

試論金銀箔於膠彩創作上的運用與分析

The Practice and Analysis on Gold and Silver Foil in Gouache painting

張維元

Chang, Wei-Yuan

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系專案助理教授

摘要

在膠彩創作中時常可見到金銀箔的使用，而金箔、銀箔獨特的金屬光澤，是藝術家喜愛運用的特色之一，它有別於一般顏料的色彩表現，更能使畫面產生如太陽般的光輝效果，在金屬光澤與色彩的交相呼映下，豐富了藝術創作的視覺效果，從歷史與地域的角度來看，在東西方的藝術發展當中，都可見到黃金與白銀所製作出的藝術產物。

由於金銀箔的使用，在東方膠彩創作範疇中，是重要的元素之一，膠彩藝術家是利用金銀箔的何種形式與手法，於藝術作品中呈現，是本文探討的重點；並透過「金色的心理分析、媒材寒暖色表現、金屬質地與光澤、環境光的折色作用、視覺的空間表現…等。」面向進行分析，再從個人的創作與實踐中進行辯證，探究金銀箔創作的表現效果與精神意義。

【關鍵字】 膠彩、金箔、銀箔、金屬質地與光澤、視覺空間

一、前言

在五千多年前的古埃及希臘與中國四川的三星堆文化，東西方皆已出現對於黃金的崇拜，並且作為王室權力的象徵，在東方的中國商代，已出現了貼金工藝，並且具有純熟的程度，直到唐宋時期，在中亞的文化交流中，黃金的工藝達到了技術的高度，北宋宋應星在其著注《天工開物》內文中提到：「凡色至於金為人家華美貴重，故人工成箔，而後施之。」¹，反應了黃金自古是稀有的金屬礦物，在產量或是價格上都相當的貴重，並且其色澤讓人產生了華麗尊貴的感受。

在環境條件有限的狀態下，工匠利用了黃金的延展性，將黃金製作成金箔、金泥、金線等形式進行運用，在大範圍的使用貼金手法下，有效的產生了如太陽般金色的光輝，讓人心生景仰，在過去的極權社會中，黃金被權貴所壟斷，並利用其專屬的使用權利，作為其地位的展現，但在往後的時代演進中，金箔逐漸地被少量的使用在各種品項當中，作為美化裝飾的用途，如建築、織品、繪畫、漆器……等品項當中，並且可以見到貼箔、描金、灑金的使用手法，不至於花費過多的黃金，且有效益的展現黃金的特性與作用。



圖 1《金面罩人頭像》
中國商代晚期三星堆文化



圖 2 張維元攝《聖馬可教堂》
義大利威尼斯 1071 年建

¹ 潘吉星譯注，《天工開物》（2009年），頁164。

參照圖 1 中國商代三星堆文化《金面罩人頭像》，金面部分以金箔貼附，在人頭群像中數量並不多，只在少數人頭像中見到金面具的形象，推測為身份等級較高的首領，才具有使用金箔面具的資格，象徵著黃金具有至高無上的權力，也可以證明早在中國商代，已有將黃金製作成金箔的工藝。

在膠彩繪畫當中，金屬也是其創作的元素之一，金屬箔除了色澤與光澤的作用外，質感的變化、空間的營造、裝飾性的表現，都是膠彩繪畫運用金屬特性的主要原因，我們可以在日本狩野派的障壁畫中看到大面積金、銀箔的使用、與中國寺廟壁畫的立粉貼金技法，以及日本近代許多畫家，利用貼箔、燒箔、撒箔、以及截金技術，將以上的手法運用在其創作當中，筆者於本節將金箔的特性進行分析，並分析各個時代與畫家之代表作品，理解其對金箔的運用手法，如何將金箔的特性轉化為作品的運用，為本章節的主旨。

二、金色的心理作用與色彩表現

黃金自古都是人認為最有價值的東西，其為稀有的金屬，具有較高的價值，人類將黃金視為實質的價物，作為交易的標準依據，在古代金色是一種權利與高貴的象徵，它有如同大地般的黃土色，還擁有如太陽般的閃耀璀璨，它不會變質朽壞，如同太陽般永恆地照耀著，因此人們崇拜金色，嚮往金色的質地與光澤。

所以在人類的歷史發展中，黃金一直都扮演著重要的角色，在宮殿的建築、宗教的祭壇繪畫、貨幣的鑄造上，都運用了黃金作為原料，製作成不同的器物，後將黃金槌製成輕薄的箔類，運用了動物膠質做為接著劑，將金屬箔貼至於作品上，節省了原料，也可以大面積的將黃金包覆於作品上，使整件作品散發著金碧輝煌的光芒，在明代漆工黃成的著作《髹飾錄》，楊明的註釋中提到關於黃金的敘述：「太陽明于天，人君德于地，則魑魅不干，邪陷不害。諸器施之，則生輝光，鬼魅不敢干也。」²，可以得知明代時期或是更早的時間裡，金

