

# 不只是水墨

## 王源東的刀和石

### Chinese Ink Carving

#### Yuan-Dong Wang's Knife and Stone

王明仁 Ming-Ren WANG

台南應用科技大學美術系兼任講師

#### 人物側寫

王源東老師為國立嘉義大學美術系的水墨教授，其水墨作品以寫實的方式描繪廟宇文化及刻劃石雕質感聞名，本文透過採訪的過程來逐步建構王源東的創作特色及人格特質。他是個和善的人，在介紹自己的心路過程中，親切的笑容在他的臉上不曾間斷，笑的時候法令紋相當的明顯，眼睛眯成一條線，讓人感受到他的笑是發自內心真正的開懷，就如同南部的陽光般熱情溫和。

認識他的友人都知道王源東為人相當樸實誠懇，在過去任教期間，與之共事的同事與朋友們，與其相交莫不放下心防。記得有一次，在擔任主任期間，曾經因行政需求，他需要出面扮黑臉解聘一位老師。王源東是個老好人，每次的拜訪和探望，話到嘴邊總是說不出口，感到難以啟齒，往往又默默的吞了回去，就在這樣數度往返下，還是由對方主動提起希望能夠離開教職，才有驚無險地了結這件事，也形成同事間的趣談。由此事可知其個性溫厚的一面，一直以來王源東的行事原則始終如一。在訪談的過程中，他表情略顯嚴肅地說到，在他當美術系主任的時期，他的原則是要做到事通人和，只要任何人對他的處理方式有微詞，他便立刻走馬下任，絕不因為個人處事的失誤或設想不周，破壞了別人對他的評價與信任。所幸，在他擔任美術系系主任期間，沒有任何一位老師對他的行事作風表示質疑或是對立。

根據他以前教過的學生李曜竹同學，說到王源東老師上課的情況，他指出王源東老師教學嚴謹且認真，要教給學生之前，他絕對會認真準備教材且自行在家畫

一次，在課堂上一絲不苟的示範，不會藏私地將所知道的細節和關鍵之處告訴給學生。學生對他的印象是個充滿幽默感的老師，對學生的活動非常支持且熱心參與，是一位非常挺學生的好老師。和學生的互動上，他採取一種平等尊重的方式，不會以『上對下』的態度去壓迫學生的想法，而是細心的將學生的意見納入考慮；在給學生創作上的指導，他乃因材施教，常會給學生一個方向、一個範例去作為參照，針對問題對症下藥，而不會直接的要求修改。俗話說：『魔鬼藏於細節中』，他很重視畫面的細節要求，他認為作畫如同做人，在任何一個環節部分都不應該過度草率，若有學生以敷衍的方式製作自己的作品，他會要求修改，也會苦口婆心的給予建議並認真點出作品的盲點。

王源東先生認為學生要做出自己的特色，而不是因襲模仿。李同學提到，有一段時間他的作品是以墨點來構成畫面，有點類似王源東老師的畫風。王源東老師看到之後對他說：「這世界上有一個王源東就夠了，不需要再有第二個，你要有你自己的風格面貌！除非你能夠跟我做出差異性！」，這樣的態度對學生起了很大的影響，在藝壇上，許多他的學生都擁有自己獨特的風貌。除了注重學生外，他也注重學生學習的環境，要求學生要時時刻刻的保持創作環境的清潔，他認為乾淨整潔的環境能夠讓創作者保持在一個愉悅的狀態，並且也是對下一位使用者的尊重。王源東對於教學是熱忱且求好心切的，對於無法接受的委屈或事件，他會忍住一時之氣，因為事緩則圓。我們從而可以知道王源東先生的情緒管理和處事能力是率真中不失圓融，他獨具的個性氣質，是能夠帶給學生或老師們正向思維和行事力量的一位藝術工作者及藝術教學者。

