

臺灣風景繪畫與攝影之分析

指導教授：楊峰榮 老師

研究學生：鍾偉愷、賴怡君

吳佳容、陳思宇

摘要

四年前于史博館展出的『楓丹白露巴比松畫派』，所描述出十九世紀巴比松一帶的「自然」，確實令人為之嚮往。巧妙的是「攝影」也就在1839年正式於法國科學學會上發表，今年五月的『驚豔米勒』除了展出米勒舉世聞名的畫作與其風景畫家朋友們的作品做搭配，更有當時照片的珍貴展品，得以再一窺十九世紀巴比松這一個小村莊的真實面貌。風景畫、風景攝影、自然主義，也就在這股潮流中向全世界蔓延開來。台灣的風景畫雖經石川欽一郎的影響，但卻也演變出獨特自己的風格。而攝影在歷經清朝與日本殖民時期，多是傳教士做異地風俗紀錄與政府機關的地形探勘。也因設備器材的不普及與價錢高昂的因素，故鮮少有藝術家以相機做為創作，直至日本出版一本官方的臺灣攝影專集，聘請岡田紅陽拍攝臺灣山岳，才算開啟了臺灣風景攝影的第一頁！從此臺灣好山好水的風景不斷成為藝術家們創作的題材，李梅樹照片式的繪畫、郎靜山繪畫式的照片，藝術家們用自己的風格習性來回應面對風景的熱情，一直延續至今未減。

壹、緒論

一、研究動機與目的

攝影自十九世紀發明以來，即產生兩派分支，一是「藝術攝影」另一則是「科學攝影」，然而攝影在藝術的論述上一直處於不穩定性，有人認為攝影為繪畫的輔助工具，亦有人稱攝影應取代甚而凌駕在美術之上，由於攝影過於的年輕，短短一百多年的演進，有著與繪畫曖昧不明及撈過界的身份，因此所需探討及釐清的問題多且複雜，造成其不穩定性，難以定位其之價值。

攝影與繪畫長久以來，時而對立；時而相輔相成，而在八大藝術定義中亦有『攝影』這一類門的美學分支，探討攝影及創作的攝影集在臺灣雖然緩慢但也有日趨增加的狀況，不可置否的是攝影在今日因為夠普及，已是最親近庶民的一項藝術。然卻也因普及與過於年輕，故鮮少有人能深入體認其之內涵。

二、研究問題

「當代認為探究美既是依照科學規則對自然所做的模仿，也是對一種超自然的完美所做的靜觀，這完美無法以肉眼察識，因為這完美並未充分實現於塵世。有形世界的知識是一條路，因此，藝術家是新事物的創造者，兼為自然的模仿者！」

因而

1. 所產生之作品究竟是創作者的理念亦或是單純只是大自然的美好呈現？

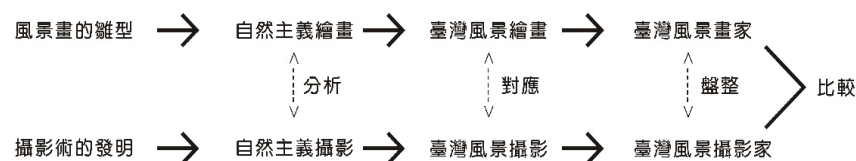
2. 「攝影」與「繪畫」之關係，畫家與攝影師在表現自然的同時，想表達的是什麼？想說的又是什麼？有何處相同亦又有何處相異？

三、研究範圍

畫家與攝影師的作品藉由文獻資料進行交叉分析比對，再透過訪談風景畫家與風景攝影師，直接深入瞭解藝術(1)對於自然風景的著重點為何？以及(2)取材方式跟(3)感動之所在！

四、研究流程

名詞定義解釋 => 資料蒐集 => 擬訂問題 => 藝術家訪談 => 口述訪談整理



貳、文獻探討

繪畫在藝術史上擁有著根深蒂固，不可動搖之地位，然而藝術家為迎合顧主之需求，著重點多以放在歷史畫、肖像畫，要以風景作為主題，是到十九世紀才逐漸開始成為藝術家發揮的題材，「風景」才慢慢從背景跳脫浮現至前面來！巴比松畫派(Barbizon School) 就是個最典型以楓丹白露巴比松這個地區的風景作為創作題材的畫派，恰巧1840年代，照相機的發明在巴黎吵得沸沸揚揚，給了藝術家們一個迷惑，到底攝影與繪畫如何分野亦如何界定，而在巴比松作畫的藝術家們，也對此項發明感到好奇並試著對於熟悉的風景進行簡單的構圖拍攝實驗。攝影在當時是個很新穎的媒材，在一切定義仍備受爭議及不明確的同時，也給予了它最大的可能性，繪畫一直到十九世紀才逐漸對於自然風景及光影作了客觀明確的描繪，攝影並未在這個方面因而有任何阻礙，直至十九世紀中後期，自然主義(Naturalism)的形成，使得自然成為一項熱門的創作題材。

