

第四章 創作背景理念與作品解析

第一節 創作背景與論述

美的事物存在於自然中，並藉多種型態表現，繪畫就是其中的一項。美的作品具有藝術的獨特性與主觀性。美的表現與創作者的認知價值及行為等，具有密切的關係。繪畫創作者將現實生活美的事物中藉由情感與生命的感動，以水墨畫的表現方式和創作技巧呈現出來。從每個人心中看世界，必然是不同，讓自己心中看到的世界，忠實地經過畫面和自然聯繫，創作者和觀畫者是畫者和觀畫者內心無聲的溝通與共鳴。唐朝 常建有一詩云：

清晨入古寺、初日照高林。

曲徑通幽處、禪房花木深。

山光悅鳥性、潭影空人心。

萬籟此俱寂、唯聞鐘磬聲。

其詩中的意境就是筆者創作的核心理念，希望創造新的國畫山林意境與使讀者內心產生新的共鳴。

人們常說，藝術家的思緒是多元的，觀察是敏銳的、感情是博愛的。在創造與情感的感受，用「經驗」與「想像」重組創造出一個新的表徵，所以說一個藝術家的作品，必須以感同身受的呈現與他人相同的情感，彼此間有情感的交流才能有美的觸發。

在自己的生活經驗中，從小生活在純樸的鄉村，一天中最喜歡的時刻是清晨至天亮的氛圍，總喜歡在黎明天亮前的寂靜感覺，沉醉在萬人皆睡吾獨醒的特別情境。當天際微亮，剎時畫破

天空一道雞鳴聲，鳥樂齊聲，宛如貝多芬的生命交響曲。漸漸地，便養成喜歡在晨昏之際，騎車或漫步到空曠的田野邊，看那綠油油的水田、聆聽蛙蟲合奏天光從地平線的遠端緩緩升起。也曾在大學時，為了體驗觀察一天的開始，半夜凌晨時段跑到果菜批發市場，聆聽與觀察天未亮時，當一般人仍在睡夢中，此時另一空間已有一群為了生活勞碌的打拼。在那此起彼落的喊價聲，充滿生命的悸動。

布魯納(Jerome S. Bruner,1915~)主張：「一個人對外界事物的知覺，並非僅是原初的或受刺激所決定的結果，而是經驗的、動機、個別的以及社會因素等作用¹」。太陽是地球所有生命的開始，日光提供生命所需的溫暖。在藝術創作中，尤其是水墨畫的創作，不似西畫中強調光與影的營造氣氛。水墨畫的特點，是非當下的光影，「水墨畫首重意境」，著重「化景物為情思」。因此，此論文的創作題材的選擇，便是把生活中最能感動自己的曙光作為創作的主要題材對象。

第二節 創作的理念與內容

西方繪畫的形式，建立在客觀的視覺基礎上，要求人的眼睛與物象之間的距離固定、視點固定，視線的上下左右出現了一定的極限。以一個極限的邊界形成了一個畫框的比例空間，形成了西方繪畫形式的基礎。尤以西方的美學觀點中，西方橫過來畫風景，立起來畫人物。而我們在一張空白的紙張上，即不受紙的形式限制，又可自由的裁減、更能在形式上採多視點的組合，在創作上可自由多了。藝術家創作的目的，就是追求自我的風格，而決定風格，主要來自創作的形成。形式的建立，在於室外的寫生，寫生是繪畫創作的必要過程，是一種繪畫學習的手段，初習畫者

¹黃光男、美感與認知—美術論文集：民國74年初版 復文圖書出版，頁6。

非閉門造車地臨摹前人畫作，應是以寫生的觀察，去體驗大自然風物的吸引人之處，直接表露於技巧與經驗。藝事之貴在乎創造，臨摹前人誠不足取，然純模仿自然，亦失創造之本意，真正之創造要在作者飽遊沃觀之後，含英咀華自出胸襟之作，學者明乎此，當著意於日有新創，久之必有可觀²。所以從寫生的經驗當中體會美感，乃昇華到創作的境界。凡能夠深刻地掌握具象之「寫實美」，才能有說服力地轉換為「抽象美」才能深化「具象美」³。因此，藝術的創作在於我們的「想像」中回憶過往寫生的經驗、事物等，再重新組合創作出一個新的表徵，這個表徵就是再現的想像，從再現的一個舊的經驗，讓創作者在剎那間感受到感動的情境。

