

第五章 作品解析

第一節 創作的歷程

藝術的創作，是要經過一段蘊蓄與培育的過程，也就是說不管物象的認知、情思的觸發、表現的技法，並不可能一蹴而得。而創作的過程包含「觀察」、「體驗」、「想像」、「選擇」、「組合」、「表現」等六各階段。(註 1) 此種歷程應用水墨畫的創作可歸納為四個階段：

一、對象認知階段（視覺→知覺→感情→想像）

宋代晁補之說：「繪畫必先精於觀物得其意」和石濤所說「寫生揣意」都是對象認知的強調。對物象的客觀認識，也就是認知的開端，物象的物理和物性，形狀與色澤，同時注意到周圍的環境等，均要詳盡而深入的了解，作為選擇物象為創作題材的參考。而對象認知階段以寫生為手段來落實，寫生不純粹是對象形體客觀性的描摹，而是對象意義的完成，因而不僅需藉視覺的觀察，更需心靈的意會，知覺對象、移情於對象、理想化對象，才能感受客體「象外之意」。知覺乃是理解對象物的理性作用，對象物仍然是個無情的形態。若欲使對象物富於情趣，則須藉助於感情的移入與創造性的想像，才能彌補現實對象物情亦不足的缺憾。

整個由對象的觀察而產生知覺，再由知覺進入感情移入與想像力的發揮，形成對象性質與情意的捕捉的過程，稱之為對象的認知階

段。(註 2)

二、記憶意象階段

對象認知所得的意象，需經「記憶意象」階段的儲存醞釀，將觀察所得的意象都默記於心目，再以憶寫方式表現出來。記憶的意象較之觀照的想像，由於脫離物象的束縛而有較大的思維空間，得以自由發揮「意造」的功能，又因記憶的有限，所以多採記憶要點的法則，使物象簡化，更能配合「歸乎用筆」的繪畫形式表現，不必看一眼畫一筆，尤其是一些動態的對象更非經「記憶形象」階段不可。(註 3)

三、繪畫形式認知階段（創造的想像）

對象經歷前兩次歷程，立意構圖和醞釀都已完成，接著便是繪畫形式的認知，包括筆墨紙色的材質、線條、色彩、遠近、紋理等繪畫表現形式的思維。筆墨是水墨畫裡表現對象的根本。一些描法、皴法、勾勒法、沒骨法等等表現形式，都是從觀照對象裡，依對象的形質創發出來的。畫者面對各種不同的對象的形質之際，必須考慮以何種繪畫形式才能適切表現對象的形質特徵。(註 4)

對象所具的形質是屬於現實裡的現象，要將這些輪廓、紋理、材質轉變成為平面的筆墨，非像攝影般的移入就可以。它需要畫者運用「創造的想像」去創造出來，譬如，范寬體察九華山花崗岩質，想像其紋理像驟雨的点一般而創「雨點皴」。所謂「創作的想像」是把「生

活經驗所得的種種事物形象作為創作材料，從而加以取舍整理而造成新的事物。」這種創造的想像與「對象認知的想像」不同；對象的認知是精神作用，而創造的想像則是理性作用，要求對客體的形質與會畫材質、形式經充分理解之後的思維。（註 5）

四、創造表現階段（趣味→創造性）、（完美觀念與技法具現）

繪畫創作在繪畫形式認知之後，即付之實踐，將完美的觀念與技法具體的表現於畫面。對象的形質並不是畫者的唯一要求，繪畫的觀照最終目的在於超越形象與形式，而得主客合一的「意趣」。趣味性的表現再於畫者自己的情意、對象渾然天成的生意和筆墨的趣味，使作品有那人尋味的共鳴。（註 6）

繪畫貴於創造性的表現，然而創造性並非憑空想像，無中生有，而是「既有要素的新結合」。它是以既有的現實事物的審美經驗和筆墨形式的材質特性予以新的結合，而開創獨特風格。（註 7）

第二節 內容與形式說明

一件藝術作品缺乏內容，就是形式的；而豐富的內容缺乏了形式，也無法成為藝術品。因此，繪畫作品是透過形式表現內容。內容與形式是相對照的，形式構成的目的在於將內容表現的更生動更為適當，而內容則反映畫者的情思，也是決定作品價值的重要因素。繪畫以畫面中的形態、色彩，構成等視覺元素來傳遞意念情感給欣賞者，傳達

作者「藉物抒情」的情感與思想，因而「內容」就是畫家對於現實生活中美的關照和生命自覺的有機反映。而「形式」則為畫家純熟掌握繪畫媒材的屬性和形態結構的原理，包括畫面構成的點、線、面，以及比例、層次、構圖等一切可以使思想情感有所寄託者，而創造出具體的繪畫形象。

