

第五章 創作理念與作品解析

第一節 創作理念與實踐



一、創作理念

筆者就讀研究所期間長居師大分部，流連校園和附近的公園，晨夜晴雨、春夏秋冬各有不同的感受，這裡雖不是深山原野，卻像是熱鬧的公館之外一個小小的世外桃源，樹林裡光影的交錯，交織成特別的空間，不論是夜裡灰色的林，滿地色彩繽紛的落葉，林裡的小動物，落葉堆裡的小昆蟲，天地萬物相生相剋，生生不息的循環，不同的生命在都會的角落，在人群的腳邊，盡力展現自己的風華。

筆者有感於身在都會裡的人群對科技文明高度的依賴，在精神上無暇關照自身心靈的需要；對生活環境的態度則是漠視甚至破壞，對美的追求不外乎物象外表的絢麗裝飾，或是視覺上強烈的刺激，卻缺乏內在心靈的感動，面對精神上的不安與空洞，筆者反而在週遭這些常被忽略的小生命身上找到情感的寄託；所以在這兩年間，從自身對生活環境的觀察和體驗，以身邊這些最平凡的物象為題材，期能表現出這些生命曾經帶給我種種深刻的感受。

回溯中國傳統的人文精神，自古以來，中國人傳統對人與自然的觀念，即是一種和平共存的態度，認為天地萬物就是自然的孕育成長、凋零，依著自然的法則，生生不息的型態存在，如莊子〈齊物論〉：「天地與我並生，而萬物與我為一。」¹，「方生方死，方死方生」¹又在〈知北遊〉中說：生也死之徒，死者生之始²或如《中庸 第二十二章》「唯天下至誠，為能盡其性。能盡其性，則能盡人之性。能盡人之性，則能盡物之性。能盡物之性，則可以贊天地之化育。可以贊天地之化育，則可以與天地參矣。」³從與萬物的互動交流，重新審視生

1 郭慶藩撰(清) 1997《莊子集釋》北京 中華書局，頁 66

2 郭慶藩撰(清) 1997《莊子集釋》北京 中華書局，頁 241

3 朱熹(宋) 1996《四書集注讀本》台南 大孚書局，頁 19

命的本質，感受到造化無爲而治、生生不息的力量，筆者企能藉著這些物象，表現出內心理想中物我合一，人與自然間平衡、和諧共處的境界。

所以這系列的作品中，筆者以「凋零與新生」爲主題，表現的形式則力求透過客觀具體的物象，以傳達生命依著自然的道生生不息的精神。

二、寫生精神的實踐

筆者首先透過直接對景寫生，體察、感受欲表現的物象，並探索不同的表現方式，對景寫生最大的優點，就是可以多方面觀察、甚至觸碰，親身感受所處環境的氣氛，周遭事物的變化；寫生構圖時即有取捨，開始思考欲表現的物象特徵和精神，而不是漫無章法的照單全收，有些寫生的資料整理完，就是一幅完整的作品。

此外用間接寫生的方式，處理比較大幅的作品，進程式如下：

1. **收集相關資料**：確立創作欲表現的意念後，先廣泛閱讀資料以求對表現物象習性的瞭解，雖然生態習性不是筆者研究的範圍，但借重相關資料，以求對描寫對象有更深入的瞭解，對創作的進行是很有幫助的，如畫松鼠，如果不知道牠覓時時間多在晨間或午後，選擇晚上或中午去觀察，就不容易看到牠的動態。
2. **寫生與拍照**：除了長時期的觀察，還要直接對景寫生，以更充份瞭解物象的結構、生長習性、特色。拍照可以做爲資料上的輔助，有時一些肌理和質感，或者動物的動作，可以藉由照片來加深印象。然照片和實際所見還是有落差，只能當作參考，不能照著照片畫。
3. **草圖計畫**：將前兩個步驟收集到的資料，輔以對整個環境的觀察體驗，透過主觀意念的剪裁取捨，先製作草圖，再漸次放大到所需的尺寸。放大後還要視情況需要增減，草圖中也可以做色彩計畫。基本上，草圖製作越完整精細，創作時就可以越無後顧之憂的表現。

