

第四章 『水墨進化論』—「意象構成」創作理念的實踐

意象構成的畫風，意味著現實物象在現代人心靈的崩解，它反映了現代複雜而多元的社會，包括台灣社會日益激烈的階級衝突與多元文化競爭現象，在另一方面也呈現出後現代社會反理性、解放思潮以及對現實社會的反映與批判。

隨著現代化的步調前進，在多元、開放、自由的媒體與資訊的薰染之下，意象構成作品也在於顯示現代人被多重物質體系包圍的現象。這些藝術創作者將其生活經驗和被多元物象包圍的事實表現在作品裡，因為多重意象的分裂與構成才是符合現代人複雜和多變的內在真實。

在這些「意象構成」風格畫家的作品裡，傳統繪畫中的唯美主義精神不再是藝術表現的惟一意圖。相反的他們開始將傳統畫家最重視的三度空間，包括物象與構圖的立體感加以平面化，拋棄全景構圖模式，改取截景法，將傳統繪畫元素、符號抽離、分解之後，再加以重新組合構成，賦予作品新的生命意象。同時也大量採用一些新的繪畫技巧包括多元媒材的應用，各種撕、拼貼、拓、印、噴、灑、滴、流等自動性技法。「意象構成」畫風可以說是現代工業社會下的產物，它不但是現代人心靈活動的真實記錄，也是現代繪畫在現實環境多種因素的激發下，以重新認定的寫實觀念採取抽象概念藝術的實踐。總之，「意象構成」畫家他們的作品見證了生活在二十一世紀「都市化」、「多元化」的台灣社會，也反映了台灣處在「全球化」、「後現代」狂潮中的掙扎、紛亂現象。他們以敏銳的觀察能力，品味現代生活，也為我們呈現出不同樣貌的現代人心靈圖像。

第一節 藝術觀點與創作理念

一、藝術觀點

美國語意學美學代表性人物蘇珊·朗格(Susanne K.Langer 1895~1982)，她在給藝術下定義的時候說：「藝術乃是人類情感符號形式的創造」(Art is creation of from symbolic of human feeling)。她在「情感與形式」中說：「一件藝術品常常是情感的自發表現，即藝術家精神態的一種符號。如果說它是表現了人類，那麼它就像提供了一種臉部表情那樣，可以暗示這些人的情感。她又說：「沒有什麼東西

會比一個沒有被符號化的概念更摸不定了，它就像一些模糊的星星那樣閃爍又消逝，它只是種感悟而不是一種固定化了的表現。為了能使那麼的一種直覺能固定下來，藝術家往往能在某一對象上發現他所想像的，並且希望去進行形式創造的可能性；而原始藝術的衝動就是去模仿一種自然形式，這種形式中他發現了某種具有表現力的東西。」在她看來，情感雖然以個別的或特殊的形態出現，但已成為一種超越個人的、普遍的、象徵人類情感的、邏輯性很強的表現」⁵¹

藝術源自於生活，舉凡音樂、舞蹈、繪畫、雕塑、建築、戲劇、電影…等等，都注重形式的美感與內容的表現，任何一種藝術總是符合完美的形式的要求。各種藝術的形式有別，所運用的媒材和表現的方法也不同，所以表現出的藝術功能也各有其特色。

一般的藝術創作，都是透過觀察、體驗、想像、等方式，組構成創作者心中的「意象」，而在表現上則是以熟練的技巧，將內心的「意象」表現出來。意念和技巧兩者不可或缺，若只有意念而無適當的技巧去表達，不過是空談罷了；有很好的技巧可是卻沒有自己的理念和想法，充其量也只不過是一名工匠。所以有了豐富的內涵之外，還要有適當熟練技巧，如此才可能心手合一，成為一個真正的藝術家。

一、創作理念

沒有過去，就沒有現在；沒有舊，當然也就無所謂新。過去寶貴的藝術遺產，能夠流傳至今的，大多有其珍貴永恆的價值。隨著時間的過去，至今社會經濟發展迅速，人們的生活型態也有了很大的改變。過去堅信不移既定的觀念在今天看來是否仍符合時代的需求，是否有修正的必要？其實過去所遺留下來的藝術成法及規則，常常無法恰當的表達新時代的思想與內容。因此，如何從舊有的藝術遺產中吸收養分，然後面對自己的時代，變化創造，應該是每一個藝術家所努力的重要目標之一。藝術家忠實而深刻的表達自己的感受，智慧而有力的反映時代的特色，為個人也為全體，在藝術的長廊中，留下永恆的見證。

