

南 華 大 學  
美學與視覺藝術學系碩士班  
碩士論文

「圓形意象」－楊仁福水墨創作研究論述

**The Image of Circle — The Discussion and Research  
of Yang Jen-fu 's Ink Painting Creation**



指導教授：葉宗和

研 究 生：楊仁福

中華民國九十九年一月

南 華 大 學  
美學與視覺藝術學系碩士班  
碩 士 學 位 論 文

「圓形意象」—楊仁福水墨創作研究論述

研究生：楊仁福

經考試合格特此證明

口試委員：  
孫志忠  
陳陽宏  
葉榮和

指導教授：葉榮和

系主任(所長)：羅雪容

口試日期：中華民國 九十八年 十二月 二十三日

## 謝 辭

二年多了，終於完成了本論文與創作，這一路走來雖然辛苦但卻是值得地，在此特別要對指導教授葉宗和老師的教導與厚愛，表達最深的感謝與敬意，每回總是不厭其煩地提醒和指導，慈祥的笑容滿是勉勵和關心；另外也感謝王源東老師與陳炳宏老師在論文口試期間給予許多的建議與想法，使個人對於現代水墨的創作思維有更深一層的了解，從中學到很多原來不甚清楚的盲點與觀點。

研究所的學習之旅提供了認識自己的不足和啓發創作的機會，在這過程中，所有的辛苦與喜悅點滴在心頭；在寫創作論文的期間裡，有時遇到瓶頸，陷入迷惘，非常感謝師長、同學與朋友這段日子的指導、關心、照顧，還有很多的寬容，感謝一直陪在身邊默默支持與幫助的每個人。

最後，也將這份感恩獻給我的父母，謝謝你們的栽培和養育，讓我可以自由地追尋著自己的夢想，找到更寬廣的未來。

楊仁福 謹誌

中華民國九十九年一月

## 摘 要

不管是東方或西方的文化世界當中，「圓」在人的心中一直被視為是一個完美至善的形態，而「圓」這一個造形在藝術創作當中，也有著許多不同的形式表現；另外更重要的是其內在涵意也常被人拿來作為哲學思維的解讀。在筆者的心中，「圓」是一種心靈的象徵符號，因此筆者選擇以「圓形意象」來做為繪畫創作發展的主軸，並結合現代水墨的創作媒材來呈現筆者對於「圓」其意涵呈現的分析與探討，且以此配合創作理念、學理基礎相關文獻、作品形式來做為理念與實務的統整，期望能藉由此一創作研究，能瞭解當以「圓」為創作時所呈現的美感特質與「圓」所意含的價值觀，最後提升水墨創作技法及實現個人的創作意念，並創作出屬於個人的藝術作品，走出個人的藝術風格。

本論文創作論述主要分為五個章節，第一章節主要是從創作研究動機與目的、創作研究問題、創作研究方法與步驟、名詞釋義、創作研究範圍與限制等，利用逐項的分析，來完成創作論述。第二章學理基礎，是探討「圓」之涵義概述，以現代水墨畫的觀點與西方現代藝術的觀點，並探討藝術的繪畫語彙的傳達。第三章創作理念與實踐，是以創作自我的觀照、理念的分析與實踐，去說明個人藝術在創作的形式與想法。第四章「圓形意象」之作品詮釋部分，筆者以「觀日系列」、「心眼系列」、「解構系列」、「生命觀照系列」作為創作的面向，並呈現個人對「圓形意象」主題的創作聯結與創作理念。第五章結論，針對本論創作研究之省思，從頭到尾再做一個檢視，以期能得到一些創作研究的收穫並對未來的創作觀給予一個更高層次的使命感。

**關鍵字：**圓、意象、現代水墨創作

## **Abstract**

In either eastern or western culture, "circle" has been thought as a pattern of perfection. In art works, the shape of circle has been expressed in different forms; moreover, the implied meaning of a circle is often interpreted in philosophy. In my view, "circle" is a symbol of mind, therefore, I choose "The image of circle" as the main idea of art work development, combining modern ink paintings to illustrate my analysis and discussion of the meanings behind the image "circle", moreover, through innovative thoughts, theoretical literatures, and art work forms, I hope to understand the beauty of circle in art forms and hidden values of circle, thus enhancing my skill in ink paintings and creating my own art works of style.

There are five chapters in this essay. In chapter one, the purpose, problem, procedures, and limitation of the art work researches are analyzed step by step. In chapter two, the discussion of circle's meaning and art work expression is supported by modern ink painting and western modern art views. In chapter three, through self-observation and practice, I explain my own art work forms and styles. In chapter four, I use " Observes the sun series", " eyes with the mind series ", "Setting at variance series ", " Life concern series " as my direction of creation to render my link and philosophy of "The image of circle". Lastly, in chapter five, reflection of this essay is reviewed thoroughly by myself, hoping to endow my future works a more leveled objective.

**Keywords : Circle,Image, Modern ink painting creation**

## 目次

中文摘要 .....	I
英文摘要 .....	II
目次 .....	III
圖次 .....	V
表次 .....	IX
第一章 緒論 .....	01
第一節 創作研究動機與目的 .....	02
第二節 創作研究問題 .....	05
第三節 創作研究方法與步驟 .....	06
第四節 名詞釋意 .....	11
第五節 創作研究範圍與限制 .....	14
第二章 學理基礎 .....	15
第一節 「圓」之意涵與形象概述 .....	15
第二節 現代水墨畫的觀點 .....	24
第三節 西方現代藝術的觀點 .....	30
第四節 藝術的繪畫語彙 .....	37
第三章 「圓形意象」之創作理念與實踐 .....	42
第一節 創作自我觀照 .....	42
第二節 理念的分析 .....	44
第三節 理念的實踐 .....	47

第四章「圓形意象」之作品詮釋.....	54
第一節 觀日系列 .....	56
第二節 心眼系列 .....	65
第三節 解構系列 .....	76
第四節 生命觀照系列 .....	83
第五章 結論 .....	96
第一節 創作研究之省思 .....	96
第二節 創作心得與價值 .....	99
第三節 未來創作觀 .....	101
參考書目 .....	104

## 圖 次

圖 1.1	創作研究步驟發展流程.....	10
圖 2.1	楊英風《東西門》(角度一).....	16
圖 2.1	楊英風《東西門》(角度二).....	16
圖 2.3	封答那《自然》.....	17
圖 2.4	陳庭詩《晝與夜》.....	17
圖 2.5	太極圖.....	18
圖 2.6	藥師佛壇場 .....	19
圖 2.7	侯俊明《我是王》.....	19
圖 2.8	喬托《哀悼耶穌》.....	20
圖 2.9	芳德鄰醫院拱型涼廊.....	20
圖 2.10	羅馬聖彼得大教堂的圓頂.....	20
圖 2.11	圓頂清真寺 .....	20
圖 2.12	馬諦斯《舞蹈》.....	22
圖 2.13	康丁斯基《圓之舞》.....	22
圖 2.14	劉海粟《群牛圖》.....	25
圖 2.15	徐悲鴻《駿馬圖五開冊》(局部) .....	25
圖 2.16	林風眠《漁獲》.....	25



圖 2.17 劉國松《升起的藍色月亮》.....	25
圖 2.18 吳冠中《黃土高原》.....	26
圖 2.19 袁金塔《一葉扁魚》.....	28
圖 2.20 葉宗和《股往金來》.....	29
圖 2.21 李奇茂《舊時豆花販》.....	29
圖 2.22 蒙德里安《Composition 構成》.....	31
圖 2.23 克利《死與火》.....	31
圖 2.24 基里科《愛好詩歌》.....	32
圖 2.25 瑪格利特《強姦》.....	32
圖 2.26 達利《記憶的永恆》.....	32
圖 2.27 米羅《女詩人》.....	32
圖 2.28 艾伯斯《向正方形致敬—互動》.....	34
圖 2.29 諾蘭德《神秘系列—太陽》.....	34
圖 2.30 史帖拉《變化 II》.....	34
圖 2.31 魯東《佛祖》.....	35
圖 2.32 摩洛《伊迪帕斯和斯芬克斯》.....	35
圖 2.33 康丁斯基《即興 19 號》.....	36
圖 2.34 克利《迷途 17》.....	36
圖 2.35 國畫中的胡椒點 .....	41

圖 2.36	北宋《仙樂圖》	41
圖 2.37	蘭嶼拼板舟魚眼	41
圖 2.38	傑克梅第《高大的人物》	41
圖 2.39	孟克《吶喊》	41
圖 2.40	范寬夏珪皴法	41
圖 3.1	楊仁福《看破》	43
圖 3.2	楊仁福《冷眼旁觀》	43
圖 3.3	楊仁福《旭日》	45
圖 3.4	陳其寬《迴旋》	47
圖 3.5	齊白石《他日相呼》	48
圖 3.6	楊仁福《求道》	48
圖 3.7	楊仁福《浮塵》	49
圖 3.8	梵谷《花瓶裡的三朵向日葵》	50
圖 3.9	楊仁福《情人眼中》(局部)	50
圖 4.1	旭日	58
圖 4.2	映照	60
圖 4.3	秋日	62
圖 4.4	日月	64
圖 4.5	冷眼旁觀	67

圖 4.6	智慧之眼.....	69
圖 4.7	靈魂之窗.....	71
圖 4.8	情人眼中.....	73
圖 4.9	偽裝.....	75
圖 4.10	浮塵.....	78
圖 4.11	圓符.....	80
圖 4.12	腦.....	82
圖 4.13	孕育.....	85
圖 4.14	佛心.....	87
圖 4.15	求道.....	89
圖 4.16	前世今生.....	91
圖 4.17	祈求.....	93
圖 4.18	問卜.....	95

## 表 次

表 1.1 圓的字義用法 .....	12
表 3.1 「圓形意象」物象與作品圖像語彙對照表.....	51
表 4.1 「圓形意象」作品目錄表.....	54
表 4.2 「圓形意象」作品圖錄表.....	55

# 第一章 緒論

「圓」一直被普遍認為是一個盡善盡美的完美形象；它是一個全對稱且與周圍環境徹底隔絕的形狀；它也是最一般的形狀，最無個性特徵，同時又作為所有可能形狀的基體。「獨立而不改，周行而不殆。」<sup>1</sup>這是老子對道體的描繪。「圓」，恰好是道最常見的形象符號，「圓」，乃有周行，之所以不殆，是因為去而能返。

「圓」不僅僅是外在形式令人深深著迷，自古至今，圓滿無缺的人生，乃是每個人乞求的心願，這種根植在人心的抽象內在意涵，也影響著許多的生活面向，在東方人的世界，對圓形圖案特別喜歡，常繪一個圓圈，或塑成圓的造形，來表達人生的心願。所以圓的造形在日常生活起居之中到處都可見到，例如中國人吃團圓飯，用圓桌子、吃湯圓、錢幣等，這些習俗自有它的道理。另外在不同宗教理念之中，對於圓的造形也可以看到人們對「圓」的崇拜，如印度人佛教的法輪、塔等建造，中東人回教寺院的圓頂造形等。

劉思量先生在《藝術與創造》一書中的引言中曾提到這樣一段話：「創造的過程即是一種精神的表現，是人在失落（遺棄）了神後，以更加的自信並相信自己具有神性所產生的延續個體生命，以有限突破無限，追求完美的行為。」<sup>2</sup>由此可知在藝術的創作過程中，每個人可以隨著自身的感覺，透過具有個人象徵意義的符號，以寫實或超現實的形式來表達出內在心靈的圖像。因此筆者想藉由「圓」的內在意涵及外在形象，來做為個人的研究創作題材，並對於自身的創作能加以深入探討與分析，以達對自我學習、人生檢視、藝術創作有更進一步的提升。

本章節將對筆者的創作研究動機與目的、創作研究問題，其次為所引用的方法與步驟、名詞釋義，最後是創作研究之範圍與限制，共分為五小節，來依次說明。

---

<sup>1</sup> 楊汝舟、祝康彥譯著，《老子道德經》，台北市：黎明文化，1987，頁78。

<sup>2</sup> 劉思量著，《藝術與創造-藝術創作與欣賞之理論與實際》，台北市：藝術家，1989，頁9。

## 第一節 創作研究動機與目的

舊約聖經箴言 (proverbs) 第八章第二十二至二十九節中有一段「智慧」的話：

在耶和華造化的起頭，在太初創造萬物之先，就有了我。……大山未曾奠定，  
小山未有之先，我已生出。……祂立高天，我在那裡。祂在淵面的周圍，畫出  
圓圈，上使蒼穹成形，下使淵源穩固，那時我在那裡。<sup>3</sup>

### 一、創作研究動機

筆者個人對於生命的初始概念，即是一個簡單的「圓」；回憶小時候童年的記憶裡，圓就是畫畫時所經常使用的符號，一直到長大，「圓」依然是我最喜愛的圖像。進入研究所後，筆者對於「圓」的這樣一個概念（有形或無形）想做更深入的探究，因而筆者將「圓」當做本身創作的中心思想，從自我的內在轉化為外顯的生命標誌，在這過程中，得經過一連串的構思、象徵、運轉、遞變等過程，最後演繹出自我的創作歷程，或許這未知的歷程，可能終究無法妥善解釋生命的奧妙，但卻可以成為創作者，個人生命階段的內省與印記。

早在中國春秋時代的《墨經》<sup>4</sup>，已記載有關圓的定義：「圓，一中同長也。」<sup>5</sup>意思就是圓心到圓周上的距離都等長，這是圓的外在形式描述；但它其中的觀念卻蘊含著無比的智慧。圓融之美，是中國古代哲理當中的重要範疇之一，「圓」對於東方人而言，它的意義更不是僅止於外在的形式，更重要的是更深一層的精神象徵。對於「圓」的內在涵義從根本上來說是圓滿、圓通或圓徹，它具有無限的包容性和變通性，這也是我們一生所追求的終點。

<sup>3</sup> E.H.Gombrich 著，雨云譯，《藝術的故事》，台北市：1998，頁 490。

<sup>4</sup> 《墨經》由墨子及其弟子所著，文中記錄了一系列的幾何定義，原則或定理，並作出解釋。其中對點、線、面、體、圓等提出了定義，對時間、空間概念、必要條件及充分條件提出了討論等。

<sup>5</sup> 王闢運撰，《墨子》，北京市：北京圖書館，2002，頁 122。

杜詩：「讀書破萬卷，下筆如有神。」<sup>6</sup>充實個人內涵應從讀書著手，但用於繪畫創作也一樣適合，必須不斷的藉由自我內在的修為，多讀書、多做研究，去提升作品的價值，建立個人的思想體系，尋求人生真正的意義，這種冀望至真的追求，才能達到善與美，若不能如此，創作也僅只流於形式，無法表現出自我獨特的一面。

因而，筆者所屬意的藝術創作是藉著創作研究與文獻探討，增進個人的見聞與涵養，將自身的內在想法透過作品呈現，把「圓」的形象及意涵，可能是最普遍的，也有可能是個體的意念，並使其精練化、純化自然界中複雜的形體，使成為簡易的象徵形式，最後統合成藝術的美感經驗。這是筆者認為身為藝術家所應擔負的基本任務與良知，也是自我的藝術期許。

## 二、創作研究目的

所有的圖案都有一個共通點，那就是「美麗」。……這些圖案如被當成「神聖圖像」（Ikon）受到崇拜，也不會令人驚訝，其所隱蔽於內部的形狀，被認為是最原始的「形狀」之極致。<sup>7</sup>

有人說藝術跟政治一樣是高明的騙術，然而我覺得藝術是人們在精神方面更高一層的提升，學藝術越久，越發現藝術那高深莫測的變化，現今已邁入二十一世紀，藝術也不再是跟以往一樣只在一個小小的框框了！它傳達語言、視覺、聽覺，現今的創作作品是把觀賞者跟創作者緊緊的抓在一起。許多藝術創作的觀點，有著不同的方向，一件作品的創作，已不再是我們所能看到的那麼簡單，它所隱藏的反而是我們現在要去瞭解與發現的地方。因此創作可擺脫一切外在形式和理性的範疇，以內心感受來詮釋表象世界中無法看見的真實情感，傳達出心中最深處的真實樣態，更可藉由創作的過程之中得到心情的抒發和心靈的平靜。

---

<sup>6</sup> 本詩出自於唐代著名詩人杜甫的《奉贈韋左丞丈二十二韻》。

<sup>7</sup> 松田行正著，《圓與方》，台北市：漫遊者，2007，序文。

在生活的體驗中、在萬物的運行中，人與人、人與物、人與生命，皆隱藏著一股感情的力量存在，有些是尋常的，有些是神秘的，有些則是易於忽略的。托爾斯泰曾說：「藝術是人間傳達其感情的手段」<sup>8</sup>，由此可知，藝術表現可以傳個人內心的訊息，達到交流溝通，但如何讓自己的創作透過作品傳達出無聲的語言，使人懂你，那又是另一個學問了。

由於「圓」本身富含著多元的哲學與美學思想，這種簡潔的外在形式卻有宗教神秘的特性使筆者深深著迷，所以筆者以「圓」的意涵拿來當作心靈的符號，來進行這一系列的藝術創作。因此我的創作研究目的是如何將「圓」這個造形，做為自己在藝術創作時的一種心靈符號，掙脫外在的框架，追求一種超越物質表象與精神連結的境界觀，省思自我的生命歷程，深入分析自我心靈之內在經驗與感受，將感受轉化為繪畫的語言、圖像，透過繪畫的藝術形式具體的呈現出來；在抽離外象當中找尋到得以相契合的表現形式，達到創作出一種表現個人的美感經驗。

本創作研究的目的有下列幾點：

- (一) 透過文獻的探究，藉此了解「圓」在藝術創作時，其對於空間上或平面上所呈現的美感及其意義為何。
- (二) 利用東方藝術觀念與西方藝術發展的各個派別，分析「圓」具有哪些表現形式及其涵意。
- (三) 以水墨媒材為藝術創作表現，呈現出自己對「圓」本身的感悟與感動，進而創作出「圓」的心中意象。
- (四) 對於自身的水墨藝術創作之路，能夠做永續的經營，並進一步提升自我的內在涵養，以開創未來的創作思維。

---

<sup>8</sup> 耿濟忠著，蔣勳校訂《藝術與人生》，台北市：遠流，1981，頁 48。



## 第二節 創作研究問題

在自然界中，日月星辰、石頭、果實、細胞、原子……等，都是以圓的樣貌存在著，「圓」是一種既神祕又充滿無窮生命力的形態，也存在於各種內在或外在的表現形式當中，並潛在地蘊含了極其豐富的內涵。對每一個人來說，有誰沒見過「圓」，也許從孩兒時代的玩具開始，「圓」就進入了人們的視野，形影不離地環繞在我們的身邊，不管是有形或是無形的，圓比任何其它形狀都更常見。但是，人們真的了解「圓」嗎？人們在生活中可曾真正的見過完美的「圓」嗎？也許真正完美的「圓」，只存在於人們的腦海中，只存在於人類抽象的心靈中，正在等著我們去發掘。

本文主要探討的研究問題如下：

- (一) 思維「圓」的意象用在藝術創作時，其所呈現的表現形式有哪些？
- (二) 「圓」的意象在東方與西方藝術創作當中，對於人文的內在意涵又有哪些不同的地方？
- (三) 「圓」的內涵意與思維對自己本身的感悟與感動為何？
- (四) 以「圓形意象」為主題藉由水墨媒材來做藝術創作表現，進而達到創作的目的理念為何？
- (五) 透過對於本創作研究，能使自己未來的創作之路有所助益的方面為何？

### 第三節 創作研究方法與步驟

#### 一、研究方法

本創作研究主要是透過藝術的理論基礎、文獻資料的整理與分析，找到自我心靈內化的意念並結合藝術創作實踐，以建構個人的藝術創作品。本研究採用的方法有下列幾點：

##### (一) 理論論述與綜合法

理論論述與綜合法係經由理論整理、分析後，歸納綜合出個人之創作理念。筆者運用此方法敘述如下：

- 1.藉由中西之藝術美學、人類學、心理學、藝術史、哲學等等，探討圖騰文獻與意涵，建構筆者個人創作之理念。
- 2.綜合歸納人文關懷、移情象徵、生命哲學之相關議題，構築筆者「圓」相關主題的確立。
- 3.針對作品畫面構成，綜合視覺藝術的形式、美感要素，融入筆者的繪畫風格，表現出繪畫的各種可能性。

##### (二) 品質思考法

所謂品質的思考、乃指藉著感覺的品質而非藉著語言的固有概念或意識的表現形態而進形的思考方式。

根據艾克（Ecker）的主張大致可分為六個程序<sup>9</sup>：

- 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

---

<sup>9</sup> 劉豐榮著，《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。

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。

因此作者依據品質思考法利用以上幾個步驟，來對個人創作的歷程與作品不斷的思考與做比較，以達到筆者最終所想要的品質與目標。

### （三）行動研究法

高雷（Stephen M.Corey）一九五三年曾言：「凡是個別的及集體的，採取精密態度，運用其創造性思考指出應改變的措施，並勇敢的加以實驗且須講究方法，有系統的收集證協以決定新措施，稱為行動研究法」。<sup>10</sup>行動研究是實際工作者為解決自己的問題，改進實際而作的一種研究，是反省性的實際工作者專業發展的一種形式。<sup>11</sup>

故本藝術創作研究即是利用行動研究法，實際投入於行動的研究形式，親身參與作品創作，呈現自身對於「圓」的意象之創作理念，經由廣泛的試驗、體悟、探索，開創畫論畫理的可行性。反思創作的精神理念與表現技巧，並積極開拓新的表現形式，使自身水墨畫的視野領域更加開闊。

---

<sup>10</sup> 李祖壽著，《怎樣實施行動研究法》，（載於教育與文化雜誌第四一七期），1974。

<sup>11</sup> 蔡清田著，《教育行動研究》（初版）。台北市：五南，2000，頁 162。

## 二、研究步驟

在本創作研究的過程中，筆者從自我生活環境中去觀察、體悟、冥想，並經過不斷的修正與實驗，使作品能與理念相結合，最後發表論文。主要有下列幾個步驟，分述如下列幾點（參閱圖 1.1）：

### （一）個人生活體驗與內省

從自身的生活歷練中，對大自然的領悟與內心的省思，去發現問題與想要的藝術創作為何物？並藉由反思生命的課題，來尋找創作與力靈感來源。

### （二）創作研究思考

從個人創作體驗與經驗，整理歸納選擇與創作相關的資料，將感覺、情感、個人知識、質材與創作技巧等作審慎的思考與連結以形成創作之思維。

### （三）創作主題確定

與指導老師討論個人想法並運用品質思考法整理歸類並彙整，找到研究創作的方向與確定創作的主题。

### （四）資料蒐集與整理

蒐集與主题相關的文獻資料與圖像，悉心研讀探討先哲的思想理念與中西理論比較，經由內化，記錄所得思維線索，並加強自身的學理基礎，提升對於創作主题的豐富內涵。

### （五）繪畫創作構思

透過作品的創作實驗研究，不斷的嘗試以最適切的媒材與內容形式，把作品的創作經由構圖與思維，讓心中的意象理念轉化為具象呈現，並將文獻資料與創作理論結合，與指導教授評析討論作品的創作是否達到理想的目標，以形成自身創作意念的藝術語言。

## （六）論文理念形成

從藝術理論與實際作品的創作思考中跟指導教授討論，並從同學分享的回饋裡面，創作與學理交互印證，擬定出創作理念與具體的形式風格。

## （七）論文與創作實踐建構

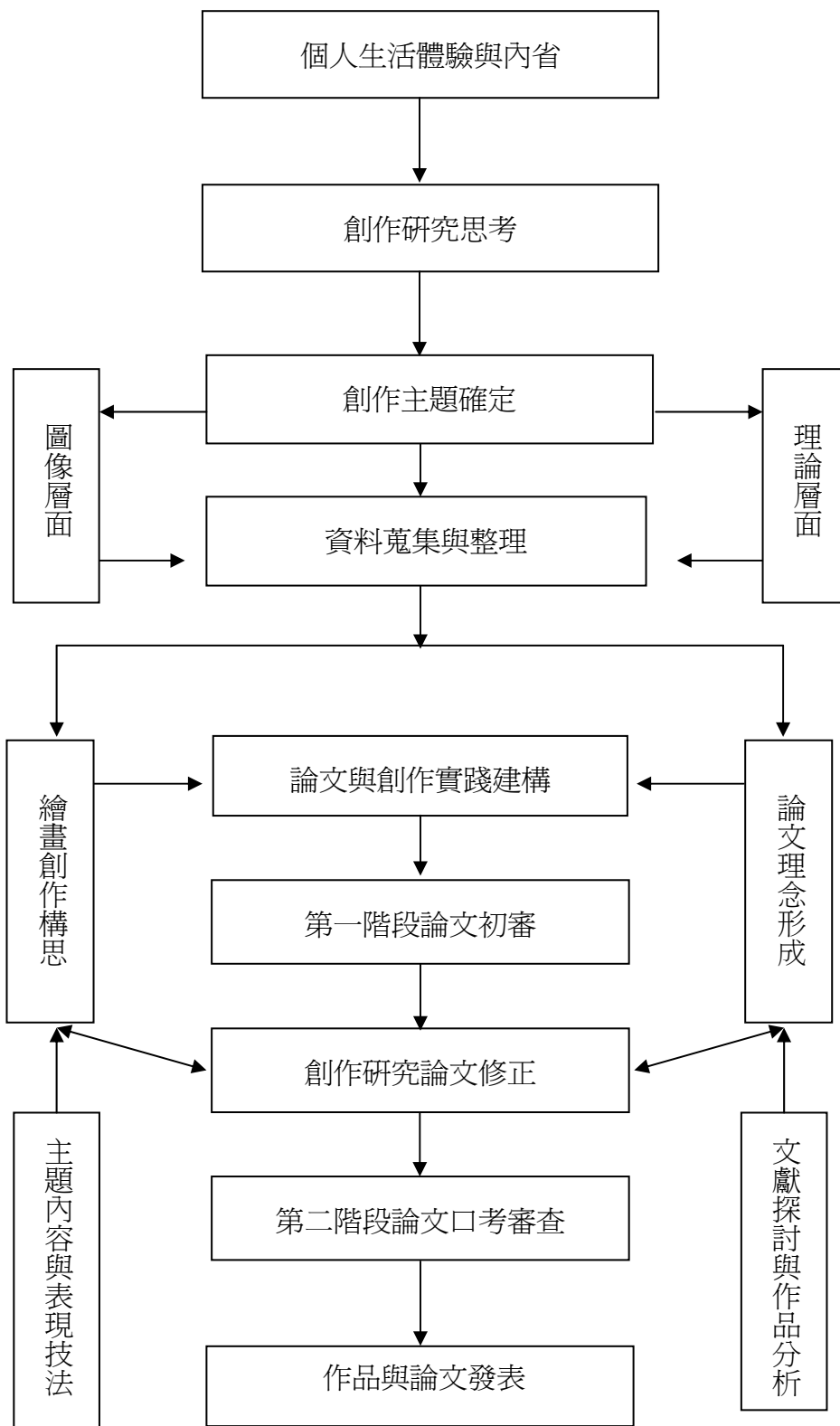
一方面撰寫論文；一方面進行創作實踐，把創作理念用適當的主題、媒材、形式與技法，以繪畫的方式具體呈現，在創作中不斷省思，進行創作驗證與統整，以便更深化理念的實踐。

