

東海大學美術系碩士在職專班碩士學位
創作論述



指導教授:黃海雲 教授

研究生:陳宏明 撰

中華民國 102 年 1 月

摘要

本篇論述將以 2011 年開始的創作為開端，這段期間我以「山間雲霧」為對象作延伸，並藉由山巒和雲霧飄移流動創作了一系列內容主題作品，並以此為主要論述範圍。

我喜歡看著遠方的高山，山巒與天際交接的邊際，充滿著曖昧性，和不可言喻的神祕力量，有時雲霧隨風緩緩飄動，有時狂風巨驟。在此系列創作之初，原僅是想將山嵐間的雲層變化描繪下來，然而在持續的創作過程中，不知不覺中總有許多想像投入其中，它好像有許多幻想和神秘感隱藏其中，高山和天際之間，雲霧和山巒的變化流動，讓視覺彷彿開始漫遊。在繪畫中我試圖製造具有某種神祕的氣氛，營造自然界的神秘力量，看似寧靜的天空，背後卻暗藏著巨大的能量在擬視著大自然的一切。

本文中第一章說明創作動機、研究方法與內容。第二章從藝術史上與我的作品內容與形式相關的文獻為發展基礎。並以德國浪漫派畫家弗烈德利希（Caspar David Friedrich, 1774-1840）的作品及創作精神說明。第三章的作品解析，將〈冰山與川〉、〈山嵐間〉等系列作品作一個論述，分析創作過程與理念。第四章作為結論，將這些時期的系列作品作一個總合性的省思，提出階段創作心得與目標，作為往後繼續創作發展的可能方向與發展。

Abstract

This discourse begins with the works from 2011. During this period, I elaborated the subject “mountain ranges and misty clouds”. I created a series of works with the mountains and clouds as the main theme, and use them as the subject of my discourse.

I like gazing into the distance, where the sky touches the earth, full of ambiguity and an indescribable and mysterious power. Sometimes the clouds glide slowly on a gentle breeze, yet other times they dance feverishly. In the beginning of creating this series, all I wanted to do was to portray the changing clouds among the mountains; however, as I proceed, many imaginative ideas sprung up out of nowhere and into the works. It seemed as if it had a mind of its very own with mysteries hidden deep within. Somewhere between the earth and the sky, cloud intermingled with mountain, allowing the eyes to wander across an endless plane. I seek to create a mysterious atmosphere in my works, where behind a seemingly calm horizon, hides a massive source of energy, dictating everything!

Chapter one illustrates my motivation, research methods and contents. In chapter two, I refer to the views of artists and painters of the Romantic Period to explain the transmission and projection of mysteriousness and spiritual appeal toward nature in my works. Chapter three examines the use of different techniques and media in the course of painting. Chapter four is an analysis of my works, discussing and analyzing the production and ideals of the series “Iceberg and River〈冰山與川〉” and “Amidst the mountain haze 〈山嵐間〉”. Chapter five concludes the thesis, presenting an aggregated reflection on the works within these periods of time. It offers an insight

on my goal, current phase of creation, and possible directions on future works and my future career in creating.

目次

摘要.....	I
英文摘要.....	II
目次.....	IV
圖次.....	V
第一章 緒論.....	01
第一節 研究動機.....	01
第二節 研究方法.....	03
第二章 創作思維的探討.....	05
第一節 從框架看世界 - 對於風景畫的探討.....	05
第二節 旅行中的記憶.....	10
第三節 輕與重.....	12
第四節 黑的意義.....	15
第三章 軌跡 - 作品分析.....	15
第一節 〈冰山與川〉.....	015
第二節 〈山嵐間〉.....	021
第四章 結論.....	029
參考文獻.....	031

圖次

圖1：凡·艾克兄弟〈羔羊禮拜〉根特祭壇畫局部。收藏於聖·巴馮教堂。比利時。.....	5
圖2：林布蘭特〈有石橋的風景〉，1638，油彩木板，阿姆斯特丹里克斯美術館。.....	6
圖3：泰納〈暴風雪〉，1842，油彩，91.5x122 cm，英國泰德畫廊藏。.....	7
圖4：弗烈德利希〈紀念里仁基畢爾格〉，1835，油彩，72 x 102 cm，俄羅斯冬宮博物館藏。.....	8
圖5：陳宏明攝影，2012 旅行中一景。.....	12
圖6：陳宏明攝影，2012 尼泊爾-安納普納峰群。.....	14
圖7：陳宏明攝影，2012 尼泊爾-安納普納峰群。.....	14
圖8：陳宏明〈冰山與川1〉，2011，油彩，80 x 80 cm。.....	17
圖9：陳宏明〈冰山與川2〉(局部)，2011，油彩，80 x 80 cm。.....	17
圖10：陳宏明〈冰山與川3〉(局部)，2011，油彩，80 x 80 cm。.....	17
圖11：陳宏明〈冰山與川2〉，2011，油彩，80 x 80 cm。.....	18
圖12：陳宏明〈冰山與川3〉，2011，油彩，80 x 80 cm.....	18
圖13：陳宏明〈冰山與川4〉，2011，油彩，80 x 80 cm。.....	19
圖14：陳宏明〈冰山與川5〉，2011，油彩，80 x 80 cm。.....	20
圖15：陳宏明〈混沌〉，2012，油彩，146 x 112 cm。.....	22
圖16：陳宏明〈微渺〉，2012，油彩，146 x 112 cm。.....	23

