

「戀·念」風華—陰柔意象水墨創作研究

“Nostalgia and Aspiration”: A Study of Ink Wash with a Feminist Image

藍淑真

Lan, Shu-Chin

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士在職專班碩士

摘要

鄉愁是一種感覺，一種說不上來的思念與惆悵，本論文是筆者對於故鄉的依戀產生的懷舊情懷，及對母親的懷念心境，引發筆者對於傳統女性的處境及特質進一步去探討。傳統女性的情感大多建立在犧牲奉獻之上，在父權社會體制的制約下，女性沒有家庭、社會地位，甚至沒有自我，傳統禮教的枷鎖束縛著她們，無論是身心靈都受到極大的限制與壓抑。自由，對傳統女性來說是遙不可及的奢望。從傳統到現代，從依賴到獨立自主，女性的轉變歷經了一段漫長的路程。

藉由「戀·念」風華創作研究，筆者透過文獻、藝術家的創作觀察、圖像研究方法，對於傳統女性的無奈，生活中所扮演的角色，在不同的時空環境下，女性所展現出來各種的美感風貌等加以探討。就「戀·念」風華的創作理念、風格設定以及創作實踐的過程，是以女性為創作主軸，分為兩大系列，第一系列是以女性人物的描繪，透過懷舊風的物件，書寫傳統女性內心情感的糾結。第二系列是以圖像符號象徵，移除了女性的形像，運用借喻、錯置的創作手法表現，以象徵女性的元素來替換人物的描繪，傳達女性內在的慾望情思。

【關鍵詞】眷戀、女性陰柔、女性自覺、意象、當代水墨

一、前言

蘭陽平原，好山好水，一個民風純樸風景秀的好地方，那是筆者出生成長的故鄉，本論文「戀·念」描寫的是筆者對於過去時光回憶的依戀，從兒時記憶懷鄉的依戀到對母親身影的懷念，觸動筆者尋找藝術表達下的創作語彙與懷舊美學的再造。

因著對於家鄉的依戀，再回歸到女性與母親的角色，便開始去思考身為女性在社會中的角色與特質，從這當中慢慢衍伸出對於不同時空環境中的女性所扮演的角色，她們所散發出來的美感，產生某種意圖再去尋找復刻的動機，嘗試透過復古的美學表現，以及當代水墨的創作特徵，進一步探討創作專題的取材面向。當筆者閱讀過近代有關陳進(1907-2003)、潘玉良(1895-1977)、墨西哥畫家芙麗塔·卡蘿 *Frida Kahlo*(1907-1954)女性藝術家生平書籍，以及她們的畫作後，深受作品中所散發的女性自覺所感動。

這三位中西女藝術家性格與遭遇大相逕庭，作品呈現出個人獨特的風格魅力，畫作也大都以女性人物為創作的主軸，筆者觀察她們相同之處是心中都有一份強烈的愛，對自身的愛、親人的愛、周遭事物的愛，乃至於國家的大愛，這一份愛在心中燃燒，轉化成一幅幅不朽的畫作。這種美感深深觸動筆者的心寧，促使筆者想進一步在水墨創作研究上，對於女性特質與時代議題有多一些的探討，故思索以女性為主軸作為創作的思考。

(一)尋找自我的創作語彙強化個人辨識度

1、題材掌握：在人像取材，透過對女性角色的探討，在創作取材中女性所呈現的角色定義，筆者用「戀」與「念」的特徵，運用一種復古懷舊的方式來呈現不同時代的風華。人物主要以懷舊風的旗袍為創作元素，旗袍是來自對母親的感情投影，旗袍是最能展現女性優雅高貴氣質的服裝。除了描繪女性人像外，筆者嘗試以「河豚」、「鮭魚」、「靜物」等取材設定，作為女性陰柔意象轉化的圖像運用，將自身的情感投射，融入作品的創作中，賦予作品更多的想像空間。

2、意象轉化：藝術反映生活，面對生活心靈中所產生的思維、情感，透過無形的精神內在轉化，以各種材料、表現技巧做出具體化的意象表現。筆者把河豚、鮭魚透過一種認知的轉化，用來象徵女性對於自我保護、家的依戀，這些特質象徵的表達。以象徵的方式表達女性內心的想望、衝擊、壓抑、憤怒、無奈、剛毅等各種不同的情緒。

3、靜物表象：鏡子、香水、化妝品等這些物品，在社會上的認知是與女性連結在一起，也是與女性日常生活息息相關的，身為女性的我也對這些物品愛不釋手，因此這些女性化的東西，都是筆者用來凸顯女性陰柔特質畫面物件的考量。

(二)多元形式的表現

筆者突破以往的繪畫習慣，在構圖形式、空間的運用、繪畫題材、色彩的搭配上較有變化，加上元素的運用，使畫面與觀者產生更多想像對話空間，入古出新，豐富繪畫內容，讓作品呈現當代與復古並存的嶄新樣貌。

- 1、以景為主：用傳統的畫面空間來表現物象，如、作品〈戲夢縈心〉、〈訴不盡的前世今生〉、〈沉思〉。
- 2、視覺構成：以不同的形式構成，達到視覺嶄新感受，如作品〈自我防護〉、〈生之華〉、〈妻妾成群〉、〈情歸何處〉。
- 3、平面化靜物寫生：以二維空間平面化的處理，力求簡單的美感，如作品〈女為悅己容〉、〈最愛〉、〈誰在看誰〉、〈誘惑〉、〈迷戀〉、〈遙望〉。

(三)媒材的擴充

在媒材上這次的研究創作中筆者除了兼顧傳統水墨外，亦會使用不同媒材與技法，如釉藥、新研礦物顏料的使用，搭配貼箔、燒箔、流化、揉紙等，以及不同的紙張、絹布，搭配不同技法運用，尋求作品多樣性的表現，讓作品呈現更多的樣貌。

二、女性陰柔藝術思維探析

在中西方的人物畫中畫家們常以女性人物為主要描繪對象，通過形象的塑造以優美的婦女形體來傳達藝術中的審美趣味與畫家風格。西方有美人畫偏重於客觀，在表達上注重寫實，東方有仕女畫則偏重主觀，在表達上注重寫意，兩者表現的方式不一，但作畫的情趣是相同的，無論是「寫實」或「寫意」，畫家追求美感於形而上的心靈精神層面。

（一）、人物繪畫中的女性角色探討

封建社會中女性地位低下，《女誡》¹一書讓女性地位如雪上加霜。到了明末時竟有「女子無才便是德」、「婦人識字多淫穢」的觀念。在這樣的父權體制之下的女性，無論是貧富貴賤不同的時空環境，她們身上都同樣套著一付沉重無法掙脫的無形枷鎖。

1、古代貴婦的女性表徵

古代社會階級差異懸殊，貴族們過著奢華的生活，穿金戴銀，出門隨從奴婢前呼後擁，飲食方面更是奢侈浪費，《紅樓夢》裡的紀載賈府一場螃蟹宴的花費，可讓窮人家可用上一年。王公貴族奢華的生活可見一斑。

〈簪花仕女圖〉是唐代周昉(西元 730—800 年)描寫貴族仕女，在幽靜空曠的庭園「戲犬」、「散步」、「賞花」、「採花」的情形。畫中的婦女雍容自若，身著華麗服飾，精細妝容，顯得十分華麗高貴，周昉以細緻的工筆線條來表現婦女的精緻美，優雅神態，華麗的服裝及身上的飾品，充分展現貴婦們奢華的生活。

¹《女誡》東漢史學家班昭所寫，在《女誡》之中，班昭分為「卑弱第一」、「夫婦第二」、「敬慎第三」、「婦行第四」、「專心第五」、「曲從第六」、「叔妹第七」七點。全書的觀點就是強調男尊女卑，女性應該清醒認識到自己的性別，無條件順從男性。



圖 1 唐 周昉〈簪花仕女圖〉局部 絹本 原畫 46x180cm 遼寧博物館藏

宮中貴婦大都有琴、棋、書、畫之能事，這些才藝是她們排遣時光最好的娛樂。深宮中的女人，如同關在籠子中的囚鳥，雖然衣食無憂，但卻無法自由飛翔，一輩子都生活在束縛之中，這些美麗聰慧的年輕少女，在心靈上得不到任何寄託，大多的歲月是在空虛寂寞中度過，最後老死宮中。

女性主義者瑪莉·沃爾斯考夫特(Mary Wollstonecraft 1759-1797)在她的代表作《女權的辯護》中提到：

女性當其為人女、為人妻、為人母的時候，她的美德便是循規蹈矩地完成這種單一的責任。至於生命最大的目標---展露個人才華與個人尊嚴，則與女人無關。她們也許願意選擇一條平坦順途，但不要忘记，所謂上天賜予的幸運，並不足以滿足不朽的心寧的需求²。

在父權社會舊思想裡，掌控美麗的女人成了男性權力的象徵，女性的才能完全被忽略，女人的美貌讓男人想把她當成金絲雀養著，她不需辛苦勞動工作，但卻要付出自由、人格、尊嚴的代價，她們把精力浪費在日常毫無意義的瑣事上，最後逐漸變成只有感官知覺的客體，越來越依賴男人。

2、女性的勞動之美

早期台灣婦女具有傳統與現代雙重女性的特徵，她們一方面承襲了中國傳統的美德善盡賢妻良母的天職，另一方面也積極爭取工作，參與生產賺錢貼補家用，充分展現台灣婦女刻苦耐勞的精神。

² 瑪莉·沃爾斯考夫特《女權的辯護》，收於顧燕翎/鄭至慧主編《女性主義經典-十八世紀歐洲啟蒙，二十世紀本土反思》，(台北市，女書文化事業，1999年10月)，頁4。

林玉山(1907－2004)〈歸途〉(圖 2)、李梅樹(1902－1983)〈黃昏〉(圖 3)描寫鄉村婦女外出工作情形，樸實農家婦女忙碌了一整天，夕陽西下農婦打著赤腳要回家休息。辛苦了一天婦女臉上並沒有露出倦態，而是神情自若地悠哉地踏上歸途，這兩位畫家透過勞動詮釋了農村婦女之美，紀錄了早期台灣農村美學典範。



圖 2 林玉山〈歸途〉154.5X200cm 1944 年
台北市立美術館典藏



圖 3 李梅樹〈黃昏〉194X130cm 1948 年

3、花樣的少女

女人的一生在少女時期是最閃亮的，這個年紀的女孩如含苞待放的蓓蕾，不論她是生長在大戶人家或是貧窮家庭，她的心都是清澈純淨的，直到踏入了婚姻……。

婚姻法對女人來說，幾世紀以來，都是一個由強制力的法規，女人只有依其生活，否則就不要生活。社會體制賦予男人無邊的家庭權利，嚴重違反現代世界裡的許多尊重個人的原則，同時無視於女人所受的長期緩慢的痛苦經驗，婚姻在法律與習俗之下，對女人不止是個實際的約束，而是使女人成為合法的奴隸³。

