



林浩白

LIN Hao-Bai

林浩白 簡介

透過古典寫實油畫技法，林浩白用人們看似「傳統」的主題，以「花」作為題材，傳達出一種沉澱、靜謐的氛圍，其內斂而穩靜的畫筆，將細緻嬌美的花卉呈現出最動人的微妙姿態及氣質，賦予作品新世代的潛藏意涵；同時，經由縝密、精緻的安排，內在情感和外視經驗交織再現，也演繹了探索生命意義及自我反思的深度對話。

林浩白曾多次參與博覽會展出，包括 Art Taipei 台北國際藝術博覽會及 Young ART Taipei。其作品先後被國立台灣美術館、台中港區藝術中心、新北市政府文化中心、新北市政府警察局、奇美博物館及聯邦文教基金會等機構典藏。



林浩白創作自述

我以花卉作為表現的主題，為什麼會選擇花這個題材呢？花這個主題一直是在美術養成經驗中必探索的課題，但，似乎都是一個訓練造形或者色彩的途徑，實際對這樣題材在創作上的著墨比較少，甚多是點綴，探討花卉與人之間其相關聯性，有些作品是象徵意義較強的，另一類是希望藉由畫面的構成將較抽象的感覺傳達出來。

我從不追求作品的質地如相片，雖是一個具象的畫面，我希望畫面是有人為溫度的，在其中可以找到繪畫痕跡，所以在畫作中我保留了筆觸，還是保有暗薄亮厚的媒材操作手法。對我來說，作品中的各種組合成份都可以影響、引發觀者的不同感受。雖然我保留筆觸，但盡可能將其弱化，以表現我所希望的純粹感。