從「都會行旅意象」描寫的角度來看，其內容乃通過對「都會交通生活的景觀與視象」的觀照，表現畫者對對象所受到的知（理）、情、意的整體意蘊。都會行旅者的心象，匆忙、秩序、擁擠、效率、活力、奇特、壯觀、……等等意象，都是繪畫創作的內容。畫者對創作的內容要親自體驗，作深化的審美觀照，建立物我的感通，發現別人未曾發現的東西。這個別人為曾發現的東西就是個人獨特的意境表現。個人觀照都會行旅的景象時，有感於情的地方，就駐足以寫生的手段作深入的觀照，對動態的車輛移動，輔以拍照，再參考照片內容作間接的寫生，然後將寫生的片段資料予於重新組合構圖，若現實對象相對於創作理想而感欠缺，則以憶寫彌補，使其內容可以完整美好。

形式表現方面，仍以傳統筆法和墨法的運用為主，個人認為線條最能反映畫家的性情，因而不刻意模仿某家筆法。線條求變化、求諧調、求節奏。都會的汽車、建築物、道路、路牌等物象的形態大多是

幾何形，表面質地紋理光滑，中國畫的皴法毫無用武之地，而以線條的乾濕濃淡，加上中鋒側鋒逆鋒的運用及運筆速度的變化來揣摩物象的形質。對於筆墨形式經營，個人要求沉著穩健，避免甜俗淺薄的弊病和滿紙雲煙的漂渺現象，其於線條中略帶澀筆，點染間墨色層次隱含顯露，並且用筆、染墨、賦色三者不偏廢，保持疏體與密體、水墨與設色、寫實與寫意的平衡。

第三節 材料技法的運用

水墨作品的構成形式原以工具和材料為基礎，又以表現技巧為手段予於圖像化。而表現技巧則是個人長期的創作實踐中不斷勤練予創新的結果。所以創作實踐過程中最先必須考慮採用那種畫紙和筆、墨，尤其是紙質的選擇更須具有「水暈墨章」的潤墨性。宣紙具有「質地溫潤綿密，柔軟細緻，吸水力強，落墨，著色易於滲化。」的特性。個人於用過多種國畫紙後，最愛大陸的白鹿宣和台灣的夾宣。顏料選用以姑蘇姜思序堂製造的國畫顏料為主，輔以日本水彩顏料，彌補國畫顏料的不足。

表現技法是塑造個人風格的一種能力，也是創作成熟與否的指標，中國畫素來重視線條，因而筆法運用即成為技法的核心。因應物象的形質，兼用中鋒、側鋒、逆鋒，中鋒取其厚實，側鋒取其險峻，逆鋒取其拙澀。運筆疾徐抑揚頓挫以顯現出線條的各種意蘊。再者，

熟諳筆墨的乾濕濃淡，符合物象形質的意趣。另外為配合現代建築和汽車、路牌、街道的描寫需要，嘗試逆鋒點簇、潑墨濡染、拓墨壓印、濕墨漬暈等技法，才逐漸理出合乎自己性情的筆墨技法。從中鋒筆和側鋒筆的交互運用和積墨法的疊染裡，體會塑造厚實層次的方法。

注釋

註 1：凌嵩郎，《藝術概論》，第 98 頁

註 2：林昌德，《寫生造境—林昌得水墨創作解析》，印刷出版社，1995，
第 30 頁

註 3：林昌德，《生命之河—林昌得水墨畫集，國風出版社》，1991，
第 64 頁

註 4：同註 3，第 64 頁

註 5：同註 3，第 65 頁

註 6：同註 3，第 65 頁

註 7：同註 3，第 65 頁

第四節 作品說明

一、堤岸泊車



一、堤岸泊車

(一) 內容形式：

畫題：堤岸泊車

形式尺寸：直幅掛軸·水墨設色 190×90 cm

紙材：宣紙

創作年代：2003 年

款題：路邊車位停滿，巷口車位亦停滿，新闢之堤岸停車場

是都會駕駛人停車新樂園。公元二〇〇三年九月旅榮

霖畫并記。

鈐印：呂榮霖、潤原

「停車」是台北都會區人們的共同夢靨。曾幾何時，道路兩旁增畫停車格，商業區蓋停車塔，學校操場蓋地下停車場，公寓大廈也增蓋地下停車場，凡此種種還是無法解決都會中停車位一位難求的景況，於是連堤防外的河灘地也難逃成爲車輛的棲息地。個人每每於到師大進修途中，經過永和市環河高架陸橋上，河堤外的連綿不斷的停車場幾乎停滿各式各樣的車輛常常映入眼簾，好不壯觀。拋開都會車滿爲患的現實壓力，僅就「數大便昷美」的角度來看，一望無際的河灘地，綠草如茵，火柴盒般車子，點綴其間，有如星羅棋布的景象。是都會景觀中可觀可遊的地方。

