

## 第一章 緒論

### 第一節 研究動機與目的

「盡日尋春不見春，芒鞋踏遍隴頭雲，歸來笑拈梅花嗅，春在枝頭已十分。」

南宋·鶴林玉露·梅花尼悟道詩

創作對筆者來說是一種精神的返鄉，回到生命最真誠的那塊園地。研究所的探究已告一段落，再次回望自己走過的足跡，驀然驚覺，從孩童年歲至今，滿溢於筆者生命中最重要回憶，竟是那股鹹鹹的海風。而心中寧靜的源頭，常是兒時所見那片無垠的如母親般包容的大海。筆者發現---海，關於海的記憶，筆者記憶中的海，竟是筆者創作生命中的原鄉。

日本畫畫家東山魁夷(1908~1999)以風景畫表現日本民族的美感，他一生走過許多道路，他曾用「一條道路，在我心中。那是夏天早晨的野道。」<sup>1</sup>來形容他的留世巨作《道》(如圖一)作為情感的註解。藝術創作對他來說就像一條作為旅行象徵的道路，在這條大道上，可以感悟人生。當情感湧現在藝術創作的大道上時，那樣深刻的思想才能透過作品的形式傳達出去，然後感動別人。

創作膠彩畫多年來，筆者始終認為唯有體驗深刻，才能表達真切的情感。作品的形式可以多變，惟獨情感之於作品是唯一的靈魂、恆久不變的堅持。

台灣是個海島國家，四周環海，海包圍了我們、也涵養我們，筆者有幸從小生活在靠海的農村，故鄉那片藍色的大海承接了大安溪流滾下來的鵝卵石和漂流木，潮間帶常有許多台灣原生種的招潮蟹、紅蟳，編織大甲草席的藺草會被村民曝曬在夏天炎熱的鵝卵石堤防上，海岸潮間帶露出一塊塊礫石堆積而成的天然圖形，這些礫石堆下還藏有台灣特有的海瓜子。在筆者眼中，這片海是孕育生機的樂園，也是台灣獨特的海角新天地。

---

<sup>1</sup> 劉曉路，《東山魁夷論藝》，北京，人民美術出版社，2001，8月，p53

隨著時空的變換，情感也隨著歲月而累積，它的影像已深植在筆者生命中，更與筆者的情感脈動緊緊結合。那是一片寧靜而獨特的海，那是一片融入筆者生命的海洋，因為有著這樣深刻真摯的情感，才能創造出屬於筆者自己的獨特作品。

其次，在中國繪畫的範疇裡，海洋的圖像是非常缺乏的，遠溯秦漢的壁、磚畫，到隋、唐、兩晉的繪畫、文學乃至詩歌，都甚少與海洋發生關連。直到清末民初才有海洋的描繪，但也局限在水墨的創作上。甚至在台灣藝術發展歷程所創造出的海洋圖像也是寥寥可數。

因此，想藉由海洋主題的探討，找出自身對這個環境與海島的關連，以及藝術創作上找出自己的文化時空座標，塑造出個人創作的獨特風格。



圖一 東山魁夷 道 134x102cm 膠彩 1950

## 第二節 研究方法

本論述主題訂為「海的記憶」----吳景輝的創作理念與風格探究，希望將個人在繪畫創作上所面臨的問題，作一分析和探討，藉此反省和檢討，作為將來創作的涵養能量。

本論述的研究方法主要有：

- (一) 資料研讀法：理論部分透過研讀中西方美學著作中，理出有關自然或海洋的論述，加以咀嚼、消化和吸收，並針對中國哲學有關自然關和生命關的探求。創作部分則蒐集中國、西方、日本等地畫家們的思想論述及畫冊和作品集，仔細研讀，藉以了解他們的表現風格，使其成為自身的創作能量。
- (二) 內省法：吉美欽哲仁波切曾說：「最偉大的創意是改造自己，真正的創意在於自筆者的轉化。」<sup>2</sup>透過反省、思索自己的個性、心性及思想源頭，和一路走來的藝術創作之路，尋找屬於自己的獨特風格之道。
- (三) 比較法：中外歷史上藝術家成功地在創作的長流中留下巨石座標，留名千古。筆者希望參照前輩大師的思考論述、共同的主題（海洋和自然觀），把自己的作品與他們作比較後，尋找一條與眾不同的表現方法，然後創作出獨特美感的作品。
- (四) 分析綜合法：經過觀察、分析、比較，全面的對自身和表現同樣題材的藝術家的作品作一番歸納後，建立起自己的創作論述，並成為自己的創作依據。

最後，藉由描述、分析、解釋、判斷的藝術批評方式，對自己創作的作品，作一番深切的剖析，以作為往後創作的能量。

---

<sup>2</sup> 賴聲川，《賴聲川的創意學》，台北，天下雜誌股份有限公司，2006，7月，p340

### 第三節 名詞解釋

一【記憶】: 多層涵義的積澱，涵義可分成兩組意義。記憶可以指我們們回憶過去的能力，因而被歸屬於大腦的一種功能。另外，它也意指本身被回憶的某種東西----一個人、一種情感、一段經驗，甚至是一個更抽象的概念。記憶是人類生存的獨有特點，它使我們能夠了解一直轟擊著我們的大腦的感覺材料，並且從中產生意義。記憶分成事實的記憶和心理的記憶，事實的記憶像是我們個人的名字、親朋好友的姓名、居住地；而心理的記憶確有特定的涵義，透過意識不間斷的揉入感情，產生無法抹去的回憶。

二【膠彩畫】: 以膠作為黏著之媒劑，調入天然礦物顏料、水干顏料、植物性顏料、新岩或金屬顏料來作畫的，稱之為膠彩畫。民國六十六年，林之助先生正式提出以媒材的分類方式而命名為膠彩畫，日據時代由日本傳入台灣，當時稱為東洋畫。現今，韓國稱之為彩色畫，大陸則以重彩畫或岩彩畫稱之，日本則稱為日本畫。

## 第二章 近代東、西方與「海景」相關的繪畫表現

### 第一節 中國海景的繪畫表現

中國唐代畫家張璪的名言「外師造化，中得心源。」影響了千餘年中國山水畫家，他們講求師古人、師心之外，更重視師造化。明代的沈顥在其《畫塵》的《臨摹》一節中指出：「董源以江南真山水為稿本。黃公望隱虞山即寫虞山，皴色具省，且日囊筆硯，遇雲姿樹態，臨勒不舍。郭河陽至取真雲，驚湧作山勢，尤稱巧絕。」<sup>3</sup>山水畫家觀察自然，以自然為師，發現山勢的肌理，然後以中國獨特的毛筆作畫，創作出對山石的各種皴法。而對於水，只要細數歷代名畫中，對於水（雲水、魚水、山水）的描繪，只出現在朱景玄《唐代名畫錄》中逸品的張志和，但也只是內陸的江水，南宋的馬遠所繪的《江水圖》，除了《曉日烘山》外，表現的也是江上的水紋，直至明朝周臣畫了一張海上神仙圖的《北冥圖》海景畫才開始出現。中國畫家直到近代才將心中的逸氣投射在浩瀚無垠的大海，筆者試著列舉傅狷夫、王攀元作為研究對象。

#### （一）傅狷夫

渡海來台的畫家傅狷夫，他所畫的海景畫，有其自我的要求。他自道心聲：「或謂與古未全，但畫事善變而患拘執，乃不宜自囿於往時形象而汨末自家思想。石濤上人有云：書與畫天生來自有一人職掌，即此意耳。」<sup>4</sup>傅狷夫細心考證歷代畫水的作品，得知悉用線條勾勒作為表現，他懷抱歷史的使命，苦心孤詣創造出「點漬法」，用來表現台灣北部濱海的海浪。（如圖二）這種彩色點漬法具有時代特色，他是直接用色彩點染描繪，類似傳統繪畫表現的「沒骨法」。傅狷夫常常枯坐海邊，默察心記、臥遊海濱、洞視變化、然後心神領會，手到筆隨，成功的結合西方的寫實與中國的寫意。

---

<sup>3</sup> 蔡鍾翔，《美在自然》，江西南昌，百花洲文藝出版社，2001，9月，p92

<sup>4</sup> 《傅狷夫的藝術世界 論文集》，國立歷史博物館，1999，p160

傅狷夫因緣際會來到台灣，時代性的機緣，使他能在四面環海的台灣，面對驚濤駭浪，心有所感，環境的氛圍造就了他有別於大陸畫家所見到的長江、黃河、太湖、洞庭湖...等。(如圖三)莊子《知北游》:「天地有大美而不言。」<sup>5</sup>筆者們藉由傅狷夫體會大海之美，在他幻化彩筆下得見前無古人的海景之作。

## (二) 王攀元

同樣從中國江蘇來台的畫家王攀元，也畫了不少的海景畫。(如圖四)王攀元出身江蘇富貴人家，但因父母早逝、族人排擠，一直無法在人生的旅途上順遂的走出藝術之路，渡海來台後，定居宜蘭，除了鄉音不改外，仍有重重的鄉愁。宜蘭礁溪望出去的太平洋，有著回望台灣海峽另一頭----人生的原鄉。(如圖五)他用單純到不能再單純的形象，作為繪畫語言，有著鄉愁的象徵、夢幻人生的顧盼。余光中曾寫一首《牽掛》道出王攀元的畫中意境。

「再攀也攀不著，一彎月亮。再挽也挽不回，一丸夕陽。再尋也尋不到，一座古屋。無論黑犬如何追，或是孤雁如何趕，越來越深的暮色裡，只剩下一根地平線，似久斷又似相連，一端牽在夢那頭，一端掛在海這邊。」<sup>6</sup>

王攀元用單純的色彩層層疊疊厚到能顫動人心。畫面上看起來是靜止的，卻有一鼓力量在底層蠢動著，向地底的熱能隨時都想冒出地面。畫面上的空靈，空靈中彷彿聽到純妙的音樂；空靈中好像有靈氣氤氳流動。蘇軾談亭子的詩:「唯有此亭無一物，坐觀萬景得天全。」王攀元面對無垠的大海，多年來的鄉愁讓他投入畢生的情感與心血，才能醞釀出如此美感的作品。

