

黑白乾坤裡的色彩能量—觀馬白水運色之道

吳大光

Color Dynamics in a Black-and-White World—A Study on Ma Bai-Shui's Color Scheme /

Wu, Da-Kuan

摘要

馬白水是國內知名水彩畫家，對台灣的美術教育與藝術發展，奉獻了一生不可磨滅的歷史印記——多采多姿的繪畫世界，是如此一般的節奏分明又極富音樂性的漫妙飄逸；其作品風格在瑰麗迷人的表象下，潛藏某些少為人知的色彩密碼，為揭開這些神秘面紗以尊仰真相，希望藉由本文之研究，可以有幸洞悉其中一二。

本文研究方法主要以視覺分析法進行——包括運用電繪灰階功能之作品轉檔再現，再以物理光學所涉人體能量系統之科學分析——人體氣場氣輪色相與平衡彩油之心靈資訊為輔助詮釋，並總結馬白水創作內涵真正的精神狀態或心靈特質如下：

「珍惜自我療癒的天賦與自信、靈性的關懷與溫暖的愛（約 1950-60）；堅持心智清明並懷有神祕永恆的意境，以平和樂趣的創作心靈，打造如神仙飄逸的生命能量世界（約 1960-75 或 80）；享受內在的愛與慈悲，透過神一般的意志與智慧，展開生命的新層次與正面挑戰，快樂迎接不畏艱難所獲致的藝術心靈創作之碩果（約 1980-1999）。」

綜觀馬白水內化的能量或心靈色彩，外顯為光影幻化如太極陰陽復始互動之起始，而體現於萬彩花筒的繽紛視界中。

關鍵語：灰階、氣場、氣輪、平衡油

壹、前言

繪畫創作對馬白水而言，無疑是一件終生職志。國人對其藝術風采，除有幸親臨品賞之外，亦大都能感受其色彩運用與展現之獨特性——「運墨其內，用色其外」。

其「運墨」精神，遠承中國古代「運墨而五色具」之觀念；其「用色」表現，則近融西方「色面」之法則。此一前一後、一內一外，所構築的獨到風格，確定內蘊與眾不同的視覺美感與心靈冥悟之妙。

墨分五彩，意指黑白乾濕濃淡，運用得當會有紅黃藍白黑五彩繽紛的效果。現代色彩學把黑白明暗，分作十一個不同色階，都是同樣道理。¹

馬白水在「我的彩墨繪畫觀」文中曾主張上述論點，而且，他對墨色的靈悟概念，也極為推崇；這些都屬於當年藝術創作的思維。

墨色，給人一種寧靜、含蓄、簡單、樸素、高雅、超逸、祥和的感覺，恰如中國古人所追求的禪悟內修的理想境界。²

由於國美館與史博館，已為他個人藝術成就，舉行過盛大展覽與出版專輯，並深入研究其畫風特色與歷史定位。故本文選擇從不同的角度，進行解析其風格所內蘊不可見之精神特質或色彩能量之屬性或型態，希望有助於了解馬白水更多的藝術心靈與生命面相。

貳、主題性質與釋義

基礎色彩學中，常以二分法為色彩要素論述之始——即無彩色與有彩色兩種。無彩色為黑、灰、白，有彩色為紅、橙、黃、綠、藍、靛、紫七彩，這些內容與應用範疇，亦通常被歸類於現實生活與視覺心理學之界限，很少應用於心靈界域

¹ 台灣省立美術館編，《馬白水彩墨八十回顧展專輯》，（台中市：台灣省立美術館，民國 79 年），p.8。

² 同註 1。

之研究。本文即以視覺色彩為基礎，融入心靈色彩或稱能量色彩之研究為主題性質，此間涉及兩項要義：

一、氣場：

自然界的生物能能量，在正常狀況下佈滿人體之內，隨著身心的變化會顯示不同的反應，有的部位易聚集能量，有的適合能量流動，因此形成所謂的穴位及經絡。

……無數億的“那怛”（按：瑜珈系統中，最精細的能量集中點稱之）聚集處即為所謂的“Chakra”氣輪，同一個氣輪的“那怛”通常有相同的振動頻率，所以此共振頻率愈和諧，則在該氣輪所在處所掌管的身心就愈均衡，……從這些細微變化所引致的氣場氣輪圖相，都能輕易讓人掌握一個人到底發生了什麼事，更可藉以進一步的治療。³

