

從顏水龍「馬賽克鑲嵌藝術」

談公共藝術之人文因子

吳綉華 莊士興

摘要

顏水龍可說是台灣前輩畫家當中，具備多方位才能的一位藝術家。除了繪畫的成就以外，對於台灣的美術教育及工藝美術之推動頗具貢獻。

顏水龍早年曾留學日本、法國。返台後，於一九三三年和前輩畫家陳澄波、廖繼春、李梅樹、楊三郎、李石樵等創立了「台陽美術協會」，致力於繪畫藝術創作。一九三六年起，顏水龍在藝術方面的創作大多偏向於工藝美術，直到七十四歲時，才又舉辦了油畫個展。「科班」畢業的畫家，卻投入工藝美術的開發推廣，與其成長背景及求學時期，親身經歷歐洲工藝美術運動、新藝術運動、日本民藝運動的發展潮流，有密切的相關性；顏水龍本身深受「裝飾主義」的影響，主張「用即是美」的生活美學，多次表現在他的工藝設計作品中。這種多元社會性的表現，也影響七〇年代台灣中生代部分文化學者、藝術家，投入台灣文化與工藝美術研究、整理與重建工作。一九五〇年起，顏水龍繪畫創作逐漸趨於某些特定的題材，例如以「台灣原住民」為創作題材的特色，他的原住民同胞畫像、蘭嶼風景等系列令人印象深刻，這和他提倡發揚本土藝術、保留民俗工藝的精神是一致的。

關鍵字：顏水龍、馬賽克鑲嵌藝術、台灣公共藝術

一、前言

台灣於 1992 年通過**文化藝術獎助條例**，立法規定凡國內公共工程達到一定預算時，需至少提撥工程預算的百分之一做為公共藝術費用。

日前高雄捷運工程亦提撥相當程度的預算——約兩億新台幣，購買了國外的藝術品，被傳播媒體戲稱為「兩塊很貴的玻璃」。很可惜此「公共藝術」，並未見相關單位延攬國內之藝術工作者參與；其設計、造型、材質，背後的意義，大部份與當地周圍環境，台灣風土民情不太相干，呈現了外國的樣式，對公共環境而言其感覺是負面的。其實台灣本土有不少傑出的公共藝術創作者，以顏水龍為例，他製作馬賽克鑲嵌藝術，充分表現出台灣公共藝術之人文精神。可謂是為台灣公共藝術第一人。

顏水龍是經歷日據時代與近代的藝術家，他的創作不只是單項藝術，而是跨領域的多樣藝術表現。在藝術界中顏水龍是少數能同時兼具繪畫、工藝、設計、考古、公共藝術、藝術教學等領域的藝術家，他的魅力就如同達文西一樣高深讓人難以捉摸。他的藝術活動是廣而且精的，他不僅是全方位的藝術家，更可以說是社會思想的改革者(蕭文杰, 2003)。現在讓我們來進一步瞭解顏水龍的藝術創作，學習顏水龍四十多年來公共藝術作品背後之人文精神。

二、鑲嵌的藝術定位

◎「鑲嵌藝術」通稱為「馬賽克」(mosaic)藝術，又稱作嵌畫，是古老而且耐久的牆壁裝飾，事先在牆面描繪草圖，再以瓷磚、小石子、貝殼、玻璃片等「嵌片」，用水泥等黏劑黏貼在壁面或地板上，是繪製圖案的一種表現手法。

「藝術家希望自己的作品能永存於世，所以也就常在尋找可以經得起長期考驗而不變質的材料作為創作的用料，使作品能垂萬世而不朽。在立體的表現方面，產生了石材彫刻、金屬鑄造；在平面的表現上，則有鑲嵌。」（徐寶琳，

1973, 3)。

◎「馬賽克」一詞是由「MOSAIC」按照發音直接譯為中文，意思為鑲嵌細工、拼嵌。「鑲」是把一種物質嵌在別種物質中間或上面，「嵌」是填補縫隙，這種置放和填補的過程就是鑲嵌」（林俊成，1993，10）。嵌畫可以有平面、曲面和三度空間的表現，是用很多規則的、不規則的、大小形狀相類似的小型有色塊狀物，在一定的空間裡拼貼砌合而成的藝術品。這些塊狀物要靠膠著物砌合，例如由灰泥或是無機物質與水、油的拌合物或其他黏劑、固定劑等。鑲嵌材料的單元，稱為嵌片或嵌塊，這些嵌片大多為堅質材料，如原石、大理石、玻璃、陶、磁、彩釉琉璃、貝類等，穩定度極高，不易腐蝕。嵌畫通常是將嵌片固定於一塊用膠泥（gum mastic）或是純灰泥（cement）構成的托底上，藝術家根據設計圖樣，搨於新抹之灰泥牆面上，然後將嵌片一塊塊按圖拼砌壓入未乾的灰泥面上（徐寶琳，1973，3-4）。

