

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

禪·藝—鄭琪耀水墨創作論述

Zen · Art:

Discourse on the Chinese Painting by Zheng, Qi-Yao



鄭琪耀

Qi-Yao Zheng

指導教授：葉宗和 教授

Advisor: Tzong-Ho Yeh, Prof.

中華民國 111 年 7 月

July 2022

南華大學  
視覺藝術與設計學系  
碩士學位論文

禪•藝--鄭琪耀水墨創作論述

Zen•Art:

Discourse on the Chinese Painting by ZHENG, QI-YAO

研究生：鄭琪耀

經考試合格特此證明

口試委員：游恩昌  
葉喜舟  
江美莉

指導教授：葉喜舟

系主任(所長)：葉喜舟

口試日期：中華民國 111 年 6 月 10 日

## 謝 誌

研究所三年的生涯說長不長說短不短，從一個懵懂的大學生，到最終完成一篇屬於自己的創作論述，過程自是十分艱難，相較於大學自由自在的創作漫遊，研究所注重實事求是的精神，對提出的理論進行深入研究，因為論文不只是對自身理論的驗證，同時也是供後人參考研究的指標，然而研究的路途艱辛，摸索的過程中曾讓我一度有放棄的念頭，但在指導教授葉宗和教授的耐心指導下，我逐漸找到自己的方向，並透過閱讀各種文獻慢慢找到書寫論文的技巧，所幸經過長時間的閱讀與醞釀，以及家人的鼓勵與葉教授的指引下，漸漸找到研究的方法逐步完成論文。

我由衷感謝葉教授，他總能在我最迷茫的時候指引我方向，並耐心的指導我研究技巧，也感謝擔任我口試委員的謝其昌教授和江美英教授，幫助我找出論文中的盲點使我的研究可以更完善，也感謝我的家人對我的支持與鼓勵，讓我可無後顧之憂順利完成論文，這篇創作論述不只是學術上的研究，更是我對自己乃至生命的探索與反思，在研究過程中我遇見了許多以往沒見過的事物，充實了我論文和作品的層次。最後，感謝這一切的相遇，也感謝這一路上幫助我的人事物，由衷感謝您！

如今這篇創作研究暫告一段落，但這並不意味著結束而是另一個旅程的開始，我會在未來更深入研究此議題讓它更加完善，也希望我的這份研究可以為後面研究相關議題的善知識們略盡一份心力。

## 摘要

現今的社會充滿著急躁與不安，互相的猜忌與欺瞞為爭權奪利不擇手段的事件屢見不鮮，對物質的無盡追求，以及沉重的外在壓力，使得人心的空洞逐漸增大，在無限的痛苦掙扎後只剩一具空殼。

本研究以當代水墨為媒材，透過「禪」作為發想，利用文獻分析法、圖像研究法探討日本美學、超現實主義等概念，搭配行動研究法及品質思考法從「日常」找尋創作靈感，以水墨創作的方式呈現出「禪」在「當下」與「瞬間」的美感，讓觀者在觀賞的過程中，喚起內心的共鳴，使心靈回歸平凡達到療癒的效果。

本創作論述經研究梳理與創作實驗後，整理出以下幾點結論：

- 一、藝術傳達了視覺的禪意境。
- 二、藝術是人生的療癒帖方。
- 三、藝術與禪都是日常的修行。

關鍵字：禪、當代水墨、日本美學、超現實主義

## Abstract

The society today is full of impatience and uneasiness, it is not uncommon to see the suspicion and the deception between each other, and whatever those people do is just for the power and the profit. The bottomless material desire and the heavy external stress make the inanity inside the heart become larger and larger, and little by little, it would be only an empty shell remain there after the incessant painful struggle.

This paper has used the contemporary ink as the media, and imagined out of “Zen.” Explore Japanese aesthetics and Surrealism by using document analysis and iconographic analysis, and hunt for the afflatus by action research and quality thinking method from “daily” life. Represent the beauty of “Zen” in “present” and in “instant” by ink painting in purpose of touching the viewer’s hearts during their viewing. Make their hearts back to normal so as to heal these hearts.

The conclusions below are sorted out after the investigation and the experiments of creative works:

- I. Art conveys the visual artistic conception of “Zen.”
- II. Art is a medicine for curing in life.
- III. Both art and Zen are daily practices.

Keywords: Zen, contemporary ink, Japanese aesthetics, Surrealism

# 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>	1
第一節 創作研究動機及目的	3
第二節 創作研究方法與步驟	4
第三節 名詞釋義	10
第四節 創作研究範圍與限制	11
<b>第二章 創作學理基礎</b>	13
第一節 禪的意涵及脈絡	13
第二節 日本美學特色	19
第三節 超現實主義的緣起與特色	24
第四節 當代水墨畫特色分析	29
<b>第三章 「禪·藝」之創作理念與實踐</b>	37
第一節 創作理念分析	37
第二節 創作理念和實踐	39
第三節 創作表現意涵及圖像語彙	51
<b>第四章 作品詮釋與賞析</b>	56
第一節 「當下」系列	57
第二節 「靜觀剎那」系列	66
第三節 「無所執」系列	73
<b>第五章 結論與建議</b>	86
第一節 結論與發現	86
第二節 回顧與省思	88
<b>參考文獻</b>	91

## 圖目錄

圖 1-1 創作研究步驟流程圖	9
圖 2-1 土佐光起,〈源氏物語_朝顏〉	21
圖 2-2 土佐光起,〈源氏物語_若紫〉	21
圖 2-3 長谷川等伯,〈松林圖屏風〉	22
圖 2-4 薩爾瓦多·達利,〈十字若望的基督〉	26
圖 2-5 薩爾瓦多·達利,〈Giant Flying Mocca Cup with an Inexplicable Five Metre Appendage〉	26
圖 2-6 鄧卜君,〈方雲·懸石〉	33
圖 2-7 鄧卜君,〈泉落數彎水綠岩砌獨釣青雲〉	33
圖 2-8 李振明,〈剎那靈光〉	34
圖 2-9 李振明,〈蕨得溫欣〉	34
圖 2-10 葉宗和,〈變皺進行曲〉	36
圖 2-11 葉宗和,〈聽佛〉	36
圖 3-1 作品草圖模擬	41
圖 3-2 各式佛像圖騰	41
圖 3-3 鄭琪耀《我跟你說》局部圖	41
圖 3-4 鄭琪耀《法法相依》局部圖	41
圖 3-5 鄭琪耀《微笑》局部圖	42
圖 3-6 鄭琪耀《菩薩》局部圖	42
圖 3-7 鄭琪耀《禪音》局部圖	43
圖 3-8 鄭琪耀《渡》局部圖	44
圖 3-9 鄭琪耀《渡》局部圖	48
圖 3-10 鄭琪耀《微笑》局部圖	48
圖 4-1 鄭琪耀《微笑》	59
圖 4-2 鄭琪耀《禪音》	61
圖 4-3 鄭琪耀《法法相依》	63
圖 4-4 鄭琪耀《法門》	65
圖 4-5 鄭琪耀《渡》	68
圖 4-6 鄭琪耀《華耀》	70
圖 4-7 鄭琪耀《尋找》	72
圖 4-8 鄭琪耀《我跟你說》	75
圖 4-9 鄭琪耀《了脫》	77
圖 4-10 鄭琪耀《菩提聖影》	79
圖 4-11 鄭琪耀《萌動》	81
圖 4-12 鄭琪耀《追逐》	83



## 表 目 錄

表 3.1 創作技法實驗一覽表	49
表 3.2 作品圖像語彙一覽表	52
表 4.1 「禪、藝」作品系列一覽表	56
表 4.2 「當下系列」作品一覽表	57
表 4.3 「靜觀剎那」系列作品一覽表	66
表 4.4 「無所執」系列作品一覽表	73



# 第一章 緒論

在《莊子·知北遊》有提到：「天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。<sup>1</sup>」莊子認為，天地催生萬物，撫育生命，萬物生生死死地處在變化之中，輕鬆自然地就成了萬物，所以天地的美德是巨大的。陰陽四季運行不息，有它自己變化發展的規律。萬物也有自己固有的道理和序列，得到養育但又不知是誰在養育，自然而然的，好像沒有而它又有，看不見形象而它又十分神奇。<sup>2</sup>莊子這段話的重點其實在於「不言、不議、不說」這幾個字——大自然是沉默不語的！所以莊子所言「天地之大美、四時之明法、萬物之成理」若僅是指大自然日出日落、花開花謝、潮起潮落、四季交替等這些人人可見、可感之「美、法、理」，則天地雖不言其實已言、四時雖不議其實已議、萬物雖不說其實已說。<sup>3</sup>換句話說，萬物本身的存在就是「美」，即使不言也不減其美的程度。美常常是一種感悟的過程，也是一種閑情，「獨與天地精神往來<sup>4</sup>」。宋代程顥《秋日》也有一樣的見解：「萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同。<sup>5</sup>」

如果「美」是一種「感悟」，那本文所探討的「禪」就是一種「頓悟」。禪是「禪那」的略稱。意思是靜慮，謂：「寧靜散亂之心，而起契理思慮也。本為色界諸天所具之德，而亦一切定境之通名。<sup>6</sup>」禪宗之「禪」，便是直以妙觀察智和平等性智起用<sup>7</sup>，故稱「教外別傳」。禪宗的起源，相傳源於世尊釋迦牟尼佛與迦葉尊者的故事，這是禪宗以心傳心的第一宗公案。當時世尊手捻金色蓮華在眾弟子面前轉了一圈，弟子們紛紛不解其意只有迦葉尊者破顏微笑，因此後面就有釋迦拈花，迦葉微笑的說法<sup>8</sup>，後來隨著達摩祖師將禪宗法門傳入中國。

禪宗認為「禪」是無所不在的，並不是依靠坐禪誦經就能夠了解，而是要身體力行去體會才能參透。宋初雲間宗靈澄禪師的《西來意頌》就為我們講述了其中的道理：「因僧問我西來意，我話山居七八年，草履只裁三個耳，麻衣曾補兩番肩。東

<sup>1</sup> 莊子，〈知北遊〉，《南華真經》，<https://ctext.org/text.pl?node=2875&if=gb&show=parallel>（瀏覽日期：2020/12/02）

<sup>2</sup> 品詩文網：<https://www.pinshiw.com/zhiyan/sanju/2019051032893.html>（瀏覽日期：2020/12/01）

<sup>3</sup> 科學人：<https://sa.ylib.com/MagArticle.aspx?id=3509>（瀏覽日期：2020/12/01）

<sup>4</sup> 每日頭條：<https://kknews.cc/zh-tw/news/2ba9zv9.html>（瀏覽日期：2020/12/02）

<sup>5</sup> 每日頭條：<https://kknews.cc/zh-tw/culture/b8nkm3m.html>（瀏覽日期：2020/12/01）

<sup>6</sup> 劉貴傑，《禪宗哲學》，台灣：大學叢書，2013，頁 256。

<sup>7</sup> 「妙觀察智」的功用殊勝，善能觀察萬有諸法的差別，善能運用無礙辯才，自在說法，善能覺悟一切有情，利樂一切眾生。諸佛菩薩所以能夠化導有情，可以說完全是藉助於這個智慧的效用。

「平等性智」觀諸自他有情平等、大慈悲等恒共相應：聖者菩薩修生空觀，斷除我執，徹底觀照自他平等，一切眾生無有差別，因而與大慈大悲恒共相應，視他人的痛苦為自己的痛苦，以平等心拔濟之，而後心安。星雲大師

<http://www.masterhsingyun.org/article/article.jsp?index=13&item=61&bookid=2c907d4945216fae014569962c35052c&ch=5&se=3&f=1>（瀏覽日期：2020/12/01）

<sup>8</sup> 同上註，頁 3。

庵每見西庵雪，下澗開流上澗泉，半夜白雲消散後，一輪明月到床前。<sup>9</sup> 看似只是描述一位僧人修行的過程，但其中卻暗藏無限的禪機。一開始的「西來意」，其實是指「明心見性」。因此這是一首「問禪」的詩，靈澄禪師在詩中就有提到，我在山上修行了數年，穿的是簡陋的麻衣，吃的是簡單的粗食，每日與四時景色為伴。但究竟禪師是如何頓悟「禪」？答案就是「心」。而這「心」指的是感受，感受身邊的一切，其實也就是「好好品味人生的生活態度」。詩中「東庵每見西庵雪，下澗開流上澗泉。」兩句的聲調疊協相對工整。「東庵」對「下澗」；「每見」對「開流」；「西庵雪」對「上澗泉」。如是兩句相對<sup>10</sup>不論是「東」、「西」，或是「上」、「下」都是二元思維的對立情況，但庵上的白雪石中的清泉，不論身在何處，雪就是雪，泉就是泉，它們的本質是不會改變的。「禪」講究的就是「物我同一」的概念，只要「心」生分別，「禪」便離你遠去，所以「禪」究竟在何處？其實就在你放下分別與萬物冥和的那一剎，身與心在無分別，當下即是全世界。

上述是「禪」的起源與其宗教上的意義，歷史上對於「禪」的定義可說是數不勝數，佛教更是運用了高深的智慧與佛理，對「禪」進行詮釋，然而這高深的佛理並不是本研究主要探討的方向，本研究希望以「藝術」的角度來探討「禪」，並以「當下」與「瞬間」兩面向來表現「禪」的美學意涵。既是以藝術為名，那對於藝術家或設計師而言，「禪」究竟是甚麼？對此設計教父陳俊良(1964-)<sup>11</sup>將「禪」做了最佳的註解：「禪不是宗教，禪是一種生活態度。<sup>12</sup>」，他將「禪」定義為生活的美學，就像莊子所說「天地之大美、四時之明法、萬物之成理」，美存於萬物，萬物本身就是美，生活就是一場對美的巡禮，而這美是不言語的，需要用心來感受，如同大西克禮(おおにしよしのり 1888-1959)對日本美學「侘寂」的定義一樣，「侘」是簡單樸素或粗糙簡陋，「寂」是看見「侘」的美的心境<sup>13</sup>，對素朴日常的欣賞。不拘泥於過去，也不擔憂於未來，活在當下從平凡中發掘不凡，在這匆忙的一生中，抓住那瞬間的美好，這不只是「日本美學」的精神也是「禪」的精神。

綜上所述，「美」存於萬物，更是構築藝術的精髓與核心價值；而「禪」也遍佈萬物之間，這其中也包含了「美」，因此「禪」本身也可以說是一門藝術，而本研究並沒有要探討「禪」背後的意涵，而是以藝術的角度來解析「禪」的美，將「禪」的兩大特性「當下」與「瞬間」做為表現手法，並結合日本美學的概念用當代水墨的方式詮釋出不同的「禪藝」之美。

<sup>9</sup> 被詩賞析 [http://www.lingshh.com/6-a/6\\_9.htm](http://www.lingshh.com/6-a/6_9.htm) (瀏覽日期：2020/12/08)

<sup>10</sup> 同上註

<sup>11</sup> 陳俊良是知名時裝品牌「東裝男服 SILZENCE men」創辦人，有「設計教父」之稱，40年淬煉經典設計，堅持極簡的生活美學。2019發展的新衣以「墨白」命題－「知白，落位自在心之間，守黑，未來無盡知永遠，素履之往，致敬東時代！」－呈現重疊、解構、織度皆深度著墨的東方雅緻，重現水墨書畫的風韻獨具。<https://www.estarlight.idv.tw/2018/12/silzence-men.html> (瀏覽日期：2020/12/08)

<sup>12</sup> 陳俊良，〈2020博物館&城市發展論壇〉，《嘉義做伙講!》，嘉義縣，2020

<sup>13</sup> 大西克禮，《日本美學：物哀、幽玄、侘寂（全三冊）》，臺灣：不二家，2019，頁3。

# 第一節 創作研究動機及目的

## 一、創作研究動機

然而隨著時代的進步人們的生活雖然越來越便利，但生活的品質卻是不斷下降，人們的心中已被工作與壓力佔據，如同身披枷鎖般毫無自由，再加上疫情的延燒，使得人們的生活受到更大的影響，就連想去旅行散心都得提心吊膽備受限制，在這充滿負面能量的環境裡，人與人之間的距離越加疏遠，內心也逐漸變的空洞匱乏。雖然我們無法改變外在的環境，但我們可以改變自己的內心，以不同的角度重新看這個世界。因此研究者希望藉由這次的創作站在藝術研究的角度，將禪定義在「當下」與「瞬間」兩種概念，並以禪的「當下」與「瞬間」之美結合日本美學的美學精神繪製出有別於傳統的當代水墨作品。

本研究以「禪」、「藝」這兩個元素作為研究主軸。「禪」源於佛教，其意思是凝聚散亂的心，可以把它解釋為安定之意，是一個十分特殊的概念，它存在於有生命與無生命的物體上，它可以是高尚的，也可以是卑微的，包羅萬象無所不在，存在於你我之間但卻遍尋不著，只能以心來感受所謂「不可得而名者，聖人以心契之。」便是指此，歷代的高僧隱士用了許多方法在尋找它，感受它，讓自己身心得到解脫，讓精神達到平和，而禪宗就是一個典型的案例。星雲大師(1927-)說過：「禪師的棒喝啐啄，是教禪；禪者的揚眉瞬目，是論禪；一日不作一日不食，是參禪；趙州八十尚猶行腳，是修禪。<sup>14</sup>」禪宗認為參禪悟道需活在當下，身體力行不是只在那坐枯禪，如果只在表面上下功夫，就算蒲團坐穿了也悟不到禪，更遑論成佛。所以挑柴灑掃是禪，舉手投足是禪，行腳托鉢亦是禪，生活中的大小是都蘊含著禪意，同理可推，「藝術」也蘊含著禪意。因此，研究者希望透過藝術的角度，將禪定義在「當下」與「瞬間」兩種概念，結合日本美學特有的美學思想，以當代水墨創作的方式繪製成系列作品，以表達研究者在研究「禪」、「藝」這兩大概念後，對「經典之感悟與自覺」、「萬物之靜觀與自得」、「對生命的反思與自省」三面向的思考與探索，並透過創作，研究更深入的意涵。

## 二、創作研究目的

綜上所述，在這充滿不安與焦躁的時代，研究者希望藉由這次的創作研究，表現禪的「當下」與「瞬間」之美，試圖在一成不變的生活中找尋新意，以微觀的角度，感受生命的餘情，探求生活中的每一刻美好，讓人們在觀賞作品的同時，重拾對生活的熱情，消除內心的不安與虛妄。而藉由本次創作研究，研究者期許能達到

<sup>14</sup> 星雲大師，〈禪門語錄>禪是什麼?〉，《人間福報》：2005年2月3日，  
<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=155505>（瀏覽日期：2020/12/08）

以下幾點目的：

- (一) 藉由本創作研究將「禪」與「日本美學」的思想融入作品，探討禪與藝術之間的關聯，並以日常生活裡的浮光掠影為靈感，呈現生活中的禪意與美感，讓觀者在觀賞的過程中，喚起內心的共鳴，進而感受生命的美好，使心靈回歸平凡，達到療癒的效果。
- (二) 以當代水墨為創作媒材，結合日本美學及超現實主義的藝術概念，並思考水墨與異材質之結合方式，試圖創作出除平面作品以外的互動性水墨設計作品，讓水墨能以更活潑、更具溫度的方式呈現。
- (三) 透過本創作研究除了嘗試傳統技法外，研究者會實驗新的創作技法，提升自身的繪畫能力與視野，以開創專屬自己的繪畫風格。
- (四) 藉由本創作研究開發出全新的創作之路，以求在未來可更深入研究此主題，達到永續經營，並期許本創作研究可為研究相關主題的後人，提供有效的參考與依據。

## 第二節 創作研究方法與步驟

為了豐富研究內容與創作深度以達到預期的成果，研究者會拜讀許多相關文獻資料與作品，以求擴展自身眼界激盪出更好的想法，為了使在研究的過程中能有一個方向可循，研究者將擬訂創作研究方法與步驟，以穩定研究方向及最終成效。以下為研究者所擬定之研究方法。

### 一、研究方法

#### (一) 文獻研究法

文獻研究法，乃指收集該主題之相關期刊、論文、經典等文獻資料，並將各處所收集之資料，進行彙整與分析後，分析出該主題之背景、脈絡及影響力，再結合自身之研究主題，進行整理、描述、分類及詮釋。

本創作研究藉由研究「當代水墨畫」、「禪」與「日本美學」背後的哲學概念、文化、美學及相關的圖檔資料，經過研究與統整後，再融入研究者自身之生活經驗

與感悟，以奠定創作研究之方向，及作品之學理基礎。

## （二）圖像研究法

圖像研究法，強調對藝術作品本身內涵的研究為主，而非單重形式，圖像研究一詞最早源於希臘文，eikon 是 image(圖像)的意思；而 graphe 的本意是 writing (書寫)<sup>15</sup>兩詞之結合，“圖像研究”對藝術作品的研究面相有三。首先，是對圖像自然意義的分析，再來，是傳統意義的分析，最後，對藝術作品本身之意義與內容的分析。

由於當代水墨的表現手法眾多，為確立創作風格走向，研究者會擬定創作系譜分析，並參考幾位當代水墨畫家之作品，以確立創作方向，及研究日本美學之相關圖像，西方超現實主義作品等，多方參考以開拓眼界，增加作品之創新度。

## （三）品質思考法

所謂品質思考法之概念，乃是透過藝術之本質即「個人心靈品質」與「人類環境及興趣物象之品質」兩者間參與和互動<sup>16</sup>的分析過程，而針對藝術創作過程的品質思考有以下六個階段即：「一個呈現的關係」、「實質的調解」、「全面性主控之確立」、「品質的規範」、「實驗的檢討」、「整體品質」<sup>17</sup>。

朱光潛(1897-1986)認為：「所謂的美不完全在外物，也不完全在人心他是心物婚媾後所產生的嬰兒<sup>18</sup>」，藝術是互動的，其價值並不是只有單純在實體作品上，而是在於人與藝術作品間，那種意識上的交流，精神上的對話。由於本研究之內容「禪」與「日本美學」，是屬於唯心主義色彩濃厚的抽象概念，因此在創作的過程中，對於品質上就必須深度的思考，除了透過先前文獻收集，及圖像研究等方式外，更重要的是，將這過程中的體悟與感受，轉化為能量，透過水墨的方式呈現，以達到最佳的效果。

## （四）行動研究法

所謂「行動研究法」，便是以創作者之創作行動做為研究，研究過程中，創作者必須站在批判及質疑的角度，對自身之藝術創作、理論等進行審核與分析，試圖尋

<sup>15</sup> 林伯賢，〈藝術欣賞的理論基礎(2)：圖像研究與圖像學〉，《藝術欣賞期刊》，2006，頁 24。

<sup>16</sup> 黃美香，《童心未泯－自我內心異想世界之探索》，碩士論文，國立嘉義大學視覺藝術研究所，2006，頁 6。

<sup>17</sup> 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》，台北市：文景書局，1997，頁 18 頁 19。

<sup>18</sup> 朱光潛，《談美》，臺灣：萬卷樓圖書有限公司，1990，頁 55。

找出創作中之盲點與問題進行修正，站在感性的角度，進行思考型創作。

在創作的過程中，除了會嘗試各種媒材及技法，並隨時與指導教授討論之外，在過程中更重要的是，源自研究者的生活經驗與內心感悟，承「品質思考法」中所述藝術的價值，並不單只是在實體作品上，更重要的是，人與藝術作品間，那精神與感官上的交流，所謂「讀萬卷書，不如行萬里路」，面對唯心主義色彩濃厚的研究主題，不能單只在文獻及圖像上下功夫，為了確保作品的品質，研究者會去親身體會「禪」及「日本美學」背後的哲學意涵，並將過程中的體會與感悟進行整理，讓這種抽象的概念，以水墨的方式表現，以求將「禪」與「藝」相互結合獲得昇華。

## 二、創作研究步驟

根據個人創作模式，來研擬研究步驟，由於創作其實就是將自身的感悟與情感，這種抽象的元素，藉由水墨來具象化的過程，因此，會以研究者在創作的經驗與過程，來研擬步驟，在研究的過程中，會視情況稍做微調，並以彈性循環的方式進行，本創作研究共分十個步驟，分述如下：

### （一）個人經驗與生活體悟

藝術是過程的產物，無論是概念的、實驗的、情感的或是形式的，圖像的產生來自創作的過程。你選擇的材料、創作方法和圖像來源，都會反映出你的關注所在。創作過程並不會隨著作品完成而停止，他反而會一直持續下去，而在這過程中所累積的結果，便是作品的主體。<sup>19</sup>

由於「禪」與「日本美學」是唯心主義色彩濃厚的概念，且著重於「體悟」這點，因此，研究者在創作上，除了會參考相關的資料以外，更重要的是，將這兩者的精神理念，落實於生活中，親身去感受後，再將研究過程中的生活體驗、內心感悟以及自身信仰，融入創作中，以此為創作能量，以求創作出富含兩者特色且具溫度的作品。

### （二）創作及研究方向思考

深入思考該研究內容之可行性，並將收集好之資料及論文主題，與指導教授進行討論，以此來決定創作之風格取向、對應媒材及相關技法之應用，最終依照討論之結果，決定論文研究與創作之方向。

---

<sup>19</sup> 基特·懷特(Kit White1951-)，《藝術的法則》，新北市：木馬文化事業股份有限公司，2014，頁4。

### **(三) 確立主題**

經過討論與修改後，研究者最終決定以「禪·藝」為本研究之題目，以「禪」與「日本美學」背後的美學思維為理論基礎，並以水墨為媒材進行創作，並藉由「禪」與「日本美學」的理念，來詮釋「當下」與「瞬間」之美。

### **(四) 相關文獻資料搜集與整理**

為強化學理基礎，在搜集資料時，除了會從圖書館收集相關書籍外，還會透過閱讀期刊與相關論文的方式，了解研究方法及架構，並藉由閱讀前人所著之相關論文，了解該研究主題脈絡後，再透過論文中之參考書目，反向追蹤，以快速找到對應該研究之相關書籍，加以延伸，充分加深論文內涵，在創作方面，除了會參考歷代水墨畫之外，由於「禪」文化與「日本美學」被應用之範圍較廣，為充分體會其意涵，研究者還會再參考相關風格之攝影作品等，來擴展視野，增加作品之創新性。

### **(五) 繪畫創作之形成與實踐**

先前有提到「禪」與「日本美學」是唯心主義色彩濃厚的概念，因此創作前，除了會閱讀有關「禪」與「日本美學」的資料，了解其特色與脈絡，為了更體現「當下」與「瞬間」之美，研究者會以「行動研究法」的方式去親身感受，並將研究過程中的體會與感悟，作為創作的靈感來源與基底，並為了使內心的啟發，能以最快的方式轉換成圖像，研究者會採用電腦合成技術來製作草稿，以求快速模擬其氛圍，並與指導教授討論，探討最適合的媒材與表現手法，並在創作的過程中，逐步培養個人風格及研究創新技法。

### **(六) 論文理念之統整與修正**

本研究以「禪·藝」為題，以「水墨」結合「日本美學」的思想做為美學基礎，試圖描述「禪」所蘊含的「美」，但由於「禪」是一門很深的學問，其包含範圍很廣，因此研究者以藝術的角度，將「禪」定義成「當下」與「瞬間」之美，而在研究的過程中，為了避免離題或範圍過大等問題，研究者會時常與指導教授討論，以確定研究方向之正確性，另外在研究的過程中，會配合創作的進度與實際情況，對論文內容稍作修正，並針對研究主題進行更深入之研究，以增加論文之深度與內涵。

