

東海大學美術系碩士班碩士論文

創作論述

此方

Konata

指導教授：王怡然 教授

研究生：花季琳 撰

中華民國 108 年 1 月

東海大學美術系碩士班碩士論文

創作論述



指導教授：王怡然 教授

研究生：花季琳 撰

中華民國 108 年 1 月

# 東海大學美術研究所

花季琳 君所撰碩士論文：

此方

業經本委員會審議通過-----

碩士論文口試委員會

吳超然 (吳超然)

沈裕昌 (沈裕昌)

指導教授 王怡然 (王怡然)

系主任 張惠蘭 (張惠蘭)

中華民國 107 年 12 月 10 日

# 摘要

「此方（こなた）」，此處。以敘事者周邊的近處，代稱自己或傾聽的對方。亦指在身邊、在情感上親近的人物，或自過去某時至今的時間。題義亦參照佛教文化中，意指世間、充盈煩惱之生死境界的「此岸」。

此方，有限而親近，亦一切美好與苦難發生的時空。加諸於此一詞彙的多重意涵，點出本文探討之系列創作所關注的核心：人間隨時的變化與消逝（對立無以企及的永恆）；當下分離、或關係變質之苦痛（映襯回憶中完整之喜悅）……，乃至耽溺其中的人物，及其周遭延伸的氛圍，所展現的詩意與美。以此為題，筆者試圖連繫文學、電影、漫畫、音樂等相異領域中的典故淵源，藉平面繪畫語彙的轉譯或引用，來召喚相類的場景，與重疊的情感。

本文集收錄並論述筆者 2015 年起迄 2018 年止之創作，作為美人畫系譜之延續。〈序〉文明志，〈向〉一章進以〈初〉與〈求真〉二節敘說創作動機及研究目的。〈化身〉一章略表人物心得之一二，〈顯影〉一章則整理材料、技法應用。〈賦形〉一章羅列數件融會前三章內容之創作。〈終章〉總結。

關鍵字：此岸、浮世繪、美人畫

## Abstract

Konata (こなた) denotes “hither,” the near vicinity of the narrator. The term is used to refer to the speaker himself or herself, or the listener. It can also refer to the people or objects which are close to the speaker either physically or emotionally, or the time period from a certain point in the past until the present. The title is also inferred from the Buddhist expression “this shore”, meaning the secular world where worries permeate.

Konata, limited yet close, is also a time and space where happiness and sufferings take place. The multifaceted connotations inflicted onto this term point out the essence of this research: the ever-changing and disappearing nature of the secular world (as opposed to the unreachable eternity); the pain of separation or the deterioration of relationships (as opposed to the complete joyfulness stored in the memory); as well as the poetic beauty demonstrated by the human figures and the surrounding atmosphere that are involved. From here, the author attempts to connect the allusions and origins derived from various fields such as literature, film, manga and music. With the interpretation of or reference to the two-dimensional language of art, she intends to evoke similar imageries and overlapped emotions.

This corpus collects the creative works of the author, dated from 2015 to 2018, as an extension of her Bijin-ga collection. The chapter of “Prologue” states the author’s research purpose, while “Orientation”, which is divided into “Origin” and

“Truthing”, describes her creative motivation and research objective. In “Incarnation”, the author records her sentiments while painting her human figures and objects. The use of art materials, as well as the application of techniques, are summarised in “Necromancy”. “Vision” integrated some of the creative works mentioned in the three former chapters, and “Epilogue” concludes.

**Keywords:** this shore, Ukiyo-e, Bijin-ga

# 目次

摘要 .....	I
Abstract .....	II
目次 .....	IV
圖目次 .....	VI
序 .....	VIII
第一章 向 .....	1
第一節 初 .....	1
第二節 求真 .....	3
第二章 化身 .....	6
第一節 生與旦 .....	6
第二節 鳳笛 .....	8
第三節 花驄 .....	12
第四節 荔使 .....	15
第五節 補述 .....	17
第三章 顯影 .....	18
第一節 焰 .....	19
一、 盼 .....	19
二、 無心 .....	23
第二節 脂與雲 .....	25

