

# 蕭瑟之聲 韓震水墨創作研究

Voice of Bleak - Resarch on Han Zhen's Ink Painting

韓震

Han, Zhen

國立臺灣藝術大學書畫藝術研究所碩士

## 摘要

「自李唐來，世人盛愛牡丹」，常人對於美的定義，大多是偏好華美、豔麗，喜好繁華盛景，鍾情於造化最美好的一面。因情感體悟與對於季節更迭的體會，植物的枯榮、朽葉與新芽的交替，帶給筆者對於不同美感面向的啟發，故以「蕭瑟」為本創作論文之研究主題。「蕭瑟」一詞，並非完全是負面涵義，東方藝術中涉及許多「荒寒」美學的範疇，瞭解了荒寒凋零，才能知曉繁華的可貴，生命正因不完美而完美。本論文以對於「蕭瑟」的解讀作為創作論述的核心，以探討此類意境的東方美學為主。

**【關鍵詞】** 蕭瑟、荒寒、造化、古典、筆墨

## 一、前言

藝術創作受「情緒」的影響極大，情緒則來自感受，感受則來自發現，創作的靈感往往是從生活的觸動而來，不論是藝術上的寫生，旅遊性的上山下海、日常的交談，甚至是感情體悟。黃光男教授於《臺灣畫家評述》一書中提到：

藝術的靈感，是瞬間的凝視。與生俱來的感動，在於人情對象的投入，尤其是藝術工作者，或說是喜愛藝術的人，必然有他先天性的敏感與性向，才能在慢慢歲月中，浸淫於藝術創作的環境裡<sup>1</sup>

由一瞬間的觸動，而產生創作的慾望，進而回味無窮。筆者居於新店山區，因個人喜好及生活環境影響，特別鍾情於自然造化，當面對著山中的一花一草，再多的煩惱都漸漸煙消雲散。欣賞山的雄厚、推崇鷹的孤高、佩服巨木的屹立不搖、讚賞小草的堅韌……。但屢遭波折後，歷經悲傷、自責、愧疚、不甘，最後沈澱下來，剩的是漸漸淡去的遺憾，此後對於造化的體悟完全換了個面向。枯槁的朽木、殘破的葉子、落下的花瓣，較能吸引筆者的目光，除了過去崇尚的「孤高」、「蒼茫」外，更衍伸出「蕭瑟」之意。

藝術創作是一個與自我內心對話的過程，透過長年持續的進行，不斷地增加對自我的認識，這是藝術家獨特的浪漫。所謂「相由心生」，內心所想、心眼所見，會直接的反應在藝術創作上。「蕭瑟之聲」，即是感受內心，聆聽自然的蕭瑟、蒼茫之聲，而蕭瑟與繁盛既是相反但又互為一體，枯葉落下後，新芽隨之綻放，腐朽凋零後蜂擁而至的是新生。生命裡總是充滿了挑戰，即使遭遇再多挫折，堅定信念、勇往直前，是筆者的一貫作風。

## 二、中國畫的「蕭瑟」意境

古典文學中的「蕭瑟」，是以傷春悲秋來形容創作者的心境變化，多為經歷挫折、欲展抱負而不得其志，也有因外在環境搭配創作者處境的不甘、憂心，帶有另類的「悲劇色彩」。但以中國繪畫的的層面來看，其中的蕭瑟並不是皆是以

---

<sup>1</sup>黃光男，《臺灣畫家評述》（臺北：臺北市立美術館，1998年），頁148。

訴苦為主軸，並非流於死寂無奈，也非表現不食人間煙火的超然物外，更非完全以借助幽幽山水來逃避現實，恰好「荒寒」之感與現實關係密切，實際上「蕭瑟荒寒」是創作者對於大自然真實樣貌的深刻解析，對於生命過程中的一種理解、領悟，呈現造化的本來面目。明李日華(1565-1635)於《竹懶論畫》中說到：「王介甫獨急撲齋，以為徒能文耳，然其詩有云：『欲寄荒寒無善書，賴傳悲壯有能琴。』以悲壯求琴，殊未浣箏笛耳，而以荒寒索畫，不可謂非善鑒者也。」<sup>2</sup>畫和琴，皆是文人雅士用以陶冶性情的方式，不宜過於悲壯、雄強，寄託荒寒之情，強調荒寒畫境是中國畫的最高境界。李日華認為荒寒畫境是中國畫的美學基調，因情景觸動內心，或因內心而對景物有感而發，進而造此荒寒之境，如筆者作品〈山濤〉一作（圖 2-2-1），反應筆者當下見到該情境的內心觸動，以冷清、素雅的氛圍，展現枝頭隨風雨搖曳的姿態。



