

心象韻痕-水墨繪畫創作研究

Heart image and rhythm marks-a research on the creation of ink painting

黃慶源

Huang, Ching-Yuan

國立台灣藝術大學書畫藝術學系博士生

摘要

本論文在探討「心象韻痕-水墨繪畫創作研究」系列作品蘊含，以抒發自然生活情境為本質，在啟發新思維新面貌的人文情境的意念相應之下開展。經由心象的感知與視覺意象的充分契合，進而完成畫面的組構，以確立自己藝術風格特色。

首先介紹「水墨畫」思想定義與淵源，同時闡述「心象」與「韻痕」之間的理念構成，以了解當代水墨藝術內涵。再經由文獻探討回顧、創作美學建構、情境系譜探析，從中溯源探索發展脈絡，以形塑心象韻痕的繪畫語言；最後進行作品創作成果表現分析，總結省思與展望。

【關鍵詞】心象韻痕、新思維、新面貌、省思、展望

一、前言

「心象韻痕」的創作議題探究，心象是意識中形成的一個貯存在記憶中的視覺意象，有時是一個人或某一種事物。《周易》的文藝心理觀點認為「言」所不能盡的「意」，可以通過「象」以盡之；即是「立象盡意」。「心象」是感性而具體的，是面對現實事物的一種模擬、反映；是創作中的藝術形象。「心象韻痕」是對客觀事物的反映，不僅是單純去形象描寫，還要深入去追求那些「言外之意」。如此就能把藝術形象的特點與作品的思想內容統一起來。《周易》的「立象盡意」論為「心象韻痕」文藝心理意象奠定了思想基礎。

創新，創造時代新的風格。今日所處的日常環境有別於以往，所經歷的生活是前人所未經歷的；藝術源於生活，人世間的善惡美醜事物也都必須由我們這一代人來判別決定。藝術發展的必然趨向是創新，藝術創新的法則，則是隨著時代而不斷地向前發展。顯而易見，新與舊、今與古是對立的；創新首要面對的衝擊是傳統論，這是可以理解想見的。「發揚」、「借鑒」、「繼承」、「學習」傳統等論點的喚起，對傳統的重新認識、研究、分析與批判是絕對不可跳脫的。

繪畫的意境是創作理念與情性交融所構成的「心象」，並藉由心手相連的筆墨形質所具體呈現的「韻痕」。事故，本論名題為「心象韻痕」，旨在探討自然所傳達的情性感悟轉化為擬人移情，經由各種媒材運用串聯，構成自我創作語彙，是為論文旨要。

「水墨畫」的定義，《辭源》解釋為：「專用水墨而不施彩色的畫。」¹《中國美術辭典》解釋為：「中國畫的一種，純用水墨所作之畫，基本要素有三：單純性、象徵性、自然性。相傳始於唐代，成於五代，盛於宋。」²

¹ 《辭源》，北京，商務印書館，1981年。轉引自原文網址：

<https://kknews.cc/culture/nx2q3m8.html> 2021/12/10

² 沈柔堅：《中國美術辭典》，上海，上海辭書出版社，1987年，第61頁。

轉引自原文網址：<https://kknews.cc/culture/nx2q3m8.html> 2021/12/10

水墨畫有著悠久發展歷史，其藝術表現形式與審美架構，有其獨特的文人美學；隨著時代的變遷，宋以後書畫同源的論述抬頭；文人畫以書入畫的美學觀點，強調筆墨的表現，元代以後漸成為主流，高度影響著元、明、清三朝畫壇；期間傳統文人畫思想強勢壟罩整個書畫藝壇，作品風格卻漸漸流於形式，可說已是了無新意；直至清末民初，思想漸趨開放，水墨畫亦隨著西潮東進，出現了革新動能，一群有識之士銳意探索水墨畫創新形式，而有引西潤中、融合古今、折衷中外的主張與發展方向。台灣水墨畫也由十七世紀明鄭閩習風、日治的東洋風，到戰後 1950 年代正統國畫之爭、1960 年代抽象現代水墨、1970 年代鄉土寫實運動、1980 年代的多方面發展，到 1990 年代全球化資訊時代「後現代」主義瀰漫至今，在繼承與創新水墨畫藝術的時代性脈絡中，摸索探尋新的出路。

二、豁然感悟

「畫境」繪畫的意境。意境，難以言傳無法明確掌握，生於意外，蘊於象內；能令人感悟意遠，是形神兼備、情理虛實、和協統一的一種境界。東方繪畫藝術千百年來，在神奇美妙的境界中不斷變幻推移，留下無數的經典之作，讓數千年人類歷史輝煌溫馨且精彩。自唐宋以降，華夏民族深諳兼俱筆、墨、水的水墨畫運作之妙，所呈現的豁然之境值得用心品味。

歷代水墨畫藝術家，對於水墨畫藝術創作，蘊含了水墨文化的廣博，融合自然生態的情感溫度，水墨畫一直為東方人們所喜愛與推崇，不僅呈顯出獨有的創作美學，並深具本土體認與自然人文關懷，在取材與藝術構成，創作觀念思想深度的演譯，含蘊對生命的體認，經千百年寒暑水墨畫家的堅忍探索，成為世界繪畫藝術的典範之一。



圖 2-1 (作品〈迎媽祖〉76x149cm。描繪媽祖出巡陣頭景象，細膩的筆墨，雅致的色彩，微妙的暈染，豁然感悟傳達出悠遠古典的意蘊。)

清末民初西潮東進，水墨畫的發展已到瓶頸，當時有林風眠、徐悲鴻、傅抱石、高劍父等主張水墨革新；在台灣有溥心畬、張大千、黃君璧各領風騷，成為影響後代水墨表現數十年的三大主流；再則，五月、東方畫會的現代抽象表現精神深深的遺移默化改變了各種創作方式，有了多元嶄新的突破，水墨畫在經這些不同時期的推移和演變，其內涵所隱含的文化潛藏動力是複雜且巨大的；能久遠流傳，是因為水墨畫能準確地以自身的文化蘊涵，明確展示於世界繪畫的國度。

三、自然關懷

《老子》：「人法地，地法天，天法道，道法自然。」

自然豐富浩如煙海，不斷運行演化的宇宙萬物，提供人類無窮的資源，人應該珍惜和愛惜尊重並保護自然，才能使人類天然生活環境永續和諧美好。由於自然美主要是以他的感性特徵直接引起人們的美感，因此，自然的某些屬性如色彩、形狀、質感等具有不可忽視的審美意義，他是自然美形成的必要條件。³。



