

蝶舞.青花—陳彩雲水墨工筆人物畫創作研究

Butterfly dance.Blue and white—

A Study of the Figures in the Ink Painting by Tsai-yun Chen

陳彩雲

Chen, Tsai-Yun

國立臺灣藝術大學書畫系造形藝術碩士在職專班碩士

摘要

青花是我國最具民族特色的瓷器裝飾，也是陶器裝飾最早發明的方法之一，每個青花圖騰都有屬於它的意涵及象徵意義。本研究以「蝶舞·青花」圖騰的意象結合工筆人物畫作為創作研究主題，希望透過青花圖象的理解與蝴蝶象徵性的意象形塑作為現階段自我創作形式表現，並建構自我創作方法之架構。

「蝶舞」是以象徵性，表現性的創作概念，在水墨工筆人物創作研究中，注入形式與符號的特性。「蝶」是美麗的化身，是大自然界的精靈也是文人詩歌讚頌的對象。在藝術表現中有「陰性」與「律動」的特質，在符號的象徵中有著裝飾主題的意涵。筆者思考，以女性為主的工筆人物畫題材中，強化青花的符號與圖騰作為創作風格的「語符」。同時以「蝶舞」的意象透過青花的色彩意念呈現，並結合現代仕女表現作為風格來凸顯女性置身當代社會中，無法外顯的內心情感與自我特質的抒發。

本文的繪畫創作研究論述主要包含研究動機與目的，研究的內容及方法，研

究的範圍與限制。二、青花圖騰與工筆人物創作學理探討，為此研究尋找學術之利基。三、「蝶舞·青花」創作理念與實踐，將自我創作思想與實踐進行整合紀錄以作為創作方法的架構基礎。四、創作解析，依次將作品透過三個系列解析與個別論述，五、結論，以期進行完此研究後能清晰對自我創作之路提供具體幫助。

【關鍵詞】 工筆、人物畫、蝶舞、青花、圖騰、裝飾性、象徵性、語符

一、前言

筆者長期從事「青花瓷」彩繪之工作，因此在此研究中希望藉由工筆人物畫探索「青花·蝶舞」圖騰的意涵與現代都會女子日常生活之情思，作為傳達自身心境體悟釋放為重點，並藉著青花瓷的圖騰來發掘東方藝術美學精神。

李可染曾說：「藝術從生活中來，藝術工作者不深入生活，就不能創造真正的藝術。」¹ 筆者從小在陶瓷重鎮「鶯歌」長大，喜愛青花瓷之中青花的單純及雅致，而那傳統故事圖案、古典邊飾及附寓涵的圖騰深深吸引著。尤其台灣是蝴蝶的王國，處處有粉蝶在花叢裡穿梭飛舞，那曼妙的舞姿和燦爛的花朵串成一幅幅動人的故事畫面，不禁令人醉心在這境界裡。

傳統的思想喜愛吉祥如意圖騰，蝴蝶象徵福氣與飛來福(蝴)，所以深受人們喜愛。蝴蝶的蛻變也意味衝破困境，獲得美好的未來，還有莊周夢蝶物化的典故及感人肺腑的梁祝化成蝶時那纏綿的餘音裊繞，曼妙的律動，真是浪漫。這些故事畫面都會是美麗青花瓷構圖的圖案。

每個人的成長環境不同，經歷也不一樣，面對種種遭遇，有著不同的思維與感受，筆者想透過青花圖騰及邊飾作為創作的表現符號，傳達時下一些現代都會女子的心情故事，及人生的悲歡離合及感情釋放。

創作的本源雖有其依據，但轉化為表現的形式則就沒有特定的方法，對於筆者而言，一切都是由自己內心出發的，清著名畫僧石濤提到的「一畫之法，乃自我立」，其語意中隱含每一個人的思維方式都是獨一，特別是做為藝術家就是要忠誠表達自己內心感受，不要在乎別人的批評言論及眼光，要勇於追尋自我表現的樣貌。所以筆者試著將這意境抒情用青花水墨來表現，也試著應用複合媒材連結筆者多年來學習青花邊飾古典基礎的美學經驗，在此一階段作為創作研究動機，

¹李可染：《李可染畫論》，(台北市：丹青圖書有限公司，1985年10月)。頁123。

並在水墨人物工筆畫中找尋自我手法的可能性。

1、將「蝶舞」青花圖騰作為水墨繪畫創作的元素：

運用青花瓷的圖騰意象表現在水墨及複合媒材上創作，藉由水墨及複合媒材的運用，發展個人創作意念。

2、深層的感情釋放：

透過藝術創作過程，將對自己詩意情境及人生的悲、歡、離、合化成一幅幅現代女性思維之工筆人物畫，以釋放自己灰暗的心情潛藏，抒發自己周旋周遭人事物的情緒及內心深處的壓力，並轉化為現階段創作形式。

3、媒材運用上的研究：

實驗應用青花水墨及平面染料、立體發泡染料、水干、金箔、麻、棉等各種不同媒材相結合，也嘗試研究創造新的藝術呈現。

在「蝶舞·青花」創作中，主要以筆者工作體悟及人生經歷感思和日常生活中周遭人事物作為主要創作內容，以借物抒情，傳達現代人的情境思想，並藉由創作尋求感情的釋放與心靈的解脫。

「蝶舞·青花」水墨工筆人物畫是本研究的重要內容，探討的內容包括都會女子生活習性及服飾等。作為發揚傳統青花瓷圖騰之美及融入工筆人物水墨畫創作理念的新呈現。「蝶舞」是以象徵性及表現性的創作概念，在水墨人物繪畫的概念上置入形式與符號的特性。「蝶」是生物界中美麗的化身，是古老詩歌誦頌的對象，在藝術表現中，有「陰性」與「律動」的特質，在符號的象徵中則有裝飾與主題的角色意涵。筆者思考，以女性為主題作為人物畫題材中，強化青花

的符號與圖騰做為畫作風格的外顯語符，同時以蝶舞的意象透過青花的色彩意念呈現，來凸顯女性置身在當代社會中，無法外顯的內心情感與自我特質的抒發。

藉由文獻資料進行分析，探討古今人物畫家的繪畫思想與風格，了解人物繪畫的演變歷程，吸取前人的創作知識及經驗化為筆者的創作養分，並結合筆者的生活體悟，化為繪畫創作的重點。

1、文獻收集探討

- (1) 文學及美學之書籍、圖冊、元明清的青花瓷及青花瓷紋飾特展書籍、網路蒐集青花瓷資料、青花瓷圖騰及文學美學理論資料。
- (2) 從古代青花圖騰觀察臨摹並於現代演變做對照。
- (3) 從前人的論作與論述，分析自己的理念與創作。
- (4) 從易經了解太極陰陽兩極的黑白構圖概念。
- (5) 蒐集花語、歷代花卉人物的畫作、人物的造型動態，作為創作的資料。
- (6) 從青花瓷書籍、圖冊、網路等資訊蒐集蝴蝶圖騰及意涵。

2、創作資料收集

- (1) 蒐集青花圖騰的變化摹寫、意涵、符號等創作元素。
- (2) 古人論畫謂「造化入畫，畫奪造化」。所謂「造化」就是認識、掌握自然。「造化入畫」及首先必須觀察入微而畫之；有形常人可見，取之不離。而「畫奪造化」則「奪」自最難，造化天地自然，有「神」有「韻」，此為內美，人不可見，乃為修養。「畫者能奪得自然界之神韻，才是真正的寫生藝術，不可有半點勉強，法備氣至，純任自然，觀察敏銳，取捨為上，用筆自如，

全憑感覺，事情造化，草草不經意，所得天趣為多」。² 所以筆者透過生活中對周遭人、事、物的觀察與體悟，並進行人物及花卉寫生練習，再化為自己內心想要表達的情感，以轉換成為本研究的創作題材。

3、創作實驗

- (1) 分析作品分類創作主題、技法、形式、媒材的實驗。
- (2) 應用寫意與工筆、繁複及簡易、對立與挪用方式來嘗試新媒材創作不同層次感覺的青花圖騰水墨畫。
- (3) 將青花圖騰意象藉由複合媒材、水墨、顏料、材質的應用發展出自己「蝶舞」青花水墨工筆人物畫創作。

因此，筆者觀察周旋周遭女性朋友，進行速寫練習及與拍照，還有網路蒐集參考資料等，化為內心意識情感，再轉化成創作題材。嘗試多種構圖方式及各媒材做實驗繪畫，以探索新的創作可能性。

(一)、研究的範圍及限制

1、研究範圍

- (1) 此研究所提到有關中國青花瓷器的相關學術理解，主要在於圖像的取材非材料學或陶瓷專業之研究。
- (2) 筆者在創作上主要以青花圖騰水墨工筆人物畫作為創作範圍，在傳統與現代的表現中，找到自己創作方向的可能性。
- (3) 創作的內容以水墨工筆人物畫為題材，藉由「蝶舞青花」圖騰的象徵意涵作為創作主題，結合傳統與西方精神與形式風格，傳達現代女性生活中的

²龐均，〈江山不如畫〉，《繪畫寫生哲學論》（台北：藝術圖書公司 1999 年 6 月），頁 24。

情感思想。

(4) 在媒材上的應用，以傳統水墨的媒材及新興的繪畫材料，進行實驗及應用，透過不同媒材的表現，卻有意想不到的創作表現。

(二)、研究的限制

- 1、本創作中蝶舞青花圖騰相關學理資料有限，因此在創作過程中會較以主觀象徵意涵來作創作形式。
- 2、僅針對蝶舞青花瓷圖騰認知及歷史發展作簡述，在學習的過程中，多位畫家及前輩雖對此研究亦有影響，但礙於篇幅所限，此僅針對影響個人創作之藝術家的創作形式風格、觀點加以陳述，形成自己創作的脈絡。
- 3、此研究水墨工筆人物創作的實驗主要著重創作過程理念及意涵的創作形式與技法分析影響因素等。

二、青花圖騰與工筆人物創作學理探討

本創作以「蝶舞－青花水墨工筆人物創作研究」為題，作為現階段創作研究的重點，筆者想透過青花圖騰及邊飾作為創作的表現元素，傳達自身內在心境感悟及時下一些現代都會女子的心情故事，將這人生的悲、歡、離、合透過藝術創作過程，用樂觀的態度面對人生，將感情釋放，作為本創作研究的內涵。試著將這意境抒情用青花圖騰及水墨來表現，也試著應用複合媒材連結筆者多年來學習青花邊飾古典基礎的美學經驗來尋一個獨特青花抒情水墨。

中國傳統繪畫，又稱丹青，泛指傳統文化的繪畫藝術，也就是琴、棋、書、畫四藝之繪畫。國畫則是中國傳統風格的刺繡、壁畫、錦畫、年畫、重彩、水墨畫、石刻和陶瓷上的繪畫、中國油畫和水彩畫等的藝術創作。

青花是運用天然鈷料在白素坯上繪畫裝飾，再罩透明釉或淡青釉，再以高溫攝氏 1280 至 1300 度上下還原燒成。青花瓷如玉一般透徹、青翠欲滴的藍色紋飾、雅致脫俗。青花瓷是釉下彩瓷的一種，是我國最具特色的瓷器紋飾，也是我國陶瓷裝飾中較早發明的繪畫方法之一。

青色在古代是人們喜歡的顏色之一，因為青色不容易在視覺上產生疲勞。青花瓷還有「隱喻」－讀書人期望「青出於藍而勝於藍」，走上仕途後能「青雲直上」的願望，渴望做一個人民愛戴的「青天」，甚至希望能夠「名垂青史」，「留取丹心照汗青」。因此青色是受歡迎的顏色。