圖2-2-1 韓震〈山濤〉  
120x34cm 彩墨、紙本  
2019

藝術家對客觀事物的觀察、感受中，會場生某一種思想感情，透過多元的手法塑造出來，在畫面中產生一種動人的境界和情調，引人走入其中，稱之為「意境」。「意境」是為我國傳統美學的一個重要範疇，是構成藝術美學的重要元素。五代荊浩（850-910）在《筆法記》中提到「真景」<sup>3</sup>，宋代郭熙（1005-1094）在《林泉高致》中才第一個提到「意境」，他說：「畫者當亦此意造，而鑒者又當以此意窮之，此之謂不失其本意」<sup>4</sup>。透過「攝情」和「寫貌物情」，憑藉有限的視覺感性形象，在虛實結合中誘發聯想和想像，使觀者在感情化的「不盡之境」中受到感染，領會其「景外意」以至「意外妙」，潛移默化的發揮其審美作用。在意境的構成上，涉及了「意」與「境」或「情」與「景」兩個方面。在「意」與

<sup>2</sup> [明]李日華，《竹懶論畫》，俞劍華編，《中國畫論類編》（北京：人民美術出版社，1957年），頁132。

<sup>3</sup> [五代]荊浩，《筆法記》，于安瀾編，《畫論叢刊》（臺北：華正書局，1984），頁10。

<sup>4</sup> [宋]郭熙，《林泉高致》，于安瀾編，《畫論叢刊》（臺北：華正書局，1984），頁18。

「情」方面，要求「情真」、「意新」、「意遠」、「意深」，情因景發，既使人感動，又讓人玩味思考。

不僅有畫家的表現自我，而且有表現同類人內心的普遍意義，不但抒情寫趣，同時能體現審美理想和生活理想的高度。在「情」與「景」方面，主張「景真」、「境真」、「境實」和「境深」，布景以少勝多，含蓄不盡，強調形神兼備。歷代畫家評論意境均推崇「真情」與「真景」的妙合無間，然而由於意境創造，可分為兩種型態：「造境」與「寫境」。「造境」在景物的安排上有更大的自由，能充分的抒發主觀的「情」與「意」。「寫境」在描寫景物上較注重其具體的外部聯繫，「情」與「意」隱含其中。中國畫的意境還談及畫境與詩境，畫境與筆墨的關係，以及構築意境有賴於「外師造化，中得心源」、學習古人、擴充修養諸方面，而中國抒情繪畫的主流始終按照繪畫本身的發展規律不斷前進。李可染先生提出：「所要者魂」<sup>5</sup>。他將意境創新作為中國畫革新的重要綱領。他指出「魂」即有「意境」，意境是山水畫的靈魂。意境的創新，取決於兩種深度：一是對我們生活的強烈感情體驗，一是對客觀事物精神的實質認識。意境創新的首要條件在於對生活的獨到而真摯的感情體驗，要求畫家以思想感情創作。但思想感情的產生，又與對客觀事物認識的深度有關。所以，中國畫家對生命體悟有了深刻的認識，意在反映物我合一的生命真實。理解了荒寒挫敗，才知曉生命中倏忽即逝的美好是多麼可貴，中國畫的蕭瑟意境，不是單純的表現虛空死寂，而是在靜謐的氣氛中展現生命的躍動。五代後，因水墨山水的盛行，使蕭瑟荒寒意境更加流行，如荊浩、關仝（約907-960）等人，《宣和畫譜》中提及關仝，寫到：「尤喜作秋山寒林，與其村居野渡，幽人逸士，漁市山驛，使其見者，悠然如在灞橋風雪中。」<sup>6</sup>《宣和畫譜》中記載，關仝繪製秋林的題材佔大多數，以一種獨特的「幽冷」見長，如其作品〈秋山晚翠圖〉（圖2-2-2）。其後李成（919-967）更將此意境發揚光大，鄧椿（生卒年不詳）在《畫繼》當中提到：「山水家畫雪景多俗，嘗見營丘所作〈雪圖〉，峰巒林屋皆以淡墨為之，而水天空處全用粉填，亦一奇也。」