一、發明初期的藝術爭論

(一)約翰·魯斯金(John Ruskin, 1819~1900)

肯定攝影的正確再現性的價值

『攝影對於物體的再現性比繪畫更正確，對物體的描寫力比繪畫精細，由於這種寫實性，攝影的價值應該被認定。』

攝影術之所以能令大眾感到驚奇，是它能在剎那間記錄正確的形狀，並且能將細微的部份也原本顯現出來。這種情形跟初次窺看顯微鏡一樣，叫人興奮感動。

用錄音機錄音，很多場合都被認為那就是原來的聲音。不過也有不少人知道，它跟實際的的現實感還是有差異。

將相機當做錄音機同樣看待的想法，與十幾年前的樸素的寫實論相似。但是，在攝影術的誕生之後，人們卻認為那樣才是攝影的藝術。

(二)詩人波特萊爾(Charles Baudelaire, 1821~1867)否定攝影的藝術性

否定攝影的藝術性

『攝影雖能忠實地紀錄事物，但是卻不能因此稱它為藝術，那樣的機能只能做為畫家的幫手才有價值。』

魯斯金是擁護派的領導人物，他極力推動攝影術，一面稱讚攝影對事物的正確復元性，一面批判繪畫的寫實主義。不過，在這個時期，一般人所受到的感動已逐漸減弱，而開始進入反省的時期。

有一部份人對於攝影術的正確紀錄的機能漸漸感到不滿足；將攝影跟繪畫一起比較的人，開始思索繪畫經過漫長的歷史所造成的性格。對於繪畫在追求表現的理想上，及其背後的思想的表現而言，

攝影的立場如何呢？他們開始有這樣的疑問。

這就是說，攝影的機械式的描寫，它是正確性是超過肉眼的；但是不能把「它」當做藝術。換言之，與其說把攝影當做一種表現的目的，不如說它是為了達到目的的手段。這種觀念的人越來越多。

二、擺脫攝影記錄

(一)手工顏料印相法的流行

(二)擺脫紀錄性

三、畫意派攝影

四、自然主義的提倡

(一)、針對機械主義的修整術

(二)、科學與藝術，愛默森的攝影藝術觀

五、臺灣攝影史簡述

參、研究方法

十九世紀是個百家爭鳴的時代，攝影術的發明，古典主義的反動，自然主義的提倡瞬間科技與藝術產生曖昧且錯綜複雜的關係，面對人文觀點的爭論產生無數次的辯戰，繪畫、攝影皆遇到此波折，當時的台灣所能得到的資訊較慢，對於攝影這詞彙仍顯陌生，也鮮少有人對於藝術投入較多的心力，直到二十世紀才對西方繪畫有較完整的接觸，也因追溯前人腳步，循著歷史的軌跡，不難發現其之脈絡關聯所在！

一、風景畫的雛形

二、一八三九年攝影術的發明

三、巴比松畫派的形成

四、自然主義攝影的應用

五、臺灣風景畫的演進

六、臺灣風景畫的脈絡

七、臺灣風景畫家口述訪談

(一)寄景抒情的風景畫家 - 梁丹丰

對您而言風景畫是什麼？

風景畫比較早，風景攝影比較晚，過去成為背景，成為畫家的理想，例如…失樂園中的亞當和夏娃，這些題材至今一直都有人用，從這裡去看風景畫的特色就出來了，很多人認為風景畫只是陪襯人，實際上風景畫跟人是密切相關的，而密切相關的過程，很多人只看到人，但你會發現，人在風景裡頭由大到小都有，有些人會著重亞當、夏娃，有些人則著重那個樂園的氣象，其實如果把亞當、夏娃拿掉的話，也是一幅很好的風景！