這種氣輪的振動頻率，如果運用「人體氣場攝錄儀」採集分析，可以精確呈現人的身、心、靈各種狀況

人體氣場攝錄儀，將生物反饋精密偵測所得數據，結合世界最先進的色彩心理學、能量醫學技術整合呈現。透過與生物體現況互動息息相關的氣場（Aura）、氣輪（Chakra）及豐富多變的色彩心理分析、……，包括人格特質……幸福與未來發展等。⁴

本文即以這種新的論述觀點與嚐試，將化學作用的色料光彩變化，模擬並返究套用人體氣場色彩之顯示與下列彩油色彩之內涵，研判畫家創作時之心靈、身體、思想等狀態，以解讀馬白水作品中不可見之生命能量。

二、彩油：

³ <http://www.aura.net.tw/content/view/72/81/>

⁴ <http://www.aura.net.tw/content/view/18/41/>

所有歐娜—索瑪 (Aura-Soma) 的瓶子都與我們的意識及物質性的不同面向有關，也因此成為意識如何因應物質性的不同而前進的線索。……並不只是說某一瓶是從甲連到乙而已，這些瓶子還可以讓我們連結到光明的身體，即是讓可能性從靈魂之星帶到物質層面。……讓它更清明及了解，讓色彩與光明更為平衡的方法。⁵

由彩油的色彩能量，可以恰如其分地詮釋藝術家呈現的色彩氛圍，與其內在精神、狀態。讓色彩能量的組織架構，精準地平行於畫家心靈能力的發揮與特質展露。筆者曾對梵谷的色彩能量之心靈潛力與創作精神型態解析，大致已獲得精確深邃的效能。本人認為梵谷所趨近「能量色彩」之表現與相關研究，將是視覺藝術理論的另類巔峰—理化(物理化學)作用在大、小周天的反覆連動作用之間，以及人與人之間——I (內在) See (感應) You (內在)，這是物理，同時也是化學作用，就像鏡射的潘朵拉 (星球) 效應，將使「色彩能量」與「能量色彩」永世共生。

因此，本文除解析馬白水之色彩能量外，感應色彩內涵並期以心靈潛力與特質為依歸，是為主題之論述方向。綜觀上述，本文主題性質一為色彩明度或其灰階系統之內構視界；另一則為物理光學中的色彩能量，結合化學作用的心靈色彩之外顯效應，使能完整解剖馬白水色彩運用之思維架構與其內蘊之生命特質。

簡言之，「黑白乾坤」指涉馬白水「有彩色」視界裡，所隱藏「無彩色」光影強弱變化、明暗層次分明的結構形式；「色彩能量」的光波物理作用引發相關色彩美學之視覺張力，以及與「運色」在無形思維與生命創見歷程——「運思感應其內，用色表現其外」的完整藝術創作之道。

參、黑白乾坤

「彩墨千山——馬白水九十回顧展」專輯，是一九九九年歷史博物館邀請馬白水為期 2 個月之大型回顧展所出版之畫冊。此專輯收錄其大小作品共計兩百八十七件—正式圖版「亞洲風情」與「歐美遊蹤」合計兩百二十件，「其他」篇幅

⁵ 麥可·布斯 (Mike Booth)，《靈性彩油》，張振林譯，(台北市：春光出版社，民國 94 年初版)，頁 13。

則為六十七件（包括花卉彩墨 3 件、人物速寫 4 件、石膏素描 2 件、鋼筆速寫 8 件、鉛筆 27 件、版畫 3 件……等等）。

本文擇其較具色彩要素之凸顯者（約一佰件作品），列為研究主軸，依其明度—黑白亮暗或灰階強弱程度，對應其色彩—色相與彩度或調色彩能量之高低程度，形成內外對照之存在關係，可明確界定其色彩能量之特質，此乃緊密連結並源自它們本身內在的、不可見的黑白對比狀態下之灰階結構。筆者決選其中十幅，作為進一步解析之標的。

