

國立臺灣師範大學美術學系美術創作碩士在職專班水墨組
碩士論文

時光逆旅－許寶勉彩墨創作論述

Time Reversal - Hsu PaoMien Ink and Colour Creation



指導教授：莊連東教授

研究生：許寶勉撰

中華民國一零八年十二月

謝 誌

回顧三年來的碩士生活，工作、學業、家庭都要兼顧，著實非常不容易，但也和同學們成為莫逆之交，承蒙同學無限包涵與協助，總是讓筆者滿載而歸，不虛此行，順利畢了業。

在校期間得到潘潘、林昌德、袁金塔、李振明、程代勒、莊連東、孫翼華、黃智陽、蔡介騰、洪昌毅、胡以誠、莊明中、白適銘.....等諸教授們用心與無私的教導開創了新的視野，筆者才有機會學會去判別各種藝術不同的想法或意見，非常享受每次的討論與交流，思辨也是哲學教育的一環，培養獨立思考也帶有批判眼光去審視各種藝術作品，換言之，就是希望師大的學子們能邏輯思辨且無懼去發展自己的藝術語言，因此筆者在這樣的訓練下，漸漸有能力去釐清個人的創作模式和脈絡。

首先非常感謝指導教授莊連東教授，教授一次又一次很有耐心的修正和指導論文，對筆者來說最大的收穫不是論文完成，而是了解當今的藝術家在創作上，有學理當基礎的重要性，要徹底了解自己為何而畫，在學理的建立和協助之下，藝術家才能不斷推出新的系列。在創作方面，很感念莊教授善於引導多種方法，也給予很大空間讓筆者自己玩創意，在研究所學習當中讓筆者有很好的發揮，也盡情做一些以前不曾做的嘗試，真正體驗到創作的樂趣，創作的可貴在於結果是那麼不可預知與意外的驚喜回饋。

也非常感激孫翼華和謝其昌口委教授們，在百忙之中願意對筆者的論文提出寶貴建議和鼓勵，使筆者信心滿滿，向創作大步邁進。尤其翼華教授在口試時，一再叮嚀完成碩士學位的階段性任務之後，未來仍要持續創作下去，真是感動萬分，學生一定銘記在心。

最後更要感謝家人們的支持！雖然畢業畫展、撰寫論文和準備口考是一段煎熬時刻，但期間仍然持續創作，最近〈迷霧森林〉膠彩作品再度獲得今年 109 年中部美展第二名，這些都是家人的認同和鼓勵中產生的作品，從事藝術創作是筆者一生美好的祝福，得以心無旁騖靜心創作，家人才是最大的支柱，「你們常說你辛苦半輩子，甚麼事都不用操心，只要創作就好」，對筆者來說真是苦盡甘來，幸福無比，好貼心、好愛你們呦！再一次謝謝大家！

摘 要

不知為什麼漫遊在臺灣的鄉村、城市裡發現有很多古老的建築總令筆者驚豔不已，聽起耆老們細數歷史來也令人感動不已，彷彿看見臺灣市井小民悲歡離合的景象，就像「海角七號」的電影一樣在眼前閃動著不曾褪色的真情。

土生土長的筆者，特別關懷臺灣這片土地，透過田野調查和寫生的方式，去擷取較古老的「建築元素」與「歲月語彙」帶入畫面，那些歲月痕跡總是被長久的惦記著，在年代的長度和緯度上有它們一定的語言和靈性，在探索古建築其結構和文化意義的過程中，也常常可以激盪出筆者豐沛的藝術能量！從開始漫遊的心態，到最後通過學習和更多的了解之後，筆者覺得這是一個責任，臺灣的老建築太多被忽略了，應該多做一些對古建築物有利的事情，給後代留下更多的文化資產的資源，當臺灣的建築系學生們想看唐朝風格的房子，像是屋頂、斗拱及柱就要到桃園忠烈祠，一直看到了本殿，唐朝再世情緣的畫面就從腦海閃過，這些細緻質感的木工的手藝都是值得一再品味。

本論文在架構上共分五章，第一章緒論，闡述個人的研究動機與目的、研究內容、方法及名詞釋義；第二章時光逆旅創作研究之學理基礎；第三章時光逆旅創作理念與思維的建構；第四章時光逆旅創作實踐與創作；第五章結論，希望透過本論文的撰寫可以釐清個人的創作脈絡，落實對藝術創作的理念並達成三個明確目的 1. 寫景抒情，用藝術的意象去紀錄時間流逝的問題和表達時空的概念；2.在創新水墨方面，特別注重多元媒材的應用，製造出各種歲月斑駁的痕跡，讓水墨創作有更多層次感，展現人文關懷，刻劃出對社會、生活、自然的種種情感也使社會關懷的議題更凸顯；3.微觀一些依附在建築物的微小生物或生命，一個可能在傳統水墨領域是不被重視、不曾入畫的角色，卻由這次水墨創作開創一些新機。

關鍵詞：時光逆旅、漫遊、物哀、彩墨畫、異質同構

Abstract

I don't know why roaming in the villages and cities of Taiwan, there are many ancient buildings that have always surprised the author. It sounds like the old man's history has touched the author, as if he saw the scene of the sorrow and joy of Taiwanese people, like "the cape." Like the movie on the 7th, the movie flashed in front of the eyes without fading.

The native-born author pays special attention to the land of Taiwan. Through field investigation and sketching, he draws on the old "architectural elements" and "years of vocabulary" to bring into the picture. Those traces of age are always remembered for a long time. The length and latitude of the age have their certain language and spirituality. In the process of exploring the structure and cultural significance of the ancient architecture, it is often possible to stimulate the author's abundant artistic energy! From the beginning of the roaming mentality to the final learning and more understanding, I feel that it is a responsibility. Taiwan's old buildings are too much overlooked. We should do more things that are good for ancient buildings and leave more for future generations. The resources of cultural assets, when Taiwan's architecture students want to see the Tang Dynasty-style houses, such as the roof, the brawls and the pillars, they will go to the Taoyuan Martyrs' Shrine, and they have always seen the temple. The image of the Tang Dynasty's reincarnation is flashing from the mind. However, the craftsmanship of these delicate textures is worthy of repeated tastes.

This thesis is divided into five chapters in the structure. The first chapter introduces the individual's research motivation and purpose, the research content, methods and the definition of nouns. The second chapter is the theoretical basis of the research on the creation of time and the reverse travel. The third chapter is about the creative concept of time and travel. The construction of thinking; the fourth chapter of the practice and creation of time-reverse travel; the fifth chapter concludes that I hope that through the writing of this thesis, I can clarify the individual creative context, implement the concept of artistic creation and achieve three clear purposes. The image of art is to record the problem of time lapse and the concept of expressing time and space; 2. In the field of innovative ink painting, pay special attention to the application of multi-media media, to create traces of various years of mottled, so that ink painting has more layers and humanistic care. Delineating the emotions of

society, life, and nature also highlights the issues of social care; 3. Microscopically attached to the tiny creatures or life of buildings, one may not be valued or painted in the traditional ink and wash field. The theme, but by this ink and wash creation to create some new machines.

Keywords: time, reverse travel, roaming, material mourning, color ink painting, heterogeneous connection



目次

謝誌.....	i
摘要.....	ii
Abstract.....	iii
目次.....	v
圖目次.....	vi
表目次.....	xii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	2
第二節 研究內容與範圍.....	6
第三節 研究方法與限制.....	8
第四節 名詞釋義.....	10
第二章 時光逆旅的學理探討與藝術詮釋.....	13
第一節 悲哀與美的關係.....	14
第二節 文化資產與鄉土寫實美術.....	22
第三節 傳統圖像新釋.....	30
第三章 創作思維與歷程.....	37
第一節 創作理念與思維的建構.....	38
第二節 時光逆旅的創作模式和實踐.....	43
第三節 創作技法的分析.....	47
第四章 創作實踐與解析.....	51
第一節 時光逆旅創作過程.....	52
第二節 作品分析.....	59
第五章 結論.....	105
參考文獻.....	109

圖目次

圖 1-1	大屯郡守官舍群臺中市林森路 40 號，許寶勉攝影……………	1
圖 1-2	臺中市林森路 40 號，許寶勉攝影……………	1
圖 1-3	大屯郡守官舍群，許寶勉攝影……………	2
圖 1-4	臺中刑務所官舍通告，許寶勉攝影……………	3
圖 1-5	臺灣臺地方法院公告，許寶勉攝影……………	3
圖 1-6	修復完工的臺中市道禾六藝文化館，許寶勉攝影……………	4
圖 1-7	大屯郡守官舍群之一的典獄長官舍、浴場、演武場修復完工後成為道禾六藝文化館，許寶勉攝影……………	4
圖 1-8	大屯郡守官舍群之牆壁，許寶勉攝影……………	4
圖 1-9	大屯郡守官舍群公告，許寶勉攝影……………	4
圖 1-10	大屯郡守官舍群之圍牆，許寶勉攝影……………	4
圖 2-1	何文杞，〈馬背〉，2011，油畫，259×194cm……………	24
圖 2-2	何文杞，〈為自由〉，2011，油畫，259×194cm……………	24
圖 2-3	席德進，〈抽象畫（編號 57）〉，1967，油畫，91×91cm……………	27
圖 2-4	席德進，〈抽象畫（編號 58）〉，1967，油畫，91×91cm……………	27
圖 2-5	席德進，〈蹲在長凳上的老人〉，1969，油畫，101.5×91.5cm，國立台灣美術館藏……………	28
圖 2-6	席德進，〈廟〉，1977，水墨，45×48cm……………	28
圖 2-7	席德進，〈抽象畫（編號 25）〉，1967，油畫，91×91cm……………	29
圖 2-8	鐵窗革命，設計團隊：繩億蓮、陳姿含、陳伯恩……………	31
圖 2-9	扭轉，陳彥豪、呂惠瑛設計……………	32
圖 2-10	台灣花磚博物館館主救百年花磚……………	33
圖 2-11	台灣花磚團隊：打造復刻模具並研發無鉛釉彩輸出，讓台灣重回能夠產製花磚的國度……………	33

圖 2-12	台灣花磚團隊：打造復刻模具並研發無鉛釉彩輸出，讓台灣重回能夠產製花磚的國度……………	33
圖 2-13	台灣花磚團隊：為請求花磚老屋請命，保留文物……………	34
圖 2-14	台灣花磚團隊：收集百年老花磚，文物展示，許寶勉攝影……………	34
圖 2-15	台灣花磚團隊：收集百年老花磚，文物展示，溫錦玲攝影……………	34
圖 2-16	台灣花磚團隊：年老花磚製成明信片，許寶勉攝影……………	35
圖 2-17	台灣花磚博物館：收集百年老花磚展示區，許寶勉攝影……………	35
圖 3-1	臺中市大屯郡守官舍群，許寶勉攝影……………	37
圖 4-1	時光逆旅影像處理試作 1……………	53
圖 4-2	時光逆旅影像處理試作 2……………	53
圖 4-3	時光逆旅影像處理試作 3……………	53
圖 4-4	雕樑春去夢如煙綠蕪庭院罷歌弦影像處理試作 1……………	53
圖 4-5	時光逆旅實地照片，劉潔樺攝影……………	53
圖 4-6	時光逆旅腳踏車近照，許寶勉攝影……………	53
圖 4-7	時光逆旅草稿……………	53
圖 4-8	許寶勉，〈時光逆旅〉，2019，墨、水干、礦顏、銀箔、紙本， 116.5×91cm……………	59
圖 4-9	先打好正確的圖稿……………	60
圖 4-10	先礦顏厚塗後運用滴流的技巧來完成粗糙的地面……………	60
圖 4-11	利用燒箔的技法，產生鐵鏽的質感……………	61
圖 4-12	「燒箔」之後記得要塗上膠礬水，可阻止繼續化學作……………	61
圖 4-13	將箔燒可製成各種金屬色澤的特殊肌理……………	61
圖 4-14	許寶勉，〈今歲時花〉，2018，墨、水干、礦岩、咖啡渣、乳膠、紙本， 116.5×91cm……………	62
圖 4-15	牽牛花與老舊鐵鏽的門，許寶勉攝影……………	63

圖 4-16	畫麻雀喧鬧不停的樣子.....	63
圖 4-17	許寶勉，〈海角七號〉，2018，墨、水干、礦顏、紙本，116.5×91cm...	64
圖 4-18	收集資料和寫生，許寶勉攝影.....	65
圖 4-19	以墨打底，利用混合或縫合技法先將顏料鋪滿畫面.....	65
圖 4-20	畫出郵筒塞滿了信，製造反差的效果.....	65
圖 4-21	許寶勉，〈圍牆上的春天〉，2018，墨、水干、國畫顏料、紙本， 69×69cm.....	66
圖 4-22	臺北中和街道上圍牆，許寶勉攝影.....	67
圖 4-23	對蕨類的生態微觀寫生，許寶勉攝影.....	67
圖 4-24	蕨類與鳥的對話.....	67
圖 4-25	許寶勉，〈問〉，年代 2018，墨、咖啡汁、水干、細咖啡渣、紙本， 135×69cm.....	68
圖 4-26	收集圖片.....	69
圖 4-27	問的草稿圖 1.....	69
圖 4-28	問的草稿圖 2.....	69
圖 4-29	讓紙浸泡在咖啡渣的大器皿中.....	70
圖 4-30	拉起浸泡在咖啡渣中的紙.....	70
圖 4-31	依照畫面的形狀，加入想像力.....	70
圖 4-32	加強畫面的深淺.....	70
圖 4-33	筆者親自裱褙.....	70
圖 4-34	細部描寫鵝的神情.....	71
圖 4-35	許寶勉，〈軀殼的獨白〉，2018，墨、水干、礦顏、壓克力，麻布， 91×116.5cm.....	72
圖 4-36	對蝸牛的破殼形象微觀寫生像.....	73
圖 4-37	老牆、鐵絲網、蝸牛等異質圖像組合.....	73

圖 4-38	石牆肌理利用滴流形成·····	73
圖 4-39	許寶勉，〈驕傲的鶴〉，2018，墨、國畫顏料、紙本， 138×69cm·····	74
圖 4-40	刻一方磚頭印章·····	75
圖 4-41	將磚頭印章拓在紙上當背景·····	75
圖 4-42	用渲染的方式形成水氣氤氳的氣氛·····	75
圖 4-43	許寶勉，〈憨番扛廟角〉，2018，墨、水干、礦顏、紙本，116.5×91cm··	76
圖 4-44	開基天后宮屋角憨番，黃文鎧攝·····	77
圖 4-45	小關帝廟廟門上方的憨番·····	77
圖 4-46	多色揉紙技巧於畫面上當作背景·····	78
圖 4-47	揉好紙之後，打開展現裂紋·····	78
圖 4-48	用膠礬水固定顏料·····	78
圖 4-49	攤平紙張並小拓·····	78
圖 4-50	利用剝落的裂紋來想像與構圖·····	78
圖 4-51	利用剝落的裂紋畫衣服·····	78
圖 4-52	放大剝落的裂紋·····	79
圖 4-53	畫上巴哥鳥與憨番形成對比·····	79
圖 4-54	許寶勉，〈阿嬤的花園〉，2018，墨、水干、礦顏、紙本，65×53cm×2··	80
圖 4-55	直接在木板上作畫·····	81
圖 4-56	豔紅色在水干 8 種色系中，最能表現花布強烈彩度·····	81
圖 4-57	牡丹花瓣以盛上技法呈現立體感，讓台灣傳統花布更有質感·····	81
圖 4-58	舊文化元素再創新成現代時尚產業·····	82
圖 4-59	艷麗花布雖是鄉土文化的另類美學但也可以聞名國際·····	82
圖 4-60	許寶勉，〈逝去的春天〉，2018，墨、水干、乳膠、紙本，60×30cm×2··	83
圖 4-61	〈逝去的春天〉是由三張作品組合而成·····	84

圖 4-62	許寶勉，〈國色天香〉，2019，墨、水干、礦顏、金箔、紙本，110 × 53 cm···	85
圖 4-63	取自康銘錫，《臺灣古建築裝飾圖鑑》頁 93·····	86
圖 4-64	取自康銘錫，《臺灣古建築裝飾圖鑑》頁 93·····	86
圖 4-65	模仿雕工細緻的富貴花牡丹·····	86
圖 4-66	利用盛上堆高的技法產生立體感·····	86
圖 4-67	最後以膠彩上色並撒上金箔·····	87
圖 4-68	許寶勉，〈蕨代風華〉，2019，墨、水干、水彩、紙本，79×109cm·····	88
圖 4-69	準備蕨類·····	89
圖 4-70	利用霧吹吹出蕨類的造型·····	89
圖 4-71	刻畫出雕像和壁畫的立體·····	89
圖 4-72	膠彩可做出瑪瑙項鍊和身體斑駁的年歲肌理·····	90
圖 4-73	崩落肌理效果放大圖·····	90
圖 4-74	許寶勉，〈崩壞中的大屯郡守官舍 1〉，2018，墨、水干、國畫顏料、紙本，69×69cm·····	91
圖 4-75	大屯郡守官，台中市西區林森路 40 號，許寶勉拍攝·····	92
圖 4-76	大屯郡守官，台中市西區林森路 40 號，許寶勉拍攝·····	93
圖 4-77	大屯郡守官，台中市西區林森路 40 號，許寶勉拍攝·····	93
圖 4-78	〈崩壞中的大屯郡守官舍〉草圖製作·····	93
圖 4-79	〈崩壞中的大屯郡守官舍〉草圖的製作·····	93
圖 4-80	先小拓後再上色，可避最後裱褙時顏色會掉落·····	93
圖 4-81	〈崩壞中的大屯郡守官舍〉精細描寫和完成上色·····	93
圖 4-82	許寶勉，〈崩壞中的大屯郡守官舍 II〉，2018，墨、膠彩、國畫顏料、紙本，138×69cm·····	94
圖 4-83	斑駁銹痕，像是歲月寫在紅門上的印記，許寶勉拍攝·····	95
圖 4-84	紅門斑駁深鎖著歷史的記憶，許寶勉拍攝·····	95

圖 4-85	角落下的落葉和淤水讓爬藤植物有機會成長，許寶勉拍攝……………	95
圖 4-86	利用壓印技法上色……………	95
圖 4-87	兩種不同圖像的異質同構……………	96
圖 4-88	門鎖貼箔使其氧化作用呈仿舊肌理……………	96
圖 4-89	貼箔氧化後，強化做舊的效果……………	96
圖 4-90	門牌以寫實技法仿舊……………	96
圖 4-91	許寶勉，〈寧靜之丘〉，2018，墨、水干、國畫顏料、紙本，135×69cm…	97
圖 4-92	太平有象代表吉祥……………	98
圖 4-93	許寶勉，〈時光逆旅 2〉，2018，墨、水干、紙本，116.5×91cm……………	99
圖 4-94	利用電腦影像處理需要的畫面……………	100
圖 4-95	利用半自動堆高技法作出層次……………	100
圖 4-96	利用霧吹技法，吹出朦朧的氛圍……………	100
圖 4-97	先貼上印章的形狀隔離顏料，再霧吹……………	100
圖 4-98	撕去印章的形狀，做畫面細部刻畫整理……………	100
圖 4-99	許寶勉篆刻〈時光逆旅 3〉，2018，印面尺寸 3×3cm，以甲骨文字型治 印……………	101
圖 4-100	許寶勉篆刻〈雕樑春去夢如煙綠蕪庭院罷歌弦 1〉，2018，印面尺寸 5×5cm……………	101
圖 4-101	〈時光逆旅 4〉的影像的畫面……………	101
圖 4-102	〈時光逆旅 5〉的影像的畫面 2……………	101
圖 4-103	〈雕樑春去夢如煙綠蕪庭院罷歌弦 2〉……………	102
圖 4-104	〈雕樑春去夢如煙綠蕪庭院罷歌弦 3〉……………	102
圖 4-105	〈雕樑春去夢如煙綠蕪庭院罷歌弦 4〉……………	102

表 目 次

表 4-1	許寶勉《自然寫生造境系列》表·····	55
表 4-2	許寶勉《圖像意涵延伸系列》表·····	56
表 4-3	許寶勉《人文關懷省思系列》表·····	57
表 4-4	許寶勉《介入社會評判系列》表·····	58



第一章 緒論

「時光逆旅」的主旨是在探討，生命有限，時光無情，唐朝詩人李白（701—762）曾說：「夫天地者，萬物之逆旅。光陰者，百代之過客。而浮生若夢，為歡幾何？古人秉燭夜遊，良有以也」¹所呈現的態度就是珍惜光陰，藝術家最清楚生命的極限及感慨時光的飛逝，然而面對時光無情的消逝，我們無能為力也無法改變這樣的事實，只能默默地承受。

筆者憐惜老建築的華麗宏偉雖歷經年月洗禮，有些至今依舊風情萬種，城區裡充滿許多文化價值的寺廟和老屋，等待政府和民眾去關懷它。若丟下不管任由大自然摧殘傾頹，老建築就會不斷消逝。例如：大屯郡守官舍約建於 1927 年以後，為日治時期大屯郡守首長的住所，房屋保存狀況不好，屋簷毀損、黑瓦掉



圖 1-1 大屯郡守官舍群臺中市林森路 40 號，許寶勉攝影。



圖 1-2 臺中市林森路 40 號，許寶勉攝影。

落、雨淋板掉落，崩落毀損的情況相當嚴重，大樹粗壯的根莖繞過樑柱探出屋頂盤繞屋簷，也有縛住門窗讓枝幹向天攀升，看到榕樹從屋頂上的瓦片竄出，真是嚇人。庭院裡的小池子被樹葉填滿，看看這些毀損的景色都訴說著大屯郡守官舍已經被閒置很久了，如廢墟般等待修復。

¹ 遲蕭川、謝哲夫，《古文觀止（春夜宴桃李園序）》，新北市：臺灣實業文化出版社，1997，頁 786。



圖 1-3 大屯郡守官舍群，許寶勉攝影。

看到老建築一直在消失中真令人心痛，筆者想透過畫筆擷取老建築的「構件」與「元素」帶入畫面，把平時的探訪與文化資產的記錄，帶入創作中，那些歲月之美總是被人長久的惦記著，在年代的長度和緯度上有它們一定的語言和靈性，也因此常常可以激盪出筆者豐沛的藝術能量！藉由這次水墨創作，試著將這些歲月流逝的意象創作，投射出去並喚醒大家對它們內蘊及價值的關注，本章共分四節，分為研究動機與目的、研究內容與範圍、研究方法、名詞釋義。

第一節 研究動機與目的

小時候住鄉下，在那個屬於農業社會的時代裡，寺廟經常是我們小孩嬉戲的地方，直到有機會接觸到廟宇藝術，才知道寺廟集結各種藝術之大成，或許我們因習慣而忽視它的偉大！或許我們從不用心去探究其中的典故與精髓！一直辜負了匠師們對於殿宇的匠心獨具，而文化的傳承與延續，的確需要有心人加入與關注！

一、研究動機

寺廟可樸拙、可金碧輝煌是藝術但也可通俗，是民間百姓庇佑休憩之地，當

香煙繚繞，心靈虔誠默禱之際，我們可以試著去瞭解，瞭解台灣寺廟一直擁有的文化與歷史！因為「寺廟是傳統民間藝術之殿堂，從山門殿宇、騰龍、飛鳳、石鼓、石珠、窗標、門戶、漢井、樑枋、雀替、吊籃、斗拱、橫楣、龍柱、案桌、至整座廟宇無不一一呈現文化藝術之美。而石雕、木雕、彩繪、壁畫，都是歷史文化之具體表現。」²這些都是筆者佩服與挖掘不完的地方。

而臺灣的老建築，更是一個充滿回憶及歷史記憶的地方，漫遊在其中發現有很多老的建築正受到大自然毀壞的危機，令人心疼不已，例如：筆者在台中市看到稻禾六藝文化館旁邊的臺中刑務所官舍群，貼這樣的通告：「本處所為臺中監獄經管之房舍，目前已由臺中市政府公告為歷史建築臺中刑務所範圍，因屋況年代久遠，請勿在此隨意進入或逗留，以策安全，敬請配合。」和另個公告「本區國有土地、建物，屬歷史建築--臺中刑務所官舍群，將於 107 年 10 月進行環境清理作業，請勿在此區域內逗留並禁止傾倒垃圾及廢棄物違者違者將依法就辦。」看起來真叫人啼笑皆非但也格外諷刺，政府既已把此地列為歷史建築，就要好好的保護和修整，卻用鐵皮圍起來不讓人進去觀賞也不從事修復的工作，讓在歷史建築任由風吹雨打逐年自然毀壞，難道這就是成為歷史建築物應有的下場嗎？



圖 1-4 臺中刑務所官舍通告，許寶勉攝影。

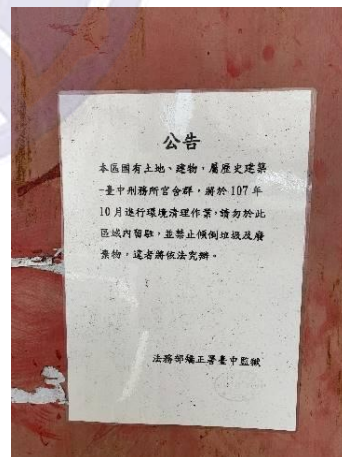


圖 1-5 臺灣臺地方法院公告，許寶勉攝影。

「目前已由臺中市政府公告為歷史建築臺中刑務所範圍，因屋況年代久遠，請勿在此隨意進入或逗留，以策安全，敬請配合。」

「國有土地、建物，屬歷史建築臺中刑務所官舍群，將於 107 年 10 月進行環境清理作業，請勿在此區域內逗留並禁止傾倒垃圾及廢棄物違者違者將依法就辦。」

² 曾勤良，《三峽祖師廟雕繪故事探源》，臺北：文津出版社，1996，頁 1。



圖 1-6 修復完工的臺中市道禾六藝文化館，許寶勉攝影。



圖 1-7 大屯郡守官舍群之一的典獄長官舍、浴場、演武場修復完工後成為道禾六藝文化館，許寶勉攝影。

台中市典獄長官舍、浴場及當年人氣鼎盛的演武場等，已修復完成為道禾六藝文化館成功打造成「刑務所官舍群文化園區」，已經成為台中市文創及歷史空間再發展的新亮點。但同樣在一條林森路上，卻有不同的命運，因另一端官舍群卻依舊在飽受天然摧毀，就像都會中的一顆毒瘤，不去作保護反而讓它如廢墟般來控訴政府，如此粗暴的對待這些歷史建築物，讓它們一再閒置終將被大自然摧毀，怎能不讓人心痛呢？筆者認為應尋求保存機會，讓整個官舍群保存下來，使之活化再利用，讓這些歷史建物有機會再現風華，成為臺中市文創及歷史空間再發展的新亮點之一。