## （八）創作研究論文修正

將創作理念及作品風格分析歸納成初審論文，完成初審階段，並從初審教授的建議與指導教授的討論之中，修正自己的缺失與盲點，反覆的自我審視創作論文內容，進而達到論文研究與作品能盡善盡美。

## （九）作品與論文發表

統整與修正創作論述與作品之間的密合度，作品如數完成，並與指導教授研討計畫審查流程，籌劃創作個展與論文發表事宜，以進行創作論文口考審查，最後完成修正論文缺失，發表個人創作研究論文。



▲圖 1.1 創作研究步驟發展流程

## 第四節 名詞釋義

### 一、圓

關於圓的描述有下列幾點：

- (一) 名詞：由中心到邊圍，不論那一點，距離都相等的形狀，如圓形。形容詞：完美、豐滿。<sup>12</sup>
- (二) 當鈍角的侵略性、溫度漸漸消失，幾近於一條無角度線，就形成圓。<sup>13</sup>
- (三) 如果鈍角相連接，使一個力不斷增強，角度愈來愈大，於是這個形就會壓迫面，尤其使它成爲圓。<sup>14</sup>
- (四) 直線完全否定面的可能性，弧線則帶有面的傾向。當兩種力在毫無改變的情況下不斷延伸，遲早終點會和起點會合。起始、終止，了無痕跡，因此產生最不穩定、也最穩定的面——圓。<sup>15</sup>
- (五) 「圓」在筆者的創作觀點上，指的不僅僅是「圓」的形狀而已，其中也包括了「圓」給人的視覺形式與形態，甚至是一種形而上的哲學思維，因此筆者取之意像來作爲創作思維。

縱觀上列各敘述，「圓」的意思，不管在哲學上、形狀上、數學上及文學上等各方面，都有著不同的詮釋之意，創作本身是個人對於生命與心靈的自我表達，筆者選擇以「圓」這樣的一個造形來表達心中的符號語言，因此如何去描述出這樣一個有形與無形的抽象形貌，是筆者創作研究的課題。而筆者就是要藉由「圓」這樣深具內涵的意思與外形來做爲研究創作的對象。

---

<sup>12</sup> 趙錫如編著，《辭海》，台北市：將門文物，1987，頁175。

<sup>13</sup> 吳瑪俐譯，康丁斯基原著，《點線面》，台北市：藝術家，1985，頁60。

<sup>14</sup> 吳瑪俐譯，康丁斯基原著，《藝術的精神性》，台北市：藝術家，1985，頁61。

<sup>15</sup> 吳瑪俐譯，康丁斯基原著，《藝術與藝術家論》，台北市：藝術家，1995，頁68。

表1.1 圓的字義用法（本表由筆者整理）

語 辭	語 釋	出 處
「圓同圜，全也。」	古時候的圓皆作圜，與方相對，有完整之意。	《說文解字》 <sup>16</sup>
「蓍之德，圓而神；卦之德，方以智。」	用蓍草占卜變化無常，是神靈的象徵；用卦列爻各有定體是智慧的體現。	《易經·系辭》 <sup>17</sup>
「天道曰圓，地道曰方。」	指天地之間。	《大戴禮記曾子天圓》 <sup>18</sup>
「中吾規者謂之圓。」	符合圓規畫出來的形狀就稱為圓。	《墨子·天志》 <sup>19</sup>
「圓，一中同長也。」	圓中心點到圓周上的距離都等長。	《墨子·墨經》 <sup>20</sup>
「百工為方以矩，為圓以規。」	畫方用矩，畫圓用規	《墨子·法儀》 <sup>21</sup>
「水圓折者有珠。」	在水柔和之處則會有珍珠。	《淮南子·地形》 <sup>22</sup>
「獨立而不改，周行而不殆。」	有一個暗含的秩序，本質始終不變，且不休止地循環運動著。	《老子·道德經》 <sup>23</sup>
「圓是由一條線構成的平面圖形，使得平面上有一個點，這點到該圖形上任一點所連之直線段長度相等。」	數學上對圓的定義。	《歐幾里德·幾何原本》 <sup>24</sup>

<sup>16</sup> 柯明傑著，《說文解字釋義析論》，台北縣：花木蘭文化，2007，頁 163。

<sup>17</sup> 沈子復著，《易經釋疑》，北京市：學苑，1990，頁 94。

<sup>18</sup> 高明註譯，《大戴禮記今註今譯》，台北市：臺灣商務，1984，頁 62。

<sup>19</sup> 王闢運撰，《墨子》，北京市：北京圖書，2002，頁 122。

<sup>20</sup> 同註 19，頁 65。

<sup>21</sup> 同註 19，頁 74。

<sup>22</sup> 劉安撰，高誘註《淮南子》，台北市：臺灣中華，1974，頁 264。

<sup>23</sup> 同註 1。

<sup>24</sup> 利瑪竇口譯，徐光啓筆受，《幾何原本》，台北市：臺灣商務，1966，頁 86。



## 二、意象

意象 (image)，是指人在心中想像出來的圖像；一言以蔽之，就是「意中之象」，就是將客觀的物象透過創作者主觀的情感、體悟創造出來的藝術形象。用另一種說法，就是寓「意」於「象」，以外在物象表達內心情意的意思<sup>25</sup>，而藉由筆或任何工具所表現出來的任何圖像，此都是意象。畫之所以要用意象為主要的表達工具，主要是要追求「言不盡意」、「意在言外」的想像空間，來傳達創作者的旨意，使人能夠心領神會，不言而喻。<sup>26</sup>在筆者的創作當中，所謂的意象乃是以心去看、以心去聽，體察事物的本意與本質，透過內在之轉化使創作畫面所呈現的象，不被既有的感官與邏輯所繫綁住。

## 三、自我

佛洛伊德(Sigmund Freud) 在一九二三年提出了「人格的三重結構」說。本我(id)是「一團混沌，雲集了各種沸騰的興奮」。本我受本能的驅使，遵循「享樂原則」，盡最大努力使原始慾望和衝突獲得滿足。自我(ego)處於本我和感官意識(perceptual-conscious)之間，用理性和審慎來「保護」本我，把衝動限制在理性所允許的範疇之內，使之遵循「現實原則」。超我(superego)則是外部世界在人內心的反映，也就是俗稱的「良心」。超我是本我的壓制者，依靠的是「求善原則」。<sup>27</sup>

心理學家榮格(Carl Gustav Jung, 1875-1961)對「自我」(ego)下了這樣的定義：「它彷彿是構成意識場域的中心；就它構成經驗人格這個事實而言，自我是所有個人意識作為的主體。」<sup>28</sup>榮格並在心靈的架構內評論自我的功能：「心靈內容與自我的關係形成了意識的標準，因為除非內容是某主體的表象，否則便無法被意識到。」<sup>29</sup>

<sup>25</sup> 約翰·伯格(John Berger)著，劉惠媛譯《影像的閱讀》，台北市：遠流，1998，頁171。

<sup>26</sup> 曾肅良著，《意象構成水墨》，台北市：文建會出版，2004，頁15。

<sup>27</sup> 朱剛著，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，台北市：揚智出版，2002，頁65。

<sup>28</sup> Murray Stein 著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》，台北縣：立緒文化，1999，頁20-21。

<sup>29</sup> 同上註，頁34。

## 第五節 創作研究範圍與限制

本創作研究範圍與限制主要以下列幾個面向敘述：

### 一、內容方面

創作內容是以「圓」這個題材來作為筆者的創作研究，主要以「圓」的外在形式與內在思維來做呈現，其中包括對自然、情感與個人內在思維為主，並架構出個人的創作意涵，其它非圓之幾何造型不為此研究討論內容。

### 二、資料方面

文獻的探討與資料圖像的蒐集主要以筆者創作相關議題為限，並將與圓有相關之資料，加以分析與整理，且思索「圓」的象徵意義與視覺圖像給人的感受，以利給予筆者創作之啟發，建構本文的深度與學理基礎。

### 三、形式方面

作品表現形式是以現代水墨為創作方式，並結合中西藝術創作觀點與個人的繪畫風格來詮釋作品，將個人理念及心中符號運用不同的表現手法，以具象、或抽象藝術風格來呈現創作。

### 四、媒材方面

基本物質材料媒材為水、墨、紙，而著色顏料，不侷限於傳統國畫顏料，粉彩、廣告顏料皆可運用，甚至可以加入黏貼、噴灑、轉印等各種繪畫技法。但不包括以實物、複合媒材方式呈現。

### 五、時間方面

本創作研究系列作品完成時間以 2008 年~2009 年所進行的創作為一個時期。

## 第二章 學理基礎

在創作過程之中，常會受到許多學派理論的觀念與形式影響，所以在本章節中主要是由筆者所收集的資料及理論學派來做分析探討，以啓發創作靈感的產生，成爲本身的創作基石。分述如下：

### 第一節 「圓」之意涵與形象概述

圓就純粹外在形象而言，是一種幾何圖形。當一條線段繞著它的一個端點在平面內旋轉一周時，它的另一個端點的軌跡就叫做圓。<sup>30</sup>而這個圖形雖然簡潔，卻充滿著許多的意涵及象徵，不管是在數學、哲學、宗教、天文、藝術，甚至是我們每天的生活週遭之中都處處存在著，雖然是同樣的一個物象，但「圓」對每個人所解讀的意涵卻有所不同。因此筆者對「圓」藉由空間思維、宗教意涵、藝術美感、生命哲學等幾個面向來做探討，以作爲個人創作參考與學理根據。

#### 一、「圓」的空間思維

「圓」是這個宇宙中最小到最大的結構體，它是所有造形中最沒角的形體。<sup>31</sup>它周全的內聚引力把邊界的各點一直保持等同的拉距，因爲沒有了邊差，所以產生自如的流動感，流暢極至時，便爲視覺帶來漂浮的感受。圓是數目字整個系統的開端，也是所有藝術形式出現的根源，「圓」可以帶來內縮、外漲動感的能量<sup>32</sup>。

對於「圓」的空間思維依據筆者的想法，可分爲幾點思考：

- (一) 二維思考(面)：圓可作爲我們同心的空間模型的基本形式，它是由一個中心在所有方向上擴張而產生的。因此它以其輻射線及一個同心圓系統爲特徵。

<sup>30</sup> 引自維基百科：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%9C%93%E5%BD%A2>。

<sup>31</sup> 蕭瓊瑞等人著，《蕭勤》，台北市：帝門藝術，1996，序文。

<sup>32</sup> 同上註，頁3。

(二) 三維思考(體): 圓並不限於繪畫中的平的圓面。三度空間的量體, 如蘋果、顱骨、球形物都在再現三維空間的繪畫當中佔有一席之地。

(三) 四維思考(動勢): 當物體快速旋轉時, 因旋轉物體的軸心為中心點, 所以無論物體的外在樣貌為何, 在視覺的物理現象下, 令人感受到的仍然是個圓。

在宇宙意識中的「天」與「地」, 跟藝術造形上的「圓」與「方」, 早在中國的漢代已經形成一種明確的相互關係。《周髀算經》首節云:「圓屬天, 方屬地; 天圓, 地方。」<sup>33</sup>, 《呂氏春秋·圓道》也有「天道圓, 地道方」<sup>34</sup>的說法。在在顯示曲動的「圓」象徵永恆不滅、迴環運轉的天穹, 安穩的「方」代表世道井然、人事諧和的大地。

中國人「天圓地方」的觀念, 可說在形而上的一種哲學理念在物質世界的藝術表現。景觀雕塑大師楊英風, 他在紐約的作品《東西門》(圖 2.1)、(圖 2.2)<sup>35</sup>由轉折的長方形不鏽鋼製成的方門中, 藝術家挖出一個大圓型, 代表中國傳統庭園設計的「月門」, 月門前豎立著一座大小相同的圓形屏風, 好像剛剛才由方門中跑出來似的, 更達到「雕」與「塑」的精簡極致。藝術的創作特別重視藝術與周遭環境的結合, 看似簡單的《東西門》其實更蘊含著豐富的東方哲學。作品中的方圓象徵中國人方正性格, 以及追求圓熟、完滿的生活與理想。方中有圓, 但圓卻不在正中央, 舒適的空間反應中國人喜好自然; 另一方面, 圓跑出來代表身心可以自由地往來天地之間、遨翔於宇宙之中。<sup>36</sup>



▲圖 2.1 楊英風《東西門》(角度一)



▲圖 2.2 楊英風《東西門》(角度二)

<sup>33</sup> 呂應鐘著,《周髀算經天文研究》,台北縣:天工,2000,頁5。

<sup>34</sup> 莊適選注,《呂氏春秋》,台北市:臺灣商務,1967,頁43。

<sup>35</sup> 圖片來源:(<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!nhZBhneYERl9jTFgTxnrSsrCbpBm/article?mid=1159>)

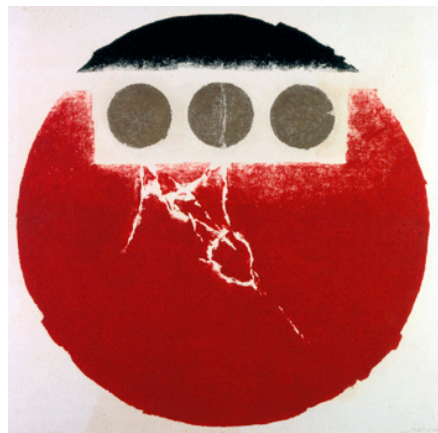
<sup>36</sup> 祖慰著,《雕塑大師楊英風》,台北市:天下遠見,2000,頁34。

「空間主義」(Spazialismo)的創始者封答那(Lucio Fontana, 1899-1968),其受人注目的「空間觀念」主題作品,即時常出現圓的元素(圖 2.3)。封答那在一九五一年發表的「空間技藝宣言」中提到:「石頭、洞是近似天體的元素,螺旋象徵虛幻空間,這些造形內容在四次空間裡運行。」<sup>37</sup>其提到的幾個關鍵詞如「石頭」、「洞」、「天體」、「螺旋」,皆是圓的物質與空間的概念。

台灣的視覺藝術創作者——陳庭詩先生<sup>38</sup>,結合「圓」造形的表達,作品包容著宇宙自然運行的氣息韻律,極具個人風格(圖 2.4)。圓形圖像就像是一個陳庭詩版畫上不用說明的標記。<sup>39</sup>蕭瓊瑞在評論陳庭詩 1963 年後的版畫時,分析從陳庭詩現存 252 種版樣的作品裡,檢視途中具有圓形因子的版畫時非常驚訝,發現含有圓形元素的作品竟高達 200 件之多。因此我們可以發現,一個符號出現頻率之高,必有其特愛的賦予和象徵,這都在在印證了「圓」給人的空間感受。



▲圖2.3 封答那《自然》 1959-1960  
五個青銅雕塑 97/92/92/102/110 cm



▲圖 2.4 陳庭詩《晝與夜》 1972  
版畫 90 x 90 cm

## 二、「圓」的宗教意念

太極是中國思想史上的一個重要概念之一,主要繼承自《易傳》:「易有太極,是生兩儀。兩儀生四象,四象生八卦。」宋代,理學家周敦頤,就儒家之中庸、佛家之中道、

<sup>37</sup> 劉永仁著,《封答那》,台北市:藝術家,2003,頁 58。

<sup>38</sup> 陳庭詩先生(1916-2002)為臺灣五零、六零年代,現代抽象繪畫的重要成員之一。

<sup>39</sup> 鄭惠美著,《神遊.物外-陳庭詩》,台北市:雄獅圖書,2004,頁 26。

道家之無極，融合了儒釋道三家之說，提出「太極圖說」<sup>40</sup>，以圓圈來表示：無極而太極、陰陽、五行、男女、萬物化生，這五個階段的發展。

太極圖（圖 2.5）是由一條曲線將它分爲兩半，形成一半白一半黑，白者像陽，黑者像陰，白中又有一個黑點，黑中又有一個白點，表示陽中有陰，陰中有陽。分開的兩半，酷似兩條魚，所以俗稱陰陽魚。

「太極圖」<sup>41</sup>被作爲道教的符號或圖案的運用，道教對人體的認識主要是基於天人合一的觀點，以爲人體本身是一個小宇宙，和生存的外在環境大宇宙息息相關且相互感應。「太極圖」形象化的表達了陰陽輪轉相輔相成的概念，是萬物生長變化根源的哲學，太極圖形具有相對統一互相轉化的形式原則，就如同一個「圓」，沒有開始與結束，體現中國人對於「美感」的評價標準，導引中國傳統圖案創作的構成。



▲圖 2.5 太極圖

印度佛教則以圓的「法輪」<sup>42</sup>敘述出佛法體用的內涵，不但在佛教經典廣爲引用，就是後世的雕刻、壁畫等藝術創作敘述故事亦常見這一系列的造型。佛教用「圓」的形態來說明佛法至爲高明，亦很普通，既能申述深奧的哲理屬高級文化層次，又能很普遍地讓大眾文化人人一見皆知的好處。

---

<sup>40</sup>《太極圖說》爲宋儒周敦頤先生一生的代表作，全文雖僅僅二百五十二字，卻言簡意賅地將天地奧祕盡洩其中。

<sup>41</sup>朱彝尊對於《太極圖》來源問題，曾說道：「自漢以來，諸儒言《易》莫有及《太極圖》者。惟道家者流，有《上方大洞真元妙經》著《太極三五》之說，唐開元中明皇爲製〈序〉。而東蜀衛琪，注《玉清無極洞仙經》，衍有《無極》、《太極》諸圖。

<sup>42</sup>法輪（梵語 dharmacakra）爲佛法的代表性標幟，在密教的法具中，置於大壇上，與金錘、鏡、法螺、五鈷置於灌頂壇。法輪有以下三種意義：摧破之義、輾轉之義、圓滿之義。

佛教信仰的圖騰曼達拉（Mandala）譯為輪圓具足，輪為車輪，例如車輪的轂輻輪等，是說佛如來的功德，諸相圓滿具足，而毫無欠缺。佛教傳承和及其他各種民族文化一樣，是透過文字和圖畫（圖 2.6），來表達和記述，此中有色彩美學和宗教哲學、科學等的生活藝術表達，其中最重要的是內在精神的思考模式。它是宇宙生命和宗教價值的全部，無有能取代者。

曼陀羅繪畫通常是先在紙上畫一個圓，然後在圓圈裡面自然的塗繪創作（圖 2.7），瑞士心理學家榮格將曼陀羅想像為整體自我的核心，認為繪畫曼陀羅具有探索內心世界的力量，因而被轉換成藝術治療的理論和方法。<sup>43</sup>侯俊明表示「圓形的曼陀羅像一面鏡子，照映自己的內心，人們可以在簡單的塗繪中和自己相遇；曼陀羅也像是子宮或容器，孕有各種的可能性。」<sup>44</sup>。



▲圖2.6 藥師佛壇場（圖片來源：  
<http://www.nttclbs.tp.edu.tw/~jong/mandal/mandal.htm>）



▲圖 2.7 侯俊明《我是王》 2008  
油蠟筆繪於粉彩紙上

西方文藝復興以前的歐洲繪畫以及教堂裝飾、鑲嵌等，亦是以宗教內容為主，畫中的人物皆在頭部後以圓形光圈來強調基督、聖者的神性（圖 2.8），或是表示女性的聖潔與純淨。

因此「圓」在歐洲，從中世紀以來，便被大量應用於建築雕刻與繪畫之中，皆具有其精神上圓融、完滿、重生與聖潔的象徵意涵。另外文藝復興時期的建築風格，講求絕

<sup>43</sup> 藝術治療（art therapy）是一種結合藝術和輔導、諮商與治療的一種心理治療或輔導方法。

<sup>44</sup> 侯俊明，六腳侯氏著《我的曼陀羅繪本》，台北市：心靈工坊，2008，頁 5。

對的對稱性與理性主義，此時期半圓拱被認為是唯一理性的拱（圖 2.9），因為其形狀與大小都可以用半徑來決定，建築設計因此被簡化了。而「圓頂」（Dome）幾乎是文藝復興時期教堂建築的主要元素，「圓頂」即象徵著天空，象徵著上帝的所在（圖 2.10）。

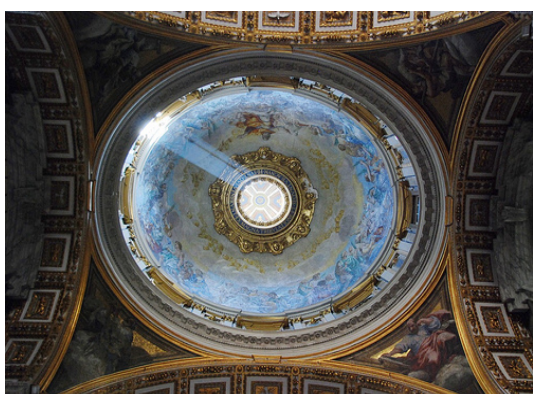
以「圓」作為宗教建築中重要元素的還有發源於阿拉伯的伊斯蘭教。立方體與圓頂的結合可以說為伊斯蘭教提供了一個完美的象徵：可視世界與不可視世界，人世與天堂的統一（圖 2.11）。圓頂與拱並非伊斯蘭建築的發明，但卻給予了空前的發展和變化，因此，圓頂幾乎成為整個伊斯蘭世界清真寺的標誌。



▲圖 2.8 喬托《哀悼耶穌》  
1305 壁畫 200 x 185 cm



▲圖2.9 芳德鄰醫院拱型涼廊（圖片引自：  
<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/index.html>）



▲圖2.10 羅馬聖彼得大教堂的圓頂  
（圖片引自<http://www.flickr.com/photos/calium/>）



▲圖 2.11 圓頂清真寺  
（圖片引自：<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/>）

因此在東西方文化觀，圓形的影響極為深遠，對「圓」的造形也都有不同的體會，「圓」是宗教的精神寄託，是崇敬天與上帝的象徵，也是生命輪迴的更替，由此可知，



「圓」所代表的多是最終完美的精神象徵，無論宗教、建築或藝術表現。

### 三、「圓」的藝術美感

完形心理學家安海姆（Rudolf Arnheim）認為，平面的圓導致時間上的旋轉，立體的圓則引起空間中的移動。在藝術的審美過程中，「圓」與「方」的幾何形狀又一向被視為難以產生移情的作用，不過安海姆卻指出感情的移入不僅存在於自然界的有機形體上，也同樣發生在引人遐思的幾何形狀中。<sup>45</sup>

「圓」的形態根據幾何學的論述大致上具有以下幾點：

- （一）在整個空間裡，圓的最小極至為點，有凝聚視覺作用，為視覺的最小單位。
- （二）圓的周長以曲線為表現特徵，視覺上具充分連續性。
- （三）在平面空間中，圓具有輪廓線，決定出形狀。
- （四）圓具有體積感和重量感的共同表現。

「圓」能讓人聯想到有完美、柔和、旋轉向心的感覺；作為球體，有飽滿充實的感覺；觸覺柔和，具有內向、親切感。在馬蒂斯（Henri Matisse 1869-1954）的《舞蹈》（圖 2.12）作品中，從韻律線上看是圓形的構圖，有明顯的旋轉運動的感覺。在這狂野奔放的畫面上，舞蹈者似乎被某種粗獷而原始的強大節奏所控制，他們手拉著手圍成一個圓圈，扭動著身軀，四肢瘋狂的舞動著。<sup>46</sup>

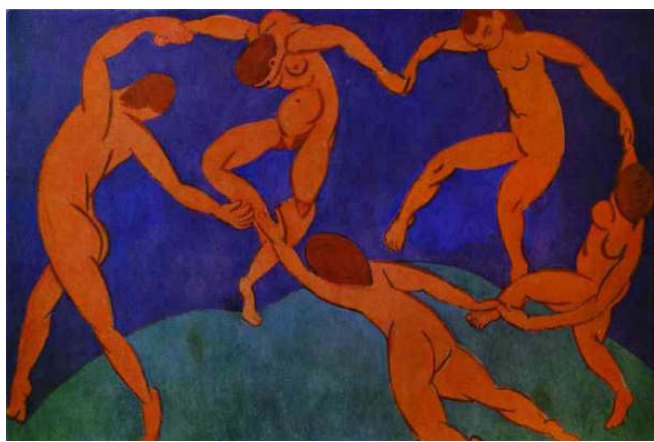
康丁斯基（Wassily Kandinsky, 1866-1944）的《Several Circles》（1926），他曾經這樣談《幾個圓圈》：「為什麼圓圈讓我動心？因為：1.它是最謙虛的形狀，但卻我行我素地自成一體。2.它很明確，但又可作無窮的變化。3.它同時是既穩定又不穩定的。4.它同時是既順服又倔強。5.它是帶給自己無數張力的張力。」康丁斯基繼續說，「圓圈是巨大對抗的結合，它把離心力與向心力結合在一種形狀，一種平衡之中。」<sup>47</sup>畫家康

<sup>45</sup> 安海姆（Arnheim Rudolf）著，李長俊譯，《藝術與視覺心理學》，台北市：雄獅，1982，頁 56。

<sup>46</sup> 羅倫斯·高文（Lawrence Gowing）著，羅竹茜譯，《馬蒂斯》，台北市：遠流，1999。頁 26-27。

<sup>47</sup> 胡永芬總編輯，《抽象畫創始者：康丁斯基》，台北市：閣林國際圖書，2001，頁 48。

丁斯基認為人們愛圓的藝術思考，是一種迫切心中尋根的需求（圖 2.13）。



▲圖 2.12 馬諦斯《舞蹈》1909~1910  
現藏於聖彼得堡冬宮



▲圖 2.13 康丁斯基《圓之舞》  
1926 140 x 140 cm

封閉的與被封閉的形狀在空間上可以是連續的，一個圓可以與它所圍住的構圖產生密切的聯繫。而一個結構的框架可以加強另一個的結構框架；因此當我們想像自己置於圓圈的邊緣、圓圈的中央，彷彿同時感受到既順服又倔強的情緒。<sup>48</sup>

#### 四、「圓」的生命哲學

中國人愛「圓」可以說是其來有自，南朝梁劉勰《文心雕龍·明詩》：「自商暨周，雅頌圓備。」「圓」象徵著完整、周全與豐滿，所有的形狀，再怎麼完美、也比不過圓的完美。圓甚至成爲了生活的指標及生命的目標，從很多地方可以體會的出來，諸如：吃飯使用圓桌、吃湯圓代表團圓、做人要像孔方兄<sup>49</sup>——外圓內方。人的命運常以圓的觀點來看，手相、面相、八字……等，以佛像爲例，佛有三十二相、八十隨行好，佛陀的像是圓面大耳，面圓、耳珠子又圓又大、連身子骨、肩膀、手臂、手掌、腳都是屬於圓潤飽滿的體形，看起來就是非常圓滿、非常有福氣的樣子，由於民族文化的不同，佛像從印度過來到中國，隨著中國人對「圓」的喜好，佛像也跟著變得豐滿了。<sup>50</sup>

<sup>48</sup> 同註 46，頁 50。

<sup>49</sup> 對錢的戲稱。語本晉·魯褒·錢神論：「親愛如兄，字曰孔方，失之則貧弱，得之則富強。」

<sup>50</sup> 程麻著，《圓滿崇拜》，北京市：社會科學文獻，1999，頁 27。

中國人對於團圓的渴望常寄託於月亮，但月亮是缺是圓都對月亮本身實質的圓缺沒有影響，月依舊會圓→缺→圓→缺地不斷循環，就好比人生也是聚→散→聚→散地循環，人的分離與相聚就好比是月的圓缺，都是渴望自己能與親友再一次的團圓，即使是相距千里之遙，也冀求人生在終結之前，心願能了無遺憾。詩人梁紹壬在《圈兒詞》<sup>51</sup>寫道：