為了解開馬白水運色媚力的真正面紗，在此藉用繪圖軟體的轉檔功能，在模擬與改變其影像類型為灰階後，與其原作並列對照如下：

（一）「石碇寫生」（圖 1）——水彩、紙 58.5x79cm 1958 年作

原作色彩繽紛，幾乎是虹色七彩盡出，似乎舉目琳琅令人有應接不暇之感；但在灰階模擬圖（圖 2）中，卻是明暗分明，遠近適宜，尤其近景橋頭與基座刻意加重凸顯，撐住主體視覺的核心而炯然有力。

（二）「古城艷場（北門）」（圖 3）——彩、紙 59x77cm 1962 年作

畫中色相多元，概皆能化作點景奪目而出；不過，在灰階模擬示意圖（圖 4）中，城門尖宇、民家屋頂、樹梢茂葉等，扼要明確地點出天地有別；最後強力塗黑的三輪車座，成功鎖定並引領觀者的視線隨之而去。

（三）「蘭嶼風光」（圖 5）——彩墨、宣紙 29x87cm 1965 年作

本畫作應是馬白水運色最單純的一件——黑岩藍水白沙、綴以魚舟蓄勢待發。從灰階轉檔作品（圖 6）觀之，黑、灰、白的節奏分明、條狀黑紋雙尖凸起的長舟，勾起浪沙前後一致的連動。

（四）「文物寶藏（史博館）」（圖 7）——水彩、紙 102x67cm 1966 年作

畫家理性的思惟，讓史博館的建築樣式，保留機械式的透視結構；其實畫中表現主體，直指前景雙樹一前一後之構成。因為在灰階圖（圖 8）中，雙株枝幹葉穢之明暗相互映照，史博館的灰白調反而成為背景陪襯的角色。

（五）「馬尼拉中國公園」（圖 9）——彩墨、宣紙 44.5x89cm 1968 年作

這是一幅平鋪直敘的風景構圖，但運思色調之法，卻強烈堅守濃、中、淡—黑、灰、白（圖 10）之三重奏；湖中的欄杆柱頭倒影串列曲連浮於水面，難掩畫家理性靜觀自得的特質。

（六）「紅色北門」（圖 11）——彩墨、宣紙 40x55cm 1970 年作

對照另一幅北門（圖 3）風采之嚴謹細膩，顯然率性許多！色彩表現以原色紅、黃、藍調，對稱於幾近無彩色黑、灰、白之極至演出，筆拙墨暈、渾然真趣是為本畫作之神韻所在。另於灰階圖（圖 12）中雖無原色三彩，但畫面反而呈現莊嚴靜穆與思古幽情之感，且攬人視線縈繞門牆而欲動。

（七）「圓山寫意」（圖 13）——彩墨、宣紙 122x61cm 1982 年作

此畫應是參考相關空照圖所繪，因為圓工飯店之「後山」與更遠之墨山，皆與實景有異，想必是畫家之聯想罷！正式畫幅中飯店之黃瓦紅牆，顯然是思想內涵主角，也是視覺表象之核心。但灰階圖（圖 14）中兩座墨山之間的蒼白浮雲，才是視覺焦點——此乃藝術表現精神與創作能量的真相。

（八）「阿里山火車」（圖 15）——水彩、紙 36x51cm 1990 年作

主體火車造形並無細鑿痕跡，但卻逼真醒目，最大因素來自整體畫面的輕盈氣氛下，重染實體堅穩的車頭，不免自然而然地迸出雷霆萬鈞的車頭氣勢。此在灰階圖（圖 16）中襯以縷縷白煙的黝黑火車——在視覺作用的強力對比下藉著有形軌道的指引，其能平安地駛向另一個不可預見的畫外心靈世界。