圖 1-8 大屯郡守官舍群之牆壁，許寶勉攝影。



圖 1-9 大屯郡守官舍群公告，許寶勉攝影。



圖 1-10 大屯郡守官舍群之圍牆，許寶勉攝影。

聽起耆老們細數「台中刑務所官舍群」歷史來也令人感動不已，彷彿看見台灣市井小民悲歡離合的景象，就像「海角七號」這部電影一樣在眼前閃動著不曾褪色的真情。筆者將這些的深厚情感，希望透過《時光逆旅》的創作寄情筆墨及彩韻，表達對這些建築最深切的憐惜，祈喚醒對文化資產的注重，所以在實際創作系列中將文化關懷的議題加入，表達當下老建築受到自然毀壞的危機感能清楚反映出來。

筆者在創作的模式中採「異質同構」的方式進行，當不同性質的圖像同時並置時，已經不再是圖像本身的概念，都重新賦予作品新的詮釋與新視角。當下我們對於時空的詮釋已經是另一種新的意涵，讓作品可以擁有話語權，是目前主要創作模式；同時筆者也被眼底廢墟下的小生命所震撼，大家一直忽略它們的存在，一旦它們從牆壁縫隙裡探出頭來之後，經過數年的成長，竟可以攻城略地伸展開身體吞噬整個房子，不得不讓筆者佩服這些小生命，它們力量之大竟可以變成掠奪者，必然有它因應環境的特殊能耐及適應力，這是大自然另一股力量，筆者創作加入這些小生命來凸顯大自然的力量。

二、研究目的

歲月就像花開花謝如此的短暫，面對撲身而來瞬息而去的時光要如何自處，筆者認為自己人生的下半場五十歲後是從事創作最佳階段，人生歷練足夠，可關注環保議題，可關心人文，對土地環境關懷更是悲天憫人，讓創作與切身生活背景有著更多關聯，深知惟有從事藝術創作才能讓自己的心靈獲得慰藉，必須及時掌握努力的方向與動機，盡心盡力為藝術創作而努力。

身為職業婦女的筆者平時面對職業和家庭，常常心力交瘁，細數前半段的歲月裡，是無法完全的思考與足夠的力量去創作和表現自己，自己對藝術的感覺、思考、內涵、表現竟是那樣的模糊不清。如今有機會進入研究所學習，經由《時光逆旅》的創作，感動於那份思古懷鄉之情，藉由水墨創作的四系列，要活出自我，以無比的信心來創作《時光逆旅》，藉由創作歷程期望達到三個明確研究目的：

- (一) 以藝術的視角去紀錄時間的流逝和時空意念的表達：《時光逆旅》的創作起源，主要是捕捉「時光」，其構思樸實自然，藉由緬懷歷史的痕跡、讓

作品不斷勾起無限的回憶，以懷舊的心情來反省，人生之價值，表達對生命體現的尊重，筆者將作品分為四大系列呈現，作品大多是具象的寫實風格、樸實、真誠的表現，不斷以內心的感動去傳遞時空的溫度，對環境充滿了無限的敬意，也傳達出祖先在這塊土地上打拼的熱情，藉由歷史建築的元素進入作品中、讓畫面存留了更多生命的記憶和純樸的民俗，以傳統圖像和符號的轉化讓今人與古人同遊，創作過程中不斷的自我對話，藉由畫面的經營去捕捉當時的情境。

- (二) 除內容要深具內涵之外，實踐利用多元媒材，創作的形式尤其費心，佈局構成是透過精心的刻劃、組合與安排，營造出靈動的氛圍，使歲月留下斑駁的痕跡，在不斷的渲染滲透下，反覆交疊的墨痕中，才能鋪陳出渾厚的畫面，在時空交錯的場域裡，顯得格外突出。
- (三) 經由關愛臺灣土地而去關注一些微小的生物或生命，一個在傳統水墨創作領域不被重視、不曾入畫的角色，卻由這次彩墨創作開創一些新機。
- (四) 將以前所學的水彩、水墨、膠彩做一個整合動作，將這些融合之後發展出一個屬於自己的創作模式。

筆者總是鞭策自己、思考如何用自己的方法來創作，用心力去做思維的選擇，建立個人的繪畫語彙。

第二節 研究內容與範圍

一、研究內容

以歲月刻痕為題材，探討人與自然界的哲學思維，我們看到生命時光的內涵，了解生命的短暫及價值，這是一個既浩瀚且深奧的主題，但筆者只能把握住其中的一小部分，就像弱水三千，也只能取一瓢，無法兼顧全局，所以在構圖方面也常常只能在建築物某局部的角落取景，例如：安德魯·魏斯（Wyeth Andrew，1917—2009 美國當代重要的新寫實主義畫家，以水彩畫和蛋彩畫為主）就是個中

翹楚，他也善於描繪局部細膩的景物，製造令人感動的畫面氛圍，衝擊著人們的內心世界，那種孤寂感一直留存在人們腦中徘徊不去，是筆者學習的畫家之一，台灣到處瀰漫著鄉土的深情與懷思，看到這些歷史建築物的滄桑、筆者試著將幽深迂迴的長廊、風霜雨洗的簷壁，或斑駁褪色的門牆.....刻畫出一幅幅令人動容的作品，將這些豐沛的情感和孤寂感，展現出無限的眷戀之情。

（一）本人以懷鄉的深情，將這些眷戀之情去醞釀建構畫面，展開《時光逆旅》這個主題，以「時光逆旅」為中心思想，用豐富的形色變化來歌頌萬物生命的喜悅與哀愁，雖然時光會逝去，但同時也洋溢著另一種蓬勃的生機和能量的出現，在「異質同構」創作的模式下可見具象的寫實，在具象中更有著大量的想像空間。

（二）筆者關注老建築，因為它本身可以敘述歷史是充滿能量的建築物非常吸引人，老建築往往散發一種奇特的魔力，但台灣人看待老建築，更有一種不可言喻的矛盾與迷戀，台灣隨著經濟富庶，加上華人有喜新厭舊和光大門楣的觀念下，讓一些很好的老建築就這樣一夕之間不見了，被拆掉或置之不理變成廢墟，真是讓人看了好痛心。

（三）大膽的在畫面上做各種實踐，展現強烈的視覺圖象，塑造個人的藝術風格，希望畫中的對話能營造與觀賞者產生共鳴，也可以完全按照閱讀者的觀點去理解。當作品一一完成時，的確已深深先感動了自己，那種成就感真是難以形容！筆者作品分為四大系列呈現，作品大多是具象的寫實風格、樸實而自然，不斷以內心的感動去傳遞時空的溫度，對環境充滿了無限的敬意，也表達祖先在這塊土地上打拼的熱情，藉由歷史建築的元素進入作品中、畫面存留了許多生活的記憶和純樸的民俗，將圖形和符號的轉化使今人與古人同遊，藉由圖像重組去捕捉當時之情境，創作過程不斷的自我對話，是對土地的愛和隱隱鄉愁的直接告白。

（四）1. 以墨顯色，以色揚墨：水墨畫的單純性、象徵性、自然性被視為中國畫的代表，而其他的藝術形式，如秦漢時期的壁畫、顏色鮮艷、線條自然流暢；南北朝時建造的敦煌壁畫群場面宏大、色彩瑰麗，無論在人物造型、風格技巧還

是設色敷彩都達到了空前的水平。只因文人畫，長期占據絕對主導地位，讓後來畫家們都重文人畫而忽略了色彩，看到法國現代主義畫家馬諦斯（Henri Matisse，1869～1954），他的強烈色彩和黑色線條卻是受中國藝術的啟示。在此創作論述中，筆者特別著重色彩在水墨畫表現意義與價值上做探討，並思考筆者如何將色彩納入水墨創作中。

2. 從傳統水墨畫「墨為主，彩為輔」到賦予色彩獨立的主體性，因在傳統中國畫對色彩的使用是被忽略的，筆者希望透過多樣的題材，不同的形式構成與多元媒材表現，試圖從新水墨的觀點來討論長期以來被忽視的色彩設色，在創作中運用各種實驗處理彩和墨相融的效果，「以墨顯色，以色揚墨」分別表述墨與色相對平等的位階。

3. 希望色彩成為畫面的焦點之一，讓色彩的力量擴展開來，豐富了色彩表現的廣度與深度。臺灣屬於南國亞熱帶明亮的色彩，有渾厚南國色彩的氣息，如此豐富的地方色彩，如何將臺灣的色彩表現出來，是筆者最想突破的地方。

二、研究範圍

此研究主要界定的範圍：在於台灣建築的裝飾系統與造型元素等傳統的圖像，藉由歷史建築的構件等元素進入作品中、捕捉許多生活的記憶和純樸的民俗，將圖形和符號刻意的轉化讓今人與古人同遊，利用建築裝飾系統與造型元素來構思，創作樸實懷舊來緬懷歷史的痕跡、讓作品不斷勾起無限的回憶，由懷舊來反省自我的定位與人生之價值，以表達對生命體驗的尊重。在多元媒材實驗上：以墨和膠彩為主並與不同的媒材混合，製造各種歲月斑剝的痕跡讓作品裡的肌理層次豐富，對筆者的水墨創作而言是種創新也是一種突破。

第三節 研究方法與限制

本文所探討創作實踐過程所採用研究方法可區分為：資料收集法、歷史研究法、圖像分析法、創作實踐法四種。

一、研究方法

筆者研究方法可區分為：資料收集法、歷史研究法、圖像分析法、創作實踐法四種。

（一）資料收集法：

採間接資料收集法，從現成的資料著手，在相關的檔案及文件中，收集研究所需的資料，從而全面地、正確地了解掌握所要研究的資料的一種方法。資料的收集要領，特別強調內容分析的技巧。當然在選擇資料的時候，主要在於資訊收集的型態、資料來源和收集資訊的目的是否對研究有效。

（二）圖像分析法：

踏查收集、實地拜訪、觀察、攝影、寫生、閱讀專書、期刊或網路圖像，探究其來歷，進而挑選合適的資料並結合生活的經歷和感受，挑選出創作元素及圖像，研擬繪畫的技法使畫面能產生與眾不同的特殊效果。

（三）史料研究法：

史料研究法是會將論文中所涉及到的人、事、物在歷史的資料上做歸納與收集以及客觀評鑑往昔事實，才能提出準確的描述與解釋，以利論文之研究與進行。

（四）創作實踐法：

筆者的創作模式大部分是採「異質同構」的方式進行，當不同性質的圖像同時並置時就可能形成 1.圖像與圖像對話 2. 圖像與空間對話兩種形式出現，當筆者安排圖像與圖像、圖像與空間因並置的連結之後，就已經改變圖像原本概念而產生新的訊息，藝術總是在追求各種可能性，必須透過不斷的嘗試與實驗來達成，異質性材質間的互動，可以變成各種可能性，讓人有出乎意料之外的感動。

二、研究限制

筆者研究「時光逆旅」的創作，因臺灣老建築和廟宇範圍廣泛，主要的地點限制在自身居住的地方，方便身臨踏查，將實地拜訪考察與記錄老建築和廟宇等文化資產作為創作題材，有別一般民眾到此一遊的隨興，是另一種深度情感投注的紀錄方式。

第四節 名詞釋義

一、物哀

古典的「物哀」追憶歲時，風花雪月，心嚮往之。日本國學大師本居宣長（1730～1801）為「知物之心」，物哀是感受四季風光景物的姿態變換，讓無法言說的可以呈現。³

看到櫻花飄落，人們感受到美與死亡。人生都是一期一會，更應特別珍惜當下。每當筆者看到古蹟在自然毀壞當中，往往感受到美與死亡就在同時進行中，如何珍惜前人留下美好遺跡，除了哀愁和感嘆之外更要發揮藝術的關懷，藉著創作見證它的歲月之美與利用創作提出異議。例如：「臺中刑務所官舍群」中典獄長官舍、浴場及演武場等，已修復完成，成為「道禾六藝文化館」，成功打造成「刑務所官舍群文化園區」，已經成為臺中市文創及歷史空間再發展的新亮點，更希望這些積極保留的典範和創造新的契機，可以延伸到其它古蹟上，讓它們有機會再度登上歷史舞台。

二、以墨顯色，以色揚墨

以墨顯色：筆者希望善用靈巧多變的筆墨，能使墨色與色彩結合，在墨色的幫助之下，使色彩可以統整出，清麗明亮、艷而不俗的畫面。讓作品，因為有色彩的加入顯得更為豐富、明快、鮮亮、富有筆墨情趣，營造了一個穿越時空的「時光逆旅」。

³ 大西克禮，王向遠譯，《日本美學 1：物哀：櫻花落下後》，新北市：不二家，2019，頁 49

以色揚墨：彩墨畫以「墨」為基底，在其上面盡情畫上色彩，使畫面有別於水墨畫的清雅，很多畫家也做過了大量的探索。筆者這次的創作主要是利用膠彩顏料，使色彩的應用更為寬廣，同時特別講究膠彩的正確使用方法，期能提升色感和墨色的審美高度。

三、轉化

描述事物時，轉變它原來的性質，變成另一種與原來本截然不同的事物，而加以敘述的創作方法，稱為轉化又稱為「擬虛為實」，就是把摸不著、看不見的抽象事物，變得實在而具體的，轉化分成三大類：擬人、擬物、形象化。在這一次的創作中經由轉化讓筆者產生很多靈感，其最大功用是：只要有的好點子，就可以好好應用將抽象轉化成物象，例如：思念以郵筒代表、自由以飛鳥代表，將這些移情作用的效果讓創作內容變活潑，雖然轉化的過程經常絞盡腦汁，但其結果也常常令人拍案稱奇，是筆者發現新鮮感和發揮創意的好方法之一！

四、異質同構

「異質同構」，就是說質料雖異而形式結構相同，它們在大腦中所激起的電脈衝相同，所以才主客協調，物我同一，外在對象與內在情感合拍一致，從而在相映對的對稱、均衡、節奏、韻律、秩序、和諧……中，產生美感愉快。⁴ 從馬致遠（約 1250 年-1321 年元曲作家）的《天淨沙·秋思》詩中，可以看到異質同構的現象，如“枯藤老樹昏鴉”中，枯藤、老樹、昏鴉，這些就是異質的組合，將這些異質圖像組合在一起，就成了一種淒涼、傷感、蒼茫的氛圍，所以一株搖曳的枯藤或老樹、一隻飄零的昏鴉……都可以表現出深切的感傷，在藝術家的眼裡都是具有表現價值，有時甚至比人的情感表達得更為傳神有意境，作者將這些經驗

⁴ 李澤厚，《李澤厚哲學美學文選》，臺北：谷風出版社，1987，頁 503-504。

重新組合變成新的意境。異質組合之後，產生新的情境，這種情景交融下會因人而異可以產生不同的感受。異質連結越多，顯示作者的思想變化數量和維度越多，也較深具有高度創造力和彈性

在這一次的創作中，筆者的「異質同構」就是先把心先敞開，打破因果線性思考，讓作品因同構之後失去原本意義的思考邏輯。異質同構之後會沿著的各自的連結關係，重新開始新的看法而產生新的契機。每次的異質同構都是一種思想行動的冒險，有點像用一種精神分裂的本領，把各種異質的圖片同時貼在畫面上，形成另一種語言的操作行為。



第二章 時光逆旅的學理探討與藝術詮釋

筆者特別喜歡用本土素材加以創作，也成為本次創作的骨幹，希望可以填補起自己對台灣民俗藝術的空白，寺廟也是歷史文化具體呈現的寶殿。尤其三峽祖師廟與艋舺祖師廟、淡水祖師廟合稱台北地區三大祖師廟。其中三峽祖師廟因年久斑駁需要整修，於是推舉李梅樹為重建工程的美術設計及工程指導，石雕圖樣除了由李梅樹⁵設計外，也邀請當代畫家，林玉山、歐豪年、王逸雲、林松……等人的手筆，木雕則由木匠黃龜理、李松林……等人操刀，融合當代藝術家與不同流派匠師的作品風格，因而贏得「民間藝術殿堂」、「東方藝術殿堂」⁶的美譽，內有精細的雕刻襯托出祖師廟雄偉壯麗。

從小就接受西方美學教育長大的筆者，雖然小時候一直在廟宇打轉遊樂反而忽略身邊的台灣廟宇藝術，要懂得欣賞和釐清廟宇的美，就要從匠師製作廟宇圖像的脈絡著手。因為這種貼近庶民生活所見的裝飾藝術，需要有人帶領去解讀，其中所蘊含故事很豐富，有史籍、小說、戲曲、講唱等，匠師們都有深厚的歷史文化素養，看他們如何將源遠流長的人文歷史和民間故事，藉由彩繪、雕繪、交趾陶、雕刻等各種藝術形式，轉化成貼近普羅大眾的精彩作品，若不好好探求其表現的故事內容，真是辜負他們的苦心。

筆者常常去日本看到日本人特別重視文化傳承與尊崇神社古蹟和周遭環境保護很感動，反觀臺灣的古蹟廟宇文化，有很多非常偉大的傳統圖像和雕刻，不是正在消失中就是被水泥灌模所取代，令人扼惜！各國都積極修護歷史文物，深怕文化資產因日曬雨淋坍塌毀掉壞，就以在地文化尊嚴的角度而言「東方藝術殿堂」絕對不會輸日本，一個可以真正表現臺灣特色的廟宇藝術殿堂，它們既可帶動觀光，同時讓外國人得以讚賞台灣精神與在地文化藝術。

本創作試圖透過寫生、踏查、閱讀研究與理念實踐，以親身一步一腳印去貼近台灣廟宇、老建築藝術的身邊，擷取建築的元素，做為靈感和創作發想，因為，這些充滿辨識度的臺灣文化素材，可以讓筆者的作品充滿獨特的臺灣味，正是筆者致力追求的語彙！要把廣大精深的台灣廟宇、老建築藝術作為筆者的研究主題

⁵ 李梅樹，1902 年出生，臺北三峽鎮人。畫家，東京美術學校畢業，致力重修祖師廟。

⁶ 曾勤良，《三峽祖師廟雕繪故事探原》，臺北市：文津出版社有限公司，1996，頁 11。

真的有困難，在台灣藝術最為紛雜的現代藝術史中，理出一個創作源流似乎並不容易，本章僅能就影響筆者創作較為顯著的幾個學理和畫家論述如下。

第一節 悲哀與美的關係

研究所在高級美學潘藩教授受課期間，特別提到「物哀美學」，也是我第一次探討「哀」這一個美學概念，其中有一個很重要的觀點要強調，「哀」並非單純的只是表達個人在實際生活中所經歷的感動而已，而是進一步懂得去理解那種內心感動的心情。換句話說，「哀」不僅僅是一個忍不住發出一聲聲的嘆息聲而已，而是當發出嘆息時，同時也能理性思考那心中所感動的深度。

一、解讀「物哀」美學

筆者早期論文的題目是「光與影」因題目太多人使用過，且略顯平凡無奇，於是在課程研討時在潘藩教授的指導下，於美學與文學交互思考下，改成較具文學性深遠意涵的論文題目，希望引起觀者對「時光逆旅」的共鳴性。但創作理念仍以「光和影」為引導，以「行旅者」的身分進入「創作的旅程」。

（一）從《源氏物語》⁷談物哀美學：

在日常生活中筆者從未認真思考過美的真諦是什麼和美是如何發生？尤其對自己為什麼而畫等疑問提出解答？看懂「物哀美學」之後，原來在生活中所經歷的感動、憐惜是可以漸漸昇華為美感藝術，如果懂得去理解那種內心感動的心情，進而將這些感動畫出來，就能成就一張好的作品，會有這樣的體悟還是被潘藩教授和那一聲聲的嘆息聲所點醒。

例如：紫式部所寫下的《源氏物語》談物哀美學：

⁷ 《源氏物語》是由日本平安時代女作家紫式部創作的一部長篇小說，“物語”是日本文學體裁。作品的成書年代一般認為是在 1001 年至 1008 年間。

物哀美學源自千年前由女貴族紫式部所寫下的《源氏物語》，小說中談風花雪月，談人世情愛，紫式部寫出了貴族優雅洗練的生活，令人嚮往的歲時細節，物哀的情趣流淌在文字中。花見、月見、狩楓、賞雪、我們隨著展現風情的季節行樂，在物哀的共感下呼吸。重視隨季節推移而變換姿態的自然風物，沉溺於一個人的物思，止不住的心動，都是知物哀。⁸

原來我們的睹物情思會沉溺在隨著季節的變化而把焦點放在變換姿態的自然風景上，那些止不住的心動，都是「知物哀」。筆者創作「時光逆旅」時，原來也是對那些古老的建築有止不住的「憐惜」，正是知物哀，在「哀」的情感裡，因含有「愛惜」的深刻價值感動存在，這種刻骨銘心的思戀情感正可以促使筆者的情感昇華起來，產生藝術創作的衝動。想透過畫筆，擷取那些被歲月洗禮過的老建築，將「歲月痕跡」帶入畫中，而這些古建築因歲月的侵蝕，具有自己的語言和滄桑，也因此可以激盪出豐沛的藝術能量，筆者雖然當下有了哀愁感傷，這一切正符合物哀的定義，同時漸漸體悟到生命最終有它一定的限制，雖然體悟之後又該如何淨化與超脫呢？

當我們討論真實情感時，同時也讓「悲傷的精神姿態」產生更高的深度，以這種精神淨化，進而形成創作的動力。

（二）本居宣長（1730～1801 江戶時代思想家及語文學家）的「物哀」學說

拜讀大西克禮（1888～1959）的《日本美學：物哀：櫻花落下後》，仔細梳理「哀」意義流變；「物哀」的「物」，是指涉對象範圍廣泛的使用語詞，本居宣長非常強調：人無論何事，「遇到有所感動的事，要用有所感動的心去感受」，這就是知物哀。遇到感動的事心卻無所動，無所感，就是不知物哀，是無心之人⁹。

這裡探討的「物哀」概念，是將「知物之心」與「知物哀」結合，非常接近現代美學中所謂「直觀」與「感動」的相互調和，也和「移情作用」相當接近。

「物哀」的真諦，就是面對世間萬事萬物的形形色色，不論眼睛所看和耳朵

⁸ 大西克禮，王向遠譯，《日本美學 1：物哀：櫻花落下後》，新北市：不二家，2019，頁 6

⁹ 大西克禮，王向遠譯，《日本美學 1：物哀：櫻花落下後》，新北市：不二家，2019，頁 53

所聽到的，或是身體所接觸到的事，皆要用心去直觀和體會，用心去辨知和判別，了解「事之心」，了解「物之心」，就已經理解「物哀」美學了。進而有能力去辨知什麼是「知物之心」，因此從中真正感受「物之哀」的美學意涵。例如：看見盛開的美麗櫻花，覺得那很美麗，那是「知物之心」。理解櫻花之美，從而心生感動，即「物之哀」。

當然人對事物的理解也有深和淺的區別，有的人可以很深切去觀察和傾聽景物的心，但也有人可以完全不了解物之哀，於是內心沒有所謂悲傷和有趣味，由此可知每個人感應差別很大，一般來說以不知物哀的人比較多，這不是因人而異而是因心而異。例如：旅遊途中，大家欣賞同樣的景物，有人百看不厭可以從中體會各種美的感動；但也有人看到同樣的景物卻了然無趣，這證明並非完全不知物哀，只是個人對物哀的辨知有深與淺的區別而已。

（三）「美的本質」包含崩落性或脆弱性

「物哀」情感的經典對象以飄落的櫻花為代表，面對著一片片的櫻花落下，這時候我們特別感受到淒涼的美感與死亡的無助同時進行著。

哀是哀憐，也是感嘆、讚揚，是內心直接發出的聲音。大自然反映人事無常，發出死亡警告，萬物都是一期一會。看櫻花落下，我們感受到美與死亡。人生一瞬，所以有了客觀下的漠然，熱情，或哀愁，一切正符合了美的定義。¹⁰

在大西克禮《日本美學 1：物哀：櫻花落下後》的書中提到「美的本質」存在方式，它包含崩落性或脆弱性，因為可以預想「美」的脆弱性形態，當瞬間的「存在」也伴隨著「滅亡」的特殊氛圍下，使人對的脆弱性非常敏感，也會想辦法在自己的感情上有超越性的想法出來，因此對於「美」有特別執著與敏感，因此，藝術家對於此類的哀愁有最深刻的品味與認識，因為自然界下的美實際上是屬於不穩定性、流動性、易動性、易滅性，所以人在情感意識上面最容易受到干

¹⁰ 大西克禮，王向遠譯，《日本美學 1：物哀：櫻花落下後》，新北市：不二家出版社，2019，頁 106。

擾。總而言之，伴隨「美」的哀愁成因與「哀」的特殊感情內在，最後相互交流並融合，於是形成特殊的美範疇下的「哀」。

誠如雪萊（Percy Bysshe Shelley，1792—1822，英國浪漫主義詩人）說：「我們最甜美的歌唱，述說的是那些最悲傷的思想。」唯美的「物哀」，象徵著人類面對生命局限之後的淨化與超脫，當我們面對這些真實的情感時，不用避諱反而要超越目前的狀態來面對它。

同理可證，當人面對逆境時，也常需要有淨化與超脫的能力，蘇軾（1037—1101 北宋著名的文學家）就是一個最懂超越逆境的人，文人蘇軾正符合這樣多情的性格，尤其面對苦難的經驗也比別人有更深刻的掙扎與痛苦，但面對生活挫折的挑戰之後，常常引領他面對現實之外，對於人生與宇宙的現象加以體會，用「反思」「反諷」來抒發情緒於文學創作上，例如《臨江仙，送錢穆父》¹¹中寫道「人生如逆旅，我亦是行人」，東坡的作品常常是對人生整體與歷史時空的詰問與感嘆！但在這些感嘆的情緒之後，蘇軾能經由這些情緒的反省和深化之後轉化成為創作力量的泉源，他有能力將苦難的人生迸發出達觀的作品來。

