

五、空幻

陳景容的美術作品呈現出寧靜與哀愁的感受，除了他的題材之外，與其個性有緊密的關係，再加上他親身體驗到最親近家人的生死別離，更加深化他在美術創作上的深度。基督宗教向來存在著對於世間有限，超越永恆的期待。《聖經》〈傳道書〉（1：2）指出：「虛空的虛空，凡事都是虛空。」（*Vanitas vanitatum, omnia vanitas*）這種虛空的警示與戒慎恐懼，正是基督宗教對於有限生命的哀憐與無奈的嘆息，陳景容的靜物畫往往體現這種精神面向。不只如此，他運用冷清的廣場，創造出寂寞淒涼的感覺，世間的功勳最終成為虛幻，歲月乃是無情的殺手。陳景容的繪畫，在廣大的廣場放置冰冷的雕像，在黑夜、在海邊漫步的優美軀體，在孤獨的巷弄看到平凡而哀愁的一群人，不論是印度或者在歐洲，盡是如此。一切虛幻，萬事皆空，他對於卑微生命進行謳歌，對於樸實的存在感怦然心動，最終以神的偉大來讚嘆其莊嚴與神聖感。

〔右頁圖〕

陳景容 憂鬱的海邊 2003 油彩、畫布 194×130cm

〔下圖〕

1985年，陳景容於印度旅遊時所攝。





國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

【右頁圖】

陳景容 畫室的模特兒

1997 油彩、畫布

228×178cm

獲2000年法國藝術家沙龍榮

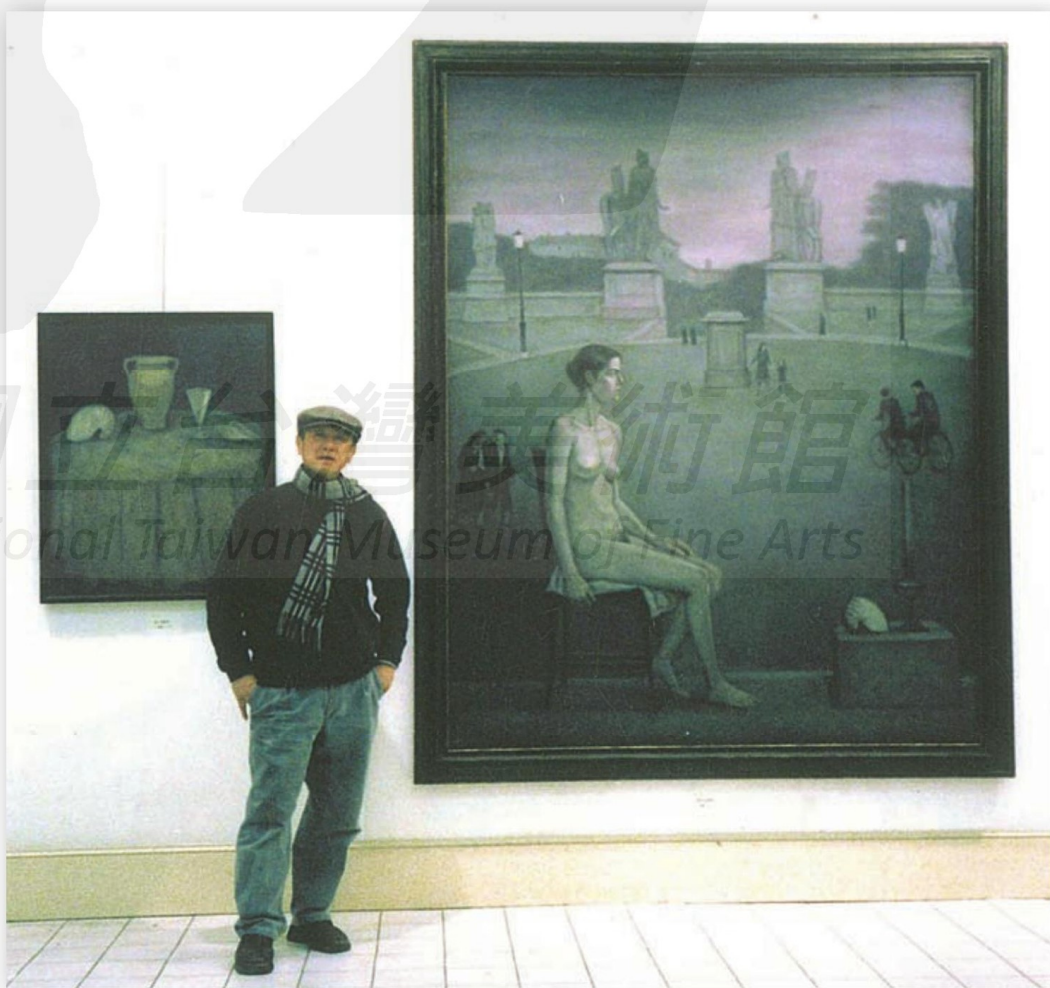
譽獎

生死的體悟

隨著家人疾病纏身以及去世，陳景容對於生命苦短以及生死的感慨更為深刻。陳景容母親去世於1996年，在此之前父親中風，長年臥病。親人的遠離，使得他對於生命的感傷更為深刻。這種深刻的思念之情，讓陳景容在作品上對於生死本質的探討更趨本質。

「至於近日的創作，除了保留前景的裸女和靜物之外，背景部分則加上大幅已完成的油畫〈廣場上的人們〉，如此一來，在真實的人物和背景部分的虛構作為空間的對比之下，更加強了虛虛實實的怪誕氣息，當人們觀賞作品時，會不自覺進入另一個想像世界。」陳景容將畫室內的模特兒與繪畫內世界結合成幻象般的空間感受，這裡所說的作品正是〈畫室的模特兒〉（1997）。

