

林昌德簡介

- 1951年生於臺灣嘉義縣鹿草鄉松竹村。

- **學經歷**

1973 國立台灣師範大學美術系

1983 國立台灣師範大學美術研究所碩士

現任國立臺灣師範大學美術系所教授兼藝術學院院長。

曾任東海大學美術系講師、副教授。

台中師範學院美勞教育系副教授、教授。

臺北市立師範學院美勞教育系教授。

全省美展國畫評審委員、版畫評審委員、評議委員。

- **獲獎**

1968嘉義縣政府國畫比賽高中組第一名

1969嘉義縣美術協會水彩寫生比賽高中組第一名

1973台灣師大美術系國畫第一名、水彩第一名、雕塑第一名

1974全省美展國畫組第一名

- **典藏**

國立台灣美術館、臺北市立美術館、國立歷史博物館、
國立臺灣師範大學、私人收藏

- **創作發表**

2005/4/29~5/17 林昌德水墨畫展萬能科大創意藝術中心

2005/6/14~7/30 林昌德水墨畫展品儒藝術中心

2005/12/6~12/26 山水有情王友俊林昌德聯展福華沙龍

2006/3/1~3/15 中、日、韓美柔汀版畫作品六人聯展

2006/11/4~11/30 林昌德林園素描展林本源園邸

林昌德專訪

家庭環境對藝術興趣的影響

林昌德表示他很早就決定要走藝術這條路，約莫小學六年級的時候就一心一意嚮往到師大美術系就讀。回顧當時的環境，台灣的經濟情況還很差，大家多半講求「四育並重」還沒有五育的概念，而那個時候的人們也多半認為學畫就只能當個窮畫家，養不活自己，也因此整個環境對於當時有心往藝術領域發展的人來說，存在著相當大的阻力。幸運的是，林昌德有對開明的父母反倒很鼓勵他朝著自己的目標努力邁進。



說起自己對畫畫的喜愛，林昌德認為某些部份與父母的遺傳及家庭生長環境有關。他的母親當時是位裁縫師，還有開班傳授一些鄉下姑娘裁縫技術，他因此從小就看媽媽做裁縫時畫的圖樣，而這也是他與畫畫最早的接觸。至於父親，雖然之後是當客運司機，但年輕時也和媽媽一樣是學西裝設計與裁縫。其父親另外的興趣是盆栽，「盆栽都是自己種，甚至連盆子都是自己用水泥灌，然後再點綴一些貝殼做裝飾，這樣看起來我爸爸也很有藝術細胞」。林昌德推論其父母之所以那麼鼓勵他往藝術領域發展，當是基於自我補償的作用，「可能父母小時候對藝術也很喜愛，但是受制於環境無法走這條路，所以才會轉移到自己小孩身上，認為讓孩子學美術應該是一件很好的事情」。提到父母對他的期待—「小時候家住鄉下，沒有美術社，很難買到畫畫的材料，但是父親在嘉義客運當司機時，都會藉由去嘉義市的機會幫忙購買宣紙、毛筆這些材料，我可以從中看出父母對我的期許。」

美育的播種者

除了有開明的父母，學習路上所遇到的好老師亦是支持林昌德繼續往藝術領域發展的強大動力。林昌德的初中跟高中是在嘉義朴子的東石中學就讀，他形容那時候的啟蒙老師是位可敬的美育播種者，「吳梅嶺老師主動地去發現有美術興趣的學生，提供美術教室作為同學們的學習場所，同時還提供免費的紙張，給同學一個非常好學畫的環

境」，東石中學當時被稱為嘉義縣的美術搖籃。林昌德認為能遇到這樣一位好老師是一種莫大的福氣。據林昌德所言，吳老師活到一百零七歲，且一百零六歲才封筆，有著非常濃郁的教育熱忱，一心一意只想把美術傳承下來。正因為遇到了這位啓蒙老師，讓林昌德如願考上了師大美術系。而進入師大美術系之後，林昌德又在多位全國最優的好老師教導之下更上一層樓。