<sup>5</sup> 李小可，《所要者魂》（上海：上海書畫出版社，2012），頁75。

<sup>6</sup> 〔宋〕趙佶等編，《宣和畫譜》，潘運告編，《宣和畫譜》（湖南：湖南美術出版社，1999），頁224。

<sup>7</sup> 李成將這樣寒冷的感受與平遠結合，配以其「惜墨如金」的筆墨，傳達瀟灑清曠、寧靜蕭疏的筆墨情懷，相當貼切當時文人的審美，如其作品〈讀碑窠石圖〉（圖2-2-3）。因此世人可以從關仝、李成等人的繪畫中感受到其中寒林產生的幽靜氛圍，一種生命當中恍惚朦朧的神秘感，也能感受到「消散簡遠」的曠達。



圖2-2-2 北宋 關仝〈秋山晚翠圖〉  
57.3x140.5cm 現存於國立故宮博物院



圖2-2-3 北宋 李成〈讀碑窠石圖〉  
126.3x104.9cm  
現存於日本大阪市立美術館

後世的中國畫家多數推崇荒寒美學，如倪雲林（1301-1374），以及深受其畫風影響的弘仁（1610-1664）、八大山人（1626-1705）。倪瓚為人清高孤傲，畫風簡淡幽寂，表現平淡、寂靜之感，將觀者帶入了一種靜謐的心靈世界，錢杜（1764-1845）說到：「雲林惜墨如金，蓋用筆輕而鬆，燥鋒多，潤筆少，以皴擦剩渲染耳。」<sup>8</sup>因其多使用渴筆，蓬鬆的線條帶出了淡雅鬆秀的氣質（如圖 2-2-4）。

<sup>7</sup> [宋] 鄧椿，《畫繼》，潘運告編，《圖畫見聞志·畫繼》（湖南：湖南美術出版社，1999），頁 410。

<sup>8</sup> [清] 錢杜，《松壺畫憶》，俞劍華編，《中國畫論類編》（北京：人民美術出版社，1957年），頁 943。



圖 2-2-4 元 倪瓚〈容膝齋圖〉74.7x35.5cm 現存於國立故宮博物院

弘仁、八大兩位畫家，與石濤（1642-約 1707）、髡殘（1612-約 1671）合稱「清初四僧」，因國破家亡的時代背景而遁入空門，寄情山水之間，以清冷的畫風抒發胸中無奈。弘仁取法倪瓚，構圖簡約，山石如刀削，筆法精簡，氣質空靈深秀，在其作品〈枯槎短荻圖〉（圖 2-2-5）一作中，簡陋的房舍與環狀排列的石塊襯托出作者的品格，高潔而孤傲，枯枝直指蒼天，與底下的環狀結構形成強烈對比。弘仁早年原有遠大志向，對明朝盡忠，可惜難以挽救時局，若非亡國的不甘，何以呈顯此等氣質？四僧的遭遇雷同，八大在明朝滅亡後削髮為僧，將滿腔的悲憤傾注於丹青之間，其繪畫風格獨特簡練，具有強烈的個性化風格、高度的藝術成就，且造型獨特出乎意料。八大山人的山水畫在數量上遠不如其花鳥作品，但是其體現的清高、傲骨，完全不遜色於花鳥作品，如其作品〈山水通景圖〉（圖 2-2-6）一作中，以「借物寫心」為宗旨，用墨不多，泣訴的血淚卻多，大好河山，但早已不是故國河山，不如不畫。本作品構圖奇險、用筆粗獷奔放，寒氣襲人，怪石嶙峋挺立，畫面極為蕭條冷落，展現了畫家的悲憤，想與命運抗爭，但卻無能為力。

