

### 第三章 個人創作理念分析

#### 第一節 思想的形成與方向

##### 一、自然與鄉土的感應

人類來自於自然，本能上即有追求自然韻律的意識。人類特別鍾愛綠色，因為綠色反應出和平、和諧、穩定、親切、慰藉、舒適、愉快等情境，而在開闊的自然大地有尊嚴與自由之感覺，在閉鎖的森林中得以享受神秘與安祥，因此在自然環境中學習往往可以得到最大的學習效果，彌補學校教育之不足，且成為知行合一的鮮活知識，讓大家在和大自然接觸中啟發科學潛能，表現愛護自然的行為。

所謂「鄉土」，包括鄉村，同時又不排斥都市，指的是台灣這個廣大社會環境和這個環境下的人的生活現況，落實於藝術上，是指一種藝術創作的形式反應，鄉土藝術更是根植在台灣這現實社會的土地上的具體呈現，不只以鄉村為背景，也不只是刻劃農人、工人，而是以生在這個社會的任何一種人，任何一種事物，任何一種現象，作為所要反映和關心的內容。大自然能安撫每個人的身心，而鄉土情懷則使人有如依偎在母親懷抱中，那種溫暖與安心的感覺。

##### 二、傳統與現代的平衡

印象最深刻的第一次搭火車遠遊，是去國立台灣藝專，探望正在就讀該校美術印刷科的兄長，當時我年幼，尚未進小學，只記得矮小的一排房子，每間教室都有一部鋼琴，還有一間好大的教室，有人在裡面練功，僅此而已，不記得有美術科。倒是家裡的五斗櫃，不是用來放置衣服，而是裝滿了雜七雜八的資料剪貼

簿、月曆或畫冊雜誌。由於家母管教甚嚴，又不准孩子隨便外出，這些圖畫就成了我的日常玩具。我常常把它們倒在日式榻榻米上分門別類，「美哉中華」湊一堆，攝影的資料擺一起；月曆似乎是彰化銀行發行的西方繪畫版本，收集多而雜的書法廣告單琳瑯滿目。翻閱藝術雜誌，其中有牛哥的政治漫畫、王藍與藍蔭鼎的水彩畫，張大千的墨荷，席德進的山水，梵谷、莫內等西方名家畫作，這些都伴隨著我的童年。兄長放假時，在家裡也很用功，擺個靜物練習畫或帶我出遊寫生，我雖然不是很用心的畫畫，但在耳濡目染之下，倒也提筆就「敢畫」，於是臨摹「芥子園畫譜」，馬白水的水彩畫集，柳公權書法等，就成了我最好的課餘消遣。

高中畢業後，因緣際會的居然也進了藝專美術科，正式進入藝術的殿堂學習。美學、美術史、透視學、藝術概論、色彩學、解剖學等繪畫理論基礎下，得以了解藝術本質，又因毫無訓練基礎，全憑敏銳的心，學畫比較不會偏執；我像一團海綿，盡情地吸收著，黃昌惠老師教我如何觀察寫生，一花自有一世界，時序生態的變化，繪畫的內涵；賴敬程老師的花鳥寫意畫；金勤伯老師的仕女工筆，細法如絲，美女顧盼之間柔媚優雅；蘇峰男老師的一石一木，成就大山水。此階段大都以臨摹為主，誠如謝赫在「古畫品錄」中把「傳移模寫」引入六法之中，臨摹的好處是可以在短時間之內體會古代名家創作及經營的方法，以及構成名作之美的法則。劉海粟先生則認為習畫「可以觀摩古人，不過進入古人的圈子之後，能走出來便是生路，走不出來便是死路」，所以臨摹要以領悟為

先。古人說：「取法乎上，僅得其中；取法乎中，僅得其下。」選擇第一流的作品臨摹，擷取他的長處，融入自己的心得，才能收到事半功倍的效果，因此臨摹學習奠定我繪畫表達能力的基礎，並且受益良多。

二年級時，班上自發性的規定，每學期初必有學習展，當時校風保守，作品展出前必須經過學校審核，依稀記得班上有位同學，在畫布的正中央畫了一個腥紅色的大棺材，右上角是將達利畫作「靜止的時間」裡的枯樹與軟塌的時鐘作移位描繪，隱喻死亡，如此震撼的畫作挑戰學校審核的尺度，也強烈地撼動我的觀念，心中不斷的思索中西繪畫的差異性；從此我不再以臨摹為滿足，反倒是常走出教室去看畫展，無論是故宮博物院或一般畫廊展覽的作品，都是我尋找下一步學習的方向。當時抽象、超現實、非形象主義的畫風，左右整個畫壇，東方畫會是以抽象畫為主，具有東方哲學思想且吸收西方繪畫理論，首先倡導中國繪畫現代畫，青年畫家們接受現代繪畫觀念，紛紛成立畫會，繪畫風格遽變，讓我更加迷惘，常常望著那些蓑衣，斗笠掛在畫布上的作品而沉思。什麼是現代？什麼是傳統？搜尋傳統工具，拼裝成現代形式是懷念鄉土還是現代的創作風格？