（九）「本溪水洞」（圖 17）——彩墨、宣紙 62x46cm 1994 年作

多采多姿的形色變化，異軍突起於馬白水的風水景點；此畫作可謂光色兼修——左上如瞬間閃亮觸目的懸岩與右方神秘的深陷奇岩，兩相對照下，極至顯現陽光的健美，反襯出陰柔幽冥與空靈靜流之美感意識。尤其在灰階圖（圖 18）中的「亮白」，似乎預告千年溶岩的垂涎，正傾力吐露所有自然原始的能量，在轉眼間化作閃爍耀眼的銀絲晶脈。

（十）「太魯閣之美」（圖 19）——（24 全聯幅 6 景） 彩墨、宣紙 214x61cm 1999 年作

歷史博物館在 1999 年出版的馬白水專輯圖版中，24 張聯幅畫作表現太魯閣山水美景，可說是一項空前的歷史紀錄。原編圖版順序，經過密合組接後，呈現在畫幅中央主位的「冰山冷雲」，應是馬白水心目中的大陸東北冬季映象，其餘則分屬台灣春、夏、秋景等加以組構完成。

不過，經過進一步比對模擬，其表現內容與畫幅數量比例似乎可予重組；依其理性思維之運作，可異動為每季 6 幅，則四季共 24 幅。假設如此，則重新排列組合後的四季（圖 20），亦稱合理——左起至右分別為春、夏、秋、冬四季而各自占有 6 張畫幅。當然，這僅是揣摩編排次序異動的可能性，因為這與原編圖版構圖——主角地位的「冰山冷雲」成為敬陪末座的型態相去甚遠。

雖然如此，但重組後的四季順序，似乎較易於欣賞——「春雲閒逸，和而舒暢；夏雲陰鬱，濃而鬢鬚；秋雲飄颻，浮而清明；冬雲玄冥，昏而慘淡。」而且，自然林木之設色—春色主黃綠調、夏季主墨綠調、秋季主橙紅調、冬季主枯藍調，此正巧一字排開，應非偶然致之。

另從灰階圖檔（圖 21）中的「春夏」畫作審視，山雲之間明度強弱的變化程度，基本上是中度溫和的；而在「秋冬」畫幅中，山雲之間的鮮明對比已成為不辨自明的事實。

以上十件馬白水水彩原作，呈現的色彩樣貌，是那麼的豐盛瑰麗與美侖美奐。但在其萬花迷香似的感官視界裡，都深藏如其灰階圖中黑、灰、白調單純律動與交疊節奏—層次明快、穩健而有力。所以，與其尊崇馬白水色姿感人的藝術風範，不如由衷地感佩其表象視界裡未曾現形的黑白乾坤。

肆、色彩能量

本文二主題性質與釋義——2.「彩油」項下，已述及靈性色彩—平衡油（Equilibrium）之運用，有助於解讀身、心、靈之各種存在狀態。

平衡油是一種結合顏色和光的治療方法，它不是醫藥，而是透過不同顏色的波長發揮影響的效果。每個瓶子都可以呈現你的身體、心理、靈魂、情緒層面，如果你特別偏愛某一種顏色，那表示你與這種顏色的頻率相近，透過…平衡油的波長居中調整……達到防治和自我治療的功效。⁶

以下就馬白水作品色彩—統攝其畫面色相，融合相近色系並簡約配置成一組相對應的主體色調，再與「彩油」——平衡油之寓意重點與內涵特質對照說明，其能深入理解作品精神特色與創作心靈型態，以感應彩油色彩與心靈之互通密碼。唯本處析論觀點，乃針對色光（光波）原理融合色料（混色）原理相輔相成，以開啟色彩藝術相關學術論證之先。