青花瓷長期以來就有着色力強、發色鮮豔、呈色穩定、紋飾永不退色、豐富多彩、明淨素雅，有中國水墨畫的藝術魅力；不含鉛、砷等有毒元素、對人體無毒副作用。

（一）、古代青花瓷文化認知

中國青花的起源大約在元代至治年間，在工藝上「青花」這個名詞最早出於元仁汪大淵（約活躍於元至大年前後）的《島異誌略》，記有「青白花瓷器」或「青花白瓷器」，明以後概稱為「青花瓷器」，簡稱「青花」，俗稱「白地藍」³。青花瓷要滿足四個條件：

- 1、穩定的鈷藍研料配製技術。
- 2、成熟的釉下彩技術。
- 3、成熟的繪畫技術。
- 4、青花瓷的燒製技術（1300 度左右）。

青色是天空的顏色，是大自然的色母，富有包含性，給人一種寧靜及感恬適

³吳漢〈另眼看青花的起源〉刊登於 1993 年元月《文物》第 7 期

感，是一種冷靜的色系，所以適於做裝飾背景。清代龔軾在他的《陶歌》中這樣稱讚青花瓷：「白釉青花一火成，花從釉里透分明。可參造化先天妙，無極由來太極生」⁴。是我國最具民族特色的瓷器裝飾，也是我國陶瓷裝飾中較早發明的方法之一。唐初青花裝飾手法顯得簡樸無華，構圖趨與圖案化，缺乏水墨韻味，裝飾邊飾圖案由初期常見的點彩、草葉、雜的菱形花、復瓣花、折枝花、散團花、長腳靈芝雲紋和幾何紋飾圖案。裝飾由簡單到複雜。

盛唐時期，絲綢之路暢通，貿易發達，有大批中東商人往來經商定居，人中可能有來自波斯制陶工匠，這對青花瓷的產生一定的影響，所以青花瓷中有不少胡人、駱駝、西域式幾何花紋、聯珠紋等裝飾風格和造型，與中國傳統風格迥然不同，就是受到伊斯蘭教文化藝術影響的產物。唐青花的出現，可說是中國瓷器裝飾藝術史上改變了當時人們單純追求釉色而輕彩繪的觀念，也突破了前期盛行的以刻劃、印花為主的傳統裝飾方法的窠臼，並大膽吸收了傳統的青瓷釉下褐彩繪畫藝術和異國文化因素，創造了青花瓷。為元、明、清青花瓷器裝飾和瓷畫藝術的發展、奠定了基礎。

晉唐及北宋以來盛行的紙絹繪畫上使用墨線單勾傳統技法，特別是一改過去以青釉褐彩為主的方式，轉變為白釉黑花繪畫藝術。表現手法以工筆線描和寫實為主，也有用線條和墨色相結合加以渲染、點繪方法，使畫面更加生動活潑，由如畫在紙上的一幅水墨畫。從中感覺到筆墨的濃、淡、乾、濕和線條的剛、柔、粗、細變化之韻味，並在意境上給人產生遠近或明暗層次的感覺。也為元、明、清產生多樣青花瓷畫，特別是青花山水畫和五彩瓷繪畫藝術奠定了基礎。匠師們在繪畫時，運筆如行雲流水，往往隨心所欲，一氣呵成。線條剛勁有力，圖案清晰美麗，極具中國畫中的「鐵線描」藝術效果。其畫風豪放、大方、瀟灑，毫無矯揉造作之態，充分表現了北方瓷畫中特有的氣勢、恢宏的風格和民間匠師們精

⁴中文百科，2010，http://www.zwbk.org/zh-tw/Lemma_Show/101645.aspx 2017.05.12 瀏覽

湛的藝術才能。

明清以後青花瓷中出現大量文字裝飾。磁州窯白地黑花瓷畫面是以寫實為主手法，也有繪、刻、劃、剔並用，透過自然流暢的線條勾勒出一幅幅美麗的自然界山水和花卉，其動物形態生動逼真，人物神情維妙維肖。這時期畫風以繁複為主，佈局講求平衡和變化，繁而不亂，疏而不空，藝術韻味十足。其題材內容，有常見花鳥、魚蟲、祥禽瑞獸、山水人物、歷史故事、書法詩句等。大多反映平民百姓生活狀態和文人、商人及小市民的思想意識和風俗民情。裝飾帶有濃郁的民間生活情調，生氣盎然，雅俗共賞。以嬰戲題材最多，畫面生動有趣。這些裝飾手法和題材內容在青花瓷畫中都被廣泛應用，而且發揮得更加淋漓盡致，使其青花瓷更增添生動。

磁州窯最獨特之處，是利用瓷畫裝飾技法，發揚了中國筆墨繪畫傳統技術。手法和繪畫藝術風格粗獷、豪放、活潑、氣勢磅礴。代表了民間百姓的傳統審美觀念，也表現出民間藝術特有韻味及旺盛的生命力和蓬勃向上的精神。

現代青花瓷裝飾特點在花瓶及罐子的腹部、盤子和碗的中心繪有其主題紋飾其他部分則是輔助紋飾。青花瓷器的裝飾紋樣分為主題紋飾和邊飾紋樣兩大類。

主題紋飾屬植物紋飾有：松、竹、梅、牡丹、蓮花(圖 2-1-1)、西番蓮、菊花、大理花等。動物瑞獸等有：龍、鳳凰、鶴、鹿、蝴蝶(圖 2-1-2)、鴛鴦、鸞鷟、麒麟、祥獅獻瑞、老虎、猴子及金魚等。還有傳統的民間戲曲故事、詩歌文字和各種各樣吉祥圖案外，還增加了不少歷史故事、演義小說、文人雅士、佛像等宗教的題材。還有人民生活題材及仕女畫、戲嬰圖、百子圖、神仙故事、山水圖及民情風俗等。

輔助紋飾有：捲草紋、回紋(圖 2-1-1)、金錢紋、雷紋、雲紋，浪濤、魚鱗紋、如意紋、蓮瓣、芭蕉葉、海浪捲紋、扇形紋、二放及四方連續圖案及纏枝花卉等花紋。

可以用傳統的工筆畫法及寫意形式來畫青花瓷，現代人主題紋飾還加入、百合花、繡球花、玫瑰花、荷花、幸運草和潑墨山水畫及意象圖騰等。纏枝花卉的特點縱橫返復，飄忽抑揚，線條優美。尤其用中國傳統毛筆描繪青花釉藥加上水份即產生濃、淡、乾、濕的變化，讓這主題紋飾及圖騰邊飾產生青花墨韻效果，使其青花瓷變得更生動活潑。



圖 2-1-1 陳爐古鎮陶瓷工廠 陶瓷 陳彩雲拍攝



圖 2-1-2 陳彩雲 蝴蝶牡丹

(二)、青花的意象轉化

所謂圖騰，就是以動物或植物為原形並被古代人們尊之為神的吉祥物。根據辭海的解釋：「原始社會中有假借一種自然物為符號，以表示一團體或一民族之血統，尊其神聖而崇拜之者，稱圖騰。」⁵

青花瓷吉祥圖案始於商周，發展於唐宋，在明清時期最鼎盛。經過了唐、宋、元、明、清時期的發展，吉祥圖案成了擁有長壽、多子、喜慶與富貴與福壽康寧

⁵引自梁實秋：《百科大辭典》卷一，(台北市，明楊出版社，1986年1月)，1081頁。

等五大主題。其吉祥圖案的形成途徑都各不相同，有的因自然屬性與特性（如松柏、常青寓意長壽），有的取之於諧音（如蝙蝠為福、鹿與祿及蝴蝶為福），常見的吉祥圖案大致可分為動物、植物、器物和符號、神祇、文字等五大類。

圖騰在台灣原住民族群有許多的圖騰，大部分有刺青及刺繡在衣服上、頭飾、陶罐、石板與木頭等。百步蛇圖騰在排灣族是象徵吉祥（圖 2-2-1）。



圖 2-2-1 百步蛇圖騰 網路圖片



圖 2-2-2 蝴蝶圖騰 網路圖

大自然中每個圖騰都有它特別的意涵，蝴蝶是美的代名詞，它的圖騰象徵是福氣、美麗、自由、解脫等，畫單隻蝴蝶是飛來福(圖 2-2-3)，筆者蝶舞青花創作中象徵思念及孤單(圖 2-2-4)，兩隻成雙是雙福、也是指愛情雙宿雙飛、多隻蝴蝶是多福氣也就是代表福氣滿滿，常在水墨畫中看到蝴蝶與貓共幅則是代表長壽的意思，取它諧音耄耋。如果是牡丹花跟蝴蝶一起則是象徵富貴綿綿(圖 2-2-5)。



圖 2-2-3 陳彩雲 〈蝴蝶〉



圖 2-2-4 陳彩雲 〈如母憶子
如子憶母〉



圖 2-2-5 陳彩雲 〈過去的我〉

蝴蝶具象說：

具體存在於空間，而且能夠感知的一種形狀或形態，也就是透過點、線、面、色具體存在於空間，而且能夠感知的一種形狀或形態，也就是透過點、線、面、色彩、濃淡、形體及構圖來傳達各種情緒，以激發想像。藝術創作過程中以基本形象傳達情緒，強調了具象在創作中的重要性。具象藝術指藝術形象與自然對象基本相似或極為相似的藝術。

蝴蝶意象說：

美麗的蝴蝶是常用的文學元素之一。蝴蝶是有形的，隨處可見的生命體，其動態在文人的眼中，常伴隨著自身的意圖，於筆下，賦予喻意、反映出其心境。蝴蝶象徵愛情的喻意，在有情人眼裡便是聯繫著愛和情感。梁山伯與祝英台羽化成蝶的淒美故事，這裡蝴蝶成為追求自由與愛情的象徵(圖 2-2-6)。

蝴蝶行為賦予自由或解脫的喻意—蝴蝶是生命形態的最終時期。牠原先只是一隻毛毛蟲，所處的行動範圍是有一定的界限，然而牠破蛹而出，羽化後，能觸及的更為寬廣，更能自在隨意飛翔，猶如羽化後自由解脫，蝴蝶於文學上化為人的靈魂。如：《搜神記》韓憑妻的故事。戰國時期《莊子·齊物論》中，「莊周夢蝶」：

昔者莊周夢為蝶，栩栩然胡蝶也。自喻適志與，不知周也。俄然覺，則蓬然周也。不知周之夢為胡蝶與？胡蝶之夢為周與？⁶

莊子認為人不可能確切區分虛幻還是真實，如果夢足夠真實，人沒有能力知道自己是正在作夢。這個的典故不斷地出現在後世的文學。如：李商隱《錦瑟》「莊生曉夢迷蝴蝶」喻意傳統美的愛情形象，本創作中筆者也將蝴蝶用意象的表

⁶ 戴月芳主編，《中國名著選譯叢書 10：莊子》（台北市：錦繡，1993 年 2 版），頁 55。

現來隱喻思念母親的女子（圖 2-2-7）。



圖 2-2-6 陳彩雲 〈拾玉鐲記〉局部



圖 2-2-7 陳彩雲 〈彼岸花的迷戀〉局部

南朝劉勰在《文心雕龍·神思》中，將意象作為藝術創作構思的想像，提出重要觀點，指出：

故思理為妙，神與物遊。神居胸臆，而致氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。…… 使其玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，闕意象而運斤，此蓋馭文之首術，謀篇之大端⁷。

藝術的想像力是微妙的，思路可以接連古人，因此筆者將所見及生活中所體悟化為意念注入情感及思維，當要創作時，就能將這意象傳達於創作中。因此意象是審美創作過程中很重要的一環。

