

慈暉寓象—水墨畫創作研究

Maternity in Visual Art – A Study on the Creation of Chinese Ink Paintings

劉瓊玩

Liu Chiung – Wan

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士在職專班碩士

摘要

本研究慈暉寓象—水墨畫創作研究，旨在以母愛的多元面向中，尋求個人創作風格及研究立論之立基。並呈現創作過程及研究方法，研究內容等多重思考層面。慈暉寓象繪畫為建立中西繪畫史觀援引文獻資料的探討，包括中國有關母愛之古今文獻探究與慈暉題材的繪畫概述與美學探尋，並進行中西畫家慈暉畫作的繪畫美學觀與創作形式之理解，以作為本創作之依歸。再者，論述源自性靈的創作根源的理論，以物喻情的創作概念之理論及寄寓移情象徵語彙的理論，形成創作手法之立論基礎。統合上述內容於筆者第五章進行作品的個別論析，依據個人主觀情感對慈暉主題體認對話，依具象、寓象方式，轉化為繪畫創作表現。最後分別以「慈暉表象系列」、「寫真寓象系列」、「擬境顯象系列」等三個系列來探討。

在完成前五個章節的析論，筆者藉由慈暉寓象繪畫的過程，除期望透過母親形象來傳達藝術創作的價值，喚醒現代人對母親、母職及家庭教育的重視；對動物、禽鳥的關愛保護外，藉由筆墨傳情，豐富作品的生命力，以期達到自我風格的面貌，開創新意境。

【關鍵字】 慈暉、水墨畫、花鳥畫、人物畫

一、前言

「母愛」是一切生命的原動力，柔弱稚嫩的幼苗唯有在愛中才能成長茁壯。母親對孩子的愛無私而不求回報，從懷孕的那一刻開始，彷彿是一種與生俱來的本能。

從古至今，不論中外無不歌頌母愛偉大，母教尊嚴，因為人人都有母親，人人都從母親的愛撫、哺育中成長。哺乳動物是生物界中，在產後由大腦分泌激素與賀爾蒙，刺激乳汁的產生，以及護佑親代的特有現象。此種來自自然天地萬物原生的定律，是多數女性身上都必須經歷的人生轉折，少女若不經此轉變，則永遠不能體會母親的偉大。更有科學研究指出，母愛決定了孩子大腦中海馬體的大小，影響孩子的學習、記憶，甚而一生，足見母愛的重要。

我國古時，特重母教，千百年來的先哲與名將，大都為賢母之所作育而成，若孟軻、歐陽修、岳飛等，此數人都是其母氏早寡孤苦，竭盡一生之劬勞教誨，終使之成為民族的偉人。

從小筆者，因為父親經商，平日照顧皆仰賴母親，不論是生理上的健康舒適需求或是心理上安全情感需求，皆能獲得滿足。五個姊弟皆異口同聲，今日的我們沒有變壞，皆要歸功於母親。加上自己也由女兒升格為「母親」，孩子幼小時，先生外調高雄，更體會單親母親獨自哺育幼兒的辛苦。幼時在香山外婆家，老鷹要抓小雞，母雞護雛，公雞力戰老鷹，急切振翅高聲鳴叫，以驅趕天敵的所那一幕，深烙我心，深受感動。所以此次研究主題，就以「慈暉寓象」—水墨畫創作研究為主題。

此次研究主要以傳達慈暉母愛的繪畫為方向。為擴大形式表現的可能性，

筆者試形成三系列呈現：其一、慈暉表象：直接表現慈暉意象，透過臆寫母顏和學齡前兒童與母親互動，依附，孺慕之情為主；其二寫真寓象：暗寓慈暉意境，此一系列蒐羅走獸禽鳥之象為主；其三擬境顯象：以「比喻」、「暗喻」、「寓言」、「象徵」等方式表現慈暉意象。在日常生活經驗中尋求思古情懷與想像力配合，寄寓移情，借物寫心的心象表現。整體創作皆透過繪畫技巧與媒材等應用，找尋更多的可能，創作出富有自我風格作品。

圖像取材自大自然，象徵母親一如：山、河流、太陽、月亮、大樹、避風港、媽祖、觀世音菩薩、生命導師、領航員……等。是畫者的畫外之意，主觀的藏匿。

本研究透過寫生、拍照、訪談，與文獻資料蒐集，並加以考證，作為創作依據與參考。

二、繪畫中的慈暉意象

創作離不開生活，現今工商業社會，親子關係疏離，隔代教養，往往造成許多社會問題，如：最近日月明功，母親以「愛」之名，管教兒子反而害兒子喪命，母親成了「母侵」真是情何以堪。雖然十九世紀，女性主義興起，西蒙·波娃(Simon de Beauvoir,1908-1986)「堅信女人可以做選擇，可以選擇外出工作，不結婚、不生育，她認為生育會奴役女人，且妨礙她去參與塑造世界」¹雖女性主義不在本文討論中，但其論述，使得我們對傳統女性的社會定位再思考與反省，並將此想法融入水墨創作領域中。本研究為探索繪畫中的慈暉意象，筆者透過對「母愛」一詞的文化溯源，以及對中外繪畫歷史中的慈暉意象進行探析以求作為創作研究的文化脈絡。

¹顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》，臺北市，女書文化公司，1996年9月出版，頁105-114。

(一)「母愛」文化溯源

母愛常被描繪成母親對子女的恩情，是無私、偉大，也是文學作品中的常見題材。例如冰心就以歌頌母愛見稱，古代也有不少詩詞歌頌母愛，例如唐朝詩人孟郊的《遊子吟》，表現出母親對子女無微不至的關懷。「慈母手中線，遊子身上衣，臨行密密縫，意恐遲遲歸。誰言寸草心，報得三春暉」²。如：王冕《偶書》「今朝風日好，堂前萱草花。持杯爲母壽，所喜無喧嘩。」³ 唐·韋應物《對萱草》「何人樹萱草，對此郡齋幽。本是忘憂物，今夕重生憂。叢疏露始滴，芳餘蝶尚留。還思杜陵圃，離披風雨秋。」

唐·張彥遠《歷代名畫記》卷一：

夫畫者：成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功，四時並運，發於天然，非繇述作……圖畫者，有國之鴻寶，理亂之紀綱。⁴

明·宋濂《畫原》，見《宋學士文集》：

古之善繪者，或畫《詩》，或圖《孝經》，或貌《爾雅》，或像《論語》，暨《春秋》，或著《易》象，皆附經而行，猶未失其初也。下逮漢、魏、晉、梁之間，《講學》之有圖，《問禮》之有圖，《列女仁智》之有圖，致使圖史並傳，助名教而翼群倫，亦有可觀者焉。⁵

前述古人對話的論點，再再說明繪畫作品，除思想教育及道德教育作用，優秀的繪畫作品更有一種魄力，使人「暢神」「悅情」，予人審美的享受。

²彭定求 等：《全唐詩》（上），上海，上海古籍出版社，1986 年。

³

⁴唐·張彥遠《歷代名畫記》卷一：《敘畫之源流》收於周基寅編著：《中國畫論輯要》（上），頁 67。

⁵明·宋濂《畫原》，見《宋學士文集》收於同上，頁 73-74。

古代不少畫家，作畫取材於《孝經》、《列女傳》、《女二十四孝圖》等，如：南齊·范懷真《孝子屏風》、宋人有《女孝經圖卷》、東漢·蔡邕《小烈女圖》、東晉·荀勗《大烈女圖》、東晉·王廙、顧愷之《烈女仁智圖》、南齊·陳公恩《烈女貞潔圖》等。皆是歌頌歷代剛正有節操、明智的婦女，尤其是《古列女傳》卷三《仁智傳》，計從《蜜康之母》—《趙將括母》。計十五篇。

這些偉大奉獻犧牲的婦女，皆以愛和耐心，以人格感召她的孩子，遂「能預其教，卒至其名」，最終光宗耀祖，完成為人母的使命和責任。「慈暉」題材的繪畫，不論東西畫家，不管媒材上，採水墨、水彩、膠彩、油畫或雕塑、綜合媒材等，不乏有人以之為創作主題。藝術是心理投射，往往呈現繪者之所思、所感，足見母愛於人之重要，是人性中最被歌頌的德行之一。

