

第四章 台灣北濱系列創作分析

第一節 北海岸系列

一、野柳遊蹤

題目：野柳遊蹤（圖 4-2）

尺寸：152×182cm

年代：2006

(一)創作動機:

在野柳映入眼簾的大塊蕈狀岩，其造型與氣勢足以撼人心扉，遂將其以寫生的方式，描寫出岩塊受海水、風等自然侵蝕之美，並搭以成群遊客遊賞這大自然的藝術傑作。

(二)構圖與形式:

構圖上以全景通幅的方式將前景、中景、遠景完整表達，並刻意強化前景蕈狀岩變化多端的造型姿態，在層次與明暗、強弱上突顯心中的感動。

(三)媒材與技法：

以水墨淺絳設色為表現，仔細勾勒刻畫蕈狀岩造型與明暗變化，以近似袁江的表現技法作為作品主題質感呈現，最後在整體渲染調整下，將整體氣氛營造出來。

(四)作品詮釋:

海與石的迭宕侵蝕，造就出獨特的造型，深深刻劃出歲月留下的跡痕。這蕈狀岩、蜂窩石的天然造型美感，多使人讚嘆大自然鬼斧神工之妙趣，而更為謙卑的態度，是面對大自然時另番省悟。本畫採滿幅式構圖，企圖以大面積充塞於畫面的密實景象，壓縮留白的透氣活眼空間，強化訴說造型特出的礫岩與虛實的表現手法。而人們登臨此景轉化心境的描寫，亦為人和自然相契相容、天人合一的至佳寫照。



圖 4-2 趙文雄 野柳遊蹤 152x182cm 紙本水墨設色 2006

二、和平島風光

題目：和平島風光（圖 4—3）

尺寸：62x243

年代：2006

(一)創作動機:

對於和平島特殊的岩質與海潮的變化，悉心觀察後，感動於壯闊的氣勢與多變的顏色層次，其水的藍與石的褐赭，對比的呈現強化了和平島獨特的海邊景觀。

(二)構圖與形式:

二全開橫跨幅以平遠的方式，層次分明地將景色推遠，予以天地遼闊的廣大空間，右實左虛，其節奏感油然而生。

(三)媒材與技法：

水墨的畫法為主，不拘泥於一定的技法，僅隨實地觀察岩石變化作為表現方式，皴、擦、點、染石之造型質感，復以顏色，在染出雲霧與遠山，以呈現出和平島的風光景緻。

(四)作品詮釋:

歷代畫水名家輩出，對水之描寫，各標高譽，如王希孟〈千里江山圖〉、王誥的〈漁村小雪圖〉、馬遠〈十二水圖〉、武元直〈赤壁夜遊圖〉……等，皆對水作出不同程度的完美詮釋。而台灣位處太平洋之濱，常見驚濤拍岸之姿，鬼斧神工雕琢之景，可謂造化險奇。筆者有感和平島風光奇麗，乃寫生創作此圖。參酌師法王誥的《漁村小雪圖》佈局意念，全景式構圖將和平島特有的石質地貌與波濤姿態，結構完整層次豐富地層層推遠，以呈現廣大遼闊之感，而此亦為中國山水畫表現平遠間雜深遠的表現方法。此畫面蕭疏清遠，表現了煙霧迷濛的海岸景色，在構圖上，遠近疏離，似有一透視感，遠山隱映於雲霧之中，悠遠壯闊。岩上樹蔭，海中早；按任由人，天濟雲。令人有心曠神怡的豁達美感。

