

南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩士論文

境畫人生－顏可欣水墨創作論述

Connection Between Environment and Human Life

-- The Discussion of Ke-Hsin Yen's Ink Painting Creation



研 究 生：顏可欣

指 導 教 授：葉宗和

中 華 民 國 一 〇 三 年 六 月

南 華 大 學

視覺與媒體藝術學系碩士班

碩 士 學 位 論 文

境畫人生—顏可欣水墨創作論述

Connection Between Environment and Human Life – The Discussion
of Ke-Hsin Yen's Ink Painting Creation

研究生：顏可欣

經考試合格特此證明

口試委員：

孫志
謝志
謝其昌

指導教授：

葉序平

系主任(所長)：

謝碧娥

口試日期：中華民國一〇三年六月十二日

摘 要

人類依自然環境而生，也依自然環境而滅。當人類能尊重自然並愛惜其中各種生態，那麼人類所開發與建造的社會環境，即能與自然和諧相處，與天地共生共存。然而隨著人口的增長及科技的進步，對環境的破壞亦與日俱增，各種的環境安全問題一觸即發，深深地威脅著人類的生存。

其實，許多危害都是一點一滴積累而成，但處於安逸環境中生存的人們往往視而不見，聽而不聞，直到爆發聳人聽聞的災難大事件時，才會引起注意而亡羊補牢。因此，筆者以「浩劫」為創作主軸，共分為「自然災害」、「金融風暴」及「疾病傳染」三系列，呈現個人對環境、人性、生命的省思，希望在探討生死存亡的危機中，能喚起人們對環境保護的重視，並抱持樂觀的心境，積極面對生命中的突發事件。

在創作實踐的過程中，透過水墨媒材與技法之試驗，筆者嘗試賦予畫面更豐富的層次與質感，也經由文獻資料之探究，學習運用象徵與暗喻的方式，詮釋環境與人生的交互影響，建構出具個人風格的圖像語彙。所謂「千里之行，始於足下」，環境的維護是每一個人責無旁貸的義務，但絕不是口號，唯有貫徹於實際行動方能獲得改善，讓明天的地球環境變得更加美好。

關鍵詞：象徵、現代水墨、水墨創作

Abstract

We human beings live within the natural environment, and we also die because of the natural environment. Not until human beings really start to respect the natural environment and cherish the various ecology system will the social environment human beings have established be able to co-exist with the natural environment. However, with the growing population and the technological development, the destruction toward natural environment has been getting worse and worse. All sorts of environmental problems have shown up and now started to deeply threaten the survival of human beings.

In fact, lots of damages were accumulated bit by bit and day by day in our normal daily life. Living in an comfortably-easy era, people nowadays tend to ignore these damages caused by us human beings. Most of us won't even notice or try to recover it until we have seen the outbreak of a huge catastrophe. Therefore, the author hereby is trying to put the emphasis on the term "catastrophe", and would further divide this main theme into three different sections, which are "natural disasters", "financial turmoil", and "contagious diseases" respectively. By discussing the crisis, the author hopes to arouse human beings' attention toward environmental protection and to further urge us human beings to hold an optimistic attitude to face any of the unexpected events happening in our lives.

During the process of practical creation, the author had tried to give more layers and textures to the paintings through the experiment of ink-painting skills. Also, through the literature research, the author had tried to apply symbolism and metaphors to the paintings, trying to explain the co-influence between environment and life, and to further establish iconic vocabulary of her own personal style. "A thousand miles begin with one step." As the saying goes, environmental protection is the obligation that we need to start doing right now. It is never just a slogan. Only by taking practical actions can the crisis really be overcome. This way, our planet will surely become better and better.

Key words: symbol, modern ink painting, ink painting creation

目次

中文摘要.....	I
Abstract.....	II
目次.....	III
圖次.....	V
表次.....	X
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	2
第二節 研究方法與步驟	5
第三節 名詞釋義.....	10
第四節 研究範圍.....	12
第二章 創作學理基礎	14
第一節 創作研究之根源	14
第二節 中國藝術對本研究之影響.....	19
第三節 西方藝術對本研究之影響.....	32
第三章 創作理念與實踐	48
第一節 創作理念的分析.....	48
第二節 創作表現的意涵.....	52
第三節 創作理念的實踐.....	64
第四章 作品詮釋	83
第一節 天然災害系列	84
第二節 金融風暴系列	104
第三節 疾病傳染系列	117
第五章 結論	133
第一節 綜結省思	133

第二節 未來展望	135
參考文獻	137
一、書籍.....	137
二、期刊論文.....	139
三、網路.....	140
四、其他.....	141



圖 次

圖 1-1	創作步驟發展流程圖.....	09
圖 2-1	郭熙〈早春圖〉.....	20
圖 2-2	張擇端〈清明上河圖〉（局部）.....	22
圖 2-3	黃光男〈緩行〉.....	22
圖 2-4	黃光男〈五月朝陽〉.....	22
圖 2-5	顧愷之〈洛神賦圖〉（局部）.....	23
圖 2-6	董學武〈悲歡歲月〉.....	26
圖 2-7	董學武〈命運之歌〉.....	26
圖 2-8	葉宗和〈赤幣賦（ I ）〉.....	27
圖 2-9	葉宗和〈映月〉.....	28
圖 2-10	夏珪〈西湖柳艇圖〉.....	30
圖 2-11	范寬〈谿山行旅圖〉.....	30
圖 2-12	黃公望〈富春山居圖〉（局部）.....	30
圖 2-13	法蘭契斯卡〈基督受洗〉.....	33
圖 2-14	貝里尼〈草地上的聖母〉.....	33
圖 2-15	林布蘭特〈自十字架上解降〉.....	33
圖 2-16	傑里科〈梅杜薩之筏〉.....	36
圖 2-17	德拉克洛瓦〈自由領導人民〉.....	36
圖 2-18	透納〈奴隸販子將死亡和即將死亡的奴隸扔進海里—颱風即將來臨〉...	37
圖 2-19	透納〈暴風雪，翻越阿爾卑斯山的漢尼拔軍隊〉.....	37
圖 2-20	孟克〈吶喊〉.....	38
圖 2-21	孟克〈生病的少女〉.....	38
圖 2-22	夏卡爾〈我與我的村子〉.....	41
圖 2-23	馬格利特〈個人價值〉.....	41
圖 2-24	馬格利特〈人間的條件〉.....	42
圖 2-25	馬格利特〈歐幾里德的漫步〉.....	42
圖 2-26	達利〈火焰熊熊的長頸鹿〉.....	43
圖 2-27	達利〈哥倫布發現新大陸〉.....	43

圖 2-28	塞尚〈有邱比特石膏像的靜物〉.....	44
圖 2-29	塞尚〈有薄荷瓶的靜物〉.....	44
圖 2-30	畢卡索〈阿維農姑娘〉.....	45
圖 2-31	達文西〈蒙娜麗莎〉.....	46
圖 2-32	高更〈雅各與天使的格鬥〉.....	46
圖 2-33	塞尚〈從歐羅荷看聖維克多山〉.....	47
圖 2-34	杜菲〈阿斯科特賽馬場〉.....	47
圖 2-35	夏卡爾〈青色的臉〉.....	47
圖 3-1	鋼筋、水泥柱.....	53
圖 3-2	顏可欣〈惡夢〉（局部）.....	53
圖 3-3	孩童.....	53
圖 3-4	顏可欣〈惡夢〉（局部）.....	53
圖 3-5	鴿子.....	54
圖 3-6	顏可欣〈希望曙光〉（局部）.....	54
圖 3-7	樓梯.....	54
圖 3-8	顏可欣〈希望曙光〉（局部）.....	54
圖 3-9	崩塌建築.....	55
圖 3-10	顏可欣〈風雨過後〉（局部）.....	55
圖 3-11	北極熊.....	55
圖 3-12	顏可欣〈地球暖化〉（局部）.....	55
圖 3-13	小麥.....	56
圖 3-14	顏可欣〈灌溉〉（局部）.....	56
圖 3-15	鐘.....	56
圖 3-16	錶.....	56
圖 3-17	顏可欣〈萌芽〉（局部）.....	56
圖 3-18	顏可欣〈萌芽〉（局部）.....	56
圖 3-19	新芽.....	57
圖 3-20	顏可欣〈萌芽〉（局部）.....	57
圖 3-21	鈔票.....	57
圖 3-22	顏可欣〈醒悟〉（局部）.....	57

圖 3-23	泡泡.....	58
圖 3-24	顏可欣〈泡沫經濟〉(局部).....	58
圖 3-25	錢幣.....	58
圖 3-26	顏可欣〈古往今來〉(局部).....	58
圖 3-27	電腦.....	59
圖 3-28	顏可欣〈欲望黑洞〉(局部).....	59
圖 3-29	熊布偶.....	59
圖 3-30	顏可欣〈躲藏〉(局部).....	59
圖 3-31	X 光片.....	60
圖 3-32	顏可欣〈孳生〉(局部).....	60
圖 3-33	病毒.....	60
圖 3-34	顏可欣〈孳生〉(局部).....	60
圖 3-35	十字架墓碑	61
圖 3-36	顏可欣〈寂靜時刻〉(局部).....	61
圖 3-37	羽毛	61
圖 3-38	顏可欣〈寂靜時刻〉(局部).....	61
圖 3-39	相片.....	62
圖 3-40	顏可欣〈物換星移〉(局部).....	62
圖 3-41	口罩.....	62
圖 3-42	顏可欣〈躲藏〉(局部).....	62
圖 3-43	門.....	63
圖 3-44	顏可欣〈逃生〉(局部).....	63
圖 3-45	顏可欣〈寂靜時刻〉(局部).....	65
圖 3-46	顏可欣〈希望曙光〉(局部).....	66
圖 3-47	顏可欣〈萌芽〉(局部).....	66
圖 3-48	顏可欣〈逃生〉(局部).....	66
圖 3-49	杜米埃〈三等車廂〉.....	67
圖 3-50	杜米埃〈1834年4月15日特朗斯諾寧街的屠殺〉.....	67
圖 3-51	李旭彬〈那瑪夏旁河谷〉.....	67
圖 3-52	李旭彬〈民權國小操場〉.....	67

圖 3-53	埃舍爾〈雙行星〉	70
圖 3-54	埃舍爾〈升與降〉	71
圖 3-55	潘洛斯階梯	71
圖 3-56	顏可欣〈古往今來〉(標示圖)	72
圖 3-57	顏可欣〈醒悟〉(標示圖)	72
圖 3-58	顏可欣〈地球暖化〉(標示圖)	73
圖 3-59	顏可欣〈醒悟〉(標示圖)	73
圖 3-60	顏可欣〈寂靜時刻〉(標示圖)	73
圖 3-61	顏可欣〈欲望黑洞〉(標示圖)	73
圖 3-62	顏可欣〈希望曙光〉(標示圖)	74
圖 3-63	顏可欣〈泡沫經濟〉(標示圖)	74
圖 3-64	顏可欣〈物換星移〉(標示圖)	74
圖 3-65	顏可欣〈逃生〉(標示圖)	74
圖 3-66	顏可欣〈躲藏〉(標示圖)	75
圖 3-67	顏可欣〈灌溉〉(標示圖)	75
圖 3-68	顏可欣〈惡夢〉(標示圖)	75
圖 3-69	顏可欣〈風雨過後〉(標示圖)	75
圖 3-70	顏可欣〈萌芽〉(標示圖)	76
圖 3-71	顏可欣〈孳生〉(標示圖)	76
圖 3-72	顏可欣〈灌溉〉(標示圖)	76
圖 4-1	顏可欣〈惡夢〉	88
圖 4-2	顏可欣〈希望曙光〉	91
圖 4-3	顏可欣〈風雨過後〉	94
圖 4-4	顏可欣〈地球暖化〉	97
圖 4-5	顏可欣〈灌溉〉	100
圖 4-6	顏可欣〈萌芽〉	103
圖 4-7	顏可欣〈泡沫經濟〉	107
圖 4-8	顏可欣〈古往今來〉	110
圖 4-9	顏可欣〈欲望黑洞〉	113
圖 4-10	顏可欣〈醒悟〉	116

圖 4-11	顏可欣〈孳生〉	120
圖 4-12	顏可欣〈寂靜時刻〉	123
圖 4-13	顏可欣〈物換星移〉	126
圖 4-14	顏可欣〈躲藏〉	129
圖 4-15	顏可欣〈逃生〉	132



表 次

表 2-1	特殊技法對照表.....	31
表 3-1	作品圖像分析表.....	52
表 3-2	物象與作品圖像語彙對照表.....	53
表 3-3	構圖種類與作品對照表.....	72
表 3-4	色彩感覺與作品對照表.....	77
表 3-5	互補色運用.....	78
表 3-6	使用技法與作品局部對照表.....	79
表 4-1	作品目錄表.....	83



第一章 緒論

荀子（313B.C.—238B.C.）曰：「蓬生麻中，不扶而直；白沙在涅，與之俱黑。」¹可見，環境對人類之影響既深且遠。處於千變萬化的大自然裡，我們在它的刻畫下，繪製出繽紛多樣的人生：在其中體驗到四季的轉換，感受到心跳的悸動，也經歷過風雨的洗禮，它潛移默化地進入我們的內心，成為靈魂的一部份，再幻化為各自獨有的圖案，於宇宙天地間交織成絢麗多姿的巨幅圖畫，所以環境影響著我們的情緒、思惟、價值觀、身心狀態……既開創了文明、藝術和社會；也衍生了紛擾、鬥爭和戰禍，無論如何，人類與環境彼此交互適應著，有著密不可分的關係。

然而，即使是同樣的環境下，每個人的處事態度和取捨抉擇仍可能大相逕庭，而終致不同的後果，故環境雖有重要的影響力，卻非絕對的因素，面對突如其來的危機災變，除了藉環境的自淨能力外，無疑地更考驗著人類的智慧與定力，暴風雖劇烈，得建堅固之牆以阻擋；海嘯雖猛急，得築防波之堤以抵禦；人心雖貪婪，得發同理之心以感悟；病媒雖頑強，得施對症之藥以撲滅。雖然大自然裡還有許多無法預測、克服的災難險境；雖然人類社會裡仍然充斥著狡詐、投機的自私慾望；雖然生活環境裡還有許多未研發出特效藥的棘手病症，但正因身陷險惡的急流旋渦中，才更能讓我們認清現況，更知道自己真正需要的是什麼？該為誰犧牲？該如何抉擇？

故本研究從近年來許多重大災禍中取材，縱向以描繪不同災難下的滄桑悲景與恐懼迷惘為面貌，橫向則以探討各種變異中的人生意義與生命希望為核心，除轉化種種毀滅景象為新構圖外，更透過創作詮釋內心對環境衝擊的感受，希望人們重新自我檢視，重視自身的力量，牽一髮而動全身，每個人都有責任也同時代表一份力量，只有恐懼不會帶來改變，貪求自私恐將一無所有，應當抱持著「人飢己飢、人溺己溺」的精神，團結互助，才能將整個環境帶向美好的未來。

古希臘哲學家亞理斯多德（Aristotle，384B.C.—322B.C.）認為：「人具有摹仿的稟賦……，始於這種原始的天性，再加以充分發展和提高，終能達至信口賦詩的水平。」²正因藝術是自然的模仿，來自真實的生活，故能反映每個時代及社會的脈動，並與環境產生連結。俄國文豪托爾斯泰（Lev Nikolayevich Tolstoy，1828—1910）也曾說：「藝

¹ 雪克、王雲璐譯，《荀子》，中國名著選譯叢書 11，台北市：錦繡出版事業股份有限公司，1993，頁 26。

² 苗力田主編，《亞里士多德全集》，北京：中國人民大學出版社，1994，頁 645-646。

術是人們之間交流的一種溝通方式，用來傳達人與人之間的感情。」³所以藝術是生活重要的一環，像語言一樣，人類可藉此表達思想、抒發情緒、探究心靈和關懷社會，在今日經濟不景氣、天災頻傳的危機當頭，藝術無疑地提供我們一個宣洩壓力、舒展身心的管道。

另因藝術可以不同形式及手法展現其特殊風格，而水墨繪畫即是中國傳統的一種風格形式，具有深厚而悠久的歷史，即使在現代西方思潮及西畫的交流影響下，仍有其不可取代的價值，所以筆者以水墨為主要創作方式，除愛其風格的鮮明獨特，更因其與國人有著特殊的情感羈絆，在尋求創作靈感的同時，可藉此與過往今來的生活蹤跡、藝術泉源相結合，並在探索及實驗中發展具個人特色的風格。

第一節 研究動機與目的

山河大地，森羅萬象，悉是自己，只能得此旨，功夫外萬事無。⁴

—夢窓疎石

一、研究動機

自然乃生命之源，萬物皆依恃而生，與之共存共亡，而人類更是得天獨厚，享有豐厚資源，開創文明社會，然自千年前繁華的龐貝城一夕間被熔岩埋藏在地底下；中世紀盡整個歐洲轉瞬間遭黑死病橫掃肆虐，屍首遍野；數百年後兩次世界大戰波及之廣，造成前所未有的傷亡和破壞……，我們發現了平日親切近人的自然環境也有詭譎多變的一面，既為生活提供了多彩多姿的變化，也為人類帶來了生命的無常。

二十世紀以後，人口快速膨脹，資源過度濫用，加速了對環境的危害，各地浩劫頻傳：板塊擠壓引發的地震海嘯，使建築崩塌倒裂，死傷慘重；氣候暖化促使的海平面上升，使海島國家逐漸淹沒，物種消失；長期乾旱導致的火災頻繁，使森林農地受損，作物欠收；颱風暴雨引發的洪水巨流，也使傳染病擴散，防疫困難……，從種種的災害事件中，我們深切地體會到環境影響著人類的生活，而人類的活動也牽動著週遭環境的變

³列夫·尼可拉葉維奇·托爾斯泰著，古曉梅譯，《托爾斯泰藝術論》，台北市：遠流，2013，頁78。

⁴赤根祥道著，凌雲譯，《名僧智慧語錄》，台北市：漢欣文化事業有限公司，1990，頁47。

異，古人云：「禍福無常」、「世事難料」，從歷史的教訓中，我們當懷聖人之遠慮，從事先防禦及改變自身做起，或許對於偶發的天災、突變的病菌、貪婪的人心等等我們無法全身而退，因為再堅固的堤防也可能被洪水沖垮，再強健的身體也可能被病毒入侵，再周密的律令也可能被野心濫用，至少能降低災害造成的損失及減少人為因素造成的浪費。

筆者處於當世，切身經歷過台灣 921 大地震與東京大地震的撼動，也感受過金融風暴與通貨膨脹的衝擊，以及 H7N9 與狂犬病帶來的恐慌，有感於此，對於天災、人禍、疾病……種種意外的發生，感觸良多，試想在浩瀚宇宙中，目前僅發現地球一個適宜人居住的環境，怎能不好好珍惜和愛護？環境的好壞，也反映人類的對待方式，所以我們應當從愛護自然環境做起，建立良好的生活品質與居住空間，並發揮同理心與互助精神，幫助需要關懷的人，遏止投機取巧和歪風陋習，進而營建出健康與和諧的社會環境。

二、研究目的

本研究除了抒發對大自然的戒慎畏懼外，也流露出對生命流逝的遺憾不捨，並讓觀者有所醒思，把握當下美好，因為生活在優渥的環境中，人們往往忽略背後潛藏的危機，不懂珍惜身邊擁有的一切，誤以為資源是取之不盡、用之不竭，經濟衰微遲早會改善，不出門就免於遭受病毒傳染。正所謂：「越接近死亡，越感覺活著」⁵，故筆者從蒐集近年來所見、所聽、所遇之重大世界災情為起點，探討環境對人生的影響，正因為攸關生死，才更能發人深省，知所警惕。

人類擁有高度智慧，總想要征服自然，但違背生態平衡的作法，最終反得其害。單調的作物，加速水土流失；過度的放牧，導致草場沙漠化；森林的砍伐，致使氣候異常，過度的都市化、經濟發展使得溫室氣體增加。人類是地球生態系的一份子，在環境中扮演重要的角色，也應擔負起維持生態系平衡的重責大任，老子《道德經》：「人法地，地法天，天法道，道法自然。」⁶，我們應當從經驗中記取教訓，那些對地球的傷害、掠奪都可以盡力避免，從改變自我開始，由小而大，由大而化，然後與天合而為一，與之和諧共處。

雖然在與環境溝通的同時，死亡威脅著我們，讓人感到害怕，但死亡是生命的一部

⁵ 朗霍華(Ron Howard) 導演，〈決戰終點線〉電影，2013。

⁶ 張玉春、金國泰譯注，《老子》，中國名著選譯叢書 2，台北市：錦繡，1993，頁 101。

分，而不是生命的終點，生由死而來，「死亡讓所有人變得平等，讓素昧平生的人也會為彼此的命運落淚。」⁷因為有死亡，所以更要盡可能活得精采，與其計較生命的長度，不如珍惜每個當下，唯有好好活著，才能盡情擁抱人生，也正因為生命的有限，讓筆者有了創作的動機，既然逃脫不了死亡的命運，就讓藝術伴隨我們的理念延續下去，那超越生死極限、不同於文字的震撼，穿越年齡、種族，希望能給人們一些回響，激發社會大眾的醒思，並喚起人們對環境的關懷。

面對環境的劇烈變化及災禍的無情攻勢，有些人徬徨憂慮，有些人得過且過，有些人則樂觀面對，因為「死之烙印將價值賦予生之硬幣，使其可以用生命來購買那些真正寶貴的東西。」⁸既然人生只有一次，選擇權在於自己，那我們便不該虛度光陰，浪費掉手中這枚硬幣，雖然人類的生命有限，但用生命所創造的價值卻可以與天地長存，若能尋得屬於人生的珍貴寶物，讓此生無遺憾，那死亡便不足以為懼，真正須害怕的是沒有目的的活著，像浮木一般隨波逐流，那活著也等於死了；真正須擔憂的是過於追求金錢和名利，既然死後也帶不走一分一毫，那有了也等於沒有；真正須恐懼的是對他人的冷漠，獨善其身卻不懂得關懷互助，那活著也是孤寂。因此本研究除了對環境議題的探討研究外，也在尋求人生的意義，找到那超越生死的價值。

既然人類會因疾病、受傷而死亡，那地球何嘗不會走到這一步？不過，「生命總會找到出口」⁹，或許隨著時光推移，環境也會找到讓傷口痊癒的方法，但若能善用人類的智慧，及早對症下藥，那巍峨的山峰、清翠的綠地、湛藍的晴空就能在人間多駐足片刻。筆者越是接觸這類議題越加發現，早有許多學者專家公佈數據，對環境變遷提出積極的建議與警告；也有許多公益團體以實際行動推行綠化、節能減碳概念；更有許多具遠見與良知的人們率先站出來，從自身的改變進一步影響別人。同身為地球上的一份子，我們命運相連，無論不同民族、不同國度，都或深或淺的影響著彼此，因為「若有一處森林被砍伐或讓一處溼地消失，對全球的環境都有連動性的影響」¹⁰。聽到他人罹難，我們不當幸災樂禍，看到他人哀傷，我們不該保持沉默，今日若僥倖逃過災禍，更應該有所警覺。有鑑於此，筆者也欲盡一份心力，藉由繪畫作品傳達對社會的關懷，喚起更多人注意，並從創作研究中拓展視野，提升自我繪畫能力，發展個人繪畫風格。

⁷ 米奇·艾爾邦 (Mitch Albom) 著，白裕承譯，《最後 14 堂星期二的課》，台北市：大塊文化，1998，頁 68。

⁸ 羅賓德拉納德·泰戈爾著，徐翰林譯，《泰戈爾的詩》，台北市：海鴿文化，2008，頁19。

⁹ 史蒂芬·史匹柏(Steven Allan Spielberg) 導演，〈侏羅紀公園〉電影，1993。

¹⁰ 洪明仕，《環境生態學》，台北市：華都文化，2010，頁 326。

本創作研究主要希望達到以下幾項目的：

- (一)藉由藝術創作舒緩對災難的憂慮。
- (二)表達對生命驟逝的遺憾不捨。
- (三)喚起對生態環境的重視。
- (四)發展個人的獨特風格，並在研究實驗的過程中省思未來的創作方向。

第二節 研究方法與步驟

一、研究方法

本研究主要是透過相關學理、文獻資料的探究、分析，經由比較、反覆思考、實踐創作，以完成個人的藝術創作作品。所採用的方法有下列四種：理論研究法、比較研究法、品質思考法與實踐研究法。

(一) 文獻研究法

文獻研究法是根據一定的目的和課題，通過蒐集和分析書面或聲像資料而進行的探討。¹¹藉由閱讀、搜集相關論文、著作，經由整理、分析後，做為個人創作之理論基礎。筆者運用此方法敘述如下：

- 1.藉由中西之哲學、生死學等探討生命、生存的意義，在身心受創後，尋求安撫心靈的出路，賦予作品更深層的意涵，進而發展個人水墨創作理念。
- 2.針對作品畫面構成，從美學、藝術史等面向深入研究，綜合視覺藝術的形式及美感要素，尋求畫面協調與平衡，再融入筆者的構想，表現出自我風格，呈現畫面的獨特性。
- 3.探討人文關懷、環境保護、生命哲學之相關議題，確立三個主題「自然災害」、「金融風暴」及「疾病傳染」，並依此延續發展出相關話題。
- 4.綜合繪畫藉物寓意、托物寄情上所共有的表現，探討水墨畫融合表面意象與情感意象之相關理論，於畫中適時添入象徵元素引發觀者共鳴。

¹¹ 胡喬木等編輯，《中國大百科全書》，台北縣：錦繡，1993，頁 420。

(二) 品質思考法

所謂品質的思考，乃指藉由感覺的品質而非藉由語言的固有概念或意識的表現形態而進行的思考方式。根據艾克（Ecker，1963）的論述，認為藝術家為達成其品質的目的，而安排品質的手段如線條、色彩，平面和質感。茲以艾克所提出之藝術創作過程之階段，大致可分為六個程序¹²：

- 1.一個呈現的關係：為最初或隨性的層面，對組成要素或對整體品質關係加以建構、採用、選擇與區別。
- 2.實質的調解：對於這些關係的選用決定其後的品質，未來的選擇可能包括對前一選擇的破壞，呈現品質的相互競爭。
- 3.「全面性主控」之確定：更清楚的呈現一個全面性主控的整體品質關係，此整體所顯示的獨特性可能意味著基於傳統風格亦可能是新的形式或風格的產生。
- 4.品質的規範：是根據品質相關性進行品質調節活動，對於未來品質的意圖是基於當前建立的品質。
- 5.實驗的探討：透過媒介的操作實驗，考慮與安排整體品質的關係。
- 6.結論：該作品已達成整體性的主控，但此為暫時性，未來的評價可能產生需加以修正。

在本創作研究中，筆者依據品質思考法對作品利用以上幾個步驟，進行實驗與探究，過程中不斷的思考與比較，從選擇、破壞、運用到調節整體性的控制，不論是理論的建構或作品的創作，期能尋找最適切傳達本主題內涵的表現方式，透過階段性反覆的推論，最終達成所欲展現的品質與理念。

二、研究步驟

在本研究中，筆者從個人經歷的體驗與環境種種異變引發的事件去觀察、反思，體悟生命是無常而珍貴的，當以正面的心態去克服環境的不穩定，並在創作的過程中經由試探與不斷的修正，逐步建構本研究理論，使作品能與理念相結合，最後發表論文並展出作品。主要有下列幾個步驟（參閱圖1-1）：

¹²劉豐榮，《幼兒藝術表現模式之理論建構與其教育義涵之研究》（初版），台北市：文景，1997，頁 18-19。

(一) 研究動機與目的擬訂

尋找生活中與社會脈動息息相關的議題，期許本研究能帶給自己和社會大眾一些啓發與醒思，因筆者親身經歷台灣 921 大地震與日本 311 大地震的衝擊，感受到大環境中人類的渺小與無奈，故而反思生命的課題，發掘藝術創作的意義，期許貢獻一份心力，讓人類在一波波天災、人禍、疾病傳染的衝擊下，能有喘息的空間與支撐下去的力量。

(二) 創作主題確定

確定研究的目的後，開始思考創作研究的方向，從情感層面出發，思考如何用創作表達內在的感受，如何用圖像呈現隱喻的意象，以留給大眾更多的思考空間；從理論層面著手，則參酌中西藝術史論及著作，考慮種種創作發展的可能性，選擇適切的表達方式與媒材，並嘗試加入新的技法與材質於創作中。整理歸納相關資料後，與指導老師討論主題的適切性，及論文研究方向的可行性，確定創作的主题，並分為三系列「自然災害」、「金融風暴」、「疾病傳染」進行。

(三) 創作理念形成

蒐集與主題相關的理論資料與意象資料，分別藉由研讀中西方畫論、先哲思想，來加強自身的學理基礎，以提升作品的內涵；再分析比較畫面構圖，經由反覆檢討，使創作構圖上提升趣味性，以增強作品的吸引力。最後，再將兩方面資料彙整，於創作中展現運用，並和指導教授討論，擬定出創作理念與具體的形式風格。

