

第三章 傳統繪畫美學的啟示與實踐

第一節 我的繪畫觀

從事繪畫藝術創作過程中，自己懷抱著一股學習的熱忱，以傳統美學及繪畫理念為出發點，用嚴謹的態度面對自然，觀察體會自然以吸取其精髓，最重要的是能從中得到心靈的啟發。宋理學家邵雍云：「以物觀物，性也，以我觀物，情也。註（54）」以物觀物它排除情感，以我觀物它融入了情性，成了藝術創作的動力。莊子云：「真者精誠之至也，不精不誠，不能動人」故情感不僅要求真誠，而且要求情感強烈，創造出的作品才能更為動人。在有形的物體中，從物象的習性和生性中加入情感，以了解體會出自然的規律，找尋出自己的情感能與物象之真情產生情感共鳴，由這自然情真意摯所培養出的心靈感應去從事繪畫創作，進而達到物我同化的情境。對藝術創作而言，寓情感於生動的景物描寫，對於創作應會有更深一層的認識和體認。郭熙云：「境界已熟，心手已應，方始縱橫中度，左右逢源，世人將就。註（55）」對自然的體悟，由物象衍生的情感，重新組合成理想的新境，內在境界涵養成熟，表現於外的作品自然始能引發欣賞者共鳴。

（一） 空間與時間

生活在自然空間裡各種物象，我們感受到它形的大小，廣度，深度的空間構成。宋辛棄疾獨遊雨岩一詞云：「溪邊照影行，天在清溪底，天上有行雲，人在行雲裡」註（56）他由清澈的溪水倒影情景，描述出大地深度和廣度的空間概念，並夾帶著時間動感的情境。王維詩云：「行到水窮處，坐看雲起時」藝術創作者常將此情景應用表現於畫面上，求得時間與空間同時

具備，顧況於題畫詩云：「山崢嶸，水泓澄，漫漫汗汗一筆耕，一草一木棲神明。忽如空中有物，物中有聲。復如遠道望鄉客，夢繞山川身不行。」嵇康云：「目送歸鴻，手揮五絃，俯仰自得，遊心太玄」這些雖是詩句的表現，其思想所及更是道出藝術家於畫面構圖時景物的安插，不求外形的形似，用心靈來看空間裡的萬物，將空間與時間融入，共同譜出寄情於山水的禪境，將情趣表現出恢弘的意識情景，追尋宇宙渺茫無際的境界，這樣的思想觀念有別於西洋的空間透視，清畫家鄒一桂，論及西方空間概念說：

「所畫人物、屋樹皆有日影，故其所用顏色和筆與中華絕異。布影由闊而狹，以三角量之，畫宮室於牆壁，今人幾欲走進。學者能參用一二，亦具醒法。但筆法全無，雖工亦匠，故不入畫品。註（57）」

由於觀點不同，兩者理念和表現方式亦相異。西洋傳統繪畫空間結構講究透視，中國畫空間表現講求畫理，對於藝術創作的想像能力，還應有理解力相輔相成。鄭板橋云：「晨起看竹，煙光日影露氣，皆浮動於疏枝密葉之間。胸中勃勃，遂有畫意。其實胸中之竹，並不是眼中之竹也。」清惲正叔云：「今人用心在有庶幾處，古人用心在無筆墨處。」沈括於論畫山水篇云：「大體董源及巨然畫筆，皆宜遠觀，其用筆甚草草，近視之幾不類物象，遠觀則景物粲然，幽情遠思，如睹異境」註（58）。所以無筆墨處的空間處理，是從事藝術創作用心所在，才能表現出心靈深處的感受，它不是照相的重現，僅拘泥於實體部分的描寫，而是畫面空間的重組。中國畫的表現它不是從一定時間和固定地點來描寫對象，而是對自然的理解以打破時間和空間的限制來組織畫面，袁枚云：「瀑旁有室，即飛泉亭也，縱橫丈餘，八窗明淨，閉窗瀑聞，開窗瀑至。人可坐，可臥，可箕踞，可偃仰，可放筆研。」註（59）涼亭修築於

瀑布之旁，室內室外景色相互掩映，流水聲、鳥鳴聲、讀書聲、飲茶、下棋，一靜一動使景色更美，若有瀑布而無亭，或有亭無瀑，其樂趣應是大不同，化景物為情境的思緒，把情感表現於外，以給觀賞者有充分想像的審美空間。