---

<sup>5</sup> 蔣勳著，《天地有大美》，台北，遠流出版事業股份有限公司，2005，12月，p1

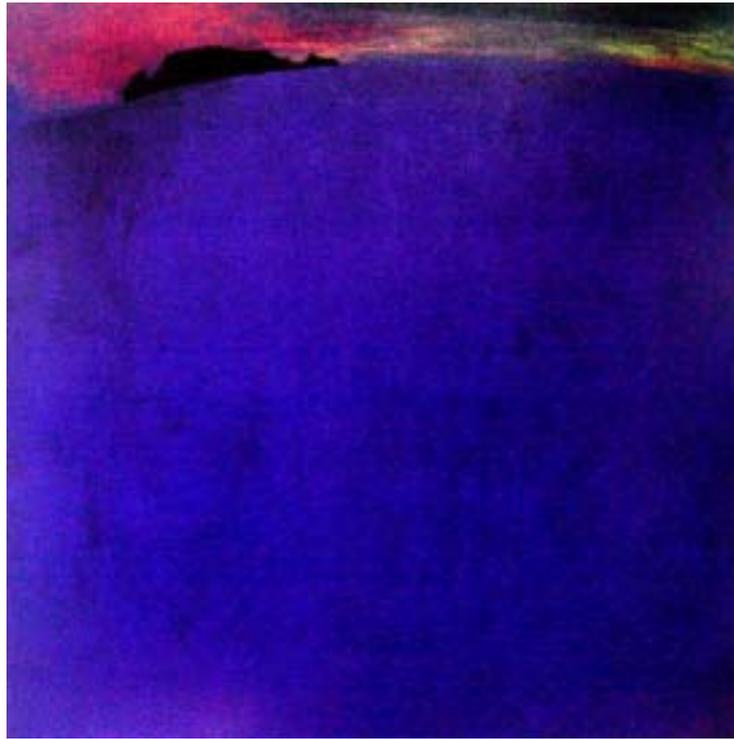
<sup>6</sup> 廖雪芳著，《百年孤寂---王攀元》，雄師圖書股份有限公司，2005，p125



圖二 傅狷夫 海濤 60x60cm 水墨 1988



圖三 傅狷夫 濤 50x66cm 水墨 1980



圖四 王攀元 龜山島 90x90cm 油彩 1962



圖五 王攀元 海的那一邊 65.5x53cm 油彩 1970

## 第二節 西方海景的繪畫表現

「西洋自埃及、希臘以來傳統的畫風，是在一幅幻現立體空間的畫境中描出圓雕飾的物體。特重透視法、解剖學、光影凹凸的暈染。畫境似可走近、似可手摩。」

<sup>7</sup>西方繪畫建立在理性思維的寫實主義之上，筆者試著提出近代畫海景的偉大藝術家泰納（William Turner 1775—1851）、荷馬（Winslow Homer 1836~1910）、杜菲（Roaul Dufy 1877~1953）三人，他們在現代主義思潮下，思索出對待大自然（海景）的表現來作為探求，期望能找出適合自己思想觀點的表現方法。

### （一）泰納（William Turner 1775—1851）

十九世紀歐洲英國的風景畫家泰納，小時候曾經聽過不少有關船和水手的冒險故事，這樣的童年記憶使他對於描繪遼闊大海以及充滿朝氣的大自然的熱愛。他曾表示：「風景畫家和其他藝術家一樣，主要的職志都在於選擇、組合、凝聚出自然的美麗和藝術的精妙。」<sup>8</sup>他畫風景畫常隨心所欲按個人想法或需要，把特定景物加以改變或省略，有時完全任憑他不拘的自由想像來發揮。（如圖六）

泰納對自然有敏銳的觀察力和卓越的繪畫技巧，他把風景畫提昇到人間體驗的藝術型態，發揮透視時代的知性力量。泰納的繪畫境界以光為核心，他透過不同的光影變化，把色彩漸漸引導純化，以類似抽象的空間表現，搭配海上隨時瞬息萬變的景色，產生出色彩迷人幻化的魅力。（如圖七）泰納可以說是法國印象派光和色追求的引導者。泰納創造了一個迷離、輝煌的美麗的形象。

---

<sup>7</sup> 宗白華，《藝境》，北京，北京大學出版社，1999，1月，p104

<sup>8</sup> 黃春秀主編，《泰納 巨匠與世界名畫》，台北，台灣麥克股份有限公司，1992，p8

## （二）荷馬（Winslow Homer 1836~1910）

以畫海景有名的美國水彩畫家荷馬，他的海景畫使海的力量更加具體化，同時也讚美海的危險與美麗，他用海景來訴說人類向自然抵抗、企圖征服海洋。（如圖八）他的畫對海的無常與大自然的戲劇性有強烈的描繪，此圖是他四十七歲定居美國緬因州海邊，在人煙罕至的巉巖半島，獨居作畫，努力的結果。

荷馬曾宣稱：「筆者沒有老師，將來也絕不會有。」<sup>9</sup>荷馬的老師其實就是大自然，他以大自然為師，用寫實態度精神努力表達他的繪畫過程，以自己的誠意為指引，不循著前人的道路，另闢一條新路，這樣的創作理念及精神是值得學習的。他的哲理認為繪畫就是「真實的再現」。（如圖九）1903年他的好友 John Wu Betty 曾問他：「為什麼不自由一點？」他說：「筆者選擇任何物象都非常謹慎，筆者要畫筆者看到最真實的。」<sup>10</sup>荷馬如此以形寫神、真實再現的創作態度及理念，值得筆者效法與學習。

## （三）杜菲（Roaul Dufy 1877~1953）

天生樂觀進取的杜菲，喜歡描繪夏日漁港的陽光，蔚藍的海水和色彩鮮豔的帆船，反應他樂天知命、愉悅創作的性情。他以繽紛的色彩表現生命的喜悅，他的海景畫，不像其他畫家表現大海的深沈，他以輕快的筆觸和線條勾勒在色彩之上，活潑躍動自有一股美妙的律動，如音樂般的旋律，令人心曠神怡。（如圖十）

祝允明曾說：「身與事接而境生。境與身接而情生。」<sup>11</sup>筆者對於藝術創作情感來自主體與客體互相作用而構成的表現，不能偏於隨心想像，漫無邊際而流於空想。如何將外界景物以主觀視野、直覺充分表現出來是筆者創作的重點。此外杜菲的隨意自然的線條勾勒出隨性的表現，（如圖十一）也是筆者面臨色彩為本的膠彩畫創作中，如何加入線條表現又不失色彩的主體性，這是筆者即亟思解答的。

---

<sup>9</sup> 何政廣主編，《偉大的海洋畫家荷馬》，台北，藝術家出版社，2002，5月，p157

<sup>10</sup> 何政廣主編，《偉大的海洋畫家荷馬》，台北，藝術家出版社，2002，5月，p140

<sup>11</sup> 郁沅，《心物感應與情景交融》，江西南昌，百花洲文藝出版社，2006，3月，p306



圖六 泰納 平靜---海上葬禮 87×86.7cm 油彩 1842 倫敦泰德美術館藏



圖七 泰納 暴風雪--海面上的蒸汽船 91.5×122cm 油彩 1842

倫敦泰德美術館藏



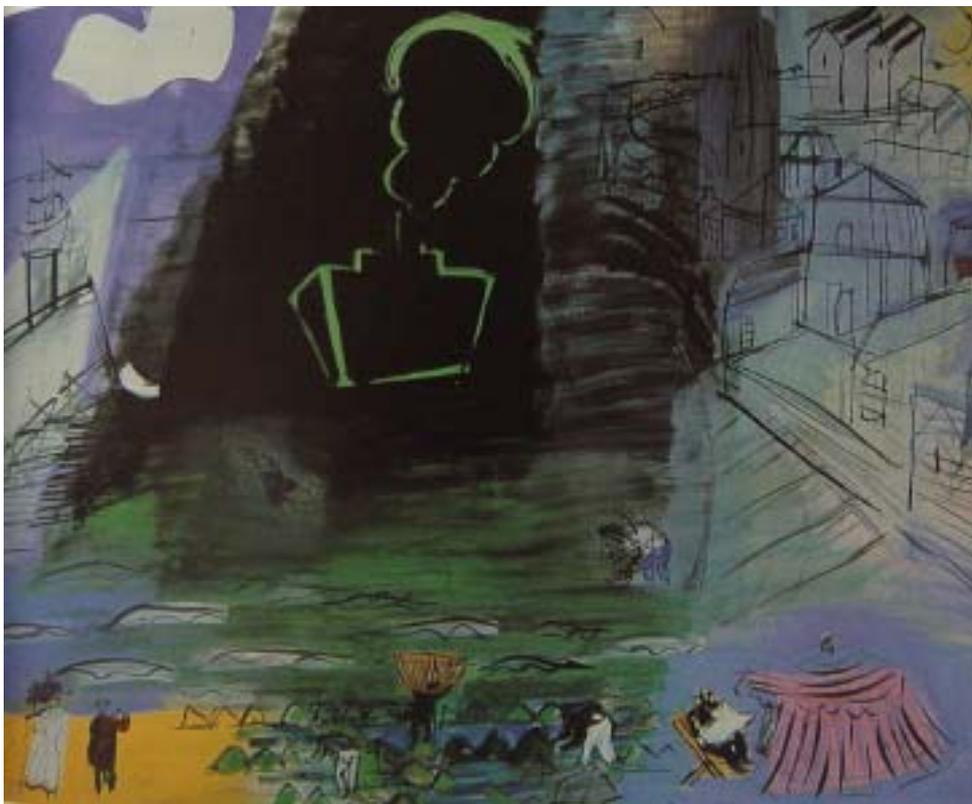
圖八 荷馬 背風岸 98x99cm 油彩 1900 美國羅德島設計學院藏



圖九 荷馬 被強風颳走的船隻 25.7x48.3cm 水彩 1888 布魯克林美術館藏



圖十 杜菲 卡威的帆船 100x81cm 油彩 1930~1934 巴塞爾貝勒畫廊藏



圖十一 杜菲 黑色貨輪 80x50cm 油彩 1952 里昂美術館藏

### 第三節 日本海景的繪畫表現

台灣膠彩畫的源頭在日本，日據時代播下的種子，經過前輩畫家的辛勤耕耘，總算開花結果，在台灣蓬勃發展起來。然而如何使台灣膠彩畫有別於日本畫的創作方法和審美方式，並具有台灣膠彩畫的主體性，筆者認為必須深入探索日本畫的畫家們의思想和論述以及作品的風格不可，如此才能青出於藍而勝於藍，就像日本畫傳承並發揚中國唐代重彩畫一樣。

