

東海大學文理大道和路思義教堂（洪文慶攝影）

陳其寬對空間的建構，是注重虛、實的搭配，無論是由內到外的延伸，或是由外到內的導引，其空間是一貫的。所以他在規劃東海大學校園時，極注意空間虛實的問題。如文理大道，是「虛」空間，是東海大學的中軸線，串聯上下和左右的實體建築；而路思義教堂是「實」空間，但教堂外留有大片空地草坪，以襯托教堂的莊嚴聖潔和造型流線之美。

陳其寬繪畫中的建築空間美學

洪文慶

眾所周知，陳其寬是個建築家，也是一個畫家。他在建築與繪畫兩種領域中穿梭、將彼此的創作元素或要件互通，且運用自如；因此創造出他個人極其強烈的特殊風格。美國堪薩斯大學榮譽教授李鑄晉為文說他：「身為一個建築師，他當然密切注意現代各種科學，工業與技術的發展，這些新的觀念，不但被採用在他的建築設計上，同時也很自然的走進了他的藝術創作中。」一個人同時擁有兩種專業，工作之間互相轉換或影響，勢所難免。

然則建築是三度空間的表現，而繪畫是二度空間的思維，兩者絕然不同，要將三度空間的立體事物轉換到

到虛、實空間的搭配及整體環境的氣氛與優美。

建築與繪畫的空間定義

建築專業的訓練，也讓陳其寬在他的繪畫藝術中，同樣注重空間虛、實的問題，那是欣賞陳其寬繪畫藝術的關鍵。

建築空間的定義，是一種可居、

二度空間的平面上，並不容易，這種轉變必須透過畫家的想像力、創造力，才能組成不受時空、邏輯、大小等束縛的創新作品。漢寶德說：「建築是一門與社會密切結合的學問，完全閉門造車是不能成事的。所以學建築的人必須自天處著眼、自高處著眼，不能為一磚一瓦所繩。建築沒有一個近似繪畫的市場，可以完全商品化，而每一作品都是訂做的，既不能在形式上標準化，又必須面對每一個作品的特殊問題。」而繪畫則完全不同，它是可以閉門造車的，即使是空間虛擬的問題，也可任由畫家建構。

所以，在討論陳其寬繪畫中的建

可行、可臥、可遊的生活環境。由「實」的建築體與「虛」的街道、花園或空地等，共同結構而成。如住家、商店、餐廳、飯店、機關、學校、醫院、工廠、電影院或博物館等各種類型的建築物，其目的就是要營造一個可居、可行、可臥、甚至可遊的空間，以供居住、生活、工作、生產、學習或休閒之用，可見建築空

築空間美學之前，有必要先了解陳其寬對空間的看法及略為解說建築空間美的類型，以作為論述的依據。他認為空間有虛有實，但是
人們通常只見色而不見空
只見有形而不見無形
只見實體而不見虛
只見實體而不見實體與實體之間的空間
只注重建築物而不重視由建築物所形成的空間——街
只見到建築物而忽略了影響氣氛的環境

——陳其寬
可見陳其寬對「空間」的定義是整體的，不只是建築物本身，還注意

間之於人生是何等重大要緊！因此建築家們幾乎一致認同：「空間」是建築的靈魂、主角、精髓、本質和核心。因為他們所要設計營造的就是一個美麗而舒適的空間！

但像這樣可居、可行、可臥、可遊的真實空間，絕不可能存在於繪畫；然一般人常說好的詩或音樂會給人一個無限的「想像空間」，同樣的，傑出的繪畫作品，也一定要能撥觀者的聯想，喚起視覺美感的「空間意象」！這一點，陳其寬的繪畫創作就能將真實的建築空間轉換為平面上的視覺與想像空間。

建築空間美的類型

前面談到「空間」是建築的靈魂，它不但具有任或使用的直接實用價值，也具有重大的審美價值。所以我們在品評一棟建築物的美醜時，除了要看建築物的造型美之外，也要看其空間的利用是否得宜，因為建築空間是包含室內室外的，從室外進到室內，或是從室內引導到室外，其空間是一貫的。



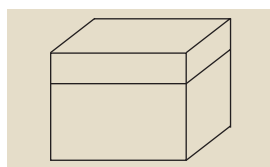
蘇州拙政園之一景（洪文慶攝影）

蘇州拙政園是中國園林建築的代表之一。中國古典園林建築通常由亭臺樓閣、館榭廊軒、假山流水、小橋曲徑、花草藤樹等組構而成，其層次豐富、景物變幻多端，為其他建築難以企及；漫遊其間，可以體會到空間虛實交錯、動靜交織、情境交融，是建築空間「變幻美」的極致典型。



北京紫禁城及其內景之一（洪文慶攝影）

北京紫禁城是明、清兩代皇帝辦公和居住的所在，以「前朝後寢」的方式建在一條中軸線上，兩邊採對稱的方式佈建，一進一進的連在一起，可說是民居四合院的巨大組合，空間有寬窄、大小、高低的變化，人在其中活動，視覺會產生不同的變化，可說是建築空間「動態美」的典型代表。