（一）「橋頭」（圖 22）—水彩、紙 37x56cm 1952 年作

主題「橋」雖呈現藍調，但與畫幅上半部—粉紅調，正巧各據二分之一；如將其藍色與下方淡白、淡紫、右側牆上淡橙黃混合結束，約可得紫色樣貌。故可

⁶ 上官召儀，《色采決定幸福》，（台北市：旗林文化公司，民國 97 年初版），頁 67。

對照 35 號彩油瓶（圖 23）——上為粉紅而下為紫羅蘭色之重點釋義，進行解剖畫家之創作心靈：

靈性帶來給予他人的愛、關懷及溫暖。有療癒天賦且有自信的人。⁷

雖其主旨為「以無條件的愛服務，從上天而來的愛」，但所需要處理的課題可能是「為沮喪所苦惱的人，由於靈性的傲慢而被他人或自己所支配。」

馬白水完成該畫作時間為 1952 年，亦為其年輕力壯的生命高峰——年約 43 歲；亦是進入台灣師範學院的第三年，同時「遷居師大第一宿舍，隔年又設立「白水畫室」；自此展開不惑之年的堅志藝術長征之旅，所以有些意想不到的人生課題，必然也隨踵而來，自是滲雜「苦惱」滋味在所難免。這點也可以從曾經深入研究馬白水生平與畫風的王家誠先生，論不惑之年窺見端倪：

「四十而不惑」，不僅能比較冷靜的認識自己，評估自己，對不同主張者，也較能容忍、接受。⁸

無論是「苦惱」或「容忍」，都象徵一種面臨新方向的抉擇或取捨之可能性，更是蘊藏另一開創新局的可能契機。故，1950 年代起始馬白水無疑已邁向另一個藝術表現的新旅程。

（二）「谷關河畔」（圖 24）——水彩、紙 55x79cm 1958 年作

畫中色調除了極少量的淡青、青綠、黑塊之外，幾乎都是淡粉江的「天地」，這正是 52 號平衡油（淡粉紅 / 淡粉紅）（圖 25）的專屬特色—

主旨：在粉紅色之中，透過去愛的的能力而達到的靈性成長。……

有關此瓶的重點：知覺敏銳和直覺性強的人。能夠把內在所擁有的愛給予他人以及自己。

……這個色彩組合同時與第三眼及音樂有關，可以強化對音樂的體驗與了解。⁹

⁷ 同註 5，頁 59。

⁸ 王家誠研究主持，《馬白水繪畫藝術之研究——研究報告展覽專輯彙編》，（台中市：台灣省立美術館，民 82 年），頁 40。

這是一瓶充滿無盡的、來自天賦的無條件的愛，除了預告馬白水「渴望愛」帶著「柔軟的心」在隔年（1959）與謝端霞女士結婚的未來喜感徵兆，與藝術表現強化了音樂性的新意向外，也邁向自然寫意的最愛：

民國四十七年（一九五八）左右，馬白水畫面出現了線條和主觀性的大片平塗色面。「碧潭寫意」，宣示他已超越對自然的忠實倣效，而到了改變自然的「寫意」階段。¹⁰

所以，色光所顯示的生命內蘊能量，與色料呈現的視覺外放感應，兩者間之驅動力方向是平行一致的。

（三）「太魯閣錐麓」（圖 26）——水彩、紙 77x56cm 1958 年作

馬白水認為此畫得心應手，堪稱完美。近山、遠峰，採冷熱對比色調。層次變化，細緻微妙，筆法縱橫自如，有晶瑩剔透的感覺。¹¹

依其冷熱對比色調，大致與 57 號平衡彩油（圖 27）——淡粉紅 / 淡藍之色相變化相似，彷彿已掌控了藝術生命的全然自信：

「這一年可以說是我繪畫生涯中最值得紀念的一年……。畫面很明顯的看出賓主虛實，輕重強弱……。描寫表現的功力，已能沒有重複，絕少廢筆……」¹²

如此強烈信念所相應於 57 號彩油之主旨——「放下並信任，個人的獨立」，是何等的貼切：

接納自己而平靜的人，覺知到自己的限制及有潛能克服障礙。以健康的方式瞭解生命物質面的法則。¹³

（四）「香港鯉魚門寫生」（圖 28）——水彩、紙 58.5x79cm 1961 年作

⁹ 同註 5，頁 83。

¹⁰ 同註 8，頁 43。

¹¹ 同註 8，頁 42-43。

¹² 同註 8，頁 43。

¹³ 同註 5，頁 88。

將畫面點綴或細飾之狹小色片融入大色塊，約略可得上半部藍調，下半部黃色調之配置關係。此對照彩油瓶 47 號（圖 29）之寶藍與檸檬黃上重下輕的組合樣式，基本上是同一型能。