◎鑲嵌與建築有著不可分的密切關係，一般人以為鑲嵌藝術是附屬於建築，必須借建築才能達到高度表現的境界；然而，由於鑲嵌表面的自然變化與各種材料的質感差異，所產生的絢爛眩惑的神秘效果，使裝飾建築的效能大為提高，而使建築呈現更完美的形式，於是鑲嵌與建築彼此粧點、交相激盪，某些建築已缺少不了鑲嵌的烘托與潤飾，嵌畫借建築而發達，建築亦因嵌畫而有特殊形式的表現，鑲嵌藝術不再只是附屬品的地位。馬賽克歷經了五、六千年的演進，如今在歐、美等地廣泛的應用在生活中，不但成為非常生活化的藝術活動，馬賽克作品也成為家飾品流行風尚中重要的一環。

◎在繪畫表現上，秀拉的畫作「點描畫」用極細的筆觸或類似圓點分置於畫面的每一角落（參李蕭錕，1996，9，16）和克利的「鑲嵌畫」、席涅克畫中的「點描法」，畫面上的點狀筆觸與馬賽克鑲嵌有異曲同工之妙。「克利在他的系列作品中，色彩是以極小的獨個筆觸來描繪，這些出現在畫面上的小標點，一如散佈開來的種子，他將此類畫作稱之為「分割主義」（Divisionist）」（克

利PAUL KLEE ，1999，121-122）。馬賽克鑲嵌是繪畫的另一種表現形式，單獨黏貼可造成如同「點描法」般，色點自動在視覺中融合，有豐富色感的特性。

◎國外的馬賽克藝術發展久遠，早期嵌片大多是有色石材，後來被陶質瓷磚取代，多運用在歐洲教堂壁畫、天窗上，表現金碧輝煌，華麗之至。二十世紀，西班牙開始將鑲嵌融入建築設計中，裝飾了建築物的外層表面，將鑲嵌從室內延伸到室外。二次大戰後，鑲嵌藝術遍及歐洲各地，它的表現結合了建築、繪畫和雕塑。近代的景觀設計則廣泛地運用鑲嵌藝術於建築物的外牆、柱子、地板、階梯、廚房、浴廁、游泳池及廣場壁畫等，鑲嵌是與我們日常生活非常貼近的工藝藝術，處處都可以看到它的蹤跡。校園藝術教育活動中，應用各種材質的鑲嵌壁畫創作也相當常見，它在各種空間以不同的姿態形式，呈現著多元的面貌。

三、鑲嵌畫與壁畫之差異

◎「鑲嵌畫」(mosaic) 用有色石子、陶片、琺瑯或有色玻璃小方塊嵌成的圖畫，用以裝飾建築物天花板、牆壁和地面。開始於古代東方，後希臘、羅馬加以普遍應用，現存作品以拜占庭藝術中的鑲嵌畫最豐富。近代建築亦有用此形式來做壁面裝飾，當遠處觀看時，色點便映入視覺膜上，成為一影像。」(西洋美術辭典，1982，594)

◎「壁畫(mural painting)是繪畫形式之一，通常在建築物牆壁或天花板上打磨牆壁使其平坦，再行繪畫，一般分粗地壁畫、刷地壁畫(濕性、乾性)和裝貼壁畫。現代壁畫著重與整體建築環境相配合，造形、色彩要協調，以求達到穩定性和裝飾效果。」(西洋美術辭典)

廣義而言，鑲嵌畫可以屬於壁畫形式裡的裝貼部分，但隨著時代流行趨勢演變，鑲嵌畫似乎已被獨樹一格，自立門戶。壁畫有其繪畫的特性，而鑲嵌畫有「款式」、「空隙」兩種特徵，有拼貼的特性，狹義解釋上兩者有所不同。