領航燈

在林昌德的藝術學習道路上，另盞指引目標與方向的明燈，則是前國立歷史博物館的黃永川館長。黃館長是他的高中學長，師大美術系國畫第一名畢業，文大藝術研究所畢業以後進入歷史博物館服務。在林昌德尚未進入師大美術系前，就一直將已考上師大美術系的學長當作榜樣，他的目標就是能像學長一樣進入師大美術系就讀，「我當時認為，學長能考上，我為什麼不能？學長比我聰明花一份功夫，我總可以花三份時間吧？祇要比他們多下功夫，一定也可以考上」。如願進入師大美術系之後，學長以國畫第一名畢業的表現卻再度帶給林昌德壓力，心想「學長以國畫第一名畢業，我也好不容易進到師大美術系，總不能讓我的啓蒙老師失望啊」。

劉姥姥進大觀園

大學一、二年級時候的林昌德在畫作上還沒能有什麼優異表現，原因在於當時鄉下地方來的同學與北部的同學在資訊的接收管道上有一定程度的落差。他舉例並比較當時有位北一女畢業的同學在初中二年級就跟李石樵教授學習素描、油畫，自己則是到了高三還不曉得油畫是什麼。過去在嘉義少有名家的畫展，林昌德第一次看到油畫展時，心中想的竟是「這個人怎麼這麼有錢？水彩塗那麼厚。」他形容那時候的自己有如劉姥姥進大觀園，也才因此產生了一種危機感——「從鄉下來的跟北部的差太遠了！」後來，當其他同學去看電影、去遊玩的時候，林昌德就選擇將這些個時間拿來充實自我，他相信祇要下功夫，這樣程度落差的狀況終究會有所改善。

嶄露頭角的時刻

努力沒有白費，到了三年級，林昌德就稍微嶄露頭角——國畫系展獲第三名、設計第二名、雕塑佳作；到了大四時候則是國畫、水彩、雕塑三樣皆獲第一名。再加上當時的 123 世界自由日設計比賽，是由

亞洲反共聯盟總會所舉辦，當時林昌德以插畫參加了此項對外徵選的設計比賽，也獲得了第一名。「所以加起來的話，我大四那一年是四樣第一名畢業，這樣對所有教過我的老師就有所交代了！至少，我在師大的表現並不差，給自己多一份信心。」

談藝術生涯發展

林昌德視畫畫為人生的一種寄託，也認為那才是生涯規劃裡可以走得長遠的部份。過去，據林昌德所述，班上同學也都是第一志願考進師大美術系，當年對藝術抱著一種很濃厚的興趣和高遠的希望，但是大多數在畢業後到國中或是高中教書，默默地奉獻到退休，也就從此消失在畫壇。林昌德認為環境對於從事藝術創作者是有相當重要的影響力，在大學裡教書，比較會給自己壓力再去研究、探討，正所謂教學相長，「在大學裡面，如果老師自己本身不成長，很快就會被學生淘汰出局。所以必須不斷地充實、吸收，走出自己新的風格出來。在國、高中教書恐怕就比較缺乏如此的環境。」

人生中的轉機

在林昌德大學畢業時，原本是被分發到海山國中教書，那是當時全省最大的國中，光是一個年級就有三十五班。當時國中有所謂能力分班，而美術老師通常會被分派去教能力比較差、比較調皮搗蛋的班級。「雖然當時有著滿腔的教育熱忱，但是遇到不受教的學生，不免覺得在這樣的環境裡面，一天到晚光是管學生就累得半死，哪裡還能追求什麼創作理想？」還好在這個時候，林昌德的貴人出現了，他獲得鄭善禧老師的推薦去台中師專當助教，那時在台中師專剛好有位林之助老師退休，當時的校長就請鄭教授推薦一名人選來補缺額。事實上，鄭老師並沒有教過林昌德，也不相識，只因在全國美展中看到林昌德「浯島憶舊」的作品加以肯定。「鄭教授沒有推薦自己的學生，很大公無私地推薦了我。」林昌德非常感念並將此視為人生中的一大轉機，「不然的話，我現在早就從海山國中退休了」。

進入研究所

因為遇到師大提攜，這才讓林昌德得以轉換環境到台中師專去當助教；然而，回顧唸書期間的自己，林昌德表示他和多數同學都認為助很辛苦，一天到晚做行政工作，林昌德就是在這個時候他總覺得還是有讀研究所的必要，「不讀研究所，由助教這樣熬上來太辛苦。當

