

國立臺灣師範大學藝術學院美術學系

美術創作碩士在職專班

碩士論文

Continuing Education Master's Program of Artistic Creation

Department of Fine Arts

College of Arts

National Taiwan Normal University

Master's Thesis

淡江百里人文風貌 —— 黃明和當代水墨創作論述

The Cultural Land Scape of
Ink Tamkang's Hundred Miles

A Discourse on Huang's Contemporary
Art Creation

黃明和

Huang, Ming-Ho

指導教授：李振明 教授

Adviser: Professor Lee, Cheng-Ming

中華民國 114 年 06 月

June 2025

摘要

本論文是以「淡江百里人文風貌」為主要研究與創作的主题，藉旅遊采風、寫生觀察、田野考察體驗等，大量收集創作素材，透過創作實踐將心中的意念具象化，除了傳統水墨表達方式，也融合了當代水墨創作的形式與表現技法，希望在藝術創作表現上，能展現更多的樣貌，呈現不同的創作風格。

本創作論述，以台灣北部最重要的河川淡水河流域為考察主體，並透過相關研究，藉以呈現當地的人文風貌。淡水河流域範圍涵蓋新北市、台北市、基隆市、桃園市及新竹縣、宜蘭縣等地，主幹自雪霸國家公園的品田山起，至淡水油車口注入台灣海峽，流域全長 323.4 公里，為台灣第三長的河川。主要支流包括大漢溪、新店溪和基隆河，這些支流在台北市附近匯流於淡水河。

本創作以水墨來闡釋淡江風貌，特別著重景觀取材，用寫生或影像轉化方式來構圖，除了以傳統水墨創作元素為基礎外，也適時融合許多當代水墨創作的形式與技法，藉此呈現多元的樣貌，這在藝術創作的路途上可謂充滿挑戰。

本研究期望藉由相關土地環境景物與人文風貌的探討，開拓個人水墨創作更為深刻且具個人風格特色的發展可能。

論文共分五章：

第一章：緒論：1. 研究動機與目的，2. 研究內容與範圍，3. 研究方法，4. 名詞釋義。

第二章：學理探討以及審美形式與作品分析。

第三章：創作理念與創作主題內容概述。

第四章：創作實踐與作品解析。

第五章：結論，創作省思及未來展望。

關鍵字：淡江流域、景觀、水墨、轉化

Abstract

This thesis focuses on "The Cultural Landscape of Tamsui River Basin" as its main theme for research and artistic creation. Through extensive travel, the study collects creative materials, transforming inner thoughts into tangible expressions using landscapes, human figures, and flora and fauna. In addition to traditional ink painting techniques, it also incorporates contemporary ink art forms and methods. The goal is to showcase a diverse range of artistic expressions and present different creative styles.

The project gathers relevant data from locations along the Dahan River, Xindian River, Keelung River, and Tamsui River and, through research, aims to depict the cultural landscape of these regions.

The thesis is divided into five chapters:

1. Introduction:

- Research motivation and objectives, Research content and scope, Research methodology, Definition of terms.

2. Theoretical Exploration of the Tamsui River's Artistic Representation:

- Aesthetic discussion
- Formal analysis and artwork review

3. Creative Concepts and Practice within the Tamsui River Basin:

- Overview of creative themes

4. Artistic Practice and Artwork Analysis:

- This looks like an interesting exploration of cultural landscapes through the lens of ink painting.

5. in conclusion: Creative Reflections and Future Outlook

Keyword: The Tamsui River, Landscape aesthetics, ink painting,

Convert ◦



目次

摘要.....	i
Abstract.....	iii
目次.....	v
表次.....	ix
圖次.....	x
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
一、研究動機.....	1
二、研究目的.....	2
第二節 研究內容與範圍.....	2
一、研究內容.....	2
二、研究範圍.....	3
第三節 研究方法與研究步驟.....	3
一、研究方法.....	3
二、研究步驟.....	5
第四節 名詞釋義.....	5
第二章 創作學理探討.....	7
第一節 淡江流域景觀人文的探討.....	7
一、景觀（Landscape）.....	7
二、利用照片作為輔助工具進行創作，拍攝風景並利用照片輔助繪畫。8	
三、謝赫六法（六個繪畫的原則）.....	9
四、美感觀點.....	11
第二節 藝術家作品分析.....	16
一、江明賢（1942-）.....	16
二、歐豪年（1935-2024）.....	19
三、傅狷夫（1910-2007）.....	22
四、莊連東（1964-）.....	25
五、小結.....	27
第三章 創作理念與實踐.....	29
第一節 淡江流域創作理念.....	29
一、傳統與創新.....	30
二、意境與氣韻.....	31
三、筆墨與虛實.....	31
四、黑白與留白.....	31
五、都市今昔景觀變異呈現的難題.....	32

第二節	水墨淡江流域的創作實踐.....	32
一、	前置作業.....	32
二、	創作實例檢討.....	33
第三節	資料轉化草圖規劃.....	35
一、	大漢溪系列.....	35
二、	新店溪系列.....	41
三、	基隆河系列.....	48
四、	淡水河出海口景色.....	52
第四章	創作實踐與作品解析.....	55
第一節	淡江遊.....	58
一、	(編號 1) 聞樂駢競馳且作淡江遊.....	58
第二節	大漢溪系列景觀及相關的畫作.....	60
一、	(編號 2) 星空下的大霸尖山.....	60
二、	(編號 3) 角板山公園風光水墨畫.....	62
三、	(編號 4) 晨曦.....	63
四、	(編號 5) 石門水庫風光.....	64
五、	(編號 6) 石門水庫/到大溪風光.....	65
六、	(編號 7) 大溪農村山水及崁津大橋：特色莊園.....	66
七、	(編號 8) 三峽大漢溪鶯歌碧龍宮.....	67
第三節	新店溪系列景觀及相關的畫作.....	69
一、	(編號 9) 碧潭風景區.....	69
二、	(編號 10) 台北 101 大樓.....	70
三、	(編號 11) 北勢溪山水.....	72
四、	(編號 12) 翡翠水庫山水畫.....	74
五、	(編號 13) 內洞瀑布.....	75
六、	(編號 14) 十分瀑布.....	77
七、	(編號 15) 七星山.....	79
八、	(編號 16) 擎天崗.....	80
九、	(編號 17) 七星山夢幻湖芒草.....	81
第四節	基隆河系列.....	82
一、	(編號 18) 臺北的城市景觀：圓山飯店花博中山新生公園全景.....	82
二、	(編號 19) 忙（圓山橋上的城市景象）.....	84
三、	(編號 20) 林安泰古厝.....	86
第五節	淡水河系列.....	87
一、	(編號 21) 關渡橋.....	87
二、	(編號 22) 淡水河出海口景色.....	88
三、	(編號 23) 淡水情人橋夕陽美景.....	90
第五章	結論.....	93

第一節 創作省思.....	93
第二節 未來展望.....	94
參考文獻.....	97





表次

【表 1 淡水河基本資料】	29
【表 2 畫題編號】	57



圖次

【圖 1-1】創作研究步驟流程圖。.....	5
【圖 2-1】江明賢，〈淡江夕照〉，2012，水墨，70x46 cm。.....	16
【圖 2-2】江明賢，〈淡江河邊〉，1942，水墨，34x46 cm。.....	18
【圖 2-3】歐豪年，〈觀音山〉，1997，彩墨，73x141cm。.....	20
【圖 2-4】歐豪年，〈角板山登覽〉，1984，彩墨，73x141cm。.....	21
【圖 2-5】傅狷夫，〈阿里山雲海〉，2004，水墨，121x57 cm。.....	23
【圖 2-6】傅狷夫，〈新娘紗瀑布〉，2004，水墨，121x57 cm。.....	24
【圖 2-7】莊連東，〈壯闊山河—跨域·遠行〉，2013，繪、彩、墨、紙，180x772 cm。.....	26
.....	26
【圖 2-8】莊連東，〈島嶼天光〉，2016，彩墨，135x276 cm。.....	26
【圖 3-1】淡江流域。.....	30
【圖 3-2】70 年前的圓山橋。.....	32
【圖 3-3】現在的圓山橋影像，2025。.....	32
【圖 3-4】黃明和，〈內洞瀑布〉，2020，水墨，75x45 cm。.....	33
【圖 3-5】內洞瀑布草圖，2021。.....	34
【圖 3-6】黃明和，〈內洞瀑布〉，2021，水墨 75x45 cm。.....	34
【圖 3-7】黃明和，〈內洞瀑布〉，2021，水墨 75x45 cm。.....	34
【圖 3-8】大霸尖山影像。.....	35
【圖 3-9】大霸尖山草圖，2024，54x94 cm。.....	35
【圖 3-10】黃明和，〈大霸尖山〉，2024，54x94 cm。.....	35
【圖 3-11】晨曦影像，2014。.....	36
【圖 3-12】晨曦草圖，2024，45x75 cm。.....	36
【圖 3-13】角板山公園影像，2021。.....	36
【圖 3-14】角板山公園草圖，2022，45x75 cm。.....	36
【圖 3-15】石門水庫景觀影像，2021。.....	37
【圖 3-16】石門水庫景觀草圖，2023，45x75 cm。.....	37
【圖 3-17】黃明和，〈石門水庫景觀〉，2023，45x75 cm。.....	37
【圖 3-18】大溪全景影像，2022。.....	38
【圖 3-19】大溪全景草圖，2024，45x75 cm。.....	38
【圖 3-20】黃明和，〈大溪全景圖〉，2024，45x75 cm。.....	38
【圖 3-21】大溪崁津大橋草圖，2024，45x75 cm。.....	39
【圖 3-22】黃明和，〈大溪崁津大橋〉，2024，45x75 cm。.....	39
【圖 3-23】三峽景觀及碧龍宮高速公路影像，2022。.....	40
【圖 3-24】三峽景觀草圖，2023，45x75 cm。.....	40
【圖 3-25】黃明和，〈三峽景觀〉，2023，45x75 cm。.....	40

【圖 3-26】碧潭風景影像，2022。	41
【圖 3-27】碧潭風景草圖，2022，76x97 cm。	41
【圖 3-28】黃明和，〈碧潭風景〉，2022，76x97 cm。	41
【圖 3-29】翡翠水庫景區影像，2021。	42
【圖 3-30】翡翠水庫景區草圖，2022，45x75 cm。	42
【圖 3-31】黃明和，〈翡翠水庫景區〉，2024，45x75 cm。	42
【圖 3-32】北勢溪山水影像，2022。	43
【圖 3-33】北勢溪山水草圖，2023，45x75 cm。	43
【圖 3-34】黃明和，〈北勢溪山水〉，2023，45x75 cm。	43
【圖 3-35】內洞瀑布草圖，2023，75x45 cm。	44
【圖 3-36】黃明和，〈內洞瀑布〉，2023，75x45 cm。	44
【圖 3-37】十分瀑布影像，2022。	45
【圖 3-38】十分瀑布草圖，2023，75x45 cm。	45
【圖 3-39】黃明和，〈十分瀑布〉，2023，75x45 cm。	45
【圖 3-40】七星山油坑影像，2021。	46
【圖 3-41】七星山風光草圖，2023，150x75 cm。	46
【圖 3-42】七星山生態池影像，2022。	46
【圖 3-43】黃明和，〈七星山風光〉，2023，150x75 cm。	46
【圖 3-44】夢幻湖影像，2021。	47
【圖 3-45】夢幻湖草圖，2023，45x75 cm。	47
【圖 3-46】黃明和，〈夢幻湖〉，2024，45x75 cm。	47
【圖 3-47】101 松山機場影像。	48
【圖 3-48】101 松山機場草圖，2023，45x75 cm。	48
【圖 3-49】黃明和，〈101 松山機場〉，2023，45x75 cm。	48
【圖 3-50】圓山飯店花博中山新生公園影像。	49
【圖 3-51】圓山飯店花博中山新生公園草圖，2023，45x75 cm。	49
【圖 3-52】黃明和，〈圓山飯店花博中山新生公園〉，2023，45x75 cm。	49
【圖 3-53】林安泰古厝草圖，2023，45x75 cm。	50
【圖 3-54】黃明和，〈林安泰古厝〉，2023，45x75 cm。	50
【圖 3-55】陽明山公園影像，2021。	51
【圖 3-56】陽明山公園草圖，2023，45x75 cm。	51
【圖 3-57】黃明和，〈陽明山公園〉，2023，45x75cm。	51
【圖 3-58】關渡橋影像，2020。	52
【圖 3-59】關渡橋草圖，2023，45x75 cm。	52
【圖 3-60】黃明和，〈關渡橋〉，2023，45x75 cm。	52
【圖 3-61】淡水出海口影像，2020。	53
【圖 3-62】淡水出海口草圖，2023，45x75 cm。	53
【圖 3-63】黃明和，〈淡水出海口〉，2023，45x75 cm。	53

【圖 3-64】黃明和，〈淡水出海口〉，2023，45x75 cm。	53
【圖 3-65】淡水情人橋影像。	54
【圖 3-66】淡水情人橋草圖，2023，45x75 cm。	54
【圖 3-67】黃明和，〈淡水情人橋〉，2023，45x75 cm。	54
【圖 4-1】黃明和，〈淡江流域全景〉，2024，宣紙，彩墨，97x180 cm。	55
【圖 4-2】黃明和，〈聞樂駢競馳且作淡江遊〉，2024，彩墨宣紙，76x95 cm。	59
【圖 4-3】黃明和，〈星空下的大霸尖山〉，2024，彩墨宣紙，54x94 cm。	61
【圖 4-4】黃明和，〈角板山公園風光水墨畫〉，2024，彩墨宣紙，54x94 cm。	62
【圖 4-5】黃明和，〈晨曦〉，2022，彩墨宣紙，46x75 cm。	63
【圖 4-6】黃明和，〈石門水庫風光〉，2022，彩墨宣紙，46x75 cm。	64
【圖 4-7】黃明和，〈石門水庫/到大溪〉，2022，彩墨宣紙，46x75 cm。	65
【圖 4-8】黃明和，〈大溪農村山水及崁津大橋：特色莊園〉，2022，彩墨宣紙，46x75 cm。	66
【圖 4-9】黃明和，〈三峽大漢溪鶯歌碧龍宮〉，2024，彩墨宣紙，46x75 cm。	68
【圖 4-10】黃明和，〈碧潭風景區〉，2023，彩墨宣紙，76x97 cm。	69
【圖 4-11】黃明和，〈台北 101 大樓，台北市的著名地標/松山機場〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。	71
【圖 4-12】黃明和，〈北勢溪山水〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。	72
【圖 4-13】黃明和，〈翡翠水庫〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。	74
【圖 4-14】黃明和，〈內洞瀑布〉，2024，彩墨宣紙，75x45 cm。	75
【圖 4-15】黃明和，〈十分瀑布〉，2023，彩墨宣紙，75x45 cm。	77
【圖 4-16】黃明和，〈七星山〉，2023，彩墨宣紙，143x75 cm。	79
【圖 4-17】黃明和，〈擎天崗〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。	80
【圖 4-18】黃明和，〈夢幻湖〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。	81
【圖 4-19】黃明和，〈圓山飯店花博中山新生公園全景〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。	82
【圖 4-20】黃明和，〈忙〉，2023，彩墨宣紙，75x45 cm。	84
【圖 4-21】黃明和，〈林安泰古厝〉，2024，彩墨宣紙，55x75 cm。	86
【圖 4-22】黃明和，〈關渡橋〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。	87
【圖 4-23】黃明和，〈淡水河出海口景色〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。	88
【圖 4-24】黃明和，〈淡水河出海口景色〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。	90

第一章 緒論

仔細探究歷史，我們就會發現，人類文明的起源都和大河脫不了關係。

常言道：「水是生命之源。」一日不可或缺，為了活命，也為了取水方便，人們常須逐水而居。有水，就有生機，自然吸引人們群聚，再經開發，漸漸形成聚落，大家群策群力，有了更方便的生活，加入的人更多，而早期很多城鎮這樣應運而生。

淡水河是北台灣至關重要的河流，它流經的地方遠遠超過一般人的認知。淡水河是從大霸尖山流淌而出，源頭被稱為「大漢溪」，在台北盆地與新店溪、基隆河匯流，再從淡水出海，合稱淡水河，沿途經過的景點眾多，不是只有漁人碼頭，沿河生物不少，也不是只有水筆仔，在在都值得我們細細去品味。



第一節 研究動機與目的

一、研究動機

筆者從小就生長在擁有二級古蹟（保安宮）、三級古蹟（孔廟、老師府）的大龍峒，大龍峒位居台北市西北角，正處於淡水河與基隆河的交界處，最早的名稱是凱達格蘭平埔族的「巴琅泵社」，算是台北發展比較早的區域，出家門，只要走出一小段路，就可以看到淡水河，那正是我童年唸書嬉戲的場所，自然倍感親切。但隨著時代的變遷，都市的發展，人與河流的關係漸漸疏離，渾然忘了淡水河對北台灣的重要性，這激起我的意念，想從日常生活中仔細觀察，擴大範圍，更深一層去認識我曾以為熟悉的淡水河，並藉由畫筆，去刻下都市變遷後的樣貌。

因此筆者之創作實踐以論述落實作法為：

（一）將淡江流域的人文風貌自然融入水墨創作的題材，讓時空交錯，與筆者

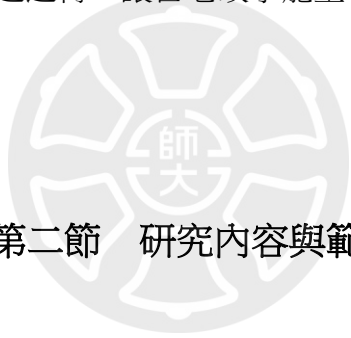
的創作思維交疊。

(二) 由小觀大，從自然生態的觀察與感悟中，為人生以及對藝術創作，提供更多的發想與表現的機會，進而形塑水墨創作的風格語彙。

(三) 在創作形式表現上，以圖像組構的手法，排列組合的錯置安排，讓寫生擁有更多的創作語境。

二、研究目的

此次研究，以淡江流域為主軸，利用所見、所聞、所知、所感，重塑印象，以風景結合在地經濟，將「土地記憶」與商業聚落結合，將淡水河流域商家、觀光景點，用 21 世紀的思維，快速運轉，讓古老故事能重現光華，再次提高文化價值。