「溫故而知新」，以水墨畫而言，一個畫家應當對中國繪畫的發展有相當的認

⁵¹ 林昭賢·黃光男,《藝術概論—藝術與人生》,台北:海頓出版社,2000年12月初版,頁118-119。

識，看過不少畫蹟，讀過許多畫論，綜合整理，知其得失，然後從中汲取創新的靈感，以便與自己的時代相互印證。南北朝姚最「質沿古意，文變今情」就是鼓勵畫家繼承自己最熟悉的文化傳統，並且依自己的個性、理念，以及時代精神從事創造性的改變。

高木森《中國繪畫思想史》中說：「水墨畫要創新，除了對傳統的繼承，嘗試新的媒材、技法之外。提升畫家思想和人生觀的『廣度』也是不可忽視的修養，其他還有藝術中最重要的素養，那就是『深度』，也就是『藝術的敏感度』。⁵²藝術創作講究真誠，及古人所說的『天真』，也就是以純真的個性反映自己對週遭環境和事物的感覺。」也就是說，要成爲一個傑出的藝術家，開闊的胸襟、豐富的創作力和深厚的人文素養是不可或缺的因素。

第二節 主題系列探討與創作說明

一、主題系列探討

本研究主題—「水墨進化論」是針對在當今畫壇中，傳統水墨與現代實驗水墨兩種類型存在的趨勢下，對水墨畫精神內涵重新提出的質疑與省思。在科學進化觀點下，審視傳統與現代的繪畫本質與內涵。並且從傳統繪畫元素與符號中，結合古代生物演化圖像，藉以提供觀者一個水墨定位思考與想像的空間。

茲將本次系列創作分述於下

(一)活化石系列—即以現代活化石生物給人原始、神秘且特殊的感覺

爲出發點，隱喻傳統水墨畫長久以來給予人因襲守舊的觀念。利用歷代名畫或畫論書冊符號與古代魚、貝殼並置，企圖製造某種突兀錯愕的感覺，引發觀者的聯想。

(二)變色龍系列—引起我興趣的是變色龍特殊的擬態行爲與在不同環境

下偽裝適應的能力，以牠的形象和善變的體色，結合山水畫形象符號，形成新的繪畫語言，且暗喻作品與時代環境之間微妙的互動關係。

二、創作說明

⁵² 高木森，《中國繪畫思想史》，台北：三民書局，2004年1月增訂二版一刷，頁350。

此次研究的創作，試圖由內容題材的選擇和構成形式的探討兩方面加以說明。

(一)內容題材的選擇

任何藝術作品的內容之詮釋，雖有多種不同的說法，歸納起來，不外乎是指藝術家所表現的生活精神或生活意識。藝術作品可以說是藝術家美感經驗、情感的具體表現。

水墨畫是東方特有的藝術，惟其韻味意境雖高、內涵雖深厚，但總是停留在過去文人氣息唯美主義式的表現。一再重複固定模式的結果，使得水墨畫日漸僵化、漸趨萎縮。

思考今日水墨畫的可能表現為何？我想表達的是什麼樣的意念？又什麼樣的形式最能充分表達？是個人創作時常思索的幾個問題。此次創作主題「水墨進化論」是以古代生物圖像為題材，包括被稱為活化石的腔棘魚、恐龍魚、鸚鵡螺等，以之暗喻傳統水墨畫食古不化、缺乏生命力。

(二)構成形式的探討

藝術形式就好比是開啓藝術之門的鑰匙，沒有它將無法呈現或表達創作者所欲傳達給觀眾的意象和內涵。

1. 媒材方面：以水墨、宣紙為主要表現，顏料則以赭石、藤黃、花青等傳統國畫顏料和壓克力顏料。
2. 表現技法：仍以傳統筆墨為重，採局部精細臨摹古畫、璽印，注重畫面古意，並以赭石染出火燒紙留下的痕跡。以乾筆寫實而精細描寫古代魚、貝殼等。注意畫面上乾、溼、濃、淡的變化。
3. 特殊技法：點描法、浮墨水印。
4. 構圖方面：以正方形和橫式構圖為主。平面式的構圖，畫面不重視透視與空間感，多採主題居中強迫式構圖、放射性構圖或是對稱性構圖，有均衡、穩定、集中視覺的指示作用。
5. 色彩方面：以墨色為主，顏色以赭石或花青系列單色表現，雖略顯單調，但不失為安全的配色。

