

雲雨意象-鄧雅馨繪畫創作論述

鄧雅馨

摘要

面對創作階段性的改變，深覺解決之道在於解放心靈。因此，本創作理念將定位在「雲雨意象」，以自然中的「雲雨」變化作為創作內容，探討雲雨意象的相關創作和中西自然觀其心靈的意涵。經由浪漫主義傳統的回歸自然藝術觀，與中國傳統美學-莊子「物我合一」自然觀做深探，及探討中西方和台灣的雲雨相關畫作，理論的分析與作品建構的過程中，達到繪畫轉變，同時由東西方美學的體悟得到理念上的提昇，創作與理論得以整合。研究方法將採行：一、理論研究法：筆者試以創作相關之中、西方自然美學、雲雨畫作等，架構出繪畫創作中的精神內涵；二、行動研究法：筆者在創作經驗的過程中，經由生活的體會不時的檢視自己，在行動中發現問題進而研究問題，不斷修正、調整再確立內容的要件，將自己對於創作的體悟和藝術理論結合。在筆者的創作中，試圖將自我心靈與大自然合一的感受，以晦暗的藝術型態，運用自動性技法，強調即興與自發的創作方式，加以表現主觀的精神，記錄與大自然的對話。

關鍵字：雲雨意象、物我合一、自動性技法、浪漫主義

Images from Cloud and Rain: The Artistic Production of Ya-hsin Deng

Ya-hsin Deng

Abstract

Facing the transformation of creative stage and deeply finding the solution is to relief the mind. Therefore, the creative concept, situated in “Image of Cloud and Rain” and the change of “Cloud and Rain” in nature will discuss the relative creation and essential of mind between Chinese and Western natural perspective. Via Romanticism traditionally returns to the natural art perspective, Chinese traditional aesthetics- Zhuang-zi “Thing I Unite as One” and discuss the relative “Cloud and Rain” works between Chinese, the Western, and Taiwan. In the process of analysis of the theory and construction of work reach the transformation of paintings. From the experience of Chinese and Western aesthetics, the writer gains the transcendentalism of the belief spontaneously, so the creation and theory can combine together. The research methods will adopt:(a).Theoretical research methods: the writer tries to create the relative works, such as western natural aesthetics and cloud and rain paintings...etc., building the spiritual essence of painting creation.(b). Action research methods: the writer finds, analyzes, and revises the question in the course of creative experience. By the realization in life, the writer consistently retrospects himself and adjusts the accurate documents, which combine the experience of creation and art theory. In the writer’s paintings, which attempt to combine the feeling of the self-mind and Nature, apply to automatic skills with obscure art form and emphasize the improvisation, adding to the spirit of the manifestation subjectivity, recording the conversation with Nature that consist of the thesis.

Keywords Cloud and Rain of Image:, Thing I Unite as One, Spontaneously
Performance, Romanticism

雲雨意象-鄧雅馨繪畫創作論述

壹、前言

藝術創作的過程，不單是個人心靈的顯現，也承接歷史文化中不同的哲學觀、藝術風格，無形中影響著創作理念與形式。本研究透過探討浪漫主義傳統美學—解放心靈、自然之觀點與中國山水畫傳統美學—莊子「物我合一」、自然之觀點和台灣風景畫自然觀，釐清筆者創作理論上的基礎，運用理論研究法和行動研究法，闡述筆者創作精神所延伸相關理念發想，分析、歸納出「雲雨意象」的藝術表現。因此，分別就浪漫主義傳統、中國山水畫傳統以及中西方繪畫、台灣畫家對「雲雨」之意象表現三部份，探討給予筆者創作上的啟發。

貳、本文

一、浪漫主義傳統

筆者認為藝術創作者的特性，在其不受拘束的心靈自由中徹底自覺，藝術展現正是人類自由心靈的釋放。而浪漫主義風景畫，亦是特別著重在主觀精神的掌控，並將焦點轉向對自然之追求，企圖超越物質的境界，此意境如同心靈中的風景，其精神在畫面中所呈現出來的「雲雨意象」，給予筆者在面對大自然創作時相當多的啟發。從歷史過程看來，浪漫思想開啓一股創新的動力，如表現主義、新表現主義與抽象表現主義等，其精神和理念反應了浪漫主義傳統（黃海雲，17）。表現主義中主觀情感的色彩，建立個人對雲雨顯現出內在心靈的藝術風格；新表現主義中，維持著浪漫傳統的情感精神，對雲雨表現近乎抽象而企求達到更完美的世界；抽象表現主義，則因為潑灑的色彩線條牽引著觀者視覺，進入自然雲雨中浩瀚的奇境。如此，本節分別藉由浪漫傳統美學—解放心靈、浪漫主義自然觀與浪漫主義傳統中「雲雨」的意象表現三個方面來探討，分析如下：

（一）、浪漫主義傳統美學—解放心靈

浪漫傳統的文化根源於基督教文化，其本質有如宗教，是狂熱的，是靈魂和真理的追求者，倡導屬於個人經驗之情感。在藝術裡，浪漫偏向自發性與突然激發的印象，崇尚動盪，具有狂熱慾望去超越極限，渴望自由奔放的情感抒發，因此沒有既定的風格而顯現出多種面目與變異，如戴奧奈索斯的氣質，充滿了酒醉與無法控制的熱情，找尋個人內心的解放與抒發動盪的精力，因此，浪漫者崇尚

自然並推展到極致乃是對於內在情感的崇拜。

浪漫傳統淵源自中世紀的情感主義，跨入了一個神秘的境界，已超越自然本身的觀念，昇入靈性的領域。畫家絕非只繪眼前所見的，還要畫內心所見的，弗烈德利希(Friedrich 1774-1840)發揚了這樣的風景繪畫法則，寓意一種廣泛宇宙觀，在藝術裡追求個人內心的自由與精神重現，終而影響了二十世紀初表現主義的發展，如此，畫海景的諾爾德(Emil Nolde 1867-1956)便是在這傳統的思潮中滋長，強烈的顯現出北歐藝術精神的特質。其浪漫的本質是惟心論的，表現的是一種精神實體而非物質表面，重視人類內心情感的顯現。(黃海雲，99)。

浪漫主義精神，代表感性訴求和崇尚心靈自由，黃海雲(1943-)先生也揭示著浪漫主義強調主體意識的特質：「浪漫主義永遠堅持一個中心思想，真理是根植於個人的內心，而非外在人造的世界，一個人存在的最大價值，乃在於經由生活與藝術，把這種內在真理表達出來。」。對於泰納(J·M·W·Turner，1775-1851)來說，其風景畫最終目的則是作為對靈性、精神的訴求，關切到自然的生命，透過自然事物的觀察，以探索上帝創造宇宙的基本結構。就像對於宗教一樣，浪漫主義對自然來說，也有著密切關係，將自然視為一個有機體，人們成為宇宙中靈性的參與者，進而達到心靈的解放。綜觀西方藝術史的發展，浪漫精神其實不應只是定位於十八世紀末，對抗新古典主義的反動勢力而已，他所強調的藝術家主體精神，足夠提供我們檢視現代藝術中承接著浪漫傳統美學的現象。

依上述所言，浪漫傳統中對於心靈的解放在現代藝術也有所反應，在心靈自由的追求上有了更開拓的空間，也對於筆者的雲雨意象創作方面有了更多的啓示。

(二)、浪漫主義自然觀

浪漫主義的先驅—盧梭，明確提出了近代文明的危害，主張返回自然渾樸的原始生活。他最大的功績就在於，他發出了挽救人類自然情感的呼喊，表明他告別巴黎、遷居鄉間的那一夜才深深感到愛上了自然。他首先使用「高貴的野蠻人」(Noble Savage)稱呼返回自然，追求簡單生活的人，在盧梭的思想影響之下，浪漫主義者不修邊幅，率性而為，任憑個人情感自然流露。