(二) 繪畫中的慈暉意象探析

母愛的呈現有外顯的母愛，包括日常飲食，起居照顧、管教、陪伴、忍耐、提供資源及親親抱抱等；內隱的母愛內心情感—給予愛、溫暖、親近、信任、疏離、擔心、關心等，內在認知—對子女期望或家庭觀念，內在行動—認同孩子、相信孩子、願意聽孩子說話和內在主動性等情緒上支持⁶，將有關慈暉繪畫代表性名作，依意象抒情、借物寓象、擬境顯象等三項來分述如下：

1. 意象抒情的畫作：

(1)對於母愛的探討，不論中西繪畫中，皆有各類以親子關係的藝術作品，畫家將外顯性母愛，如：哺乳、沐浴、陪伴、照護等親子之情直接繪製於圖上。經筆者集結圖象與分述如後：

⁶李盈貞：《委屈為求全？——曾經婚姻衝突上母親的母愛研究》，2009。致遠管理學院，幼兒教育學系碩士論文。頁8。

唐代—周昉〈麟趾圖〉(圖 2-1)、現代—陳進〈母愛〉(圖 2-2)、現代—陳炳宏〈紅眠床〉(圖 2-3)。

表 2-1-1 意象抒情畫作圖象解析表一

圖例	圖象解析
 (圖 2-1) 唐·周昉〈麟趾圖〉(局部) 絹本設色 25.8x27.6cm	(圖 2-1) 〈麟趾圖〉(局部)，此畫作傳為唐代周昉所作，中國臺北故宮博物院藏。麟趾二字，即指宗室子弟。全幅描寫后妃居後殿，觀看孩童沐浴、嬉戲等活動。周昉早年仿效張萱畫風，後來形成了自己的特色。麟趾圖共畫嬰幼兒 14 人，將嬰幼兒的活潑動作表現得惟妙惟肖。
 (圖 2-2) 陳進〈母愛〉1984 年 絹·膠彩 55x72cm。	(圖 2-2)陳進（1907—1998）〈母愛〉，畫中模特兒是陳進的兒媳與孫子。雖是單純的親子感情，卻涵載了畫者陳進的隔代感情，宛如再現她的昔日，因此平凡的景象卻訴說著不同的慈愛。畫中母親臉上輕露淺笑，細細體會、享受著小嬰兒可愛的動作。如此充滿著細膩但濃郁的母子之樂的畫面，再加上母親衣服上紫紅鮮豔色彩的進一步烘托，效果顯得更為開朗。此圖以中軸垂直線構圖，使整體畫面氣氛更顯莊嚴。



(圖 2-3) 現代 陳炳宏 〈紅眠床〉
2009 年 67 x 67cm

(圖 2-3)〈紅眠床〉以紅眠床與灰白色背景形成強烈對比，陳炳宏(1966-)以主觀的表現手法給予嬰兒與母親之間形成合而為一的動感，閉目養神的母親安靜神態，與嬰兒手舞足蹈的吸奶，一動一靜呈現對比，展現出母性的慈愛與光輝，引發筆者創作慈暉表現系列作品。

(2)表現家庭圓滿團聚、親子相依不捨、慈母關愛等間接方式表達母愛畫作如：

宋— 陳居中〈文姬歸漢圖〉(圖 2-4)、現代—李奇茂〈慈母〉(圖 2-5)等。

表 2-1-2 意象抒情畫作圖象解析表二

圖例	圖像解析
 (圖 2-4) 陳居中 〈文姬歸漢圖〉(局部)	(圖 2-4)宋 陳居中〈文姬歸漢圖〉描述中國第一位女詩人蔡文姬被允許返鄉，卻需與兩個匈奴兒子分離的斷腸畫面。有〈悲憤詩〉傳世：「……存亡永乖隔，不忍與之辭，兒前抱我項，問母欲何之……」畫中幼兒一站母側拒絕他人來抱，一則緊緊抱著其母不捨分離。因為亂世，母子「天屬」親情，與自我認同造成「魚與熊掌」不可得兼的矛盾及痛苦的處境。



(圖 2-5)李奇茂 〈慈母〉 68x70cm

李奇茂大師(1925-)為馳名國際知名水墨畫大師，筆下的動物神態各異，惟妙惟肖，韻味十足。

(圖 2-5)李奇茂〈慈母〉此作品將唐·孟郊—遊子吟，「慈母手中線，遊子身上衣，臨行密密縫，意恐遲遲歸，誰言寸草心，報得三春暉。」詩中含意，完整描繪出。讓觀者亦懷念母恩，憶母慈顏。繪畫的偉大便是在此，他牽動了人們心靈的律動，連結了人類相同的情感，愛、慈悲、歡喜、憤怒，還有救贖和希望。這也應驗了「畫是不語詩，詩是能言畫」這句話。

2.借物寓象的畫作：

以較隱晦、比喻、象徵擬人化的方式，呈現母愛，或借物寓象、或寄寓移情的繪畫名作，甚或是創作者靈光一現的特殊詮釋——乍看似乎與親子母愛無關但仔細體會其背厚所涵蓋的意涵不由會心一笑。如：北宋·王凝〈子母雞圖〉(圖 2-6)，涂璨琳〈諸事如意〉(圖 2-7)等。

表 2-2 借物寓象畫作圖象解析表

全圖	圖像解析
 (圖 2-6)北宋·凝〈子母雞圖〉，紙本，設色，42.4 x 32.3 cm，現藏臺北故宮博物院。	(圖 2-6)北宋·王凝〈子母雞圖〉，可謂是臻於形神兼備的境界。以一隻大母雞為中心、周圍倚著八隻剛孵出的小雛雞，母雞羽毛豐潤而鬆弛，翅膀半伸庇護著小雛雞，小心翼翼地教著它們啄食本領，八隻小雞神情雖各異，但皆帶些呆頭愣腦，新奇的眼光望著這陌生的新世界。作品形象摯愛傳神，色彩淡雅，富於人情味。 圖像置中呈圓形狀，有緊密組合的作用及圓滿、豐富的感覺。小雞的佈局或躲母雞翼下；或匍匐母背；或探頭；或接受餵食……等，更增添畫面生動活潑的效果。
 (圖 2-7)涂璨琳 〈諸事如意〉 46x142cm	涂璨琳(1947-)，是享譽國際的傑出水墨大師，獲獎無數，畫作筆墨清秀、用色雅致。 (圖 2-7)涂璨琳〈諸事如意〉是涂老師童年時鄉居生活的部分記憶，公豬、母豬一黑一白呈強烈對比，小豬布局則有疏密安排，筆者幼時於外婆家也常見母豬餵食小豬的景象，故而構想出「諸事大吉」的創作靈感。

3.擬境顯象的畫作：

繪畫具有兩種不同的作用和意義，一是記錄生活的片段；一是表現畫家的內心世界對現實生活的詮釋。⁷

為詮釋內心世界，表現潛意識層面，藝術家往往需透過一種意象、一種象徵來表現思想或情感。如波特萊爾(Eliot Porter, 1901-1989)說：「繪畫是種召喚，是種魔幻的運用」。傑克梅第(Alberto Giacometti, 1901-1966)，他認為：

藝術乃是某種真相的魔法複製品，而真相即隱藏於表面之下，藝術的目的在於挑起形而上本質的神祕感，及某種所謂真實存在的衝擊力⁸。

許多藝術家藉著事物的變形透過幻想、夢、畫的手法等，把造形放入「實體」的背景或「事物精神」之背後，對現實表現出並不存在的表象，此類畫作筆者集中多位藝術家之圖例詳述於後。

