

南華大學藝術與設計學院視覺藝術與設計學系

碩士論文

Department of Visual Arts and Design

College of Arts and Design

Nanhua University

Master Thesis

「氣、韻、生、動」— 謙麗美水墨創作論述

“Qi, Rhythm, Vitality, Movement”--The Discussion  
of the Ink Painting Creation by Li-Mei Chen

謙麗美

Li-Mei Chen

指導教授：葉宗和 教授

Advisor: Tzong-Ho Yeh, Prof.

中華民國 112 年 5 月

May 2023

南華大學  
視覺藝術與設計學系  
碩士學位論文

「氣、韻、生、動」— 謹麗美水墨創作論述

“Qi, Rhythm, Vitality, Movement”

--The Discussion of the Ink Painting Creation by Li-Mei Chen

研究生：謹麗美

經考試合格特此證明

口試委員：莊連東  
謝亞昌  
蘇景和

指導教授：蘇景和

系主任(所長)：蘇景和

口試日期：中華民國 112年 05月 01日

## 謝 誌

本論文的完成，首先誠摯的感謝葉宗和教授在日常繁忙的教務中，仍撥出時間對我研究上悉心的指教評點，總是耐心地給予實用且一針見血的寶貴意見。也感謝莊連東、謝其昌兩位教授的指正，使得本論文能夠更臻完整而嚴謹，也讓我得以對藝術領域有更深入的了解，並一窺藝術研究領域的深奧。

研究期間，每位老師對做學問的嚴謹態度，都是我學習的典範。感謝蔡政旻老師的鼓勵，讓我拿到色彩規劃師的證照；感謝江美英老師提名珍珠學生，讓我參與華蓋圖繪製作；而匯聚於此來自不同領域的同儕們，各個身懷絕技，也都是我學習的對象。除了學術上的討論、趕交作業的革命情感，還有人生生活經驗的分享，這些互相切磋砥礪的共同生活點滴，讓兩年半的研究生活變得絢麗多彩，也獲益匪淺、真正銘感於心！

研究所畢業代表人生完成了一個里程碑，也是人生另一階段里程的起點，相信經過這段日子的洗禮，爾後的日子將是不一樣的光景，必時時刻刻提醒自己努力追求更美好的目標。

僅將這本論文獻給喜愛繪畫的人們，也獻給天上的父親和支持鼓勵我的家人，謝謝陪伴我走過這段美麗幽谷的每一位貴人，實在是書不盡懷！

湛麗美 謹誌

2023 年 5 月

## 摘 要

本論述以「氣、韻、生、動」作為創作研究的主題對象，透過相關文獻資料蒐集，從東方傳統繪畫、當代水墨與西方表現與聯想主義的理論角度中，探討之間可衍生應用的關聯性，融入創作主體的生活經歷聯想，試圖以當代的視角加入生命環境的關懷議題，來詮釋構成元素特點，利用水墨藝術創作的實務和蒙太奇風格操作法，以及個人創新的技法，繪製出氣、韻、生、動等相關元素的作品。

本論文創作論述主要分為五個章節，第一章逐項分析創作研究動機及目的、創作研究方法、步驟與名詞釋義。第二章創作學理基礎，探討前人「氣韻生動」的意涵，概述當代水墨的特點，當代水墨的「氣、韻、生、動」以及相關的美學理論。第三章創作理念與實踐，以古今東西方的美學理念，和筆者的生活體驗，說明並實踐個人在創作上的形式與想法。第四章作品詮釋分為「節氣」、「神韻」、「生命」和「變動」等四個系列。第五章結論，針對本創作論述之省思，再次重新檢視，藉此創作過程中進一步了解美感與生活藝術的真諦，不但有助於水墨創作者以今日的視角重新詮釋古畫論，也傳達尊重生命與環境維護的重視，亦有助於減低人類面對未來虛擬世界的惶恐不安。

關鍵字：當代水墨、氣、韻、生、動



# Abstract

This thesis takes "qi, rhyme, vitality, and movement" as the subject matter of creative research. By utilizing the practice of ink art creation and montage style manipulation, as well as personal innovative techniques, the works are drawn with related elements such as solar terms, rhythm, life, and change.

The first chapter analyzes the motivation and purpose of creative research, the methods and steps of creative research, and the definition of terms. The second chapter explores the theoretical basis of creative work, exploring the meaning of "Rhythmic Vitality" of previous authors, and outlines the characteristics of contemporary ink and wash and the "qi, rhythm, vitality, and movement" of contemporary ink and wash. The third chapter is devoted to the concept and practice of creation, using the aesthetic concepts of the East and West and the author's life experience to explain and practice his own forms and ideas in creation. The fourth chapter is divided into four series: "Solar terms", "Divine Rhythm", "Life" and "Change". The conclusion of the fifth chapter is to re-examine the reflections of this creation, and to further understand the true meaning of beauty and the art of living in the process of creation, which not only helps the ink creators to reinterpret the ancient painting theory from today's perspective, but also conveys the importance of respecting life and environmental preservation, and helps to reduce the fear and anxiety of human beings facing the virtual world in the future.

Keywords: contemporary ink, qi, rhyme, vitality, movement

# 目 錄

謝 誌.....	I
摘 要.....	II
Abstract .....	III
目 錄.....	IV
圖 目 錄.....	V
表 目 錄.....	VII
<b>第一章 緒 論.....</b>	<b>1</b>
第一節 創作研究動機及目的.....	1
第二節 創作研究方法及步驟.....	3
第三節 名詞釋義.....	9
<b>第二章 創作學理基礎.....</b>	<b>13</b>
第一節 「氣韻生動」的根源探究.....	13
第二節 當代水墨概述.....	17
第三節 相關美學理論探討.....	34
<b>第三章 創作理念與實踐.....</b>	<b>41</b>
第一節 創作理念.....	41
第二節 創作實踐.....	46
第三節 創作表現意涵及圖像語彙.....	54
<b>第四章 作品詮釋與賞析.....</b>	<b>58</b>
第一節 「節氣」系列.....	59
第二節 「神韻」系列.....	69
第三節 「生命」系列.....	78
第四節 「變動」系列.....	88
<b>第五章 結 論.....</b>	<b>97</b>
第一節 結果與發現.....	97
第二節 省思與價值.....	98
第三節 期許與展望.....	99
參考文獻.....	100

# 圖目錄

圖 1. 陳政見書法 .....	2
圖 2. 創作研究步驟圖 .....	8
圖 3. 五代顧闳中〈韓熙載夜宴圖〉 .....	10
圖 4. 莫比烏斯環 .....	10
圖 5. 劉國松,〈故鄉,我聽到你的聲音〉 .....	25
圖 6. 劉國松,〈寒山雪霽圖〉 .....	25
圖 7. 劉國松,〈月之蛻變 75〉 .....	25
圖 8. 吳紹英,〈洄 30 〉 .....	26
圖 9. 吳紹英,〈INK96〉 .....	26
圖 10. 李奇茂,〈養心〉 .....	27
圖 11. 李奇茂,〈鞋〉 .....	27
圖 12. 鄧卜君,〈吳蒼石〉 .....	28
圖 13. 鄧卜君,〈明空石〉 .....	28
圖 14. 劉墉,〈山城夜市〉 .....	30
圖 15. 劉墉,〈書卷〉 .....	30
圖 16. 葉宗和,〈演化方程式〉 .....	32
圖 17. 葉宗和,〈蕨心〉 .....	32
圖 18. 莊連東,〈點將集〉 .....	33
圖 19. 莊連東,〈喜從天降〉 .....	33
圖 20. 袁金塔,〈葉魚〉 .....	34
圖 21. 袁金塔,〈三太子〉 .....	34
圖 23. 沙清華,〈出塵〉 .....	35
圖 22. 沙清華,〈天地之間〉 .....	35
圖 24. 雲形文玉 .....	37
圖 25. 唐,貫休〈十八羅漢圖.迦諾迦〉 .....	43
圖 26. 譚麗美,〈春耕牧歸〉 .....	61
圖 27. 譚麗美,〈夏茶隙頂〉 .....	63
圖 28. 譚麗美,〈秋鳥朝鳳〉 .....	66
圖 29. 譚麗美,〈冬梅山園〉 .....	68

圖 30. 湛麗美,〈和風白櫻戀〉 .....	71
圖 31. 湛麗美,〈東方牡丹紅〉 .....	73
圖 32. 湛麗美,〈不想她也藍〉 .....	75
圖 33. 樹皮拓印步驟示意圖 .....	76
圖 34. 湛麗美,〈老去的容顏〉 .....	77
圖 35. 湛麗美,〈饗宴諸羅〉 .....	80
圖 36. 湛麗美,〈圓轉〉 .....	83
圖 37. 湛麗美,〈「荷」必當初〉 .....	85
圖 38. 湛麗美,〈鮮美玉山〉 .....	87
圖 39. 湛麗美,〈非常蠻獸〉 .....	90
圖 40. 湛麗美,〈太極陰陽〉 .....	92
圖 41. 湛麗美,〈想飛〉 .....	94
圖 42. 湛麗美,〈迴〉 .....	96
圖 43. 2023 年嘉義市崇文國小校慶「湛麗美師生展」 .....	98



## 表 目 錄

表 1. 「氣韻生動」的認知觀念其演繹順序 .....	16
表 2. 節氣相關詩詞語句 .....	42
表 3. 創作技法實驗一覽表 .....	50
表 4. 中國繪畫構圖論述 .....	51
表 5. 作品圖像語彙一覽表 .....	54
表 6. 「氣、韻、生、動」作品系列一覽表 .....	58
表 7. 「氣-節氣」作品一覽表 .....	59
表 8. 「韻-神韻」作品一覽表 .....	69
表 9. 「生-生命」作品一覽表 .....	78
表 10. 「變動」系列作品一覽表 .....	88



# 第一章 緒論

「畫實景而為虛境，創形象以為象徵，使人類最高的心靈具體化、肉身化，這就是『藝術境界』。」<sup>1</sup>畫家所表現在畫面上的意境，是主觀的生命情調和客觀的自然景象，兩者互相交融而生。藝術的創造也就是人類從內心經驗有意識地去實現美的理想，於是現今的我們便可以透過藝術，去認識不同時代、不同民族所表達出來其心目中所謂的美。西方在古希臘時代以「形式」、「和諧」、「自然模仿」、「複雜中之統一」等來表達他們的美感；文藝復興後至近代則以「生命表現」和「情感流露」作為美的依據；東方藝術以繪畫藝術為中心，從古至今的審美最高標準則以「氣韻生動」來概括！「氣韻生動」似是深奧難懂，卻能夠引起共鳴，代代傳承，不但觸動了東方人的心靈，也涵蓋了世界宇宙觀，如此的美學理論自有值得深入探討之處。

筆者認為在今日科技昌隆的世代下，如果對水墨畫的觀賞角度，可以從深奧難懂的「氣韻生動」，轉變形成容易理解的「氣、韻、生、動」，拆解原詞語的形式，改變它的原意涵，然後由獨立詮釋的字義，應能衍生出更為巧妙的意境。因此本研究以「自然」、「圖像符號」、「生活化」和「圓轉」的四大特性，來呼應「節氣、神韻、生命、變動」，作為表現畫面意境的手法，結合東西方美學概念，以當代對「氣韻生動」新的詮釋，來解析「氣、韻、生、動」之美。本章將列述筆者的創作研究動機與目的、創作研究方法與步驟和名詞釋義，共分成三小節，依次說明之。

## 第一節 創作研究動機及目的

窮究事理是人們處事生活的態度，筆者習畫亦秉持實事求是的原則，除了不斷追求創作的美感，也追求心靈的飽滿。以藝術創作的方式解析「氣、韻、生、動」，讓觀賞者更容易領會其中意涵，用更淺顯易懂的形式達到美的感受，如此使美感教育更普及、藝術文化能不斷傳承，人們心靈獲得滿足、生活品質才能日益提升。

### 一、創作研究動機

本研究動機旨在以新的視角詮釋「氣、韻、生、動」一詞，在古今不同時空下，再次探討分析其意涵。2015年，筆者在嘉義縣梅嶺美術館，舉辦了一個以「美在當

---

<sup>1</sup> 宗白華，《美學散步》，台北市：五南圖書出版，2022，頁77。

下」為主題的水墨畫個展，嘉義大學陳政見教授送了一幅他所寫的書法—「氣韻生動」的四字賀詞（圖 1），當時心有所感，究竟當代的水墨畫境界，呈現的內涵元素仍能套用古人畫論中所說的「氣韻生動」嗎？今日時過境遷，環境與觀念的變化是否改變了傳統美學的定義，而使得今日的「氣韻生動」有了其他的樣貌？

南朝謝赫在其所著的《古畫品論》中提出繪畫「六法論」：「一氣韻生動，二曰骨法用筆，三曰應物象形，四曰隨類賦彩，五曰經營位置，六曰傳移模寫。」<sup>2</sup> 但是連謝赫自己寫的《古畫品錄》中提到「當應用到作品的品第時，似亦缺少鮮明的界定。」<sup>3</sup> 段博仁（1956～）在書中也寫道：「這問題雖數千年來一直流傳，但還是渾沌一團，剖析不開，因為氣韻本身就沒有一個定義……。」<sup>4</sup> 徐復觀（1904—1982）亦云：「氣韻一詞後來使用的人，多犯朦朧籠統之弊，人云亦云，卻不求甚解？」<sup>5</sup> 宋朝郭若虛在《圖畫見聞誌》卷一中也說：「六法精論……，然而骨法用筆以下五法，可學，如其氣韻，必在生知。固不可以巧密得，復不可以歲月到。」<sup>6</sup>



如上所述，「氣韻生動」一詞語意曖昧含糊，然而此繪畫理論，歷來被認為是中國水墨畫中最高境界的表現形式，廖新田

▲圖 1. 陳政見書法  
圖片來源：筆者拍攝

（1963～）在其發表的文章中提到：「『氣韻生動』是中國美術史上傳統繪畫理論的核心概念，亦是中國繪畫美學的『終極』判準。」<sup>7</sup>他認為歷代繪畫作品的各種論說圍繞著這個觀念而發展、演繹，漸漸形成了中國書畫理論體系，在中國美術史上，這樣的核心概念儼然成為相當牢固的品藻標竿。

今日，東方水墨繪畫因海峽兩岸文化離散，新的詮釋內涵應運生並逐漸取而代之，現代美術在傳統與現代、東方與西方之間游移，當代水墨創作亦如雨後春筍般不斷萌芽。隨時代、作者的不同，藝術創作的風格與欣賞的角度亦與時更變，古人的「氣韻生動」畫論是否維持原有的意涵與形貌，它的「原真性」在現代化的進程中，是否產生移位變樣？因此，筆者以本論述在次探討，並以本人的視角將「氣韻生動」分解猜開為「氣、韻、生、動」，改變「六法之中『氣韻生動』是形而上的問

<sup>2</sup> 潘運告，《中國書畫論叢書》，長沙市：湖南美術出版社，2011，頁 301。

<sup>3</sup> 同上註，頁 124。

<sup>4</sup> 段博仁，《國畫教材》，台北市：正文書局，1987，頁 8。

<sup>5</sup> 徐復觀，《中國藝術精神》，遼寧省：春風文藝出版社，1987，頁 137。

<sup>6</sup> 同上註，頁 181-182。

<sup>7</sup> 廖新田，《劉國松抽象水墨論述中氣韻的邏輯》，104 期，國立台灣美術館，2016，頁 34。

題」<sup>8</sup>之抽象認知。

筆者從學習藍再興（1944～）老師的傳統水墨，到歐豪年（1935～）老師的嶺南水墨，再到葉宗和（1959～）老師的當代水墨，以現代人的視角，覺得當代水墨能投入更多的情感和對事物的關懷，融入更多對生命的尊重和重視環境的議題，秉持「生活即藝術，藝術即生活」的態度，以及對生活、環境生態的省思，激盪出水墨畫的時代新境，創作出當代的「氣、韻、生、動」水墨繪畫作品。

## 二、創作研究目的

承上述動機所述，本研究主要之創作研究目的如下所示：

- （一）以文獻探討當代水墨創作作品的形式，分析與歸納出新的定義，以生活化的「節氣、神韻、生命、變動」概念，作為水墨藝術之主題與內容，延續東方美學理念。
- （二）運用當代水墨的創新技法與媒材，進行實際水墨創作，以「氣、韻、生、動」現代理念，落實於呈現現代社會環境與觀念的視覺美感創作。從不同的圖像語言和形式表現，改變觀賞者固有的觀念與欣賞的角度，讓作品呈現新的風格與生命力。
- （三）藉由創作過程不斷實驗與省思，並結合科技運用與傳達技能，累積自我未來水墨創作的能量與方向，將美的視覺圖像帶入生活，達到「生活即藝術，藝術即生活」的終極目標。

## 第二節 創作研究方法及步驟

本研究論述與創作，筆者不斷地蒐集相關文獻資料與圖像，經過整理、分析與建檔，期能使創作與論述相輔相成臻於完善，並歸納出以下的研究方法：

### 一、創作研究方法

「所謂的研究，是指：運用科學方法、以解答問題或驗證假設的歷程。」<sup>9</sup>由此可知研究方法就是人們為了要了解事物的真象，以蒐集資料與分析資料的方式或手段，而透過科學方法是最能讓知識達到普遍性和代表性。此中的科學方法就是以

---

<sup>8</sup> 劉平衡，《中國繪畫》，台北市：中華航空公司，1988，頁11。

<sup>9</sup> 周文欽，研究方法-實徵性研究取向，台北市：心理出版社，2004，頁6。



一套系統化的過程或步驟，探討如何去解答問題或驗證假設。而「人類所要探討的知識或問題相當廣泛，不同知識或問題各有不同的探討方法。」<sup>10</sup>本研究採以（一）文獻探討法（二）圖像學研究法（三）行動研究法等三種方法分述如下：

### （一）文獻探討法

文獻探討在研究主要的理論緣起與發展，「是指針對某一特定主題，持續蒐集與其有關的重要圖書文物資料，並加以整理、分析、歸納、評鑑與彙整的歷程。」<sup>11</sup>其目的是為了讓讀者了解研究理論基礎，也做為提出研究問題或假設的依據。有了充分的文獻探討才會讓研究更具有價值、說服力和可讀性，因此筆者閱覽古今東西方哲學、美學與藝術史籍與畫冊等相關資料，作為藝術形式和論述基礎學理的參考，經由整理彙整後發展為創作的元素和精神，加入主體生活經驗與聯想，成為整體創作內涵的主軸。

### （二）圖像學研究法

「圖像學一詞是中文對於德文藝術學名詞『Ikonologie』及其英譯『Iconology』的翻譯，從歷史上說，圖像學是西方藝術學家和藝術史學者用來解釋造型藝術乃至於其他各類造型活動的一門知識進路。」<sup>12</sup>是對於研究繪畫主題的傳統、意義及與其他文化發展的聯結，對圖像的內容提出對應性說明，讓人們去理解並解釋圖像意義、內涵的藝術史學方法。

那麼圖像如果是視覺傳達的一種工具，製像者必須思考的是「圖像的意義」及「圖像意義如何傳達」，「對圖像中的母題、觀點和重覆出現的題材從事描述和分類，以便認識作品所要顯示的意義，完全取決於藝術家在創造象徵時進行的那套有自覺的實踐活動。」<sup>13</sup>因此希望傳遞給觀賞者的圖像，是否與製像者所思考的是相同的意義，甚或思考更多？所以製像者必須兼顧理論與實踐，並將圖像歸整與說明，以便觀賞者能針對藝術對象的主題和內容進行研究。「圖像」一詞主要來自西方藝術史的譯著，對圖像學設定的範圍包含有心像、印象、塑像、肖像、聖像、映像或翻版、複製、相似的形象以及在心裡對形象的描繪等等。<sup>14</sup>其中重要概念為「象徵」與「擬人

---

<sup>10</sup> 周文欽，研究方法-實徵性研究取向，台北市：心理出版社，2004，頁15。

<sup>11</sup> 同上註，頁75。

<sup>12</sup> 陳懷恩，《圖像學-視覺藝術的意義與解釋》，台北市：如果出版社，2008，頁15、16。

<sup>13</sup> 同上註，頁127。

<sup>14</sup> 百科知識，<https://www.jendow.com.tw/wiki/圖象學>（瀏覽日期：2023.3.9）

像」，拉岡（1901－1981）說：「象徵的特徵就是不在場」<sup>15</sup>也就是說我們對於那些不在場的人、事、物，只能透過圖形在觀看者心中構成形象認知的心理過程，如：記憶、想像力或連結的手段，來加以認識。也有象徵繪畫元素為指示或表現各種抽象、具象的概念，最後以故事性的手法加諸愛、恨、情、仇等情緒，藝術家將這些抽象概念轉變成可見的視覺形式，同時選用各種具有象徵和意義的配件，來加強辨識的功能，畫家描繪這些無法言說的概念，讓觀賞者得以具體掌握創作者想要傳達的理念。

另一「擬人像」就是借助人形象來繪圖，「擬人像特指藝術家將那些無法直接描繪的抽象事物賦予『人形化』的表現。」<sup>16</sup>例如本研究的「神韻」系列作品，筆者在一幅有象徵意味的圖像當中，藉由樹皮紋路加以描繪人類臉部五官，又同時可以用來象徵「歲月」、「生命」等等概念，而且一幅擬人圖像，也能因為動作、姿態和配件的不同，可呈現各種不同的個別概念與象徵。在人類所創造出來的各種概念和觀念上，今日隨著數位圖像技術的高速發展，圖形程式同樣具有象徵意義，視覺藝術創作形態因此面臨巨大的變革，圖像藝術與現代圖像學在當代水墨的境遇，或許是藝術工作者所面臨的一項重要課題。

### （三）行動研究法

本研究秉持「凡是個別的及集體的，採精密態度，運用其創造性思考指出應改變的措施，並勇敢地加以實驗且須講究方法，有系統的蒐集證據以決定新措施，稱為行動研究法。」<sup>17</sup>之立論，應用行動研究法將理論與實踐結合，在確立研究目標之後以審慎的態度，結合筆者的創作性與實際生活經驗進行研究，依照實驗步驟、變因等經驗，不斷重新嘗試改善，直到問題解決且得到滿意的結果。

本創作研究以筆者之創作行動做為研究，實踐並完成主題創作系列作品。在研究過程當中，經常對主觀的藝術理念進行質疑與批判，並參酌其他相關立論與觀摩他人的創作，指導教授亦給予引導，進行多方討論，再藉由自我的分析審視與反思，找出創作盲點，適度反覆修正。

除了理念的修正，也不斷嘗試運用不同繪畫方式，找出適合當下且能駕馭發揮、表現的技法，除了勤練新技巧，也與同儕分享心得，新技法研究是創作的重要歷程之一，產生的視覺美感獲得他人的認同，便是藝術上的成就，筆者認為親自行動體驗是研究方法中最為實際的一種方式。

---

<sup>15</sup> 陳懷恩，《圖像學-視覺藝術的意義與解釋》，台北市：如果出版社，2008，頁 134。

<sup>16</sup> 同上註，頁 152。

<sup>17</sup> 李祖壽，〈怎樣實施行動研究法〉，台北市：教育與文化月刊，四一七期，頁 17。

## 二、創作研究步驟

創作研究係歷經參酌個人生活體驗、構想、準備到完成之流程，具體的文字敘述及七個創作步驟，分述如下：

### （一）生活體驗與感受

筆者生長於四季如春的台灣，對於季節和人、事、物的變化，只有生長在這塊土地上的人，才能從細微的差異中體會出。自小所見的生態環境，有別於中國傳統水墨畫中的樣貌，而繪畫基礎功夫始於寫生描繪、觀察體會，然後內化成創作者的意識形態，最後再以創作呈現出畫面美感。而水墨畫的氣韻生動就是畫出生命的節奏，儘管台灣四季如春，季節的變化仍然可經由萬物的消長察覺。筆者自幼喜愛觀察大自然的變化、動植物的特徵以及人物的特性，而無論山水、花鳥和人物畫等創作都不外乎於儒家、老莊、禪宗思想中的仁愛、無為與靜觀寂照境界之中。

然而，形色的掌握在今日已經可藉由攝影的科技達到更精確的描寫，所以筆者覺得畫家不能停留於此，「藝術家要進一步表達出形象內部的生命，這就是『氣韻生動』的要求。」<sup>18</sup>並將氣韻生動的要求，進一步實踐在「氣、韻、生、動」之中，除了表達自然天地的大美，也能體現當下社會人文風情的美感。

### （二）思考創作研究方向

水墨畫之所以成為東方藝術的主要代表，是因為它表現了畫家的個性、寄託了人們的思想情感和事物的靈魂。因此本創作研究思考方向，從自身生活環境的體驗和對人事物的細微觀察與聯想，以及今日社會文化議題等，來找尋節氣、神韻、生命與變動相關的創作元素，思考如何以當代水墨形式，來適切詮釋，將生活事物藝術化，把美感帶入我們的生活之中，並創作出自我風格的美感呈現。

### （三）確定創作研究主題

既然水墨藝術在繪畫理論中，被以「氣韻生動」來概括與總結水墨的美感，總該有個具體形象，可以經由視覺圖像使觀賞者容易去體會。因此筆者以自身的生活體驗與感受，確立以「氣、韻、生、動」作為研究主題，「節氣、神韻、生命、變動」即成為主要創作研究系列，透過當代水墨繪畫方式，以此四系列相關元素的敘述，做為創作作品內涵構成的重要因素，來達到在當代水墨創作上臻於完美境界的自我要求與期許。

---

<sup>18</sup> 宗白華，《美學散步》，台北市：五南圖書出版，2022，頁 56。

#### **(四) 論述理念形成**

以蒐集相關學理文獻資料進行創作論述，包括碩博士論文、畫冊及期刊集專書等，比較不同時期、領域的文獻，從中參考分析，篩選出符合筆者之理念認知與思想觀點，集其精華醞釀成創作的養分，確立研究範圍及研究方法來進行理論敘述。

#### **(五) 繪畫創作構成**

創作期間積極參觀美術館、博物館以及其他相關展覽與繪畫課程，還有大自然的觀察與個人生活體驗來尋找創作題材元素，決定創作的形式內容及技法的運用。其中「引繩造景」的技法，經由多次實驗，嘗試多種不同大小、粗細與材質紋理的布條，與水、墨、彩和紙張等元素之間的相互結合暨應用關係，最終找出了能輕易駕馭的方法，利用當代水墨形式，將心中的理念結合文獻資料轉化為圖像，達成創作的視覺藝術語言。

#### **(六) 反覆修正的過程**

確定創作主題方向之後，思考表現形式、技法的運用和如何延伸創作理念於作品之中，於此階段過程中不斷反覆修正，調整方向和嘗試不同的技法運用，透過多方蒐集、閱讀及分析文獻資料的結果，以及創作過程的體驗，始逐漸趨於穩定並確認作品風格。

