

TAIWAN CONTEMPORARY ART SERIES

媒材篇

素描與水彩

台灣當代美術大系

施淑萍 著



行政院文化建設委員會・策劃



藝術家出版社・執行

國家圖書館出版品預行編目資料

台灣當代美術大系・媒材篇：素描與水彩＝

Taiwan Contemporary Art Series / 施淑萍著，-- 初版，--

台北市：文建會，2003〔民92〕面；21×29公分。

含索引

ISBN 957-01-5422-5（精裝）

1. 美術－台灣－歷史

909.232

92019882

台灣當代美術大系

Taiwan Contemporary Art Series

〔媒材篇〕素描與水彩

施淑萍 著

發行人／陳郁秀

出版者／行政院文化建設委員會

地址／台北市北平東路30-1號

電話／（02）2343-4000

網址／www.cca.gov.tw

編輯顧問／王秀雄・王嘉驥・石瑞仁・吳瑪悌・李義弘・汪靜明

林煌嶽・林保堯・倪再沁・張元茜・張正仁・許素朱

陳瑞文・陸蓉之・黃才郎・黃光男・黃海鳴・黃健敏

董振平・蕭勤・蕭瓊瑞・薛保瑕・謝里法・謝東山（依姓氏筆劃序）

策劃／王壽來・何政廣

執行／張書豹・林素霞

編輯製作／藝術家出版社

地址／台北市重慶南路一段147號6樓

電話／（02）2371-9692～3

總編輯／何政廣

執行主編／王庭玖

文字編輯／王雅玲・黃郁惠・黃淑媚

特約編輯／江淑玲

美術編輯／李宜芳・柯美麗・王孝嫻

許志聖・曾小芬・陳廣萍

英文翻譯／劉娟君・蔡坤昌・高振凱・黃淑媚・林貞吟

索引整理／郭淑儀

總經銷／藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段283巷18號

TEL：（02）2362-0578 2362-9769・FAX：（02）2362-3594

郵政劃撥：00176200 帳戶

分社／台南市西門路一段223巷10弄26號

TEL：（06）261-7268・FAX：（06）263-7698

台中縣潭子鄉大豐路三段186巷6弄35號

TEL：（04）2534-0234・FAX：（04）2533-1186

初版／2003年12月

定價／新台幣600元

ISBN 957-01-5422-5（精裝）

法律顧問 蕭雄淋

版權所有，未經許可禁止翻印或轉載

台 灣 當 代 美 術 大 系

台灣當代美術

Taiwan Contemporary Art Series

大系

媒材篇

素描與水彩

施淑萍 著

行政院文化建設委員會 / 策劃 藝術家出版社 / 執行

序——台灣發聲 當代藝術版圖浮現

最近這些年來，受到經濟景氣的影響，九〇年代盛極一時的畫廊，如今已數量銳減，面臨生存發展的瓶頸，台灣美術與經濟的制約發展，總是讓人感傷。

回首九〇年代的繁榮景象，經濟景氣當然是主因，另則是歸功於台灣美術史的建構，藉由學術領域所推動的熱潮帶動了市場的成長，進而刺激了整個藝術圈的創作熱情。在美術史建構項目中，藝術家出版社所出版的《台灣美術全集》無疑是極為重要且受到矚目的套書，影響了藝術市場對於畫作的定位。

《台灣美術全集》的出版，促成了美術館的典藏及拍賣市場的勃興，前輩美術家的研究，是建立台灣美術信心的第一步。相較之下，處在國際資訊交換頻繁，多元且紛離面貌的當代藝術，則必得經歸納、整理之後，才能以最有利的方式推展出去。

當代藝術的系統性研究、出版，是先進國家藉以展現當代自我面貌的常用手法。這一、二十年來，尤其是解嚴之後，台灣當代美術早已累積出相當可觀的「歷史」可供我們審視。相信，編輯出版一套《台灣當代美術大系》當可刺激藝術市場，喚起創作者的熱情，更可向世人宣告，我們值得驕傲的當代藝術成果，逐步浮現台灣的當代藝術版圖。

這一套書，不只是在台灣發行，在台灣發聲，更將推及整個華人世界及全球藝術網路，相信，這將是推動台灣當代美術奮力向前的重要作為。因此雖是件難度很高的重大「文化工程」，但是文建