圖 3-1（作品〈鶴舞〉180x89cm。在重視肌理的渲染同時，將鳥禽的形象與草浪意蘊相結合，以溫馨的表現形式，體現藝術家對於生態藝術與傳統文化的深刻認識。）

³ 楊辛 甘霖 著 《美學原理新編》，北京大學出版社，1996 年，頁 96。

水墨的繪畫藝術創作，在「自然關懷」的情操裡隱喻人生，深情中並富禪意，有精緻的描繪，也有豪邁的灑脫筆意。正確理解實踐中主體與客體的辯證關係是探索美的產生的根源的一把鑰匙。⁴自古人類即對於美的關心重視追求並有所理解；繪畫藝術就從人對於美的需求、欲望出發，滿足人對於美的渴望，進而增進關懷人的生存善意，從而達到對生活的圓滿。從歷朝作品中可感受到其對自然極致美的體悟及充滿人生哲理，更進入一個生態環境關懷的藝術氛圍；靜觀萬物四時，將形象與意韻相結合，沉浸在水墨韻痕所富含脫塵恬靜之美，以溫馨的表現形式，體現藝術家對於生態藝術與傳統文化的深刻認識，心中自然沉澱，沏壺茶清新品味一份寧靜致遠的深層境域。

(一)、意象藝術轉化

寫生是自己面對要表現的題材，去尋找出自己獨特的繪畫語言。自古以來水墨畫家在藝術創作的追求實踐中累積了無數精采的寫生經驗。林玉山曾說：「寫生是學畫不可不經過的一關，也是作畫的基礎。寫生的目的不在工整的寫實，而應寫其生態、生命，得其神韻。」追求自然，寫生為本，這就是畫家一生不變的信念。



圖 3-2（作品〈周莊〉90x180cm。從傳統入手是不變的藝術規律，在暈染中轉換時空，景緻韻采濃濃的飄散在詩的意象中，是畫家自己表述的文人心聲。）

從十九世紀開始，人們對「寫實主義」（realism）的認知並非只建立在關於自然的真實描繪，同時亦包含了日常生活的題材。當二十世紀前衛主義（Avant Garde）興起，對抽象開始偏愛並排斥寫實主義之後，寫實主義在發展的過程中，在特定的批評考量下一度被宣判消失。然而，寫實主義在現代主義的發展的過程

⁴ 楊辛 甘霖 著 《美學原理新編》，北京大學出版社，1996 年，頁 58。

中仍然一貫存在著，直到目前為止，他仍是現代藝術當中最重要運動之一，且從未停止發展過。⁵可以看出許多當代畫家借鑑了西方寫實主義的創作手法，但又不失東方韻味，是藝術家對於「意境」的深耕探索與不懈追求，使之有別於西方藝術。

在唐代名畫錄記載潑墨畫家王墨，作畫，先飲酒忘其形骸，且聆樂而通其神妙，然後潑墨圖障之上，手抹腳蹙，隨意揮灑，為山為石，為水為雲...。⁶張大千語：「得筆法易，得墨法難，得墨法易，得水法難。」從傳統入手是不變的藝術創作規律，自唐王墨到張大千的潑墨與潑彩，在水墨的暈染中轉換時空中看張大千：「山深原無雨空翠濕人衣」，是意象藝術轉化的自然天籟和神韻，其景致韻采濃濃的飄散在詩的意象中，是畫家自己表述的文人心聲。

(二)、自然文化生態

山風花語，指用山水花鳥意境來表達語言，傳達人們的一種感情與願望。如瀑布雲海、牡丹花與玫瑰花，都在歷史的條件下，漸進的形成公認的代表語言意義。花語無聲，卻無聲勝有聲，其含義和情感的表達有時更甚於言語。近 70 年來學者專家及聯合國大聲疾呼，喚起世人對環境保護的重要及危機意識。聯合國 1972 年於瑞典斯得哥爾摩舉行第一次會議宣言明示「享有良好環境是人類重要的生存權；保護環境並傳之後世，是人類的責任。」。⁷近百年來工業革命帶來科技的進步，然，過度不當的開發，導致環境問題更加複雜化；台灣雲豹的消失，石虎生活環境的破壞，土石流、空汙，....等等問題，都是人們該去關心的。擁有好的生態環境，才會擁有健康、金錢、權力，才能擁有一個和諧美麗的家園；生態環境一旦被破壞，最後將會一無所有；花有情，山有愛！

筆者水墨作品多半取材於生活所見自然生態，借物抒情。在個人畫室「墨君堂」教學多年，傳承水墨繪畫創作，頻繁帶領學員走向大自然寫生，和自然中景物款款對話閱讀山水花語、古蹟街院、生活意蘊，融合了傳統與現代的繪畫技巧

⁵ 謝東山 主編 《台灣當代藝術》，藝術家出版社，2002 年，頁 116。

⁶ 黃光男 著 《現代水墨畫》台北市立美術館，1988 年，頁 8。

⁷ <https://e-info.org.tw/node/213115> 2021/2/19

思想理念，描繪富有文人氣息的書、畫作品，相映成趣，最終營造出自我的心象韻痕，令畫面意境飄盪。



圖 3-3（作品〈蘆岸曉風〉68x91cm。融合了中西繪畫技巧，取不完整的構圖與傳統的留白形式，寫意描繪蘆花、與充滿文人氣息的書、印相映成趣，令畫面意境飄盪。）

(三)、觀心涵養情感

二十餘年來有幸與畫家師友頻繁在國內外進行藝術交流畫展論壇，近距離與師友們遊藝於大千世界的美妙空間裡，靜觀在無窮變幻的大自然中，完成許多有新意的奇逸作品，所傳達的皆是在接觸過主體認知後，所傳遞儲存在腦海裡留下的記憶痕跡和整體結構關係，於創作之中喚起內心深處的情感知覺，激發勃勃的思維活動漣漪，人與街、山與水的對話皆然；深入用心於客觀形象與主觀心靈的契合，帶有意蘊情調的心象語境，最後在作品中出現幻化的藝術形象。

