

適用年齡

- ▶ 幼兒園版
幼兒園大班-小學二年級，家長陪讀共賞
- ▶ 中高年級版
小學三年級-五年級，自己賞讀

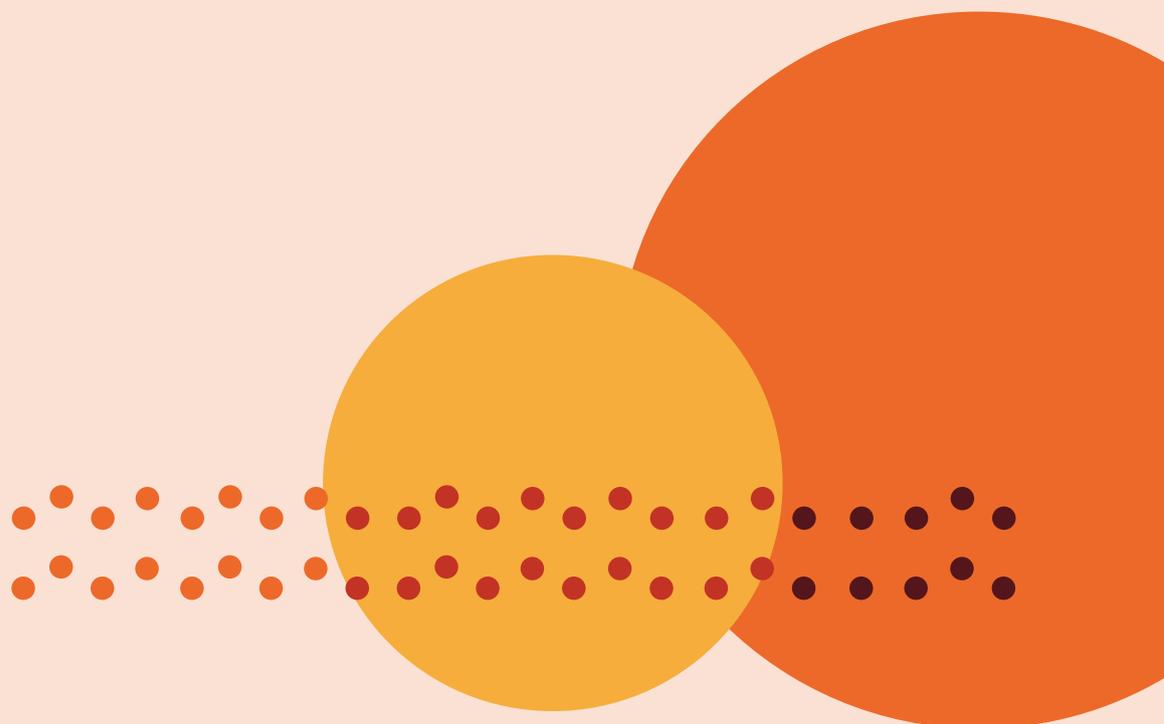
家長使用手冊

親愛的家長，歡迎來到藝術遊戲號！

《出發吧！高美館學院》以高美館典藏畫作，和孩童談談藝術基本原理：線條、色彩、明暗與肌理等。

有纖細敏感直覺，好奇雙眼，率性純真心靈的孩童，根本不需要專業術語的束縛，他/她們的創作有成人難以企及的隨心所欲。所以，這份手冊的目標在於透過比較、觀察和遊戲，輕鬆看圖中，理解世上有許許多多的畫法，別害怕新穎；並請孩子試試每一個作品後設計的小活動，探索色彩爲什麼會影響我們的情緒？藝術家如何用圖畫說故事？用什麼方式畫自己？如何設計服裝上的圖案……在創作中發現藝術的方方面面，開啟趣味的藝術旅程。我們期許，孩子能延伸與玩出屬於自我的創意！如果您也能一起加入，那就太棒了！

手冊第一輯爲人物篇，作品選擇類別有自畫像、肖像與群像畫。希望孩子藉由觀察，發現自己與他人的臉，意識到不同，接著捕捉人臉生動的表情，最終看見自己，找到溝通與情緒表達的種種。《家長使用手冊》主要補充藝術家生平、創作背景或小故事，掌握藝術知識外，作品是藝術家的心血，但我們相信每個人都有自己的生活體驗，進而有不同於他人的觀看意識，這份手冊的目的即在協助親子，與藝術品發生個人情感。