在自己內在找到心智及知識的清明。為天堂般的平靜以及靈性的創造力敞開。擁有神秘知識以及進入更高心智的人。

……注意，顏色混合時會被認為是與更深層的目的有關的翠綠色。¹⁴

顯然，馬白水在隔年（一九六二）赴日旅遊前，已深藏「神秘知識」，並「進入更高心知」、「更深層的目的」，冥冥中已導向更高層次的求新求變——「至日本，才算接觸到世界繪畫真面貌的邊緣」。

（五）「野柳海峽」（圖 30）——水彩、紙 57x77cm 1962 年作

從海峽缺口上下一分為二，即上半多藍調而下半藍多黃少約為藍綠傾向。這與彩油 33 號瓶（圖 31）之寶藍與藍綠配對相似——：

擁有靈感並能以此與每個人溝通其感受。鎮定及平靜的靈魂，發現擁有創造力是一種樂趣。¹⁵

因為有了這種創造力的體驗樂趣，他的繪畫形式與方向，亦漸趨明確：

「一九六二—六三那幾年裡，記得好像採四個原則：1.用墨、2.線條、3.平面、4.壓縮距離。…卻能保持賓主虛實、輕重強弱、建築性和音樂性的整體關係。」¹⁶

本畫作完成時間與上述作品「香港鯉魚門寫生」相隔一年，因此，馬氏之創作心靈與生命能量型態大致與之相同，唯較之更具理性果斷魄力與心靈悟力。此為真正的內在追求與靈性創作之美：

¹⁴ 同註 5，頁 71。

¹⁵ 同註 5，頁 57。

¹⁶ 同註 8，頁 43。

從心去創造和溝通，讓心來表現一切的和平之美。這是 33 號寶藍色和藍綠色的意境，可用很具創造力的方式表現內在靈性之美。¹⁷

(六)「蘭嶼風光」(圖 32)——彩墨、宣紙 29x87cm 1965 年作

1965 年是馬白水榮獲教育部文藝獎章的一年，也是史博館及中華大典聯合出版其《馬白水水彩畫集》的重要紀事。一切的人生或藝術之道，似乎已開拓出一個公認的歷史價值定位與方向。

85 號靈性彩油瓶(圖 33)——上藍綠而下透明的奇妙配對，完全掌握並宣告創作者心靈能量之型態與內涵：

有魅力及與光明的感受溝通的人。讓學習以教導的方式發生的人，喜歡新的技術……。並非橫向思考的人，而是帶著喜悅投入創意的人。¹⁸

其中「有魅力」、「光明」、「新技術」、「喜悅」等要素投入創意的人，像極了王秀雄教授深入解析馬氏之性格時，將其定位為「循環氣質型」的人格特質——「他實踐力很強，不做沒有把握的事，幻想還不如訴諸行動」。

85 號的藍綠色加上透明色，讓我有一種像神仙般的感覺，很飄逸，顏色給人平穩和愛的能量，很實在，也很寧靜。¹⁹

畫中的蘭嶼，很難不令人稱頌為「仙境」——巨岩穩住海平面的同時，也吻住了蠢動如漪的波紋；這裡的陽光是涼爽的、輕舟是浮貼的、灘沙是迎風的、藍天是自在的……所有這一切、在在都寓意舉目所及非香格里拉，就的桃花源。

(七)「艷陽天」(圖 34)——彩墨、宣紙 42x52cm 1980 年作

本畫作完成的隔年，馬氏即開始踏上赴大陸探親之旅——偕妻返東北遼寧本溪縣，並到上海、黃山、北平……等地旅遊訪視；此次與長女百榮重逢並接其移居美國。此舉應是馬氏了卻一生潛藏心底的願望，也完成早年因時空交錯隻身滯台的負面心理，轉化為正常心智的自我彌補與修復。彩油瓶 93 號(圖 35)的光