2000年，陳景容與作品〈畫室的模特兒〉攝於法國藝術家沙龍展覽現場。





國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

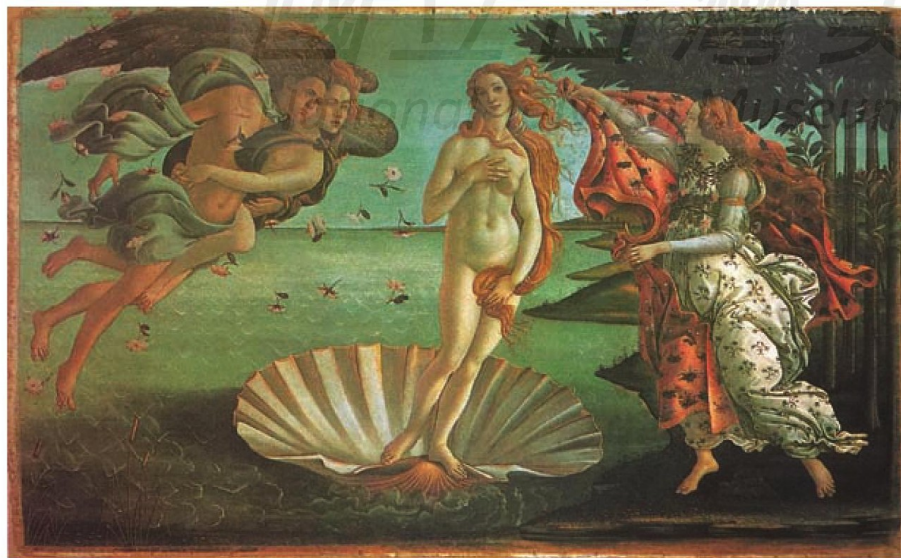
畫中的模特兒採取坐姿，一手抓住座椅，一手放在左腿上，身體些許扭動，呈現出靜態中的微妙動感；在她的前方是一座低矮的箱子，上面放置著一個貝殼與油燈，後面則是巨型的大畫。畫中的作品是陳景容的〈廣場上的人們〉，作為背景的〈廣場上的人們〉顯然還在創作當中，尚未完成；透過右側的木箱以及地板上的影子，創造出背景與前景的微妙效果。我們在這件作品上看到了多重空間與分離又統一的感觉。前方的貝殼可以說是生命的死亡，卻也如同波蒂切利（Sandro Botticelli, 1445-1510）〈維納斯的誕生〉作品一般，又意味著生命的開展。只是，遠離於大海的貝殼，沉寂而了無生機。而油燈如同蠟燭在古代的隱喻一般，意味著有盡的生命，隱喻歲月之消逝。裸女的雙足如古典希臘雕像的立姿一般，立足與游足（指腳跟提起、腳尖著地）並立，下半身與上半身之間產生微妙的均衡感。

〈廣場上的人們〉的人群奇特地倆倆成群，騎著腳踏車的少年，左邊穿著長袍的老人，中央母女牽手向前邁進。這三角關係往中央集中，透過一排雕像平整地排列在後方的廣場盡頭。特意擴大的廣場的視覺效果，讓我們視點在往中央延伸的同時，卻也因為中央的臺座而穩定下來；臺座上沒有任何物件，一旁往前邁開步伐的母女，乃意味著邁向未來。

陳景容的作品表現出超現實主義的色彩，不只深具象徵主義的內

涵，同時又兼具現實的寫實主義意味。他將看不見的理念隱含在視覺語彙，統合在古典主義的堅實構圖美感當中。對於陳景容而言，畫面的安排與表現手法，不只是透過構圖美感呈現出內在情感，其物件表現往往具備深刻的現世與超越的象徵意義，或許年輕人騎著腳

波蒂切利 維納斯的誕生
1484-1486 蛋彩、畫布
172.5×278.5cm
烏菲茲美術館典藏





陳景容 廣場上的人們
1997 油彩、畫布
231×336cm

踏車可以被解讀為旺盛的生命力，老年人的步伐則意味著衰老的體力，而他們拿著書本又意味具備豐富的智慧。如此複雜而深沉的理念，統一在形式的構成美感內，這種意義既是陳景容自身的內在投射，同時也是他對於普遍真理的掌握。

對陳景容而言，女性的裸體正如同古典希臘時代的軀體美感，那是上天賦予人間的最美物件。陳景容對於生死課題的探尋絲毫沒有一刻停止，〈騎士雕像與裸女〉（1999，P118左圖）獲得法國藝術家沙龍銀牌獎，這是他1991年在法國購置畫室之後，每年前往巴黎安靜地從事創作、長年努力的豐碩成果。這件作品中的人物是他長久以來習慣聘請的模特兒。模特兒向來只擺出坐姿，陳景容認為這是他五年不斷摸索後，掌握到的最優美姿態。裸女低頭凝視著眼前動物骸骨，旁邊放置著一把水罐；裸女雙手握住椅背，特意往前伸開的手臂，拉開肌肉，使得肩胛骨伸展開來。這名女子以其存在的肉體與死亡理念進行對話與沉思。動物

[右頁圖]

陳景容 裸女與蝴蝶 1995
油彩、畫布 194×130cm

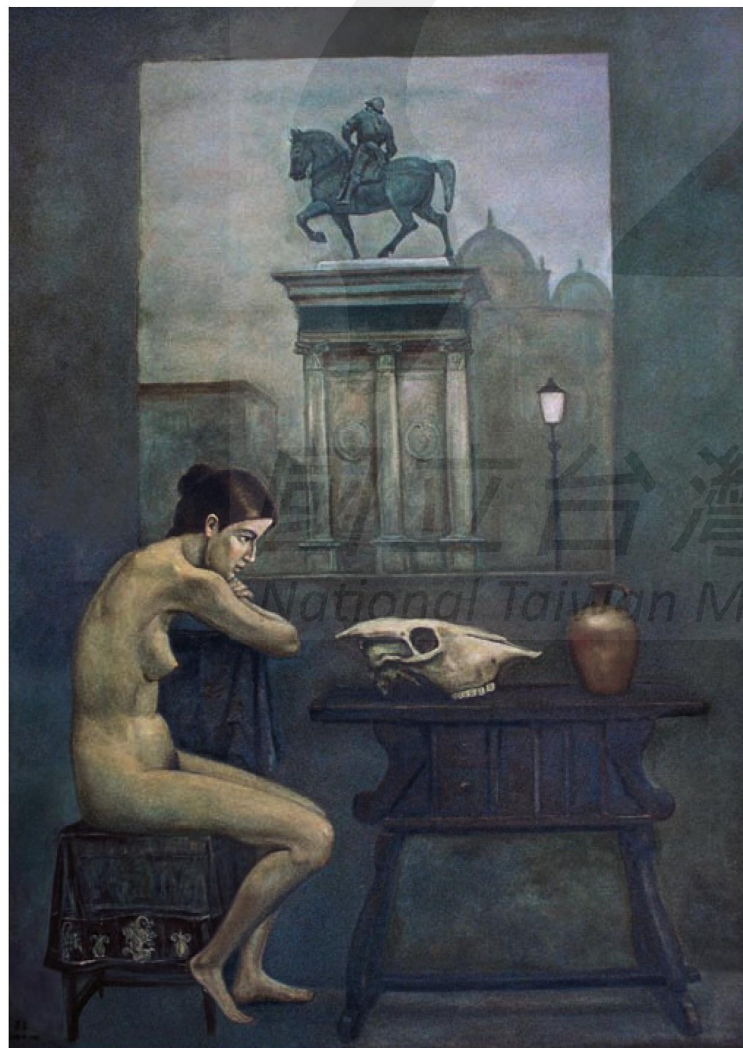
骸骨呈現出蒼白色，陶製水罐與骸骨的顏色形成明暗的對比，一種是生命乾涸的死亡、空虛、恐懼，一種則是給予生命開始的生機、充實、喜悅。在裸女背後則是一扇近似黃金比例的窗戶，穿透空間，產生通透與隔離。路燈亮起，意味著夜晚，存在者在夜晚陷入深思，背後一座雕像，功勳與有限生命，似乎一切都被放置到休憩與沉寂中。陳景容作品當中，女性的軀體與夜色陰柔的感受往往形成對話關係。〈裸女與蝴蝶〉（1995）表現出一位女性靜坐在大海旁邊，前面飛舞著一隻蝴蝶，右下方為一顆蛋與一盞油燈，她一隻手往前伸出，準備抓住蝴蝶，卻又側頭深思。在月色下，海水反射出月光。畫中女子側坐，整件作品因為蝴蝶的飛舞而出現動感，原本沉思的女子，開始有身體的動作。只是，眼前的蝴蝶卻是如此脆弱，如此不堪摧折。