立體幾何圖形（洪文慶繪製）

當我們在紙上畫上幾條有角度的線，交錯或圍成一個幾何圖形，就能感受那是一個立體的空間，如圖那個幾何圖形，大家一看都會認為那是箱子或盒子，那是虛擬的空間，但這樣的結果，其實是視覺文化在社會心理學中被教育的結果。所以在我們看陳其寬畫作中的建築體時，就能清楚的知道那是牆面、圓月門、拱橋、窗等等，而在腦中呈現出一個立體空間來。

還牽扯到「視覺藝術的社會心理學」。

建築空間是視覺加行動感受，一個使用空間可能讓人感受大小、寬窄、高低、明暗等問題，要將這種現實的三度立體空間轉換到繪畫的二維平面空間，即使再厲害的高手，也還是一種虛擬的想像空間；但這種虛擬的想像空間，卻能讓我們看起來感受到它的真實性，這之間的轉換，其實

視覺藝術的社會心理學

建築空間是視覺加行動感受，一個使用空間可能讓人感受大小、寬窄、高低、明暗等問題，要將這種現實的三度立體空間轉換到繪畫的二維平面空間，即使再厲害的高手，也還是一種虛擬的想像空間；但這種虛擬的想像空間，卻能讓我們看起來感受到它的真實性，這之間的轉換，其實還牽扯到「視覺藝術的社會心理學」。

以上簡單介紹的三種建築空間美感：靜態美、動態美和變幻美，在陳其寬的繪畫中都可以見到，主要以後兩者居多；而且很重要的一點是陳其寬在畫中往往加入了「時間」因素，使其畫產生更動人的美感。

實交錯、動靜交織、情境交融，令人回味無窮。

具體來說，建築空間的表現，一般分為三種美的型態：一是單一圍合空間的「靜態美」，二是有機複合空間的「動態美」，三是園林趣味空間的「變幻美」。

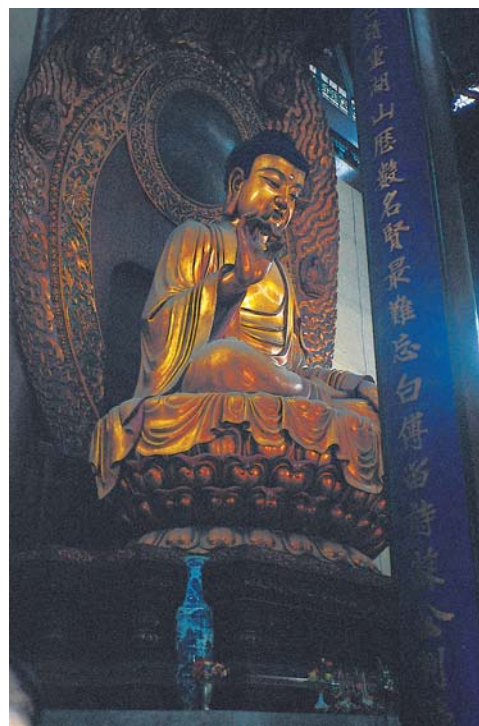
「靜態美」的建築空間是一種最基本、最普通、最古老的空間型態。典型的靜態空間如神殿，是一個單一的合圍空間，供膜拜禱告之用，在神秘幽邃的格調中產生「靜態」的美感。靜態空間可以呈現多種形式，或大或小、或高或低、或圓或方、或鈍或銳、或規則或自由等，不論其形式如何，它的出發點是建立在人靜止不

動的視覺基礎上。

「動態美」的建築空間是一種有機複合，一種極為活躍而富有生氣的空間型態，它的基礎特徵是外向、連續、流通、滲透、穿插，表現了獨特的動態空間美感。這種動態空間由於有人在其中活動，伴隨著活動時間的進程，在建築的三度空間加進了「時間」因素，使原本靜止的建築空間呈現出某種「動感」的型態，故稱之為「有機空間」，或「四度空間」，或者是「流動空間」。典型的有機複合空間如四合院或三合院的院落群組，人在其中生活，穿門過戶、登堂入室，

就如同是從一個空間運動到另一個空間一樣。這種「動態美」的複合空間，是建立在人的不斷變動的視覺基礎上。

建築空間的「變幻美」，典型的如中國古典園林建築，它實際上也是一種有機複合空間，只是它的動態美更加繁複深邃，呈現出更為奇妙多變的動感效果。由於中國古典園林的組合元素眾多，有亭臺樓閣、館榭廊軒、假山流水、小橋曲徑、花草藤樹等，人工與自然景物交融，其層次之豐富、變幻之多端，為其他建築難以企及；漫遊其間，可以體會到空間虛



杭州靈隱寺之大雄寶殿及其內景（洪文慶攝影）

靈隱寺始建於東晉，歷史悠久，為中國著名的禪宗佛剎之一。寺廟的單一神殿，都是一個單一的合圍空間，僅供膜拜禱告之用，是建築空間「靜態美」的典型。當信徒或立或跪在佛前膜拜禱告之時，其虔誠肅敬的心情會讓神殿的空間產生神秘幽邃的氛圍，一切安靜下來，彷彿只有自己可與神佛對談，從而使該空間產生「靜態」的美感來。