二全開橫跨幅以平遠的方式，層次分明地將景色推遠，予以天地遼闊的廣大空間，右實左虛，其節奏感油然而生。

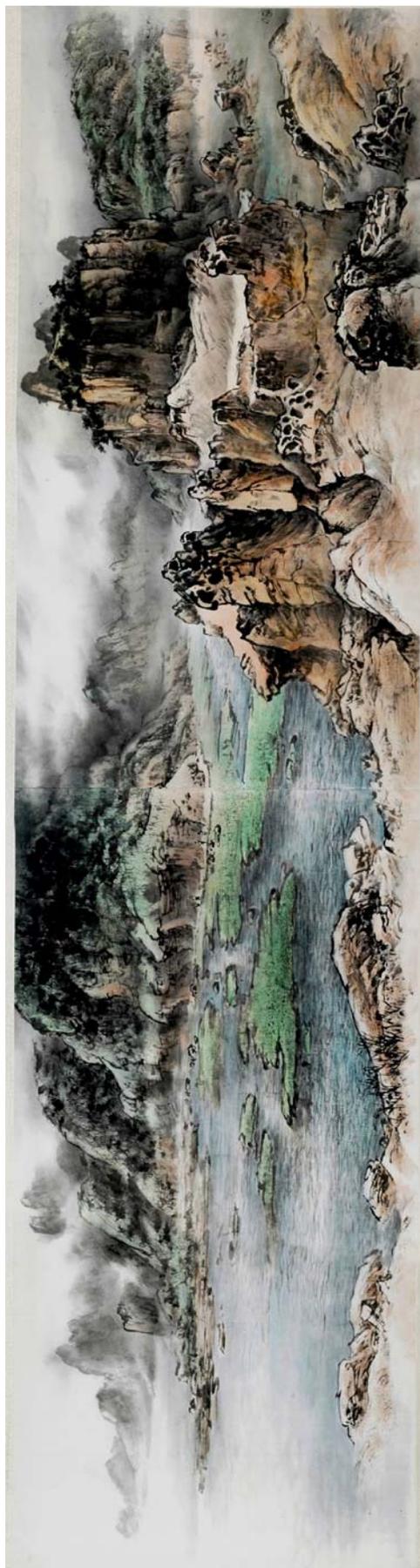


圖 4—3 趙文雄 和平島風光 62x243cm 紙本水墨設色 2006

三、眾星拱月

題目：眾星拱月（圖 4—4）

尺寸：45×240cm

年代：2006

(一)創作動機:

眼見野柳蕈狀岩奇絕的造型林立、讓人讚歎天地造化之神奇，加以夕陽斜照，影像浮現，遊客穿梭交織其間構成自然美意，興起吾人創意。

(二)構圖與形式：

此幅採橫式長條構圖，將岩石安排於前景以突顯主題，中間畫一長條海蝕崖貫穿整幅畫面，藉以組合點與點間的視覺連繫遠方海水做為畫面透氣處 也是看畫者的視覺消失點

(三)媒材與技法：

以紙本為材，水墨設色渲染強調畫面氣分、運用西方素描、光影、筆觸疏密表達岩石立體感，透過傳統筆墨以自由勾勒的線條組合，傳達蕈狀岩的紋理質感。

(四)作品詮釋:

野柳蕈狀岩奇絕的造型，往往讓人讚歎天地造化之神奇。試將野柳熟悉景緻加以鎔鑄，融入胸中以奪其造化，因此在構圖佈局上，以平視的方式由近大遠小的空間透視，特以強調整群的蕈狀岩，以其表現獨特氣勢之美，並使內在意涵得以經過畫面傳達，油然而生屹立卓絕之內在省思。紅男綠女，遊人如織，與女王爭奇鬥艷，相互輝映湛藍的海水，襯托出女王的高貴典雅。



圖 4-4 趙文雄 眾星拱月 45x300cm 紙本水墨設色 2006

四、野柳覽勝

題目：野柳覽勝（圖 4—10）

尺寸：62x123

年代：2006

(一)創作動機：

野柳造型多變的岩石造型與特殊的地理環境特色，往往可吸引觀者尋幽攬勝讚嘆大自然鬼斧神工的妙趣。以多變礁岩、特殊紋理取勝的野柳景致，與一般的山貌造形、樹木組成因子截然不同，因此專寫以厚重、多層次的岩石組合，以進一步企圖表現出空間深遠的透視感與幽遠的意境。

(二)構圖與形式：

郭熙〈三遠法〉影響後世久遠，因此以深遠間雜平遠的綜合構圖為表現作為基本構圖理念。右前方屹立礁岩佔據其間，以此岩石斜上左上方是一整列峭壁，再以此延伸至右上方，而與前方岩石串聯形成一巧妙無形的 S 曲線，由左下方貫穿至右前方的迂迴小路，亦增加其深邃遼遠的意境。