（二）方法技巧

本幅作品以平面停車場與各式車輛為構成要素，約佔畫面的十分之七，天空約佔十分之三，使畫面有寬廣遼闊之感。以樸拙的線條描繪車輛的輪廓，以濕墨漬暈和多次點染出車輛的玻璃和外殼，表現出車輛的光滑又厚實的「形質」。天空以濕染法和噴霧法處理，顯出柔和微暗的氣氛。

構圖採用定位移視法，前景和中景由俯視產生由上而下的深度空間，遠景依平視角度由中景往後推，再配合空氣遠近法，使越遠的景物越模糊，彩度（墨色）越淡。

二、進城



進城 135x70 cm 宣紙、水墨設色 2003

二、進城

(一) 內容形式：

畫題：進城

形式尺寸：直幅掛軸·水墨設色 135×70 cm

紙材：宣紙

創作年代：2003 年

款題：歲在 2003 年 6 月榮霖畫於新莊

鈐印：呂榮霖、潤原

台北都會區道路四通八達，大眾運輸工具，舉凡公車、捷運、計程車，應有皆有。然而，因為機車有機動性高、好停車、省油、快速便捷、不必轉車的優點，一般的上班族還是選擇機車作為上下班的交通工具。據台北市政府交通局統計，台北縣市共有 300 萬輛機車。於此，每逢上班時間，由都會郊區進入台北市中心的主要道路，無不擠滿了螞蟻般似的機車群，聲勢浩大，而且常與汽車爭道，險象環生。雖是如此，這些機車騎士卻也是都會活力的象徵，有著積極打拚的精神，為了討生活，為了理想，不畏艱苦的向前衝。本幅作品於道路交叉路口的天橋上方往下俯視所取之景，當綠燈亮起，機車群蜂擁前進，一股動態的車流，從作者的腳底下，傾巢而出，頗有機械戰馬般的萬馬奔騰之勢。

（二）方法技巧：

本圖以眾多的機車為構成要素，以反覆及漸層的形式原理加以安排，使畫面有統一及漸變的的視覺效果。畫面兩旁以中墨噴染，使中間的條狀塊面成為高明度和高彩度對比的畫面視覺中心。近景到遠景採用定位移視法、上下關係法和空氣遠近法來安排，造成畫面的深遠的效果。

以乾澀的中鋒筆描繪機車、汽車和機車騎士，取寫實的形態造形，再以濕染法處理機車汽車的明暗調子，並以噴霧法噴染畫面兩旁的中墨長方形的面積。以其突顯畫面中央的視覺焦點。

三、出城



出城 135x70 cm 宣紙、水墨設色 2004

(一) 內容形式：

畫題：出城

形式尺寸：直幅掛軸·水墨設色 135×70 cm

紙材：宣紙

創作年代：2004 年

款題：公元 2003 年 11 月榮霖於新莊

鈐印：呂榮霖

現代鋼鐵騎兵—機車，是都會區不可或缺的交通工具，它具有機動便捷，省油、好停車的特性，尤其在都會區，汽車停車位一位難求的情況下，更使機車數量節節升高。上班時間，機車群如大河由市郊流入市區；下班時間，機車群同樣地如大河由市區流回市郊，這流去流來的機車潮在都會的交通動脈裡，總是為都市注入一股生生不息的進步原動力。

本幅作品以三十幾部機車為主要構成要素，輔以五部小客車來點綴。機車群不規則的佈滿在三個車道上，而且佔用了兩線快車道，藉以突顯主題。機車群由畫面右上角的遠處使來，成弧線向右下角前進，使機車車身有正有斜，呈現多重角度，以利表現機車的不同視角的形態，豐富畫面的造形變化。

四、尖峰時刻



尖峰時刻 135x70 cm 宣紙、水墨設色 2004

四、尖峰時刻

(一) 內容形式：

畫題：尖峰時刻

形式尺寸：直幅掛軸·水墨設色 135×70 cm

紙材：白鹿宣

創作年代：2003 年

款題：尖峰時刻，公元 2003 年 10 月呂榮霖

鈐印：呂榮霖、潤原

等公車、擠公車、塞公車，是台北人日常生活的共同經驗，令人厭煩。曾幾何時，當我漫步在台北車站附近的天橋上，往下俯視，寬闊的道路竟然擠滿各式各樣的汽車，其中以公車最多，如此多的公車相隨相擠，蔚為奇觀，真是都會行旅者難忘的視覺經驗。