展場巡禮

陳其寬繪畫中的建築空間美學

指單一合圍的空間，這種類型在陳其

〈內外交融〉的靜態空間美

術中所建構的建築空間之美。

他真是建築與繪畫的高手，具有無限的想像力和創造力，能將兩種完全絕然不同的領域融合的如此美好無瑕！

以下就試舉數例來欣賞他繪畫藝術



陳其寬 〈雙屏〉 1992 紙本水墨設色 62×61公分 藝術家家屬藏
這幅畫以「定點透視」描繪室內一角，只是透視點是在室外，作虛、實的搭配，旨在表現「深遠」和「平和」的概念。畫中所有的元素如門、建築牆體、矮几、瓶花等，不論顏色或造型，都是中國文化的類型，這是陳其寬雖在西方留學但仍無法去除的母國文化的印記。

大師椅、長榻，矮几、瓶花、鳥籠和魚缸，然後是畫幅上方的圓洞門以及

如〈內外交融〉一畫，單純描繪

客廳的空間，佈置著紫色地毯、兩張

靜態空間，也有外在空間的延伸與效應。

寬的繪畫中較少。由於他所注重的

「空間」是虛、實搭配及整體環境的

氣氛與優美。所以即使是單一合圍的

靜態空間，也有外在空間的延伸與效

應。

客廳的空間，佈置著紫色地毯、兩張

大師椅、長榻，矮几、瓶花、鳥籠和魚缸，然後是畫幅上方的圓洞門以及



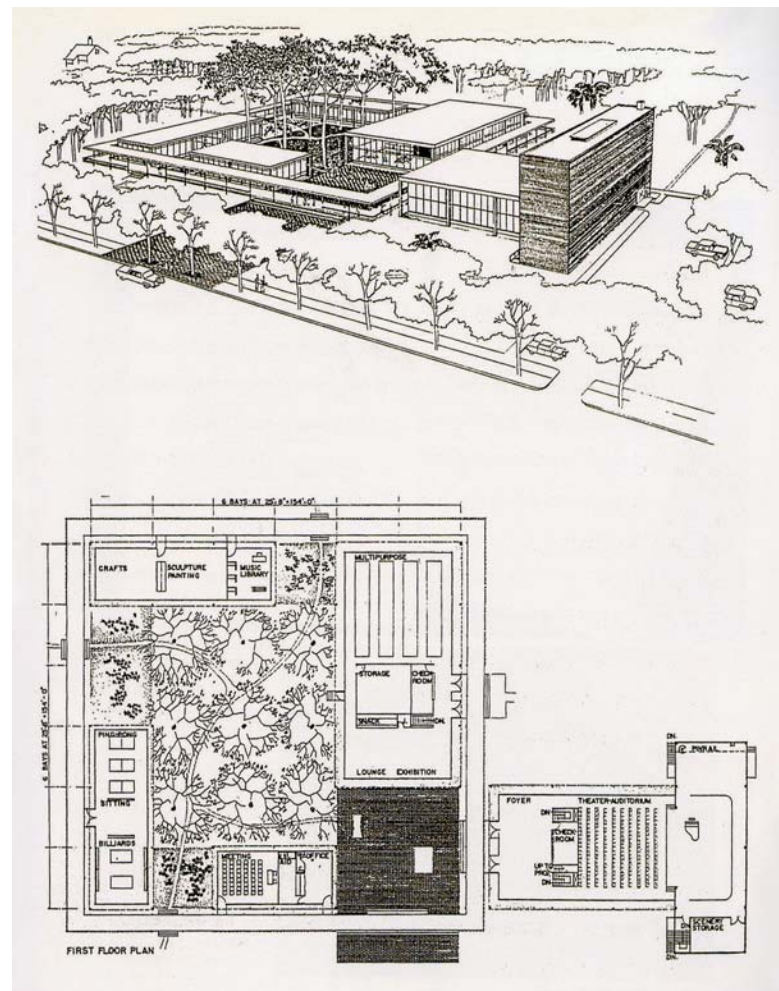
陳其寬 〈昇〉 1978 紙本水墨設色 63×60.5公分 藝術家家屬藏
這幅畫也是以「定點透視」來描繪空間，但特別的是從山頂透過一層層的門往下看，直到山下的水面。在傳統繪畫中，較少由上往下的畫面，而陳其寬透過建築專業則輕易的達到另一種「深遠」的表現標的。

日景；下方則是六角門和夜景。陳其寬說此畫旨在表現人在客廳坐，透過窗可以看見兩邊以及白天和夜晚的不同景色。

此畫以「垂直俯視」和「平視」

的角度交錯而成，符合漢寶德所說建築師須從「高處著眼」、「大處著眼」

來看建築空間的論調。其實這是建築師的平面圖和立面圖的綜合體，用以



陳其寬繪製的「青年中心建築」設計圖（陳其寬文教基金會提供）
這是陳其寬在1956年獲得美國《建築論壇》雜誌主辦的「青年中心建築」競圖第一名的設計圖。他說是利用迴廊將幾棟建築串聯在一起，成為有機的複合空間，其靈感來自北京四合院和園林建築的綜合體。也因為這種有機的複合空間產生「動態」的美感，而博得美國評審的青睞。

