

序 (Preface)

百年來難得一見的 藝術創作者

合鄉美術館館長 / 陳東榮 2016.06.03

我從小喜歡美術

一直夢想著成為藝術家（畫家）

築夢的第一步

就是順利藝專畢業（國立台灣藝術大學）

現實能使夢轉變

為了生活工作

不能專職畫畫

也只能從事和美術有關的行業

我很幸運

這一生

從事的行業都離不開藝術

從小家庭環境不寬裕

不容許我專職畫畫

一直有夢想

等有經濟基礎再來畫畫

現實卻使英雄夢變調

成為藝術的推手

一生忙著拚經濟

雖然工作都和藝術有關

但上了年紀

想再拿起畫筆已是眼高手低

只好當藝術推手

幫助有緣的藝術家

李欽泓是在地藝術家

是藝專慢我十九屆的學弟

三十多年前在我忙著拚經濟的時候

就看到他的畫

很喜歡

等我放下生意

把工廠改成美術館

就連絡上了

英雄惜英雄

能夠專職畫畫

是不容易的事

每天和他聊天

更發現他是位了不起的天才

整個世界藝術的演變清清楚楚

知道自己在做什麼

藝術家的夢很美

但很辛苦

李欽泓卻很務實的築基、築夢

認識他的時候

他已築夢完成

在藝術園地上

他種了滿滿一園的千年神木

是百年來難得一見的藝術創作者

站在藝術的浪尖風口上

是藝術的不倒翁

從徐渭水墨大寫意之美 談李欽泓的蓮花系列創作

劉 貞
2016.03.19

一、前言

首先要了解的是水墨畫中的寫意與大寫意的差別，寫意和工筆是兩種不同的表現形式。寫意有隨興和感性的意思，在創作時所描繪之圖像或物象時有些誤差，可以類似傳神與生動，不見得要完全和自然一樣，但又可以在簡潔的用筆下有氣韻的效果。工筆是勾畫細膩，在造型與用色（敷色）上會接近自然物象，耗費時間、體力與目力較久。大寫意則是把寫意精神更加往上提昇，在表達物象時，除造型相似外，筆墨線條非常講究畫家的個性，同時在創作時所重視的是速度和筆墨中的乾濕濃淡層次與時間的控制。最精髓的地方就會牽涉書法的筆意，草書或行書之線條，也就是畫家在創作的過程，點線的用筆會與書法之用筆有相感通的地方。大寫意除線條、墨塊、點外，極重視在表達物象的墨韻精神。又行筆過程快速，停頓時間少，在手眼的動作似乎是一致的，它不在精細追求，像與不像的問題，而是能否傳述出畫家在創作的快樂和情感。

明代大寫意水墨畫又以徐渭最為特殊，從美國高居翰教授 (Professor James Cahill 1926 ～ 2014) 的著作《江岸送別》一書來看，在第四章中談到有關徐渭的生平背景和繪畫創作風格，可以約略了解徐渭的大寫意花卉與山水人物之創作精神，他是突破傳統既定的繪畫模式且與個性有關。作品的筆意表達了其心理與情感的宣洩和放鬆的自娛方式。這是徐渭水墨繪畫在意象之外給觀者的感受。那麼傳統的水墨發展到今日，已是百家齊放，流派眾多，但畫作要具有情感與心理的表現則不多。那麼當代畫家李欽泓的創作在作品的表現上，反應

自己的情感外，在作品的意象上對人的心理又有療癒的作用。

以古代畫家和現代畫家作一比較是很有趣的想法，因為不是用學術方式來長篇大論，蒐集天下所有學者的意見，再提出個人的看法。這個題目是筆者偶發的聯想，不經意地在腦海一閃而過的念頭。中國歷代畫家中又以明朝徐渭的大寫意（花卉、蔬果、植物 ...）最能獨具一格，影響後世畫家頗大，他和當今水彩畫家李欽泓的創作性格上有某種的相近。

畫家李欽泓雖以水彩寫生方式來表現蓮花，但其用筆、用墨、用色和美學觀念上和徐渭有著類似的部分。有趣的部分是徐渭完全以中國的筆、墨、紙、硯來創作，而李氏則以西畫方式來畫中國的水墨意境，在創造力來看，是新穎又具民族性的美學思維。

因此，以現代人的賞畫角度（立場）來分析比較，這兩位畫家的作品，就足以引發很多的聯想。在這裡把徐渭留存於世的長卷，內容中有描繪到荷花（蓮花）的部分作一仔細觀察，就畫中荷花花瓣、葉子、墨色、在線條、造型、勾畫的力道大小和速度 ... 等等，提出看法，並從畫作的表現（其他題材）來看古今兩位畫家的相異點。因而在研究範圍的參考例證之資料，儘量選擇大家熟悉坊間已出版的週刊和書籍，作為討論徐渭留存於世的作品特色和描畫荷花的形成，及其相關生平背景和創作的真正目的。

在撰述本文的動機，主要是平時與李氏有討論到偉大畫家作品的獨創性和原創的珍貴之處。有了這一層畫家的藝術思維，在作品上才能感動人心，引起人們的共鳴。徐渭的藝術創造是個性和審美觀所牽引出來的，他的作品讓人們的視覺產生了一種強烈的感染力，這種感染力是美的、舒暢的，又是身心壓力的解憂良藥。李欽泓的繪畫表現，在個性上和內心對藝術追求的梦想，有著高度強烈的慾望衝動。因此，作品的風貌多元，繪畫速度快，在視覺和心靈上均能給人愉快、放鬆的作用。這兩位的作品或說藝術創作的行動過程，引發了筆者一探比較的念頭。

二、研究範圍的參考例證

就徐渭（1521～1593）作品《花卉圖卷》、《花果圖卷》、《墨花圖卷》、《寫生卷》中的荷花及《雜畫圖卷》中的用筆來作比較。註 1 徐渭大寫意表現任何題材都有所特色，列出其創作幾件來分析，是想和李氏在 2014 年的蓮花系列創作作一比較，雖是兩種工具媒材不相同的創作，但有趣的地方是李氏在用筆的線和造型有著濃厚的書法和水墨筆意，又勾蓮花瓣的細微精華之處與徐渭筆下大寫意的畫法有異曲同工之妙，這是筆者以列述五種圖卷之美來看李氏創作。《花卉圖卷》全長有 535.5cm 高 32cm，為美國華盛頓費利爾美術館藏。卷中的荷花與葉、水草的勾畫，用筆輕巧，快速勾畫造型準確，用極簡來評論徐渭此作，顯然是恰當的。因徐渭此作無年款，無法明確是早、晚期的創作，但畫作給人有一種生機盎然，欣欣向榮的美感，簡化的線條和造型不失物象之美，很生動的傳達出大寫意精神。又葉子的表達以大筆沾墨濃淡量滲紙中，以一、二筆連續的運筆動作便完成了，這就是速度、墨和水份的結合。

《花果圖卷》紙本設定總長有 522cm，高 35.5cm，為上海博物館收藏。這長卷所畫的荷花為盛開之姿，蓮子亦是盛開寬大，水草撇上數筆，快速有力。徐渭在這長卷出現的荷花花瓣勾勒之線條，下筆速度非常快，以兩筆快速勾勒成花瓣造型，八、九瓣大小的花瓣組合成一朵盛開的花，再用小筆筆尖快速畫出花蕊，這種用筆在李氏的蓮花系列中的花瓣勾勒很接近，同樣用毛筆來勾畫，速度很快，花瓣造型也有同趣之處。不過紙材不同，徐渭用的棉宣滲墨、吃墨和水份的擴散快，當然運筆之速度絕對比李氏快上幾秒，而李氏用的紙材是進口的雪白 Arches 紙 300 磅，它必需先在紙上用清水打濕（噴濕）後，再作畫，以達到棉紙效果，尤其是用墨勾畫或用色彩（艷紅）勾勒花瓣時的線條。徐渭在畫葉子習慣用大筆沾很濕的濃淡墨用中鋒和側鋒來畫，這樣的墨塊就有濃淡出現。從畫作來看，徐渭習慣一氣呵成，不拖泥帶水，葉脈勾筋亦是下筆快速，筆鋒出鞘有力，和畫水草的力道相同。