第三節 作品解析

【作品一】

作品名稱：活化石

尺寸：69 × 67 cm

年代：2004 年

媒材：水墨、紙本設色

創作意念：

這個名詞乍聽之下很矛盾，因為生物死後才會變成化石，如何會有活化石呢？其實這個名詞是指一些生物是屬於演化上非常原始的種類，這些活化石生物的構造和在地層中幾千萬年前祖先的化石十分接近。這些生物因為很早以前就存在地球上，氣候環境的驟變並沒有使牠們滅絕，相反的卻意外的存活下來一直到現在。其中腔棘魚介於爬蟲類和魚類的特殊構造最令我感興趣。另外也讓我聯想到中國山水繪畫給人的僵化和守舊印象，於是思索如何將山水畫的形象與古代魚的造形兩者結合，不僅能反映當下水墨繪畫當前因襲守舊的困境，又能提供觀者一個對水墨畫未來發展的思考空間。

創作技法分析：

以多重意象重組構成為主，採用正方形構圖、主題置中予人安定、莊重、嚴謹的心理形式，並以中國古畫論線裝書冊書法文字當背景，代表著數千年來過去畫家們奉行不逾的教條和規範，其中畫論書冊斷續的格線暗示繪畫創作者內心無形的牢籠。兩側和下方面向畫面中心，集中式具有乾筆皴擦的山石形象，與畫面中心的古代魚互相呼應，也像是被包圍在傳統、巨大、封閉的山水畫當中。黑色近乎濃墨的背景隱隱透出一股沉鬱凝重的氣氛。

