

# 第一章 緒論

## 第一節 創作緣起

從古至今，許多水墨創作者透過師法造化，在自然風景中從不同的角度，不同的季節，寫出大自然不同的意態與風貌。比如荆浩隱於太行山寫松萬本，董源、巨然寫江南山水，李成以山東風景為本，范寬以黃土高原為行旅，都在在顯出畫家與自然的親密關係與地緣關係。而近代余承堯的真山樂水、真實生活的體驗，那行遍山水窮極觀照下，使得他筆下的山水有著濃厚的地理感，甚至有季節感與時序感。

在我水墨創作的過程裡，心中所想的就是要找一個創作源頭，它可以如塞尚的聖維克多山，讓他窮盡一生，捕捉其風貌，喚醒其內在的創作慾望。又或者，能學學石濤飽覽名山大川，「搜盡奇峰打草稿」後，終形成自己蒼鬱恣肆的獨特風格。

偶然機會中，我有幸造訪草嶺的萬年峽谷，記得剛到峽谷底部時，就被峽谷內宏偉的景觀氣勢所震懾，谷中那層次分明、色彩豐富的岩壁，線條優美且有規則的岩層，以及因不同的落差，被流水雕琢出的種種不同的岩石造型與河床，旱季晴天流水較少時，各處淺灘形成無數的淺潭，淺潭中既有豐富的苔蘚，更有躍動不已的小蝌蚪和各種小水蟲，讓你驚訝於生命的豐富；還有在陽光照射下的涓涓清流，以及流水所形成的各種光影與波紋，加上各處小瀑底下深潭裡湛藍清澈的溪水等，都是極好入畫的素材。

而當漫步在峽谷步道中，每一段落、每個角度都讓視覺有不同的體會與享受；長逾一公里的峽谷，有著無法形容的美妙景觀；這使得我在開拓水墨創作的空間上有著極佳的延展效果，猶如一幅長逾一公里的巨大、天然雕刻而成的巨型彩色岩雕，激發我在創作上源源不絕的嘗試與實驗之路。

我便以萬年峽谷瑰麗的風景為創作源頭，由於它的景緻讓我目眩神迷，不由自主的想要把它表現在畫紙上。峽谷形成的久遠歷史以及多變的樣貌，在讚嘆大自然的鬼斧神工與浩瀚力量之餘，也令我興起浩歎、忘我的虔誠與謙卑。希望經由寫

生，從中汲取創作素材，深入觀察，體會客觀對象之後再醞釀胸中丘壑，以提煉出那屬於自我的筆法、墨法與設色法。

## 第二節 創作理念

我的生活和思想裡，不自覺總帶著一種嚮往恬淡、自由的生活情調，由於在理想與現實間，總是充滿著各種掙扎與困頓，焦慮與困惑，於是我渴望能找到一個安身之處以撫慰疲憊的身心。

處於大自然中，經常會發現某些景物和我非常的契合，置身於這些景物中，讓我感到熟悉與舒適，我想這應該就是所謂的「移情作用」吧！移情作用可以把自己的情感轉移到外物身上去；我們知覺外物，常把自己所感受到的感覺投射到物的本身上去，把它誤認為是物本來就有的屬性，<sup>1</sup>所以本來的我就變成為物的我，進而把物的形象當做是自我情趣的返照，因此不但移情於物，還要吸收物的姿態於自我，並且不知不覺地摹擬物的形象；<sup>2</sup>當以這種眼光與[心境來觀看自然，真的就是所謂的「一片自然風景就是一種心境」了。

這種嚮往恬淡適逸的生活情調、清淨無為的生活態度，通達平淡的人生哲學，牽引著我，終於在萬年峽谷的旅遊中找到了足以休息且解脫的安身地。我的創作理念就是希望表現沖淡、純任自然的筆法外，亦希望發展出自然真實、純粹純樸的風格。中國山水畫中的畫論精華，如「氣韻生動」，「物我？一」，「外師造化，中得心源」，「畫乃吾自畫」，「寫胸中逸氣」，「師古人之心而不師古人之跡」，「由有法到無法」等等，都讓我在與大自然的對話創作中得到應證，在澄靜的心靈狀態中觀察，看到平時未能觀察的發現，正所謂靜觀自得。

尤其當置身在山川峽谷的交流中，使我有一種「青山看我我看山」的感覺。這種摒除世俗功利的、純粹的審美境界可以養性怡情、淨化心靈。我深深理解為寫出山水的性情，表達令人動情的感情氛圍絕不是簡單地學習古人的筆墨程式或對景寫生所能達到。因此我對自己的期許是：一、化景物？情思，或者？以情思化景物，搜盡奇峰，情景交融，化？胸中的丘壑；二、化？法？我法，學前人法，食古而

---

<sup>1</sup> 朱光潛(2001)。《談美》。台北市：尼羅河書房。頁 59。

<sup>2</sup> 同註 1，頁 64-65。

化，想透過比較平淡温厚的筆墨去找出一條路，最終要以自己對大自然的新鮮感受和感悟去活用傳統的筆墨，使之成？表現胸中丘壑的筆墨語言。

因此對景寫生，自然不止於寫，而是一種感情的體驗，心靈的對話。我的寫生是為以後創作做準備。從寫生中得到的感悟再憑藉想像、組合並以寫意的方式提煉出來，希望在傳統根基和當下的生活中激盪出新的突破和創造，展現自我的生命情調與筆墨語言。