意象是中國古代文論中較早出現的形象思維範疇的審美概念，是現代文學理論中「藝術形象」這一概念的萌芽。在長期的歷史發展中，意象已成為中國古代文論中富有濃厚民族審美特色的重要詩學範疇。

⁷ 南朝·劉勰：〈文心雕龍·神思〉，羅立乾《新譯文心雕龍》（台北市，三民書局，1994年4月），265頁。

在創作過程中的藝術並不是憑空而想像，應具有洞察事物的能力，及有我的構思、想像的能力和本身的智慧，將其客觀事物與主體結合起來，這樣，才能創作出有思想有靈動及觸動人心的好作品。

（三）、工筆人物繪畫的創作探討

中國歷代的畫論內容豐富精深，對於人物畫的表現形式都各不同。東晉人物畫家顧愷之提倡「形神兼備」說，畫人物不只外貌、品行還要內心情感都要描繪出來，〈女史箴圖〉就是最佳的寫照。《晉書·顧愷之傳》云：「愷之每畫人成，或數年不點目睛，人物其故，答曰：『四體妍蚩，本無闕少，於妙處傳神寫照，正在阿堵中。』」「阿堵」就是眼睛，所以畫人物畫最為重要是眼神。



圖 2-3-1 東晉顧愷之〈女史箴圖〉書卷局部（相傳為南宋摹本）今藏英國倫敦大英博物館

六朝禪宗和道家融合了禪意畫。

唐代是人物畫非常繁盛的時代，人物形象豐腴而瑰麗，色彩絢麗而調和，呈現出一種健康富裕的時代精神，影響當時的朝鮮、日本甚大，逐漸形成東方藝術的主流。唐宋重視創作當下的思想境界，以意境為重。

北宋，人物畫追求神韻，蘇東坡〈書鄢陵王主簿所畫折枝〉兩首之一云：「論畫以形似，見與兒童鄰。賦詩必此詩，定知非詩人，詩畫本一律，天工與清新。邊鸞雀寫生，趙昌花傳神。何如此兩幅，疏淡含精勻。難言一點紅，解寄無邊春。」

⁸蘇軾認為「意境」比「形式」重要。宋因文人畫興起所以結合詩畫藝術。文人

⁸北宋，蘇軾撰〈東坡論畫·論畫詩〉，收錄於俞崑編撰之《中國畫論類編》（圖2-3-1）（圖2-3-2），

畫之祖王維就「畫中有詩，詩中有畫」為名。

元、明、清，人物畫大為發展，除了傳神、寫心又加入觀察、色彩、比例等，形成一套更完整的技法論。



圖 2-3-2 中唐 周昉〈簪花仕女圖〉絹 設色 遼寧省博物館藏

1、線與線之間的情感—丁紹光

丁紹光，1939 年出生於山西城固縣，是雲南重彩畫的鼻祖，他把人生經歷，美學素養，結合中西方的美學概念，創造具象與抽象之美，也創新中國當代藝術新風格。丁紹光曾言：

張光宇教會我一個十分簡單的原理：線只有兩條，一條是垂直的，一條是水平的。水平線代表寧靜和死亡，垂直線則是生命的象徵。垂直線富於變化，把兩條線放在一起就有了變化。平行的水平線並不表示變化。這很簡單，但在實際繪畫中要複雜得多。我在畫中用了許多平行的水平線，那就是畫中一種寧靜感的原因。⁹

51 頁，台北市，華正書局，1984 年10 月初版。

⁹ 杭間著《中國巨匠美術周刊—丁紹光》，（台北：錦繡出版社，1997 年 4 月，頁 2）。

在他的作品中不難發現線與線的情感張力。

丁紹光作品特色：主要都以雲南少數民族女子為藍本，從母愛的情感流露與雲南風情為題材。在其作品中運用大量的線條，融合傳統工筆畫及敦煌壁畫的線條，後期則融入西方著名的藝術家克林姆或莫迪尼西亞傑出之類的線條。以呈現其人物造型之特色，另外其作品中利用金線描繪，色彩鮮豔華麗，特殊的比例造型富有動人的感染力。

丁紹光認為，自己繼承了中國畫傳統的三大要素：其要在理論基礎方面：中國古代藝術理論核心是追求神似不是形式，強調向自然學習，但最後還是要來自內心的感悟。所謂「外師造化，中得心源」，這就堅定了丁紹光走自己的路。另外在線條的應用，丁紹光的線是中西融合。最後就色彩方面，其色彩的應用在文人畫興起後衰落，丁紹光從新石器時代彩陶到明清時代的彩瓷、從古代的壁畫到民間年畫藝術及京劇中找回傳統(圖 2-3-3) (圖 2-3-4)。

丁紹光說：「每個民族對色彩有著自己的感受，每個藝術家亦是同樣如此。我特別喜歡藍色，因為它代表寧靜，只有萬籟俱寂時，我才揮毫作畫。」¹⁰



圖 2-3-3 丁紹光〈母與子〉



圖 2-3-4 丁紹光〈宗教與和平〉

¹⁰ blog.xuite.net/liu_peter88/twblog/119109944，2010 11 11 0226 2017.05.15 瀏覽。

2、中西相融的工筆人物畫家－何家英

何家英，1957 年出生於天津，工筆人物畫的內容大都以描繪一般女性，日常生活中的狀態。繪畫風格以簡練、淡雅、恬靜、安閒為主，此風格與畫面中的美麗，賢淑，富含涵的女性形象和諧統一，作品中充滿詩意及韻味。

何家英筆下的寫意人物、手、腿部、臉部最展現他的繪畫功力，臉部、手部、腳部總是裸露在外，似有意為之，以彰顯女性的嬌柔之美，畫面不僅形象逼真，而且細膩鮮明，極富獨特的個性。

在眼神的描繪生動傳神，極富那個性的眼神，靈性的神情，不僅耐人尋味，而且讓作品中的人物更充滿生命活力(圖 2-3-5)。他的人體膚色逼真、自然、富有質感、細膩又滑潤、十分動人。他是中鋒用筆，線條特徵鮮明，用墨淡雅，細如粉絲，一氣呵成，線條濃淡乾溼適宜。



圖 2-3-5 何家英〈芭蕉少婦〉水墨

何家英為什麼選擇創作工筆人物畫，因為他在學習的過程中，特別喜愛畫速寫，而且素描基礎工非常紮實，尤其他對傳統繪畫白描的掌握，使得他對工筆人物的創作充滿信心。他立志用傳統的工筆畫來畫當代的人物，以創造中國畫的新氣象。

他審視 20 世紀中國畫欠缺工筆人物畫，因此加深他對歷史的責任感，何家英準確精細的抓住人物速寫神態的能力，加上他的個性及獨特的

涵養，更適合他從事工筆人物畫的創作。

如〈紅蘋果〉(圖 2-3-6)所示何家英的造型理念是中西相融，一方面吸收我國古代畫論中傳神觀照，另一方面也借鑑西方素描與寫實繪畫的技巧，將工筆人物畫提高到新的境界，開創當代工筆人物畫的新視野。他結合西方的速寫及寫實和工筆畫的細膩刻畫的精神，與水墨寫意結合，憑著對藝術才識及及藝術創作的天賦，創造另一種新的工筆人物當代新風格畫〈舞之想〉(圖 2-3-7)。

他的線條運用及單純背景的處理，可能受到唐朝風氣的影響，他將古畫畫風的精神巧妙融入他的創作，形成何家英的新畫風，引領新時代的新風格。何家英所代表的是新世代所追隨的唯美工筆畫風的領導，影響力遍及海峽兩岸。



圖 2-3-6 何家英〈紅蘋果〉工筆水墨



圖 2-3-7 何家英〈舞之想〉工筆

3、以浮世繪風格描繪的美麗女性—池永康晟

池永康晟日本畫家，出生於 1965 年，他以「浮世繪」¹¹風格來描繪其生活周遭他所認識的美麗女子，作創作題材，材料應用麻布、膠水、顏料、墨水、水干、金泥等，他用細膩的手法在自染的麻布上用膠彩作畫，散發獨特的質感與韻

¹¹ 「浮世」意指當時人們所處的現世，即現代、當代、塵世之類的意思，是日本繪畫的一種表現一層影響西洋繪畫風潮的表現。

味。他畫中的女主角年齡設定在 19 到 23 歲之間，由畫中傳達這些年輕女子的內心情事，而他們的表情和姿態彷彿是一種夢幻的意境。在畫作中展現了他精湛的圖案設計技巧及他用色和技法古老而傳統但又不失其設計性。池永康晟說女人如花可以是富貴的牡丹花，也可以是可愛的玫瑰花，所以她筆下女人都美麗如盛開的花朵，燦爛可愛。他用色溫暖，巧妙運像壁紙及花布作背景裝飾紋樣，平塗的花卉圖樣，整張畫不作陰影(如圖 2-3-8)。類似阿爾豐斯慕夏的書面設計圖(如圖 2-3-9)。作品的精神上更近似日本浮世繪，如喜多川哥摩 1753—1806)的浮世繪美人(圖 2-3-8)。

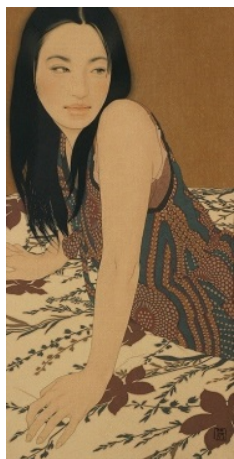


圖 2-3-8 池永康晟 〈蠟燭·真喜子〉



圖 2-3-9 慕夏〈吉斯夢姐(Gismonda)〉，1894

阿爾豐斯·慕夏 (Alfons Maria Mucha，1860 年—1939 年)，是一位捷克籍的畫家與裝飾品藝術家，獨樹一格，海報以獨特唯美的線條聞名。

喜多川歌摩(1753—1806)是日本浮世繪最著名的大師之一，他擅畫美人畫，生於江戶的農家，也就是現在的東京，他對處於社會底層的大阪歌舞妓，大阪的貧妓充滿同情，並且以纖細高雅的筆觸繪製了許多以頭部為主的美人畫，他的創作大都以探究女性內心深處的特有之美為主。

他流連於江戶吉原地區，觀察當地每一名美麗聰慧女子的一顰一笑，再用畫筆描繪所有女子的美好形態，為後世留下了一個的江戶時代的美女夢！

他創造了一種大臉部特寫式的新風格，就是所謂「大首繪」。他繪畫藝術的特色就是一種把人的面部畫的比較大，著重在臉部刻畫人物的畫法。長長的臉型，像線條一樣細的眼睛和高高的身材，色彩艷麗，這就是喜多川歌摩筆下的人物畫風，也形成他一種獨特風格樣貌。喜多川歌摩對浮世繪版畫的最偉大貢獻是以單純平坦的套色手法渲染其理想美人的表情、姿態與時代感，再以行雲流水般的線條勾勒形體和色彩間，將心中美麗女性形象表現得盡善盡美(如圖 2-3-10)。



圖 2-3-10 喜多川歌摩〈小紫〉

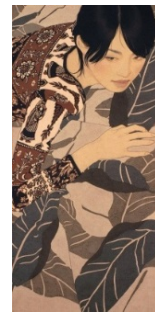


圖 2-3-11 池永康晟〈五十清月〉

他網站的首頁放了一首夢幻的情詩，猶如這些畫中的女主角們都是他的好友知己，而且有著深厚的感情友誼，也許就是這樣，他才能把每一位女主角神情、姿態、心情都能描繪這樣生動及美麗自然。他是用其他顏色來代替墨色，以熟練的技巧，敏銳的觀察力及精心設計花卉圖騰的概念來創作一幅幅美麗作品，藉其創作作品傳達時下女人浪漫、喜悅的神情感受(如圖 2-3-11)。