繪畫的形式是創作的中心架構，就創作的題材上選擇了以山林風景的光影表現為主，尤其在水墨的形式的安排上，並非墨守成規的組合，而是呈現心靈的真實特性及對自然的人文情懷的體驗。藝術家追求風格，就是追求自我完成，而決定藝術創作的風格，透過題材的選擇要素加以組合，將作品具體呈現出來。因此，凡藝術品均為表現品，表現了一個形式，也表現了一個內容；這一個內容與一個形式構成了嚴密相關的整體，形成了形式與內容空間的和諧⁴。

在創作的理念上，延續多年來習畫的基礎，融合了中、西藝術的美感思想，以光影的表現形式，來呈現大自然與人的和諧互動關係。然而，藝術是主觀的，也是作者情感的流露，所以在畫中不見人物點綴。從另一方角度看，或許少人氣與人文的情感，但畫者在這方面的堅持，仍然覺得人類是大自然的產物，自然終須回歸自然，讓看畫的人目視其畫而自身似置於其中，聆聽大自然萬籟俱寂之聲，不也是另一種妙趣，達到「山光悅鳥性，潭影空人心。萬籟此俱寂，唯聞鐘磬聲。」渾然天成而融入其中的意

²王友俊，1978年畫冊序言。

³龐均，繪畫寫生哲學論，民國88年6月，藝術家出版，頁11。

⁴黃光男，美感與認知—美術論文集：民國74年初版 復文圖書出版，頁19。

境。

第三節 創作作品解析

古往今來，中國人愛山林，好像自古至今不衰。「千古長如白練飛，一條界破青山色。」看到萬丈飛泉喧騰奔瀉於懸崖峭壁之間的時候，你也許會感到自然的偉大，自然的神秘，自然的不可思議而又可敬可親⁵。從每個人的心中看世界，必然是不同，把自己心中所看到的世界，忠實地透過畫面和自然界聯繫，把創作者內心的情感與讀者溝通。本系列創作中選擇了一些日常生活中最親切、富有感情的場所與時間，試著描繪自己透過畫中景物感受到的對生命的感激與情懷。

⁵伍蠡甫編、山水與美學、丹青圖書出版，民國 76 年，頁 102。

作品一：〈春寒露華濃〉

尺 寸：180x97cm

材 質：宣紙、水墨設色

年 代：2006

創作理念：唐 曹 幽詩：「門外無人問落花，綠陰冉冉遍天涯；林鶯啼到無聲處，青草池塘獨聽蛙」。本幅作品營造田野郊外初春的早晨，微薰的光線緩緩的透過薄霧與林間，稍來春寒乍暖的濃濃情意。雖有淒迷冷澀如黑藩樹林間，但遍地開滿生意盎然的野花，使畫面產生無窮的生機與韻味。

內容形式：宋代 郭熙〈林泉高致〉：「真山水之烟嵐，四時不同：春山澹冶而如笑，夏山蒼翠而如滴，秋山明淨而如粧，冬山慘淡而如睡⁶」。本幅作品以寫生造境描繪山林郊野，春晨時分在晨霧迷濛中，絲雨成煙、成霧、成墨韻淋漓的怡人景色，忘卻塵事。畫中，老幹新枝，芽葉初發，象徵初春的來臨。單純的筆墨線條，墨色層次迂迴，迴轉間似有柳暗花明又一景的驚喜。在密葉交錯之間，墨幹枯枝，單純以花青設色，坡地的草地，遍地開滿生意盎然的野花，意味無限生機與韻味。