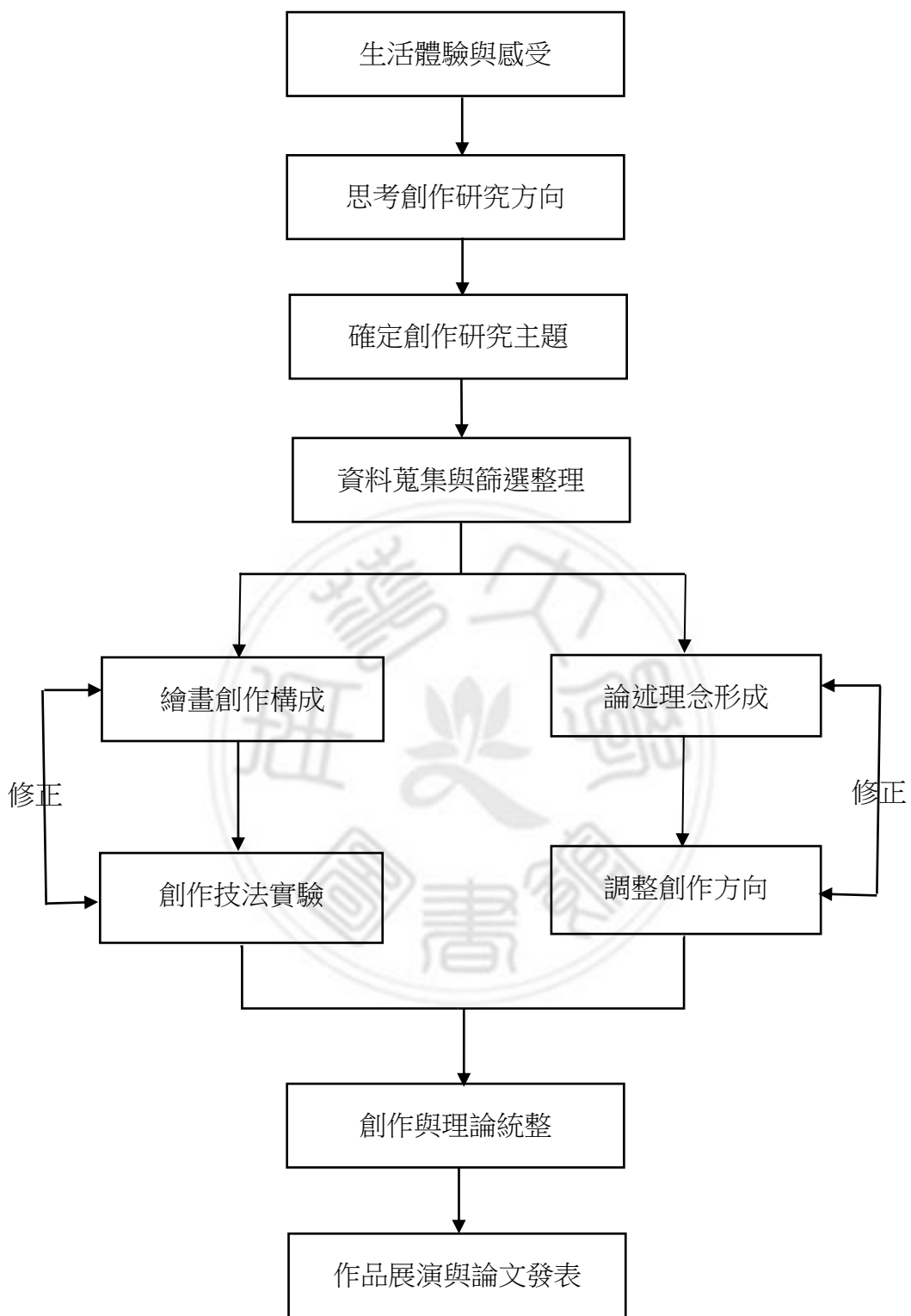
最初，筆者依循昔日所學以嶺南水墨技法去建構畫面，雖然能以形式上的美感滿足視覺上的感受，但是很難表達今日社會結構呈現的議題，以及處在複雜環境下人們內心的共鳴，經由與指導教授討論與參閱當代水墨畫家的作品之後，重新思考內容元素與組合的形式，反覆研究適當的表達形式與技法，自創新的應用技法，最終以當代水墨的建構方式來呈現。

#### **(七) 創作與理論統整**

創作理念與視覺表現的相互融合，透過水墨畫創作留下每一個系列題材的意象、符號或具體影像，完成預定的作品數量，並完成論述的修正，期使本研究論述與創作最終達到理想的契合。

#### **(八) 作品展演與論文發表**

經與指導教授商討審查事宜，完成創作作品與研究論述修正後，籌畫創作個展與論文發表，並擬訂於 112 年 5、6 月期間於校內、外，展出本研究系列的個人展覽。茲將上述各項步驟，彙整成創作步驟發展流程圖如下：



▲圖 2. 創作研究步驟圖

### 第三節 名詞釋義

以下將本研究中所引用的名詞，明確解釋其背景與基本定義，並概要論述之。

#### 一、蒙太奇

「蒙太奇手法」最早是指電影拍攝的方法，通過將一系列不同地點、不同距離、角度不同和不同方法拍攝的多個短鏡頭，組合使用來編輯成一部有情節的電影。也是一種把各類現成圖片如照片、印刷品等加以剪輯、交疊或組合製成的影像。在 1895 年誕生的電影是沒有經過剪輯的。直到埃德溫·波特（Edwin S. Porter 1870—1941）創造了電影剪輯，戴維·沃克·格里菲思（David Llewelyn Wark Griffith 1875—1948）為電影藝術建立了完整體系，最後蘇聯的謝爾蓋·愛森斯坦（Sergei M. Eisenstein 1898—1948）把這一體系變成真正理論，提出蒙太奇理論。蒙太奇（法語：Montage，/mɔ̃'taːʒ/）是音譯的外來語，原為建築學的外來術語的音譯，意為構成、組合，以一連串分割鏡頭的重組方式創造新的意義，加上現今電影剪輯技術，形成了電影創作的的主要敘述手段和表現手段之一。<sup>19</sup>

憑借蒙太奇的拍攝手法，電影製作享有了時空上的極大自由，甚至可以構成與實際生活中的時間、空間不一致的電影時間和電影空間。「蒙太奇可以產生演員動作和攝影機動作之外的『第三種動作』，從而影響影片的節奏和敘事方式。」<sup>20</sup>此手法除利用在電影中也在視覺藝術等衍生領域被廣為運用。當代水墨畫家經常利用此風格手法，營造出烏托邦、異托邦…等異域的景象，可以強烈表達出作者心中的情境。

東方美學在詩詞、繪畫、建築上其實早就有使用類似「蒙太奇手法」來造就創作，詩詞之例如，杜甫（唐）所寫秋興八首其中第一首：「玉露凋傷楓樹林，巫山巫峽氣蕭森。江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰。叢菊兩開他日淚，孤舟一系故園心。舍一處處催刀尺，白帝城高急暮砧。」<sup>21</sup>杜甫用江水把今昔異代連結，寄寓自己撫今追昔思念故園之情。繪畫之例如：顧閔中（907—960）所繪的《韓熙載夜宴圖》（圖 3），將五段不同的情節故事連結於同一畫面上，時間與空間既獨立又相關聯。而在建築方面更是將大自然景物縮小至自家的庭院或盆盤造景之中，如此乾坤大挪移的結合手法，早就出現在中華文化裡了！

<sup>19</sup> 羅夫·梅耶(貓頭鷹編譯小組)，《藝術名詞與技法辭典》，台北市：貓頭鷹出版社，2002，頁 289。

<sup>20</sup> Reisz, Karel. *The Technique of Film Editing*. Burlington, MA: Focal Press. 2010。

<https://zh.wikipedia.org/wiki/蒙太奇>（瀏覽日期：2023.3.10）

<sup>21</sup> 邱丙軍著·齊白石繪，《二十四節氣的生活和智慧》，2020，台北市：大旗出版社，頁 134。





▲圖 3. 五代 顧闳中〈韓熙載夜宴圖〉絹本設色 長 28.7、寬 335.5 公分，北京故宮博物院藏  
 圖片來源: <http://paper.wenweipo.com/2017/06/08/OT1706080014.htm>

## 二、圓轉

在東方，思想家墨子（前 468？—前 376）最早提出「圓」的定義：「圓，一中同長也」；中國成語中也有「戴圓履方」一詞，古人以為天圓地方，頭頂著天，腳踩著地，是指生活在人世間的意思；如太極的陰陽圖，將陰陽、黑白二元包容在同一個圓裏頭「所謂的二元對立的『正』與『反』總是相通的，矛盾在時空中可以『相互轉化和共生共存』。」<sup>22</sup>如（圖 4）<sup>23</sup>「莫比烏斯環」，圓能螺旋扭曲成為無起點、也無終點，如此無限輪迴反覆，喻示最高的「合一」境界。在時空之中產生了相互轉化，並且共生共存，包容了眾生之無、有，生、死與來、回。畫家梵谷（1853—1890）曾說過：



▲圖 4. 莫比烏斯環  
 圖片來源：  
 科技新報網

<sup>22</sup> 石計生，〈建構「圓現象閱讀」方法〉，<http://cstone.idv.tw/?p=348>（瀏覽日期：2023.03.08）

<sup>23</sup> 莫比斯環帶，維基百科，<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/莫比斯環帶>（瀏覽日期：2023.03.08）

「或許生命是圓的」，透過此圓的現象延伸概念，可以說是一種「空間」的論點，而這個「空間」造就宇宙事物成為「圓形存有者」，所以「『充實圓整』的相關意象能夠幫助我們，讓自己凝聚起來，讓我們能夠為自己找到一種原初的形構作用（constitution）讓我們能夠從內部、很私密地認出我們的存有。」<sup>24</sup>

如果我們運用這個概念，便可以使所有意象（形）結晶成型，由中心點發展而後增補、豐潤，最終形成一個圓滿境界，所謂神以形生，精以氣凝，宇宙萬物生命又何嘗不是如此輪迴圓轉而圓滿！

### 三、美感

對於「美」的感知即美感；那甚麼是「美」？宗白華認為：「一個判斷的賓詞若是『美』，這就是表示我們在一個表象上感到某一種愉快，因而稱該物是美。」<sup>25</sup>就是人對客觀的美的興享，這種愉快感並不是物象的屬性，而是由主體加到客觀的表象之上。那麼審美判斷的基礎又在哪裡呢？中國古代南齊謝赫以「氣韻生動」來判斷水墨畫的極致之美，判斷基礎又是什麼呢？柳宗元的「美不自美，因人而彰」如是說：第一、美不是天生自在的，美離不開觀賞者，而任何觀賞都帶有創造性。第二、美並不是對任何人都是一樣的。同一外物在不同人面前顯示為不同的景象，具有不同的意蘊。第三、美帶有歷史性。在不同的歷史時代，在不同的民族，在不同的階級，美一方面有共同性，另一方面又有差異性。<sup>26</sup>

所以說，美感有物象的屬性，是存在物象與觀賞者的關係之中，所以無法從物象的內容裡分析出來，「康德的所謂美感完全是基於主體內部的活動，即理之活動與想像力的諧和、協調，不是走出主觀以外來把握客觀世界裡的美。」<sup>27</sup>伊曼努爾·康德（德文：Immanuel Kant，1724—1804）把審美和實踐生活完全區隔開來，他對於美感的總結是：「美是…無利益興趣的，對於一切人單經由它的形式，必然地產生快感的對象。」<sup>28</sup>所以在西方美學中，認為美的感受是「對於自然事物中能引起快感的因素，多歸結於生理上的適應性和內在的模仿性」<sup>29</sup>，這就是說事物的美醜，都是因為受到

<sup>24</sup> 加斯東·巴謝拉頁，譯者：龔卓軍，《空間詩學》，台北市：張老師文化事業，2004，頁 342。

<sup>25</sup> 宗白華，《美學散步》，台北市：五南圖書出版，2022，頁 278。

<sup>26</sup> 葉朗，《美在意象》，北京：北京大學出版社，2010，頁 54。

<sup>27</sup> 同上註，頁 283。

<sup>28</sup> 同上註，頁 286。

<sup>29</sup> 宗白華，《美學散步》，台北市：五南圖書出版，2022，頁 32。



人的情緒和感官刺激的感受，而影響其評斷。這與東方的生活美是不同的！東方的美感建立於生活與自然，是一種對自然形式的領悟，由主體周遭的物象聯繫，在中國繪畫美學中，則是由人的主觀意識所轉化，藝術家將所有物象以符號形式繪入圖畫之中，通過表現，呈現出特定的意境和意趣。歸結東方視覺藝術之美在於「繪畫的美學風格不在於自然物的本身屬性，而多在人為屬性。」<sup>30</sup>由人們所發現的各種物象間的對應關係，依著生活與客觀的呼應關係而產生聯繫與共鳴，產生所謂「美」的共識。

「形式與色彩不是自身的美，而那些通過心靈意志創造出來的才是美。」<sup>31</sup>已是眾所皆知的道理，並且「人的審美感知…是既有動物性生理快適的機制，同時又是多種心理功能相綜合的協同運動的結果。人類的審美感知已經是一個複雜的社會-生理產物。」<sup>32</sup>所以筆者認為，重新將生命和感性的形象連結起來，由平常的生活經驗中，通過藝術家的視窗去感受生活中和諧、柔美、勻稱等美的感覺，並將心靈提升至超然感動或愉悅的境界，達到意識上的共鳴，這就是美的呈現，就是生命中永恆的藝術！

---

<sup>30</sup> 宗白華，《美學散步》，台北市：五南圖書出版，2022，頁 32。

<sup>31</sup> 余秋雨，《藝術創作工程》，台北市：允晨文化，1990，頁 232。

<sup>32</sup> 李澤厚，《美學四講》，台北市：三民書局，2001，頁 100。

## 第二章 創作學理基礎

德國美學家閔斯特堡（Hugo Munsterberg 1863—1916）說過：「科學家志在發現定律，而藝術家只在追求價值；科學家要解釋的正是藝術家要欣賞的。」<sup>33</sup>藝評家需要援引各個領域的理論來論述藝術創作，以理性的分析來呈現更深刻的藝術內在價值。藝術家在繪畫創作上所欲表現的，是主體內在心靈的活動，和精神層面的視覺唯美詮釋，本研究探討著重於水墨相關的繪畫藝術文化，蒐集其源起和對未來水墨繪畫文化的影響，並以當代水墨新的藝術概念和相關論述的視角，以東方人的美學基因，和西方後現代主義多元性的表現主義及聯想主義，來詮釋氣、韻、生、動，且將當代水墨創作內涵、理念帶入生活藝術空間。

### 第一節 「氣韻生動」的根源探究

中國傳統繪畫歷來講究「氣韻生動」，水墨畫雖可追溯到遠古，但對繪畫藝術性的反省與評價是在東漢末年魏晉時代發生，中國繪畫史上顧愷之始論畫，爾後南齊謝赫提出了「氣韻生動」之說，更進一步釐清繪畫欣賞的層次。但是「氣韻生動」一直以來沒有真正被定義過，也沒有所謂的固定說法。

#### 一、「氣韻生動」的緣由

「氣韻」兩字，原是魏、晉品藻人物的用詞，例如「風氣韻度」、「風韻適邁」等，所指的是人物從姿態、神情中顯示出來的精神、氣質、和韻味。「氣韻」即指畫面形象的精神面貌、思想境界，也就是東晉人物畫家顧愷之稱為的「神」，他強調「悟對之通神」、「以形寫神」與「傳神之趨」<sup>34</sup>。至南齊謝赫時將「氣韻生動」作為繪畫創作和品評的準則，在其畫論六法中列居第一條法則和最高標準。從此後歷經千餘年，一些美術論者相繼採用，「然一般人認為所謂氣韻、生動，是指畫一張畫的總體感覺生動與否，這是一幅畫的『魂』。」<sup>35</sup>由此可見，隨著時光的推移，對於「氣韻生動」之類的範疇，其涵義亦是逐漸的在變化。

「氣韻生動」如何發展演繹形成了中國書畫理論體系的規範？探究文獻記載中

<sup>33</sup> 劉文潭，《現代美學》，台北市：台灣商務印刷館，1967，頁1。

<sup>34</sup> 伍蠡甫，《中國畫論研究》，北京市：大學出版社，1987，頁22。

<sup>35</sup> 中國書畫獨有的境界—氣韻生動，<https://kknews.cc/zh-tw/culture/r9xj5o.html>（瀏覽日期：2021.04.19）

對「氣韻生動」的認知觀念其演繹順序分析如下：

(一)唐代美術史家張彥遠認為：「今之畫，縱得形似，而氣韻不生，以氣韻求其畫，則形似在其間矣……今之畫人，粗善寫貌，得其形似，而無其氣韻，具其彩色，而失其筆法，豈曰畫哉？」<sup>36</sup>張彥遠把氣韻作為先導條件因素，氣韻在筆先，可見是以氣韻寫形指導思想。

(二)五代山水畫逐漸興起，氣韻的品評含義開始擴展、演化。從本源能動之類屬，發展到人為屬性，再到自然。「處於動亂的五代，可見出畫家不苟時流，對理想風格的心靈寫照。」<sup>37</sup>

(三)宋人郭若虛言：「六法精論，萬古不移，然而骨法用筆以下，五者可學，如其氣韻，必在生知，固不可以巧密得……人品既已高矣，氣韻不得不高。」<sup>38</sup>

(四)宋代由於藝術家開始注重自我面向的表現，因此，逐漸把氣韻之類範疇，也歸納為靈感、天性、天分之中。韓拙在其《山水純全集》中對氣的論述：「凡用筆先求氣韻，然後精思，若形勢未備，便用巧密精思，必失其氣韻也。大概以氣韻求其畫，則形似自得於其間矣。」<sup>39</sup>他把氣韻歸於形勢經營之中，也就是把“氣”放在構圖形式安排上。

(五)元代劉因以新的見解將形、神聯繫起來看氣韻：「清宛田景延善寫真，不惟極其形似，並與東坡所謂意思，朱文公所謂氣韻之天者而得之。」<sup>40</sup>又說「夫畫形似，可以力求，而意思與天者，心至於形似之極，而後可以會心焉。」<sup>41</sup>他覺得外形可以通過苦練以及掌握技巧來準確傳達，但是氣韻却只能在這個基礎上來覺悟，這便是繪畫作品在欣賞中的微妙之處。

(六)明代顧凝遠：「六法中第一氣韻生動，有氣韻則有動矣。帶有自然表現思想傾向的氣韻或在境中，亦或在境外，取之於四時寒暑，晴雨晦明，非徒積墨也。」<sup>42</sup>他把氣取之於自然季節的轉化和天氣的變化，認為筆墨要結合天氣的轉化來使用，才能把自然的微妙關係表現出來，單純的運用是對「氣」的片面理解，氣韻與生動兩者是存在因果關係的。

唐志契（1579-1651）亦講道：「氣韻生動與烟潤不同，世人妄指烟潤為生動，殊為可

<sup>36</sup> 張強，《中國繪畫美學》，中國鄭州：河南美術出版社，2005，頁82。

<sup>37</sup> 同上註。

<sup>38</sup> 宗白華，《美學散步》，台北市：五南圖書出版，2022，頁83。

<sup>39</sup> 中國書畫獨有的境界—氣韻生動，<https://kknews.cc/zh-tw/culture/r9xj5o.html>（瀏覽日期：2021.04.19）

<sup>40</sup> 同註36。

<sup>41</sup> 同上註。

<sup>42</sup> 同上註。

笑。概氣者有筆氣、有墨色氣，而又有氣勢、有氣度、有氣機……至如烟潤不過點墨無痕迹，皴法不生澀而已，豈可混而為一哉？」<sup>43</sup>他更深刻地指出…「氣」是作為集成因素的範疇，其含不特定技法而生「墨氣」，也有經營而生的「氣勢」，也有為畫家潛性誘發而生的「氣度」，更有為巧妙結合處理而生的「氣機」。那麼把單純的墨色變化作為這些深刻的判斷代言，未免失之於淺薄了。

董其昌（1555—1636）說：「畫家六法，一曰氣韻生動，氣韻不可學，此生而知之，自然天授，然亦有學得處……。」<sup>44</sup>他認為氣韻是自然天授的，但是靠後天的讀書學習也是獲得氣韻生動的方法。

（七）清代金陵八家之一的龔賢認為氣韻實際上就是一種洋人附庸風雅的風格，要求首先墨氣要厚，墨氣要活；又表示氣韻是不可說的，氣既得則氣韻就會生成。如此，可以比較出，氣韻生動是整體的，氣韻和生動是因果關係。這裡又出現「氣」同「韻」又同於「生動」。由氣指揮韻而導致「生動」，是傾向了技法處理，如同活而厚的墨氣，又另一方面則是「不可說」的潛性發揮。

笪重光（1623—1692）：「畫工有其形而氣韻不生，士夫得其意而位置不穩。」<sup>45</sup>這裡的氣韻又變成了士夫氣，他中和了畫工與士大夫之間的優缺點，認為畫工雖有極強的描繪技巧能力，但難免死板，而士大夫雖為飽學之士，由於造型能力不夠強，難免出現「位置不穩」的弊病。所以，氣韻就是士大夫就是修養的代名詞。

布顏（清朝尚書）把氣韻歸結到完全的筆墨變化上：「氣韻出于墨，生動出于筆……畫石需畫石之骨，骨立而氣自生，覆加以苔蘚草毛……遠視蒼蒼，近視茫茫，自然生動，非氣韻而何了。」<sup>46</sup>他把氣韻與生動分別歸結到筆墨上，把單純筆墨技法的多端變化，和多次渲染上的生動處理，作為氣韻的理解。

沈宗騫（1736—1820）：「天下之物本氣之所積而成，即如山水重崗覆嶺以至一石一木，無不有生氣貫乎其間……總之流乎氣以呈其活動之趣者，是即所謂勢也。」<sup>47</sup>這種觀點淵源自道家的生命起源論說，把「氣」作為本源分化而成「萬變不一相」，他認為自然中山水的變化形成氣勢，也就是「氣韻」，可見生命之氣在山水中的作用。他具有現實主義思想，在世界觀上接受唯物主義觀點，把「氣」看成是自然規律的反映，因此使得他在繪畫實踐中重視人物和山水的寫生。

<sup>43</sup> 張強，《中國繪畫美學》，中國鄭州：河南美術出版社，2005，頁 83。

<sup>44</sup> 劉平衡，《水墨綱緝，氣韻生動的中國繪畫》，台北市：中華航空公司，1988，頁 11。

<sup>45</sup> Shiren Wang、李澤厚、汝信編纂，《美學百科全書》，北京市：社會科學文獻出版社，1990，頁 82。

<sup>46</sup> 同註 43，頁 84。

<sup>47</sup> 同上註。

(八) 20 世紀初，徐復觀（1904—1982）在中國藝術精神一書中引述鄒氏與金吾氏的說法：「氣韻是自然現出的後果，後世以氣韻為單獨呈現的東西，因而將其作為描寫的直接目的，當然要出現繪畫的頹廢。」<sup>48</sup>認為氣韻生動並非指繪畫技巧，氣韻的根本意義是把對象的精神表現出來，而對於對象的掌握，必須靠作者的精神的照射，以得到主客相容。

表 1. 「氣韻生動」的認知觀念其演繹順序

朝代	人物	內容
南朝	謝赫	繪畫六法之一氣韻生動是也
唐代	張彥遠	以氣韻求其畫，則形似在其間矣
五代	多家品評	氣韻的品評含義開始擴展、演化
北宋	郭若虛	如其氣韻，必在生知，固不可以巧密得…
宋代	韓拙	凡用筆先求氣韻
元代	劉因	氣韻之天者而得之
明代	顧凝遠	氣韻則有動矣
	唐志契	氣者有筆氣、有墨色氣，有氣勢、氣度、氣機…
	董其昌	氣韻生動，氣韻不可學
清代	龔賢	氣韻不可說，氣者得則氣韻生
	笪重光	氣韻就是修養的代名詞
	布顏	氣韻出于墨，生動出于筆
	沈宗騫	天下之物本氣之所積而成
20 世紀初	徐復觀	氣韻是自然現出的後果

※本研究整理

## 二、「氣韻生動」原始意涵

「氣韻生動」開始提出時指的是一種人倫鑑識，「通過可見之形，可見之材，以發現內在而不可見之性，……由美的觀照，得出他們對人倫的判斷。」<sup>49</sup>也就是人物的人品和品格，後來更是指自然中的氣勢和韻味，包括存在於自然客體中的氣韻和轉化到畫家主體精神上的氣韻。「氣韻生動」也表現了畫家主體精神在藝術創作中的

<sup>48</sup> 徐復觀，《中國藝術精神》，遼寧省：春風文藝出版社，1987，頁 180。

<sup>49</sup> 同上註，頁 130。

重要地位與作用，這是中國畫藝術精神的又一個特質。中國古代繪畫，在進入文人畫階段之後，都是在「氣韻生動」原則主導下進行，其特徵很明顯的就是強調畫家的主體精神表現。繪畫作品透過對自然的觀照與貫想，攝取自然客體的氣韻，將其化為主體的氣韻，即畫家自身的「氣」和「意」；強調作者主體精神的表現便是中國繪畫、藝術悠久而寶貴的傳統。至宋元以後，詩書畫合為一體，更使中國繪畫藝術具有獨特的民族風格和魅力，不論是唐末五代所發展的南北山水分宗說，或者是宋元時代的文人畫，完完全全呈現了南齊謝赫「氣韻生動」的精神。

「由氣的概念到文化中韻的概念，到謝赫關於繪畫中『六法』的提出，中國藝術最終摸索出了它的最高批評標準—氣韻生動。」<sup>50</sup>我華夏族祖先認為萬物皆由氣而生成，有氣而生，氣散而終，氣的概念成為了我華夏民族用來解釋一切自然現象的根源，而韻，是從氣的內外集的集中表現形式，有氣則有韻，無氣則無韻，而氣韻生動通常是指氣的運行的最佳狀態，然而在畫面上的美感準則，「畫之有氣者，必於空間求之；有韻者，必於水分求之。」<sup>51</sup>如何在畫面的表現上空間構圖佈局得宜，用墨設色控制恰當呈現出最佳的狀態，這就是中國繪畫藝術所謂「氣韻生動」的最高境界。

## 第二節 「當代水墨」概述

「當代水墨」近年來成為一個藝術界的熱詞。2012年有些批評家命名為「新水墨元年」，發展出許多重要的當代水墨研究展，2013年中國藝術界的重要關鍵詞就是「當代水墨」，一時之間眾多水墨畫家，還有許多原本並不以水墨為創作媒材的藝術家和畫廊業者，以加入「當代水墨」這一元素為時尚，紛紛著手進行水墨媒材的實驗與觀念表達。因此中國國家畫院副院長張江舟(1961~)解釋「當代水墨」的概念邊界是模糊的：

中國繪畫作用於當代中國畫的有兩支傳統，唐、宋、元、明、清延續下來的『文人畫』傳統；另一支是上世紀初葉，由徐悲鴻、蔣兆和引領並伴隨著新文化運動發展起來，借鑑了西方相對嚴謹造型的寫實性水墨人物畫，這個我們稱之為『新傳統』。

<sup>50</sup> 雅昌藝術網，〈氣韻生動，中國藝術的最高境界〉，2014，<https://read01.com/Dn422A.html>（瀏覽日期：2022.04.28）

<sup>51</sup> 鄭曼髯，《曼髯三論》，台北市：中華書局，1992，頁68。

以這兩支傳統的價值體系為坐標，與其在精神文脈、筆墨樣式、形式語言上都不同的，稱為『當代水墨』。<sup>52</sup>

## 一、「當代水墨」的意涵與特色

「水墨藝術中的『當代性』可概括為當代生活、當代意識、當代媒介、當代藝術形式、當代觀念等。」<sup>53</sup> 葉宗和亦曾指出「『當代』，是歷史的時間、空間所造成的分野，亦是技法與思維區隔式的一個語彙」<sup>54</sup>。他認為「當代」經由時空的轉變由傳統中國水墨畫發展而來，水墨畫之所以套上「當代」一詞，主是要讓它有別於以往傳統的繪畫，使之更適合我們這個時代，不是一種固定的形式或表現，而是指時間上的當代或是指一種正在發生的水墨繪畫行為所創作出的作品。但筆者覺得這樣的論述說得較籠統，因為當下正在發生的水墨繪畫行為，並非全然是當代水墨的創新定義之中，仍有一群守著舊傳統不思改革的水墨畫家，在 21 世紀的今日固執的墨守成規去作畫。所以葉宗和的意思應是指水墨創新領域的藝術家，他轉述高千惠(1987~)所說：「無論屬於『變種』、『混種』、『異種』或『雜種』的創作模式，都是植基於『純種』的中國繪畫則是庸置疑的！」<sup>55</sup> 所以「當代水墨畫」應是一種創新的繪畫，它是一個新的藝術概念，其字義概念上應包含兩層涵義；其一，是指其時間上的當代範疇，和過去的社會、經濟、科技與文化的發展狀態下的時代背景不同；其二，是指水墨畫之表現元素，仍是以傳統中國畫中最基本的水墨材質與形式，做為最主要的表現元素。所以無論如何改變「解構」與「重組」遊戲的價值，總是悠久中華文化剪不斷的水墨情結，只是在東西方文化的交替振盪後，創造出時代性交接傳遞的另一種「視覺境界」。<sup>56</sup>