[左圖]

陳景容 騎士雕像與裸女
1999 油彩、畫布
228×162cm
獲1999年法國藝術家沙龍銀牌獎

[右圖]

陳景容 雲破月來 2007
油彩、畫布 194×130cm
國立屏東科技大學典藏





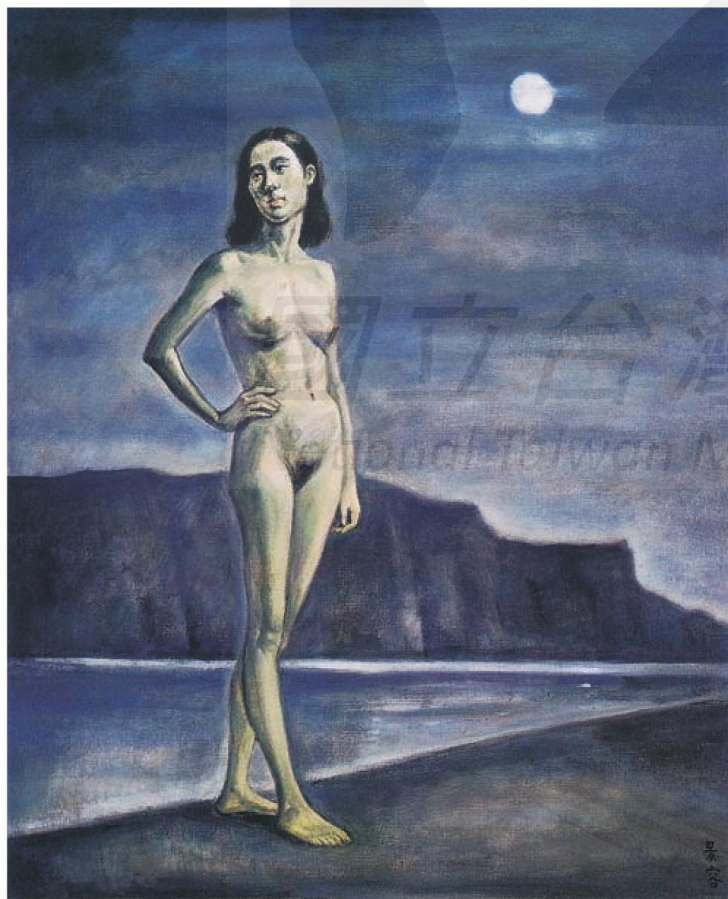
「昔者莊周夢為胡（胡）蝶，栩栩然胡蝶也。……不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與，胡蝶之夢為周與？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。」中國傳統思想中有「莊周夢蝶」之說，以蝶化來說明人的精神轉移；西洋傳統當中則將蝴蝶視為「普賽克」(psyche)，也翻譯為「賽姬」，乃是靈魂視覺化後的形象，因此常以帶著翅膀的蝴蝶形象出現。根據傳說，普賽克為人間國王的么女，容貌勝過美神維納斯，人們因此崇拜普賽克而忘了去禮敬維納斯，引發維納斯對她的嫉妒，於是派自己的孩子邱比特用箭射她，邱比特驚於她的美麗容貌，不小心金箭劃傷自己，從此就一心一意地愛上普賽克。對於希臘神話而言，普賽克不只意味著美感，重要的是意味著生命的轉化。陳景容將裸女肖像以緩慢的動感呈現在眼前，透過蝴蝶與她的邂逅，隱然已經將美、幻化、忘我凝縮在寧靜的夜光下，岸邊海波十分寧靜，月光明澈，水波更加顯得寂寥。陳景容善於運用極簡的構圖以及前後景深的

[左圖]

陳景容 海邊的裸女
1996 油彩、畫布
101×86cm

[右圖]

陳景容 海邊的裸女
1994 油彩、畫布
120×162cm



連結，造成穩定效果。

相對於寧靜的沉思，〈海邊的裸女〉（1994）則展現出不安與緊張感，這種不安絕非幻滅、寂寥，而是心中的想望如波濤、漆黑的雲朵一般，畫中女子被特意描繪出挺身邁出步伐，心中若有所思。〈海邊的裸女〉（1996）不同於兩年前的那幅同名〈海邊的裸女〉作品，裸女身軀向前邁出轉身，眺望著另一方向，彷彿行止之間，若有所思。但是，背後的海水卻是平靜，些許水波蕩漾。陳景容重視構圖、動作、神情以及氣氛的營造，藉此呈現出整體的內在精神，而此種精神正是他自己所嚮往的深刻寧靜世界。

〈山崖上的裸女〉（1997）相對於其他作品，這幅畫作可以說是他少有的異色之作。畫中女子並沒有正襟危坐，也沒有挺胸向前，而是更多放浪的動作，嘗試向著崖下不可知的世界。頭部向畫面右邊側歪，嘴角上揚，似乎陷入一種超越生死之間的閬限。整幅作品洋溢著濃郁的色調，光線反差特別大，在陳景容的作品當中，此類表現極為少有。

〈黃昏的海邊〉（1998）表現出難以掌握的動態感，右腿直立成為支撐人體的重心，此時女性向著右邊轉動，我們看到左邊膝蓋、右邊髖



陳景容 湖邊的裸女 2008
油彩、畫布 198×130cm

骨、右邊乳房、六分側面的臉龐，波濤翻騰不已。幸而遠處山崖的稜線平緩，稍微壓低緊張感，只是岩石側邊陡落得厲害，這種表現如同波浪、人體一般，暗示出微妙的心理反應。為什麼海邊會這麼吸引陳景容去描繪呢？不只是大海的裸女，還有海邊各式各樣的靜物、牛隻，遼闊的大海如同是畫家畫布上所張掛的背景一般，這種大海的波濤、沿岸、月色組合成比畫室內的畫布還要精采的內在情感，整體展現出夜晚波濤拍打的緊張感。