相思欲寄無從寄，畫個圈兒替。話在圈兒外，心在圈兒裡。  
我密密加圈，你須密密知濃意。單圈兒是我，雙圈兒是你。  
整圈兒是團圓，破圈兒是別離。  
還有那數不盡的相思，把一路的圈兒圈到底。

生命是一個「圓」，「圓」以外的世界我們到不了，所以我們有限，但在「圓」以內，仍有無數的點代表無限可能，所以我們無限。<sup>52</sup>因此，生命是一個輪迴，人生就是在追求一個完美，生命到底是有限的還是無限的，端看我們從什麼角度去認知自己的生命，做一個人，若能創造出圓和的環境與自我成就圓熟的個性，這樣才能算是有個圓滿無枉的人生。

---

<sup>51</sup> 梁紹壬撰，《兩般秋雨齋隨筆》，上海市：上海古籍，2002，頁36。

<sup>52</sup> 引自陳長文，《生命的圓哲學》經濟日報財富人生第十四期（96年5月號）專欄。

## 第二節 現代水墨畫的觀點

現代水墨畫在表現風格上與傳統水墨畫不同，與大時代大環境有密切的關係，尤其時代精神即意味著創作者與時代同步的思想觀念及感受。現代水墨畫正符合時代需要經過歷史的演進，加上許多創造而產生出的繪畫藝術，它不只是形式的演變，更注重思想內涵的改變與現代人文社會的意識。經筆者整理後，分別就下列幾點說明：

### 一、水墨畫的演變

遠在新石時代(約當西元前三千年)的彩陶上，已經有簡單的繪畫；而後蠶絲的發明使得早期的繪畫是畫在絲綢上的，直到前一世紀發明了紙張後，絲綢漸漸被較低廉的物料所取代。而到東晉時期，繪畫及書法在中國的朝廷圈子成爲最受注重的藝術，而那些作品多數由貴族及學者所繪畫。當時的繪畫工具爲由動物毛髮製造的毛筆及由松製炭黑或動物膠（Animal glue）製成的中國墨水（Chinese Ink）。<sup>53</sup>

唐朝以前繪圖主要在絹帛上，材料昂貴，因此題材多以王宮貴族肖像或生活記錄等，至宋元朝後，紙材改良、推廣與士大夫文人畫興起等，讓題材技法漸漸多元。直至明代以來商業繁榮，中產階級的社會地位提升，中國社會結構變遷，在野的士紳、僧侶畫家之特立風格受到重視，非文人專業畫家鬻畫爲生的行業也漸行，風俗畫因此產生。清末，西風東漸，繪畫材料多元，加入了西畫元素，朝多方面發展；辛亥革命成功之後，中國留學生赴西洋取經，劉海粟（圖 2.14）、徐悲鴻（圖 2.15）、林風眠（圖 2.16）等人先帶出近代第一次中、西文化融合創新的熱潮。<sup>54</sup>

二十世紀以來，外來新繪畫的刺激，將新的繪畫觀念注入水墨畫中。在五十年代末期，以劉國松（圖 2.17）爲代表的「五月畫會」，面對當時強大的傳統勢力勇敢地打起

<sup>53</sup> 姚夢谷著，《中國的繪畫》，台北市：台灣省政府新聞處，1966，頁 2。

<sup>54</sup> 管執中，「試論現代水墨畫的源頭和流向」，《中國現代繪畫發展素描》，台北：台北市立美術館，1990，頁 40。

現代藝術大旗，帶有強烈的文化批判意識，形成一股新的勢力；隨著「現代畫」觀念的出現，水墨畫脫離傳統的形式，也脫離緊守肉眼目測及忠於外光外象再現的原則，開始真正依畫家個人感觸與想法去表現自然，發展出個人的、繪畫性的要求，至使風格漸成爲各自專精的局勢。現代水墨畫又稱爲實驗水墨，不僅完全超越了傳統水墨畫及寫實水墨畫的藝術框架，而且現代水墨創作，是要在風貌上、技法上去創新，帶有現代感的新潮流。我們可以去嘗試、發明、新奇的風格、技巧，使用各種的紙墨、顏料、刷子、滾筒、瀆灑器等媒體及拓、印、甩、灑、滴等方式來表現。<sup>55</sup>



▲圖 2.14 劉海粟《群牛圖》水墨 1943



▲圖 2.15 徐悲鴻《駿馬圖五開冊》  
(局部)水墨 1940



▲圖 2.16 林風眠《漁獲》水墨 1950-1960



▲圖 2.17 劉國松《升起的藍色月亮》水墨 1970

<sup>55</sup> 黃光男著，「現代水墨畫類型析論」，收錄《臺灣水墨畫創作與環境因素之研究》，台北市：國立歷史博物館，1999，頁 61。

## 二、現代水墨畫特點

### (一) 內涵的訴求

管執中先生在「試論現代水墨畫的源頭和流向」一文當中，曾對藝術作品的內涵方面，提出了懇切的看法：在內涵方面，繪畫藝術由於內容的不斷充實，已經發展成一種獨立的文化體系，不但應該擴大取材的領域，而且應該從美學（而非史學的）和美感經驗中（而非理論的框架）振發出藝術的「原創力」才能跳出理論的窠臼，直探美的源頭。

<sup>56</sup> 由此可見，精神內涵是現代水墨畫最重要的一環，這也與中國傳統關係最深。

尤其是中國文人畫，一直都注重內涵的問題，強調「詩中有畫，畫中有詩」的表現，認為繪畫與文學有互相連貫之處，能夠藉由畫中的內涵來傳達個人情感。這個傳統強調心靈的表現，一直以「意境」為依歸，注重哲理，這種特點到了現代水墨畫仍然存在；同時還從西方吸收了不少新意（圖 2.18）。從歐美的表現派、超現實主義，以至於各種形式主義派及觀念藝術等，借來不少新方法來增強作品的表現力，因此融會中西以豐富畫作的內容是現代水墨畫最重要的特點。<sup>57</sup>

現代水墨畫作為藝術的表現形式，其內涵應當包括現代人文的思想、現代哲學的觀念、現代精神價值、現代審美意識、現代科學技術、現代製作手法等各種方面的內涵訴求。



▲圖 2.18 吳冠中《黃土高原》用極富樂感旋律的線條，中西結合的繪畫技巧。

<sup>56</sup> 同註 53，頁 45。

<sup>57</sup> 李鑄晉著，「水墨畫與現代水墨畫」載自《現代中國水墨畫學術研討會論文專輯暨研討記錄》，台中市：臺灣省立美術館，1999，頁 13。

## （二）色與墨的交混

現代水墨畫從表達當代人的視覺經驗及內在需要出發，在借用西方表現主義的藝術手法時，將色彩大規模地引入了水墨藝術之中。解構傳統筆墨的表現規範，使水墨與空白構成的特殊關係，轉變成了由點、線、面、色構成的新關係。另外，在強調色墨交混的過程中，已在很大程度上改變了傳統水墨畫的一次性作畫方式、使畫面具有很強的厚重感和力度感。

現代水墨畫的藝術經驗告訴我們：當色彩大規模進入水墨畫，就打破了由宣紙、毛筆、水與墨構成的超穩定結構，從而為水墨畫贏得了一種新的可能性。

## （三）抽象性的表現

水墨的現代化，使得表現手法產生極大的改變，昔日劉國松先生，曾簡單概括的說明：「抽象就是現代，水墨就是中國，這就是現代水墨。」如今他會說：「水墨是抽象的現代意境的自由表現。」<sup>58</sup>因此抽象是一種意境，而沒有特定的形象，只要是水墨的精神才最重要的本質。

傳統水墨畫講究用筆與用墨，因為強調墨隨筆走，故歷來有處處見筆的要求。這也使得傳統水墨畫一向重視對線條的運用，而忽視對墨塊的運用，把墨與筆分離開來，當作一種獨立的表現因素與審美因素，藉此加以擴大化使用。但現今的現代水墨，除舊有元素以外，又利用噴、積、破、沖、硬邊拼貼、製造肌理等多元技巧，創造了極具視覺衝擊力和現代意識的新藝術語言（圖 2.19）。這種語言強調對力量、速度、張力的表現，十分符合現代展場及現代審美的需要。<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> 劉國松，「繪畫的狹谷--從十五屆全省美展國畫部說起」，文載《文星》7卷3期，1966，收入《中國現代畫的路》，頁113-119。

<sup>59</sup> 高千惠，「在精神的彼岸—抽象藝術在台灣」，<http://issue.udn.com/CULTURE/VISIONS/abstract.htm>。



▲圖 2.19 袁金塔《一葉扁魚》使用現代技法，創作出新的視覺感受。

#### （四）當代性的建構

水墨畫如何進入當代，現在還是一個值得爭論的問題。有一種觀點認為，現代水墨畫能夠完成語言上的重大轉換，這本身就是具有當代性的表示。另一種觀點卻認為，當代性並不限於風格、語言、形式上的原創，還應當包括思想和精神的價值。具體地說，就是要用作品對歷史和現實的社會文化問題、對人的生存狀態進行深刻的反思。如果把反傳統、語言轉型以及內在情感的宣洩當作終極目標去追求，而不把社會改革的大背景納入水墨畫改革的大背景，就會進入一種由現代主義「精英」觀念築起的新封閉圈。<sup>60</sup>

因此，現代水墨畫家如果希望自己現在的作品具有當代性，就必須在當代文化語境中進行新的轉換；現代水墨藝術家從不同的層面嘗試著將「水墨」這一語言方式從傳統的狀態中掙脫出來，以表達藝術家對當下現實文化生活的關注。換言之，水墨畫若不能進入現代，不去表現對當下社會的看法，那無疑是水墨的現代退場。

由這些種種的情況來看，這意味著身為現代的我們必須努力使具有明顯現代主義特點的個人性、形式性的話語轉換為反映當代文化與現實的公共性話語，並藉由創作體現出現實關懷的價值追求，來注入水墨在當代一股新的活水。

<sup>60</sup> 「劉國松現代水墨畫美學研究」(<http://www.mtps.kh.edu.tw/class/tea99/small/lbeauty.html>) (2006.1)。



### 三、現代水墨的人文關懷

因為隨著工業化社會的推進，自然景觀發生了很大的變化，現代化製造了一個全新的現實生活和文化情境，現代人的居住環境、交通方式、信息傳播都發生了變化，這必然導致人們的觀念發生變化，影響人們對世界、人生的看法，也必定改變人與人、人與社會的交往方式；在現實社會當中，每個人的心靈越來越混亂，每天不知道追求何物，從未靜下心來跟自己對話（圖 2.20）。現代人的新的心理文化景觀正在逐漸形成，面對這一新的景觀時，我們應該不僅把水墨媒材問題看成是材料、技術的問題，更應該把水墨當作一種具有獨特感覺和領悟力的魔法棒，用以觀懷自身本土生活的方式。<sup>61</sup>

筆者認為現今的藝術創作者們，想法與觀念越來越多元，但反思回來，是否更應該多進一步地關注和思考，回歸到最純真的這塊土地上（圖 2.21），去發現生活週遭與當下的社會文化問題，並試圖通過創作方法論的轉向來謀求水墨繪畫對於當代觀念問題的發言權，這才是身為現代水墨畫家所該有的人文關懷。



▲圖 2.20 葉宗和《股往金來》關注著現今社會的金錢觀。



▲圖 2.21 李奇茂《舊時豆花販》隨意的筆端，展現基層民間生活的眾生相。

<sup>61</sup> 沈揆一撰，《水墨的發展趨勢與前景》，錄自《二十一世紀視覺新展望國際學術研討會論文集》，頁 12。

### 第三節 西方現代藝術的觀點

現代水墨畫在風格方面受西洋的影響頗多，這是因為西方美術在本世紀產生許多不同的主義派別，從每個時期的派別如：印象主義、表現主義、超現實主義……等等，都帶給我們現代水墨畫家不少的啟發。所以現代水墨畫的表現風格，除了延續傳統的筆、墨、紙、硯媒材運用和精神內涵，還吸收西方的形式作風及內容而構成一種新的創作表現與中西融合的新風貌。因此筆者畫風也受到西方藝術觀點不少影響，而呈現出多元面貌，筆者就以下幾個與自身創作研究中有較密切關聯之派別主義來加以敘述：

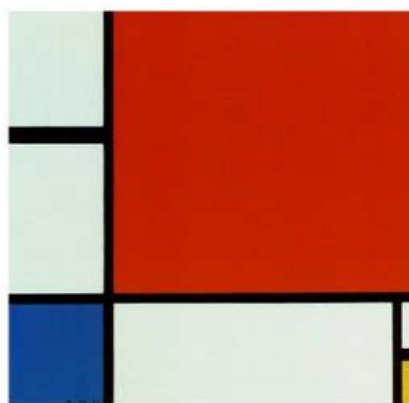
#### 一、抽象主義

抽象主義（Abstraction）是指二十世紀某些既沒有具像及象徵功能，又不是純粹形式表現的繪畫及雕塑作品呈現；是現代藝術的發展中，一個非常重要的表現形式。抽象主義的藝術觀認為藝術作品由形態與色彩兩個單純因素所構成，透過有效的組織與綜合而形成「自律性」表現，不必藉助任何文學性、象徵性、意義性，即可重現任何屬於現實世界的對象。藝術家完全打破了藝術原先強調主題寫實再現的規範，亦即將藝術的基本要素：點、線條、色彩、肌理本身做為具有獨立意義的元素，透過創作思惟進行組構，並賦予人文的本質意念，因而使探索抽象藝術者找到了新的發展天地。<sup>62</sup>

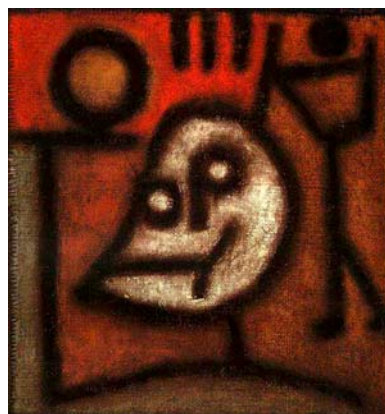
抽象藝術體系，可分為理性的抽象構成表現與感性的抒情表現；理性的抽象構成表現多半以嚴謹的幾何圖形與色彩變化，衍生出繪畫本身的訊息，若從形式內容觀點而言，比較傾向於類設計思考與構成理念之探索，又可稱為「冷抽象」，以蒙德里安（Piet Mondrian 1872~1944），為代表（圖 2.22）。抒情抽象藝術，則以主觀豐沛的情感宣洩於畫面上，甚至於在潛意識裡挖掘藝術語言的可能性，又可稱為「熱抽象」，以克利（Paul Klee，1879~1940），為代表（圖 2.23）。<sup>63</sup>

<sup>62</sup> 何政廣主編，《蒙德里安/幾何抽象畫大師》（初版），台北市：藝術家，1996，頁 4。

<sup>63</sup> 引自 HUNG 的藝術欣賞：<http://pitayastudio.myweb.hinet.net/>



▲圖 2.22 蒙德里安《Composition 構成》



▲圖 2.23 克利《死與火》

在這派別當中，筆者的創作理念受抽象藝術在心理學的、直覺性的、有機的、抒情的表現理念影響，以追求一種個人自我精神的探索，把繪畫的各種因素如形式、線條、色彩、色調、肌理等提升到屬於自己與自然結合的一種精神層次，如筆者的《觀日系列》及《解構系列》就是以此作為表現形式。

## 二、超現實主義

人的真實除了外觀的世界外，仍有內在的觀感世界。安德烈·佈雷東（Andr'e Breton）在 1924 年的《超現實主義宣言》中所指出的「超現實主義是一個真實與幻想、理性與非理性的混合體。」超現實主義（Surrealism）是在法國開始的藝術潮流，源於達達主義，於 1920 年至 1930 年間盛行於歐洲文學及藝術界中。<sup>64</sup>超現實主義強調直覺和下意識；主張表現人類內心的真實感受，其理論背景為弗洛伊德的精神分析學說<sup>65</sup>和帕格森的直覺主義。<sup>66</sup>

超現實主義不但重視人類意識的思考，另外更重視下意識的範疇他們用科學的方法研究人在無意中畫出的圖畫，信手寫出的字，小孩或瘋子的圖畫，結合心理學與精神病學的原理，配合上人的夢境與幻想結論是：美是在解放了的意識中那些不可思議的幻象

<sup>64</sup> 劉振源著，《超現實畫派》，台北市：藝術圖書公司，1998，頁 4-6。

<sup>65</sup> 精神分析學，或稱為心理分析學，是二十世紀初奧地利精神病學家西格蒙德·弗洛伊德的獨特創見。

<sup>66</sup> 同註 63。

與夢境，所以超現實主義是一種超理性，超意識的藝術，超現實主義的畫家不受理性主義的限制而憑本能及想像，表現超現實的題材，他們自由自在的生活在一種時空交錯的空間，不受空間與時間的束縛，表現出比現實世界更真實更有意義。主要代表畫家有基里科（Chirico G.de 1888~1978）（圖 2.24），瑪格利特（Rene Magritte）（圖 2.25）、達利（Salvador Dali）（圖 2.26）、米羅（Joan Miro）（圖 2.27）等。<sup>67</sup>



▲圖 2.24 基里科《愛好詩歌》1914  
紐約現代美術館



▲圖 2.25 瑪格利特《強姦》1934  
休斯頓邁尼爾基金會



▲圖 2.26 達利《記憶的永恆》1931  
紐約現代美術館



▲圖 2.27 米羅《女詩人》1940  
紐約 Colin 藏

<sup>67</sup> 同註 64。

超現實主義的創作技巧有下列幾點：

- (一) **自動性記述法**：排除合理性的有意安排，完全由「任意」、「偶然」來達成記述的任務。
- (二) **現成物體**：這是沿用杜象所發明的「物體藝術」的觀念。
- (三) **定義黏貼法**：此技法初現於綜合立體派，而在超現實主義裡再度活躍。
- (四) **摩擦法**：艾倫斯特所發明，用以求得暗示性的意象和肌理的趣味。
- (五) **拓印法**：也是在追求偶然意外的趣味和意象的暗示性。

藝術創作是自我探索自我意識的方法，這種所謂的「自我意識」，用種更深層的講法來說，就是自我心靈的真實面，就藝術的實踐上來說，藝術創作反映的正是創作者本身的心靈真實呈現的狀態，超現實主義所要尋求的就是這個道理，在筆者的創作過程中，也運用到許多超現實主義的技法與觀念，如筆者的《生命觀照系列》作品中，即是藉著冥想活動，嘗試去「找尋」心理底層的圖像。

### 三、極簡主義

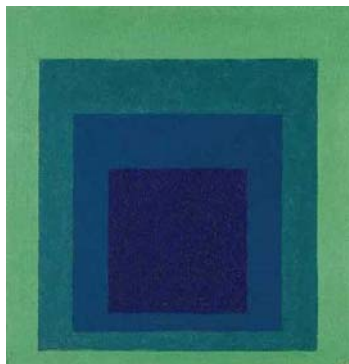
極簡主義 (Minimalism) 是第二次世界大戰之後 60 年代所興起的一藝術派系，極簡主義主要描述抽象的、幾何的繪畫和雕刻。其藝術品的主要組成的原則包括：正確的角度、幾何形、立方形、比例、尺度，使用最低限度的事件 (incident) 或組成 (compositional) 的策略來詮釋。重要的繪畫家為艾伯斯 (Josef Albers) (圖 2.28)、諾蘭德 (Kenneth Noland) (圖 2.29) 和史帖拉 (Frank Stella) (圖 2.30) 幾何及色域作品。

極簡主義認為藝術作品應該強調作品本身，他們採用了非常極端的處理手法，例如簡單的形式和簡單的線條，來取代繪畫的色彩筆觸，特別強調平面的、二度空間的效果，使觀眾能夠有立即的、純粹的視覺反應。<sup>68</sup>按照杜尚 (Marcel Duchamp 1887-1968) 的

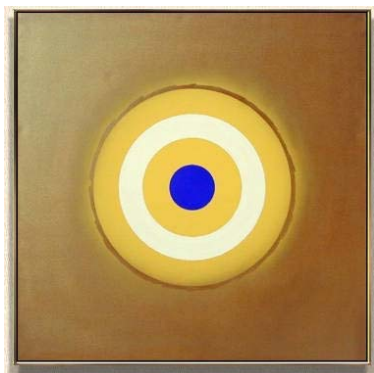
---

<sup>68</sup> 同註 63。

「減少、減少、再減少」的原則把形式減少到最低限度乃是極簡主義重要的理念。<sup>69</sup>儘管極簡主義的藝術作品常被人形容缺乏人性與七情六慾的表現，但是極簡藝術所看重的藝術的內容，也在這時期再次被人們所重視與強調。



▲圖 2.28 艾伯斯  
《向正方形致敬—互動》  
1968 倫敦泰德畫廊



▲圖 2.29 諾蘭德  
《神秘系列—太陽》 1999



▲圖 2.30 史帖拉《變化II》  
1986 杜賽道夫史翠羅畫廊

在筆者的創作之中，極簡主義影響我最多是「少即是多」的簡化觀念，而不是在創作形式上，「少即是多」的觀念使我在創作中能簡化一些外在的物象，使我更能發現內在的本質意義，且更注重材料與創作之間的重要關係。

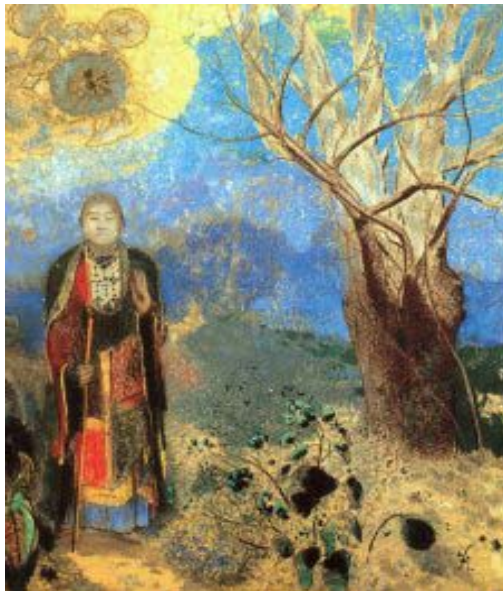
#### 四、象徵主義

象徵主義（Symbolism），它是十九世紀末流行於歐洲（主要是法國）的藝術思潮，它是一項非組織嚴密的運動，與法國詩壇的象徵主義運動有關聯。它的產生是對印象派藝術和寫實主義所標榜的原則之反動，企圖用視覺形象表達神秘和隱蔽的心理感覺。1886年9月18日；詩人莫雷亞斯（J.Moreas）在巴黎《費加羅報》（Figaro）發表象徵主義宣言，認為藝術的本質在於「為理念披上感情的外衣」。他的觀點表明：其目標是要解決物質與精神世界之間的衝突，希望畫家用視覺形象表現神秘和玄奧的世界；正如詩人用語言及文字表達內的生命一般。<sup>70</sup>

<sup>69</sup> 何政廣主編，《世界名畫家全集》，北京市：教育出版社，2005，頁 68。

<sup>70</sup> 張瓊文譯，《Symbolism 象徵主義》，台北市：縱橫文化，1997，頁 5-7。

象徵派延續浪漫主義（Romanticism）的傳統，並融入神祕主義（Mysticism）也與文學有非常緊密的關係，而其「象徵手法」是有系統地使用表象或符號（symbols），去呈現或暗示某種意念；在文學意義上來說：所有語言都可以看作是符號或象徵，狹義來說，象徵手法是使用具特定形式意義的比喻或象徵，這在大多數的宗教繪畫上是非常重要的元素，很多文化使用複雜的符號系統，以一些特徵來象徵或代表特定的事物，如：動物、植物或天氣、自然景象等等<sup>71</sup>。這個畫派的主要代表畫家有魯東（Odilon Redon）（圖2.31）、摩洛（Gustave Moreau）（圖2.32）、克諾普夫（Fernand Khnopff）、克林姆（Gustav Klimt）……等等。



▲圖 2.31 魯東 《佛祖》「The Buddha」  
1905-10 巴黎奧塞美術館藏（Musée



▲圖 2.32 摩洛《伊迪帕斯和斯芬克斯》 1864 美國紐約大都會美術館藏（Metropolitan Museum of Art）

象徵主義帶給筆者的創作觀在於能使創作畫面保持一種神秘感，以一種「暗示」作為基本創作原則，因為我們如果太明白去陳述作品，就會失去了畫面中所隱藏的趣味性了，其實這與中國水墨畫所強調的意境不謀而合，在筆者的創作作品中也使用了不少的事物去象徵某些意涵，以求作品能透過轉化使內容更加豐富。

<sup>71</sup> 同註 70，頁 5。

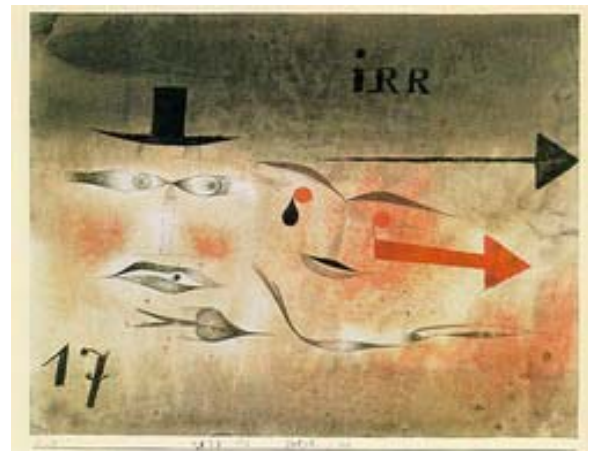
## 五、表現主義

表現主義(Expressionism)是二十世紀初在北歐(主要在德國)的文藝思潮運動，反對忠實於自然的客觀再現，在構圖上亦於緊密形式中，追求單純化，造型上追求強烈的對比、扭曲和變化的美感，比較來說注重精神性的顯現植入與內在真實的表達，含蘊神秘性與宗教熱誠，以達到忘我的狀態之呈現。<sup>72</sup>

表現派，反對理性客觀的再現，注重主觀、個性，及精神性，進而表達出自己藝術理念及內心強烈情感的表現方式，深深地影響許多畫派，達達主義(Dadaism)、新即物派(Die Neue Sachlichkeit The NeObjectivity)、包浩斯(Bauhaus)，特別是對40年代興起的抽象表現主義(AbstractExpressionism)有直接的啟發。<sup>73</sup>代表的畫家有孟克(Edvard Munch)、康丁斯基(Wassily Kandinsky)、克利(Paul Klee 1879-1940)……等。



▲圖2.33 康丁斯基 《即興19號》(Improvisation 19)  
1911 120 x 141.5 cm 油彩·畫布。



▲圖2.34 克利 《迷途17》(17 Astray) 1923  
瑞士巴賽爾藝術博物館藏。

表現主義強調是個人內心感情的藝術，筆者在創作過程當中也正尋求自我內在的情感表現，因此作品在造形上追求強烈的對比、扭曲和變化的美，透過墨的潑灑、線條的律動與色彩的運用，使個人的創作風格更加強烈明顯，也讓作品更加有變化。

