

東海大學美術學系碩士在職專班碩士學位

創作論述

澄明

Beneath pure clear to understand

黃美凌水墨創作論述

指導教授：倪再沁 教授

研究生：黃美凌 撰

中華民國一〇〇年六月

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

繪畫是一件快樂的事。生活中讓我感動的事物很多，當這些感動匯集成心動時，我會把它記錄下來。當這些心動成爲繪畫題材時，它就是美好的回憶。

在這瞬息萬變的網路世代，快速是常態，虛擬空間是主流，我對現今世界的快速節奏適應不良，經常有種不知身在何處的荒謬感受，身邊的人事物似乎與我身處不同的空間，當內心試圖遠離這種情境時，我會出走戶外，沒有目的地的漫步；我喜愛散步，在散步時適度的「放空」自己，讓「心」回到快樂的原處，就能發現身邊遺忘的美景，漫步的過程是一次「放下」與「尋回」之旅。在繪畫時也是如此，還記得在上課時老師看出了我作品中的勉強：「你太ㄍㄨㄛ了，畫畫要放輕鬆一點」，才驚覺當時的繪畫快樂不再，於是我放下畫筆一年，讓自己不去想繪畫的問題，但這不是放棄，而是讓心回到快樂的原點，讓心帶著自己找回再次提筆繪畫的快樂起點。因此本繪畫創作我決定以「澄明」爲主題，正因爲繪畫創作者欲表現「胸中丘壑」必先有「澄」的過程，待水清澄淨時魚必現，如同蘇東坡（1037-1101）於《書王定國所藏王晉卿畫著色山》所謂：「…我心空無物……君看古井水，萬象自往還。」在創作的過程中讓心虛空明淨，任萬象往還。¹本創作研究亦如是。希望能藉由此創作論述來釐清我的創作意念，在諸畫家作品中學習探究吸取養分；以竹子爲源起物象，藉由於鄉間生長的植物做記憶的連結與情感的延伸發展，期許在繪畫的創作過程及技法分析中驗證體悟，梳理出有我之法的筆墨情感繪畫方向。找尋傳統與現代的另一種表現，走出一條自己的繪畫之路。

¹ 戴麗珠（2007）。《蘇東坡詩畫合一之研究》。台北：文津。。頁 123。

第二節 研究內容

繪畫如培育種植一樣充滿希望但不可預知的，這些過程中的時間、空間性及生活中的突發事物增加了結果的變數，就像播下一顆種籽，土壤的酸鹼度、環境的溫濕度及季節變化、灌溉施肥、陽光水分及時間等，都影響著日後的成果，結果是時間的累積。

我的研究內容是運用資料收集閱讀所得後，在印證自己的創作理念時藉由引徵各方理論的方式，以期能適切的表述我的創作意念。

一、 創作理論的基礎及分析研究。經由收集閱讀資料及參考諸畫家的作品以為自己的創作養分。

二、 創作理念的探討及技法分析，以近距離觀察對象物的實際型態與周圍環境間所形成的空間狀態氛圍，映照出自我的情感意興，作為創作時外在形式轉化內在思維的體認，經由筆墨的呈現技法分析出自我獨特的繪畫語言表現形式。

三、 闡述創作的歷程、創作的風格演變及本創作系列的作品分析。在創作的過程中，上述的方法是相互交替運用著，反覆的操作再反覆，在這些過程中融入自我，在真實對象物的形象中，觀照出內在思維與自我意識的領悟，以筆墨為橋梁，建構一條通往內心世界的蹊徑。

四、 結論，為個人創作理念及領悟做現階段的總結，期許下一個創作之旅。

第二章 關於澄明的繪畫理念探討

小時候雖然物質生活不如現在的進步與方便，但在精神心靈上卻是豐盈快樂的；滿山遍野的大自然及不知名的樹木花草是大地賜與的無窮寶藏與童年的遊樂場；長大後，隨著農村的過度開發，記憶中的景物已消失，隨處可見的花草植物與竹林，不再是田野、溪邊尋常可見的鄉村一景，只剩零星移植於造景及盆栽的觀賞用植物；觀竹賞草成了鄉愁的慰藉與回憶的連結仲介物象，散步漫遊成了我沉澱心緒之旅，如宋陸九淵（1139~1193）所云：“宇宙便是吾心，吾心即是宇宙”（《陸九淵集》卷二十二〈雜說〉），²在散步漫遊中漸漸的剝落「逐物」之欲，心也就漸漸的清明了。這是有別於遊歷崇山峻嶺的另一種「行萬里路」，這旅程中的「觀照」與「心悟」是「澄明」的過程與目的。

第一節 觀察之法

「師造化，得心源」是中國水墨畫家的觀察方法，是一種主、客觀統一的觀察法。是透過客觀的表象，直接擁抱物象的本相，用感受力及精神力量去接觸體驗客觀事物，將物我緊密的連接在一起，達到天人合一物我兩忘的狀態：

將物質世界的自然屬性精神化，將諾大一個自然世界消融於自身的精神天地之中，將自然景致爛熟於心，將宇宙裝在胸間，變成自身精神世界的組成。³

² 網路資料：陸九淵集 <http://arts.cuhk.edu.hk/~hkshp/c/classic/songming/lu2.htm> 2011.04.02 瀏覽

³ 畢建勛（1997）。《萬象之根》。石家莊：河北美術。頁 11-12。

一、 澄懷味象

「澄懷味象」是魏晉時期的畫家宗炳（375-443年）於《山水畫序》所提出的藝術思想：“聖人含道應物，賢者澄懷味象。”這後者的意思為賢者若能擺脫世俗的雜念，便能情懷高潔，從而有可能去品味、追求那世間萬象中的神明精義，以進入某種超凡脫俗的境界。

二、 味象澄懷與澄懷味象

皮道堅先生在一次〈味象·澄懷〉當代水墨藝術展中將「澄懷味象」的句式作了一個調動挪用，改變了原話的邏輯關係，他認為其更能切合參展的當代水墨藝術家的藝術追求，及能更確切的體現當代水墨藝術與欣賞者的互動關係：

當代水墨……是一種冥想、沉思、開悟的精神生活方式，它提示著一種沖刷生活、蕩滌心靈的“水墨精神”，我們無須先“澄懷”才能“味象”。恰恰相反，只要我們面對這些當代水墨作品，細心品味他們的墨象、墨跡、墨韻與墨魂，我們便能不由自主地精神還鄉，澄心淨慮，重獲被現代媒體和快餐文化剝奪了的沉思、冥想和開悟的精神自由。⁴

