

摘要

關於我的論述從「天問」看樹的幻化，分為三部分來說明：

第一部份我以樹的象徵與文化意涵來分析，從它在文學上、文化上、宗教上以及神話傳說上的象徵與意涵的角度切入，闡述樹所扮演的角色，藉著以楚文化的奇詭詩文，和幻化的神話傳說，來支撐我在樹的幻化創作中所需的元素。

第二部份為個人繪畫的創作理念與象徵意涵，其中以《易經》中的變異和楚文化中的神話傳說作為主軸，闡述作品中的內心情境，以擬生物性的形象，變幻與夢幻，神秘與幻化，呈顯對有情世界的嚮往期盼。

第三部份是作品風格的剖析，其中包含了技法與色彩運用和形式風格的詳述，在這一部份，我特別詳細說明有關串連整個創作中，元素「紋」的如何再發現，以及，如何在我的作品中以我的繪畫語言方式，在樹的幻化主題中，把它由附件提昇至主要角色，？合古典潑彩的技法從「再創造」中提煉出新能量，除了擷取古典工藝技法元素外，在圖象的表現方式，我以實際觀察法及冥想覺知融入，對著打好肌里的畫面冥幻出整個畫面的圖樣，出入古今，營造神秘夢幻的感覺。

在最後的章節中所編排的部份是我的結論，以我的繪畫理念來證明我的繪畫作品、同時以在膠彩領域新鮮人的好奇心和探索心，作為未來持續力以及續航力的主要潤滑劑，以及如何再探掘更深的層面是我對膠彩的未來期許。

目 錄

	頁數
摘要	1
目錄	2
圖次	3
第一章 緒論	
第一節 研究動機與目的	4
第二節 關於主題「天問」	5
第三節 研究方法	6
第四節 名詞解釋	7
第二章 樹的象徵符號與文化的象徵意涵	
第一節 樹在文學上的象徵意義	8
第二節 樹在文化上的意涵	10
第三節 樹在信仰上的象徵與意涵	12
第四節 樹與神話的關連	13
第三章 個人繪畫的創作理念與象徵意涵	
第一節 創作理念的剖析	15
第二節 作品的象徵意涵	16
第四章 創作作品風格形成及剖析	
第一節 個人繪畫技法與風格形成過程	18
第二節 作品風格與形式的剖析	23
第五章 結論	58
參考文獻	60

圖次

				頁數
【圖一】	林鳳卿	< 追夢 >	膠彩 116 × 91.5 cm	2005 年25
【圖二】	林鳳卿	< 如歌的行板 >	膠彩 91.5 × 116 cm	2005 年27
【圖三】	林鳳卿	< 藍色的變奏 >	膠彩 91.5 × 116 cm	2005 年29
【圖四】	林鳳卿	< 天問 >	膠彩 116 × 91.5 cm	2006 年31
【圖五】	林鳳卿	< 前後之間 >	膠彩 91.5 × 116 cm	2006 年33
【圖六】	林鳳卿	< 向左 向右 >	膠彩 91.5 × 116 cm	2006 年35
【圖七】	林鳳卿	< 另一種對話 >	膠彩 91.5 × 116 cm	2006 年37
【圖八】	林鳳卿	< 有意味的形式 >	膠彩 91.5 × 116 cm	2006 年39
【圖九】	林鳳卿	< 有容 >	膠彩 116 × 91.5 cm	2006 年41
【圖十】	林鳳卿	< 感覺地帶 >	膠彩 91.5 × 116 cm	2006 年43
【圖十一】	林鳳卿	< 掬一朵月光 >	膠彩 91.5 × 116 cm	2006 年45
【圖十二】	林鳳卿	< 在轉角遇見 >	膠彩 91.5 × 116 cm	2006 年47
【圖十三】	林鳳卿	< 極光 >	膠彩 53 × 73 cm	2006 年49
【圖十四】	林鳳卿	< 福碼 >	膠彩 91.5 × 116 cm	2006 年51
【圖十五】	林鳳卿	< 春訊 >	膠彩 91.5 × 116 cm	2007 年53
【圖十六】	林鳳卿	< 聽見天堂 >	膠彩 85 × 85 cm	2007 年55
【圖十七】	林鳳卿	< 風華二三事 >	膠彩 91.5 × 116 cm	2007 年57

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

玫瑰依然芬芳，茉莉也依然清香，身處在都市叢林中，心裡是乾涸的，內心深處不知不覺的就常常回溯到童年時期的鄉間、林野，去採採這裡的花、聞聞那裡的草和踏踏結實芳香的土地，那是個美麗的時光，在大樹底下所有的春秋大夢和一些誇大的鄉野傳奇夾帶的傳說，以及過往的生活味，已然不復再見了。那個童年時期的故鄉已經遠離，往昔挺立在大路兩旁遮陽的木麻黃不見了，馬路變寬了，柏油路一點一點的取代了草地，廢棄用水漸漸的取代了灌溉大排，魚苗，蝦苗都消失了，福壽螺取代了田螺，成為稻田中的新移民，水泥電桿代替原本遮陰的龍眼樹，鴿子多了，麻雀少了，螢火蟲沒有了，天上飛機變多了。每隔一段時間回家返鄉，熟悉中又參雜著迷茫，迷茫中又有些悵惘，總會發現少了些童年記憶的舊景物，多出一些無常的情景，瞬間變換之，譬如朝露、譬如雷電，如歷神奇夢幻之境。心中感悟自然間的生生滅滅，不來不去，洞見當下，只能順應自然，循著這個意念順著這樣的思緒，努力找出生成內心力量的源頭。聖經上有一句話是這麼說的：你們祈求，就給你們，尋找就尋見，叩門就給你們開門。¹

除了我想找回記憶中的失落之外，更重要的，是樹對自身的一種堅毅信念的堅持精神，它除非被蟲蟻蛀蝕，不支倒地外，即使乾枯衰敗，仍然堅持挺立在大地之上，這樣的一種信念，觸動了我心裡最深沉的記憶角落，於是，我想把樹畫回來。

以樹來作為我的創作主題，其實很單純的就只是想安慰我中心想擁有一座山林的心靈渴望而已，我是鄉下長大的孩子，與樹為伍

¹ 《聖經》〈馬太福音第七章第七節〉 香港聖經公會出版 1979 P.8

的日子，如同鴿子渴望飛翔在天空，葵花望向太陽般的正常自然。

在鄒族的傳說中提到「樹 是天神下凡間的天梯」好美麗的神話，很富詩意的傳說。受了神話、傳說、的浸潤再加上兒時的記憶，樹在我的心理有著無比崇高美麗的圖騰和附帶往日失落的印記。席慕蓉在她的《無怨的？春》詩篇中說：

「在我們的世界裏，時間是經，空間是緯，細細密密地織出一連串的悲歡離合，織出極有規律的陰錯陽差。而在每一個轉角，每一個繩結之中，其實都有一個秘密。驀然間發現一切脈絡歷歷在目，方才微笑地領悟了痛苦和憂傷的來處」。²

第二節 關於主題「天問」

我的論述主題：從「天問」看樹的幻化，林鳳卿的膠彩畫創作理念與繪畫風格，其中「天問」一詞語出《楚辭》〈天問篇〉，是戰國時楚人屈原流傳下來的一篇文章，其內涵不僅僅是他對客觀事物的純粹反映，也透過主觀意識來敘述對於整個宇宙和人生的看法。「天問」敘述的問題包括了傳說神話、歷史記載、自然環境、萬事萬物 等。神話傳說如：

「女歧無合，夫焉取九子？伯強何處？惠氣安在？」天問起頭四句「遂古之初，誰傳道之？上下未形，何由考之？」問的是：太古之初，天地未闢、人類未生、誰能傳述並考究彼時的情況呢？天地未分之時，晝夜尚未形成，混沌一氣，誰能推究當時是怎樣的呢？最後一句問的是從無到有的問題，問天地從何而生，如若是陰陽兩氣相磨盪而成的那陰陽二氣同天，三者中究竟何者為本體？何者為功用呢？譬若冶金，金就是本體，鑄鑄就是化功。除此之外又