從東方美術史的進程來看，當代水墨是現代水墨的延伸，水墨畫便是一種承載東方藝術觀念的創作媒介，而當代水墨亦受西方後現代藝術思維的影響，呈現出許

---

<sup>52</sup> 張江舟，〈水墨畫家應好好研究傳統寫意精神〉，2014/10/27，大洋網-廣州日報，<https://read01.com/LNGLB6.html>（瀏覽日期：2022.4.25）

<sup>53</sup> 葉宗和，〈台灣當代水墨畫質感之多元詮釋〉，《美學與視覺藝術學刊》第八期，南華大學，2016，頁 1。

<sup>54</sup> 王原東、莊連東、陳健發、葉宗和編著，《台灣當代水墨特殊技法》，新北市：全華圖書，2013，頁 3。

<sup>55</sup> 高千惠，〈水墨觀念與文化修辭的再對辯-關於當代水墨畫與當代藝術接軌和立論問題〉，《藝術家》，325 期。台北市：藝術家出版社，2002，頁 399。

<sup>56</sup> 葉宗和，〈當代水墨畫的特質及其空間意識探討〉，《美學與視覺藝術期刊》第五期，南華大學，2013，頁 3。

多的特質，這些都是二十世紀以來必然的路徑，也是無可取代的繪畫主流。從當代人文精神的角度來看，當代水墨的確具有著獨特的重要特徵；如同葉宗和所述，當代水墨的表現形式呈現了六大特質：「1.從主題精神角度來看、2.從社會生活角度來看、3.從藝術思維角度來看、4.從材料研究角度來看、5.從圖像演譯角度來看、6.從藝術創作角度來看。」<sup>57</sup> 其中第一項特質，以人為主體，透過藝術家的精神意識，去對應生命和自我的內在，是一種人性反思的態度。第二項特質，是社會環境的反映，以創作者視角將所感悟的時代現象，以圖像語意尋求安身立命之處。第三項特質，是藝術家承先啟後的重責，學習更多元的知識，經過思考與想像，創出屬於當下，新的藝術生命體。第四項特質，是水墨永恆的核心本質，如何從水墨筆硯間基本的材料去發揮，並超越「物」、「物與物」、「人與物」的互動關係。第五項特質，由歷史的痕跡，記憶的聯結，藉由多樣符碼的解構重整與重新詮釋，營造出虛實幻化真偽對立的不確定性視覺效果。第六項特質，自由、多元的創作角度，不再是筆墨間的狹隘領域，異質創作、混搭、時空錯置、抽象……等革命性的變異風格，此項特質筆者認為是最重要的特性。

如上六項特點所述，當代水墨不但具有實驗性，包容性與國際化的觀念態度，可說是一種多階層次、多樣形式與多位元化的平面藝術類型。不但跳脫水墨藝術的傳統觀念，也推翻了只為「怡情養性」的繪畫功用，增加了批判、審視社會的功用。傳統水墨畫所追求的是意象性的、理想的烏托邦空間，而當代水墨畫崇尚的是視覺性的思考空間，這無疑是一種「空間革命」，一種因為時代性所衍生出來的新形態，如此不僅可以在技法上創新突破，也可以與時代共感、共知，更可以建構一套專屬於當代的審美價值及面向。

水墨的精髓與文化依託是中國傳統五千年的文化氣質，形式雖可以依時代進步而改變調整，精神實質是不應該改變的。筆者亦認為當代水墨既以水墨為名，在材質上應該是堅持以棉、宣紙、絹本為載體，水、墨、彩（國畫顏料）為主要媒材的繪畫藝術方式。所以當代水墨應定位於“由國畫形式演變而來”，是以當下生活議題來闡述水墨內涵的當代藝術作品。那麼近代以來，以融合西方現代藝術，或借用西方現代藝術來改造中國水墨畫的嘗試者，有如民國時期之林風眠（1900—1991）、劉海粟（1896—1994）等前輩畫家就已經著手於此，更有嶺南畫派的融匯中西、兼容古今和提倡寫生等等勇於革新的藝術家，都符合上述特點，當代水墨成為現今東方主流的繪畫藝術，自是水到渠成、順理成章。

---

<sup>57</sup> 鄭曼髯，《曼髯三論》，台北市：中華書局，1992，頁8。



## 二、當代水墨的「氣、韻、生、動」

隨著二戰後兩岸文化的離散，加上中國改革開放的進程，東方藝術界也被西方現代藝術的影響席捲，因交流的便捷東方順理引進西方「後現代」的學說，開始了對「現代性」的全面反思，今日的「氣、韻、生、動」於是形成了與既往不同的文化情境。

中國藝術家張曉凌（1956～）認為，水墨在當下面臨有三重壓力：一是來自於傳統，二是來自於新媒體藝術，三是來自於社會。他認為當代水墨是開放性結構，它可以和任何一種新媒介融合、互動，產生全新的當代藝術樣式。第三重壓力是來自於社會，今天的當代藝術總體而言是在精英小圈子、在學院體系之內的活動。如何把當代水墨這樣一種新的藝術形態推向社會，讓大眾能享受到當代水墨所帶來的美學愉悅，讓當代水墨成為普及性的藝術樣式，這也是我們要面對的問題。<sup>58</sup>依上所述，筆者提出的「氣、韻、生、動」或能繼往開來，符合新媒體藝術與融合當下社會，能適當解決當下面臨的三重壓力，使之成為當代水墨一個重要的推手。

水墨語言的轉換是必須的，石濤（1642—1707）說過“筆墨當隨時代”，時代轉變了，我們在創作方法論和藝術語言上也應該做出轉變，但是文獻之中可參閱關於「氣韻生動」與當代水墨畫關係的文獻付之闕如，筆者的研究將以上述張曉凌（1956～）提出的三要素為基礎，將「氣韻生動」轉換形式來作為本論述的架構，使當代的「氣、韻、生、動」符合當代水墨所具備優秀的品質；首先，秉持強烈的創新意識和探索精神，除了繼承優良傳統之外，以積極探索求新的方式，表達出當代人的感受，尤其是對人的情感、生活狀態都需有所涉獵。其次，是表現對於當下社會問題和文化問題的關注，同樣必須有著極強的歷史使命感和社會擔當的情懷。

藉由傳統水墨繪畫中「氣韻生動」的基因，我們可以從其中去尋找出一些元素，適合於當代表達的元素，亦可將其部分進行放大，如此，「氣、韻、生、動」的當代水墨繪畫，必更能體現出自己的民族特性和文化精神，然後從筆者自身的經驗出發，結合這個時代的特色，來創作出「氣、韻、生、動」的當代水墨作品。

綜合上述探討，「氣、韻、生、動」可以同時兼融傳統技法與當代觀念的特色，且「當代」是架構在一條正在前行的時空線上，因此「氣、韻、生、動」有別於過去傳統水墨，只寄情於人物、花鳥、山水與詩書的主題描繪，「氣、韻、生、動」之於「當代水墨」更注重於描繪環境、經濟、生命等現代社會議題。

---

<sup>58</sup> 徐翌晟，〈如何讓社會讀懂當代水墨？〉<https://read01.com>，文化 2020。（瀏覽日期：2022.05.01）

筆者認為「氣」的部分可以生活中的「節氣」來表示，自然界的運行關係著「節氣」的變化，「節氣」的變化牽動著人體的健康，影響著地球生物的生命延續，所以「節氣」不但能包含過去，也能適應現在甚或影響著未來。「節氣」也因著地域不同而有不同的變化，生活在四季如春的台灣，節氣的變化不甚明顯，但是各地顯現的氣候人文卻各具特色，只要用心觀察動、植物和生活型態的變化，仍然能顯出各節氣不同的美感。因此，筆者以最貼近生活的「節氣」來詮釋「氣」。

本論述的「韻」是以人為主體，以神情姿態最容易體會的「神韻」來表達。表情達意在衣食住行中無可或缺，尤以靈長的人類擁有眉目傳神的恩賜，筆者覺得生動的表情具有高度的美感，雖然面無表情意也是神韻的一種表現，然而人們與事、物的互動間，經常靠「神韻」的傳達來引起心照不宣、心領神會的共鳴。

「生」即代表此中的「生命」，也是每個人最為注重的議題，科技社會文化的演變，機器人的誕生，掀起人們對生命的極度重視，也產生了生存的危機感，除了積極探討人生的意義外，也不斷追求永生的途徑，但當下眾生祈求的只是三餐溫飽與安定的生活，有長治久安的太平世界，才能有生生不息的永續生命。

筆者創作中的內容，偶有站在批判的角度，去剖析社會中的種種問題，不再像傳統水墨畫只有歌詠讚頌生命等正面議題。如同疫情下世界的變動，打破了有秩序的律動，產生了新的生活動態，這就是「動」的「變動」所呈現的意涵。而爭奇鬥艷、標新立異在當代水墨中層出不窮，利用各種新奇的技法以及構圖方式，顛覆傳統水墨美的認知，如此現象亦讓「水墨」這門古老的藝術，增添了當代「變動」之新意。

以時代性而言，「當代藝術議題辯證的手法來介入水墨；並且在創作材料與質感的視覺趣味重新反芻與開發。」<sup>59</sup>筆者將「氣韻生動」以現代字義四分法，拆開分解為上述的當代「節氣、神韻、生命、變動」，使意涵更符合現代藝術議題，並利用簡易理解的日常生活內容元素，將「氣、韻、生、動」以「節氣、神韻、生命、變動」四個系列來創作。

雖然「氣、韻、生、動」以當代水墨的形式來表現，仍脫離不了東方哲學的概念，身處自然與科學的二元對立時代，注重人性的反思，以及以「人」為本的概念，仍是中心思想，必以當今人類社會生活的角度，深入其中去體悟時代精神、反映現實。尤其在疫情肆虐大環境劇變之中，身處藝術領域，除了承襲傳統，還須突破限

---

<sup>59</sup> 李思賢，〈當代水墨發展的反思與再釐定〉，《藝術認證》雙月刊，75 期，高雄市立美術館，2017，頁 70。

制秉持創新的思維，進而創造出屬於現代的新藝術生命體，克盡一份身為藝術人的心力。

### 三、臺灣當代水墨相關創作分析

臺灣當代水墨藝術家為使臺灣當代水墨畫與傳統水墨畫有所區隔，或是為適應後現代主義不確定的特性，或是為呈現當代藝術的多元性等特質，至今仍為理出一套當代水墨美學而努力論述定義中。然此時，其過重的包袱，只會造成改革創新的水墨藝術家莫大的壓力！馬庫色（Herbert Marcuse，1898—1979）在《美學的面向》中曾說：「永恆的美學顛覆，就是藝術的道路。」<sup>60</sup>因此，筆者覺得應去思考如何在當代水墨藝術創作中，嘗試使用各式各樣的媒材與新思維，去打破美學的限制，讓水墨的美走入實用化、生活化與大眾化，跨越社會、文化、性別、政治等文本的意義。當代水墨除了承襲傳統的主體精神特質之外，在技法與內容上更應不斷尋求突破，除了基本的東方哲學核心價值，也融入西方的美學哲理，作為水墨藝術創作者，秉持的是對當代藝術的熱情，與對文化傳承的一份責任。

儘管當代水墨畫家輩出，創作者使用技法日新月異，「以人為本」的主體精神仍是不可或缺的中心概念，除了強調作者內心的感受、揮灑強烈的個人風格之外，周遭的生活環境與社會議題必然全面觀照，才能延續與表現出更周全的美學視野。本文為了詮釋當代水墨的「氣、韻、生、動」，循跡當代水墨的創作脈絡，以下列舉數位當代水墨畫家為例，賞析其作品風格與特色：

#### （一）「氣」

##### 1. 劉國松（1932～）—自然天成、氣韻生動的抽筋剝皮皴

劉國松，被廣泛視為當代水墨畫藝術運動之先驅，並影響了當代水墨藝術家的創作轉變，他透過運用鮮明色彩及嶄新技巧，一改山水畫傳統。<sup>61</sup>其繪畫藝術特色在高度理性中保留不被控制的隨機，技法複雜且多變，但又能具有與其藝術表達的完整性。他的創意首先在六十年代的「抽筋剝皮皴」上實踐了，隨後又嘗試運用水拓及漬墨的技法來表現，並提出了他所強調的“先求異，再求好”的教學理論；強調水墨繪畫不能只注重形式技巧上的傳承，卻失掉原創性的藝術本質，如此只徒具古人軀殼，毫無時代精神可言。他認為中國畫如欲起死回生，必須突破固有的形式，

<sup>60</sup> 馬庫色著，陳昭英譯，《美學的面向》，台北市：南方出版社，1987，頁142。

<sup>61</sup> 亞洲藝術/大師與名匠，〈不可不知的中國當代水墨藝術家〉，2019。（瀏覽日期：2022.5.14）  
[https://www.christies.com/features/Chinese-Contemporary-Ink-artists-to-know-10032-1.aspx?sc\\_lang=zh](https://www.christies.com/features/Chinese-Contemporary-Ink-artists-to-know-10032-1.aspx?sc_lang=zh)

要能隨機應變。創作不應該還沒畫就已經知道結果了，那樣的畫一定死板，不可能靈活，就更談不上氣韻生動了。所以他的創作具有劃時代的意義，無論在藝術思想或理論方面，不但將水墨繪畫推向現代，水墨畫也因而進入一個多元的世紀，呈現了文藝復興的朝氣，建立起台灣本土繪畫另一種新風貌，更影響了東方水墨畫的發展。<sup>62</sup>

劉國松所運用的新技法，他自述是在最初靠運氣碰出來的，但是經過鏗而不捨地一再重複的練習，往地底下打地基，久而久之地基自然愈打愈深，地基打好了也就可以控制到百分之八十或九十，自己的風格也就開始建出地面了。因此他認為真正的創造是不可能做到百分之百的控制的，如果能控制的話就可以複製，能夠複製的東西就不是藝術品，而是工藝品。筆者認為這無法控制的意思，也就是“隨機”、“偶然”或是“意想不到”的意外發現吧！另外，中國人的人生哲學與西方人不同，西方把人與自然對立起來，相信人必勝天，而中華文化認為人是自然的一部分，一定要與自然取得和諧，達到最高的境界就是天人合一。他把「天人合一」的理想落實到繪畫上，這種半自動性技法所得到的偶然效果（如水拓、漬墨），即可稱是「自然天成」，再加上畫家的營造修飾，最後獲得氣韻非常生動的作品，這便是古人所嚮往的，也是我們現在所追求的氣韻生動。<sup>63</sup>

劉國松夫人曾觀看他初試啼聲的作品「故鄉，我聽到你的聲音」（圖5）<sup>64</sup>而感言：「是啊！或許就叫做氣韻生動吧！充滿了一股生命的力量。」<sup>65</sup>劉國松在關於氣韻的討論中，提到中國繪畫所表現的境界特徵，就是根基於中華民族易經哲學的宇宙觀，他認為中國繪畫的主題「氣韻生動」，就是指「生命的節奏」或「有節奏的生命」，是表現全宇宙的氣韻生命。而筆墨的點、線、皴、擦等若從刻畫實體解放，必能攝取萬物的骨氣，更能自由表達作者自心意匠的構圖和心情緒感的氣韻。

〈寒山雪齋圖〉（圖6）<sup>66</sup>是劉國松改變其創作形式的一大巨作，以大筆揮灑的動態氣勢，轉為一種光影交晃的山形，他運用了自創的「抽筋剝皮皴」產生美妙的留白線條，再加以適度渲染營造出了雪花飄颻、霧氣淋漓的景象，此作布局嚴謹、層次分明，近景層巒綿延、中景虛幻空靈，烘托出遠景的崇高穩定，群山以濃墨建

<sup>62</sup> “當代水墨的價值窪地 市場迅速增溫”，<https://read01.com/B2n4P7.html>（瀏覽日期：2022.5.14）

<sup>63</sup> 劉國松，〈談水墨畫的創作與教學〉，《美育》月刊第十五期，國立臺灣藝術教育館，1996.9。

<https://www.liukuosung.org/document-info1.php?lang=cn&Year=1990&p=2>（瀏覽日期：2022.5.5）

<sup>64</sup> 劉國松，「故鄉，我聽到你的聲音」，圖片出處：擷取自《水墨巨靈－劉國松傳》。

<sup>65</sup> 蕭瓊瑞，《水墨巨靈－劉國松傳》，新北市：遠景出版社，2011，頁78。

<sup>66</sup> 圖片出處：非池中藝術網 [artemperor.tw](http://artemperor.tw) <https://artemperor.tw/artworks>（瀏覽日期：2022.5.15）

構，留白處化為靄靄白雪，如此強烈的黑白虛實對比色調，完美詮釋了雪齋雲開的意象，水、墨與宣紙相互滲透瀟灑渲染，使畫面更具優美韻味。

劉國松是一位水墨藝術家，自然也受到中國文化深遠的影響，〈月之蛻變之 75〉（圖 7）<sup>67</sup>畫中璀璨的月亮，就好像中國廟宇簷下高高懸掛的巨大燈籠。他結合中國傳統文化藝術和筆墨的概念，加上西方藝術表現方式的精髓，運用他創新的「抽筋剝皮皴」技巧，把粗糙的紙筋撕下，增加畫作之層次美感和感官效果，營造中國傳統書法筆觸特有的表面質感與活力，表達出個人獨特的藝術語言和風格。他曾經被美國知名藝評家肯乃德(Kennedy)稱讚為「一位使傳統中國的中國山水畫與現代抽象觀念融為一體的代表人物。」<sup>68</sup>此幅畫作中那明亮、灼熱的橙色月亮，構成一抽象、充滿光彩之強烈意象，展現了藝術家淋漓盡致的創造力。劉國松以當代水墨拼貼手法來描繪月亮，由深到淺的橙色調變化用之傳達銳變之意念，下方富有質感的表層代表著地球，如同由宇宙中俯瞰宏偉壯麗的景象，此作品是「太空系列」中風格成熟顯著之作，展示出畫家優遊跨越中西藝術界限之能力，將其欲表達的意念發揮得淋漓盡致、也概括了當代水墨的創意思維。

筆者有感於上述劉國松提出的教學理論—“先求異，再求好”，學習他鍥而不捨的精神，在經過不斷的嘗試研究後，新創出獨特的「布繩引景」繪畫方式，此技法如前所述，在高度理性之中要保留不被控制的隨機，且能夠迅速以生動線條營造出布局嚴謹、層次分明，近景層巒綿延、遠景虛幻空靈的山水意境，如此不但革了傳統水墨皴法運筆的命，也讓水墨繪畫變得平易近人，特點是容易學習運用，可以輕易將個人心中丘壑瞬間了然於畫面之上，表現出個人的繪畫藝術特色。本研究創作中的氣—「節氣」系列，便是應用此技法繪出的嘉義縣春、夏、秋、冬四季山景，畫面朦朧氤氳和山巒層疊的效果，存在抽象與意象之間，加以點綴具象的禽鳥、人物等，表現出了水墨山水繪畫特有的質感。

---

<sup>67</sup> 圖片出處：月之蛻變之 75 - Christie's：https://www.christies.com/zh/lot/lot-5904380( 瀏覽日期：2022.05.15 )

<sup>68</sup> 佳士得拍賣網：https://www.christies.com > lot > lot-5904380 ( 瀏覽日期：2022.05.15 )





▲圖 5. 劉國松，〈故鄉，我聽到你的聲音〉，1961，水墨紙本，134×68cm。



▲圖 6. 劉國松，〈寒山雪霽圖〉，1964，哈佛大學藝術博物館藏。100×64cm



▲圖 7. 劉國松，〈月之蛻變 75〉，1971，私人收藏，75×154cm

## 2. 吳少英（1932～）－散步在水墨中的畫家

吳少英是一位曾旅居於台灣（1997－2008）的當代水墨畫家，她在觀察了千山萬水之後，所追求的不是像西方繪畫中對特定風景的寫實記錄，而是將心中留下的印象，與眼睛所見景物光影變換的精華，以當代水墨形式表現出來（圖 8、9）<sup>69</sup>。「她試圖把水墨從畫筆的附屬地位以及長期表達文字與圖像中解脫，也消弭了水墨與畫筆由來已久、密不可分、密不可分割的組合及依賴性」<sup>70</sup>，她擅長用錄像、攝影等科技技術，結合宣紙與油畫布媒材，用跨領域、跨媒介的水墨表現方式，證明水墨有其自身的獨特本質。與筆者一樣都是藉由當代媒材轉化與再現，結合東方和西方的視覺元素，以中國傳統水墨蘊含的哲學觀念和人文思維，轉化中國傳統繪畫中「氣韻生動」、「畫中有詩」等哲學思想與美學理論，走入水墨「當代化」的進程。

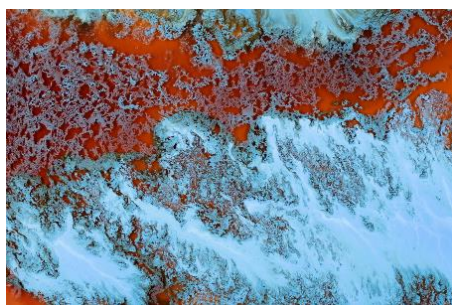
同樣以東方的審美觀點與西方當代藝術的表現手法來結合，交融碰撞產生了全新的美感與意境。她認為當代水墨不是一成不變的套路，而是能夠躍然於紙上，又能在許許多多不同的現代媒材中，去演繹出令人耳目一新的意境與格局。吳少英用她獨特的表現方式，繼中國傳統水墨在歲月更迭之後，賦予新的詮釋與再現。

本研究亦如同吳少英的創作般，將中國近兩千年來的水墨繪畫傳統的審美觀念與哲學思想，嘗試融入不同的媒材，呈現當代水墨創作的形式。筆者創新的「引繩造景」

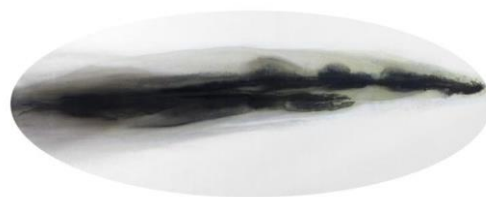
<sup>69</sup> <https://www.chinigallery.com/吳少英-在當代水墨裡散步/>（瀏覽日期：2023.05.04）

<sup>70</sup> 吳少英－非池中藝術網 <https://artempor.tw/artist/3082>（瀏覽日期：2023.05.04）

技法，藉由布繩隨機的扭曲跳動，正恰似吳少英將水墨意境以動態方式呈現一樣，不同色彩的水墨交融流動，就像是一層層不斷變化的自然風景，與本研究的「引繩取景」呈現出的獨特山巒意境，有異曲同工的美感。傳統水墨講究的意境與氣韻，便以此全新的形式來呈現，讓水墨可隨著媒材使畫面產生流動變化，令人無時無刻期待著作品下一秒鐘的微妙變化，如詩篇般的畫面總是令人流連忘返的。



▲圖 8. 吳紹英，〈洄 30〉，100x150cm  
藝術微噴玻璃，2016



▲圖 9. 吳紹英，〈Ink96〉，水墨畫布，2011

## (二) 「韻」

### 1. 李奇茂（1925-2018）—象外之妙、韻外之致

李奇茂是一位將台灣藝術精神與美術史具體連結的典範人物，兼具思想、情感、品格與才情四大特質的水墨畫大師，他把傳統水墨筆法融合西方創新的基調運用技巧，以靈動墨色筆觸去捕捉人物畫的氣韻生動，他對人物描寫到鄉土景觀的描繪等知名創作，如金門寫生、國父行誼圖、夜市、廟會等系列，神韻唯妙唯肖，趣味橫生，尤其在人物與動物的繪畫交錯中，將水墨畫構圖美感提昇，具體彰顯，才情備至。從早期的戰鬥文藝風格，至後期跳脫原有的框架束縛，從畫歷史人物到台灣市井小民與生活景象的描繪與意象造境等，所涉獵題材廣泛，技法多元且豐富。

在李奇茂的作品中去細細品味，可發現他筆下的人物幽默生動(圖 10)，深深觸動人心，多處展露意猶未盡的喜感與雅趣，也呈現萬物過眼皆為有的境界。尤其他喜愛以大寫意的風格作畫，瀟灑的筆法，墨色飽滿豐潤，筆墨運用與行草氣韻(圖 11)<sup>71</sup>，都是來自於他自我修養與生活觀察，他的水墨鄉情，常以台灣風土民情作為筆下素材，亦常表露對常民文化的關愛，將水墨畫與台灣鄉土文化融為一體，深深打動人心。

<sup>71</sup> 圖片來源：<https://today.line.me/tw/v2/article/aQry0o>（瀏覽日期:2023.05.03）

李奇茂的藝術精神就是將“今天的努力成為明天的創作”，他的繪畫風格順應時代變化，效法齊白石的藝術創作態度，以專業與才情、思想與感情的互動，在藝術創作領域中成就了她的藝術定位。<sup>72</sup>



▲圖 10. 李奇茂，〈養心〉，水墨，紙本，2010 年，圖片來源：筆者 2020 年拍攝於國父紀念館。



▲圖 11. 李奇茂，〈鞋〉，123 x 247 cm，水墨設色，2011。(馬來西亞李奇茂書畫館典藏)

## 2. 鄧卜君（1957~）— 魔幻寫實的山石滾墨韻味

鄧卜君以自創的「搓、點、皴」表現筆法來創作水墨，不拘泥於傳統水墨的筆畫基礎，嘗試突破水墨創作的疆域，成就了獨樹一格的現代魔幻語彙。他自小經常觀察石材的紋理與樹種的構造，以收藏所居地花蓮的特殊造型石頭為樂趣，在石頭剛硬的肌理中仔細去感受其中隱藏的細節因此在作品中，常重新演繹不同造型的石頭，如磐、石、磊、岩等，並將它們轉化如植栽造型，使其不斷向上擴張至與天空平行。鄧卜君認為，化、斷、破，是一種非穩定狀態，而這份非穩定狀態就是一種不受限制的成長，把它套用在藝術家追求對造型的變異和超現實的運作上，將原本僅具玩賞作用的石頭，有了更多的變化。

他以自創筆法細膩精緻的「搓點皴」，加上想像力，畫出超乎現實的林木山水，透過景觀挪移與多重視點的構圖，建構超現實之境，超越眼界所見的意象，成為當代「魔幻寫實」的水墨山水畫，他雖跳脫傳統水墨但保留了古人的染色法與皴法，在造型上自成一格，在純粹中帶著娟秀，卻又具卓然大氣，反映出時代

<sup>72</sup>大媒體新聞網：<https://today.line.me/tw/v2/article/aQry0o>（瀏覽日期：2023.05.03）



與個人特色，如圖 12<sup>73</sup>、圖 13<sup>74</sup>兩件作品中盆栽支撐著快要溢出天際的巨大怪石，在山脈之間有著娟細流泉滴鳴迴盪凹谷中，只見處處幽深、處處驚奇，這就是他的山水畫散發出來的迷人魔力，也完美詮釋了屬於石頭的特殊韻味。



▲圖 12. 鄧卜君，〈昊蒼石〉，241x126cm，水墨設色紙本，2018。



▲圖 13. 鄧卜君，〈明空石〉，238x126cm，紙上水墨，2017。

### (三) 「生」

#### 1. 劉墉（1949～）—「黑畫」裡的烏托邦

劉墉以現代噴墨技巧與傳統國畫皴擦法結合，以獨創「噴染皴擦法」而自成一格在當代藝壇橫跨諸多領域，他所再現的無非是對生活美學實踐的相異態度與方法。常以自身的創作經驗來表述當代水墨藝術的諸多可能性，並且透過自身經歷與所關注的風景，具體細微地體現時代的表情與風格<sup>75</sup>。他認為繪畫可以是時間藝術，可以是文字藝術，也可以是詩詞藝術，也就是當下生活藝術的詮釋。他的水墨畫作品有一個相當重要的特點，就是有著能讓欣賞者「可以觀、可以遊、可以居」，也就是可以感同身受的特性，比如當你成為畫中那個觀賞瀑布的人，畫中湍急的奔流所飛濺