婚姻是女性一生重要的分水嶺，傳統的女性從女孩變成女人(為人妻)，意味著她的一生自此將為別人而活，因為在父權規範裡，犧牲奉獻是她的職責。

對於少女懷春的觀察，李奇茂〈閒〉(圖 4)人物神情自然，悠閒自若。〈對

³ 約翰·米爾(John Stuart Mill 1806-1873)《論婦女的附屬地位》收於顧燕翎/鄭至慧主編《女性主義經典-十八世紀歐洲啟蒙，二十世紀本土反思》，(台北市，女書文化事業，1999 年 10 月)，頁 13-14。

話〉(圖 5)少女與貓的對話人與貓之間的關係，營造出物我合一的美感。兩幅畫兼具傳統筆墨與現代感，上衣及五官以簡潔的線條勾勒用筆肯定自在，裙子用墨色表現濃淡控制，出神入化，表現出少女青春無邪的模樣



圖 4 李奇茂〈閒〉70.5x70.5cm



圖 5 李奇茂〈對話〉65x70.5cm

前述歷代畫家們將他們對女性的觀察結合個人內心情思，用各種不同的表現技法、構圖形式、不同媒材，賦予不同階層、年齡的女性不同的氣質美感，不僅成就他們在美術創作上的成就與高度，更將女性從過去生活中的卑微，置入一個畫家心中的良善美感境界，是筆者此次創作研究追求的理想。

(二)、近代女性畫家之繪畫風格探討

1、陳進的台灣仕女風尚

陳進，又名陳進子(1907－2003)，被後世譽為「閨秀畫家的代表性人物」，陳進的畫細膩精緻，畫面簡潔筆觸乾淨有力，人物姿態優雅、氣質高貴，注重內在的氣質與氣氛情境的表現。陳進的創作是來自她自身生活中每一件觸動她心靈感受所畫，對周遭人、事、物的觀察，忠實的反應出自我心中特有的氣質，而這種氣質屬於女性特殊的敏銳與陰柔，在整體的表現上呈現出極為細緻的寫實風格。

探索陳進的繪畫美學，筆者研讀了她在人生過程中，對於繪畫取才及創作風格手法上的差異，一為閨閣時期，用筆細膩繁複注重精緻度，色調和諧十分淡雅，以氣質優雅的閨中仕女為題材居多。二是婚後時期用筆較簡約，改以描繪初生嬰兒、小孩及佛像居多。三是晚年時期筆意奔放，繪畫取材自居家生活中所見花卉、風景及孫媳。針對這三個時期的作品在人物取材、線條上的變化、風格轉變，筆者試著如下(表 1)、(表 2)、(表 3)進行說明。

表 1 陳進閨閣時期畫作特徵示意表

 陳進〈合奏〉	極細緻流暢的線條，女子秀麗的外型和高雅的氣質，明淨簡單的布局讓觀者的目光在兩位出塵的美人上，髮型和鞋子表現女子個性上些許的差異，吹簫女子看來較為含蓄，有瀏海捲髮穿新潮紅色高跟鞋較為活潑。
 陳進〈悠閒〉	溫和嫺雅女子斜躺木雕床上，手持書卷營造了書香世家的環境氣氛，雕工細緻的床、臥枕、香爐等都是台灣士紳家中考究的用品，陳進以高質量的傢飾烘托出人物閨秀的氣質，營造出唯美的形象及東方的美學觀。

製表人:藍淑真

陳進婚後的作畫題材與畫風有了改變，此時期的作品較不注重技法的精緻度，而是放開心懷，追求疏朗、清爽的情境，繪畫風格從繁複細緻轉向自然簡約。

表 2 陳進婚後時期畫作特徵示意表

 陳進〈洞房〉	新娘只著薄紗內衣，胸部若隱若現，畫風與前面閨閣時期有了明顯差異，與閨閣時期的〈悠閒〉同在閨房內比較，對於床俱、布幔等的描繪，都由繁複的描繪改為簡約。
 陳進〈嬰兒〉	陳進描寫自己的初生嬰兒，母親低頭注視熟睡的嬰兒，以她豐厚的肩膀和雙手圍繞，護持著神聖的小生命，初為人母的喜悅，神態極為憐愛。

製表人:藍淑真

到了晚期家庭畫、花卉、風景成為她繪畫重點，年歲增長而且由人母晉身為含飴弄孫的祖母，無論隨興小品或以人物畫作為中心的題材表現，都是自然情性的抒發，這時期有一表現的特色是溫馨明亮的色彩、有較深輪廓線條，安詳寧靜。

表 3 陳進晚年含飴弄孫時期畫作特徵示意表

		
陳進〈慈愛〉1989	陳進〈蘭花〉1989	陳進〈裝扮〉1995

製表人:藍淑真

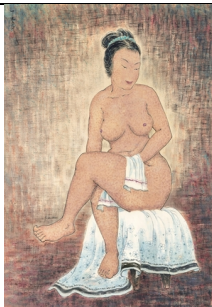
2、潘玉良的戲劇人生和藝術

潘玉良 1895 出生，一歲喪父八歲喪母，1910 年被舅舅賣入妓院為燒火丫頭並學彈唱伴客。1913 年蕪湖海關監督潘贊化為她贖身並娶為妾，從此改變了她悲慘命運，展開她的藝術人生。

潘玉良從一個目不識丁的青樓女子，成長為一位名畫家、大學教授，她自身對藝術的執著，雖面對傳統社會的壓力，她始終未曾放棄。刻苦和勇於鑽研的精神，使她走上國際畫壇，巴黎、羅馬、義大利成了她揮灑的舞台，這位一生漂流於海外的奇女子，不因結婚有安定的生活而停止自我的學習，並且勇敢排除萬難追求藝術上的夢想，最終能在藝術界有卓越成就。

潘玉良的創作主要包括：彩墨、油彩，也畫白描、雕塑等，但是以她的人體繪畫尤其獨樹一格。她的人體畫先用熟練流暢的墨線勾勒出造型，然後再染重彩塑造人體的量感和肌膚的質感。正反面的色彩點染是她的一大創造。構圖方面，她保留了中國化留白的概念，卻在留白的部分改用點描或交錯的筆法充滿空間。她把中國畫中的線條運用到油畫創作中去，而畫中國畫時不拘泥於傳統技法，大膽採用油畫中各種適合的表現技法，使她的藝術出現了新的面貌。

表 4 潘玉良女體系列

		
潘玉良〈坐姿裸女〉彩墨	潘玉良〈束髮〉彩墨	潘玉良〈披花裳〉彩墨

製表人:藍淑真

潘玉良為自己畫了很多的自畫像，如(表 5)，因為自畫像最能展現她內心的感情世界。細長而黑的丹鳳眼透露出她情緒中的憂鬱、哀愁的神情中又帶著些許的幽怨、溫柔、喜悅、淒涼、寂寥不同複雜的情緒。漂泊異國他鄉遠離故土親人，心中的惆悵，畫家只有通過自己手中的畫筆，畫出自己不同時期的心情，傾聽內心深處的獨白，傳遞出思念親人故土的情緒。且她的自畫像必穿旗袍，畫中加入賦有中國文化特徵的元素，如摺扇、瓷器、花布等物件，這是藉物傳情的手法。

表 5 潘玉良自畫像系列

	潘玉良 〈紅衣自畫像〉 油畫	手中的家書上面書寫著玉良的漢字，眉頭深鎖，雙唇緊閉，憂鬱的臉龐和手握的家書，暗示著她對故鄉和故人難以言說的思念。
	潘玉良 〈持扇自畫像〉 油畫	旗袍是代表中國女性的服裝，她的自畫像必穿旗袍，手持摺扇以物傳情，藉由元素的融入更增強她對於故鄉、故人深深思念之情的表達。

製表人:藍淑真

（三）、女性面面觀－畫家筆下的女性之美

關於女性美在不同的年代有不同的流行與審美觀，環肥燕瘦在當時都曾掀起一股讓女性追隨的熱潮，女性對於自身的美感在意與追求從沒停歇過。

外表的認同起於青春期。女孩子是在十三到十八歲之間，當她們開始自我覺察的時候，萌生對外表和人緣的執迷。在這段期間，她們正在發展自我探索的能力、省思自己的想法和感覺的能力；但也就是這個時候，她們感受到動人女子的形象帶來強大的衝擊。女孩子根據這個意象，透過服飾、儀態、活動，來調整她們的渴望和投注。就這樣，我們每一個人終其一生地在自我感和自我的身體意象裡，保留了這個原始認同的印記。⁴

隨著時間的流逝女人的青春短暫留不住，當年華老去時更重要的是內在的美，由內而外所散發出來的氣質與美善足以彌補歲月在臉上留下的痕跡，美，不見得就是年輕漂亮；美，也沒有種族地域的區分。李奇茂〈黑珍珠〉（圖 6），對女性之美的詮釋超越「種族」、「文化」、「生活」的藩籬。



圖 6 李奇茂〈黑珍珠〉45x70cm

女性的美包含多種面向，古今中外畫家在他們筆下詮釋了女性不同的美感與風采。

1、古典之美

〈仙媛幽憇圖〉（圖 7）明代黃石符（生卒年不詳）於崇禎十三年所作，圖中美人坐於太湖石上散落的髮絲勾勒細膩，表現出鬆柔如雲如霧般，上身著透明

⁴寶莉·楊艾森德斯博士 Dr.Polly Young-Eisendrath《快樂女人從自主開始》，（台北市，方智出版社，2001 年 12 月初版），頁 49。

輕質羅衫，玉質肌膚清晰可見，美人冰肌玉姿，一種秀媚誘人的氣息直透而出。

〈麻姑獻壽圖〉(圖 8) 清朝冷枚(1669 年生，卒不詳)所繪，仕女眉目清秀，靈動的雙眸，櫻桃小口，白皙的皮膚纖細玉手，頭上插著鑲嵌珠玉珊瑚的髮飾，隨風揚起的長裙，將古典的女性美刻畫的委婉動人。



圖 7 明 黃石符〈仙媛幽憇圖〉



圖 8 清 冷枚〈麻姑獻壽圖〉

2、溫柔婉約之美

〈新娘茶〉(圖 9)，身穿藍底紅花旗袍嬌羞的女子，典雅與含蓄的氣質，手拖著一個圓形的托盤，內裝六個茶杯向男方家屬奉茶，這是台灣五 0 年代準新娘端莊賢淑典型的模樣。