會仍持著「今天不做，明日必將後悔」的心情，勇敢地踏出了第一步。不周之處，仍期待藝術文化界所有朋友不吝指正，讓我們有改進的機會。

由於強調的是「當代」，所以對於台灣美術歷史的延續性，並非此一套書的重點，我們另外也同步以《台灣美術長廊》、《台灣美術地方發展史撰述計畫》兩項出版做為台灣美術史的巨觀與微觀研究出版；《家庭美術館——美術家傳記叢書》則以每年十冊的速度整理藝術家生平史料，多方面的進行台灣美術的書寫。我們更將結合「台灣當代藝術之美」中英文版專書之出版、「數位藝術發展」、「公共藝術設置」以及「青年繪畫作品典藏」等專項計畫，建構整全的「視覺藝術生態」。

願關心台灣美術發展的朋友們，以開放且歡喜的心情，一同祝願台灣美術將有更燦爛的未來。

行政院文化建設委員會
主任委員

陳郁秀

目次

04 序——台灣發聲 當代藝術版圖浮現

08 中文摘要

09 英文摘要

11 第一章 定義概論篇

12 第一節 前言

12 第二節 素描、水彩的界定問題

12 (一) 外在形態的定義

21 (二) 內在意涵的區分

40 第二章 歷史檔案篇

41 第一節 本土意識的自覺與衍生

51 第二節 歷史現代混合的新折衷主義

69 第三節 當代跨領域的風潮

75 第三章 思想性靈篇

76 第一節 原鄉與土地

90	第二節 自然與潛意識
103	第三節 生活與生命
118	第四節 寧靜與哀愁

125 第四章 視覺造形篇

126	第一節 速率與傳播
130	第二節 分解與綜合
132	第三節 形式與符號
142	第四節 記憶與軌跡

151 第五章 結論

154	附錄一：台灣當代素描紀事（1980年起）
-----	----------------------

155	附錄二：台灣當代水彩紀事（1980年起）
-----	----------------------

156	台灣藝術家與作品圖版索引
-----	--------------

159	作者簡介
-----	------

本書摘要

當代藝術的多元化，打破了創作媒材的傳統使用，擴大了它的藝術範疇，「素描」即為一例。素描雖普遍被認定為創作前的準備，但在當代的素描作品中，不少因創作材質的多樣性、作品完成度高，而被認定成和油畫、雕塑等藝術門類一樣，為一獨立畫科。然而，如此觀點所衍生出來的問題，是對於「素描」一詞認知上的模糊不清與含混籠統，因此，究竟素描的定義為何，早已成為一項爭論不休的話題。雖然如此，素描直指畫家內心的企圖與衝擊，心、手、筆合一的本質，卻是存在的事實，它不會因表現形式的改變而有所改變，因認知的不同而不同。此為當今唯一公認的「素描」基本概念中，最重要的部分。

台灣自八〇年代中期起，開始有人對素描的定義提出質疑。一九八五年前國立藝術學院舉辦的素描展覽，曾經引起一連串對於素描觀念的討論；不少從事素描創作的藝術工作者，紛紛撰文探討素描的定義為何，更有引申提及中國繪畫裡的「白描」，是否該歸納在素描裡的問題。即便如此，在經過這場熱鬧的爭論後，我們依舊沒能對素描的定義給予明確的闡述。

本書將從素描與水彩的定義談起，探討西方世界以及台灣藝術界對此二者的看法，並從中整理出明確的範圍，解決它們（特別是素描）「妾身未明」的問題。同時，在素描對中國水墨、水彩對中國彩墨的辯證上，嘗試從各類的說法中，分析二者間的異同，釐清這段糾葛不清、欲語還休的「恩怨情仇」。此外，將探討素描、水彩的作品，在面對其他各類藝術作品，如混合媒材、裝置、科技藝術的衝擊時，是否因此而真正式微？還是隨著創作媒材上的多樣而發生「質變」，產生了新的素描「元素」和水彩「元素」？

接著將回溯至台灣素描和水彩的發展歷史。一九八〇年代鄉土運動的延續、一九八七年的解嚴，鬆動的政治氣氛使得藝術家在創作上，開始擁有足夠的空間去進行自我的反省、思考與批判；他們採取的手法也因資訊的開放，更為自由而多樣。本書將敘述素描和水彩在現代藝術的影響、當代藝術的開放下，如何於瞬息萬變的八、九〇年代甚至當代中，與各類創作方法或媒材相互結合，挑戰材質運用的可能，突破固有的型態，尋求最佳表現方式。

