

第三章、花鳥畫氛圍的表現方式

第一節、透過題材的選取

花鳥畫的取材可以無限寬廣，只是若考慮到畫面的效果，還是必須加以斟酌，選擇入畫，或可賦予情感，提供觀者想像空間的題材，將會使畫面更具說服力。例如中國傳統的花鳥畫裏，可以發現使用了大量文學體裁中的「賦、比、興」的手法。所謂的「賦」，可以說是將物象直接地描寫；「比」，是一種象徵手法，把某種含意用某種物象來加以表達；「興」則是指應物產生感情，感於物而觸景生情，這也是一種比喻象徵的手法。「比」與「興」都具有文學趣味，使花鳥和人的情感之間產生了一種微妙的互動關係，常見的題材如牡丹孔雀、梅蘭竹菊、松柏鶴鷹、水石樹草等，因為這些題材都是中國文化中習以為常的主題，且附有濃厚的象徵意味：牡丹代表富貴；蘭花代表人品的高潔；菊花象徵淡泊名利的個性；竹子象徵謙虛的人格；仙鶴則有長壽之意……類似之例，不勝枚舉。雖然千百年來，這些題材經過反覆的描寫，無論在筆墨、構圖、表現方法已經不見新意，成為一種濫觴；但是不可否認的，這些題材的確有其足以表現的特徵，而這些特徵都恰好符合美的原則。牡丹的花形碩大，主題明顯，而且姿態多變，艷麗動人；鶴的身形碩大，體態優美，不論是站立或飛翔，都是人人注目的焦點。這些例子先天上便已充分具備了描寫的條件，無怪乎歷代畫家多喜歡以此入畫。

然而在選取創作題材時，還是必須深思熟慮。因為題材的選取，是決定作品風格、畫面效果的第一條件。題材並無新舊之分，時下有許多力欲為水墨畫創造出新時代風格的創作者，都認為唯有揚棄山石流水、梅蘭竹菊這類傳統的題材，轉而開發新題材，才是創新的第一步！筆者認為這是一種認知上的誤解。傳統繪畫固然有其窠臼需要跨越，而且有意義的繪畫創作必須具備時代性的特徵，但時代性並非就是刻意與傳統畫上界線，拋棄一些本來就適合表現的題材，轉而描寫

一些奇形怪狀的對象。超現實主義的大畫家達利曾在作品中引用許多聖經故事為題材，即使題材是陳舊的，卻絲毫不影響畫面要傳達的意念和張力。可見題材其實並無新舊，重點是創作者如何藉由選取的題材，來傳達他的思想與情感。

雖然傳統的花鳥畫題材已經十分豐富，但是只滿足於傳統題材的描繪是不夠的，還必須和現代的生活結合，開發新的題材。石濤說：「我之為我，自有我在。古之鬚眉不能生在我之面目，古之肺腑不能安入我之腹腸。」³⁹生活在二十世紀新時代的創作者，可以隨時接收到許多新的資訊，還可以運用攝影、電腦等科技產物來收集資料，因此具備了比前人更充沛的條件來開發新題材。

開發新題材時，還要注意題材的入畫性，以及選材與要營造的氛圍是否相合的問題。「千里之山不能盡奇，萬里之水豈能盡秀……一概畫之，版圖何異？」⁴⁰就說明了繪畫還是要經由畫家的思想去加以修飾選擇，而非把現實之景照單全收，宛如地圖或圖鑑。就創作而言，天地萬物皆可入畫；只是適不適當、好不好看；因此選擇題材時必須要在平日多累積資料，以求對各類花鳥的生態、屬性、特色、姿態、種類多所掌握，才能在面臨創作之時，尋求到最適當的表現對象。

例如欲營造出鮮麗奪目、色彩繽紛的畫面，選擇體態較碩大而艷麗的花卉鳥類，自然比較容易達到創作者的期望。如果是要描寫清新雅逸的畫面，選擇較小巧玲瓏、淡雅柔美特性的花卉鳥類，應該較容易表現出此種氛圍。適時的誇張、剪裁、取捨，將可使對象的特徵加倍突顯，使畫面更具說服力。