筆者在「蝶舞·青花」水墨工筆人物繪畫創作中，以時下都會女子意境抒情結合青花圖騰為創作題材，借中國傳統工筆人物畫之精神、內涵作為創作養分，尋一個獨特青花抒情的創作(圖 2-3-12)。



圖 2-3-12 陳彩雲〈青衣〉2017

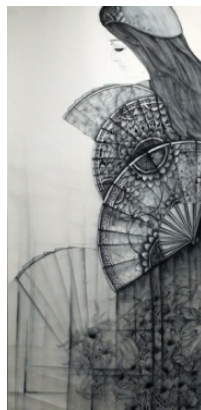


圖 2-3-13 陳彩雲〈擇善固執〉2016

三、「蝶舞·青花」創作理念與實踐

「蝶舞·青花」創作研究，筆者以自身從事青花瓷工作認知為起點，藉由青花圖騰的意涵來融合周遭人、事、物的變遷及現實生活中所遇到的困境，以尋求身心靈釋放的一個出口，這是現階段創作研究的重點。

藝術創作表現內容是生活經驗的累積及自我心靈的思想，「心」是最能詮釋內在的情境感受。要深入生活、向社會人群及變幻莫測的大自然學習，體驗人生的悲、歡、離、合及生活中的喜、怒、哀、樂、這樣才會領悟人生的真諦。清·原濟《石濤畫集》題〈山居圖〉云「用情筆墨之中，放懷筆墨之外。」情境來自情感思想，而筆墨是因為感情思想而融會貫通。因此藝術創作者要多嘗試，多方面吸收經驗，加諸於自己內心的想法，這是創作繪畫的重要過程。

(一)、象徵與表現性的創作符號

本研究創作「蝶舞·青花」時，所運用及參考的技法表現，參考傳統的青花邊飾圖騰表現方法及古典象徵性及表現形式在創作發揮，成為筆者的創作語符。

「象徵」(Symbol)一詞源於希臘文，最初的含意是指一塊木板分為兩塊，不同人

持有，作為好客的信物，被用來指那些參與神秘活動的人，藉以互相秘密認識的一種標誌、密語或儀式。」¹²

現在，任何一種抽象的觀念、情感、與看不見的事物，不直接指明，而由於理性的關聯、社會的約定，從而透過某種形象做媒介，間接加以陳述的表達方式，稱為象徵。¹³

象徵主義的理論，是 1890 年藝評家奧赫耶(Albert Aunrier 1865—1892)對高更作品評論「繪畫中的象徵主義」解釋象徵主義藝術的創作理念。「宣傳象徵主義繪畫是：

- (1)觀念的，因為其唯一的理想就是觀念的表達。
- (2)象徵的，因為將用形式的手法來表達觀念。
- (3)綜合的，因為會根據一般能夠領會的方法來展現這些形式與象徵。
- (4)主觀的，因為所描繪的事物不被當成是客體，而是表達主觀所感覺一種思想。
- (5)裝飾的，如同埃及人、希臘人和原始人所理解的一樣，裝飾性繪畫具有主觀、綜合、象徵、觀念的藝術表現。」¹⁴

它是以心靈的想像來創造具有暗示性的畫，不再直接把真實內容表現出來，而是利用特定形象來綜合表達自己的觀念和內在精神世界，有時在形式上會追求華麗堆疊和裝飾的效果。

象徵性語言

乃指使用語句所表達的抽象概念，是無法由字面上的意思來解釋；即不使用

¹²黃暉，《西方現代主義詩學在中國》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 197。

¹³黃慶萱，《修辭學》（臺北：三民書局，2005），頁 477。

¹⁴ blog.xuite.net/joyce0626joyce062097/wretch/152527755-，2017.05.18 瀏覽。

直接用語表達想法，卻利用特方式來表達象徵性的手法，結合了虛實之間的明示、暗喻、反諷、重疊與互補。

象徵主義的代表人物：

1. 克林姆(Gustav Klimt, 1862 年—1918 年)是奧地利畫家，1883 年到 1892 年這段時期，他為維也納藝術史博物館的三角壁〔spandrels〕作的畫中，表現出有意再創埃及、希臘和古義大利風格。在 1897 年他的作品具有象徵性和裝飾性的特色，在他的後期作品中，仍保留了自然主義和風格化〔stylization〕並存的特點。畫作特色，具有特殊的象徵性的裝飾花紋，用色大膽，有著慵懶及詭異的氣質。克林姆有收藏過中國傳統的年畫、中國瓷器及日本書法、木刻、面具及浮世繪版畫等，在他畫中的紋飾很明顯有受到中國傳統年畫、陶瓷邊飾及浮世繪影響，他常圍繞著性愛、生與死的輪迴為主題，且畫中的主角大多為女性為主，(如圖 3-1-1)〈擁吻〉是克林姆的代表作，畫中擁吻的男女結合成單一的形象，用裝飾的爬藤紋飾與幾何圖形呈現出浪漫又具神秘的時尚氛圍。



圖 3-1-1 克林姆〈擁吻〉1905 ~ 1906



圖 3-1-2 孟克〈吶喊〉1893 畫紙 蛋彩 金箔
銀箔，194 x 121

表現主義

是指任何表現內心感情的藝術。所有的藝術創作都表現藝術家的感情，也是傳達藝術家內心的情感。

代表人物：

1.愛德華·孟克（Edvard Munch，1863－1944），挪威表現主義的畫家、版畫家。他的創作多以生命、死亡、戀愛、恐怖和寂寞等為題材，他用強烈對比的線條、色塊、簡潔概括誇張的造型，抒發自己的感受和情緒(圖 3-1-2)。

2.魯東(Odilon Redon，1840~1916)為法國畫家，被尊稱為「現代藝術的啟蒙者」。他的花卉畫屬於「象徵型」的靜物畫。魯東的畫作包含了那比派、超現實、表現主義以及夏卡爾繪畫風格等各種流派的「那比派」(那比意謂「先知」)風格。且受到高更影響，作品帶有裝飾性，色彩表現出情感，線條是扭曲的流線，造型帶出一種節奏感(如圖 3-1-3)。



圖 3-1-3 魯東 〈海曼肖像〉 1909

裝飾性的風格

希利埃(Bevis Hillier)在《藝術裝飾風格》一書中寫道：「藝術裝飾風格是一種明確的現代風格，發展於 20 世紀 20 年代，在 20 世紀 30 年代達到頂峰。它從各種泉源中獲取了靈感，包括新藝

術較為嚴謹的方面、立體主義和俄國芭蕾、美洲印第安藝術以及包豪斯。與新古典一樣，它是一種規範化的風格，不同於洛可可和新藝術。它趨於幾何又不強調對稱，趨於直線又不囿於直線，並滿足機器生產和塑料、鋼筋混凝土、玻璃一類新材料的要求。它最終的目標是通過藝術家們掌握手工藝和使設計適應於批量生

產的需要，來結束藝術與工業之舊有的衝突、藝術家與手工藝人之間舊有的勢利差別。」¹⁵這種「摩登」風格在 20 世紀 30 年代由法國影響到了其他歐洲國家，其金字塔狀的台階式構圖和放射狀線條等藝術裝飾風格的典型造型語言被視為現代感標誌因此而廣被使用。

代表人物：

1. 阿爾豐斯·慕夏（Alfons Maria Mucha，1860—1939），他用流暢性的自由曲線以自然植物形狀來做造形。他所創造出的畫中女子，優雅迷人、在欲言又止中帶著一股誘人的魅力，畫中人物的臉與肌膚是寫實，而衣裳及背景則是用華麗的曲線造形來作裝飾，塑造出屬於個人獨特而清新典型，在歌頌藝術的系列中，慕夏摒棄使用諸如鵝毛筆、樂器或繪畫材料等固有的標誌。相對地他為了強調自然之美具有創意靈感，於是賦予每一種藝術一個自然的背景，使之與一天中的不同時段相串聯舞蹈，是因晨間微風飛舞的落葉，繪畫是正午陽光照耀的一枝花，詩歌是傍晚星辰升起的鄉間沉思，音樂是月兒出生的鳥鳴。（如圖 3-1-4）。



圖 3-1-4 慕夏〈舞蹈〉



圖 3-1-5 吳學讓 〈故國神遊〉1993

2. 吳學讓(1924—2013)自六〇年代起將書法線條與西方繪畫的幾何造型融合，開創出半具象的水墨畫，視為傳統跨進現代的嘗試。一九九〇年代後，吳學讓嘗試

¹⁵ www.twword.com/wiki/藝術裝飾風格 2017 05 20 瀏覽。

以金石碑版、商周鐘鼎銅器紋飾、銘文表現於畫面上宣紙拼接、大筆塗寫的點線結構，宛如青銅鼎彝的裝飾紋樣，沉鬱積滯的色彩線條，創作「故國神遊」系列，表現性的線性結構和的色彩交錯，畫質凝練，畫意深沉，更顯深奧精微。

3. 廖修平(1936)台灣版畫之父，他說生命是一連串門的開闢，童年他看龍山寺的門裡門外，他覺得門外是人的世界，門裡神的世界，他將中國的銅器、明清的瓷器的肌理圖像及廟宇的紋飾圖騰作創作的手法，以民俗廟寺作題材，運用黑色、紅色、金箔及有民俗相關色彩融入其版畫中，作為他創作表現的符號(圖3-1-8)。

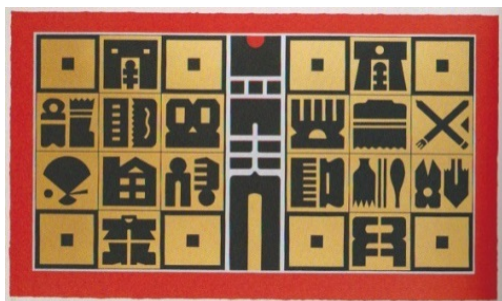


圖3-1-6 廖修平 〈門戶之鑑〉1992 絲網版

筆者也嘗試將青花圖騰轉化為表達內心意念創作的符號，用自由曲線與直線來融入女人的繪畫主題體現在蝶舞·青花花卉圖案化的繪畫風格

(二)、蝶舞

「南朝梁·簡文帝《詠蛺蝶》」復此從鳳蝶，雙雙花上飛。寄語相知者，同心終莫違。而在中國文學中，蝴蝶它象徵著美麗、幸福、逍遙、自由、雙雙對對，但蝴蝶的生命卻很短暫。所以，後來蝴蝶的意象涵義變得有點傷感，翩翩的蝶舞有時也令人感嘆逝去的感傷。唐朝李白〈長干行〉云：

八月蝴蝶黃，雙飛西園草，感此傷妾心，坐愁紅顏老。¹⁶

這首詩雙飛的蝶舞景象，觸動青年婦女的思念之情。唐杜甫，〈曲江對酒〉中，有詩句云：

¹⁶戴月芳主編，《中國名著選譯叢書 10：李白》（台北市：錦繡，1993 年 2 版），頁 78。

穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛。¹⁷

蝶舞在筆者的寓涵不是死亡，也不是消極的傷感，而是重生也是珍惜曾經擁有的過往，亦是新生命歷程的開始，是思念情感的傳遞，更是一種希望、美麗、自由、珍惜當下及生生不息的延續。