(四) 繪畫創作試探

確立創作理念後，從中尋找與研究主題相關的題材線索，藉由資料的整合激盪出更多想法，以充實作品的內容，並嘗試不同以往的構圖、作畫媒材與創作形式，不加以侷限，在實驗中將理念與圖像相融合，幻化出屬於自己的藝術語言，傳達給觀者，使作品有所突破又與思維相結合。

(五) 作品省思與理論評析

在創作過程中運用品質思考法，一方面檢視作品的完整度，一方面加強理論與創作的聯繫，從作品中驗證理論的價值，從理論中省思作品的內涵，使創作與學理得以統整。待作品創作與論文撰寫一段落後，即與指導教授進行討論，修正自己的缺失使作品與論文更加完善。

（六）作品與論文發表

反覆評析論文與作品後，進行最終統整，與指導教授討論、審視整體創作是否仍有缺失，並完成最後修正，以籌畫個展及論文發表事宜。



茲將上述各項步驟匯整成以下之創作步驟發展流程圖：

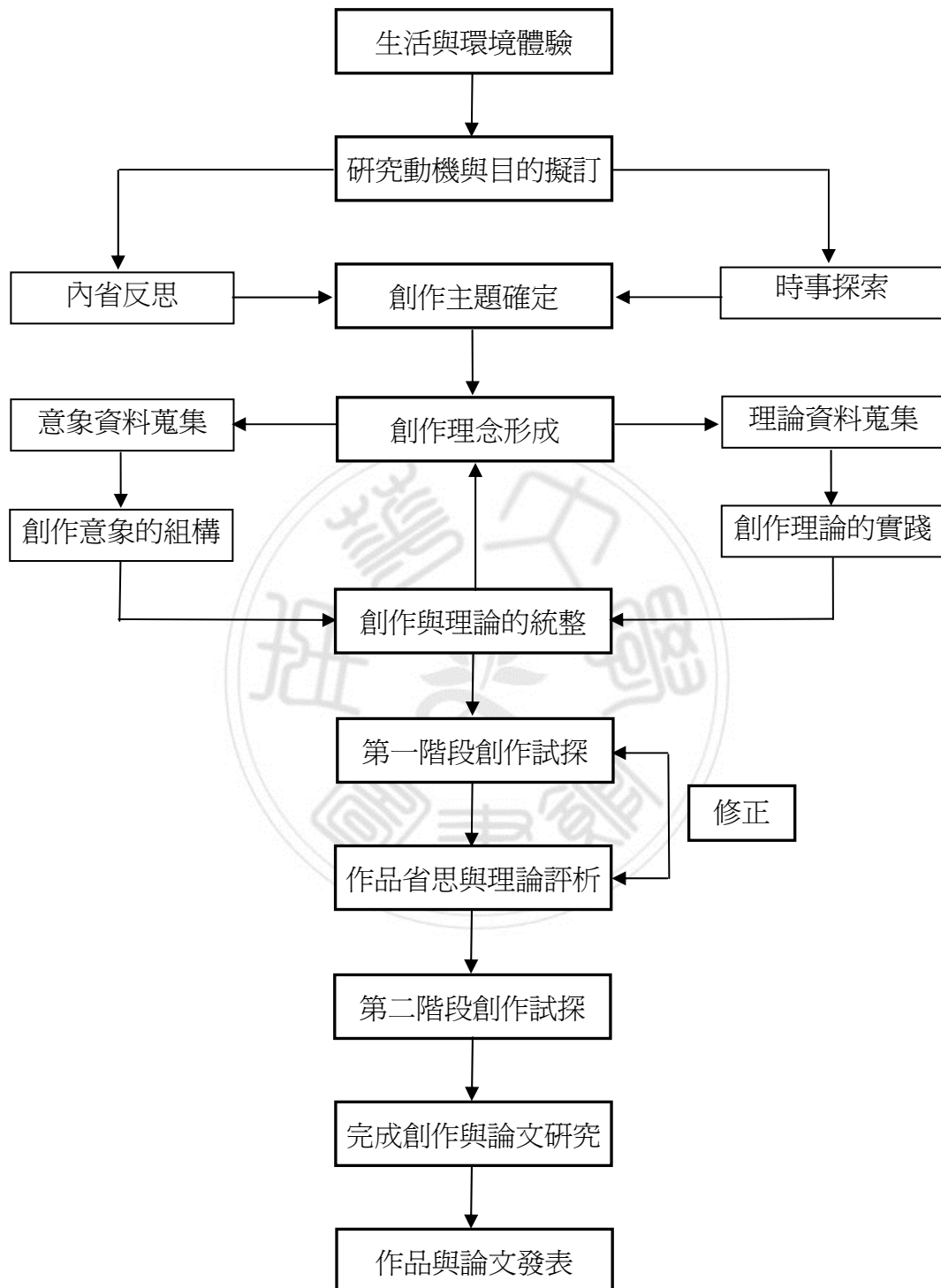


圖 1-1 創作步驟發展流程圖

第三節 名詞釋義

本研究從浩劫的角度談環境與人生的交互影響，主要分為「自然災害」、「金融風暴」、「疾病傳染」三系列進行創作，有下列幾個名詞需加以界定，說明如下。

一、「境畫人生」

「境」在這裡指的是「環境」，於本研究中泛指一切自然生態及人類週遭的生活空間，也包括人類創建的社會環境。「畫」有「繪製、描繪」之意，筆者是借用畫這個字比喻環境對人生的改變，猶如畫家動筆繪畫，人生可能受到環境的刻畫而有各種不同境遇，進而思考環境亦或許因人類的行動而產生變異，兩者間有著相互關聯。另藉著各種浩劫的醒思延伸出諧音雙關語「淨化人生」之意。

二、意象

黑格爾（Georg Wilhelm Friedrich Hegel，1770—1831）說：「意象，就是形象和情趣的契合。」¹³所以「在藝術裡，感性的東西是經過心靈化了，而心靈的東西也借感性化而顯現出來了。」¹⁴

中國美學中，意與象更是形影不離、互為寄託。象的顯現也因意的驅動而有更幽深的意涵，有了意象主客體的互動，創作也才有生命內涵。視覺意象的表現就是主觀情感與審美意識的遇合，並藉由外在之象或心中之象的融合，透過象徵、比喻等手法來傳達創作者的情感和思想。¹⁵本研究透過筆者主觀的情感，將客觀的物象轉為意象，期許能創造出使人心領神會，不言可喻的作品。

三、象徵

象徵是指用具體的事物寓意某種特殊的意義，即透過暗示、隱喻等間接方式，來引發更深入的聯想。一般皆將象徵分為慣用的象徵和創造的象徵兩類：其中慣用的象徵範

¹³ 伍峻立，《懷舊意象水墨創作研究》，嘉義大學視覺藝術研究所碩士論文，2006，頁9。

¹⁴ 黑格爾著，朱孟實譯，《美學（一）》，台北市：里仁書局，1981，頁51。

¹⁵ 梁青鏡，《昆蟲意象之水墨創作研究》，南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文，2009，頁9-10。

例，如十字架為基督教。而創造的象徵範例，如畢卡索（Pablo Ruiz Picasso，1881—1973）1937的作品〈格爾尼卡〉中的公牛為殘暴與黑暗的象徵，朱耷（1626—1705）筆下的魚、鳥為亡國與孤憤的象徵。¹⁶

四、自然災害

自然災害是指自然界異常變化造成的人員傷亡、財產損失、社會失穩、資源破壞等現象。一般有廣義和狹義之分，廣義的自然災害既包括漸發性的災害，如環境災害（水土流失、土地沙漠化、鹽鹼化、氣候長期性變化、淡水資源減少等），又包括狹義的突變型災害（地震、火山爆發、土石流、海嘯、颱風、洪水等），由於往往事發突然，非人類智慧所能準確預測與防範。因此，當災害發生以後，人類僅能依靠微薄的力量，重新建立美好的家園。客觀地說，災害可以視作一種自然社會現象，其過程是自然的，其前因（除少數的地質災害）與後果卻是社會的。換言之，脫離了人類社會，縱使再大的地震、洪水、火災，也不稱其為災害，故災害的本質就是針對人類社會而言的。另一方面，人類在由農業社會向現代化工業邁進的過程中，各種活動不僅促使自然災害的加速發生，也直接製造了更多、更新的事務災害。¹⁷

五、金融風暴

2007年8月，全球金融市場及金融機構受到美國次級房貸危機之衝擊，產生巨額損失，金融市場喪失流動性，股票嚴重受挫而大幅下跌，此事件導致失業率提高，許多公司及金融機構破產倒閉，影響遍於全球，讓整個金融環境嚴重受到打擊，也使人們喪失信心，惡化之情況甚於過往。¹⁸金融危機又可以分為貨幣危機、債務危機、銀行危機等多種類型，近年來更以混合形式呈現出來，甚而逐步擴散至周圍的城市及國家。

六、現代水墨畫

¹⁶同註15，頁10。

¹⁷張永鎮，《中共處置重大自然災害之研究—以共軍救援川震為例》，銘傳大學兩岸關係與安全管理碩士論文，2011，頁24。

¹⁸葉雨青，《金融風暴時期宣告買回庫藏股之長期績效表現》，國立東華大學會計與財務碩士論文，2012，頁14-17。

王秀雄認為現代水墨畫跟過去的傳統水墨畫相比較，具有「創新的技法與內涵」。¹⁹管執中先生也強調現代水墨最重要的精神特質，就是要以「自由思考」和「獨立判斷」的態度，表現繪畫藝術的「原創力」和「差異性」。²⁰劉驍純也在《現代水墨畫的回顧與思考》一文中提及：「現代水墨畫是 20 世紀受西洋影響而產生的新風格水墨畫，具有中國傳統繪畫精神內涵，又能具現實代特性、自我原創風格的獨特表現形式。」²¹何桂彥在《「當代水墨」的邊界與困境》如此解釋：「現代水墨」是一個極其寬泛的概念。在面對傳統水墨時，它主要體現為一種風格學上的意涵，特指一種新的藝術語言或水墨樣式；在面對西方現代藝術時，他又具有了某種文化身份的指涉，即一種承載了東方精神和具有「中國樣式」的水墨；在面對當代藝術時，它有可能成為一種時間上的概念，特指「八五新朝」這段時期，以形式先決和文化反叛為目的的水墨實驗。²²綜觀前人所述，現代水墨畫隨著環境、文化的變遷，不再拘泥於傳統用筆與技法，而逐漸發展出具時代性與個人特色的創作。

第四節 研究範圍

本研究循主題「境畫人生」發展出「自然災害」、「金融風暴」及「疾病傳染」等三系列作品，研究範圍如下：

一、內容範圍

- 1.由實際生活中選材：以筆者近年來之親身經歷，或從報章雜誌、電視網路所聽聞之重大世紀災情中取材，如921大地震、311東日本大地震、金融風暴、環球股災、H7N9、禽流感等，用象徵的方式將相關的物象帶入作品，轉化為內心的感受，期許喚起觀者過往回憶，引起共鳴。

¹⁹王秀雄，《現代中國水墨學術研討會論文集》，〈戰後台灣現代中國水墨畫發展的兩大方向之比較研究〉，台灣省立美術館，1994，頁61。

²⁰管執中，〈試論現代水墨畫的源頭和流向〉，錄自《中國現代繪畫發展素描》，台北市：台北市立美術館，1990，頁40。

²¹劉驍純，〈現代水墨畫的回顧與思考〉，錄自《現代中國水墨畫學術研討會論文專輯》，台中市：省美術館，1994，頁358。

²²江炫毅，《現代水墨畫意象運用於數位漫畫繪圖之創作研究》，南華大學創意產品設計學系碩士論文，2013，頁14。

- 2.從電影、紀錄片裡省思：日益增多的災難電影（如：明天過後、2012）、紀錄片（如：正負2度C、看見台灣）中，我們更可看出危機迫近的警訊，雖然電影情節中不乏想像與誇大，但對人性的貪婪與環境的衰敗，往往刻畫得比真實報導更入微，而影片中的許多名言佳句彷彿是敲醒人們駑鈍思緒的晨鐘，更能打動人心。
- 3.尋求自我生命的價值：閱覽中西方勵志類的相關書籍，在創作中尋求心靈的平靜與找尋生命的價值，人難以與世隔絕，生命中有許多重要的事，例如愛，那是金錢也無法取代、權力也無法取代的，越是遭受困難痛苦，更要去愛，什麼是生命的意義？「要投入去愛人，投入去關懷你週遭的人，投入去創造一些讓你活的有目的、有意義的事情。」²³，所以學會去愛人和被愛，學著在創作中找到自我。
- 4.關懷地球生態為依歸：除了享有現在的幸福，更要為後世後代留下一片淨土，即使許多災害是立即性的，但更多時候可能是人類不當行為所促成，我們只有一個地球，應該以身作則，放眼未來。

二、時間範圍

研究時間追溯至1929年的經濟大恐慌，而以台灣921大地震發生至今（1999—2014）的各大災難為研究主要範圍。

三、媒材範圍

以水墨、宣紙為主，並嘗試加入生活週遭可取用的素材，且不侷限於傳統國畫顏料，也合併使用水彩、廣告顏料來呈現，或加入各式異質材料，予以微量之變化。

²³ 同註 7，頁 158。

第二章 創作學理基礎

「藝術的歷史是一個層層累積型的動態過程，所以，一切有價值的創造都是傳統的延承，都是傳統的再創造。」²⁴可見傳承的重要性，藝術家往往一味追求著創新與變革，但創造來自自我的直覺、感受與經歷，無有廣納的胸懷，包羅歷史的深長、社會的輿論、宗教的玄思、前人的經驗，便無法創作出精銳深沉的作品，唯有與過往時空銜接，尋得自我的立足點後才能盡情揮灑，創造嶄新的歷史新頁。筆者透過古籍經典、中外藝術大師等資料的研讀和整理，作為創作研究的理論基礎。

第一節 創作研究之根源

雨果（Victor-Marie Hugo，1802—1885）名言：「大自然是善良的母親，也是冷酷的屠夫。」²⁵過去我們總以為資源是取之不盡，用之不竭的，直到那善良的手經不起貪婪的豪取，而幻變為殘酷的劊子手時，才驟然醒悟人類有多麼不懂事，雖然「地球上提供給我們的物質財富足以滿足每個人的需求，但不足以滿足每個人的貪慾。」²⁶不斷發生的災難，也許便是一種徵兆，抑或是大自然對人類採取的警告，至於如何應對，在探尋古聖先哲的智慧結晶裡，即有許多耐人尋味的哲理，值得我們思考。

一、東方哲學觀

面對環境變化的莫測、慾望貪念的纏擾，中國傳統哲學從儒家、老莊思想到佛學禪宗……自有一套思辨體系，面對人的有限性，勢必應該積極尋覓一條提升精神生命的道路。

（一）儒家的道德涵養

儒家的思想以「仁」為中心，主張建立人與人間的和諧關係，從個人出發，強調修身自律，進而對父母孝順，對兄長恭敬，對朋友有信，對其他人博愛，以此延伸至政治，

²⁴ 余秋雨，《藝術創造工程》，台北市：允晨文化，1990，頁300。

²⁵ 雨果名言：http://www.wowlavie.com/life_in.php?article_id=AE1300379（瀏覽日期：2013/12/18）

²⁶ 甘地名言：<http://book.people.com.cn/BIG5/69839/72899/72900/5281405.html>（瀏覽日期：2013/12/15）

君臣以禮相待，統治者施行仁政，「所欲與之聚之，所惡勿施」²⁷，「親親而仁民，仁民而愛物。」²⁸終而達到理想之大同世界。

孔子（552B.C.—479B.C.）心中的大同世界是「人不獨親其親，不獨子其子；使老有所終，壯有所用，幼有所長，矜、寡、姑、獨、廢、疾者皆有所養。男有分，女有歸。貨惡其棄於地也，不必藏於己；力惡其不出於身也，不必爲己。是故謀必而不興，盜竊亂賊而不作。」²⁹闡述其義，無論古今，吾人皆盼達此境界，使年老者能安享清福，壯年者能各有所用，幼年者能獲教養，貧弱病疾者都能得到妥當的照顧，又人人都能盡職守不自私爲己，那陰謀詭詐就不會發生，也就沒有戰爭，當物質都被充分利用不被恣意浪費，那糧食水源就不會缺乏，也就不會有飢荒，天下必定太平。

但現代人生活越來越便利，物質慾望也越來越高，即使不斷開發能源也滿足不了與日俱增的需求，所以造成環境的逐步破壞，引發毀滅性的巨大災難，因此當效法儒家仁愛精神，心懷善念，雖要達到堯舜的境界非易事，但若與之效法，提升道德觀，不作惡不貪求，自律自重自愛，帝堯不賞而民勸，不罰而民治，人人向善，沒有了不良念頭，自然也不會有什麼人禍橫行，也不致引發更多不幸災禍。縱然生命是有限的，人出生即面對病痛老死的糾纏，會逐漸衰敗死亡，但如《周易》所言：「天行健，君子以自強不息。」³⁰，只要有堅強的意志及不屈不撓的精神，人人皆可以爲堯舜，皆可以成聖賢，皆能在社會上有一番作爲。

（二）老莊的自然美學

老子（約 571B.C.—471B.C.）和莊子（約 369B.C.—286B.C.）都是道家的代表人物，思想核心是「道」，主張「道法自然」。老子曾云：「天下萬物生於有；有生於無。」³¹他認爲宇宙萬物都是「無」和「有」的統一，唯有虛實結合，天地萬物才能流動運轉、生生不息。「善行無轍跡，善言無瑕謫，善數不用籌策，善閉無關鍵而不可開，善結無繩約而不可解。」³²教人「無爲」不執著於功名利祿，但非消極、退縮的，而是積極正視自我之心性，發揮自我之能事，展現自我之長材。莊子更用許多寓言來闡述與啓發我

²⁷ 劉聿鑫、劉曉東譯注，《孟子》，中國名著選譯叢書 9，台北市：錦繡，1993，頁 193-194。

²⁸ <http://edba.ncl.edu.tw/ChijonTsai/MON/mon-59.htm>（瀏覽日期：2014/1/12）

²⁹ 朱正義、林開申譯注，《禮記》，中國名著選譯叢書 4，台北市：錦繡，1993，頁 90。

³⁰ 傅佩榮著，《樂天知命：傅佩榮談易經》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2011，頁 47。

³¹ 同註 6，頁 146。

³² 同註 6，頁 108。

們如何遠離人生的有限性，去修養自己，由小而大，由大而化，然後跟自然結合，和儒家不同的是，他認為與其譽堯非桀，不如兩忘而化其道，回歸天道自然的一體和諧，不要過度開發破壞大自然，心沒有了執著，才能真正逍遙。

所以對於人世間的生死，覺得不會有憾也無須傷痛，因為不論身在方內方外，有道就是一切，一切也就可以放下。人生自古皆有死，軀體僅是安身之所，死亡是生命的終點，也是起點，不當被困在這裡，當放下了心中的執著，內心也就自在，世界也會變得廣闊。所以，與其被死亡的恐懼侵襲，不如堅強樂觀的過每一天，與其被競賽的輸贏牽制，不如放下壓力與束縛，自由自在的生活，如此生命才是無限，而回歸於自然，與天地結合。

（三）佛教的圓滿境界

佛教重視人類心靈和道德的進步與覺悟。按照佛教的觀點，人和其他眾生一樣，沉淪於苦迫之中，並不斷的輪轉生死。惟有斷滅貪、嗔、痴的人才能脫離輪迴。³³《佛遺教經》曰：「知足之人，雖臥上尤為安樂。不知足者，雖處天堂，亦不如意。」³⁴所以教人擺脫貪欲、妄想，沒有了鉤心鬥角，汲汲於名利的野心，社會自然和平無爭，也唯有悟得此道理，才能看透生命和宇宙的真相，脫離生死苦痛的煩惱。

另其宗派一禪宗，進一步主張「人皆有佛性，透過各自修行，即可獲啓發而成佛。」僧人惠能（638—713）提出「心性本淨，只要明心見性，即可頓悟成佛。」禪宗的頓悟是指超越了一切時空、因果、過去、未來，而獲得了從一切世事和所有束縛中解脫出來的自由感，頓見本來面目、本地風光，從而「超凡入聖」³⁵，這樣即使不出家，透過自身實踐，在生活中也可以修行。

正因為世人往往難抵欲望的誘惑，所以常患得患失，也感到徬徨無助，因此脫離人情世故的羈絆，用不同的角度去思考與理解，不自囿和滿足於既有的常識，就會有不一樣的收穫。每個人都是獨特的個體，不須與他人攀比，當認清楚了真實的自我，就能擁有不平凡的生命。此外摒除過往人為賦予佛學的種種迷信色彩，佛門倡導人們來學佛，是秉持著人人都有佛性，有能力開發自己的生命潛能，並有著普渡眾生的濟世精神，不

³³ 維基百科：「佛教」<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BD%9B%E6%95%99%E4.BD.9B.E6.95.99.E5.85.B8.E7.B1.8D>（瀏覽日期：2013/11/9）

³⁴ <http://book.bfn.org/books2/1891.htm>（瀏覽日期：2014/2/20）

³⁵ 維基百科：「禪宗」<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%A6%AA%E5%AE%97>（瀏覽日期：2013/11/9）

排斥異己和其他宗教，也不勉強他人信仰，是和平、愛心與慈悲的信持者，如此終能昇華自我情懷至大慈大悲的境地，人們彼此關懷、互相幫助，擁有心靈的大智慧與大覺悟，終能獲得永恆的快樂與圓滿。

二、西方哲學觀

對於週遭環境的衝擊而產生人生方向的迷惘，西方哲學家同樣也樂於探討這類議題，從人的內在本質出發，並追求超越性的真理，包括存在主義（Existentialism）、柏格森哲學、解構主義（Deconstruction）等等。

（一）存在主義的自我抉擇

存在主義強調個人的主體性。認為「存在先於本質」，沒有任何道德標準或宗教信仰優先於人的生存，萬有都是本於人，也歸於人，人有選擇的自由。沙特（Jean Paul Sartre, 1905—1980）以為人類有絕對的自由，可以決定自己要成為甚麼，而不是其他的附屬品。³⁶雅士培（Karl Jaspers, 1883—1969）尋求超越，認為透過各種生命極限的考驗可以讓自己內在的精神得到淬煉。³⁷

祁克果（S. Kierkegaard, 1813—1855）曾說個人是暫時及永恆的綜合，因為肉體有毀滅的時限，而靈魂可以無限的存留，所以：「我們每個人都應該為自己，而去追求真正的幸福；就是要以無限的激情那種專屬個人的方式竭力去追求。」³⁸雖然我們現在擁有的一切，隨著將來離世都無法帶走，但卻能在存在的此刻將生命發揮到極致。他的達觀給了我們正面的鼓舞，讓我們在死亡的陰影裡，擁有訂立人生方向和奮鬥目標的勇氣。確實，危機也可能是轉機，抓住剎那即獲得了永恆。

海德格（Martin Heidegger, 1889—1976）也啓示我們：在有限的人生裡應該發揮潛能，雖然人的存在是有時間性的，但卻是獨有的存在，最真實而且不可被替代，所以我們都有一種屬於自己的獨特潛能，具有存在性、真實性、時間性、歷史性及超越性……等特質，應當善加運用發揮，即使仍不得不面對自己會死亡，仍應該好好計畫未來。正因為人都會死亡，所以活著時就顯得格外重要，死亡沒有時間表，沒有他人能替代，有

³⁶ 參考：沙特，《存在與虛無》，台北縣：左岸文化，2012。

³⁷ 參考：<http://edu-exam-note.blogspot.tw/2012/03/karl-jaspers.html>（瀏覽日期：2013/11/20）

³⁸ 陳俊輝著，《超越生死的智慧》，台北市：宇川可文化，2008，頁 52。

出生就有死亡，這是我們無法逃避最屬己的終結。³⁹

既然人本身的存在如此重要，每一個人便應更重視自己的生命，且不能無緣無故地傷害生命。雖然生老病死是人生必經之路，意外災害也隨時可能使生命斷絕，但在面對死亡時，往往更能體驗出存在的價值，也因為人有選擇的自由，能自己決定未來，思考怎麼過人生，所以要把握此時此刻，面對不斷變易的環境，也要為自己負責，唯有持續熱愛生命，找出生命的意義，才能活得更精彩也更有價值。

（二）柏格森哲學的直覺感應

柏格森（Henri Bergson，1859—1941）是法國大哲學家，他對生命抱持樂觀進取的態度，認為每個生命都肩負著重大的使命，每個人類都擔任著知識的開創者，在這運轉不斷的宇宙中綿延進化。雖然個人的生命是短暫有限的，但由於不斷的探索，我們可以感覺到快樂和生命的變化，又時間是不停流動的、連續的，所以更提出要透過直覺的方法，不依賴言語或邏輯思維，把握真實的時間和生命的實在。直覺不同於理智，它不是以生存及功利為目的，它是一種純粹的感應，藉著這種直覺的感應，絕對真實就能如實地、純粹地顯露出來，沒有受到任何功利考慮的污染。⁴⁰

柏格森說：「直覺是指沒有利害關係(disinterested)、具有自我意識的本能。」⁴¹所以用直覺可以進入個人內心看見真正的生命，是直接的意識，心靈對心靈的接觸，因此思緒是自由的不被侷限，是勇於行動的不加盲從。藝術家的作品也是，因為真正的創造是一鼓衝動，不預設立場也沒有明確的目標，無底線的限制，直到情感與形式求得滿足為止。故當創作遇到瓶頸、迷惘時，總會想起柏格森的生命哲學，轉換一下念頭，追尋心底真實的嚮往，不從眾不自限，突破既有格式，展現自己的風格。

（三）解構主義的重新再造

解構主義原是對文意的表象和客觀性提出質疑，主要兩個核心論點：一為社會現象的意義可做無限的解讀與延伸，二為本質上解構主義者熱衷於挑戰與反抗權威。⁴²事實

³⁹參考：陳榮華著，《海德格存有與時間闡釋》，台北市：國立臺灣大學出版中心，2006。

⁴⁰Kolakowski, Bergson, pp.25, 27-28；鄒鐵軍、秦光濤等著，《現代西方哲學：二十世紀西方哲學述評》，長春：吉林大學出版社，1991，頁43-44。

⁴¹H. Bergson, *Creative Evolution*, tr. by A. Mitchell, New York: Dover, 1998, p.176；莫詒謀《柏格森的理智與直覺》，台北：水牛出版社，2001，頁173。

⁴²<http://discoveritdaily.blogspot.tw/2012/04/deconstructivism.html>（瀏覽日期：2013/4/7）

上就是提出更多的思想意見並推翻傳統的價值邏輯，打破原有的單元化秩序，看似「抗拒理論的理論」、「沒有特色」，「沒有盡頭」，卻是以新的邏輯統整並深究表面背後較深層的部分，以探索內容不合理之處，再創造更為合理的秩序。所以解構主義打破過往哲學的優越地位，主張任何學術、思維都沒有高低之分，不具優越性和超越性，它認為傳統的「非此即彼」之二元對立邏輯並非絕對，積極挑戰那些統一、和諧和穩定的既有制度。

在人生歷程裡，面對同樣事件，在不同人、事、物的交織下往往也有許多不同的解讀，沒有統一的答案，所以要擺脫傳統習慣及預設立場，有時必須經過一連串的掙扎變革，才能有新的突破與創新。故筆者期許自己常以解構主義的邏輯來思維，適時提出問題與質疑，無論面對創作實驗或人生課題都能不固執、不因循苟且、不怕顛覆傳統，發揮想像力，拓展出屬於自己獨特的作品。

第二節 中國藝術對本研究之影響

蘇珊·朗格（Susanne Katherina Langer，1895—1985）認為：藝術具有表現情感的功能。人類憑藉創造的符號、圖象表現情感，藝術就是用這種方式，將內在的情感轉變為可見或可聽的形式呈現出來供人觀賞，藝術的創造不是物質材料的綜合，而是藉想像力創造出現存世界所沒有的新的「有意味的形式」來表現人生的普遍情感。所以藝術是情感的描繪性表現，它反映著難於言表從而無法確認的感覺形式。⁴³因此，藝術實質上是一種抽象情感的表現，可創造出非現實的意象。

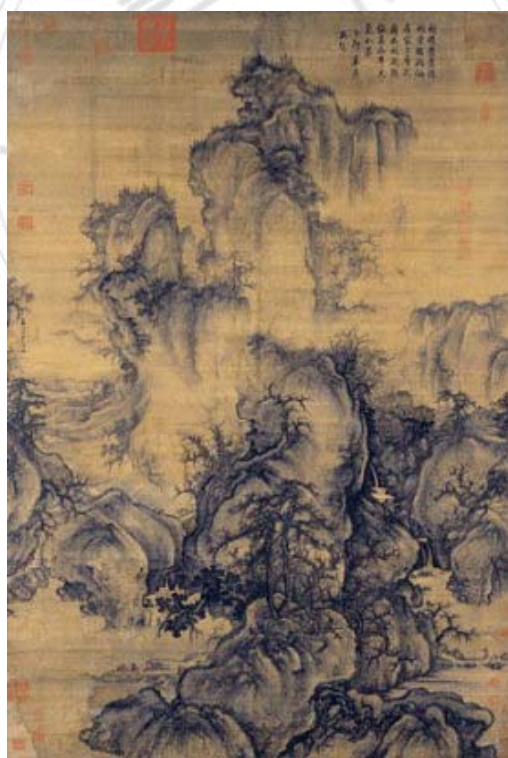
中國人自古講周易、陰陽、對立、統一、忠義的觀念，因而有「虛」、「實」、「有」、「無」的互動推移及相輔相成的概念。「虛」與「無」並非「真無」，而是佔有空間的存在，衍生出從「虛」與「無」所引起的能動性，造成「氣」的流轉變換，呈現出無窮盡的生命與藝術境界。雖然生命有限而災禍不斷，然生同死，死同生，只要氣存在，即使死亡如同存在。故中國藝術對於浩劫的意象表現不是悲觀的，只要活的時候有尊嚴價值，那股正義會遺留人間，那麼死亡並不可怕，重要的是曾經走過的足跡，我們當為後世留下一片淨土，為短暫的存在留下超越生死的藝術創作。