### **(七) 階段完成創作與論文**

作為階段性的成果驗收，研究者會與指導教授討論修正，並檢討論文內容是否

有離題，在創作則會思考如何更好的詮釋主題，並研究新的表現手法和技法，增加作品之可看性。

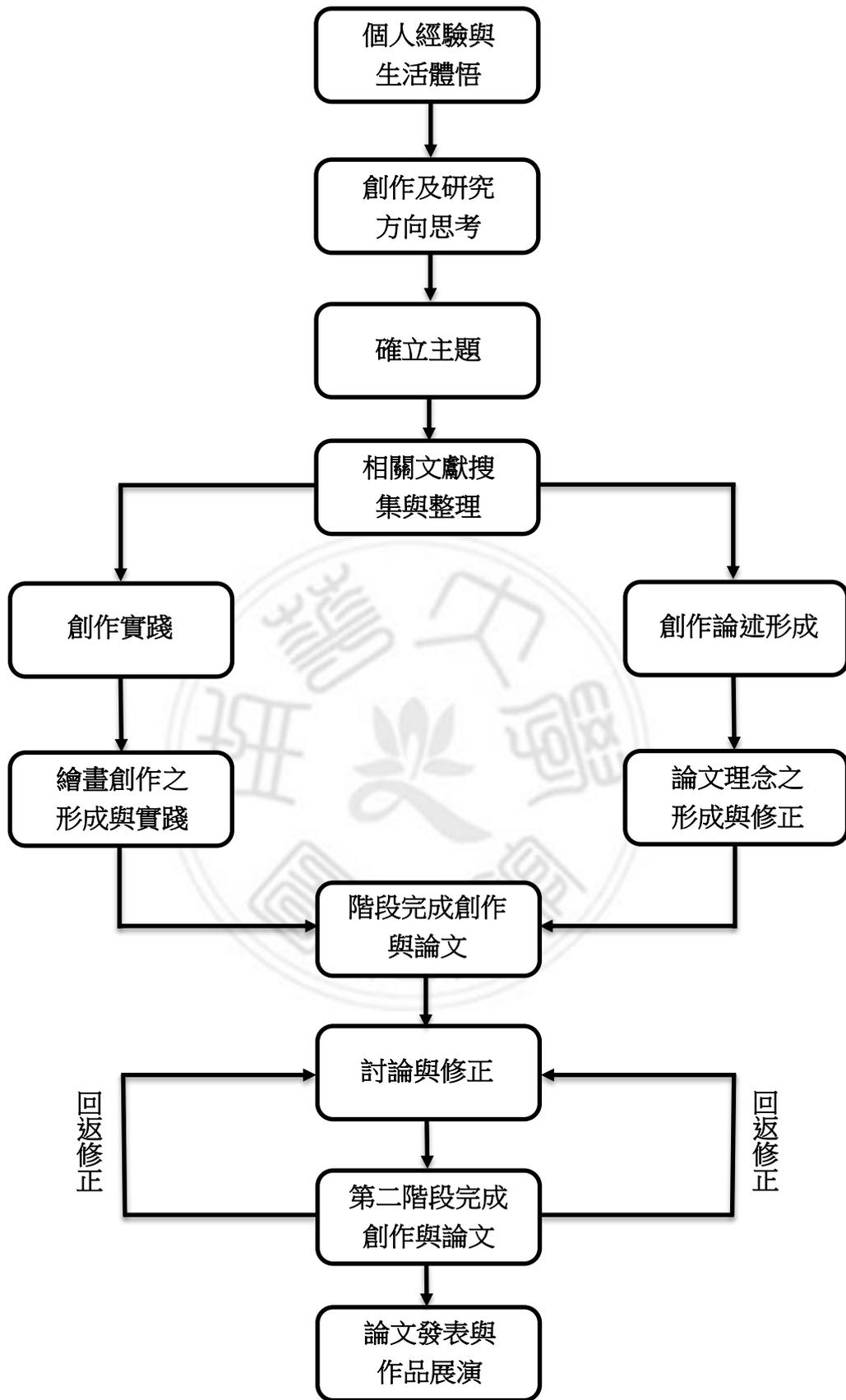
### **(八) 反思及討論**

本階段為論文與創作完成一半後的重要檢討工作，除了審視論文及創作與主題之契合度外，更重要的是透過不斷的研究與創作過程中，反思所得到的想法，與指導教授討論，並將重要的部分加入論文及創作中，來加強該研究之價值。

### **(九) 作品展演與論文發表**

在與指導教授討論後，將最終修正完畢的論文及創作，編纂成論文，並著手進行創作個展及論文發表之相關事宜，舉辦個人展演及論文發表。





▲圖 1-1 創作研究步驟流程圖

## 第三節 名詞釋義

### 一、生活

「生活」是指人在出生後設法活下去的過程中，所發展出來的種種事物，研究者認為，相較於動物為了活下去而活的「生存」，人類的「生活」是屬於更高層次的行為，關於這點星雲大師有所註解：「人光有物質的生活是不夠的，豬、牛、狗也一樣要吃、住、睡。人之所以異於禽獸，因為人有理性來提升自己的生活層次，如：有藝術的生活、精神的生活，乃至於感情、讀書之外，更要有信仰的生活。<sup>20</sup>」，可見，人類的生活不但包含了活下去的意念，同時還有為了生存而衍生出來的各種活動，及群體關係。而在本研究中所指的生活，是指人從醒來睜眼；到入睡閉眼前，這段時間所發生的一切事情，不局限於任何場合與關係的日常活動。

### 二、唯心

研究者在本研究中常提到「一切唯心」的簡寫，在本研究中有兩種含意，第一種是源於佛教的「心意識」觀點，「心意識」是指以心為主體，「意」與「識」則是心的兩種相互作用，這裡的心指的不是實體的器官，而是一種意識的存在，古人認為「心」是意識的主宰，所謂「心如工畫師，能畫諸世間之法。諸法所生，唯心所現。無一法不從心所現，皆是汝心畫成。<sup>21</sup>」，心是一切的根本，一切諸法皆由心所造，然而這個「為心所造」並不是指心真正造出了甚麼，而是心境上的改變，研究者認為心是人的媒介，用於感受萬物，然而萬物本不變，卻會因「意」與「識」的作用，而產生不同的感受與結果，就像西方哲學所指的唯心主義一樣，「唯心主義」（英語：idealism）在哲學中，被認為是部分形上學思維的統稱，唯心主義、現實世界或人類所能感知的現實世界，即物質世界，都是以心智意識作為基礎、並建構於心識之上，不符合者即是非物質。<sup>22</sup>

### 三、生命

生命涉及了能量取用上的新陳代謝過程，以及某些遺傳性再生的形式。然而在

<sup>20</sup> 星雲大師，〈世間生活與佛教生活〉，《人間福報》（2021年7月27日），  
<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=633066>（瀏覽日期：2022/1/11）

<sup>21</sup> 文智，《薦福承古禪師語錄》，新纂《卍續藏》冊73，中華電子佛典協會（CBETA），2018，頁53。

<sup>22</sup> The new slens\_關鍵評論：  
<https://www.thenewslens.com/tag/%E5%94%AF%E5%BF%83%E4%B8%BB%E7%BE%A9>（瀏覽日期：2021/12/30）

某些意涵下，有機組織也必須與其環境分別來看，而有某種「自我性」與自律性存在。<sup>23</sup>上述為生物學角度所詮釋的生命，而研究者論述中提到的生命，是以藝術的角度去詮釋的生命，是種屬於感性與想像空間的生命美學，以旅程、漫步的方式所形容的生命，包括了大自然中的生命體（動物、植物等）或非生命體（石頭雕像等），以及心理所感受的生命意象。

## 第四節 創作研究範圍與限制

朱光潛先生說過：「人生本就是一門較為廣義的藝術。每個人的生命史就是他自己的作品。<sup>24</sup>」。本研究也秉持此一觀念，以「禪」和「日本美學」的美學思想，對生命進行不同的詮釋，並試圖呈現出不同樣貌的生命之美，將「禪」這個廣大的議題，以藝術的角度切入，重新定義，並以「當下」、「瞬間」的方式呈現，從宏觀縮小至微觀，講求以日常化、生活化，甚至心靈化的角度，進行創作與實踐，讓藝術源於生活，讓作品可以更貼近社會大眾。為了使研究方向更加明確嚴謹以達到上述目的，研究者會擬定內容、時間、媒材、等創作研究之限制，以求更精確地進行研究。

### 一、創作研究範圍

本研究透過研究有關「禪」與「日本美學」的相關文獻和經典，秉持著行動研究法的方式，將「禪」與「日本美學」的理念落實於生活中，從中體會其深度意涵，並將研究過程中，所發現的人、事、物及自身的感受，整理收集後，在腦海中進行醞釀，再以當代水墨的手法，融合「日本美學」獨特的美學思想，透過水墨創作的方式，將其形式與神韻繪製成圖。

#### （一）內容範圍

本研究會參考《六祖壇經》、《禪與現代美術》以及大西克禮《日本美學》等，有關禪宗思想，及日本美學的相關文獻資料，並以行動研究法的方式，將「禪」與「日本美學」的理念落實於生活中，將自身的感悟轉換成創作的原動力，再搭配學理基礎的支持，增加作品的內涵與溫度。

<sup>23</sup> 柏殿宏，〈生命是什麼-當代科學與哲學的觀點〉，《輔仁宗教研究》第十一期，2005，頁 57。

<sup>24</sup> 朱光潛，《談美》，臺灣：萬卷樓圖書有限公司，1990，頁 118。

## (二) 時間範圍

研究者從 2019 年開始研究當代水墨畫，在學習的過程中，透過不斷的實驗與練習，以及參考前人留下來的的水墨作品，尋找喜歡的風格及靈感，並在不斷的學習與努力下，逐漸找到自己的風格與主題，於 2019 年至 2022 年進行創作與論文撰寫。

## (三) 媒材範圍

本研究所使用的媒材，主要以傳統的水墨、宣紙、顏彩等為主，但也會使用一些西方繪畫顏料及繪畫技巧，例如：不透明顏料、水彩、粉彩等，另外在媒材上，也會嘗試宣紙、棉紙以外的材質，例如：油畫布等，以增添作品之創新度。

## 二、創作研究限制

本創作研究乃以「禪」與「日本美學」之美學思想，來創作不同樣貌的水墨藝術，在創作上，會參考「日本美學」之美學特色，並以當代水墨的風格創作實踐進行延伸。由於本研究只探討「日本美學」之美學特性，其中的和歌、俳句等，並不在本研究之範圍內。另外在學理基礎方面，所研究之題目「禪」，因其本身就是一門深奧的學問，考慮到時間及研究面向等相關問題，本研究僅會以美學的角度切入探討，並以藝術的思維重新定義「禪」，用「當下」、「瞬間」的體驗方式來加以詮釋，因此，深度的禪學及經典探討，亦不在本研究之範圍內。

## 第二章 創作學理基礎

唐·無盡藏比丘尼題有一詩：「終日尋春不見春，芒鞋踏破嶺頭雲；歸來偶把梅花嗅，春在枝頭已十分。<sup>25</sup>」世人參禪，總是向外求法，執著於外相，而不懂得自我覺察，等到最後繞了圈遠路後，才發現其實「禪」一直都在自己身邊。參禪其實是一種自我內在的探索，是一個生命的歷程，越是追求就越求不到，當你放下執著，去審視自心，好好體會生活的美好時，自然能體悟到它。由於「禪」是一個相對抽象的存在，因此，本研究為了達到全面性的觀照與見解，特地將禪意涵一一整理，並以藝術的角度去解析「禪」與藝術之間的關聯。

### 第一節 禪的意涵及脈絡

禪源於梵文 Dhyana，是指冥想的意思。禪的單詞解釋為「禪那」的簡稱。「禪」為佛教的修行方法之一，禪的意義，就是「靜慮」，也是「定、靜、安、慮、得」的意思，即靜思之意。如：「坐禪」、「禪定」。在教育部修訂字典中，禪的解釋偏向於「定」，但這並不完全是禪的全貌。古人常將「禪」翻譯為「靜慮」，強調「禪」是將身心安定的一種修行方式，那是因為他們以儒家的角度，取《禮記大學篇》中的定、靜、安、慮、得來定義。因此，我們可以將「禪」理解為「凝聚散亂之心」，人只有在身心出於寧靜平和的狀態，才能探求本具的智慧，如果身心一直處於煩亂的狀態，那就會產生妄念。然而，這也並非「禪」的全貌，因為「禪」有個特色，越是形容越是模糊，越是追求就越偏離。它是言語無法形容的，只能用心來感受，所以上述的形容，我們可以把它當成是要體悟「禪」的入門功夫。那「禪」究竟是甚麼？關於這點，星雲大師作有註解「禪充塞於宇宙之間，禪就是生活，生活就是禪。日常茶飯、如廁沐浴，無一不是般若和禪定的風光。」<sup>26</sup>，並非單純的參禪禮佛而已，「禪」可以是眾生的本相心之根本，也可以是包羅萬象無所不在，遍佈於整個法界，從自己的一顆心，到自然之中的生命變換，都蘊含著「禪」，如虛空般遍佈於你我之間。

#### 一、禪的起源與意涵探究

「禪」起源於印度佛教，相傳源於世尊釋迦牟尼佛與迦葉尊者的故事，有一回釋迦牟尼佛在靈山說法時，手捻一枝金色鉢羅花，在諸天與眾弟子面前轉了一圈，

<sup>25</sup> 星雲大師，〈本來無一事〉，《人間福報》(2012年4月11日)，<https://www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?unid=258596>(瀏覽日期 2020/12/05)

<sup>26</sup> 星雲大師，〈佛光菜根譚〉，《人間福報》(2012年4月22日)，<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=259654>(瀏覽日期 2021/12/05)

一切天人都明白釋迦牟尼佛的意思，這時迦葉尊者突然破顏微笑，於是世尊便說：「吾有正法眼藏，涅槃妙心，實相無相，微妙法門，不立文字，教外別傳，付囑摩訶迦葉。」<sup>27</sup>因此後世就有流傳「釋迦拈花，迦葉微笑」的說法，這可以說是禪宗以心傳心的第一宗公案，而所謂「禪宗」採用的是以心傳心的思維直覺。這種特殊思維方式，具有很強的偶然性、隨意性、創造性和獨特性，《六祖壇經》指出，「禪」的體驗，就是好好感受生活中的每一處細節，佛法不在他處，只在自己的身旁，因此行、走、坐、臥都是「禪」的一部分，平常心是道。這不是用語言或文字可說得清楚，必須以「心」來感受。歷代禪師會使用各種暗示來表現禪，禪宗便採用「以心傳心」的方式描述禪。

而中國禪宗的起源，便是源於菩提達摩東渡傳法，將禪門法要傳給二祖慧可，一脈相傳，到了六祖慧能時，禪宗發展到了頂峰，在中國廣為流傳，後在六祖慧能門下其弟子承襲法要，開始自立門戶，發展出了臨濟宗、黃龍派、楊岐派、法眼宗、曹洞宗、雲門宗、沩仰宗等五宗七派。由於中國在唐代時國力強盛，因此，有許多周邊國家，紛紛派遣「遣唐使」來中國學習交流，禪宗文化也藉此傳播出去，至今仍廣為流傳於日本、韓國、越南等地。

民國初年，佛教在中國逐漸式微，虛雲法師不忍佛門就此衰敗，因而起身興法，使得禪文化得以再次弘揚，虛雲法師也因此被譽為「近代禪宗中興之祖」，而世界禪學家鈴木大拙(D. T. Suzuki 1870\_1966)<sup>28</sup>，更是將禪宗文化傳至美國，讓禪文化得以在歐美國家廣為流傳，甚至影響至全世界。

崔元和在《禪宗美學的基本特徵》期刊中就有提到，這種特殊思維方式，具有很強的偶然性、隨意性、創造性和獨特性的方式<sup>29</sup>。禪學家鈴木大拙在《禪宗導論》一書中認為，所謂的「禪」是困難的，但同時也是容易的：「說它困難是因為，了解他，並不表示已了解他，說它容易是因為，不了解它，似乎又已了解它了。」<sup>30</sup>體悟「禪」並不需要依靠外物，也不需刻意追尋，因為「禪」是遍在的，卻是無門可入，好比進入虛空不是從門入，而是從虛空入，因為虛空遍在。這感覺就像是蘇軾

<sup>27</sup> 佛祖道影白話解（一）西天歷代祖師 [http://www.drbachinese.org/online\\_reading/sf\\_others/pat01/ch02.htm](http://www.drbachinese.org/online_reading/sf_others/pat01/ch02.htm) (瀏覽日期 2020/12/10)

<sup>28</sup> 鈴木大拙是日本著名的佛教思想家，一生致力於發揚「禪佛教」。其以卓越的英文能力講學於各地，執教於歐美各大學，並以英日文撰寫禪學著作，帶動歐美研究禪學的風氣，使西方人士仰慕東方大乘佛教思想，中村元博士曾讚譽之：「大拙是將東方精神文化傳播到西方的一位偉大人物，由於其影響深遠，故『禪之問答』、『公案』、『悟』等日本語皆被收入於英文辭典中。」，<http://www.masterhsingyun.org/article/article.jsp?index=86&item=100&bookid=2c907d49459794fd0145a64915e801a3&ch=4&se=11&f=1> (瀏覽日期 2020/12/09)

<sup>29</sup> 劉方，〈中國當代禪宗美學研究概觀〉，《西南民族學院學報\_哲學社會科學版》第一期，1996，頁10-12。

<sup>30</sup> 海倫·威斯格茲 (Helen Westgeest 1958-)，《禪與現代美術》，臺北市：典藏藝術家股份有限公司，頁20-25。

(1037-1101)《題西林壁》中所寫：「不識廬山真面目，只緣身在此山中。」<sup>31</sup>因此，「禪」是遍在的，遍布於你我之間，然而我們無法領悟「禪」，是因為我們的心，被外界的諸事雜陳所遮蔽，而「禪」是最純粹的、原始的、也是最平凡的，它遍布於一切事物之中，越是追求探尋便更難體會，「禪」唯有用心體會生活、體會當下才能領悟。

當代社會科技發展快速，造成現代人們的內心充斥著不安與恐懼，忙碌的環境也迫使內心逐漸麻木匱乏，盲目地追求物質慾望，更是毫無目的地活著，完全忘了去體會生命的美好。即使我們身處在「禪」的其中，也難以一窺全貌，就如同身在廬山之中，卻不識其真容一般。鈴木大拙將「禪」比喻為「生命」，主張生命不能以理性的手段去探查，而是以非理性的方式，利用似是而非的思維去洞察<sup>32</sup>。禪宗中的「公案」就是以超越邏輯經驗，即非理性的方式來洞察「禪」，用固有的邏輯概念及二元思維，只會使我們離「禪」越來越遠。

在《六祖壇經》中就記載著這麼一個故事，慧能禪師到了廣州法性寺時見到兩位和尚對著一面旗子爭論到底是旗子在動還是風在動，這時慧能禪師說：「不是風動，也不是幡動，是你們的心在動。」<sup>33</sup>這是一個典型的二元論思維，二元論的排他性和限制性影響了人們對事物的判斷。「禪」其實就是一種純粹的體驗，他所指出的就是一種事物的本質，而理性思維則是會阻礙著體驗這一切。人們總是會講眼前所見到的一切合理化，不論是以自身的經驗思維，還是向外尋求，只為了將所見之物合理化並糾正這些錯誤，但其實在指證錯誤的同時，自己可能正擁抱錯誤本身。

執著是成佛路途上的阻礙，這邊舉一個禪宗公案為例，潭州瀉山靈祐禪師，曾對學生仰山開示：「師問仰山。涅槃經四十卷。多少是佛說。多少是魔說。仰山云。總是魔說。師云。已後無人奈子何。仰山云。慧寂即一期之事。行履在甚處麼。師云。祇貴子眼正。不說子行履。」<sup>34</sup>瀉山對仰山說，不要執著於文字和概念，然而這對傳統的修佛者而言，讀經拜懺是平時的必備功課，經書更是佛開金口傳承下來的無上至寶，細讀這些文字難道也有錯嗎？想不到瀉山禪師一語驚人，「涅槃經四十卷。多少是佛說。多少是魔說。」看似荒唐的話語其實暗含禪機，這裡的「魔」並非真的魔，也不是說這些經文有被魔給改寫，這裡的魔是指「文字」，文字是人類用來記錄以及描述的工具，然而同樣的一段文字，在不同人眼中會有不同的感受，因為每個人的成長背景，思想觀念都不太一樣，這也就導致單純以文字或語言來描述，容易出現認知偏差的問題。黃光國(1945)在《禪之分析》一書中有提到，哲學家在研究

<sup>31</sup> 教育部重編國語辭典修訂本

[http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gsweb.cgi?ccd=6q0Q\\_C&o=e0&sec1=1&op=sid=%22Z00000021491%22.&v=-2](http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gsweb.cgi?ccd=6q0Q_C&o=e0&sec1=1&op=sid=%22Z00000021491%22.&v=-2) (瀏覽日期 2020/12/09)

<sup>32</sup> 海倫·威斯格茲 (Helen Westgeest 1958-)，《禪與現代美術》，臺北市：典藏藝術家庭股份有限公司，頁 20。

<sup>33</sup> 聖嚴法師，《聖嚴說禪》，臺灣：財團法人法鼓山文教基金會-法鼓文化，2016，頁 22。

<sup>34</sup> 語風圓信，郭凝之編，《潭州瀉山靈祐禪師語錄 (電子書)》，中華電子佛典協會(CBETA)，2018，卷一

知識來源時，就會將人類對外在環境事物的認知分成兩種，一種是直覺(Intuition)以及知覺(Perception)<sup>35</sup>，直覺很簡單，其實他就是一種最原始的認知，當我們睜開眼看到東西的那一瞬間，他帶給我們的感受就是直覺，他是純粹的，不帶有其他思想，只有對事物的第一手反應，相較之下，知覺就比較複雜，除了透過直覺所帶來的第一手反應外，知覺還會具備了解背後之意義特色，他們是交互作用的，人們見到新事物的第一眼，所帶來的感受就是直覺，但在你一眨眼之後，訊息進入大腦，我們就會自動以過去的經驗，及對該事物觀察所得之看法後，就形成了所謂的知覺。簡而言之，直覺就是對事物，不帶任何思想包袱所得到的當下感受，直覺就是將這當下的感受，輔以自己的經驗及觀察所得之產物。然而禪的修行，就是希望我們回到以近乎直覺的方式，去感受這一切，不帶分別，不做他想，因為大道往往是最簡單直覺的，透過文字的描述，再加上人固有的知覺，原本簡而易懂的道理，就變成了生澀難懂的玄機，使人迷失。星雲大師曾說過法執重的人，不是執有，就是執空，不論執著何方都難以圓滿，因此不執著可以說是禪宗重要的修行之一。

除了文字的執著還有另一種執著這邊舉「丹霞燒佛」的故事為例，丹霞天然禪師路過一座寺廟，由於天氣很冷，就把佛殿上的木佛燒來取暖。院主看到了，大罵丹霞忤逆，丹霞很平靜地說，他燒佛像是為了得到舍利子。院主又罵：「這是木佛，怎會有舍利子？」丹霞說：「既然如此，那再拿兩尊佛像來燒吧！」<sup>36</sup>，在這看似欺師滅祖的行為背後，其實是在訴說一個道理，禮拜佛像，最重要的是為了消除驕慢心，真正的佛在心中，在自我的自性中，向外是求不到的。禮拜佛像其實只是一種形式，如果不知道其根本用意，只在表面上下功夫，盲目堅持是毫無意義的。同理可推，禪宗雖然重師承，但過分崇拜師父，而不懂得自我提升，也會造成同樣的問題。人在初修行時總有迷茫，這時就需要透過師父的引導，與經典的輔助，來指引修行之路，在這時候人對師父，對經典，難免會產生依賴，但當修行已成時，就需要擁有自己的判斷力，因為師父與經典，終究是外物，就如同橫渡苦海的船一般，一旦到了開悟的彼岸就得學會放下，如果死抓著船不放，難道要扛著船上彼岸嗎？顯然那是不可能的，開悟時就得自渡，放不下的執著，終將成為修行的阻礙，讓人永遠也見不得大道。這就是禪要告訴我們的，為何需放下一切方可悟得，因為禪是本具的自性，向外求不到需向內求，在此之前需先學會放下外在的包袱，才能真正撥雲見日。就像《禪門驪珠集》中，天皇道悟在開示弟子龍潭崇信時所說：「見則直下便見，擬思便差。」<sup>37</sup>其意是，若能悟道，當下便能見得，一起思想便有偏差。因為人們在遇事時，會先以自身經驗及理性思維來判斷，但人們所擁有的經驗及理性思維，皆源於世俗教育，而世俗教育，常被各種觀念、陋習所扭曲。以這種觀念去覺察「禪」，只會使我們離「開悟」越來越遠，唯有放下一切才能洞察真實的存在，將自身與萬物冥和去感受「禪」。

<sup>35</sup> 黃光國，《禪之分析》，華欣文化事業中心，1983，頁9

<sup>36</sup> 同註26，頁197

<sup>37</sup> 聖嚴法師，《禪門驪珠集》，臺灣：財團法人法鼓山文教基金會-法鼓文化，1999，頁226。

鈴木大拙表示：「回歸大自然並不表示要回到原始及史前時代人們的自然生活，它指的是一種自由而解放的生活。<sup>38</sup>」誠如天皇道悟禪師所言：「任性逍遙，隨緣放曠，但盡凡心，無別勝解。<sup>39</sup>」，這裡的「任性」並不是指隨興胡來，而是指人最初便具有的「本性」。發覺「本性」，方可隨心所欲而不逾矩。談到「禪」的比喻與禪宗公案，研究者認為，有一段話將其中的意義形容得更為貼切。

禪，就是你的本來面目。  
如果身心做不了主，便是迷失了自我，  
禪宗的禪語故事，即是歷代禪師轉迷成悟的關鍵。  
聖嚴法師以簡樸、淺顯的現代語彙，  
生動解說禪門祖師的千古智慧，  
原來「自家寶藏」就在自心中。<sup>40</sup>

這段話出自《聖嚴說禪》，聖嚴法師清楚地點出，「禪」的意義就是「還吾面目」，人們常被情感、慾念等所影響，使得身心難以自制，最終迷失自我，而禪宗的「禪語」及「公案」就如同一把強悍的法箭，用來射破眾生的迷障，使眾生頓悟重啟「自性」，其實「禪」最終的意義，是讓眾生了解，真正的寶藏不在他處，就在自己的心中，即是人們最初的「自性」。

綜上所述，禪遍於生活，有著不同的特色及形象，關於禪的描述也各有不同。因此，研究者以藝術的角度，詮釋禪的「瞬間」及「當下」兩種特性。承上所述，禪的生活體驗，便是感受生命中的每一刻美好。禪並沒有固定的型態，甚至無法被描述，說它在卻處處不在，說它不在，卻又處處都在，遍佈三千，卻無跡可尋，無門可入。因此禪宗講求修行就是「活在當下」，灑掃挑水是禪，砍柴挑擔亦是禪，活在當下，就是修禪的基本功，待因緣俱足時，一超便可直入如來地，如同香嚴擊竹的故事，瞬間即是永恆，「當下」即是全世界。因此研究者將禪的「瞬間」及「當下」兩種特性，運用在創作中，作為本創作研究之方向與基礎。

## 二、禪與藝術

現代人常受到外界各種事物影響而迷失自我，進而對自己設下種種限制。而「禪」就是要教我們打破固有框架，掙脫那本不存在的限制，因為「禪」並不存在規則，也沒有固定的狀態，更不受常理約束，在探求「禪」的過程，能使人們跳脫固有思

---

<sup>38</sup> 同註 19，頁 20。

<sup>39</sup> 同註 18。

<sup>40</sup> 聖嚴法師，《聖嚴說禪》，財團法人法鼓山文教基金會-法鼓文化，2016，封底簡介。

維，擺脫束縛，明心見性。但「禪」對常人而言，是個飄渺不定的概念，使人難以入門，而「禪藝術」就是個方便法門，讓人們可以藉由藝術的方式去感悟「禪」，超越自我突破束縛，覺察自己的內心，並藉由「禪」來開發出本具的「自性」。

前者有提到，禪宗採用的是以心傳心、思維直覺的方式傳承，這種思維具有很強的偶然性、隨意性、創造性和獨特性<sup>41</sup>。「禪」不能以理性思維及固有經驗去體悟，只要一動念，就會離「禪」越來越遠，只能以非理性的方式去悟，但大道無語，真理無言，尋常的言語文字無法表達「禪」的真義，因此，歷代禪師傳達「禪」的方式各有不同，而在這種思維影響下，逐漸形成以「禪」思維為本的「禪宗美學」。「禪宗美學」因為受到「禪宗」的影響，有著相似的概念，因此五台山研究會副會長崔元和在《禪宗美學的基本特徵》說：「禪宗美學有著濃郁主觀唯心色彩的自我精神自由，以及自身心靈運行為基礎的審美意識，物我同一的審美境界。<sup>42</sup>」，做為以「心」之感受為主體的美學，不同於唯物主義，「禪藝術」通常具有空靈的美感，看似捉摸不定，但卻能一眼感受弦外之音。

