

福爾摩沙·岳遊向度—林麗秋水墨創作研究

Formosa · Various Perspective of Mountain Landscape—Ink

Painting Creations Research by Li-Chiu Lin

林麗秋

Lin, Li-Chiu

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士在職專班碩士

摘要

本創作論文主要藉由藝術美學觀念與大自然的高山景象，採用藝術創作方式表現，探討以傳統水墨與當代水墨思維之下所產生的不同議題，透過學術分析及採用不同角度感受的藝術創作來加以討論，試圖藉此探討將大自然的意境與臺灣百岳高山的崇高精神，以「岳遊向度」用敬畏心境幽遊在臺灣山岳的感受，以不同的透視視角觀看臺灣百岳高山的意象，將「福爾摩沙」的高山形象意境，以水墨創作方式形成畫面。

在創作的過程中將歷代相關美學理論、造型分析、色彩心理學及名家作品解析，透過構圖形式、筆墨技法、媒材運用進行創作表現，來形塑畫面的風格及樣貌，展現形質兼備具有個人特色的山水畫。

本創作研究論文主要分成五個章節，第一章為緒論之研究動機與目的、研究內容與範圍、名詞釋義及研究方法。第二章以藉由東、西方美學理論探索，列舉藝術家對繪畫中的筆墨與技法及色彩意象的應用作為創作手法探析。第三章從創作理念解析進一步分析應如何具體實踐理論與創作表現。第四章作品解析，分為三個系列，分別為 1「臥遊」系列、2「夜遊」系列、3「神遊」系列並依系列逐一解析。第五章為結論是進行創作研究心得與省思。

【**關鍵詞**】福爾摩沙、岳遊向度、臺灣百岳、水墨創作、山水畫

一、前言

藝術種類繁多以表現出事物的真、善、美為真諦。在視覺藝術裡繪畫藝術的表現方法，透過視覺感受融合理性與感性創作出令人愉悅的作品。時代的轉移和外環境改變，傳統與當代的水墨應以何種形式表現及詮釋，才能達到氣韻生動的山水畫作。

宗炳《畫山水序》把繪畫列為學道之必要性，道家崇尚自然，山水是自然的精華，又「山水以形媚道」的理念，提高了繪畫的價值與畫家的地位。

山水畫的創作，妙在創作者對景象的感受及美學意識，採用具象、半具象、抽象的形式來表現，作品就會呈現出「似與不似」之間的畫面，讓作品更具特色及美學意涵。

筆者生長在美麗的臺灣（福爾摩沙）Formosa 喜愛大自然的青山綠水，閒暇時常獨自登山尋幽，在 1981 年時偶遇喜愛登臺灣百岳高山的登山隊員，開啟了攀登臺灣百岳山脈的旅程遊歷。

臺灣海拔超過三千公尺的高山群峰林立，當筆者站在崇山峻嶺、峰巒雄偉、萬壑環抱的山峰上，俯瞰群山萬壑，當下覺得心曠神怡心靈上有「暢神」感，敬畏之心油然而生。臺灣百岳錯綜複雜的地貌，潛藏著神秘的視覺符碼，有象徵性、有隱喻性及獨特的意涵，令筆者深深感動到自然之美好。

本研究以「福爾摩沙·岳遊向度」作為創作研究主題，以筆者對臺灣山岳遊歷用不同視角觀看的感受加以探索，即是以臺灣大自然作為創作載體，隱喻出筆者對臺灣大自然視覺的心靈感受，藉由內心的層層轉化，運用文房四寶以繪畫創作方式，由筆墨來描繪抒發筆者內心對大自然的感受及美學觀。藉此創作研究以不同層面的觀點及表現手法，循序漸進的呈現出筆者內心的創作脈絡，來詮釋臺灣山岳自然意象的神聖精神。

創作主軸以山水畫形式，臺灣山岳形象為主。山水畫源於自然卻不能完全同於大自然，胸中丘壑需內營，以「立萬象於胸懷」之心，尋找出自我與大自然間的對話，並傳達筆者對（福爾摩沙）臺灣山岳之敬畏精神，思索如何使福爾摩沙這壯麗的臺灣山嶽崇高意境，能持續延伸保有其神聖面貌。

本研究範圍福爾摩沙臺灣面積約 3.6 萬平方公里，島上約七成面積為山地與丘陵，最高點 3952 公尺，位於東亞、太平洋西北側。臺灣地形南北狹長、為高山密度高的島嶼，山脈分佈由北至南縱貫全臺灣，依山脈形成延伸分佈的方向完整性，大致上可分成呈南北縱走方向的（中央山脈、雪山山脈、玉山山脈、阿里山山脈、海岸山脈）等五大山脈。

臺灣百岳就矗立在五大山脈之中，山脈的地形特色、風貌、意象各有不同，也因季節的轉換而呈現出不同面相，大自然的生命力，百岳高山的崇高精神與景觀特色令人讚嘆，心生嚮往欲一探廬山真面目探究其表徵脈絡。

「福爾摩沙·岳遊向度」的研究內容，以臺灣高山的特殊意象表徵做為核心架構，捕捉與記錄採用不同創意形式來表現，筆者以臺灣百岳中的五嶽、三尖為主。

五嶽：玉山、雪山、秀姑巒山、南湖大山、北大武山。

三尖：中央尖山、大霸尖山、達芬尖山。

二、創作理念與實踐

（一）山水畫的意象表現

繪畫是造型藝術的一種，以傳統水墨或是當代藝術方法表現，在創作發想過程中，要如何表達創作理念和內容實踐，除了需要想像力和創造力外，還需要依自身的繪畫思維和技法及美學觀進行創作實踐。

從古至今山水畫一直有它重要的地位，從大自然中學習變幻莫測的自然意象與道法自然的崇高精神。山水畫重視整體造型結構的氣韻和境界的表現，筆法、

墨法、水法是創作山水畫時重要的技法表現，筆力的輕重，墨色的濃淡都會影響到整體的視覺感受。

作品是藝術家創作理念和美學觀的延伸，往往可以透過瞬間審美作用反映出「暢神」感。山水畫強調「平遠」、「高遠」、「深遠」運用散點透視法表現出不同的焦點，以「搜盡奇峰打草稿」自然為師來創作藝術家的胸中丘壑。

現今山水畫運用了許多新的技法和媒材，媒材的引用：包括化學溶劑、非繪畫性材料、水干、壓克力原料，也可粉彩、蠟筆等不同材料混用，創作者運用巧妙的特殊技法，呈現出特殊風貌的創意作品，新的理念、新的美感，間接影響山水畫發展脈絡的走向。技法表現方面在畫面加入鹽巴、沙拉托、牛奶、豆漿、箔、搓、揉、撕技巧，使得山水畫的意象表現在傳統與當代之間呈現出新風貌，展現出更多的可能性。

筆者山水畫的意象表現，藉由客觀的景象，在創作過程中構圖、色彩、技法、形質、氣韻等為繪畫創作的靈魂元素，融合這些創作元素詮釋出筆者的胸中丘壑，創作出自我風格的山水畫。

（二）、筆墨與色彩運用

大自然的美感及自然意象的呈現，可運用筆法的美學觀表現出大自然的意境，筆法形式的表現上也等同「外師造化，中得心源」。筆者在山水畫筆法的表現上運用書法線條的特質表現出筆法的神采來。

墨，是傳統水墨畫的靈魂，畫面神采表現上的主角。墨色在表現上基本可分五色，濃、淡、乾、濕、焦的墨色，墨色的變化可用不同方式呈現出來，如潑墨法、破墨法、積墨法，當創作時運用不同的墨色，會產生不同的層次效果表現出墨韻。

大自然的環境裡有不同繽紛的色彩，色彩依個人的直覺、記憶、經驗而有所不同的體悟，在繪畫的領域裡色彩的運用可依個人的色彩意象表現。

筆者水墨創作研究的山水畫色彩表現，運用自我的色彩意象美學觀，在畫面色彩表現上以季節性、時間性、造型美感的不同，而以主觀性的色彩意象來表現畫面上的色彩美，詮釋出筆者的色彩美學觀。

（三）、「福爾摩沙・岳遊向度」創作理念的形塑

「思維、美感、行動力」是創作理念形塑的實踐與創作方向的基礎，思維與美感是主觀性的，創作內容需要行動力去實踐。筆者生長在美麗的福爾摩沙，這裡四面環海、高山林立、大自然的景觀特殊又壯麗，尤其是臺灣的高山，層巒疊嶂、氣勢磅礴又雄渾，要如何詮釋這大自然的奧妙與崇高意境是為筆者創作理念的形塑。