三、表現的形式

1. **媒材和技法**：整體而言，筆者追求形神兼備的境界，大部份作品表現的媒材和技法以水墨淺絳爲主；而膠彩對筆者而言，是比較陌生的領域，所以偏重實驗性的探索，主要試著從其在肌理質感上的表現來嘗試。
2. **構圖佈局**：中國繪畫藝術的表現空間，可以說是至大無外，至小無內，可宏

觀天地間品類之盛，胸羅萬象，也可近觀宇宙的具體而微，用以小見大的手法，表現一沙一世界，一花一天國的意境，筆者希望透過兩種方式的交互運用，可以在小空間取景，用特寫的方式，發掘其豐富的變化，另從大的空間層次，表現較深遠的意境。

第二節 作品解析

一、名稱：凋零與新生

尺寸：150cm*75cm 十二聯屏

年代：2004

材質：紙本 水墨設色

創作理念：

筆者從榕樹林中的生態，感受到生命從新生到凋零，再從凋零到新生，不斷的循環，就如《莊子·齊物論》所言：「方生方死，方死方生」¹又在〈知北遊〉中說：「生也死之徒，死者生之始」²所以筆者企能透過寫生，在客觀形似的基礎上，以榕樹林的生態來表現生命依著自然的法則，循環不已的意境。

內容說明：

榕樹本身的結構，近看局部就是一個個富於抽象意味的空間，拉遠距離看整棵樹，陽光灑落時，光影交錯間，從明到暗的層次變化，就是一曲章節分明氣勢磅礴的交響樂；相對於人的世界，樹林裡的生態是另一個天地，林裡的小生命豐富而多變，晨間枝頭雀躍鳴唱的鳥兒，夜裡草叢間蛙鳴蟲吟，躲在落葉堆裡的蝸牛，老樹幹上剛冒出來的嫩葉，樹根底下的草叢小花，樹洞裡的小蟲，樹枝上飛躍跳動的小鳥，趴在樹幹守望獵物的蜥蜴，這個天地看來生意盎然，但也危機四伏，不管是土裡

1 郭慶藩撰(清)1997《莊子集釋》北京 中華書局，頁 66

2 郭慶藩撰(清)1997《莊子集釋》北京 中華書局，頁 241

剛抽出的新芽或是落葉枯黃，昂然挺立的榕樹，對照遠處橫倒斷蹋的朽木，生與死的輪替，比起人的鬥爭，面對生死，造化乍看殘忍，對生命開始與結束的平衡卻拿捏恰到好處，每個生命都盡力的扮演這個生態裡屬於自己的角色，不論是結束別的生命，或是延續另一個生命；作為一個旁觀者，我懾於生命的短暫，但也為其盡力求生存的過程所感動，不論陰雨晴霧或是冬寒夏熱，每一個生命都在屬於自己的季節盡力展現，在歲月的流裡烙上自己的痕跡。

創作過程：

(一)資料的收集和寫生：

(1)榕樹和週邊常見植物的認識：

承前文所述國畫寫生的精神，在表現意念之前，需要先經過充份的觀察、瞭解，如果連欲表現的對象基本結構和特徵都不瞭解，就遑論創作者可以主觀取捨或誇大特徵來表現，所以在著手準備繪製前，筆者先收集了有關榕樹和週邊植物的名稱、生長特色等資料，期先有一些基本的認識，整理如下：