風景畫出現的原因，一個是因為理想，另一個是因為旅行也沒有那麼的方便，不像我們現在可

以四處亂跑，可以畫到阿拉斯加去，他們就侷限於周遭的環境，但那時周遭的環境跟我們現在不一樣，有農村的景象，有自然的湖泊、森林…，尤其是歐洲的自然景觀好漂亮，隨便相機一拍都是很美的風景照片，所以我會去找比較特別的角度，避免人家覺得我是拿照片來畫。在當時畫風景是很自然的事，眼睛看到什麼就畫什麼，譬如「米勒」畫得拾穗、畫的農村生活，有人會覺得他的畫是表現階級的同情，其實不是，因為他就在那樣的環境裡面，為什麼不用欣賞角度去看呢？這樣的田園風光在當時各地都有。

畫家畫速寫，其實是在訓練畫家的觀察，有得速寫幾筆草草代過即可，有的一畫待了兩個多鐘頭，線條也許很潦草，但那線條能幫助我們記憶，記憶當時的那份感情，在國畫西畫裡面都很重視觀察力跟記憶力，雖然畫家畫畫不一定完全靠速寫，他也可以憑印象，印象他把自己的感情放下去，再用繪畫把他反射出來。所以他們在畫風景的時候，其實像國畫一樣，是「自我詮釋」，所以他的景致不一樣是刻意去找，很自然的把他身邊景觀及人物畫下去，至今還是一樣，像我在戶外寫生，站在那個環境，我可以跟山川對話、跟樹木對話，那種對話是會成為「繪畫語言」能夠幫住記憶，再把那繪畫語言呈現在繪畫裡，那樣對話過程是相當深，而且相當偉大的，因為那是創造，是當下已經在那裡思考，但實際上我畫到今天會有個想法，就是「我畫不過上帝」自然界的東西非常美，會有各種的變化，那是人沒法複製比擬的生命力！

什麼才是藝術？

有一次我在外國，有位藝術學院院長問我：「what is art?」我就笑了笑引用別人的話回答：「Art is true fleeing in you heart!」藝術，即是你心中最真實的感覺，而那份情感只有自己最清楚也騙不了人。若你能體悟這件事，哪怕只是畫個靜物畫個杯子，都不一樣了。你畫的杯子會有你自己的故事；你自己的情感。在國外學藝術的，老師是去引導你自身內在的情感；培養獨立研究的精神；瞭解媒材的適性及掌握；能不能吸收地方的文化；邊思考、邊記憶、邊繪畫、邊學習，達到自我成長、自我瞭解。

至於使用哪種工具沒有關係，哪種形式也沒有關係，只要你認真靜下來慢慢一筆一筆的畫，那會是你真實的自己。像我上課會要求學生，安靜得好好畫，不然兩個人在一旁嘻笑打鬧，你畫了他想說的話，他畫了你的心理。兩個人結伴去旅行也是會這樣，當一個說不好吃、不好玩，另一個人也會跟著被影響，覺得不好吃、不好玩，但那都已不是真正的自己心中所想。也因為藝術工作者都是獨立的個體，同一個風景，畫出來的感覺就是都不一樣，

攝影也可以做到，但是沒有像繪畫那麼敏銳，因為畫家在繪製的過程經過心、經過手，那種碰觸的情感，至於感動的深淺是技術上的事了。

在外國寫生，他們看到你在畫畫，但他們不會打擾畫家，因為怕影響畫家的思緒，要懂畫家的心情，是由他的作品去感受。教學生畫畫，解釋半天聽不懂，改畫的時候，我是得模擬你的感情，你當時的心境，這樣子改下去才不會太突兀，我會讀畫中的那份感情跟思想深度，筆筆可讀，但那深度並不是說要讀多少書，而是很真實由內心轉換出來的念頭，我有一次去大姆姆山，我當下就說，我要畫，畫得很快，後來別人看到的時候，被震懾住了，我說：因為我當時也被震撼到了。在當時，我不知道那山叫什麼，但到那裡我會讀那份氣勢，後來也瞭解為什麼山地人叫他大姆姆山，山地人的美感很純真很自然！

攝影與繪畫有什麼關係？

早期的人像其實等於攝影，因為沒有攝影，所以要讓人家所認得，那就是得用畫的，而以前攝影主要還是以拍攝人物，再把照片再交給畫家，因為以前畫家畫肖像很苦，像是拿破崙只能坐十五分鐘，十五分鐘過了就走人，但畫還是得要進行，衣服可以請人穿著，但臉部的處理就很棘手。至於現在，科技的演進，幾乎人手一台攝影機，也很方便，但是畫出來的感情不一樣，攝影他畢竟是個機器，但他有幫助，只是跟速寫比，對我來說或多或少還是有點差距，因為線條幫助我記憶當時的感情，攝影機拍了一堆風景回來，忘了自己曾經站在那裡的感受；有些人會用照片，當初沒有感動，就只是回去再畫；第二就是當初沒有感動，畫出來也不夠生動；第三當時沒感動，回來也忘記了，看一堆的照片還是畫不出來…。