<sup>73</sup> 鄧卜君，〈昊蒼石〉，圖片來源：<https://arterperor.tw/artworks/58736>

<sup>74</sup> 鄧卜君，〈明空石〉，圖片來源：<https://arterperor.tw/tidbits/6533>

<sup>75</sup> 張慧慧，〈當代水墨走出美術館圍牆—劉墉的生活美學實踐〉，2019，<http://www.mottimes.com>，cht，interview\_detail（瀏覽日期：2022.05.15）

起來的水花，彷彿你是處於現場可以感覺到、體驗到一般，而非僅止於畫面中所呈現的視覺性而已。所以他的水墨畫，以「散點透視」來呈現的畫面，就是要觀者可以自由神遊進入畫中的各種位置，體會到畫面中所沒有直接表達的東西，甚至引發內心的共鳴，這就是氣韻生動的感受。

〈山城夜市〉(圖 14)<sup>76</sup>是劉墉從九份國小俯瞰山城夜市的視角，依稀可見各類小吃攤、商店、茶室、旅社、廟宇……等等建築，蜿蜒山道和山城夜市裡摩接踵的生動人物。遠眺則見深澳漁港、象鼻岩、基隆嶼和海天一線的太平洋。敘述了當下的許多生活周遭的環境與故事，而且相互呼應。古人說「可以觀、可以遊、可以居」，所以作者請大家把他的作品當作小說一般，遊覽於其間甚至居住於其中，慢慢地「閱讀」和「發現」。畫面的呈現包含了節氣、生活的韻味和生命的禮讚，如此動人的景緻就是當代水墨的「氣韻生動」。

〈書卷〉(圖 15)<sup>77</sup>是劉墉的「黑畫」<sup>78</sup>，得自小時候看見媽媽抻被單，總是先在被單上噴水，布料因為褶皺顯出深淺的水痕，引發他在紙上噴墨的靈感，用嘴含墨噴在紙張上，於是產生「黑乎乎」的作品，雖被教授認為是造反的行為，卻是創新的勇敢嚐試。以他特有的「褶皺剪貼噴染皴擦法」表現形成了個人特有的風格，他讓新舊技法融合得不露痕跡。繪畫無定法，古人可為我用，技巧只是表現的手段，如此別有洞天的畫面，便是屬於畫家心中一處烏托邦的領域。此圖表現從攤開書卷中呈現的山川，由最遠處峭拔的群山向前緩和發展，最後進入平原；山間的瀑布也由一線懸泉，漸漸變成清流激湍，曲曲折折地發展為長流大川。劉墉藉由代表「幼年期」、「中年期」到「老年期」的地形變化，象徵人的一生，如同少年的激越、青年的飛揚、中年的厚重、老年的平和<sup>79</sup>，人生的變化躍然一紙之上。

劉墉的感性，運用在他的作品之中，敘述了當下的生活、周遭環境與故事，筆者生命系列的作品，以食物闡述生活、生命的重要元素，與其相互呼應。在「可以觀、可以遊、可以居」之外，加上「可以食」，觀賞者由主體的視覺美感產生共鳴情感，滿足了身心靈，人生就更臻於完美幸福。

<sup>76</sup> 圖片出處：[http://www.mottimes.com/cht/article\\_detail.php?type=0&serial=56](http://www.mottimes.com/cht/article_detail.php?type=0&serial=56)（瀏覽日期：2022.05.15）

<sup>77</sup> 圖片出處：[lyart.artron.net](http://lyart.artron.net)（瀏覽日期：2022.05.21）

<sup>78</sup> 劉墉，《人生是小小又大大的一條河》，台北市：聯合文學出版社，2015，頁 209。

<sup>79</sup> 徐茜報導，〈繪畫無定法—劉墉作品展現現代水墨篇〉發表於浙江美術館，（瀏覽日期：2022.05.21）  
<http://syzstudio.com/2017/05>



▲圖 14. 劉墉，〈山城夜市〉，水墨，145x228cm，2011



▲圖 15. 劉墉，〈書卷〉，水墨，2016，363x145cm。

## 2. 葉宗和（1959～）—具生命力的水墨

葉宗和對藝術與創意具有獨特的見解，他積極推廣繪畫創作與生命教育結合的理念，希望喚醒大眾對「生命」的重視與關懷，他將生命的意涵分為「生命體、生命體演化遺跡、生命力與有機生命」等四個面向，道出了生命存在的無限價值。<sup>80</sup>他認為，以哲學研究的角度思考，應將生命理解為靈魂以及軀體的統一，只有具生命的東西才是理念，只有理念才是真實。在水墨技法方面他表示：「水墨之所以引人入勝，無非就在於利用毛筆的特質所產生獨特的痕跡。」<sup>81</sup>在水、墨與色彩之間進行相互作用，使之產生特殊的視覺效果，並且在動態的組合中顯現其構成關係，他認為水、墨與紙等材質工具會直接影響著形式，畫面值得玩味之處並不單是形象而已，也在於能否順利形成線條與墨色的結合，他利用水的透明性和畫紙纖維的吸收性，實驗出一種適合進行疊加的繪製方式，運筆時將動作不斷增加直到纖維裡面的墨色飽和，這樣的畫面就是利用水墨的滲透性讓水、墨與紙互相對撞、交融，最後形成中國哲學易經中變化無窮的東方美學型態，也創作出與眾不同具有獨特性的生動作品。

葉宗和對作品〈演化方程式〉（圖 16）的解說：「殘存的影像是先驗場域中的新實證，令人不再走向失去事件性、特異性的平板式思考，而蛻變為穿越古今的立體

<sup>80</sup> 劉家均，〈葉宗和教授水墨展 喚醒對生命的關懷〉，人間通訊社嘉義大林報導，2016-05-18，<http://www.lnnews.com/news>（瀏覽日期：2022.04.20）

<sup>81</sup> 王原東、莊連東、陳健發、葉宗和編著，《台灣當代水墨特殊技法》，新北市：全華圖書，2013，頁 5。

刻痕，既不是數理，也不是推理。」<sup>82</sup>萬物在演化中，時間是變動的因子，是隨機、也是規律的自然法則，他認為除了純粹不變的 DNA 本質外，演化是一種在環境邏輯與哲理的互換中，達到生命存有的準則。所以人們有所體悟，原來生命真相源於地底，作品中生物自不同方向的企求姿態，指望向天涯之路，他們在宇宙洪流中，完成生命的方程式，延續了生命，存有著恆久不變的樣式，也向其它生物宣示著自我的領域天空……。生命有來處自然也有它的出口，在此作品中窺見了生命的真諦，「氣韻生動」便由是而生。

除了動物外，植物也是葉宗和水墨創作中用來詮釋自然與生命的元素。他觀察蕨類的捲曲型態，感悟蕨類植物的生命圓舞曲，認為那便是生命序列開展的完形介面，是大自然進行一項精密的影像製造工程之一，它便以近似幾何的構成之形態向全世界發聲。如《蕨心》(圖 17) 作品中，捲曲的身體挺立在所有事物的前面，與世界成為一種圈，那是一種圓的現象，藉由人們對於圓轉的意象本身，來進行多重層次反省的研究，他也藉此圈畫了內與外範圍的事物與心靈。作品圖像形式與意境，就是作者本身主體精神的投射，他將初發的蕨芽放置於圓心，作為起始點，用此軸心來代表一個中心思想，由此發展延伸至生命圓滿的盡頭，那麼所有已經發展的事物，也就必然有它原始的源起初心。回到本身原初的可呈現性，生命隨著時間成長，於是形成可見與不可見者當中的形象，彼此在物理與自然序列之中，不需依賴語言，也能輕易展現生命的樣貌。此作品利用同心圓的構圖形式，呈現出似無言、靜默的生命之眼，為生命開啟了最初的混沌狀態，在未來時空未知領域中，不斷的、重新輻射出嶄新與多樣式，且各自獨特的形態，展現出形而上的生命創造與生命衝動。<sup>83</sup>

本研究創作作品「變動」系列，以易經太極哲學，闡述生命與自然的圓轉、迴旋與變動，而葉宗和把「形而上」的意念，轉化成「形而下」的日常視覺影像創作，就是筆者追求的藝術生活美學，不但傳達大自然的奧妙，表現了生命力，同時也教育了觀賞者對生命的認知，這也就是當代水墨最重要的課題。

---

<sup>82</sup> 張強，《中國繪畫美學》，中國鄭州：河南美術出版社，2005，頁 114。

<sup>83</sup> 劉平衡，《水墨綱緼，氣韻生動的中國繪畫》，台北市：中華航空公司，1988，頁 154。





▲圖 16. 葉宗和，〈演化方程式〉，水墨設色，45×45cm，2011，圖片來源：作者提供。



▲圖 17. 葉宗和，〈藏心〉，水墨設色，45×45cm，2011，圖片來源：作者提供。

#### (四) 「動」

##### 1. 莊連東 (1964~) 一面對生活、隨「意」之所至

莊連東的作品集《圖像·演譯》中有一段自述：「……忽而試圖衝出所有創作的羈絆；忽而又依戀的回視曾經練就的一身技藝。時而擁抱西方藝術思想的浩瀚，積極伸手探向典律的召喚；時而又緬懷著傳統哲思的意蘊，嚴謹的遵循法度的指引。」<sup>84</sup>他覺得彷彿看見了他自己面對生活的直接投射，筆者在閱讀此段文章之際也深刻體會，彷彿觸動內心深處的漣漪，心有戚戚然的共振共鳴；在創作期間紛雜的思維與不斷的實驗，刻意為了迎合當代，剔除傳統不適用於今日的觀點，強壓墨守的成規，在傳統與當代間拉鋸、摸索與磨合。他說：「時代在變，變得似乎人間再也沒有永恆和傳統的價值可歌頌。」<sup>85</sup>筆者認為這樣的說法似乎有些消極，雖然在現代水墨舊有的諸多形式，已經被玩弄到幾乎僵化，他仍發展了另一新形式的途徑，這也激起筆者另類創作的熱情，更加積極造出個人風格演繹的說服力，去尋求永恆的藝術-「美」。雖然每一位繪畫工作者，會因心智與閱歷的增長，產生不同的見解，不同時期產生不同風格類型，然而這一切因時空的變化，勢必改變現代人觀看事物的視角，就如同大自然天天在變一樣，卻也循著恆常的規律而變，似易經的道理，在不變的太極圓轉(變)之中，使得地球能永恆存在至今。但我們若是為變而變的刻意改變，該如何

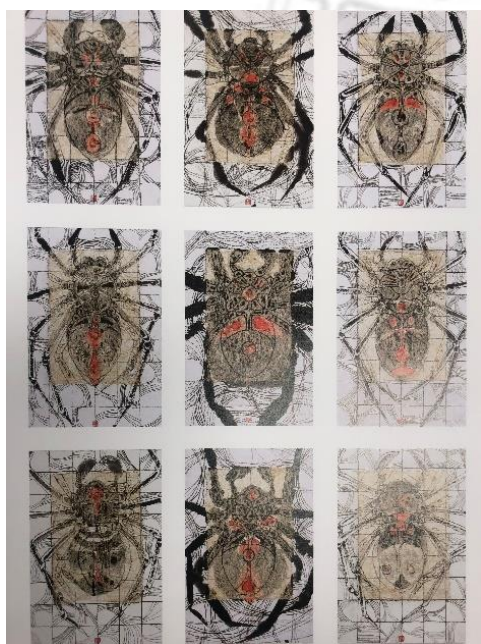
<sup>84</sup> 莊連東，《莊連東水墨創作集-圖像·演譯》，台中市：台中市文化局，2009，頁8。

<sup>85</sup> 同上註。

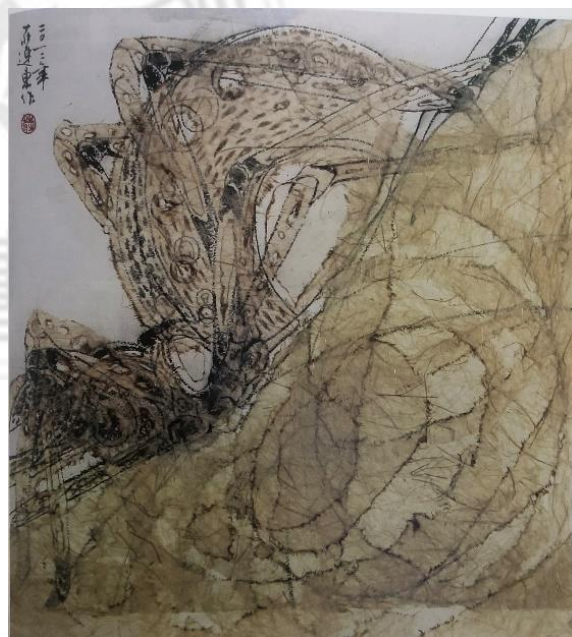
拿捏變中的不變性，與不變中的變化性，務必審慎把握，注意尺度，方能得到「生生不息」的深遠化育，而非曇花一現的幻象。

莊連東顯現了「圖變」(求變)在繪畫創作上的重要性，以多面向觀點鋪陳，「圖變」「蟲變」(圖 18、19)系列，一改前人傳統草蟲題材作為花草的附屬地位的描寫手法，蟲蟲的圖像完全佔有空間而篡升為主角。有突(圖)變的心才能脫離不適合的舊傳統，才能追求個人創作理念的新意涵，與創新表現形式，而使自己現階段作品，更契合時代與自我的理想。

此創作論文研究進行期間，正值世界疫情蔓延之際，人心惶恐不安，生活完全亂套，變動中的社會顛覆了許多人原有的認知，異常成為日常，不正常成了正常，不可能也可能變成可能。中國傳統繪畫的美學理論，此時已經撐不住當代水墨繪畫的表現形式，筆者「非常蠻獸」(圖 28)一描寫魔獸作品的創作，就如同莊連東在水墨繪畫上求變的激情一般，跳脫了追求傳統唯美的形式，將當代水墨繪畫，由視覺的感受來為內心抑鬱感受找到出口。



▲圖 18. 莊連東，〈點將集〉，2009，45x30x9cm，圖片來源：《莊連東水墨創作集-圖像·演譯》，頁 12。



▲圖 19. 莊連東，〈喜從天降〉，2012，45x45cm  
圖片來源：《台灣當代水墨技法》，頁 227。



## 2. 袁金塔（1949~）－普普風的異化水墨

「蛻變來自融化瓦解水墨畫的固有疆界」<sup>86</sup>，袁金塔的作品風格獨具，有著對當代社會的省思，他探討生態和基因改造等問題，用複製羊的概念，異化了的葉形扁魚(圖 20)<sup>87</sup>，把異類物種結合在一起，創造出一個新的生命。然後用各種動物來反諷選舉中政客的自私、貪婪、謊言…等。除了有反諷社會的物化與消費女性的性別議題，也有暗諷功利社會為了獲利、犧牲大眾健康的食安問題。和凸顯人性弱點、爭權奪利的政治議題，袁金塔的「蛻變」一說恰與本研究的「變動」有著相同的理念。

他在當代水墨藝術上的創新表現內容，涉及的議題廣泛；在形式媒材技法上，則讓水墨與多媒材綜合應用，擴大其表現領域，也將平面的水墨繪畫拓展到立體與空間裝置，使作品完美的融入當代社會生活中。其中「三太子」(圖 21)<sup>88</sup>重彩水墨作品，以寫實方式描繪出傳統廟會街景，色彩繽紛、熱鬧滾滾的畫面，表現出人們虔誠敬神迎神廟會的景象。畫面採挑高角度的視角，以靈動線條和沉積點染，表現出活躍生動的效果，作者將華人社會中傳統節慶與民間習俗的文化景象完美的展現出深具吉瑞祥禎之雅逸意韻。

袁金塔認為，繪畫是心靈的舞台，思想是藝術的內涵而生活是創作的養份，亦與筆者追求的「生活即藝術、藝術即生活」的目標是一致的。



▲圖 20. 袁金塔，〈葉魚〉，水墨綜合媒材，2008 年，綜合媒材，64x89cm。



▲圖 21. 袁金塔，〈三太子〉，2017，水墨綜合媒材，140x98cm。

<sup>86</sup> 袁金塔，<http://www.yuanchintaa.art/2018/09/17/122.html>（瀏覽日期:2023.05.06）

<sup>87</sup> 袁金塔，〈葉魚〉，圖片來源：<https://turnnewsapp.com/ct-featured/247227.html>

<sup>88</sup> 袁金塔，〈三太子〉，圖片來源：[https://www.artist-magazine.com/edcontent\\_d.php?lang=tw&tb=4&id=1507](https://www.artist-magazine.com/edcontent_d.php?lang=tw&tb=4&id=1507)

### 3. 沙清華（1962~）—超現實的心靈夢土

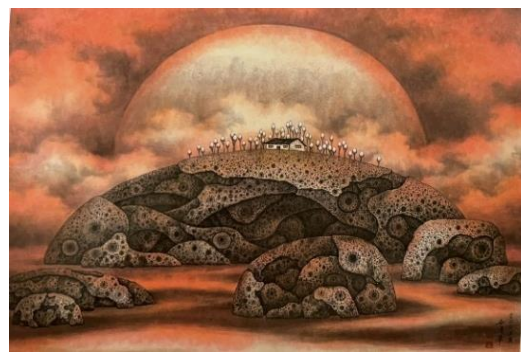
沙清華的作品大多描繪內心的感覺,而非現實的樣貌。由於年輕時對超現實的作品很感興趣,於是住在海邊的他,發現台灣海岸有許多奇形怪狀的洞洞岩石,尤其在北濱公路旁與屏東的佳洛水海邊,於是他把來自台灣海岸的蜂巢狀岩石這些奇特的石頭造型、珊瑚、菊花貝化石等的結構,成了他寫生的對象。從玩石頭的造型發想出了蛋樹和岩石的變化,並將之重新建構成境。從發想後漸漸將作品的架構呈現機械山水風貌,近觀可見各種大小宛如圓形齒輪的形體,組裝在類似機器鐵殼的結構裡,不斷的旋轉,形成的圓轉發展成佛教的曼陀囉,有了這樣的靈感,一個從內心的纏繞境界由是而生,作品中運轉不歇的機械山,呈現生命欣欣向榮「生生不息」的願景。

他的畫能夠引人暫時脫離習慣的生活步調,進入一種超現實時的感官體驗。〈天地之間〉(圖 22)這件水墨作品,他將遠古岩石當作造境元素,配置自創的「蛋樹」,「蛋」象徵新生,而「蛋」的外形類似向上揚的氣球與初萌芽的幼苗,給予人生氣勃勃的意象。讓古老的岩石和生意盎然的「蛋樹」彼此對話,彷彿訴說一段遠古的神話。〈出塵〉(圖 23),畫裡的蓮花不是生於水裡,而是長在岩石之上,他將自己的情感移情到畫裡的蓮花,深刻記憶中存留著幼時居住在眷村環境,螢火蟲遍地發光溫暖的景象。縷縷瀑布激起水霧煙嵐,飄移瀰漫於河谷窪地,和來自蓮花花心的溫暖柔光,交織出此處異境,令人疑似處在人間的迷濛仙氣中,故名之「出塵」。

沙清華的理念和筆者的「變動」系列作品相似,積蓄了許多個人生命中的情感,藉由超現實主義的表現方式,將抽象的情感化為具象的畫面。內在的想像世界空間裡,思緒任意翱翔,挖掘內在深層情感中蘊藏的意象,然後依據現實的圖像來作呈現,賦予事物新的涵意,反映真實的人生。<sup>89</sup>



▲圖 22. 沙清華,〈天地之間〉,36x43cm  
2022, 圖片來源:作者提供。



▲圖 23. 沙清華,〈出塵〉,76 x 97cm,  
2022, 圖片來源:作者提供。

<sup>89</sup>沙清華, [http://blog.artlib.net.tw/author\\_page.php?act=view&ename=37688526](http://blog.artlib.net.tw/author_page.php?act=view&ename=37688526) (瀏覽日期: 2023.05.15)



### 第三節 相關美學理論探討

當代的創作理念，在科技昌盛的今日，理性分析凌駕於感性的純粹表現，藝術家一窩蜂推崇現代現實主義，於是藝術作品中，有力度地表現現實生活。筆者經由當代水墨名家作品的啟發，以及受到東、西方對美感的詮釋影響，此中的思辨磨練，不但開啟了新的視野，也創造了更新的水墨技法，創作風格與思維，產生了巨大的轉變。當中與創作相關的理論，依東方傳統繪畫理念的傳遞與西洋繪畫觀念的移入，藉由汲古潤今、引西潤中兩個面向分析如下：

#### 一、東方傳統繪畫理念的傳遞

在中國，水墨畫主導了東方美學的演化，畫中的元素清楚體現了東方人的生活、環境與思想，「氣、韻、生、動」自然在不同時代、領域中有著不一樣的发展，擷取古人智慧加以應用，是生活的傳遞，也是美的延續。

##### (一) 東方易理

「無極生太極，太極分兩儀，兩儀生四象，四象生八卦，八卦互相摩盪而化成六十四卦；每卦中又含六爻象，在六十四卦裡，共有三百八十四爻象之數。」<sup>90</sup>由《易經》中的道理，可以明白太極分兩儀-陰與陽，由此衍生萬物、循環圓轉，是天地造化運行的規律，也就是宇宙自然之道。《易經》是原始儒家的首要經典，曾為古代歷史、卜筮之書，也是是一部包含美學思想的哲學之書。而藝術創作原理即是陰、陽的變化，心生、筆意生，心、意、筆三者合一，渾然一氣與萬物同體，景象萬千，便達氣韻生動，畫境變化運行不息，如同浩瀚宇宙與大自然的景色變化一般，於是造就無窮盡的視覺感受。

用筆以「『虛實、濃淡、粗細、長短、明暗』陰陽變化，此為『陽長陰消、陰長陽消；陽極陰生、陰極陽生』之理，亦是『陰以陽為根；陽以陰為根』，呈現陰陽相對而協和之美學。」<sup>91</sup>繪畫之構思、透視、色調和筆法等都是同易理中的道理，如此便能使得藝術風格變化無窮。

由易理了解繪畫的道理除了陰陽，還有五行，是謂「金、木、水、火、土」對應東方色彩的「黑、青、紅、黃、白」，五行氣不同，繪畫之「用色、染法」亦變化

<sup>90</sup> 張善靜編述，《易說繪畫藝術》，宗教印製書籍，2015，頁5。

<sup>91</sup> 同上註，頁15。

另外易經以八卦<sup>92</sup>—四正四隅定八方，八方宇宙虛空廣大包容，而八方之位，連成立體六面透視與取象構圖，亦是繪畫的基礎道理。

## （二）氣

《說文解字》：「氣，雲氣也，象形。」最早先的象形文出現於紅山文化中的雲形文玉石(圖 24)<sup>93</sup>是雲氣之形，中國人很重視「氣」，古書記載「氣字本作气」，所以在隸變時氣取代了气，而「饋客芻米也，從米氣聲。」原本氣字的意義由餼表達，所以氣



▲圖 24. 雲形文玉

原本有米飯的含義。春秋戰國時代的思想家，他們把氣的概念給抽象化，認為天地一切事物組成的基本元素，都有著如氣體般的流動特性，所有的生命能量與動力，都是氣的運行與變化的結果。直至宋代之後，道教思想家為了區別先天的氣與後天的氣，而採用古字「炁」來代表先天的氣、代表無極，氣則被當成是後天的氣，就是所謂的「太極」。老子在《道德經》第四十二章說：「道生一，一生二，二生三，三生萬物，萬物負陰而抱陽，沖氣以為和。」<sup>94</sup>莊子說：「人之生，氣之聚也。」他們認為氣是一種力量，貫穿這個世界所有事物，隨時深入人心，影響人生。《左傳》中提到「天有六氣，謂陰陽風雨。」氣除了作為本源的發展，亦有主導變化之意，所以水墨畫中的留白即是易理中的虛無之氣，筆者認為這裡所說的「氣」應是指畫家隨著筆墨的力道運使，而引導著創作的全程，是這股貫徹始終的心力或精神力量。所以「氣」也經常被運用在水墨繪畫當中，也顯現「氣」之於人的重要性。

早期先民在長期的勞動實踐中，通過對大自然的細心觀察，日落日出，風雷雨霧，由太陽光照射到地球上位置的不同，產生的冷暖氣溫不同，最後總結出一套大自然運轉的規律，於是以「日晷」劃分出了二十四節氣，因此產生了春、夏、秋、冬四個季節。可見「節氣」不但是大自然環境的主宰，也是生物生命的要素。故筆者將東方的「氣」以大自然運行的四時「節氣」來闡述，以圖像來具體詮釋季節的變化，並讓觀賞者產生共同連結的視覺感受。

## （三）韻

《宋書·卷六六·王敬弘傳》：「故侍中、左光祿大夫、開府儀同三司敬弘，神韻沖簡，識字標峻。」說的是人的精神氣度。唐·張彥遠《歷代名畫記·卷一·論畫六

<sup>92</sup> 八卦—1 乾、2 兌、3 離、爾 4 震、5 巽、6 坎、7 艮、8 坤等八個卦象。

<sup>93</sup> 圖片來源：吳棠海，《中國古代玉器》，作者不詳（3500B.C.3000B.C.），北京：科學出版社，2012，頁 82。

<sup>94</sup> 華建勛，《造型本源》，北京市：社會科學文獻出版社，2013，頁 174。

法》：「至於鬼神人物，有生動之可狀，須神韻而後全。」指的是文章書畫的精神韻味。人物畫之「韻」來自於所謂魏晉風度，也即當時的人倫鑑賞標準，指一個人的情調、個性，有清遠、通達、放曠之美，而這種美流注於人的形相之間，從形相中可以看出來的，把這種神形相融的韻，在繪畫上表現出來，即是「氣韻」的「韻」。韻是風韻、韻致的表現，通常是隱約的、暗示的、含蓄的，並非完全顯現出。那麼，今日以水墨畫作來表現現代人物的神韻，應是有別於古代人物的詮釋，也必然是全新的畫面形式。現代人的舉手投足與習性已經不再和古人相同，表達出來的神情氣質必然也相異，神韻自是不一樣！

#### （四）生

「東方美學是在生活上自本生根，就是一種活生生的“生活美學”。」“生”與“活”合一即為“生活”，“活”是生命的狀態，中華民族的智慧就在於將“過生活”過成了“享受生活”，便在食衣住行上追求屬於當下的美感，所以冀望透過繪畫作品，讓觀賞者體認生命的真正意義與價值，進而關懷生命、教化生命與創造生命，也傳遞淨化、圓滿的精神內涵，找回自我的生活美學。

#### （五）動

莊子說：「天地雖大，其化均也；萬物雖多，其治一也」<sup>95</sup>，天和地雖然很大，不過他們的運動和變化卻是均衡的。自然規律的運行從不曾有過停留和積滯，所以萬物得以生成。除了自然現象無心運行的自身運動外，人們對自然環境「順之則治、逆之則凶」的態度，也引申至國家治理與社會變異的道理中。

“動”與“行”是相同的議題，尤其在現代化的社會中，必須牽連到人類移動的自由性和行的美學，自從工業革命後，改變了交通工具增加了移動的速度，讓人們空間擴大也讓人的心情產生變化，相對的失去了緩慢的節奏去從容瀏覽體會事物，今日新冠疫情的爆發，打破了所有的節奏，迫使人類不得不限制行動，讓人們在科技社會中追求速度的同時，重新審視被遺忘的緩慢心情，重拾變動的生活美感。