圖 17: 陳宏明〈山嵐間 1〉, 2012, 油彩, 146 x 112 cm°	25
圖 18: 陳宏明〈山嵐間 2〉, 2012, 油彩, 146 x 112 cm°	26
圖 19: 陳宏明〈山嵐間 3〉, 2012, 油彩, 146 x 112 cm°	27
圖 20: 陳宏明〈山嵐間 4〉, 2012, 油彩, 145 x 97 cm°	28

第一章 緒論

第一節 研究動機

終日看山不厭山，買山終待老山間；山花落盡山常在，山水空流山自閒。——

宋·王安石¹

「終日看山不厭山」，山的千變萬化，無時無刻不在瞬息萬變。然而「山花落盡山常在」與「山水空流山自閒」此兩句卻也代表了安定、永恆之意。儘管花開花落、泉水涓涓滴滴、潺潺有聲流個不停，可是山還是如如不動的。世間上有變的東西，也有不變的東西，這就是山最奇妙不可思議的地方。

而我對於變化與永恆的衝突結合覺得相當有趣，所以從大學音樂為主題的抽象作品，到現今的系列創作，我選擇使用繪畫方式來表現。在這樣的主題選擇上，直到 2012 年遠赴尼泊爾的安納普納登山，經過一連串的旅行過程中沉澱自己，創作元素因子才漸漸明確浮現。俄國文學家托爾斯泰(Leo Tolstoy, 1828~1910) 說：「藝術是一種語言，是傳達感情的媒介」²。藝術家透過作品傳達情感，是讓觀者瞭解自己和藝術家自我瞭解的方法。將其旅行中的記憶情感，利用色塊層次的堆疊，把一段段記憶匯入其中。透過自身的回顧並從大自然取材觀察，擷取那段曾經感動瞬間凝縮的記憶結晶，也許是氣味、色彩、一片暈染的彩霞、群山環繞的壯麗等等。然而創作常以回想的方式找尋過去的記憶，但記憶再現往往是模糊的，甚至是隨著主觀意識而流動，是那麼不確定性，充滿曖昧性，模糊不清的交界中更增填更多的幻想空間，我試著將這些有趣部分滲入與作品之中，希望可以重現當初心靈觸動的那一部分。

¹ 張成德《中國游記散文大系》(書海出版社，2002)。

² 朱光潛《文藝心理學》。(台北:頂淵文化，2003)，頁 19。

在〈山嵐間〉創作研究前，我也不斷嘗試各類題材，亦思考油彩與作品中的必然性與可行性，選擇原因除了油彩本身具有「厚塗」的特性，可將所描繪的形體呈現厚實感，或亦利用「平塗」法，是將色面以塊狀顏色塗滿，產生強烈對比的色面。把自然界群山與雲霞意象中的輕與重、真實與虛幻，利用油彩，並結合心中意象而具體化、視覺化，就油畫所用的油劑是一種黏稠而不易乾的物質，這種緩慢流動性的物質使油彩在繪製過程及完成後皆會產生一些異於其他畫類的特殊效果，而顏料上也具有其特性、線條或色彩上的意涵，並以此作為媒介，來詮釋內心的世界與心境。並透過不斷來回的塗抹，顏色一層層的覆蓋，去描繪一個屬於個人繪畫的自然世界與語言。

第二節 研究方法

一、文獻分析

是以作品內容為發展中心，試圖利用風景繪畫相關的美學論述，從藝術史上與我的作品內容與形式相關的文獻為發展基礎。並以德國浪漫派畫家弗烈德利希（Caspar David Friedrich，1774-1840）的作品及創作精神說明，藝術家必須利用自然的物像來傳達一個更高層次的抽象意念。