² 王世襄 譯著，黃成 原著，楊明 譯，《髹飾錄解說》（北京市：生活、讀書、新知三聯書店，2016 年 5 月版），頁 4。

色可以避邪的概念，因為金色具有如太陽的光輝，能使鬼魅不敢近乎，所以在諸類的器物當中都會使用黃金，來增加器物非凡華貴的氣質，更具有避邪的功能性。

人在接觸了某種顏色，在經歷具體事實的經歷後，產生了人們的主觀意識，除了個人的經驗外，色彩的聯想與象徵，在客觀條件的變化下，人還是具有共同普遍性的精神感受。

色彩的聯想與象徵，有他的共同情感以及某範圍內普遍性的心理特徵，即掌握條件變化當中的共同特色、例如環境變化的條件，色彩屬性變化的條件，心靈層次反應的條件等等……客觀環境乃色彩具體事實的真實存在，為色彩聯想與象徵的淵源……。³

所以總結以上人對於金色的心理，大部分來自於人對於客觀現象的觀察，並且引發了主觀的聯想，也可以屬於個人的精神感受，我們對於色彩無法用數字進行心理測量，必須運用人的共同感受進行分析，得出對於色彩的象徵與聯想，金色是太陽的光輝恆久不變，其稀有珍貴象徵著權利與尊貴，黃金是人類財富的指標，以上都是對於金色的客觀存在，產生了聯想與象徵的結果。

人對於色彩是敏感的，人的視覺多會被明度較高、投大眾心理所好、不受其他顏色干擾、日常生活少見的色彩吸引，總結以上幾點，金色故屬於以上幾種特質的顏色之一，原因在於黃色的明度較高，容易吸引人的視覺，且在大眾的心理，金色如太陽光般的色彩，是權力與財富的象徵，讓人感受到溫暖與富足，自信活潑並且充滿新希望，在色相上黃色讓視覺上產生膨脹感，相對於寒色系突出許多，另外金箔的色彩不容易被其他顏色干擾，因本身的金屬元素，使金色充滿份量感，在色澤的呈現上容易產生漸變的作用，同樣色相的由深至淺色，在色彩上多歸納於深色系的色彩，所以金色在繪畫的運用，可以做為統整顏色，勾勒造型的作用，說明金色是容易備受注目的顏色。

³ 林書堯，《色彩認識論》（台北市：三民書局，1999年8月版），頁151。

三、金箔銀箔的寒暖色表現

延續前文提到色相的問題，金箔與銀箔在色相上，金箔趨近於黃色系，銀箔則為灰白色系，兩種箔類的光澤，呈現寒暖色的不同效果，在明代的《髹飾錄》中提到：「日輝，即金」「月輝，即銀」的概念⁴，所以在繪畫創作上，藝術家會使用寒暖色相的差別，象徵著晝夜的太陽與月亮的效果，或是季節上的變化，在酒井抱一《夏秋草圖屏風》與鈴木其一《朝顏圖屏風》進行比較，朝顏圖屏風以金箔為底，畫面所呈現的色彩氛圍，是溫暖與生意盎然的景緻，符合夏日的情境與溫度感；在《夏秋草圖》的屏風中，則以銀箔作為作品的底色，銀箔是一種不穩定的金屬，容易在空氣中產生氧化作用，在表面上容易出現不同程度的氧化狀況，所以不至於表現出過於強烈的灰白冷光，作品充滿了蕭瑟的枯寂感，貼切的表現由夏入秋的變化，夏日的花草因天氣的驟變，受到北風吹拂，反映出即將進入枯萎的狀態，與大地即將休眠的前兆，河川深藍色冰冷的河水，與畫面中銀箔鋪地的背景搭配，已將畫中由夏入秋的寒意，充份的將季節的溫度感表現無遺。