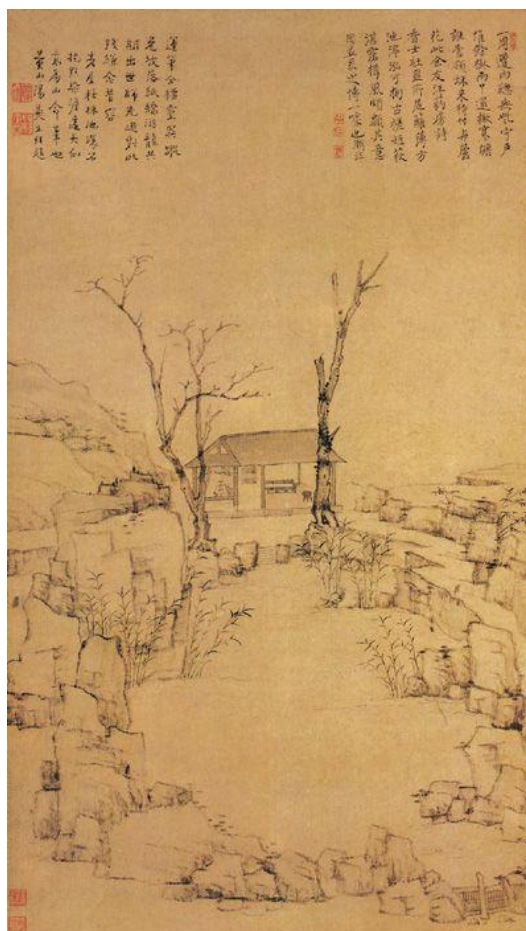


圖 2-2-5 清 弘仁〈枯槎短荻圖〉  
35.3x61.9cm 現存於北京故宮博物院



圖 2-2-6 清 八大山人〈山水通景圖〉  
35.8x97.6cm 現存於南京博物院

中國歷代畫家的蕭瑟意境，大都是以荒寒、冷清、蕭條等，以較寒冷孤寂的心靈寄託為主調。近代大家高劍父先生(1879-1951)，其畫風蒼茫深遠，大開大闢，有著「大風起兮雲飛揚」的壯闊豪情，同時也能展現「萬里悲秋常作客」的蕭瑟意境，如其〈悲秋〉一作（圖 2-2-7）當中，描繪一位面容哀傷的老人席地而坐，背景飄落的枯葉更增添孤寂之感。因當時高劍父的憂國情緒，以及有感於年輕革命志士的犧牲，使本作品呈現出另類的悲壯美感。

歷代的畫家們流連於「荒寒」之中，並不是為了彰顯心靈的痛苦，而是強調自己的適性，推崇自由的揮灑，舒張性靈的暢快，也可以說「孤寒」當中蘊藏了一種「純淨」的境界。



圖 2-2-7 高劍父〈悲秋〉34x73.5cm 1935 現存於廣州藝術博物館

### 三、日本美學中的「蕭瑟」意境

日本畫極為推崇蕭瑟淒冷的美感，如十六世紀時的雪舟（1420-1506），畫風極具有淒冷的美感，他集宋元繪畫之大成，有院體畫的秀麗婉約、有文人系統的清新雅緻，也有禪宗的蕭瑟簡練，流傳後世的作品是日本重要的文化財之一。其作品〈破墨山水圖〉（圖2-2-8），畫中並未使用線條勾勒，以「破墨」為之，意在以簡練空靈的構圖，表現其禪宗的閒寂枯淡之境。花見、月見、賞雪，日本崇尚「雪、月、花」，這三種元素純潔而倏忽即逝，此等風花雪月，是騷人墨客最喜歡歌詠的題材。春夏秋冬、朝夕晚夜、陰晴圓缺，以自然變化為靈感，這點中國和日本所提出的美學觀點並無二致，老子（約公元前541-公元前471）云：「人法地、地法天、天法道、道法自然」，在道家心中，「自然」最高。宗炳（375-443）提出了「山水以形媚道」、「聖人含道暎物」<sup>9</sup>，都是藉造化求道，觸事而真，日本三大美學「物哀」（知物之心）、「幽玄」（深沈的優雅）、「侘寂」（樸實無華的美，與自然形成的古色）皆是以此為出發點。日本美學較推崇淒美、哀怨、空

<sup>9</sup>〔南朝〕宗炳，《畫山水序》，俞劍華編，《中國畫論類編》（北京：人民美術出版社，1957年），頁583。



無、隱晦、不完美，以下會逐一分析。



圖 2-2-8 雪舟〈破墨山水圖〉  
32x148cm 1495 現存於日本東京國立博物館

### （一）、物哀（物の哀れ）

「哀」，是對一切所聞所見之事，由心感受後所發出的感嘆，如俗語中的「啊」、「哎呀」、或中國文學中常出現的「嗚呼哀哉」、「嗟乎」等。直接將內心的感動表達出來，便是「哀」的根本。人的情緒無疑便是「哀」的諸多形容詞，愉快、可笑、悲憤、憂愁皆是「哀」。但在種種感情中，有趣或愉快的感受並不深刻，人們對於悲傷、思戀等負面情緒，感受度遠遠較高興來的刻骨銘心，因此「哀」的常見定義多為負面感受，即為「哀傷」。看見盛開的櫻花，普遍的人們都會對其發出美的驚嘆，那是「知物之心」。看見櫻花落下覺得淒涼蕭瑟，進而感受到落櫻的美，即是「知物哀」（もののあはれをしる），如吉田博（1874-1950）作品〈雲井櫻〉（圖2-2-9），以黯淡、柔美的手法表現櫻花之美，三位婦人因感受到櫻花之美而駐足觀看，在這薄暮之中，盡顯「物哀」之情。