七〇年代台灣政治環境困難，釣魚台事件、退出聯合國、尼克森訪問大陸、與日本斷交 等，台灣知識分子反而更關懷自己故鄉的土地、環境和文化，文化工作者走入社會基層，了解台灣民間真實文化，形成鄉土文化運動。洪通、朱銘的出現又促使藝術被重新審視，眼花撩亂的台灣藝術變革，也促使我思考自己的學習方向：傳統與現代如何取得平衡點？倘侖於古代山水和現代的生活環境，

應如何欣賞與傳達？看著畫中的山石，我困擾：「那不是我生活的家鄉景色。」蘇峰男老師建議我走趟橫貫公路去看大山大水的模樣，我依舊困惑，我住的嘉南平原田疇沃野，屋舍疏落，望眼盡是綠意，陽光，那才是我熟悉的地方，「窗裡幽蘭，窗外修竹。」「綠蔭茅屋兩三間，院後溪流門外山。」「綠竹入幽境，青蘿拂行衣。」那是我生長的地方，「生於斯，長於斯。」除了熟悉，也有著深厚的感情。「怕春光虛過眼，得浮生半日閒。」「採菊東籬下，悠然見南山。」奔跑於屋野，田埂小路，那自在悠閒，無憂無慮，才是予人舒暢、安全的愜意生活，至於拔地而起的大石，實在太陌生了。「透早就出門，天色漸漸光，受苦無人問，走到田中間，為著顧三頓，不驚田水冷霜霜。」「離離原上草，一歲一枯榮，野火燒不盡，春風吹又生。」生活是現實的，而生命力是旺盛的，邁向現代的過程中，如何承接傳統的優質文化，又如何安頓自己的身心，常是我思索的問題。

### 三、創作的來源與動力

我嚮往大自然的開闊和無邊的綠。可是如果說掛在畫布上的蓑衣就是鄉土關懷，那卻不是我所認同的。所以我沉潛下來了，靜下心來想當個平凡人。這段沉潛期間，曾和王舒老師學習水彩，王老師的渲染畫法非常出色，詩意很重，「詩中有畫，畫中有詩。」非常重視自然與環保，使我更能深刻體會自然與人和諧的必要性。生活的歷練，本身亦是繪畫創作的營養來源與動力，真正的文化涵養是來自生活土地的原味，而不是外在形式和技術的問題，我認為繪畫的傳承，是繼承生活土地的原味，開創性和時代性兼而有之，這才是本質上的傳承，所以我寧

可作個擁抱泥土的創作者。

現在重返校園在師大美研所進修，再拾畫筆，黃昌惠老師要求學生要有紮實的繪畫技術能力；江明賢老師則說：一個好畫家必需具備佈局、用色、技法、筆意的能力，且要有時代觀與創意；袁金塔老師則強調畫家必須懂得關心現代社會百態；王友俊老師講求畫山要氣勢磅礴，煙嵐水氣，墨裡尋墨的層次運用；以及李振明老師重視獨特風格的呈現。老師們的悉心指導，使我在繪畫創作上能更深入研究與探討。

從此對週遭生活的環境更深刻的認識與關心：台灣經濟起飛後，道路不斷的延展，高樓大廈拔地而起，各項建設使得綠地變少了，溪水不清了。我喜愛遊山玩水，可惜在台灣所到之處，山野裡盡是烤肉、品茶、聽音樂的人群，海邊常見飄浮的保麗龍、瓶罐、垃圾。海浪拍打著消波塊，一樣激起浪花，但景象為何如此呢？大自然怎麼會變成這樣呢？

這些人為的景觀破壞，原是可以避免的，如果工程人員在地形學者的協助下辨識地形，便可在工程進行時避免破壞自然環境。舉例說：北濱公路由於工程人員對自然景觀的缺乏認識，沿途開挖山崖，棄石於海，使得公路兩側的山景與海岸景觀都已殘敗不堪。開路的目的之一是開發觀光資源，但是道路興建完工之後，觀光資源已經破壞，剩餘的只是代表污染的棄土。我的繪畫理念就是希望還原本土自然景色的丰采，不再令人感傷，試著藉由對鄉土的浪漫，祥和的懷想，企圖喚醒大家珍惜維護吾鄉吾土。

## 第二節 創作的題材及運用過程

### 一．創作步驟

唐朝畫家張璪提出「外師造化，中得心源。」如果說外師造化是寫生，那「中得心源」就是創作。創作靠思考、靈感、見識、經驗、技巧的綜合，所以說創作之前必先具備好的技巧，同時要多讀書、多遊歷，讀萬卷書是奠定繪畫思想的基礎，行萬里路是「寫生」的步驟，都是給創作做蒐集資料的準備。林玉山說：「寫生是學畫不可不經過的一關，也是作畫的基礎，寫生的目的不在工整的寫實，而應寫其生態，生命，得其神韻，透過客觀的實地觀察，寫生，作主觀性、想像性的重新組合與構成，是創作非常重要的過程。」而郭雪湖：「一幅理想的畫必需具有四性：一個性，二創造性，三地方性，四民族性。如果一味因襲守舊，不能創造，不能發揮特性，就不會進步。」盧雲生：「台灣藝術已將所學繪畫加入新的筆法和西畫融合，融入熱帶光線和地方色彩，自成一種風格，創成獨特的畫境，而不再僅限於墨水線條的構成。」所以「臨摹」使自己建立很好的表達能力，而多了解與關懷自己的生活環境及文化特質，在作品中自然呈現出個人獨特且令人感動的畫境。

