

東海大學美術學系碩士在職專班碩士學位

創作論述

山水清心

吳清清的創作論述與特性

Pellucid Heart in the Landscape

Wu Ching Ching's Creative Theory and  
Characteristics

指導教授：詹前裕 教授

研究生：吳清清

中華民國 105 年 6 月

# 東海大學美術系 碩士在職專班

吳清清 君所撰碩士論文：

「山水清心—吳清清的創作論述與特性」

業經本委員會審議通過-----

碩士論文口試委員會

李思賢

(李思賢)

林文海

(林文海)

指導教授

詹前裕

(詹前裕)

系主任

詹前裕

(詹前裕)

中華民國 104 年 7 月 4 日

## 謝 誌

感謝倪再沁老師的辛勞指導，在你的最後生命中，看著課堂上你消瘦的身影，並且還耳提面命要我趕快畢業。

再及感謝撫育我長大親愛的祖母。

謝謝你們！

謹以「天堂」作品(圖 3)，向兩位致敬！

## 摘要

一個藝術家終其一生，都在永不止息地探索著人生與自然無窮的奧秘。而這奧秘匯集了藝術家的心靈，通過心靈的淨化，到達映現，而此即是豐富的創作能量。

人與自然原本是互相融合的，可以打開心胸毫無掛礙的。在這些年來的創作過程中，無論是在學校、或是工作上、生活上都深有所感，引發出遊山玩水的所見所聞，到抒發清心澄懷的境地，也因此產生了山水清心展覽作品的推出。

通過了山水畫，滿足我們想要遊山玩水的慾望。要先能醞釀意境，再加上自我風格化的效果，使原本自然的美更加突出，並融合現實生活朝向藝術生活的境地，而從生活中到達遊於藝、藝於遊的層面，則是這樣生活的體悟。

獨愛藝術家龔賢先生在畫面中所表達的特殊意境，尤其是畫面所傳達出靜寂的氛圍，在臨摹龔賢的畫作中學習到墨氣，而從臨摹石濤學習到筆法，更能夠自在的行運用筆。而余承堯所畫的山水是風骨，與結實穩重的山川結構，所表現的是個人對於山川的緬懷。

「山水清心」的創作歷程發展，分為三個階段：第一階段是學習造形基礎、第二階段是探索多元面向、第三階段是回歸自然本性。山水清心的作品創作理念方面涵蓋加以分析：一、主題內容，二、造型意念，三、筆墨色彩，四、詩情畫意。

## ABSTRACT(英文摘要)

An artist is spending his/her whole life discovering the mystery of life and nature. While the mystery is composed of the artist's spirit, a revealing purification of spirit results in an abundant creativity.

People and nature are mutually merged with no obstacle. My years of creative progress have been inspired by school, work, or life. The "Pellucid Heart in the Landscape" exhibition is inspired from my experience when exploring landscape.

Our desire to explore landscape is fulfilled through landscape paintings. Conception must be created first with exaggerating and dramatic effects to better reveal nature beauty. Combing real life with artistic life to the level of "play in art, art in play" is a life's realization.

I specially adore Mr. Gong Xian's special conception in the scene, especially the silent atmosphere. I have learned ink technique from imitating Mr. Gong Xian's works, natural and free drawing from Mr. Shi Tao, and solid natural structure from the characteristics of nature in Mr. Yu Cheng Yao's landscape paintings which demonstrate personal recalling of nature.

There are three stages of creative progress in "Pellucid Heart in the Landscape": Stage#1: learning shaping fundamentals. Stage#2: exploring multidimensional diversity. Stage#3: back to nature. Creative theories of "Pellucid Heart in the Landscape" are analyzed as follows: (1) theme. (2)formative conception. (3) ink and color. (4)poetry and meaning.

# 目次

謝誌.....	I
摘要.....	II
英文摘要.....	III
目次.....	IV
圖目次.....	V
第一章 緒論	
第一節 創作動機與目的.....	1
第二節 研究方法與內容.....	4
第二章 典範的追尋	
第一節 無聲詩－龔賢.....	5
第二節 我自有我法－石濤.....	7
第三節 山水真趣－余承堯.....	9
第三章 創作歷程	
第一節 學習造形基礎.....	10
第二節 探索多元面向.....	12
第三節 回歸自然本性.....	14
第四章 山水清心創作理念與作品解析	
第一節 山水清心創作理念.....	15
第二節 山水清心作品解析.....	17
第五章 結論	
參考文獻.....	37

## 圖目次

圖 1-1 吳清清 臨龔賢〈辛亥山水〉，2002 年，水墨、冊頁，40.5×56cm-----	5
圖 1-2 吳清清 臨龔賢〈辛亥山水〉，2002 年，水墨、冊頁，40.5×56cm-----	5
圖 1-3 吳清清 臨龔賢〈辛亥山水〉，2002 年，水墨、冊頁，40.5×56cm-----	5
圖 1-4 吳清清 臨龔賢〈辛亥山水〉，2002 年，水墨、冊頁，40.5×56cm-----	5
圖 2-1 吳清清 臨石濤〈搜盡奇峰打草稿〉，2003 年，水墨、冊頁，81×112cm-----	8
圖 2-2 吳清清 臨石濤〈搜盡奇峰打草稿〉，2003 年，水墨、冊頁，81×112cm-----	8
圖 3 吳清清〈天堂〉，2005 年，宣紙、水墨，90×90cm -----	10
圖 4 吳清清〈五月〉，2007 年，絹本、膠彩，110×90cm-----	12
圖 5 吳清清〈花蓮太魯閣〉，2012 年，紙本、膠彩，117×91cm-----	17
圖 6 吳清清〈東北角沿岸 1〉，2012 年，紙本、膠彩，65×91cm -----	18
圖 7 吳清清〈東北角沿岸 2〉，2012 年，紙本、膠彩，65×91cm -----	19
圖 8 吳清清〈九份〉，2012 年，紙本、膠彩，45×53cm-----	20
圖 9 吳清清〈花蓮沿岸〉，2012 年，紙本、膠彩，53×45cm-----	21
圖 10 吳清清〈印象太魯閣〉，2012 年，紙本、膠彩，41×53cm-----	22
圖 11 吳清清〈燭台雙嶼〉，2013 年，宣紙、水墨，106×79cm-----	23
圖 12 吳清清〈水中央 1〉，2013 年，宣紙、水墨，78×71cm-----	25
圖 13 吳清清〈水中央 2〉，2013 年，宣紙、水墨，76×123cm -----	27
圖 14 吳清清〈龜吼〉，2015 年，紙本、膠彩，91×117cm-----	28
圖 15 吳清清〈南仁湖〉，2015 年，紙本、膠彩，45×112cm-----	29
圖 16 吳清清〈阿塿壹南田石〉，2015 年，紙本、膠彩，41×60cm-----	30
圖 17 吳清清〈阿塿壹旭日〉，2015 年，紙本、膠彩，41×60cm-----	31
圖 18 吳清清〈海岩〉，2016 年，紙本、膠彩，50×88cm-----	32
圖 19 吳清清〈彩岩〉，2016 年，紙本、膠彩，89×55cm-----	33
圖 20 吳清清〈自畫像〉，2010 年，宣紙、水墨，110×110cm -----	34