圖 2-2-9 吉田博〈雲井櫻〉67.5x49.5cm 1899 水彩、紙本 現存於日本福岡縣立美術館

《南田畫跋》提及：「春山如笑，夏山如怒，秋山如妝，冬山如睡。四山之意，山不能言，人能言之。秋令人悲，又能令人思。寫秋者必得可悲可思之境，而後能為之，不然，不若聽寒蟬與蟋蟀鳴也。」<sup>10</sup> 憚南田（1633-1690）認為物象富含情感，人應以情寫之，山無法坦然說出自己的感受，但人可以。「知物哀」是因理解人心，觸景而生情，將此種感動呈現出來，使人能感同身受。而憚南田所主張的「攝情」，是攝取對象的神態、情意，用以表現作者的情感意趣，喚起他人的共鳴，與「知物哀」的意涵相似，差別在於「知物哀」是以自己的情感投射於物象，「攝情」是將所觀物象的感受倒映回心中，再加以詮釋。

日本的思想家本居宣長（1730-1801）說：「對應有所感的事物，皆以有所感的心來感受，這種感動就是『知物哀』。」<sup>11</sup> 所謂的「物哀」，即是現代美學中的移情作用，即情感投射。假設我們對自己所遭遇的負面感受，作為是人生的普遍遭遇，這樣的達觀雖說能稍微減輕來自挫折的不快，但畢竟是一種消極的想法，用以說明「苦中作樂」還不夠恰當。「物哀」的淵源與「悲劇意識」有關：

如果說悲哀帶有美的性質，那麼從心理學上來看，它就不是一種單純的不快感，而在某種意義上必然包含快感成分。<sup>12</sup>

<sup>10</sup> [清] 憚壽平，《南田畫跋》，于安瀾編，《畫論叢刊》（臺北：華正書局，1984年），頁176。

<sup>11</sup> 大西克禮，《物哀》，王向遠譯，（新北：不二家出版，遠足文化，2018年），頁74。

<sup>12</sup> 大西克禮，《物哀》，頁92。

由上述可知，悲哀帶有另類的美學，但此美並非喜歡看人遭逢變故而深感歡喜的「精神變態」之美，筆者認為悲哀的美感，應是稍微認清了世界的真實後，而理解的意義。悲劇性哀傷的根源在於與這世界的「存在關聯」，悲劇的價值是為遭逢「困境」後能超脫個人的意志，以此為心靈帶來些許的慰藉，人生與自然深處緊密相關，即宇宙運行的道理，萬物無可逆天。筆者認為，在這時間的深淵之中，人們的喜悅、悲哀、憤恨，種種情緒，甚至是生命的存在都如同沖刷在岸邊的浪濤一般，轉瞬即逝。生命的發展困難重重，必定是歷經挫折的，雖是如此也不能消極以對，以現今的流行用語來看，便是所謂的「厭世」美學，清楚人生屢屢是挫折，仍會以詼諧自嘲的心態持續面對，知曉痛苦，才能更清楚幸福美好的可貴。曾經的美好會消逝，如同花瓣落下的肅穆之時，筆者作品〈無燼〉（圖2-2-10）當中，以櫻花搭配灰燼散落，呈現此種悲壯與無奈的心情，落花會觸動人心，是因人們記得它盛開時的樣貌。

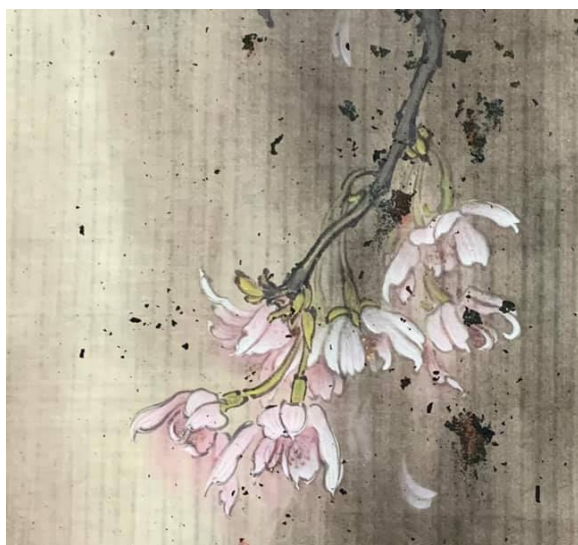


圖 2-2-10 韓震〈無燼〉  
135x18cm（局部）彩墨、紙本 2021

## （二）、幽玄（ゆうげん）

「幽玄」若從字義解釋，是某種型態的遮掩，而引人遐想，如《林泉高致》中提到：「山欲高，盡出之則不高，煙霞鎖其腰則高矣。水欲遠，盡出之則不遠，掩映斷其派則遠矣。」<sup>13</sup>，將山完全露出，並不能完全凸顯其雄偉，有一些雲煙

