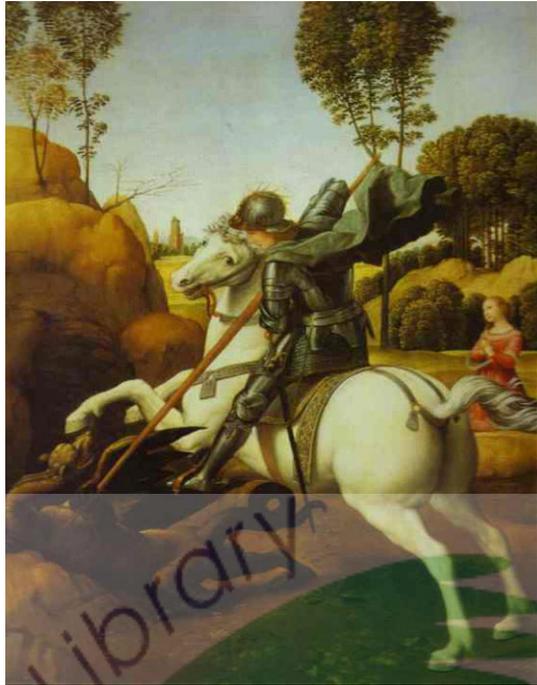
³⁰參看宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事 (雨云 譯)。台北市：聯經出版事業公司 頁 315-323、亨德里克·房龍 著 (Hendrik Willem Van Loon)。(2005.06) 西方美術簡史 (丁偉 譯)。台中市：好讀出版。頁 98

³¹本圖取自：

http://tw.myblog.yahoo.com/jw!ga5B5u2XHhDNjns_C05Qd8T8iqmXhN_PCtU-/article?mid=5457

³² 同上 (98.05.23)

附圖26
拉斐爾
◆聖喬治與龍
〔 SAINT GEORGE
AND THE
DRAGON 〕
1506 年



附圖27
拉斐爾
◆聖喬治大戰惡龍，
1505 年
油彩 畫板，31 x 27 公分
羅浮宮，巴黎〔 Paris 〕



(5) 彼得·布勒哲爾³³是 16 世紀荷蘭畫家，曾經到過義大利，在安特衛普與布魯塞爾居住並工作過。「通天塔」(如附圖 28)，又稱巴別塔 (The Tower of Babel)，講述舊約聖經故事：有一群人想要建一座高塔直達天堂，上帝為懲罰他們的狂妄，便讓他們說不同語言，讓彼此無法溝通，意喻多樣化文化的社會和擁有各種教義的宗派中，安特衛普因急遽發展所帶來的極大的疑慮和不安。在這幅畫裡，可以看見當時人們丟下只建了一半的高塔，像螞蟻般四處逃跑的紛亂場面。布勒哲爾的繪畫以農夫生活的景象居多，描寫尋歡作樂、婚宴和工作中的農家生活，有農夫畫家之稱。



附圖28 彼得·布勒哲爾
《通天塔》又稱巴別塔(1563年)，油彩，畫版，114* 155
公分，藝術史博物館，維也納 (Vienna)，奧地利

(三) 巴洛克時期－維梅爾〔Jan Vermeer, 1632 ~ 1675〕「畫室中的畫家」

³³楊培中 發行。(2001)。藝術大師世紀畫廊 80：農夫畫家 布勒哲爾。(胡永芬 總編輯)。台北：閣林國際圖書有限公司、宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事 (雨云 譯)。台北市：聯經出版事業公司 頁 381、何恭上 主編 (2006.10) 新約舊約聖經畫典。台北市：藝術圖書公司。頁 92

(1665)、尼可拉·普桑〔Nicolas Poussin, 1594 ~ 1665〕「瞎眼的奧利安尋找昇起的太陽」(1658)

- (1) 維梅爾³⁴是荷蘭人，「畫室中的畫家」(如附圖 29) 這幅畫的含義十分複雜，左邊的模特兒在過去曾被視為名聲的象徵，但今天被視為 9 個文藝女神〔繆司〕之一的克麗奧〔Clio〕，專司歷史。她手上抱著一本希羅多德〔Herodotus〕或修西德底斯〔Thucydides〕的著作，正在注視放在桌上的其他繆司們之象徵像，如樂譜為音樂女神尤特比〔Euterpe〕、塑像假面為喜劇女神塞莉亞〔Thalia〕，書籍為聖歌女神波利辛尼亞〔Polyhymnia〕。

維梅爾一生完成的畫作不多，另一副最傑出的作品是「倒牛奶的廚婦」(如附圖 30)，描寫典型荷蘭家屋中的廚房一角，將站在窗邊的婦人正在倒牛奶的動作，化作永恆。這是一副單純平實的圖，維梅爾在光影、色彩與空間的配置處理上，卻是精確又完整，讓我們得以用清晰的眼光欣賞到日常景致裡的寧靜美感。

³⁴ 參看宮布利希(E.H.GOMBRICH)著。(1997年條訂版2003第四刷)。藝術的故事(雨云譯)。台北市：聯經出版事業公司 頁430-433

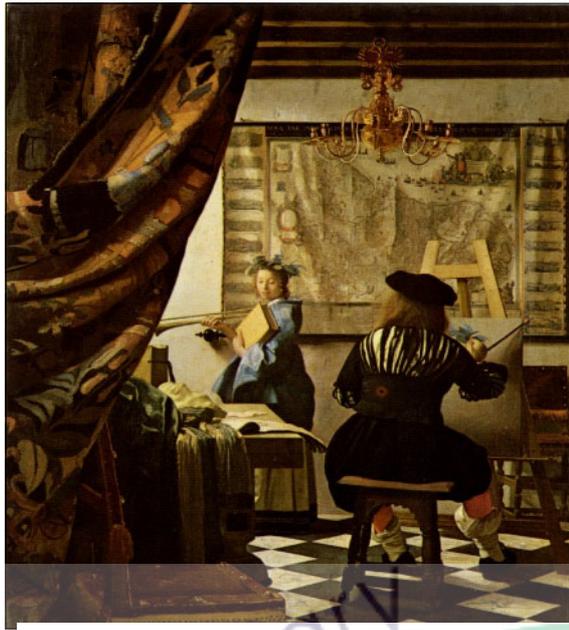


圖 29 維梅爾

◆「畫室中的畫家」，1665 ~ 6 年，油彩·畫布，120 x 100 公分，藝術史博物館，維也納〔Vienna〕，奧地利



附圖30

維梅爾

◆倒牛奶的婦人，1658-60 年，油彩·畫布，45.5 x 41 公分國立美術館，阿姆斯特丹〔Amsterdam〕，荷蘭

(2) 普桑³⁵，原籍法國，但一生大多住在義大利。他的風格以第二楓丹白露派〔School of Fontainebleau〕為基礎，再加入法國皇家收藏的古代及義大利文藝復興作品的影響。1629 年左右得了一場重病，成為其風格的轉折點，他不再追求流行的巴洛克風格，而轉向較小的作品。主題亦由宗教轉向古典的、神話的或詩人塔索〔Tasso〕的作品。到 1633 年，他繪製具有戲劇性姿勢的群像作品，形成敘事性作風。「盲眼歐利安正尋找上昇的太陽」(如附圖 31)，這幅畫源自希臘神話，巨人歐利安不停追尋太陽，希望太陽神能讓他重見光明。



圖 31 普桑

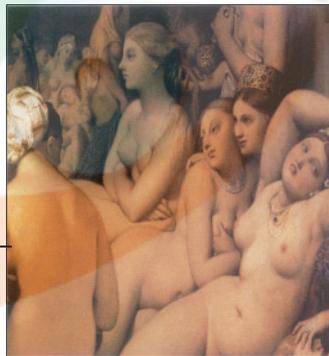
◆盲眼歐利安正尋找上昇的太陽，油彩·畫布 1658 年

119.1 x 182.9 cm，美國紐約大都會美術館

³⁵參看宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事 (雨云 譯)。台北市：聯經出版事業公司 頁 395-6、高階秀爾 著。潘福 譯。法國繪畫史 (1988 年 1 月) 台北市：藝術家出版社 頁 63-71

(四) 革命與帝國時期－法國新古典主義代表：尚·奧居斯特·多明尼克·安格爾³⁶ (Jean-Auguste Dominique Ingres, 1780-1867) 生於法國西南部的蒙托班，是新古典主義的先鋒，常被稱為學院派的傳統繼承者。構圖冷靜明析，格調平滑柔和完美，堅持絕對準確的訓練，藐視即興散亂之作，相信在繪畫中，色彩比素描技術、想像力比知識重要的多。尊循文藝復興，尤其是拉斐爾的典雅傳統，他所描畫的經常是出現在他的身邊的 18 世紀真實人群，尤其是眾多以裸女為主題的作品，細膩的描繪能力，表現出女性豐腴如凝脂般晶瑩雅致的肌膚和優雅的神態。「土耳其浴」(附圖 32) 為其 1862 年創作、「浴女」繪於 1808 年(附圖 33)，現均典藏於巴黎羅浮宮。

為緩和滿佈畫面的狂亂視覺，再次利用《浴女》的上半身作為全體的核心作為寂靜的暗示。



基於對東洋的一種幻想而描繪出富官能性橫臥的女子。

藍底紅色花紋的靠枕，可明白安格爾對織物及外表裝飾的熱愛。

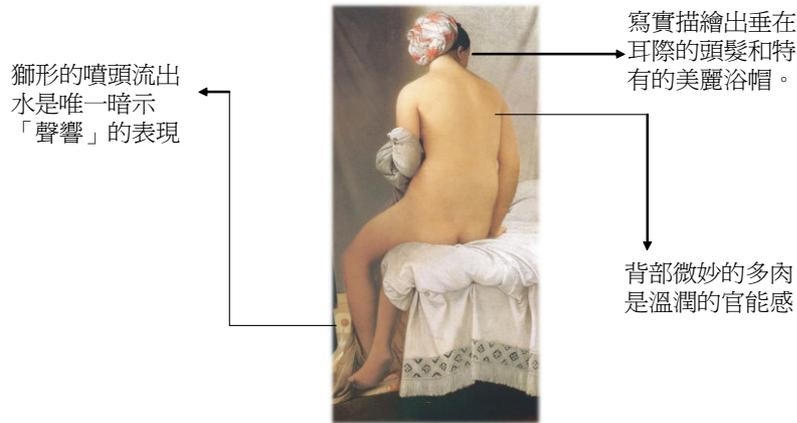
附圖 32

安格爾

◆土耳其浴，1862 年，油彩，畫布，法國羅浮宮

³⁶高階秀爾 著。潘播 譯。法國繪畫史(1988 年 1 月) 台北市：藝術家出版社 頁 63-71、宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事(雨云 譯)。台北市：聯經出版事業公司 頁 504-5

附圖33安格爾◆浴女
1808年，畫布，油彩，
146*97.5公分，羅浮宮



(五) 19 世紀

1. 法國寫實主義代表米勒〔Jean Francois Millet, 1814 ~ 1875〕(拾穗) (1857年)

米勒³⁷是法國偉大的寫實主義田園畫家，作品刻劃出他當時那個時代一般平民的人心和思想，表現了近代思維，是位高貴而不朽的人性畫家。他出身農民，一生描繪農夫的田園生活，筆觸親切而感人。

在「拾穗」(圖 34)作品中初次使用寫實主義的手法，可以見到收割之後一望無垠的稻田中，站立的三個穿著粗厚樸實的衣裙的婦女，撿拾收割後還殘留在地上的一點麥穗，這樣的場景是過去農村常見的習慣，在秋收後的田野，主人允許別人到田裡拾取落穗，是法國農村流傳的風俗，若拒絕拾穗者進入田地，以宗教情懷來解釋，明年必定遭致惡運。

³⁷宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事 (雨云 譯)。台北市：聯經出版事業公司 頁 508、何政廣 主編 (2001.01) 米勒 JEAN-FRANCOIS MILLET。台北市：藝術家出版社，頁 71-75



圖 34 米勒 ◆拾穗，1857 年，油彩·畫布，54 x 66 公分，奧塞美術館，巴黎

2. 印象派愛德華·馬奈 (Edouard Manet, 1832-1883 年)(草地上的午餐) (1863 年)

馬奈³⁸，出生於巴黎一個富有的家庭，從小立志成為一位畫家，接受的是學院派的繪畫教育，卻反對細部繪畫的矯揉造作，其重要作品「草地上的午餐」(如附圖 35)，開啓現代繪畫之先的畫作，一反傳統，在池邊的樹林間，將一個裸體女性置於身著現代服裝、衣冠楚楚的紳士之中，稍遠處池塘邊尚有一位半裸婦人正在洗浴，他們身旁是婦女脫下來的衣裙和繫著大蝴蝶結的時髦草帽，和傾倒的竹籃裡散落出來的水果、麵包等野餐食物。作品拋棄柔和的傳統明暗法，改用強烈刺眼的對比手法，為了表現林中濕潤的空氣，以及男人身上深色的衣服

³⁸ 參看亨德里克·房龍 著 (Hendrik Willem Van Loon)。(2005.06)。西方美術簡史(丁偉 譯)。台中市：好讀出版頁 172-3、高階秀爾 著。潘禧 譯。法國繪畫史(1988 年 1 月)台北市：藝術家出版社 頁 214-6、馬奈/光復書局編輯部 編著(1997.01)。(家庭藝術館典藏系列)(世界名畫與巨匠 6)。台北市：光復書局企業股份有限公司。頁 84-5、

與裸女白晰的皮膚和林間灑下的日光對比，他用大片平塗的顏色來突出畫中的對象。女性的身體在陽光照射下，沒有施加任何陰影，讓人感到陽光的溫煦與空氣的濕潤，女主角略帶挑釁沒有絲毫羞怯的目光更激怒了傳統社會，這樣的主題對當時保守的社會是極大的衝擊，可想而知此作展出後所引起的撻伐，成為藝術革命者，但不可否認，這是一幅具有卓越革新性的好作品，最後仍贏得「現代美術之父」美譽。



附圖 35 馬奈◆草地上的午餐，油彩，畫布，208 * 264.5 公分，奧塞美術館

3. 後印象派梵谷 (Vincent Van Gogh 1853-90) (向日葵) (1888)

梵谷³⁹生於荷蘭，「向日葵」(Sunflowers)(附圖 36)是他 1888 年所創作，花瓶裏的十四朵向日葵，梵谷大膽地運用黃色系，因為他認為黃色是愛的最純潔化身，加一些綠色的點綴，畫中花瓶和桌面上的那些藍色的創新筆觸，使得旁邊的橘黃色更形凸顯，仿佛是一支黃和綠的交響曲。整個畫面灼亮卻不炙人，生於北國的梵谷，南法的向日葵是他的崇拜物，他不停的畫了許多以此為題材的作品，在他眼中向日葵不是尋常的花朵，而是太陽之光，是他內心翻騰的感情烈火的寫照。他當過畫商的店員、傳教士等職業，一生窮困且深受精神病痛所苦，曾因和好友高更吵架而切下自己的部分耳朵，二年後舉槍自殺。他的作品大多呈現給觀者一個飽受折磨的靈魂，生前畫作不受重視，死後卻創造了畫作拍賣的最高價紀錄。



圖36
梵谷
◆向日葵
1888年，93
*73公分，
倫敦國家畫
廊收藏

³⁹高階秀爾 著。潘播 譯。法國繪畫史(1988年1月)台北市：藝術家出版社頁 255-7、宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事(雨云 譯)。台北市：聯經出版事業公司 頁 546-9、潘東波 編著(2003.11)。20世紀美術全覽。台北縣：相對論出版 頁 34-9、梵谷/光復書局編輯部 編著(1997.01)。(家庭藝術館典藏系列)(世界名畫與巨匠 1)。台北市：光復書局企業股份有限公

4. 點描派秀拉 (Georges Seurat, 1859-1891), (星期天午後大碗島)
(1884) (附圖 37)