為了強調給觀者傳達純粹的感受，我選用單純的結構、物體及空間。





凝視
油彩木板裱麻
40 號 (90x85cm)
2014



靜靜的觀看著 (六)
油彩木板裱麻
20 號 (59x64cm)
2014



純真 (三)
油彩木板裱麻
30F(91x72.5cm)
2013-2014



靜靜的觀看著 (五)
油彩木板裱麻
8F(45.5x38cm)
2014



美好時光
油彩木板裱麻
30F(91x72.5cm)
2013



幸福
油彩木板裱麻
4F(24x33cm)
2013



春臨（二）
油彩木板裱麻
90x45cm
2013



花非花
油彩木板裱麻
60x65cm
2013



沉靜 (二)
油彩木板裱麻
80F(112x145.5cm)
2011-2013



歇息
油彩木板裱麻
50F(91x116.5cm)
2013



晨光
油彩木板裱麻
10P(53x41cm)
2012



悠靜
油彩木板裱麻
90x45cm
2012



靜止的姿態
油彩木板裱麻
90x45cm
2012



美好時光(二)
油彩木板裱麻
50F(116.5x91cm)
2012



想留住點青春
油彩木板裱麻
6F(31.5x45cm)
2011



想留住點青春(四)
油彩木板裱麻
5F(35x27cm)
2010



靜謐
油彩木板裱麻
30F(91x72.5cm)
2010



眾像
油彩木板裱麻
128x128cm
2014



晨光·絮語
油彩木板裱麻
112x145.5cm
2015



紛呈
油彩木板裱麻
53x45.5cm
2015



想留住青春(六)
油彩木板裱麻
40x45cm
2015



溫暖的信息
油彩木板裱麻
102x64cm
2015



靜止的姿態
油彩木板裱麻
90x45cm
2015



晨光 (二)
油彩木板裱麻
60x65cm
2015



凝視 (四)
油彩木板裱麻
60x65cm
2015



美好的時光 (三)
油彩木板裱麻
86x42cm
2015



微笑的面容
油彩木板裱麻
45x40cm
2016



凝視 (五)
油彩木板裱麻
102x64cm
2016



日常
油彩木板裱麻
60x65cm
2016



遙想
油彩木板裱麻
40x45cm
2015



尋找
油彩木板裱麻
90x90cm
2016



夢蝶
油彩木板裱麻
145.5x112cm
2016



裡·外
油彩木板裱麻
89x89cm
2017



邊際
油彩木板裱麻
110x219cm
2017

青雲畫廊 林浩白



遙望經典
2018
46 號 (103x90cm)
油彩木板裱麻



邊際 2
2018
90x103cm
油彩木板裱麻



葱蔚
2018
40 號 (90x90cm)
油彩木板裱麻



偶遇
2018
56 號 (90x124cm)
油彩木板裱麻



輕柔舞衣
2018
20 號 (65x60cm)
油彩木板裱麻



片刻寧靜
2018
20 號 (60x65cm)
油彩木板裱麻



正午時分望著窗外
2019
40 號 (90x90)
油彩木板裱麻



百合花與綠瓶
2019
30F(91x72.5cm)
油彩木板裱麻



舞台上的黃色鳶尾花
2020
20 號 (65x60cm)
油彩木板裱麻



炎夏の沁涼角落
2019
46 號 (91x103cm)
油彩木板裱麻



2019
35 號 (69x102cm)
油彩木板裱麻



6月30日的午後

2019

112x198cm

油彩木板裱麻



遠望繁忙的巴蒙蒂埃大
道 2019
35 號 (69x102cm)
油彩木板裱麻



藍天與先賢祠
2019
25 號 (60x85cm) 油彩木
板裱麻 .



晨光入室
2020
50 號 (116x90cm)
油彩木板裱麻



午夜的書攤
2020
25 號 (60x85cm)
油彩木板裱麻



海市蜃樓
2020
60 號 (69x176cm)
油彩木板裱麻



落日前遠望蒙馬特的白教堂

2020

112x198cm

油彩木板裱麻



紫色海芋與灰牆
2020
61x46cm
油彩木板裱麻



粉色柔光
2020
48x42cm
油彩木板裱麻



現實與夢 NO.1
2021
20 號 (65x60cm)
油彩木板裱麻



韶光 (一)
2021
35 號 (102x69cm)
油彩木板裱麻



塞納河畔的美好時光
2021
120 號 (110x219cm)
油彩木板裱麻



初到的金色霞光
2021
46 號 (90x103cm)
油彩木板裱麻

林浩白

1983 年出生於台北

學歷

- 2014 國立臺灣師範大學美學系博士班
- 2008 中國文化大學藝術研究所美術創作組碩士
- 2005 中國文化大學藝術學院美術學系學士

典藏

- 國立台灣美術館
- 台中港區藝術中心
- 奇美博物館
- 聯邦文教基金會
- 台北縣政府文化中心
- 台北縣政府警察局

獲獎

- 2015 104 年全國美術展，油畫類銀牌獎
- 2014 第二十六屆奇美藝術獎
- 2013 102 年全國美術展，油畫類銅牌獎
- 2012 第二十四屆奇美藝術獎
- 2011 100 年全國美術展，油畫類入選
- 2010 第十三屆聯邦美術新人獎，首獎
- 2009 第八屆全國百號油畫展，第二名
第四十三屆國軍文藝金像獎，油畫類銀獎
- 2008 第一屆台北縣美術新人獎，優選
- 2007 中國圓山畫會道正新人獎，入選
第三十五屆全國青年水彩寫生比賽，社會組佳作
光華青年水彩寫生比賽 大專社會組入選
- 2006 第十一屆大墩美展，油畫類入選
警察節美展，西畫類佳作
第三十四屆全國青年寫生比賽，社會組佳作
光華青年水彩寫生比賽，大專組佳作
- 2005 第七屆新莊美展，油畫類社會組第一名
- 2004 93 學年度全國學生美展，大專美術科系組第一名
- 2003 第五屆新莊美展，油畫類社會組佳作
第二十一屆高雄美展，油畫類入選