鑲嵌畫有別於一般彩繪壁畫，主要因為它的材料和拼貼特性，造就了特殊的風格特色。

四、馬賽克鑲嵌藝術美感形式之原理

在眾形式原理中，應用較為普遍的有下列數項，而鑲嵌藝術作品往往也單獨或同時融合許多種美感形式原理（以下資料參虞君質，1979，57-68）

- (1) **反覆（連續）** 指將同樣的形狀或色彩重複安排放置的意思，以一個基本單位連續作量的增加。在反覆的形式中，有使用「二方連續」及「四方連續」的延展方式。反覆的視覺形式的秩序性，給人單純、規律的感受。
- (2) **漸層（漸變）** 指將構成元素的形狀或色彩做次第改變的層層變化。同一形狀的漸大、漸小，同一色彩的漸濃、漸淡，都屬於漸層的形式變化。漸層的基本原理與反覆相類似，而是其中形或色的漸次改變，給人生動、活潑、輕快的感受。
- (3) **對稱（均整）** 指在視覺的畫面中，假設一條軸線，此軸線的兩端分別放置完全相同的形體，若假想軸為垂直線，則為左右對稱；若假想軸為水平線，則為上下對稱，也有上下左右均呈對稱狀態的情形。對稱是所有形式中最為常見且最為安定的一種形式，在各種視覺形式中，也是最能給人平和、莊重的感受，雖然較易失於單調，但對於人類情感具有穩定的作用。
- (4) **均衡（平衡）** 指在視覺畫面中的假想軸兩邊，分別放置形態不同但質量卻均等的事物。這樣一來畫面中的事物雖然並不相等，但在視覺的感受上卻由於分量相同而產生均衡的感覺。對稱的形式必定屬於均衡，而均衡的形式則由於假想軸兩邊的物體僅是分量相等、形式各異，因此不同於對稱。均衡與對稱兩者相較之下，均衡具有較大的彈性變化，因此給人優美而具有舒適的感受。
- (5) **調和** 指將形狀、色彩相似的事物並置一處的安排方式，在形狀上有一形

的調和安排；在色彩上有一調和色的安排。由於構成物的性質相類似而差別不大，因此變化也較小，容易給人舒適、協調的感受。

- (6) **對比（對照）** 其安排方式恰好與調和相反，指將兩種性質完全相反的構成要素並置一處的安排方式。舉凡像形狀、色彩、質感、方向、光線…等，均可形成大小、濃淡、粗細、左右、明暗…等的對比效果。對比是各種藝術類別經常使用的形式，若應用得宜，則彼此互相襯托而各顯其美。
- (7) **比例** 指在一個畫面之中，部分與部分之間的關係。舉凡長短關係、大小關係、寬窄的關係，均屬之。此種方式安排的畫面，呈現出動勢的效果。
- (8) **節奏(律動或韻律)** 指將畫面中構成的元素，根據前述的各種形式原理，進行週期性的錯綜變化，是美感形式原理的大雜燴，透過形狀、色彩、線條的交替變化，在視覺上產生波動的運動感，給人抑揚變化、輕快、激昂、緩慢、跳躍的情緒。
- (9) **統一** 指在複雜的畫面中，找各部分的共通點，以統率畫面，使得畫面不至於紊亂，以多樣的變化充實畫面，並以「寓變化為統一」的手法來統整畫面。

五、馬賽克鑲嵌藝術與公共藝術

何謂「公共藝術」？公共藝術的意涵是什麼？

- (1) 何謂「公共藝術」：1992年在立法院三讀通過的「文化藝術獎助條例」第九條規定：「**公有建築物及重大公共工程必需設置藝術品，以美化建築物與環境。**」此項法令強化了環境相關專業界，包括都市設計、建築、藝術、景觀等，應於公共空間中設置藝術品的觀念。1998年由行政院文化建設委員會所發布的「公共藝術設置辦法」，更明確規範了法定公共藝術的範圍及相關執行方式。（參劉瑞如，2001，41）
- (2) 「只要是有大眾感染力與公共議題，公共藝術的形式便可以很多樣，不論永久與否，是雕塑、是建築、是繪畫、是裝置、是大眾媒體或任何形式的

活動方案，像踩街、遊行、社會總體營造……都是一次公共藝術的演出」。……公共藝術要有四個條件：**政治論述性、社會性、場所精神性和參與性**（參胡寶林，2001，13）。