### 第三節 創作方法

由於創作的主题是環繞著與自然有關的情懷議題，因此是以一個個獨立的畫面來做為作品的呈現及說明，而不採冊頁、扇面或手捲連貫性的方式來呈現。並以自身隨手手札和筆記來作為創作和論文資料的參考之用，再加上引用美學、哲學裡相關文獻資料來輔助論述。

進行研究的方式有：

#### 一、實地觀察

在實地觀察時，我會特別注意樹木葉子的形狀和枝幹的生長法，在觀察中，可以發現，其中有些種類的樹，葉子的表現法就如范寬《谿山行旅》中前景裡樹的表現筆法一樣，是用雙勾的方式來畫出樹葉；樹枝部份，台灣因氣候四季如春的緣故，所以樹木枝幹部分大都是生長成鹿角枝法，如郭熙《早春圖》中的蟹爪枝生長姿態是很少的。

而在觀察石頭時，則是會注意石頭的肌理，有些地方的石頭有如郭熙的雲頭皴，而有些則如夏圭的大斧劈所表現的岩石肌理，也有的如龔賢的斧劈皴法。

因為喜歡親近大自然，所以經常將自己置身於大自然的懷抱中，以悠閒的眼光，靜靜的觀看，觀看眼前的花、草、樹木和遠山、溪流，並和一些記憶中曾到過的地方來做分析比較，藉由這種方式來實際紀錄景象。

#### 二、文字的紀錄

無論到任何地方，我都有隨手做筆記的習慣，所以之前不經意隨手記下來的文字或速寫記錄，現在對我而言，可以說有很大的幫助，藉著這些文字、速寫記錄，我可以很快的回到當時的情境之中，並能以此作為創作、論述的依據。（如附錄，頁 29-30）

### 三、攝影的轉化

每當遇見自己喜歡的景物，我都會將它拍攝下來，經由這些拍照下來的相片，挑選出在當時能震撼我或感動我的景象，以這些經過選擇出來的景象為主軸，並加以運用機械的視線 鏡頭和科技的電腦雙管齊用，再配合當時的文字記錄或速寫，轉化成為我創作的源泉。（如附錄，頁 33）

### 四、繪畫的創作

在創作構圖上，我經過多番的嘗試後，由傳統的中國水墨構圖跳脫出來，而採以現在的觀點和觀賞角度來呈現畫面的構圖；然而在視點上有水墨傳統的「三遠」法，也有現在的單點視覺法。在造型和筆墨上的實驗結果，則選擇採用現代感的手法，筆墨為淡墨多次堆疊，造型為見到對象物即如實將其形像畫出或許是其形或許是其質，並參考傳統的養分。（如附錄，頁 31-32）

繪畫部份務求符合於中國水墨畫的精神，使用筆與墨的本有特質，再經由水與墨的關係來接觸畫面，或有墨的濃、淡、乾、溼、皴、擦、染，筆的快、慢、鬆、緊、輕，藉著水與墨的相融性、親合性來呈現與自然範圍相關的感情和視覺，以及心靈上的感知感受。

## 第二章 再現與表現

再現，一般是指藝術家對他所認識的對象或社會生活的具體描繪；在創作手法上偏重寫實和逼真，具有平易近人、真實寫照、形神兼備等特點。中外歷史上的大量美術作品，如唐、宋的山水花鳥及人物畫，希臘、文藝復興、新古典主義和寫實主義等，都是使用再現的或偏重再現的手法。至於表現，一般是指藝術家運用藝術手段直接表達自己的情感體驗和審美理想；理性的、情感的因素比較顯著，在創作手法上偏重於拋棄具體的物象，追求超感覺的？容和觀念，創作手法多採取象徵、寓意、誇張、變形以至抽象等，傾向表現自我，表達理想。

我認為在藝術創作上，再現與表現並不是全然相對的，藝術創作中的再現不是對現實的機械反映，不是純客觀地複製現實，藝術中的再現總離不開藝術家的認識、選擇、提煉、加工和改造，體現？藝術家的目的和本質。相同的，任何作品，都在不同程度上表現藝術家的主觀思想與感情，是其個性的表現，也是其主體意識的表現，同時也是其對社會生活的評價與理想的表現。

再現與表現是我在創作上的兩種基本手段和方法，我認為再現不能完全？有表現，表現也不能完全？離再現，在創作中各自側重程度的不同，不過是為適應不同體裁、心境與趣味。

## 第一節 構圖意念

每個人對於事物的觀看角度各有不同，因此對於相同的事物與景象會呈現不同的體會與表現。曾經被問過，為什麼你構圖的視點景物都這麼遠？其實觀看角度的不同，隱含了一個人潛意識的再顯。在我的創作裡，大部份的畫面呈現，都是採遠距的視覺感覺。我想這是因為從小到大，與同儕遊戲或相處，我總喜歡當一個旁觀者，而不會積極的參與其中。這種第三者的觀察角度，一直延續到長大。我遇到任何事物，都會試著把自己抽離出來，成為一個旁觀者，在一旁靜靜的觀看，並想想其中所含的意義和道理。

回顧中國水墨寫景的視點方式，其實是關乎古人的空間意識的，他們認為宇宙無限，人與自然並非對立，而是與自然融為一體，從而達到「天人合一」的境界。所以人以「俯仰自得」的精神來欣賞自然，在自然中「遊心太虛」，融入無限的宇宙，在其間往返遨遊。如《易經》中所說的：「無往不復，天地際也」。這種哲學思想對於水墨畫表現語言的形成及影響，形成獨特的視點原理，講求「三遠」，即高遠、深遠、平遠。由此要求畫家站在一個宏偉的高度，俯察游觀自己所表現的對象，以大觀小，「以一管之筆，擬太虛之體」。