《墨花圖卷》紙本水墨總長度有 624cm，高 46.3cm，現收藏於北京故宮博物院註 2。在《墨花圖卷》中的荷花，和前面二個長卷有著極大不同，特別是花瓣造型的勾畫，用筆較慢，造型較橢圓，接近工筆式的描畫，速度上就呈現較慢，但在葉子上的畫法，卻是獨特，以黑墨用中鋒散筆式的大小點直接垂觸紙面，而形成無數的類似圓點所組合的葉子，用筆非常快速。徐渭在這件長卷中的荷花表現上，不講求葉子的“形似”，而是筆趣和速度感，這是給人視覺最特殊，印象也是最深的。他的下筆在李氏蓮花創作中也有類似的畫法，快、準、狠、簡、巧和自由，有時出現像寫書法式的塗抹，似乎李氏的瀟灑風格和徐渭有著相同的觀點。

註 1 / 見《中國巨匠美術周刊 097 期 徐渭》錦繡出版 1996 年 7 月出版 頁 7、15、20、21、24、26、28
見《滿庭芳—歷代花卉名品特展》國立故宮博物院出版 中華民國 99 年 12 月初版一刷 頁 170、171

註 2 / 見《中國名畫賞析 II 明代至清代》錦繡出版 2001 年 11 月出版 頁 118、119

在《雜畫圖卷》中的用筆是徐渭最為瀟灑的創作。這件總長有 859.1cm，高 28.5cm，現藏於上海博物館註 3。徐渭在這作品裡的描寫物象，筆墨精簡，富筆趣，造型生動，對墨韻和水份的講究以乾筆見長，用筆的速度同樣快，徐渭把握的是物象的“形”，但又能掌握自然物象的形貌。他把造型又簡化了，如卷裡描畫的豆莢、瓜果、竹筍、芭蕉葉、蟹和小魚…等等。李氏在蓮花系列中，有些作品的乾筆出現，同樣講究，這是很有趣的比較。徐渭完全以中國書法和水墨直接畫在棉紙宣紙上，李欽泓則用了水彩顏料、進口的 Arches300 磅紙材、水彩畫筆、中國毛筆和刷子在紙材上創作，也用墨汁來表現黑色。但要達到渲染和棉紙的暈滲效果，李氏必需加上一道手續，噴水打濕，或用淺色作為鋪底的色彩，再以潑、灑、滴、塗、抹、畫和勾畫的融入，技法較多，同樣也融入了傳統的水墨書法筆意和書寫方式到水彩、壓克力、油畫創作裡。

另一件《墨花圖卷》紙本水墨作品總長有 1053.5cm，高 30cm，現藏於南京博物院。高居翰在《江岸送別》一書中把它稱為《雜花圖卷》紙本水墨，認為是徐渭傳世作品中傑出的長卷。運用潑墨、破墨與積墨法來創作。註 4 李霖燦(1913 — 1999) 在《中國美術史稿》一書談到的是《雜花卷》是徐渭生平精品之作。這件與前述的《墨花圖卷》有所不同，描畫的內容由長卷翻開習慣由右至左，分為牡丹、石榴、荷花、梧桐、菊花、南瓜、豆莢、紫薇、葡萄、芭蕉和梅花水仙等主題內容，在用筆、用墨和水份都比前述幾個長卷要重要多。但在用筆的速度很快，一氣呵成，水墨淋漓盡致，內容主題雖分散，以留白作氣的連貫呼應，以書法筆意來貫穿畫法。在長卷主題的第三個是荷花，這裡的荷花花瓣，用筆勾勒輕描簡略，仍然講究速度和輕巧。但在墨葉裡濃淡狂塗下，明暗濃淡層次變化無數，這是大寫意下的精

神核心。在此長卷的墨葉或果實的畫法，不論是墨點、拉線、勾線與墨塊的表現，都與水份速度有關。徐渭在下筆前的構思拿捏，在胸中早已佈好虛實和疏密的位置，每畫一物的時間應是極短。他內心想要達到效果是“形似”以外的美感。在美學風格來看，這就是徐渭在明代塑造出自我與眾不同的創新表現。畫作不用色彩來塗抹、勾畫，卻能將墨分五彩發揮的最高境界。徐渭大寫意創古今第一，或許與生活及科舉應試不順遂有關，他的用筆、用墨和書法線條，顯示出內在心靈的狂亂和不安，想借筆墨和書法的暢快表現，來達到心靈的慰寄與滿足。徐渭畫作以墨來表達，以水份的流動，滲透暈渲來表現物象的形似美感，繪畫風格獨樹一幟。

《寫生卷》紙本水墨，總長有 525.6 公分、高 29.1 公分，現藏於台北國立故宮博物院。註 5 這件長卷總共描寫了 11 種花卉植物，由右至左依序為牡丹、荷花、菊配竹葉、蘭石配竹葉、繡球花、山茶花、玉簪花、石榴、水仙、晴竹、梅花配竹葉。端詳徐渭這件長卷，用筆工整，不像前述幾件作品放縱恣意，筆墨酣暢，瀟灑豪放。看來是徐渭心情愉悅，無事煩憂之作。每一物象的大寫意很接近沒骨方式來畫，用筆的線條、墨韻、水分和造型，是以較慢的速度寫出，物象圖像完整。荷花在花瓣用白描工整有力的線條勾出，花蕊 16 根細線用筆和小墨點，短線和點的力道強，墨葉正面以側鋒 11 筆畫出，並分出層次，反面（底部）以淡墨勾線拉出，葉脈輕勾數筆，最後以中鋒淡墨快速寫出水草數筆，線條流暢。故宮蒐藏的這件長卷作品，標明為《寫生》，是否是徐渭現場對景寫生之作呢？仍有待考證。因為從 11 種植物的生長季節來看，可能在同一時間完成，圖中夏天的植物有荷、石榴，冬日花卉有牡丹、山茶、水仙和梅花、蘭花，秋日有菊花，春天有繡球花。顯然地徐渭畫這件長卷是一氣呵成，把平日對

註 3 / 見《中國巨匠美術周刊 097 期 徐渭》錦繡出版 1996 年 7 月出版 頁 18

註 4 / 見《中國美術全集 繪畫篇 7 明代繪畫中》錦繡出版 1989 年 8 月出版 頁 187

註 5 / 見《滿庭芳—歷代花卉名品特展》國立故宮博物院出版 中華民國 99 年 12 月初版一刷 頁 170、171

植物生長的時節、樣態、特徵與造型全記起來，又筆墨熟練於胸中，因而在下筆傳移描寫時更顯得生動。他在每一物件旁題上一首詩句，卷尾題「青藤老人徐渭畫並記」。徐渭在荷花花瓣的勾寫，工整流暢與李欽泓寫生蓮花（荷花）以水彩直接勾寫花瓣的線條用筆，有異曲同工之妙，唯李氏較率性，沒有像徐渭這件作品那樣規規矩矩的畫。在這裡筆者推想徐渭並非拿著筆、墨、紙、硯現場對著四季植物花卉來寫生，這個「寫生」二字是後人所訂的名稱。畫卷的物象雖工整，但在勾畫花瓣，圈花、點蕊（荷花、蘭花、山茶花、水仙、梅花之花蕊...等等）與鉤花墨葉，出筆皆健勁爽快，毫不猶豫。