筆者試著提出東山魁夷及小野具定，作為研究探討日本海景畫的對象。

#### (一) 東山魁夷 (1908 - 1999)

東山魁夷作品中的單純化和形式感，既與傳統性又與現代性相通。他認為繪畫世人的發現，不能只靠感受而要靠思維，畫家的思維不能不伴隨著情感，思維也是感受，不過是深化了的感受。東山魁夷有別於西方藝術家只觀察自然，他更善於從感覺上把握自然。他一直從親近自然把握其生命感做為其創作的中心思想。他為了繪製法隆寺的障壁畫，紀念鑑真和尚歷經五次失敗最後第六次才踏上日本國土，花了十二年的精神與毅力，他創作了《濤聲》。(如圖十二)他走遍日本各大大海岸，畫了無數的寫生，終於傾注了生命的情感完成了《濤聲》這幅海景畫。

他曾說：「沒有對人的感動，就不會有對自然的感動，筆者是為人的靈魂而作畫。」<sup>12</sup>細細品味《濤聲》這幅作品彷彿可以體會當時鑑真和尚歷經千辛萬苦到達日本海岸時心情激動又純淨的那一刻。激動的心情像那海岸拍擊岩石所激灑出的浪花，但同時也被一層層平靜而有節奏的海浪所撫平，只有自然的規律的純淨，一種近乎天道自然顯現在觀者心中(如圖十三)諾貝爾文學獎作家川端康成曾讚賞東山魁夷說道：「日本人感到東山的畫將日本的自然融化期間，見出民族心情。他們 讀畫往往被恬靜的安謐所慰藉，被清純的慈愛所溫存。」<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> 劉曉路，《東山魁夷論藝》，北京，人民美術出版社，2001，8月，p9

<sup>13</sup> 劉曉路，《東山魁夷論藝》，北京，人民美術出版社，2001，8月，p1

## （二）小野具定（1914—2000）

詩人思想者史作樛寫道：「真正的追求，到頭來就是追求感覺自體或思考自體，或即人的生命或心靈的自往。它所依靠，只是人存在之純自筆者的面對，即孤獨，即究極，即一種事物本質或整體宇宙的追求與面對。」<sup>14</sup>小野具定描寫海邊的漁夫對抗大自然那種堅毅不屈服自然的精神入木三分。他知道自己右手因病導致嚴重發抖，無法畫得很細膩便自己研究創作的方法，利用上滿顏色後，用雙手持竹刀刮擦出像版畫一般粗獷有力的塊面構成，頗能表現日本濱海漁夫與海搏鬥的精神。（如圖十四）小野具定後期的作品已能跳脫個人情感激烈的表現，改以表達人類情感的共通性為依歸，如果藝術是展現一個自由、幸福、解放人性、解放世界的力量，那麼小野具定已達到這樣的境界。（如圖十五）

東山魁夷以寫生為本，層層敷彩，使用他自稱代表日本海的石青、石綠來表達海的美感，筆者試著以刻畫不同紋裡的滾筒，塗上膠彩顏料，薄疊顏色、層層堆滾，期望自己也能尋找出屬於自己獨特的美感。小野具定利用刮擦造成版畫效果的方法，筆者也將充分應用在自己的繪畫創作上，筆者試著使用熱熔槍流出的線條在紙板或木板上，形成凹凸肌理再轉印到創作的紙材上，並利用滾筒上刻畫的物象的基本規律的花紋來滾印，造成色彩層次豐富的美感。小野具定最後完成一項藝術的使命，充分表達人類的情感，在圖《記憶的風景》作品中，他利用透視將人類的情感導引到遠方的地平線上，漁夫的情感屬於人類的情感，最終也歸屬於大地的情感。

---

<sup>14</sup> 史作樛，《尋找山中的塞尚》，台北，典藏藝術家庭股份有限公司，2006，p13

<sup>15</sup> 史作樛，《尋找山中的塞尚》，台北，典藏藝術家庭股份有限公司，2006，p171



圖十二 東山魁夷 濤聲 局部 558x178.4cm 膠彩 1975

唐招提寺御影堂障壁畫



圖十三 東山魁夷 朝明けの潮 1500x500cm 膠彩 1968 日本皇室藏



圖十四 小野具定 干船 242x189cm 膠彩 1963



圖十五 小野具定 記憶的風景 162x258.7cm 膠彩 1991

### 第三章 創作的理念分析

#### 第一節 人生視野的豁達

宗白華的詩《生命的流》這樣寫著：

「筆者生命的流

是海洋上的雲波

永遠召見了海天的蔚藍無盡

筆者生命的流

是小河上的微波

永遠印著兩岸的青山碧樹」<sup>16</sup>

一種藝術的專注性，選擇膠彩作為自己生命的紀錄與呈現，從初始對膠彩這樣的媒材在色彩表現上，有著燦爛奪目之奇，認真投入鑽研後，以膠彩作為自己生命中獨一無二的選擇，像是生命的流，似乎在每次被問到為何用膠彩來創作時，答案早已了然於胸。

主張唯心論的康德，認為美具有一種純粹直觀的性質，美感是不帶有利益，因而是自由、無私的。繪畫創作是一種無用之追尋，所以可以自由自在，任由思緒馳騁、想像遨遊，美就在創作實踐的過程中顯現出來。馬諦斯說：「當筆者畫畫的時候，筆者不作道理上的分析，中國畫家都說，畫一棵樹的時候，必須跟樹一起往上升，筆者就是這樣做。」<sup>17</sup>筆者創作膠彩也是感受火炎山受到自然力的滲透流失，開始畫出那裡獨特的沖積扇。面對礫石崩落而形成沖積扇的石道，筆者親自溯源踩著大大小小的礫石，一步一步往火炎山頂爬，沿路山壁盡是紅土和礫石，矗立在兩旁，如果天氣不好土石隨時有崩塌的可能。然而行進其間心靈是自由的，在空曠無人的礫石道上，頗能體會藝術是一條孤獨寂寞的路。

---

<sup>16</sup> 宗白華，《藝境》，北京，北京大學出版社，1999，1月，p362

<sup>17</sup> 王公澤，《現代素描教與學》，台北，雄獅圖書股份有限公司，2003，4月，p134

我的第一張膠彩畫作品《火炎山下》（如圖十六）創作完成時，不禁想起塞尚他曾說：「繪畫裡有兩件重要的事，一個是視覺，一個是心靈，但此兩者在繪畫中都必須要調和一致才行。所以說做一個藝術家，一方面用我們的視覺觀看自然，另一方面用我們的心靈的邏輯來統馭筆者們的感覺，這樣我們能將此二者和諧的展現出來，以達到我們表達的目的。」<sup>18</sup>下山往回走時，顛簸石路令人思緒飛揚，接著筆者以實踐生活，藝術是生活中的美學體驗，開始畫身邊的人、事、物，筆者從一張岩洞照片中加以思考想像，筆者的畫《洞》（如圖十七）一作產生，洞外有月光照耀、點點的星辰不朽的照著洞內，另一個洞口外，一條歷史的長河無私的承接自岩洞流出的水流，似乎向著藝術的長河緩緩流去，筆者開始和自己對話，和筆者的心靈長談，這一談盡是九年的時光。

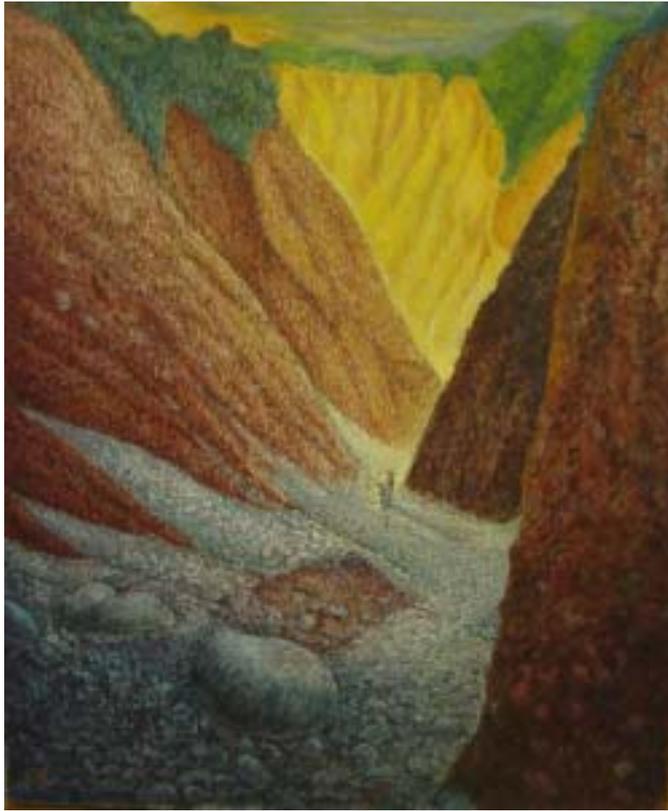
羅丹曾說：「在學一個藝術家之前，先學做一個人。」<sup>19</sup>回顧筆者創作之路，創作的作品雖然都是周遭的人事物，仔細審視自己的作品，發覺由於心境比較憂鬱放不開，因此大多數的作品以藍色為基調，作品中潛藏著深深的憂愁。一幅畫本身就是創作者心境的寫照，對於心境的涵養及自我修練，到如何自我轉化，一直是筆者思維的重心，筆者試著從旅行、看書中涵養自身的文化血液。