【作品一】

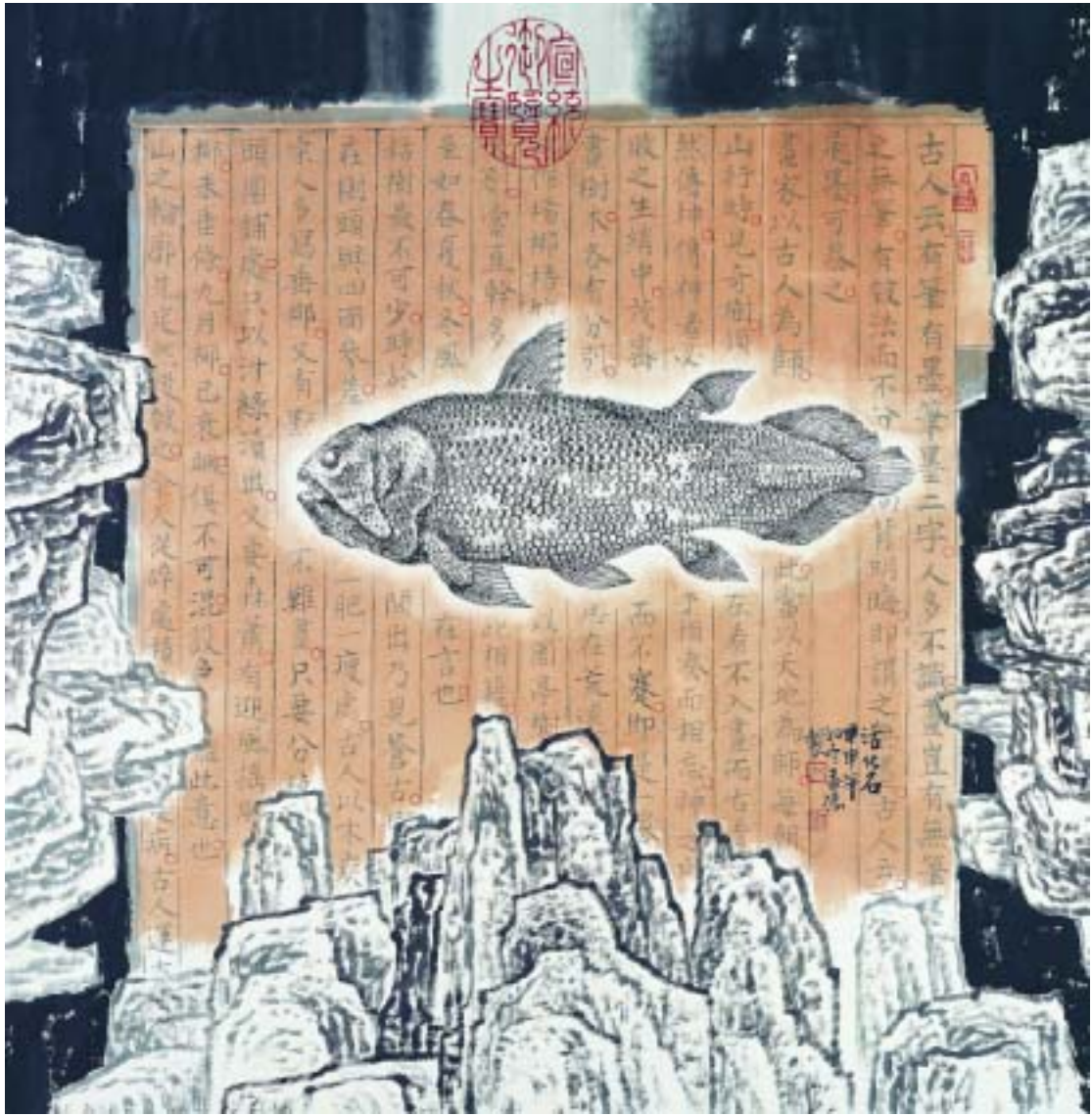


圖 53，林孟德，《活化石》2004，水墨、紙本設色，69 x 67 cm

【作品二】

作品名稱：進化論

尺寸：75 × 67 cm

年代：2004 年

媒材：水墨、紙本設色

創作意念：

延續上一張古代魚系列，以另一種古代魚—恐龍魚作為創作元素之一，強調萬物皆由演化而來，達爾文的「天演論」、「物競天擇—適者生存」即是說明生物的演化與時間、環境有極密切之關聯。中國早期山水繪畫由魏晉南北朝顧愷之《洛神賦圖》的「水不容泛、人大於山」歷經五代、北宋日益成熟、元的文人畫，到清代的「引西潤中」汲取西畫的有利因素，形成強烈的民族特色。形式則由「隨類賦彩」的青綠、金碧設色山水到沒骨、淺絳以至於「水暈墨章」的純水墨表現，這其中也可視為中國畫筆墨的演變歷程。這一演變除了畫家本身的天賦才情、人格特質之外，多少與當時政治、社會背景、風俗等有關，也體現了當時的時代精神。

石濤的「筆墨當隨時代」，繪畫風格與時代的關係是現代水墨創作者值得去思考的問題。本作品以生物的進化和傳統山水繪畫演化過程為思考重點，過去到現在水墨畫有所謂進化嗎？傳統水墨畫到今天又該何去何從呢？

創作技法分析：

採用方形直式構圖，上方以披麻皴山水近景當背景，將恐龍魚置於畫面下方三分之一處，兩旁以月亮盈虧代表時間的推移，並以圓形箭頭符號代表宇宙運行週而復始、生生不息。下方依畫面需要以濃墨大筆處理，飛白效果或有些許現代水墨味道。全畫以寒色系的花青色調為主，有種理性、冷靜的感覺。

【作品二】



圖 54，林孟德，《進化論》2004，水墨、紙本設色，75 x 67 cm

【作品三】

作品名稱：宿命

尺寸：84 × 67 cm

年代：2005 年

媒材：水墨、紙本設色

創作意念：

貝殼是象徵死亡後剩下的美麗軀殼，鸚鵡螺華麗的外表一向是許多藝術家喜愛的素材之一，同時也是地球上數千萬年前就存在的活化石之一，與我欲創作的主题恰好相關，因此也就興起以鸚鵡螺作為畫面構成元素的念頭。中國畫在今日給一般人的印象不外乎是傳統的、守舊的概念，甚至連一些其他藝術創作者也認為水墨畫是落伍的、沒發展性的。時至今日，多數傳統水墨畫只是一些巨商富賈投資炒作的標的之一，或是一般人附庸風雅、逢人炫耀的昂貴古董。多少人還會試著去了解欣賞，去探究畫中所欲傳達的情境意涵？難道一向所謂具有數千年的民族文化傳統，最後就只能成為像鸚鵡螺這種死亡的、只剩軀殼的美麗裝飾物嗎？