陳其寬 〈內外交融〉 1993 紙本水墨設色 186×31公分 藝術家家屬藏
這幅畫以垂直俯視和平視兩種角度交錯而成，描繪的是單一的客廳空間，人在其間的活動不大，可能喝茶聊天，可能閱讀或看電視，屬「靜態美」的建築空間。只是陳其寬要把室內空間延伸到室外，以借景的手法，自然而然的將屋內、屋外的景色融為一體。

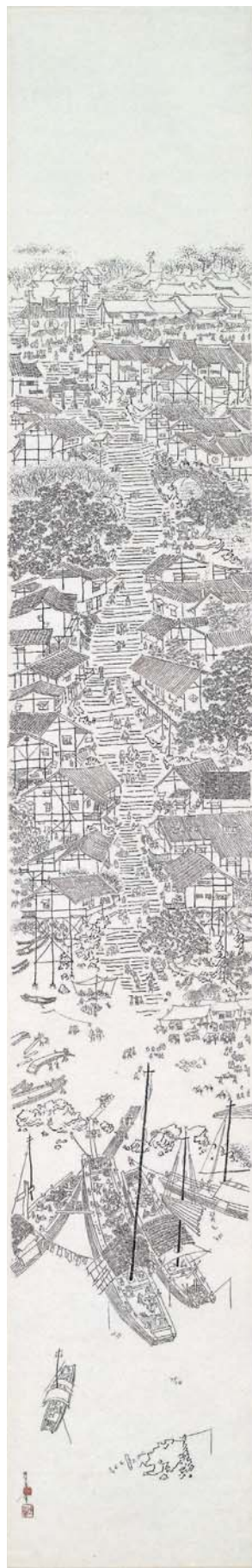
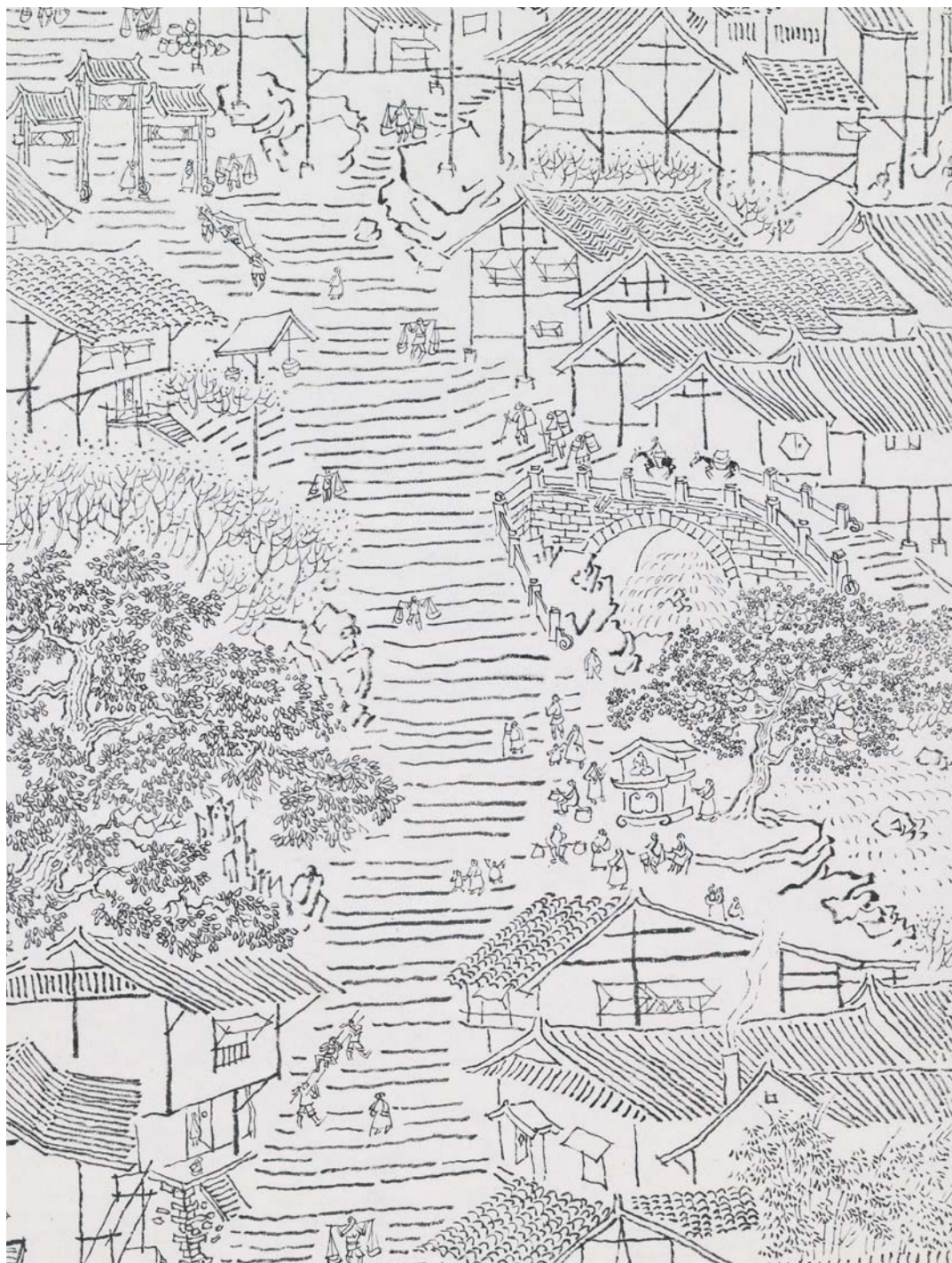
日本學者中川作一說：「繪畫，是一種雙重的、矛盾的存在。它遵照一定的技法去描繪，因而成為由平面的畫面顯示出立體的表现媒介，我們之所以能接受和理解它，是由於這種手法已被作為一種語法規則，而我們是在普遍承認這種規則的視覺文化環境中接受的教育。」也就是說我們在「一張紙上看到一條或數條有角度的線，交錯或圍合成一個幾何圖形，就能感受到那是一個立體的角度或空間；這樣的因果，就是視覺文化在社會心理學中被教育的結果。」