藝術並不神秘，是作者涵養情感一瞬間靈動思緒的展現，我們通過前賢經典作品讀出其中的意象美感，是藝術家主觀情意和外在物象相融合的心象，充滿感情。東方藝術追求「澄懷味象」「天人合一」的境界，對客觀事物的理性觀察，作為思想情感的載體。水墨畫的文化內涵，一是形式美，是外在表象美；一是主題內涵意境的美。形式美指畫面中的線條、色彩、明暗、形體、空間等構成要素規律協調的整體。意境美，乃經由直觀形象觸發想像情感意象的介入形成，這是由外而內的藝術思想的表現；作品所呈現的意境是整體活化的靈魂。



圖 3-4（作品〈紅葉飛泉〉96.5x178.5cm。水墨畫的文化內涵，一是形式美，一是主題內涵意境的美。作品呈現的是觀心涵養情感的意境韻律。）

四、視覺完形

鳥語花香、鶯歌燕舞、山明水秀、湖波儷影、晨曦金輝、彩霞夕照、煙雨斜陽的自然美景；這些境界都是優美，給人以和諧、安靜的審美享受。⁸當我們的眼睛在觀察周遭環境事物，視覺接收到不同影像訊息刺激時，大腦的思辨可以幫助我們快速的辨別眼中的事物，做出精準的解讀。經由視覺上所取得的資訊，會與腦中原有儲存的認知、印象、經驗進行整合，最後才是我們真正體認到與感覺到的事物；這樣的整合有助於我們對於藝術創作的形象轉換，將成為個人美感經驗並進行強化其藝術性，總結視覺完形，使所呈現之作更能打動觀賞者的心而產生共鳴。

（一）、形神妙處寫照

繪畫藝術作品在「形神兼備」對外在物象的形態真實描寫和內在神韻氣質的展現；在整合完形，追求形內神外的外表與內涵，精準而美妙。朱自清〈荷塘月色〉：「這是獨處的妙處；我且受用這無邊的荷香月色好了。」如：「日出而作，日入而息，正是田園生活的最佳寫照。」

個人對於形神的自我追求是：長期投入在面對自然寫生工作觀察默記，就如同儲蓄一般積少成多，漸進的累積創作資源與能量，進而完成內觀自省的藝術心象，待時機成熟能量俱足了，靈感一來方能進行創作。馳騁在線與色的變化構成佈局中，所進行的開合、縱橫、疏密、主次等空間形式，最終都是在表露主題

⁸ 楊辛 甘霖 著 《美學原理新編》，北京大學出版社，1996 年，頁 201。

情感，針對抓住形神妙處觀心寫照，且留住永恆生動世界。



圖 4-1（作品〈鯉躍荷風〉141x114cm。線與色的變化拼貼構成超現實佈局中的開合、縱橫、疏密、主次等空間形式，空靈表露主題情感的孤寂，抓住形神妙處寫照，留住永恆。）

（二）、意象形式安排

意象是主觀情感和客觀物象。如對月思鄉；菊花，經霜品德，恬淡節操；梅花，傲骨冰心，堅貞高潔。蘇軾雖身處逆境，猶能以「松、竹、梅」自勉，保有正直坦蕩的高尚品德等等。所寄寓的思想感情或蘊涵的深度哲理，可用繪畫作品概括表述，是文人所賦予的藝術功能。

超時空的形式哲理物象的隱喻象徵，是東方繪畫藝術一直的表現方式，我們在讀徐渭竹，蕉，梅，石之類的作品，〈芭蕉梅石圖〉與〈竹石圖〉與自然景觀不合的意象，其有時只在象徵、隱喻與哲思，不能像讀一幅牡丹畫那麼直白明確；蘇軾用朱墨來畫竹，強調藝術是他的目的；水墨的竹不是自然生活的竹，它只是文人筆下的永恆，是心靈的載體。藝術—審美不同於理智制度等外在規範的內在情感特性，但這種情感感染和陶冶又是與現實生活和政治狀態相關聯的。⁹把竹的意象從畫中剝離出來，竹林七賢就成為歷代文人君子的象徵意象順理成章，君子之喻應運而生。太湖奇石的清逸與蕉竹梅的結合，成為特別的詩情境界與意象，耐人尋味。梅，冷香，意念移覺，它述說的是一個文人筆下成為永恆的存在；是心靈的載體，與四時無關。

⁹ 李澤厚 著 《美的歷程》，金楓出版社，1991 年，頁 65。



圖 4-2（作品〈太魯閣峽谷〉68x136cm。「畫有畫理而無定法」，在自我生活的情境心領神會，他將帶來情感與心靈的體悟，藉以筆墨所託，心生造化自成家法，引領理念情性以顯文化素養，作品的精神氣質人文情境隨之具體呈現。）

水墨畫作品一直是民族情感與心靈的體悟結晶，將形式美映射到內在美，佈局的微妙變化帶來了情感的波動，因而產生不同的文化性格與心理。在空靈場域中虛實相生，進入禪意，靜穆、淡然，是意境美的統一靈秀，有了飄逸。

(三)、藝遊時代精神

《論語·述而》：「依於仁，遊於藝。」用現代的觀點釋之「遊於藝」，即是自在、愉悅，優遊於生活活動中的各種休閒和娛樂。一個國家或者一個群體，在同一時代的環境中的文化、學術、科學、精神和政治思想行為，認知的普遍價值觀、道德、和文化氛圍、社會環境趨勢以及思潮，所表現的共同傾向，稱為「時代精神」。

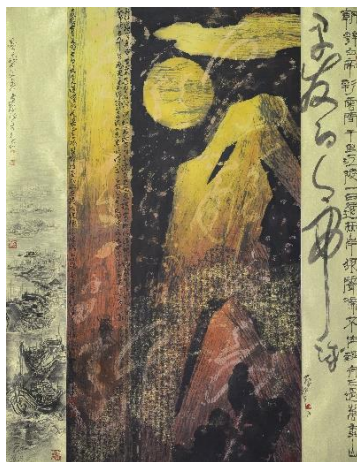


圖 4-3（作品〈輕舟已過萬重山〉137x106cm。將蒙太奇拼貼組構江山書藝，在動靜張弛有度生機無限的意境中展現神韻氣質，賦予內在的含蘊張力，刻劃出有情世界率真的情趣。）

當下繪畫藝術多元，美學思想的健全完善，在這個奔放的時代轉換成強而有力的能量，帶給人們堅定的信仰與希望，是水墨畫新的願景。托爾斯泰：「藝術行為是引出自己所感受的情感，而藉著行動、線、顏色、聲音及語言所顯出的樣子來傳達其感情於他人。」¹⁰林風眠曾說：「古代祖宗的東西……用之不盡的，從歷史方面找出東西，把它現代化。」¹¹綜觀古人所遺留的名家經典作品，形神的氣韻，可見其藝遊於時代精神的創作態度；能將畫面中的景物刻畫的呢喃靈動，在動靜張弛有度生機無限的意境中，展現神韻氣質，賦予內在的含蘊張力，表現出大千世界率真的情趣。