⁴³ 蘇珊·朗格（Susanne K.Langer）著，劉大基等譯，《情感與形式》，台北：商鼎出版社，1991，頁 61。

一、創作題材的啟發

(一) 以自然為師

先秦哲學家講究自然，追求人與自然的和諧統一。儒家強調天人合一、天人感應；道家所謂的「道」即指藝術精神，藝術精神來自自然；玄學家提出名教本於自然，把人類社會的美與自然的美統一了起來。唐代張璪提出「外師造化，中得心源」⁴⁴的繪畫觀念後，更樹立了中國美學理論的重要根基，即藝術創作要先以自然為對象，深刻地認識世界，再透過個人獨有的思想，把外在的物象轉化為反映情感的意象，到宋元時期更發展到高峰。北宋畫家郭熙（1000—1087）所畫山水生動自然，其代表作〈早春圖〉（圖2-1）表現寒冬結束，天氣轉暖的自然景色，畫面中充滿著濕潤水氣，草木蓬勃生長，預告著大地萬物即將甦醒，把景象與畫家的美妙感受融為一體，帶給人宏闊壯觀的感受。



▲圖 2-1 宋，郭熙，〈早春圖〉，絹本，水墨，158×108cm
來源：高居翰編，李渝譯，《中國繪畫史》，台北市：雄獅圖書，1984，頁 36。

⁴⁴張彥遠，《歷代名畫記·卷十·唐朝下》，台北：廣文書局，1971，頁 311-312。

清代畫家石濤（1642—1708）也主張「筆墨當隨時代」和「借古以開今」，強調對大自然要有真切的藝術感受，在藝術創作時要「我自用法」，反對泥古不化，⁴⁵不只是依樣畫葫蘆，亦通過眼睛觀察山水的景象，再經過思考，用筆墨將構思的景物重組出來，達到「山川與予神遇而跡化」的物我同化，創造出真實又變化多端的藝術形象。近代水墨畫大師張大千名言：「凡入我眼，皆為我有；只需享有，不需擁有。」所以，繪畫的境界是在透過作畫者對大自然的體會，將身、心投入，恍若與天地萬物合而為一，再透過畫筆，表現「心中山水」。⁴⁶

古詩有云：「萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同。」在筆者作品中也常出現各種自然界的物象、景象，因為藉由特定的形象容易傳達給觀者會心的感應，所以除了將主觀的想法表現出來外，摹擬再現的能力也很重要，才能清楚的表達具象的事物於圖畫中，而宇宙萬物正是學習的好對象，當有了形似，再透過巧思創意變化融合，那麼畫面就會進一步具有個人的獨特風格，在自然中我們當懷一顆謙卑的心，以自然為師，自然也會給予我們甜美的回饋。

（二）取材生活環境

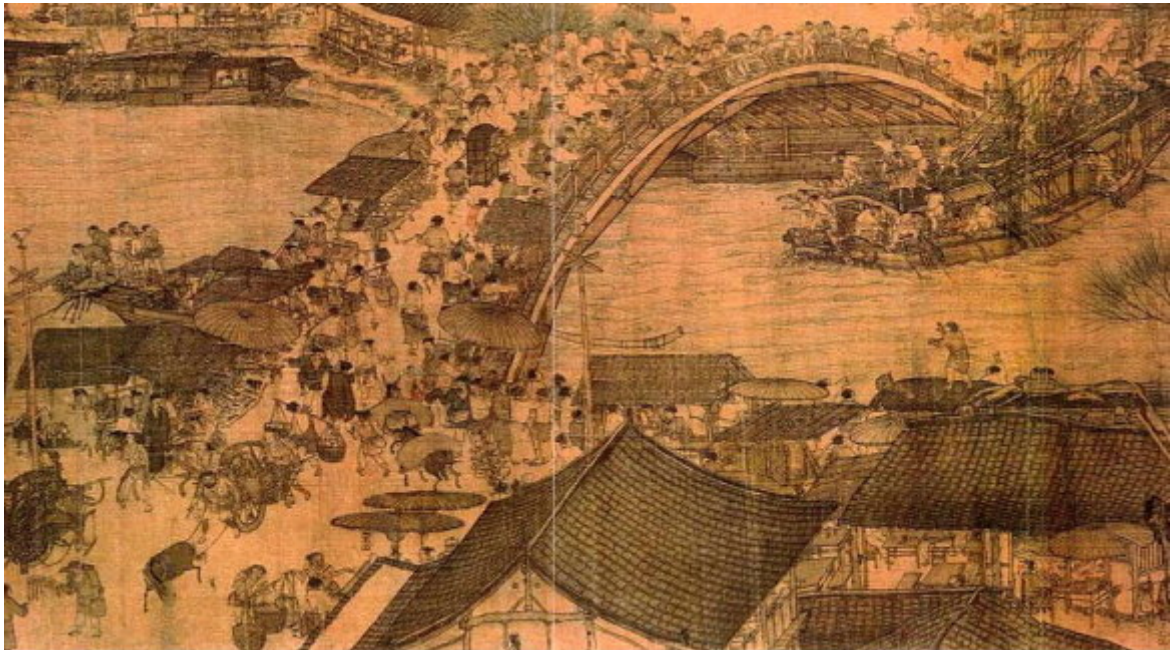
北宋畫家張擇端（1085—1145）創作的畫卷〈清明上河圖〉（圖 2-2），紀錄了當時都城汴京及汴河兩岸的建築與民生，展現出繁榮的工商業與交通景況，內容生動豐富。畫家採用散點透視的構圖法，除將繁雜的景物巧妙地納入變化的畫卷中，使畫面疏密有致，富有節奏感和韻律的變化外，對人物、屋宇、橋樑、樹木各種型態更是描繪地維妙維肖，堪稱宋代風俗畫的瑰寶，兼具藝術上的成就與歷史參考價值。

台灣的現代水墨畫家黃光男曾說：「水墨之美在於自然之性，亦在於社會實像。茲今都市景觀，公寓之隔，人情難融，然卻有獨處之環境。若能自省自足亦可謂美之一端也。」⁴⁷因此，雖然其水墨風格多變，但作品多取材生活中的感受與體悟，也常留下令人醒思的語句，如〈緩行〉（圖 2-3）以蝸牛緩慢而行表少言多行之徵，故無論在任何環境，只要能處處留心，美麗的景象俯拾即是，即便是冰冷的都市水泥窗台上，偶爾也有鳥兒佇留啁啾，也正因為周圍的環境與我們息息相關，更增添一番人情味，得以共通的象徵手法激勵彼此。

⁴⁵ 葉朗，《中國美學史大綱》下冊，台北市：滄浪出版社，1986，頁 535-536。

⁴⁶ 袁之靜，《去住無心·煙雲情境—水墨創作研究》，臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系碩士論文，2012，頁 2。

⁴⁷ 薛保瑕發行，《穿梭—水墨時空，黃光男繪畫歷程展》，台中市：國立美術館，2009，頁 14-15。



▲圖 2-2 北宋，張擇端，〈清明上河圖〉〔局部〕，絹本設色，全景 24.8×528.7cm
 來源：http://zh.wikipedia.org/wiki/File:Alongtheriver_QingMing.jpg



▲圖 2-3 黃光男，〈緩行〉，水墨設色，70cm×70cm
 來源：http://sales.artlib.net.tw/work_detail.php?imgID=33360#



▲圖 2-4 黃光男，〈五月朝陽〉，水墨設色，70cm×70cm
 來源：<https://www.facebook.com/allforart/photos/a.111726542193819.9497.105893082777165/111726792193794/?type=3&theater>

二、創作內涵的引領

(一) 以形寫意，境我合一

「意」是創作者因觸景生情而產生的內在情感。李澤厚在《美的歷程》中曾說到：「形式一經擺脫模擬、寫實，便使自己取得了獨立的性格和前進的道路，它的自身的規律和要求便日益起著重要的作用，而影響人們的感受和觀念。後者又反過來促進前者的發展，使形式的規律更自由地展現，使線的特性更充分地發揮。」⁴⁸

東晉顧愷之（344—405）依據曹植（192—232）《洛神賦》畫〈洛神賦圖〉（圖 2-5）即是巧妙地將詩裡的淒婉之情，生動地以圖像表現出來，傳達了詩人的心境於畫中，讓觀者也恍若進到詩中情境。



▲圖 2-5 顧愷之，〈洛神賦圖〉〔局部〕，宋朝摹本長卷·絹本，27.1x572.8cm
來源：<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-ch/gukaizhi/gukaizhi-03-01x.jpg>

石濤《畫語錄》的〈兼字章〉亦談及書與畫的關係——都是先有感受再落筆：

墨能栽培山川之形，筆能傾復山川之勢，未可以一丘一壑而限量之也。古今人物無不細悉，必使墨海抱負，筆山駕馭，然後廣其用。所以八極之表，九土之變，五嶽之尊，四海之廣，放之無外，收之無內。一畫者字畫先有之根本也，字畫者一畫後天之經權也。能知經權而忘一畫之本者，是由子孫而失其宗支也。能知古今不泯而忘其功之不在人者，亦由百物而失其天之授也。⁴⁹

⁴⁸ 李澤厚著，《美的歷程》，台北市：三民書局，2006，頁 31。

⁴⁹ 丁家桐著，《石濤傳》，上海：上海人民出版社，2000，頁 262。

明沈周（1427-1509）曾言：「若以畫求我，我則在丹青之外矣。」⁵⁰顯示其隨性不拘的寬和態度，直抒其胸臆，注重於意氣之所至。神意本無形，有賴於形的表達，形是神的基礎，畫家只有透過畫面的形才能暢其神意。他認為：「寫生之道，貴在意到情適，非拘于形似之間。」說明了情於形外，「意在筆先」溢出形外，時有妙境。妙境在于「似與不似」之間。⁵¹

筆者在作品中也期盼融入這種精神，透過創作，將日常所見的物象與心象融合，以特有的方式加以詮釋。形式固然重要，若無法抒發創作者之意念，繪畫也只是實物的再現。直接而單純的模仿並不能稱為藝術，唯有透過意念轉化的形式，始能獲得觀賞者更多的感觸與啟發。

（二）講究氣韻，提升意境

謝赫（479—502）在《古畫品錄》中評張墨、荀勖的畫說：

風範氣候，極妙參神。但取精靈，遺其骨法。若拘以體物，則未見精粹；若取之象外，方厭膏腴，可謂微妙也。⁵²

表現出形而上的追求，然中國傳統儒家思想著重「中庸」之道，在藝術上也可見一般，藝術家借物寄情或寓情於景，除了以形寫神外，更渴求達到「神形兼備」的完美境界。雖然藝術更強調神似，人物畫重精神與個性；山水畫重意趣與氣韻，但沒有先達到形似，那就脫離規矩，無法辨認，太過形似變成了極端的寫實主義，太偏於意趣變容易走向純粹抽象表現。所以中國繪畫的最大特色，便是求「在似與不似之間」，既有物象的自然之美又兼具畫家的巧手之筆。所以「氣韻生動」居六法的第一位，有了「氣韻」，畫面形象自然符合「形似」，因為氣韻要求表現人的「風姿神貌」，而人的「風姿神貌」離不開人的自然形相，卻又超出人的自然形相。⁵³而世間的事物紛繁複雜，既有有生命的，也有無生命的；有生命的固然各有各的神，然沒有生命的，如山河雲海，藝術家也能從中看到它們的精神。⁵⁴

⁵⁰ <http://artouch.com/m/antique/story.aspx?aid=2014021118193>（瀏覽日期：2014/6/29）

⁵¹ 葉淑芳，〈象外之象的邂逅—繪畫創作研究〉，錄自《書畫藝術學刊第五期》，2009，頁 209。

⁵² 葉朗，《中國美學史大綱》上冊，台北市：滄浪出版社，1986，頁 222。

⁵³ 同註 52，頁 221。

⁵⁴ 參考：http://www2.hkedcity.net/sch_files/a/tpy/tpy-syl/public_html/chincult5.htm（瀏覽日期：2013/2/19）

此外，中國藝術十分重視意境，追求情趣。不論繪畫、書法，還是雕刻、建築、園林都是如此。意境說早在唐代已經開始形成，他的思想根源於老子美學和莊子美學，在中國古典美學體系中佔有重要地位，先秦時代，老子論「象」，認為不能脫離「道」「氣」，否則失去了本體和生命，「象」就毫無意義。到了魏晉南北朝，王弼（226—249）提到「立象以盡意」，使「象」轉化至「意象」的範疇，提升到更內在的層次，不再侷限於有限的物象，而延伸至無限的宇宙、歷史和人生。至唐代，「意象」已經普遍被美學家使用，更進一步提出了「境」這個新的美學範疇。

司空圖（837—908）的《二十四詩品》論述了詩歌意境共同的美學本質：

雄渾、沖淡、纖穠、沈著、高古、典雅、洗鍊、勁健、綺麗、自然、含蓄、豪放、精神、縝密、疏野、清奇、委曲、實境、悲慨、形容、超諧、飄逸、曠達、流動。⁵⁵

既有抽象的理論論述，也有形象的描繪，主要中心思想是體現宇宙的本體和生命，「意境」不只是表現孤立的物象，而是表現虛實結合的「境」，景物所構成的畫面不是死物，包含情感的寄託，然後呈現出氣韻生動的圖景。

王國維（1877—1927）也指出：

境非獨謂景物也，喜怒哀樂亦人心中之一境界，故能寫真景物真感情者，謂之有境界；否則謂之無境界。⁵⁶

筆者亦認為唯有情景交融的作品，才能切實的傳達出創作者的意念，也才能帶給觀賞者真正的感動，美麗的外貌往往只能吸引人於一時，但蘊含豐富內在與真實感受的心意才能長久，才能讓人心有同感，而帶來更多的情意和趣味，所以作畫不僅要思考如何帶給人多采多姿的視覺享受，更應與環境相融，不斷突破自我設下的框架，才能創作出富含趣味，令觀者產生共鳴的作品。所以在筆者作品中常見使用客觀的實物或建築，表達自己主觀的想法和意念，如此經由融合而體現的作品，使主觀客觀的精神相契合，不僅是刻畫單個人或物，也把自己全身心的氣與宇宙元氣化合，比單純直接的模仿更能打動人心，更具藝術感染力。

⁵⁵同註 52，頁 272。

⁵⁶姚一葦，《藝術的奧秘》，台北市：台灣開明書店，1968，頁 317。

三、創作形式的運用

(一) 象徵的使用

1. 物象的轉化—董學武（1963—）

董學武先生是筆者第一位水墨老師，因為初次接觸水墨畫，常觀看老師作畫，對董老師的繪畫方式印象深刻。從董老師的畫作可以看出他對周遭環境的細膩觀察，還有對社會的關懷，他的作品〈悲歡歲月〉（圖 2-6）主要詮釋 921 地震災後的生命悲歡體驗，探討祖孫於災後不畏艱難與融洽深厚的情誼，象徵著生命最完美圓融的寧靜。畫面以寫實方式透過背景的氣氛、人物的表情，營造出災後的殘破景象及承受現實壓迫的無奈，雖然面對社會變遷與人生無常令人產生矛盾與衝突，但在掙脫命運的過程裡也流露出適應環境的強勁生命力與無限可能。〈命運之歌〉（圖 2-7）則以「雞」之尋歡作為隱喻，表達人性追求歡樂的罪惡與娼妓無法擺脫命運糾纏的無奈。⁵⁷



▲圖 2-6 董學武，〈悲歡歲月〉，水墨設色，180×94cm

來源：董學武，《方圓變奏與化境--董學武水墨畫創作研究》，嘉義大學視覺藝術學系碩士論文，2004，頁 73。



▲圖 2-7 董學武，〈命運之歌〉，水墨設色，60×55cm

來源：董學武，《方圓變奏與化境--董學武水墨畫創作研究》，嘉義大學視覺藝術學系碩士論文，2004，頁 83。

⁵⁷ 董學武，《方圓變奏與化境—董學武水墨畫創作研究》，嘉義大學視覺藝術學系碩士論文，2004，頁 72、82。

2. 情境的連結—葉宗和（1959—）

葉宗和先生是筆者研究所的水墨啓蒙老師，在創作上別具新意，期望保有水墨原有的韻味又能開創繪畫新風格，創作的作品除了質感細膩，亦帶有發人省思的涵義。在其作品〈赤壁賦（I）〉（圖 2-8）中，他形容這是一場沒有煙銷味的金錢戰爭，藉由超現實與表現主義的手法，傳達著人類與歷史相通的脈動。以「赤幣」遮壁，以「漲跌」爲石，象徵著有形戰場過渡到無形戰場的歷史刻痕，將生活中隨處可見的紙幣以獨有的情境詮釋出來。〈映月〉（圖 2-9）則除用月亮的盈缺，訴說著人類無數的悲歡離合外，又延伸出環境在人類慾望意識中因快速變遷而逐漸乾枯，是對人類的警示與殘存生命的禱語。在筆者遇創作瓶頸時，也總能在學習與討論的過程中，激盪出一些新構想與靈感，讓作品更臻成熟與完整。⁵⁸



▲圖 2-8 葉宗和，〈赤壁賦（I）〉，水墨設色，2002，76×96cm

來源：葉宗和著，《葉宗和畫集三》，台北市：蘭臺出版社，2002。

⁵⁸ 王源東、莊連東、陳建發、葉宗和，《臺灣當代水墨特殊技法》，新北市：全華圖書，2013，頁 310、314。



▲圖 2-9 葉宗和，〈映月〉，水墨設色，1995，110×160cm

來源：葉宗和著，《葉宗和畫集二》，1997。

（二）構圖的方式

中西繪畫在形式上有很明顯的差異。西洋繪畫的傳統形式是建立在客觀的視覺基礎上，屬於固定視點的透視；中國繪畫則是以移動視點的空間觀為基礎，遂造成了中國藝術特有的形式，即連續而流轉的空間與時間觀。⁵⁹

1. 平面佈置

中國山水畫對物件的描繪不過分拘於細節，在構圖處理上，講究「以小觀大」，以移動視點巧妙地組織高遠、平遠、深遠、闊遠的關係，因而多有長卷式作品。中國畫立軸的構圖形式是近的居下，遠的居上，近不擋遠，愈遠愈高。長卷的構圖形式則是愈遠愈向左或右發展，這些都是平面的佈局。西洋畫則採用焦點透視的縱深佈置，空間感和

⁵⁹ 倪再沁，《山水過渡》，台北市：典藏藝術家庭股份有限公司，2004，頁 138。

真實性比較強；而中國畫的平面佈置，在藝術處理上有更多的靈活性，皆有值得學習之處。平面佈局之範例如宋代夏珪（約 1194—1225）的〈西湖柳艇圖〉（圖 2-10）。⁶⁰

2. 多點透視

中國繪畫的透視，並不注重視覺的透視，而是著重於心靈的觀照。所以中國畫的景象，並非視覺中的景象，而是由心觀照所得的總和印象。因此中國山水畫中的山水，其所表現的廣度和深度，比西洋的風景畫要廣且遠。⁶¹中國畫的構圖不居於特定的時空，而是根據畫家對物體的領悟理解，採取仰式、俯式或鳥瞰式的多點透視或散點透視，在一張圖上形成多種視點與多種場面，也就是畫家不一定固定在一個立腳點上作畫，不受到固定視點的限制，可以根據畫家的感受和需要，移動立腳點作畫，把所看到的和看不到的景物都表現在作品上。⁶²多分為以下三點移動法：⁶³

（1）由下往上的移動法：以范寬（約 950—1032）〈谿山行旅圖〉（圖 2-11）為例：畫家在處理近景的大石時，已經將立足點從地平線提高到約大石上端的位置，才能看到此情景。

（2）轉動視點法：以郭熙的〈早春圖〉（圖 2-1）為例，畫家觀察景物的高度約在畫面中心的位置，距離畫面前景至少五十公尺以上，作轉動視點的觀察，才能涵蓋如此寬廣的視界。

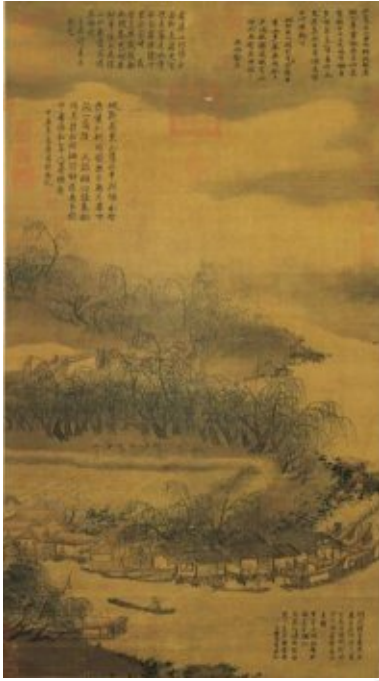
（3）左右移動視點法：以黃公望（1269—1354）的〈富春山居圖〉（圖 2-12）為例，經由步步移動取景，詳細觀察富春江兩岸數百里的山水後，把全景包含時間融入畫中。

⁶⁰ 王基茂，《結構山水中國山水畫構圖之反思-水墨創作論述》，東海大學美術學系研究所碩士論文，2007，頁 22。

⁶¹ 姜一涵，《石濤畫語錄研究》，台北市：蕙風堂筆墨有限公司，2004，頁 65。

⁶² 王基茂，《結構山水中國山水畫構圖之反思-水墨創作論述》，東海大學美術學系研究所碩士論文，2007，頁 22。

⁶³ 參考：王基茂，《結構山水中國山水畫構圖之反思-水墨創作論述》，東海大學美術學系研究所碩士論文，2007，頁 23、24。



▲圖 2-10 夏珪，〈西湖柳艇圖〉，絹本設色，107.2×59.3cm

來源：<http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/03/fb/39.html>



▲圖 2-11 范寬，〈谿山行旅圖〉，絹本設色，206.3×103.3cm

來源：http://www.npm.gov.tw/exh95/grandview/painting/t1_3_b11_ch.htm



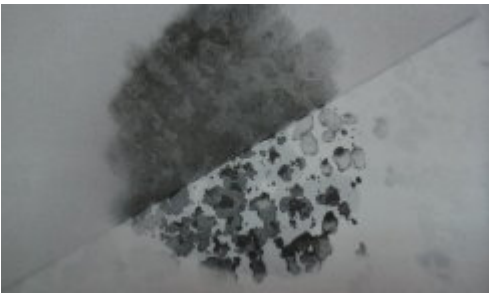





▲圖 2-12 黃公望，〈富春山居圖〉(局部)，水墨設色，1316-1350，636.9×33cm

來源：http://www.npm.gov.tw/exh100/fuchun/ch_04_2.html

四、創作技法的學習

爲使畫作能隨心所欲地展現質感，熟練水墨畫的基本技法有絕對必要性，無論用筆、運墨、設色及布局都影響畫面帶給人的感受，能善用各項技法對創作的精進有事半功倍之效。但若要進一步發展多面向的創作風格，新技法的研探、學習亦不可少。在研究所期間，筆者習得了許多過去未曾使用的特殊技法：如隔紙滲墨，可以製造斑駁墨漬的特殊效果；而以牛奶代墨，則可以產生灰白及污損的效果；利用塑膠袋壓印的碎墨，更能製造不規則卻層次的變化（如表 2-1），皆對創作有所助益。

表 2-1 特殊技法對照表

技法	示 範	作 品
隔紙	<p>掀開上層生紙，下層畫紙因紙張的滲透性產生斑駁墨漬效果。</p> 	<p>王源東〈加冠〉</p> 
白繪	<p>在加了牛奶區塊的背面以墨渲染</p> 	<p>王源東〈進士〉</p> 
碎墨	<p>將塑膠袋包覆在盒子上，上墨壓印出如蝕刻的細碎點狀墨痕</p> 	<p>葉宗和〈角落〉</p> 

※本研究整理自王源東等《臺灣當代水墨特殊技法》

第三節 西方藝術對本研究之影響

對生命意象與遭遇困境的表現，西方藝術在形式與內容方面也十分多元化，西方藝術家同樣重視人與人、人與自然、人與自己的關係，他們運用各種不同的藝術形式，詮釋生命的悲愁喜樂，體現人生的種種面貌，因文化上的差異中西藝術在材料、構圖、用色、詮釋情感的表現有顯著差異，而西方現代藝術的呈現，更是以鮮明、強烈、對比的方式表達反叛精神，甚至企圖擺脫客觀現實，追求主觀的藝術表現，其獨特之處值得學習與研究。

一、創作題材的選用

(一) 宗教信仰

西方國家建基於基督教文化，無論在建築、雕刻、繪畫、音樂等方面都特別喜愛以宗教為題材，例如聖母與耶穌的生平故事即時常被描繪其中，表現出他們對信仰的忠貞情操，尤其從中世紀和文藝復興時期的藝術作品可見一斑，宗教畫儼然成為西方藝術的一大特色，藉由宗教與藝術的結合，除具教化與欣賞作用外，亦為許多飽受貧苦戰亂的百姓尋求安慰的途徑。法蘭契斯卡（Piero della Francesca，1416—1492）在〈基督受洗〉（圖 2-13）中，借由高聳的樹與耶穌直挺細長的身軀相互呼應，呈現莊重與嚴肅的氣氛，白鴿在耶穌頭上展翅翱翔，天使在一旁觀看等待，聖化了施洗儀式，象徵純潔與新生。⁶⁴貝里尼（Giovanni Bellini，1430—1516）的〈草地上的聖母〉（圖 2-14），兼具美學和宗教力量，畫面中央聖母和聖子的金字塔構圖帶來整體的穩定感，使觀者感受到母親的慈愛與關懷。巴洛克時期林布蘭特（Rembrandt van Rijn，1606—1669）亦常以宗教故事為素材，〈自十字架上解降〉（圖 2-15）便以強烈的明暗對比突顯眾人對基督的情感及敬重，也簡潔有力地畫出聖母的哀慟。

⁶⁴ 參考：<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-wt/francesca/francesca-1448.htm>（瀏覽日期：2012/12/23）



▲圖 2-13 法蘭契斯卡，〈基督受洗〉
，畫板、蛋彩，1450，167x116cm

來源：胡永芬總編，《跨領域的交會—
法蘭契斯卡》，藝術大師世紀畫
廊 NO.83，台北市：閣林國際圖
書，2005，頁 21。



▲圖 2-14 貝里尼，〈草地上的聖母〉，油彩，1505，67x86cm

來源：<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-wt/bellini/bellini-1505x.jpg>



▲圖 2-15 林布蘭特，〈自十字架上解降〉，油彩，1634，159.3x116.4cm

來源：何政廣主編，《林布蘭特》，台北市：藝術家出版，1999，頁 56。

傳說摩西受耶和華之命寫下十誡，並率領被奴役的希伯來人逃離古埃及，前往一塊富饒的應許之地。不論這段記載是否真實，他讓我們看到信仰的力量，就如同藝術一般，雖超脫科學所能解釋的範圍，卻能成為人們心靈上的寄託與正向思考的動力。在這有限的人生歲月裡，不要貪求眼前的名利富貴，一切的成就與努力都可能在瞬間化為烏有，應心懷善念，多行善事，「當你真心渴望某樣東西時，整個宇宙都會聯合起來幫助你完成。」⁶⁵當我們真心向神祈求時，愁煩的事似乎就能慢慢迎刃而解，天助自助，奇蹟終會出現。

「如果你能活在當下這一刻，你就會活得很快樂。你就能夠看清沙漠裡永遠有生命，天上永遠有星星，而那些部落之所以會戰爭只不過因為那就是生命當中的一部分。生命對你來說將會是一場饗宴，一個盛大的慶典，因為生命就在我們活著的每一個當下。」⁶⁶人類總是害怕挑戰，害怕失去既有的一切，但沒有通過艱難的考驗，如何獲得珍貴的寶藏？黎明前的黑夜總是最深最暗的，別忘了聆聽內心真正的渴望，要相信自己的能力，要勇敢追尋夢想，信仰的力量會支撐你逃離海市蜃樓的誘惑，也會幫助你避開毒蛇猛獸的陷阱，不需要擔心失敗，只有放棄自己、放棄信念才會使你走向滅亡。