本書並將依作品主題內容的內、外在呈現，以素描與水彩的定義為基礎，歸類介紹台灣當代素描、水彩新起之秀。藉由這些近年來曾在各式大型獎項或重大展覽中展出的年輕藝術家的作品，看到台灣素描、水彩未來發展的新趨勢、新氣象，也從這些藝術家們的創造力中，試圖理解台灣素描、水彩走出一條嶄新藝術生命的可能。

Sketch and Watercolor Painting — From the Modeling Language to the Spirit of Place

Abstract

The diversity of contemporary art has altered the traditional use of materials and extended the potentiality. Sketch can be served as a fine example. Although "sketch" is well acknowledged as the preparation ahead of making art, the variety of materials and content richness make it an independent category like oil painting and sculpture. Nevertheless, this viewpoint has been long challenged for the ambiguity of defining this type of art. The definition of "sketch", inevitably, becomes a controversial issue. It is out of question that sketch pinpoints directly the attempt and shock a painter perceived and also integrates Mind, Hand and Pen into one move. Its essence will not change with the form or the cognitive difference. Such a statement is the only recognized and the major point amongst all its basic concepts.

Since the mid-eighties, people began to cast their doubt on the definition of "sketch". The sketch exhibition conducted by then National Institutes of the Art in 1985 triggered a series of discussion regarding the basic concepts. Many artists incessantly compose to define what sketch might be, especially whether to include the technique "Bai-Miao" (adumbrate without color-paint) applied in Chinese painting or not. To our surprise, the definition still cannot be clarified after the argumentation for all times.

In the first chapter of this book, we intend to render the definition of sketch and watercolor painting as a start to explore the perspective of Western and Taiwan Art, and then narrow-down to a distinct range in resolving the vague identity of these two items (sketch in particular). Meanwhile, we shall analyze their discrepancy among sketch, Chinese black ink painting and watercolor painting, according to various versions of discourses. Furthermore, we need to survey on two issues: did "sketch" and "watercolor painting" wither when confronting the impact of mixed-material, installation and technology art? Or rather, did it transform into a new "element" of sketch and watercolor painting due to the diversified materials?

In the second chapter Historical Archive, we shall retrospect the history of sketch and watercolor painting in Taiwan. Due to the Native Soil Movement in the 1980s and the lift of the Martial Law in 1987, the loosened political tension granted artists sufficient liberty to self-reflect, ponder and criticize when creating art. The techniques applied in art also reach a "free and multiple" style. This chapter will illustrate how sketch and watercolor painting, under the impact and miscellany of contemporary art, mingle with the ever changing means or materials since the 1980s till present. With a challenge towards the possibility of material usage and the rigid rule, they strive for a better performance mode.

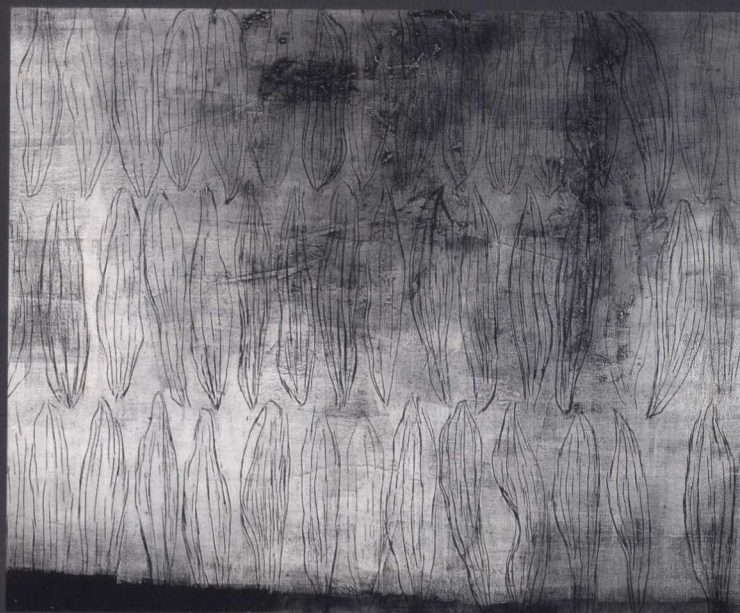
In the third chapter Visual Modeling and the forth chapter Thought and Spirit, we shall classify and introduce the newly emerged Taiwanese artists based on definitions of sketch and watercolor painting in accordance with the external/internal presentation of a work's theme and content. Through their art pieces awarded in all kinds of competitions or displayed in numerous exhibitions, we can foresee a bright future and a new trend shaped by these young artists. "Sketch" and "watercolor painting", infused with their incredible creativity, will probably leap into a brand new phase.