徐渭的大寫意創作對後世的畫家影響極大，如八大山人（1626～1705）（朱耷）、傅縡（即八大山人、朱耷）、黃慎（1687～1770）、李鱓（1686～1762）、鄭燮（即鄭板橋 1693～1766）、李方膺（1695～1755）、羅聘（1733～1799）、齊白石（1863～1957）丁衍庸（1902～1978）、潘天壽（1898～1971）、石魯（1919～1982）等人，每位傑出的畫家都有個人獨特的畫風。其中齊白石的大寫意也是透過觀察，傳移物象於胸中再寫出，所畫之魚、蟹、蝦、雞、荷花都生動若真。

那麼李欽泓以現代水彩寫生創作之畫風，未來會像徐渭一樣對後世有所影響？在此不得而知，有與否？那是以後子孫在研究比較時，予以評論。從另一角度來看，徐渭這件《寫生卷》，可以發現一個事物，徐渭畫這長卷的前後時間，身邊應無煩憂困擾之事，而使自己的內心憤恨不滿，把畫畫當作遊戲宣洩排遣的工具；反而是交友、做學問和處理事物等諸事皆滿意，以至於心情愉悅，在創作上的筆意才會慢步工整和率性，描畫植物的每一筆都可以看到徐渭內心的平靜緩和，思慮上也看不到煩躁不滿，呈現畫紙上的創作筆意就是其當時的

心靈與心情的直接反射。

三、水墨大寫意和水彩大寫意的巧妙相遇

徐渭描述自己的藝術作是「吾書第一，詩二，文三，畫四」。很顯然地，他的行草或行書，寫的是極好，又能把書法筆意融入到水墨繪畫。李欽泓的水彩創作，也有相同的表現，李氏在學院求學（國立台灣藝術大學前身為國立台灣藝專）時專攻水墨書畫，又跨科至西畫選修。因此，創作必然有所影響，同時追求繪畫創作，最有心得和成就就要以西畫的油畫、壓克力彩與水彩。其中又以水彩的成就最早，在學院求學時曾被封為「水彩王」。

2014 年的近 5000 張蓮花系列創作中的作品，以寫意為主。不追求西畫的光影、質感、立體與明暗表現，反以中國的寫意精神，書法筆趣和西方抽象表現派的美學思維來創作，把水墨的墨韻與水彩顏料的色韻相融在一起，創造了台灣當代前所未有的藝術表現，被譽為當今水彩畫家第一人。

姑且不論李氏有否深入研究徐渭的創作表現方式和美學追求，將兩人放在一起討論是值得的。有趣的比較：第一、都是中華民族子孫，文學藝術見解相近。第二、都是追求藝術創作的畫家。第三、都曾有过瘋狂的紀錄。第四、都擅長中國水墨和書法的學習與表現。第五、作品筆意表達方式有相近的地方，尤其是花瓣勾勒和書法的筆線。第六、繪畫風格美學的追求突破傳統，力求創新和發現。第七、兩人的作品都有長卷式的創作。徐渭長卷最長近 1053 公分，高度不超過 50 公分，內容主題都以獨立式畫在一起；李欽泓蓮花創作長卷最長有 2320 公分，高度為 110 公分，Arches 紙材拼接的方式來表現，

內容都為單一主題蓮花系列的描寫。兩者的紙材有最大不同的取用。第八、徐渭在作品上以單色的墨來創作，李欽泓以進口日本透明水彩顏料和黑墨來融入，成為水彩畫裡使用黑墨最多且最大膽的畫家。兩人都重視黑在紙材上的渲染與層次的張力呈現。第九、兩人在創作過程都重視描畫物象時，用筆和紙材接觸的時間和勾畫塗抹的速度。第十、徐渭用小楷筆尖勾畫（勒）荷花花瓣之力道、速度和造型與李欽泓有異曲同工之妙，唯李氏的花瓣造型較多樣，直接用紅色勾畫，往往一幅長卷或雙屏式的花朵都會有不同表現方式。另外徐渭的葡萄水墨創作卻有著古人所沒有的技法，這種畫法特殊，自然流暢。高居翰就徐渭作品予以評論：「南京博物院手卷上的葡萄藤段落裡，徐渭以筆在紙上所作的憤怒戳刺，以及那些近乎自動性技法的無拘無束的筆法律動，似乎顯露了畫家幾近亢奮錯亂的心靈狀態。」^{註 6} 高氏所說的自動性技法是一種自由的筆墨滴灑和揮毫的行為動作，在部分的筆畫中，可以看到徐渭有著這樣的創作美感。

以上說明了大寫意在明代早已領先 1950 年代紐約抽象表現派的點線面，同時徐渭的水墨大寫意在李氏作品上又能再承續與發揚光大。

四、畫作環境空間和造型的比較

徐渭生長的环境和一生追求藝術的方向，和當時藝術家創作畫風必然影響其深遠，尤其是到了江南蘇州的大城市，當時明四大家和書法名家齊聚於此，自然使其內心仰慕和嚮往。這時期的徐渭還年輕，不到三十歲，還是無名的小人物。一生應試科舉也不順遂，曾因殺妻而入獄，所以在繪畫創作的態度和美學思想上，自然有所不同。他曾

在一件作品《墨葡萄圖》中自題詩句為：「半生落魄已成翁，獨立書齋嘯晚風。筆底明珠無處賣，閒拋閒擲野藤中。」又在《榴實圖》右上角題詩句為「山深熟石榴，向日笑開口。深山少人收，顆顆明珠走。」^{註 7} 這是徐渭用果熟來自喻才華深厚，無法施展，有懷才不遇的苦悶象徵。他的作品在環境空間的佈局，都極為單純，也就是畫主題為主，即使是山水人物冊頁，花卉圖冊都是一樣的風格表示，不講究畫裡的透視與空間層次，物象之間的連接關係與呼應，畫心的主題直接了當映入賞畫者的視窗裡。長卷的創作幾乎背景是空白，保留原有棉宣紙材的那份乾淨。作品要出現音樂旋律的節奏較少，因為內容都重視單一的、完整的表現。不過徐渭的創作在當時已是開創前人及明代各名家之先，這是繪畫追求原創的可貴之處。李欽泓在蓮花系列的長卷創作，出現新的表現方式，把中西水彩畫家熱衷表現的技藝消融（也就是光影、立體、質感、流派等等），以自己熟悉的方式，自由無受限的創作理念，把中國傳統的水墨、書法筆意融入到水彩畫裡，又把西方現代繪畫名家創作理念融入到自己的美學思維裡。因此，作品的色彩就變得豐富，樣貌純然一新，潑、灑、滴、流、撇、勾畫、塗、抹、甩、倒…都放入到創作過程裡。內容主題往往是相互連通的，他以點、線、色塊和蓮花花瓣勾勒的線來作畫面環境空間的佈置與處理，疏密成趣，物象造型，具象和抽象相互交融，有時大筆塗抹，有時以草書筆意來寫畫，有時鮮明色彩潑灑，有時以黑墨來貫穿整幅長卷。最大特色是水彩紙的背景留白，讓雪白的紙材保留空白，這點和徐渭的創作美學觀很相近（相同），不想把空白（虛）全填滿、畫滿，留有靈氣來貫通畫面，這種留白美學要到清代的八大山人和現代畫家丁衍庸的水墨作品，才更為明顯與大膽。徐渭對描寫的物象、造型介於半具象之間，讀者卻能認出其畫內容的物象，唯最大特色是造型在水墨淋漓的墨韻和點線之間產生變化，這個造型在筆意

註 6 / 見《江岸送別》高居翰著 石頭出版 1997 年 6 月初版 頁 177

註 7 / 見《中國巨匠美術周刊 097 期 徐渭》錦繡出版 1996 年 7 月出版 頁 5、11

之間形成，顯然地與性格有密切關係，一種狂羈放縱的畫法和流暢瀟灑的作畫態度，造型便如此在畫紙上出現。李欽泓是經過學院派的學習，又有豐富的蒐藏名家字畫作品，可飽覽觀摩，在修行閱讀之際，自然視野廣增，美感經驗豐厚，創作時很有主見，不尋求古人，不模仿他人的路線，在畫裡的物象造型很自然，有其自我的繪畫語言和符號。

五、意象創作和現場寫生

徐渭對繪畫物象的描繪，應是平日觀察的心得而抒發於畫筆紙材之間，也就是說徐渭對所畫的物象形狀和生長的姿態、時節有很深入研究，才能在下筆時快、狠、準而又無前人的影子，以自己的筆趣、個性來創作。徐渭把物象之美和造型樣式，全熟悉於胸中，這種下筆成形，氣韻傳神的表現，把南齊謝赫所言的“傳移摹寫”完全消融到腦海裡，紙筆墨硯陳列，信手拈來便得畫作（佳作），這種創作寫意的畫法就是意象原創。他的腦、手、眼合一，對於描畫的物象，因是大寫意的表現，就不細求工整寫實，只在形似之間來追求視覺美感，一種寫畫意境的閒情表現和遊戲想法，如《墨花圖卷》、《花果圖卷》裡，每個單獨的物象，畫完便在旁邊題詩句來讚頌，詩畫合一的創作也是少見，顯然地，成為其繪畫風格美學的一大特色。而李欽泓的蓮花系列創作，則是每日面對滿園盛開的蓮花綠葉，現場寫生創作，而現場寫生也不是全部把物象畫入紙材裡，而是有所選擇，局部或整朵都有，在千姿百態的紅蓮擇選，再以自己的構圖和當下的心情、美感來作畫。在繪畫過程又以色彩為重，不求形似工整的刻畫，打破物象在畫面上的完整造型，反以詩情畫意、色彩、色韻、點、線、面的交融配上速度感來完成創作。畫面的所有點、線、色塊一經完成，便不

再修改加筆，這點與徐渭頗相類似。

李氏在作品上只簡單的簽上年月和名字，因畫面屬於西畫形式的創作，這和徐渭是有天壤的不同。不過現場寫生的自然、生動在視覺美感氛圍和意象創作（指在室內完成畫面的描寫）是有很大不同，意象創作不受時空（天氣）影響，唯一最大影響是畫家在當下創作的內在心情、思緒和美感意象的浮現與衝動，受到個人生活環境的人為因素影響最大。顯然地，徐渭的繪畫風格也建立在個人的個性（性格上），意象的創作不受地理環境、文人名家和時空的影響，沒有外在自然的諸多因素所牽制，反而是隨意隨興，極端自由。李氏戶外寫生，對自然變化的各項因素和內在涵養，經驗豐富，但內在追求的創作氛圍和美感意境卻有徐渭那種自由不受限的感覺，這就是李氏蓮花系列寫生創作上的突破。他不像當代畫家一味追求固定的形式來描畫自然的蓮花造型和固定不變的繪畫模式。徐渭和李欽泓在美感意境上有著某種相通的地方。

六、極簡和墨韻的重視

徐渭以意象的大寫意來畫自己對大自然熟悉的物象。他在創作的筆墨和勾畫物象的輪廓，是以簡化的方式呈現，但又要符合人們視覺的美感適應。因此，在筆墨的簡化過程，又需重視墨韻的變化，不致於描繪的物象成了一團黑墨。徐渭在《墨葡萄圖》和《牡丹蕉石圖》似乎就掌握了這個太簡化過程和墨的墨韻十足所發生的問題。一般而言，認為徐渭這種奔放恣肆的畫法是潑墨法，實際上就是其筆墨水份的飽和及下筆的速度的產生，營造出筆墨酣暢的視覺美感。過於暈滲渲染而不能在一時之間看懂畫作內容，再看畫上的詩句便懂畫家畫的內容是什麼？他在《牡丹蕉石圖》裡的題詩「深夏牡丹開」一種巧奪

造化之神筆，鋪寫了畫家任意搬挪自然之物而心情自得。的確開創了自然節氣生長不同時空下的植物，在不同時間的植物放在一起（畫在一起），有超現實的感覺，在明代是首創之先。他自評「吾書第一，詩二，文三，畫四。」以書法最好，畫畫只是一種休閒娛樂，抒發心情之用。

徐渭另一件作品《花卉雜畫圖卷》長度有 665.1 公分，高度 28.2 公分，現收藏於日本東京國立博物館。這件作品所畫的牡丹、芭蕉與石榴，就是前面所說的在極簡下和速度與墨韻的十足表現下，讓畫面的牡丹花和石榴果實成了深淺墨韻一團，還好物象外在的“形似”因用筆的過程中，點出了物象的特徵，不然還一時不易看懂在畫什麼？徐渭作品《畫牡丹》軸、紙本水墨、133.3X34.5cm 台北故宮博物院藏。畫裡的牡丹水分墨韻十足，暢快雋詠，在寫竹葉的用筆極簡到只有用“亂筆快速”形容。幾片竹葉勾畫得很草，由濕墨到乾墨，草草數筆便結束。徐渭開創了大寫意花卉的表現畫法，而成了另一項水墨的創作方式，其影響相當大。到清朝時八大山人（1626 ～ 1705）所畫的花卉、魚鳥、樹石，都極為簡練，某種程度或稱藝術感通的影響下而有徐渭美學的影子。譬如八大山人作品《安晚帖》冊頁中的荷花葉子和作品《畫中法冊》的荷花花瓣就是最佳例證。註 8

李欽泓在創作其間蒐藏了徐渭和八大山人作品和閱覽古今名畫不在少數，對徐渭和八大山人的創作作品自然有所了解，並吸收其精華之處，又能善用於個人的創作上。單單從荷花花瓣的勾勒線條和用筆就可以發現，潛藏著異曲同工之妙。徐渭、八大用毛筆、棉宣、墨汁來創作，而李欽泓用水彩、毛筆、排筆、水彩筆、顏料、進口的 Arches 紙材和透明水彩顏料來創作，雖然工具的差別，但細觀李氏創

作過程，用了傳統的美學思想和筆墨的造境，把水彩紙噴濕和大量用色料、墨汁，以產生棉紙的效果，在勾畫蓮花（荷花）花瓣時的勾法與線條，又極易讓人聯想到徐渭與八大的荷花花瓣，造型的線條和用筆力道，也就是說李欽泓在創作時有融入中國傳統的水墨精神，在水彩的大寫意下，另闢新徑，有色彩，有墨韻，有現代抽象畫思維，又富書法筆意和禪境的美感，為台灣當代畫家所無，作品富現代感與前衛。如果把李欽泓的蓮花（荷花）作品改以黑白色彩來印刷，那麼水墨的筆意和古人作品相較，有幾分造境，給人驚艷不已！

七、蓮花系列的創作隱藏了新美感元素

李欽泓這時期的創作，的確花了很長時間在準備，也集全力、體力、精神和財力在創作。一年的時間都在以《蓮花系列》為創作主題，總共畫了四千九百餘張的畫，這種精神和創造力慾望，可能打破中西當代的畫家創作態度，無人出其右。李氏的創作作品隱藏了當代畫家所沒有的美感元素，這種豐富的美感元素在畫作的每一幅、每一個點、線、面和色塊都出現過。筆者所指的新美感元素是指具有音樂性和心理治療的催化劑作用。當然畫作裡要具有這兩種元素，在其早先的創作《大霹靂》、《心焰》與《空空雕塑》作品裡便已呈現。在蓮花系列的創作是戶外寫生，紙材與畫板大，畫畫需站立或半蹲來回畫紙與荷塘邊。在潑、灑、滴、流、塗、抹、勾畫過程中，就是含有身體四肢舞動的動作，同時點、線、面、色塊之呈現與畫家的速度有關，它形成千變萬化的視覺美感，一種色彩、線條和大小點的耀動，給人很強的視覺效果，彷彿是聆聽優美的樂曲。當然柔和與快慢、粗細、乾濕的線條，色塊在繽紛的畫面，心靈的祥和與舒暢就具有療癒傷痛與渲洩苦悶的作用，以畫來治療憂鬱、自閉和壓力，是畫作隱藏的無形功效和精神撫慰，給人放鬆心情和愉悅的感受。李氏的系列創

註 8 / 見《海外中國名畫精選》Ⅲ明中葉至清末。錦繡出版，2001 年 11 月出版 頁 32、頁 166、頁 168、173
朱耷《安晚帖》1694 年冊頁 紙本水墨淡彩 現藏於日本泉屋博古館
《畫中法冊》冊頁 紙本水墨 現藏美國佛利爾美術館

作是當代畫家中較特別的，帶有生命禪境的含義和追求光明希望的意味濃厚。

李欽泓的蓮花系列創作，之所以具有前面所說的新美感元素，在於其畫面的構成不是像描畫風景寫生與靜物那樣著重物象的寫實、光影、質感和明暗的複雜變化，一如李氏第一、二個時期那樣刻劃細膩。創作的風格特徵是把花朵大、小位置的安排和葉子的造型變化，再配以潑灑滴流...等等自動性的技法，讓畫面產生了"動"與"氣"的意義。隨性中帶有遊戲和行動繪畫的觀念。因此，作品所呈現出來的圖像給人就有放鬆、忘我、與音樂節奏的氣氛。在用筆上富含中國水墨畫的書法性質，大寫意的畫、塗、抹、甩、勾與拉的點、線、面筆趣。視覺上對畫作的感受會如此強烈，是畫面背景保留了水彩紙的白色（空白），不作底層的渲染與打底。李氏在蓮花系列把握了原創基本精神，衍生出無數精采的作品。如作品《0708》、《0803》、《0821》、《0628》、《0830》、《0909》、《0901》等。他的創作美學有東方水墨、書法精神，又有西方現代繪畫的前衛表現方式。反觀，徐渭的大寫意，似乎少了這種強烈的筆趣。李欽泓的水彩作品，含有濃厚的水墨意境，他把黑墨融入到水彩創作，很適當在畫面上鋪陳，這種水彩創作又有東方民族性的美學元素，墨韻的變化又結合色彩與水分，潑、灑、滴、流、甩...的點線又結合了中國草書行書的書法線條筆意。因此，作品的豐富性，自然含有傳統精神和現代創新的新美學觀。在花瓣的描寫，以色彩直接勾畫，再以墨勾勒線條或以沒骨式用色彩直接畫出，但並非工整的沒骨，是帶有大寫意率性的筆觸。勾畫花朵的方式與徐渭及當代水彩畫家完全不同，這是李氏內心透過筆意表達蓮花盛開（或含苞待放），生命花香自在的意境和美感。欣賞李氏作品無形中會被那股強大的"動"與"氣"構成的畫面所震撼和吸引。

自由自在，毫無拘束的塗鴉，讓人身心達到"忘我"的一種遊戲般的活動，愉快中又帶有快慢的旋律節奏在畫面上。

李氏的蓮花系列創作，在速度來看是相當的快，或以墨先倒灑在紙上，或以清水噴灑，再施以色彩，或先以勾畫花朵，再畫色塊和潑灑，一切以簡、快來完成畫面。把心靈感受和視覺美感在剎那中給抓住。這是李欽泓與徐渭在描繪荷花（蓮花）對速度的差別。

八、繪畫風格珍貴在於原創精神的表達

徐渭的時代是中國封建專制社會時代，且是文人繪畫為主的時代，水墨創作的中心以江南為重鎮，如當時的明四大家。當然明代早期的林良和呂紀、沈周都是以傳統為遵循，不見創新突破，畫作都含有傳統保守的筆墨思維。徐渭作品一翻文人相習的追風表現，以獨創見解來發現藝術表現的形式，這種畫風以現代人來看，就是所謂的原創，沒前人與他人的技法、流派和美學思想。徐渭的作品長卷不少，也是打破當時許多畫家在傳統繪畫的固定模式，方塊冊頁的作品亦是徐渭常見之作。水墨淋漓的單色層次表現和自然物象，在不同生長的時空，將它們畫入在同一幅畫裡，亦是其原創作品最早出現的。顯見，徐渭當時的繪畫思想是很前衛、很新的，不遵循古板，也不受名家影響。

李欽泓在蓮花系列創作中，亦展示了繪畫原創的嚴謹態度，不重複自己表現過的作品，每一幅畫都是匠心獨運，且具特色。因李氏生長環境和徐渭、八大山人完全不一樣，接觸傳統的東方水墨和西方繪畫歷史、美學思想和各時期的大畫家無數，自然視野不一樣，加上李氏喜歡思考和不斷創造創新與嘗試。因此，作品的風格面貌也就多

樣。在新主題的創作，通常完成的張數（數量）都極為驚人，少的話四、五十張，多的話近 5000 張。有些繪畫創作主題內容太新、太前衛，而使得數百張精品都堆放在老家的倉庫裡，任其積灰塵而不見天日。如作品《大霹靂》、《心焰系列》、《空空雕塑》、《宇宙熔岩》與《龍的傳說》和《人物極簡》等等。也就是作品的原創是獨樹一格和新穎，而使當代的蒐藏買家不敢動手，畫家也只能孤芳自賞了。每一時期的繪畫風格形成後，李氏又能另闢新意，重造新的繪畫風格和形式表現，其作品所衍生出多元的畫風，顯見其才華洋溢。反觀，徐渭在明朝中葉之後的創作風格似乎已定型，變化不大。李氏生長的時代所接觸的藝術創作思想比徐渭來得豐富，所以創作的想法自然有多種面貌。在這裡仍以原創來分析評論畫家的成就，徐渭和李欽泓都能在時代裡洞燭先知（機），找到藝術創作精神價值和作品成為歷史的地位，李氏作品有些可能要在二十年後才能被後人接納，這是未來式的看法。

九、繪畫作品的音樂感通

徐渭早年因科舉考試之不順遂，以致於在仕途考試之挫敗而使自己發了瘋，並自我傷害。對藝術繪畫與書法之創作又是豪邁灑脫，不泥古，開創了大寫意的姿意，放縱的筆法，任由筆意在紙材上遨遊，墨韻暢快，水份十足，又用筆之線條與墨塊、墨點之簡與速度，讓畫面產生了音樂節奏的旋律。在作品《墨葡萄圖》的果實與葉子大小滴墨和《墨花圖卷》裡的南瓜、豆莢、紫薇、葡萄的筆調就充滿了音樂性，真有白居易所言「大珠小珠落玉盤」的清脆音響。

這裡談到徐渭作品富音樂性，在明代的畫家可能是第一位有這樣的繪畫表現。當然徐渭自己不會感受到，旁人也不見得會有此感通，

只覺得是其墨韻水份十足，趣味灑脫而已。他所感受到的是，下筆的暢快和意境的完成。音樂性的講法是筆者站在賞畫的背後和心靈意境的感通所提出的，實際慢慢端詳徐渭作品何嘗不是有這樣的美感。