第二節、藉由形式的組構

藝術的形式，是藉由客觀的外在形式和主觀的內在情感所建構起來的一種表現。藝術創作縱然可以主觀地天馬行空、恣意揮灑、創造自我風格，卻無法免除必須藉助客觀自然面貌來表現的必然性。

³⁹ 石濤，《苦瓜和尚畫語錄》，變化章第三，引自俞崑編，《中國畫論類編》，（台北市：華正書局，民 64），頁 149。

⁴⁰ 郭熙，《林泉高致》，引自俞崑編，《中國畫論類編》，（台北市：華正書局，民 64），頁 637。

形式的功用就像語言。透過語言的傳達與交談，我們可以想像原本模糊抽象的意念，因此我們可以說語言是呈現想法的一種手段或形式。形式美的展現包含了色彩、線條、造型、結構、動勢、意念等原則的統一。透過這些元素的組構，形式背後的意念方能呈現，但意念的傳達是否能如創作者的期望，則依賴形式來表達畫家的情感意念。因此我們可以說形式是一種表現意念的手段，如果沒有完整明確的意念來構成形式，那麼形式便是空洞貧乏的；因此，創作者利用實際的表現形式，來呈現心中抽象的創作期望。倘若形式裏的各項元素都能統一、互相融合的話，也就能彰顯創作者的意念，使作品獲得較高的藝術價值。

花鳥畫的表現形式，多是單純的視覺物象的組合，結合筆墨技巧和趣味，加上作者的情感移入，來傳達創作者所要表現的情感。「內容是關係裏的元素，形式是元素裏的關係。」⁴¹花鳥畫的表現形式不外乎是透過色彩、線條、型態、氛圍處理等內容，畫面中每一分構圖的安排、色彩的運用、意念的傳達、氣氛的掌握等等元素，都有著牽一髮則動全身的重要性，唯有各部分的元素都調配恰當，才有可能使作品至臻完美。試看古今中外流傳下來的曠世名畫如范寬的「谿山行旅圖」、郭熙的「早春圖」、達文西的「蒙娜麗莎的微笑」、米開朗基羅的「最後的審判」，無一不是包含了和諧的形式語彙的創作。

現代花鳥畫創作除了包含豐富和諧的形式內容外，應該還要再加以開拓、發展、創新，才不致於只是因循著前人的腳步，落入臨摹的窠臼之中。如果只是不停地重複前人的創作模式，而不能開發出屬於自己特有的繪畫語言，充其量就像在「複製」前人的藝術模式，這樣的創作也就稱不上是創作了。

繪畫基本上還是一種平面藝術，如何在二度空間裏表現出三度空間，是創作者要去斟酌深思的問題。現代藝術中利用了拼貼或裝置藝術的觀念，在作品呈現時，帶給觀者許多的新意。如果新的形式展現，能使創作者的意念被更強烈地表達，並加強了畫面的張力，那麼創作者應該斟酌情形加以運用，為作品增添新的

⁴¹ 劉文潭，《現代美學》，(台北市：台灣商務印書館，民 80)，頁 143。

時代語言。

第三節、運用技巧的表現

中國水墨畫的特色有一個非常重要的原因，也就是它所使用的工具。毛筆的功用在於書寫、描繪，由於它具有尖、齊、圓、健的特色，所以只要善於利用它的筆鋒及筆腹，就可以創造出千變萬化的面貌。除此之外，紙張的種類和特性也是造成水墨特殊性的主要原因，不同的紙張有不同的質感和吸水性，無論是生宣、熟宣，都有許多類別供創作者選擇；生紙適合寫意的、較具暈染效果、能揮灑運筆趣味的感覺；熟紙則適合工筆、沒骨等，較細膩寫實的畫法。創作者要先對各種材質熟識並運用自如，自然能將創作意念發揮的淋漓盡致。顏料方面則大致可分為水溶性、礦物性、金屬性等。水溶性的例如水彩、水干、傳統國畫中的花青、赭石等；礦物性的如石綠、石青、雲母片等；金屬性的如金泥、銀泥等。現在科技發達，出現許多替代傳統顏料的畫材如壓克力，只要對各種顏料的運用方法加以熟識，針對畫面的需要來選取，便能揮灑自如。