喬治·秀拉⁴⁰出生於法國巴黎。是後印象主義運動的領導者和新印象主義的創始者。雖然 31 歲即英年早逝，卻發明一種他自稱光覺繪畫的新技法，也稱分色主義，後稱新印象派或點描派繪畫。他認為緊密相連的色點更能精確地模仿光落在各種顏色之上的反射效果，運用謝弗勒氏的「色彩同時對比的法則」，將科學家發明的理論注入藝術發展的一段里程碑。

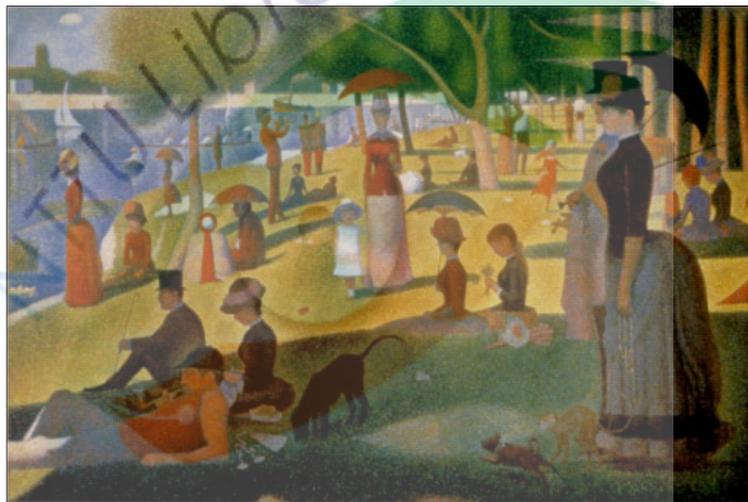


圖37
秀拉◆星期天午後的大碗島，油彩，畫布，約1884-86年，206*305公分，芝加哥藝術博物館

⁴⁰參看亨德里克·房龍 著 (Hendrik Willem Van Loon)。(2005.06)。西方美術簡史(丁偉 譯)。台中市：好讀出版頁 179、潘東波 編著(2003.11)。20 世紀美術全覽。台北縣：相對論出版 頁 28、楊培中 發行。(2001)。

(六) 二十世紀

1. 超現實主義

(1) 亨利·盧梭 (Henri Rousseau, 1844-1910), (猴子) (1906)、薩爾瓦多·達利 (Salvador Dali, 1904-1989) (伊沙貝爾的畫像) (1945), 馬格利特 (Rene Francois-Ghislain Magritte) (卑里牛斯山上的堡壘) (1959) 和芙烈達·卡蘿 (Frida Kahlo, 1907 – 1954) (與猴子的自畫象) (1943 年)

盧梭⁴¹, 生於法國西北部, 是後期印象主義時期巨匠, 原本是一名關稅公務員, 1893 年 50 歲退休後全心投入繪畫創作。他沒有受過專業的美術訓練, 不瞭解正確的素描方法, 卻善用純真無瑕的眼睛去體察世界, 作品充滿幻想中的富麗色調, 主題包羅萬象, 強烈而鮮明, 具有原始童話般的魅力, 他的藝術創作很難歸屬於哪一畫派, 但他的畫法是屬於超現實主義。「猴子」(附圖 38) 是 1906 年作品,

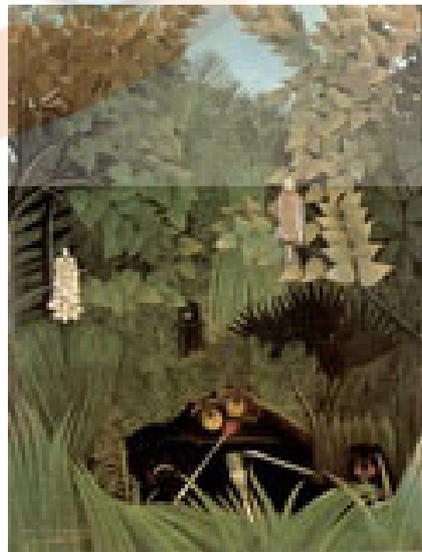


圖 38 盧梭 ◆猴子 約 1906 年, 146x114 公分, 油彩, 畫布, 費城美術館

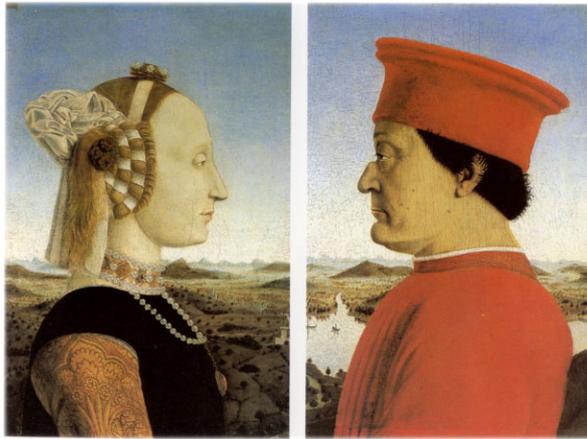
⁴¹潘東波 編著 (2003.11)。20 世紀美術全覽。台北縣：相對論出版 頁 148-9

(2) 達利⁴²，西班牙人，早期崇尚佛洛伊德心理學，一般尊稱他為超現實畫派大師，事實上他後來被超現實主義運動除名，大多數作品主題呈現出性、死亡與變形。除繪畫外，涉入雕塑、電影、廣告設計、版畫以及藝術評論等領域，是一位極會自我宣傳的藝術家。「伊莎貝·史提勒-塔斯畫像」(附圖 39) 是 1945 年作品，此畫模仿法蘭西斯卡所繪的蒙帖費爾特洛公爵夫婦雙人畫像(如附圖 40)，畫中公爵面對女公爵的姿勢大約是伊莎貝·史提勒-塔斯在此畫面對一座山的樣子，他把這座山岩畫成隱約如人形一般。



圖39 達利 ◆伊莎貝 史提勒-塔斯畫像，1945年，61.1* 86 公分，畫布，油彩，西柏林普魯士文化資產市立博物館國家畫廊

⁴²潘東波 編著(2003.11)。20 世紀美術全覽。台北縣：相對論出版 頁 150-3、黃春秀 主編 (1995.05) 達利 巨匠與世界名畫《中文國際版》(黃春英譯) 頁 30、116-7。台北市：國嘉關係企業出版、台灣麥克股份有限公司等發行、許麗雯 總編輯(1997.10)。超現實主義(謝君麗 譯)。台北縣：縱橫文化。頁 37-44



◆法蘭西斯卡繪
巴蒂絲塔 史福珊畫像
約1460-72 47*33cm 木板
佛羅倫斯烏菲茲美術館

◆法蘭西斯卡繪
蒙帖費爾特洛畫像
約1460-72 47*33cm 木板
佛羅倫斯烏菲茲美術館

附圖40

(3) 馬格利特⁴³，1898 年出生於比利時 (Belgium)。擅長以細密的技巧、逆向反轉觀點描繪「日常物品與現實相反」的情景，目標是將真實轉變為神秘，想要揭穿平凡背後所存在的謎團，作品充滿變形、變位與質量的改變，常將不合邏輯的物件相互熔接、時空的錯置，產生荒謬、諷刺或疏離的效果。

「人間的條件」(附圖 41 左上圖) 是馬格利特 1933 年作品，將現實社會的三度空間表現在平面畫布上，以「畫與窗外的景色相同」的畫中有畫為主題，觀賞者抱有到底哪一個是「真的東西」的疑問。「原野之鑰」(附圖 41 上中圖) 為 1936 年作品，和 3 年前的作品「人間的條件」是同一主題，將窗外所見的風景，被描繪在碎裂一地的窗戶玻璃上。他經常不斷重複相同的主題，即使在自己的繪畫「創作」裡面，他也毫不忌諱在同一觀念下製作一些大同小異的畫面，而只在相同的中心思想上加些變化。雖然因

⁴³潘東波 編著 (2003.11)。20 世紀美術全覽。台北縣：相對論出版 頁 154-7、許麗雯 總編輯 (1997.10)。超現實主義 (謝君麗 譯)。台北縣：縱橫文化。頁 45-50

此產生許多類似的作品，卻還是讓人感受到其中不同的體現，這和我們前面所談論的例子，「維納斯的誕生」，波提且利和普桑等不同的藝術家，描繪相同畫題的效果，又有另一種不同的趣味，而布朗又將這個趣味延伸到他在「看不到風景的房間」畫頁上，而且故意隱藏不說，想必是讓明眼的讀者自己去發掘吧！

附圖41



馬格利特◆人間條件（左上，1933年）◆原野的發生（右，1936年）將三度空間表現在平面的畫布上。

《安格爾的問候》1943年，是對安格爾《泉》的變種，將人物身體的各部份塗上不同顏色。



在《伊卡魯斯的童年》（1969年）類似西洋棋騎士的「旋孔凹凸形柱」

以逆向反轉的點描繪「日常物品與現實相反」的情，不斷重複相同的主題，目的是將真實轉變為「神秘」，想揭穿平凡背後所存在謎團。

(4) 芙烈達⁴⁴，四十八年生命歷程身心顛沛坎坷，除不斷創作外，也投身各種左翼政治活動。一九五四年七月二日，她撐著久病之軀，坐在輪椅上，手持「爭取和平」的標語參加反美示威活動，十一天後死於肺血管阻塞，這種類似殉道者的死法，正符合卡蘿所追求的悲壯的美感，「與猴子的自畫像」(附圖 42) 是 1943 年的作品。

6 歲時芙烈達得了小兒麻痺。18 歲那年的秋天，芙烈達出了嚴重的車禍，造成下半身行動不便，而且不孕，經過多次手術之後，甚至失去了右腿，於是在苦痛中用繪畫來轉移注意力，畫出了許多她對於病痛的感受和想像，作品經常充滿了隱喻又具象的表徵，讓觀者震驚於一個女人所承受各種痛苦。她畢生的畫作約 200 幅，大多是一幅又一幅支離破碎的自畫像，如器官分離、開刀、心臟等具體細膩的描繪，代表畫家的痛苦極限，此外，芙烈達也深受墨西哥文化的影響，她經常使用明亮的熱帶色彩、採用了寫實主義的修飾技法，使幻想變得可信，作品受到超現實主義者的喜愛，視之為同道，畫作述說著她自己悲淒善感的故事，

同時成就她悲
苦交集卻燦爛
的一生。



附圖42 卡蘿◆與猴子的自畫像，1943年

⁴⁴ 海登·賀蕾拉 著 (2003.01)。揮灑烈愛 (蔡佩君 譯)。台北市：時報文化出版，彩圖 20、The Guerrilla Girls 著。(2000 年初版) 游擊女孩床頭版西洋藝術史 (The Guerrilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art)。(謝鴻均 譯)。遠流。頁 86-7

2. 紐約畫派賀普禮（Edward Hopper 1882-1967），（星期天的清晨）
（1930）

賀普禮⁴⁵，生於美國紐約州，是北美最受歡迎的藝術家之一，「星期天清晨」（附圖 43），描繪美國社會平淡無奇的一面，以及每日生活中，不易為人察覺或期盼的美麗景象。他的作品取材自鮮活的美國當代生活，包括建築物和人物、陽光、家俱全是標準的美國樣式，常會呈現出平淡中不經意的美和現代生活中人與人的疏離感。他的畫不管是一個人、兩個人，還是無人的風景，畫中都帶著強烈的孤寂感。而光影始終是他急欲捕捉表現且著迷的主題。



圖 43 賀普禮 ◆ 星期天清晨，1930 年

⁴⁵潘東波 編著（2003.11）。20 世紀美術全覽。台北縣：相對論出版 頁 266-269、郭文培 著（1995.04）。現代畫巨匠。台北市：藝術圖書公司，頁 100-1、蘿斯·狄更斯（Rosie Dickins）著（2007.01）。現代藝術，怎麼一回事（朱惠芬 譯）。台北市：三言社，頁 100-1

安東尼布朗的作品，能讓我們在現實與超現實顯然迥異的兩個世界中做視覺的連結，尤其本文論述的主角《威利的畫》，更是內寓豐富的進入藝術殿堂的引導書，引導個人走向美好的藝術品味，借由獨特的藝術呈現，幫助我們開拓眼光，去見識其他事物的美感經驗，且擴展我們對素描的理解力，提供正確的觀點。在薄薄的一本繪本裡可以談藝術史的介紹、偉大藝術家的創作歷程或圖像本身的故事、歷史故事、神話傳奇和圖像本身的象徵意義等等，是值得好好應用在課堂上引起廣泛討論的美學工具書。當我們有機會創作的時候，或在教學上也可以加以運用不同的方式，以自己喜歡的大師作品為創作靈感的材料，重要的是要內化為屬於自己觀點的東西，而不是一味的抄襲或模仿而已。



第四章 追尋大師的蹤影

安東尼布朗集結我們所熟識的大師畫作，用自創的方式放入新的故事，重新詮釋、建構，創造出獨樹一幟的藝術作品《威利的畫》繪本，他對這些原畫有什麼特殊的觀點？而這些大師們在創造原作的時候，又是憑藉著什麼靈感或倚仗著什麼力量而創造出永垂不朽的大作？原畫和再現的作品之間又會帶給觀者什麼樣的感動或新的啓發？我們可以從這些作品的年代、歷史故事背景、繪者的性格或人生經歷等等，去發掘一些相互依存的軌跡：

一、神話故事：

神話故事之所以精彩是因為故事內容跳脫現實既有的模式，人類自盤古開天以來，亞當夏娃式的神話，便不斷被人們以屬於自己民族特有的藝術表現形式述說著這類古老的幻想，這些神話故事的記誦流傳，可以說是超現實主義藝術的起始和延續。

- (1) 首先看一幅古老的作品「維納斯的誕生」⁴⁶（見附圖 20 頁 28），我們可以在許多史料的記載中發現，桑德羅·波提切利(Sandro Botticelli 1446-1510)是 15 世紀佛羅倫薩畫派最後一位畫家，他是根據一則古典希臘神話故事和一首古老的長詩「吉奧斯特納」(Stanze per la giostra 1476)，作者是義大利文藝復興時期有名的詩人--波利齊亞諾 (Angelo Poliziano 1454-1494) 而創作出如此美

⁴⁶ 參看宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事(雨云 譯)。台北市：聯經出版事業公司 頁 264.265、李賢文 發行 (1992.09) 雄獅西洋美術辭典。台北市：雄獅西洋美術辭典編委會 頁 110.111

麗動人的畫；故事情節當然會隨著說故事的人的重述有許多版本，本畫中維納斯女神乘著貝殼由代表西風的風神緩緩吹送至海岸，像是從天國飄送到人間的一件禮物，天上灑下象徵永恆的愛的包金玫瑰花，春神穿著華美的衣裳，拿著披風準備迎接一絲不掛（一絲不掛，是安東尼布朗在《威利的畫》中的註解）的維納斯女神，連安東尼布朗都說這是他看過最優美的一幅畫了。



圖 44 取自 WILLY'S PICTURES

布朗雖然讚美女神的優美，卻仍不改其調皮幽默，在自己的創作中將女神變成頭戴安格爾式浴帽（見原圖 33 頁 41）的大猩猩，雙手誇張的遮住私處，驚嚇的表情像是淋浴中發覺被人窺視一般，並下標題為「一絲不掛」，請小威利（飾春神）趕快拿浴巾遮起來（見圖 44）。對照波提切利那個站在貝殼上優雅唯美的維納斯女神，布朗是否試圖突顯出女性的裸體在「色情」或「藝術」之間曖昧搖擺的混淆分界？就在此刻，我認真的凝視著躺在書桌上的維納斯畫像，或者說是她靜靜地凝視著我，她那帶著微微憂傷的眼神溫柔又充滿挑逗，她的嘴唇紅潤且飽滿，長髮飄逸飛揚，肢體的語言是那樣的優雅又充滿詩意情感，像是為我們展示美麗的靈視奇蹟，即便是女性的我，也要恍惚迷亂的幻想面前