李欽泓的蓮花系列創作，對音樂性的表達又勝於徐渭。原因一是色彩與墨的相互使用並融合在一起，在色點、墨點及線的曲直和速度上，有著充份的張力表現。二是能把東西方藝術的筆趣和技法及個人美學思想帶入到創作裡。

他在蓮花系列裡用了潑、灑、倒、流、勾、畫與暈渲的效果，在畫面上產生了無數確定性和不確性的點、線、面、色塊的流動、飛濺和輕重緩疾的粗細筆趣線條，及自然流動的細線，這種交織而成的畫面，有著極為濃重音樂性。有時畫面色彩厚重，又有寧靜低沈的古琴之音；色彩明亮鮮艷，又如木琴、揚琴與豎琴或橫笛的悠美輕快樂章。就這點是徐渭大寫意下所缺少的。因為徐渭的畫面多為墨色的變化而已，甚少見到色彩艷麗在棉宣紙材上來回潑灑和呈現。

十、畫面植物的描寫時空之比較

前面所述徐渭創作的作品應屬於意象之作偏多，也就是沒有現場寫生的習慣，多為室內之作，徐渭觀賞植物的生態造型後，把創作佈局移入到書房畫桌之上。那麼徐渭在經營作品的時空必為固定與環境的溫度、濕度、光線（陽光）、大氣流動及心情之關係互動上沒有很明顯的呈現在畫作之上，這是他的內心當下和物象還有一段距離的感受。即使有，就是把雪中芭蕉或稱夏日牡丹畫在一起，一種不考慮季節性的植物生長時間，放在一起的嘗試表現。如果要面對植物生長的變化過程，又對植物生長的時空變化進行徹底研究與觀察，李氏這點

又勝於徐渭。他每天天一亮（夏日早上五時便開始作畫，直到天黑），便在荷塘邊奮力寫畫創作，在晨昏陰晴細雨下，對自然植物細微的變化作逐一仔細觀察，下筆之蓮花、綠葉、水草，自然氣韻生動。如午后蓮花花瓣的萎縮勾畫，黃昏時的光線，空氣與植物的色彩變化，在畫面上的用色層次，筆筆都是台灣當代畫家中最為用功的一位。李欽泓擅於掌握在不同時空生長的變化，花瓣依濕度、溫度和時間，依序在自然的環境空間中改變造型。色彩又依光線的照射與強弱而成了鮮明與暗色。因此，作品的變化與植物生命詮釋就表現的很生動，內涵深邃。這種創作意境正如筆者賞畫所撰寫的詩句：「新雨迎夏欲滿塘，綠葉嫣紅耀視窗。池畔幾日無人來，蓮花世界自在香。」一樣的優美造境。如把植物的生命發展過程譬喻為世界與因果輪迴，又得了畫家的畫意為：「綠葉蓮荷藏世界，紅艷汙泥出水面。彩筆氣韻露花香，化作生命因果緣。」這種創作的觀察與佛家對生命的看法是很接近的。又黃昏的蓮花在特定的時空下，被畫家描寫，必然是另一種美感。筆者的詩意造境便如后：「暮色陽光照池塘，紅蓮綠葉分不清。墨彩意象似圖畫，瞬間化作百年燈。」池塘的紅花已成暗暮裡的燈火，那樣暗紅中帶有灰色的光。這種繪畫創作當然比徐渭要生動些，造境變化也豐富。畫家紀錄自然植物生命的發展過程，是一種新的創作畫風，為生命喜悅而捨得放下身邊的一切事物，去追求蓮花最美的時刻——綻放之美。

十一、畫作裡的書法筆意濃郁有勁

徐渭曾自題「吾書第一，詩二，文三，畫四。」也就是說他的書法成就勝過繪畫，顯然是標準的文人兼畫家。其行書和行草造詣深厚，筆法線條，放縱，蒼勁有力，而又能揮毫如閃電之暢快。如作品《草書七古二章》卷，現藏上海博物館。註9《七言律詩》紙本、行

草（209.8X64.3cm 現藏台北國立故宮博物院。及作品《雜詩（部分）》紙本行書 31.5X66.2cm）廣東省博物館藏。徐渭書畫強調獨創、新穎不向傳統模擬，所以書畫作品都是縱肆狂羈，風格獨特鮮明。他把書法筆意用在繪畫創作上。運筆中的線條在《花果圖卷》、《花卉圖卷》與《墨花圖》卷都有巧妙的呈現。換言之，書畫同源在徐渭的創作裡是分不開的，又可以說書畫合一。

文人繪畫在明代畫家中徐渭的藝術創作是極為有成就的，又能把中國書藝精神和筆意用到繪畫，當然作品優美線條是特殊的，暢快淋漓和自然生動，是前無古人的創新表現。李欽泓在學院時期努力書畫，深得箇中之奧秘，而大膽用之於西畫的油畫、壓克力彩和水彩的創作筆調裡，畫面的張力自然與眾不同，而有創新。蓮花系列的創作，誇大粗獷線條或細柔彎曲的線條，筆勁優美有力，就是與書法有密切關係。李氏的《龍的傳說》系列，亦有此項書藝的表現。其作品在畫《飛龍在天》的線條與造型就是中國草書的最佳表現。又在蓮花系列的作品《綠放》之狂掃粗線之蓮葉，亦是把書藝筆趣精神發揮到繪畫之上。中國傳統的草書與行書的線條，蘊藏了最精美的律動和節奏、粗細、彎柔、剛直，均含有音樂旋律，字與字之間的距離大小和線條的快慢轉折，又鋪出了行氣的優點，這個大小的字與行氣就像音符旋律的大小起伏一樣。

徐渭和李欽泓兩位古今畫家，都能深深體會書法在繪畫裡的重要性和優美，能表現出水墨繪畫特有的美感和意境。

十二、墨韻與色韻裡荷花（蓮花）香氣表現

徐渭花卉創作裡，對荷花描寫不少，在長卷出現的花瓣（朵）幾乎都是以墨色來勾畫，線條表現簡潔，造型優美有力，顯見其在勾寫的當下是從腦海意象的美感生出，以平日眼睛觀察所得，雖畫幅不

註9 / 見《中國巨匠美術周刊 097 期 徐渭》錦繡出版 1996 年 7 月出版 頁 14、15

見《中國美術全集 書法篆刻論 5 明代書法》錦繡出版 1989 年 8 月出版 頁 133～135

大，畫的速度很快，在造型上的線就極為流暢。當然墨韻的花香自然給人清淡之感，這種淡香似乎沒有多大的吸引力，反而被其墨韻的葉子、水草所取代了。李氏的蓮花（荷花）系列花朵，則是以嫣紅、桃紅與艷紅色來勾畫，造型變化多樣，以現場不同時間來創作寫生，色韻貼近自然外，在花香香氣的無形表現上就極為濃烈。在清晨天一亮的花朵和陽光盛照（九～十一時）之上午與午后均有不同之表現，在色彩的勾畫和墨之勾勒兩者所呈現出來的芳香，自然有所不同。如清晨（夏日）七時至八時，大氣溫度已高，光線強，這時花香受空氣之流動（風）而陣陣撲鼻，蜜蜂忙碌穿梭花房之間，就是受到自然甜、香、淡、雅之氣所吸引。畫家把這時的景，透過觀察和用色來勾畫、渲染。在畫面上達到視覺之美，給人有香氣之感，又加上點線與色塊在畫面上的自由揮灑鋪陳，而帶有音樂旋律的效果。這是李氏和徐渭在追求繪畫創作的不同地方。