二十世紀偉大的藝術家畢卡索也有因懷才不遇及好友驟然自殺，在心境黯淡下畫出一短藍色憂鬱時期的作品，後來他在現代主義的思潮及原始藝術的樸拙天真中找到自己創作的能量。筆者試著自我探尋生命中天真樸拙的源頭在哪裡？直到有一天筆者回到故鄉，站在故鄉長長的海堤上，遠眺曾經兒時記憶的大海，那一片藍令筆者驚覺，藍其實不只是憂鬱的印記，它也可以有著廣闊無邊的自由感、無限延伸的永恆性。於是筆者將海，對海的記憶作為目前創作的實踐，試圖向內挖掘並探求自筆者生命可能早已存在的自在與率真、樸拙與無華。

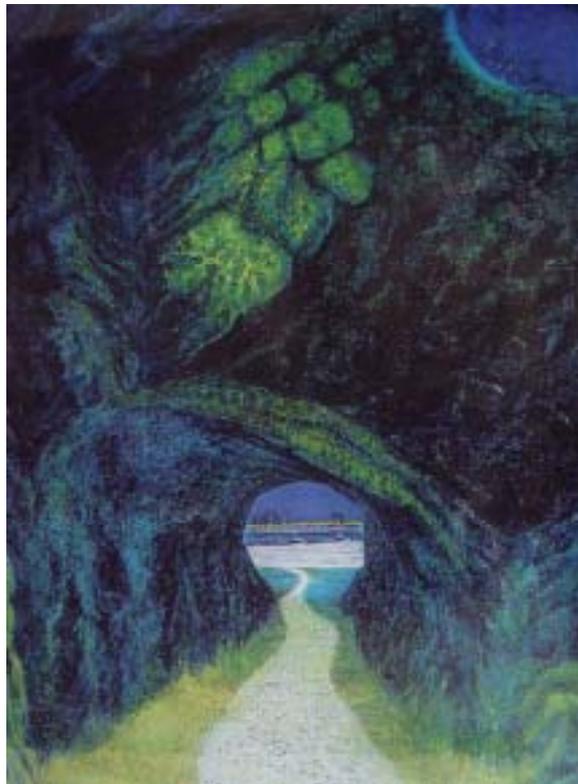
---

<sup>18</sup> 王公澤，《現代素描教與學》，台北，雄獅圖書股份有限公司，2003，4月，p132

<sup>19</sup> 王公澤，《現代素描教與學》，台北，雄獅圖書股份有限公司，2003，4月，p132



圖十六 吳景輝 火炎山下 60.6x50cm 紙本膠彩 1997



圖十七 吳景輝 洞 112x145.5cm 紙本膠彩 1998

## 第二節 生命流轉的觀照

蔣勳曾說：「希望在生活美學裡，『美』不再虛無飄渺，不再是專家口中的一些理論，我們希望『美』能夠踏踏實實在我們的生活體現出來。」<sup>20</sup>筆者從生活的本身經歷切入，透過回憶，發現從小至今感觸最深的記憶是在故鄉，在大安溪出海口那片海域的生活經歷，每每回到這塊海濱來，無論走在鋪滿鵝卵石的石灘或是佇立在海風吹拂的堤岸上，筆者都可以感受到如《詩經》所云「悠悠我心」的感覺，生命中的從容，生命中的悠閒，都在此刻心靈與海的對話中豁達起來。

對這片海的記憶，是一種生命流轉的觀照。春天海風緩慢，還帶有冬天的寒意，拂過堤岸旁的大泥灘，一大片的招潮蟹舉起大螯彷彿向海天招手，彈塗魚在泥灘裡潛行、跳躍，紅蟳瑟縮在洞中或在海灘的水道中覓食，在和諧的潮間帶裡生機盎然。夏天被大地蒸騰過的海風飄散著鹹鹹的海水味，家鄉的人們會將收割的藺草（大甲草席的材料）曝曬在堤岸滾燙的鵝卵石上，人們辛勤的工作，汗水滴落在石頭上，很快就被太陽蒸發掉，人在大自然中努力生存著。秋天，海邊木麻黃林的白鷺鷥群起嘎叫，鷺科的鳥叫聲低沈不高亢，反而在這寒風颯颯的氣流中，像是中國民間的嗩吶，在這呼嘯的海風中，自成一種生命的格調。冬天，海面上一艘艘竹筏在濕冷的天氣裡，捕抓烏魚，辛苦的漁夫不分晝夜努力的工作著，只為生計和大自然搏鬥。

一年四季春夏秋冬，家鄉的海有生命流轉的印照。筆者的記憶像一扇扇窗口，凝視著這熟識的海，隨著季節變換，筆者感悟之心和契合之情時常被喚起。想起泰格爾在《漂鳥集》的一首詩：「我們的生命就像度過一個大海，我們都相聚在這個狹小的舟中，死時，我們便到了岸，各往各世界去了。」<sup>21</sup>的確，和海共生相處的記憶裡，有無數的生死更替、物換星移，面對大海生命各自映照自身存在於世的價值。

---

<sup>20</sup> 蔣勳著，《天地有大美》，台北，遠流出版事業股份有限公司，2005，12月，p22

<sup>21</sup> 泰戈爾著，《泰戈爾全集》，台北，江南出版社，1973，7月，p56

清代惲南田曾對一幅畫有著深刻的描寫：「諦視斯境一草、一樹、一丘、一壑皆靈想所獨闢，總非人間所有。其意象在六合之表，榮落在四時之外。」<sup>22</sup> 每隔一段時間，筆者總會開車到昔日的大安溪出海口海濱回憶年少時光。然而已非昔日景象，生命的無常流轉只能在記憶中尋找，堤防錯落的礫石堆已不復見，廣闊的泥灘被海釣場佔據，招潮蟹只能窩居一角的小河道，鎮上的垃圾掩埋場成了最高的據點，家鄉特產的海瓜子數量也變少，小時候林木蒼鬱的木麻黃林已是稀稀落落，還在海風中佇立，一群群白鷺鷥的身影已不復見，海的生命群落正在消逝中。隔壁村的漁港，年輕人不再討海，往昔竹筏在大海搏鬥的景象，只能偶一見之。海好像是平靜了，但是筆者的記憶深處，卻是靈魂躍起。

東山魁夷對人生往來曾有感而發：「筆者時而來了，時而去了，沒有應居的常居之世，常住之地，常安之家。只有流轉無常才是生存的標誌。」<sup>23</sup> 筆者最近的創作試圖通過將孤獨的自我，放在海這個生命流轉的道場中解放，讓自己的心性和深切有感的海洋生命消長，用屬於自己的獨特繪畫語言舒展開來。

---

<sup>22</sup> 宗白華，《藝境》，北京，北京大學出版社，1999，1月，p77

<sup>23</sup> 劉曉路，《東山魁夷論藝》，北京，人民美術出版社，2001，8月，p3

### 第三節 自然造化的感悟

老子《道德經》提到：「人法地、地法天、天法道、道法自然。」<sup>24</sup>。「自然」自此以後在中國人心中不再只是自然萬物，它是一個創造的本體，蘊藏萬物之道，這道存在於天地之間。英國神秘詩人畫家布雷克曾說：「我什麼都不需要做。聖靈透過我完成一切。」<sup>25</sup>普契尼創作《蝴蝶夫人》歌劇也有感而發說：「這部歌劇的音樂是直接由上帝口述給我的，我只不過是功能性地將它寫在紙上，然後分享給大眾。」<sup>26</sup>極簡主義蒙德里安也提到：「藝術家的地位非常謙卑。基本上，他就是一個渠道。」<sup>27</sup>西方藝術創作最高境界來自看不見的上帝和神的旨意，這和東方中國的美在於道，即自然，是相通的道理，所以體悟自然之道，便能理解造化者的美。

西方的美學源自於希臘邏輯理性的思考，認為人是自然的主人，反映在他們建造的園林建築上，幾何形是其典型特徵，對稱、幾何板塊構成、中軸線縱貫園林，表現一副人定勝天的氣概。但是，東方中國美學的思考，無論是繪畫或建築，強調的是：人是自然的一部分，與自然密合，所以在園林構築中以無秩序的排列大自然的節奏，這種體現大自然韻律，常有深沈的秩序美感，藝術創作對自然的看待，是希望能巧奪天工，體現大自然生生不息的節奏，反應大自然的精神，這是超越生命的藝術追尋。

藝術的追尋總是在自然中體悟，在自然中品嚐人生滋味。梵谷曾在一封私人

---

<sup>24</sup> 老子道德經第 25 章

<sup>25</sup> 賴聲川，《賴聲川的創意學》，台北，天下雜誌股份有限公司，2006，7月，p51

<sup>26</sup> 同上註 p52

<sup>27</sup> 同上註 p52

信件中寫到：「對藝術，我不知道還有沒有比下面更好的定義：藝術是人加入自然，並解放自然。」

馬諦斯也說：「我的作品是在認真又尊重自然的態度中產生的，同樣也是以自然在我身上激起的感情中產生的，而不是某種熟練的技巧產生的。」<sup>29</sup> 諾爾德說：「刻意而準確的模仿自然並不能創造出藝術。只有重新評估自然的價值並加進自己的精神時，一件作品才能變成藝術。」<sup>30</sup> 對於一位藝術創作者來說，只有順乎自然、表現本性，才能發展出個人獨特的風格。

多年前，筆者到中國蘇州旅遊，參觀當地有名的拙政園，園內有一涼亭令筆者印象深刻。這個亭子有四個牆面，每個牆面都開了一個很大的圓門，導遊帶筆者們進入亭子，筆者四面環顧，聽到這個拙政園的設計者是中國明朝的文人畫家文徵明時頗為驚訝，他設計得很精妙，透過四個圓門望出去，中國園林的雲牆、迴廊、潺潺小溪、小丘聳然、灌木叢生、綠草滿徑，在亭中休憩已經有一種很舒適的感覺。後來導遊告訴筆者們這四面圓門的玄機，從這四個圓門望出去，可看見春、夏、秋、冬四季不同的景致。春天的門，若在春天時分來到亭中望去便可見湖邊的垂楊柳；炎熱的夏天從夏門望去，便可見湖面上朵朵荷花隨風搖擺；若在秋風颯颯時節來到秋門，呈現在眼前的，則是散落一地豔紅如血的楓葉；令人幽思的冬天，冬門望去卻只是一列迴廊上的黑瓦，黑瓦在冬天下雪時，積雪會順著屋簷堆積而滑落，筆者雖然在夏天親訪這亭子，但仍能聽到雪花掉落在雪地的聲音。