² 席慕蓉著《無怨的青春》 台北 大地出版社 1983 P113

問，天的盡頭在何處？月亮為何在朔望有盈虧的現象，百川東流為何海水不滿，吞象的蛇有多大？萬物從何而來，內容廣泛無所不包。天的廣義是萬物的總名，故屈原所問實包括了：天地洪荒、陰陽變化、日月星辰、晝夜晦明這是天象範圍。冬暖夏涼、動植珍稀、治亂興衰、聖賢凶頑，這是天道範圍。故天統萬物，是無所不包的，所以一切天文地理人事的紛然雜陳，變幻莫測的現象都可以歸納於天象天道之中，所以名曰「天問」了。³

屈原在「天問」篇中也採用民間文學的資料來豐富他的作品內涵，我們比較熟悉的如：禹治洪水、后羿射日等，不勝枚舉。「天問」篇它的特色是一種心境和人生觀的表白，也是心態上的發洩，在全篇中對於自然現象和神話傳說做出一百多個提問。其中以神話作依據，將物象人格化，善於以動、植物隱喻成章，做成整個章篇的串連。

我借取「天問」的天馬行空、自由不拘的奇詭形式作為創作基調，來表達對萬物變幻莫測的無奈、空靈、及密切的情感關係。

第三節 研究方法

我主要以參閱古籍典誌，蒐集文獻資料法，實際觀察法、親自觀察自然所得，再加上靜心冥想的覺知法，轉化意念和心境，來作為主要的研究方法。也以整理猶如被花貓打亂了毛線團的心緒，一條條的抽離整理，一色色的分類放置，在逐色逐線的彙整，希冀從文獻典籍，資料蒐集以及歸納整理，交織出一幅幅的心靈圖像來，研究方式分述於下：

一、蒐集資料法：我首先把與樹有關的典籍資料搜尋出來，繼而

³ 姜濤主編《中國文學欣賞全集》〈第三冊 楚辭〉台北 莊嚴出版社 1985 p779-828

在查閱有關樹的逐門逐類的定義和象徵以及內涵意義，再從神話、傳說以及詩歌、文學當中，了解個中的意涵與象徵，從中抽取有關的創作元素來豐富作品的形式與內容。從出入唐宋、遊走魏晉間，汲取歷史知識的養分，尋求自我創作的另一番風格來，在創作理念的探討中，我主要以文學的思維角度來探討心靈，而後，以非自然的圖象呈顯出來。

二、實際觀察法：以走訪山林的方式，也就是出門去尋找樹，去看一群樹，學習如何作一個巧妙的描述，由一棵小樹苗到長出節瘤的老樹，從春天、夏天、秋天直到冬天，探看各種樹形的紋理走向，枝桠姿態的盤纏、變化，和瞭解環境生態。如朽木顏色和新木表面的差別在那裡？朽木肌理在潮溼時，因風霜凍裂腐爛，而出現的裂痕，或因機能老化而有寄生物附著在上面演化，作實景觀察記錄再加以演化和衍生另一種形式。

第四節 名詞解釋

- 一、天問 - 是屈原被放逐在山澤之間，題在楚國先王之廟及公卿祠堂裏牆壁壁畫上的。全篇共三百七十四句，通體全用問句。內容無所不包，一切天文地理人事的紛然雜陳，變幻莫測的現象都可以歸納於天象天道中，所以名曰「天問」。
- 二、幻化 - 在許慎撰段玉裁注中的《說文解字》注解中，幻者（一）相詐惑也（二）詭言延惑人也。漢書作眩，使彼予我是為幻化。周書曰：無或譁（欺狂）為幻。亦即有變化、空虛而不是真實的意味。
- 三、蜷繞 - 蜷音全，從虫部，原意為蟲類把身體彎曲起來如蜷曲，在我的創作中，我把它引申為扭動、糾結、有躁動不安之意，藉此表現出樹的枝條的扭曲、韻律之感。
- 四、可控制性的偶然 - 自動性技法再加上有意識的控制行為。

第二章 樹的象徵符號與文化的象徵意涵

自然是最偉大的一部書，哥德說：在它每一頁的字句裡，我們讀得最深奧的消息，只要自己的性靈上不長瘡癤，眼不盲，耳不塞，這無形跡的最高等教育便永遠是你的名份，這不取費的最珍貴的補劑便永遠供你的受用，只要你認識了這一部書，你在這世界上便不寂寞，窮困時不窮困，苦惱時有安慰，挫折時有鼓勵，軟弱時有督責，迷失時有南鍼。⁴

從人類的文化以及生活的角度來看樹與人類之間，關係不僅僅密不可分，而兩者之間的關連是相互見證的。尤其在中國傳統文化當中，特別的是在詩詞文學中。

什麼深沉的、鼓舞的、清明的、優美的、思想的根源，不是可以在風簾中，雲彩裡，山勢與地形的起伏裡，花草的顏色與香息裡尋得？⁵

因而，在許許多多的物象中，借由植物傳達出來的文化指喻，留有非常廣泛的、具有象徵性的意義。現就以我個人在植物上的認知作探討。

第一節 樹在文學上的象徵意義

在植物的象徵符號章節中，有關樹的自然崇拜，文學上的精神依托，永恆的象徵意涵這幾個部份來做分析說明。打開中國人民生活史，遠古至今的人類，生活在林中，人從林中獲取一切生活中所需，但除了承載這些林林總總的見證外，樹和人一樣都有自己的生命語言，也都以自己的方式寄存在文學的指喻中，詩人以借物喻己

⁴ 徐志摩著 徐志摩全集 《翡冷翠山居閒話》 台南正言出版社 67.9月再版 P111

⁵ 同註4 P110

的形式，來彰顯自己的志節和借詩詞歌賦來舒懷解憂。如：屈原在《橘頌》篇中說：

「后皇嘉樹，橘徠服兮。受命不遷，生南國兮。深固難徙，更壹志兮。綠葉樹榮，紛其可喜兮。曾枝剌棘，圓果博兮。黃雜糅、文章爛兮。精色肉白，類任道兮。紛緼貽脩，媵而不醜兮。行為伯夷、置以為像兮。」

屈原以橘樹根深柢固，困難遷徙的特質，來象徵品德無私的節操，流露出擇善固執不流俗的胸懷，暗喻自己像橘樹一樣的高潔芬芳。

6

又如：唐朝有愛國詩人之稱的杜甫，有首詩寫著：兩個黃鸝鳴柳、一行白鷺上青天、窗含西嶺千秋雪、門泊東吳萬里船。此首詩描述的是江南早春的情形，整首詩富含韻律之美，藉著剛剛抽出新綠的柳樹芽，暗喻著早春時節，嫩柳剛剛抽出新絲，吐出一樹的新綠時是柳樹最美時刻，借此寓意為情竇初開的女子。

此外語意裏柳與留同音，柳樹也暗喻離別愁緒，依依惜別的意思，藉物抒懷所產生的吟？中，如《詩經》〈小雅 采薇篇〉

「昔我往矣、楊柳依依、今我來思、雨雪菲菲」。這首詩說的是周公東征的感觸，多年以前離京東征路上，正是柳絲拂人，令人留戀的春天，回來時卻是雨雪滿路了。原來是謝安在家中小集問子弟說：「詩經何句最佳？」，謝玄的答語。⁷另一首「未若柳絮因風起」，謝太傅寒雪日內集，與兒女講論文義，俄而雪驟，公欣然曰：「白雪紛紛何所似？」，兄子胡兒曰：「撒鹽空中差可擬。」，兄女曰：「未若柳絮因風起。」，公大笑樂。後世所稱頌的「柳絮才」指喻為有文才的女子的典故。⁸

⁶ 姜濤主編《中國文學欣賞全集》〈第三冊 楚辭〉台北 莊嚴出版社 1985再版 p765

⁷ 羅龍治編撰《世說新語》中國歷代經典寶庫 29 六朝異聞 台北時報文化出版 1980 P54

⁸ 同註 7 P28

又如王維的〈渭城曲〉：「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」這是唐人送別詩中最情深厚意的一首詩，後來便成為朋友送別時所唱的送別歌。⁹另有借梅樹暗喻懷才不遇的托情詩文，假借梅樹堅毅、高潔的象徵來指喻自己，雖然一時遭受挫折，仍然能忍受寂寞，保持高風亮節的情操。如陸游的《卜算子·詠梅》：「無意苦爭春，一任群芳妒，零落成泥碾作塵，只有香如故。」另有宋朝晏殊的詞，詩文中所承載的亦是一種心境、情境的流轉，如：「梅花漏泄春消息，柳絲長、草芽碧。念時光堪惜。」近如詩人洛夫的「隨雨聲入山而不見雨」中的，「撐著一把油紙傘，唱著三月李子酸，眾山之中，我是唯一的一雙芒鞋，啄木鳥 - 空空 - 回聲 - 洞洞 - 一，一棵樹在啄痛中，迴旋而上，入山 - 下山 - 三粒苦松子，沿著路標一直滾到我的腳前，伸手抓起，竟是一把鳥聲。此詩描述留下一種想像空間，寫的是種意境，所以在自然生態中，樹雖不言語，但卻負載著吟者、唱者的沉重祕密，也承載了千百個心理動機與蒼涼苦澀的精神依托。