到了近代，由於受西方影響，對景寫生，多為單點透視，尤以俯視居多。我的作品雖不採透視的表現方式，但也可說我提供的是一種當代的視覺經驗，由於我採取記憶拼貼與攝影作品輔助參照，因此我呈現的視覺經驗是混合了人的觀看與機械的觀看（攝影、錄像、電子圖像均屬之），相對於傳統而言，這是一種非自然的、機械性的觀看方式，也是一種屬於我身處當代的觀看模式，當然這種模式也容易遭人批評為冷漠疏離的表現方式。

而我從環境中疏離出來，從遠處來觀賞大自然的一切，盡窺全貌，也以相機拍攝的各種景物加以拼貼組合，這些無非就是希望保持適當的距離，一方面讓自己不受傳統構圖的束縛，一方面企圖從實際生活的牽絆中解放出來，我深信只有在不受切身利益牽絆，才能安閒自在地玩味美妙的景致，欣賞大自然本身的形象。

## 第二節 記憶拼貼

曾經有人問過我，「你記得甚麼時候最快樂？做甚麼事能令你心裡最快樂？」當時我直覺的認為：「在我還是孩童時候，就是我最快樂的時候；當我悠閒的處於山林之中，漫步於林蔭下時能令我心裡獲得極大的安詳和快樂」；隨著年齡的增長，許多記憶的片段不斷浮現，我領略孩童時的快樂是因為身處於大自然中，那無憂無慮的玩耍、觀看、挑戰和發現成為我創作最大的庫存。對於我來說，「自然」真的有種莫名的吸引我的魅力，只要和「自然」相關的事物都能令我深感興趣，就如蘇東坡在超然臺記中：「凡物皆有可觀，皆有可樂，非必怪奇偉麗者也」。

我在凝視與觀察大自然景物時，會回想那些曾經歷過、欣賞過的自然景物，就像小孩子在玩拼圖遊戲。這種拼圖式的記憶，乃是將原本散落在腦內各角落的記憶碎片，一片一片的抓出來，與當下景物做一番比較與檢選，拼湊成一個完整的畫面後，我所選擇的情境景象就逐漸成形，而我就好像在時空交錯的氛圍中，心裡自有一種欣慰。

因此我的作品固然是以「再現」大自然為元素，但我將記憶片段與之重新組合，又是一種拼貼之表現。事實上，再現與表現在中國文人畫中從來不是問題，自宋以後，就從？重真實地再現客觀現實轉而向著重表現主觀的情感，然而即使文人畫後來發展到高度概括、不求形似的特點，但也並非完全偏離客觀對象。

我以寫生與記憶拼貼的模式創作，有如宗炳年老時的臥遊創作，也有如余承堯將年輕時到過的山水憑記憶畫出，這因時間的琢磨而產生的記憶，與我當下的情感、意象的聯想有關，展現在創作上就好像蘇軾所主張的「寓意於物」；倪瓚的「聊以寫胸中逸氣爾」；石濤的「借筆墨以寫天地萬物而陶泳乎我也」。透過生命歷練所粹取出的記憶、情感、感受，成為我創作源源不絕的泉源，希望經由在記憶中尋找藝術創作的情感，建構個人繪畫的風格與符號。

### 第三節 瞬間與永恆

畫面上的景物是大自然的旅遊紀？，也是精神的載體，是思考的對象，也是深層心理的表象形式。在寫生的過程中再現了自己眼中的自然，在拼貼寫意的創作中，表現了自己內在的情懷。我發現存在於風景中的美，也發現了事物之間永恆的和諧與大道。

於就讀研究所之前，我就對佛家的思想非常有興趣，在研究所就讀期間，陸續接觸到老子等的道家思想和石濤的一畫論，他們所講的都不離“宇宙自然”這個大道。在我到過的那麼多地方之中，萬年峽谷，就是最能來實際說出這“道”的其中道理之一。

萬年峽谷幾度被淹沒與再出現，印證了佛家的無常思想。雖其名為「萬年」，但相對的它所呈現給世人看的卻讓人興起無常的感嘆。一般人認為「常」應該就是永恆，不生不滅、不變異才叫做「常」。但我們的心，念念不停地跟著所有的感受在變化，既然是剎那不斷的改變著，心當然是無常的，要保持「平常心」是多麼的困難。我在作品中所呈現的，就是我眼睛所看到的景象景物，花、草、樹木、流水等無非就是企圖以平常心反璞歸真，回到那平淡天真的狀態。

佛教「三法印」第一句話就是「諸行無常」，要在人間這個無常的世界裡面，去洞悉它的無常性。一個人，活在世上隨著年歲的增長，生活的體驗增加之後，就會體會出「諸行無常」的道理。世上一切現象的演變、一切人、事、物的運行，都無法永恆不變的。面對千變萬化的大自然，捕捉自然於一瞬間，從大自然體悟的道理轉化於畫布上，將自己所處所經歷的心態創作出來不正就是一種「常」與永恆的表現嗎？

### 第三章 作品解析

從小就生長在鄉下，每天所接觸的都是各種田園的野趣，所以對自然的一切就感到特別的溫馨。

在早期我所作的畫作，大部分都是以自然的事物景象為作畫的對象物，當時畫了許多的花卉、山水風景，在當時的作品中，呈現出來的視覺效果是唯美的，可惜以現在的眼光來看，這些都只有表象，欠缺了一種內心的感受。

後來年紀稍長，接觸的知識多了，經歷的事也多了，於是在偶然的機遇下學讀了佛經，自此之後，我的想法與思考有別於以往的觀念，且同時也在經典裡解答了我小時候的疑問。之後進了研究所就讀，接觸到了更多有關道家、禪宗的思想後，可以歸結出，其實佛家、道家和禪宗所講的“道”，其最終是相通的。