禪宗美學拓荒者皮朝綱（1934）曾在《禪宗美學史稿》中說過：「禪宗美學就其性質而論，是一種生命美學，也是一種體驗美學。<sup>43</sup>」就如前者所述，「禪」的生活體驗，就是好好的感受生活的每一處細節，用「心」去體會「禪」，用「心」去感受生命的「美」，因此「禪宗美學」也可說是一門體驗生命的美學。而說到「禪宗美學」就不能不提到「禪藝術」，「禪藝術」是一種將禪與藝術結合的藝術形式，而在禪門中以臨濟禪與藝術的融合度最高，海倫·威斯格茲（Helen Westgeest 1958-）在《禪與現代美術》一書中指出，「臨濟禪與藝術的關係較為密切，「禪藝術」更被當成頓悟的手法。「禪」是為了讓我們擺脫自我的枷鎖，而藝術則是自我超脫的方法<sup>44</sup>。」。臨濟禪認為，冥想與藝術有一定的關聯性，冥想可以增加藝術的內涵及深度，藝術則可以更好表現出冥想的世界，彼此間相輔相成。就像神學家亨瑞奇·杜穆林(Heinrich Dumoulin 1905-1995)所說：「冥想給予了禪藝術靈感，而冥想經驗也在藝術中自然呈現出來。<sup>45</sup>」，因此歷代禪師與畫師，利用冥想的方式感受禪，從中找尋藝術靈感，並想方設法以各種方式描繪禪。但上述曾提過禪有一特色，當你越想描述它，就越難描述它，越形容就越模糊。因此在呈現方面需十分謹慎。下面列舉幾個例子，日本禪師中原鄧州(Tōjū Zenchū 1839-1925)在繪製禪畫時，會用約七尺長的畫布，並用巨大的毛筆沾上大量墨汁，接著大喝一聲，以狂掃之姿，在紙上快速揮毫。繪製時會噴出許多墨汁，最後用力踢起毛筆，讓墨汁噴濺四散，如行動藝術般，與其說最終完成品是禪畫，不如說整個過程都是禪畫的一部份，他的每一筆，乃至一舉

<sup>41</sup> 劉方，〈中國當代禪宗美學研究概觀〉，《西南民族學院學報\_哲學社會科學版》第一期，1996，頁12。

<sup>42</sup> 同上註，頁10-14。

<sup>43</sup> 劉方，第一期《中國當代禪宗美學研究概觀》，《西南民族學院學報\_哲學社會科學版》1996，頁12。

<sup>44</sup> 海倫·威斯格茲（Helen Westgeest 1958-），《禪與現代美術》，臺北市：典藏藝術家庭股份有限公司，頁20-25。

<sup>45</sup> 同上註，頁37。

手，一投足，都是禪的體現。這很符合禪的精神，雖然看似荒誕不羈，但禪本身就不是理性思維能理解，就如星雲法師所說：「禪語是不合邏輯的，但它有更高的境界；禪語是不合情理的，但它有更深的含義。<sup>46</sup>」，雖然這句話是形容禪語，但用來形容禪藝術也是相同的道理。

另外，禪學家鈴木大拙認為，以藝術描繪禪，必須在快速的時間內，將靈感呈現於畫布上，筆法上講究化繁為簡，快速、不修改、不思考的方式，無視傳統的繪畫觀念與理論，鈴木大拙曾如此敘述用水墨詮釋禪的要點：「盡可能的快速將靈感轉移到紙上過程中不容許深思熟慮、不能擦拭、不得重複、不可修改，也不能改變形狀，出現任何邏輯或省思將會使整個效果遭致破壞<sup>47</sup>」。他認為畫師們最期望的，就是將精神上的感受，轉換為實際的作品。因此，每一筆都要隨著生命的脈搏跳動，筆觸間，必須有呼吸的律動感。可見，他的水墨畫觀念充分的表現了「禪」的意念，呼應了天皇道悟禪師所開示「見則直下便見，擬思便差。<sup>48</sup>」，再次強調了「禪」的偶然性、隨意性、創造性和獨特性，越是執著反而偏離本意。但如此看來，這個方法卻也相較辛苦，且相對糾結。畢竟禪是無所不在的，刻意以近乎無意識的狀態去感受並描繪，也是種執著。承上所述，禪越是尋找越是模糊，那刻意保留，是否也偏離禪的本意呢？也許，這種與萬化冥合的方式，確實能更貼近禪，但既然禪存在於你我之間，且我們也身處其中，這感覺就如身在水中，伸手輕擺便能感受到水，那何不順其自然讓身心放鬆，隨緣創作，或許更能描繪出禪也說不定。雖然鈴木大拙前面有描述，需讓自己在無思無念下才能下筆，但刻意為之，不也是一種執念嗎？就像星雲大師開示「法執」時所提到的，對「空」與「有」的執著。心一動念，禪便遠矣，也許隨緣放下方得自在。但悟禪法門萬千，鈴木大拙提供的方法，也是一種參禪的法門，沒有所謂對錯，但隨機緣而定。

綜上所述，「禪」與「美」其實本質相同，它是樸素的、簡單的、純粹的，也是最平凡的，不用刻意追求也不需加以裝飾，只呈現最自然的樣貌，這樣的美學思維傳入日本 產生很大的影響造就了後來「侘寂美學」的出現。

## 第二節 日本美學特色

日本美學是由日本的歷史、文化、民族性形成的。它是一種站在感性角度切入，並欣賞日常事物的美學意識。日本人以自身去感受美的存在，並將其作為生活的秩序，以此而活，為美而生，甚至是為美而逝，可以說是日本美學的精神之一。

<sup>46</sup> 星雲大師，〈禪是什麼？〉，《人間佛教論叢》，<http://books.masterhsingyun.org/ArticleDetail/artcle655>(瀏覽日期:2021/12/30)

<sup>47</sup> 同註 26，頁 25。

<sup>48</sup> 聖嚴法師，《禪門驪珠集》，財團法人法鼓山文教基金會-法鼓文化，1999，頁 226。

## 一、物哀美學

「物哀」指的是對不定之物的哀嘆與渴望，我們可以把它理解為對「無常」的感嘆。日本美學家大西克禮（おおにし よしのり 1888-1959）在《日本美學》一書中對物哀所下的標題，「櫻花落下後」簡單扼要指出了物哀的意涵。櫻花在日本素有「國花」之稱，被日本人視作重要的精神象徵，然而櫻花的花期卻不算太長，從花開到花謝約莫只有七至十天，強風、下雨也會造成花期縮短，儘管如此「春節賞櫻」仍是日本重要的傳統習俗之一，在欣賞美麗的花開時，還衍生出一套欣賞花落後的獨特美學，這裡引用日本著名作家村上春樹（むらかみはるき,1949-）的名言：

身為日本人必須與自然災害共存。  
為什麼許多人仍然理所當然地生活著，沒有因為恐懼而瘋狂？  
我們在春天迎接櫻花，夏天觀看螢光蟲，秋天賞紅葉，  
即使所有事物最終都會消逝，日本人仍然在如此消極的世界觀中，  
積極找出了美學。<sup>49</sup>

看著櫻花落下，除了感受到了花開時的壯麗與華美；同時也感受到了世事無常的惆悵與感慨。美稍縱即逝，我們對這一切感到哀愁，對已逝之物的感嘆，這背後微妙的感受便是「物哀」。在日本人的審美意識中，瞬間即逝的東西、永不再來的當下，才是美的極致。無常就是如常，瞬間就是永恒。為了美好的這一瞬間，人可以獻出一切，甚至犧牲生命。<sup>50</sup> 就像電影《末代武士》中，明治天皇為了落實西化政策，而決定徹底剷除曾經輝煌於日本歷史的舊時代產物「武士」，然而武士在面對天皇的現代化軍隊時，明知毫無勝算，依舊無所畏懼奮力抵抗。在他們的心中，身為武士的尊嚴與精神，勝過他們對生存的渴望，與其投降苟活，不如燃燒生命在反抗中光榮戰死，最後的尊嚴絕不容一絲褻瀆，就如盛開的櫻花般，盡管生命短暫，卻在人們的心中留下永不抹滅的記憶。

再舉一個例子，「物哀」這個概念，最早出現於平安時代，是被當時傳入日本的佛教思想，「無常」<sup>51</sup>所影響而出現，「無常」是佛教中的概念，乃指世間一切都處於不定與變化之中，星雲法師對此有做註解：「如果世間一切永恆不變，則世界必然一片死寂；唯其一切法是由因緣和合而起，緣聚則生，緣滅則散，所以能不斷更新，才能生生不息，才能再殘破中看到一線生機。<sup>52</sup>」，以上是星雲法師以佛教觀點，用理性學說的方式來詮釋無常。即便如此在普通人眼中，「無常」還是令人懼怕的存在，

<sup>49</sup> 壹讀 <https://read01.com/2KDP52n.html>（瀏覽日期：2021/11/13）

<sup>50</sup> 尚書文，日本文學中的“物哀”，《求索》第三期，2006，頁183。

<sup>51</sup> 星雲法師，《佛法真義》（全套3冊），佛光文化，2019，頁75。

<sup>52</sup> 「無常」悲歡離合是自然的狀況，成住壞空是事物的無常。

佛光山人間佛教研究所：<http://fgsihb.org/dictionary-info.asp?id=14798>（瀏覽日期：2021/11/14）

他令人感受到不安，讓人感到世間沒有永恆，一切是如此的捉摸不定。因此「無常」常常被定義為是消極悲觀的意思，這一點在大和民族中更能體現，如上述村上春樹所說，日本長期處於各種自然災害中，讓「生死無常」這種概念，深植於日本人心。雖然「無常」總是充滿著悲觀與消極，然而從無常觀中所演化出來的「物哀」，卻完全是不同的感受，相較於無常的沉重感，物哀更像是一首輕柔淒美的輓歌，同樣是對生命的感受，無常偏向於對生命中種種無奈與不定的理性解讀，而物哀則正好相反，同樣面對著生命的無奈與不定，與其去理解並設法從中解脫，物哀更偏向於去感受無常所帶來的種種感受，不但感受還要歌頌，這個感覺就很像看盡了俗塵的一切愛恨情仇，也明白了這一切，皆是命運的安排，無從改變與其逃避不如好好面對，以不同的眼光去欣賞，甚至歌詠著人間的種種不全，感受不全中的美。可以說相較於佛教以理性的方式理解無常，大和民族由於外在環境的影響，使他們以較為感性的方式去看待無常。這種無常感體現於日本的著名巨作《源氏物語》<sup>53</sup>之中。



▲圖 2-1 土佐光起，〈源氏物語\_朝顔〉，17 世紀，繪卷，私人收藏



▲圖 2-2 土佐光起，〈源氏物語\_若紫〉，17 世紀，繪卷，私人收藏

同樣是對「無常」的體現，不同於佛教的理性，《源氏物語》以人間的男女之情為主軸，描述著男女背後的愛恨糾葛，以及每個角色命運的跌宕起伏，就如同人生一般，雖然沒有極苦，但也沒有極樂。每一次的快樂背後，都會帶有一絲惆悵，忠實呈現現世間的人情冷暖、眾生百態、世事無常的悲涼之感，因而被日本文學家川端康成(かわばたやすな 1899-1972)<sup>54</sup>認為《源氏物語》便是日本文學中，「物哀」之美的起源。

<sup>53</sup> 〈源氏物語〉(日語：源氏物語／げんじものがたり Genji Monogatari)，是日本女作家紫式部的長篇小說，也是世界上最早的長篇寫實小說，代表日本古典文學的高峰，成書在長保三年至寬弘五年(1001 年至 1008 年)間。《維基百科》，最後修訂於 2021 年 9 月 11 日，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%BA%90%E6%B0%8F%E7%89%A9%E8%AA%9E> (瀏覽日期：2021/11/14)

<sup>54</sup> 林水福，〈川端康成與《源氏物語》 — 以《千羽鶴》為例〉，《自由副刊》(2017 年 07 月 19 日)，<https://ent.ltn.com.tw/news/paper/1120058> (瀏覽日期：2021/11/14)

## 二、幽玄美學

「幽玄」一詞，源於佛教「佛法幽玄」。原指佛法精深奧妙，但後來逐漸發展為一種美學意識，講究物與物之間，那種朦朧寂寥的意象，是一種形而上的美學概念。對此文學家谷崎潤一郎（谷崎潤一郎 1886-1965）認為「美不在於物體本身，而是在物體與物體形成的陰翳、明暗。<sup>55</sup>」，這句話指出了「幽玄」的根本，但並不是指陰翳、明暗就是幽玄的本體，因為「幽玄」講究「境外之象」、「弦外之音」，充滿著朦朧不可言說的特性。例如長谷川等伯（はせがわとうはく 1539-1610）的「松林圖」畫中並沒有太明顯的光影變化，只有幾顆松樹搭配墨韻暈染，其餘部分留白，看似簡單的構圖，卻讓人有著無限遐想。這幅畫的特色，就在於虛與實之間的對話。畫中的松樹有些模糊不清，但就是這樣的模糊感，讓畫中的「實物」不會過於突出，能與背後的留白相互應和。然而，不論是「松樹」還是「留白」，都是為了承接那朦朧感的「面」而已，此時此刻，每一個元素，每一個物件，都是重要的。孤立的松樹也好，背後的留白也罷，那都是為了承接這個朦朧感的「媒介」。因為比例與位置安排恰當，使他們不會過於強眼而互相擾亂對方，營造出一種，飄忽於虛與實之間的典雅氣質，這就是幽玄之美。



▲圖 2-3 長谷川等伯，〈松林圖屏風〉，156.8 x 356cm，1595，紙本墨畫、6 曲 1 雙，東京國立博物館

因此，上述之陰翳與明暗其實是一種借代，用以形容「幽玄」，因為「幽玄」是一種用言語無法表達的「餘情」，然而「餘情」也並非是幽玄的本體，歌人藤原俊成（1114-1204）認為：「幽玄不是單純的餘情，也不是單純的美，而是兩者統一之後那種難以捕捉的、美的餘情的漂泊狀態。<sup>56</sup>」。所述雖已舉例許多形容「幽玄」的詞語與概念，但究竟何為「幽玄」？關於這點研究者認為，「幽玄」與「禪」同是一種體驗的美學，很難用言語來表達清楚，任何的形容詞，都只能表達出他片面的意思，需

<sup>55</sup> 谷崎潤一郎，《陰翳禮讚》，大塊出版，2016，封面簡介。

<sup>56</sup> 大西克禮，《日本美學：物哀、幽玄、侘寂（全三冊）》，臺灣：不二家，2019，頁 62。

要用心來感受方能了解。正所謂「不可得而名者，聖人以心契之。<sup>57</sup>」，一切唯心，如人飲水冷暖自知，這一點與「禪」非常相似，同樣是無法言說，只能以旁敲側擊的方式來表達；只可會意而不可言傳，同樣是形容一個，近在眼前，卻怎麼也無法形容的概念，既熟悉又陌生。由此可見，「幽玄」雖已被用來當成審美意識，但依舊保有禪宗的思維模式與中心思想。

### 三、侘寂美學

侘寂具有不規則、樸素、不全等特色，與西方注重華麗、大器、對稱的美學思想截然不同，侘寂是一種從不完美中找尋完美的美學。例如日本侘茶創始人村田珠光(むらた じゅこう 1423-1502)<sup>58</sup>，他的生活方式就非常具有「侘寂」的味道，在喫茶方面，他反對當時貴族普遍流行的精緻唐代茶具，也就是所謂的「唐物」來喝茶，他喜歡使用日本陶藝師所燒製沒上釉的粗糙茶具來喝茶，欣賞這些茶具上的裂紋，以及不規則的形狀，而賞月時，他也喜歡在非滿月的夜晚，或是沒月亮時去賞月，感受著「不全的美」。關於這一點研究者也深有所感，研究者本身也很喜歡喝茶，在因緣際會下接觸茶席文化後，研究者常在夜晚時獨自設席品茶，在無數次的練習中，讓我得到了一個感悟，就是不論杯子，還是茶壺，甚至是茶寵，它是否出自名家之手並不重要，價錢的高低更不是重點，彼此間並無好壞之分，只要擺對位置就是好茶具，尤其是杯托，木工廠的廢木料只要氣氛合宜，甚至可以勝過精緻的漆器，也許這就是村田珠光所感受到的「侘寂」美學。事物不一定要完美無瑕，有時缺陷也是一種美，而這種美感，反而比完美的事物更具獨特味道，就像人們常說的「有意栽花花不發，無心插柳柳成陰。」一樣，刻意了反而走味了，這一點，也與禪的思想一致，迷濛之時反而更能感悟到「禪」，但當你想要描述的時，它卻逃得無影無蹤，不容許一點思考與遲疑。

日本美學家大西克禮(おおにし よしのり 1888-1959)在《日本美學 3 侘寂》中談道：「侘寂象徵日本人的感性。然而日本人若被問及侘寂，通常無法明確地回答，大和民族並不是透過語言來認識與表達甚麼是侘寂。<sup>59</sup>」可知，「禪學」是「侘寂」的美學基礎，與先前的「禪宗美學」相同，講究自體心靈的感受，認為文字與語言無法完全描述，唯有依靠自身的「覺察」才能了解其中的奧妙，但相較於「禪宗美學」，「侘寂」認為「美」是無一物的，在殘缺中看見完整，在有限中感受無限。綜

<sup>57</sup> 中國哲學書電子化計劃，〈玄關顯秘論〉，《紫清指玄集》，<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=798406> (瀏覽日期：2021/11/23)

<sup>58</sup> 村田珠光(むらた じゅこう、応永 29 年(1422 年)或 30 年(1423 年) - 文龜 2 年 5 月 15 日(1502 年 6 月 19 日)或 7 月 18 日(8 月 20 日))，是室町時代中期的茶人，僧人。是「侘茶」的創始人。因為他是一位僧人，本來沒有姓氏，一般以「村田珠光」來稱呼他。《維基百科》，最後修訂於 2018 年 6 月 8 日，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9D%91%E7%94%B0%E7%8F%A0%E5%85%89> (瀏覽日期：2021/11/23)

<sup>59</sup> 大西克禮，《日本美學：物哀、幽玄、侘寂(全三冊)》，臺灣：不二家，2019，頁 2。

上所述，「侘」的本意是映現清靜無垢的佛法世界，拂去庭院草庵上的塵芥，主客人以真心相交，不強求規矩寸法儀式，只是生火、煮水、喫茶而已。<sup>60</sup>「侘」與「禪」的本質相同，不論是坐禪、誦經，或是煮水、喫茶，同樣是專注當下，因為當下即是全世界，瞬間即是永恆，達到「物我合一」的境界，這就是「佛心」，也是「禪心」。

#### 四、小結

綜合並梳理上述日本美學意涵，研究者以生活日常為靈感，探尋在生活中感受到的大小事，以「知物之心」去觀察，感受生命中的每一刻美好，並將這些感受集結，醞釀成創作的靈感，用筆墨留住那稍縱即逝的美，如同「為君持酒勸斜陽，且向花間留晚照<sup>61</sup>」般的意境，結合符號象徵的概念，將片刻的美譜寫成另一段生命詩歌，讓觀者可以從研究者的作品中，重新感覺逝去之美的餘韻。

在日本美學中，「物」的最終型態是一種乾枯、清寂，甚至不全的「寂靜形象」，因此研究者以此「寂靜之物」為創作基礎進行延伸，利用符號象徵的方式，在「物」上加入屬於新生的「生命象徵」，探尋消逝後遺留的殘骸所延伸出的生命之歌，而在這探尋的過程中，研究者也逐漸了解到，「美」始終伴隨著生命的變轉，它是一種意識，也是一種情感，華麗是美，殘缺也是美，物不過就是美的載體罷了，關鍵在於我們的心能否關注到它，有時是煮水時的水煙，有時是窗簾間透出一束微光，這是一種以言語難以形容的美感，也是研究者在創作中所要追求的精神，並試圖以筆墨的方式呈現於作品之中。

### 第三節 超現實主義的緣起與特色

安德烈·布勒東說過：「超現實主義將夢境與現實之間的衝突消解，創造出一種絕對的現實——也就是超現實<sup>62</sup>」，夢境與現實，如同感性與理性間的關係，更似「空」與「有」的對立，相互矛盾又相互影響，而藝術本身是一種蘊含無限想像的存在，它的無限大到可以包容一切的矛盾與對立，並在這矛盾與對立中建立起屬於它的平衡，就像「禪」所描述的「空有不二<sup>63</sup>」的境界，而超現實主義就是一個這樣的存在，

---

<sup>60</sup> 同上註，頁 44。

<sup>61</sup> 《中華古詩文古書籍網》，〈為君持酒勸斜陽，且向花間留晚照。〉，[https://www.arteducation.com.tw/mingju/juv\\_bb4d8f34c6cd.html](https://www.arteducation.com.tw/mingju/juv_bb4d8f34c6cd.html) (瀏覽日期 2021/7/09)

<sup>62</sup> 《The New Slens 關鍵評論》，〈布勒東《超現實主義宣言》導讀：詩歌、愛情與革命的子彈火力全開〉，<https://www.thenewslens.com/article/143522/fullpage> (瀏覽日期 2021/7/09)

<sup>63</sup> 《人間通訊社》，〈人間佛教閱讀研討會 談「空有不二」的生活〉，「空有不二」：不二即是空、平等的意思，也稱為空相或實相。實相就是虛妄相，無就是無所住，即不住於空有、是非、煩惱菩提等相對待的二相泯除對立。

它讓現實成為虛幻，又讓虛幻成為現實，相互依存，卻又相互矛盾。

以下將透過超現實主義的源起及其特色，作一扼要式地整理與說明，有利於本創作研究的思想聚集，並延展於論述文字之中。

## 一、超現實主義源起

佛洛伊德（Sigmund Freud 1856-1939）曾說過：「自我的存在是為了滿足本我的欲望，而非挫折。自我很難去協調有機體的驅力和外在環境的需要<sup>64</sup>」人的精神分成自我、本我、超我，三者間個有不同的思想與需求，可以簡單將其理解成理性與感性間的意識拉鋸彼此相互拉扯，人的本我會體現出人類原始的慾望本能，而自我則會依照外界環境的情況，去壓制本我的需求，但這並非永恆，因為本我無法被永遠壓制，它會潛入潛意識中最終爆發。因此佛洛伊德認為，人不能一味去壓抑本我，而是要設法找到可以去滿足並抒發的出口，而這個出口便是藝術與文學。這樣的思維深深影響著歐洲後來的藝文界發展，一場名為「超現實主義運動」的風潮應運而生。

超現實主義最早出現在 1920 年，那時的達達主義已逐漸式微，同時在法國發起了一場文化運動，以佛洛伊德的精神分析學說和帕格森的直覺主義為理論背景，並於 1924 年由法國詩人兼藝術家安德烈·布列東(André Breton 1896-1966)提出《超現實主義宣言》，定義了超現實主義的概念，強調超現實主義為「純粹的精神自動」，指責達達主義為「粗野的否定」以及「為醜聞而醜聞」<sup>65</sup>的特色，開始為超現實主義開路，講究潛意識和直覺性的藝術風格，因極具顛覆性、反邏輯等特色，其創作風格超脫現實具有豐富的「驚訝性」，盛行時間從 1920 年一直到 1930 年，對歐洲的藝術及文學界有著莫大的影響，甚至對舊時代的文藝觀念帶來巨大挑戰。

超現實主義雖是在達達主義式微後才出現，但依舊深受達達主義影響，不但具有達達主義的批判性特色，同時還附有更強的創造力，主張解放藝術家的思想並將潛意識的思想轉換為創作靈感。在超現實主義的作品中，常常可以看到顛覆常理推翻理性的創作，讓真實成為虛幻，讓虛幻成為真實，以感性突破理性，這也造成了許多在過去保守社會中，不被認同的創作元素，得以浮上檯面成為畫布上的元素。例如薩爾瓦多·達利（Salvador Dalí 1904-1989）的作品〈偉大的自慰者〉就將自己的性癖好直接展現在作品中，另一幅作品〈達利與骷髏〉同樣充滿著性慾與死亡等強

---

<http://www.lnnews.com/news/%E4%BA%BA%E9%96%93%E4%BD%9B%E6%95%99%E9%96%B1%E8%AE%80%E7%A0%94%E8%A8%8E%E6%9C%83%E3%80%80%E8%AB%87%E3%80%8C%E7%A9%BA%E6%9C%89%E4%B8%8D%E4%BA%8C%E3%80%8D%E7%9A%84%E7%94%9F%E6%B4%BB.html> (瀏覽日期 2021/7/09)

<sup>64</sup> VOCUS:<https://vocus.cc/article/615db896fd89780001b253d5>(瀏覽日期 2021/12/03)

<sup>65</sup> 戴維·霍普金斯，《達達主義和超現實主義》，中國，讀林出版社，2016 再刷，頁 16。

烈元素，另外〈十字若望的基督〉、〈Giant Flying Mocca Cup with an Inexplicable Five Metre Appendage〉，更是打破傳統理性框架，以不同的錯位視角，甚至是違反常理的構圖風格，讓物體以超現實的方式懸浮或重組，讓畫面帶來全新的視覺感受。



▲圖 2-4 薩爾瓦多·達利，〈十字若望的基督〉，油彩·畫布，205 x 116 cm，1951，凱文葛羅夫藝術博物館



▲圖 2-5 薩爾瓦多·達利，〈Giant Flying Mocca Cup with an Inexplicable Five Metre Appendage〉，650x893cm，1946，私人收藏

雖然超現實主義讓藝術家們可以突破理性，及傳統藝術觀念的枷鎖，讓藝術家創作出更有特色且吸引眼球的作品，但也被後世的某些藝術家批評為亂源的根本。不過就研究者看來，在某些情況上，超現實主義確實帶來一些問題，使的現今的藝術風格紊亂且複雜化，但這並不違背藝術的初衷，畢竟藝術，就是由創作者的心與精神世界，和外在的環境影響相互交融醞釀而成。另外超現實主義一般被也常被理解成是「不假思索地沉溺在潛意識的題材中<sup>66</sup>」，這是一個很常見的看法，畢竟，主張解放潛意識，甚至是以夢為題材，再加上超現實主義跳脫理性思維，擁抱感性的特色，確實是可以說是沉溺於潛意識而誕生的產物，而繼承了達達主義的批判性，超現實主義的作品，一般被認為充滿政治性及社會性，至於美學性，只是超現實主義的次要目的而已。關於這點研究者認為超現實主義，是在用自己的藝術語言，論述這個時代的社會性及政治上的個人思想，作為跳脫傳統美學常理的產物，美學性，確實不是他們所考慮的。

其實藝術本身都具有一定的政治性，從選材到最後的表現形式，多少都會融入創作者本身的意念及看法，而不論創作者選擇哪一方，哪怕是特意對社會意涵的閉

<sup>66</sup> Caws, Kuenzli, Raa, 《超現實主義和女人》，臺灣，遠流出版公司，1995，頁 79。

而不談，這背後多少還是參雜著創作者對現今政治、社會的選擇及看法，只是差在超現實主義是選擇直接了當的方式呈現罷了，因此這種跳脫框架的藝術表現，也並非不好，它對一成不變的藝術史，帶來了新的氣象，打破了固有且略顯僵化的傳統觀念，讓藝術家們有更多的表現題材。

## 二、超現實主義特點

超現實主義摒棄了傳統的美術觀念及現實邏輯的思想束縛，解放潛意識，追求精神與夢境的世界，因此超現實主義的手法十分奔放，主張的不只是對精神世界的描述，更站在入世的角度，利用荒誕的表現手法，批判當今社會的各種問題，或抒發內心的情緒，而超現實主義的創作手法很多，但究其核心概念是在創作中盡可能地拋棄理性思維，以感性為主導，並以自身的主觀潛意識進行創作，追尋那充滿想像的世界，這點與「禪」相同，同樣充滿想像的色彩，同樣超越理性，因此研究者希望藉由超現實主義中的「自動性技法」、「符號與象徵」、「蒙太奇構圖」三種創作手法，增加作品的視覺創意與內涵。