第二節 研究內容與範圍

一、研究內容

本研究，係以筆者在研究所期間的系列創作為主體，以山水人文做為主要的研究內容。在從事創作之前，就構思該如何著手才好，最後決定從研究空拍北台灣全景相片及名家的作品參照開始，將收集來的不同時空景觀、自然界山川、動物、植物的各種樣貌，做為提供創作的素材。接著把前人的學術理論，個人的水墨創作理念，做進一步的分析與研究，然後再進行實務創作研究及資料分析，融合各種城市生態，包括食衣住行育樂項目，透過水墨以及各種不同的媒材、技法及構圖，將自然的美、人文的真展現出來，完成系列的創作與論述。

二、研究範圍

本次論文的研究主題是「淡江流域的人文風貌」觀照，而主要是以新竹以北的人文、河流作為研究創作的範圍。

亙古至今的時空交錯，提供我們不同的思維，針對流域進行實地考察與研究之後，你會發現，原來地域環境的變遷，對人文也會有很大的影響。淡水河給予的靈感，經過交疊分析，正好可以觸發研究者，打破舊有的思維，筆者此次作品，就以水墨營造出筆墨線條的特殊肌理，轉化創作形式，藉此收到實驗與美學的效果。

第三節 研究方法與研究步驟

本次研究，以和「淡水河流域相關的人文」作為創作主題，為了展現最好的創作成果，必須先了解河流的型態之美，繪畫上的象徵意涵，無論是故事或人文，都是本研究的重中之重，所以在研究初始，就要先收集淡水河兩岸人文景觀、生態環境有關的資料，然後運用文獻分析法，去蕪存菁，留下可用的材料，以河流周遭為主體，細細地將生活中的點點滴滴融入其中。

常言道：「藝術來自生活」，所以藝術創作必是形形色色，絕不刻板。此次筆者在實際創作時，特別注重心靈美學與藝術美感的呈現，因此在畫面的佈局上，特別在乎空間的形象及視覺的美感，除了了解河流的本質，在繪畫上的象徵意涵外，再依不同的區域或環境採集創作素材，將前人的學術理論與個人的水墨創作理念，山水畫的意涵與發展，做進一步的分析與研究，最後再利用不同的創作技法、媒材、構圖，畫出符合自己心念的作品來。

一、研究方法

關於此次研究的方法可以歸整為以下幾項：

（一）文獻探討：

閱讀藝術學相關書籍、畫論及期刊，各類畫冊、美學專書、碩博士論文、圖庫資料，藉由分析與探討，進行資料彙整，將收集的資料，轉化成自我創作的理論基礎，然後再以文字或個人作品加以呈現。

（二）觀察體驗：

針對創作的主题，以寫生方式，透過觀察、親自體驗或請教老師，詳細紀錄過程，並藉相機輔助，實地拍照或錄影，再仔細分析，將觀察結果，透過構思及構圖在創作中加以轉化，自然呈現自己所要的效果，當然最重要的是得加入個人創新的理念。

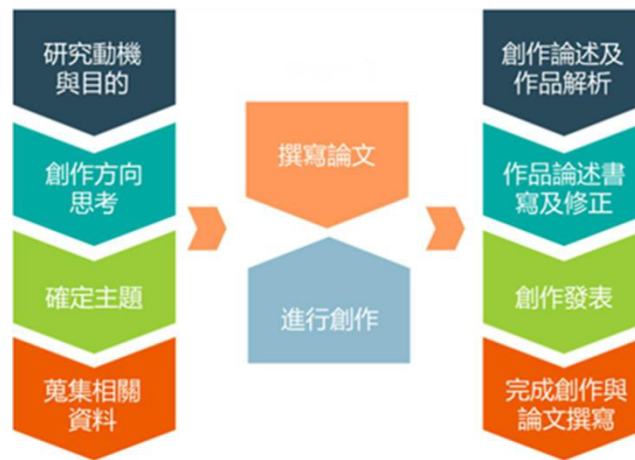
（三）媒材實驗：

基底材部分，紙張有宣紙、玉版宣、京和紙、雙宣、棉紙等，顏料則有墨、水干、礦物質顏料、廣告顏料、水彩顏料、壓克力、膠水、礬水、留白膠等，不管透明或不透明原料，只要你想要，不同的媒材，盡可入畫。

（四）美感觀點：

藝術創作要形成自我主觀意識並透過科學的方法進行演繹與歸納，並經由自我剖析式的論證，實為現階段藝術創作者最難突破的障礙。但若將藝術史研究視為對過去的人、事、物進行資料考證與研究，那麼藝術創作研究當然可視為以自我為對象，透過創作的動念與過程的資料彙整，再經由系統性的整理與比對來建構屬於該階段性的創作體系，而形成具方法論的論述基礎。而藝術學中創作的價值貴在實踐，也就是說即使學理基礎再如何完整，若創作的部分不能有具藝術性及完整思想架構的方法論述做佐證，則難能成為嚴謹且具說服力的藝術創作。

二、研究步驟



【圖 1-1】創作研究步驟流程圖。

第四節 名詞釋義

淡江流域：這個在北臺灣包含很廣的區域，要包含大漢溪發源、大漢溪、新店溪，到基隆河與淡水河匯流一起到淡水河口。

轉化：主要是將抽象或無生命的事物以具體事例代替，描述一事物時，轉變它原來的性質。轉化可以將物擬人，將人擬物，或以此物擬彼物以及化抽象為具體，此一類別又稱移情，通感也可以被看作是一種隱喻，指利用心理感受間的交叉聯繫使文學形象具有更為強烈，鮮明的情感色彩或情緒感染力的一種修辭方法，其所利用的感官聯繫，是一種可以被大多數人理解的高級感知能力，作為一種審美創造活動的手段，通感被廣泛應用於各種藝術創作品當中。¹

景觀：景觀是人與自然互動的產物，反映了人類活動對環境的塑造和影響。

¹ 維基百科，〈轉化（修辭）〉，[https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%BD%89%E5%8C%96\(%E4%BF%AE%E8%BE%AD\)](https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%BD%89%E5%8C%96(%E4%BF%AE%E8%BE%AD))。

第二章 創作學理探討

第一節 淡江流域景觀人文的探討

淡水河是臺灣北部最重要的河川之一，流域範圍涵蓋了新北市、臺北市、基隆市、桃園市、與新竹縣、宜蘭縣等行政區，為北臺灣流域面積最大的河川，面積達 2,726 平方公里。主幹流自雪霸國家公園的品田山起，至淡水油車口注入臺灣海峽，淡水河全流域長達 323.4 公里，為臺灣第三長之河川。

淡水河有大漢溪、基隆河、新店溪等三大支流，分別流經大臺北都會區的不同區域，最後於臺北盆地內匯流，流域人口將近八百萬，超過全國人口的三分之一，工商業發達，是臺灣政治、經濟及文化中心。淡水河中下游河段因為流速穩定、河面寬廣，在早期即肩負起北臺灣地區的漁業、航運重任，與大臺北地區的歷史發展脈絡息息相關。

作為大臺北地區的母親河，隨著都市人口增長，淡水河在近代也扮演供給農業灌溉、民生用水、都市排水與防洪功能的角色。近年來因民眾對生活品質與環境意識的提升，也開始重視休閒遊憩與生態保育之功能。²進行淡江流域景觀人文的探討，同時藉此做為藝術創作的母題。

景觀，指某地區或某種類型的自然景色，也指人工創造的景色。一般意義上，是指一定區域呈現的景象，即視覺效果。這種視覺效果反映了土地及土地上的空間和物質所構成的綜合體，是複雜的自然過程和人類活動在大地上的烙印。³

一、景觀 (Landscape)

以下的幾項理解角度，可作為觀察收集資料自然環境的要件。

² 環境部，〈淡水河〉，<https://water.moenv.gov.tw/Public/CHT/River/Tamsui.aspx>。

³ 漢典，〈景觀〉，<https://www.zdic.net/hant/%E6%99%AF%E8%A7%80>。

(一) 地理學角度：

景觀是指具有可識別的科學特徵的地區，例如地形、地貌、水文等。

(二) 生態學角度：

景觀是由不同生態系統組成的綜合體，強調生物多樣性和生態過程。

(三) 美感角度：

景觀是具有美學價值的自然環境，可以激發人們的愉悅和欣賞。

(四) 哲學角度：

景觀是人類對自然環境的主觀感知和詮釋，受到文化、歷史和社會因素的影響。

(五) 社會學角度：

景觀是社會群體共同擁有的空間，承載著他們的記憶、價值觀和認同感。

(六) 人文地理學角度：

景觀是人與自然互動的產物，反映了人類活動對環境的塑造和影響。

二、利用照片作為輔助工具進行創作，拍攝風景並利用照片輔助繪畫。

(一) 景觀攝影和繪畫：

景觀攝影和繪畫之間存在著一種複雜且相互影響的關係，既有相似之處，也有顯著的差異。理解這兩者之間的關係，能讓我們更深入地欣賞景觀藝術的魅力。歷史淵源與相互啟發，繪畫的先驅地位，在攝影術發明之前，繪畫是捕捉風景、記錄人類對世界觀看的主要方式。從文藝復興時期的「攝影暗箱」(Camera Obscura) 輔助畫家捕捉真實風景，到 17、18 世紀的理想風景繪畫影響了 19 世紀末「畫境攝影」的興起，都證明了繪畫對視覺藝術的深遠影響。

(二) 攝影的誕生與挑戰：

攝影術的出現，最初被視為一種更客觀、精準地「再現」真實的工具。儘管攝影一度被視為繪畫的威脅，但兩者很快就走向了共生。許多畫家開始利用照片作為輔助工具進行創作，拍攝風景並利用照片輔助繪畫。

構圖與視覺語言：無論是景觀攝影還是繪畫，都極其注重構圖。兩者都運用光線、透視、色彩、線條、形狀等視覺元素來引導觀眾的視線，傳達情感和意念。例如，運用前景、中景、背景的層次感，或是利用引導線、對稱、黃金比例等構圖原則，都能在景觀作品中創造出和諧與深度。

（三）再現與表現：

攝影更強調再現真實，它捕捉的是某一瞬間的客觀影像，具有高度的真實性。繪畫則更側重於表現，畫家可以天馬行空地創造、想像，甚至扭曲現實，將主觀的感受和想法融入畫面，不被物理現實所束縛。

（四）創作過程與限制：

攝影受到現實光線、天氣、地理位置等因素的限制，攝影師需要捕捉稍縱即逝的瞬間，並透過相機設定和後期處理來完善作品。繪畫則擁有更大的自由度，畫家可以不受時間、空間的限制，自由調整構圖、色彩、光影，甚至創造出不存在的景觀。

攝影凝固了特定的瞬間，記錄了光線和景物在某一刻的狀態。

繪畫則可以融合不同時間的景象，或是展現連續性的發展，例如中國傳統山水畫的「移步換景」概念，讓觀者在畫面中遊走。

繪畫對景觀攝影的影響是多方面的，主要體現在以下幾個方面：

（五）總結：

景觀的闡釋是多維面向的，涉及自然科學、人文科學和藝術等領域。探索景觀時需要綜合考慮自然環境的特徵、人類活動的影響以及人們的感知和詮釋。

三、謝赫六法（六個繪畫的原則）⁴

（一）氣韻生動：

⁴ 謝赫，《古畫品錄》，北京：人民美術出版社，1959年。

這是六法中最重要的一條，指的是繪畫作品需具有生動的氣韻，能表現出對象的精神狀態和性格特徵。強調的是作品的「神似」，而非單純的「形似」。

(二) 骨法用筆：

指的是運用毛筆的技巧，強調線條的運用和筆觸的力度，通過用筆來表現物體的結構和骨骼。

(三) 應物象形：

指的是繪畫要描繪出對象的形狀和外貌，要求畫得像所描繪的物體。

(四) 隨類賦彩：

指的是根據物體的種類和特徵來賦予色彩，要求色彩的運用符合物體的自然屬性。

(五) 經營位置：

指的是構圖，即在畫面中安排物體的位置和關係，使畫面達到和諧統一的效果。

(六) 傳移模寫：

指的是臨摹和學習前人的作品，通過臨摹來掌握繪畫的技巧和風格。

謝赫六法運用到「現代水墨」的創作是一種時代趨勢，「傳統水墨畫」雖然有很多傳世之作，但在時間的長河裡，若只是著眼於傳統詩文、筆法、墨法，沒有與時俱進，在既有的「傳統水墨畫」基礎上，致力媒材、技巧、概念的創新與突破，借鑒西方現代藝術的長處，又怎能擴大作品的賞析面向呢？所以求新求變是不可避免的。就時間來說，是屬於現在進行式，取材時必須緊扣時代脈動，同時洞悉時代語言，充分運用各類媒材，進行對話，這樣才能成功跳出傳統國畫的藩籬，為創作注入新的生命，像很多在美術史上留名的畫家，之所以能如此，最主要的是他們懂得與現實契合，隨時精益求精，除了表現高超的畫技，還能擁有自己獨特的風格。畫作的內涵，成就了千古名畫。

四、美感觀點

美感觀點，是創造的進程中不可少的，在自然的領域中，人是共同的創造者。自然與人性是一體兩面，彼此交輝的，形成與周遭萬物共享的和諧。

美感存在於不可定型的形質上，也就是說水墨創作由內容決定形式的描繪，集合作者的思想、情感與主張，呈現多樣的流動，這流動的意涵正合乎古人說的「太古無形」，「或道可道」，「名可名」的道理，也是西方所說的「畫就是一種感動」。

（一）美感知覺：

美感知覺也是一種感受世界的方式所謂感受是一種整體經驗，梅洛龐蒂（Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961）認為，美學經驗不僅是對美的感知，更是對世界意義和存在的體驗。⁵通過美學經驗，我們能夠超越日常生活的瑣碎和平凡，進入一種更加深刻、意義更豐富的存在方式中。美學經驗既使我們能夠感受到世界的美和意義，同時也使我們在感情上更加敏感和開放，更能欣賞領悟周圍環境的美妙。在感受的體驗中，無論是單純的感知，或較深刻的道德感、宗教感與美感，都會有這種「只在此山中，雲深不知處」物我兩相忘的境界。⁶美感存在於不可定型的形質上，也就是水墨創作由內容決定形式的描繪，是一種被集合的符號，集合作者的思想，情感與主張，所以符號的形態就有多樣的流動，所流動的意涵正如古人說的太古無形，或道可道，名可名的道理，也是西方所說的畫就是一種感動。

然而，我們似乎都有一種與生俱來、對原始單純的期望，近乎自然的生活狀態」。所以，城市的居民在森林裡露營，在荒野裡旅行，當發現一條人跡罕至的路徑時，都倍覺歡愉，因為每一個人的心靈深處都潛藏著對單純的嚮往。從存有的簡單樸素中，照見眾生萬物的豐富與美好，這是中國美學，也是先秦道家思想中「以道為美」的思想意義之所在。

⁵ 鄭金川，《梅洛—龐蒂的美學》，台北：遠流出版事業股份有限公司，1993年，頁10-22。

⁶ 〔唐〕賈島，〈尋隱者不遇〉，引自〔清〕蘅塘退士編選，《唐詩三百首評註》，香港：香港中和出版社，2022年，頁311。

老子在其《道德經》說：「天下皆知美之為美，斯惡已」，「大音希聲，大象無形」。⁷莊子在其《知北遊》中說到，「天地有大美而不言」，在《天道》篇更指出「樸素而天下莫能與之爭美」，而在《刻意》篇裡則說「淡然無極而眾美從之」。⁸這些古典書籍中的名句，都精簡地表達出中國道家崇尚單純、簡樸、平淡、無華之美的理想意涵。

（二）和諧觀的根本是整體和諧：

和諧觀的根本是整體和諧，在這裡的整體不是某一事物的整體，而是宇宙整體，以宇宙整體和諧為和諧的中心和基礎，決定了中國文化和諧觀念的基本特點，是一個容納萬有的和諧觀，是一個把時間空間化的和諧觀，是一個對立而又不相抗的和諧觀，要做到宇宙整體和諧，必須容納萬有，結合各種千差萬別不同性質的事物，用古人的話來說，就是「和實生物」。

然而在不同質的因素和事物中，有些是明顯對立的，排斥的，乍一看來，這是對和諧的否定，但進而察之，你將發現它實則為和諧的一種方式，古人稱之為相反相成。《老子》說：「天下皆知美之為美，斯惡已，皆知善之為善，斯不善已。故有無相生，難易相成，長短相形，高下相傾，聲音相和，前後相隨」。⁹正因為有了與一因素完全相反的因素，該因素才成為該因素。沒有上，就無所謂下，沒有醜，就無所謂美，正因為是相對立、相排斥的東西結合在一起，才有事物，才有世界，正所謂一陰一陽之謂道。

（三）水墨山水畫：

水墨山水畫其學理與論述博大精深，不僅涵蓋了繪畫技法，更融入了深厚的哲學思想、美學觀念與文人情懷。理解水墨山水畫，需要從以下幾個核心面向切入。哲學基礎與美學觀念，水墨山水畫深受中國傳統哲學思想的影響，尤其是道家（老莊思想）和儒家的宇宙觀與人生觀。

⁷ 吳怡，《新譯老子解義》，台北：三民書局，1993年，頁329。

⁸ 黃錦鉉注譯，《新譯莊子讀本》，台北：三民書局，1999年，頁172、201、290。

⁹ 余培林注譯，《新譯老子讀本》，台北：三民書局，1997年，頁19。

陰陽虛實：中國哲學中的陰陽觀念，在水墨山水畫中表現為「虛實相生」，虛實一天人合一，這是水墨山水畫最核心的哲學基礎。畫家將自身情感與對自然的感悟融入山水之間，追求人與自然的和諧共生，強調「道法自然」，使畫作成為一種精神的寄託與體現。畫面的空白（虛）與墨色（實）相互依存、轉化，營造出深邃的空間感和無限的遐想空間。留白不僅是畫面的呼吸，更是氣韻流動的關鍵。

氣與氣韻生動：中國傳統文化強調「氣」是構成萬物的本源，在藝術中則表現為「氣韻」。謝赫《古畫品錄》中的「氣韻生動」被視為繪畫的最高境界，¹⁰它不僅指畫作本身所散發出的生命力與精神氣質，也反映了畫家在創作時的胸襟與氣度，以及對自然萬物內在生命的把握與傳達。