有了這個思想後，在我往後看待任何的人、事、物，都以這思想為依據。所以在後來所創作的作品，即是一種發自內心，對於對象物有特殊感覺、感受和想法後才產生的作品。一方面移情寄情於自然，一方面也藉由景物來抒發壓力。

在這時期創作出的作品，在媒材的選用上有別於早期的媒材，筆墨用法也相去甚遠。在畫面繪畫過程中，或許也是會害怕下筆失敗，而整張要重來過，所以是邊想邊畫，而不是驟然完成。

## 第一節 視覺表象的追求

這些創作是過去種種景象的回憶，是用畫筆記錄下當時生活經驗中所見到的種種景物，我記得當時在創作這些畫時，在過程中我是愉快的、無憂的，所以所呈現出來的作品給人的也是一種幸福感的畫面效果，而且有些作品就呈現出只是單純的對對象物作出描寫描繪，是一種直觀的繪畫方式。

### 一、《荷趣》（圖1）



圖1 江秀容《荷趣》2004 彩墨紙本 110 x87cm

荷花在中國人的觀念中一直佔有很高尚的位置，『出汙泥而不染』，事實上，荷花傲然挺立的美確實很吸引人的眼光，從小我就很喜歡看荷花，很想親近荷花，可是一般的荷花池都很大，只能遠觀荷葉亭亭，無法讓我貼近細看，有一段時間我常畫荷花，只因為單純的想要把荷花唯美的呈現在畫紙上。

這件作品是採用二段式的方式畫出，先用筆直接沾上顏料，把視線內明顯清晰的部份畫好，待畫面乾了之後，再將全紙打溼，沾上淡色料，畫出朦朧的景物。

## 二、《江南春》（圖 2）



圖 2 江秀容《江南春》2004 彩墨紙本 45 x100cm

在畫此作品時，雖然對大陸江南的山水慕名已久，但從未親眼見過，對它的風景、人文印象純是透過各種媒體（如電視、書籍、畫冊、攝影）得來，從這些間接的資訊中，江南給我的感覺就是充滿一種溫柔的美、安靜的美，含有豐沛濕潤的水氣，所有的草木都蒼蒼鬱鬱的，有一種煙雨霏霏的氣氛，如詩如畫。

創作此畫時，是先將遠方的房子定出位置後，再以山馬筆沾滿濃墨畫出左側的樹，接著畫出平原上的小樹叢，次以淡墨和顏料分別在畫紙前後兩面皴出平原的植物，最後再以厚重的顏料在正面著色並甩撒之。

## 三、《路士易湖》（圖 3）



圖 3 江秀容《路士易湖》2003 彩墨紙本 32 x81cm

創作此件作品的動機要追溯到讀國中時，因為那時我的英文成績尚佳，課餘閱讀許多英文書籍，其中英格蘭和加拿大的景物對我的誘惑力最大，我喜歡英格蘭的廣大草原和華滋水潤的風景，以及加拿大潔淨自然的原始森林、山脈、湖泊，路士易湖就在加拿大，所以在作此畫時，我的心情是激奮的。

繪畫此件作品，我將筆沾上飽滿的濃墨，先畫出前景的杉樹，接著畫出湖泊上的石頭，再來將畫面全部打溼，用淡墨乾筆畫出近山，其後再畫遠山，最後部分再著上色料。

## 第二節 筆墨性情的表達

這些創作主要是以萬年峽谷為主題，透過自身親臨其地所引發出我內心深處對這大自然的感知，進而將之轉到畫面上。

### 一、《熱帶植物園 水氣》（圖4）



圖4 江秀容《熱帶植物園 水氣》2009 水墨紙本 68×70cm

創作此圖的出發點其實很單純的，只是想表現當陽光灑在樹梢葉子上，那種水氣蒸發氤氳的視覺感受。我採用比較寫意的方式並以緩慢的筆觸和筆調來表現。這件作品使用的視點是屬於移動視點，可看到群山的平遠與深邃，而墨和筆的使用方法則是，第一次即沾滿了我想要的墨濃度，再經過多次重筆堆疊即會出現令人意想不到的墨韻美，希望藉由墨的美，來呈現出植物園中的樹飽含的豐富水氣。