# 第一章 緒論

## 第一節 創作動機與目的

### 一、 遊山玩水

投入於美術創作領域已逾多年光景，無論是穿梭於美術館的各項展覽之中，或者在學校所學習的繪畫技巧、訓練與學習，及至於目前所從事的藝術行政助理工作，算來也有一、二十年。這些年來除了關注於展覽作品體驗之外，也留意作品與觀眾人群的互動，這段期間充分顯露出美術館生活對於自我本身的生命產生極深的影響力。也將我的生命激盪歸於平靜，可謂得到了沉靜和清澈。在過往的日子裡，利用畫筆記錄、留下所走過的風景（足跡）。

創作的繪畫動機，是我個人旅行後的感悟所得。青山常在，綠水不改，跟隨著觀察或凝視的角度與心境的不同，而有了新的想法出現。從進入東海大學開始，就曾多次跟隨系裡所組成的參訪團，遊歷國內著名風景區與中國大陸諸多名勝古蹟，如：中部橫貫公路或黃山寫生與上海博物館看展經驗。不論是在美術館欣賞繪畫，或是在外地寫生畫畫，都是增加閱歷的一種方式。

一個山水畫家，當其接觸實際，觀察自然，及至揮筆作畫，必然有著他的過程。這個過程，賓翁以為有四：一是「遊山玩水」；二是「坐望若不足」；三是「山水為我所有」；四是「三思而後行」。遊山玩水的「遊」是全面性的看山，「玩」是隨興而看，興盡就不看。至於「坐望若不足」，則是深入細緻的看，既與山川交朋友，又拜山川為師，而在心裡自自然然，與山川有著不忍分離的感情。再者是「山水為我所有」，這不只是拜天地為師，還要畫家心佔天地，得其園中，做到抉發山川的精微。<sup>1</sup>

「山水為我所有」，以自然山川大地為師，我們畫下它的風貌，表現的範圍可能比眼睛所看到的更為寬廣。所以，畫山水畫的表現要比大自然更美。自古以來，山水

---

<sup>1</sup> 王伯敏（2010）《山水畫縱橫談》濟南：山東美術出版，頁 298。（賓翁：指黃賓虹）



畫一直是文人畫家們最喜愛的表現題材，而表現在繪畫中的山水，更能讓人心領神會，彷彿置身其中，感悟到生命的意義。因此慰藉了鬱悶的心靈，享受到心靈片刻的平靜，或是純然的美感體驗。

有關山水畫的創作，不僅是需要傳統的功夫（熟練的水墨技巧表現），更需要師法自然，表現自我風格特色。魏晉時期的宗炳，明確指出創作山水畫的目的是「澄懷觀道，讓人以遊之」，可見山水畫除了讓觀賞者可以通過想像力，還能夠在期間遊玩，讓心靈隨著山水婉轉達到「遊」的意境。

## 二、清心澄懷

「清心」是指滌除俗慮後平靜的心，如清風一般，清清淡淡，川流於山谷丘壑間，如水流般沁心永不止息。「心源」乃是師造化的基礎，而造化是畫家之心所師法的對象。去除胸中塵濁雜念之後所畫出的作品，才是理想上所嚮往的境界。『夫文章興作，先動氣，氣生乎心，心發乎言，聞於耳，見於目，錄於紙。意須出萬人之境，望古人於格下，攢天海於方寸。詩人用心，當於此也。夫置意作詩，即須凝心，目擊其物，便以心擊之，深穿其境。如登高山絕頂，下臨萬象，如在掌中。以此見象，心中了見，當此即用。』<sup>2</sup>

我想像於文學創作，就跟畫畫一樣，只要用心，就能與大自然融合。透過創作，讓意念顯露出來，再造一個獨特的個人世界。而現在的我，喜歡清清淡淡的感覺，沒有太多的濃重顏色。或許是情緒、年齡的轉換，呈現當下的自我。清心無所求，靜謐安心的自然自在。

一個藝術家終其一生，都在永不止息地探索著人生與自然無窮的奧秘。而這奧秘匯集了藝術家的心靈，通過心靈的淨化，到達映現，而此即是豐富的創作能量。

「澄懷」也就是老子所說的：「滌除玄覽」(十章)、《老子》十六章：「致虛極，守靜篤」、「歸根曰靜」。心中排除一切雜念，使頭腦心胸純淨清明。這樣才能關照和感悟事物的本質。《莊子》說：「故靜也，萬物無足以撓心。」唯有「澄懷」才能「獨

---

<sup>2</sup> 程抱一(民 100 年)《中國畫語言研究》台北，典藏藝術家庭出版，頁 136

與天地精神相往來」(莊子語)。獨與天地精神相往來，多麼壯美的詩情意境，而讓人生命更為遼闊寬廣。

「澄懷」即是要去除心中各種能夠束縛自己心靈的成見。個人的修養能夠充分地呈現自己的本心。但對個人修養功夫的境界，成見化為無有，雖拋棄了成見，但卻留下了境界。「澄懷」就是老子的「滌除」，莊子的「心齋」、「坐忘」，也就是「虛靜空明的心境」。也是一種純然的精神境界。

我將觀察、體悟與把握當下的自然物象的過程，隨著眼睛所見，筆隨心轉，到達精神超脫的境界。更為重要的是觀察山水與書畫山水的過程和目標，在生活上記錄了這個美好，這個過程也讓自我心靈更能深邃。同時也成為「澄懷」與「飽遊臥看」的目的。人與自然原本是互相融合的，總是可以打開心胸毫無掛礙，也是將情感詩化了的自然。

## 第二節 研究方法與內容

### 一、師古人

從董其昌(1555-1636)的「讀萬卷書，行萬里路」開始，讀萬卷書也是要廣泛地，吸取古人的創作精華，學習傳統及廣泛吸取中、外藝術的專長，從書本中瞭解古人的時代背景，與地理的、與生活風貌等等，多方面收集生活的各種經驗，進行長時間的累積。達到以古潤今、以西潤中為目標。要讀萬卷書，還要行萬里路。「行萬里路」是從大自然中去獲得創作的素材，山川能陶冶我們的心靈，開闊我們的心胸。「讀萬卷書，行萬里路」，脫去胸中的塵濁。

我從臨摹龔賢、石濤的畫稿，獲得了很多的畫樹、山石的技法，以及用墨的層層疊染。再從參觀故宮遇見了《谿山行旅圖》的感動，還有在上海博物館親眼見到王蒙《青卞隱居圖》的潤澤。以及包括在美術館工作上的關係，經常接觸到前輩美術家的真跡，讓我慢慢積累，擁有這些豐富的珍貴資源。

研習古人的技法，終究要跳脫古人的窠臼，在沉浸於自然的生命體驗與感悟，漸漸的也有了自己的風格產生。

### 二、師造化

通過了山水畫，滿足我們想要遊山玩水的慾望。要先能夠醞釀意境，再加上自我風格化的效果，使原本自然的美更加突出，並融合現實生活朝向藝術生活的境地，而從生活中到達遊於藝、藝於遊的層面，則是這樣生活的體悟。