本幅作品由三排公車，或曲或折地排列著，顯出公車又擠又鑽的態勢。中間穿插三輛小汽車，打破畫面公車過度的重複性。也以小汽車襯托大客車的氣勢。畫面左上角安排公車站牌和等車搭車的人群，與塞車中的公車產生大小的呼應的關係，使畫面顯出上下班尖峰時刻的車多人多的熱絡氛圍。

構圖形式循直幅立軸和定位俯視法取景，使畫面有寬闊和縱深的感覺。公車的車頭到車尾的車寬儘量同寬，不作透視法，車身向遠處

不急遽縮小，以保持公車車廂長方形的恆常性。

(二) 方法技巧：

用筆方面，先對公車的形質氣勢進行了解與概括，歸納出以狼豪乾澀的墨線來描繪公車的輪廓，以濕墨漬暈法畫車窗，再以濕染法渲染路面，待墨色乾了之後，再以白粉描繪路面的車道線。

五、紅綠意象



紅綠意象 100x70 cm 宣紙、水墨設色 2004

五、紅綠意象

(一) 內容形式：

畫題：紅綠意象

形式尺寸：直幅掛軸·水墨設色 100×70 cm

紙材：夾宣

創作年代：2004 年

款題：榮霖

鈐印：潤原

路標指示牌和交通標誌是都會機車騎士和汽車駕駛人的共同視覺印象。只要車子一上路，就必須隨時注意路旁或懸吊在道路半空中的路標和交通標誌，一直到達目的地為止。這些指示牌一幕一幕的映入眼簾，組合成綠色與紅色的節奏意象。

本幅作品由兩列汽車由左下角出發，往右上角移動，再漸漸地左灣向左上角前去，產生畫面弧度的動線。而在車子的動線上，穿插透明狀的指示牌，並使車子從透明狀的指示牌穿過，象徵車子與指示牌的互動關係。

(二) 方法技巧：

以厚實的線條描繪汽車的外形輪廓，以表現汽車堅硬的形質，已濕墨漬暈法畫車窗，揣摩玻璃深暗的光澤。指示牌以排筆渲染後，代

辦乾半獅之時，再以白粉描繪文字，使文字很柔和融於綠色的指示牌上。

六、綠色標兵



綠色標兵 135x70 cm 宣紙、水墨設色 2004

六、綠色標兵

(一) 內容形式：

畫題：綠色標兵

形式尺寸：直幅掛軸·水墨設色 135×70 cm

紙材：夾宣

創作年代：2004 年

款題：公元 2004 年 2 月呂榮霖畫於新莊

鈐印：呂榮霖

找路標、看路標，依循路標而前進，總是可以讓用路人順利地到達目的地，使人不由得對路標產生敬意，而那一塊一塊的綠色路標，像是綠色標兵，時時提醒用路人，你在哪裡？該往哪一個方向繼續前進。真可謂小兵立大功。而當我坐上駕駛座時，腦海中立即浮現若隱若現的層層相疊的綠色方塊，恰似一幅綠色抽象幾何繪畫作品。

本幅作品以立軸形式安排，以取車流的縱深且遠之勢，前景車子採俯視角度，遠景車子採平視角度，前景與遠景以定位移視法來組合。綠色路標有大有小，自然錯落，並採透明狀，交互重疊，增進空間感，並使汽車有穿透路標往遠方移動的視覺效果。

(二) 方法技巧：

以乾澀厚實的線條描繪車輛的輪廓，務求線條遒勁有力，再以濕墨漬暈法描繪車窗，顯出窗戶深沉的暗色調。用透明水彩的綠色調渲染路標，待半乾半濕之際用圖案筆蘸白粉畫文字，使文字能很自然地融於綠色指示牌上。

七、台北暮色行旅圖



台北暮色行旅圖 140x360 cm 宣紙、水墨設色 2004



台北暮色行旅圖（局部）

七、台北暮色行旅圖

(一) 內容形式：

畫題：台北暮色行旅圖

形式尺寸：橫幅長卷·水墨設色 140x360 cm

紙材：宣紙

創作年代：2004 年

款題：台北暮色行旅圖，車水馬龍倚夕照，通衢要道湧人潮；
客旅台北築美夢，燈下遊子吟鄉謠。公元 2004 年歲在
甲申四月呂榮霖於新莊。

鈐印：呂榮霖、潤原

對很多異鄉客而言，台北的第一印象應該就是台北都會的門戶——台北車站及其周邊道路的景觀，這個區域雖有車行地下道、車行高架陸橋及寬敞的通衢大道，還是消化不了前仆後繼的車潮，一眼望去，車水馬龍，人潮洶湧，尤其在交通尖峰時間，幾乎是動彈不得，由高處往下俯視，儼然像一座超級大的停車場，甚為壯觀。