寫生跟攝影之間，就是有這麼一個差距，但也並不是說繪畫就非得要到那個地方。很多沒去過的地方，看那個圖片也可以畫，只是畫得過程，會不會多去想以後若有機會去到那裡，會是什麼樣的感受，能不能思索得再深入一點，為什麼這塊石頭長得這麼奇怪？樹木怎麼從那裡冒出來？當一再反覆有著為什麼為什麼的時候，畫出來的風景就會不一樣了，因為在畫得過程，你跟他對話了…，這是繪畫心態上的問題！所以我感覺，畫家是經過觀察能力跟與自然對話的能力，再透過照片來輔助。

您對數位媒材的看法？

人生有限，個人也有他的侷限，所以你畫一個山頭，還是有限。有人說繪畫是為人生找一個避風港，去實現理想的世界來安慰大家，也有人說繪畫是可以調整我們的內在，調整我們的人生目標或者是說扶植我們的人生目標。

任何設計(想法)、美感(情感)、技術三者同樣重要，純美術是這樣，設計也是這樣，電腦的繪圖技術那麼多人都會，那要怎麼跟人家不一樣，若要跟別人不一樣，這三樣原素還是得放進去。電繪也可以結合手繪，也有人會用手繪稿輸入到電腦再處理，用電腦繪製的畫，只要有創意，那藝術性、設計性、感性還是都會有的，亦如同我雖然不畫現代畫，但是我對現代畫很尊重，現代畫也是蘊涵豐富的創意及情感，只是選不選擇如此作畫方式及風格而已。

有時候對我來說，技術不是那麼的重要，主要是看「你有沒有這份心」、「有沒有想畫」、「那有沒有盡力」，因為你有感情的話，一個手機也可以畫，一個杯子也可以表達。只有想像力能幫你彌合理想的不足，因為他可以推向無限！



梁丹丰，〈大姆姆山〉，全開水彩，2001



梁丹丰，〈東北角〉，全開水彩，2000



(二)鄉土上的前衛藝術家－陳東元

什麼才是好的作品？

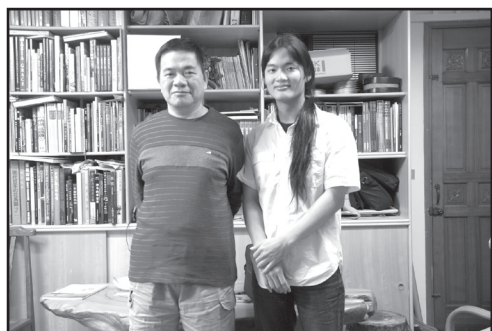
藝術家創作的過程可以是孤獨可以是享受，但這些都是很個人的，很多人講繪畫是形而上的東西，但形而上的東西還是得用形而下的型態去呈現，最後才能成為令人感動的作品。很多人都把攝影當做形而下，其實我覺得很多作品然是黑白的東西，但是如 安瑟·亞當斯 拍攝優勝美地，在民國二、三十年的時候，能拍出這麼好的作品出來，銳利度及階調都不亞於現在，你會變得很驚訝，況且這些景色都不一樣了，那這就變成了一種形而上的精神。他拍攝的景色我畫不出來，因為他拍的心境跟我的不一樣，我沒有去過優勝美地，要我去畫優勝美地，不可能的事，但是我在欣賞他作品時，我會覺得很震撼，這就是一種形而上的東西。對於作品，讓欣賞者有一種感動性，這就是形而上的東西。

在我認為，一直強調觀念、理念.. 也就是說他的取材已經受到限制，已經沒有什麼東西可拍了，就像我剛說，只要你把相機拿到新疆去，張家界的雲在飄的時候，我管你什麼樣的觀念，那都可以置之不理了啦！那就是在台灣我覺得可拍的東西越來越少，所以他必須要用所謂的理念、概念，去說明、去強化他的作品，你去那邊看到一個新疆的女孩子，你在路邊把她叫過來，很驚訝她的輪廓線條怎麼那麼清楚、那麼漂亮，沒有經過修飾，她是這麼自然，我數位相機拍個一兩千張，張張都是很美的阿！那我就不需要用觀念去強化了。作品好，得到人家的稱讚，得到人家的欣賞，就是好作品。如果造詣比我淺的話，我是看得清清楚楚的，但作品若拍的不是很好，也可能會感動一些人，但是對於行家來講的話，就是一笑置之罷了！