### (一) 自動性技法

超現實主義中有種構圖技巧名為「自動繪畫」，該技法源於佛洛伊德在治療病患時所使用的「自由聯想」，其特色是：「不論聯想的內容有多麼荒誕，只要是腦海呈現出來的皆是可使用的元素」，這樣的作畫方式是希望跳脫理性的束縛，以求更容易進入「無意識」的境界，創作出超越理性與邏輯的作品。

研究者在創作上參考了超現實主義中「自動繪畫」技法的概念，為了表達出「禪」這近乎無意識的自由想像，研究者在創作上會運用「水墨暈染」的技巧，但暈染技法是利用大量的水與墨在紙上暈染，難以控制，這時研究者就會以無意識的狀態，讓自己的精神與筆墨互動，試圖達到物我合一的境界，任由墨在紙上自由流動、交融，此時墨的走向很難被精準控制，充滿不確定性，就像自動繪畫以自由聯想的方式，利用不同的物件與符號，創造出跳脫理性思維的作品，研究者同樣以此為基礎，但不同的是：研究者直接放棄具象的物件形式，改以抽象的墨韻進行創作，力求更清楚的描繪出「禪」的世界。

### (二) 符號與象徵

奧古斯丁(Augustinus Hipponensis 354-430)所說：「一個記號是這樣一種東西，他除了本意以外還可在思想中表達其他的東西。」，「符號」與「象徵」是藝術中常用

的語彙，符號具有意義性，並非只有圖騰化的圖像才是符號，凡具意義性的物體、語言甚至是聲音，只要擁有意義感知，都可以被稱為符號。而關於象徵，則是「一種二度修辭格，是比喻理據性上升到一定程度的結果。<sup>67</sup>」，其概念源於對某事物的任何一種比喻，包含面向很廣，象徵的特點，是為了讓「能指與所指之間能有個自然聯繫的根基。<sup>68</sup>」，綜上所述，我們可以簡單將符號理解為不具感性色彩，是單純的意義傳播，或解釋的存在；而象徵則是以感性的方式出發，以不同的比喻方式，將兩個不同的事物，重新賦予意義，以產生連結。

超現實主義主張解放藝術家的潛意識，以夢境為靈感，進行各式各樣的題材創作，但夢境也好，潛意識也罷，都是屬於虛無縹緲的存在，很難以固定的實體呈現，故此在超現實主義的作品中，常可見到各種奇形怪狀，甚至是荒誕不羈的構圖形式，例如：達利會使用扭曲、融化或破碎的人事物，來表達各種不同的意涵，而這所運用的概念便是符號象徵，如同聖·奧古斯丁(Augustinus Hipponensis 354-430)所說：「一個記號是這樣一種東西，他除了本意以外還可在思想中表達其他的東西。<sup>69</sup>」為了表達自身的想法，藝術家會利用各種的符號象徵，讓一個物體除了本具的意涵外，還附有不同的概念，但這一系列超越現實，甚至推翻邏輯的「物體」，常需特殊的構圖方式，才能完整呈現其中意涵。而研究者在創作中對「符號」與「象徵」的運用，是透過符號本身已有的意義性，再配合畫面、意境等外在環境，將符號的意涵進行延伸或重組，藉此創作出屬於自己的圖像語彙。

### (三) 蒙太奇構圖

蒙太奇一詞源自法語(montage)，有著構成、拼接的意涵，是運用於電影的剪輯拼接技術，<sup>70</sup>著名的電影理論家貝拉·巴拉秋(Bela Balazz1886-1952)說過：「在最適合的氛圍下表達出最接近個體感受的作品，無論有多麼強烈而富有表現力的畫面，也無法將畫面中對象本身所持有的意義完整的在銀幕上表達出來，必須在最後的瞬

間(運用蒙太奇的時候)站在高一層的觀點上進行組合的工作。<sup>71</sup>」，藝術家將象徵符號融入作品中，並利用各種的構圖手法，試圖構築出一套完整的象徵語彙，而蒙太奇手法將畫面與物件巧妙安排，打破時間與空間的限制，使其脫離現世法則的影響，營造出一個多重時空交疊的世界。

<sup>67</sup> 趙毅衡，《符號學》，新銳文創，2012，頁260。

<sup>68</sup> 費爾迪南·德·索緒爾，《普通語言學教程》，北津，商務印書館，1980，頁103，頁104。

<sup>69</sup> 羅蘭·巴爾特，《羅蘭·巴爾特文集：符號學原理》，中國，中國人民大學出版社，2009，頁23。

<sup>70</sup> 《國家電影及視聽文化中心》，〈蒙太奇理論 Montage〉，  
[https://edumovie-tfai.org.tw/activities\\_info.php?id=140](https://edumovie-tfai.org.tw/activities_info.php?id=140)(瀏覽日期 2021/07/03)

<sup>71</sup> 《痞克邦》，〈蒙太奇手法〉，  
<https://james927.pixnet.net/blog/post/40571275-%E8%92%99%E5%A4%AA%E5%A5%87%E6%89%8B%E6%B3%95>(瀏覽日期 2021/12/03)

研究者從生活中的浮光掠影提取靈感，並利用蒙太奇手法，讓不同的時空與物像彼此交會，呈現出「禪」那樣充滿想像與抽象意涵的氛圍，讓作品以非邏輯的方式呈現，創造出專屬自身的構圖。

## 第四節 當代水墨畫特色分析

傳統文人畫中一直將水墨的美學價值定義在「自然」<sup>72</sup>，然而隨著時代的變遷，一股名為「當代」的風潮正席捲全球，「當代」一詞，不只是對時代的分隔與界定，其中的「當代性」思維，更是一位創作者需要面對，並思考的客觀存在狀態，多元的議題與媒材，可說是對資訊爆炸時代最好的寫照，如何讓作品兼顧「當代性」及「水墨的精神」將是每位創作者需審慎思考的問題。

### 一、當代水墨的意涵與特色

當代水墨的「當代」二字，是一個轉捩點，也是一個分水嶺，它使得傳統與當代產生區別，也象徵著創作風潮，從現代主義已逐漸走向後現代，近乎全面西化的藝術教育，使得傳統的水墨、書法、篆刻受到莫大的衝擊，也因此「多元變化」成為當代水墨必不可少的存在，當代水墨在創作手法上，最常見的特色就是打破傳統框架，將貼箔、水干顏料、膠彩等媒材與水墨結合，甚至是將水墨做成大型立體作品等表現方式。在議題上，放棄了傳統休養心性、形而上的水墨觀念，改以當代藝術具議論性、批判性的手法。藝術家葉宗和便指出：「當代水墨畫深受後現代主義思維之影響，在反對特定方式來繼承固有或既定的理念中，進而衍生出如「解構」、「再造」、「並存」、「挪用」、「反省」、「批判」……等等的「非傳統理性美學」主義。<sup>73</sup>」這些新興的觀念，為藝術增添許多不同以往的風采，但也帶來了一定的混亂，即便如此，這都是對當代社會的反思與詮釋，也是這個時代詮釋藝術的方式。

在全球後現代化的藝術思維中，「自由」與「不確定性」的創作風潮，使得各種奇葩創新的作品如雨後春筍般湧現。因此，為了使作品可以更凸顯自我的當代性，研究者在創作上，會嘗試加入更多的新元素。以結合異材質及設計的手法，增加作品的多元性與獨特性，並嘗試用自己的「語言」，來描述自我觀點與對社會的反映，以求建構出符合當代的構圖樣式。

<sup>72</sup> Miranda Bruce-Mitford & Philip Wilksinson, 《符號與象徵：圖解世界的祕密》，台灣，時報出版，2009，頁 27。

<sup>73</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，2016，頁 5。

當代水墨可說是水墨歷史上的一大突破，為後世的藝術家提供一條不同的思路。研究者認為當代水墨的精神，是以入世的思維，站在社會與生活的角度，深入其中，體悟時代，反映現實。就如同超現實主義般，不但突破還要創造，「當代」是一個世代的結束同時也是新生，如同渾沌初開般，充斥著不安與不確定性但卻蘊含無限的可能，在藝術角度上除了承襲傳統技法，還須突破限制秉持創新的思維，進而創造出屬於現代的新藝術生命體。在材料研究角度上思考以「墨」、「顏料」和「水性媒介」為材料核心等異材質之結合。以圖像演譯角度來看，利用水墨來陳述人與物之間的情感。站在藝術創作角度，用一種自由、多元、異中求同的創作思考模式，將個人風格創作及創作論述的核心，重新賦予另一種詮釋觀點和新視角。

「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語彙。「當代水墨畫」，亦有人簡稱為「水墨畫」，之所以套上「當代」這個框框，無疑是要使其更適合我們這個時代，以別於古典或傳統的繪畫。<sup>74</sup>「當代水墨」，是同時帶有當代觀念與傳統媒材的概念，雖是包含過去與現在的概念，但同時也是傳統技法與當代思維的分隔，在這其中仍有許多觀念語彙是處於模糊的地帶<sup>75</sup>。「當代」是架構正在前行的時空線上，當代水墨，有別於傳統水墨，寄情於山水與詩書的主題描繪，當代水墨更注重於描繪環境、經濟、生命等現代社會議題，作品意涵不再像傳統水墨畫，只有歌詠讚頌等正面議題，更多的是站在批判的角度，以當代的思維手法，去剖析社會中的種種問題。若要形容當代水墨，研究者認為「怪」這個字形容的最是貼切，「不『怪』的藝術創作者，少了一點獨特性<sup>76</sup>」。爭奇鬥艷、標新立異在當代水墨中層出不窮，各種新奇的技法以及構圖方式讓「水墨」這門古老的藝術更添新意。

如今，台灣對當代水墨的定義仍處在模糊地帶，許多藝術家為了突破傳統使用了各式的媒材與手法，也就是「跨領域」的應用。例如：布料拼貼、動畫、插畫等各式各樣的媒材，雖然增加了作品的趣味性，但做為以「墨韻」、「筆趣」為重的水墨而言，這些作品是否能稱作「水墨」？既要突破傳統，又要保留傳統的核心理念，如何把持這兩者的平衡將是一大學問。蔣勳(1947-)在解說唐代書法時曾說過：「『楷』跟『狂』是兩種不同的美學，『楷』是作為規範是作為楷模，是基本功的最高峰，而『狂』是規訓練完後絕對打破規矩，是一種解放……最好的時代是基本功也有，同時又是擁有自由的時代……<sup>77</sup>」其實這句話要說的就是「隨心所欲而不逾矩」，反之，如果沒有基本功的約束而胡作非為，那將是十分混亂的。

廣義而言，如今台灣當代水墨的發展方向大致可以分為兩種，「其一，在內容上，

<sup>74</sup> 同頁 29，頁 3

<sup>75</sup> 陳仲賢，《墨像之外：梁震明當代水墨文件展\_展覽論述》，國立中央大學藝文中心，2016，頁 4。

<sup>76</sup> 《南華大學視覺藝術與設計學系第十屆畢業專刊》，南華大學視覺藝術與設計學系，2016，頁 4。

<sup>77</sup> 蔣勳，〈中國美術史--唐代書法之楷書與狂草〉，《殷璠小聚》，大愛電視台，2013。

以當代藝術議題辯證的手法來介入水墨；其二，是在創作材料與質感的視覺趣味的重新反芻與開發。<sup>78</sup>前者以當代藝術的理念來重新詮釋水墨，放棄了傳統的筆墨手法與材質嘗試，再任意媒材上作畫打破傳統水墨中「形而上」的概念，並同時導入大量的西方藝術思維，將水墨中的「道」分離轉而重視「器」，因此水墨不再像過去有著深遠的哲學意味，而是逐漸退居幕後成為一種單純的「媒材」，被廣泛運用於各種的材質之上，例如有許多藝術家會以超現實的方式呈現作品，比如平面創作上，經常看得到用了許多視覺拼貼的手法來加以呈現。所謂「視覺拼貼」，指的並非是西洋現代美術史上的「拼貼」(collage)，而是蒐羅了很多不同的、不在一個時間現象之下的視覺材料(圖像)，為了達成作者的議題訴求和內容說明，將之組合在一個畫面當中<sup>79</sup>。

雖然當代水墨透過不同思維及多元媒材，讓水墨有不同以往的樣貌，但這也使水墨與西畫的界線，變得逐漸模糊。究竟「水墨」的定義是甚麼？是在材料上遵照傳統，還是只要呈現出水墨意象就是水墨，或是能表達出水墨精神的才叫水墨，也許，台灣對當代水墨的定義，仍在模糊不清的地帶。雖然當代水墨的多元媒材與實驗型論述，增添了水墨的新意，但面對強烈的西化影響，水墨的獨特性與純粹性，無疑會受到很大的影響，然而這之間的論證，並非本研究所要探討之議題。

研究者認為，當代水墨由於受到西方藝術及當代思維的影響，使「水墨」變成一種媒材，不再是注重精神與內心抒發的形而上美學，創作主題與內容，也從單純的山水景物描繪，變成描寫或批判當代及全球之流行議題，可見當代水墨的思路，已與傳統水墨產生區別，甚至開始重新定義「水墨的精神」，這是一種對傳統美學的叛逆，同時也是改變。傳統的水墨注重於精神層面的表達，但常出現僵化、消極等情形，而當代水墨更注重的，是正在發生的各種議題，相較之下，可以更貼近於現代人的生活，這是歷史更替的自然現象，舊時的思想與看法，終究只適合舊時，很難去滿足當代的需求，但這並不表示當代水墨就完全放棄傳統水墨的精神，它反而將傳統水墨的精神與美學，以另一種形式回爐再造，融入當代的新思維與新媒材，將「水墨」這門古老的藝術，重新帶回當代人的生活，讓水墨不再像過去嚴肅而遙遠，而是以輕鬆活潑的方式，讓人們可以更快的去接納，這或許就是水墨的新生。

## 二、當代水墨創作系譜分析

當代水墨講求突破傳統，卻又不脫傳統水墨的風骨，以及基本的核心價值。儘管每位水墨創作者使用手法各異，但仍站在「以人為本」的概念上，強調主體內心

---

<sup>78</sup> 李思賢，〈當代水墨發展的反思與再釐定〉，《議題特賣場》雙月刊 75 期，高雄市立美術館，2017，頁 71。https://www.kmfa.gov.tw/FileDownload/Journals/20180528114450690693399.pdf(瀏覽日期：2021/12/10)

<sup>79</sup> 同上註，註 66。

的感受，以及揮灑強烈的個人色彩。本文為了一窺當代水墨的創作脈絡，以下舉鄧卜君、李振明與葉宗和三位台灣當代水墨畫家為例，分述其作品風格與特色：

### （一）鄧卜君—空洞·視界

有別於傳統山水畫大山大水的意象，鄧卜君先生的山水畫中總是充滿著人間所看不見的風景，不是傳統山水畫中翠綠繁茂的山林意象，或是北方滄桑孤立的石山，而是滿載海島情懷的生命之圖：佇立於深山溝壑中的奇岩山壁或是挺立陣陣浪花裡的濱海礁岩脫去了自然四時枯榮的生命氣息。是飽受滄桑歷經無數光陰原始之境，是有人類記憶之前的山水，卻又是長存不滅永存世間的自然奇觀。那是大地最原始的樣貌飽含著堅實的內在力量，生命所留下的遺骨是自然的永恆，而成就他山水造型的是他稱為「搓點皴」的筆法，每一件作品都要透過小筆的筆尖慢慢在分割好的小面積中，均勻且細膩，穩定的疊出光影與立體感，畫上的每一筆都考驗著藝術家的耐性與眼力。

約在十年前，鄧卜君先生淡出原有的古董行業，他形容剛開始的日子：「生活非常穩定而無聊，孤獨又無趣，但剛好形成創作最好的空間與力量。」一切在自我約束及控制下，用頭腦去想像，在紙上形塑空間、樹木、雲水與石頭。他曾經把玩數百個文房筆筒，也悠遊於明清瓷器，更接觸名家的書畫。如今他將天地濃縮於方寸，以盆栽或奇石，配置在青花的花盆中，發展出「盆景奇石」系列，如作品〈昊蒼石〉，盆栽支撐宛如滴水石般巨大的岩石，堪稱為其代表風格<sup>80</sup>。

鄧卜君先生畫中的世界，並非是觀察現實世界的真實風景，而是源於他內心那超越現實的幻想世界，因此作品構圖與佈局方式，也成為他個人的重要特色。鄧卜君重新在自然中發現了一種幻視，一種退卻了神仙宗教投射之後的幻覺，一種再次虛的幻境，一種永遠立於彼岸、不關涉人類，但又似乎在人類夢想中來臨的幻景，一種可以模仿的深度自然生態（深生態學）藝術，一種可以寄託生死的變相幻境<sup>81</sup>。

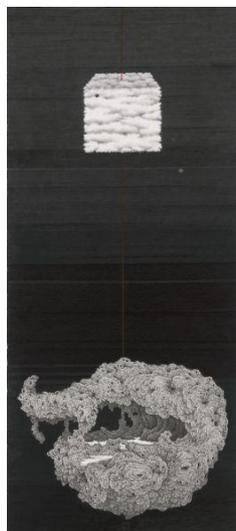
鄧卜君先生的水墨作品〈方雲·懸石〉（圖表 2-4<sup>82</sup>），主色調以墨色為主，背景雖為單純的墨色，但卻有不同傳統水墨畫的「墨韻」之感，一條條痕紋搭配富含層次的墨色，營造出宛如層積岩般的氣息。其構圖方式富含日本美學「侘寂」之感，畫面相當簡潔單純，正符合「美是無一物」的概念，畫面中以超現實的手法，將不規則的雲朵改成了立方體的造型，並以一條紅線吊著一塊巨石讓畫面，更張顯「弦

<sup>80</sup> 白雪蘭，〈滾墨·圖誌\_鄧卜君的當代水墨〉，《藝術家》523期（2018年12月），[http://www.artist-magazine.com/edcontent\\_d.php?lang=tw&tb=9&id=6471](http://www.artist-magazine.com/edcontent_d.php?lang=tw&tb=9&id=6471)（瀏覽日期：2020/12/02）

<sup>81</sup> 夏可君，〈鄧卜君的變相石山水：幻景的寄寓〉《藝術家 10月刊》，台灣，采泥藝術，2017，頁318-頁321

<sup>82</sup> 非池中，<https://artemperor.tw/artworks/24954>（瀏覽日期：2020/12/02）

外之音」的韻味。他的另一件作品〈泉落數彎水綠岩砌獨釣青雲〉(圖表 2-5<sup>83</sup>)，則是表現自然山岩受到人工呵護，而獲得自我陶然的獨處心境，也是社會環境變化與科技蓬勃發展使然，或是個人走過無數城市後對自然之回歸，而展現出陶淵明的「桃花源」心境。



▲圖 2-6 鄧卜君，〈方雲·懸石〉，141x61cm，2016，宣紙、水墨設色



▲圖 2-7 鄧卜君，〈泉落數彎水綠岩砌獨釣青雲〉，217x96cm，2019，宣紙、水墨設色

「日常」是研究者創作的靈感來源，但問題是如何讓日常有趣的呈現而不落俗套，因此研究者希望透過充滿想像與魔幻的視角，重新詮釋日常生活的種種。鄧卜君先生的作品就是個很好的例子，他的作品不但繼承了傳統文人畫對仙境、幻境的追尋，同時還有著當代水墨的技法及構圖技巧。鄧先生以自己的故鄉及年少時工作經歷為題材，利用超現實的概念及蒙太奇的構圖手法，將山水與盆景結合，在宏偉的山景與微小的盆景中，勾畫出屬於內心的世「內」桃源，如此魔幻的構圖可勾起觀者想一探究竟的心理，讓作品更加引人入勝，這便是研究者想要參考的地方，因為日常的美往往稍縱即逝、難以留存，因此研究者希望藉由他的特殊創作手法，並透過構圖將時空重疊，創造出充滿想像的超現實世界，留住當下的美並擴大、延伸，留下無限的遐想空間，使觀者可以從平凡的事物中感受到不凡的價值。

## (二) 李振明—光與影的對話

對於李振明教授而言，探索墨的世界是他生命投注的最大事業。不過，他不停留在純粹墨的世界，而是試圖從其他途徑，從另類的混搭視野，重新解釋墨的世界。

<sup>83</sup> 非池中，<https://artemperor.tw/artworks/24957> (瀏覽日期：2020/12/02)

最鮮明的是，他不只將墨的世界帶入土地和環境世界，李振明教授的濃稠平面，不太像是結構，而較接近於異樣的、數學空間的「組織」。組織方式是一個永遠處於搜尋狀態的觀念：歇腳處完全由前後、周遭決定，而非相反，尤其經常來回再處理，實踐本身具有極高的偶然性、不可測和冒險性。各種嘗試和處理過程因此是主要的，而不是附帶的；它是向量和並置，而不是連接。這種組織觀念，是讓變化線條、觸痕和各類物質，讓來自不同的材質並存一起，從而保持著投射、流量或流竄其中的衝動，呈現飽和、力量和動感的主要原因。多元物質並置，轉換了墨的世界，因而它是流動、開放和變化的空間，而非一種封閉、隔開和定居的空間。這個部份的表現力—將墨的純粹世界帶向混搭世界，是李振明最具有黑洞追尋層次的部份<sup>84</sup>。

李振明教授的水墨作品〈剎那靈光〉(圖表 7-1<sup>85</sup>)，整體畫面富有日本美學中的「幽玄」之美，適度的留白搭配富含變化的墨色，藉由光與暗的對話完美詮釋了「陰翳之美」，讓畫面中的二隻鴿子猶如福音的救贖，闡揚了璀璨的生命光輝；另一作品〈蕨得溫欣〉(圖表 7-2<sup>86</sup>)，表現的是大自然界中低等植物-蕨類，在不經意的角落邊緣，雖然沒有受到太多的關注與呵護，卻依然留下了值得欣慰的自身存在，以偉大者之姿在向天空散發無限的生命力。



▲圖 2-8 李振明，〈剎那靈光〉，紙本、水墨設色，126×95cm，2014



▲圖 2-9 李振明，〈蕨得溫欣〉，紙本、水墨設色，108×69cm，2018

「墨韻」是水墨藝術中的一大特色，墨所表現的不止是黑，而是一種幽暗的「留白」，在水墨中墨韻佔有很重要的地位，研究者希望可以增加墨韻的變化，提升作品的層次，因為在水墨作品中，光與暗不止是自然的表現，更是「餘情」的呈現，而李振明教授的作品充分表達出水墨中的餘情，有別於傳統墨韻深厚的氛圍。綜觀作品墨韻時，如幽影般深邃渾厚，又似薄紗般輕柔婉約，墨在他的控制下呈現出虛實莫測的神祕感，研究者便以此為目標，透過不同的技法與比例，控制實驗墨韻的變

<sup>84</sup> 陳瑞文，〈進入黑洞的藝術家—寫在李振明個展之前〉，《情迷齋》，[http://jimili1955.blogspot.com/2020/07/blog-post\\_57.html](http://jimili1955.blogspot.com/2020/07/blog-post_57.html) (瀏覽日期：2020/12/02)

<sup>85</sup> 同上註。

<sup>86</sup> 雅昌拍賣，<https://auction.artron.net/paimai-art5132760743/> (瀏覽日期：2020/12/02)

化，藉此開發出獨有的墨韻氛圍，並利用墨韻表達作品的意念及情感，使觀者在欣賞的同時，可透過墨韻的無形變化，更加了解作品的內涵。

### (三) 葉宗和—微觀的質覺世界

葉宗和教授表示，很久很久以前，與墨在紙上偶然相遇，立下一輩子的誓約。血液裡開始流淌著純墨 DNA，眼睛所見都化作水墨樣式，心靈的默契與約定承受得起日夜沖刷的流洩，經年累月的生活與創作積澱烙印成永恆的水墨印記。葉宗和教授的創作理念一直以來都是以生命作為最核心的價值創作就是他的人生歷程。他認為自身的人生三境界：飄流不居、潛沉充滿、豁然開朗，更是探索自我創作的階段與歷程：第一階段「捉摸不定」-摸索時期，透過眼與心的通路，探索每一個人生角落；第二階段「琢磨再三」-開始在心裡仔細反芻，咀嚼人生況味，並思考形色與媒材的最大可能性；第三階段「著墨渲染」-鎖定目標揮灑向前，以墨作為描繪意象的媒介中心，重新思索生命新面向，讓生命開始沾染美學的品味，墨染萬物成就心中理想的自然，然後在人與非人、物與非物的真實框架裡粉墨登場<sup>87</sup>。

葉宗和教授的作品〈變皺進行曲〉(圖表 2-8<sup>88</sup>)為聯屏之作，描述樹葉逐漸乾枯的過程，頗有朝花夕落、萬物轉瞬即逝的「物哀」之美。枯葉是一種十分平凡，甚至是有些卑微的存在，以此為畫面主角，讓整幅作品更富「侘寂之趣」，以及對不完美的欣賞。畫作中枯葉的肌理繪製十分細膩，葉面上的佛像特意以斑駁的質感溶入，增添一抹禪意。另一幅作品，則是以全黑墨色當底，襯出深邃寂靜的氛圍，枯葉上的翠鳥為這一片沉寂帶來生命律動，讓畫面更顯生動活潑。〈聽佛〉(圖表 2-9<sup>89</sup>)這幅作品的背景，以拓印方式營造質感，並利用分割的手法分別虛實，以中段作為主軸，下面巨石上畫有幾隻青蛙望向上方佛像，彷彿聆聽佛的梵唱般，讓畫面更添互動性，也形成了一個虛與實、動與靜間的視覺平衡。

<sup>87</sup> 劉家均，〈生命美學烙印 南華大學葉宗和教授水墨創作展〉，《人間通訊社》(2020年4月16日)，<http://www.lnnews.com/news/%E7%94%9F%E5%91%BD%E7%BE%8E%E5%AD%B8%E7%83%99%E5%8D%B0%E3%80%80%E5%8D%97%E8%8F%AF%E5%A4%A7%E5%AD%B8%E8%91%89%E5%AE%97%E5%92%8C%E6%95%99%E6%8E%88%E6%B0%B4%E5%A2%A8%E5%89%B5%E4%BD%9C%E5%B1%95.html> (瀏覽日期：2020/12/05)

<sup>88</sup> 圖片出處：作者葉宗和提供。

<sup>89</sup> 圖片出處：作者葉宗和提供。



▲圖 2-10 葉宗和，〈變皺進行曲〉，紙本設色，  
97x42 x 2cm，2014



▲圖 2-11 葉宗和，〈聽佛〉，紙本設色，  
150x80cm，2014

作品是創作者思想的結晶，它可以是毫無邏輯、充滿想像的存在，但創作技巧的純熟度卻會影響作品最終呈現的效果，因此研究者十分重視自身技術的磨練，葉宗和教授的作品便是很好的範例。葉教授擅長透過筆法與水分的控制，模擬各種物體的質感，其畫風細膩精微、講究實事求是的創作精神，但在繪畫題材上卻有著各種天馬行空的概念，完美的結合夢境與現實，達到超現實的境界，這便是研究者期望達到的境界。研究者希望從日常呈現禪的美，但禪本無形且充滿著想像的色彩，而日常卻是現實的存在，因此研究者透過分析葉教授的作品，觀察其筆法上的變化進行實驗，透過筆法與技法的練習，熟悉「物」的質地與外形，藉由以實喻虛、以有論無的方式，呈現無形的「禪藝」之美。

### 第三章 「禪·藝」之創作理念與實踐

「藝術是情趣的表現，而情趣的根源就在人生<sup>90</sup>」，藝術靈感其實就源自於人的生活，因此生命本身就是一門藝術，然而生活就是一團麻，我們很容易受外在環境的干擾迷失自我，而感受不到生命的美好。上述曾提過，參禪過程，也可以說是找回自我的旅程；同時也是美化人生的課程。要找回自我，首要就是「自我覺察」，而這便是本研究的核心思想及創作主題。研究者將「自我覺察」時所獲得的感受，分析成三個面向，分別為對研究經典後的感悟與自覺，及以靜觀之心去重新看待萬物後所得之感，最後是結合前兩者所得的經驗，再落實於生活後的感悟與反思。在創作理念釐清後，再挑選適合的媒材與表現手法進行創作實踐。