在研究山的形貌、或浮雲、或流水，四時的春夏秋冬與四季的變化，陰晴冷暖，或晨曦朝露的感受。能夠充分地表現自然，將更多的感受予以實現，且多觀察自然，然後熱愛自然到回歸自然之中，從自然裡發現自己。石濤說「搜盡奇峰打草稿」，是要做為一個藝術創作者的必經之路。

起身出發遊走山林，去體驗那連綿的山嵐、海景，從搜盡奇峰打草稿中，最終回到了理想的生活與藝術，也能體會我們不能遠離自然，自然始終是為創作者的思想泉源。

## 第二章 典範的追尋

### 第一節 無聲詩－龔賢

龔賢(1618-1689)開創了一個新的筆墨意境，讓我們看見了傳統的淵源，生活的感受與性格、氣質與功力等等。而且用墨特別講究，在筆跟筆之間會有間隙，層層疊染至少十幾遍。在透過臨摹與學習，也注意到畫畫時用墨且要「潤」，更講求用墨更需要「蒼潤欲滴」。『龔賢〈柴丈畫說〉：「筆法要古，墨氣要厚，丘壑要穩，氣韻要渾。」又說：「筆法要健，墨氣要活，丘壑要奇，氣韻要雅。」』<sup>3</sup>

臨摹龔賢的辛亥山水，我獨愛龔賢在畫面中所表達的特殊意境，尤其是畫面所傳出靜寂的氛圍。通過了畫面營造時間與空間的無限性，來創造山水畫的可遊的意境。

『龔賢作品的感人，首先在於他所創造的境界，它「可登、可涉、可止、可安」，令人嚮往。即或「幻境」，「然自有道觀之，同一實境也」。同時感人更甚的，還在於籠罩其畫面的一股氣息，似霧氣、露氣、嵐氣、烟氣、雲氣…，總之是一種天光、水氣



圖 1-1 臨龔賢《辛亥山水》水墨、冊頁



圖 1-2 臨龔賢《辛亥山水》水墨、冊頁



圖 1-3 臨龔賢《辛亥山水》水墨、冊頁



圖 1-4 臨龔賢《辛亥山水》水墨、冊頁

<sup>3</sup> 龔賢(1978)《山水畫論：山水樹石畫法》台北，藝術圖書出版社。

和空氣的混和物，是一種自然的生氣。這些使人望之而動情生樂的因素，皆非得於前人楮墨，而是孕育於大自然的結果。』<sup>4</sup>

他的山水畫對於我創作上的啟發，是生命上的筆墨，是整個生命整體的筆墨，顯現在於畫山水，所講求是畫面的氛圍。這種生命的特殊節奏、層次的律動感，是構成我生命的主題。

---

<sup>4</sup> 蕭平、劉宇甲（1996）《明清中國畫大師研究叢書—龔賢》中國：吉林美術出版社，頁 111。

## 第二節 我自我有法—石濤

我法、無法、有法，是石濤(1642-1718)的三個轉折階段，是物與我的融合，出之以清新的自然。他用細筆、粗筆所畫下的山水，渲染出來的畫境氣氛，創造一個物我相融無間的境界。是「隨心所欲不逾矩」，筆墨之「境之奇怪」與「自然平淡」，物我兩忘的禪境。

石濤所畫的搜盡奇峰打草稿，融合古代傳統技法，與山川自然的契合，信手拈來，擷取造形。寫生時，運用了情感去臨摹景物，石濤說：「搜盡奇峰打草稿」「山水真趣，須是入野山時，見他或真或幻，皆是我筆頭靈氣。」這個時期的畫風感覺有點像王蒙，用濕筆在宣紙上皴染，是用水墨滲透裡化開來所得到的情趣。



圖 2-1 臨摹石濤《搜盡奇峰打草稿》2003 年，水墨、冊頁，81\*112cm



圖 2-2 臨摹石濤《搜盡奇峰打草稿》2003 年，水墨、冊頁，81\*112cm

在臨摹龔賢的畫作中得到了墨氣，從臨摹石濤學習到筆法，更能夠自在的運行用筆。筆墨與自然，筆墨與內在的統一，展現自然生命的活力。表現的是「清」的一種境界，畫畫氣韻要高清，在筆不筆、墨不墨之間，自有我在，也創造出自我的個性，當心理的圖像化為主體的情思，將寄託用情於筆墨之中。石濤論畫，極重「混沌」二字，他將藝術創作形容為「混沌裡放出光明」《畫語錄》說：筆與墨會，是為網醞；網醞不分，是為混沌。辟混沌者，捨一畫而誰耶？畫於山則靈之，畫於水則動之，畫於林則生之，畫於人則逸之。。<sup>5</sup>

石濤的另一幅佳作「山水清音」，也深深影響著我。岩石、奇松、雜樹、流泉、山徑，都呈現一股清新氣象。他將各種皴法融匯，透露出大自然的澄明與清奇，石濤引導著我體驗縱情於山水，並在其中找到了共鳴。

---

<sup>5</sup> 朱良志(2013年)《南畫十六觀》，北京，北京大學出版社。頁 577

### 第三節 山水真趣—余承堯

余承堯對山水的了解正如古人一般，是以「窮極觀照」的態度來認識自然，雖然他並沒有打草稿，但山川的結構和脈理早已「歷歷羅列於胸中」，余氏所以能在日後源源不斷地「奪造化」，實因境界已熟、新手已應，落筆作畫時一切就自然靈動地出現，不僅是山水的形貌，還包括對自然本質、神韻的體認及畫家內在的涵養，這其實已經是「寫我胸中逸氣」了。<sup>6</sup>

如倪再沁老師所說余承堯所畫的山水是風骨，與結實穩重的山川結構，所表現的是個人對於山川的緬懷。林銓居說：余承堯透過憶寫與描繪他所走過的長江、華山與閩南，且將他的書法、詩作帶入畫中，是為現代水墨潮流中不可忽略的人物。

在美術館的展場時光，喜愛獨自靜靜欣賞著余承堯的畫作，像是綠色的山川，深深吸引著我，而面對余承堯山水四連屏時，從他所畫的山脈結構與構圖，獲得很多處理山石的構成，內心深處也烙印下這種特別的感受。『人進入自然，體驗自然，浸緬在自然的實體裡，與它產生親和的關係，正是余氏創作的來源。他說：我是直覺的認為凡事創作，都沒有老師。如果硬要說有：那我要說：「對象是自然，老師也是自然。」』<sup>7</sup>

因時代常常在改變，生活環境與每個人的境遇的不同，更要隨著時代的變遷，不被侷限在某一區塊領域裡，更要發揮自己所能，使自己的想法，跟隨筆墨暢快地發揮極致，到達自己的最佳極限。

---

<sup>6</sup> 臺灣省立美術館編輯委員會（民 88）《余承堯百歲回顧展：山居歲月不知長》台中市：台灣省立美術館。（萬峰逶迤拔地開—論余承堯的山水）。頁 29