畢建勛先生在《萬象之根》中提出：

⁴ 皮道堅〈為什麼是先“味象”而後“澄懷”——“味象·澄懷”釋義〉（2008）載於《「味象·澄懷」中國當代水墨邀請展》。台中：大象藝術空間館。2008/09/05~10/26 展出。

澄懷不僅是一時的興致，同時也是一種長期的修煉。這種煉心的過程是通過讀萬卷書行萬里路等方式來完成的。經過修練過的心，正如一雙經過訓練後的眼睛，……它是至情至性之心，是空明澄澈之心，是可以照明萬籟之心。這種煉心的過程，也是一個養氣練氣的過程。……煉心，使“從于心者”能夠成為現實；練氣，才能夠氣韻生動，…。⁵

他認為養氣煉心是中國畫家日常的澄懷功夫，在觀察的時候，澄懷是第一個步驟，畫家此時要放棄一切俗念、雜念與牽掛，讓內心空明如清水，此時就能將自然萬物照見於畫家的心中：

這時他的心也就是宇宙的倒影了，往來於其中的全是真情實意。…如果我們的內心混濁不堪，雜草叢生，偽裝穿了一層又一層，那麼，我們如何映的了明月？如何見的了真性？……，隨著懷越來越澄，所味的象也就越來越明了（水愈清月愈明），也就越來越趨近於事物的本相了。⁶

是我與物象間的對話，還是物象與我的對話？我是先澄懷而後味象？亦或先味象而後澄懷？二者是並而行之、相互呼應的。我所尋求的是內心的空明潔淨，孰先孰後已不重要。

⁵ 畢建勛（1997）。《萬象之根》。石家莊：河北美術。頁 20。

⁶ 同上註。頁 20-21。

第二節 觀察與創作

物我之間相互關係的表現，從自然的「實景」世界進入繪畫的「幻景」世界的創作過程中，畫家們在一次次地重新進入自然，再接觸生態的歷程中，不論是故鄉景色、行旅經過的景物記憶，都由眼見而收入於心中儲存著，一點一滴積蓄成爲豐厚的孕育土地，讓創作由此土地生長滋養。⁷

畫家創作時對自己熟悉的自然地區環境的描寫，以自然實景爲基礎，表達出自然對象物生命內在的氣質韻味。而要達到「氣韻生動」就必須對自然物象作「移情」式的觀察，這樣的觀察並非短暫的片刻感受，是需要經由時間的積累和物我之間的情緒感染，才能表達出整個生活以及人生的環境、理想與情趣和氛圍。這種對自然環境和生活境地經過長時間的移情觀察後的對自然景物描繪時的表現，這對象物就具備了生命，而這生命有著獨特的個人風格韻味。⁸

歷代畫家對自然的觀察方式各異，而將對像物的入畫作切實的觀察，以客觀的整體的方式，描繪自然的繪畫風格，如宋代范寬（約活動於十世紀末、十一世紀初）的〈谿山行旅〉（圖 1-1）圖中正面主峰矗立，近景大石橫臥，畫家以頓挫轉折強勁有力的筆墨線條，勾勒出堅硬有稜角的山石外形，用細密的雨點皴法，描繪出北方地貌的堅實山石肌理質感，密林叢葉筆法變化多端，細如弦絲的瀑布直洩而下，溪流聲彷彿在山谷間迴蕩著，景物的描寫雄壯逼真。充分展現其卜居終南太華的關陝地域特色。范寬作畫「師法自然」強調寫生，「中得心源」妙造其意：“前人之法，未嘗不近取諸物，吾與其師於人者，未若師諸物也；吾與其師於物者，未若師諸心”。他在其隱居之地，留心觀察山林間，各種煙雲、物象變化之景。《宣和畫譜》：“卜

⁷ 李渝（2001）。《族群意識與卓越風格：李渝美術評論文集》。台北：雄獅。頁 102-106。

⁸ 李澤厚（2002）。《美的歷程》。台北：三民。頁 189-193。

居于終南、太華岩隈林麓之間，而覽其雲烟慘淡，風月陰霽難狀之景，默與神遇，一寄于筆端之間”（卷二）。⁹



圖 1-1 范寬〈谿山行旅〉，約 1000 年，絹本、水墨淺設色，206.3×103.3cm，台北故宮博物院。

⁹ 《中國名畫鑑賞辭典》上冊（2005）。上海辭書。頁 129。

對自然的觀察除了客觀性的實觀，畫家對物象的觀察以主觀性的觀照方式，有了內化的過程，畫家對自然的描寫，轉化為強調主觀意興心緒的個人內心世界的表達。如元代趙孟頫（1254~1322）於 1296 年為好友周密（1232~1298）所作的〈鵲華秋色〉（圖 1-2），他將遊歷北地時的觀察所見收放儲存於心，返回南方時依著記憶所繪而成，畫中物像造型簡單樸拙，是畫家有意的以復古的手法，運用了「矮丘寒林」、「蘆叢波渚」等描繪江南風格的傳統母題，在描繪坡石的紋理時以「披麻皴」變化而來的線條筆法，將古意融入自然景物中，以古雅的筆法抒寫胸中對田園山林的嚮往，傳達出一種樸拙天真的意興韻味。



圖 1-2 趙孟頫〈鵲華秋色〉，1296 年，紙本、水墨設色，28.4x93.3cm，台北故宮博物院。

清代龔賢（1619~1689）的作品〈千巖萬壑〉（圖 1-3），畫中實境與幻境交雜，以自然的物像在畫面的構圖上作非自然的景象，重複的形狀和奇特的景觀，交織成一幅畫者的心中幻境。龔賢在數年後的畫作中提到其創作的意念：“余此卷皆從心中筆述，雲物、丘壑、屋宇、舟船、梯磴、磴徑，要不背理，使後之玩者，可登可涉，可止可安，雖曰幻境，然自有道，觀之同一實境也。”¹⁰

¹⁰ 何傳馨（2005）。〈龔賢 千巖萬壑〉。載於《中國古代繪畫名品》。台北：雄獅。頁 115。



圖 1-3 龔賢〈千巖萬壑〉，約 1665 年，紙本、水墨，62x103cm，瑞特保格博物館。

人親近自然，浸淫其中觀察體驗自然的景物實像，經由「移情」而內化為「心像」，誠如宋代劉道醇（約活動於 1057 年左右）在《聖朝名畫評》中云：“居山林間，常危坐終日，縱目四顧，以求其趣。…徘徊凝覽，以發思慮”（卷二）。對自然一次一次的觀察體驗、移情內化，由時光的長度，積澱出記憶的厚度，透過筆墨所呈現的自然物像，在紙上幻化為富有「靈氣」的心像。

