

特別之處在於，它既可藉描寫呈現過去，亦可暗示未來的到來，一種即將到來的“幻想”製造。製造呈現的空間幻想（圖 11、圖 12），正是作品產生的一種集中、強化的情感要素，是將對山水人文情懷轉化體現於作品中，剔除枝節，瑣碎、繁雜，以達成空間深度的精萃要求，而這樣的表象或許會被認為虛構的存在，淪為純欣賞空間表象的美感，滿足自身空間幻想的欲望。



圖 11 洪于庭，〈嶽〉，2014 年，絹本膠彩，127x77cm。



圖 12 洪于庭，〈峽〉，2014 年，絹本膠彩，127x77cm。

傳統山水帶出在時代進程中屬於人文歷史觀點的紀錄。歷史的遙遠使人敬重，得以面對，卻不一定能重新喚起甚至持續想像與感念，從引用的行動中隱約意會自身內心的匱乏，再從匱乏的心理反思找尋本體的一種過程。作品中的主體山形成現代的山水空間，卻造成畫面見山不是山的矛盾與交鋒。。

### 第三節 建構空間場域的初試驗

研二試圖實驗把傳統山水概念組織進矛盾的空間切割景象（圖 13），畫面中藏身的「黑點」經過反覆疊加，欲想構成經典形式的山水畫的要素，形成「山」的主體，但逐漸卻隱含了隨時隨地要推翻「山水水墨」這虛幻的美的可能性。畫面中的每一個細節使用明至暗的調子暗示出空間感的轉折，極欲想表現空間感的效果，但其展現出來的卻遠不及心中所高度預期構思的質感效果。當時就開始另一層面的思考，「媒材」往往決定作品能否達到創作者所想要的效果。因此，對於媒材本質特性了解的必須，不僅攸關作品的成敗，也關係到能否藉由作品來表述自我觀點的重要性。就此對特定媒材的選擇關鍵，開始思考媒材於自我創作中的適性、作用，藉由在媒材的自由開展下，能對應繪畫空間的樣態視野，有不同以往的界定與發現。



圖 13 洪于庭，〈殞〉，2012 年，紙本、水墨，90x180cm。

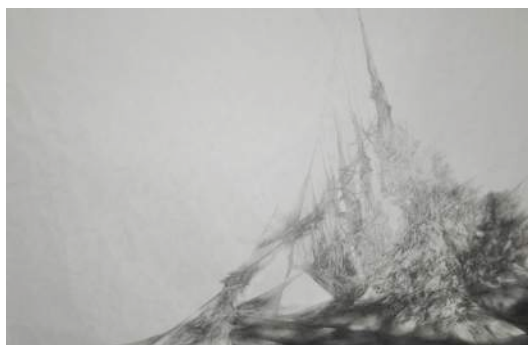


圖 14 洪于庭，〈殆 草圖〉，2012 年。



圖 15 洪于庭，〈殆〉，2012 年，  
局部圖 1。



圖 16 洪于庭，〈殆〉，  
2012 年，局部圖 2。

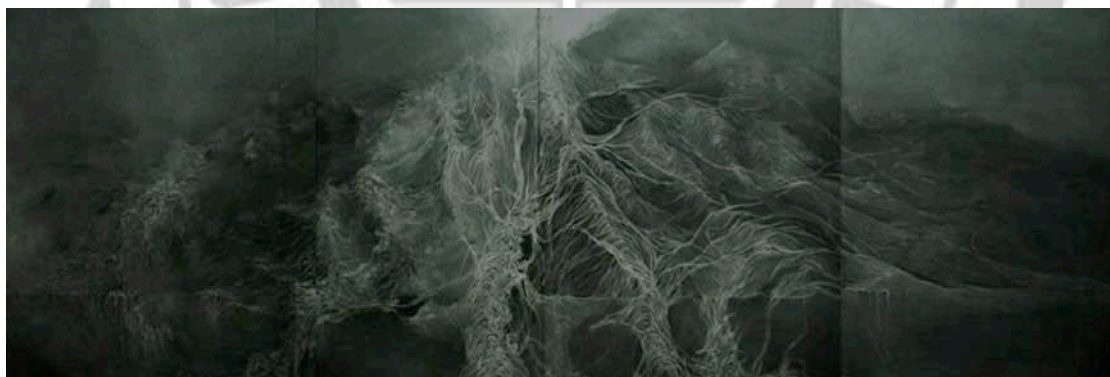


圖 17 洪于庭〈滅盡〉，2012 年，紙本·炭鉛筆，80x218cm。

作品（圖 17）畫面中層層重疊的山脈，像從地底慢慢噴出的岩漿，不斷地感受到自然的爆發力。山的許多放射線，更凸顯由內而外的意向性。而畫中卻看不到人跡，像是目擊人類滅亡後的世界。欲從畫中預想未來的世界，不單只是未來想像圖，其所描繪的是自我創作歷程的訓誡。

## 第四章 鬱黑創作實踐與解析

### 第一節 繪材的取向

進入研究所曾嘗試多樣的媒材轉換，直到接觸「膠彩」。膠彩「柔軟」的性格，可表現潔淨無瑕之美，為了表現空間之意境，思考中國傳統水墨畫多是採用生宣紙作為基底材，墨的暈染較為不易掌握，但膠彩畫所使用的底材在上過膠礬水後，暈染不易，所以使用膠彩單一色的作畫方式，產生不同層次的變化是一大挑戰（圖 18、圖 19、圖 20）。為了尋求東方媒材的特質，突破膠彩畫本身材料的限制而選擇絹本，利用細緻暈染來製造。