了一年半的助教之後，師大美術研究所剛成立，所以他就偷偷請事假北上報考一般生考試；直至確定自己考上了，才把工作辭掉，專心讀研究所。

堅持教職工作

研究所畢業以後，林昌德再次獲得師長推薦回到台中師專。那時廖修平教授從美國再度回母校客座，就如同先前所提到的鄭老師一樣，他對學生一樣是非常關心。林昌德回憶起當年碩士論文完成後，廖老師除了關心其論文寫作狀況，還關心他是否找了工作。其實那時候台北市立美術館有意找林昌德去工作，但他本身並不大想當公務人員，「公務員每天簽到簽退，也沒有寒暑假，我還是比較喜歡當老師。」他決定自己先回台中師專打聽，幸運的是那時候剛好有缺額，但是礙於中師換了新校長，仍須推薦才能回去。林昌德從以前同事口中得知如果可以得到梁尙勇教務長的推薦信，較有機會受聘，他將這個訊息告訴了廖老師，廖老師馬上幫他打了電話給梁教務長，並帶他去與梁教務長見面，再加上師大郭為藩校長也在那時候幫林昌德寫了一封推薦信，他才終於如願再回到台中師專。

專職的機會

東海大學美術系成立第二年的某天，蔣勳找了林昌德，在看了他的作品之後，就問了：「你希望專任還是兼任？」那時蔣勳和林昌德並不認識。因為受東海大學校園學風吸引，林昌德毫不猶豫地選擇專任。林昌德在東海八年，他認為這八年裡東海帶給他的是許多不同的教學理念跟觀念，他很喜歡東海的環境，不同於當時師院系統給人的保守印象，東海有著較為開放的學風。

回饋

後來，台中師院，成立了美勞教育系，在當時台中師院劉湘川教務長誠心的邀請下，林昌德第三度回到台中師院，就只因爲那時教務長的一句話：「你是不是該回饋啊？」當時林昌德家在台北，就這樣台中台北來回跑了將近十八年，隨著年紀增加，難免有一種倦怠感，那時沒有高鐵，必需搭國光號，遇到塞車就必須搭上三、四個鐘頭，林昌德心想這樣不是辦法，還是得回台北工作。後來剛好台北市立師院吳長鵬教授退休，林昌德在研究所同學陳秋瑾主任的協助下，也因此順利地回到台北。

自助、人助，天助

林昌德認為他這一路來是靠著自助、人助加上天助才順利地走到今天。談及此，他提醒了仍在藝術道路上奮鬥的學生，不要忘了待人處世的重要性—「學藝術的人常常比較有個性而忽略了為人處世。如果說，平常能跟老師、同學相處融洽，在你有困難的時候，大家樂於幫你，這就是人生中的一大轉機！」

藝術教學的傳承

先前提到林昌德學習路上的成功是因為遇到許多好老師，而這樣的機緣也是影響他選擇從事美術教育工作而不單純做個畫家的原因。林昌德說自己是在進師大美術系前就決定未來要當老師，他希望自己能效法學習路上所遇到的這些恩師。他表示自己從不會到會，是因為老師的教導，尤其他的啓蒙老師，那位美育的播種者。「老師播下的種子，以後能否繼續繁衍，有賴這些種子是否能不斷地成長，待成熟以後，再去散播美育的種子，如此一代一代地傳承下去，是我們的責任。」林昌德認為做一個好的老師不同於當個畫家來得容易，除了把畫畫好之外，還要懂得如何去教、如何把重要的經驗與教養傳承給下一代，「這些是一般畫家所欠缺的」。

不在其位，不謀其政

提到目前在師大兼任的院長工作，他表示自己其實無意於行政的工作，過去在幾所學校的任教期間也曾有擔任系主任的機會，但也只在東海大學中代理過一年的系主任，「那一年體會了行政工作必須周旋在人與人之間的麻煩，不光是要開會，還經常要學著圓融與公正。」現在之所以接任院長工作，據他所述當時是出自於同仁的厚愛與抬舉，林昌德試著將自己的念頭稍做轉彎，認為回到自己的母校，為母校做點事情也是應該的。