與王源東老師訪談是在某個天氣晴朗的上午，和王源東老師約在台南某地標明顯的連鎖店前。王源東老師徒步而來，親自引領我到他台南的住家。王源東老師的工作室位於台南市東區的自宅中，工作室便是設在住家的頂樓。爬到頂樓，打開房間的木門，映入眼簾可看到兩排巨大的書牆，裡面裝了滿滿的書籍，東邊書櫃主要是放置關於東方藝術，包含鄉土民俗考察、水墨相關知識書籍及畫冊，還有在嘉義大學任教的教學相關檔案。西邊的書櫃收藏著西方藝術相關畫冊，以及台灣的藝術家資料和畫冊。兩櫃的書籍、資料，整齊齊齊的按照類別、分目排列，藝術家的工作台放置在書櫃的中央，工作台下可見到許多收藏完好的草稿和作品，一捲一捲整齊齊齊的放置在塑膠畫捲中，疊的高度有小腿肚這麼高。試著從座位望出去，可以看到一片藍色的天空以及對家的頂樓，王源東先生大多數的作品，就在這數坪大小的空間之中誕生出來。

透過王源東先生其個人龐大的圖書收藏量和收納方式，可以理解其對於生活和創作風上的嚴謹和踏實，他創作必須大量的閱讀、考究及累積圖像，長期以來針對個人創作的符號、理論、民俗誌等文本的收藏量，整整一大櫃占了牆壁的面積，數量不下三、四百冊，甚至更多，問其為何擁有如此多的書籍？王源東先生眯著眼笑著說：「這麼多年的教學和創作，我習慣手邊有屬於自己的書，不習慣用借閱或是影印的紙本，儘管有人說，有些書看一看就好，不一定要買，不過我這個人認為會用到的書帶在身邊，這樣凡事有個依據，心裡也比較踏實。擔任教授這個職務，出去審查別人論文的機會很多，只要遇到沒把握的議題，我會將研究生文章提到的研究成果從書中去考據，在口考別人的情況下，也會很細心的找出關鍵書籍，別人認真地寫，我們也要認真地看，當然有時也不小心發現研究生引用他人文論過多的情況（笑）。往往出門一趟，都習慣繞去書店買幾本書回來，買書時會想說這個用得到，久而久之，就累積這麼多了，事實上，我滿擔心這些書未來的傳承歸屬！」說著說著，王源東愛物惜情的個性在言談中自然的流露出來。在口試和指導學生的場合上，王源東先生往往是以正向的建議鼓勵學生自我成長，深怕自身的失言，讓一把藝術的火苗熄滅，他認為不應該隨意

打擊學生的努力，只要有進步，就是好的，破壞攻擊很容易，但成效遠遠不如建設性的正向意見，所以學生之外，即使是師長、同儕們，對王源東先生的為人也是深表嘆服，這點我們之後可以放大到其創作上，透過側寫來觀察，檢視他是怎麼樣的一個人及他為何會創作出那樣的作品。

## 單位的力量，不變的信仰

身體距離王源東先生的作品畫面三公尺時，我們如同進入了一座寺廟，這座寺廟是以大量的石刻作品為主，我們可以見到裡面供奉的神明，橫跨佛、道、鬼、神。舉凡其動作儀態、道器法具、方位配置、風水陰陽，內行人一看便知道這是一位深諳禮俗、恪守尺度的行家所為，拿尺規丈量其尺寸，會訝於其方正是押在孔明尺（一種尺上面具有吉兇標準刻度的記載）上的吉祥區塊，匠師在細節上的多方推敲，除了一切講究法度外，更讓我們的視覺感受上感到和諧莊嚴。

走近畫面半公尺，可見到石雕的鑿痕，這樣的鑿痕是精巧精緻的，是具備深淺輕重的。透過鑿刻工具的靈活運用，布局上看似規律無趣的排列，實際上因為鑿點的靈活運刀，使得每一吋單位再細看之時，會感受到其匠心和細膩度，由此可推想絕非一般砂輪打磨機無意識粗製濫造出來，乃是藝術家以一刀一斧，費盡心思耕耘而來。通常我們欣賞其作品是透過畫冊翻製而來，在作品的呈現上會因為印製的關係，使得刀痕變成呆板的圓點，實際看到原作時，會驚訝於其視覺形象效果差異之大，原作有著印刷上無以比擬的精神力和神韻。