五、生動語境

靈活而不呆板、有變化的反映人間美的事物。東方繪畫筆墨獨特的線質藝術語彙，蘊含著強大且深具特色的文化生命力，他是東方畫家繪畫表述，是傳遞畫家造型能力、涵養、思想情感的指標。石濤：「夫畫者，從於心者也。」¹²畫家將心靈與情感凝聚後釋放，自然形成的個人風格，顯現出個人獨特的藝術創造，傳達情感使觀者感動與共鳴，對世界文明做出時代的貢獻，是無可取代的永恆價值。

¹⁰ 林風眠 著《林風眠畫語》，上海人民美術出版社出版，1997 年，頁 64。

¹¹ 林風眠 著《林風眠畫語》，上海人民美術出版社出版，1997 年，頁 35。

¹² 李澤厚 著《美的歷程》，金楓出版社，1991 年，頁 207。



圖 5-1（作品〈大地紋身〉69.5x135.5cm。自然美，是本性的回歸；畫面中的自然美景在濃淡墨韻的表述下意象自然輕盈靈動，這自然之美是水墨畫藝術創作美的至高意境，大美不言。）

新一代的水墨畫家以嶄新的造型觀念，另闢蹊徑，與不同的藝術表現手法融合，展現新的形式語言，產生新的視覺魅力；任何古老藝術雖日經久遠，終會被垂青，被淘汰的是舊觀念；有了新的觀念就有創新的動力，「外師造化，中得心源」從而形成新的時代特色，形成風格鮮明的當代精神。

自然美，是水墨畫藝術創作美的至高意境，是本性的回歸，大美不言。現代繪畫表現多元，工筆、寫意、寫實、具象、抽象、變形、重彩、淡彩、象徵、隱喻等等手法，技法隨時代同步，工具材料相互滲透，題材廣泛，豐富了創作內涵，一片榮景。

六、崇高的招喚

對藝術家的憧憬暗示了藝術家擁有的不僅是記憶，更擁有社會必須珍視的洞察力與過人天賦。正如藝術家追尋屬於自己的憧憬，他們確實，也受此驅力推進，不願遵循社會的拘束。……為藝術而藝術的哲學，為挨餓忍飢的藝術家提供了重要的心理補償——創作偉大的藝術可能無法賣錢，卻是比世俗追求更為崇高的招喚（Grana,1964;Simpson,1981）。¹³

台灣美術的現代化並未循著西方現代主義議程，亦步亦趨。其中各類型藝術的發展內容與方向，隨著本地文化體質、政經氣候、風俗民情、審美價值觀等等特性，自然塑造出不同於原初所引進的藝術，這是完全可以理解的，而且這正是

¹³ Victoria D.Alexander 著《藝術社會學》（Sociology of the Arts）張正霖 陳巨擘譯巨流圖書公司，2006，頁137。

台灣當代藝術不同於其他地區藝術之處，也是其可貴之所在。¹⁴水墨畫正在東方藝術院校教育中蓬勃發展。

藝術扮演著人文關懷安頓個人、社會和世界，促進人與社會、自然之間和諧的重要功能。從意氣風發的少年畫到頭髮斑白，實踐個人對藝術的熱情，努力學習創作不懈，在一生鍾愛的水墨藝術情境中得到了歸屬。

七、「心象韻痕」的思想源流

（一）、「心象」意涵詮釋

「心象」（心理圖像）。心象在記憶思維中發揮著重要作用，有時會產生同等於想像體驗的效果。他是一個真實或想像的景物，彷彿生命的有形與無形的對話，存在著緊密的彼此依存關係。¹⁵

因而在本論文的論述核心之中，「心象」就像感知到某些物體、事件、場景；「心」被賦予具有生命的知覺現象，「象」則是表現感知對象實際清楚辨識的有情世界。換言之，個人在創作理論研究的作品中的每一個主題場景，都是筆者「心象」描繪的具體展現；本創作詮釋的主題涵蓋面很廣，然山水雲霧、花鳥蟲魚、人物等等在論述中仍是圍繞在「象」的具體表現，自古「心象」的解釋或有些許不同，然而「心象韻痕」的整個藝術理論繪畫創作進行中，就是鞏固在「心象」的理念中深入探討表述。

（二）、水墨畫「韻痕」傳達之解讀

這創作的心象藝境是以韻痕形式傳遞，對欣賞者可以透過視覺傳達，創作者則需透過水墨韻痕的不同路徑，精準表達內心的感動，讓對象物在繪畫中乘載著「心象」的重要課題，賦予它具有無形的生命存在，他是結合藝術家多方面的豐富思維情感，所有精神的投射而完成的有機藝術作品，在不同的創作的內涵寓

¹⁴ 謝東山 主編 《台灣當代藝術》，藝術家出版社，2002 年，頁 6。

¹⁵ 理念參酌維基百科 <https://zh.wikipedia.org/wiki/心象> 2021/12/30。維基百科，自由的百科全書閱讀其觀點後形成對心象的定義。

意，表徵他的價值意義。

創作是自由的，可以依循前人對對象物的傳統象徵寓意作為創作主要內涵，作者長期生長在所處的地域背景中，本身即受地域載體所薰陶，創作中很自然會移植這些文化的歷史記憶片段，所乘載的各種象徵寓意就會表現在作品之中；有時也會依個人認知重新給予新的象徵意義與新的價值，生活中經歷的不同階段的磨練體悟，經由思想轉化產出的個人意識，所形成的象徵寓意會有別於過去前人的形式表達；透過聯想轉化，這股新的意念將帶來個人獨立的創作思想邏輯，久而久之進而奠定起自己的形式脈絡，成為獨特的風格。

筆者在擬定創作的主題對象物，無可厚非會受到傳統文化背景的影響，然在進入創作的情境上，是融入許多個人主觀意識的；在依循前人與個人的生活體認，兩者不同的創作形式運用，該如何設定韻痕的情感主軸的建立，是現階段必須嚴謹面對的。