圖3 酒井抱一，《夏秋草圖屏風》（局部）江戶後期，紙本銀地著色，164.5x181.8cm

⁴ 王世襄 譯著，黃成 原著，《髹飾錄解說》（北京市：生活、讀書、新知三聯書店，2016年5月版），頁4。



圖 4 鈴木其一 《朝顏圖屏風》(局部) 江戶後期，紙本銀地著色，178.2x379.8cm

金銀箔除了表現了畫面中的環境色溫外，在貼箔的程序中，藝術家會運用紅色系的顏料作為基底才的使用，在西方古典繪畫中的坎培拉技法，會使用白堊土打底，再塗上紅玄武土作為基底，其目的在於金箔的發亮程度，在紅玄土與金箔的貼合下，金箔的色澤會呈現較為飽和的狀態，因金箔本身的組織，具有毛孔的緣故，在光源的照射下，金箔表面的黃色與縫隙的紅色產生兩種色彩的補色作用，使金箔的呈色偏向橘黃的溫暖色感，效果與層次上豐富許多，另外在創作的過程中，箔的破裂損壞，使朱色底顯露出來，此種色彩的對比，形成了紅、橙、黃色彩的漸變反應，增強了人對金箔視覺上的色溫與飽和度，所以在東西方的金箔藝術當中，多可以看見紅色系顏料打底的現象，如西方的祭壇畫、東方的漆藝與廟宇神像的貼金工藝，運用此種暖色系類似色的調和，使金箔的色澤表現上較溫暖且飽和，更增加了金箔的厚實度。



圖 5 〈坎培拉畫的技法〉



圖 6 〈聖米勒家與龍〉(局部)，
蛋彩木板，十四世紀
日本東京國立新美術館



圖 7 張維元，〈芝蘭香〉（局部），2018 年

筆者在於創作中貼附金箔時，會在基底才塗上深紅的底色，原理與坎培拉技法相似，目的在於使金箔的色溫與飽和度提高，增加金箔的光澤與厚度，筆者會將金箔進行破箔的處理，使其露出底色，使其產生年代感與光澤對比度。

圖 5 為坎培拉技法，在基底塗上紅色的玄武土，再將金箔貼附，是歐洲古典繪畫的傳統技法，在《聖米勒家與龍》的作品上可見，金箔與紅玄武土結合後的效果，金箔的呈色偏紅，所以在作品的色溫偏暖，且金箔的色澤飽和度也較高。圖 為日本脫活乾漆造像代表作《不空羂索觀音》，在漆器的貼金工藝上，多會使用深紅的漆色，作為貼金的基底，其目的也是對於金箔光澤的追求，使金箔的呈色穩定自然。



圖 8 日本奈良
東大寺法華堂〈不空羂索觀音〉

四、金箔的質地與光澤

（一）質地

質地本身可以分為原質性與表面組織的差別，顏料的原質差異，如植物性的染料與礦物顏料，差異在於顏料本身的組成物質，我們稱為原質性；而表面組織可以關係到顏料施塗後的表面組織，進而影響光澤與色彩等問題，但顏料與金屬色在質地的表現上有些許的不同。

金屬箔是經由人為的加工後，製造成光滑輕薄的金屬薄面，在自然光的照射下，因具有光滑的表面，所以在光源的折射質感效果佳，當輕薄的金屬箔運用在創作時，媒材的選用關係著金屬箔的光澤的表現，如質地關係著光澤的表現，除了箔的本身，基底材也是其中的關鍵因素，基底材包括紙張、木材、石材、接著劑……等，在貼箔後的光澤度會因為質地不同產生差異，越是平整的基底材貼箔的效果越光滑，產生的光澤度高，而越不平整光澤度則為低。

（二）光澤

金屬色一直以來都不被顏色學家認為是顏色的一種，因為它的金屬特性，無法單一的用色彩學去分析金屬色的概念，但是金屬確實有顏色的存在，除了金屬本身的色彩，它還具有因光源折射所產生的漸變色效果，與一般的色彩不能相提並論，所以它並非只是單一的色彩問題，也必須結合質地探討金屬的光澤問題。

光澤其實可以解釋成物體的表面質感與光源作用，所以物體的平滑與粗糙，是光澤強弱的構成因素，也影響了色彩的表現，在平面與粗糙的不同質地質地上，光源的入射角度與人視覺觀看的角度差異，影響了物體的色彩顯現，關鍵在於光源與物體間的反射作用。

光澤的關鍵問題在於觀察的角度，而質地重視物質及其表面處理。前者討論的東西，是物體表面的鏡面反射的狀況，即光束的進行過程，映像的狀態、入射的角度和位移以及給於視感覺的可能影響等等。後者乃是以物體表面紋理為主的是綜合性視覺效果的研究。當然在造形藝術上光澤也

是屬於質地變化的一部分。⁵

張維元製表，表 1 金箔的光源反射，在不同視角所呈現的視覺效果不同。

左面視角金箔光澤反射	正面視角金箔光澤反射	右面視角金箔光澤反射
		

以筆者作品《乘風》為例，在不同視角與相同光源的情況下，金箔的折射效果於正面與左右側面的表現不同，其中金屬箔的明暗漸變效果，增加了畫面的空間感與氛圍，由於金箔對於光源的反應敏銳，所以展覽場域的光源問題，必須成為作品考量的因素，由於任何一個空間裡的光源與視角，都是影響畫面光澤的因素，所以必須注意觀者的視角高度與走動的方向，才能準確的展示作品預期的效果。