1.榕樹：榕樹的別名有榕、正榕等；學名則是 *Ficus microcarpa* Linn.，屬桑科，常綠喬木。榕樹的樹冠廣闊，枝葉茂盛，常常有懸垂而生的褐黃色氣生根。老樹有些氣生根會形成粗狀的主根，垂懸到地，緊緊抓住地面或岩壁，形成特殊的植物相。全株具有白色乳汁。葉互生，葉片呈橢圓形或倒卵形，單一長 6~9 公分，寬約 3~4 公分，葉之表面光滑，葉端圓鈍，有短突尖，有托葉但早落，形成一圈明顯的托葉痕。春季開花，隱頭花序為球形，撕開後才可見到小花，內有雌花及雄花聚生，雌雄同株。果實為無花果，球形直徑 0.5~0.8 公分單一或對生，球形，初綠色，後變粉紅，成熟時呈黑紫色。主要產地為福建、廣東、台灣、印度、馬來西亞、菲律賓、琉球、日本和澳洲等，其生長力強盛，再貧脊的土壤都可見其屹立生長。即使地質屬於石灰岩的地形(如：高雄壽山)，極度乾燥、缺乏養份的土質，這種惡劣的環境下，仍可見榕樹群落盤據，此乃因為榕樹的根會分泌出一種酸性的物質，以溶解周圍的石灰岩，促使較有利用價值的土壤形成。

2.車前草：別名五斤草、五筋草(台灣)、車牯韃菜、牛舌草、豬耳朵草。多年生草本，葉卵形或橢圓形，有條主脈，常成群出現。依照蓋果數目分為兩種，大

車前草，蓋果內種子較多，有 8~11 顆長約 1.2mm；車前草，蓋果數 4~6 顆，1.5mm~1.8mm，還可作為救荒野菜，草和種子都可當中藥使用，山野、荒地、路旁、河邊陰濕地都有分佈。

3. **兔兒草**：多年生草本，莖直立，基部分枝，高 15-40 cm。上部葉呈鱗片狀，1-3 mm 長。頭花多數排列鬆散；總苞兩層，外層鱗片狀，內層 8 枚。花冠黃色。瘦果橫切面具 10 道縱稜，4-6 mm 長，具細長喙，喙約 3 mm 長。冠毛白色。
4. **野莧**：學名 *Amaranthus viridis* L，別名綠莧、野莧，一年生草本植物，莖直立或稍分歧，葉互生，苞片卵形，先端芒刺狀，花被片 3 片，廣被針形，雌蕊 2~3 枚，胞果球形。常見於空曠荒地。
5. **酢漿草**：學名 *Oxalis*，別名鹽酸草、三葉草、三角鹽酸、酸味草、鹽酸仔草。原產於南非和中南半島為中心的熱帶、亞熱帶地區。花色有紫紅、桃紅、橙、橙黃、黃、白、乳黃色和純色花瓣上具有條紋者。為多年生草本的球根植物，世界各地總共有將近三百個原生種。台灣的酢漿草有本土原產的和來自國外的品種，由於繁殖力強，所以幾乎隨處可見，因葉片帶有酸味，因此有人稱它為『酸味草』。此外，酢漿草的葉片也因光線和體內水流等機制而有垂下來的睡眠機制。株高依品種不同，可由 10~40 公分不等。紫花品種，沒有明顯的莖，葉片可以說自根際直接長出，具有又長又細的葉柄，葉片則由三枚倒心形的小葉組合而成，傳說的『幸運草』即指四片葉子的酢漿草。
6. **黃鵪菜**：菊科，別名有山根龍、一枝香、黃瓜菜等，一、二年生草本，全株有軟毛，高約 20~60 公分，具有乳汁。多為根生葉，羽狀深裂，裂片深淺不一，莖生葉甚少，通常僅有一至四片小葉子，頭狀花序全是由十七至十九朵舌狀的小花所組成、黃色，花期長。瘦果扁平，具有 8~9 條縱溝，頂端冠毛白色，可幫助種子傳播。

(2)點景動物：

因希望表現榕樹周遭暗藏的小生命，考量到不同物種活動的季節性，白天晚上也不相同，所以開始寫生前，先做了一個大概的整理和歸類。白天活動主要如：麻雀、斑鳩、綠繡眼、白頭翁、大卷尾、喜鵲、蜥蜴、金龜子、瓢蟲、松鼠等，夜晚活動的主要如：蛇、樹蛙、蝸牛、天牛、蜘蛛、蟋蟀、螞蟻、貓頭鷹等；有了大方向，再配合繪製的過程，做調整和取捨。最後決定只選擇以