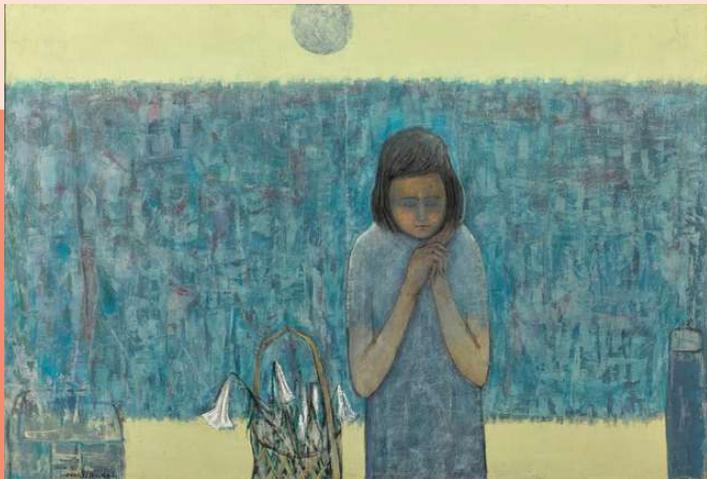
潘朝森(1938-)

出生苗栗，隨父母搬到新竹的潘朝森，自述小時候因患眼疾，個性靦腆不愛說話，唯對蠟筆著了迷，塗塗抹抹，從此樂此不疲。

初中時期，幸運遇上前輩畫家蕭如松指導，畢業前不顧眾人反對，堅定志趣，以台北師範藝術科為目標，畢業後，再讀台中師專。學生時代，他帶著簡易畫箱，畫遍校園裡外，這個習慣讓他隨時隨地將所見所聞記錄在速寫本。

年輕時，白天在學校教書，利用晚上、假日時分創作，收入全用來買畫布、顏料。畫著畫著，從小尺幅挑戰到大尺幅，參加一個又一個展覽會。靠山長大的孩子，愛上當兵時馬祖的海洋、漁夫、漁村，深沉的藍、憂鬱的藍，成為筆底標誌。退休後，工作室代替教室，成為「上班」新地點。

「能畫就是福」是他鼓勵年輕人與常掛在嘴上的一句話。受老師繪畫觀念影響，加上內向個性，不愛細密描繪寫實風格，而是著重內在情感抒發；筆下女性人物往往闔眼或無嘴，寧靜中予人無限遐思。



潘朝森 | 少女與花 | 油彩、畫布
80 × 116.5cm | 1970



潘朝森 | 速寫(魚缸) | 素描 | 墨、紙
10.8 × 14cm | 1994

劉耿一(1938-)

1938年出生於東京的劉耿一，為前輩藝術家劉啟祥與日本妻子的長子，童年歲月雖正值戰末紛亂不安，卻受父母呵護，日子溫馨靜好。戰後闔家返父祖輩故鄉—台南柳營，就學期間，一次田野與「蟋蟀」邂逅的歡愉契機，自然鄉野成爲一生心靈撫慰。



劉耿一 | 給太魯閣的頌歌III | 油彩、畫布
194×259cm | 2005

早熟而叛逆，孤寂而敏感，讓他在家中、學校格格不入。繪畫，成了救贖；父親，當了指引者。劉啟祥其實從未刻意引領子女踏上藝術之途，但作畫身影、他與畫友在家談藝時光，發酵了劉耿一的藝術夢，躁動的靈魂終於有了追求的目標。1969年，劉耿一蟄伏恆春教書十年，遠離都市紛亂，靜心思緒，開始自製手工家具，緩行匍匐的藝術大哉問，終於有了清晰的答案。創作，是一條漫漫長路，劉耿一踽踽獨行身影，幸得妻子深情陪伴，曖曖中攜手前行，步履堅定踏實。十年後，他辭掉教職，專心創作。

父輩的助力與阻力，使劉耿一在藝術之路戰戰兢兢，不隨波，不逐流。人物、風景，皆弱化真實外在形貌，謳歌抒情迷離、看不見的內在風景。除此，緣於時代動盪，劉耿一的文藝實踐亦體現於散文，他書寫藝術家對社會關懷、剖析創作心理與藝術價值觀，即使蒼白、無力，仍訴說藝術家獨有浪漫，真誠與理想。直至耄耋之際，依然充滿哲思。