二、身體的記憶

藉由旅行的過程中，跳脫以往的生活經驗與環境，同時也對生命有了重新的體會，豐富了內在心靈世界。對於我而言，則是經由視覺、聽覺等各種感官進而累積記憶與經驗，轉化成為藝術創作的泉源，啟發我創作靈感的重要因子。

受到現今都市化的快速步調衝擊，靜下心去細細體會那一大片聳立的群山、諾大無盡的天空、瞬息萬變的雲霞與光線似乎是多麼遙不可及。在2012年，有了難能可貴的契機到尼泊爾的安納普納登山參與社區服務，這趟海拔從0到5416公尺的旅程，重新拓展自我的視野，無論是自然環境的嚴峻與壯麗，在高山低谷的蜿蜒曲徑中，更顯現人的能力和意志力如此脆弱與渺小。將近250公里的跋涉路程，不僅是拓寬生活舒適圈的挑戰，更重要的是在旅程中學習謙卑，尊敬神所塑造的大自然。

在旅行的當下，旅行的本身即已開始消逝，存在的唯有記憶。不論是喜悅、悲憤、哀傷、疲憊，有些人用鏡頭或文字捕捉當時的情境，但對我來說卻無法明

確的表達出來，也唯有繪畫創作的形式才能表達內心中的情感，並期待透過創作而具體轉化成永恆的形式，參閱以往所學的理论分析，畫派中某些特別元素與特質，解析自我創作中的技法和概念。

第二章 創作思維的探討

第一節 從框架看世界 - 對於風景畫的探討

風景畫不論是在西方還是中國都具有相當長遠的歷史脈絡，然而在各自不同的時代背景條件下，有著不同的時代風格。在西方早期的文藝復興時期以來，風景畫只是陪襯人物的背景。風景本身罕有獨立成為單一主題體的作品。當時的繪畫作品，大都以聖經故事所作繪的背景，或是以古老希臘羅馬神話故事或傳說來呈現。如揚·范·艾克(Jan van Eyck, 1390-1441)為例(圖 1)。但也因為這時代影響原本襯托背景的一些物象:如不規則簡單造型的建築物、圖案化、裝飾性的植物等，在文藝復興之後都逐漸地轉變成符合透視的造型，也間接改變日後的繪畫模式與觀點。



圖1 揚·范·艾克〈羔羊禮拜〉根特祭壇畫局部。收藏於聖·巴馮教堂。比利時

直到十七世紀的荷蘭風景畫才正式進入主體性的範疇，無論是層層山巒、溪流蜿蜒、雄偉巨石、或是農村聚落 …等，但也不同於爾後在戶外從事繪製的印象派畫家一樣，是在速寫完成後，返回畫室重新再次加以繪製。荷蘭風景畫的

畫家的創作靈感來源多來自平日生活所見的自然景色，就算是想像的作品背後也有對自然細膩的觀察作基礎，使得繪畫作品的質與量比起以往的風景畫有了大幅的提升。以在當時林布蘭(Rembrandt，1606-69) 為例(圖2) ，利用強烈的光線營造出戲劇性效果，而遠方則是用了濃重的雲層與氣氛有種不安定的壓迫感。部份的景物、細節則隱沒在陰影中。



圖2 林布蘭特〈有石橋的風景〉Landscape with a Stone Bridge，1638，油彩木板，阿姆斯特丹里克斯美術館

到了十九世紀中葉，英國的繪畫在康士特堡(John Constable，1776-1837)、泰納(Turner，1775-1851)等人的推動，讓當時的風景畫走向另一個高峰。在風景或風景中的人物，開始對於靈性追求浪漫主義因子導入。泰納喜歡描繪自然現象和自然災害:火災、沉船、陽光、風暴、大雨和霧霾，他對大海的能力所傾倒，他雖然也描繪人物，但也只是為了襯托不能為人們征服的大自然的崇高和狂野，是上帝能力的證明，所以在他的後期注重描畫在水面的光線、天空和火焰，而逐漸放棄描畫實物和細部，為印象派的理論開闢了道路。另外，泰納之後也到歐洲各地旅行，1802年在南部海岸繪製了許多暴風雨景象的畫作。於1842年所作的〈暴風雪〉中，揮灑出雲蒸霞蔚，近似狂飆的筆觸痕跡，把不重要的細節簡化，讓觀者捲入洶湧翻滾的漩渦畫面中，也象徵著浪漫時期的代表作之一。