第二節 樹在文化上的意涵

在我們的日常生活中，樹與我們的生活息息相關，就近的來比方，如：油桐樹是象徵客家文化意象的重要圖騰之一，當然客家衫也包含在內，看見油桐就令人聯想到客家之美。成因是油桐樹生長的區域和客家聚落有很密切的關係，除了早年，白色桐花扮演客家庄的守護神之外，油桐子可煉油、樹幹可做薪柴和火柴，幾幾乎從樹頂到樹根的傾全力貢獻，復而透過文學的建構，營造出來客家庄特有的山林美學，和文化意象。

藉著強大的穿透力，油桐樹之對於客家庄所代表的意義，已從

⁹ 邱燮友註釋《新譯唐詩三百首》 台北三民書局印行 2002 P.523

早期生活上的依靠，藉由文化的被創造、被支撐和被需要，提昇到現在的情感依附，因此油桐就被內化，而成為代表客家文化的圖騰。

除了有代表客家文化圖騰的油桐之外，尚有代表平埔族的刺桐，根據「番社采風圖考」的記載：「番無年歲，不辨四時，以刺桐花開為一度。」在平埔族的植物中刺桐花開了，就表示除舊佈新的一年又到了，苦苓樹抽芽時正是下田播種的季節。檳榔在原住民生活文化中有著舉足輕重的地位，在阿美族、排灣族、魯凱族和雅美族和部分平埔族有嚼檳榔的習慣。早先排灣族平民種的檳榔樹，第一把採收的要先獻給頭目做為繳交地租的象徵。檳榔樹所結的果實檳榔除了藥用的功能以外，在祭祀的文化當中，又同時扮有祭祀法器的功用。另在阿美族的社會文化裡，檳榔在婚禮中象徵結緣與祝福多子多孫的意思，不過在習俗中阿美族人對檳榔有三大忌諱：

- 一、首次結生的果實不可以當種子使用，不准年輕人吃，只有生過三個子女以上的人，才可使用。
- 二、不是自己家的檳榔不可採也不可撿拾，違者會受樹靈懲罰。
- 三、不得向新喪偶的男女要檳榔，也不准接受其贈與，否則會受牽連。¹⁰

檳榔樹的果實除供嚼食，半天筍可作膳食外，樹上剛掉落未乾的柔軟葉鞘，可集中保存起來，出外時可包裹攜帶。另外較乾涸的葉鞘，只要稍將兩端折起用竹籤或藤將兩端綁起，即可當杯盤使用，天然的素材非常符合環保的訴求。但因嚼食檳榔果實易導致口腔病變，實質上應減少食用較好。

¹⁰ 吳雪月著 《台灣新野菜主義》台北大樹文化事業股份有限公司 2000 P130-131

第三節 樹在信仰上的象徵與意涵

樹與宗教的關係，係屬於自然崇拜中的一種，從樹與宗教的結緣關係中，緣起自文獻記載釋迦牟尼佛誕生於無優花樹下（*saraca sp.*）然後在菩提樹下（*Ficus religiosa*）成佛，而後在兩棵娑羅樹下（*shorea sp.*）圓寂。菩提是梵文的音譯，根據字面上的意思是覺悟的、或大智慧的、亦有神聖的、宗教的意思，曰：「豁然覺悟，如日開朗的徹悟境界」。傳說中在印度，菩提樹是聖樹，是為紀念佛陀在菩提樹下頓悟成佛而命名。

另外根據民間信仰的說法與宗教有關的樹是柳樹，慈眉善目以女形端坐在蓮座上的觀世音菩薩，右手打佛印，左手持寶淨瓶，瓶中插有柳枝條，青青蔥蔥，柔順飄逸的楊柳枝條，它所擔負的職責是灑淨水，被寓意為解除痛苦的象徵，另外柔飄的柳條也符合女性的特徵。

除此之外，從前的西方傳說，認為樹就是地靈的寄住所在，擁有各種能量，但在東方世界裡，尤其在台灣，只要樹齡久遠一點的、造形奇特的就會被賦予些神性，如「大樹公」、「樹王公」之類的官位。這種純屬自然崇拜的民間信仰，在台灣民間的各個角落，一直就流傳盛行，只要行走在鄉間鄰間，阡陌交會處，很容易發現這種橫批寫著「有求必應」，繫著紅腰帶的老樹，有的還蓋有供人膜拜的「樹屋」。先民們相信樹大成精，老樹有靈，種種的傳言或有些怪誕傳奇，但在早期先民的生活中，它其實有著相當吃重的角色扮演，比如羸弱的小孩，在儀式上贈與老樹作契子，以神之名祈望神奇的力量，保佑小孩順當長大。扮演這個角色的樹種除了榕樹之外另外還有樟樹、茄苳...等。只要樹齡夠老夠傳奇，都有機會登入神籍，位居神壇，這是一種民俗信仰。人人心中各有一把尺，信者恆信，無關乎迷信的問題。

故樹與宗教的關係上是屬相互依附的，因此，基於自然生態中的自然崇拜，藉由彼此的情境烘托，樹往往被附予神力而產生出另一種自然的信仰所附予的神秘氣息。

第四節 樹與神話的關連

歷史上最美麗的詩篇就是神話，最動人的故事是傳說，傳說中的故事，愈是奇詭，愈是淒美，幻想的空間就愈大。在西洋神話故事中，我們最常看見、聽見的，由天神幻化為樹的美麗傳說，如：

河神（Ladon）的女兒，達芙妮（Daphne）為了躲避阿波羅（Apollo）的追求，達芙妮受其追逐不捨，情急呼救，她父親即將她變成月桂樹以助她脫逃，阿波羅徘徊樹下，悲傷不已，最後將月桂樹的葉子，繞成桂冠戴在頭上，以為永遠紀念，又因為阿波羅是司掌詩篇與藝術的神祇，此後桂冠就成為榮譽的象徵。¹¹又因為它有強烈的芬芳氣息，也帶有齋戒的意味在。另在《山海經·大荒北經》中記載；夸父追日的神話傳說，敘述幽冥神之孫夸父，力大無窮，他的造形特殊裝扮異常，兩耳掛著？似黃蛇的耳環，手中不時拿著兩條黃蛇把玩。夸父曾經捉日，並把他綁在一個稱作“禺谷”的地方，某日，夸父玩興又起，又想探個究竟，此次惹惱太陽神怒伸火舌烤得夸父乾渴難耐，俯身就河大口暢飲，汲乾了黃河、渭水，復去大澤，但在半途上支撐不住，倒地而亡。臨死之前，夸父擲出手杖，化作一片？實累累的桃林，以便日後續追太陽的人可以解渴充饑。

另外在中國民間故事系列裡亦有「吳剛伐桂」傳奇章篇，據載，吳剛為求仙道而離家經年，返家時竟發現其妻育子三人，竟牽怒炎帝之孫，並施以報復，取其性命。炎帝得知後震怒異常，遂將吳剛

¹¹ 王軍譯著《希臘羅馬神話故事》 台北哲志出版社 1974 P80~88

置放於月宮中，命他砍伐「不死之樹」，作為殺死其孫的懲戒，直到桂樹不再復活，吳剛方始能回到人間。高達五百丈，方斫即合的桂樹因為長於月宮中，故而稱為月桂，吳妻因對夫心生愧疚，於是帶著三個孩子飛上月宮伴夫，以致後來衍生出嫦娥飛月的故事來。