目前我們所處的二十一世紀，繪畫跟攝影其實已經沒有什麼差別，已經毋須再計較所用的媒材為何？繪畫也好 攝影也罷，這些都是平面的藝術範疇，甚而加入立體都無所謂，建築旁邊會有著景觀雕塑，卡通搭配著繪畫及音樂，亦或是舞蹈結合書法，這些都是一加一大於二的感官享受，科技會一直持續進步，十八世紀前的畫家沒想過攝影會讓一輩子的肖像工作及技藝付諸東流，攝影師也沒想過一張張的底片可以堆疊成動態影像，時代一直在變，不用喜新厭舊但也沒必要墨守成規，媒材上的執著，還不如去改變一下自己的頭腦！



陳東元，〈大霸尖山〉，120號油彩，2001



(三)人文情懷的書畫家—張國英 繪畫與攝影的差別？

人畫得東西是有主觀的焦點投射，可以一眼就清楚一整幅畫的重點為何，把重點凸出，那攝影比較沒法做到，若攝影要把拍完的東西拿回家改，我認為不叫攝影，那應該是另一種藝術，攝影應該是瞬間，改來改去的變造，那拿別人的攝影東拼西湊的影像又為何？意義感覺就不大一樣！

以前的攝影家，如 安瑟·亞當斯，他拍夜晚的山拍一整個晚上，把夜晚一般我們所沒有注意到的寧靜及氣氛的景象，不是一般人看得到的，但是他所拍出來的東西會讓人感動甚而引起共鳴，我認為這是攝影者偉大的地方。還有一些拍喜馬拉雅山的，你爬不上去呀，那他們爬上去拍或透過一些機器上去，讓你看到一種高山的震撼，或者說日出，很多人沒辦法看到日出的景象，很多東西沒辦法親

身去經歷的，他透過攝影讓你身歷其境。好比去黃山幾天，你若運氣不好，可能一直都下雨、起霧，你住很久也可能碰不到呀，很好的景色可能是下完雨後的山嵐透出陽光的時候，那攝影師可能是有耐心的捕捉那些東西，呈現比較動人的畫面。

亦有些攝影家他拍出來的東西比較深度，像布列松，他到中國來拍過，拍北京拍印度拍恆河，雖然拍人比較多，但他拍得人會讓人想到故事的感覺，能夠把歷史情境拍到裡面，是有但是少數，而為什麼布列松後來跑去畫畫呢？因為他覺得攝影是被動的，只能透過等待的抓取，若攝影的內容亦需透過營造鋪設，那跟電影又有何差別，那不如電影呀！所以我覺得攝影師和畫家的歷程不一樣，像風景那種瞬間的變化，沒辦法畫下來，對於天然地形、高山，或是一些特別的地方，那種瞬間變化的風景，那是攝影師的工作，畫家畫的東西，屬於比較恆常性的，比較需要一些人文，或者是這地方過去我知道有什麼，我現在看到這個東西會讓我想到過去，我想把過去的概念一起加進來，這就是畫風景畫的差別，畫不只畫一個現象，可能人文、你的感想，或是一些主觀的涉及。



張國英，〈瓊林鎮風獅〉，2003



八、臺灣風景攝影畫家口述訪談

(一)循著刺與刺鳥途徑的攝影家－張宏聲

對您而言風景攝影的什麼？

我不清楚風景畫是否有再向下細分，但就攝影的領域，風景可指純自然性的、地景式的、紀錄式的，心相式的，而倘若單單只是販售明信片的風景，看起來很漂亮，但攝影者的主觀很少，只是對一個地方的景物做簡單的介紹，而心相式的攝影，是有感情在裡面的風景。

去年所展出的展覽《無盡·境》，我所表現的是心境，裡頭的景致都是實際存在，然我以合成的方式去造境，創造我內心的風景。

我最早所拍攝的風景都是心相式的，亦好比今天我看到一片雲，那片雲讓我聯想到什麼，內心的東西就反射在那片雲上，所以那片雲對我來說他不是一個表現的雲，那普通一般人在拍攝風景是覺得他很漂亮就把他給記下來，所以那雲對他並沒有什麼意義，就只是很漂亮很舒服。當然，這也是一種風景攝影！而在心相式的風景攝影，在這景裡頭的東西，對我來說都是有意義存在，一隻飛鳥他代表著什麼？可能所投射的是我自己，一朵淡雅的荷花述說些什麼？可能反射我內心的東西，所以我早期的攝影都是屬於心相式的，到了2004年開始做影像合成，我的一本攝影集叫《神話》，意指我所聽見神的話，透過一些觀念、想法或啟示，把他以文字表達出來，才去拍攝影像，順序步驟跟一般風景攝影不大一樣，你可以先看天氣、看時間然後去拍，然我是有想法了讓抽象的文字以影像呈現出來。