個展

2015 「花前絮語：林浩白個展」，青雲畫廊，台北

2008 「靜謐與空靈之間 - 林浩白·胡朝聰雙個展」，台北縣政府縣府藝廊，台北

聯展

2022 「記憶空隙」，凱基銀行 - 敦南分行，台北

2021 「台北國際藝術博覽會」，青雲畫廊，世貿一館，台北

2021 「台中藝術博覽會」，青雲畫廊，台中日月千禧酒店，台中

2020 「台北國際藝術博覽會」，青雲畫廊，世貿一館，台北

2019 「台北國際藝術博覽會」，青雲畫廊，世貿一館，台北

2019 「奇麗之美 -- 台灣精微寫實藝術大展」，奇美博物館，台南，台灣

2019 One Art Taipei，台北西華飯店，台北，台灣

2018 「上海藝術博覽會」，上海，中國

2018 「台北國際藝術博覽會」，青雲畫廊，世貿一館，台北

2018 「身分與再現 - 論慧話中的寫實」 - 寫實藝術家聯展，青雲畫廊，台北，台灣

2017 「台北國際藝術博覽會」，青雲畫廊，世貿一館，台北

2016 「像外之象：台灣當代寫實藝術家聯展」，青雲畫廊，台北

「台北國際藝術博覽會」，青雲畫廊，世貿一館，台北

2015 「台北國際藝術博覽會」，青雲畫廊，世貿一館，台北

「『再見·甲午』少遊島繪社第3號藝術創作聯展」，華山文化創意產業園區，台北

「104年全國美術展」，國立台灣美術館，台中

「『Files No. ∞ - 回歸南鄉』少遊島繪社聯展」，索卡藝術中心，台南

2014 「台北國際藝術博覽會」，青雲畫廊，世貿一館，台北

「寫實當代十青 2014」，雅逸藝術中心，台北

「台北國際當代藝術博覽會」，雅逸藝術中心，晶華酒店，台北

2013 「台北國際當代藝術博覽會」，雅逸藝術中心，喜來登飯店，台北

「102年全國美術展」，國立台灣美術館，台中

「台北國際藝術博覽會」，雅逸藝術中心，世貿一館，台北

「寫實中青二十人 - 雅逸二十週年特展」，雅逸藝術中心，台北

「再啟天真之眼 - 奇美藝術獎 25週年特展」，國立中正紀念堂，台北

2012 「台北國際當代藝術博覽會」，雅逸藝術中心，喜來登飯店，台北

「奇美藝術獎得主聯展」，毓繡藝術空間，新竹

「台北國際藝術博覽會」，雅逸藝術中心，世貿一館，台北

2011 「台北國際當代藝術博覽會」，雅逸藝術中心，王朝大酒店，台北

「100年全國美術展」，國立台灣美術館，台中

2010 「心象寫實 2010 - 中青十一傑油畫聯展」，雅逸藝術中心，台北

「台北國際當代藝術博覽會」，雅逸藝術中心，王朝大酒店，台北

2009 「心象寫實 2009 - 青年六人油畫聯展」，雅逸藝術中心，台北

「第八屆全國百號油畫展」，台中港區藝術中心，台中

2007 「紗帽山畫會 2007 年年度大展」，國父紀念館，台北

「兩岸藝術交流展」，國父紀念館，台北

2006 「紗帽山畫會 2006 年年度大展」，國父紀念館，台北

「光影下的靜謐」研究生聯展，台北社教館，台北

2005 「紗帽山畫會 2005 年年度大展」，國父紀念館，台北

2003 「夢中遺忘的元素」美術創作碩士班研究生聯展，華岡博物館，台北

沉靜的角落 – 林浩白的寫實繪畫

文 / 李宜洲

2016.6

觀看林浩白的靜物寫實作品時，畫面往往是潔靜透亮又安靜沈穩，就如同藝術家本身的人格特質，我與此文雅之人平日的交往是淡如水的；我們不曾講過應酬話，但卻能延續我們對於藝術熱衷的話題。時常拜訪他位於新店山區的工作室，參觀他的工作室對我而言是沈靜心靈的小憩，我們共享一壺熱咖啡與兩片蛋糕，安靜的欣賞他的畫作。林浩白的畫作是需要安靜觀看的，就如同他陽台外的風景般，沉靜卻有靈魂。

三位一體的寫實詮釋

台灣寫實主義自十九世紀末延續至今，歷經了日據時期後 1950 年代的「泛印象主義」及 1960 年代由歐美傳入的「照相寫實主義」，1970 年代「鄉土寫實」，如今走入藝術史學家所研究的當代多元創作，寫實藝術雖同樣是以「再現」為藝術美的表現形態，但卻有不同的內容意蘊。林浩白的寫實並非屬於絕對客觀的「照相寫實主義」或描繪現實世界的「社會寫實主義」，也絕非帶有強烈批判性的「批判寫實主義」，其創作內容探討的是人們與日常生活中物體的關係，其藝術美的形態除了再現外，也透過表象的傳統靜物寫實，傳達出深層的情感世界。此外林浩白的創作並非直接地面對對象物本身進行描繪，必須先透過另一藝術門類的創作 ---- 攝影的前置；在幽靜的私人攝影棚中時常為了拍攝一組靜物，就花費了一整天的時間，透過工作室大片的落地窗讓自然光灑落後，接下來就是進行與對象物的交談，在與其交流的過程中去體會對象物的精神意涵，