## 二、西洋繪畫觀念的移入

當代水墨若純粹在東方傳統的保守形式中表達，已經無法滿足創作者發揮天馬行空的創意。所以筆者順勢所趨，擷取西方美學許多優點與值得學習之處，將東西

---

<sup>95</sup> 曾春海主編，曾春海、葉海煙、尤煌傑、李賢忠著，《中國哲學概論》，台中市：五南出版社，2005，頁 368。

方的優點彙整、內化，兼容中西繪畫的美學觀念與技法，然後發想運用，成就了此創作的發表。

### （一）表現主義

筆者研究水墨線條的應用時，由西方的「表現主義」理念來詮釋覺得更加貼切適用，「所謂表現主義，就是放棄印象派的寫實手法，而利用線條及色彩之誇張與扭曲來達到更大的激情之表現為目的的美術觀念之謂。」<sup>96</sup>當時藝術家們因為不滿足於對客觀事物的摹寫，他們利用線條及色彩之誇張與曲扭，來通過作品表現內心的情感，達到更大的激情之表現為目的，進而表現出事物的內在實質，要求做到突破對人的行為和人所處環境的描繪，以揭示人的靈魂；並且要求畫家不要再停留對暫時現象和偶然現象的記敘，才能展示其永恆的品質。畫家們對於對象的造型因此不再感覺興趣，也開始揚棄與真實生活面無關痛癢的主題，他們認為創新不能再僅限於造型上，而是在於思維上的再生力，主要地是反映現代社會危機的一種心理，對當時社會進行苛刻而諷刺性的批判，這完全符合了現代社會的現象。

在本創作之節氣系列中，創新的技法運用了「表現主義」的特色，不但呈現誇張扭曲的線條美感，更利用此特性描繪出生活周遭，最直接影響人們生活的四季變化景色，激發人們對所處環境關心的情懷。

表現主義與當代水墨一樣，一直沒有離開以「人」為主題的方向，沒有離開人道主義的理想，強調繪者主體的精神如同「韻」在中國文人畫階段後的注重主體精神「神韻」是同樣的道理。當時認為重視獨特且強烈的自我表達的方式，這樣的繪畫作品才是真誠且高貴的，因此在 19 世紀末被德國表現主義藝術家奮力推進了繪畫的主流之一。<sup>97</sup>

### （二）聯想主義

筆者為了增強創造力，解決創作上的問題，設定內容元素之時，經常要調查這些元素的重要性、特徵和屬性，以便與已知的知識及概念建立恰當的關係。所以運用了西方學理-「聯想主義」，又稱「連結主義」，在心理學上又被稱為「聯想論」，「聯想主義和現代聯想主義，早期聯想主義創始於十七世紀中葉，所以聯想主義是西方心理學中一個古老的派別。」<sup>98</sup>將聯想看作心理生活基本原則的理論，它源自於經驗主義的看法，由生活中的一事物聯想到另一事物，在心理層面則是經由聯想引導，對

<sup>96</sup> 李長俊，《西洋美術史》，台北市：雄獅圖書公司，1979，頁 136。

<sup>97</sup> 理查·奧斯本著，吳初喻譯，《藝術理論入門》，台北市：藝術家出版社，2013，頁 98。

<sup>98</sup> 孫汝亭心理學，廣西省：人民出版社，1982，頁 583。

主體、客體作一番投射昇華，產生相對性的藝術觀，於是在創作上可衍生出一系列的想法與圖像。

本創作中「神韻」系列其一作品—〈不想她也藍〉(圖 32)，由藍色色調聯想到客家人的藍染工藝，再聯想到客家人的美濃紙傘工藝、客家服飾與桐花等，諸多屬於畫者主體與觀賞者的經驗記憶，為一種雙方觀賞畫面的共通認知知識，藉由此聯想心理達到共鳴的目的。



## 第三章 創作理念與實踐

藝術趣味和審美理想的轉變並非藝術本身所能決定；「決定它們的歸根到底仍然是現實生活。」<sup>99</sup>今日實事求是的科技時代，原「氣韻生動」闡釋模糊籠統的說法已不被認同接受，筆者本著傳遞人類的生存經驗，與表現當下現實生活共識之創作初衷，由發想到創作理念的形成，經過不斷修正、反思和研究，採以東方美學和西方的現代主義、圖像學等理論，來進行「氣、韻、生、動」之研究與創作。而當代的「氣、韻、生、動」即為人生的寫照、生命的真諦，可詮釋分析為節氣（氣）的運行變化（動），和孕育了各種形式（韻）的生命（生）。故以西方表現主義來革傳統舊思維的命，將理念結合創新研究的技法，營造畫面的新意境，實踐當代水墨的「氣、韻、生、動」。

### 第一節 創作理念

創作理念的形成，來自於創作者多年習畫心路歷程，與自我對自然、生命與生活藝術的體會，過程中探討了廣泛的生活美學議題，筆者將之整理後，漸漸形成創作核心思想，以習畫的初心，應用東、西方的美學觀念以及生活的體驗而產生「氣、韻、生、動」的創作理念，分述如下：

#### 一、節氣的美學

試想，一個氣候沒有變化的地方，會是什麼樣的景象？終年積雪？或只是無垠沙漠？並非它們不存在美感，而是人們的感官失去了刺激，長久的感官疲乏，已然無法再創激情！

如前章所述，中華早期先民依照自然現象的變化，將氣候分成了二十四個節氣，並統整歸納成春、夏、秋、冬四個主要季節。古籍黃帝內經提到：「人以天地之氣生，四時之法成。」<sup>100</sup>萬物的生長與季節有著密不可分的關係，節氣是自然的變換，亦是古人的智慧結晶。同時要求作畫需對自然景象做大量詳盡的觀察、記錄和對畫面構圖作細緻嚴謹的安排，比如：「山如何，水如何，遠看如何，近看如何，春夏秋冬如

<sup>99</sup> 李澤厚，《美的歷程》，板橋市：蒲公英出版社，1985，頁118。

<sup>100</sup> 方滿錦，《黃帝內經中和思想研究》，台北市：萬卷樓圖書，2016，頁262。

何，陰晴寒暑如何。」<sup>101</sup>自然景色隨著四時季節、地域的不同，朝暮之變者亦不同。節氣變遷導致物候流轉，古人見景生情，由自然的生命樣態賦予了人們的情態，於是節氣嵌入了歲月與人生，創作了亙古永恆的優美精典詩詞、書畫和工藝等文化，以它們作為切入點，再引申到人們在歷史背景裡的命運，然後連結至處世哲學，並演化成東方濃厚的生活美學意蘊。

節氣的運行，歸結為陰陽消長的哲學，牽扯五行的相生相克，滲透了眾多的領域，尤以藝術面的表現，最能生動傳遞它的美。茲將二十四節氣美妙之處，由相關的古詩詞語句中，各擇其能令人深刻體會的景緻之一，略為整理如下表：

表 2. 節氣相關詩詞語句

春	夏	秋	冬
立春： 春到人間草木知	立夏： 一夜薰風帶暑來	立秋： 夢裡花落幾人驚	立冬： 誰念西風獨自涼
雨水： 小樓一夜聽春雨	小滿： 花未全開月半圓	處暑： 也無風雨也無晴	小雪： 起喚梅花為解圍
驚蟄： 雷動風行驚蟄戶	芒種： 簞食壺漿田畝忙	白露： 一壺清露醉浮生	大雪： 獨釣寒江光陰轉
春分： 風有信來花不誤	夏至： 芳草脈脈亦未歇	秋分： 風清月朗桂香遠	冬至： 半隨流水半隨塵
清明： 梨花蜂起正清明	小暑： 涼風起於青萍末	寒露： 蕭疏桐葉夜色闌	小寒： 占盡風情向小園
穀雨： 茶煙輕揚落花風	大暑： 看朱成碧思紛紛	霜降： 任是無情也動人	大寒： 歲染蕤紅一年歡

※本研究整理<sup>102</sup>

由上表可領會出四季的春天之美，美在眾卉新生，豐富多彩。夏天之美，美在萬物並秀，碧葉無窮。秋天之美，美在蕭疏花落，風清泣露。冬天之美，美在白雪寒梅，歲窮歸園。筆者生長於四季如春的南台灣，四時的區分不甚顯著，但是節氣的變化仍然影響著周遭事物，見微仍知著，依舊能感受到春天的嬌柔、夏天的熱情、秋天的傷懷和冬天的寂寒，所有自然事物都依照節序，富有著生命感的狀態，這種

<sup>101</sup> 同上註，頁 169。

<sup>102</sup> 馮輝麗，《歲時記：古詩詞里的節氣之美》，江蘇省：文藝出版社，2016，目錄頁。



生命的力量，一直不停地化生、孕育天地萬物，圓轉輪迴，也就是中國哲學中的「生生之道」。總之，節氣之美，美在萬物的消長變化給予人們視覺感官的刺激，連結心裡感受，激發七情六慾的表現，而影響了人們生活的一切。

## 二、神韻的美學

「面容是一個人外在展現的部分，它是我們外在儀式，也是這個世界借此可以探知可見自我的最直接的依據。」<sup>103</sup>唐張彥遠《歷代名畫記·論畫六法》：「至於鬼神人物，有生動之可狀，須神韻而後全。」（圖 25）<sup>104</sup>，古人很早就能運用圖像來表情達意，所謂「聖人立像以盡意」。除了「相由心生」、「有諸內必形諸外」之外顯的形，東方的美學中更重視內在精神，一種屬於主體和時代的特徵氣息，神形兼具，神韻相容，方能觀見背後的精神，流露出美感的特質。在中國古代美學範疇中，神韻以抒寫主體審美體驗為主，追求自然生動、耐人尋味的藝術風格和境界，讓人能從所畫之物中冥觀未畫之物，即古人常說的「言外之意、像外之象」有著意味無窮的美感。



▲圖 25. 唐，貫休〈十八羅漢圖·迦諾迦〉

神韻之美，美在心領神會，它超越語言和形象特性，就是藝術的「神韻」，具有隱喻性和暗示性功能的特徵。雖然人類自古用圖像來表達自己的思想觀念，圖像成為認知符號，爾後演變成為文字。當人們用圖像來表現情感體驗時，圖像就成為審美形式，也慢慢演變成為藝術。然「神韻」是一種抽象性存在，是一種生命的體驗，它無法以語言和形象的表層含義去理解，而是由圖象激發觀賞者生命主體性內涵的對象化，使觀賞者的心靈進入某種精神境界，獲得某種情趣韻味。因此，我們在一個作品中感受到的「神韻」，是通過圖象的直覺達到內心的共鳴，而不是通過推理判斷去認識內容。

本創作「神韻」系列，以女子的容顏體態作為藝術形象的代表，在各地、各個歷史時代中，尤以女子形象被賦予是審美的重要構成，古人常說美人有其韻，女性的容顏體態被與花月的天然譬喻相聯結，也在生活藝術審美中達到了水乳交融的境界。筆者將女性的生命感受與外在形象的理性認識，形象結合概念，由情緒體驗性的加

<sup>103</sup> 劉悅笛主編，《東方生活美學》，北京市：人民出版社，2019，頁 102。

<sup>104</sup> 唐，貫休，〈十八羅漢圖·迦諾迦〉，翻拍自黃可萱，《你不可不知道的 101 位中國畫家及其作品》，新北市：華茲出版，2020，頁 63。



上符號認知性的欣賞，由加強「形式表現」中去體會主體性內涵。總之，使觀賞者從藝術的「形式表現」特性，來理解作為藝術審美價值形態的韻味，把「神韻」當成是人們審美的主項。

### 三、生命的美學

儒家傳統的政治理想是“修身齊家治國平天下”，身養才能天下治，身養是生之道，其地位比平天下還重要，可見東方人對生命的尊重。「天地有大美而不言，…聖人者，原天地之美而達萬物之理。」<sup>105</sup>莊子這裡所說的大美，指的就是宇宙萬物出生、生存以及生生不息和演進變化之生命，而「生命之美就是通過美與善之融合，成為完美之生命本體。」<sup>106</sup>係由善與美顯現華夏民族終極的生命力與生命精神。中國的哲學以「生命」為中心<sup>107</sup>，倡仁愛，以愛含生，即古人程子所謂：「心如穀種，仁者其生之性也。」其中所蘊含的生命美學，系藉由感官的敏感性，體悟出「人類生命之美即感官之愉悅」，這種品鑑能力涵蓋了生命意識、生活觀念和生成、演化脈絡，以生活體驗連結宇宙中的韻律與周遭萬物之間的關聯，形成在當代的審美文化，而逐漸形成中華文化特有的養生品味。

並且中華文化中強調倫理，倫理就是一種秩序的表徵，如同生命的消長，按生理秩序運行成長，所以在生活中無論是色彩的分布、物象的比例、人倫中的長幼秩序或是時間與空間的安置上，皆顧及全局，安排應有的和諧。西方文化則強調個人主義，重視自尊，各自聚焦於不同的要素展現，極度重視自我心靈的提昇，但同樣促發著生命的光輝。

法國 19 世紀著名作家巴爾札克（1799—1850）說：「藝術乃德行的寶庫。」<sup>108</sup>由此可知，人類追求藝術是本性，無論建築、繪畫、雕刻、音樂、舞蹈或戲劇等，無不是從生活食、衣、住、行之中獲得啟發，再進一步提升為靈性的昇華，故生命本質就是身、心、靈美好的呈現。前述“人類生命之美即感官之愉悅”，人類生命的支持不外食、衣、住、行，除了滿足生理的需求後，更追求感官“感覺”的昇華，於是生命之美不斷拓展不斷超越極限，這種超越的渴望就是美學形成的動機，所以生命涵蓋生理與心理兩個層面，生命是生理上延續存在和心理上不斷超越存在的現象，所以“存在”本身就是一種美，就是生命的意義，生命存在的喜悅活力就是美的象徵。

<sup>105</sup> 陳鼓應，《莊子今注今譯》，北京市：中華書局，1990，頁 615。

<sup>106</sup> 周誠明，《唐人生命思想之多元探討》，台北市：元華文創公司，2017，頁 28。

<sup>107</sup> 牟宗三，《中國哲學的特質》，台北市：台灣學生書店，1976，頁 6。

<sup>108</sup> 陳樹文，《卓越領導者的智慧》，北京：清華大學出版社，2009，頁 143。

然至今日，生活已是高度審美化，五光十色、聲形雜繁日新月異，追求物質享受的背後，心靈反而空虛不自由。但是生命科學的加入，使得生命的美學向度更加的寬廣，人們應該重回歷史中去找尋美好的生活文化和生命的真諦。時代已然發展至外太空的未知宇宙時空，人類期待的已經不再是侷限在有限的幾十年生理軀殼上，更追求停止呼吸後的生命，生命的意義不再是生理肉體的使用周期，而是有更大更廣的心智靈魂著落處。人類不斷探索、不斷突破更不動超越極限。今日生命的長短除了生理更在心靈的永恆，也在未知時空的期待，生命意義除了創造宇宙繼起之生命，更當將「留取丹心照汗青」當成志業的延伸，這就是人生追求的價值所在。這種價值彰顯生命之美，筆者將之導入藝術創作中，也證明了生命永恆的藝術就是一美！

#### 四、變動的美學

昔伏羲仰觀天象、俯察地理，歸納創造了八卦圖，以今日科學的角度觀之，伏羲定義了宇宙運行的最基本元素。科技的發明，由「0」和「1」的基本元素組合變化，建造了無邊的網際網路世界，而「0」和「1」無非是古人所謂的一陰一陽，由陰陽變化而使宇宙萬象生生不息。中國易學就是「生生」之理，所有的「變」是由「生」而來，因生生不息始能變化且綿綿不絕。所以動的目的是在求變化，而變化的目的則是求綿衍和永恆，故有「天行健，君子以自強不息」，圓轉周流循環不已、生生不息的永恆之美。

在《易，繫辭上》：「易有聖人之道四焉：以言，尚其辭；以動，尚其變……。」<sup>109</sup> 聖人之道就是：「一陰一陽之謂道，繼之者善也，成之者性也。」《易，繫辭上》<sup>110</sup>，而其中第二項即強調以動來表達，應重視其「變」。「變」是與時運行的基礎，宇宙萬物之間的運動都是陰陽變化所產生的，包含了所有自然的生態運作、人為的容貌易容或人與人之間互動滋生出的情感意念……等等，全部依循在陰陽輪轉的基礎下，建構起陽起陰落，陰升陽轉，週而復始，生生不息的繽紛世界。就如同花謝了，轉眼即化成護花春泥，其生息之間，猶相互依存，輪迴無痕。

「改變」亦是人們心理治療的一門醫學理論，更是一種美學，尤以黑格爾（1880—1831）美學，它最大的特色就是一個“變動”美學，社會歷史文化的變動往往最能觸動人心，「心距的適當性會產生好的審美情感，必須要依據人的心理狀態改變而改

<sup>109</sup> 朱高正，《近思路通解》，上海市：華東師範大學出版社，2010，頁84。

<sup>110</sup> 楊國榮，《善的歷程》，台北市：五南圖書出版，1996，頁134。

變，也要依據被欣賞物的特性而變化。」<sup>111</sup>所以當每個人欣賞同樣一幅畫作時，審美感覺是不一樣的，這樣的審美情感也不是固定不變，可能因人、事、時、地、物的改變而改變，當下生、心理狀態的因素，都會改變審美感覺。如同疫情時間的變動，引起所有人情緒上的波動，尤其跟生命有關的議題，令人產生內在的不安。於是變動的生命歷程塑造了生活美學運動形象，人們開始追求可以令身心愉悅的美感生活，通過「移情」的方式來療育自我，因此開始注重生活藝術、藝術生活之美，隨著環境變動、生活變動，處處充滿了「陰陽」輪轉，共生共享、運行不滅之美-變動之美的意涵與價值。

天上的雲無時無刻在變動，日月星河天天在變動，太空宇宙也不斷變動著，人心同樣也在變動；人類活著，時刻以不同的樣貌姿態展現生命的美好，如此眾多變動的和諧就是「美」的呈現。

## 第二節 創作實踐

孟克（Edvard Munch，1863-1944）曾說：「我要描寫的，是那種觸動我心靈之眼的線條和色彩，我不是畫我所見到的東西，而是畫我所經歷的東西。」<sup>112</sup>本論述部份，筆者藉由自身的生活體驗，經過內化反芻，將內心的感動、感知與聯想應用到 2021 年至 2023 年創作的作品「氣、韻、生、動」系列作品（表 3）之上。本文中將對系列作品進行創作實踐說明，探討創作形式技法。本創作風格以自然、圖像符號、生活化和圓轉的四大特性為主題，輔以表現聯想的物件，透過分析各件作品的物件安排、顏色技法、媒材的運用等，討論當代水墨藝術的表現思想、寫實與寫意的交錯，創作出當代水墨不同形式的作品。

一位成功的創作者，需要具備良好的技能和博學的知識，為達抒發心靈、表達意念的創作目的，唯有學習與實驗，方能創新突破，達到表現當下精神的實踐。因此筆者除藉由多方閱讀與參考相關文獻之外，亦熟練傳統的水墨繪畫技法，並應用當代水墨的多種技法，結合數位輔助構圖，將畫面整理出最佳的效果，讓「節氣、神韻、生命、變動」四系列作品，能呈現出水墨畫「氣韻生動」的美感。茲將創作的歷程論述如下：

---

<sup>111</sup> 張忠明，〈美學導論〉，<https://web.nkuht.edu.tw/97project-2/teaching-3-1.html>（瀏覽日期：2023.3.17）

<sup>112</sup> 黃文捷譯，Isabella Ascoli 主編，《孟克》，巨匠美術周刊第 46 期，台北市：錦繡文化，1996，頁 22。

## 一、生活實踐與自省

筆者創作畫面的建構，仰賴科技的發達，蒐集不同的圖像資料，透過電腦繪圖與日常攝影資料，組構出意念圖像，在各系列布局安排中，分成主要的四個部分：四季景色、人物圖像、生命表徵與生活變動等。為了掌握水墨、紙張媒材的獨特性，在創作中不斷地做調整，因此採用了許多不同的紙張與顏彩，實驗過程中丟棄了無數不合適的紙張，直至達到滿意效果為止。在筆者的「節氣」系列創作中，運用布繩牽引的技巧呈現山水畫面的構圖，營造朦朧的景深和山巒層疊的視覺效果，創作方式則是在打溼的畫紙上，透過雙手牽引沾墨（彩）的布繩兩端，控制水分含量及拉扯的方向，使布繩引墨（彩）與紙張摩擦時，產生跳動與重複交疊的現象，構成乾溼、濃淡的隨機圖像，作品可快速安排構圖，然後設色點景完成作品。

各系列創作中，部分特意安排抽象、寫意與寫實在同一畫面結合，讓視覺的融合產生空間虛幻感，透過圖層的概念，將不同視覺感受的畫面，並置或重疊，創造「蒙太奇」式的視覺空間，以此來表現物象、大自然與現代生活的關係。

由於筆者有著外省二代體內 DNA 的遺傳因子，大學時又修習水墨繪畫，中華傳統的倫理道德觀念自是無法忽視，東方儒、釋、道各家的美學理念更是深植其中，尤其對大自然的運行變化所產生的秩序美感異常敏銳，古人常以詩、書、畫讚嘆造物者的鬼斧神工，筆者也經常將大自然的百態記錄在作品當中；今日科技進步神速，卻製造出大量的廢氣汙染物，生活周遭環境不斷被破壞，自然景色不斷消失，人類生活環境品質日益下降，人們汲汲功名利祿、迷失自我，人性墮落扭曲，加上疫情肆虐，動亂的社會如兇禽猛獸般啃噬著人們的心靈，身、心、靈趨於崩潰，已然失去了生命的真正意義，人們開始懷疑生命的意義與價值。而在這樣紛亂的時局，唯有靠藝術的力量能撫慰、淨化人心，透過視覺去感受生活的真善美，回歸初心。筆者戮力於繪畫，正是想以畫面將美好的理念，穿透過觀賞者的眼與心，本論文創作主題「氣、韻、生、動」，便是帶領觀賞者感受大自然的節氣、與生活周遭環境的變化；關懷周遭的人、事、物，以心與眼去欣賞；從日常生活中體會生命的美好與喜悅；理解人生的變動，平和靜心接受無常。

## 二、水墨創作之媒材選擇與應用

水墨畫的基本定義為水與墨所呈現的繪畫，載體設定在中華文化的產物—宣、棉紙和絲、絹、棉帛等材料上，再敷染以植物顏彩、岩礦彩等色料。科技日新月異的今日，繪畫材料、工具不斷被創新發明，俗諺「工欲善其事，必先利其器」，創作者

必然要嘗試學習使用，找出最適合自己的工具，甚或自造更為適用的工具。如何在不違背水墨畫定義之下，創作出當下的姣好作品，這是當代水墨畫家所必須努力的目標。本水墨創作應用的材料，仍延續以「紙本水墨設色」為核心。在研究應用上，除了創新技法，並以能相輔相成的其它異材質做為輔助，達成效果。以圖像符號元素，經由具象、意象與抽象的表達形式，來演譯「氣、韻、生、動」。站在藝術創作角度，用一種自由、多元和異中求同的創作思考模式，將個人繪畫創作風格及創作論述的核心，重新賦予「氣、韻、生、動」新觀點和新視角。以下就筆者水墨創作時媒材的選擇與應用分別予以敘述：

### （一）創作媒材之選用

本研究創作過程中所選擇之媒材，茲分為：筆、墨、紙、彩和其它等論述之。

#### 1. 筆

保守依循古人用筆，不嘗試求新求變，很難體會出意想不到的意外另類之美，藝術家應該是想像力豐富的行動者，嘗試應用不同的工具，去發揮自己的能力。筆者喜好嘗試各種筆款作畫，利用其特性，順勢而為，製造出特殊的質感，如嶺南畫派常用的山馬筆，彈性特佳，容易在山水皴擦上形成活潑動勢的線條；大排筆適合大面積設色，倆都是筆者創作時喜愛使用的毛筆。

本創作在「節氣」系列中，應用了布繩取代毛筆，意外產生了特殊的畫面效果，卻是毛筆無法取代的；為了製造筆觸效果，亦經常修剪毛筆筆毛形狀，使其顯出不同的筆觸，尤以應用在山水畫的灌木、樹葉、小花……等等，可達到事半功倍的效果。劉國松曾提到「革筆的命」<sup>113</sup>，我想應該就是這個道理，擺脫對筆的依賴，擺脫對先驗的制約與框限，讓水墨繪畫技巧與表現達到徹底的解放，才能開發出更多樣創作表現。

#### 2. 墨

古人常說「墨分五色」，廣義而言墨尚有「一曰潑，二曰惜，三曰濃，四曰淡，五曰積，六曰焦，七曰渴」<sup>114</sup>等不同的墨況，五代時期畫家李成「惜墨如金」用金來比喻墨，可見畫家對於用墨之謹慎，墨在水墨畫中的重要性不言可喻。筆者亦偏好硯墨研磨出來的不同層次效果，或採以高濃度墨汁使用，較能分出更多墨色效果。

水墨畫另一特色為佈白，畫花卉、人物或動物時，背景經常任其空白，表現水與天空亦常以留白的方式來代表，所以「留白」也算是一種墨色的表現，今日已發

<sup>113</sup> 李振明，〈革命與復興－劉國松繪畫從破到立建構水墨新傳統的使命〉，《藝術家雜誌》，437期，2014，10月號，頁188。

<sup>114</sup> 鄭曼髯，《曼髯三論》，台北市：中華書局，2019，頁56。

明有所謂「白墨水」的材料，起先較常應用在書法上，筆者在創作時將其使用到水墨畫中，繪製欲留白之處，效果雖沒有水彩畫使用的留白膠強，但仍可達到留白的作用。

### 3. 紙

水墨用紙大抵分為生（無礬）、熟（全礬）與半生熟（半礬）三種不同吸水程度的紙，材質上有棉、麻、絲、絹、帛等種類，各種類用紙都經過筆者的嘗試運用，創作內容偏向寫實類型則採用全礬宣紙，寫意則採半礬棉紙居多，其中山水畫部分以半礬仿古宣作畫，更顯出氤氳的特殊氛圍。

### 4. 彩

傳統國畫顏料仍是最適用表現於水墨作品，雖然拜科技之賜，化學染劑製造出來的色彩種類日益繁多，但是自然間的動、植物、礦物製造出來的顏彩，所呈現出來的色澤仍舊是耐看且環保。唯，有些近代新產品能使筆者應用在創作上，增加更豐富的畫面效果，如壓克力彩與粉彩。

### 5. 其他

創作上時常需要輔以常規外的器材，所以本創作亦應用了如：布條、噴壺、海綿、拓板等製造效果的用材。應用方式略述如下：

（1）布條擁有和毛筆可吸附水和墨彩相同的特性，利用其設計好的長度，以雙手拉、提、拖和彈跳等技巧性的應用在紙面上，與不同紙張的摩擦力能產生不同效果，而造成墨彩隨機性呈現的點、線與面，亦可產生意想不到的效果，如此常有令人驚喜的畫面發生，水墨畫藝術中追求的妙趣應運而生。

（2）噴壺亦有其妙用，依其調整噴出的水量，可以讓紙張產生不同的濕潤度，嶺南畫派經常使用此法，運筆時墨色便依著水分的分布與多寡，墨與水接觸時即產生不同的墨韻效果。

（3）海綿係利用其各種不同的材質與表面花紋，隨著吸附墨彩份量的乾溼程度，可以在紙張上印壓出不同的紋理，也可以重複施作，造成重複連續的圖紋效果。

（4）拓板是古代最早留存下來的石磚畫、石牆畫拓印下來的方式，利用紙張覆蓋在具有凹、凸表面的物體上以拓布沾墨拍打拓印，如此便可顯出被拓印物的圖案。

## （二）技法之實踐應用：

技法上除了延續傳統的筆墨手法與水墨紙等材質，筆者曾嘗試加以其它媒材（如粉彩、廣告顏料、牛奶、洗潔劑……等）來作畫，試圖打破傳統水墨中媒材僵化不隨時代的技法應用方式，同時導入西方藝術思維，強調水墨之中原本不重視光影立體