全球化帶來的多元文化的交流，藝術創作亦隨之產生質的變化，水墨畫的創作與鑑賞，或是立論的解析與研究，都無法離開民族文化的溯源，藝術創作如果沒有了實際生活的文化背景，這作品中的內容、表現手法、情感蘊含，就無法精準傳達作者思想意義，這些交織連結的彼此互動關係，不時會在文化的底蘊信仰知識中隱顯，適時左右創作脈絡。繪畫創作是創作者心靈共鳴的轉化，因而心象的韻痕作品的呈現，實則是在反映自我內心深處的想像世界；當心象概念轉化為繪畫創作，其有賴於本身對於民族文化的體認領略，這個深植於自我意識的思想核心基礎，將深刻影響並牽動創作價值方向的判斷，藝術本質必適切並自然的反映於個人的繪畫創作，作品中的借物抒情或筆墨心境的描寫等等，都將離不開文化根源的連結，「東方」氣質的印記最終將會被明確的標誌著。

（三）、講述水墨畫「心象」的表現

元代以降，文人畫成了貴族化的藝術，中國畫逐漸封閉在士大夫和貴族不食人間煙火的世界裡，社會底層被遺忘了。民國時期，政治、經濟、文化隨著民主運動思想啟蒙，馬克思主義思想傳播，藝術家們與此相應也提出了「民眾的藝術」

「走向十字街頭」和「大眾化」的時代口號，中國畫逐漸在題材內容和形式表現上，深刻的產生了極大質變。在清末民初，畫家不畏艱鉅踏著時代的步伐采風寫生，使中國畫大幅度的翻轉有了重新面對生命的氣象。19 世紀末上海、北京、廣州成為中國政治、文化、商業的主要中心，因而聚集了大批文化人。20 世紀 50 年代前，中國畫家主要三個地區，上海的江浙畫家群、北京的北方畫家群、廣州的南方畫家群。中華民國撤退台灣，中國畫家聚落逐漸產生了變化，如張大千、溥心畬、黃君璧、傅狷夫、丁衍庸、趙少昂、楊善深等，分別定居於台灣、香港及海外異國，新一代中國畫家遍及全國各地。

現代中國畫家中有齊白石、黃賓虹、潘天壽等，創作不受西潮影響繼承傳統改造傳統力圖變革出新，使作品注入新的內涵，完備個人獨特風格。傅抱石、溥心畬、于非闇、賀天健、吳湖帆、李苦禪、黃君璧等，以不同的筆墨豐富了傳統繪畫，突破了傳統文人畫的思想情感範疇與現代精神相通，為水墨藝術的進程作出了貢獻。五四運動後，留學日本與歐美有蔡元培、康有為、陳獨秀、魯迅和畫家徐悲鴻、林風眠、高劍父、劉海粟等，主張借鑑西方古典寫實或近代美術，與傳統融合以改革中國繪畫，因而促使中國美術現代化。

嶺南畫派創始人高劍父、高奇峰和陳樹人提倡折衷中外，融合古今的理念，大膽探索，將居廉的沒骨、撞水撞粉結合橫山大觀、田中賴璋等日本畫家的畫法，革新中國畫開創思想。在 20~30 年代，康有為在《萬木草堂藏畫目》序言中對清代繪畫的因循守舊發動攻擊，批評元明清文人寫意傳統，提倡宋代院畫傳統，號召借鑑西方寫實繪畫。50 年代論辯在如何借鑑西方所發展的各種新而現代的筆墨技巧，冷靜地面對繼承研究傳統再以革新等問題，至此堅持革新的觀點漸漸受到認同。在 20 世紀 50~70 年代徐悲鴻結合歐洲寫實畫法與傳統技法，開放自由的現代生活影響藝術思想成為中國畫的骨幹，改革了形似與墨趣融合的風格，強化了中國畫的豐富性。

80 年代後，林風眠繼承傳統繪畫重意境特色，融和中西的革新探索取得輝煌成就。陳之佛融合東、西色彩於工筆花鳥畫不露痕跡；張大千借鑑西方抽象表現主義的理念創作潑墨潑彩畫，不改傳統風神；李可染汲取西洋水彩寫生技法與

寫實觀念，擴大了傳統筆墨基礎樣貌；吳冠中用傳統材料工具介入西方色彩觀念與現代形式，表現傳統的詩情、境界等；畫家掌握了時代的脈動，融和中西的嘗試與探索，在堅實的傳統基礎開創，中國畫的心象表現大步向前。

對於近百年傳統文化和美術歷程進行嚴肅的深切反省，積極面對當代實踐過程作出有理論深度的回應，如何對未來前景作出有說服力的預測，將成為當代中國畫論辯無可迴避的課題。

八、「心象韻痕」創作表現分析

（一）、媒材應用

百家爭鳴的時代已經來臨，在傳統中尋找不斷創新的精神是在這個多元而自由的藝術創作環境中的趨勢。為了使作品畫面美感充分地被表達，水墨畫創作應超越筆墨局限，經由各種工具材料的開發運用，突破固有的造型理念，以企求更豐富現代水墨的時代精神。如何將工具材料肌理色彩的整體效果與情感抒發、意境創造相互連結，使其產生合理的秩序，讓完美的形式與豐富內涵得到統一。

（二）、筆墨色彩

筆墨當隨時代。微觀世界客觀物象中，表面型態的點、線、形、色的結構千變萬化，其妙無比，可以引發人們美的意念與情感，其形式意趣令人歎為觀止，給人以美的享受。張彥遠的《歷代名畫記》提出「書畫同源」的觀點，說明遠在唐代，中國繪畫就已奠定以線條為造型基礎，並一直在沿用、發展、提升至今，通過毛筆中鋒、側鋒、虛實、疏密、粗細、輕重、濃淡、長短，巧妙的靈活運用，表現出物象的體積、空間、重量、質地、形狀、動態等的無窮變化，作者的思想感情隨之躍然紙上，充分表現出筆墨節奏、韻律、情趣的藝術境界。張彥遠的《歷代名畫記》提出「是故運墨五色具」可知在唐以前墨色已作為中國繪畫造型手段的基調，強調墨分五色的觀點，經長期的實踐，水墨技法的成熟，墨色成為中國繪畫的獨特形象。