劉耿一 | 父親的生日 | 油性粉彩、紙

105×75cm×4 | 2004

楊世芝(1949-)

成長於家中有五個哥哥姊姊的外省公務員家庭，畫畫是楊世芝最開心的時刻，理由搞笑：終於沒人會管。礙於當年社會現實，選擇適合女性的商業文書科系就讀，但課餘時間，素描、書法、水墨從未落下，經常和愛畫畫的朋友外出寫生。

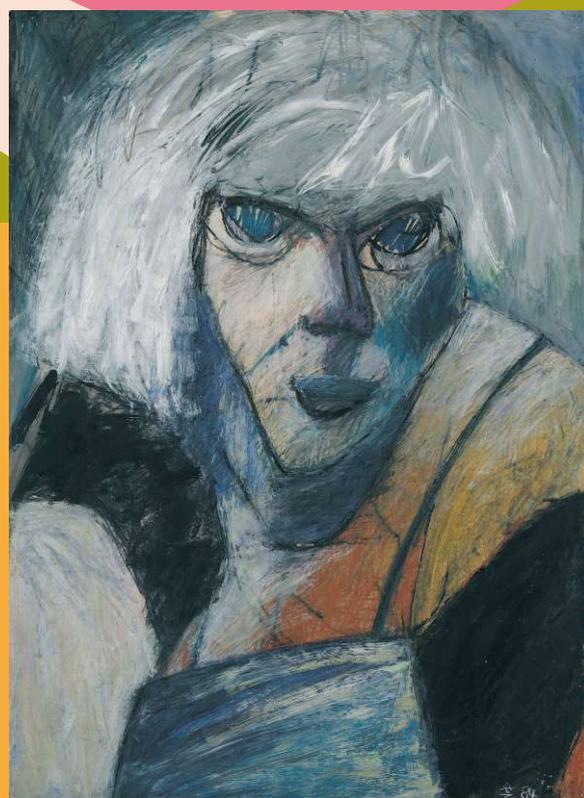
畢業後，在家人不算贊成態度下，赴美念藝術。未幾，因父親生病中斷。回台當過一陣不自由的上班族，幸運的是，婚後再度赴美，進入舊金山州立大學藝術系與研究所。這段將近十年的海外經歷，深刻影響創作觀。

接受西方嚴格繪畫訓練的楊世芝，早期以壓克力顏料、油彩等為主要媒材。之後，進行水墨拼貼實驗。她坦誠，創作累積一段時間後，難免有重複的嫌疑，如何跳脫慣性思維這個包袱，是誠實的創作者不得不面對枷鎖。有天，突發奇想霸氣剪開作品，當紙張散落地上剎那，驚覺原本屬於女性背脊或山稜、峽谷、岩石的線條，頓時無頭也無尾的孤立於紙片，回歸單純點線面貌。她想，若重新組合被打亂的筆墨秩序，會產生什麼結果？就這樣，看似即興的拼貼施施而行，日漸清朗。

世芝認為，不該把藝術貼標籤，輕易分類為寫實和抽象，就像不該強調作品是國畫或西畫，藝術是整體的思考。她在抽象與具象間實踐理念，作品浪漫詩意與磅礴大氣並存，也就不那麼令人訝異了。



楊世芝 | 想像力的語言 | 棉紙拼貼於麻布、墨、礦物顏料 | 200×151cm×2 | 2015

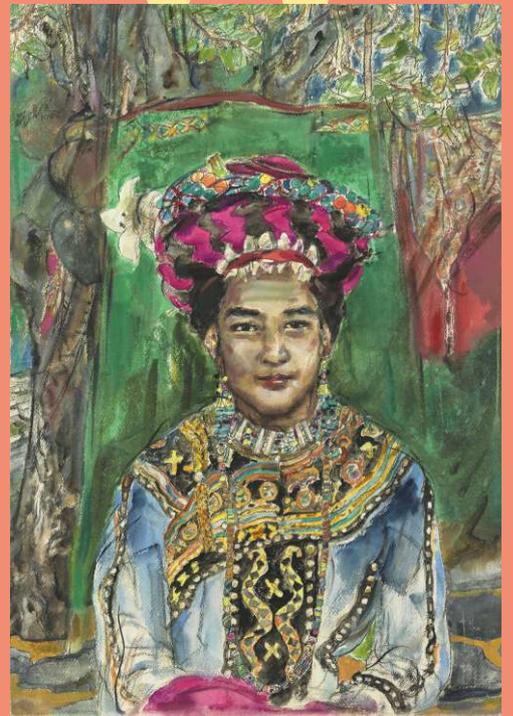


楊世芝 | 自畫像 | 壓克力、蠟筆、紙 | 110.9×78.4cm | 1984

羅清雲(1934-1995)