設若我們稍稍理解「空間」的定義、建築空間美的基本類型，以及視覺藝術的社會心理學，再來看陳其寬繪畫中的建築空間之美，我們會讚嘆

展場巡禮

陳其寬繪畫中的建築空間美學

陳其寬 〈重慶山城〉 1975 紙本水墨 180×29公分 藝術家家屬藏
 〈重慶山城〉用白描的方式，畫他在重慶讀書時的回憶之作。陳其寬說他從〈清明上河圖〉得到啟發，將橫卷長卷的動感改為直的，一級一級向上走，達到建築空間「動態美」的極致。



確定空間及其他配備（如家具）的位置，只是陳其寬將他的建築專業轉換成繪畫創作，於他來說是輕而易舉的事，但兩者之間一定有著實際的視覺經驗。

除以「垂直俯視」描繪的靜態空間外，陳其寬更多的是以「定點透視」來建構靜態美的空間。如〈雙屏〉，描繪的是房間一角，但仍透過兩個六角門和一個圓月門，把空間延伸到外面的小橋、流水、扁舟和夕陽；所要表現的是空間的「深遠」感。另一幅〈深遠〉，也是如此，構圖和〈雙屏〉大同小異；而為了表現「深遠」，陳



陳其寬 〈思凡〉 1998 紙本水墨設色 62×62公分
 藝術家家屬藏
 這幅畫描繪臥室一角，空間單一，但畫家透過鏡中鏡，展現了空間的深度感：是陳其寬很別緻的一幅畫作。鏡中鏡的空間，其實是「虛」的，如同鏡中躺臥的女體，並無實體，只是鏡中幻影罷了。

其寬還有一幅〈昇〉，採用定點透視俯瞰的視角，透過層層的圓月門往下看到山下的遼闊水面和船。這是比較特別的一幅「深遠」圖，其實是反面的高遠圖的另類表現。

像這類傳統繪畫中的深遠、平遠、高遠的畫境，在他的手中，透過建築空間的造境，呈現出完全不同的創新畫面。

〈重慶山城〉虛實交錯的動態空間美

「動態美」是一種虛、實建築空間的有機複合，如三合院或四合院，



〈重慶山城〉視點解析圖（洪文慶繪製）
 〈重慶山城〉採平視和斜俯視的觀點，畫家應該是站在對岸與平視等高的地方來觀察景點並作此畫，畫家利用視點和視角的改變，在那一條長長的階梯上下游移，串聯了山上和河面的兩個空間，達到「動態」的感覺。

人在其中活動，能在實收虛放的空間中產生動態的空間型態。

然而平面繪畫要如何表現動態呢？這就得靠視點的轉換作用去完成。如傳統繪畫藉由移動視點的變化，讓人感受畫面可行、可遊、可臥的動態，但最重要的則是在於「時間」因素的加入。這就像李澤厚說：「中國建築的平面縱深空間，使人慢慢經歷在一個複雜多樣亭台樓閣的不斷進程中，感受到生活的安適和對環境的和諧。瞬間直觀把握的巨大空間感受，在這裡變成長久漫遊的時間歷程。」



陳其寬 〈湖〉 1992 紙本水墨設色 186×30公分 私人收藏
這是一幅從高空垂直俯瞰的園林構圖，居中的是園林裡的水景，其他的亭、臺、樓、閣，則沿水邊佈建，水上有曲橋連接畫幅兩端的園景，空間可從上到下貫穿，時間則可從白天玩到黑夜。中國古典園林是空間造境的極致，此畫亦然。

陳其寬的訪談中，陳先生回答說：「在我觀察傳統畫時，覺得有些很重要，很特別的東西應該保留下來。我畫的畫，很多都是長的，不是豎的，就是橫的。長的選擇，和我對〈清明上河圖〉的認識有關。〈清明上河圖〉提出了『時間』與『動』如何在平面上表現。」

可見陳其寬使用長軸或長卷的用

房子是實；下方的河面是虛，水上的船是實；階梯上方的街道與天空是虛，街旁的房子是實；那條長長的階梯就把所有的虛實空間貫穿起來，不管由下往上，還是從上到下，都因視點變換而展現出動態的空間美感來。