大自然展開無限的空間和時間，和人的創造力相互融合、交互產生的美，才能達到藝術最高境界----天人合一，這是筆者藝術創作最殷切的期盼。

---

<sup>28</sup> 余秋雨，《藝術創造論》，台北，天下遠見出版股份有限公司，2006，p25

<sup>29</sup> 王公澤，《現代素描教與學》，台北，雄獅書圖書股份有限公司，2003，4月，p130

<sup>30</sup> 同上註，p110

## 第四章 作品的表現形式與風格分析

### 第一節 作品的表現形式與風格分析

創作對筆者而言，是一種高度自我實現的修行過程。修行需在日常生活的人、事、物中去體悟，凡是能感動筆者的一切事物，都是筆者創作靈感的來源，一片葉子的飄落、一棵老樹的姿態、山嵐在樹林間起舞、竹筏在月海中擺盪。只要能在生活中細心去體會，美的韻味就在心中飽滿。這樣的韻味將促使筆者，將那種感動與美感展現在畫布上。

藝術的創作，是一條沒有盡頭的路，走向遠方，又有遠方。大江東去可以淘盡千古風流人物，卻流不走令人讚嘆的藝術作品，藝術作品是永恆的情感表現，對藝術的追求常常覺得自己是一隻孤獨的鳥，沒有雙腳的大雁，揮動著翅膀，努力往前飛翔，追尋一種永恆的美夢。有時真的很迷惘，在空中俯瞰紮實的地面，有前人留下的足跡。一座座個性鮮明的島嶼，孤寂如石濤、八大；樸實如白石老人；多變如畢卡索；純真如米羅、盧梭；激情如梵谷、徐渭；禪境如梁楷。一生只降落一次，希望自己也能夠找到屬於自己獨特美感的島嶼。

有思想涵養的能稱為藝術家，沒有思想涵養的只能稱之為工匠。元朝黃公望在畫訣中提到「出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外。」，新意和妙理都需要觀念的啟發，而成為一種思想，藝術創作常是思想產生的理念與表現融合一體。這次筆者的研究作品中，嘗試從題材內容、表現技法以及所要傳達的意境加以深究。

#### （一）心理記憶的篩選：

本研究計畫的主題，筆者選擇以大海作為創作，這和個人生活經驗有關。在海邊農村生活近二十年對於大海有很深刻的情感，這種帶有情感的記憶，深藏在內心深處被喚起時，意象就會非常鮮明豐富，而且以自然為表現題材，也是筆者長久以來內心回歸的地方，筆者覺得唯有親近自然，才能把握生命的美感。作品

海洋之歌（圖十九）及 夜泊（圖二十），是筆者一開始即蒐集家鄉海邊竹筏的資料進行創作，熟悉的竹筏被筆者運用在表達對故鄉情感時，很快的就顯現在

腦海中。時間會沈澱一切並過濾很多牽絆，直指內心的情感，因此筆者畫起有關竹筏的作品，非常得心應手。

#### （二）敗牆張素的心象：

筆者利用對海邊景物的瞭解，將海的波紋、沙灘的細紋、礫石的石紋、木麻黃的樹形，加以提煉簡化。成為一個個的紋樣，接著再將他們一一刻畫在版畫用的滾筒上，作畫時以膠彩的顏料塗抹在滾筒上，任意在畫布上滾動、疊印，順著無意識的滾印，除了有膠彩層層敷彩的層次感外，還能夠以此無意識滾印出來的圖像來喚醒記憶深處對海的心象風景。作品 擁有（圖二十八）在加了墨的來回滾印圖像中，筆者找到小時候海邊農村的稻草人，順著揚起的海風，再將稻草人背後畫上海邊的防風林，然後再引一條小路來到心中常存的那片藍色大海。作品

等待（圖二十七）也是將壞畫的作品拿來任意滾印，最後看出海港寧靜的夜色，所有漁船都捕魚去了，只剩下堤岸邊的路燈靜靜守候著。作品 海弦（圖二十九）筆者以礫石的紋樣滾印出礫石沙灘和兩泓清水灘，配上一根根支撐漁網的標竿，錯落在清澈的清水灘邊，標竿上的繩線，可以演奏出海風的旋律。作品 海（圖三十一）以水平和直線的紋樣，滾出天圓地圓、天似穹廬的大海，再將三艘合力捕抓魚兒的船隻，以尋常和大海搏鬥的姿態的姿態，呈現出一個穩固的三角形前進，將人的生命力表現在自然的懷抱中。

#### （三）形式變化的尋求：

筆者試圖透過形式的轉換，將表現對大海的情感作一番更富韻味的表現。筆者利用有木紋的木板，裁製各式各樣瓶子的造型，再壓印在畫布上，藉著板子的轉印再上色，期望在膠彩創作時注入版畫的表現元素。此外將裝有貝殼的瓶瓶罐罐，以多面疊合、散點透視的安排，造成一種全方位的空間表現。如作品 海的記憶、（圖二十三、二十四、二十五）。

#### （四）層層敷彩的思考：

膠彩畫的源頭來自於唐代金碧山水畫。中國畫自中唐以後，走入水墨世界後，

色彩在中國畫中失落已久。膠彩畫創作是恢復彩色流韻、創造美麗清新的色相世界最好的媒材。筆者在西元兩千年曾到日本見識到日本畫的色彩之美，日本畫家以層層敷彩來表現色彩的層次感，打底時利用明度或彩度的對比，造成顏色堆疊時一種補色的美感，這兩種表現令筆者印象深刻。所以筆者的作品 心海（圖二十六）、海（圖三十一），便以對比色打底鋪陳在底層，試圖表現色彩的層次與美感。

#### （五）以小見大的視野：

莊子的《逍遙遊》提到：「鷦鷯巢於深林，不過一枝；」這一枝雖小卻是生命的全部。中國華嚴宗提出「一即一切，一切即一。」每一物都有圓滿的自性，每一物都是個大全。<sup>31</sup>

月印萬川、處處皆圓，以小見大可以在有限的個體中體現無限的寬廣世界。作品 看海（圖二十一）、聽海（圖二十二）、心海（圖二十六）、尋（圖三十），這些都是筆者以單一的生命體作為象徵，顯現一個全宇宙的無限廣大。而且人在大自然中都要懂得謙卑，謙卑的修養自己，才能更完善的去唱和大自然的旋律。

#### （六）寧靜致遠的意境：

北宋郭熙曾提出三遠說，在《林泉高致》一文中，他獨鐘平遠。筆者表現大海的遼闊感時，也常以平遠的構圖，利用地平線拉開天地廣闊無邊的視野。因為平遠的意境給人一種寧靜、緩慢的感受，極目遠望時，會在不知不覺中進入大自然的和諧之中，這時個體和自然瞬間達到一種祥和的境界。所以筆者作品 洞（圖十八）以洞中緩慢的水流注入大河中，再慢慢的流向大海，以期達到寧靜致遠的境地；作品 看海（圖二十一）、聽海（圖二十二）、海（圖三十一），也都是一種欣賞大自然的心，放懷於大氣之中，讓人的性靈得以解脫。

---

<sup>31</sup> 朱良志著，中國美學十五講，北京大學出版社，2006，6月，p240

克利曾說：「常常遵循大自然創造的路徑---形的滋長和它的機能。這是最好的學習方法。也許你能經過這些自然，而達到自己的創作。因此有一天，你終會成為自然的一部份，你便可以創作，一如自然所做。」<sup>32</sup> 當筆者面對廣闊無邊的大海時，這偉大的大自然，讓筆者時時感到滄海之一粟的謙卑。身為藝術創作者除了需要創造的慾望和孤獨的耕耘之外，更需要與大自然融合，才能更臻化境。

---

<sup>32</sup> 王公澤，《現代素描教與學》，台北，雄獅圖書股份有限公司，2003，4月，p97

## 第二節 繪畫作品詮釋

### 圖 十八 洞

創作理念：

仰觀宇宙之大，俯察品類之盛，遊目騁懷之際，感慨個人之渺小，如何以有限的生命，創造藝術永恆的價值，是筆者深切的期盼。任何一種創作都是試圖解決自身看待生命的意義與價值之上。膠彩創作初始的心，即是如此的心境，他把筆者生命中沈默的東西表達出來，像是岩洞中一條涓涓細流，是生命的流，在所處的時空中，盡情奔放，瀟灑自在，這流動著生命的小河，終究要匯流到歷史的長河之中，再回歸大海。石濤有一幅畫只畫一枝蘭，他提到：「是竹是蘭皆是道，亂塗大葉君莫笑，香風滿紙忽然來，清湘傾出西廂調。」一枝蘭花就是一部西廂記，這種以小觀大的美學智慧，是筆者創作膠彩畫主要的理念。

畫面構成：

畫面下半部採取焦點透視法，構築一條象徵自己的生命之河，淙淙流動著生命節奏，緩緩流向遠方的長河。小河擺放在正中間，直逼觀者心中，如同作者一樣的小河，每個人都是大地之子，生命的經歷儘管每個人都不同，藉此讓觀者也能省視自己內在身存的意義與價值在哪裡。

技法部分：

以點描法加上層層敷彩，然後局部罩染，刻畫岩洞中的水流和岩石。岩石深色部分鋪紅色水干底，以色相之對比讓藍綠色調的岩石色感更加豐富。岩石凸出的明度利用擦洗產生時光中造成岩石的斑駁效果，以營造一種時空悠悠的感覺。