(三)、牡丹花語

《本草綱目》：「群芳中以牡丹為第一，故世調花王。」¹⁸牡丹是中國傳統名花，花型碩大，色澤豔麗香氣怡人，自古即為富貴吉祥的象徵，又稱為「富貴花」。

宋朝周敦頤〈愛蓮說〉曰：「牡丹，花之富貴者也。」

唐朝詩人皮日休的詩，特別稱道這一點。「落盡殘紅始吐芳、佳名喚作百花王；競誇天下無雙艷、獨佔人間第一香。」

李正封牡丹詩：「天香夜染衣，國色朝酣酒。」

「牡丹獨遲」的傳說大家耳熟能詳，宋代高承編撰的《事物紀原》記載：「武后詔游後苑，百花俱開，牡丹獨遲，遂貶於洛陽。」¹⁹這就是民間流傳的武則天貶牡丹的故事。誰知這一貶，竟使「洛陽牡丹甲天下」。所以牡丹花不為誰開，

¹⁷ 姚旦，《彩墨台灣蝴蝶：創作理念分析》（台北市：正中，1999年03月出版），頁6。

¹⁸ 明·李時珍《本草綱目·卷十四·草之三》：「牡丹，以色丹者為上，雖結子而根上生苗，故謂之牡丹。唐人謂之木芍藥，以其花似芍藥，而宿幹似木也。群花品中，以牡丹第一，芍藥第二，故世謂牡丹為花王，芍藥為花相。」

¹⁹ <https://kknews.cc/culture/29a4vvr.html> 2017 05 25 瀏覽。

它是忠於自己，遵循著時節而綻放。

牡丹除了有碩大的花朵華貴的風姿、色彩艷麗、高潔的風範、供人觀賞、一飽眼福外，有著較高的食用和藥用價值。



圖 3-1-7 牡丹 陳彩雲拍攝



圖 3-1-8 陳彩雲 〈期待〉局部 2017

牡丹花也常比喻美麗富貴的女子，如紅樓夢中將薛寶釵比喻牡丹，因為寶釵是體態豐腴有富貴之態。在筆者創作中牡丹的寓涵是富貴吉祥，忠於自己，不趨於現實流俗的社會。(圖 3-1-8) (圖 3-1-9)



圖 3-1-9 陳彩雲〈福氣富貴年年〉 2012 染料 木板

(四)、台灣野百合花語

土生土長的百合花，是台灣中海拔地區常見的植物，當地開花的季節，一簇

簇、一朵朵白色的百合花挺立在其中綻放著，散發出清幽的香氣，給人一股神聖不可侵犯的聖潔。魯凱族人視為百合花為花中之神。

據說魯凱族男人具有貴族身份或部落族人認定的英雄勇士們，才可以配戴百合花。它深具傳統文化的意義，規定女人必須是純潔無瑕，才可配戴於頭上。而黃心百合是表示家世清白、受族人愛戴及受歡迎的女孩才可以配得戴上它。百合花是代表女人純潔和高貴完美，族人視女人的貞操貴於生命，部落嚴格規定，只有在婚前守貞，結婚後又守婦道的人，才可以有終生配戴百合花的權利。

因此百合花在魯凱族文化中具有非常聖神的地位，它代表著地位、身份、智慧和榮耀的表徵，而被魯凱族尊稱為族花，族語稱之 *bariangelay*²⁰。據傳說巴冷公主為了守護族人，自己委身嫁給了百步蛇王的化身。台灣野百合就是在婚禮舉行後出現於湖水旁的聖花²¹，所以族人很感動便將百合花視為神聖的族花。過去在日治時代，台灣野百合是只有地位崇高頭目才能於特殊場合及族人女性婚嫁或是男性捕獵到五隻的山豬之上時，才可配戴。現代隨著民主思想開放後，現在魯凱族人人都可配戴百合花，不再是權貴的區分。

台灣野百合是生長在堅硬的岩石旁，在惡劣的環境下它不畏懼，不屈服，依然生命力旺盛堅強地從堅硬的岩石裡生長，它沒有泥土的養分，卻能奮力地往下紮根，努力地向上生長，讓自己勇敢地綻放美麗，花朵吐露芬芳(如圖 3-1-10)。

在繪畫人生當中筆者遇到許多的良師益友，卻也遭遇許多無情挫折阻撓，但筆者對於繪畫及人生態度擇善固執(圖 3-1-11)，學習台灣野百合的精神，用智慧化解難題，學習勇士的精神，越挫越勇敢，而將這些波折當成人生的練習題，一

²⁰ 賴阿忠·臺灣原住民族歷史語言文化大辭典. 教育部、原民會. [2013-11-22].。

²¹ 台灣大百科全書，文化部. 2010-09-07 [2013-11-22] (中文(台灣)) 2017.05.25 瀏覽。

一轉化成創作的養分，化為一幅幅的勵自作品（圖 3-1-12）。

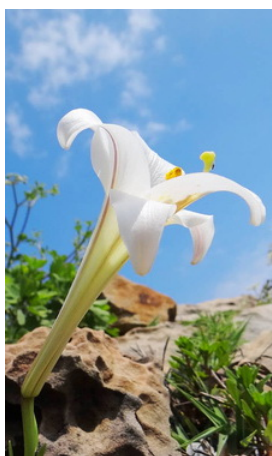


圖 3-1-10 台灣野百合
網路照片



圖 3-1-11 陳彩雲 〈台灣野百合〉 2014



圖 3-1-12 陳彩雲〈擇善固執〉局部 2016 水墨

在現實的社會中難免有不如意及傷懷，當陷入困境時要學習台灣野百合的精神，堅強不放棄，永遠要時時保有一顆清明純淨的心，多去關懷社會人群，學會放下癥結，為社會付出一己之力，讓愛無所不在，未來的人生一定會活得更精采，所以台灣野百合是筆者的精神的隱喻。

（五）、蝶舞－青花水墨繪畫創作實踐

清·原濟《石濤畫與錄》變化章第三云：

又曰：至人無法，非無法也，無法而法，乃為至法，幾事有經必有權，有法必有化，一知其經，即變其權；；一知其法，即功於化。²²

筆者在創作上並沒有一定的方法與形式，創作的表現方式靈感來源有時是自

²² 清·原濟〈變化章第三中國古代畫論類編上，第一編〉《石濤畫與錄》，（北京：人民美術出版社，1998 年）頁 1033。

己的心情故事及民間戲曲或是一首詩歌，或者是一些生活周遭觸動人心的故事畫面。筆者將這些感動情境的思維化成蝶舞青花水墨工筆人物畫創作主題。

1、蝶舞—青花水墨創作緣由

在 2004 年因緣際會與知名的青花皇后楊莉莉老師學習青花陶瓷繪畫。於是愛上雅致青花的單純色彩，就一頭栽進這青花瓷繪畫的世界裡。於是在 2012 年考取台灣藝術大學書畫系二年制在職專班。筆者在學校那兩年間學到許多筆墨用法及技巧與觀念，從對水墨的陌生到熟悉，到沉迷於水墨的濃、淡、乾、溼變化的墨韻及線條輕、重、緩、急的韻律之美。這期間筆者開始嘗試水墨畫與工筆畫。

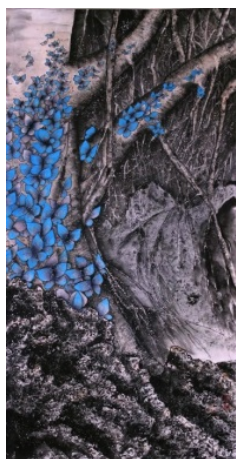


圖 3-2-1 陳彩雲〈生生不息〉2012 水墨

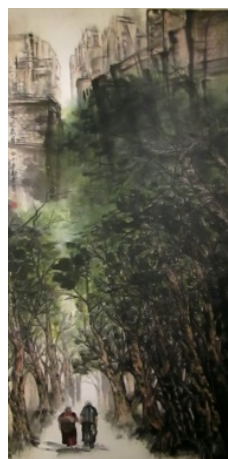


圖 3-2-2 陳彩雲〈走過歲月〉2012 水墨

進入研究所，指導老師陳炳宏教授給予我許多不同新的觀念及想法尤其在用色用墨及構圖上。筆者在參加學校海外研習絲綢之路—敦煌之旅，參觀敦煌壁畫，那高古的線條，如律動的音樂，每一筆每一畫都是感動，也讓筆者更加著迷中國傳統的線條韻律之美，於是筆者在創作有了極大的轉變。(如圖 3-2-4)



圖 3-2-3 陳彩雲〈敦煌系列之三〉2015



圖 3-2-4 陳彩雲〈敦煌系列之四〉2015

課堂上看見日本畫家池永康晟的工筆人物畫和丁紹光及大陸畫家何家英的工筆及寫意畫，那韻律的線條，飽滿的色彩及生動的人物，深深觸動心底，給了筆者創作的新靈感及想法。而蝶舞－青花圖騰在我的畫面上的意義，便隨著筆者情感的抒情，多了更深層的隱喻。

2、青花圖騰與工筆人物畫的結合表現

筆者從事青花陶瓷創作，主要的創意來自傳統故事及生活周遭的人、事、物的心情故事。題材有歷史人物、花卉、動物、魚、貓頭鷹、Q版的人物及意象的圖騰等。本創作藉由傳統的青花邊飾圖騰作為筆者的創作語符，以期，尋一個新手法「蝶舞·青花」－水墨工筆人物畫創作。

傳統的青花瓷繪製主題大多是傳統歷史故事、孝行故事、古代美女及有意涵的花卉與吉祥動物等圖案，幾乎很少人畫現代工筆人物畫。筆者在蝶舞·青花圖騰水墨工筆人物畫創作的內容形式，大都以日常生活中所觀察認識的女子及人生體悟的經驗，應用蝶舞青花圖飾來貫穿其水墨工筆人物創作，藉由蝶舞青花圖騰象徵的意涵來表達畫中女子的內心世界與情感的釋放(圖 3-2-5)(圖 3-2-7)。嘗試用工筆帶寫意的畫法畫人物畫，在生宣紙上畫工筆有點難度，易暈又不好掌握，

但工筆帶寫意人物畫墨色的自然暈染使其畫面更有豐富變化，造成意想不到的效果(圖 3-2-9)。不同的媒材應用會產生不同的質感及視覺效果。

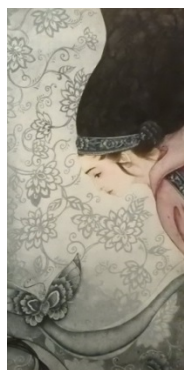


圖 3-2-5 陳彩雲 〈剪不斷理還亂〉局部



圖 3-2-6 陳彩雲 〈也許一過去的我〉局部

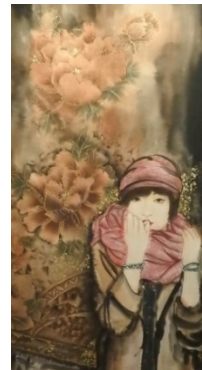


圖 3-2-7 陳彩雲 〈我是誰〉局部

創作的研究中，試著將其花青顏料加墨加綠色調成筆者想要的青花顏色後，用單一的青花顏色來創作蝶舞工筆人物畫創作，使其畫作更雅致（如圖 3-2-8）。也試著將青花圖騰轉換其他的顏色，來表現內心不同的情感抒發，呈現不一樣視覺感受，如〈珍惜當下的幸福〉(圖 3-2-9)。筆者也試著用不同媒材染料顏料加墨畫在絹布上，產生不同的視覺效果。如〈花若開好蝶自來〉(圖 3-2-10)