（二） 自然的足跡

大自然川流不息，形象千姿百態，生動活躍的呈現於眼前，郭熙於林泉高致山水訓云：

「山以水為血脈，以草木為毛髮，以煙雲為神彩，故山得水而活，得草木而華，得煙雲而秀媚。水以山為面，以亭榭為眉目，以漁釣為精神，故水得山而媚，得亭榭而明快，得漁釣而曠落，此山水之佈置也。註（60）」

自然所蘊藏的美感，常常處在物與我之間，自然美感對於人們的誘惑產生了人對自然的嚮往，也因為有了嚮往而製造發展出更多美的條件，兩者間常存在著「主客無間，物我兩忘」情景。我們對自然了解愈多，長時間去體會握住自然特點，抱以更多的關懷，更能從中發現無窮的趣味，悟出更多的哲理，取得更高層次的欣賞境界。例如：看到萬丈瀑布喧騰奔湧而下，眼前隨即浮現出一股壯觀氣勢，心理產生對大自然造景抱以偉大神秘的敬畏，人與自然兩者間達到了物我兩忘的自然景象，它不僅能在外觀上達到令人嘆賞，還可與自己內在心靈交融，充分地發揮自己的想像，譜出一幅美好畫面，例如那高聳入雲的奇峰，澎湃洶湧的海濤，千姿百態的雲海，自然界的各種形象，如夢如幻的呈現眼前，甚至於足跡罕至的荒山野徑，無人問津的沙漠，和滿地冰冷的大雪，只要有心投入自然懷抱去尋找美，處處均有美的題材。

清唐志契云：「凡畫山水，最要得山水性情，得其性情，山便得環抱起伏之勢，如跳如坐，如俯如仰，如掛腳，自然山性及我性。註（61）」自然物象的個體其外表有時並不怎麼出色，在眾多紛紜景象變幻中，如何去找尋更多美的繪畫創作元素，求得山水之性情，是藝術工作者所應努力思考的方向。唐朝柳宗元於馬退山建造一座茅亭，僅簡單的立其支柱，它以大地白雲作為籬笆，以蒼翠的青山作為屏幃，溪流緩緩的環繞於茅亭下，自己樂在其間。他拿大自然物象的特色來充實彰顯自己所要表現的題材，它除了使主題更為出色外，也顯現出個人獨特的風格和對自然的看法別出心裁。這對有心從事藝術創作者而言，值得認真去思考和仿效。

（三） 寄情山水

「知者樂水，仁者樂山。知者動，仁者靜，知者樂，仁者壽。註（62）」孔子很早就從欣賞自然美，愛護自然生活態度和山水動靜中來敘述個人道德修養，從接觸山水，愛好山水、體驗富含胸懷大志的寬廣大地和養生之道，莊子於齊物論言：「乘雲氣，騎日月，而遊乎四海之外。死生無變於己，而況利害之端乎？註（63）」把身心寄於自然，逍遙自由，連生、死都忘懷，這種心靈的解放，可與萬物融於一體。唐朝李白云：「五岳尋仙不辭遠，一生好入名山遊」李白又於望廬山瀑布時云：「日照香爐生紫煙，遙看瀑布掛前川，飛流直下三千尺，疑是銀河落九天」，蘇東坡遊廬山時也作了以下的描述：「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同，不識廬山真面目，只緣身在此山中。」他們以積極進取的精神，描述山川景色，陶醉在大自然懷抱，文學家以文字描繪山水之美，道出千岩競秀，萬壑爭流的自然風光，身為藝術工作者賞心

悅目的享受自然美景外，該把自然作為審美對象，實踐其感覺與情感，以表現形式和技巧傳達，化為創作表達心境，結合詩畫之境，把山水付諸筆端，創造出傳達心境的藝術作品。

郭熙於林泉高致云：「看山水亦有體，以林泉之心臨之，則價高。以驕侈之目臨之，則價低。」「今執筆者，所養之不擴充，所覽之不淳熟，畫山則峰不過三五峰，畫水則波不過三五折，此不淳熟之病也。註（64）」又於山水訓云：「凡一景之畫，不以大小多少，必須注精以一之，不精則神不專，必神與俱成之，神不與俱成，則精不明。註（65）」故前人追求山水畫境致力於體察物理之性，把它活潑化和精神理念的提昇，郭熙說：「山無雲則不秀，無水則不媚，無道路則不活，無林木則不生」註（66），孔子曾說：「若一志，無聽之以耳，而聽之以心，無聽之以心，而聽之以氣，聽止於耳，心止於符」註（67）。審美的觀點在於感官不受現實的限制，心思不被符號所束縛，才能以超越之理念，感應萬物，而達到莊子所說的：「靜則明，明則虛，虛則無為而無不為也」註（68）。