李石樵(1908-1995)〈河邊洗衣〉(圖 10)，是以兩位前往河邊洗衣的婦女為題材，衣著樸素，右邊的婦女背上還揹了個嬰兒，此現象顯示出台灣婦女操持家務的辛勞，婦女的面容上有一種對生活的忠實與接納之溫柔神情，李石樵將台灣婦女嫻靜、溫柔的特質表露無遺。



圖 9 許深州〈新娘茶〉1948 膠彩



圖 10 李石樵〈河邊洗衣〉1908-1995 油畫

3、時尚之美

李奇茂〈時尚看今朝〉(圖 11) 作品，表現次世代女性不畏世俗異樣眼光以流行前衛的穿搭，傳達現代女性追求自我表現，展現女性時尚之美。

陳敬輝(1911－1968)〈著藍衣少女〉(圖 12)，描寫一名短髮時髦女子，她所穿的深藍色套裝，翹腿而坐的雙腿穿著黑色尖頭高跟鞋，身旁帶著褐色鱷魚皮製皮包，貴氣打扮展現當代婦女的風貌，此畫 1966 年所繪經過半個世紀，現在看起來仍然充滿了時尚的美感，經典女性服飾永不退流行。



圖 11 李奇茂 〈時尚看今朝〉水墨紙本



圖 12 陳敬輝 〈著藍衣少女〉

4、靜謐之美

〈克莉絲汀娜的世界〉(圖 13)，是 1948 年美國畫家安德魯·魏斯 *Andrew Nowell Wyeth* (1917－2009) 繪製的一幅現實主義蛋彩畫，圖中女孩小兒麻痺不良於行，側身臥在褐色荒原上，望向背景裡灰房子的年輕女子，瘦弱的身軀努力匍匐前行，寬闊的草地充滿著安詳靜謐的氛圍，如此的寧靜、與世無爭。

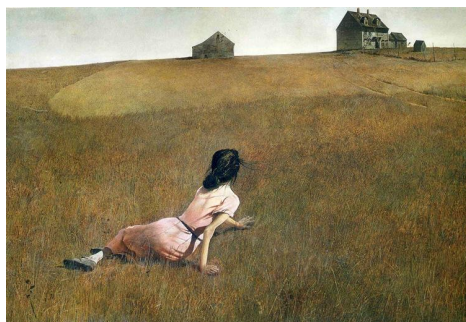


圖 13 安德魯·魏斯〈克莉絲汀娜的世界〉81.9 x121.3cm
紐約市現代藝術博物館典藏

5、陽光之美

〈戴芒果花的大溪地年輕姑娘〉(圖 14)，歐仁·亨利·保羅·高更 *Eugène Henri Paul Gauguin* (1848—1903) 以他強烈的繪畫風格，捕捉住大溪地姑娘如同火焰般的熱情及獨特的女性魅力，女孩皓潔無瑕的身體和捧著花籃充滿奉獻心意的雙手，那是甜蜜無聲的美麗引誘，高更用畫筆將他片刻感受到的幸福傳遞給觀賞者，繪出大溪地女孩如陽光般燦爛健美。



圖 14 高更
〈戴芒果花的大溪地年輕姑娘〉
94x722cm 油畫
1899 年 紐約大都會美術館

6、慈愛之美

〈女人的三個階段〉(圖 15) 在畫家的筆下顯得如此地祥和寧靜，古斯塔夫·克林姆(德語：*Gustav kint* (1862-1918)) 用鮮艷的地毯襯托出三個女性的身軀，年輕的母親神態滿足地將嬰兒抱在懷裡，如少女般的母親沉浸在母愛的喜悅中。相較之下，左側年華老去的女人顯得十分衰老，乾癟的皮膚暴露的青筋，以及下垂的胸部和鼓起的小腹，對於一個女人來說這是多麼殘忍的體態。然而，女性為了養兒育女是可以無限犧牲的。她用長髮及手遮住臉，雖然看不到表情，但從姿態中可以感受到她內心沉重無奈的悲傷。



圖 15 克林姆〈女人的三個階段〉
180x180cm 油畫
羅馬國家現代美術館藏



圖 16 克林姆〈女人的三個階段〉
局部

7、憂鬱之美

美麗的女人有一種神情特別吸引人，那便是憂鬱的眼神，但丁·加百列·羅塞提(*Dante Gabriel Rossetti*, 1828—1882) 〈命運女神〉(圖 17) 畫中女主角吉絲便是有這樣的吸引力。長長的黑髮與憂鬱的眼神，是充滿魔力的美麗女神，令人神魂

顛倒。

〈妻子〉(圖 18)畫中婦女是畫家顏水龍(1903-1997)的妻子，她正在為米缸無米而發愁，秀外慧中的她面帶著憂鬱，眼神及面容生動的表現了她恬靜嫻淑的個性，是典型的台灣婦女寫照。



圖 17 羅塞提〈命運女神〉
119.5x57.8cm 1876 年
倫敦 提特奇拉利美術館藏



圖 18 顏水龍
〈妻子〉
61X50cm 1948 年

前述有關女性藝術的七種美感的呈現，在許多藝術家的畫作中演化出豐富多采的百變面向，由於藝術的形式是多元的，因此除了以上中西繪畫之外，在版畫中也有對女性的各種描繪，來自大陸的版畫家朱鳴岡(1915－2013)，其作品以平民生活中為主題。他的「台灣生活組」木刻版畫，工整嚴謹的構圖與刀法，呈現出一種嚴肅深刻的古典氣質。表達的都是對民眾生活匱乏，辛苦勞動的深刻關懷與同情，如〈準備過年〉(圖 19)、〈爭取生活〉(圖 20)。



圖 19 朱鳴岡〈準備過年〉18.5x24.4cm



圖 20 朱鳴岡〈爭取生活〉18.5x20.7cm

在台灣出生的日本人立石鐵臣(1905－1980)對台灣的民俗景物情有獨鍾，在他的《台灣民俗圖繪》版畫系列中也有一幅〈挨粿〉⁵(圖 21)描畫用石磨磨米的

⁵ 「挨粿」為閩南語，「挨」讀音為 e，意旨推動石模的動作。

情形。〈鶯歌製陶工房〉(圖 22)，鶯歌尖山埔是陶窯部落，鉢、甕、壺、便器、骨甕等都是以手工方式製作，畫中的姑娘打赤腳圍著圍裙彎腰努力的工作，雖未詳見臉部表情，但從姿態中把台灣女性勞動中的美感刻畫出來。立石鐵臣對於台灣小市民生活有諸多的觀察描畫，如今觀賞這些版畫讓人覺得充滿了懷舊的氛圍。



圖 21 立石鐵臣〈挨糶〉



圖 22 立石鐵臣〈鶯歌製陶工房〉

前面筆者由中國傳統的人物畫，藉由女性畫家陳靜與潘玉良兩位女性畫家及其他藝術家，來探討女性在畫家筆下的特質各種表現，無非是想要探詢有關女性在不同時空環境下所反映出來的美感表徵。所以在下一章筆者就個人對於前面的繪畫探討和理解，藉由「戀·念」風華的一種依戀、情感的表現與轉化，來作為創作發想與思考，進行繪畫創作理念的推演。

三、「戀·念」風華創作理念與實踐

(一)、「戀·念」風華創作觀

人類因為有思想、有記憶、有感情，因此在其一生當中，特別是小時候的歲月裏，所經歷過的美好事物，或對於出生的地方，會有一種深植內心的特殊情感，這種情感會隨著歲月的累積不斷的發酵，且這種情感是無法被取代的，無論時間經歷多久，在其內心深處總會有一個聽不見的聲音輕敲著他，讓他魂縈夢繫，念念不忘。

文學家以文字來敘述眼睛所見內心所思；音樂家透過音符旋律譜傳達聽覺藝術，而畫家則是透過繪畫與觀者產生共鳴。

女人，這個佔了全球人口二分之一的人類，男性喜歡畫她，女性也喜歡畫她，

在畫家筆下女性的風情何止萬種，而女性之所以千嬌百媚風情萬種皆因心中有情有愛，因為有情才會懷念，因為有愛才會依戀，愛可以融化一切，愛能令人的心變得柔軟，愛是美的化身，女性之美盡在心中有愛。博克(*Edmund Burke*，1729－1797)英國著名政論家認為

複合式的愛是一般美感的主要心理內容。愛的對象總具有人體美的某些特質，人愛異性，不僅因為對象是異性，而是因為對象美⁶。

愛美是人的天性，對於美好事物的追求不分年齡性別。本研究「戀·念」風華以愛為創作核心，以女性的陰柔特質為創作主軸，女性之美展現在她的舉手投足之間，因為心中有愛萬物皆美，也充滿生氣而生生不息。

「戀·念」風華創作取材的思考，最初是從女性的圖像來做為一種比較說明性的描繪表現，等到創作的思維逐漸擴大，筆者認為有很多事物也能用間接的表達女性的性別及在某些情感上的特質，並且以屬於女性特徵的象徵物件，藉由西洋繪畫靜物的表現，做為間接的一種暗喻，來形塑繪畫創作手法的轉化。在之後的章節筆者就以這樣的理念進行實際創作。

(二)、女性陰柔意念的轉化

1、兒時的回憶

人對於最初總會懷有一股特殊的情愫念念不忘，筆者對於小時候生長的地方也有一份深深的眷戀與牽掛，蘭陽平原上壯圍鄉一個小村莊，綠油油的稻田、沒有汙染的清澈溪流、清新的空氣中帶著淡淡的野薑花香味、白的像雪一般的芒花在風中搖曳、那藍藍的天空及一朵朵厚實柔軟的白雲乾淨的沒有一絲雜質。還有夜晚皎潔的月光和滿天星光，將沒有路燈的鄉間小路照得明亮，難怪李白要說「床前明月光，疑似地上霜」。這是筆者的家鄉，那個自然純樸落後的小村莊，那種原始素樸，猶如母親的容顏身影。思念母親眷戀故鄉，因為有這樣情懷引發筆者的起心動念，對於母親那個年代與現代女性在社會中的角色與特質的思考。

⁶朱光潛著《西方美學史》(新北市，漢精文化，1982年10月)，頁221。

2、取材的發想

在上個世紀初陳進、潘玉良這兩位女性藝術家，一位是書香世家的閨秀，一位則出生卑微，但其共通點是她們都不是屈服於封建制度下的傳統思想女性，她們的生命歷程象徵著中國女性知識分子自主意識的抬頭，她們代表新時代的女性，這兩位女性藝術家都以女性形象來詮釋自己內心的思想與情感，且能秉持自己對藝術的熱愛努力不懈，形塑出屬於自己的獨特風格。