#### 第一節 創作理念分析

本研究之創作理念與靈感，來自於創作者對生命的體會及自我的觀照，研究者也曾迷失於生命的十字路口，而這次的研究，除了是對生命、對禪的研究以外，同時也是研究者找回自我的旅程，擁抱生命中的驚喜，也坦然面對生命中的失落，而這一路上的風風雨雨，最終，也將化為一幕幕的回憶，成為研究者創作的靈感泉源。

##### 一、經典之感悟與自覺

上述曾提到「禪不是宗教，禪是一種生活態度。」人的一生總是跌宕起伏，有人將人生形容成一場博奕，認為人生本是一場豪賭，要懷有對勝利的希望，也要有血本無歸的覺悟。但無論如何，這都是對生命、對無常的感慨與體悟。而「禪」要教導人們的，就是如何以另一個角度，去欣賞生命的美學，去感受無常的意義。無常其實並不可怕，有了無常生命才有希望，因為痛苦與絕望終會過去，無常本身不存在好壞，單看你以甚麼角度去看，因為，很多時候事物的本質未變，但卻會因為外在環境的改變，使原本的純粹，染上不同的色彩。而「禪」所教導的，就是以平常心去面對無常，使我們的心不因外物而有所動搖，萬物的興替變換，我們無從改變，但我們可以改變自己的心境，正所謂「山不轉路轉，路不轉人轉，人不轉心轉」用平常心去面對生命中的種種，這裡引用星雲大師的話：「禪是什麼？禪是平常心，是一種心境，它「不以物喜，不以己悲」，不為環境的變化而喜憂；平常心，是一種境界。惠能大師云：「本來無一物，何處惹塵埃？」它超脫物外，超越自我。既能超

<sup>90</sup> 朱光潛，《談美》，臺灣：萬卷樓圖書有限公司，1990，頁3。

越，還拖泥帶水做什麼？」<sup>91</sup>，這樣的心境，可使我們擺脫物質的枷鎖，使身心可以得到解脫。

禪是一門藝術，是生活中的藝術！它並不專屬佛教，它是共有的，是本具的，從日常生活的吃飯睡覺，到生命的花開花落，都蘊含著禪的影子。研究者透過對禪的研究，及研究過程中的體悟，醞釀成創作的靈感，透過水墨繪製成圖，讓觀賞者可以在欣賞作品的同時，感受禪的氣息，發覺自身本具的寶藏。

## 二、萬物之靜觀與自得

花開花落暗示著生命的無常，乍看下萬物皆是如此，轉眼即逝變化飛快，殊不知萬物未曾有變，變的只有人心，朝花夕落，不過是生命輪轉的過程，花落，從不代表著結束，反而是新生的開始，只是理解的角度不同罷了。對某些人而言，這或許聽來無趣，畢竟箇中滋味，只有靜觀者方可得之。而日本美學正是以靜觀者的角度，去探尋每一片花落；每一朵花開，所蘊含的生命詩歌。在常人眼中無意義的場景，其實充滿著情趣，日本美學以歌詠的方式，來訴說生命的無常，並以無常來提醒人們生命的可貴，人們不該畏懼黑暗，而放棄黑暗中盛開的花朵，生命不可能是完美無缺。

其實，人生就像泡茶，如果沒有經歷滾水的淬鍊與洗禮，再好的茶葉，也只是杯失味的開水，生命只有經歷風雨的淬鍊後，靈魂才能得到昇華，不但昇華，還要从能從中感受到「美」，這可說是日本美學的精神所在，一切的逆緣與困境，無可避免，也必不可少。你可以選擇無奈的逆來順受，或是以另一種角度，去欣賞這其中的美好。日本美學的精神，充分表現對「逆緣之美」的欣賞。人的習性總是如此，好要更好，甘要更甘。完美、華麗、大器更是普世價值，然而無一物、素樸、淒涼，不全、哀嘆，卻是日本美學的精神象徵，這是大和民族經歷了千年的時間，所凝聚出來的生命美學，對不完美的欣賞，對悲涼的歌詠，對陰翳的禮讚，這都是對於生命逆緣之美的欣賞，就像弘一大師（1880-1942）所說：「鹹有鹹的味道，淡有淡的味道」<sup>92</sup>一樣，以平常心，去面對生命的逆緣。

研究者沿襲這一理念，將生命中所感受到的逆緣，化為創作的靈感，講求生於平凡，處於平凡，最終超越平凡的概念。將日本美學欣賞不全之美的的心，融入作品之中，讓人們可以透過研究者之作品，感受生命的意義，體會日本美學中，那屬於素樸、幽深、不全的美。

---

<sup>91</sup> 星雲大師，〈禪是什麼？〉，《人間佛教論叢》，<http://books.masterhsingyun.org/ArticleDetail/article655>（瀏覽日期 2021/12/11）

<sup>92</sup> 星雲大師，〈《星雲禪話》鹹淡有味〉，《人間福報》（2010年3月8日），<https://www.merit-times.com/newspage.aspx?unid=170886>（瀏覽日期 2021/12/12）

### 三、生活之實踐與自省

隨著時代的進步，人們的生活過得越來越便利，各種不同的遊戲、影劇、漫畫等，新奇有趣的東西層出不窮，充斥著我們的生活，高度的科技，也促使我們的生活水平越加便利。這本該是一件好事，人類終於脫離了蠻荒，逐漸壯大自己的文明，然而人們的內心，卻逐漸的匱乏空虛，除了先前所提到的種種負面因素以外，我們的感官每日都受到這些物質享受地刺激，過度的愉悅與滿足，終會使得我們的精神逐漸疲乏麻木，甚至開始產生厭惡。一方面是面對現實生活中的種種無奈；另一方面是對現代化物質享受所帶來的種種刺激，如此反覆作用下，將使得人們的心靈走上崩潰，最終迷失自我，對生命開始產生懷疑，覺得活著的意義究竟是甚麼？要想突破這樣的困境，就得以全新的角度，去看待生命重新體驗生活。

研究者認為生命是一個旅程，也是一場漫步，是對生命美學的巡禮。朱光潛先生曾說過：「要求人心淨化，先要求人生美化<sup>93</sup>」，然而這種美化並不是指去刻意為之，而是順其自然，享受生命的每一刻，就像在散步一般，沒有刻意的目標，興起而行，盡興而歸。就像美學家宗白華（1897-1986）所說：「散步的時候可以偶爾在路旁折到一枝鮮花，也可以在路上拾起別人棄之不顧而自己感到興趣的燕石。無論鮮花或燕石，不必珍視，也不必丟掉，放在桌上可以做散步後的回念。<sup>94</sup>」，擁抱意外的驚喜，感受生命的小確幸。

研究者秉持此觀念，將生命中的體悟與感受，以藝術的角度，也以生命的角度切入，將意外的小靈感融入作品之中，並透過水墨創作的方式來表現，讓觀賞者可以在欣賞作品的過程，感受生命的喜悅，使身心達到平和，達到人生美化、心靈淨化的效果。

## 第二節 創作理念和實踐

有了好的理念，就必須要有一個好的表現手法。藝術家李可染先生（1907-1989）曾說過：「為了傳達思想感情，要千方百計想辦法<sup>95</sup>」，所謂的「辦法」，包括媒材、構圖、符號、技術等，如何化無為有，是一位創作者必須具備的能力。而研究者為了使抽象的感覺，化成具象的圖像，除了使用傳統的繪畫技巧以外，亦有使用數位合成的方式，預先模擬氛圍，以求達到最佳的效果，創作歷程分別如下：

<sup>93</sup> 朱光潛，《談美》，臺灣：萬卷樓圖書有限公司，1990，頁6。

<sup>94</sup> 宗白華，《美學與藝術》，華東師範大學出版社，2013，頁3。

<sup>95</sup> 孫美蘭，《李可染畫論》，河南人民出版社，1999，頁57頁56。

## 一、媒材之選擇與運用

所謂「藝術是過程的產物<sup>96</sup>」，從一開始的理念形成，到後來創作媒材的選擇，及生活中各種事物的影響，「過程」是一個非常重要的關鍵，情緒心境的變化、媒材搜集間獲得的啟發等，都會影響著最終作品的形成與風格走向。而水墨，乃是研究者善用之媒材，在創作時除了凸顯水墨的特色與風格，同時，還要表現出作品的意象及內涵，讓作品能有與眾不同的感覺。

在創作過程中，最令研究者畏懼的就是「外界的干擾」，這邊的外界干擾，指的是他人的評論。確實，我們的傳統思想，教導我們要懂得「虛心受教」，謙虛也確實是美德，但套在藝術上，就不見得是一件好事，因為「美」是很主觀的，每個人心中都有對美的標準，你眼中的美，對他人而言未必如此，因此常發生「父子騎驢」的情況，最終鬧了個四不像的下場，因此，堅持自己的初衷是一件很重要的事情，最後在視情況依照作品的題材，參考不同的畫派與藝術思想。而研究者在本創作研究中是以水墨為創作媒材，並以禪與日本美學的美學概念為主軸，在創作上會參考當代水墨畫的相關作品、及歷代水墨畫來豐富作品內涵，藉此提升自我繪畫技巧及技法。

## 二、創作步驟

### (一) 構圖

基特·懷特在《藝術的法則》一書中說過：「別只是設計構圖，試著說點什麼！」<sup>97</sup>藝術創作最重要的，是將作者的意涵與心境傳達給觀賞者，作品一旦離開了創作者就成為了一個個體，因為創作者無法隨時隨地為自己的作品解說，因此同樣是畫作，如何從數以萬計的作品中脫穎而出，意境會是一個很重要的因素，而影響意境好壞的關鍵因子就在於構圖。李可染曾說：「意境高低，能否引人入勝，構圖關係很大。」<sup>98</sup>

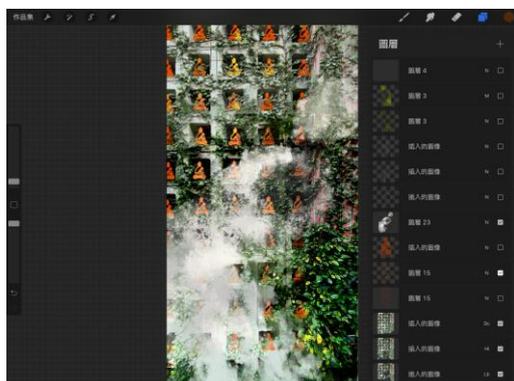
為了使作品有更好的意境，研究者將確立自己的創作主題與方向，透過閱讀相關文獻資料尋找靈感，所謂：「一寸畫面，一寸金」，如何善用畫面，將一張小小的圖紙發揮到極致亦是一大重點。在主題確立後，研究者會開始上網找尋適合的素材，送進電腦進行合成構圖，利用數位技術，模擬墨韻的變化及物件擺設，而在物件的

<sup>96</sup> 基特·懷特，《藝術的法則》，木馬文化出版，2014，頁4。

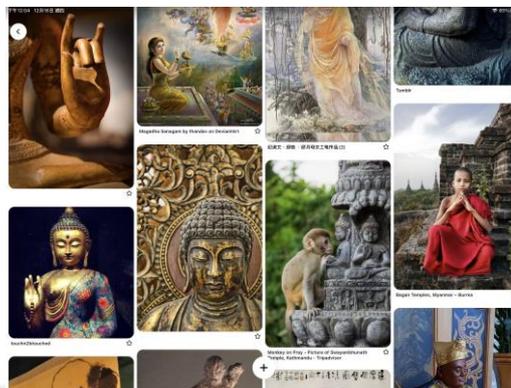
<sup>97</sup> 同註80，頁36。

<sup>98</sup> 孫美蘭，《李可染畫論》，河南人民出版社，1999，頁57頁58。

擺設上也有一定規律。例如在創作圖稿的過程中，研究者會將各式相關佛像圖騰（圖 3-2<sup>99</sup>）下載，並送入軟體合成，然而每個圖像的光影、風格皆不盡相同，將所有圖像放置於同一畫面，只會讓畫面出現許多不相關的圖像，他們之間無法產生連結，真正能使各圖像間產生連結者，即是彼此間的關聯性，其中包含角度、位置、顏色、光影等，當上述條件都滿足時即可進行下一步的形體描繪。



▲圖 3-1 作品草圖模擬



▲圖 3-2 各式佛像圖騰

## (二) 繪製與描寫

如果說意境是一幅畫的靈魂，那麼一份精準的底稿，就相當於畫的肉身，唯有完美的肉身，才能乘載完美的靈魂。一幅作品的成功與否，考驗的是創作者的素描打稿能力，這是一個重要的開始，精準的定位及打稿，可為後續上色時，省去整理畫面的時間加快創作速度。

為了讓構圖作業更為方便，在草稿完成後，會先以分割列印方式等比例輸出，以鉛筆仔細勾勒線稿，簡單畫出物件陰影，這步驟畫可能需要細緻些，以方便後續明暗繪製，而打稿時，為了不傷及圖紙，還需應減少使用橡皮擦的次數，以免擦壞過多纖維，在鉛筆線稿完成後可視圖像需求而定，選擇上墨線或是上乾筆。



▲圖 3-3 鄭琪耀，《我跟你說》局部圖，表現出繪製描寫。



▲圖 3-4 鄭琪耀，《法法相依》局部圖，表現出繪製描寫。

<sup>99</sup> Pinterest:<https://www.pinterest.com/ra123703/%E4%D%9B%E5%83%8F/>(瀏覽日期 2021/10/16)

### (三) 形體塑造

藝術家吳冠中（1919-2010）說過：「造型藝術當然需要描摹對象的能力，但更重要的是著眼於觀察，認識對象的形式美，要練出能捕捉、表達這種形式美感的能力。<sup>100</sup>」，由此可見，不是畫得寫實就一定好，因為描摹複製可以說是藝術家的基本功，一味將畫中所有物件刻劃到細緻入微，容易使畫面的主客安排失去意義，導致無法聚焦主題，也就是說，在繪製時必須顧及整體畫面，收、放、抽、具之間需拿捏得宜，偏執哪一方都會破壞畫面的平衡，因此，研究者在繪製前，便需要仔細觀察圖像光影變化與材質，並視情況用不同筆法繪製。例如在繪製岩石、樹枝這類圖像時，研究者會採用西方素描手法搭配乾筆繪製，並透過明暗的描繪，增加立體感和質感，但亦須注意其畫面整體性。



▲圖 3-5 鄭琪耀，《微笑》局部圖，表現出形體塑造。



▲圖 3-6 鄭琪耀，《菩薩》局部圖，表現出形體塑造。

### (四) 意境的呈現

「藝術家以心靈映射萬象，代山川而立言，他所表現的是主觀的生命情調與客觀的自然景象交融互滲，成就一個鳶飛魚躍，活潑玲瓏，淵然而生的靈境；這靈境就是構成藝術之所以為藝術的“意境”<sup>101</sup>」，意境可說是「情」與「境」兩者相互交融的產物，它是一種互動的感受。當觀賞者在欣賞畫作時，不論其是否存在意識，都會感受到這幅畫所帶來的視覺衝擊，而觀者對視覺衝擊所產生的回應就是意境。畫作的意境源自於創作者的心境，所謂「意在筆先」，是指在作畫前創作者的內心已對這幅畫產生意念後，便可開始作畫，而這就是意境中的「畫意」，畫意就是畫作的靈魂，景物則是畫的軀殼，兩者相輔相成才能成就完整的作品，如果是停留在景物這裡，也就是執著於「物」，那就只算是模仿。藝術家最重要的，就是表現出超越物

<sup>100</sup> 吳冠中，《畫裡陰晴》，山東畫報出版社，2006，頁 34 頁 35。

<sup>101</sup> 宗白華，《美學與藝術》，華東師範大學出版社，2013，頁 80 頁 81

象之外的情趣，也就是「畫外之境」讓畫作不單只是畫，讓畫就像異界入口般，使觀賞者彷彿身處其中，可以感受到畫中的意念。

然而，一幅畫想有好的意境「技術」是不可或缺的，藝術家李可染就指出：「畫畫要有意境，否則力量無處使，但是有了意境不夠，還要有意匠；為了傳達思想感情，要千方百計想辦法。<sup>102</sup>」，這裡的意匠指的是表現手法。李可染認為中國藝術的意匠手法可分三種剪裁、誇張、組織<sup>103</sup>，剪裁法講究以白為黑，去除多餘部分只留重點，誇張法則利用該元素之優點進行強化，以誇張化的手法凸顯其特色，組織法就是對原有物件重新組合，尋找彼此間的連結再作詮釋。每位創作者自有專門的詮釋手法，但無論如何，最終皆希望讓畫作有著「畫外之境，弦外之音」的餘情。



▲圖 3-7 鄭琪耀，《禪音》局部圖，京和紙，水墨設色，180x90cm，2020，營造意境之氛圍。

### （五）細部刻劃與整理

此步驟為創作中最重要的階段，需將自己從創作者的角色抽離，站在觀賞者的角度仔細觀察，感受畫作所帶來的氛圍，再針對畫中不協調或不完全的部分進行修整，一幅好的作品，不論觀看幾次，都會讓人感受精神上的滿足感與充實感，但身為創作者，由於一直處於創作的過程，看著自己作品一點點完成，內心的成就感及滿足感，容易使自己在判斷上迷失，因此適時地抽開，以客觀的角度觀察，較能發現作品瑕疵以利修正。

由於本步驟作為最終修整階段，研究者會在此階段使用如：壓克力顏料、廣告顏料、粉彩等，重彩或不透明顏料進行繪製，因上述顏料具較強覆蓋性，且顆粒較粗不易溶解，過早使用容易使畫面變得混濁，因此會留於該階段進行。例如修補圖像之轉折處、明亮處、或是背景染色等作業，皆須不透明顏料輔助，且使用量不宜過多，避免顏料過厚，使畫面產生厚重感。

<sup>102</sup> 孫美蘭，《李可染畫論》，河南，河南人民出版社，1999，頁 57 頁 56

<sup>103</sup> 同註 85，頁 57



▲圖表 3-8 鄭琪耀，《渡》局部圖，利用不透明顏料之細部刻畫。

### 三、水墨創作媒材之選擇與運用

#### (一)創作媒材之選用

媒材的選用會決定作品最終呈現出來的效果，研究者認為媒材本身並無好壞，全憑使用情況，用對了就是好的媒材。所謂巧婦難為無米炊，一個再好的創作題材，如果沒有好的媒材來呈現，也無法表現出題材的精隨，每個藝術家為了開發專屬的表現手法，會投入大量時間尋找適合的媒材。在現今這個當代藝術風潮盛行的時代，水墨媒材早已不像過去，專注於墨、紙、顏彩之上，全面西化的影響，讓當代水墨的創作題材變得更加多樣化，過於老套守舊的思維早已不合時宜，水墨可被應用的媒材已經不限於紙上，任何可見的東西都有應用的可能，但這也意味著「水墨的定義」將更加的模糊，盡管如此，研究者還是希望在媒材運用上，可以衷於對「墨」的堅持，水墨在中國畫中占有很重要的地位，水墨畫可以不用顏料，單憑黑、白、濃、淡及墨韻的五色變化構成一幅畫作，雖然與西畫素描同樣只使用黑與白來構成畫面，但由於材料的不同，水墨透過墨韻暈染變化，所繪出的陰、陽、晴、雨、晦、明等韻味是與素描截然不同的，這可說是水墨與西畫最大的區別，也是研究者希望能保留並延續的元素，因此，研究者希望在保留水墨中心精神的前提下，利用不同的媒材，為水墨注入新血。而為了構築出富含當代風格的水墨作品，研究者對媒材選擇有以下幾點：

#### 1. 墨

「墨」作為水墨畫的中心媒材，有很高的地位，既是水墨的基礎，更是水墨畫的靈魂，從墨的運用手法可以看出這位藝術家的畫功深淺，古人云：「墨有六彩」即

黑、白、乾、濕、濃、淡」<sup>104</sup>，但亦有墨分五色的說法即：「濃、淡、乾、濕、焦」，清代王榮浩曾在《山南論畫》中稱：「用墨之法，忽乾忽濕忽濃忽淡，有特然一下處，有漸漸漬成處，有淡盪虛無處，有沉浸濃郁處，兼此五者，自然能具五色矣。」<sup>105</sup>，可見墨在中國畫中並不只是單純的黑色，而是以墨為色，利用墨色的變化來描繪山水景物，創造出獨有的繪畫技巧「墨彩」。墨對研究者而言，有種深不可測的感覺，就像老子(公元前 571-公元前 471)所說的：「玄之又玄」，它與西方的繪畫風格不同，研究者認為水墨的精神在於「畫意而不畫形」，講究神韻，那是一種屬於東方的美。研究者在創作時最常使用的技法，便是暈染法及疊墨法，暈染是將紙張打膠處理後，配合大筆暈染，隨著墨汁的濃度，在風乾後會留下不同的水痕，如果在水份未乾時又適時補上水分，墨韻的變化會更加豐富。而疊墨則是利用大筆沾相同濃度的墨透過堆疊，一層層疊加，在視情況補上水分，就能營造出多層次的墨韻，而研究者在創作時也嘗試以西畫的寫實技法來運墨，西畫的寫實搭配墨色的寫意，使畫面不但蒼勁有力，還會蘊含一種水墨特有的墨感，這便是水墨最吸引人的地方，可剛可柔變化多端，沒有一定的法則，一切唯心，無所不包無所不含。

## 2. 紙張

在紙張的選用上，研究者通常以京和紙和雙宣為主。京和紙相較於傳統宣紙，紙身較為強韌，研究者在使用後發現京和紙在作畫時，墨色及顏料都不易暈開，但比較容易留下筆觸且顯色明顯，適合現代水墨畫使用，因其紙質特性適合測試不同技法，但在墨韻的暈染上如果未經特殊處理，老京和紙會比較不好暈染，新京和紙則不會，因為放置時間較長的京和紙會有點上礬的效果，使該現象更加明顯，但在繪製岩石等粗質感之物件時，此特性可使質感營造效果有所加成。研究者在使用雙宣時，發現其的紙張特性與京和紙有所不同，雙宣吸水性強且較易暈開，因此在繪圖時，毛筆的水分掌控尤為重要，運筆時稍有不慎便會暈開，暈染後的墨塊邊緣會呈現一種絲狀放射性水痕，如果水分控制得宜，其墨韻變化可以比京和紙豐富，因此在使用雙宣時，研究者常搭配暈染法，利用其紙張特性，搭配噴水器及吹風機控管水分，營造出幽遠深厚的墨韻。

## 3. 筆

研究者在畫水墨時，以狼毫筆、羊狼毫和化學毛筆居多，大面積染墨時會使用排筆等大筆進行，在畫圖時研究者習慣使用狼毫筆作勾勒及點描，因狼毫富含彈性在勾勒時可使墨線更為有勁，羊狼毫則是介於羊毫與狼毫之間，具有一定的彈性，同時吸水性也足夠，通常是和小面積染墨時使用，化學毛的特性與狼毫類似，研究者試驗後發現，化學毛富含彈性且耐用，價錢也相較便宜又易取得，適合用於繪製粗糙質感等易傷筆之物件時使用。

<sup>104</sup> 讀者文摘，〈怎樣欣賞中國畫〉，香港，讀者文摘亞洲有限公司，1981，頁 16。

<sup>105</sup> 翁真如，〈中國畫入門〉，香港，中華書局，2020，頁 94。

## (1)用筆法

作為中國古代最重要的書畫用具，毛筆在歷代書畫家的試驗下，演化出各式各樣的用筆法，中國五代後梁畫家荆浩在《筆法記》中，就將用筆的方法濃縮成四大要點「凡筆有四勢，謂筋、肉、骨、氣。筆絕而不斷，謂之筋。起伏成實，謂之肉。生死剛正，謂之骨。跡畫不敗，謂之氣。故知墨大質者，失其體；色微者，敗正氣；筋死者，無肉；跡斷者，無筋；苟媚者，無骨。<sup>106</sup>」，為了達到這樣的效果，歷代的書畫家透過對自然的感悟，及對材料的觀察試驗，控制手的力道及下筆的方向、轉折、停頓等，產生不同的效果。用筆法的命名通常源於下筆時的第一個動作，透過不同的下筆法，大致可將用筆法分為六種，分別是中鋒、逆鋒、側鋒、散鋒、順鋒、轉鋒。

而研究者創作時習慣將中鋒與側鋒混用，甚至是西畫用筆法，結合其不同特色與長處，以求突破固有的用筆限制，達到「隨境幻化形萬端」的境界。傳統的中鋒筆法講求執筆端垂直，利用中鋒繪製出圓潤豐厚的線條，因為筆法圓潤，所以適合繪製質感較光滑細膩的物件，而側鋒則剛好相反，其執筆手法較為傾斜，利用筆尖側面的地方進行繪製，通常用於繪製質感較為粗糙的物件，雖然筆法變化較為多樣，但由於執筆角度與含水問題，會使繪製出來線條無法如中鋒圓潤。研究者藉由多方參考與運用，結合不同用筆特長，透過手腕的精巧控制，以及對水分的研究，影響運筆的方式，在繪製時既可以點來構成面即像中鋒般繪製圓滑光亮、細膩精巧的物件，也可以改變速度像側鋒一般時如雨點般點撒，時如利斧班劈砍，雕鑿出如同岩石、木頭等質感粗糙之物件，透過快速的點描，可較精準地控制水分保持畫面清爽。

## (2)皴擦法

皴擦為古人對山石、奇岩等觀察感悟後，所演變出來的特有筆法，「皴」是以側鋒沾墨並依照山勢、岩石的肌理凹凸等，或勾或點，表現山石之陰陽，或樹幹的立體感與紋理，「皴」從中國字的字義講，是指皮膚受凍後的裂紋，這裡是指古人用來表述中國繪畫中的一種用筆方法<sup>107</sup>，以增加畫面之層次與質感，隨著不同的山勢地貌及各種奇木怪岩，而發展出了各式各樣得皴法，是中國水墨畫中非常重要的構成筆法之一。「擦」則與皴法不太相同，相較於皴法的多樣筆法，擦更偏向以側鋒沾墨，控管水分後所擦畫出的細碎筆法。

研究者所使用的「皴擦法」，是以乾筆配合狼毫等較富彈性的筆沾墨繪製，通常用於繪製岩石、樹木等較粗糙質感的物體。其實皴擦法與傳統的皴法概念相同，以岩石為例，同樣基於對岩石的觀察，了解其紋路、蝕刻、裂紋等變化，但不同的是皴擦法融合了西畫對物體光影，及立體感的描繪技巧，以傳統的皴法為基礎，配合西方素描的手法繪製物體，使用皴法但又不執著於特定皴法，如同以水墨的語言，

<sup>106</sup> 荆浩，《筆法記》，<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=990949>(瀏覽日期:2022/1/8)

<sup>107</sup> 壹讀: <https://read01.com/zh-tw/NDNOE.html#.YdhC-2hBw2w>(瀏覽日期 2022/1/7)

重新詮釋「素描」這個概念，做出與西畫原理相同但韻味卻截然不同的「素描畫」。

### (3) 積點法

積點法是研究者在創作時，所運用的另一種筆法，不同於皴擦法剛硬質感，積點的運用風格可柔可剛，其概念類似於西畫的點描法，以及皴法中兩點皴的結合。點描法的特色是以四原色為主色調，並以單一色點的方式堆砌而成，經由大腦所轉換的多種顏色的積點所混合而成，在觀賞者眼中呈現出特別的色彩<sup>108</sup>，如同電視顯像原理，而兩點皴則是用禿點打粗點的方式來繪製岩面上的小孔，打破皴法多用線描的方式<sup>109</sup>，積點則是以墨色進行單一色點堆疊，在積點時必須確保墨色濃淡一致，並利用疏密的方式，以西畫素描的概念，再依照物體的光影變化來加以描繪，在暗處密集，淺處則稀疏。藉此做出明暗凹凸。積點的手法必須如兩點皴般具有變化，利用筆鋒沾墨讓點如同下雨般潑灑豪放，以增加畫面的層次感，在積點時切忌先染墨（有時視需要而定），須確保每個點的水分一致不能暈開，必須以點的方式構成面，並藉由疏密以及濃度的控制，最後視情況也可略施染墨即可，才能使層次感豐富，可繪製如青銅器、甚至瓷器等光滑的物件，是運用層面相當廣的筆法。