（四）形神表現

一顆小樹我們欣賞它的美，從姿態優雅的外形，進而探討欣欣向榮的內在涵養，過程由外表的欣賞到內在旺盛生命力的詮釋，由此可以體會出從事中國繪畫創作，整體意境上的表達，要表現它內在的涵養往往是工具使用上所不能達到的，莊子云：「世之所貴道者，書也，書不過語，語有貴也，語之所貴者，意也，意有所隨，意之所隨者，不可言傳也。」道出工具的使用和認識是作為表達對象的媒介，技術表達在一定的程度後，就不能出現規

律性的公式，而須從中去體悟出條理，然後以心悟意，從事藝術創作，工具和技術不是繪畫的終極，工具無法完成的，就得心領神會去理解，將藝術推向更高境界。

戴熙論畫：「以目入心，以手出心，專寫胸中靈和之氣」註（69），蘇軾主張：「出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外」強調創作意在筆先，不能只追求外形逼肖，而是重神韻，傳達客觀物象的氣韻，表現出主觀情趣和逸氣。王世貞於藝苑言云：「人物以形模為先，氣韻超乎其表，山水以氣韻為主，形模寓乎其中，乃為合作。若形似無生氣，神采至脫格，皆病也」註（70）。他反對有形似而無生氣，提倡講究真趣，蘊藉含蓄，意在言外。

宇宙萬物有形，神必具備，在現實生活過程中審美不能留在摹仿階段，而要求對象的氣韻生機盎然，使觀賞者感受到它活躍的生命力。明謝榛說：「朝行遠望，青山佳色，隱然可愛，其煙霞變幻，難於名狀，及登臨非復奇觀，為片石數樹而已，遠近所見不同，妙在含糊」。藝術對於形過分逼真描寫，非但不能反映其全貌，更會受到拘泥而不真實。

中國繪畫的藝術精神，除形神外兼含人格涵養，人類道德功能。繪畫美學理論的探討，不斷地在擴充和發展，自己應不斷的從學習中吸收新常識，以豐富自己內涵，期望能於日後創作中有所幫助。