圖十八 吳景輝 洞 112x145.5cm 紙本膠彩 1998

## 圖 十九 海洋之歌

創作理念：

一個人如果有靈魂，一幅畫也會有靈魂，一幅有靈魂的作品是無法被佔有的，藝術創作就是人的靈魂展現。面對記憶中故鄉的海，在沙灘上的竹筏是生命拼鬥的印記，深深烙印在筆者內心深處，沙灘上彎彎的細流像一首簡單明快、輕鬆自在的曲調，很快的將筆者個人對海的情懷，拉近時空記憶之中，竹筏、漁網、沙灘遠處海天交接的地平線，這一切的景象，是屬於筆者個人的有關於海的心象，筆者藉著少女的直笛聲輕輕傳唱。

畫面構成：

畫面中的沙灘，筆者嘗試用帶有生機的黃綠色層層疊疊在灰色的沙灘上，暗示沙灘的生機。兩艘竹筏並靠在一起，象徵個人以海為伴，在天地之間悠遊自在。左下角小女孩吹著笛子，笛音順著沙灘上彎彎的小河，慢慢利用小溪流的透視送到遠方的大海上，傳頌筆者個人對大海深刻的情感。



圖十九 吳景輝 海洋之歌 91x116.7cm 紙本膠彩 2003

## 圖 二十 夜泊

### 創作理念：

筆者的作品與筆者個人的生活體驗緊密的結合，這件作品是筆者凝結濃縮生命的經驗創作而成的。小時候隔壁村的船頭埔漁夫們乘坐的竹筏，漁夫白天和海搏鬥後，夜晚才回到寧靜的港口，奮鬥的心情藉著夜色沈澱平復白天的激情。這一艘艘白色的竹筏像是一個個漁夫互相訴說白天英勇的那一剎。日本膠彩畫家小野具定常以破敗斑駁的漁船來刻畫漁夫和大自然搏鬥後悲慘的情懷，筆者在這件創作上，順著個人溫和的性情，壓住這澎湃的激情，讓寧靜的心澄觀一切。

### 畫面構成：

藍黑色是筆者構築大海氛圍的色彩，利用對比使灰白色的竹筏顯現在海港邊，這樣的情感易顯現在觀者心中，筆者將竹筏安排成富有律動節奏的構圖，然後再以群體對比遠方右上角抽沙船的孤單，造成畫面的結構性表現。漁網的紅色，也是主觀的利用紅色給人的心裡觀感----一種危險，鋪陳在畫面上，以象徵漁夫的工作是危險的隨時有被大海吞沒的可能。



圖二十 吳景輝 夜泊 112×145.5cm 紙本膠彩 2002

## 圖二十一 看海

### 創作理念：

只有感性的訴說，才能將情感的花園開展在你的周圍。在這片海的記憶的海面上，找尋屬於生命中最美的那一刻，也許筆者是那隻白鷺鷥，看待潮汐的漲退而了解生命的源由，也許筆者是那段歷劫歸來的漂流木，在大海的呼喚中，漂流而來。生命中有許多觀悟，海面的光影、霧氣、波紋時時刻刻都在變動，創作需要一顆更為純淨、寧靜的心，如此才能體察天地之無常和自然生命中的生生不息。

### 畫面構成：

畫面上，海的波紋來自木頭切面的年輪紋路，年輪是樹木的記憶，記憶的痕跡像是一波波的浪，有規律、有節奏的形式，這是大自然天機的顯現。白鷺鷥是自我的象徵，寧靜的看著大海起伏的波浪和近處已枯乾的漂流木，生命的流轉一切是那麼自然無為。刻意將地平線取消，是讓空間更為廣大無邊，以襯托白鷺鷥面對造化者的渺小謙卑。

### 技法部分：

利用毛線的毛邊和和易彎的特性，按照木板上的紋路，排列出海面上波浪的走向，再用滾筒上橫線的波紋，滾印出海浪的波紋，然後層層敷彩，罩染而成。



圖二十一 吳景輝 看海 65x168cm 紙本膠彩 2004

## 圖 二十二 聽海

### 創作理念：

故鄉的海，有天籟知音，隨著海風傳頌，樸拙古雅。千年來的傳唱，今天迴響在海邊沙洲的漁網上，海風的旋律依舊，餘音卻繞樑不已，它訴說漁夫辛勤的大海上奔波的身影。漁網絲絲入扣的迴音飄盪著，瑟縮一旁的白鷺鷥靜靜的聆聽著大自然的交響曲，靜靜的享受這一片刻的寧靜與安詳。

### 畫面構成：

大海是廣闊無邊，筆者選擇構圖簡單、技法單純、情感至誠的表現。畫面上的白鷺鷥可以是創作者自身正聆聽大自然的天籟，享受生命中的悠閒。筆者利用海邊漁夫布置的漁網，錯落有致的安排在畫面上，漁網的高低起伏、疏密聚散，能和著大自然的規律，渾然天成。

### 技法部分：

觀察漁網的紋樣，將他刻畫在滾筒上，自由的滾印在畫面上，隨機組合出亂中有序的漁網組織結構，海灘的鵝卵石，也應用相同的方法找出其形體之間的線條表現，然後刻畫在滾筒上，並以水干塗抹在滾筒上，再滾印在畫布上。



圖二十二 聽海 吳景輝 65x168cm 紙本膠彩 2004

## 圖 二十三 海的記憶

### 創作理念：

每個人對海的記憶不同，所以情感也不同，筆者試著以貝殼代替每個人對海的一種回憶，然後利用不同的瓶瓶罐罐將世人對海的情感裝罐，讓情感彼此連結在一起，一起投入大海的懷抱。貝殼裡有每個人對海點點滴滴的回憶，這是無可取代的珍貴情感。貝殼裝罐、記憶裝罐、對海的情感裝罐，這是每個人心靈最深刻的秘密，你體會得深刻，生命就越深刻。

### 畫面構成：

畫面上的瓶瓶罐罐，筆者利用錯落的木紋木板，使用鋸子將它鋸成一塊一塊，造型不一的瓶罐，然後用水干敷色在木板上，壓印在畫面上，瓶中的貝殼部分用紙遮蓋，然後壓印而成，再將不同的貝殼填入其中，瓶罐圍成一圈讓記憶串連，使情感加倍擴大，海的記憶更加深刻動人。



圖二十三 吳景輝 海的記憶 65x53cm 紙本膠彩 2004

## 圖 二十四 海的記憶

### 創作理念：

延續海的記憶的創作，以對海的思念與記憶的貝殼被放入瓶罐之中，裝罐封存的記憶並列在一起，每個人對海的記憶都是獨特的，無法被取代。這件創作試圖以此引發觀者對海的情感寄託。此外也嘗試用色塊鋪陳瓶罐中記憶的顏色，不同的藍色，可以是那天海的藍、天的藍、心情的藍，如同美國抽象表現主義畫家羅斯科的色塊，有股深切的悸動和濃烈的情感。

### 畫面構成：

畫面中以水平的桌面和垂直的瓶罐構圖來表現，陳列各種不同形狀的瓶罐，表現每個人對海的獨特感受，利用木板木紋的印製，造成瓶罐斑駁的效果，以此暗喻時光流轉中屬於事實的記憶會消退，但屬於情感的心理記憶會隨著時間慢慢澄澈，而成為一段美麗的回憶。背景不同的藍色是代表不同人對海的色彩記憶。



圖二十四 吳景輝 海的記憶 112x145.5cm 紙本膠彩 2005

## 圖 二十五 海的記憶

### 創作理念：

以一種情感的自發性抒解，利用滾筒來回在畫面上恣意滾印，選擇幾個記憶中屬於海的藍色滾印出對海的情感。家鄉海邊的景象，透過記憶和不同時間拍照而來的照片，在面對畫面滾印的紋路中尋找隱藏在內心深處最真誠至性的那一塊對海的情感。敗牆張素的引發，可以過濾膚淺的回憶，直指內心靈魂最純粹之處，慢慢的沈澱出屬於情感最深刻的意象，然後漸漸浮現在藍色的大海上，於是筆者種下瓶瓶罐罐，這裡每罐都是屬於當時的純真回憶。

### 畫面構成：

利用平遠構圖構築一塊能及人目之曠望的境地，兩塊藍中帶綠的海，利用不同紋路的滾筒壓印在藍色的大海之下，右上角像是雲又像是雨的黃色暗喻大自然的風起雲湧、時光變遷，令人有滄海桑田之感。前景以裝罐的貝殼，象徵裝罐的記憶，從海濱的窗口望出，極目至遠方，有種悠悠情感。

### 技法部分：

整張畫面先以隨性的滾印痕跡加以想像，並引發心中對海的意象，然後慢慢成形的屬於海的堤防、石堆、無法預測的風雲，最後在窗口以手撕出一塊塊平行的紙，然後利用滾印讓瓶罐成為一種空白的瓶形，最後加入瓶罐裡的貝殼及記憶的顏色。



圖二十五 吳景輝 海的記憶 91x116.7cm 紙本膠彩 2005

## 圖二十六 心海

### 創作理念：

白居易有詩云「苦竹林邊蘆葦叢，停舟一望思無窮。」筆者將思緒放在空曠的大海，停在沙洲上的竹筏是自我的寫照，是抒發性靈、安頓性靈的扁舟，以蒼茫的大海為人生的渡口，渡向地平線的那一邊精神的彼岸。蘇軾詩云「惟有此亭無一物，坐觀萬景得天全。」面對一望無際的大海，惟有心中無任何掛牽，才能望向遠方，得到性靈的抒解。一顆自由遨翔的心，才能在大自然造化中體會人生的況味。

### 畫面構成：

畫面中的景物，只擺放一艘竹筏，力求簡而又簡，簡單中表現意味深長的意境，沙灘的水道和沙洲僅以暗示性的色塊帶過，利用內斂的灰色、澄靜的白，壓住情感的奔洩。最前方的漁網層層糾纏卻無法網住竹筏奔向遠方的心。