表現技法：在傳統與現代水墨之間，融合色彩和墨的對比關係，用筆墨的韻味描繪大自然現象，取之「自然」再造化「自然」。在設色上採取墨與彩的對比，樹林的描繪著重於保守的墨色色階漸層變化。坡地的草地，遍佈野花以重彩的形式設色。畫面以花青與墨的冷色調的，配合暖色系的藤黃色調，呈現墨彩的對比形式，這樣的效果有助於畫面清新愉悅的情境，也能使人沉侵沐浴春色的幸福。前景的老樹枝幹運用勾勒線條，為顯示皮相蒼蒼的質

⁶俞 崑編，《中國畫論類編》，華正書局，民國 73 年初版，頁 634

感，皺擦之後略加白色其上。



作品一 <春寒露華濃>，180x97cm，紙本設色，2006

作品二：〈花徑不曾緣客掃〉

尺 寸：180x97cm

材 質：宣紙、水墨設色

年 代：2006

創作理念：四、五月桐花紛飛的季節，到桐花樹下，享受桐花飄落的詩意，讓桐花山林彈動您的心弦，近幾年來，台灣各地不管鄉村或都市，紛紛發揮當地的民俗與地方特色，延續傳統文化氣息。尤其進幾年來，客家的民俗文化與每年的油桐花季，興起浪漫觀光氣氛，展現思古幽情的油桐花祭。畫者於是乎想要營造如詩境般的幽幽情懷。

桐花清新幽雅，花白而小，佈滿樹梢，在最綻放的時刻飄落，落了又長，長了又開，山風輕起，白花片片，山徑飛雪，煞是好看。此乃賞景人所讚嘆的「五月雪」，有詩云：「紛五月雪，盈盈山徑歇。怯怯人行路，戀戀桐紛花節」。滿山似皚皚白雪，灑落在這塊寧靜山林之地。美麗的桐花隨著微風紛搖、如芭蕾舞裙旋轉、輕盈飛舞、飄落於你我心中的那塊溫馨喜悅之心。在這如夢似幻的園林，真是讓人分不清是雪還是雨，油桐花如纖細的雪片細落輕輕、淡淡，像似飄下一場白雪紛宴，就讓微風鋪滿了整個小徑，丘陵處處可見，點綴在山間，清麗壯觀，遠望有如白雪堆積，經過林蔭小徑，雪白的花朵隨風搖曳，飄落在小徑中，美不勝收，讓人打從心靈深處，愛上桐花之美。讓人頓時忘卻了惱人的都市喧囂與煩躁。

油桐開花枝頭上綻放著一簇簇白花，使「無愁的青山；為桐白了頭」，細心欣賞著一朵朵純白花瓣，它夾著點點紅蕊的純潔之花，單純無邪的模樣，似楚楚可憐，讓許多人是又愛又憐。油桐花最美之處是走進樹林，旋轉飄落的朵朵白花，彷彿白雪飄下，悠然山徑裡踏雪而行，大地像是鋪上一

層白毯，讓人陶醉！

內容形式：本幅作品主要描繪每年四、五月間桐花的季節，以寫生造景形式，營造夏日林間雨露清晨。主軸是佈滿白色桐花的石梯，拾階而上。前景以筆直的桐樹，錯綜聚散，中景的屋舍是畫面視線流動轉折點，使畫面產生節奏感。畫面以墨韻為主、青綠設色為輔，營造晨露濕潤的氣氛與色調，達到色不礙墨、墨不礙色的墨彩交融。