第三節 應目會心與靜觀自得

「應目」就是去“看”，一般我們用沒有通過「澄懷」訓練的眼睛去“看”對象，是以普通的眼睛，看世界的普通外表。看的時間一久也就膩了，就算動人的景物在眼前只會匆匆掠過，而激不起內心波瀾。但通過澄懷功夫訓練的眼睛會“從新的審美角度，重新向人們展示他們所熟悉的世界陌生的一面”，¹¹這是「我觀」的應目對物象深情的觀照。宗白華在《美從何處尋》中也云：“空明的覺心，容納著萬境，萬境浸入人的生命，染上了人的性靈。”¹²我即是物象，物象即是我，直接而真實。

「澄懷」與「應目」互為因果，沒有應目，如何澄得了懷？沒有澄懷，那應目就毫無意義了。而當味象與會心這兩種方法融合會悟時，意象就誕生了，這意象是有生命的心象。“將物象放到胸中熔煉，待到它被抒寫的時候，它已經具有自己的生命的一個意象或心象了。”¹³

在修得清靜與空明的心境之後，如何能將物象轉化為心中意象？就是靜觀之法。宗白華在《美從何處尋》中提到藝術心靈的誕生在於人生忘我的那一剎那，就是美學上所說的「靜照」：

靜照的起點在於空諸一切，心無掛礙，和世務暫時絕緣。這時一點覺心，靜觀萬象，萬象如在鏡中，光明瑩潔，而各得其所，呈現著它們各自的充實的、

¹¹ 畢建勛（1997）。《萬象之根》。石家莊：河北美術。頁 21。

¹² 宗白華（1985）。《美從何處尋》。台北縣板橋市：元山書局。頁 53。

¹³ 畢建勛（1997）。《萬象之根》。石家莊：河北美術。頁 23。

內在的、自由的生命，所謂萬物靜觀皆自得。¹⁴

在靜觀冥想之時身處於旁人無法進入、無法領會的世界，此時的自己是一個孤獨者。蔣勳先生認為，這種孤獨感形成一種直觀的親密，讓你真正的意識到自己的存在；這種孤獨感會讓我們到達平常無法到達的領域，那就是心靈上的「空」，空才能容，心靈才會感到飽滿的喜悅，此時便能感覺到生命的圓滿自足。要達到這種心靈的空，就要先「忘」。¹⁵

從忘到空就是「澄懷」的功夫，空靈才能納萬境、澄懷後才能味象，這就是靜觀自得，如蘇軾《送參寥》詩云：「靜故了群動，空故納萬境。」。有了清明的心才能看見身邊因忙碌生活而忽視的美景。

¹⁴ 宗白華（1985）。《美從何處尋》。台北縣板橋市：元山書局。頁 54-56。

¹⁵ 蔣勳（2008）。〈思維孤獨〉，載於《孤獨六講》，二版。台北市：聯合文學。頁 229-233。

第三章 「澄明」創作的意涵與技法分析

第一節 創作意涵的探究

此次創作研究，以再次接觸自然、身處自然景物中，近距離的觀察及觀察時的物我觀照分析探究，拉長時間的軸線，增加觀察對象物的時空寬度，將觀照的外在世界形體，轉化為內心世界的情感意趣表達形象，用個人獨特的繪畫語言，透過創作來傳達與呈現。就如同水在流淌的過程中，曾經擁有與放下的東西是不可預知的，究竟水中的內含物及其景象為何，都必須等到水找到停歇處時才能確定；當水停留下來時它的速度仍使內在產生著變化與不明，而流動的水由焦躁不安，到平靜安憩，是時間的撫慰與溫柔的等待，讓水與包容地有了新的互動，在水停憩平靜後，水中景像清晰明淨，時間的積澱讓其中景物找到了新的生命與可能性。

《慢活》一書中提到：「緩慢就是美（Slow is Beautiful）」，緩慢運動在世界各地慢活著，¹⁶當我們放慢腳步時不僅能發現「美」，我認為慢活時的簡單與緩慢更能讓心澄淨清明，在發現生活中的美景時更能看見其中的「真」。

時間的積澱與水的滋養讓大地萬物得以生息成長，讓景物有了變化，生命有了無限的可能，更讓萬物有了靈氣；時間的積澱也讓創作累疊了厚實的韻味，這些經內化後所呈現的作品，其中隱含生命的靈氣，而顯現出一種由內而外的「靈光」

（aura）。華特·班雅明（Walter Benjamin）在《迎向靈光消逝的年代》一書中所收錄於1931年所寫的〈攝影小史〉裡，曾提出老照片中「靈光」的形成，是拍攝者與對象物之間加上當時底片的特性，經由長時間的靜止曝光過程中所凝聚成的活入作

¹⁶ 歐諾黑（Carl Honore'）（2005）。《慢活》（顏湘如譯）。台北：大塊文化。頁51-64。

品中的靈氣。作品中用長時間積澱出的靈光有著充實的安定感，它就在我們的身邊，安靜的棲息等待著。那是：

遙遠之物的獨一顯現，雖遠，猶如近在眼前。靜歇在夏日正午，沿著地平線那方山的弧線，或順著投影在觀者身上的一節樹枝，直到「此時此刻」成為顯像的一部份-----這就是在呼吸那遠山、那樹枝的靈光。¹⁷

我們曾經因快速的生活步調遺忘了它，當人們的腳步不斷前進時，很多事物也一直是錯過與遺忘，但它並沒有消失，它就在我們的記憶之中，當我們慢下腳步，即能沉澱思緒、清明心眼，讓我們發現那些被遺忘、被忽略、被掩沒的景物，尋回那被快速的魔鬼所幾近吹熄的那盞縈縈的記憶之光。¹⁸

¹⁷ 華特·班雅明 (Walter Benjamin) (1998)。《迎向靈光消逝的年代》(許綺玲譯)。台北：台灣攝影工作室。頁 34。

¹⁸ 歐諾黑 (Carl Honore') (2005)。《慢活》(顏湘如譯)。台北：大塊文化。頁 42。

第二節 表現技法分析

一、 用筆：

使用濕筆蘸墨，以中鋒用筆，運筆舒緩輕慢，讓水與墨有充分的時間能夠走入宣紙中，因此畫面中水與墨形成了明顯的筆觸，亦如漫步中行走的軌跡，此足跡經由時間的累積，一再的行走、積澱出精神與情感的淳厚感。在繪畫創作時速度所形成的畫面，以緩慢速度讓筆帶動水與墨，在紙上行走時產生的情感作用，就好像自己透過繪畫，再一次的與記憶中經過時間沉澱後的印象中的過去的景物、對象物再次的對話；也是自己經由繪畫中的過程，就像是一種儀式，透過記憶中的景物與過去的自己對話，尋找心靈上的清明與寧靜，這如儀式般的過程就是澄明。