同為女性的我感受到這兩位女性藝術家豐沛的情感，或含蓄細緻或豪放恣意的抒寫在畫面上，最真切的也最能打動人心。身為研究生的我，在面對創作取材的時候，也試著用女性的身分來思考，面對時代的一種風尚，在日益進步的創作表現上面，如何再用復古或者追憶的一種方法，來形塑個人創作美感。

3、陰柔之美的風格營造

陳進與潘玉良都是具有女性的溫柔特質的藝術家，從她們的作品中就隱含著這樣的個人氣質，陳進所繪之女性其姿態優雅，屬於典雅脫俗的「出塵」美女，營造大家閨秀華麗而不俗氣柔美的細緻畫風。而潘玉良所繪的女體姿態風情萬種，無論是坐、臥、站立，於舉手投足之間充分展現女人的撫媚、慵懶、自信。她強調女人內心情感的抒發，及女性內心柔美細膩的情思。

除了以上女性藝術家外在男性藝術家中，李梅樹與陳敬輝這兩位男性畫家也描繪了很多以女性為主的人物畫。李梅樹描繪的女性形象多元，從白玉般肌膚歐洲古典風格的高雅少女、中規中矩的鄰家少女、真實生活中的三峽婦女、五短身材平凡人物，不論是家庭主婦、歐巴桑，在李梅樹的筆下，人物充滿了溫情和一股特有的氣質，形象清晰，反映了純樸無華的台灣婦女形象及人生百態。而陳敬輝所繪的女性膚色比較紅潤，表情豐富，從沉思、憧憬、陶醉、喜悅各種神態，貼切地描繪出女性不同的風情。他和陳進一樣描繪穿旗袍的女性，不同的是他注重寫實、反映生活的特質，是屬於「入世」型態的女性形象。無論是男性或女性藝術家，對於女性的外在形象描繪各具特色，但相同的是每位畫家都將屬於女性特有的陰柔之美展露無遺。

4、錯置、借喻、象徵的觀念表現

錯置：「錯置」是一種感覺，在不該出現的時空出現了某東西或圖像，會產生時間的錯置、空間的錯置、文化的錯置感。又如該物體脫離了原有的樣貌就會給人產生形體的錯置感。近代繪畫裡常會被拿來運用，給人是似而非的趣味。

借喻：「借喻」又稱「隱喻」，就是去掉「喻體」，將「喻詞」——「像」、「如」、「若」、「似」……等詞，直接轉換成「喻依⁷」——「是」、「為」、「也」、「等於」、「成了」……。

象徵：「象徵」是一種藝術創作的形式，以一種暗示的手法表現其思想與感情，做為另一種對象物的替代，透過創作者的聯想將具體形象表現出來讓觀者留下深刻印象。

「元素」是藝術創作者思想與情感交織下的選擇，創作者透過對象物將個人內心的情感思想置入其中，使其對象物成為創作者情感的象徵符號，如潘玉良自畫像中的漢字、摺扇等這些元素，暗喻她的思鄉情懷。又如卡羅在她的自畫像中用暴露的傷口、開刀支架等這些元素，呈現了她內心最深沉的痛苦。這些暗示性的元素是一種與觀者訊息的傳達。

筆者亦運用一些元素在這次的研究創作中，將個人的主觀情感和現實生活記憶中產生的聯想，運用錯置、借喻、象徵的手法轉化為創作的語彙。

- (1)、人物風華的創作方面，透過時代衣著以穿著旗袍的傳統仕女為主題，以女性價值觀點出發，傳達傳統女性在社會與家庭中所扮演的角色特質，內心的情感想望，建立多元的造型特色。
- (2)、「戀」、「念」內心層面的探索轉化為創作，透過物件書寫，以鮭魚對出生地的眷戀，返鄉產卵的艱辛過程，借喻傳統女性如鮭魚般，終其一生守護家庭犧牲奉獻的情操。

⁷ 「喻體」，是所要說明的事物主體；「喻依」，是用來比方說明此一主體的另一事物；「喻詞」，是連接喻體和喻依的語詞。

- (3)、以河豚的多刺自我防禦本能，象徵女性的特質，當她/它受到威脅或攻擊時，她必須武裝自己，讓人無法也不敢靠近來自保。
- (4)、以靜物來象徵女性的陰柔，化妝品、鏡子、梳子、口紅、香水……等，這些屬於女性日常用品。

筆者藉由以上取材的設定轉化，透過錯置、借喻、象徵的手法，以不同的構圖形式、技法的表現及媒材的運用，展現女性的風華美感。

(三)、「戀·念」—懷舊美學的風格形塑

近幾年來吹起了一陣懷舊風，懷舊咖啡廳、餐廳、懷舊料理、懷舊便當……。復古的包包、鞋子、復古的傢俱、室內裝潢……不勝枚舉，懷舊的層面相當多，電影、電視劇、廣告，繪畫、音樂、文學之中都有它的存在。它跨越了日常生活與文化領域。只要有懷舊的元素注入就能引人目光多看一眼，人們懷念的是那種消失已久的味道，懷舊因而又形成了現代文明的一種流行趨勢。

懷舊是人潛藏在內心對於某些人、事、物的一種思念、眷戀、迷戀，一種特殊情感的情緒思維，不想忘記，希望永遠保留在生命之中回味。這就是為何有些人喜歡到文青風而不去風格前衛的咖啡廳，有人喜歡聽古典音樂而不喜歡熱門的搖滾樂，有些人會舉辦復古的聚會，這都是對某個時段的眷戀和懷想。這是耐人尋味一種說不出的感覺，這種感覺形成個人的強烈風格，是屬於內在的，這也是筆者一直想要尋找的。

而懷舊的背後也伴隨著孤獨，因為孤獨會想起過往的種種，大多數的人必定都曾經歷過孤獨的感覺，社會型態轉變，人與人之間的距離如此靠近，心卻如此的疏離。孤單一個人是常有的事，如何學會獨處與自己對話，孤獨成了現代人必修的課程。李白《月下獨酌》：「花間一壺酒，獨酌無鄉親，舉杯邀明月，對影成三人。」對影獨酌相信也是現代人常有的經驗。

1、以女性自身觀看女性

亙古以來無論是東方或西方，在父權框架下男優女劣的關係一直被建立著，男人握有主控權，中國歷代皇帝後宮佳麗三千，大戶人家的老爺三妻四妾。從皇宮到民間大戶人家，女性必須忍受男人一夫多妻的荒謬體制。

婚姻是女人一生的轉捩點，古代講求門當戶對，在富貴人家的婦女內心必須忍受與其他女人共事一夫的苦楚，而窮苦人家的女性則得為三餐勞苦擔憂，無論富貴與否，女性所受的煎熬，一個內隱一個外顯。

到了近代以男性為中心的社會，依然有形與無形的束縛壓制著女性，更可怕的在傳統舊思維的家庭裡，新嫁娘每天必須和顏悅色的侍奉公婆、丈夫、叔伯、小姑、小叔，做盡家中大小家事，不能有一絲的不悅表現在臉上，在家中沒有地位宛如免費的傭人，常言道：婚姻是愛情的墳墓，毋寧說：婚姻是女人的墳墓。

(1)、家庭地位

筆者小時候家庭的用餐分兩輪，爸爸和大哥先用過離開飯桌後，家中的女人才能用餐，小時候不知為何要這樣，長大之後才明白那就是父權體制沿襲下來男尊女卑的一種現象。

母親那個年代強烈的重男輕女觀念，女性沒有家庭社會地位，更沒有自我，任勞任怨辛勤工作，一生以為家庭犧牲奉獻為圭臬，在民風保守的鄉下更是如此，彷彿一切只有忍讓、壓抑、無我，才是唯一的出路，淑德賢惠是她們的代名詞，筆者從母親身上看到這些特質。但一味的忍耐並不能解決問題，適時的溝通為自己發聲是必要的，但被壓抑慣了的女性想要為自己發聲真難，需要足夠的勇氣。

(2)、社會地位

女權的倡導歷經一段漫長的過程，女性在取得與男性相同的受教育機會後，逐漸為女性發展打開了許多的契機與工作管道。這是一段艱辛緩慢的改變過程，在二十一世紀的現今有了大轉變，現今公司行號女性主管，國會問政議員女性亦不在少數，目前世界有些國家包括台灣，總統是由女性來擔任的，足見男女平等

已不再只是口號。

再從生育人口來看，以前的農業社會總希望生男孩幫忙耕種以及傳宗接代，後來工業興起女人逐漸有了就業的機會，雖說女性地位尚未完全抬頭，但至少不再被視為「賠錢貨」，如今資訊科技發達的時代，幾乎所有的行業已沒有性別的限制，女飛行員、女司機、科學家、醫師、法官、律師、建築師、女總統……，只要有能力，性別已不再是問題。

(3)、自我價值

女性的自我價值建立在經濟獨立上，傳統的女性在經濟上必須仰賴男人，促使她們無法脫離男人依照自己的意向去生活。

一個女人如果不能在經濟上獨立，就不能自由選擇在情感上給她慰藉的關係；因為要選擇一個關係，她必須也能選擇脫離這個關係。⁸

二十一世紀男女平等的世代，女性有更多的選擇，在愛情的路上有許多女性選擇單身，婚姻不再是女人唯一的出路，但無論走進婚姻或維持單身，在這個充滿誘惑利益掛帥的年代，身為現代女性不隨波逐流不盲從，要有自己的主張與堅持，這是現代女性要有的自覺。觀其今日的阿富汗女權倒退走，女性全身蒙著黑布連穿著都無法自主，我們何其幸運出生在這個民主自由的國家。女性的自我來自經濟獨立、思想獨立、情感獨立，不需依賴任何人都有辦法生活下去，這樣才能享有個人的基本尊嚴與自我的生命價值，掌握自己，做自己生命的主人。

2、女性圖像運用

50 年代旗袍是追求時髦，求新求變的象徵，穿著旗袍意味著站在流行的前端。在台灣有一位詮釋女性優雅氣質的畫家-陳進，她畫的女性人物大多是穿著旗袍，來展現女性端莊的氣質。陳進畫的女性在當時看起來是時髦前衛流行的，但經過時間的推演，如今卻有一種懷舊的氛圍、復古的情懷，充滿著時代的韻味。