金箔的表面在光源的照射下，具有良好的反射條件，與顏料最大的差異性在於原有的反射能力，所以顏料的原質與表面組織質地，影響了光澤與色彩表現，可以得知越是光滑的表面，光源的反射較為強烈，其原理便是鏡面反應，將入射光正面反射出去，所以較沒有色彩的反射，多只是原有的光源色，需要透過不同的觀看角度才能看見物體的色彩；所以在無光澤的顏料表面，受到光源的照射時，較能均勻的反射光源，可以稱之為「均勻的擴散反射」，其反射率則是百分之百，所以在物體的輝度與彩度上較為穩定。

表面具有光澤的物體與無光澤的物體會因為觀看方向的不同而看起來有不同的色彩，受到白色光照明的光澤面有時候會看起來白白的，那是因為光澤面與無光澤面的反射狀態並不相同。⁶

⁵ 林書堯，《色彩認識論》（台北市：三民書局，1999 年 8 月版），頁 51。

⁶ 山中俊夫著，黃書倩譯，《色彩學的基礎》（台北市：六合出版社，2003 年 7 月一版），頁

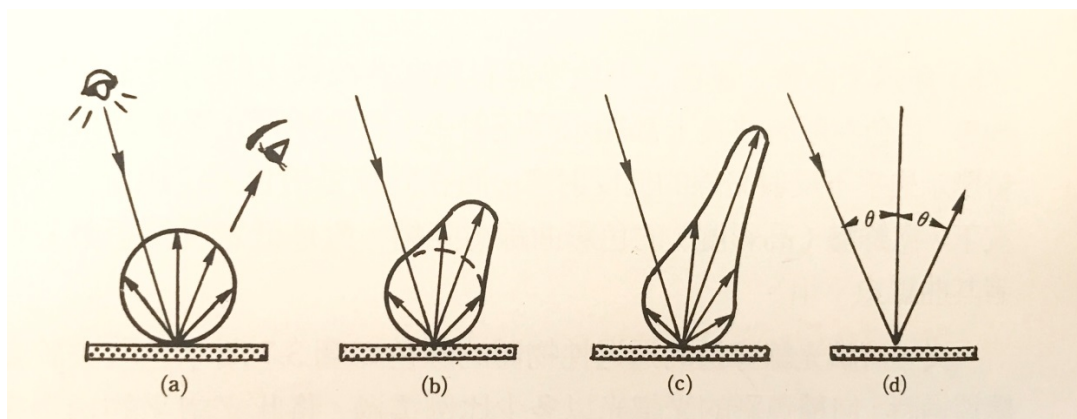


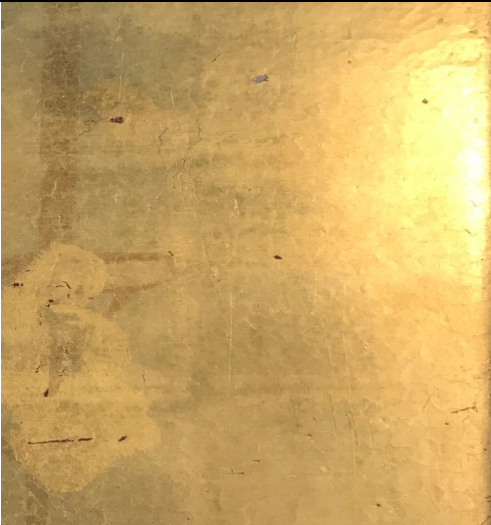
圖 9 物體表面的反射方向特性

(圖 a) 為物體表面的反射方向特性，之間的差異在於物體表面的光滑度，所產生的反射效果，(圖 a) 為無光澤之表面，對於表面亮度與色彩，光源的反射效果屬於均勻擴散，可解釋為礦物顏料的色澤反射。

(圖 d) 的入射光於表面時，只有單一的正反射效果，為入射光源的光色，稱為鏡面反射作用。

圖 c、b 的反射作用，可以將兩種反射狀態，解釋金箔色澤反射的原理，圖示 c 可以看到光源入射後的正反射效果，也有些許光源的擴散作用，金箔本身的質感並非完全的光滑，而是具有縫隙與紋理質地特性，所以不會完全的產生正面反射，同時也具有光源的擴散作用，在這種情況下，應避免正反射方向觀看，而是稍微避開即可看見表面的色彩；在圖 d 的圖示中可以發現，光源的正反射線稍短，且與均勻擴散的作用相近，代表著物體介於半光澤狀態，一般的物體光澤表現多屬此類，而金箔也能歸屬於此類型，假使將金箔呈現為霧面效果，可藉由貼箔時基底材的運用，與質地粗糙的基底結合，霧化後的金箔表面，在光源的照射下，會呈現出光源的擴散作用，也因為金箔本身的金屬特性，光源過強反而使擴散作用加劇，使明度上升了，彩度卻降低了，所以將光源降低，金箔的光澤與彩度效果較佳。