生病時，難免心情低落，自怨自艾。罹患鼻癌的羅清雲不想自憐，當醫師再三叮囑，少畫油畫，躺在病床上的他，拼力拿著速寫本、鉛筆，童年生活影像，一幕幕自筆尖跳出來：挑擔沿街叫賣豆花、愛玉冰、補鼎、賣藥小販；趕牛車、織草蓆、劈甘蔗、熱鬧廟會等農村日常……以為遺忘的往事，倏忽上了色，一幕幕源源而出。他將晚期生命黯淡餘暉化為璀璨寶石：「只有不斷地畫畫，才不算浪費生命。」

出生於台南學甲的羅清雲，畢業於師範大學藝術系，擔任講求升學率的雄中美術老師，作育英才無數。早期，油畫材料昂貴，一方面迫於經濟壓力，一方面便利、便宜的特性，他選擇以水彩，探索野外風光。他的水彩一反輕盈明快、水分充足的英國畫風，而是以大色面、留白或白色調和的方式，製造沉鬱厚重畫風。



羅清雲 | 魯瑪拉拉特公主
水彩、紙 | 75x51.5cm | 1988

1984年，他踏上印度、尼泊爾，從此難以自拔，以此為題材的異邦風情作，讓藝壇津津樂道。許多文人視為心靈故鄉的印度、尼泊爾，對羅清雲來說，不單純是異國情調的憧憬，更重要的是，追憶「很像光復前後的台灣景色」。羅清雲心心念念一輩子的，其實是童年農村生活經驗的反射，雖然彼時景色殘破，日子困頓，人與人彼此關懷，活得純淨。就像絢麗的色彩，養分或許來自台灣底層民間藝術的宮廟、慶典、野台戲，而非學院美術科系的養成。



羅清雲 | 恆河岸(二) | 油彩、畫布 | 194 × 112cm | 1993

黃潤色(1937-2013)



黃潤色 | 作品65-A | 油彩、畫布
74 × 94 cm | 1965



黃潤色 | 作品67-A | 油彩、畫布
94 × 74 cm | 1967

六十年前，黃潤色是戰後台灣第一位以抽象繪畫聞名的女性，也是「東方畫會」首位女性成員。擔任小學美術老師的她，爲了方便參與畫會活動，勇敢的辭掉教職搬到台北。過著白天上班，晚上專心創作的日子。

初、高中時期，黃潤色埋首繪畫，參與各種美術競賽，獲取佳績。當家庭因素移居台中時，隔鄰正好住著前輩畫家楊啟東，隔著籬笆看畫家作畫，心生憧憬。畢業後，順利向畫家學習水彩繪畫技法，假日則跟著到處寫生。寫實功力扎實的畫家，習慣示範與指導技法。

爲了突破創作窒礙，黃潤色在畫友建議下，轉向李仲生學習。素有「臺灣現代繪畫導師」美名的他，尊重學生的個性，「教畫」的原則是培養獨立思考的能力，而非依樣畫葫蘆。他不示範，不讓學生看自己的作品，只講前衛的繪畫概念和世界藝壇趨勢，爲了突破創作窒礙，黃潤色在畫友建議下，轉向李仲生學習。

素有「臺灣現代繪畫導師」美名的他，尊重學生的個性，「教畫」的原則是培養獨立思考的能力，而非依樣畫葫蘆。他不示範，不讓學生看自己的作品，只講前衛的繪畫概念和世界藝壇趨勢，鼓勵學生探索自我潛意識與內在精神，甚至，當學生被逼到不知該怎麼下筆而「亂畫」之際，他也讚聲好。漸漸的，黃潤色走出具象，發展出自由流轉曲線、有機圖案與多層次色彩交織，屬於幽靜、夢幻、神祕、詩意，內心獨白的抒情抽象畫風。