意境：水墨山水畫不追求客觀的寫實，而是重在表現「意境」。這種意境是畫家主觀情感與客觀景物的融合，是超越形似、達到神似的藝術追求。透過畫面引導觀者進入一種冥想、體悟的境界，達到「可遊、可居、可觀、可讀」的理想。

（四）筆墨理論：

筆墨是水墨山水畫的造型語言，也是其獨特的藝術表現形式。它不僅是技法，更是畫家修為與精神的體現。

骨法用筆：同樣源自謝赫「六法」，強調用筆要有「骨力」，¹¹即筆法要勁健有力，有內在的結構和生命力。這與中國書法的用筆一脈相承，講究筆鋒的運用、線條的頓挫、提按、轉折，使線條富有生命力。

墨分五色：指水墨在宣紙上經過濃、淡、乾、濕、焦、宿等多種變化，能呈現出豐富的層次感和色彩感，雖僅有黑白，卻能變化萬千，營造出不同的質感、空間與氛圍。

皴法：是山水畫中描繪山石、樹木等紋理、質感和量感的特殊筆法。如披麻皴、斧劈皴、雨點皴、米點皴等，不同的皴法表現不同的地質結構和氣候特徵，是畫家長期觀察自然並歸納提煉的結果。

¹⁰ 謝赫，《古畫品錄》，北京：人民美術出版社，1959年。

¹¹ 謝赫，《古畫品錄》，北京：人民美術出版社，1959年。

點染：點法常用於點綴樹葉、苔點、房屋、人物等，以增加畫面的生動性。染法則是墨色的渲染，用於表現山體、雲霧、水面等的明暗、體積和空間感。

（五）構圖原則：

水墨山水畫的構圖不拘泥於西方繪畫的焦點透視，而是運用多點透視或散點透視，追求一種自由、靈活的空間佈局，以表現胸中丘壑。

三遠法：由北宋郭熙在《林泉高致》中提出，是山水畫構圖的重要原則。¹²

高遠：從山下仰望山頂，表現山勢的雄偉高聳。

深遠：從山前看山後，表現空間的縱深與幽遠。

平遠：從近處望遠處，表現開闊的視野和遠方的景物。這三遠法使得畫面空間具有多維性，可引導觀者「可行、可望、可遊、可居」。

賓主、虛實、疏密、聚散：構圖中強調主景與配景的關係（賓主），畫面空間的鬆緊與開合（疏密），以及物象的集中與分散（聚散），並結合虛實相生的原則，使畫面富有節奏感和韻律感。

經營位置：即畫面佈局與構圖的設計，要求畫家對畫面整體空間、景物關係、主次安排有周全的考慮，達到「胸有成竹」的境界。

（六）人文精神與文人畫特質：

水墨山水畫不僅僅是描繪自然景觀，更是文人雅士表達思想、寄託情懷的重要方式。

詩書畫一體：中國畫強調詩、書、畫的結合。畫家往往在畫作上題詩、簽名，詩文與畫面內容相輔相成，共同營造意境；而書法本身就是一種線條藝術，其筆法與畫法互通，使畫作更具藝術性和精神性。

寫意與表現：相較於西方繪畫的「再現」，水墨山水畫更注重「表現」。它不求形似，而重神似，透過寫意的筆墨抒發畫家的主觀情趣、心性與修養，達到「以形寫神」、「妙在似與不似之間」的境界。

¹² [宋]郭熙，《林泉高致》，新北市：黃山國際出版，2015年，頁9。

隱逸情懷：許多文人畫家追求「隱」的境界，將山水作為逃離世俗、寄託心靈的場所。他們在畫中寄託對高潔品格的追求，對自然山水的親近與嚮往。

總之，水墨山水畫的學理與論述是一個有機的整體，其核心在於「以心觀物」、「暢神寫意」，透過獨特的筆墨語言和構圖方式，將哲學思想、美學觀念與個人情感融入畫作，營造出深遠的意境，成為中華文化精神的重要載體。

深入探討特定畫家的風格與理論。

（七）風格建構計畫：

平凡裡的不平凡察覺，相關性的非常態聯想，無相關的非常態想像，圖像在習慣思考中的變異，效果在習慣思考中的逆返。

學習嶺南畫派的創新手法：此畫派提倡師法自然，重視寫生。嶺南畫派同傳統水墨一樣，在布局時注重「虛實相生」，「用心於無筆墨處」，是對水墨傳統技法的繼承。筆法變化繁複，在畫面上造成反傳統的效果，以達到氣勢磅礴、氣韻生動的境界。較為特別的是畫面賦色艷麗，由於受到西洋印象派的影響，嶺南畫派特別注重光的表現，畫面賦色大都十分艷麗，這與強調「蕭條則會筆墨之趣、淡漠則得筆墨之神」。

第二節 藝術家作品分析

一、江明賢（1942-）¹³

江明賢民國 31 年出生於臺中縣，早年畢業於臺灣師大美術系，留學西班牙並旅居紐約多年。曾任臺師大美術系暨美術研究所教授、系主任、所長。民國 77 年獲「國家文藝獎」。其作品在海內外舉辦過 60 餘次個展，參加過百餘次重要海內外聯展。

江明賢醉心於歷史人文景觀，五十年來踏遍世界各地，用毛筆採集人類文化與自然遺產，甚具人文特色之自然美景、風土民俗、古跡建築物。以高難度之水墨筆意，將氣勢雄偉，壯麗典雅古城一一轉化、再現，令人印象深刻。其他甚具在地風格之大甲鎮瀾宮、險峻之蘇花斷崖、燕子長春及峭壁凌空之長江三峽、武夷山勝覽，神秘香格里拉、麗江古鎮、美麗的婺源與周莊、烏鎮等大好河山，亦盡入畫中。



【圖 2-1】江明賢，〈淡江夕照〉，2012，水墨，46x70 cm。

來源：名山藝術，<https://www.mingshanart.com/-chiang-mingshyan>。

江明賢的〈淡水夕照〉是一幅廣受讚譽的畫作，它不僅展現了畫家高超的藝術

¹³ 名山藝術，〈江明賢〉，網址 <https://www.mingshanart.com/-chiang-mingshyan>。

技巧，更蘊含了深厚的人文情懷和對土地的熱愛。

以下是對這幅作品的一些評論：

〈淡江夕照〉捕捉了淡水河畔傍晚時分的寧靜與美好。畫中夕陽西下，天空染上絢麗的色彩，映照在水面上，呈現出柔和而富有變化的光影。停泊在岸邊的船隻，以及空中飛翔的鳥群，共同營造出一種悠然、詩意的氛圍。這幅畫不僅僅是風景的描繪，更是對淡水這片土地歷史、文化與人們共同記憶的呈現。許多評論都指出，淡水的夕陽美景是台灣人心中共同的文化記憶，這幅畫成功地喚起了觀者的共鳴。

他深受西方藝術薰陶，將水墨畫帶入西方元素及現代風格。在〈淡水夕照〉中，他巧妙地將中國水墨的渲染、筆墨韻味與西方繪畫的光影、透視等技法相結合。畫面的色彩運用大膽而細膩，尤其是夕陽的表現，既有水墨的暈染效果，又富有油畫般的厚重感。停泊的船隻和飛翔的鳥群，則展現了他精準的造型能力和生動的筆觸。這種融會中西的藝術語言，使得作品既有傳統的底蘊，又不失現代的氣息。

江明賢的畫作不只停留在表面的美感，更承載著對社會和環境的深厚關懷。淡水河口是許多前輩藝術家珍愛的繆思，是不可替代的文化珍寶。在現代化進程中，許多城市景觀被破壞，〈淡江夕照〉透過對淡水美好夕景的描繪，也間接呼籲人們珍惜和保護這些珍貴的自然與文化遺產。

畫面的構圖平衡而富有層次感，近景的船隻、中景的水面和遠景的天空與夕陽，形成了一種視覺上的延伸。雖然圖片解析度有限，但仍可見畫家對細節的處理，例如船隻的斑駁、水面的波光，以及鳥群的姿態，都為畫面增添了生動性。

〈淡江夕照〉是一幅兼具藝術性、人文性和時代意義的佳作。它不僅展示了畫家精湛的繪畫技藝，更傳達了他對故土的深情與對環境的關注，引發觀者對淡水之美以及文化記憶的深刻思考。



【圖 2-2】江明賢，〈淡江河邊〉，1942，水墨，34x46 cm。

來源：國美典藏，<https://ntmofa->

[collections.ntmofa.gov.tw/GalData.aspx?RNO=M7MSMZM8MAMRM8M2&FROM=5T5J54KJM35BKK52](https://ntmofa-collections.ntmofa.gov.tw/GalData.aspx?RNO=M7MSMZM8MAMRM8M2&FROM=5T5J54KJM35BKK52)。

這幅畫作展現了江明賢先生對於水墨與色彩的巧妙運用，以及他對台灣鄉土風景的深刻情感。畫作以開闊的視角描繪淡水河畔的景色。將遠山、近水、以及河岸的景物層次分明地呈現。畫面可能營造出一種寧靜、悠遠的氛圍，反映淡水河的歷史感與自然之美。

融合傳統水墨與西方寫實技法。在淡水河邊的畫作中，可以觀察到他運用了渲染、潑墨等水墨技法來表現水面波光粼粼、雲霧繚繞的效果，或是遠方山巒的層次感。畫中深淺不一的墨色變化，賦予了畫面豐富的生命力。

雖然是水墨畫，適度加入色彩來增強畫面的表現力。畫中，可以看到綠色或青色點綴，水邊的植物、遠方的山脈或是水面的反光，增添了生動的色彩。

淡水河在台灣歷史與文化中佔有重要地位。江明賢先生以淡水河為題材，不僅僅是描繪自然景觀，是對故鄉的深厚情感與記憶。他的畫作往往能引發觀者對台灣本土風情的共鳴。

二、歐豪年（1935-2024）¹⁴

是當代著名的嶺南畫派水墨畫家代表，在台灣畫壇有著舉足輕重的地位。他不僅是一位傑出的藝術家，更是一位致力於藝術教育的傳承者。

歐豪年出生於廣東茂名，自幼便展現出對詩書畫的濃厚興趣，國學底子深厚。1950年隨家人移居香港，17歲時師從嶺南畫派名家趙少昂習畫，成為嶺南畫派第三代傳人。

來台發展：1970年，歐豪年受中國文化學院（今中國文化大學）創辦人張其昀多次邀請，移居台北並受聘為中國文化大學美術系專任教授，後來更曾兩度擔任美術學系主任。他的到來，將嶺南畫派的精髓帶入台灣，對台灣水墨畫壇的發展產生了深遠的影響。

國際聲譽：歐豪年的作品經常在國內外各地巡迴展覽，蜚聲國際，曾應邀在美國史丹佛大學、華李大學等多所大學講學，並於1990至1991年間在英、法、德、奧、荷、比、西等7國博物館巡迴展出，載譽歐陸。他曾獲頒法國國家美術學會巴黎大皇宮博物館雙年展特獎，以及多所大學的名譽博士學位。

歐豪年承襲了嶺南畫派「折衷中外、融會古今」的精神，重視寫生，並在傳統筆墨基礎上融入現代元素和西方繪畫的觀念。他強調嶺南畫派的精神在於不斷創新，但並非摒棄古法，而是兼容並蓄，展現新的感受與氣質。

他的創作題材非常廣泛，兼擅山水、花鳥、走獸、人物等，幾乎是全才型畫家。無論是壯闊的山水、活潑的花鳥、雄偉的走獸，或是典雅的人物，皆能運筆靈動，設色典雅，氣勢恢弘。

歐豪年不僅繪畫精湛，更擅長詩文與書法。他的書法自成一格，蒼茫空靈；詩歌寓理於情，聲韻宏美，常「以詩入畫」，使得作品更富內涵與意境。前故宮博物院院長秦孝儀曾譽其為嶺南畫派開宗以來詩書畫全能者。

¹⁴ 藍玉琦，〈嶺南派大宗師歐豪年逝世，文化大學「御風而行」紀念展〉，網址 <https://artouch.com/gumeishu/content-144149.html>。

歐豪年的畫作常流露出濃濃的人文氣息，筆墨蒼勁豪邁，氣勢磅礴，但同時又蘊含著含蓄儒雅的清懷，展現了中國人的豪邁與莊嚴。

重視「寫實」與「寫心」：他不僅注重客觀的寫實，更強調表現主觀的內涵與情感。他慣以墨彩對景寫生，並透過靈活的造景手法，將各地山水鳥獸收納筆下，達到「宇宙萬象奔赴腕底」的境界。歐豪年的重要作品眾多，包括

山水畫：〈長城〉、〈台灣九十九峰〉、〈黃河勝概〉、〈觀潮〉等。

花鳥走獸，〈鷹〉、〈群師出柙〉、〈獅侶〉、〈千里飛鷹〉、〈黃犬新聲〉、〈松柯雙壽〉、〈荷塘月色〉等。



【圖 2-3】歐豪年，〈觀音山〉，1997，彩墨，73x141cm。

來源：歐豪年，《歐豪年彩墨畫》，台北：藝術圖書公司，1997，頁 44。

歐豪年會以其雄勁的筆墨，勾勒出山巒的骨架，表現其巍峨的氣勢。運用種皴法來表現山石的質感，同時透過墨色的濃淡乾濕變化，營造雲霧繚繞、流水飛濺的動態感，山勢壯麗，使得畫面充滿生命力。

觀音山畫作中，配以其親筆題寫的詩句，描繪自然景物，使得畫作的意境更加深遠，生命與自然的感悟，流露出獨特的禪意。其獨特的視角和筆墨，詮釋了觀音山的美。



【圖 2-4】歐豪年，〈角板山登覽〉，1984，彩墨，73x141cm。

來源：歐豪年，《歐豪年本世紀水墨創作選》，新北：采泥藝術印刷公司，2001，頁 52。

「角板山登覽」水墨畫採用「高遠」和「深遠」構圖法。畫面從近景的留白逐步向上推移，展現層巒疊嶂的雄偉山勢，達到高遠之境。山谷中大漢溪蜿蜒的水流，以及隱約可見的房舍，又創造了深遠的空間感，引導觀者的視線深入其間。氣勢磅礴，動中有靜，在此畫中，連綿起伏的山脈用大膽的筆觸勾勒，顯得厚重而有力。雖然是靜態的山水，但山勢的動態走向，以及墨色暈染出的雲霧繚繞，卻給人一種氣韻流動的感覺，展現了「動中有靜，靜中有動」的畫面張力。墨色淋漓，層次豐富，運用濃、淡、乾、濕的墨色變化，來表現山體的陰陽向背、遠近層次。近山多用濃墨或焦墨勾勒皴擦，顯得峻峭挺拔；遠山則用淡墨輕染，呈現出朦朧而遙遠的意境。這種豐富的墨色變化，賦予了畫面深邃的立體感和空間感。

運用了淡雅的色彩。畫面中可見淡淡的石青、石綠，特別是散落在山間的村舍，以暖色調（如赭石或淡紅）點綴，在蒼茫的山景中顯得格外溫馨，不僅打破了畫面的沉悶，也豐富了畫面的層次感和生命力。角板山是台灣的重要地標，歐豪年以其獨特的筆墨語彙，將台灣山水的秀麗與雄奇融為一體。

三、傅狷夫（1910-2007）¹⁵

本名傅抱青，號覺翁、心香室主人，是台灣近代水墨畫發展史上極為重要的藝術家，被譽為「臺灣山水的代言人」。他不僅承襲傳統，更在來台後開創出獨特的藝術風格，對台灣水墨畫壇產生深遠影響。

生平概略：

早年與啟蒙：1910年出生於浙江杭州的書香門第，自幼受家庭薰陶，學習詩詞、書法與篆刻。17歲時進入杭州西泠書畫社，師從王潛樓習畫，專攻山水。

藝術風格與貢獻：

傅狷夫的藝術成就，不僅在於他深厚的傳統功力，更在於他將傳統水墨技法與台灣的自然景觀相結合，開創出獨具一格的「台灣風格」山水畫。

獨創皴法與技法：

裂罅皴、塔山皴：傅狷夫有感於台灣多火成岩峭壁的特殊地貌，於傳統皴法之外，獨創了形如陶器裂紋的「裂罅皴」和表現塔山風貌的「塔山皴」，生動地描繪了台灣山岳的嶙峋氣勢。

點漬法、染漬法、烘托法、斷墨法、層次法、洗墨法：他觀察台灣海域的驚濤駭浪和多變的雲海，發展出多種描繪水和雲的獨特技法，如「點漬法」畫海濤，「染漬法」繪雲海，使其畫作呈現出前所未有的表現力，因此被譽為「雲水雙絕，裂罅無儔」。

融入台灣風土：傅狷夫將台灣的山岳、雲海、浪濤等具體地景融入畫作，並從中提煉出新的筆墨語言。他經常前往東北角的大里、野柳、石門等地觀浪，深入觀察，使作品充滿了台灣本土的生命力與特色。

書畫並重，獨創「連綿草」：傅狷夫認為書畫同源，他以畫法入書，特別是在

¹⁵ 黃光男，《臺灣近現代水墨畫大系—傅狷夫》，台北：藝術家出版社，2004年，頁17-44。

草書方面有極高成就，發展出自由奔放的「連綿草」書體，深受讚譽。

重要作品：

傅狷夫的作品內容豐富，包括山水、花鳥、書法等，其中尤以描繪台灣山水景致的畫作最具代表性，例如：



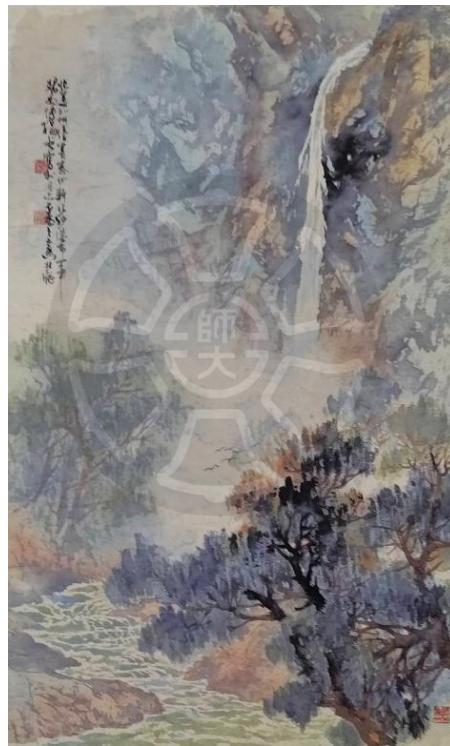
【圖 2-5】傅狷夫，〈阿里山雲海〉，2004，水墨，121x57 cm。

來源：黃光男，《臺灣近現代水墨畫大系—傅狷夫》，台北：藝術家出版社，2004，頁 32。

傅狷夫，深感臺灣山水的獨特面貌與傳統筆墨有所差異，於是積極投入寫生，並潛心研創。他曾多次登上阿里山，細心觀察雲霧變幻，最終發展出獨特的「染漬法」來描繪阿里山的雲海。這種技法使得畫中的雲霧呈現出飄渺靈動、瞬息萬變的效果，不同於傳統水墨畫中多以線條勾勒或簡單烘染雲朵的方式，傅狷夫的雲霧畫