而「大自然的祭司」華滋華斯¹(Wordsworth 1770-1850)，由「自然崇拜」(Nature Worship)甚至「泛神論」到越來越相信心靈與大自然之間有「崇高的交流」(ennobling interchange)，到後期轉而把宇宙至尊的寶座讓給了人類的心靈或想像力，他感覺到大自然將人性的魂魄，與它神奇的創作融合。固然似乎是大自然對自己的教誨與指引，其神秘經驗，其實都是淵源於詩人心靈的浩瀚。美尤其突顯在無限和日夜交替所呈現的時光飛逝之間的緊張衝突，在萬萬事物中，在大海、藍天、落日餘暉中和人心中的深意-領悟到崇高的境界，而不再以年少輕

¹英國浪漫主義詩人，與雪萊、拜倫齊名，代表作有《抒情歌謠集(Lyrical Ballads)》等。曾當上桂冠詩人，湖畔詩人之一，文藝復興以來最重要的英語詩人之一。

狂來看待大自然。然而所謂的浪漫就是寓於景象中的象徵:高山、森林、溪谷、峽谷、河川和海與天的無限等等，日漸發展出人為「精神 - 自然」(Geist - Natur)的存在觀念，一方面屈於自然演變的法則，另一方面則以思維和心靈跨越自身生命和時間的界線(李中文譯，158)。

如此，回歸自然的懷念到了十九世紀初更為普遍，將自然視為一個生命體，具有完整與和諧的關係。而風景畫家將宇宙的靈性表現於視覺材料裡，並非只是大自然風景的觀賞者，也是靈性的參與者，企圖從被激發的情感中，找尋一個超越的意義，進而達到心靈的歡娛與開放。德國風景畫家弗烈德利希(Friedrich 1774-1840)，選擇大自然的山水作為題材，藉著自然的崇高峻峭和遼闊無際寄託他內在神祕的境界，在《海邊僧侶》(圖一)中呈現圍繞在孤獨僧侶的海邊顯



圖一 弗烈德利希 海邊僧侶 油彩
1808-10 110 x 171.5cm 柏林國家畫廊



圖二 泰納 暴風雨 油彩
1842 122 x 91cm

得相當遼闊曠遠，安靜的構圖卻牽引著信仰的激情，將靈性的感念注入風景畫中，企圖超越物質而指向精神與靈性的崇高意境。其畫中背景雲霧之氣，在繪畫上形成一種無形之形式，其形式無法用明確的事物代替，因雲霧本身形式為模糊與不確定，使得畫面成為極端神秘氣氛的聖地。英國浪漫海景畫家泰納所作的《暴風雨》(圖二)，翻滾洶湧的海浪、狂暴的風雪和狂飆似的筆風與所帶動的顏料痕跡，都將觀者襲擊得失去平衡感，也讓畫面中雲雨的無形之形取代事物細節的描繪，驅使畫面隱晦，追求光影與氣氛的氤氳生動的模糊感。泰納相信透過自然之描繪可以窺測到神意，因此，他的許多作品試圖表示隱藏在自然背後的超自然力量，其畫面漩渦的姿態結構，形成一種強勢的動力，並在抽象表現主義的自動性技法中得到反應。

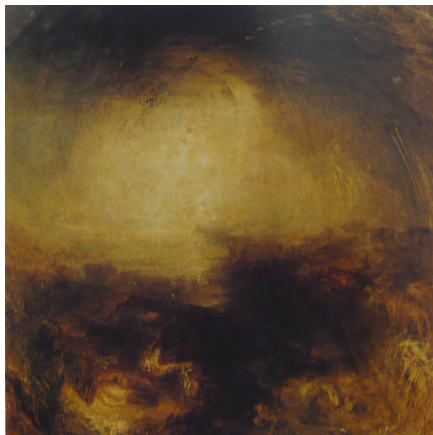
浪漫主義的自然觀，給予筆者在創作理念的思考方面有了更深入的體會，在心靈與自然中，能抱持更加開放的心靈去面對自然，並且透過內在精神在萬物之間，所描繪出的不僅僅是外在形象，而是筆者心靈的內化，將自然景象所轉化出來的雲雨意象。在創作畫面上的形式，也如同浪漫主義者表現雲雨的特性一般，趨向於晦暗，企圖於無形之形中表現出自然靈性的意象。

(三)、浪漫主義傳統中雲雨意象之表現

藝術家在創作時，關注於個人內心情感的抒發，與心靈自由的走動，則作品自然會傾向於浪漫和情感的風格。筆者基於此創作風格，論述浪漫主義及現代主義著重在雲雨意象的表現，其中表現主義和新表現主義當中，雲雨的意象表現和筆者的創作關係。在西方風景繪畫發展的歷程中，浪漫主義藝術，可說是西方風景畫歷史的鼎盛時期，亦是特別注重內在精神，轉向對自然的追求則是對於回歸自然的訴求有關。活躍於浪漫主義傳統時期的英國浪漫風景畫大師泰納與康斯特伯(John Constable, 1776-1837)，擅畫暴風雨景和雲彩，捕捉變化多端的天氣與光線，從大自然產生動人心魄的效果中汲取靈感。這些藝術表現影響著筆者的創作理念和形式，因此，簡述他們的藝術創作與大自然的互動關係，如何將自然元素轉換為個人的創作呈現。

1. 漩渦的雲雨表現

泰納的暴風雨藝術表現，採用自然界力量為他最主要的題材，他描繪暴風雨的狂暴，烏雲聚在一角，運用動盪漩渦式的筆觸顯現出狂風暴雨的力量，更增加畫面的動態感。《影子與黑暗》(圖三)其暴風雨天氣下的景物撼人心魄，泰納的筆觸展現令人嘆為觀止的豪放不拘，許多作品幾近抽象，形式消失在光線與色彩



圖三 泰納 影子與黑暗 油彩
1843 79 x 79cm 倫敦泰特畫廊



圖四 柯可西卡 暴風雨 油彩
1914 181 x 221cm 巴塞爾美術館

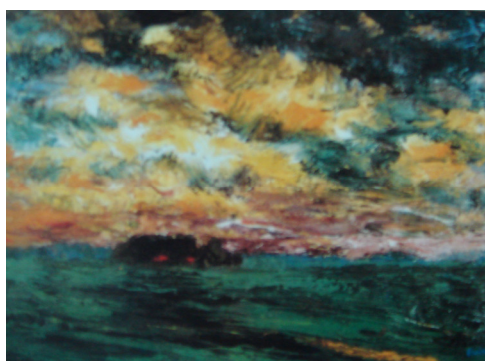
的陰霾裡，在使用晦暗的色彩與光線作對比，更顯出自然界具有靈性的一面，促使人們透過形式上不確定因子，去經驗、思考與體會，讓畫面本身具有的情境性、滲透性、啟發性，可以激發人們的想象力。泰納的創作越來越自由奔放，色彩與光線的效果當成主體，細節的描繪變得較不重要，利用大自然的神祕結合力與美，試圖藉由對象喚起崇高的情感。柯可西卡(Oskar Kokoschka 1886-1980)是一位具有神秘與幻想色彩的內省者，其所做的《暴風雨》(圖四)主題早已深植於浪漫傳統，藝術家的情感與衝動經由直接的筆觸在畫面衝擊迴旋，暴風雨的狂風巨浪顯得動盪不安。