<sup>13</sup> [宋]郭熙，《林泉高致》，頁 23。

遮掩，反而能顯得其深不可測，古人畫雲煙多為留白，此為不畫之功，「無用之用」，留白不畫的虛空，反更凸顯其內涵。日本文豪谷崎潤一郎（1886-1965）在《陰翳禮讚》一書中提及：

美人即使肌膚潔白無瑕，若將臀部或玉腿裸露人前還是很失禮，那樣大刺刺亮晃晃的實在不成體統，正因看得見的部分潔淨無瑕，難免也會刺激人們聯想看不見的部分。像那種場所，還是籠罩在朦朧昏暗的光線中，分不清何處乾淨，何處不淨最好。<sup>14</sup>

其實谷崎潤一郎的這一段話形容的是廁所，透過昏暗的燈光，模糊、暗化周遭物體的輪廓，使其較為隱晦含蓄，不那麼赤裸裸的呈現，達到一種另類美感。如同前述的「畫出之則不高，煙霞鎖其腰則高矣」，留白之處為不畫，也能說是隱藏，而畫出來的山頭是隱蔽於「留白」當中的，所見清晰的部分，使觀者更想推敲出隱蔽的部分何物，如長谷川等伯（1539-1610）作品〈松林圖屏風〉（圖2-2-11），構圖簡潔明快，筆墨朦朧、濕潤，描繪的物件不多，卻利用部分的霧氣遮蔽，使畫面韻味無窮。「幽玄」有七種意義，第一種為掩藏遮蔽，即不顯露、不明確，收攏於某物內部。第二種意義為朦朧、含蓄，帶有一種不追根就底的從容優雅，與露骨、尖銳、直接對立，具有溫柔、婉約與和緩的姿態。第三種意義為隱蔽的寂靜，如黑夜中的月光、繁星、欲落的夕陽，如此無聲、無色。第四種意義為深遠，此遠不單是時間、空間上之距離，還帶有精神上的涵義，如佛法幽玄，道之無窮、造化之無量宏觀。



圖2-2-11 長谷川等伯〈松林屏風圖〉 356x156.8cm（共兩支，此為左側屏風）  
水墨、屏風 年份不詳 現存於日本東京國立博物館

<sup>14</sup> 谷崎潤一郎，《陰翳禮讚》，劉子倩譯，（新北：大牌出版，遠足文化，2016年），頁12。

「幽玄」不單只是隱藏、隱晦而已，其第五種意義，藏有無限大之物聚集而成的本質，正如同道的深不可測。第六種意義，是指綜合前五種的神秘與超自然性，以最純粹的方式表達人類靈魂與萬物結合後，那剎那間的美感。第七種意義，是一種具有漂泊、飄渺，不合邏輯，難以用言語表達的不可思議之美<sup>15</sup>。

筆者認為，「幽玄」為一種靜謐、深邃，無可言喻的情境，如此晦暗、朦朧的氣氛當中蘊藏了說不盡的玄機，也可隱晦的訴說創作者的思維，如筆者作品〈虛空落泉〉（圖2-2-12）當中，對於背景的处理上，參考了較多「幽玄」的思維，整體營造了一種晦暗的神秘感，黑暗中的樹林，彷彿隱藏著什麼未訴說的話語。