<sup>72</sup> 何政廣編著，《歐美現代藝術》，台北市：藝術家，2001，頁 44-49。

<sup>73</sup> 藝術資訊館：(<http://www.artparknol.com/info-over101.php?over=047>)



## 第四節 藝術的繪畫語彙

藝術內容係專指藝術品所包含的實質或精神，藝術家透過各種方式，無非是要將內容表現得更生動適當，而創作者的繪畫語彙與創作元素，正是傳達內容、表達思想的工具和形式，而其中包含了個人創作的符號與象徵以及作品中的視覺藝術元素。

### 一、符號與象徵

我們在引用「象徵」手法時，會藉由某種「符號」或詞語的某種特質去隱喻、暗示其它的某種事物，這時所採用的「符號」就是一種傳遞訊息的媒介，皆有其特殊意義。同時「象徵」所要引發的即是一種「關係」的聯想。

#### (一) 詮釋方法

藝術家常運用圖案、形象來表達某種特殊意蘊，這些形象擺脫了原型，不再具有原始意涵，在作品中，這些圖樣依循著創作者的藝術意志，呈現出獨特的功能性，此時這些圖案、形象就成了藝術作品中的特殊符號，用以象徵藝術家的潛在意志和感情，使得作品的內容更豐富。

而一件作品的表現，透過圖像的詮釋方法有下列幾種方法<sup>74</sup>：

- 1.隱喻 (metaphor)：兩物不相似，是以一事物表達另一事物的意義價值。
- 2.換喻 (metonymy)：是指以跟此事物有關聯性的事物或持物，來取代原事物的意義或價值。
- 3.代喻 (synecdoche)：以某物之一部分來取代整體之性質、意義與價值。可以說是整體與部分，種與類，以及量的關係。
- 4.反諷(irony)：意義的曲解或反轉。
- 5.滑稽(parody)：戲擬一物或是人的外觀或動作，但是帶有使人發笑或批評的意義。

---

<sup>74</sup> 王秀雄著，《觀賞、認知、解釋與評價》，台北市：國立歷史博物館，1998，頁 53-54。

## （二）符號

符號是用來代表某物之一種可以記敘之徵態或標誌，為約定俗成的代表某件事物、過程的一種文字、圖像或記號。<sup>75</sup>我們生活在一個充滿符號的世界，符號代表的意義非常廣，而符號學更是當今西方社會科學研究的熱門題目。它能代表物、事、行動、狀態、甚至是代表其他的符號。德國著名哲學家卡西勒（Ernst Cassirer 1874~1945）認為：「包含藝術在內的一切文化現象都是人類符號活動的結果，藝術就是運用符號來表現人類各種不同的經驗。」<sup>76</sup>

## （三）象徵

在人類學中「象徵」起源甚早，象徵可被視為是一種概念，而這許多的概念被普遍認定可以代表某些意義或其他東西，故一個象徵常傳達了另一個訊息，然後就引發了思想或行動，進而形成一種共同語言。<sup>77</sup>

蘇珊·朗格認為：藝術如果只靠語言表達，會失去了象徵性的意義，只剩下堆積的文字和結構。<sup>78</sup>象徵通常採用一件具像物體或行動，來暗喻一件不具形象的事物，把一些晦暗與不可言傳的內在特性，通過象徵得以顯露出來。

另外「象徵」是用符號或較具體之事物，來代表或比喻較抽象的事物以及其隱含的意義，這種比喻能把事物表面、感官的特質和抽象以及暗示的層面結合起來，成為一種意象，喚起我們對客觀、具體事物的聯想，同時又能暗示另一層面的意義。如：中國宋朝文人畫題材中的梅、蘭、竹、菊亦象徵著高度的志節、情操；早期的基督教藝術，以不死鳥、十字架等形象作為基督的象徵。

---

<sup>75</sup> 李琮泊著，「商業設計概論」，《商業設計》，第 13 期台中商專，1990，頁 10。

<sup>76</sup> 恩斯特·卡西勒（Ernst Cassirer）著，甘陽譯，《人論》再版，台北市：桂冠，1997，頁 68。

<sup>77</sup> 宋光宇譯，《權力結構與符號象徵》，台北市：金楓出版有限公司，1987，頁 45。

<sup>78</sup> 蘇珊·朗格著，劉大基等譯本，《情感與形式》，台北市：商鼎文化，1991，頁 4。

## 二、視覺藝術元素

藝術創作者對大自然的讚嘆或對人、事、物的感受詮釋方式不同，但在繪畫的視覺傳達的過程裡，往往需要借助一些視覺元素來達成這個任務。藉由視覺元素完成傳達與交通的目的，在文字發明之前就已經存在於初民生活裡；類似結繩記事、洞穴刻繪、引火塗炭等都是視覺傳達的早期模式。視覺藝術基本元素包括了「色彩」、「線條」、「形狀」、「形態」、「空間」和「質感」等等。由於藝術家是運用這些要素，將它們組合呈現各式各樣的藝術品，因此藝術品呈現時給人的感覺是整體的，而非對個別元素的感受，在筆者的創作研究當中也據由這些元素來呈現畫面。以下分別敘述：

### （一）點（point）

點是設計要素的基礎，它是縮小的面，彙聚的線，點的面積雖然細小，但可以呈現出各種不同的形狀與表現形式。<sup>79</sup>如中國繪畫中用「胡椒點」（圖 2.35）來表現林木的葉子；拜占庭時期的壁畫，喜歡利用小塊的彩色大理石和玻璃來鑲嵌；印象派的點彩方法，是藉兩種色點相間排列而進行視覺混合的效果，做成色彩的變化等這都是點的表現形式。

### （二）線（line）

線是點的移動，線條有多種，如直線、曲線、粗線、幼線等，線條是速寫及繪畫常見的表現手法。<sup>80</sup>自然界存在的線條多不勝數，如樹葉的葉脈、蘆草等；不同線條的表現更可反映出作者主觀的情感、想像與個性。藝術家梵谷（Vincent van Gogh）的星夜（The Starry Night, 1889），利用曲線來表現心中浮動的情緒。至於中國繪畫與書法中運筆的輕重，做成轉折頓挫的線條，如行雲流水一般。如北宋《仙樂圖》（圖 2.36）。

### （三）形狀（shape）

形狀是點的擴大和移動，無數條線形成了面，在一空間裏，以簡單的連續性線條包

<sup>79</sup> 馬場雄二原著，王秀雄譯，《美術設計的點、線、面》，台北市：臺隆發行（六版），1980，頁3。

<sup>80</sup> 同上註，頁5。

圍，創造出的輪廓<sup>81</sup>，如蘭嶼拼板舟魚眼（圖 2.37）。形狀可分為幾何形或自然形、相同形與相似形、實形與虛形等。而自然界的蜂巢、工業的齒輪都是呈幾何形。

#### （四）形體（form）

形體是為立體的，存在於我們四周的自然形與幾何形不勝奇數，被平面包圍的三次元範圍，它在空間中實際佔有位置，從任何角度都可觀看，也可用手直接的接撫摸感觸到。譬如傑克梅第（A.Giacometti，1901～1966）的作品《高大的人物》（圖 2.38）（1962，紐約現代美術館）。

#### （五）色彩（color）

色彩是通過眼、腦和我們的生活經驗所產生的一種對光的視覺效應。色彩在視覺藝術中佔有非常重要的地位，學習色彩，主要是加強感性的經驗，中國繪畫不以臨摹與其他各標準等量齊觀，但色彩是繪畫上的一要素，不侷限於某一固定對象上，中國所謂隨類賦彩「依照對象加色彩」，如同「應物像形」。色彩的基本理論：如紅、黃、藍是三原色；色相（Hue）是顏色的名稱；而明度（Value）是顏色的明暗程度；彩度（Intensity）則是顏色的純度等，尚有調和色、暖色和冷色等色彩表現。

此外，色彩心理是客觀世界的主觀反映。例如在孟克（Edvard Munch）的《吶喊》（The Scream，1893）（圖 2.39）所用的紅色，給人的感覺，並不是開心與熱情，而是恐怖與不安。<sup>82</sup>

#### （六）質感（texture）

質感是物體表面的特質，可用視覺或觸覺感受到，有些是粗糙、有些是光滑。質感可以是天然的，如樹皮的粗糙、金屬的光滑等。質感亦可以以工具來表現，如以筆乾擦、用薄紙在凹凸物體上拓印等。藝術家以高超的技巧，來表現畫中物件的質感，讓觀者如置身於真實環境，如《芥子園畫譜》中的〈范寬夏珪皴法〉（圖 2.40）。

<sup>81</sup> 同註 79，頁 6。

<sup>82</sup> 林大川著，《色彩學》，台北市：全華（初版），1998，頁 10。

## (七) 空間 (space)

空間是環繞於我們四周的範圍，探討的是實與虛的關係。空間可分為平面空間和立體空間。平面空間是一具面積的空間，而立體空間是一具有體積的空間。空間可以有明確範圍的，如一張白紙及一間房間的空間；但如果空間不斷延展，其範圍便可能無法界定出界限，例如宇宙。一般來說，空間可分為物理性機能與心理性機能。以平面空間而言，其表現的方式大多是屬於心理因素的幻想，因為平面實際上並無空間的存在，其處理的方法有漸層法、重疊法、透視法等。就立體空間而言，表達的方式屬於物理因素的空間，是實際存在的空間。如中國繪畫的三遠透視<sup>83</sup>，在同一畫面會出現俯視、仰視與平視的效果。



▲圖 2.35 國畫中的胡椒點



▲圖 2.36 北宋《仙樂圖》



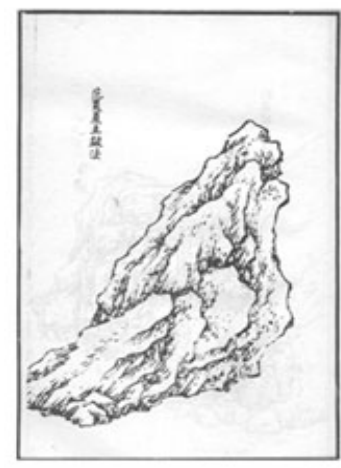
▲圖 2.37 蘭嶼拼板舟魚眼



▲圖 2.38 傑克梅第《高大的人物》



▲圖 2.39 孟克《吶喊》



▲圖 2.40 范寬夏珪皴法

<sup>83</sup> 郭熙在《林泉高致》中提出的「三遠法」為透視基礎，三遠法以平遠、高遠、深遠三種視角來呈現畫面，也就是中國畫獨特的「三點透視」。

### 第三章 「圓形意象」之創作理念與實踐

心理學家馬斯洛認為：「凡是能表現獨創性和能將情境中的元素統合為一和諧的整體的人，無論是一個家長、醫生，或是足球隊員，都會導向於創作的。」<sup>84</sup>在創作的旅途中，每個人都有其獨特的思考方式，筆者也藉由自己本心的內省，希望能夠找到自己所追求的藝術之道。本章節針對筆者的創作理念來做分析，分述如下：

#### 第一節 創作自我觀照

佛洛伊德學說裡，將「我」分成三個部分<sup>85</sup>，其中自我（ego）是一種「真實的我」，所依循的是「現實原則」，它是本我與超我之間的一種調節器，使個體能在現實環境中得到滿足。而觀照就是觀看自己，就像對著一面鏡子，把自己的模樣、成分、人生、一切，都照個明白，因此在庸庸碌碌的生活中，藝術創作能擁有一方自我觀照的空間，用以面對自我，體會當下，個中情境之感受，所謂「寒天飲冰水，點滴在心頭」，唯有身歷其境的體驗，才能有所領會。

思考是人類進步的原動力，也是人類生存的前提，藝術創作世界裡所反映的是人類本質，因為自我心靈感受才是人類存在最重要的東西。十七世紀法國實存主義家笛卡兒的名言：「我思故我在」<sup>86</sup>，為人類的存在開啓了一個探討生命存在的論證空間，其所強調之人的存在，不只在於身體的存在，更重要的是通過「我在」乃在於「思想」的存在所致。

藝術創作者本身與其內在的精神層面或是心理層面的關係，就如同中國文學，《淮南子》文中曾提出「形神論」的觀點指出：「故心者，形之主也；而神者，心之寶也。」

<sup>84</sup> 莊耀嘉編譯《馬斯洛·人本心理學之父》，台北市：允晨，1982，頁 56。

<sup>85</sup> 按佛洛伊德的理論，人格是一個整體，這整體包括了三部份，分別稱為本我、自我、超我。人格中的三個部分，彼此交互影響，在不同時間內，對個體產生不同的作用。

<sup>86</sup> 「我思故我在」為法國哲學家笛卡兒的哲學命題，意思為「我思想，所以意識到我的存在。」

神貴於形也。故神制則形從，形勝則神窮。以神為主者，形從而利；以形為制者，神從而害。」<sup>87</sup>

因此在藝術創作的過程中筆者試圖呈現自我內心困境時的經驗，著重於自我內心的解構，並藉由營建自己的創作形式語言來描繪自我潛意識的感受、心情與想法。同時以最直接的繪畫表現方式，嘗試著將「自我」表達，隨著不同的心情，而出現不同幻象，沒要去刻意，只是想多加一份情感，來告訴那時的自己「那就是我」。(圖 3.1)(圖 3.2)



▲圖 3.1 楊仁福《看破》



▲圖 3.2 楊仁福《冷眼旁觀》

文學家托爾斯泰和音樂家舒曼都認為：「藝術是人類傳達其感情的手段。」因而把創作溶入自我的感情，將美的觀念與情感藉由我的創作，誘引我們對於美的感動。門德爾松曾說過：「藝術是美的心靈之實現，藝術能從情感上認識美而達到真和善。」這也讓我們了解到藝術是美的一種情感表現。<sup>88</sup>

<sup>87</sup> 同註 22，頁 256。

<sup>88</sup> 引自網路，藝境·特賞：<http://art-record.com.tw>

## 第二節 理念的分析

### 一、情感符號之追尋

蘇珊·朗格 (Susanne K.Langer 1895~1982) 曾說：「藝術乃是人類情感符號形式的創造」<sup>89</sup>，符號是思想的工具，也只有人能創造和使用符號，藝術家往往能在某一對象上發現他所想像的、並且希望去進行形式創造的可能性；藝術創作者，從自己本身的生活經歷，心靈感知，漸漸的在心中形成一個圖像。因此在筆者的創作過程之中，使用圓形的概念，它可以是一種形而上的抽象概念，也可以是一種具象的心靈符碼；它代表了我的情緒、心理狀態，及對未來希望的最初形象原形。

藝術創作是自己探索自我意識的方法，也就是自我心靈的真實面的省思，無論是「經驗」或是「感覺」，亦或是兩者統合或是交互作用的狀態，就藝術的實踐上來說，藝術創作反映的正是創作心靈真實呈現的狀態。<sup>90</sup>在筆者的創作中，我藉著心靈的思索，嘗試去「追尋」自我心理底層的圖像符號，重新思索窺探想像力和象徵的巨大功能。

自我本身能夠體會到某種東西在心中某個位置，雖是觸摸不著，卻跟呼吸一樣，是生命的延續，就是自身的一個部份。故筆者想藉由「圓」這個圖像轉化為內心的動能與靈感，表現出自己的真實心靈的面貌，將心中對生活週遭人、事、物的觀感、做一個心靈語彙的詮釋，冀求能將觀者帶入靜觀與情感思語的繪畫語言當中。

### 二、天地幻化之師法

天地之間的自然界萬物，在四季交替間不曾中斷，以音韻、以色彩、以氣候……等，變幻出詩畫般美的境界；萬物靜觀皆自得，從自然之中映照出的美感應該是經得起時間考驗，早在數千年以前，中國思想家－老子已有「師法自然」這樣的哲學觀念。山水繪畫能成為中國藝術主流，即因為山川為天地間表現自然較大的形象，也是最易啟發心智

<sup>89</sup> 同註 77，頁 2。

<sup>90</sup> 林國芳著，《紀末的氣息-真我、我、自己》，台北市：國立歷史博物館，1999，頁 140-141。



的一股力量，所以儒家也主張「仁者樂山，智者樂水。」，法國藝術家羅丹曾說：「自然並不缺少美，它缺少「發現」。」所以現實中的景物，原本存在於大自然當中，藝術家以其慧眼巧思使之再現，而再現的面貌卻是表達藝術創作者心中的山水意境。筆者也希冀藉由作品表達出對自然的熱愛與探索內在的嚮往，努力尋求人和自然的和諧關係，進一步呈現對自然與生命的看法。<sup>91</sup>

《莊子齊物論》所言：「天地與我並生，萬物與我合一」的和諧關係；筆者認為人生活在自然之中，對自然接觸和模仿宇宙中自然的現象，有著密不可分的關係，例如在近代水墨畫家劉國松先生的畫裡，有著超然物外的祥和天地，蘊含著濃濃中國味，雖然觀賞者看到了「山水」，卻有更大的思想感情對自然的寄託。

因此在我的創作作品中對於天地之間的美，順乎自然，以「自然」為美，進而發展為輕鬆、灑脫、豪放的創作態度。(圖 3.3)



▲圖3.3 楊仁福 《旭日》

<sup>91</sup> 曾肅良著，《論中國的虛靜美學》，水墨新紀元，2002年水墨理論與創作國際學術研討會論文集，頁197-205。

### 三、生命價值之體認

世界的存在 在於相對的感知認知，沒有生命，世界存在只不過是形式；佛法認為整個生物界，從細胞結構，甚至更低級的生命單位或高級動物的人類，各種感受、認識等活動，都時時刻刻在運動流行、生滅變化。有關這種肉體上的生老病死，心靈上的生住異滅，循環流轉、新陳代謝，宛如車輪迴轉的現象，就叫做「輪迴」<sup>92</sup>。宇宙的物理變化是輪迴，人生的生死變異更是輪迴。根據科學家研究，我們身體的分子，沒有一個是七年前的細胞，換句話說，每七年一次的新陳代謝，使我們完全脫胎換骨，變成另一個人。

生命是個圓，宇宙是大圓，人體是大圓中的小圓。<sup>93</sup>在世界上生命是最寶貴的，而人的生命只有一次，每一個人從離開母體便開始了自己生命的旅程，喜怒哀樂、生老病死，七情六慾，編織著我們每一個人的生命旅途。《現代漢語辭典》對生命的解釋是：「生命是蛋白質存在的一種形式」，人的生命力，就是人所具有的生存、發展能力；先賢們也各有各的理解。列夫·托爾斯泰說：「愛就是生命本身」。一位西方哲人如此表達他的看法：「生命從自己的哭聲中開始，又在別人的淚水中結束。」我們可以把它比喻成人生幾何圖形中的一個圓。

文學家歌頌生命，哲學家探索生命，科學家研究生命……。那麼，生命究竟是什麼呢？筆者認為作為一個藝術創作者，應該對自己生命的做一番省思語與探究，因此筆者想藉由繪畫之道，尋求自己對人生的感知，進而體驗生命，珍惜生命，找出自己對於生命的熱忱。

---

<sup>92</sup> 佛教認為，輪迴是一個過程，人死以後，「識」會離開人體，經過一些過程以後進入另一個剛出生的新生命體內，該新生命體可以是人類，也可以是動物、鬼、神。

<sup>93</sup> 麻福昌著，《易經與傳統醫學》，貴陽：貴州人民出版社，1989，頁 12。

### 第三節 理念的實踐

#### 一、創作內涵

繪畫的創作形式隨著時代進步，不同的風格主義，不斷的產生不一樣的表現形式，筆者藉用不同畫派的形式風格語彙，經由自己的內化及延伸擴展加入自己的繪畫符號，以期開創出自己的藝術風格。以下筆者想藉由三種創作形式來加以分析：

##### (一) 意境與氛圍

意境向來是中國文藝追求的最高目標，所謂「意境」，是指畫家通過描繪人物、事物、場景，使欣賞者思想受到感染而產生共鳴，是一種心裡層面的欲望與動機，也是表達、傳達內心的語言。而水墨畫重視的是「畫外之意」，藉內容表現作者內在的心靈世界。美學家宗白華曾說：藝術是情與景（意象）的結晶品，在一個藝術表現裡情和景交融互滲，因而發掘出最深的情，同時也透入了最深的景，景中全是情，情具象而為景，因而湧現一個獨特的宇宙，嶄新的意象……。<sup>94</sup>

在現代水墨畫家陳其寬的作品（圖3.4），反映出他的眼中所觀，或者反映出他的胸中所想，所傳達出的是許多文字難以表達的思維。



▲圖 3.4 陳其寬 《迴旋》

另外齊白石的畫作《他日相呼》（圖3.5）兩隻小雞爭奪一隻蚯蚓的有趣畫面，雖是日常生活微不足道的芝麻小事，不也隱喻著人們的汲汲營營嗎！這令人會心一笑的作品，正是「幽默」的意境呢！因此在筆者的水墨創作中，想以本身在現實生活的印象中，

<sup>94</sup> 蔣勳著，《藝術概論》，台北市：東華書局，1995，（初版三刷），頁70。

把一些深刻的記憶，以及所看到的一些景象，形諸於畫面之上，尋求一種形而上的自由，在繪畫中更是得到了一種自由的滿足。不需要咬文嚼字的隨意揮灑。如同筆者在創作作品（圖3.6）中也藉由蜘蛛在陰暗之處，雖不起眼，但卻努力的編織著網，來營造一種人對生命的努力不懈，尋求至善。



▲圖 3.5 齊白石 《他日相呼》



▲圖 3.6 楊仁福《求道》

## （二）構圖與經營

自我的造形語彙與特殊的風格形式都是藝術家想要去建立的；包括線條運用、色彩分布、對應關係，畫面中的佈局會對整張圖產生相當大的影響，其中佈局更是重要，所謂佈局，也叫做「章法」或「構圖」，也就是顧愷之所說的「置陳布勢」，謝赫六法的「經營位置」。

而佈局的重要性和主題思想是密切的，唐代張彥遠在《歷代名畫記》說：「至於經營位置，則畫之總要。」<sup>95</sup>而國畫構圖法則之特色在於：1.虛實2.佈白3.款印。西畫構圖法則之特色為：1.秩序、2.比例、3.和諧等。「成功的作品，是依據視覺原理，將作品中各元素以有機組合的方式，形成視覺上有秩序和規則可循的組織系統。在這個系統

<sup>95</sup> 李霖燦著，《中國畫史研究論集》，台北市：台灣商務印書館，1992。

中，有衝突、有對比、有協調、有律動，引導我們的視覺不自覺的依循這個系統的規則，進入可觀可賞之處，使人不得不沉醉於此一虛擬實境之中；創作者了解構圖的特性，即能掌握人類視覺觀看之原理，在畫面上安排適當的視覺路徑，形構（即構圖）成為動人心弦的作品。」<sup>96</sup>

因此在畫面中如何就有限的空間，去營造出另一個無限寬廣的空間，除了考慮各造形之間的單純平面關係之外；其間相關的形、色、位、動等等繪畫元素，多重交錯、畫面分割的考量安置，分外的必須用心琢磨，如筆者的作品《浮塵》（圖3.7）就是想去創作出如此的構思，期望自己完熟的利用綜合的立體式思考，周詳的考量各元素間的多層關係，完成精采的作品。



▲圖 3.7 楊仁福 《浮塵》

### （三）移情與象徵

藝術上的象徵與隱喻即是創作者將心靈意象轉換成視覺化的表現時，以某種意象或符號來傳達其內心深沈的意涵，當一般觀者在視覺接觸畫面時，他們自然會想要對這樣的圖像進行判斷來尋求解答。<sup>97</sup>但是對我而言，這樣的線條圖像只是我捕捉心靈意象所

<sup>96</sup> 劉思量著，《中國美術思想新論》，台北市：藝術家，2001，頁 30。

<sup>97</sup> 姚一葦著，《藝術的奧秘》，台北市：開明，1983，頁125。

產生的形象而已，也許形象間接的形成某種意象，但是它並不直接再現任何物象。如畫家梵谷（Van Gogh，1853-1890）認為黃色代表太陽的顏色，陽光又象徵愛情，因此具有特殊意義。他以《向日葵》（圖3.8）中的各種花姿來表達自我，有時甚至將自己比擬為向日葵。

以筆者的作品來說，就像畫面中所出現的眼睛（圖3.9），就是一種精神下的象徵符號，或是冥想所呈現的一種符號，它是由圓的形體演化而來，代表了靈魂、生命及情感，借此來闡述筆者的主觀意識，也希能讓觀者產生共鳴。



▲圖3.8 梵谷  
《花瓶裡的三朵向日葵》




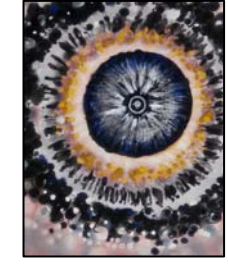






▲圖3.9 楊仁福  
《情人眼中》（局部）

筆者在整個創作作品的過程中，有著許許多多的圖像使用，也許是畫面中的主角，也或許僅是佔據角落中的一個配角，但其對於畫面的整個內容，卻都是相當重要的一個元素之一，因為它完整了筆者的創作意念，圓是一個形，但要把它轉化成深層意義的內涵，使它能呈現筆者想要的創作意念，其所象徵的意義與移情作用就更為重要了。筆者簡單的將自身創作中的一些圖像意涵整理如下（表 3.1）：

表3.1 「圓形意象」物象與作品圖像語彙對照表

事物	物象	作品圖像語彙		
太陽				
意涵	<p>☉圓圈中心帶著一個點的符號是很古老的太陽符號。它在天文學和占星學中都是代表太陽的符號。太陽充滿光與熱，是天地萬物週而復始，四季變換的主宰，代表著至高無上的象徵。</p>			
眼睛				
意涵	<p>眼睛是生物在接收與釋放訊息的感覺器官，但對於萬物之靈的人類，也是情感交流溝通的訊息管道，象徵著人們的靈魂窗口。</p>			
佛像				
意涵	<p>佛、菩薩給人信仰與智慧之感，能夠超脫凡世，象徵著修成正果，福滿圓慧，求得人生的圓滿。</p>			

圓 圈				
意 涵	圓圈是一個簡潔的外形，能將人的視覺焦點集中，是一個完美的外形，也象徵著生命的本質。			
其 他				
意 涵	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 月亮陰晴圓缺，卻帶給人渴望團圓之感。</li> <li>2. 蜘蛛雖不起眼，但其絲網卻以柔克剛，象徵著夢想的編織。</li> <li>3. 時針與秒針的轉動，有如時間的不斷流逝。</li> <li>4. 求佛的擲杯，比喻著人對未來的不確定感與無知。</li> </ol>			

## 二、技法與表現

中國水墨畫的技法，實際上是用筆與用墨的技法。筆墨不僅是指筆與墨的名稱，也是中國水墨畫技法的代名詞。傳統的水墨畫畫人物的技法有十八種，花鳥畫有工筆、寫實、寫意等，山水畫的話也有各種皴法。<sup>98</sup>而現代水墨畫以個人獨特畫風為主，可以去嘗試、發明、新奇的風格、技巧，使用各種的紙墨、顏料、刷子、滾筒、噴霧器等媒體及拓、印、甩、灑、滴等方式來表現。

<sup>98</sup> 劉平衡著，《中國繪畫》，台北市：歷史博物館，1989，頁 56。



在我的創作中，取材自大自然及日常生活的體驗，試著用不同的繪畫技法，將中國傳統繪畫傳統筆墨皴、擦、渲、染之技法，結合現代藝術之思想，表現出個人的獨特風格。在技法上的實驗方面，採用：