- (3) 「公共藝術在實踐的領域上，往往同時涉及政府執行單位、藝術界、建築／空間、社區／民眾等四個面向；在本質上，則兼有「公共」的客觀性與「藝術」的主觀性，「公共藝術不僅僅是藝術家個人主觀的創作理念表達，附近群眾的感受亦是需要兼顧的面向，包括作品安全性及各地的風俗民情等等」。……「公共藝術總是呈現多元的樣貌及變動的意涵」（參劉端如，2001，42）。
- (4) 從這些參與的概念延伸，使用者參與的操作其實是一種民主的溝通行動，而雙向溝通（Two-ways Communications）則是參與的理想情境，它包含資訊傳播和意見收集的溝通循環。……公共藝術參與的幾種操作模式為：問卷調查、討論會／說明會／公聽會、民眾票選、公開競圖、參與式集體創作。創作者與使用者一定要做到良好、充分的雙向溝通，才能避開其中可能的爭議與盲點。（參夏鑄久，2001，29-32）
- (5) 什麼才算是公共藝術作品呢？目前公共藝術參與者來自各行各業，但可感受到的是，「設計師們較能掌握作品與環境之結合，而藝術家則在作品本身的表現較佳。故在較屬純藝術的表現上，景觀設計師可邀請藝術家一同來創作，由設計師提供設計地點、尺寸、場所、精神等意涵之相關資訊，而實質的創作則由藝術家來執行。經多年粹煉下的藝術家，應較能合乎藝術水準的表現。」（葉美秀，2000，25）公共藝術是一種將藝術創作概念和民眾的公共生活空間結合在一起的藝術活動。藉著藝術家和民眾之間的雙向互動，在公共藝術產生的過程裡，教導民眾使用不同的觀察和思考方式，接觸藝術、親近藝術，進而關懷藝術，甚至利用各種機會參與文化藝術活動。一個具有創意的生活空間，可以紓解我們的身心，使我們的心靈淨化。只有在藝術融入了我們日常生活裡後，我們的生活品質才能獲得

真正的提昇，這樣也就達成了公共藝術在現代文化建設中的功能。「藝術生活化，生活藝術化」的結合，使現代人的生活產生質的變化，提升精神上的享受，讓現代人進入更為豐富的世界之中。有些公共藝術品的製作過程加入了民眾的參與，使得作品更有意義，如：高雄市在1985年的文藝季及區運期間，舉行了兩項大壁畫活動，其一為凱旋路壁，其二為壽山動物園的彩繪大地和「盤古開天」「萬物一家園」馬賽克鑲嵌活動，活動期間吸引了市民熱烈參與（即使是袖手旁觀），完成之後也確實改變了原來的城市景觀，然而，對廣大的市民而言，這就是「公共藝術」。又如臺北捷運局於1995年分別與雙連國小及日新國小師生合作，完成兩項「兒童馬賽克拼貼活動」，由兒童來創作，一方面是美育與生活結合，另一方面還可帶動家長也關心公共藝術，進而普獲社區居民之認同。這些公共藝術活動，在作品的製作過程中加入了民眾的參與，甚至利用當地盛產材料，配合環境景觀作規劃，普獲社區居民的認同。在這些公共藝術活動的例子中，不難察覺鑲嵌藝術表現在公共藝術上的傑出成就。

六、馬賽克鑲嵌藝術的人文因子

6.1鑲嵌的歷史發展

馬賽克（MOSAIC）的發展由來已久，在參考包括：西洋美術辭典、林俊成(1993)鑲嵌藝術——馬賽克、徐寶琳（1973）嵌畫、閣林國際圖書（2002）拜占庭藝術等書之後，將馬賽克的發展史，大致區分為以下六個階段：

1. 最初的馬賽克

馬賽克製作是一種最古老的藝術型態之一，最早的馬賽克是鋪地的大理石地板，大約在西元七千年前。早期住在洞穴的人為了讓地板更堅固，利用貝殼、石頭排成樣，並注意到表面線條色彩的搭配（林俊成，1993，11）。大約在二千六百多年前，蘇美人最早把馬賽克使用在建築物上，他們在神殿牆上鑲嵌，以減緩巨