■ 燦爛的孤寂

陳景容指出：「由於我對藝術只求作品完美，不在乎時間和工作付出的個性，堅持用傳統方式來製作，才能做出像博物館裡所收藏的羅馬時期馬賽克那樣古拙有力的作品，我絕不能讓簽有我名字的次級品留到後世。這也由於在日本留學時，我就立志將各種以往臺灣沒有的技法學好帶回臺灣的關係，留下的作品都需要有一定水準才能問心無愧。」馬賽克這種起源於古代希臘，發展於羅馬帝國的技術，到了陳景容晚年以後才有機會讓他大展身手，特別是在其誕生且發揮最鼎盛的基督宗教的聖像領域上居多。陳景容在馬賽克的製作上下過相當大的功夫，最重要的壁畫為豎立於門諾醫院的〈醫身醫心，視病猶親〉（1998）。現存陳景

陳景容 醫身醫心，視病猶親
1998 200×1000cm
馬賽克鑲嵌
花蓮基督教門諾醫院典藏



容最早進行的馬賽克作品為1965年，當時他正在東京藝術大學壁畫研究所學習，作品為〈離愁〉（1963，P37上圖）。在此之前，他在武藏野美術大學就讀時，就已經在長谷川路可教授的指導下，與同學合作製作許多大型馬賽克鑲嵌畫。為了製作門諾醫院作品，陳景容從1997年元月開始籌備，此後進行畫中人物的原住民形象素描；暑假往返巴黎過程中，專程前往雅典郊外達佛涅修道院（Daphni）研究鑲嵌畫。不只如此，他也研究過不少地方的鑲嵌畫製作特色與歷史，諸如羅馬、龐貝、拉分那、威尼斯、西西里、伊斯坦堡、突尼西亞以及希臘等；同時又到日本拜訪任教於東京藝術大學的研究所學長麻生秀穗（1937-），請益鑲嵌畫製作。寒假期間，他又前往至安傑洛·奧索尼（Angelo Orsoni）購買鑲嵌畫磁片、紙張，並且請教糰糊配方；他為了獲得配方，誠懇地出示自己完成作品，尋求傳授知識；因為誠懇而感動老闆，傳授給他製作糰糊的秘訣。



2009年，陳景容（左）於國父紀念館舉行「陳景容創作五十年回顧展」時與麻生秀穗教授合照。



1998年，作品〈醫身醫心，視病猶親〉於花蓮基督教門諾醫院揭幕，陳景容（右2）與夫人（左2）、前總統夫人曾文惠女士（中）合影。

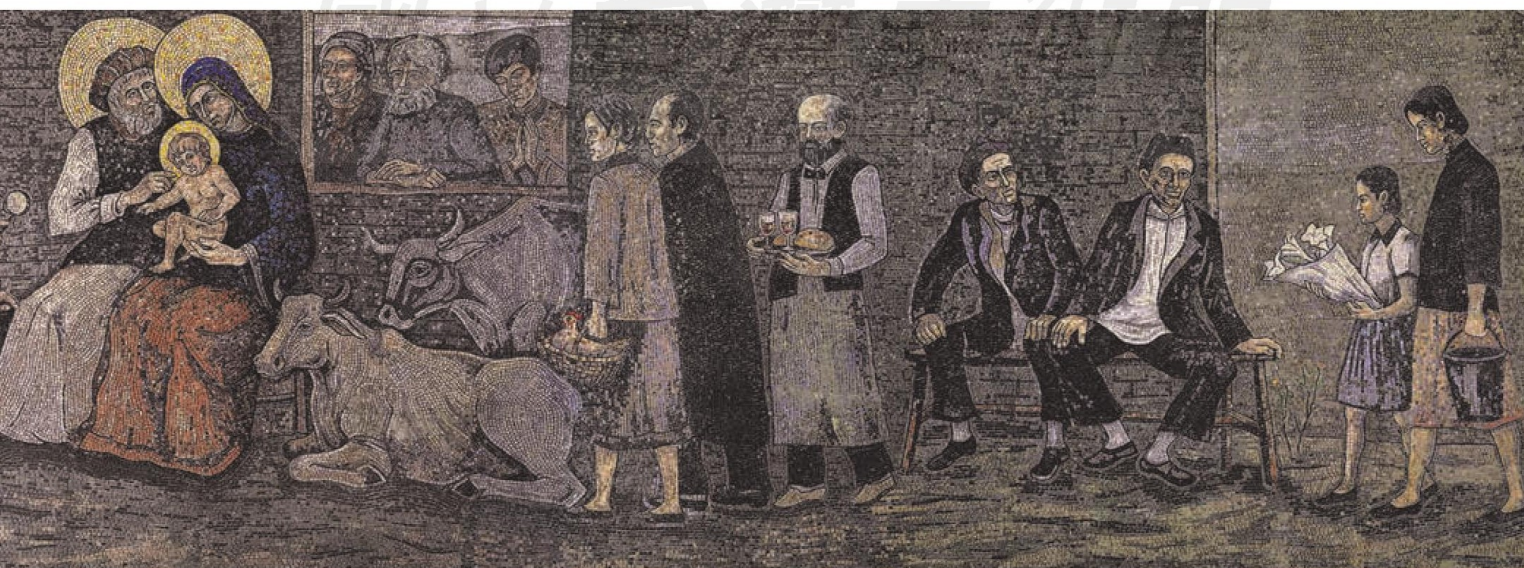


這件巨型鑲嵌畫總計花費一年多時間進行資料收集、材料購買、研究、製作，1998年3月26日終於在李登輝前總統夫人曾文惠女士、門諾醫院黃勝雄院長，以及各方支持者見證下，舉行揭幕儀式。這件大型鑲嵌畫為長幅型作品，畫面中央出現一位醫生，其容貌如同傳統繪畫裡的耶穌，坐在他前方的少女一手按著肚子，顯示身體不舒服；醫生一手拿著藥瓶，一手按著聖經。總計出場二十位人物，包括醫生、護士、婦女、男人、小孩、嬰兒，有漢人也有原住民，有坐著，有蹲著，有站著，有拄著拐杖。整幅作品刻意壓低彩度，使用藍色調，左右兩群人物緩慢往中心集中，醫生不只醫治病人肉體，也透過教義療癒病人心靈。2001年，陳景容再次為門諾醫院製作三件巨幅鑲嵌畫，分別為〈報喜〉、〈耶穌誕生〉、〈避難〉。這三件作品應該是臺灣最大型的基督宗教的鑲嵌壁畫，不只製作精良，構圖與內容都具有其獨特之處。





[本頁圖]
 陳景容
 報喜・耶穌誕生・避難
 （由上而下依序為〈報
 喜〉、〈避難〉、〈耶穌
 誕生〉） 2001
 馬賽克鑲嵌
 250×1950cm
 花蓮基督教門諾醫院典
 藏