<sup>7</sup> 李瑜(2001)《族群意識與卓越風格》台北市：雄獅。頁 105



### 第三章 創作歷程

首先我將個人創作發展分為三個階段（時期）：第一階段是「學習造形基礎」、第二階段是「探索多元面向」、第三階段是「回歸自然本性」。

而每階段都有著自己不同的生活感受跟體驗，藉由繪畫創作來完整表達及呈現。

#### 第一節 學習造形基礎



圖 3. 吳清清《天堂》，2005 年，宣紙、水墨，90x90cm。

主要由早期台灣省立美術館（1988~1999 年）（現為國立臺灣美術館）研習班第一期開始（現已停辦轉由東海大學推廣部辦理），繼續在東海大學推廣部（2000 年—2005 年）研習水墨課程。

在這期間，由臨摹古代繪畫畫稿開始，奠定了學習基礎深化，畫風從范寬、龔賢到石濤，再由照片轉換成自己的創作。也同時粗略學習書法與篆刻、佛像線描練習等。由於基礎從毛筆跟水墨線條開始練習，強化了我對傳統的線條描繪能力，在基礎功夫上，打下紮實的根基，運用了墨的深淺、濃淡變化，處理實物物體的明暗，在黑灰白之間做出層次感。

圖 3 作品《天堂》是在這個時期所創作的一件水墨畫，利用筆墨堆疊出厚度，至少二十幾層的墨色疊染，營造出肌理、與沉穩。此件作品於 2013 年參加國立臺灣美術館藝術銀行作品徵件（第一屆），獲得入選購藏。目前由藝術銀行（文化部）所擁有。

## 第二節 探索多元面向

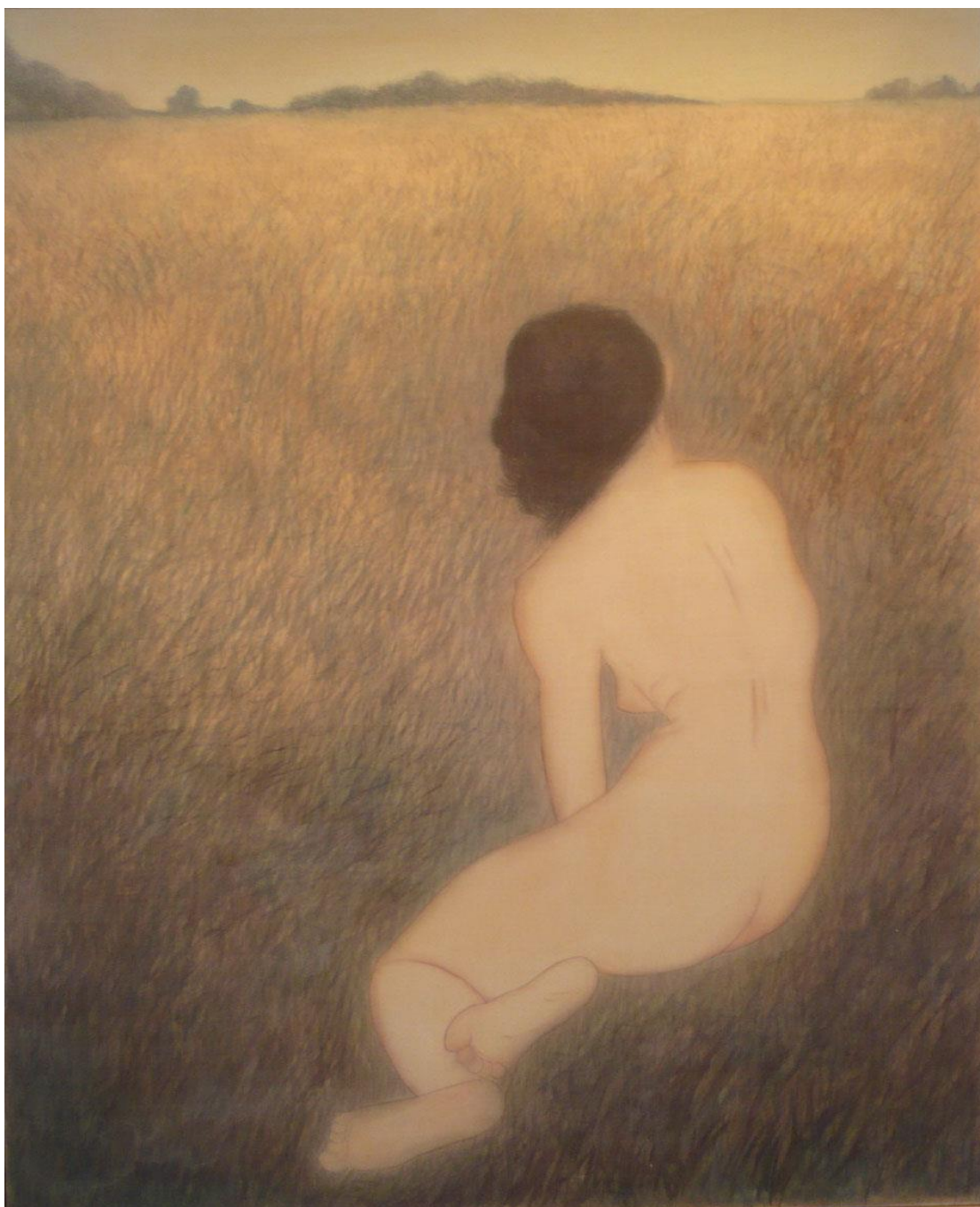


圖 4. 吳清清《五月》，2007 年，絹本、膠彩，110×90cm。

在東海大學美術系進修部就讀時，個人初次接觸膠彩，學習水干顏料調和動物膠，表現著絹布特有的清透特性，使作品畫面籠罩一層紙本所沒能模擬的朦朧美。還有學習利用上過礬紙紙張本身的韌性，使毛筆於畫面上反覆擦洗，製造出畫面斑駁質感之美。人的現實存在，斑駁、朦朧，勾勒渲染出個人內心的孤獨。

穿透生命的風景，尋索一個屬於自己的心靈風格，無論是幽冥或是孤獨、快樂或悲傷，帶點孤寂成份，思索於生命所面對的課題，再造一個特殊的境遇。

作品(圖 4)是在王怡然的膠彩造型課程時，看著人體模特兒所畫速寫，回到家裡在處理畫面完整性添加上背景，背景畫面是自己想像及曾遊歷過的景色。或許匆匆一瞥瞬間的景色，融入畫面中使人物更有意境，同時也呈現出個人內心的想法。心靈風景唯美呈現，孤寂與希望，男與女。

### 第三節 回歸自然本性

此階段是另一個個人體悟的開始，始於展開生命多元化的面貌。在碩士在職專班第二學年轉往水墨創作發展，回歸原本最初所學的媒材表現—水墨。有金山獅頭山、八煙寫生、杉林溪賞花，隨興而自由的畫畫，也因之前學習受過膠彩顏色的訓練，所以畫水墨時，也潛移默化有些顏色運用在裡頭。

#### 一、山水詩

山水詩所表現的並非只是單純表現自然的山水，而是個人對於人生及現實等因素的思考融合，投射於山水筆墨情感的考量之中。對於自然的某種情感，表現自己的觀察與體驗，襯托出一種畫境。而美的存在，即是在「無我」之中，只有「無我」才能夠聽見大自然所賦予的新生命。從大自然中學習到淡泊的人生，致使顏色色調是淡雅，企圖營造出平淡天真的意趣。