而在初唐敦煌壁畫色彩的燦爛，大小李將軍金碧輝煌的山水畫，黃荃父子花鳥畫的豔麗，可見中國繪畫色彩一直佔有一定地位。謝赫六法中的「隨類

賦彩」，南朝宗炳《畫山水序》提出「以色貌色」概括了中國繪畫設色基本原則。現代水墨在吸收西洋色彩觀念，對於設色更有了極佳的突破進展。



圖 8-1（作品〈台北迎春〉74.5x186cm 2021 作。筆墨當隨時代。筆墨色彩不斷因隨時空文化、物質文明變遷更迭探索適性變化，從生活中所見所聞，靈活運用色墨，寫生後寫意，表現其形質而始能神形俱現，體悟「師造化」的真義旨趣。）

（三）、形式章法

形式美是指自然、生活、藝術中各種形式因素（色彩、線條、形體、聲音等）及其有規律的經驗總結。¹⁶

水墨畫用一張薄薄的吸水紙、毛筆、水、墨創造了與中國人哲學觀同樣的形上內涵，以觀察入微的態度切實地掌握連結人生與自然，為不同時代的藝術生命開拓了繪畫前景和路徑，豐富的表現人生現實與週遭世界，其間人的精神與自然的精神融合，所喚起的哲學形上境界，對作品內涵形式承載的快樂、哀傷、激情、動靜熱情的象徵意義，在彼此協調統一的形象裡，傳達出生動的情感，激起一股深遠的藝術魅力。

「藝術品的形式與結構表現了高度的個人設計與經營的特色。」¹⁷沙士比亞說「繪畫調教自然，人為的功夫就活在筆觸之間，比生命本身更富有生命。」，就美的觀念而言，藝術品自有其生命，藝術家把美顯現，將生命貫注於作品中，給予形質完成其表現功能；「形式」是密集的多層次重疊或多樣的統一，包含多種元素的統一，是不容分割的；他讓人陷入一連串的想像，進入另一個美的世界。

¹⁶ 楊辛 甘霖，《美學新編》，(北京大學出版社，1996 年 6 月)，頁 181。

¹⁷ 葉航，《美的探索》，(志文出版社，1989 年 4 月)，頁 46。

形式美的感受呈現在所載的柔和、幽怨、雅緻、單純、熱情做了象徵的感染與宣揚。¹⁸

章法就是畫面的佈局及構圖法，顧愷之稱「置陳布勢」，謝赫六法論叫「經營位置」。中國畫章法講究立意定景，要求在畫面上「遠則取其勢，近則取其質」，運用賓主、呼應、開合、露藏、繁簡、疏密、虛實、參差等對立統一法則來佈置章法。並巧妙地處理畫面的空白，使無畫處皆成妙境。¹⁹



圖 8-2（作品〈慶典〉114x107cm 2021 作。「經營位置」表現在作品的形象氣質風格；在延續史上先賢經典作品思想學習開創，從傳統中「師心」以追求創新完成自我；形式章法構造作品的藝術情境內涵，使得其價值。）

1、畫滿構圖

水墨畫構圖有其起、承、結的流程，就是起勢、順勢擴張、封口的相互呼應，起是前景，承是中景，結是遠景。



圖 8-3（1 畫滿構圖〈攀登〉34x143cm 2021）

¹⁸ 本理念在閱讀葉航，〈美的探索〉，（志文出版社，1989 年 4 月），（形式與素材）文所理解形成論述。

¹⁹ 周積寅，《中國畫論輯要》，（江蘇美術出版社 2014 年 8 月第 9 次印刷），頁 389。

2、疏空構圖

疏空構圖仍含有起、承、結的內容，畫面雖疏而不空，表現空曠的畫要注意虛處的處理，必須表現出虛而有物。



圖 8-4（2 疏空構圖〈雪霽〉137x69cm
2020）



圖 8-5（3 前緊後鬆〈登峰〉137x70cm
2021）

3、前緊後鬆

主張描繪物象的內在聯繫，目的是求得畫面的構成統一，前緊後鬆的構圖，是讓畫作取得整體的虛實平衡。

4、後緊前鬆

這樣的構圖會顯得不平衡感覺，前景的筆墨線條力求凝重沈穩，使畫面取得穩定作用，有莊嚴之勢。



圖 8-6（4 後緊前鬆〈家園〉67.5x136cm 2021）

5、三角構圖

構圖千變萬化，決定構圖形式的是作品內容，表現是自然的真，不必一味將自然景物套入既定構圖，任由筆墨自在揮灑。



圖 8-7（5 三角構圖〈舞浪〉70.5x175cm 2021）

6、自然取捨

面對複雜自然景物的激情要多於理智，如何取捨，在新鮮的情境中把握最深刻的印象，抓住要表現物象的感覺，大膽捨去次要突出主題，畫得太繁雜顯得亂，太乾淨則少了野趣，不為瑣碎枝節所困理出主次關係，使作品充滿感情反映純真意境，留住感動。



圖 8-8（6 自然取捨〈玉峰迎曦〉48.5x178cm 2017）

7、應物象形

從自然中啟發釐清自然的規律，用所具備的表現能力，筆墨的疏密濃淡、遠近穿插提取造型，虛實相間把握結構，不假修飾寫實純樸的構作自然景象，感情融入，在色墨的滋潤調合下尋找出感動的內涵，使之統一融合在一個完整有機的自然中，完成寫實的純真表現。



圖 8-9（7 應物象形〈一覽眾山小〉69x137cm 2021）

8、 傳移模寫

將表現物象視為創作媒介，融入個人主觀意識，借景抒情，從繁簡佈局中思考，採取誇張變形手法，追求筆墨的輕鬆自然隨意厚重，反映意念形質，立意即定一氣呵成。除采風表現自然情境，尚須經由它來呈現飄逸、幽雅、激情的情感意境，以豐富作品內涵凝聚共鳴，是為創作的理想表現。