是一位真實女人，而不是永恆的畫像。怪不得莎拉·杜南特所著的同名小說「維納斯的誕生」⁴⁷，要在她放大的裸體畫像背景中寫著這樣的旁白：

她的裸體很端莊，但莊重之中又帶著頑皮；她同時是在邀請和抗拒。但我想像，大部份看到她的男人，會比較想帶她上床，而不是帶她上教堂……。

關於女性的裸體，從十九世紀法國藝術家安格爾的作品「大土耳其宮廷侍女」⁴⁸（如附圖 45）意指女性奴隸之意，畫中女孩呈現出順從的角色，顯然被用來吸引男性觀眾。在經過兩個世紀之後，安格爾的畫被一群稱為「游擊女孩」（The Guerrilla Girls）的匿名女性藝術家改以一種極端不同的方式放在一張海報上（如附圖 46）⁴⁹，她們是一群為了搜尋自古希臘羅馬時期、中世紀、文藝復興，一直到二十世紀的藝術史中，被過度偏執的父權社會中男性視野所排除的偉大女性藝術家而努力正名與伸張正義的現代女性。



圖 45 安格爾◆大土耳其宮廷侍女

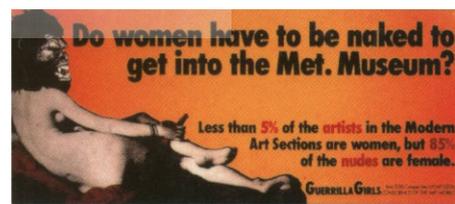


圖 46 游擊女孩◆宣傳海報

⁴⁷ 莎拉·杜南特（Sarah Dunant）著。（2008.07 初版）。維納斯的誕生（尤傳莉 譯）。台北市：大雁文化事業股份有限公司。作者以佛羅倫斯所見的大教堂中一幅濕壁畫的女人畫像去發展、追索那個時代一個女人的故事。

⁴⁸ 本圖取自高階秀爾 著。潘禱 譯。法國繪畫史（1988 年 1 月）台北市：藝術家出版社，頁 156

⁴⁹ 本圖取自 The Guerrilla Girls 著。（2000 年初版）游擊女孩床頭版西洋藝術史（The Guerrilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art）。（謝鴻均 譯）。遠流。底面

而在女性裸體表現，布朗還想說什麼？在安格爾的「土耳其浴」（見圖 31 頁 40）作品的變相中，他以同樣的手法將安格爾如凝脂般嬌柔的浴女們，變身為搔首弄姿擠眉弄眼的黑猩猩「大」美女，取名為「游泳池畔」，嚇得不小心跑錯更衣室的小威利拔腿狂逃（附圖 47）。這是屬於布朗式的幽默，更貼切的說是他的想像力與虛構所營造出的幻象與真實。

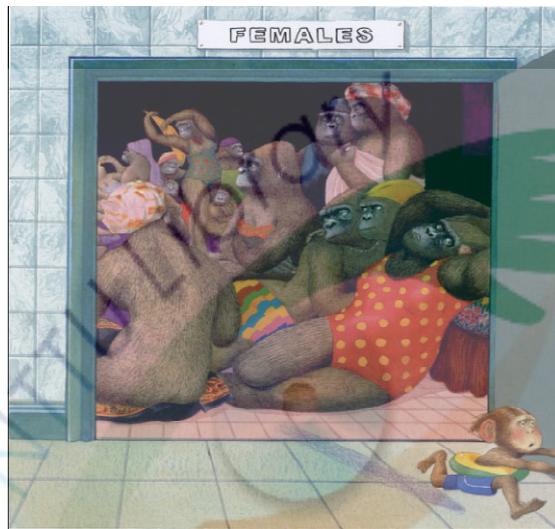


圖 47 取自 WILLY'S PICTURES

(2) 拉斐爾的「聖喬治與龍」(見附圖 26 頁 35) 是描繪聖喬治為了解救國王的女兒，而與威脅城邦安全的惡龍艱苦奮戰的神話故事。這則古老的神話經過時空的更替而演生許多版本，拉斐爾等藝術家也不斷改版的畫了許多幅類似畫題，如與「聖喬治與龍」非常相似的「聖喬治大戰惡龍」(見附圖 27 頁 35) 和丁托雷多⁵⁰的「聖喬治鬥龍」(如附圖 49 頁 57)，丁托雷多加強了緊張與興奮的感覺，公主好像要從畫面衝出來奔向觀者求救。惡龍的長相因時代的轉換不斷變種，成了後人研究討論的話題，英雄史詩加上美麗的爱情故事更是拍攝電視電影的不朽題材。

安東尼布朗認為拉斐爾也許很渴望成為受人尊敬的英雄，並承認自己也會有相同的欲望。我想每一個人，更精確的說應該是每一個男人或多或少都有英雄崇拜的心理，瞧！愛默生的格言金句：「英雄是中心不移的人物」，顯然英雄人物的普世價值等同於勇敢威武受人崇敬的代名詞；看布朗畫中蜜尼嬌弱的在一旁跪地祈禱的模樣，或是原繪者拉斐爾「聖喬治與龍」中雙手合十的高貴小公主，都是利用小女子的軟弱無助，彰顯男性威猛的英雄本質。看小威利盛裝騎在穿著女性高跟鞋的白馬上（顯然是一隻母馬），英勇弒龍的可愛模樣，布朗除了表現出另一種幻想中的英雄典式，更增添許多趣味和反諷的想像空間。

⁵⁰宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事 (雨云 譯)。台北市：聯經出版事業公司 頁 369-10

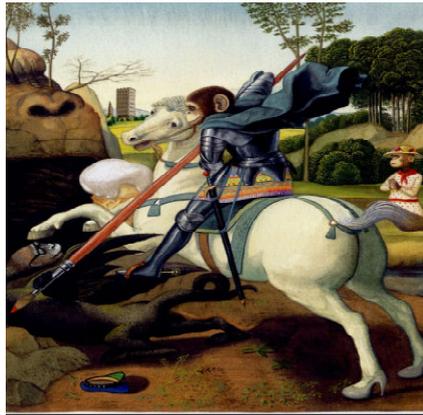


圖 48 取自 WILLY'S PICTURES



附圖 49 丁托雷多◆聖喬治鬥龍，約
1555-8 年，油彩，畫布，157.5*100.3
公分，倫敦國家美術館

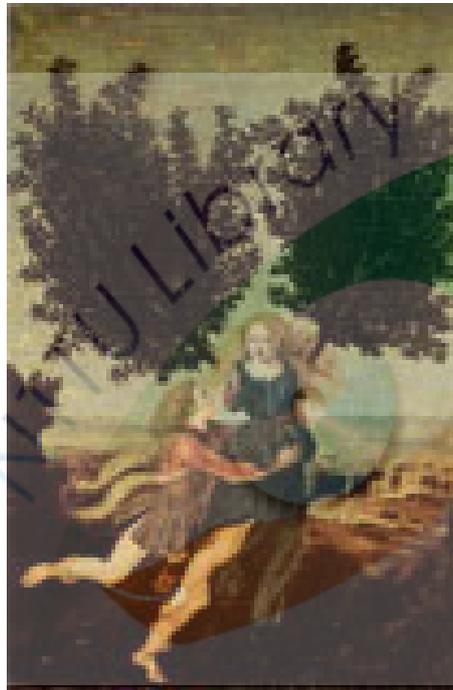
(3) 安東尼奧·波拉約洛「達芬妮與阿波羅」⁵¹ (附圖 50 頁 59) 是一則希臘神話，描繪太陽神阿波羅愛上山林女神達芬妮，但是達芬妮並不喜歡他，爲了擺脫阿波羅的窮追不捨，只好向她的父親河神求救，就在阿波羅快要追上達芬妮的時刻，父親將她變成一棵月桂樹。相傳這也是我們後來所看見的阿波羅神像，頭上爲何經常戴著桂冠花環的由來⁵²，至於那是代表著多情癡迷或者隱含著另一種緊箍咒式的沉痛記憶，則由觀者自行參詳解碼。

安東尼布朗認爲這是他看過最有趣的畫，也是最奇特的畫之一。而當我看見布朗畫中飾演達芬妮的蜜妮用堅定驕傲的眼神俯視著失望著急的小威利，毫不留情的遠走高飛 (圖 51 頁 59)，體現了波拉約洛畫中的精神：「達芬妮勇敢拒絕自己不喜歡的人一

⁵¹本圖取自亨德里克·房龍 著 (Hendrik Willem Van Loon)。(2005.06)。西方美術簡史(丁偉 譯)。台中市：好讀出版。頁 82

⁵²關於葉冠的故事，在聖經舊約「詩篇」有另一說法：大衛王是一位英勇善戰爲民除害又會彈唱讚美詩，是多才多藝文雅高貴的國王，普桑畫作「勝利的大衛」，勝利女神頒給他桂冠葉編成葉冠，代表給傑出詩人的桂冠(桂冠詩人的由來)，普桑借畫歌頌大衛的詩篇。

味地求愛」，這樣的作為，在那個幽暗的父權體系社會，女性企圖敲破一角繁華複重的偏差價值與男性社會加壓的勇氣，讓光線得以滲進不自由的時代，呼吸對自由的嚮往和掌握，這是多麼難能可貴的女性自主表現，就算不是女權主義者，也會認同她勇於追求自由意識的堅持，即便知道父親的幫助（或者該說是另一種父權囚禁方式的懲罰）是將她變成一棵永遠無法動彈的月桂樹，也不後悔。



附圖 50 安東尼奧·波拉約洛◆阿波羅與達芬妮，約 1432-1498 年，30 * 20 公分，倫敦國家美術館



圖 51 取自 WILLY'S PICTURES

- (4) 普桑的「盲眼歐利安正尋找上昇的太陽」(附圖 31 頁 39)，這幅畫也是源自希臘神話，敘述盲眼巨人歐利安不停追尋太陽的故事，因為他相信只有太陽神能夠讓他重見光明。

自古人類對於天地萬物，許多無法解釋的自然現象，總是懷著敬畏的心看待，也因此創造許多膾炙人口的傳奇神話故事。為了讓故事得以更廣泛的流傳，除了家庭或民間口傳文化的保存，文字和圖樣的記載是必要的，或者故事內容本身太精彩，自然成為許多藝術家創作的泉源。

安東尼布朗在畫中開了大師一個小玩笑，他在玩一個文字諧音的遊戲，因為「洋蔥 (onion)」的英文發音正好近似神話中那個追逐太陽盲眼的「奧利安 (Orion)」的名字，所以在他的畫布中小威利和他的朋友們追獵的是一顆又大又圓的洋蔥，並取畫名為「洋蔥風光」，當然他不會忘記強調他最喜歡的那個悠閒地靠在雲朵上的黛安娜女神 (見圖 52)。



圖 52 取自 WILLY'S PICTURES

觀看這則西洋神話故事，很容易讓人聯想到屬於中國式的，有關后羿射日的神話傳奇：「相傳堯時，天上有十個太陽，烈日將大地烤的都裂開來了，河水乾涸，莊稼無法生長，人民飢荒痛苦。這時候出現了神射手后羿受人民重託，將九個太陽射下來，留下一個繼續為宇宙照射光和熱。」劇情是不是和普桑的「盲眼歐利安正尋找上昇的太陽」有異曲同工之處，而這則中國式的射日故事還有一個延伸的續集，是關於后羿的妻子「嫦娥奔月」的美麗傳說，我們可以在許多中國水墨畫中見到嫦娥的倩影，又是另一個詩意的常見畫題。

世界上傳奇英雄式的射日神話故事應該不少，我還聽過一個台灣原住民的神話，故事大意雷同，也說台灣原本是只有一個太陽，突然有一天天空多了一個太陽，同樣把大地烤裂，河水乾涸，萬物無法生長，讓原住民的生活苦不堪言，於是族人選出三位勇士，願意到最接近太陽的天之涯、海之角射下一個太陽。因為射日地太遠太遠，族人擔心三勇士們終其一生還無法走到，於是決定讓他們各背著一個嬰兒上路，寄望嬰兒長大可以接續完成射日的工作，在二代六勇士的努力下，終於完成射下一個太陽的神聖使命。

這則故事流傳的時代背景正好在日據時期，是否有反抗日軍侵略的政治隱射，在那個充滿白色恐怖的年代，有些原住民的平靜生活確實受到干擾，卻多半敢怒不敢言，於是用故事隱喻的方式，留下一些自由想像空間給聽說故事的人或畫寫故事的人細細體會品嚐。

二、聖經故事

偉大的畫中世界，常會含蘊表裏互為詮釋的深度，並且能讓人自動擴充演繹，這類理智和感情調和的作品，合於人生經驗的信仰與規則，又往往提示著一種我們想像不到的精神，甚至是宗教的境界。

宗教畫題在公元 13 世紀至 17 世紀 400 年間，歐洲藝術出現最蓬勃的發展時期盛行，從文藝復興前期的佛羅倫斯畫派到巴洛克畫派，藝術家多以宗教畫題材作為創作的母題，而宗教繪畫最佳的藍本當然以「聖經」故事為主，不論是壁畫、雕刻、油畫乃至於建築等等，幾乎是宗教史詩，無一不是在闡述著聖經這部不朽的經典內容。

- (1) 米開朗基羅的「創造亞當」(The Creation of Adam) (如附圖 25 頁 33) 是梵諦岡西斯汀教堂的天頂壁畫最有名最動人的一幕。記敘上帝在《創世記》第六日創造人的情景。許多藝術家是以上帝伸出手去點碰亞當的頭象徵傳遞了生命之氣，例如伯特倫·凡·閔登的祭壇畫⁵³ (圖 53 頁 63)，而布雷克⁵⁴ (圖 54 頁 63) 則是畫上帝俯身將右手按住亞當的額頭，賦予他生命。米開朗基羅則是描繪上帝和祂的天使們裹著一件被風吹的鼓鼓的大斗篷，悠然的穿越太虛，祂正要伸出手指去點碰亞當，將生命氣息傳給他。看那還沒有接受靈魂的亞當，雖具有米開朗基羅慣有的雄壯男性肌肉之美的形體，卻顯得毫無生氣，他伸出一隻倦怠、鬆弛的手臂，正等待著接受物主(上帝)指間送出的「生命之氣」，而當上帝伸出手指將要觸及亞當的剎那，我們幾乎看見亞當正從沉睡中醒來的，凝視著上帝慈愛的容顏。

⁵³ 本圖取自何恭上 主編(2006.10)新約舊約聖經畫典。台北市：藝術圖書公司頁 28

⁵⁴ 同上，頁 29



附圖 53 伯特倫·凡·閃登◆上帝創造亞當 附圖 54 布雷克◆上帝創造亞當 1795 年,水彩,畫紙,
(格拉博瓦聖壇左翼祭壇畫)德國漢堡美術 43*53 公分,倫敦泰德畫廊藏

館

布朗讚頌米開朗基羅花了四年時間，躺在高吊的鷹架上獨力創作此畫作的艱苦和偉大，或許因為布朗本身亦為創作者，更能體恤藝術家在創作過程中的寂寞與孤獨。因此在「威利的畫」中，無論是代表亞當的大猩猩或是右方後景中狗兒臉部的表情，還有那刻意凸顯的左下前景中毫無血色的手部描繪（圖 55），乃至所下的標題「復活」，都充滿著期待外界伸出援手幫助的象徵畫語。



圖 55 取自 WILLY'S PICTURES

(2) 彼得·布勒哲爾是 16 世紀最傑出的北方畫家，繪畫作品分為三類：幻想或寓意、風土人情及聖經故事。無論哪一類作品，都顯示出布勒哲爾敏銳觀察力及描繪日常生活景象的本領，有農夫畫家之稱。

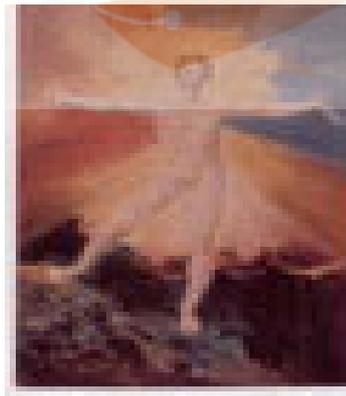
「通天塔」(如附圖 28 頁 36)，又稱巴別塔，講述舊約聖經故事：相傳大洪水過後，世界上原本只有一種語言，所有的民族都是由諾亞的子孫傳下來的，最早定居在巴比倫平原。後來因為有一群不滿足於現狀的人想要建造一座高塔直達天堂，追求更幸福的生活。上帝為懲罰他們的狂妄，便讓他們說不同語言，讓彼此無法溝通，「巴別」(Babel) 是上主攪亂人類語言，把他們分散世界各地的意思，後人引申為意喻多樣化文化的社會和擁有各種教義的宗派中，安特衛普因急遽發展所帶來的極大的疑慮和不安。在這幅畫裡，人們丟下只建了一半的高塔，像螞蟻般四處逃跑，布勒哲爾畫了二副細密高聳的通天高塔，還有其他畫家如格里默等也有似類畫題的作品⁵⁵。