## 二、《家園》（圖 5）

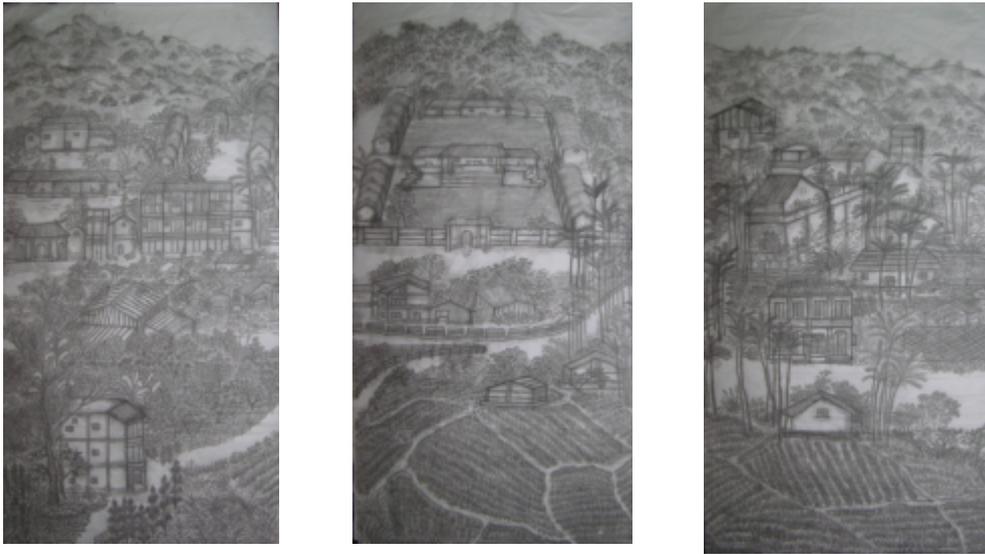


圖 5 江秀容《家園》2009 水墨紙本 136 x 210cm

因為從小生長在山腳的鄉下，每天開門即可看到一座座的山和一大片的田野，所接觸的環境皆是有關於大自然的一切，記憶中，每當課餘閒暇，即會有一大群的小朋友，或騎著腳踏車，或用跑的，或群聚在廟庭前玩耍，或村前村後奔繞、追逐於田間小路上，每天倘佯於大自然中，這正是年幼的我們和大自然互動的開始。

在這件作品中，所採用的是游移視點的構圖法，由近處的景物一直想要一路流暢的延伸到最遠處的景點，而在筆墨方面則是運用緩慢的筆調和應用較淡的墨色來逐步完成此幅作品，最後再加以濃墨。想要表現的是人居於大自然中和大自然的平衡、和諧共處，也呈現出一種寧靜與一種融入於大自然中的和諧感覺。

### 三、《萬年峽谷 延伸》（圖 6）

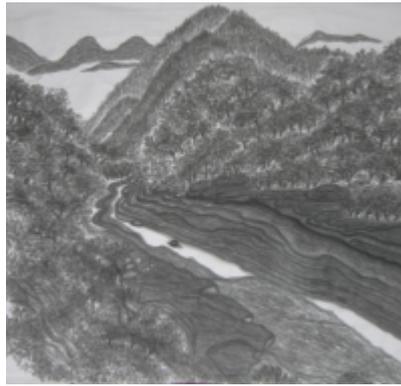


圖 6 江秀容《萬年峽谷 延伸》2009 水墨紙本 68 x 70cm

要前往萬年峽谷，必須先沿著山腰的道路前行，接著再沿小徑往下走到溪谷底部，沿途我們可以瞧見許多挺直的山群，人類與這些群山相比，不自覺的感到自己是如此的渺小，如此的微不足道。也因為對此種情境的感動，於是興起了以畫筆將它表現出來的想法。

到了谷底，面對如此壯麗的峽谷景象，想到我們現在能親眼見到這片曾經過多次被土石流覆蓋消失後復又出現的峽谷，心裡也會慨歎大自然恆常中的無常，峽谷它是永遠靜靜的躺在那裡，一陣暴雨帶來的土石流即可將它完全的覆蓋消失不見，放眼望去僅是一般的河床，但是再來的暴雨洪水卻可將土石流沖刷殆盡，讓它再度顯現出來，同一處地方，不同的時點，卻有令人完全不同的觀感。

在這件作品中，畫面的構圖是採用斜線的方式來表現，因想以這構圖方式，使畫面中的視覺感是向畫面裡面逐漸延伸進去的，也表示在這景象往此一方向進行，裡面還有無限空間的可能。

而在筆墨方面，則是先用淡墨緩慢的逐筆堆疊，再多次慢慢的以淡墨或畫或染，表現出我想要的對象物樹和岩石的紋理，並且在未乾的墨色上再加上想加強的部份，使墨色與墨色之間能有融合、交錯等效果，藉此表現幽谷植物的欣欣向榮和豐沛的山嵐水氣。

#### 四、《萬年峽谷 飛瀑》（圖 7）



圖 7 江秀容《萬年峽谷 飛瀑》2009 水墨紙本 68 x 70cm

在光滑的大石床上走了一會兒，躍過淺灘、攀上岩壁，眼前出現了一個瀑布，水流由對面岩壁上往下直衝，為了觀看它的底部有多深，我小心翼翼的往岩層邊緣移動，發現這個瀑布落差確實很大，所以在畫這幅作品時，跳出眼前的畫面就是我一站在一塊平坦的岩層上，而這瀑布則由高處直瀉而下，加上瀑布邊的高山，讓我非常震撼，想表現的也是它的高與深的感覺。

除了為眼前所見的景象所攝住，我們再回頭想想，當大自然真的以無常的力量撲來時，或許這景象就只剩下局部，我們現在所立足處是不可見的，因其已被洪流淹沒了，只有對面岩壁上瀑布的源頭尚可見到，而這更讓我想到，相較於大自然無常的力量，人類是多麼的渺小，多麼的無力。

而用筆墨方面，則是先用淡墨輕筆描繪出山石的位置，經過多次的堆疊後，再就畫面上比較不足的地方，補上較重些的墨使整個畫面更有重量感。

## 五、《萬年峽谷 清流》（圖 8）

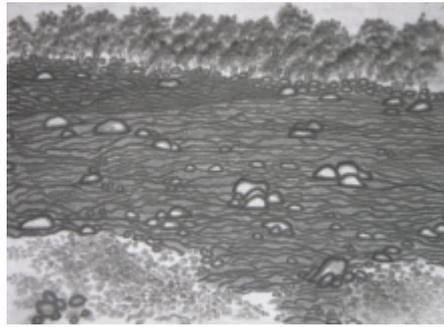


圖 8 江秀容《萬年峽谷 清流》2009 水墨紙本 45 x 70cm

我們都知道，台灣有一舊稱叫福爾摩莎，所以可想而知，台灣的森林植物給人的感覺是充滿水氣、飽含水分的，所以就想藉由這種飽滿水分的感覺來表現對象物，因水不僅是各種生物生存的三大元素之一，它本身還孕育著各種無數的生物，可知其蘊含的能量有多重要了。在圖中，我們可看到前景是以河流為主，相較於其它的景物，此河流的比例似乎顯得佔了畫面構圖的大部份，之所以會這樣，是因為在暮冬春初，峽谷內的水流即變得非常平緩，而也正因為水流量的減少，在萬年峽谷中才有可能呈現出如此平靜的水流面。