在蘇軾的作品裡常反映著矛盾的世界觀，政治上他雖然失意，一生經歷坎坷不平，但他仍能經常保持樂觀豪邁的精神觀，從作品中發出爽朗的笑聲，就像香港作家黃霑（1941—2004）填詞作曲的《滄海一聲笑》中充滿豪情氣概！

蘇軾最好的作品總是在最失意的時候誕生，誠如一種身處高處不勝寒的悲傷，卻仍坦然接受撲面而來的逆境，營造出了氣勢磅礴鼓舞人心的詩句！例如：《赤壁賦》¹²和《定風波》¹³，就是在他人生最困頓的時候所創作出來，蘇軾對人生豁達的氣度，即使遇到困境，也能心中坦然樂在其中，以超然態度去面對人生。

蘇軾體悟到當生命是艱難之旅時，找到了另一個繼續欣賞人生的方式。創作就是讓他繼續欣賞人生的最大動力，喜樂悲傷都可以一起承受也無須迴避，而將這些一一內化。

所以蘇軾如果沒有這些逆境轉折就沒有這些偉大作品的產生，這正符合「物

¹¹ 戴麗珠，《蘇東坡詩文鑑賞》，臺北：華藝數位股份有限公司，2008，頁 v。

¹² 《赤壁賦》寫於蘇軾一生最為困難的時期之一——被貶謫黃州期間。

¹³ 上彊村民，《宋詞三百首》，臺北：新潮社文化事業，2006，頁 97。蘇軾因「烏台詩案」被貶為黃州與朋友春日出遊，忽逢大雨，因為都沒有帶雨具，同行之人皆覺狼狽。雨過天晴，作者聯想到自己人生的坎坷，加上遇上的大雨，寫下了這一首千古流傳的《定風波》。

哀」的矛盾情感，看他如何把「物哀」用到極致，當人一生的志向與浪漫之性格一直存在互相衝突矛盾中，若沒有處理好，則一生落拓潦倒，而最後下場陷入於志意與感情兩者落空的悲劇人物；「然而蘇軾則是一個把儒家用世之志意與道家曠觀之精神，做了極圓滿之融合，雖在困窮斥逐之中，也未嘗迷失徬徨，而終於完成了一己的人生之目標與持守的成功的人物¹⁴。」他的天才既高，興趣又多，一生留下的著述極多，能想辦法在自己的感情上超越出來，並將那樂觀闊達的心理層面注入詩詞裡，使他的藝術境界更高人一等，形成一種極「可注意的特有的品質和風貌，為小詞之寫作，開拓出了一片廣闊而高遠的新天地。」對於「美」有特別執著與敏感，對於哀愁有最深刻的品味與認識，而實際上也成就極大，是值得筆者敬佩而加以分析的對象。

二、時間與空間，開啟時空隧道之密鑰

（一）宇宙的形成

宇宙的形成，肇始於距今約 150 億年前的大霹靂。此後，宇宙不斷地繼續膨脹，宇宙的邊緣也不停地擴展。可惜我們所使用的望遠鏡無法看到它的邊緣，但我們卻知道，由宇宙的這端到彼端的距離，相當於 160 億光年。

所謂光年是指光在一年中所前進的距離。光每秒前進的速度約 30 萬公里，所以 1 光年約等於 10 兆公里。160 億光年即光前進 160 億年的距離。然而，何以命名為 80 億光年的旅程？那是因為我們假設地球位於宇宙中央，若從宇宙邊緣出發，到達地球的距離剛好是 80 億光年。¹⁵

（二）可以計量的時間

從古埃及人的宇宙觀，就可以看出尼羅河帶給埃及人極深的影響。每年六月左右，尼羅河即開始犯濫，洪水從上游運來許多肥沃的土壤。也因而豐富了埃及

¹⁴ 葉嘉瑩，《唐宋詞名家論稿》，台北市：北京大學出版社，2008，頁 140。

¹⁵ 卡爾·薩根博士，石育民、周東川、林懷卿譯，《宇宙 COSMOS》，台北市：環華出版事業公司，1981，頁 18。

農作物的收成，每當接近尼羅河氾濫的季節時，大犬星座的天狼星就會在日出前東方的地平線上出現。古埃及人即根據他們對天狼星的觀測，製訂了日曆，古埃及人的日曆把一年訂為 365 又四分之一日，現在太陽曆即以此為基礎，又根據月亮的盈缺訂一個月為 30 日。

以現代而言所謂時間，其實只是將世界的變化劃上刻度，我們計量太陽、月亮的變化，遂有了日夜，計量氣候的變遷，遂有了季節、然後我們計量人的生老病死，也就有了所謂一生，這些世間的變化，被我們劃上刻度，成為了所謂的時間。

（三）空間也是一種美

當我們討論空間時也許比較嚴肅，但現今表現空間卻也是一種美，到了近代幾何學：「對空間的處理動作更加狂野、扭曲、糾纏、撕裂、貼合、翻轉，各種修理空間的手法都出籠了。」¹⁶在多采多姿的空間變化裡，總是有一些藝術家雖然安坐在房間中，卻可經由想像如何讓後面牆壁彎過來黏到前面的牆壁或想像人的視覺可以穿透牆面，甚至可以往前看到自己的後腦勺；或是將籃球的內面翻到外面，想像讓物體可以互相穿透通過，這些都是可以激發我們想像力與創造力。在神遊宇宙之後，最令人讚嘆的是，藝術家極盡人類想像與創造之能力，從個人到各類畫派都能演生各種美術主義出來，讓空間這種簡鍊、雄渾、沉潛、虛幻的空間之美，淋漓盡致創造出藝術各種想像精華。

三、「變」與「不變」的思維觀想

（一）從蘇軾的作品中解讀「變與不變」的對立矛盾

蘇軾的作品創作中，他有極豐富多元的思想，如佛家覺悟萬象的超然態度和道、莊隨性自然的生活方式，他將這些哲學觀充分融入作品當中。

蘇軾的思想兼容並蓄，有儒家「有為者亦若是也」的積極抱負；也有《赤壁賦》的「變與不變」的對立矛盾？經由蘇軾超然態度帶著我們走入他的世界，蘇

¹⁶ 奧瑟曼，葉李華，李國偉譯，《天地間的幾何法則：解讀宇宙的詩篇》，臺北市：天下遠見，2011，頁 12。

子說：「客亦知夫水與月乎？逝者如斯，而未嘗往也；盈虛者如彼，而卒莫消長也。蓋將自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也，而又何羨乎！且夫天地之間，物各有主；苟非吾之所有，雖一毫而莫取。惟江上之清風，與山間之明月，耳得之而為聲，目遇之而成色，取之無禁，用之不竭，是造物者之無盡藏也，而吾與子之所共適。」¹⁷

1.從《赤壁賦》來分析「本體」永續「不變」的哲學觀：

「不變」乃是「自其不變者而觀之」。從不變的角度來看，例如：你所知道的江水和月亮嗎？江水是永遠不停的流逝，但其實長江的水一直往東長流永不改變、月亮總是那樣缺了又圓，圓了又缺始終沒有增也沒有減。正表示江水、月亮、人類、一直永續著，就「本體」而言，可以當作「不變」的依據。

2. 從《赤壁賦》來分析「時間」是「變」的哲學觀：

在《赤壁賦》中蘇東坡談論「變與不變」的哲學觀，變化是時間的本質。然而，該如何「自其不變者而觀之」呢？當友人吹起哀怨的洞簫時，蘇東坡感到一陣感傷。在感嘆簫聲的悲傷中，想起當年的曹操、周瑜，這些千古風流人物，如今何在？他們都隨時間的洪流消逝了。終有一天我們也會隨著時間流逝，一樣消失在這個世上，永存是不可能，「變」才是正常，悲傷因此而產生。

當蘇東坡面對這樣的大課題時，展現的生命態度就是不一樣。「且夫天地之間，物各有主；苟非吾之所有，雖一毫而莫取。惟江上之清風，與山間之明月，耳得之而為聲，目遇之而成色，取之無禁，用之不竭，是造物者之無盡藏也，而吾與子之所共適。」再說，天地之間，萬事萬物其實都有各自的主宰，並不屬於誰，所以一毫都不能拿取。只有江上的清風，山間的明月，無人禁止，當耳朵聽到了，就成為聲音，眼睛看到了，就成為顏色，大自然無窮無盡的寶藏任由我們共同享用沒有窮盡。

當我們體悟到生命像蜉蝣一樣短促，寄託在於天地之間，個人像一顆渺小穀粒飄在大海中一樣。若能像蘇東坡一樣在慨嘆生命短促，羨慕長江流水的無窮之時。藉由想像與仙人遨遊，與明月一同永存。將這些生命哲理轉化

¹⁷ 遲蕭川、謝哲夫，《古文觀止（春夜宴桃李園序）》，新北市：臺灣實業文化出版社，1997，頁821。

藝術創作般的怡然自得，循著蘇軾的邏輯思變，領悟到是非取捨與安身立命之道，以超然和達觀的邏輯思考，在變與不變的現象當中，安頓自己生命的力量，找到了生命的活力和出處，正是成就藝術創作的靈感泉源，筆者經由《赤壁賦》對生命哲理「變」與「不變」的探討有了更多的理解，同時提高筆者對事物的觀察力，更提升性靈與創作思維的層次。

（二）易經的「變」與「不變」

「大自然中生物體為尋求生長和繁茂，會在生存的演變中建立起彼此的依存性，經常藉由改變得以重新建立起彼此的相互關係，所以衝突和破壞也不會長久存在。易經的主要宗旨就是在指引我們，如何經由自身的行動，將混亂轉為和諧，將怨恨化為仁慈，將蕭條困頓變為繁榮興盛。

「易」字在易經裏有三層意涵。首先，易是「變易」，出新現象時，許多的變動因而產生。「易」的第二層意涵是「不易」，指統理自然萬物的規律和法則是不會改變的。「易」的最後一層意義是「容易」，一旦我們能夠瞭解和應用「變易」及「不易」的道理，即能輕易地在社會上獲得成功。闡述中國人如何藉由易經的智慧與精神，發展其宇宙觀，人格特質及品性。¹⁸

人世間花開花落，緣起緣滅，世上無不散之筵席，變幻才是永恆，東漢鄭玄¹⁹的著作《易論》認為「易一名而含三義：簡易一也；變易二也；不易三也。」這句話總括了易的三種意思：「簡易」、「變易」和「恆常不變」。即是說宇宙的事物存在狀態的是：順乎自然的，表現出易和簡兩種性質

- 1.時時在變化易動之中；
- 2.又保持一種恆常。如《詩經》所說「日就月將」或「如月之恆，如日之升」，日月的運行表現出一種非人為的自然，這是簡易；其位置、形狀卻又時時變化，這是變易；然而日月總是在東方升起西方落下，這是不會改變的狀態下才能保持世界運行的平衡；“變易”就是發展變化，就是不平衡；“簡易”

¹⁸ 王英華、陳姝希，《易經輕鬆讀（中英雙書）》，臺北市：智庫出版社，2007，頁5。

¹⁹ 鄭玄，山東高密人，字康成。鄭玄（公元127—200年），字康成，東漢北海高密（今高密市）人，是著名經學家。

就是世界上所有最複雜的事物可以用最簡單的符號來概括。就是易經。

世界上的事物再複雜再深奧，一旦智慧開悟就可以轉換成藝術作品，而蘇軾的《定風坡》，寫盡人生的百種滋味

莫聽穿林打葉聲，何妨吟嘯且徐行。竹杖芒鞋輕勝馬，誰怕？一蓑煙雨任平生。料峭春風吹酒醒，微冷，山頭斜照卻相迎。回首向來蕭瑟處，歸去，也無風雨也無晴。²⁰

蘇軾讀懂世界，也讀懂自己，笑傲人生的輕鬆、喜悅和豪邁之情，在在顯出蘇軾不滯於外物的高人境界，不僅不在意雨水打溼衣裳，甚至放慢了前行的速度，在雨中高聲歌唱。“何妨”二字寫得多麼輕鬆詼諧，顯然，他不覺得下雨讓身體被淋會感到不舒服，反而呈現是一種無拘無束的自由，經歷磨難後蘇軾讓靈魂向上的昇華，是人生全新的體悟，蘇軾通過野外途中偶然遇到風雨這一小事，就能寫出富有哲理的作品，在在顯現出在簡樸生活中看見豁達與樂觀，尋常處就能創造出超凡脫俗的詩詞作品。

第二節 文化資產與鄉土寫實美術

人類的文明進展中，總會發生各式各樣的價值衝突，例如：經濟開發與環境保護，常常就難以兩全。在文化遺產保護過程中亦然，可能會面臨「官方文化價值」與「地方生存發展」的兩難。此時，進行相關的田野調查，將有助於發掘主流價值以外的觀點，讓政策在制訂與執行時，儘可能兼顧各個面向，在各方價值取舍中找到平衡。目前，全球共有超過 800 個「世界文化遺產」（World Cultural Heritage）。

²⁰ 中國叢書編輯委員編，《中國文學欣賞精選集中國文學欣賞精選集（第十七冊）宋詞》，臺北市：莊嚴出版社，1992，頁 224。

一、文化資產

文化遺產 (Cultural Heritage)²¹又可稱文化資產，是指在歷史、藝術、以及學術等方面具有顯著普遍價值 (Outstanding Universal Value) 之紀念物、建築物、具紀念性質的雕刻及繪畫、以及具考古學性質的物品及構造物、金石文、洞穴居等人類遺跡。因此，文化遺產就被定義為在歷史、藝術上及學術上具顯著普遍價值之人類遺跡。

建築群係指獨立或連續的建築物全群，其建築樣式、均質性或因景觀位置在歷史上、藝術上、以及學術上具有顯著普遍價值者。

在文物保存上的難處，臺灣擁有更多元的價值從衝突，就是「認同」(identity) 這一件事。從殖民走到威權，再走到藍綠輪替的民主政黨政治，臺灣民眾的認同其實是多元且複雜的，這也體現在「遺產價值」的認定上。比方說，兩蔣時代較重視中原華夏文化，而近年來日本建築物和原住民文物才又漸漸被重視。

「文化遺產」的概念是流動的，也是一個製造 (in the making) 的過程，很可能一次政黨輪替，定義就發生了微妙的質變。其次，在當代都市發展與經濟開發的脈絡下，我們可能遇到「保護遺產」和周邊居民的利益相拉扯；有些古蹟、遺產地賣給了「建商」，然後一夜之間火災或來了一台挖土機，這麼一挖百年文化遺產就這樣灰飛煙滅了。這不僅要靠地方人民加強保護意識，更需要完整的體制與政策，文化資產是公共財，政府不能把保護的重擔只放在個人身上，應該立文資法給予古蹟或遺產的擁有者很好的利基，才能永續去做古蹟的保存工作。

台灣文化歷經移民與殖民的雙重歷史影響，在不同文化對立過程下、妥協及摩擦不斷演變，因此臺灣發展史先後由閩習臺灣、日式臺灣、美援臺灣、中原臺灣、島嶼臺灣及海洋臺灣等各大主流匯聚而成，處處展現出『跨文化』的多元性格的優點。

二、以臺灣傳統圖像入畫的鄉土寫實美術

在二次大戰前崛起的臺灣前輩美術家，大多屬泛印象派，學習結合古典寫實

²¹ 文部文化資產局，https://twh.boch.gov.tw/non_material/index.aspx。2019.09.28 瀏覽。

與印象的日本外光派。他們沒有大陸那些民族化、社會性及體用論²²等問題的壓力，因而能心無旁騖地揮動彩筆，融合堅實、浮華或典雅，傾心於畫面美感之經營，畫出他們眼中的樂園，創造臺灣近代美術發展的軌跡，也代表了臺灣人獨特的現代文化與心靈風貌。

在臺灣，由於「殖民」的因素，美術發展深受「外力」影響，中原化、日本化、美國化、全球化，它們之間的延續性並不明確，路徑更為曲折婉延，既不是繼承，也不是相對立，因而有人認為是獨特地以跳接的方式進行著。

所謂「鄉土美術」是接續 1976 年「臺灣鄉土文學論戰」之餘緒，方始出現的名詞，屬本土文化意識覺醒運動的一環。文學界首先發難的焦點，旨在諷刺戰後的廟堂文學，只重西洋和中國，卻完全忽視台灣的存在。論戰之引爆，係因黃春明、王拓、王禎和等人的本土市井小民文學，一時盛行，而遭致御用文人的反彈。以描寫臺灣小市民生活的小說登場，亦牽動社會底層人物受到關注。六十年代現代主義狂飆，以臺灣圖像入畫的鄉土寫實美術仍有像何文杞、席德進等畫家在台灣走透透，真情為台灣記錄感人的山川、人物、傳統圖像等。他們在七十年代鄉土文學運動前就已畫出許多鄉土寫實佳作。

（一）何文杞（1931～）的招牌畫—臺灣建築的「馬背」

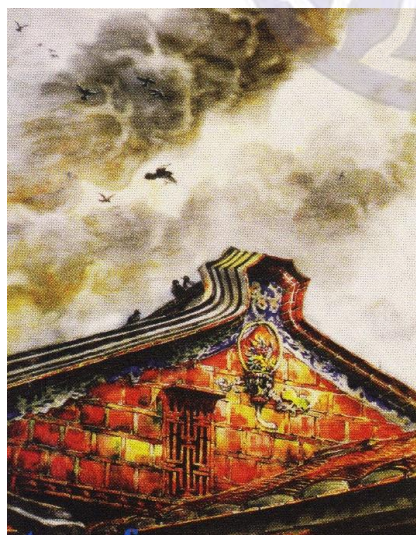


圖2-1 何文杞，〈馬背〉，2011，油畫，
259x194cm。（何文杞畫冊翻拍）

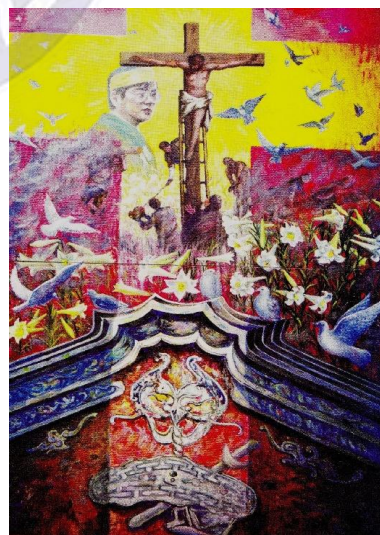


圖2-2 何文杞，〈為自由〉，2011，油畫，
259x194cm。（何文杞畫冊翻拍）

²² 土田健次郎，朱剛譯，《道學之形成》，上海：上海古籍，2010，頁 251。

從何文杞作品集中瞭解台灣古厝的特色表現在「馬背」、「門」和「窗」上，是祖先發揮其精神、美感意識和智慧的精華，全部隱藏在馬背、門、窗的傳統裝飾圖案中，值得後代子孫們好好欣賞和認真領會。曾長生²³將何文杞的創作歷程分為四階段：現代畫派研究期，鄉土回歸寫生期，鄉土取材創作期，原住民藝術探索期。以特寫手法描繪鄉村角落或古厝建築的局部裝置：馬背、燕尾、古門、牆角、窗橋等，表現出「極具呈現戲劇性的張力」的畫面與內容，曾長生認為何氏從 1970 年代的鄉土刻畫至今的原住民主題，呈顯了悲劇的魅力。²⁴當台灣古厝吸引外國觀光客喜愛拍攝的原因告訴他時，因為古厝裏頭有臺灣文化在裡面，由於外國人的提醒而頓悟到臺灣農村之美正潛藏在某處角落？等待畫家去發掘，何文杞畫呈現了臺灣人生活與「建築」之美，畫家同時也體認到唯有愛和瞭解自己的文化，理解繪畫的本質，將這些看似平凡的事物以暗示的方式，才能呈現其文化內涵與本質，何文杞投注在臺灣本土的各種「古厝建築」繪畫創作很真切，勾勒出生長在臺灣的人共同的回憶，努力保存臺灣的樣貌，反映早期農村社會的視覺經驗。也因此 1978 年創作最早的三角形屋脊下的馬背，從而奠定他朝臺灣建築的「馬背」為主題努力發揮，被譽為「最具反省精神的臺灣新本土主義畫家」。

何文杞是鄉土美術先鋒，關注即將消逝的「農村古厝」，農村圖像及擴大器物以外的層面，直接將斑駁的、古老的門扉，帶有歲月痕跡的古厝一角來討論文明與農村衝突的警覺。

1989 年鄭南榕堅拒拘提自焚，燎原起臺灣人爭取自由的熊熊烈火，2011 年何文杞有一幅向鄭南榕致敬為主題的「為百分之百自由」二百號巨型油畫，內容以「十字架」、「木形馬背」、「和平鴿」、「野百合」、「臺灣的符碼」與「臺灣圖騰藝術」等的異質圖像所構成的畫面，特別將「和平鴿」與「野百合」充斥整個空間，強調畫中「臺灣的符碼與圖騰藝術」的構成，以烘托鄭南榕的烈士魂，表現出曾長生所說的「極具呈現戲劇性的張力」的畫面與內容。

「我的夢—臺灣人出頭天」其實也是何文杞一生的夢，雖知路途艱辛迢遙，

²³ 1949 年生於中國上海，畫家、藝術評論家。曾任外交官。紐約普萊特藝術研究所碩士，台師大藝術評論博士，台灣美術院院士，聖彼得藝術顧問與專案研究中心創辦人。論著《西方美學關鍵論述—從文藝復興時期到後現代》等專書四十餘種，《跨文化現代性》系列電子書三十餘種及學術論文藝文論述。於歐亞及南北美洲等地區個展四十餘次。

²⁴ 朱珮儀，謝東山，《台灣寫實主義美術 1895-2005》，臺北市：典藏藝術家庭，2006，頁 261。

心中的火種卻永不熄滅。

另一方面其實當時已經開始檢討寫實的意義，許多人已不思考描繪的對象為何，不用心理解繪畫的本質是什麼？各類競賽的一再獎勵，使部分人士醉心於如何在畫面中炫耀其高超的寫實功力，如何營造大眾喜好的那種栩栩如生的畫面，倒果為因地造成技法凌駕於內容之上，缺乏真正深入觀察對象的本質，流於表面的膚淺再現，忽略了藝術之所以為藝術的可貴性。對此施翠峰在 1979 年即發出深重的提醒：「只是我們不該僅停留在表面的寫實，更不一定要直接對故事性的題材進行讚揚或描寫。最重要卻是如何應用平凡的事物和暗示的方式，來反映一切對象的內涵與本質。」只有如此才能確立每一個畫家的風格，而不是僅是表面上忠於寫實，因此呂清夫語重心長地呼籲：「『寫實』的第一個要件要真正熱愛，關心現實，不是為了寫實而寫實，不是寫實工巧的陶醉，更不是等而下之地用寫實去討好觀眾。」適逢台灣農工大轉型的時代，一方面催促畫家也投入尋根熱潮，興起關懷即將消逝的農村風景以及農家器物，像斗笠、蓑衣、牛車、水牛、腳踏車等古早生活用品的圖騰，皆紛紛搬上畫面，一時滿足人們的懷舊心裡。但也有藝術家提出工業文明與傳統家園抵觸的質疑。八十年代紛紛改變風格或繼續深化鄉土寫實內涵。這股由鄉土寫實美術追尋的「鄉土之愛」的美術尋根，到解嚴後與土地空間、生活經驗密切結合的本土美術，就是在建構本土文化的過程中，也是臺灣追求後殖民現代性的重要表現。

（二）、席德進²⁵（1923～1981）擁抱臺灣的「民俗圖像與建築」

席德進對傳統建築的消失雖感不捨，因為傳統建築同時具備視覺圖像美感和人文精神的存在，但他以傳統建築為題材的作品，不僅是以精湛的繪畫技巧畫出傳統建築房舍，更將繪畫與社會的族群生命融為一體，儼然與古建築融為生命共同體。席德進（1923—1981）受畢費²⁶的影響，其中尤其擅長以鮮明亮麗的色彩

²⁵ 席德進（1923—1981），生於中國四川，畢業於杭州藝術專科學校，師承林風眠。從濃厚油彩的人物肖像、到墨韻渲染的古居與山水，席德進走訪台灣鄉野角落，透過學理轉化為生命的體驗，將自然的體會及對現代藝術精神的掌握，融入中國傳統技法，呈現揉合東西方特質的繪畫風格。除投入台灣抽象藝術之發展，也是台灣民間藝術與傳統建築的倡導者。著有《台灣的民間建築》、《我畫·我想·我說》。

²⁶ 貝納·畢費（Bernard BUFFET，1928—1999），出生於巴黎，1943 年進入巴黎國立藝術學，

和銳利的線條表現人物強烈的生命力和情感。1962 年，受美國國務院之邀赴美參觀、進而考察歐美各地美術館，受歐普藝術、普普、硬邊藝術的影響，使其改變對繪畫的看法，並將「東方傳統建築、民俗圖象」等元素，融入歐普、硬邊藝術等西方現代藝術表現形式，創造出獨特的繪畫風格。



圖2-3 席德進，〈抽象畫（編號57）〉，1967，油畫，91×91cm。

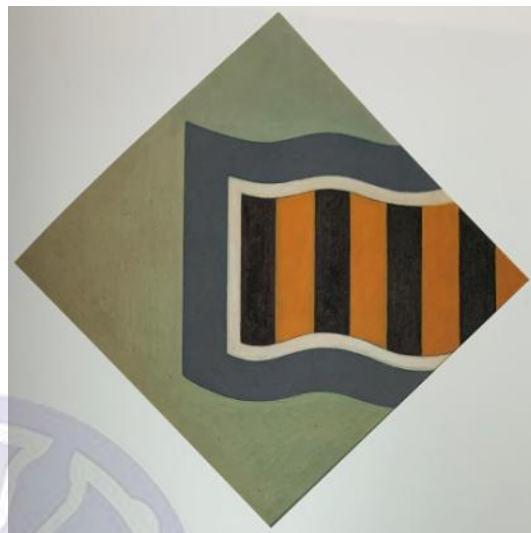


圖2-4 席德進，〈抽象畫（編號58）〉，1967，油畫，91×91cm。

1966 年返台後，就開始研究民間藝術和傳統建築，以台灣傳統古厝為其創作題材，除了創作外，他亦傾力研究古建築，並將研究成果輯結成書，亦成為古蹟、傳統建築保存的重要推動代表。以兼具古典與現代的觀點評賞古建築，尤其當他回國看到金門古屋時帶給他的震撼如下：剛翻新過的舊廟「色彩多用原色，很正，令我感動」這就是他在臺灣的廟宇中發現歐普、硬邊等藝術的痕跡，並啟發他將這些西方藝術的表現形式，創造出自己獨特的繪畫風格。又有一次當他進入某戶人家的後院時感動的說：「我整個人被紅磚，黃白色的石牆，強壯的馬背與飛躍的燕尾所包圍，中間一條藍天陽光照亮左邊屋牆，另一邊在陰影裏我立刻就決定要在這兒作畫²⁷」；另外從一片高粱地之中望過去，「有座色彩很美的廟色調明亮