哲學家說，人類自亞當夏娃偷食禁果被上帝逐出了伊甸園以後，就不斷地在地上建造，試圖能重新獲得樂園的幸福；可是不管怎麼樣努力，卻始終無法建造出屬於地上的樂園。時至今日，人類夢想建造能直達天堂的幸福建築，還是不斷地持續進行著。只是，人類貪婪不滿的本質沒變，一味在愛情、財富、權力、工作之間掙扎，忘了同時關照心靈的修養，長期累積下來，即便能夠住在一流大師設計的房子，夫妻也會鬧離婚，心情也會像股市一樣跌落谷底。同一棟大樓的住戶，老死不相往來是常態，人與人之間的無情淡漠，映現了人們內心的荒涼與空虛。所謂真正幸福的建築，就像當年「巴別塔」的建造一樣，越來越遙不可及。

⁵⁵參看何恭上 主編(2006.10)新約舊約聖經畫典。台北市：藝術圖書公司。頁 90-2

(3) 威廉·布雷克「歡愉的日子」GLAD DAY ((1794) (如附圖 56) 也是聖經舊約故事⁵⁶，講述上帝開天闢地，歷經六天的時間創造天地萬物，在第七天，上帝因完成了祂所創造的工作而歇工，並賜福給第七天，聖化那一天為特別的日子，是上帝的休息日，也是基督教「安息日」的由來，延續至現今人們以一週有七天為週期，且多數人至少會在第七天星期日休息放鬆。布雷克將這個特別的一天稱之為「歡愉的日子」。

布朗說他在布雷克這幅想像畫「歡愉的日子」中，感受到從男人身上散發出來的力量和歡樂，這點讓他覺得非常快樂，可是另一方面他是否也在畫面中提醒我們，這種幻想式的歡樂總是和現實社會相抵觸，一如曇花一現，就像小威利在完成一座精雕細巧場面盛大的沙灘城堡時，雖然志得意滿，但表情卻不似威廉·布雷克畫布中的男人那般自在歡愉，因為誰都知道，沙堡的存在只是短暫的永恆。



附圖 56 布雷克◆歡愉的日子 1795 年，水彩，畫紙，27.3*20.3 公分、大英博物館
圖 57 取自 WILLY'S PICTURES

⁵⁶參看何恭上 主編 (2006.10) 新約舊約聖經畫典。台北市：藝術圖書公司。頁 26

三、靜觀之美的詩意境界

優質的圖像故事可以在一小片畫布中展現出如詩的語彙，將詩的意境和故事的精髓抽離出來，用隱喻性的手法鋪陳，在每個細節安排一些象徵的繪畫語言，以詮釋文本的最大張力，達到撼動觀者的情感和內心。

(1) 如何將詩的意境詮釋在畫布中，前面提及的波提切利是個中高手，我們可以從「維納斯的誕生」(如附圖 20 頁 28)和「春」(如附圖 21 頁 28)二件聯貫性主題的姐妹畫作中，很容易讀出詩意的情境，不但故事題材取自古典詩句——【波利齊亞諾 (Angelo Poliziano) 的「吉奧斯特納」】和浪漫的希臘神話故事，從畫中人物的衣著，春神清麗的衣裳和一頭飄逸的長髮及配飾、乘著貝殼迎面而來的維納斯肢體擺動的語言和細微的臉部表情、由西風之神和他的情人撒下象徵永恆愛情的玫瑰花和被蒙著眼睛象徵盲目愛情的丘比特，畫面中處處充滿著詩意氛圍，讓觀畫者有如走進如夢似幻般的仙境。

(2) 威廉·布雷克⁵⁷ (William Blake 1757-1827) 是一位詩人，也是畫家，當然更容易在畫作中表現詩意。他一生事業順利、婚姻美滿。從小由母親凱薩琳教導他，很早就開始閱讀大量的史詩書籍，他認為想像和精神界是很重要的，集詩人、藝術家和神秘主義者於一身，更是一位具有才華的銅版畫家，他運用獨創的技法創造了想像力十足的詩意畫面，並以超自然的視覺影像呈現出現實世界。

看他在作品「歡欣的日子」(附圖 56 頁 65)，從天邊黑暗的背

⁵⁷參看楊培中 發行。(2001)。藝術大師世紀畫廊，49：宇宙再創者 布雷克。(胡永芬 總編輯)。台北：閣林國際圖書有限公司

景開始，初昇的朝陽代表渾沌的大地漸漸甦醒過來，以泥土作成的亞當接受了上帝的靈魂之氣，呈現出喜樂歡欣的自信力量，象徵和平的光輝四射，整個畫面溫暖祥和，彰顯出獨特的詩意情調。

- (3) 希臘人相信記憶是詩的母親，傳說記憶之神和宙士戀愛，九日九夜纏綿於床榻之上，一年後生下九位女兒（九繆思）。繆思是詩歌和遣還忘憂之神。這樣動人又充滿詩意的神話故事主角，出現在維梅爾的「畫室中的畫家」（附圖 29 頁 38）圖中，誠如布朗所看到的，整個畫面除了表現出一種很棒的空間感，以及細膩的光影變化外，畫家刻意將構圖中軸移向右邊，僅將光源留在左邊，左邊的布幕顯示出華麗的反射，站在窗邊的模特兒扮演詩意的神話故事主角繆司女神克麗奧（Clio），製造了一種神秘的詩意氛圍，讓人恍惚置身在古老的夢境國度。

四、創意美學

- (1) 左基·皮耶·秀拉⁵⁸（George Pierre Seurat）是法國巴黎新印象派主義畫家，卻把印象派推向了嚴謹的樣式，他潛心研讀法國化學家謝弗勒（Michel Eugene Chevreul）所寫的《色彩調和與對比的原理》一書，將謝在書中所談的「任何單獨的顏色都被其補色的光暈所影響。」的原理徹底運用在繪畫上，並發展出以小塊紅、黃、藍、綠等色點在畫布上，構成視覺上特殊的混色效果，這種新技法稱為「光覺繪畫」或「分色主義」，也是後來藝術史上所稱的「點描派」畫

⁵⁸藝術大師世紀畫廊 15：印象派的終結者 秀拉。（胡永芬 總編輯）。台北：閣林國際圖書有限公司

法。

他仔細地、有條不紊地研究，並嚴謹合理的安排空間、色調、線條、陰影和光線，小心翼翼地模仿光落在各種顏色之上的反射效果，展現出的作品卻處處隱藏著他內心世界的詩情，將如夢幻般的永恆瞬間無限突顯出來，觀看他的「星期天午後的大碗島」，最能感受這種詩意（圖 37 頁 45）。這幅作品曾獲得畫評家的評論是：「它透過理智的想象力和完美的技法，極其自然地向我們傳達一種清澈的抒情性。」布朗也喜歡整個畫面由無數原色小點組成的閃閃發光的感覺，他認為欣賞這幅畫時，你得退後一點看比較好。只可惜秀拉於 1891 年 3 月 29 日，因白喉去逝，得年僅 31 歲。

好的圖像作品可以呈現出什麼質素？會帶給觀者什麼樣的啓示？布朗在他的「數不清，數不清的點點」一畫中，以反諷的方式或不經意的錯置，把星期天午後公園裡會發生的一些不尋常的故事，安排在畫布中各個角落。

畫面（附圖 58 頁 69）右前景是一對面無表情看起來不像情侶也不像夫妻的男女，女士奇特反諷的溜著一個小男人，前面有兩隻追逐嬉戲的豬，接著是小威利和女友的野餐圖，女友突兀的泳裝打扮和挑戰者的眼神，讓衣裝整齊的小威利面露不自然的表情。左邊一對上流社會衣著的父女正優雅的走過來，後景則有樹下沉思或休憩的人、戀愛中擁吻的男女、遊戲的小女孩和親愛的母子，還有河中一葉小舟等等場景，這些不起眼的公園故事就像日本江戶時期（約 1600-1868 年）的浮世繪或是像中國張擇端的清明河上圖這類畫作一樣精彩，描繪的也多半是一般平民的生活點

滴以及各階層的人生百態。雖然是平凡生活的描繪，有些畫面是輕描淡寫式的，像小津安二郎的電影一樣，以日常生活的零散事件，表現人性。將一切日常生活的靜觀之美、之悲，用畫面淡淡地訴說著，我們往往會在這類畫作中讀到一種淡然而成熟的況味和寂靜的力量。

這些看來平淡瑣碎的生活構圖，卻一點也不覺枯澀，對於心思縝密的文人墨客，可以從這樣的畫中世界隨便勾取出一個區塊，成就一部不朽的文學作品，編寫出類似川端康成的伊豆舞孃，或是曹雪芹的紅樓夢那樣迷人的故事，而這些故事因為貼近人心圖像鮮明，所以可歌、可畫、可演。這就是文學和圖畫結合的潛力，同時展現出文學性和藝術性的涵養，是優質的圖文書可以具有的靜觀之美。

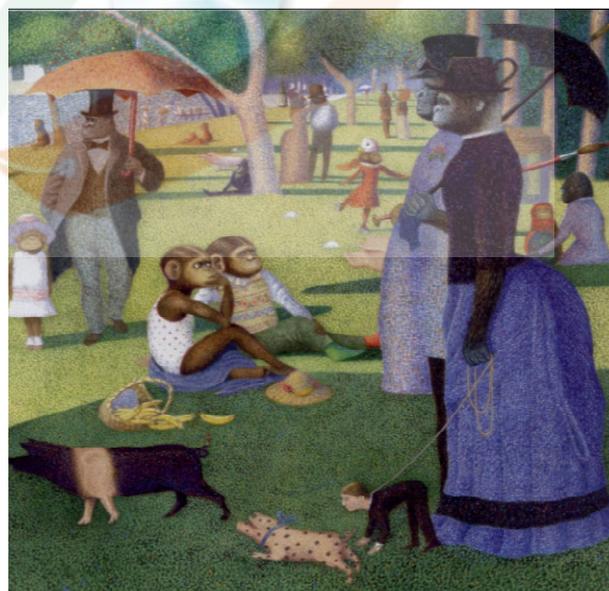


圖 58 取自 WILLY'S PICTURES

(2) 在揚凡艾克的「艾諾芙尼婚禮」(如附圖 19 頁 26) 中，相信大家不會忘記那隻代表對婚姻忠誠的小狗，布朗卻在「我的惡夢」一畫裡將栩栩如生的可愛小狗置換成孟克畫作「吶喊」(如附圖 10 頁 17) 的主角，雖然沒有刻意提到是受到該畫的影響，畫面中痛苦扭曲情狀的小威利，顯然就是脫胎自孟克的吶喊，加上原畫中的一面古典鏡子換成現代文明的電視機，是否意味著 15 世紀到現今 21 世紀，人們承受時代洪流的衝擊，或基於各種不同的原因而對婚姻觀念有所改變，多數人無法在婚約關係中調校自己的生活習慣、性格以及價值取向，終致無法獲得互相豐富的人生，也不能履行雙方在上帝面前委身承諾的責任，當婚約失去上帝臨在的向度，剩下的只是空洞的名詞而已，毫無神聖意義可言。

難怪小威利接獲他的好友大鼻子探長和蜜麗即將舉行婚禮的邀請卡時，臉上露出的不是喜悅與祝福，而是極度驚惶失聲吶喊的痛苦表情(圖 59)。



圖 59 取自 WILLY'S PICTURES

(3) 愛德華·馬奈 (Edouard Manet) 「草地上的午餐」(附圖 35 頁 43)，是開啓現代繪畫之先的畫作，揭開了二十世紀前期的超現實主義意識解剖的序幕。畫中他一反傳統，在一個森林內樹蔭下的草地上，將一個年輕的裸體女性置於身著現代服裝、衣冠楚楚的紳士之中，女性略帶挑釁的目光激怒了傳統社會，作品更拋棄柔和的傳統明暗法，改用強烈刺眼的對比手法。此一畫作的主題雖源自喬爾喬內 (Giorgione, 約 1476-1501 年) 的「田園的合奏」，他也一直希望人們把他當做一名嚴肅的畫家，但在當時保守的社會，不難想像作品展出後引起的震驚和嘲笑不已。可是好的作品不會永遠寂寞，不管人們對於世俗禁忌採取偷窺、壓抑、或挑釁的心態，最後他還是成爲藝術革命者，也因此贏得「現代美術之父」的美譽，布朗特別將此尷尬的野餐畫面拉到公園的顯要位置，想必是對馬奈本人和此一畫作另類的禮讚。

五、圖像故事的再現

故事重述不是複製老故事而已，而是加以改編、演繹、擴張或裁減，最重要的是能將故事的精髓粹取出來。圖像的再現也是同一道理，不論是圖像的故事性或者是表現手法，重述的目的除了延續母題的生命外，更有趣的是從中產生新的意義和新的故事，透過不同的方式不斷繼續探討與挖掘。我們可以從馬格利特、梵谷、達利等人的作品中按圖索驥，看看大師們如何用畫筆重新敘述自己或別人的故事。

(1) 馬格利特是大眾所熟識的超現實主義代表畫家，擅長於分離事物間的傳統關係，將日常生活中的物件重新置換組合，產生新的故事，

並對語詞的關係提出質疑，在他的畫作中常會出現奇怪的標題，例如：在一隻黑褐色的大烟斗下方註明「這不是一支具體的烟斗」(如附圖 60)，以這種「白馬非馬」式的哲學思辯，挑戰人們的理智思維。



附圖 60 馬格利特◆圖像的背叛，1928-29 年，62.2*81 公分，美國洛杉磯郡立美術館藏，(提示：這不是一支具體的煙斗 This is not a Pipe)

1856 年安格爾《泉》，以將重心放在單腳的「對置」姿態站立，描繪理想化的官能性女性肖像，是古典主義人物的典範。1943 年馬格利特《安格爾的問候》(如附圖 41 上右圖頁 49) 將人物身體的各部份塗上不同顏色，也可以說是安格爾《泉》的變種與再現。1933 年「人間的條件」將現實社會的三度空間表現在平面畫布上，以「畫與窗外的景色相同」的畫中畫為主題，觀賞者抱有到底哪一個是「真的東西」的疑問，1936 年又以同一主題創作了「原野之鑰」，將窗外所見的風景，被描繪在碎裂一地的窗戶玻璃上。他不斷重複相同的主題，即使在自己的繪畫「創作」裡面，他也毫不忌諱在同一觀念下製作一些大同小異的畫面，而只在相同的中心思想上加些變化。雖然因此產生許多類似的作品，卻還是讓人

感受到其中不同的體現。是一位從不避諱不斷重新繪製自己作品的少數畫家，重現自己畫作的理由是更清楚的闡釋其作品。

在安東尼布朗的畫作「看不到風景的房間」一畫中，雖然布朗沒有提到畫中的窗簾是馬格利特「人間的條件」(1933年，如附圖 39 左上圖，頁 49)和「原野之鑰」(1936年，如附圖 39 上中圖，頁 49)二畫的再現產物，但我認為繪者不但取其舞台窗簾這個物件的重現，隨意擺置在地板上不顯眼的樂器、以及由小威利的畫筆開始往窗簾外延伸的風景，呈現的除了「象徵」封閉之外的人生舞台或人生路道等語意外，還有馬格利特所要表現的二度空間與三度空間的現實與虛幻(圖 61)。



圖 61 取自 WILLY'S PICTURES

(2)《向日葵》(Sunflowers)(見附圖 36 頁 44)是梵谷(Vincent Van Gogh)