江山如畫，可應用視覺藝術來詮釋傳達這扣人心弦的自然美景，當藝術家在表現對象物時，首先將自身的思想感情移入於對象物中，藉由自身的感受結合形象與技法，表現出對象物的神采畫面，即是「遷想妙得」的表現手法，運用這種方式更能了解自我與大自然之間的呼應。

創作畫作要有意識性，把時間性、敘述性導入創作中，山的形體有多種樣貌，筆者採用不同視角，運用水墨畫方式來詮釋胸中丘壑，現今的資訊與媒材快速發展，要如何詮釋定位筆者的表現風格及理念傳達是為研究的重點。筆者運用資料闡述與說明資料如下：

1. 造型美感

造型種類可涵蓋自然及人為，高山的形體因地形的關係會產生不同的造型，三千公尺以上的高山景象更具特色，這是自然的造型。要表現高山的宏偉壯觀、奇峰聳立的畫面，除了以自己的感受和豐富的想像力之外，在視覺藝術造型上必須運用不同的美學觀，產生不同的造型美感畫面，這是人為的造型。

造型美感來自心理上產生愉悅和共鳴的情感感受。

2. 技法表現

繪畫是視覺藝術領域裡其中之一，要表現畫面的美感「技法」是不可或缺的元素，畫面的美感常因技法的表現手法不同而呈現出不同意境，因此材料與技法的改變，使山水畫的轉型及改變，具有重要的關鍵及影響。首先是傳統的顏料、墨和紙材，紙質是生紙或是熟紙之間，因創作者主觀需求而調整比例，其中的差異得以突顯出技法的變化性，此外墨與彩的意義與表現方式也可重新探究。

墨可以成為基底的載體，使畫面形成單一色彩的概念，墨的表現不再注重於濃淡層次的彰顯，用低度層次變化的墨色同樣可以呈現其美感及品味。色彩運用上可以用重彩與淡彩互為增補，透明與不透明互相依存，讓色彩發揮到淋漓盡致，讓技法的運用更加靈活，使畫面層次產生豐富的變化及美感。

臺灣四季分明，高山上因季節的改變便會呈現出多面相美麗的自然景觀。筆者將此化作創作元素，運用筆墨以傳統水墨畫方式並加入當代的創意及思維，表現出具有個人風格特色的山水畫，傳達筆者對臺灣百岳高山的敬畏之心及山嶽獨特意象內涵及崇高精神。

三、作品構圖與表現方法

（一）、作品構圖與手法分析

構圖是繪畫表現手法之一，表現作品的主題內容和理念傳達而呈現出自我美學觀的畫面，在畫面的空間中安排及布局形象的位置，整合出整體畫面來。顧愷之稱作「置陳布勢」，謝赫「六法論」中稱為「經營位置」，所以創作時構圖表現是非常重要的。

山水畫在構圖上講究立意定景，根據畫面布局的需要，運用賓主、疏密、虛實、藏露、繁簡、呼應等統一與對立之間巧妙的處理畫面的空間。荊浩認為創作山水畫要「氣質俱盛」，而郭熙也認為「真山水之川谷，遠望之以取其勢，近看之以取其質」。觀察自然景物要「細細看，面面觀，看得透，窺其穿」，所以千里之山，不能盡奇；萬里之水，豈能盡秀，在藝術創作時要「取之精粹，搜妙創真」。宋代郭熙在《林泉高致》中提出「三遠」，他下過這樣的定義：

山有三遠，自山下而仰山顛，謂之高遠；自山前而窺山後，謂之深遠；自近山而望遠山，謂之平遠。高遠之色清明，深遠之色重晦；平遠之色，有明有晦。高遠之勢突兀，深遠之意重疊，平遠之意沖融，而縹緲渺渺。¹

「三遠」是一種時空觀將人觀察自然景物的基本角度都概括進去，是中國透視學的總結，在表現山水畫時非常的重要。

東晉、顧愷之《論畫》，是傳世最早的繪畫理論專文是美學的領航。南齊、謝赫《畫品》中「六法論」提出了初步完備的繪畫理論。五代、荆浩《筆法記》中提出畫有六要，定出契合於山水畫實際應用的重點，取其相應之處製圖如下：

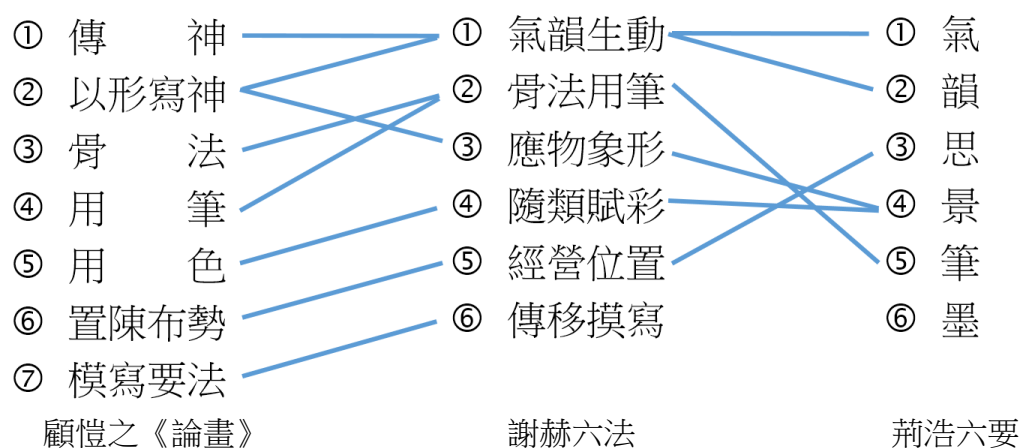


圖 1 作品構圖其相應之處 林麗秋 自製圖

山水畫最重要的是表現出氣韻生動，但在展紙作畫之時，構圖布置意象是創作的第一要素，構圖形式往往是決定山水畫最後呈現的樣貌，畫山水時要意在筆先，即是先把形象在內心中醞釀其形態，再行落筆畫出，在創作過程中 構圖形式與內容表現必須互相協調，才能使畫作表現出美感和藝術性及協調性，表現出山水畫的自然意境。

筆者以「師法自然」理念，採用「搜盡奇峰打草稿」手法，並將「三遠法」

¹陳傳席，《中國繪畫理論史》（臺北市：三民書局，2018年1月3版），頁86。

運用在筆者的創作研究山水畫裡，畫面的構圖形式、筆墨技法、形質、神采、皆是創作時重要的內容表現，畫面構圖有北宋「頂天立地」的方式，也有南宋「馬一腳、夏半邊」的構圖法，作品有單件有聯屏形式表現臺灣高山四季風貌，傳達出筆者創作研究主題的內容意境。

（二）、作品表現形式探討

山水畫以得勢為主，高山、林木、奇岩、異石，雖然參差向背不同，但各自得勢時，畫面便顯得自然，而皴、擦、點、染技法在畫面中表現恰當，也便是理法的得勢。山水畫要，近看好，遠看也好，所以作畫時需要注意其氣勢表現，首先立賓主之位，其次再定遠近之形，然後再穿鑿景物呼應，作畫時要有收有放，當收不收，境界填塞，當放不放，意境就舒展不開。中國繪畫注重構圖、空間表現、技法、氣韻的表現。舉例說明分析如下：



圖 2 北宋 范寬〈谿山行旅圖〉絹本²
206.3×103.3cm 國立故宮博物院藏

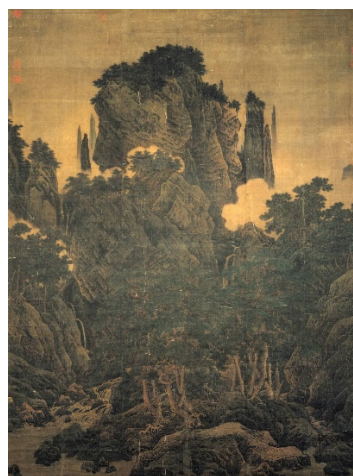


圖 3 北宋 李唐〈萬壑松風圖〉絹本³
188.7×139.8cm 國立故宮博物院藏

范寬（約 950—約 1032）是北宋山水畫中，最能表達山石質感和氣勢的畫家之一，被譽為「得山之骨，以山傳神」的能手。〈谿山行旅圖〉此畫巨大的峯巒頂天立地，氣勢撼人，雄壯渾厚，構圖簡潔，景深而壯觀，主峰以「兩點皴」為之，「在主峰側邊用遠山組成能把視線引出畫面趨勢線，這樣既能使主峰有頂天