畢費為反抽象主義中具像畫家之代表人物，瘦長的粗獷有力黑輪廓線為其風格。初期作品多為單色調，以社會寫實為主，深刻描寫戰後的哀愁、苦悶。之後開始出現少許色彩，白灰底色襯托強烈黑黃紅，張力十足，而粗線條為其特色。

²⁷ 廖瑾瑗，《臺灣美術評論全集—席德進卷》，臺北市：藝術家，1999，頁 120。

得像梵谷的畫」；來到山後十八幢民房，看到的是「一片飛麗的燕尾屋脊，動盪得像波濤。這是中國人創造的『第二自然』，可說舉世無雙」。這份對於金門古屋的讚嘆，逐一流露在同時期的作品〈燕尾平房〉、〈大屋〉、〈屋門〉、〈廟〉、〈古厝〉。特別是晚間，老人們坐在小廟前乘涼，彈琴唱歌自娛的光景，更讓席德進不禁羨慕：「這才是人擁有自我，又能表現自我。」

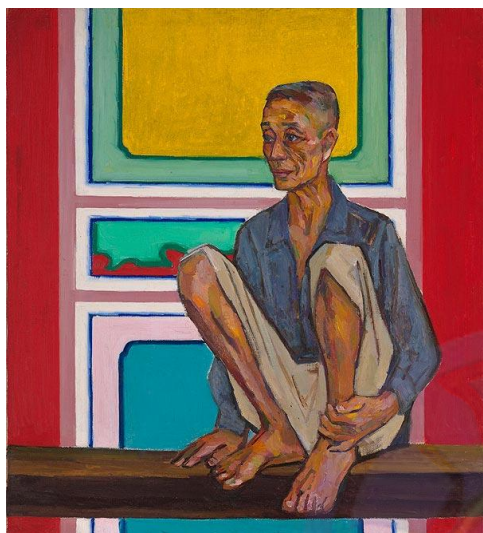


圖2-5 席德進，〈蹲在長凳上的老人〉，1969，油畫，101.5×91.5cm，國立台灣美術館藏。
圖2-6 席德進，〈廟〉，1977，水墨，45×48cm。（翻拍席德進畫冊）

席德進藝術的創造思維與超越是兼納東方傳統及在地文化，並且可以將西方現代歐普²⁸、硬邊²⁹藝術融入創作的台灣畫壇開拓者，從單純主題中去表達台灣民間藝品中蘊含的傳統文化特色，東方的特殊氣質。他剛到美國時在展覽會看到普普藝術，他的心中不禁產生困惑：「這是藝術嗎？」但是在這同時席德進也捉住了普普藝術的精神。他指出：

²⁸ 歐普藝術原名為 Optical Art—意指與光學相關的藝術，也被簡稱為 Op Art，解釋為以視覺效果發展與探討的藝術作品，泛指當人的雙眼停留在某一個形狀固定（重複）且色彩對比的畫面上時，所產生的視覺錯亂。

²⁹ 硬邊繪畫（hard-edge painting）一種輪廓清晰而邊線明確的繪畫技法，其畫面設計通常簡單而冷峻，較常用於形容幾何抽象（geometric abstraction）藝術而非再現性藝術作品。

問題就在這裏，新的藝術是遠離傳統的舊觀念，舊的準則。現代人要給藝術一個新的定義，一個新的價值現代藝術再也不是給你靜靜地坐著欣賞，來修身養性，移情忘我之用。現代藝術要給你一個打擊，震驚你，刺激你，強迫你去接受一種新的美學觀。³⁰



圖 2-7 席德進，〈抽象畫（編號 25）〉，1967，油畫，91×91cm。

至於所謂的「新的美學觀」，席德進認為普普藝術的共通點在於「從眼前現實生活出發」「採用最通俗的題材」，「只重思構，不講技巧」；至於普普藝術³¹之所以受到歡迎，席德進認為無非是因為「這一代的美國已經脫離了歐洲文化影響，而自己形成了美國的新文化—普普文化。」³²普普畫家採取直接從生活出發，把生活事物帶進藝術，讓觀眾自己在生活中去體會藝術的創作基本態度，可說是引起席德進共鳴的最大之處。因為他表示「追求藝術必需把握著藝術永恆的原則——人的感情。」³³為出發把生活事物帶進藝術，讓觀眾自己在生活中去體會藝術的創作基本態度，可說是引起席德進共鳴的最大之處。

³⁰ 席德進，《席德進書簡—致莊佳村》，臺北：聯經出版社，1982，頁 44-45。

³¹ 普普 pop 為 Popular 的縮寫，意指流行藝術，通俗藝術，大眾藝術之意。一種為應用和商業化的“大眾藝術（Popular Art）”。POP Art 發展於 50 年代的英國，50 年代中期興盛於美國，為英美流行藝術文化交流的寫照。是由一群倫敦青年藝術家在一次聚會中提出的理念。

³² 席德進《現代藝術在美國》，由倪再沁先生提供資料。

³³ 席德進，《席德進書簡—致莊佳村》，臺北：聯經出版社，1982，頁 10。

一生創作不斷創新的席德進，很可惜五十九歲因罹膽臟癌病逝，短短五十餘年中，席德進對台灣這塊土地的付出，絕對比正宗台灣人還要多，影響台灣藝壇最深遠也為台灣做一個獨立的文化體，提供了有力的辯證，他以自己的美學觀畫出對這塊土地的體會和認同，席德進的藝術直接豐富了台灣這塊土地，不僅看到一位大畫家生命的熱情，不停創新水彩和水墨畫，更以臺灣本土的文化、人情、風土為創作題材，融以傳統美學，把對台灣的關懷真實呈現在作品中。「活著，就是這麼地熱情！」恰如席德進的作品，也恰如席德進的生命。

第三節 傳統圖像新釋

一、走讀台灣廟宇建築裝飾藝術

台灣廟宇建築裝飾藝術，看見廟宇戲文故事台灣廟宇雖承載民俗工藝大成，其中不論彩繪、剪黏、石雕、壁畫或交趾陶等工藝內涵所鋪陳的歷史演義、章回小說或舞台戲文故事，全台廟宇工藝中之經典故事，具有源遠流長的故事將高雅的藝術語彙轉化成為貼近普羅大眾的精彩故事，或以戲曲劇情或以歷史演義，敘說廟宇本身通俗的教化功能。³⁴筆者長期收集廟宇裝飾藝術故事，藉此提供筆者的創作體裁。

二、圖像新舊的自然融合

（一）老屋顏工作室

楊朝景和辛永勝他們在 2013 年成立「老屋顏工作室」，記錄逐漸老化、消失

³⁴ 郭喜斌雲林縣人，長期以來關注民間藝術館——廟宇裡的裝飾藝術。郭喜斌來自農村，卻在都市遊走。中年以後，開始回頭觀察民間信仰和存在於宮殿裡的文化藝術。著有《聽！台灣廟宇說故事》（貓頭鷹出版）、《再聽台灣廟宇說故事》（先於貓頭鷹出版，後改在晨星出版《圖解台灣廟宇傳奇故事》）、《圖解台灣廟宇戲文圖鑑——聽！郭老師廟口說演義》。台灣廟宇最精彩的裝飾藝術故事演義

的台灣建築元素：鐵窗，出版《老屋顏》這本書，提及這三個字的由來，他們說：「就是老房子的臉。」而鐵窗花在房子的立面上，除了具備保全、防盜的功能，也像房子的臉部表情一樣，豐富又特別。他們決定以視覺觀點來記錄建築元素，蒐集大量鐵窗花圖案，因為鐵窗的精緻花紋除了裝飾性效果濃厚，也十足反映台灣生活文化。如今伴隨都市倏忽發展，鐵窗花已漸被淘汰，大部份早已消失，有幸倖存下來的少數，和老樹一樣，只能在無人注意的角落冷眼看著時代流轉，這些保有「臺灣舊時代風味的鐵窗」，可以讓人感受到老房子的歷史與美麗，這些都累積每個小市民的情感，也是共同民居的記憶。但對楊朝景和辛永勝而言無論怎麼拍照記錄，都趕不上老屋凋零、消逝的速度，「這些房子很有時代感，也是某個台灣建築歷史上的斷面」。每個年代都有自己的建築面貌及其經典性存在，共同記憶，期盼不同世代的人都可以接觸到台灣曾有的建築元素文化。

（二）鐵窗革命「我們想要續寫鐵窗歷史」

大葉大學工業設計系的設計團隊：繩憶蓮、陳姿含、陳伯恩的鐵窗革命³⁵設計就是發覺當年暢銷款式成了 70 年代的鐵窗代言圖騰，發現這隱藏版鐵窗花時就像挖寶一樣驚喜。將窗花圖紋重新設計過後，以一個八年級生的角度，為每款圖樣定義出這個年代的含義，要復興鐵窗花，必須多方考量早期與現代之環境差異，讓兩個時代的共同需求產品能夠完美融合。因此將古早鐵窗花的經典圖案結合現代美感後，再將其拆解。除了要讓鐵窗花與現代建築風格搭配起來不違和之外，也可以利用最少的單元件排列出最豐富的組合。



圖 2-8 鐵窗革命，設計團隊：繩憶蓮、陳姿含、陳伯恩。

³⁵ 網路資料：<https://www.facebook.com/YoungPinDesign/posts/1488799517838218/>。2013 .11. 12 瀏覽。

（三）鐵窗印象

沒落的鐵花窗技術與元素，在設計上重新看到靈光，陳彥豪、呂惠瑛設計師發現傳統的鐵花窗其傳統製作工法與美學文化，成為他們設計的元素與靈感來源，以不同的姿態重生在於我們生活周遭。他們的「扭轉」作品，是以鐵窗花的概念創作了一系列室內用的家具，在中西合璧的風格之中，帶出臺灣精神。利用臺灣傳統鐵窗上面最簡單的元素，因在臺南的街道與巷弄中，時常可以看到家家戶戶的鐵窗上，大多有扭轉鐵條樣式的元素，既簡約又別具地方的獨特風格。這一系列作品利用傳統的工藝技法，創造了時髦的空間語彙，並成功一舉拿下了 2015 德國 Red Dot 紅點設計獎最佳獎（Best of the Best）。³⁶



圖 2-9 扭轉，陳彥豪、呂惠瑛設計。

（四）台灣花磚博物館是一群一段歲月的信念堆疊累積而成

台灣花磚博物館保存的花磚可能是世界最多的國家，今周刊說：「搶救花磚，一趟就要花十萬，不讓百年文化變破瓦」，法國世界非物質遺產申請主持人說：花磚保存艱難並非需要支出很多費用，而是『每棟花磚老屋都承載一個美麗的台灣故事，我們被迫在它被拆除前，親手支解它並卸下花磚，然後望著百年歷史消失在這片土地上』這些才是最令人難過的。天下雜誌說：「與怪手搶時間，讓世界看見台灣花磚之美」

³⁶ 太報 Oct 18, 2019 報導：台灣鐵窗花沒落之後，舊東西新設計

https://www.taisounds.com/w/TaiSounds/culture_19101818010129881。2013 .11. 12 瀏覽。



圖 2-10 台灣花磚博物館館主救百年花磚。

台灣花磚，因手工、技藝與時間的累積，成為珍貴的歷史遺產，但也因手工繁複而消逝百年，台灣花磚博物館在文化部與台灣民眾（平台集資）的支持下，完成再造百年前的花磚工藝，持續在世上堆積出更多台灣的顏色。

而台灣老花磚再生的推手有：

- 1.台灣外交部的花磚竹茶盤，獲選外交部伴手禮，日後可以親手將這些深富台灣元素的禮品，贈予國際友人。



圖 2-11 台灣花磚團隊：打造復刻模具並研發無鉛釉彩輸出，讓台灣重回能夠產製花磚的國度。



圖 2-12 台灣花磚團隊：打造復刻模具並研發無鉛釉彩輸出，讓台灣重回能夠產製花磚的國度。

修復花磚老屋

【二十年、五千片的堅持】不曾中斷。因為我們相信有一天，台灣老花磚屋修復之時，這些被拆下來的花磚可以再度回到老屋、吐露芬芳。

【無償提供花磚修復】百年花磚取得非常困難，有許多老屋面臨無磚可修的狀況，如果您正自費在復原的破損花磚老屋，請務必與我們聯絡，我們承諾無償提供百年花磚，一起努力讓它回到台灣原有的地方。



圖四 修復花磚老屋

【請通知我們】若你發現花磚老屋確定要被拆除，也請通知我們，我們會以專業的技術將花磚從老屋完整卸下為台灣保留這些文化。

圖 2-13 台灣花磚團隊：為請求花磚老屋請命，保留文物。



圖 2-14 台灣花磚團隊：收集百年老花磚，文物展示，許寶勉攝影。



圖 2-15 台灣花磚團隊：收集百年老花磚，文物展示，溫錦玲攝影。



圖 2-16 台灣花磚團隊：年老花磚製成明信片，
許寶勉攝影。

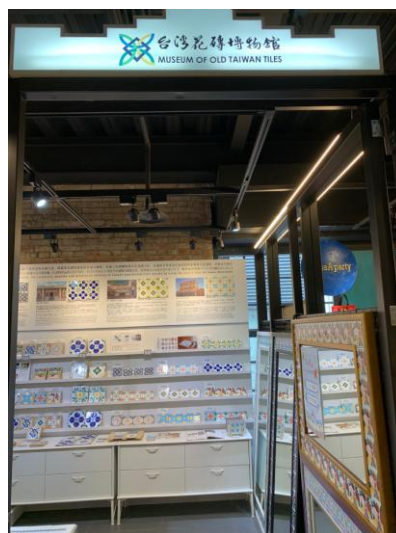


圖 2-17 台灣花磚博物館：收集百年老花磚展
示區，許寶勉攝影。

2. CNS 中央社報導：把台灣花磚文化推向國際，他和團隊花了好幾年，打造復刻
模具並研發無鉛釉彩輸出到國外，手工精製立體浮雕，片片皆是舉世無雙。3.TVBS
社報導：復刻花磚，台灣再現當年美麗文化，復興老花磚，讓台灣之美回到生活。
這些都是透過台灣花磚博物館的團隊一起努力，終於讓台灣重回能夠產製花磚的
國度。



第三章 創作思維與歷程

每當看到被政府列管保護的歷史建築物，當主人搬離古建築物之後，古建築常常因為缺乏整理與照顧，樹木枝葉茂盛亂竄，最終不敵颱風的摧殘壓垮了紅磚牆和歷史建築物，接著外牆就搭起鐵皮阻隔人們的入內欣賞及可能的破壞，但令人憂心卻是往往大自然的威力破壞更大，每次看到這樣的歷史建築物就好像風中殘燭的老人一樣，藏身於都市一角，逐漸為人所遺忘消逝。

筆者會反覆地去追尋這些老建築物，感動那些隨著光線的漸移、季節的變化、在靜謐的空間中慢慢地浮現的身影與丰采，在繪畫世界中建構的各種畫面。

此時的創作帶入蘊藏豐富的人文資產、土地和情感，筆者不斷與歷史對話，深切思考如何詮釋歷史情懷與懷舊問題，並將這些理念轉化成靈感，透過樸實無華的語彙自由地創發與表述。希望深刻的靜觀與描繪這些建築物之後，意圖表現出它們的歲月痕跡與文化內涵，更期望能喚醒人們的關注。

心裡篤定在創作上都是為實踐自己的理想去深耕藝術創作，所畫的都是生命旅途裡，層層風景中所換來的創作靈感，呈現心境、情境、意境、更應坦然虛懷，去完成每件作品，感謝在人生在最璀璨餘暉五十歲之後，仍有機會上美術研究所，研究更深層的創作思維與創作歷程，是多麼幸運的事呀！

《時光逆旅》的創作思維與歷程，就是在這樣的激勵下去實踐自我獨特的創意和突破性的技法，同時也一起決解筆者在創作上一直無法增長且思維守舊不變的問題。



圖 3-1 臺中市大屯郡守官舍群，
許寶勉攝影。

第一節 創作理念與思維的建構

美國心理學家葛佐斯(Jacob Getzels)在 1960 年提出關於創造力的概念，增加了創造過程，五個階段，大致結構如下：初步靈感→累積→孵化→啓發→驗證³⁷。當靈感光臨時就像靈光乍現，就像一場不期而遇的燦爛時光，倘若我們不去刻意追求它，它就離開消失無蹤影，但如果能及時抓住，它就像一道光照射在筆者所感動的意象上，引領筆者不斷往創作之路發展下去，此時的創造過程，每個階段醞釀的時間長度不會一樣，甚至每個階段的順序也不盡相同，可說變化多端。

一、創作實踐與發想

愛因斯坦說：「問題本身的結構，往往比答案更重要，答案可能只是某種數學或實驗技巧。如果想要提出新的問題，開拓新的機遇，從一個新的角度來看舊問題，就必須具備創造想像力，以及在科學上真正向前跨一大步。³⁸」所以思維的運作過程，不只包括解決實際問題的過程，還包括發現、正視和深入問題的過程中，又發現偉大的新問題，所以正視「提出一個新的問題」是比找到一組答案更重要、更偉大的成果。同理可證在創作的過程中最令人興奮的是，持續去實踐個人在水墨創作中的一些新的想法與嘗試，每次創作就是不再依循舊的思維和技法習慣，像開發新產品一樣，不斷給自己出難題並享受產生新思維和新技法的樂趣。

二、反轉思考的創造能力

在開放的年代，歷史從來都有軌跡可尋，也一路吸引著藝術家從事各類藝術表現，路越走越寬，心靈也隨著越來越提升，宋朝程顥（1032—1085）選自《偶成》：「萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同。道通天地有形外，思入風雲變幻中。」

³⁷ 貝蒂·愛德華，張索娃譯，《像藝術家一樣反轉思考》，臺北市：時報文化，2005，頁 14。

³⁸ 愛因斯坦和因菲爾德（L. Infeld），《物理的演化》。

³⁹程顥是理學家，以這篇哲理詩來勉勵大家能體認大道，世間萬事，只要能靜下心來細細品味，都能自得其樂；四季的景緻，便能與他人一樣有好的興致去欣賞。其中這兩句「道通天地有形外，思入風雲變態中」最有意思，大道固然貫通有形的天地，無形的道理何嘗不蘊含大道呢？因此對「變態」，就要認真地思索！尤其在創作過程中若能充分理解思入風雲變態中的「變態」的好處，也就是好好應用「變化」的法則。例如：（一）態者，上「能」而下「心」，從心能會意；（二）變態，是一種心之所能、窮盡變化的恣意揮灑；就能將「變化」的法則充分應用在創作上。

北宋理學家程頤（1033—1107）特別對「易有太極，是生兩儀。」太極者道也兩儀者陰陽也。陰陽，一道也。太極，無極也。莫物之生，負陰而抱陽莫不有太極，莫不有兩儀，絪縕交感變化不窮。⁴⁰《周易·繫辭》⁴¹「一陰一陽之謂道」南懷瑾作了進一步的註解，這個道，不是本體之道，這個道字，有時候講形而上，有時候講形而下，形而上的道是不可說，所以說「神無方而易無體」。形而下的法則也叫道，甚至我們走的路也叫做道。

任何一種物體雖只是個實相，當無形無法到達道時，必然要通過有形的物質做為中介物方可以達到道的境界。也就是說，要不斷與當下機緣，在各類事項上切換、變幻，而使人可以進入無窮變幻的思維中激盪，但這一切無形的功夫，要靠有形的事物當載體來達成所謂的「道通天地」的任務，因為沒有形狀就不能說明道，必先藉有形載體的幫助才可通達道的境界，從有形到無形的轉換就是變態的基本原則，正是筆者必修的功課。例如：為了到達河的對岸必須划船過去，船不是重點，人到了對岸做了什麼才是重點，然而筆者常常糾纏在有形的事物當中，誤將載體當成了繪畫的重點，對載體過度的描繪反而讓畫面失去想像空間，不懂如何放鬆，創作一直缺乏想像的空間和意念，這是筆者認知本末倒置的結果。所以光靠技巧只能成就一張圖畫，而不可能成就一幅有思想的畫，正如陸游（南宋詩人 1125～1210）（《示子遹》/《劍南詩稿》卷七十八）說：

³⁹ 葉國良譯注，《千家詩》，臺北：五南圖書出版，頁 140。

⁴⁰ 宋程顥/程頤，《二程集》，臺北：漢京文化事業有限公司，1983，頁 689。

⁴¹ 《繫辭》，又稱繫辭傳，儒家經典，為易傳《十翼》之一，其內容為解釋周易的義理，分為上下兩篇，相傳為孔子所作，現代學者認為這是在戰國至西漢初期間，由儒家學者所集體創作。

汝果欲學詩，「功夫在詩外」，給了筆者一個重大領悟，說明了在創作好作品的前提下，並非努力多少功夫，而是在下用功創作的同時，將變態的想像空間和哲學思維施展出用在各種創意上面來，帶給觀賞者有各種見解和不同的思維。這些創作理念與思維的建構，都讓筆者有更多反轉思考的創造能力不斷探索中。

三、追尋光的痕跡

企圖在美術史上留下清晰的痕跡，從來都是我們不切實際的靈魂抵抗不了的誘惑。比光速還快的思緒，轉瞬百年，一百年的人文與藝術，始終吸引著筆者不由自主的腳步，踏尋時光的痕跡，企圖豐富渺小的筆者，想像就是埋下一棵大樹的種子，要在未來開花結果。

知名畫家兼人類學家劉其偉（1912～2002）說「其實老天爺早就把劇本寫好了，我們只是照著劇本在演而已。」因為一轉身，不知道會遇見誰；路越走越遠，一轉身，不知道那棟老建築會在那個途中消失。筆者試著去編織一個如夢似幻的異度空間，讓未來世界早在過去等待著我們，偶一回頭，瞥見老建築竟也在筆者的異度空間裡，一再的重生再重生。

筆者也在創作中不斷反省著生活周遭人們對文化資產的思維，透過畫筆的轉化，將這些老建築的歲月痕跡，放大並細膩地去銘刻歲月的紋理質感，將時光留下的歲月清晰的映照出來，而這些滄桑的烙印，的確使繪畫多了神秘的魅力，透過這樣的思維漸漸沉澱在作品中，所有老建築將成為終生的思念，像一張張倒帶重映的影像，寫著青春、記錄曾經、將不可思議的昔日容顏，藉由筆者乘著想像的翅膀，終究成全了老建築一生傲骨與孤寂的印記。

四、創作歷程與脈絡

筆者早期專注於印象畫派色彩光影的學習與觀察，將光影、色點及筆觸轉化為作畫的特色，對於印象派畫的詮釋也略有心得。經常思考如何進一步將印象畫派之內涵注入於水墨中，融入色彩與光影之表現來詮釋這些逐漸被遺忘的老建

築內涵。

藝術創作首重構思，然後將心中的構思藉由形式和技巧來呈現。尤其現代藝術家非常重視創作理念與思維的建構，在藝術創作的過程中，陳瓊花（1954－）在《藝術概論》中歸納為六項，「從意象的蘊育到表現，所經歷的歷程是為藝術創造的過程，也即是所謂內創品到外創品的完成。這過程，大體上可包括觀察、體驗、想像、選擇、組合、表現等六項。」⁴²而筆者將自己的創作歷程，依據陳瓊花的分析加上筆者的經歷敘述如下：

（一）觀察：

藝術家最易感受到萬物瞬息易變，直觀生命的無常進而追求藝術上的永恆，雖然在「時光逆旅」裡你我都是生命旅程中的漫遊者，但也會疼惜那些歷史痕跡例如：「悲情的大屯郡守官舍」，描寫往日情懷，那種在停滯時光裡的濃醇情意……。筆者雖然深知每一種生命都有它的極限，也感慨時光的飛逝，反而要去抓住那些歲月之美，將這些作品變成一種反省和訴求，藉由這樣的創作，投射出去希望可以喚醒大眾對文資的重視。

（二）體驗：

筆者創作題材上以生活周遭景貌為主，特別「關懷」老建築因為不敵自然力量一直在消失中，也反映老建築的轉瞬即逝，這是一種「超然的關懷」展現在生活的態度中，坦白說，筆者也認知到自己不能改變老建築現況，但其所衍生的「關懷」，不是單純客觀存在的「物象」而已，而隨著不同的體驗，同時透過不同圖像重組，所產生新的語彙，凸顯更深的層次思維，厚植了作品豐富性及視覺上的可看性。在這種體驗之下，觀賞者得以探索筆者所想要表達的主題內涵，並通過這樣的審視，使觀者領略作品的表現題材和內容已超越了一般物象的實體性，以另一種「象外之意」呈現，增添另一種深刻的思想與精神。同時也因經歷這些創作的體驗，更觸動了筆者對藝術所帶來的那種滿足和充實感。

（三）想像：

⁴² 陳瓊花，《藝術概論》，臺北：三民書局股份有限公司，1999，頁 71。

筆者一直對創作有熱誠與執著，但強烈的現代性思維及尊崇自我的獨特性，才是目前努力的方向，這次的創作模式大部分是採「異質同構」的方式進行，當不同性質的圖像同時並存時就可以形成圖像對話與空間並置兩種形式出現。異質的圖像組合是這次為《時光逆旅》所做的創作模式，藉由這些圖像的連結來隱喻時光逆旅中的人生哲理，在具象與抽象間包融著時間，在明快的構圖中，有種深邃的意涵。