## 4. 顏料

中國繪畫所使用的顏料由於加工的方式不同，使得材料特性較為多樣，首先是植物性顏料如：花青、藤黃等，從植物中萃取色素，經過過濾、淨化、濃縮後，並加入膠作為顏料的黏著劑，使用時可直接溶於水直接繪製，另一種是礦物性顏料將礦石進行搗碎、研磨等多道工序後，成為粉狀的色粉，在繪製時須先加熱動物膠，並進行一定比例的調和方可使用，雖然較為複雜，但礦物性顏料色彩鮮艷亮麗覆蓋性高，且因為是天然礦物製成，其顏色保留時間較植物顏料長不易退色。在唐宋以前顏料是中國畫的主流，古代中國畫甚至以「丹青」來命名，南齊謝赫更是在「古畫品錄」中將中國畫定義六法，其中「隨類賦彩」就是中國畫的設色定義，中國畫對於顏色的表現，不像西方繪畫講求光線及明暗變化，中國水墨畫講究的是表現物體本身的顏色，這並不是說傳統水墨不寫實，而是如先前所述，傳統水墨畫的寫實是建立於精神上，所謂「重意而不重形」便是指此，這同時也是傳統水墨對「色調」的看法，自然無為而不強求。而研究者對於色彩的運用，是以傳統水墨的用色技巧為主軸，再參考西畫的上色手法，講求西畫對光影寫實的精神，同時也兼顧傳統水墨對「神韻」的追求。

研究者在創作時使用的顏料以顏彩、透明水彩顏料、廣告顏料、粉彩為主，但也會使用塊狀國畫顏料及水干顏料。一般再上色時會先以顏彩或透明水彩打底，繪

<sup>108</sup> 張硯暉，《論印象派繪畫創作的色點運用法則：以秀拉，畢沙羅為例》，中國文化大學圖書館，2021，頁 23。

<sup>109</sup> 賴玉光，《水墨書法 山石、樹木、屋宇》，唐代事業文化有限公司，1989，頁 31。同註 97，頁 40。

製圖像的基本顏色及明暗，有些物件因在染墨時會被墨色覆蓋，因此在底色打完後會再使用不透明顏料整理，進行細部修補及質感與紋理的營造，通常會以廣告白色調和其他顏色進行繪製，但有些顏色不宜太白，這時就會改以水干顏料繪製，因水干顏料本身覆蓋性強不易化開，顏色可以比較純粹。背景的部分則多以粉彩上色，其特性是在顏色深淺控制較為精準，且顯色較佳又不會破壞底部的墨韻，因此可有效的呈現背景氛圍。



▲圖 3-9 鄭琪耀，《渡》局部圖，京和紙，水墨設色，140 x70cm，2020。



▲圖 3-10 鄭琪耀，《微笑》局部圖，京和紙，水墨設色，79.5x30cm，2019。

## (二)創作技法之實驗

傳統的水墨畫技法多著重於用筆，透過「勾、皴、擦、點、染、積墨、設色」及水與墨的濃淡變化為主畫面構成。而當代水墨因受到西畫技巧的影響，因此在技法上，除了承襲傳統的用筆技法及用墨技巧外，還利用了專以紙張特性而開發的特殊技法，例如：利用宣紙之吸收特性而出現的牛奶、糝糊留白技法，以及利用化學變化以清潔劑、洗碗精等化學溶劑的迷離技法等，這都是與西方畫技交融後所產生的新技法，而本研究並非研究傳統畫派者，而是以當代水墨為創作研究主軸，但這並不代表研究者就全然摒棄傳統技法，研究者雖然研究的是當代水墨，但還是希望能承襲傳統水墨的技法與精神，因為那是水墨的根源，畢竟「兩個特質束中的不同因素交匯時，必然會產生藝術整合性的破裂與重建<sup>110</sup>」，研究者希望的是站在前人的肩膀上，從傳統中找到創新，開發並研究屬於自己的技法，藉此來增加作品的「當代性」。

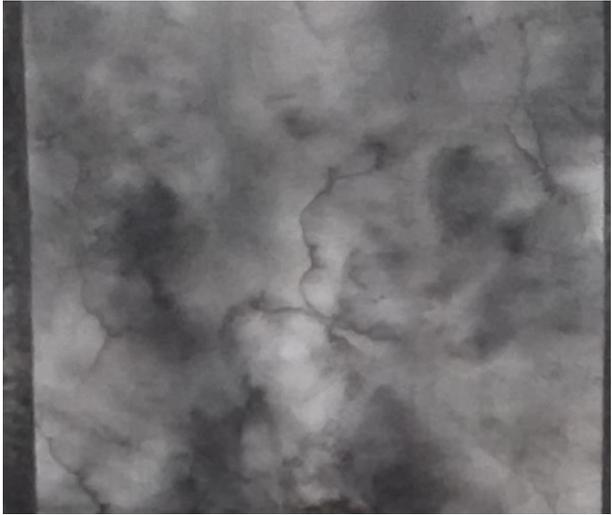
在當代藝術的風潮下，創作者除了要有基礎的傳統技術外，更重要的是懂得變中求變，在平凡中找尋不凡。在這個水墨的發展速度，近乎以科學「奇點」般不可預測的時代，新奇的創意與特殊的技法，是使作品吸引眼球的關鍵之一。研究者在技法的試驗上，除了對傳統筆法的研究外，同時也嘗試將西洋畫技與水墨融合以求

<sup>110</sup> 王慶生，《繪畫-東西方文化的衝撞》，台北，淑馨出版社，1992，頁 30。

不同的視覺感受，而在研究的過程中研究者發現水墨的融合性其實很廣，例如在筆法嘗試上將西畫點描法與水墨結合，以及西畫顏料與傳統顏彩的結合，研究者先後還有嘗試利用拓印、以及不同繪畫角度，還有水分比例控制等不同嘗試，所得到的結果如下列說明：

表 3.1 創作技法實驗一覽表

技法	說明	圖片
渲染法	<p>利用大筆沾墨，再依照構圖中的明暗變化進行渲染，染墨時若不想太濃，或不想留下筆觸可以視情況補上水分，可使還沒乾的墨塊再次暈開，渲染法所染的墨韻，風格柔和溫潤富有朦朧感。墨的深淺濃度，可依據畫面需求而有所變化，但渲染次數過多會使墨色出現麻木感。</p>	
拓印法	<p>將墨或顏料視畫面深淺需求，調製成需要的濃度，塗抹在預先刻製好的模板上，之後，就可以像蓋印章一樣，隨畫面需求決定壓印時的力道或角度，在研究者的作品中，研究者選用高濃度顏料，加入少量的水沾染在事先刻好的佛牌上進行拓印。</p>	

<p><b>疊墨法</b></p>	<p>疊墨法與渲染法不同，疊墨法乃以大筆沾墨，視構圖之明暗變化進行染墨，透過不同濃度的墨色堆疊積累後所形成不同層次，產生深淺不一的水痕，若不想留下太多水痕可在繪製時，適時的補上水分以消除過多的水痕。</p>	
<p><b>勾勒法</b></p>	<p>勾勒法需先觀察畫面之形象變化後，利用毛筆沾墨、顏料進行勾勒。在勾勒的過程中需有粗細變化，類似於寫書法的概念，線條要可剛可柔隨境變化。</p>	
<p><b>重彩法</b></p>	<p>先將圖像之明暗變化及立體感以墨色完成後，使用透明顏料進行第一層的颜色打底，等第一層打底完成後，才使用不透明顏料如廣告顏料、水干顏料等視畫面之情況進行重彩厚塗，雕刻細部的肌理與質感，若是繪製透度較高但顏色明度偏亮的圖像時，可視圖像質地以透明顏料和不透明顏料相互配合繪製。</p>	

<p><b>點畫法</b></p>	<p>類似於西畫的點描法，該技法講求以點構成面透過聚散疏密的排佈來繪製物題的明暗、質地及轉折面，且透過點法不同可營造出雨點、斧劈等效果。</p>	
<p><b>拓染法</b></p>	<p>利用大筆吸含墨汁，水分多寡需視效果而定，再配合不同紙張堆疊方式，由上而下暈染，相較於直接上墨，拓染可以更好的控制水分及層次。</p>	

### 第三節 創作表現意涵及圖像語彙

藝術本身就是一種表現的形式，不論其形式如何，最終都會表現出創作者的認知與傾向，而這些認知傾向往往源自於創作者對事物或世代的反映，因此每一個世代都有屬於他的圖像語彙，用以表達那個時代的藝術，而每個創作者也都會有屬於它的符號來表達他的創作意涵，這就是「畫家在尋找和探索之後，開始重建自己的視覺語言<sup>111</sup>」。先前提過人的直覺源於對新事物的第一次接觸，而這個接觸會進入人的大腦思考，綜和過往的經驗與邏輯反映出來成為知覺，而藝術就是緣於創作者對事物知覺的具現化，創作者會創造屬於自己的圖像語彙，來表現出這份知覺，而這份知覺通常會帶有創作者對於該事物的主觀性，比如一朵蓮花，在常人的認知中象徵著清聖高雅，而在創作者的作品中為了表現畫中的含意，這朵蓮花便會被賦予不同的象徵意義。

<sup>111</sup> 段煉，《圖像叢林：當代藝術批評》，新銳文創，2012，頁 103。

本創作之系列作品圖像與意涵對照表，列舉說明如下列所述：

表 3.2 作品圖像語彙一覽表

項目	物象	作品圖像語彙
蓮花		
意涵	<p>蓮花在佛教有清聖光明的象徵，早期的印度佛教甚至有以蓮花來象徵佛陀，佛經以蓮花出淤泥而不染，微妙清淨，來比喻如來生於世間，長於世間，出世間行而不著世間法。如蓮花生長於水中而不著於水般。<sup>112</sup>而研究者在創作中將蓮花寓意成開悟、自性光明的象徵，古人以「出淤泥而不染」來形容蓮花，而在研究者的作品中，蓮花除了暗示修行者的品德與修為清雅聖潔以外，同時也象徵著內心的解脫與自在。圖像語彙為《微笑》之局部。</p>	
圖騰		
意涵	<p>圖騰是遠古先民將動物、植物或非生物等，簡化成圖形後作為自身的祖先、守護神等崇拜，每個圖騰背後都有其意涵，圖騰崇拜者相信，人和動物、植物乃至自然現象及無生物之間，存在著某種不可見的密切聯繫。在母權制氏族社會的發生期，圖騰信仰便產生了<sup>113</sup>，而在研究者的作品中，圖騰的出現象徵著意志的傳承，而意志的內容則會沿用該圖騰的原意，另外研究者還會透過不同圖像的組合，讓不同的圖騰編織出全新的象</p>	

<sup>112</sup> 甘錦城，《蓮花三喻\_法華經旨意工筆創作》，國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士論文，2010，頁48。

<sup>113</sup> 陳學嬪，《魚·鳥—古代的神話圖騰繪畫研究》，國立臺灣藝術大學造形藝術研究所，2005，頁38。

	徵意涵。圖像語彙為《法法相依》、《渡》之局部。	
榮與枯		
意涵	枯與榮是一個典型的二元對立現象，而在研究者的作品中，枯與榮的二元對立特色常被用來形容內心的矛盾與掙扎，或是暗示世間興衰更替等無常之變。圖像語彙為《禪音》之局部。	
動物		
意涵	動物通常象徵著生命的靈動與活力，在研究者的作品中動物則代表旁觀者的角色，象徵著跳脫以及另類思維，在構圖上扮演著劃破沉寂的符號象徵。圖像語彙為《禪音》之局部。	
植物		
意涵	植物是象徵生命的延續，以及無常與自然的變化，在研究者的作品中常會加入植物這一元素，通常象徵著希望、生命以及繁華，但也會借用其花語或是外表形象，來暗示畫中事物的心境或是意志的傳承。圖像語彙為《法門》之局部。	

<p>佛像</p>			
<p>意涵</p>	<p>佛是大覺者，象徵著覺悟與解脫，而在研究者作品中，佛像是一種象徵性的符號，因應不同的材質和環境，佛像會有不同的意涵，質地光華圓潤的佛像，象徵著圓滿與美好，石刻佛像則象徵寂寥，以點描法繪製之佛像則代表著空性。 圖像語彙為《尋找》、《我跟你說》之局部。</p>		
<p>手印</p>			
<p>意涵</p>	<p>手印（梵文 mudrā，藏名 phyag-rgya），又稱為印契，現常指密教在修法時，行者雙手與手指所結的各種姿勢，佛菩薩及本尊的手印，象徵其特殊的願力與因緣，因此我們與其結相同的手印時，會產生特殊的身體的力量和意念的力量。<sup>114</sup>而在研究者的作品中，手印不只代表了佛菩薩的願力與因緣，還會因背景及整體畫面安排而有不同的象徵意義，例如作品《法法相依》中說法印，與捲草紋的意涵結合，暗示正法生生不息，相互交織的意象，呈現出不同的符號語言。 圖像語彙為《法法相依》、《華耀》之局部。</p>		

<sup>114</sup> 全佛編輯部，〈佛教的手印〉，《慧炬雜誌》606期，2017年6月15日，頁3，  
<http://www.towisdom.org.tw/03-mag/606/tow606-01.pdf>（2022/1/10）

<p>香篆</p>		
<p>意涵</p>	<p>香篆又名百刻香，它將一晝夜劃分成一百個刻度，最初是寺院是用來誦經計時使用。宋代的洪芻著有《香譜》，其中「香之事」部有「百刻香」一條：「近世尚奇者作香篆，其文准十二辰，分一百刻，凡然一晝夜乃已。」<sup>115</sup>，因此在古代其形狀、深度、長度等，都有一定的規定與形狀，但隨著時代的變遷如今的香篆已成為一種藝術品，坊間也發展出各式各樣的形狀豐富了香篆藝術。在研究者的作品中香篆象徵華麗與昌盛，同時也有美好稍縱即逝的感嘆意味，雖然象徵意義相同，但不同形狀的香篆背後會有不同的故事意涵。</p> <p>圖像語彙為《了脫》之局部。</p>	

<sup>115</sup> MP 頭條: <https://min.news/culture/47965cee3e6c097dc418140ca5b893fd.html>(瀏覽日期:2022/1/8)

## 第四章 作品詮釋與賞析

本章之內容研究者會詳細介紹「禪·藝」之系列創作研究作品，作品共分為三大系列「當下系列」、「靜觀剎那系列」以及「無執系列」，研究者將針對主題內涵、內容形式、創作過程進行分析與研究，作品系列一覽表如表 4.1 所示：

表 4.1 「禪·藝」作品系列一覽表

系列	作品名稱	年代	媒材	尺寸	頁碼
當下系列	微笑	2019	竹子紙、水墨設色	79.5x30cm	55
	禪音	2020	京和紙、水墨設色	180x90cm	57
	法法相依	2021	宣紙、水墨設色	90x60cm	59
	法門	2021	京和紙、水墨設色	180x90cm	61
靜觀剎那系列	渡	2020	京和紙、水墨設色	140x70cm	64
	華耀	2020	京和紙、水墨設色	180x90cm	66
	尋找	2021	京和紙、水墨設色	90x90cm	68
無所執系列	我跟你說	2021	京和紙、水墨設色	90x45cm	71
	了脫	2021	帆布、水墨設色	90x45cm	73
	菩提聖影	2021	京和紙、水墨、數位設計	A1 海報	75
	萌動	2022	京和紙、水墨設色	180x90cm	77
	追逐	2022	京和紙、水墨設色	180x90cm	79
	無一物	2022	京和紙、水墨設色	180x90cm	81

## 第一節 「當下」系列

所謂：「當下即是全世界！」，研究者認為，生命最重要的不再過去，也不再未來，而是當下。當下是過去的累積，也是未來的根源，過去種種已不可改變，而未來的一切也還不可說，只有當下，是我們正握在手中的，人只有活在當下，才能真正感受到生命之美。

宋朝無門禪師曾作有一禪詩：「春有百花秋有月，夏有涼風冬有雪；若無閒事掛心頭，便是人間好時節。<sup>116</sup>」，描述了人間四時，各有其美日日皆是好日，這看似簡單的道理，實則蘊含著禪宗對生命、對世間的看法，同時也暗示著「活在當下」的重要性。百花與秋月、涼風與瑞雪，這些自然之景從古至今從未有變，然而現今繁忙而快速的生活步調，讓人們早已忽略了這一切，這些自然的美景，在現代人的眼中或許只剩下季節更替的象徵符號而已，科技與媒體的發達，雖然方便了我們的生活，但也讓我們成為了科技產品的奴隸，使我們逐漸脫離自然的懷抱，內心漸漸空虛匱乏，人們對於物質上的依賴漸漸增加，慾望也因此無限擴大，為了獲得更多的利益，人與人之間開始相互猜忌與鬥爭，使得這社會充滿著急躁與不安感，「負能量」、「消極」、「厭世」甚至成為當今年輕人之間，廣泛流行的氛圍與象徵，在大環境的壓迫下，人們對未來逐漸喪失希望，開始回味過去的美好，卻忽略了當下改變的契機，如此不斷的循環，滿目所見皆是絕望與黑暗逐漸迷茫。

在這個變化動盪的時代，人們常處於迷茫與困惑的狀態，這時如果可以暫時放下外在的雜事，好好品一杯茶或是看看窗外雲彩，讓自己可以好好地活在當下，感受這一刻的美好，稍微喘口氣重新看待這一切，相信生活會變得更有希望。本系列之作品便是希望以水墨筆法的方式，將當下的美定格在畫作之中，不論是心靈上，還是自然上，讓人們可以稍稍停下腳步，欣賞生命中的風景，享受當下所帶來的寧靜與感動。本系列作品為〈微笑〉、〈禪音〉、〈法法相依〉、〈法門〉，如表 4.2。

表 4.2 「當下系列」作品一覽表

			
微笑	禪音	法法相依	法門

<sup>116</sup> 每日頭條：<https://kknews.cc/culture/q29vqx8.html>(瀏覽日期 2021/12/25)

## 作品一：微笑

年代：2019

媒材：竹子紙、筆墨、顏彩、廣告顏料

尺寸：84x28cm

### 一、創作理念

一位修者抱著貓靜靜坐著，窗格上的荷花隨風搖曳，枯榮生滅間，似乎暗喻著世間的興衰變化，而他卻不為所動，只是靜靜的坐在這繁華的世界中，放下了身分，放下了執著，最終連自我也放下了，漸漸的成為自然的一部份，世間的繁華與衰敗都無法再影響他，因為他已成為一個最純粹的存在，留下的只有那一抹真誠的微笑，以及那株象徵生命的幼苗。

### 二、內容形式

考慮到紙張大小及紙質氛圍，因此在構圖上參考日本美學「美是無一物」的概念，畫面上大面積留白以保留竹子紙本身的特殊質感，構圖上採超現實的手法並將其分為上下兩部分，分別是抱貓的羅漢像及花窗，兩者之間以蓮花與嫩芽作為連接相互呼應，大量的留白呈現出畫面的幽深、空寂之感，從花窗中探出頭的蓮花營造出畫外之境的氛圍，讓畫作本身更添趣味性。

### 三、創作過程

- (一) 先將找到的素材圖片送入電腦，以數位合成的手法進行構圖。
- (二) 進行鉛筆構圖，粗糙雕出明暗及立體感。
- (三) 上墨色時視紙張特性以擦筆的方式繪製岩石。
- (四) 整體墨色上完後再加強明暗以增加肌理與立體感。
- (五) 以透明顏料上底色
- (六) 針對鮮豔部分如蓮花、青苔等尚不透明顏料，完成作品



▲圖 4-1 鄭琪耀，《微笑》，竹子紙，水墨設色，79.5x30cm，2019

## 作品二：禪音

年代：2020

媒材：京和紙、筆墨、水彩、廣告顏料、水干顏料

尺寸：180x90cm

### 一、創作理念

本作品為創作者以水墨為媒材，結合超現實的手法所作，其內容是描述一位修行者，悟道時的內心世界。畫中的修者獨自坐在一片虛空中，看似平靜自在，但眉宇間卻帶有一絲難色，他正思考著一個問題「何為禪？」，黑暗中偶爾可見繁盛的花樹與枯槁的樹枝，那是他對禪的理解與印象，然而曾經所學，如今卻如同黑夜中揮之不去的夢魘，形成兩股對立的思想不斷拉扯他的內心，閃爍不定的白點是他那忽明忽暗的智光。突然一隻黃鶯停在他的肩頭發出了悅耳的叫聲，劃破了寧靜的黑暗，也劃破了他內心的迷障，這一刻他頓悟了，原來「禪」不在他處，「禪」就在當下，在能體會生命中的每一刻美好，身心是一體一致的，當下即是全世界。

### 二、內容形式

作品色調以墨色為主，利用渲染法營造墨韻變化，再以不透明顏料配合墨的走向撒上白點，並在墨韻裡以重彩方式，疊出盛開的寒梅與乾朽的枯枝，藉此形成強烈的對比，呈現出一片渾沌虛無，顛倒夢想的超現實空間，羅漢像則以點描法的方式，雕琢出岩石的質感，在適時的虛化與背景的融合，使羅漢像如同漂浮在虛空一般，帶出畫面的幽深之感，羅漢肩上的黃鶯，則為沉靜的畫面帶出生命的脈動。

### 三、創作過程

- (一) 先將找到的素材圖片送入電腦，以數位合成的手法進行構圖。
- (二) 進行鉛筆構圖，仔細畫羅漢像之明暗。
- (三) 勾勒墨線。
- (四) 以點畫法依照構圖之明暗肌理繪製羅漢形象。
- (五) 視構圖之設計以毛筆沾墨勾勒花朵及枯枝。
- (六) 依照構圖之設計開始以渲染法染墨。
- (七) 檢視畫作整體氛圍點上適量之白點。
- (八) 以廣告顏料繪製黃鶯形象。
- (九) 以水干顏料繪製花朵。
- (十) 檢視全圖做最後修整，完成作品。



▲圖 4-2 鄭琪耀，《禪音》，京和紙，水墨設色，180x90cm，2020

## 作品二：法法相依

年代：2021

媒材：宣紙、墨、水彩、廣告顏料

尺寸：90x60cm

### 一、創作理念

祖師手結「說法印」端坐於蓮臺之上，背後的忍冬草相互交纏生機勃勃，除了代表法法相依常駐不滅，忍冬草同時還象徵著生命的韌性與重生，生命本就充滿著考驗與磨難，每一次的考驗都會使生命變得更有韌性，因此以忍冬草作為背景，除了象徵佛法的延續，也象徵著生命的生生不息以及精神不滅的精神層面意涵，將佛像與忍冬草結合，象徵著禪與生命之間，那相互依存，密不可分的關係。

### 二、內容形式

捲草紋是中國傳統的花草紋飾之一，其植物原形為忍冬草，因忍冬草具有過冬不死的特性，因此被賦予生生不息、輪迴不滅等意涵，常被運用於佛教藝術之中，研究者將佛像與捲草紋結合，是為了表達禪與生命之間密不可分的關係，在構圖方面，為了使厚重的鎏金佛像能與背景的捲草紋有所關聯，在佛像底部的部分有稍稍打淡透出背後的捲草紋，讓佛像不會只單獨佇立在空中，而是帶有飄浮感及虛幻感。

### 三、創作過程

- (一) 先將找到的素材圖片送入電腦，以數位合成的手法進行構圖。
- (二) 進行鉛筆構圖。
- (三) 由於本作品之佛像為鎏金塑像且帶有部分斑駁，為了營造出光滑的金屬感與斑剝的粗糙感，在上墨色時會先以中筆沾墨繪製光滑部分，再以小筆搭配擦筆的方式細雕斑駁處。
- (四) 以平塗的方式，用透明顏料繪製背景忍冬草的圖騰。
- (五) 先以透明顏料為佛像打底畫出基礎色調。
- (六) 完成底色後，再以廣告顏料繪製佛像亮面雕琢金屬光滑的質感。
- (七) 檢視全圖做最後修整，完成作品。



▲圖 4-3 鄭琪耀，《法法相依》，宣紙，水墨設色，90x60cm，2021

## 作品四：法門

年代：2021

媒材：京和紙、筆墨、水彩、廣告顏料

尺寸：180x90cm

### 一、創作理念

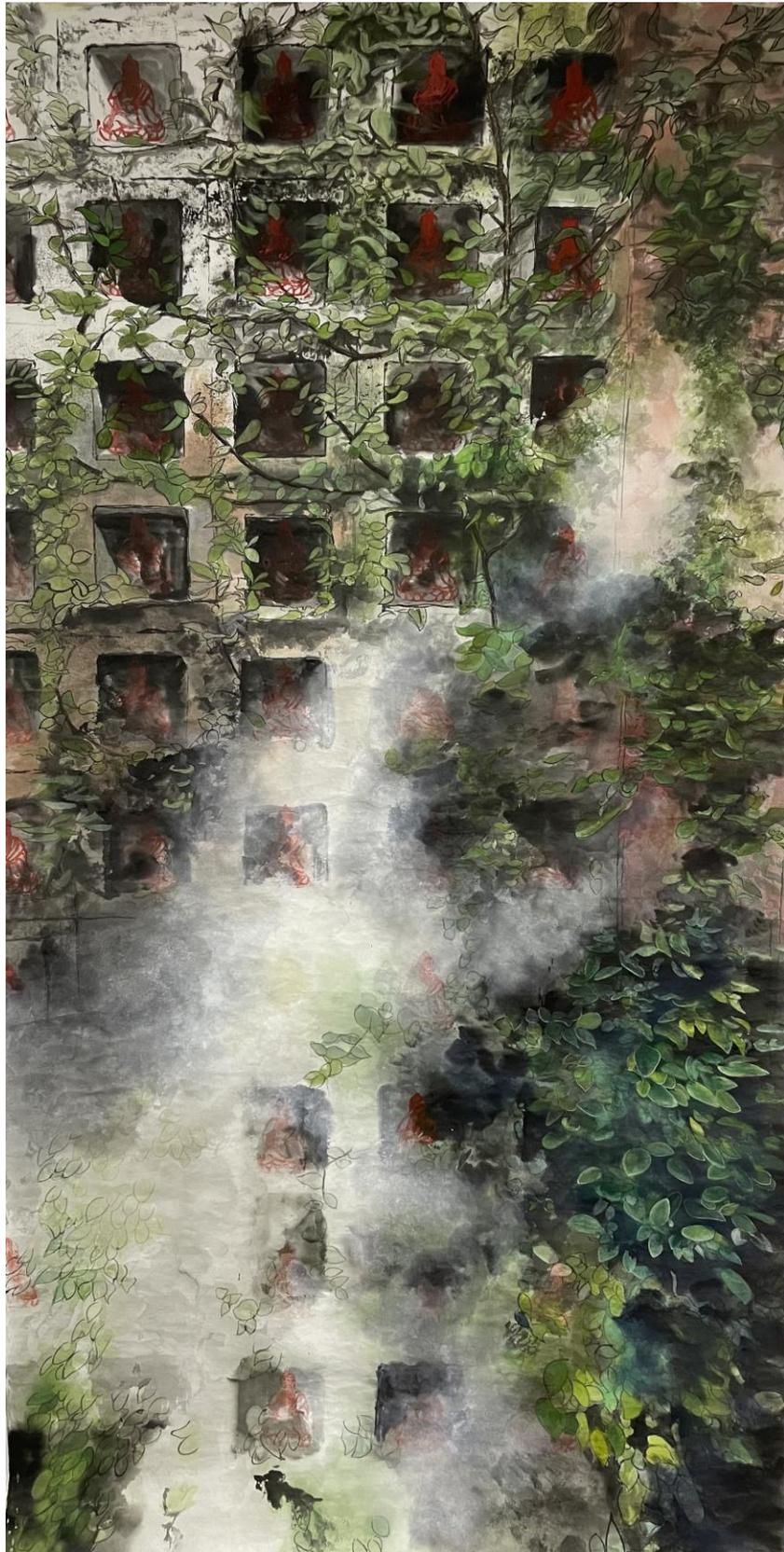
藤蔓不斷往上攀爬深入每一塊石磚的縫隙，好像在找尋著什麼？又像在抓緊著什麼？錯綜複雜，相互纏繞，最後亂成一團麻，就像我們混亂的心，常被世俗價值觀所左右，無限交纏亂竄，試圖抓住或找尋所謂的正確出口，然而，最終我們會發現，每個出口都是正確的，差別只在你是否願意深入堅持，萬千法門一切唯心，心若能安住當下而不動，那萬物皆不動，出口自然出現眼前。