十三、作品的意象之外含義表達

徐渭的大寫意作品，以墨韻渲染和暢快酣甜為著稱。創造大寫意的表現，除個性外，又因生活環境的種種因素，使得徐渭的繪畫和書法表現有與眾不同的地方，擺脫了傳統和當時文人規矩的繪畫形式。因此，作品中含有意象之外的意義就極為濃厚。如寫《榴石圖》《墨葡萄圖》把自己的才華用作譬喻。如他在作品題詩為「山深熟石榴，向日笑開口。深山少人收，顆顆明珠走。文長」荷花的描寫，當然也給人一種清高而不染之感。徐渭描繪植物筆墨淋漓暢快，是畫面給人直接的印象與感受，實際上他不論畫哪種體材都是一種給自己情感的宣洩和排遣，是遊戲式的自我休閒，往往作品的意象表現，不只是畫的表面造型之意，而是含有借物隱喻的意思。李氏在創作蓮花系列的意象之外，給觀者一種寧靜脫俗，生命生長和希望之感。深入來看，

又有因果輪迴與自在的哲理。「蓮華世界花自香，玉蕊萬頃引蜂來。子落池塘新芽生，春暖綠意嫣紅開。」這是看了李氏的原創作品，內心湧起的賞畫詩意。

十四、找到原創的精神感覺

古今中外，偉大畫家（藝術家）永垂不朽之作，都帶有一份令人愛不釋手，甚至想要擁有珍藏之衝動，這種衝動欲望強烈，就是原創作品的魅力所致。徐渭的大寫意和梁楷的減筆潑墨畫法是不同的，反而是較接近八大的冊頁或花鳥畫法筆意。明代之前傳統之水墨未曾有像徐渭的創作，以致於作品的特色就更為凸顯，沒有任何人的影子和流派。換言之，連美學觀與美感經驗都和其他畫家不同，這是閱讀徐渭作品給人之印象，墨韻和水份酣暢，不拘小節並帶有灑脫的氣質表現。

李欽泓為追求作品的原創精神，每一件作品完成不再修飾或增加，他認為作為一個藝術創作者，就是要把握當時創作的心情，環境空間的氛圍所營造出來美感，捕捉剎那的心靈之美，它給人一種無法用筆墨來形容的凍凝美感。每一件作品都是獨一無二，沒有重複一樣的構圖，即使蓮花系列之前的各個時期的作品都重視原創精神。這是李氏創作作品的態度和看法。因為追求自己的表現方式而沒有拘束與受他人影響，反而在繪畫創作上更能找到方向。正如筆者在談其繪畫風格美學一文一樣，要有個人的主觀見解和形式美感的表達。李氏的原創精神與徐渭、八大山人、齊白石、石魯、吳冠中、趙春翔、蕭榮慶、荷馬、克里斯多…等大畫家一樣，都具有遠見與宏觀的視野。

十五、以心理角度來看畫家使用畫面的色彩

徐渭出生於浙江山陰，在其生長年代的重要畫家有唐寅（1470～

1523)、仇英(1498～1552)、陳淳(1484～1544)、文徵明(1470～1559)、曾鯨(1564～1647)、董其昌(1555～1636)等大家。其中唐寅、文徵明、仇英和陳淳都是江蘇人，住於江南經濟文化重鎮之地。徐渭有數次(七次)科舉考試(鄉試)未考中，而身心受打擊甚大，也因此曾自殺過，待中年後才真正往繪畫發展。當時的水墨畫家都以工整的山水、人物、花卉(鳥)來創作，大都未脫離傳統的沒骨水墨，或是工整設色為主。其中陳淳的花卉寫生卷，以墨色寫意畫出，寫生的作品如《寫生卷》、《花卉卷》、《瓶荷寫生》等等。在草書七言古詩的用筆線條狂放恣意，一氣呵成。在作品表現上與徐渭的水墨創作頗似，同時陳淳的繪畫創作對徐渭應有一定的影響。以上是從徐渭生長的环境和當時知名畫家的特色來作簡略比較，是否有受影響？值得研究。從後人的角度來觀賞徐渭的創作態度和色彩的使用，亦是值得討論的。比較接近徐渭墨色來表現，且又是寫意的就是陳淳。陳淳的年紀比徐渭大約37歲左右，除此之外，明代早期的畫家有戴進、朱瞻基、沈周、林良、呂紀與吳偉，他們的作品無論是山水人物、花鳥都以傳統工整設色為主，在創新來說以浙派創始人戴進較有新意。因此從徐渭的生長人文藝術的時代環境裡，知名書畫家多多少少都會有影響，不過他在傳留的作品都以墨色來表現，而不用鮮艷的顏色作畫，究其原因：一是明代文人繪畫盛興，以墨設色及寫意普遍且為一般市井所喜歡。二是與畫家本身的個性偏好有關，而這個個性又與生長環境、交友和當時的心情(科舉應試、家庭親情)有相當關係，甚至受影響。徐渭以墨的色階(層次或稱墨分五彩)加上水份的調入，將物象表達出來，把自己的個性和心理情緒融入到畫裡(筆墨)。墨色是單純的色彩，並不妨礙創作結果。黑所產生的色階給人有淡泊、無奢望、無希望又具神秘的感覺。彩色的入畫則顯得熱鬧，生命繁華，榮耀與希望…等等的意義。徐渭的水墨創作，後人

只能從作品來思考，他為何不用國畫顏料來畫花卉，讓文人畫的創作更具特色與新穎。顯然地，徐渭在當時的繪畫活動和想法只是一種消遣之用的東西，給自己在心理上所遇諸多不平順的事物作發洩和娛樂的塗鴉。對於色彩之使用也許認為是多餘之事，直接沾墨便可成畫，而且可以隨興大筆揮灑，這種大寫意和以墨作畫就成了其個人繪畫風格和美學思想的表達。如徐渭在《四季花卉圖》作品裡的題詩，便可發現繪畫用來當作遊戲是可信的。『老夫遊戲墨淋漓，花草都將雜四時。莫恠畫圖差兩筆，近來天道殼差池。驚鼻山僂。』註10他自認繪畫是排在書法、詩與文之後，也就是說水墨繪畫並排其最重要的創作表現，後人卻把畫畫排為最具代表，反而忽略了書法的成就。

高居翰在《江岸送別》一書裡談到徐渭的作品是用以抒發心情之用。「徐渭畫作表達的是心理上的抒發而非壓抑，這極可能是作畫效果的關鍵；畫家把創作當作是排除心中苦惱的管道，因此繪畫對他而言，乃是治療而非病兆的象徵。」註11這種見解是後世學者的看法，從其題詩來看，顯然畫畫，並非專注之事，而是心情的解悶，是一種休閒遊戲的活動。

徐渭在明代創了大寫意，以今天的賞畫角度來看徐渭作品，含有濃郁瀟灑的情感宣洩與治療作用，這種美感直接映入到視覺裡，讓人的美感適應瞬間抓住，在四百二十年後的今天，他的繪畫用在治療憂鬱、苦悶、壓力與傷痛有著無形作用，如同針灸治療身體內部之血脈筋骨一樣，有舒服愉悅的感覺。其寫生長卷每一物象都有詩句來讚頌，把心靈情感藉物寄託，寫出心中對生命價值的看法。就像徐渭在其畫裡題詩，認為畫畫是一種遊戲，有了這一層偉大的想法，在中國千百年來的畫家是第一位。徐渭不像任何時期的畫家那樣功利主義，