這樣以筆代刀，以紙代石，詮釋手法和視覺上令人一眼難忘的成果，是王源東先生作品的特質，也是其個人所獨有的風格和體材。對於宗教文化的崇敬，讓他創作之路與宗教神佛結緣，從大學到現在已三十載，猶如僧者的修行，然而，在作品的演變中卻看不出一絲倦怠之意或緣滅之感，反而越見生機。（圖1）

## 單位的力量 — 墨點布局

王源東打開作品時笑著說，事實上大家對他的作



1 王源東其作畫工具。(王明仁攝)



2 有別於秀拉般的點描技法。(王明仁攝)

品往往有很深的誤解，認為如同印象派的秀拉般的點描作品，是用筆尖沾著墨汁垂直一點一滴點出來的，實則不然（圖2）。

為了營造猶如點法般的靈活皴法，他的工具選擇是以小楷狼毫為主，並將筆尖扇開，在尖端沾取墨汁，以側鋒的方式一點一點的皴擦，並由淺入深一點一滴的專注繪製，靠的是長期的磨練和操作，這樣的畫必須要在精神和狀態最好的時機進行，也因為採用這樣的方式，以致他的毛筆耗損非常的快速，也許若干年後工具可以堆成一個小筆塚也說不定。

積墨法和素描光影效果的搭配，有助於作品驚人的立體感和真實感的再現。小單位的積墨精細繪製，是他創作上的習慣，這樣可以將質感細節更如實的呈

現，這模式對應著其本身務實的個性，如同抄經一般，他的作品是日積月累、積沙成塔累積出來的，在繪製的時候，心要靜、手要穩。錘鍊日久，自然呈現出來的畫面，有著深切的底蘊厚度，非一朝一夕所能建造出來，而這樣高度的創作技巧也造成其作品不易仿造和難以超越的門檻。

為了說明其獨特創作的手法，這裡提出近作〈風調雨順〉之一的創作步驟，作為管窺說明，透過這樣的方式，或能蠡測作者創作的秘密。

- 一、通常他在構思整個畫面時，會將主體放在正中間的位置，並很小心的不讓主體被裁切或破壞，從一開始下繪本（底稿）製作，鉛筆線塗抹無數次的痕跡可以看到分寸拿捏的謹慎，除此可以看到底稿上大大小小的紙質不同的補丁，猶如過往日本畫家竹內栖鳳或是林玉山對於畫面的極其講究，經營位置的謹慎推敲，在繪稿上得以見之，其在下筆繪稿的處理上，講求的是細節上務必的精確，而非鋪張華麗的炫技呈現。（圖3）
- 二、對於在基底材的揀選上，有個人實際的考量，有別於一般光滑質地細膩的宣紙，拓裱時的單宣其質感較為粗糙，反而更符合創作的需要。對於王源東來說，這種紙張是適合表現厚重皴擦的詮釋，大抵來說，王源東的作品，基底材猶如一塊未經發掘琢磨的原石一般，甚至有時使用更粗糙的整捲環抱桶裝金紙進行創作，這種金紙是我們祭拜神明實際使用的原料。一切都是為了需要而作的取捨。就像木雕師傅為了詮釋對象的不同，而選擇不同的木種，所以粗糙的紙張是他作畫的首選。
- 三、從主體開始起草動筆是王源東的習慣，將淡墨點均勻的皴在主體上，一方面如同打一個根基，為畫作之形象鋪上一層細緻的質感，就像玻璃噴砂的技術所呈現的效果一般（圖4），為的是讓最後的完成，有個視覺上的重量感，這樣的作法除了費工耗時外，這樣做還有一個考量，就是要讓神佛形象主體的面貌避開紙張本身在製作過程中的瑕疵，經過這樣地毯式檢視紙張的完美度後，才能夠開始作以下步驟的進行描繪。