張維元製表，表 2 兩張相同成分的金箔進行霧面與亮面光澤反射比較

霧面金箔的色澤	亮面金箔的色澤
	

以圖表 2 進行金箔的霧面與亮面光澤做比較，（左一）為霧面金箔，（右二）為亮面金箔，可以觀察到亮面金箔的正反射作用較強，反射光源聚集，光源處與周邊的色彩對比強烈，在不同角度的觀察，金箔的顏色多呈現深色的反應；左一的金箔為霧面，正反射光源較不明顯，因表面質地較不平整，此種光源的反射為擴散作用，在光源不強烈的前提下，明度高且較易觀察到金箔的色彩，總結以上兩種不同質地的金箔光澤，霧面的效果，明度較高、彩度比亮面金箔低，而亮面金箔則因鏡面反應強烈，色彩對比度高，大部分面積呈現深黃色系，為金箔兩種不同的特性。

以圖為例，壁畫的色彩偏向褐色系效果，整體畫面偏向暗沈的氛圍，唯有金箔的黃色、佛陀身上的紅色，因兩色波長較長的緣故，最容易被肉眼察覺，且黃色系的金箔，因本身具有光澤度，產生了提亮畫面的功能，假設將畫面中金箔的部分去除，畫面會呈現幽暗的氛圍，更凸顯了紅色的突兀感與不協調的狀態，所以經由黃色系的調和與金箔的光澤作用下，整體畫面的色彩效果方能協調自然，正是金箔為何時常運用在繪畫當中的主要原因。



圖 10 中國四川廣源廣勝寺壁畫（局部）

從藝術創作的角度探討，金箔的光澤與礦物色彩間，有著質地與色彩間的對比感，藝術家運用了這一特點，將金箔的光澤成為畫面畫龍點睛的手法，在光源的照射下，觀者會因為角度的關係，感受到光澤的變化，與顏料均勻的色澤形成了對比，再加上高彩度的各種色彩，使整體畫面產生了節奏感，以尾形光琳《槇楓圖屏風》為例，畫面中的色彩為明度低、高彩度的呈現，與金箔的光澤度形成了對比，由於金色為主要的背景色，其金屬光澤整理協調了畫面中的多種色彩，由此可證金箔在繪畫中具有統整畫面中色彩平衡的功能。



圖 11 尾形光琳，〈槇楓圖屏風〉，18 世紀，紙本金地，六曲一隻，139 x 352.2 cm

五、環境光的折射作用

金箔的使用與建築的設計息息相關，因金箔的質地與光澤，使它與其他顏料的效果不同，在光源的照射下，黃色的明度較高，使人的視覺容易關注外，金箔已不是單純的色彩問題了，它還具有光滑的表面，能夠使光源產生折射作用，在寬闊幽暗的空間裡，缺乏光源的情況下，建築內部大面積金箔的鋪成，借用自然光源的照射，讓空間產生明亮感，我們可以在東西方的宗教與宮殿建築中，看見大面積金箔的使用，如北京紫禁城的太和殿、巴黎凡爾賽宮的鏡廳、京都西本願寺對面所，觀察到運用光源折射的手法，改善了光源不足的問題。