宗教的存在解答了「世界從哪裡來」和「死後往哪裡去」的疑惑，也因為對宗教的信仰與崇拜，減少人們對不確定事件的恐懼，也凝聚人們的向心力和希望，故長久以來是藝術家熱愛的題材，藉由宗教議題似乎更能吸引民眾的注意，也更能達到信服與戒慎的目的，因此在這不穩定的時局與無法預知災變的當頭，宗教與藝術的結合更能帶來心靈的安慰與平靜，藉著與宗教的連結我們祈求未來會更美好，夢想將會逐步實現。

⁶⁵ 保羅·科爾賀著，周惠玲譯，《牧羊少年奇幻之旅》，台北市：時報文化，1997，頁29。

⁶⁶ 同註65，頁105。

（二）災難描寫

自然的壯闊瑰麗，是文明永遠無法取代的。17 世紀思想家巴斯卡（Pascal，1623—1662）在觀察宇宙的無限時，就領悟到人類的弱小與苦難，認為唯有靠情感、關愛才找到安身立命之所，才能體驗到上帝。18 世紀盧梭（Henri Rousseau，1718—1778）提出了近代文明的危害性，主張離開社會，返回自然渾樸的原始生活。⁶⁷這些想法都是促成浪漫主義重視自然更勝於文明的原由，也因為對古典主義的硬化刻板產生懷疑和倦怠，決心顛覆 啓蒙時代 以來的傳統和專制 政治 文化，因此運用大膽筆觸及強烈色彩，使藝術作品表現出動感與力感，充分展現個人情緒及想像。此時雄偉廣闊的自然美景及驚心動魄的戰爭場面都成了浪漫主義繪畫的特色。⁶⁸

傑里科（Theodore Gericault，1791—1824）的〈梅杜薩之筏〉（圖 2-16），揭開了法國浪漫主義美術的序幕，作品用強烈的明暗對比與激動的神情姿態，讓觀賞者感受到極度的緊張與焦慮感。德拉克洛瓦（Eugene Delacroix，1798—1863）的〈自由領導人民〉（圖 2-17）也以鮮艷的色彩、堅毅的眼神與肢體動作表現充沛的激情，把畫家的想像與現實融為一體，體現出革命群眾銳不可檔的氣勢，也使觀眾彷彿身歷其境。透納（Joseph Mallord William Turner，1775—1851）的風景畫（圖 2-18、2-19）則無論是海洋或陸地景象，狂風暴雨或美妙的天氣，都能巧妙地運用色彩，繪出明快、透明光亮的氣氛關係，更突顯出大自然的威力。

因此對於大自然的變化無常，我們唯有尊重、珍惜及敬畏，才能對週遭環境變動有所警覺，才會知所珍惜並欣賞它的美，這在中西方都是同等重視的，且無論大自然的美、災害與反覆無常都是宇宙間奧秘的存在，也與我們的生活息息相關，理所當然成為畫家筆下最常選用的題材，更因為他的無法捉摸，讓他的美添加神秘的色彩，因而能在不同畫家筆下展現多元風貌，故在筆者的創作中自是不可缺乏的一部分。

另由於浪漫主義以來的改革，加上作畫風格的轉變，雖國畫向來用色素雅，但在西方思潮的轉變引領下，也嘗試加入較豐富華麗的色彩，為作品帶來不同的變化。

⁶⁷ 參考：http://www.atlas-zone.com/think/talk/part_1/literae410.htm（瀏覽日期：2013/3/9）

⁶⁸ 參考：<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%B5%AA%E6%BC%AB%E4%B8%BB%E4%B9%89>（瀏覽日期：2013/8/20）



▲圖 2-16 傑里科，〈梅杜薩之筏〉，油彩·畫布，1819，491x716cm
來源：Jacques Marseille 主編，《世界藝術史》，台北市：聯經出版，1998，頁 227。



▲圖 2-17 德拉克洛瓦，〈自由領導人民〉，油彩，1830，260x325cm
來源：胡永芬著，江學滢編，《100 藝術大師》，台北縣：明天國際圖書，2008，頁 115。



▲圖 2-18 透納，〈奴隸販子將死亡和即將死亡的奴隸扔進海里—颶風即將來臨〉，油畫，1840，91x138cm
來源：張穎編，《威廉·透納》，長春：吉林美術出版 2，2010，頁 14。

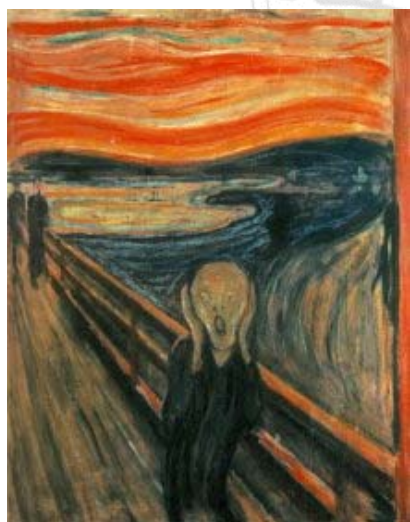


▲圖 2-19 透納，〈暴風雪，翻越阿爾卑斯山的漢尼拔軍隊〉，油畫，1812，146x237.5cm
來源：張穎編，《威廉·透納》，長春：吉林美術出版，2010，頁 57。

二、創作精神的引領

(一) 表現自我，關懷社會

對一位藝術家來說，要表現自己的想法與特色莫過於透過作品來展現，在西方尤以 20 世紀的表現主義最為強烈與直接，藝術家通過作品表現內心的情感，拋下對物象景色的具實摹寫，轉為扭曲和抽象化的形式呈現，尤其用來表達恐懼的情感，孟克（Edvard Munch，1863—1944）的〈吶喊〉（圖 2-20）最具代表性，透過畫可以感受到恐懼與戰慄，觀者彷彿聽見畫中主角的淒聲尖叫，他所描繪的是正是自己對現況、對世界的不安與無奈，藉由個人的繪畫語彙，用強烈的色彩、對比的線條與扭曲的變形呈現自己的情緒，讓觀者如實接收了作者欲傳達的悲傷喜樂。另一幅〈生病的少女〉（圖 2-21）則讓人聯想到他姊姊蘇菲之死。1877 年孟克的姊姊因肺結核過世，年僅 15 歲。他曾說：「姊姊的死是我畢生無法忘懷的悲劇。」⁶⁹從畫中便可以看出孟克對死亡的恐懼，他在畫布上將畫好的顏料不斷刮掉重畫，就是想把這種哀愁的無力感表現出來。



▲圖 2-20 孟克，〈吶喊〉，蛋彩·木板，91x73.5cm，1893

來源：胡永芬總編，《生命的吶喊—孟克》，藝術大師世紀畫廊 NO.47，台北市：閣林國際圖書，2005，頁 14。



▲圖 2-21 孟克，〈生病的少女〉，油畫，120x119cm，1885-86 年

來源：胡永芬總編，《生命的吶喊—孟克》，藝術大師世紀畫廊 NO.47，台北市：閣林國際圖書，2005，頁 21。

⁶⁹胡永芬總編，《生命的吶喊—孟克》，藝術大師世紀畫廊 NO. 47，台北市：閣林國際圖書，2005，頁 20。

孟克作品的驚人表現，力量是來自於對藝術家內心世界不加掩飾的忠實表達，孟克的畫是用整個心靈創作的。1889年孟克在聖克勞的《日記》中有一段重要的文字寫道：「不要再畫戶內的東西了，不要再畫那些閱讀、編織的景象了，該畫的是那些充滿愛慾、痛苦的活生生的現代人啊！」⁷⁰

梵谷（Vincent van Gogh，1853—1890），荷蘭後印象派畫家，他是表現主義的先驅，藉由獨特的畫風實現他的理念——「把生命注入畫裡」，對自己週遭所見之物無論是靜物畫、風景畫或尋常事物，都能投入全部感情，並把感覺到的自然事物加以詮釋，同時也傳達激情與感傷，其畫面已超越象徵的意義，強烈傳達出活生生的人類情感，在他生命的最後兩年，儘管時常因為精神問題而停止作畫，但他大約半數的作品是在這段時間完成的，情緒最高昂時可以連續幾週以一天一幅的速度作畫，精神旺盛之下，用色愈形大膽，用筆愈形奔放，把自己的感情正面與畫撞擊。「與其把眼前的東西正確無誤地重現，不如更為強烈地表現自我，按照自己的意思使用顏色。」⁷¹

現在人類所處的環境，仍是疾病與災難頻繁的年代，而身體所承受的病痛，或是精神所承載的壓力都未曾因時代變遷而減輕，我們的內心底也有個像「吶喊」裡主角般的小人在呼喊、掙扎著，而孟克與梵谷的畫作之所以不朽正是傳達了作者本人的情緒，也同時訴說了時代背景帶給人的徬徨和無奈，所以觀者在作品中獲得了共鳴，被藝術家的情緒所感染，被畫中的氛圍所震懾，不同時空下的人們也因對生命的焦躁和無奈有了聯繫。所以在創作過程中，筆者認為唯有真實表現自我，將內心的情感與想法投入作品中，才能真正把感動帶給他人，也唯有不斷堅持理想、不向挫折妥協，才能突破創作瓶頸。

（二）挑戰傳統，勇於創新

藝術家的作品除了用以表達自身的情感、思想外，也有些是脫離理智思考放任內心與直覺去創作的產物，就心理學而言這是歸於潛意識的層面，20世紀的超現實主義即依據弗洛伊德的精神分析學說，透過作品呈現無意識的世界，他們認為一個人真正的面目隱藏在潛意識及夢裡，所以喜愛以奇幻宇宙為題材，創造出超越現實的世界。他們勇於冒險嘗試，運用拓印法、黏貼法、自動性技法等特殊表現方式加入創作，也採用精細而

⁷⁰ J.P.Hodin 著，朱紀蓉譯，《孟克》，台北市：遠流，1997，頁 50。

⁷¹ 胡永芬總編，《飽受折磨的靈魂—梵谷》，藝術大師世紀畫廊 NO.2，台北市：閣林國際圖書，2005，頁 12-13。

寫實的手法來表現超現實的世界，他們總是突發異想的將看似合理，實際卻不可能存在的現實繪入畫中，並適時地展現幽默，對超現實主義畫家來說，繪畫不應受理性及傳統所束縛，是融合現實及內心世界的美麗結晶。⁷²

夏卡爾（Marc Chagall，1887—1985），一個俄國出生的畫家，以不受拘束的想像力聞名於世。他到過巴黎數次，並受到後印象派、野獸主義、立體主義的影響，卻始終保有自己獨特的風格；他的畫中充滿著不合常理的排列及夢境式的景象，他的一位老師巴克斯特（Bakst）曾寫到：「夏卡爾是我最喜愛的學生。我之所以喜愛他，是因為他在仔細聽我講課之後，拿起顏料和畫筆，畫的卻是與我所教的截然相反的東西。這顯示出一種我極少遇見的個性、氣質和情感」，而他自己也解釋：「如果我按心中的所思所想去創作，那麼就能自然而然地保留所有的獨創性；但如果我按照腦袋裡所想的去創作的話，那麼一切獨創性便蕩然無存。一個人不必擔心作品會呈現自我、表現自我，只要你絕對真誠，你的所作所言都會讓別人高興。一個人必須永遠謹慎小心，別讓自己的作品覆蓋了一層青苔。」⁷³

藝評家西維·佛瑞斯爾（S. Forestier）也曾提到：「所有夏卡爾的怪誕想法集中在對立的結合：猶太文化和宗教傳統在生活中深深地紮根，他以強烈的志向，自由大膽地用畫來表現宇宙，在那裡住著他藝術的精華；在那偉大創造者之旁，他乃是一位造反者，一位靈魂的探險家，也是一位蠻荒地的開路先鋒。因為在想像的邊緣他採用了視覺的隱喻，因為他豐富多樣化的色調讓感情激發，夏卡爾的作品散發出主題的獨特性，西方的繪畫今後因他的加入而不同。」⁷⁴

他最有名的作品〈我與我的村子〉（圖 2-22）便以交叉線分隔成四個區域，各取材於動物、美夢、個人生活和故鄉的回憶，透過立體派的幾何線條表現出對故鄉思念的種種片段，整幅畫用色鮮艷，房舍和人物倒置，比例也大異常態，給人夢幻的感覺，卻又與真實實景結合，予人無窮遐想。

馬格利特（Magritte，1898—1967）是歐洲超現實主義代表人物，與生具有不尋常的預感和直覺，熱愛探究和分析，喜愛用薄塗、冷色調、界線分明的繪畫方式及生活中看似普通平凡的素材，重新佈置變化，展現新的涵義，他認為繪畫的「內容」比外在「形

⁷² 參考：http://content.edu.tw/junior/art/tc_wc/History/west/ch10/c3.htm（瀏覽日期：2013/5/12）

⁷³ 法蘭克斯·拉·塔爾蓋特，《西洋近現代巨匠畫集—夏卡爾》，台北縣：錦繡文化，1993，頁 8。

⁷⁴ 周芳蓮著，《愛與鄉愁的畫家夏卡爾》，台北：藝術家第 286 期，1999，頁 175。

式」來得重要，所以繪畫必須用「視覺」的手法表達一些「無法用語言表達」的觀念。因此作品乍看是日常生活的場景，沒有刻意的變形與歪曲，卻產生奇特怪誕的神秘錯覺，在〈個人價值〉這幅畫中（圖 2-23），畫家便用梳子、酒杯、刷具和肥皂等生活常見的用品，藉空間錯置的概念，激起大眾的關注和討論。他善用一種現實主義又充滿詩意的表現方式，使人們看到平凡物品的存在，藉由改變人們已熟悉的東西來創新，往往會產生不凡的聯想，並暗示三度空間和二度空間中的矛盾（圖 2-24、2-25）。⁷⁵



▲圖 2-22 夏卡爾，〈我與我的村子〉，油畫，1911，191x150cm
來源：胡永芬總編，《謳歌鄉愁與愛情—夏卡爾》，藝術大師世紀畫廊 NO.10，台北市：閣林國際圖書，頁 21，2005。



▲圖 2-23 馬格利特，〈個人價值〉，油彩·畫布，1951-1952
來源：何政廣主編，《馬格利特》，台北市：藝術家出版，2003，頁 134。

⁷⁵ 參考：何政廣主編，《馬格利特》，台北市：藝術家，2003。



▲圖 2-24 馬格利特,〈人間的條件〉,油畫,
1933, 100x81cm

來源: 胡永芬總編,《現實的超現實—馬格利特》
,藝術大師世紀畫廊 NO.56,台北市:閣
林國際圖書,2005,頁 8。



▲圖 2-25 馬格利特,〈歐幾里德的漫步〉,油畫,
1955, 162x130cm

來源: 視覺設計研究所編著,劉曉歸譯,《圖說
巨匠沒說的畫中話》,台北市:易博士文
化,2006,頁 129。

達利 (Salvador Dali, 1904—1989) 是 20 世紀最負盛譽的畫家之一,其繪畫、建築、雕塑、文學……對後世無不有極大影響,他運用非凡的想像力,以誇張、變形、象徵等手法,結合精細而寫實的描繪,創造一種介於現實與幻想、具體與抽象之間的“超現實境界”。他敢挑戰既定的觀念,勇於顛覆傳統美學及社會價值觀,宣稱:「在繪畫的天地中,我全部的野心,在於以最明確堅定的瘋狂態度,把那些具體而非理性的幻象加以形體化。」⁷⁶但又不完全捨棄傳統與現實世界,而是企圖從傳統中脫胎換骨,他說:「我的蛻變並不脫離傳統,甚至可說與傳統是『一體兩面』,蓋傳統必須日新月異,而著重於發現的另一面。它並非如靜態中的外科,只是敷藥於創傷的部分,或切除病患的手足四肢,而是要使創傷的皮膚或有缺陷的四肢再生。」⁷⁷所以他的作品如攝影般寫實而精密,卻又荒誕離奇,在意象情思上,雖機智富幽默,卻又夾雜對人性的尖銳批判,令人目不暇給,無法一眼看透。(圖 2-26、2-27)

⁷⁶ 何政廣主編,《達利》,台北市:藝術家,1996,頁 108。

⁷⁷ 同註 76,頁 58。



▲圖 2-26 達利，〈火焰熊熊的長頸鹿〉，油畫，
1936-1937，35x27cm

來源：許麗雯總編，西洋近現代巨匠畫集《達利》，
台北縣：文庫出版，1993，圖 74。



▲圖 2-27 達利，〈哥倫布發現新大陸〉，油畫，
1958-1959，410x284cm

來源：何政廣主編，世界名畫家全集《達利》，
台北市：藝術家出版，1996，頁 152。

正因有超越現實的美麗和夢幻，這些超現實主義作品吸引廣大觀眾的目光，因此藝術之所以有存在價值也因為它有無限的可能，既可以傳達作者無法用言語表達的想法，也可以觸發觀者更深入的思考，所以筆者期許自己能見賢思齊，除了不斷精進畫技外，還能勇於嘗試，運用獨具特色的創意與詼諧的幽默，把現實的不可能幻化為畫中的真實，用圖畫帶給人夢想和希望，在當前無助畏懼的時刻傳達更多可能給觀賞的每個人。

三、畫面構成的學習

（一）多重視點

塞尚（Cezanne，1839—1906年）是法國一位著名畫家，他的作品強調整體關係的和諧，每次創作總會先仔細地觀察對象，經過再三琢磨之後才會出手，以至於如果他要畫蘋果，在他還沒畫好之前，蘋果就幾乎要腐爛了。⁷⁸但他研究的重點不是光線造成不

⁷⁸ 嘉門安雄監修，王筱玲譯，《圖說西洋美術史》，台北市：易博士文化，1996，頁 108。

同的色彩變化，而是著重構圖上的差異所創造作品內在意涵的不同，也就是透過畫面的結構，作為他的藝術發言。故言：「繪畫不是畫自然的表面，而是他的深度。」⁷⁹

在塞尚的作品〈有邱比特石膏像的靜物〉（圖 2-28）中，他在同一個畫面中匯集了好幾重不同角度的視線，創造出複雜交錯的空間，畫面左邊的那幅畫描繪的是〈有薄荷瓶的靜物〉（圖 2-29）的局部，利用畫中畫的方式創造新空間。⁸⁰桌上左上方突起的洋蔥芽，在畫中顯得極不協調，而一旁混亂的藍色桌布竟完美融合於畫中，難以區別。原本應是極不安穩的題材，塞尚卻將其表現的整齊有序；平衡感的拿捏也恰到好處，令人感受到平和的氣息。⁸¹從塞尚的畫裡我們體會到繪畫的無限可能，他將原來固定的單一視線繪畫觀點解放出來，使複數的視點共存於同一個畫面，讓畫面的空間片段串聯起來更具動態感，影響之後立體派的形成。



▲圖 2-28 塞尚，〈有邱比特石膏像的靜物〉，油畫，1895，71x57cm

來源：胡永芬總編，《沉穩的改革者—塞尚》，台北市：閣林國際圖書，2005，頁 27。



▲圖 2-29 塞尚，〈有薄荷瓶的靜物〉，油畫，1890-1894

來源：視覺藝術研究所編，《圖說巨匠沒說的畫中話》台北市：易博士文化出版，2006，頁 123。

⁷⁹ 胡永芬著，江雪澄編，《100 藝術大師》，台北縣：明天國際圖書，2008，頁 134-135。

⁸⁰ 視覺藝術研究所編，《圖說巨匠沒說的畫中話》，台北市：易博士文化出版，2006，頁 122-123。

⁸¹ 胡永芬總編，《沉穩的改革者—塞尚》，藝術大師世紀畫廊 NO.8，台北市：閣林國際圖書，2005，頁 26。

1907 年畢卡索畫〈阿維農姑娘〉(圖 2-30)，立體派正式出現。立體派的藝術家追求碎裂、解析、重新組合的形式，除了捨棄歐洲傳統中單一視點的手法，更將複數視點所掌握的形體分析切割為分散的碎片，再重新進行構成。在作品〈阿維農姑娘〉中，畢卡索將最左邊的裸女塗成褐色，右邊兩位裸女的臉看起來則像是兩副駭人的面具，令人產生了一種不協調的感覺。而且蹲著的裸女被大膽的重組，使得其形體正面和背面沒什麼兩樣，畢卡索的視線在模特兒的前後移動，也許是這樣的觀察態度，啓發了他多視點的繪畫技巧。⁸²其影響力之大，激發了一連串的藝術改革運動，也促成未來主義、結構主義及表現主義等等的誕生。筆者在構圖上也參考這樣的手法，豐富作品的層次性及空間感。



▲圖 2-30 畢卡索，〈阿維農姑娘〉，油畫，1907，243.9 x 233.7 cm
來源：胡永芬，《100 藝術大師》，台北縣：明天國際圖書，2008，頁 179。

⁸² 胡永芬總編，《二十世紀最偉大的藝術家—畢卡索》，藝術大師世紀畫廊 NO.6，台北市：閣林國際圖書，2005，頁 14。

(二) 色面轉化

文藝復興時期，達文西（Leonardo da Vinci，1452—1519）運用空氣遠近法，以豐富的潤飾手法繪出明暗變化，自然地將人物與背景區隔開來（如圖 2-31）；19 世紀後半高更（Paul Gauguin，1848—1903）利用輪廓線將單純化、鮮豔的平塗色面圈圍起來（如圖 2-32）；其後在塞尚的畫裡更發現輪廓線也沒有延著色面走，反而侵入其中產生了視線在平面的繪畫和畫面的空間之間交互遊走的效果（如圖 2-33）；杜菲（Raoul Dufy，1877—1953）刻意將線條與色面錯位，以追求具有躍動感的畫面（如圖 2-34）；到了夏卡爾時期甚至將原色的色面與線條的形狀完全分離。⁸³（如圖 2-35）無論何種方式的使用，我們都從畫家的創作中發現了繪畫的多元性，筆者也認為，作品的呈現不一定要拘泥何種技法，隨著主題的不同與訴求的轉變，期望能在創作中尋求適合自己的繪畫風格。



▲圖 2-31 達文西，〈蒙娜麗莎〉，油畫，1503-1506，77x53 cm
來源：胡永芬，《100 藝術大師》，台北縣：明天國際圖書，2008，頁 29。



▲圖 2-32 高更，〈雅各與天使的格鬥〉，油畫，1888，73x92.1 cm
來源：胡永芬，《100 藝術大師》，台北縣：明天國際圖書，2008，頁 146。

⁸³ 參考：視覺設計研究所編著，《圖說巨匠教的油畫課》，台北市：易博士文化出版，2006，頁 80、88-89。



▲圖 2-33 塞尚，〈從歐羅荷看聖維克多山〉，油畫，1902-1904
來源：何政廣編著，《塞尚》，台北市：藝術家出版社，1996，頁 219。



▲圖 2-34 杜菲，〈阿斯科特賽馬場〉，油畫，1935
，23x29.7 cm
來源：胡永芬，《100 藝術大師》，台北縣：明天國際圖書
，2008，頁 173。



▲圖 2-35 夏卡爾，〈青色的臉〉，油畫，1967
來源：視覺設計研究所編著，《圖說巨匠教的
油畫課》，台北市：易博士文化，
2006，頁 89。

第三章 創作理念與實踐

馬諦斯 (Henri Matisse, 1869—1954) 曾說：「畫家通過繪畫所表現出來的形象，就是他自己內心世界的體現。」所以，筆者藉由作品分享生活的感受、心靈的思維與外界進行溝通，也藉由創作展示自我的獨特、堅持的信念，從而盡情發揮與改進。本章節針對創作的理念進行分析，並在實踐中自我審視反省，期能理論與實踐相輔並行。分述如下：

第一節 創作理念的分析

黑格爾認為藝術是理性與感性的統一，藝術的內容就是理念，藝術的形式就是要訴諸感官的形象，藝術品是藝術家個體與社會環境的產物，是藝術家情感、精神、思想與當代社會思潮、環境現狀的歷史證據。⁸⁴所以人生需要更多體驗和歷練，創作出來的成品才不會華而不實，也唯有經過反覆試鍊的信念與清澈的誠心，才足以撐起作品美麗的外衣。以下是本研究創作理念分析：

一、面對恐懼，體驗生活

常人恐懼的類別不外乎來自下列三個原因：對不知道的事物恐懼、恐懼事物的改變及害怕輿論、社交⁸⁵。因此不管在哪個年齡階段，都會因當時的智能發展或環境變化而有這些共同的恐懼情緒，而又因涉入情境的深淺，會產生不同程度企圖擺脫、逃避卻又苦於無能為力的情緒狀態，總體而言是偏負面的情緒反應，卻是必要的情緒抒發，也正因為有恐懼的情緒，我們才會設法去躲避或是正面迎擊那些對我們有威脅的事物。

環境裡突發的災害常引起人類恐懼：害怕地震會使房屋倒塌、天花板掉落；洪水會沖走家園、流離失所；金融海嘯會吞噬累積的財富、使生活陷入困境；傳染疾病會散布蔓延、無藥可救……，在無法平心度日的處境下，生活品質便逐步滑落，自信心與衝勁也漸漸喪失受阻，這樣沒有希望和欲求的人生，變成了枯燥無味的白開水，只能解渴卻

⁸⁴ <http://raybo.pixnet.net/blog/post/147561> (瀏覽日期：2013/12/23)

⁸⁵ 洪慈敏，〈圖畫書中的恐懼圖像研究—以插畫家與低年級學童的情緒認知為例〉，南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文，2011，頁 26。

沒有滋味，一飲而盡僅突留空虛與感嘆，其實換個角度想，那掃晴而颳的暴風、逐雨而閃的迅雷說不定是人生的轉機。康德（Immanuel Kant，1724—1804）曾說：

好像要壓倒人的陡峭的懸崖，密佈在天空中併射出迅雷疾電的黑雲，帶著毀滅威力的火山，勢如掃空一切的狂風暴，驚濤駭浪中的汪洋大海以及從巨大河流投下來的懸瀑之類的景物使我們的抵抗力在它們的威力之下相形見絀，顯得渺小不足道。但是只要我們自覺安全，它們的形狀愈可怕，也就愈有吸引力；我們就欣然把這些對象看作崇高的，因為它們把我們心靈的力量提到超出慣常的凡庸，使我們顯示出另一種抵抗力，有勇氣和自然的這種表面的萬能進行較量。⁸⁶

托爾斯泰也說：人生的價值，並不是用時間，而是用深度去衡量的。生活中處處有驚奇和靈感，要有源源不絕的創意、巧思，就要盡情體驗生活。高山縱然險峻，登上峰頂卻能俯瞰大地；嚴冬固然冷冽，捱過酷寒卻能迎接春光；汪洋即使深廣，越過急浪卻能抵達對岸。正因為生活不是照劇本走的小說，所以每個人都能當故事的主角，都能嘗試不同的選擇，為生命點綴驚喜。環境的變異確實不是我們所能輕易掌控，但我們能把握自己的方向，可以決定前進或後退，既然上蒼賜給了我們生命，那就做個勇敢的旅行者，用歡樂和笑聲點綴崎嶇旅程；用熱血和汗水寫下冒險紀錄，即使下一秒危機迎面而來，也不因蹉跎歲月而感到遺憾。

二、珍惜生命，關懷社會

對每個人來說，生命都只有一次，是上天賦予人類最寶貴的東西，但伴隨著意外的發生，可能一點小傷、一個感冒或一場車禍都會因此終結生命，所以我們必須把握時間生活，珍惜每個時刻，擅用自我長材。作家彭竹子（1926—2011）曾說：

我現在寫文章，用我的思想，用我的觀念，甚至用我的感情；這些，在在都證明這是我生命在活動。沒有生命，便抓不穩筆桿，沒有生命，就為不成章句，「我思故我在」，這正是生命最奧秘的寫照。⁸⁷

⁸⁶ 朱光潛，《西方美學史》下卷，台北縣土城市：頂淵文化事業有限公司，2001，頁31。

⁸⁷ 亓羸鳳，《彭竹子散文研究》，南華大學文學系碩士論文，2012，頁100。

當我們存在的這一刻，都不該輕易揮霍生命，正因為「生死由命，富貴在天」，我們更要認真生活，勇於追求理想和抱負，而有餘力後再去愛護其他生命。從出生起我們就與這個社會有密不可分的關係，除了扮演自己的角色外，也與他人產生互動，這些互動使我們獲得不同的感受，有時會因為一個溫暖的微笑便燃起鬥志，有時也會因為一句無心的話語而傷心難過，正因為我們深切地影響著彼此，更需要謹言慎行，同為地球上的一份子，唯有互相關愛才能為彼此帶來幸福。

當周圍是一片淒涼的時候，人就只會關心個人的事情，他的全部快樂都在家庭裡，都在狹小的個人利益的圈子裡。那時候個人生活中的不幸（疾病、失業等等）就會引向崩潰——人就沒有方法活下去。他要像蠟燭一樣的熄滅。沒有目的。個人完了，目的也就完了。⁸⁸

如果只有愛自己，那快樂只有一瞬間，因為沒有人與你分享，你的成就只能孤芳自賞，當你推己及人將關愛給予大眾時，才會發現幸福無所不在，所以作者最希望與觀者分享的就是這份關懷，他可能是愛、是憐憫、是同情、是安慰、是互相體會或是感同身受，無論是何種情感，只要是真心的付出，施予的人也能從而獲得愛、歸屬感與生存的價值，本研究的議題正希望藉由無可避免的災禍表達內心對人群的關懷，危難可能發生在任何人身上，使人沮喪和傷痛，但有了鼓勵就有希望，就能讓受難的人重拾信心和生機，然後再把這些愛散播出去，愛就能傳到全世界帶給全人類希望。