(三)媒材與技法：

以水墨設色為主，強調用筆用墨的應用。其中右前方岩塊施以強烈大膽的用筆，突顯出寫意繪畫線質表現的特色，並且以深黑的墨色加上花青顏色的渲染，作為近景的強調，中景、遠景則以較淺的墨色、赭色進行層次堆疊，其間並留以雲霧以更顯通透的氣韻，最後在中景平坡上點以人物表其氣韻。

(四)作品詮釋：

此幅作品取材自野柳，經寫生後，進一步整理創作，以渲染技法逐次完成多層次的岩石，慢慢營造出實景意境。尤其是左右兩側欹斜而立佔據大部分作品的岩層間，間以曲水滌迴，幽遠的意境，透過這道通透活水生動傳達而出。



圖 4-10 趙文雄 野柳覽勝 62×123cm 紙本水墨設色 2006

第二節 東北角系列

一、北海遊龍

題目:北海遊龍(圖4-1)

尺寸:124cm×495cm

年代:2006

(一)創作動機:

龍洞岬風景的特色遠近馳名,其由如巨龍盤聚於濱海景緻,實令人印象深刻,對之實景依稀可看出龍首、龍身蜿蜒橫列,以及龍爪隱沒於海濱,觀之令人讚嘆,遂以此為創作主題,以表畫意。

(二)構圖與形式:

因要表現盤龍之姿,遂以橫跨幅的方式表現其雄偉、壯大的氣勢,左方暗示以龍首,中段則呈現遊龍之姿,右方則描繪龍爪於海上,上方則留有雲霧以表達龍的幻化之態。

(三)媒材與技法:

以近似馬牙皴的筆法,皴擦出北海龍洞岬不同節理的實質結構,並輔以墨色的深淺表達,推出空間,畫出層次,最後再染以顏色,強化石質變化。

(四)作品詮釋:

「龍洞」,這個名字的由來,是因為整個龍洞海岸地形如同龍形般捲曲盤繞,且從龍頭到龍尾恰成一道弧形,形成如洞般的港灣。龍洞灣,最引人注目的莫過於碧海藍天下挺立的斷崖,峭壁景觀—龍洞岬,其橫亙數百公尺的巨岩,龐然雄偉。龍洞岬 嶙峋磯岩,嶄然相累,岬岬入海。在海風、海水日積月累地侵蝕雕刻下,造型尤為特殊多變。此圖即取龍洞灣自然景象為創作的主题,試圖揉雜荆浩與倪瓚的造型筆意,以另一角度詮釋岩石雄偉之景致,並以橫卷巨幅來表達如龍騰般的自然地形,採取C形構圖結合平遠構圖的形式,從畫幅左下方岩石當前景(暗喻龍頭),藉由小徑與中景的嶙峋磯岩、崖壁連結(龍紋龍身),曲折綿延至右上方模糊的遠山(龍尾)而消失在海水(龍潭)中右方龍洞岬(似如龍爪)深入海中;畫幅左上方與崖壁間施以雲霧留白透氣來活絡畫面。全幅作品幽遠、深邃的意境展現北海遊龍騰雲駕霧躍於山海間。



圖 4-1 趙文雄 北海遊龍 138x495cm 紙本水墨設色 2006

二、南雅濱海風光

題目：南雅濱海風光（圖 4—5）

尺寸：32×120

年代：2006

(一)創作動機：

南雅濱海的層層峭壁，與海中屹立坡石，呈現出一幅雄壯氣勢，在海潮激盪，遼闊空間的旁襯下，撼人心扉的景緻於筆底生出。

(二)構圖與形式：

圖之右方是南雅險峻的峭壁，而延伸至左方的是屹立坡石，構圖上右實且多有重量，而左方則虛之，在主題墨色濃重的強化下，大大突顯剛與柔的形式表現。

(三)媒材與技法：

以水分飽和淋漓的用筆、用墨技法，皴擦出如馬牙皴的岩石質感，強化線的韻味及線性變化，在整體的筆墨強弱、輕重中，暗示出實質與塊狀結構的完整。

(四)作品詮釋：

藝術的創作不能違反自然，然需超越自然，若不能超越自然，乃是自然的複寫；應該吸收大自然豐富奇妙的境界，經過自己意境的創造，再由自己靈巧的技法，運用筆墨描繪而出，才是美化、淨化的動人的作品。本畫一方面透過實景寫生強調筆墨的造型，另一方面在構圖的虛實安排上，亦以相輔相成、相互襯托的方式，將岩塊與潮浪微茫多變的氣勢傳達出來，以收濱海變幻莫測之景致。海洋之柔美，岩石之剛毅，二者本來充滿尖銳的矛盾，但浪花與綠草顯現出畫龍點睛之妙，形成剛柔並濟，平和協調的美感。