- (一) 繪圖使用半自動性技法以噴、灑、拓、揉、撕製造肌理效果。
- (二) 特殊技法的使用如轉印、浮水印、拓墨及拼貼……等。
- (三) 在主要表現技法上仍以筆、墨、線條為主，注重乾、濕、濃、淡、焦墨的使用及中鋒、側鋒、逆鋒、順鋒、散鋒、轉鋒的特質表現，視畫面需要。
- (四) 採用積墨法、破墨法、潑墨法、拓墨法等技法來營造不同的情境與創作風格。

### 三、創作媒材

在媒材方面，不論是傳統或是現代，筆、墨、紙、顏料是水墨創作中最主要的媒材，但現代水墨畫發揮的空間更大，只要是能夠表達自己想要的風格的東西都可以拿來作畫。<sup>99</sup>在筆者的創作過程中，嘗試使用多樣的媒材，來增加作品的內容，在媒材上的實驗方面，採用下列幾種：

- (一) 筆：國畫用長流、蘭竹、山馬筆、水彩筆、原子筆……等。
- (二) 墨：墨汁、黑色廣告顏料、黑色染料……等。
- (三) 紙：宣紙、京和紙。
- (四) 顏料：國畫顏彩、水彩顏料、廣告顏料、壓克力顏料、彩色鉛筆、粉彩、蠟筆、油漆筆……等。
- (五) 特殊媒材如膠水、鹽巴、牛奶、洗潔劑……等。

---

<sup>99</sup> 莊秀玲著，《材質藝術》，台北市：行政院文化建設委員會出版，2003，頁 254。

## 第四章 「圓形意象」之作品詮釋


「藝術的創造，依憑著自己的土壤和背景；然而，既稱創造，就要凌駕於它們之上，為她們加添新質。」<sup>100</sup>因而創作是需要熱情、知識、經驗、智慧還要加上踏實的實踐動力才能創造一個新的精神天地。筆者以「觀日」、「心眼」、「解構」、「生命觀照」等四個系列的創作題材，依據本身的創作理念與作品內涵，逐一建構完成「圓形意象」創作研究。

### 4.1 「圓形意象」作品目錄表

系列	作品名稱	年代	媒材	尺寸	備註
觀日系列	旭日	2008	水墨、廣告顏料、京和紙	70×150cm	(圖4.1)
	映照	2008	水墨、廣告顏料、京和紙	70×150cm	(圖4.2)
	秋日	2008	水墨、廣告顏料、京和紙	70×150cm	(圖4.3)
	日月	2009	水墨、廣告顏料、京和紙	70×150cm	(圖4.4)
心眼系列	冷眼旁觀	2008	水墨、廣告顏料、京和紙	70×150cm	(圖4.5)
	智慧之眼	2008	水墨、廣告顏料、京和紙	70×150cm	(圖4.6)
	靈魂之窗	2009	水墨、廣告顏料、京和紙	70×150cm	(圖4.7)
	情人眼中	2009	水墨、廣告顏料、京和紙	70×150cm	(圖4.8)
	偽裝	2009	水墨、廣告顏料、京和紙	70×150cm	(圖4.9)
解構系列	浮塵	2008	水墨、廣告顏料、京和紙	70×70cm	(圖4.10)
	圓符	2008	水墨、廣告顏料、京和紙	70×70cm	(圖4.11)
	腦	2008	水墨、廣告顏料、京和紙	70×150cm	(圖4.12)
生命觀照系列	孕育	2008	水墨、廣告顏料、京和紙	70×98cm	(圖4.13)
	佛心	2009	水墨、廣告顏料、京和紙	70×150cm	(圖4.14)
	求道	2009	水墨、廣告顏料、京和紙	53×97cm	(圖4.15)
	前世今生	2009	水墨、廣告顏料、京和紙	70×75cm	(圖4.16)
	祈求	2009	水墨、廣告顏料、京和紙	70×150cm	(圖4.17)
	問卜	2009	水墨、廣告顏料、京和紙	70×150cm	(圖4.18)

<sup>100</sup> 余秋雨著，《藝術創造工程》，台北市：允晨，2001，頁292。

表4.2 「圓形意象」作品圖錄表

觀日系列		生命觀照系列		
				
旭日	映照	孕育	求道	前世今生
				
秋日	日月	佛心	祈求	問卜
心眼系列				解構系列
				
冷眼旁觀	智慧之眼	情人眼中	偽裝	浮塵
				
靈魂之窗	腦			圓符

## 第一節 觀日系列

太陽是光明的象徵，萬物生長的根源，而人類對太陽的觀測，歷史也相當悠久，中國古代漢字中用☉代表太陽，產生了「日」這個象形文字；在中國神話傳說當中，太陽是一種叫做「金烏」並有三條腿的鳥；不只在中國，世界上的許許多多國家對於太陽也都有著不盡相同的解讀；在北歐神話中，蘇爾是駕駛日車的女神，在希臘神話中，太陽的保護神是阿波羅；在埃及則是至高無上的象徵，在日本太陽更是他們國旗的代表，由此可知太陽對人類而言至關重要，已經形成一種密不可分的關係。

回歸自然的天文現象，地球大氣的循環，日夜與四季的輪替，地球冷暖的變化都是太陽作用的結果。在太陽系當中對於天文學家來說，太陽是唯一能夠觀測到表面細節的恆星，給予地球光與熱，使得萬物能欣欣向榮。太陽的奧妙說也說不完，當地球人離開地球，進入太空時代的當下，或許心中便有了兩個太陽。一個，是天文學家提供的自然宇宙新數據；另一個，則是讓人眼中有光、心中有夢，屬於傳說中的太陽。

人們日出而作，日落而息，太陽每天從東邊升起西邊落下，但季節不同，時間不同，給人的感受也不同，每個人都有自己生命的太陽，因為它就潛藏在我們的心靈深處。這種心靈的陽光可由我們自己去掌握，只是有的人不願打開心中的那一扇窗，所以感覺不到他自己本身的陽光。當我們都靠近那純真善良的生命本性時，我們就有了打開自己心窗的鑰匙，讓自己的世界永遠陽光燦爛。因此筆者想藉由太陽圓形表徵，反映出自己對於太陽的觀感並融入於繪畫之中，那高掛在蒼穹的那一個圓，正是筆者心中的心靈符號。筆者以《旭日》、《映照》、《秋日》、《日月》四件作品來說明。

## 觀日系列作品之一：旭日

年代：2008 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x150cm

### 一、主題內涵：

詩人們喜歡以日出時分萬物充滿生機的景色來寄託自己的志向，如白居易《憶江南》內裡的兩句「日出江花紅勝火，春來江水綠如藍」，正是表達了這種情懷。日出不但代表了生機，更是希望的象徵，旭日初起，給人意想不到的驚喜，以喜悅之心迎接一日之「晨」的降臨，自己的心情也會隨它變換，有了好心情，就會浸淫在旭日東昇的奇幻空間裡。

### 二、內容形式：

本件作品主要以旭日東昇的景象為創作內容，藉由紅色的圓形印記、及層層的雲層堆疊，加以線條、與色塊之重疊、對比、黑白虛實之運用與紅色在畫面上方的構置，利用前景、中景、遠景的構圖，由近往遠推的視野概念，加上色墨的渲染、堆疊，或細筆勾勒，或粗線勾擦交互並用，使之增加動勢的相連。並以寫意及抽象的概念，來做表現形式，作品想從外境轉換成心境，去尋找自己心中的小小的平靜，表現出天地變化，萬物欣欣向榮那種生命之感，與尋幽古人詩境的思懷。

### 三、表現技法：

- (一) 媒材為水墨、廣告顏料、京和紙。
- (二) 以色彩顏料在畫面中以噴灑，滴流方式來連貫景與物，物與空間的相互關係。
- (三) 利用水墨和筆法的融和，以重彩技法將畫面色彩提升。
- (四) 使用半自動技法、產生肌理與筆觸之變化，表現出意隨筆到和墨彩深遂渾厚之感。



▲ 圖 4.1 《旭日》 水墨紙本設色 70×150cm 2008

## 觀日系列作品之二：映照

年代：2008 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x150cm

### 一、主題內涵：

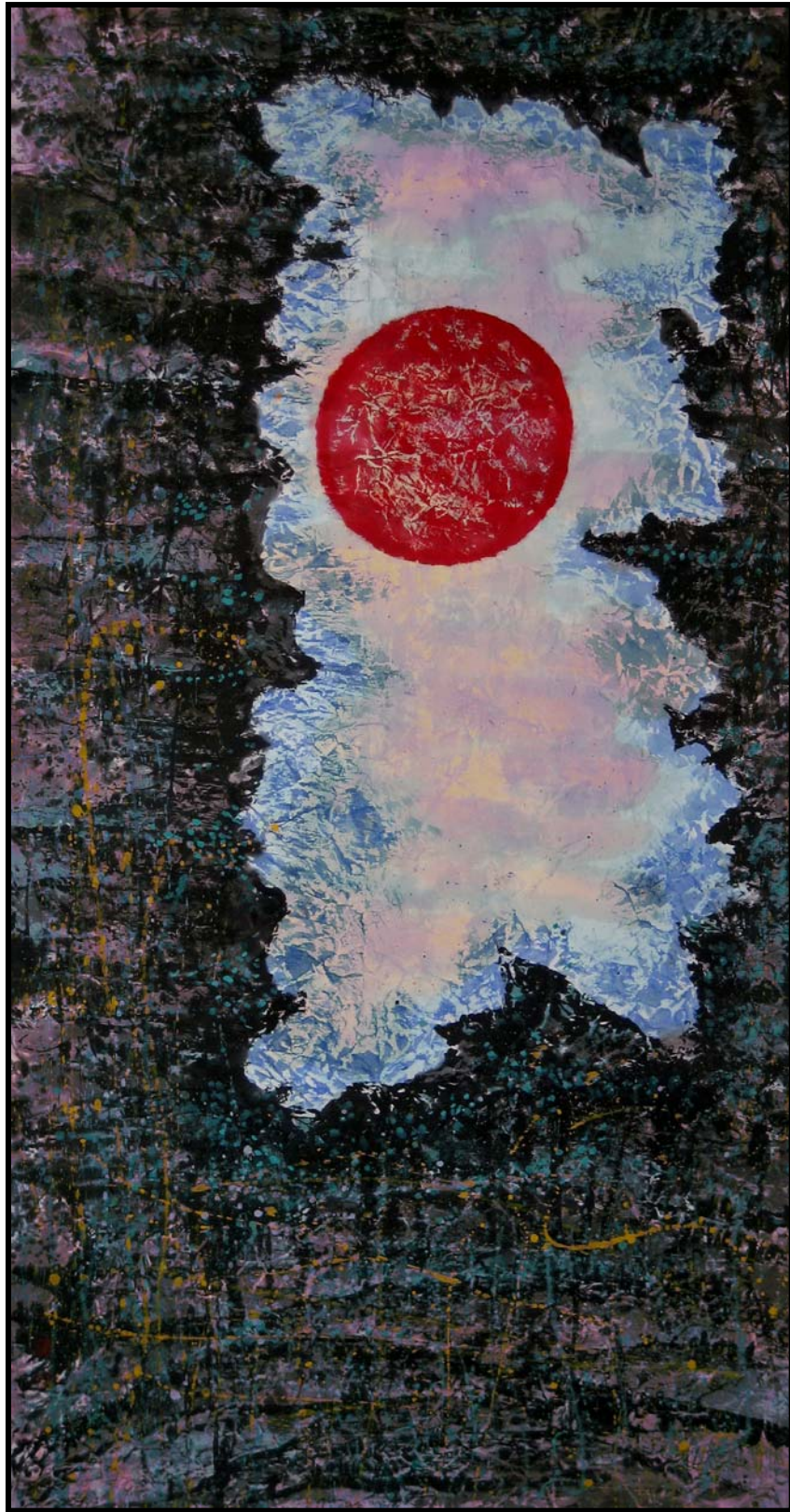
在寂靜無聲的岩壁山谷中，頂上裂出一道藍色的天空，抬頭望去，火紅的圓正徜徉著，讓人忘卻世俗的繁雜，只想靜靜的望著，山林間的樹枝輕輕搖曳著、奇岩怪石、藤蔓、天空中浮散的雲朵，也都收入其中，這是自然天地的奇景，令人深深著迷，美不勝收。

### 二、內容形式：

本件作品以仰視的角度，藉由太陽映照著山谷的觀點去構思整個畫面，並使用抽象的想法概念去呈現主題，畫面中的天空以近似矩形的外在形式與畫面當中那圓圓的火球相互呼應；且用紅色跟藍色來呈現理性與感性，並融入傳統山水的皴擦技法，再加上色彩的運用，以呈現身處山谷之中，對天地之間內心所感受到的平靜祥和之感。

### 三、表現技法：

- (一) 本作品主要媒材為京和紙、水墨、廣告顏料，油料。
- (二) 並利用水墨的特性，以甩筆、滴流、磨擦、壓印與使用色彩潑灑等方式，來呈現主題的表現技巧。
- (三) 在構圖方面，利用圓形與矩形的對應關係將畫面主題對象做結合。
- (四) 將甩筆所產生的線條造形、色彩、層次，依空間之對應依據畫面需要而自由流動藉由線條的交錯來形成流動感與肌理，去表現山石與峭壁之感。
- (五) 以顏色皴點出山谷中的樹和草，架構成一幅幽靜與奇特的自然景色。



▲圖 4.2 《映照》 水墨紙本設色 70×150cm 2008



## 觀日系列作品之三：秋日

年代：2008 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x150cm

### 一、主題內涵：

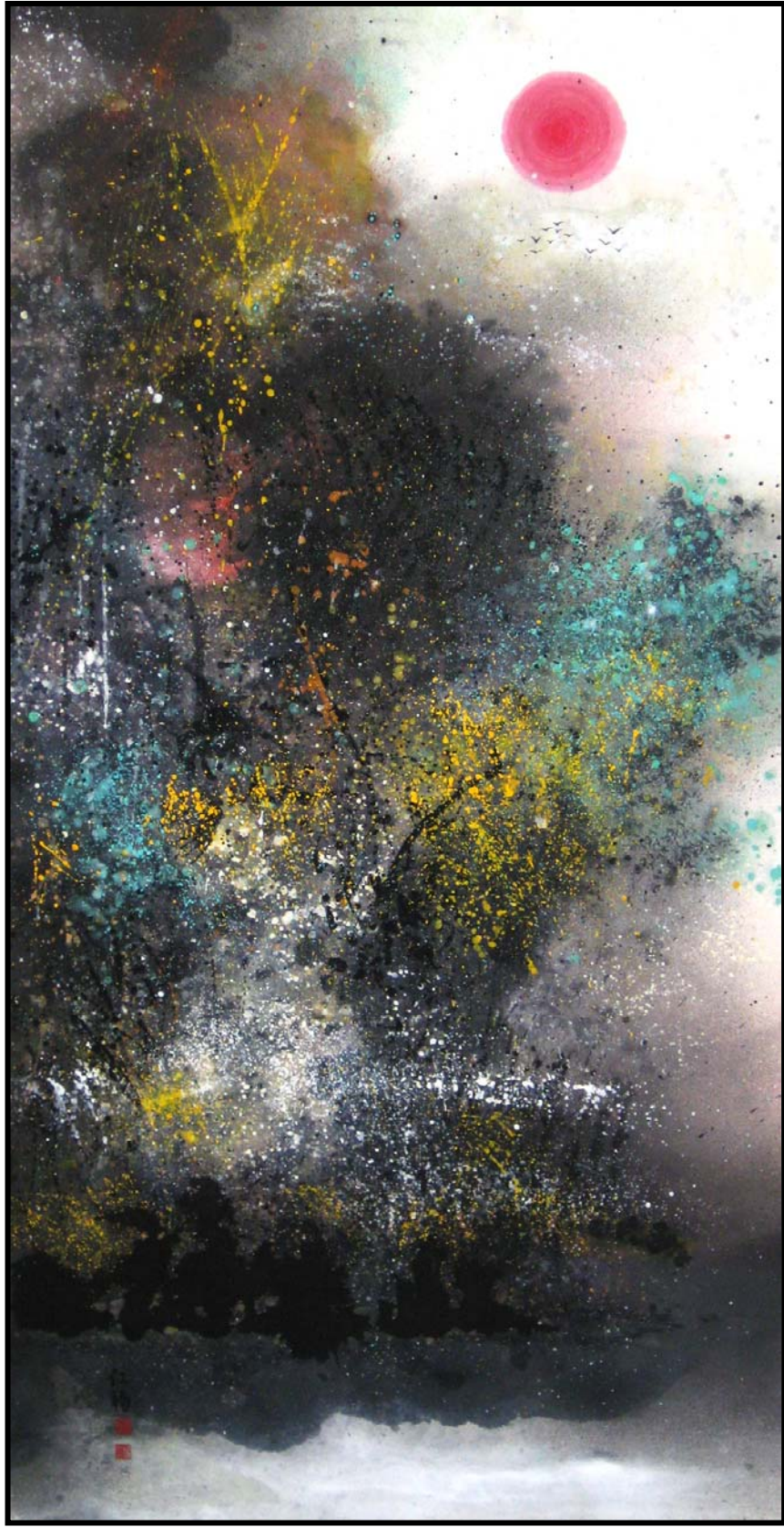
陣陣秋風吹白了山區的芒花，帶著淡淡的憂愁，迎風面，感受到季節變換的氣息，綠葉紛紛轉變紅色的衣裳，滿山芒花在秋風的吹拂下很快地變成白茫茫一片，在金色的陽光中隨風搖曳，讓秋日更添無盡感傷之情。季節是萬物心境的轉換；秋日的天空內心時常沒有欲望，抬頭看不見一抹雲彩，秋高氣爽的景象似乎意味著心境圓滿的狀態。

### 二、內容形式：

也許秋天的心境讓我們更容易看見深層的自己，彷彿這是大地的韻律，存在已久；因此本作品畫面是以自然奇幻的感覺為依據，在排列組合上，筆者利用水墨的暈染，營造空間感，利用抽象的線條，製造流動的效果，色彩並置交錯，若隱若現，相互呼應。試圖製造更多的深度質感，搭配粉彩筆的使用，使畫面充滿變化，提升其效果及可看性。作品中紅色的秋日，筆者用它與自我的心境對話，訴說著情懷，引人思懷。

### 三、表現技法：

- (一) 使用水墨、廣告顏料、粉彩等媒材與噴霧器等器材來進行創作。
- (二) 以噴染的方式呈現，底層以積墨去渲染，作出厚重的明暗體塊，呈現樹林的濃密。
- (三) 色彩配置以半透明或透明顏料，調較多的水分，以敲打、甩動的方式去作出細部描繪，於是上層的透明顏料，透出底層的色彩，出現了混色的結果。
- (四) 使用粉彩，增加色彩層次，呈現多元的質感變化。
- (五) 日象的表現，由內而外染暈，使構圖能夠協調，以呈現秋天的氣氛。



▲圖 4.3 《秋日》 水墨紙本設色 70×150cm 2008

## 觀日系列作品之四：日月

年代：2009 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x150cm

### 一、主題內涵：

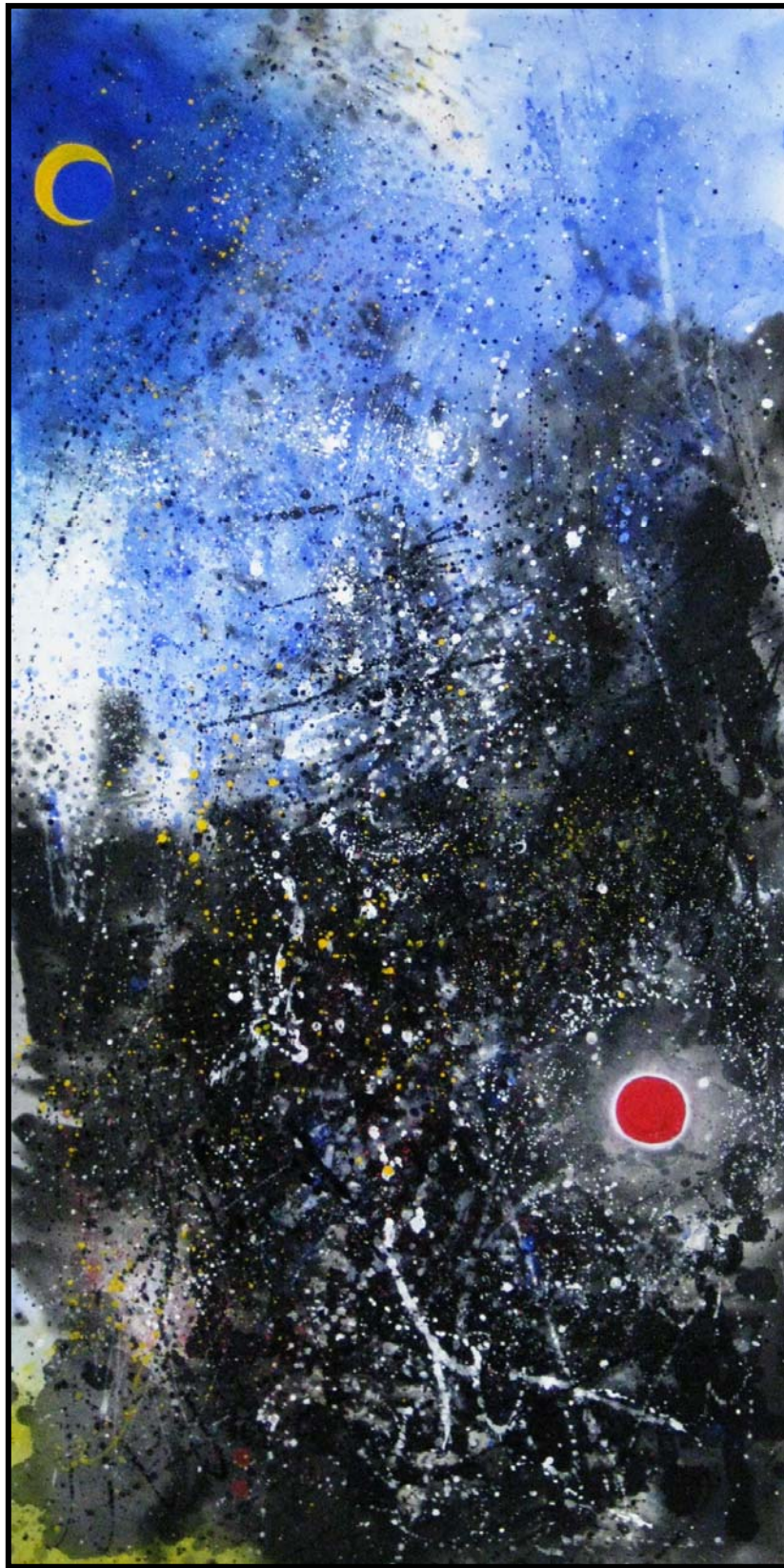
人們常相信，過了最黑暗之後，黎明就會出現，當夜幕鋪滿大地，皎潔的月光穿透雲層；白晝的到臨驅走了黑夜，黎明的曙光劃破幽暗訴說著物換星移的無奈，天地之間瞬息萬變，日月的交換更替，是時間的起點也盡頭，當天際掛著日月的同時，星辰依然密佈，那時空的交集點，令人感到迷惑。

### 二、內容形式：

作品中利用藍色及黑色塊面相互暈染的手法，呈現日與月之間的對應，以企圖製造畫面共生共榮之意境效果。在空間中填入日與月遙遙相望的主題對象，黃色的月亮圖騰，與紅色太陽，由前延展畫面至遠處，製造深遠的空間感覺，利用色彩線條及潑墨，讓畫面層次變化更多。背景以藍色為基調，中間白色顏料與線條的點綴，把主題物推向前，筆者用它達成一前一後的並置效果，企圖營造時間的暫留，黑暗的大地在魚肚白微光產生黑白對比，使畫面更形成繁華星空之感。

### 三、表現技法：

- (一) 媒材方面採用京和紙、墨、粉彩、宣紙、洗碗精、鹽巴等等。
- (二) 在技法方面先在底紙上噴灑洗碗精，待乾後再以半自動性技法潑上濃墨。
- (三) 在大塊墨色中使用毛筆甩動與敲打出些許色點及線條，使質感一層層增加。
- (四) 最後使用紅、黃、藍等高彩度的色調來突顯主題。



▲圖 4.4 《日月》 水墨紙本設色 70x150cm 2009

## 第二節 心眼系列

「眼、耳、鼻、舌、膚」五感的啓動，讓我們觀察到世界的一切景象，而眼睛居五官之首，是人體最重要、最精巧及最完善的感覺器官，眼睛所接收到的訊息在人類認識客觀世界中占極其重要的地位。希臘的傳說故事中，梅杜莎有一雙藍色眼睛，可以看穿人的心思，如果心懷不軌，一看到梅杜莎的眼睛就會變石頭，由此可看出眼神具有神迷的吸引力。<sup>101</sup>世間最美好的一切都系於那雙純真的眼睛。因此人的眼睛，特別是眼神的微妙變化，常是表達各種感情和體現人的內在美和外表美的視窗，眼睛是心靈的窗戶，在面相學上也有特別重要的意義。文學家們很喜歡通過描寫眼睛刻畫人物內心的性格，自是這個道理。

在印度教和佛教裡，第三隻眼象徵著開悟。在印度傳統裡，第三隻眼被稱作「智慧之眼」(gyanakashu)，是「內隱導師」(antar-guru)的所在。<sup>102</sup>一般人都很相信自己這雙肉眼睛所看到的事物，所謂眼見為憑，看不見的不相信，其實眼睛所能看到的，是一般外在事物的樣貌，而能真正去感受到內在的感覺最後仍要回歸到「心覺」。物象的傳達，無論外在事物如何豐富描繪，最後還是要導向心靈層次。

每個人藉由自己眼中的世界，一樣相同的景致落在不同的眼中，卻產生了不同的感受，在筆者的作品的表現方面，就是想藉由眼睛對於外在事物的看法，那眼球的輪廓，深沉的瞳孔，以「圓」的形態注入其中，轉化為內心的思維，故以「心眼系列」來獻出自己的一些想法，我想：「如果我的眼睛看不見，那心就是我的眼睛」，唯有用心去感受，才能不僅侷限於本身肉眼所見，而是更高一層的體悟。本系列作品以《冷眼旁觀》、《智慧之眼》、《靈魂之窗》、《情人眼中》、《偽裝》五件作品來說明。

---

<sup>101</sup> 張心龍著，《神話、繪畫：希臘羅馬神話與傳說》，台北市：雄獅（一版），2001，頁 64。

<sup>102</sup> 參考網路資料，維基百科：<http://zh.wikipedia.org/zh-hk/>

## 心眼系列作品之一：冷眼旁觀

年代：2008 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x150cm

### 一、主題內涵：

在這喧鬧的凡塵世界中，人來人往，有時冷眼旁觀，未必是件壞事，冷眼旁觀未必是漠不關心 只是給彼此更多的思考空間跟時間 或許處理事情就會有不同的見解跟看法了，能夠把自己置放於另一個空間，不帶有個人的情感，跳脫於迷惑之中，才能見到真正的自己。

### 二、內容形式：

本作品畫面當中以方與圓的幾何造型來構圖，利用抽象的手法堆疊人群，上下併置，產生前後的空間感，並以擬人手法，將眼睛構置於整個畫面的中心，象徵另一個空間的眼睛正在觀看著，呼應上下天地的過往人群影像，表現出超然的姿態。中央的圓形表徵著自我以不同角度的立場來觀看整個世界，呈現出這個社會的默默無語與跳脫之情，是外在與內心之對話情境。