### 技法部分：

自發性的滾印之中，尋找對海情感形象，去蕪存菁後，點出一艘自身寫照的竹筏。也利用滾筒滾印交叉的線條來表現漁網，再加上手繪強化漁網的肌理，使其色彩層次豐富具節奏感。



圖二十六 吳景輝 心海 112x145.5cm 紙本膠彩 2006

## 圖二十七 等待

創作理念：

多少人曾佇立於這座人造的堤岸上，看著遠方醜陋突兀的消波塊而嘆息，嘆息人為的破壞，嘆息自然景色的被扭曲，然而大自然卻依舊以他自身的規律與法則緩緩前進。因為，當筆者們在面對大自然的廣大與時間洪流的悠遠時，人類不過是個微不足道的過客，海洋的潮汐日復一日來了又去、去了又來。大自然用深情而緩慢的眼笑看人類的汲汲營營，他只是靜靜的等待，等待時間來喚回屬於自然原本的風貌，筆者們呢？或許筆者們也該學習等待，學習防波堤上的路燈靜靜等待下一次潮汐到來那樣心情，等待有一日，人能與自然和諧共處，一同笑看潮汐，一同等待時間的流轉。

畫面構成：

以黃色的漁港堤岸對比夜晚深藍的大海，色彩的對比讓畫面產生一種張力，隨意堆疊的消波塊繪成一種等待的姿態，在藍黑色的夜幕中，漁港的船都出海捕魚去了，靜靜的等待成為畫面中唯一的氛圍。



圖二十七 吳景輝 等待 91x116.75cm 紙本膠彩 2006

## 圖二十八 擁有

創作理念：

稻草人展開雙臂歡迎你視覺的巡禮，巡禮這塊擁有筆者童年裡所有記憶的鄉土，一整片廣大的木麻黃森林，林中曲折的小徑中藏著許多童年的趣事與回憶，遠方的海洋孕育著孩童時該有的遠大夢想，記憶中筆者如同稻草人般笑得燦爛，因為筆者擁有海風中最純真的童年。然而，除了回憶，現今的筆者擁有什麼？筆者想，答案或許在稻草人的雙手中，似有若無，似無若有。

畫面構成：

前景的稻草人展開雙臂，迎接觀者進入中景裡筆者小時候的故鄉。那兒有防風的木麻黃林、潮汐的泥灘，循著小徑還可以到達海邊提防的小崗哨，然後望見遠方藍色的大海。這是一張童年的心靈地圖。



圖二十八 吳景輝 擁有 89.4x155.5cm 紙本膠彩 2006

## 圖二十九 海弦

創作理念：

大自然的天籟是無聲之聲，莊子把天籟看做是人籟、地籟之上最美妙的聲音，這天籟是藝術創作者追求的最高境界。筆者試著以拉住人工標竿的網線，撩撥海風的旋律，試圖找出這大音希聲的天籟之音

畫面構成：

平遠的構圖，由近而遠層層推去，讓觀者的視線從海灘一眼望去可以看到海天相連的盡頭，在遼闊的海灘前景，錯落著高低不同的標竿如同五線譜上的音符高高低低在海邊演奏出屬於自然的歌曲。



圖二十九 吳景輝 海弦 97x130cm 紙本膠彩 2007



### 圖三十 尋

#### 創作理念：

海作為大自然中豐富的生命道場，漁網可以補抓什麼？放空網嗎？蘇東坡曾說：「空亦納萬物，靜可納群動。」茫茫人生大海中，能網住什麼呢？又尋找到什麼呢？人生的意義是追尋什麼？還是追尋的過程呢？

#### 畫面構成：

網子以水平方式鋪展開來，高低起伏的網子在畫面中呈現出種不規則的律動，猶如生命之海給予人的不安定性，藍色的色調帶著淺淺的憂鬱宿命感，尋找是個久遠的議題：你在尋什麼？還是什麼尋到了你？



圖三十 吳景輝 尋 89.4x155.5cm 紙本膠彩 2007

## 圖三十一 海

### 創作理念：

純白的船隻如同原始純樸的生命，面對孕育生命的大海時，必須以一種相容相依的姿態出現，如船隻在捕魚時展現出的距離，這種距離不是疏離而是一種尊重與和諧，人與大海也該有這樣的距離存在，唯有保有距離才能走得更長久、過得更和諧。

### 畫面構成：

天似穹廬，籠罩大海，將地平線彎曲成圓弧線，讓視野更加遼闊，空間更有吐納迴旋的地方。大海的三艘竹筏以穩定的三角構圖平列的陣仗，浮游於海面上，左下角有小時候出現在海邊礫石灘上的破崗哨，配合著下方高低聚散的消波塊，構築一幅童年關於海的地圖。



圖三十一 吳景輝 海 91x116.7cm 紙本膠彩 2007

## 圖三十二 遠行

### 創作理念：

無力的網，只能癡癡的站在原地，看著波浪、看著潮汐，看著海岸邊的一切離他而去。柔弱的網，深情的望著望著，它屹立不搖的站著，然後用最濃烈的深情等待遠行者的再次相聚。

### 畫面構成：

利用滾筒橫紋的飢理，滾印出大海；顆粒的肌裡滾印出沙灘。利用新岩大筆刷出沙灘上風行的痕跡，然後畫出沙灘上彎彎的溪流緩緩的流入大海。天空的白雲以淡綠色打底，並以碧玉色來輔佐胡粉來變化雲彩，讓海天呈現色彩調和的效果。沙灘上只剩一副漁網，收起網子，靜靜的等待和海下一次的相遇。



圖三十二 吳景輝 遠行 112x145.5cm 紙本膠彩 2007

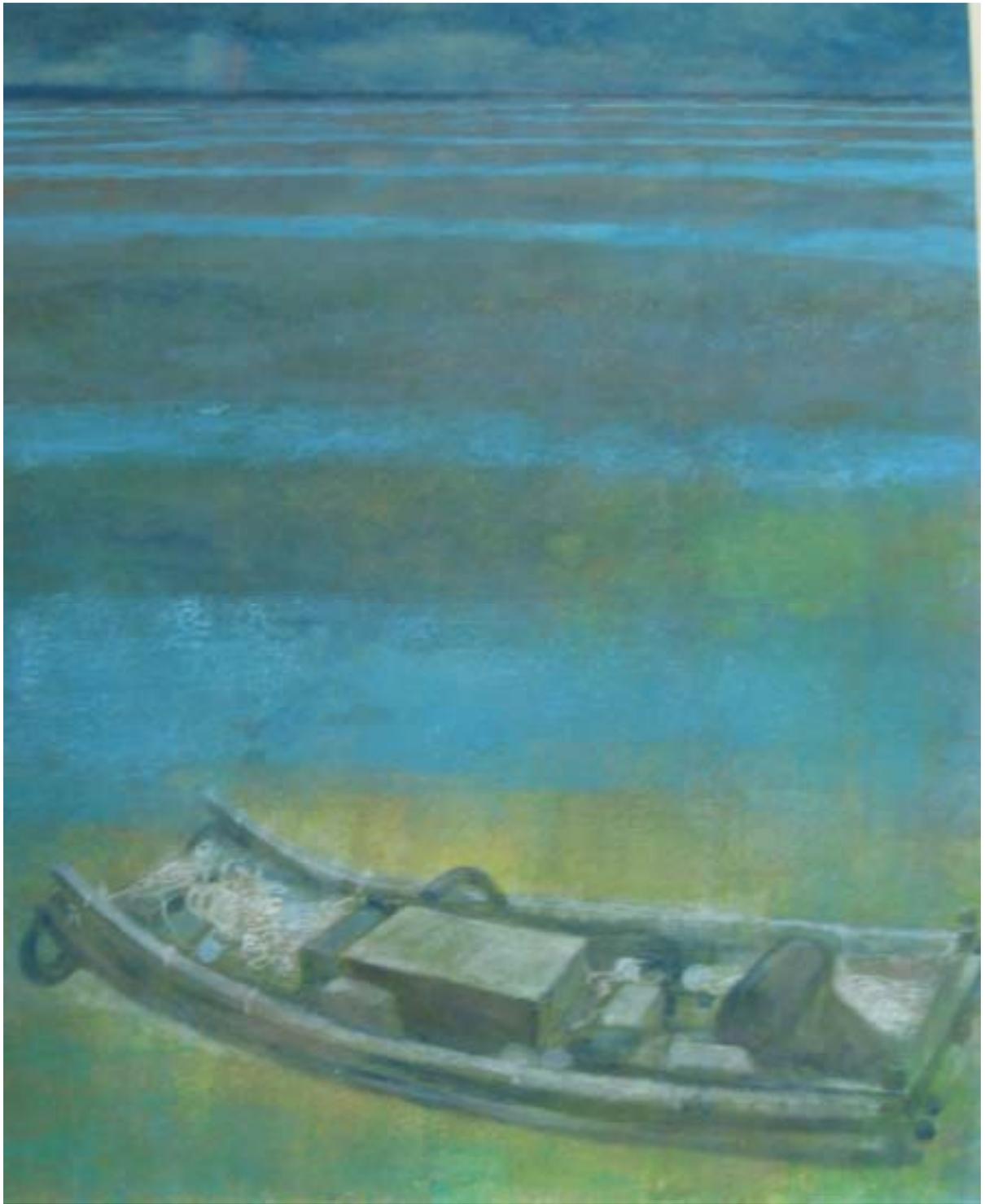
### 圖三十三 渡

創作理念：

一艘小小的船，靜靜的躺在筆者心靈之丘，每當筆者心煩意亂、恍恍不知人生旅途該往何方前進之際，它即緩緩駛出，載著筆者渡向童年的回憶之海，那片能穩定筆者心弦的海，小舟一次次載著筆者渡過生命難題，而今筆者將小舟繪出，讓它由意象渡往永恆的具象之境。

畫面構成；

以小見大的構圖表現，讓小船面對著廣闊的大海，小船和沙灘上一條條的細流和遠方的海呈水平線構圖，象徵人與自然的和諧狀態。小船旁布置綠色的色塊象徵著生生不息的生命。左上角深邃的藍色中，出現一道微弱而溫柔的光亮，象徵生命中永遠存在的希望。