更具真實感和生命力。除了「染漬法」，將「裂罅皴」應用於描繪臺灣高山的懸崖峭壁，這種皴法如同陶瓷的裂紋，使得山石嶙峋峻峭，與雲霧的柔和形成鮮明對比，豐富了畫面的層次感和表現力。

傅狷夫的阿里山雲霧畫，不僅在技法上有所突破，更在意境上達到了高遠的境界。他筆下的阿里山雲海，或浩瀚無垠，或氤氳繚繞，或如夢似幻，展現了阿里山獨特的自然氣象。觀者在欣賞畫作時，彷彿能感受到雲霧的流動、山風的吹拂，感受到大自然的神祕與壯麗。



【圖 2-6】傅狷夫，〈新娘紗瀑布〉，2004，水墨，121x57 cm。

來源：黃光男，《臺灣近現代水墨畫大系—傅狷夫》，台北：藝術家出版社，2004，頁 65。

傅狷夫的〈新娘紗瀑布〉描繪異國自然景觀的作品，對大自然的感悟融入畫中。不僅是對物理景觀的再現，是情感與文化視野的投射。在畫中，將西方的自然奇景，以東方水墨的筆法和意境來呈現。

獨特的筆墨技法，水氣與流動感的精妙處理，將瀑布「新娘紗」般的美感表現

得淋漓盡致。其藝術生涯中一個具有代表性的作品。

四、莊連東（1964-）¹⁶

論述與創作兼具學者藝術家，水墨藝術的學習歷程經歷過臨摹、寫生到多元表現的不同階段。因為臨摹經典古畫或名師畫作，得以一窺浩瀚傳統世界的奧秘與精華，尤其在初學時期對傳統筆墨材料的掌握與構圖佈局章法的運用，奠定了水墨表現的基礎功夫；因為寫生活動的投入，得以將筆墨技法的能力印證在面對生活周遭的景物上，並逐漸發展出個人經驗積累後的獨特視點與美感氛圍的寫生作品。多元創新，展現水墨風華。

莊連東教授曾擔任師大美術系主任，在培育人才的教育崗位上，造福無數學子，除了教學與創作之外，莊教授並致力於創作理論論述發表，協助地方藝文活動與產業推展，更積極服務社會藝術發展工作，從擔任國內重要美術比賽或藝術相關活動評審委員，到舉辦專題講座，處處都可以見到他辛勤付出的身影。

隨著對於抽象水墨時期顛覆傳統體系的內涵，以及整體臺灣藝術發展脈絡的了解，並且感受到重構水墨個人方法的高度價值，面對失去依循矩度的創作環境，莊連東的創作型態，開始朝向多元探索與實驗的方向前進，並以同步不斷理解當代藝術潮流與現代風格的創作實踐，形塑的他融合傳統功力與當代思維的水墨語言，並且標示他兼具論述與創作的學者型藝術家形象。

¹⁶ 莊連東，《傳統與現代的辯證：2023 莊連東彩墨創作面向展》，臺中：臺中市政府文化局，2023年，頁 5-20。



【圖 2-7】莊連東，〈壯闊山河—跨域·遠行〉，2013，繪、彩、墨、紙，180x772 cm。

來源：莊連東，《傳統與現代的辯證：2023 莊連東彩墨創作面向展》，臺中：臺中市政府文化局港區藝術中心，2023 年。

在〈壯闊山河—跨域·遠行〉中，結合了傳統水墨的暈染、皴擦等技法，同時融入了當代水墨的描繪性手法和複合媒材的運用。¹⁷這使得畫面既有傳統水墨的韻味，又充滿現代感和張力。營造出一種「壯闊」的氣勢。在畫幅中鋪排氣勢流轉，使得畫面即使無具象，也增添了敘事情節。這是對自然景觀的再現。圖像轉化與構圖組構，圖像分解構成與佈局形式組合，建構出獨特的彩墨視覺。



【圖 2-8】莊連東，〈島嶼天光〉，2016，彩墨，135x276 cm。

來源：莊連東，《傳統與現代的辯證：2023 莊連東彩墨創作面向展》，臺中：臺中市政府文化局

¹⁷ 孫翼華，〈當代水墨創作中的外顯語符與創探意圖〉，收錄於白宗仁編，《紀念辛亥 100 週年兩岸百家水墨大展》，台北：中華兩岸文化藝術基金會，2011 年，頁 70。

〈島嶼天光—南移·島遊〉這件作品中，擺脫了傳統寫生技巧的束縛，以南方四島給予他的「藍色印象」為靈感，透過天馬行空的想像，建構出一個既具體又充滿奇幻色彩的島嶼。這幅畫不僅僅是對自然景觀的描繪，更是一種內心世界的投射。在山水間漫步，與自然共舞，將雲霧和生態的變化轉化為詩意的畫作，展現了他精湛的技法和對傳統水墨的創新，對土地的深刻思考與情感投入。

五、小結

四位畫家，作品多呈現特殊個人的風格、格局，是可以作為學習的方向。

江明賢的畫作，不論是從其水墨技法、色彩運用、構圖意境，還是其蘊含的台灣鄉土情感來看，都是一幅具有高度藝術價值和文化意義的作品。卓越的繪畫技巧，對台灣這片土地的熱愛與詮釋。

歐豪年：歐豪年不僅繪畫精湛，更擅長詩文與書法。他的書法自成一格，蒼茫空靈；詩歌寓理於情，聲韻宏美，常「以詩入畫」，使得作品更富內涵與意境。前故宮博物院院長秦孝儀曾譽其為嶺南畫派開宗以來詩書畫全能者。

傅狷夫：不僅是一位承襲傳統的藝術大師，更是一位勇於創新的先行者。他將中國傳統水墨畫與台灣的自然風貌相結合，開創了台灣山水畫的新境，對台灣藝術的發展產生了不可磨滅的貢獻。阿里風雲海，新娘紗瀑布，完全呈現他個人的風格。

莊連東：創作型態，開始朝向多元探索與實驗的方向前進，並以同步不斷理解當代藝術潮流與現代風格的創作實踐，形塑的他融合傳統功力與當代思維的水墨語言，並且標示他兼具論述與創作的學者型藝術家形象。



第三章 創作理念與實踐

第一節 淡江流域創作理念

淡水河是台北地區的重要河流，其主幹從大霸群峯品田山的源頭流出，被稱為「大漢溪」，經過台北盆地與新店溪和基隆河匯流後流入淡水出海，合稱為淡水河。如果採狹義定義，淡水河指的是從江子翠與三重的交匯處，也就是大漢溪與新店溪匯流開始至入海的河段。河道蜿蜒流經多座橋梁，如中興橋、忠孝橋、台北橋與重陽橋，在社子島附近與基隆河再次匯流，直奔入海。淡水河不僅在地理上意義重大，也在歷史上扮演了重要角色。它不僅是交通運輸的要道，也是孕育生命與城市發展的核心。三溪匯合，一年四季水流豐盈，吸引人類沿河聚居與開發，城市因河而興。然而，隨著都市的不斷擴展，人們逐漸與這條重要的河流疏離。如今，或許是時候重新認識這條帶來綠意與繁榮的河流了。

透過現代科技，結合淡水河流域的商業與觀光資源，將土地記憶與商業聚落緊密結合，為古老的故事注入新活力，讓文化價值在現代閃耀生輝。

【表 1 淡水河基本資料】

發源地	大霸群峯、品田山
主要支流	大漢溪、新店溪、基隆河、北勢溪、疏洪道、景美溪、三峽河
流域面積	2,726,000 平方公里
幹流長度	158.7 公里
流經地區	新北市：三峽、鶯歌、樹林、土城、板橋、三重、新莊。台北市、基隆、桃園縣（復興、龍潭、大溪等）、新竹縣關西。
支流介紹	基隆河：源於平溪鄉石底，河道蜿蜒曲折，流經瑞芳、汐止、南港後進入台北盆地。該河谷地勢自東北向西南傾斜，雨量充

沛，是基隆與台北間的重要通道，早期因煤礦開採而發展。

新店溪：發源於雪山山脈北麓，由北勢溪與南勢溪匯於龜山後成為新店溪。其流域面積達 909.54 平方公里，流至景美橋後與景美溪匯流，穿越多座橋梁後與大漢溪交會。

大漢溪：源於大霸群峯品田山北麓，匯集多條支流後形成主流，經過大溪、三峽、鶯進入台北盆地，最後與新店溪匯流成淡水河。大漢溪下游的河谷地形平坦開闊，兩側為階地崖。

來源：維基百科，〈淡水河〉，<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%B7%A1%E6%B0%B4%E6%B2%B3>。



【圖 3-1】淡江流域。

來源：環境部，〈淡水河〉，<https://water.moenv.gov.tw/Public/CHT/River/Tamsui.aspx>。

從以下幾個方面來探討：

一、傳統與創新

水墨畫有着悠久的歷史傳統，歷代畫家在筆墨技法、構圖和意境表達等方面積累了豐富的經驗。

學習和繼承傳統是水墨畫發展的基礎。在繼承傳統的基礎上，不斷探索新的表現形式和技法，以適應時代的發展和審美需求。當代水墨畫呈現出多元化的發展趨

勢，既有對傳統的繼承和發展，也有對西方藝術的借鑒和融合。¹⁸

二、意境與氣韻

意境：水墨畫追求的不是客觀物象的單純描摹，而是通過筆墨的用，營造出富有詩意和哲理的意境。這種意境往往是畫家內心情感的投射，也是對自然和人生的感悟。水墨畫講究「以形寫神」，通過簡練的筆墨，表達出物象的神韻和內在精神。

氣韻：韻是指作品中所蘊含的生命力和韻律感。它既體現了筆墨功力修養，也造就作品的藝術感染力。氣韻生動可說是水墨畫的重要審美標準。

三、筆墨與虛實

筆墨與虛實是水墨畫最基本的表現手段，也是其魅力之所在。不同的筆墨技法，如皴、擦、點、染等，能夠產生豐富的視覺效果和情感表達。水墨畫講究「筆斷意連」，通過筆墨的變化，可以營造出虛實相生的感受。虛實是水墨畫構圖的重要原則？通過墨色的濃淡、疏密和留白，可以營造出空間的層次感和意境的深遠感。虛實相生，讓畫面產生無限的想像空間。

四、黑白與留白

水墨畫以黑白為主要色調，通過墨色的濃淡變化，表現出豐富的色彩層次。黑白不僅是一種色彩，更是一種哲學觀念，體現了中國傳統文化中的陰陽辯證思想。

留白是水墨畫的重要特色，它不僅是畫面空間的構成部分，也是意境營造的重要手段。留白能夠使畫面更空靈感，留下想像空間，給觀者更多美的體驗。

¹⁸ 孫翼華，〈當代水墨創作中的外顯語符與創探意圖〉，收錄於白宗仁編，《紀念辛亥 100 週年兩岸百家水墨大展》，台北：中華兩岸文化藝術基金會，2011 年，頁 78。

五、都市今昔景觀變異呈現的難題

隨著時代的變遷，都市景觀自然有很大的改變，如何抓住這些不同的特色，在既有的水墨畫基礎上，用創新的手法，增添創意，就特別重要了。像下圖的圓山橋，70年前靜謐純樸，只要低頭就可以看見澄澈的基隆河，而如今高速公路川流的車潮，周邊矗立的建築，讓整個畫面顯得更加擁擠嘈雜，此刻在作畫時就要好好研究，妥善取捨，找到最好的呈現方式。



【圖 3-2】70 年前的圓山橋。

來源：國立臺灣歷史博物館，〈從明治橋遠望臺灣神社〉，

<https://collections.nmth.gov.tw/CollectionContent.aspx?a=132&rno=2001.008.0318>。



【圖 3-3】現在的圓山橋影像，2025。

來源：筆者拍攝。

第二節 水墨淡江流域的創作實踐

一、前置作業

筆者以前有空時，經常會利用時間到各地去尋找需要的題材，親身去觀察、體驗、寫生、拍照，隨時記下心得感受，作為來日創作的參考依據，也將構圖布局設色等表現形式，深入研究探討分析，收集相關資料並記錄每個過程，以尋找合適的

創作素材，而此次的創作也是如此。

二、創作實例檢討

根據第二章的學理探討，我希望淡江流域畫作的表現，能符合謝赫六法、三遠法，並將嶺南畫派技法融入其中，使作品更鮮活，因此我先從內洞瀑布的實際演練試手，以便檢討缺失，修正畫法。內洞瀑布位於新北市烏來區，屬於內洞森林遊樂區的一部分。內洞瀑布的水流經內洞溪，而內洞溪是南勢溪的支流，因此，內洞瀑布的水最終會流入南勢溪。

筆者此次創作，利用閒暇時仔細逛完內洞森林遊樂區，將心儀的景觀紀錄，打稿寫生，再根據的資料，將之轉化再現，呈現在畫紙上。

這件水墨畫運用再現的技巧，但畫面有點複雜，層次不甚分明，作者認為可以改善，因此隔年便思考如何規劃。

經過研讀前輩的相關畫作，如第二章所述，決定使用接近嶺南派的畫法，讓瀑布後面虛無化，留下更多的空白，如此，瀑布之水宛如天上來，水花四濺，瀑布自然更具生命力。



【圖 3-4】黃明和，〈內洞瀑布〉，2020，水墨，75x45 cm。

這件水墨畫寫生再現的方式所作，但是顯得畫面有點複雜，層次稍弱，作者認為這水墨畫作，思考如何改善。

經過研讀前輩的相關畫作如第二章所述，使用接近嶺南派的畫法，在瀑布後面虛無化，增加更多的空白，使得瀑布具備層次感，跟浪下沖增加了靈活度。很自然的融入了一些嶺南畫派技法。



【圖 3-5】內洞瀑布草圖，
2021。



【圖 3-6】黃明和，〈內洞瀑布〉，2021，水墨 75x45 cm。



【圖 3-7】黃明和，〈內洞瀑布〉，2021，水墨 75x45 cm。

利用影像規劃布局草圖，思考瀑布的表現方式，調整高度。將兩旁山石及樹木妥善安排，讓瀑布水直接沖擊平臺，水紋隨著錯落的石頭不斷激起漣漪。如此改變作畫的方式，以成品圖來看，不但層次分明，瀑布有活力，而且遠山也現縹緲之姿。

第三節 資料轉化草圖規劃

依據前面的創作理念，我將一系列的「淡江流域」景觀試作草圖如下：

一、大漢溪系列

(一) 大霸尖山：大漢溪發源地、大霸尖山、星空及晨曦



【圖 3-8】大霸尖山影像。



【圖 3-9】大霸尖山草圖，2024，54x94 cm。

來源：國家文化記憶庫，〈大霸尖山-泰雅聖山〉，https://tomb.culture.tw/zh-tw/detail?indexCode=Culture_Place&id=242583。



【圖 3-10】黃明和，〈大霸尖山〉，2024，54x94 cm。

以 54×94 cm 宣紙，以景觀的大小為基礎布局，以半夜星空的現象作為背景，大霸尖山的呈現朦朧的感覺，所以彩墨需要用一些噴灑特法。

(二) 晨曦



【圖 3-11】晨曦影像，2014。

來源：皓 | 暗室微光，

<http://gallery.dcvie.com/showGallery.php?id=127>

304。



【圖 3-12】晨曦草圖，2024，45x75 cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，山體的遠近結構，及光線的調配，用再現的方式處理，天空部分則用渲染的方式。

(三) 大漢溪圍繞的角板山公園



【圖 3-13】角板山公園影像，2021。

來源：筆者拍攝。



【圖 3-14】角板山公園草圖，2022，45x75

cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，角板山的整體景色，墨色更濃，然後用虛遠山與虛近景襯托出來。

(四) 石門水庫景觀



【圖 3-15】石門水庫景觀影像，2021。

來源：桃園市政府觀光旅遊局，

<https://travel.tycg.gov.tw/zh-cn/event/news/3885>。



【圖 3-16】石門水庫景觀草圖，2023，45x75

cm。



【圖 3-17】黃明和，〈石門水庫景觀〉，2023，45x75 cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，轉化水墨水庫整體景色墨色要非常清楚，然後用虛遠山與虛近景襯托出來水壩特色以及湖面。