圖 12 日本岩手 中尊寺金色堂 中央壇阿密陀如來、地藏菩薩、天王諸尊



圖 13 日本岩手 中尊寺金色堂

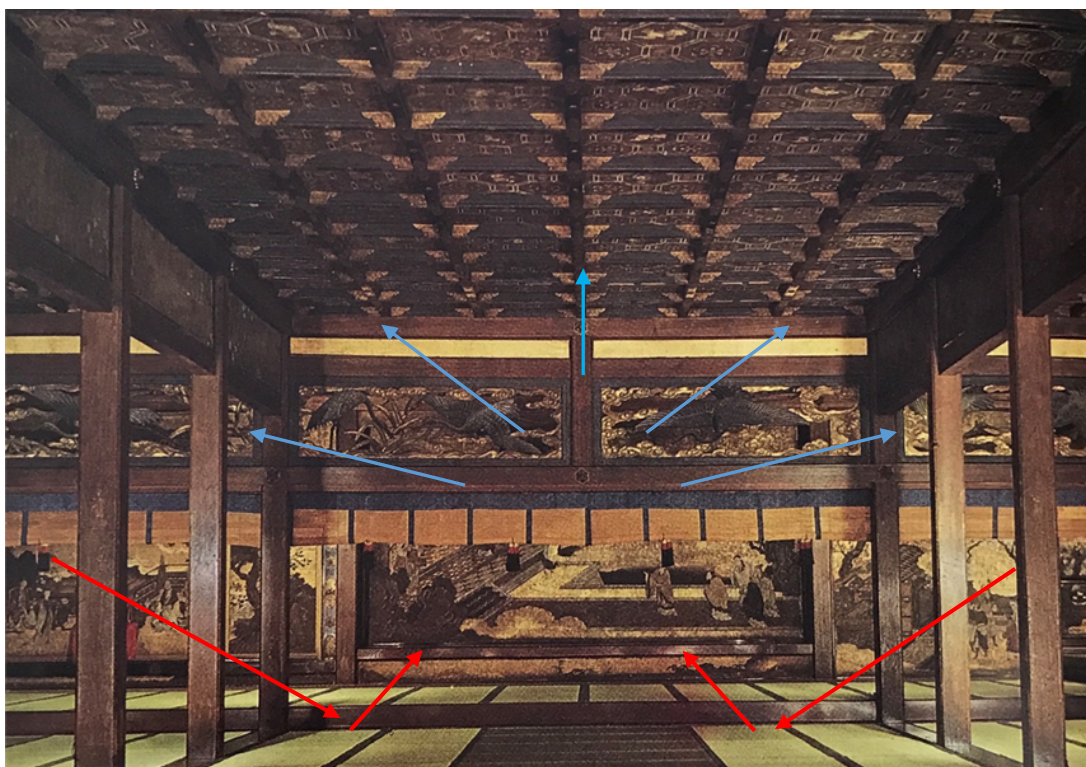


圖 14 日本京都，西本願寺對面所，金箔與光源反射作用的室內空間示意圖

光源是人類生活不可缺乏的能源，影響著大地的溫度與能夠感受到大地色溫的變化，去判定晨昏與季節，更能從色感轉變為「色知覺」，包括了認知、記憶、情感的連結；金箔俱有良好的折射效果，黃色光滑的表面將太陽的黃色光源折射出去，使室內的環境呈現金黃色的華麗氛圍，而金箔可能因為來自不同的光源而產生了色澤的變化，我們可以統稱這些光源為「環境光」，而環境光也能改變金箔的色澤，在不同角度或多處不同光源的照射下，金箔也會平衡屬於當下空間的色澤，將場域中營造成為一個統一的氛圍。



圖 15 二條城二之丸
御殿黑書院御殿朝見示意



圖 16 狩野上信，
二條城二之丸御殿 黑書院

日本桃山時期各地大名紛紛建造屬於自己的城郭，在氣宇壯大的時代風格中，建築的設計與內部的陳設上，皆非常強調強而有力的效果，並大量使用金箔貼附在大面積的和室門板上，正好可以營造出其貴重不凡的精神，此時期金碧障壁畫的形式便開始風行。

圖 15 為御殿朝見示意圖，將軍座於御殿之上，在金碧輝煌的空間，反映著高貴與權勢的象徵，為了表現出空間的賓主關係，牆面上的繪畫起了一定的作用，空間中表現著松林的場景，使室內營造出靜謐的氛圍，畫面中的松樹也象徵著將軍本身，朝臣由下向上的仰望，松樹的雄偉加上金色的反射，如同神的神聖光，松樹如同佛教的華蓋，也呼應著將軍至高無上的神聖性。

我們從桃山時期的御用畫師狩野永德作品《唐獅子圖》來看，作品大面積的使用金箔，如同留白的效果，且巧妙的將雲朵剪影化，並透過金箔的光澤顯現出來，使獅子的造型與雄壯的氣勢不被影響，更將金箔的貴重感與獅子的氣質相呼應，進而我們可以觀察到，作品因大面積金箔的折射關係，金箔的光澤是由下往上逐漸加深的效果，正是因環境光的折射角度與光源強弱所致，並隨著環境光的改變產生不同的視覺效果，此特性增加了畫面的空間感與強烈的神秘感，可以說環境光的多變，也是作品呈現的重要環節，每一刻都有著不同的變化。



圖 17 狩野永德〈唐獅子圖〉宮內廳

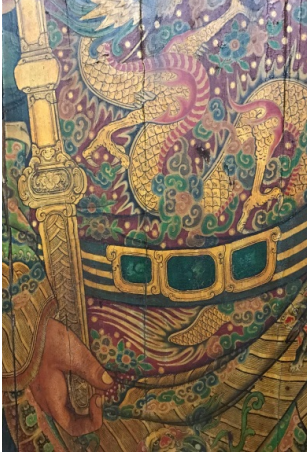


圖 18 張維元，〈喝采〉，2017 年，45.5x53cm

環境光與金箔的呼應，影響著室內的氣氛，金箔也時常運用在建築裡的裝飾中，如牌匾、壁畫、雕刻……等，藝術創作者時常運用金箔的光澤，作為除了線描之外另一種畫龍點睛的手法，即使在黑暗的地方，只需要一點微弱的光線，金箔的光芒便會立即反射，讓作品不至於過度昏暗而觀看不清晰。