第四章 賦形 .....	29
第一節 Pocky game • 深到夢裡深處 • 雨霽 .....	29
一、 Pocky game .....	29
二、 深到夢裡深處 .....	31
三、 雨霽 .....	32
第二節 Nothing's gonna hurt you, baby .....	33
第三節 L'amour looks something like you .....	37
第四節 I follow the river .....	40
第五節 Then I'll never see just what we're meant to be .....	45
第六節 Draw me starlight .....	47
第七節 傷花 .....	52
第八節 停雲 .....	54
終章 .....	59
參考文獻 .....	60

## 圖目次

圖1	花季琳〈Then I'll never see just what we're meant to be〉(局部之一)。	.8
圖2	花季琳〈Then I'll never see just what we're meant to be〉(局部之二) ...	12
圖3	花季琳〈Then I'll never see just what we're meant to be〉(局部之三)。	15
圖4	上村松園〈春苑〉(局部)。	22
圖5	上村松園〈春芳〉(局部)。	22
圖6	上村松園〈青眉〉(局部)。	22
圖7	上村松園〈待月〉(局部)。	26
圖8	喜多川歌麿，〈歌まくら〉，1788，錦繪，25.4 × 37.3cm。	30
圖9	花季琳，〈Pocky Game〉，2015，紙本設色，60 cm × 45 cm。	30
圖10	花季琳，〈深到夢裡深處〉，2015，紙本設色，90 x 54cm。	31
圖11	花季琳，〈雨霽〉，2015，紙本設色，90 x 54cm。	32
圖12	竹久夢二，〈黑船屋〉，1919，絹本設色，130 × 50.6 cm。	34
圖13	花季琳，〈Nothing's gonna hurt you, baby〉，2016，紙本設色，102 × 48 cm。	35
圖14	花季琳，〈L'Amour looks something like you〉，2016，紙本設色，57 × 22.5 cm。	38
圖15	竹久夢二，〈長崎六景 燈籠流し〉，1920，紙本水彩，36.5 × 27 cm。	39
圖16	花季琳，〈I follow the river〉，2016，紙本設色，51 × 35 cm。	42
圖17	竹久夢二，〈雪の夜の伝説〉，1926，木版畫，44 × 37 cm。	43

圖18	鈴木春信，〈風俗四季哥仙・三月〉，1768，錦繪，27.6×20.6 cm。	44
圖19	花季琳，〈Then I'll never see just what we're meant to be〉，2016，紙本設色，68×86 cm。	46
圖20	安田靉彦，〈日食〉，1925，紙本設色，82×118 cm，東京國立近代美術館藏。	46
圖21	花季琳，〈Draw me starlight〉，2017，紙本設色，82.5×45 cm。	48
圖22	作者不詳，〈阿佛尼像〉，14世紀，絹本設色，83×53.5cm。	49
圖23	上村松園，〈鴛鴦鬻〉，1935，絹本設色，66.5×72 cm。	50
圖24	安田靉彦，〈六歌仙 第四圖 小野小町〉，1933，紙本設色，29.5×24.1cm。	51
圖25	花季琳，〈傷花〉，2018，紙本設色，94.5×85 cm。	53
圖26	花季琳，〈停雲〉，2018，紙本設色，100×60 cm	55
圖27	作者不詳，〈淺井長政夫人像〉，1589，絹本設色，96.2×40.9cm。	56
圖28	真榮城親雲上，〈美女之圖〉，18世紀，紙本設色，90.2×28.2cm	57
圖29	上村松園，〈楠公夫人〉，1944，絹本設色，61×73cm。	58

# 序

讓我們所愛的美成為我們所做的事情

有千百種下跪俯吻大地的方式。<sup>1</sup>

我在我的小島上迎接你，聽你問起這島為何沒有崇山峻嶺、遼闊的草海，  
怎麼會甘心蝸居在這島，不試著填海造陸一番？

我想我心領神會你的恨鐵不成鋼（世上總是有人喜愛鐵鏽染，有人鍾情  
於不鏽鋼）。

你是旅人，你的輪船能在一日夜內見到極東的燈火與極西的太陽。

而我不欲誇耀宏大、迅疾。

我的興趣是在這島上隨四時遞嬗採擷花卉與果實，往復銘刻，直至行跡  
成為渠道，成為溪流。

---

<sup>1</sup> 魯米(2014)。《Rumi：在春天走進果園》。（科爾曼·巴克斯英譯；梁永安中譯）。新北市：立緒。頁 60。

# 第一章 向

## 第一節 初

創作是從一個宇宙中娩出各色星系，其所有元素排列組合諸星球。如此活動順行宇宙的自然，既不全然是積極的抉擇，亦非違逆其意志。際遇與時間與合宜的心，是作品的生發所不可或缺，更無從偽造。