圖 3-2-8 陳彩雲 〈擇善固執〉
2016



圖 3-2-9 陳彩雲 〈珍惜當下的幸福〉局部 2016

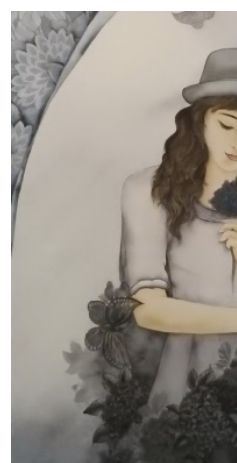


圖 3-2-10 陳彩雲 〈花若開好蝶自來〉局部 2016

(六)、創作材料與多媒材應用

宋朝蘇東坡（1037-1101）作畫，常以「神超理得」為歸依。米芾（1051-1107）《畫史》論畫竹：「蘇軾子瞻作墨竹，從地一直起至頂，餘問何不逐節分？曰：『竹生時何嘗逐節生。』」就是例子。他以水墨畫竹之後，又以硃墨畫朱竹，讓藝術獨立於造化之外，朝自給自足的方向發展，形成新的典範」。²³當意指此也。「水墨藝術」與「複合媒材」是中西兩者美學用詞、技法上及思考觀點等都不相同。不同的媒材應用會產生不同的效果質感，因此試著在棉布上創作人物工筆畫，顏料嘗試用染衣服的平面染料來作畫，平面染料暈的速度很快，因此染色的方式作了改變，筆者用扁的平毛筆來作層次的染色，為了層層的顏色豐富感又要水墨的感覺筆者用了大量的水份來染色作出肌理變化(圖 3-3-1)。

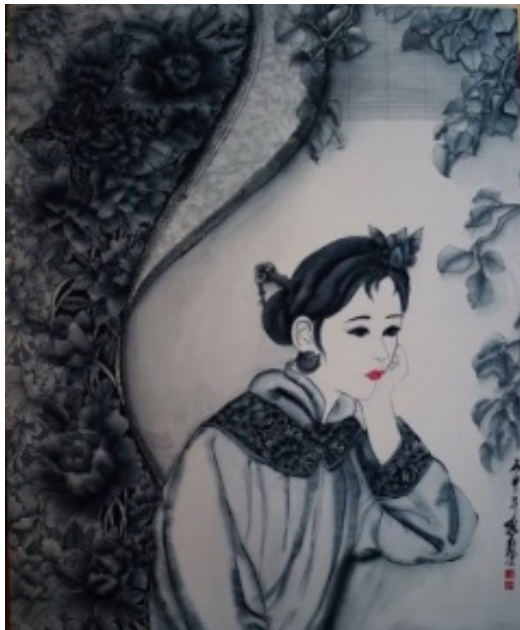


圖 3-3-1 陳彩雲 〈期待〉2016

筆者嘗試將東方水墨材料創造融合西方媒材如壓克力、染料，作為多元，實驗創作研究理念，讓作品獨特，更多方面的豐富內容的呈現。

基底材的選用

本研究之繪畫基底材大多選用宣紙蟬翼宣及絹布、棉布為繪畫材料，也嘗試西方媒材油畫布等。絹為中國繪畫特有之材料，織法「經緊橫鬆」極為精細。

繪絹如蟬翼，望可通透，使其畫作達到超凡境界。

²³ 俞崑：《中國畫論類編》（台北，華正書局，1984年10月初版），456頁。

四、創作作品解析

藝術的創造源自於日常生活中的體悟，人生不斷的在追求自覺的藝術生活美學，於是將對人、事、物的體悟與感動，轉換化成心境意念，藉由蝶舞青花圖騰來傳達女性在現代社會中，無法外顯的內心情感及特質。

筆墨是我傳統中國繪畫的語言，有著表達情感的波動及視覺藝術。因此，在作品創作上，期能發揮有內在意念的筆墨技法。也體認「筆墨當隨時代」，筆者嘗試運用不同的材料及技法，以尋求新的創作方式，但又不失東方傳統美學思想及其特殊性，而又能展現新的創作元素，來呈現新的創作及獨特新風貌。

筆者將「蝶舞·青花」水墨工筆人物畫創作依蝶舞象徵的意涵分為三個系列：

(一)、美麗蝶舞系列：

美麗蝶舞系列是探討當代社會中，人與人之間的距離越來越遙遠，互相都漠不關心，忙(盲)目的追求不切實際的人生及傳統的觀念下造就人們思維的執著和變化，筆者將生活中所觀察到的女子及戲曲中傳奇的故事，將她們的堅強、美麗、純真及韌性等，融入青花圖騰創作的內在情境意涵。在這系列中蝴蝶是美麗的化身，堅強勇敢、珍惜與希望。

融入共同的青花元素包含仕女、青花圖騰、蝶舞的意象，以畫面分割的空間表現，創造出平面感又具空間暗示的視覺性表現，主要傳達筆者在當下時空中，對女性議題的關注。



圖 4-1-1 陳彩雲 〈擇善固執〉2016 年 青花
水墨 蟬翼宣 136 x 75cm

作品一：〈擇善固執〉

創作理念：

人生的過程中會遇到很多挫折與打擊，在長久壓抑的情緒中，會造成負面沮喪。筆者透過畫畫創作抒發不快樂的因子，將內心深處的憂鬱透過野百合花激勵自己，堅強永不放棄，學習百合花的精神越挫越勇，並以樂觀的心創造自己快樂的人生。

創作形式與技法：

以都會女子為主題，整張圖用青花水墨完成。畫面由大小扇子重疊組合而成，畫面中側面的女子神情自若，但內心住著一個堅強不屈的自己。畫中的扇子以青花圖騰作裝飾表現，切割的畫面意隱挫折一波波的侵襲，下方的台灣野百合燦爛的開放著，象徵不屈服於惡劣的環境，以樂觀怡然自得之心面對難題。台灣野百合象徵畫中女子純潔堅強的個性，藉由此創作勉勵自己，在人生當中難免會有無數的波折考驗，但要勇敢面對考驗。右下方的蝴蝶破繭而出化成美麗蝴蝶翩翩飛隱喻掙脫束縛自由高飛。

本幅以花青加墨為主色調，先勾線，再用青花裝飾圖騰來構圖創作，反覆深淺的染色來完成整幅作品，畫面中的百合花象徵畫中的女子寧靜優雅純潔高尚的情超，她淡然的微笑，傳達內心怡然自得的喜悅之情。

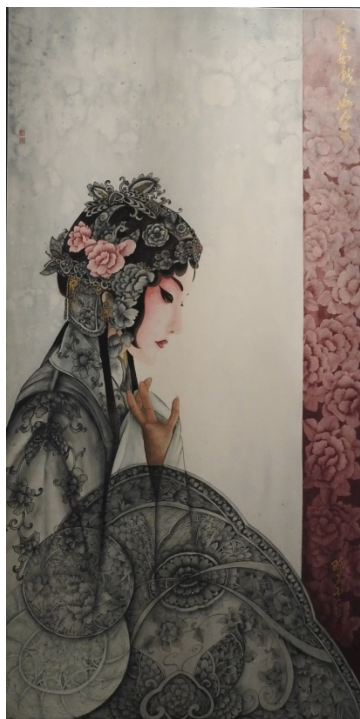


圖 4-1-2 陳彩雲 〈青衣—王寶釧〉 2017 水墨
蟬翼宣 136 x 75cm

作品二：〈青衣—王寶釧〉

創作理念：

從小就喜歡看戲曲，美麗動人的故事及精緻的頭飾、服飾等都深深吸引著筆者。本創作靈感來自戲曲的王寶釧故事，劇中人王寶釧本是相府中的三千金，她為了追求愛情不惜與父親斷絕關係而嫁給叫化子薛平貴。她從一個千金女變成要每天為三餐煩憂的女性，但仍

堅強守護著自己的愛及家庭。當薛平貴

被陷害音訊全無，王寶釧為了堅強活下來等待先生的歸來，她歷盡滄桑及心靈的煎熬，終於皇天不負苦心人，苦守寒窯十八年，終於盼到薛平貴歸來。

筆者想藉此故事，讚揚王寶釧的美德、堅強的毅力與鼓勵社會邊緣的婦女，人生也許會遇到很多困境與難題，要運用智慧解決，不要隨便說放棄，勇敢的走出荊棘，相信，美麗的人生一定有妳。

創作形式與技法：

以分割、交錯及重疊偏一邊方式構圖，重點著重青衣人物—王寶釧，賢淑優雅的姿態表示來自相國的千金女，從小受到教育造就她是個知書達禮有內涵的女性。用花青加墨來描繪王寶釧的雅緻內涵，向下沉思眼神有著中國傳統婦女的柔性又帶著堅毅的韌性。圓形的青花圖騰意涵時間的流轉，蝴蝶是象徵希望，她日夜守著承諾守著家，最後終於盼到薛平貴功成回來，右手邊一條紅色花紋的邊飾似喜幛表示圓滿慶團圓。

筆者將主角的手畫成粗黑，隱喻王寶釧苦守寒窯，歷盡風霜為了生活要出門去採地瓜葉等野菜來果腹，所以這是飽經風霜的手、刻苦耐勞的手也是勇敢的象徵。背景留一大片的白是表現王寶釧冰清玉潔的情超。

用國畫工筆的畫法，先用淡赭石勾勒臉部及手，再用花青加墨調成青花顏色再勾頭飾、衣服後再進行染色。臉部以京劇的妝呈現，頭飾染色完成，最後上泥金做出金飾效果。紅色的裝飾花邊由下而上做出漸層效果。背景則用調製的青花顏色加水變淡，再滴上幾滴精油條均勻後，先在紙上噴水再用大排筆染背景顏色，染好背景襯未乾再灑幾點精油於背景紙上，就使背景畫面更豐富。

(二)、寄情系列

「寄情系列」是探討複雜的社會中，月有圓、缺，人有悲、歡、離、合，在現實的生活中難免會遇到一些離別、難題與挫折，甚至被言語傷害等等。筆者藉此系列抒發心境及關懷生活周遭女性朋友，尋求心境的解脫，走出陰霾，打開心窗，迎接燦爛的陽光，與漫天的蝴蝶翩翩飛舞。

在這系列中意象的蝴蝶象徵思念、生生不息、珍惜、自由高飛等意涵。透過研究將人生傷痛寄情於創作中，釋放自己灰暗的心情潛藏，抒發自己周旋周遭事物的情緒，來釋放內心深處的壓力。



圖 4-2-1 陳彩雲〈如母憶子, 如子憶母〉2016
水墨 水干、蟬翼宣

作品一：〈如母憶子，如子憶母〉

創作理念：

〈如母憶子、如子憶母〉的創作靈感來自《大勢至菩薩念佛圓通章》，它的內

容：「子若憶母，如母憶時，母子歷生不相違遠。」就是說當孩子正在想念親時，則母親也正在想念她的孩子，母子念念相應，心靈相通。筆者高中畢業，曾離開家鄉到外地去工作，獨自居住在一陌生環境，每當夜深人靜，雨下的夜晚，就特別想起故鄉的母親，也許，是心靈感應，媽媽總會在這時候打電話

關心我、鼓勵我。因此藉由「子若憶母，如母憶時」的意境來創作此水墨作品。

創作形式與技法：

本創作以上下分割成兩個時空的塊面，用線條塊面表現母親與孩子的空間交錯，對角線的人物構圖，形成思念的心靈相應。

主題重點放在為孩子縫製衣服的母親，眼神向下穿線專注肯定，那一針一線都是滿滿的愛的傳遞，頭上戴的青花頭巾與右上方女孩的頭上的青花髮帶是呼應主題「子若憶母，如母憶時」的心電感應(如圖 4-2-1-1)；弓著身體趴在腳上的女孩，神情寫滿著思念。深褐色的牆是思念的累積，隨著時間的沉澱，想念也就越來越濃烈。