2. 空靈的雲雨意象

弗烈德利希在《在雲霧上的漫遊者》(圖五)畫作中運用一雲層薄霧，隱晦了山峯上的樹木岩石，而連接到了雲端，靈異之氣氛充滿在畫面中，雲層和霧氣遮掩了山峯之基部，使其看起來似乎在雲中竄出，顯現出自然的空靈意象，而背景中的雲霧之氣，不受制於清晰、明確的形式束縛，追求淡泊、寧靜的空靈之美，更追求畫面內在的韻味。諾爾德為德國表現主義的人物，他的作品強烈的顯現出北歐藝術精神傳統，延續了十九世紀初泰納等浪漫派大師，經由大自然景色轉換為宗教情懷和超自然之靈性，其海景畫《秋天之雲》(圖六)透露的是一種浩瀚、遼闊的現象，伴隨著狂風來臨前的烏雲，隱喻了創世紀時天地的混沌與渺茫。維持浪漫主義傳統的情感，趨向靈性視野的表達，如基弗(Kiefer 1945-)在繪畫上的探索，其作品精神似乎回應了弗烈德利希超越的經驗，其近乎抽象的風景畫則是



圖五 弗烈德利希 在雲霧上的漫遊者
1818 98 x 75cm 油彩

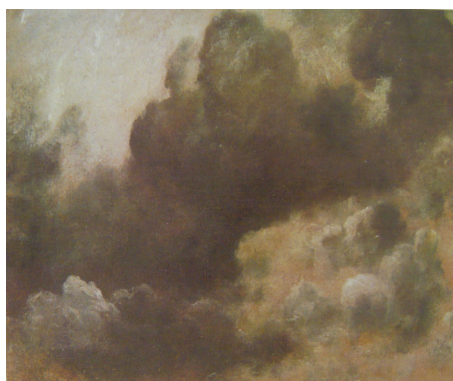


圖六 諾爾德 秋天之雲 油彩
1910

企求達到一個美好的世界。《普降》(圖七)作品中，在巨大畫布中央放置一塊長形鉛皮，象徵上帝施予下界的普降，從天空到下界的水中，生生不息的天理。他對於人們物質觀的反思，試圖用材質反璞歸真，並透過繪畫感性的筆觸，運用黑褐色渾濁色彩，其渾厚壯觀的畫面，呈現出德國浪漫主義情懷。



圖七 基弗 普降 油彩、鉛皮



圖八 康斯特伯 雲 油彩

3. 心靈投射的雲雨表現

康斯特伯的雲彩則描繪著大自然豐富細微的變化，如《雲》(圖八)光線和蒸發在環境四周空氣中的水氣，千變萬化的濃薄雲朵，則是面對自己在大自然中的真實觀察，詳實紀錄而成為作品形成的重要而明確的素材。一般來說，雲朵具有不確定性，讓浪漫主義者突破古典主義清晰的輪廓線，以模糊的輪廓去表現出景物，而雲朵的外形則隱沒在濃霧中。但這並非只是單純對風景的描寫，而是在細膩的觀察外融入純然個人的感受，似乎企圖將剎那間留住並成為畫布上的永恆。康斯特伯將空中所產生的大氣狀態表現於自己的畫中，他擷取故鄉自然之美，紀錄大氣與光影的變化，但由於康斯特伯悲觀的想法，畫中經常出現的天候狀態藉以傳達各種心情的表現，將心靈投射至雲雨的表現上，因而創作出一連串蒼涼灰暗的風景畫，如畫作《雨雲海景》(圖九)。其敏銳的觀察，而且不停的



圖九 康斯特伯 雨雲海景 紙、油彩

1824-1825 22 x 31cm 倫敦皇家藝術院藏



圖十 康斯特伯 卷雲的習作 紙、油彩

1821 48 x 59cm 牛津艾西摩琳美術館藏

創作出有關雲的習作，如《卷雲的習作》(圖十)，他的天空習作有許多是顯現暴風雨的效果，並選擇觀察光線與氣氛的轉變，大膽的追求瞬間的表現，透過油彩作為速寫的直接行為，才能產生當下最直接的效果。柯可西卡藉著自然之山川、海洋表達個人內心洶湧的關懷自然情感，漠視外在世界的形象，而強調內在自發的律動情感，其所做的《暴風雨》(圖四)呈現出愁雲慘霧，昏天暗地的景象，畫面籠罩在深沉氣氛當中。

4. 浩瀚的雲雨表現

泰納筆下上帝毀滅宇宙的狂風暴雨天象，在帕洛克(Pollock 1912-1957)創作中已轉變成抽象表現的形式，將自動性技法運用在表現自然雲雨的意境上，表達自由奔放和浩瀚的雲雨意象。作品29號(圖十一)畫面上傾倒潑灑的色彩線條，動盪著如雨絲般的視覺感受，令觀者恍惚中進入一種浩瀚無邊的奇境，其畫面中產生的巨大動力牽引者能量，表現出自然的靈性，產生空無和無止境的視覺浩瀚現象。浪漫主義的藝術特質，其中不確定性，藝術家以隨機的方式創作，在不確定因子與創造活動中，產生去結構性的藝術創作。



圖十一 帕洛克 作品 29 號 複合媒材 1950 121.9 x 182.8cm 加拿大國立美術館藏

二、中國山水畫傳統

中國山水畫的思想內涵建立在自然與我合一的基礎上，〈周易〉²認為人與自然都遵循著共同的規律，在本質上是統一的，說明人和自然萬物相生相成，人與宇宙相調合，以心觀照萬物時，必能與物融合。人生活在天地之中，與萬物息息相關，如果人類的小生命放在宇宙中來看待，則物與我的隔閡消失，也就圓融合一了。如此，物我合一的境界，不僅是中國哲學特有的宇宙情懷，而更是中國藝術家博大且普遍的情懷，這是一種時間與空間的無限境界，在繪畫意境上追求此境界，才能體驗自然宇宙的本質。筆者有感於莊子的「物我合一」自然觀，而創作一系列雲雨意象，本節就中國的自然觀、山水畫美學—莊子「物我合一」自然觀，與莊子「物我合一」自然觀對雲雨意象之表現，加以分析闡述。

（一）、中國的自然觀

綜觀中國古代歷史文化，諸多的傳統神話可顯現出，對大自然力量的浩瀚與無限，極盡崇敬之神秘意識。雲、霧、雨水的神祕關係，以為雲氣中有神靈的存在，甚至，直接掌握著雨水變化，故重視對雲雨的觀察，如〈左傳〉昭元曰：「天有六氣。」注云謂：「陰、陽、風、雨、晦、明也。」

以農立國的社會型態，在在顯示出離不開自然變化的親近關係，人類的生存條件處處表現出它與自然的直接合一而不可分，對於中國天人合一觀念的形成有決定性的影響。萬物靜觀皆自得，人和自然達到和諧統一，人對自然生生不息之力量的內在與身體力行，所謂「天降時雨，山川出雲」也都顯示著天地變化與生活情境的關係，是那麼密不可分。大自然中的四時變化，透過人種種的感官機能，繼而形成獨特之精神意識，衍生藝術文化。在宋代，畫家提倡觀察自然，深入大氣變化環境中感悟，至米芾(約 1051-1107)等人，其繪畫創作主要目的並非表象外在的描繪，而是內心氣質的顯現，故山水畫中以雲雨為表現者，乃是內心遨遊山水之後的心得，流露出與自然相契合的人文氣息。接著，因地理環境的改變，畫

² 周易，為中國最古老的文獻之一，被儒家稱為五經之首。在其哲學思想裡，整個宇宙就是一個變化發展且和諧統一的生命體，萬物生生不息的狀態。

家轉變為對江南陰濕秀潤的景觀，產生內在主觀情緒的反應，以主觀的心靈律動，藉由筆墨表現出空明、淡遠的審美意識，形式上也走向無形之形的特質。視覺圖象展現的氣韻迷濛，氣韻生動和空間流轉的視覺美感，而雲雨的不確定性在於其流轉中，反應大自然的流動與人的心性，並展現了形式的自由性。