陳景容在構思如此長幅壁畫之際，为了不使畫面條幅過長，使整個構圖失焦而流於散漫，他將畫面區分為報喜、誕生及避難三大部分，特別是以耶穌誕生作為中央主題。左邊的〈報喜〉以大天使加百列出現在畫面左邊，揭開整個神聖故事的起源，背景為龐貝古城，馬利亞坐在古城外閱讀聖經，大天使帶來佳音給處女之身的馬利亞。此時，馬利亞合起聖經，神情驚慌，只是複雜的疑慮、驚恐、不安卻又不失神聖。中央的〈耶穌誕生〉充滿著臺灣味。正中央為馬利亞與約瑟夫抱著嬰兒耶穌，旁邊兩頭牛，在嬰兒耶穌前方跪著前來朝聖的三王，一位拿著聖油、一位拿著教堂、一位拿著波浪鼓，分別在前方跪地奉獻；站在三王旁邊的是演奏音樂的三位女性樂手，她們旁邊則是釣魚歸來的老人與少

陳景容 聖家畫 2003
馬賽克鑲嵌 176.2×160cm
梵諦岡博物館典藏



年；一旁坐在地上的一對原住民婦女，她們正在為耶穌的誕生而慶祝飲酒。在嬰兒耶穌右邊是一對老夫婦，婦人提著籃子，裡面有一隻雞，準備來為馬利亞坐月子。這對夫婦是陳景容已經去世的雙親，陳景容透過寫真留下死者容貌，使雙親成為奉獻者，容貌得以永恆地留存人間。這對老夫婦的右邊是拿著擘餅與葡萄酒的老服務生，在他右邊有兩位老人坐在長條板凳上，從牛廄門外進入房內的是一位小女生，手拿著百合花，意味著潔白，一旁婦人拿著水來準備為嬰兒耶穌淨身。整個耶穌誕生的戲劇性故事發生在牛廄內，三位男士透過窗戶往內窺視，其中較年輕的一位年輕人乃是陳景容年輕時的肖像，顯示出自己身為教徒，恭逢耶穌誕生的神聖場景。〈避難〉則畫著約瑟夫提著燈籠，連夜帶著馬利亞母子逃往埃及，背後有綿延的城牆，聖家族連夜在城外狼狽逃難。

〈報喜〉描繪著突然的驚喜，〈耶穌誕生〉則是慶典的歡樂，〈避難〉則是一種流離的悲愴；這種構思體現出耶穌人生的劇烈變動，同時也是陳景容透過耶穌聖蹟對於人生的演繹。

經歷過家人的生死體驗，陳景容對於生命有了更有深沉的認識並藉由鑲嵌畫作品表現出來。鑲嵌畫可說是從古羅馬傳到遙遠東方的技術以及信仰，歷經數千年的流傳，在虔誠與純淨的心靈創作中又再次回到其發源地羅馬。2003年，陳景容虔誠地獻上鑲嵌畫作品〈聖家畫〉給教宗若望保祿二世（Sanctus Ioannes Paulus PP. II, 1920-2005）。陳景容能以平民身分獲得教宗接見和祝福，可以說是無上的殊榮。