（四）選擇：

上了研究所後，才是藝術生涯的超越與突破的萌芽期，能將西畫的色彩和布局的經驗注入彩墨創作中，揉合鄉土特質和現代意識的風貌，此時期的創作題材上選擇老建築結合社會議題為主，結合那些歲月之意象帶入創作中，在社會議題思考價值不斷更迭的過程中，試著將生命哲學以藝術角度來做詮釋，深深祝福和關懷這塊土地的未來，以純淨的心境自我觀照，不斷探索再探索，成就筆者更多樣的作品。

（五）組合：

意象組構式的創作方式，也是目前筆者最關注的創作模式，從李振明「意象組構式的創作，無論是視覺上的關連，或是作品背後意涵的連結，都重新賦予閱讀作品的新詮釋觀點和新視角。圖象的綴合並置可能是嵌鑲式的、同時性的、非線性邏輯的錯接與混搭，是其面對當下生活的種種映射。」⁴³，了解當下我們對於時空的詮釋已經不像以前是單一的，這種意象組構式的創作方式，事實上也正是反映了當代的一個生活。在水墨的領域裡意象組構式的模式，就是先設定一個議題出來，以這樣的意象去尋找元素，也許是藝術家隨手撿來的，或是一個隨性的想法，最後將這些想法串成一個脈絡，讓觀眾可以透過這樣的脈絡，去探討這位藝術家要表達的是什麼，而經過這樣的訊息和互動，常常可以即時的、快速的、串接這樣互動性的方式。所以當作者想要做一個創作的時候，觀眾到底是不是完全和他站在同一條線上，同一個脈絡去思考這不是很重要，它本身是開放的，容許彼此不同的想法，或者更多可能性的不同想法，這也是當代藝術一個特別可貴

⁴³ 李振明，《李振明創作展作》，台中市：台中市大墩文化中心，2016，頁2。

的地方，允許彼此有更多的激發和不同的想法。

對訊息的感受，現代人並不會因為跳接而感到訊息錯亂，驗證現代人在掌握訊息時，常常並非蓄意，而是隨機與非計畫性的。將這般時代脈動的概念轉換並融入至水墨創作中。

（六）表現：

也就是外在形式的落實通常指實踐性技法表現，在筆者的作品中，經常能看見實驗性的技法表現。而技法部分是在觀察後，再將自己觀察的結果轉成畫面的一種詮釋。

筆者認為水墨要能發展，必須在新的時代能夠產生新的意義。現在的創作者必須重新透過觀察自然，去發現或實驗出更貼近個人以及個人所處時空的新詮釋方式。並將這些技法的使用落實在所謂的作品上，為自己的作品找出口，如果是不斷在傳統技法上原地打轉，恐怕就沒有新意。

第二節 時光逆旅的創作模式和實踐

筆者的學習經歷，於新竹師專求學時期，督促自我將竹師所教的素描、水墨、書法、油畫、水彩、版畫、製圖、設計、西畫等各類媒材表現方式，以踏實的態度多元學習，同時對於西方藝術特性與中國傳統繪畫精神也多加涉獵，以奠定日後的創作有良好的繪畫基礎。在求學過程中筆者就懂得多元及跨領域學習，具備多種能力是必須的，可以將這些經驗，轉化成創作的養分，對美術創作的持續性有幫助，加上生命歷程的不斷淬練做為創作之基礎，這些都需要身體與毅力具足，加上具備天分、敏銳、眼界、思維和表現不斷提昇起來，假以時日，終有成家的機緣。

一、「異質同構」的創作模式

筆者創作從過去的客觀寫實逐漸演變抽象的純意念表現，由「形外」與「變

態」之超越性，使「異質同構」成為藝術創作模式，筆者經由圖像與圖像、圖像與空間的安排，因彼此對話或並置的連結之後，就已經改變圖像原本概念而產生新的訊息，藝術是在追求各種可能性，必須透過不斷的嘗試與實踐來達成；異質圖像的創作過程必須經長時間的思維去聯結、重組，可能讓舊的經驗消失而形成再生的表象，讓每一種組合有各種不同的詮釋和感動。

（一）圖像與圖像的對話

異質圖象的連結可以並置、錯接、嵌鑲、混搭...等組合，在《時光逆旅》的創作模式中，筆者先設定時光和歲月的議題出來，依據這些意象串成一個脈絡，此時筆者和觀賞者可以經由這樣的脈絡，與藝術家產生一個很開放的意念連結，允許彼此激發更多不同的想像，這正是當代藝術特別珍貴的地方。目前現代人對接收訊息的經驗，不會因為跳躍式而感到訊息錯亂，有能力隨機應變、在非計畫性的狀態下接受一切改變，此時將異質圖象和時代脈動的概念轉化並注入《時光逆旅》的創作模式中，使當下對於《時光逆旅》的作品有更多的詮釋的空間。

（二）圖像與空間並置

安排圖像與空間的重新「建構」，形成幻想的虛構世界，如蒙太奇（montage）的氛圍，帶領觀者跳脫空間與時間的限制，傳達更為深刻的情感或意涵。這種表現手段，可以貫串創作的全部過程，包括敘述故事、時空轉換、圖像的組合等關係，就像鏡頭的運用及轉接，場面與段落的轉換。利用蒙太奇，去加強藝術表現和情緒感染力為主要的方向。透過形式或內容上相互對照或衝擊，從而產生一種新涵義，是最具創造力的表現手段。蒙太奇創作觀念對筆者有很大的啟發性，同時也讓筆者在繪畫語言及敘事方式產生很大的啟發性。

藝術是在追求多種可能性，必須透過不斷的嘗試與實踐來達成，「異質同構」是筆者最關注的創作模式，無論是視覺上的關連，或是作品背後意涵的連結，在重新賦予閱讀作品的新詮釋觀點和新視角。「異質同構」間的互動與對話，其特殊效果讓人有出乎意料之外的感動，同時可以形成不同類型的思維和哲學思考，給觀賞者能自動的切換並各自擁有各種見解和不同的看見。

二、「微觀宇宙」的創作模式

探求藝術的道理，常常可以在純粹中看見繁複的內涵和造型，也可以從繁複中抽離只展現純粹。所謂「微觀宇宙」(microcosm)，就是這樣發現宇宙真章，以宇宙為視野，將視野觀看局部（微觀）時就能夠反映出整體（宏觀）來，相反也是一樣；這些微小的吉光片羽經常都可以從身邊垂手可得，將平凡轉化成為超凡的藝術品，這是藝術家最拿手的技法。

在觀察那些被歲月摧殘傾頹的老建築，從裡面發現了很多植物從斷垣殘壁的地方攀爬出來，蕨類、榕樹就在其中，雖然它們的生命看起來是無比卑微，但只要靠一點點養分就有辦法在岩壁當中生存下來，讓建築物逐漸崩壞瓦解，那些頑強的生命力，一般人會忽視它們，但筆者關注到並視為一個很不錯的創作題材，這些微小的生物或生命，在傳統水墨創作領域中很少被重視、也很少入畫當主題，卻由這次彩墨創作將它納入並創作了一些新作品，筆者一直都細細品味著生活的點點滴滴，用真誠來仔細咀嚼「微觀」，面對創作時，希望化平凡為超凡，化腐朽為神奇。

三、系列創作模式

（一）自然寫生造境系列

- 1.寫景抒情，用藝術的意象去紀錄時間流逝的問題和表達時空的概念。
- 2.微觀一些依附在建築物的微小的生物或生命，經由這次水墨創作開創一些新的想法。
- 3.鄉土自然寫生造境為創作起點並結合了一些複合媒材的方式，讓歲月斑駁的痕跡更有豐富層次的滄桑感。

（二）圖像意涵延伸系列

老建築和歲月痕跡頗值得加以觀察和關聯。對於探討圖像意涵延伸的系列，除深具內涵外，尤其相當費心於畫面的佈局構成，透過寫實的描繪刻劃，組合與安排，即使是微觀霎那間的一絲寂靜，總要想辦法營造出靈動下的寧靜，作品在渾然交錯的場域裡，著時間軸的演進是「人與時間、大自然」三者的共同創作。

（三）人文關懷省思系列

以「超然的關懷」為主，其所衍生的「關懷」不是僅止於單純客觀存在的物象或形象而已，它已超越了一般物象的實體性，而是另一種「象外之意」，隨著筆者當下腦中所浮現的影像做佈局，不斷地腦力激盪，來達成創作的目的，將寫生的景物結合意境，營造成對比，此時此刻對環境的感動並達到人文關懷呈現出來。

（四）介入社會評斷系列

以「崩壞中的大屯郡守官舍」探討大屯郡守官舍持續崩壞中，可否得到妥善的修繕再利用。身為台中人為林森路日式宿舍群的修復而發聲，以最真誠的創作來呈現歷史，讓它們有可能重新連結歷史的記憶。

作品不只講究形式，深刻的內涵必須與形式相輔相成，筆者熱愛臺灣，那些執著於凝聚共同的情感、事、物，透過不斷的觀看、學習、試著讓作品呈現獨特的面貌，2019 年筆者在東海大學的膠彩夏令營學習時，日本教授岡村桂三郎（KEIZABURO OKAMURA）⁴⁴評畫時對筆者作品非常讚賞，全場只有筆者畫臺灣的景物，當他看到具臺灣特色和生命力的作品很受感動，在地化就是國際化在此得到證明。

在研究所上課其間，筆者才有機會去判別各種藝術不同的想法或意見，非常享受每次的討論交流，所謂反叛或反抗傳統藝術的精神，與哲學教育的目的不是不謀而和，培養獨立思考也帶有批判眼光去審視各種藝術，換言之，就是希望師大的學子們能邏輯思辨且無懼去發展自己的藝術語言，因此筆者也在這樣的訓練下，漸漸有能力去釐清個人的創作模式和脈絡，深入探尋研究，從對物象的客觀描寫開始，到形式探索及內容表達，漸漸能獨立思考發展出自己的藝術創作語彙。

⁴⁴ 岡村桂三郎（KEIZABURO OKAMURA）1958 年生，東京藝術大學藝術學部、藝術研究所碩士，博士後期課程期滿。多次獲得創畫會重要獎項，並獲山種美術館賞展優秀賞、菅楯彦大賞展佳作賞、五島紀念文化賞、タカシマヤ美術賞、芸術選奨文部科学大臣新人賞、第 18 回 MOA 岡田茂吉賞 MOA 美術館賞等。現任教於東京，為多摩美術大學美術學部教授。於日本國內美術館多次舉辦個展，和國內外各項聯展，作品以當代繪畫創作為主要方向，並獲多處美術館典藏。資料來源：第 19 屆膠彩畫夏令研習營主持人與授課教師簡介 20190812

第三節 創作技法的分析

其實繪畫技法就像語言能力一樣，只是一種把畫（話）說清楚的能力，畫家的思維才是最重要，所以筆者認為無論是畫水彩、水墨、膠彩、油畫……等技法，都可以彼此通用且適度調整，倘若有這樣認知就可以產生更多技法應用在各種繪畫上，以生命體現生活的畫家，有時候無法靠創作媒材來做畫家歸類的劃分，原因在於藝術家從現成的日常生活中取材，早已跨越水彩、油畫、雕塑、水墨……等限制，不斷做各種媒材的實踐。

膠彩它可以是一種慢慢堆疊的加法技法，也可以在畫面上作水洗或磨擦的減法效果，因為膠彩的基底材屬於耐磨擦、纖維較長的紙張，例如：日本麻紙、鳥之子紙、褚皮紙、木板、石牆……等有利於堆疊和刷洗，筆者認為水墨加上膠彩有更多技法可以實驗且不傷害作品且保存更久更良好。

一、用傳統的重彩來畫水墨畫

傳統與現代就像天秤之兩端，身為創作者，對傳統要深入了解也要關心現代，才能自由移動在兩端之間，創造屬於自己的藝術空間。膠彩這些優良用色傳統，掌握在畫家手中。其中日本因遣唐史的關係保留重彩至今，迺朗《繪事瑣言》⁴⁵，更記錄了顏料製作過程如：選料、研漂、處理和施用，證明中國畫顏料是非常高級。中國畫的形體以線條作為表現的手段，色彩平塗忽略影子；西畫則強調影子，利用光、色彩表現體積。二十世紀的中國畫家，李可染和劉海粟，受印象派的影響，用色渾厚也強調影子。

筆者想去表現華麗的氛圍，但在色相、明度、彩度上，傳統的國畫顏料，無法滿足筆者創作的需求，進而朝水干、礦岩、箔去研究使用方法和理念，傳統的水干顏料其顏料本身具有透明和不透明的特質，利用層層敷彩的技法，可使層次變化豐富，從中產生韻味，增加畫面的可看性；礦岩能使多層次的色彩空間，具

⁴⁵ 唐錦騰先生於 1982 年畢業於中文大學文系，隨即任職於該系，負責管理和製作教材。1989 年亦曾應香港藝術館邀請，舉行一連四講的專題講座，講題為「中國畫的色彩」。張彥遠注釋，《歷代名畫記》，卷五，載《畫史叢書》第一冊，上海人民美術出版，1982，頁 71。

有鑽石般的閃亮效果有時尚感；金箔在膠彩作品中被廣泛的應用，具有金屬光澤的迷人性。

為了讓彩墨表現華麗，在色相、明度、彩度上，國畫顏料已無法滿足筆者創作的需求，進而增加膠彩顏料的研究，膠彩約達一千餘色之譜，將膠與顏料調和後再多次重疊畫於載體上，使用 1.礦物顏料具抗紫外線的特性，遮蓋性及持久性強，不易褪色，是色彩種類繁多的精細小礦石，在華麗燦爛中帶有優雅穩定的光澤；2.水干顏料其顏料本身具有透明的性質，利用層層敷彩的技法，可使層次變化豐富，從中產生韻味，增加畫面的可看性，多層次的色彩空間，具有迷幻性效果。3.膠彩可以畫在紙、絹、麻或木板……等載體上，又可以與金屬箔結合，表現出許多的可能性，是一個極富魅力與挑戰性的媒材，筆者在研究所就老老實實研究了三年。

二、創作形式與方法

水墨有一般所謂的傳統制約的束縛，先天有許多中國傳統哲學上美學的要求，但這未嘗不是一種東方水墨迷人的優點展現，但是如果可以在媒材和表現技法採較多的「開放性」應該有更豐富的表現空間。

筆者從膠彩實做中歸納一些形式技法如下：

（一）操控性技法

1. 膠彩顏料調配：水干顏料與膠的配合，剛開始膠的使用較為輕薄，對於細節或需要厚度時，膠的比例就需要較濃去支撐在紙上的效果。
2. 打底：顏色可薄施、下塗、上疊、厚塗，重疊使顏色有無限大的組合，打底色時先設計顏色的鋪陳，讓之後的畫面有顏色呼應的效果。
3. 漸層暈染法：分為單面、亮色、外圍、大面積等暈染法，暈染過程可用水洗把顏色洗淡，作出雲霧、光線的效果是營造氣氛最好的技法。
4. 平塗法：不留筆觸必須均勻的塗繪顏料，製作厚實、飽和的感覺。
5. 盛上堆高：運用盛上進行堆高，目的是製造肌理或質感，當慢慢堆出立體的效果時，可貼上金箔或上色，讓主題特別突出的表現技法。

（二）半操控性技法

1. 砂紙摩擦法：顏料厚塗完全乾後，用砂紙摩擦畫面或用沾水的抹布將一些顏料擦拭掉，更能表現重疊摩擦之後顏色的多層次效果。
2. 揉紙技巧：揉的動作可造成顏料局部的剝落而產生斑駁效果，稱揉紙。
3. 多色揉紙：多調些顏色，揉的動作可造成顏料局部的剝落可產生多色的斑駁效果
4. 利用拓印、噴灑、漬痕、轉印、刻刮等來呈現抽象形體之後。加上心中意念的引導，然後再根據畫面所呈現的意料中與意料外的變化而進行下一步的創作。

（三）自動性技法

滴上多種顏料，讓顏料自由流竄和混和，產生天然渾成的效果。

1. 滴流法：礦岩加膠調勻後，加入較多水分，趁顏料未乾時，豎起畫版敲打地板，使顏料有往下墜的力量，產生滴流現象的技法。
2. 噴灑法：將調好的顏料用牙刷彈顏料、筆敲打，因使用的力道不同可產生大小顆粒也不一樣，噴灑越多次，其層次感、深度感會使畫面更加豐富。
3. 霧吹：把顏料調好之後，注入瘦長型瓶中，將霧吹折成垂直的 L 型，對著畫面快速地左右上下移動吹氣，可噴出均勻的霧面效果。

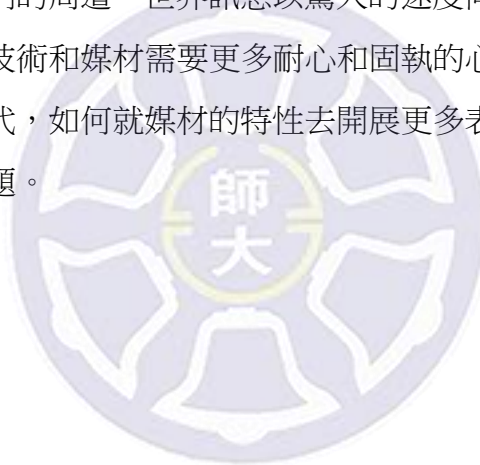
（四）箔和金泥的用法

1. 使用貼金箔、截金等效果，屬裝飾性豐富的繪畫讓畫面更具生命力。
2. 燒箔：箔可以燒出各種色調的金屬光澤。其實並非用火來燒而是使用硫磺水來腐蝕金箔，例如：
 - （1）將銀箔貼在畫面上乾透。
 - （2）在需要銀箔色變的地方，刷上硫磺水，銀箔會根據硫磺腐蝕的時間長短，產生不同的色彩變化。
 - （3）待銀箔的色彩變化達到需要的程度為止，洗掉硫磺水，刷膠礬水停止變色。
 - （4）腐蝕方法和效果有多種，可依造畫面色彩的對比、冷暖、協調等挑選五光十色的金屬箔貼在畫面上處理，達到最理想的畫面效果。

今日的創新就是明日的傳統，創作技法人人會變，操作方式只要有一點差異，效果就不一樣，每種技法並非有固定模式，巧妙各有不同，更不要排斥他人技法，當然也不要炫技被技巧所束縛，而變成千篇一律，讓作品淪為匠氣的「工藝品」。

三、媒材的處理和選擇：要改變風格首要條件就是先在媒材上做改變。

藝術家對媒材的選擇基本上：不是先有媒材再產生構想，就是先有構想再選媒材。前者的選擇是就物理性，後者的選擇是就心理性。在媒材選擇的過程中，應該懷著開放的胸襟，不要過份壓抑了對媒材觀念和用途上的開拓，能將媒材置於一個寬廣的範圍內思考是有助於創作者的構思的。在今天新事物、新觀念和新的視覺經驗充斥在我們的周遭，世界訊息以驚人的速度向現代人迎面撲來，令人目不暇給，使用傳統技術和媒材需要更多耐心和固執的心態去完成，然而越來越人以其他的企圖心取代，如何就媒材的特性去開展更多表現的可能性，是創作者需要熱切去重視的課題。



第四章 創作實踐與解析

早期就讀新竹師專美勞科時就奉西方美學為圭臬，每天在圖書館裡開心閱覽美術書籍也用功畫圖，鄉下來的小孩不懂比賽，只是單純交暑假作業給黃銘祝老師，他規定作業要畫 2 張水彩，筆者卻畫了一疊，老師將其中一張拿去比賽，得到全國學生美展高中部西畫組水彩第一名，接下來竹師校慶美展水彩首獎，中部美展水彩第二名，這對一個從來沒比賽過的鄉下孩子是多麼大的鼓勵呀！也鼓舞著筆者繪畫之路，當初設定先把西方美學瞭解清楚並把素描功夫紮實學好，希望能提高敏銳觀察力，此時期是自我要求最嚴苛的一段時期，只為日後水墨發展打好基礎。

師專時期以水彩當做創作主要媒材，對水彩的各種技法認真學習，起初的認知以為水墨和水彩均利用水為調和劑好像彼此很契合，只要會水彩就會水墨，實際上並不然，水墨易學難成，水墨畫有所謂的傳統制約的束縛，也許多中國傳統美學和哲學的要求，且需有一定筆墨操控功力，雖然一再嘗試將水彩的各種技法與水墨融合，也試著將西畫表現的顏色、明暗、筆觸、肌理以水墨方式呈現，但總覺得還是格格不入，這些都需要長時間研究和磨合。

在顏料方面也特別重視，因為害怕化學顏料的色彩帶來的傷害，因化學顏料的衰退期可能會提早來到，筆者就有切身之痛，1983 年那張得全國學生美展第一名的水彩作品，經歷三十幾年之後顏色已經褪的慘不忍睹，但膠彩顏料依據歷代保存的作品，實證重彩可好幾百年不變色，尤其礦顏是一些高貴的礦石研磨而成，具現代時尚感，其技法多變化令人驚豔，正因為這些原因，所以上研究所這段期間下決心特別對膠彩潛心學習，目前比較能駕馭，也提高了色彩的廣域度，今年終於有些成績，但還是要盡心盡力，創作絕不是為了想出頭爭虛名或博得掌聲讚譽，是為了實踐自己的理想與呈現心境而畫。

第一節 時光逆旅創作過程

雖然師專畢業後一路教書和教養子女已消耗大量精力和時間，但在工作之餘也作一些小創作，期間也嘗試水彩、水墨、粉彩及鉛筆等不同的媒材，但運用較多的還是水墨。此時的創作上也因三年研究所的學習，提升了美學的認識、藝術上衝擊與觀想，在表現手法上已大有進步。

很感謝早期在師專時的美育養成，特別注重通才教育舉凡詩詞、書法、篆刻、國畫、水彩、油畫、雕塑、陶藝、金工、木工、圖學、設計、版畫……等，在這樣的訓練下，不僅重視本身專長外又可涉獵其他領域的知識，可以讓個人藝術視野更寬廣，創作也可以左右逢源而不會侷限在狹隘的路線上，這也是筆者特別感念的地方。

研究所這段期間，以時光逆旅為創作的探討加上美學的不斷提升，讓筆者在繪畫的思惟上多了許多轉換觀念的經驗。多元媒材間的相互運用是非常值得嘗試的，在表現的形式上，筆者的創作從過去的客觀寫實逐漸演變到半具象，甚至包含抽象的純意念表現，都在持續探索中前進。

生活的壓力一直無法在創作上盡情揮灑引為憾事，但筆者一向對藝術創作的理念與方法充滿敏銳度和好奇心，藉由研究所的學習更能虛心接收外來的資訊，創作多元化一直是筆者努力的方向，希望能夠自由自在翱翔於藝術的長空裡創作出屬於自己獨特思想的作品。

一、科技影像的介入

創作表現方式已邁入 21 世紀，科技凌駕各領域，善用電腦軟體，可以幫助我們預設一些畫面。例如：

（一）影像處理，它可以針對圖像去進行分析、加工和處理，來完成視覺、心理或其他要求的技術。筆者非常喜歡刻印，將自己刻的篆刻作品利用電腦軟體處理變成富現代感的畫面，讓篆刻以另一個風貌出現，也是創作之餘的一種樂趣。



圖 4-1 時光逆旅影像
處理試作 1。



圖 4-2 時光逆旅影像
處理試作 2。



圖 4-3 時光逆旅影像
處理試作 3。



圖 4-4 雕樑春去夢如
煙綠蕪庭院罷歌弦影
像處理試作 1。

(二) 攝影，可以記錄自然，以攝影入畫，加入層次及意象的氛圍，能使作品顯得奇特且創新。當然照片使用要有正確的觀念，千萬不能被束縛，首先必須對描繪的對象做深入瞭解，這需要累積豐富的生活體驗及創作經驗，還要有深厚紮實的素描涵養來轉換構圖而不是造單全收，因為照相只是代替素描捕捉那瞬間動態和速度，擔任輔助記錄的功能。雖然如此創作時仍要先根據自己的強烈意念及感動，利用攝影的協助去蒐集資料，再依據腹稿將照片重新組合，運用素描功力加以解構重組，然後將色彩、明暗、肌理、作統整及變化，最後配合特殊的技法加以整理完成作品。



圖 4-5 時光逆旅實地照
片，劉潔樺攝影。



圖 4-6 時光逆旅腳踏車近照，許寶勉攝影。



圖 4-7 時光逆旅草稿。

二、塑造個人化的風格

「塑造獨特的風格」一直是筆者的難題，「造境」也是艱深的挑戰。

「造境」指的是畫面境界的營造，通過豐富的想像和聯想力，把現實與夢境、

歷史與現代完美地交織在一起，描繪出一幅幅虛實幻境的世界。但歷史是嚴苛的，現今的創作將是日後的證物，以後當歷史在評斷一幅畫作時，會用顯微鏡來放大觀察和檢驗，不可不慎。畫家不可只在炫技的層次上打轉，這將會導致自身美學的扭曲，所以不要損及自身的歷史定位與作品的價值，要了解中庸所說的「不誠無物」，所以創作時要不斷的歷經感動並善於思考，同時也要思緒敏捷，勇於創新和挑戰新觀念！

筆者一開始只是對廟宇、老建築外表的描寫，一直到畫面需要情意的「造境」表達，對老建築除了感動之外了解太少，找機會上古蹟的研究課程，努力去發掘台灣民間藝術，持續實踐古樸和老舊的肌理效果的技法表現，以自身最貼近的台灣廟宇、老建築為藝術創作元素為起點，這一次的創作雖是以寫實角度去實踐畫面營造，卻要把台灣廟宇、老建築背後藝術的感動，做為靈感和發想，並讓作品充滿台灣辨識度，以關懷的心情在「人間行走」，努力道出這些「人間事」的獨特意蘊，擁有自己的語繪和表現手法是筆者致力追求的目標，時光逆旅的創作過程就以四個系列呈現的方式論述如下：

（一）自然寫生造境系列

筆者一開始只是單純就某個角落以寫生的方式記錄著歷史古蹟，但後來卻越來越受感動，主動用心去刻畫它們的年歲光彩和殘舊的形象，以寫實的方式來詮釋古樸懷舊的體裁再現，籍著各種歲月的刻痕作為演義生命故事的最佳舞台，斑駁龜裂的美感和穿越圍牆的爬藤喚起無數懷念，將這些美好的回憶，兒時的記憶深刻烙印在我們心中，正是筆者對土地的認同也是時光逆旅創作最佳寫照。