(五) 大溪全景影像



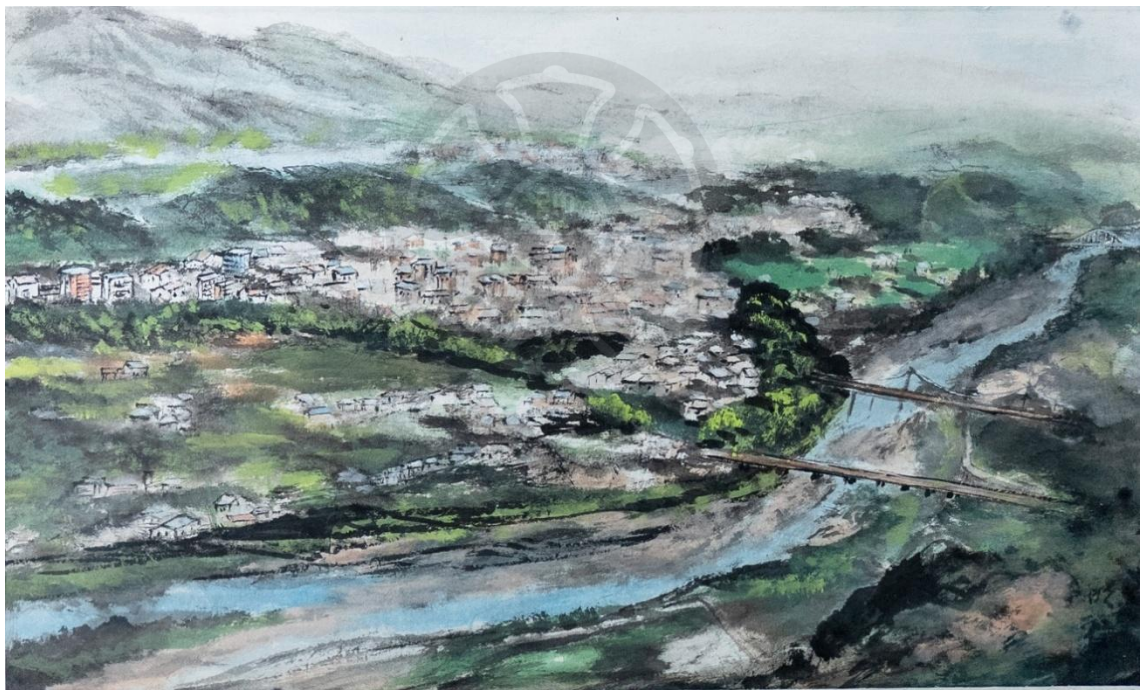
【圖 3-18】大溪全景影像，2022。

來源：桃園市立大溪木藝生態博物館。

<https://daxiculture-testing.blueplanet.com.tw/>。



【圖 3-19】大溪全景草圖，2024，45x75 cm。



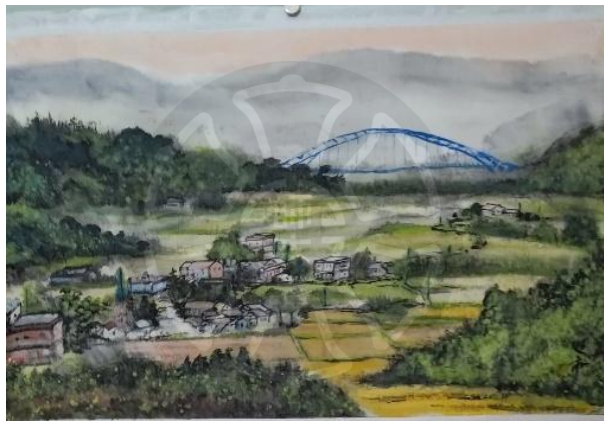
【圖 3-20】黃明和，〈大溪全景圖〉，2024，45x75 cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，轉化水墨，要處理遠方石門水庫下流的水以及雲霧要用心處理。

(六) 大溪崁津大橋：2024 寫生



【圖 3-21】大溪崁津大橋草圖，2024，45x75 cm。



【圖 3-22】黃明和，〈大溪崁津大橋〉，2024，45x75 cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，轉化水墨，要處理遠方大橋，雲霧，村莊以及田園要有立體的感覺。

(七) 三峽景觀及碧龍宮高速公路



【圖 3-23】三峽景觀及碧龍宮高速公路影像，2022。

來源：TravelKing，〈鶯歌碧龍宮〉，

https://www.travelking.com.tw/tourguide/scenery103066.html#google_vignette。



【圖 3-24】三峽景觀草圖，2023，45x75 cm。



【圖 3-25】黃明和，〈三峽景觀〉，2023，45x75 cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，組合再現，形成另一種風光。

二、新店溪系列

(一) 新店碧潭風景



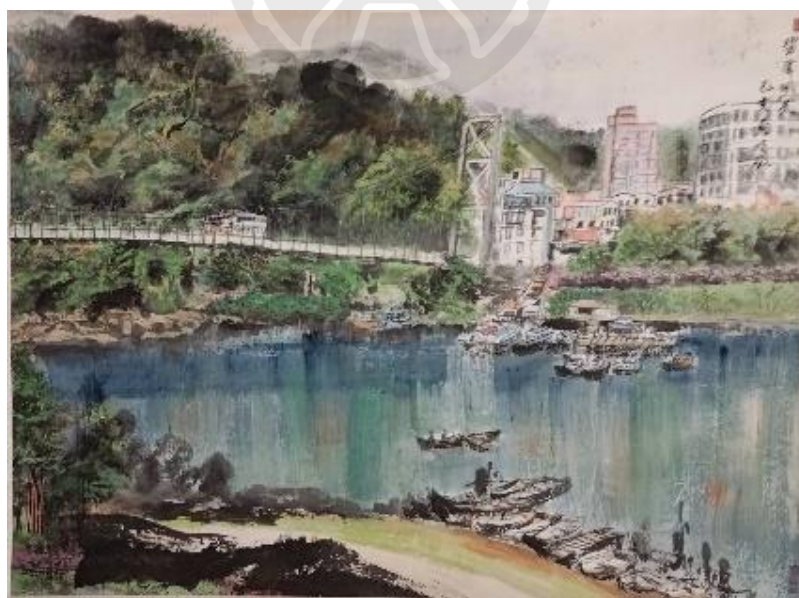
【圖 3-26】碧潭風景影像，2022。

來源：文化部，〈新店區碧潭風景區〉，

<https://cloud.culture.tw/frontsite/inquiry/PerformerPlaceDetailAction.do?method=doFindPlace&placeId=75584>。



【圖 3-27】碧潭風景草圖，2022，76x97 cm。



【圖 3-28】黃明和，〈碧潭風景〉，2022，76x97 cm。

以 76x97 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，要簡化水面上的船隻。

(二) 翡翠水庫景區



【圖 3-29】翡翠水庫景區影像，2021。
來源：筆者拍攝。



【圖 3-30】翡翠水庫景區草圖，2022，45x75
cm。



【圖 3-31】黃明和，〈翡翠水庫景區〉，2024，45x75 cm。

翡翠水庫景區以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，轉化再現。增加觀景臺部分。

(三) 北勢溪山水



【圖 3-32】北勢溪山水影像，2022。
來源：筆者拍攝。



【圖 3-33】北勢溪山水草圖，2023，45x75
cm。



【圖 3-34】黃明和，〈北勢溪山水〉，2023，45x75 cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，使用嶺南派的畫法處理遠山與湖面。

(四) 內洞瀑布-寫生



【圖 3-35】內洞瀑布草圖，2023，75x45 cm。



【圖 3-36】黃明和，〈內洞瀑布〉，2023，75x45 cm。

以 75x45 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，轉化瀑布的高度使瀑布更為壯觀。

(五) 十分瀑布



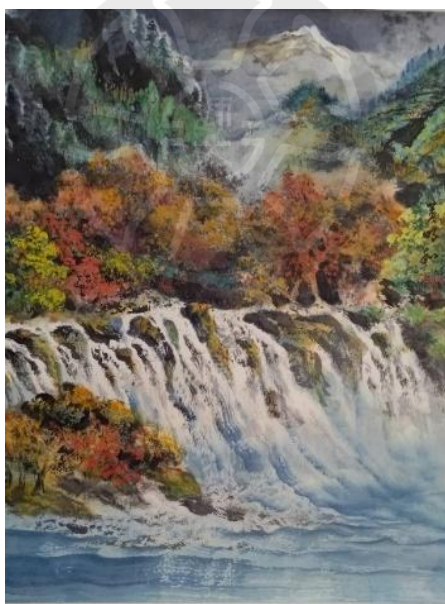
【圖 3-37】十分瀑布影像，2022。

來源：筆者拍攝。



【圖 3-38】十分瀑布草圖，2023，75x45

cm。



【圖 3-39】黃明和，〈十分瀑布〉，2023，75x45 cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，將瀑布調整有點斜度處理，周圍的小山坡也做一些遠近處理，棄掉前面的樹叢，改為瀑布到水面上。

(六) 七星山



【圖 3-40】七星山油坑影像，2021。
來源：筆者拍攝。



【圖 3-41】七星山風光草圖，2023，150x75
cm。



【圖 3-42】七星山生態池影像，2022。
來源：筆者拍攝。



【圖 3-43】黃明和，〈七星山風光〉，2023，
150x75 cm。

作圖以 150x75 cm 宣紙，作為景觀的大小為基礎，布局時把影像中的七星山公園放在生態池上，再把七星山放在最上頭，使整個畫面更豐富。

(七) 七星山夢幻湖



【圖 3-44】夢幻湖影像，2021。
來源：筆者拍攝。



【圖 3-45】夢幻湖草圖，2023，45x75 cm。



【圖 3-46】黃明和，〈夢幻湖〉，2024，45x75 cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，因為影像顯示整個景觀非常完整，夢幻湖面結構美觀，山坡地的芒草也展現數大之美，所以這一幅畫以再現為主。

三、基隆河系列

(一) 101 大樓，台北市的著名地標/松山機場。



【圖 3-47】101 松山機場影像。

來源：筆者拍攝。



【圖 3-48】101 松山機場草圖，2023，45x75

cm。



【圖 3-49】黃明和，〈101 松山機場〉，2023，45x75 cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，背景部分，準備在藍天中布上大量的浮雲，隱隱中透出有些許陽光，讓整區建築物，包括 101 都略帶點神秘感。

(二) 圓山飯店花博中山新生公園全景

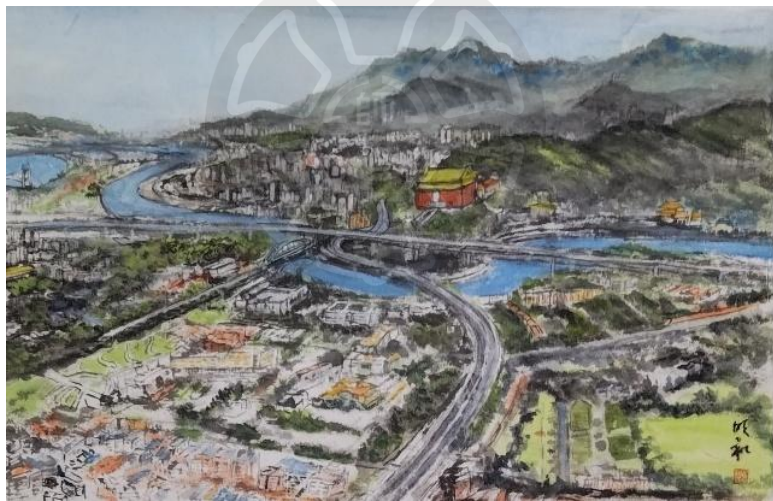


【圖 3-50】圓山飯店花博中山新生公園影像。
來源：XBIKE，〈空拍〉，

<https://www.mobile01.com/topicdetail.php?f=759&t=6346507>。



【圖 3-51】圓山飯店花博中山新生公園草圖，
2023，45x75 cm。



【圖 3-52】黃明和，〈圓山飯店花博中山新生公園〉，2023，45x75 cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，以高速公路為中心，下面有中山北路，新增高架橋，及花博公園，構思時就把重心放在怎麼設計出一個複雜又有序的城市景觀。

(三) 林安泰古厝：寫生



【圖 3-53】林安泰古厝草圖，2023，45x75 cm。



【圖 3-54】黃明和，〈林安泰古厝〉，2023，45x75 cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，古厝往右邊靠，前面的生態池水面要多變化，除了荷花以外可能要加兩隻鳥。

(四) 陽明山花季



【圖 3-55】陽明山公園影像，2021。
來源：筆者拍攝。



【圖 3-56】陽明山公園草圖，2023，45x75 cm。



【圖 3-57】黃明和，〈陽明山公園〉，2023，45x75cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，主體以櫻花樹叢結合成景觀，使用點、噴、抹布蓋印等方式來點染整個山區，可能加上二個小孩，再點上幾隻小鳥在草地上玩耍。

四、淡水河出海口景色

(一) 關渡橋-寫生



【圖 3-58】關渡橋影像，2020。



【圖 3-59】關渡橋草圖，2023，45x75 cm。

來源：國家發展委員會檔案管理局，〈關渡大橋〉，<https://www.archives.gov.tw/tw/arctw/336-8855.html>。



【圖 3-60】黃明和，〈關渡橋〉，2023，45x75 cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，水面要放一些岸邊大樓的倒影，橋本身一定要立體，影子要倒映在水面上。

(二) 出海口景色



【圖 3-61】淡水出海口影像，2020。
來源：筆者拍攝。



【圖 3-62】淡水出海口草圖，2023，45x75
cm。



【圖 3-63】黃明和，〈淡水出海口〉，
2023，45x75 cm。



【圖 3-64】黃明和，〈淡水出海口〉，2023，
45x75 cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，山的下面有很多現代的高樓，成為海邊特色，對面有些老式馬達帶動的木船，畫面上要對稱，然後船隻旁邊的水灘，須有點景的作用。

在草圖上，陸續加上不同的元素，特別是岸邊的水灘，要有船隻的倒影，若想顯示水灘的明亮度，必須將水面擴大，邊緣部分利用白色的沙來襯托出水的透明度。

(三) 淡水出海口夕陽



【圖 3-65】淡水情人橋影像。

來源：香港經濟日報，

<https://utrans.com.hk/news/detail/9985/%E6%84%9B%E6%83%85%E5%A4%AA%E6%B2%89%E9%87%8D#&gid=1&pid=1>。



【圖 3-66】淡水情人橋草圖，2023，45x75 cm。



【圖 3-67】黃明和，〈淡水情人橋〉，2023，45x75 cm。

以 45x75 cm 宣紙，景觀的大小為基礎布局，以情人橋為畫面的主軸，傍晚的氣氛為背景。所以水面也要呈現情人橋的倒影，以及一些停泊的船。

第四章 創作實踐與作品解析

所有藝術創作都必須將個人的思想、感情、技法融為一體，如此才能自創一格。像清代鄭板橋所提出的「眼中之竹」、「胸中之竹」、「手中之竹」，即概括了繪畫創作從認識生活到表現生活的過程，他也更進一步提出了「胸無成竹」理論，胸既無成竹，就不會受限，反而更能透過雙眼，用心觀察，清晰認知，從相異的觀點，去形塑不同的作品。而我們身處當代，有更多機會去接觸不同的東西，所以在從事創作時，更應與時俱進，勇於嘗新，用嚴謹的態度去創作，提高主題內涵，讓創作者除了擁有自己的獨特風格外，還能日新又新，另創新天地。



【圖 4-1】黃明和，〈淡江流域全景〉，2024，宣紙，彩墨，97x180 cm。

淡江流域是包含大漢溪、新店溪，還有基隆河匯集到淡水，然後出海的區段，這個區域是整個北台灣的精華跟生命線，它包含了兩座主要的水庫，兩條高速公路以及許多橋樑，是整個北台灣文化、科技、人文的精華所在，有一千多萬人居住在這裡，繁華程度自不言而喻。

淡江遊的內容，依序從大霸尖山下雪霸公園，經過新竹、桃園角板山，再到大

溪、三峽、鶯歌，走過華中橋（橋下可賞鳥），然後經過新店進入台北東區 101，再從 101 經過南北勢溪，到翡翠水庫，此時可以逛一下翡翠水庫附近的景點，諸如十分瀑布、七星山，再下到陽明山，經過圓山飯店，沿著基隆河到淡水河，再經過關渡，然後搭船到淡水公園，海邊出海口，欣賞晚霞的美景。所有附近的景點以及人文，都以水墨畫來呈現。它融入了豐富的水文地理知識，讓這一幅畫更顯得壯麗。

作品構圖：構圖以高遠的視角，將淡江流域的千里江山盡收眼底。畫面層次分明，遠景、中景、近景相互呼應，展現了空間的深邃感和立體感。它將山脈的巍峨、河流的蜿蜒、草木青翠茂盛表現出來，墨色或濃墨重彩，或淡雅清新，表現了景物的質感和韻味。

水文地理：畫作中，基隆河、新店溪、大漢溪等河流匯聚於淡水河，最終流入台灣海峽，這一過程不僅展現了淡江流域的地理特徵，更蘊含著深刻的生態哲理。

意境深遠：畫作對自然景觀的描繪，人與自然和諧的思考。展現了人類在這片土地上的生活痕跡。

藝術觀點：這幅畫作是淡江地域文化的寫照，記錄了淡江的自然風貌，更傳承了淡江的歷史文脈，希望展現了淡江的自然之美，期望表現深刻的文化內涵和哲理思考。

【表 2 畫題編號】

編號	畫題	編號	畫題	編號	畫題
1	聞樂駢競馳且作淡江遊	11	北勢溪山水	21	關渡橋
2	星空下的大霸尖山	12	翡翠水庫山水畫	22	淡水河出海口景色
3	角板山公園風光水墨畫	13	內洞瀑布	23	淡水情人橋夕陽美景
4	晨曦	14	十分瀑布		
5	石門水庫風光	15	七星山		
6	石門水庫/到大溪風光	16	擎天崗		
7	大溪農村山水及崁津大橋：特色莊園	17	七星山夢幻湖芒草		
8	三峽大漢溪鶯歌碧龍宮	18	臺北的城市景觀：圓山飯店花博中山新生公園全景		
9	碧潭風景區	19	忙（圓山橋上的景象）		
10	台北 101 大樓	20	林安泰古厝		

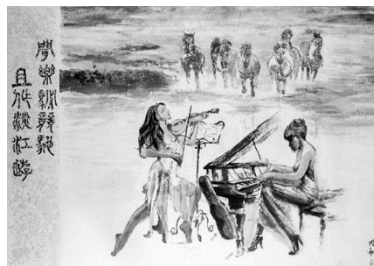
第一節 淡江遊

一、(編號 1) 聞樂駢競馳且作淡江遊

創作媒材：彩墨、宣紙

作品尺寸：76x95 cm

創作年代：2024



(一) 畫面內容：

淡江流域的範圍這麼大，以前的人若想悠閒地欣賞風光，走路勢必不可能，一定得使用代步的工具，而馬車或馬是最常見的，因此我一直想以「馬」來作畫，而那一天我到淡水玩，正好聽到街頭藝人在演唱，不禁心念一動，想到可以將奔馳中的馬，和彈奏鋼琴以及小提琴的女孩搭配起來，這個發想，似乎比單純畫馬來得有趣多了。

畫面中心有一位演奏小提琴和一位彈奏鋼琴的女子，他們身著不同的裙裝，神情專注，周圍則以水墨暈染的筆觸，描繪多匹並馳的駿馬，好似被樂聲吸引，姿態各異，呈現出動與靜結合的畫面。