並同步的將畫面配置給逐步地完成；浩白的創作必須先透過與對象物的對話，再進階地進行想像藝術，而透過攝影後，再完成平面繪畫，因此「想像藝術」、「攝影」與「繪畫」的結合，成為一個不可分離的整體，是其創作道路的三位一體，此三位一體的概念雖不同於中國水墨，詩、書、畫於同一畫面中相互輝映，但對於藝術家本身，其創作過程的前、中、後段，卻是一種被藝術給招喚的過程，這種極其美妙的過程引發他的創作衝動，也形成了其創作的「動因系統」，並驅動其繼續創作更多美好的作品。



抽象的情緒，感性的呈現

林浩白：「美好的時刻也有可能以很抽象的狀態讓我們感受到，也許只是傍晚走在街上，斜照的光線、空氣中的微塵、氣味，當下我們就被感動了……」情動於中，外感於物，透過其作品系列的名稱則可以窺探其關注的議題：《沉醉》、《靜靜的觀看著》、《想留住點青春》、《花開花落》、《春臨》、《沈靜》、《凝視》，其所探討的是普世價值的關注，即是生命的旺盛、生命的流逝、生命的降臨與過往，猶如古今所有偉大藝術家皆探討過的議題，透過禪意的表現手法闡述生命的價值與目的。

勸君莫惜金縷衣，勸君惜取少年時。

花開堪折直須折，莫待無花空折枝。——杜秋娘《金縷衣》

《花開·花落》為何折枝？又為何養花？是為了保存青春最好的狀態，又或是為了將紅樓內的鮮花呈現給世人？以瓶養花延續了花的生命，但總會逐漸凋零，落在牆角的枯萎花朵，只能仰望向上昂起的枝條，回望他的過去；世人總期待保有無暇的青春，但自然總教會人們珍惜生命，勿蹉跎時光。

浩白筆中所關注的對象物除了是自我心境的移情，同時也希望達到觀賞者舊有經驗的召回，透過審美知覺的想像，浩白把物體賦予生命，並透過視覺材料，如：形狀、色彩、位置、空間、光線等，來表現畫面的張力，企圖呈現畫面中的故事性 ---- 使

花卉得以敘事，讓畫面得以抒情；林浩白：「我希望在畫面中呈現出安靜且非常沉澱的思緒，人通常在這樣的情形下，心理便有一些抽象狀態在發酵，可能是喜悅、滿足、想起過往或對未知的將來有不安之感，我們會不斷的跟自己對話，而這些思緒會逐步的蔓延開來。」

其作品《幸福》中磁盤承載著花與花苞，幽暗的光線與黑色的背景襯托出白色的蘭花，折斷的花苞與枝條雖分離，但卻是同宗同源，同樣在靜謐的磁盤中存在，分離的位置、同樣的被承載，如同成家立業的子孫，在同樣的社會生活；其對於畫面中構成方式的巧思與精煉化，賦予了對象物新的生命意涵，也得以述說他抽象的情緒感悟。



左《花開·花落》

右《幸福》

風裁日染開仙圃，百花色死猩血謬。
今朝一朵墮階前，應有看人怨孫秀。——貫休《山茶花》

出生詩書官宦人家的唐僧貫休，天賦敏速卻一生不羨名利富貴，其偏愛的山茶花自古以來即為中國十大名花 ---- 唯有山茶殊耐久，獨能深月占春風，也因為山茶花的耐久因此自古文人多喜愛。《晨光》中的室內山茶花，雖屬木本花卉卻以玻璃花器豢養，而畫面的仰角構圖彷彿如紀念碑式地佇立在前，試想藝術家的創作心境是如何？林浩白曾說：「山茶花是種堅韌耐冬的花，而它的花語是謹慎、謙讓，據說在冬天裡也能綻放，即使在冬夜裡的消逝，也是由外圍的葉子，一片一片的凋零。」極度寫實藝術家在藝術的世界裡，就如山茶花般，溫和謙讓但又擇善固執，寫實繪畫的作品精緻但產量卻稀少，透過繪畫讓霎那成為永恆，成為畫布上的山茶花，即使在寒風凍夜裡也不會凋零，更無需孤芳自賞。