¹⁷ 同註 6，頁 114。

¹⁸ 同註 5，頁 116。

¹⁹ 同註 6，頁 168。

色搭配——珊瑚與藍綠，說明了畫家在作品中運色的將來期許與相關的能量意識型態：

幫助自身檢視，以找到溝通個人感受的信任。懷有愛的關注及智慧，將負面轉化成正面的人。能夠與眾人以及個人溝通。²⁰

這種內化無形的生命能量，有意無意間也滲露出它的蛛絲馬跡——艷陽天的「白日」躲藏於焰雲（珊瑚紅—與愛有關），也位居畫心之上；畫家渴望愛的能量釋化，遂於不知不覺中將「日頭」轉化成「內在的小孩」之臉龐（圖 36）——象徵返老（額頭兩短皺紋）還童的生命歷鍊與意識，同時期盼履行生命旅程中諸多關愛的「施」與「受」—愛施於人，也受於人的對應溝通關係。

（八）「本溪水洞」（圖 37）—彩墨、宣紙 62x46cm 1991 年作

本畫作應該是馬白水 1991 年第三次赴陸探視，在行程結束後才完成的。正因為與久違的家鄉三度會面，擁有足夠的「心理的距離」（1981 年第一次返鄉時的心理衝擊最大），創作出的藝術品通常較能保有純粹的美感意識。

畫中右上左斜的對角視覺動線，約略劃分為黃與紫的對比色調—也是基礎色彩學中的互補色；它們與 90 號彩油瓶（圖 38）的配上——上為金黃，下為深紫紅相類似，亦稱「智慧解救瓶」（Wisdom Rescue）

主旨：與古代智慧有關的深度療癒

有關此瓶的重點：找到內在愛與慈悲的人。能夠把愛貫注在小事物當中，以及透過與他人的分享而發現廣大的喜悅及智慧的人。²¹

從關注細節處理的心態上研判，畫家的深度釋懷與閱歷智慧，可恰如其分地賦予馬氏該項頭銜——八十三歲的此時此刻，即使是點滴似的舉手投足，都可算是智慧的結晶閃耀，更何況是一位藝術國寶。

看那似鐘乳岩柱的含蓄低垂，豈不刻正閃爍著令人驚愕的千年晶鑽之美侖美奐嗎？

（九）「美濃鄉村人家」（圖 39）——水彩、紙 46x61cm 1992 年作

²⁰ 同註 5，頁 124。

²¹ 同註 5，頁 121。

畫中的青山綠田，與 101 號彩油（圖 40）——上淡藍而下淡橄欖綠之配置大致同調：

主旨：神的意志進入內心，為生命中的新層次敞開。

……它給予極佳的機會，指引我們到達內在更深層的女性直覺。有效地提供連接新層次生命有關的希望的可能性。²²

「女性直覺」是一種陰柔的敏感效應，當內心深處的覺察感應提昇為生命的新層次時，藝術的敏銳度與新創機制自然攀越新的顛峰。此時，生命能量的啟動外放，自是無可限量的化為行動力及創造力。

（十）「東南海岸」（圖 41）——水彩、布 46x61cm 1994 年作

金黃與橘紅的夕陽輝映，漸序投影於紫色調的海面，雖是金橘與淡紫色調約略呈水平隔開，實則渾然一體。這也是馬氏獨到的「逸筆草草」之風範，聊表其胸中逸氣罷！

從能量彩油 79 號瓶（圖 42）——上為橘色下為紫色之組合觀之，它的主題是：

靈性的驚嚇……

確信：我高興地接受生命中的種種挑戰正向人格面是一個非常快樂的人，得到很深的洞見，……凡事會以行動解決而不會只是被動的反應……。即使有困難或要花費很高的代價，他都會非常投入他的工作並享受它的成果。²³

他以年邁豁達之高齡（86 歲），依然保持「循環氣質型」之開明又樂觀的性格，以理性思維與洞察機先的主動革新與追求，可謂為一種終身學習的無止境挑戰，與無限精神能量之永恆延伸。