感的形式，營造更接近自然景象的具體畫面。因此本創作的內容形式，已不再像過去有著深遠的哲學「形而上」的意味，而是將水、墨退居幕後成為一種單純的「媒材」，讓畫面更貼近觀賞者的生活經驗，偶以表現主義的方式呈現作品，在空間的描述上，利用了許多不同時空並置（蒙太奇）的手法，蒐羅許多不相似與不在同一個時間現象之下的視覺材料（視覺圖像），為了達成某個議題的訴求和內容說明，而將許多元素組合併置，於同一個畫面當中來加以呈現。

在個人的創作中，除「節氣」系列隨機構圖外，其他系列皆先以白描線稿，後以墨色皴、擦、點、染（分染、罩染、統染、提染）色彩完成，也利用不同技法增加豐富的變化，創作中採用的特殊技法大致分為下列幾類：

表 3. 創作技法實驗一覽表

技法	說明	圖示
拉繩引景	透過雙手牽引布繩兩端，控制拉扯的方向利用布繩沾墨(彩)在打溼的紙面上拉引造景，與紙張摩擦時，隨機跳動與重複交疊，可製造出滾動、跳動、重疊等圖像效果。	
吹泡法	將顏料與清潔劑混合調整濃度，以不同尺寸大小吸管，在塑膠板上吹出許多泡泡，然後移置畫面上，形成無數自然圈狀圖紋。	
拓印法	找老樹幹，把紙覆蓋在樹皮表面，再用拓版在紙上磨拓使產生樹皮的紋路，製造特殊圖樣效果。	
留白法	水墨畫留白是一種意境，而小區域的留白通常以細膩的筆法刻意讓出空白，限於紙張的材質無法如西畫般使用留白膠，所以筆者嘗試以牛奶、壓克力白與白墨水製造出如同西畫的留白效果。	

### 三、創作步驟

在下筆作畫之前，必須思考的是（一）表現內容，選擇內容元素、特色和畫幅的大小與形式。（二）構圖的類型、法則和空間表現。（三）色彩和主題的關係與搭配。（四）整體意境、氛圍的呈現。（五）細節的修飾調整和再次的審視修改。（六）完成作品後的簽名落款和鈐印。

茲將本創作論述的步驟分為元素的擷取、構圖、設色、意境／氛圍、調整處理、落款／鈐印，分述如下：

#### （一）元素的擷取與形式

「一個藝術家是否擅長運用藝術符號，標誌著他藝術本能的強弱。」<sup>115</sup>表達意念除了詞彙語言、音樂和肢體動作外，以符號圖象經由視覺傳達，是一種尋找對應代表思想情感的最佳方式，因此符號元素的擷取是創作的首要步驟，筆者利用客觀世界和人類生活中各種部件元素之間的對應關係，使欣賞者享受思考連結、象徵、解析等產生審美快感的自由，而發揮他們的審美主動性。

通常傳統畫幅的形式有它特殊的性能，水墨畫作品大抵一般的形式是直而狹長的立軸，亦有扁而長的橫披，和方正的斗方，筆者採以立軸及斗方兩者形式創作。

#### （二）構圖

「意境高低，能否引人入勝，構圖關係很大」<sup>116</sup>，一幅畫直接映入眼簾的，是它整體的結構設置，結構完美方能營造出優美意境，成功的作品必然吸睛，所以影響畫作的好壞，首先關鍵在於構圖。自古東方水墨畫家即非常注重構圖，在處理空間的靈活性是最大的特點，常利用留白使主題突出。

筆者參酌《中西繪畫構圖之比較》<sup>117</sup>一書，擇要整理引述如下表：

表 4. 中國繪畫構圖論述

朝代	人物	著作	論述
漢	劉安	淮南子論畫	尋常之外，畫者謹毛而失貌。
魏晉	顧愷之	勝流畫讚	尋其置陳布勢，是達畫之變也
南齊	謝赫	古畫品論	六法之五：經營位置是也。
唐	王維	山水論	凡畫山水，意在筆先。

<sup>115</sup> 余秋雨，《藝術創造論》，台北市：天下文化，2006，頁 188。

<sup>116</sup> 孫美蘭，《李可染畫論》，河南省：人民出版社，1999，頁 58。

<sup>117</sup> 袁金塔，《中西繪畫構圖之比較》，台北市：藝風堂出版社，1991，頁 14。



宋	郭熙	林泉高致	凡經營下筆，必合天地，何謂天地？有如一尺半幅之上，上留天之位，下留地之位，中方立意定景，……見情於高大哉。
清	王昱	東莊論畫	何謂位置？陰陽向背，縱橫起伏，開合銷結迴抱勾托，過接映帶，須跌宕欹側，舒卷自如。
	蔣驥	讀畫紀聞	布置章法，胸中以有膽識為主，書法論有云：『意在筆先』，作畫然。

※本研究擇要整理<sup>118</sup>

由上表觀之，作品好壞，構圖因素關乎全局。此外，中西繪畫有許多相似的構圖法則，例如表現畫面重心的賓主關係、產生律動感的疏密關係、使畫面生動的取勢方法、均衡、簡潔、對比和和諧等等。傳統水墨著重寫生，畫面的取舍因著創作者主觀的喜好排列，有著強烈的主體構圖風格，尤其注重佈白與虛實法則，其中包含了「儒家的『天人合一』，道家的『主客相融』、佛家的『心與物冥』。」<sup>119</sup>畫面通常以一次元的空間表現，到運用重疊法、三遠法<sup>120</sup>和透視法，貼切呈現出與自然的和諧空間，這便是東方繪畫構圖的一大特點。然而西畫恰與國畫相反，西畫「重『實』而不重『虛』。…故虛實之用，妙在虛中有實，實中有虛，出奇制勝，不主故常。」<sup>121</sup>；另一方面，西方繪畫較注重比例，其以科學的方法找出所謂「黃金比例」<sup>122</sup>畫面，以產生最舒適的視覺角度。在空間的表現上，「乃是以視覺的形與色的研究來闡述物質世界。」<sup>123</sup>所以西方美術是以模仿自然的一種寫實畫法來表達自然的真與實，因此發展出運用理性科學的幾何透視法和色彩體系，來構思安排畫面上的空間。

本創作構圖採以東西合併的方式，選擇構圖的類型使主題更加明顯；考慮賓主的搭配，和妥善安排畫面和諧；畫面應用不同次元的空間表現，採用多點透視法。創作作品中的山水畫應用了三遠的特點，人物畫較注重賓主的關係，其餘應用了空間重疊與形色的對比等構圖方式。

### （三）設色

水墨畫中用色與用墨之意相似，在東方文人畫用色很簡潔，以花青、藤黃與赭石三者為主要色彩，輔以胭脂與硃磳，與西方用色大相逕庭，且色彩在東西方文化中的含蘊意義也不同。由於所處環境、語言、風俗文化等因素的影響，人們對色彩

<sup>118</sup> 袁金塔，《中西繪畫構圖之比較》，台北市：藝風堂出版社，1991，頁 14。

<sup>119</sup> 鄭曼髯，《曼髯三論》，台灣：中華書局股份有限公司，2019，頁 102。

<sup>120</sup> 三遠法：高遠、深遠與平遠三種山水構圖畫法，（宋，郭熙，《林泉高致》）

<sup>121</sup> 同註 92，頁 150。

<sup>122</sup> 「黃金比例」：(golden ratio) <https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/黃金分割率>（瀏覽日期：2022/11/25）

<sup>123</sup> 余秋雨，《藝術創造論》，台北市：天下文化，2006，頁 188。

的不同感知，賦予了色彩不同的文化內涵，因此折射出了中西方各自文化上的特色，有時也造成跨文化交際衝突。所以筆者儘量採以水墨傳統最基本的用色為多，如此更接近本土人文的周遭生活與觀念，期使色彩造成的文化衝突降至最低。

#### （四）意境／氛圍

繪畫作品的意境與畫面的結構息息相關，「古人有謂密處不容一髮，寬處可使走馬。」<sup>124</sup>意指畫面的虛實疏密，濃淡深淺，陰陽向背與經營位置等，「畫為心得，境與意會則善矣。」<sup>125</sup>這裡面含著畫家富有感染力的感情，即古人所謂：「詩中有畫，畫中有詩」，筆墨之中自有意境之存在，兩者相生「故畫法以氣韻生動為第一」<sup>126</sup>，最高的境界就是畫出存在於天地間之真氣，在於畫出「氣韻生動」。

筆者認為，意境要從生活中去尋找，從生活出發提煉，創造出新的意境，不要一味的模仿古畫的意境，才能夠富有獨創性，不膚淺、不平凡，才能感動生活在當下的現代人。所以本創作在畫面的處理上，除了表現上述東方水墨畫面運用的特色外，亦採以以西方蒙太奇表現手法，讓畫面呈現不同時空交錯並置的虛擬、新穎意境。

#### （五）調整處理

最終的收拾整理，是一件作品完成之前必要的儀式，除了再次檢視與去蕪存菁，調整不恰當的筆觸或作畫時的粗心疏忽等，也要以客觀的角度去審視所有元素與主題、內容形式和設色的協調性，綜觀畫面所呈現的氛圍意境和給於觀賞者的感受。通常最後的步驟是創作者反芻與反省的時刻，也在此時更了解自己創作的的能力，無論過程中遭遇如何的挫折，此刻都是能力增長的驗證。

#### （六）落款、鈐印

中國宋朝以後講究在佈白中題詩、題跋和款識的結構，畫家在畫意不足之時，題上詩句用來提點畫中的意思，於是詩畫便產生了相互依存的關係。最後到元代時，更發展到私章、閒章的佈局。時至今日，水墨畫的發展注重在畫面的直接或隱喻詮釋，由觀賞者主觀去感受。當代水墨已經少了靠詩詞佈局或提點的步驟，作者通常只標示主題或註明寫下可辨識的名稱，鈐印證明即可。當然，落款鈐印亦是畫面元素之一，標示之處不可不慎，大小、位置和款式若得當，有畫龍點睛之妙，相對錯用時，則會產生前功盡棄之憾事。

<sup>124</sup> 李長俊，《西洋美術史》，台北市：雄獅圖書公司，1979，頁 157。

<sup>125</sup> 袁金塔，《中西繪畫構圖之比較》，台北市：藝風堂出版社，1991，頁 150。

<sup>126</sup> 傅抱石，《中國繪畫理論》，台北市：里仁書局，1985，頁 40。

### 第三節 創作表現意涵及圖像語彙

繪畫創作表現是一種間接表述，透過圖像象徵意涵表達內心世界的感受，「象徵一用具體事物表示某種抽象概念或思想感情。」<sup>127</sup> 也就是藉著某種具象的物品，來表現無形的主觀者的意念，因此象徵可說是一種先驗主義，是一種對事物情感的連結，與我們的生活必然息息相關。所以「象徵與美兩者經常都被看成是藝術的最重要因素。」<sup>128</sup> 筆者藉由圖象與符號象徵的意涵，結合圖繪美感的呈現，使畫面更具豐富變化，連結觀賞者的內心世界，喚起情感的共鳴。

表 5. 作品圖像語彙一覽表

項目	物象	作品圖像語彙	意涵
桐花			近百年來，油桐花一直跟隨著北臺灣客家人的腳步生長、分布。它象徵著客家現代化過程的集體回憶，為當代客家族群美學設計、文學描述、與其他族群的文化交流與觀光，桐花與客家族群的關係，除了見證了現代化的歷程，更有一種望向未來的創新意涵。
牡丹花			牡丹，花中之王，在中國富貴和吉祥的化身，同時在中國牡丹也是鮮花中最為被國人所喜愛的，有「國色天香」之稱，寓指我們對生命的期待，所以牡丹花的花語也可以象徵對未來美好生命的期待和嚮往，是中華民族的象徵花卉。

<sup>127</sup> 夏征農，《語詞辭海》，上海市：東華出版社，1991，頁 1437。

<sup>128</sup> Robert Layton，《藝術人類學》，台北市：亞太圖書出版社，1995，頁 19。

櫻花			<p>日本人認為櫻花是花中的精靈，此花被賦予了日本精神的意義，也因此影響了日本人的國民性格。櫻花不但成為日本的精神象徵，野味日本人帶來驕傲，成為日本國家的代言花。</p>
艷紫荊			<p>豔紫荊為嘉義市花，花期長，10月至隔年3月。紫紅色花朵盛開在綠葉間，非常火熱，象徵嘉義市民的熱情！</p>
荷花			<p>荷花在初生之時絕塵脫俗，花開綻放時花瓣層層開放，有著一份淡雅的莊重，令人讚賞。待其枯萎後繁華落盡，荷葉殘敗腐朽透出生命逝去感傷，卻透露出一種完成、圓滿與新生感覺。藉由殘荷，表達其間所隱藏在內的淡淡哀愁，生命中的變幻莫測過程，好似人生一樣，值得令人學習與省思。</p>
太極			<p>太極圖形象就是陰陽輪轉的圖像，相對相成是中國哲理中萬物生成變化的根源，太極圖形呈現了一種互相轉化與相對統一的形式美，並逐漸發展成中華民族圖案所特有的“美”的結構。</p>
石雕像			<p>石雕藝術作品，皆由天然原石一體雕刻而成，令人感受深層的人文價值，無法自行移動的雕像，如同人們疫情當下受到的束縛，無法自由自在的行動！</p>

<p>樹皮</p>			<p>歲月痕跡在樹皮上一覽無遺，年年演出一場精湛的好戲，老去的容顏道盡人生多少過往都被皺紋無情的掩蓋，最終年邁的容顏如同樹皮上的紋路，再也無法在約定的季節裡繼續青春。</p>
<p>12 生肖 象形字</p>			<p>十二生肖來源於原始社會的圖騰崇拜，生肖取數十二，來自古人對自然現象的歸納性誌識。每一種生肖都有精妙的傳說，並形成一種觀念闡釋系統，成了民間文化中的圖象哲學，漸漸衍生成令人信服的學說。</p>
<p>八卦錢</p>			<p>古銅錢按“外圓內方”、“天人合一”鑄制，取其象天法地，是古代陰陽五行八卦學說的具體體現，擁有濃厚的文化屬性，傳說八卦能知兇吉，預知未來，具有辟邪、招福功用。</p>
<p>中國結</p>			<p>盤長結，此繩結曲繞優美，結構密實，在中國結飾中佔有非常重要的地位，“結”的千變萬化代表人類的情感的豐富多彩。曲繞優美，結構密實、纏繞圓轉的隱喻，象徵人類世代不斷繁衍和永恆不滅的最高境界，顯示出中華古老文明中的情致與智慧。</p>



動物



**貓咪**—貓是神秘和充滿力量的陰性象徵，陰柔的姿態與剛硬的石雕成對比。



**黑面琵鷺**—年年往返台灣西海岸，關聯環境、時間與島民的密切關係。



**五色雀**—色彩鮮艷能自在飛翔的五色雀在古代被稱為「靈鳥」、「小鳳凰」，是吉祥之鳥，預示祥瑞。



**蟬**—生命周期約5年，羽化後的成蟬只能活兩週，短暫的生命和千年的老樹是筆者安排的對比現象。



**皇蛾**—是全球最巨大的蛾，成長過程中必須經歷重重難關，破蛹時更需經由痛苦的撕扯才能羽化成形，猶如人們歲月增長的自我改變，決心蛻變後，便能展開翅膀，由內而外穿越心路歷程。



**福壽螺卵**—是一種曾被視為外來破壞生態的物種，紅色的卵有警戒作用可避免被鳥類啄食，因無具毒性故天敵眾多，因此繁殖數量多。新生命的奧妙自有上天的安排，誕生是一切的起始，生命即以各種不同形式來展開。

## 第四章 作品詮釋與賞析

本研究創作以「氣、韻、生、動」當代意涵詮釋的理念，共創作了「節氣」、「神韻」、「生命」與「變動」等四大系列作品，為觀賞者建構時、空與人、事、物的聯結記憶，激發內心緬懷感恩、面對當下現實與積極創造未來的情懷。每一系列針對主題內涵創作四幅作品，總計 16 件作品，系列內涵分述如下：

- (一) 與筆者周遭生活環境及時間光陰、日月更迭息息相關的「節氣」系列。
- (二) 與人物體現、五官感受形態氣度和生活元素聯想有關的「神韻」系列。
- (三) 與生命本源、輪迴有關的「新生」、「重生」與對生命的尊重的「生命」系列。
- (四) 與易經之大自然易變和社會變遷有關的「變動」系列。

筆者將作品系列、主題、創作時間、媒材與形式等，整理如下一覽表所示：

表 6. 「氣、韻、生、動」作品系列一覽表





系列	作品主題	年代	媒材	尺寸 長×寬(cm)	備註
氣 (節氣)	春耕牧歸	2022	水墨設色、仿古宣	136×69	圖 26
	夏茶隙頂	2022	水墨設色、仿古宣	136×69	圖 27
	秋鳥朝鳳	2022	水墨設色、仿古宣	136×69	圖 28
	冬梅山園	2022	水墨設色、仿古宣	136×69	圖 29
韻 (神韻)	和風櫻花戀	2022	水墨設色、壓克力彩、京和紙	136×69	圖 30
	東方牡丹紅	2022	水墨設色、白墨水、蟬翼宣	140×75	圖 31
	不想她也藍	2022	水墨設色、壓克力彩、雲龍宣	140×75	圖 32
	老去的容顏	2021	水墨設色、京和紙	69×45	圖 34
生 (生命)	饗宴諸羅	2021	水墨設色、蟬翼宣	69×45	圖 35
	圓轉	2021	水墨設色、白墨水、粉彩、京和紙	140×75	圖 36
	鮮美玉山	2023	水墨設色、京和紙	69×90	圖 37
	荷必當初	2023	水墨設色、京和紙	140×75	圖 38
動 (變動)	非常蠻獸	2022	水墨設色、粉彩、牛奶、京和紙	140×75	圖 39
	太極陰陽	2022	水墨設色、京和紙	70×70	圖 40
	想飛	2021	水墨設色、粉彩、洗碗精、京和紙	140×75	圖 41
	迴	2022	水墨設色、礬宣	137×71	圖 42



## 第一節 「節氣」系列

以四季—春、夏、秋、冬，作為劃分二十四節氣的起點，這樣清楚劃分四季為主要季節的科學方法，中國知之極早。<sup>129</sup>「節氣」源於古代中國人根據宇宙最原始的秩序狀態，陰陽消長變化的規律，所對應的卦形推斷而出各種時節氣候；而季節更迭的基本原因，是地球的自轉軸與其公轉軌道平面不垂直，南北半球所受到的太陽光照不相等，所產生的區別。古人便以節氣應用來指導農事養生，是百姓生息依據的一種自然規律。東方哲學提倡莊子的自然之道「所倡導的人生態度的中心是順應自然。」<sup>130</sup>所以，「節氣」不但是大自然環境的主宰，也是生物生命的要素。因此筆者選擇以「節氣」來詮釋自然界的運動規律，除了季節的「氣」有著聚散離合、萬物消長的具體視覺景象，並非如「氣勢」、「氣運」、等令人難以體會的抽象語詞，也從其中強調了面對生死的人生哲學態度。

表 7. 「氣—節氣」作品一覽表

			
春耕牧歸	夏茶隙頂	秋鳥朝鳳	冬梅山園

<sup>129</sup> 邱丙軍著／齊白石繪(2020)，二十四節氣的生活智慧，台北市：大旗出版社，頁 12。

<sup>130</sup> 莊周／張耿光譯，《白話莊子》，台北市：地球出版社，1994，頁 12。

# 作品一 春耕牧歸

年代：2022 年

媒材：水墨設色、仿古宣

形式尺寸：長軸，長 136 公分，寬 69 公分

## 一、創作理念

古諺：「一年之計在於春」，強調了春在一年四季節氣中的重要性，比喻凡事要及早做打算，為後繼的工作打好基礎。尤其農家在春天氣溫回升，「微雨眾卉新，…耕種從此起…。」<sup>131</sup>農作物長勢加快的當下，應及時灌溉、鬆土、施肥等農事。古今中外人們對春的讚美比比皆是，也將年輕時期稱為“青春”，歌頌春天的新生力、創造力，強調春天對大自然的寶貴。

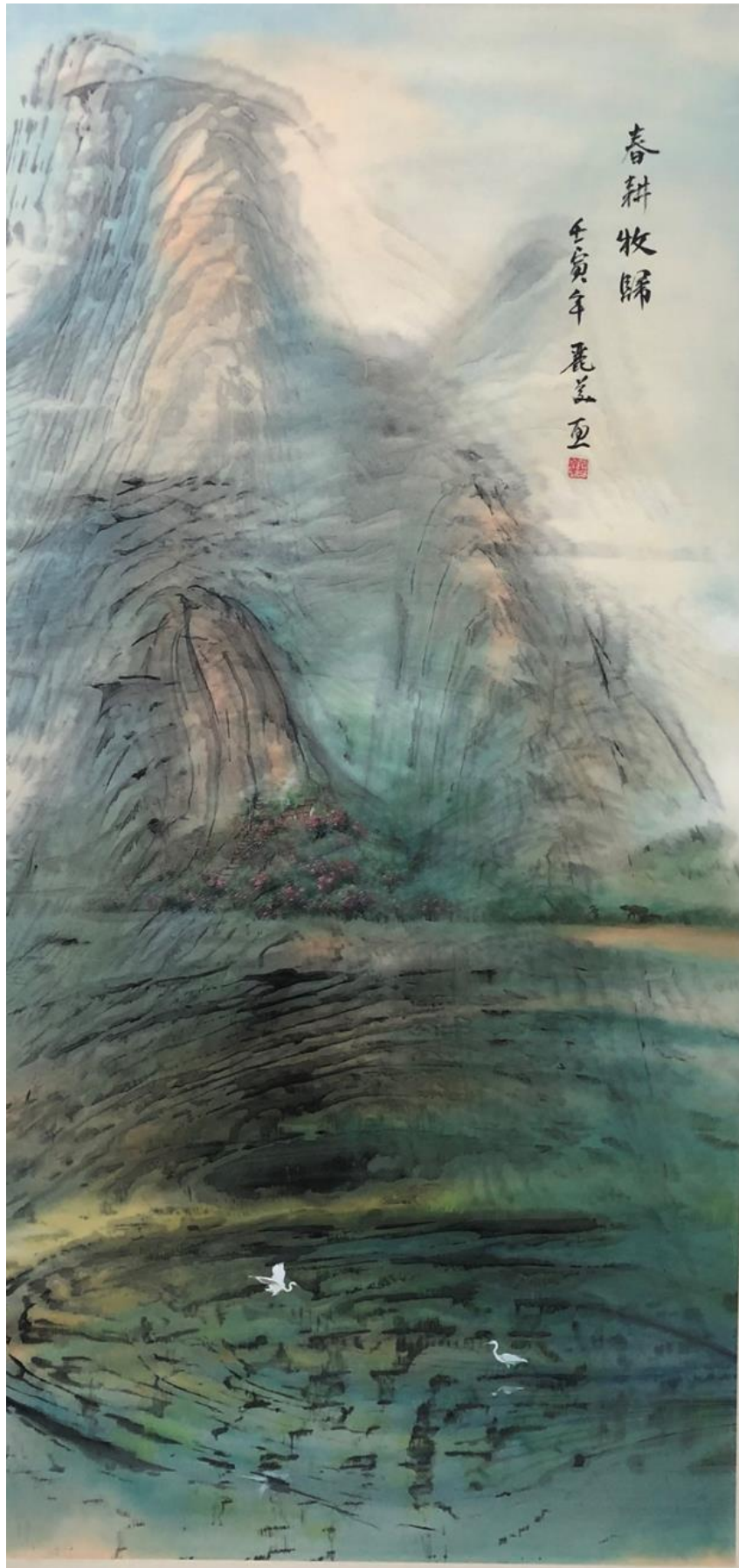
## 二、內容形式

以自創的「引繩造景」方式，隨機形成山水畫的崇山峻嶺，畫面採遠景、中景與近景的平遠山水畫法，遠景青山朦朧，中景畫出桃花盛開的村莊，將山林充滿水氣與灌溉的水田連成一氣。中景右側，農人拉著剛耕耘完畢的老牛疲憊返回村庄，炊煙靄靄溫暖的屋子裡，家人正準備著晚餐等待他的歸來。前景出現飛降覓食的鷺鷥，因為剛耕耘完畢的田裡會有著許多新鮮的小蟲，營造世人嚮往的世外桃源春光明媚的氛圍。

## 三、創作過程

1. 首先將整張紙打濕。
2. 雙手握一細長布繩兩端，沾取花青顏料並控制水份，置於紙面輕輕拉轉，利用兩者摩擦性，產生隨機性的跳躍、重複、乾溼、濃淡等特殊效果，形成淡青遠山圖像。右上方蓄意留白，使構圖形成上輕下重的穩定性，留白處即東方水墨強調的虛空特色，表示雲霧之處。
3. 同上 2 步驟的方式，換沾淡墨造出中景，遞次加重墨色造出近景構圖。
4. 待紙張乾透之後，以排筆敷以藤黃、赭石、花青三種基本傳統水墨色彩，畫出明亮與陰影的層次，而藤黃與花青的混色便成為山林的綠色調。
5. 最後點景、收拾突顯出主題元素，並落款、鈐印。

<sup>131</sup> 邱丙軍著、齊白石繪，《二十四節氣的生活智慧》，台北市：大旗出版社，2020，頁 20。



▲圖 26. 譚麗美，〈春耕牧歸〉，京和紙，彩墨，136×69cm，2021

## 作品二 夏茶隙頂

年代：2022 年

媒材：水墨設色、仿古宣

形式尺寸：長軸，長 136 公分，寬 69 公分

### 一、創作理念

有人說夏日的美，美在盛夏青碧山水滿目的風景，雨水與暑熱使得煙霧迷濛繚繞，因山區日夜溫差大加上豐沛的雨水滋潤，產生了美好的生機，因此台灣高山盛產優良的茶葉，尤以嘉義縣阿里山生產的高山茶最為著名，番路鄉公田村的隙頂位處阿里山半山腰，海拔高度非常適宜茶葉的生長，茶味甘醇不澀、口齒留香、回味無窮，也因此舉世聞名。筆者將在地夏日的茶園景色躍然紙上，讓觀賞者體會夏日節氣的不同感受，也從茶園的翠綠色彩中得到些許輕涼。

### 二、內容形式

本作品亦以「引繩造景」方式構圖，隨機形成山水畫的層疊山巒與山勢的結構，取代了傳統的山石皴法，畫面採遠景、中景與近景的平遠山水畫法，遠景青山逆光朦朧，中景畫出山間小村莊聚落，由兩隻盤旋的飛鷹將觀賞者的視線，引領至茶農連綿蜿蜒關建的梯田近景，翠綠的茶園地毯從腳底延展至彼方的山頭，遼闊壯觀的茶園景象獨特迷人，將阿里山的茶園印象深植人心。

### 三、創作過程

1. 首先將整張紙打濕後，雙手握一細長布繩兩端，沾取濃淡不同的花青顏料並控制水份，置於紙面輕輕拉轉，利用兩者摩擦性，產生隨機性的跳躍、重複、乾溼、濃淡等特殊效果，形成天青色遠山多層次的圖像。上方蓄意留白，使構圖形成上輕下重的穩定性，留白處即東方水墨強調的虛空特色，表示天際與雲霧。
2. 同上步驟的方式，換沾淡墨造出中景，遞次加重墨色造出近景構圖。
3. 待紙張乾透之後，以排筆敷以藤黃、赭石、花青三種基本傳統水墨色彩，畫出明亮與陰影的層次，而藤黃與花青的混色便成為茶園的青綠色調。
4. 最後點景、收拾突顯出主題元素，如村莊小屋、樹叢與飛鷹。
5. 落款、鈐印。