圖 4-5 趙文雄 南雅風光 32x120cm 紙本水墨設色 2006

三、激盪

題目：激盪（圖 4—6）

尺寸：32x123

年代：2006

(一)創作動機:

一日課堂應學生之請示範創新技法，以補傳統筆墨之不足，見墨韻淋漓，點、線面之間，自然流露出海岸邊海水激盪之意象，進而完成此作品。

(二)媒材與技法：

以宣紙、墨汁、松節油、顏料、保麗龍板為媒材應用了壓印、彈墨，拓墨和潑墨，用半自動的技法尋找「意象」。在顯影後加以整理確立。

(三)作品詮釋:

此幅畫作應用了壓印、彈墨，也使用了拓墨和潑墨，用半自動的技法，在畫面上尋找「意象」，在顯影後加以整理確立「形質」，於「形質」掌控下，底定整體結構，其過程往往類似於古代「屋漏痕」的傳神觀照，因此，在傳統水墨美學的陶冶轉化下，經彈、拓、潑、染，創作出浪濤激盪的動人氣勢。



圖 4-6 趙文雄 激盪 32x123cm 紙本水墨設色 2006

四、觀潮圖

題目：觀潮圖（圖 4—7）

尺寸：62×123

年代：2006

（一）創作動機：

潮起潮落總能引起思緒的起伏，而海潮的洶湧變化，也能使人心生畏懼進而讚嘆大自然力量的神奇。海邊除造型奇譎的各種岩石可資觀賞外，浪濤的萬千變化亦能深深震撼每位觀賞者心海，因此選以撼動人心的浪濤作為創作的對象，用以表現出心中的莫名感動。

（二）構圖與形式：

構圖以橫式為主，浪潮與岩石比例接近，而更強調波浪的細微變化。其中，岩石部份以一種向左斜向橫躺的動線安排，無形中特別暗示出風吹拂的方向，更重要的是大大強化了濤浪的強烈動態，致使多層次、多動態的波浪更形流動、起伏出色。

（三）媒材與技法：

斜向岩石以斧劈皴的筆法，強烈刻劃出岩石的堅硬的質感，堅挺的抵擋著浪潮經年累月的侵蝕。而多變、多層次的浪濤，以右方高起的浪舌為第一組的高潮，在細心扼要的線條勾寫與墨色的層次暈染下，將層層海流、堆堆浪潮生動表現出來。

（四）作品詮釋：

石濤久居黃山，而能造化入筆端，筆端奪其造化，其畫藝自成一格。此畫亦學古人之心，在身歷其境飽覽熟遊中，將北海岸熟悉景象鎔鑄胸中，以奪其造化。北海岸風大浪高，岸石與海水潮來往間，時出變化，遂作此以表現迎風屹立、海濤洶湧的險絕之境，以應乎「海應浩瀚」的審美思維。