### 三、表現技法：

- (一) 作品以水墨為媒材，並使用拼貼技法呈現眼睛部分。
- (二) 將褐色、綠色、黃色廣告顏料以厚塗方式及堆疊等技法，表現層次感。
- (三) 以渲染方式呈現氣的流動感來豐富畫面，並以噴灑墨色營造繁雜之感。
- (四) 大量使用墨的特性，注重墨的乾濕深淺和墨韻效果和筆的觸感去增加畫面的趣味性。
- (五) 以墨色線條勾勒出交錯重疊的人群，並施以墨色產生前後關係。



▲圖 4.5 《冷眼旁觀》 水墨紙本設色 70×150cm 2008

## 心眼系列作品之二：智慧之眼

年代：2008 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x150cm

### 一、主題內涵：

一般的眼睛，所見非常有限，且無法看穿一切有形物質，只能看非常短的距離，因此如果感官有限，往往就會落入有限的思考，「智慧之眼」，以佛門的角度來看，就是般若德，就是大智慧，唯有大智慧的人，才能看穿事物的本質，悲觀的想法只是對於苦惱的事更複雜化，應先「看透」，若能如此才能放得下，這是對自己該有的修行。

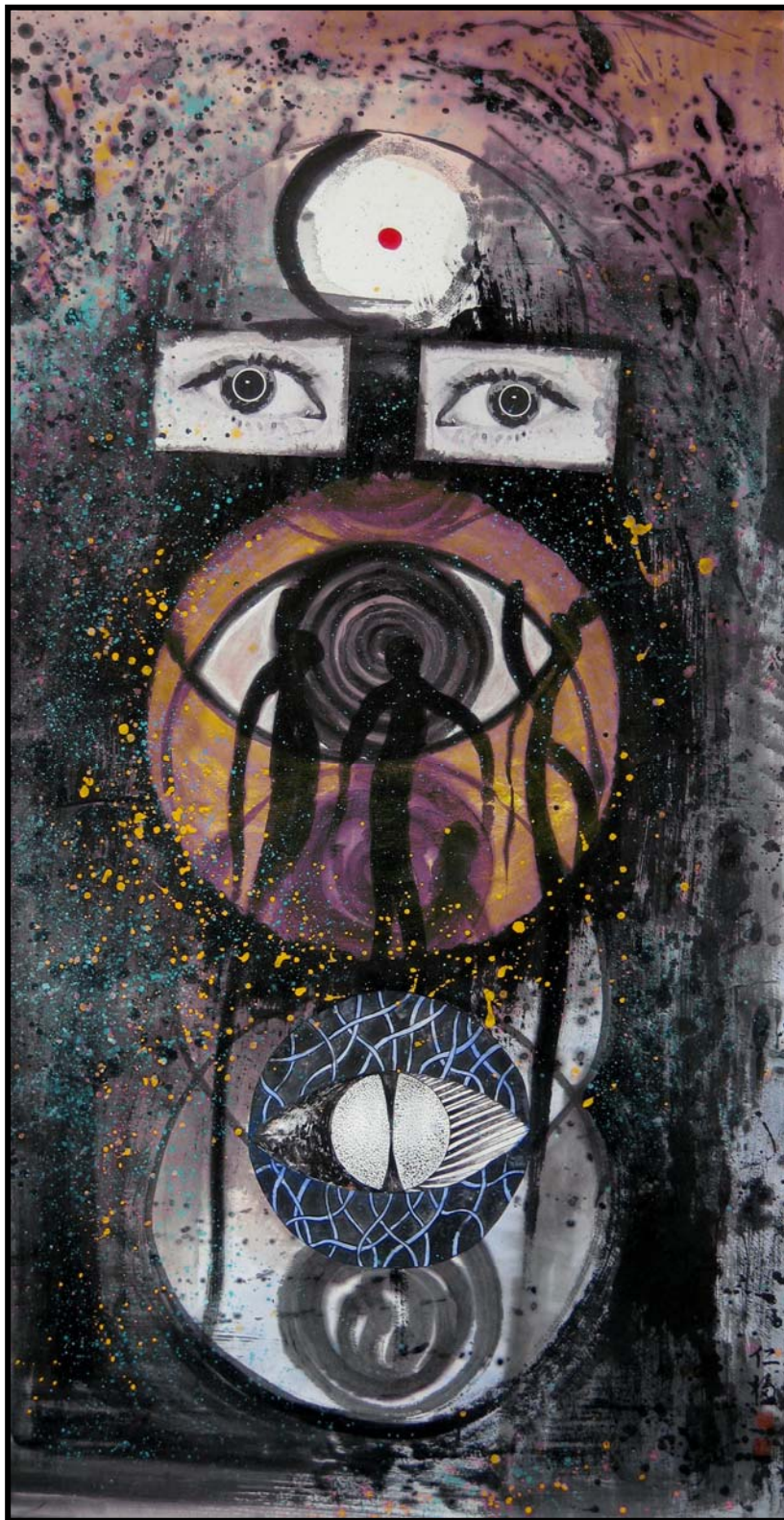
### 二、內容形式：

這件作品，主要以三個圓形的重疊去架構整張的主題，其實仔細觀看，可以發現其中圓與圓之間是有互相重覆相疊的地方，這也象徵了錯重複雜的微妙關係，上方有著兩個比較寫實的眼睛之間有個紅點帶表智慧，中間則有個漩渦式的眼，代表著迷網，抽象線條的人形代表著不安，下方最後是類似細胞的眼隱喻著內在的思維，企圖表達不管是用那一隻眼睛，都有著不同的觀點，那一個才是自己的智慧之眼，就看你是處於那一個位置去觀看事物的本質。

### 三、表現技法：

- (一) 媒材方面使用水墨、色鉛筆、膠水、廣告顏料、簽字筆等。
- (二) 技法方面利用噴墨法，先營造烏雲流動翻騰的效果。
- (三) 使用轉印黏貼方式處理眼睛的呈現方式。
- (四) 以線條強化主題的動感與造形，再加上色彩的渲染，營造出迷惑的氛圍。
- (五) 用寫實與抽象的物象，以重疊手法呈現作品整體感，讓作品產生動感與韻律感。





▲圖 4.6 《智慧之眼》 水墨紙本設色 70x150cm 2008

## 心眼系列作品之三：靈魂之窗

年代：2009 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x150cm

### 一、主題內涵：

生命的最初形式是單細胞結構，在經歷不斷的進化演變多年之後，這些單細胞結成網格，成了原始的多細胞構體，而我們人的眼睛就是如此。眼睛是每個生物對於這個世界的接收器，對於事物，我們有著不一樣感知能力。人藉由看到去產生想法，眼睛會透露靈魂散發的訊息，人的眼睛能夠表達思想情感，甚至能表達用言語難以說明的極其微妙的情感，只要觀察一個人的眼神，一切都隱藏不了！

### 二、內容形式：

本件作品藉由眼睛的外型來做一個形式上的串連，中間的大圓，代表是我們接收訊息的中心點，利用色彩，把圓圈周圍點綴產生光亮感，比擬我們常常迷失其中，另外在構圖中以眼睛去表現出接收及訊息的釋放，在這的生物體構造下，眼睛是生命細胞這個小宇宙的空間，表現出生長成形的過程。最後藉由暈染及色點的使用，畫面產生感情思維的呈現，體現在生命成形時往上延伸出畫面空間之外的能量。

### 三、表現技法：

- (一) 使用水墨為主要作畫基底，混合廣告顏料的使用。
- (二) 工具有牙刷、排筆、水彩、膠水、炭筆等其他輔助媒材。
- (三) 技法表現方面，先以線條及皴法，利用墨的濃、淡、乾、溼加以繪製造肌理。
- (四) 使用噴水來染淡墨，再以毛筆勾勒主題與廣告顏料設色。
- (五) 最後利用牙刷噴灑墨點，再以大排筆統整畫面使達到完整感。



▲圖 4.7 《靈魂之窗》 水墨紙本設色 70×150cm 2009

## 心眼系列作品之四：情人眼中

年代：2009 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x150cm

### 一、主題內涵：

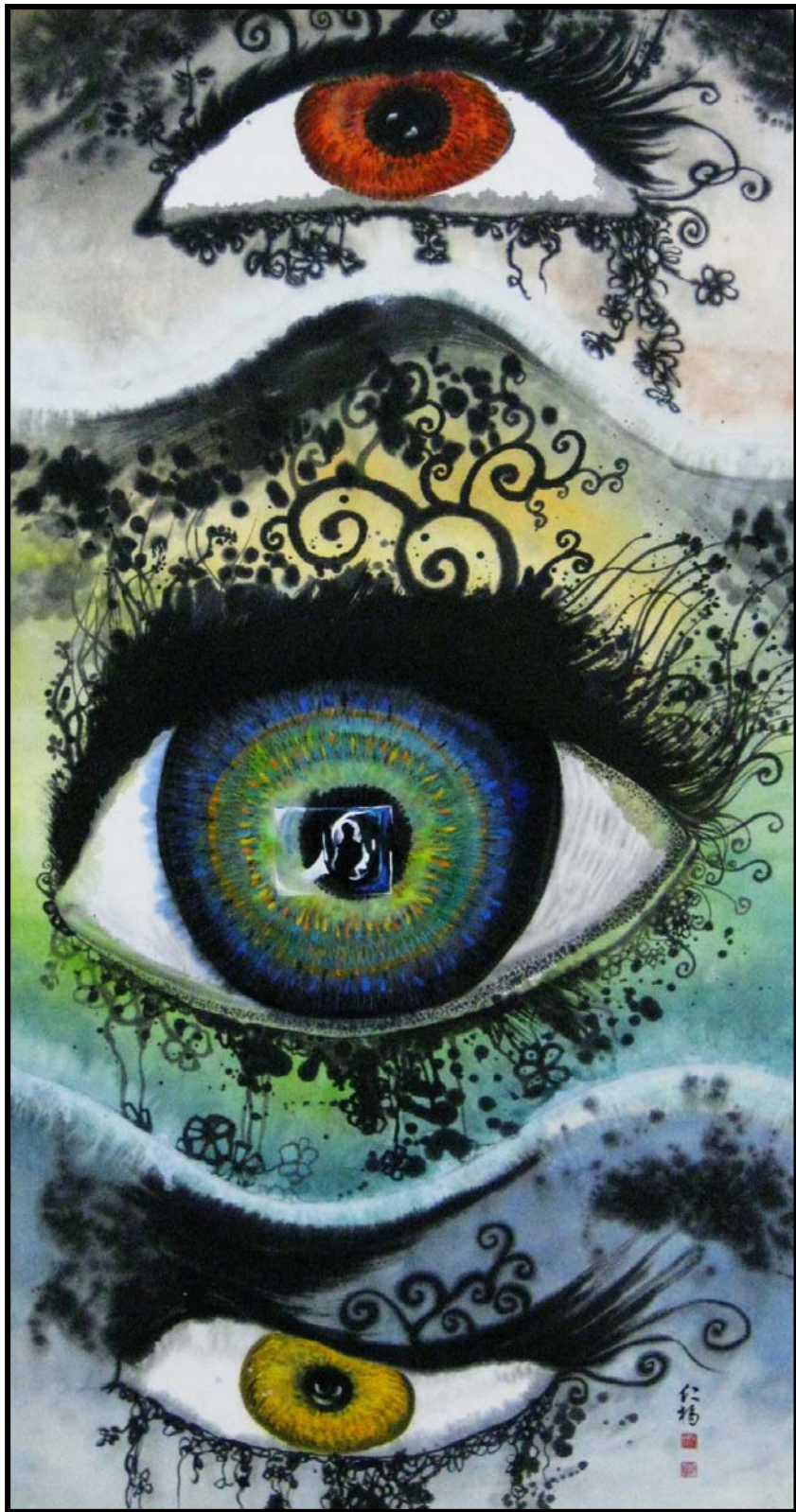
在《清朝黃增的集杭州俗語詩》提到：「色不迷人人自迷，情人眼裏出西施，有緣千里來相會，三笑徒然當一癡。」情人眼裡出西施，從古至今，也能算是種不變的定律，在感情的世界裡，或許有許多的盲目，與虛幻，美色的本身並不會去迷惑人，只是欣賞的人自己的心迷惘了，愛一個人，就會努力的去經營感情，完全忘記自己的存在，眼中只有對方，生命都是爲了另一半而存在。

### 二、內容形式：

內容以「眼」之扭曲變形和「眉毛」的植物生長曲線，以超現實的繪畫形式爲作畫風格呈現主題之虛幻迷離與如夢虛境的場景，在畫面中心點以女人的剪影產生聚焦的效果，描寫出人對情感的專注思緒；運用畫面分割與抽象線條等多元表現方式來連貫眼睛與眼睛之間的空間感，且透過顏色、扭曲、大小、及墨色的輕重變化等原則，在視覺上成爲強烈的吸引力，形成空間縱深效果，使之產生一種虛實流轉。

### 三、表現技法：

- (一) 媒材使用水墨、廣告顏料、膠水、鹽巴、粉彩、京和紙等。
- (二) 技法方面先以大量水墨與顏料，在京和紙上染色，使達到渲染的效果。
- (三) 乾了之後，以膠水在紙上先染一層，以防止顏料的暈染，並達到色彩更鮮豔的目的。
- (四) 灑鹽製造肌理和特殊效果；再以筆墨線條勾畫主題，以重彩加強畫面主題。



▲圖 4.8 《情人眼中》 水墨紙本設色 70x150cm 2009

## 心眼系列作品之五：偽裝

年代：2009 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x150cm

### 一、主題內涵：

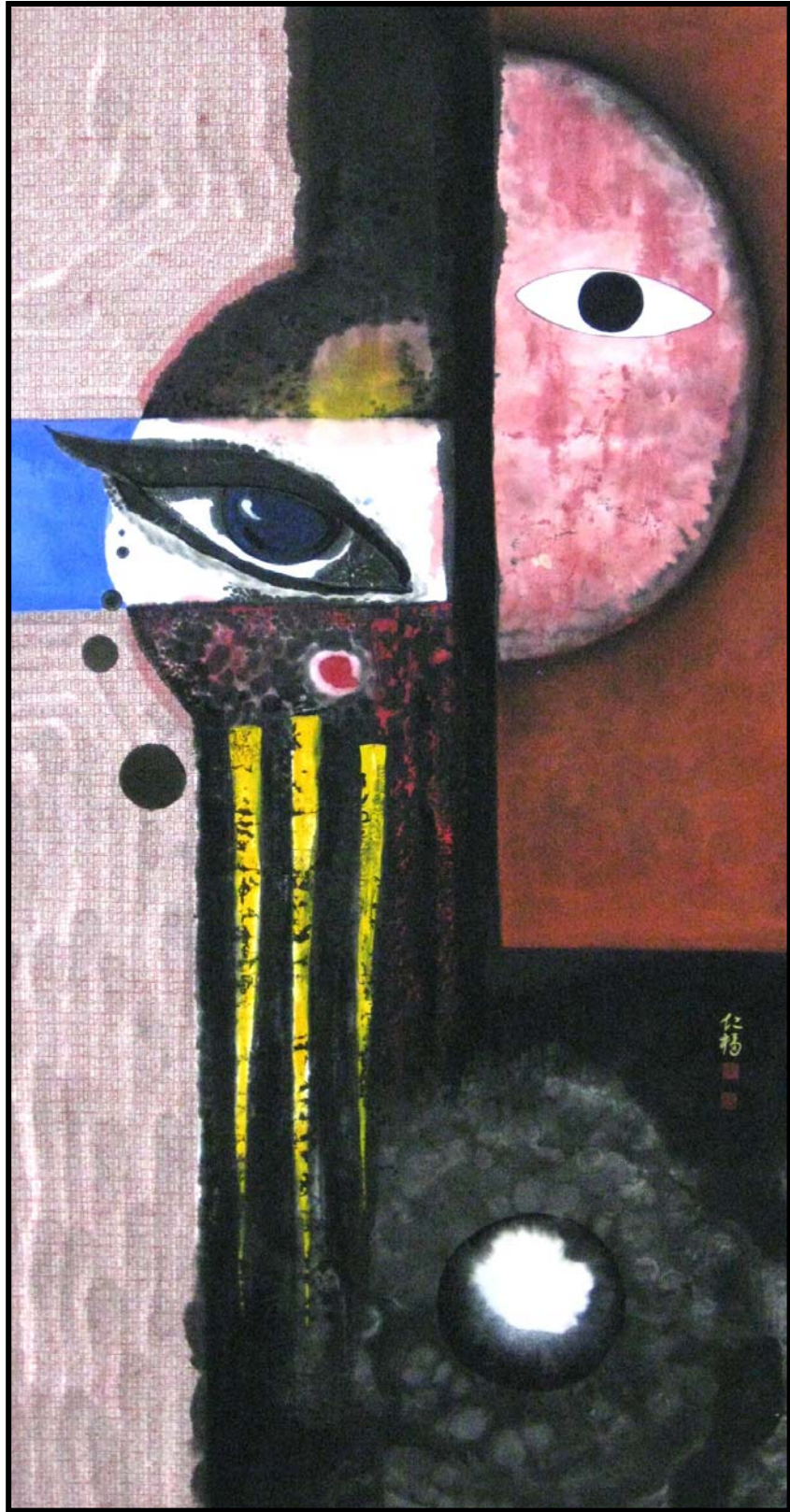
偽裝是動物用來隱藏自己，或是欺騙其他動物的一種手段，而人喜歡隱藏情感，所以偽裝出來的平靜也讓人很難察覺到他內心的傷痛，即使在獨處的時候，他們也是沈靜得不會流露出一絲絲情感的痕跡，因為只有這樣，健忘的他才能漸漸被這種「偽裝」的快樂所麻醉，淡忘掉失戀的傷痛。

### 二、內容形式：

本作品是以藉由圓的幾何形式以半圓簡潔有力的分割構圖方式來比喻人的內心與外在的各自面相，構圖方面以西畫構圖方式，作畫風格以超現實主義的手法並結合東方的思維營造出一種意境，想呈現以粉墨登場的妝扮，與內在真實的自我，相互偽裝自己的想法，從而影射出人心的脆弱；利用紅與黑、黑與白的色彩使用讓畫面產生對比，並將生、旦、淨、末、丑等人生角色用文字方式表現在畫面裡，呈現無常與理智的制約，試以一種調整心理視角的觀點檢視，是否自己一直生活在空洞的生命之中。

### 三、表現技法：

- (一) 繪製媒材有水墨、廣告顏料、粉彩、京和紙等。
- (二) 畫面色彩主要以墨色為主，結合高彩度的色彩以壓印等技法來表現主題。
- (四) 利用山馬筆的筆觸來呈現背景肌理，使用渲染法，噴墨法，與透過粉彩塗色的方式，使畫面能夠產生不同的質感。
- (五) 使用印章將文字壓印畫面之中，以產生背景的紋樣。



▲圖 4.9 《偽裝》 水墨紙本設色 70×150cm 2009

### 第三節 解構系列

「我不知是誰置我於世界，不知世界是什麼，也不知我是誰何；我對於世間的一切都處於可怕的無知之中；我既不知我從何而來，也不知我何往而去；我只知離開這個世界我將永遠地下墮，不是落入虛無，便是落入憤怒的上帝手中，卻不知究竟何者將是我永恆的命運。」

——巴斯卡《沈思錄》

「解構主義」的主張就是對結構主義的分解和破壞。一般人以為解構主義傾向於破壞、反傳統，但事實上它並非那麼具有破壞性與顛覆性，本創作的理念只是企求依照一種新的邏輯以重新組織傳統來呈現新的風貌。因此筆者想運用「解構」的概念來運用思考，可以發現許多現象我們所思考的點不是唯一。

而本系列所要呈現的審美觀，是要將一個完整的概念，分解成各個部分的思維或元素，不但讓觀者對傳統美學有所懷疑與顛覆，更讓觀者可以拆解傳統的美感元素，進行自我的分解與再組合，重構新的美感元素，這無疑是一場視覺感的設計。「圓」這樣的一個概念給人的感受是代表著完整圓滿，是不可破壞的，但在每個人的思考中，「圓」是否也代表著不一樣的意義。

在筆者「解構系列」的作品裡，想藉著對「圓」的這樣一個結構形體來進行分解與組合，也許它是正圓，也許是橢圓，也許是非圓，經過重新的排列與分割，希望能夠從既有的想法之中來產生不一樣的思考點，使作品能夠得到新的解讀。本系列作品以《浮塵》、《圓符》、《腦》三件作品來說明。



## 解構系列作品之一：浮塵

年代：2008 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x70cm

### 一、主題內涵：

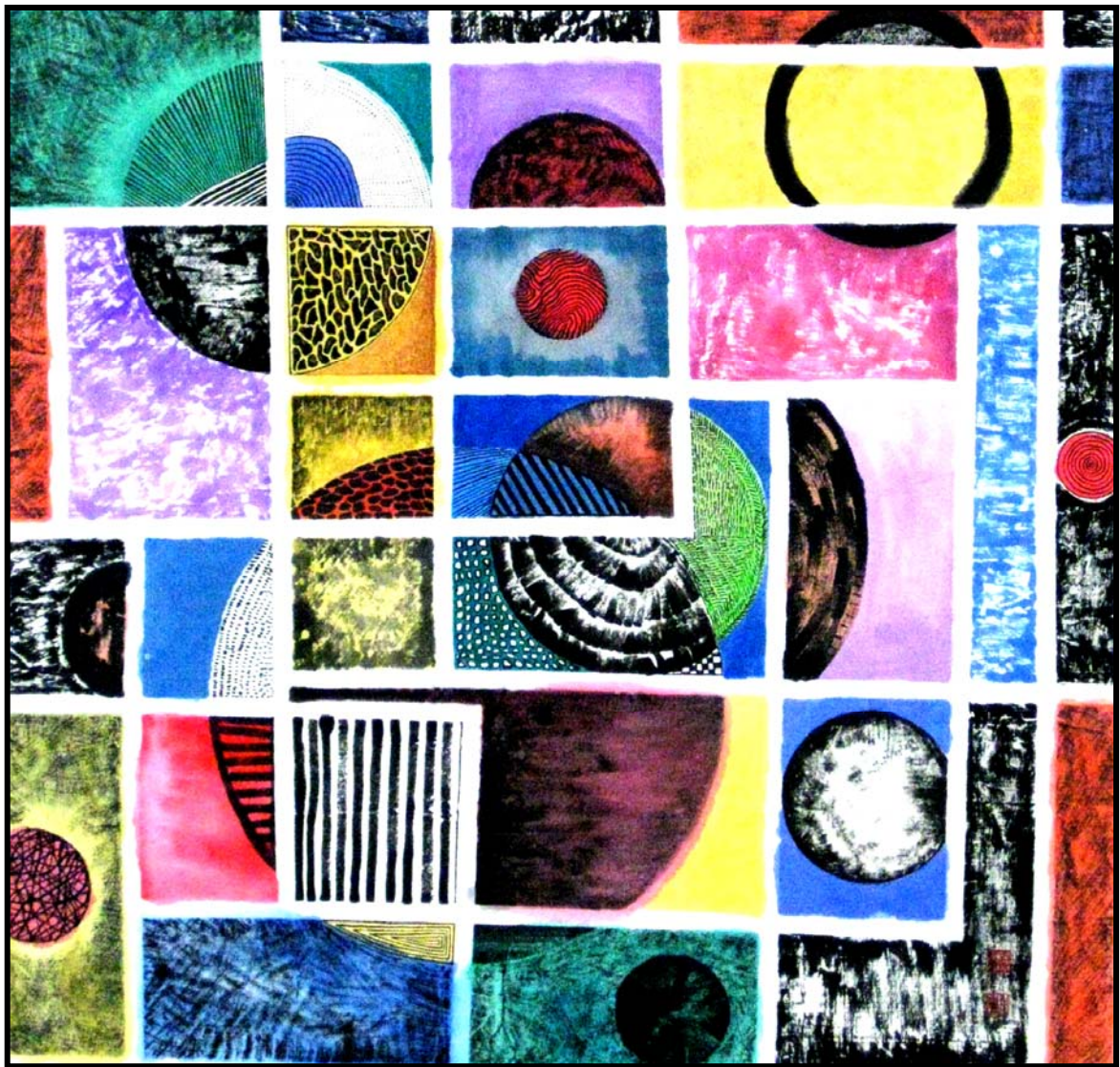
在生活中，存在著許多細微的粒子，小到肉眼看不出，它們有著各自的運行模式，相互牽引、重疊。每一個微觀、宏觀的物質粒子都是生命，所以浮塵存在於各種事物之中，且在我們看不到的空間運行著，只有用不一樣的觀察角度去檢視，我們的身邊處處充滿驚奇。

### 二、內容形式：

作品內容主要訴說宏觀與微觀的想像，構圖以框架切割畫面，畫面當中以「圓」的幾何圖形為主體，但各自卻有不一樣的樣貌，象徵著各個物象之間雖無關係，但卻相互有著微妙的聯繫。本作品希望以「圓」的形式去呈現出微觀的世界，作品主角以色彩的不同，質感的不同，大小也不同的多樣變化手法呈現，置於框架內，卻自有自己的運行軌道，隱喻自己的渺小與世界的宏觀都相互依存著。

### 三、表現技法：

- (一) 畫作媒材使用有水墨、膠帶、水彩顏料。工具有蘭竹筆、簽字筆等。
- (二) 使用分割畫面的技巧是先以紙膠帶去分割出自己想要的框架。
- (三) 將構圖加以分割及結合，並用繪圖工具，繪出大小不同的圓。
- (四) 以毛筆及水墨的特性與墨色的變化不同，分別去製造不一樣的空間及質感。
- (五) 讓畫面中的每一個圓形有不同肌理與變化，並以色彩表現出不一樣的視覺感。



▲圖 4.10 《浮塵》 水墨紙本設色 70×70cm 2008

## 解構系列作品之二：圓符

年代：2008 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x70cm

### 一、主題內涵：

有意或是無意所使用的符號或形象，例如圓圈狀、卵形、連續畫圓、鎖鏈狀及一些直線線條的痕跡。有些符號是創作時無意識的動態筆勢所產生的，有些則是依照畫面的心理感覺有意識創作出來的形象或符號，是因為過去經驗與想法所累積而呈現出的心理樣貌。

### 二、內容形式：

畫面主要是以規則的排列，並且在畫面中加上不在排列之中的物象，形式採用抽象現主義的表達方式，強調獨特性、規律性的空間意象。構圖以棋盤式的交錯與排列，對於主題對象「圓」給人的各種感覺，以多樣貌的造形，去凸顯代表「圓」的符號象徵，嘗試於現實中與理想中的形式去尋求單純、簡潔的感受；色彩以紅、綠、黃、黑、藍等，去製造小小的趣味性和和諧的呼應，以呈現追求自由與解脫的心靈；使「圓」的主題更為彰顯。

### 三、表現技法：

- (一) 媒材以水墨為主，另有粉彩、水彩顏料、膠水、鹽巴、洗潔劑等等材料工具。
- (二) 在作畫技法上結合線條、筆觸、顏料色塊，形狀大小、使用不同的方式，加上黏貼、組合以產生不同的圓。
- (三) 利用墨的不同色調與洗潔劑的特殊技法，並以筆墨線條鉤出律動感，使畫面產生不同的趣味性。