盛年不從來，一日難再晨。
及時當勉勵，歲月不待人。——陶淵明《雜詩》

《過程》畫面中橫向式的構圖，讓視覺動勢向兩側展開，桌面的邊緣線彷彿一橫向的直線，如同時間軸一般的橫列在觀者面前，左右對稱式的花與苞，其成長階段雖相同，但容器卻些微不同，此為花的生命循環，只為留下最美好的狀態於畫面中，卻未呈現出花枯與衰竭，如同用玻璃瓶與瓶蓋，想努力將最美好時刻密封與安置。



圖上
《晨光》
2012_53x41cm
油彩木板裱麻



圖下
《過程》
2010_72.5x91cm
油彩木板裱麻

被藝術本體所驅動的創作

丹納 (Hippolyte Adolphe Taine, 1828~1893) : 「一件藝術品不是孤立的存在，而是有他所從屬並能解釋藝術品的總體環境。藝術是環境的產物，環境是藝術的最後解釋，也是決定一切藝術品的基本原因。」其認為總體環境即是由種族因素、環境因素、時代因素所構成，林浩白透過寫實的筆法將花卉的本質特徵描繪出來，但於創作的過程中，他開始思索如何與傳統的寫實形式不同，身為東方人的文化底蘊下，如何透過作品呈現出文人的詩性，而在多元刺激的當代藝術環境中，能否保有內在平靜的境界。再者，如此寫實的技法如何與 1970 年代初紐約的「照相寫實」中冰冷的視角不同，並且置入更多的溫度與情緒。

首先，透過其三位一體的創作流程，借助攝影的構圖視野，來完成它有別於傳統寫實在畫面上的安排，如《晨光·絮語》其構圖有如群像安排般的佇立左右，左右兩側的花瓣皆些許被裁切到，畫面有如記憶中透過窗戶看到的室內光景，藝術家也特別在光影上增強了玻璃的透光性與折射出的多元色彩，不僅保存了更多溫度，也比照片中的色彩更飽和；畫面中白牆與白桌上的白花，透過藝術家主觀的分色，將光線中的色彩呈現出更廣的色域；雖是透過攝影構圖，但呈現出的質感卻是追求真實世界的樣貌，如同林浩白在創作筆記中寫道：「我從不追求作品的質地如相片，雖是一個具象的畫面，我希望畫面是有人為溫度的，在其中可以找到繪畫痕跡，所以在畫作中我保留了筆觸，還是保有暗薄亮厚的媒材操作手法。雖然我保留筆觸，但盡可能將其弱化，以表現我所希望的純粹感。對我來說，作品中的各種組合成份都可以影響、引發觀者的不同感受。」藝術家透過細膩筆觸與主觀的色彩表現，將光線反射的顏色呈現在畫面中，而其擅長的古典技法，也彷彿如魯本斯擅長的技法般，針



《晨光·絮語》2015_80F(112x145.5cm)

藉由「藝術本體論」的觀點，我們將藝術本身獨立存在，並探討藝術、藝術家與藝術品的關係；藝術的表現形式千變萬化，一個靜物寫實的藝術家，是如何看待藝術、作品及兩者與自身的關係；林浩白曾提及「在創作的前置思維與創作過程中，時常會有一種幻覺，似乎自身不是藝術品的主宰，即使是在挑選主題與花卉時，也會強烈地感受到，部分的花朵是為了藝術品的誕生而預先存在著；而創作的過程中，也是體悟到花朵的生命與個性，才能把作品完成。」這似乎如同海德格 (Martin Heidegger, 1889~1976) 所言：「藝術是真理在作品中的自行置入。藝術家和藝術品是相輔相成，缺一不可的，但是他們都依賴於藝術這個第三者而存在，是藝術給藝術家和藝術品命名，藝術是藝術家和藝術品的本源。」在此花卉系列的發展過程，藝術家有強烈的脈絡堅持，似乎總覺得這議題尚未探討完，因此也想竭盡所能地把這系列逐步踏實的探討，以求脈絡的完整性。

對明暗對比、冷暖對比、補色對比、透明與不透明技法交互使用。此外林浩白在葉脈末端枯黃調子的漸層銜接上也尤其高竿，透過猶如針頭大小的筆尖，將更真實的細節以精雕細琢的方式呈現；除了在托了畫布的畫板上以碳酸鈣打底，改變顏料的吸收性，對於畫用油也花了很多時間實驗，最後畫面完成後的凡尼斯與吸收性的基底材搭配起來，是作品創作尾端的畫龍點睛。