圖 8-10（8 傳移模寫〈斜陽吟秋〉69x137cm 2019）

9、 書畫印的結合、蒙太奇組構、超現實幻化

不同的構成變化豐富水墨畫的現代形象。



圖 8-11（9 書畫印的結合〈朝天宮〉84x174.5cm 2021）

10、 風格氣質

藝術家的生活體驗、藝術素養、情感傾向、審美差異，反映時代、民族、社會、歷史條件的現象，通過藝術品所表現內在特性面貌的外在體現，作品呈現的風格氣質是現代的。



圖 8-12（10 風格氣質〈思古幽情〉74.5x186cm 2021）

九、「心象韻痕」作品說明

(一)、作品一



圖 9-1 〈朝天宮〉84x174.5cm 2021 作

作品名稱：〈朝天宮〉

作品尺寸：84x174.5cm

作品材質：紙本水墨

創作年代：2021 作

1、心象內容：

北港朝天宮創建於西元 1694 年清康熙年間；神蹟靈驗，為台灣最具影響力的媽祖廟暨信仰中心。先祖放棄原生故土，忍痛離鄉背井渡海來台時，帶著思鄉情緒將對母親依戀的情感，虔誠地投射到媽祖信仰，是臺灣人原始心靈的母親象徵。寺廟建築輝煌氣勢雄偉，朝天宮內窗花人物盤騰龍柱，作工精巧刻畫細緻，是宗教與藝術結合的廟宇建築精品殿堂。北港媽祖以母親的形象深植人心，終年香火鼎盛，自農曆春節至 3 月 23 日媽祖誕辰期間，各地信徒陸續返回進香遶境，鑼鼓喧天萬人空巷場景盛大，讓整個北港鎮籠罩在濃郁的宗教氛圍中。作品形式以滿構圖手法將朝天宮媽祖廟宇信仰文化建築元素組構，畫作四周以魏碑及行草筆意書寫創作的理念歷程，凸顯朝天宮媽祖娘娘的崇高地位。

2、理念技法：

「心象」是藝術家經長期觀察自然景象的記憶，在腦海中提煉出的個人獨特形象；「韻痕」則是藝術家捕捉實象所賦予的精神內在，所呈現的筆墨技法抽象造型墨韻的美。長期登臨山水，足跡四海，在自然景觀的薰陶下深深的影響著筆者的藝術觀，憑著眼所見心所感，進而驅動畫筆寫生而找出「我法」，再印證歷朝藝術史論、名家經典，而有了「自有我在」的藝術主張，實踐其藝術理念行筆於「心象韻痕」的畫作之中。石濤漂泊浪跡，雲遊山水，「搜盡奇峰打草稿」的氣魄，自然景觀使其「我自用法，我之為我自有我在」經典創作理念「苦瓜和尚畫語錄」的傳世，米芾集古字成為大書法家；借鑒米芾從學習傳統中變古出新，或石濤的創新觀念的成就，皆為現代書畫藝術創作養成的不同選擇之路；自我追求水墨藝術創作一直期許在傳統中融合現代藝術觀念，在包容且充滿活力的拓展中，抒發自我情感，追求無我之境。

「朝天宮」作品的經營，經過長期的琢磨與經營，細心耕耘，在重視中國繪畫的特有精神特質與藝術理念，形塑孕育出新的水墨創作風格，形式遠距脫離了傳統，而意識理念卻涵詠著東方的文化底蘊。

東方繪畫的靈魂是理念，不再只是筆墨、材質、內容，現代水墨創作應是更多元而開放的；傳統繪畫重師承，當下的思潮則勇於展現個人自我價值，敢於破除外在規範的框架，實踐與完成自我的主張，展現個人的獨特性，跳脫遵循傳統既定概念的價值認知；謙卑誠懇懷抱傳統的情操，勇敢站在時代的論點，形塑新的藝術觀念作新的詮釋，創造出這一代新的價值。

從作品中，可以看到傳統的筆墨、顏料、宣紙媒材的使用，技法含蓋了傳統的筆墨技法皴、擦、點、染，乾、溼、濃、淡墨韻的運用，沒有其他特別的器具媒材注入，在純水的帶領下，廟宇建築以中鋒長短細線點描，置入陽光灑落墨染，使廟宇屋瓦輕重布局，呈現光影婆娑意韻，與時代的環境連動、心情感受結合，四排常常的燈籠由近而遠，指引著遠方唯一留下的光明境域，廟宇建築背景的現代房屋以大寫意水墨明暗對比寫出，有虛的作用，與廟宇較為工寫的表現手法相互輝映，有虛實相間疏密的節奏變幻作用，使布局雖滿而不塞，鋪陳出後現代的

創作氛圍；作品留有時代的脈動，富有現代精神。

（二）、作品二

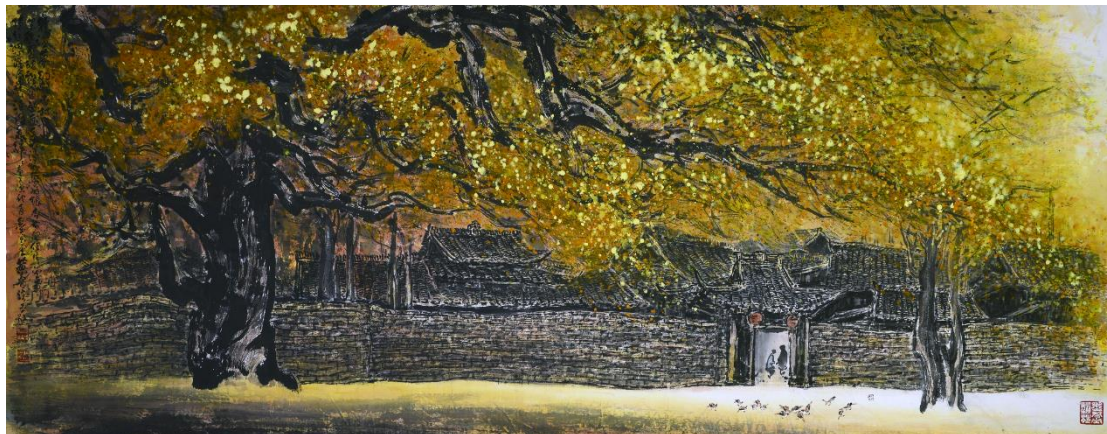


圖 9-2 〈古厝吟秋〉 74.5x186cm 2021 作

作品名稱：〈古厝吟秋〉

作品尺寸：74.5x186cm

作品材質：紙本水墨

創作年代：2021 作

1、心象內容：

雲南騰衝有一片古老的銀杏林點綴在農莊庭院，每年在十至十二月的秋季，山莊滿地一片金黃，銀杏葉就如金色的地毯鋪滿大小院落，風景絕美，甚富詩情。作品是筆者親臨寫生采風所得生活景象，與思想感情的融合而形成的一種藝術境界。在理性與感性傳統與現代之間，不斷融合的藝術內涵和濃鬱的地域氣息，深入探索現代水墨畫創新之路。