以上十件作品，乃依據馬白水運色表象，深入解剖其內在潛藏的、不可見的精神內涵與心靈能量特質或型態，希冀更貼切詮釋與掌握馬氏的創作真相與生命能量。

²² 同註 5，頁 121。

²³ <http://atecwc88.myweb.hinet.net/mean/meaning2.htm>

伍、結論

視覺藝術之相關論述範疇，通常都會超越視覺本身感官作用之界限，諸如視覺心理、色彩治療及其心理學或造形心理學……等等；祇不過其間涉及「有形有色」可感或「非形非色」不可感之界限何在？或「有形色」與「非形色」之定義與其程度或層級為何？等問題，似乎尚待努力致之。

正如本文主題所設定之「黑白」灰階與色彩「能量」，在感官的表象作用下是無能彰顯的；但它們確實都存在於這個人人據以為生的宇宙乾坤。這也就是筆者意欲從「有形入手、無形傳神」的面向迎接一次全新的視覺對心靈之征戰。

馬白水的繪畫世界，除早年自然描繪（約 1950 年之前），與自然再現（約 1950 至 1960 或 65）年之風貌外，其餘大致是主觀色彩表現之風格，也較趨近「心靈色彩」的展露型態。所以，文中所舉作品析論，大都是 1960 左右或其後完成之作。以下綜合本文所得之兩點結論：

（一）馬白水「多彩」多姿的繪畫世界，是建構在一個節奏分明、極富音樂性或等差兼等比性的視覺律動——嚴謹又深邃的理性時空中；亦即其光彩雖飄逸漫妙，但皆能穩扎於黑、白、灰色階所連鎖成的視覺磐石上。簡言之，如果沒有隱性實存的黑白層次之旋乾轉坤，就沒有動人心弦的彩飛色舞。

（二）繪畫藝術的傳統媒材，大致是具體實存的（不似電繪的虛擬影像）；顏料色相的運用，多數連結於化學作用的轉化過程。因此，靜態的色（料）相基本上是一種化學特性的存在狀態，它必須經過調配運色的實務過程，才會對人的「視覺心理」產生作用的意義。馬白水運色之道給人的啟示是：

色彩呈現的化學性質雖與人相去不遠，但其運色法則卻與「光能」的存在連結一體，而內化為物理作用的「能量」色彩特性——即由色光內化為如人體氣場氣輪色相般的隱性存在，並於創作過程或表現當下適時展現如平衡彩油色內蘊的精神或心靈特質——「珍惜自我療癒的天賦與自信、靈性的關懷與溫暖的愛（約 1950-60）；堅持心智清明並懷有神祕永恆的意境，以平和樂趣的創作心靈，打造如神仙飄逸的生命能量世界（約 1960-75 或 80）；享受內在的愛與慈悲，透過神

一般的意志與智慧，展開生命的新層次與正面挑戰，表樂迎接不畏艱難所獲致的藝術心靈創作之碩果（約 1980-1999）。」

以上兩點結論謀合的結果，正可以用一句話定位之：馬白水內化的能量或心靈色彩，外顯為光影幻化如太極陰陽復始互動之起始，而總結體現於萬彩花筒的繽紛視界中。

【參考書目】

1. 歷史博物館，《彩墨千山——馬白水九十回顧展專輯》，（台北市國立歷史博物館，民國 88 年）。
2. 省立美術館編，《馬白水彩墨八十回顧展專輯》，（台中市：台灣省立美術館，民國 79 年）。
3. 王家誠研究主持，《馬白水繪畫藝術之研究——研究報告展覽專輯彙編》，（台中市：台灣省立美術館，民國 82 年）。
4. 麥可·布斯（Mike Booth），《靈性彩油》，張振林譯，（台北市：春光出版社，民國 94 年初版）。
5. 上官昭儀，《色彩決定幸福》，（台北市：旗林文化公司，民國 97 年初版）。

【網路資料】

<http://www.aura.net.tw/content/view/72/81/>

<http://www.aura.net.tw/content/view/18/41/>

<http://atecwc88.myweb.hinet.net/mean/meaning2.htm>

National Taiwan Museum of Fine Arts