當我坐在海邊或山崖上，眺望著遠方美景的美好時光，領會著自己的內心和遠方景致所交織出的變化，呈現出生命圖像的火花。這些內心景象，是美的。

#### 二、平淡自然

在審美的人生境界中，期盼更能超越自我。想與大自然融為一體，更感到生命的現實存在，我所畫的山水是一種情懷，但也不僅僅只是山水，更是一種生活態度。面對山水，體會和感受到自然的永恆與無常，當處於山水之間的寬廣遼闊、清新宜人。它給予人們輕鬆、悠閒的心情，給人安慰和生命勇氣。對自然境界嚮往和追求，邁向真誠的自然之路。

於是個人追求一種平淡情趣的韻味，是生活態度或者理想的理念。對於審美需求高度關切，自己個性表現上喜愛多變化，縱使能讓人感到親切自然。順應這個自然之路，從中得以超脫，達到「忘我」的境界，放縱自己的本性，得以顯現於創作繪畫之中。抒發胸中的塊壘，寄超脫之情，於「有我之境」與「無我之境」。

## 第四章 山水清心創作理念與作品解析

### 第一節 山水清心創作理念

#### 一、主題內容

(一) 山水意境，情感與景物的融合，寫景即是寫情。

我想表現對於自然的思想情感，處處充滿著詩情畫意。真摯的思想情感，對事物的深刻體驗，身歷其境，情景交融，借景抒情。從日常生活出發，細細品味平時季節的變化，未來將以開發新的契機。如(圖 5 至圖 14)，是透過旅遊寫生，在經過一段時間之後，描繪從九份沿途到龍洞，至終點花蓮太魯閣。

(二) 藝術融入生活，生活中處處有藝術。

深入生活之中鍛鍊思想，另一方面深入學習各項表現技法，提高創作表現能力。從而表現出來的藝術境界、詩的境界，就是「意境」。

這段時期因個人喜愛登山活動，常利用假日跟友人到山上鍛鍊體能與腳力。這期間到過司馬庫斯、阿塋壹古道、南仁湖，利用這機會也拍了很多照片。如(圖 15 至圖 17)。

#### 二、造形意念

指對形象、輪廓、明暗、層次等的描繪能力，對客觀形象的描繪要能準確而達意。但寫意多過於準確度，通過了思想所賦予的造型能力，深入觀察，對山、水、樹石、雲朵等進行觀察體驗寫生，提升了對山川自然的組織與規律。

遊走在生活經歷之間，對生命自然深刻體驗基礎上，使用點、線與造型，也使其線條更活躍，期能平穩地呈現於畫面，不管是鬆散、無目的地筆觸堆疊，同時也注入了自身情感的抒發，隨意而自然，即無意識地形成了生命的軌跡。

常接受大自然的洗禮，自省本身的自由意念，能自由自在隨興的創作，不太在乎表現是否得當。只要有情緒感受得以宣洩，也就能愉悅的開心畫畫。

造型可以是很隨興，但意念要能非常自由，表達自然山水，能使人心情放鬆。清

心宜人，常親近大自然就能與平靜和諧共存，淡淡的色調，是平和的樣貌。

### 三、筆墨色彩

用筆、用墨描繪出來的山水，遠勝於自然景物風光。表現方式越多元，或可淡墨或積墨，用筆線條有短筆與線條。如好的筆墨在於蒼潤，筆筆要能求變化，透過寫生的簡略描繪景物，再利用回憶將心中所想像的呈現於畫面中。

用色彩表現季節氣候四季的微妙變化。畫雲煙、山嵐與奇岩各有各的畫法，表現大自然春夏季節的變化。有關色彩的應用，偏向個人喜好的顏色，表現天氣明朗的用色，或岩石的豐富的紋路，這綠色也象徵和諧，與岩石的蒼茫。

### 四、詩情畫意

當內心有所體驗，純粹地呈現在畫面上，來製造一種精神氛圍。日常生活的所思所感，是孤獨的，再透過心中凝練，以它作為素材。提升了精神的境界，美，無處不在，起源於心靈，由心靈驅生。山水畫中對於意境的營造，皆是源於對詩意的潛移默化。

在創作時，我會播放 CD 享受著馬友友的大提琴音樂環遊世界翱翔，讓旋律充滿整個空間，使情緒在想像中悠遊，同時也能影響到畫畫時的筆觸及律動感。音樂以陶冶我們的情懷，洗滌身心，更能打開記憶和想像，讓人能夠完全投入這寧靜之海，使生活有了滋味。

畫面雖構圖簡單、單純的，畫山是山、畫水是水，但畫畫時卻能宣洩情感，希望賦予畫面給予自然生命力。走出戶外，用心傾聽，享受大自然所賦予的滋養，帶來放鬆與療癒。

## 第二節 山水清心作品解析

作品 1.