²圖片來源，張桐瑀，《你不可不知道的 100 位中國畫家及其作品》（臺北市：信實文化行銷，2011 年 9 月），頁 102。

⁴⁰ 圖片來源，張桐瑀，《你不可不知道的 100 位中國畫家及其作品》，頁 147。

立地之感，又沒有壅塞感，使人的視線有出路。」⁴。運用積墨法層層積染出如行夜山般沉鬱效果，董其昌把此畫評為「宋畫第一」。

李唐（約 1083–1150），〈萬壑松風圖〉此畫以巨碑式構圖法沿著畫面的中軸線觀之，近景蒼松石岸，中景表現出崗巒、飛瀑、遠景主峰高聳，畫面以「高遠」的方式表現。運用濃、淡、深、淺不同墨色表現出多層次的墨韻，在林木、皴法、山壁中，積墨變化得宜和諧統一，作品呈現出氣韻生動。

北宋巨碑式頂天立地構圖法的水墨畫，細節細膩，畫面磅礴生動，是山水畫的典範作品。筆者在進行創作研究時參考北宋作品表現形式作為畫面布局依據，筆者運用自我的筆墨形式技法來表現臺灣高山的意境，呈現出臺灣百岳高山特殊的地理風貌。



圖 4 南宋 馬遠〈踏歌圖〉
192.5×111cm⁵



圖 5 南宋 夏圭〈雪堂客畫圖〉
28.2×29.5cm⁶

馬遠（約 1190-1224）為南宋水墨畫家，〈踏歌圖〉是馬遠著名的山水畫，畫風追求簡約、剛勁、雄健。馬遠師法李唐，採用水墨「斧劈皴」畫山石，用筆線條拉長更能表現出明暗的調子及立體空間感，運用山石的體積面向作暈染，讓山

⁴張桐瑀，《你不可不知道的 100 位中國畫家及其作品》（臺北市：信實文化行銷，2011 年 9 月），頁 99。

⁵圖片來源，張桐瑀，《你不可不知道的 100 位中國畫家及其作品》（臺北市：信實文化行銷，2011 年 9 月），頁 151。

⁶圖片來源，張桐瑀，《你不可不知道的 100 位中國畫家及其作品》，頁 156。

石的明暗面更加明顯表現出氣韻生動的山水畫。

夏圭（1195-1224）南宋水墨畫家曾獲「賜金帶」之榮，與馬遠並稱「馬夏」，有「馬一角、夏半邊」之稱，畫風清剛、秀逸、水墨淋漓。〈雪堂客畫圖〉是夏圭著名的山水畫，畫面以用筆皴線為主，潑墨為輔，還運用「拖泥帶水皴」，畫面呈現出一半的實景，另一半由視線引出畫面，作品畫面顯得宏大更有想像空間。夏圭畫風善用長卷橫幅的形式表現江南風光，藝術表現力極強。

南宋的畫風化繁為簡畫面表現出殘山剩水，開拓了中國山水畫對於意境美的追求表現。

臺灣風光明媚，四季如畫，筆者創作研究時運用傳統水墨畫橫式聯屏表現臺灣四季高山不同風貌，創作時參考南宋馬遠、夏圭畫風，讓筆者的畫作〈四季風華〉表現出水墨淋漓，在筆墨運用上以自我的風格為主，呈現出個人特色山水畫。

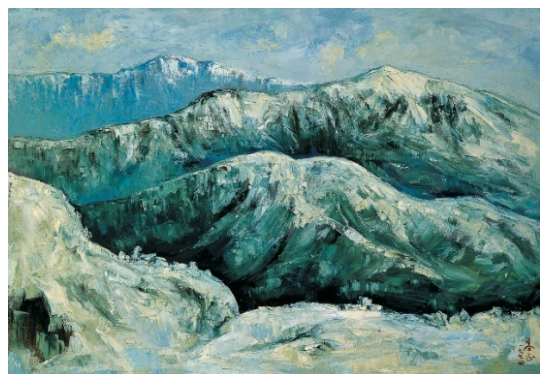


圖 6 呂基正〈冰天雪地〉油彩
91×116.8cm⁷



圖 7 石川欽一郎〈太平山〉水彩
25.8×34cm⁸

呂基正（1914-1990）是臺灣畫家創作山岳繪畫的先驅者，他融合了水墨畫表現出水墨淋漓的畫面，畫面運用畫刀表現出高彩度的油畫技法，創新了現代畫並具有當代感。〈冰天雪地〉是呂基正的經典作品，以畫刀描寫表現出寫實感，注重色彩對比及空間感，應用點、線、面，及色料堆疊的色層，讓作品的筆觸、色彩、畫面氛圍生動。

⁷圖片來源，顏娟英，《油彩·山脈·呂基正》（臺北：行政院文化建設委員會，2009年11月），頁68。

⁸圖片來源，顏娟英，《水彩·紫瀾·石川欽一郎》（臺北：雄獅叢書，2005年8月），頁88。

石川欽一郎（1871-1945）日本靜岡人。曾任教臺北師範學校，是臺灣近代西洋美術的啟蒙者，為西洋美術教育的開創者，在臺灣推廣水彩畫貢獻卓越。他鑽研英國水彩畫技巧，以寫生方式畫臺灣風景，自然之美。〈太平山〉是他經典的水彩畫。

平山郁夫（1930-2009）日本知名膠彩畫家，作品表現出自然美及文化內涵，作品裡夜色的表現應用群青色呈現出神秘性及寧靜氛圍，畫作經典令人崇敬。

大自然中山賦予了最豐富的創作題材，山色因季節的變化瞬息萬變，呈現出神聖的靈韻，高山自然景觀是筆者創作的泉源。

筆者在創作水墨畫時參考運用東西方的美學觀及寫生技法，筆者〈岳遊向度〉水墨畫用以形寫形、師法自然、透視技法、色彩明暗、參考油畫、水彩、膠彩技法，以客觀的不同面向創作出主觀思維之下的山水畫。



圖8 傅狷夫〈雲濤〉⁹

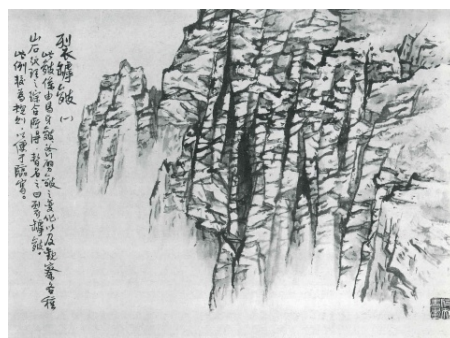


圖9 傅狷夫〈裂罅皴〉¹⁰

傅狷夫（1910–2007）出生於杭州，1949年渡海來臺灣潛心創作，在創作畫雲海時捕捉到雲的動態，提出：「雲之變態與水相若，動靜聚散因風而異，所謂波譎雲詭，不可捉摸，故畫雲或畫水，總以活潑自然為主。」¹¹。

傅狷夫以馬牙皴、斧劈皴變化成裂罅皴，裂罅皴主要是表現「質感」，用於表現臺灣的山石皴法。

⁹圖片來源，蔡文怡，《雲濤·雙絕·傅狷夫》（臺北市：雄獅圖書股份有限公司，2004年4月），頁91。

¹⁰圖片來源，蔡文怡，《雲濤·雙絕·傅狷夫》，頁83。

¹¹蔡文怡，《雲濤·雙絕·傅狷夫》（臺北市：雄獅圖書股份有限公司，2004年4月），頁88。



圖 10 李宗仁〈山系列·晨光曲〉¹²
68×140cm 水墨棉紙、壓克力彩 2015.



圖 11 李宗仁〈山系列·雲湧〉¹³
60×120cm 水墨棉紙、壓克力彩 2014.

李宗仁 1966 年出生於臺灣雲林，畫風融合東方傳統氣韻及西方雕琢光影之特色，藉由其靈活壓克力媒材的特性，描繪出自然景物的綿密肌理及細膩筆觸，繪畫技法創新作品表現出大自然的真善美。

晨光曲及雲湧兩件作品，繪畫內容以臺灣高山景觀為主，媒材運用以創新的壓克力彩畫於棉紙上，表現出臺灣高山的氣勢及雲海風光。

繪畫家的筆墨功夫、造型能力、甚為重要，但構圖往往是決定一幅畫奇特或平庸的關鍵處。畫家的思維縱橫奔放，落筆才能新而奇，表現方法別出心裁使畫面更創新，才能創作出「氣質俱佳」的作品。

筆者參考歷代及前輩畫家相關題材、作品、輔以文獻資料做為筆者在創作內容構圖分析與表現方法的典範，以豐富筆者的創作內容，筆者在創作山水畫時用「三遠」理念構圖，參考顧愷之《論畫》重點、謝赫「六法」、荊浩「六要」及「以書入畫」理念，運用筆法、墨法、水法呈現出理想中的真山水，表現創作理念與實踐相契合具有中國藝術精神之山水畫。

¹²圖片來源，王志誠總編輯，《自然本真：李宗仁創作畫集》（臺中市：臺中市政府文化局屯區文化中心，2015 年 8 月），頁 21。

¹³圖片來源，王志誠總編輯，《自然本真：李宗仁創作畫集》，頁 24。

四、創作內容與實踐分析

（一）、創作內容探究

臺灣，西方國家稱為福爾摩沙是個美麗的高山島嶼，山脈南北縱軸排列，形狀似番薯。臺灣島上約七成面積地形為山地與丘陵，主要的五大山脈：（中央山脈、雪山山脈、玉山山脈、阿里山山脈、海岸山脈）上有兩百多座三千公尺以上的高山，峰巒疊嶂、雄偉壯麗、氣勢磅礴，臺灣百岳中的五嶽、三尖就分佈在其山脈之中。

民國六十一年，臺灣山界有四大天王之稱的林文安、蔡景璋、邢天正與丁同山，四位登山前輩選了一百座 3,000 公尺或是 10,000 英尺以上，擁有奇、險、峻、秀且山容起伏明顯的山峰為百岳，希望藉此帶動臺灣登山的風氣。……百岳之中又特別聳立、獨特、壯麗且最能代表臺灣高山的就是「五岳三尖一奇」莫屬了¹⁴。

五嶽、三尖內容分析如下：

1. 「玉山主峰標高 3,952 公尺（舊測 3,997 公尺），地跨南投，嘉義，高雄三縣，是臺灣高山五嶽之首，也是全島最高峰」¹⁵。山勢雄偉壯觀，高聳入雲，玉山有王者的氣勢，令人產生敬畏之感。整座玉山山塊南北綿恆，猶如一隻曳尾延頸的大恐龍，頸背上的峰巒更如逆鱗翠出，巍峨挺拔、氣勢宏偉、形勢俊秀、玉山主峰，更是壯麗超拔，乃為百岳之首，有百岳至尊之美譽。
2. 雪山標高 3,886 公尺，在臺灣眾高山中排名第二，它既是雪山山脈的最高峰，也是雪山放射狀山彙的中心點，臺中縣和平鄉和苗栗縣泰安鄉就以它為界。雪山非但是臺灣第二高峰，且擁有號稱東南亞最高的水池「翠池」（3,420 公尺），雪山主峰附近乃是臺灣冰河遺跡最多的地區，且擁有臺灣最大最完整的冰斗。
3. 「秀姑巒山海拔 3840 公尺，在民國 75 年版的二萬五千分之一地形圖中，並

¹⁴戴昌鳳等著，《臺灣地理全記錄》（臺北縣：遠足文化，2005 年 1 月 1 版），頁 358。

¹⁵謝文誠主筆；戶外生活百岳 2.0 小組，《[第 2 世代] 臺灣百岳全集》下冊-玉山山塊-中央山脈北段（臺北市：戶外生活圖書，2007 年 8 月 1 版），頁 37。

無獨立標高，舊圖則有 3860 公尺與 3833 公尺兩種標高，是中央山脈的最高峰，百岳排名第六。」¹⁶山容崇巍挺秀，雄渾壯闊，稜線粗獷，令人悸動，以其柔媚的山名大異其趣。

4. 南湖大山標高 3,742 公尺，高度在百岳中排名第八。立於中央山脈北段，其形猶如帝王座，登臨其上者，莫不興起豪氣干雲的氣概。
5. 「北大武山標高 3,092 公尺，是卑南主山以南的中央山脈主脊上，唯一三千公尺級的高山，海拔雖只有 3,092 公尺（舊測 3,090 公尺）的。然其形勢孤拔，山容挺秀，方圓 40 餘公里內，別無高嶺阻礙，視野，展望俱佳，山頂又有顆一等三角點，……並列臺灣高山『五嶽』」¹⁷。
6. 中央尖山標高 3,705 公尺，在臺灣百岳中排名第十。中央尖山俊峭陡聳，山勢挺拔，形瘦狹如鋒刃般的尖頂，三角錐狀的山峰，像座聳立在中央山脈上的金字塔，冷峻巍然的英姿，令人嘆為觀止。
7. 大霸尖山標高 3,492 公尺，是泰雅族、賽夏族的聖山，其中泰雅族人稱大霸尖山為「Babo Papak」是耳朵的意思。大霸尖山雄立聖稜線北端，形如酒桶狀，洋溢陽剛之氣，喻為「世紀奇峰」。
8. 達芬尖山標高 3,208 公尺，位於「中央山脈南二段主脊自最高峰秀姑巒山以南，成規律的『之』字型迴繞，主要高峰都位於稜脊轉折的銳角尖上，形勢突出，由於山容尖峭，猶如雕刻尖刀的斜刃，遠望則如朝天的指尖，所以獲得『尖山』之名。」¹⁸

中國繪畫對於山水有獨特的空間概念，畫家依自己的感受產生移情作用，詮釋自我美學觀之下的作品。臺灣的每座高山都有其獨特景象，筆者創作內容以臺灣百岳中的五嶽、三尖為主，在四季交替輪轉之下高山上呈現出特殊風貌，作為創作內容分析表現。

¹⁶謝文誠主筆；戶外生活百岳 2.0 小組，〈[第 2 世代] 臺灣百岳全集〉下冊-玉山山塊-中央山脈北段（臺北市：戶外生活圖書，2007 年 8 月 1 版），頁 216。

¹⁷謝文誠主筆；戶外生活百岳 2.0 小組，〈[第 2 世代] 臺灣百岳全集〉下冊-玉山山塊-中央山脈北段，頁 335。

¹⁸謝文誠主筆；戶外生活百岳 2.0 小組，〈[第 2 世代] 臺灣百岳全集〉下冊-玉山山塊-中央山脈北段，頁 232。

（二）、作品內容形式分析比對

在創作的過程中必須先觀察物象，在根據自己的直接感受，進行提煉、概括，創作出象徵物象的藝術形象，通過描繪對象物的外形表現其精神意境，充分表達自己的創作意念。再發想創作基礎上運用造型色彩、構圖形式、媒材技法和各種表現手法，將內心的意象及感受運用具象、半具象、抽象形式表現，創作出具有藝術意境和藝術形象的作品。

內容形式分析以作品比對方式舉例分析如下：

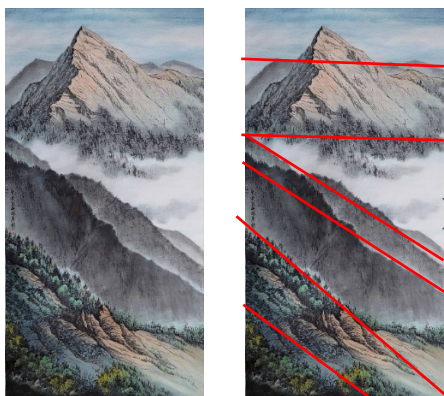


圖 12 林麗秋〈中央尖山〉
138×70cm 水墨 2022.

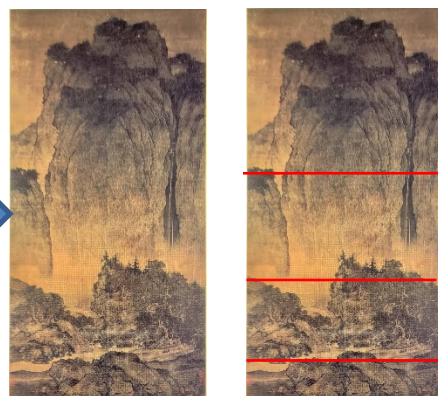


圖 13 北宋 范寬〈谿山行旅圖〉絹本
206.3×103.3cm¹⁹

1. 筆者以范寬〈谿山行旅圖〉做為內容形式分析的作品比對。

〈中央尖山〉是筆者「臥遊」系列作品，以直式頂天立地章法，畫面以巨碑式構圖法，主山位於畫面的正中央，顯得巨大而莊嚴，運用筆法、墨法、水法讓畫面表現出筆墨相間感，呈現福爾摩沙高山的宏偉氣勢及精神。

〈中央尖山〉畫面構圖依山勢走向而產生不同面積，以長短不同的斜線區分出山勢走向，在雲霧繚繞之下使畫面產生上下兩段空間表現，彰顯出中央尖山的雄偉氣勢，畫面產生高遠及動勢。

〈谿山行旅圖〉以巨碑式構圖法，大山堂堂位於畫面正中央，雲霧走向使畫面產生上下兩段空間，以橫線區分出畫面的構圖走向，畫面顯得雄偉壯觀。

¹⁹ 圖片來源，張桐瑀，《你不可不知道的 100 位中國畫家及其作品》（臺北市：信實文化行銷，2011 年 9 月），頁 102。

兩件作品以紅色的線條，作為內容形式分析的比對。



圖 14 林麗秋〈百岳至尊〉
70×138 公分 cm 水墨 2024



圖 15 李宗仁 山系列〈晨光曲〉
68×140cm 水墨棉紙、壓克力彩 2015²⁰

2. 筆者以李宗仁「山系列」〈晨光曲〉做為內容形式分析的作品比對。

〈百岳至尊〉是筆者「臥遊」系列的作品，以橫式構圖頂天立地章法，玉山主峰在畫面上傲視群峰，顯得巨大而莊嚴堪稱臺灣百岳之首，以師法自然的手法表現「以形寫形」的理念，用積墨、潑墨、破墨法使畫面的墨色產生濃、淡、乾、濕、焦豐富的層次變化，山的形狀因墨色的變化分出陰陽向背，作品表現出水墨淋漓的自然意境。

〈百岳至尊〉頂天立地的構圖，山勢顯得寧靜巨大而莊嚴，是為靜態的表現，作品下方若隱若現的白雲是為動態的表現，整件作品以墨色呈現表現出有動有靜自然美景觀。

〈晨光曲〉以橫式構圖，玉山山脈橫跨整個畫面，彰顯出玉山的聖潔及崇高精神，是為靜態的表現，雲海的動勢千變萬化，表現出自然的動態美感。

兩件作品以紅色的線條，作為內容形式分析的比對，讓筆者更了解高山的意象表現及如何詮釋高山崇高精神。

²⁰ 圖片來源，王志誠總編輯，《自然本真：李宗仁創作畫集》（臺中市：臺中市政府文化局屯區文化中心，2015年8月），頁21。

（三）、創作實踐之象徵意涵

唐代張璪「外師造化，中得心源」為創作山水畫的至理名言。作品的創作方法和表現手法，沒有固定的形式，所謂「無法而法，乃為至法」，在創作時態度必須嚴謹認真，聚精會神，深思熟慮，表現時依自身的感受，表現出藝術性的創作，畫面的取舍和誇張表現，展現出似與不似之間的畫面，其目的是為了暢神也是創作手法。

〈流星雨〉是筆者「夜遊」系列的作品其創作步驟，運用當代水墨技法處理整張畫面的特殊基底，用「以書入畫」的理念，以短線條手法畫出高山形象，運用墨色產生陰陽向背的造型，以花青著色後畫上具有動勢、聚散、張力的流星雨，作品畫面以夜晚的氛圍呈現，詮釋出大霸尖山的神秘色彩及精神，表現出獨特風格。

表 1 〈流星雨〉創作步驟記錄

	
圖 16 林麗秋〈流星雨〉創作步驟 1	圖 17 林麗秋〈流星雨〉創作步驟 2
	
圖 18 林麗秋〈流星雨〉創作步驟 3	圖 19 林麗秋〈流星雨〉創作步驟 4

林麗秋〈流星雨〉70×70cm 水墨 宣紙 2024

2024/09/10 林麗秋 製表

（四）潛意識與造形表現

1. 潛意識概念的聯想

潛意識是人類在生命的歷程中曾經發生但還未被察覺的心理活動過程。如佛教「唯識學」將人的起心動念心識分為八識，即是：眼識、耳識、鼻識、舌識、身識、意識、末那識、阿賴耶識，稱為「心法」，人的心靈深處存著各種「我痴、我見、我愛、我慢」的心理活動在潛意識裡。

佛洛伊德認為人格由本我、自我、超我三部份組成。在他看來，本我是非理性的，它是一切心理活動和社會行為的根源，構成人格的基礎，自我和超我不過是本我的變形。佛洛伊德提出「力比多轉換」，就是找出替代本我的對象，來滿足自我，這種的轉變和昇華同時也就是一種幻想行為。夢也可以把身體的象徵表現出來，這些表現是潛意識幻想出來的，與現在元宇宙藝術，在表現上有異曲同工之妙。

2. 意象啟示的造型表現

在藝術創作中常有移情作用的表現方式，因觀看事物的角度及主觀的感受不同，在精神分析中產生了移情作用。運用潛意識及超現實手法創作，可以表現出在不同時間的事物同時出現，這也是移情作用的手法。

潛意識思維下意象啟示的造型表現分析如下：

達利〈記憶的延續〉作品，技法精湛，畫面成夢幻般的錯覺感受，主要也是以潛意識的自我為創作思維，是為超現實代表作品。

筆者以達利〈記憶的延續〉做為創作的創意發想，帶入潛意識幻想思維藝術觀

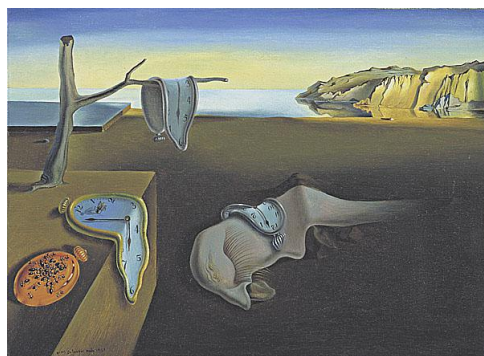


圖 20 達利〈記憶的延續〉 24×33cm
媒材：油彩 1931 紐約·現代美術館藏²¹

²¹ 圖片來源，何政廣，《世界名畫家全集·超現實主義大師達利》（臺北市：藝術家出版社，2001年2月），頁63

念，運用挪移、錯置、移情作用、超現實構圖，來呈現以不同思維及美學觀之下，來自生活的沉思，超越現實的畫面，具有穿越時空的錯覺及筆墨感受，展現出特殊風格作品。



圖 21 林麗秋〈福爾摩沙意象〉
105×75cm 水墨 宣紙 2024



圖 22 林麗秋〈環遊天際〉
66×66cm 水墨 宣紙 2024

〈福爾摩沙意象〉及〈環遊天際〉兩件作品，是筆者「神遊」系列的創作，藉由神遊的精神意識，表現出潛意識裡超現實的畫面，將山水畫由客觀的造型，轉為潛意識之下的主觀造型，單純的色調，營造出更寬廣的畫面。

藝術是人的心智情思最高超的創造，是人類精神性的追求，藝術創作必須具有獨特的審美觀、高超的技法及造型美感，詮釋出對人生宇宙及大自然的心靈感受、想像、感動，以主觀的思維與形式來創作出自我心目中的視覺藝術。

五、創作作品解析

藝術創作的過程中會產生諸多現象，如對作品的感受與期待及創作觀念與特徵，感受是獨特的心理作用，創作時由自己的獨特感受出發，創作出能表達這種獨特感受的畫面。在創作中常以造形為主軸，造形是多元的、感性的、理性的、也是抽象的存在想像之中，在創作時用直覺掌握作品的多樣性及變動性，運用媒材來構成具有特殊面貌的作品，傳達出作品意念，創作出視覺上具有獨特性個人風格作品。

（一）「臥遊」系列

臥遊是指以欣賞山水畫的藝術美代替欣賞真山水的自然美。山水畫不僅有審美作用，也有藝術教育作用，山水畫是表現自然美的藝術，山水畫家歷來主張遊歷自然山川，搜盡奇峰打草稿，以自然為師，畫出自然美的山水畫。

宗炳每遊山水，往輒忘歸，宗炳「善琴書，好山水，西陟荆、巫，南登衡岳，因結宇衡山，懷尚平之志。以疾還江陵，嘆曰：『噫！老病俱至，名山恐難遍遊。唯當澄懷觀道，臥以遊之。』凡所遊歷，皆圖於壁，坐臥向之，其高情如此。」²²謂之臥遊。

宗炳在論山水畫時，首先談到就是「仁智之樂」，山水以形貌使聖人的道表現得更完美，「夫聖人以神法道」，「山水以形媚道」，山水畫有它的功能性存在，展示大自然巧妙的造化及宇宙天地自然變化的規律。以「應目會心」思維，理解自然景物的規律，通過觀察體驗，表達內心的感受，畫出自然美的山水畫，畫道之中蘊含著文化、思維、人格、品性、藝術風格、美學理念。作品傳達出令人感受到精神愉悅，這種愉悅的感覺便是美感，也就感受到「暢神」的作用。

筆者以遊歷臺灣高山的意象「咸紀心目」，就好像師法自然面對自然景物寫生，或是收集相關資料，或將山川景物默記於心的感受，應用「外師造化，中得心源」理念作為創作視覺形象的手法，畫面呈現自然美感，以山水畫形式來表現「臥遊」系列作品。

²²俞劍華，《中國畫論類編》（北京：人民美術社，1986年12月2版1刷），頁584。

作品一〈百岳至尊〉



圖 23 〈百岳至尊〉 69×137cm 水墨 宣紙 2024

1.創作理念

宗炳《畫山水序》中提出：「以形寫形」及「豎劃三寸，當千仞之高；橫墨數尺，體百里之迴」理念，筆者以此理念做為創作臺灣第一高峯玉山的參考，再以「搜妙創真」來描繪形神兼備的畫面。玉山主峰如巨人般威武挺立於群山之中，而群峰環繞玉山主峰更彰顯出主峰傲視群峰的氣勢及神聖莊嚴感，詮釋玉山像母親般保護著臺灣，堪稱為臺灣百岳之首。

2.形式與技法

(1) 構圖形式：畫作以北宋「巨碑式」構圖法，採用郭熙「三遠」中的「高遠法」表現玉山主峰傲視群峰的神聖莊嚴意境。

作品形式以橫式方式呈現，更能表現出玉山主峰的氣勢。

(2) 技法設色：作品以傳統水墨表現，畫面運用點、線、面的筆墨技法做媒介交互運用。墨色因畫面的需要由濃到淡產生多層次漸層變化，應用畫面墨色乾了之後在進行層層堆疊的積墨法，積染出豐富有變化的墨色。玉山主峰以留白方式表現，突顯出玉山的雄偉壯闊有君臨天下之態，在創作時毛筆中的墨與水分有不同的層次，進行運筆當下畫面所產生的濃淡墨色變化往往形成特殊的抽象效果，表現出墨色的五彩及墨韻，畫面呈現出水墨淋漓的畫意。

設色上作品以墨色為主，分層次層層堆疊，運用積墨、潑墨及破墨表現山勢分出陰陽相背，畫面上黑白相襯，呈現出自然的墨韻效果。

作品二〈四季風華〉



圖 24 〈四季風華〉 34×272cm 水墨 宣紙 2024



局部（二）



局部（一）



局部（四）



局部（三）

作品二

名稱：〈四季風華〉春山、夏景、秋色、冬韻

尺寸：34×272cm

媒材：宣紙

年代：2024

1.創作理念

臺灣的高山，四季風光有著不同的景象，如「春山明媚，夏景蔥翠，秋山明淨，冬景慘淡」，在雲霧繚繞之下呈現出山峰自然美景。筆者以師法自然理念做為創作手法，畫面用平面分割法，以四季景色聯屏組合來詮釋，作品表現出雲霧

繚繞、氣韻生動的自然美山水畫，表達筆者胸中丘壑，表現出臺灣高山上四季多變美麗的風貌。

2.形式與技法

(1) 構圖形式：以 S 形構圖法在畫面中雲層貫穿中央山脈，作品以橫向依山勢起伏自然呈現出規律性、律動性來表現臺灣四季自然風貌。

作品形式以聯屏方式呈現，發揮聯屏的散點透視及傳統水墨畫獨特優點。

(2) 技法設色：以傳統水墨技法皴、擦、點、染作為表現手法，運用潑墨和積墨使畫面中的墨色產生層次感表現出墨韻，雲霧以留白方式表現使畫面更自然更能融入面積，雲霧的律動貫穿連結四季風貌讓意境更添生動感，畫面呈現出屬於個人的繪畫特質及具造形意境作品。

臺灣四季風光因季節性會呈現出不同風貌，作品在設色表現上，因季節變化設色有深有淺，畫面表現出色相與色彩互相融合，呈現出自然風貌的繪畫特質。

作品在設色上以水墨為主，花青、赭石為輔，少許藤黃、朱砂、石青、石綠在設色上顯得豐富多樣化。

作品三〈岳遊向度〉





圖 25 〈岳遊向度〉35×47cm×5 膠彩 宣紙 2024

作品三

名稱：〈岳遊向度〉

尺寸：35×47cm×5

媒材：宣紙

年代：2024

1.創作理念

山岳之美因高度、方位、角度、季節等因素而呈現出不同景觀。作品以「搜盡奇峰打草稿」理念為創作靈感，用「外師造化，中得心源」感受及手法描繪客觀的景象以主觀的思維再進行深入探討創作，作品在色彩的表現上微妙掌握呈現出高彩度畫面，作品表現精緻秀雅，以西畫方式帶入當代特殊技法創作，作品展現出高山的雄偉及秀麗，讓畫作表現出多元的樣貌。

2.形式與技法

(1) 構圖形式：畫面布局以上虛下實的造型來構圖，天空是畫面上虛的表現，這種表現方式讓畫面有無限延伸之感，讓作品在整體表現上醞釀出高山的雄偉及壯觀的特徵。

作品形式以橫式方式呈現，運用單件、聯作之法表現，讓作品更有變化性。

(2) 技法設色：以西畫方式帶入當代美學技法創作，畫面上的色塊以層層堆疊方式呈現出具有層次感的色彩變化，在深淺色階上運用水的比例多與少，而產生在色階上的微妙變化，以流動性水墨技法，使整個畫面在色彩上顯得豐富而多元。

設色以花籃、赭石為主，用墨、水干及礦物原料，加少許黃色、群青、用白色使畫面提高明度。

作品四〈紫氣東來〉



圖 26 〈紫氣東來〉 35×70cm 水墨 宣紙 2024

1.創作理念

紫色為神聖、莊嚴、神秘的顏色。東方欲曉、朝日初上之時，雲海及天空呈現出美麗的紫色，在紫色調的氛圍裡相互輝映更添光彩，美妙的景像令人震撼，這種景觀形象充滿著神秘的魅力，高山上的雲海一望無際，令觀者心曠神怡。筆者欲表現臺灣高山上神秘、莊嚴的高山雲海景色。

2.形式與技法

(1) 構圖形式：作品以天際線分割出 2:1 的構圖畫面，在雲海的動勢之中又呈現出大小不同的面積，表達出大自然中極其壯觀的雲海畫面，感受到造型和色彩結合之下協調的自然美，讓畫面更具自然動勢及張力。

作品形式以橫式方式呈現，更能彰顯出浩瀚雲海的動勢。

(2) 技法設色：畫面的天空採用多種顏色互相渲染堆疊而成，呈現出自然的晨曦意境，雲海以紫色層層堆疊出遼闊無邊帶有律動感的自然雲海景觀，畫面顯現出紫氣東來的意境，表現出大自然神秘力量。

設色上畫面以墨色為主，雲海以紫色調呈現，讓人有驚喜之感，不受刻板印象中白雲畫面的牽制，讓心靈更加寬闊自在，少許花青、黃色、朱磦、胭脂提升畫面的彩度。

(二)「夜遊」系列

夜遊為天黑到天亮之間遊走的活動，當夜晚來臨時光線較暗，又在不同的高度、時區及不同季節及緯度上，將會有不同的夜色景觀。

攀登高山因地理環境及路程因素往往當日無法攻頂，有時從白天走到入夜，或是天未亮就必須整裝攀登高山，路程遙遠須要翻山越嶺徒步攀爬，因此時間上必須夜宿山上，高山上的夜晚景色很美，有時明月當空，月光皎潔溫柔，點點璀璨繁星，撒落在深藍色的天際，顆顆光閃閃，亮晶晶，在黑藍黑藍的天空裡，雲海隨風飄動，大自然浩瀚美景盡收眼底令人震撼。今人不見古時月，今月曾經照古人，透過月亮的移情作用來與古人對話，與大自然山川景物對話。

書為心畫也，筆者採用「以書入畫」理念創作。作品採用點、線、面與用筆和用墨方法來表現多種高山意象及運用不同方式構圖，以書法的運筆方式作為線條表現手法，傳達筆者「跡與心合」的心靈感受，詮釋筆者感受到寰宇之中山川之美的意境。

筆者以臺灣高山上夜晚景色作為夜遊系列創作內容，作品以主觀意識、客觀理念、表現山的體貌、山的神秘靈性、山的變幻、及運用水墨特殊技法來呈現出夜晚高山上特殊景色。

系列性的創作過程記錄，更能了解創作者在進行創作過程中對作品的美感表現，筆者在創作「夜遊」系列當下心中便升起對大自然敬畏之心，「夜」是神秘的、「山」是神聖的，天空之間的「星辰」是璀璨的，要詮釋出夜色氛圍之下夜空奇幻神秘之美及高山意境，創作思維經過淬煉後的昇華感受，表現出「夜遊」系列創意作品意象。

作品五〈今夜星光燦爛〉

1.創作理念

浩瀚宇宙無限寬廣，穹蒼之美令人無法言喻，當站在高山上仰望星空，那璀璨的繁星，一望無際的夜空，讓人感受到神聖心中升起敬畏之心。欲傳達此心境，作品採用「以書入畫」的理念作為創作手法，構圖靈活，筆法蒼勁，線條單純，運用點、線、面的理念及書法運筆筆法做為創作技法，來表現玉山上夜晚星空是何等的清雅及神聖意境。

2.形式與技法

(1) 構圖形式：畫面構圖運用上虛下實兩段式構圖法表現，畫面在經營上注意松、緊、聚散及張力的分配來創作畫面的特殊性。在畫面虛與實的經營上，玉山在畫面上占了一半實的空間，使畫面更能突顯出玉山的雄偉及神聖。因實的突顯而呈現虛空的廣闊及空靈感。作品以直式呈現，更能彰顯出璀璨星空。



圖 27 〈今夜星光燦爛〉140×75cm
水墨 宣紙 2023

(2) 技法設色：趙孟頫謂：「石如飛白木如籀，寫竹還應八法通。若也有人能會此，須知書畫本來同」以書法用於畫法上，作品皴法運用書寫的方式來畫玉山的山勢，簡單的線條建構出玉山雄渾的氣勢，皴線呈現出屋漏痕的線質，筆直的線條密不透風，在陰暗面的交接處，預留呼吸空間，讓畫面空間更具層次感。在墨

色的層次變化上，運用當代水墨技法，使墨色在整張畫面上顯得自然而脫俗，更具渾然天成之感。

設色以墨色為主，夜空用花青色使畫面顯得寧靜而清高，璀璨繁星及月亮在天空中以白色點狀呈現，使畫面表現出聚散及張力，畫面顯得活潑自然。

作品六〈頂天立地〉

1.創作理念

山聳立於天壤之間，堅定不移，有「世紀奇峰」之稱的大霸尖山，山勢險峻、雄偉是臺灣百岳中的著名高山。在高山上的夜晚，筆者仰望大霸尖山，頂天立地巍然屹立於群山之中，令筆者驚嘆大自然造物之巧妙及美好，作品傳達筆者心中對大自然敬畏之心，及高山的雄偉、仁德神聖精神。

2.形式與技法

（1）構圖形式：作品畫面採用三角形頂天立地構圖法，讓山勢顯得雄壯威武。作品上方以白色的滿月，把畫面分割成左右兩邊等距的夜空，讓畫面有清高及神秘感，畫面以上松下實方式表現虛實，虛與實的空間表現明確，使畫面呈現出沉穩及清爽感。



圖 28 〈頂天立地〉140x75cm 水墨
宣紙 2024

作品形式以直式方式呈現，更能彰顯出大霸尖山雄偉及險峻山勢。

（2）技法設色：以書畫同源理念，字畫本自同工，故「善書者必善畫，善畫者必善書」，畫面運用筆法書寫線條表現，以不同粗細筆直的濃、淡墨色線條書寫表現出大霸尖山奇峰聳立、山勢雄偉，高聳入雲的壯闊畫面。天空運用當代水墨特殊技法，墨裡面加洗碗精、鹽巴，讓畫面呈現出自然樣貌的夜色雲層，使晚上

的夜空風起雲湧顯得自然有生命力。

作品畫面以簡單的墨色、花青為主，畫龍點睛的白色滿月加入一些銀粉夜光劑，使作品氛圍呈現出靜謐、幽深、神聖、莊嚴。

(三) 「神遊」系列

神遊是形體不動而心神嚮往，即是自己心靈觸動自身的體悟，以心神在境界中遊歷。「神」是一種超自然的觀念，神在宗教與哲學的領域中有不同的定義，如「神」全知、全能、永恆、無所不在，超乎人類所知的範圍，被認為是神聖的、值得崇拜。

「神遊」系列是以心及感受與思維連結下的意識表現，讓意識引領筆墨呈現出多種樣貌多元化特色的畫面。

筆者以超自然及超現實的思維做為創作表現手法，作品表現出「似與不似」之間的畫面有具象、半具象、抽象的意境，參考荊浩「六要」氣、韻、思、景、筆、墨繪畫理論，運用意到筆先、心隨筆運、形神兼備、「以書入畫」的思維與技法來進行創作，創作畫面採用山水畫的形式表現，做為「神遊」系列視覺領域中的創意發想來創作水墨畫。

因系列性的表現特徵及意涵詮釋，所以作品畫面便呈現出傳統水墨和當代水墨的不同風格意境表現，但在畫面的美學觀及筆墨技法運用、色彩表現上卻可以找出共同點，讓系列性的作品呈現出筆者的個人繪畫風格。

作品七〈浪漫五月雪〉

1.創作理念

玉山是臺灣百岳至尊海拔高3952公尺，在寒冷的冬天，常呈現出一片白茫茫美麗雪景。而有五月雪之稱的油桐花，每年在5月時白皚皚的桐花，隨風飛舞，形成五月雪的夢幻美景。筆者以挪移及嫁接手法，使玉山被雪白的桐花覆蓋著，讓玉山在初夏時刻也能呈現出夢幻雪景，更添一份浪漫之美。



圖 29 〈浪漫五月雪〉75x75cm 水墨 宣紙 2024

2.形式與技法

(1) 構圖形式：以內圓外方形式構

圖，意指天圓地方，陰陽平衡、動靜互補，宇宙的自然規律。表現道法自然之意。

作品形式以正方形方式呈現，使畫面更加沉穩帶有律動感。

(2) 技法設色：畫面以傳統水墨為基礎、當代的思維，以傳統代入超現實意識、感受、挪用、及當代特殊水墨技法來表現作品的當代性。畫面其特性遠觀有格局，靜觀布滿細節，作品先以當代水墨技法打底，再使用白色顏料畫油桐花，畫面的桐花在表現上有虛有實、有寫意，有工筆，讓花形更具姿態美及張力，天空以花青色漸層渲染呈現出清雅自然，在圓的外圍畫三圈金線，讓畫面顯現出動態感並連結整件作品的特殊性，落款採用兩方圓印與圓形的桐花玉山及三圈金線相呼應，使作品表現更具完整性。

設色上採用墨色、花青、白色、金色、銀色，畫面顯得既高雅又神聖感。

作品八〈福爾摩沙〉

1.創作理念

福爾摩沙像母親般保護著生活在這美麗島嶼上的芸芸眾生，筆者用超現實手法、由潛意識的超我思維發想，作品畫面以黑色、金色來表現陰陽，採用「以書入畫」的理念用線性及線值表現出畫面，畫面在變化之中又顯現出統一及和諧感。讓福爾摩沙呈現出分段式的高山特殊畫面，驚嘆福爾摩沙之美，從傳統底蘊中延伸至當代，展現當代美感與深度。

2.形式與技法

（1）構圖形式：作品以分段式構圖法，表現出不同的取景角度，讓作品畫面的章法及結構顯得協調又完整。畫面下方以金色、黑色水波紋表現使畫面顯現出動態及生命力。



圖 30 〈福爾摩沙〉140x75cm
水墨 宣紙 2024

作品形式以直式方式呈現，更能彰顯出福爾摩沙主題畫面。

（2）技法設色：採用「以書入畫」理念，「金碧山水」的構思，借由感性的思維，理性的筆墨，運用泥金及墨色以書寫的筆法畫出「大霸尖山、南湖大山、玉山、北大武山」的雄偉山勢，在和畫面下方金色及黑色的水波紋相呼應，讓畫面表現上具有靜態及動勢，嘗試新的技法讓作品綻放出不同意境的層次美感，表現「仁者樂山，智者樂水」的理念。

設色以墨色、金色為主，搭配花青色做畫面的延伸，讓整件作品色彩更加協調完整。

作品九〈文房四寶〉

1.創作理念

中國古代文人書房中必備的書畫工具，筆、墨、紙、硯，通稱為文房四寶。筆者以此作為創作發想，作品畫面在情境中展現出代表性的文房四寶，採用「以書入畫」理念及強調超現實手法創作，作品畫面硯台上表現「達芬尖山」的高山形狀，山勢用書寫的筆法代替皴法表現出石頭細膩的紋路，讓作品更添質感帶有文氣及雅趣，展現獨特當代風格。