然這幅畫的精采之處，還在於陳其寬用狹長立軸的形式來表現，形式與內容搭配得十分密合，在葉維廉與

美是利用移動視點來完成的，並且努力加入時間和動勢，此舉完全是道道地地的中國人的思維與表現方式，雖然他曾長時間浸淫於西方教育中，依然無法改變母國思想文化的影響。

在這次展出中像〈重慶山城〉這種垂直上下移動視點而產生空間動態美的畫作，還有〈足球賽〉、〈雙

這種實際的建築空間轉換為漫遊的時間歷程，換到繪畫上，最明顯的例子就是〈清明上河圖〉。它是一幅長卷，在一邊攤展、欣賞，並一邊收捲的過程中，無疑加入了「時間」和「動」的因素。這一點陳其寬很清

楚，他說：「利用空間的游移，擴展更豐富的意象表達的建築精神，的確同樣顯現在中國繪畫上。中國畫不表現透視，不講究黃金分割的比例，而屬於中國畫特有的長條、橫幅，就是在吸引你用時間緩慢移動目光在空間

境〉、〈徑欲曲〉等等，越到晚年的作品，將建築空間的動態美轉換到畫作上面的越是精采自如。

〈陰陽〉展現園林建築的變幻空間美

建築空間的型態，從靜態到動態，再到變幻美，就如從斗室到三合院、四合院再到園林那樣，空間逐次開展。關於園林建築，那是中國人深受儒道思想而在居住環境裡模擬自然的一種產物；在師法自然的原則指導下，形成以山水為景觀骨幹、以表現自然意趣為目標，如疊石造山、引用泉水或挖人工池湖，既有「隔」又有「借景」的功能與效果，排斥規則、對稱的方式，以達到「曲徑通幽」或「柳暗花明又一村」的逸趣，空間因

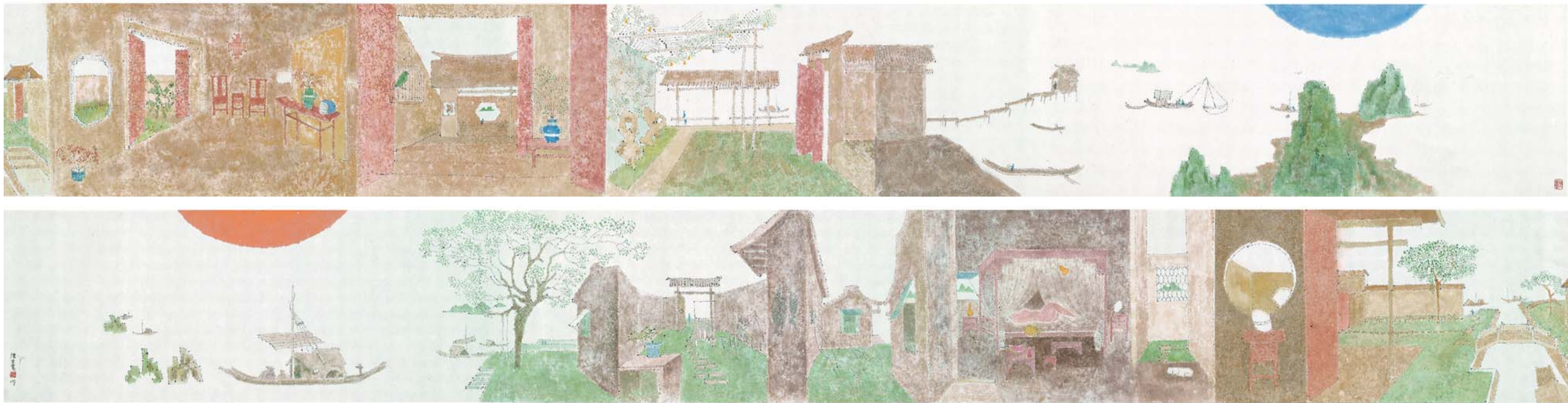
陳其寬 〈雙境〉 1992 紙本水墨設色 186×32公分 藝術家家屬藏

〈雙境〉所表現的是人的世界裡，有白天和黑夜兩種情境。不過從建築空間的角度看，有大小房子和院落，上下對稱，人在其中活動，如同從一個空間「運動」到另一個空間，因此可以產生「動態美」的建築空間。



中游移欣賞。所以，『長』是中國畫的特色，能夠表現一長串的動感。例如在我的直幅〈重慶台階〉（按，應是〈山城泊頭〉，一九五二年作）一畫中，山階曲折蜿蜒，直達畫幅頂端，兩旁的山樹房舍重疊有致，最上端有趕集城鎮，饒富趣味。我表現的是多面性立體的觀察及心境表達。」的確，重慶山城的長長台階，讓觀賞〈山城泊頭〉一畫的視點跟著台階一級級往上走，從俯視到平視，視點有所變換，增加了賞畫的趣味。

此次展出的是〈重慶山城〉，作於一九七五年，構圖與〈山城泊頭〉雷同，是重慶山城臨江的景觀，應是畫家陳其寬在重慶讀書時的印象，以白描的方式來表現對過去已成黑白的記憶。這幅畫的空間，虛實交錯，畫幅中間那條長長的階梯是虛，兩邊的