▲圖 27. 詔麗美，〈夏茶隙頂〉，京和紙，彩墨，136x69cm，2021

## 作品三 秋鳥朝鳳

年代：2022 年

媒材：水墨設色、仿古宣

形式尺寸：長軸，長 136 公分，寬 69 公分

### 一、創作理念

台灣嘉義縣太興村，每年秋季大批黃頭鷺候鳥由北方遷徙至南方避冬，一群群沿著生毛樹溪谷飛翔而上，漸次盤旋，景象壯觀，像銀龍擺姿搖尾一般，綿延的隊伍營造出強韌的生命力，象徵生命長度的延展，亦如同太極所衍生出的四季節氣，四時輪替、生生不息的生命力。當地居民稱候鳥飛經的生毛樹溪為「鳳凰山」，所以此景象就被稱為「萬鷺朝鳳」。唐朝詩人劉禹錫作〈秋詞〉：「自古逢秋悲寂寥，我言秋日勝春朝，晴空一鶴排雲上，便引詩情到碧霄。」<sup>132</sup>應該也是這番景象的寫照吧。

秋涼時節，大地顏色漸蕭瑟，此時最是遊子思親情懷最深的時刻，北宋作家晏殊所寫的〈蝶戀花·檻菊愁煙蘭泣露〉：「……欲寄彩箋兼尺素，山長水闊知何處！」<sup>133</sup>此種暮秋懷人的深厚感情，大概只有在這樣的季節裡才能生動的表現出來。

### 二、內容形式

此作品同樣以「引繩造景」方式構圖，作出山勢的結構，取代傳統的山石皴法，安排在層疊山巒中間留白，使成一溪澗川流其間，畫面仍採遠景、中景與近景的平遠山水畫法，遠山逆光氤氳朦朧，中景畫出萬隻黃頭鷺向南飛翔，如神龍擺尾的曲線，蜿蜒盤旋牽引觀賞者的思鄉愁緒，越過重重山巒，回到溫暖的家鄉。

### 三、創作過程

1. 首先將整張紙打濕。
2. 雙手握一細長布繩兩端，沾取濃淡不同的花青顏料並控制水份，置於紙面輕輕拉轉，利用兩者摩擦性，產生隨機性的跳躍、重複、乾溼、濃淡等特殊效果，形成遠山多層次的圖像。
3. 同上第 2 步驟的方式，雙手控制布繩的角度，中間部分蓄意留白成一蜿蜒溪流，設色上淡下濃顯出穩定性。前景延續一彎溪流，使有川流不息之意。
4. 待紙張乾透之後，以排筆敷以藤黃、赭石、花青三種基本傳統水墨色彩，畫出

<sup>132</sup> 邱丙軍，《二十四節氣的生活智慧》，台北市：大旗出版社，2020，頁 130。

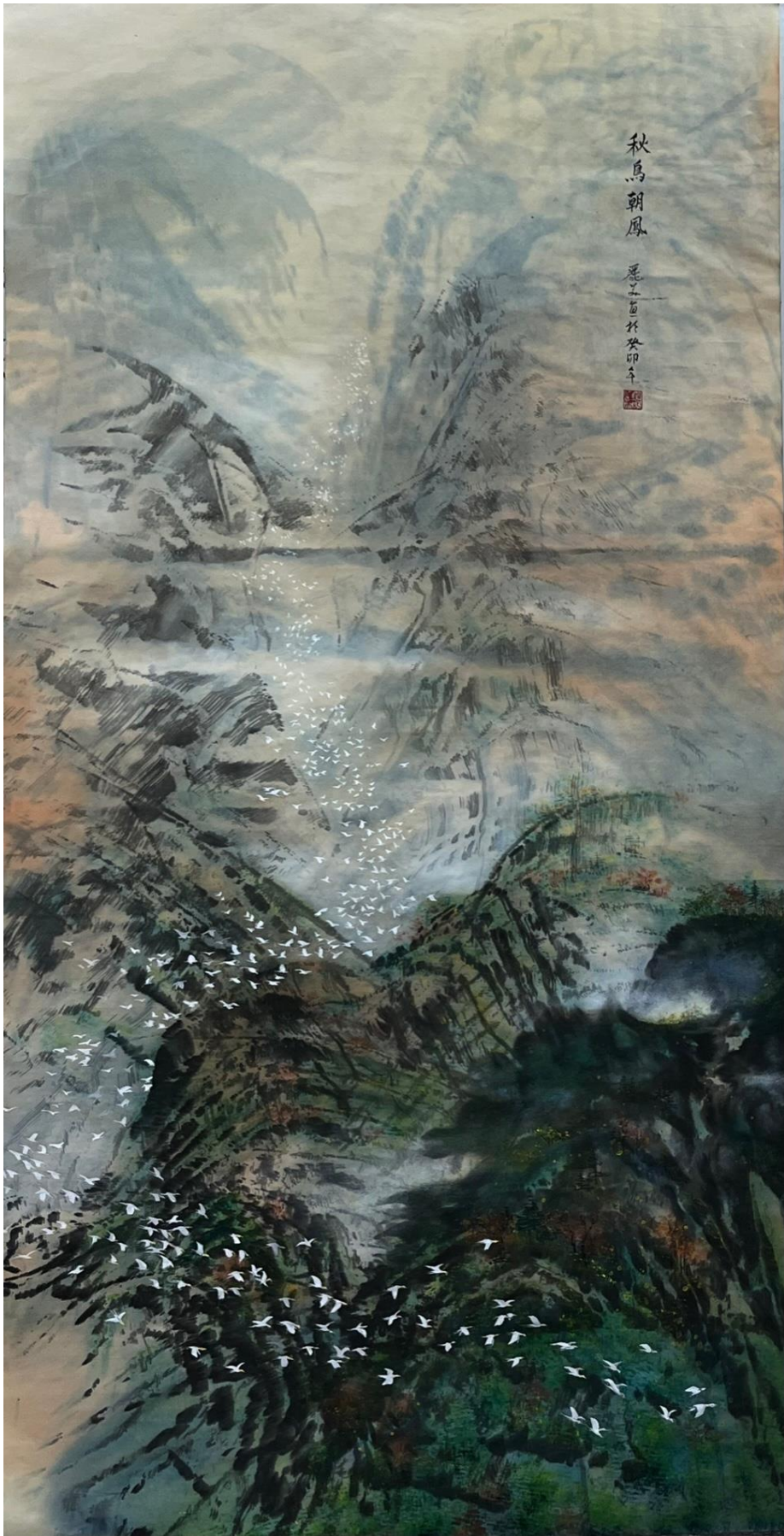
<sup>133</sup> 同上，頁 132。

明亮與陰影的層次，而藤黃與花青的混色，成為台灣山區特有的青綠色調。

5. 最後點景樹叢與畫出遠近大小、姿態不同的黃頭鷺鷥。
6. 落款、鈐印。







▲圖 28. 譚麗美，〈秋鳥朝風〉，京和紙，彩墨，136×69cm，2021

## 作品四 冬梅山園

年代：2022 年

媒材：水墨設色、仿古宣

形式尺寸：長軸，長 136 公分，寬 69 公分

### 一、創作理念

梅山公園是嘉義縣的著名景點，栽種滿山的梅花，每到冬天來臨，滿山遍谷開滿紅、白兩色梅花，筆者將嚴冬畫面極盡美化裝飾成美景，就如同苦中作樂一般，逆境、困境都是生活的一部分，端看以何種心態面對，疫情中仍然活出堅毅的生命，創造出永恆的藝術-美!

### 二、內容形式

本作品同樣以「引繩造景」方式構圖，以寫生形式構圖，畫出當地層疊山巒與山勢的結構，畫面仍採遠景、中景與近景的平遠山水畫法，遠景青山逆光朦朧，中景畫出梅山鄉市區聚落，由公園內置高點的涼亭引導觀賞者視線，到聚集的街上到滿山盛開的梅園，由遼闊壯觀的視野漸漸收攬至觀者眼前的近景，令人產生滿心喜悅、漸入佳境的感覺。

### 三、創作過程

1. 首先將整張紙打濕。
2. 雙手握一細長布繩兩端，沾取濃淡不同的花青顏料並控制水份，參酌寫生的景色，配置山巒位置，將布條置於紙面輕輕拉轉，利用兩者摩擦性，產生隨機性的跳躍、重複、乾溼、濃淡等特殊效果，形成遠山多層次的圖像。
3. 同上 2 步驟的方式，雙手控制布繩的角度，中間部分蓄意留白留下村落街景的位置，設色上淡下濃顯出穩定性。
4. 待紙張乾透之後，以排筆敷以藤黃、赭石、花青三種基本傳統水墨色彩，畫出明亮與陰影的層次，而藤黃與花青的混色，成為台灣山區特有的青綠色調。
5. 最後點景畫出村莊房屋，梅花樹叢與畫出遠近大小、姿態不同的梅樹，以剪去筆尖自製的平圓筆心毛筆搓點梅花，讓梅花開滿枝頭。
6. 落款、鈐印。





▲圖 29. 譚麗美，〈冬梅山園〉，京和紙，彩墨，136x69cm，2022

## 第二節 「神韻」系列

東方水墨畫的第一特點就是以形寫神，除了人物有“神氣”的性格之外，物也同樣有神氣的性格，繪畫不僅以對象的外型在畫面上客觀的再現，重要的是必須反映出對象的性格，把畫家的思想感情移入對象中去，達到交流融合的境界，就是前人顧愷之的「遷想妙得」，即所謂的「寫神」。

筆者在此系列創作中以人與事、物的特質聯結，和主體經驗性質來呈現「神韻」的藝術性！描繪人物時的精神、思想、志向、氣色、情感或是體格。「其目的就是要把握人物那種『可感而不可見』的『韻』」<sup>134</sup>，

由於「『韻』」字是相當抽象的概念，它只代表某種性質存在卻無具體內容。」<sup>135</sup>「神韻」既是無形，那麼今日我們由週遭事物所感受的某種性質-事物的本質，應即是事物的神韻。例如每朵油桐花都只有一天的壽命，它用一生中最燦爛、美麗的生命型態去點綴母株，那麼這個性質就是屬於桐花所獨有，即是桐花特有的神韻！筆者由「聯想法則」，將這種獨特的神韻與人物相結合，可以聯想到生存在同樣環境下勤儉刻苦持家，美麗的客家女性那樣的精神，讓我們感受到與桐花的精神本質上是一樣的！

本系列作品特意以不同的色彩，使觀者藉由色彩的聯想，由感官直覺觸及心理層面的意念，喚起觀者的生活印象，引起共鳴的效果。

表 8. 「韻—神韻」作品一覽表

			
和風白櫻戀	東方牡丹紅	不想她也藍	老去的容顏

<sup>134</sup> 黃景進，〈王漁洋詩論之研究〉，台北市：文史哲出版社，1980，頁 10。

<sup>135</sup> 同上註，頁 103。

## 作品五 和風白櫻戀

年代：2022 年

媒材：水墨設色、白墨水、仿古宣

形式尺寸：長軸，長 136 公分，寬 69 公分

### 一、創作理念

為表達不同民族的神韻，以形象鮮明的日本女子為題材，櫻花、和服、和摺扇，都是日人生活中的特徵，從生活中汲取創作題材，經過藝術手法處理，提煉成藝術的形象，讓神韻的傳達，具有動人的魅力。

### 二、內容形式

日本櫻花由於季節性的大量開放，成為日本文化性質的代表花卉，對於日本人有著重要的意義，也是春天的代名詞。所以筆者襯以櫻花為背景，來詮釋日式和風形象。以傳統日本女子跪姿，溫婉的姿態至於中央主題位置，略為偏右是為了讓女子的眼神有較多的凝視空間，也營造配置構圖的活潑性。

此作品採用黑白色調，是為了凸顯日本人與中國人不同文化認知的特意安排，漸層的設計是為了畫面的穩定性，中間紅色膨脹色調的摺扇凸顯在黑白冷色調間，以達到視覺平衡的效果。

### 三、創作過程:

1. 選取能凸顯主題與容易引起觀賞者共鳴的和式風格元素。
2. 構想好各元素在圖面的關係位置，以電腦繪圖方式結合修飾，完成圖稿。
3. 描繪圖稿後，先以白墨水在整個背景畫出大小不同的櫻花。
4. 渲染漸層的墨色，將人物留白。
5. 以工筆畫法繪製人像和其他物件。
6. 最後再以壓克力白加強較白的櫻花。
7. 落款、鈐印。





▲圖 30. 謔麗美，〈和風白櫻戀〉，京和紙，彩墨，136x69cm，2021

## 作品六 東方牡丹紅

年代：2022 年

媒材：水墨設色、白墨水、蟬翼宣

形式尺寸：長軸，長 140 公分，寬 75 公分

### 一、創作理念

中國人物繪畫特重神韻，既然要表現神韻，肯定要描繪中華民族的特殊神韻。尤以身穿代表中華文化旗袍的女性，最能表現出不同於其他民族的高雅氣質，與婀娜多姿的身段。喜慶的東方紅，更是萬物吉祥的象徵，被譽為富貴的牡丹花更是水墨繪畫中的寵兒。筆者結集東方的著名元素，傳達中華民族熱情的特性。

### 二、內容形式

大小牡丹花襯出背景的繁華景象，東方女子的妝容含蓄沉靜，以彈唱琵琶樂曲的姿態，表現出多才多藝的氣質形象，刻意打破傳統的「女子無才便是德」的迂腐說法，美好的傳統需要承襲，不合時宜的便要剔除之。木質座椅、琵琶造型和開衩的旗袍顯示出東方的線條設計之美，所有的元素都是與「神韻」相輔相成的。

採以紅色調漸層，搭配紅色系列牡丹花和紅色旗袍，給予觀賞者強烈地色彩印象，而過目難以忘懷。

### 三、創作過程：

1. 蒐集使人容易聯想的東方生活元素。
2. 以電腦繪圖構圖，將各元素結合、整理並修飾，完成圖稿。
3. 描繪在宣紙上後，將女子圖像和琵琶留白，在背景渲染紅色漸層。
4. 以工筆技法畫上牡丹花、女子圖像、椅子和琵琶等物件。
5. 落款、鈐印。





▲圖 31. 譚麗美，〈東方牡丹紅〉，蟬翼宣，彩墨，140×75cm，2021

## 作品七 不想她也藍

年代：2021 年

媒材：水墨設色、壓克力白、京和紙

形式尺寸：長軸，長 140 公分，寬 75 公分

### 一、創作理念

不同時代、不同民族、不同的審美觀，藉由人類穿著服飾的演變，記錄下不同的文化歷史，是生活的印記，是情感記憶的來源，台灣客家民族擁有大藍草植物染布的技巧，發展出極具特色的服飾，藍染於是成了客家民族的文化代表之一。

根據色彩專家 Angela Wright 的研究顯示，藍色最能增加生產力，易使人平靜、專心穩重與可靠，是一種適合表現女性氣質神韻的色彩。

而我們看到油桐花，可以感受到某種的特殊性質，一般的花在美麗過後就會逐漸枯黃凋萎最終掉落，而油桐花的與眾不同之處，是在最成熟美麗的那一天掉落凡塵，因此那種令人動容的情感共鳴，便將油桐花融入了客家人特殊的印記之中！

### 二、內容形式

構圖設計以客家女性穿著藍染服飾為主體，利用熟宣特性渲染表現服裝摺紋，背景採以留白的方式繪出客家意象桐花紛飛花瓣，再罩染花青顏料，營造出藍染的主視覺，搭以與今日不同時空的傳統造型人物，紅色客家美濃傘平衡藍彩的色調達到視覺的舒適感，利用桐花與藍衫人物線條圖案及色彩誇張的表現主義特點，使觀賞者產生對客家意象的共鳴！

### 三、創作過程

1. 將所需的內容元素收集完成之後，在電腦上做一排列組合的繪圖稿。
2. 描繪墨稿後以白色壓克力彩在背景上畫出濃淡、大小、型態不同的油桐花圖騰。
3. 以花青為主色調進行背景的漸層渲染，紙傘以重彩呈現美濃傘油紙的厚重
4. 人物與傘以工筆彩繪，衣服的皺褶紋理是創作的重點之一，修飾臉部細節，讓眼神透出客家人精明能幹的神韻。
5. 落款、鈐印。



▲圖 32. 譙麗美，〈不想她也藍〉，京和紙，彩墨，140x75cm，2021



## 作品八 老去的容顏

年代：2022 年

媒材：水墨設色、京和紙

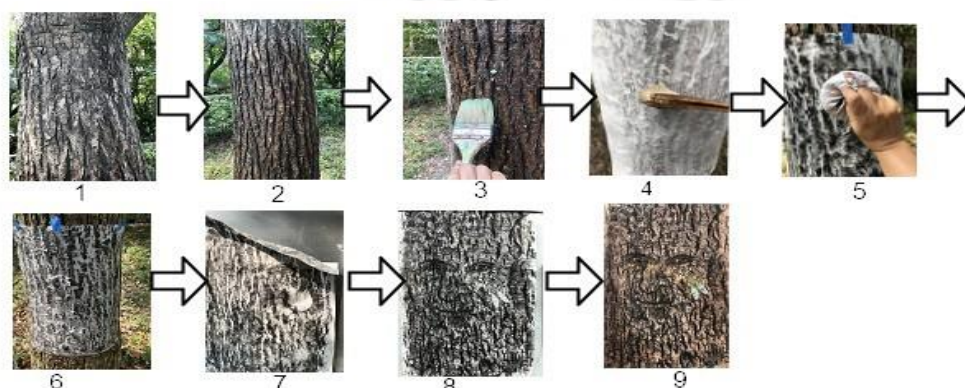
形式尺寸：長軸，長 69 公分，寬 45 公分

### 一、創作理念

人類的容貌，隨著歲月的增長，散發出不同的神韻，尤其是歲月在面容上刻劃出的痕跡，無論國籍種族膚色等等的差異，最終都有著相同的神韻。

### 二、內容形式

此作品創作方式採以拓印技法完成，樹皮的紋理加上人類的五官，就如同老年之時深陷的皺紋，拓印步驟圖如下：



▲圖 33. 樹皮拓印步驟示意圖

### 三、創作過程

1. 選擇創作適合的樹皮。用清水洗淨樹皮所需的範圍。
2. 薄薄塗抹上一層稀釋過的漿糊。
3. 將宣紙覆蓋在漿糊塗抹處，以排刷輕輕敲打固定，並打出凹、凸痕跡。
4. 以拓布板沾墨拍打凸出的部分。
5. 全部拍打完成後稍待約 90% 分乾燥（太乾燥不易撕除）。
6. 由角落處慢慢將紙撕除取下。
7. 拓印好的畫面，再畫上眼鼻口、綠蟬等圖樣。
8. 先染墨整理出明暗立體感，然後上色、鈐印，完成作品。





▲圖 34. 謔麗美，〈老去的容顏〉，京和紙，彩墨，69x45cm，2021



### 第三節 「生命」系列

「生命」究竟是什麼呢？易經：「一陰一陽之謂道，繼之者善也，成之者性也。」（繫辭上·第五章），宇宙萬物由陰陽合成，此兩原素在萬物（本體）內常動，構成生命。而「創造的、前進的、發展的生命，來自絕對真善美的造物主。」<sup>136</sup>，生命是活的，能吐納吸氣一直向前行，繼續不斷的製造新的事物，一旦停止，生命就萎縮結束了。任何有生命的物質，就如同一個獨立的宇宙，它的組成成分多得無法計算，卻又小得無法以肉眼看見。

「『我』的生命是心物合一的生命，無論哪一部分的活動，都是『我』的活動。心靈的活動，要用身體的器官，身體的活動，要有心靈的發動。」<sup>137</sup>這裡提到的「我」指的是一個主體、一個位格；勒內·笛卡兒（法語：René Descartes，1596—1650）說的「我思故我在」，就是說有「我」才有生命。「我」需要用到身體的器官，心靈才能活動，維持身體的狀態完好，必然需要「能源」元素來維持，所以維持生命的重要元素之一即是「食物」，以美食來詮釋生命亦是貼切的。

筆者以此系列詮釋出生命的要素與易經中「新新不停，生生相續」的迴轉，「時間」這項要素更是與宇宙的生命息息相關，《論語》〈子罕篇〉云：「天何言哉！四時行焉，百物生焉，天何言哉！」四時生息有秩序，所以天地自有其道理，

表 9. 「生—生命」作品一覽表

			
饗宴諸羅	圓轉	「荷」必當初	鮮美玉山

<sup>136</sup> 羅光，《生命哲學在續篇》，台北市：台灣學生書局，1094，頁 113。

<sup>137</sup> 同上註，頁 6。



## 作品九 饗宴諸羅

年代：2021 年

媒材：水墨設色、蟬翼宣

形式尺寸：長軸，長 69 公分，寬 46 公分

### 一、創作理念

筆者以「食指大動」的示意圖像引導視覺，凸顯旺盛的食慾，「食指大動」這個詞，起源於春秋時期鄭國公子見美食食指即抖動的典故，民以食為天，食物是維繫生命的重要元素，尤其美味的食物更是生活品味的指標。嘉義市的知名代表美食首推「林聰明砂鍋魚頭」，底圖襯以工筆彩繪嘉義市市花豔紫荊，整體明確讓人一目瞭然屬於嘉義市人的日常生活特色！

### 二、內容形式

背景鋪陳滿版柔和色調的豔紫荊花，對照襯出豐富的砂鍋料理。以細膩的工筆寫實技法，水墨寫生設色，完成整幅創作。重點強調手部的執筷動作，被美食吸引而食指大動的動感，呈現味覺、嗅覺、觸覺和視覺的畫面，顯現日常美食亦是生活中的藝術！用當代水墨的構圖思維組合各項相關元素，以表現主義強烈的圖案視覺傳達美食與生命的重要關聯性

### 三、創作過程

1. 確認題材元素後，描繪砂鍋魚頭的圖樣。
2. 以寫生方式白描豔紫荊花與手部的圖像。
3. 以工筆畫技法，先以染墨方式理出結構。
4. 洗染物象的固有色彩。
5. 罩染整體明暗，背景上方淡彩下方漸重。
6. 描繪細節如花心、葉脈與花瓣紋路等。
7. 提染細部彩度、強調高光處。
8. 落款、鈐印。



▲圖 35. 譚麗美，〈饗宴諸羅〉，蟬翼宣，彩墨，69x46cm，2021

## 作品十 圓轉

年代：2022 年

媒材：水墨設色、粉彩、京和紙

形式尺寸：長軸，長 140 公分，寬 75 公分

### 一、創作理念

《易經》的根源是八卦，易經以「乾坤」為始，就是說明萬物造化始於一，由一元發展而來，以「未濟」為終，說明萬物發展無窮盡。易就是變化與發展，「易的基本意義有二：一是不易，……。二是變異或恆易，……。」<sup>138</sup>其中不易，就是說明宇宙之間生生不息的道理，如同圓的周而復始。而變易或恆易，也說明宇宙之間的萬事萬物，時刻都在變化，就像圓周的前進方向，無一刻是相同的，每個點不斷的改變，就是運轉的道理。

鄭昶在《中國學畫全史》中說：「伏羲氏仰觀象於天，俯察法於地，又觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，而畫☰☷☱☲☳☴☵☶☸為八卦。」<sup>139</sup>八卦的內容就是自然現象的描寫。

畫面背景中十二生肖的甲骨文圖像，不但將鳥獸之文呈現，也涵蓋了天干地支的時間運行，圓型的八卦詮釋了圓轉輪迴的現象，以喜氣的吊飾營造生命的喜悅。圓轉是人生的寫照，也是感恩一生圓滿。而圓轉的意義：「所以在當下，我們其實根本沒有想到別的什麼東西，本來就是整個人活在這意象表達的存有當中，所以我們自己完全處於這個存有的圓整裡面，亦就是我們活在生命的圓整裡面。」<sup>140</sup>提醒我們生命的意義與短暫！

### 二、內容形式

將背景、象形甲骨文字、八卦吊飾和皇蛾，各安排在不同的平面，造成三度空間感。配合吊飾的長度，構圖以長軸形式呈現。十二生肖是中華文化歲月的計算排序；皇蛾幼蟲爬在圓形八卦上，代表生生不息圓轉不斷的新生命；皇蛾羽化後的壽命只有十天，安排置於吊飾尾端，表示生命週期已到盡頭，即將再邁入輪迴之道。

<sup>138</sup> 張俊傑，《山水繪畫思想之發展》，台北市：國立歷史博物館，2005，頁 51。

<sup>139</sup> 鄭昶，《中國畫學全史》，台北市：中華書局，2017，頁 2。

<sup>140</sup> 加斯東·巴舍拉著 龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》，新北市：張老師文化事業股份有限公司，2003，頁 341。

### 三、創作過程

1. 查找內容元素，以電腦繪圖軟體結合各元素修圖構圖，訂定尺寸大小之後輸出描稿。
2. 以白墨水畫出十二生肖的象形字。
3. 從紙背染濃墨於中間區塊後再從正面加強黑墨之處。
4. 以工筆畫技法畫出吊飾、八卦銅錢與皇蛾部分。
5. 外圍以墨漬方式製造特殊效果，再罩染花青色彩。
6. 外圍處再利用同色系粉彩畫出氤氳的感覺。
7. 於中間區塊周邊再畫出較深色的漸層，使其有陷入的視覺效果。
8. 落款、鈐印。







▲圖 36. 湛麗美，〈圓轉〉，京和紙，彩墨，140x75cm，2021

# 作品十一 「荷」必當初

年代：2023 年

媒材：水墨設色、京和紙

形式尺寸：長軸，長 140 公分，寬 75 公分

## 一、創作理念

本創作以枯荷和新生的福壽卵為主體，呈現荷塘生態風情之外，也傳達出環境受到外來物種破壞生態平衡的隱憂。即將枯竭的荷葉被外來生物產下無數的新生命所侵略，枯竭泣訴的一方面對驅動新生命繁衍使命的一方，新生命的誕生卻造成另一生命的生存浩劫，不得不興嘆生命的深奧！

利用反諷的構思，表現科技文明衍生出的倫理浩劫，除了接受生命的自然輪迴，更應重視在生存的當下維護生態的平衡和身、心、靈的美好，讓生命更具意義。

## 二、內容形式

池塘裡通常充滿著豐富的生態，筆者以盛開的荷花與荷葉的強烈生命力，對照映襯出已經竭盡生命力的枯萎荷葉。福壽螺卵的新生命更凸顯生、死的輪迴和生命的永恆。以細膩的工筆寫實素描方式，呈現枯荷的繁複線條形態對照大筆寫意的荷塘背景；以紅綠對比色調，與高低落差的彩度和明度完成整幅創作。重點強調陰陽相生與生命的輪迴。在視覺衝突的畫面元素中，顯現出強大的生命力！用蒙太奇的構圖方式和當代水墨的思維，傳達生命的起滅奧妙。

## 三、創作過程

1. 確認題材元素後，拍照素材結合電繪構畫草圖。
2. 以工筆素描方式畫出枯荷、蓮蓬和福壽螺與卵，並設色完成主題部分。
3. 以寫意方式畫出荷塘花葉底圖。
4. 排筆沾濃墨在局部畫面刷染出平行的筆觸，使形成不同的視覺空間。
5. 調整色調與加強提染局部彩度。
6. 鈐印。





▲圖 37. 謔麗美，〈「荷」必當初〉，京和紙，彩墨，140x75cm，2023

## 作品十二 鮮美玉山

年代：2021 年

媒材：水墨設色、京和紙

形式尺寸：木板托裱，長 69 公分，寬 90 公分

### 一、創作理念

當代水墨藝術從出世煙雲回歸到入世關懷，藉由許多審美素養來關心地方生活與產業的發展。台灣的美食小吃和台灣第一高峰海拔 3952 公尺的玉山一樣享譽國際，藉由台灣地方美食的魅力，筆者將美食文化融入繪畫的精神本質，品嚐一道精緻美食，經由突顯地方特色和擺盤設計，如同體驗一個文本故事，不僅滿足了生理也兼顧心理，讓民族精神達到振奮，因此把玉山形塑成鮮美食物是以當代行銷的策略手法，提振地方人文的認同。並且古訓云：「治大國若烹小鮮」，玉山是台灣的精神指標，是中華民國的驕傲，筆者以美食的意象結合民族精神的重要象徵指標，強調國家治理對百姓生靈的重要性，一國之君倘若治國有方，拿出如同烹調美食一般的精神，必定是百姓之福。