### 二、內容形式

石格子是一種傳統的採光式建築，研究者在這作品中將其描述成一個個的出口，每一格出口都有一尊佛像，代表著圓滿的正途，藤蔓雖然纏繞其上卻未真正進入任何的出口，暗示著人們不定混亂的內心，白色的霧氣則更讓一切變得模糊難辨，象徵俗世的價值觀與種種迷障，整體作品帶有一種「當局者迷，旁觀者清」的概念，其實前路近在眼前，但人們卻深陷五里霧中無法辨別。

### 三、創作過程

- (一) 先將找到的素材圖片送入電腦，以數位合成的手法進行構圖。
- (二) 進行鉛筆構圖，仔細畫出植物的莖葉以及石格子。
- (三) 勾勒墨線。
- (四) 依照構圖設計進行染墨。
- (五) 繪製石格子與石柱形體。
- (六) 以水彩上植物底色。
- (七) 依照構圖設計，對部分植物進行重點上色。
- (八) 刻製佛像模板沾上顏料進行印製。
- (九) 檢視全圖做最後修整，完成作品。



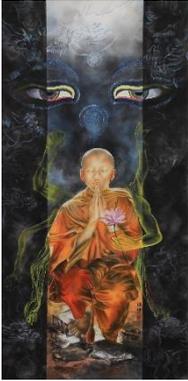
▲圖 4-4 鄭琪耀，《法門》，宣紙，水墨設色，180x90cm，2021

## 第二節 「靜觀剎那」系列

研究者的第二系列「靜觀剎那」，其中「靜觀」一辭源於宋代理學大家程顥的詩句「萬物靜觀皆自得」<sup>117</sup>，詩中強調萬物有大美靜觀者可得的概念，對此研究者認為萬物不曾有變，變的只有人心，世間雖顯殘破，但依舊存有希望，每個時代都有屬於它的痛苦與黑暗，古老的宋代如此，現代亦如此，世間究竟是美是醜一切唯心，唯有靜觀者能勘破一切，在全不中仍能感受美的存在。「剎那」則源於研究者對禪的另一個解釋「瞬間」，「剎那」為佛教語，通常代表著一瞬、一念之間是一個極短的時間單位，上述曾提過以六祖慧能大師為首的南宗一脈，提倡「頓悟」講究剎那間的感受，感悟禪的瞬間身心一體，一超直入如來地，而想感悟禪必須凝聚散亂之心，讓身心處在一體一致的狀態，也就呼應前面所說的「靜觀」，研究者認為「美」是具有靈動性的，稍縱即逝，雖然遍佈於萬物間，但會隨著人們的心境與外在環境改變而有所不同，因此「靜觀」與「剎那」其實是一個連續的動作，以靜觀之心去欣賞剎那即逝的美，便是本系列所要表現的美學意涵。

因此，研究者希望以水墨藝術，融合禪與日本美學的精神思想，讓人們透過觀賞研究者的作品後，重新喚起「靜觀之心」，使人們能以不同的心態，去重新領略自然，及生活中的「剎那」之美，擁抱來自生活中的驚喜，消除人心的不安與急躁感。本系列作品共有三件作品分別為〈渡〉、〈華耀〉、〈尋找〉，如表 4.3 所示。

表 4.3 「靜觀剎那」系列作品一覽表

		
渡	華耀	尋找

<sup>117</sup> 莊雲惠，〈【筆耕心田】萬物靜觀皆自得〉，青年日報副刊（2021/1/15），  
<https://www.ydn.com.tw/news/newsInsidePage?chapterID=1314638>(瀏覽日期:2021/12/30)

## 作品一：渡

年代：2019

媒材：京和紙、筆墨、水彩、廣告顏料

尺寸：140x70cm

### 一、創作理念

世尊臨世曾言：「天上天下，唯我獨尊」，然而獨尊並不是指統治，而是渡世超化的重責，乃是以己之身喚起萬物善念。畫中沙彌已超脫一切煩惱成為覺者，象徵慈悲與智慧的佛眼，浮現在沙彌頂上。九龍口吐甘霖沐浴在覺者身上，為其沐浴淨身，背後的金色六臂象徵六道眾生，他將追隨世尊的腳步，渡盡六道眾生。

### 二、內容形式

以分割構圖的方式繪製，將畫面分割為三段，採用虛實交替的方式，中央的沙彌象徵「實」佔主要畫面，兩側九龍為「虛」，並利用不同深淺的墨韻分隔，形成了虛與實兩個世界，在繪製時為了留出明顯的分隔線，須謹慎控制水分，在畫面上為了讓兩個世界有所連結，安排金色六臂與頂上佛眼，藉此跨越兩個世界讓畫面連貫一體，呈現出虛實交錯的感覺。

### 三、創作過程

- (一) 先將找到的素材圖片送入電腦，以數位合成的手法進行構圖。
- (二) 進行鉛筆構圖，仔細畫出植物的莖葉以及石格子。
- (三) 勾勒墨線。
- (四) 依照構圖設計進行染墨。
- (五) 繪製石格子與石柱形體。
- (六) 以水彩上植物底色。
- (七) 依照構圖設計，對部分植物進行重點上色。
- (八) 刻製佛像模板沾上顏料進行印製。
- (九) 檢視全圖做最後修整，完成作品。



▲圖 4-5 鄭琪耀，《渡》，京和紙，水墨設色，140x70cm，2019

## 作品二：華耀

年代：2020

媒材：京和紙、筆墨、顏彩、水彩、廣告顏料、粉彩

尺寸：180x90cm

### 一、創作理念

如來端坐於盛開的花樹下，花瓣透照出暖人的陽光，如同莊嚴的華耀般，自花間流洩而下，照耀著如來法身，遍布的青苔與藤蔓交織纏繞，猶如袈裟般披在佛的身上，莊嚴的法像清聖自然，彷彿與天地一體，安詳的面容中散發著無限的慈悲，虛實交錯的迷離感突破了空間的枷鎖，剎那的光輝在時間停止的那一刻成為了永恆，天地皆沐浴於一片祥和之中。

### 二、內容形式

本作品承襲「剎那」、「靜觀」的概念，並試圖破除時間與空間的限制，留住剎那之美。在構圖上以分割構圖的方式繪製，將畫面分割為三段，利用明暗變化營造出前後交替的空間感，再透過佛像和花樹的錯位安排，使空間產生錯亂呈現出虛實交錯的迷離感，畫面上方的黃花猶如華蓋般披下與佛像上的植物相互輝映，讓畫面充滿著自然氣息，又不乏清聖之感，表現出靜觀剎那之美。

### 三、創作過程

- (一) 先將找到的素材圖片送入電腦，以數位合成的手法進行構圖。
- (二) 進行鉛筆構圖，畫出較明顯之花朵，粗糙處雕出明暗及立體感。
- (三) 勾勒墨線。
- (四) 依照構圖設計進行染墨。
- (五) 在繪製分界處時，需謹慎控制水分並以吹風機輔助控水。
- (六) 以擦筆繪製佛像。
- (七) 以透明顏料上底色。
- (八) 針對亮處及花朵廣告顏料
- (九) 檢視全圖視情況整理
- (十) 依照構圖設計上粉彩，完成作品



▲圖 4-6 鄭琪耀，《華耀》，京和紙，水墨設色，180x90cm，2020

## 作品三：尋找

年代：2021

媒材：京和紙、筆墨、水彩、廣告顏料、水干顏料

尺寸：90x90cm

### 一、創作理念

一位菩薩正半跏思維的坐於石臺之上，一手撐頭好像在思考著甚麼？時間在虛空中緩緩的流動著，一切是如此的寧靜和諧，然而，在祂腦中的思緒卻如潮水般洶湧激盪，就在苦思之際，一道白光劃破寧靜的虛空，猶如靈光照耀在祂的身上，散發出如同琉璃般的柔光，隨著身旁的蓮花一一綻放，在曙光的照耀下，菩薩的臉上露出一抹微笑，看來祂已找到了答案。

### 二、內容形式

本作品以思維菩薩像為畫面主角，背景用拓染法的方式，進行大面積的墨色暈染，再利用紙上留下的斑狀水紋增添墨韻層次，使畫面的肌理更加豐富，以呈現出不同於渲染法的墨韻，而為了讓虛空可以更富陰翳之美，右上角在染墨時有預先留白最後才刷上淡墨，用淡墨的走向來帶動光的方向，藉此襯托暗的部分，背景的蓮花則是象徵著清淨的智慧，而畫面中的蓮花若隱若現有開有合，充滿著不確定性，藉此讓觀賞者有一種它正在綻放的錯視感。

### 三、創作過程

- (一) 先將找到的素材圖片送入電腦，以數位合成的手法進行構圖。
- (二) 進行鉛筆構圖，畫出較明顯之花朵，以及岩石粗糙處的明暗及立體感。
- (三) 勾勒墨線。
- (四) 以擦筆繪製佛像。
- (五) 視紙張厚度及材質進行疊加，利用拓染法依照構圖設計進行染墨。
- (六) 以透明顏料上底色。
- (七) 針對亮處及花朵廣告顏料
- (八) 檢視全圖視情況整理，完成作品



▲圖 4-7 鄭琪耀，《尋找》，京和紙，水墨設色，90x90cm，2021

### 第三節 「無所執」系列

先前研究者有提到，生命就如同一場漫步，是對生命美學的巡禮，無須執著，只需以平常心去享受生命的每一刻。本系列之作品，以輕鬆的角度去表現生活中的禪意。本研究中，一直不斷提到的一句話「禪不是宗教，禪是一種生活態度」，這句話為「禪」做了非常好的註解，透過禪的思維，將禪的正信與正念，落實於生活中，從生活中去體會禪的意涵，一行禪師(Thích Nhất Hạnh 1926\_2022)<sup>118</sup>就曾說過：「禪就是更深刻的生命觀<sup>119</sup>」，「禪」教導人們以正知正念的方式去看待萬物，使人們可以更深入的了解生命的本質，用正念的生活方式，向內去找尋生命的意義，禪意從來就不是向外得求，而是向內尋找的，生命就如同一場漫步，而「禪」就是教我們在自己的生命花園中漫步，此時不必刻意有所作為，無須執著，過去的就讓它過去，也不需要特地的放眼未來，無端的執著於過去或未來，只會使自己增加更多的煩惱，在這個充滿不安的時代，人們對過去的錯誤選擇感到懊悔，對未來的未知感到恐懼，充滿著孤獨與恐懼，這時候最需要的就是那片刻的無所執，放空自己，只要享受呼吸，去感受生活中的美好，就可以使心靈療癒轉化。

研究者在本系列的作品概念中，結合了禪的「無執」概念，與日本美學的精神思想，透過符號的暗示，以及趣味性的手法，讓觀賞者可以感受無所執的意涵，及內在的精神省思，最後再利用沉浸式的藝術體驗，讓人們可以暫時的放下對外界的執著，使心靈有喘息之機。本系列作品共有六件作品，分別為為〈我跟你說〉、〈了脫〉、〈菩提聖影〉、〈萌動〉、〈追逐〉、〈無一物〉，如表 4.4 所示。

表 4.4 「無所執」系列作品一覽表

					
我跟你說	了脫	菩提聖影	萌動	追逐	無一物

<sup>118</sup> 釋一行禪師(越南語:Thích Nhất Hạnh, 1926年10月11日-2022年1月29日), 俗名阮春寶(Nguyễn Xuân Bảo), 出生於越南中部的承天順化省, 是現代著名的佛教禪宗僧侶、作家、詩人、學者暨和平主義者, 也是入世佛教的主要提倡者。維基百科

科:<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%87%8B%E4%B8%80%E8%A1%8C>(瀏覽日期 2021/12/30)

<sup>119</sup> 釋一行,《真正的家:365天每日智慧》,立緒文化股份有限公司,2013,頁96。

## 作品一：我跟你說

年代：2021

媒材：宣紙、墨、水彩

尺寸：90x45cm

### 一、創作理念

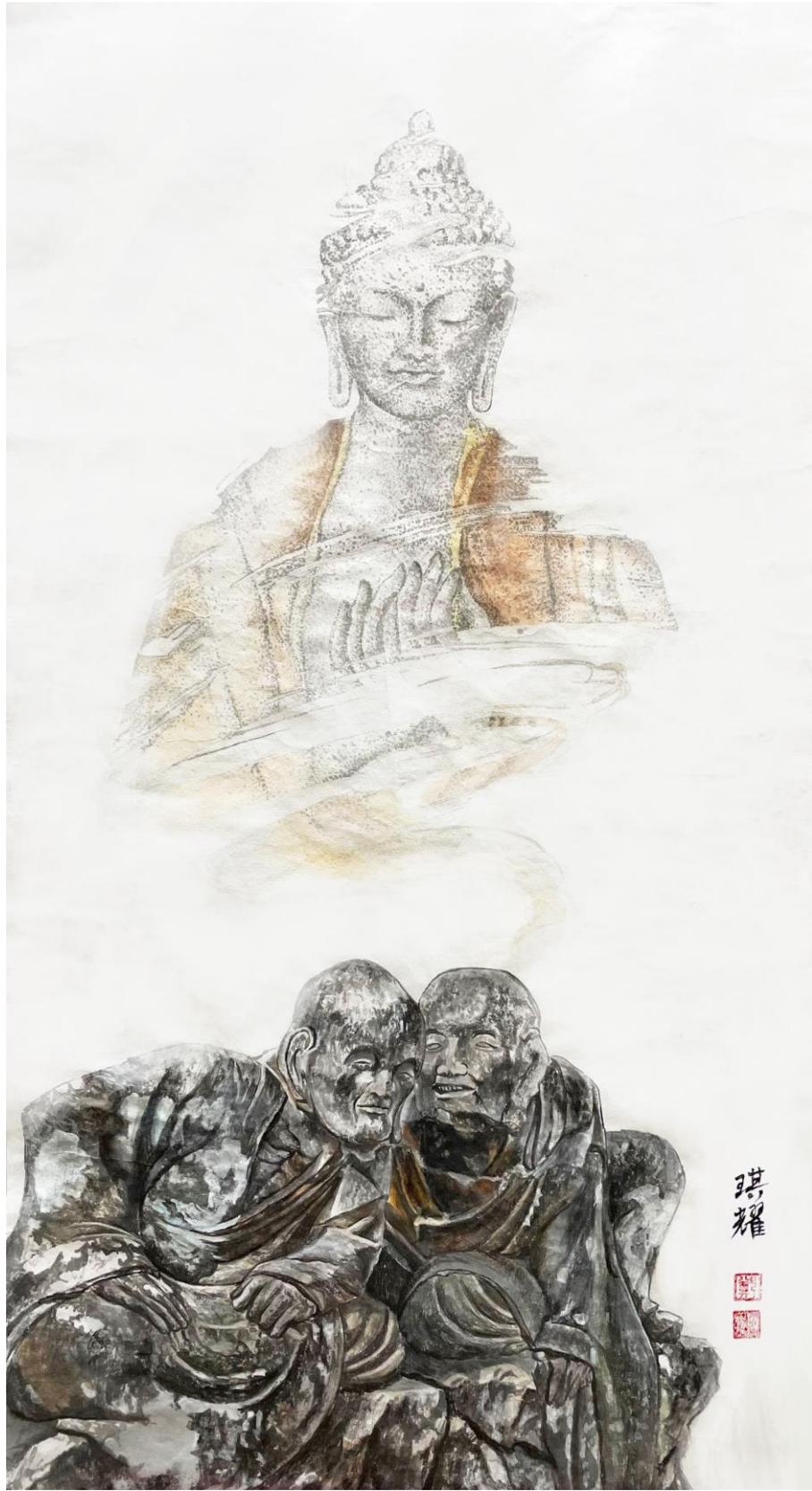
兩位修者坐在石臺上，交頭接耳，似乎在討論著什麼，看他們的表情，好像在偷講甚麼有趣的秘密，就連佛陀也現身一同加入討論，那祂們究竟在聊甚麼？可以聊得這麼熱烈，是在論佛嗎？還是在講道呢？又或者是在談論誰的秘密，你也想知道嗎？來來來，我跟你說！

### 二、內容形式

本作品以超現實的手法進行構圖，意圖表現「寂靜之聲」、「無聲之聲」的概念，兩位羅漢相互交頭接耳的談論真理與智慧，但我們卻聽不到聲音，背後的佛陀似乎想告訴我們甚麼，但我們還是聽不見，研究者在創作中使用兩種不同質地的佛像，首先是石羅漢，外型維妙維肖，好像真的在說話般，但石頭並沒有生命，不論外型再怎麼靈動終究不會說話，象徵著「大道無語」，而佛像則是以虛影的方式飄在空中，身形由「點」構成飄忽不定，手結「說法印」聚散無常似說非說，象徵「真理無言」，本作品要表達的便是一切唯心，法從來不是向外求得的，須向內而求無須執著。

### 三、創作過程

- (一) 先將找到的素材圖片送入電腦，以數位合成的手法進行構圖。
- (二) 進行鉛筆構圖。
- (三) 由於畫面背景佛像是以虛影呈現，因此在構圖上須以淡墨搭配點畫法仔細繪製。
- (四) 以擦筆手法繪製底部羅漢像，營造岩石質感。
- (五) 以照染法搭配水彩繪製背景佛像，須謹慎控制水分及顏料濃度，以保留虛影的質感。
- (六) 以水彩繪製羅漢像之青苔與岩石肌理。
- (七) 檢視全圖做最後修整，完成作品。



▲圖 4-8 鄭琪耀，《我跟你說》，宣紙，水墨設色，90x45cm，2021

## 作品二：了脫

年代：2021

媒材：油畫布、墨、顏彩、水彩、廣告顏料

尺寸：90x45cm

### 一、創作理念

香末在精心的雕琢下，形成了美麗的香篆，隨著星火的燃燒，香篆升起裊裊香煙，散發出醉人心神的芬芳，煙雲隨風而起逐漸飄散，恍惚間，似乎出現了一位沙彌的身影，似在微笑又似在沉眠，寂靜且安寧。這世間的繁華美好，就如同燃燒的香篆般，華美而誘人，然而當繁華退去，曾經的一切終將歸於寂靜，剩下的僅是一抹寒灰，如夢幻泡影般無須執著。

### 二、內容形式

本作品以超現實的手法進行構圖，而畫中的香篆是香道藝術中的一種，相較於傳統的盤香、線香，香篆更重儀式感且更為華麗，本作品所採用的香篆圖騰，源自於日本香道「源氏香」中的「葵」，象徵著源氏物語中「葵上」的故事，源氏物語中充滿著男女間愛恨糾葛的故事，以此為香篆圖騰並燃燒，暗喻著人世間的眾生，情仇如烈火般激烈難解，散出陣陣濃煙，然而煙渾中卻形成一尊安詳自在的沙彌，象徵著一切的愛恨情仇、利益功勳，終究會如雲煙般消逝成空，無須執著。

### 三、創作過程

- (一) 先將找到的素材圖片送入電腦，以數位合成的手法進行構圖。
- (二) 進行鉛筆構圖。
- (三) 勾勒墨線。
- (四) 視構圖之設計，以渲染法搭配畫布特性繪製香煙。
- (五) 中筆沾墨，以塊狀方式繪製沙彌形象。
- (六) 以透明顏料繪製香篆、香盤等物件。
- (七) 調製廣告顏料，視構圖設計為重點部分上色。
- (八) 檢視全圖做最後修整，完成作品。



▲圖 4-9 鄭琪耀，《了脫》，油畫布，水墨設色，90x45cm，2021

## 作品三：菩提聖影

年代：2021

媒材：水墨、數位設計

尺寸：183x61x0.4cm

### 一、創作理念

兩千多年前，佛陀釋迦牟尼佛，在印度菩提伽耶畢鉢樹下金剛座上證道，畢鉢羅樹因而得名「菩提樹」，象徵佛的智慧與覺悟，佛陀悟道的菩提樹與金剛座，更被佛教徒們譽為聖地。

雖然疫情阻礙了我們親近聖地的機會，但我們可以轉而找尋內心的聖地，正所謂「佛在靈山莫遠求，靈山只在汝心頭」。因此，本作品以水墨結合數位的方式，將菩提樹的「樹蔭」印製於瑜伽墊上，讓使用者在打坐冥想時，就如同身在菩提樹下，沐浴於菩提聖影之中，在家中也能去感悟佛的智慧與覺悟，到達自己內心的聖地。

### 二、內容形式

本作品為水墨設計作品，研究者嘗試以設計的思維，將水墨作為媒材運用，利用「墨」本身的獨特韻味暈染樹蔭，樹蔭由於光線及樹葉的堆疊，通常不會單純只是黑影，為了模擬出樹蔭，研究者使用渲染法的方式，將墨與水透過一定的比例暈染，所產生的墨韻，成功模擬出樹蔭的感覺，且更帶有一股禪味，之後再利用數位修圖的方式配上顏色，克服了傳統水墨染色後，容易出現的混濁問題，並讓樹蔭呈現不同於傳統的彩墨氛圍。

### 三、創作過程

- (一) 以大筆沾墨配合渲染法，於宣紙上繪製菩提樹影的形狀。
- (二) 完成後拍照送入電腦中，以繪圖軟體進行修圖，將圖象精緻化。
- (三) 以繪圖軟體進行調色，模擬菩提樹的氛圍。
- (四) 圖像完成後開始合成情境圖。
- (五) 圖像完成後送入 Adobe Illustrator 進行排版設計。
- (六) 檢視海報後做最後修整，完成作品。

# 菩提聖影

瑜珈墊

## 創作理念：

兩千多年前佛陀釋迦牟尼佛在印度菩提伽耶畢鉢羅樹下金剛座上證道，畢鉢羅樹因而得名「菩提樹」，象徵佛的智慧與覺悟，佛陀悟道的菩提樹與金剛座更被佛教徒們譽為聖地。

雖然疫情阻礙了我們親近聖地的機會，但我們可以轉而找尋內心的聖地，正所謂「佛在靈山莫遠求，靈山只在汝心頭」，因此本作品以水墨技法結合數位創作繪製「菩提綠蔭」以轉印方式將之印製於瑜珈墊上，讓使用者在打坐冥想時，就如同身在菩提樹下沐浴於菩提聖影之中，同時也能感悟佛的智慧與覺悟到達自己內心的聖地。



作品尺寸：183cm×61cm×0.4cm  
材 質：發泡聚氯乙稀 (PVC)

■ C:85 M:60 Y:100 K:38	■ C:00 M:58 Y:89 K:00
■ C:62 M:35 Y:100 K:00	■ C:00 M:88 Y:94 K:00
■ C:27 M:13 Y:56 K:00	■ C:21 M:100 Y:72 K:54
■ C:23 M:04 Y:82 K:00	■ C:00 M:00 Y:00 K:00
■ C:07 M:11 Y:18 K:00	■ C:00 M:00 Y:00 K:100

製作流程：本商品之圖像設計以水墨暈染技法結合數位模擬出「菩提綠蔭」的氛圍，考慮量產與價格因而採用「網版印刷」的方式輸出於瑜珈墊上。

▲圖 4-10 鄭琪耀，《菩提聖影》，京和紙，水墨設色，數位設計，A1 海報，2021

## 作品四：萌動

年代：2022

媒材：京和紙、筆墨、水彩、廣告顏料

尺寸：180x90cm

### 一、創作理念

一條細長的紅紗線綁著一只沉重的門環懸在半空，門環上的兇獸瞪大雙眼怒視著一切想靠近的事物，似乎在守護著甚麼；然而，牠的背後卻是空無一物，在這顛倒夢想的奇境中，一切是如此的虛幻，只有那幾道微弱的陽光才顯得真實。此時一隻貓兒出現在石臺上，緊盯著門環，無視於兇獸滲人的目光，兀自伸出了牠的前爪躍躍欲試。

### 二、內容形式

本作品色調以墨色為主，利用渲染法及疊墨法營造墨韻變化，謹慎控制水分以留下適量的水痕與斑點增加墨色中的肌理，簡易的構圖方式構成畫面，利用懸掛的門環與地上的貓呈現出虛與實之間交替變換的迷離感，搭配背景的墨韻營造出一片超越現實的意識之境，本作品以貓和門環為主角，特意以門環暗喻著門的存在，卻又以虛空破除門的存在，暗示著「大道無門」的概念，門環其實是象徵著修行的目標同時也象徵著阻礙，人們常會迷惑於眼前的一切執著於那虛幻的門環而忘了門環後那真正的大道。

### 三、創作過程

- (一) 先以濃墨將所有的物件勾勒出形狀及位置。
- (二) 再利用大筆沾墨搭配渲染法及疊墨法營造出墨韻與氛圍。
- (三) 運用不透明顏料搭配重彩法將物件適度的描繪出來。
- (四) 觀察貓的型態利用小筆仔細刻畫出毛的質感。
- (五) 以點畫法的方式繪製石頭肌理。
- (六) 觀察光的變化以大筆刷出光束。
- (七) 檢視作品後做最後修整，完成作品。



▲圖 4-11 鄭琪耀，《萌動》，京和紙，水墨設色，180x90cm，2022

## 作品五：追逐

年代：2022

媒材：京和紙、筆墨、水彩、廣告顏料

尺寸：180x90cm

### 一、創作理念

貓兒卯足全力縱身一躍只為抓住眼前的門環，然而，無論跳的多高卻始終碰不到，一切的努力似乎只是徒勞。隨著時間的流逝，石臺上逐漸佈滿青苔，貓兒卻依舊努力地追逐著眼前的門環，門環上的兇獸依舊怒視著一切，緊守著那道看不見的門，看似一成不變門環上不知何時竟長出了幾條樹藤，一場有與無的對話即將拉開序幕。

### 二、內容形式

本作品整體色調維持以墨色為主，同樣運用暈染法及疊墨法，但搭配不同比例的水分控制及不同濃度的渲染加強墨的流動性和變化度，使畫面明暗快速交融突破先前沉穩的風格，並搭配貓兒跳躍的動作使畫面充滿流動感。本作延續「大道無門」概念，利用流動的畫面呈現出人們在追求過程中內心的期待與不安，跳躍的貓兒則象徵盲目的追求，暗示著人們雖是全力以赴但識不清本相最終也只是徒勞無功。

### 三、創作過程

- (一) 先以濃墨將所有的物件勾勒出形狀及位置。
- (二) 再利用大筆沾墨搭配渲染法及疊墨法營造出墨韻與氛圍。
- (三) 運用不透明顏料搭配重彩法將物件適度的描繪出來。
- (四) 觀察貓的型態利用小筆仔細刻畫出毛的質感。
- (五) 以點畫法的方式繪製石頭肌理。
- (六) 利用重彩法繪製出苔蘚和植物。
- (七) 觀察光的變化以大筆刷出光束。
- (八) 檢視作品後做最後修整，完成作品。



▲圖 4-12 鄭琪耀，《追逐》，京和紙，水墨設色，180x90cm，2022

## 作品六：無一物

年代：2022

媒材：京和紙、筆墨、水彩、廣告顏料

尺寸：180x90cm

### 一、創作理念

曾經華美的門環早已鏽跡斑斑不復以往，取而代之的是充滿生機的綠藤，似在暗示著故事的轉折，底下的石臺上佈滿了藤蔓，陽光悠悠的撒落在石臺上，只見石臺破開了道裂縫，一棵樹苗自縫中萌芽開出美麗的黃花，在這片祥和的景象中唯獨不見貓的身影，牠去哪了？放棄了嗎？不！牠已悟道，進入了真正的大道之門，只剩門環上的兇獸獨自與空無對話，等待下一個迷途之人。