二、 用墨：

以淡墨起筆，待墨乾後再次的淡墨積疊描繪，用漸次增添筆墨的積墨法方式繪畫，在一次次如儀式般重複但落筆位置不相同的繪畫用筆裡，筆墨交錯處呈現出了深淺變化豐富的墨色：交疊處墨色加深，行筆錯落處雖是淡墨卻有如生命呼吸般的吐納氣息感，絲絲縷縷，綿密不絕，使之產生深淺不同的層次感，醞釀出有如靈光一般富有生命的呼吸般的感覺，形成了幽邈的韻味。

筆墨上的線條及墨色的濃淡不僅能表現出形式與結構的美，也傳達出人的各種主觀精神境界與氣韻、意興心緒。李澤厚說：“它表現了一種淨化了的審美趣味和美的理想。線條自身的流動轉折，墨色自身的濃淡、位置，它們所傳達出來的情感、

力量、意興、氣勢、時空感，構成了重要的美的境界。這本身也是一種淨化了的『有意味的形式』”。¹⁹步行是一種生活淨化的行動儀式，而透過筆墨就是一種對表現形式的一種淨化。

三、 用水：

繪畫時筆上富含水分，作畫落筆處因墨重水輕，墨已停時水還持續行進著，在前一筆已停而未落下一筆時，水與墨間形成了層次變化，且先畫之物像與後繪之物像間的關係，也因用水的多寡產生不同的變化（漬水法）。有關於此技法的使用，在〈淡墨山水〉水墨畫研究論文的作者曾於文中提及，運用此法達到畫面中遠近空間的推延；她認為以富含水量的濕筆作畫，可以呈現出清淡潤澤及墨色淋漓之感，她又提到水是生命的開始，水也使萬物甦醒帶來生機；²⁰而我在本系列創作中亦學習之，以濕筆淡墨來積疊的技法為主，但不以山水為表現物像，我把視線拉回，以近景的植物為表現物象，呈現出大自然中的生機與美景。在此技法上的運用，我以快慢長短的時間、速度上的配合來研究，找出最適合的運用步調，正如個人於漫步間調整腳步速度配合著呼吸，而找出屬於自己的行走步調。

四、 意古之物象表現形式：

在本創作的物象描繪表現形式上，〈靜謐—春天〉（圖 3-12）、〈悠然—夏天〉（圖 3-14）作品中廣披於地面及小道旁植物叢的○形圈葉表現形式取法自如龔賢

¹⁹ 李澤厚（民 91）。《美的歷程》。台北：三民。頁 199-200。

²⁰ 陳秀婷（2003）。《淡墨山水-陳秀婷水墨畫創作論述》。東海大學美術研究所碩士論文：台中市。頁 22-23。

1671年作品〈山水冊〉之二（圖 1-4）畫作中的樹叢，圈葉的表現形式。²¹在系列創作中也運用了墨線雙鉤不填染的積墨法，與墨色點染、皴染的積墨表現技法，在畫面中同一空間的物象，運用了虛實互用的表現形式，以自然與非自然的形狀對比出畫面中的虛實和明暗，及實景中的非現實景物的效果。



圖 1-4 龔賢〈山水冊〉（之二），1671年，紙本、水墨設色，24.1x44.7cm，納爾遜美術館

²¹ 何傳馨（2005）。〈龔賢 山水冊（之二）〉。載於《中國古代繪畫名品》。台北：雄獅。頁 116。

第四章 個人創作歷程

第一節 臨摹與創作

一、 學習與寫生創作（1999-2005）

繪畫歷程若要回溯既往，可以從孩童時在鄉間的泥地上、水泥曬穀場上用石頭或磚塊塗鴉開始，當時作畫時有著單純的快樂，但是隨著時光的推移，漸漸地，作畫好像是為了課業與工作時的需要，學生時期選讀設計科系的我，接觸了各種的繪畫媒材與相關領域知識，但開始接觸水墨畫的時間較晚，在水墨繪畫的學習過程中，從學習北宋時期的繪畫風格臨摹開始，花鳥人物的繪畫臨摹（圖 2-1）、寫生創作（圖 2-2、2-3），到筆法及用墨摸索與轉變的時期（圖 2-4），深覺中國繪畫的浩瀚精深，在簡單的工具下，竟含蘊了器物不可度量及言語無法盡訴的筆墨世界。為了更認識及學習水墨繪畫的世界，我重回校園進修期待精進。



圖 2-1 <臨摹大千仕女圖>，2002 年，紙本、設色，66x47cm。



圖 2-3 <媽紅>，2003 年，紙本、設色，138x36cm。



圖 2-2 <林蔭小道>，2005 年，炭筆，79x55cm。

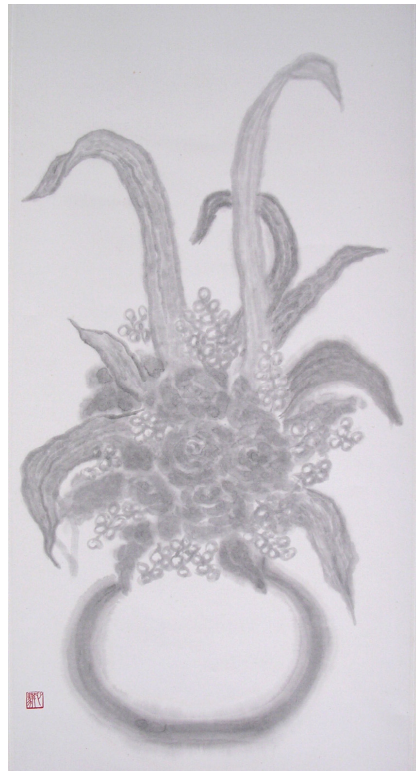


圖 2-4 <瓶花>，2004 年，紙本、水墨，70x35cm。

二、 臨摹與寫景（2006-2008）

心態重整調適，再次的臨摹前人畫家作品〈臨摹-龔賢畫稿〉（圖 2-5），從中作技法的學習與重新體認的畫作〈臨摹-常玉盆花〉（圖 2-6）、〈臨摹-常玉瓶花〉（圖 2-7）。於東海中的重回學生身分的學習過程裡，於技法的再學習，美學理論及藝術史的薰陶下，深覺筆墨世界的浩瀚無窮，與本身所知所學的渺小與不足，讓我有了一急於追尋的焦躁與慌亂之心，求學前兩年雖身處濃郁人文環境的校園中，卻是無心感受其間美景，雖也寫景畫了〈山水 1〉（圖 2-8）、〈山水 2〉（圖 2-9）的作品，但內心卻有如圖中的巨石般，層層疊疊的積壓著、充斥著，緊繃著的意緒顯現於作品中。當時老師的一句話讓我停下了腳步去思考與重整心緒，其後，有一年的時間我放下了筆，讓自己重回鄉間的自然景物間，使心緒沉澱、心態重整歸零。