其間，畫家對繪畫雲雨的表現，如一切雲的交融，水霧的瀰漫，光的游移所產生的雲煙靈動詩意的畫面，依其地理環境與時代變遷的影響下，所自然形成的視覺經驗和特性，顯露出不同的人文氣質與形式風格。

(二)、山水畫美學—莊子「物我合一」自然觀

中國的山水畫美學，受到道家的影響，重視營造心靈的意境，而非單純的要求模仿，且注重表達內在的整體精神，並產生無限與自由的精神來往，和萬化冥合為一，從而獲得至美至樂。

莊子認為天地有大美而不言，其中大美就是道，是為天地的本體，能夠實現對於道的觀照，就能至美至樂，然而，遊心於道的方法，就是要無己。莊子把無己的精神狀態，稱之為心齋，又稱之為坐忘，就是空虛的心境，排除各種雜念包括邏輯的思考，才能實現對道的觀照，這是高度自由的境界。莊子將此精神境界稱之為遊，遊是無為也是不知所求，十分自由，如此就能發現審美的愉悅，把握宇宙無限的生機，觀賞自然的美感，並在胸中創造出審美意象。

莊子藉著〈逍遙遊〉³這篇文章，編織許多超越人類知識上所能想像的自然環境及生活意境，引導世人產生對生活在更高境界的嚮往之心。莊子的思想，就是要化解外在時間、空間的限制，從人的知回到心，把人的精神狀態掌握住，讓它不受外界的干擾，然後向上提升到一個高度的時候，就可以和宇宙化而為一。莊子的目的是要消弭人和宇宙間的距離，如此人的心靈就可自由自在的翱翔，強調精神逍遙自在的快樂，超越世界一切有形可見的物質。莊子認為在凝神觀照的同時，心中去除所觀照的對象，在不知不覺中由物我兩忘⁴進入到物我合一的境界，意旨心靈與自然交融的境界，其天地與我並生，萬物與我為一，更把大自然與自己的心靈意識融合。創作者從生活中感受體驗自然，從而轉化於形式中，藉以表達人與自然的關係，中國山水畫的美學，正是反應莊子的物我合一自然觀。莊子認為人生的最高境界，在於追求「與造化者同其逍遙」的境界，也就是要像天地萬物般地寧靜自足，卻巧妙愉悅的意境，而不是世俗價值標準中的利、名。

王維(699-759)將山水水墨之美融入了寫景詩作品，讓如詩如畫的意境，推向情景交融的境界，也藉由藝術表現成就了他的物我合一自然觀。筆者觀察台灣自然中的雲雨變化，敞開心靈感受突然的滂沱大雨，霧濛濛的水煙中放下心中雜念，看待自然變化並與之相處，消解彼此的藩籬，由物我對立的狀態到物我兩忘，最後為物我合一的境界，筆者運用油畫的方式，紀錄與大自然相交合一的感動。

³ 莊子三十三篇，以內篇居首，內七篇又以逍遙遊居首。逍遙遊此篇為莊子思想之代表，同時也是莊子所追求的最高境界，最足以表現其態度和為人風格。

⁴ 道教所追求澹泊無思的精神境界，內不覺有自身，外不知有宇宙，忘掉物我的存在。

如此，筆者從事藝術創作及審美活動時，面對自然凝神靜思，使自我心靈與大自然相一致，此境界與莊子〈逍遙遊〉的心靈層次是相同的。筆者在創作第四個系列「共生」(圖三十三)作品中，主要在表現人與自然相生相成、物我合一，如此才能得到精神上的自由，在作品形式中，突破主客體的藩籬，色塊看似雲朵又似人物已經不重要，因為「物我合一」是「共生」系列所要追求的目標。

(三)、莊子「物我合一」自然觀的雲雨意象之表現

中國文人畫的創作基本上是一種浪漫主義的創作手法，以追求心靈的解脫為主，然而，莊子的物我合一自然觀所說明的心靈與自然交融，影響至文人畫家的山水畫表現，以下筆者就以文人山水畫中的雲雨表現，探討其中山水與心靈之間的創作關係，主觀的情懷和客觀的景物交融互滲，表現雲山雨水的大自然內在精神，心靈與自然完全合一。以下筆者敘說北宋的米氏雲山，一層層堆疊皴染表現南方山形以及雲氣傍水的景象，表達文人畫樸素淡遠的表現意識，到了南宋畫更是以虛取勝，煙雲之氣就成了畫家所關注。其雲霧無一定形狀，形塑變化萬千，使得人們去經驗與體會而得到畫面上氤氳生動的形象，馬遠(1190-1255)的《水圖》卷(圖十二)則是描寫水氣的代表作，他們都從作品中表現自然的意象，從而達到物我合一的藝術精神。在中國美術史中，對於自然雲雨議題的探討，不勝枚舉，筆者僅就以米氏山水以降的中國畫家作品中，找出表現雲雨意象，大致歸納成下面幾類：



圖十二 馬遠 水圖(局部) 絹本、淡設色 全卷 12段 每段 26.8 x 41.6cm 北京故宮博物院藏

1. 米氏山水的雲雨表現

米芾在〈畫史〉中提到：「又以山水古今相師，少有出塵格者，因信筆作之，多煙雲掩映，樹石不取細意，似便已。」以再生煙雲的手法，將自然物化為心中境界，重新創作出新視覺的景物，大意即可，可分辨形似之後的神似，才為藝術美的本質。把自我意識注入在造境之中，抽離現實物的枷鎖，導向寫意性的重組，真實反映主觀與客觀之間交融的情境，簡化山水外在的限制，表現山水畫境的主體性。將大自然景色與心中情意結合，才會呈現出一片生意，是生於自然也生於心，用筆墨活潑生動且心物移情的畫作，便得到審美經驗的共鳴。藝術家米芾從山水中體悟「自然」之「道」與「氣」的韻律，將自身涵養內心的主觀性，與自然成一和諧的整體，產生人與自然的最高美感境界。米芾的兒子米友仁

(1086~1165)，繼承父法，畫山水充分發揮水墨融合，墨色暈染所形成的效果，形成了含蓄、空濛的神韻之趣，物象的外型，在恍惚中呈現了不確定性，表現出中國的氣韻生動，如《雲山圖》(圖十三)，表現一片濃雲翻卷，雲中漸漸顯現出山的輪廓，隨著雲卷波動，皆煙巒飄渺、淋漓盡致，更能顯示出其畫理。陳淳



圖十三 米友仁 雲山圖 水墨 1130

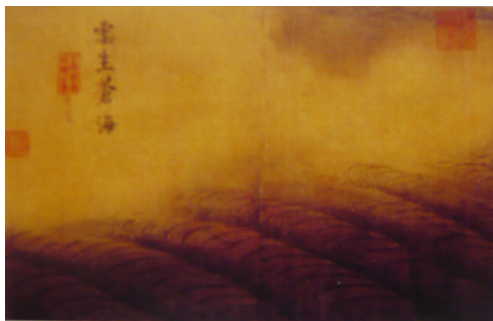


圖十四 陳淳 山水 水墨 冊頁 1540
30.1 x 48.2cm 台北故宮博物院藏

(1484-1544)的山水畫，在成就上不及他在花鳥畫的地位，但是，他對於米家山水卻是別有情致的，其所作的《山水》卷(圖十四)，爲了表現江南群山林立、雲霧煙嵐的景象，而採用橫式構圖表現闊遠，並運用水分表現濕潤，連綿的山巒在橫互中的雲霧中隱見。蘇州地區對於米畫的愛好，一方面是那種漫不經心、筆墨率意的味道，另一方面也可能是地區爲水鄉澤國，對其所表現的雲霧景色熟悉而感到親切。