註10 / 見《中國名畫賞析Ⅱ明代至清代》錦繡出版2001年11月出版 頁115

註11 / 見《江岸送別》高居翰著 石頭出版1997年6月初版 頁181

反而是把繪畫當作排遣自娛之用，所以其作品讓人閱讀之後內心有舒暢和愉悅的感受，那種心情放鬆如同其筆墨酣暢淋漓，這就是心靈治療。李欽泓的繪畫同樣具有心靈放鬆和抒發鬱悶、壓力的作用。快速的線條、繽紛的色彩與自由構圖是李氏畫作最好的標示。他認為繪畫使人心情開朗、愉悅並充滿自信和希望。

李氏的生長時代正好是台灣經濟起飛進步的最佳環境，在教育環境又是政府積極推動與重視。高等藝術教育正蓬勃發展，兩岸開放，文化交流頻繁，藝術創作自由，人才濟濟，同時西方與大陸知名畫家經常在國內展覽。換言之，李氏的生長環境比徐渭來得豐富，家境雖貧困，但最終也能進入學院就讀專業（水墨書畫與西畫）課程，這些學習使其視野與藝術思想變得更為廣闊，創作思緒不再默守傳統，東西繪畫都深入鑽研，提高自我的創作潛能。他在各個時期的繪畫風格都建立了個人特有的表現形式，對色彩之使用講究和深入，甚至達到隨心所欲，揮灑運用自如的境界，至今創作作品已超過六萬餘件，數量驚人。

2014 年蓮花系列的創作，在每天創作的心得與紀錄，細細觀察，其使用色彩的心理反應，和自己在生活、思緒、情感、家庭、交友、修行、審美及蒐藏字畫之間，有著密切的關係。他擺脫永和山精神療養院的陰影，迎見陽光。因此創作的色彩則是明亮艷麗、熱鬧、愉悅，同時畫面的音樂性強。

以進口顏料，傳統的黑墨和台灣寺廟的色彩均融入到繪畫創作裡。以具現代性、傳統性和地區性及未來性的創作思維來奮力寫生。另外促使李氏如此努力和背後推動的能量，是其身分的確立，現為合鄉美術館的駐館藝術家，這種身分有三種使命；一是成為專業的藝術

家，專職創作。二是帶動地方藝術文化水平的推動，讓更多的民眾接觸繪畫，以提高美感教育和藝術美學涵養。三是對藝術的生命創作，不為時空所淹沒。

在蓮花系列的創作上，是李氏用色的一大轉變，把中西方藝術的美學思想融入到創作，他藉色韻和墨韻所發展出來的點、線、面及色塊達到個人內心歡悅的境界，也就是說當創作極端自由之際，最經典的作品，和觀察表達自然物象的細微之處，也就更為深入。因此，李氏的作品總給人有心靈愉悅、暢快又祥和的感覺。他心裡對生活中的人事物、人性和未來抱持樂觀的態度，去做好每天當下的事物，對人性、人生充滿信心，以誠懇、希望和信任、光明來迎向未來。所用之色彩顯然就是心理直接的反射，這是李氏和徐渭的人生不同之處，創作思維也不同，當然在用色用墨和表達物象的心理反射就明顯不同了。李氏創作上的筆墨線條、色彩較為狂羈、放縱、收放自如，這在蓮花系列的作品中完整的呈露出來。他曾在長卷的水彩紙上，倒墨、倒色、潑、灑、塗、抹、勾、勒，花瓣無所禁忌的以行動創作。他認為這是一天中（清晨）最舒暢，內心最快樂的時光。回頭來看兩人生長的時代，又因交通、資訊、科技與印刷…等等的差異，更促使了畫家在創作美學的角度上有所不同，用色彩表達上也有所不同，作品在意象之外的追求與意境也有很大差異。特別是個人才華的展示與被肯定這點，徐渭只能用詩畫來暗示自己的才華和抒發心境，而李氏則卻毫無遮眼的大膽展現才華，讓世人肯定。

十六、結語

藝術創作珍貴在創新與原創的追求，同時也要吸收眾家之長，

從中找到前人所無的藝術風格，其價值便在於此。徐渭的畫風，有人認為是承續了北宋蘇軾、米芾和南宋的梁楷與牧谿的寫意精神，並從裡面找到精華並發揚光大。又其水墨淋漓造成視覺的特殊效果和新穎之美感適應，都在於筆墨用筆和水份的助力所形成。如先以黑墨落於紙上，再施予清水於黑墨上，任其洇暈滲透與擴散，而形成了漫瀾的效果。李欽泓的水彩蓮花系列似乎也是以此方式來發揮色彩和黑墨在Arches紙材上的渲染與張力。他先用清水噴在預設下筆之處，施予重彩或黑墨之處，如此水份在硬紙上打濕的前提下，有了棉宣的性質，當以毛筆、水彩筆入畫時，自然能在紙材上隨心所欲，大展才華。

對於傳統和創新的看法，古人和現代學者有不同見解。筆者認為徐渭在筆墨精神仍然承續了傳統中較為豁達的寫意方式並加以擴大，如梁楷的減筆和陳淳的寫意，在創新的過程，徐渭的用筆放縱淋漓，仍有傳統的用筆。如故宮《寫生卷》作品和行書、草書作品都顯示了其能從傳統中吸取精華並融入到個人的筆墨表現。美國哈佛大學高居翰對徐渭的藝術創作有著另一種看法。

依高居翰見解是「徐渭根本不是傳統派常討論的畫家；因其畫作純係自發與興來神到之筆，完全獨立於固有模式與既有傳統之外。」又說「徐渭卻選擇性違背並開拓傳統，且加以巧妙的變化擷取，使得傳統不像傳統，從而成為一種新的描繪方式。他的線條與形貌一氣呵成，避免了既定的筆法，同時也發明新技巧。」註12高氏的講法仍然含有肯定徐渭在繪畫創新的追求和原創的重視。李欽泓把西方水彩的精髓和技藝表現融入到中國水墨和書法的筆意裡，他們呈現出來的畫面，就以新的形式出現在畫紙上，一種開創新風格的藝術，於焉呈現在世人眼前。李氏創作沒有把東方傳統的藝術精神摒棄掉，反

而是直接消化融入到創作裡，同時又把西方現代繪畫的美學精神直接擷取，大膽地提出個人新水彩視野的表現力和創造力於蓮花系列創作上，有別於當代畫家追求藝術夢想的實踐方式。作品的新表現符號語言，對人們的視覺美感與心靈感通上產生了某種無法抗拒的魅力。徐渭和李欽泓對繪畫藝術創作之成就與感人的地方，是各自在生長的時代環境裡，找到了自己的創作美學方向。李欽泓和徐渭都是在追求繪畫藝術的創新，在時代裡洞燭先見，各自在不同時空裡展現個人的長才，藉藝術來發聲，把內心世界的情感情緒與人生事物的感觸、頓悟，透過藝術的筆墨呈現在世人眼前。他們二人的繪畫造境都是在五十餘歲時展現出特色，閱讀兩位不同時代的作品，令人感觸不少。徐渭不在藝術上求功名，反而是一種自我消遣遊戲的塗寫；李欽泓則是在藝術上不斷創新，不求功名利祿，反以農夫耕園之心，努力創作，以實現藝術園丁的夢，為自己的藝術造境再往前挑戰，發現藝術創造是無界限，不受限制的，永遠都有新的東西，新的美感事物可追求。換言之，追求藝術差異的慾望表現，徐渭和李欽泓都有極為強烈的創作能量和想法，甚至在美學與風格的追求都有前衛的見解，這種原創藝術精神，值得學習和肯定。讓我們一起為全世界的藝術家（畫家）祝福，加油！

註12 / 見《江岸送別》高居翰著 石頭出版 1997年6月初版 頁177