- 四、在描繪中，王源東習慣以單一方向（左側或右側）的頂光設定，儘量讓較大面積受到約百分之五十到七十之間的亮度，就如同放了一盞均勻的燈在照射一般，這樣的方式造就作品的成度趨近於完美，並以合理的方式決定了光源的變化和設定，這方式結合了西畫素描的基礎訓練並和西方素描所呈現的體感、量感的訴求得以相互呼應。
- 五、我們可以看到在戰袍的部分做了比較完整的處理（圖5），胸口、手腕和風帶都有了基本基調，不過在臉部的細節較少琢磨，臉部屬於人體的重點，關係著一個人的成敗和整張畫的精神。在這樣的觀察下，可得知王源東是一位行事相當謹慎、心思相當細膩的創作者。他總是在對於臉部重點下筆有十足把握時，才會願意下筆，在畫龍點睛之前，手感和心理已經做過無數次的內心演練和十足的操筆，對於最後的步驟可以說最難但也是最精彩的實踐。
- 六、我們可以看到他對主體的處理是相當細密，相當小心。甚至在一些早期作品上因為過於小心，讓作品有種說不出的劍拔弩張，甚至有些僵硬感，不過，以這樣的態度描繪石頭的質感是相當適切的。自古以來，我們習慣將水墨畫分為山水、人物、花鳥三大畫種，王源東的作品是以人物的形象，結合山水的質感，這樣的呈現手法是少見的、是純粹的，也是從傳統以來較為特異的表現手法。可以說為一山水和人物畫種下的一項變異化學產物。這樣的變化雖然是少見且備受傳統筆墨畫者質疑，但誠屬可貴，他讓我們看到另外一種可能，也作出了另外一種可能，雖在第一眼看到時，會無法給他一個確切的評價，但從美術史的演變來看絕對是一個好的也是獨特的東西。往昔以來，以點墨稱譽卓著者屬米家山水，中間有很長一段期間，點的用途和重要性遠小於皴法、筆法、用墨，甚至僅用於點葉、點苔、點睛上，點的用途被單一化、侷限化，僅用點很難成就一件好的作品。不過王源東作品的出現讓這一切變得可能，

他在這方面浸淫得夠深夠久，這樣的用功及千錘百鍊，讓我們眼睛接觸到他的作品時，發覺已是相當成熟並具備可看性。

## 不變的信仰 — 文化的揣摩和衝突

當然，並非一開始就以神祇常民文化進行創作，他曾經也一度以寫生山林的筆墨作品或是懷鄉時期以描寫舊厝的古老破敗而感嘆昨是今非，不過對他來說，繪製這樣的作品僅是一個推往下階段的進程，畢竟那樣的作品，就在他內心來說無法投射過多的情感於其中，這般題材的呈現，主要還是從前受臺灣師大研究所老師影響下而畫出的作品，當時老師的指導方針是希望大家能夠創新，不允許過度嚼食過去傳統的繪畫形式，於是以半強迫的方式要求大家進行思維，但這樣的方式很有趣，因為沒有一個真正標準能夠依循。為能達到這樣的要求，當時的研究生個個絞盡腦汁，無所不用其極的想辦法更變自己的畫風，有的成功了，有的失敗了，這樣的過程，對於從習畫開始便以臨摹依循傳統風格的學生來說，是種煎熬，因為沒有標準，所以好壞無法判定，一切以老師說的算，老師給的反應往往是感覺對和不對，所以研究生們只能夠不斷嘗試，這樣的陣痛期維持了好一陣子，王源東也漸漸掌握到了一些若有似無的概念和技巧。對他的創作歷程來說，我想前述的功夫算是根基的建立，從全國美展的得獎作品對於破敗寺廟的描繪到現在的神祇文化呈現，可以得知會有這樣題材的創作呈現並非是一種偶然，冥冥之中似乎有個力量在引導著他，他的畫面往往完整度且莊嚴，有別於藝術家創作上對於圖像解構再建構的手法，基於對神祇文化的尊敬和戒慎恐懼，他不願為了創新，作出類似毀佛破相等不敬行為。他的神明形象總是完整的、是莊嚴的。他曾說：「從我念書以來，人生都是順順的，沒有所謂的大起大落，而是循序漸進的走一個穩穩的上坡，從當老師一直當到現在任教授，老天爺一直對我很好。我在作畫的這段期間，往往心平氣和的詮釋神明的氣節，甚至是他們當下所經歷的環境變化，或許是因為對於神明的尊重，祂們在冥冥之中保佑著我吧！」他