陳其寬 〈陰陽-3〉
2004 紙本水墨設色
29.5×477公分 藝術家家屬藏
〈陰陽〉畫的是滇池邊漁民的生活情景，當時當地的民居都是土屋，所以該畫的色調都以土黃的暖色調為主；這幅畫的建築空間極盡變化之能事，從岸邊高腳屋起，過曲橋入門，穿入室，看到裸女橫臥於床，是全畫的高潮，然後再出去到岸邊。時進時出、時前時後，曲折變化，就像漫遊在園林中，是陳其寬將建築空間的「變幻美」展現現在畫中的代表作。

「步移景動」而有所變化，因此也就產生了空間型態的變幻美。

相對於〈山城泊頭〉用立軸形式將建築空間的動態美做了完美的詮釋，而以長卷的形式運用建築空間達到水平左右移動視點而產生空間型態「變幻美」的畫作，則可以陳其寬一九八五年創作的〈陰陽〉為代表。

一九八五年的〈陰陽〉是令人驚豔的作品，這幅作品描繪的是昆明滇池邊的漁民住家，他曾在那裡短暫停留過，看過漁民所住的土屋，此畫應是回憶之作，只是用現代手法來表現他對建築空間的組織和運用。陳其寬是個建築家，運用建築空間或建築造型進到他的畫中屢見不鮮，前面已有所論述，但這幅〈陰陽〉可謂這類畫作的集大成者。漢寶德說：「到了八〇年代，陳先生使用建築表現手法於繪畫上，越來越大膽，甚至連剖面圖也拿來用，而創造出令人驚異的作品，如〈陰陽〉。」而所謂剖面圖，就是建築界或是室內設計師常用的圖稿，把預期完成的室內空間的樣式畫出來，但如今已沒有人畫了，因為被

換一樣，充滿戲劇性的變化。

(二) 中國建築的空間講究內外交互滲透，亦即隔而不斷；如面對庭院的門通常都是多片扇門、窗戶也開的較大較低，容易與外面聲氣相通。在畫裡也一樣看到這樣的特質。

(三) 中國園林在有限的空間裡，打破中軸線的嚴整佈局，改以活潑自由的組織方式做曲折的變化，使空間作「別有洞天」之層次的開展而引人入勝。〈陰陽〉一畫雖以院落建築為主體，但畫中院落也有太湖石、芭蕉、小橋流水、曲徑，充分展現園林建築的特色，並使畫中的空間相互引帶，時而橫移、時而縱深、時進時出，極具變化之能事。

電腦動畫取代了。然而在陳其寬的畫筆下，卻成了一個浪漫的想像世界！

陳其寬自己也說：「這張畫是景致連貫的變幻。由月亮開始，到另一邊的早晨作結。這過程裡，包括從海邊上來，到一個院落，然後又出來，又到另一個院落，再進入房間，經過很多這樣的層次，再出來到另一面的院落……最後以女體躺臥在床為全畫的高潮。……」由此可知，這幅畫是由一群建築體組成，在鬆緊、聚散的院落中，讓觀者在曲折折的建築空間裡進進出出，進而達到與時間的交融，畫幅兩端的月亮和太陽，就是從夜晚到白天，是時間的象徵。

〈陰陽〉一畫的「變幻美」建築空間，深刻地表現出中國建築的特色。陳其寬運用了其中幾項特徵（參考王鎮華著作）：

(一) 建築群的複合式空間，有「上下起伏（台基高低的變化）、實收虛放（進屋實收，出院虛放）、迴環呼應（迴廊造成的呼應感覺）」的空間建構，交錯有致；在一進一出之間，就像場景轉

(四) 中國建築的空間主次分明，秩序井然。譬如成語「登堂入室」，就是一種內外空間的位置與倫常。〈陰陽〉一畫由外到內，就是「登堂入室」的空間逐次開展，到有「女體在床」的臥室達到高潮，然後再由室內到外面，富有深度與通暢的美感。