〈花蓮太魯閣〉

創作年代：2012

媒材：紙本、膠彩

尺寸：117x91cm

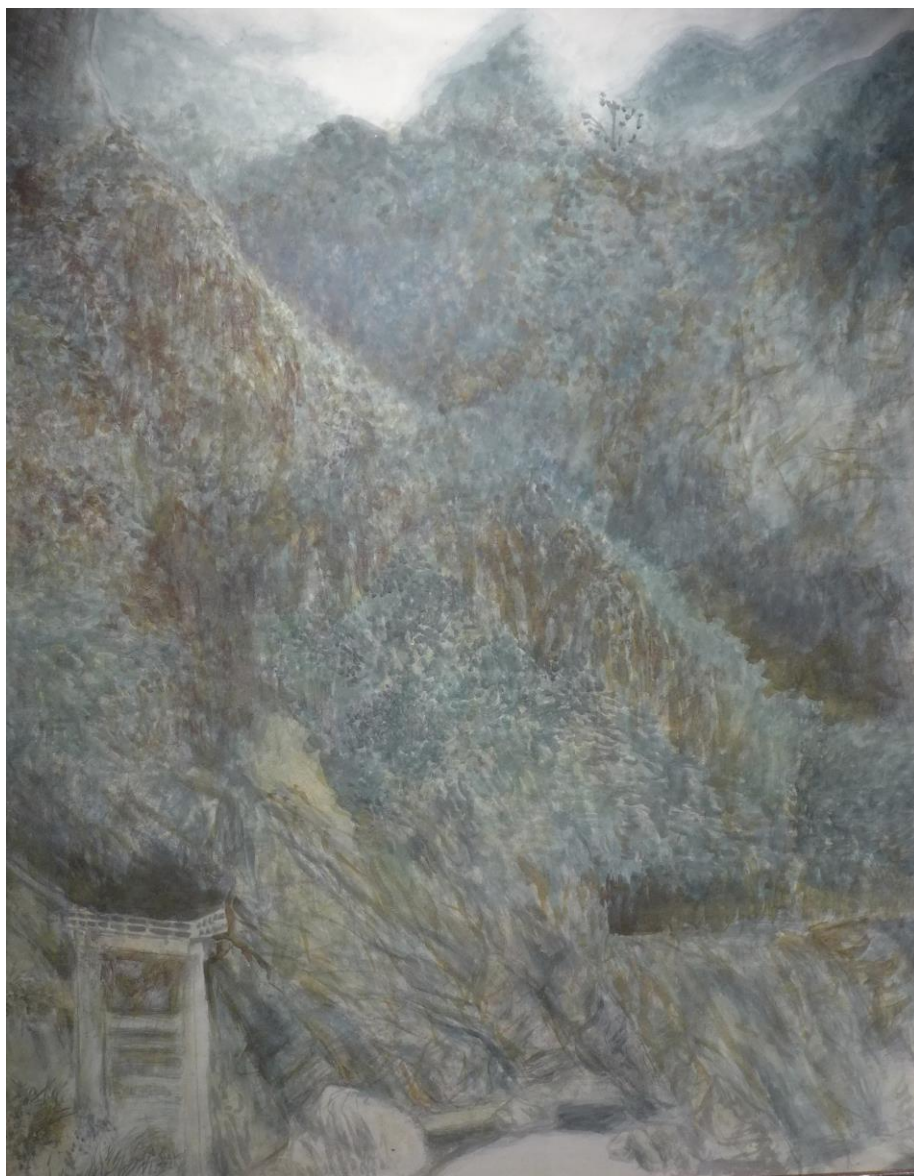


圖 5 吳清清《花蓮太魯閣》2012 年，紙本、膠彩 117x91cm

作品解析：

帶點狂亂式的筆觸，在色墨交疊之間，從近景到遠方山嵐處，處處充滿著苔點與線條交織。前後互相呼應，近景的長春祠，組合併貼太魯閣蒼鬱的山嵐氣，使用了礦物的顏色處理，企圖營造出山川的雄偉與壯麗。要如一幅好畫，於亂中不亂，不亂中又有亂。朦朧中有又似，又不似之處，畫山在於那股躁動的氣韻，由筆觸、苔點構成，分前景、中景、遠景三個部分，使筆墨跟線條，看似雜亂，但恍惚中又有秩序。



作品 2.〈東北角沿岸 1〉

創作年代：2012

媒材：紙本、膠彩

尺寸：65x91cm



圖 6 吳清清《東北角沿岸 1》2012 年，紙本、膠彩 65x91cm

作品解析：

東北角地形因東北季風常年吹拂，強烈的風浪侵蝕駐地岩，造成海蝕崖。

沿岸的海邊，岩石、海藍天各自靜靜矗立，營造一種空靈、虛靜、淡遠、與清朗的意境。是由兩件作品拼湊而成，近景是奇形怪狀的海蝕岩，利用筆觸與色面堆疊出肌理效果，再延伸到遠方海面突起的小石塊，與海水的湛藍。

作品3〈東北角沿岸2〉

創作年代：2012

媒材：紙本、膠彩

尺寸：65x91cm



圖7 吳清清《東北角沿岸2》2012年，紙本、膠彩 65x91cm

作品解析：

在這塊石粼粼的海蝕岩後方，是沒有溫度的天空，處於海波無風又無浪，安全又安靜，但海事如此溫柔又細膩，顯現出前景卻像怪獸般的蹄躁動不安。

延續前一張的構圖，兩件作品可並置平行欣賞。此兩件作品表現出平靜與廣闊，在台灣東北部旅行遊玩，是對於海邊印象的描繪與感觸。

作品 4.〈九份〉

創作年代：2012

媒材：紙本、膠彩

尺寸：45x53cm



圖 8 吳清清《九份》2012 年，紙本、膠彩 45x53cm

作品解析：

是多年前旅遊九份、花蓮，從九份出發，沿途龍洞至花蓮太魯閣寫生，為記錄這次的美好回憶。鮮綠色的山景，點點圍繞，襯托出奇反白的天空，還有曲折隱現的小山徑。

九份這個充滿人文氣息的地方，山腰旁處處可見廢棄的管路線，貫穿在這綠色的山脈中。畫幅雖小，所想要表達已完整呈現，利用這幅小小創作，再延伸更多小小實驗之作，較易於隨身攜帶、觀賞，讓人心情沉澱放鬆又清心。

作品 5.

〈花蓮沿岸〉

創作年代：2012

媒材：紙本、膠彩

尺寸：53×45cm



圖 9 吳清清《花蓮沿岸》2012 年，紙本、膠彩 53x45cm

作品解析：

如巨獸般棲息在岸邊，或像老樹幹攀岩過來。爆裂的紋路在誇張的夾縫間，我開始想像這赤足在這難行的岩塊上，是否還遺留下些什麼呢!?

從近景與遠山的連結似乎不太妥當，隨意處理那複雜之間的關係，想簡單明瞭，無論橫豎、前後，加加又減減，基色調為赭色和墨線。

作品 6〈印象太魯閣〉

創作年代：2012

媒材：紙本、膠彩

尺寸：41×53cm



圖 10 吳清清《印象太魯閣》2012 年，紙本、膠彩 41×53cm

作品解析：

描繪花蓮太魯閣沿岸風景，淺淺淡淡的朦朧感，用青綠色淡染罩色，遊歷花蓮太魯閣沿途寫生、拍照，所產生的幾幅小件似實驗性質之作。如罩上一層描圖紙般的模糊色調，卻也沒有清晰明顯的畫面。

在遊歷多年後，再次描寫印象中的花蓮太魯閣，雖記憶已有些模糊，但卻依稀記得那翠綠的山壁，以及清澈的流水，深刻烙印在心中。

作品 7.〈燭台雙嶼〉

創作年代：2013

媒材：宣紙、水墨

尺寸：106x79cm



圖 11 吳清清《燭台雙嶼》2013 年，宣紙、水墨 106x79cm

作品解析：

婆娑之洋，美麗之島末端，位於金山灣與獅頭山地，海水澄淨蔚藍，海中石柱之形狀似兩座燭台，遂名「燭台雙嶼」。

那年研習林銓居老師的水墨創作課，到了金山獅頭山遊客活動中心參觀工作室，同時也在地寫生附近風景，畫了幾張草圖後，回家再完成了這張作品。

利用三四個聚落，組合、構成形成水墨淡墨彩，看似未完成，時已感覺到了，不在刻意加深其畫面顏色。

作品 8.〈水中央 1〉

創作年代：2013

媒材：宣紙、水墨

尺寸：78x71cm



圖 12 吳清清《水中央 1》2013 年，宣紙、水墨，78x71cm



作品解析：

第一次跟隨林銓居老師找到這在陽明山腳下金山附近的八煙聚落水中央。

喜愛這株生長在水中央的樹，但去年再一次拜訪時，樹周圍已堆起小石頭填土，雖是為延續它的生長。石青石綠淡染背景，有山有水，詩情又畫意，濛濛細雨紛飛，靜謐又感懷。

用水墨來表現水氣淋漓的氣氛，點染上石青、石綠，營造那如詩如畫的八煙。

作品 9.〈水中央 2〉

創作年代：2013

媒材：宣紙、水墨

尺寸：76x123cm



圖 13 吳清清《水中央 2》2013 年，宣紙、水墨，76x123cm

作品解析：

第一次拜訪八煙聚落水中央，是在飄著毛毛細雨的午後，前景水面的折射與石頭  
的倒影，遠山雲煙繚繞，就像一幅水墨淋漓的中國畫意境，體驗這一切存放在心中。

傳統水墨畫最能表現這樣的畫境，使用了很潮濕的筆墨，潑灑出這詩情畫意、水  
氣淋漓的詩意空間。

作品 10.〈龜吼〉

創作年代：2015

媒材：紙本、膠彩

尺寸：91×117cm



圖 14 吳清清《龜吼》2015 年，紙本、膠彩 91×117cm

作品解析：

海面是波動不安的，同時也深藏許多點點似氣泡，及小小突起的小岩石，主體海岩侵蝕奇景，像漂浮在水面上的一張臉孔，配合著這海天共一色，灰灰藍藍的色調，似留下一個獨自想像的空間。