3 底稿的精緻度決定作品成敗。(王源東提供)



4 作品如同噴砂般的打底。(王源東提供)



5 細心處理作品的細節。(王源東提供)

對自己的生活總是懷著感謝，或許因為這樣謙卑誠懇的個性，讓他在各個層面都能夠得到正向的發展。嚴以律己一詞，用在王源東創作的自我要求和教學上對學生的絕對自由和鼓勵，在畫作上的抄經修煉讓他為人處事有著出世的心態，凡事以人和事全為第一考量敬謹心態，實不為過。因之，讓他在教學和人際方面少有口角或樹敵，而作品也像他的為人一樣，實實在在的呈現，就像金庸筆下的郭靖一樣，用最老實、最費力、卻也是最扎實的修煉功夫，由基本功的充龍有悔一步步累積，歸納淬鍊出屬於他的降龍十八掌。

提到作品的取材來源，王源東生於盛產文旦的麻豆鄉，這片土地的人民對於鄉土農田的依賴和尊敬是難以言語比擬的。一直到今天，王源東對於自身成長的土地有一番難以割捨的情感，走筆到此就要談一下王源東的生活層面。從離開學校後，展開教學工作至今，每逢週末假日，他一定要回到麻豆的老家，一方面是出於孝順，一方面也因回到家鄉就如同在母親羊水中的自在，回家就是其心態上真正的自在放鬆，對於家鄉的一切，王源東有很強的歸屬感和責任感，甚至至今個人的戶籍仍是在麻豆的老家，而非現今的居所，家人在翻看戶口名簿看到戶長欄的同時，總會感到有些彆扭，不過也因生活上如此的深入透澈於純樸，作品中濃厚的民俗鄉土氣息便顯得渾然天成。此外，在嘉義大學擔任教授的階段，因為身處行政要職，每到假日通常會有許多展覽的開幕邀約，他總是看似無情的一一回絕，他笑說因為如此而得罪了不少朋友，然則，為何態度上顯現得如此不近人情？只因家在他心中是擺在第一的位置，與家人相處是他人生中相當重要的時光，他是孝順的，是顧家的，對此他具備最起碼的堅持，緣於此看似頑強固執的情感堅持與昇華，轉移到作品上，其創作總是富有隱晦的感情在其中，以致王源東的作品所表現的事物總非單純地僅描繪刻劃一件形象，每一尊的神像和創作元素對他來說都是有意義、有感情的，而並非只是如同杜象其「既成物」觀念的單一應用。

種田的靠天吃飯，對於神明的戒慎恐懼不言而喻，農民之於一個村落舉凡喜慶盛衰，是以廟埕為精神和外在中心的。身為農家子弟的王源東，從小便是

在這樣的氛圍下度過數十載寒暑，很自然的便是以這樣的題材作為創作營養，久而久之，毛筆變成為了他手中的鋤頭，在創作上留下了辛勤的鑿痕。他畫福祿壽、天王、八仙、媽祖、獸如面、千里眼等神像，一般的觀眾或許會想說，王源東僅在揣摩一個形象，再把我們熟知的神明再現，並將影像拼接在畫面中。

