

過去・現在・未來

視覺藝術的光

口述/李俊賢（高雄市立美術館館長） 整理/林佳禾

視覺藝術是透過視覺來接受訊息，但深入探究，其實就是透過光，沒有光就完全沒有視覺的訊息，所以很多視覺訊息的傳遞，到最後都要回歸到光。

神秘之光

「光」是人類的歷史議題，從黑暗到光，對人類是一個很大的衝擊，「光」在原始社會也變成神話寄託的附著物。太陽是所有光的根源，幾乎所有原始民族對太陽都有一種非常崇敬的心理。隨著人類的進步，人對光的瞭解越來越多，但光本身的神秘性到目前仍有很多未被解開，包括人類有史以來主要的科學家，如牛頓、愛因斯坦，到最後研究的也都是光的問題。

至今已21世紀，光的根源仍一直無法定論。所謂光的根源，究竟它是一個波動，或本身是一種粒子，各有各的說法，還沒有完全的定論。因為光是一個物理現象，所以這些物理的狀態我們也需要稍微瞭解，有些藝術家也多多少少有去瞭解這個部分。

光與藝術結親

原始社會的人類從事廣義的藝術性活動時，其實都已經參照了很多光的原理。所謂廣義的藝術活動，指的是以前的人做的事，雖自己未將它視為藝術，但後代的人仍認為是一種藝術行為。例如洞窟裡的壁畫是很原始社會的一種行為，但其實它已經牽涉到很多光的情形，因為洞窟裡面作畫即需依靠火把照明，此狀態下所畫出來的形象、使用的顏色，和在大自然的狀態下是不太一樣的。原始人類是否意識到這個問題，不得而知，但若從光的角度來看，在原始社會所從事的很多事情其實和光都有些關聯性。

文藝復興時已有藝術家，他們透過光來傳達訊息有了更嚴密的觀念，最具體者如達文西，即會使用遠的東西光影較模糊，近的東西光影對比較強烈、清楚的概念，利用光在大氣的散佈狀態，表達物體的遠近。

再往後，更大的進展則與牛頓有關。自然光是從太陽而來，太陽光原有一個光譜，投射到地球來，一般表象上或受光的部分看，就是白光，但不受光的部分極有趣，其會呈現光譜上對比的狀態。在印象派時，開始有畫家參照此物理的發現，對自然光狀態之下物象的描寫獲得很大的進展，其中莫內即為最具體者。以前的人畫稻草堆，光的部分畫稻草的顏色，暗的部分則畫咖啡色、黑色，但莫內的畫，稻草堆的背光



●羅清雲〈澄清湖畔〉，水彩，1981，高雄市立美術館典藏。



●石川欽一郎〈鄉村人物風景〉，水彩，1926，高雄市立美術館典藏。

面有藍色、紫色，其應有參照光譜的發現，否則人的肉眼實在不容易察覺這種顏色。這個時代是平行的，所以當時物理上的發現，比較有敏感度的藝術家有把它參照過來。

再進一步更具體的是秀拉，其以光譜的概念解析顏色，為了以色料傳達色光，在眼睛所看的顏色要放到畫布時，將色光以不同顏色的色料呈現，他以此方式希望更準確的傳達自然狀態的色光。

光入台灣

在印象派後，日本人也把西洋美術傳到台灣，當時因語言的障礙，日本人所學的西洋藝術，基本上是比较表象的，那些較需要概念分析的風格，日本人可能不太容易學習。例如立體派，其在一、二次世界大戰之間已經產生，但日本並沒有人特別去學習此風格，因為立體派需要概念性的瞭解，才能進入該風格較核心的部分，所以日本人到歐洲學習的是比較表象性的，簡言之，即色光的描寫，因為這種表現一看就知道藝術家為什麼畫出這種圖出來。日本人在歐洲學這種風格，到台灣後，再把歐洲所學拿到台灣，所以台灣早期的藝術家所謂的西洋美術，大都為寫生，即對自然光線狀態的物象之描寫。所以有很長的時間，台灣藝術家的創作，基本上是一種自然光狀態之下的描寫。

因為人類很多，也有一段蠻長的時間，確實有一些特殊的藝術家，他們在經驗累積中發現、建構一套對光線的處理方式。較具體者如石川欽一郎，其到台灣前，都居住在日本或中國東北，以常理推測，他從溫帶國家來到台灣的熱帶環境，應該有一種新鮮的感受，所以來到台灣的寫生，可能刻意要描寫熱帶地方比較濕潤、水氣比較重的自然環境中的色光狀態。另如藍蔭鼎也有這樣的傾向，他也很著重在描寫台灣鄉野的風景，很自然的對色光也慢慢累積出自己比較獨到的方式，其對自然的觀察，再對應於他所使用比較粗糙的英國水彩紙和東洋式（中國毛筆）的用筆，這種筆和較粗糙的英國紙，就比較容易營造出一種很有趣的色光的感覺。