〈耶穌的祝福〉（2005，P.128-129）則是

〔上圖〕

2003年，陳景容（右1）以馬賽克鑲嵌畫〈聖家畫〉贈予梵諦岡天主教教宗若望保祿二世，與夫人（右2）獲教宗晉見。

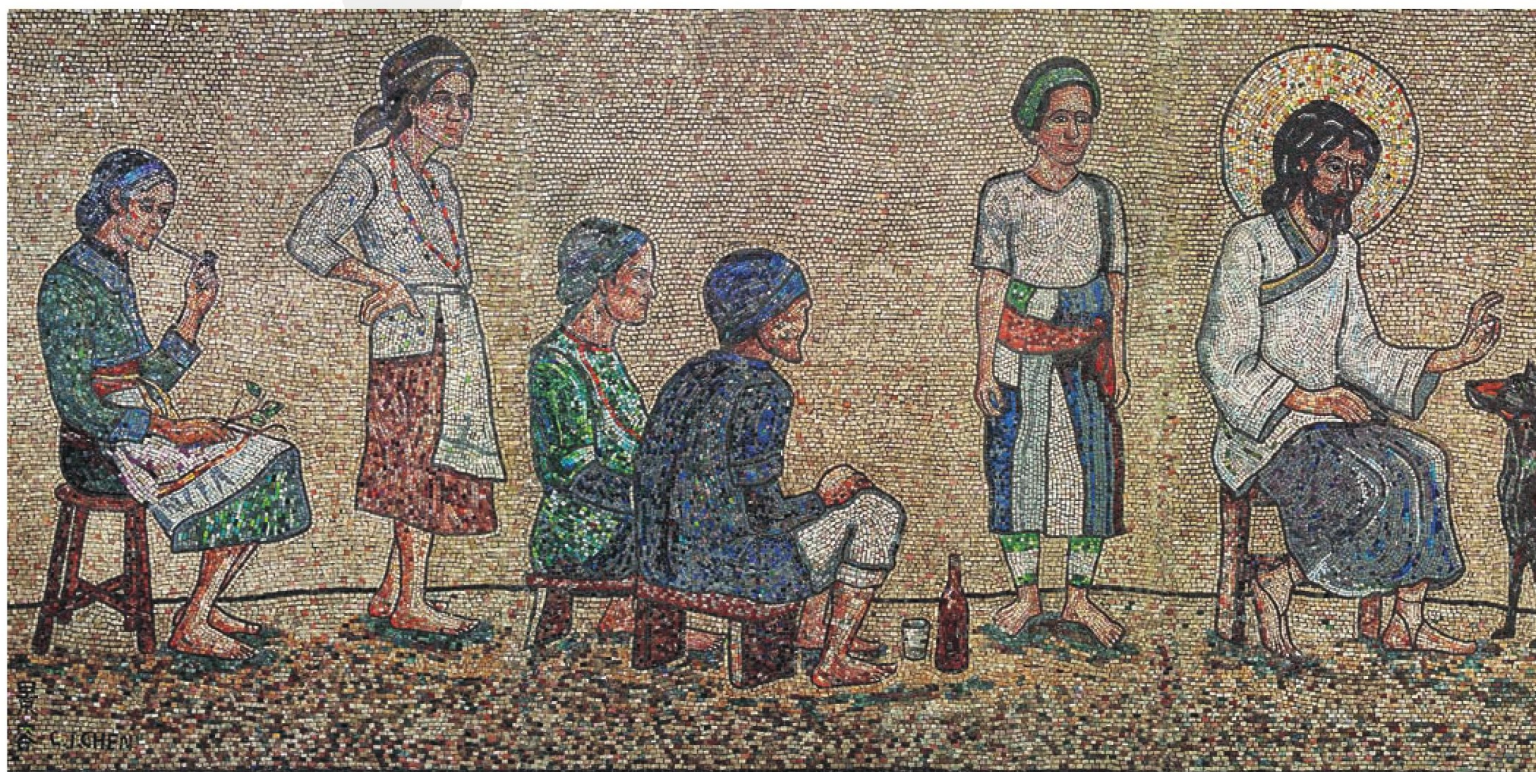
〔下圖〕

2003年，陳景容（左3）與贈與教宗的馬賽克鑲嵌作品〈聖家畫〉合影。



陳景容作為教徒，以虔誠的心靈來創作的作品。主題描繪著耶穌給予世人的祝福，畫面出現的都是原住民，因此給人相當親切的感覺。

1988年陳景容為國家音樂廳創作濕壁畫〈樂滿人間〉，相隔十七年，獲得中壢藝術館委託製作「樹蔭下的音樂會」系列，他將數十年參加音樂會的樂趣與感受，透過馬賽克呈現出來。這次出現在畫面上的是西洋音樂會，彷彿人間樂土一般的畫面場景：〈樹蔭下的即興演出〉（左、右，2011）、〈音樂頌〉（中，2005）等三幅作品，總計出現長笛、黑管、豎笛、小號、薩克號、小提琴、曼陀鈴、橫笛、吉他、大提琴等樂器。這類音樂會在西方的假日午後特別常見，陳景容將自己所見的音樂會場景，盡情地描繪在畫面上，陶醉在樂聲當中，如同人間天堂一樣。西洋鑲嵌畫透過凹凸不同的平面以及石材變化，透過光線折射，燦爛多彩，金碧輝煌，將聖堂營造出神聖莊嚴的氣氛。這種藝術表現到了近代，因為材料改進，廣泛運用於各種領域，鑲嵌畫這種稀有的技術表現，在現實場域上得以被普遍運用。當古老的技術逐漸被普及化，往往失去其樸實的精神，陳景容透過古老技術的保存與實踐，使臺灣的鑲嵌畫獲得與歐洲傳統技術相互交集的可能性。





〔左圖〕

陳景容馬賽克鑲嵌畫工作室一景。

〔右圖〕

2018年，陳景容敲鑿馬賽克磁磚一景。（王庭玫攝）



〔左圖〕

陳景容（左）與本書作者潘播攝於其專門創作馬賽克鑲嵌畫的工作室。（王庭玫攝，2018年）

〔右圖〕

陳景容的馬賽克簽名（王庭玫攝，2018年）



陳景容 耶穌的祝福
2005 馬賽克鑲嵌
210×755cm
臺東基督教醫院典藏

■ 樸實的宗教心靈

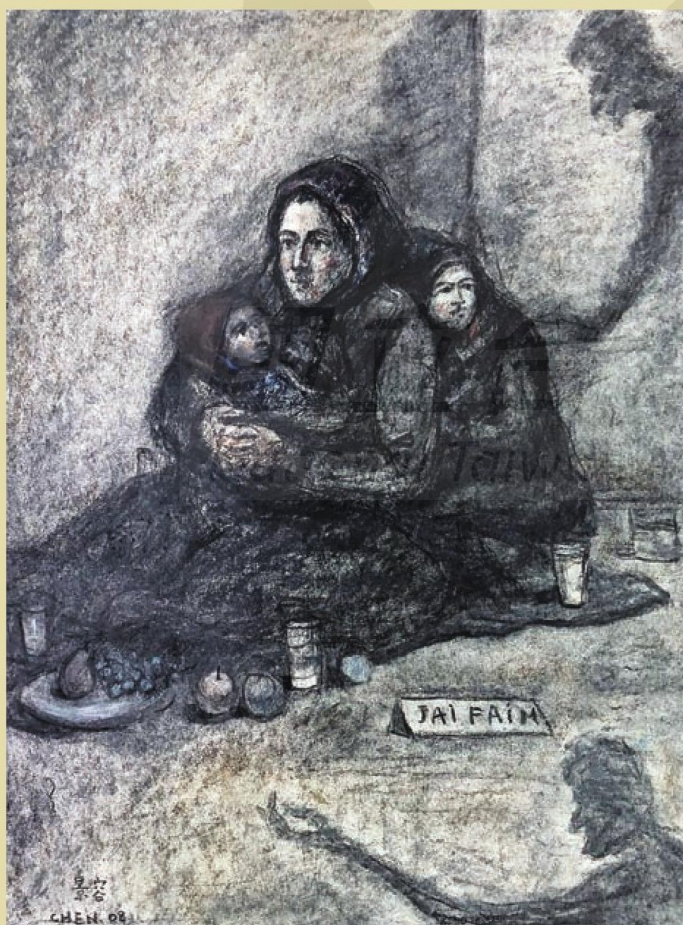
陳景容對於樸實之美充滿衝動。印度之行除了這種心理之外，其實其背後隱藏著一種對於生命實相的探求。陳景容對於生命的關懷，可以從晚上、黃昏的時間設定，以及灰暗色調的運用看到。但是，印度之旅則是一種特殊的生命書寫手法。

陳景容在1977年開始留下印度次大陸影像，〈印度少年〉是他初次留下的印度記憶，兩位印度的年輕樂師，露出清純的笑容。「乞丐」為陳景容長期描繪的題材，從印度畫到巴黎，街頭乞丐們的優雅身段，坐在一起聊天；陳景容筆下的乞丐，並非只是乞討以求苟安的一群人，他們樂天知命、逍遙自在，有時也喜歡閱讀。陳景容以素描收集許多不曾公開的乞丐形象，這種對於生活底層人的關注，將這群向來被視為生活於陰暗面的人們，做了不同的詮釋。

陳景容前往印度、尼泊爾等南亞國度旅行，不同於歐洲的先進文明，南亞次大陸有全世界最密集的人口與複雜的種族，具有前衛與後進國家的兩種綜合面貌。陳景容在旅行途中描繪路上的印度人、修行人。

1985年，陳景容於印度旅遊時所攝。





[右頁圖]

陳景容 佛陀與印度少女
1998-2003 油彩、畫布
193×105cm

[左圖]

陳景容 佛陀與印度少女
1983 油彩、畫布
100.5×60cm

[右圖]

陳景容 月夜行者 2006
油彩、畫布 195×96cm

陳景容出身於中部具有文化素養卻並不富裕的家庭，在此家庭成長的陳景容養成一雙深沉凝視現實的眼睛。他在歐洲面對乞丐，從一種人道主義的眼神來觀看這批街頭的流浪客，正因為這樣，印度次大陸對於他而言只是另一種樸素的心靈故鄉而已。