對他的作品以這樣的解讀方式僅能說是停留在第一層的辨識階段，事實上，王源東在畫面加入了許多不合理的隱晦，如同英國塗鴉藝術家 Banksy 之充滿社會批判的作品一般，Banksy 噴漆塗鴉，運用大量的黑白對比，表現強烈的光影效果與立體感，表現一個富有諷刺性的議題，並在其中大玩黑色幽默。王源東也常在作品中詮釋了如此思維，以作品「超脫」（圖6）來說，我們可以看到觀世音菩薩被放置在玻璃神龕中，神龕的作用是為了維護貴重器物不受傷害，民間的神龕往往於玻璃櫥窗的適當位置鑿開一個圓形氣窗，除了能夠調整密閉空間的濕氣，並讓信眾得以瞻仰神靈本尊，以藉此拉近人神間的距離。然事實上，這樣的表現手法在美感上，似乎又顯得多餘。

為何會產生這樣的作品？對於此作，王源東的自身解讀是：他以玻璃櫥窗為創作主體，運用水暈拓染、灑潑轉印等自動性技法，模擬玻璃櫥窗被燻得昏暗，且將歲月痕跡烙印在畫面上。畫面中唯一的空氣是於櫥窗上鑿開的圓形透氣孔，這個孔解放了畫面的悶塞氛圍，並清晰、潔淨地顯露出菩薩的聖顏。藉以隱喻混沌的滾滾紅塵，是一種對世俗的救贖，而這個圓孔也與後方的聖光相互呼應。這樣的詮釋方式是王源東對人心、社會的一種療癒方式，在言語上他儘量使用正向的詞彙去看待其作品。

通常我們觀看一件作品，會很在意畫面的合理性，包含視覺構圖上的動線和物件安排的妥貼性，在作品超脫（2005）中，值得關注的是他的創作手法，觀世音菩薩是合理的，神龕也是合理的，但當兩者並置在一塊時，卻怎麼看怎麼不合理，就如同我們看到英國塗鴉藝術家 Banksy（圖7）在塞尚的蓮花池中放了幾台購物車般的突兀。不過，這樣的方式確是其視覺上的賣點，造成了話題，技巧上的一致令我們能夠接受這樣的情況產生，讓我們會產生辯論，是否真的

就如同作者所說的如此簡單？這樣的作法是否又創造出更多的可能性？作品又是否能夠為世人所接受？

比起更早先的「司命灶君」（2002）同樣出現了相同的玩味，原本應該安坐在廚房要位的灶神，被二維化放在壁磚上，似乎與原本應該棲身的重要位置有所出入，在作者的解讀上是坐落在牆壁上，頭戴灶帽、身穿漢服、手捧如意，神色祥和端莊地坐在龍椅上，並凝視著人間的行為舉止，但是否僅是一個切面的詮釋？我們似乎也看到現代人將過去的民俗包袱看得很淡，神像的需求僅僅變成形象上圖案的需求，就如同現今的中元普渡，三牲簡化到以糕餅的素料取代一般，這種先建構再破壞的思維，隱藏在畫面的內部，我們必須先撕開外在的包裝，才能一嚐內在的甜味，當然也未必是甜，而是一種需要時間累積的苦。

作品「通道」（2001）更加的直接，一個路障拒馬告示，大刺刺的橫在廟牆石雕旁，以視覺上來談談不上美感，在石牆前的紅是視覺上的刺點，我們的視覺被不斷的拉到這個拒馬上，這樣的作品是很直接的建構了我們人和牆之間的阻礙，在這裡我們可以看到處理工藝傳統和衝突物是截然不同的繪製方式。除了在視覺上以顏色比例拉出差異範圍，而質感的處理，在傳統的物件上是採取精緻的刻劃，外來添加物則選擇以大塊面去進行鋪排，並不作過多的著墨，甚至採用了自動性技法去保持畫面上的活潑感，這樣的方式並置於一個畫面中，有粗有細，相互輝映，也可以說相互的制衡衝突。不過因為其揀選的觀點在現實生活中有發生的可能，讓我們也能無異議的收下。