以筆者作品為例，在室內沒有人為光源的照射，透過微弱的光源，因金箔聚光的折射作用，增強了畫面圖案與金箔的明暗對比，其主要原因在於金箔與礦物顏料，對於光源反射的作用不同，以至於產生明暗的對比度，所以環境光的作用，是藝術家創作中設計考量的因素。

此外「環境光」也包含了人為的光線，在古代夜晚的照明可能來自於燭火，燭火的光源沒有自然光源的充足，且光譜較為單一，在金箔折射的色澤反應上，會較為暗沈薄弱，但燭火的煽動作用，反而會使金箔的光澤呈現波動的特殊效果，讓畫面與光影之間呈現了律動感，加深了畫作的意境層次，所以環境光的變化，影響著金箔的反應，進而烘托了作品內容的整體氛圍。

夜間日光燈照明金箔 環境光現象	夜間照明金箔 環境光現象	日間自然光源金箔 環境光現象
		
圖 19 台北慈誠宮 三川殿門神（局部）	圖 20 台北保安宮 三川殿門神（局部）	圖 21 台北保安宮 後殿門神（局部）

張維元製表，表 4-3-3 門神貼金部分與不同環境光的變化。

六、金箔的空間表現

金箔被運用在繪畫中已有長久的歷史，在西方的祭壇畫、與東方的金地障壁畫，是最容易聯想到的畫種，從形式技巧上可以發現，在金箔的空間表現上，有許多相同之處與各自特殊的表現方式。

金箔的稀有性與特殊的光彩，能夠增加作品的份量與氣質，方形的箔貼滿畫面，它大面積閃耀的光澤度，對於室內的光源與氣氛確實提升了不少，但對於創作者而言，其實是一種創作上的考驗，原因在於金屬本身的質感，以及受限制的畫面形式，種種限制都對構圖空間的表現產生影響，在日本的金碧障壁畫的風行，早期紙面的媒材改變了，轉換成大面積的鋪金風格，消除了大面積的空白疑慮，正符合桃山時期武人當政的審美情趣，雖然金箔具有份量感的色澤質地，但也因為如此，畫家也必須對構圖、設色、造型進行改革，讓原本大面積的金箔加以保留，與平面的空間產生空間感。

有關於金箔與繪畫設色的關係，在東西方的繪畫上，可以發現顏色多選用品度低彩度高的色彩居多，主要的目的在於形成強烈的對比度，由於金箔對光源的反射強烈，在視覺角度、光源角度的轉換，會造成光影強弱不斷的變化，

造成了畫面得過度的光源影想，為了克服視覺上的不穩定性，藝術家便會使用彩度較高的色彩，解決金箔與畫面間的問題。

礦物顏料如：「松葉綠青、岩紅、硃砂，群青、鈎青、赭……」的使用，這些顏料色彩時常在金箔的繪畫中出現，畫家多會選取較高彩度的號數，增強與金箔間的色彩對比，另一特點原因在於，陽光的照射過程中，顏料與金箔的質地差異性，金屬會因為光源折射過度產生過度曝光，但礦物顏料的顆粒結晶，則因光源的照射產生色彩，當顏色飽和度高時，對於金箔的光澤影響也就降低，也就是媒材色彩與質地間的差異，造成的對比作用，拉開了主題與背景的空間距離，所以我們在狩野派與琳派的繪畫中，可以看到作品的色彩偏向濃豔的特點，是金碧障壁畫創作的一種風格形式。