而這點就又牽涉到設計，就有點像設計攝影，風景畫面已經不是隨性看到的東西，而且透過計劃去構成，因為所要表達的是我更內心的東西。

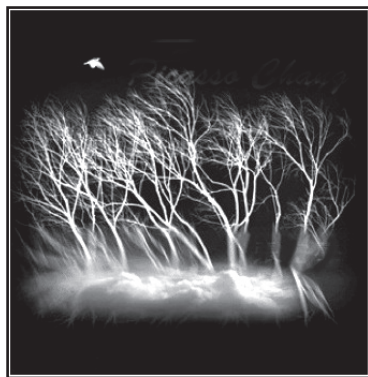
您對數位攝影的看法？

在最初期的時候，我是很討厭數位影像的東西，我認為不真實，用Photoshop作影像、作合成，每天的報章雜誌廣告，哪一個不用合成？但那些合成的東西我看起來沒有生命，沒有情感，就只是虛偽的表像，直到2004年《神話》這個系列，我認為我的文字我想說的話沒辦法從一張單一影像去讓人聯想到那麼多東西，很多複雜的想法是很難以一個簡單的影像去說明，所以到那時候我才開始用兩張或三張的影像作結合去表達我想講的事情。

畫家有很高的自由度，這個實景他可以選擇他想要的及他不要的，攝影則不能，畫面裡的東西存在，沒有辦法去掉，雖然攝影本身他可以紀錄非常真實的影像，但同一個景跟畫家做比較，一張是畫出來的，一張是拍出來的，哪個接近創作者內心的真實？畫家。畫出來的影像沒那麼真，可能他距離

創作者內心的真實比較接近，因為畫面存在的全部都是我要的，攝影則不然，怎麼看都很逼真，可是距離我內心來講，畫面太多元素是我不要但不得不進去的。可是到了數位之後，我認為他讓攝影的人，趨近於畫家！透過後製，他可以解決我拍攝當時所不滿意之部分，讓整個畫面從拍攝至完成，全部都是自己要的，這意義與畫家構圖一樣！

影像數位化使得攝影在按下快門之後，對原有影像有著更多的掌控與修飾的空間，那這其中包括了數位影像的基本調整，以及進階的影像處理，無形中也增加了影像的製程還有操作的複雜度，而影像處理在某些程度上確實猶如傳統的暗房，甚至更加超越了傳統暗房所能達到的境界，這使得許多攝影愛好者更加容易跨入暗房的領域，原本很多人根本沒有辦法進暗房，那誠如對於傳統暗房的態度一樣，它不過是眾多表達觀念的方式之一罷了！



張宏聲，〈無盡·境 系列〉，2007

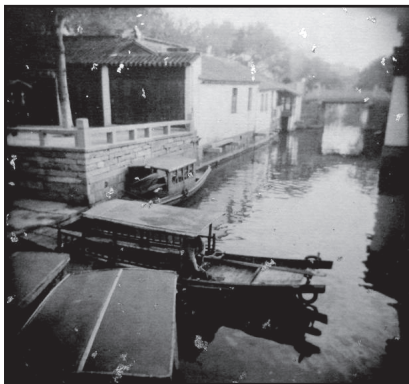


(二)視覺藝術提倡者－全會華

繪畫與攝影的關係？

早期的畫家跟攝影家之間的差別，就是都是有錢人，有錢人的話買一個相機，我想還OK啦！但是說..你常常出去寫生的人來講，畢竟..要花很長的時間，所以你仔細去研究這些老畫家的話，他們都會拍照，拍好不好是另外一回事，他們拍照的目的就是去把這個景色拍下來，還是這個主題他想要的，把它拍下來，然後回到家裡面的話，就根據那個照片的感覺，就像我們現在用電腦合成阿！這張照片擺一擺，哪一張他要的照片的那個感覺，所以在我們攝影這種東西也發覺說有很多畫家，很

喜歡攝影的原因就是在這裡，但他不會把攝影當成他的主要表現，一直到了郎老來了以後，才開始比較有攝影的展出空間，以前台灣要展繪畫、展攝影的東西，可行性不高，早期藝術要展的話，唯一能夠展的話就是在中山堂，中山堂是個主要展覽的地方，藝文交流的地方。