三、提升意蘊，突破自我

藝術創作更重要的是能觸動人們的心靈，心與心的溝通不管是從正面應對、旁敲側擊或反向激勵都能推進著人類擁有更健全的靈魂。美麗的外貌初見時確實能令人眼睛一亮，但沒有讓人足夠深入品味的內涵，這份驚豔往往在我們更深入了解後就破滅了。所以不僅要有冒險精神，突破既有侷限與規範，也要勤勉好問，充實知識與涵養，更要胸懷寬闊，培養正義感與慈善心。作品本身即蘊含著作者本人的理念和觀點，是最好的代言人，也注入了創作者所知所學最精華的總結，為了讓作品更完善、更有深度，唯有不斷吸收新知，提升自我涵養才得以發揮展現。

⁸⁸ 奧斯特洛夫斯基 <http://big5.justsayout.com/k/%E4%BA%BA%E7%94%9F/>（瀏覽日期：2013/10/13）

畢卡索到了晚年，仍舊持續不斷創作，對繪畫充滿熱情，筆者在進行研究的過程中，也期許自己堅持理念，抱持對繪畫的喜愛，不斷學習精進，除了吸收前人累積的經驗作為參考與借鏡外，也勇於嘗試，利用各種媒體與素材進行實驗，創新技法，並尋找適合自己的象徵語彙，發展獨特風格。此外，筆者總提醒自己不要害怕接觸新事物、新環境，永遠抱持著好奇心與純真之心，使自己的心境開闊，接納生活中各種充滿著樂趣的新鮮事和新奇事物，然後將理論用於實踐中並反覆檢討構思，期許突破過往的自己，以嶄新的作品從不同的視點帶給觀者強烈的衝擊，引導著他們對畫裡的世界產生興趣，並延伸至現實的世界，開始對自身帶給的環境的影響有所省思，從而積極地為社會大眾、宇宙生命設想，減少欲求，摒除私心，企盼能留給下一代清新美好的生存環境。



第二節 創作表現的意涵

畫家克爾西奈（Kirchner，1880–1938）說：「我的畫幅是比喻，不是模仿品。形式與色彩不是自身美，而是那些通過心靈的意志創造出來的才是美。那是某種深祕的東西，它存在於人與物、色彩與畫框的背後，它把一切重新和生命、和感性的形象聯結起來，這才是美——我所尋找的美。」⁸⁹可見畫家對比喻的重視，而唯有透過藝術符號這些象徵元素的運用，才能讓作品與內在思維更美妙地連結，這些符號或許是過往就常被引用的象徵物，讓人從太陽就聯想到光明、熱情，或許是畫家追求獨特多變的新配飾，明明看著是蝴蝶卻是在說夢境，明明是一粒沙卻看到了全世界，都讓作品更耐人尋味。以下針對作品中所使用的元素，進行表現意涵之分析：

表 3-1 作品圖像分析表

系列	作品名稱	災難取材	圖像元素
系列一 天然災害	惡夢	地震、水災、風災、氣候異常、溫室效應、旱災、糧食危機	鋼筋、水泥柱、孩童
	希望曙光		鴿子、門、樓梯、窗戶
	風雨過後		崩塌建築
	地球暖化		台灣、北極熊
	灌溉		小麥、水龍頭、高樓大廈
	萌芽		鐘錶、新芽
系列二 金融風暴	泡沫經濟	金融危機、環球股災	鈔票、泡泡
	古往今來		鈔票、錢幣
	欲望黑洞		鈔票、電腦
	醒悟		鈔票、熊布偶
系列三 疾病傳染	孳生	SARS、H1N1、H7N9、禽流感、口蹄疫	X 光片、病毒
	寂靜時刻		十字架墓碑、羽毛、房舍
	物換星移		相片、崩塌建築
	躲藏		熊布偶、窗戶、口罩、蠟燭
	逃生		門、樓梯、蝴蝶、玻璃瓶

※本研究整理各元素釋義出自教育部國語辭典簡編本【網路版】

⁸⁹同註 24，頁 232。

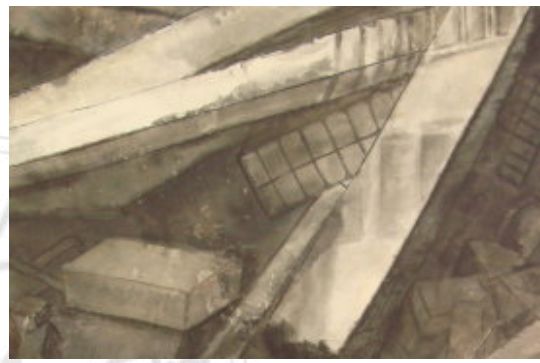
表3-2 物象與作品圖像語彙對照表

一、鋼筋、水泥柱：

鋼筋，鋼料經鍛鍊後滾壓製成的鋼條。水泥，混合石灰石與黏土燒制研磨成的水硬性膠凝材料，加細沙拌水，乾燥後堅硬如石。兩者常於建築時使用，在筆者的作品中，散落一地的鋼筋、水泥柱除了用來代表「房屋建築的一部分」，也用來顯示「地震強度之劇烈」，讓堅硬強韌的建築也難以抵禦而斷裂、倒塌，此時冷硬的建築更與躺臥在地的人體成對比，突顯人類在面對災難時的渺小無助。



▲圖 3-1 鋼筋、水泥柱
(實物圖片來源：<http://vip.arch-world.com.tw/product/ViewDetail.asp?ID2=14591>)



▲圖 3-2 顏可欣，〈惡夢〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2008

二、孩童：

小孩、兒童，因涉世未深，總給人「稚氣未脫」、「不成熟」的感覺，也因好奇心旺盛，無害人之心，給人「純真」、「無邪」的印象，在筆者的作品中，孩童象徵「單純無辜的生命體」，是「年輕的生命」，未來有無限可能。



▲圖 3-3 孩童
(實物圖片來源：<http://www.nipic.com/show/1/15/14c971c1ee78c1b3.html>)



▲圖 3-4 顏可欣，〈惡夢〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2008

三、鴿子：

一種常見的鳥。羽毛呈淺灰色或白色，腳呈暗紅色。性喜群居，以穀類和豆類為食。飛行能力與記憶力很強，經訓練可用來傳遞書信。個性溫和，常被用為和平的象徵。〈聖經創世紀〉指出，大地被洪水淹沒後，諾亞於方舟放出鴿子，當鴿子啣回一片橄欖葉時，諾亞即知洪水已退。後世遂以鴿子作為和平的象徵。在筆者的作品中，鴿子也象徵「自由」和「希望」，在層層險境中，鳥兒似乎可以穿越險阻帶來一線生機。



▲圖 3-5 鴿子

(實物圖片來源：http://zh.wikipedia.org/wiki/File:Columba_livia.jpg)



▲圖 3-6 顏可欣，〈希望曙光〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2011

四、樓梯：

供上下樓用的階梯。在筆者的作品中，它象徵「通道」和「抉擇」，最後通向何處？盡頭在哪裡？另一端有什麼？我們並不確定，該選擇哪個樓梯？該往上爬還是往下走？結果是好是壞？我們都不知道，但重要的是給了我們希望和機會。



▲圖 3-7 樓梯

(實物圖片來源：http://www.huaguandw.com/products_view?id=140)



▲圖 3-8 顏可欣，〈希望曙光〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2011

五、崩塌建築：

崩塌，崩裂倒塌。建築，定著於土地上或地面下具有頂蓋、梁柱或牆壁，供個人或公眾使用的構造物或雜項工作物。在筆者的作品中，崩塌建築象徵「被災難侵襲過後的慘況」，也有「環境因時間流逝變異不如往常」而感慨之意。



▲圖 3-9 崩塌建築

(實物圖片來源：<http://www.be.fukui-nct.ac.jp/yoshida/works/earthquake/dplf2/NewFiles/gaiyo/outline1!.html>)



▲圖 3-10 顏可欣，〈風雨過後〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2011

六、北極熊：

北極熊是陸上最龐大的肉食動物，擁有極厚的脂肪及毛髮來保暖，其白色的外表在雪白的雪地上是良好的保護色，而且可以在陸上及海上捕捉食物，因此能在北極這種極嚴酷的氣候裡生存。然而近年全球暖化使得氣候變熱，牠們活動的範圍由最北點不斷向南遷移，冰層融化及食物變少使他們面臨生存危機。在筆者的作品中，北極熊象徵「災難下的無辜受害者」。



▲圖 3-11 北極熊

(實物圖片來源：<http://www.nipic.com/show/1/9/9750867eb601e75d.html>)



▲圖 3-12 顏可欣，〈地球暖化〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2011

七、小麥：

植物名。禾本科小麥屬，一年或二年生草本。莖稈直立，高約一公尺，中空有節。葉細長而尖，平行脈。有冬小麥及春小麥之別，為世界最重要的糧食作物之一。其果實亦稱為「小麥」，可製成麵粉供食用。在筆者的作品中，小麥代表著「維繫生命的糧食」。



▲圖 3-13 小麥

(實物圖片來源：<http://www.nipic.com/show/1/8/4282589k6f729a34.html>)



▲圖 3-14 顏可欣，〈灌溉〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2011

八、鐘錶：

鐘和錶的統稱。一般稱大型計時器叫鐘，可以佩帶的叫錶，皆是可以顯示時間的計時器。在筆者的作品中，錶代表的是我們個人的時間，也就是生命，而鐘代表的是整個世界的時間，也就是歷史，不管我們的時間在哪裡停止了，這個世界依舊會繼續運行之不止，終會有下一個接棒者繼續新的旅程、新的冒險。



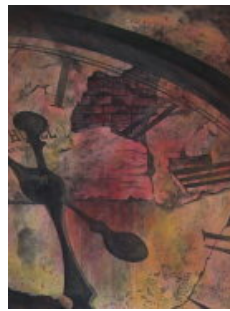
▲圖 3-15 鐘



▲圖 3-16 錶

(實物圖片來源：<http://www.epochtimes.com/b5/9/7/12/n2586943.htm>) (圖 3-15)

(實物圖片來源：<http://www.nipic.com/show/1/77/da07a831c8a58102.html>) (圖 3-16)



▲圖 3-17



▲圖 3-18

▲圖 3-17、3-18 顏可欣，〈萌芽〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2011

九、新芽：

植物剛萌生的幼苗。在筆者的作品中，新芽象徵「堅毅無比的生命力」，即使遭逢困苦的環境，依舊能起死回生。



▲圖 3-19 新芽
(實物圖片來源：http://bbzhi.com/zhiwubizhi/xinyanenyegaoqinglvsezhiwu/wallpaper_338611.htm)



▲圖 3-20 顏可欣，〈萌芽〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2011

十、鈔票：

紙幣，流通於社會的紙製貨幣。多由國家銀行或政府授權的銀行發行。在筆者的作品中，鈔票象徵「金融」、「經濟」，也進一步引申為「人的欲望」。



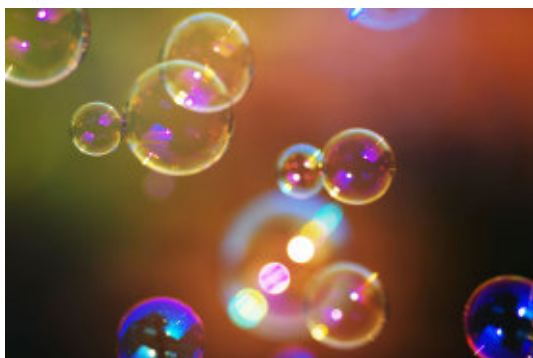
▲圖 3-21 鈔票
(實物圖片來源：http://zh.wikipedia.org/wiki/File:Billets_de_5000.jpg)



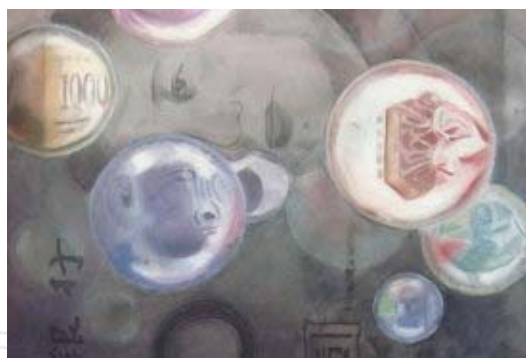
▲圖 3-22 顏可欣，〈醒悟〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2012

十一、泡泡：

氣泡、水泡或泡狀的東西。在筆者的作品中，泡泡象徵「薄弱易破裂的幻象」，隨時將消逝無蹤。



▲圖 3-23 泡泡
(實物圖片來源：<http://www.nipic.com/show/1/18/fe3e655255b58ec7.html>)



▲圖 3-24 顏可欣，〈泡沫經濟〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2009

十二、錢幣：

以金屬材料鑄成的貨幣，是過往今來流通社會用來貿易的一種貨幣，在筆者的作品中，用古錢幣象徵過去的「商業行爲」，和後來使用的鈔票有所銜接，都藉指「金融」、「經濟」。



▲圖 3-25 錢幣
(實物圖片來源：<http://www.nipic.com/show/12/66520.html>)



▲圖 3-26 顏可欣，〈古往今來〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2010

十三、電腦：

一種能接受資料並按照人為指示的方法處理，產生有效結果的裝置。通常由輸出入設備、中央處理器、主記憶體、算術和邏輯單元等五大部門組成。利用電腦具有儲存大量資料、快速正確的運算能力等優點，來代替人工作業的情形。現今科技發展迅速，經由電腦系統即可連線網際網路，再輕觸鍵盤資訊便能在世界各地快速傳遞，金錢的流通、股市的買賣也更加簡易便利，在筆者的作品中，電腦就像「黑洞」一般，不斷吸取大量訊息和資金，而鍵盤、滑鼠等其他配件則是「啟動開關」，把人的思緒情感也毫不保留的全部奪走。



▲圖 3-27 電腦

(實物圖片來源：<http://www.eprice.com.hk/nb/ta1k/1074/2167/>)



▲圖 3-28 顏可欣，〈欲望黑洞〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2012

十四、熊布偶：

用布料縫製而成的熊玩偶。每個人小時候或許都會抱著一隻小熊或小兔子玩偶才能安心入睡，在筆者的作品中，熊布偶是「多數人」的象徵，並且有著「膽小」、「脆弱」卻「純真」的一面，如同孩提時的你和我。



▲圖 3-29 熊布偶

(實物圖片來源：<http://www.tooopen.com/html/Download/2011212/201102122125262393.html>)



▲圖 3-30 顏可欣，〈躲藏〉〔局部〕，
水墨設色，90x90cm，2013

十五、X 光片：

醫學上常用X光作透視檢查，在筆者的作品中，兇猛的病菌就像X光射線具有穿透人身的 ability，因為頭部是人體很重要的部位，所以用頭顱X光片象徵「人的身體」，佈滿畫面的X光片象徵眾人處在被病毒環伺的空間，沒有體抗力、沒有保護罩，生命岌岌可危。



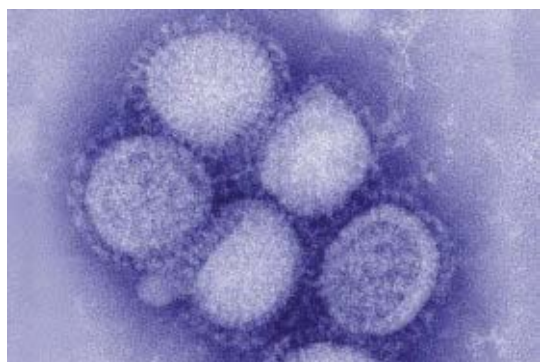
▲圖 3-31 X 光片
(實物圖片來源：<http://www.odent.com.tw/Service.asp?sid=11>)



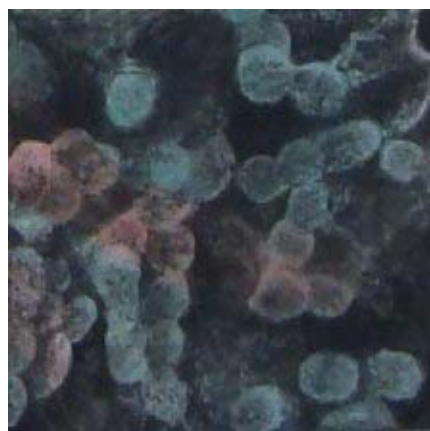
▲圖 3-32 顏可欣，〈孳生〉[局部]，
水墨設色，71x140cm，2012

十六、病毒：

一種能使有機體致病的細小微生物。僅能由電子顯微鏡觀察到。沒有生殖能力，只能在活寄主的細胞內增殖。因為肉眼無法看見，在筆者的作品中，象徵各種造成人類、牲畜死亡的恐怖「隱形殺手」。



▲圖 3-33 病毒
(實物圖片來源：http://orientaldaily.on.cc/cnt/news/20110118/00174_001.html)



▲圖 3-34 顏可欣，〈孳生〉[局部]，
水墨設色，71x140cm，2012

十七、十字架墓碑：

墓碑，墓前的石碑，上面刻有文字以識別或表彰死者。十字架，羅馬帝國時代的一種刑具，為十字形木架，把人的雙手雙腳釘在上面，使其慢慢死去。據《新約全書》記載，耶穌基督被釘在十字架上受難至死以救贖世人，因此，基督徒就以十字架代表基督本身或對基督教的信仰，亦是光明希望的象徵。在筆者的作品中，墓碑代表「生命的逝去」，也象徵「摯愛的失去」，而選用十字架便是取其「宗教」象徵之意，也引申為「心靈寄託」，因為人生中除了奮力能達成的任務與心願外，還有各種無法預知的變數災劫會發生，再堅強勇敢的鬥士也有脆弱疲憊的時刻，此時唯有藉重宗教的力量，才能使我們心境平和，在情感上有所依託，從而再次面對現實、珍惜生命，做個善良的人。



▲圖 3-35 十字架墓碑

(實物圖片來源：<http://travel.sina.com/news/spot/2008-08-26/03531285.html>)



▲圖 3-36 顏可欣，〈寂靜時刻〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2012

十八、羽毛：

泛指禽鳥身上的毛。具有飛翔、維持體溫、保護身體等作用。在筆者的作品中，羽毛用來象徵「鳥類」等動物。



▲圖 3-37 羽毛

(實物圖片來源：<http://www.nipic.com/show/1/72/8f37adb093293f33.html>)



▲圖 3-38 顏可欣，〈寂靜時刻〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2012

十九、相片：

照片，攝影後沖印出的紙片。在筆者的作品中，相片象徵「過往的回憶」，主要在懷念美好的過去。



▲圖 3-39 相片

(實物圖片來源：<http://blog.roodo.com/babynbaby/archives/3973315.html>)



▲圖 3-40 顏可欣，〈物換星移〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2013

二十、口罩：

將紗布或夾帶有藥棉、活性炭等的布片，兩旁以帶子繫在兩耳，並罩在口鼻上，以防止塵土或異味入侵的衛生用品，也用以預防靠空氣或飛沫傳染的疾病。在筆者的作品中，用口罩象徵著「傳染病的肆虐」。



▲圖 3-41 口罩

(實物圖片來源：<http://www.54jk.com/jb/huxike/feidian/24493.html>)



▲圖 3-42 顏可欣，〈躲藏〉〔局部〕，
水墨設色，90x90cm，2013

二十一、門：

建築物或車、船等可以開關的出入口。在筆者的作品中，它象徵「希望」，是入口也是出口，當遇見危機時，他是希望的出口，象徵逃生的門戶，協助我們離開災難現場；當面臨挫折時，他是希望的入口，象徵人們的心靈，唯有敞開心扉的大門才可以幫助受傷的心遠離寂寞與孤獨。



▲圖 3-43 門

(實物圖片來源：<http://blog.xuite.net/tinyiliu/ant/21903479>)



▲圖 3-44 顏可欣，〈逃生〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2013

第三節 創作理念的實踐

新古典主義文學家布瓦羅（Boileau，1636—1711）曾說：「絕對沒有一條惡蛇或可惡的怪物，經過藝術摹仿而不能賞心悅目：精妙的筆墨能用引人入勝的妙技，把最怕人的東西變成可愛有趣。」⁹⁰這說明藝術的最傑出表現不是據實描繪，而是能巧妙地將嚴肅與生硬的議題，轉化為耐人尋味的樂章、唯美雋永的詩篇或撼動心靈的畫作。所以欲吸引觀賞者的注目，不管在題材的選用，構圖和色彩的安排，媒材和技法的運用都是畫家在實際創作上必須不斷追求的完美。

一、題材與意念的融合

余秋雨（1946—）在《藝術創造工程》曾提到：「藝術天地的容量很大，但入口處卻掛著這樣一塊銅牌：『無關人生，敬祈免進。』……能不能成為藝術合適的對象不在於他們在外像的奇特重要、聳人聽聞，而是取決於它們與人生的連結。一件再好的事或再壞的事，他們的藝術價值在於能否通達一個燦爛的人生或是一個可怖的人生。沒有人生的依託，事情本身的大小好壞並沒有藝術意義。」⁹¹故筆者在畫裡選用的題材，悉數來自於生活中的親身體驗與感觸，那些恐懼、害怕的時刻，還有感動、美好的瞬間，都幻化為畫裡的一部份，並從不同學科的觀點及歷代東西方偉人聖哲的思想、畫作中學習，成為筆者作品及生命中的借鏡。

（一）尋求心靈的寄託

由於本研究中探討了許多天災地變乃至人為釀禍的劫難，故選用題材多與生死議題相關。然而在創作的過程中，筆者有了許多感觸，雖然生是玄謎，死為宿命，無論貧賤富貴終會面對這個關卡，無法從中逃避，但還有自由、夢想與幸福……可追尋，一旦擁有了人生目標，往往能帶來克服逆境的力量，故在畫中注入了某些象徵元素，期望觀者也能找到屬於自己的心靈寄託。

⁹⁰ 朱光潛，《西方美學史》上卷，台北縣土城市：頂淵文化事業有限公司，2001，頁 172。

⁹¹ 同註 24，頁 104-105。

1. 信仰

信仰，是對某種主張、主義、宗教的極度信服和敬慕。對篤信基督的西方人來說，十字架是耶穌承受苦難的象徵，釘於十字架上的耶穌遍體鱗傷，表情因疼痛而扭曲變形，雙手因劇痛而伸張，雙腳捲曲，蒼白膚色。對孤苦百姓而言，牠不僅是全能的上帝，也在人世間受苦、與人類共赴苦難。時至今日，十字架雖然有不同的詮釋，但看到十字架仍舊讓人聯想到基督教。對宗教的信仰給予人類在未知的將來一個精神上的寄託。

在作品十二〈寂靜時刻〉(圖 3-45)筆者便選用十字架形式的墓碑，主要取其「宗教」象徵之意，原本墓碑沒有特定形式，如今藉著信仰的力量推動，使心境隨物境轉趨平和，別有一番感悟。另筆者認為信仰不一定要針對宗教或特定的事物，只要是真誠的崇敬，心靈便可能隨之堅定，在台灣也流傳著許多民間信仰，從神靈、自然到庶物都是我們崇敬的對象，雖然他們不若基督教、佛教、回教具有制度化，但仍是許多人生活上的精神支柱與依託，同樣具有文化、社會與經濟的功能。



▲圖 3-45 顏可欣，〈寂靜時刻〉〔局部〕，
水墨設色，71x140cm，2012

2. 希望

有人說：「希望是人類心中一顆不滅的啟明星。」雖然它捉摸不到，卻能為我們指引人生方向。在生死存亡的當頭，金銀財寶無法為我們帶來安慰，唯有希望能振奮精神，為黑暗帶來一線曙光。筆者在作品中主要傳達的不是對現實的無奈，也不是對災難的應

對，而是對事件的省思，還有對未來的希望。故用鴿子、新芽、敞開的門（圖 3-46、3-47、3-48）象徵希望，雖然房子倒塌了，錢財虧損了，但擁有希望就能建立起信心，然後東山再起，或許短時間無法恢復現況，但是擁有希望就擁有機會，這是維持我們動力的能量，人生因為有了希望所以能不斷實現理想，再構築新的願望。



▲圖 3-46 顏可欣，〈希望曙光〉
〔局部〕，水墨設色，71x140cm
，2011



▲圖 3-47 顏可欣，〈萌芽〉
〔局部〕，水墨設色，71x140cm
，2011



▲圖 3-48 顏可欣，〈逃生〉
〔局部〕，水墨設色，71x140cm
，2013

（二）反映現實的景象

我們生活在這個環境中，習慣受到它的影響，甚至對其中的危害也感到麻痺，不知不覺被牽著鼻子走，作家山姆·勒夫爾（Samuel Lover，1797—1868）曾說「環境控制弱者，但它卻是智者的工具。」⁹²所以我們不當被環境所奴役，我們要珍惜這個環境給予的豐碩資源，也要與環境維持良好的互動。筆者在研究中探討的便是真實人生所迫切面臨的問題，這不是杞人憂天、也不是無病呻吟，它比任何問題都必須被優先考慮和解決。誠如馬斯洛的需求層次理論，無法滿足生理和安全的基本需求，如何談進一步的願望實現？人類總是健忘的，需要不斷的提醒再提醒，過於樂觀或悲觀都不是好現象，但更不能以鴛鴦心態地矇住自己的視聽。

⁹² <http://www.dailyenglishquote.com/2013/05/samuel-lover/>（瀏覽日期：2013/12/23）

杜米埃 (Honoré Daumier, 1808–1879) 的代表作〈三等車廂〉(圖 3-49) 記載了 19 世紀中葉以後工業化的生活形態，他用特異的油彩筆法，細膩入微地描繪人物的表情，以尖銳的明暗對比色調，塑造一種冷淡的、沉默的態度，這些孤獨而各做其事的疲憊旅客，正是他表達對現實不滿的情緒寫照。另一件作品〈1834 年 4 月 15 日特朗斯諾寧街的屠殺〉(圖 3-50) 描繪巴黎人民起義遭到秘密屠殺的事件，表現了發生在工人家中滿門滅絕的悲慘景象。作者以尖銳的藝術語言，直接呈現官場的齷齪和民生疾苦，可以看出其對生活中的弊病與不良現象的憤怒。



▲圖 3-49 杜米埃，〈三等車廂〉，油畫，1863-1865
 來源：廖瓊芳著，何政廣主編，《杜米埃》，
 台北市：藝術家出版，2000，頁 115。

▲圖 3-50 杜米埃，〈1834 年 4 月 15 日特朗斯諾寧街
 的屠殺〉，石版畫，1834，30.5×46.1cm
 來源：<http://course.jnu.edu.cn/cxgc/wgwxs/pic/view.asp?id=373>





2010 年李旭彬在海馬迴光畫館展出「災難只是一個風景？」個展，展出 15 幅作品 (圖 3-51、3-52)，針對莫拉克颱風所造成台灣溪流的重創，透過親身奔走、選點到拍攝，面對每個土地復建的進程，嘗試借用攝影所天生擁有的證據力，客觀描述災難 (八八水災) 於一年後所呈現出來的土地現況。



▲圖 3-51 李旭彬，〈那瑪夏旁河谷〉24.5×19"，2010
 來源：<http://artemperor.tw/news/1368>

▲圖 3-52 李旭彬，〈民權國小操場〉24.5×19"，2010
 來源：<http://artemperor.tw/news/1368>

筆者在題材選用上也多反應現實的景況，雖然這些寫實而逼真的場景往往帶來極大的衝擊，卻是最直接而有力的呈現：

 <p>作品一：惡夢</p>	<p>地震後的景象：</p> <p>崩塌的建築、散落一地的石塊及被壓住的孩童。</p> 
 <p>作品三：風雨過後</p>	<p>狂風暴雨後的景象：</p> <p>崩塌的建築→</p>  <p>←糾結的電線</p>  <p>傾倒的電線桿→</p> 
 <p>作品五：灌溉</p>	<p>麥田豐碩的景致↓</p>  <p>遠處的高樓大廈↑</p> 

（三）激發想像的空間

察覺了人生中善與惡的行為，體悟到環境裡良與劣的變動，畫家除了以真實面貌刺激觀者的感官外，更透過心靈解析將這份感受轉化為一幅幅獨特畫作，那魔術師般的巧手畫的不是只有人世的愁與悲，也用包裝華麗的幻想回顧曾有的美好與憧憬的未來，筆者初始也以寫實的方向畫出災禍的創傷，但最直接而無所保留的畫面往往讓人不忍觀看。雷諾瓦(Pierre-Auguste Renoir, 1841—1919)曾說：「畫是用來裝飾牆壁的，因此色調應該盡量豐富多彩。對我來說，一幅畫應該顯得可愛、歡樂並且美麗。生活中醜陋的東西已經夠多了，我們不該再雪上加霜。」⁹³所以畫家用奇特的巧思，甚至精密的計算，來構思、安排畫面的佈局，除了聰慧地將寓意藏匿其中，更用美麗的線條和色彩交織成畫，以吸引更多人的注意，讓我們見到的不只是事物的表象，讓奇妙的幻想不單純只是幻想，還反應真實生活的現況、畫家的憂慮與心情，以引起社會大眾對自我的省思。