2. 江南海水雲氣之變化

中國的文化中心南移，面對江南煙障多嵐的水鄉澤國，其視覺經驗影響了水墨山水的表現，如此，山水畫逐漸由實走向虛的境界，煙雲之氣乃成爲南宋畫家所關切的主題，它常佔滿大半畫面，構圖空靈，如同詩一般的妙境，引人遐思。宋人注意性情的寄興，爲情景相融，言有盡而意無窮的境界，寄物託情，遊於太虛的自由。南宋的馬遠在創作手法上大膽取捨，畫面中運用大量的空白突顯出景觀，表現空間及濃郁的詩境，《水圖》(圖十二)卷爲馬遠傳世繪畫當中的名作，分別表現不同季節氣候下不同類型的水，真實生動而入微，變化自如的線條並間以水墨淡彩的渲染，把無定形的水勢表現微妙，《雲生滄海》(圖十五)圖中海水



圖十五 馬遠 十二水圖之八《雲生滄海》
絹本、淡設色 26.8 x 41.6cm 北京故宮博物院藏

起伏之狀，與漂浮在上面的雲氣，可使人感到浩瀚海水正醞釀著變化，其《水圖》(圖十二)的章法大都為上虛下實，而上方空白之處或雲霧遮漫引人遐想，形式也因為模糊而具有不確定性與神秘感，其本身具有的情境性激發人們的想像力，在恍惚中呈現了空靈的氣象，馬遠筆下所呈現水的平靜、流動、激盪、跳躍等複雜變化，是因為他深刻認知水的習性所得。在畫面上的雲雨霧水，亦表現出自然造化的生動氣韻，和人與天地同化的至理玄機。馬遠的全部身心都傾注于創作對象之中，真正作到物我合一，才能準確地把握事物的本質特徵，自然水性即我性，這樣創作出的作品必然是形神兼備。

3. 氣勢滂沱的雲雨意象

呂文英(1421-1505)的《風雨山水圖》(圖十六)狂風豪雨的呈現，用大筆刷掠過的墨染，將風速掌握也表現出雨中之水氣，正如雨後溼氣濃厚的意味。宋人《風雨歸舟圖》(圖十七)作者無從查考，但作品成功的表現出風雨驟至，小船逆風冒雨的情景，水面上湧起的波浪畫出風雨的強勁，遠方景物朦朧，更顯出風雨交加的氣氛。畫家從心齋、坐忘中把握對道的觀照，才能統一物我，將狂風暴雨的美感經驗體現在山水畫中，表達的唯妙唯肖。



圖十六 呂文英 風雨山水圖 絹本、淡設色
170 x 103.5cm 美國克利夫蘭藝術博物館藏



圖十七 宋人 風雨歸舟圖 絹本、水墨
25.5 x 25.5cm 北京故宮博物院藏

傅抱石(1904-1965)於山水畫擅於雨景，也許是居住在重慶感受到巴山蜀雨的外在刺激，至使雨景山水成為傅家山水中最有特色的一類。《瀟瀟暮雨》(圖十八)



圖十八 傅抱石 瀟瀟暮雨 水墨

1945 103 x 59cm 南京博物院藏

畫中氣勢奪人，有剛強之力的雨絲，由右上而左下斜掃，如傾如泣，構成了大自然之力的美感，整體氣氛的渲染籠罩在墨色交融的風雨中，惟有些處雨絲的飛白在畫面上閃爍，然而，此通篇的渲染力更增強了視覺上的感受。《風雨歸牧圖》(圖十九)則描繪了山區遇到暴雨襲擊時的場景，大地一片渾沌，小溪成爲巨流，從筆法上而言，以破筆散鋒爲特點的「抱石皴」最適於描寫風雨的景色，那迴環連綿的筆意，表現風雨驟至的節奏和旋律。傅抱石畫雨，總是在畫紙中來回潑灑四十餘次以上，才能使得墨點蘊含浩大且粗曠的美感，表現了大雨滂沱的景致，恰到好處地傳達自然之美，淋漓盡致地抒寫心中激情，並堅持畫作要貼近生活，才能顯現出人與自然同化的境地，使之反映物我合一的創作觀。

圖十九 傅抱石 風雨歸牧圖

1955 90 x 57cm 水墨 畫家家屬藏

4. 空靈美感的雲雨表現

徐悲鴻(1895-1953)雖然極力提倡寫實，但偶爾也運用寫意的方式，畫出山光水色的空靈美感，《灕江春雨》(圖二十)便是畫其所見的陽朔山水，用大筆潑墨



圖二十 徐悲鴻 灕江春雨 水墨 1937 104 x 75cm 徐悲鴻紀念館藏

寫出奇峰的層次感，濕墨點染樹林突顯出雲朵，畫面在滿密墨韻中擁有靈透之美，其中隱隱約約的倒影，正是表現細雨濛濛的景色。徐悲鴻吸收了水彩畫法，又純用墨色作畫，可說是具有新鮮感和現代的水墨畫作風，將水墨滲透的效果發揮的淋漓盡致，也把水彩的蕩漾表現十分夢幻，呈現浪漫的氣息，在恍惚中顯現了不確定性，讓視覺圖象展現的是氣韻迷濛的氣氛，表現寧靜的空靈之美。徐悲鴻既注重情節的具體性，又重視意境的創造，以心造景，用靈秀的畫筆抒發性靈的自由，使人主體的修養境界開闊提升，達到情景交融、物我合一的自然觀。

三、台灣風景畫

台灣藝術家受到東西方美術衝擊，分別用自己獨特藝術語言詮釋自然中雲雨意涵，對於也是台灣生長的筆者而言，在某些時代背景、創作環境方面，有許多相似的經驗。由於台灣是個海島，氣候多變，藝術家所感悟自然環境擁有著豐沛的雨量，空氣中飽含著水氣，而創作出個人特色的台灣風景畫，各自以不同的觀

點呈現自然雲雨。以下就台灣風景畫中之自然觀，及台灣畫家對「雲雨」之意象表現，加以分析闡述：

(一)、台灣風景畫中之自然觀

台灣畫家與風景結合的感情之強烈，造就每位畫家觀看風景皆以不同角度引領出不同主題與觀點，充滿感性所繪製出的風景畫，無法以一種構成和技巧的語言來談論。然而，畫家們激起情感的風景畫創作，是一種反應心靈的作品，以一系列台灣風景為主的創作關懷自然，這也提倡並發揚本土藝術之美，留下許多到各風景區寫生的畫作。

雖然台灣早期傳承中國水墨傳統畫法，之後轉換成與西方藝術結合的新式畫風，更進一步拓展畫家與風景畫之間的視野。石川欽一郎融合西洋與東洋的畫風，與促使第一屆「台灣美術展覽會」的成功，皆對於台灣風景畫有舉足輕重的影響與貢獻。象徵著畫家心靈為台灣風景畫帶來一片忠於自我的創作生機，與自由意識的擴張，使得台灣畫家面對自然表現有著不同的風貌，以理想風景的建構型塑美麗的台灣之島。(林宜靜，3) 石川欽一郎以一種田園的、浪漫的情調描寫台灣，他這種柔化台灣風景的風格，印證了風景的閱讀不是單純的接觸自然，而是個人心靈的印記。藍蔭鼎以水彩描寫蘭陽地區的風光，運用朦朧的美感創作出台灣雲雨的天氣型態，使用擅長的重疊法營造出陰雨灰濛的氣氛與色調，並借用論語「仁者樂山，智者樂水」闡述人與自然的關係，暗示自然美的發現為文化素養的指標，相信自然反映在地文化。他說：