而受眾（觀賞者）如何去詮釋與接受作品？其研究所時期作品《追憶》，散落的幻燈片、書寫記錄的日記本、熄滅的燭台，畫面的暗示是什麼？猶如梵谷名作《農人的鞋》畫面中的主角從實用性的鞋，而昇華為藝術品，畫面中沒有場景線索，卻只留下鞋子這龐大的物質材料來述說，述說這雙破舊、粗糙又濕厚的鞋子，其主人是多麼的勞動、貧困與坎坷，畫面中雖沒提及鞋子主人的故事，但卻讓觀者充分的感受生活的艱辛；林浩白《追憶》畫面中央的日記本，被支鋼筆給輕闔著，彷彿使用傳遞情感的介質，來塵封過往的記憶，但就如同輕拂書角的幻燈片，充滿不捨；物件的基臺是兒時的習字桌，老去的蓮蓬與熄滅的燭台，是外婆犧牲、繁衍與燃燒後的存在，透過物件的記憶象徵，將筆者、記憶物件與外婆之間的精神能源，神聖化為永恆的藝術品，不僅是藝術家的自我療癒過程，更如同藝術治療般，充滿信仰、情感與撫慰人心。

以對象物為借鑑

溫文儒雅的林浩白其選材是柔軟的，他選擇了多種暖性材料為他的主題鋪陳，如早期的創作元素----底片、紙張、漂流木、土壤...，有溫度的選材是其一貫的作風，藉由軟性素材傳遞出一種人文的溫度；而瓶罐、器皿、平台，則象徵生命的承載與社會的交流；花卉的選擇是影射，是種文人心境、思鄉離騷又或是生命的喜悅，則供觀者自行解讀，如同「接受美學」所說，畫面中的暗示與材料之美，與觀賞者的關係如同一萬個讀者，就有一萬個哈姆雷特，作者創作時雖有設定選材、構思、風格、表現與語言，但透過藝術的傳播，觀者又進行再一次的詮釋，到底是兒時土壤的溫度觸動人心，又或是漂流木中生長的嫩芽讓人感動，作者留給觀者細細的品味。

除了以物借鑑外，林浩白的作品有種說不出的詩意，也如同文學中時常引用物體來描述心境，紅樓夢中林黛玉的詩句「冷月葬花魂」一語闡盡，有情之天卻被命運無情地吞噬，藝術家的子系列「凋零之前」，就好似林黛玉淚盡而逝前，完美玉霞的最後一個階段，雖知道最終的結局，但卻希望保留美好的回憶。

探尋精神層次的絕對領域

在審美活動中，不同的時代有其文化環境中，產生某類別審美意象的大風格（great style），其審美範疇雖有時代上的差異性，但也因為人類審美主體的普世價值，而有其共通性，即美感與客體的關係受制於人類普遍的共通性；而美的三大類型分為：自然美、藝術美與社會美，浩白選擇了自然界最優美的花卉為主題，除了自身環境常出現花卉外，也想借由題材來述說情感，透過寫實的技法，如同「模仿說」的觀點，藝術家透過精妙的轉化將自然美呈現為藝術美。其一方面是以本身就美的題材來入畫；二方面，是透過藝術家觀看的角度來將我們習以為常的物體，以更具有審美的方式來觀看；三方面，是以精神層面的感悟方式，來呈現出他的作品。也如同葉燮所言：「凡物之美者，盈天地間皆是也，然必待人之神明才慧而見。」世間萬物的美都是被肯定的，而具有聰明才慧的人們自然能夠發現其中之美，藝術家透過三個面向，來構築他的創作。

彷彿追求黑格爾的「絕對精神」，林浩白透過求真的過程，將審美對象的形式特徵與審美主體的情感特徵，進行和諧統一並創作為藝術品，意即是在創作時會去思考畫中主題要如何呈現出美感，並同時藉由畫中主題傳達出情感。而絕對精神則是指主觀精神（個人的審美品味）與客觀精神（整體社會的審美品味）的統一，因此不僅是藝術創作者本身能夠欣賞，也讓一般社會大眾也都能夠欣賞，此即為主客觀精神的統一。



《溫暖的信息》

2015_102x64cm_ 油彩木板裱麻

瓶花作品，木本花卉以盆栽養護，昂首的枝條與盛開的茶花，帶來春天的溫暖氣息，枝條中半遮掩的白色紙籤，也象徵訊息隱晦的傳遞。透過白色的背景、簡單的物件構圖，精準將寧靜的感受傳遞給觀者，此時我們已經不再拘泥於畫中物為何，只感受到筆者傳遞出的溫暖訊息。