圖3 泰納〈暴風雪〉，1842，油彩，91.5 x 122 cm，英國泰德畫廊藏

他熱愛從自然中找尋大氣現象的線索，並非陷入烏托邦式的幻想情境之中，直接從自然界擷取創作的靈感，而非單純地模仿自然，而是在迷濛光線與大氣渾然一體的畫面之中，融入個人的情思，造出他獨特的浪漫主義氛圍的世界。也因此泰納對於雲與空間彼此的關係相當有研究，對於那變化無窮的、不斷湧動的雲彩，彷彿淡淡的訴說著雖然距離人世極為遙遠，卻在災難景象所射出烈焰般光芒，震攝觀者的心靈。

而同個時期德國畫家弗烈德利希（Caspar David Friedrich，1774-1840），他的畫作充滿了濃濃的浪漫史詩般的情懷，崇高而富靈性的畫作。在1802到1835年間最常出現在畫作中，是高遠山巒的非凡氣勢，雲霧環沿著山勢環繞，給人一種傲然不可侵犯的感覺。金黃色寶石般的光輝平衡了畫面上沉重的暗沉色彩，反映出個人獨特風格，更是一種「精神的昇華」之藝術。創造過程可視為主客體間的投射與探索，唯有透過創造，主體的心靈得以達到某種程度的飽滿狀態。



圖 4 弗烈德利希〈紀念里仁基畢爾格〉，1835，油彩，72 x 102 cm，俄羅斯冬宮博物館藏

在《從浪漫到新浪漫》一書中認為在藝術中的領域裡，是指藝術家的創造不是依賴對事物或自然的外在視覺，而強調經驗中非理性(Irrationality)和超自然的(Supernatural)因素，企圖超越物質與實證的境界，透過大自然描繪，直接指向精神與靈性的崇高意境。意指弗烈德利希之類型的浪漫之主義藝術家，將靈性的創作推向最高層次的昇華，寄託自身內在的神秘與宗教信念。此刻，他的繪畫已經跨入一個神秘與隱喻的境界，超越自然本身的價值與觀念，表達在藝術裡追求個人內心，自由與精神重現，直接昇入靈性的領域。

弗烈德利希：「畫家絕對不要只畫他眼前所見的還要畫他內心所見的……。」³

因此藉內容表現作者內在的心靈世界，把難以言傳的心思藉著圖象表達出來，誠實的傳達個人內心情感，更把風景畫帶入另一個崇高的層次中。

面對過去的美術史的偉大畫家，難以忘懷的是黃海雲教授所說的一段話：

「永遠別忘記要從巨人的肩膀上看世界，多去看看偉大藝術家的作品。」不免開

³ 黃海雲著（1999）。《從浪漫到新浪漫》。藝術家出版社。頁 114。

始思考與反省自己的生活經驗與生命歷程，將其記憶轉化並實際透過自身的創作過程，進而能在畫面中賦予更多屬於自己的軌跡。

第二節 旅行中的記憶

藝術創作，表達就是創作者與觀者視覺心靈語言共鳴的平台，自身創作是以「山嵐雲霧」為題，來作為我創作方向，運用西方油畫方式，油彩的獨特性，覆蓋力強，所以繪畫時可以由深到淺，逐層覆蓋，藉由油料與顏料推拉塗抹過程，能表現出溫潤厚實的質感，感性暨豐富變化的特性，有別於其他藝術形式。因此我利用油畫的特性，來做為我創作的一種重要媒材。嘗試將內心的心境轉化，並尋找繪畫符號轉化成個人內心激盪的情思創作，也想藉山巒雲霧纏繞之美，抒發現實生活中面對人、事、物,各種難以言語的心情。

在今日生活步調越來越快的時代，幾乎沒有多餘時間來面對自己、關心自己。在旅行的過程中到尼泊爾的喜馬拉雅山脈的安納普納峰群(Annapurna Himal)，也是世界第10高峰，經過長途跋山涉水後，所在那看見黎明的曙光照射在山稜間，而纏繞於半山腰的雲霧就像一團團棉絮在山腰間飄動，時靜時動，如煙似絮，時而冉冉升起，時而團團相銜又浮游無定，神奇多變之姿令人著迷，給我一種心靈非常飽滿的感覺，腦海裡也頓時回響起舒伯特的音樂旋律。

回家後第一件事，就是面對我的畫布，把當初觸動心中的想法畫下來。在創作過程中，先從實驗混沌中進去再從裡面走出來，落下的第一筆，並與下一筆產生某種關聯性，也許是覆蓋也許是薰染，畫面上新的筆觸或形象在舊的筆觸之間，產生關聯，然而藉由情緒凝聚作用，能在畫面上形成一定的情緒激動。