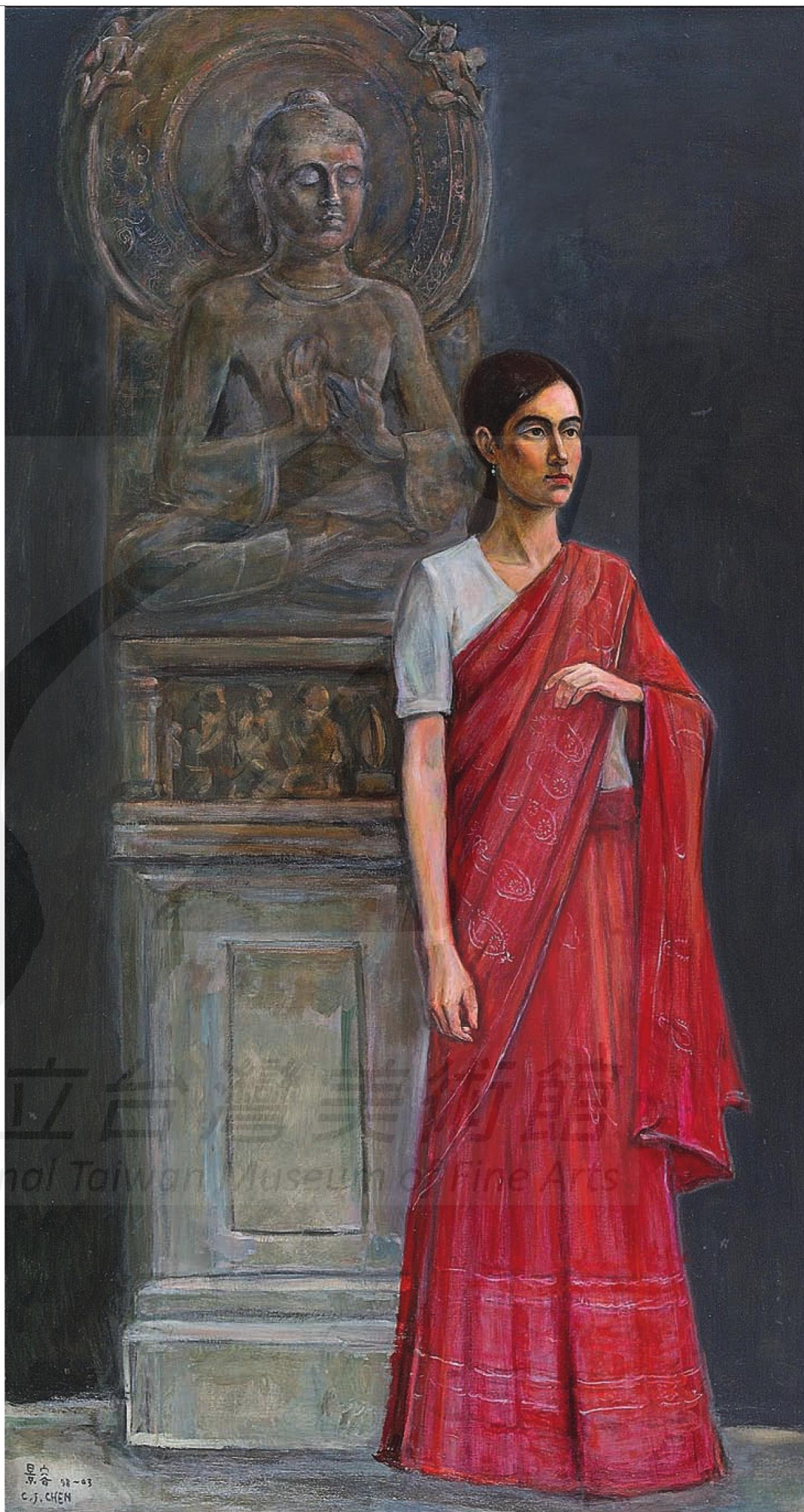
〈佛陀與印度少女〉（1983）表現出一位印度少女站在秣菟羅（Mathura）樣式的佛像前方，釋尊雙手呈現說法印，少女身穿潔淨服



飾，雙眼進入冥想的狀態。這位少女以聖潔的姿態展現無垢而神聖的精神內涵。

〈佛陀與印度少女〉(1998-2003)是陳景容凝視東方宗教的作品，一位穿著印度服飾的女性站在佛像面前。鮮紅的披肩與褶裙，消瘦的身軀，相對於她背後佛像閉目凝思，主角則自信地張開眼睛，眺望著遠方。陳景容善於利用強弱、明暗、虛實、動靜產生對比關係，接著透過藍灰色調壓低畫面氣氛，使得畫面帶來神祕的穩定效果。

〈月夜行者〉(2006)筆下的月色，一片孤寂，月光照映在蓮池上





2007年陳景容（右）與友人攝於法國獨立沙龍展覽作品〈獨行〉前。

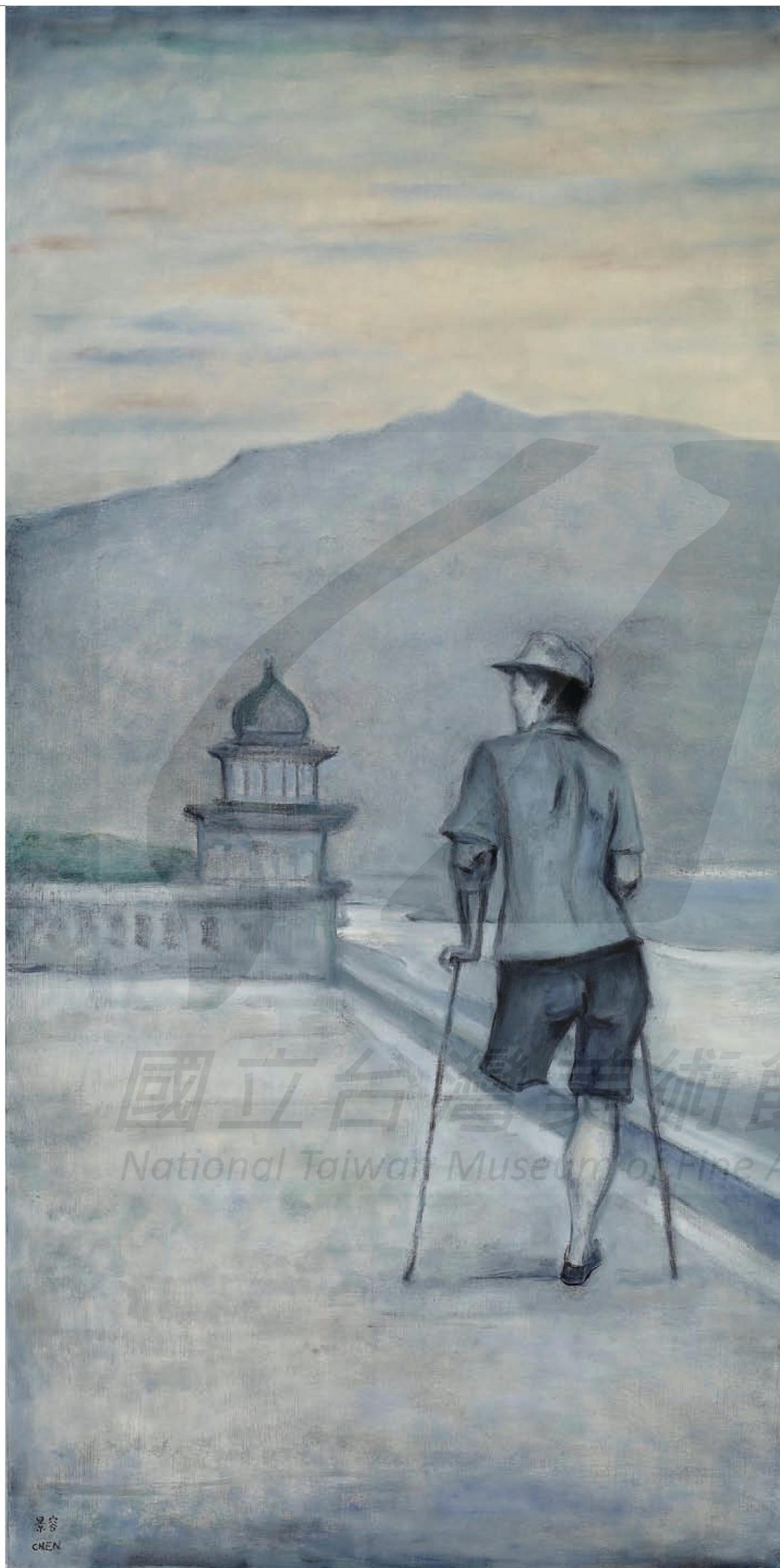
面，這位行腳僧拄著木杖，揹著簡單的行囊，獨自一人在路上行走，光影、荷塘將這位行腳僧襯托得更加充滿詩情畫意。因為這種孤獨畫面正是陳景容對於世間生命的詮釋，生命孤寂卻具有豐盛感受。這種感覺與他筆下的乞丐形象不謀而合，再者透過孤寂、靜寞的美感，呈現出自己的美學觀。這種孤寂美感在〈獨行〉（2006）上更加顯得孤獨而無奈，一位斷腿的印度人，獨自撐著拐杖行走，這個孤獨的身軀意味著孤獨之旅。