表現技法：主要是表現雨後夏日清晨時刻，運用墨與色交替同用，在筆墨上強調乾、濕、濃、淡的變化。在前景的樹叢運用濃淡的墨塊，雖實由虛，和整齊的石梯，用虛實的對比原理，呈現出層次的節奏感。創作之初，先以素描寫生的寫實形態，把西畫中的物象光影的立體形式變化融入水墨山水圖像中。然而筆墨是水墨的基本精神，因此，筆的輕重要看所畫對象的輕重，表現對象的量感和質感，所謂「各以全其想」。石濤說：「筆墨當隨時代⁷」。用不同的筆墨表現不同的對象，體現時代精神。墨彩的融合，相互呼應，張顯主題，藉著光影的水墨暈染強化畫中的動感氣氛。設色以花青著墨設色的感覺為主，整體而言主要是採用墨黑與白的對比方式。在構圖上，採傳統水墨的布局形式，主軸以階梯的漸層，運用樹幹的大小遠近，用俯視前景的階梯和樹叢及白色油桐花，平視的放房屋為中景，漸遠的階梯消失在樹林間。中景筆直的樹幹則用仰視的角度描繪油桐花樹。

⁷（周積寅編，《中國畫論輯要》，南京：江蘇美術出版社，1985年頁457）



作品二 <花徑不曾緣客掃>，180x97cm，紙本設色，2006

作品三：〈晨渡〉

尺 寸：70x137cm

材 質：宣紙、水墨設色

年 代：2006

創作理念：

獨憐幽草澗邊生，
上有黃鸝深樹鳴。
春潮帶雨晚來急，
野渡無人舟自橫。

——唐·韋應物「滁州西澗」

詩人與畫家都是多愁善感的，面對大自然的一景一物時，根據自己的經驗來了解外物，而有了「移情作用」的內心活動。而這種「推己及物」、「設身處地」的心理活動，有時是偶發、無意的，但出自於理智的幻想。所以詩人用文字的美感表露內心對物的激情，而畫家用繪畫方式把自己內心形象，不論具象與抽象的形式來表現。

內容形式：以往外出寫生時，並非一乍到某處即下筆揮毫，繪畫的活動是情感的培養；有了客觀的觀察，再深入主觀的情感表現。〈晨渡〉此作品是有懷舊的情懷，雖有觸動愁意，但畫面上，晨曦撒在大片的海面上，是一種光明希望的渴望，前景的樹叢迎向朝陽，所以只要對物有情感，任何「物象」都能形成「意境」。整幅作品其實是迎新的盼望和喚醒失落的心靈。

表現技法：畫面以舟船橫排中央一直線，突破傳統水墨佈局形式。大片海面，以墨暈染暗，再用青墨渲染，後點擦白粉，表現水面泛光的感覺。



作品三 <晨渡>，70x137cm，紙本設色，2006

作品四：〈冬晨〉

尺 寸：88x180cm

材 質：宣紙、水墨設色

年 代：2006

創作理念：

霧色中的日月潭... 隱約已染上一片銀白...

渡船口已了無人煙.. 空蕩蕩的小舟..

只能隨波浮沉.. 等待著遊客的駕臨...

碼頭邊的釣客... 悠閒而專注的等著魚兒上鉤...

大地.. 擁抱著晨曦與湖光山色...

而旅人的我... 卻用我的水墨擁有了大地...

光是一種不可思議的力量，不論晨昏，大自然的光都會散發出不同光影變化，也給予每個人不同的情感與情緒的釋放。在筆者對光的情境，本文前述已論，描繪曙光光彩是個人的偏愛的創作題材，因為它是清新與活力的生命象徵。

內容形式：畫中的船隻，如同自己的化身，雖是停泊但象徵的是奔向前程；人生雖有挫折，但黑暗過去，黎明的到來，總有一股向上的力量。前景的白鷺鷥與遠景泛白光的海面晨曦相呼應，注入畫面的生命力。

表現技法：此幅〈冬晨〉與〈晨渡〉一樣，皆採平行的構圖，以對稱性的佈局方式，是希望在有秩序的排列，注入單純的情緒。在設色上，以寒色的花青色調之外，注入少許溫和的赭石色，讓畫面的色調不顯單調。畫中主要是表現平靜與沉寂的情感，然而在寧靜中，遠方的泛光使畫面有激盪的感覺，在視覺的感官能有一種強烈的感受，引發情境的變化。近景的白鷺鷥是用不透明的白色顏料描繪，呼應遠景留白的空間感。