我們台灣向來就是高山國，又稱做福爾摩沙，是世界知名的美麗島嶼，雖是個小島，卻饒富高峰峽谷，並且迥異於大陸的茶褐色禿山，具有熱帶性的特殊色彩，滿山覆蓋著濃密的綠林，自遠方眺望則呈現美妙的深藍色，近景則是一派新綠，彷彿到處都被豐麗的造化之靈筆所妝點。⁵

此外，席德進也經常觀看雲朵的變化，感應台灣海島型氣候所孕育變化的景色，在畫面上大片渲染的山巒層次分明，表現出空氣中的濕度。然而，台灣畫家所面對的是澎湃深邃的太平洋，體會氣候上所帶來的雲雨多變化，感到原先的創作技法不敷使用，於是開發出新的技巧與繪畫語言，如劉國松從「水拓」⁶的技巧找到了中國山水畫的新貌，有如行雲流水變化萬端，有像清幽夜景明月高照，畫如夢境一般，顯現出濃厚的氣氛。黃君璧的風景畫作，其意象不獨山川雲石的存在，尚有大氣運行的層次，帶動著自然靈性的精神，表現出雲氣的生動活潑。

台灣風景畫家充滿了對台灣土地的感情，熟悉的景致前表現那麼的盡情與真切，觀察自然的奧妙，搜羅山石雲霧的千變萬化，由雲雨水氣發抒感動的心情，

⁵ 藍蔭鼎，〈台灣的山水〉，《風景心境－台灣近代美術文獻導讀》，頁 93。

⁶ 水拓技法，為用墨或顏色放在一大盤清水的表面上，任它慢慢的散開和流動，構成種種花紋與形象

，立刻把畫紙平鋪在水面上，於是這種形象就被吸收到紙上，形成很自然的肌理，成為構圖的一個重要部份。

讓台灣風景畫物象顯得濃密而濕潤。他們積極穿梭於台灣的一草一木、一山一石間，為自己的土地留下值得回憶的影象。

(二)、台灣畫家在「雲雨」之意象表現

台灣畫家在作品中表現對自然之觀察與體會，內省探求心靈對自然中雲雨變化的感受，並對於此做不同的詮釋。筆者僅就以國民政府遷台以來，台灣畫家作品中，找出表現雲雨意象，和筆者創作的相關性，大致歸納成以下幾類：

1. 物我合一之意象表現

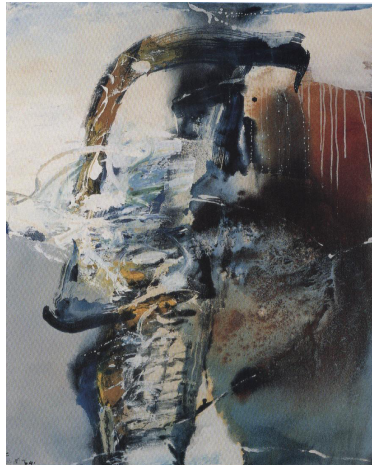
徐畢華的創作藉由「自動運作論」⁷(automatism)所表現出的潛意識世界，是接觸大自然後的心靈悸動，用心眼照會後所領悟的美感，全然解放心靈視覺，其最終目地是要達到「物與我」的交融(fusion)。他把色彩與線條處理成各自獨立但相輔相成的體式，才能達到「物我交融」的繪畫最高境界。《遇見春天》(圖二十一)豐潤的藍綠色調，夾雜著豐沛的水量，幾道橫向的帶狀黑線，暗示著晴雨不定的變數。徐畢華抽象繪畫的創作靈感，來自大自然的外在世界啟發和內心世界的自律，其繪畫作品，都是她心靈凝聚內化出的能量。



圖二十一 徐畢華 遇見春天 油彩

莊喆發覺自然內在不朽的本質，在色彩、線條與面的潛心建構中，幻化無窮的色彩、豐富的體積和細巧微妙的質感，最後物我交融合一的「一元」境界。《風暴邊緣》(圖二十二)畫中呈現得靈韻生動，「剛」與「柔」互融，「形」與「質」已然合一，現實界的自然山水已經被忘形於內心，提升為精神與心靈共振下的原相。他總是不斷的觀照外在環境，與當下的存在時空互動而省思，在作品中，莊喆所要表現的是在畫面上牽引出心理與潛意識的精神性，介於似與不似之間的境界，「物」與「我」已經共同存在於精神超越之境。

⁷ 抽象表現主義所主張的自動運作論(automatism)，Automatism 在心理學的詮釋為無意識動作，意指一種夢境的表達，受到其內在驅力的影響，讓心靈真正運作並掙脫理智的桎梏，及免除理性的規範所加諸的困擾，並依照此觀點發展出自動性技法。



圖二十二 莊喆 風暴邊緣 油、壓克力
153.5 x 128cm 1991 藝術家自藏

2. 清新靈動的雲雨表現

石川欽一郎(1871-1945)的水彩作品《日本雨景》(圖二十三)，畫面筆觸混沌，



圖二十三 石川欽一郎 日本雨景 水彩
24.5 x 33.7cm 創作年代不詳 倪氏家族藏



圖二十四 藍蔭鼎 椰林細雨 水彩
25.5 x 36cm 1954 私人收藏

表現空氣中充滿水氣的氛圍如薄絹般包圍街景，畫面輕巧的飄揚向天，追求溫潤調和的柔美氣氛，天空烏雲密布且具有動態的氣勢，用筆旋律輕快，表現雲雨晦暗，趣味極為溫雅。藍蔭鼎(1903-1979)的《椰林細雨》(圖二十四)畫中，有著透明的朦朧感，藉由水影傳達其中陰雨、潮濕的天氣型態，以東方筆觸發揮了氣韻生動的雲雨表現，透過彩與水的相互滲透產生天空和雨水的濕潤感，創作出台灣陰雨霏霏的氣候型態。李澤藩運用靈活的乾、溼畫筆顯現出雲霧的輕柔浮動，在《山間寶塔》(圖二十五)作品裡橙褐色調透露著古典的氛圍，雲霧中水氣帶有一種氣勢宏偉且渾然一體的感覺，畫面沒有很明確的形色線條，彼此之間似乎濛濛一片，遠山也似乎虛茫不實，有無限的自然內蘊，若有似無，那是雲霧飄逸的美感，李澤藩以不清楚的輪廓去表現出遠處的景物，而山的外形則隱沒在濃霧中，呈現出朦朧的意味。《埔里山宅》(圖二十六)為席德進的畫作，色彩為低沉的單色，表現亞熱帶海島氣候的溫鬱濃烈，和台灣山水中空靈的雲霧與水氣，而呈現出雲霧水氣的意象，淡泊、寧靜的靈氣韻味，且也顯現出東方水墨的渲染效