這件作品的構圖法是採用單一視點的，最先看到的前景是小沙灘上的礫石，其次順著由左流來的河流往右看，可看到右邊河面漸寬，而在河流的對岸，可看到在旁的樹巒，再來視線即是往樹巒後方的留白游移開展過去。在筆墨使用上，則採用淡墨逐筆慢慢堆疊的方式呈現，而且儘量使整個畫面看起來有充滿水分水氣的感覺；在樹的部份，則用很淡的墨色描繪，使得樹的畫面看起來更有水氣溫潤感。

## 六、《萬年峽谷 - 瞻望》（圖 9）

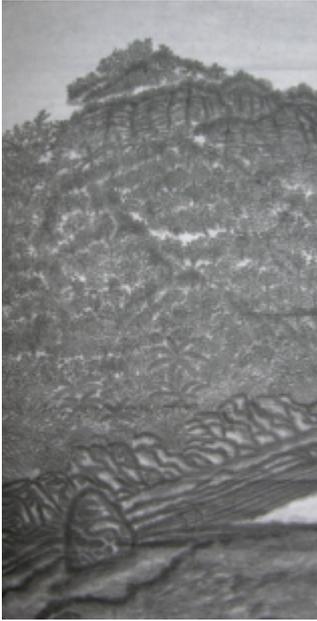


圖 9 江秀容《萬年峽谷 瞻望》2009 水墨紙本 136 x 70cm

當我們觀繞完畢萬年峽谷時，便是要往回走向來時的路徑。而在我們？過水，攀過石頭後，終於來到了山下石階梯處，於是我就站在這兒往來時路望去，眼前所及的即是峭陡聳立的山體，而在這裡只能隱約的看到藏匿於樹林中的小屋，因這小屋的高度是在離谷底的中高度處，所以仍可見到，而至於在離谷底更高的明隧道我們就無從看到了。所以這景象給我的感覺是除了高陡還有震驚，怎麼會在如此短程的路徑中，竟然有這麼陡峭的山勢，可見其自然力的瞬息驟變；而見到這景象的形成除了給我們衝擊並也令我們望塵莫及的。

這件作品的構圖法是採用高遠為主的表現方式，因我想表現當我回頭往來時路望去時，眼睛所見與屆時心中的震撼。最下手畫的部分就是畫面中景的山，接著是由下向上伸展上去的峰巒樹叢，最後是前景部分，我想表現的除山群陡峻外，也想使畫面呈現出一個由下而漸上昇的視覺動向。在筆墨使用上，先採用淡墨定出位置，再逐步多次或疊或點的方式畫出對象物的質感和厚度，使畫面看起來有蒼鬱蒼蒼的視覺感官感受，並用較濃的墨色來呈現景物，使整個畫面更有力量感。

七、《萬年峽谷 - 渾厚》（圖 10）



圖 10 江秀容《萬年峽谷 渾厚》2009 水墨紙本 136 x70cm

會畫此作品是因為台灣山水雄偉的氣勢和重量感，給我的震撼，因從來沒有這樣如此的感受到台灣山水給人的穩固和厚重，當我靜靜並仔細的觀察，彷彿有種心領神會的感動，感動於山群的雄偉奇立，感動於大自然的浩瀚，感動於天地的亙古，而此時好似可以感同身受於陳子昂的：「念天地之悠悠，獨愴然而淚下。」，人類與天地相比就如海天一粟了。

筆墨方面，先破壞宣紙本身的性質，使其形成落礮的質感，再用淡墨一層層堆染，並畫上線條且予多次疊染以達到所需的厚度，最後於紙背畫上線條，使其厚度更深。

#### 八、《萬年峽谷 - 曠遠》(圖 11)



圖 11 江秀容《萬年峽谷 曠遠》2009 水墨紙本 136 x420cm

此件作品的構圖是採用由近處到遠處的視覺動向方式，來表現光滑又堅實平坦的大石床、大磐石，給人寬廣、遼闊的視覺震撼。因此在這件作品中，我想表現的是萬年峽谷給我第一眼的感覺——震撼於它的空曠平遠。