第一章 定義概論篇

■ 台灣當代美術大系

■ 媒材篇

■ 素描與水彩



林逸青
植物經脈系列——98之4
1998年
複合媒材
130×162cm

● 第一節 前言

當代藝術的多元化，不僅打破了創作媒材的傳統使用，同時也擴大了它的藝術範疇，「素描」即是其中一例。雖然素描普遍是被認為創作前的準備，但在當代的素描作品中，不少因創作材質的多樣性、作品完成度高，而被認定成和油畫、雕塑等藝術門類一樣，為一獨立畫科。然而，如此觀點所衍生出來的問題，是對於「素描」一詞認知上的模糊不清與含混籠統，因此，究竟素描的定義為何，早已成為一項爭論不休的話題。雖然如此，素描直指畫家內心的企圖與衝擊，心、手、筆合一的本質，卻是存在的事實，它不會因表現形式的改變而有所改變，因認知的不同而不同。此為當今唯一公認的「素描」基本概念中，最重要的部分。

台灣自八〇年代中期起，開始有人對素描的定義提出質疑。一九八五年四月國立藝術學院（今國立台北藝術大學）在國立台灣師範大學的「師大畫廊」舉辦一項素描展覽，引起美術界一番「騷動」。王鎮庚提出該展非素描展而是畫展，^[1]從此打開一連串對於素描觀念的討論，不少藝術工作者，如連德誠（1953～）、陳英德（1940～），以及當時藝術學院的老師劉思量（1947～）、陳世明（1948～）、李光裕（1954～）、陳淑華（1959～）等，紛紛撰文在報章雜誌及該年的《雄獅美術》四、五、六月號期刊上，探討素描的定義為何，更有引申提及中國繪畫裡的「白描」，是否該歸納在素描裡的問題。即便如此，在經過這場熱鬧的爭論後，我們依舊沒能對素描的定義給予明確的闡述。

本書將從素描與水彩的定義談起，探討西方世界以及台灣藝術界對此二者的看法，並力求從中整理出明確的範圍，解決它們（特別是素描）「妾身未明」的問題。同時，也嘗試從各類的說法分析中國水墨畫與素描、水彩的差異。此外，將探討素描、水彩的作品，在面對其他各類藝術作品，如複合媒材、裝置、科技藝術的衝擊時，是否因此而真正式微？還是隨著創作媒材上的多樣發展而發生「質變」，產生了新的素描「元素」和水彩「元素」？

● 第二節 素描、水彩的界定問題

（一）外在形態的定義

在指出何者為當代經典的素描作品之前，我們必須先對素描的定義說明清



師大美術系素描教室內的一景
（王庭玖攝）

楚，這是由於當代素描創作不再只是使用鉛筆、炭筆、色粉筆等特定媒材而已，而是混合了二種以上媒材的複合媒材作品，如此作品屬性的模稜兩可，使我們面臨到如何界定作品的困難。對於素描的說法，長久以來台灣普遍存在著源自於翻譯的誤解、望字生義後產生的錯誤；劉思量曾於〈素描與教學——敬覆王鎮庚先生〉一文中指出：「基本上，我們認為『素描』絕不如字面的解釋，為『素色或單色的描寫』。這是國內普遍存在的一個錯誤的『名詞解釋』。」

^[2] 劉思量道出國人對於藝術創作素材的名詞定義，因外來語翻譯的不中肯和不求甚解，而產生含糊概念，加上早期各大學美術系的素描課程，多用鉛筆、炭筆等單色調的工具來作畫，加重了這種已然偏差的成見，形成一種根深蒂固無法解脫的癥結所在。此外，源自於西方的素描在國內因和中國水墨畫的外在形式類似，而產生多種混淆不清的說法，更造成國人對素描的定義越來越不清楚。那麼，什麼是素描？「素描」一詞既然是來自於外來語，就需要先從外來語的定義來瞭解。

「素描」在英文是「Drawing」，有繪圖或起草、草擬之意；其他定義較為明確、範圍較精確的字眼為「Sketch」，意指「速寫」和作品的粗略草圖、初步「部分」構圖之意（與「習作」Study不同）；義大利文是「Disegno」，指用線條與符號作成的表象或草稿；法文則是「Dessin」，作設計圖樣解；另有一字「Esquisse」，有草圖、略圖、（圖畫的）小樣（雕塑像等的）雛型之意。從這幾個字義，可發現雖然各國的說法有所不同，但其意義卻相去甚微，對「素描」的共同解釋均為「作品的草稿」或「初步構圖」；至於色彩、表現形式，則沒有特別的說明，只有在義大利文「Disegno」中有指出素描是以「線條」與「符號」二種描繪方式來呈現。