## 創作者的心靈

藝術家的作品往往表現或宣洩過於豐沛的情感，而所宣洩的情感會直接或間接的貯蓄在作品中，儘管本人沒有具體證實，但這潛意識的意念會從記憶的海溝默默的漂浮到作品的表面，王源東會呈現這樣的作品，除了是他自身壓抑下的流變物，也是對於社會傳統意識薄弱現況的控訴。前面提到王源東不願以毀佛的方式去吸引人們的目光，對於神明的力量他是崇敬的，所以他採用的破壞，是以添加的方式附著上去



6 王源東 超脫 2005 紙本設色 106×60 cm 畫家自藏



7 Banksy 入侵美術館系列 — Show Me the Monet 英國 私人收藏

的，在不破壞的結構上去諷刺或凸顯問題的所在，也就是說這些添加物是可逆的，是能夠剝除的。

早先的作品是覆蓋在這些附加物之下，如同圖層一般是放在最下一層，在揭掉這層層的隔閡和年代接近的添加物後，我們可以看到最原本的神性面貌，就如同未被乾隆題款用印的上好名家作品，也是王源東最原始的

心態呈現，故近年來，王源東在作品的表現上，只留下最原本的神像形象，不再特別添加任何事物於內，似乎也隱喻其心境到達了一個純淨的階段，這也是畫家一個心境上的淨化，淨化往往能夠展現出事物的本真。

我們在看王源東作品時，僅看單件會有失偏頗，要將他的作品並置呈現，那股力量才會顯現，你會發現王源東對創作非常的執著和堅持，就如同僧侶抄經修煉一般，亦或是一股對於宗教力量的服從，這樣的過程不僅是單純的修煉更是一股虔誠心意的執行，並且貫徹到底。點單位凝聚出稠密的力量，就像相片粗顆粒的畫素，用這樣的質感摩擦著我們的視覺經驗，點和點之間的排列製造出無限的碎形變化，也如同我們拿著顯微鏡去微觀一個景色，這樣的作品細節理當擁有的是其獨立的形，卻有立體造型及光影變化是極不合理的，形體的變化和明暗分布，完全是在他主觀的控制下去美化繪製而出。王源東的神像往往打了一道強光，這樣的光線又不是素描上合理的光源，而是概念式，頗具主觀意念下的頂光。

採取這樣一貫式的手法，很巧妙的統整了所有作品的基調，也使得他的作品形成了一股風格上的結界，一個自己設下的結界，故有人說從大老遠便能夠辨認出他的作品，也許這也是其幸運的無心插柳，或是畫家苦苦營運下的風格結晶。大致上來說，王源東的分期相當的清楚，主要是三個大方向在運作「社會觀 — 人文情懷」、「吉祥圖 — 心靈圖記」、「諸神記 — 信仰崇拜」，事實上，這三個系列可說是相互交融在一起，共同圍繞著一個常民文化的議題進行論辯。之後的作品都是由這三個系列變化延伸而來。

一、社會觀 — 人文情懷：這系列作品最明顯的特徵，就是現代產物和傳統元素的拔河，常民文化是先民們在大自然信仰中發展出來的一種原始種族標誌的信仰形式，在歷史的洪流下逐漸變成規範生活習俗的內容，放眼到實際社會中，就如同圖騰一般，人們很難擺脫它的束縛和控制，而至今如同符號般與當今的文明產物和諧或衝突地共存，代表作品有「浴火鳳凰」（2001）、「天數」（2001）、「心鎖」（2002）、「付託」（2002）、「通道」（2001）、「門禁」（2003）、

「超脫」(2005)等作品。

二、吉祥圖 — 心靈圖記：吉祥物為此系列的表現構圖，透過動物、植物、人物、器物等題材，去喚醒人們對悠久歷史的民間藝術形式的熱愛。吉祥圖往往被民眾所注意和喜愛，這是在於吉祥圖的內容必須能反映出常民納福、迎祥的願望，常見的符號有抽象有具象，多半取其諧音，包含了紋樣或吉祥物，如龍、鳳、龜、獅、麒麟、鴛鴦、鹿、鶴、八仙、門神、蓮花、壽桃、如意、八卦、神符等等，有的象徵長壽富貴，有的則是寓意幸福和喜慶。在王源東的作品中，吉祥符號成為一種希望的媒介，創作的目的是帶給人幸福。代表作品有「祥龍獻瑞」(2002)、「飛鳳來儀」(2002)、「鴛鴦戲荷」(2003)、「一路榮華」(2003)、「連年有餘」(2003)、「萬事如意」(2005)、「獸比玄武」(2002)、「團鶴延年」(2005)等作品。