松鼠和蜥蜴做爲點景的主角。

觀察動物比植物，困難度更高；平常看到這些小動物，直覺很可愛，但總是驚鴻一瞥，只有花時間長期觀察，學習和牠們相處，才能瞭解牠們的性情，進一步瞭解其生長結構，再加以表現。

1.攀木蜥蜴：在台灣種類頗多，筆者畫的這種是斯文豪氏攀蜥，學名 *Japalura swinhonis*，別名竹虎、肚定(台語)，全長最大可達 31 公分，尾長約佔全長之三分之二，爲目前台產攀蜥中體型最大者，體背部底色以黃褐色爲主，口腔外緣爲白色；頷部底色爲灰色帶白斑，背脊高且身體側微扁，皮膚粗糙。雄體具明顯鬣鱗，體側有明顯黃綠色縱帶，顏色較艷麗。晝行性動物，喜於森林邊緣活動，主食昆蟲及其他小型無脊椎動物。喜歡於較空曠的樹幹或地面上曬太陽，尾巴不會自割，所以捕捉時可以直接抓牠的尾巴，生殖期以夏天爲主，每窩可產 4~6 顆卵；雄體在其他動物接近時會有明顯的「伏地挺身」示威行爲，喉垂部位也會擴張並變黑使白斑更明顯，以威嚇敵人。是台灣特有種，分佈由平地至海拔 1500 公尺左右之山區都可發現其蹤跡，是台灣攀蜥屬中數量最多且分佈最廣的一種。

牠在樹林很常見但也很容易被忽略，天生的保護色往往讓牠即使安安靜靜趴在樹上，人也不會注意到牠，很偶然的機會，生命科學系的室友以蜥蜴的演化做專題實驗，採集回來的蜥蜴提供筆者就近和其朝夕相處、長期觀察的機會。

2.赤腹松鼠：學名 *Callosciurus erythraeus flavimanus taiwanensis*，俗名膨鼠，體長約 20 公分左右，體重約 500 公克以下。有棕色肚皮，一對大眼睛、一對大門牙。腹面爲紅色毛，其他部位則爲褐色短毛，尾巴大而膨鬆，約 10 多公分長，愛吃植物種籽、果實、嫩芽、花朵、小蟲及鳥蛋等，有儲藏食物的習慣。生性膽小、敏感且十分迷糊，常忘了自己儲藏食物的地點。赤腹松鼠適應能力強，無論果園、竹林、次生林、闊葉林、針葉林裡都可發現其蹤跡。

台北市的大安森林公園就有很多赤腹松鼠，筆者剛開始觀察時，即使用食物引誘牠們，還是只能遠觀而不能近看。然長期的觀察和接觸，漸拉近與牠們的距離，有時還可以就近看牠們抱著食物啃食的動作。後來到木柵動物園就近觀察，那裡的松鼠與人更熟悉，有的還會把腳伸到籠子外跟遊客要食物，這些觀察時的收穫和經驗，是在書本上無法學到的。

(二)草圖：筆者先以移動視點的方式，直接對景寫生，畫了一段小冊頁，再融合之前寫生的資料，加以取捨，用鉛筆畫了一張 18cm*108cm 的小稿，然後再以水墨的方式畫了兩張 60cm*360cm 的草圖，原本是想表現夜晚榕樹林裡生命互動神秘的氣氛，所以整體氣氛多是比較暗的基調，第一張草圖前景用通用淡墨表現，遠景用模糊但重墨襯托，只是在放大時，太過隨性，沒有按等比例放大，所以水墨氣氛是有了，但構圖顯得鬆散，所以又重畫了第二張。

有了前車之鑒，第二張製作前用單光紙畫了格子套在原來的鉛筆稿上，然後用折格子定位的方式加以放大，不同於第一張的表現方法，雖不放棄表現夜晚的企圖，但這張前景以重墨對比分明的方式呈現，遠景以灰階模糊的基調，因為這段時間，對夜景的感覺和之前的認知，出現了一些落差，之前個人一直主觀認定，夜晚就是黑黑暗暗的，總以為表現夜晚就是把背景畫「黑」，襯出主題，就是夜晚，但其實夜色再暗，只要在還可以看得到東西的狀態下(如:有微弱的光線或是月光)，受光面除外，最暗的不是夜空，而是我們所看到的各種物體，所以第二張表現方式做了一些改變。