第二節 啟示與實踐

一、原野

尺寸：98 × 98 cm

媒材：彩墨、鑿絹

年代：2002

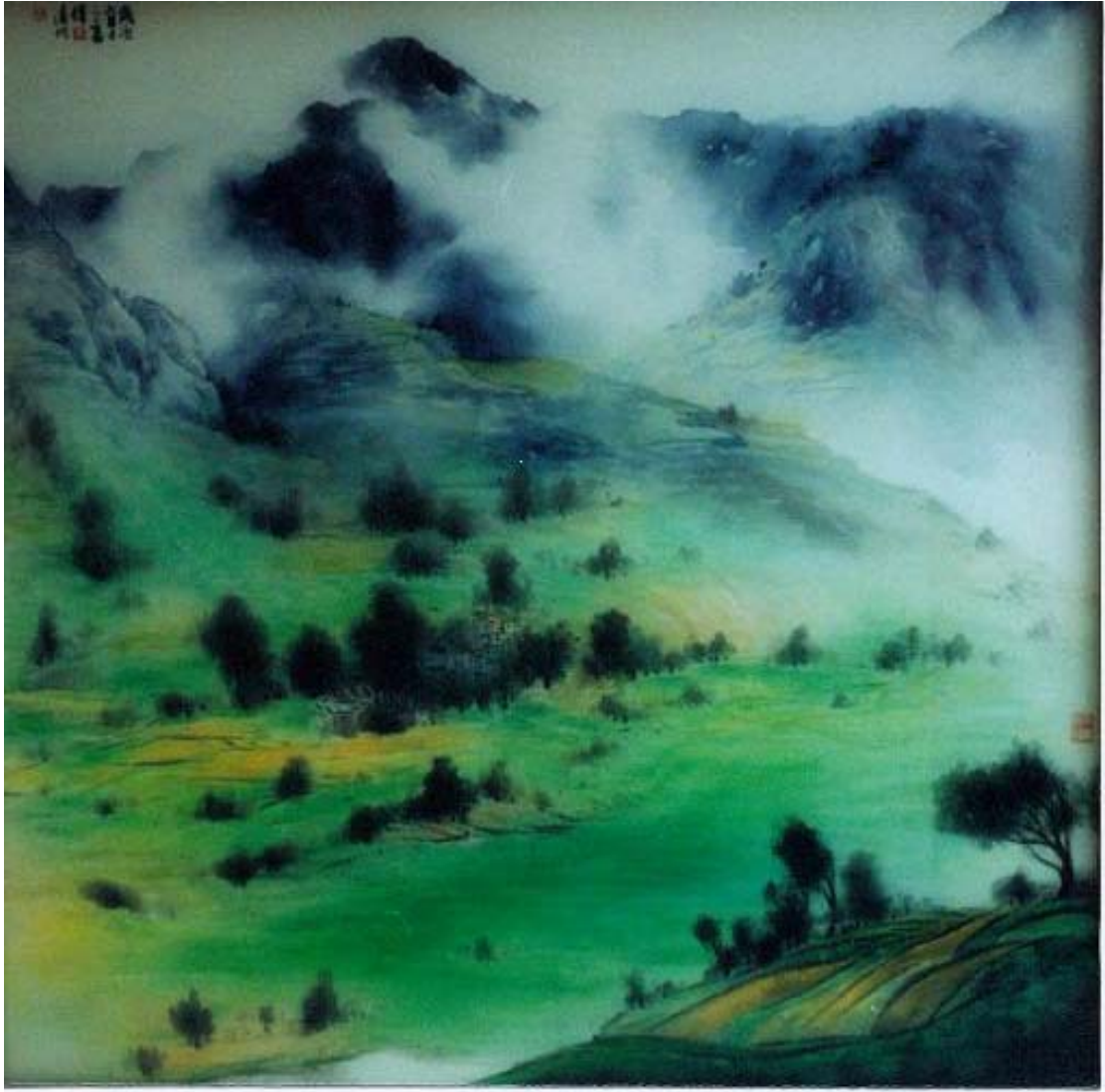
創作思考

郭熙云：「遠山無皴，遠水無波，遠人無目」道出面對自然情景所體會出的自然真實面目，也道出客觀景物呈現於眼前主觀意識的寫照。將自己把對大自然關懷之心融入於自然景物中。

劉熙載云：「山之精神寫不出以煙霞寫之。春之精神寫不出以草樹寫之」中國畫表現自然之趣，常藉草樹之榮枯，表現出春、夏、秋、冬四時之變化，蘊含著四季所代表不同的精神。

表現方式

清澈帶點霧氣的草原，配合清純的草香，廣大無邊的大地，無限的任它擴展，整幅畫面以淡墨處理。畫面上墨使用愈少，水分就顯得格外重要。淡墨的處理，著重在使畫面出現一股清新、淡雅的氣息。田野草原散發出大自然芬芳的花草味，雨後更顯蒼翠，反映了萬物旺盛生命力，帶來欣欣向榮的情景，田園風光那富含生命力的情景令人不得不拿起畫筆紀錄它。



二、悠閒

尺寸：60 × 30 cm

媒材：墨、宣紙

年代：2002

創作思考

「蕭條淡泊，此難畫之意，畫者得之，覽者未必識之」註（71）畫要求平淡自然，不求榮華富貴是其意之詮釋，此種體會唯有從“禪”中了解生命之真諦求得精神之自由，方能了解其意境。

空間之美是畫面組織的產物，運用線條之間所留的空白，達到虛實相生以探討畫面空間，高日甫云：「即其筆墨所未到，亦有靈氣空中行」景象虛處，它是在形象表現之外，故顯得縹渺茫茫，空靈動盪。

表現方式

水中倒影常因景物不同，氣候不同，有不一樣的處理方式，倒影它讓人有較大的聯想空間，因倒影有幾點特色：主體清晰，倒影模糊；主體真實，倒影虛幻。倒影就像眼前隔著一層霧去看東西，所呈現一種幻覺似的景象，猶如霧裡看花，以倒影來襯托著主體，兩者相互對照可呈現無現的情趣。

倒影有虛亦有實，從實處去取勢及虛處找尋意到筆不到之境。自然之形體變化無常，經常稍縱即逝，應透過藝術的再造，忠實的把它記錄下來轉成藝術之美。



三、清夏

尺寸：60 × 60 cm

媒材：彩墨、礬絹

年代：2002

創作思考

「君子之所以愛夫山水者，其旨安在？丘園養素，所常處也，泉石嘯傲所常樂也，漁橋隱逸，所常適也，猿鶴飛鳴，所常親也，塵囂韁鎖，此人情所常厭也，煙霞仙聖，此人情所常願而不得見也。註（72）」