創作技法分析：

以精細臨摹古畫，加上收藏者收藏印章的描繪，企圖重現像古畫般給人古意質樸的感覺，設色也是以仿古色調為主。畫面中間留下一道細白的空間，在其下方置一鸚鵡螺。古畫周圍的輪廓用赭石染出殘破燒灼後的痕跡，更增添古畫殘舊的感覺。對稱式主题置中的構圖給人一種穩定的、強迫式的感覺，讓人視線強烈聚焦在畫面中心主题處，雖是一種單調的構圖，但卻能給人若有所思的感覺，引人進入更深沉的思考當中。

【作品三】



圖 55，林孟德，《宿命》2005，水墨、紙本設色，84 x67 cm

【作品四】

作品名稱：天命

尺寸：92 × 67 cm

年代：2005 年

媒材：水墨、紙本設色

創作意念：

延續上一張《宿命》的理念基調，以貝殼－維納斯骨螺，象徵華麗的外表下已死亡的生命。貝殼軀體結合古畫形式，暗喻水墨畫經過漫長的歲月，從宋、元、明至清末，似乎已漸趨勢式微。隨著新時代的到來，水墨畫形式未見有任何太大的改變，傳統山水模式一再重複，如此繪畫形式實難與現代多元變遷迅速的社會有所聯繫，於是水墨畫變成傳統守舊的代名詞，同時也無法引起觀賞者心中的共鳴。

創作技法分析：

此件作品同樣是以主題居中式的構圖，與上一張不同之處除了主體貝殼改為維納斯骨螺外，還加上月亮盈虧圖像代表時間的推移。精細素描方式描寫貝殼和下方岩石，使用壓克力不透明顏料，色彩以古畫般黃褐色漸層方式處理，讓畫面有從無到有、漸次推移的感覺。另外畫面中留白的部位，有時間上下貫穿的意味。中間的月亮圖案把畫面一分為二，頗有設計的味道。

【作品四】



圖 56，林孟德，《天命》2005，水墨、紙本設色，92 x 67 cm

【作品五】

作品名稱：逝者如斯

尺寸：68 × 67 cm

年代：2005 年

媒材：水墨、紙本設色

創作意念：

從過去到現在前人留下的藝術遺產中，除了畫跡之外，還包括許多繪畫方面的理論史冊，這些繪畫理論放到現在的時代環境裡，我們該怎樣來看待它們？石濤畫語錄中有「至人無法。非無法也，無法而法，乃為至法」，其中的意思是說：至人無法，不是指在創作中不遵循法則，而是說藝術應該是不受死板模式所束縛的自由創作活動，但又處處合乎法則，此種自由與法則的協調互動應是藝術創作的極致境界。格特質之外，多少與當時政治、社會背景、風俗等有關，也體現了當時的時代精神。

創作技法分析：

以古代畫論為底圖背景，邊緣四周圍染出紙張燒灼的痕跡。書冊中的書法小楷文字還有格線、標點都一一加以忠實描繪出來，製造如古書冊線裝書一般的效果，畫面正中置一蜷曲獸骨圖像，象徵死亡。

【作品五】



圖 57，林孟德，《逝者如斯》2005，水墨、紙本設色，68 x 67 cm

【作品六】

作品名稱：保護色

尺寸：90 × 90 cm

年代：2005 年

媒材：水墨、紙本設色

創作意念：

引起我興趣的是變色龍的外貌，和牠特殊的擬態行爲。在不同生存環境下，牠有極強的偽裝適應能力。試圖以牠的形象和善變體色的特性，結合傳統山水畫造形，給人前所未有的感受，利用變色龍與山水畫的交錯重疊，暗示作品與時代環境之間微妙的互動關係。