(三)繪製：延用原來水墨的表現方式，不過在繪製過程中，原意做了一些更動，本想以單張 3 尺*6 尺的方式畫十二聯屏，但放大以後首先遇到的是比例的問題，此畫裡我想表現的並非將景物放大，我只想照原比例來呈現樹林裡的氣氛和生態，但若以 3 尺*6 尺的尺寸來看，畫裡的前景，只是取樹上半段的一截樹幹，一截樹幹就有 270 公分寬，恐怕已成為神木了，加上作畫環境的限制和個人水墨掌控能力的不足，幾經重畫近四遍以後，決定將尺寸改成 12 張 2.5*5 尺。

技法特色：

(一)構圖：郭熙《林泉高致》中〈山水訓〉談到「自山下而仰山巔謂之高遠，自山前窺山後謂之深遠，自近山而望遠山謂之望平遠。」¹ 提出山水畫移動視點的構圖方式，筆者此畫欲表現的內容，雖不是全景式的山水畫，但構圖採此移動視點的手法來選擇欲表現的內容，再用局部特寫的方式呈現。前

1 俞崑 1984《中國畫論類編》台北市 華正書局，頁 639

景以榕樹的中、上半段(即樹幹、樹枝、氣根)為主體，中景以榕樹的根部為主體，遠景則是倒蹋的朽木和煙霧中隱約可見的遠樹樹根，榕樹自然生成的律動感，和樹林裡的生態氣氛是此畫欲表現的重點。整體運用虛實交錯表現出空間感。

(二)表現手法：紙材用夾宣，畫樹和點景花草的毛筆用大羊毫筆，松鼠和蜥蜴則用兼毫和小蘭竹。主要以水墨表現樹林的氣氛，先以膠礬水噴出樹皮的肌理變化，再用筆表現出各種不同的感覺。榕樹的枝、幹、根、氣根各呈現不同的質感，枝挺健向上發展，樹幹老而拙，根拙中帶有生命力，緊抓地面，大氣根強而有力，呈頂天立地之勢，小氣根看似飄逸，其實柔韌有彈性，表現時必需掌握不同的用筆方式，大筆力求簡潔中的變化，提、按、壓、轉、擦，用筆墨表情，表現出樹的生態結構。不足處則用積墨和提點的方式修飾；點景動物採用雙鉤填彩，和寫意的方式呈現。

心得檢討：從立意到繪製完成，期間想法和作法有很多的落差和轉折，若以創作態度來看，筆者自問是很誠懇地去面對自己要表現的感覺，盡力發揮；但以創作結果來看，總覺得尚有眼高手低的遺憾。就形式上而言，筆者並非單純爲了畢業或是準備一個展覽而準備製作一幅尺寸較大的作品。最原始的動機還是心裡有種強烈感覺，需要這樣的尺寸來表現，然經營畫面和表現能力的素養仍有很多不足之處，這只能當是學習過程中一個經驗和基礎，在此檢討、整理製作時遇到的問題，希望可做爲日後創作的借鏡：

(一)週延的思考和計畫：創作有時是一種衝動，渴望能夠表現，從表現中獲得滿足，但如果事先沒有週延的思考和計畫，在創作時中斷或出現問題，往往會和原來的意念和感情產生落差，甚至到後來只是流於追求形式的完整，感覺已經流失，這是很可惜的。

(二)以小觀大和以大觀小的空間呈現：筆者本來企圖結合這兩種構圖的方式，在小空間營造豐富的變化，然後觀全景時可以推遠空間的層次，然而後來發現，如果太關照小空間的營造，可能會造成畫面上鎖碎複雜，而少了全體的氣勢。

(三)技法的再鍛鍊：用筆本身就是一種主觀的意識活動，而行筆時是否同時完整的表達自己的意念，卻不是一朝一夕可以達成，需要長時間的鍛鍊和修養。