大神殿牆面的單調，同時裝飾和強化了牆柱。

2. 希臘的大理石馬賽克

希臘的大理石馬賽克鋪石是隨著亞歷山大大帝(Alexander)征服希臘而逐步發展，他們那時可能已熟悉馬賽克藝術，它以幾何圖形或花似的樣式呈現，所發現到的最早遺跡是在富有人家裡，在當時可以說是一種奢侈的藝術，只有一些請得起工匠和提供材料的富人享用。在此時，馬賽克被發展成一種藝術，並呈現馬賽克的兩種典型特徵：「款式」和「空隙」。在放置嵌片時會產生不同款式，並保持狹窄間隔，這種間隔是一種必要的形式，每一傾斜片都和它的表面有關係，嵌片的傾斜度約13度，它影響了質感和光線的反射。曾有一位馬賽克藝術家被受稱讚，因為其作品受到視覺上三次元空間的影響，以致於鳥兒從高處飛下來啄食他的「馬賽克葡萄」。晚期希臘馬賽克中，大理石並非是主要的使用材料，為了能更完美的捕捉容貌的特徵，及其他部分設計的材料需求，馬賽克藝術家開始需要更小的碎石片，所以開始依照自己的需求來切割石頭，這切削成形的石頭，定名為——鑲嵌物，即嵌片，它是馬賽克鑲嵌的基本元素。

3. 羅馬的馬賽克

在羅馬，馬賽克藝術不再是一種奢侈的藝術，它變得通俗化，一般民宅、公共建築的地板都會用馬賽克來裝飾。很多羅馬的馬賽克裝飾都被高度圖形化，例如在龐貝城找到的早期作品。然而，馬賽克的黃金時代應是跟隨著早期基督教徒來到羅馬。因為教徒們受到迫害，他們只能祕密的在黑暗的地下墓窖、地下室等通道中聚會，這些洞窟的牆上都鑲嵌不規則狀彩色玻璃的馬賽克為裝飾，這些作品把基督一生的故事描述給不識字的貧窮羅馬皈依者（賴瑞荳，2001，118）。

4. 拜占庭馬賽克

拜占庭的鑲嵌藝術是從羅馬人那裡繼承來的，但用途卻有所不同：羅馬人用來鋪地，拜占庭人則是把它當作裝飾牆壁最理想的手段（2002，拜占庭藝術，28）。西元三一三年，當君士坦丁大帝改信基督教時，正式奉基督教為國教，基督教合法化，君士坦丁堡華麗的教堂都用很多的馬賽克為裝飾，馬賽克為此時期重要的

藝術成就。地窖鑲嵌細工用的彩色玻璃，則使得馬賽克藝術的發展帶到頂峰（林俊成，1993，20）。早期拜占庭的馬賽克藝術具有兩個顯著的特點：一是把馬賽克裝飾藝術與建築結合起來；二是出現了金、銀馬賽克，並成傾斜鋪貼，對光線具有特別的反射效果，使得聖像顯得更加炫耀奪目。中期拜占庭馬賽克在技巧上繼承早期的傳統；在藝術上出現新的突破，即採用更多各種線條來取代傳統以顏色、色調取勝的方法。在拜占庭晚期，無論在繪畫還是馬賽克藝術上都經歷重大的變化：一方面受人道主義的影響，它向西方滲透，為義大利文藝復興奠定基礎；另一方面在繪畫藝術上出現了對透視和三度空間的熱烈追求。在這種潮流下，馬賽克出現改變：鑲嵌物的尺寸變小變薄。

5. 馬賽克的式微

馬賽克藝術的式微是在十五世紀拜占庭王朝滅亡之後，當玻璃工匠發現了如何製造多種不同色調的玻璃時，馬賽克藝術家開始模仿畫家，變得高度細節化和複雜化，同時也變成一種只是單純模仿繪畫藝術的附屬物。十六世紀文藝復興時期畫家應用透視法強調空間結構，形成繪畫平面的突破，在平面中追求深度，要求立體感。隨之來的是對細節及複雜的要求，對形及簡化的需求因此喪失了。油畫興起，多方面藝術材料的選擇與建築型態的改變，都加速了馬賽克的衰微，導致人們在幾世紀中，無法興起對這種對古老藝術的興趣（參林俊成，1993，14）。

6. 近代馬賽克

十九世紀，歐洲馬賽克藝術才復興了起來，原因主要有：從學術和旅遊業來看，許多藝術愛好者希望挖掘古代和中世紀馬賽克藝術珍品；從繪畫藝術上看，十九世紀最後三十年，畫家們廣泛探索如何用色彩去表現人物內心世界。二十世紀出現兩種完全不同的鑲嵌畫形式：一種形式是：鑲嵌以一種工業型態出現，嵌片用機器製作，大量生產，用來裝飾浴室、花園、游泳池等需要防水、講求衛生的設備。圖案取材廣泛，但主要取材於古典樣式。另一種形式是：鑲嵌畫重新引人注目的風行起來，用以裝飾大型現代建築內部，使之優雅悅目，鮮豔的色彩、大膽而且巨大的畫像產生類似現代繪畫節奏的效果。西班牙建築家安東尼·高第