2、理念技法：

如夢似幻有如童話世界般的金色莊園，用古樸的書寫性筆墨線條抒發自然生活情境，以平行結構布局百年銀杏樹影風華，盡顯五彩紛呈絢爛唯美的浪漫秋意，山石堆砌的圍牆黑瓦老宅，讓這個寧靜山村顯得愈發古樸和深邃；將生活意象幻化的「心象韻痕」轉化為創作素材，旨在探索水墨繪畫的精神內在；經由心象的感知與視覺意象韻痕的充分契合完成畫面的組構，傳達民族人文意象；創作執行

過程中的媒材技法的研發與運用，具體呈現自然情感所要表現的內涵依歸；現代繪畫思想的融入促使意蘊的創新開拓，〈古厝吟秋〉的墨與彩交織在深秋的繽紛邂逅裡，心手相應，濃重而耀眼。

在自然界中探索，它的美需要用一顆寧靜而閒適的心靈去感悟。實踐汲古開今的創作理念執行開創現代水墨精神。當代水墨循著「意在筆後」的現代思維開創，筆墨先行，讓水與墨放縱奔馳，從自由的筆墨韻味中尋找富有意義的形式語言，使酣暢交織的筆鋒呈顯在乾溼濃淡厚實線質中揮灑自然之境。畫面的構圖、景物、造形、內在形象，完全在空靈的精神狀態中以兼豪大筆揮灑，在濃淡粗細筆墨的自由變化使遠近疏密的林相參差、虛實空間呈顯；用蒼勁的線條細筆皴擦勾出老宅秘境，將屋與樹的賓主在鬆緊之間對比呼應；墨韻色彩與點景人物鳥雀在濃濃的詩意中藏露串聯統一，景色彷彿靜謐到可以聽到人與鳥吟秋的竊竊私語，使作品在厚實中顯現靈氣，讓這難忘的秋意，留在內心深處悠遠共鳴。

十、結論

藝術家的歷練必經「師古」、「師造化」、「師心」的長期投入養成。「師造化」更是進入堂奧的必經；現實生活中的景物，都在考驗畫家的底氣，如何安排增刪寫心畫出所感所知，使「心象韻痕」作品具有個人風格氣質，是一輩子的追求。

(一)、創作之省思

身為現代的水墨藝術工作者，雖可以悠遊馳騁於自己自由的創作空間，然這一切終究仍要回歸到時空運轉的軌跡，求新求變，是現代水墨畫創作的當代趨勢。經由歷史的再認識，學習前人的經典哲思，從中找到固有傳統價值，加以融合深化內蘊，廣泛吸收外來主義思想，擴大創作領域，才不淪為封閉的個人主義。此刻無法在現代化技巧特色與風格形式創新者，勢必無法反映這大時代精神。經由創作研究再認識藝術史實，思索其背後所蘊含的創造經典意義，期能鑑古開今，反映時代的創新思潮。

(二)、研究成果與期許

時勢所趨，民主開放促使藝術思潮充滿求變求新氛圍，水墨畫藝術亦跟隨著這股創新潮流百花齊放，面貌推陳出新，作風大膽自由，讓人目不暇給，文化藝術真正進入了一個嶄新的繽紛世界。研究發現台灣當代藝術風向，追求水墨西化者多半流於抽象形式，自視以為創新；堅守師承者則不斷演譯師門符碼，依附故步，各行其道；有幸的是現代藝術家多數看到問題的癥結，積極主張鬆綁傳統水墨僵化的創作手法，強化思想自由，並從歷代的藝術經典中汲取經驗融以現代藝術思想，理性謙卑的重新釐清與建構形塑當代水墨意象。

千帆過盡，幸運有機會再學習研究，返璞歸真省思自性新境，見證藝術的真正自我與自由。探索「心象韻痕」，從生命觀照出發，一切萬物於心靈幻化，自在無形的「心象」作為創作的最終精神依歸，不再受縛於自然形象、傳統技法，主觀的將有情世界重新「解構」與再「組構」之創作「形式」，期以傳達筆者內心意象；創作情思，自由無限的在多元嘗試，期盼能讓彩墨藝術呈現出現代觀點，使其具有新穎的視覺感受；最終能建構屬於自己理想中的真我作品。

面對「後現代」顛覆了「現代」之純粹統一性規則，主張創作的絕對自由，提供自我生成與分裂轉變的能量，成為時代創新特徵；這也提供筆者積極探索創作研究方向態度的肯定與努力，運用「後現代」主觀解構手法，馳騁太虛，自然來去，形塑個人創作語彙，傳達作品的內在精神。

東方「水墨」藝術具有不可取代的永恆價值，筆墨形式自有其文化本質意義與身分尊嚴的表徵。藝術學理追求有如逆水行舟，其中選取自有「看山不是山」的感懷，研究論述，能量所受激盪，從中洞悉時代運行，展現真我意涵與自性特色的藝術氣質。

參考書目

- 周積寅，《中國畫論輯要》，(江蘇美術出版社 2014 年 8 月第 9 次印刷)
- 高木森，《中國繪畫思想史》，(三民書局 2004 年 1 月)
- 董平實 何云，《中國畫特殊技法》，(天津人民美術出版社 1996 年 6 月)

- 陳傳席，《中國繪畫理論史》，(三民書局 2018 年 1 月)
- 楊辛 甘霖，《美學原理新編》，(北京大學出版社 1996 年 6 月)
- 謝東山，《台灣當代藝術》，(藝術家出版社 2003 年 12 月)
- 李澤厚，《美的歷程》，(金楓出版社 1991 年 4 月)
- 鄭峰明，《莊子思想及其藝術精神之研究》，(文史哲出版社 1987 年 10 月)
- 葉航，《美的探索》，(志文出版社 1988 年 4 月)
- 何政廣，《傅抱石畫論》，(藝術家出版社 1991 年 10 月)
- 英 彼得·伯克，《圖像證史》，(北京大學出版社 2020 年 7 月)
- 王育德，《王育德的觀想藝見》，(台灣商務印書館 2014 年 10 月)
- 英 荷加斯，《美的分析》，(山東新華印刷廠 2009 年 7 月)
- 葉海煙，《老莊哲學新論》，(文津出版社 1997 年 9 月)
- 黃光男，《現代水墨畫》，(台北市立美術館 1988 年 5 月)
- Victoria d. alexander，《藝術社會學》，(巨流圖書 2008 年 11 月)
- 樂震文 蘇春生，《怎樣畫山水畫寫生與點景》，(藝術圖書公司 1997 年 10 月)
- 林章湖，《後現代與台灣當代水墨》，(花木蘭文化出版社 2016 年 3 月)