不在其位不謀其政，如果今天只是一般的教授，就沒有奉獻行政心力的權責，「如今在其位，就要去設想能幫學校、學生做些什麼。」林昌德舉例自己在回到師大以後，發現國畫教室中的「立面作畫」環境不盡理想(當今人物畫不同於傳統文人畫是置於桌上的方式，皆已採用「立畫」方式)。過去是將國畫教室後方及旁邊的牆壁空出來，學生自己去買一些板子，鋪上毯子後，再將它靠在牆壁上作畫，「我就覺得為什麼要讓學生這麼辛苦呢？我們可以為學生營造比較好的

環境。」當時林昌德就提議直接在國畫教室後面及側面的牆壁釘上板子，再鋪上一層毯子，有如鋪在畫桌上畫的一樣，如此一來，當同學要豎起來畫大幅作品時，只需把紙張釘在牆壁的板子面上即可。在林昌德當上院長之後，就從學院撥了十二萬去給美術系，「畢竟當初是我提議的，因美術系經費不足所以遲遲未能兌現，深感愧對學生，學院這裡可適度補助。我可以做決定的就是撥款十二萬下去為同學做點事情，當初沒有這個職位的話，根本不可能實現。」林昌德認為所做的一切，只要不是為了私人的，而是對學院所有同學有利的，就應該要去做。

與「三」的緣分

回頭談起當時是如何回到母校師大教書的？林昌德認為這個過程算是相當有趣。他以自己和數字「三」的緣分做引述，「我好像跟三滿有緣的，大學畢業時是系展三冠王，從大學畢業算起至回到母校教書，中間整整經歷了三十年的時間，而這三十年間又在台中師院三進三出，事實上，我回到母校的過程也是經歷了三度叩關」。

雖說在回到母校教書前算是幾經波折，但就因為有這樣一段經歷，讓林昌德特別珍惜回到師大的日子。教學方面，林昌德堅決不再使用三十年前讓學生藉由臨摹老師畫稿學習的教學模式。「以前是因為印刷不發達、畫冊品質不佳，所以臨摹老師的畫稿在那個時代是天經地義。現在環境改變了，故宮有那麼好的畫冊，又何必去臨摹老師的畫稿？」

因禍得福

回師大之後，林昌德認真從事水墨寫生的教學，他表示自己本來是畫山水的，教授山水課程是本行，但那時系上的山水老師已有三位，山水課的開設畢竟有限，再加上自己剛回到師大，在系上算是資淺，要教什麼自然輪不到自己做選擇。即便如此，林昌德卻認為這是因禍得福，在教授人物畫的過程中倒給了自己更多的挑戰與練習機會，尤其針對素描部分，「像我現在教授水墨素描，不論是畫大型石膏像或是畫人體，不同於一般先用鉛筆起稿，待形狀正確了才把水墨加上，我都是直接用毛筆起稿。」不光是人物畫，林昌德在畫人物肖像時，也是直接使用毛筆，「人物肖像又比一般人物畫更困難，不光是人物造形，還要能掌握對象的特徵。要能將肖像畫好，必須有很

好的素描基礎。」

摸索與蛻變

談及自己學習素描的過程，林昌德回憶起在師大唸書的時候，「那時素描課份量很重，一個禮拜要上九個小時，就這樣整整磨練了三年。」照這樣看來，只要是從師大畢業的學生，都應有相當程度的素描能力。但是，林昌德進一步說：「問題在於學校所教授的素描主要是應用在西畫，著重光線、明暗和立體。而水墨畫重視的卻是線條、筆墨和結構。所以要如何把西畫的素描轉換成水墨的素描，就要靠自己摸索。」林昌德認為當時素描課程沒能與國畫有所交集是相當可惜的一件事，這也成了他到金門當兵時遇到的最大挫折—「去金門當兵的時候，我想用毛筆畫出金門特殊的閩南式建築，再加上秋冬蕭條的味道，我很喜歡那種感覺，但就是畫不出來。」