(Antonio Gaudi)開始把馬賽克溶入建築設計，用一種全新的處理方式製作馬賽克。他用碎瓶子、碎盤子，也用大塊的陶瓷和玻璃磚，而不像過去的寫實紀念建築。高第運用這種新方法，於西班牙巴塞隆納的聖家堂教堂尖頂上，樹立下成功的典範（參林俊成，1993，15）。然而在早期二十世紀裡，馬賽克不是一個受藝術家歡迎的媒材。在十五世紀，當土耳其人征服君士坦丁堡時，古老城市的教堂被改為清真寺，根據回教的法令，讓人來崇拜活的東西是不敬神的，所以虔誠的土耳其人就用白色的塗料把馬賽克都蓋住，只有在修護馬賽克時，才再度重現原來的色彩。一九五〇年，當這些馬賽克重新曝光後，藝術界被再次重現的壯麗拜占庭馬賽克所鼓舞，它們的美麗激發了人們對馬賽克製作的新興致。現代的馬賽克藝術家很快的突破了傳統馬賽克所使用材料範圍，如：陶瓷、石頭、玻璃鑲嵌物，他們使用了塗料和石頭、雲母和木頭、鑲嵌彩色玻璃和金屬以及其他好幾百種的組合。新的材料像纖維玻璃和塑膠，是以前藝術家不知道的材料，給了馬賽克作家一個創造獨特的和令人注目的藝術的機會。

7. 台灣的馬賽克

台灣建築物早期使用的外表披覆材料大都是油漆、洗石子……很少見到馬賽克的作品，有的話就是廟頂上的裝飾，也就是「剪粘」一類的廟宇獨特景觀。在廟頂的中脊上、中脊樑兩側、屋簷兩邊、山牆及廟裡的牆壁上，都是剪粘的表現舞台，例如雙龍戲珠、福祿壽三神、三官大帝、花鳥、宗教故事、吉祥象徵等花紋圖案。剪粘的做法是先塑造表現題材的大致外形，再選取適當的陶、瓷碎片或彩色玻璃嵌置於被塑體外表，基本上與西洋的馬賽克有異曲同工之妙。中國的陶瓷發展很早，台灣沿襲了這項傳統，早期利用打碎陶瓷片來做嵌飾材料，依塑體的凹凸，選擇適當的陶瓷片，嵌出外表色彩，可說是「立體馬賽克」（參林俊成，1993，10）。油漆有鮮豔亮麗的色彩，但是日照後耐久性差，容易褪色、剝落；洗石子耐久性雖然不錯，但是色彩卻嫌貧乏單調。磁磚具有耐氣候、不易變質的特性，易於保養，恰巧解決以上材料的缺憾，於是各種尺寸、色彩的大小嵌塊被廣泛應用在建築物外牆、內體、地板……，近代台灣的建築外牆貼飾，大多以小瓷磚、

面磚和石片來鑲嵌。而使用陶瓷片貼成畫作的，可能是以顏水龍先生為最早（林俊成，1993，24）。顏水龍從事馬賽克壁畫製作之前，台灣未曾見過馬賽克作品，他的作品包括1961年台中體育場的「運動」、1969年台北市劍潭公園內「從農業社會到工業社會」的擋土牆馬賽克壁畫、1984年台北市三連大樓的「採棉圖」和「竹林」、1986年花蓮慈濟醫院的「釋迦治病圖」……等十七件鑲嵌壁畫作品，可說是台灣鑲嵌藝術最有代表性的作家。綜合以上所述，鑲嵌藝術有其悠久的歷史發展，從希臘、羅馬的興起到拜占庭的頂峰而後式微，近代又復興了起來。現代出現了大量生產的工業型態和高第混用素材、大量裝飾的獨特美感。在大時代的脈動裡，鑲嵌藝術的表現閃爍動人，其在建築上的成就令人注目，它有著豐富深邃的人文性表現。