▲圖 4.11

《圓符》

水墨紙本設色

70×70cm

2008

### 解構系列作品之三：腦

年代：2008 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x70cm

#### 一、主題內涵：

人類大腦就像一個微型的宇宙，每一個腦部代表著一個思維與不同的自我，裡面藏著人類難以窮盡的秘密，人類所有的行動，皆由大腦來指揮運作，然而每個人的思考方式不同，所以接收到的訊息也不同，但我們只能通過大腦的運作來意識自己和外在世界的存在。到現在大腦對於人類科學還是一個謎，

#### 二、內容形式：

本件作品構圖採用九宮格的方式構圖，將所要呈現的每一個局部，依照自己的想法排列，在畫面中心的處理上，也稍作對比的強化，使圖形較大，也能映射出象徵的效能，加強視覺上的焦點。在畫面中我們可以發現，一張張的圖形，就如同我們到醫院去照的腦部 X 光片，每張都呈現著不同狀況的判讀，其中多層次的色塊與墨韻的氛圍是作品的重點所在，畫面中的焦點「腦」以許多的影像重疊來象徵記憶，凍結的思緒、神秘的與那不為人知的祕境，都藉由自我的中心透露出訊息。

#### 三、表現技法：

- (一) 作品使用的媒材有水墨、膠水、水彩顏料、京和紙等。
- (二) 整幅畫面先是局部利用黏貼方法，將每個腦部圖像與墨色融入畫面中。
- (三) 以設計排列方式來產生秩序感，再以墨色去渲染以增加質感。
- (四) 由於再利用厚薄相間的顏料層，堆積出腦部所呈現的效果。
- (五) 爲了強化畫面中心的焦點，故利用轉印加強其內在的影像層次。



▲圖 4.12

《腦》

水墨紙本設色

70×150cm

2008

## 第四節 生命觀照系列

心經第一句「觀自在菩薩」，觀自在，是修行證果的境界，達到此一境界，此時一切都能像悠遊的白雲一般，任意的浮遊於萬里天空，一切都不再是掛礙，一切都已安然，所以才能對於萬事萬物產生隨緣，每個人打從一出生便開始走向死亡，對自己的生命給了一個起點，卻也終走向一個句點。<sup>103</sup>生、老、病、死，是每個人必經歷程，而在這一場人生的旅途歷程裡面，我們終究想求一個圓滿，因為「眾生皆有佛性」，所以我們應努力的修行，只要肯不斷的自度、度人，總有一天，我們也會與觀自在菩薩一樣的自在啊！

佛教認為，圓形是圓滿無缺，是現實當中最美的圖形；佛學觀點裡，涅槃圓滿無缺，因而稱「圓寂」，般若圓通無礙，因而稱「圓智」，佛法圓活生動，故稱「法圓」。如果說「淨」是佛典中頻繁出現的道德術語，那麼「圓」則是佛典中頻繁出現的美學術語。<sup>104</sup>生命像是一個永無止盡的轉輪，每天不停的運轉著，過去所說的話正預言著未來，未來發生的事情就是現在，現在所做的每一件事情都影響著未來，我們常常在現實與理想之中迷失自我，所以佛家叫我們看腳下就是把握當下的現在，好好的體驗生命的當下。

本系列創作主要是藉由自我生命形體由內省與外觀，抒發人性心靈與探索那深不可測的生命課題。創作內容包含了對佛的哲學思維，藉由繪畫形式以「圓」的哲理意涵表達面對人生的無常變化，及生命歷程中的生死愛恨、不可預知的命運與安排，尋找一種能跳脫生命得到更高一層的心靈平靜。本系列作品以《孕育》、《佛心》、《求道》、《前世今生》、《祈求》、《問卜》六件作品來說明。

---

<sup>103</sup> 引自淨空法師於一九九四年三月一日在加州哥波廷諾市淨宗學會講心經，由張德聲居士惠賜錄音帶七卷，恭聽之後，摘要筆記。

<sup>104</sup> 邢福泉撰著，《中國佛教藝術思想探原》，台北市：臺灣商務（二版），1974，頁12。

## 生命觀照系列作品之一：孕育

年代：2008 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x98cm

### 一、主題內涵：

在這個宇宙的太極有形世界的源頭，宇宙大霹靂之前，有一個無極無形的靈界，那是宇宙的出處、萬物萬靈的源頭，也就是生命、靈魂的母源：人類習慣性叫「MOTHER」。<sup>105</sup>母親孕育生命，使得生命的輪轉可以延續下去，而高靈能的人類更是要延續這個宇宙的生存空間。

### 二、內容形式：

本創作作品將圓形的圖騰置於畫面中央，並且將一個扭曲變形的體態，使用抽象的線條去描繪出，使視覺重心放置在畫面中央，讓人直覺的感受，有著生命孕育的想像空間；圓形的外形象徵同如生命細胞的起源，外圍的背景以宇宙的空間去表現點點的繁星，而天地萬物的起源，就如同母親，引此本畫作，就是以抽象的筆法線條，及空間氛圍與色彩去營造出生命的一個起源。

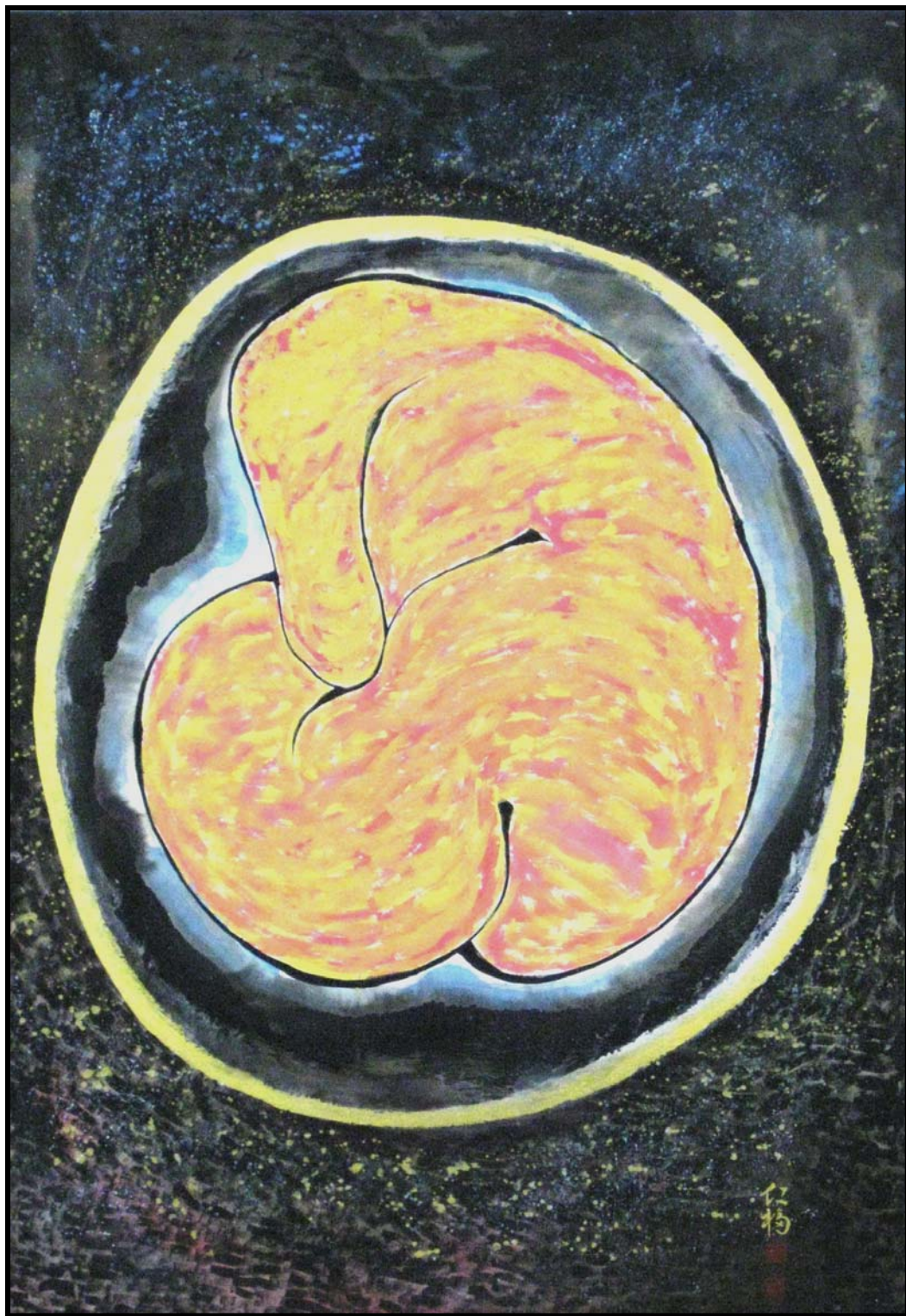
### 三、表現技法：

- (一) 媒材使用有京和紙、山馬筆、廣告顏料、水墨、粉彩等等。
- (二) 首先利用線條，勾勒出女人扭曲的形態，然後在圓圈周圍使用金色顏料暈染。
- (三) 於背景染上一層的淡墨層次，再用白色原料與墨的融合產生流動感。
- (四) 使用山馬筆的效果與廣告顏料色彩，以乾筆交錯製造出質感肌理。
- (五) 利用噴與染在背景上製造效果，用敲打及筆觸製作產生宇宙星辰之感。

---

<sup>105</sup> 引自網路資料，母娘聖經：(<http://www.yoz.com.tw/mother/40.htm>)





▲圖 4.13 《孕育》 水墨紙本設色 70x98cm 2008

## 生命觀照系列作品之二：佛心

年代：2009 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x150cm

### 一、主題內涵：

佛是佛陀(Buddha)的簡稱，意為「智者」或「覺悟者」，是對徹底覺悟佛法真理的人的尊稱，具有自覺、覺他、覺行圓滿之意。<sup>106</sup>人一直在追求的凡塵俗事，一切庸擾，常使得的自己的心中混亂，唯有靜下心來，才能看見自己的心，人人皆有佛心，只是被掩蓋吧了！

### 二、內容形式：

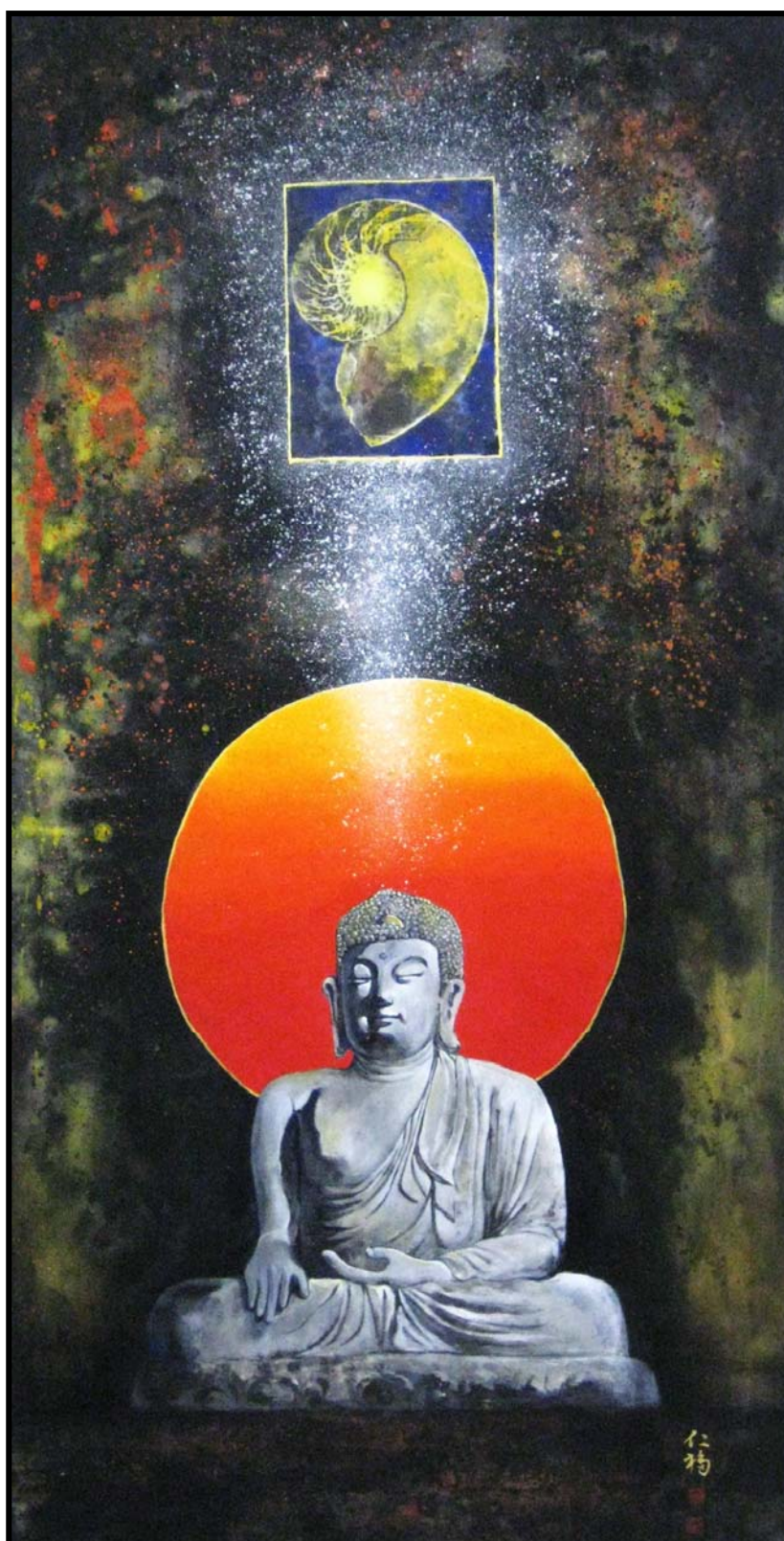
本作品是以大佛冥思為主角，用寫實的手法，將一個穩坐的大佛與寫意大面積的背景重疊並置，並於上方以構置貝殼圖像代表寧靜的心聲，以形成呼應。使用毛筆敲打製造層次感，以營造佛與天地之間和諧的寧靜氣氛與場景。在主角背後以圓形佛光的效果呈現，隱喻自我與佛法的完美與修行，最後以灑落的光點加強，並將佛像的空間感推向前方，象徵著希望的光明的指引，讓想要傳達追求成佛的完美主題更加明顯呈現。

### 三、媒材技法：

- (一) 使用媒材方面有京和紙、宣紙、墨、廣告顏料、粉彩等。
- (二) 先利用轉印的技巧，將佛像製作肌理並繪製完成。
- (三) 背景用墨色染黑，整體看來利用光影的感覺，表現出有肅穆而寧靜的氣氛。
- (四) 用暖色系的色彩與墨色調子的相互搭接，並採用半自動技法，使背景與主題能做一個統整。

---

<sup>106</sup> 參考網路資料，佛像入門：[http://www.lyu.org.tw/lyu/home-page\\_6\\_01.htm](http://www.lyu.org.tw/lyu/home-page_6_01.htm)



▲圖 4.14 《佛心》 水墨紙本設色 70x150cm 2008

## 生命觀照系列作品之三：求道

年代：2009 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：53x97cm

### 一、主題內涵：

世界是一部法輪，是依照人來旋轉也，佛家說「涅槃」，宇宙一切是依循法輪來轉也，故人要求道之前，先要求得到自己之心，因為道就是從理中產生出來，然「誰有善心」就是「誰有道」<sup>107</sup>，也許我們就像是在陰暗角落蜘蛛，雖不起眼，但卻努力地編織自己的夢想，總有一天，會求得自己心中的道法。

### 二、內容形式：

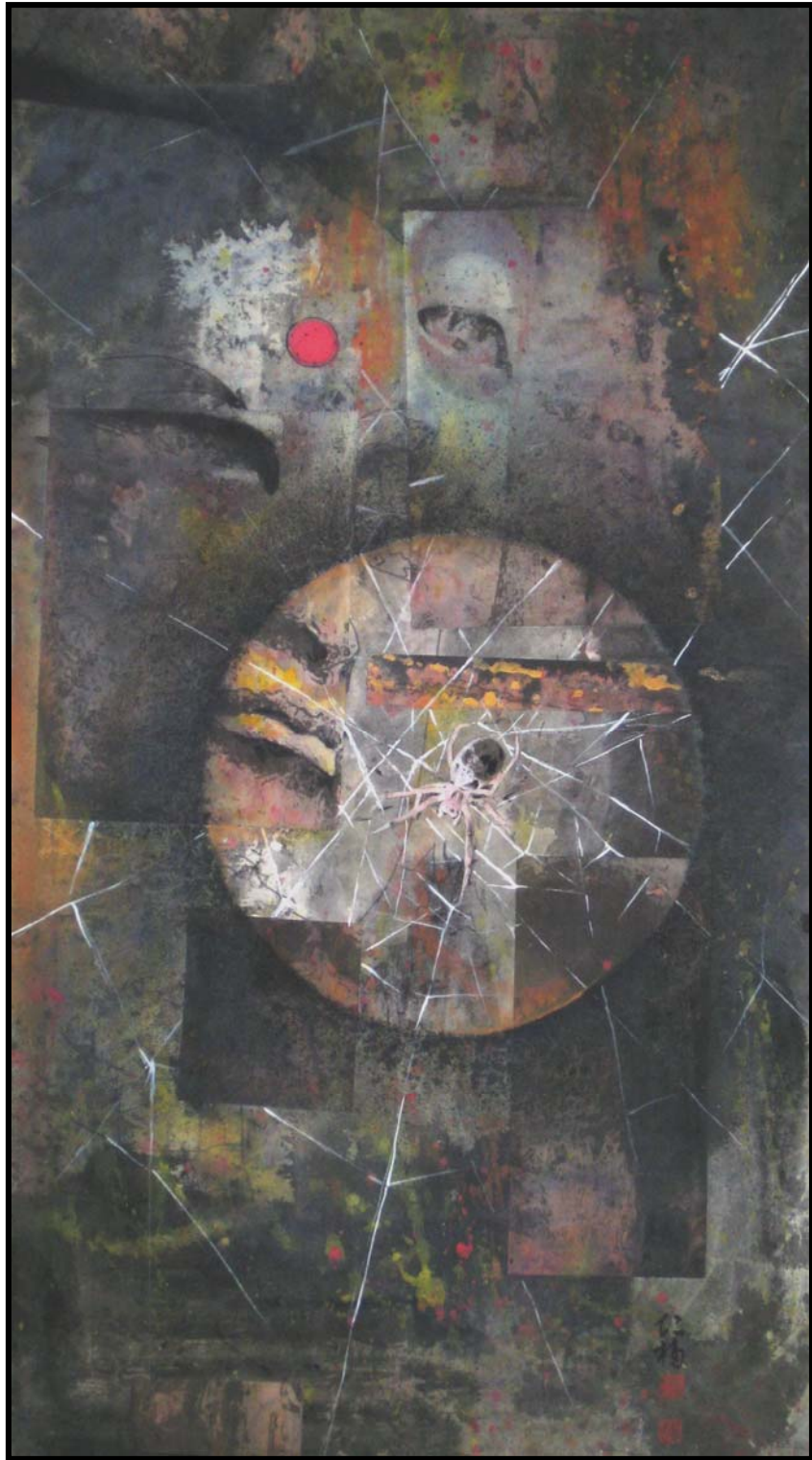
主要表達出雖然是不起眼的事物，也有它令人感到偉大的哲理，只要我們依循自己的方向，便可得到自己的道路。畫面以墨色為主調，以寫實與半抽象形式，將佛像分割、重置，顯現出空間的前後錯置，主角以蜘蛛為隱喻的手法表現，象徵我們人心的陰暗面，一條條細小的蜘蛛絲，就像我們每天不斷的編織自己的夢，但在佛的面前卻顯得微不足道。中間圓形的構圖，讓畫面產生視覺的一個焦點效果，使人關注於畫中主題的表現，利用噴與堆疊來呈現色彩的剝離與重疊，造成多層次的效果，豐富的作品的質感。

### 三、表現技法：

- (一) 媒材為水墨、廣告顏料、宣紙、膠水、粉彩等。
- (二) 筆墨使用乾擦以增加厚實感，利用分割與拼貼，重疊出不同的視覺空間感。
- (三) 藉由使用簽字筆、廣告顏料與墨水，交替堆疊出不同的肌理與層次。
- (四) 以噴灑、皴點、勾勒」並運用粉彩與筆墨的點與線條來統整畫面以完成作品。

---

<sup>107</sup> 李洪志 著，《轉法輪》，台北市：益群發行（初版），1998，頁4。



▲圖 4.15 《求道》 水墨紙本設色 53x97cm 2009

## 生命觀照系列作品之四：前世今生

年代：2009 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x75cm

### 一、主題內涵：

古人所說的「欲知前世因，今生受者是，欲知來世果，今生做者是。」說明了今生所受的苦或樂，不過是前生所種的因，而來生是苦是樂，乃是由今生所種的是苦因或樂因來決定的。<sup>108</sup>「時間」這種觀念的羈絆，本來沒有什麼過去、現在、未來或前世今生，我們只能活在當下！

### 二、內容形式：

用超現實手法，將佛首結合時鐘的齒輪，置於一個虛實奇幻的視覺空間中，以佛代表著超凡脫俗，而齒輪的運轉則代表時間不停的運轉，因我們人常陷於生命中的苦痛，總想著前世、今生、與來世的糾葛之中。本作品將視線焦點引導成三度空間，以圓形的構圖像徵的一個延續與不停止，彷彿是一個停止的狀態，卻還是不停地行進著。主題之間的結合，增添了想像與幻想的空間感，讓人落入深深的思考與想像之中。

### 三、表現技法：

- (一) 本件的媒材為京和紙、水墨、粉彩、膠水、粉彩等。
- (二) 在技法上刻意以大片灑墨、滴墨、渲染的效果，並用壓印的技法，製作肌理，造成特殊之墨漬和自然的水墨斑剝。
- (三) 以皴擦點染的筆觸，把石刻佛頭與時間齒輪嵌進其中，使其成為視點中心。
- (四) 再以廣告顏料填色，最後以金墨塗邊，使得畫面跳脫出一個框架之中。

<sup>108</sup> 潘定凱，「前世今生」，轉載自琉璃光雜誌，2003，頁 32。



▲圖 4.16 《前世今生》 水墨紙本設色 70x75cm 2009

## 生命觀照系列作品之五：祈求

年代：2009 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x150cm

### 一、主題內涵：

我們常常藉由焚香來祈求人生的圓滿，口中常念念有詞，隨著煙繚繞升起，如果那個真正的聲音意味著提醒我們對人生的深意，思考生命的存在，便可以帶來真正的覺醒和生命觀的改變。佛陀教導我們要往內看，仔細傾聽內心深處真正的聲音。心是一切經驗的基礎，它創造了快樂，也創造了痛苦，體悟心性就是體悟萬事萬物的本質。那祈求的聲音就是心性，那個「圓」不在別處，就在你我的心中。

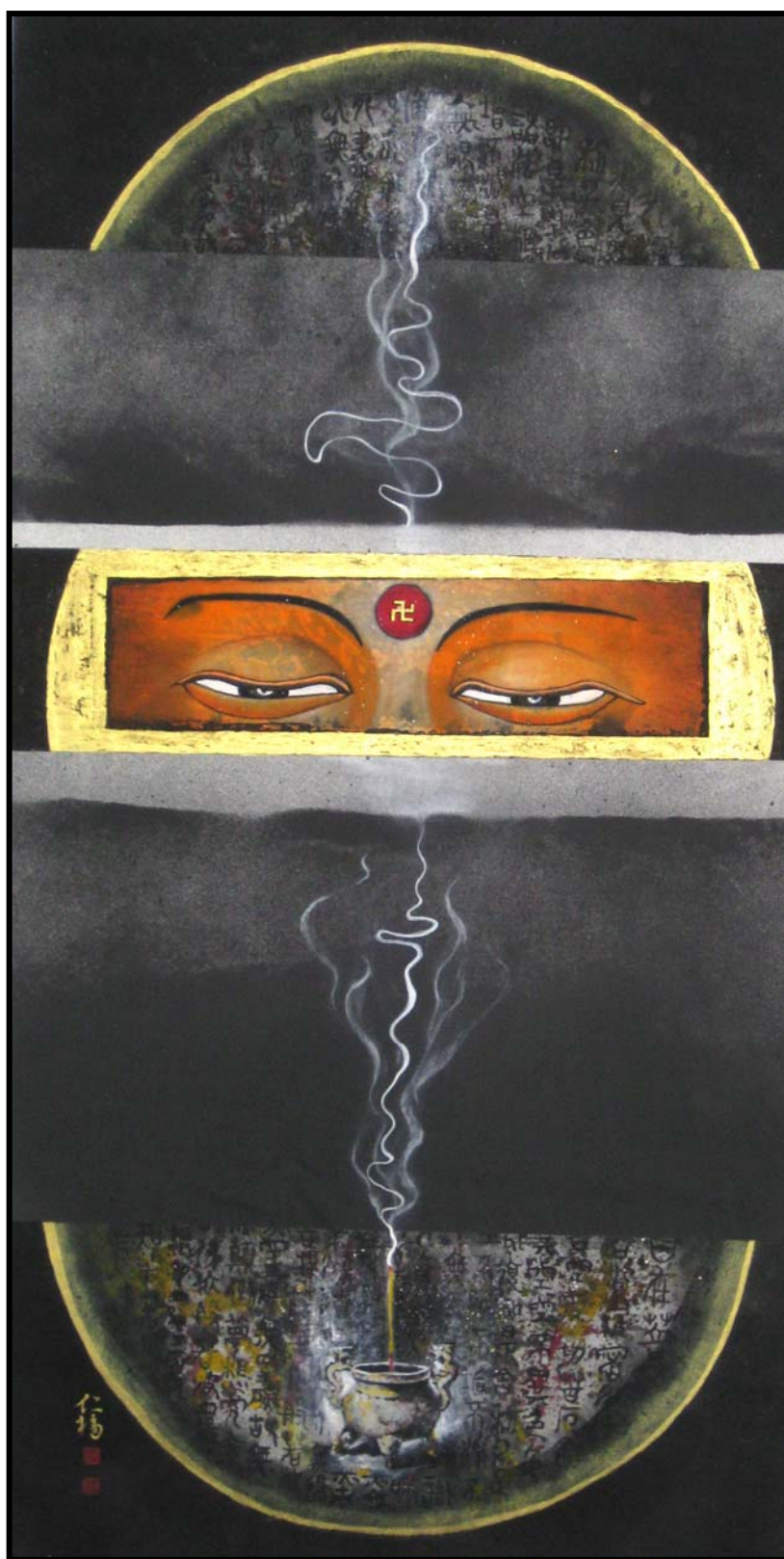
### 二、內容形式：

作品想要傳達的是，其實在每個人心中都想要去祈求某些東西，而這些東西就筆者來說或許是一種希望也或許是心靈的昇華，這都是在圓一個夢。作品以設計的概念想法，將畫面分成三等分，營造出三個不同的空間，但不是完全的隔絕，仍保持與人間的聯繫，藉由點燃一柱清香，隨著香火，由下往上，傳達一種信念，上中下三個空間，似乎象徵著一種看不見的梵文，中間的佛正靜靜地聆聽著，與中間留出的兩區空間使整件作品看來簡潔明快、鏗鏘有力，這是以簡鍊的形式表達單純的概念。