李奇茂〈三代同堂〉(圖 2-8)、陳炳宏〈乳母〉(圖 2-9)等。皆有以物喻物的創作手法。

⁷黃元慶：《人性探索與幽微祕境的追求》，國立臺灣藝術專科學校，32 藝術學報 54 期，1994 年 6 月)，頁 32。

⁸尼古拉·第弗利(Nicole Tuffellic)原著，董強、曹勝操、苗馨譯：〈十九世紀藝術〉台北，閻林，2002，頁 78。

表 2-3 擬境顯象畫作圖象解析表

圖例	圖象解析
 (圖 2-8) 李奇茂 〈三代同堂〉2005 67x69cm	(圖 2-8)李奇茂〈三代同堂〉此圖以三款不同年代的腳踏車，象徵三代寓意深遠有趣；用筆瀟灑流暢，腳踏車物形捕捉精準，略呈半圓形構圖；且以圖右上的「實」、「重」，對應圖左下「虛」、「輕」；腳踏車排列亦將畫面分割成上小下大的留白。
 (圖 2-9) 陳炳宏 〈乳母〉2004 67x67cm	(圖 2-9) 陳炳宏〈乳母〉，此作品是陳炳宏老師的「現代水墨人物」之一，畫中將乳牛及捲曲的嬰兒至於畫中，赤裸的男女以對稱手法各據畫面的左右邊，似門神守衛著家及家人。男女皆以坐姿背對觀者且色彩融入背景，透過境的營造，以凸顯「乳母」主題。筆者第三系列擬境顯像多所參考。

三、學理基礎

（一）原自性靈的創作根源

人是感性動物，生而有七情六慾一喜、怒、哀、樂、愛、惡、欲，而這些情緒表現，源自於個體與周遭人、事、物接觸，引發性靈〈心靈〉的所思所感。

人物畫而言，從最初為禮教而生，君臣畫、宗教畫、政教宣傳等，以「成教化，助人倫」為其宗旨，曾為各科之首。元代以後文人畫興起，人物畫日趨衰落，山水、花鳥畫代之興起。直至清末民初，人物畫再受重視，且因西風東漸，受西洋繪畫明暗肌理，空間比例影響，時至今日，人物畫以多種風貌呈現，不論在形式、媒材表現方面，皆力求風格的創新突破與開展。

東晉·顧愷之《論畫》：「凡畫：人最難，次山水，次狗馬，臺榭一定器耳，難成而易好，不待遷想妙得也。此以巧歷不能差其品也。」⁹ 點出在繪畫類別一自然(山水)、人物、花鳥、走獸幾類中，以畫人物最難。因人是大家所熟悉的，身形、比例、結構，不能有絲毫差錯，更何況不只「形成」更求「神全」。如：長康畫裴楷像，不僅表現其容儀美，更須展現其學識和才幹之勝，故在其頰上添畫三毛，始獲兩者俱勝之妙。

明·吳寬《匏翁論畫》：「古圖畫多聖賢與貞妃烈婦事蹟，可以補世道者。後世始流為山水、禽魚、草木之類，而古意蕩然。」¹⁰亦指圖畫能補益社會風氣。尤其《古列女傳》這些剛正有節操、明智的婦女，皆以耐心、愛心和人格感召她的孩子，遂「能欲其教，卒致其名」，最終光宗耀祖，完成為人母的使命。女性因有生育的功能，因此常被喻為像大地滋生養育萬物一樣，更包容萬物，如

⁹東晉·顧愷之《論畫》收於周基寅編著：《中國畫論輯要》，頁 106。

¹⁰明·吳寬《匏翁論畫》收於周基寅編著：《中國畫論輯要》，頁 47。

大地之母。

「生殖」是女性獨特生物性，藉以擴大生命和延長自己。俗語說：「生歹四塊板，生好麻油香」是在描述女人生產有其風險，順利生產坐月子吃麻油雞等進補食品，若不幸難產只有進棺材，但女人只要談起分娩，總有說不完的經驗，如戰場歸來的戰士一般，有疼痛、恐懼、焦慮，亦有無限的驕傲自豪，肉體的生殖是介於痛苦於狂歡之間的情感。

筆者是兩個小孩母親，兩次分娩和一次流產，身體與心靈有深刻體會為母者強，老子《道德經》：「慈，故能勇；儉，故能廣；不敢為天下先，故能成器長。」藝術的創作也如生命的誕生，母親在劇痛中，流著眼淚帶著微笑迎接新生命的到來，有著大痛與大歡喜，而藝術創作在釋放自己內在生命最大潛能時，是向無限的巨大挑戰，也有不可言說的艱辛，而完成時亦有不可言說的喜悅。以「慈暉寓象」為創作主題，激發人們對創造生命的母親感恩情愫，讓人間多些溫馨、幸福氛圍。

（二）以物喻情的創作概念

生活是繪畫創作的泉源，因此，中國畫家歷來堅持師法自然，師法造化。明·王履《華山圖序》曾提出：「吾師心，心師目，目師華山」¹¹論述，強調寫生及以我手寫我心重要。

唐代張璪「外師造化，中得心源」的名言，成為千古畫家的座右銘。清代鄭板橋提出的「眼中之竹」、「胸中之竹」、「手中之竹」，概括了繪畫創作從認識生活到表現生活的全過程。他還進一步提出了「胸無成竹」的理論，對

¹¹明·王履《華山圖序》收於周基寅編著：《中國畫論輯要》，頁 115。

「胸有成竹」作了進一步的闡發和補充。

山水、花鳥畫的創作，常運用比、興手法來表達主題和畫家的性靈。表現對象，強調藝術取捨和誇張，清代李方膺詩云「觸目橫斜千萬朵，賞心只有兩三枝。」賞心的兩三枝正是從千萬朵中取捨而來。明代王綬、徐渭，清代鄭板橋等人，明確主張在形象處理上必須「似與不似」，「不似之似」，塑造出比實際生活更美的藝術典型。

（三）寄寓移情的象徵語彙

繪畫與環境、文化思想，密不可分。中國繪畫重「意」、重天趣、講心性，是感性的，直覺，更重人品。所謂「人品不高，用墨無法」。鼓勵畫家需讀萬卷書，行萬里路，並目飽前代之跡。以提升個人的藝術修養。但中國長期在專制體制下 往往不容藝術家直書胸懷，既不容於此，則別擇可寄托情懷者，於是扭曲地、隱晦地取向於「安全地帶」。

宋朝文人畫興起寫意風氣日盛。蘇軾：「論畫以形似，見與兒童鄰」¹²，他認為書畫是寫文人胸中之逸氣，僅是「玩墨」或「墨戲」而已。以畫為手段，借以寄寓移情才是最終目的。喜用「四君子」(梅、蘭、竹、菊)，「三友」(松、竹、梅)，「高士圖」、「漁隱圖」等以言志。

元代，因異族入主中原，令正統士大夫、文人，只好隱居山林道觀與道士為友，藉筆墨以書胸中塊壘，借詩文隱晦、曲折地表達內心積鬱。如鄭武昌先生於《中國畫學全史》所言：「元代四君子畫，尤以墨竹最盛，……雖以其筆簡略，易於學習所至，然亦因國勢民心之特有情感，有以使然。由厭世而逃於

¹²宋，蘇軾：〈書鄢陵王柱部所畫折枝二首〉收於《蘇東坡集》前集卷十六。

放，……」¹³，倪瓚在《答張仲藻書》更言：「僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛耳！」¹⁴即聊以草草「逸筆」，寫「胸中逸氣」。其實，數千年來，中國不論文學或繪畫，早就用「比」與「興」的藝術手法和原則來處理創作意涵。「比」：是指物譬喻，就是「因物喻志」；「興」：是借物以起興，即是「言有盡而意無窮」；「象徵」：是使抽象觀念表象化的藝術手法。

「象徵」在藝術創作中往往與情感有關，是指不直接說明而以透過某種大眾認可的意象或具體的事物形象作為媒介，來間接表達抽象的情感或其他事物的理念。

四、創作理念與內容

（一）慈暉寓象創作理念

不論從生物演化，生命延續，或者是理想的化身，自古以來「母親」一職是與人類密不可分的，史前時代有許多關於母親形象的人類雕塑，如：維倫多夫的維納斯(Venus of Willendorf)(圖 4-1-1)、萬母之母——愛菲索斯之阿提密斯像¹⁵(圖 4-1-2)皆是母性象徵，代表著愛、婚姻和延續生命。