郭熙他將繁瑣之人間雜事，解放求得林泉山水之精神層面，道出山水畫之本意，此種享受山林之樂趣，並非人人能得，須求自然高潔之心靈，方能得其情趣。

蘇東坡云：「行雲流水，初無定質，但常行於所當行，常止於不可不止」創作應順其自然，勿刻意造作和無病呻吟，應擺脫不必要的束縛，真摯之氣，自然流露其間。表達物象內在涵養才能更為深入。

表現方式

一座大山一眼望去，僅是樹與石之組合，很單調，不會讓人有太大的感動，如走進大沙漠般，沒有迷人的色彩。然而在平凡的景物中，靜下心來仔細觀賞它那屹立不搖的精神，配合著雲霧水氣浮動而展現無窮變化，反而有很迷人的魅力，努力去觀察大自然平凡的景色，它隱藏著很多各種不同的樂趣。作畫方式乃將適量的水分和墨潑灑於礬絹上，然後上、下、左、右擺動紙張，讓水和墨很自然地融合，產生水墨淋漓的壯觀氣勢，再於適當的地方點景，增進畫面情趣；此景因受天氣陰情影響，迷迷濛濛看過去整座山渾然一體，另有一番風味。



四、拳石

尺寸：98 × 98 cm

媒材：彩墨、鑿絹

年代：2002

創作思考

「常形之失，人皆知之，常理之不當，雖曉畫者有不知，以其形之無常，是以前理不可不謹也。註（73）」常形容易掌握，追求理則難矣，它必須合於自然規律，參化了內在本質，強調精神份量，託物寄情，表現心物合一，創作才能更為深入。王安石登黃山時云：「飛來峰上千尋塔，聞說雞鳴見日升，不畏浮雲遮望眼，自緣身在最高層。」古人從詩的境界去追求美學哲理涵意，從詩意中傳達人生理想的探討，在有限空間裡見到無限的世界。

走向野外觀賞虫鳴鳥叫，細數小石游魚，雖僅是盆池拳石之景，然方寸之間也有一片天地。

表現方式

漫步於海岸偶拾一塊小石頭面積不大，其形狀和裂紋氣勢萬千，比擬巨石有過之而無不及，遂將它放大描寫紀錄下來，點綴些人物小景，以凸顯石頭壯觀外形。此幅作品採用先染墨後加線條，此種畫法於構思和用筆時，較不受舊有觀念和技法的限制，揮灑空間很大。用墨時可視當初渲染的底色變化，再決定筆墨用法。可邊畫邊思考以增添內容。



五、浮雲

尺寸：60 × 60 cm

媒材：彩墨、礬絹

年代：2002

創作思考

「大抵山水奇觀，變態萬層，多在晨晴晦雨間。」雖是米友仁於畫上的題字，然道出其觀察自然，體會自然，捕捉自然之煙雲變幻，體悟山川壯麗的情景。

遍歷寶島名勝，面對千姿百態的山巒，遠遠望去茶園密佈，那雲霧瀰漫其間，經年累月，日夜不息，而興起創作的念頭。

表現方式

眼前雲霧如綿花似的飛舞，見雲不見天，每當雲霧上升之時有如飛浪衝天，有時薄霧拂面讓人如癡如醉，清新脫俗令人嚮往，此幅作品以礬絹布作畫，因絹渲染表現那雲霧迷濛所預期的效果，較其它紙類更為出色。



六、觀瀑

尺寸：60 × 60 cm

媒材：彩墨、礬絹

年代：2002

創作思考

老子云：「人法地，地法天，天法道，道法自然。」古之聖賢從自然去悟道，從自然景物中體悟人生之道，故「師法自然」樹立山水「寫生」正確且崇高之原則，宗炳云：「夫以應目會心為理者，類之成巧，則目亦同應，心亦俱會。」

每當自己處在千岩競秀，萬壑爭流中，環顧四周雄偉的自然景象，往往使人肅然起敬，心神嚮往之，唐張璪說：「外師造化，中得心源」告訴我們要創造富有內涵的自然形象，須向自然學習，從自然去取材，以達到道家思想「萬物與我合而為一」的自然美學。

表現方式

把類似的東西擺在一起，具有溫和，和諧的氣氛，但有時把極強烈大小的兩種圖形擺在一起，使其產生對比，也有一股積極進取的精神，使得畫面更具有吸引力。畫面上二塊山石的面積以視覺觀點比例相差甚大造成對比。強化了畫面的力量。