就如同咖啡越濃烈則就越苦，但它卻會思念的回甘。單隻的蝶舞青花圖騰是意涵女孩思念母親的心、母親掛念孩子的情，猶如蝴蝶總是眷戀著花，浪戀著沙，那麼自然的思緒釋放。



圖 4-2-1-1 陳彩雲 〈如母憶子，如子憶母〉
局部

運用傳統的工筆技法先以赭石當墨色來勾勒人物線條，在進行一層一層的分染，由淺到深。青花圖騰是用花青加墨調製的青花顏料，勾勒完後再進行染色，後做肌裡重點染色，使其畫面更立體有層次變化。左上方的牆面與右下方的牆面是用棕色、深棕色及黑色三種水干顏料來做牆面效果，首先先用水噴溼

要做牆面的畫面，再用水干顏料調膠水後平塗，在噴水使其流動，趁未乾時即用筆作成的磚塊效果，來呼應下方的牆面的空間轉換的意境。



圖 4-2-2 陳彩雲 〈離愁〉 2017 水墨 銀粉 壓克力 蟬翼宣 136×75cm

作品二：〈離愁〉

創作理念：

創作的靈感來自南唐李煜〈相見歡〉這首詩：

無言獨上西樓，月如鉤。

寂寞梧桐深院鎖清秋。

剪不斷、理還亂，是離愁。

別是一番滋味在心頭。

南唐李後主這首詩是在描寫亡國的椎心之痛，筆者將剪不斷、理還亂，是離愁作為創作的想法。人，常常總是要等到失去後，才知道懂得珍惜，總要在別離後，才知道思念的開始。現代經濟的繁榮，社會的變遷，人與人之間的距離卻越來越遠，彼此都變得很陌生，筆者想藉此創作警惕自己，多關懷身邊的愛你及你愛的親人、朋友及社會邊緣需要幫助的人，散播你的愛與光芒，讓社會更祥和自在。

創作形式與技法：

是以塊面分割成一件大中國服飾作構圖的設計的，主題女子憂鬱的眼神看著前方的翩翩飛舞的蝴蝶，像在訴說一份思鄉之愁及身處現實環境中，光鮮亮麗的外表下藏著多少不為人知的心情故事，想藉著蝴蝶傳達思念之苦。向上飛揚的頭髮延伸至左下方，是呼應主題剪不斷理還亂的思鄉離苦。左邊穿著紅色時尚洋裝的女子是主題人物另一個自己，看不到的臉上表情，是意味著人生當中常扮演無數個角色，但哪個才是真正的自己呢？用曲線由左到右的黑色頭髮是表現思念跳

動的音符。青花圖騰的邊飾像是阻隔的層層關卡，下方曲線的海浪紋象徵漂泊的遊子，對故鄉親人的思念律動(如圖 4-2-2-2)。背景的圖紋裝飾是別有一番滋味在心頭，象徵離愁隨著時間層層疊疊的累積。

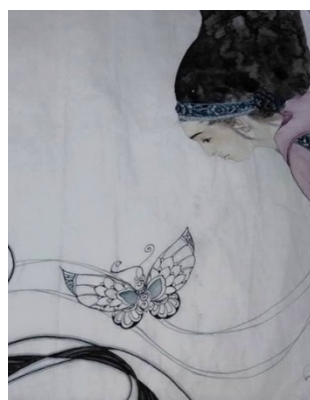


圖 4-2-2-1 陳彩雲 〈剪不斷理還亂〉局部



圖 4-2-2-2 陳彩雲 〈剪不斷理還亂〉局部

用傳統的工筆的畫法先勾線，再染色，女子的頭髮是直接墨塗黑，趁未乾再撞水使其產生自然的紋路，比喻三千煩惱絲(思)，青花圖騰蝴蝶染好色再用銀粉加強亮度，中間用紅棕色平塗的塊面是思念的牆，背景是先染淡青花顏色，再用銀粉調花青顏色來畫背景的花紋，最後用調製的青花顏色罩染一次青花圖騰，使其畫面更層次豐富又不失其雅致。



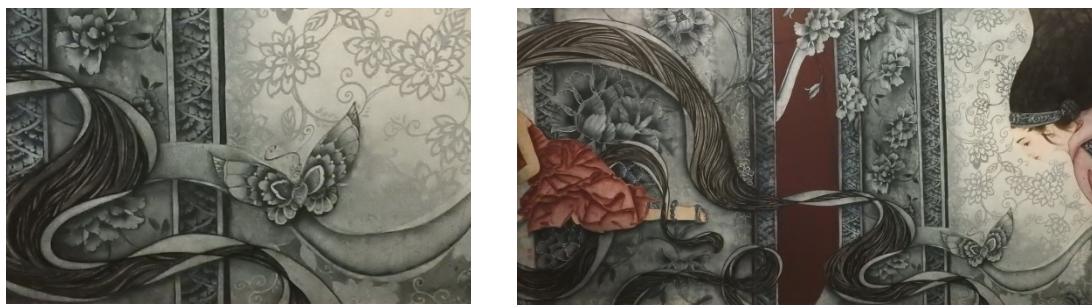


圖 4-2-2-3 陳彩雲〈剪不斷理還亂〉創作過程記錄

（三）虛實系列

本系列是探討人生現實中的失落感傷、嚮往中的疑惑，藉由虛幻的慰藉與想像，更透過虛實的情境，了解人性的脆弱面，如何在幻境中走出傷痛，找到最原始的初心。在這系列中蝴蝶的隱喻是自由與解脫還有祝福及珍惜的意涵。

主要傳達在當下生活中，新女性的認知及思維，在虛實的幻境中。如何以樂觀的心來面對感傷而轉換珍惜當下的擁有，及現實中無法達成的願望藉由創作找到心靈的出口。



圖 4-3-1 陳彩雲〈彼岸花的迷戀〉2016 水墨
金粉 銀粉

作品一：〈彼岸花的迷戀〉

創作理念：

彼岸花也稱曼珠沙華（manjusaka）。它的花香有一種魔力，可以讓人想起自己前世的事情。

「彼岸花開開彼岸」，這裡的彼岸就是指生在彼岸。彼岸花花語是「悲傷的回憶」，傳說此花能喚起死者生前的

記憶。²⁴電影尋龍訣中的情節是描述彼岸花可以穿梭陰陽兩界，讓逝者可以重生。所以大家都爭相搶著彼岸花，但真相終究只是虛幻一場。因此，人生該珍惜的是當下所擁有的幸福，而不是強求幻境。這是此創作的靈感來源。

筆者的母親是一位早發性阿茲海默症的患者，她的記憶猶如腦海中的橡皮擦，一點一滴擦了就變成空白的記憶。沒多久的時間，母親早已忘了誰是誰的回憶，接著器官功能也隨著時間悄悄的退化，什麼都不能自己，離開家人的那一天，她大腦的記憶體宛如刪除後空白的 USB，沒任何檔案訊息。

如果傳說中的彼岸花可以喚起死者生前的記憶，是真？是假？是幻？答案永遠沒有限期。筆者曾迷戀彼岸花的效應，使思念之苦反覆在心裡打轉，讓自己陷入痛苦的深淵，無法自拔。因此想藉〈彼岸花的迷戀〉的創作來勉勵自己及觀賞者，期望每個人都能走出傷痛，將那一份思念的愛轉為關懷，為社會盡一己之心力，付出自己，讓愛無所不在，處處溫馨有愛。

創作形式與技法：

「挪用（Appropriation）就是在藝術領域的含義就是利用預先存在的對象或圖像，對它們沒有或很少轉換之後用於新的創作」²⁵。用挪用創作手法在藝術歷史上發揮了重要作用。在視覺藝術領域，挪用意味著對人造視覺文化的整體或部分樣本進行適當地採用、借用或循環利用。在這個方面可以關注馬賽爾·杜尚的現成物藝術品。

²⁴ 2016-08-22 楊貓貓 <https://kknews.cc/news/3o888y.html> : <https://kk.2017.05.26> 瀏覽。

²⁵ Chilvers, Ian & Graves-Smith, John eds., Dictionary of 牛津大學出版社, 2009. pp. 27-28。2017.5.26 瀏覽。

本創作靈感來自挪用畫家何家英的人物畫姿勢，其改變造型變成自己想要的形體。用國畫工筆畫法赭石加墨勾線，再設色，整幅畫以深棕色系為主，弓著身體趴在自己腳上的女子，滿懷思念的神情透露了內心的悲傷。右上方的母親由上而下看著女孩，那無助眼神，帶著滿滿關懷與不捨，兩人中間藉著圓形的圖騰傳達心中思念的感應，右下方漸漸模糊消失的蝶是象徵母親已經羽化成蝶，紅色彼岸花由十一點鐘方向而飄落，象徵夜晚的來臨，畫中的女子期待著，夢裡是否會和母親再一次相逢，是否，記憶會回到從前，答案，忽隱忽現。



圖 4-3-1-1 陳彩雲〈彼岸花的迷戀〉局部



圖 4-3-1-2 陳彩雲〈彼岸花的迷戀〉局部

以中國傳統工筆的畫法來描寫人物，先用棕色勾線形體，再設色，以工筆加寫意的方式來染色，造成暈染的層次變化，下方女子豹紋的帽子是先用淡色畫紋路，留白的地方趁未乾用深棕色填彩，豹紋的帽子是呼應母親衣服的豹紋的邊飾，隱喻母女心靈相通。最後再用白色胡粉加強其明暗。城堡是用深棕色加金粉作出銅牆的感覺，筆者用城堡來阻隔兩人，意涵兩個不同時空的隔閡，相見如同城牆鐵壁難上加難。



圖 4-3-2 陳彩雲〈我是誰〉水墨、宣紙、金箔、泥金、2017

繞而成型，它象徵著扭曲、纏繞，會斷裂也可以連結。過程中，「結繩」能夠結靈，也代表著時間。因此「結繩」就成為〈你的名字〉這部電影是敘述宇宙中兩個不同時空而連結的象徵。

作品二：〈我是誰〉

創作理念：

本創作靈感來自日本動漫電影〈你的名字〉及高更〈我們是從何而來？我們是誰？我們要往哪裡去？〉（圖 4-3-2-1）。藉著影片中一條聯繫著命運的一條結繩，結繩的奧秘，有著結靈的存在，在日本「結繩」意味著時間流動的，也代表著人與人之間的羈絆，也是人神之間的紐帶。

電影中「結繩」是經由編織扭轉纏



圖 4-3-2-1 高更〈我們是從何而來？我們是誰？我們向何處去？〉 1897 年 150cm x 360cm

時空的交錯中，在有限的生命裡，也許你在追尋一個人、一件事、一個名字，但有很多事情都是不可預期的，你是誰？我又是誰？他又是誰？是從何而來，又

會往哪去？任誰都是個疑問句，但，最重要的是要活在當下，把握現在珍惜擁有的幸福，做個快樂知足的人。

創作形式與技法：

S 行構圖以畫中女子看著前方飛舞的蝶，茫然的眼神訴說著我是誰？我來自哪裡？我該往哪裡？手上青花圖騰的結繩是超越時空的連結紐帶，背景是大牡丹花布幔金碧輝煌，象徵著畫中的女子來自權貴的世代，但，她清新的面容顯現不被紙醉金迷所左右，所嚮往的是優游自在快樂的平凡人生。

以水墨寫意的技法，用大量的墨色，著重墨韻的處理，勾勒人物線條後，用膠礬水塗其臉部及手以防暈染，主題女子的圍巾先上染色作層次變化，後再畫其淡色的花紋。大衣的口袋及中間先染血一墨色再做成毛線織成的效果，後面的牡丹花先用寫意畫法在用金泥作金邊效果，貼金箔做成花心，背景在某些地方黏貼金箔，營造金碧輝煌效果。