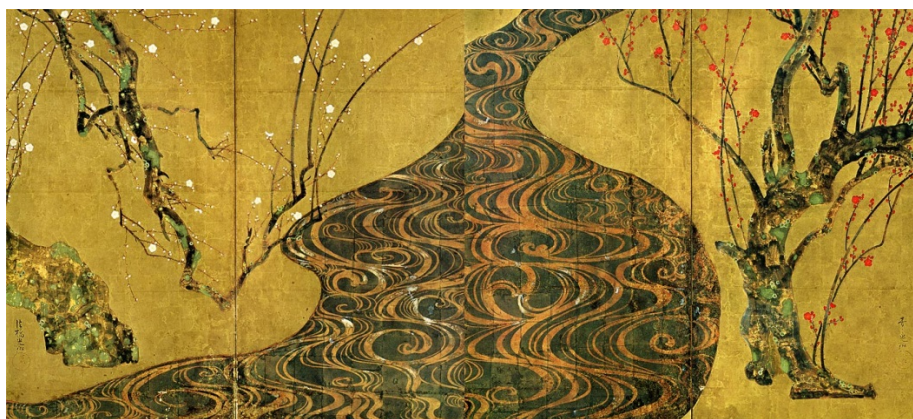


圖 22 尾形光琳，《紅白梅圖屏風》，江戶時代，紙本金地著色 151x346cm

以尾形光琳的《紅白梅圖屏風》為例，中間的河水與樹幹，運用了黑色系呈現，整張作品黑色佔了重要的部分，在金箔明度較高的黃色系搭配下，河川與梅樹的主題便相當明確，因為色彩與光澤對比度的強烈，造成了空間上的延伸，以及紅梅、白梅的點綴，人的視覺對於紅色的敏銳度高，相對於白色在作品裡則較不明顯，以至前後的空间關係，在視覺的經驗上，可以立刻認知空間的前後，所以在金箔的繪畫創作中，色彩的濃淡與金箔的對比度，影響了視覺上的判定。

此外金箔的繪畫時常伴隨著裝飾性的特點存在，承接上文內容的延續，對比度影響了金箔創作的空間問題，換言之大面積金色的襯托，除了色彩之外，造型也是重要的環節，從琳派的發展來看，受到染織工藝的影響，裝飾性與工

藝性是琳派的主要特色，所以在造型方面格外重視，可以發現琳派對於物體輪廓的追求，轉化為簡約的圖示與色塊，細節部分多以撞彩或勾勒的方式呈現，簡約的色塊與金箔的色澤，反而形成了和諧的呼應，反而讓物像的形體姿態，搭配絢麗的色彩達到了一種完美的平衡感。

再以尾形光琳的作品《燕子花圖屏風》為例，作品的内容以燕子花為主題，花卉的大小幾近相同，且綿延不絕的排列於畫面當中，強烈的裝飾性卻沒有因為過度的重複而造成呆板，其主要的原因在於，尾形光琳在燕子花的組織安排上，刻意的將其進行了重疊的手法，製造出一叢一叢的空間關係，並由左下轉向右上的方向生長，高低錯落的燕尾花，讓人感受到畫面的節奏感與方向性，如由上而下眺望，所產生的視覺感受，是作者對畫面空間的巧妙安排，讓觀者輕易察覺空間動向的線索。



圖 23 尾形光琳《燕子花圖屏風》（局部），江戶時代，紙本金地著色

六、小結

綜合前文章節的分析，金箔、銀箔的特性在藝術家的創作需求中，滿足了某種特殊的視覺效果，藝術家透過了貼箔的方式，於畫面中大面積的鋪設，產生了如同水墨畫中留白的概念，構築了空間的展示，但又別於紙張素白的效果，反而帶有太陽般神聖的光輝，照亮著空間與心靈中的幽暗，所以金屬具有吸收光源的能力，也能夠透過基底材的質感變化，使折射的光澤有了不一樣的呈現效果。



圖 24 張維元《合境平安》(三屏)，2022 年，59.5X118.5cm，紙本膠彩金箔

以作者之作品《合境平安》為例，內容以宗教廟會為題，以金色作為主要色系，預設營造出神聖莊嚴的境遇，並以煙雲造型進行金箔的貼製，再運用此造型設計排列，製造畫面空間的動勢位置，在與人物造型的搭配下，產生了和諧的韻律效果；此外在基底材部分，則是平塗混和方解末的紅色水干顏料，製造出粗糙的質地，當金箔貼覆後待半乾，再使用海棉擦拭，讓殘破金箔的縫隙間，透出紅色的顏料，當光照射於畫作時，可以使金箔反射出霧面的暖金效果；而作品在不同環境中，受到環境光的影響，便能呈現不同的氛圍感，是創作時所思考設計的概念；總和以上金箔的使用特點，在內容、形式、技巧上，

都達到筆者創作時的需求表現，也是本文分析探討金銀箔的目的，以助於未來創作的思考與運用。

參考文獻

- 潘吉星譯注，《天工開物》，2009。
- 王世襄 譯著，黃成 原著，楊明 譯，《髹飾錄解說》（北京市：生活、讀書、新知三聯書店，2016 年 5 月版）
- 林書堯，《色彩認識論》（台北市：三民書局，1999 年 8 月版）
- 山中俊夫著，黃書倩譯，《色彩學的基礎》（台北市：六合出版社，2003 年 7 月一版）
- 彭吉象，《藝術概論》（台北市：淑馨出版社，1994）
- 陳信宏，《夢境旅人：夢境的烏托邦》（國立屏東大學視覺藝術學系碩士創作論述，2015 年 6 月）