本幅作品依高架陸橋、路面、地下車道連綿而採長卷形式，使主題內容與畫幅形式合而為一，畫面左方，十幾輛公車成列靠站牌停車，在紅磚道有候車，上車、趕路、逛街的人群與公車呼應。而行車分道線導引視線由左至右，依次是數排的車陣、台北車站、地下道、

大樓。遠景由高架陸橋蜿蜒後消失在遠處的高樓大廈之間。為製造行旅感懷的氛圍，曾多次的實景觀照，覺得四月份每天傍晚約五點半至六點的時刻，最為恰當。此刻，太陽已下山，天色微暗，路燈才剛綻放光芒，在泛紅的夕暮襯托下，使車水馬龍的場景雖喧囂，卻也帶有幾許客旅歸心似箭的感懷。

（二）、方法技巧：

本幅巨幅長卷以水墨媒材呈現現代交通景物的作品，對自己來說是一種比橫幅、立軸更為複雜的技巧考驗。整個創作過程是先繪製兩張的鉛筆稿，再二擇一，作為創作的底稿，接著依據底稿繪製一張70×135 cm宣紙的實驗作品（如圖 a），作為構圖、筆墨、色彩、噴、染、洗、滴、刷等的比較與探討，並將實驗所得的經驗，對要創作的內容，進行了解與概括，因應物像的形質，尋求出適合的技法，以使繪製大幅作品時更有把握。