⁸ 寶莉·楊艾森德斯博士 Dr.Polly Young-Eisendrath《快樂女人從自主開始》，(台北市，方智出版社，2001 年 12 月初版)，頁 149。

陳進作品〈香蘭〉(圖 23)，圖中女性雍容華貴、臉上洋溢著幸福的神情，合身的旗袍用色典雅，襯托著女性高雅的氣質。而筆者作品〈沉思〉(圖 24)是以懷舊經典再現之概念創作，以留聲機、古鐘這些元素，來展現復古懷舊之風情，表現女性柔美善感的情思。筆者在本次研究創作人物是以穿旗袍的女性為創作主軸，來傳達女性內心情感及陰柔懷舊的情懷，所表現的成果呈現於文後(表 6)所示。



圖 23 陳進 〈香蘭〉膠彩 87x81cm 1968 年



圖 24 藍淑真〈沉思〉
水墨 176x90cm

表 6 藍淑真女性圖像運用表

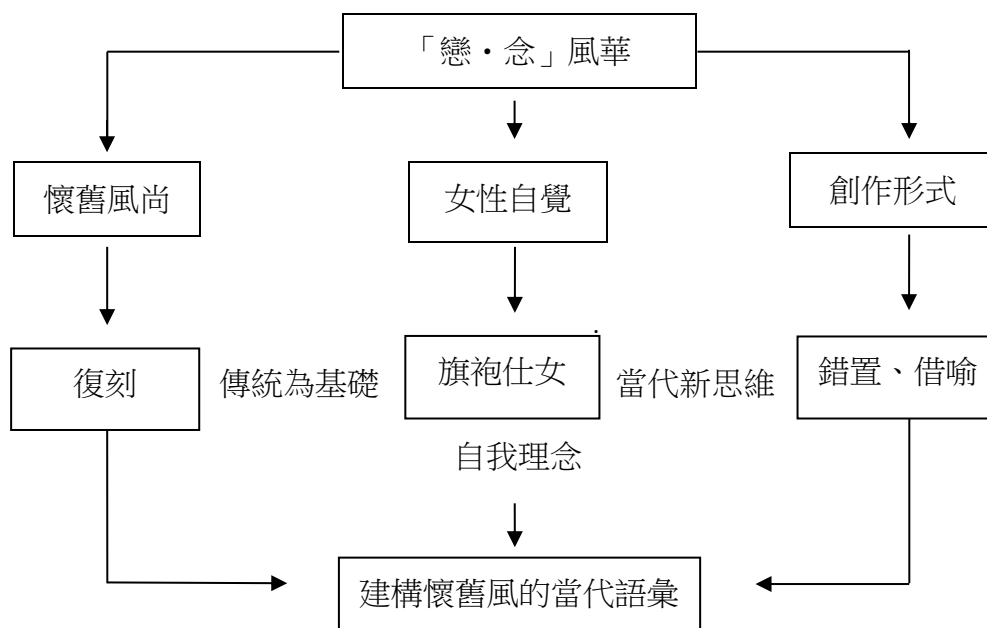
藍淑真〈戲夢縈心〉	藍淑真〈憶〉
傳統的戲服、現代流行的刺青，傳統與現代並存，看不見的臉營造女性的神秘感。	女為何所思，女為何所憶，傳統中式椅子，形塑懷舊氛圍。
藍淑真〈寄情〉	藍淑真〈我只想做我自己〉
以優雅的儀態展現傳統女性溫柔婉約的氣質。	傳統女性的婚姻，睜一隻眼閉一隻眼是自處之道。

 藍淑真〈愛情誠可貴·自由價更高〉	 藍淑真〈訴不盡的前世今生〉
鳥籠內的金絲雀，和自由飛翔成雙成對的喜鵲與白頭翁，點出女性內心情感的想望與糾結。	懷舊的古畫與貴婦，皮草與狐狸犬，奇妙的前世今生關係，創造時空穿越的想像。

製表人：藍淑真

本研究筆者以「戀·念」為主題，以「風華」為副題，此章節筆者以實際的創作成果，透過「戀·念」風華陰柔意象創作面向與思考模型(圖 25)，來呈現本次創作的思考邏輯。

圖 25 「戀·念」風華創作面向與思考模型圖



- (1)、懷舊也是一種美感，運用復刻讓美好事物再現，形塑懷舊風。
- (2)、以「戀·念」風華，透過「女性自覺」的概念，選擇以著旗袍仕女的風尚來探討女性內心情感轉折。
- (3)、以河豚、鮭魚、口紅、鏡子、香水、花卉等元素融入創作，運用時空錯置、借喻的手法表現，將這些元素符號做有聯想性的連結，呈現當代的語境。
- (4)、集合以上三點面向思考，以傳統為基礎、當代新思維、自我理念，建構懷舊風的當代語彙。

3、象徵圖像轉化

象徵是指用具體的形象來代換另一事物，以間接方式的抽象概念，給予暗示或寓意的傳達，在中國歷代水墨畫中，就有很多運用象徵的意涵來說明想要表達的事物，例如畫牡丹象徵富貴，花瓶則象徵平安……，這是中國繪畫的象徵美學。

而西洋畫裡亦有很多畫家用象徵的手法來創作，舉例奧地利象徵主義畫家古斯塔夫·克林姆（德語：*Gustav Klimt*，1862－1918），在他的作品裡就充滿了象徵的符號與意涵，如〈吻〉（圖 26）都是一種性象徵的暗示。

荷蘭畫家文森·梵谷（*Vincent van Gogh*，1853－1918）畫一系列舊鞋子，如〈三雙舊鞋子〉（圖 27），鞋子是人們為了生活奔波行走的工具，越忙碌的生活會使鞋子更加破舊，梵谷畫舊鞋子來象徵人們生活忙碌與泥土之間如膠似漆的關係。



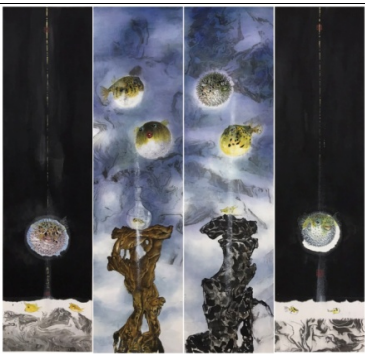
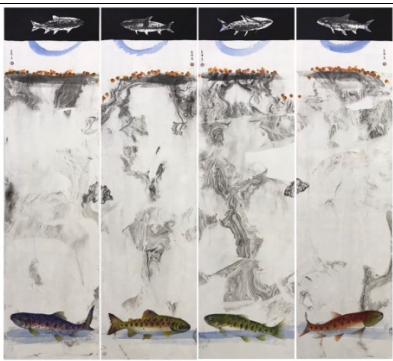
圖 26 克林姆 〈吻〉



圖 27 梵谷 〈三雙舊鞋子〉

筆者以懷舊趣味為創作思考，用魚類中的河豚與鮭魚來象徵女性，河豚受到驚嚇或攻擊時全身會充滿刺。若以此比喻女人的處境亦是相同的，女人在沒有依靠的環境之下為了生存，只有武裝自己尋求自我保護。而鮭魚義無反顧回鄉產卵是母愛的天性，這種特性猶如人類傳統中的母親般偉大，為子女犧牲奉獻油盡燈枯。作品中筆者用傳統水墨的技法，翻新的形式構圖來呈現一種懷舊的氛圍，如下(表 7)所示。

表 7 藍淑真象徵手法的圖像表

 藍淑真〈自我防護〉	 藍淑真〈生之華〉
河豚是女性的替代物，意象的空間，對稱形式手法，傳統筆墨的運用，呈現既傳統又現代之感	懷鄉的依戀與繁衍下一代的艱辛過程，鮭魚此種天性，恰似傳統母性守護子女犧牲奉獻的特質。
 藍淑真〈妻妾成群〉	 藍淑真〈表情〉
河魴以 S 行穿梭於燈籠之間，表現一種流動的美感，象徵女性居住在傳統封閉的建築空間。	以河豚的表情象徵女性，喜怒哀樂等各種內心情緒。

製表人：藍淑真

4、靜物圖像運用

近幾年新水墨畫、新工筆畫，一些畫家以當代的思維注入個人主觀意識，有別於傳統的構圖、形式，並且改變在色彩、技法上的運用，為傳統畫作了轉型。台灣當代水墨畫家元旂(1941-)，從中國畫中去做變革，改變設色形體，產生時代錯置感，許多古畫、故宮古文物馬、犀牛等如〈雙雙對對之一〉(圖 28)，用自己的方式詮釋成極有形式美的風格，具有時代的色彩感與生命力。

大陸當代女性畫家高茜(1973-)，她作品平面化的空間處理，水平線的構圖，以香水、高跟鞋、金魚、蝴蝶等為題材，如〈奢華的遊戲〉(圖 29)，主角靜態繁複描繪，配角動態表現生命力，她以古典寫實手法呈現經典造型美。

台灣當代女藝術家孫翼華(1970-)畫作〈波浪花III〉(圖 30)，充滿水紋流動的意象。畫面充滿輕盈、柔美、飄逸的氣息。這些作品多數畫在木質材料上，充滿水墨畫裡少見的空間紋理之美。她的創新作法，也開啟水墨畫的另類的美學。

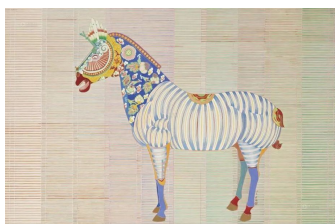


圖 28 元旂〈雙雙對對之一〉

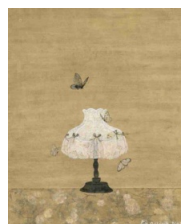


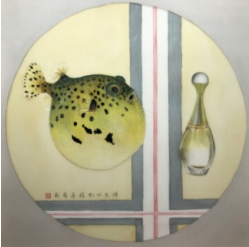
圖 29 高茜〈奢華的遊戲〉



圖 30 孫翼華〈波浪花III〉

筆者是以工寫並用的繪畫技巧，透過靜物以平面化之空間處理來表現女性的陰柔之美，色彩以灰階色調中的深灰、淺灰、冷灰、暖灰柔化處理，以不同的形式構圖、空間的運用，創造視覺新感受呈現古典的趣味，如下(表 8)。

表 8 藍淑真靜物的圖像表

 藍淑真〈女為悅己容〉	 藍淑真〈遙望〉
強調女性的柔美，水平線構圖，古典的韻味。	一動一靜對應式構圖，傳達有距離的美感。
 藍淑真〈誰在看誰〉	 藍淑真〈誘惑〉
女人如花，美麗嬌豔秘訣是以愛來灌溉。	淺灰為空間主色調，表現恬靜高雅氣質美。