第三章 個人繪畫的創作理念與象徵意涵

第一節 創作理念的剖析

在我的創作裡其實回溯到過去，佔有很大的成分，為了串連過去的恣意與現在的心意，來做整個畫面的連結，更為了把早年貧乏但歡樂的景象，從記憶門叫出來，在這個創作的過程當中我選擇，以幻化的形式，做最自由和自然的表現，我依循的是如李白所言：

攬彼造化力，持為我神通，悠游涵泳、鳶飛魚躍、樂道順天、活活潑潑的信念，然後以「放心」的心情，來摘取天地大美的創造力，以喚醒和釋放本性中的那種精神渴望，在渾沌中尋找清明。¹²其二：我採取的表現方式，以蜷繞之形式作必要的變化，如『易』繫辭上說：「在天成象，在地成形」，變化見矣。剛柔相濟生變化。¹³

《易經》的「易」原本有三種含義：一為變異，承認事事物物都在變。二為不易，是在變化之中見到不變，由此而肯定存在的意義。三為簡易，是尋求變化所遵循的法則。¹⁴

在創作主題中，我以樹的根或枝條來作表現或穿插、或盤纏、或扭轉、或曲折、傳達出內心的情境，以奔騰、澎湃的線將擬生物性的形象，隱含在畫面裡。康丁斯基（Wassily Kandinsky 1866~1944）曾提出這樣的觀念：「面對這樣的現實，必須經由繁複雜亂的物質界的迷思，轉而努力於對於人的生命的探索與追求。」¹⁵

在此，我選用以膠彩為媒材，來表現我所需要的畫面追求，不斷的夢幻，不斷的變換，神祕和幻化是我的畫面訴求元素，以不斷

¹² 方東美 《中國人生哲學》 台北黎明文化事業公司 P51 - 56

¹³ 楚戈 《Artist 第 332 期》「浮生十帖」的變易哲學 - 李錫奇畫展記事 2003 p394

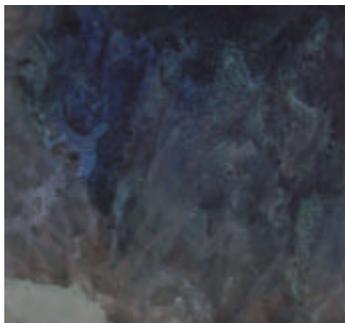
¹⁴ 同註 13

¹⁵ 尉天驄 看李錫奇的「浮生十帖」 《Artist 第 332 期》2003 p396

的堆疊，來成就質感的塑造，在畫面上訴說著的不只是視覺的、聽覺的、更是感覺的回溯潛意識的記憶。

第二節 創作作品技法的象徵意涵

在前面的章節中，談論到以樹來做為表現物象，除了概括性的手法和表現形式，用蜷繞之姿，迴旋之勢，是必要的手段之外，為了要更突顯時光與生命的似水流年和四季更迭，我大膽的以風吹樹葉搖的款擺姿態，把似流水紋的迴紋，以明目張膽、用非常放肆的心，把〈紋〉非常搖擺的鋪展在盤根錯節的曲幹枝條上，又為了表現樹的堅毅、剛強、和象徵權威和力量，故而以「畫出之則不高，煙霧鎖其腰，則高矣。」的郭熙論點和形式來顯示它的高大雄偉。而對於我創作中的首要，是把內心的情境與幻境融合再造，以冥想覺知法，通過想像力予冥想轉化，用視覺印象來表現觸覺印象，其中冥想的意念延伸和意境的結合，在我的創作中、研究裡，一直不斷的重覆，不斷的在內心自我對話，又自我探索和自我宣洩，把冥想中的景象，透過媒材的傳達而把圖象表現，同時把它集結表現於畫面的結構與形式上，進而追求作品的情境、景境、幻境三合，是我的首要選項。



透過水流的擺動進而把色彩帶開
形成新的水紋



以多色的薄彩交互潑灑在打濕的紙面上
靠水流把色彩渲染開形成迷濛的畫面

第四章 創作作品風格形成及剖析

在之前的章節中，我曾經提到，出入唐宋、閱讀魏晉這句話，有關我的創作中，技法使用的這個部份是採自唐俑與宋瓷的結合而呈現出來的，其一採唐俑覆色作法有的全部塗彩，有的部份自然垂掛的滴流方式，¹⁶ 然後以最自然的乳水膠融形式，作最基調的混色，繼而以宋瓷中的「開片」紋路來強化，並依附在主題上。其中「開片」即是磁器釉面出現裂？的現象，主要是兩種現象造成的，一是成形時胚泥沿一定方向延伸影響分子排列；二是胎釉膨脹係數不同，在冷卻過程中收縮率也有差異形成開片，因而「開片」是磁器燒成過程中的一種缺陷。開片按其？路的大小、深淺、疏密和形狀名稱不一，有冰裂紋、魚子？、蟹爪？、文武片、梅花片、兔絲？、牛毛紋、金絲鐵線等¹⁷。至於唐俑的燒製過程中所產生的滴流，是因為在窯內經過攝氏 1000 - 1100 度的素燒，將焙燒過的素胎經過冷卻再施以配製好的各種釉料入窯釉燒（溫度 850 - 950），經過高溫燒製，釉色形成獨特的流竄，出窯後有原色、有複色、兼色、色彩斑斕淋漓。¹⁸



垂掛滴流



開片 - 磁器上的紋路

其中我把「開片」加以衍生突顯，甚至部份獨立出來。至於色彩的部份，馬諦斯（Matisse Henri 1869 - 1954）主張，音樂和色彩無庸置疑的恰恰是共通的。二者目標一致，七個音符以最些微的變化，足

¹⁶ 曾培 王寶連編譯 《中國藝術史》 台北南天書局發行 1985 p.166

¹⁷ [http://www.ndcnc.gov.cn/datalib/2003/new item](http://www.ndcnc.gov.cn/datalib/2003/new_item) 2007/7/4

¹⁸ 熊寥 唐三采藝術 《收藏天地》 no.37 NOV 1992 p.98-99

以產生最偉大的創造。視覺藝術不也是如此嗎？當我將色彩組合在一起時，色彩似乎就形成了一個和弦或和諧。¹⁹因此，我利用白為主色（黃、綠、藍、紫）為副色，以色彩間的明度、彩度交互疊染，讓色與色相互襯托，疏密變化、虛實之間，互相破色來豐富畫面的色彩，使薄中有厚，淺中有深，三響九染中作出厚度，及至最後再以主色罩染，統整全幅，形成自然美，營造畫面的和諧度。

創作中我的構圖方式，以散點式和焦點式相互穿插、變換來經營構圖位置，清代「揚州八怪」畫家李方膺有句題梅花詩：「觸目橫斜千萬朵，賞心只有兩三枝」²⁰，意思就是說抓住重點部位即可，即突出主要的、略去次要的部份，構圖形式，法無定法。至於空間部份有的留白、也有用色代填，以色彩來造成空間的距離感和色彩的層次感，平遠、闊遠、深遠等，端看構圖情境的需求，並無定論。

第一節 個人繪畫技法與風格形成過程

一、繪畫技法的契機

劉國松曾為文討論繪畫技巧的問題，他認為：

任何一種繪畫都有它自己的技巧和基礎，印象派的技巧和基礎不能成為野獸派的；寫實的技巧和基礎，也不能成為抽象派的。因此每一位藝術家只有在自己的技巧和基礎下自我成熟，即為好的技巧和基礎。²¹

基於此種前提下，我在我的創作過程中，向古典借取創作元素，來輔助我的所需。

在我要談我在創作中所使用的技巧之前，我覺得有需要把

¹⁹ http://issue.udn.com/MATISSE/know_abc08.htm 2007/7/5

²⁰ 陳兆復著 《中國畫研究》台北丹青圖書有限公司 1987 P.13

²¹ 《中國巨匠美術週刊 - 劉國松》 台北錦繡出版社 1996 p22

遠因和近因的緣由，做概略的說明和附帶解說，首先我必得先提一提在唐代陶瓷美術中的作品代表「唐三彩」。

它是一種掛釉的陶器物品，它和漢代已有的淺綠、栗黃、醬釉等釉陶器物有密切關係，在技術上承襲自漢朝製作過程，交錯使用多種色釉，利用其在燒製時「流淌的特點」使用不同色彩的釉藥，陶工把混合釉藥調得很薄，讓釉藥從上端垂掛到瓶底，相互交融滲透，產生出色彩的無窮變幻，散發光潤的效果，釉體本身有極細不太容易模仿的裂紋出現。²²