因紙質膠癸過程有許多落癸，導致畫面處理須以點點去營造出凸出的小岩石，海面處理偏深藍色調，加上主體岩石，感覺讓人有種詭異的氛圍。

作品 11.〈南仁湖〉

創作年代：2015

媒材：紙本、膠彩

尺寸：45×112cm

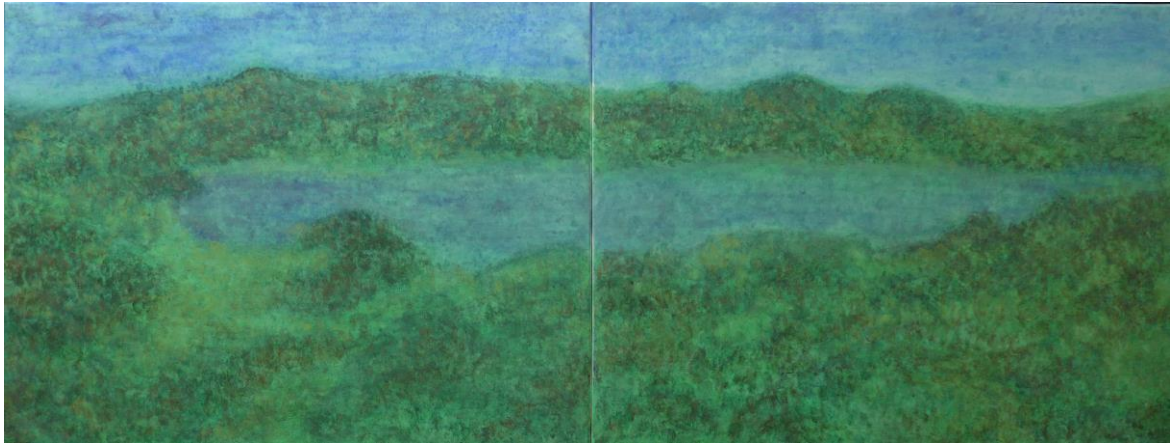


圖 15 吳清清《南仁湖》2015 年，紙本、膠彩 45×112cm

作品解析：

海角天涯的一端，綠色灌叢木快速生長，似乎要將這僅存的小湖泊給侵蝕，因為陽光普照，蝴蝶在樹林間群飛舞，多艷麗明朗的綠色圍繞著，呈現南仁山特有的景緻。

此件作品由兩件小幅作品拼湊而成，利用點點的筆觸構成這翠綠的湖泊樹叢。沒有高聳的巨木和叢林，這一片綠似乎想把這僅有的湖泊給侵蝕，慢慢地、擴散開來。

作品 12.〈阿塿壹南田石〉

創作年代：2015

媒材：紙本、膠彩

尺寸：41×61cm



圖 16 吳清清《阿塿壹南田石》2015 年，紙本、膠彩 41×61cm

作品解析：

阿塿壹古道遊走記行，這已形成保護區的一沙一石，是無法帶走海邊的一切，只能拍照欣賞它，或畫畫(記憶中的)來記錄那個美好印象。這段礫石灘難行綿長，南田石圓滑，在海水的衝擊下，「摳摳、摳摳」的聲音持續響亮著…。