心念的質地關乎所有的相遇與相伴。若非日日將一絲一縷由記憶挽留，則擁有真實生命的胚胎無以成形。

在同伴面前我卸下層層皮膚，只張開薄膜以捕捉絲毫撫觸。初見的無言中，彼此的神經便得以深深滲透。眼神轉開時，嗅聞著面前的氣氛，或餘光捕捉對方的注目裏含有的對跡象、資料的渴求：是沉著的好奇、或期待跟前陌生的人有任何明顯的表現以決定如何應對？撐在桌面的手肘是安心和放鬆或是故作自在？是在寧靜中若有所思，或是如坐針氈地放大時間的流逝……。細細辨視淡泊的、靈動的、輕巧的、高昂的、華美的、渾厚的、豁達的、疏懶的種種個性，將這些成色各不相同的原石捧在心上，如此一來，與擁有在不同層面複雜的心的人們每一次相處，都像在沙灘上揀選貝殼及玻璃砂那樣難能可貴而令人驚艷。

理解他人，是召喚對方前來附身。以收集到的材料如草藥焚燒起情境和氣氛；由表情、動作等跡象析出情緒，與平日相處中攫取的靈魂、思考癖性

融為一體，還有更多更多的是憑藉無以名狀或可稱為直覺的東西。原先對方在自身考慮的侷限中顯得唐突的行動，若因此在某個設想裡入情入理起來，其心思和需求也逐漸浮現，整個儀式就能成為一次有意義的學習。

經常試著從自己裡面逃逸，向世界流去：成為液體進入不同形狀的器皿、成為鏡子容納行經的生命。世界的脈搏鼓動我的心臟。四季、晨昏。空曠的停車場裡曝曬的被褥、衣襪。公寓外牆以電線夾扣住的攀藤。鐵皮屋頂上高高低低茁壯成一系列的多肉植物。鄰居前院暗香的紅梅。騎樓下一張裏柳色塑膠扶手椅。遮雨棚裡鉤著一把隨風搖曳的空氣鳳梨。黃昏的漫步裡瞥見一株躑躅色花朵巍顛顛行將凋萎的馬齒莧。未破曉的時辰從窗外嗅到彷彿冰碎成的空氣……，許多專屬某個時刻的情感和氛圍，總像被葫蘆收納般凝結在兩三個物件與場景。

心緒與景物彼此呼喚。在創作之先，已有一團混沌隱隱滋長，接著一個名字浮現，或遇見一句相吻合的詩文使作品的輪廓細膩，再據此從井中汲取平日所見點滴，或蒸餾出更好的想像。往下每一步的考慮都是鏡子，圍繞著映照出核心，使初衷之優劣透明無所遁形。所以略感不完善即退回最初不明晰的狀態重新培養。在確認所有的推移都來自盡可能平淡而別致的發想途中，不斷探問自己是如何認知美、心靈容納的深刻和細膩如今進到什麼地步、至此對情感那微細的明度和彩度變化如何認識及營造。

體驗、創作、審視、發覺。一切即是修煉。

## 第二節 求真

真實創作非為求創新，只把感受及所體驗真實如實記述而已，絲毫無所虛構。

人類沒有無中生有能力。無論科學、哲學、藝術，創造均應回歸事物更簡單真實、回歸基本原本。創造只應由揭示更原本真實而致。<sup>2</sup>

簡單真實，絲毫無所虛構，因此不譁眾取寵、故作姿態。然而生活中所體驗及感受，未必為最純粹。如何使作品不僅是凡庸生活的粗糙斷片；如何沉澱淘洗、去蕪存菁；如何選擇，而後表現，即創作所需用心。一切「如何」，便是構成各人創作迥異形貌的種種所思。若非從題目的根本考慮，只持續操作特定的符號、色彩、線條、造型、比例，創作者將淪為不斷生產精美贗品的工廠。

今人不知畫理，但取形似：筆肥墨濃者，謂之渾厚；筆瘦墨淡，謂之高逸；色艷筆嫩者，謂之明秀，而抑知皆非也。總之，古人位置緊而筆墨鬆；今人位置懈而筆墨結。於此留心，則甜邪俗賴，不去而自去矣。<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> 譚家哲(2016)。《草思·創造 意義 價值》。臺北市：漫遊者。頁 301。