### 二、內容形式

本作延續前作「大道無門」的概念，在整體色調上依舊以墨色為主，但在暈染時留出較多亮面及水痕以營造出不同前作的墨韻，相較於前作的幽暗流變，本作更有股雨過天青的氛圍，鏽蝕的門環象徵執念的消散，植物則代替了堅硬的門環成為了畫作的主角，為冰冷的畫面帶來了暖人的春意，同時也代表著新生與頓悟，暗示著貓兒已窺破名為執著的幻象證得大道。

### 三、創作過程

- (一) 先以濃墨將所有的物件勾勒出形狀及位置。
- (二) 再利用大筆沾墨搭配渲染法及疊墨法營造出墨韻與氛圍。
- (三) 運用不透明顏料搭配重彩法將物件適度的描繪出來。
- (四) 觀察光影利用重彩法仔細刻畫出葉片的質感。
- (五) 以點畫法的方式繪製石頭肌理。
- (六) 觀察光的變化以大筆刷出光束。
- (七) 檢視作品後做最後修整，完成作品。



▲圖 4-13 鄭琪耀，《無一物》，京和紙，水墨設色，180x90cm，2022

## 第五章 結論與建議

詩云：「惜別時蠟燭可以垂淚，興到時青山亦覺點頭。<sup>120</sup>」蠟燭與青山本是單純的「物」，卻在「心」的作用下有了人的情感，心是一切的媒介，也是一切的根本。一切唯心，它是我們感受世界的媒介，但在這動盪不安的時代，人們的內心逐漸匱乏麻木，誠如亨利·柏格森（Henri Bergson 1859-1941）所說的「生命的機械化<sup>121</sup>」，研究者以當代水墨為媒材，結合日本美學，將「禪」的生活體驗重新帶入現代人的生活中，讓人們可以在這動盪的時代中找到內心的依靠。

### 第一節 結論與發現

本創作論述透過當代水墨、日本美學、超現實主義三種創作手法及美學思維，探討禪與藝術間的關聯及表現手法，並以日常為靈感來源詮釋禪在當下、瞬間的美感，經研究後獲得出以下結論：

#### 一、藝術傳達了視覺的禪意境

禪是個充滿想像的非邏輯存在，它是一種感受，是種瞬間的靈感，如同星雲大師所說「禪語是不合邏輯的，但它有更高的境界；禪語是不合情理的，但它有更深的涵義。<sup>122</sup>」它不合邏輯，卻更接近真理，它與這世間的一切緊密相連，卻從不停留其中讓人遍尋不著，因此研究者以藝術的角度，透過超現實主義的概念概念搭配當代水墨的創作手法，詮釋「禪」的意象。

研究者在探討藝術與禪的關聯時，發現超現實主義的概念可以更好的詮釋禪，原因在於安德烈·布勒東在《超現實主義宣言》中有提到：「超現實主義將夢境與現實之間的衝突消解，創造出一種絕對的現實——也就是超現實<sup>123</sup>」，超現實講求突破現實的規範，卻也不會完全與現實脫節，反而彼此相容，將現實與夢境連起，使邏輯與非邏輯間達到一個平衡，而禪與現實間的關係也是一個邏輯與非邏輯間的關係，因此研究者利用此一概念，將各種時間與空間重疊，拼湊出禪的意象。

<sup>120</sup> 朱光潛，《談美》，臺灣：萬卷樓圖書有限公司，1990，頁 27。

<sup>121</sup> 同註 113，頁 120

<sup>122</sup> 星雲大師，〈禪是什麼？〉，《人間佛教論叢》，：<http://books.masterhsingyun.org/ArticleDetail/artcle655> (瀏覽日期:2021/12/30)

<sup>123</sup> 《The New Slens 關鍵評論》，〈布勒東《超現實主義宣言》導讀：詩歌、愛情與革命的子彈火力全開〉，：<https://www.thenewslens.com/article/143522/fullpage> (瀏覽日期 2021/7/09)

研究者以日本美學的視角從「日常」中獲取靈感，因為以「日常」為靈感來源可以消除大眾對「禪」的疏離感，日常是一個最接近我們的存在，它是生命旅途中的軌道，也是禪最值觀的體現，以此平易近人的概念為引導，能帶起人們內心的共鳴，重現禪在生命中的美感，為了驗證這一點，研究者以行動研究法的方式，觀察日常生活找尋美的蹤跡，將每個當下與瞬間的感受匯聚成靈感，透過當代水墨的手法呈現「禪」在「當下」與「瞬間」的美，將這屬於生命的美學，以藝術的方式傳達給所有人，或許這看起來只是個毫不起眼的幫助，但研究者確信大道至簡以小可見大，就如同有仙人畫家熊谷守一（くまがい もりかず 1880-1977）<sup>124</sup>形容的：「可以在女人的身體上看到江河山川，也可以在看江河山川時，看到女人的身體。<sup>125</sup>」這就是研究者想表達的概念，從宏觀到微觀，再從微觀重視宏觀，如「侘寂」中描述的從有限感受無限，讓原本平淡枯燥的生活可以往透過「禪·藝」的思維，往更美好的地方發展，因為藝術可以去傳達禪的視覺性，將禪的意境直觀的傳達給觀者。

## 二、藝術是人生的療癒帖方

朱光潛先生說過：「離開人生便無所謂藝術，因為藝術是情趣的表現，而情趣的根源就在人生。<sup>126</sup>」生命其實是一種成長的過程，而成長過程總會伴隨些痛苦，這痛苦使我們成熟，使我們堅強，卻也會留下深切的傷痛，成為人生旅途上的陰影。而研究者經過深入探求後發現藝術便是療癒人生的帖方，因為藝術是一種想像性的存在，是種情趣的表現，而禪則是生命活泉的體現，兩者間關係緊密相輔相成，皆是以心為媒介，由內向外的感受，更是生命之美的體現與生活密不可分，如潤滑劑般滋潤了枯燥的生活使其充滿活力。

對此研究者以靜觀萬物的心去捕捉剎那之美，將這些感受醞釀轉化，並利用水墨的手法重新詮釋，從宏觀轉為微觀，再從微觀發展到宏觀，藉由禪與藝術的衝擊，將這份感受忠實呈現給觀者，使人們重新感受到生活的美好，因此本創作研究除了是對「禪·藝」的探究外，更重要的是在研究藝術創作的過程中，對內心的探索與認識，以及心靈療癒的旅程。

---

<sup>124</sup> 熊谷守一（くまがい もりかず 1880-1977）畢業於東京美術學校（東京藝大前身）洋畫科。1908年初次入選文展，隔年以「蠟燭」一作受表揚。其於1916年正式成為二科會一員，而後在1947—51年間成為二紀會創立初期草創會員。熊谷守一的畫風寫實，且帶有表現主義，他將生活中的景色、動植物，以極簡的樣式、鮮明的色彩，並以線條框出輪廓，創作出獨特的平面構圖。在日本畫壇有著舉足輕重的地位，曾受到文化勳章表揚，卻選擇謙虛地辭退。

<sup>125</sup> 《名言通》，〈熊谷守一經典語錄/金句名句〉，<https://www.mingyantong.com/writer/843060>（瀏覽日期2021/7/9）

<sup>126</sup> 朱光潛，《談美》，臺灣：萬卷樓圖書有限公司，1990，頁118。

### 三、藝術與禪都是日常的修行

一行禪師曾說過：「禪就是更深刻的生命觀<sup>127</sup>」，是一種從有到無的生命思想，我們藉由「有」的實像，感受「無」的美好，而藝術則是從「無」的想像，轉換為「有」的美好，但不論是「禪」還是「藝術」都是從眼前直觀的物去感受其衍生出的感受，禪與藝術都是一種修行，它可以是針對技術上的磨練也可以是思想上的提升，但最終的結果都會帶領我們提升到更好的境界。

不論是禪或藝術都是注重於日常生活的觀察與學習，透過對事物的深入觀察，去體會不同的事物，聽那聽不到的聲音，看那看不到的東西，探索一切未知，這就是修行。修行其實並不困難，禪或藝術修行就是一種實踐，是每天日常的工作，透過創作的過程也好，透過日常的灑掃煮水也罷，一舉手一投足，那一切的感受，就是禪與藝術交會時的律動，也是身心最為寧靜的時刻，我們可以在此時安定心靈、沉思冥想，感受生命的喜悅，這就是藝術與禪的日常修行。

研究者在作品「菩提聖影」中便是在描述藝術與禪的日常修行，以藝術的手法創作出一個簡單潔淨的概念，再透過使用者自身的冥想，在物與我之間達到平衡而出現的沉靜式感受，這便是本創作中藝術與禪日常修行最好的例證，以藝術的方式將禪帶入人們的生活，消除禪與修行的陌生感，改以最直觀簡易的形式呈現，透過一領短席開始了人與物的對話，一股清寂之感油然而生，看似樸素平凡，卻在對話間衍生出禪與藝的氣息，達到物我和一的境界。

## 第二節 回顧與省思

藉由本次的創作研究，除了學理基礎以及創作技巧的提升外，研究者認為最大的收穫是源自心靈的成長，在進入研究所前「論文」對研究者來說是一個遙不可及的存在，要近乎從無到有完成一本論文，對研究者而言實有些困難，如今論文已逐漸完成，對研究者而言是人生中重要的里程碑。

### 一、學術理論的擢升與省思

研究者在剛進入研究所就讀時，便已感受到不同大學時期的教學氛圍，大學重於基本功與實作，而研究所則注重創作研究及學術探求，在研究的過程中，研究者

<sup>127</sup> 釋一行，《真正的家：365 天每日智慧》，立緒文化股份有限公司，2013，頁 96。

深感學理基礎不足，因此在論文寫作上倍感艱辛，而本研究中所探討的「禪·藝」其中「禪」本身是一門深奧的學問，雖說禪的體驗非常重要，但缺乏基礎認知也無從下手，而「日本美學」與「禪」之間更是有著千絲萬縷的關聯，兩者同為體驗的美學，研究起來需要大量的時間與精力，因此研究者利用文獻研究法，閱讀「禪」與「日本美學」的相關資料，其中美學家大西克禮所著的《日本美學》的美學觀念對研究者產生了很大的影響，使研究者可以透過不同的觀點來重新審視創作研究方向。

為了提升學理基礎的內涵，研究者開始對當代水墨及超現實主義進行探討，因此在本研究的論述中，也有談論到當代水墨的特色及超現實主義的概念，這也促使研究者開始對水墨的表現方式有不同的看法，圖像研究法則更進一步的幫助研究者觀察不同的作品，利用圖像學和心理學等角度，從中探索出適合的表現技巧，以全新的視角創作不同以往的作品，如今研究者的學理基礎雖有提升，但還需要繼續充實，以期許未來能創作出更有內涵的作品。

## 二、藝術創作的精進

經過這次的創作研究，研究者不論在構圖用色或是表現手法上都有明顯的提升，由於研究者所研究的題目，「禪」，本身是一種體驗的美學，單靠閱讀經典難以了解透徹，因此在創作上就會顯得十分困難，尤其在構圖時，如何表現禪的意象將是一個需要深思的問題，因此研究者除了閱讀大量經典以外，還需要透過圖像研究法及行動研究法，透過研究前人所留下的相關作品，以及依照經典描述進行實地的行動研究，進而感受禪的意涵，研究者因此投入大量的時間進行研究，雖然進度因此有所延遲，但經過長時間的研究，也讓研究者有充足的時間，可以重新審視自己的作品及研究脈絡，研究者也在這過程中逐漸找到自己的風格，漸漸發展出一套屬於自己的創作技巧，儘管如今的作品仍有許多要改進的地方，但與之前的作品相比，不論是速度上還是作品的表現手法都有顯著的提升，且透過對「禪」及「日本美學」的研究，也使得創作方向也逐漸清晰。

在創作研究方面，研究者以當代水墨為創作媒材，透過文獻分析法針對日本美學、超現實主義的美學概念進行研究，並嘗試以構圖、媒材、題材、表現形式等四個方向進行實驗，最終研究者是透過對日常事物的取材，拉近作品與觀者間的關係，例如無所執系列中「萌動」、「追逐」、「無一物」系列作品，以追逐夢想為題，描述人們從追逐夢想到過程中的迷失困惑，到最終看破執著回歸初心的心路歷程，在作品展演時便喚起了許多觀者的共鳴，而另一件作品「菩提聖影」則是採用水墨設計的方式，將水墨作品以文創商品的方式呈現，透過互動式設計，讓觀者以冥想的方式身歷其境，從中感受水墨的不同韻味。

在技術實驗上，研究最初以傳研究者先以圖像研究法對參考的作品進行研究，待釐清脈絡後，便進行技法上的實驗，統墨分五色的概念：濃、淡、乾、溼、焦為基礎，配合適量的膠水進行實驗，並搭配了許多技法進行輔助，如：拓印、牛奶、清潔劑等媒材，最終得出的結論是：以墨與水之間的比例搭配最為重要，技法是一種輔助，可以有效的增加墨韻效果，但透過水分與筆法的控制，可以更有效地影響墨的變化，再搭配墨的五色交疊及顏料的輔助，便可營造出更好的效果，例如當下系列中的「法門」，便是透過適當的水分控制配合顏料的變化，成功營造出雲煙繚繞的朦朧感，另外「禪音」、「萌動」、「追逐」、「無一物」雖是全然以墨色為主軸，但透過點、焦、溼等方式相互配合營造不同墨韻，同樣為墨色，卻因墨韻變化不同而帶出截然不同的感受，且透過墨韻變化，可以更深切的表達出作品所蘊含的情緒及氛圍。研究者也在這實驗的過程中，逐漸開創出屬於自己的創作風貌，並期許本創作研究可為後世的研究者提供不一樣的參考及感受。

## 二、未來的延伸與展望

### (一) 延伸

本創作論述所研究的主題：「禪·藝」，探討禪與藝術間的關聯，是一門十分深奧的學問，研究者認為透過碩士班三年來的學習與研究，讓研究者對「禪·藝」的概念已有一定的基礎，在心境上也有著一定的改變，因此研究者希望透過現在的心境重新審視目前的研究，以此為延伸以更自在、輕鬆的方式，詮釋「禪·藝」這個主題。未來研究者希望繼續深入研究水墨繪畫技巧，並嘗試將水墨與設計結合，透過設計思考的方式，增加作品的多樣性及層次，並思考不同媒材、表現手法及最終呈現模式，期望創作出更具互動性的沉浸式作品，使觀者如身歷其境般感受禪與藝術的美學意涵。

### (二) 展望

雖然研究者對「禪·藝」的概念已有一定的基礎，但也只是冰山一角，尚未窺得全貌，這是一門屬於生命的美學，也是一場找回自我的旅程，是值得用一生去參悟的課題，禪就是生命的根本，藝術則是人生的情趣體現，隨著年齡與思維的成長會醞釀出不同的想法。因此，研究者會在未來繼續深入這個主題，希望用一生時間去探究，並透過生命中不同階段的想法與感悟，將其轉換為創作的靈感 配合更精純的繪畫技巧，試圖呈現出「禪·藝」的不同樣貌與意涵。

# 參考文獻

## 一、中文書目

- Caws, Kuenzli, Raa, 《超現實主義和女人》，遠流出版公司，1995。
- 大西克禮，《日本美學：物哀、幽玄、侘寂（全三冊）》，臺北：不二家，2019。
- 王慶生，《繪畫-東西方文化的衝撞》，台北，淑馨出版社，1992。
- 朱光潛，《談美》，臺灣：萬卷樓圖書有限公司，1990。
- 谷崎潤一郎，《陰翳禮讚》，大塊出版，2016。
- 宗白華，《美學與藝術》，香港，華東師範大學出版社，2013。
- 吳冠中，《畫裡陰晴》，山東畫報出版社，2006。
- 星雲法師，《佛法真義》(全套3冊)，佛光文化，2019。
- 陳仲賢，《墨像之外：梁震明當代水墨文件展\_展覽論述》，國立中央大學藝文中心，2016。
- 《南華大學視覺藝術與設計學系第十屆畢業專刊》，南華大學視覺藝術與設計學系，2016。
- 段煉，《圖像叢林：當代藝術批評》，新銳文創，2012。
- 孫美蘭，《李可染畫論》，香港，河南人民出版社，1999。
- 翁真如，《中國畫入門》，香港，中華書局，2020。
- 基特·懷特(Kit White1951-)，《藝術的法則》，新北市：木馬文化事業股份有限公司，2014。
- 黃光國，《禪之分析》，華欣文化事業中心，1983。
- 費爾迪南·德·索緒爾，《普通語言學教程》，北津，商務印書館，1980。
- 聖嚴法師，《禪門驪珠集》，臺灣：財團法人法鼓山文教基金會-法鼓文化，1999。
- 聖嚴法師，《聖嚴說禪》，臺灣：財團法人法鼓山文教基金會-法鼓文化，2016。
- 趙毅衡，《符號學》，新銳文創，2012。
- 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》，台北市：文景書局，1997。
- 劉貴傑，《禪宗哲學》，臺灣：大學叢書，2013。
- 賴玉光，《水墨書法 山石、樹木、屋宇》，唐代事業文化有限公司，1989。
- 戴維·霍普金斯，《達達主義和超現實主義》，讀林出版社，2016 再刷。
- 羅蘭·巴爾特，《羅蘭·巴爾特文集：符號學原理》，中國，中國人民大學出版社，2009。
- 釋一行，《真正的家：365 天每日智慧》，立緒文化股份有限公司，2013。
- 讀者文摘，《怎樣欣賞中國畫》，香港，讀者文摘亞洲有限公司，1981。

## 二、期刊論文

- 尚書文，日本文學中的“物哀”，《求索》第三期，2006。
- 林伯賢，〈藝術欣賞的理論基礎(2)：圖像研究與圖像學〉，《藝術欣賞期刊》，2006。
- 夏可君，〈鄧卜君的變相石山水：幻景的寄寓〉《藝術家 10 月刊》，台灣：采泥藝術，2017。
- 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，2016。
- 劉方，〈中國當代禪宗美學研究概觀〉，《西南民族學院學報\_哲學社會科學版》第一期，1996。

### 三、博碩士論文

- 甘錦城，《蓮花三喻\_法華經旨意工筆創作》，國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士論文，2010
- 陳學嬪，《魚·鳥—古代的神話圖騰繪畫研究》，國立臺灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文，2005
- 陳俊良，〈2020 博物館&城市發展論壇〉，《嘉義做伙講!》，嘉義長榮文苑酒店，2020年12月7日。
- 黃美香，《童心未泯－自我內心異想世界之探索》，碩士論文，國立嘉義大學視覺藝術研究所，2006。
- 張硯暉，《論印象派繪畫創作的色點運用法則：以秀拉·畢沙羅為例》，中國文化大學圖書館，2021。

### 四、電子資源

#### (一)電子期刊

- 文智，《薦福承古禪師語錄》，新纂《卍續藏》冊 73，中華電子佛典協會(CBETA)，2018。[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X73n1447\\_p0053c01](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X73n1447_p0053c01)
- 白雪蘭，〈滾墨·圖誌\_鄧卜君的當代水墨〉，《藝術家》523 期（2018 年 12 月）。  
[http://www.artist-magazine.com/edcontent\\_d.php?lang=tw&tb=9&id=6471](http://www.artist-magazine.com/edcontent_d.php?lang=tw&tb=9&id=6471)
- 全佛編輯部，〈佛教的手印〉，《慧炬雜誌》606 期，2017 年 6 月 15 日，  
<http://www.towisdom.org.tw/03-mag/606/tow606-01.pdf>
- 李思賢，〈當代水墨發展的反思與再釐定〉，《議題特賣場》雙月刊 75 期，高雄市立美術館，2017，頁 71。  
<https://www.kmfa.gov.tw/FileDownload/Journals/20180528114450690693399.pdf>

#### (二)電子書

〈玄關顯秘論〉，《紫清指玄集》，<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=798406>  
荊浩，《筆法記》，<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=990949>  
莊子，〈知北游〉，《南華真經》，<https://ctext.org/text.pl?node=2875&if=gb&show=parallel>  
語風圓信，郭凝之編，《潭州瀉山靈祐禪師語錄（電子書）》，中華電子佛典協會  
（CBETA），2018，卷一。  
[http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/BDLM/sutra/chi\\_pdf/sutra19/T47n1989.pdf](http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/BDLM/sutra/chi_pdf/sutra19/T47n1989.pdf)

### （三）電子報

林水福，〈川端康成與《源氏物語》 — 以《千羽鶴》為例〉，《自由副刊》（2017年  
07月19日），<https://ent.ltn.com.tw/news/paper/1120058>  
星雲大師，〈〈禪門語錄〉禪是什麼？〉，《人間福報》（2005年2月3日），  
<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=155505>  
星雲大師，〈《星雲禪話》鹹淡有味〉，《人間福報》（2010年3月8日），  
<https://www.merit-times.com/newspage.aspx?unid=170886>  
星雲大師，〈本來無一事〉，《人間福報》（2012年4月11日），  
<https://www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?unid=258596>  
星雲大師，〈佛光菜根譚〉，《人間福報》（2012年4月22日），  
<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=259654>  
星雲大師，〈世間生活與佛教生活〉，《人間福報》（2021年7月27日），  
<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=633066>  
莊雲惠，〈【筆耕心田】萬物靜觀皆自得〉，青年日報副刊（2021年1月15日），  
<https://www.ydn.com.tw/news/newsInsidePage?chapterID=1314638>  
劉家均，〈生命美學烙印 — 南華大學葉宗和教授水墨創作展〉，《人間通訊社》（2020  
年4月16日），  
<http://www.lnnews.com/news/%E7%94%9F%E5%91%BD%E7%BE%8E%E5%AD%B8%E7%83%99%E5%8D%B0%E3%80%80%E5%8D%97%E8%8F%AF%E5%A4%A7%E5%AD%B8%E8%91%89%E5%AE%97%E5%92%8C%E6%95%99%E6%8E%88%E6%B0%B4%E5%A2%A8%E5%89%B5%E4%BD%9C%E5%B1%95.html>

### （四）百科全書

《維基百科》，〈村田珠光〉，最後修訂於2018年6月8日。  
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9D%91%E7%94%B0%E7%8F%A0%E5%85%89>  
《維基百科》，〈源氏物語〉，最後修訂於2021年9月11日。  
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%BA%90%E6%B0%8F%E7%89%A9%E8%AA%9E>  
《維基百科》，〈釋一行禪師〉，最後修訂於2022年5月23日。  
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%87%8B%E4%B8%80%E8%A1%8C>

## (五)視聽媒體

蔣勳，〈中國美術史--唐代書法之楷書與狂草〉，《殷璠小聚》，大愛電視台，2013。

## (六)網頁資源

《MP 頭條》，〈你真的了解香篆嗎?〉。

<https://min.news/culture/47965cee3e6c097dc418140ca5b893fd.html>

《The new slens\_關鍵評論》，〈唯心主義〉。

<https://www.thenewslens.com/tag/%E5%94%AF%E5%BF%83%E4%B8%BB%E7%BE%A9>

《The New Slens 關鍵評論》，〈布勒東《超現實主義宣言》導讀：詩歌、愛情與革命的子彈火力全開〉，<https://www.thenewslens.com/article/143522/fullpage>

《VOCUS》，〈精神分析筆記：三我系統〉，最後修訂於 2021 年 10 月 6 日。

<https://www.thenewslens.com/tag/%E5%94%AF%E5%BF%83%E4%B8%BB%E7%BE%A9>

《中華古詩文古書籍網》，〈為君持酒勸斜陽，且向花間留晚照。〉，

[https://www.arteducation.com.tw/mingju/juv\\_bb4d8f34c6cd.html](https://www.arteducation.com.tw/mingju/juv_bb4d8f34c6cd.html)

《每日頭條》，〈10 首經典古語禪詩〉，最後修訂於 2017 年 6 月 17 日。

<https://kknews.cc/culture/q29vqx8.html>

《每日頭條》，〈莊子的獨處境界，獨與天地精神往來！〉，最後修訂於 2018 年 9 月 11 日。<https://kknews.cc/zh-tw/news/2ba9zv9.html>

《每日頭條》，〈宋詩裡的千古名句〉，最後修訂於 2019 年 1 月 17 日。

<https://kknews.cc/zh-tw/culture/b8nkm3m.html>

《佛祖道影白話解》，《西天歷代祖師》

[http://www.drbackinese.org/online\\_reading/sf\\_others/pat01/ch02.htm](http://www.drbackinese.org/online_reading/sf_others/pat01/ch02.htm)

《佛光山人間佛教研究所》，〈無常〉，最後修訂於 2017 年 9 月 18 日。

<http://fgsihb.org/dictionary-info.asp?id=14798>

《科學人》，〈天地有大美而不言〉，最後修訂於 2010 年 4 月 1 日。

<https://sa.ylib.com/MagArticle.aspx?id=3509>

《品詩文網》，〈知北游〉，最後修訂於 2019 年 5 月 10 日。

<https://www.pinshiwennet.com/zhijian/sanju/2019051032893.html>

《星雲大師》，〈佛教的主觀與客觀 第三篇 轉識成智—成佛必備的智慧〉。

<http://www.masterhsingyun.org/article/article.jsp?index=13&item=61&bookid=2c907d4945216fae014569962c35052c&ch=5&se=3&f=1>

《星光娛樂流行網》，〈陳俊良是知名時裝品牌〉，最後修訂於 2018 年 12 月 7 日。

<https://www.estarlight.idv.tw/2018/12/silzence-men.html>

《星雲大師》，〈禪是什麼?〉，《人間佛教論叢》。

<http://books.masterhsingyun.org/ArticleDetail/artcle655>

《星雲大師》，〈星雲大師文集〉。

<http://www.masterhsingyun.org/article/article.jsp?index=86&item=100&bookid=2c907d49459794fd0145a64915e801a3&ch=4&se=11&f=1>

《被詩賞析》，〈中國被宗的形成〉。[http://www.lingshh.com/6-a/6\\_9.htm](http://www.lingshh.com/6-a/6_9.htm)

《國家電影及視聽文化中心》，〈蒙太奇理論 Montage〉，

[https://edumovie-tfai.org.tw/activities\\_info.php?id=140](https://edumovie-tfai.org.tw/activities_info.php?id=140)

《痞克邦》，〈蒙太奇手法〉，

<https://james927.pixnet.net/blog/post/40571275-%E8%92%99%E5%A4%AA%E5%A5%87%E6%89%8B%E6%B3%95>

教育部重編國語辭典修訂本

[http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdict/gswweb.cgi?ccd=6q0Q\\_C&o=e0&sec1=1&op=sid=%22Z00000021491%22.&v=-2](http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdict/gswweb.cgi?ccd=6q0Q_C&o=e0&sec1=1&op=sid=%22Z00000021491%22.&v=-2)

《壹讀》，〈[國畫技法]中國繪畫的基本技法圖文教程〉，最後修訂於 2015 年 10 月 30 日。

《壹讀》，〈似花非花 | 日本木雕藝術家須田悅弘 Yoshihiro Suda〉，最後修訂於 2018 年 12 月 7 日。

《儂逃齋》，〈進入黑洞的藝術家—寫在李振明個展之前〉，最後修訂於 2020 年 7 月 11 日。[http://jimili1955.blogspot.com/2020/07/blog-post\\_57.html](http://jimili1955.blogspot.com/2020/07/blog-post_57.html)

## (七) 圖片資源

Pinterest:<https://www.pinterest.com/ra123703/%E4%D%9B%E5%83%8F/>

WikiArt:<https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/giant-flying-mocca-cup-with-an-inexplicable-five-met-re-appendage>

<https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/giant-flying-mocca-cup-with-an-inexplicable-five-met-re-appendage>

名畫檔案：[https://www.ss.net.tw/paint-172\\_195-1916.html](https://www.ss.net.tw/paint-172_195-1916.html)

非池中：<https://artemperor.tw/artworks/24954>

非池中：<https://artemperor.tw/artworks/24957>

雅昌拍賣：<https://auction.artron.net/paimai-art5132760743/>

開放博物館：[https://openmuseum.tw/muse/digi\\_object/e5ef3adc697ec54ea88288959f270b61](https://openmuseum.tw/muse/digi_object/e5ef3adc697ec54ea88288959f270b61)

儂逃齋：[http://jimili1955.blogspot.com/2020/07/blog-post\\_28.html](http://jimili1955.blogspot.com/2020/07/blog-post_28.html)