自然界有些題材富含音樂性，它可運用我們聽覺與想像力將心境帶入幽谷泉鳴的幻想仙境，繪畫也可借重自然的節奏律動，把清新的景色，有計畫地帶至充滿韻律的情意畫面。



七、兩小無猜

尺寸：60 × 60 cm

媒材：彩墨、鑿絹

年代：2002

創作思考

「意在乎遠，不靜不遠也，境貴乎深，不曲不深也，一勺水亦有曲處，一片石亦有深處」註（74）透過心靈觀賞自然現象，以畫面傳達景物之意境，將內心情趣空間表現於外。山與石具有雄壯豪邁性格是自然界中屹立不搖之骨架，水富含蜿蜒柔和之神采，兩者交融便是中國山水本質之所在故曰：「石者天地之骨也，骨貴堅深而不減露，水者天地之血也。血貴周流而不凝滯。」註（75）

表現方式

平行線的構圖，常出現於國畫章法中，它主要是表現靜態幽雅，祥和的一種境界。畫面以橫線直線交互方式來經營畫面，線條交叉所顯現出來的形，高、矮、寬、窄，於視覺上常呈現塊狀組合，有了這些穩重的形體置於畫面上，一種寧靜的氣氛自然在畫面流露出來。

此幅作品在橫線與直線交互組合，穿梭於畫面，配合石頭高低起伏，參差不齊，顯出平靜中又帶有韻律，在一石疊一石，景色大小高低反覆出現時，把景深加大，延伸視覺，水面空虛處畫兩隻悠閒之蜻蜓，讓觀賞者去補充和發揮想像空間，賞者能在觀賞中想像出無限畫外之境。



八、黃山松

尺寸：60 × 60 cm

媒材：彩墨、鑿絹

年代：2002

創作思考

「書道之中，水墨為上，肇自然之性，成造化之功，或咫尺之圖，寫百千里之景。註（76）」體察自然之習性，以超越時空之意念，將自然內在之生意溶於胸中，體悟自然生生不息之道，以靜觀心靈，藉水墨表現之。

表現方式

景物一絲不苟、完完全全的呈現在眼前，無啥稀奇，而那股迷迷濛濛、半遮半掩，略帶神秘色彩的景象，多少讓人感到一點詩意。此幅作品以松針當主體，利用規律性組合方式，一排排重覆出現畫面，並配合團狀組合鬆散之針葉，形成有秩序帶韻律之畫面。



九、黃山雲

尺寸：98 × 98 cm

媒材：彩墨、鑿絹

年代：2001

創作思考

「豎劃三才，當千仞之高，橫墨數尺，體百里之迴」註（77）觀察自然從體驗中經過取捨把自然運行，生生不息之規律，經由有秩序的安排，呈現於畫面。「山欲高，盡出之則不高，煙霞鎖其腰，則高矣。註（78）」正是此意。

從這山眺望那山，這是一個可以放眼天下，擴展胸襟的好地方，在晴朗的時空中它就像懸在半空中的石崖，往下俯視面臨無底深淵，當雲霧冉冉升起之時，對岸的山勢也動起來，立足於此有超脫忘俗之感。

表現方式

中國畫常見利用煙雲霧氣那種輕盈的虛，來襯托出有形物體厚重的實，將空間引入虛無縹緲的幻境中。虛處著重空靈的表現，它不是一片空白，空無一物，而是靈氣的浮動和生命的孕育，實處則著重實體的表達。

中國畫處理背景與西洋畫極為不同的地方在於留白，留白主要是將主體背後的東西加以簡化，力求畫面單純，並以溫柔的線條和諧的色彩來抒發那股輕柔淡雅之情，好讓主體更為出色，增強畫面效果，也因此提供了觀賞者更多的沉思空間。



十、春風

尺寸：180 × 90 cm

媒材：彩墨、宣紙、簪、金箔

年代：2000

創作思考

大地四時景物的變化，足以撥動人們思想情緒，不同季節有不同心情變化，西晉陸機云：「悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春」大自然景物之美根植於現實生活的感受，所引起情感的抒發。

中國畫不重具體物象寫實的描述，而常以筆墨濃淡虛實明暗相互映照，藉物象表達自己對自然的觀點，及社會生活的映照，以寫心之情境表現於畫面。

表現方式

將碎金箔紙片貼於畫面上，以製造氣氛和不同的特殊效果，灑金方法是：1.將買來的金箔紙置於牛奶罐內，2.放入數枝圖釘，3.用紗窗網封住洞口，4.倒過來左右晃動，利用圖釘刺破金箔紙而成碎片，從小洞口流出。

灑金前畫面的處理如下：1.用噴霧器噴濕畫面約三分溼度，2.排筆將紙攤平，3.於需要處塗上漿糊水，4.將金箔紙灑於漿糊水上，5.用另一張宣紙壓平金箔紙，即大功告成。