<sup>3</sup> 王原祁（清）。〈論畫十則·兩窗漫筆〉。載於黃賓虹、鄧實主編，《美術叢書》。台北：藝文印書館。頁 18。

發自胸臆的創作是自由，而不放縱，或草率的。所謂位置緊，非密密填滿尺幅了事，是用心安排單一人物的肢體、神態，緊盯著兩人、三人，或是群眾間的距離遠近，對照站立或坐臥姿態的動靜、去向，留意角色在畫面上分佈的比例，與獨立或成群的大小動植物、器物之間方圓長短、以及個性的厚重、輕盈的關係。同中存異、異中求同，扣著主題，只留下最為簡潔、在畫面中意義互不重複或矛盾的組合。

背誦風格只便於將痕跡做為模式辨認（如收集生痕化石）。計較一筆一劃的形狀，不透過對文化和生命的理解便將所有資料草草連結，經常會作出荒謬的臆想。面對藝術，若將其中的組成當作做作的痕跡、矯情的表演看過，忽略了其中透出的立意、格調、整個運行的生態，如此學習，即便所有色彩線條質地皆不放過，往往止步於如貼標籤般，死板地使用技術和知識。辨明用心之中包容少許意外的游刃有餘、與刻意為之的錙銖必較間的高下，如解謎、觀棋般，需要觀者同樣將藝術判斷的過程與可能性盡力設想。

臨畫不如看畫。遇古人真本，向上研求，視其定意若何，結構若何，出入若何，偏正若何，安放若何，用筆若何，積墨若何，必於我有一出頭地處。

久之，自與吻合矣。<sup>4</sup>

觀看藝術家的真跡時，先知道題材在文化脈絡中的涵義或典故，然後試著構思同一題目。眼前作品的構想切入的角度以什麼態度凸顯了哪個面向？

---

<sup>4</sup> 王原祁（清）。〈論畫十則·雨窗漫筆〉。載於黃賓虹、鄧實主編，《美術叢書》。台北：藝文印書館。頁 20。

如果是自己來做會選擇如何處理？循此理路，藝術家安排了哪些角色、物件和場景，捨去了什麼通常會出現的，添加了什麼前人不曾著墨的？

時刻留心，生活中的體驗反饋予鑑賞與創作，創作及鑑賞也使人看現實更加澄清。例如若將夢二<sup>5</sup>的創作揣在心上，時不時會從人們佇立的背影、指尖和手掌微屈的神態、凝視的眼眸裡，捕獲其靈魂的碎片。像這樣從一團混亂的世界裡忽然目睹其作品中才有的綺麗，點滴窺見他如何凝結出獨自的藝術。

自己的創作、歷史上藝術家的作品、以及世界。看著和體會著其一的同時，另外二者隨時浮現重疊。若能具備眼力穿透其中，或許就能夠接近藝術中的真理。遠眺之，時時確認修行的方向。

---

<sup>5</sup> 竹久夢二（1884-1934），日本大正時期詩人、畫家。以美人畫聞名。

## 第二章 化身

於我，鄰近的友人是底本，是使從古至今之神話、詩詞、戲曲、小說、戲劇、電影、漫畫中傳承交疊的人物形象落在人世中，得以與之來往、同享呼吸、相互顧省的媒介。沿著創作的推展與時間沖積，筆者與身為畫中角色粗胚的現實人物逐漸熟識，愈能自在提煉其人格與形容，並以其一顰一笑初探古來人性共有的憂喜。

### 第一節 生與旦

本為男性的梅蘭芳演《轅門射戟》的呂布是反串，演楊貴妃反倒是正常的。

(……) 師父只根據嗓音寬窄、個頭身段等資質條件，分派學生的腳色行

當<sup>6</sup>，性別不是分行的重點。<sup>7</sup>

京劇中，行當的分派與修行，以演員天性中身心的潛力為根本，逐步開枝散葉，因而有所謂「乾旦」、「坤生」的情況<sup>8</sup>。在收錄於下一章節〈賦形〉的主要創作中，筆者亦將模特兒的性別，隱沒於對作品題旨而言，更為關鍵的各種人物性情身後。多以偏向陰性氣質的角色為主，接近陽性者為輔。不