圖 18 洪于庭，〈習作一〉，2012 年，絹本膠彩，83x66 cm。 圖 19 洪于庭，〈習作二〉，2012 年，絹本膠彩，83x66cm。 圖 20 洪于庭，〈習作三〉，2012 年，絹本膠彩，66x45 cm。

膠彩使用的顏料多種，表現手法上也非常多樣，有人正是迷戀寶石般的閃爍晶瑩，華麗富貴的特質。如果追溯膠彩畫的歷史甚至可以上溯到中國的工筆重彩技法，屬於北宗的一支，而這種繪畫重敷彩著色，與僅以水墨寫繪而不著色的南宗不同。使用單一色彩來作畫，除了可以就單一色彩來考察其細緻的變化外，回顧中國繪畫史亦有其演變上的討論，如唐代張彥遠《歷代名畫記》中的卷二〈論



畫體工用搨寫〉記述：「山不待空青而翠，鳳不待五色而絳」，便是推翻了南朝謝赫《畫品》中六法論的「隨類賦彩」定則。繪畫中的墨色可替代五彩，色彩並非是繪畫的必要。尤其五代梁荆浩《筆法記》記述：「夫畫有六要，一曰氣，二曰韻，三曰思，四曰景，五曰筆，六曰墨」將色彩排除於繪畫之外，而「不貴五彩」、「運墨而五色俱」，以墨代色的轉變，是中國繪畫最大革變<sup>9</sup>。

因此，採取的方法便與慣常華麗重彩的形式不同，只用黑色水干顏料以及閃光黑的雲母礦（圖 21）。水干黑是作為整體畫面黑色漸層的使用，但因為水干黑的特性是乾了之後較為黯沉，便以閃光黑的雲母礦搭配使用，由於雲母是將天然的雲母礦經過敲碎，研磨，染色加工所製成的顏料，保留雲母透明或半透明以及閃亮的特性；可直接調膠上色，也可用於勾勒、落款、寫字或調入水彩，水干顏料，甚至墨水當中使用，會有一種柔和珍珠般閃亮的效果，閃光黑雲母礦成為提升亮度，增加更多黑色層次的功能。



圖 21 閃光黑（雲母礦）

因此以水干黑和閃光黑雲母礦兩種顏料搭配，以平刷的方式層層疊出，直到認為可以完整表現想營造的空間氛圍與層次為止，這種追求與節制性的控制很像中國水墨的積墨法<sup>10</sup>，追求的純粹與精神上的滿足頗為雷同。

<sup>9</sup> 高永隆〈礦物顏料與現代重彩〉，《兩岸重彩學術研討會論文》（2009），頁 47-88。

<sup>10</sup> 積墨技法需較長的抒寫時間，過程中需因勢利導的控制，筆墨由淺入深，繁複皴點，層層渲染，不斷疊加。筆墨疊加要筆筆分明，在渾厚中也分明，疊加越多，層次感越豐富。

## 第二節 風格發展

### 一、「黑」的趨力

以黑色開始作為開端，大學時期就傾向使用黑色作為表現的媒介，創作鉛筆、碳筆素描等黑色作品（圖 22、圖 23、圖 24、圖 25），認為還原成黑顏色的世界是最真實的表現。對自己而言，認為黑色所傳遞的能量既充滿精神上的與物質上的積極，同時也具有安定精神的效果。至研究所時期，黑色的表現意念在不知不覺中被啟動。因此，黑色在此創作中，也重新開始了連結。



圖 22 洪于庭〈孤〉，2009 年，紙本、炭鉛筆，109x70cm。



圖 23 洪于庭〈嶙〉，2009 年，紙本、炭鉛筆，109x70cm。



圖 24 洪于庭，〈峇〉，2009年，紙本、炭鉛筆，109x70cm。



圖 25 洪于庭，〈枯〉，2009年，紙本、炭鉛筆，109x55cm。

藉由創作，體驗到以黑如此單純的色彩元素，細膩地詮釋明暗，甚至恰當地呈現出畫面的質感，展現畫面的空間與結構的氣氛以及繪畫的精神性。黑色充實了作品的形、神、質與空間的關係，除了支持作品的造形結構與生命力，並且提供寧靜安息的力量。因此靜也可以是作品中所散發的獨特元素之一。

因此，細心注視我的黑色，以暗色調的運用實現單一色彩在細膩變化中的分佈與統合的極限；除了黑色的作用以外，媒材本身也能夠輔助增加其它的效果，以媒材來刺激作畫，在創作上的技巧能夠轉化出情感，在技巧上對於情境採取繁複層次的細膩處理，以水干黑為例，這種粉性材質可以真實的捕捉思維瞬間的變化。利用絹及膠彩的特性試圖交替使用乾、濃、淡、焦來讓黑色產生變化，所製造的肌理，微細的密度，如似穿透墨韻之間。影響下，逐漸形成如同「運墨而五色俱」的水墨畫傳統般似的。