精煉化的形式美—禪意之白

木末芙蓉花，山中發紅萼。

澗戶寂無人，紛紛開且落。—王維《辛夷塢》

傅雷曾對拉斐爾的作品評論：「在拉斐爾的任何畫幅之前，必得要在靜謐的和諧中去尋求它的美。」浩白作品之美是要透過觀者的意象世界，深度的在寧靜廣闊的精神領域中，獨自踏尋自我對於美感招喚的解放感，因為自我意識到在意象世界內審美的愉悅與自由，而產生了與作品的對話，並喜愛這件作品，其過程就如同唐代美學家張彥遠：「凝神遐想、妙悟自然、物我兩忘、離形去智。」當觀賞者細細品味藝術作品時，受到了感悟也感受到了美，在愉悅的審美過程中，已經超越了物我，也不再拘泥於畫中的主題與形式，此時真正感受到了藝術的精神性，此即為美感體驗的超越性。

林浩白曾說：「我試圖在畫面中，藉由物體的美感，以及其所蘊藏的意涵，並透過整體氛圍的營造，來傳達我想表達的概念。」如《溫暖的信息》有別於其它靜物

王維的詩猶如禪宗的性格，詩中的意蘊猶如一無人的境界，詩中的花是色，而整個世界是空，此種「空靈」的審美形態是「禪境」。觀看林浩白的畫作時，常會有此種意境的產生，彷彿觀賞者隨著藝術家的腳步，走入了一個無人之境。其畫面中的正空間時常是花卉主體的所在，而畫面中的負空間是主體的襯托、是光線的流逝痕跡、是計白當黑虛實相生的必要存在；宗白華曾說：「禪是動中的極靜，也是靜中的極動。」以靜物花卉為主題的藝術家，透過植物去探索生命，開始思考到植物看似極靜，但其生長的生命卻是極動。浩白以平靜恬淡的心態，去體驗宇宙的永恆，也相信當植物的生命力度呈現在觀者面前時，就能超越「有限與無限」及「瞬間與永恆」的對立，把永恆引到當下，從瞬間去體驗永恆。

透過減法的寫實追求，也猶如絕對主義—馬列維奇 Malevich Kasimirm 於 1918 年的作品《白上的白》，透過不同厚度的白色顏料，做出不同的方塊造型，於白色背景上的白色方塊，彷彿進入一種無邊限的空間維度，同時也消失了時間的存在，作品的簡化是其表現的形式，超越了時間與空間的限制，透過主題與思想、內容與意向、技法與概念的拋棄，傳遞出的能量是其意識的流露；林浩白透過物件選擇的簡化，追求的是一種純粹精神，是種為藝術而藝術的創作，透過其作品《靜謐·蔓延》可窺見其思想，追求的是一種精神性，但卻與馬列維奇不同，他並沒有拋棄繪畫性與視覺材料，他僅是透過畫面構成的簡化與物件的純粹，來傳達出一種高雅、脫俗的純粹美感。畫面中白色的牆、白色的桌布、白色的花，是種不同質感的白色呈現；畫面正中的花器，刻意選擇純黑的直立長方形，而背景是橫向兩側長方的光影漸層，往兩側垂下的枝條與桌面上平行散落的碎花，構成一白色的等邊三角形，這三個部分（白色的物體、彩色的光影漸層及黑色的花器）的構成，也彷彿在呼應馬列維奇演變其絕對主義的三個過程：黑色、彩色與白色的作品詮釋時期，並透過此件作品向大師致敬。

寫實繪畫的藝術家其語言是在技巧、形式與內容上，達到平衡發展並有機融合後的產出，特別在當代多元的現狀，其與著重在內容（觀念性）卻不在意表現技巧（表現性）的部分觀念藝術，有著反其道而行的區別；在藝術的世界中，寫實繪畫自古至今始終存在著，並且默默耕耘；以再現的手法獲得了技術上的美感，雖然這種視覺上的享受並非佔有主要地位，但其與作品的形式與內容相結合後，卻能夠提供一種其他類別創作所無法代替的精神愉悅感。林浩白在創作的道路上，曾經面臨多次選材與命題上的猶疑與害怕，如何避免與前者的重複性，如何才能創新，曾讓他思索不已，但最終透過他的脈絡闡述與作品氣質，證明了其獨特之風格。



青雲畫廊
Cloud Gallery

©CloudGallery1997