鄉土寫實以水墨為創作起點，最後結合了各種複合媒材的方式，呈現現代性的時代觀。

表 4-1 許寶勉《自然寫生造境系列》表

圖片		
名稱	時光逆旅	今歲時花
圖片		
名稱	海角七號	圍牆上的春天

（二）圖像意涵延伸系列

圖像異質同構藉由「形而上」與「變態」之超越性，將「圖像異質同構」轉化為藝術創作能量，筆者特別安排「圖像與圖像」、「圖像與空間」因對話或並置的連結之後，可改變圖像原本的概念而產生新的意念和訊息，圖像可以藉由這樣組合產生各種可能性，正如法國浪漫主義文學作家雨果（Victor Hugo 1802-1855）說「任一地方可尋獲的皆能在巴黎尋獲。」就像任一圖像皆可組合且讓我們得以重新閱讀那些尚未被書寫過的故事一樣，圖像之間也能夠相互滲透，這種異質的滲透能讓藝術家直指著正向或矛盾的意象，這種連結必須透過不斷的嘗試與實踐來達成。

「圖像異質同構」的此類「圖像」不同於藝術象徵符號和單純的一般符號，必須透過長時間的推敲去聯結、組織、重組某些舊有的經驗和觀念而形成再生的意念，讓每一種重新的組合有各種不同的詮釋和感動。

表 4-2 許寶勉《圖像意涵延伸系列》表

圖片			
名稱	驕傲的鶴	問	軀殼的獨白

（三）人文關懷省思系列

人世間最大的難題，就是用什麼方式來表現宇宙萬物千變萬化的形貌及其內在聯繫，要用什麼方式來傳達「人們」內心對歷史的複雜微妙的感受，中國知名學者及作家余秋雨（1982～）說：「最佳的境界就是超然的關懷。」藝術就是解決人世間最大的難題方法之一，筆者的「超然的關懷」，其所衍生的「關懷」不是僅止於單純客觀存在的物象或形象而已，它已超越了一般物象的實體性，以一種「象外之意」的審美觀照理念，將寫生的景物結合意境，營造對環境的關懷，創作就是始終不忘隨時停下來思索：有沒有更好的作法、去樣激發出更多的人文關懷。

越位：隨著時間軸的演進是「人」與「時間」、「大自然」三者的共同創作，從中看到彼此之間互相消長之後產生的「越位」關係，像只不過是經由麻雀掉落的一顆種子就可以在牆壁狹縫裡求生存變成大樹，如一群不速之客闖進建築物裡，霸佔和破壞了屋簷牆壁，佔領了整個建築物。筆者以抽象的意涵來做強烈表達「越位」關係，透過精細描繪貼近客觀物像的自白，使「圖像」更突出也較為明確，同時寫實手法與現狀的連結，達到當下情境與情感震撼的效果。

表 4-3 許寶勉《人文關懷省思系列》表

圖片		
名稱	憨番扛廟角	阿嬤的花園
圖片		
名稱	國色天香	蕨代風華

(四) 介入社會評判系列

臺灣歷經多次外族統治和殖民文化的建構，有許多無法解決的難題和偏見很適合筆者來表現，歷史的細節經過一番批判，才能進入構思，像是生命反芻歷程的展現，並印證「生於斯，長於斯」深刻情感與藝術創作之間密不可分的關係。

政府表明要保護的卻放任風吹雨淋的歷史遺跡，卻變成城市街道上被忽略、被廢棄掉或遮掩的小角落，那些斑駁景象，不經意暴露了政府的失職。

筆者常常構思如何把一個苦澀的社會難題，經由思考化解成一個兩難問題，作品的主題就在進行兩難中選擇，筆者希望經由這些創作將廢墟一樣，受傷的歷史建築物能在再受社會關懷，得到真正的保護。

表 4-4 許寶勉《介入社會評判系列》表

圖片			
名稱	崩壞中的大屯郡守官舍 1	寧靜之丘	崩壞中的大屯郡守官舍 2



第二節 作品分析

作品一

作品名稱：時光逆旅（榮獲 108 年六十六屆中部美展膠彩第二名）

年代：2019

媒材：墨、水干、礦顏、銀箔、紙本

尺寸：116.5 × 91 cm



圖 4-8 許寶勉，〈時光逆旅〉，2019，墨、水干、礦顏、銀箔、紙本，116.5 × 91 cm。

創作說明：

筆者深居鄉間對土地有深厚情感，想進一步探討的是古樸懷舊與現代的關係，〈時光逆旅〉雖是古樸懷舊的體裁再現，但筆者藉由麻雀跳躍和飛翔的張力，蘊涵著豐沛創作動能與表現潛質，將東方的抒情特質表現出來，對花木所流露出來的清逸氣質也特有感動！花木在逆光神秘的光影中產生明暗變化，具有節奏性的表現張力，順著光線照射大地的色彩，讓筆者的創作如同進行一場光的旅行，也進行色彩之參訪，畫面籍著一輛老舊腳踏車作為演義生命故事的最佳舞台，從不同視角觀看這個創作，充分表現出靜謐迷人的氛圍，喚起思古的回憶，那即將降落的麻雀讓寧靜的氣氛，刷一聲～劃下一瞬間的靈動！

牆壁和地面使用礦物厚塗滴流技法，製作粗糙肌理；腳踏車運用燒箔的變色技巧使其呈現老舊效果，營造視覺張力，這是無法運用畫筆畫出來的效果。

作品形式分析：

1. 這是筆者第一張 50 號的膠彩製作，未具備完整的膠彩作畫經驗，只憑著一股對繪畫的熱情就開始創作起來，先用毛筆勾勒其輪廓，雖然對膠彩技法不甚了解，然筆者因已具備多年繪畫經驗，只要懂得原理，沒有無法克服的事，繪製膠彩畫特別辛苦，但也發現膠彩顏色眾多，讓創作其樂無窮，因此接下来的工作就是紮實地把膠彩的技法徹底研究清楚。



圖 4-9 先打好正確的圖稿。

2. 地面和破舊的殘垣斷壁，先礦顏厚塗後運用滴流的技巧來完成。

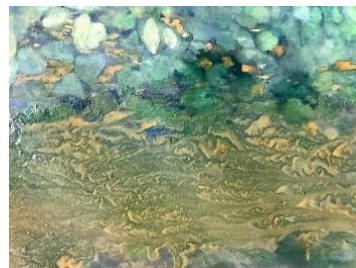


圖 4-10 礦顏先厚塗後運用滴流的技巧來完成粗糙的地面。

3. 腳踏車作舊的方法就是利用燒箔的技法，先將銀箔貼在腳踏車的輪廓上面，貼完之後再刷上硫磺水使它產生化學作用，稱為「燒箔」。銀箔碰到含有硫磺成分的物質有加速氧化的特性，因此可以將銀箔燒製成富含金屬色澤的特殊肌理，隨著時間長短的控制變成深淺不一的褐色金屬色澤，產生鐵鏽的自然質感。

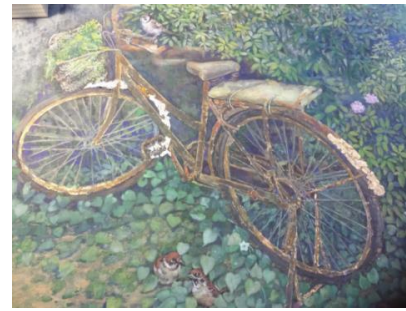


圖 4-11 利用燒箔的技法，產生鐵鏽的質感。

4. 化學反應完成後要趕快用水洗刷掉硫磺，否則燒過度會全部會變成黑色。

5. 「燒箔」之後記得要塗上膠礬水，因膠礬水覆蓋在箔上面可阻止繼續化學作用也有保護作用，這種燒箔的技術讓腳踏車生鏽的質感表現得特別逼真自然。



圖 4-12 「燒箔」之後記得要塗上膠礬水，可阻止繼續化學作。

6. 用「金箔」作為畫面的基底，目的是使畫面呈現出豐富的金屬效果，這是無法運用畫筆畫出來的效果。

因不同的媒材混搭而產生異質的視覺效果，「燒箔」是膠彩繪畫中常用的技法之一，利用銀箔和硫磺氧化的特性，也可以將銀箔透過熨斗等加熱器材，將箔燒製成富含各種金屬色澤的特殊肌理。



圖 4-13 將箔燒可製成各種金屬色澤的特殊肌理。

作品二

作品名稱：今歲時花

年代：2018

媒材：墨、水干、礦岩、咖啡渣、乳膠、紙本

尺寸：91 × 91.5 cm



圖 4-14 許寶勉，〈今歲時花〉，2018，墨、水干、礦岩、咖啡渣、乳膠、紙本，91 × 116.5cm

創作說明：

如果創作時能格外強調「意念」，那麼意念就能帶動來各種技巧的實踐，有了技巧的創新就可形成個人風格的展現，透過意念的流動，筆者常常可以看到人們眼中不曾注意的小世界，進而可以探究到生命的深度與厚度，在追求藝術的過程中，希望能體悟到生命的無限可能。

〈今歲時花〉以溫馨的方式，去表達那種遠離城市的塵囂，所呈現的是野外一片純然的祥和與清雅，開啟另一種視野、發現別人沒看見的特殊美。〈今歲時花〉兼具詩意，畫面隱藏節奏，彷彿具有獨特的生命歷練，讓畫中的花與麻雀對話，滲透著自然清新的氛圍。

筆者創作這一張作品，主要是探觸人心的感動，看見真情，特別在鄉情濃厚的土地上，在熟悉的角落中，散發出鳥與自然依存的信息。當鳥兒在眾花裏遊戲竄出時，吱吱喳喳的鳥兒在牽牛花帶著朝陽的氣勢像樂符般跳躍著，與生鏽老舊的門形成強烈對比，讓整個畫面生意盎然，充滿生命的樂章。

作品形式分析：

1. 牽牛花的朝氣與老舊鐵鏽的門形成強烈對比。

2. 製造鐵門生鏽的質感才是重點，利用墨、水干、咖啡渣、乳膠混合，以自動技法完成。

3. 畫出麻雀鳥兒在眾花裏遊戲竄出時，吱吱喳喳喧嘩的樣子



圖 4-15 牽牛花與老舊生鏽的鐵門，許寶勉攝影。



圖 4-16 畫麻雀喧鬧個不停的样子。

作品之三

作品名稱：海角七號

年代：2018

媒材：墨、水干、礦顏、紙本

尺寸：116.5 × 91 cm



圖 4-17 許寶勉，〈海角七號〉，2018，墨、水干、礦顏、紙本，116.5 × 91 cm。

創作說明：

艷麗熱情的九重葛花朵滿山奔放，在晨光照射下虛實交錯中，不禁會讓人駐足凝思許久，在泛紅的記憶裡，有無限的羈絆，似乎正呢喃低語地和我們分享著，過去那段令人流連忘返的風光歲月。

經過這段明媚的山路時，看到灑落滿地的落英與郵筒塞滿了信形成對比，不禁要問為什麼他們都不來拿信呢？家人去哪裏了？看到這樣反差的情景令人有些感傷！

當九重葛的紅色花朵像炸彈一樣，炸焰了整個山岡，此時心境也最為脆弱，怎奈望不見故人歸來，在濃郁醇厚的斑駁光影之中，絢爛細膩地陳述著屬於這悲歡離合的故事，如同花朵一般綻放他心中的思念。

作品形式分析：

1. 收集資料和寫生。
2. 以墨打底，利用多色的綠和粉紅色水干利用混合和縫合技法先將顏料鋪滿畫面。
3. 畫出郵筒塞滿了信，製造反差的效果！



圖 4-18 收集資料和寫生，許寶勉攝影。



圖 4-19 以墨打底，利用混合或縫合技法先將顏料鋪滿畫面。



圖 4-20 畫出郵筒塞滿了信，製造反差的效果！

作品四

作品名稱：圍牆上的春天

年代：2018

媒材：墨、水干、國畫顏料、紙本

尺寸：69 × 69 cm



圖 4-21 許寶勉，〈圍牆上的春天〉，2018，墨、水干、國畫顏料、紙本，69 × 69 cm。

創作說明：

〈圍牆上的春天〉的表現以溫馨的方式呈現，去表達繁華中仍可以看見的真情，雖然置身在城市的塵囂中，發現圍牆上仍然保留一片純然的寧靜、平和與清雅，開啟了晨光靈魂的視野、這是筆者清晨路過臺北中和街道上，所發現別人沒看見的美。

〈圍牆上的春天〉兼具詩意，畫面的蕨類突破性地隱藏在街道中，彷彿是城市擁擠時空下，特別為它預留下來的空間，讓這些具有獨特的生命力量，滲透著難能可貴的優閒。

藉著這樣的畫面，不斷豐富雙眼的記憶，以真情誠意，感動人心。

作品形式分析：



圖 4-22 臺北中和街道上圍牆，許寶勉攝影。



圖 4-23 對蕨類的生態微觀寫生，許寶勉攝影。



圖 4-24 蕨類與鳥的對話。

作品五

作品名稱：問（榮獲 108 年三十七屆桃源美展水墨佳作）

年代：2018

媒材：墨、咖啡汁、水干、細咖啡渣、紙本

尺寸：135 × 69 cm



圖 4-25 許寶勉，〈問〉，年代 2018，墨、咖啡汁、水干、細咖啡渣、紙本，135 × 69 cm。

創作說明：

筆者非常迷戀台灣的老建築，經常精細描繪老建築的一些寫實圖像，因它們隨著時光的流逝承載了許多封塵已久的記憶與故事，筆者以老建築的元素為創作語彙，試著詮釋深藏在心底的情感，轉化那些光陰累積的記憶與現今環境再次揉合，重新從歲月痕跡中閱讀時光流轉的往事。筆者從事水墨創作十餘年，從未在畫面和自己的想法之間如此用力加以磨合、思考，也未曾不斷地往自己內心深處探索、發掘，皆因師大教授們的指引和刺激，使筆者突破對水墨創作的另一番作為，透過實驗讓奇想、啟發自我心性，讓這樣潛在能量被開發出來，驅使自己有一股向前的動力，成就了另一個創作的契機，也深刻地體認到「實驗創作」的境界如此美妙，更自我記錄當下每一份感動與體悟。

作品形式分析：

1. 先收集資料及做實驗草稿

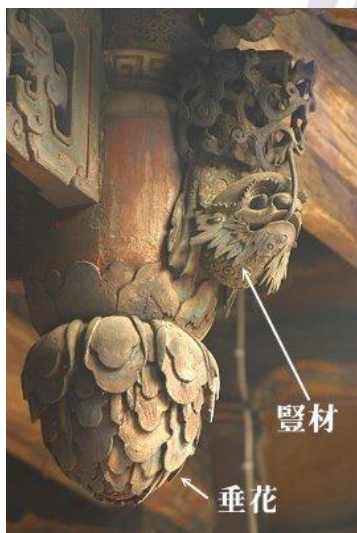


圖 4-26 收集圖片。



圖 4-27 問的草稿圖 1。



圖 4-28 問的草稿圖 2。

2. 筆者先讓紙浸泡在咖啡渣的大器皿中，讓宣紙如虹吸管般吸收汁液隨意吸成自然流動的效果，再依照畫面的形狀，加入想像力，將適當的圖像填入相對應的畫面當中。



圖 4-29 讓紙浸泡在咖啡渣的大器皿中。



圖 4-30 拉起浸泡在咖啡渣中的紙。

3. 水墨作品裝裱的工作都是筆者親自裱褙，先將步驟 1.完成之後就裱在木板上，再持續把它完成，因為先完成裱褙之後，就不會讓最後裱褙階段的工序讓所上的顏料受到破壞。

4. 加強畫面的深淺，可以直接使用咖啡渣浸水去滲透紙，在不斷的漬染滲透下，使主題更突出或削弱狀況下，呈老舊的漬跡，加上反覆交疊的墨痕，讓整個畫面鋪陳出渾厚的質感。

5. 筆者此時願意花更多的心力和時間在畫面上思考，作品常常要擺上一段時間思考，只要靈感一來筆者就直接放膽去畫。當然最後發展成完整的畫面是什麼？效果也有可能出乎意料之外的驚奇！沒人知道是一個未知數？但其過程卻讓筆者深受感動，感動自己竟有辦法堅持到最後完工，堅持到最後就非常成功了！（附註：〈問〉榮獲三十七屆桃源美展水墨佳作）

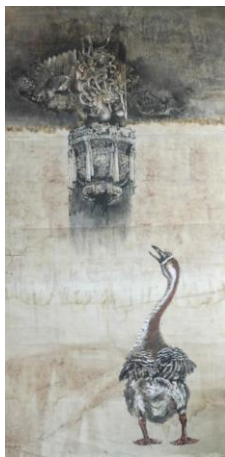


圖 4-31 依照畫面的形狀，加入的想像力。



圖 4-32 加強畫面的深淺。



圖 4-33 筆者親自裱褙。

筆者一開始學水墨就畫山水，對鵝的精細描寫和鵝的神情表現還是第一次，但勇於嘗試，竟然也成功達標，可見不是不能而是要勇於嘗試。

畫面和落款有時候是會互相干擾，所以筆者將落款選在左上方一個非常不是明顯的位置，讓畫面純淨不受干擾，透過這樣的形式來呈現作者的不重要，因為畫面才是筆者的精神所在，讓畫面留白使想像空間更大。



圖 4-34 細部描寫鵝的神情。



作品六

作品名稱：〈軀殼的獨白〉

年代：2018

媒材：墨、水干、礦顏、壓克力、麻布

尺寸：91×116.5cm。



圖 4-35 許寶勉，〈軀殼的獨白〉，2018，墨、水干、壓克力，麻布，91×116.5cm。

作品形式分析：

〈軀殼的獨白〉這張作品，正是在爬山的路途中，撿到蝸牛殘破軀殼所得到的靈感，筆者嘗試看以簡約的表現思維，去呈現大自然的無情，用最簡單的形式，實踐自我挑戰的種種可能。以蝸牛的外殼為載體，對蝸牛的破殼形象盡量描寫逼真，畫境是經由幾個圖像剪裁組合形成，讓構圖趨向越單純越好，使形象簡約有力。

隨著時光流逝，所有軀殼就像房子一樣都會衰敗！〈軀殼的獨白〉探討的是

在自然界中不管建築物或動物的軀殼，受大自然無情的風吹雨打之後，終究有一天會變成為廢墟，只不過是時間的長短而已，是不會改變的事實，以蝸牛的破殼為載體融入整個畫中，流露出一股靜謐禪定的力量，從而賦予自省的能力。

牆壁和石紋的效果以堆高滴流形成、畫面虛實相映，肌理耐人尋味，賦予載體敘述性的語言與內涵，延續前面的創造意念。

創作技巧與分析：

1. 對蝸牛的破殼形象微觀寫生。
2. 畫境是經由老牆、鐵絲網、蝸牛的破殼，經由異質圖像組合而成，讓構圖趨向簡約單純。
3. 牆壁和石紋的效果以堆高滴流技法形成、與背景虛實相映，對石牆老舊肌理的特殊處理，耐人尋味。



圖 4-36 對蝸牛的破殼形象微觀寫生。



圖 4-37 老牆、鐵絲網、蝸牛等異質圖像組合。



圖 4-38 石牆肌理利用滴流形成。

作品七

作品名稱：〈驕傲的鶴〉

年代：2018

媒材：墨、國畫顏料、紙本

尺寸：138 × 69 cm



圖 4-39 許寶勉，〈驕傲的鶴〉，2018，墨、國畫顏料、紙本，138 × 69 cm。

創作說明：

筆者先用磚頭刻一方鶴形動物章，經過巧思設計，拓印於宣紙畫面上當作背景，以鶴為代表來描繪時間如白駒過隙，用渲染的方式完成水氣氤氳的氛圍使畫面模糊神秘，就像我們的回憶、記憶，也開始恍惚不清楚了，然鶴依然一直跑，一直往前跑，這就是時光，時光就是這個味道。

一幅敘述「時光」的畫，都有它的「話」要說，以文學的角度切入，透過畫面與對象物，訴說每一件作品後的故事，不僅寓意深長，也巧妙地將情緒透過色彩的跳動，將內心澎湃中所要吶喊的話，轉換成低調的共鳴與視覺的衝擊。在筆者的思想裡凡是符合邏輯所運轉的結構，皆是完美。

以鶴來比喻時光，加上靜止的拓印鶴為背景形成動靜對比，滄海桑田原是人間不變的本質，筆者試圖以寫實、寫意、抽象、圖案、設計等多元素的融合，凸顯的並不是以高深技巧所拼湊出的遺憾，而是寄託歲月下斑駁的感動。

創作技巧與分析：

1. 先用磚頭刻一方鶴形動物章。
2. 拓印於宣紙畫面上當作背景。
3. 用渲染的方式製造水氣氤氳的效果。
4. 以寫意畫下奔跑的鶴。
5. 筆者試圖以寫實、寫意、抽象、圖案、等多元素的組合並列在同個畫面上。



圖 4-40 刻一方磚頭印章。



圖 4-41 將磚頭印章拓在紙上



圖 4-42 用渲染的方式形成水氣氤氳的氣氛。

作品八

作品名稱：憨番扛廟角

年代：2018

媒材：墨、水干、礦顏、紙本

尺寸：116.5 × 91 cm

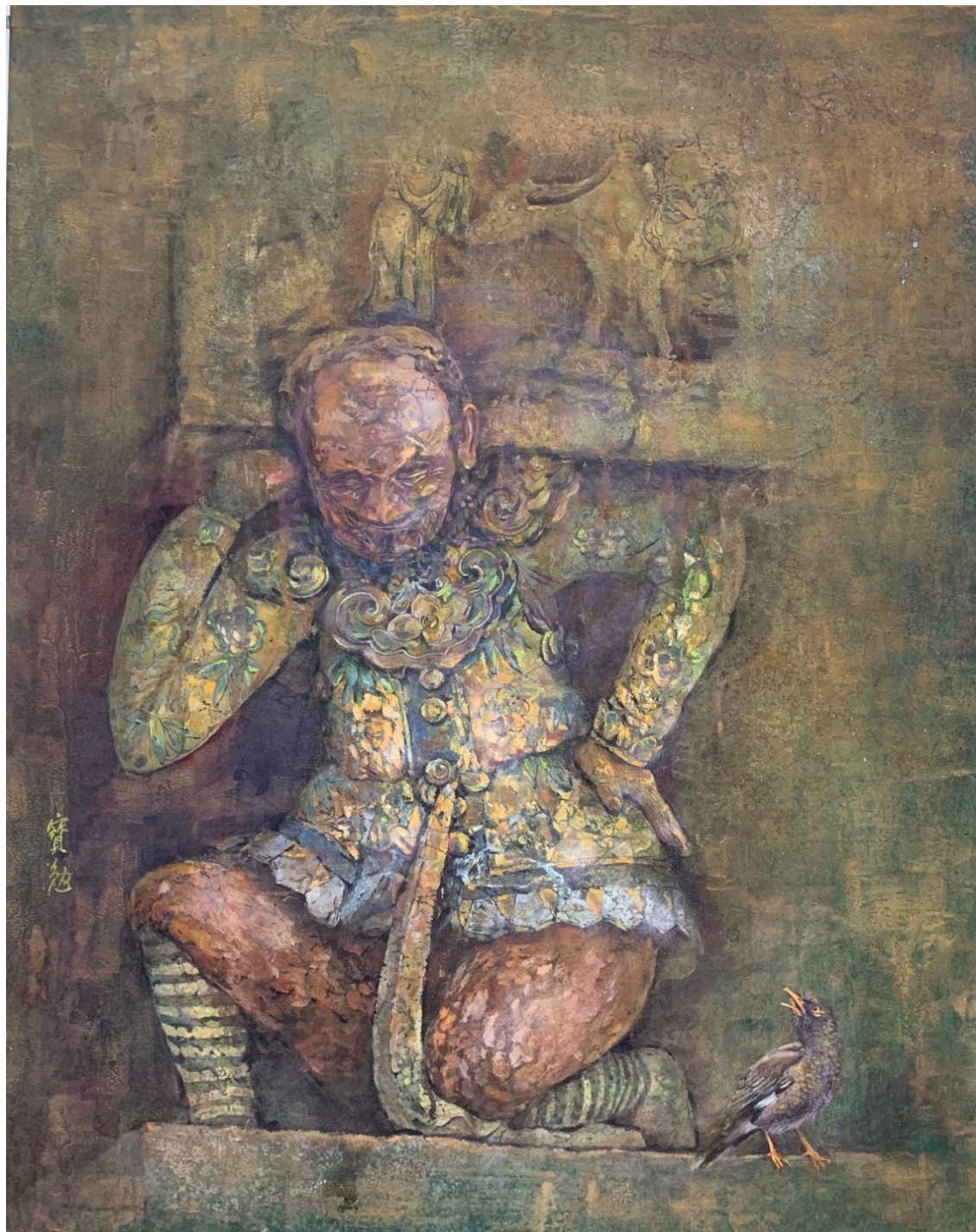


圖 4-43 許寶勉，〈憨番扛廟角〉，2018，墨、水干、礦顏、紙本，116.5 × 91 cm。

作品說明：

生長在這個競爭的社會裡，大家何嘗不是到處頂著壓力，看到震興宮的鎮廟之寶，「憨番扛廟角」，令人莞爾拍案叫絕！脚下自由飛翔的巴哥鳥問道：你還要頂多久啊？ 筆者在畫面上創作一隻自由自在的八哥鳥與憨番永不翻身的無奈形象做一個有趣的強烈對比。

「憨番扛廟角」相傳是在荷治時期，漢人因不滿殖民政權的欺壓，於是把高鼻深目的外國人穿上漢人服裝，設計成屋簷的裝飾物，「憨番」要夜以繼日扛著屋樑或屋角，永遠壓在梁柱下方，藉此一吐怨氣。另一種傳說，也有匠師修理討厭的人把他塑成憨番安置在角落，罰他一輩子扛重物，永不翻身，成為另類趣談。希臘式建築原本就有以力士、女人造型頂柱的設計，東方建築也有取神獸造型、佛教金剛做基石裝飾的傳統，而台灣廟宇建築就是這麼幽默貼近平民，扛厝角的憨番替代了佛教中「力士」的角色，廟宇美學的裝飾性多過避邪的功能，將殖民者設計成「憨番」的造型來調侃和嘲諷一番也是一大特色。