### 三、表現技法：

- (一) 整件作品事先以一個完整的圓來做構圖，等繪製完成後，裁切為三部分，以設計手法來呈現，使人更能在欣賞時得到一種趣味性。
- (二) 以筆觸賦以肌理和質感，書寫文字和隨意的亂筆重疊使畫面更有層次。
- (三) 最後以白色的曲線蜿蜒而上，貫穿整個畫面，達到整件作品的關聯性與完整性。





▲圖 4.17 《祈求》 水墨紙本設色 70×75cm 2009

## 生命觀照系列作品之六：問卜

年代：2009 年

媒材：水墨、廣告顏料、京和紙

尺寸：70x150cm

### 一、主題內涵：

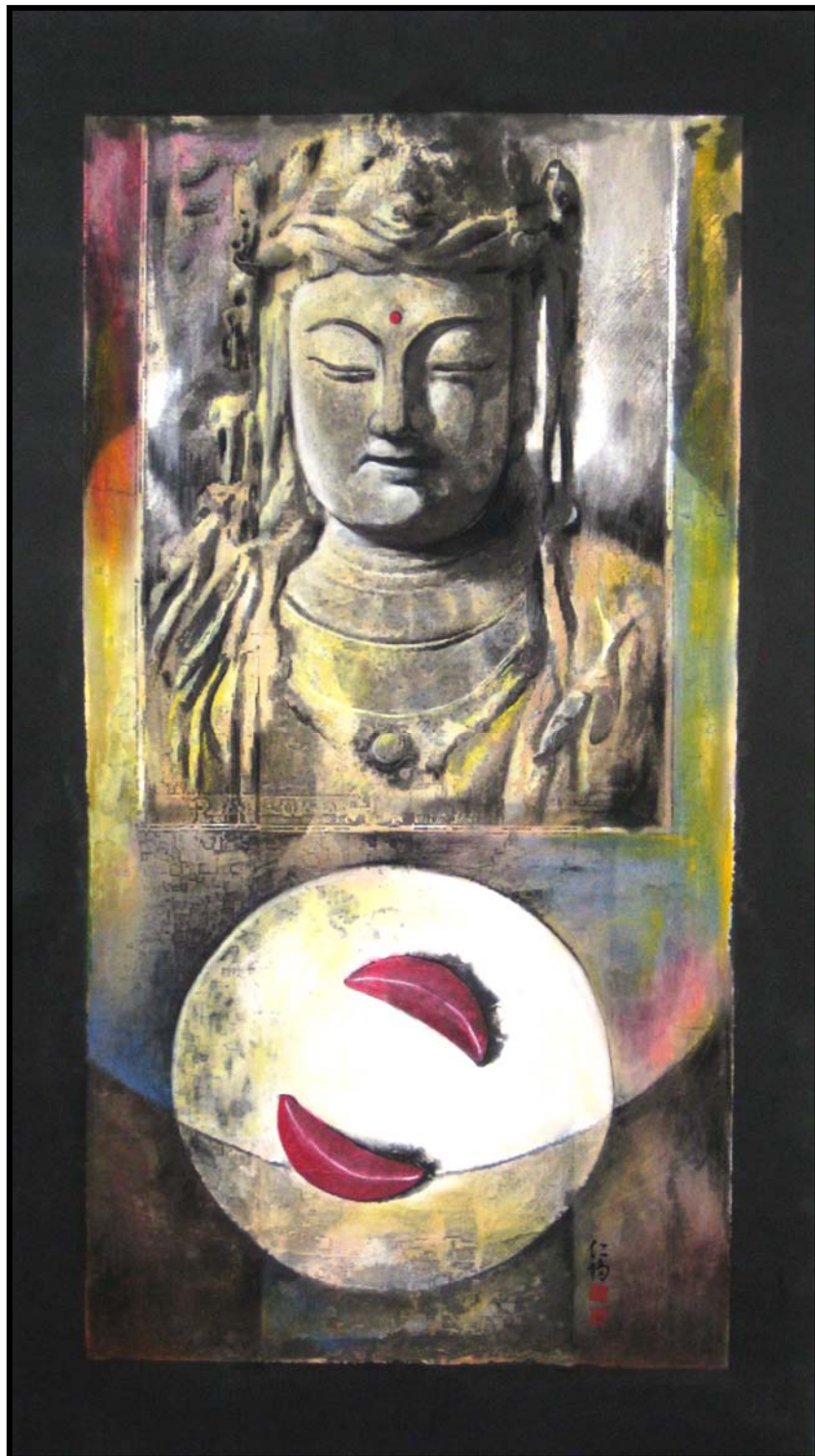
求神問卜，不見得是壞事，因為人類與神明無法直接溝通，所以就用擲杯的方式來回應人類之疑難，這只是神明與人溝通與回答人類問題的一種方式。而所謂「人有誠心，佛有感應」，因為真誠心所致，所以也會有感應。每個人的生命前途有命運安排，你只要盡其在我地去努力奮鬥，不必勞心去求神問卜，必能自助而後天助。

### 二、內容形式：

人對於自身的命運常交給看不見的力量來做選擇，卻忽略了自身的能量才是我們內心中的一盞明燈，畫面中擲杯卦象為陰杯，雖表示困難重重，也隱喻著人生雖不如意，但仍要勇往直前；作品以寫實的繪畫形式，再以方、圓構成的簡潔造形，形成一股張力，佛像以一個安然的樣貌象徵一股靈氣，產生視覺的效果；白色的圓襯托紅色的擲杯且加以作分割並利用黃色的色調統貫畫面，使空間上產生許多的樣貌。希望從生活的小小領悟，獲得心靈的慰藉，使自己生命的想法與感動都能表現最完美的結局。

### 三、表現技法：

- (一) 在作品的表現技巧上則以轉印、拓印及潑墨、顏料與筆觸等技法相互作用下，以自由揮灑運筆成形，再逐次整理，構成畫面之完整性。
- (二) 藉水墨的渲染特色和肌理質感與色彩運用，去呈現畫面上的節奏感與空間深度的美學觀。
- (三) 利用墨色層層渲染，最後再利用粉彩的特性統整畫面的整體感。



▲圖 4.18 《問卜》 水墨紙本設色 70×75cm 2009

## 第五章 結論

銜尾蛇~烏洛波洛斯 (Ouroboros)，永遠吞食著自己的尾巴蛇，意味著沒有開始也沒有結束，結束就是開始，開始就是結束；時間永遠持續輪迴著，一即是全、全即是一。<sup>109</sup>

### 第一節 創作研究之省思

作品風格多樣性，是初次整理創作作品過程中的第一個感覺，回頭探索其中的因素，也許是對於自己內心與想法之間，同時蘊釀著許多的感觸與實驗，對於水墨原有的既有想法，想打破其框架，經常轉換心態的狀況所產生的一個現象。選擇「圓形意象」這樣的題目來當做創作研究主題，以「觀日」、「心眼」、「解構」、「生命觀照」四個系列在想法當中，風格的轉變，也是筆者自我內心逐漸轉向思考成熟的一個最終形式之呈現。

宋代《五燈會元》一書中，青原惟信禪師曾對門人說：「老僧三十年前未曾參禪時，見山是山，見水是水。後來參禪悟道，見山不是山，見水不是水。而今個休歇處，依然見山是山，見水是水。」<sup>110</sup>人的思考會經過三個不同階段，而創作的歷程又未嘗不是如此，不斷地提升自我的觀點是思考不斷跳躍的因素之一，以下是幾點的省思：

#### 一、在主題內涵方面

在自然環境中，「圓」的造形並非是少見與不起眼的，反倒是以一個完整的樣式並存在許多的個體之中，展現出一種無任何缺點的完美意象；因此，筆者在創作中借用圓

<sup>109</sup> 北歐神話中的 Ouroboros，中譯名為烏洛波洛斯（銜尾蛇）。象徵著宇宙的統一和永遠，用嘴咬住自己的尾巴，構成 O 字形的蛇，本來是古代北歐神話中，它頭尾相銜，雌雄同體，盤繞著整個世界的巨蛇，那奇妙的姿態象徵著「不死」、「完全」、「無限」、「世界」、「睿智」等等種種意味，自身卻漸漸脫卻了客觀存在，成為象徵性的存在。

<sup>110</sup> 《五燈會元》是中國佛教禪宗的一部史書。20 卷。南宋淳佑十二年（1252），杭州靈隱寺普濟編集，一共 20 卷。

的造形演譯為圓的意象，亦象徵回顧過往生命中，遇到困頓時經由不停轉化與內省會產生的一個心靈圖騰，繼而展現生命的韌性。

藝術的創作就像我的主題「圓」一般，並非終點，實際上是一個真正的起點。不論是正面或是負面的批評，都將是成為過程中的一朵朵綻放的花朵，因此藉著藝術創作和整理自我心靈的感受，並提醒自己應該要隨時預備好，不斷地向前思索，才能發現生命多樣的面貌，發現了自己的微小，接觸體驗的東西就更多了，相信創作如同是以「圓」為根基，是會沒有界線的一直延伸下去，因為它就是這樣真實且週而復始的延續著。

## 二、在形式內容方面

「藝術就是情感表現於意象，情感與意象相遇，一方面它自己得表現，一方面也賦予生命和形式給意象，於是情趣、意象融化為一體。」<sup>111</sup>筆者在創作研究的系列作品中，希望能運用象徵的手法創造具有豐富意涵達到美感境界的作品，使創作者與觀賞者皆神遊其中，忘記自身與外物之利害關係，而最終能觀照生命整體。簡略分為幾點敘述：

- (一) 從自我內心中感受「圓」其中的神祕意涵，並改變造形、發揮變化。
- (二) 個人從生命旅途所見所聞之領悟或是經驗中之省思，轉化為對自我與社會有意義之水墨創作。
- (三) 從佛教禪學及哲學當中尋找人類共同潛意識之原型，撫慰及觸動心靈之精神而創作。

因此筆者冀能透過自我內心的昇華，透過一連串的創作表現，能得到心靈上的滿足，讓創作作品的內涵更深廣；並能更豐富創作的意涵與感覺氛圍，令第三者的欣賞，透過作品有更多參與想像的空間。這就是主體的創作以心靈綜合作用，運作意象和視覺符號達到「意象」的意境美感象徵。

---

<sup>111</sup> 葉至善等人 編著，《朱光潛全集》，安徽省：安徽教育出版社，1987，卷1，頁354。

### 三、在表現技法方面

由於筆者首次嘗試藉由水墨的媒材來進行創作，並添加西方繪畫觀點於畫面上，對於兩種不同文化媒材的使用及融合部分，筆者還有很大需要加強與學習的空間，如何突破不同媒材的質感，使之能相輔相成，結合為一體，和諧共榮，這是需要再多下功夫思考畫面細節處理之處；另外水墨創作材料的使用有更多元的選擇，水墨畫不是僅侷限於用筆與墨，新的媒材（粉彩、鹽、洗潔劑……等）加入都使得創作這件事變的更有趣。而在作品的表現部分，部分作品尺寸要再大，筆觸線條運用得宜，才能顯示水墨的氣勢與磅礪。

最後，能將自己本身的創作想法與理念做出一個有架構的整理與歸納，是筆者歷經這次創作研究的最大收穫，研究所的階段性學習相對於不斷前行的日常生活追尋，個人在往後的藝術創作旅途還有許多課題需要再進一步的鑽研跟思索，這也是未來個人理想實現的努力目標。

## 第二節 創作研究心得與價值

筆者在探究創作主題、創作思維與詮釋系列作品的歷程中，綜合各章節研究論述，個人的創作研究心得與價值如下：

### 一、創作研究心得

- (一)「圓」是筆者創作研究想要表達的藝術符號語言，透過文獻的探究與整理，筆者了解「圓」在藝術創作時，其對於空間上或平面上所呈現的是一個全等、對稱且均衡的幾何圖像，且能使觀者聚焦產生情感的移入，符合人類深層潛意識的美感圖騰。
- (二)無論是東方或西方的文化，「圓」這個充滿神秘性的造形在繪畫、建築、宗教甚至是哲學等各方面都有著不同的表現形式，而其涵意也代表著圓滿、充實、完整、包容、輪迴……等意念，同時也是人生所追求的一個理想境界，因此不管是「圓」的外在形式或內在意涵都能令人深深著迷。
- (三)筆者以水墨媒材為藝術創作表現，在創作過程中，藉由「圓」呈現出自己本身對情感與生命的感悟與感動，運用水墨來進行各種實驗技法的研究與開發，且經由不斷的審視與反思，都使個人在創作方面進步許多，雖在作品的表現方面還有不足之處，但對於筆者在創作的整個想法與觀念各方面卻有很深刻的體會與收穫，且也在研究創作中呈現出個人心中對「圓」的意象。
- (四)對於自身的水墨藝術創作之路，筆者深感幸運，有此機緣向多位教授請益，經由師長的提點與同學相互之間的討論，得到許多寶貴的經驗與建議，更清楚認知水墨媒材的特性與創作時的研究態度，使筆者能夠進一步提升自我的內在涵養，強化個人以創新的態度從事觀念重建、形式解構破壞的歷程，並開創個人的創作思維。

## 二、創作研究價值

本研究創作的目的是對「圓」的外在形式與內在意涵的思維與想法來做創作探究，並藉由「圓」的主題以水墨表現形式來創作出個人的水墨創作作品，對於本研究所能給予的價值，筆者分兩個部分來說明：

### （一）研究論述

本研究先以理論論述與綜合法搜集與「圓」有關之資料，分析其美學觀點，並探討其在藝術的表現，最後昇華為個人生命哲學觀，以作為個人創作的理論基礎，雖為個人對於人生的一種態度追求，但擴及社會人群，相對也給提供人們一個自我心靈省思的內在議題，對人文的關懷、對生命的價值追求、讓每個人對於自我都能有不同的思考點。另外本研究以現代水墨作為創作為表現形式，筆者認為水墨創新是出於個人的藝術認知及生命體驗，水墨畫家必須處於當代並進行全新的思維轉換，作品的當代性才能顯現出來，論述中也探討現代水墨畫的內涵與人文關懷，以明晰水墨畫發展的趨勢，也為筆者現代水墨畫創作觀點注入活水，最後並著手實際創作，將觀念轉化成作品，故「圓形意象」主題系列作品因此而產生。

### （二）創作表現

現代水墨畫雖強調「勇於嘗試，重視創新」，但並非捨棄傳統，而是將我們既有的基礎與本質做更大的發揮，因為水墨創作媒材還有許多的可能性，筆者在創作過程中，結合東西方藝術觀點，將許多繪畫媒材加以不斷的實驗與嘗試，其中深覺科技融入藝術是當今創作者的必修課程，所以有幾件作品是突破傳統水墨作畫方式；筆者先將構圖經過電腦繪圖軟體的處理以達到個人的理想，再輸出於京和紙等材質上，並運用拼貼、噴灑與拓印方式，最後運用本身水墨畫的繪畫技巧處理畫面以呈現個人風格。這次的研究雖只是個人試驗的開端，也期許能為水墨創作者提供一些新的創作技法，追求以新觀念、新形式、新價值的表現來突破現狀，創造現代水墨畫的新面貌。



### 第三節 未來創作觀

在未來的創作計畫中，主要仍以水墨作為我的創作媒材，因為水墨在各種藝術創作中，可說是歷史相當悠久的一種，尤其對中國人來說更有一份深厚的感情。從我們的遠祖在新石器時代，在陶器上附加圖紋飾開始，繪畫本身便成為我們生活上的描寫與性靈美感結合的平台。傳統水墨源遠流長，而現代水墨的興起，是近代西方藝術與東方藝術碰撞才開始的，至今不過數十餘年的歷史，雖然觀念與技法經歷過劇烈的變化，但在水墨藝術創作的領域中，這個舊有的創作媒材所佔有的重要地位，在這個時代裡，卻不為之動搖更易，相反地卻找到另一個天地。

而藝術創作是一個連續過程，不斷與外在的環境作用，因而環境因素的激盪十分重要，這也是我未來在創作思考方面最主要的依據，希望藉由現今階段性的一個自我修練，能為本身拓展更為寬廣的藝術視野與反思的機會，使目前的水墨基礎發揮最大的可能性，甚至是從「心」改造一番。

事實上，筆者對自己本身的創作形式其實還未完全確定。也許還未達到形式不拘的自然體現的能力，所以如何在傳統水墨之中找出現代的水墨美感是我當前所要去面對的課題，期許能夠在未來的創作歷程中能找到自己所想要的東西，能建立個人獨創性、走出自己的創作風格。

以下是筆者未來在創作必須學習與磨練的幾個面向：

#### 一、創作表現觀點

在想法上，考慮不同的媒材、構圖來掌握最佳的呈現模式，對以水墨的表現方式作更深入的研究並盡力克服繪製大作品時的內容形式問題。在墨的使用上，試驗各種技法面上的優缺點，利用不同作畫工具的使用所產生的特殊效果以及運用筆墨變化之間的關係，做一番整理，以便依據創作的想法自由選擇。在作品風格上，結合其他繪

畫觀念與時代潮流，除具體圖像的形式表現外，並結合新的媒材與多樣的視覺效果，嘗試將自然界的意境跟個人內在的心靈話語，藉由繪畫創作表現出來，另也加入西方繪畫技法結合平面及立體的媒介，交互作用產生不一樣的視覺感受，嘗試以抽象與具體的造形作為表達方式，從這些預設意象中，投射自我的自然形體的經驗，達到自我情感的表現，或自我美形的呈現，期以「技近乎道」的過程，體會藝術之美。

## 二、創作題材觀點

從筆墨的揮灑過程裡，深入省思自身與創作之間的關係，發展出與別人不同的繪畫材料，並體驗生命找出自己所關注的議題，思索自身的創作對象是否能夠對於人文關懷有更不一樣的體認，雖不以重大的社會意義為限，但先求以單純體現自我感情為根本，也許是一件不起眼的小事物，也能表達出它想要說的話，關懷身邊的每項事物，進而達到淨化心靈、教化人心的功能。

## 三、創作意念觀點

體驗「生活就是藝術，藝術就是生活」。將藝術融入生活中，體驗藝術創作過程中的快感並結合水墨創作，從直覺性的象由心生中，把作品的「形」限制改變，轉而化成物我皆忘的形式（自由形式），以期達到以自然為法，萬物為宗，而隨心所欲的意境昇華。創作意念是作品「道」的呈現，不只是物象的形式美，而是要把握事物的本體和生命，且呈現出意境之美。相信從老子的思想中「美言不信，信言不美」的藝術境界，體悟中能增長「道」的深度與廣度。

## 四、自我期許觀點

學習是無止境的，藝術也是如此，期許自己在未來的創作旅途上可以更上層樓，提升自己進入研究所的專業所學，也希望能從「做中學」當中，學習到更多不一樣的藝術內涵，體驗創意的無限空間，表達出自己的水墨創作美學，創作出與眾不同只屬

於自己的獨特作品。

最後，研究所階段性的學習與研究創作作品的完成，是一個供自己暫時停歇的思考點卻也是另外一個新的創作起點。筆者藉著作品的製作，將一些在平時生活中的感受，投射在畫面之中。也是藉由生活中的這種感受，有了提問，並去作探究，且試圖找到自我和心靈的對話，讓視野變的寬廣、心境得到解放。因此身為現代的藝術創作者，未來在對個人與作品作探究之時，也將以同樣的方式來檢視自己與我們所處的社會，落實在藝術創作及生活的實踐之中。也許找到這樣的平衡點，就能以更獨特的眼光來繼續創作，豐富自己的藝術視野。

## 參考書目

### 一、專書

1. 王林著，《美術形態學》，台北市：亞太圖書（初版），1993。
2. 王秀雄著，《美術心理學》，台北市：立美術館（再版），2001。
3. 王秀雄著，《觀賞、認知、解釋與評價》，台北市：國立歷史博物館，1998。
4. 王闓運撰，《墨子》，北京市：北京圖書館（第一版），2002。
5. 方東美著，《原始儒家道家哲學》，台北市：黎明文化（初版），1983。
6. 李洪志著，《轉法輪》，台北市：益群發行（初版），1998。
7. 杜維明著，《人文心靈的震盪》，台北市：時報（再版），1976。
8. 邢福泉撰，《中國佛教藝術思想探原》，台北市：臺灣商務（二版），1974。
9. 何政廣主編，《世界名畫家全集》，北京市：教育出版社，2005。
10. 安海姆(Arnheim Rudolf)著，《藝術與視覺心理學》李長俊譯，台北市：雄獅，1982。
11. 杉浦康平著，李建華、楊晶譯，《造型的誕生》，台北市：雄獅（初版），2000。
12. 李琮泊著，〈商業設計概論〉《商業設計》，第13期台中商專，1990。
13. 李霖燦著，《中國畫史研究論集》，台北市：臺灣商務印書館（初版），1992。
14. 李硯祖著，《造型藝術欣賞》，台北市：五南（一版），2002。
15. 余秋雨著，《藝術創造工程》，台北市：允晨（初版），2001。
16. 沈子復著，《易經釋疑》，北京市：學苑（第一版），1990。
17. 林國芳著，《紀末的氣息-真我、我、自己》，台北市：國立歷史博物館，1999。
18. 林大川著，《色彩學》，台北市：全華（初版），1998。
19. 松田行正著，黃碧君譯，《圓與方》，台北市：漫遊者（初版），2007。
20. 季子弘編著，《對符號圖騰的101個問題》，台中市：好讀（初版），2006。

21. 柯明傑著，《說文解字釋義析論》，台北縣：花木蘭文化（初版），2007。
22. 胡永芬總編輯，《抽象畫創始者：康丁斯基》，台北市：閣林國際圖書（初版），2001。
23. 侯俊明·六腳侯氏，《我的曼陀羅繪本》，台北市：心靈工坊（初版），2008。
24. 亞伯納·柯恩（Abner Cohen）著，宋光宇譯，《權力結構與符號象徵》，台北市：金楓出版有限公司（初版），1987。
25. 耿濟忠著，蔣勳校訂，《藝術與人生》，台北市：遠流，1981。
26. 高明註譯，《大戴禮記今註今譯》，台北市：臺灣商務（修訂初版），1984。
27. 姚一葦著，《藝術的奧秘》，台北市：開明（八版），1979。
28. 約翰·伯格(John Berger)著，劉惠媛譯，《影像的閱讀》，台北市：遠流（初版），1998。
29. 祖慰著，《雕塑大師楊英風》，台北市：天下遠見（第一版），2000。
30. 馬場雄二著，王秀雄譯，《美術設計的點、線、面》，台北市：臺隆發行（六版），1980。
31. 康添旺編輯，《墨與彩的時代性》，台北市：台北市立美術館（初版），1988。
32. 康丁斯基(Kandinsky)著，吳瑪譯，《繪畫元素分析論》，台北市：藝術家（初版），1985。
33. 張心龍著，《神話、繪畫：希臘羅馬神話與傳說》，台北市：雄獅（一版），2001。
34. 麻福昌著，《易經與傳統醫學》，貴陽市：貴州人民出版社（第一版），1989。
35. 莊耀嘉編譯，《馬斯洛·人本心理學之父》，台北市：允晨（初版），1982。
36. 梁紹壬著，《兩般秋雨盦隨筆》，上海市：上海古籍（第一版），2002。
37. 曾肅良著，《意象構成水墨》，台北市：文建會出版（初版），2004。
38. 葉朗著，《中國美學史》，台北市：文津（初版），1996。
39. 葉至善編著，《朱光潛全集》，安徽省：安徽教育出版社（第一版），1987
40. 劉豐榮著，《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

(初版)，1997。

41. 劉永仁著，《封答那》，台北市：藝術家（初版），2003。
42. 劉思量著，《中國美術思想新論》，台北市：藝術家，2001。
43. 劉振源著，《超現實畫派》，台北市：藝術圖書公司，1998。
44. 劉安撰，高誘註，《淮南子》，台北市：臺灣中華，1974。
45. 劉平衡著，《中國繪畫》，台北市：歷史博物館，1989。
46. 蔣勳著，《藝術概論》，台北市：東華書局（增訂版），1995。
47. 鄭惠美著，《神遊物外.陳庭詩》，台北市：雄獅圖書（初版），2004。
48. 蕭瓊瑞著，《蕭勤》，台北市：帝門藝術，1996。
49. 利瑪竇口譯，徐光啓筆受，《幾何原本》，台北市：臺灣商務（臺一版），1966。
50. 蘇珊·朗格著，劉大機等譯，《情感與形式》，台北市：商鼎文化（台灣初版），1991。
51. 羅倫斯·高文(Lawrence Gowing)著，羅竹茜譯，《馬蒂斯》，台北市：遠流（初版），1999。
52. Murray Stein 著朱侃如譯，《榮格心靈地圖》，台北縣：立緒文化（初版），1999。

## 二、論文

### （一）博碩士論文

- 1.林宜靜，《紅塵戀煉》，國立嘉義大學視覺藝術研究所碩士論文，2008。
- 2.陳瀚凱，《渦旋造形之象徵意義與其在視覺動勢上的應用創作研究》，中原大學商業設計學系碩士學位論文，2003。
- 3.趙珍瑩，《細胞--身體意象之創作》，台北市立師範學院視覺藝術研究所碩士論文，2004。
- 4.董學武，《方圓變奏與化境--董學武水墨畫創作研究》，國立嘉義大學視覺藝術研究所

碩士論文，2004。

- 5.劉千綺，《生命的自我感知--以圓演繹 創作研究論述》，國立台南大學美術系碩士班碩士學位論文，2006。

## （二）論文期刊

- 1.沈揆一撰，「水墨的發展趨勢與前景」，錄自《二十一世紀視覺新展望國際學術研討會論文集》。
- 2.李鑄晉，「水墨畫與現代水墨畫」載自《現代中國水墨畫學術研討會論文專輯暨研討記錄》，台中市：臺灣省立美術館 1999。
- 3.李祖壽，《怎樣實施行動研究法》，（載於教育與文化雜誌第四一七期，1974）。
- 4.陳長文，《生命的圓哲學》經濟日報財富人生第十四期(96年5月號)專欄。
- 5.曾肅良，《論中國的虛靜美學》，水墨新紀元，2002年水墨理論與創作國際學術研討會論文集。
- 6.管執中，「試論現代水墨畫的源頭和流向」，《中國現代繪畫發展素描》，台北市：台北市立美術館，1990。
- 7.劉國松，「繪畫的狹谷-----從十五屆全省美展國畫部說起」，文載《文星》7卷3期，1966，收入《中國現代畫的路》。

## 三、網路資源

- 1.母娘聖經：<http://www.yoz.com.tw/mother/40.htm>
- 2.佛像入門：[http://www.lyu.org.tw/lyu/home-page\\_6\\_01.htm](http://www.lyu.org.tw/lyu/home-page_6_01.htm)
- 3.高千惠，在精神的彼岸－抽象藝術在台灣：<http://issue.udn.com/CULTURE/VISIONS/abstract.htm>
- 4.維基百科：<http://zh.wikipedia.org/zh-hk/>

5. 劉國松現代水墨畫美學研究：<http://www.mtps.kh.edu.tw/class/tea99/small/lbeauty.html> )
6. 藝術資訊館：<http://www.artparknol.com/info-over101.php?over=047> )
7. 藝境·特賞：<http://art-record.com.tw> )
8. HUNG 的藝術欣賞：<http://pitayastudio.myweb.hinet.net/> )