創作技法分析：

此作品大膽的採用體型龐大的變色龍爲主體，以精細寫實方式描摹變色龍，結合如撕畫般的分割手法、利用黑、白、水墨、色彩和虛實的對比，尤其背景部分以大筆排刷塗上幾筆濃重的黑墨，使得畫面帶著一股黑夜籠罩般的詭異氣氛。巨大的變色龍宛如置身在一個既神秘又虛無的山水幻境之中。

【作品六】



圖 58，林孟德，《保護色》2005，水墨、紙本設色，90 x 90 cm

【作品七】

作品名稱：擬古

尺寸：90 × 160 cm

年代：2005 年

媒材：水墨、紙本設色

創作意念：

此作品和上一張為同一系列，動作遲鈍和體色能模擬周圍環境顏色的變色龍，倘若置身在古代山水畫當中，不知體色會有何變化？那是何等滑稽模樣？

創作技法分析：

以李唐的「萬壑松風圖」為背景，相對於畫中岩石和小樹叢，兩隻蟄伏在畫面中的變色龍顯得十分巨大突兀。周圍是古畫中的煙雲和瀑布，刻意打破一貫的對稱形式，讓畫面不至過於呆板。畫面下方以大排刷、濃墨的大筆觸表現和大面積的留白效果，或有些許現代水墨趣味。

【作品七】



圖 59，林孟德，《擬古》2005，水墨、紙本設色，90 x 160 cm

【作品八】

作品名稱：溯源

尺寸：56 × 85 cm

年代：2005 年

媒材：水墨、紙本設色

創作意念：

沒有過去就沒有現在，沒有傳統也就無所謂創新。任何藝術創作不可能無中生有，它必然是許多人過去的智慧、經驗累積。水墨畫的創作也是如此，有些人所謂的創新，只是表面的與眾不同，並沒有真正去了解水墨畫的本質和內涵，對過去的水墨畫歷史亦不曾重視。這樣創作出來的東西，既沒有文化的滋養，也無深度可言，更談不上水墨畫的創新了。有鑑於此，身為水墨創作者更應對傳統水墨畫有進一步的認識，追溯水墨畫的源流和精神，如此創作之路才能走得長遠、穩健又踏實。

創作技法分析：

此作品首度嘗試以恐龍古生物入畫，在蛋殼中即將出生的恐龍，置於畫面正中央。在牠的後方是古代白描仕女圖像，彷彿母親般看著這個小生命的誕生。在恐龍的上方有三個胚胎造形，代表生命的源頭，也暗示了水墨畫幾千年來一脈相承的源流。左右兩邊對稱的自動性技法浮墨水印，水與墨流動如同河流一般的圖像，與作品的主题不謀而合。