製表人：藍淑真

（四）、創作取向脈絡

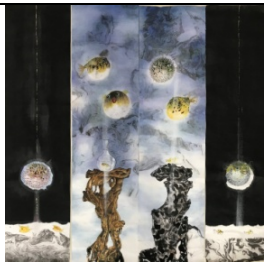
在這次創作研究的過程，從剛開始以人物創作轉為以河豚、鮭魚、靜物來表現女性，這其間經過了一段思考、理解與轉化的過程，筆者將創作取材脈絡過程略述如下。

作品〈花樣年華〉是屬於一開始過渡期的創作，人物以都會女子搭配大量的花鳥來創作，後來因思索著要如何來表現傳統的女性，故而轉為畫穿旗袍的婦女，這一系列穿旗袍的女性剛開始可能是受早期花鳥繪畫技巧的影響，認為背景就是要與傳統花鳥做結合，並且把畫面畫滿才顯得完整。後又思考除此外還能運用甚麼元素來展現不同的風貌呢？於是加入了目前流行的懷舊及刺青的元素，如作品〈沉思〉、〈戲夢縈心〉、〈訴不盡的前世今生〉等。

當筆者畫了一系列的女性之後，思考著該如何從這些人像中再去轉化，讓自己的作品具有個人的辨識度。於是筆者朝女性的特質去思考，尋找多元的形式變化。因此之後的作品運用錯置、借喻、象徵的手法，以及以不同的構圖形式，於是有了〈自我防護〉、〈生之華〉與〈妻妾成群〉象徵性的作品誕生。接著以蒲公英隨風飄散，但卻有著堅強生命力的特性來象徵傳統女性，作品〈情歸何處〉河豚與蒲公英的相遇，為傳統女性的情感做了另一番詮釋。最後〈女為悅己容〉、〈最愛〉、〈迷戀〉、〈誘惑〉、〈誰在看誰〉等作品，加入了靜物來傳達女性陰柔之美。

這些作品的轉化是筆者在研究「戀·念」風華中內心情感的投射移轉，透過邏輯性、系統性的思考，經構思、安排而成的取向脈絡，如(表 9)所示。

表 9 藍淑真創作取向脈絡圖表

 藍淑真〈花樣年華〉	 藍淑真〈沉思〉	 藍淑真〈戲夢縈心〉
筆者最初是以大量的花卉來搭配人物，總覺得此種配置才會比較完整。	創作演變後又覺得以背景留白簡潔的畫面，來凸顯人物與物件之間的關係，又是另一種不同視覺美感。	後來發現在女性的表現上，若用構圖來做一種形式追求時，女性利用背面的方式來呈現較強烈的視覺感受。
 藍淑真〈自我防護〉	 藍淑真〈情歸何處〉	 藍淑真〈迷戀〉
在操作過程中逐步發現不同的表現手法，再轉化用構成的方式將畫面做分割，把象徵的圖像分別安置在畫中。	其中又嘗試以蒲公英隨風散，無法自主卻又充滿韌性的生命力，為傳統女性做了最佳詮釋。	最後以圖形的分割概念，除了象徵的物件，也加入靜物來創作，強調女性陰柔之美。

製表人：藍淑真

五、作品解析

(一)、以女性人物書寫系列

此系列是以女性人物為描繪的對象，以女性的內心情感，透過外在的肢體語言，加上懷舊的元素，如古鐘、古畫、留聲機、太湖石、傳統中式椅、鳥籠等不同物件的串聯，傳達傳統女性內心的壓抑、想望、糾結、矛盾等心境。

創作元素意涵：

- 1、旗袍：旗袍的剪裁合身，展現女性穠纖合度的身材、優雅的儀態，但也限制了女性舉手投足的自由度，對女性而言它也是束縛、約束的象徵。
- 2、鳥籠：監禁、不自由的象徵，以鳥籠暗示傳統女性的活動範圍受到的限制，在情感上亦是壓抑的，她們不能也不敢逾越禮教，身心的壓抑，那是一種訴諸無門的無奈。
- 3、傳統中式的椅子：父權/框架的符號象徵，小時候隔壁鄰居纏足的老奶奶，年輕守寡到老，每次見她時都是端正坐在這張傳統式的椅子，這個椅子似乎框住了她一輩子，對她而言，這樣的框架似乎早已習慣，進而變成一種安定安全感。

作品一〈戲夢縈心〉



圖 31 藍淑真〈戲夢縈心〉137x69cm
水墨設色 宣紙 2019

(1)、形式內容

此作品以巨碑式構圖來展現主題人物與戲服，裸露背部流露出女人的性感與含蓄，畫中人物未見臉部，是營造神秘感讓觀者更具想像空間。褪下衣物準備換上戲服盛裝打扮，迎向即將到來的精采，女人的一生中扮演著多重的角色，如一齣齣的戲碼，一幕幕的過往。

(2)、表現技法

衣服飾背景運用較多的筆墨來表現，戲服先以墨色線條構圖並做出明暗，多層次上色讓其顏色有深淺厚實變化。青龍用花青加墨調合以勾勒方式畫出形體，再分次暈染出鱗片濃淡變化。

作品二〈訴不盡的前世今生〉



圖 32 藍淑真〈訴不盡的前世今生〉
176x90cm 水墨設色 宣紙 2021

(1)、形式內容

此作品以前世今生的概念,製造一種時空超現實感,把不同時代的文化特徵放在一起產生戲劇性。

透過畫面的這些元素企圖把女性在社會中所扮演的角色,對於時代的特徵作為一種對應。畫面當中女性有不同時空下的女性圖像,〈國號夫人遊春圖〉及狐狸犬、動物皮草圍巾,雕花單几、雙口瓶都是象徵的圖像,不同時間的文物器皿組合出來,會散發出來一種時空幻想,這些組合就是要把這幅畫在同一個時空畫面當中,將不同時空氛圍的文化特性傳達出來,製造一種時空的錯置感。

(2)、表現技法

後景以古畫〈號國夫人遊春圖〉的圖像,復古色調與前景傳統女性明亮色彩讓視覺產生差異性,而右下角的狐狸犬仰望畫中貴婦脖子上的皮草,表現一種前世今生的想像,古畫、雙口瓶、皮草、狐狸犬與傳統仕女之間形成奇妙的關係。背景中的人物、馬匹與留白處用普洱茶葉泡水,多次以濕染方式渲染出古意效果。

作品三〈寄情〉



圖 33 藍淑真〈寄情〉170x90cm 水墨設色 蟬翼宣 2021

(1)、形式內容

此畫所傳達的是傳統女性優雅的美感，以復刻穿越時空的感覺尋找一種抒情之美。畫面中的女性典雅端莊、氣質高雅，手握愛情的信物，籠中之鳥已飛出籠外，女子的眼神看向飛出的小鳥，內斂莊重的神情隱藏著內心的喜悅，含蓄中流露著對未來的憧憬與期待。

用鳥籠來暗示傳統封建社會下加諸在女性身上的框架，但女性的思緒是自由的，一如飛出的小鳥，任我翱翔。

(2)、表現技法

此作品用工筆的畫法來呈現，用色採取清新淡雅的色調來與女性的柔美氣質相呼應，背景用面積與面積的概念處理，施以淡淡的色彩分出區塊，這些區塊是形式感的表現，並在上面以行草及楚簡不同字體，用淡墨若有似無地書寫，除了增添單調的色塊讓其多了一層變化的效果外，亦是讓中國書法的藝術與繪畫結合，烘托出女性詩情畫意的情懷。

(二)、以圖像符號象徵系列

此系列筆者擬把女性外在所呈現的特質轉化為創作的語彙，是把女性的形象移除掉，還能夠在我的創作當中去尋找到一些與前面的畫作有所差異，卻還是能夠象徵筆者對女性特質的一種看法。所以這些圖像它只是一種代換，把女性的圖像代換掉，用一些象徵物來象徵女性在某種時空當下的特質。雖以女性為主軸，但是不以人像為描寫，是以河豚與鮭魚兩種生物的特性來象徵女性，並透過女性化之物品如口紅、香水、鏡子、花卉等象徵女性陰柔的元素，用不同的構圖形式、造型色彩、媒材技法，以錯置、借喻的創作手法，描繪女性多重的個性與生活中的處境。

- 1、河豚：河豚外型可愛肉質細嫩鮮美，對饕客來說是餐桌上的美味佳餚，但是河豚內部具有劇毒。河豚的體積很小游泳的速度很慢，於是很容易成為獵食者的對象，所以它們必須武裝自己，河豚當受到攻擊危險時會立即展開全身的刺嚇走攻擊者來保護自己。而此種特性與女人的特質相當接近，尤其是處於弱勢的女人，她沒有別的依靠必須靠自己，武裝自己讓人難以輕易親近，這是一種自我保護的方式。
- 2、鮭魚：鮭魚最大的特性就是對於出生地的依戀，在它的 DNA 當中就植入了對於家鄉的一種回溯，所以在它的一生當中，必定會回到它的出生地產卵而結束它悲壯的一生。歷經千辛萬苦，從穿過小溪、河流湖泊，游向大海再回到小溪，周而復始的遷徙，路途遙遠而且要從下游奮力往上游，很多地方必須跳躍才能過去，此時還有熊、鷹等飛禽正狡猾的等著獵食，即使如此，也阻擋不了它們回鄉繁衍下一代的決心。在我們傳統的社會當中，女性就等於是家的象徵，這種象徵如同母性一樣，母親在哪裡家就在哪裡，所以筆者把這種概念透過圖像的轉化，變成一種有別於前面對女性描寫的創作概念，來形塑不同系列的創作特質。

作品四〈自我防護〉



圖 34 藍淑真〈自我防護〉137x137cm 水墨設色 宣紙 2020

(1)、形式內容

- A、運用畫面分割的方式構圖，以四條幅來呈現。物件以對稱式的安排，將這些元素以不同疏密放置在中間及兩旁條幅的空間裡。
- B、畫面構成的元素：單几、玻璃瓶、不同造型品種的河豚。
- C、運用錯置、混搭的手法來表現，不相干的物件出現在不該出現的地方，讓視覺有空間錯亂感。

〈自我防護〉在圖像的象徵上是沒有任何女性的意涵，但是透過畫面的詮釋，筆者試圖想將女性應有的特質，植入到些比較形式主義的創作當中。畫面裡有不同種類形體的河豚在不同的場域中活動，如現代各階層的女性身處的環境與活動的範圍也有差異，然而自我防護的本能皆同。