全會華，〈夢江南系列〉，2008



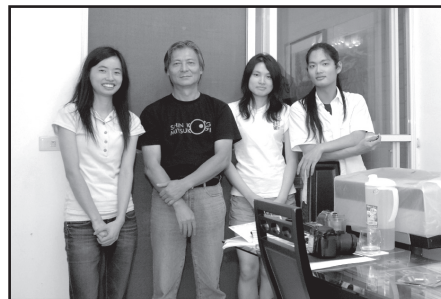
(三)數位攝影的先驅—簡榮泰

您對數位攝影的看法？

攝影藝術很多人看不起它，都是幾分之幾秒完成的，它不是，它還有過程，另外，這幾分之幾秒是怎麼累積來的？譬如說我從事攝影三十年的經驗，那是我三十年累積下來的，這跟運動家一樣，運動家每天都在訓練，你奧運繪比賽那一場，一百米的話，你只有十秒鐘的競賽而已，你練了四年以上就為了那十秒，你才完成那十秒的動作，這跟攝影是一樣的。



簡榮泰，〈心像攝影系列〉，2007



九、風景畫與風景攝影之分析

從十六世紀以來，畫家們對於繪畫的手法就有新的思維及變更，從平面至透視，使人與背景之間有了明確的距離，亦由於透視的概念，畫家可以更細膩處理背景，讓焦點從人的身上移到背景，從背景移至整體，盡而達到完美的協調性，古典主義的時代就此誕生，歷經一次又一次的藝術反動，從古典到巴洛克再到洛可可，從完美的概念到戲劇化的張力，再到親切怡人的小情小愛，然後來到藝術家個體的感情疏發，可以發現人越來越嚮往那種如釋種負的藝術性。

十八世紀的畫家，從來沒想過這個世界上會有照相機的發明，竟然有辦法透過一個大木箱，卡上銀鹽玻璃片，透過長時間顯影，就把一切人眼所見的景物帶回家去，在當時是多麼令人震驚又是多麼令人興奮之事，畫家一生精進擬真的技術及追求光影瞬間的理念，屆時被攝影取代，也展開了探討至今仍舊爭議不絕的論戰，攝影的藝術性為何？及攝影與繪畫的關係為何？

風景繪畫的演進，從單純的背景拉到舞台的正前方，歷經了兩百多年，風景攝影亦從單純的風景寫真，演變至現在百花齊放，有自然風景、都市風景、心相風景、人文風景……等等，而Landscape 這一詞彙，也從風景的意涵進而轉變成一種景觀的敘述，一切創作的模式不停的在翻新，創作者的理念也不停地變革，好的風景畫其豐沛的人文內涵價值凌駕在擬真的照片之上，好的風景攝影深入觀察掌握那剎那的瞬間，使其表現成為永恆，彼此的關係似敵似友，卻也都遇上數位化的衝擊，不同的是數位媒材的發明比較和緩，沒攝影的發明那樣如此震驚，但一樣的是他亦再一次形成傳統與數位的論戰，攝影跟繪畫還沒爭個高低，又得合作打另一場傳統與數位的爭奪戰。

其實各式媒材都有他自己的優劣處，透過學習觀察及比較，可以使其適性拿捏地更恰到好處，舞蹈跟戲劇，表演的型態至今亦已些許模糊，甚至統稱為表演藝術，繪畫跟攝影亦可稱之為平面藝術，藝術在未來的型態，將會比現在更多元更豐富，藝術是很自然的感情抒發，並不是要束之高閣的自唱

高調，鄉村有屬於他的感動，都市亦有適合他的感受，每當一個時代的流行褪去，蕭規曹隨的追隨者不再，藝術家自然會去尋找適合他的出口，而這個出入口，已經不同以往變得更大更寬廣。形式可不拘，理念才有他的價值，為數位而數位過於譁眾取寵，為傳統而傳統過於死板落寞，藝術家透過他的眼、他的心、他的手，造作了不朽，雖然畫派技法一直改變，但放諸四海皆準的是，那些流傳百年的作品，都能給予我們感動！

肆、結語

自然的風景是藝術家們取之不盡，用不竭的寶藏，風景的神奇可以當背景、當主題、當陪襯，亦不會和任何一種主題主義產生排斥，得以和人、動物、房舍做結合，因為他是那麼的純粹，那樣的自然，畫面的景象顏色一變，可以塑造成另一種情境，反映四季亦或反應藝術家本人的心情，大自然很美，美感是人與生俱來的一種能力，美麗的景致人人愛看，而賞心悅目的感動又依創作者的技法加以詮釋，使風景得以提升至更高層次甚而是不朽，哪怕是一個我們天天經過的風景，只要用心營造也能產生耐人尋味的小品。