「畫不出來」讓當時的林昌德感到相當受挫，心想：「我系展第一名畢業、省展拿到第一名，為什麼沒辦法用水墨畫出眼前所看的景物？」反覆思考後，他發現原因在於過去的課程沒能將素描與國畫作結合，以前學習水墨都是臨摹老師的畫稿，老師沒畫的題材和方法，自己就不會。於是，在金門的那段時間，林昌德暫且將毛筆拋掉，全心全意力拼素描，他試著把素描拉回水墨的要求—線條與輕重濃淡，著重的是結構而非單純的明暗。歷經一整年的揣摩，林昌德才終於把素描跟水墨結合起來，並表示這讓後來的他在從事寫生時無往不利，「不管畫人物、畫花卉、畫山水，如果你有素描基礎，看到什麼就可以表現什麼，這就是一種寫生專業能力。」如果說臨摹畫稿是學習水墨的基本能力，那進一步就是要將目標放在「用自己本身的能力去描繪眼前所看到的東西，要能從大自然裡面去創造一套自己的表現方式。」

提倡寫生

林昌德在水墨創作領域中，尤其推崇寫生的概念。約莫七零年代，正值台灣經濟起飛，很多鄉下的老舊房子因為整修而由天然建材轉變成水泥和磁磚。小時候家住鄉下的林昌德在看到這樣的情況之後，便決定將眼前的景物用筆墨描繪下來，畢竟有很多童年時代值得保留的美好記憶，他深怕沒有馬上把它畫下來，眼前的景物很快就會消失，「當時就是抱持著這樣的念頭。心想既然自己有寫生的能力，

爲何不藉由筆墨去把它保留在畫面裡。」包括他以前畫板橋林家花園的素描，也是抱著同樣的心情，「我花了兩年的時間去畫林家花園整修之前的景象，就是基於今日不做，明日會後悔這樣的心態。一切就是很自然的，不爲了其他的因素。」

康莊大道

林昌德解釋寫生可謂從古到今，無論東西方，多數人共同走過的一條路。寫生不是技巧、不是畫派，也因此不專屬於某一群人，只要天人合一、心物合一，對繪畫有興趣並且尊重大自然，人人都可以寫生，寫生可謂超越了時間、空間，是一種傳承。之所以選擇走在寫生的道路上，他表示也是因爲體認自己本身的能力有限，不同於當今人們所認爲的人定勝天，他期許自己能效法先聖先賢，用心去與自然互動、去跟它結合，能有一種對大自然的豁達感通，不要處處用分析與批判的角度去看待任何景物。林昌德相信，唯有和大自然相處融洽，才可以從中體會它的大美，也才能從大自然中獲得智慧，而這樣的智慧和從書本中得到的知識是全然不同的。他堅信寫生是自古以來的康莊大道，有很多人一起走過，所以走在這一條道路上並不孤單，大家可以相互扶持或者相互提供意見，以幫助彼此的提昇。「這條路上沒有十字路口，不需要徬徨，只需勇往直前。我的目標就設在道路最前方，我能走多遠就走多遠，直至倒下爲止。」

自我的尋求

現代人經常會錯把知識或常識當成智慧，在都市中的人們，多數時候只接收外來的訊息，藉此發展自己的創造性和思考能力。林昌德認爲唯有若將周圍一切淨空、在沒有雜音的狀況下，才能浮現真正的自我。他先以梵谷作例子：「常有人說筆墨當隨時代，而時代的藝術潮流、藝術價值，往往匯聚在人文翡翠的大都會。但是爲什麼梵谷不待在巴黎卻要去法國南部的阿爾鄉村？」他再以達摩面壁爲例：「達摩選擇在山洞裡面壁，卻不在寺廟裡面敲木魚、上早課、念佛經，就是因爲體悟了佛在心中、佛在四大皆空而不在寺廟的道理。」而春秋戰國時代，通訊、資訊及印刷都不發達，卻有所謂百家爭鳴，尤其孔孟、老莊更是無人能夠超越，即使現在有很多哲學或文學方面的博士是因爲研究老莊而拿到學位，卻也沒能取代老莊的地位。「現在應該是學問、知識很發達的時代，但是反而產生不了那樣偉大的思想家、