---

<sup>6</sup> 指特定的人物類型、形象及表演方式。如生行、旦行等。亦稱腳色、部色。

<sup>7</sup> 王安祈(2011)。《性別、政治與京劇表演文化》。臺北：國立臺灣大學出版中心。頁7。

<sup>8</sup> 乾旦指專事旦行的男性演員，坤生指專事生行的女性演員。

再侷限於起先數件的構思中，取自 BL 文化<sup>9</sup>的、僅存男性間的攻受機制，其間互動往來，更不復是直白、單向的強弱關係。

依循身為底稿的人們天性中紮的根，牽連起文學等作品典故，我賦予他們各自的名稱，指向特定的性情與風骨一如戲曲中的「腳色」、「行當」。今以〈Then I'll never see just what we're meant to be〉<sup>10</sup>為例，試述作品中人物與來源的關係。

---

<sup>9</sup> 和製英語 boy's love 的縮寫。指虛構、幻想的男性間的戀愛。創作與鑑賞者以女性為主，其描寫與構成往往與以現實的男同性戀者為對象的作品大相逕庭。

<sup>10</sup> 參見圖 19。

## 第二節 鳳笛



圖1 花季琳〈Then I'll never see just what we're meant to be〉（局部之一）。

妃善屬文，自比謝女。淡妝雅服，而姿態明秀，筆不可描畫。性喜梅，所居闌檻，悉植數株，上榜曰梅亭。梅開賦賞，至夜分尚顧戀花下不能去。上以其所好，戲名曰梅妃。妃有《蕭蘭》、《梨園》、《梅花》、《鳳笛》、《玻杯》、《剪刀》、《綺窗》七賦。（……）會太真楊氏入侍。寵愛日

奪。上無疏忽，而二人相嫉，避路而行。(……)太真忌而智，妃性柔緩，亡以勝。後竟為楊氏遷於上陽東宮。<sup>11</sup>

「鳳笛」選自梅妃所作七賦之一，因所指人物形象清冷哀婉，或有其遺風而得名。梅妃，本名江采蘋，傳為唐玄宗嬪妃，在楊妃之前受寵，曾獲玄宗贈白玉笛。〈梅妃傳〉<sup>12</sup>中形容其淡妝雅服、姿態明秀、性情柔緩。〈南部〉亦有「彷彿江采蘋樓東獨步，冷淡處別饒一種哀豔」<sup>13</sup>等句。此外，參照人物尚有《哥白尼的呼吸》<sup>14</sup>中的鳥窩、〈霸王別姬〉<sup>15</sup>中的程蝶衣、〈昭和元祿落語心中〉<sup>16</sup>的菊比古及《紅樓夢》<sup>17</sup>的香菱（秋菱）、尤二姐等。皆痴心掛念、身不由己亦無可奈何之人。如〈慕雅女雅集苦吟詩〉<sup>18</sup>中，香菱一心學詩：

香菱聽了，默默的回來，越性連房也不進去，只在池邊樹下，或坐在山石上出神，或蹲在地下掘地。來往的人都詫異。(……)只見香菱興興頭頭的，又往黛玉那邊來了。(……)眾人因問黛玉作的如何。黛玉道：「自