色釉經高溫燒製時產生的流淌效果

接著我要談的是宋瓷，也就是青瓷，青是介於藍綠之間的中間色，青潤的色調，西洋人稱這種青瓷 Celadon。青瓷以龍泉窯出品的為最好，燒烤時釉色從翠綠到很冷的青綠色，予人明亮輕快的感覺，表面有時出現紋片，主要是因為釉藥經過燒烤，冷卻收縮後而產生的裂紋，此種片紋交錯形成細碎裂紋，叫做「魚子紋」。還有另一種富特色彷彿是重迭的冰裂樣的「百圾碎」，便被拿來在瓷器上作為裝飾用，極富有強烈的風格²³，

在後來的時光中，我才知道那是埋藏在我心裡的觸點之一。

二、技法形成的過程

再者，我要談到的撞擊點是，董其昌主張：

²² 張光福編著 《中國美術史》 台北華正書局 1986年 p 381

²³ 張光福編著 《中國美術史》 台北華正書局 1986 p498

技巧不應拘泥於一家，應當向生活中汲取藝術泉源，不能「塊坐斗室，無驚心矚目之觀」，要求在吸收傳統元素時，不能生吞活剝，要消化，「要集大成，自出機軸」，石濤也曾說：不要為法度所障。²⁴

根據這些理論主張，我在一次洗車的過程中，偶然體現這些理論的奧妙，洗車工作者，按照步驟逐一逐步的工作著，如噴水作初步清潔，再將清潔用的泡沫覆灑在車身上，然後，車子進入自動清洗的隧道。我坐在前座看著，水順著擋風玻璃和著泡沫水，汨流而下，其間因著泡沫水和玻璃之間所產生的排拒，而產生的紋樣，令坐在車內的我為之驚豔、也驚嘆、更驚醒，這是觸點之二。



左一、左二、泡沫就著已打濕的玻璃順流而下

右一、清水順著已噴灑泡沫的玻璃汨流而下所產生紋路的變化過程

當下遂有浮起「挪用」的念頭，因為那時我正為如何尋得繪畫語言而懊惱，而真正被點擊的時間點，是在我又看見了有關林葆家瓷器美學介紹的專刊，觸點被點擊出來後，我試著把觸點一、二融合在一起，用膠彩這個觸媒來表現瓷器的溫潤感和泡沫被沖擊所留下，如歲月般的紋路印記。

我也一如沖洗車體般的步驟，照表演練，稍作更動的是，把皂泡換成粉末調膠，後以水沖擊，汁液可濃可稀，視需要而定，但沖水噴器須採可調節大小沖擊點的壺嘴，方能作出紋路的粗細肌理，但書是，必須配合「可控制的偶然」²⁵的技法，

²⁴ 張光福編著 《中國美術史》 台北華正書局 1986年 p544

²⁵ 《中國巨匠美術週刊 - 劉國松》 台北錦繡出版社 1996 p22

為了要呈現出淋漓和溫潤的效果，色彩的調度要薄，在所有的製作過程中，我不斷的沖、不斷的潑，沖沖潑潑間，全部以似唐人誇張豪邁不羈的「潑彩」方式，一揮而就、暢快淋漓，時而乾濕分離，時而混色交融，時而單色潑灑，然後，再配合「天旋地轉」的手把式讓紋路現出，直到我所需要的紋路？騰出現，把經驗、過程內化而成為我的創作語言。

三、製作了肌理，以薄彩潑完底色，然後，在圖象方面，我用冥想的方式把畫面幻想猶入太虛之境，在似有似無的景象裏，從虛無中求得實景，以形象等同思想，想像亦等同概念，一邊尋思，一邊尋找形態，聚精會神的盯住其中的定點，按照紋路、尋找蛛絲馬跡，視紋理線路以及光線投射在板面上的反映，光線與形體，彷彿一起跳躍在畫面上，然後，再以水干、雲母、和細緻顆粒礦岩，逐一收拾細部，逐部完成所需要的畫面。

四、風格的形成

談論風格形式，一直以來我慣常以工筆填彩來表現，直到有一次上完膠彩課後，才把慣有的模式打破。課堂上，老師以他特有的柔聲軟調，不著痕跡地再三提拈，就好像是基督點撥門徒般的殷殷叮嚀：「請儘可能的找出自己的潛能以及方向，儘量以自己的形式來表現。再不然，亦可從古典找出適合自己的元素加以再創作，無論西方的或東方的形式都可以，戲法人人會變，只是巧妙各有不同」。其中的奧秘，當是自領神會。

幾許沉思後，由內往外看去，整樹紅得醉眼的鳳凰花，雖然已近暮色，猶掛枝頭亂顫、招搖，絲毫不理會麻雀在枝頭上跳躍喧鬧。掛滿一樹的果莢以及只剩殘殼的蟬蛻，死命抓住樹幹。莢果和蟬殼一個象徵蓄滿能量順勢待發，另一個代表新生

尋自己的方向而去。

師長的冀望是破繭，自己如何能再作繭，無有期望？那種下意識的自我期許與突破，竟不自覺的沁入腦門且沿伸到心裡良久，忖度思慮，不變或變？既然之前是以極細膩的工筆填彩方式作表現，那何妨思量，改變原有的形式，以生活的、寫意的形式特質，回歸自然的觀念，以生命的意象和美學的屬性，相連相扣延伸對應。

其次，選擇以樹為題，除了之前提過幼年時的回憶記趣，還有莢果和蟬蛻的啟示外，另有就是研讀莊申所著的《根源之美》中的圖檔，書中有一幅楚繒書上的繪圖，在繪書中，圖的四個角落皆置有簡括的、概念性的四棵樹（它以折枝式的方式表現），以四個色系繪成，它代表四個方位和象徵四季。因而，我便順勢藉取元素，採取繒書上樹的精簡造形概念，再轉借古棺上所繪漆畫羽人和開天始祖伏羲女媧的神話傳說，以及帛畫上神秘的、超自然的、靈怪的，法力的、以及詭異的超現實想像圖騰元素，和自身的潛意識幻象為依據，藉它來表現我心中的方位圖騰。

上述創作形式的改變，由原本逐筆著墨的工筆填彩，進而改為由心靈意念為導向的超現實寫意創作，遂形成幻化系列作品中我所特有的語言。

第二節 作品風格與形式的剖析

青春如此妖嬌，花、樹如此多嬌，感受若不曾經過歲月的潛浸，便不能深厚照見。時序由青春、夏碧、秋紅、冬白，流走四季，流走年少，它仍然悄靜佇立，彷彿低眉不語的菩薩，靜靜的聽著、守著、任人靠著、躲著、坐著、護著，我於是知道，它是我的心靈捕手，是故，將此次的系列作品，定位於「樹的幻化系列」。

以下藉由以「樹的幻化」為名而成的畫作及自我剖析，並藉以尋找生命當下的出路與出口。

樹的幻化系列

(一) 畫題：追夢 媒材：膠彩．麻紙
年代：2005 年 尺寸：116 × 91.5 cm

他們說： 水從龍、雲從風
落葉屬於大地、海岸屬於長浪
貝殼屬於沙灘、大樹屬於高山
我呢？問天、天問。

畫面上的構成衍生自史話傳說：傳言女子為投心中思慕的人所好，每到午夜時分便會輕著舞衣和弓鞋至思念者最喜歡的流蘇樹下去舞一段春曲。流蘇樹和藤花俱是花期不長的落葉樹種，冬季裡綠葉落盡，僅餘光禿禿的樹幹枝條，顯示蕭瑟的感覺，來年初春四、五月時整樹開滿細緻的白花，猶如一樹春雪。

構圖上，女子仰著若有所思的臉龐，藉著雙手上大動作揚起的飄移白紗，暗示想扭動些什麼，女子在形式上以似插畫的技巧處理，在背景上所搭配在微光中以藍色調為主調，且相互糾纏的樹藤，反反覆覆的出現，或在背景或在紗衣或在鞋面，象徵思緒的複雜，抬高的雙腳畫面顯示想從中抽離。至於衣衫以朱砂調紅色系的水干顏彩作出表現出女子逢青春正盛的年歲，細如蠶絲的飛揚黑髮以墨微調淡褐色水干，代表澎湃洶湧的情思。最後再以淡白綠加淡群青統整全幅。