【作品八】

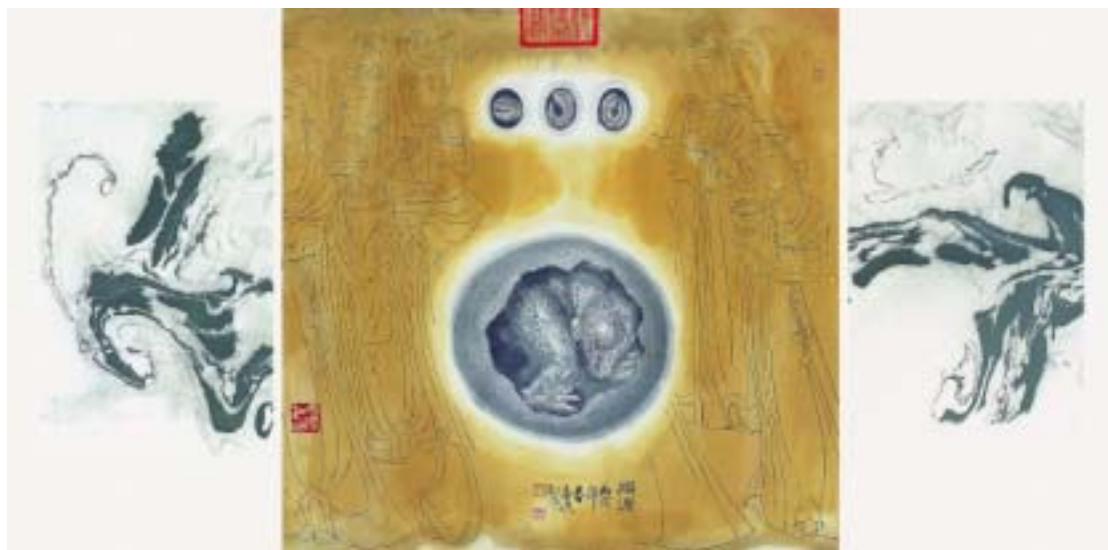


圖 60，林孟德，《溯源》2005，水墨、紙本設色，56 x 85 cm

【作品九】

作品名稱：遺忘

尺寸：60 × 180 cm

年代：2005 年

媒材：水墨、紙本設色

創作意念：

現代人對水墨畫的印象大多半停留在山水、花鳥、人物、工筆、寫意等表面分類概念。也許是因為我們太熟悉了，常使得從事水墨化的畫家陳陳相因，自囿於固定的形式之中。過去中國水墨畫中具有深度的內涵和本質，反而很少人願意花時間去研究。前人經過幾千年累積的智慧、經驗、法則不懂得珍惜好好利用，只注重材料形式的創新卻忽視了內涵，使得創作出來的作品內容愈來愈空虛、淺薄，似乎水墨畫過去的優良傳統已被大家所遺忘了。

創作技法分析：

此作品仍以古生物骨骸為畫面主體，採素描式精細描寫骨骸質感，構圖以橫條對稱形式，有平衡、穩重的視覺效果。畫面中心除了以線裝古書冊當背景襯托恐龍骨骸外，在其兩旁描繪了山水圖像和類似太湖石造形般的石頭。瘦、皺、漏、透的太湖石，有很強的寫實感與立體效果，象徵文人的雅致和山水畫傳統。

【作品九】



圖 61，林孟德，《遺忘》2005，水墨、紙本設色，60 x 180 cm

【作品十】

作品名稱：江山千里

尺寸：90 × 900 cm × 5

年代：2006 年

媒材：水墨、宣紙

創作意念：

「中國山水畫雖然以自然風光為主要描寫對象，致力於完美客體的發現與描繪。但它不是被動的摹寫，也不忘表現完美主體的認識、理想與感情。儘管出現在畫面上的山水是有限的，是形貌上的，僅能是自然景物的局部或社會生活的側面，但通過有限的取景表現對整個宇宙自然的認識，或者在一山一水中寄托了對國家鄉土的感情。它既要求描寫自然風物的外貌及其豐富型態，又注重顯現其運動中的內在聯繫。中國山水畫的特殊傳統是創造行神一致情景交融的意境。

中國山水畫從物象的結構組織出發，具程式化的手法。在程式化法則的使用上，則反對依樣葫蘆，主張靈活變化，實際上是以高度提煉的結構程式進行寫實。在空間的處理上，中國的山水畫要求「以小觀大」、「折高折遠」游動視點，把高遠、平遠、深遠、闊遠巧妙地加以靈活運用。山水畫的構圖，比之人物、花鳥畫更重視「勢」的表現與「開合起伏」。所謂「勢」，也就是具體形象間的聯繫；所謂「開合起伏」，則是這樣聯繫中的節奏變化。對「勢」與「開合起伏」的高度重視，是在靜止的畫面或簡或繁的形象組合中體現大自然內在聯繫與運動的重要手段。」⁵³

正因山水畫具備程式化的結構組織和開合起伏的磅礴氣勢，於是興起創作一張連屏大畫的構想，作為此次展覽的重點，加上時值繪製變色龍系列，因此企圖以山水造形結合變色龍圖像作一新的嘗試。

創作技法分析：

山石的輪廓塊面結組不同於傳統山水，改以變形手法處理，山石立體感明暗處理方式有點像西畫的點描法或是類似范寬《谿山行旅圖》中的雨點皴。全畫以素描式細點筆觸加以統一，雲煙、山石的立體感還有天空部份，以墨色染出前後層次、氣氛，注意畫面的輕重起伏和節奏感。

⁵³ 網路資料 http://www.artsgallery.com/news/art_dtry.htm (15 Jun.2006)



圖 62，林孟德，《江山千里》 2006，水墨、宣紙，90 x 90 cm x5