哲學家，就是因為我們只在人間打滾，四周圍都是別人的觀點。」

超越時代的藝術

林昌德認為藝術不該僅止於跟隨時代，「跟隨時代不過是隨波逐流，這個時代不是我們創造出來的，是別人搶在我們前面創造了這個時代，所以藝術當隨時代不過在步別人的後塵，受人宰制沒有創造性可言。如果藝術處處都步著別人的評價、隨著別人的主張，哪裡還真正有自己的作品？」就如同梵谷的畫作，雖然梵谷是活在印象派時代，但作品卻屬於後期印象派，畫出來的柏樹像是火焰在燃燒，充滿燃燒的情感，而這樣的風格是完全不同於印象派的主流價值。林昌德表示自己寧可像梵谷一樣，窮而後工，死而後已。他說到：「藝術本來就是一條寂寞的路。只求符合了自我的要求和理想，就不一定要求獲得當代人的賞識，可以選擇將希望放在未來的伯樂身上。」他認為很多真正的好作品、真正的優秀畫家，在那個時代往往忽略掉的，經常要等到隔代之後才被重新審視、比較，「所以梵谷才成為孤獨與燃燒的靈魂。」

回歸老莊，重視精神深度

談及此，林昌德不禁感慨當今社會藝術環境的扭曲變質，即炒作畫作的現況，在他看來，靠著炒作出來的行情不過就是曇花一現。他認為當今文化藝術之所以變得膚淺，就是因為過度名利包裝、過度消費的環境與風氣所造成。在這樣一個消費形態充斥的環境，市面上很多產品其實並非民生必需品。林昌德認為人們要該為未來的子孫著想，過度浪費資源從事開發、生產，再透過不斷地刺激消費活絡經濟，如此只會越激發人們不能滿足的物慾。我們本來可以生活得很悠哉閒適，但人類偏偏把生活步調弄得快速緊張，他覺得社會應該盡可能回歸老莊的觀念，即崇尚自然，不過度縱情於物慾，而是更重視精神深度的樂活與慢活。好比當年梵谷到樸素的阿爾鄉村、范寬隱居終南山，因為處在沒有什麼物質享受的地方，更能感受精神上的充實。另外，現在有太多人在強調產品創新，但多數不過只是小改造新鮮一下而已，很少有過去的大發明，例如愛迪生發明的電燈，從無到有，真正造福後代子孫。

談判斷力

「現代有時真的覺膚淺，被生意人、廠商、媒體與代言人名模等牽著鼻子走，林昌德鼓勵同學，在學校裡就是在培養自己的判斷力和領悟力，而不是單純接收一些片面的知識，識只是一家之言，任何人都可以有他自己的看法，但是這些看法是對是錯，有賴經過自己的判斷。」就好像我們每天都會看到很多事情，這麼多的內容能否進入到我的畫面、能否進入到我的創作內容裡面，那必須經由判斷。」

死而後已

在大家競相追逐名跟利的環境中，很多人以名利去看一件藝術作品，而不看畫家的內涵或他的未來，而是著重看眼前的他是否得過什麼大獎。林昌德認為人們不該以名利做為衡量藝術作品的標準，「名是可以操縱的，它因此不可靠；以利來衡量，那作品不過像是市售產品，怎能稱為精神性的藝術？總有一天，名利地位都會消失，最後真正的價值就在作品本身，其它都是虛幻，都是人家給你的。」身為一個創作者，究竟是要追求名利，還是追求死而後已？林昌德寧願選擇捨棄名利，將一輩子奉獻在美術教育及創作上，這是對自己的期許——「創作這條路是我自己的選擇，我因此要對自己而不是對別人做交代。除非是面對真的有心了解自己畫作的人，否則多說無益。」

人死為大

林昌德經常告訴學生，作為一個真誠畫家，端視自己抱持什麼樣的心態，唯有不走旁門邪道、不用功利主義的態度去追求、去創作，才能夠走得長遠。經常有人因為比輸了就此氣餒、放棄。「我們應當對未來有所期待，因為很多事情是蓋棺後才能論定，既然還沒蓋棺，怎麼去下定論呢？」在林昌德心目中，藝術領域的真正大師只有兩種，一種是已作古，另一種則是還沒出生；至於現在還活著的，能當個稱職的老師就算不錯，是不是大師，應由後人去做評論。他再次強調藝術的價值不該以金錢來衡量，應當利用這幅作品究竟帶給觀者多少的感動，以及作品本身的內涵和深度來做評斷，別忘掉梵谷的作品是「生前沒人看得起，死後卻是沒人買得起」的啓示。