西方繪畫史上，諸多的為宗教，為教化而生的〈聖母子圖〉題材中：達文西(Leonardo da Vinci, 1452-1519)〈哺乳聖母〉(Madonna Litta)(圖 4-1-3)、母親的形象在聖母身上塑造了最完美的典範。

聖母給人崇高、完善、莊重的形象，但中世紀也曾出現一些聖母「露乳」

¹³清，石韜：《畫語錄》變化章第三，收於《歷代論畫名著彙編》，臺北市，世界書局，1984年5月，頁365。

¹⁴元，倪瓚：《答張仲藻書》，收於《歷代論畫名著彙編》，頁205。

¹⁵維荷尼克·安瑞·安德森(Veronique Antoine-Andersen)著，賴慧芸譯：《藝術有甚麼用？—認識藝術的第一堂課》，台北，先覺，2005，頁8-9。

哺育小耶穌的畫作，如達文西〈哺乳聖母〉(前圖 4-1-4)，但不會給人色情的聯想，反而流露母性的光輝，部分原因是聖母的乳房純潔無瑕；另一方面或許是中世紀黑死病，飢荒嚴重，人民普遍糧食短缺，豐富的乳房正是造物者的奇蹟。

母親哺育子女是最美麗的畫面，母親藉由汨汨的乳汁，把愛和關懷傳送到孩子身上，讓他們可以健康成長。安妮·侯蘭德(Anne Hollander)曾說：「乳房的形象永遠讓人有多重的喜悅。」¹⁶他不但代表生命之源，也是美麗性感的象徵，如雷諾瓦(Renoir, 1841-1919)〈哺乳〉(圖 4-1-5)，畫中不只是母子親情，更洋溢著雷諾瓦對母子二人深厚感情。克林姆(Gustav Klimt, 1862)：「藝術領我們至更高層次，唯有它能夠帶給我們真正的快樂，純粹的幸福和真愛。」¹⁷

莊子說：「天地有大美而不言」¹⁸似乎美存在於宇宙之間每個角落，無處不是美。生命的喜悅，母性的光輝是普眾所讚頌的，但德希達(Jacques Derrida)：「母親沒有臉，沒有形的配角，她為所有人創造空間，卻讓自己消失在背景中。」¹⁹



(圖 4-1-1)奧地利·維倫多夫(Willendorf)「維倫多夫的維納斯」[Venus of Willendorf] 約西元前 25,000 ~ 30,000 年 紅赭石灰石雕刻 11.1cm 奧地利維也納 自然史博物館



(圖 4-1-2)萬母之母—愛菲索斯之阿提密斯像西元二世紀，土耳其一銅和大理石

¹⁶陳彬彬著：《藝術裡的地獄天堂》，台中，好讀，2005 年 8 月，頁 205。

¹⁷維荷尼克·安瑞·安德森(Veronique Antoine-Andersen)著，賴慧芸譯：《藝術有甚麼用？—認識藝術的第一堂課》，台北，先覺，2005，頁 38。

¹⁸莊子「知北游」：「天地有大美而不言，四時有明法而不識，萬物有成理而不說。」都是鼓勵人們向自然學習，認為一切美與智慧都在天地之間，行不言之教。

¹⁹Jo Anna Isaak 著，陳淑珍譯：《女性笑聲的革命性力量》，台北，遠流，2000，頁 175。



(圖 4-1-3)
達文西(Leonardo da Vinci)〈哺乳聖母〉1490-91年 畫布·蛋彩 42 x 33 cm 俄羅斯聖彼得堡市國立冬宮博物館



(圖 4-1-4)
雷諾瓦(Renoir, 1841-1919)〈哺乳〉1886 油彩，畫布 81x65cm，私人收藏

(二) 構圖形式

筆者認為構圖在繪畫中是相當重要的一個原素，不但能傳達創作者對美學涵養的深度，同時亦可表現畫作獨特的形式語言。

構圖，就是根據作畫者的意圖，對畫面的各種形式語言的布局、形態、比例、空間、色塊、體積、線條等在有限的平面上進行構圖經營的技巧，包含範圍、骨架、位置三大要素。

1.構圖：

《辭海》中對構圖的定義：「是藝術家為了表現作品的主題思想和美感效果，在一定的空間，安排和處理人、物關係位置，把個別或局部形象組成藝術的整體。」

(1)構圖原則：

國畫構圖特色是詩、書、畫、印之結合，故重畫面虛實、佈白及款印。而西方文化的中心，就是知識(求真)，故西畫構圖的特色是，注重秩序、比例、

和諧等法則。中西構圖同樣注重的法則有，賓主和諧、疏密得宜、畫面均衡、簡潔有力、對比強烈、色調和諧等。

(2)構圖種類：

構圖種類繁多，有垂直、水平、對角、S 曲線……等。現就以慈暉名作中採較多的構圖型態分述如下：

- a. 三角形構圖：指物象組合的外型，看起來像幾何學上的三角形，具有安定平和的感覺。(包括三角形的重疊、倒三角形、菱形等)。如圖示(圖 4-2-1~4-2-2)



(圖 4-2-1)三角形的重疊之圖例 顧愷之 〈家族〉 (圖 4-2-2)拉斐爾(Raffaello, 1483-1520)〈草坪上的聖母〉

- b. 圓形構圖：週而復始循環，有完整活潑又統一的感觉。西洋的宗教繪畫常用到此類構圖。如：拉斐爾(Raffaello Sanzio, 1483-1520)的「基督變容圖」(圖 4-3)，方增先「母親」(圖 4-4)。



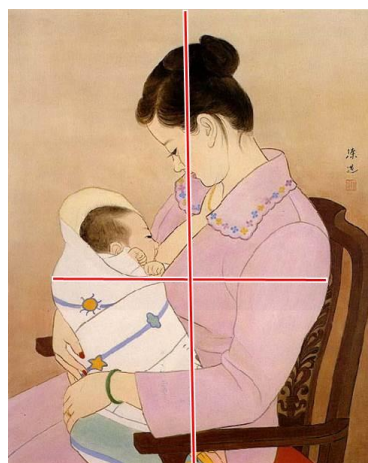
(圖 4-2-3)雙重圓之例 拉斐爾(Raffaello Sanzio, 1483-1520) 〈基督變容圖〉



(圖 4-2-4)圓形之圖例 方增先 〈母親〉

c. 十字形構圖：

垂直線加上水平線就構成一個十字架。常用在宗教畫上，因為它有水平的安定，也有垂直的嚴肅性。如：(圖 4-2-5)陳進「母愛」、(圖 4-2-6)、日本 上村松園「母子」等皆隱約在畫作中，呈現出十字型的視覺構成，筆者認為這些畫作在創作時，藝術家在構思時，即已有意的將宗教性的靜肅感呈現視覺語言之中。



(圖 4-2-5) 十字形之圖例 陳進(1907-1998) 〈母愛〉 1984 年絹 55x72cm



(圖 4-2-6) 十字形之圖例日本 上村松園 (Syouden Uemera) 〈母子〉

2. 色彩：

對於用色，筆者認為與用墨一樣困難，因為畫論上，色彩也是表現「神」

的要素，如：隨類賦彩，以色貌色，即是說繪畫的色彩應按照不同的具體物象，而給予具體的表現。色，除色彩特性之外，還泛指畫面上各種豐富的層次調子的變化，包括素描或者水墨等材料呈現出來的色階效果。²⁰

中國傳統文化中講究用筆之外，亦重用墨。李可染曾說「筆墨是形成中國畫藝術特色的一個重要組成部分」

清·王原祁《雨窗漫筆》曰：

設色即用筆、用墨意，所以補筆墨之不足，顯筆墨之妙處，今人不解此意，色自為色，筆墨自為筆墨，不合山水之勢，不入絹素之骨，惟見紅綠火氣，可憎可厭而已。惟不重取色，專重取氣，于陰陽向背處，逐漸醒出，則色由氣發，不浮不滯，自然成文，非可以躁心從事也。至于陰陽顯晦，朝光暮靄，巒容樹色，更須于平時留心。淡妝濃抹，觸處相宜，是在心得，非成法之可定矣。²¹