七、馬賽克鑲嵌藝術在生活與環境中的運用

7.1. 鑲嵌與建築

馬賽克鑲嵌藝術作品與建築物的結合，表現非常突出。羅馬與拜占庭教廷的壁面鑲嵌使得教堂更為莊重而輝煌；許多國外建築物身上也裝飾著美麗的鑲嵌畫，因為藝術價值的存在而提升了建築物的身價。鑲嵌與建築結合運用傑出的代表性作家是——高第。高第(Antoni Gaudí i Cornet)——一位被世人譽為「創造幻象的建築詩人」，1852年6月25日，生於西班牙塔拉貢納省(Tarragona)雷烏斯(Reus)，他的創作生涯與加泰隆尼亞省(Catalunya)首府巴塞隆納(Barcelona)緊密相連。自1883年至1926年6月7日被電車撞到那天為止，他一生絕大部分的作品都在此完成，包括：各種私人宅邸、學校、公寓、一座公園，以及1883年開始建造至1926年辭世時仍未竣工，而目前還一直在施工中的聖家堂(la Sagrada Família)。二十世紀初期，高第成功融合他的建築師性格與對形狀的大膽想像，從結構與裝飾的對比中跳脫出來，使他的建築成為一個形式獨特的整體。建物的石塊轉化成具可塑性、活生生的有機體，在建築史上掀起一股股充滿活力律動的

潮流。外觀莊嚴、內部華麗的奎爾宮；馬賽克外牆、龍脊屋頂的巴特由之家；波浪狀外觀、蜂巢般窗口的米拉之家；佔地廣大、集馬賽克拼貼作品大成的奎爾公園；以及已成巴塞隆納地標、至今仍未完工的聖家堂等等，高第的作品散見巴塞隆納的大街小巷中，留給世人不斷的驚嘆及珍貴的文化遺產。異材混用的登峰造極之作，要算是奎爾之家（Finca Guell）的門房和馬廄。有些磁磚還以特殊技術打碎，以呈現馬賽克拼貼的效果——高第常常在作品中運用這項技術。奎爾公園大量的使用馬賽克瓷磚拼貼，公園長椅就像一條蜿蜒的大蟒蛇，表面舖上敲碎的瓷磚及玻璃。公園的圍牆隨地勢起伏，共有七個入口。圍牆頂上、主入口的階梯兩側牆面及兩座屋舍頂部，也都舖著馬賽克拼貼瓷磚。這兩座呈橢圓形的屋子彷彿嵌入圍牆，一座是房舍，另一座有十公尺高，外牆覆以馬賽克瓷磚尖塔，是奎爾公園的行政室。通往多柱式廳的兩座台階中間有個大蜥蜴水泉，其表皮也以馬賽克瓷磚拼貼而成（PHILIPPE THIEBAUT 著 陳麗卿譯，2002，65）。到目前為止，奎爾公園概括了在建築史上能看到的各種形式，將建築學自古至今的元素首次同時出現，寫下光采的一頁，每個人都希望能看到它再壯大發展下去。奎爾公園可說是這一代文藝復興成果裡最鮮豔的，它的造型及石塊的切割組合，在視覺與觸覺上展現了我們這代人的精神——講求革新與實用性、完美與科學性、喜愛異國風情、注重以簡單實用的方式創造耀眼的效果。高第認為「建築不該沒有色彩，相反地要運用色彩來活化造型及空間。色彩是造型的一部分，也是生命最鮮明的表現。」（PHILIPPE THIEBAUT 著 陳麗卿譯，2002，59）「建築本身即是裝飾，裝飾即是建築體」（徐芬蘭，2001，19），大量運用馬賽克鑲嵌在建築上，是他表現色彩的一大特點。

在台灣，鑲嵌與建築的結合雖不似國外成就斐然，但在國內某些建築地點，我們可以欣賞到一些畫家的鑲嵌藝術作品。例：顏水龍（花蓮慈濟醫院——釋加治病圖；台北市劍潭公園——從農業社會到工業社會）、席德進（原美國新聞處）、吳榮隆（台北市社教館前——天鵝戲荷圖，台北市立圖書館——讀書樂、陽明山教師研習中心——鹿苑長春圖……等）、謝孝德（台中市中山堂——安和樂利）、