### 二、內容形式

將玉山型化成一道鮮美的食物，擺放於同樣是台灣名貴木材的檜木盤中，高山松木與高山杜鵑花是擺盤的裝飾。山林裡有著台灣特有的豐富森林生態，畫面採以黑暗的背景凸顯氤氳的雲氣，如同美食出場時的熱氣或是以乾冰製造的特殊氛圍，同樣以蒙太奇的構圖方式將整座山林移至餐盤之中，形成一道台灣特有的美食。

### 三、創作過程

1. 確認題材元素後，炭筆描繪底稿。
2. 以工筆方式畫出山林、老松與杜鵑花，並設色完成。
3. 背景以濃墨評圖，留白煙雲之處。
4. 以鈦白暈染出雲霧的感覺。
5. 因鈦白顏料容易沉澱故需重複染白達到需要的畫面效果。
6. 落款、鈐印。





▲圖 38. 湛麗美，〈鲜美玉山〉，京和紙，彩墨，69x90cm，2021

## 第四節 「變動」系列

「動者是生命之表示，精神的作用……。自然萬象無不在『活動』中，即是無不在『精神』中，無不在『生命』中。」<sup>141</sup>那麼繪畫如何能表現出「動象」呢？就如著名雕塑家羅丹（1840—1917）所說：「我們要先確定『動』是從一個現狀轉變到第二個現狀。畫家與雕刻家之表現『動象』就在能表現出這個現狀中間的過程。」<sup>142</sup>筆者和羅丹一樣熱愛大自然，常經由寫生接近大自然感受大地的氣息，觀察自然中千變萬化的形象，憑藉這些自然的物質內容來表現出其核心的生命精神。

然而追求科技的今日，大自然經常被無情的肆虐，筆者更應責無旁貸，在創作上除了形式之美以外，也表現最迫切的議題來呼應時代文化的潮流，此系列作品呈現當代人類的普遍精神，也是當代人類生命史的紀錄。變動系列作品共有四件，分別為〈非常蠻獸〉、〈太極陰陽〉、〈想飛〉、〈迴〉，如下表所示：

表 10. 「動—變動」系列作品一覽表

			
非常蠻獸	太極陰陽	想飛	迴

<sup>141</sup> 宗白華，《美學散步》，台北市：五南圖書出版，2022，頁 294。

<sup>142</sup> 同上註，頁 295。

## 作品十三 非常蠻獸

年代：2022 年

媒材：水墨設色、壓克力白、牛奶、粉彩、京和紙

形式尺寸：長軸，長 140 公分，寬 75 公分

### 一、創作理念

「科幻作為一種外來的文類，在清末民初之際成為中國知識青年力圖革新社會的一項利器。」<sup>143</sup>即使到了今日，科幻作品更是拜科技之賜，持續在視覺藝術的領域之中映照出現，不斷提升至不一樣的層面。「而創作者們的想像也從烏托邦式的浪漫轉變成了反烏托邦甚或藝托邦（Heterotopia）式的現實。」<sup>144</sup>這樣的論點引導著筆者持續不斷的思考。於是「非常蠻獸」，以科幻形態出現，極致凶暴的猛獸組合，正如新冠肺炎的肆虐激起的風暴加劇了全球經濟、社會與環境領域等各類議題的複雜性，用以揭示工業社會的異化現象和人們失去自我身、心理的嚴重危機。暴露大城市的混亂、人類的墮落、邪惡和罪惡，在對無法控制的病毒之下，所產生普遍人性的宣揚。呈現當代人類生命史的紀錄，迎合氣韻生動在主體精神表現的傳統內涵。

### 二、內容形式

構圖形式的特點是描述疫情下的世界，主題以蝙蝠展翅、老鷹凌厲的眼神、眼鏡蛇的身軀和毒蠍尾巴等，凶暴劇毒的猛獸組合，來代表現實生活異乎尋常的變形與扭曲，畫面流渦的旋轉律動，增強「動」態在視覺上的感受，追求強有力地表現主觀精神與作者內心激情，也表達當下迫切的議題來呼應時代文化的潮流，通過所描繪的景象令觀眾引起強烈的共鳴感。

### 三、創作過程

1. 找尋最兇猛的野獸，擷取最可怕的部分，以電腦繪圖合成並修飾。
2. 背景以濃墨渲染，壓克力白畫出閃電，製造閃電雷擊驚天效果。
3. 以碎筆皴法畫出蝙蝠翅膀質感，工筆寫實描繪其它圖象。
4. 使用牛奶留白，利用產生的油脂薄膜之隔水性，以排筆渲染出流窩線條筆觸。
5. 最後以粉彩製造暈染效果，收拾細節並落款、鈐印完成作品。

<sup>143</sup> 馬力軒，〈純文學與科幻的交錯/真實與虛構的思辨：「後人類人文與科幻」系列講座-東華大學場〉，《人文與社會科學簡訊》，21 卷 1 期，108 年 12 月，頁 108。

<sup>144</sup> 同上註，頁 110。





▲圖 39. 湛麗美，〈非常蠻獸〉，京和紙，彩墨，140×75cm，2022

## 作品十四 太極陰陽

年代：2022 年

媒材：水墨設色、京和紙

形式尺寸：斗方，長 70 公分，寬 70 公分

### 一、創作理念

「無極而太極，太極動而生陽，動極而靜，靜而生陰；靜極復動，一動一靜，互為其根，分陰分陽，兩儀立焉。」<sup>145</sup>陰陽觀念原是先民對天地形成理解，與自然環境的初步認知，「陰、陽二字的本義是『雲覆日』（《說文》雲部）、『日出』（《說文》勿部），兩字連用則引申為南北、明暗、表裡等意義。」<sup>146</sup>陰陽，一剛一柔，陽有積極的作用；陰則相對消極，陰陽不斷相互運動，對中華文化產生了深遠的影響！筆者創作時，思考易變中的太極圓融與宇宙運行中的輪迴不悖之理，窮則變、變則通，同樣人們處亂世，就必需在動亂之中找出世界和平的生命形式！

太極拳法是按陰陽相剋的原理所創出的中國傳統武術，雕刻家朱銘（1938~2023）以太極拳法「單鞭下勢」的樣式，當成雕刻的創作題材，把陰陽的抽象概念具象化，如同筆者將抽象的「氣韻生動」畫論轉化成具象易懂的「氣、韻、生、動」一般。

### 二、內容形式

太極圖像是黑白的，石雕是硬的、無法動彈的，貓是柔軟、活潑矯健的；石雕的光影明與暗，筆者利用相對法則，詮釋陰陽的道理。

### 三、創作過程

1. 將太極的圖像與太極石雕合併描繪構圖。
2. 以濃墨塗於太極屬陰的區域，外圍拿排筆以清水接染，使濃墨自然渲出向外擴散之狀，漸層部分以絲瓜布拍出墨漬。屬陽部分皆以留白處理。
3. 用乾筆碎形皴法聚散濃淡畫出石雕像，工筆畫出貓咪。
4. 隨意滴幾點墨點在前方，撞色其上，讓背景產生後退感。
5. 落款、鈐印。

<sup>145</sup> 周敦頤(1017-1073)，《太極圖說》，北宋。

<sup>146</sup> 蔡忠道，〈秦漢之際思想析論〉，《人文藝術學報》，第二期，嘉義大學人文藝術學院出版，2003 年 3 月，頁 25。



▲圖 40. 湛麗美，〈太極陰陽〉，京和紙，彩墨，70x70cm，2021

## 作品十五 想飛

年代：2022 年

媒材：水墨設色、粉彩、洗碗精、京和紙

形式尺寸：長軸，長 140 公分，寬 75 公分

### 一、創作理念

後疫情時代，被約束良久無法自由來去的人們，壓抑的身心靈急需得到解放，人人蠢蠢欲動，就如同長著翅膀卻無法動彈的石雕女神像，羨慕著五色鳥能振翅飛翔。

以無數的泡泡形容無限自我約束保護的領域，好比疫情當下流行的「泡泡旅遊」、「泡泡餐廳」……等，一切得等待疫情結束後，就可海闊天空任翱翔了！

### 二、內容形式

背景是由無數泡泡所組成的藍天，滿覆藍彩泡泡是海闊天空中無窮盡的盼望，近景以白雲襯托出石雕像的高度，與畫面的深度。將石雕女神像置中，強調主題的重點，左手上方的五色鳥，可以自由來去，翱翔天際，襯出無色彩、無法動彈的石雕女神的無奈。

### 三、創作過程

1. 安排石雕像和鳥的位置後，白描構圖。
2. 以花青顏彩調和洗潔劑，用吸管沾取吹出無數泡泡於塑膠板上，再移至畫紙上。
3. 用毛筆乾擦素描的方式，畫出石雕像的質感。
4. 工筆畫出五色鳥並上色。
5. 以白色粉彩畫出前景白雲。
6. 落款、鈐印。





▲圖 41. 謔麗美，〈想飛〉，京和紙，彩墨，140×75cm，2022



## 作品十六 迴

年代：2022 年

媒材：水墨設色、礬宣

形式尺寸：長軸，長 137 公分，寬 71 公分

### 一、創作理念

「迴」是大自然的律動，是生命的圓轉，就像季節性候鳥般，黑面琵鷺是世上稀少的鳥種，每年 10 月至翌年 4、5 月會飛到台灣來渡冬，直到春暖後又離開往適合棲息的國度去，年年迴轉來往。但由於棲息地屢遭到破壞，加上人為干擾和全球暖化的因素，造成黑面琵鷺族群數量日益下降；因著人類蓄意或疏忽的危害行為，大自然無法規律運行而反撲，如今疫情肆虐，人類甚至無法如候鳥般來去自如，移動行為竟成了一種冒險。藉由「迴」的省思，期待能早日回歸到萬物昌隆、天下太平的生活！

### 二、內容形式

構圖以蒙太奇手法呈現當代水墨具議題性的意涵，將同一畫面分割成兩個時空；黑面琵鷺在不同空間、不同時間現象之下的往返，詮釋往返輪迴的迴轉現象。傳統浪花水紋圖案是水墨傳統的繼承，以寫實工筆畫出候鳥的真實生命質感，有力地表現大自然的律動與迴轉，以東方哲學易經的易變，迎合氣韻生動的「動」態，通過所描繪的景象引起觀賞者的共鳴。

### 三、創作過程

1. 分割畫面，安排琵鷺於不同時空，並飛往不同的方向。
2. 尋找姿態不同的黑面琵鷺圖像，構出不同大小與遠近的姿態。
3. 先將琵鷺部分留白，兩個空間染出深淺兩個同色系的藍彩，代表大海與藍天。
4. 以渲染方式畫出漸層海浪，以敲筆方法製造浪花。
5. 工筆寫實技法畫出琵鷺的模樣，再以花青淡罩染彩畫出陰影部分。
6. 落款、鈐印。



▲圖 42. 詭麗美，〈迴〉，樊宣，彩墨，137×71cm，2022

## 第五章 結論

時至當下，水墨繪畫審美標準和繪畫的人文精神又邁入了一個新的境界。其實「氣、韻、生、動」離我們並不遙遠，它就在我們的身邊，它並不抽象且具有規律、感覺和動態，同時也具備形象，只要我們能改變心態與認知，仔細品味周遭生活點滴終能體悟領會。從古至今，所有「氣韻生動」的水墨藝術創作，其實就是繪畫者自身生活的體悟，也就是藝術家的主體性，只是一直應用在品論上，最終當我們對「氣、韻、生、動」有一定的認知後，不妨放慢腳步去覺察、去感受，或許便能輕易發現美的存在，發現「氣、韻、生、動」的美，存在每個時空中、存在所有事物上，誠如法國著名藝術大師羅丹（1840—1917）所言：「這個世界不是缺少美，是缺少發現美的眼睛」，和莊子所謂：「天地有大美而不言。」都是同樣的道理。

如今當代水墨的發展已臻現實與虛擬的交界點，食古不化的思維已不合時宜，科技產物應時被發明，水墨畫可以應用的媒材也應運而生，這也意味著「水墨的定義」須適時加以改變應對，如此的發展吾等雖然無法評斷好壞，但是觀賞者內心對作品的共鳴與極緻的讚美，是無法因著時空改變而受到超控。新科技的發明，尤其數位藝術的起源為社會帶來巨大的變革與影響，因此「每個人的想法、行為多少被時代環境所影響」<sup>147</sup>，尤其 2020 年始 COVID-19 疫情在全球爆發，全世界被迫改變生活模式，當代藝術已經跨入哲學與科技的領域，所以筆者除了創作、創新技法，也記錄創作者在題材和形式上的考究，創作作品亦用來印證、演繹論文裡的概念。希望觀賞者關注的焦點除了作品給于的視覺藝術感受外，也能產生心有戚戚然的共鳴感。

### 第一節 結果與發現

（一）以生活化的「氣、韻、生、動」概念，重新詮釋「氣韻生動」畫論

藉由文獻及臺灣當代水墨畫家相關創作與理念的探討，發現「氣韻生動」經分解，分析歸納出了非常生活化的「氣、韻、生、動」新定義，筆者將之論述並創作成四個系列的水墨作品：節氣的循環、神韻的顯現、生命的輪迴與變動的發生，每個系列環環相扣，且與易經太極的理論相吻合，完全符合並延續東方人的美學理念。

（二）運用當代水墨的創新技法與媒材，呈現作品新的風格與生命力。

---

<sup>147</sup> 克萊爾·艾奇森，凱莉·格林 編，《實踐和理論的創新》，英國：勞特利奇出版，2014，頁 203。

由當代水墨畫家前輩的創作熱情所啟發，創作中不但運用了現代科技的繪圖軟體輔助構圖，也運用了許多圖像形式來表達當下的社會、環境與生命等議題，於此研究期間不斷進行實驗，更創作出不侷限於毛筆表現的「引繩取景」水墨繪畫新技法，不但可使作品呈現出新的風格，也從《易經》中所謂：「窮則變、變則通、通則久」的道理悟出，水墨繪畫在新時代的當下，不應該墨守成規，要有所建樹，顯現出更強勁的現代生命力才是。

(三) 達到「生活即藝術，藝術即生活」的終極目標。

筆者依著今日「氣、韻、生、動」生活化的思維及東方美學概念，加上當代水墨的特殊技法和創新性，創作出「符合人本」、「契合生活」並「融合今昔與未來」的「三合」水墨作品，持續將水墨藝術帶入生活中，也將生活帶進水墨藝術裡。

## 第二節 省思與價值

先秦哲學家荀子（西元前 313 ~ 前 238）在〈樂論〉中說道：「不全不粹不足以謂之美。」<sup>148</sup>筆者將此運用於繪畫藝術美上，不但對畫面要求豐富性，又要顧及普遍性和專業化的表現，創作時總是想包羅萬象，想讓欣賞者能一目瞭然，最後畫面卻總趨於細膩繁雜。經過本研究論述與實踐過程的反覆省思，在構思時不斷去蕪存菁、化繁為簡，於是「氣、韻、生、動」的創作內容不但有了當代水墨的實驗性真諦，也釐清當代水墨與中華文化因素在古代、現代與當代間密不可分的角色，所以追求「氣韻生動」之美的境界，也追求「氣、韻、生、動」宇宙輪迴不滅的圓轉大道理，如此方能展現中國水墨畫藝術悠久而又極富生命力的優秀傳統，達到當代水墨畫所追求的完美境界。

藉由筆者創新的「引繩造景」技法的推廣，新增水墨畫簡易的應用技法，將有助於水墨繪畫的普遍性與大眾化，此技法已使許多初學者能夠快速畫出人生中的第一幅山水彩墨作品，並且展出分享如圖 43，也算在當代水墨畫中貢獻了棉薄之力。



▲圖 43. 2023 年嘉義市崇文國小校慶「謔麗美師生展」(圖片來源：筆者拍攝)

<sup>148</sup> 宗白華，《美學的散步》，台北市：五南圖書出版，2022，頁 115。



### 第三節 期許與展望

冀望當代水墨透過對生命的尊重、對生活環境的關懷與互動科技的應用相互結合，在現代社會的新趨勢中凝聚創新能量，即成為一種時代性的「氣韻生動」風格。中國古代文人李漁（1611－1680）在《笠翁偶集》一書中提到：「生活即藝術、藝術即生活」。疫情帶來的鉅變提前結束了許多人的生命，為存活下來的人留下什麼啟示？在後疫情時代，尤其是藝術工作者更必須面對這社會重要的議題，筆者認為藝術家亦須承擔這一份社會責任，積極協助人們適應新生活，積極推動全民藝術結合生活，可由藝術創作之中恣意天馬行空尋求自我，將生活融入作品之中，除了以繪畫紀錄美之形式，也可以由作品引發他人的共鳴與感悟，進而達到身心靈的療癒。

展望透過此創作論述與作品的展出，能廣為推動水墨繪畫藝術，成為人們生活的一部分。也讓更多水墨藝術工作者無懼政治意識的干預，勇敢面對數位時代的來臨，在天災人禍頻傳之際，能對未知的災難提前做好心理準備，積極面對，並發揮藝術家海納萬物的胸懷氣度，迎接未來美好的藝術生活，期望達到讓普羅大眾更容易參與水墨繪畫也更容易欣賞當代「氣、韻、生、動」的氣韻生動水墨作品。

## 參考文獻

### 一、參考書目

- 王原東、莊連東、陳健發、葉宗和編著，《台灣當代水墨特殊技法》，新北市：全華圖書，2013。
- 方滿錦，《黃帝內經中和思想研究》，台北市：萬卷樓圖書，2016。
- 加斯東·巴謝拉頁，譯者：龔卓軍，《空間詩學》，台北市：張老師文化事業，2004。
- 伍蠡甫，《中國畫論研究》，北京市：大學出版社，1987。
- 朱高正，《近思路通解》，上海市：華東師範大學出版社，2010。
- 牟宗三，《中國哲學的特質》，台北市：台灣學生書店，1976。
- 克萊爾·艾奇森，凱莉·格林 編，《實踐和理論的創新》，英國：勞特利奇出版，2014。
- 余秋雨，《藝術創造論》，台北市：天下文化，2006。
- 余秋雨，《藝術創作工程》，台北市：允晨文化，1990。
- 李澤厚，《美學四講》，台北市：三民書局，2001。
- 李澤厚，《美的歷程》，板橋市：蒲公英出版社，1985。
- 李長俊，《西洋美術史》，台北市：雄獅圖書公司，1979。
- 宗白華，《美學散步》，台北市：五南圖書出版，2022。
- 周文欽，《研究方法-實徵性研究取向》，台北市：心理出版社，2004。
- 周敦頤(1017-1073)，《太極圖說》，北宋。
- 周誠明，《唐人生命思想之多元探討》，台北市：元華文創公司，2017。
- 邱丙軍著、齊白石繪，《二十四節氣的生活智慧》，台北市：大旗出版社，2020。
- 段博仁，《國畫教材》，台北市：正文書局，1987。
- 夏征農，《語詞辭海》，上海市：東華出版社，1991。
- 徐復觀，《中國藝術精神》，遼寧省：春風文藝出版社，1987。
- 馬庫色著，陳昭英譯，《美學的面向》，台北市：南方出版社，1987。
- 孫汝亭，《心理學》，廣西省：人民出版社，1982。
- 孫美蘭，《李可染畫論》，河南省：人民出版社，1999。
- 袁金塔，《中西繪畫構圖之比較》，台北市：藝風堂出版社，1991。
- 張強，《中國繪畫美學》，鄭州市：河南美術出版社，2005。
- 張俊傑，《山水繪畫思想之發展》，台北市：國立歷史博物館，2005。
- 張善靜編述，《易說繪畫藝術》，宗教印製書籍，2015。

- 曾春海主編，曾春海、葉海煙、尤煌傑、李賢忠著，《中國哲學概論》，台中市：五南出版社，2005。
- 陳懷恩，《圖像學-視覺藝術的意義與解釋》，台北市：如果出版社，2008。
- 陳鼓應，《莊子今注今譯》，北京市：中華書局，1990。
- 陳樹文，《卓越領導者的智慧》，北京：清華大學出版社，2009。
- 莊周/張耿光譯，《白話莊子》，台北市：地球出版社，1994。
- 莊連東，《莊連東水墨創作集-圖像·演譯》，台中市：台中市文化局，2009。
- 黃可萱，《你不可不知道的 101 位中國畫家及其作品》，新北市：華茲出版，2020。
- 理查·奧斯本著，吳弼喻譯，《藝術理論入門》，台北市：藝術家出版社，2013。
- 馮輝麗，《歲時記：古詩詞里的節氣之美》，江蘇省：文藝出版社，2016。
- 傅抱石，《中國繪畫理論》，台北市：里仁書局，1985。
- 黃景進，《王漁洋詩論之研究》，台北市：文史哲出版社，1980。
- 葉朗，《美在意象》，北京市：北京大學出版社，2010。
- 華建勛，《造型本源》，北京市：社會科學文獻出版社，2013。
- 楊國榮，《善的歷程》，台北市：五南圖書出版，1996。
- 潘運告，《中國書畫論叢書》，長沙市：湖南美術出版社，2011。
- 鄭曼髯，《曼髯三論》，台北市：台灣中華書局，1992。
- 鄭昶，《中國畫學全史》，台北市：台灣中華書局，2017。
- 蔣勳，《天地有大美》，台北市：遠流出版，2007。
- 劉平衡，《中國繪畫》，台北市：中華航空公司，1988。
- 劉文潭，《現代美學》，台北市：台灣商務印刷館，1967。
- 劉平衡，《水墨綑紲，氣韻生動的中國繪畫》，台北市：中華航空公司，1988。
- 劉墉，《人生是小小又大大的一條河》，台北市：聯合文學出版社，2015。
- 劉悅笛主編，《東方生活美學》，北京市：人民出版社，2019。
- 蕭瓊瑞，《水墨巨靈-劉國松傳》，新北市：遠景出版社，2011。
- 羅夫·梅耶(貓頭鷹編譯小組)，《藝術名詞與技法辭典》，台北市：貓頭鷹出版社，2002。
- 羅光，《生命哲學在續篇》，台北市：台灣學生書局，1094。
- Robert Layton，《藝術人類學》，台北市：亞太圖書出版社，1995。

## 二、期刊論文：

- 李思賢，〈當代水墨發展的反思與再釐定〉，《藝術認證》雙月刊 75 期，高雄市立美

術館，2017。

李振明，〈革命與復興—劉國松繪畫從破到立建構水墨新傳統的使命〉，《藝術家雜誌》，437期，2014年10月。

李祖壽，〈怎樣實施行動研究法〉，台北市：教育與文化雜誌第四一七期，1974。

高千惠，〈水墨觀念與文化修辭的再對辯—關於當代水墨畫與當代藝術接軌和立論問題〉《藝術家》，期325，台北市：藝術家出版社，2002。

馬力軒，〈純文學與科幻的交錯” 真實與虛構的思辨：「後人類人文與科幻」系列講座—東華大學場〉，《人文與社會科學簡訊》，21卷1期，108年12月。

黃文捷譯，Isabella Ascoli 主編，《孟克》，巨匠美術周刊第46期，台北市：錦繡文化，1996。

葉宗和，〈台灣當代水墨畫質感之多元詮釋〉，《美學與視覺藝術學刊》第八期，南華大學，2016。

葉宗和，〈當代水墨畫的特質及其空間意識探討〉，《美學與視覺藝術學刊》，第五期，南華大學，2013。

廖新田，《劉國松抽象水墨論述中氣韻的邏輯》，104期，國立台灣美術館，2016。

蔡忠道，〈秦漢之際思想析論〉，《人文藝術學報》，第二期，嘉義大學人文藝術學院出版，2003年3月。

Reisz, Karel. The Technique of Film Editing. Burlington, MA: Focal Press, 2010。

### 三、相關網站：

大媒體新聞網：<https://today.line.me/tw/v2/article/aQry0o>

中國書畫獨有的境界-氣韻生動，<https://kknews.cc/zh-tw/culture/r9xj5o.html>

月之蛻變之 75 - Christie's：<https://www.christies.com/zh/lot/lot-5904380>

石計生，《建構「圓現象閱讀」方法-後石器時代》，2006/08/23，

The Postoner Era<http://cstone.idv.tw> > ..

古瀉書畫，〈國畫的「氣韻」，「氣韻生動」、「以形寫神」冠絕天下〉，2019/05/17 發于文化 <https://kknews.cc/culture/2knmn8y.html>

百度，2013/06/01〈什麼是當代水墨〉<https://zhidao.baidu.com> > question

百科知識，〈圖象學〉<https://zh.wikipedia.org> > zh-tw > 圖像學

吳少英，<https://artemperor.tw/artist/3082>

沙清華，[http://blog.artlib.net.tw/author\\_page.php?act=view&ename=37688526](http://blog.artlib.net.tw/author_page.php?act=view&ename=37688526)



佳士得拍賣網：<https://www.christies.com> › lot › lot-5904380

亞洲藝術/大師與名匠，〈不可不知的中國當代水墨藝術家〉，2019 /11 /3，  
[https://www.christies.com/features/Chinese-Contemporary-Ink-artists-to-know-10032-1.aspx?sc\\_lang=zh](https://www.christies.com/features/Chinese-Contemporary-Ink-artists-to-know-10032-1.aspx?sc_lang=zh)

徐茜報導，〈繪畫無定法—劉墉作品展現代水墨篇〉發表於浙江美術館，  
<http://syzstudio.com/2017/05>

徐翌晟，〈如何讓社會讀懂當代水墨？〉<https://read01.com> › 文化 2020

袁金塔，<http://www.yuanchintaa.art/2018/09/17/122.html>

莫比烏斯環是由數學家莫比烏斯（August Möbius）在 1858 年發現的，數學家 and 藝術家都讚歎不已，神奇圈圈「莫比烏斯環」。資料來源：  
<https://technews.tw/2018/11/18/mobius-strip-mathematicians-and-artists-are-amazed/>

莫比斯環帶，維基百科，<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/莫比斯環帶>

雅昌藝術網，〈氣韻生動，中國藝術的最高境界〉，2014/06/04，  
<https://read01.com/Dn422A.html>

張慧慧，〈當代水墨走出美術館圍牆—劉墉的生活美學實踐〉，2019，  
<http://www.mottimes.com> › cht › interview\_detail

張忠明，〈美學導論〉，<https://web.nkuht.edu.tw/97project-2/teaching-3-1.html>

崔彥，〈二十四節氣的由來〉，2019/03/17，西安晚報，<http://culture.people.com.cn> › 文化。〈氣韻生動〉-中文百科全書 <https://www.newton.com.tw> › wiki ›

張江舟，〈水墨畫家應好好研究傳統寫意精神〉，2014/10/27，大洋網-廣州日報  
<https://read01.com/LNGLB6.html>

馮鈺，〈何謂當代水墨？〉，2014/07/06，張雄藝術網，信息時報，<http://www.zxart.cn>

雅昌藝術網，〈氣韻生動，中國藝術的最高境界〉，2014，<https://read01.com/Dn422A.html>

劉國松，佳士得拍賣網 <https://www.christies.com> › lot › lot-5904380

劉國松，〈當代水墨的價值窪地 市場迅速增溫〉，<https://read01.com/B2n4P7.html>

維基百科，<https://zh.m.wikipedia.org> › zh-tw › 氣\_(中國)，2001。

維基百科，〈表現主義〉<https://zh.wikipedia.org> › zh-tw

維基百科，<https://zh.m.wikipedia.org> › zh-tw › 黃金分割率

維基百科，〈蒙太奇〉，<https://zh.wikipedia.org> › wiki ›

劉家均，〈葉宗和教授水墨展 喚醒對生命的關懷〉，人間通訊社嘉義大  
2016/05/18。 <http://www.lnanews.com>

劉國松，〈談水墨畫的創作與教學〉，《美育》月刊第十五期，國立臺灣藝術教育館，

1996.9。 <https://www.liukuosung.org/document-info1.php?lang=cn&Year=1990&p=2>  
中國江蘇網，〈學畫請看謝赫《畫品》六法“氣韻生動”美學境界自古追求〉，  
2015/06/25， <https://kknews.cc/culture/39436gy.html>  
Scrivener, S. Reflection in and on action and practice in creative-production doctoral projects in  
art and design . 2012.