「所謂『幽玄』，就是有心，卻步訴諸於詞。薄雲遮蔽月光，滿山紅葉被籠罩在秋霧中，如此風情就是幽玄之姿。」<sup>16</sup>而「蕭瑟」，也正是如此。

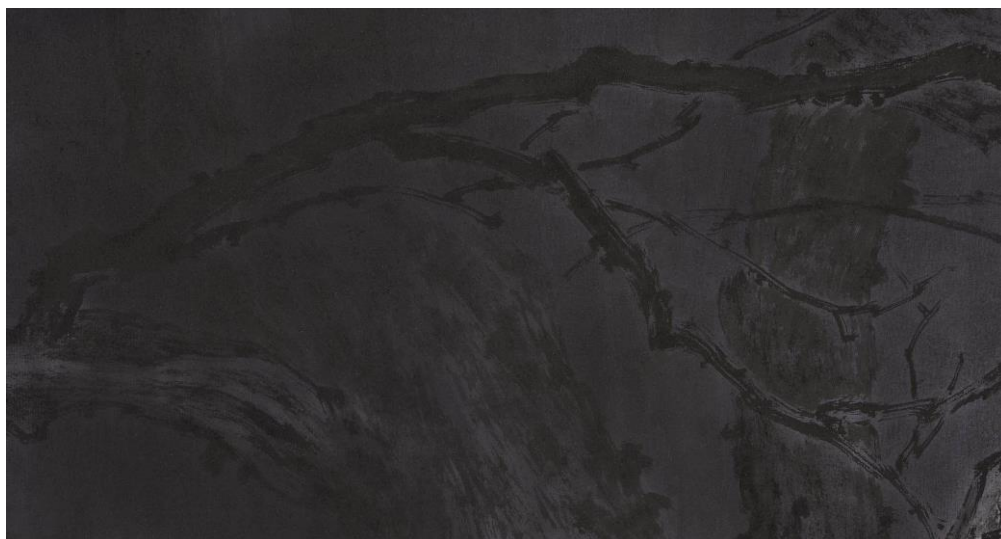


圖2-2-12 韓震〈虛空落泉〉 225x190cm（局部） 彩墨、紙本 2020

### （三）、侘寂（わびさび）

「侘寂」象徵著大和民族的感性，「侘」是簡單樸素，「寂」是看見侘之美的境界，「侘寂」的第一種涵義，以「寂寥」為核心的孤寂、孤高、孤獨，自古以來浪漫型的詩人、藝術家，都具有這種孤高的精神，他們的創作都是為自身喜好，不談利益、不隨波逐流。日本著名的俳諧詩人松尾芭蕉（1644-1649）說到：

<sup>15</sup>大西克禮，《幽玄》，王向遠譯，（新北：不二家出版，2018年），頁140-146。

<sup>16</sup>大西克禮，《幽玄》，頁82。

不追求新奇的點，追求超越新舊的平靜，是「不易」。追隨時刻變化的風尚並有嶄新發揮者，是「流行」。俳諧追求新，在不斷的變化下具流行性，因此具有不易的本質。不易，是需要實現的永恆價值，而流行，則是在此實踐下不斷變化的樣貌。<sup>17</sup>

松尾芭蕉以俳句創作為例，闡述一個創作者對於流行的觀點。「不易」，是為不變，對一個書畫藝術工作者來說，超越新舊的平靜是「傳統」的養分，即為不會被改變的部分，然而「筆墨當隨時代」，能證明「筆墨素養」具有永恆的價值的最好辯證，是通過「當代」流行的考驗。「侘寂」的第二種概念，是「時間性」的累積，而時間性的累積會直接反應於物象的外在，即「古」、「老」，便是所謂的「古雅」。最淺顯易懂的例子如金屬生鏽、植物枯萎。事物散發的魅力，來自於歲月的痕跡。為何宣紙要久放？經由歲月的風礫使紙質更加緊密。為何佳釀需久藏？歲月會使其更加的香醇，這是同樣的道理。第三種概念，是物像之本質，何為「孤寂」？經由時間捉弄，使物象最真實的本質能顯露出來。如筆者的〈沈吟〉、〈冥思〉（圖2-2-13、圖2-2-14）這兩件膠彩作品當中，以將凋謝的山間野草作為主題，因山裡濕氣的緣故，葉片有些潰爛，呈現深色的狀態，且葉片捲曲，體現了另類的質感變化。兩件作品都有使用膠彩的貼箔技法，〈沈吟〉使用黑箔、〈冥思〉使用銀箔，利用箔為底，再以毛筆、砂紙加以破壞，使其呈現古舊的風貌，並利用這樣的質感，配合捲曲的葉片，詮釋筆者內心的侘寂美學。