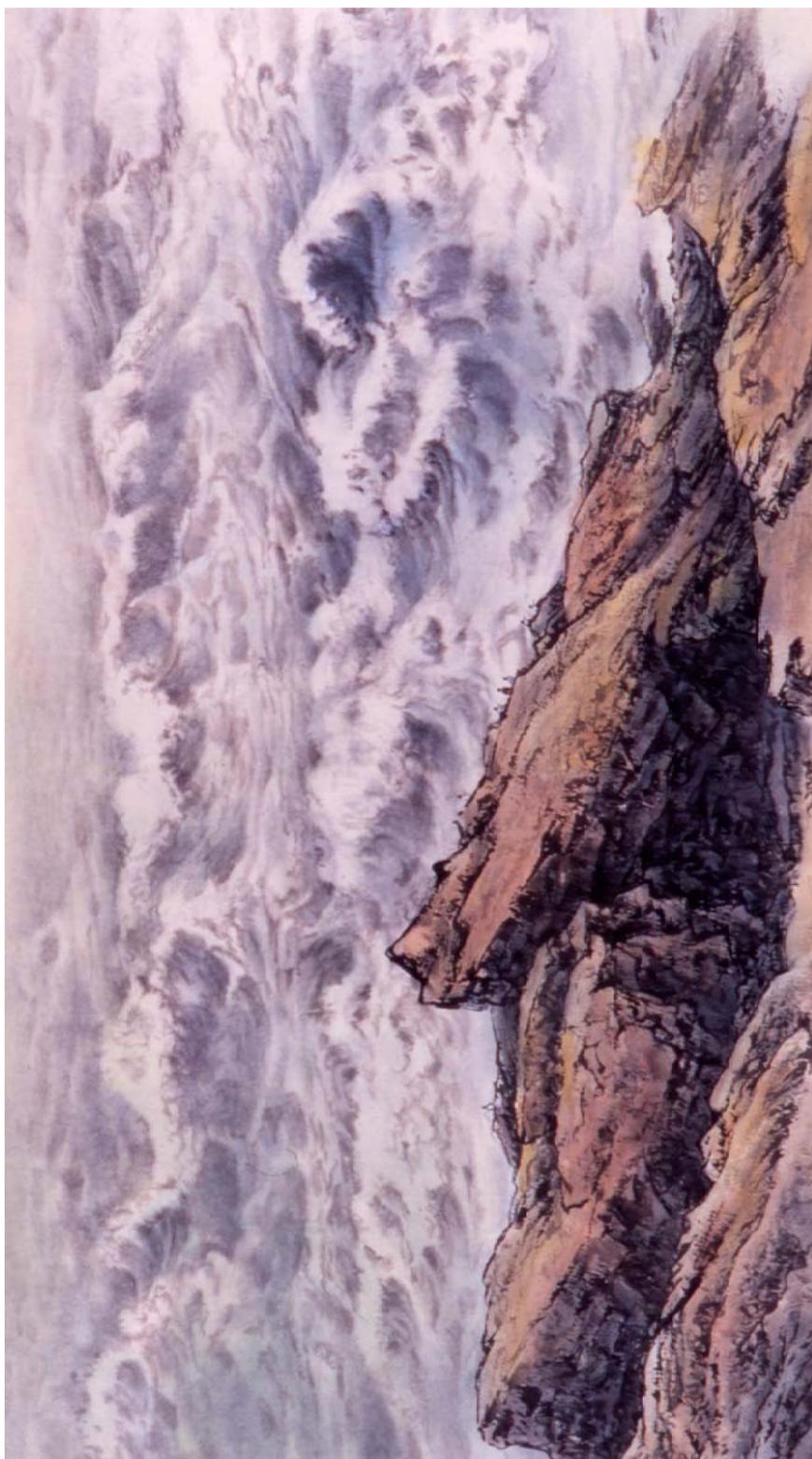


圖 4—7 趙文雄 觀潮圖 62x123cm 紙本水墨設色 2006

五、驚濤拍岸

題目：驚濤拍岸（圖 4—8）

尺寸：62×123cm

年代：2006

(一)創作動機：創作動機：

驚濤拍岸的氣勢，總讓人產生無比震撼。經悉心觀察、寫生後，企圖以更開闊的心胸、更恣意的表達手法，取其簡練大形與完整神韻，表現出此一水與石的強烈互動與誇張造型姿態，以傳達出堅毅的性格與寬博的氣魄。

(二)構圖與形式：

參酌以「馬一角、夏半邊」的構圖樣式，於畫面左方刻畫一懸崖峭壁，在畫面中是實處；右方則以動態起伏浪濤佔據畫面中，屬虛，如此安排使整體構圖在虛與實和剛與柔的強烈對比下，相成相生凸顯氣勢，而右下方置以一岩石，著實有中流砥柱的胸襟表現。

(三)媒材與技法：

試圖以拓印、噴灑、自動性技法等等的表現方式，印寫出礁岩峭壁，再完整、精要整理出岩石的層次與前後虛實關係，而起伏強烈的海浪，則以渲染的方式畫出層次分明、動態多面的浪頭與水花，最後，於畫面右上方再點以飛鳥以呼應動態的海浪。