傳統的價值

談及自己對傳統的看法，林昌德認為傳統還是有它的創意價值，「問題只在於在特定需求上不適合自己，不在於適不適合這個時代。」

這就好像從來沒有人懷疑過拿筷子吃飯是否過於傳統而跟不上時代。」他很認同教授曾說：「傳統有了創造性，它就活在現代。」的看法，因此對於傳統的創造性價值應認真看待。

文化自信

在西方強勢文化之下，隨著西方的許多文化跟制度來到東方(括日本、韓國)有的東方國家難免被西方改變。對此，林昌德認為「這就是一種文化的自信問題，我們還是要有我們的堅持，畢竟東方民族還是有跟西方不同之處，除了國力和經濟，論及文化精神方面，未必他們就比我們好。」

「看外國的月亮總是比較圓，回頭看我們的卻暗淡無光。近十幾年來教改、憲改無所不改，最後就連一些好的傳統也要被改掉。」這麼多改革殊不知「創業維艱、守成不易」的道理、到頭來，現在的人連走路的歸矩都沒了，他尤其再次提醒學習美術的同學：「藝術創作跟在社會上為人是要有所區分的，在自己獨立空間創作的時候，要怎麼想、怎麼做都沒關係，但是在跟別人互動、在日常生活的時候，就不可以我行我素。」。

藝術當隨心性

論起自我風格的意義，林昌德首先表示：「作者是誰並不能決定一件作品的好壞，就如同我們聽到一句話，應當是先看它有沒有道理，而非先去了解這句話是出自於何人」。當今有許多創作者會爲了突顯自己刻意去強調作品與眾不同的風格，在林昌德看來，一件好的作品，當可以融入創作者本身的真性情，但刻意追求與眾不同的行爲是沒有必要的，「就好像一個好人不見得要特立獨行，他只需具備人性的善良，儘管看似平庸，但是對人類最有貢獻的卻往往是這些平凡的好人。」他認為在刻意追求與眾不同的時候，也是一種投合人們喜新厭舊的眼光或嚐鮮的媚俗行爲。

林昌德經常告訴同學，雖然筆墨當隨時代，但是他更認為藝術當隨心性，即一個創作者是怎樣心性的人、有什麼樣的理想，其創作出來的作品就該照著自己的性情去走，很自然的去創作，不必刻意追逐時代潮流。「我覺得鐘鼎山林各有天性，就好像大家處在這個社會中也不見得會去喜歡特立獨行的人，甚至可能將與常人行爲有異者視爲怪人。」他進一步說明在現實社會中會比較期望遇到正人君子而非獨

特得是不定時炸彈的人。

平凡中的不平凡

所謂畫如其人，在畫作裡面所呈現出來的應該就是畫家坦誠的自白、畫家的心性，而不是刻意去偽裝；這就好比化妝，一個人去跟進當下流行的整容，卻沒想到變妝後可能使他人認不出自己。林昌德所要追求的是平凡中的不平凡，「我常認為我本來就很平庸但也很實在如果可以在平凡裡面去追求到理想就心滿意足了，他表示「我就是我，這個「我」不必刻意去和別人做區隔，是自己經過環境的薰陶自然而然產生今天的自我的人生觀與想法，不是爲了隨波逐流，也不是刻意去唱反調來營造自我。」

情感表達

畫畫前先了解自己的性情的確有其必要性，原因在於作畫主要是表達情感。然而，當今有許多創作者卻是試圖透過創作去表達思想，在林昌德看來，真正能夠表達思想的不是畫面，而是要用文字才能將理性的思考表達周延。他舉例自己發現到現在有很多藝術道路上的學習者，動不動就想透過畫作表現生命的奧秘，「但生命的奧秘何其廣大幽深，連哲學家、生物學家都沒辦法給它下個明確定義，何況在這方面沒有什麼研究的我們。」林昌德認為藝術要能引起共鳴，足以跟多數欣賞者產生直接的溝通。