〈散步的老人〉（2009，P.136）

描繪在古羅馬廢墟前，一位老人在星光下，面對著眼前的景物，似乎在憑弔歷史，也如同在沉思古往今來的歲月風霜。類似的孤獨感在〈老人〉（2010）更為明顯，歐洲的古老街道上，月亮、路燈、小巷，老人獨行，眼前景象搖晃著數盞街燈，燈影昏暗。整幅作品彷彿罩在淡藍色薄紗中，相當寧靜。同樣的寂靜感覺也在〈古城之月〉（1990，P.138上圖）當中看到。

〈湖邊靜思〉（2005，P.137上圖）出現五位身穿橘紅色僧袍的小乘佛教僧侶，湛藍色的背景，烘托出這五個人身影的鮮明感。他們的姿態各異，進行各種生命真諦的凝思。迆首深思、若有所思、屏氣凝神、忘情駐足、彷彿所得，各類深思的樣貌與身體融合為一。陳景容為古典主義的學院主義，找尋到東方的表現語彙。〈五個印度人〉（2009，P.137下圖）將五位印度男女排列在河岸邊，中央印度婦人穿著印度服飾；右邊男士則頭戴頭巾，兩手撐在腰際；最右邊的婦女低著頭，面向中央；最左邊的婦女面向中央，接著則是一位頭纏頭巾的中年男子雙手下垂。整件作

陳景容 獨行 2006
油彩、畫布 195×96cm



[右頁上圖]

陳景容 湖邊靜思
2005 油彩、畫布
97×130cm

[右頁下圖]

陳景容 五個印度人
2009 油彩、畫布
231×336cm

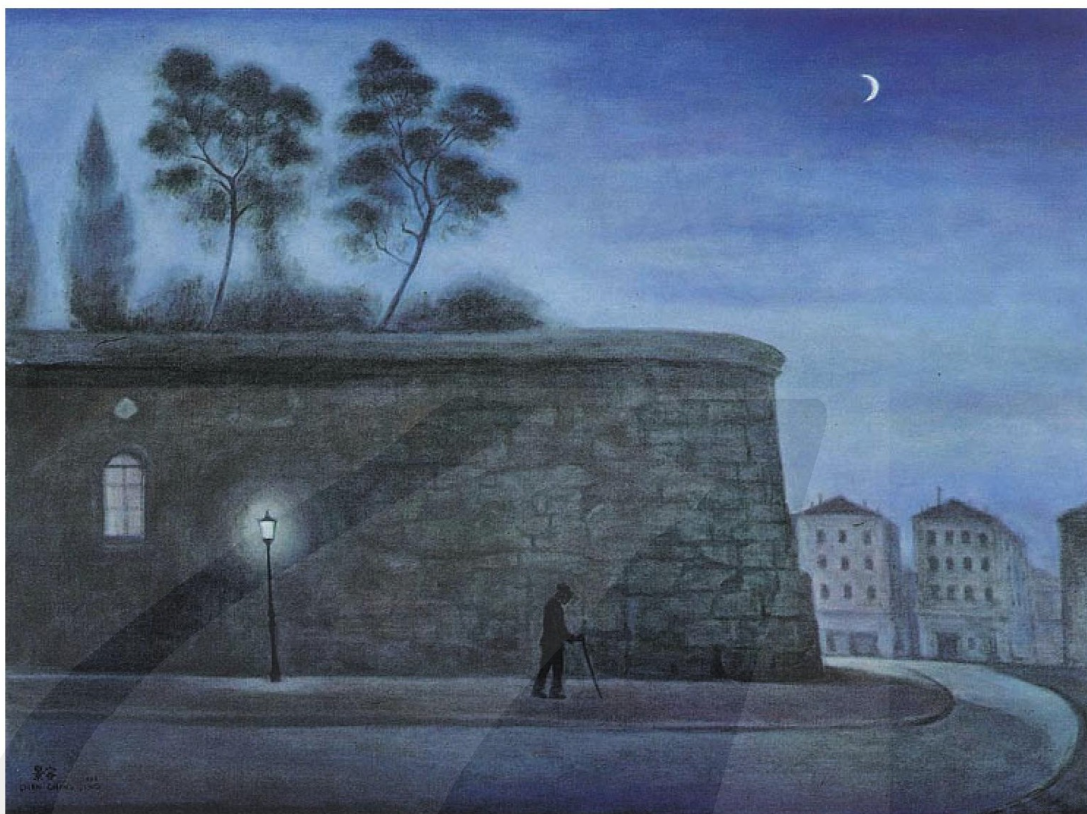


陳景容 散步的老人
2009 油彩、畫布
148×98cm
獲選為2010年法國42
屆沙龍展覽覽海報



[右頁圖]

陳景容 放水燈的印度少女
2009 油彩、畫布
106×89cm



陳景容 古城之月 1990
油彩、畫布 97×130cm



陳景容 廢墟前的過客
2004 油彩、畫布
230×335cm

品表現出文藝復興早期喬托、法蘭契斯卡的構圖手法，藉由垂直線條與橫線條的交錯，建構出平衡而穩定的效果。不只如此，人物臉部採用正面、八分側面，以及側面像，展現永恆的生命凝視。



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts