

享盡孤獨・靜世界—楊峻宇水墨創作研究

The Solitude Fantasy · The Quiet World — Practice-led Research in Ink Painting by Chun-Yu Yang

楊峻宇

Yang, Chun-Yu

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士

摘要

孤獨和寧靜往往是藝術家縱情於創作時經常伴隨的心理元素，而並非只是一般人刻板印象所認識的負面因子，但是孤獨與寧靜的環境在許多時候總是給予人正向的思緒，並非只有在藝術創作上。同時也會伴隨著寧靜。孤獨與寧靜不僅僅只是闡述一個人或是安靜，他是一個能使人心裡強大或是甚至增長的一個心裡狀態。因為那樣的環境你會去思考，也會去有新的想法出現。筆者在自身的生活經驗中體會孤獨的美好，也好幾次享受寧靜的情境，給心靈所帶來的感動。本次的研究以親身的經歷為研究基礎，藉此來描寫心理的感受與情境，同時探討孤獨與寧靜的美學，以及東方與西方繪畫中孤獨與寧境相關的藝術家。筆者在最後整理這幾年創作心得來呈現上述的創作思維與新境。

第一部分主要講述孤獨與靜世界的創作動機以及作品的呈現的效果，第二部分主要講述孤獨與寧靜在心理學與中國哲學的解釋與一般人理解的理解有什麼不同，第三部分則是把創作的思維與理念相融合，講述如何運用不同方式表達作品，第四部份主要就是作品的元素如何呈現，第五部分提出所有研究心得，以及省思與展望。

【關鍵詞】孤獨、寧靜、山水、浮世繪、野獸派

第一章 前言

孤獨在很多歷史中，扮演著不同的角色，如瓊安·魏蘭-波斯頓(*Joanne Wieland-Burston*)在《孤獨世紀末》中整理了各時期人們所追求的孤獨，例如：「文藝復興時期所追求的孤獨是「人文式」的，主要在親近、了解自我；巴洛克時期所追求的是「隱遯式」的，為了逃脫世俗的墮落；洛可可時期所追求的孤獨則是在感官之上」¹，各時期所追求的孤獨，即使有所不同，卻都有追求自我價值的共通元素，並以找尋個人的自我、建立個人的獨特性為目標。如同在中國歷史中的文人一樣，在追求隱居的生活、修心養性的心情。

因此，多數藝術家的作品，皆直接或間接的在作品之中流露出自身的思想以及情感，當觀者細細品味時，可發現其中許多都夾藏著孤獨的一面，例如從方聞的《心印：中國繪畫風格與結構分析研究》中，諸多文人藝術家在當時時代的文化影響下，出現了仕途受挫的時期，進而選擇引退，追求內心的瀟灑、自身的安定和平和，例如從北宋李公麟(1049—1106)的〈孝經圖〉，圖中可以了解到「盡責思中，退而思過」的道理，象徵著出仕與隱退的心情。中國文人在退隱江湖的理想中，追求道德的精神的自我修養。由以上種種的敘述中，可以從東西方歷史中，理解人們在每個時期，甚至是不同狀態的情況下，對於孤獨的追求都有所不同，而筆者所追求的孤獨，是能讓自我提升的一種孤獨境界，是一個正向、積極的，並且能將自身的創作思維提升或是進化的一個環境。

如同在《孤獨心態的超越》一書中所提到的「高孤獨」，作者箱崎總一(*Shin Yudaya-Shiki Shikoho* 1983—1988)的解釋是：

「高孤獨」則是一種不易為他人困惑，而純由自我判斷，對於自己人生的激進而自我設計出來的一種生活型態和生存狀態，是達到某一種工作目標和成功境界的必要條件。²

¹ *Joanne Wieland-Burston* 著，宋偉航譯，《孤獨世紀末》，(臺北縣新店市：立緒文化，1999年初版)，頁 151-152。

² 箱崎總一(*Shin Yudaya-Shiki Shikoho*) 著，何逸塵譯，《孤獨心態的超越》，(臺北：巨流圖書公司，1983年1版)，頁 133。

在創作中若給予自己身處在一個孤獨的環境，在自我了解與思索上是有所幫助的，另外從人生歷練中便能得知自己所期望的創作該如何去執行，例如筆者自身為了讓自我能完全沉浸其中，就會需要一個非常安靜的地方創作，才能思考如何將其自身感受的人事物用自己想表現的形式去呈現。

筆者在創作的心境，如陳傳席在《中國繪畫理論史》一書中提出對王微〈敘畫〉的看法：

所畫之物先融於靈府(心)，或因真實地想像，毋須畫時再到客觀世界中去用耳目臨時捕捉對象，而是用自己的手寫自己的心。³

如上述引言的內容，筆者認為現代繪畫的目的已經不只是單純以寫實刻畫景物為主，而是以個人的繪畫經驗，再加上個人主觀的美感，將內心所感受的心境創作出來，才是所謂「寫心」的要點，筆者以享盡孤獨·靜世界作為自己的研究題目和研究創作，其中「孤獨」與「寧靜」是筆者來自內心最真實的感受。

詩人陶淵明所創作的〈飲酒·其二〉一詩，是辭官歸隱後的作品，其中所表達的心境，如同筆者在本研究創作上的心情：

結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾，心遠地自偏。採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此還有真意，欲辨已忘言。⁴

此詩原列第五首。作者強調思想上拋棄俗念，就能擺脫塵世的干擾，盡情體會大自然的趣味。⁵筆者在國中的階段因為環境的影響下選擇孤獨，如同當時陶淵明身處官場，不為五斗米折腰，因此清淡而閒適的心情，在詩中有一句「心遠地自偏」本意就是只要內心遠超脫出示世俗的觀念，即使身處喧鬧之地，也同住

³ 陳傳席，《中國繪畫理論史》，(台北市：三民書局股份有限公司，2014年1月3版)，頁33。

⁴ 章培恒、安平秋、馬樟根主編，《錦繡版：中國名著選譯叢書 32-陶淵明詩文》，(台北：錦繡出版事業股份有限公司，1992年9月初版)，頁72。

⁵ 章培恒、安平秋、馬樟根主編，《錦繡版：中國名著選譯叢書 32-陶淵明詩文》，頁72。

在偏僻出一樣。其實孤獨的本質不會都是負面的，孤獨也可能是給予心靈上一種陪伴或安慰，就如同筆者在創作當下是處於一個人，一個安靜的空間，是享受的，是如此的自在，如同呼吸一般，如果生活中缺少這一個環境，有時便無法安於生活。在創作形式上則會因為獨處時所觀察的人事物，而造成不同的想法以及靈感，進而影響不同時期所創作的作品題材與形式呈現。

第二章 探討孤獨與寧靜

一、孤獨的三種面向

另外，鍾文榛進一步將孤獨依情緒認知分為三類，即是「負向型」、「正向型」以及「高處不勝寒型」三種，以下將分項說明：

(一) 負向型孤獨

這種孤獨感受往往都是與他人互動產生，是僅屬於自己但旁人無法體會的感受，這時候感受到的孤獨會使自己，覺得與他人有距離，強調的角度是個體用團體概念看待自己的獨自無援的感受。⁶

(二) 正向型孤獨

正向型分為兩種類型，其一為「自我察覺」，孤獨對當事人並非負向的感受，而是可追求的正向認知，但卻少了再進一步尋求孤獨，企圖完成的動作；其二為「主動的追求」，此類型的人比上述多了渴望獨處並確切的執行追尋孤獨的動作⁷。

(三) 高處不勝寒型孤獨

若孤獨不單只是個人的感受，還關係到身不由己的狀態。又或是以何懷碩(1998)所認為的孤獨來說，何懷碩認為有些孤獨是必然的，例如探索追求學問、知識等等，這些過程都需要有克服孤獨的能耐。這些與他人有所距離的孤獨，都

⁶ 鍾文榛，《孤獨與疏離：從台灣現代小說透視時代心靈的變遷》，頁 72-73。

⁷ 鍾文榛，《孤獨與疏離：從台灣現代小說透視時代心靈的變遷》，頁 77。

不是自己主動去追求或被他人孤立而來的。因此，孤獨的產生是該團體規範程度與當事者不符，導致當事者抽離自我追求孤獨。⁸

本研究主要探討高孤獨所表現的正向型，跳脫世俗對與孤獨的片面理解而提出自己的看法，從中論述本文中所要表達孤獨的立場，以及帶來的正面思惟，許多狀況下必須經由此心境，才能完成。

二、藝術創作的孤獨情境

主要在以東方藝術家常，以「孤絕」、「奇險」、「不語群類」、「高冷」等情境語彙作為風格的美學轉換，形成有別於西方理性、描寫性的具象特徵，此一畫面中孤獨特徵是藝術家的感受，同時也是生活的經歷，所累積而成的創作。

其二 孤獨之樂

英國精神科醫師安東尼·史脫爾(Anthony Storr)(1920—2001)在《孤獨》一書中提到：

人的一生始終都受到兩種對立的力量驅策，一種力量讓你傾慕友誼、愛情及任何親近的關係；一種力量驅使你獨立、遠離人群，或自主。如果只聽到精神分析的「對象關係」論，我們會認為任何孤立的人都不健全。⁹

在這裡他提到了獨立、遠離人群等詞意，但是隨後又說到，如果單方面去看待孤立者，會覺似乎是心裡的某個區塊不健全。

但是他在書中另外提到：「創作者透過創作不斷在發現自己，重塑自我，找尋宇宙的意義。他認為這是一種重要的整合過程，雖然如冥想或禱告，幾乎與他人無關，但自有其獨特的價值。對他而言，獲得某種新的領悟或有所發現時，是

⁸ 鍾文榛，《孤獨與疏離：從台灣現代小說透視時代心靈的變遷》，頁 78-79。

⁹ 安東尼·史脫爾(Anthony Storr)著，張嚶嚶譯，《孤獨》，(臺北：八正文化出版社，2009 年 7 月 1 版)，頁 21。

最有意義的時刻;在這種時刻，他即使不是絕對，也大半是獨自一人。」¹⁰這也是在講述對於創作者來說許多的思想突破，當下多半是獨自環境，是多麼重要，也是本文的論述重點。

獨自下的心靈是非常充裕且滿足的，蔣勳的《孤獨六講》中這麼寫到：

追求個人的解放、追求個人的自由、追求個人在孤單裡的自我覺醒。¹¹

藉由上段提到獨自的環境與自然融合，生命與宇宙間就宛如當下自己與環境形成的一個空間情境，筆者認為，這也就是我們所需的正向孤獨，即是我們所創作出來作品的需求本質。

在孤獨的環境下所觀看的事物，心情的感受會因情緒而有不同，不論是寫生、思考創作之中，都會因為眼前的觀物而有所不同的情感，是可以累積的，如同人蹲的越低，跳得越高，創作的靈感能量也是如此。如同在《藝術概論—藝術與人生》中提到：

藝術家的藝術創作，需要經過一段醞釀與培訓過程不管事理、物象的知曉、情感的積蓄、表現技能，都不可能是一蹴可及的...由醞釀到表現，都是屬於創作過程。此種過程如果再予以分析，便可分為觀察、體驗、想像、選擇、組合、表現等幾個不同的階段。¹²

筆者藉由自身過去的一些經歷，以及自己某部分的生活體會中的感受轉化成作品。內容將以筆者所體驗的孤獨感作為創作的軸心，藉由接受到的感性上的知性，經過理性的思考以及過往所學的技法，經由積累的情緒，再將它轉移到創作

¹⁰ 安東尼·史脫爾(Anthony Storr)著，張嚶嚶譯，《孤獨》，頁 22。

¹¹ 蔣勳，《孤獨六講》頁 269。

¹² 林昭賢、黃光男審定，《藝術概論—藝術與人生》，(臺北縣：新文京開發出版股份有限公司，2005 年 1 月 2 版)，頁 107。

中，本質一定會跳脫本來的觀物模樣，因為創作者已經過濾了許多不必要的東西，只剩下思維與創作結晶，即作品，這也是孤獨氛圍下所得到的情緒與思緒的轉換。

在《美術心理學 (THE PSYCHOLOGY OF ART 創造・視覺與造形心理) 》一書中在〈勞動說(*Theory of Labor*)〉中提到〈哈曼〉說的：「藝術是一種『孤立』狀態(與現實生活的目的成孤立的)。」¹³

因為孤立反而從中得到愉悅感而滿足，因為創作的當下是自己所以也就成了，孤獨與自己的關係，也正是前面所提及的高孤獨的正向型，將這兩者所撞擊出來的創作為這次系列作品最大的成果。

其三 孤獨下的寧靜

(一) 寧靜中的忘我

在談論孤獨的時候，靜又或是寧靜往往是與孤獨密不可分，上面提到有關孤獨的優劣，以及孤獨的狀態下影響的層面，而寧靜與孤獨的影響又是稍微的不同，莊子中出現過這麼一句話：「今者吾喪我！」這句話可說是忘我的一種境界代表，有時候時常聽到：「做事坐到忘我」，這樣的情境大多時候都處於在孤獨之下，這也是代表專注的最高情境與誇飾，珍妮芙・凱威樂(*Jennifer B Kahnweiler*)在《用安靜改變世界》中說到：

保有安靜時間，能夠增進你影響他人的能力，因為他幫助你釋放創造力，為你投注能量、使你對自己及他人的理解更深入，並且幫助你維持專注力。¹⁴

安靜與孤獨都具有提升自我的能力，孤獨的環境對於生活型態是能夠自我提升，而安靜就是能提升專注以及思緒的提升，筆者在實行藝術創作的當下也是，先有孤獨的環境意識，接著引導進入安靜的空間，而後孕育出的產物，就是藝術

¹³ 王秀雄，《美術心理學：創造・符號與造型心理》，(台北市：台北市立美術館，1991年)，頁24-25。

¹⁴ 珍妮芙・凱威樂(*Jennifer B Kahnweiler*)著，王秋月譯，《用安靜改變世界》，(臺北市：臉譜，城邦文化出版，家庭傳媒城邦分公司發行，2015年2月1版)，頁59。

品。徐復觀在《中國藝術精神》中對「今者吾喪我！」也解釋這句話所帶來的意涵，「今者吾喪我」的「喪我」，也是「無己」。其真實內容，實即所謂「心齋」與「坐忘」¹⁵。

（二）莊子的靜(虛靜)

徐復觀在文中說到：「心齋之心，是由忘知而呈現，所以是虛，是靜...。」¹⁶，接著又說到：「莊子在心齋的虛靜中所呈現的也正是『心與物冥』的主客和一；並且莊子也認為此時把握的是物的本質。」¹⁷，在筆者的解讀認為，「忘知」與「坐忘」是相同意涵，也可以說忘知是坐忘的其中一個環節，莊子中的「離形去知」的解釋就是「離開形骸，消滅知識」，因為當擺脫對事物的既定印象以及思維束縛，這樣心才是自由的，也能享受欣賞事物的美，可以說「虛」是清空雜念，而讓心得以「靜」，虛靜也能說是如何讓人達到寧靜的方法。筆者前面也提到孤獨其實是能將靜的思緒(精神)引導出來，不論在觀看事物，還是在執行藝術創作時，藝術家總是會去探討內心的本質，以及對象物的本質，這些皆屬於感性的，而所謂的靜也就是莊子中所說的喪我，即坐忘。

第三章 孤獨與寧靜創作元素轉換

筆者在本次創作中不斷的思考，究竟要以什麼方式呈現心中最直接的感受與畫面感，也就是孤獨與寧靜的情境，再探思許久就選定了自己本身最喜愛的太空人，以及最喜歡的夜景情境作為整個創作論文的主軸，接著在創作的過程一一探索出來其他的重點，也是本章節繪闡述的重點。

其一、宇航員

人類在脫離大氣層之後面對的就是整個無聲無息的世界，但是卻又是美麗無暇，又能讓人忍不住想去探索，《神奇宇宙—載人太空飛行》書中寫到：「在太空任務開始不久，太空人就不甘於只守在太空船內。1965年3月18日，蘇聯太空

¹⁵ 徐復觀，《中國藝術精神》，(臺北市：臺灣學生書局，1998年5月)，頁71。

¹⁶ 徐復觀，《中國藝術精神》，頁79。

¹⁷ 徐復觀，《中國藝術精神》，頁79。

人亞歷沙·雷歐諾夫(俄語：*Алексей Архипович Леонов*1934—2019)，終於踏出了太空船。...這便是人類的第一次『太空漫步』。¹⁸ (圖 1)，在美國與蘇聯的宇宙競賽中，許多的宇航員都是獨自一人進行宇宙探索，筆者就是將此元素運用在自己的創作上，藉此影射自己。



圖 1 蘇俄太空人亞歷克希·雷歐諾夫，照片攝於「佛斯寇德號」艙外，1965 年。¹⁹

其二、月亮

而筆者是以太空人在各個環境下凝視著夜晚中的月光，經由不同的景物描述著不同心境，而月亮對於我們來說是既熟悉又陌生的，《神奇宇宙—地球的衛星》裡是這麼形容月亮：「月亮無疑是夜空的統治者。在夜空中，其他星體不過小小的光點，而月球則是又大又亮地府照著大地。由於它離地球夠近，它的引力可以曳引海水，造成潮汐現象。」²⁰，《符號與象徵：圖解世界的祕密》中也提到月亮：「神秘的月亮總是引人想像，在夜晚發亮的外表示希望和啟蒙的象徵，跟太陽一樣，常常與生育、死亡和復活有關。它能控制潮汐，也象徵繁殖。月亮還掌控夢境，給人困惑的印象。它的黑暗面與神祕有關，而其女性特質常和大地之母相連結。」²¹，作為孤立又無法取代的月亮與白天的太陽一樣是同等的獨立存在。

¹⁸ Isaac Asimov 著，秦朝旭譯，《神奇宇宙—載人太空飛行》，(台北市：鹿橋文化事業有限公司)，頁 7。

¹⁹ Robin Kerrod 著，魏韻純譯，《今日展望—太空生活》，(台北市：鹿橋文化事業有限公司)，頁 13。

²⁰ Isaac Asimov 著，秦朝旭譯，《神奇宇宙—載人太空飛行》，頁 4。

²¹ Miranda Bruce - Mitford & Philip Wilksinson 著，李時芬、林淑媚譯，《符號與象徵：圖解世界的祕密》，頁 18。

其三、夜景

夜晚的時候總是寧靜，筆者以及身邊的一些好友，創作的時間多半是在深夜，或許是夜晚的寧靜讓人的心能夠沉澱，比起早晨的車水馬龍聲，夜晚當然再適合不過了。

夜晚的畫面也是容易讓人沉靜，中國繪畫裡很少有出現夜景的畫面，在宋代馬麟(1180－1256)就以夜景為題材創作，像是〈臺榭夜月圖〉(圖 2)以及〈秉燭夜遊圖〉(圖 3)，在作品中裡面也加入了月亮的元素，以及畫中庭院的燭燈來呈現夜景的情境，在民國時期也有黃賓虹(1865－1955)因為從夜裡寫生中而體悟讓作品有了婉如有「月移壁」的創作領悟，在《中國名畫家全集－黃賓虹》寫到：「黃賓虹眼中就是一堵矗立在月夜中的斷壁殘垣，從前方投射來的另一堵斷牆的濃重的壁影，爬在它身上，把它的大部分籠罩在陰影之中，而只有牆頭留下月亮慘白的光輝。²²」，也因為如此黃賓虹的作品時常使用多層次的墨色來堆疊，這就像是筆者所想表達的孤獨的情境所產生的意識，加上寧靜的空間所產生的作品，這也能說是另一種的寧靜表現手法。



圖 2 馬麟〈臺榭夜月圖〉
宋代，24.5x25.2 公分



圖 3 馬麟〈秉燭夜遊圖〉
宋代，25.3 x27.5 公分

其四、山城轉念

山城是筆者創作的其中一個轉類點，在一次四川行中，筆者位於四川景區樂山大佛一隅中發現的一個景色(圖 4)，因此有了將建築與山景結合的想法，另外筆者亦參酌《論創作》高行健在其中也提到：「觀看不只是攝取客觀世界的圖像，還同時和心理的活動有所互動。取景的選擇和注意力的集中也即聚焦所得到的圖

²² 王魯湘編著，《中國名畫家全集－黃賓虹》，(臺北市：藝術家出版社，2001 年初版)，頁 154。

像，已經包含了觀者的趣味與審美，而這視覺圖像同時也複印了主觀的感受。」²³，山城轉念的概念就是以主觀的想法與直覺而產生出了山城系列的想法，在許多作品中都能看得到山城轉念的意象，從表 1 就能清楚看到成果。



圖 4 筆者攝於四川

表 1 枯燥渲染筆法之作品局部圖表

楊峻宇〈靜觀夜月〉局部	楊峻宇〈更上一層樓〉局部	楊峻宇〈夜晚中的巨壁〉局部

製表人:楊峻宇

筆者自少在都會中生活，但也時常幻想著都會叢林中無人的瞬間，在臺藝術大學就學的過程中，對於山水畫中的山林意象的體認以及心象山水的靈感，時常交織在創作的深處，此研究中，山城的轉念形是主要是造型互換所產生錯位空間

²³ 高行健，《論創作》，頁 94。

的手法，藉此來形塑城市生活的自我想像，從以上作品中能依稀看到筆者保留了山的形式與線條，但是與一般繪畫不同的是筆者以枯燥渲染的筆法來加強作品的層次，以墨色的烘染或是顏料的堆疊來達到山城結構的飽和，如果不經由堆疊的手法增加層次感，那畫面的山城只會像是投影在山上的影像，是一種浮動又不沉穩的畫面，筆者在〈夜晚中的巨壁〉作品中為了加強顏色的飽和度，筆者將顏色渲染多次，來達到所要的效果。

第四章 孤獨與靜世界創作思維與實踐

其一、創作思維

一、探視內心

在繪畫的形式表現上有許多不同種的方式，筆者認為所謂的創作就是要將自己內心的世界，加上自身所觀察到的世界相融合一，得以呈現出所謂的美感。既能探索內心也能觀察對外的事物，對筆者而言這就是所謂來自內心的美以及外在美，在談論孤獨與寧靜的時候，其實我們能發現孤獨就與我們形影不離。時不時出現在我們的生命之中，而寧靜往往同時也伴隨著他，甚至可以說是隨著孤獨衍生而出。在我們探索未知的同時，人類也開始探索自己內心以及這個世界，這個世界之大，我們的心卻能乘載我們這一生的所見所聞，而藝術家們能藉由音樂、舞蹈、繪畫、雕塑……等，將自己的內心世界發揮出來，我們所呈現的除了是內心世界也是代表這個時代的藝術觀、社會觀很多種元素，因為我們所受的影響來自當下，所以作品便是我們與這個世界的溝通橋樑，也是闡述我們內心世界的一個管道或媒介，當我們了解自身的情緒之後，即便是同一個景象，但是在不同的時刻不同的時間觀看時所呈現出內心的模樣也會不同，但是身處在孤獨的我們卻是如此享受，在那一個人的寧靜十分，欣賞世界的美好，不論色彩、物體都是讓創作家感動的美，而筆者也是抓住當下的美，經過一番內心的修飾後，而成了自身的作品。

二、自身的世界

這裡所說的世界，並非片面詞意上的世界，而是筆者所想表達的世界，也就是上述提到的內心世界，上述句中也提到是有關「觀察」、「體驗」、「探索」的意

涵，讓精神保有青春真的就是多外出走走，當與人事物接觸時，我們會觀察也會有探索的心。同時會因為環境還多了體驗，對筆者來說這也是創作前最必要的過程，也是所謂的先「感性」而接著是「理性」。藝術家黃光男在《美感與認知—美術論文集》講述藝術家傅狷夫所對於中國繪畫的皴法研究時提到：

他讀萬卷書、行萬里路，所依持者乃在於探求自然本體，以集肯定自然美的藝術觀，並且能醇化山川靈性、靜畫時空飄忽，往往為了體會綿延不絕的青山翠谷、跋涉於大山溪水之間，冥想自然因風因雨侵蝕的痕跡，以人類生生不息的程序，而清理出最適當的表現法，務求尋覓合理而有效的技法，由繁入簡，由簡歸淨，則真實之境可期矣！²⁴

藝術家傅狷夫藉由實地的觀察台灣的山石而體會出山水的繪畫技法，也創造出廣為人知的「裂罅皴」和「塔山皴」，畫家時常以自身的經歷與體驗的心得中的到靈感。筆者所知道的波瀾藝術家濟斯瓦夫·貝克辛斯基(*Zdzisław Beksiński*)，他則是將自身對於死亡的看法與體悟帶入繪畫藝術，所以在多半的作品中都能看到如同地獄景像以及亡靈的相關作品，這就是觀看後的體悟也就是孤獨的心靈，觸了他自身的藝術，當在處於專注觀察的時候會是孤獨的狀態，但是那個狀態是非常沉靜的，那種孤獨心理會使人的內心飽滿，《孤獨的滋味》中寫到：

思想、學問、知識與一切精神心智志業的探索追求，都要有克服孤獨的能耐。創造常在孤獨中完成。「藝術心靈」自來與「孤獨的靈魂」似是同義語。²⁵

筆者認為孤獨的靈魂因為孤獨得以純淨，在創作前的孤獨環境是必要的，因為只有在那個時刻中才能達到孤靜，也就是寧靜的空間，但是創作的過程以及對藝術的追求，是一個人的，也是孤軍奮戰的，但也是獨自享受。但筆者深信，唯有特殊經歷才能造就特殊的作品，最好的藝術品就是如此。

²⁴ 黃光男，《美感與認知—美術論文集》，（高雄市：復文圖書出版社，1985年12月初版），頁248。

²⁵ 何懷碩，《孤獨的滋味》，（臺北縣新店市：立緒文化，1998年初版），頁332。

其二、色彩配置

一、中國平靜色彩

筆者在本次創作中運用許多不同的色彩，中國繪畫的典雅、日本浮世繪的裝飾性、豔麗色彩、野獸派－馬蒂斯的強烈感，這些都是筆者所喜愛的色彩表現與形式，《色彩原理》中提到：

人為色彩與自然色彩將我們的生活環境緊密結合在一起，把這個世界變化得多采多姿，且對我們日常生活影響很大。因此，色彩不但與我們的自然環境關係密切，我們更要認識色彩、學習色彩、創造色彩，進而從中應用色彩...。²⁶

因為色彩與我們息息相關，在創作中筆者嘗試許多色彩，仿古畫的色調、西畫的重彩等，比如在筆者實驗性的作品〈星下夜尋〉(如圖 5)中帶入了南宋繪畫的色彩渲染，如同馬遠(1190—1255)的〈山徑春行圖〉(如圖 6)²⁷，在《中國巨匠美術週刊－馬遠》中提到：「本圖所畫的只是山中見習得平常景色，筆墨也相當簡約，但所有形象都帶有濃郁的感情色彩...。」²⁸，從畫面中的墨色以及色調，其實也能依稀了解，馬遠的繪畫本身就是典雅色調的中國繪畫代表之一，本者也認為這種優柔的美感本身就具有寧靜的要素，筆者之所以在創作中時常帶入冷色調也是因為它能完美的表達孤靜之美，在書中也寫到：「寒色－產生鬆弛、幽柔、冷靜感、安詳、冷靜與和平的聯想²⁹」，因此筆者在自己的作品中嘗試運用了許多這樣的方式。



圖 5 楊峻宇〈星下夜尋〉，
2019 年，105x35.5 公分

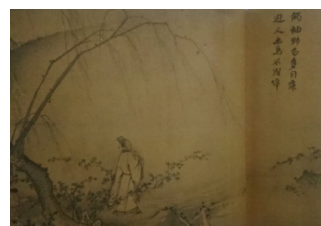


圖 6 馬遠〈山徑春行〉，
南宋，27.3x43 公分

²⁶ 詹升興，《色彩原理》，頁 9。

²⁷ 薄松年，《馬遠》，中國系列 51 期，(臺北市：錦繡出版事業股份有限公司，1995 年 8 月)，頁 10-11。

²⁸ 薄松年，《馬遠》，頁 10。

²⁹ 詹升興，《色彩原理》，頁 104。

二、浮世繪的幽靜柔美

浮世繪本身屬於版畫的範疇，但是在觀察許多不同浮世繪作品的時候，都能看到如同中國繪畫的筆墨線條，雖然是木刻板所形成的線條，但是在中國傳統畫譜中《芥子園畫譜》其實也是木刻的，只是筆者所使用的是毛筆而已，但是所呈現出的效果是一樣的。色彩渲染的部分浮世繪所運用的是「板暈色」、「試版暈色」、「一文字暈色」、「隨意暈色」(參照表 2)，從《廣重 TOKYO 名所江戶百景：與浮世繪大師一同尋訪今日東京的昔日名勝》一書中便能簡單知道其技法，顏色在許多作品中呈現的非常寧靜氣氛。

表 2 浮世繪技法解說表³⁰

	
試版暈色 以濡濕的布巾擦拭木版，在含有水氣處刷上顏料，以製造出暈色效果的技法。除了直接對木版作暈色處理的，「板暈色」之外，暈色效果都是以拭板暈色製作，表現形式可分為「一文字暈色」、「隨意暈色」等。	一文字暈色 指呈現水平筆直狀的暈色。在畫面最上方的一文字暈色又稱「天暈」，多用來表現天空。相對於天暈是由上往下呈現漸層變化，由下往上的漸層變化則稱為「地暈」。
	
隨意暈色 將木版的局部沾濕，刷上顏料並畫出形狀，以製造出暈色效果的技法。由於沒有任何定位標記，很難維持完全相同的印刷效果，全靠摺師(刷版師)的手藝。	板暈色 將色版上暈色部分邊緣的角度削至平滑，以保有斜度的狀態印製的技法。由於印刷時顏料分布量會有落差，便能作出自然的暈色。

而筆者在這次創作中其實也是受到浮世繪藝術家－歌川廣重(1797－1858)的影響，所以在作品中有了幾幅大膽嘗試的作品，以筆者〈三色靜界－靜視溫暖

³⁰ 此表引自小池滿紀子、池田美美，《廣重 TOKYO 名所江戶百景：與浮世繪大師一同尋訪今日東京的昔日名勝》，(新北市：遠足文化，2018 年 7 月)，頁 260。

的聲音〉(圖 7)的作品配色來說，就是受到廣重的作品影響，以歌川廣重的〈王子音無川堰埭世俗稱大瀧〉(圖 8)為範例，筆者當初就是看到了裡面顏色配置，櫻花配色裡面有漸層，但也有如三角點的圖樣(圖 9)，所以嘗試性的去將色彩帶入中國繪畫，只是筆者保留了紙上渲染，以及用古畫裡代表為楓葉圖象的雙鉤三角點(圖 10)，因而呈現出另一種層次美。



圖 7 楊峻宇〈三色靜界—靜視溫暖的聲音〉，2020 年，24.5x35 公分

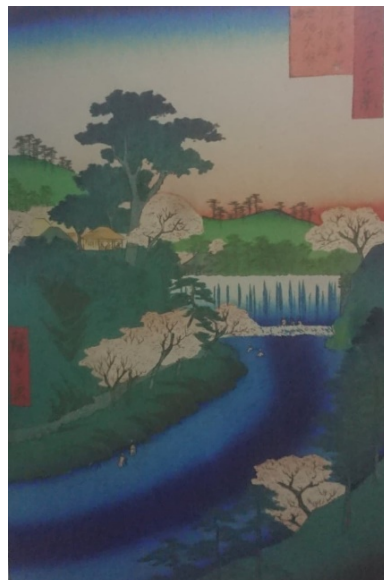


圖 8 歌川廣重³¹〈王子音無川堰埭世俗稱大瀧〉，1857，尺寸不詳



圖 10 楊峻宇
〈三色靜界—靜視溫暖的聲音〉(局部)



圖 9 歌川廣重
〈王子音無川堰埭世俗稱大瀧〉(局部)

三、馬蒂斯的直接色彩

對於情境的表現上述提到了中國繪畫與日本浮世繪筆者所認為的可以用來呈現寧靜的方式以及手法，但是經過浮世繪的繪畫表現後，筆者思考覺得說顏色似乎不用這麼的複雜，即便色彩上只有一個單一顏色來呈現，應該也能表現出沉

³¹ 小池滿紀子、池田芙美，《廣重 TOKYO 名所江戸百景：與浮世繪大師一同尋訪今日東京的昔日名勝》，頁 249。

靜的感覺，所以筆者在這舉例馬蒂斯(法語：Henri Émile Benoît Matisse 1869—1954)的〈紅色畫室〉(圖 11)為例子，畫面中的色彩其實沒有太多其他色彩，可以明確看出紅色是這件作品的主色調，在《馬蒂斯》藝術中寫到：「它需要的是一種色彩，而非多種色彩，一種單純而單一的對等。選出來的色彩多為紅色」³²，接著提到作品〈紅色畫室〉的色調寫到：「空間與傢俱沉浸於此色之中，紅色為存在體的本質；為有黃色的邊緣痕跡才能顯示無形的疆界，在此一度有個別的物體存在。除了馬蒂斯自己的畫作外，所有事物的本體皆經浸染。事事仍不變，單純而美麗，最後終於為其所。」³³，筆者也從中得到啟發，在筆者作品〈西下秋〉(圖 12)的作品中就是以紅色來襯托畫面中以墨色表現的百葉窗，只是筆者在此作品是想表達太陽西下夕陽染紅的情境，所以直接選用紅色作為背景色，只是跟馬蒂斯表現的不同，就馬蒂斯的〈紅色畫室〉而言，筆者是表現還靜色的本質，而馬蒂斯是表現存在體的本質。



圖 11 馬蒂斯〈紅色畫室〉
，1908 年，180x220 公分³⁴

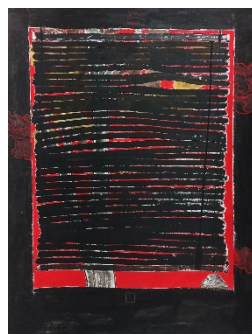


圖 12 楊峻宇〈西下秋〉
，2020 年，67x51 公分³⁵

四、克林姆(Gustav Klimt 1862—1918)日式裝飾性色彩

在西方藝術中受到日本浮世繪以及繪畫藝術啟發的藝術家不在少數，克林姆也是如此，在《克林姆：維也納分離派大師= *Gustav Klimt*》中提到克林姆〈吻〉³⁶(圖 13)的作品：「此作可以說是他累集多年來表現手法的集大成之作，他經歷了〈哲學〉、〈醫學〉、〈法律〉等作品的爭議，如今已能不用再考慮公家顧主的意見，

³² Lawrence Gowing 著，(臺北市：遠流，1999 年)，羅竹茜譯，《馬蒂斯》，頁 139。

³³ Lawrence Gowing 著，羅竹茜譯，《馬蒂斯》，頁 139-140。

³⁴ Lawrence Gowing 著，羅竹茜譯，《馬蒂斯》，頁 10。

³⁵ Lawrence Gowing 著，羅竹茜譯，《馬蒂斯》，頁 10。

³⁶ 曾長生，《克林姆：維也納分離派大師= *Gustav Klimt*》，(台北市：藝術家出版社，2003 年)，頁 74。

而全然依照自己的獨立思維行事...作品主題含情色意義，媒材運用了金箔與銀箔作為裝飾物，可以說是他此役關鍵時期最具特色的作品，此作堪稱為該世紀末維也納的代表圖像。」³⁷(圖 14)，對於此作品來說，克林姆將衣服用金箔與銀箔裝飾，而筆者在自己的作品中也想到將此技法帶入自己的創作中，在許多傳統山水畫中都能看到所謂的「勾勒填彩」的繪畫技法，但是多半都是以「石綠」、「石青」、「朱膘」.....等來加入繪畫中，筆者則是以礦物性的金泥粉來填彩繪製，在遠看其實並不會直接發現其的微妙，在書中對克林姆運用的金色媒材形容到：「金色不只代表富有，也令人聯想到神祕，珍貴的材料及豐富的裝飾提高了意象的感性，並加強了其情色的表現。」³⁸，而筆者是想強調一種情靜美，在獨自觀看樹葉飄動，也聽得自然界的聲音彷彿一段交響樂，因為受到吸引，而進入了一個寧靜空間，筆者在〈金色旋律〉與〈金色安眠曲〉以及〈三色靜界—靜視溫暖的聲音〉的局部中(表 3)都帶入了裝飾性的技法於作品之中。

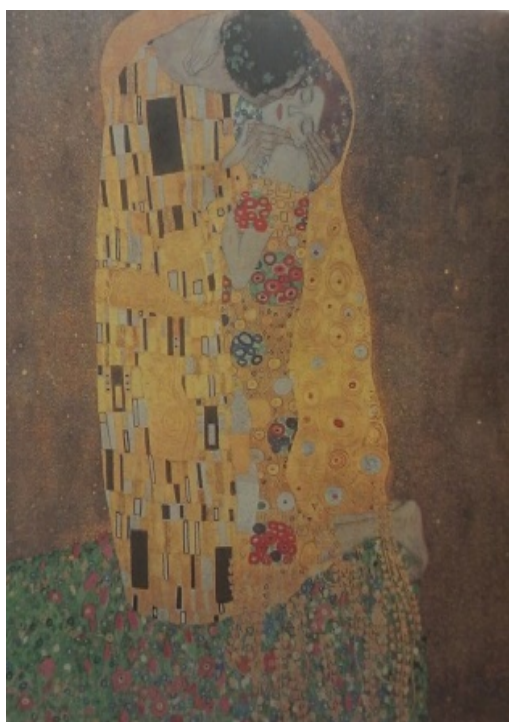


圖 13 克林姆〈吻〉，1907~08 年，180x80 公分

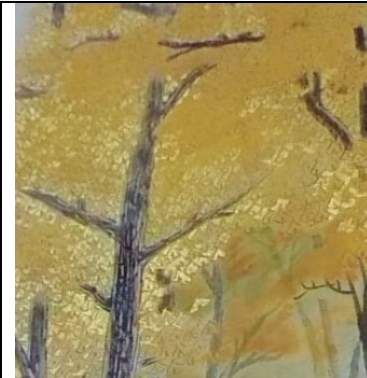


圖 14 克林姆〈吻〉局部(紅圈為金箔處)

³⁷ 曾長生，《克林姆：維也納分離派大師= Gustav Klimt》，頁 72。

³⁸ 曾長生，《克林姆：維也納分離派大師= Gustav Klimt》，頁 72-76。

表 3 金色媒材運用之作品局部圖表

		
楊峻宇〈金色旋律〉局部	楊峻宇〈金色安眠曲〉局部	楊峻宇〈三色靜界—靜視溫暖的聲音〉局部

製表人：楊峻宇

藉此表格更能從中理解畫面中，金泥所呈現出來的效果以及變化，筆者也從中發現金色的框邊效果除了在燈光的照耀下有變化之外，在沒有燈光照耀下也能提升色彩的彩度，尤其是在紅色調的圖中最為明顯。

其三、孤與靜構圖解析

筆者在這次的創作帶入許多中國繪畫的形式構圖，集中以宋元繪畫為主。古典情境，如范寬的〈谿山行旅圖〉來說就是有著全景式的巨碑山水，在《宋元繪畫》書中對范寬評價到：「范寬的畫作儘管有強烈的即時感和寫實性，但是畫作的母題均以正面構圖，獨立呈現，表意清晰」³⁹，在《藝術 6—先秦至宋繪畫美學》中也寫到：「『吾與其師於物者，為若師諸心。』這又說明，他已進一步認識到，繪畫不應單純的是現實的反映，而且還應該是畫家主觀情思的表現。這裡，他說的『心』，並非脫離了『物』的心，而是基於『物』的心。」⁴⁰，筆者認為畫中的東西除了有本質的意涵之外，也是能帶入象徵意涵，所以在創作時筆者也是除了將畫面的主題以巨碑式的手法帶入(表 4)，也同時給它賦予一個意涵象徵，而非僅僅是描繪山水的壯碩，而是將生活景物轉換，配合心中的想法帶入其中，才形成創作的本質。

³⁹方聞著，尹彤云譯，《宋元繪畫》，(上海：上海書畫出版社，2017 年 8 月)，頁 43。

⁴⁰ 郭因，《先秦至宋繪畫美學》，(臺北市：金楓出版有限公司，1987 年 7 月初版)，頁 189。

表 4 巨碑式手法作品比較圖表

	
楊峻宇〈夜晚中的巨壁〉 2020 年，176x68 公分	范寬〈谿山行旅圖〉⁴¹ 宋代，206.3x103.3 公分

馬一角形式構圖也是筆者在創作中使用的構圖之一，書中對於〈山徑春行圖〉解析到：「這幅山水畫由前景與遠景構成，省略了中景作退後空間的連貫。前景部分的主題以兩株交叉的柳樹、一對主僕、數枝花叢以及兩塊小岩石組成，並且集中在畫面的左下角，而與之相對一大片留白的右上角形成虛實相伴的『對角線』構圖。這種集中山水母題於一角的構圖方法被馬遠大量使用，引此得有『馬一角』的名號。⁴²(圖 15)」筆者也是利用此作法套用到自己的作品〈模糊的思緒〉(圖 16)中，筆者認為將構圖放空至一定的範圍，那留空的位置是可以給觀看者一些想像空間，從觀看中會達到沉思的意境，也是寧靜感覺。

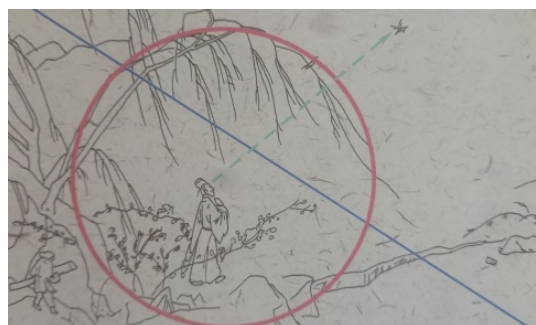


圖 15 「馬一角」構圖解析

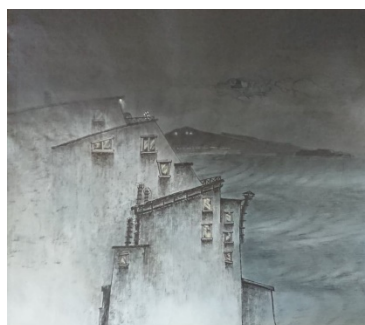


圖 16 楊峻宇〈模糊的思緒〉
2020 年，37x35 公分

⁴¹方聞著，尹彤云譯，《宋元繪畫》，頁 39。

⁴²薄松年，〈馬遠〉，頁 11。

其四、作品呈現

一、模糊的思緒



圖 17 楊峻宇〈模糊的思緒〉，37x35cm，宣紙、水墨、水彩繪具、水干繪具、2020

(一)、形式與技法

這件作品基本上延續了躁染的創作手法，構圖上則是改成以宋代繪畫馬遠的構圖形式為作表現。房子剛好與天上的月亮形成一個對角線，加上山城的上方瑞顯銳利，所以會有一種指引方向的感覺，另外加上房頂上的太空人是抬頭仰望看著天空的動作，從他看著方向看過去就能看到被烏雲所遮住的月亮，也是藉此手法傳達此創作的一個核心就是模糊的效果。

二、夜晚中的巨壁

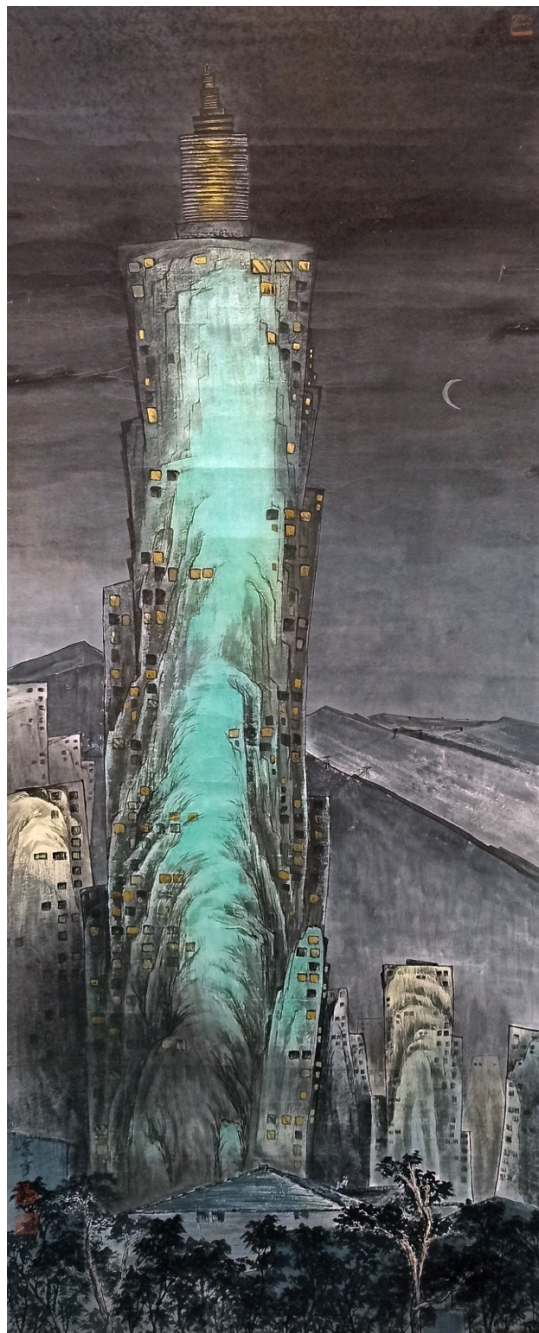


圖 4-2-4 楊峻宇〈夜晚中的巨壁〉，176x68cm，宣紙、水墨、水彩繪具、水干繪具、2020

(一)、形式與技法

筆者以像徵台北的地標 101 大樓為本次創作的主要元素，為了讓作品有著在夜晚中閃耀斑的畫面效果，筆者在這一次的顏料中也用了特殊的礦物水彩顏料去增強了所謂的閃耀部分的質量效果，先將基本的墨色底層都先染上，接著以輪廓線勾勒出山石城市的樣貌，接著使用帶有珍珠粉末的礦物顏料，在大樓中來回的渲染，使大樓的鮮明以及絢麗感增強，甚至在主題的大樓窗戶部分，以金泥勾勒窗

戶的邊緣，使窗戶也能閃亮的呈現，右下方遠景的位置，為了破除遠山的山形，所以用電塔的動向去破除畫面的斜線，來達到整張畫面的平衡。

第五章 結論

在本論中筆者想表達的就是孤獨是有好的一面，同時它也能是正向的，它與寧靜同時能撫慰心靈，也能給予心理成長，筆者不外乎就是在論述這個重點，這是在討論一種情境，以及這個情境所給人的影響，反映在作品中會是怎麼樣的呈現，以及要如何用作品去闡述內心的想法，一個被動一個主動，交互的過程中使作品有什麼樣的呈現。

在次創作中 2019 年期間所創作的作品，都還是比較注重所謂的筆墨線條像是〈靜待沉落的一刻〉就是如此，而且也比較強調作品要有實際地景，甚至形式還會以東方的構圖安排來創作，其中加入了色彩的變化，為的就是打破傳統的墨色框架，墨色所呈現的灰階色調多半都是混濁，不鮮明的，主觀印象都會與憂鬱相關的負面情緒有所連結，所以色彩的運用變得很重要，畫面中獨立的物體，是一種影射創作者本身或是觀者，身處一人的情境，再經由欣賞與觀察中發現生活周遭的自然美，從中體驗一個人欣賞美景的那種富足感，其中也有形成思考的意識，從生活圈的環境中反觀自己的人生，該如何變得更好，其中充滿許多勉勵的意識。

2020 年後的創作開始帶入色彩元素，筆者為了凸顯畫面的絢麗感，以金泥等礦物顏料作一個嘗試，在〈金色旋律〉的畫面中就是以這樣的手法創作，會有這樣的想法就是受到克林姆的一部份作品影響，就像克林姆當時受到日本畫色彩中的墨色與金色這種象徵性特色，以及加上運用金箔作為裝飾性的手法將色彩的變化達到更好，為此更能吸引觀者進入寧靜狀態，而去專注作品中的畫面，在這階段後期開始大膽嘗試以野獸派的強盡色彩，去捕捉觀者的關注度，就像是筆者走在街上不經意的被一處景象所吸引一樣，接著我們會因為本能的好奇走近觀察或是停下腳步欣賞，瞬間進入孤獨的寧靜空間，接著發現畫面中一些有趣的事物，進而開始有思緒，這同時是筆者在創作前的心路歷程。

相信許多人也是如此，我們在看到許多內心覺得美好的事物後，都會以各自所習慣的手法去表現新中所感受的美好事物，甚至會加入故事性、借代、擬人...等手法來表現我們心中的世界，筆者也是完整將這些感受藉由不同的畫面來傳達不同的心象世界，這也同時是在孤獨與寧靜的過程中所體會出來的心得。

參考書目

一、專書

- 小池滿紀子、池田芙美，《廣重 TOKYO 名所江戸百景：與浮世繪大師一同尋訪今日東京的昔日名勝》，新北市：遠足文化，2018 年 7 月。
- 王秀雄，《美術心理學：創造・符號與造型心理》，台北市：台北市立美術館，1991 年。
- 方聞著，尹彤云譯，《宋元繪畫》，上海：上海書畫出版社，2017 年 8 月。
- 王魯湘編著，《中國名畫家全集—黃賓虹》，臺北市：藝術家出版社，2001 年初版。
- 石守謙，《從風格到畫意：反思中國美術史》，臺北市：石頭出版社，2010 年 6 月。
- 安東尼·史脫爾(Anthony Storr)著，張嚶嚶譯，《孤獨》，臺北：八正文化出版社，2009 年 7 月 1 版。
- 何懷碩，《孤獨的滋味》，臺北縣新店市：立緒文化，1998 年初版。
- 林昭賢、黃光男審定，《藝術概論—藝術與人生》，臺北縣：新文京開發出版股份有限公司，2005 年 1 月 2 版。
- 珍妮芙·凱威樂(Jennifer B Kahnweiler)著，王秋月譯，《用安靜改變世界》，臺北市：臉譜，城邦文化文化出版，家庭傳媒城邦分公司發行，2015 年 2 月 1 版。
- [法]約瑟·皮埃爾著，狄玉明、江振霄譯，《象徵主義藝術》，北京：人民美術出版社，1988 年 12 月 1 版。
- 徐復觀，《中國藝術精神》，臺北市：臺灣學生書局，1998 年 5 月。
- 高行健，《論創作》，臺北市：聯經出版社，2008 年 4 月初版。
- 高居翰著，宋偉航等譯，《隔江山色：元代繪畫，1279—1368》，北京：生活·

讀書·新知三聯書店，2009年11月1版。

- 陳傳席，《中國繪畫理論史》，台北市：三民書局股份有限公司，2014年1月3版。
- 章培恒、安平秋、馬樟根主編，《錦繡版：中國名著選譯叢書 32-陶淵明詩文》，台北：錦繡出版事業股份有限公司，1992年9月初版。
- 莊子作，傅佩榮解讀，《傅佩榮解讀莊子》，臺北縣新店市：立緒文化，2002年初版。
- 陳傳席，《中國繪畫理論史》，台北市：三民書局股份有限公司，2014年1月3版。
- 郭因，《先秦至宋繪畫美學》，臺北市：金楓出版有限公司，1987年7月初版。
- 喬念祖，《石濤畫語錄與現代繪畫藝術研究》，北京市：人民美術出版社，2007年8月1版。
- 黃光男，《美感與認知—美術論文集》，（高雄市：復文圖書出版社，1985年12月初版）。
- 曾長生，《克林姆：維也納分離派大師=Gustav Klimt》，台北市：藝術家出版社，2003年。
- 詹升興，《色彩原理》，臺北市：全華圖書股份有限公司，2007年7月初版。
- 張其春、蔡文縈著，《英漢新辭典》，香港：商務印書館(香港)有限公司，1997年7月。
- 蔣勳，《孤獨六講》，台北：聯合文學，2015年10月三版。
- 薄松年，〈馬遠〉，《中國巨匠美術週刊》，中國系列 51 期，臺北市：錦繡出版事業股份有限公司，1995年8月
- 箱崎總一（Shin Yudaya-Shiki Shikoho）著，何逸塵譯，《孤獨心態的超越》，臺北：巨流圖書公司，1983年1版。
- 鍾文榛，《孤獨與疏離：從台灣現代小說透視時代心靈的變遷》，台北：秀威資訊科技股份有限公司，2012年12月。
- Isaac Asimov 著，秦朝旭譯，《神奇宇宙—載人太空飛行》，台北市：鹿橋文化事業有限公司。
- Joanne Wieland-Burston 著，宋偉航譯，《孤獨世紀末》，臺北縣新店市：立緒

文化，1999 年初版。

- *Lawrence Gowing* 著，羅竹茜譯，《馬蒂斯》，臺北市：遠流，1999 年。
- *Miranda Bruce - Mitford & Philip Wilksinson* 著，李時芬、林淑媚譯，《符號與象徵：圖解世界的祕密》，臺北市：時報文化，2009 年 1 月初版。
- *Robin Kerrod* 著，魏韻純譯，《今日展望－太空生活》，台北市：鹿橋文化事業有限公司。

二、學位論文

- 鍾文榛，《從孤獨與疏離透視時代心靈的變遷－以台灣小說為印證核心》，國立台東大學語文教育研究所碩士論文，2012 年 7 月。