創作技巧與分析：

1. 收集憨番造型



圖 4-44 開基天后宮屋角憨番，黃文錫攝。



圖 4-45 小關帝廟廟門上方的憨番。

2. 多色揉紙技巧



圖 4-46 多色揉紙技巧於畫面上當作背景。

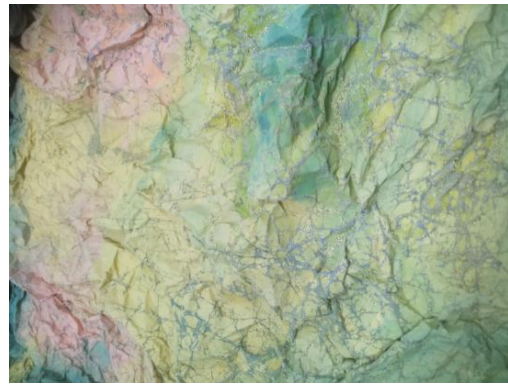


圖 4-47 揉好紙之後，打開展現現裂紋。

3. 攤平紙張並用膠礬水固定顏料。



圖 4-48 用膠礬水固定顏料。

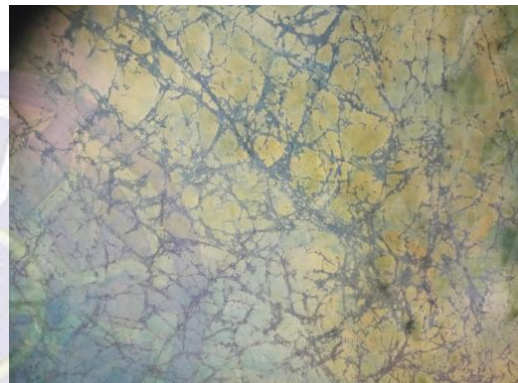


圖 4-49 攤平紙張並小拓。

4. 利用裂紋來想像與構圖



圖 4-50 利用剝落的裂紋來想像與構圖。

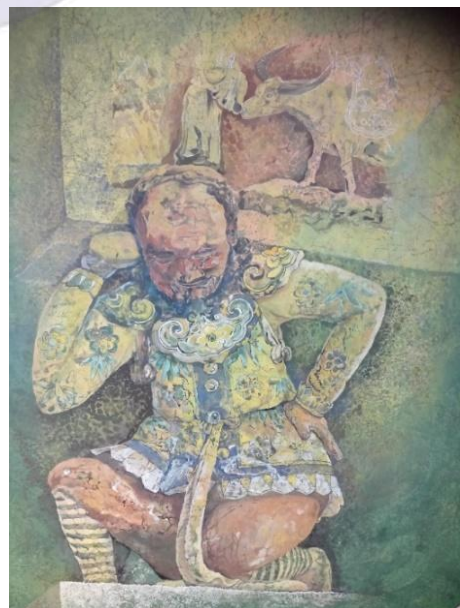


圖 4-51 利用剝落的裂紋畫衣服。

5. 膠彩能散發出豐富又穩重的色彩，可高雅、可清麗一點也不俗豔。

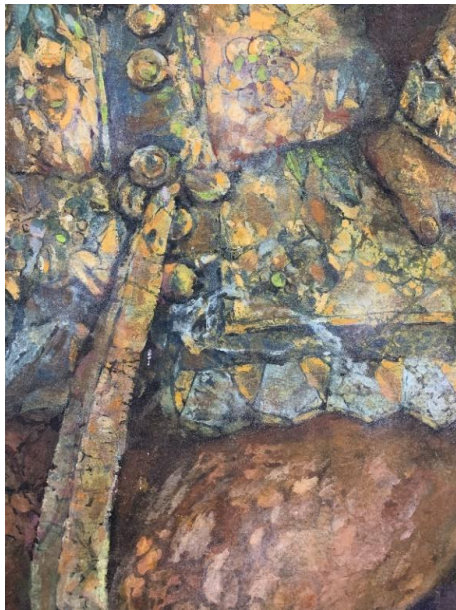


圖 4-52 放大剝落的裂紋。



圖 4-53 畫上巴哥鳥與憨番形成對比。

6. 生長在這個競爭的社會裡，大家何嘗不是到處頂著壓力，看到震興宮的鎮廟之寶，「憨番扛廟角」，令人莞爾拍案叫絕！脚下自由飛翔的巴哥鳥問道：你還要頂多久啊？

筆者在畫面上創作一隻自由自在的八哥鳥與憨番永不翻身的無奈形象做一個有趣的強烈對比。

作品九

作品名稱：阿嬤的花園

年代：2018

媒材：墨、水干、礦顏、紙本

尺寸：65x53cmx2。



圖 4-54 許寶勉，〈阿嬤的花園〉，2018，墨、水干、礦顏、紙本，65x53cmx2。

作品說明：

臺灣製造的美麗花布，最經典是大紅牡丹花，加上臺灣亞熱帶的四季花朵都在花布上盛放融合，從這些土生土長具有南國色彩的花素材，正是成為花布的多變來源《花樣時代：台灣花布美學新視界》這本書說：絕加印花技術，色彩斑斕艷麗，層次細膩，綻放出年華似錦的時光氛圍，花樣錯落獨一無二，最具代表臺灣生活美學的象徵，這同時也是筆者小時候生活美學的啟發者，如何閱讀臺灣庶民文化可以從台灣傳統花布開始，臺灣的傳統印花裝飾布出現在日治臺灣時期，在 1950 年代至 1960 年隨著紡織業的發達，開始大量製造，筆者小時候就是蓋著

臺灣花布的被單入睡，它通俗但不俗氣，尤其色彩鮮豔而大膽，有野獸派的熱情，更流露庶民心懷天地宇宙的大氣，讓人感動。

臺灣花布也一直在演變當中，未嘗不是意味著社會與人心思維的轉換，它的圖案也廣納各個不同時代的世界藝術風格的元素，可說是普普拼貼藝術也在臺灣花布中出現過。

作品形式分析：



圖 4-55 直接在木板上作畫。



圖 4-56 豔紅色在水干 8 種色系中，最能表現花布強烈彩度。

1. 以墨在木板上直接作畫。
2. 以盛上堆高牡丹的厚度。
3. 以紅色系水干調配基本顏色。
4. 豔紅色水干在 8 種色系中，最能表現花布強烈彩度。

5. 二〇〇二年，客委會運用「台灣傳統花布」推動客家文化的認同與形象包裝，帶動社會對「台灣傳統花布」的注意，台灣紅是彩度最強烈的紅色，一直吸引著台灣人的喜愛，百年來一直成為生活中

祥瑞的色彩，代表著喜慶、吉祥、富貴、興旺、快樂和熱情，鮮豔的紅雖然也是一種醒目刺激的警示色彩，但這種紅屬於有強烈彩度的興奮屬性，紅色系有很多名稱：赤、朱、丹、茜、緋、彤、緯、丹珠、朱紅、赤紅、緋紅、絳紅、紅彤……等，所以光聽到這些名稱就很興奮，每一出場都令人驚艷，知道好事近了！



圖 4-57 牡丹花瓣以盛上技法呈現立體感，讓台灣傳統花布更有質感。

6. 不同世代的人對台灣傳統花布圖案都有很深的情感，讓這樣的文化藝術繼續傳承下去，將舊有的文化元素再創新並且與現代時尚做結合成為台灣各地文化產業。從各式拼貼的連續構圖中裁取鮮明有趣的元素或組合，有解構後又重構的意味存在，也可說是一次台灣傳統花布圖案的再利用。

7. 復古風潮再起，使花布成為時尚及設計界的當紅素材，尤其在原創設計蔚為流行的台灣更為常見，除此之外許多藝術家也將花布圖紋運用在法國、德國和日本等地的美術館，使這種艷麗又帶著台灣獨特鄉土文化的美學得以聞名國際，例如：台灣觀光列車在紐約，去追車⁴⁶！就是將台灣傳統花布圖案貼滿車廂。

這些都是筆者學習的方向，然而目前只能利用膠彩找出這些獨特的紅色顏料來畫出心中駐足已久的花園，小小一幅畫只為一圓自己成為畫家的夢想。



圖 4-58 舊文化元素再創新成現代時尚產業。



圖 4-59 艷麗花布雖是鄉土文化的另類美學但也可以聞名國際。

⁴⁶ 台灣觀光列車在紐約，去追車！https://www.youtube.com/watch?v=YjaZ_z4IEXY。2016.11.20 瀏覽。

作品十

作品名稱：逝去的春天

年代：2018

媒材：墨、水干、乳膠、紙本

尺寸：60x80cm。



圖 4-60 許寶勉，〈逝去的春天〉，2018，墨、水干、乳膠、紙本，60x30cmx2。

創作說明：

筆者從事繪畫創作也三十餘年，往往得到的心得是雖然手中繪畫著物體的外

象，其實往往磨練的是自己的心相，在相與象之間互相磨合、試煉，不斷地往內心深處探索，成就另一個想像的世界。

作品形式分析：

〈逝去的春天〉採自動技法，先將墨汁、咖啡汁……倒在畫面當中，隨意流動再依照畫面的形狀去做應對，藉由隨意造型的指引下，透過一些發想，啟發自我心性，讓潛在的能量驅使著自己往前邁進，讓想像力發揮到極點，只為了累積靈感，一張畫常常要擺上一段很長時間思考醞釀。

這類創作過程中花更多的時間在思考，相對來說投入的心力和時間，其實不會比其他的創作品來少，此時突發奇想的創作風格，往往先感動自己，自然也會令觀賞者滿意，猶如動中禪的意境，記錄當下的每一份感動與體悟，成為重要的創作動力，誠如「創作即修行、修行即創作」，體認到無時無刻都在創作進行中。

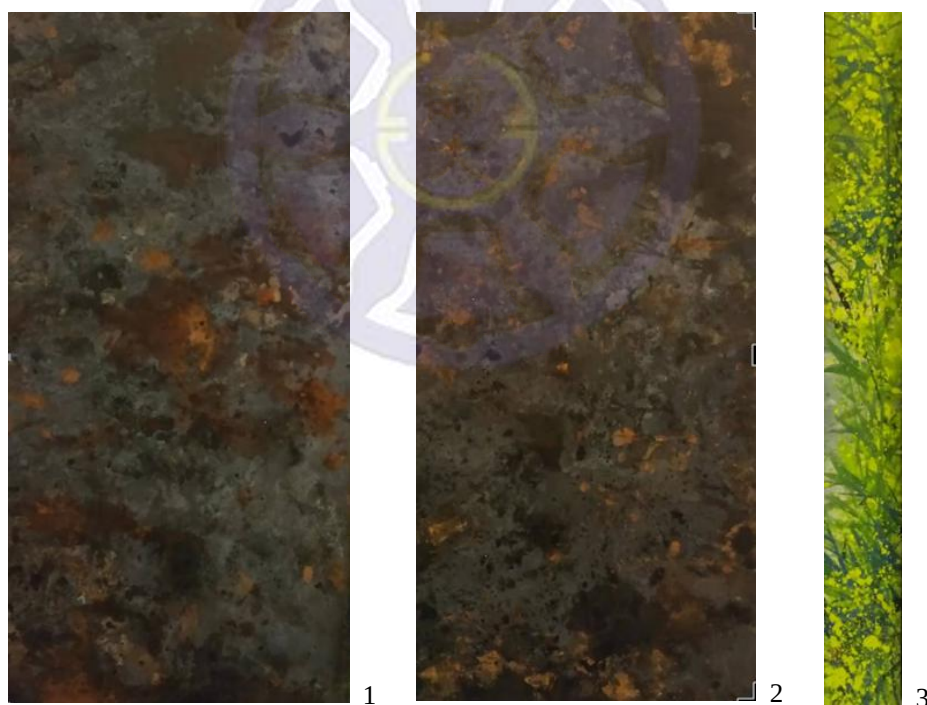


圖 4-61 〈逝去的春天〉是由三張作品組合而成。

作品十一

作品名稱：國色天香

年代：2019

媒材：墨、水干、礦顏、金箔、紙本

尺寸：110 × 53 cm

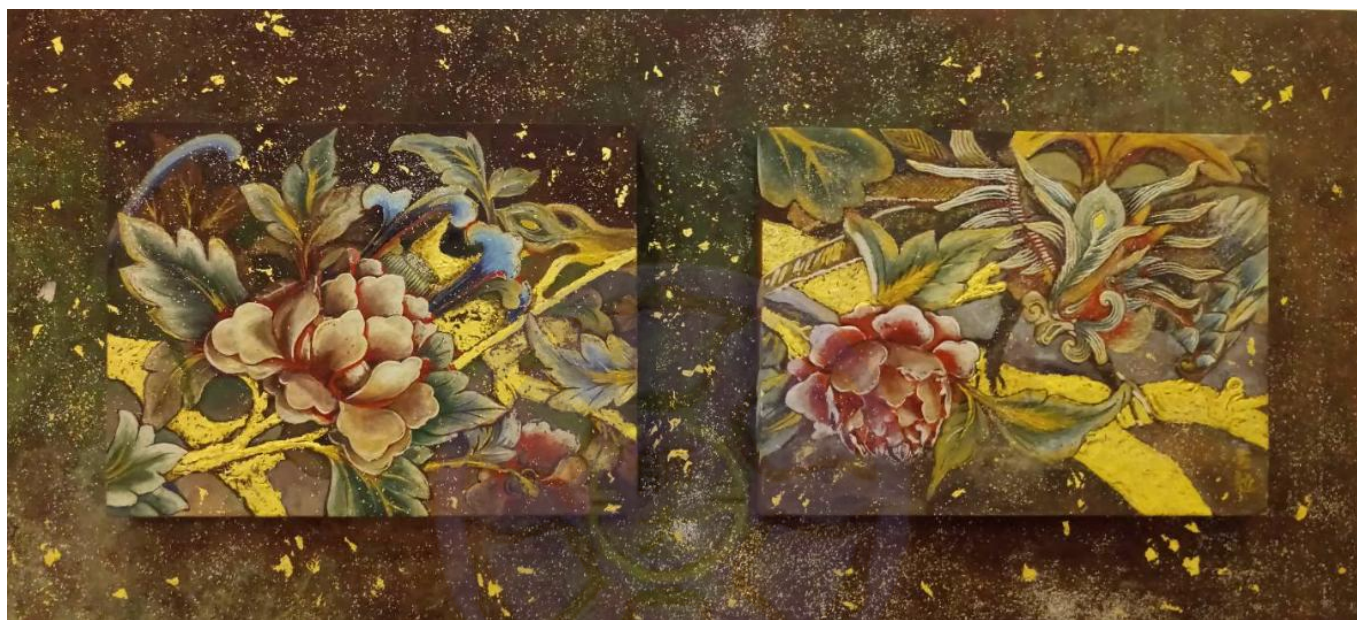


圖 4-62 許寶勉，〈國色天香〉，2019，墨、水干、礦顏、金箔、紙本，110 × 53 cm。

創作說明：

此作品取自淡水縣鄞山寺的透雕木板作品的靈感，這座牡丹透雕作品，具移民原鄉地域性風格，內枝外葉，縝密巧妙的構圖和色彩令人驚豔，以此做為創作主題來表達筆者對巨匠們最大的敬意！在透雕牡丹花旁兩外側配雙鳳，牡丹朵朵姿態各異，全綻或半開放，燦爛豔麗，枝葉蔓生繁密，捲曲平伸都有，姿態表現富搖曳生姿狀。其實廟堂的齣頭出處都很有學問，例如：牡丹是花中之王「國色天香」的美稱，出處乃源自唐朝李正封〈詠牡丹花〉中「天香夜染衣，國色朝酣酒」詩句而來。「天香」形容牡丹花的香味就像天上傳來的，以「國色」比喻牡丹花色，如喝醉酒時楊貴妃雙頰飛紅的嬌豔情態。所以每到寺廟中看到這些匠師們的作品，如同親臨東方藝術殿堂可以欣賞一些匠師們的心血大作。



圖 4-63 取自康銘錫，《臺灣古建築裝飾圖鑑》
頁 93。

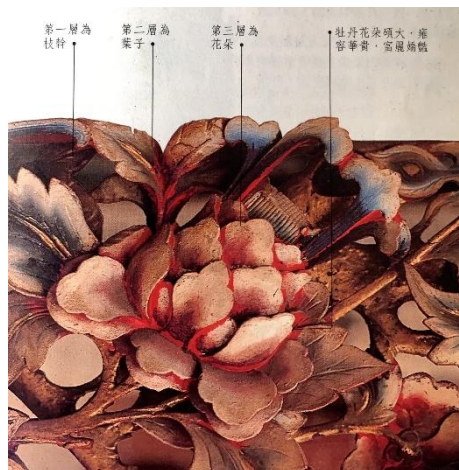


圖 4-64 取自康銘錫，《臺灣古建築裝飾圖鑑》
頁 93。

作品形式分析：

1. 此富貴花牡丹的雕刻作品為粵派匠師於道光年間所做，雕工細緻，手法巧妙，為透雕「內枝外葉」⁴⁷的工法，展現三層鏤空架接，山石、花和枝雕在最裡層，飛禽走獸及花朵刻在外層，上下內外互相交疊，鏤空且多層次的雕法，特別顯出畫面的豐富和立體感。而其構圖疏密適中，巧妙填滿了整個畫面，可以看出匠師設計雕作時的細密心思與精巧的手藝。深受感動，筆者希望利用平面的繪畫方式也可以來表達出匠師們三層鏤空架接的多層次的空間。

2. 為了展現三層鏤空架接的立體感，筆者利用盛上堆高的技法，特別去凸顯畫面上高低落差的立體感。

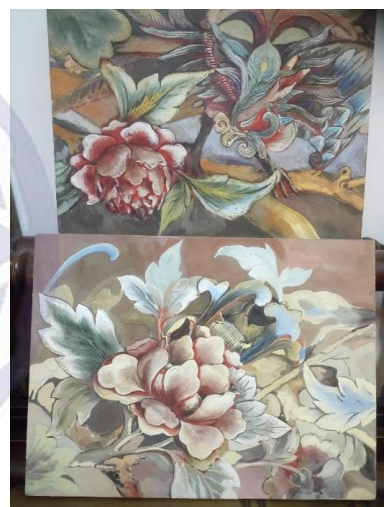


圖 4-65 模仿雕工細緻的富貴花牡丹。



圖 4-66 利用盛上堆高的技法產生立體感。

⁴⁷ 康銘錫，《臺灣古建築裝飾圖鑑》，臺北市：貓頭鷹出版社，2007，頁 93。

3. 最後筆者自行製作一個背板，來裝飾這兩幅畫以膠彩上色並撒上金箔，並且達成裝框的效果。



圖 4-67 最後以膠彩上色並撒上金箔。



作品十二

作品名稱：蕨代風華（榮獲三十七屆桃源美展水彩佳作）

年代：2019

媒材：墨、水干、水彩、紙本

尺寸：135 × 69 cm



圖 4-68 許寶勉，〈蕨代風華〉，2019，墨、水干、水彩、紙本，79 × 109 cm。

創作說明：

敦煌有無數生動活潑的塑像和珍貴的壁畫是世界上保存良好的文化寶庫，而蕨類也是植物界的活化石，他們都歷經時光嚴格的淬煉，作者將這兩種深具遠古魅力的異質圖像連結結在一個畫面上，採用膠彩仿古的色調，再刻畫斑駁的歲月痕跡來顯示他們時代久遠的意象，兩者堪稱是蕨代風華最佳表現代表的風雲角色，同時也對它們流存至今深感敬佩。

作品形式分析：

1. 先墨色打稿，準備蕨類植物。
2. 蕨類壓平，利用霧吹的方法把蕨類放在適合的位置，吹出蕨類的造型。
3. 作出雕像和壁畫立體感。
4. 利用水彩顏料做出蕨類的青翠輕靈感。
5. 敦煌塑像和珍貴的壁畫很多都是用膠彩來上色，此時選出膠彩仿古的色彩，做出瑪瑙項鍊和身體上的年歲斑駁肌理。
6. 為了刻劃雕塑像厚重的髮根和飾物，此時膠彩厚塗一些，可對比青翠輕靈的蕨類。



圖 4-69 準備蕨類。



圖 4-70 利用霧吹吹出蕨類的造型。

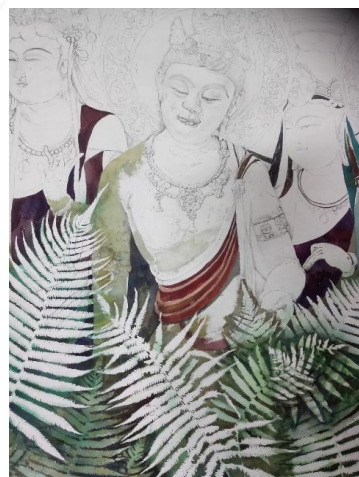


圖 4-71 刻畫出雕像和壁畫的立體感。

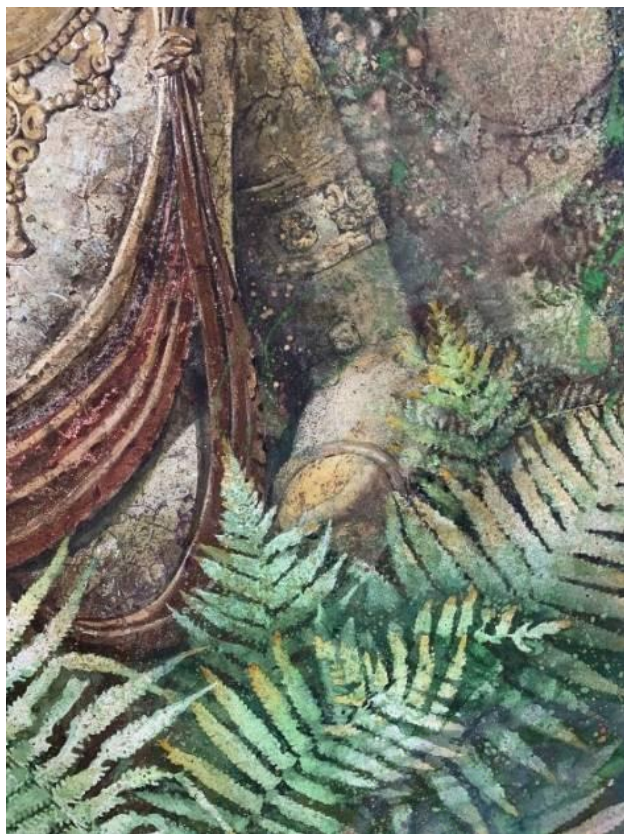


圖 4-72 膠彩可輕易做出瑪瑙項鍊和身體斑駁的年歲肌理。

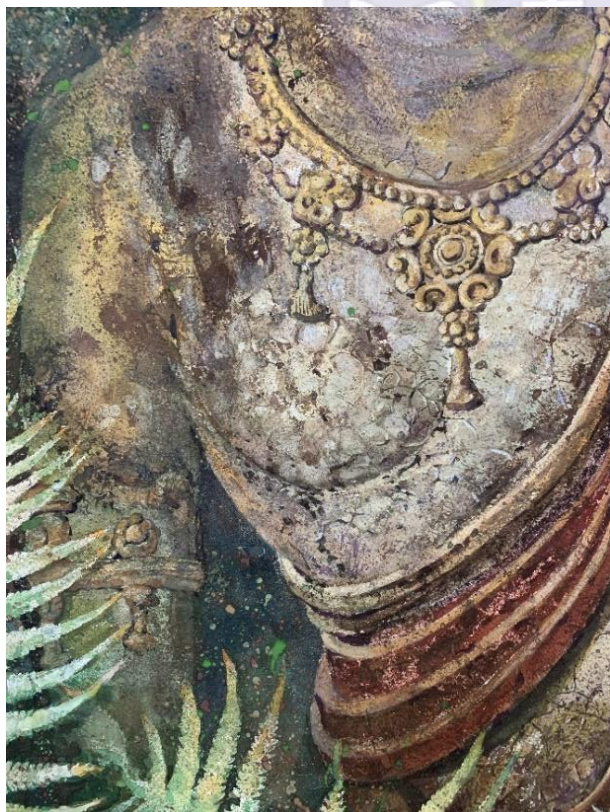


圖 4-73 塑像崩落的肌理效果放大圖。

作品十三

作品名稱：崩壞中的大屯郡守官舍 1

年代：2018

媒材：墨、國畫顏料、水干、紙本

尺寸：69 × 69 cm



圖 4-74 許寶勉，〈崩壞中的大屯郡守官舍 1〉，2018，墨、國畫顏料、水干、紙本，69×69cm。

作品說明：

隨著時間軸的演進式是「人」與「時間」、「大自然」三者的共同創作，從中訴說著「越位」，越位是指一群不速之客闖進建築物，如何以細長的根鬚，穿過水泥，然後在另外的一個石磚隙中鑽出頭來，成長起一個新的生命體，它不僅霸佔了整個牆壁又穿破屋簷佔領了整各建築物。

筆者以繪畫的方式來做強烈抗議，透過精細描繪來貼近客觀物象自身，使「圖像」更突出也較為明確，將寫實手法與現狀的連結，想達到當下情境與情感揉合的效果。台中市西區林森路 21 號，這一區的大屯郡守官舍，一直呈現擺爛的可悲狀況，好好的歷史建築物卻讓它接受不斷大自然破壞中，大屯郡守官舍約建於 1927 年以後，為日治時期大屯郡守首長的住所，雖列為歷史建築物卻只是被封存起來而已，未作積極保護，自然狀況非常不好，屋簷毀損、黑瓦掉落、雨淋板掉落，屋瓦崩落毀損的情況相當嚴重，加上盤結的大樹將其粗壯的根莖，繞過樑柱、探出屋頂盤繞整個屋簷、裹住窗門深穩緊密地縛住房子以讓枝幹有力地向天攀升的情景，看到此景不禁想到吳德窟的廢墟，令人搖頭啊！看看已毀損的景色都像控訴政府，大屯郡守官舍幾近廢墟般的程度，還要這樣繼續擺爛下去，最後果真變成廢墟然後順勢剷平嗎？

每一棟都慘不忍睹，廢墟般的歷史建築物，還在等待修復，從 95 年（2006 年）公告為歷史建築，103 年（2014 年）修訂增列周邊建築群為歷史建築⁴⁸。台灣老建築值得好好保存，請大家多看幾眼大屯郡守官舍，救救大屯郡守吧！