果。



圖二十五 李澤藩 山間寶塔 水彩
78 x 53.5cm 1971 李遠欽私人收藏



圖二十六 席德進 埔里山宅 水彩
55 x 74cm 1981 台灣省立美術館藏

3. 氣勢磅礴的雲雨表現

《山雨欲來》(圖二十七)是張大千潑彩風格極精之作，此作青綠重彩的施展純淨透明，色彩之發揮強烈盡致，傳達出人與自然的親和感，將山雨欲來，蓄勢待發的雄渾氣氛營造得異常深邃，將浪漫自由的彩墨運用完全收控自如，畫面形式破除了線性輪廓的桎梏，反映出其流動所構成的一個整體，展現了自由的形式與奔放，氣韻生動和空間流轉的視覺美感。張大千的潑彩畫是經過打底的處理，使得畫面層次特別深厚耐看，另一方面擅用絢麗的青綠色和白粉交互渲染，將西方的抽象畫風融合中國傳統水墨畫，造就個人的青綠潑彩山水。黃君璧的《雲歸大壑》(圖二十八)，層層雲海堆疊湧動，雲霧的佈局與整體畫作所連貫之雲氣生動活潑，象徵著一種靈性的精神力量，隨著大氣流動時隱時現更具動態美感，以淡墨罩染出厚度，空濛蒼茫，用筆淡淨俐落，以雲海銜接山巒，將分落各處的個體整合成一個完整的景緻表現，充分顯現出以柔克剛之精神內涵，以西式構圖，擴大描寫主題，強壯「水」的聲與勢，讓渲洩的水流更見蒼瀾狀闊，並有雷霆萬鈞之氣，雲水之表現皆有氣韻生動之意。



圖二十七 張大千 山雨欲來 紙本、潑彩
1967 93 x 116cm 台北大風堂收藏

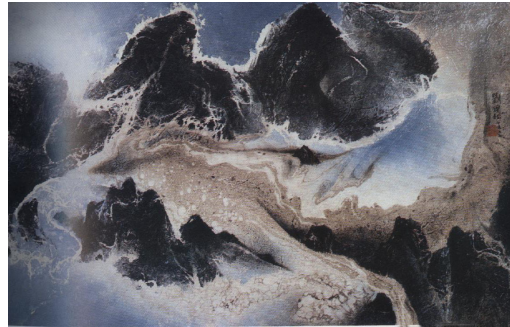
圖二十八 黃君璧 雲歸大壑 設色
1960 120 x 57cm 畫家家屬藏

4. 繪畫上的創新表現

詹金水(1953-)掌握了新的繪畫材質，透過乙炔等溶劑在油畫上，表現東方山水畫和陶瓷的特殊質感，呈現了心靈的原初心象。《水天一色》(圖二十九)重視



圖二十九 詹金水 水天一色 油彩、乙炔



圖三十 劉國松 雲水一家 水墨 1977

57 x 58cm 羅伯特·羅珊克瑞藏

畫面整體所傳達的精神性印象，在其抽象山水的畫作中，擅長運用點線面來抽離物象，師法自然呈現山水雲嵐的質感與肌理，讓人在大自然的渾成中，得以領悟天地之大美中所遺留下的宇宙之肌理和質感。劉國松的創作《雲水一家》(圖三十)有如行雲流水變化萬千，如夢境一般有著濃厚的氣氛，並嘗試探索與實驗各種新的技巧與方法，使用沙石，到粗棉紙與撕紙筋等，他都能逐步把握住各種技巧來達到他的目標，卻不曾脫離中國傳統山水畫意境的追求，無論用抽象或半抽象的方法，都是用來表現自然的微妙。另外張大千也應用了一項較新穎的「撞粉」⁸潑彩技法，如畫作《煙雲曉靄》(圖三十一)形成山嵐雲霧的迷離造形，應用融合中西的自動性技法，在裝飾表現中能見意境深遠。



圖三十一 張大千 煙雲曉靄 紙本、潑彩 1973

52.5 x 40.5cm 私人收藏

⁸ 撞粉技法，運用中國白色顏料白粉，趁畫面上的彩墨未乾之際，以白粉撞入，形成雲霧迷離造形。

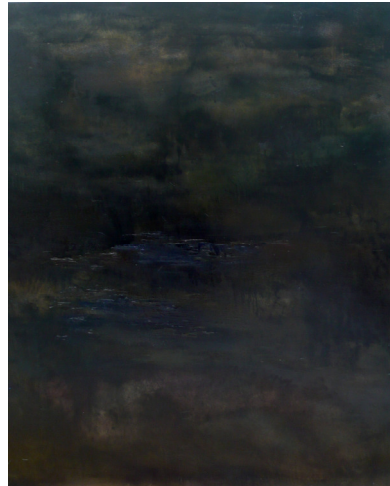
參、雲雨意象系列創作分析

一、「浪漫主義傳統」影響下的雲雨意象創作

在筆者「翻騰」系列(圖三十二)的創作中，受到泰納和柯可西卡運用漩渦式筆觸的影響，也在作品中採用這樣的筆觸，表現出雲雨的洶湧狀態，和暴風雨中的動盪不安。然而，泰納常在創作中使用黑色、褐色等顏料，造成畫面上的晦暗美感，也影響著筆者在創作上的表現形式。「靜逸」系列(圖三十三)的創作，是



圖三十二 翻騰系列 波濤洶湧 I 2008
116.5 × 91 cm 壓克力、油彩、畫布

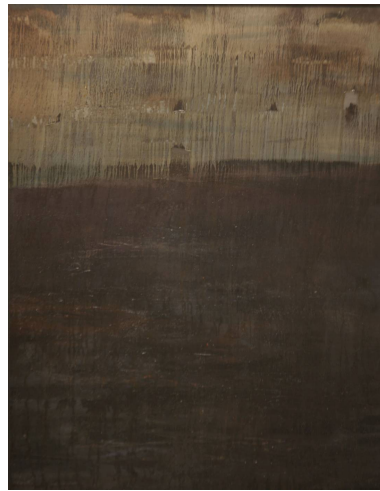


圖三十三 靜逸系列 靜逸 II 2007
116.5 × 60.5 cm 壓克力、油彩、畫布

回應了弗烈德利希的雲雨表現，寧靜造成自然靈性的顯現，追求浪漫主義邁向空靈的美感。諾爾德和基弗在畫面中，將海水和天空作出不同的表現手法，天空中的雲霧之氣繪出無形之形式，並用重疊的水平線條顯現海水的流動，在筆者的《沉潛》作品裡，也有著相同的反應。康斯特伯是基於當地環境的影響所創作出來的雲雨表現，而筆者的心靈關心著自然對於台灣的關係，尤其是海島型氣候的暴風雨，筆者從小感受大自然的威力，狂風暴雨和雲霧飄渺的美感，陽明山濛濛的山巒天氣印象，虛無的雲朵不斷變動為不同的有機體，這些自然體驗成了筆者創作因素，為畫作形式的隱晦美感。受到康斯塔伯的啟發，筆者畫作中的雲彩厚重並夾帶著水氣，灰濛中有著層次，運用扇形筆將筆觸的界線模糊，讓畫面充滿朦朧之美，具有情境性的激發人的想像力，並追求畫面內在的韻味。筆者在創作形式上，對黑暗和隱晦美感的追求，朦朧之形象激發了幻想與內在神秘的一面，以稀釋薄塗的方式表現出雲雨空靈特色，或用畫筆、畫刀堆疊出流動的線條，如同基弗採用渾濁顏料的堆砌，不再明確反應物體的形像。新表現主義，承接著浪漫傳統靈性的超越，與表現主義內在心靈的反思，其感性的特質，呈現心靈直覺的風景繪畫，與筆者創作理念相同。筆者運用直覺顯現出內在意象，並透過自動性技法所呈現出表現性畫面，運用顏料的潑灑、自然流動，展現筆者的「雲雨意象」作品。

二、「中國山水畫傳統」影響下的雲雨意象創作

米氏雲山中，米點皴畫出雲山之水氣，墨色暈染成矇矓、含蓄的畫面，影響筆者在「靜逸」中的表現，相同地呈現出雲捲波動，表現水分濕潤、雲霧煙嵐飄動的景致，運用無形的畫面，寫意的方式表達內在心靈，此不確定性特質，以隨機的方式創作，表達出畫面內在的韻味，呈現具有靈氣的雲雨意象。筆者顯現浪漫的雲氣與海水變化，在馬遠的畫中可以得到借鏡，馬遠的海景顯現出線條的表現性，給予筆者創作上的啟發。在「流轉」系列(圖三十四)作品中，運用變化自