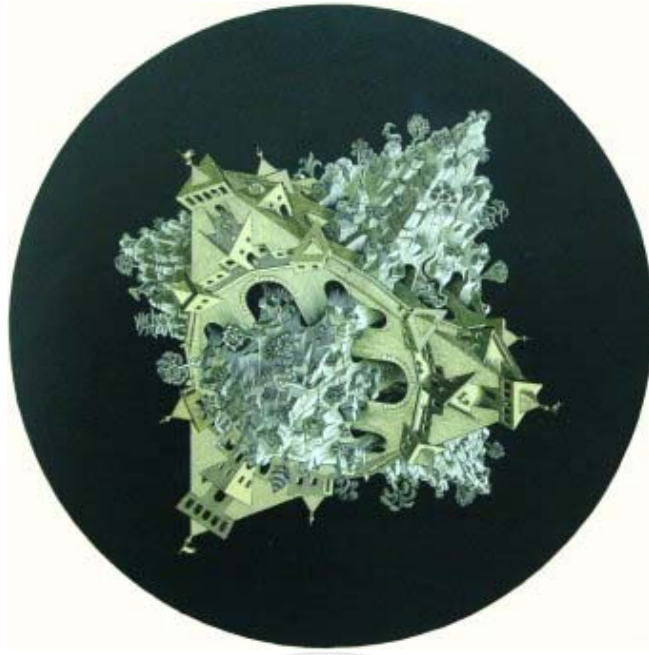
莫里茨·科內利斯·埃舍爾(Maurits Cornelis Escher, 1898—1972)，作品〈雙行星〉(圖 3-53)，是由兩個正四面體相互交叉而形成的結構，埃舍爾用黃和白兩種顏色區別文明社會與遠古時代，黃色星球的人們雖居住在規則整齊的房屋裡，週遭卻只有單調而冰冷的建築，生活顯得單調乏味；白色星球雖處於未有人類的史前時代，卻有各種植物和動物生存期間，生意盎然且資源豐碩，兩個星球代表了兩種極端，高度文明的結果是消除了一切自然的痕跡，這似乎是埃舍爾對人類提出的一個警告。⁹⁴筆者在作品八〈古往今來〉也使用「分割」構圖用顏色將畫面分成三等份，中間代表現在，左右代表著過去，連接起兩個時空。在作品四〈地球暖化〉，筆者也將地球、台灣、北極熊錯置於同個空間，實際上這三個物像根本不可能同時存在一個空間中，卻又實實在在地於這個時空中互相牽扯著。

埃舍爾另一件著名的作品〈升與降〉(圖 3-54)，利用了錯視原理，使用了有名的幾何學悖論「潘洛斯階梯」(圖 3-55)，由英國數學家羅傑·潘洛斯及其父親遺傳學家列昂尼德·潘洛斯於 1958 年提出，指的是一個始終向上或向下但卻無限循環的階梯，讓觀者無法找到最高或最低點，創造出一座沒有出口、無法往上也無法往下的階梯。因為觀看時所產生的矛盾錯覺感，使埃舍爾作品有著強烈的神祕性與吸引力，也讓觀者無不想試圖挖掘出畫作中隱藏的秘密。⁹⁵筆者在作品十五〈逃生〉也使用樓梯來營造特殊的視

⁹³ <http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1306020916417> (瀏覽日期：2013/4/21)

⁹⁴ 紫圖大師圖典叢書編著，《埃舍爾大師圖典》，北京：陝西師範大學出版社，2003，頁 36。

⁹⁵ http://www.mottimes.com/cht/article_detail.php?type=0&serial=1023 (瀏覽日期：2013/4/23)



▲圖 3-53 埃舍爾，〈雙行星〉，木刻畫，1949
來源：紫圖大師圖典叢書編著，《埃舍爾大師圖典》，
北京：陝西師範大學出版社，2003，頁 37。



作品八：古往今來



作品四：地球暖化

覺效果，光線不是來自單個方向，樓梯的起點也不清楚在上面還是下面，讓觀者可以選擇上樓或下樓，是心靈世界裡無法用常理來判斷的時空。

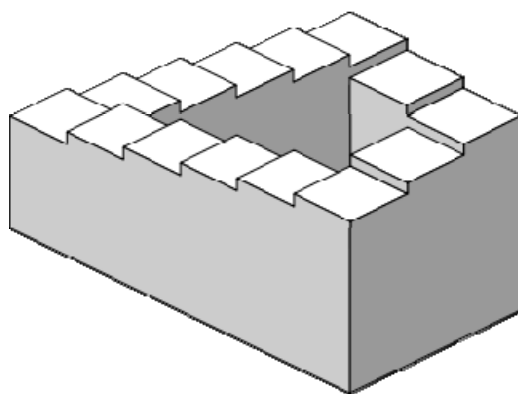
這些時空錯置的安排，雖然有許多虛構幻想的畫面和不合常理的奇幻，卻可以激發出種種新奇的想法，並傳達作者的體驗與思緒，讓我們感受到不同的人生與思想，甚至可以運用於表現人類技術無法到達之處。



▲圖 3-54 埃舍爾，〈升與降〉，石版畫，1960
來源：紫圖大師圖典叢書編著，《埃舍爾大師圖典》，
北京：陝西師範大學出版社，2003，頁 215。



作品十五：逃生



▲圖 3-55 潘洛斯階梯

來源：<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%BD%AD%E7%BD%97%E6%96%AF%E9%98%B6%E6%A2%AF>（瀏覽日期：2014/6/20）

二、構圖與色彩的安排

(一) 構圖

構圖，是指畫面的構成，包括在紙平面上展示的空間力度感，畫中物與物、形與形之間的關係。顧愷之《畫論》中的「置陳布勢」與謝赫《六法》中的「經營位置」，即指畫面的整體構圖的處理。⁹⁶明李日華（1565—1635）於《紫桃軒雜綴》中說道：「凡畫有三次第：一曰身之所容、二曰目之所矚、三曰意之所遊。」⁹⁷畫家由己身所處之空間，推向眼睛所見之空間，再轉化為心理空間，畫面的空間構圖決定整體的視覺效果，也可以說一張畫的成功與否，構圖占了相當大的決定因素，也是傳達作者意念與思想的重要媒介。茲將本創作作品之構圖方式歸納如下：


表 3-3 構圖種類與作品對照表

構圖種類	一、三角形構圖	
情感呈現	具堅實、穩定感。	
作品對照	 <p>▲圖 3-56 顏可欣，〈古往今來〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2010</p>	 <p>▲圖 3-57 顏可欣，〈醒悟〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2012</p>
構圖說明	圖中的月球、地球、古幣形成三角形構圖，是整張畫的焦點。	椅上的小熊和前方石塊形成正三角構圖，銜接住飄落而下的紙鈔。




⁹⁶王基茂，《結構山水中國山水畫構圖之反思-水墨創作論述》，東海大學美術學系研究所碩士論文，2007，頁 8。

⁹⁷陳美均，《從傳統山水畫之「空間表現」論李可染山水畫之突破》，成功大學藝術研究所碩士論文，2002，頁 6。

構圖種類	二、倒三角形構圖		
情感呈現	具不安、威脅、傾頹之感。		
作品對照	 <p>▲圖 3-58 顏可欣，〈地球暖化〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2011</p>	 <p>▲圖 3-59 顏可欣，〈醒悟〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2012</p>	 <p>▲圖 3-60 顏可欣，〈寂靜時刻〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2012</p>
構圖說明	用地球、台灣、北極熊形成倒三角構圖，表現出來的畫面帶有深遠跟不安定的感覺。	飄落而下的紙鈔是倒三角形構圖，椅上的小熊與前方石塊則形成正三角形構圖，沉穩地銜接住飄落而下的紙鈔，使畫面由上往下的動態趨於平靜。	十字架墓碑形成倒三角形構圖，使視線集中於畫中心。
構圖種類	三、螺旋構圖		
情感呈現	透露出一種韻律感，並引導觀賞者的視線環繞於整個影像。		
作品對照	 <p>▲圖 3-61 顏可欣，〈欲望黑洞〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2012</p>		
構圖說明	畫裡的鈔票形成螺旋構圖，在視覺上有往電腦內旋入的感覺，富有動感。		

構圖種類	四、S 形構圖	
情感呈現	S 曲線有優雅柔軟的特性，循著速度變化及方向變化的曲線前進，更帶有運動感。	
作品對照	 <p>▲圖 3-62 顏可欣，〈希望曙光〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2011</p>	 <p>▲圖 3-63 顏可欣，〈泡沫經濟〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2009</p>
構圖說明	使用 S 形構圖，中間的樓梯在視覺上有向上蜿蜒的效果。	利用許多泡泡排列成 S 形構圖，增強空間感與距離感。
作品對照	 <p>▲圖 3-64 顏可欣，〈物換星移〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2013</p>	 <p>▲圖 3-65 顏可欣，〈逃生〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2013</p>
構圖說明	利用多張照片排列成 S 形構圖，增強與後方建築的空間感與距離感。	各個門與階梯彎彎曲曲形成 S 形構圖，給人深入迷宮的感覺。

構圖種類	五、水平線構圖	
情感呈現	使人聯想到廣闊的天地，給人寧靜、和平的聯想。	
作品對照	 <p>▲圖 3-66 顏可欣，〈躲藏〉〔標示圖〕，水墨設色，90x90cm，2013</p>	 <p>▲圖 3-67 顏可欣，〈灌溉〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2011</p>
構圖說明	將熊布偶排列成水平構圖，給人擁擠繁多的感覺。	前方的麥田採水平構圖。
構圖種類	六、斜線構圖	
情感呈現	有延伸、衝動的視覺效果。由於斜線容易使人感到重心不穩，所以傾斜角度越大，運動感越強，而且能形成深度空間，使畫面具有活力。	
作品對照	 <p>▲圖 3-68 顏可欣，〈惡夢〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2008</p>	 <p>▲圖 3-69 顏可欣，〈風雨過後〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2011</p>
構圖說明	分為上(石灰柱條)下(人物)兩部分，使用線型構圖，將畫面用斜線分割，下面的石灰柱條與上面的石灰柱條又左右顛倒交錯，像是隔了一條無形的對稱線，引導視線進入圖像的中心位置，增加緊張感和動盪不安的效果。	利用電線桿做斜線構圖，使畫面分割成三部份，中間是重點，範圍最大，有引導視線往內部深入的效果。



構圖種類	七、對角線構圖	
情感呈現	有集中焦點的效果，會讓視線隨著線的方向做延伸，可使畫面產生透視延伸及距離感，畫面看起來較生動、有張力。	
作品對照	 <p data-bbox="491 887 1273 913">▲圖 3-70 顏可欣，〈萌芽〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2011</p>	
構圖說明	大鐘的指針與懷錶形成由左上至右下延伸的對角線構圖，使畫面往右上方延伸出去。	
構圖種類	八、L 字形構圖	
情感呈現	給人靜穆及空曠之感。	
作品對照	 <p data-bbox="363 1666 815 1733">▲圖 3-71 顏可欣，〈孳生〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2012</p>	 <p data-bbox="890 1666 1342 1733">▲圖 3-72 顏可欣，〈灌溉〉〔標示圖〕，水墨設色，71x140cm，2011</p>
構圖說明	用條狀的病毒，以兩條紅色斜線分割畫面，形成斜 L 形構圖，使畫面有穩定性。	前方的麥田採水平構圖，與後方背景的大株小麥形成 L 字形構圖，使視線往夾縫中逐漸深入，而看到了遠處的建築。

(二) 色彩

色彩是一種富於感性的視覺語言，哥德說綠色能給人「一種真正的滿足」，因為他使得我們的心靈和眼睛在這混色上得到休息，康丁斯基說：「暗藍色是沉入所有事物的底下，它是沒有止境的」最明亮的藍色則「達到了一種寧靜安祥的境界。」⁹⁸在筆者的作品中色彩亦佔重要的一環，無論用紫、藍色調展現悲傷與焦慮，或用黃、橘色調展現麥穗的成熟與豐收（表 3-4），都期許能將畫作表現的更淋漓盡致，也常用混色或互補色加強畫面的層次感與局部重點（表 3-5），以達到畫龍點睛的效果。



本研究常用的上色方式有三種：一種先以墨色打底，層層疊染出質感，再以淡彩渲染畫面，以調和整體色調；另一種則先以淡墨勾勒輪廓，再以透明水彩畫出渲染、縫合跟疊色的效果，最後用墨線加強邊緣，以製造豐富層次；第三種則採西畫的不透明水彩來上色，以增加物體的厚重感。

表 3-4 色彩感覺與作品對照表：

色彩	紫、藍色調	黃、橘色調
色彩感覺	呈現了焦慮不安、悲傷沉鬱的氣氛。	展現麥穗的成熟與豐收
作品	 <p>作品十：醒悟 作品十五：逃生</p>	 <p>作品五：灌溉</p>

⁹⁸ 蕭木川，《生活美學在視覺藝術上的感知與應用--點、線、面與色彩的視覺美感經驗》，屏東教育大學視覺藝術教育學系碩士論文，頁 18，2005。

表 3-5 互補色運用：

互補色	黃色與藍色	紅色與綠色
作品	 <p data-bbox="485 952 703 987">作品二：希望曙光</p>	 <p data-bbox="1045 952 1238 987">作品十一：孳生</p>

三、媒材與技法的實驗

(一) 媒材

藝術材料中一般分為物質的材料和美感的材料兩大類。然物質材料是藝術家用以表現美的具體媒介，包括人工材料、動物材料、植物材料、礦物材料以及輔助材料等，同是藝術家的一種感情，因為所採用的材料不同，所呈現的作品效果特異性也很大。⁹⁹為配合作品的風格展現，創作過程中使用的媒材，大致可分為下列幾類：

- 1.紙張：以熟宣為主，亦稱熟紙、礬宣，是在生宣的基礎上，經加工而成的宣紙，較耐磨、不易走墨。
- 2.筆墨：依需要交替使用硬毫、軟毫、兼毫、排筆。墨汁選用較高濃度品質的吳竹，調水後變化使用。
- 3.顏料：傳統國畫顏料、廣告顏料、水彩顏料及壓克力顏料等混合使用。
- 4.膠水：合成膠。

⁹⁹陳琬婷，《“存在·本我”：人生的心靈圖像演譯》，南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文，頁 45，2011。

5.特殊媒材：沙、牛奶、鹽巴、明礬等。





6.輔助器材：紙板、牙刷、竹筷、噴霧器、紙膠帶……等。


(二) 技法

隨著西化影響，畫家們改變過去的傳統繪畫技法，在現代水墨畫意識抬頭之際，劉國松（1932－）以拓印與噴砂方式描繪科技與太空；傅狷夫（1910－2007）以點漬法、裂罅皴法表現驚濤拍岸；鄭善禧（1932－）大膽運用濃墨與重彩描繪各種生活的主題……各自為水墨開創另一片天，技法的適當運用除了可以取代長時間的手繪方式以快速達到預期成果外，有時更會產生異想不到的效果，在個人的創作中，除了應用傳統的筆墨技法外，也加入了西方的表現技法，並嘗試使用其他特殊技法，舉例如下：

表 3-6 使用技法與作品局部對照表

技法	說明	特寫
一、乾擦法	<ol style="list-style-type: none">1. 吸去大量水份，以乾筆摩擦紙張，製造物品紋路及質感。2. 運用在作品三〈風雨過後〉局部，乾擦出電線桿老舊的質感。	
二、排水法	<ol style="list-style-type: none">1. 採用沙、鹽巴、明礬、牛奶等媒材，於上墨前後不同時間添加於畫面中，增加作品的質感與層次。2. 運用在作品一〈惡夢〉局部，灑上明礬使鋼筋、水泥柱留下自然的斑駁感。	

技法	說明	特寫
三、滴流法	<ol style="list-style-type: none"> 1. 放上較多且濃淺不一的墨汁或色彩後，懸起畫紙，使其在畫面中任意流動。 2. 運用在作品六〈萌芽〉局部，製造鐘面陳舊而自然的斑駁感。 	
四、拓印法	<ol style="list-style-type: none"> 1. 選用紋理豐富的媒材，塗上適當墨汁或顏色，利用摩擦或壓印的方式將其轉印出來。 2. 運用在作品四〈地球暖化〉局部，用竹筷子壓印出不規則直線。 	
五、噴墨法	<ol style="list-style-type: none"> 1. 用牙刷擷取需要的墨汁或顏色，利用敲打或徒手方式將顏色噴灑於畫面，留下細緻密集的紋理，筆者嘗試於噴霧器中直接放入墨汁，噴於畫上。 2. 運用在作品一〈惡夢〉局部，製造出孩童臉上被砂土弄髒的痕跡。 	
六、浮水印法	<ol style="list-style-type: none"> 1. 將墨滴在較多的水上，任其自由流動，產生的美麗水紋。 2. 運用在作品八〈古往今來〉局部，製造出雲霧效果，使背景若有似無的顯現出來。 	

技法	說明	特寫
七、彩墨法	<ol style="list-style-type: none"> 1. 利用反覆層染，產生濃厚華麗的層次及色澤。 2. 運用在作品十一〈孳生〉局部，以較厚的色彩(紅色)堆疊在墨色上。 	
八、自動性技法	<ol style="list-style-type: none"> 1. 隨意的潑灑、甩墨、混墨，製造豐富的肌理及質感。 2. 運用在作品五〈灌溉〉局部，製造出多層次且豐富的肌理。 	
九、乾溼並用法	<ol style="list-style-type: none"> 1. 運用紙、筆、水、墨、膠的特性，在乾與溼之間互相流動混合製造氣氛與質感。 2. 運用在作品七〈泡沫經濟〉局部，區隔出前後背景又不使兩者關係突兀。 	
十、隔紙法	<ol style="list-style-type: none"> 1. 覆蓋紙張於畫作上，用深淺不一的墨色在上層紙上暈染，使下層紙張因滲透性產生斑駁墨漬效果。 2. 運用在作品十五〈逃生〉局部，製造出門上年久失修的斑駁痕跡。 	

技法	說明	特寫
十一、白繪法	<ol style="list-style-type: none"> 1. 在加了牛奶的區塊以不同濃淡的墨渲染。 2. 運用在作品十二〈寂靜時刻〉局部，製造出十字墓碑上經年累月磨損的文字。 	
十二、碎墨法	<ol style="list-style-type: none"> 1. 將塑膠袋包覆在盒子上，再上墨壓印出如蝕刻的細碎點狀墨痕。 2. 運用在作品八〈古往今來〉局部，製造出月球的坑洞效果。 	

第四章 作品詮釋

本章節分「天然災害」、「金融風暴」、「疾病傳染」等三個系列。依主題內涵、內容形式與表現技巧等順序詮釋作品，呈現個人對環境、人性、生命的省思與體悟，凡事涵蓋一體兩面，儘管環境的美與真給了我們醉心的享受，也帶來了風雨的苦難；儘管經濟的富與足給了我們優渥的生活，也伴隨了欲念的糾結；儘管科技的快與新給了我們便捷的保障，也終究迎來了未知的傷病。筆者以此為題材，期盼人們對環境更加重視，並鼓勵大眾盡一己之力愛護我們僅有的生存環境——地球。

表 4-1 作品目錄表

系列	作品名稱	年代	媒材	尺寸	備註
系列一 天然災害	一、惡夢	2008	宣紙、水墨設色	71×140cm	圖 4-1
	二、希望曙光	2011	宣紙、水墨設色	71×140cm	圖 4-2
	三、風雨過後	2011	宣紙、水墨設色	71×140cm	圖 4-3
	四、地球暖化	2011	宣紙、水墨設色	71×140cm	圖 4-4
	五、灌溉	2011	宣紙、水墨設色	71×140cm	圖 4-5
	六、萌芽	2011	宣紙、水墨設色	71×140cm	圖 4-6
系列二 金融風暴	七、泡沫經濟	2009	宣紙、水墨設色	71×140cm	圖 4-7
	八、古往今來	2010	宣紙、水墨設色	71×140cm	圖 4-8
	九、欲望黑洞	2012	宣紙、水墨設色	71×140cm	圖 4-9
	十、醒悟	2012	宣紙、水墨設色	71×140cm	圖 4-10
系列三 疾病傳染	十一、孳生	2012	宣紙、水墨設色	71×140cm	圖 4-11
	十二、寂靜時刻	2012	宣紙、水墨設色	71×140cm	圖 4-12
	十三、物換星移	2013	宣紙、水墨設色	71×140cm	圖 4-13
	十四、躲藏	2013	宣紙、水墨設色	90×90cm	圖 4-14
	十五、逃生	2013	宣紙、水墨設色	71×140cm	圖 4-15

第一節 天然災害系列

2008年四川發生大地震，在天搖地動的轉瞬後，許多人失去了生命、親人和家園，頓時風雲變色、屍橫遍野，幸在恐懼之中得各界伸出援手，發揮愛心與關懷，歌手林俊傑也為此寫下《愛與希望》一曲，為落難者振奮鼓舞：

我們要堅定著，愛讓我們不放棄活著，還要繼續和大自然拔河，當愛與希望投射炙熱的太陽，昨日淚光會隨時間都蒸發，別輕易放棄！明天要許更多願望，裝滿了勇氣就更有力量。

事實上，全球各地皆不平靜，災禍不斷，每隔若干時間總會發生一次，近年來更是變本加厲。對於這些無以預警的自然災害，我們除了驚恐倉皇外，更須學習以智慧來面對，地球是人類目前賴以生存的唯一棲身之所，如何減緩環境劇變帶來的災害，如何在災害發生後緊急應變，如何減少事故的傷亡、撫平受傷的心靈及後續重建的問題，都是全人類不能輕忽和懈怠的責任。

本系列運用了地震、乾旱、水災、暖化等林林種種的自然災害景象來警示大眾，主要目的不是要喚醒人們的傷痛和憂慮，是為提醒大眾記取過去的經驗，不要心存僥倖，不要輕忽自己的影響力。有句話說：「苦難是人生的老師。」從過往的災難經驗裡我們對大自然有了更深的了解，也從專家學者的研究中獲知可以採取的防禦途徑和應變策略，雖然這些天災都是可能重現或復發的不定時炸彈，卻都可以在事前做好充足的防備，減少發生的機率，降低生命財產的的損失。

最後更重要的是讓觀者在畫裡找到「愛」與「希望」，在地球浩劫的威脅下我們最恐懼的是死亡的造訪，也許是今夜，也許是明日，也許是下個冬天，因為始終無以確知，所以我們更感到惶恐，但憂慮死亡就像憂慮虛幻的夢境，徒增害怕卻依然不能避免死亡，更不能為生命增添意義，所以與其無盡的害怕、畏懼，不如好好的生活，正因為生命有限而脆弱，我們更應努力生活，把握當下，唯有如此我們才能真正活著。托爾斯泰在《給妻子蘇菲亞的最後一封信》曾寫到「用時間的長度衡量人生，是傻瓜的行爲。」生命應是超越時間與空間的，所以活著就是希望，就有力量，就能去愛人與被愛，雖然浩劫一而再，再而三的發生，卻仍有生命延續下來，種子還會從土壤中萌發新芽，孩子的臉龐會再次綻放微笑，鴿子會飛向湛藍的晴天，麥穗會迎風灑落金黃的光芒，因為有這

份希望，我們不該再埋首過往的沉痛，而應從挫折中堅強起來，因為有愛，我們不該再悲泣失去的美好，而應勇敢的克服困難，因為有關懷，我們可以團結所有的力量，看見重生的未來。



作品一：惡夢

年代：2008

媒材：宣紙、水墨設色

尺寸：71×140cm

一、主題內涵

這是如夢似真的場景，地震後，房屋倒塌，鋼筋裸露，四面殘破，而孩子們還在睡夢中，就像一切都沒發生……

突然的天搖地動，把城市變成廢墟，把鄉村夷為平地，好似人間煉獄，受到驚嚇的人們，原本臉上該是害怕的神情，但畫中的孩子卻顯得平和寧靜，像在睡夢中一樣，作品想呈現的是緊張的對比，上方的碎石殘塊將重重壓下，孩子會受傷嗎？還是仍平安的在睡夢中？交錯的畫面又不若現實，其實是在大人夢中，平時不願想起的恐怖記憶。

二、內容形式

- (一)構圖方式：使用「斜線」及「分割」構圖，將畫面用石灰柱分割，下方交疊的石灰柱條與上方交疊的石灰柱條左右顛倒上下呼應，使圖像交錯紛雜又有延伸的效果。
- (二)色彩運用：以紫、藍色調為主，呈現了焦慮不安、悲傷沉鬱的氣氛。
- (三)上色方式：先以淡墨打底，並依需要加重背景及暗面的濃度，如此反覆堆疊，以增加立體感與層次感，再以淺紫色為主調渲染畫面，使整體氣氛統一，最後再以白色提亮部分區域。
- (四)使用元素：透過交錯的牆柱形成一種對應的韻律，引導觀者視覺向上延伸，並在畫面中填滿落石破瓦製造窒悶感，而下方稚嫩溫暖的人體又與上方冰冷生硬的建築形成強烈對比，加重壓迫感。

三、表現技巧

- (一)先以鉛筆在宣紙上構圖、定位。
- (二)施以淡墨層層疊染，掌握整體畫面氣氛。
- (三)用筆墨皴、擦、點、染分別處理人物及柱條，以區別不同質感。

(四)灑上明礬及鹽巴以製造斑駁感，並加強石塊的肌理。

(五)以淡彩層染，增加畫面的豐富性。

(六)在局部施以重墨或濃彩，勾勒出重點部分。

(七)反覆修改，直到滿意為止。





▲圖 4-1 顏可欣，〈惡夢〉，水墨設色，宣紙，71×140cm，2008

作品二：希望曙光

年代：2011

媒材：宣紙、水墨設色

尺寸：71×140cm

一、主題內涵

在前進的路上，周圍是重重扭曲變形的建築，終點的那頭會指引我們到哪個方向？

作品用鴿子象徵希望，牠不受周圍歪曲龜裂的建築影響，直立立站在圍牆上，遠端的那扇門，門縫透著亮光，也象徵希望和未來，變形的建築象徵浩劫過後的殘破景象，又帶入超現實主意的想法，建築物並不會扭曲，但扭動又參差排入畫面的表現方式更讓人有種晃蕩的視覺效果，表現出受驚恐後透過眼中看到的景象，周圍晃動的建築與屹立不動的鴿子又成對比，那是種堅定尋找希望的意志，又與建築中人影的無助感形成對比。作品嘗試用線描法表現節奏、方向、濃淡和深淺。用藍色表現寧靜、寂寞的感覺，黑色代表不安、陰沉，黃色則代表明亮、光輝。

二、內容形式

- (一)構圖方式：以樓梯區隔出左右兩道。周圍的建築及樓梯成「S形」構圖，彎曲交錯的排列造成視線的錯覺，使畫面有晃動感。
- (二)色彩運用：以藍色為主調，呈現了寂寞、憂鬱的氣氛，並用黃色調點綴其中，強調了窗內、門外另一空間的氛圍，增添明亮及不穩定感，既顯現了心境的不安與游移，又彷彿在陰鬱中透見光亮。
- (三)上色方式：用細短筆觸層層堆疊，仔細控制方向、節奏及密度，掌握建築的空間感與前後關係，再薄染藍色顏料做統整，最後以黃色加強對比區域。
- (四)使用元素：用鴿子象徵希望，樓梯是命運的抉擇，門是希望的入口也是出口，窗戶則是每個人內心的小小世界。

三、表現技巧

- (一)先以電腦繪圖將鴿子、樓梯與建築曲度定位好。
- (二)以鉛筆在宣紙上構圖、確認位子。

- (三)紙張上刷膠作隔層，讓後面的步驟不會過度渲染。
- (四)依建築走向，用毛筆、墨汁堆疊出濃淡不一的線性筆觸。
- (五)以深淺墨色層染鴿子，增加立體感。
- (六)以微調的藍色調顏料層染畫面，增加整體豐富性。
- (七)以顏色勾勒出鴿子形狀，與樓梯仔細區隔開。
- (八)在重點部份加重墨及濃彩，使畫面更加完整。





▲圖 4-2 顏可欣，〈希望曙光〉，水墨設色，宣紙，71×140cm，2011

作品三：風雨過後

年代：2011

媒材：宣紙、水墨設色

尺寸：71×140cm

一、主題內涵

狂風豪雨洗禮過後，四處凌亂寂靜，卻格外清冷舒爽，世事多變，物換星移，昔日華美的宮殿，如今也成了廢墟，令人不勝唏噓。

富饒的大地，經狂風暴雨、地震海嘯侵襲後，呈現混亂不堪的景象，萬物如經歷一番洗禮，殘破雜亂，死氣沉沉，故用倒塌的電線桿及凌亂糾結的電線象徵景象的淒涼，遠處是破敗的建築，過去應是繁華一時的宮殿，如今已不復往日盛況，象徵世事多變，然空氣中還透著一絲氣息，雲霧的飄邈感，讓人難以捉摸，象徵人生有許多未知的挫折，但還是會有轉機出現，又前方貧瘠的土地還有樹根從土壤中復生，也許春天一到又有新生命誕生。