(2)、表現技法

- A、中間兩幅背景以水拓技法作出水的紋理並以藍紫色多層渲染，做出底色的層次及厚度感，表現一種幻化的視覺感受，左右兩旁使用大量的墨，用排筆塗黑彰顯視覺的震撼力。
- B、將中間調幅中的水紋延伸到左右兩條幅黑色底下留白處，水中八字娃娃悠游，

兩邊黑色調幅中亦各有一隻河豚在暗黑中，更凸顯閉月羞花的容貌。

C、左右調幅黑中拉金色虛線，在暗黑中有畫龍點睛的效果。

D、四調幅中心線略以白粉貫穿，讓整幅畫面氣場通暢賦有氣韻。

作品五〈生之華〉

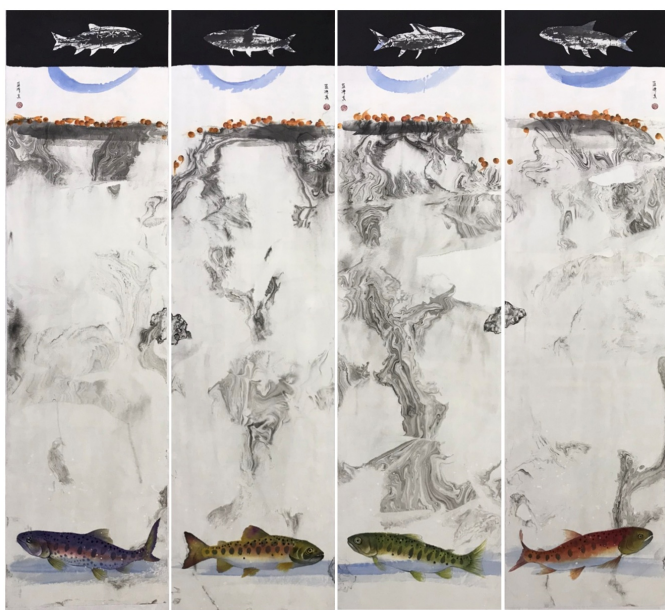


圖 35 藍淑真〈生之華〉142x142cm 水墨設色 宣紙 2021



圖 36 〈生之華〉局部

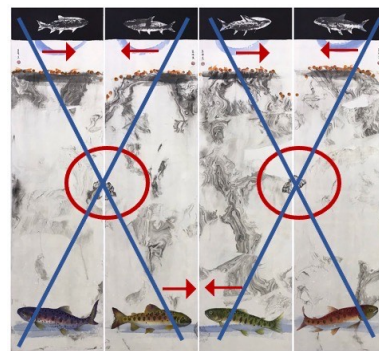


圖 37 〈生之華〉圖示

(1)、形式內容

- A、此作品為達畫面效果先將完整畫面破壞，利用分割畫面的方式以四條幅呈現，透過圖形閉合的手法在兩條幅切面處位置放置石頭各具一半，把兩個同樣東西的單元組合起來成為有連結的畫面，這是透過分割畫面才能產生的結果。
- B、上下以兩排的鮭魚有不同的意涵，下方有美麗色彩的鮭魚是在產卵之前洄游的階段，而上面端的鮭魚以黑白呈現，代表已完成最終的使命結束一生。
- C、橘色的圓球是產下的卵，生命是不斷的延續，生生不息(圖 36)。
- D、整個畫面安排是以上下不同方向的鮭魚以及中間的石頭，來做為四調幅關聯性的連結(圖 37)。

(2)、表現技法

- A、畫面中間大面積鮭魚洄游的路程，是以水拓的技法做出來的，以自然產生的紋路表現為訴求。

B、 鮭魚是以水墨技法來畫的，下方的在顏色未完全乾時點上淡墨作出鮭魚身體的紋路，最後再用較深的墨提點及部分輪廓線。

作品六〈妻妾成群〉



圖 38 藍淑真〈妻妾成群〉138x68cm
水墨設色 宣紙 2021

(1)、形式內容

老饕=>河豚肉=老爺=>女人，許多河豚以 S 型被安置在燈籠之間，粗黑墨色的直線象徵囚禁著女人的宅院建築，乾澀沒溫度，整幅作品背景以黑色為主色調來凸顯燈籠的紅，沒有燈籠照耀的夜晚，女人的前景是黑暗的。下半部以較多的留白及沒有上色的海葵，純粹潔淨，意喻是女人未進大宅院時生活的空間。河豚的身體只用墨色來表現，暗喻妻妾們人生是黑白的，河豚的表情象徵妻妾們的心機，身處宅院越久越失去原來可愛單純的模樣。

(2)、表現技法

此作品是運用中國水墨技法中的乾、濕、濃、淡，先將河豚以淡墨勾出外型，以素描的概念用乾擦做出明暗後，再以濃墨濕染做出河豚身體圓的立體感，燈籠調以顏色大寫意畫出再以淡墨作出暗面，背景以花青及墨暈染成暗黑的空間。

作品七〈女為悅己容〉

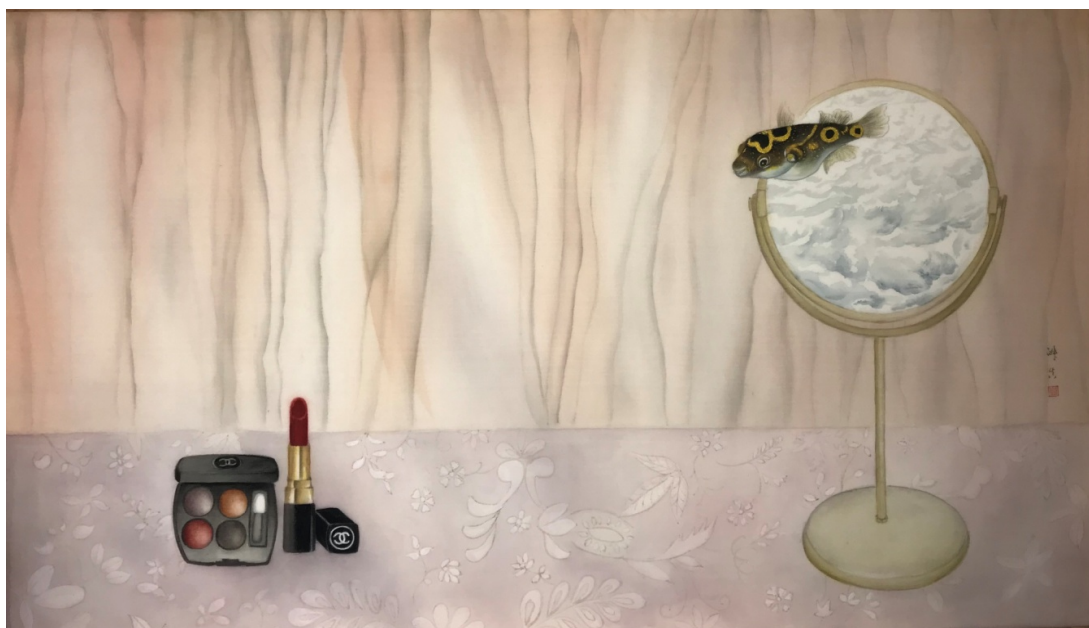


圖 39 藍淑真〈女為悅己容〉38x68cm 水墨設色 絹本 2021

(1)、內容形式

《木蘭詩》中句子「當窗理雲鬢，對鏡貼花黃」愛美是人的天性，女為悅己者容，更應為己容。女人的青春猶如午後的斜陽稍縱即逝，女人要多愛自己一點，適度的裝扮是自信的來源。眼影、口紅、鏡子都是女性裝扮自己必備的物件，鏡中反射出的波濤洶湧浪花暗示女性的內心，女人的內心藏有許多很難以被外界看見與理解的秘密，許多時候平靜柔順的外表內，其實隱藏著不為人知的激盪波瀾。

以水平線構圖讓畫面產生平穩的安詳感，河豚與化妝品成對角線產生動勢，靜中有動，動中有靜的視覺感受。

(2)、表現技法

以中國傳統工筆的線條來描寫，但以現代新工筆的造型來表現。桌面與布幔以淺色顏料多次渲染，綻花以白色透明顏料提亮，整幅畫面以柔和浪漫的色調處理，讓畫面充滿女性浪漫情懷的意境。

作品八〈最愛〉



圖 40 藍淑真〈最愛〉38x68cm 水墨設色 絹本 2021

(1)、內容形式

口紅是女性最早擁有的第一件化妝品，只要抹上一抹明亮的口紅，立即變得有精神，口紅對女人來說一種自信的象徵。不同場合擦合宜的口紅顏色，擦口紅也是一種美學一種時尚。圖中河豚的眼睛盯著名牌口紅，一顆心早已被吸引，以錯置、象徵的手法表現女性愛美的天性，構圖形式以水平線為分割力求單純平穩，整個畫面以藍灰黑為主色調，在柔和之中帶了些許的神祕感。

(2)、表現技法

背景以渲染的技法作出薄紗的質感，灰黑色的桌面以胡粉勾出緹花圖案，各種廠牌的口紅包裝的材質各不相同，使用的顏料也有差異。

最左邊蘭蔻絕對完美口紅，先施以粉紅金顏色最後一層塗上淡淡的金粉顯嬌媚。香奈兒口紅是以黑色水干和墨汁參雜使用，做出黑亮質感，金屬的金色以透明水性顏料黃和赭石分層染做出金屬的光。YSL 貴氣十足以金色顏料上色。Dior 粉紅俏佳人以水性顏料畫出透明瓶身。

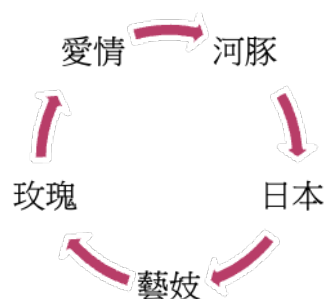
作品九〈誰在看誰〉



圖 41 藍淑真〈誰在看誰〉36x36cm 水墨設色 絹本 2021

(1)、內容形式

玫瑰花也用來比喻女人，美麗多刺，以各種顏色的玫瑰花暗喻不同或多重個性的女人。表現形式以河豚為出發點，再做有關連性的聯想，並以圓形的形式構圖產生元素的連動性。



(2)、表現技法

以現代新工筆方式將傳統題材的花卉與圖像重組，跳脫傳統視覺感受。女性圖像臉部只畫代表性的眼睛和眉毛，僅強調特徵不做其他完整說明性的細部描繪，並以鏡頭式取景的構圖呈現，運用花卉與河豚來串聯，創造畫面的聯想性。