(四)作品詮釋：

此畫以更精確細膩的方式，大量染出重重波濤的細微變化，並以多層次的墨色筆法皴寫岸邊磯石，大膽表現出浪濤洶湧、澎湃激盪的強烈感受。

主觀的表現筆法，讓岩石與浪濤間的相互動靜關係，融合得更為密切，而遠處空濛一片，引人遐思。



圖 4-8 趙文雄 驚濤拍岸 62x123cm 紙本水墨設色 2006

六、枯石生苔

題目：枯石生苔（圖 4—9）

尺寸：62x123

年代：2006

(一)創作動機：

蕈狀石於海邊的浪潮侵蝕下，盡顯石質變化與堅毅不屈的韌性，而岩上茂盛青苔，更顯出無限生機，因之感動而化為畫作。

(二)構圖與形式：

如南宋邊角式取景構圖，微觀地凸顯枯石生苔的感動，累石堆疊，由近而遠，蜿蜒曲致，延伸至遠方，逼使觀者近視勃勃生命力。

(三)媒材與技法：

骷髏石皴法在歷代畫作中較少呈現，甚而以其為主題的表現，因之取其獨特皴法，表現岩石質地，最後賦以赭石畫以蕈狀石，以石綠鋪以青苔，以表達枯石生苔的趣味。

(四)作品詮釋：

「外師造化」面對自然，方能涵養氣韻、中得心源。而師法古人進而探求自然本體之精神，在肯定自然美之餘，往往可醇化靈性，期能創作出「入潺流則情溢於水」的真情之作。淺灘平流輕波粼粼，點點磯石錯落組合排列，而隱約可見的 S 形構圖取徑綿延至遠方，以取得幽遠平靜、悠然自得之境界。石中生苔，令人領悟大自然生命力量的偉大，在惡劣的環境下，微小的苔蘚攀附枯石，生生不息，它綠化了海洋，並提供魚群食物，它奉獻的精神值得人類效法。