圖 4-3-3 陳彩雲〈拾玉鐲記〉2017 水墨 發泡染料 蟬翼宣

作品三：〈拾玉鐲記〉

創作理念：

諺語說：「演戲的是瘋子，看戲的是傻子」，明明就知道劇情是虛擬的世界，卻跟著劇中情節，心情高低起伏，感動時跟著落淚，開心時陪著哈哈大笑。這就是人性容易被感動，容易被週遭環境氣氛所感染。在現實的生活中，也許有一些

不為人知的人與事正在發生，只是事不關己，很多人都漠然以對，人與人之間的距離就越來越疏遠，人情也越來越淡薄。

所以，筆者想透過此創作接近觀者最初的心，找回彼此的純真年代。

創作形式與技法：

本創作拾玉鐲記以 S 形及垂直線構圖，筆者也運用漫畫式的連續動作來表達劇中主角看到玉鐲的喜悅與羞澀。首先看到玉鐲的孫玉嬌又驚又喜，她的心情在拾與不拾之間掙扎，後撿起玉鐲的孫玉嬌是幸福的神情，筆者將故事主角手中的手巾由紅變成橘色是幸福的象徵，因為橘色是秋收象徵幸福。背景的青花圖騰由濃到淡是劇中人的心情起伏律動，背景的蝴蝶隱喻主角孫玉嬌想追求愛情幸福。由左下而上的牡丹如意圖騰象徵愛情花開富貴。右下方的女子笑看戲中戲，疑惑！人生，是否都在期待著故事中的主角哪天會輪到妳還是你呢？



圖 4-3-3-1 陳彩雲 〈拾玉鐲記〉局部 2017

運用深淺來分出女子的連續動作，表現她的羞澀與驚訝的表情，身上的衣服用青花顏色來染色表現女子純潔的個性，前面肚兜的花卉是利用立體染料做出刺繡效果，頭飾適用銀粉加珍珠銀作出銀飾感覺。牡丹花布亦是用立體發泡染料畫好用吹風機的吹的熱度造成立

體如刺繡般的紋路，右下方的女子是用青花顏色來表現。背景用曲線來表達劇中女子既期待又怕受傷害的心，上面留了一大片空白，是讓觀者更有想像的空間。

五、省思與未來展望

(一)、省思

在未開始「蝶舞·青花」創作研究之前，「青花瓷」只是一種生活器皿或陶瓷藝術作品，唯一與水墨的連結是青花瓷彩繪的描繪創作，而在進行此研究後，筆者的創作開始將陶瓷青花圖騰與水墨工筆人物畫相互串連。將蝶舞與花卉青花圖騰所象徵的意涵表現與本創作中，藉由此創作來描繪都會女子日常生活中的思維，以借物抒情，傳達情境思想及筆者內心深沉的思念感情釋放。

青花圖騰可以多樣的變化，不只可以用意象的內涵來表達心情的寫照，也可營造空間層次的視覺感受，亦可用直線與曲線表達畫面的律動感及心情的起伏波動。筆者在此創作過程中也試著轉換不同顏色轉化的青花圖騰，不同的顏色圖騰畫面也產生不同的層次效果及內心的感動。

在實驗創作中嘗試水墨工筆人物畫，從一開始不會畫人物畫到觀察人物的動態練習，一步一腳印反覆不斷的畫，在失敗中得到技巧經驗的累積，終於有點開竅成長，因此了解羅馬並不是一天造成的真正意義，也終於明白指導教授陳炳宏老師告訴我的話。他說：「畫人物的技巧就是一直畫、一直畫、一直畫。」早先筆者不懂其含義，但在畫到第六張人物畫時，我終於領悟老師的教導，原來，在學習水墨工筆人物畫的過程中是多寶貴的課程，不斷畫不僅可以從中吸取經驗亦增加自己技巧過程的成長。

筆者也試著在不同媒材上創作工筆人物畫，如在生宣上畫工筆人物畫，因為生宣較會暈染，所以筆的含水量不能太多，而且速度要夠快。也在棉布上用平面染料及立體染料創作青花圖騰水墨工筆人物畫，也許效果沒有絹與蟬翼宣好，但

也在實驗中得到許多意想不到的經驗，也了解更多的媒材應用。

藝術的創作是以題材作為創作者本身內在情思的轉換，無論是用意象或具象的表現方式，除了是視覺藝術的表現也是創作者內在的情感傳達。在蝶舞青花水墨工筆人物畫研究創作是以蝶舞青花圖騰意象的意涵，來表現都會女子置身在當代的社會中自我特質的抒發，及內心無法外顯的情事。

在「蝶舞·青花」水墨工筆人物畫創作研究的過程中，給筆者很大的省思，在蒐集資料中，閱讀吸收大量的文獻資料，探析古今畫家重要論點及創作過程及技巧，才驚覺自己是多麼渺小，無知。所以，學習一切從零出發，學習捨棄的藝術，一切從新（心）開始，吸收古今繪畫精要論點及內涵化為筆者的創作養分，提升自我繪畫形式及論點的新視野。

（二）未來展望

現階段的「蝶舞·青花」—水墨工筆人物畫，由於描述的對象是以現代社會中的女子為主，因此在主題的內涵的表現上，大都以周旋周遭生活中所觀察到的女性、詩歌及觀看戲曲故事內容為多，當然也有筆者自我內心的意念傳達，以藉由青花圖騰來詮釋本創作工筆水墨人物畫的研究。

對於現代水墨工筆人物畫的表現，每個人表現的手法都不盡相同，筆者在現階段是以蝶舞·青花圖騰做為意象象徵性的表現語符。未來將持續在青花圖騰水墨工筆人物畫的造型、元素及媒材上開發，還有色彩及構圖上的新創意，希望能呈現不同思維的藝術創作理念。

人生路上也許會有許多的不完美，就如創作研究過程中會遇到許多困難度、波折、限制及阻撓等等。但可以將這些不如意及挫折化為創作過程的養分及元素，不要讓一些難題考驗就退縮自己。因此，我將這些人生的層層練習題，化為藝術創作的方向動力，向未來的藝術旅程，勇敢的邁進。

參考書目

一、專書

- Chilvers, Ian & Graves-Smith, John eds., Dictionary of Modern and Contemporary Art, Oxford: 牛津大學出版社, 2009。
- 王秀雄，《歷代名畫記》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1971 年
- 北宋，蘇軾撰〈東坡論畫·論畫詩〉俞崑《中國畫論類編》，台北市，華正書局，1984 年 10 月。
- 田青，編譯《西洋繪畫 2000 年(6)－二十世紀繪畫》，台北：錦繡出版社，2001 年。
- 池永康晟，《池永康晟畫集：君想ふ百夜の幸福》，藝術新聞社，2014 年。
- 李錫佳，《德國表現主義繪畫風格與發展》，台北市：中國文化大學出版社，2002 年。
- 余城，《明代青花瓷器發展與藝術之研究》，台北：文史哲出版社，1986 年 3 月。
- 吳怡，《禪與老莊》，台北市：三民書局，2003 年 04 月。
- 李可染，《李可染畫論》，台北市：丹青圖書有限公司，1985 年 10 月。
- 李霖燦，《中國美術史稿》，台北市：雄獅圖書公司，1987 年。
- 何恭上，《現代繪畫叢談》，台北市：藝術圖書公司，1977 年。
- 何恭上編·馮作民譯《西洋繪畫史》，台北市：藝術圖書公司。

- 周甘逢，《周易人生哲學》，高雄市：高雄復文，2001 年。
- 沈德新，《千年景德鎮》，上海世紀出版社，2009 年 5 月。
- 杭間，〈中國巨匠美術周刊—丁紹光〉，台北市：錦繡出版社，1970 年 4 月。
- 洪麟風，《克林姆的魅力》，台北：藝術圖書，1996。
- 俞崑編，《中國畫論類編》，台北市，華正書局，1984 年 10 月。
- 姚旦，《彩墨台灣蝴蝶：創作理念分析》，台北市，正中出版社，1999 年 03 月。
- 紀武雄，《中國民間美術全集一九 裝飾篇·年畫卷》，台中：五福文化圖書事業，1994 年 12 月。
- 南朝·劉勰：〈文心雕龍·神思〉，羅立乾《新譯文新雕龍》，台北市：三民書局，1994 年 4 月。
- 唐張彥遠〈歷代名畫記〉收錄在俞建華編著之《中國古代畫論類編上》，第一編，27 頁。北京：人民美術出版社 1998 年。
- 清·原濟《石濤畫與錄》〈變化章第三中國古代畫論類編上〉，第一編，第 1033 頁。北京：人民美術出版社，1998 年。
- 馮驥才，《何家英現代工筆人物畫》，天津楊柳青畫社，2000 年。
- 黃暉，《西方現代主義詩學在中國》，（北京：中國社會科學出版社，2008。
- 黃慶萱，《修辭學》臺北：三民書局，2005 年。
- 張禾，《中國工筆人物畫畫法圖解》，浙江：攝影出版社，2001 年。
- 雄獅美術辭典大系《中國美術辭典》，台北，雄獅圖書股份有限公司 1989 年。
- 鄭明萱 譯，《青花瓷的故事》。台北市：貓頭鷹出版社，2011 年。
- 劉其偉，《現代繪畫理論》，台北市，雄獅圖書股份有限公司，1975 年。
- 劉振源，《世紀末繪畫》藝術圖書公司。
- 楊培中，《輝煌的頹廢克林姆》，台北：格林國際圖書，2001 年。
- 賴阿忠，《臺灣原住民族歷史語言文化大辭典》，教育部，原民會.2013 年 11 月。
- 簡錦玲，《詩情花意—中國花卉事典》，台北市：大樹文化出版社，2003 年。●
- 戴月芳，《中國名著選譯叢書 10：李白》台北市：錦繡出版社，1993 年。

- 戴月芳，《中國名著選譯叢書 10：莊子》台北市：錦繡出版社，1993 年。
- 龐均，《繪畫寫生哲學》台北市，藝術圖書公司 1999 年 6 月。
- 羅青，《繪畫中的後現代主義》，台北市：徐氏基金會出版，1989 年

二、期刊

- 林進忠〈日本現代書法藝術發展的借鏡雜感〉，《台灣美術》卷 48，91 年 4 月。
- 吳漢〈另眼看青花的起源〉刊登於 1993 年元月《文物》第 7 期。
- 胡懷琛〈女人當廢除裝飾〉，《婦女雜誌》，第 6 卷第 4 號，1920 年 4 月。
- 羅青，中國時報，2013-02-26,27,28 日。

三、網路資料

- 中文百科 2010，http://www.zwbk.org/zh-tw/Lemma_Show/101645.aspx 2017.05.12 瀏覽。
- 王華容《花若盛開，蝴蝶自來》2014/4/25 演講 2017.05.23 瀏覽。
- 台灣大百科全書，文化部. 2010-09-07 [2013-11-22]（中文（台灣）2017.05.25 瀏覽。
- blog.xuite.net/liu_peter88/twblog/119109944,2010 11 11 0226 2017.05.15 瀏覽。
- blog.xuite.net/joyce0626joyce062097/wretch/152527755，2017.05.18 瀏覽。
- www.twword.com/wiki/藝術裝飾風格 2017.5.20 瀏覽。
- <https://kknews.cc/culture/29a4vvr.html> 2017 05 25 瀏覽。
- 2016-08-22 楊貓貓 <https://kknews.cc/news/3o888y.html>：<https://kknews.cc/news/3o888y.html> 2017.05.26 瀏覽。
- Chilvers, Ian & Graves-Smith, John eds., Dictionary of 牛津大學出版社，2009. pp. 27-28 2017.05.26 瀏覽。