圖（一）



林鳳卿 追夢 膠彩 . 麻紙 2005 年 116 × 91.5 cm

(二) 畫題：如歌的行板

媒材：膠彩．麻紙

年代：2005年

尺寸：91.5 x 116 cm

< 如歌的行板 > 席慕蓉她是這麼寫的：

一定有些什麼 是我所不能了解的

草木怎麼都會循序生長 而侯鳥都能飛回故鄉

一定有些什麼 是我無能為力的 不然

日與夜怎樣交替的那樣快

所有的時刻都已錯過 憂傷蝕我心懷

一定有些什麼 在葉落之後是我所必須放棄的²⁶

閱後心中有所感觸，直覺何者為本體，何者為功用？萬物從何而來，生生死死、死死生生，本是一場牽扯、什麼是該捨棄的？鄉愁嗎？抑或是憂傷？讀來覺得有所失落，故而做此幅以紓懷、宣洩心中落寞。

圖中採近大遠小、對角線的構圖，其中以變成線性的細根來做為兩者之間的連結，有臍帶的意象在，空間部份以淡淡的墨和赭色與綠相互交疊，作成時光與季節間的變換象徵。圖中腐朽的母體中仍帶點綠意，狀似佛頭上的點點突出物是時光的痕跡，暗示著縱使生命將盡，仍將奮力供輸至力氣竭盡。

²⁶ 席慕蓉著《無怨的青春》台北大地出版社 1983 P20~21

圖（二）



林鳳卿 如歌的行板 膠彩 . 麻紙 91.5 ×116 cm 2005 年

(三) 畫題：藍色的變奏

媒材：膠彩 . 麻紙

年代：2005 年

尺寸：91.5 x 116 cm

種在畫有黃藍花朵瓷盆中的台灣本土肉桂樹，因著颱風來襲，不支倒地，盆破根露，甚覺不忍心，旋而替它換個新家，奈何主根、支根緊緊抓著破了的盆，牢牢的不肯抽離，這是怎樣的意味啊！表現節操嗎？以手代腳的使盡力氣，拉扯出一團相互捲繞糾纏在一起的根，頗有感嘆，是大樹就該長在大自然裏，但現實環境不許可，只好把它再種回另一個新盆裡。

用固定的視點構圖來營造畫面，以纏繞形式呈現內在的流動感，肉桂樹的根，幻化成概括性的龍，龍身的魚鱗紋以「開片」衍化出來的紋來強化它的動感，用飄浮的霧氣增強畫面的氣勢，以顯示呼吸氤氳，然後以藍色調的色彩和光線的出入游移，作出畫作自身的韻律起伏，表達出不定的感覺，以烘托它的神秘氣息。

圖（三）



林鳳卿 藍色的變奏 膠彩 . 麻紙 91.5 x 116 cm 2005 年

(四) 畫題：天問

媒材：膠彩．麻紙

年代：2006 年

尺寸：116 × 91.5 cm

在山林裡，撿拾了一塊枯木，把玩的過程中，覺得造型樸拙的可愛，經過刷刷洗洗之後，竟也顯出了它的另一番面目來。把它掛立起來，透過陽光的折射，將光影投射在白牆面上，宛若仰望天空的一隻孤鳥，憶起余光中的《白玉苦瓜詩集》，題為〈召鳥〉的詩中提到：樹說鳥屬於渾渾大地，浪說鳥屬於大海，天什麼也沒說，除了雲、除了風和一些日起日落。意象很美也很詩意，於是把這首詩和幻想的畫面串連在一起，覺得有點像騷人墨客，繾綣抒情，塑成這個有點孤單，有點落寞的一幅畫。

整幅作品畫面形式，從擬似漂鳥的條木，往後延伸至象徵另一座遠山的木條，以明暗顏色的構成，來拉開二者之間的距離，形成空間。用紫藍色、藍紫色互相交結、互相破彩，形成色調的層次，其間以黃橘或白色為輔的光亮處，象徵希望，來指喻出擬似孤鳥的渴望來。

？（四）



林鳳卿 天問 膠彩．麻紙 2006年 116×91.5 cm

(五) 畫題：前 後之間

媒材：膠彩 . 麻紙

年代：2006 年

尺寸：91.5 x116 cm

走在東海校園的文理大道，走道旁的樹形已然蒼老，奇特的樹身以及滿身的樹瘤，以及糾結的氣根，作吶喊狀、依偎團抱狀，有受外力摧殘的印記、有治癒後的傷痕，看似無相，實則有象，游走在地面的根，遇障礙物的轉進奮起，遇挫折不撤退的精神，是引發我做它的動力契機。

整幅圖利用高低不同的節奏，重疊復交的面孔營造畫面張力，以根幻化而成的腳，形成凝聚力，將壓抑轉化成自我內在的觀照。在色彩的鋪排中，利用多重色彩間的相互交疊、潑灑出奇詭的幻夢氛圍。

？（五）



林鳳卿 前後之間 膠彩 . 麻紙 2006年 91.5 x 16 cm

(六) 畫題：向左 向右

媒材：膠彩 . 麻紙

年代：2006 年

尺寸：91.5 x116 cm

樹蔭下堅實努力往下紮的根，在草地上忽而竄起又忽然竄落的起伏表現，像極了把大地當紙般的寫起狂草來，頓、挫、疾、徐，不知從那裡飄來幾許縱列飛舞的落花，就跌宕在根瘤與根瘤之間，形成一個擬似緣木求魚的有意思畫面。

在構圖上，我以對角線的形式表現，用強烈的色彩作出明顯的區隔，整幅畫潑出流水紋象徵海洋，在畫面上用強烈的色彩、深淺明暗、顯出賓主關係，利用花朵的上、下關係，載沉載浮製造空間層次，以暗喻人生的險峻。

圖（六）



林鳳卿 向左 向右 膠彩 . 麻紙 2006 年 91.5 x116 cm

(七) 畫題：另一種對話

媒材：膠彩．麻紙

年代：2006 年

尺寸：91.5 x 116 cm

樹之所以能長大，除了陽光、空氣和水之外，還得靠養分來補足，為了給樹施肥保養，把地開挖出一個洞，好讓花肥能均勻分布在四周，扒開的土面，顯露出來的形狀有點像變形的臺灣圖騰，除了根根相護外，也枝枝纏繞，如在辯論什麼？也像在清談些什麼？果然上下大不相同，根部以上和風徐徐，根部以下吵雜吱吱。

把扭曲在一起的根，擺放在畫面中心點，藉著虛實互摻的圖與地，來表現主從關係，利用枝條交接、色彩明暗的堆疊，達成畫面的張力。

?(七)



林鳳卿 另一種對話 膠彩 . 麻紙 91.5 x16 cm 2006

(八) 畫題：有意味的形式 媒材：膠彩 . 麻紙

年代：2006 年 尺寸：91.5 ×116 cm

有一種氣息叫做？春，一種神采稱做美麗，輕輕地，一聲喟嘆，？一身繽紛色彩的葉，由上往下嫣然飄落，從母體抽芽、剝離後，好久不曾與大地再見，久別又重逢，始誓化作春泥。

擬似圓形的樹根圖騰影射天體運行，企圖表現周而復始的循環觀念和意圖，忽隱忽現的圖像，鋪天蓋地豐滿樸實，飽滿實在的當中留下薄霧繚繞的效果，分別遠近，造成距離。象徵春泥的落葉，以黃、綠、藍相間的混色作為象徵

？（八）



林鳳卿 有意味的形式 膠彩 . 麻紙 91.5 x116 cm 2006

(九) 畫題：有容

媒材：膠彩 . 麻紙

年代：2006 年

尺寸：116 × 91.5 cm

此幅以掐頭去尾截取樹的中段來作為主導，以「有容」為題，除了有大的意思之外，尚有包含過去的容顏和榮耀，用頂天立地的構圖形式來表現樹型的高聳，畫面沒有枯藤、沒有昏鴉、沒有人家、只有西風和夕陽西下殘留些許的晚霞。為表現樹的滄桑，特別強化樹幹上的荒皮，留下軀幹上的癩瘤。