作品四 <冬晨>，88x180cm，紙本設色，2006

作品五：〈溪居〉

尺 寸：105x97cm

材 質：宣紙、水墨設色

年 代：2006

創作理念：

久爲簪組束，幸比南夷謫。閒依農圃鄰，偶似山林客。

曉耕翻露草，夜榜響谿石。來往不逢人，長歌楚天碧。

----唐·柳宗元「溪居」

以詩入畫，是用情感造化自然，創造美妙的意境。宋郭熙〈林泉高致〉：「詩是無形畫，畫是有形詩」。用熱情去愛大自然，寫生才有情感，深入大自然才能體會大自然的生命規律。現代人生活在高度的文明科技當中，整天忙忙碌碌，雖享受了豐富的物質生活，卻也遠離了大自然所賦予人們最重要的心靈修養。描繪山林、田園風光，一直是畫者創作時所喜好的題材，也是最嚮往的生活情境。

內容形式：此作品描寫夏天的山上清晨風景，它所傳達的是清晨時刻，在霧濛濛的樹林裡，晨光緩緩透過薄霧，穿過林間，跳過靜靜的溪流，前景的樹影映照在草地和野花上，彷彿喚醒了大地，迎向朝陽。因此在構圖上將近三分之二面積的草地，中景以羊腸小徑一分為二，但遠景用紅色的屋瓦，比路徑前清後隱，導引到遠方的屋舍。整幅畫的動感由平地的草原及野花和林立的樹幹導引到後方的屋舍，將空間引至無限深遠的林間。前景的一大片青綠的草原及盛開的野花，象徵盛夏的山林間，彷彿世外桃源般的幽靜。畫中虛實的佈置、草地、房屋、樹幹是實，左上方的溪流是虛，前者用精緻的描繪與後者虛無的筆觸形成對比的和諧。

表現技法：整張的色調偏清綠的冷色調，有偏向西畫的色調風格。墨色的層次變化表現在枝幹上。在設色方面，坡地草坪用隨類賦彩的設色形式，枝幹筆法取其骨法用筆，用勾勒與墨骨來表現枝幹的形體結構。唐 張彥遠在〈歷代名畫記〉中言：「繪畫創作，皆本於立意，而歸乎用筆」。法國風景畫家柯洛：「必須以自然的筆法，依照個人的感覺，來表達自然，並且完全擺脫古代或當代大師那裡領教到。只有這樣，才能成功地創造動人心魄的畫面。⁸」。的東西遠景的屋舍，用對比的洋紅加赭石表現屋瓦，呼應主題的重要性。

⁸ 《巨匠美術週刊--柯洛》，錦繡出版，頁 9



作品五 <溪居>，105x97cm，紙本設色，2006

作品六：〈曙光〉

尺 寸：97x145cm

材 質：宣紙、水墨設色

年 代：2006

創作理念：中國人喜歡遊山玩水，細細體會山林野趣，所謂「山行步步移動，峰巒步步有景」。又如「山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村」。本幅作品主要以寫生景物為主，描繪山林裡的曙光，有如喚醒大自然的一草一木，不管黎明前的黑暗，總是有光明的到來。畫者寫生時，喜歡透過林間，體會破曉時刻的溫馨感覺。黃賓虹說：「寫生只能得山川之骨，欲得山川之氣，還得閉目沉思，非領略其精神不可。⁹」因此，形式是簡單的，感情是豐富、多元的。生活也是簡單的，藝術創作者在生活中為生命注入豐富、多采的生命歷程。馬格力特（Rene Francois Ghislain Magritte, 1898~1967）說：「我想像中的繪畫藝術，就是將繪畫向詩一般得形象表現出來。那些形象顯示出的豐富性和精確性，是我們的眼睛極易分辨的樹木、天空、石塊、物體、人物等等。這些形象一旦擺脫被利用的價值，而賦予它們豐富含義的瘋狂寓意時，就會產生一種被理解的包容性。¹⁰」