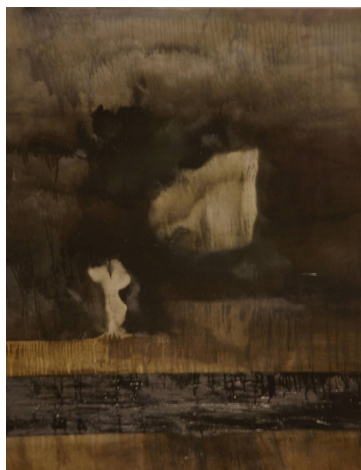
圖三十四 流轉系列 在水一方 2007 116.5 x 91 cm 壓克力、油彩、畫布

如的線條顯現出無定型的水漾，讓人感覺到浩瀚的海水正潛藏著變動，而畫面中的煙雲水氣，擁有詩一般的空靈氣象。然而在「翻騰」系列(圖三十二)的作品中，可以感受到呂文英用大筆刷掠過的筆觸，和表現出風雨的強勁，因為筆觸的速度感強調出氣勢滂沱的雲雨意象。傅抱石的山水畫善於表現雨景，整體氣氛在墨色渲染下更顯得風雨交加，而筆者在作品中常用自動性技法來潑灑畫面，也與傅抱石畫雨的方式相同，才能得到浩大且濕潤的景色。筆者藉由徐悲鴻運用水彩的特性，顯現雲霧的朦朧美感，擁空靈的畫面，並大量運用黑色、褐色等油畫顏料和亞麻仁油，層層堆疊暈染出雲雨意境，畫出空氣中的水氣。如此，筆者直覺而感性的像是中國文人山水畫家，注重內在心靈與自然的相通，表現性的發抒物我合一的創作觀。

三、「台灣風景畫」影響下的雲雨意象創作

台灣繪畫對雲雨意象的表現，形式與內容都十分多元化，重視人與自然之關係，並運用各種不同的藝術形式，詮釋心靈對於雲雨的精神意象。藉著藝術形式和內容，表達內在精神與自然觀，乃是藝術創作的重點。本小節所列舉的台灣藝術家，各以獨特的形式，表現他們對自然雲雨的意象。在內容方面，頗能引起筆

者共鳴，因為自然雲雨變化與我們習習相關，如何面對它，筆者除了從西方和中國的美學思想裡得到啓示，也從台灣藝術作品中得到共鳴。本研究創作表現的新嘗試上，如同劉國松等人嘗試運用混合技法，在雲雨繪畫上創新表現；張大千結合中西創作手法，而筆者採用黑色表達狂風暴雨的美感，加上自動性技法表現雲雨的張力，形式似乎水墨韻味；相同於徐畢華、莊喆的物我合一自然觀，展現對自然的創作理念，筆者在「共生」系列(圖三十五)中表現出物我合一的畫面；對



圖三十五 共生系列 物我合一 2008 116.5 x 91 cm 壓克力、油彩、畫布

自然雲氣的流轉變化，則是受到黃君璧的啓發；石川欽一郎運用水彩繪畫雲雨，表現出如薄絹般的溫雅氛圍，如同筆者在「靜逸」系列中顯現出寧靜的畫面；席德進用心領略台灣山水，表達亞熱帶海島型氣候中的水氣，開創空靈的台灣山水畫。台灣藝術家分別用自己的獨特藝術語言，表現自然雲雨的意象，對於也是台灣生長的筆者而言，在某些創作環境方面有許多相似的體悟，因此，對筆者的創作思維影響頗多。

肆、結論

綜合前述，內容主要呼應題目「雲雨意象」，就東西方自然觀和台灣畫家的自然觀中，與筆者的表現方式相關性加以討論，並藉此釐清創作思維的脈絡。在藝術表現上，畫面的經營運用如浪漫主義晦暗的色彩，及顯現自然靈性的氛圍，並將表現主義和抽象表現主義主觀的創作精神，透過狂野的筆觸和抽象表現的線條，反映在「雲雨意象」的創作。中國莊子「物我合一」的自然觀和台灣畫家創作出個人特色的風景畫，均對筆者有相當的影響，也藉由此系列創作，表達出個人之雲雨意象。如此，透過許多藝術創作的雲雨意象表現，經過筆者自我的篩選，也更了解自己的創作理念，尋其脈絡找到屬於自己的特質，才能發展出自我獨特的作品和觀念。然而，這些藝術理念與創作，僅只代表筆者此一階段的創作研究心得，未來還有很寬的努力空間。如此經過本階段的研究後，也讓筆者在未來創作有了更明確的指引。

伍、參考書目

- 潘東波 (2002)。20 世紀美術全覽。台北縣：相對論。
- 賴賢宗 (2003)。意境與抽象：東西跨文化溝通中的藝術評論。台北市：洪葉文化。
- 雨云譯 (2003)。E.H.GOMBRICH。藝術的故事。台北市：聯經。
- 呂清夫譯 (1975)。張或鴻主編。泰納。上海市：上海文藝。
- 潘喬 (2001)。新古典與浪漫主義美術。台北市：藝術家。
- 楊松鋒譯 (2003)。諾伯特·林頓一原著。現代藝術的故事。台北市：聯經。
- 胡永芬主編 (2001)。藝術大師世紀畫廊-自然的禮讚 康斯塔伯。台北市：閣林國際圖書。
- 胡永芬主編 (2001)。藝術大師世紀畫廊-再現大自然的力量 泰納。台北市：閣林國際圖書。
- 何政廣 (2002)。歐美現代美術。台北市：藝術家。
- 黃海雲 (1991)。從浪漫到新浪漫。台北縣：立緒文化。
- 張心龍 (2001)。新古典浪漫之旅。台北市：雄獅美術。
- 林宜靜(2004)。台灣當代風景畫。台北市：玉山社。
- 李中文譯(2007)。葛哈特·舒爾慈原著。浪漫主義。台中市：晨星。
- 李醒塵 (2000)。西方美學史教程。台北市：淑馨。
- 李健儀 (1996)。油畫的技法。台北市：藝風堂。
- 謝明錫 (1998)。水彩畫法的奧秘。台北市：雄獅美術。
- 簡忠威 (2006)。看示範·學水彩。台北市：雄獅美術。
- 楊恩生 (2004)。水彩經典。台北市：雄獅美術。
- 新形象出版公司編輯部譯 (1994)。珮翠西亞·瑟里葛曼原著。油畫基礎畫法。台北縣：新形象。
- 陳淑華 (1998)。油畫材料學。台北市：洪葉文化。
- 陳育佳譯(2003)。傑瑞米·嘉爾頓原著。油畫技法百科。台北市：笛藤。
- 郭繼生 (1990)。藝術史與藝術批評。台北市：書林。
- 黃才郎主編 (2002)。雄獅西洋美術辭典。台北市：雄獅。
- 謝東山 (2000)。藝術概論。台北市：偉華。
- 石瑞仁 (1990)。劉國松畫展。台北市：台北市立美術館。
- 陳奇相 (2002)。歐洲後現代藝術。台北市：藝術家。
- 潘台芳 (1992)。莊哲個展。台北市：台北市立美術館。
- 劉振源 (1995)。表現派繪畫。台北市：藝術圖書。
- 黃光男(1993)。宋代繪畫美學析論。台北市：漢光文化。
- 張俊傑(2005)。山水繪畫思想之發展。台北市：國立歷史博物館。