圖 2-5 〈臨摹—龔賢畫稿〉，2006 年，紙本、水墨，27×65cm。



圖 2-6 <臨摹—常玉盆花>，2006 年，
紙本、水墨，33x90cm。



圖 2-7 <臨摹—常玉瓶花>，2006 年，
紙本、水墨，45x90cm。

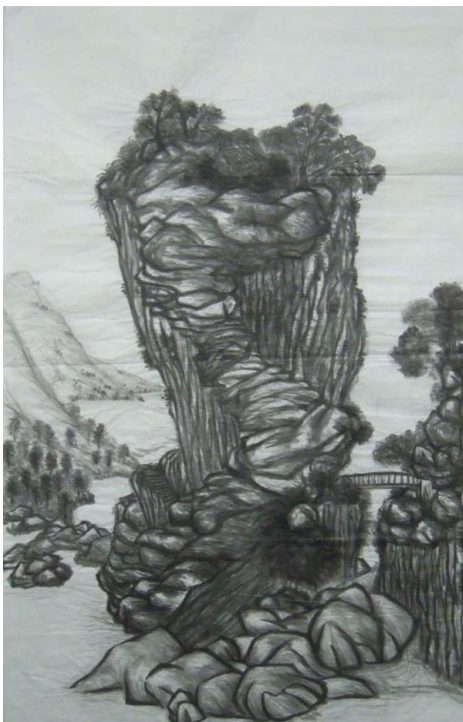


圖 2-8 <山水 1>，2007 年，紙本、
水墨，114.5x69.5cm。

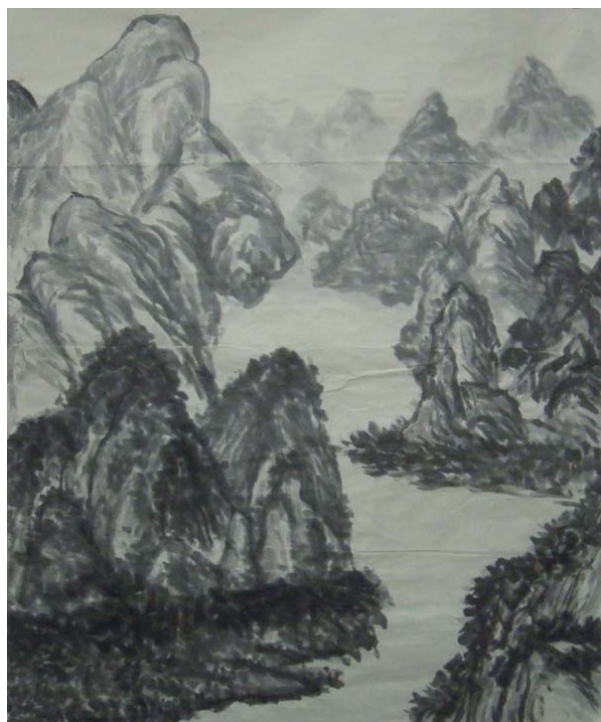


圖 2-9 <山水 2>，2007 年，紙本、水墨，
84x69cm。

第二節 繪畫風格轉變與延續（2008-2011）

一、 轉變

題材畫面表現由初時至今，創作歷程前期的營造單純題材畫面（圖 2-4），轉變而為繁盛茂密、非單一對象物的題材，如〈生機〉（圖 3-4）；空間安排由主題式對象物居畫面中心位置，轉變成包圍式的空間結構；再者，由全景式山水，轉變成截取式微觀表現形式。



圖 3-4 〈生機〉，2010 年，紙本、水墨，75x142cm。

二、 延續

墨染法、積墨法水墨技法運用的延續，以〈清供圖〉（圖 2-10）背景中的墨染法及淡墨多次積疊的積墨法，延續運用於〈靜荷〉（圖 3-3）等創作作品的物象描繪中，形成物象的豐潤華茲、渾厚實在之感，呈現出天真樸實、生機盎然的景象。



圖 2-10 〈清供圖〉，2004 年，
紙本、水墨，104.5×35cm。



圖 3-3 〈靜荷〉，2010 年，紙本、設色，
142×75cm。

三、 沉澱再出發的寫意

因創作過程的時間軸線拉長，在一次遠行的機緣中，見識了彼岸夏日時乾燥高溫下曠野蒼茫的北地風光（圖 3-11），在乾旱廣闊的大地中顯出了「人」的渺小，不由得對天與地升起了敬畏之心，此時人與自然之間的關係與距離似乎拉了開來，只能遠觀而無法親近；雖然壯闊奇峻的景物難得，但我更喜愛親近可觸摸、可聽聞、可嗅探及能細觀的自然景物。

每一次的異地行腳都是心靈的滋養與意興梳理的行旅，隨著時間積澱出創作的養分。時間的流淌帶走了內心的迷障，澄淨了我的心靈，這時候慢下的腳步有著歡喜與自在的心引領著，透過清明的心眼觀照萬物，就能發現身邊處處美景（圖 2-11）。