(二) 書法文字：

畫作左側題有用小篆寫的「聞樂駢競馳 且作淡江遊」。

(三) 風格與特色：

作品融合了中國傳統水墨和西方音樂元素，希望呈現出獨特的藝術風格。

結合寫意與具象，畫中駿馬以寫意筆觸描繪，形態生動，而演奏樂器的女子則以相對具象的筆法呈現細膩的神情。

畫面整體色調淡雅清新，水墨暈染的背景與人物的白色裙裝相互呼應，營造出朦朧唯美的氛圍。

這幅畫作有獨特的創意，將音樂、駿馬和人物巧妙地結合在一起，希望能夠展現一些想像力和藝術修養。

淡江流域範圍這麼大，想巡禮當然不能只靠走路的，以臺灣的交通狀況，最好的交通工具便是摩托車，移動方便，可以沿著大小公路到景點，走走停停，速度容易控制，也不必擔心停車的問題。



【圖 4-2】黃明和，〈聞樂駢競馳且作淡江遊〉，2024，彩墨宣紙，76x95 cm。

第二節 大漢溪系列景觀及相關的畫作

一、(編號 2) 星空下的大霸尖山

創作媒材：彩墨、宣紙

作品尺寸：54x94 cm

創作年代：2024



(一) 畫面內容：

大霸尖山的山體：畫作中清晰地描繪了大霸尖山獨特的岩石結構，山體的顏色和陰影變化，襯托出山體的立體感和雄偉。

星空：深邃的夜空中點綴著閃爍的星星，營造出靜謐而神秘的氛圍，稀薄的雲層和淡淡的月光，增添了畫面的層次感。

前景：畫作的前景描繪了山腳下的植被，綠色的樹木和草地與山體的灰暗形成鮮明對比，為畫面增添一點生機。

(二) 繪畫技巧：

彩墨技法：畫作運用了水彩的暈染和疊加技法，使得色彩更自然，藉此營造出朦朧而富有層次感的畫面。

色彩運用：運用了深淺不同的灰色、藍色和綠色，表現出山體、星空和植被的質感和光影變化。

構圖：畫作的構圖穩重而平衡，山體位於畫面的中心，星空和前景環繞著山體，顯現出大霸尖山的雄偉。

整體感受：畫作營造出一種靜謐、神秘而又充滿力量的氛圍。通過對光影和色彩的精妙運用，將大霸尖山在星空下的壯麗景色呈現出來。讓人不禁對自然景觀的描繪以及對大自然的生起敬畏心。



【圖 4-3】黃明和，〈星空下的大霸尖山〉，2024，彩墨宣紙，54x94 cm。



二、(編號 3) 角板山公園風光水墨畫



【圖 4-4】黃明和，〈角板山公園風光水墨畫〉，2024，彩墨宣紙，54x94 cm。

這幅角板山公園的水墨畫，以其獨特的視角和筆觸，畫出角板山層巒疊嶂、湖光山色的美景。

(一) 視角：採用了俯瞰的視角，將角板山的全貌盡收眼底。這種視角營造出一種開闊的空間感，讓觀者彷彿置身於高處，俯瞰著這片美麗的土地。

(二) 構圖表現層次分明，遠景、中景、近景相互呼應，呈現出豐富的空间層次感。遠處的山巒以淡墨勾勒，若隱若現，營造出雲霧繚繞的意境；中景的山體則以濃墨重彩描繪，展現出山勢的雄偉；近景的樹木則細緻描繪，增加畫面的活力。

(三) 筆墨與色彩：運用筆墨技巧，乾濕濃淡相互交織，營造出一些質感和層次感。山體的皴擦、樹木的點染，都展現出該有的筆墨技巧。色彩以青綠色為主調，與水墨的黑白相互映襯，營造出清新淡雅的氛圍。大漢溪的青藍色，與山體的青綠色相互呼應，增添了畫面的生機與活力。

(四) 意境與情感：畫作營造出一種寧靜、祥和的意境，讓人感受到大自然的靜謐與美好。遠處的山巒在雲霧中若隱若現，對角板山美景的描繪，表達了對自然的熱愛與讚美。

三、(編號 4) 晨曦



【圖 4-5】黃明和，〈晨曦〉，2022，彩墨宣紙，46x75 cm。

這幅晨曦水墨畫描繪了山巒疊嶂的壯麗景色，並以溫暖的色調捕捉了日出時分的寧靜與美好。

(一) 意境深遠：畫作地營造出一種空靈、靜謐的氛圍，讓觀者彷彿置身於山林之中，感受著大自然的清新與壯闊。

(二) 色彩運用：晨曦的暖色調與山巒的冷色調形成鮮明對比，既突顯了日出的光芒，又增添了畫面的層次感。

(三) 筆墨技巧：運用濃淡、乾濕不同的墨色，勾勒出山巒的輪廓和質感，使

筆觸自然，富有韻味。

（四）構圖佈局：遠近景物的安排營造出空間的深度和立體感。

（五）留白運用：畫作適當地留白，使得畫面更具透氣感，也凸顯出雲霧繚繞的意境。

這幅水墨畫表現了晨曦山景之美，以及對自然的敏銳觀察力。畫作從氣韻生動、骨法用筆、構圖佈局、筆墨技巧和意境等方面找著手，讓觀者可以感受大自然的寧靜與美好。

四、（編號 5）石門水庫風光



【圖 4-6】黃明和，〈石門水庫風光〉，2022，彩墨宣紙，46x75 cm。

（一）畫作捕捉了石門水庫山水相連的寧靜美感，水墨的暈染效果營造出煙波浩渺的氛圍，讓人感受到大自然的靜謐。

（二）色彩運用：色彩運用淡雅，以水墨的濃淡變化為主，搭配少許綠色點綴，既凸顯了山水的層次感，又保持了畫面的整體和諧。

(三) 構圖：以高視角呈現水庫的蜿蜒曲折，突出了道路的延伸感，視野擴大。遠近景物的安排也富有層次，使得畫面空間感十足。

(四) 筆觸：筆觸流暢自然，山石的勾勒、樹木的點染，水墨技法均有掌握。

五、(編號 6) 石門水庫/到大溪風光



【圖 4-7】黃明和，〈石門水庫/到大溪〉，2022，彩墨宣紙，46x75 cm。

(一) 整體氛圍：畫作呈現出大溪地區山水環繞的靜謐感，遠山、城鎮、河流的結合，營造出一種悠遠的意境。

(二) 水墨的暈染效果，使得畫面充滿了朦朧的美感，彷彿置身於山水之間。

(三) 畫作採用俯瞰的視角，將大溪地區的城鎮和蜿蜒的河流盡收眼底，構圖具有空間感和深度。

(四) 遠景、中景、近景的層次感分明，山脈的綿延、城鎮的錯落、河流的流淌都能適當的表現。

(五) 色彩運用：以水墨的濃淡變化為主，搭配綠色的點綴，突出了山水的層

次感，保持了畫面的整體和諧。河流的顏色運用，使河川有流動的感覺。

(六) 兩條橋的描繪，將視線延伸，點出了大漢溪的特色。

(七) 山脈的層次，可以加強明暗的表現，使山脈更有立體感。

(八) 畫作意境清新，構圖巧妙，筆觸流暢。

六、(編號 7) 大溪農村山水及崁津大橋：特色莊園

關於大溪與大漢溪：大溪是桃園市的一個行政區，以其豐富的歷史文化和自然景觀而聞名。



【圖 4-8】黃明和，〈大溪農村山水及崁津大橋：特色莊園〉，2022，彩墨宣紙，46x75 cm。

(一) 主題：以大溪的農村風光和崁津大橋為主題，凸顯出了當地的特色。

(二) 色彩豐富：彩墨的運用使畫面色彩豐富，層次分明，展現了山水田園的生機。

(三) 構圖開闊：畫面構圖開闊，遠景、中景、近景層次分明，展現了山水田

園的空間感。

(四) 橋梁突出：崁津大橋以藍色描繪，在綠色的山巒中顯得格外突出，成為畫面的視覺焦點。

七、(編號 8) 三峽大漢溪鶯歌碧龍宮

三峽位於台灣新北市，以豐富的歷史文化和自然景觀而聞名。

自然景觀區

(一) 鳶山風景區：可以俯瞰三峽市區和鳶山堰塞湖的美景，是登山健行的好去處。

(二) 熊空茶園：可以品嚐到新鮮的茶葉和茶點，還可以欣賞茶園風光。

板橋和鶯歌是新北市兩個各具特色的區域，擁有豐富的歷史文化和自然景觀。以下為這兩地的熱門景點：

(三) 板橋區：「板橋林家花園」，是台灣清朝時期，由板橋林家所興建的園林，曾被譽為「台灣四大名園」之一。花園內亭台樓閣、小橋流水，處處充滿詩情畫意。

(四) 鶯歌石：鶯歌的著名地標，外形酷似鸚哥鳥，是登山健行的好去處。

(五) 碧龍宮：位於中正一路石灰坑山區，原本只是供奉「龜公石」的小廟，後經改建成為宏偉壯麗的三層建築，傍山而立，為台灣傳統樑畫雕樑畫棟、金碧輝煌的廟宇。

因位於山丘上，階梯極多，平時即為鶯歌人晨運的優先選擇，站在欄杆邊遠眺望，大漢溪的蜿蜒與尖山的風景盡收眼底，也是欣賞鶯歌全貌的絕佳地點。



【圖 4-9】黃明和，〈三峽大漢溪鶯歌碧龍宮〉，2024，彩墨宣紙，46x75 cm。

畫面內容：

（一）水墨意境：以水墨技法為主，墨色濃淡變化豐富，營造出煙雨朦朧的感覺。

（二）山勢險峻：畫面描繪了山勢的險峻，以濃墨表現山石的質感，突出了山巒的氣勢。

（三）建築點綴：山腳下的建築群以淡墨勾勒，與濃墨的山勢形成對比，增添了人文氣息。

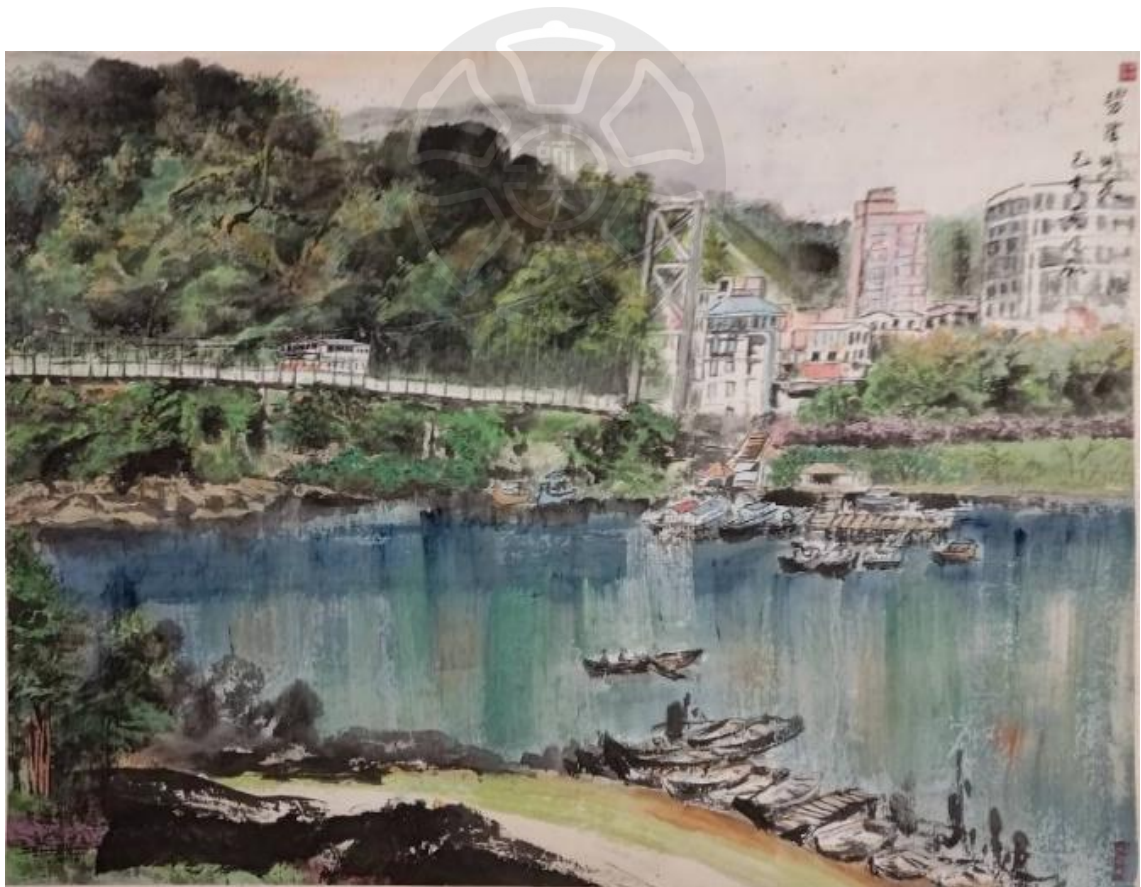
（四）遠近虛實：畫面運用了遠近虛實的處理手法，遠處的山巒以淡墨暈染，營造出空間的深度。

（五）技法運用：運用了彩墨和水墨的技法，表現了不同的主題和意境。

第三節 新店溪系列景觀及相關的畫作

一、(編號 9) 碧潭風景區

碧潭風景區位於新北市新店區，是台灣昔日八大景之一，以其優美的湖光山色和豐富的歷史文化而聞名。碧潭因河岸寬廣，水色澄碧、平靜如潭而得名。潭水碧綠，倒映著山光水色，景色十分優美。碧潭吊橋：橫跨碧潭的吊橋，是碧潭的著名地標。站在橋上可以欣賞碧潭的美景，感受微風拂面。碧潭吊橋：建於 1937 年，是台灣歷史最悠久的吊橋之一。昔日為重要的渡船口，現在仍有渡船可以搭乘，有興趣，以來體驗一下乘坐傳統的交通工具的滋味。



【圖 4-10】黃明和，〈碧潭風景區〉，2023，彩墨宣紙，76x97 cm。

(一) 詩意盎然：以水墨渲染的手法，捕捉了碧潭獨特的美景。畫作整體呈現

出一種寧靜、悠遠的氛圍，水墨的暈染效果，使得畫面充滿了詩情畫意，彷彿將觀者帶入了一個超脫塵囂的世外桃源。

（二）動靜結合：畫面中，靜謐的湖面與啊划行的船隻，和遠處的山巒，以及吊橋，呈現出一種動靜結合的視覺效果。

（三）色彩運用：畫作的色彩運用淡雅而豐富，水墨的層次感，將碧潭的湖光山色表現得淋漓盡致。

（四）碧潭吊橋：畫作中，碧潭吊橋是重要的視覺焦點，其線條勾勒出吊橋的結構，也為畫面增添了幾分現代感。

（五）湖面與船隻：湖面的描繪細膩，水墨的暈染，表現出湖水的波光粼粼，停泊的船隻，則為畫面增添了生活氣息。

（六）山巒與樹木：遠處的山巒與樹木，以水墨的濃淡變化，表現出。

（七）建築物：畫作中，遠處的建築物，為畫面增添了人文氣息，也與自然景觀形成了對比。

（八）畫作不僅是對碧潭風景的再現，更是情感的抒發。水墨渲染的技法，使得畫面別具有一些獨特的魅力。

二、(編號 10) 台北 101 大樓

（一）台北 101 大樓，作為台北市的著名地標，其景觀特色主要體現在以下幾個方面：

1. 高空視野：台北 101 的觀景台位於 89 樓，高達 382 公尺，提供 360 度的全景視野，可以俯瞰整個台北市區，包括信義計畫區的繁華景象、台北盆地的地形、遠方的山脈和海岸線。

2. 日夜景觀：白天的台北市充滿活力，高樓林立，街道縱橫，可以感受到城市的脈動和活力。夜晚的台北市則燈火璀璨，夜景迷人，可以體會到城市的浪漫和靜謐。

3. 天氣變化：在不同的天氣條件下，台北 101 的景觀也會呈現不同的風貌。晴天時，視野清晰，可以遠眺更遠的景色。陰天時，雲霧繚繞，宛如仙境。

4. 地標建築：台北 101 大樓的獨特外觀，融合了東方美學和現代建築設計，其竹節般的造型和綠色玻璃帷幕，使其成為台北市的代表性地標之一。

5. 周邊建築：台北 101 周邊的建築也各具特色，包括台北市政府、台北國際會議中心、國父紀念館等，這些建築與 101 大樓相互輝映，構成了台北市獨特的城市天際線。

6. 自然景觀：遠山，從台北 101 可以遠眺台北盆地周圍的山脈，包括大屯山、觀音山等，這些山脈為台北市增添了自然的色彩。

7. 河流：台北市有多條河流穿過，包括淡水河、基隆河等，從 101 大樓上可以俯瞰這些河流，感受城市的靈動和活力。

8. 文化特色：台北市的街道、建築、公園等，都承載著豐富的歷史和文化信息，從 101 大樓上可以俯瞰這些城市紋理，感受台北市的文化底蘊。

9. 節慶活動：在特殊的節慶活動時，台北 101 及周邊區域會舉行各種慶祝活動，如跨年煙火、燈光秀等，從 101 大樓可以欣賞到這些活動的盛況。



【圖 4-11】黃明和，〈台北 101 大樓，台北市的著名地標/松山機場〉，2024，彩墨宣紙，45x75

cm。

(二)

畫作的前景是臺北松山機場，是北市松山區，機場啟用於 1936 年，是臺灣第一座機場。松山機場是臺灣國內線的重要樞紐，提供往返臺灣各主要城市的航班。擁有飛往日本東京羽田機場、韓國首爾金浦機場、中國上海虹橋機場的航線，形成「東北亞黃金航圈」。

總之，台北 101 大樓的擁有高空視野、地標建築、自然景觀和文化特色，無論是白天還是夜晚，晴天或是陰天，都有各種不同的風情每和魅力，是遊客到台北市不可錯過的景點之一。