1888 年所創作的，安東尼布朗讚賞他能在許多簡單的、自然的景物上發現美，他的另一名作「星夜」(如附圖 62 頁 75)和「夕陽下的播種者」(如附圖 64)據他自述是受到米勒「星空」(如附圖 63)和「播種者」(如附圖 65)的啓發⁵⁹，從再現的圖中兩顆流星活躍在天際，太陽的餘暉與星夜交互輝映，田埂似乎漫長而無止盡，畫面色彩與整體表現，散發一股神奇、奧秘的情境氛圍，引人遐思。而「星夜」裡一個個呈漩渦流動的星辰，敏感而不穩定，騷動的線條、刺目的黃色和耀眼的紅都在激情的指揮下恣意舞動，他所窺見的是深埋在靈魂深處的宇宙動態，每一顆大大小小的星星和新月都迴旋於夜空中，宛若一條不停蠕動著的巨龍，暗綠色生長於大地的扁柏也像一股巨形的火焰，盡力的掙脫地心引力，直刺向激流湧動的星空，山腰上細長的教堂尖塔同樣不安的伸向天空，所有的一切似乎都在迴旋轉動，化作夜空瑰麗的色彩。梵谷畫出這十一顆星應該是想表達聖經記載：約瑟夫曾夢到其光明的未來，並且說到：「看呀！這太陽、月亮和十一顆星群都順從於我」。

梵谷⁶⁰是一個狂野的藝術家，生性敏感而激情，他用強烈的色彩、粗獷奔放的筆觸和扭曲變形的誇張形體，表達內心真實的感受，在美術史上寫下輝煌的一頁，可惜一生都與貧困和精神疾病相伴，最後以令人扼腕的自殺方式結束短暫的一生。

⁵⁹ 參照陳傳發 編著。(2008.05)畫說米勒 J.F.MILLET。台北市：雪嶺文化事業有限公司，頁 44-5

⁶⁰ 梵谷/光復書局編輯部 編著(1997.01)。(家庭藝術館典藏系列)(世界名畫與巨匠 1)。台北市：光復書局企業股份有限公司、光復書局編輯部 編著(1991)。(新編近代世界名畫全集—梵谷)。台北市：光復書局企業股份有限公司



圖 62 梵谷◆星夜，1889 年，油彩，畫布，
73.7*92.1 公分，紐約現代美術館藏



圖 63 米勒◆星空，1855-67 年，美國耶魯
大學美術館藏



圖 64 梵谷◆夕陽下的播種者，1888 年，
64*80.5 公分，油彩，畫布，荷蘭國立渥
特羅庫勒穆勒美術館藏



圖 65 米勒◆播種者，1850 年，99.7*80
公分，油彩，日本山梨縣立美術館藏

(3) 達利早期的作品，擅長將日常的物件加以變形、誇張和引申，力求探索那捕捉時間相距遙遠的點，那種夢境似的氛圍，使之成為人們潛意識的畫像。他一生中迷戀著米勒的畫作「晚禱」(附圖 66 頁 76)，在他的許多作品中一再出現其原型的變種。如《米勒晚禱的考古學回憶》(附圖 67)、《祖型再現於暮色中》(附圖 68)、《波皮格納火車站》(附圖 69)、等畫作和一篇標題為「米勒的『晚禱』之悲劇性神話，偏執又批判的詮釋」(The Tragic Myth of Millet's Angelus,

Paranoiac-Critical Interpretation)⁶¹的文章也對米勒的《晚禱》作品論述著。

他多次以米勒作品為母題作各種變形、扭曲，把一切幻象與夢境注入畫中，形成新的超現實畫語，對照米勒大部分的原著中純樸農村寫實的描繪，和滿載著農村小民對宗教信仰的崇敬精神之描繪，呈現出完全不同風格的想像空間。



圖 66 米勒◆晚禱，1857-59 年，55*66 公分，
油彩，法國奧塞美術館



圖 67 達利◆米勒晚禱的考古學回憶，1933-35
年，31.7*39.3 公分，畫布、油彩，佛羅里達
州聖彼得保鎮達利美術館



圖 68 達利◆祖型再現於暮色中，1933-34 年 14.4
*16.9 公分，畫板、油彩，瑞士伯恩美術館



圖 69 達利◆波皮格納火車站，1965 年，295*
411 公分，畫布、油彩，科隆的路得威美術館

⁶¹「The Tragic Myth of Millet's Angelus, Paranoiac-Critical Interpretation」這篇文章於 1963 年在巴黎初次發表。圖取自黃春秀主編（1995.05）達利 巨匠與世界名畫《中文國際版》（黃春英譯）。台北市：國嘉關係企業出版 台灣麥克股份有限公司等發行。

一個故事或一首詩不會只有一幅畫。同樣地，一幅畫也不會只有一個故事，或一首小詩而已。每個人對詩、畫的解讀與敏感度不盡相同，生活的經驗、生命的累積都是發展不同故事背景的重要元素，讓我們用想像力追隨創作者的引導前去補充他們有意或無意忽略的部分，以全新的眼光去觀察、體現新的感知，去發現並享用嶄新的和諧之美。不論如何，相信以這樣不斷的說演方式再現，終會發現一條通往藝術深處的秘密通道存在，在那裡除了純粹的藝術之光，還有故事，滿滿的故事。只要我們以無比的想像力作為最原始的出發。

六、幻想、浪漫、象徵——夢

「夢」是至高無上的，它是以遊戲、反諷的方式呈現出現代人隱蔽的欲望和噩夢的沈思與反省，是觸動每個人心理最深層的那個隱僻世界的表徵。

雖然，隨著年齡的增長，我們對待生命的態度變得貪婪與現實，於是「夢」變的越來越短。有些人不再期待上床睡覺，因為再也沒辦法編織出那些精采的美夢，或者記不住那些夢。我們為追逐生命的價值而帶來夢魘般的感覺，整天盲與忙卻無法阻擋時間的瘋狂流逝，和現代生活節奏壓迫之下行將崩潰的恐懼，或迫於現實從事著千頭萬緒的瑣事，日復一日，因此落入了極度的孤獨與不安，因為失去想像力，比真正的死亡還要讓人恐懼，更可怕的是，大部分人都無視於這個事實。但在超現實主義的畫面中卻用許多你在現實生活中幾乎不可能呈現的畫面來寓言人生的另一種可能，並將如夢幻般的永恆瞬間無限突顯出來，這種可能，無所不在人生的想像之外，只有透過藝術家與哲人才能超越表面真實。

(1) 吶喊⁶² (附圖 10 頁 17) 是挪威畫家孟克 (Edvard Munch, 18863-1944) 最爲人所熟知的作品，畫中人物如同存在主義⁶³小說的主角，對所存在的環境似乎除了吶喊找不到出口。畫面呈現出高度的透視技法，碼頭伸向風景的深處，而畫中的風景又被海上路地與空中波浪般的線條所掌控，吶喊的人物全身扭曲震顫著，表現了一種突如其來的激動情緒，背景中有兩個刻意被拉長的人物，從前方迎面走來。吶喊的主人彷彿受到驚嚇，面色慘黃，驚惶的眼睛和削瘦的臉夾，扭曲的如同一具骷髏。畫中的色彩代表畫家當時的心理狀態，空中強烈的紅與黃、風景中的藍、黃與綠，色彩與線條所產生的扭動透露出不安。孟克因爲從小面對親人的相繼病逝，心靈蒙上陰影，在作品中用色彩、線條與形式呈現自己某種迅速的情緒，描述了自己生命觀點中的生死愛苦與夢魘，以強烈的色彩將所有的作品串聯起來，這些色彩或灰暗、或明亮，形成了孟克特殊幻想的繪畫語彙，濃烈的力道如同火焰一般燃燒著觀畫者的情緒。

(2) 「稻草玩偶」1791-2 年 (附圖 70 頁 79)、「狗」1821-3 年 (附圖 71)，是哥雅⁶⁴〔Francisco Goya, 1746-1828〕的二幅畫作，他出生於西班牙中部小鎮。14 歲時，隨同父親的藝術家朋友在義大利旅居，隨後獲得西班牙皇室工作，將宮廷內的生活鉅細靡遺繪製下來以製作「織錦畫」。哥雅於 1776 年開始爲皇家織造廠繪製織錦的大型素描

⁶²潘東波 編著 (2003.11)。20 世紀美術全覽。台北縣：相對論出版 頁 66、郭文培 著 (1995.04)。現代畫巨匠。台北市：藝術圖書公司，頁 22-3、宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事 (雨云 譯)。台北市：聯經出版事業公司，頁 564

⁶³ 參看維基百科，自由的百科全書：存在主義 (Existentialism)，又稱爲生存主義，是一個哲學的非理性主義思潮，以強調個人、獨立自主和主觀經驗。叔本華、尼采和索倫·克爾凱郭爾可被看作其先驅。

⁶⁴參看宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事 (雨云 譯)。台北市：聯經出版事業公司，頁 485-9

草圖，由此展開一生成功的事業，到了 1799 年他已經被西班牙宮廷任命為首席御用畫師。然而，1792 年他因病失聰，連帶地作品也改變了，他繪製了一系列名為「幻想畫」的蝕刻作品，反諷地攻擊當時的禮儀、風俗以及教會的弊陋，坐在月光下的妖怪，像是某種邪惡的夢魘，此時藝術家已開始自由的把他私人的夢幻注入畫面中。



圖 70 哥雅◆稻草玩偶，1791-2 年



圖 71 哥雅◆狗，1821-3 年

安東尼布朗在創作中選用了二幅哥雅不同風格的畫作，顯然是對這位大師情有獨鍾，尤其布朗將大師的作品，加入了更大的幻想空間，看小威利被四位媽媽級的女士拉著一條置換成香蕉的接布，拋向半空中的怪異的表情，這原本是一場遊戲，就像小時候爸媽常常和自己的小孩玩的一樣，用適度的力道將孩子拋向空中，然後在小孩即將墜落的瞬間接住，一次、二次、再一次，弄得小嬰孩不知是害怕還是真的開心，總是咯吱吱的尖叫著。布朗讓有些媽媽們的頭上、身上飛滿鮮麗的蝴蝶，有的鞋子變成一隻

眼睛雪亮的白帶魚，非常怪異搞笑。當然既是一場遊戲，他更不會忘記在背景中的樹林和房子作些幻想曲目，讀者可要睜大眼睛仔細觀賞，才能發覺其中趣味！



圖 72 取自 WILLY'S PICTURES

(3) 芙烈達·卡蘿 (Frida Kahlo, 1907 - 1954) 是我非常喜愛的女性畫家之一，除了憐惜她四十八年短暫的生命歷程，身心所承受的顛沛坎坷之外，對於她如惡夢般充滿隱喻象徵的創作，更寄予無限的崇敬之情。

卡蘿生於墨西哥城，是混血兒，父親是德國猶太人，母親是西班牙和墨西哥原住民的混血，6 歲時的得了小兒麻痺，使她的右腿比左腿瘦小。18 歲那年的秋天，出了嚴重的車禍，骨盆和右腳嚴重挫傷，腹部重傷，造成下半身行動不便，而且不孕，歷經 32 次手術（她自稱是被縫回去的），還有多次的流產紀錄，最後甚至失去了右腿。

她畢生的畫作約 200 幅，大多是一幅又一幅支離破碎的自畫像，每一副畫皆出自她生命中孤獨而觸動人心的片刻，都像被壓抑的無聲呼喊，凝聚的情緒如此濃烈，仿佛即將爆發。作品受到超現實主義者的喜愛，視之為同道，但她不喜歡別人把她歸類為超現實主義畫家，她說：「我從不畫夢；我畫的全是真實的自我」。

布朗喜歡卡蘿這幅「帶著猴子的自畫像」（見圖 42 頁 50），是因為他覺得畫家似乎想把自己和猴子之間的相似性展現出來。從他改編的「即將完成的自畫像」（圖 73 頁 82）中看到三隻小猴子們個個懷著哀傷憐憫的眼神，搖身變成幫忙完成卡蘿自畫像的畫家，在背景的安排中除了一貫暗藏一些不同神態的臉譜等有趣外的畫像外，布朗將卡蘿一輩子的愛與痛最重要的主角，也是她一度分離又再度結婚的先生迪亞哥·里維拉（Diego Rivera）以畫面中反相的人類面貌呈現，正用嚴肅關懷的神情注視他的妻子，整個畫面中人物，不論是隱身在天堂鳥花或其葉子等背景的臉孔或小猴子，甚至是里維拉都帶著微微哀嘆的眼神，唯獨小威利飾演

的卡蘿本人是以堅硬冷傲的神態望著遠方，或許布朗想要呈現的正是卡蘿一生都在她的自畫像裡訴說的故事。

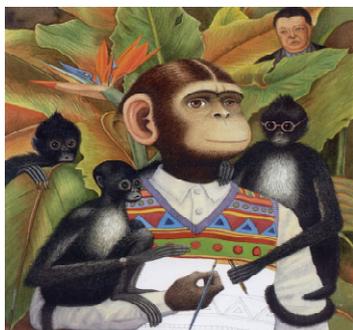


圖 73 取自 WILLY'S PICTURES



圖 74 佛烈德利赫◆午間，約 1821 年

(4)《午間》或譯《正午》(MIDDAY)約 1821-22 年，佛烈德利赫 (Caspar David Friedrich) 佛烈德利赫是一個性格孤僻的憂鬱的浪漫主義者，1774 年出生在當時瑞典統治下的波羅的海沿岸，現屬德國的一座小港口城市—格賴夫斯瓦爾 (Greifswald)。是德國浪漫主義運動的代表性畫家，畫作充滿「象徵」，布朗認為此畫右方後景中這名女人所走的小徑，意寓「人生道路」。他的風景畫極其細膩，描繪的景象散發脫俗的光輝，沈浸在神秘主義、孤獨感和浪漫與憂愁之中。

佛烈德利赫是我以前較少接觸的畫家，「午間」(圖 74) 這幅畫作更是先前沒刻意注意的作品，奇妙的是最近看電影「為愛朗讀」⁶⁵ (The Reader) 時，劇中男主角為了迎接即將出獄的女主角，在為她佈置家屋時，就是用這幅「午間」裝飾牆面的，雖然只有大約一秒鐘的畫面帶過，卻令我印象深刻，想必導演亦認同這幅

⁶⁵ 電影 (The Reader) 中譯為「為愛朗讀」/或「生死朗讀」。2008 美國。凱特溫絲蕾/雷夫范恩斯 主演。

風景畫中的寓意，正好符合男主角當時的心境，期望他周遭的每一個人都能像畫中女人一樣，走出屬於自己的人生道路，只可惜女主角在出獄前一天自殺，沒能受到這幅精彩畫作的啓發。

(5) 《扮成希臘畫家齊烏士的自畫像 (SELF-PORTRAIT AS ZEUXIS)》吉爾德 (Gelder, Aert de) 1685 年，油料、帆布 St5adelsches Kunstinstitut, 法蘭克福吉爾德的又譯《藝術家為一老婦人作畫》(1685)，油畫 (圖 75)；現藏美因河畔法蘭克福施塔德藝術館。這張異常的自畫像裡，吉爾德打扮得就像希臘畫家—烏齊士。烏齊士去逝時臉上掛著笑容，當時他正為一名長相很滑稽的老婦人畫像。布朗在畫冊的封面中 (圖 1 頁 4)，讓虛幻的威利借屍還魂的扮演烏齊士，正在為真實的自己畫像，眼看只剩那蒼白無趣表情的頭像尚未完成，只要威利畫筆一灑，即將把布朗變身為可愛的小猴，畫裡畫外，虛虛實實，讓人分不清誰是真誰是假，還是邀請觀者一起進入布朗和威利共創的幻想世界吧！



圖 75 吉爾德◆扮成希臘畫家齊烏士的自畫像，約 1685 年

七、平凡中的美感－詩與畫共舞

波特萊爾

腐屍

(Une charogne)