園林景物以相互穿插，相互襯托方式增加畫面層次和深度，再以迂迴手法製造景外有景的空間概念，使畫面向後推遠，至於畫面景物擺放採取似有似無的視覺動線相貫穿，避免造成畫面物象單元太多而凌亂。



十一、梅山之旅

尺寸：240 × 120 cm

媒材：彩墨、壓克力、宣紙

年代：2000

創作思考

「凡畫山水，最要得山水性情，得其性情，山便得環抱起伏之勢」註（79）
人有個性，物亦有物性，觀察自然山林之美，以寫生方式捕捉其生性精神。

從雜亂現象中體會出其內涵之情感，藉由繪畫表現出藝術境界。

中國畫常以自然實景為主，以主觀的空間意識去吸收大地的詩情畫境，王羲之之於蘭亭序言：「仰觀宇宙之大，俯察品類之盛，所以遊目騁懷，足以極視聽之娛，信可樂也」文學的詩意與藝術的畫意，兩個不同領域的藝術形式，其美學思想均是反映了大自然之美。

表現方式

假設將地表上的景物全部移走，把地面當成一大快棋盤，運用繪畫基本原理，將景物依畫面需要，配合著視覺原理安插頸物於最恰當位置，一望無際的大地景色，全在自己掌握中，平坦且向後延伸的畫面即呈現於眼前。

畫小畫通常用重筆，不致使小畫流於小氣，可使小畫有大畫的氣勢。
畫大畫宜配合使用細筆，使大畫增添內容、多點思考空間，不致感到粗糙。



十二、蒼松

尺寸：60 × 30 cm

媒材：彩墨、宣紙

年代：1999

創作思考

「夫象物必在於形似，形似須全其骨氣，骨氣形似，皆本於立意，而歸於用筆。註（80）」以筆表達意境，以線條表現超乎對象，揭示氣之本質達心靈之描述。

一幕實景，一顆大樹，它反映到畫面上時，沒有動人的姿態和引人遐思的情景。將此景表現於畫面上是無法勝過於自然美感，平凡的物象要把它變為富含藝術品味的形體，需經過美學修養和藝術陶冶來加以改造與重組，有理想有目標的進行創作，才能將藝術推向更高境界。

蒼勁多姿的松柏，那旺盛的生命力，給人一股壯麗的美感，它那屹立不搖的雄偉外型，烘托出崇高偉大的人格。

表現方式

畫面上的線條大都呈現 45 度的扭動曲線，看去似有股力量在讓它擺動，使人感到有強風吹擊的氣勢，因為畫面充滿斜線，它帶給人們不安及躍躍欲動的感覺。

圖中樹幹上的墨，利用不完全重疊的方法，一層一層的把墨加上去，讓墨色濃淡產生變化。以濃墨來襯托淡墨，而淡墨則用來和濃墨產生一種對比。再利用樹枝樹幹的線條扭動活潑畫面。



十三、深山

尺寸：30 × 20 cm

媒材：宿墨、棉紙

年代：1998

創作思考

「見青煙白道而思行，見平川落照而思望，見幽人山客而思居，見巖泉石而思遊。註（81）」道出山水畫創作理想，可居、可游、可行、可望，欣賞畫作時有如親臨其境之感受，此乃畫之意外妙也。

王維云：「人間桂花落，夜靜春山空，月出驚山鳥，時鳴春澗中」那幽靜山谷，流水泉鳴，給人心曠神怡，詩境裡動與靜相間的想像空間互相襯托，把自然情景反映到畫面，使人有更深一層的美感沉思。

表現方式

數大就有美。畫中滿佈密密麻麻的線條，充塞在整幅作品，產生數大量的畫面。畫面的處理方式，首先將重點專注在整體架構上讓線條充塞其間，以產生豐富盈收之感。一眼望去線條連綿不斷，一直重複出現眼前，讓畫面呈現一股雄偉韻律之美。數大表現的困難度在於單純化的線條數大量多，又要筆筆求變，所以處理時應保有縝密的心思。



十四、扇面

尺寸：45 cm

媒材：扇面、簪宣

年代：1998

創作思考

在創作題材中梅、蘭、竹、菊、松、柏等可象徵崇高人格的題材都被拿來反覆的應用當成繪畫內容，繪製出具有高度人格的藝術，以寄託思想情感。題詩於畫上是繪畫章法的一部分，它透過書法線條和繪畫相結合，相互映照，增強畫面形式的美感，清方薰云：「高情逸思，畫之不足，題以發之」