三、(編號 11) 北勢溪山水



【圖 4-12】黃明和，〈北勢溪山水〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。

這畫作，描繪了北勢溪附近的山光水景。

1. 風格：傳統水墨山水，筆墨蒼勁，意境深遠。以山巒、雲霧、水面為主，希望營造出空靈幽靜的氛圍。

2. 特色：利用山石的皴擦筆法，企圖畫出山體的質感和層次。用渲染方式來處理雲霧，力求畫面的朦朧感和空間感。水面的留白與墨色形成對比，凸顯了水的清澈和靈動。

3. 整體：畫面構圖飽滿，氣勢磅礴，展現了北勢溪山水的雄奇壯麗。



四、(編號 12) 翡翠水庫山水畫



【圖 4-13】黃明和，〈翡翠水庫〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。

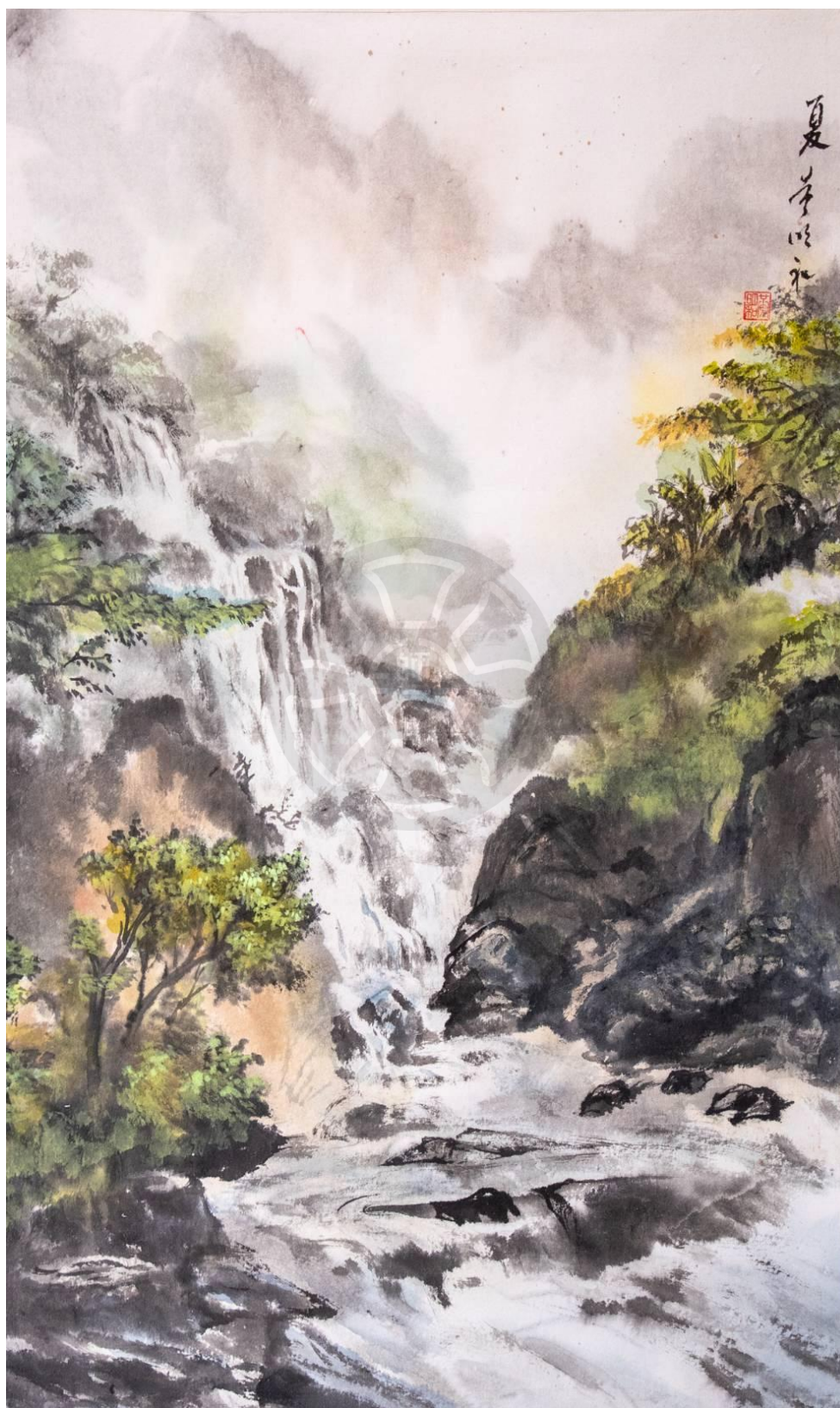
1. 風格：寫實與寫意結合，色彩淡雅，富有生活氣息。以水庫、賞景平臺、遠山為主，希望描繪出人與自然和諧共處的畫面。

2. 特色：賞景平台臺細緻描繪，人物形象力求生動，增添畫面的趣味性。水庫的湖面平靜如鏡，倒映藍天白雲，呈現出水庫的寧靜之美。遠山的描繪簡潔概括，與近景形成對比，營造畫面的空間感。

3. 整體：構圖開闊，色彩明快，展現了翡翠水庫的秀麗風光和人文氣息。

總體評價：兩幅畫作想表現的是對自然的熱愛，偏向於傳統水墨的意境表達，注重寫實與生活氣息的結合。兩幅畫作相互呼應，共同呈現了北勢溪和翡翠水庫的不同面向。

五、(編號 13) 內洞瀑布



【圖 4-14】黃明和，〈內洞瀑布〉，2024，彩墨宣紙，75x45 cm。

這幅水墨畫描繪出內洞瀑布的壯麗景觀，以下是對這幅畫的詳細分析：

(一) 整體構圖與意境：

1. 水墨意境：畫作以傳統水墨技法呈現，著重於水墨的濃淡變化和暈染效果，營造出煙雨朦朧的氛圍，以展現內洞瀑布的詩意之美。
2. 構圖：畫作採用高遠構圖，將瀑布、山石、樹木等元素，巧妙地安排在畫面中，形成豐富的層次感和空間感。瀑布自高處傾瀉而下，蜿蜒的溪流穿過山石，最終匯入畫面底部的河面，動靜結合，充滿生機。
3. 意境：畫作著力表現內洞瀑布的幽深、靜謐與靈動。雲霧繚繞的山間，瀑布如白練般垂落，水聲潺潺，彷彿能感受到大自然的清新與活力。
4. 瀑布：瀑布是畫作的主體，運用乾濕濃淡不同的筆觸，表現瀑布的動感和水氣。瀑布的白色與周圍山石的黑色形成鮮明對比，突顯了瀑布的氣勢。
5. 山石：山石以濃墨勾勒，再用淡墨皴擦，表現出山石的堅硬質感和立體感。山石的形狀各異，錯落有致，為畫面增添了變化和趣味。
6. 樹木：樹木以點葉法和勾勒法相結合，表現出樹木的枝幹和葉片。綠色的樹木更為畫面增添了不少生機和色彩。
7. 溪流：溪流以流暢的線條來呈現，水面的波紋和流動感清晰可見。溪流的白色與周圍山石的黑色形成對比，帶出溪流的動感。
8. 雲霧：雲霧以淡墨暈染，營造出山間朦朧感和神秘感。畫中雲霧的白與周圍山石的黑也形成對比，自然地把雲霧的輕盈感帶出來。

六、(編號 14) 十分瀑布



【圖 4-15】黃明和，〈十分瀑布〉，2023，彩墨宣紙，75x45 cm。

十分瀑布：位於台灣新北市平溪區，以其壯觀的簾幕式瀑布而聞名，素有「台灣尼加拉瓜瀑布」的美譽。這幅十分瀑布的水墨畫，正生動地捕捉了瀑布澎湃與壯麗，和周圍的山景自然融合。

1. 瀑布：畫作的中心焦點是十分瀑布，它以強勁的水流從岩石峭壁上傾洩而下，作者運用流暢的筆觸和水墨的濃淡變化，生動地描繪出瀑布的水勢和動感，而瀑布下方的水面呈現深邃的藍色，與瀑布的白色水流形成鮮明的對比。

2. 周圍景觀：瀑布周圍山巒環繞，而茂密的林木也為畫面增添了豐富的色彩和層次感。此時正是秋季，不同的樹木有不同的風采，紅色、橙色和黃色進入眼簾，繽紛的色彩，為畫面帶來溫暖和生機。遠處的山巒隱約可見，讓畫作更有可觀性。

3. 水墨技法：運用傳統的水墨技法，包括渲染、潑墨和勾勒，來呈現景物的質感，並營造光影效果。另外，用水墨的濃淡變化來增強豐富的層次感，使畫面自然生動，更加立體。

總體印象：這幅水墨畫，成功捕捉到十分瀑布自然景觀之美，並運用彩墨技法，將群山環伺的「靜」與瀑布傾洩而下的「動」畫了下來，讓畫作更有感染力。

七、(編號 15) 七星山



【圖 4-16】黃明和，〈七星山〉，2023，彩墨宣紙，143x75 cm。

這是一幅以陽明山竹子湖為背景，描繪七星山的畫作。畫中以細膩的筆觸和淡雅的色彩，展現了竹子湖的寧靜和七星山的壯麗。

（一）畫面構圖：七星山以淡墨勾勒，山勢巍峨，雲霧繚繞，呈現出山林的深邃和神秘。中景竹子湖以留白和淡墨表現，呈現出湖面的波光粼粼和寧靜。近景以濃墨來描繪樹木和房屋，增加畫面的層次感和空間感。

（二）筆墨技法：運用筆法，如皴擦、點染等，來表現山石的質感和樹木的生機。用墨色的濃淡變化來豐富畫面，使它既有淡墨的清雅，又有濃墨的厚重，希望讓畫面層次分明，意境深遠。色彩以淡綠、淡藍為主，間以少量赭石色，呈現出清幽、淡泊的意境。

（三）意境表達：畫面整體呈現出一種寧靜、淡泊的氛圍，希望讓人自然感受到那份寧靜和美好。詩情畫意：畫家將竹子湖和七星山的美景融入畫中，使畫面充滿了詩情畫意。

（四）自然之美：歌頌了自然之美，表達了畫家對大自然的熱愛和讚美。

八、(編號 16) 擎天崗



【圖 4-17】黃明和，〈擎天崗〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。

1. 構圖與筆觸：描繪了擎天崗的遼闊景象，巧妙地捕捉了陽明山秋季的韻味。

以粗獷的筆觸勾勒出擎天崗的輪廓，希望線條簡潔有力，墨色濃淡有致。遠山用淡墨暈染，層次分明，近景的牛群則用重墨點染，姿態各異。

2. 色彩：整幅畫以水墨為主，色彩力求淡雅。用天空的留白來襯托出草原的遼闊與寧靜。牛群的墨色與背景的淡綠、土黃形成對比，highlight 出畫面的焦點。

3. 意境：畫作意境，既有對自然的讚嘆，也寄託了畫家對田園生活的嚮往。畫面開闊、寧靜，給人一種心曠神怡的感覺。

九、(編號 17) 七星山夢幻湖芒草



【圖 4-18】黃明和，〈夢幻湖〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。

七星山的夢幻湖，一直是陽明山的重要景點之一，尤其每年的芒草季，更吸引了大量遊客前往參觀。夢幻湖的芒草，一直是吸睛的焦點，它自在地在秋風中搖曳生姿，數大之美，有如金色的海洋，波濤洶湧，顯得十分壯觀，若在秋季前來陽明山賞景，定要去夢幻湖一遊，好好地欣賞芒草的美妙身影。

1. 構圖與筆觸：以細膩的筆觸描繪了夢幻湖畔的芒草，線條柔美，層次豐富。

湖水用淡墨渲染，呈現出波光粼粼的質感。遠山用濃墨勾勒，顯得雄偉壯觀。

2. 色彩：畫作色彩豐富，以暖色調為主。芒草的金黃色與湖水的淡藍色相互映襯，形成一幅美麗的畫面。遠山的墨色與天空的留白形成對比，使畫面更具空間感。

3. 意境：畫面寧靜、溫馨，夢幻湖的美景與芒草的浪漫，自然營造出一種如夢似幻的舒適、愉悅感。

總結：這兩幅畫作，一幅粗獷豪放，一幅細膩柔美，都充分展現了陽明山不同時段的美，兩者都具有很高的藝術價值，值得我們去細細品味。

第四節 基隆河系列

一、(編號 18) 臺北的城市景觀：圓山飯店花博中山新生公園全景



【圖 4-19】黃明和，〈圓山飯店花博中山新生公園全景〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。

這幅水墨畫是以新生高架橋為前景，描繪台北市獨特的城市景觀。圓山飯店在

台灣扮演著重要的角色，它不僅是著名的地標，也見證了許多重要的歷史事件。而新生高架橋是台北市重要的交通幹道，它連接了城市的不同區域，也為觀賞城市風景提供了獨特的視角。

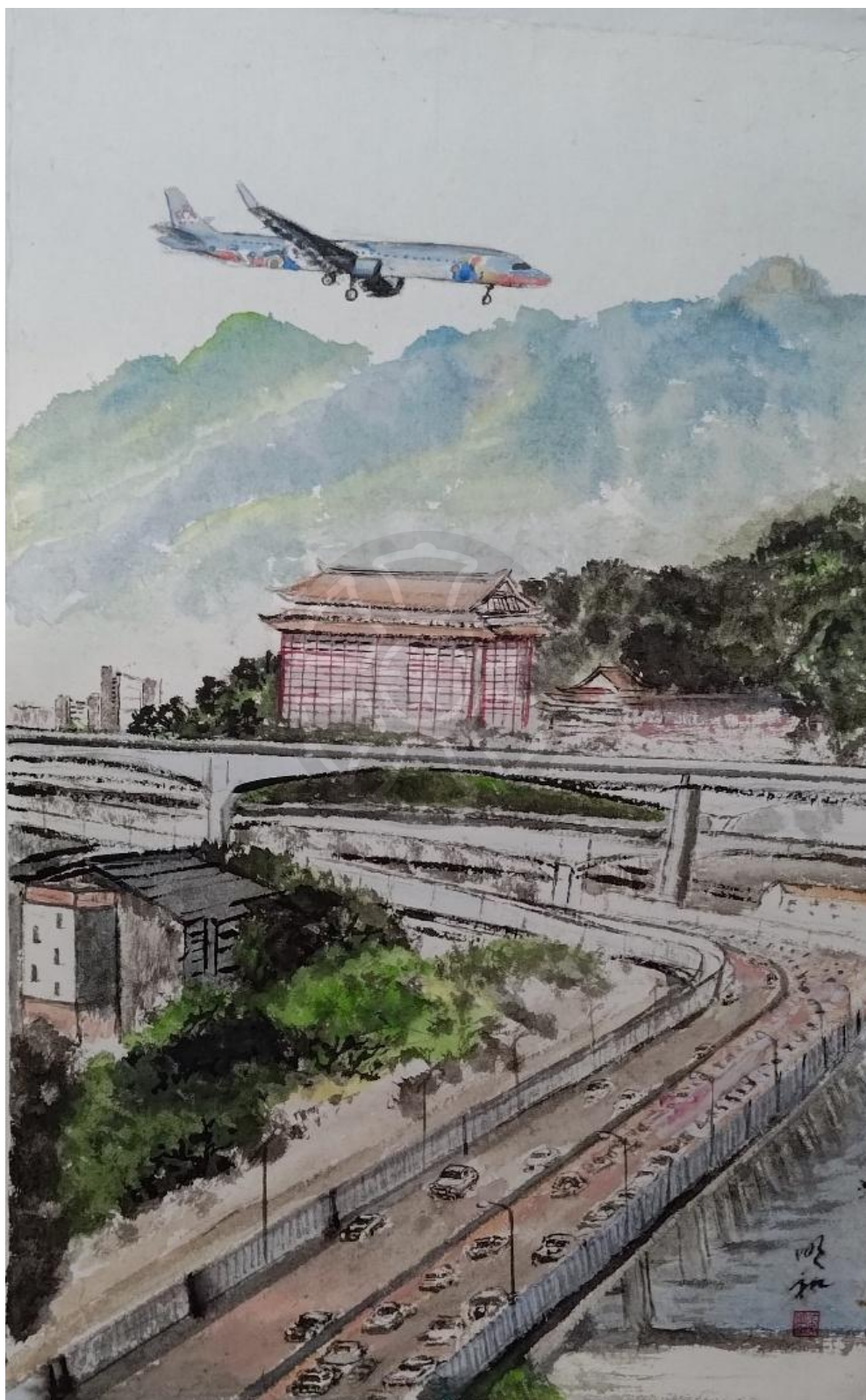
（一）構圖：以高架橋的蜿蜒曲線引導觀者的視線，將遠處的圓山飯店納入畫面中心，呈現出豐富的空間層次感。用河流、橋樑、建築群和山脈的交織，營造出動靜結合的視覺效果。

（二）水墨技法運用：運用水墨的濃淡乾濕，表現出山脈的巍峨和城市的繁華。色彩的運用也很注意，既凸顯圓山飯店的紅，又保持了整體畫面的和諧。

（三）城市與自然的融合：畫中既有現代化的城市建築，又有瑰麗的自然景觀，展現了台北市獨特的城市風貌。這種城市與自然的融合，也體現了台灣的地理特色。圓山飯店是台北市的著名地標，在畫中也被精準地描繪出來，成為視覺的焦點。紅色的建築在山水間顯得格外醒目，可以自然體現了圓山飯店的宏偉氣勢。

（四）筆觸與細節：運用細膩的筆觸，描繪了城市中的建築細節，以及山脈的紋理。這種細節的處理，增加了畫面的真實感和觀賞性，也捕捉到臺北的城市特色。

二、(編號 19) 忙 (圓山橋上的城市景象)