吾愛，你記否那個美好的夏日清晨
我倆看到的東西；
在小徑拐彎處，一具潰爛屍體
橫臥碎石滿佈的路上

兩腿裸裎，像淫蕩女人
灼熱且流出毒汁
以無所謂的可恥態度
暴露充滿臭氣的腹部。

陽光照射這團腐肉上，
像是要烤熟它，
且百倍地還給結合萬物的
偉大自然；

青天俯視宛若怒放花朵的
這具傲然屍骨。
那惡臭如此強烈，以致
讓你差點昏倒草地。

蒼蠅在腐屍腹部嗡嗡飛叫，
從那爬出成群的黑色
蛆蟲，牠們像濃液般沿著
尚存的蔽衣蠕動。

牠們呈波浪狀爬上爬下，

或著冒泡般衝來衝去；
人們以為這具被野風鼓脹的屍體，
正大量繁殖的生存著。

這世界奏出奇怪的音樂，
宛如潺潺流水淅淅風語，
或是有韻律感簸箕上的麥粒
在篩子上搖轉聲。

外表銷蝕，只存一夢，
一幅素描逐漸誕生於
遺忘的畫布上，那是藝術家
僅憑記憶完成的。

磐石後面一隻不安分的母狗
怒目睥睨我倆，
窺伺且預備從屍骨中
取回剛失去的那塊肉。

——然而你將會像這堆穢物，
像這團恐怖惡臭，
妳呀！我眼中的星星，心中的太陽，
我的寶貝，我的熱情！

是的，妳準會如此，嬌美王后，

最末的聖禮後，
你就在盛開的花卉下，
骸骨之間霉化。

那時，美人兒！請告訴
吻蝕妳的蛆蟲，
說我保住了已朽愛情的
外貌和神聖本質！

法國詩人波特萊爾（Charles Baudelaire）這首著名的詩作〈腐屍〉⁶⁶（Une charogne），描寫荒野中一具蛆蟲蠕動、蒼蠅圍繞、惡臭薰天的腐爛屍骸，並把自己的女朋友比喻成這堆腐肉，這樣無情醜惡的素材，原本不可能成爲任何詩畫的題材，卻在波特萊爾淋漓盡致的描寫之下，成爲另一位奧地利詩人里爾克（Rilke）和印象派畫家塞尚（Cézanne）等人奉爲激發他們一生創作靈感的聖典。

里爾克從波特萊爾的「腐屍」這首詩體現並告訴我們藝術是無情的，藝術家和詩人一樣，必須用更敏銳纖細的心在醜惡的令人厭惡的事務中看見這些事物跟其他東西一樣有價值，用詩意把它們從單調無聊的常規中提昇出來，用清晰的眼光去發掘平凡中的寧靜美感；詩人馬拉美在〈赤裸的心〉⁶⁷有一段提到：「偉大的風格」（沒有比平凡更美的了）。更早自十七世紀的米蘭藝術家卡拉瓦喬（Michelangelo da

⁶⁶ 中譯取自 w.myblog.yahoo.com/jw!P6ko7I0DARD1awzrMdHeWLM-/article?mid=691 (07.18.2009)

⁶⁷ 波特萊爾/馬拉美（Charles Baudelaire/Stephane Mallarme）著。（2005.11 初版）。波特萊爾/馬拉美（李魁賢 譯）。台北市：桂冠圖書股份有限公司

Caravaggio,1553-1610) 也覺得：懼怕醜惡簡直是個可鄙的弱點⁶⁸。創作者不能選擇或迴避任何形式的存在，只要做出這種迴避，他便失去了藝術家的風度，他想要的東西就是真理，他眼見真理。

塞尚是印象派重要的畫家之一，卻創造出一種更紮實和持久的表現手法，他把愛灌注在尋常事物中，表現出純粹的美，就像以下要介紹的畫家米勒、達文西等人的作品一樣，永遠能夠從這些平凡事物裡建造屬於自己的天堂，他們讓這些東西變得美麗，變成詩、變成整個世界，變得美妙與輝煌。

(1)「拾穗」是米勒的代表作品之一，刻劃出當時那個時代一般平民百姓的人心和思想，他的畫作同時充滿著小人物對宗教信仰的崇敬氛圍，是位高貴而不朽的人性畫家。

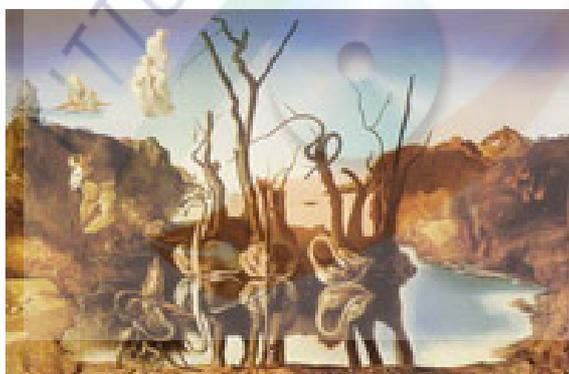
他出身農民，一生描繪農夫的田園生活，筆觸親切而感人。他在《拾穗》⁶⁹（見圖 34 頁 42）之中使用寫實主義的手法，描繪在收割之後一望無垠的稻田中站立的三個撿拾收割後還殘留在地上的一點麥穗的婦人，據說最右邊年長的婦人可能是祖母、中間為母親、左側最年輕的是女兒，而那些有錢的地主則站在很遠的背景那頭。其簡潔紮實的素描功力，及風景處理上對於不必要部份的省略之點特別引人注目。馬車、馬、房子、樹木、雜草等的背景及其間所見的地主等小人影，乃是此一廣大的勞動場面所不可或缺的成份，整個畫面如此沉靜遼闊，詩意盎然，讓人忍不住要追隨落日餘暉而向天地低頭。

布朗認為米勒畫筆下的佃農就像他們在現實生活中那樣勤奮

⁶⁸參看宮布利希 (E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事 (雨云 譯)。台北市：聯經出版事業公司 頁 392

⁶⁹ 何政廣 主編 (2001.01) 米勒 JEAN-FRANCOIS MILLET。台北市：藝術家出版社，頁 71-75

工作，他覺得這幅畫很平實、很美。並不吝在自己改編的畫作中以讚譽憐惜的字樣「好心的婦人」為標題，背景中那無垠的豐收場面，幻化為婦人們每日辛勤工作所奢求換得的麵包，中間後景有個黑色輪胎的麵包車，拉車的是二隻大象，布朗雖然沒有明說，但是眼尖的觀者也許可以發現，那二隻可愛的大象一如達利畫筆下天鵝的倒影⁷⁰（如附圖 76）。當然布朗在這裡不忘玩一個小迷藏，如果將黑色輪胎看成是一幅眼鏡，眯起眼往下看，又像是一個戴著方帽子、手拿畫筆、身穿長袍（借用婦人的手和工作長袍）的老畫家。前景中的小威利和二位好心的婦人正一筆一筆辛辛苦苦畫著草地，只怕他們將草地畫滿時，一回頭發現一切美好景象也僅是夢境幻影而已（圖 77）。



附圖 76 達利◆天鵝的倒影為大象，1937 年，51.1*77.1 公分



圖 77 取自 WILLY'S PICTURES

畫布，油彩，私人收藏

⁷⁰ 本圖取自黃春秀 主編（1995.05）達利 巨匠與世界名畫《中文國際版》（黃春英譯）。台北市：國嘉關係企業出版 台灣麥克股份有限公司等發行，頁 95

(2)「蒙娜麗莎」(圖 23 頁 32) 是達文西繪於 1503-6 年間的作品，關於這個十六世紀不知名女人的畫像，因為達文西運用了創新的手法，細膩的描繪了她那令人無法忘懷的神秘微笑，雖然這個女人的真實身分至今還是眾說紛紜，但此畫已成了全世界無人不曉的名畫。

歲月流轉，經過時間的長河的推移，記憶中的蒙娜麗莎是否還會是年輕時的樣貌？或者一如布朗在畫作中所呈現的老嫗，一個假牙隨意擺、滿臉皺紋、目光無神形貌枯槁的平凡老婦人。布朗一方面尋問讀者，是否能解開關於這個神秘的微笑之謎？另一方面卻在作品中製造更多的謎題，如果觀者看過達利的作品，那麼不難找到布朗在背景的安排上和達利「海灘上臉和水果盤的幻影 Apparition of Face and Fruit Dish on a Beach」⁷¹ (如附圖 78) 中背景有許多共同的關聯性，例如狗頭和其項圈拱形橋的形變，當然還有其他取其創作技巧與精神的符碼隱藏在背景中，或者將圖倒著看，又會發現不同的趣味 (圖 79)。



附圖 78 達利◆海灘上臉和水果盤的幻影，1938 圖 79 取自 WILLY'S PICTURES

年，114.9*143.8 公分，畫布，油彩，康州哈特

福華茲涅斯文藝協會

⁷¹本圖取自黃春秀 主編 (1995.05) 達利 巨匠與世界名畫《中文國際版》(黃春英譯)。台北市：國嘉關係企業出版 台灣麥克股份有限公司等發行，頁 101

(3)「星期天的清晨」(見圖 43 頁 51)，賀伯於 1930 年繪製的作品，他是北美非常受歡迎的畫家，一生執迷於光影的捕捉，尤其是清晨從窗邊灑進房間的影像，或黃昏過渡黑夜之間的氛圍表現，和大都會中夜間孤獨的人物描繪，曾說：「我一生都在追求打在房子側邊的光影」。他的作品取材自鮮活的美國當代生活，從室外的陽光景致、建築到室內的裝潢傢俱等，都是標準的美國樣式，畫面中不論是一個人、二個人或是描繪各階層芸芸眾生，總是輕描淡寫的呈現出現代人生活的慵懶、無奈，和內心的空寂與憂鬱。

布朗喜歡賀伯作品中所表現出的那種時光靜止的感覺，並且能讓平凡的景色顯得如此特別。他認為那正是星期天早晨應有的感覺。

而星期天的清晨，還可以做些什麼？睡到自然醒？站在窗台上隨意看著過往的行人或街景？插一盆美麗的花？和情人深情甜蜜的擁抱？或者像小威利一樣，帶著狗兒散步閒逛……。

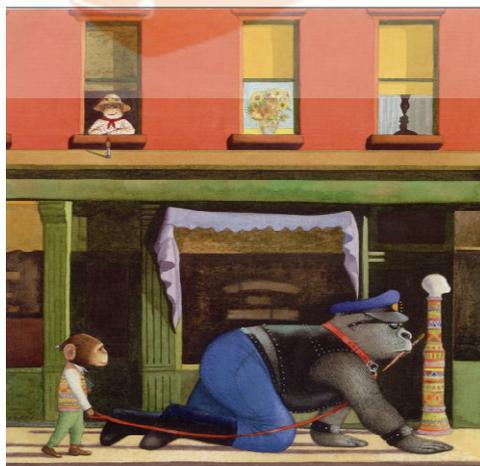


圖 80 取自 WILLY'S PICTURES

(4)「巴黎,雨天」(1876-7年)(附圖 81),是居斯塔夫·卡玉伯特(Gustave Caillebotte, 1848-1894)是法國畫家,原為專業的工程師,在巴黎幫 Degas, Monet, and Renoir 等組織第一次的印象派展覽,為印象派的慷慨贊助者。他創造大量的畫作,大都以巴黎為題材,但卻比其他的印象畫者更接近於現實,當他死後,留給法國政府非常多的有關印象派作品的收集品。被稱為法國印象派的異鄉人。他描繪許多從室內窗邊眺望窗外亮麗風景,或巴黎街景的人物,以及巴黎都會生活所見到的熟悉景象,把大自然中明麗的外光感覺和豐富的色彩,充分呈現出來,畫出光與色之美。

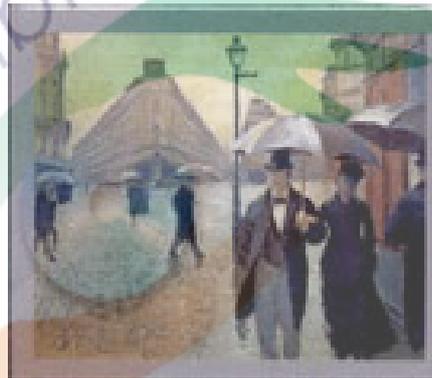


圖 81 卡玉伯特◆「巴黎,雨天」,油畫、帆布,1877年,212.2 x 276.2 公分

布朗認為卡玉伯特在這幅畫中捕捉到了下雨天的氣氛,讚賞他非常熱中於營造光線的效果,讓他感受到溼淋淋的感覺,畫中不論男女,即使在雨中撐著大黑傘,也要有十九世紀巴黎社會紳士淑女的幽雅風情,而布朗卻刻意將代表當時男士紳士身分很重要的大禮帽加高,黑雨傘也眩染成鮮麗的橘紅色,十足的小丑戲劇效果(附圖 58 頁 69)。

(5)《捕鯊魚的網》(附圖 82)，荷馬繪於 1885 年，荷馬為美國著名水彩畫家，是 19 世紀末自然主義的傑出人物。早期受到風俗畫派、巴比松畫派甚至是法國印象派的影響，但卻又自成一格。酷愛大海的他，在英國一個以捕魚維生的小村莊住了兩年，不但深深愛上了大海，對於海洋景色有深刻的描繪，而且往後一生都用來畫海，創作中企圖掌握精確的天候效果之表現。成為當代美國最具生命力與能量的海洋畫家。

布朗喜歡這幅畫因為荷馬畫出了漁夫們的生命力，即便在波濤洶湧的寒冬，也非得出海的感覺。明知漁獲的機率不高，很可能一整天什麼也沒捉到，但為了討生活，永遠想著也許再撒下最後一次網，會有個豐收的回航。展現出這些平凡的漁夫們像英雄般勇敢的面貌，同時述說著漁人對抗惡劣天候，與大海搏鬥的艱辛過程(圖 83)。



圖 82 荷馬◆捕鯊魚的網，繪於 1885 年



圖 83 取自 WILLY'S PICTURES

安東尼布朗利用大師們的作品，作為他創造的原始素材和靈感的來源，用有趣的方式重述改編畫中故事。關於故事的重述由來以久，從本文前一章節所述最古早的口傳民間傳奇故事或歷史故事等等，透過口述者的個人特質、時代背景等等所留傳下來的不管是故事、軼聞或歷史，再經過後人的不斷改編，或許早已不是原來的故事風貌，但只要故事精彩，誰會在意它是不是完全符合最早母題的樣式。這點在喬安尼·羅達立（Gianni Rodan）所著的《幻想的文法》中有很精彩的論述：

第 20 單元「重述童話」，介紹一個「重述」(recasting) 的遊戲：可以使一個新的童話從舊童話中誕生。新生的童話，雖然有各種不同的程度與面向，可以被辨認出來：但是，其實是被轉移離開他們的出生地，而被拉到全新的地方。

布朗選擇重新繪製大師的畫作，注入新的故事元素，創作令他著迷的主題，相信這種主題往往在他初次接觸時就給了他一種原始的震撼和啓示，然後在他富於詩意的想像力中翻攪，創造出一種新鮮而逼真的幻想現實。16幅畫，每一幅都有著超現實想像的故事，配上同樣充滿神秘的文字，呈現了讓想像的翅膀伸出天空的畫面，這時候，我們以為不切實際的夢想，開始轉化為比真實更強烈的生命動力，所以人人需要夢想，也需要故事，努力保持一顆童稚的心靈與夢想是多麼重要，那是人之所以活著的精神存在方式，也是使人的生命得以充實完整的重要元素，更是一位藝術家所不可缺失的現實。布朗一而再，再而三的指引讀者閱讀視覺以外的視覺，才是靈魂所在，也是安東尼布朗努力尋求人的存在定位，讀者可以自行參詳其中深義或盡情發揮個人無窮的想像，加入新的素材，持續新的感知，講述新的故事，生生不息……。

第五章 結語

音樂家透過旋律傳達感情、詩人透過詩句表達情意、歌者以聲音傳遞快樂或悲傷，而藝術家則必須具有詩人的細膩敏銳、音樂家的浪漫感性和歌者的表演天賦，才能用自己獨特的方式把日常生活所見到或經歷過的事物、心境表達出來，當他們描繪一處風景，可以因為景致的素樸和諧，也可能因為突兀崢嶸感動了他，美和醜對畫家而言是相對的，只要能激起創作靈感就足夠了。