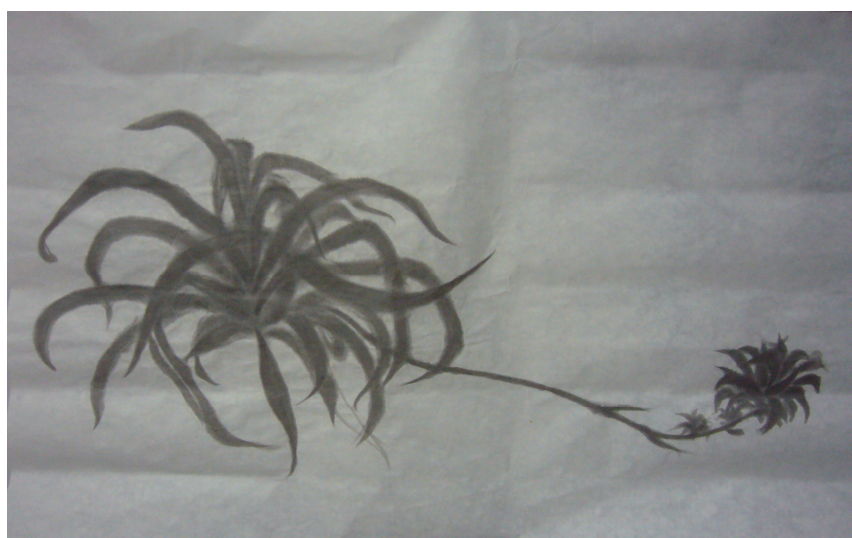


圖 2-11 <曾經>，2009 年，紙本、水墨，37x69cm。

第五章 「澄明」系列作品解析

第一節 「澄明」的空間意識與表現形式的呈現

一、 空間意識與構圖意涵

「澄明」系列的創作，選擇大地中生長繁盛茂密、非單一對象物的自然景物為題材，構圖以截取法為表現形式，空間營造或呈現包圍式的口袋型空間、²²或滿盈式的景物空間、或窺看探望視角的空間呈現，意欲表達出在多樣景物間的形式空間下的靜謐平實韻味。以近距離的、微觀式的角度觀看方式，藉平視高度至地面的有限空間中，生長於大地自然的植物為主要創作主題，由微小處或各種生長植物所構築的寧靜空間，描繪近觀處與大地間真實自然的美景，表現其不造作，天然質樸顯現真性情之美感。如唐代詩人韓翃（活動於約 754-780 年）〈同題仙遊觀〉詩：“… 疏松影落空壇靜，細草春香小洞幽。何用別尋方外去，人間亦自有丹邱”。²³

宮崎駿也曾於 1997 年，談〈魔法公主〉的訪談中提到，認為欣賞美景無須遠眺：“重點不在於視野空間有多少公里遠，而在於是否有眼光去欣賞周遭空間裡的自然美景。只要你肯這麼作，就必定能從生活的周遭找到一條適合散步的美妙道路”。他鼓勵大家不要用人類的眼睛去觀看自然，而是「嘗試著以昆蟲的眼睛」去觀察自然，就可以看到一個不同的世界。²⁴誠如創作系列的景物，是我於塵囂中現時的當下，尋得繁忙生活中心靈能安憩休息、自在與愉悅的心靈觀照之境。美景不須

²² 王文宜（2005 年）。〈王維 輞川圖〉。載於《中國古代繪畫名品》。台北：雄獅。頁 18。

²³ 喻守真編（2003）。《唐詩三百首詳析》。台北市：台灣中華書局。頁 239-240。

²⁴ 宮崎駿（2010）。《折返點 1997~2008》（黃穎凡譯）。台北：台灣東販。頁 44-45。

遠求，它就在身旁。

二、 有我法之繪畫語言

以臨摹入手，以有法爲我法。在處理空間深邃處，既要「深的進去，又要教人“走的出來”。」經營出有迴旋之意的空間感。²⁵

（一）皴染之法：在樹葉中運用積墨皴染法，形成墨彩變化的豐富性，表現出植物潤澤蓊蔚之景象。

（二）墨彩之法：本系列的作品著重在墨法、水法上之研究與創作表現，以龔賢、黃賓虹之水墨法爲師，並重墨彩、輕設色之法，以墨彩表達自然純淨質樸之真，如心靈上純粹寧靜的追尋。

（三）保留與捨棄：炭筆的構圖線條是曾經走過的足跡，保留是爲了努力過後的結果，呈現出不同變化的積澱形式感。

²⁵ 王伯敏（2005）。〈龔賢墨法水法論〉。收錄在《龔賢研究》。上海：上海書畫出版社。頁 152-160。

第二節 作品解析

唐代張璪提出「外師造化，中得心源」、余承堯在其繪畫心源的探索中亦云：「畫畫要閱歷，也要會想像」，才能走出自己的風格。²⁶這想像就在於了解自然後領略其中真意，此時方能不受眼睛所見的有限物象所束縛，隨著意之所向自由的繪畫。

繪畫要為真而寫，纔能得其真髓。……唯有真，纔能徹底瞭解，纔能表達極高智慧、靈感，有清清楚楚地描繪，結結實實的創造，不株守故有常規，技法自然，領略自然，具備形象，擴大觀念領域，如此便不為過去成物所束縛、拘牽，章法圍限，自自由由地，意之所向，構想、造型皆可隨心所欲，而成就尺幅千里之圖畫。²⁷

——余承堯〈繪畫自述〉

我認為於領略其中真意的過程中，就是對象物與我之間的心靈對話，這對話是一種經由「時間」的積澱過程。因為工作中常與孩童相處的關係，而有了很多機會可以嘗試著以孩童的眼光去看世界，但大多時候想像的發源基點設定，是站在「我」以外的各個不同的孩童為設定主體，而藏身於記憶深處裡童年的自己卻未曾現身，它是長大後因忙碌的生活填塞了記憶空間中壓埋的，似乎遺忘了的回憶，她總在偶然間接觸到與童年記憶相關的事物時如靈光般的顯現，因此我喜歡宮崎駿的作品，它觸動了我童年回憶匣的開關，它是一把開啓童年記憶的鑰匙，讓觀者與之產生共鳴，它也啓動了我想尋回童年快樂時光記憶的想望。以下就是我如漫步之旅的「澄明」創作系列。

²⁶ 林銓居（1998）。《隱士·才情·余承堯》。台北：雄獅。頁 86-87。

²⁷ 同上註。

一、 漫步之旅的記憶連結：〈初夏〉（圖 3-1）、〈仲夏〉（圖 3-2）、
〈靜荷〉（圖 3-3）、〈生機〉（圖 3-4）

緩步行走時與連接童年記憶的物象相遇，有著整理情緒與找回童年記憶的發想心理，以童年時農村普遍的植栽竹子及植物，為發想連結觸發之物。

隨著年歲的增長，在生活中能成為美好回憶的事物越來越少，回想曾經的快樂記憶，似乎是童年的快樂時光最為深刻與想望。而最鮮明的莫過於對「竹子」的記憶連結；我喜愛竹，是因它與我的童年回憶並存，印記著最實在的快樂時光，因此，我選擇以「竹」為創作的源起物象。

在童年時光的夏日午後，玩累了，在大樹下、竹林間乘涼休息，閉上眼睛，感受著清風吹拂，耳邊是竹幹相互碰撞時的“箝、箝、箝”應和著竹葉婆娑舞動的“沙、沙”音，交織成一首動聽的「竹之奏鳴曲」。