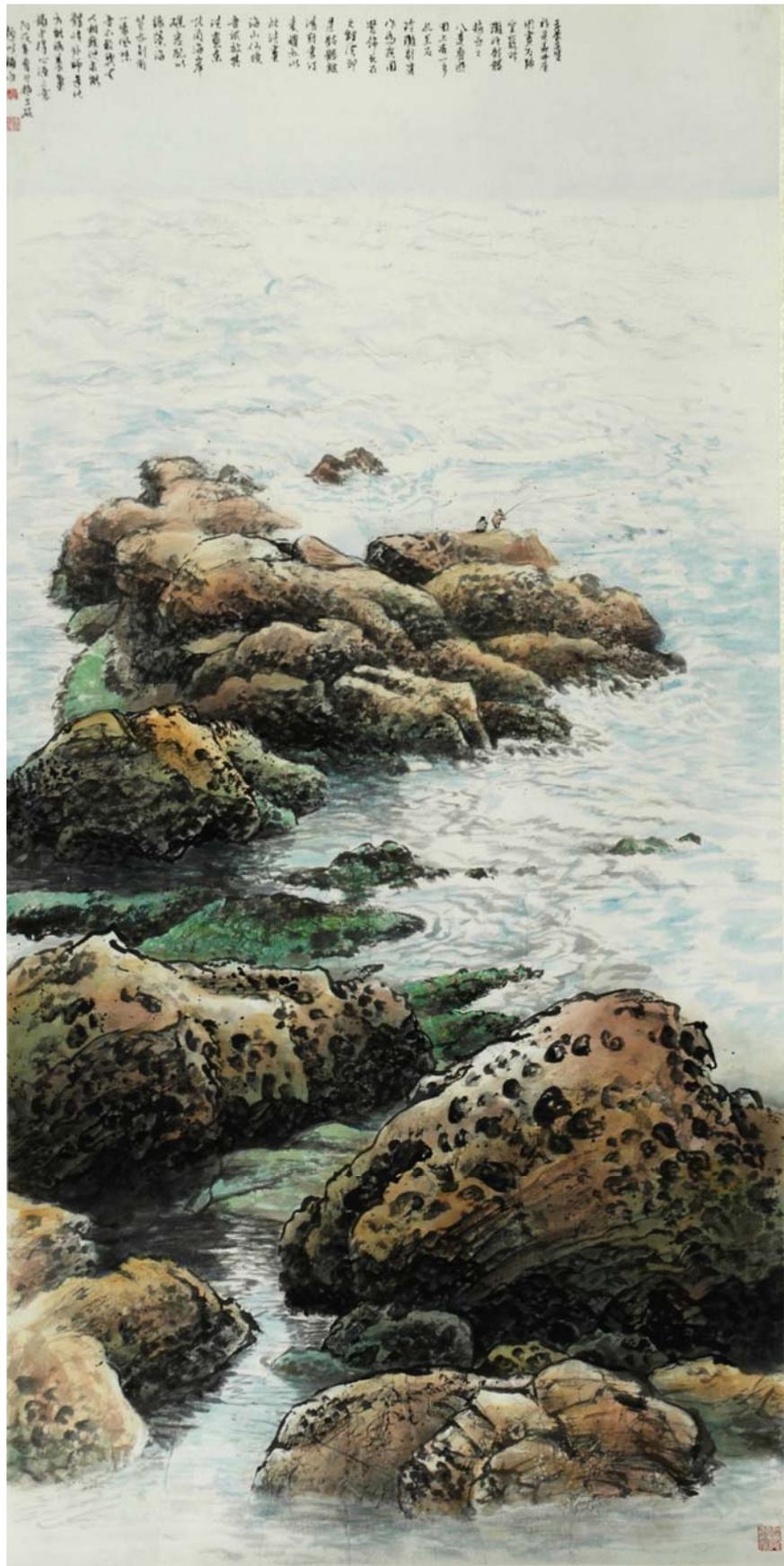


圖 4-9 趙文雄 枯石生苔 62×123 cm 紙本水墨設色 2006

七、驚濤裂岸

題目：驚濤裂岸（圖 4—11）

尺寸：152×182cm

年代：2006

（一）創作動機：

野柳海濱特殊的岩質地形的海水不斷的侵蝕下，形成一個個凹陷的窟窿，其獨特的造型別具畫意，尤其是浪來浪去的當頭，海水時有時無地填滿這凹槽，形成更形豐富的變化，足堪細繪一一呈現。

（二）構圖與形式：

將特殊的岩質作為主要表現主題，置於前景的大半部份，右上方式直立的峭壁與前景主題有一脈絡、動勢上的聯結，左上方則為躍起的巨浪與前景浪去的景緻形成對比，並且更進一步將海水流動的方向，帶出一個近似圓弧形的動勢，讓構圖更佳妥貼穩固。

（三）媒材與技法：

因主題是特殊多變的岩石造型與浪潮互動的景致，因此著重在細節的描繪上，骷髏皴的筆法運用，大膽細心空留出海水的流動姿態，予以染出細微變化的層次，再罩染石綠於岩石上，右上方直立的峭壁岩石質感，使用海綿沾染拓印出紋理，因此與前方的骷髏石在顏色、造型上有一對比的效用。

（四）作品詮釋：

中國山水畫中江河湖海是創作上最常見的題材。但“古人未到處”，對「海」這個地球上最大的水的單元物體的描繪，仍有可創作之處。「隨物賦形，盡水之變」，使觀者覺得畫中之水，一如真水，有流淌激盪、撼人心弦之感。畫幅右方是一陡峭壁立岩石，海濤衝擊峭壁而下，大有捲起千堆雪，萬馬奔騰之勢；而海水濤浪在前景亂石中穿梭，時隱時現，變幻莫測，這虛實變化的美感呈顯，便為妙趣所在。全圖有驚心動魄，鬼哭神號之神秘感，令人眼花撩亂，目不暇給，心神隨其澎湃起伏。



圖 4-11 趙文雄 驚濤裂岸 152x182cm 紙本水墨設色 2006

八、南雅夕照

題目：南雅夕照（圖 4—12）

尺寸：58x85cm

年代：2006

（一）創作動機：

險峻的南雅峭壁，兀自獨立於海濱，一波一波的浪潮湧向岸邊，似也能夠心領神會這海與石間的對話。夕陽西下整個海面甚至峭壁絕崖都沾染了霞光滿佈的火紅色彩，如此情境尤讓人印象深刻，遂以此表出這夕照於濱海之美。

（二）構圖與形式：

畫一幅畫右方佔滿的是高聳的絕然峭壁層層分明堆疊由近景延伸至遠景，與前景較為低矮的坡石，無形中連結形成一近乎半圓的圓形弧線，巧妙的將另一表現主題浪潮，包覆在這居中重點位置，如此構圖的安排方式，強調的是環環相扣的整體動勢聯結。