三、諸神記 — 信仰崇拜：以神為主體的發想作品，先民渡海來台時，當時生活條件惡劣，人必須與自然搏鬥，因此內在的精神需求自然比其他層面來得更加迫切，對於求助神靈之心不但誠摯且執迷。往往以完全臣服之心態來表示對天威的敬畏，於是將家鄉信奉的神以及信仰的習俗觀念移植到台灣，作為他們求生奮鬥的寄託，因此台灣大小廟諸神香火不斷。民眾深信透過各式祭祀活動，向冥冥之中的神靈虔誠表達自己的願望是有用的，因神威在人民的心中有其安定的力量。這系列代表作品有「地藏菩薩」(2001)、「司命灶君」(2002)、「福德正神」(2003)、「八仙慶壽」(2004)、「麻姑獻壽」(2004)、「加官晉爵」(2004)、「三星在戶」(2004)、「鎮宅光明」(2005)等等。

像我們眼睛看到的色光一樣，王源東的創作從一個點出發，經過類似三稜鏡般，以不同的角度介質折射，讓神明的力量藉由意念呈現不同的面貌，將其所處的場域和面對的窘境，以一個矛盾的方式提供給我們玩味，並達到一種形而上的救贖。一路的觀察下來，王源東的圖像不求標新立異，不求譁眾取寵，而

以一記沉重的悶拳重擊我們的視覺經驗，入木三分。第一眼望去或許會覺得尋常無奇，但巧妙的是在長期的觀看下卻相當耐看，值得細細的用眼睛滑過每一吋精雕細琢的繆思，就如同他給人的感覺一樣溫厚。在嘉義大學一百級的畢業畫冊上，他留言「志效愚公」，目的是期許自身和學生都能夠勤能補拙，他的作品是這麼蘊含溫度，就如同他的為人一般，或許沒有所謂的大精大巧，但卻那麼的樸拙有味，他不是紅酒，而像一甕陳年好酒，那樣的味是滲透式的，在品嚐之後還能夠回甘，以一種漸漸的方式去注入你的心窩，變成你我深沉記憶中的一部分。



## 純筆記

### 積墨法

多次以上至無數次的用墨法，透過堆疊的層次可營造雄、蒼、厚、潤、亮的畫面，具有深沉雄渾的特質。

### 下繪稿

即底稿或是粉本，是墊在作品下方提供勾勒的白描稿子。

### 竹內栖鳳 (Takeuchi Seiho)

是日本明治年間的重要畫家，曾遊學歐洲，返國後大力改良日本畫，用色方面，他將水彩加上日本傳統的金粉，變成一種特殊的混和體色彩，讓畫面呈現特殊的效果，他的繪畫深受巴比松畫派柯洛的影響，中國倪雲林（元四家之一的倪瓚）的清逸風格也對他產生推動的作用，他遍訪雲南石窟、參觀北魏時佛及漢、六朝、唐的藝術品，並遊歷江南，終將狩野派的技法、柯洛、倪瓚的優點融為一體，他影響日本畫壇，也影響中國及東南亞畫壇，嶺南畫派亦受其影響。

### 米家山水

由米芾、米友仁父子創立的山水畫樣式，稱為「米家山水」。主要描繪江南水鄉煙雲掩映、風雨顯晦的迷濛景色，畫法突破運用線條表現峰巒、樹木、雲水的傳統方法，強調用墨，通過墨的深淺濃淡和筆的橫點排比，來表現煙雲變幻、風雨微茫的景象。