圖 4-75 大屯郡守官，台中市西區林森路 40 號，許寶勉拍攝。

⁴⁸ 臺中市政府文化局臺中州廳、大屯郡役所及臺中、州廳附屬建築、臺中刑務所官舍群等再造歷史現場計畫，文化部資產局：<https://www.rdec.taichung.gov.tw/media/209468/7512914371.pdf>。2019.11.20 瀏覽。

作品形式分析：



圖 4-76 大屯郡守官，台中市西區
林森路 40 號，許寶勉拍攝。



圖 4-77 大屯郡守官，台
中市西區林森路 40 號，
許寶勉拍攝。



圖 4-78 〈崩壞中的大屯郡守官舍〉
草圖製作。



圖 4-79 〈崩壞中的大屯郡守
官舍〉草圖的製作。



圖 4-80 先小拓後再上色，可避
最後裱背時顏色會掉落。



圖 4-81 〈崩壞中的大屯郡守官
舍〉精細描寫和完成上色。

作品十四

作品名稱：崩壞中的大屯郡守官舍 2

年代：2018

媒材：墨、國畫顏料、水干、
紙本

尺寸：138×69cm



圖 4-82 許寶勉，〈崩壞中的大屯郡守官舍 2〉，2018，墨、國畫顏料、水干、紙本，138×69cm。

創作說明：

斑駁的紅色大門深鎖著，已不見那探頭出來的鄰居小女孩，爬藤已悄悄爬上紅門像滿滿的回憶依樣，角落下的落葉和蝸牛的軀殼，顯示時光已經悄悄的流逝了太多回憶，〈崩壞中的大屯郡守官舍〉探討大屯郡守官舍如何在崩壞進行中，可否能夠得到妥善的修復再利用。身為台中人為林森路日式宿舍群的修復而請命，期望它能以當初歷史的面目在呈現，讓到這裡的人都能夠重新連結歷史的記憶。

作品形式技巧分析：

1. 最初只是想利用單純的水墨，畫出紅門斑駁的樣子，但是還是太喜歡厚重的紅門上佈滿了凹凸凸凸斑駁銹痕，如同歲月寫在紅門上的印記，於是利用各種做舊的方法來把它的歷史性表現出來。



圖 4-83 斑駁銹痕，像是歲月寫在紅門上的印記，許寶勉拍攝。



圖 4-84 紅門斑駁深鎖著歷史的記憶，許寶勉拍攝。



圖 4-85 角落下的落葉和淤水讓爬藤植物有成長機會，許寶勉拍攝。

2. 在創作形式技巧上：筆者利用壓印的技法，首先將水干紅色顏料、墨汁和乳膠一起撒下，讓它們自動融合。

接著利用塑膠布，在紅色水干以壓印的方式不斷的壓印畫面，尤其是加強門面鐵鏽和厚重的質感，配合空間需求再添加爬藤、落葉及兩隻只剩下軀殼的蝸牛，使畫面增加殘破感。



圖 4-86 利用壓印技法上色。

3. 筆者為了強化公告做舊的效果，手法上先以墨刷出破舊的感覺，再刷些咖啡汁產生了多層次的漬痕跡。



4. 筆者門鎖貼銀箔再使其氧化作用呈仿舊肌理加上金泥仿古的色調，刷出斑駁的肌理顯示出時代久遠的意象。

圖 4-87 兩種不同圖像的異質同構。



圖 4-88 門鎖貼箔使其氧化作用呈仿舊肌理。 圖 4-89 貼箔氧化後，強化做舊的效果。

5. 門牌以寫實技法仿舊，刷出斑駁的的肌理顯示歷盡滄桑的悲情感。

斑駁的紅色大門有著斑剝龜裂的美感，是「人」與「時間」、「大自然」三者的共同創作，爬藤植物自陰暗的一角伸出手來採摘陽光，然後去營養自己往上攀爬，青翠的植物與古舊的紅門形成對比，從中訴說每一時段歷史。



圖 4-90 門牌以寫實技法仿舊。

作品十五

作品名稱：寧靜之丘

年代：2018

媒材：墨、水干、國畫顏料、紙本

尺寸：135 × 69 cm

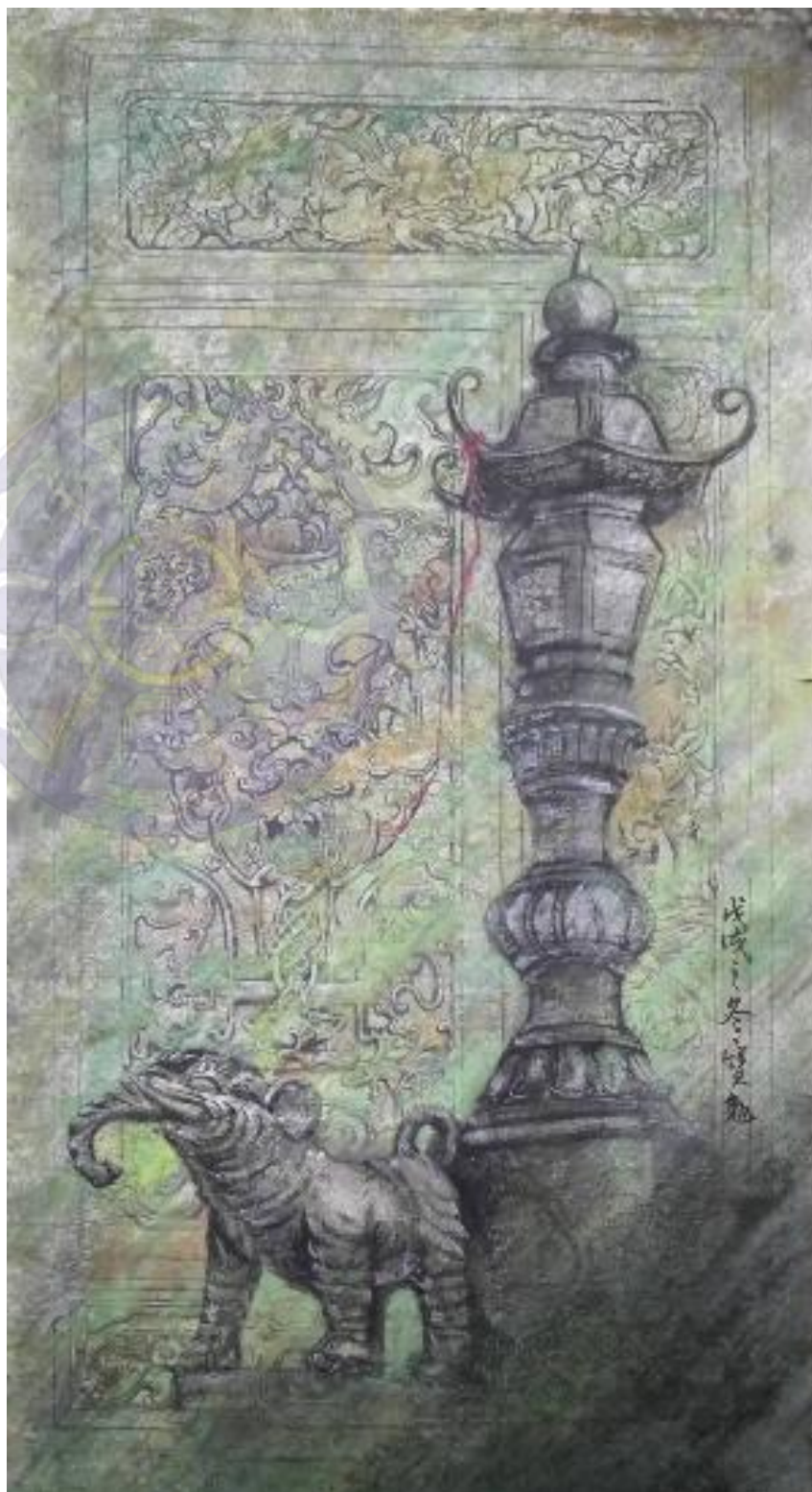


圖 4-91 許寶勉·〈寧靜之丘〉，
2018，墨、水干、國畫顏料、
紙本，135 × 69 cm。

作品說明：

雕刻在門板上的吉祥圖騰與祖墓前矗立的小象，希望在明燈的照耀下表達了霧峰林家祖先和子孫彼此之間深深的期許和祝福。

筆者以這樣理念，感懷前人所付出的一切努力，利用畫筆把彼此深切期許的情誼用視覺藝術呈現，從西元一八九三年開始，林家開始轉為藝文世家，林獻堂與他父親林文欽都相當喜歡文學、戲劇與美術，聯合士紳創辦台中一中，並開始裝飾林家的建築。他們所修築的「萊園」（霧峰林家花園分頂厝系統、下厝系統、萊園）是今日台灣園林建築的代表，後代林壽宇為臺灣現代主義繪畫大師。林明弘使用臺灣花布圖像成為作品聞名全球。證明林家後代子孫，果真在先祖的庇蔭之下，每代有賢人出，也對台灣有極大的貢獻。

作品形式分析：

這張作品是在讀研究所期間第一張作品，繪畫過程比較保守，以傳統的水墨技巧為主。但也因為第一次創作的因素，特別去研究「象」和「明燈」的意義，「象」在中國是「太平」的象徵，「象」也是野獸之中體型最大者，「像」自在漢字中「形象」、「天象」、「景象」，都是用此「象」字為代表，南方諸國遣使進獻大象，全是因為國勢隆盛、聲威遠播，外邦才紛紛來朝貢，才有「太平有象」之稱，因此代表國家長治久安、物阜民豐，也將「象」化為普賢菩薩的坐騎，諧音祥，具有吉祥、萬象納福的意思，同時大舜以象耕田代表孝順精神，可見林氏家族是多麼用心應用很多典故和象徵去經營整個家族文化內蘊。



圖 4-92 太平有象代表吉祥。

作品十六

作品名稱：時光逆旅 2

年代：2018

媒材：墨、水干、紙本

尺寸：116.5 × 91 cm



圖 4-93 許寶勉，〈時光逆旅 2〉，2018，墨、水干、紙本，116.5 × 91 cm。

作品說明：

電腦影像處理，電腦它可以針對圖像去進行分析、加工和處理，來完成視覺、心理或其他要求的技術。筆者非常喜歡刻印，將自己刻的篆刻作品利用電腦軟體處理成為富現代感的畫面，讓篆刻以另一個風貌出現，也是創作之餘的另一種樂趣。

作品形式分析：

1. 先電腦影像處理挑選畫面，以這樣的畫面製作一張〈時光逆旅〉的膠彩海報。
2. 利用半自動堆高技法作出層次。



圖 4-94 利用電腦影像處理需要的畫面。



圖 4-95 利用半自動堆高技法作出層次。

3. 利用霧吹技法噴出深淺暈染效果。
4. 調整篆刻位置噴出「時光逆旅」的字樣。
5. 撕去印章的形狀，做畫面細部刻畫整理。



圖 4-96 利用霧吹技法，吹出朦朧的氛圍。



圖 4-97 先貼上印章的形狀，隔離顏料，再霧吹。



圖 4-98 撕去印章的形狀，做畫面細部刻畫整理。

6. 做六張實驗作品：自己先後刻兩方〈時光逆旅〉和〈雕樑春去夢如煙綠蕪庭院罷歌弦〉印章，當作電腦影像處理最初的印面。

兩方印章的原貌：



圖 4-99 許寶勉篆刻〈時光逆旅 3〉，2018，印面尺寸 3 × 3 cm，以甲骨文字型治印。



圖 4-100 許寶勉篆刻〈雕樑春去夢如煙綠蕪庭院罷歌弦 1〉，2018，印面尺寸 5 × 5 cm。

〈時光逆旅〉電腦影像處理：



圖 4-101 〈時光逆旅 4〉的影像的畫面 1。



圖 4-102 〈時光逆旅 5〉的影像的畫面 2。

〈雕樑春去夢如煙綠蕪庭院罷歌弦〉電腦影像處理：

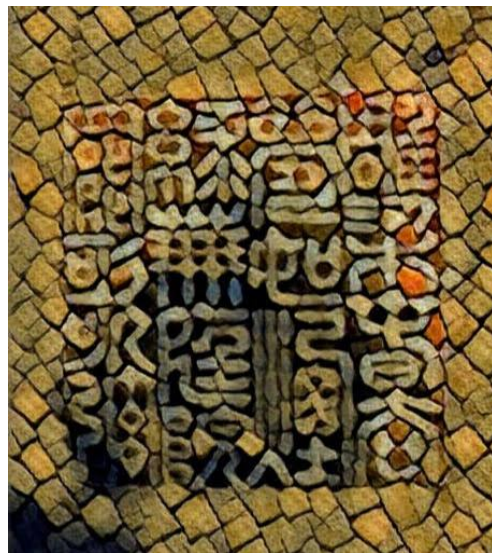


圖 4-103 〈雕樑春去夢如煙綠蕪庭院罷歌弦 1〉。 圖 4-104 〈雕樑春去夢如煙綠蕪庭院罷歌弦 2〉。



圖 4-105 〈雕樑春去夢如煙綠蕪庭院罷歌弦 3〉。

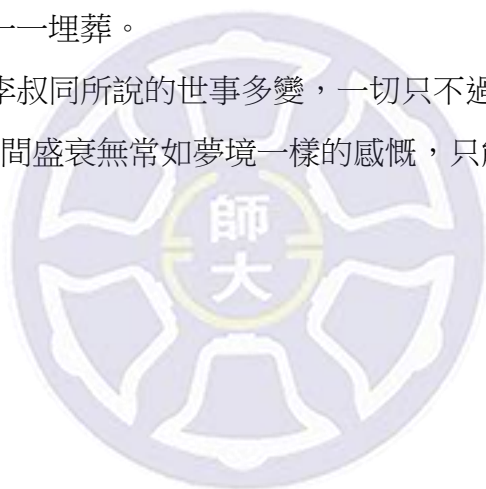
雕樑春去夢如煙。綠蕪庭院罷歌弦，這首詩歌是筆者在欣賞篆刻作品展場中看到的印文，很感動，自己也刻了一方 5 × 5 cm 大印章，當作這一次〈時光逆旅〉創作的紀念章和海報，一查才知道是李叔同（1880～1942 天津人，出家後法名演

音，號弘一，晚號晚晴老人），在（1916年至1918年間）接近出家時寫的作品《歸燕》：「……低徊軟語語呢喃。呢喃呢喃。雕樑春去夢如煙。綠蕪庭院罷歌弦，烏衣門巷捐秋扇。……」

從南唐的末代君主李煜（937～978）《虞美人》「風回小院庭蕪綠，柳眼春相續。」中也寫「綠蕪」的感傷，寫出了這首傷春懷舊的作品，李煜說春風又回到小院子，院子裏的草又綠了。從庭草的綠色裏，透露出繁華已過的感傷。中唐文學家劉禹錫（772～842）寫《烏衣巷》時也說到：「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」同樣告訴後人，王謝兩族昔日的豪華府第，如今已變成一片荒涼；然而當烏衣巷在進入唐朝時代之後，就淪為廢墟了。

筆者深深覺得很多偉大的古建築躲在城市的某角落裡，若沒有人保護和介紹，恐怕你我都錯過，此時歷史的巨輪，轟隆轟隆擦身而過，絲毫不在乎世人的感受，將尊榮富貴一一埋葬。

直到最後，誠如李叔同所說的世事多變，一切只不過是「雕樑春去夢如煙。綠蕪庭院罷歌弦」，人間盛衰無常如夢境一樣的感慨，只能深埋在每個人心中。





第五章 結論

早期論文主題的訂定就考慮不仔細，原先的題目是「光與影」，因為像這樣的題目太多人使用過且顯得平凡無奇，於是上高級美學課程研討時，在潘潘教授的建議下改為「時光逆旅」，當下的我真是又驚又喜，非常有內涵的論文題目名稱啊！真是佩服潘潘教授的文學造詣，和自己的「光與影」相比較，顯出筆者文學的相形見绌，還得好好研究「時光逆旅」的真正意義是什麼？

當查到原文，是來自李白的「夫天地者，萬物之逆旅。光陰者，百代之過客。而浮生若夢，為歡幾何？古人秉燭夜遊，良有以也」之後，了解原文所要呈現的態度就是珍惜光陰，感慨時光的飛逝，此時已經很清楚把研究主旨點了出來，讓接下來的論文書寫和四個系列製作，因為有這樣一個方向可循，顯得放心許多。

朝著「時光逆旅」的方向，去收集古建築和廟宇資料的過程當中，發現所面對到的問題還蠻多的，例如：廟宇是傳統民間藝術之殿堂，從山門殿宇、騰龍、飛鳳、石鼓、石珠、窗標、門戶、漢井、樑枋、雀替、吊籃、斗拱、橫楣、龍柱、案桌……至整座廟宇都有專有名詞，光要認識它們就很困難，從小就接受西方美學教育，師專學的又是正統國畫山水，周邊的台灣民間藝術的教育從小就被忽略，對民間藝術真的不懂，要懂得欣賞和釐清廟宇的美，就要從匠師製作廟宇圖像的脈絡著手。而這些貼近庶民生活所見的裝飾藝術，需要有人帶領去解讀，因此常常要跟團拜訪廟宇古蹟，再透過解說員或專業書籍去了解那些匠師們如何將人文歷史和民間故事，以彩繪、雕繪、交趾陶、雕刻……等各種藝術形式，轉化成貼近普羅大眾的精彩作品，也因為了解到這些匠師們長期為了一根龍柱或雕刻各類栩栩如生的花鳥野獸不斷地苦心經營，令筆者深深感動，經過這些探訪和寫生也讓筆者特別關心文化傳承與古蹟的保存問題。

回顧自己從動機到最後製作四個系列作品的過程中，面對的問題很多，但一路走來始終如一的信念不改變而且越挫越勇，原先規劃以水墨的形式技巧來完成四個系列作品，但因筆者自覺水墨的形式技巧不純熟，無法應付即將到來的畢業畫展，其中也碰到很多瓶頸，最終無法畫出所要的氛圍與先前所訂定的目標，只

好趕快另行找尋解決的方法，此時多媒材的加入使筆者好像找到浮木，尤其以傳統的重彩（膠彩）來表現歲月痕跡簡直是如虎添翼相得益彰，也讓筆者可以將先前的西畫基礎在此刻加入得到很好的效果。

筆者特別喜歡水墨那種特有的渲染、淋漓的詩意感覺，而在添加一些膠彩之後，畫面又多了一份厚實沉穩的氣質，此時創作除了主題的表現探討外，也著重在畫面的結構上，具象與非具象的融合、自動技法之介入畫面、多重空間的處理安排、異質同構所產生的效果等表現，讓自己在水墨創作方面有勇氣去創新。

在台灣藝術最為求新求異的現代藝術潮流來說，筆者在創作方面的確也很想做一些震撼視覺感官的作品出來，想要轟轟烈烈玩它一場，但談何容易啊！沒有聳動的內容，也沒有過人的勇氣去做一些反抗社會的議題表現，最終所能秉持的是勿忘初終，將自己內心真實情感再現。

創作期間內心思潮不斷地自我矛盾，當沉靜思考之後，告訴自己只要積極實踐自我，放開心胸尋找適合呈現效果的表現技法，一切都要在快樂中邊做邊學習。

在臺北讀書真的吸收很多資訊，只要一回到臺中就趕快進行創作，雖然眼界是被提高了，但技法永遠趕不上眼界，創作模式也一再改進中，但一切的努力絕不能放棄，於是將丟棄在地上的作品一一撿回來，就是告訴自己不許投降。

經過不斷的認識媒材和實踐技法，往往就這樣把一張平凡無奇的構圖救成頗富意境的作品，原來持續在未畫完的作品當中要堅持作畫到最後那一刻，沒有人會知道最後所呈現的畫面是甚麼？筆者就是靠這樣堅持信念一一完成每一件作品，通過酸甜苦辣過程都是很好的學習歷程，也是豐富未來創作的養分。

筆者除了主題的表現探討外，也著重在理念的思維與建構，尤其在寫第二章學理探討與藝術詮釋最為頭痛，一直以為自己只要當一個單純藝術工作者就好，只是面對的工作是畫圖而已，對學理不甚了解就成了最大的弱點，拿起畫畫的手寫文章還真是困難重重，久久不知如何下筆，最終還是要克服這樣迷失，畢竟當今的藝術家在創作上都要有學理當基礎，要徹底了解自己為何而畫，也因為有學理的建立之下才有能力不斷產生不一樣的新作品。

水墨作為藝術上的創作表現是筆者一直不變的想法，卻在研究所裡開啟了水彩、膠彩與水墨融合的創作發想，多年的藝術深耕，終於得到豐碩的成果，今年分別得到第六十六屆中部美展：膠彩第二名、第三十七屆桃源美展：水墨和水彩兩個佳作。主要因素在研究所裡看到李振明、莊連東、孫翼華等教授獨特的繪畫

語言為臺灣現代水墨奠定了嶄新的典範，將當下的生活現況很忠實的反映到作品上，在具有超現實或寫實的風格中，蘊含各種社會關懷的議題。因他們的創舉之下啟迪了筆者的腦袋，首先筆者先讓以前的筆墨思維和技法作一個調整之後再出發，筆墨的運用不再只為畫花鳥、山水畫，而大大顛覆了自己的經驗和習慣，為了開創新意當然在構圖與視覺符號有新的建構。

其實筆者在水墨創作中對色彩運用一直有障礙，常常不敢在水墨上著色，深怕破壞墨色暈染的純淨，但這三年來一直在台中文化中心和東海大學研習膠彩技法，膠彩顏色多樣使筆者在水墨方面有更寬廣的發揮，而且膠彩技法千變萬化不斷創新，當然今日的創新就是明日的傳統，唯有不斷更新和調整自我的思維，才不會落入不求上進的巢臼裡。

這一次的創作，筆者在肌理的營造方面最有心得，但經過四個系列作品的製作經驗之後，發現自己還有很多不足的地方，原先要製造畫面的差異性，但後來卻越來越向調和性美感接近，因此這一次的創作還是屬於和諧的美感；筆者希望下一次的創作，有能力用另一種差異性更大的方式來表達，把美感減弱而讓差異性更表現出來，讓衝突的美感更顯著更具震撼性。

結論總是帶著美好的經驗，在創作方面，筆者給自己很多空間也讓自己在這段期間玩得很開心，在這段的學習當中有很好的發揮空間，也盡情做一些以前不曾的嘗試，真正體驗到創作的樂趣，創作的可貴在於結果是那麼不可預知，也因為那麼不可預知而可以產生更多可能性，例如：每種表現媒材都有它們獨特的地方，每次的探討當然不在於比較孰者優或孰者劣，而是在探析各種媒材的特性，可以發揮到什麼的地步，此外是否經由自己的思索、實驗，能夠轉化成將來要進行的方向，對未來開展一個新機，透過每一次的探討和經驗，可以發展出更多種新的想法和作為。

這三年來面臨創作的煎熬與眾多藝術風貌的衝擊，給予筆者一個萃鍊的契機，有機會重新審視自己的創作，也更有理念去製作一系列的社會關懷議題的創作，讓個人情感思維的層面不再只想到自己，並希望透過作品的展示，讓社會關懷議題凸顯出來，促使民眾有機會對環境議題的參與、公眾認同、改造環境等更加關注，這正是創作「時光逆旅」伴隨而來的最大的意義。



參考文獻

一、專書

上彊村民，《宋詞三百首》，臺北：新潮社文化事業，2006。

土田健次郎，朱剛譯，《道學之形成》，上海：上海古籍，2010。

大西克禮，王向遠譯，《日本美學 1：物哀：櫻花落下後》，新北市：不二家出版社，2019。

中國叢書編輯委員編，《中國文學欣賞精選集中國文學欣賞精選集（第十七冊）宋詞》，臺北市：莊嚴出版社，1992。

王志誠，陳文進，《李振明創作展作》，台中市：台中市立大墩文化中心，2016。

王英華、陳姝希，《易經輕鬆讀（中英雙書）》，臺北市：智庫出版社，2007。

卡爾·薩根博士，石育民、周東川、林懷卿譯，《宇宙 COSMOS》，台北市：環華出版事業公司，1981。

朱珮儀，謝東山，《台灣寫實主義美術 1895-2005》，臺北市：典藏藝術家庭，2006。

宋程顯/程頤，《二程集》，臺北：漢京文化事業有限公司，1983。

李振明，《李振明創作展作》，台中市：台中市大墩文化中心，2016。

貝蒂·愛德華，張索娃譯，《像藝術家一樣反轉思考》，臺北市：時報文化，2005。

席德進，《席德進書簡一致莊佳村》，臺北：聯經出版社，1982。

康銘錫，《臺灣古建築裝飾圖鑑》，臺北市：貓頭鷹出版社，2007。

張彥遠，《歷代名畫記》，卷五，載《畫史叢書》第一冊，上海人民美術出版，1982。

陳瓊花，《藝術概論》，臺北：三民書局出版社，2012。

曾勤良，《三峽祖師廟雕繪故事探源》，臺北：文津出版社，1996。

奧瑟曼著，葉李華，李國偉譯，《天地間的幾何法則：解讀宇宙的詩篇》，臺北市：天下遠見，2011。

葉國良譯注，《千家詩》，臺北：五南圖書出版。

葉嘉瑩，《唐宋詞名家論稿》，台北市：北京大學出版社，2008。

廖瑾瑗，《臺灣美術評論全集－席德進卷》，臺北市：藝術家，1999。

遲蕭川、謝哲夫，《古文觀止（春夜宴桃李園序）》，新北市：臺灣實業文化出版社，1997。

戴麗珠，《蘇東坡詩文鑑賞》，臺北：華藝數位股份有限公司，2008。

二、網路資料

太報：https://www.taisounds.com/w/TaiSounds/culture_19101818010129881。2013.11.

12 瀏覽。

文化部文化資產局：https://twh.boch.gov.tw/non_material/index.aspx。2019.09.28 瀏覽。

文化部文化資產局：

<https://www.rdec.taichung.gov.tw/media/209468/7512914371.pdf>。2019.11.20 瀏覽。

台灣觀光列車在紐約，去追車！https://www.youtube.com/watch?v=YjaZ_z4IEXY。2016.11.20 瀏覽。

網路文章：<https://read01.com/e2Jd40.html>。2019.03.04 瀏覽。

網路資料：<https://www.facebook.com/YoungPinDesign/posts/1488799517838218/>。2013.11.12 瀏覽。