筆墨方面，先用淡墨線條勾構出對象物，之後再用淡墨慢慢堆疊堆積，直到所需的墨色。群樹的部份是先用淡墨隨性的先畫出大略的樹型和樹種，最後再在局部加強墨色。

## 創作歷程

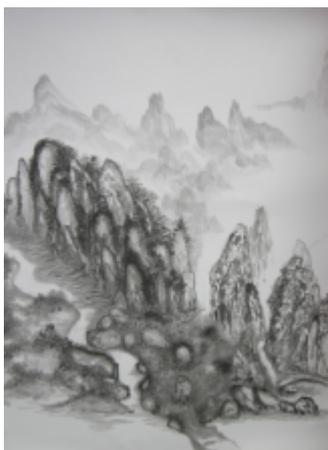


圖 12 江秀容《萬年峽谷 1》2009 水墨紙本 90 x70 cm



圖 13 江秀容《萬年峽谷 2》2009 水墨紙本 122 x67 cm



圖 14 江秀容《萬年峽谷 3》2009 水墨紙本 95 x70 cm



圖 15 江秀容《萬年峽谷 4》2009 水墨紙本 136 x70 cm

作品風格呈現演變階段是由傳統東方古代山水到微觀具象景物的呈現，再轉為擷取攝影手法，呈現出宏觀景物。

起先我繪畫時是將萬年峽谷的景象，轉化成傳統的水墨山水（如圖 12、13）是因為想著無常的先驅思想，大自然的一景也是被無常所包括了，所以就將台灣山水轉化成非「常」的常見台灣山水，就如元朝趙孟頫《鵲華秋色》中也是以異於常理的空間和比例來表現。趙孟頫將分隔於兩地的鵲山和華不住山矗立在圖上的同一地平線上。當完成一些作品後，發覺以傳統的技法畫出來的作品無法表現出萬年峽谷的雄偉、奇麗，而且我已是個現代人，畫出來作品也是要让現代人欣賞觀看的，並不是為了古代人作畫，不應將台灣的景物傳統化，讓我的整個構圖和成品給人的感受是大陸山水（如圖 14、15），而非我們台灣人自己所熟悉的台灣典型山水，例如那種圓圓的山頭，緩緩的山形，形似棉花糖的樹型和樹的稜線。所以最後還是改以現代的觀點與技法，畫成一幅幅的現代畫，不再將台灣山水裡原有的特色轉化、變形，甚至使其不見了。



圖 16 江秀容《萬年峽谷 - 壺穴》  
2009 水墨紙本 70×85cm



圖 17 江秀容《萬年峽谷 - 磐石》  
2009 水墨紙本 136×70cm



圖 18 江秀容《萬年峽谷 - 瀑潭》  
2009 水墨紙本 70×56cm

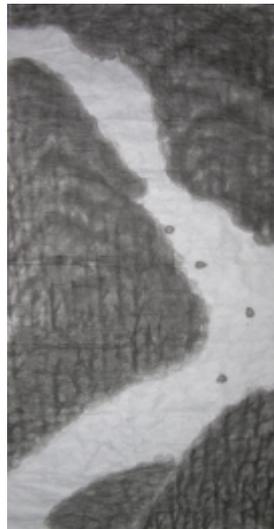


圖 19 江秀容《萬年峽谷 - 浮光》  
2009 水墨紙本 136×70cm

微觀具像景物的部分，是為了要在畫作中呈現出現代感，所以就老實的將對象物具像畫出（如圖 16、17、18），而在作畫閒暇的時候，我會去看看其它相關的書籍，學到了攝影的擷取手法 Focus（聚焦）去蕪存菁只留下欲表現的對象物（如上三圖），此時，又以肌理的變化來呈現對象物，使其不同於先前單一表現個別對象物的方式。

而也是因為攝影方法的參考，所以在偶然的一次機會中，看到雜誌上有關於越戰當時的黑白照片，並且在照片中看到背景中的樹叢，在太陽光下，其所呈現的是

浮光掠影的視覺效果（如圖 19），所以就想要表現亞熱帶台灣，當太陽正烈時，在陽光下的景物和著台灣熱帶的水氣，其呈現的也是浮動、跳動的，有點像海市蜃樓般充滿夢幻的影像，晃晃動動的，尤其是在台灣南部，這種景象更甚。而在電影「春光乍現」（Block up）疑雲照片中也有這樣的影像呈現。

再來就是先前曾和同學討論過我的作品，同學只說了一句：「你根本就沒有把這题目的特色表現出來、畫出來嘛！」，讓我豁然驚醒，回家後我想了很久，想想要如何表現出對象物的特色，如何以畫來說明對象物的特徵、特點，使觀畫者明瞭。

雖然懷有這種想法，但是要如何將那種感覺表現出來，卻不是那麼容易，苦思好久，才讓我想到了，要表現出對象物（萬年峽谷）的特色，就是把它給我第一眼的震撼感表現出來就是了，那就是它那光滑又堅實平坦的大石床、大磐石，給人寬廣、遼闊的視覺震撼，將我手邊所有的峽谷照片和繪畫資料拿來應用，試著試著，我終於畫出了一直想要表現的那種第一眼就讓自己充滿震撼感的構圖。

## 第四章 結論

瞭解是欣賞的前行準備，而欣賞則是瞭解的成熟結果。一般人迫於實際生活的需要，都把利害看得太認真，不能站在適當的距離之外去看人生世相。<sup>3</sup>只要全神貫注凝視著大自然，彷彿可以聽到大自然的輕聲細語，在自然中能看到象？人生和宇宙的奧妙與真諦，一花朵如此，一切事物也是如此。

我以自然常、無常這個主題來開展，其所用的想法情感不是陌生粗糙的，而是經過反覆自省的，並把宇宙加以人情化，一沙一世界，一花一天堂，在尋常的事物中見到它的不尋常。

台灣的山水由於所處地理位置和地形的緣故，無法像大陸山水那樣有很明確的季節變換，也無法對於若有似無的雲霧空間及意境的表露，更枉論畫面中因空白的保留和虛實的對照所造成的繪畫趣味性和戲劇性，進而呈現出元湯垕所說的「春山淡冶而如笑，夏山蒼翠而如滴，秋山明淨而如粧，冬山慘淡而如睡。」<sup>4</sup>而台灣山水的特色僅只有祥和並飽含水分的氤氳氣氛了。