內容形式：把光影放進水墨裡，在技法與意境上是一項諸多的自我挑戰，尤其在一片繁亂的樹林間，在疏密之間，如何掌握光與樹之間的情感對話，著實推敲良久。寒冬之際，在山林間有著荒寒之美，一般以蕭疏虛淡為表現手法，此畫枝柯交錯，佈滿全局，縱橫密實，除樹隙之外，用陰暗的遠處山林為背景來襯托聳立的枝幹，再以遠方的朝陽，用逆光的西畫方式，表現樹隙的遠近感，逆光使修長而顫慄的枝幹參差交錯，產生有如反光的玻璃般的

⁹陳兆復著，《中國畫研究》，丹青出版民國 75，3 一版，頁 18。

¹⁰《巨匠美術週刊》，馬格力特，錦繡出版 1994，5 初版，頁 8。

效果。畫面上營造荒寒之美感，晨光的旭起，為冬末注入新春的到來。

表現技法：創作此圖時，忠實地描寫光影現象，並不符合水墨畫的精神，水墨畫的材質特性不適合從事寫實的光影描寫。在兩照之間如何取得融洽和諧，又不失水墨畫特色。因此，在描繪此景時，考慮到線條的重要性，試圖以單純之結構造形元素追求複雜的墨韻層次。為了表現荒寒中的生命感，把主題安排在正中央，如舞台般的聚焦之外，使主題更強烈明顯。以之對比均衡的佈置，加上前景的光影，不管在虛實與設色，皆呈對比的形式表現。



作品六 <曙光>，97x145cm，紙本設色，2006

作品七：〈春曉〉

尺 寸：180x97cm

材 質：宣紙、水墨設色

年 代：2006

創作理念：

故人具雞黍，邀我至田家，
綠樹村邊合，青山郭外斜。
開軒面場圃，把酒話桑麻，
待到重陽日，還來就菊花。

-----唐·孟浩然「過故人莊」

此詩描寫田莊處，情景逼真。畫者自小生長於鄉村，因此創作時特別鐘情於田園鄉野的風光的主題。時代的交替，社會的變遷，土地的過度開發，純樸的原野自然景象漸漸流失，藝術創作者本著懷舊的情感，用寫生的方式描寫內心對景物的懷古幽情。

內容形式：本幅作品以寫生造景，描繪一個夏日的清晨時分，東方乍白，群鷺甦醒，或飛或息的駐足於林間，彷彿大地的生命開始躍過。遠處的村舍不時傳來雞鳴聲，喚醒人們一天的開始。構圖以樹叢及竹林為主軸，遠方的村莊屋舍，作為畫面視線的轉軸點。設色以花青色調為主，呈現「夏山蒼翠而如滴」。樹梢中以白鷺點綴其中，頗有「閑來無事不從容，睡覺東窗日已紅；萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同」¹¹。

創作技法：創作此作品時，畫面上主要表現樸實的鄉野風情，在筆墨線條的技巧之下，運用了傳統的皴、擦、染、點、描，並無特別的筆墨技法，然在構圖上，力圖創新，有別一般，於是試著在全幅下半部的樹叢部份，運用乾皴的技法，以重疊堆砌式的結構，適當的表現明暗與竹林的筆

¹¹宋 程顥 秋日偶成。

法運用，結合傳統水墨方式與現代水墨技法。在設色方面，因為水墨的紙質（宣紙），所以在下方樹叢部份，以乾而濃的墨色在紙面上乾擦描點不重複而達到重墨的效果。整張的色調，為了營造清晨雨靄的氣氛，以花青為主色調，加入柔和的赭石，使畫面協調而統一。