【圖 4-20】黃明和，〈忙〉，2023，彩墨宣紙，75x45 cm。

整體印象：

畫作有效地傳達了一種動態感和台北獨特的城市景觀，特別是圓山地區。傳統建築、現代基礎設施和自然風光的融合，嘗試得相當不錯。

繁忙感十足：藝術家成功地描繪了熙熙攘攘的氛圍。路上眾多的汽車和天上的飛機，立刻給人一種生動、活躍的感覺。

構圖：俯瞰的視角提供了對複雜交匯處和周圍元素的良好全景。道路彎曲的線條引導著觀者的視線穿梭於畫中。

主題選擇：描繪台北如此標誌性和可識別的區域（圓山大飯店和橋樑網絡）引人入勝，對於熟悉這座城市的人來說也很有共鳴。

水彩媒介運用：水彩媒介運用得當，尤其是在山脈和天空較柔和的渲染上，與前景中較為細緻的元素形成了良好的對比。對於樹葉的隨性描繪也很有效果。

飛機與圓山大飯店：飛機的加入增添了動態感和現代氣息，而圓山大飯店（紅色的建築）則作為重要的地標和文化錨點。

三、(編號 20) 林安泰古厝



【圖 4-21】黃明和，〈林安泰古厝〉，2024，彩墨宣紙，55x75 cm。

這是一幅以「林安泰古厝」為主題的水墨寫景作品，畫中除了掌握古厝的建築特色，還用荷花池上的白鷺鷥做點綴，增添生氣，讓動中有靜，靜中有動，生機盎然。

(一) 構圖：將林安泰古厝置於畫面中央位置，古樸的造型讓人不禁花思古之幽情。荷花池和白鷺鷥的出現，則豐富了畫面，使整幅畫作更加生動和諧。

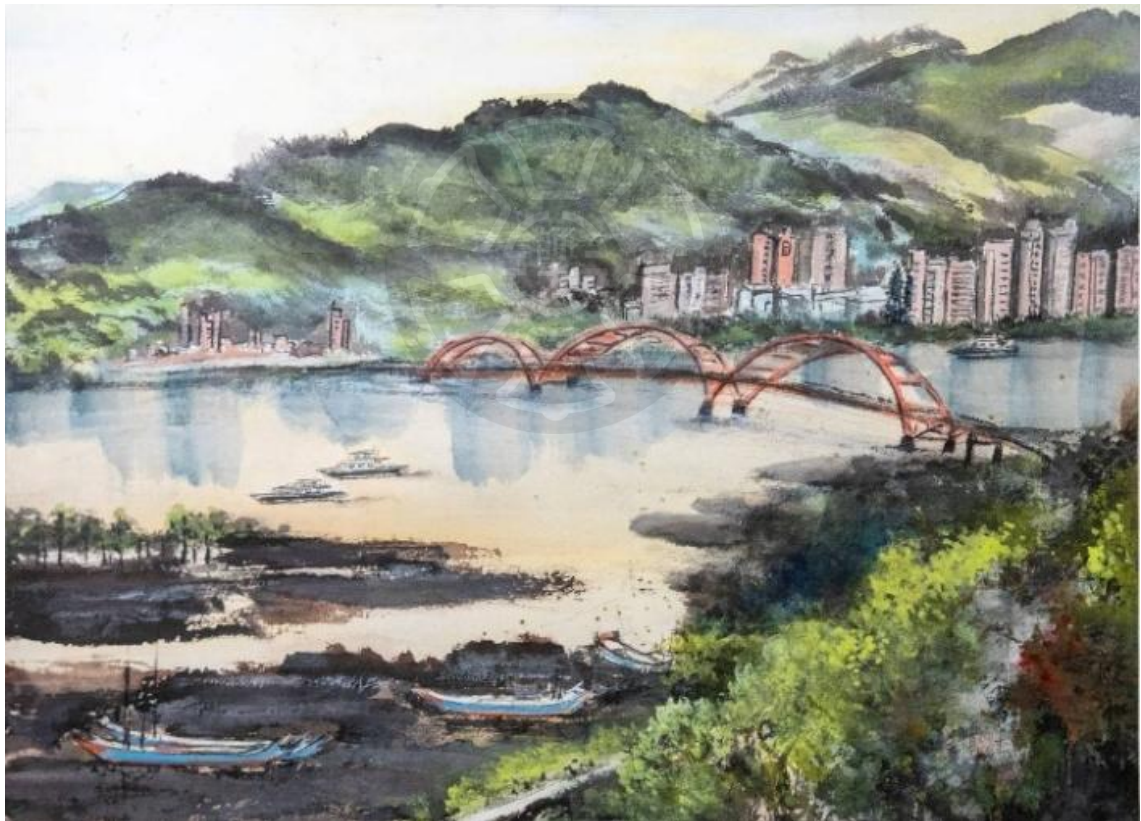
(二) 運用筆墨技巧：畫中細膩地描繪了古厝的紅磚牆、燕尾脊等建築細節，也細心地刻畫了白鷺鷥的姿態和神韻。筆觸或粗獷或細膩，墨色或濃或淡，都表現了景物的質感和光影的變化。

(三) 色彩典雅：畫作以水墨為主，但也不乏淡彩的點綴，如紅牆的朱紅、樹木的翠綠、荷花的粉嫩等，這些色彩的運用，使得畫面變得生動活潑，也更有意境。

(四) 意境：畫作不僅描繪了古厝的形貌，更融入了歷史和文化的感悟。本作品靈活運用筆墨技巧和視角，來呈現林安泰古厝的美。透過畫面，彷彿可以感受到古厝的歷史底蘊和文化氣息，達到人與自然和諧相處的美好境界。

第五節 淡水河系列

一、(編號 21) 關渡橋



【圖 4-22】黃明和，〈關渡橋〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。

這幅畫作以水墨描繪了關渡橋與淡水河的風光，構圖簡潔，意境深遠。

(一) 構圖：畫面以淡水河為主，關渡橋橫跨其上，呈對角線構圖，將畫面分割成兩部分。前景著重於河岸景物，以濃墨重彩描繪樹木，凸顯近景的生機盎然。

中景則以簡潔的線條勾勒出關渡橋的身影，由近及遠，展現空間的延伸感。遠景則以淡墨暈染出重疊的山巒，營造出遠景的朦朧之美。構圖時嘗試畫得疏密有致，虛實相間，企圖呈現出深遠的意境。

（二）筆墨：在筆墨技法上，線條的運用有粗細、有輕重、讓虛實相互穿插，勾勒出景物的輪廓和質感。山石的皴擦，用筆乾枯、豪放，來表現出山體的堅硬和蒼勁。樹木的描繪則細膩、靈動，以展現枝葉的婆娑和生機。墨色的濃淡變化多樣，濃墨用於描繪前景的樹木和山石，淡墨則用於表現遠景的山巒和天空，自然營造出空間的層次感和景物的質感。

（三）意境：整幅畫作意境深遠，淡水河的寧靜、關渡橋的雄偉、山巒的巍峨，都融入其中。畫面中的漁船、蘆葦等細節，更增添了生活氣息和靜謐的感覺情趣。整幅畫作以簡潔的筆墨、豐富的意境，展現了關渡橋與淡水河的迷人風光。

二、(編號 22) 淡水河出海口景色



【圖 4-23】黃明和，〈淡水河出海口景色〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。

這幅水墨畫，捕捉了從關渡望向淡水河出海口的景色，呈現了渡船頭和沙灘旁，幾艘渡船靜靜地停靠在那裡，一灘水，帶有一點倒影，旁邊有一間西式民宅，為畫面增添了一絲人文氣息。

（一）氛圍：這幅畫營造出一種寧靜祥和的氛圍，柔和的色彩暈成一片染創造出一種朦朧、近乎夢幻般的感覺，幾乎可以感受到微風的輕拂，聽到水波拍打的聲音。

（二）構圖：整體來說，這幅畫的重心是渡船頭和渡船，前景是渡船，中景是廣闊的水面和其他隱約可見的船隻，背景則是陸地、建築和綠樹，右側有西式民宅，而傳統船隻和西式民宅雖是對比，但自然調和，建構出畫面的那份平衡感來。

（三）色彩運用：有限的藍色、粉色以及柔和的綠色、棕色，調調配得宜，船隻用較亮的粉色點綴，為整體柔和的色調增添了一絲活力。水中的倒影處理細膩，既增添美感，又不會分散注意力。

（四）筆觸：有一些筆觸看起來流暢而鬆散，這是水墨畫的特色，有助於在水中營造動感，並在景觀中呈現柔和感。

這幅水墨畫，既捕捉了淡水河出海口寧靜的時刻，也巧妙地運用彩墨的特性，進而創作出一幅吸睛且饒富風味的作品來。

三、(編號 23) 淡水情人橋夕陽美景



【圖 4-24】黃明和，〈淡水河出海口景色〉，2024，彩墨宣紙，45x75 cm。

以下是對這幅畫作的分析：

(一) 畫作主題：描繪淡水情人橋在黃昏時分的景色，展現出獨特又浪漫的氛圍。

(二) 淡水情人橋：畫作的主體是淡水漁人碼頭的情人橋，一座白色的斜張橋，以其獨特的造型和浪漫的氛圍而聞名。

(三) 黃昏景色：畫作捕捉了黃昏時分的天空和水面，色彩豐富多變，呈現夕陽西下的景象。

(四) 風格：這幅畫作採用了彩墨的技法，用色彩暈染，自然營造出朦朧而浪漫的氛圍。

(五) 用色：天空的紅色、紫色和藍色交織在一起，用色大膽形成強烈的視覺衝擊力。

(六) 橋身和水面的描繪則相對柔和，與天空形成對比，凸顯了黃昏時分的寧靜與美好。

(七) 畫面構成：畫面中心是情人橋，橋身呈弧形，橫跨水面，引導觀者的視線。天空佔據了畫面的大部分，色彩豐富，層次分明，展現出黃昏時分的壯麗景象。水面描繪細膩，天空色彩倒映，營造畫面的空間感，也增強視覺效果。畫作中還描繪了停靠在水面的船隻，為畫面增添生動的元素。

(八) 情感表達：畫作通過色彩和光影的運用，營造出浪漫而溫馨的氛圍。黃昏時分的景色，本身就帶有浪漫的色彩，而情人橋的造型更是加大了這種張力。畫作傳達了對淡水美景的讚嘆，以及對浪漫情感的嚮往。

(九) 情人橋是欣賞淡水夕陽的熱門景點，每到黃昏時分，橋上總是擠滿了遊客。入夜後，情人橋的彩色燈光會變換，為淡水河畔增添浪漫的氣氛。因此情人橋的表面特別用白色不透明顏料塗滿。





第五章 結論

第一節 創作省思

從傳統到當代水墨創作，是一段漫長的學習歷程，所接觸到的創作形式、理念，與以往大相逕庭，必須透過長時間的摸索思考，才能確定自己要往哪個方向發展，而師大美術系研究所正好提供這個契機，讓我有機會正視自己的不足。

猶記得初入研究所，頗為震撼，因為和我之前所接觸的不一樣，但隨著不同教授的引導，接觸不同的領域之後，慢慢地我有了新的體驗，眼界變得更開闊，於是試著在傳統繪畫中加一點點新的元素，然後漸漸放手，大膽地改變故步自封的毛病，企圖在其中尋找屬於自己的創作風格。

從原本的傳統水墨畫創作，到現在的當代水墨畫創作，是經歷過很長的一段時間在思考摸索要往哪個方向去發展，在師大美術系研究所，所接觸到的都是與以往有所不同，接觸到所看到的領域和原本的創作形式與概念，有很大的落差，但是隨著不同的教授所引導的創作技巧，也慢慢可以適應，先在原本傳統繪畫裡面加一點新的元素，讓視覺體驗有點不一樣的，後來也漸漸的融入自己的畫作上。原則上我還是維持原來傳統水墨的所有元素，新的繪畫技法就是支援到傳統畫面上，希望跟原來的創作形式要有一點改變，讓傳統技法能夠顯現出更突出的美感，企圖尋找屬於自己的創作形式風格。

這一次的專題，我是從研究所二年級開始構思的，一開始規劃就是使用傳統山水花鳥的技法，因此新的觀念及新的技法，應用在新的畫作上實在不多。剛開始找到主題時，我的注意力，全放在如何把淡江流域的景觀全數歸在一長軸上，但是因為地理環境的關係，還是沒辦法順利連結，畢竟類似張大千的〈長江萬里圖〉，需要有較長的時間做計畫演練以及構思，同時也該思考怎樣利用新的技法來支援這種構想，如此一來，既能運用良好的傳統技巧，也能讓自己的創作理念跟得上時代的

轉變。

擁有技法才能把大自然中的事物轉變成藝術作品，要如何運用物質材料創造出藝術作品來，藝術家在創作出偉大的藝術作品之前，都會致力於技術的雕琢與鑽研，開創各種創作的技法，以創造出美好的藝術作品，創作要從日常生活經驗中所得到的靈感，藉由描繪實景的自然景物，並加入客觀的情感思想透過筆墨氣韻之間的關係，應用筆取氣、墨取韻，以筆墨表現景物。

「留白」常用在山水畫的空間處理，藉以顯現出「虛」的空間與「留白」的運用是要將虛與實的對照，與畫面空間的延伸，所學習到更多不同的創作媒材技法，有別於其他基本媒材的使用後，從原來對物象描繪的寫實階段，也深感具象創作不足以表達自我內心的感受。嘗試以各種不同的複合媒材為畫面營造不同的肌理，山水畫在藝術創作中表現的方式，主要元素，樹叢、重山萬水，以多種的技法形式來表達呈現，更具立體美感。傳統水墨畫為基礎，並且融入現代水墨，也運用了許多特殊技法與技巧，¹⁹以營造不同的視覺效果，企圖打破傳統的侷限，以創新的技法來開發出具有現代感的水墨畫，以排除原本單調既有的傳統水墨技巧並塑造出複合形式而多元的藝術樣貌。

第二節 未來展望

長久以來，我一直很喜歡張大千的「長江萬里圖」，欣賞之餘，也有一份企圖心，希望能畫一幅和本土有關的類似作品來，因此極力想將淡江流域的主要景觀入圖，連成一幅長卷的「百里淡江圖」，雖有想法，可惜能力跟不上，在構思時就發現，想將河流和人文景觀融合，自然呈現在畫紙上，我還無法駕馭，所以如何突破，是我未來的一大挑戰，值得我努力去完成。

¹⁹ 王源東、莊連東、陳建發、葉宗和，《臺灣當代水墨特殊技法》，新北：全華圖書股份有限公司，2013年。

藉由此次的創作，我嘗試了多種特殊技法，並善用媒材，如宣紙、京和紙、雙宣，各種國畫顏料，不管墨、水干、礦物顏料、水彩、壓克力、膠水、礬水，透明或不透明的顏料，都加以應用，對不同的材料進行實驗，希望從中汲取經驗，更明確地尋找到屬於自己的創作風格，增加作品的個人特色與辨識度。

這次的專題研究，讓我從挫折中也學到很多，要想把大自然的景觀轉為藝術品，你必須有堅實的功底，還要有求新求變的決心和毅力，懂得如何致力於技術的鑽研與雕琢，開創新的創作技法，從日常生活經驗中汲取靈感，並藉由描繪實景，加入客觀的情感，然後透過筆墨氣韻與虛實對照，才能創造出美好的藝術作品來。

經過三年的洗禮，今後我將不再自我設限，必定會好好地向大自然學習，重新審視身邊的所有事物，回歸萬物的本質，尋找視覺美感，勇於嘗試，接受新知，以突破傳統水墨畫的表現格局。





參考文獻

專書

- 〔宋〕郭熙，《林泉高致》，新北市：黃山國際出版，2015年。
- 〔清〕蘅塘退士 編選，《唐詩三百首評註》，香港：香港中和出版社，2022年。
- 王源東、莊連東等，《臺灣當代水墨特殊技法》，全華圖書股份有限公司，2013年。
- 王禮溥，《嶺南畫派》，台北：藝術圖書公司印行，2008年。
- 余培林注譯，《新譯老子讀本》，台北：三民書局，1997年。
- 吳怡，《新譯老子解義》，台北：三民書局，1993年。
- 李可染，《李可染畫論》，台北：丹青圖書有限公司，1986年。
- 沈叔羊，《國畫六法新論》，台北：藝術書店，1946年。
- 邱琳婷，《臺灣美術史》，台北：五南圖書出版社，2019年。
- 孫翼華，〈當代水墨創作中的外顯語符與創探意圖〉，兩岸文藝基金會，2011年。
- 高木森，《中國繪畫思想史》，台北：三民書局，2001年。
- 國立台灣師範大學，《匯墨高升：國際水墨大展暨學術討論會論文集》，2012年。
- 張法，《中西美學與文化精神》，台北：淑馨出版社，1999年。
- 莊連東，《傳統與現代的辯證：2023 莊連東彩墨創作面向展》，臺中市政府文化局。
- 黃光男，《臺灣近現代水墨畫大系—傅狷夫》，台北：藝術家出版社，2004年。
- 黃磊生，《黃磊生畫集》，台北：藝術圖書公司，1993年。

黃錦鉉 注譯，《新譯莊子讀本》，台北：三民書局，1999 年。

詹前裕，《彩繪山水》，台北：藝術圖書公司，2005 年。

劉千美，《藝術與美感》，台北：台灣書店，2000 年。

劉素玉、張孟起，《一個東西南北人》，遠流出版事業股份有限公司，2019 年。

歐豪年，《豪氣萬千—80 水墨特展》，台北：長流美術館，2014 年。

歐豪年，《歐豪年本世紀水墨創作選》，新北：采泥藝術印刷公司，2001 年。

歐豪年，《歐豪年彩墨畫》，台北：藝術圖書公司，1997 年。

鄭明，《中國山水畫技法》，台北：藝風堂出版社，2003 年。

鄭金川，《梅洛—龐蒂的美學》，台北：遠流出版事業股份有限公司，1993 年。

謝赫，《古畫品錄》，北京：人民美術出版社，1959 年。

網頁

環境部，〈淡水河〉，<https://water.moenv.gov.tw/Public/CHT/River/Tamsui.aspx>。

名山藝術，〈江明賢〉，網址 <https://www.mingshanart.com/-chiang-mingshyan>。

藍玉琦，〈嶺南派大宗師歐豪年逝世，文化大學「御風而行」紀念展〉。

漢典，〈景觀〉，<https://www.zdic.net/hant/%E6%99%AF%E8%A7%80>。

高雄市立美術館，〈展覽資訊：「奔·月—劉國松」〉。

陳芳玲，〈轉換視覺習性·吳宥錚的寫實水墨人物畫〉。

曾肅良，〈袁金塔的繪畫作品析論—躍動的想像、不安的靈魂〉。

廖美蘭，〈心中的香格里拉 Shangri-la In a Dream: 2018〉。

維基百科，〈視域〉，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%A6%96%E5%9F%9F>。

維基百科，〈微觀〉，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%BE%AE%E8%A7%80>。

維基百科，〈轉化〉，<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%BD%89%E5%8C%96>。

環境部，〈淡水河〉，<https://water.moenv.gov.tw/Public/CHT/River/Tamsui.aspx>