就我而言，繪畫台灣山水並不容易有好表現，在眾多的創作主題中為何獨挑了台灣山水來表現呢？最主要的原因是萬年峽谷帶給我「常」和「無常」、瞬間與永恆的感觸。以此想法來作為創作思想的根源，其直接的目的雖然不在陶冶性情，卻有陶冶性情的功效。

古人說：「外師造化，中得心源」，造化與心源必須相互依恃，過與不及都會形成一種僵化。我企圖通過水墨形式元素之間的變化，接近自然，物化自然，讓客觀事物與自身之間形成一種默契，進一步使精神思想超越表象、超越時空而達到以物抒情，以情達意的幻化世界。在品味那凝練而單純、含蓄而整體、優美而恬靜的水墨意境時，期望自己能心手相應，落筆作畫時，不僅表現山水的形貌，還能呈現對自然的本質，內心的情感，真正做到「寫我胸中逸氣」。

---

<sup>3</sup> 同註 1，頁 49。

<sup>4</sup> 郭繼生編(1982)。《美感與造型》。台北市：聯經出版事業股份有限公司。頁 515。

## 參考文獻：

### (一) 引用書：

- 1.王麗玲編(2004)。《野逸圖 - 倪再沁水墨集》。台中縣：靜宜大學藝術中心。
- 2.朱光潛著(2001)。《談美》。台北市：尼羅河書房。
- 3.洪寬可著(1997)。《開悟之要》。台北市：原古心靈文化事業有限公司。
- 4.洪寬可著(2001)。《老子常清靜經》。台北市：原古心靈文化事業有限公司。
- 5.徐復觀著(1966)。《中國藝術精神》。台北市：臺灣學生書局。
- 6.黃晨淳編著(2002)。《老子名言智慧》。台中市：好讀出版有限公司。
- 7.陳龍海著(1999)。《中國禪宗始祖達摩 - 從人到佛的傳奇》。台北市：牧村圖書有限公司。
- 8.陳義孝居士(2006)。《佛學常見詞彙》。福智之聲出版社。(第二版第七刷)。
- 9.郭繼生編(1982)。《美感與造型》。台北市：聯經出版事業股份有限公司。
- 10.聖嚴法師著(1999)。《禪的世界》。台北市：法鼓文化事業股份有限公司。
- 11.聖嚴法師著(1988)。《智慧 100》。台北市：法鼓文化事業股份有限公司。
- 12.漢寶德著(2004)。《漢寶德談美》。台北市：聯經出版事業股份有限公司。
- 13.鄭石岩著(1987)。《禪語空人心在禪的清淨灘瀨中尋得成功的人生》。台北市：遠流出版事業股份有限公司。
- 14.蕭振士，胡弘才，陸萍華編(2000)。《楞伽經》。北京社會科學院宗教研究所。台北市：恩楷股份有限公司。

### (二) 引用論文：

- 1.王偉名(2007)。《大山雲動》。東海大學研究所碩士論文，台中市。
- 2.洪鈺旋(2007)。《一石之選》。東海大學研究所碩士論文，台中市。

- 3.徐志彥(2007)。《盤錯》。東海大學研究所碩士論文，台中市。
- 4.陳淑真(2000)。《山水主題的真實意味》，東海大學研究所碩士論文，台中市。
- 5.郭欣怡(2007)。《與水共生的記憶》，東海大學研究所碩士論文，台中市。

## 附錄



速寫紀錄 1



速寫紀錄 2



速寫紀錄 3



速寫紀錄 4



速寫紀錄 5



速寫紀錄 6



速寫紀錄 7



淡墨速寫 1



淡墨速寫 2



水墨速寫 3



水墨速寫 4



水與石速寫紀錄



山石筆墨構圖視點紀錄



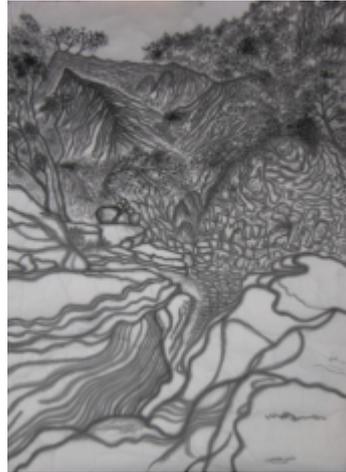
淡墨構圖創作 1



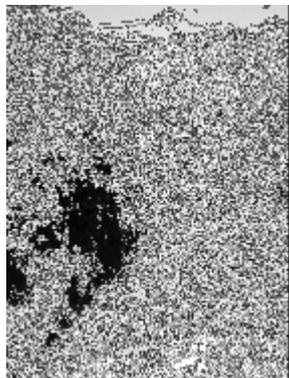
淡墨構圖創作 2



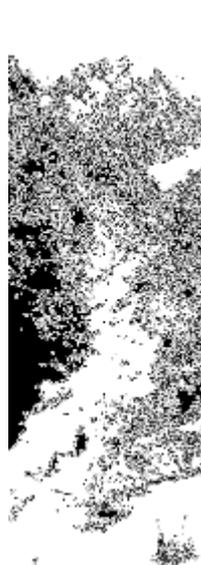
水墨構圖創作 1



水墨構圖創作 2



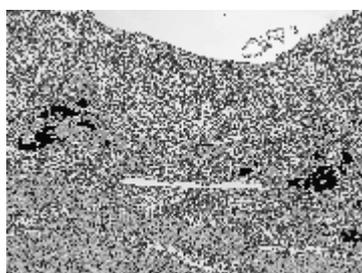
攝影轉化前原圖



攝影轉化後圖像



攝影轉化後圖像



攝影轉化前原圖



攝影轉化後圖像