總之，陳其寬在〈陰陽〉一畫中所營造的建築空間，是簡練、明快、作風樸實的，給人一種平易近人、親切、人性、溫厚、有禮的人間景象。

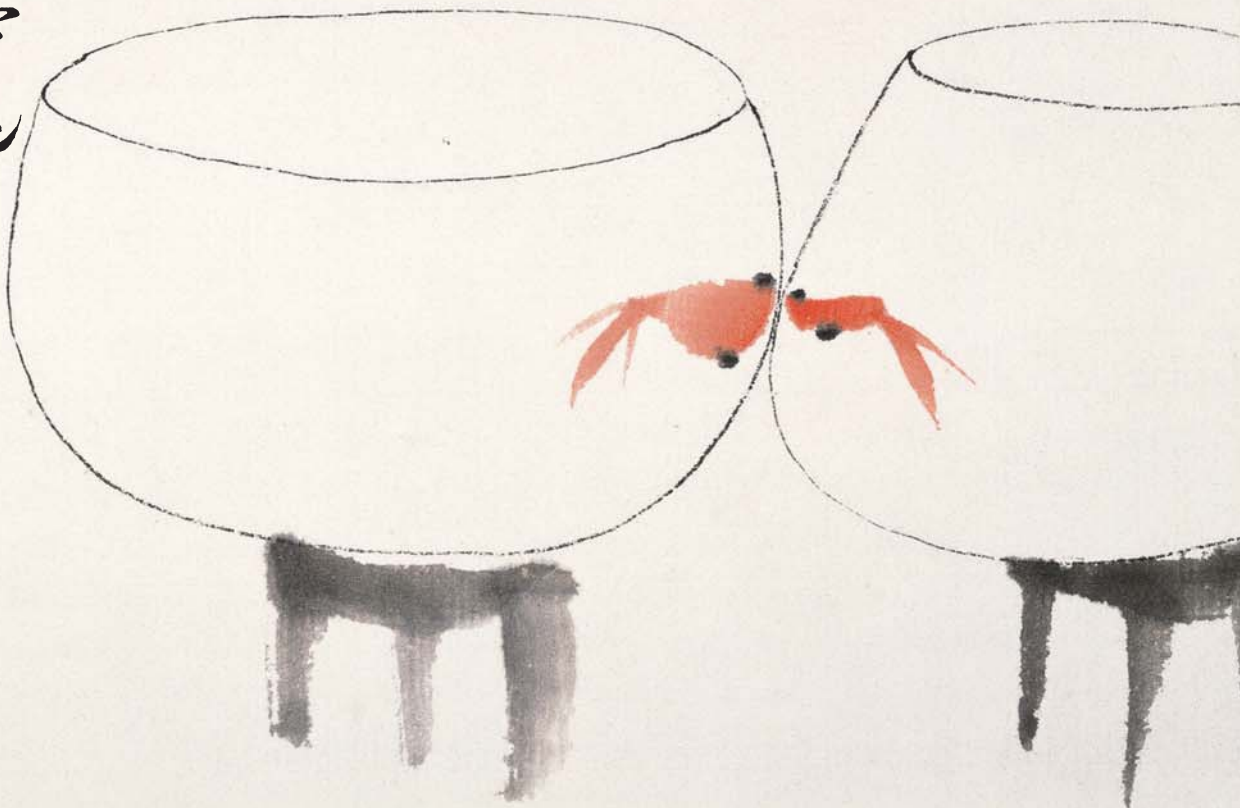
陳其寬繪畫中「變幻美」的建築空間，除〈陰陽〉外，還有以立軸形式、垂直俯視的角度來表現空間變幻的畫作，如〈湖〉、〈迴旋〉、〈趕集〉等，都令人耳目一新，充滿建築師的創意。

結論

建築空間從定點透視的靜態美到動態美，再到變幻美，陳其寬將之運用到繪畫中，可謂純熟自然，毫無斧鑿之痕。尤其擅於利用中國傳統繪畫

意

陳其寬



意 陳其寬90紀念展

Chen Chi-kwan, The Mind's Eye
Commemorating the 90th Anniversary of His Birth

展覽日期：2009年6月2日至8月31日

Exhibition Dates : 2009 June 02 - August 31

展覽地點：國立故宮博物院 正館105陳列室

Exhibition Location : National Palace Museum Main Building Gallery 105

主辦單位：國立故宮博物院、財團法人陳其寬文教基金會 贊助單位：台北市建築師公會、台灣省建築師公會、英業達股份有限公司 協力廠商：SURV都市策略、新胡同、春在

特有立軸和橫卷的形式，在垂直上下和水平左右移動的視點變化之趣味中，滲進「時間」和「動」的因素，使其繪畫中的空間感更具動態。

然而，他不是只重形式，還在內容的呼應，因此這種垂直或水平移動視點的畫作，都是特別設計的。這種理性、設計性，說來也是他建築專業的影響所致，這是研究其繪畫所無法忽略的。陳其寬是個優秀的建築師，他以中國園林的建築手法，運用牆體、門、窗的透視和遮掩，以虛實、明暗、滿空、大小、高低的對比，來營造繪畫空間的高遠、平遠和深遠，從而建構出令人目眩神迷的華麗空間感來，意境空靈澹遠。他這種空間造境的本事，別人是學習不來的！

作者為資深編輯人

參考書目：

1. 《雲煙過眼，陳其寬的繪畫與建築》，台北市立美術館出版，2003年2月。
2. 《陳其寬 / 晴川》專輯，名家翰墨出版，1996年2月。
3. 汪正章著《建築美學》，北京東方出版社，1997年4月。
4. 中川作一著《視覺藝術的社會心理》，上海人民美術出版社出版，1997年10月三刷。
5. 李澤厚著《美學三書》，安徽文藝出版社，1999年1月。
6. 葉維廉著《與當代藝術家的對話—中國現代畫的生成》，東大圖書公司出版，1987年2月。
7. 王鎮華著《中國建築備忘錄》，時報文化出版，1989年4月，二版三刷。



陳其寬《趕集》1994 紙本水墨設色 186×32公分 藝術家家屬藏
這是一幅想像的作品，陳其寬說此畫旨在表現山的高度，從山根看到山頂，所以用高空俯瞰的角度來創作，柱狀的山峰、清麗蜿蜒如太極圖案的河流，以及山腳下的河曲地，有熱鬧的市集和人居、船舶等，這一切都顯得獨特美麗。畫中的空間，從遠到近，再從近到遠，不論視覺或意象，都有空間變幻的美感。畫中的河流既代表空間的廣遠，也代表時間如流水般的消逝。