〈初夏〉（圖 3-1）、〈仲夏〉（圖 3-2）作品中的竹子與〈靜荷〉（圖 3-3）中的荷花，未若前人畫家們描繪的修長勁秀、文質風雅之勢，而是以粗壯結實的形體表現出實在感；在〈生機〉（圖 3-4）作品中以多種農村鄉間常見的植物，於畫面中作盈滿式的構圖，描繪出一種豐饒的、如欲溢於紙外的，充滿生機盎然的景像。這些作品以呈現出農村厚實穩重，追求實在性與存在感、生命力的表現，傳達一種樸實與平淡天真的韻味。



圖 3-1 <初夏>，2009 年，紙本、水墨，139x69 cm。



圖 3-2 <仲夏>，2009 年，紙本、水墨，139x69 cm。



圖 3-3 <靜荷>，2009 年，紙本、水墨淺設色，142x75cm。



圖 3-4 <生機>，2010 年，紙本、水墨，75x142cm。

二、 停留駐足時的仰望與俯瞰時的發現：〈仰望初秋〉（圖 3-5）、
〈俯瞰春天〉（圖 3-6）、〈坐看夏天〉（圖 3-7）

現今的社會講求速度、前進再前進，停留就是一種退步；求學時功課要進步，進入社會在工作上進度要超前，在日常中行動要搶先一步才能有優先權，生活總是被時間與速度所追趕著，大部分時間都在紛紛擾擾中度過，就像一池被無數的手撥動著的水，混濁再混濁，看不見水中的真像。

曾幾何時，心累了，眼前的景物清晰不再？它總是蒙著一層薄霧，久久不散；曾幾何時，耳中聽見的是吵雜的人語、車子的引擎怒吼、喇叭的高分貝及輪胎摩擦地面時所發出的忙碌聲音；曾幾何時，我們不再深吸一口氣，因為空氣中充滿著汗濁不舒服的氣息。

遠離此景，是大部份人的想望，身處一個安寧清淨的場所是多數人的追求；因此，假日風景區踏青賞景的人有增無減，樂當一日陶淵明的假日農夫，享受著田園種植的樂趣。城市中忙碌的人們急趕著去接近大自然，忙碌的在有限的時間裡，從甲地到乙地，計算著來回的時間、停留的時間，要完成既定的目的與達成設定的目標，卻忘了放慢腳步、停留感受那一景一物，因此，沒有駐足停留的腳步，就無法留待時間讓大自然的清淨之氣滌淨身心，我們的心靈也無法感受到寧靜與祥和的安適淨潔，更無法發現身邊的美景，而美景就在我們漫步時的轉角、驀然回首處。



圖 3-5 <仰望初秋>，2010 年，紙本、水墨淺設色，68.2×69.5cm。



圖 3-6 <俯瞰春天>，2011 年，紙本、水墨，139x69cm。



圖 3-7 <坐看夏天>，2010 年，紙本、水墨，139x69cm。

三、 回到最初：〈尋回--夏天〉（圖 3-8）、〈尋回--春天〉（圖 3-9）、
〈尋回之徑〉（圖 3-10）、〈尋回--外一章〉（圖 3-11）

自踏入職場與數次的轉換跑道，工作及生活無不被時間與速度推著往前走。當數年後，慢下腳步回頭看時，才發現快樂的自己如躲迷藏一樣的，在亂石堆砌的、雜草叢林深幽處，靜靜的蟄伏著，靜待著被尋獲的時機。

作品中如時光隧道般，溯源的途經之道，有如經由產道而再次回歸母體保護中的安適感，亦如「桃花源記」中尋找桃花源所經的溯溪之道。這小徑的另一端有著甚麼樣的景象？是柳暗花明又一村的桃花源地？還是有著猛獸鬼怪的毒瘴之地？這通道的另一端是別有天地還是無法通行？這是一條連接人間界與神靈界的通道？這是一條可以連接、通往深藏於我內心的充滿夢幻神奇、「歐羅波羅斯（Ouroboros）」的世界的通道。²⁸

回到最初，是一種懷舊的「鄉愁」，也是一種對失去的、無法擁有的可能性的憧憬。²⁹從起始端走到通道的那一端，路途中須靠冷靜以持的心與耐力，去排除各式險阻及障礙，這過程猶如內心淨化一般，讓自己重新找回最初的快樂與生命力。

²⁸ 山中康裕（2006）。《哈利波特與神隱少女：進入孩子的內心世界》（王真瑤譯）。台北：心靈工坊文化。頁 19-27。歐羅波羅斯（Ouroboros）。啣尾蛇（或龍），牠咬住自己的尾巴，形成一個圓的象徵。沒有源頭跟結尾，象徵著自我的毀滅與重生的永恆循環，或是指無限、真理與知識的結合、創造力等廣泛的意義。

²⁹ 宮崎駿（2009）。《出發點 1979~1996》（黃穎凡、章澤儀譯）。台北：台灣東販。頁 36-37。



圖 3-8 <尋回一夏天>，2009 年，紙本、水墨淺設色，139x69cm。



圖 3-9 <尋回—春天>，2011 年，紙本、水墨，139x69cm。



圖 3-10 <尋回之徑>，2011 年，紙本、水墨，139x69cm。



圖 3-11 <尋回—外一章>，2010 年，紙本、水墨，24x27cm。

四、 探看與期望：〈靜謐—春天〉（圖 3-12）、〈靜謐—夏天〉（圖 3-13）、〈悠然—夏天〉（圖 3-14）、〈悠然—春天〉（圖 3-15）

宮崎駿認為日本人對森林有種敬畏之心，是「萬物有靈」的宗教情感使然，在森林深處居住著古老的神靈，這些神靈亦守護著森林中的萬物，而森林深處的聖地是人類無法進入的：

在自己國家的最深處，有個人類所無法進入的清淨無垢之地，那裡有著豐沛的流水，守護著深隧的森林。人類若能回歸到那種具有清淨觀的場所是最美好的事情，…那是一個沒有聖經也沒有聖人的地方。³⁰

宮崎駿的作品中充滿了他童年時的記憶，這些記憶中的場景連結成爲「龍貓」動畫電影中讓人懷念的場景，它喚起了人們的童年回憶與之產生共鳴，宮崎駿希望經由這部動畫電影找到及發現“早已遺忘的東西、未曾留意的東西、以為早就失去的東西”，讓觀者能學會珍惜。³¹