在龔卓軍的《身體部屬》一書中提到，關於「身體在記憶中的作用」：「記憶不過是過去構成的意識，而通過當下的蘊涵重新打開時間的努力。」，同時，「身體作為採取態度的恆常中介，建構出擬似當下，因而我們與時間和空間建立

聯繫的中介。」⁴由這段話可以了解到身體感帶動了當下的空間裡與生活時間的知覺感受，不論是在登山每一步的過程，或是到了高處環看群山，都會將這些知覺感受收納在經驗之中，形成一種在潛在的記憶，讓這些記憶在各種不同的形式中轉換呈現。

約翰伯格(John Berger, 1926-)曾在《觀看的方式》一書討論到，觀看(Seeing)是先於語言(Language)的，他認為人之所見乃取決於我們內心的信念，強調人類有意識的操作影像視覺，也就是說「所有影像都是人為的。」⁵在這裡說明了觀者對於所看到的物像同時，也投射自我的情感，重要的不是對象物本身，而是對象物與人之間的關係，透過視覺或身體記憶內的元素，重新建構出一個新的影像。把記憶中零碎的畫面、旅行中身體的記憶，透過藝術創作活動過程，將其部分重新內化而融為一體。

⁴ 龔卓軍著。《身體部屬》。台北:心靈工坊文化。2006 頁 78。

⁵ 約翰伯格(John Berger, 1926-)，吳莉君譯。《觀看的方式》2010。台北麥田。

第三節 輕與重

就雲這符號來說，它本身是一種非常有趣的物質。雲層比較薄時成白色，但是當它們變得太厚或濃密而使得陽光不能通過的話，它們可以看起來是灰色或黑色的。在中國山水畫間總少不了雲氣繚繞的景象，與老莊思想中玄虛、自由等特質，與雲霧本身的屬性正是不謀而合，因此諸多文人與畫家們也自然而然地將自身對於雲霧的憧憬投射於作品之中。在尼泊爾當地有百分之七十是被群山環繞，多雲霧的地理環境氣候特質更是將自然界中的雲霧與人民的生活行為與思想模式緊密結合起來。

旅行中行走於山間時，看似陽光晴朗的天氣下一分鐘就可能是被伸手不見五指的高山霧氣所包圍，再下一秒雲霧可能又朝向別的地方飄去。



圖 5 陳宏明攝影，2012

即使在夜裡，地表會漸漸冷卻，使得接近地面的空氣也跟著冷卻下來。一旦氣溫降到露點以下，空氣中的水汽含量就呈飽和狀態，凝結成小水滴，形成白茫茫的霧。在山區，由於夜晚時冷空氣往山下移動，使得山谷溫度降低，因此早晨常可看見霧聚集在山谷中，放眼望去處處變化萬千。而當我們仰遠方天空時，映

入眼簾的便是朵朵雲彩，或是無雲的蒼穹。雲霧同時也帶給人們許多幻想與宗教性的神祕符號。

在雲的本身特質上是流動的，是虛無飄渺的，靜態的山峰與流動的烟雲產生了輕與重、虛與實的對比。既對立而又統一，無法分離，正是深深吸引我的迷人之處。「山」若少了浩瀚無涯、虛無飄渺的雲海烟嵐的變化，也就沒有了變幻不定的萬千氣象和壯闊雄偉的氣勢。而烟雲更表現出了山的靈性，也是中外畫家們創作的源泉。

記憶最深刻的莫過於旅行中喜馬拉雅山脈，喜馬拉雅這名子源於印度梵語詞彙 Hima(雪)和 Alaya(域)，她是由一系列眾多的高山組成，其中有 110 多座山峰高達或超過海拔 7,300 米。從西北的喀什米爾境內的南迦帕爾巴特峰（Nanga Parbat，8,126 米，世界第九高峰）向東南的西藏南迦巴瓦峰(7,756 米)之間連綿不斷，橫亙 2,500 公里。其中最主要的 800 多公里在尼泊爾境內，在這一區域內有 8 座雪山部分或者全部在尼泊爾，其中包含位於中尼邊境的世界第一高峰珠穆朗瑪峰（藏語 Qomolangma，西方人稱埃佛勒斯峰 Mt. Everest，尼泊爾人稱薩加瑪塔峰）。除此之外有 57 座海拔超過 7000 米，有 256 座雪山超過 6000 米，這些山的偉岸峰巒聳立在永久雪線之上，通常這些山會發生冰川作用，同時亦會在冰凍時導致侵蝕作用，諸多因素影響之下，就會形成了各種不同形狀的山峰。這些群山環繞的意象，與雲霧包覆身體的種種奇妙的經驗與視覺印象，初次印在我的腦海裡，也成為日後在作品中不可或缺的素材。