在西洋藝術史中，「素描」的概念本是隨著時代的風格而不斷在變化；從文藝復興時期的文藝復興三傑：達文西、米開朗基羅、拉斐爾，到北歐文藝復興的布魯格爾（Pieter Brugel, 1525~1569）、波希（Jérôme Bosch, 1450~1516）、杜勒（Albrecht Dürer, 1471~1528）等畫家，以及巴洛克與洛可可時期的林布蘭特（Rembrandt Harmensz van Rijn, 1606~1669）、魯本斯（Sir Peter Paul Rubens, 1577~1640）、普桑（Nicolas Poussin, 1594~1665）、華鐸（Antoine Watteau, 1684~1721）、哥雅（Francisco Goya, 1746~1828）等，從自然主義、寫實主義，到印象派光的明暗對比、抽象藝術的線性素描，藝術家因作畫的材料不同，而使素描的色彩應有盡有，作品內容的性質因此改變；例

如，文藝復興時期所使用炭筆、墨水筆、鉛筆、銀筆、金筆作畫的素描作品，只有單一的色彩，畫面自然「樸素」；印象派後則再加上水粉筆、粉蠟筆、水彩來繪出陰影、提亮畫面，所呈現的畫面自然就不只是「素」色而已；因此如果以色彩的單一性做為分類素描的依據，恐怕是一種錯誤的判斷。王福東在〈素描概論——素描的沿革與變遷〉一文中也提到國人這種以色彩為主的錯誤觀：「國人對於『素描』的認識，始於日據時代的泛印象主義式的『靜物』、『寫生』及『石膏素描』等技藝的訓練，這種訓練，通常又都侷限在『單一素色的基礎描繪上面』，特別是木炭素描或鉛筆素描等『約定俗成』的素描概念上。中文對『素描』一詞的解釋，是對印象派以前那種素描形式，也就是那『素』色的『描繪』而來。」^[3]文中指出國人對「素描」一詞的概念形成，因日據時期的繪畫教學方式之故而產生誤解，認為只有單一色彩，事實上不然。

既然色彩不是界定素描的唯一準則，依據義大利文「Disegno」的解釋，素描是以「線條」與「符號」來呈現，是否可以以此「線條」與「符號」描繪方式來界定？事實上，只有幾筆簡單的線條來描繪的素描，即使沒有多樣色彩，結果也有可能被當作完整的繪畫作品，像竇加（Edgar Degas, 1834~1917）、羅特列克（Toulouse-Lautrec, 1864~1901）的許多粉彩畫作品、波納爾（Pierre Bonnard, 1875~1951）的〈提水桶的小孩〉，雖然畫面簡單、色彩樸素，但是仍屬於完整的繪畫作品；因此，只以「線條」與「符號」的簡單形式來評斷素描的說法無法成立，其中牽涉到的是色彩之外，素描作品與繪畫作品畫面形式認定的問題。

如果認定的標準改以作品的「完成度」來界定，為避免以作品畫面「完成度」高時，就等同於一般「繪畫」之推斷方式，可否將素描定義為「以線條與符號所構成的草圖（作品完成度低）」？法國象徵主義大師摩洛（Gustave Moreau, 1826~1898）的作品大多數未完成，畫面上經常留有上彩前的輪廓線；而晚期的作品更是以速寫的方式來完成，雖看似「以線條與符號所構成的草圖」，但仍被視為完整的繪畫作品，甚至稱為抽象畫之開始。

文藝復興時期三傑之一的達文西，有許多素描習作，作品的完成度卻相當高，如〈坐姿的衣服習作〉、〈在沙漠中的聖施洗約翰〉、〈帶樹枝的樹根及多岩石的地〉，這些習作就畫面來看，儼然已與完整的繪畫作品一般，但是仍被歸類在素描作品中，達文西並不認為這些是屬於已經完成，具獨立性的繪畫作品。如此看來，從作品的材料、色彩、形式、完成度與否，均無法做為界定

羅特列克
埃及舞女
1895年
285×307cm
巴黎奧塞美術館藏





上圖
寶加
燙衣服的工人及馬
1904年
84×107cm
洛桑州立美術館藏



下圖
寶加
盆浴
1886年
粉彩
60×83cm
巴黎奧塞美術館藏