作品中我以口袋型包圍式的空間呈現，表達置身於大自然裡，由各式植物生長所形成的靜謐景物空間，這是寧靜、安適的心棲之所，是一個充滿靈氣而能滌淨心靈的神聖之地。

³⁰ 宮崎駿（2010）。《折返點 1997~2008》（黃穎凡譯）。台北：台灣東販。頁 100-102。

³¹ 宮崎駿（2009）。《出發點 1979~1996》（黃穎凡、章澤儀譯）。台北：台灣東販。頁 371-372。



圖 3-12 <靜謐—春天>，2011 年，紙本、水墨，69.3x68.2cm。



圖 3-13 <靜謐—夏天>，2011 年，紙本、水墨，69.3x68.2cm。



圖 3-14 <悠然—夏天>，2011 年，紙本、水墨，139x69cm。



圖 3-15 <悠然—春天>，2010 年，紙本、水墨，139x69cm。

第六章 結論

人的想法曲折複雜，不如植物質樸實在，我們給它多少關心，它回應於多少結果，無須琢磨揣測，我的繪畫態度一如植栽般簡單踏實，因此我的繪畫對象物以植物為多，作品中少有「人」跡。

在「澄明」的系列作品創作中，我以微觀的方式，如同攝影時把鏡頭拉近、再拉近，讓微小隱密的景物產生無限的想像與美感，這微小之處“相當清晰也夠隱密，足以在白日夢裡覓得棲蔭之地”。³²這是我的棲夢之所，在這裡，有著童年時的單純快樂與夢想。孩子的世界中，大自然就是他們的尋寶地，可以有著無窮盡的驚奇發現，生長於小小角落裡的各樣植物，和彼此之間交錯圍繞而成的隱密空間，是他們的祕密夢想城堡，小孩子的想像天馬行空無所不在，任何的角落與隨手可得的身邊之物，都能幻化為想像世界的景與物。

這是一個安全的、寧靜的、完全屬於自己的空間，置身其間就好像回到母親的溫暖懷抱般，閉上眼睛，放緩呼吸，你可以感受到自己的心跳，慢慢地，自己的氣息自然的與這空間配合相容，這空間是可以放鬆的，讓身心可以得到安適與休息的所在，這就是我的「桃花源」，不須千辛萬苦、跋山涉水亦不可得，它就在身邊，靜靜的等著你探尋。

雖然，筆者於現今的人生階段，因實際生活中的狀態所囿限，而無法如前人諸畫家，毅然放下塵囂的環境，暢意於山林自然間，但是在無法遠離喧囂的生活中，

³² 華特·班雅明 (Walter Benjamin) (1998)。《迎向靈光消逝的年代》(許綺玲譯)。台北：台灣攝影工作室。頁 20。

爲自己保留適時的空閒，在身邊的不遠處尋覓一個心靈的安靜所在，讓這方小天地的寧靜安適時光，使歡喜自在回到心中，讓小小的快樂滌淨生活的濁物，讓平靜與安樂也能在轉身處拾回。

此系列的創作意在「真實」的探討，這真實就在呼吸的香氣、側耳聆聽的竹林協奏曲、林蔭叢葉深處識見的神祕通道、駐足時感受著微風的輕拂，這就是一種「真實」，它就在胸臆間充滿，在周身包圍著，在回憶裡迴盪啟祥，這真實就是「靈光」的顯現、「真意」「一種靈氣」的表現，真實就在轉角處回首時與你相遇。

我將這次的創作視爲一種心靈的「澄明」之旅，在過程中尋求沉澱後真正的寧靜，在技法及筆墨的運用上，如石濤題畫詩言：“黑團團裡墨團團，黑墨團中天地寬。”³³於用墨技法上期許能走出另一個天地。藉由創作中體驗出自己的韻味，進而以此爲發源點，延伸走出一條自己的繪畫之路。

經由本次的創作研究，在過程中不斷的探討與內心及情感思緒的對話梳理後，顯現的真意，誠如平靜的水面下，明靜無波，其中真像近在眼前，也映照出觀者的面容，觀者與被觀者融合一起，成就爲另一番的風景。

³³ 王伯敏（2005）。〈龔賢墨法水法論〉。收錄在《龔賢研究》。上海：上海書畫出版社。頁 159。

參考文獻

1. 王文宜 (2005)。〈王維 輞川圖〉。載於《中國古代繪畫名品》。台北：雄獅。
2. 王伯敏 (2005)。〈龔賢墨法水法論〉。載於《龔賢研究》。上海：上海書畫。
3. 山中康裕 (2006)。《哈利波特與神隱少女：進入孩子的內心世界》(王真瑤譯)。台北：心靈工坊文化。
4. 皮道堅〈爲什麼是先“味象”而後“澄懷”——“味象·澄懷”釋義〉(2008) 載於《「味象·澄懷」中國當代水墨邀請展》。台中：大象藝術空間館。2008/09/05~10/26 展出。
5. 李渝 (2001)。《族群意識與卓越風格：李渝美術評論文集》。台北：雄獅。
6. 李澤厚 (2002)。《美的歷程》。台北：三民。
7. 《中國名畫鑑賞辭典》上冊 (2005)。上海辭書。
8. 何傳馨 (2005)。〈龔賢 千巖萬壑〉。載於《中國古代繪畫名品》。台北：雄獅。
9. 宗白華 (1985 年)。《美從何處尋》。台北縣板橋市：元山書局。
10. 林銓居 (1998)。《隱士·才情·余承堯》。台北：雄獅。
11. 宮崎駿 (2010)。《折返點 1997~2008》(黃穎凡譯)。台北：台灣東販。
12. 宮崎駿 (2009)。《出發點 1979~1996》(黃穎凡、章澤儀譯)。台北：台灣東販。
13. 畢建勛 (1997)。《萬象之根》。石家莊：河北美術。
14. 陳秀婷 (2003)。《淡墨山水-陳秀婷水墨畫創作論述》。東海大學美術研究所碩士論文：台中市。

15. 喻守真編（2003）。《唐詩三百首詳析》。台北市：台灣中華書局。
16. 華特·班雅明（Walter Benjamin）（1998）。《迎向靈光消逝的年代》（許綺玲譯）。台北：台灣攝影工作室。
17. 歐諾黑（Carl Honoré）（2005）。《慢活》（顏湘如譯）。台北：大塊文化。
18. 蔣勳（2008）。《孤獨六講》，二版。台北市：聯合文學。
19. 戴麗珠（2007）。《蘇東坡詩畫合一之研究》。台北：文津。

網路資源：

1. 陸九淵集。2011.04.08 瀏覽。取自：
<http://arts.cuhk.edu.hk/~hkshp/cclassic/songming/lu2.htm>。