本章節所要談論的歌劇、詩和音樂，乍看和圖像作品無關，但美術、音樂、戲劇或文學等，表現和詮釋的方式雖不相同，尤其歌劇，是以管弦樂、獨唱、重唱為主體，結合了戲劇和舞蹈的表演、舞台佈景和服飾的美術設計、劇情更是蘊含著文學的風采和哲理的精粹，是藝術的總和呈現；如果我們能夠經由閱讀安東尼布朗的創作經驗，引發對視覺、聽覺等不同面向的探索興緻，將藝術生活化，生活藝術化，體現不同領域的美感經驗，以不同的觀視方式去思辯、重述、創造，甚至能激發出更多神奇魅力的瑰寶，這樣延伸發展的藝術美學觀點，正是本論述企圖演譯的主要精神。

一、玫瑰的聯想

(一) 歌劇的聆賞

歌劇《玫瑰騎士》(Der Rosenkavalier) 是來自德國作曲家理查史特勞斯 (Richard Strauss) 於 1909 年至 1910 年間完成的重要作品，音樂十分自然不複雜，以 1740 年 18 世紀的維也納作背景，理查史特勞斯帶領大家重返維也納古典浪漫的情境中，將當時浪漫主義與激情的懷舊氣息結合的天衣無縫，以奧妙的手法描繪出上流社會四位主角錯綜複雜的愛情故事和貴族的貪婪與愚

蠢，四位主角分別是陸軍元帥夫人（年約三十的美艷貴婦，以當時來說算是中年了）、奧克塔維安（十七歲貪戀美色的英俊男爵）、奧克斯男爵（元帥夫人的同輩表親，性格粗鄙又喜歡到處獵豔）、蘇菲（富有的新封貴族法尼納爾的獨生女也是奧克斯男爵的未婚妻年約十五歲）。

全劇共分三幕，故事敘述一位 17 歲的單身伯爵奧克塔維安與 30 歲的陸軍元帥夫人發生外遇，卻又陰錯陽差地擔任元帥夫人表親奧克斯男爵的求婚使者，負責以一朵銀玫瑰作為婚約的信物向美麗的富家女蘇菲提親，在傳遞銀玫瑰的過程中，對蘇菲一見鍾情，而剛從修道院讀書回家的蘇菲，在看過了歐克斯男爵與奧克塔維安男爵之後，會愛上年輕有教養的奧克塔維安男爵也是天經地義。

故事的結局在幾經波折後看起來是有情人終成眷屬喜劇收場。但全劇的核心精神在描述時光的無情飛逝與消磨。當眾人離開後，元帥夫人開始獨白，對時間的流逝而感慨，回想到了自己的過去，同樣是花樣年華的少女之時，剛從修道院回家，就被迫下嫁給陸軍元帥，送入了所謂的「神聖的婚姻」。如今當她攬鏡自照，發現鏡中的容顏已經不再是當年那個年輕貌美的女孩時，她開始同情即將步入和自己相同命運，成為婚姻祭品的蘇菲，也明白總有一天會與年輕的奧克塔維安分離，於是忍著心中的不捨與孤獨為愛放手，結束與奧克塔維安的關係，淚眼汪汪的唱著「我選擇用正確的方式愛他，所以我要愛他所愛」，造就了「王子公主從此過著幸福快樂的生活」的美麗結局。但更重要的是免除了法尼納爾家與貴族結親失敗的醜聞，也有意無意間保全了自己與奧克塔維安的名聲。

此劇為二十世紀早期歌劇的經典之作。即是如此偉大的音樂劇作，理所當然會在不同年代氛圍的歌劇院、劇場、以不同國家語言的劇本、不同的卡司、導演，不同的交響樂團、指揮等等，讓我們欣賞到在這許多的不同條件

中不斷被重複演出，而不斷以不同方式重複演出的意義，和故事的重述，以及在美術史上將作品重複繪製，或者像安東尼布朗一樣，將大師的作品重新演繹成屬於自己創新風格的作品，基本上都是追求或傳遞原作本質的另一種爆發張力，或對原著精神的反芻與思辨。

以本文研究者觀賞七個不同版本的《玫瑰騎士》⁷²為例：筆者第一次觀賞的版本是 1960 年薩爾茲堡音樂節.Karajan：Sena Jurinac, Anneliese Rothenberger，字幕是我看不懂的日文，當然德文的演唱更是一句也聽不懂，我刻意不看中文劇本，純粹以欣賞十八世紀的貴族城堡佈景、演員誇張華麗的服飾裝扮和整體舞台效果，用心聆聽美妙的歌聲，雖然不懂得德文，卻能感覺出歌曲的華麗，從演員的聲調、表情、眼神、口氣去判斷劇中感動的點，對照後來陸續觀賞其餘六個版本（詳如附註 1），從 1983 年大都會歌劇院.Jeffrey Tate：Von Stade, Judith Blegen（英文字幕）至 2007 年日本：德勒斯登歌劇場.Fabio Luisi：Anke Vondung 森麻季，其中有中文字幕的版本，同時也詳細看了劇本，因為了解整齣劇情的發展，戲劇的張力更能即時被領受到，更容易隨著演員的情緒起伏演出而溶入劇情。當然以華麗舞台效果演出，和以單純演歌方式的版本比較，視覺和聽覺上的享受是不同的，其中日本：德勒斯登歌劇院的版本由於演員裝扮和場景的關係，感覺就像是現代版的童話故事《王子與公主》，正好符合本劇美麗的結局。

⁷²1960 薩爾茲堡音樂節.Karajan：Sena Jurinac, Anneliese Rothenberger
1983 大都會歌劇院.Jeffrey Tate：Von Stade, Judith Blegen（英文字幕）
1984 薩爾茲堡音樂節.Karajan：Angers Baltsa, Janet Perry（英文字幕）
1985 柯芬園歌劇院.Solti：Anne Howells, Barbara Bonney（中文字幕）
1004 維也納歌劇院.Kleiber：Von Otter, Barbara Bonney（中文字幕）
2004 蘇黎世歌劇院.Welser-Most：Vesselina Kasarova, Malin Hartelius
2007 日本：德勒斯登歌劇場.Fabio Luisi：Anke Vondung 森麻季

(二) 巴黎香頰之歌遇上慵懶爵士

另一個玫瑰的故事，是關於埃迪特·皮雅芙 (edith piau)⁷³填詞的《玫瑰色人生》(La Vie En Rose)；皮雅芙是 20 世紀上半葉最重要的法國歌手，1915 年出生於巴黎，《玫瑰色人生》⁷⁴是她留給世人眾多歌曲中最膾炙人口的一首，她的身材嬌小，故有「雲雀皮雅芙」之稱，童年時家境清寒，由街頭演唱起家，具獨特粗啞的腔調，曾擁有過許多喧囂騷動的感情故事，或許她寫這首歌恰好可以為她自己一生的愛情故事作見證。

歌詞是這樣寫的：

● 玫瑰色人生⁷⁵ 皮雅芙 (edith piau, 1915-1963)

令我的目光垂落的兩隻眼睛，

自嘴角溶化的微笑——

這便是我心所屬的

男人的真實畫像！

當他將我擁入懷裡

輕聲細語

我看見了玫瑰色的人生。

他對我說出愛的話語，

簡單的，日常的言語，

卻確實打動了我。

在內心深處我感受到

一股幸福——

而我知道為什麼？

⁷³ <http://www.gift001.com/bencandy.php?fid=23&id=446>

⁷⁴ 同上

⁷⁵ 陳黎譯詳見陳黎文學倉庫 <http://dcc.ndhu.edu.tw/chenli> (07.2009)

他為我，我為他，而活，
他如是告訴我，許諾我一生一世！
一見到他，
我清楚地感受到
自己的心在跳。
綿綿不絕的愛情夜，
巨大的幸福如是湧現，
苦惱，哀愁盡皆消失——
令人狂喜欲死！

可惜的是，她的後半生沉迷於酒精和毒品，最後於 1963 年去世，結束她悲劇傳奇又短暫的一生。如今看她四〇年代黑白影像的演唱會，聽她略帶沙啞低沈又深情性感的嗓音，訴說著當時繁華花都的浪漫與迷惘，仿佛置身三〇年代戰後的巴黎，塞納河畔僻靜的巷道理，古老留聲機裊裊的歌聲傳來，讓人緬懷當年繁華如夢的黃金歲月，喚醒過往璀璨如玫瑰般嬌艷綻放光采的記憶，分不清今夕何年。

同一首的歌曲，由法英雙語天后席琳·迪翁（Céline Dion）翻唱，味道是完全不同的，她年輕、優雅，一襲淡黑色中長禮服讓她更顯修長，站在有交響樂團的伴奏和聲光效果十足的舞台上演唱，從她的甜美歌聲中聯想到皮雅芙特有的滄桑，形成有趣的對比畫面。

另一位翻唱者同樣是法國天后級的派翠西·凱絲（Patricia Kaas），也是屬於年輕貌美的，金色短髮、深黑色低胸緊身小背心、同色緊身長褲，簡單俐落的年輕造型，鋼琴伴奏、酒吧氛圍，如痴如夢的搖擺演唱，多了一點慵懶自由的爵士味道。

這首歌全世界都耳熟能詳，當然還有眾多翻唱者，享有'聖傑曼德佩繆斯女神'稱號的茱麗葉葛瑞科(Juliette Greco),也是其中之一，她的沙啞嗓音和中年滄桑的影像，倒是有一股接近皮雅芙的況味。

(三) 一首詩的完成⁷⁶

關於重述的聯想，還有許多例子，以詩的呈現方式為例，葉慈 (Yeats,1865-1939) 的詩《在楊柳園畔》⁷⁷：

●Down By The Salley Gardens

Down by the salley gardens my love and I did meet;
She passed the salley gardens with little snow-white feet.
She bid me take love easy, as the leaves grow on the tree;
But I, being young and foolish, with her would not agree.

In a field by the river my love and I did stand,
And on my leaning shoulder she laid her snow-white hand.
She bid me take life easy, as the grass grows on the weirs;
But I was young and foolish, and now am full of tears.

當我聆聽愛爾蘭演員 T.P. McKenna⁷⁸ 以獨白方式唸這首詩時⁷⁹，因為看不到他的人，也沒有任何音樂的伴奏，僅能從他略帶磁性的聲音去體會詩中

⁷⁶ 取名自楊牧《一首詩的完成》，2004年09月。洪範出版。以書信體談論詩的定義和方法，分析詩的形式和內容，指出意象、色彩、音樂的藝術要求。

⁷⁷ 中文翻譯詳見 <http://dcc.ndhu.edu.tw/chenli>

⁷⁸ T.P. McKenna 個人資料詳見 http://en.wikipedia.org/wiki/T.P._McKenna

的意境和情感，感覺雖然不錯，總覺得缺少了點什麼，像是一盤清淡可口的小菜，吃下去發現忘了擺塩，雖然對健康有益，卻少了點味蕾上的享受。

接著我觀賞另一版本，同一首詩以歌曲演唱的方式呈現⁸⁰，由日本女歌手波多野睦美⁸¹演唱，演奏者はつのだたかし（1946年3月30日生），本名角田隆氏⁸²，身著黑色長袍，蓄著白色小鬍子和一頭花白的頭髮，以非常少見的魯特琴（lute）⁸³伴奏，魯特琴是文藝復興時期歐洲最風靡的家庭獨奏樂器，是一種曲頸撥弦樂器，造型有點像阿拉伯的曼陀鈴 Mandolina，令人著迷的是它銀鈴般的音色，非常類似現代的吉他，但聲音卻相當不一樣；身穿紅色晚禮服的波多野睦美，雪白的肌膚、黑色蓬鬆的捲髮，氣質優雅美麗，站在迴旋梯的頂端，聲音透明甜美，在以黑色布幕為背景的舞台襯托下，夢幻般的時空氛圍，讓人更能細細品味並陶醉於其中詩的意境。

第三種呈現方式則是由出生於德國的假音男高音安德瑞·修爾（Andreas Scholl）⁸⁴演唱，這次的場面和波多野睦美演唱的場景完全不同，舞台上龐大交響樂團的仗勢，台下觀眾人潮洶湧，座無虛席，熱鬧非凡；年輕的安德瑞·修爾，相貌英挺意氣風發，他以高亢的聲音演唱，雖然演出時不知道為什麼，舞台上那龐大的交響樂團成為最佳聽眾和布景的一部分，並未實參與演出，而僅由一位現代吉他手伴奏，卻更能彰顯安德瑞·修爾天使般的音質，這又是另一種不同的詮釋風貌。

⁷⁹ Down by the Salley Gardens（葉慈詩.McKenna 唸）詳見 dcc.ndhu.edu.tw/chenli

⁸⁰ Down by the Salley Gardens（葉慈詩.波多野睦美）詳見 dcc.ndhu.edu.tw/chenli

⁸¹ 波多野睦美個人資料詳見 <http://www.linkclub.or.jp/~dowland/hatano/hatano.html>

⁸² つのだたかしの個人資料詳見 <http://homepage1.nifty.com/gekkodo/ishii.html>

⁸³ 魯特琴簡介詳見 <http://www2.ouk.edu.tw/yen/luteprogramnote.htm> 等

⁸⁴ 安德瑞·修爾（Andreas Scholl）介紹詳見 <http://www.andreasschollsociety.org/>

繪本故事的重新演譯，和歌劇、歌曲、詩歌的翻唱等不同的詮釋方式，其重視的本質精神是一樣的。當我們有機會朗誦繪本故事給別人聽的時候，不應只是照本宣科的讀而已，應加入個人的表演特質，口哨、手勢、表情、音效和國台英語的巧妙應用，最重要的是自身的美學美感經驗，讓口唸一本小小繪本故事變成精彩的演奏會，看到台下大人小孩的眼睛張的圓圓亮亮的、耳朵豎的高高的，所要傳遞的繪本精神與觀念輕易的達成，這就是朗讀者的解說和圖像相輔相成的繪本張力。因此我們向孩子介紹繪本故事時，如何讓繪本語言隱藏的膨脹效果，和畫完美契合，製造共讀時的趣味和詩意的營造，從而吸引孩子喜歡繪本，甚至還以繪本為腳本，讓孩子們演出歌劇、舞台劇，或讓孩子編演皮影戲⁸⁵或者以詩歌吟唱的方式呈現等等，開展繪本又深又廣的世界，這不僅僅是文學或美學藝術課程而已，也是哲學。



⁸⁵ 在《尋找一本繪本在沙漠中……》柳田邦男/著 頁 40 有將《馬頭琴》的故事改編成皮影戲的精彩介紹。

二、開啟藝術學習的眼界

偉大的畫家就像是可以為我們打開眼界的鑰匙，因為他們總是別具慧眼，對視覺的經驗特別靈敏，比如發現光線打在一幢不起眼的老房子的側面之美、觀注黃昏與黑暗來臨前的過渡氛圍有那些細微變化，或者對嬰孩那如天鵝絨般柔軟粉嫩的臉頰溫柔的刻劃，乃至對櫥櫃裡的瓶瓶罐罐都有特殊感受力的描繪。他們總是能夠帶領我們用全新的眼光去觀察自然，去發現並享用色彩和光線之嶄新和諧，讓一些原本活在索然無味世界的人，因為靈視的啓迪，看到自己的世界也有真實光彩奪目的色彩，發現原來華美的視覺經驗不只來自羅浮宮或其他美術館，也可能來自家中的廚房或後院，領悟到哲學即是生活，而生活是由無數細節所組成，於是對世界對別人或對自己，有了更細微、深刻和寬廣的凝視。

安東尼布朗運用這些不同時代、不同派別風格的大師作品為創作素材，讓威利化身為手持魔法棒隨機應變的小猩猩，運用超現實的手法揭示無限幻想空間，以瑰麗的色彩重述或者說再現這些大師作品，演繹成自己的繪畫語言，講述屬於自己風格的故事。因此傑出的藝術家一如安東尼布朗，以他個人的感性與特質，透過平面的圖像媒介，可以和觀者做出比文字更從容細膩的觸點，和更深遠的溝通對話，也可以透過讀者的眼睛不斷反思、解構、重述或做不同面向的填補重構，使新的感知和觀點持續不斷的流轉。這是他厲害的地方，也是值得我們學習的典範。當我們有機會創作的時候，或在教學上也可以加以運用不同的方式，以自己喜歡的大師作品為創作靈感的材料，重要的是要內化為屬於自己觀點的東西，而不是一味的抄襲或模仿而已。

三、「看」是一件美妙的事

奧地利詩人里爾克（Rilke）於 1907 年 10 月觀賞法國後印象派畫家塞尚（Cézanne）在巴黎秋季沙龍展後寫了一篇精彩的感言給他的妻子克萊拉（Clara），標題為「看」是一件美妙的事，我將內容翻譯如下：

「看」是一件美妙的事

里爾克寫給妻子克萊拉的信

秋季沙龍觀塞尚畫後感

1907 年 10 月

巴黎

那片天地向所有人展開，
沒有例外，
我們心裡的那一方淨土。

鳥兒無聲飛過，
穿過我們身旁。

啊！我凝視著那棵樹，
它在我心裡繼續生長。

「看」是一件美妙事，我們彷彿知道怎麼看，可是所知有限。當我們看的時候，我們朝向外在的世界。我們心中藏著許多東西，渴望被發掘。而當我們終於發覺了事物真正的意義的時候，這些意義繼而被投射在外在的世界，我們看待外界事物因此才有了不同的角度。

今天下午，我去了秋季沙龍。你知道我一向覺得比起那些畫作，觀察看畫的人反倒更是有趣。這想法很「塞尙」吧。他的畫似乎擁有全部的真實，那濃重混濁的藍和紅、那明亮沒有陰影的綠、那暗紅色的酒瓶。他畫裡的靜物有一種必需性。蘋果是你想拿來擠汁的蘋果，酒瓶是你想塞進大衣口袋的酒瓶.....