二、內容形式

- (一)構圖方式：使用「斜線」及「分割」構圖，利用兩根電線桿將畫面分割為三部分，中間範圍較大有引領視線進入畫中的功用，用白色雲霧再隔出前景遠景，開啓那神秘的面紗。
- (二)色彩運用：前景以較暗的藍、綠色調為主，代表受風雨侵襲後的草木枯垂及環境的雜亂無序，背景則以紅褐色調為主，經營出建築老舊的破敗及天色垂暮的昏黃，中間再繚繞白色的透明雲霧，增顯水氣的濕潤與氣氛的迷濛。
- (三)上色方式：避開留白的部分，先以墨色層層堆疊製造質感，再逐步渲染出豐富層次，並以濃墨和重彩加強畫面的部分區域，最後以粉彩做整理修飾。
- (四)使用元素：崩塌的建築、倒落的電線桿是災害過後的證據，又以雲霧增添荒涼感，散落的電線則在畫中牽引連結，突顯出零亂無序的情景。

三、表現技巧

- (一)先以鉛筆在宣紙上構圖。

- (二)將電線桿的位子及傾斜度定好。
- (三)用筆墨皴、擦、點、染做出電線桿的肌理，增強破舊感。
- (四)霧氣部分留白，施以淡墨層層疊染，製造質感和氣氛。
- (五)以毛筆、墨汁勾勒纏繞四處的電線。
- (六)在部分畫面灑鹽巴製造肌理，增強風雨侵襲後的凌亂感。
- (七)以色彩炫染，使畫面更加完整。





▲圖 4-3 顏可欣，〈風雨過後〉，水墨設色，宣紙，71×140cm，2011

作品四：地球暖化

年代：2011

媒材：宣紙、水墨設色

尺寸：71×140cm

一、主題內涵

全球暖化讓冰山溶解，海平面上升，雪覆蓋減少，北極熊等生物面臨絕種危機，陸地也將被海水淹沒。

全球溫度上升，造成冰河、冰山融化，原本應該是體積龐大的海中冰山，確因氣溫攀升而逐漸消融了，畫中用散落四處的小冰山象徵這種岌岌可危的處境，下方的台灣是筆者現今居住的所在，未來是否也會淹沒在浩瀚的大海中？而垂死掙扎的北極熊，牠能生存的環境僅剩下腳邊那塊小冰山，到此情此景時，我們還有能力挽救這一切嗎？地球就像燒燙的紅色火球，氣溫逐年攀升，最後將不再適合人類生存。

二、內容形式

- (一)構圖方式：使用「水平線」構圖，使畫面左右舒展開來，具有平靜、安定的效果，然後又用地球、台灣、北極熊形成「倒三角形」構圖，在靜謐中帶有不安定感，並產生深遠的效果。
- (二)色彩運用：以重墨由上下漸層渲染至中間轉淡，用灰、白、黑色為背景主色調，三個主體則以單色彩來展現，形成視覺中心。
- (三)上色方式：在畫面上隨意滴灑牛奶，留下不規則的大小白點，製造雪天氣氛，再以漸層的方式染墨，逐步向上下加深，最後以透明與不透明顏料交替描繪主體，突顯出重點。
- (四)使用元素：隨著化石燃料、發電廠以及森林、農地的流失，二氧化碳及其他溫室氣體不斷增多，使得地球氣溫逐年攀升。北極冰山的融化、萬年冰河の後退，天災越來越劇烈，這些氣候異象都發生在你我的周遭，台灣也是地球的一部分，身為地球村的居民，理應為暖化現象盡一份心力。圖中橫線條的堆積是用竹筷壓印而成，帶來不規則的層次與率動感。

三、表現技巧

- (一)先以鉛筆在宣紙上構圖。
- (二)確認地球、台灣、北極熊的位子。
- (三)將牛奶滴灑於預留白的地方，待乾後，其他部分上淡墨打底。
- (四)用竹筷沾墨壓印線條，製造質感。
- (五)以色彩加強主體的部分。
- (六)再以墨色做出背景漸層的效果。
- (七)反覆修改，使畫面更加完整。





▲圖 4-4 顏可欣，〈地球暖化〉，水墨設色，宣紙，71×140cm，2011

作品五：灌溉

年代：2011

媒材：宣紙、水墨設色

尺寸：71×140cm

一、主題內涵

乾旱的作物需要水的灌溉，才得以滋長，冷漠的社會也需要用愛和溫暖來灌溉，才得以延續共存。

因為全球氣候異常、天災不斷，導致發生糧食危機。玉米、小麥、稻米等農作物的收成都大受影響，許多人陷入飢餓困境，地球的資源是有限的，遲早我們都會陷入飲水不足、耕地不足、能源不足和一切有限資源不足的危機，故希望藉此作品再次喚起大家的重視。而工業化後，驟減的農地和農民，取而代之的繁榮都市，真的如我們眼前看到的那麼光彩亮麗嗎？不論真相是什麼，象徵糧食的小麥和象徵歸屬的社會都需要我們用愛和關懷去重視和灌溉。

二、內容形式

- (一)構圖方式：運用「水平線」及「斜T字」構圖，前方的麥田採水平構圖，呈現麥田豐碩的景致，與後方背景的大株麥穗形成斜T字型，使視線往夾縫中探入，望見居中的遠方建築。
- (二)色彩運用：以黃、橘色調為主，展現麥穗的成熟與豐收，又加入些許白色廣告顏料做出透光的明暗效果。
- (三)上色方式：先以淡墨及淺黃色調渲染出整體氣氛，再加重墨色及濃彩層染出麥穗的立體感，並漸次分層出遠近距離，再以工筆技法描繪細部、修飾輪廓，做最後的整理。
- (四)使用元素：小麥代表維繫生命的糧食，水龍頭是水源，高樓大廈是繁榮的社會，居住裡面的人與動、植物都需承接著糧食與水才能生存。

三、表現技巧

- (一)先以鉛筆在宣紙上構圖、定位。

(二)以淡墨層染打底。

(三)用筆墨仔細描繪小麥與水龍頭的部分，兼以皴、擦、點、染做出肌理。

(四)以胡椒點的方式堆疊，加重部份背景深度。

(五)增加墨色的層次，製造小麥與後方建築的漸進感。

(六)以黃、橘色調為主，層層疊染，統一整張畫面。

(七)最後把重點加強勾勒出來。





▲圖 4-5 顏可欣，〈灌溉〉，水墨設色，宣紙，71×140cm，2011

作品六：萌芽

年代：2011

媒材：宣紙、水墨設色

尺寸：71×140cm

一、主題內涵

破碎的懷錶，也許指針停留在那一刻，但時間依舊流轉著，生命總會找到出路，太陽會再冉冉上升。

胸口的懷錶因掉落而破碎，就像遭遇磨難而受傷的心，一時難以復原，但被時代洪流推進的大鐘不會因任何因素而停頓，依舊會滴答滴答的運行。所以，遇到挫折也應拾起悲傷的心，勇敢面對，時間會讓傷口逐漸癒合，也會帶來新生。懷錶象徵受傷破裂的心，後面的大鐘是象徵流動不停息的時間，萌芽的植物是新生命，即使遇到險阻總有平復而重生的一天。

二、內容形式

- (一)構圖方式：使用「分割」及「對角線」構圖，由左上的大鐘指針延伸至右下方的懷錶，讓畫面展延下去，右上方空間以弧線切割，平衡了對角線左右方的面積，也使鐘面傾斜進入空間中。
- (二)色彩運用：以牆面及磚塊的紅色為主調，製造生鏽的質感，又以綠色嫩芽做對比，突顯主題。
- (三)上色方式：先以墨色做出濃、淡、乾、溼的變化，再以淡彩染出整體大致的色調，使畫面氣氛統一，而後利用噴灑的技巧，在鐘面及磚塊上做出沙礫的斑駁感，並以滴流的方式自然暈染出豐富的層次、形狀，另在局部用濃墨及重彩增加厚實感，懷錶的玻璃則以白色廣告顏料做出半透明質感，最後用墨色勾勒重點部份，反光處以粉彩提亮。
- (四)使用元素：鐘錶象徵時間，幼芽代表新生命的展開、延續，剝落的磚頭和泥牆是歷史的痕跡。

三、表現技巧

- (一)先以電腦繪圖將大略位子定好。
- (二)以鉛筆在宣紙上構圖。
- (三)以淡墨層染打底。
- (四)細繪鐘錶結構，用乾擦和濕擦的方式製造鐘面肌理，部分用滴流的方式增加質感。
- (五)用牙刷以敲打方式噴細點，製造老舊及斑駁感。
- (六)用筆墨皴、擦、點、染做出磚塊質感，再以重墨疊蓋使主體突顯。
- (七)以色彩炫染，使畫面更加完整協調。
- (八)以濃墨勾勒出重點，修正畫面。





▲圖 4-6 顏可欣，〈萌芽〉，水墨設色，宣紙，71×140cm，2011

第二節 金融風暴系列

我們出生就在這個自然環境，所以不得不面對環境變異所引發的種種危機，但隨著人類社會的進展，金錢制度的產生，如今我們更必須面臨如天災般來勢洶洶的金融風暴。先追溯至 1929 年的經濟大恐慌，從農業衰退開始、華爾街股市暴跌，一路到出口銳減，消費降低，終於導致工廠關閉，大規模失業，影響之大歐美各國無不受波及。2008 年另一場經濟衰退的後果，金融業相繼倒閉，嚴重的通貨膨脹，導致債務危機，次級房貸問題，使得雷曼兄弟破產倒閉，連鎖效應之下受災範圍更廣布全球而影響著你我的生活。

綜觀這幾次歷史上發生的金融危機，或因國家政策的錯誤、或因自由市場機制的缺陷、或因金融體系的不完備等等諸多因素，但最終的禍首卻都歸因於人性的貪婪和對金錢的執著。正因對現況的不滿足，爲了擁有更多的財富，掌握更大的權力，獲得更多的利益，便失去理智地一窩蜂掉入這場金錢遊戲的陷阱中，期盼著天降橫財，妄想能一夜致富，而忽略了暗藏的危機和真實的現況，這般投機取巧的心態都使得金融體系最終崩盤瓦解，貨幣貶值，化爲泡影。

遠古的人類並沒有使用金錢的習慣，它是人類創造出來用以滿足我們食、衣、住、行、育、樂等等各方面需求和欲望的工具，金錢是否真的如此重要？它確實帶給了人們便利、滿足和樂趣，卻也增添了許多麻煩、困擾和危機，過於仰賴它的結果，往往使得我們唯利是從、唯金是圖，成爲金錢的奴隸，自我受困其中，現代的生活裡我們確實很需要它，但它非無所不能，既不能取代愛和逝去的光陰，也不能填補心靈的空虛和寂寞，所以我們不應把金錢當作目標，不應該反被金錢所駕馭，矇蔽視聽。

本系列運用了紙鈔、錢幣來象徵金融、經濟的流通和盛行，在數量繁多的金錢交易裡人們往往只看到暴漲的數字，卻無視於不斷攀升的風險和潛伏的暗潮，也忽略了在後頭虎視眈眈等著吞噬人們良心的黑洞。筆者藉作品期盼人們自我反思，究竟能讓我們感到幸福的是那些手中印著數字的紙張，還是身邊獨一無二、無可取代的親人和朋友。

作品七：泡沫經濟

年代：2009

媒材：宣紙、水墨設色

尺寸：71×140cm

一、主題內涵

經濟的成長像泡泡一樣，看似蓬勃發展，但卻像是泡泡一樣一碰就破，沒有堅實的支架支撐，看起來面積好像變大了，實際卻是隨時會有崩解的危機…

由於科技的進步快速，打破國與國間的疆界，使全球經濟一體化，而全球化帶來的連鎖反應，一旦發生危機，也更快速影響生活在社會上的每個人。因此當泡沫經濟發生，這種現象便如洪水海嘯般迅速侵襲全球，作品以人民幣的紙鈔為背景，象徵如今中國擁有的極大影響力，佔有世界上最大的市場，而將各國的紙幣幻化為泡泡，象徵經濟的不穩固，如泡泡般薄弱易破裂，隨即將消逝無蹤。

二、內容形式

- (一)構圖方式：使用「S形」構圖，將不同大小的泡泡排列成S形狀，使畫面較活潑、富變化，增加整體的空間感與流動感。
- (二)色彩運用：背景運用水墨層層漸染，使空間往深處退，襯托出泡泡的輕盈透亮，並選擇不同國家的紙幣以繪製各色的泡泡，用來代表受波及的國家為數眾多。
- (三)上色方式：為使泡泡有明亮的輕盈感，僅以淡墨初步繪出泡泡的立體感，之後直接以色彩渲染出濃淡，並混以同色調增加變化，背景則以重墨打底，再敷以淡彩。
- (四)使用元素：各國鈔票。用電腦將紙幣模擬成泡泡的樣子，再安排彼此的間距和位置，使泡泡有緩緩上升的感覺。

三、表現技巧

- (一)先以電腦將紙幣模擬成泡泡的樣子，再安排彼此的間距和位置。
- (二)以鉛筆在宣紙上構圖。
- (三)畫面刷膠作隔層，讓後面的步驟不會過度渲染。
- (四)部份位子留白，其他上淡墨打底。

(五)仔細描繪每個泡泡的細節。

(六)以色彩疊染，加強泡泡的質感。

(七)將背景以墨色層染加重並做漸層處理，讓泡泡飄升上來。





▲圖 4-7 顏可欣，〈泡沫經濟〉，水墨設色，宣紙 71×140cm，2009

作品八：古往今來

年代：2010

媒材：宣紙、水墨設色、粉彩

尺寸：71×140cm

一、主題內涵

古幣在月球和地球交互掩映下，透著亮光，不管時空如何轉移，都影響著我們的過去、現在和未來。

錢幣上的「股往金來」與「古往今來」雙關，股和金都借指錢的意思，無論紙幣、古幣都是過往今來流通社會用來貿易的一種貨幣，因而產生人類社會的商業行爲，另將畫面分割爲二，左右邊象徵過去，中間是現在，背景浮現的是目前使用的紙幣，會流用多久在宇宙中似乎都是未知的。錢幣以點畫的方式堆疊，以表達質感和陳舊的意味，中間較亮的部分留白再暈染製造宇宙中迷濛的氣氛。圖中的月球、地球、古幣形成三角，是圖的焦點。

二、內容形式

- (一)構圖方式：使用「分割」構圖將畫面分成三等份，中間代表現在，左右代表著過去，並用月球、地球及古幣排成「三角形」，讓主題一目了然。
- (二)色彩運用：左右幅以昏黃的效果染以灰色調，除留有原紙鈔的紅色外不另著色彩，中間則用較亮麗的色彩渲染畫面與左右成對比。
- (三)上色方式：事先將欲留白的地方空出來，用墨以濕染方式做出雲霧的效果，再以色彩層染增加層次變化，地球則以小塊面積的方式掌握色彩分布的位子，仔細堆染，並以黃橘色系刻劃月球的亮暗面，左右直幅則以淡黃色調大塊染，最後背景百元紙鈔的部份敷上原有的淡紅色。
- (四)使用元素：鈔票、錢幣、月球、地球。

三、表現技巧

- (一)先以電腦繪圖確定月球、地球、古幣彼此的間距和位置。
- (二)以鉛筆在宣紙上構圖、定位。

- (三)畫面刷膠作隔層，讓後面的步驟不會過度渲染。
- (四)中間雲霧流動的部分留白，其他上淡墨打底。
- (五)錢幣以點畫的方式堆疊，以表達質感和陳舊的意味。
- (六)月球以隔紙的方式疊墨製造肌理，再以皴、擦、點、染的方式細繪出質感。
- (七)用深淺不一的墨色描繪地球的細節及底層紙鈔。
- (八)以色彩疊染，左右幅以灰褐色調，中間則以彩色色調區隔。
- (九)反覆修正，使畫面更加完整。





▲圖 4-8 顏可欣，〈古往今來〉，水墨設色，宣紙，71×140cm，2010

作品九：欲望黑洞

年代：2012

媒材：宣紙、水墨設色

尺寸：71×140cm

一、主題內涵

科技發展迅速，經由觸動鍵盤、連線網際網路，資訊就能無遠弗屆的傳遞到世界的每個角落，而人的慾望也在其中穿梭，在利益的誘惑下，野心逐日擴大，像黑洞般看不到盡頭。

藉由電腦、網路，各項訊息傳達、資料彙整及投資理財都可以輕易且迅速運作，金錢的流通也更加便利，是今日社會很多投機者為求短期獲利的管道之一，故用此表現人的慾望，也隨著網路越來越發達而逐漸擴大再擴大。但投機總有風險，不可能人人是贏家，也不會次次開紅盤，然多數人在嚐到甜頭後往往身陷其中無法自拔，大把大把的鈔票也因而被吸進無底的網路黑洞中，消失無蹤。

堆疊的電腦螢幕是很多人使用的證據，數字及雷射光線有傳遞訊息、資料的意味，既用來點綴畫面，也顯示資訊大量擴充的結果，並用電腦繪圖先模擬鈔票捲入黑洞的樣子，再以藍色調表現科技感。

二、內容形式

- (一)構圖方式：使用「螺旋式」構圖，使鈔票在視覺上有旋入電腦的感覺，富有動感。
- (二)色彩運用：以藍色作為整體色調，象徵海洋並表現神秘的科技感，在汪洋大海中襲捲而來的金融海嘯，像黑洞般深不可測，捲起一波又一波的風浪，另以紅綠色象徵股市的漲跌起伏
- (三)上色方式：在圖的上方部分留白，使畫面不會過於擁擠，並擴大空間感，增添觀者想像。再以墨色勾勒圖像，利用墨色做出層次及質感使填入色彩後更有立體感，最後在螢幕部分局部施以重墨或濃彩，製造深不可測的黑洞效果。
- (四)使用元素：鈔票、電腦。

三、表現技巧

- (一)先用電腦繪圖模擬鈔票捲入黑洞的樣子。
- (二)以鉛筆在宣紙上構圖、定位。
- (三)再以淡墨打底。
- (四)利用深淺不一的墨色反覆渲染，做出各部分的明暗層次。
- (五)隨紙鈔的遠近增強描繪細節。
- (六)以藍色調層層渲染，使畫面整體統一。
- (七)重要部分加強勾勒，並做最後的修飾。





▲圖 4-9 顏可欣，〈欲望黑洞〉，水墨設色，宣紙，71×140cm，2012

作品十：醒悟

年代：2012

媒材：宣紙、水墨設色、廣告顏料、膠水

尺寸：71×140cm

一、主題內涵

金錢再萬能買不回失去的時光和童年，當你恍然清醒的那一刻究竟身在何處？

金錢是世上一個很誘人的存在，常使人汲汲營營地追求，它的本身並沒有問題，卻成了人們滿足欲望的工具，我們都以爲有了金錢就擁有了幸福，但實際上卻有很多事是用金錢也辦不到，也有很多東西是用金錢也換不了的。當人們醉心於獲取金錢，藉由它來獲得更大的利益時，很可能也因此失去更多。看看現在的處境，陪在身邊的還剩什麼，或許擁有了金屋、銀屋，但內心的世界卻是一片荒蕪，甚至原有的自我也被金錢框住而迷失了方向。

作品中用飄落的鈔票和周圍的荒涼沉靜呼應，擁有錢卻不見得快樂，因爲內心是孤寂的，只有了解和醒悟後才會發現人生的幸福所在，用白色羽毛象徵甦醒，椅上的小熊有如回到初生時的純真，代表重生。

二、內容形式

(一)構圖方式：使用「倒三角形」構圖，椅子上的熊布偶是三角形的頂點，也是滿天四處飄落的鈔票之靜止點，在此處承接了欲望的終止，也從此處展開了新生。使用分割手法以白框圈住，內外處境看似相同卻是兩個不同的世界。

(二)色彩運用：運用水墨沉穩而厚重的黑色調層層積墨，並留出適當空間暈染出微微透光的效果，再以紅、紫色調爲主，堆疊於黑墨上，表現出沉鬱又神秘的感覺，最後用白色帶出後方的枝幹及加強重點。

(三)上色方式：紅、紫色調以透明顏料層層堆疊，不使墨色被完全遮掩，而增加深厚感並保有透光感，白色調則以不透明方式用漸層製造若隱若現的遠近感，或僅加少許水用以突顯主題。

(四)使用元素：鈔票、熊布偶、椅子。

三、表現技巧

- (一)先以鉛筆在宣紙上構圖、定位。
- (二)上淡墨打底。
- (三)再用深淺不一的墨色反覆渲染，做出各部分的明暗層次。
- (四)以乾擦的方式加強前方石塊及周圍斷枝殘幹的肌理。
- (五)仔細描繪熊玩偶及椅子的質感。
- (六)整理背景，以水墨疊出漸層感。
- (七)以淡彩層染，增加畫面的豐富性。
- (八)用不透明廣告顏料加強背景之細部層次。
- (九)修正畫面的完整度。





▲圖 4-10 顏可欣，〈醒悟〉，水墨設色，宣紙，71×140cm，2012

第三節 疾病傳染系列

從 SARS、H1N1、禽流感、H7N9 到現在爆發的狂犬病，疾病傳染顯然是在自然災害和金融風暴的侵襲下，另一項同時在我們身邊席捲而來的風暴，因為驚覺時往往已經有了一定程度的威脅，所以總讓人驚慌失措，難以招架。

歷史顯示，每隔一段時期就會爆發大規模流行病的傳染，實際上的流行感冒病毒多半還不足以致命，但一經過進化，往往成為世紀大患。又隨著全球化（一種跨越疆界而延伸的社會、政治與經濟活動，而這些活動將促使世界某個區域的事件、決策與活動可能對全球遙遠區域外的個人與社群產生重大影響。¹⁰⁰）時代的來臨，風險也隨之全球化，人類展開了與微生物之間的競爭，除了製造疫苗、控制病媒外，在這大環境中我們必須透過國與國間的合作機制才能更有效地防禦和解決未知的新興傳染病。

另外值得思考的是，傳染疾病除了帶來死亡的威脅外，也連帶地衍伸出許多問題，因為了解不足，容易造成恐慌及團體極化的作用(group polarization)：團體加強了成員原先的傾向，而趨向極端現象，導致保守者更加封閉。要解決這種型態的問題，除了尊重專家的意見外，必須要以開闊的心胸，接納不同的意見，接受挑戰與質疑，才能提升決定的品質與效能，找出防疫的正確方向。

在人生的路途上，挫折常會毫無預警地從四面八方襲來。突然罹患疾病者面對生存的危機，內心除了恐懼、沮喪更承受著他人異樣的眼光，甚至因需要被隔離而產生歉疚、懊惱的負面情緒，此時更需要身邊的人給予精神上的支持和鼓勵，或是寫信或是打電話，用關懷和友情做為精神方面的支持與後盾，讓他們擁有更多的力量去抵禦病魔的纏擾，在關鍵時刻，旁人的關懷和支持勝過任何藥物、心理治療與諮商輔導。

本系列運用許多意象來表現疾病流行下的情況，除了用口罩形容疾病的蔓延迅速，十字架象徵宗教給人的無形力量，更用飄落的羽毛象徵因疾病帶來的禽畜大量撲滅、死傷……，裡頭除了期盼人類能彼此關懷互助外，更希望自我省思，在與自然界共生時，因保持適當距離，恣意的捕殺、販售、豢養野生動植物，容易助長原先只存在於他們身上的細菌和病毒，得以向人類生活環境滲透，增加了物種之間交叉傳播的機會，智能的優勢固然讓人類得天獨厚，科技的發展固然帶來便利與繁榮，但卻也帶領人類步入過往不曾有過的危機。

¹⁰⁰ David Held 等著，沈宗瑞等譯，《全球化大變化：全球化對政治、經濟與文化的衝擊》，台北：韋伯文化，2001，頁 21。

作品十一：孳生

年代：2012

媒材：宣紙、水墨設色、廣告顏料

尺寸：71×140cm

一、主題內涵

未知的病毒帶來死亡的恐懼，人人都在可能患病的名單中，或許明天是你，或許是我，或許是他。

病毒的傳播往往在人與人之間，但又是無法用肉眼看到的，一旦爆發疫情總是會帶給群眾無限的恐慌與擔憂，然與其害怕無從預測的未來，不如珍惜現在可以努力的目標、可以珍惜的人事物。因病毒無法用肉眼看見，故用顯微鏡下的放大圖片表示，佈滿畫面的 X 光頭顱則象徵眾人，我們都在病毒環伺的空間中生活，沒有人一定會得病，也沒有人可以特例豁免，牽一髮而動全身，凡事不應獨善其身，應彼此關懷，共度難關。

二、內容形式

- (一)構圖方式：使用「分割」及「斜 L 形」構圖，增加畫面的變化，並用四方形將病毒區隔出來，突顯病毒的入侵。。
- (二)色彩運用：以綠色調為主，輔以藍色打底，再用黃色加強局部，最後以紅色貫穿全圖。
- (三)上色方式：以水墨打底，避開欲留白的地方，將大致上的濃淡深淺構築好，便可直接上色彩，先以藍綠色調大面積渲染，再以紅色黃色點亮出主題。
- (四)使用元素：用 X 光頭顱圖片拼成背景，再疊上方形的病毒圖片、最後用條狀的紅色病毒連串整個畫面。

三、表現技巧

- (一)先以鉛筆在宣紙上構圖、定位。
- (二)在紙上上膠，讓後面的步驟不會過度渲染。
- (三)利用濃淡、深淺不同的線條細描，並用墨色反覆渲染出明暗層次。
- (四)X 光片上有病毒的地方，再用筆墨皴、擦、點、染做出圖層堆疊的效果。

(五)以石青、石綠等色彩層層渲染，使畫面統一。

(六)最後在條狀的病毒上，以紅色色調連串整個畫面。





▲圖 4-11 顏可欣，〈孳生〉，水墨設色，宣紙，71×140cm，2012

作品十二：寂靜時刻

年代：2012

媒材：宣紙、水墨設色、廣告顏料

尺寸：71×140cm

一、主題內涵

四處蔓延的疫情，在無數生命逝去後趨於沉靜，疼痛隨時間漸漸停止，哀傷也逐漸緩和，此刻我們為消逝的生命默哀。

禽流感是傳染病中的一大疫病，影響之大不僅禽畜，連人類也受到波及，在疫情擴大之際，甚至大量家禽也被撲殺，墓前滿天飄落的羽毛就象徵許許多多鳥類的死亡，墓地給人的感覺是哀戚寂靜的，但在羽毛的綴飾下畫面又不那麼單調，靜中有動，生命有來有去，傷痛會被撫平，明天太陽依舊會升起，然後我們等待下一秒的重新出發。畫中選用西方十字墓碑的原因，更希望藉十字架的形象，傳達宗教具有慰藉心靈之意。

二、內容形式

- (一)構圖方式：使用微傾「倒三角形」構圖，畫面打破兩邊的絕對平衡，既有莊嚴、穩定效果又免於呆板。
- (二)色彩運用：以藍色為基調，用對比的黃色平衡左右，製造衝突的視覺效果，使畫面在淡藍的空氣中彷彿有團黃色火焰在緩緩燃燒，如在安定的生活中潛伏著不平靜的氣氛，最後以白色廣告顏料做出羽毛的質感和明暗效果。
- (三)上色方式：把預留白的地方沾膠水描繪待乾，後以淡彩先染墓碑淺色的部份，再以重墨及濃彩增加背景的深度及厚重感，最後以白色廣告顏料細細描繪羽毛。
- (四)使用元素：十字架墓碑、羽毛、房舍。

三、表現技巧

- (一)先以鉛筆在宣紙上構圖、定位。
- (二)用筆加膠混水，做出墳墓上模糊的留白字體。
- (三)用紙膠貼住十字架墳墓等主體物，再將墨汁稀釋不同濃度放入瓶中，以噴灑方式堆疊背景，增加畫面的層次感。

(四)仔細描繪細部，並以水墨層層疊染，加強質感。

(五)以淡彩渲染墓碑，再以重墨及濃彩，修飾畫面的其他部分。

(六)最後用白色顏料勾勒出羽毛。





▲圖 4-12 顏可欣，〈寂靜時刻〉，水墨設色，宣紙，71×140cm，2012

作品十三：物換星移

年代：2013

媒材：宣紙、水墨設色、膠水

尺寸：71×140cm

一、主題內涵

時間是最偉大的魔術師，在轉瞬間悄然地變化了一切，不管是突然發生的事故或日積月累的習慣，往往讓我們在回顧過去的時候有種難以言喻的感觸。

圖中用陳舊的照片代表美好的過去，訴說著往日的青春回憶，那時我們還親手種下了好幾株小樹苗，不知道如今長多高了？而現在的處境正艱難，各種危機一一浮現，因為人類對環境的污染，不但危害了自然生態，也使得自身蒙受其害。自認聰明的結果，人類陷入慢性中毒而不自知，甚至病得很嚴重了卻還不停揮霍那來日不多的生命，直到無法挽回時才捶胸頓足。因此筆者藉由畫作提醒彼此，及時愛惜資源、生態環境還有我們的身體，雖然世事多變，但不要失去愛護生命的童稚之心，也不要因為遭逢變故就輕易放棄理想，忘卻初衷。