傳統花鳥畫的技法大約可分為寫意、半工半寫、鉤花點葉、工筆、沒骨等。當然隨著時代的改變，現在還出現許多自動性技法如拓印、灑水、灑鹽、揉皺紙張、加入清潔劑、油水不相溶等等技法，增加意外效果或構成畫面肌理；還有最新的以電腦科技融入的創作，都有極大的發揮空間。其中的選擇取捨，端看作者的需要。作品是否能將創作者的想法發揮到預期，便依據藝術家對作品的對毛筆、紙張、顏料等材料的特性的掌握，以及各類技法的熟悉度而定。工具技法的靈活運用來自於創作者平時的功夫累積，唯有平日辛勤耕耘，才能在表現題材時，充分掌握，使作品的完成效果能盡量達到畫家的預期效果。

隨著時代的演進，中國繪畫除了傳統上的基本技法外，也應該汲取新知，在使畫面更接近創作者目的的前提下，有條件地融入部分特殊技巧，加以變化，使

畫面元素更為豐富。

第四節、經由思想的涵醞

羅丹說：「所謂大師，就是這樣的人，他們用自己的眼睛去看別人看過的東西，在別人司空見慣的東西上能發現出美來。」⁴²美學家克羅齊說：「畫家之所以為畫家，是由於他見的到旁人只能隱約感覺或依稀瞥望而不能見到的東西。」⁴³藝術創作絕不僅僅只是將物象客觀的再現而已，更重要的是擁有一雙「慧眼」，留意生活週遭的事物，並用敏感的心靈去感受生活。「細雨魚兒出，微風燕子斜。」、「低昂枝上雀，搖蕩花間雨。」這種中國文學所特有的美感和深遠意境，如果能運用到花鳥畫的創作上，將使畫面的內涵更加豐富，境界也可加以提升。

要提升作品的內涵，除了技巧的完備外，更重要的是隨時保持在求知的狀態，以自然為師，謙沖為懷，不斷的吸收新的訊息來豐富創作的靈感。芥子園畫傳說：「去俗無他法，多讀書則書卷之氣提升，世俗之氣下降矣。」⁴⁴所以舉凡讀書、旅遊、參觀各種展覽等，一個創作者應該有寬闊的胸襟去接收新知；應該有充分的遠見去洞窺藝術發展的趨勢。

一個偉大的藝術家必須經過三個過程：匠人、詩人、哲人。所謂的「匠人」，是要先認真踏實，一步一腳印地鍛鍊紮實的技巧功夫，然後再經過「詩人」般地情感醞釀，在技巧中涵養意境，移情入內，才不致使作品空有技巧而沒有思想；最後，在兼具了「匠人」與「詩人」的本事之後，還要具備「哲人」的宗教家情懷，堅守信念，不因為得到認同而沾沾自喜，也不因為別人的非議就失志洩氣，執著地為藝術創作而努力。這三個過程缺一不可，因為不透過這些條件的養成，藝術作品便顯得乏味可陳、縱有新意，也是曇花一現，經不起時間的考驗。所以從事藝術創作工作，斷不可畫地自限，必須隨時充實自我，以面對創作的挑戰。

⁴² 梅忠智，《20世紀花鳥畫論文集》，（重慶，重慶出版社，2001），頁204。

⁴³ 同上，頁193。

⁴⁴ 汪亞塵，〈顧愷之以前的畫論〉，《近代中國美術論集1》，（台北市：藝術家出版社，民80），頁129。