昏沈的暮色以灰藍和灰綠來統整，樹皮與樹皮凹陷處以一抹黃來表示殘餘的霞光，採取薄塗的方式，最後再以淺灰色調方解未作反方向的處理，加強量感。

圖（九）



林鳳卿 有容 膠彩 . 麻紙 2006年 116 × 91.5 cm

(十) 畫題：感覺地帶 媒材：膠彩 . 麻紙
年代：2006 年 尺寸：91.5 ×116 cm

我富有 因為我能看見，
我富有 因為我能感覺，
我富有 因為我有回憶。

畫面上有個大大的鳥頭由上往下垂掛照看，凹陷的人身氣根附在樹幹上，刻鏤出歲月的痕跡，彷彿大腦中的摺子，記載著一條一條的記憶，顯而易見年代的久遠，是一棵很老很老的老榕，畫面上刻意傳達出人與自然的和諧關係，而截取樹根以上的前段高度部分，用不同的切面作為主題，表現出它撐過歲月風霜的可敬與尊嚴。

實則上，這個部分是我記憶中的高度，亦是撓癢的高度，它等同母親的手，直到現在偶然興起，還是會靠在樹上偷偷地磨磨擦擦回味一下。我試圖將平凡生活中的物件以最不顯眼的方式呈現表達，在色彩的鋪排上，著重於整個畫面的統調，以黃、藍、綠等大地的色彩揉捻出它的堅毅，至最後再覆上方解末調淺灰色的水干做最後的統整。

圖（十）



林鳳卿 感覺地帶 膠彩 . 麻紙 2006 年 91.5 × 16 cm

(十一) 畫題：掬一朵月光

媒材：膠彩．麻紙

年代：2006年

尺寸：91.5 × 16 cm

有一首意境很美的詩，那是美學家宗白華所寫的：

「生命的樹上 / 凋了一枝花 / 謝落在我的懷裡 / 我輕輕的
壓在心上 / 他接觸了我心中的音樂 / 化成小詩一朵」

初春的暮色漸次由明而暗，由淡而濃而至轉成餘暉，和著絳紫月光夾雜著？光在教堂旁的樹與樹間不停穿梭游移，藉由著光的轉移，一種靈動自得的心懷，當下覺得這個氛圍適合掬一朵芳香，於是我以一種擬似上下相疊，右上左下的類手印處理法，用大潑灑的黃、藍、綠、紫在不同次元滾動、流轉，讓春的季節更立體，色彩更飛揚，當微風輕輕吹起，宛若大地沉沉穩穩的吐納出生命的氣息。

圖（十一）



林鳳卿 掬一朵月光 膠彩 . 麻紙 2006年 91.5 x 16 cm

(十二) 畫題：在轉角遇見 媒材：膠彩．麻紙

年代：2006年 尺寸：91.5 x 116 cm

張香華的抒情詩 - 行到水窮處第二段中寫到：

我要奔向的遠方

而今，我忽然穩住了腳步 - 已然行到水窮處了，

從此，我要穿入地心，懷著遠行的，

夢，想試一試溫砂的熱度，

把自己分做無數潛伏的脈絡，

我要點點滴滴沁入其中，

隔著層泥，讓我

想望一片雲升起的樣子吧！

此詩此段是描述即使身處絕境也不絕望，尋求出口與出路，不過在此我採借了此詩的意涵，以根的韌度來表現尋常事尋常題材的趣味來，用較新鮮的角度與異於常態的組合，試圖從其中找出些許不同。

我以 Z 字形作全面的開展，時隱時現的長根遊走於畫面作整幅的連結，樹根中樹瘤的部分象徵走過逆境後痕跡。根上粗細不同的紋路表現出因時間浸潤的長短而形成的肌理，背景部分以藍中帶綠的水色天光，象徵外表衝擊。

圖（十二）



林鳳卿 在轉角遇見 膠彩．麻紙 2006年 91.5×16 cm

(十三) 畫題：極光 媒材：膠彩．麻紙

年代：2006 年 尺寸：53 x73 cm

站在圖書館廣場前頭，望向文理大道的盡頭，這個天然形成的拱門給我很深的震撼。構圖上，從黑暗幽深的枝桠構成如隧道般的長徑，望穿遠處的一點幽微，象徵暗路的盡頭，如果夠堅持，總有希望在等著。以外在形塑內涵用盤、曲、扭、折的長枝細條，暗示存在著無數條叉路，坑坑疤疤的樹洞代表著橫逆。

以淡綠、淺黃及淡藍互相交輝成事物的表象，用淡藍、墨紫和深藍作隧道內由淺入深的變化，以強調它的深度。

圖（十三）



林鳳卿 極光 膠彩 . 麻紙 2006年 53 x73 cm

(十四) 畫題：福碼

媒材：膠彩．麻紙

年代：2006年

尺寸：91.5×116 cm

詩人蓉子這麼寫青鳥：

從久遠的年代裡 - 人類就追尋青鳥，青鳥你在那裡？

青年人說：青鳥在邱比特的箭鏃上。

中年人說：青鳥伴隨著「瑪門」(錢)。

老年人說：別忘了，青鳥是有著一對會飛的翅膀啊！

意謂著沒有把握住，會稍縱即逝。這首詩用青鳥象徵幸福，而如果懂得把握，它其實就在你身邊。

青鳥的典故出自《山海經》，傳言青鳥是有三足的神鳥，是傳說中西王母的使者，代表送達書信消息的鳥，後人便將它引申為傳遞幸福意念的使者。在很小的時候我便讀過這個故事，一直很喜歡，記憶深刻，跟蓉子的書寫並不相同，不過並不妨礙，童書總是夢幻，總是美好，但它的大意說：平凡、平安其實是幸福的，而幸福的青鳥並不需遠求，它其實就在你家，有一首古詩這麼說：『終日尋春不見春，芒鞋踏破嶺頭雲。歸來笑捻梅花嗅，春在枝頭已十分。』

在整幅作品中，採用民間故事的主題和手法來作基調，以如果你夠用心的話，幸福並不那麼難尋來貫穿。在構圖上採用樹身和樹根去做異想，用傳說中曾是地球最初的藍與綠來統合整幅畫作的色調，幻化出母體、青鳥和似父子的圖騰，如圖中出現的手，象徵擁護，也藉以引喻人類如好好愛護自然，自然也將持續孕育生命的氣息。

圖（十四）



林鳳卿 福碼 膠彩 . 麻紙 2006 年 91.5 × 16 cm

(十五) 畫題：春訊

媒材：膠彩．麻紙

年代：2007 年

尺寸：91.5 × 16 cm

「細雨、輕雷、驚蟄後，和風動土」，意思是驚蟄過後，大地甦醒，萬物蠢動，休耕的土地和農民經過嚴冬的休生養息後，也開始翻土準備春耕。那日午後的一場春雨，來得又快又急，似乎不是和風細雨那麼一回事，悶雷轟然響過，雨便嘩嘩啦啦急速而下，渲洩不及的水沿著並不順暢的小斜坡，恰如滾滾的長流，頃刻之間汪洋一片。兩旁的路樹在急水沖擊之下，時浮時潛的裸根，宛若水中的游蟲，引發起我的聯想，而有了這個畫面的構成。

在畫上我截取從樹頭到根部的延長為主要表現的部分，其間因著水的流動沖刷，忽現忽隱的樹根作成水中長物的隱喻，與樹頭的部份連結成一幅有著意味打鬥的形式。圖中的樹與水仍然延續著之前潑灑的技法加以運用。在色彩上先以金色的雲母加方解末打底，再持續以慣用之藍、綠、紫、層層疊染，作出廣闊浩瀚的海面的感覺。

圖（十五）



林鳳卿 春訊 膠彩．麻紙 2007年 91.5 x 116 cm

(十六) 畫題：聽見天堂

媒材：膠彩．麻紙

年代：2007 年

尺寸：85 x85 cm

這幅畫題被訂為聽見天堂的作品，是我閱讀徐志摩所寫的常州天寧寺聞禮懺聲所作的詩的片斷，讀著、看著、想著，畫面就這麼織起來了，他寫到：這是那裡來的神明？人間再也沒有這樣的境界！這鼓一聲，鐘一聲，磬一聲，木魚一聲，佛號一聲。樂音迂緩的，漫長的，迴盪著，無數衝突的波流諧和了，無數相反的色彩淨化了，無數現世的高低消滅了。這一聲佛號，一聲鼓，一聲鐘，一聲磬，一聲木魚，諧音磅礴在宇宙間，在天地的盡頭，在我的衣袖裡，在耳鬢邊，在官感裏，在心靈裏，在夢裏。