二、內容形式

- (一)構圖方式：使用多張照片排列成「S形」構圖，增強與後方建築的空間感與距離感。
- (二)色彩運用：整張圖以灰褐色調為主，運用赭石、土黃、藤黃使之富有歷史的回憶性效果，上方天空加入黃橘色彩使畫面不致過於昏暗。
- (三)上色方式：先以溼墨暈染出背景色調後，局部以乾筆細繪做出建築、地面與鐵鍊的質感，再敷以灰色調顏料渲染出氣氛，地面以灰綠的淡彩暈染，天空以灰橘的色彩暈染，照片以昏黃的色調暈染，而留下後方建築不上色以加強對比。
- (四)使用元素：蒐集大小張不同尺寸的照片，用電腦編排設計分布位置，使畫面平衡，並模擬成舊照片，再加上崩塌建築的背景，將氛圍營造成煙霧瀰漫的荒涼感。

三、表現技巧

- (一)先蒐集大小張不同尺寸的照片，用電腦編排分布位置，使畫面平衡，並模擬成舊

照片。

(二)以鉛筆在宣紙上構圖。

(三)畫面刷膠作隔層，讓後面的步驟不會過度渲染。

(四)以淡墨層層疊染，繪出建築物的質感與濃霧氣氛。

(五)用筆墨仔細描繪鐵鍊之亮暗面，並皴擦出生鏽的效果。

(六)以灰色調染繪畫面，製造統一感。

(七)最後整理畫面，使具完整性。





▲圖 4-13 顏可欣，〈物換星移〉，水墨設色，宣紙，71×140cm，2013

作品十四：躲藏

年代：2013

媒材：宣紙、水墨設色、膠水

尺寸：90×90cm

一、主題內涵

病毒的肆虐帶來死亡的恐懼，外面的世界是一片愁雲慘霧，躲藏在黑暗的地下室裡，似乎暫時逃離了病毒的威脅，但這裡是安全的角落嗎？人類是適合群聚的動物，長久以來互相依存，分工合作，是否能完全隔離外界而生活？這樣的生活會不會感到快樂？況且避開了一種病毒還可能有新的、突變的病毒伺機而動。

畫裡用熊布偶借代人，雖然所有人都感到害怕，但躲在一起，即使處境艱難、環境惡劣，心也會感到溫暖。現代社會越來越進步，人與人之間的距離卻越來越遙遠。筆者藉此作品暗喻善良、團結和愛才是真正拯救世界的力量。

二、內容形式

- (一)構圖方式：使用「水平線」構圖，給人擁擠繁多的感覺。
- (二)色彩運用：以藍、褐色調為主，表現沉鬱又帶些神秘的效果，而蠟燭的火紅及黃色火焰則襯出黑暗中的希望。
- (三)上色方式：先用墨色一一描繪出小熊布偶的質感，並將背景以濃墨打暗，最後再以藍、褐色調使畫面的氣氛統一，而中間戴口罩的熊布偶則不上色增強區隔。
- (四)使用元素：熊布偶、口罩、蠟燭。

三、表現技巧

- (一)先以鉛筆在宣紙上構圖、定位。
- (二)在紙上刷膠作隔層，待乾後，除了須留白部分，其他上淡墨打底。
- (三)細細描繪每隻小熊布偶的質感。
- (四)以細點加強前景地面肌理，背景則以皴擦方式製造牆壁斑駁感。
- (五)用藍、褐色調渲染整張畫面，使氣氛統一。

(六)以淡彩局部染繪每隻小熊布偶，增加畫面豐富感。

(七)將重點部份用濃墨勾勒出來，並反覆檢視畫面，修改至滿意。





▲圖 4-14 顏可欣，〈躲藏〉，水墨設色，宣紙，90×90cm，2013

作品十五：逃生

年代：2013

媒材：宣紙、水墨設色、膠水

尺寸：71×140cm

一、主題內涵

病毒的魔爪正猖狂，好不容易逃離了他的視線，又有哪扇門可以為我們開啓？

門象徵人的心，有的人樂於開啓，有的人總是緊閉著，迷失的人像蝴蝶一樣在黑暗中求助著，只要有扇門願意開啓，牠就有逃生的機會，其實人人都有遇到困境、感到無助的時候，如果多一個願意開啓心扉的人，那麼獲救的人也就越多。

求助的道路有近有遠，有曲有直，重要的不是簡單而平順，而是門的另一端有人願意為你伸出溫暖的手，開啓希望之門，畫裡藉由暗色調營造出危險氣氛，雖然前方有好幾扇門，卻始終無法進入，唯有遠方曲折的盡頭透出亮光，暗示那才是我們尋找的出口。

二、內容形式

- (一)構圖方式：運用門與階梯彎曲錯落形成「交叉線」構圖，給人如入迷宮的錯覺。
- (二)色彩運用：樓梯配以紅、紫色調，錯落在黑色的陰影中，而緊閉的門以藍、綠色調表現沉重又鬱悶的隔離感，讓人無法進入，遠方開啓的門透著黃色亮光，浮現出希望的生機。
- (三)上色方式：用牛奶在暗黑的陰影中留下一點點光亮，再以墨色與色彩一一渲染，背景以墨色壓重使樓梯浮現出來，並分次渲染各部分以加強質感與立體感，亮色部分的門則以不透明顏料增補，使色調更飽和。
- (四)使用方式：門、樓梯、玻璃瓶、蝴蝶

三、表現技巧

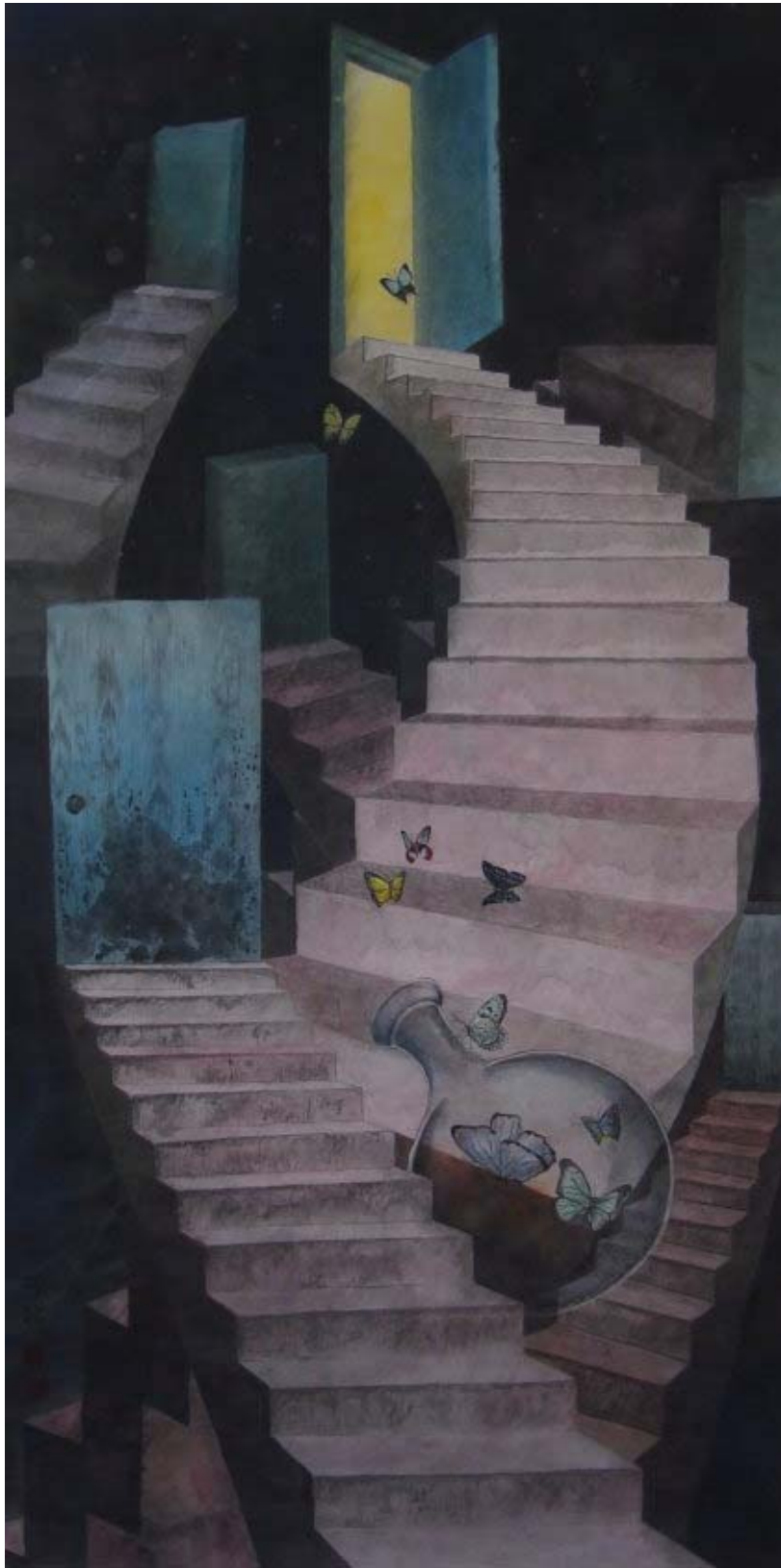
- (一)先以鉛筆在宣紙上構圖、定位。
- (二)用手沾牛奶彈灑於預留細小白點的地方。
- (三)以皴、擦、點、染的方式細繪出樓梯與門的質感。
- (四)分次渲染各個樓梯的階層以區分明暗面讓整體更有立體感。

(五)細繪蝴蝶並染色。

(六)以白色顏色繪出玻璃瓶質感並修飾細節。

(七)將重點部份用墨線勾勒出來，並用不透明顏料做顏色上的修正。





▲圖 4-15 顏可欣，〈逃生〉，水墨設色，宣紙，71×140cm，2013

第五章 結論

「藝術的大道上荆棘叢生，這是件好事。常人都望而卻步，只有意志堅強的人例外。」¹⁰¹因為有過努力不懈地奮鬥，心中美好的理想才得以實現，也唯有面對越具挑戰的試驗，獲得的果實才越甜美豐碩。經過這幾年來研究所的洗禮，雖然在創作的過程中遇到很多問題與挫折，但在這自我認識與自我實踐的旅程中，筆者深深感覺到無論在理論的知識、構圖的安排、繪畫的技法和生活的態度上，都有許多的改變與進步，即使在各方面仍有不盡完美的地方，但因為跨出了這一大步，不僅突破過往的自己，也對未來充滿信心，「不經一番寒徹骨，焉得梅花撲鼻香」，期許自己在繪畫上能不斷精進，並對社會、環境都能有貢獻與回饋。

第一節 綜結省思

本研究以探討環境和人生間的相互影響為核心主軸，透過各項環境的變異讓我們去省思，如何把握短暫的人生與珍惜重要的資源，藉由時事評論讓藝術創作與現實環境接軌，使觀者更能感受畫裡傳遞的訊息。回顧這幾年的點點滴滴，筆者從靜默的旁觀者到主動的探索者，已不是從前那個被動接受知識的信徒，而是會主動詢問、蒐集答案、實際探索的冒險家。雖然宇宙浩瀚、學海無涯，但持之以恆必能滿載而歸。本節就現階段的創作研究總結如下：

一、理論的充實與應用

雖然在過去的大學課程裡，便曾接觸些許藝術理論，但在研究的歷程中，仍深感知識的不足。古諺有云：「書到用時方恨少」，沒有學理的基礎，想要創作出好作品還是不足的，幸得教授們的推薦與提點，以及同學們的相互切磋下，使筆者在研究所的期間對於美學、構圖學、色彩學、心理學、環境哲學、繪畫理論、中西美術史……等等，多有研讀與學習。發現這些理論，對於創作研究有事半功倍之效，除了能讓自己的作品更出色外，還有助於支撐創作的理念與想法，理論與應用是相輔相成的，藉由理論奠基，

¹⁰¹ 李剛編著，《這句話超好用【貳】臨時需要的勵志名言2300句》，台北縣：好的文化，2001，頁183。

創作才能源源不絕；而經過應用與實踐，理論才能不斷充實延伸，進而發展出自我獨到的見解。

二、創作的研究與精進

筆者自幼便對繪畫有著濃厚的興趣，對於不同的繪畫風格也有著無比的好奇心，大學時期雖曾接觸水墨創作，但並未深入研習，直到進入研究所才進一步挑戰不同的創作風格，並在教授的指導下嘗試了不同媒材和技法的運用，也觀摩了許多水墨畫家的作品，更接觸了中西方相關的藝術理論。在重拾畫筆的學習過程中，雖然花了一番時間掌握用筆與墨色，但也對水墨的運用更加熟悉，加上與先前西畫技法的融合，使得作品另有一番創新與改變，構圖也較以往能引人入勝。

「工欲善其事，必先利其器」¹⁰²，筆者昔日作畫，往往僅用單隻筆或國畫顏料便繪成一幅畫，卻不知適當選筆、用紙更能達到事半功倍之效，其實紙也可以為筆，牙刷、噴器也能巧妙變成作畫工具，經由實驗、測試，許多媒材都能發揮意想不到的效果，若要使創作不斷精進，便不能墨守成規、故步自封。

三、生命的珍惜與啟發

工作幾年後，對人生的體驗也越豐富，而重返校園期間，更感受到青春洋溢的氣息，與同學相處的過程，不但能互相討論學習，更能激盪出更多靈感，筆者深深感覺接觸人群的喜悅與重要，因此除了藉閱讀各類書籍增加智慧外，若要豐富作品的內容，就要樂於參與新事物、新活動；若要提升作品的深度，便要勇於體驗人生、拓展交際，培養寬闊的胸襟，讓自己的視野更廣闊，使作品切合時代性，擁有充沛的生命力。人生有許多的可能，雖然每一個抉擇都是個未知數，都蘊藏失敗的風險，但我們更應積極尋找生命的價值，若因害怕而退縮，便永遠無法向前邁進，也就永遠失去成功的機會。

四、環境的重視與愛護

齊柏林拍攝的《看見台灣》，讓我們看到了台灣這塊土地的美麗與哀愁，那極端的

¹⁰² 陳彥君編著，《四書讀本》，台南市：世峰出版社，1994，頁 250。

美麗之下蘊藏著莫大的危機，究竟是環境的突發變故？還是人爲的異常介入？其實台灣正是世界的縮影，「我們無權在這片土地上放縱慾望，我們都只是短暫停留，我們只是一群過客。」¹⁰³但是人類總仰仗自己的聰明，與天爭高，與海爭地，大樓一棟又一棟地聳立，樂園一間又一間地興建，終讓森林移爲平地、海岸線後退，引發地層下陷與更多的生態破壞，因爲過度的貪念，我們把美麗的自然環境變成了相互廝殺的金錢戰場，培育出毀害健康的病毒溫床。透過這層層醒思，我們當思考自己是不是也曾經對環境造成許多傷害？相信誰也不願在最後只能憑想像來憑弔山、水和天空原本美麗的顏色，所以我們當從自身做起，綠化生活環境，並節能減碳，避免資源過度的浪費。

第二節 未來展望

一幅圖畫可以帶來多少感觸？可以留下多少回憶？可以因此改變什麼？可否成爲支持他人的力量？我不知道，但我們都生存在這個大環境裡，在這條共同前進的時空大道上，我們體驗著環境帶來的悲傷喜樂，雖然每篇生命樂章都奏出不同旋律，卻交織成多采多姿的社會，共同寫下了歷史的紀錄，筆者用畫分享每個感動的時刻，我們都曾爲無辜之人的可憐境遇而難過落淚，也都曾爲狡詐之人的自私自利而忿忿不平，「人同此心，心同此理」，所以藉由圖像的描繪結合真切的感受能傳達感情予觀者，對於未來，筆者有以下的期許與展望：

一、精神傳承、堅持不怠

傳統的水墨畫展現了中華民族的哲學觀和審美觀，無論是山水、花鳥、人物畫等都有著獨特的風格。然時至今日，由於受西化影響，加上時空、生活背景的改變，現代水墨畫有了許多嶄新的面貌，如同其他藝術創作，要受人們青睞，便須不斷突破與創新。社會在變，時代在變，即使是博大精深的傳統中國繪畫也不能留在原地不動，必須注入新養份，才能持續成長茁壯。然傳統需要創新，創新亦來自傳統，那屬於水墨的精神表徵仍不可捨棄，如此才能發揮水墨原有的特色，又不與時代潮流脫節。

此外，藝術創作必須堅持不怠，「一分耕耘，一分收穫」，好的作品必定兼顧創意

¹⁰³ 齊柏林導演，〈看見台灣〉紀錄片，2013。

的思維與精熟的技巧，而純熟的繪畫技巧絕非一蹴可幾，少了日積月累的努力練習，終究只會眼高手低，難以更上層樓，唯有精益求精、堅持不怠，方能出類拔萃、嶄露頭角。

二、廣納知識、創新求變

從前的人總相信眼見為憑，所以認為地球是平的，直到科學發達後，我們到了外太空，才又相信地球是圓的，但現在更有人主張地球不僅是圓的，也可以是平的。那些從前所謂恆古不變的真理不斷被推翻，大自然瞬息萬變，有什麼東西是我們肯定不會改變的？俗語說：「活到老學到老」不論我們擁有多少學識，每天每月每年都還會有更嶄新的理論推翻著過去或者激盪出新思維，我們永遠不該滿足於現況，更不能獨專一門學科，藝術的領域既深且廣，更與其他學科有著或深或淺的關聯，若要提升自我的內涵便要不斷充實各種新知，才能消化、吸收進而化為豐富的創作。

三、珍惜擁有、回饋社會

人們往往在失去後才會後悔未珍惜那曾經擁有的一切，人生只有一次，除了生命是我們必須格外珍惜的東西，還有許多是我們容易忽略的，像是親情、友情和健康等。太多人一生都在汲汲營營於追求名利、權勢和財富，卻不懂得停下來關心週遭的人或欣賞一下身旁美麗的景致。人生說長不長，說短不短，青春年華轉瞬即逝，在我們有能力的時候，除了實現理想外，更應懂得回饋社會，這個環境的好壞受到所有生存在這裡的人的影響，為什麼今天我們的環境會變得如此危機重重？為什麼我們一而再再而三的遇到食安風暴？為什麼我們週遭充斥著謊言和亂象？坐而言不如起而行，這個環境需要我們共同努力，我們自己需積極起來，共同守護這塊美麗的土地。

參考文獻

一、書籍

- 丁家桐，《石濤傳》，上海：上海人民出版社，2000。
- 王源東、莊連東、陳建發、葉宗和，《臺灣當代水墨特殊技法》，新北市：全華圖書，2013。
- 列夫·尼可拉葉維奇·托爾斯泰著，古曉梅譯，《托爾斯泰藝術論》，台北市：遠流，2013。
- 朱正義、林開申譯注，《禮記》，中國名著選譯叢書 4，台北市：錦繡，1993。
- 朱光潛，《西方美學史》上卷，台北縣土城市：頂淵文化事業有限公司，2001。
- 朱光潛，《西方美學史》下卷，台北縣土城市：頂淵文化事業有限公司，2001。
- 米奇·艾爾邦（Mitch Albom）著，白裕承譯，《最後 14 堂星期二的課》，台北市：大塊文化，1998。
- 何政廣主編，《馬格利特》，台北市：藝術家出版社，2003。
- 何政廣主編，《達利》，台北市：藝術家出版社，1996。
- 何政廣編著，《塞尚》，台北市：藝術家出版社，1996。
- 余秋雨，《藝術創造工程》，台北市：允晨文化，1990。
- 李剛編著，《這句話超好用【貳】臨時需要的勵志名言 2300 句》，台北縣：好的文化，2001。
- 李澤厚著，《美的歷程》，台北市：三民書局，2006。
- 赤根祥道著，凌雲譯，《名僧智慧語錄》，台北市：漢欣，1990。
- 周芳蓮，《愛與鄉愁的畫家夏卡爾》，台北：藝術家第 286 期，1999。
- 法蘭克斯·拉·塔爾蓋特，《西洋近現代巨匠畫集—夏卡爾》，台北縣：錦繡文化，1993。
- 保羅·科爾賀著，周惠玲譯，《牧羊少年奇幻之旅》，台北市：時報文化，1997。
- 洪明仕，《環境生態學》，台北市：華都文化，2010。
- 姚一葦，《藝術的奧秘》，台北市：台灣開明書店，1968。
- 姜一涵，《石濤畫語錄研究》，台北市：蕙風堂筆墨有限公司，2004。
- 胡永芬著，江雪滢編，《100 藝術大師》，台北縣：明天國際圖書，2008。
- 胡永芬總編，《二十世紀最偉大的藝術家—畢卡索》，藝術大師世紀畫廊 NO.6，台北市：閣林國際圖書，2005。
- 胡永芬總編，《沉穩的改革者—塞尚》，藝術大師世紀畫廊 NO.8，台北市：閣林國際圖

書，2005。

胡永芬總編，《飽受折磨的靈魂—梵谷》，藝術大師世紀畫廊 NO.2，台北市：閣林國際圖書，2005。

苗力田主編，《亞里士多德全集》，北京：中國人民大學出版社，1994。

胡喬木等編輯，《中國大百科全書》，台北縣：錦繡，1993。

高宣揚，《論後現代藝術的不確定性》，台北：唐山，1996。

倪再沁，《山水過渡》，台北市：典藏藝術家庭股份有限公司，2004。

視覺藝術研究所編，《圖說巨匠沒說的畫中話》，台北市：易博士文化出版，2006。

視覺設計研究所編著，《圖說巨匠教的油畫課》，台北市：易博士文化出版，2006。

張玉春、金國泰譯注，《老子》，中國名著選譯叢書 2，台北市：錦繡，1993。

張彥遠，《歷代名畫記·卷十·唐朝下》，台北：廣文書局，1971。

張穎編，《威廉·透納》，長春：吉林美術出版，2010。

莫詒謀，《柏格森的理智與直覺》，台北：水牛出版社，2001。

陳俊輝，《超越生死的智慧》，台北市：宇川可文化，2008。

陳基政編譯，《孟子讀本》，台南市：西北，2007。

陳彥君編著，《四書讀本》，台南市：世峰出版社，1994。

雪克、王雲璐譯，《荀子》，中國名著選譯叢書 11，台北市：錦繡，1993。

傅佩榮，《樂天知命：傅佩榮談易經》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2011。

紫圖大師圖典叢書編著，《埃舍爾大師圖典》，北京：陝西師範大學出版社，2003。

黑格爾著，朱孟實譯，《美學（一）》，台北市：里仁書局，1981。

葉朗，《中國美學史大綱》上冊，台北市：滄浪出版社，1986。

葉朗，《中國美學史大綱》下冊，台北市：滄浪出版社，1986。

鄒鐵軍、秦光濤等著，《現代西方哲學：二十世紀西方哲學述評》，長春：吉林大學，1991。

管執中，〈試論現代水墨畫的源頭和流向〉，錄自《中國現代繪畫發展素描》，台北市：台北市立美術館，1990。

廖瓊芳著，何政廣主編，《杜米埃》，台北市：藝術家出版，2000。

嘉門安雄監修，王筱玲異，《圖說西洋美術史》，台北市：易博士文化，1996。

劉聿鑫、劉曉東譯注，《孟子》，中國名著選譯叢書 9，台北市：錦繡，1993。

劉豐榮，《幼兒藝術表現模式之理論建構與其教育義涵之研究》（初版），台北市：文景，1997。

劉驍純，〈現代水墨畫的回顧與思考〉，錄自《現代中國水墨畫學術研討會論文專輯》，台中市：省美術館，1994。

薛保瑕發行，《穿梭—水墨時空，黃光男繪畫歷程展》，台中市：國立美術館，2009。

羅賓德拉納德·泰戈爾著，徐翰林譯，《泰戈爾的詩》，台北市：海鴿文化，2008。

蘇珊·朗格（Susanne K.Langer）著，劉大基等譯，《情感與形式》，台北：商鼎出版社，1991。

David Held 等著，沈宗瑞等譯，《全球化大變化：全球化對政治、經濟與文化的衝擊》，台北：韋伯文化，2001。

Ellen J.Pager，《地球的怒吼》，大益文化，2006。

J.P.Hodin 著，朱紀蓉譯，《孟克》，台北市：遠流，1997。

二、期刊論文

王秀雄，《現代中國水墨學術研討會論文集》，〈戰後台灣現代中國水墨畫發展的兩大方向之比較研究〉，台灣省立美術館，1994。

王基茂，《結構山水中國山水畫構圖之反思-水墨創作論述》，東海大學美術學系研究所碩士論文，2007。

亓羸鳳，《彭竹予散文研究》，南華大學文學系碩士論文，2012。

伍峻立，《懷舊意象水墨創作研究》，嘉義大學視覺藝術研究所碩士論文，2006。

江炫毅，《現代水墨畫意象運用於數位漫畫繪圖之創作研究》，南華大學創意產品設計學系碩士論文，2013。

洪慈敏，《圖畫書中的恐懼圖像研究—以插畫家與低年級學童的情緒認知為例》，南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文，2011。

袁之靜，《去住無心·煙雲情境—水墨創作研究》，國立臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系碩士論文，2012。

張永鎮，《中共處置重大自然災害之研究—以共軍救援川震為例》，銘傳大學兩岸關係與安全管理碩士論文，2011。

梁青鏡，《昆蟲意象之水墨創作研究》，南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文，2009。

郭惠宜，《弦外之音：夏卡爾與小提琴圖像之探究》，屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2008。

陳鐘聲，《動漫畫的傳播功能之於有機休閒農業推廣效益之研究》，稻江科技暨管理學院動畫遊戲設計學系碩士論文，2010。

陳美均，《從傳統山水畫之「空間表現」論李可染山水畫之突破》，成功大學藝術研究所碩士論文，2002。

陳琬婷，《“存在·本我”：人生的心靈圖像演譯》，南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文，2011。

程峻，《以運動漫畫作為體育教學教材之探討》，teaching 課程教學，第十七卷第四號，2007。

董學武，《方圓變奏與化境—董學武水墨畫創作研究》，嘉義大學視覺藝術學系碩士論文，2004。

葉雨青，《金融風暴時期宣告買回庫藏股之長期績效表現》，國立東華大學會計與財務碩士論文，2012。

葉淑芳，〈象外之象的邂逅—繪畫創作研究〉，錄自《書畫藝術學刊第五期》，2009。

蕭木川，《生活美學在視覺藝術上的感知與應用--點、線、面與色彩的視覺美感經驗》，屏東教育大學視覺藝術教育學系碩士論文，2005。

三、網路

維基百科：「佛教」

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BD%9B%E6%95%99#.E4.BD.9B.E6.95.99.E5.85.B8.E7.B1.8D>（瀏覽日期：2013/11/9）

維基百科：「禪宗」

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%A6%AA%E5%AE%97>（瀏覽日期：2013/11/9）

甘地名言：<http://book.people.com.cn/BIG5/69839/72899/72900/5281405.html>（瀏覽日期：2013/12/15）

雨果名言：http://www.wowlavie.com/life_in.php?article_id=AE1300379（瀏覽日期：2013/12/18）

奧斯特洛夫斯基 <http://big5.justsayout.com/k/%E4%BA%BA%E7%94%9F/>（瀏覽日期：2013/10/13）

<http://book.bfn.org/books2/1891.htm>（瀏覽日期：2014/2/20）

<http://blog.tsjh.ntpc.edu.tw/BLOG/tsjh/579/archives/2008/22686.shtml> (瀏覽日期：2013/3/10)

http://content.edu.tw/junior/art/tc_wc/History/west/ch10/c3.htm (瀏覽日期：2013/5/12)

<http://discoveritdaily.blogspot.tw/2012/04/deconstructivism.html> (瀏覽日期：2013/4/7)

<http://edba.ncl.edu.tw/ChijonTsai/MON/mon-59.htm> (瀏覽日期：2014/1/12)

<http://hk.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=7008050901540> (瀏覽日期：2013/1/13)

<http://raybo.pixnet.net/blog/post/147561> (瀏覽日期：2013/12/23)

<http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1306020916417> (瀏覽日期：2013/4/21)

<http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1507122802131> (瀏覽日期：2013/5/21)

<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-wt/francesca/francesca-1448.htm> (瀏覽日期：2012/12/23)

http://www.atlas-zone.com/think/talk/part_1/literae410.htm (瀏覽日期：2013/3/9)

<http://www.dailyenglishquote.com/2013/05/samuel-lover/> (瀏覽日期：2013/12/23)

http://www.mottimes.com/cht/article_detail.php?type=0&serial=1023 (瀏覽日期：2013/4/23)

<http://www.npm.gov.tw/exhibition/dali0120/dal0120.htm> (瀏覽日期：2013/5/20)

http://www2.hkedcity.net/sch_files/a/tpy/tpy-syl/public_html/chincult5.htm (瀏覽日期：2013/2/19)

<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%B5%AA%E6%BC%AB%E4%B8%BB%E4%B9%89> (瀏覽日期：2013/8/20)

四、其他

史蒂芬·史匹柏 Steven Allan Spielberg 導演，〈侏羅紀公園〉電影，1993。

朗霍華 Ron Howard 導演，〈決戰終點線〉電影，2013。

陳文茜籌備製作，〈±2°C－台灣必須面對的真相〉紀錄片，2010。

齊柏林導演，〈看見台灣〉紀錄片，2013。