國畫的山水不論是平遠法、深遠法或高遠法，表現形式都屬於開展式的延伸，左右伸展或垂直推延的直幅橫幅來表現無限空間，而台灣平原山林，屬於新生成地形，地貌劇烈起伏，容貌多層次，林相複雜，土質鬆軟，植被植物多，綠化植物茂密而長綠，一樹即可生命的起始嫩綠，自豐厚滋潤的濃綠，及轉至枯的

紅褐。山水即使是一小景，就令人目眩神迷，變化萬千。我們只要確立由山水藝術性精神著筆，了解台灣山川，水澤，人情的特質，便可做為創作的方向。

## 二．題材來源

作畫以前，收集的資料愈多，則愈能充實創作的內容，豐富作品的原貌，以東北角來說，無論是風雨欲來的鬱悶，急湍拍岸的壯觀，亦成山青海藍，一覽無遺的開闊，皆具其美，可是往往在返家之後，發覺雖然記憶猶新，感動依舊，畢竟形貌會漸漸模糊，以至於提筆作畫的時候難免「心手不一」，意念無法連貫，因此平時用心收集資料，做功課就是很重要的步驟。探討地形、生活型態，有時更需要深入研究當地生態，實地觀察寫生，收集圖片、看書、上網、拍攝很多不同季節晴霧、晨昏的照片，了解潮汐、地質，甚至往返多趟，不斷深思。一幅圖畫的完成，是來自多年來陸陸續續的觀察，感受和了解，誠如郭熙畫意中提到「境界已熟，心手已應，方始縱橫中度，左右逢源。」

## 三、運用的過程

孕育創作的資源需做多方的培育，激發創作的靈感，方可源源不絕。「胸中有丘壑」，「先用心再放心」，「信筆拈來一揮而就」。率意創作常見於小品畫，瀟灑執筆現畫意，如「春深」，澄黃世界，大筆揮灑，小筆點綴，祥和閒適，寬闊的台灣鄉景，一氣呵成，作畫時間雖短，但頗能得心應手，而「春天的木棉花」，不受市井塵囂的影響，依舊燦爛，是蘊釀多時卻閒來揮就的即興之作，輕鬆自在，浪漫多彩。製作大幅作品時，耗費的時間就相當多，由佈局 模擬 重組 再現

再創，一幅畫的完成是心與力的拉鋸與協調，尤其是想法經常依著後面的陸續表達而漸漸又有新的思考方式時，如何統整思緒是一大考驗，今日想法未必與明日想法相同之際，只有深入思考，將未完成的畫掛在牆上，今日看，明日看，每日看，直到思想澄明再繼續下筆，所以畫裡的境界，是思考時空的凝聚，而筆法是傳統與新意的交會。

### 第三節 表現手法與風格

#### 一、筆法

台灣的地形是屬於新生層，仍在進行造山運動，草木蓊鬱，石頭肌理被綠意遮蔽，難見石紋全貌，而山勢變化繁多，因此用筆不能只採傳統的披麻皴，折帶皴，斧劈皴，牛毛皴，而是依石頭肌理據以皴法，再以乾擦、染、亂筆反覆，營造墨色共存層次，增加以土覆石的鬆軟，沙土小石多樣的效果，而中景的山勢，宜使用亂筆皴之，因為台灣的山勢連綿，層次的推遠是緩而明見的，隱隱然仍見樹石形體。境由心生，景由心造，筆法因情境心境不同而改變表達方式，有時隨意揮洒，有時嚴密繁複、細密點線。筆法的不拘，才可多元的呈現不同景色的面貌及與欣賞者溝通的元素。

#### 二、色彩

青翠的樹叢，燦爛的陽光，是地處熱帶的台灣特色，而為了呈現陽光照在嫩綠、青綠、深綠、褐綠、褐黃的光影變幻，加上微風輕送，千變萬化的南國風情，因此用色上除了採用大量的綠加上反覆的重疊，還須以細密的點突顯茂密的叢林。另外台灣的山，由植被雜草到灌木、喬木，樹種很多，色彩應該是亮麗而豐富的，因此我試著呈現鄉土的浪漫。傳統水墨畫講求含蓄、收斂、寧靜致遠，虛實互用，恒常光影表現。但短暫即永恆，更何況陽光多采是令人喜悅的，有生命力的、有希望的，所以我的畫裡較少留白。

#### 三、媒材

傳統水墨畫使用的工具，主要是毛筆、墨、顏料以及紙、絹等，自有其特質而發展出特殊的繪畫風格，但亦有其表現的侷限性，所以此次發表的作品，我嘗試運用其他媒材，例：壓克力顏料、塑膠版、膠水等，使用熨燙、塗臘、反壓色料，營造出不同的反白、撞粉、層次點暈的特殊效果，增加題材的質感。