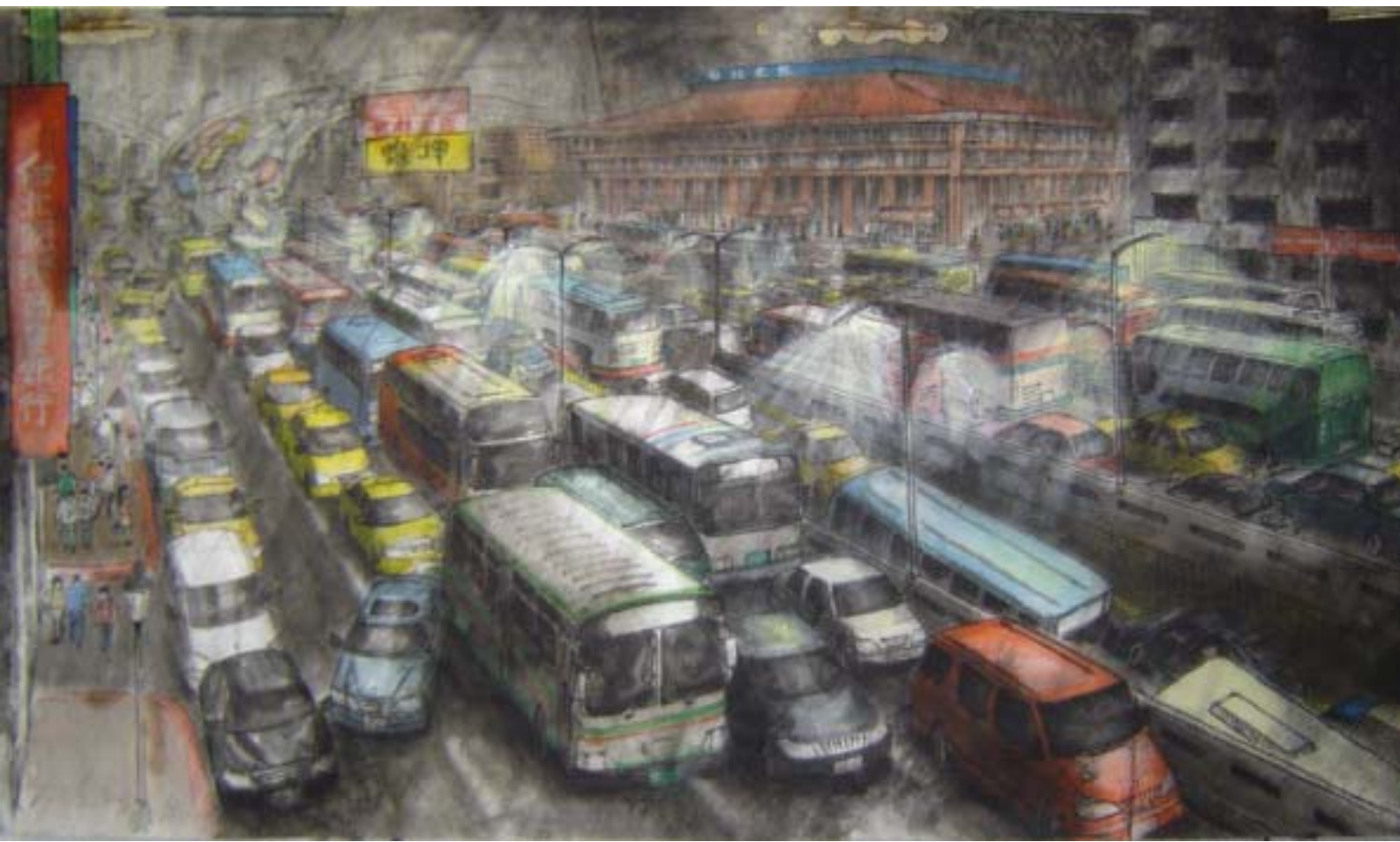


圖 a 《台北都會行旅圖》實驗作品

八、黃包車陣



黃包車陣 60x240 cm 宣紙、水墨設色 2004

八、黃包車陣

(一) 內容形式：

畫題：黃包車陣

形式尺寸：橫幅·水墨設色 60x240 cm

紙材：宣紙

創作年代：2003 年

款題：黃包車陣，公元二〇〇年十二月榮霖畫於新莊

鈐印：呂榮霖、潤原

鮮明的黃色，要叫人不注意，真難。在台北都會區，穿越大街小巷，是人們趕時間的救星，非黃包車（計程車）莫屬。曾幾何時，台灣經濟陷於空前的不景氣及 SARS 疫情，連帶使計程車的載客率明顯下降，以致造成車等人，甚至等不到人的景況，因此，在中正機場的排班計程車因長時間等不到旅客，遂有越來越多的黃包車湊在一起，形成黃包車陣，此一景象令人印象深刻。

此件作品為呈現車陣連綿不絕的感覺，採長橫幅形式表現，車陣佔畫面的三分之二，以呈現黃包車「數大，便是美」的氣勢。黃包車沿著六個車道自然錯落分佈，有聚有散，與路旁整齊的蒲葵樹形成排列的對比，增添畫面動靜的視覺效果。本幅作品採定位移視法，圖的左段、中段、右段，都能自然接連，使畫面產生流暢的氣氛。