---

<sup>11</sup> 佚名（宋）。〈梅妃傳〉。載於胡海濤編，《中國歷代文言小說精選讀本》。北京：中國國際廣播。

<sup>12</sup> 同註 9。

<sup>13</sup> 沈起鳳（清）。《諧鐸·南部》。北京：人民文學。頁 176。

<sup>14</sup> 中村明日美子（2015）。《哥白尼的呼吸》。（陳姿君譯）。臺北市：東立。

<sup>15</sup> 呂蔭培，才汝彬，陳凱歌。（2003）。〈霸王別姬〉。台北縣：寶信資訊。

<sup>16</sup> 島山守（2016）。〈昭和元祿落語心中〉。東京都：Studio Deen。

<sup>17</sup> 曹雪芹（清）。《紅樓夢》。

<sup>18</sup> 曹雪芹（清）。《紅樓夢》。永和：智揚。頁 417。

然算難為他了；只是還不好。這一首過於穿鑿了，還得另作。」（……）

香菱自為這首詩妙絕，聽如此說，自己又掃了興，不肯丟開手，便要思索

起來；因見他姊妹們說笑，便自己走至階下竹前，挖心搜膽的，耳不旁聽，

目不別視。一時探春隔牕笑說道：「菱姑娘，你閒閒罷。」香菱怔怔答道：

「『閑』字是十五刪的，錯了韻了。」眾人聽了，不覺大笑起來。

更有〈覺大限吞生金自逝〉<sup>19</sup>的尤二姐：

那尤二姐原是個花為腸肚雪作肌膚的人，如何經得這般磨折，不過受了一

個月的暗氣，便慊慊得了一病。（……）夜來合上眼，只見他小妹子手捧

鴛鴦寶劍前來說：「姐姐，你一生為人心痴意軟，終吃了這虧。（……）

你依我將此劍斬了那妒婦，一同歸至警幻案下，聽其發落。不然，你則白

白的喪命，且無人憐惜。」尤二姐泣道：「妹妹，我一生品行既虧，今日

之報既系當然，何必又生殺戮之冤。隨我去忍耐。若天見憐，使我好了，

豈不兩全。」小妹笑道：「姐姐，你終是個痴人。自古『天網恢恢，疏而

不漏』，天道好還。你雖悔過自新，然已將人父子兄弟致於麀聚之亂，天

---

<sup>19</sup> 曹雪芹（清）。《脂硯齋重評石頭記 己卯本》。北京：人民文學。頁 1219。

怎容你安生。」尤二姐泣道：「既不得安生，亦是理之當然，奴亦無怨。」

小妹聽了，長嘆而去。

### 第三節 花驄



圖2 花季琳〈Then I'll never see just what we're meant to be〉（局部之二）。

會太真楊氏入侍。寵愛日奪。上無疏忽，而二人相嫉，避路而行。上嘗方之英、皇，議者謂廣狹不類，竊笑之。（……）後上憶妃，夜遣小黃門滅燭，密以戲馬召妃至翠華西閣，敘舊愛，悲不自勝。繼而上失寤，侍御驚報曰：「妃子已屈閣前，當奈何？」上披衣，抱妃藏夾幙間。（……）太朝怒甚，徑歸私第。上頃覓妃所在，已為小黃門送令步歸東宮。上怒斬之。遺烏並翠鈿命封賜妃。妃謂使者曰：「上棄我之深乎？」使曰：「上非棄妃，誠恐太真惡情耳。」妃笑曰：「恐憐我則動肥婢情，豈非棄也？」（……）

上在花萼樓，會夷使至，命封珍珠一斛密賜妃。妃不受，以詩付使者，(……)

上覽詩，悵然不樂。<sup>20</sup>

花驄<sup>21</sup>，隨唐玄宗坐騎命名。參考人物除《梅妃傳》中的玄宗外，亦有〈霸王別姬〉中的段小樓，《紅樓夢》的賈璉、薛蟠等人，幾位多情而不得兼顧、不能著意體貼者。

如賈璉孝服中偷娶二房尤二姐，獲贈秋桐後卻疏於關心：

賈璉來家時，見了鳳姐賢良，也便不留心。況素昔以來，見賈赦姬妾丫鬟最多，賈璉每懷不軌之心，只未敢下手。(……)這秋桐便和賈璉有舊，從未來過一次。今日天緣湊巧，竟賞了他，真是一對烈火乾柴，如膠似漆，燕爾新婚。連日哪裡拆得開？那賈璉在二姐身上之心，也漸漸淡了，只有秋桐一人是命。