心靈的互動

林昌德認為最好的作品應該是不需要透過第三者，透過第三者往往就會變質，若創作者和欣賞者不能藉由畫作直接互動的話，中間會有很多誤會和偏差。「作品本身的內容或意境能讓看的人覺得頗有同感、心有戚戚焉，如此就達到所謂心靈的互動。繪畫作品最單純的東西應在於其精神，必須將一些物質或功利性的東西排除，能掌握那樣本質性的東西才是最爲可貴的。」

畫作取材

在林昌德的畫作取材方面，以寫生呈現出對社會與自然景物的關心，他認為藝術到最後並沒有題材的限制，只要是生活中能感受到、想去關心的，都是可以表達的題材。在他自然景物的創作中，會比較傾向於跟自然的意趣投合。在此他也提到自己退休之後，嚮往的是能如同陶淵明回歸田園，那是他最大的夢想，因爲比起都市生活，

那樣的环境才讓他得到恬適。

至於人物畫，他尤其講求對人文關懷的體現，因為認為人除了生活在大自然間，同時也生活在人群之中，對於人與人間所發生的事情，他在畫作中反應自己的觀感，有時亦反應自己跟周遭人的互動，或者反應對社會上某些現存現象的內心感受。另外，肖像畫則不同於人物畫，更著重情感上的描繪，即捕捉某一個眼前人物的神情，或是傳神寫照—「例如在路上看到一個滿臉風霜的老遊民，會思考到如果今天換作是自己或親人，情何以堪？因此會寄予一種很大的同情。為什麼年紀一大把還在街頭上流浪？為什麼還無家可歸？很自然地想要把這些想法和觀感，寄託於畫面上。」

社會關懷

林昌德表示，身為一個藝術創作者，在看到一些不應該發生於文明社會中的現象時，亦可以像一般的文字工作者，透過他的感受，來表達對時代亂象的觀感。「就是一種對社會的關懷，雖然我們是學藝術的，但是我們有人性、有情感。我們不是執法人，沒有權利去改變社會上的一些制度問題，但最少能夠藉著畫作抒發自己想法。」

第一眼的力量

畫作和文字最大的不同處，在於儘管文字可以做很完整的論述表達，但必須是在整篇文章看完後才能掌握其中的訴求，而畫作雖然片面，一幅好的畫作卻是能夠使人第一眼看去就知道要傳答什麼，所發揮的視覺震撼效果是遠遠勝於文字，「我們要去守住這種功能，不要自廢武功。」林昌德認為現在很多藝術品因藝術的意識形態而獲獨尊，將造成獲利的失衡。「現在的傳統藝術似乎已快被一些自以為最懂藝術的人終結掉了。就連灑豬血這樣噁心的事情也會有人說它是藝術，似乎一切日常特異行為都可以稱作藝術了。」林昌德認為自廢武功的結果會使藝術到最後失去原有價值，林昌德感覺到現代的藝術似一場傳染病，透過帶原者不斷地去擴展，影響到整個藝壇。「我們對傳染病都避之唯恐不及，但是對於藝術的新流感卻是趨之若鶩。」

領悟

「文化藝術跟社會是息息相關的，有什麼社會就會有什麼想法，有什麼想法就會有什麼樣的藝術表現。」當今社會對文化存在一種片面的選擇關係，對己有利的就去強化，對己不利的就去醜化，就例如

有些人會認為拿毛筆太過保守、落伍，卻不曾懷疑拿筷子太過傳統。在台灣有著嚴重的盲從心理－引進任何東西，大家就一窩蜂附和；有利可圖，就一窩蜂的去鑽營。問題在於在這樣環境之下產出的藝術產品，是不是真的有內涵？如果不是，即使名氣再大，社會再怎樣渲染，都應將之鄙棄，「因為究竟我們的社會還是要回歸到一個路不拾遺的正軌社會。」

結語

從林昌德的言談之中，不難發現他那不隨波逐流、不汲汲於名利的性情；堅持的是追求人性的良善以及精神層面的提升，而他對於社會人文的關懷以及藝術教育的熱忱是有目共睹的。藝術不是消費品，林昌德認為不當純以功利的心態去看待藝術作品，讓藝術回歸到它的本質面；而創作不光只是個人專業，身為一個藝術創作者或藝術工作者，當能如同林昌德所說：「盡自己微薄的力量，藉由畫作的影響力去讓這個社會更美好。」