可知用色得留心運用。清·王昱《東莊論畫》更提出：「色不礙墨，墨不礙色，又須色中有墨，墨中有色。……作水墨畫墨不礙墨，作沒骨法色不礙色，自然色中有色，墨中有墨。……」。²²足見畫中設色之法與用墨無異，不在取色，而在取氣，故墨中有色，色中有墨。有鑑於此筆者在色彩運用上將一番考量，表現方式如高反差色彩運用，以色凸顯畫面或以對比色呈現；彩墨系列的創作，於彩墨畫中利用墨線佈陳空間與結構。

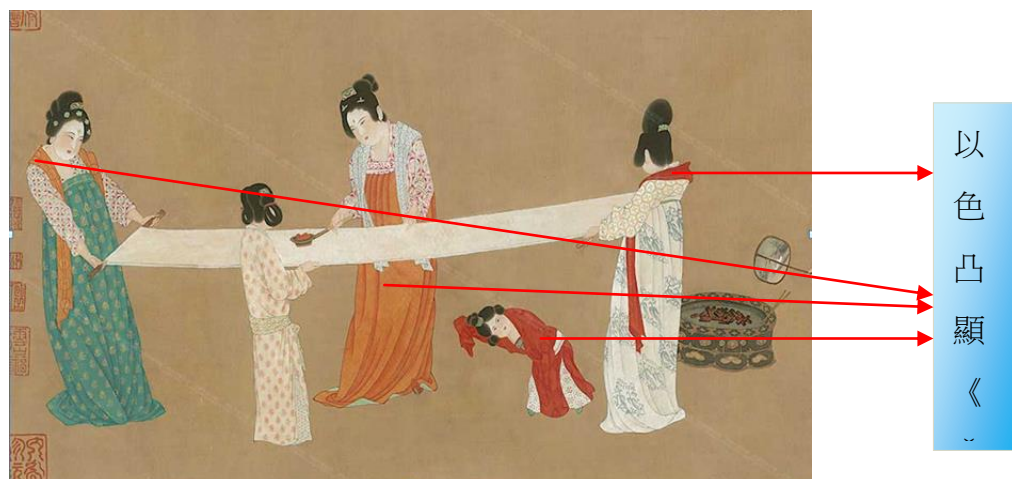
以色凸顯畫面，如：唐·張萱 搗練圖(局部) (圖 4-2-7)，便是利用色彩的視覺性提升畫作本身的強度，而此類的創作手法，筆者亦嘗試性的在花鳥畫中加

²⁰蔣躍著：《繪畫形式語言》，北京，人民美術出版社，2012年7月。

²¹清·王原祁《雨窗漫筆》，收在潘運告《中國歷代化論選》(下)，長沙，湖南美術出版社，2007年1月，頁172。

²²清·王昱《東莊論畫》，收在《中國畫論輯要》(下)，2005年7月，頁178。

以應用。



(圖 4-2-7)唐 張萱 〈搗練圖〉(局部) 卷 絹本 設色 37 x 147cm 美國波士頓美術館

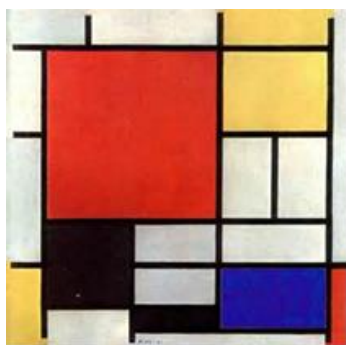
3.構成形式：

馬諦斯（法語：Henri Matisse，1869－1954）曾說：「構成，應以表現為目的，就是藝術以不同元素的裝飾手法，將他們理出秩序來。」²³

(1)分割(Section)

畫面分割是外來語，類似中國傳統化論中的布白。平面分割的要求，也是差異中求統一的原則。分割後的畫面產生各種形式感的構圖，因為實的形象與虛的背景(景物)在畫面中有不同的轉換。抽象主義畫家荷蘭·皮特·蒙德里安(Piet Mondrian, 1872-1944)的作品，即是按單純的比率構成，即以直線複合分割，除形成大小、明暗、聚散、重複、高低、快慢、強弱的變化，更構成表現空間立場的結構之美(圖 4-2-8)

²³馬諦斯/著、蘇美玉譯《馬蒂斯畫語錄》，台北，藝術家出版社，2002年11月，頁29。



(右圖 4-2-8)蒙德里安
(Mondrian)《紅黃藍與黑的構
圖》



(圖 4-2-9) 安迪·沃荷(Andy Warhol, 1928-1987) 沃荷式的夢露〔Monroe in Warhol style〕1967 年 紙·丙烯絹網印花工藝,各 91 x 91 公分 現代美術館,廣島〔Hiroshima〕,日本

(2)重複(Copy ; Repeat)

「e」世代由於電腦的發明，繪畫構成的語彙無疑將產生重大的變革，「複製」(copy)或「重製」(repeat)，將是此世代相當重要的藝術語言，西方普普藝術家，美國·安迪·沃荷(Andy Warhol, 1928-1987) (圖 4-9)，通過通俗的題材複製，如鞋子、可口可樂、瑪麗蓮夢露，呼應時代脈動，希望人們正視大眾文化的矛盾與膚淺。

藝術來源於生活，而創作於內在情感必表達自己的看法。塞尚(Paul Cézanne，1839—1906)說：「不在於你畫什麼，而在於你怎樣畫。」²⁴藝術創作不僅是技巧表現，也是藝術工作者，透過個人主觀情感表達，以物寄情，以情寄寓，透過特定意境，營造整體氛圍的審美表現。

五、作品解析

本主題創作是以藝術語彙研究「慈暉寓象—水墨畫創作研究」，分別以「慈暉表象系列」、「寫真寓象系列」、「擬境顯象系列」來探討。

(一) 慈暉表象系列：

²⁴孔新迪、張莘著：《中西美術比較》，濟南，山東畫報出版社，2002 年 1 月，頁 107。

追思憶親母親寫真，引發孺慕之情，並記錄作者為人母之心路歷程，是生命回顧和記錄，也藉此喚醒世人重視並提昇母愛品質。



圖 5-1-1〈緣-天下的媽媽都是一樣的〉
水墨、洋金箔、玉版雙宣 112 x174cm
2015 年

(一) 圖 5-1-1〈緣-天下的媽媽都是一樣的〉

創作理念：

猶太俗諺：「上帝因為無法周全照顧每一個人，所以他創造了『母親』」。無論古今中外，天下的媽媽都是一樣的愛其子女，細心呵護之、教養之，犧牲奉獻，以期他們能成龍成鳳。

母愛無疑是最為世人歌頌和讚揚的，母親對子女的恩情，是無私偉大的。這件作品以各國的媽媽，不管是背負、撫抱、陪伴，皆展現母愛的溫暖，母親的懷抱是孩子情感所依附，是最溫馨的避風港。

形式技巧與內容：

以六小張合成一幅的方式完成，由 1953 年，蘇丹、拉圖卡族(Lotuka)正在

享受著菸斗的媽媽，嬰兒在葫蘆瓢下睡著了(圖 5-1-1-1)、1960，日本年輕女子背著娃兒，在太陽下曬墨魚(圖 5-1-1-2)、2006 年，緬甸洗衣服的婦女(圖 5-1-1-3)、2007 年，貴州渴望加入慶典跳舞，卻因孩子啼哭而無奈退出的年輕媽媽(圖 5-1-1-4)、西藏背著小孩回眸一笑的母親……等母親，呈現冷了怕你受凍，餓了怕你受飢，炙熱太陽下怕你曬傷及在傷心流淚時給你安慰，那怕只是在旁伴也覺心安，充分展現孺慕之情。