圖 6、7 陳宏明攝影 尼泊爾-安納普納峰群，2012

第四節 黑的意義

光與闇一直都和繪畫有著密切的關係，也是兩個對立的象徵符號，有光線才有暗面的存在。十七世紀時，科學還上在啟蒙的階段，巫術在那個年代裡非常流行，除了極少數懂得科學的人以外，在多數的文盲社會中，常常以一些怪力亂神來解釋單純的科學現象。而科學家對於光以及光的作用所知無幾。英國科學家牛頓就在這個時候開始了光的研究，他利用稱為三稜鏡的特殊鏡片，把光線分離為由紅到紫的七色光。光學原理與繪畫看似無關聯，但是如果沒有光線，世界將是一片黑暗，畫家也是運用光線投射在物體上，所產生的亮暗面來塑造立體感，在二度空間的畫面上，呈現三度空間的迷幻效果。當時的牛頓的發現更釐清的光的色譜，對於人類對於自然的認知又前進了一大步。

雲霧間那片黑暗未知的世界充斥著不確定性與可能，也是我相當感興趣的部份。在生活中，只要是光明或物體反光的能力較弱時，就會呈現出黑色的面貌。在中國的方位觀念中，黑是象徵北方，通常是以玄定出現，玄的意境並不是單指色彩上的黑，含有空間渾沌的意味在內；對應著玄武的靈獸。黑色是種「神秘」、「隱蔽」和「死亡」的色彩，同時又代表無限延伸的空間語彙。如同那深邃的黑夜與浩瀚無邊的宇宙，都是因為黑色而帶來無限的幻想空間。然而我期待通過它，傳遞那神秘且不可言喻的內容。

第三章 軌跡 - 作品分析

經由繪畫的過程，創作者可以將他的觀點，視覺角度，轉移到畫布，經由畫布，創作者將其思想傳遞到觀者。此時作品中的景物、色彩、筆觸等，除了作品本身的特質外，還包含了創作者個人的情感與精神與其中。

此章節分作兩小節說明〈冰山與川〉、〈山嵐間〉等系列作品。由 2011~2012 年之間的畫作發展脈絡加以分析，在這些情感沉澱、身體的記憶轉化下，我利用繪畫方式尋找屬於自己的內心深處的語言。

第一節 〈冰山與川〉

從進研究所至今，嘗試過多種的題材與風格轉換。初期的學習期間，不斷的思考油彩與創作主體之間的可能性和發展。在繪畫當中，我試圖營造具有某種神祕性的氣氛，晦澀不可言語的自然界神秘力量。從古至今，東西方都充滿著許許多多神秘的傳說，例如，天空出現聖光，龍的騰雲駕霧等。看似寧靜的天空中，背後卻蘊藏著巨大能量主宰著一切。因此，到了 2011 年我在畫布上開始對天空作了不同筆觸與色彩的嘗試。

(圖 5)的作品中利用紅色作為天空的主色，黑色更作為幻象空間的延伸，雲氣的意象將山勢推向一個無法取代的焦點位置，四周的冰川遊走其中。在材料上我用了大量的白色油彩，光是顏料上鈦白、鋅白、鉛白等就有不同特殊屬性，透明與不透明的特性相互交錯，在加上油彩本身透過稀釋與調和在畫面上呈現，重複堆疊流動與推移，形成一種幻想神秘的世界感。



圖 8 陳宏明〈冰山與川 1〉，2011，油彩，80 x 80 cm

筆觸的運用是藝術形式最明顯的表徵之一。及其運用更是成為個人內在律動與情感抒發不可或缺的元素之一。下列作品天空中的雲彩開始嘗試顏料筆觸的攪拌與流動感，隨風變化流動，白色的烟雲，有時像外星船體，它彷彿乘載著巨大力量，配合雲層的筆觸層層堆疊，像是一股力量翻滾在其中，直逼大地。



圖 9 陳宏明〈冰山與川 2〉(局部)



圖 10 陳宏明〈冰山與川 3〉(局部)



圖 11 陳宏明〈冰山與川 2〉，2011，油彩，80 x 80 cm



圖 12 陳宏明〈冰山與川 3〉，2011，油彩，80 x 80 cm



圖 13 陳宏明〈冰山與川 4〉，2011，油彩，80 x 80 cm

在冰山與川的系列作品中，我大量使用灰、黑、白這三種顏色來作為我畫面的主要構成色，藉由黑與白的交織，減少其他複雜色彩的干擾，灰色在兩色之間交融形成一種過渡色彩，也將黑白兩色分隔開來。經過淨化的過程，追求一種屬於低調的色彩。降低光澤、不多餘誇張的表現方式。透過色料的混和、油料的調配、色彩的推疊等，在這層層塗敷的過程中，油彩交疊在畫布上所形成的質感，試圖營造一種神秘境地。