陳景容(花蓮門諾醫院——耶穌誕生)等。近年來，許多新建的大樓牆面或地面，也陸續有鑲嵌藝術作品的表現。

7.2. 鑲嵌與景觀

近年來鑲嵌藝術作品與景觀的結合在國內有增加的趨勢，舉凡風景名勝、遊樂區都不難發現鑲嵌作品的蹤跡。宜蘭縣冬山河親水公園的地面與階梯隨處可見亮麗的小色塊拼貼，大量使用鵝卵石作鑲嵌、堆砌、排列、磨洗……。加上分佈全區的馬賽克裝飾，構成了一幅極佳的大地景觀藝術。這是國內首次將馬賽克做大規模的散置使用。也巧妙的活化了整座公園，讓此地到處充滿了趣味性。這些作品大都是鄰近小學的老師帶著小朋友、家長帶著子女來此，再應用各形各色的陶與石頭、貝殼和自帶的彈珠、其他材料「即興排列」(林俊成，1993，76)。另外許多學校、動物園(例：高雄萬壽山動物園)的圍牆、壁面，也有不少具有童趣的鑲嵌作品。

國內近年來的環境藝術逐漸受到重視，也不再只是以放置雕塑的方式來美化空間而已，許多新的媒材被開發運用，一般人對鑲嵌壁畫的拼貼和欣賞，感到新鮮和喜愛。

7.3. 鑲嵌與日常生活

馬賽克鑲嵌已從公共建築延伸到家庭生活環境，許多有心之士，會在旅行、郊遊時到處收集一些小東西，做為鑲嵌的材料。家居生活中有許多用品器皿舊了，甚至損毀了，只要花點心思妝點，又可以有新面貌，增加家庭生活情趣。家裡的舊桌椅、燈罩、相框、盤子、燭臺……，學校裡各班的日課表、門牌……，經過嵌片拼貼的簡單技法，和豐富的色彩設計，作品總是會在完成時讓我們驚喜。馬賽克的裝飾性，在環境景觀中具有醒筆之效，可讓平凡無奇的建築物，披上一層美麗的外衣；它可讓單調乏味的環境，帶來許多活潑的造形和色彩；在日常生活中，也帶來一些浪漫的驚喜。

鑲嵌壁畫用來裝飾建築物的外表、內部牆面、地板等。它有一種不易損毀、色彩不易褪變的特性；也有易於維護的長處，可說是一種少數具備多特性的裝飾手

法。因爲它具備了能耐久遠，年代不易損毀的特質，一旦製作完成，能獲再行改變面貌的機會可說微乎其微。也正因如此，在設計製作馬賽克的同時，應考量整體環境的配合是否適切，有關鑲嵌藝術的公共性議題思考，是值得注意的。

參考文獻

- 蕭文杰（2003）。顏水龍的藝術研究，p447。
- 呂燕卿（1999）。藝術與人文學習領域綱要與統整性互融式課程設計之觀念。美育雙月刊。國立台灣藝術教育館，106期4月，p31。
- 胡寶林（2001）。邁向非傳統美學和生態文化遠景的公共藝術。美育雙月刊，120期03/04月，p6~14。國立台灣藝術教育館。
- 郭瓊瑩（1994）。談校園環境之空間品質與人文精神。造園季刊，15期。
- 夏鑄九（2001）。創作者如何讓使用者表達意見？——公共藝術生產的使用者參與操作模式及心法。美育雙月刊，120期03/04月，p25~33。國立台灣藝術教育館。
- 陳慧娟（1998）。情境學習理論的理想與現實。教育資料與研究，25卷。
- 葉美秀（2000）。談景觀設計與公共藝術的結合。造園季刊，35期。
- 劉瑞如（2001）。當藝術走向公眾——談公共藝術「公共性」之落實。美育雙月刊，120期03/04月，p41~46。國立台灣藝術教育館。
- 蘇振明（1997）。兒童美術鑑賞的涵義與教育功能。國教月刊，43卷7.8期。
- 林俊成（1993）。鑲嵌藝術：馬賽克。台北：藝術家出版社。
- 李蕭錕（1996）。色彩學講座。台北：藝術家出版社。
- 徐寶琳（1973）。嵌畫。台北：大陸書店。
- 郭少宗（1997）。認識環境雕塑。台北：藝術家出版社。
- 湯志民（1992）。學校建築與校園規劃。台北市：五南圖書
- 黃才郎主編（1982）。西洋美術辭典。台北：雄獅圖書公司。
- 葉俊顯（2000）。陶藝創意脈絡與思考進路之研究。新竹市：新竹師範學院升等論文。
- 劉鎮洲（1992）。陶藝工藝的傳統與現代。
- 虞君質（1979）。藝術概論。黎明文化圖書公司。
- 陳彩文（2001）。國立新竹師院美勞教學研究所研究報告（未出版）
- 魯斯·巴甘；胡安·卡門·拉莫斯（2002）。拜占庭藝術。閣林國際圖書有限公司。