(二) 方法技巧：

以乾筆表現車輛硬的材質，以半乾半濕的筆墨表現樹木軟的材質，是考量用傳統筆墨詮釋現代景物形質所得的結果。這是「傳移摹寫」的現代應用。

九、和平西路一段



和平西路一段 70x135 cm 宣紙、水墨設色 2003

九、和平西路一段

(一) 內容形式：

畫題：和平西路一段

形式尺寸：橫幅·水墨設色 70×135 cm

紙材：宣紙

創作年代：2003 年

款題：和平西路一段兩旁張數茂盛，商店林立，車水馬龍，是我求學必經之路。甲申年正月，呂榮霖畫并記。

鈐印：呂榮霖

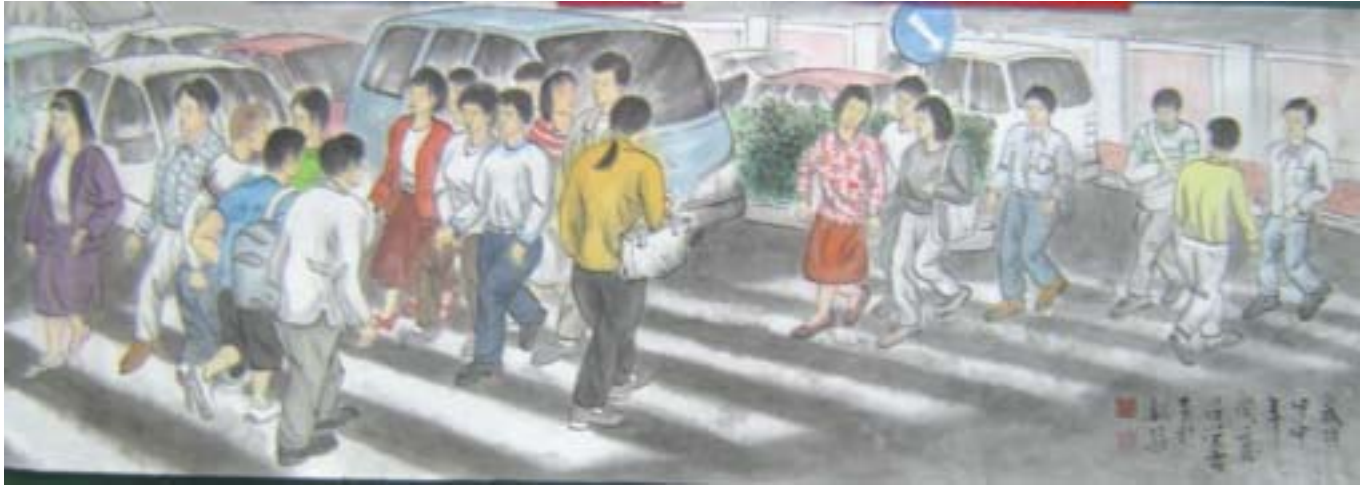
在都會水泥叢林中，綠色隧道是令人嚮往的。台北的敦化南北路、中山北路、仁愛路、和平西路一段都是綠色隧道，車入綠色隧道，眼前一片綠意，令人心曠神怡。而和平西路一段是我大學四年、研究所四年的求學必經之路。每當我從景觀雜亂的路段轉入此路段時，整個視覺印象轉成柔和的綠色世界，心中也泛起綠意般的漣漪，這是我上學路途中最美好的一段記憶。