作品七 <春曉>，180x97cm，紙本設色，2006

作品八：〈朝露〉

尺 寸：180x97cm

材 質：宣紙、水墨設色

年 代：2006

創作理念：

空山不見人，但聞人語響，

返景入森林，復照青苔上。

-----唐·王維「鹿柴」

仁者樂山，智者樂水。我愛大自然，更愛山林的幽靜。猶記得首次對大自然的莫名感動是在就讀大學時候，那時在初春的季節時，到南橫山區郊遊寫生，在雨後的清晨裡，置身山林，在晨霧迷濛中，脩篠層次分明幽邃、清雅而嫵靜。輕柔的絲雨成烟、成霧、成墨瀋淋漓的畫面，迄今印象深刻。因此創作時一直希望能達到當時感受到的意境，但這不是單純對景寫生即可一蹴可及的；而是要觀想身入其境，心靈神會，靜觀瞬變，感受忽而濃淡煙滅，忽而枝枒分明，又忽而渾沌出開而豁然開朗的瞬息萬變的情境，然後形諸於筆墨，自是一番境地。

內容形式：「傳真得真，心眼手誠，未定人格，先定自心，目無旁矚，耳無側聞，筆端造化，係己之靈。¹²」用單一的主題，呈現簡單的美感。本幅作品以寫生造境為主，描繪高山的冬景，設色主調為花青冷色調。宋 郭熙〈林泉高致〉：「真山水之雲氣，四時不同：春融怡，夏蓊鬱，秋疎薄，冬黯淡。畫見其大象，而不為斬刻之形，則雲氣之態度活矣。真山水之烟嵐，四時不同：春山澹冶而如笑，夏山蒼翠而如滴，秋山明淨而如粧，冬山慘淡而如睡。¹³」構

¹²俞 崑編，《中國畫論類編》，華正書局，民國 73 年初版，頁 546

¹³俞 崑編，《中國畫論類編》，華正書局，民國 73 年初版，頁 634

圖採以二分法，用高聳的松林象徵自然的生命力為了在構圖上取得平衡與統一加上了單枝裸樹有助於視覺的引導。

表現技法：用水墨的方式描繪雨露含煙的山林及淋漓蓊鬱的樹叢意境，此圖在設色的形式上，主要是以墨色的層次變化來處理，加上淡花青的寒調，圖下方樹梢的白點，則有寒霜雨露的情意設計。利用濃墨的黑與亮眼的白粉，撒點在樹梢上，造成強烈的對比現象，加強墨色的層次感。然而創作此圖時，如何在生紙（宣紙）上表現山水的淋漓蔥鬱情境，因此在傳統的水墨技法中，不論傳統和現代的水墨畫作，皆有不同的表現技法，而我採用的方法是在生紙上，利用生紙的紙質，使所呈現的墨色層次更加豐富。此技巧有兩法：

一、是若用熟紙；較易淋漓紙面，筆力不顯而渾沌一片，縱然於將乾未乾之際，加以撞水，已是別於煙雨薄霧之景，感覺不出墨韻的清新，而重疊焦墨，則易形成滿紙灰灰的呆板死墨。

二、在生紙上於墨瀋未乾之際，摻灑「燒明礬」；則與撞水有異曲同工之妙。技巧純熟；從容不迫，即可收到預期的效果。當然在技巧及作畫的程序上，因人而異，但重要的是初衷的立意是否能表現無遺。適可而止的純度技巧性作畫是難免的；一心一意以技巧為尚的表現，容易流於空泛。