瞭解過去、站穩現在、以致望向未來，我們尋著歷史的脈絡，試圖一窺當代繪畫及攝影的蛛絲馬跡，起初所設定繪畫與攝影之分析，究竟應以何為界定之所在？像繪畫的照片或如攝影般的繪畫，這只是創作手法中的冰山一角，藝術家每位都是獨立的個體，在觀念上各有堅持，但對美感的體驗及定義卻差異不大，亦如前一章節所述，能夠真切碰撞到你的心靈的作品，就是好的藝術作品，然形而上的東西還是得透過形而下的事物去呈現，好的理念還是得由好的技法加以表現，不然光有想法仍僅是空談。也因為實際的採訪才得知繪畫與攝影彼此互相影響的關係是如此密切，畫家觀賞攝影的作品提出看法，攝影家舉繪畫的例子做為應證，也從風景為主的題材擴展到整個環境面，每一位藝術家都有自己的心路歷程，什麼樣的因緣際會踏入藝術的領域，什麼樣的影響令他開始現在的創造模式，然每一段都是生動且富戲劇性的故事。

創作過程是藝術家的享受，作品的欣賞是觀賞者與創作者的心靈對話，受後現代主義的影響，羅蘭巴特（Roland Barthes）曾說：「作者已死」（The Death of The Author），藝術家雖作為藝術的創作者，但在作品完成後抽離作品，留下的是作品與觀者，由觀者對其藝術作品進行詮釋，不同的觀者也會有不同的解釋，不論數位影像是否真讓攝影趨近於畫家，攝影在按下快門的一瞬間，累積的功夫是幾十年，亦有藝術家認為，從按下快門到暗房

顯影出來，這才是攝影流程完整的走完，前陣子臺灣水彩一百年特展，展出臺灣水彩畫的演變，也透過這檔展覽再次走入歷史迴廊，對於當時所用的紙筆、顏料，都有更進一步的認識，令我訪談的過程之中，更能去理解畫家背景及繪畫，抒情的風景、寫實的風景、抽象的風景，人如其畫，畫如其人，這句話所言不假，藝術家在他自己的作品裡面，滲入了很多線索，很多自己的秘密，那種屬於他自己的藝術語言，如同古人結繩記事一樣簡單，有的透過親身經驗的感觸，有的藉由書本資料來彌補，無非是想讓自己的作品得以精進更上層樓，不會如浮萍漂泊而有深度，透過藝術家的訪談，我們使作品與創作者再一次的結合及還原那最原始想要傳達的話！

參考文獻

中文文獻

1. 《西洋美術辭典》，台北：雄獅美術圖書股份有限公司，1982年5月。
2. 潘譯，神林恆道、潮江宏三、島本洸 主編，《藝術學手冊》，台北：藝術家出版社，1998年。
3. 潘譯，高階秀爾 著，《法國繪畫史》，台北：藝術家出版社，1998年1月。
4. 高階秀爾 監修，《西洋美術史》，台北：北星圖書公司，1992年4月。
5. 林保堯 編，《百年台灣美術圖像》，台北：藝術家出版社，2001年。
6. 梁莊愛 著，《六〇年代台灣攝影圖像》，台北：藝術家出版社，2002年4月。
7. 許綺玲 譯，華特·班雅明 著，《迎向靈光消逝的年代》，台北：台灣攝影工作室，1999年1月。
8. 鄭意萱 著，《攝影藝術簡史》，台北：藝術家出版社，2007年6月。
9. 鄭國裕 著，《現代攝影》，台北：藝風堂出版社，1985年5月。
10. 章光和 著：複製真實——後現代攝影創作構思系統論述與實踐。台北市：田園文化事業有限公司，2000年，頁35-36。

期刊

1. 王信：攝影藝術論(1)——發明初期的藝術爭論。雄獅美術，107期，1980年1月，頁126。
2. 王信：攝影藝術論(4)——自然主義攝影的提倡。雄獅美術，112期，1980年6月，頁128。
3. 王信：攝影藝術論(6)——自然主義攝影的提倡。雄獅美術，118期，1980年12月，頁106。
4. 黃明川：一段模糊的曝光——台灣攝影史簡論。雄獅美術，175期，1985年9月，頁158。

感謝楊峰榮、鄭治桂老師論文指導
以及每位參與受訪的老師