利用礦石顏料的特性，表現許多石頭的層層疊疊。南田石的圓滑，在海水猛烈地拍打，濛濛散光之中，開始這一個記憶的早晨時光。

作品 13.〈阿塿壹旭日〉

創作年代：2015

媒材：紙本、膠彩

尺寸：41×60cm



圖 17 吳清清《阿塿壹旭日》2015 年，紙本、膠彩 41×60cm

作品解析：

南部陽光的熾熱旭海日出，眼前花白無法直視在海面上，礁石群呈現灰白色的質感，促使這一切而另有一番風味。

這石質的灰藍色調，與熾熱的陽光，讓人無法直視海面，眼前所呈現是閃閃的，加以銀箔表現這銀白色的花花世界。草草幾筆交墨相融互相疊合，呈現出一股綠綠灰灰的朦朧世界。

作品 14.〈海岩〉

創作年代：2016

媒材：紙本、膠彩

尺寸：50×88cm



圖 18 吳清清《海岩》2016 年，紙本、膠彩 50×88cm

作品解析：

是今年新春新作，描繪海邊凸起岩石，造型隨著浪花拍打而變化多端，也是近年我所喜愛表現的創作主題。

隨著朝夕陽光光線的變化，海面上的波動，起起伏伏，浪花拍打上幽黑的岩石。

作品 15.〈彩岩〉

創作年代：2016

媒材：紙本、膠

彩

尺寸：89×55cm

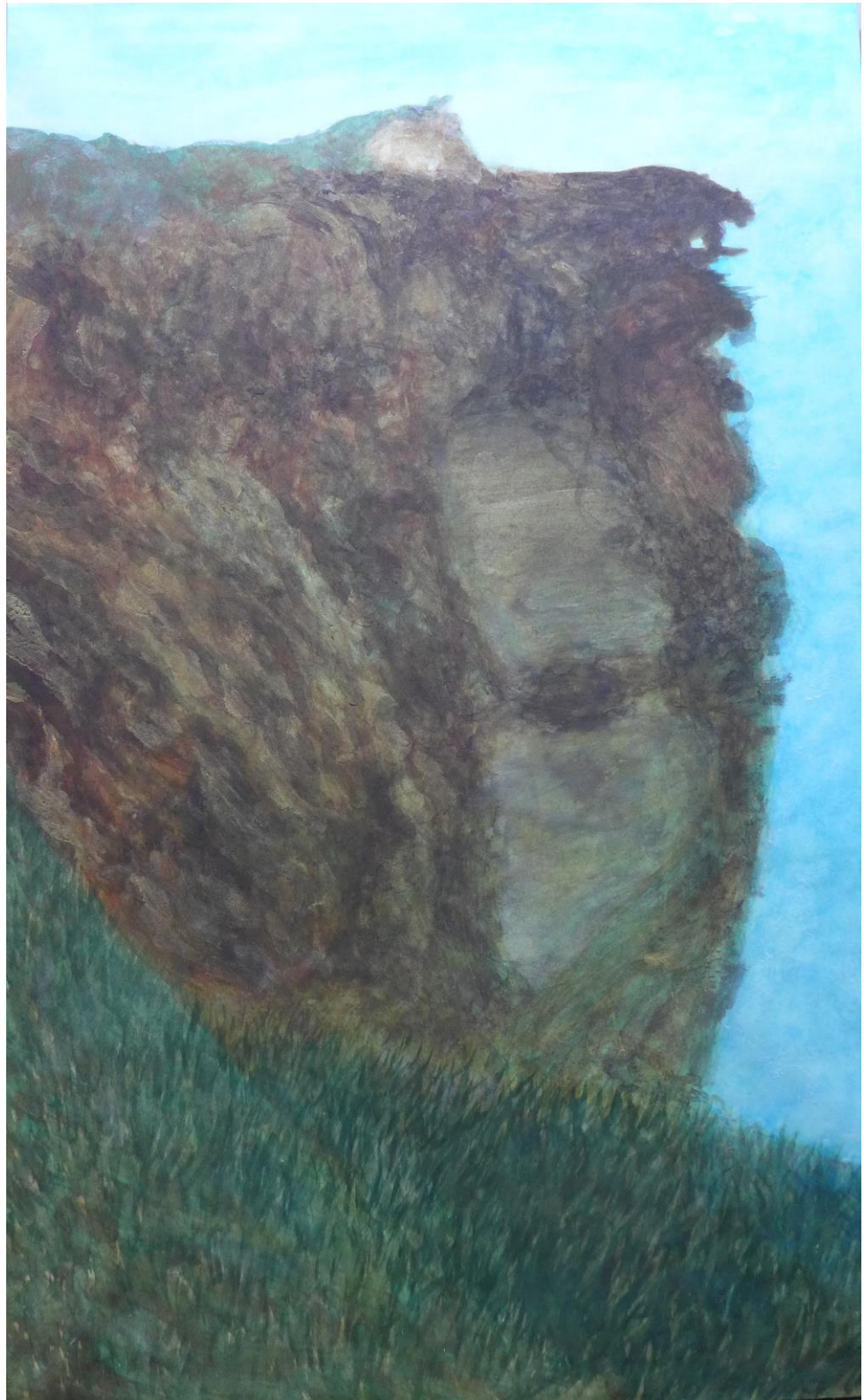


圖 19 吳清清《彩岩》2016 年，紙本、膠彩 89×55cm

作品解析：

在野柳附近的龜吼小漁港，這一大塊黃褐色巨石，醜醜的很有個性。



作品 16.〈自畫像〉

創作年代：2010

媒材：宣紙、水墨

尺寸：110x110cm



圖 20 吳清清《自畫像》2010 年，宣紙、水墨，110x110cm

作品解析：

描繪紀錄在美術館展場管理服務時光，每天接觸前輩畫家之畫作。

親睹前輩的畫作，去感受如何表現月夜的山林，也保留下這美好的回憶。

這時期雖是早期創作，卻是想作為這時期代表自己的自畫像。

## 第五章 結論

真正開始利用山水風景來創作，是從「天堂」(圖3)這件水墨創作開始，由於當時情緒不太穩定，相處多年的祖母離開人世，所以透過畫畫來抒發情感，排解思緒使整個心緒沉澱其中。畫面上是一種情緒，一種感受，或者是心境。希望集成大師們的風格特點，在融會成為個人自我風格為標竿，清新而自然的畫境，詩情畫意、山的容貌、水的型態，構成這一山水清心。

而長卷創作是遊歷花蓮，由高空觀看台灣海岸線所得靈感。寧靜而孤寂，用筆的濃淡乾濕變化，抒發在清清的心中，獲得了筆墨的情趣。近幾年後極少出國旅遊，只選擇台灣山林遊走，強迫體力鍛鍊腳力，呼吸森有氣。不論是用什麼媒材來表現我心中的山水，透過山水畫的符號，來完整表達我所見到的自然。(中國五代後梁水墨大家)荊浩：「隨心運筆」，只有自己主宰自己的內心，形象是由心產生。以下劃分說明山水清心創作研究歷程所得如下：

一、目前較偏向山水的主題內容，造型意念自由發揮，有筆有墨有色彩，詩中有畫，畫中有詩，帶點詩情畫意。山水青又清，心中常感懷，表現自我好風光。完成了這一系列山水創作，我相信未來會持續這一路走下去，繼續開創一個屬於個人的心路歷程紀錄。

二、從山水到心境，從充滿詩意走向詩意的繪畫境界在超脫生命價值存在與自我藝術創作領域中，個體走向自我為主體的精神性空澄清明狀態，充滿著平靜與和諧。

三、面對這眼前所見的一片水霧潮濕之氣，畫作中紀錄著這一切。隨著年齡增長，感受變化，適時的取用媒材差異，表現出個人所欲表達的沉靜、平和與寧靜，反射出山水的沉靜、空靈清淡，而這即是我所想擁有的畫意與畫境。

四、筆墨的墨法從筆法中體現，筆法得到使墨法容易生出光彩，似有法又無法，而自有我法，以點、線體現，筆墨需潤，山水才能有神氣。表達色彩淡淡的，若又似無，利用宣紙、紙本的特性，勾勒描繪出一幅個人的清心山水。

五、在個人的精神世界裡，去開發出新的契機。對人生的種種體悟，顯現出自

在的豁達，創作也許是孤獨的，但對於我而言是能夠與自我好好對話的時間，或許這樣也是愛自己得最佳表現吧!

六、對於個人創作心得，讓自己抒發、悠遊自在，在工作之餘，另創一個屬於自我的獨白空間。不論運用何種媒介，只要是加上自己的想法、創意，使自己的生活更多姿多彩。

最後感謝倪再沁老師的愛護，使我在繪畫創作這個領域中，曾經有老師指導陪伴。憶往在大陸旅遊，曾經帶領我們去探險，還有在東北角、花蓮沿岸，遇見美麗景點馬上停車速寫的時光。在老師的最後課堂上，談論著禪學，畫畫要放鬆。懷念倪老師!

## 參考文獻

- 王伯敏(2010)《山水畫縱橫談》，濟南：山東美術出版。
- 朱良志(2013)《南畫十六觀》，北京：北京大學出版社。
- 李瑜(2001)《族群意識與卓越風格》台北市：雄獅。
- 宗白華(2013)《美學與藝術》，上海，華東師範大學出版社。
- 陳傳席(民 80)《六朝畫論研究》，台北市，台灣學生書局。
- 梅墨生(2001)《山水畫述要》，北京：北京圖書館。
- 程抱一(民 100)《中國詩畫語言研究》，台北市：典藏藝術出版。
- 臺灣省立美術館編輯委員會(民 88)《余承堯百歲回顧展：山居歲月不知長》  
台中市：台灣省立美術館。
- 劉墨(2003)《中國畫論與中國美學》，北京，人民美術出版社
- 蕭平、劉宇甲（1996）《明清中國畫大師研究叢書－龔賢》中國，吉林美術出版社。
- 龔賢(1978)《山水畫論：山水樹石畫法》，台北市，藝術圖書出版。