圖三十三 吳景輝 渡 53x65cm 紙本膠彩 2007

#### 圖三十四 能網些住什麼？

創作理念：

岸邊的網子，在海風中層層疊疊、起起伏伏，而這些細密的網子，到底想網住些什麼？一抹夕陽？朵朵浪花？潮汐海流？或只是隨著海風搖擺？筆者也常在心中撒下一張又一張的網，希望能來得及網住兒時的笑聲、年少時的悸動、與生命中不願忘記的浮光掠影。然而，究竟能網住些什麼？只有穿梭在網縫中的點點星光知道。

畫面構成：

在佔三分之二畫面的天空中，畫出一顆夕陽，在紫紅色的天空中映照畫面下方以銀色的雲母畫出的銀白色溪流，月色將來，這時候，在銀色的溪流中布置綠色的漁網對比紫紅色的天空，溪流中置放兩根漂流木，象徵在大自然中，人們惶惶終日，卻不知道在追尋什麼。



圖三十四 吳景輝 能網住什麼 91x116.75cm 紙本膠彩 2007

## 第五章 結論

一切作品都是一種自傳，它必須蘊含生命中自在顯現的情感。創作給了筆者一扇細細品味人生的窗口，透過窗口，筆者領略無數藝術先賢們的感人巨作，遊目騁懷、用心咀嚼之際，還須為自己打開最樸素端正的那一扇窗口。這兩年半研究所進修的日子裡，感謝師長們的指導和教誨，讓筆者重新審視自己的內心情感，那一份真性情，可以悠閒自在、可以從容不迫、可以純粹自我的窗口，筆者發現唯有家鄉那片大海，因為記憶最深刻、生命也最深沈，才能引發筆者的聯想和想像，並表達內心深切的情感。

藝術創作的過程中，筆者常常將孤獨的自我放逐在大自然中，面對大海時一顆自由的心完全得到解放和純化，這活潑的精神相當自在瀟灑。因為心中沒有執著成見，所以更能領受自然風景啟迪內心美的靈魂。藝術創作者窮畢生之力，莫不是為了建立個人的風格，風格的建立需要多方吸收和融合，如何從藝術前輩畫家創立了一條條引人入勝的小溪加以融會貫通，匯成一條自己的大河，是筆者深切的期許。米芾愛石成癡，他以瘦、透、漏、皺四字描述具有靈性美的太湖石，以此四字箴言來做為藝術創作的追尋進程指標，筆者認為非常貼切。首先要瘦，當你決定要從事藝術創作時，你要有一顆真誠的心，身體力行，用最大的勇氣打進去，整個身心都處在一尋找的狀態，日日精進，身心受到粹練，這樣才能在作品中獲得新的面貌。所以必須為藝術消瘦，全然的生命投入，超越生命而獲得深沈的精神，為藝術消得人憔悴、對它動情成癡，情癡才能真誠流露。

然後要透，透是通透。創作需要用最大的勇氣與力量打進去，要能通貫古今，而獲得一顆清澄自在的心。這時人的精神境界，如思想、宗教觀、人生觀、才智、審美趣味都會澄澈清明，就會清楚的知道如何在歷史的進展中找到自己的定位。接著要懂得漏，太湖石多孔穴，洞口會相通，通透而活絡有靈氣。一位藝術創作者，當他走上藝術創作之路時，往往會受到許多前輩藝術家的影響，前輩的光環與成就，常使得新進的藝術創作者失去自我，而逐流於前輩們的藝術洪流之中。

因此，一個創作者必須懂得捨棄，捨棄前人對你的影響、捨棄當代藝術流行的趨勢、捨棄譁眾取寵、捨棄不屬於個人靈魂中的屬性與作法，一切回歸於真實的自我，遺忘學習過程中刻意學習的技巧，而將這一切化成人格的涵養，涵養成屬於自我的一部份，展現出屬於自我的真誠與創作出屬於自己的感動。

最後要說，太湖石受到大自然水紋柔波的雕琢，使其原本剛硬的石頭，融入水的柔和，剛硬與柔和、力與美、陰和陽，就這麼巧妙而毫不牽強的展現在同一塊岩石上。上海豫園入口處那塊太湖石，在載運過程中不慎掉入黃埔江中，後來打撈起來時，具有靈氣的太湖石竟然在江底尋找到可以讓它豎立起來的底座。也許是江水的堆疊，讓它找到棲身穩固的底座；也許是它本身和底座就是一種萬物冥冥之中命定的契合。無論如何，都是顯現出大自然偉大的力量。藝術創作者最終的追尋應該是順著自我純樸的本性，藉著本性所開發出來的技巧來表現出極近天工自然的藝術品，如果藝術創作者能創作出太湖石上的天工之「皴」，那麼他已經找到他在自然中存在的價值。

筆者研究探討東西方畫海景的畫家已告結束，筆者發現傅狷夫他因地制宜、開發新技法的精神值得學習；王攀元在單純的色彩中尋找細微的變化，使其具有深沈的感染力令人敬佩；泰納在大氣淋漓中揮灑出天地之氣，真叫人佩服；杜菲恣意揮灑色彩、隨性的線條構築出一幅幅活潑生動的海景畫，令人讚嘆；而荷馬求真求美的細膩構圖使畫面戲劇張力十足，令人感到不可思議；日本畫家東山魁夷走訪千山萬水，和自然對話，進而發展出日本民族色彩的風景美學，令人感到溫馨；另一位日本畫家小野具定，他以海港討海人辛酸血淚為題材，畫出日本北國荒涼世界漁夫們的生命力，這種情感的表現，真是值得效法。

綜觀每一位藝術創作者，他們每一位的個性都很鮮明，也都各自有他們自己的繪畫風格，筆者學習效法之餘，如何融合他們的表現，已在此次研究計畫的作品中，來印證他們的精神。然而筆者發現，藝術創作的風格取決於創作者人生的閱歷和自身的涵養，每一個人是一個特殊的個體，有著不同於他人的經歷，這些

生命的體驗會慢慢塑造出畫家的性格，性格決定命運，同時也決定藝術家的作品風格，所以藝術創作回復到創作者本身，藝術創作者必須要用全部的智慧找尋自己、涵養自己，什麼時候他遇見了自己，他的藝術表現就圓滿了。

筆者仔細審視這十年來創作的膠彩畫作品，筆者發現進研究所之前的作品，著重在物象的描繪，只要畫面組合的物象顏色對了，並把自己的理念表現出來就可以了，並未深入膠彩畫材料本身特性的發揮，及其美感加以深究。研究所課程中有多位老師對材料鑽研得很透徹，他們教導筆者重新面對創作膠彩畫的材料及其所散發出來的美感，加以深思，並對於畫面中物象的取捨能夠表現的更為簡潔有力。以前的作品，在表達理念時，會把畫面塞滿很多東西，使畫面緊繃而呈現僵硬的感覺；現在的作品比較懂得內斂含蓄、利用隱喻的方法把畫面處理的更為精簡，情感較容易從舒緩的畫面中流露出來。

一幅好的作品，遠可取其勢、近可取其質，感謝師長讓筆者在研究所進修這段期間，可以慢慢深思作品中「勢」、「質」的重要性。雖然筆者仍未達到心中的目標，但方向卻是正確的，筆者相信研究所所給予的指導，必能讓筆者往後創作出更好的作品。

## 參考書目：

1. 《山河遍歷》東山魁夷作品集 日本經濟新聞社 1991 1月
2. 方聞著 李維琨譯 《心印》 陝西西安 陝西人民美術出版社 2004 2月
3. 王公澤 《現代素描教與學》 台北 雄獅圖書股份有限公司 2003 4月
4. 王文娟 《中國畫色彩美學的探淵》 北京 新華書店 2006 5月
5. 史作檉 《尋找山中的塞尚》台北 典藏藝術家庭股份有限公司 2006
6. 朱良志 《曲院風荷》 安徽合肥 安徽教育出版社 2003
7. 朱良志著，中國美學十五講，北京大學出版社，2006，6月
8. 成復旺 《神與物遊》 台北 商鼎文化出版社 1992 4月
9. 何政廣主編 《英國水彩畫大師泰納》台北 藝術家出版社 1999 6月
10. 何政廣主編 《描繪光與色大師杜菲》 台北 藝術家出版社 1996 8月
11. 何政廣主編 《偉大的海洋畫家荷馬》 台北 藝術家出版社 2002 5月
12. 何懷碩 《給未來的藝術家》 台北 立緒文化事業有限公司 2003 7月
13. 何懷碩 《創造的狂狷》 台北 立緒文化事業有限公司 1998 10月
14. 余秋雨 《藝術創造論》 台北 天下遠見出版股份有限公司 2006 1月
15. 呂勝中 《造型原本》 北京 三聯書店 2002 12月
16. 《東山魁夷 現代的日本畫 7》畫集 學習研究社 1990 11月
17. 宗白華 《藝境》 北京 北京大學出版社 1999 1月
18. 郁沅 《心物感應與情景交融》江西南昌 百花洲文藝出版社 2006 3月
19. 泰戈爾著 《泰戈爾全集》 台北 江南出版社 1973 7月
20. 張青峰 《繪畫創作理論基礎與教學研究》台北 重正出版社 1994
21. 《傅狷夫的藝術世界 水墨畫》畫集 國立歷史博物館 1999 3月
22. 《傅狷夫的藝術世界 論文集》 國立歷史博物館 1999 3月
23. 黃春秀主編 《泰納 巨匠與世界名畫》台北 台灣麥克股份有限公司 1992
24. 奧修著 李舒潔譯 《創造力》 台北 生命潛能文化事業有限公司 2001 12月

25. 廖雪芳著《百年孤寂---王攀元》 雄師圖書股份有限公司 2005 7月
26. 蔣勳 《天地有大美》 台北 遠流出版事業股份有限公司 2005 12月
27. 蔡鍾翔 《美在自然》 江西南昌 百花洲文藝出版社 2001 9月
28. 賴聲川 《賴聲川的創意學》 台北 天下雜誌股份有限公司 2006 7月
29. 謝里法 《筆者所看到的上一代》台北 望春風文化事業股份有限公司 1999 12月
30. 劉曉路 《東山魁夷論藝》 北京 人民美術出版社 2001 8月
31. Herschel B. Chipp 編著 余珊珊譯 《現代藝術理論 》 台北 遠流出版事業有限公司 2004 6月