作品十〈誘惑〉

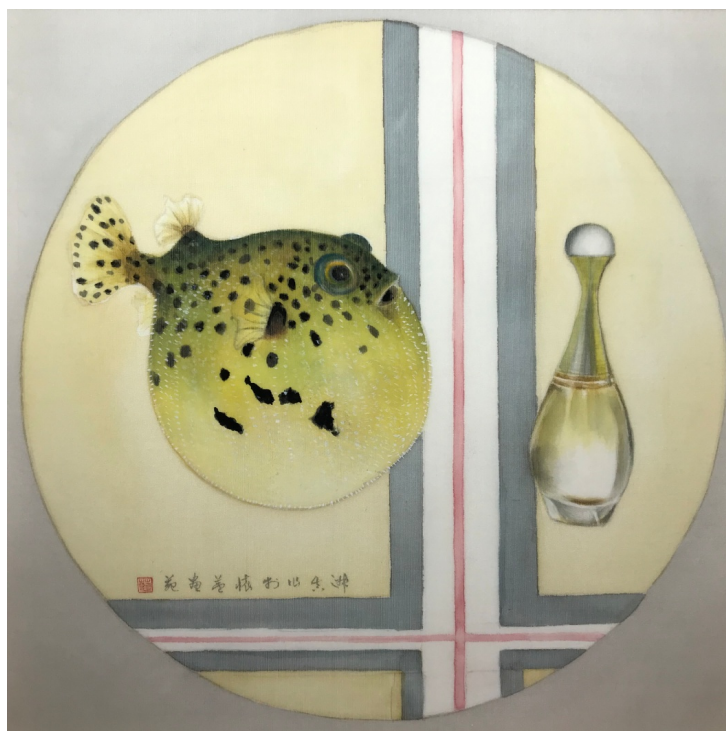


圖 42 藍淑真〈誘惑〉36x36cm 水墨設色 絹本 2021

(1)、內容形式

女人、香水是迷人誘惑的組合，背景以看似名牌 Burberry 圖像來做為構圖形式的元素之一，以簡單的元素透過構圖強調經典、造型美、結構美。除了是構圖造型的取向外，也暗示著女人對於名牌的追求與喜愛，品牌代表的是個人的品味及個性的表徵。

(2)、表現形式

以正方形與圓形單存的安排，形成了一個統一的整體形象。用西畫的概念及工寫的技巧來表現，因此畫面中不太強調輪廓線，是以顏色明暗來做出立體感，如香水瓶是運用顏色做出厚重玻璃瓶的質感。整幅畫以柔和的淡雅色調處理，呈現一種雅致、柔美恬靜的氛圍。

作品十一〈迷戀〉



圖 43 藍淑真〈迷戀〉36x36cm 水墨設色 絹本 2021

(1)、內容形式

LV 圖騰、愛馬仕絲巾、嬌蘭暴美限量香水，名牌雖不能與女人畫上等號，但不可否認的由於它的質感、設計感都極富獨特性能形塑個人品味，一直以來總是吸引著女性的目光。

〈迷戀〉是以愛馬仕的絲巾與 LV 商標的重疊構成，並以太極圖形作為構圖形式，太極生兩儀即為陰陽，陰陽的表象就是圖中象徵生命的陰陽二魚。代表時空中存在的事物都是一個陰陽複合體，都具備陰中有陽，陽中有陰，陰陽互為消漲互補的效能。孤陰不生，獨陽不長。恰如世間男女對於愛情、婚姻、物慾的追求與迷戀，永不止息。

(2)、表現技法

以工寫並用的畫法，運用太極圖案化的空間表現，一邊是用花青為底色畫上愛馬仕絲巾的圖案，另一邊則以 LV 的圖案分布在上面並分布到另一邊與絲巾圖案重疊，中間以香水瓶及河豚作為陰陽兩邊的連結，破掉完整太極圖形的樣式。

作品十二〈情歸何處〉



圖 44 藍淑真〈情歸何處〉26x168cm 複合媒材 紙本 2021



圖 45 藍淑真〈情歸何處〉局部

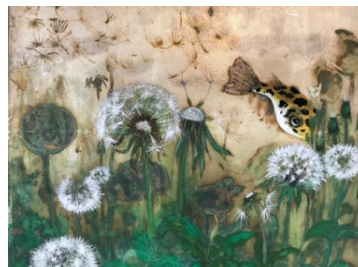


圖 46 藍淑真〈情歸何處〉局部

(1)、創作動機

蒲公英的花語是無法停留的愛，當微風吹過，蒲公英便隨著風飄散，因此被譽為無法停留的愛。蒲公英也象徵自信勇敢，雖然無法掌握自己的未來，但是無論飄落在哪個地方，無論環境如何的艱苦，它都會勇敢的在逆境中活下去。

〈情歸何處〉反映的也是筆者遊子的心境，筆者二十歲北上工作在外租屋到自己有能力購屋，這期間搬家次數與國父革命次數一樣多，那段日子心是漂泊的，不安定的，如蒲公英一般，下次不知要飄到何處。

(2)、形式內容

河豚本應在海裡悠游，現以錯置的手法穿梭於蒲公英花叢之間，是以錯置手法來安排，用河豚來象徵女性，傳統婦女的命運如蒲公英般，隨風飄散，落點由不得自己來決定，即便如此，它/她卻有著堅韌不向命運低頭的生命力。傳統婦女的心的似蒲公英花般的柔軟，而心志也如蒲公英般堅強，能適應任何惡劣的環境，為自己找到生機。此作以化整為零六小幅聯屏橫式呈現，形式可自由變化。

(3)、表現技法

此作品使用了較多的媒材，顏料有用到釉藥、礦物顏料、方解石末、胡粉、銀箔、水干、透凡水、硫磺液。這次使用的是厚褚皮紙，貼好銀箔後用硫磺液轉印圖稿，用熨斗燙出要的效果作肌理，在用礦物顏料做有層次的上色。

六、結語

藝術創作是藝術家內心的一面鏡子，它能反映創作者的心理思想，在創作的過程中得到內心的抒發。本次藉由「戀·念」風華創作研究，了解到傳統女性的無奈，也體悟到 50 年代傳統女性面對生活所展現堅毅的精神，相較於現今的女性則顯得矯情與嬌氣，時代不同造就不同的習性，前人的努力與犧牲成就了我們今日的幸福，當懷感恩之心。

檢視這次「戀·念」風華的創作研究，為尋找自我的創作語彙強化個人的辨識度，筆者設定的三項研究內容：一、題材的掌握，二、多元形式的表現，三，媒材的擴充。因此在創作題材上除了女性人物外，在象徵系列單元筆者將女性的形象移除，加入了具有女性特質的象徵物來替換女性的形象，以「河豚」、「鮭魚」、「靜物」來創作。在構圖形式上筆者也突破了以往傳統花鳥的單一創作模式，運用了圓形、長條形、方形，畫面分割多元的構圖形式，讓作品呈現不同的視覺面貌。而媒材的擴充上，筆者這次嘗試了貼箔、礦物顏料、釉藥的使用，並搭配運用燒箔、自動性技法，與筆墨形質的表現。這次的研究創作對筆者來說都是全新的嘗試，許多作品大多是在摸索中累積一次次的經驗完成的，顯然還有很大的進步空間，從這些過程裡筆者吸收到更多創作的經驗，並且對於觀念、思維、內心情感的轉化等有了更深一層的體會，研究所課程中多位教授不斷給予我們創作觀念、新思維的啟發與養分，筆者深深感受到自己觀念上的改變及眼界的提升，因為這些改變，在創作思維上也做了很大的轉變，使得後續的作品有了象徵系列的領悟轉化。這在筆者在創作的過程中，是一個相當寶貴的經歷與突破。

河豚創作是首次嘗試，未來初階段將會延續這個主題來創作，尋求更多不同的表現方式賦予河豚更多的樣貌，強化個人辨識度。本次創作研究經歷了前所未有的學習與磨練，也茁壯了自己。學習是一種樂趣，期許未來能有更深入的學習與創作。

參考書目

- 王素峰主編，《後現代美學與生活》，台北市，台北市立美術館，1996 年 6

月。

- 西蒙·波娃(Simone de Beauvoir) 著，陶鐵柱譯，《第二性》，台北市，貓頭鷹出版社，1999 年 10 月。
- 朱文葦 著，《中國畫論》，新北市，駱駝出版社，1987 年 8 月。
- 朱光潛 著，《西方美術史》，新北市，漢京文化，1982 年 10 月。
- 何恭上主編，《歷代美人畫選》，台北市，藝術圖書公司，1984 年 2 月。
- 何恭上主編，《西洋畫畫史》，台北市，藝術圖書公司，1986 年 3 月。
- 李明珠主編，《悠閒靜思—陳進仕女之美》，台灣，國立歷史博物館，2003 年。
- 李明珠主編，《林玉山—師法自然》，台灣，國立歷史博物館，2004 年 12 月。
- 余城 編，《中國書畫 1 人物畫_》，台北市，光復書局，1983 年 3 月再版。
- 林宜靜 著，《台灣人物畫》，宜蘭，五餅二魚文化事業有限公司，2006 年 4 月。
- 邱函泥 著，《灣生·風土·立石鐵臣》，台北市，雄獅圖書，2004 年 6 月。
- Robert Layton 著，吳信鴻譯，《藝術人類學》，台北市，亞太圖書，1995 年。
- 周昭坎 著，《魂兮歸來- 還原潘玉良》，台北市，收藏家文化有限公司，2016 年。
- 徐永寬 編，《李梅樹百年紀念專輯》，台北縣，北縣文化基金會，2003 年。
- 許麗雯 總編，《你不可不知道的畫家筆下的女人》，台北市，高談文化，2004 年。
- 潘楅 著，《采風·神韻·李奇茂》，台北市，國立台灣美術館，2014 年 12 月。
- 黑格爾 著，朱孟實譯，《美學》一，台北市，里仁書局，1981 年 5 月。
- 鍾慧玲 主編，《女性主義與中國文學》，台北市，里仁書局，1997 年 4 月。
- 顧燕翎、鄭至慧主編，《女性主義經典》，台北市，女書文化事業，1999 年 10 月。
- 寶莉·楊艾森德斯(Polly Young- Eisendrath)著，傅馨芳譯，《快樂女人從自主開始》，台北市，方智出版社，2001 年 12 月。
- Patricia Ticineto Clough 著，夏傳位譯，《女性主義思想》台北市，巨流圖書，1998。
- Jeffrey Hogrefe 著，毛羽譯，《美國女畫家歐姬芙》台北市，方智出版社，1997。