早期對色光的描寫，水彩畫家表現的更明顯，因為水彩工具在西洋畫中相對於油畫更適合寫生，所以水彩畫家大部分作品都是在現場看實際的物象所畫，所以會比較著重色光的部分，也會累積比較多的作品。例如席德進，長期在外面寫生，很多作品對色光的描寫也非常的獨到，有一部分也跟藍蔭鼎有點像，因最後必須和他使用的材質配合，即水彩紙和用筆，但另亦有個人的面貌，就是加入中國式書寫的方式，此種表現和對自然光影的

描寫結合，創造出他個人很特別的風格。另外，羅清雲也是很好的例子，他也很愛寫生，且可能受莫內的影響，對背光的描寫特別有興趣，此在台灣藝術家屬少數，一般台灣藝術家對光影的描寫比較著重光明面（亮面），但羅老師特別對陰暗面有獨到的見解，他對陰暗面的處理和莫內有些相似，可能也有參照色彩光譜的關係，用物理的概念處理自然光狀態下的陰暗面。此外還有廖德政，他特別強調對台灣土地的感覺，他覺得台灣土地的感覺是水氣，而有無水氣，其光影狀態會很不一樣，因為這樣的強調，他在創作上，不管是底色的處理，或上色的方式，都因為他要做一種台灣式光影的描寫，而發展出很個人的一種風格。比較傳統上的，台灣藝術家對光影的描寫，事實上，有不少藝術家都有很特殊的表現。

隨著時代的進步，一方面觀念上慢慢的發展，更重要的是技術上的發展、進步，也讓藝術家要傳達他的訊息、概念，獲得更多更方便的工具，所以在「光」這個議題，比較現代的藝術家表現得和前代又不一樣。傳統的藝術家是透過材料來表達光影，但近代的藝術家已經發展到用光影本身來表現他自己，他們不再描寫「光」，而直接以「光」作為自己表現的工具。因為材料的多元性，使它變為一種可以作為藝術表現的工具，以發光的技術為例，近十多年來確實進步很多。以發光來講，已有太多東西可用，如傳統的電燈、



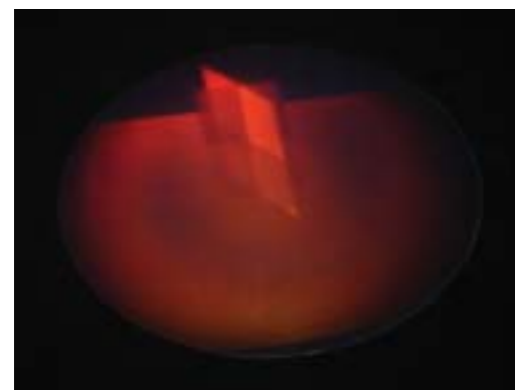
●洪上翔〈似星體〉，2002。（高美館「美術高雄2002游牧·流變·擴張」檔案資料）

雷射光，及最近很發達的Led，這些東西因為它逐年進展的可操控性，讓藝術家覺得這種東西是可以表現他概念的工具。台灣有一些年輕的藝術家確實有感受到這種時代的改變，也切入去瞭解這些新的技術和材料，有些藝術家也把它變成他表現的技術和工具。較典型者如林書民，他透過攝影和光影的處理，在幾乎接近平面的材料上表達出三度空間的意象。這種方式，如果技術不夠，即使藝術家想得到，也做不到。另如前年在高美館展出的迪特·容格，很多作品透過材料，因受光角度不同，在看起來很簡單的平面，表現出很多的色彩。這種表現，都和技術、材料息息相關。

大未來

光本身不論在日常生活上，或特殊領域上的運用，人類對他都有很強烈的需求。所以光的研發，未來人類對他的投資會越多，它的材料和技術也會不斷被發展，包括光纖、光電，可能是全人類以後最大的產業，台灣最近的重大投資，光電也是非常著重的產業項目。

這個領域，不止是最近的將來，其實現在都已經在發生，它不斷的被研發出很多很新的材料、很新的技術，較年輕的藝術家應該很容易被它的狀態吸引住，因為它很有趣，隨時都有新的可能性產生，所以「光」在藝術上的角色，會越來越被藝術家著重，投入的藝術家也會越來越多。這是一種全球的潮流現象，台灣的藝術家也不太可能置身於外，應該會一直往上進展。



●迪特·容格〈光之塵坊之九〉，1989，高雄市立美術館典藏。