（三）媒材與技法：右方高聳峭壁採用的是近似馬牙皴的表現技法，仔細的將其表面特殊的紋理結構與以捕捉描繪，並將其深淺明暗的不同層次，予以染出分明的結構肌理，包覆其間的波波浪潮則先以勾勒的方式描繪出其動勢，再染以暗面層次以及顏色，顏色、造型對比的呈現，將夕照氛圍充份表現出來。



圖 4-12 趙文雄 南雅夕照 58x85cm 紙本水墨設色 2006

九、夕陽餘暉

題目：夕陽餘暉（圖 4—13）

尺寸：59x97cm

年代：2006

（一）創作動機：

夕陽總能讓人引發遐思，而其溫暖餘暉與撼人心弦的色彩變化，更讓創作者無不以其為創作題材，將如此景致留在筆底。在東北海岸寫生返家途中，驚覺夕陽餘暉倒映在海面上波光粼粼的色彩變化，則更形引人駐足欣賞，即以此情境作為創作表現的題材。

（二）構圖與形式：

以長幅的形式，表現夕陽長長倒映在波濤上的變化，作為此幅創作的構圖表現方式，由近景的岩塊推到中景的聳立礁石，再往後推至遠方的波石與船隻，在夕陽西下，背光的嶙峋岩石更顯突出，產生強烈對比。而取以平遠的構圖形式，也正以表現海水遼闊、夕陽倒影無限變沒的重點呈現。

（四）媒材與技法：

水墨賦彩的形式，表現出背光的海邊岩石與夕陽餘暉的海上倒影。背光的岩石僅以流暢、率性的大膽筆觸與墨色變化，簡略暗示出岩石質感與陰陽、虛實變化，而將重心強調在岩石起伏的造型變化與岩石聚散的排列組合上，再以沾染夕陽橘黃顏色的海潮流動作為對比，更好的強調出所追求的氛圍。

（四）作品詮釋：

宋代郭熙以「深遠、平遠、高遠」歸納出中國傳統山水繪畫的佈局美學，與西洋繪畫構圖強調近景、中景、遠景的美學本質，實有異曲同工之妙。撿以「平遠」的取境方式，依層次安排近景塊狀岩石，漸遠則夕陽餘暉映照漂漂細浪，一種深沉感引人靜思。在中國傳統的審美思想中，水往往是人的精神物化的外觀。古人往往以水喻人之德行。所謂水無常形而有常理，即水性的柔中見剛，至柔至剛，剛柔相濟。因此，對於繪畫意境的追求，在這得以充分體現。



圖 4-13 趙文雄 夕陽餘暉 59x97cm 紙本水墨設色 2006

十、釣魚樂

題目：釣魚樂（圖 4—14）

尺寸：60×65cm

年代：2006

(一)創作動機：

於海岸寫生取景，巧遇學生家長至濱海享受魚釣之樂，遂以其正午歇息用餐之態為表達主題，傳達釣魚的閒適之情。

(二)構圖與形式：

構圖主題以人物為主角，適切大小置於左方，而撐起的大洋傘則居於右上方，傘柄則聯結於主角人物，另外斜斜橫置的釣魚竿則打破了人物、大洋傘的垂直性構圖，增加構圖的變化。

(三)媒材與技法：

以勾勒填彩繪以人物，凸顯的是線條的變化與人物造型的精確性，雖主角以寫意方式呈現，然仍不失其準確掌握的法度。

(四)作品詮釋：

山石與浪濤的自然結合可變幻出無窮創意，然人亦為其間的重要一環，適切的融合取鏡，亦能增以畫趣。在表現技法上，釣客以勾勒填彩的方式進行造像，運用多變的線性質感配合墨韻，與豆腐狀岩石融為一整體關係，墨色較為清晰濃重的前方人物與對比較弱的後方人物形成輕重、明暗的對比效果，展露於筆下。此外，由右下方斜向於左上方的釣竿亦打破人物、陽傘垂直的構圖安排，而暗自呼應後方岩石的曲線輪廓造形，以取得構圖上的靈活變化。



圖 4—14 趙文雄 釣魚樂 60x65cm 紙本水墨設色 2006