又如薛蟠先是強買香菱，迎娶金桂後卻有〈美香菱屈受貪夫棒〉<sup>22</sup>一節：

---

20 佚名(宋)。〈梅妃傳〉。載於胡海濤編，《中國歷代文言小說精選讀本》。北京：中國國際廣播。

21 陶穀，吳淑(宋)。〈唐寧王〉：「寧王善畫馬。花萼樓壁畫《六馬滾塵圖》，明皇最愛玉面花驄，後失之，止存五馬。」《江淮異人錄·清異錄》。上海：上海古籍出版。

22 曹雪芹(清)。《紅樓夢》。永和：智揚。頁 708。

薛蟠自為是過了明路的。除了金桂，無人可怕，所以連門也不掩，這會子秋菱撞來，故不十分在意；無奈寶蟾素日最是說嘴要強，今既遇見秋菱，便恨無地可入，忙推開薛蟠，一徑跑了；口內還恨怨不絕，說他強姦力逼。薛蟠好容易哄得上手，卻被秋菱打散，不免一腔的興頭，變作了一腔的惡怒，都在秋菱身上；不容分說，趕出來，啐了兩口，罵道：「死娼婦！你這會子做什麼來撞屍游魂！」秋菱料事不好，三步兩步，早已跑了。薛蟠再來找寶蟾，已無蹤跡了，於是恨的只罵秋菱。至晚飯後，已吃得醺醺然，洗澡時，不防水略熱了些，燙了腳，便說秋菱有意害他，他赤條精光，趕著秋菱踢打了兩下。

#### 第四節 荔使



圖3 花季琳〈Then I'll never see just what we're meant to be〉（局部之三）。

會嶺表使歸。妃問左右：「何處驛使來，非梅使耶？」對曰：「庶邦貢楊妃荔實使來。」妃悲咽泣下。<sup>23</sup>

荔使一角，隨鳳笛、花驄二人出，以貢楊妃荔實使為名。參考人物有《梅妃傳》的太真，《紅樓夢》的鳳姐、金桂，〈霸王別姬〉中的菊仙。其情忌

---

<sup>23</sup> 佚名（宋）。〈梅妃傳〉。載於胡海濤編，《中國歷代文言小說精選讀本》。北京：中國國際廣播。

而智：

侍御驚報曰：「妃子已居閣前，當奈何？」上披衣，抱妃藏夾幙間。太真既至，問：「梅精安在？」上曰：「在東宮。」太真曰：「乞宣至，今日同浴溫泉。」上曰：「此女已放屏，無並往也。」太真語亦堅，上顧左右不答。太真大怒曰：「餽核狼籍，御榻下有婦人遺烏，夜來何人侍陛下寢，歡醉至於日出不視朝？陛下可出見群臣。妾止此閣俟駕回。」上愧甚，拽衾向屏假寐曰：「今日有疾，不可臨朝。」太朝怒甚，徑歸私第。<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> 佚名（宋）。〈梅妃傳〉。載於胡海濤編，《中國歷代文言小說精選讀本》。北京：中國國際廣播。

## 第五節 補述

情節是光。照在不同質地和立場的人心上顯出不同的色彩、潤澤、與稜角。一件繪畫作品的主題呈現的只能是某一種情境和隨之折射的寥寥數種人性。然而列在同類別裡的情緒的雲霧所能有的變化是如此複雜豐沛。為了傳遞這一面人心的紛繁與幽微，必須領略在性情相似而不全然相同的人們那裡倒映出來的，將這些素材採集、洗滌、揀選與烹調。

在此我所著眼，較之個性的完整攫取，更在於凝聚現實人物（身邊的親友）、傳統與現代文本中的角色（如梅妃、鳥窩、菊比古、程蝶衣、香菱、尤二姐等人）間重疊之情思，以推演出作品中人（如鳳笛），位於相近立場時萌生的應對。這般處境既見諸現實生活，且轉化入不同領域與時代的創作，則擁有相類的鑑賞、生命經驗的觀者，自將心領神會。此外，第二至四節的討論，因構圖循主角鳳笛的視點延展，角色厚度安排亦需分配比重，故三位人物的篇幅有多寡之別。

### 第三章 顯影

顧盼想其性情，爪髮更無遺憾。<sup>25</sup>

此章引述《詩經》、《畫筌》、《紅樓夢》、《閒情偶寄》等著述，試論「美人」應是，並據自身創作經驗及對往昔畫家作品的觀察，舉例解釋相近的韻致因何得以憑藉媒材出現。〈焰〉論人物精神氣度如何透過眼神與行為傳達；〈脂、雲〉談髮膚之相依。

#### 第一節 焰

媚態之在人身，猶火之有焰，燈之有光，珠貝金銀之有寶色。是無形之物，非有形之物也。<sup>26</sup>

##### 一、 盼

吾謂相人之法，必先相心（……）察心之邪正，莫妙于觀眸子。<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> 笪重光（清）。〈畫筌〉。載於黃賓虹、鄧實主編，《美術叢書》。台北：藝文印書館。頁 27。