(圖 14)的作品中，打破雲朵以往的表現形式，雲的變化不再只是天空上的一部份，而是延伸到了山間與雲氣作結合，在雲氣的陪襯之下，雲層的形體更加曖昧不明，更在它混沌不清時具有想像空間。



圖 14 陳宏明〈冰山與川 5〉，2011，油彩，80 x 80 cm

第二節 〈山嵐間〉

「山嵐」是個非常有趣的名詞。你在山下看，它就是在半山腰上的雲；你在山頂看，它是所謂的雲海；你身在其中，它就是霧。在我的這段時期的繪畫當中，是啟發我創作來源的重要因子。清晨時的微光由山邊的稜線緩緩升起，雲霧和山嵐仍然相互交錯，山巒間的霧氣隨著山勢緩慢的漂移，那種混沌又帶點朦朧的美感，是最令人著迷感動的時刻。

黑格爾提到：「藝術美高於自然，因為藝術美是由心靈產生而再生的美。」⁶，大自然的美景經由眼睛到腦中轉化成個人的想法，藝術家再用他的藝術觀將它表現出其獨特的價值，這是不可取代的美。黑格爾也說，其藝術美甚至超越了自然美，乃是通過心靈這個環節。而藝術家自己體驗他所傳達的那種感情力量如何；就是藝術家內心有一個要求，要表達出自己的情感；越是從心靈深處吸取感情，感情越是真摯，那麼它就越是獨特⁷。

〈混沌〉(圖 15) 烟雲捲換變化，從下方不斷竄升，聳立的山勢映照著彷彿烈焰般的紅光，與山嵐之間彷彿兩股勢力隨著光線無時無刻的在變化，環繞於群山之中。而在山峰與天空的銜接觸，我利用白色油彩製造的微光來突顯山勢。這件作品最初構想，遙想著巨大的紅日在山峰頂邊，透露著烈炎的光芒，它可以帶來萬物的生命力，也可以摧毀一切生命的象徵。

〈微渺〉(圖 16) 「微渺」是我賦予這幅作品的名稱，同時也象徵著對自然一種敬畏心態，諾大的高山猶如巨石般佈置於畫面中央，製造了一種仰望高山的壓迫感，體驗到人面對大自然力量時的渺小與崇敬。

⁶ 谷風出版社編輯部《美學基本原理》。台北:谷風。1986 頁 134。

⁷ 曾祖蔭 著。《中國古代文藝美學範疇》台北:文津出版社。1987 頁 56。



圖 15 陳宏明〈混沌〉，2012，油彩，146 x 112 cm



圖 16 陳宏明〈微渺〉，2012，油彩，146 x 112 cm

後期的作品，我利用顏色塊面來處理遠山，明顯的區分山勢亮與暗凹凸的部分。這也許是受到去尼泊爾旅行的影響，從遠處遙望，靄靄雪白的山間稜線竟如此鮮明，這都是在水氣豐沛的台灣所看不到的特殊景緻吧。

〈山嵐間 1〉(圖 17) 在顏色的表現上，延續之前的作品，黑色的陷落空間來襯托蔓延繚繞的白色雲霧，雖然黑色是沉默的色彩，但同時也代表著無限可能與想像。伴隨著雲霧是高聳直達天際的高山，天空紫黑色漸層，想藉以作出山嵐間雲霧依舊持續環繞游移的意象。

〈山嵐間 2〉(圖 18)在繪畫前並非有預先作品草圖。而是以回想的方式尋找過去的記憶，透過身體記憶與知覺意識與潛意識再次迴盪，回想那山中所看到的景色，細細咀嚼那段旅程的點點滴滴。

〈山嵐間 3〉(圖 19) 、 〈山嵐間 4〉(圖 20)整兩幅連作，在畫面呈現出帶藍色的色彩階調。構圖上，雪白的高山依舊是構成畫面主要部份，被下方的矮山和烟雲襯出。這次把主體的雪山作延伸嘗試作出連綿不絕的山脈感覺，讓視覺焦點的主峰向下可以左右延伸外，同時也增加了山的厚實與重量感。