萬物皆因時間而走向衰亡，對於因時間流逝的事物，不看作失去，而是接受它，並從中感受美，因不完美而完美，便是「侘寂」之本意。

---

<sup>17</sup> 大西克禮，《侘寂》，王向遠譯，（新北：不二家出版，2018年），頁86。

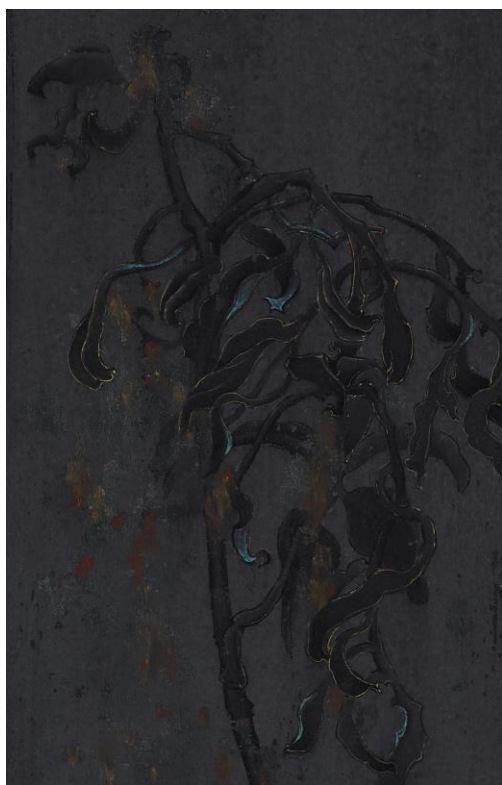


圖 2-2-13 韓震〈沈吟〉18x100cm (局部)  
膠彩、紙本 2021



圖2-2-14 韓震〈冥思〉18x100cm (局部)  
膠彩、紙本 2021

#### 四、結論

創作者應具備觀察力、欣賞力、天才、技術、意志、和自由的生活。<sup>18</sup>「觀察力」是指敏銳的觀察與用心的欣賞，用「心」來體悟萬物，從萬物當中發現美感，靜下心去感受，生活總有些觸動內心的美。「天才」是指從事創作的的能力，即為思想才情、天份。「技術」是指表現的工具與技巧，不同的藝術需要不同的工具，所謂「工欲善其事必先利其器」，但優良的工具還需要純熟的技術才能發揮其最大的作用。「意志」是指表現的意志，人必有吐而後快的心理，有想法才進而產生表現的活動。「自由的生活」，一位創作者不能受限於大環境，必須能自由活動，方有「創造」的可能。當然創作絕非此三言兩語就能道盡，但具備上述觀點，才能充分展現創作者的才情。

本論文中分析了東方藝術的「蕭瑟美學」與其生命意義，生命歷程中本就不可能時時美好，痛苦、挫折等負面情感必定伴隨你我左右，人在此情緒下常顧影

<sup>18</sup> 王濟昌，《美學散記》（臺北：業強出版社），1987年，頁54。

自憐，認為痛苦磨難都是自身獨有，但殊不知這樣的遭遇人人皆有。陷入此情境的人們，常常陷進自己賦予的牢籠，從此一蹶不振、消沈絕望。何懷碩於《珍貴與卑賤》一書中，對於痛苦的見解有這麼一段話：

痛苦並不如想像的那麼壞，而且可以說是人生一切有價值的創造、一切歡欣安慰的獲得所必須有的先覺條件。因為如果沒有痛苦，即無欠缺，則不必有所渴望。一無期待，即無法激起生命的動力。另一方面，沒有痛苦，則生命失去磨練鍛造的機會，不可能成熟，更不可能堅忍不拔。<sup>19</sup>

遭遇挫折的當下或許會非常黯然消沈，但沈澱下來，痛定思痛，或許這樣的逆境會帶給世人啟發與成長，普羅大眾是如此，藝術創作者更是這般。情感的波瀾萬丈，更能帶給創作者靈感。有時可以把逆境視為挑戰，或是一個提升自己的機會。以「蕭瑟」最為研究主題，以筆者的年紀來說，可能有些「為賦新詞強說愁」之感，但正因為年輕，瞭解光陰的可貴，也清楚虛度光陰的可怕。年輕氣盛之時遭受的挫折，有時反而痛楚更加強烈，能深切的感受到因年少輕狂犯下的錯誤後果有多嚴重。「蕭瑟」、「荒寒」、「悲涼」、「孤寂」，這一類的意境，並非一昧的自憐自傷，也不是使人消極悲觀，在清楚植物凋零的樣貌，才能深刻理解其盛開的繁華。受盡挫折傷痛後，才會願意真心珍惜現有或是曾經的美好。筆者期許自己，除了在藝術創作上更上一層樓外，更能深入以繪畫與「造化」、「自我」之間進行對話，發掘內心更深層的真实，隨著心胸開闊後，將「蕭瑟」昇華為「瀟灑」。

---

<sup>19</sup> 何懷碩，《珍貴與卑賤：未之文齋散文隨筆》（新北：立緒文化事業），2019年，頁259、260。