其中的安格爾(Jean Auguste Dominique Ingres, 1780-1867)〈聖母子〉(Madonna and Child, 1810)更貼上洋金箔，更顯其神聖莊嚴，六幅獨自完成後，加以墨線串聯成一整幅。



(圖 5-1-1-1) 蘇丹、拉圖卡族(Lotuka) 正在享受著菸斗的媽媽，嬰兒在葫蘆瓢下睡著了。



(圖 5-1-1-2) 日本年輕女子背著娃兒，在太陽下曬墨魚



(圖 5-1-1-3)緬甸洗衣服的婦女



(圖 5-1-1-4)貴州渴望加入慶典跳舞，
卻因孩子啼哭而無奈退出的年輕媽媽。



圖 5-1-2 〈女人花〉134.5x69.2cm 彩墨、蟬衣宣
2016 年

(二) 圖 5-1-2 〈女人花〉

創作理念：

懷孕的女人身體堅實，如葫蘆或無花果，讓人聯想到圓茄子。如：烏克蘭作家馬莉亞·巴什克采夫 (Marie Bashkirtseff)(1858- 1884)²⁵：「我知道自己可以成功，但穿著襯裙(帶著束縛)，你能期望她做什麼？結婚生子是女唯一的『事業』，男人有 36 個機會，女人只有一個。」可能遭女性主義的人極力抨擊反對，但無疑地，孕育生命——具有自我複製及繁衍功能，它本身就是一件奇

²⁵傑佛瑞·侃普(Jeffery Camp)著：《繪畫-追隨大師的目光及筆觸透析名畫》，貓頭鷹出版社，1999 年，頁 180。

烏克蘭作家馬莉亞·巴什克采夫(Marie Bashkirtseff)(1858- 1884)，是烏克蘭出生的日記作家、畫家和雕塑家，24 歲就香銷玉隕。

妙無比，令人喜悅的事。

女人如花，懷孕的子宮如花房，經過九個月又十天孕育，終於誕生如花之子，生命得以延續，生之喜悅莫過如此。

如：王曉珞「花·房」²⁶〈圖 5-1-2-1〉，將懷孕女子圓滾的肚子，佔滿整個畫面，名之「花·房」，實再貼切不過。

遂以花、花房、花之子，構思此圖。懷孕母親是以暑期人體速寫模特兒為雛型，腳下是爬臥於花上幼嬰〈圖 5-1-2-2〉，也即代表花之子，加上象徵富貴，代表女人的牡丹花，合成此圖。

形式技巧與內容：

以墨線勾勒出孕母、嬰兒及牡丹花，再以工筆手法層層分染花、花葉、母與子，並注意色彩調配和呼應。

²⁶賈德江主編：《王曉珞水墨世界》，北京工藝美術社，2008 年 9 月，頁 36。



(圖 5-1-2-1)王曉珞 〈花·房〉



(圖 5-1-2-2) Gentieu,Penny 攝 爬臥於花上幼嬰

孕母垂直構圖，佔畫面左上 2／3 幅；嬰兒置放母親腳丫子下，於畫下半部中央位置，亦有誕生於母之含意；代表女人的牡丹花(花語是圓滿)，則遍佈於母親及嬰兒身後。女人如花隨遇而安，也隨著生兒育女，逐漸枯萎色衰，而新生的小花蕾，卻日漸成長茁壯，暗寓生命輪替，一枯一榮，自自然然，無可奈何，亦無需悲傷。

工筆彩繪完成後，再於畫面左上角，以白描牡丹補空，並補上紅色矮凳、藍色桌布，最後落款完成。

(二) 寫真寓象系列

以禽鳥築巢孵蛋、動物撫育餵養幼雛……等寫實景象，藉由投射的心理情感表現慈暉寓意。並藉了解動物生態，進而重視生命，關注人與自然界的和諧，創造共存共榮理想世界。

美學理念中，常有物我合一的境界，有「感時花濺淚，恨別鳥驚心」的聯想，「『移情作用』是把自己的情感移到外物身上去，彷彿覺得外物也有同樣的情感。這是一個極普遍的經驗。」²⁷

地球是人與自然萬物共有的「家」，人類的文明，往往帶來生態浩劫，像最近地球「暖化」現象，造成北極熊無家可歸，甚至許多物種也瀕臨「絕種」危機。人類自稱是萬物之靈，卻沒想到一旦生態平衡遭到破壞，地球暖化、臭氧層破洞、空氣汙染、基因改造食物…也正一步步將人類推向「滅亡之路」。

藉擬人化方式，將動物間「母愛」，如火雞、蘆花雞、豬、羊、丹頂鶴、綠繡眼等，呈現出民胞物與悲憫心懷，也希冀喚醒世人，愛護動物，表現「天地與我並生，而萬物與我為一」的胸襟。

²⁷ 此乃李普司(Lipps)的學說，見朱光潛著：《文藝心理學》，台灣開明書局，1971年出版，頁48。



圖 5-2-1 〈諸事如意〉 95 x68.8cm 水墨設色 長纖雲龍 2013 年

(三)圖 5-2-1〈諸事如意〉

創作理念：

小時候在外婆家曾看過外婆用番薯、番薯葉和廚餘飼養大豬公。聽老師說以前孩子求學的註冊費，皆靠母豬生的那一窩小豬，有時一胎十多隻。有的吃得到奶長得較胖，有的老吃不到母豬的奶水，長的瘦瘦弱弱的，因此，有時需分兩批賣，才有好價

錢；有時還需注意母豬會不會不小心壓到豬寶寶，母豬餵哺小豬，是天性使然，而我們靠賣小豬仔來註冊讀書，來填飽肚皮，這暗含人與動物依存關係，此幅作品以「多」隻小豬爭先恐後吸奶，襯托母豬的「少」、「單一」及「安之若素」神情，好像生了小豬就該哺育它們，是天經地義的事。

形式技巧與內容：

整幅作品採寓意方式完成。畫面中母豬佔圖上半段，以大筆濃淡墨寫其側臥情形，母豬旁邊的小豬仔們，則有黑、白、黑白各種的造型和各式各樣的型態，注意整體的和諧與統一，前景以乾筆擦出地面質感，再配上後景之柵欄，並以淡色渲染以增加遠景的空間感。



圖 5-2-2 〈花蔭閒趣〉143.5x75cm 水墨設色 長纖雲龍 2015 年

(四)圖 5-2-2 〈花蔭閒趣〉

創作理念：

夏日朝陽花下，公貓、母貓悠閒坐在木堆上，看著三隻小貓戲蝶，一幅闔家歡樂景象。「若無閒事掛心頭，便是年間好時節」²⁸，有時人也不禁羨慕起貓兒來。

形式技巧與內容：

以「一河兩岸」對角式構圖，將大貓及小貓們分站右上角及左下角，母貓視線朝向小貓們以示母愛，雖閒坐卻仍盯著小貓們的一舉一動，關愛之情顯露無遺。以工帶寫方式畫貓，貓毛外張，希望做到繁而不亂，小貓們視線集中於蝴蝶上，凸顯「趣」之題，顏色以赭石、藤黃為主，背景加上疏朗竹竿及綠色葉子、紫色牽牛花，以營造花蔭氣氛。

(三) 擬境顯象系列

前二節筆者分別記錄了人生，動物等畫面，藉以「表象」與「寓象」。此一系列筆者再將創作思考範疇擴大到空間佈陳與組構的運用，在視覺形態的形

²⁸ 宋·無門慧開禪師：「春有百花秋有月，夏有涼風冬有雪，若無閒事掛心頭，便是人間好時節。」

式中企圖再次將「母愛」透過造境，彰顯出來。以「比喻」、「暗喻」、「寓言」、「象徵」方式，透過各種媒材，來表達內心想法，主題不再是描述故事，是臆想、夢幻、抽象詮釋意念。