2.形式與技法

（1）構圖形式：畫面以「井」字形構圖法表現，分出賓主、虛實、藏露、留白、有無的微妙關係，在視覺感受上讓空間更加明確，更彰顯畫面間微妙的變化性。

作品形式以直式方式呈現，更能發揮主題效果。

（2）技法設色：以書寫的技法畫出有線質的山形，在硯台的上方採用白描方式勾勒出喜上眉梢的畫面，硯台畫面顯現出筆墨相融的墨韻效果，具象的高山景色表現在硯台上，讓超現實創意思維帶入意境，白色筆鋒的毛筆畫在右下方讓作品畫面更有精神更具張力，落款的位置與毛筆相呼應，作品的內涵以竹簡畫面作為連結，使畫面增添了幾分書畫意境讓作品更具完整性。

設色以墨色為主，搭配藤黃及硃砂，少許的白提亮畫面，展現出具有墨韻古樸的超現實創意作品。



圖 31 〈文房四寶〉70x49cm 水墨 宣紙 2024

作品十〈環遊天際〉

1.創作理念

藝術創作是主觀性，想要表現出與眾不同的作品，創作者可用表象、意象、幻象方式來呈現，也可採用微觀與宏觀方式思維創作。筆者以「感情移入」的邏輯思維創作此件作品。筆者兒時記憶中的（花紋彈珠）玲瓏小巧半透明亮晶晶的，這件創作採用挪移、借位手法以彈珠表示地球，花紋以玉山表象，環遊於宇宙天際間，運用宏觀的思維錯置的手法，傳達「心包太虛，量周沙界」無限寬廣，自由自在，無拘無束的情境

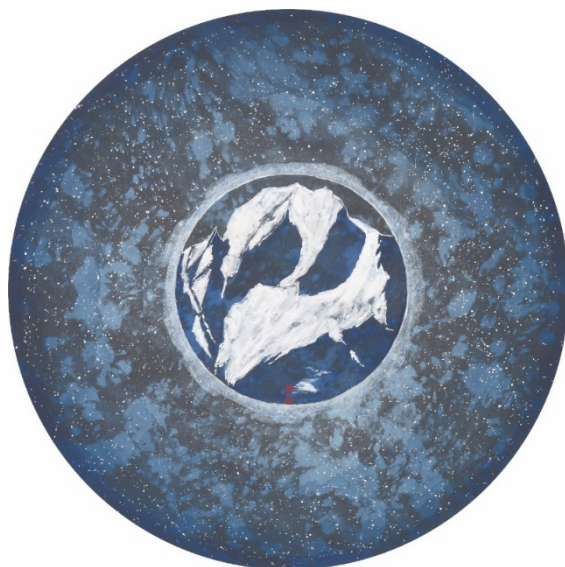


圖 32 〈環遊天際〉66x66cm 水墨 宣紙 2024

2.形式與技法

（1）構圖形式：畫面以大圓、小圓的重疊結構形式構圖，表現虛、實、藏、露，讓作品顯得活潑自然，圓有圓融之意，傳達圓圓滿滿的意境。

作品形式以圓形方式呈現，讓畫面更有意象空間。

（2）技法設色：以當代水墨技法表現出具有當代性和虛幻性的畫面，畫面在大圓與小圓之間用白色漸層相互呼應連結，落款應用兩方圓印與大圓與小圓呼應，用畫筆粘白色顏料，在天際間敲打出繁星點點的景象，白點代表著不同的日月星辰，使畫面顯現出環環相扣圓圓滿滿的意境，感受到在統一中求微妙變化的超現實創作。

設色上以花青為主，墨色、白色為輔，使畫面顯得祥和莊嚴。

六、結論

本論文研究透過「福爾摩沙·岳遊向度」此主題，來探索分析及研究福爾摩沙的歷史定位及特徵，和高山令人崇敬的特質及意境。筆者在創作過程中，藉由東、西方美學的視角與傳統及當代的創作思維，並結合構圖方式、造型媒材及色彩心理學，反覆研究與探討及不斷的自我檢視。

水墨創作研究對筆者而言是理論的引用、觀念的實現、媒材的展現、技法的表現。它可以由傳統美學中轉化為當代創作觀念，活化傳統、延續傳統水墨，因而能夠表現當代的象徵意義。在創作中不斷顛覆或翻轉傳統，如採用當代水墨技法、借位、挪用、錯置、圖騰、膠彩在創作時應用於畫面上，期望能表現出更多象徵性、抽象性或獨立的不同形式美，在探究中達到理性與感性的契合狀態，創造出水墨的當代性，讓水墨呈現出即傳統又當代的作品。

本次創作研究的過程中筆者展現出研究主題的創作風格特色和美學觀，期望能建立出自畫風格，期盼此研究能傳遞出筆者對水墨藝術創作的領悟及心得，創作出畫面與美學觀念相符合的精彩創意作品，創作境界上能達到感動人心，引起藝術之共鳴。

福爾摩沙·美麗之島-臺灣是個美麗的寶島，高山聳立標高三千公尺以上的高山比比皆是，臺灣百岳高山最具盛名，高山的奇特地形風貌及崇高精神令人讚嘆。無邊的山脈綿延於天地之間崢嶸的高山及變化莫測的雲海自然的景觀令人感動。筆者以水墨藝術創作方式來傳達此崇高意境，希望能夠引起人們重視大自然的生命共同體意識。山是人類靈魂的寄托及崇敬思慕的對象，山，能孕育生靈萬物，人也是萬物相中的一種，生活在這美麗島嶼上的人們，應該為大自然的生生不息神秘的生命力，與永續保存大自然環境盡一份心力。

期望透過繪畫作品傳達自然之美好，反映出臺灣高山與文化特色的脈絡與特質，傳達人與自然之「無緣大慈、同體大悲」的觀念，水墨畫世代的傳承與使命能夠引起人們的正視與共鳴。

參考書目

一、專書

- 弗洛伊德，《夢的解析》，北京：新世界出版社，2014 年 4 月。
- 正因文化編輯部編輯，《臺灣水墨開拓者 傅狷夫》，臺北：正因文化，2007 年 3 月。
- 何政廣，《世界名畫家全集·超現實主義大師達利》，臺北：藝術家出版社，2001 年 2 月。
- 何恭上，《中華藝術導覽：兩宋名畫精華》，臺北：藝術圖書，1996 年 9 月。
- 呂理政，魏德文主編，《經緯福爾摩薩：16-19 世紀西方繪製臺灣相關地圖》，臺北：臺灣史博物館，2011 年 8 月。
- 李超 姚笛 張金霞，《中國古代繪畫簡史》，香港：香港中和出版，2011 年 9 月。
- 李銘龍，《應用色彩學》，臺北：藝風堂出版社，1995 年 5 月。
- 周積寅，《中國畫論輯要》，南京：江蘇美術出版社，2005 年 7 月。
- 俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術社，1986 年 12 月。
- 康丁斯基，《點線面：繪畫元素分析論》，臺北：藝術家出版社，2009 年 1 月。
- 張桐瑀，《你不可不知道的 100 位中國畫家及其作品》，臺北：信實文化，2011 年 9 月。
- 陳傳席，《中國繪畫理論史》，臺北：三民書局，2018 年 1 月。
- 許鐘榮，《中國名畫賞析-魏晉至元代》，臺北縣：錦繡出版，2001 年 11 月。
- 黃光男，《臺灣近現代水墨畫大系》傅狷夫，臺北：藝術家出版社，2004 年 6 月。
- 黃璧珍，《歷代山水畫積墨評析》，臺北市：國立歷史博物館，2014 年 12 月。
- 蔡文怡，《雲濤·雙絕·傅狷夫》，臺北市：雄獅圖書股份有限公司，2004 年 4 月。
- 戴昌鳳等著，《臺灣地理全記錄》，臺北縣：遠足文化，2005 年 1 月。
- 謝文誠主筆；戶外生活百岳 2.0 小組，《[第 2 世代] 臺灣百岳全集》下冊-玉山山塊-中央山脈北段，臺北市：戶外生活圖書，2007 年 8 月。

- 謝文誠主筆；戶外生活百岳 2.0 小組，〈《第 2 世代-臺灣百岳全集》上冊-雪山山脈——中央山脈北段〉，臺北市：戶外生活圖書，2007 年 8 月。
- 瓊安·艾克斯塔特、亞瑞爾·艾克斯塔特，〈《色彩的秘密語言》〉，臺北市：五南圖書出版，2017 年 5 月。
- Herbert Read；梁錦鑒譯，〈《藝術的意義》〉，臺北市：遠流出版社，2011 年 8 月。

二、期刊論文

- 傅狷夫〈隨感錄〉，收錄於《傅狷夫的藝術世界·論文集》，臺北：國立歷史博物館，1999 年。

三、畫冊圖錄

- 王志誠總編輯，〈《自然本真：李宗仁創作畫集》〉，臺中市：臺中市政府文化局屯區文化中心，2015 年 8 月。