本幅作品大膽採用西方慣用的定點透視法，視平線安排在畫面下方三分之一處，使路面佔畫面三分之一、行道樹佔畫面的三分之二，突顯綠色的樹林。

(二) 方法技巧

車輛、路標以中鋒鉤勒，樹木以淡墨、中墨點簇，再以中彩度綠色點重複運筆交疊，產生茂密的層次。地面的斑馬線事先留白，其他路面以淡墨渲染，並潑灑鹽巴，造成斑剝的質感。墨法有疊墨法、漬墨法兩種。路面以疊墨法呈現，汽車窗戶以漬墨法來表現。

十、過馬路



過馬路 45x135 cm 宣紙、水墨設色 2004

十、過馬路

(一) 內容形式：

畫題：過馬路

形式尺寸：橫幅·水墨設色 45×135 cm

紙材：宣紙

創作年代：2004 年

款題：歲次甲申年閏二月，呂榮霖畫於新莊

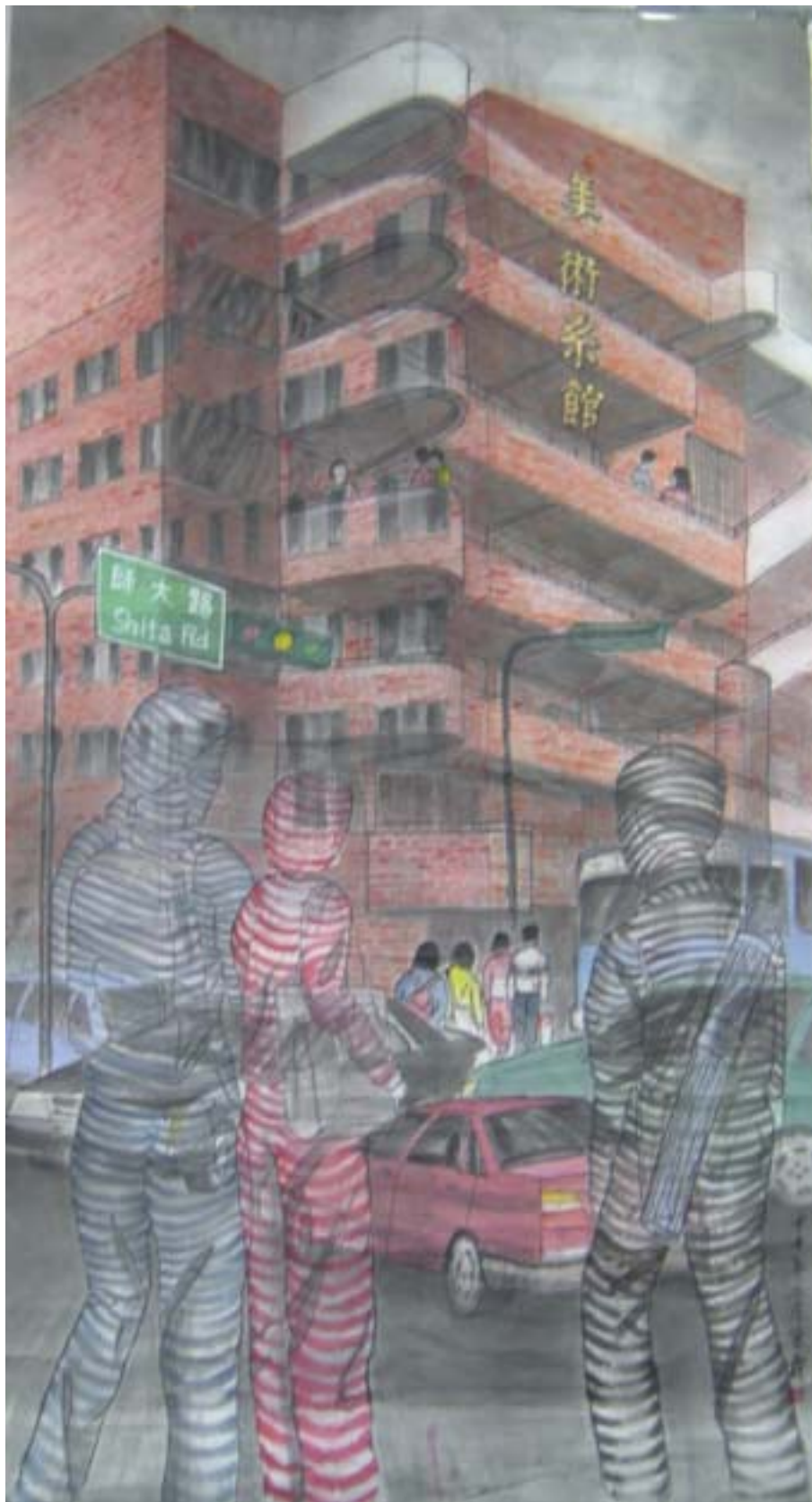
鈐印：呂榮霖、潤原

想知道一個城市生活步調的快慢，只要看行人走路的樣子就可以知道。而橫跨馬路的行人穿越道是觀察行人步調的最佳地點，因為這裡須等紅綠燈，容易匯集人群，待綠燈亮起，一群過馬路的人潮，蜂擁而過，有的奔跑、有的跨步急走、有的埋頭直走，咸少有徐徐漫步的，再加上馬路上等綠燈的眾多車子似乎都等得很不耐煩，隨時有要衝出來的感覺，如此景象，在在顯示都會人的生活步調真是快速緊湊。

(二) 方法技巧：

人物以中鋒鉤勒，頭髮以中鋒筆押扁描繪，車窗以漬墨法描繪，行人穿越道的白色部份，不以白粉描繪，而是事先留白，再染其他周圍的路面。渲染路面時，灑鹽巴在宣紙上，使路面有斑剝之感。

十一、負笈尋美



負笈尋美 180x85 cm 宣紙 2003

十一、負笈尋美

(一) 內容形式：

畫題：負笈尋美

形式尺寸：立軸·水墨設色 180×85 cm

紙材：夾宣

創作年代：2004 年

款題：甲申年二月榮霖

鈐印：呂榮霖

每月的第一、三週的週末和周日，有一群來自全省各地的美術老師聚集在台灣師大美術系館進修，有台北的在地老師、有新竹、台中、嘉義、甚至遠從高雄來的，真是不遠千里。這一群老師的共同目標就是探求美的更高境界與價值，和呈現美的技巧。每當自己要步入系館時，看到同學們的背影，也就聯想到自己也是這一群人中的其中一個，雖然大家都覺得進修很累，但是都覺得很充實。

本幅作品以系館為主要的部分，採取兩個視角的重疊物象，再以幾輛汽車和幾個行人來點綴，前景有三個條紋狀的透明人形，象徵求學者的步履匆匆。

(二) 方法技巧：

本幅作品以中鋒線描為主，窗戶以漬墨法描畫，瓷磚描畫以赭石

打底色，待半乾時，以扁筆蘸朱標色疊染瓷磚的色塊，使瓷磚產生多層次的感覺。天空以噴霧法來處理。

十二、公車生命體



公車生命體 135x70 cm 宣紙、水墨設色 2004

十二、公車生命體

(一) 內容形式：

畫題：公車生命體

形式尺寸：立軸·水墨設色 135×70 cm

紙材：宣紙

創作年代：2004 年

款題：榮霖

鈐印：潤原

都會中的公車穿梭不停，載著人們的喜怒哀愁，呼來呼去。公車裡載著各式各樣的人，因暫時要往同一個方向而坐在同一部公車上，卻有不同的意念和情感，因為每一個人都是不同的生命體。

本幅作品把公車的形態還原成幾何長方體，車頂不做弧度的描繪，藉此使畫面更簡潔化。且公車採透明形質，互相交疊，以象徵公車穿梭不停的意象。

(二) 方法技巧：

以界尺和中鋒筆法描繪車體的輪廓，使線條更為簡潔化，以排筆疊染車窗及路面，使畫面有長方塊的疊影效果。畫面兩旁以噴霧法噴染中墨，使畫面兩旁墨色對比較弱，中央部分墨色對比較強。

注釋

註 1：凌嵩郎，《藝術概論》，第 98 頁

註 2：林昌德，《寫生造境—林昌得水墨創作解析》，印刷出版社，1995，
第 30 頁

註 3：林昌德，《生命之河—林昌得水墨畫集》，國風出版社，1991，
第 64 頁

註 4：同註 3，第 64 頁

註 5：同註 3，第 65 頁

註 6：同註 3，第 65 頁

註 7：同註 3，第 65 頁