趙雅博提出：

藝術作品，就其象徵來說乃是一種顯示，一種揭發。是的，這個象徵，實實在在是對藝術家一種揭發，揭發他的最深湛最徹底的主觀性。²⁹

象徵母親—山、河流、太陽、月亮、大樹、避風港、媽祖、觀世音菩薩、生命導師、領航員……等。是畫者的畫外之意，主觀的藏匿。



圖 5-3-1 〈負荷〉135.5x69cm 水墨、玉版雙宣
2015 年

(五)圖 5-3-1 〈負荷〉

創作理念：

於報紙一隅看到「熊媽媽當舟？載三仔過河」圖片，是美國阿拉斯加州卡特邁國家公園，野生三隻小灰熊知道媽媽想去戲水消暑，遂七手八腳地爬上她背部，將媽媽當成船一樣，撐著牠們徜徉於河中，為美國遊客朗格蘭用相機捕捉到灰熊母子互動到的溫馨畫面。

²⁹趙雅博：〈創作的成果〉，《中外藝術創作心理學》，台北，中央文物供應社，1983 年，頁 643。

許多幼小動物，須完全依賴母親才能生存，因此總會寸步不離黏著媽媽，如：北美維吉尼亞州負子鼠也是如此，有時寶寶們全部加起來的重量，常會超過母親的體重，這是很大的包袱，然而母負子鼠竟然一副若無其事的樣子，背負著所有幼鼠勇敢地走著，遂以負荷為主題令畫出穿山甲、無尾熊、河狸、等動物界的一百分媽媽，以展現動物的親子關係。

形式技巧與內容：

參考圖鑑書籍，將畫面分割成五區塊，以水墨畫方式分別畫上五種動物的揹負，或為了安全將寶寶像領取獎狀般的抱在懷中，牠們皆是不以為苦，拼命保護幼兒忍辱負重的偉大媽媽。

色彩上以褐黃色、綠色為主，只有以少許藍色畫海水、天空，最後落款以石綠加一些墨題之，以凸顯主題。



圖 5-3-2 〈玩親親〉
65.7x83.8cm 水墨、白蘿蔔、蟬衣宣 2016 年

(六)5-3-2 〈玩親親〉

創作理念：

「世間只有媽媽好，
有媽的孩子像個寶；
世間只有媽媽好，沒
媽的孩子像根草。」

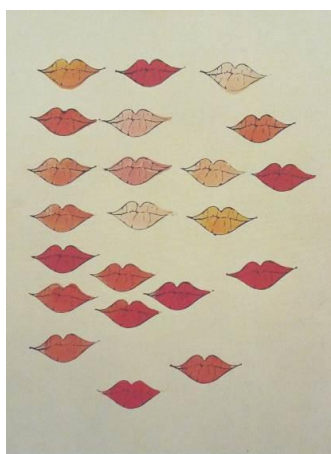
說明不管人或動物，世間沒有任何東西，比得上母親和她寶寶之間的愛偉大。

為了溝通，哺乳動物採取人類失傳已久的多種方法，如親吻，身體的接觸和其他肢體關係，以維繫母子間感情。

這個力量是如此強烈且無微不至，可說凌駕在所有的感情之上。在美國，美洲雌野牛獨力撫養，皮毛仍然泛著紅光的小野牛，牠們與雄野牛分開居住；歐洲小土撥鼠，以嗅覺溝通來認識與辨別父母。美國北部野狼爸爸和媽媽，對自己的小孩非常有耐心，事實上，牠們是模範父母；而在南亞及非洲，長頸鹿常聚集成不同小群體，群體中所有的媽媽會一起照顧小長頸鹿。

(二)形式技巧與內容：

以組合方式，將人及哺乳動物親吻的代表圖像：人、美洲野牛、小土撥鼠、野狼、長頸鹿等，以人為中心，動物居四角構圖完成描繪，最後參考美國普普藝術³⁰大師—安迪·沃荷(Andy Warhol 1928-1987)「唇」³¹（圖 5-3-2-1），以蘿蔔刻的唇形，反覆複製且以稍整齊方式排列於畫面上，凸顯出玩親親主題。



(圖 5-3-2-1)安迪·沃荷(Andy Warhol)〈唇〉1950 年代 水墨、染料、紙 36.8 x 28.6cm 匹茲堡 安迪·沃荷美術館藏



(圖 5-3-2-2)玩親親II 初稿



(圖 5-3-2-3)玩親親II 完成作品

³⁰倪再沁作：《美感的探險》，台北，典藏藝術家庭，2004 年 5 月，頁 95-96。

普普(POP)是 Popular Art 的簡稱，它所表現的就是我們習以為常的大眾文化，最具代表性的普普藝術家首推安迪·沃荷(Andy Warhol 1928-1987)。

³¹何政廣主編：《安迪·沃荷(Andy Warhol)》，台北，藝術家，2002 年 3 月，頁 29。

六、 結論與省思

此次「慈暉寓象—水墨畫創作研究」以慈暉為主題，是以寄寓移情，以具有象徵語意或暗寓性的圖像語彙表現母愛的光輝和溫暖；並透過外在客觀物象的觀察，實際的寫生，參考畫冊、雜誌、網路資料，以及文獻學理的研究，進而轉化為個人對「母性」之呈現。企圖以中國傳統、西方兩者形成交錯運用，進行融合、建構、轉化，期盼在視覺審美趣味上呈現具豐富性、可讀性的水墨畫作品。

自然、現實與人生，永遠是藝術創造取之不盡，用之不竭的泉源。奧古斯特·羅丹（Auguste Rodin, 1840-1917）說：「美是到處都有的。對於我們的眼睛，不是缺少美，而是缺少發現。」³²繪畫創作的關鍵，就是用自己的眼光觀察世界，用自己的思維分析世界，用自己的修養解讀世界，從而找到適合自己的個性圖式和形式語言，進行創作。

就此階段的作品而論，整體而言仍過於表象，自我創作體悟和筆墨技法尚嫌不足，往後的努力方向：

- （一）水、墨與色的相互取捨，技法材質上多方嘗試實驗，仍有斟酌的空間。
- （二）更多全面性慈暉(母愛)主題詮釋，不再限定正向、善性、歡愉的繪畫，悲情的、艱苦的、溺愛的、畸形的、疏離的、憂鬱的，甚至殘忍的(棄嬰、殺嬰、拒生、不餵奶……)等等，都有發揮的空間。
- （三）除慈暉之外，對父愛、親情、甚至宗教大愛(神、佛祖、觀世音、媽祖……)等，是否亦可運用繪畫語言表達出來。
- （四）能否將詩詞、歌曲，結合於繪畫中，做更貼切的表達。

³²羅丹：《羅丹藝術論》，人民美術社，1987年，頁58。

(五)繪畫作品形式技法上，能由具象—抽象—抽象性，也即由追求「逼真」(具象性、寫實、模仿)，進而追求象外之「意」，言外之「情」，形外之「理」，也即中國繪畫注重之「傳神」、「神韻」、「氣韻」、「不似之似」的最高藝術境界。

經由此次創作學習經驗，體認繪畫創作永無止境，自我期許能不斷創作、創新。開闢更寬廣、更富自我色彩的繪畫風格。

參考書目

一、專書：

- 王淑津作：《南國·虹霓·塩月桃甫》，台北，文建會，2009 年 11 月。
- 孔新迪、張莘/著《中西美術比較》，濟南，山東畫報出版社，2002 年 1 月
- 石韜：《畫語錄》變化章第三，收於《歷代論畫名著彙編》(臺北市，世界書局，民國 73 年 5 月)。
- 呂珍玉著：《詩經詳析》，台北，五南出版社，2010 年 11 月。
- 余書麟《親職教育》，台北，水牛出版社，1994 年，頁 141。
- 李美蓉著：《藝術欣賞與生活》，台北市板橋市，上硯，2000 年 5 月。
- 李霖燦：《中國美術史稿》，雄獅圖書股份有限公司，1987 年。
- 何懷碩著：《給未來的藝術家》，台北縣新店市，立緒文化，2003 年。
- 何政廣主編：《安格爾 Jean-Auguste-Dominique Ingres》，藝術家，2002 年 3 月。
- 何政廣主編：《安迪·沃荷(Andy Warhol)》，台北，藝術家，2002 年 3 月。
- 林宜靜著：《台灣人物畫》，欣佑彩色印刷公司，2006 年 4 月。
- 周基寅編著：《中國畫論輯要》，江蘇美術出版社，1985 年 3 月 2 版。
- 俞培恩編著：《中國文學名著導讀》，台北市，國家，2003 年 11 月初版。
- 俞崐編著：《中國畫論輯要》(上)(下)冊，華正書局，2003 年 10 月。
- 施並錫畫，李魁賢詩，劉國棟英譯：《溫柔的美感》，台北，桂冠圖書公司，2001 年，2 月。
- 秦小淇著：《畫布上的母親》，台中，好讀出版有限公司，2004 年 9 月。
- 倪再沁作：《美感的探險》，台北，典藏藝術家庭，2004 年 5 月。
- 倪瓚：《答張仲藻書》，收於《歷代論畫名著彙編》(臺北市，世界書局，民