塞尙一直到 40 多歲還過著波西米亞人的生活。但他認識了畢沙羅以後，忽然領悟到勤奮工作的必要。而此後 30 年，直到死去，他一直認真工作。這段歲月他並不快樂，情緒一直很不穩，和自己的努力對抗。這些看起來離他所謂的「實現理想」(La Realisation) 差得遠。他又老又病，每天晚上都工作到筋疲力盡。他脾氣壞，多疑，時常必須忍受嘲笑。不過星期天他會放鬆一下，去聽彌撒和晚禱，像個單純的孩子。他繼續懷抱著希望，但願有朝一日贏得最終的勝利。

每天早上六點，他走路穿過小鎮，去到工作室，在那裡待到十點。然後循原路回去吃飯，吃完又馬上出門。通常他會一直走到離工作室再半個鐘頭遠的山谷，那兒聳立著聖維多克山，他會在那裡坐上幾個鐘頭。晚上回家的時候因為畫作必須做某些修改而勃然大怒，最後才終於想到怒氣使他空耗精神體力，便承諾自己說：「我要待在家裡工作，別的甚麼都不管，就只是工作。」

所以他不畫新的畫，而是重畫舊畫。他把蘋果放在床單上，旁邊放上酒瓶，或其他手邊現成的東西。他像梵谷一樣，從這些平凡事物裡建造自己的天堂。他讓這些東西變得美麗，變成整個世界，變得美妙與輝煌。但他不能確知自己究竟有沒有達成這個目標。外面的世界裡，人們讚嘆：塞尙！巴黎的紳士用花體字寫他的名字，並且沾沾自喜自己這麼見多識廣.....

我請 V 小姐跟我一起去沙龍，想知道我的意見跟別人會有甚麼不同。V 小姐完全是用畫家的眼光來看畫，當她說：「他就像狗一樣坐在那裡瞪著眼睛看，沒有一點不安和懷疑。」我是多麼驚訝啊。她還說起他的繪畫技巧，從未完成的畫作可以看得出來。她指著一個蘋果：「看這裡，他知道他要甚麼，也說出他要甚麼。可是看看另外那邊，那還是開放的，因為他還不知道要怎麼畫。就這麼簡單。」

「他一定很正直。」我說。

她同意：「是啊。他很快樂。某個地方，在他的內心世界。」

他的畫有一種極其獨特的氛圍。一個藝術家喜愛自己創造出來的作品是很自然的。可是倘若藝術家表現出這一點，作品就沒有原來那麼好了。因為這麼一來他就成了評斷者，而不是觀察者。這就是感傷主義畫派的由來。他們的畫說：的是：「愛這個」，而不是「看看這個」。把愛灌注在尋常事物中，表現出純粹的美，大概沒有人比塞尚做得好。他內心的憂傷和懷疑支撐著他。他知道怎麼藏起他對每一個蘋果的愛，然後把它永遠的放在畫作的蘋果裡。

還有些其他的事。在塞尚之前，從來沒有人發現，畫作的各種顏色會如何巧妙的互相作用。畫家必須不打擾這些顏色，讓它們自己說話。這些顏色之間的互相作用是繪畫最重要的部分。存心介入、安排、有了人為的痕跡、表現出主張或機巧，就會阻撓它們，讓顏色互相對應的作用變得模糊。

還有一件事。灰色。塞尚的畫作裡沒有真實世界裡所謂的灰色。透過他那畫家的眼睛，灰色不是一種顏色。他會深入那灰色的底層，發現淡紫色、藍色、紅色或是青紫色。當我說塞尚的畫裡沒有灰色，因為遠方山巒的黃土色、赭色、棕色那麼鮮明，根本看不到灰色；V小姐提醒我，如果一直看著他的畫，站在這所有顏色前，一種朦朧柔和的灰色調便會緩緩浮出，像是一種空氣。我們兩個都同意，塞尚畫作裡顏色間內在的平衡並不搶眼，而是像一陣柔滑舒緩的空氣，慢慢浮出來。雖然他特別喜歡用鎘黃和火焰般的深紅色來表現檸檬和蘋果，但他知道怎樣讓這些顏色喧鬧的聲音留在畫裡。像是一種迴響，這些顏色一進入耳朵，就共鳴成一種藍色，在無聲中一切有了答案。

我站在塞尚的中年自畫像前面，他的表情帶著動物性的關注，我察覺到他的客觀眼光有多麼巨大，多麼正直。他用謙虛的客觀眼光畫出自己的樣子。就像一隻狗在鏡子裡看到自己，想道：「那裡還有另外一隻狗。」

波特萊爾的「腐屍」這首詩告訴我們藝術是無情的。藝術家必須在醜惡的、

令人厭惡的事物裡看到，這些事物跟其他東西一樣有價值。創作者不能選擇或迴避任何形式的存在。只要做出這種迴避，他便失去了藝術家的風度。當我知道塞尚讀過波特萊爾這首詩，而且可以默背的時候，我非常震動。我相信在他的早期畫作裡，可以看到有一些展現了強大的勝利，展現出愛的最大可能。在這些畫作當中，奉獻開始了。起初是從微小的事物開始：神聖的，火光邊傳遞的愛的生活，逐漸進展到所有樸素的、無言的微小事物.....

從我寫的這些也許你可以稍微瞭解一下這個人。一個老人，「謙卑又巨大」，跟他給畢沙羅的評語一樣。今天是他去世後的一週年忌日。在他的最後一封信裡，他抱怨身體很差，然後簡單寫道：「我會繼續工作。」

他的願望可以說是實現了，他是在作畫的中途去世的。死亡從背後攬住他的手，畫下了最後的一筆。

這是里爾克在觀看一場精彩的畫展後，體現了更勝於展覽場中畫作的感動。圖像作為一種特別形式的視覺符號，所擁有的這股力量能超越它當初被創造時所帶來的刺激，它成為一種複雜的人工符碼，待人們為其解讀為具有文化、精神分析和意識型態等意義的表徵。觀者作為一個圖像的「解讀者」，使用了哪些主要的暗示和線索作為詮釋基礎，可以有許多不同的方式，每種觀察分析模式反映出自己特殊的觀點與優先排序，也可以同時蘊含各種不同範疇的關注，或者只是被引導著以美學及象徵等語彙來進行觀看，單純的在不同時空、地點、不同文化、場景傳誦圖中所表述的故事與想像。

「謙卑又巨大」，是這些大師們互相賞識疼惜的讚嘆詞！印度詩人泰戈爾在他的飛鳥集詩作中這麼寫著：

生命是上天賦予的，我們惟有獻出生命才能真正得到它。

我們最謙卑時，才最接近偉大。

對我而言，他們都是謙卑的巨人，永遠的大師。

四、夢是唯一的現實

另一位電影大師費里尼 (Ich, Fellini) 在他的自傳裡這麼標示著—「夢是唯一的現實。」⁸⁶他相信夢比現實更真切，費里尼如此描述他的生命主題，借由電影的拍攝創作，闡述他的夢，實踐他的人生價值；詩人波特萊爾 (Charles Baudelaire) 也說：「想像在眾多才能中最具科學性，因為單此即可明瞭萬物類比性，或神祕宗教所謂的通感」⁸⁷，他以信仰美和詩性的想像力，來代替信仰上帝，他認為藝術家必然要有雙重性格，而且要在對自己的這種雙重性氣質一無所知的條件下，才能成爲一位真正的藝術家；法國超現實主義詩人阿拉貢 (Louis Aragon) 在 1924 年發行的小冊中寫道：「夢幻是超現實主義的曙光，也是意義的所在。」；安東尼布朗則是借用超現實主義的精神將他眼中的真實、他的夢、他的人生呈現在一幅幅的畫作中，不也是對生命課題深切的描述與反思？

當想像全部被闡明出來，並實際加以執行時，那麼這個有如夢般真實的世界，便會是一個烏托邦的世界了。

⁸⁶費里尼自傳/ Charlotte Chandler 著。(1966年初版) 夢是唯一的現實 (黃翠華 譯)。台北市：遠流出版

⁸⁷參看波特萊爾/馬拉美 (Charles Baudelaire/Stephane Mallarme) 著。(2005.11 初版)。波特萊爾/馬拉美 (李魁賢 譯)。台北市：桂冠圖書股份有限公司 頁 8

參考書目

一、中文部分（按姓氏筆劃排列）

光復書局編輯部 編著（1991）。（新編近代世界名畫全集—梵谷）。台北市：光復書局企業股份有限公司

安伯托·艾可（Umberto Eco）著（2006.05）。美的歷史（彭淮棟 譯）。台北市：聯經出版

安東尼布朗 文·圖（2001.11 初版二刷）威利的畫（陳蕙慧譯）。台北市：臺灣麥克股份有限公司

亨德里克·房龍 著（Hendrik Willem Van Loon）。（1999.06）。人類的藝術（衣成信 譯）。台北市：米娜貝爾出版公司

亨德里克·房龍 著（Hendrik Willem Van Loon）。（2005.06）。西方美術簡史（丁偉 譯）。台中市：好讀出版

何政廣 主編（2001.01）米勒 JEAN-FRANCOIS MILLET。台北市：藝術家出版社

何恭上 主編（2006.10）新約舊約聖經畫典。台北市：藝術圖書公司

李美蓉 著（1997.05）。藝術欣賞與生活。台北縣：上硯出版社有限公司

李賢文 發行（1992.09）雄獅西洋美術辭典。台北市：雄獅西洋美術辭典編會

幸佳慧 著（2005.07）掉進兔子洞。台北市：時報文化出版企業有限公司

彼得·雷諾茲（Peter H.Reynolds）著。（2007.12）點（黃筱茵譯）。新竹市：和英出版社

林泊佑 主編（2000.04 初版二刷）達文西—科學家、發明家、藝術家。台北市：國立歷史博物館

波特萊爾/馬拉美（Charles Baudelaire/Stephane Mallarme）著。（2005.11 初版）。波特萊爾/馬拉美（李魁賢 譯）。台北市：桂冠圖畫股份有限公司

法比歐/文 布魯奇/圖 孫千淨/譯（2000年9月初版）。巴沙 12 號狂想曲。台北市：

格林文化事業股份有限公司出版。

雨果繪。(2002.03 北京第 1 版) 雨果繪畫。北京市：人民文學出版社出版。

柳田邦男 著(2006.04)。尋找一本繪本，在沙漠中(唐一寧、王國馨/譯)。遠流
出版公司

宮布利希(E.H.GOMBRICH) 著。(1997 年條訂版 2003 第四刷)。藝術的故事
(雨云 譯)。台北市：聯經出版事業公司

海登·賀蕾拉 著(2003.01)。揮灑烈愛(蔡佩君 譯)。台北市：時報文化出版

馬丁·沙利斯伯利(Martin Salisbury)著(2008.05)童書插畫新世界。曾秀鈴 譯。
台北市：積木文化出版。

馬奈/光復書局編輯部 編著(1997.01)。(家庭藝術館典藏系列)(世界名畫與巨
匠 6)。台北市：光復書局企業股份有限公司

馬諦斯 著(2002.11)。馬諦斯畫語錄(蘇美玉 整理翻譯)。台北市：藝術家
出版社

高階秀爾 監修/桑回草 翻譯(2008.03 初版)。寫給年輕人的西洋美術史。阿部
直行、和田順一 漫畫。台北市：原點出版。

高階秀爾 著。潘禧 譯。法國繪畫史(1988 年 1 月) 台北市：藝術家出版社

梵谷/光復書局編輯部 編著(1997.01)。(家庭藝術館典藏系列)(世界名畫與巨
匠 1)。台北市：光復書局企業股份有限公司

許麗雯 總編輯(1997.10)。超現實主義(謝君麗 譯)。台北縣：縱橫文化

郭文培 著(1995.04)。現代畫巨匠。台北市：藝術圖書公司

陳傳發 編著。(2008.05) 畫說米勒 J.F.MILLET。台北市：雪嶺文化事業有限公
司

喬安尼·羅達立(Gianni Rodari) 著(2008.03) 幻想的文法。楊茂秀 譯。台北
市：財團法人成長文教基金會

費里尼自傳/Charlotte Chandler 著。(1966 年初版) 夢是唯一的現實(黃翠華譯)。
台北市：遠流出版

黃春秀 主編 (1995.05) 達利 巨匠與世界名畫《中文國際版》(黃春英譯)。

台北市：國嘉關係企業出版 台灣麥克股份有限公司等發行

黃啓倫 著。藝術魔法書－兒童西洋美術鑑賞入門 (2006 初版)。台北市：雄獅圖書股份有限公司。

楊牧 著 (2004.09) 一首詩的完成。台北市：洪範出版。

楊培中 發行。(2001)。藝術大師世紀畫廊 15、18、43、49、52、56、72、80。(胡永芬 總編輯)。台北：閣林國際圖書有限公司

15：印象派的終結者 秀拉

18：美麗與哀秋 波提且利

43：古典主義巨擘 安格爾

49：宇宙再創者 布雷克

52：油彩的改革者 范·艾克

56：現實的超現實 馬格利特

72：精神性風景 佛烈德利赫

80：農夫畫家 布勒哲爾

赫密·拉布傅斯 著 (2002.11)。馬諦斯 MATISSE (蘇美玉.王美文.詹文碩.陳貺怡 譯)。台北市：國立歷史博物館

潘東波 編著 (2003.11)。20 世紀美術全覽。台北縣：相對論出版

盧梭/光復書局編輯部 編著 (1997.01)。(家庭藝術館典藏系列)(世界名畫與巨匠 5)。台北市：光復書局企業股份有限公司

蘿斯·狄更斯(Rosie Dickins)著(2007.01)。現代藝術，怎麼一回事(朱惠芬 譯)。台北市：三言社

The Guerrilla Girls 著。(2000 年初版)游擊女孩床頭版西洋藝術史 (The Guerrilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art。(謝鴻均 譯)。遠流。

二、英文部分

Peter H.Reynolds 著 (2003.10) The Dot . Candlewick Press(和英)

PICKPOCKETS No.6(Looking is a marvelous thing)/ Hastings Arts Press, a
co-operative effort of artists and writers.(copyright 1992),pickpockets

Hastings Arts Press 112 Braybrooke Road, Hastings, East Sussex TN34 1TG

Tel:01424 445139