圖 17 陳宏明〈山嵐間 1〉，2012，油彩，146 x 112 cm



圖 18 陳宏明〈山嵐間 2〉，2012，油彩，146 x 112 cm



圖 19 陳宏明〈山嵐間 3〉，2012，油彩，146 x 112 cm



圖 20 陳宏明〈山嵐間 4〉，2012，油彩，145 x 97 cm

第四章 結論

回顧以往的創作過程，是一段漫長的摸索過程。也因如此，才有機會累積經驗並找尋更多的可能性與表達方式。藝術家將自身的記憶與內在的分析轉化，以壓縮、延展而產生代表生活體驗的形色，希望把內心最真實的那一面重現在畫面上。人類的一切單純觀念，多是來自於對外界的體驗所形成，而複雜的觀念，則是經由各種單純觀念組合而成。人用感官來接觸或認識外在世界，對於所見的物體，因接觸而有基本的認識，所見越多，認識的也越多，印象也越深，在藝術創作時，不知不覺的，就能表達出他所見所聽的色彩、形狀與聲音，這是一種轉化也是一種迴響。

透過本次創作的分析，將生活經驗與旅行中的感動重新建構，藉由作品的製作，將個人所關切的物像或感受投射在畫面之中，以此去分析、探究、提問，嘗試去尋找解決的方法，然後不斷促使自己在創作上更進一步。將山與雲、動與靜的主體形式，虛與實的量感與面積之比例，具象與非具像在畫面中的相互輝映，希望將內心真實的情感呈現在畫面上。在〈冰山與川〉的系列作品中，我大量使用灰、黑、白這三種顏色來作為我畫面的主要構成色，藉由黑與白的交織，減少其他複雜色彩的干擾，灰色在兩色之間交融形成一種過渡色彩，也將黑白兩色分隔開來。經過淨化的過程，追求一種屬於低調的色彩。降低光澤、不多餘誇張的表現方式。透過色料的混和、油料的調配、色彩的推疊等，在這層層塗敷的過程中，油彩交疊在畫布上所形成的質感，試圖營造一種神秘境地。然而在〈山嵐間〉的系列作品表現上，象徵著對自然一種敬畏心態，諾大的高山猶如巨石般佈置於畫面中央，製造了一種仰望高山的壓迫感，體驗到人面對大自然力量時的渺小與崇敬。黑色的陷落空間來襯托蔓延繚繞的白色雲霧，雖然黑色是沉默的色彩，但同時也代表著無限可能與想像。伴隨著雲霧是高聳直達天際的高山，天空紫黑色

漸層，想藉以作出山嵐間雲霧依舊持續環繞游移的意象。

繪畫過程中宛如登山一般，一步又一步，如此的踏實和真切，過程中雖然有掙扎與挫折，但爬上頂峰的那一剎那，視野也將開闊了起來。

參考文獻

- 黃海雲著 (1999) 。《從浪漫到新浪漫》 台中。
- 雨 云譯 (1997) 。《藝術的故事》台北。聯經出版社。
- 王秀雄著 (2001) 。《美術心理學》台北。台北市立美術館。
- 馬克斯.多奈爾著 (1993) 。《歐洲繪畫大師技法和材料》中國。重慶出版社。
- 谷風出版社編輯部 (1986) 。《美學基本原理》。台北。谷風。
- 曾祖蔭著 (1987) 。《中國古代文藝美學範疇》台北。文津出版社。
- 龔卓軍著 (2006) 。《身體部屬》。台北。心靈工坊文化。
- 約翰.伯格 (2010) ，吳莉君譯。《觀看的方式》。台北。麥田。
- 朱光潛 (2003) 《文藝心理學》。台北。頂淵文化。
- 李澤厚著 (1996) 《美的歷程》。台北。三民書局出版。
- 雄獅西洋美術辭典編委會 (1998) 《雄獅西洋美術辭典》。臺北。雄獅圖書股份有限公司。
- 朱光潛 (2004) 《談美》。台北。晨星出版社。
- 諾伯特.林頓著，楊松鋒譯 (2003) 。《現代藝術的故事》。聯經出版社。
- 沃夫林著，曾雅雲譯 (2000) 。《藝術史的原則》。雄獅出版社。
- 李明明著 (1993) 。《古典與象徵的界限-象徵主義畫家莫侯與其詩人寓意畫》。台北。東大圖書。
- 李醒塵 (2000 初版 2 刷) 。《西方美學史教程》。台北。淑馨。
- Rudolf Arnheim 著，郭小平譯 (1990) 。《藝術心理學新論》。台北。台灣商務。
- 何政廣 (2008) 。《浪漫主義風景畫大師-菲特烈》。藝術家出版社。
- 高階秀爾著(1998) 。《法國繪畫史-從文藝復興到世紀末》。台北。藝術家出版社。
- 張成德 (2002) 。《中國游記散文大系》書海出版社。