國 73 年 5 月)。

- 連世仁：《台北攝影》，台北攝影會出版，2010 年 3 月。
- 郭靜晃：《親職教育理論與實際》，台北市揚智文化，2005 年。
- 陳彬彬著：《藝術裡的人體之美》，台中，好讀，2006。
- 陳彬彬著：《藝術裡的地獄天堂》，台中，好讀，2005 年 8 月。
- 陳彬彬著：《藝術裡的秘密》，台中，好讀，2004。
- 陳傳席：《中國繪畫理論史》，三民書局，2004 年 7 月
- 高木森著：《中國繪畫思想史》，東大圖書股份有限公司，1992 年，6 月。
- 張伯權著：《我的野鳥朋友》，台北市，遠流，2014 年，2 月。
- 張璪：〈交通論畫〉，收於《中國畫論類編》上(臺北，華正書局，1993 年 12 月)
- 張清志著：《道之美—中國的美感世界》，台北，允晨文化，1990 年 5 月。
- 黑幼龍：《讓孩子沒有壓力的長大》，台北市天下雜誌股份有限公司，2011 年 5 月。
- 曾肅良著：《傳統與創新》，台北市，三藝文化，2002 年，4 月。
- 彭定求 等：《全唐詩》(上)，上海，上海古籍出版社，1986 年。
- 賈德江主編：《王曉珞水墨世界》，北京工藝美術社，2008 年 9 月。
- 詩經，華一出版社，1983 年 8 月
- 漢寶德等：《中國的美學論集》，台北，南天書局，1987 年 11 月。
- 蔣躍著：《繪畫形式語言》，北京，人民美術出版社，2012 年 7 月。
- 趙雅博：〈創作的成果〉，《中外藝術創作心理學》，台北，中央文物供應社，1983 年。
- 鄭惠美作：《劉其偉—壞人中的好人》，台北，雄獅，2006 年。
- 蔣勳：《美的沉思》，雄獅圖書股份有限公司，2004 年 1 月一版二刷。
- 蔣勳著：《藝術概論》，台北東華，2000 年，8 月。
- 蘇軾：〈書鄢陵王柱部所畫折枝二首〉收於《蘇東坡集》前集卷十六。

- 顧燕翎主編，《女性主義理論與流派》臺北市，女書文化事業有限公司，1996年9月出版。
- 柯爾(Alison Cole)：《文藝復興》，台北市貓頭鷹出版，2005年。
- 艾德蒙·柏克·費德曼(Edmund Burke Feldman)著，何政廣編譯，台北市，藝術家，2011年，3月。
- Angela Serena Ildos 原著文字 黃經良 中文翻譯 Richard Pierce 英文翻譯：《動物寶寶們》，台北市，台灣麥克股份有限公司，2005年。
- Jo Anna Isaak 著，陳淑珍譯：《女性笑聲的革命性力量》，台北，遠流，2000，頁175。
- 馬蒂斯 Henri Matisse /著、蘇美玉譯《馬蒂斯畫語錄》，台北，藝術家出版社，2002年11月，頁29。
- 尼古拉·第弗利(Nicole Tuffellic)原著，董強、曹勝操、苗馨譯：〈十九世紀藝術〉台北，閩林，2002，頁78。
- 羅丹(Auguste Rodin)：《羅丹藝術論》，人民美術社，1987年，頁58。
- Willian Hogarth 著，楊成寅譯：《美的分析》，台北市丹青圖書有限公司，民國75年3月。
- 中村幸昭原著，村瀨太央繪圖，宋碧華翻譯：《動物的親子關係》，台北，大樹文化，1998年。

二、論文、期刊

- 朱國維：《我們—親子關係水墨人物創作研究》，2008年12月。國立臺灣師範大學美術研究所，水墨創作組，碩士論文。
- 李盈貞：《委屈為求全？——曾經婚姻衝突上母親的母愛研究》，2009。致遠管理學院，幼兒教育學系碩士論文。
- 《筆墨丹青：陳丹誠書畫藝術學術研討會論文集》，新北市，台灣藝大，2015

年 11 月。

- 陳炳宏：《生之變易—生命意象水墨人物畫創作研究》，2014 年 5 月。國立台灣藝術大學書畫藝術學系博士班，博士論文。
- 曹藝鎧：《童顏畫境——水墨創作研究》，2011 年 12 月。國立台灣藝術大學藝術學系，碩士論文。
- 黃淑滿：《世上只有媽媽好？有媽的孩子不知道？母愛的內涵及其影響因素的探究》，2007。國立臺灣師範大學，人類發展與家庭學系博士論文。
- 程晶銀：《稚情同心造畫境——水墨繪畫創作研究》，2008 年 5 月。國立台灣藝術大學造型藝術研究所，中國書畫組，碩士論文。
- Conceptual People Photography 4，台北，誠品書店，1992 年 10 月。

三、畫冊

- 《大家畫風：當代國畫大家教學研究.方楚雄》許曉生主編，合肥，安徽美術出版社，2012 年 4 月。
- 《中國近代名家畫集》《蔣兆和》，錦繡文化企業，天津人民美術社，1993 年。
- 《古今花鳥畫扇選》，余毅發行，中華書畫出版，1986 年 3 月。
- 《吳憲生水墨人物畫集》，藝術圖書公司，2001 年 3 月。
- 《人物小品》李世南等繪，鄭洲，荷蘭美術出版社，2012 年 9 月。
- 《李穀摩書畫展》，台灣省立美術館，1996 年 2 月。
- 《李奇茂畫展》，環亞藝術中心，1986 年 11 月。
- 《涂璨琳水墨畫選集》，四海印刷，2003 年 10 月。
- 《涂璨琳水墨畫集》，信翔彩色出版，1998 年 6 月。
- 《陳炳宏水墨人物畫集 2》，偉州印刷，2014 年 5 月。
- 《鳥語花香：張克齊工筆畫集》，台北，藝術圖書公司，1995 年 1 月。

- 趙松筠畫集第三冊》，四海印刷，2003 年 12 月。

四、工具書

- 《大辭典》(上中下)，2000 年 6 月，三民書局。
- 《中國野鳥圖鑑》1996 年 3 月，翠鳥文化事業有限公司。
- 《台灣野鳥圖鑑》王家雄著：，亞舍出版社。
- 《辭海·藝術分冊》，上海辭書出版社，1981 年版。
- 《國家地理哺乳動物圖鑑》麗莎·雷根作，高天羽翻譯：，台北，大石國際文化，2014 年，11 月。

五、網站

- 看看那些藏在世界名畫里的母愛
(<http://www.ntdtv.com/xtr/b5/2015/05/11/a1196393.html#sthash.2DTQCoL6.dpuf>)，
2016 年 4 月 27 日
- 國立故宮博物院網站，<http://www.npm.gov.tw>
- Arttime 藝術網網站，<http://www.arttime.com.tw>
- <https://www.google.com.tw/#q=%E7%B1%B3%E9%96%8B%E9%83%8E%E5%9F%BA%E7%BE%85>，2016 年 5 月 8 日
- <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%A4%E6%96%AF%E5%A1%94%E5%A4%AB%C2%B7%E5%85%8B%E6%9E%97%E5%A7%86>2016，2016 年 5 月 8 日