整個畫面的構成我先以白色打底，再覆以一抹清清淡淡的藍和綠，交互揮灑而成大樹身，其中因樹皮被腐蝕形成大大小小、圓圓圈圈的心眼，有澄明照見的意味，微微彎曲上揚的一段枝桠，狀似聽見天籟的小黃鸝，是形成整個概念主題的焦點。圖中幾處微微泛黃的區塊，象徵著天光，最後再以淡淡的微藍調原色雲母，作最後的潑灑統整。

²⁷ 徐志摩著《徐志摩全集》

圖（十六）



林鳳卿 聽見天堂 膠彩 . 麻紙 2007年 85 x 85 cm

(十七) 畫題：風華二三事

媒材：膠彩．麻紙

年代：2007 年

尺寸：91.5 × 16 cm

甲骨文的「鳳」字是形聲字，它是藉用風吹開鳥尾巴的羽毛的形狀和風字的聲音而共同演繹出鳳這個字來的。《詩經大雅卷阿》中曾提到，鳳的特性，非梧桐不棲、非棟實不食、非清泉不飲。在《山海經》中亦曾提及鳳的特徵：牠的頭像雞、下巴像燕、脖子像蛇、背像烏龜、尾巴像魚尾。神話往往是衍生創作的種子，我因此從馬王堆的帛畫中汲取養分和甲骨文中鳳的形聲字合體，演繹出此幅構圖。在畫面中我首先以流墨先作出我所需求的「文字畫」主題，再以色調模糊鳥尾以顯示出風動的感覺。其中整個「鳳」字完全由部分的樹身和根來組合而成，並以藍、綠、紫和墨來壓低背景，突顯出鳳的圖騰來。

圖（十七）



林鳳卿 風華二三事 膠彩 . 麻紙 2007 年 91.5 x 116 cm

第五章 結論

時間的長河持續的在每一個灣道、每一個灘頭游走，不論它是泉水激石、猛浪若奔，或是風煙俱靜、天山共色，在每一個它所流經的地方，總也留下它的風景，歷史的記載，沒有中斷，印記也仍然持續被留下，我們和自然萬物，彼此相繫相依存，構成一個生生不息，永無休止的循環，生命中也總有難以拋卻的堅持，尤其是在經歷淬厲的洗禮之後。

在以樹為創作主題系列裡，我曾捫心自問：為什麼是以樹為主題而不是其他？又為什麼是折枝或局部而不是整株的樹？深層的、仔細的思索根源後，我了然明白。早年的農村大樹底下等同村民廣場，所有好玩的、可笑的、詭譎的鄉野傳奇、民間故事、稗官野史通通在樹底下傳誦、放送。而堂兄弟、表姐妹間的親友網，亦在此連結成一張即使年代久遠，亦可時常浮現在腦海潛藏在心裡的路線圖來。而因為生活的底蘊所取的景，或根盤、或樹幹，想來許是想尋回過往的手足與友情，所醞釀的蜜度情思吧！

系列作品中我以「紋」來作整個創作的聯結，而不斷的以流動式的紋，搭配不斷的顏料潑灑，以及可控制性的自動性技法來表現，畫面上以紋路的流淌作為主要的訴求，是想暗示它是一種狀態的、有生命性的、象徵承載著過往的時光，亦延續未來，而不斷地以扭動的線條作為形式表現，除了是一種心態上的轉換之外，也含有意念上的轉境，及情境的轉移的意涵。十七幅作品中，有關技法的演變，我以工筆填彩和超現實的形式交互表現作變化，以放逸不拘的潛意識心態，將結構由繁複漸趨簡約平淡。

在整個論述的過程當中，我擷取楚文化奇詭、幻化的神話，和虛幻的、歌頌的文學詩篇為圓心，再以幻化、奇詭和浪漫情懷的傳說為半徑，畫出一個我在創作過程中所需托寓的氛圍，過程中藉著書寫和以〈樹的幻化〉畫作進行間，不斷的和自己對話，不斷的提煉、精煉出我的需求和樹的堅毅感覺，然後跳脫再現形式，呈顯表現，從寫實中抽離，把內容積澱為形式，想像觀念積澱為感受，感受中有觀念，²⁸從而溶合成為創作的泉源。以象徵的形式表現意涵，純然的只是要探索更清澈，更純粹的感覺。為了這個感覺，藉由畫作不斷的幻，不斷的變，有種自我治療的感受，在幻化的過程中，積壓許久的焦慮得到宣洩，從敞開到面對，狠狠地，結結實實的，從頭到腳，明明白白的剖析一番，以畫面「正向移轉」〈Positive transference〉焦躁的心思，而將生活中的心理負荷解除。

整體來說，在這個以膠彩作為創作媒材的領域中，我有如剛剛起身學步的孩童，歷練短、經驗少，在跌跌撞撞中、張著好奇的眼睛探索，看著這個處處充滿驚奇的領域，心中除了填滿狂喜、也充滿驚慌。隨著時間之河的流淌，在未來希望能順勢掬取一把智慧的水，撈取前人的經驗，秉著突破、勢必先了解的心念，透過不斷的實驗、累積經驗，如何再探掘基材的獨特與專屬性，藉取他法、融入感覺，與別的工具相結合，透過不一樣的構思，傳達審美觀，避免陷入自設框架，是我對未來的期許。

²⁸ 李澤厚著《美的歷程》 台北三民書局 2002 P21

參 考 書 目

- 一、王秀雄 《美術心理學》 台北市立美術館印行 2001 年
- 二、王軍 譯著《希臘羅馬神話故事》 台北 哲志出版社 1974 年
- 三、心岱編著《台灣老樹之旅》台北 時報出版社 1999 年
- 四、方東美 《中國人生哲學》台北 黎明文化事業公司
- 五、余光中 《白玉苦瓜》 台北 大地出版社 萬卷文庫之二十五 1974 年初版
- 六、李澤厚著《美的歷程》台北 三民書局股份有限公司 2002 年
- 七、吳雪月 《台灣新野菜主義》 台北 大樹文化事業股份有限公司 2000 年
- 八、邱燮友註釋《新譯唐詩三百首》台北 三民書局印行 2002 年
- 九、姜濤主編《中國文學欣賞全集》〈楚辭〉 台北 莊嚴出版社 1985 年再版
- 十、席慕蓉 《無怨的青春》 台北 大地出版社 1983 年
- 十一、徐志摩著《徐志摩全集》 翡冷翠山居閒話 台南正言出版社 1978 年
- 十二、莊申編著《根源之美》台北 東大圖書股份有限公司 1988
- 十三、郭熙《中國巨匠美術週刊》 台北 錦繡出版社 1996 年出版
- 十四、張春興《心理學》台北 台灣東華書局股份有限公司 1986 年 18 版
- 十五、陳兆復 《中國畫研究》 台北 丹青圖書有限公司 1987 年
- 十六、郭城孟 《台大校園自然步道》台北 貓頭鷹出版社 2000 年
- 十七、張光福編著 《中國美術史》台北 華正書局 1986 年
- 十八、詹前裕著 《彩繪花鳥》 台北 藝術圖書公司 1988 年
- 十九、詹前裕著 《彩繪山水》台北 藝術圖書公司 1992 年
- 二十、《中國巨匠美術週刊 - 劉國松》 台北 錦繡出版社 1996 年出版
- 二十一、簡錦玲 《詩情花意 - 中國花卉事典》台北 大樹出版社 2003 年
- 二十二、羅龍治編撰世說新語《六朝異聞》台北 時報文化出版企業有限公司 1980 年
- 二十三、蘇立文著 曾培 王寶連編譯 《中國藝術史》 台北 南天書局發行 1992 年
- 二十四、《聖經》〈馬太福音〉 香港 聖經公會出版 1979 年
- 二十五、章錦瑜著《喬木賞花圖鑑》 台中 星辰出版有限公司 2004 年

雜誌類

- 一、 楚戈 《藝術家》 第 332 期 1 月 2003 年
- 二、 熊寥 唐三采藝術 《收藏天地》 no.37 NOV 1992 年