表現方式

扇面的創作形式與審美觀點隨著文人畫的發展和受到士大夫階層的重視，於中國水墨表現上，屬於較特殊的繪畫形式，由於講究實用和賞玩，文人於扇面上題字，作詩、畫畫較為隨興，而扇面邊緣屬弧形造形，創作上會較筆直之線條來的容易，故揮灑的空間很大。

嘗試以文人畫形式作畫，用墨用筆講究濃淡、乾濕、輕重，用疏密、聚散使畫面富於變化，讓創作盡情發揮，表現方式也能自由的揮灑。



十五、清流

尺寸：30 × 20 cm

媒材：彩墨、壓克力、礬棉

年代：1998

創作思考

「山水之術，其格清淡，其理幽奧，至於千變萬化，像四時景物，風雲氣候，悉資筆墨而窮極幽妙。註(82)」藝術創作者自身情緒起伏變化，很難從外表去完全體會個人的思想，然而大自然山、川、雲、水它最真實，在無盡的變幻情境中，可一覽無遺完全了然在目。元湯采真云：「山水之為物，造化之秀，陰陽冥晦，晴晦寒暑，朝昏晝夜，隨步改形，有無窮之趣。」故寄情於山水，藉由筆墨表現豐碩的自然現象。

表現方式

作畫時面對的是白紙，最先要考慮是如何征服四條邊線和四個角，是構圖時首要面對的難題。變化它可用線條的長短，墨色濃淡輕重的變化，水份乾濕的控制，來造成四角和四邊不一樣的視覺效果，如此可減少四個直角和四條直線呆板外形對畫面造成不舒服的感受。

一般作畫通常選用好筆、好墨完成一張好作品，而此幅作品的產生則是使用禿筆宿墨，反向思考作畫。禿筆的筆毛零散，用筆可表現出蒼茫的感覺；而宿墨失去光澤，則有古樸的味道。



十六、登山

尺寸：30 × 20 cm

媒材：彩墨、廣告顏料、礬宣

年代：1998

創作思考

「觀畫之法，先觀其格局，後定其去就，次根其意，終求其理」註（83）可知作畫之先，須充實自己涵養，去窮究事物之理，注重精神層面的表達，才能描述自然萬物於生生不息，歷史告訴我們南朝宗炳，每遊山水，往輒忘歸，可知其對山水的熱愛。由此我們了解到畫家對自然的觀察和感受，須要主觀且熱情的去擁抱它，文心雕龍有句話：「登山則滿於山，觀海則意溢於海」這是以移情方式寄情於山水，以主觀之情感移入觀察對象中，達到物我合一的美學觀點，從中醞釀創作聯想，塑造新的創作內涵，以發自內心的情意，將自然融於自我的意念中。

表現方式

此為潑色作品係將以潑有墨色紙張當底，將不透明顏料潑於墨上，讓其自然流動，色彩和原有的墨產生交融，以墨來顯色，以色來潤墨，達到互補效果。潑彩要亮而不艷，顏色加入少許墨汁可降低彩度和明度。畫面經常採用黑白強烈對比，製造視覺效果。



結語 自我期許

畫好中國畫要廣泛攝取豐富的繪畫常識，深入探討美學理論，勤練繪畫技巧，以累積豐富繪畫創作經驗。表現於外的藝術創作，才会有深一層的藝術涵養。除此之外作品要達富含生動的氣韻，人品的追求格外重要，也就是一個人內在藝術修養，配合外在的藝術創作，共同去營造創作環境，才能創造出好作品。內在修養諸如：生活習慣，智慧涵養，情操培育，意志力的貫徹以及理想人生的塑造，均須有所作為，古人言：「人品不高，用墨無法」正是此意。

自己探討繪畫藝術成長過程，在繪畫創作中常有各種不確定難題產生干擾，所伴隨而來的疑惑，常在恩師指導和苦思中得到解決，創作經常憑著一股毅力與突破自我的精神，從無到有試圖消除障礙努力去營造創作環境，待一幅作品完成時心情所得到的喜悅，心神頓時豁然開朗，以及從陶醉在喜悅裡，再度落入另一場苦思創作所伴隨而來的焦慮，這銀幕一次又一次的重演著，從對繪畫創作的惶恐到自我陶醉的歷程，心情酸、甜、苦、辣，起起伏伏，自己總是把這一切當成是一種磨練自己的考驗。身為藝術工作者面對任何挑戰就得堅持百忍，勇敢的走下去。