作品八 <朝露>，180x97cm，紙本設色，2006



作品九 <甦醒>，110x148cm，紙本設色，2007



作品十 <晨陽>，180x97cm，紙本設色，2007



作品十一 <曉韻>，180x97cm，紙本設色，2007



作品十二 <東方曙>，90x187cm，紙本設色，2007



作品十三 <晨>，80x95cm，紙本設色，2007



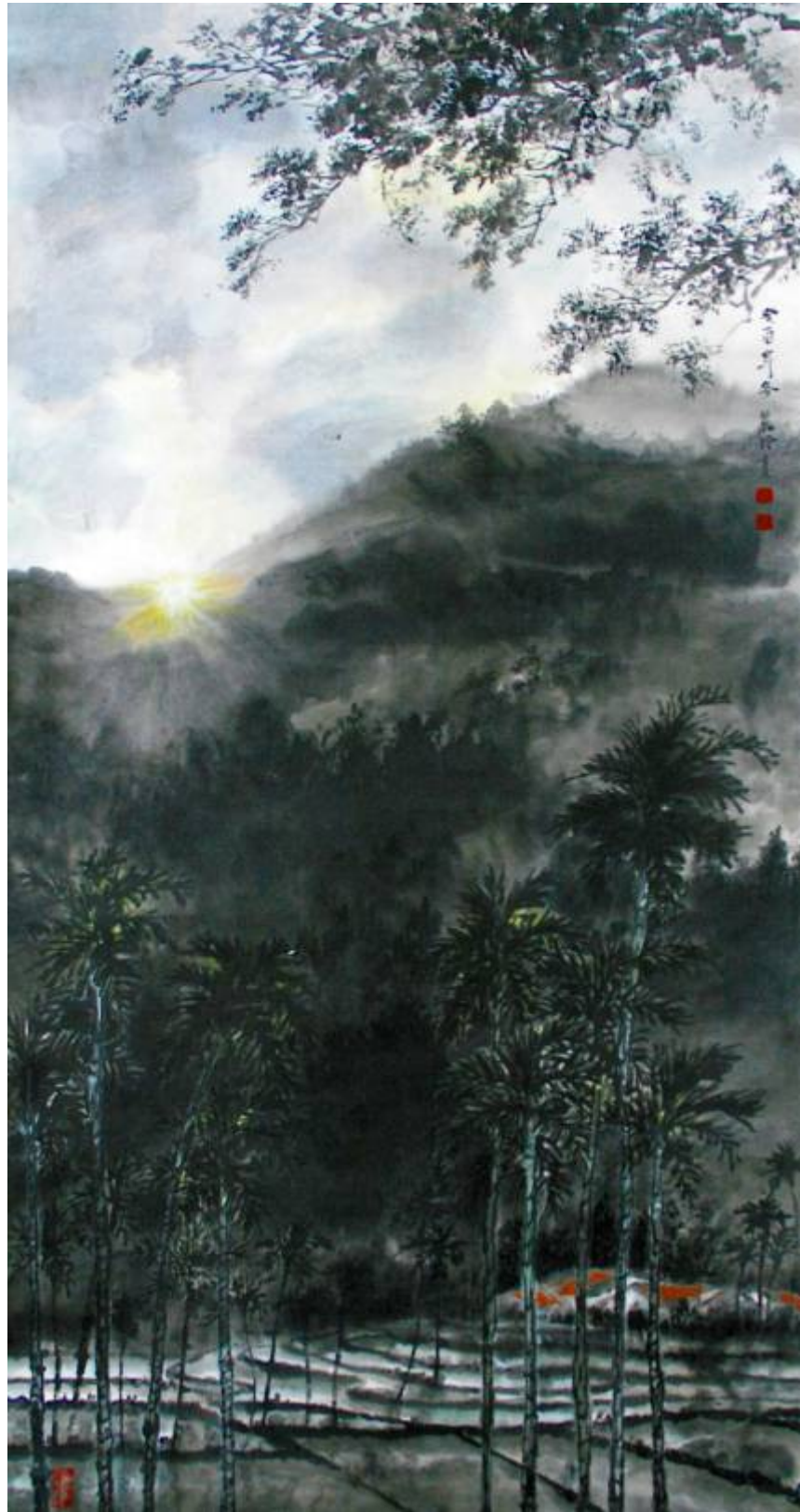
作品十四 <曉雪>，110x140cm，紙本設色，2007



作品十五 <清音>，137x70cm，紙本設色，1996



作品十六 <生命之歌>，137x70cm，紙本設色，1995



作品十七 <曙光>，137x70cm，紙本設色，1993



作品十八 <龍洞之曦>，137x70cm，紙本設色，1992



作品十九 <夏韻弄清漫>，137x70cm，紙本設色，1989