<sup>26</sup> 李漁（清）。〈態度·選姿第一·聲容部〉。《閒情偶寄》。臺北市：長安。

<sup>27</sup> 同註 27。

觀眉眼，可以察心思之偏正、愚慧，與情性剛柔<sup>28</sup>。清人李漁在〈眉眼·選姿第一·聲容部〉一文中寫道：

目細而長者，稟性必柔；目麤而大者，居心必悍。目善動而黑白分明者，心多聰慧；目常定而白多黑少，或白少黑多者，必近愚蒙。

又：

眉之秀與不秀，亦復關係性情，當與眼目同視。然眉眼二物，其勢往往相因：眼細者眉必長，眉粗者眼必巨。(……)但有必不可少之一字，而人多忽視之者，其名曰曲。必有天人之曲，而後人方可施其巧。眉若遠山，眉如新月，皆言曲之至也。(……)最忌憑空一抹，有如太白經天，又忌兩筆斜沖，儼然倒書八字。變遠山為近瀑，反新月為長虹。<sup>29</sup>

〈聲容部〉為李氏設想的妻妾遴選準則，其文意針對女性的資質、外貌，含有與時代文化背景及個人審美相扣，且考量功能的強烈褒貶，令人不敢苟同；然其中於性情、眉、眼性質與彼此關聯的心得，則足以做為參考。

---

<sup>28</sup> 同註 27。

<sup>29</sup> 李漁(清)。<〈眉眼·選姿第一·聲容部〉。《閒情偶寄》。臺北市：長安。

兩彎似蹙非蹙罨煙眉，一雙似笑非笑含露目。<sup>30</sup>

寫雙眸即畫靈魂。無論悠然沉鬱，如描繪燈光、火焰，無一定則。其無形的熱量，亦不可落入生硬而鉅細靡遺的描寫。以松園<sup>31</sup>為例，其筆下人物雙眼，或在瞳孔外圍以胡粉稍作暈染，如〈春苑〉（圖4）；或兼於瞳孔內微微暈出小斑，如〈春芳〉（圖5）、〈青眉〉（圖6）……，皆以拿捏得當、乾淨的白與墨彰顯凝視之專注、有力，或表現精神純粹。反之，若諸般塗抹，末了必按光源添一亮點，則是將眸子實實畫作「珠貝金銀」其物，而非藉其寶色喻眼神之光彩。

心思、題旨、情境若相契，剛柔愚慧、新月長虹之美，皆可以得體而顯。

---

<sup>30</sup> 曹雪芹（清）。《脂硯齋重評石頭記 己卯本》。北京：人民文學。頁74。

<sup>31</sup> 上村松園（1875-1949），京都出身的美人畫家。



圖4 上村松園〈春苑〉(局部)。

圖5 上村松園〈春芳〉(局部)。

圖6 上村松園〈青眉〉(局部)。

## 二、無心

媚態之在人身，猶火之有焰，燈之有光（……）記曩時春遊遇雨，避一亭中，見無數女子，妍媸不一，皆踉蹌而至。中一縞衣貧婦，年三十許，人皆趨入亭中，彼獨徘徊簷下，以中無隙地故也。人皆抖擻衣衫，慮其太濕；彼獨聽其自然，以簷下雨侵，抖之無益，徒現醜態故也。及雨將止而告行，彼獨遲疑稍後。去不數武而雨復作，仍趨入亭，彼則先立亭中，以逆料必轉，先踞勝地故也。然臆雖偶中，絕無驕人之色，見後入者反立簷下，衣衫之濕數倍於前，而此婦代為振衣，姿態百出，竟若天集眾醜，以形一人之媚者。自觀者視之，其初之不動，似以鄭重而養態；其後之故動，似以徜徉而生態。然彼豈能必天復雨，先儲其才以俟用乎？其養也，出之無心，其生也，亦非有意。皆天機之自起自伏耳。<sup>32</sup>

媚態，言姿態、態度之明媚，亦優美。引文描述一白衣婦人，起先在簷下，雖遭雨水，仍鄭重而自然；後得於亭中避雨，則徜徉而有仁德。能如此以收斂之靜，襯托行動舒展時安閒優美，是因行為顯出其思慮與體貼，毫無冗贅，且出於無心。

---

<sup>32</sup> 李漁（清）。〈態度·選姿第一·聲容部〉。《閒情偶寄》。臺北市：長安。

眼神能照向畫中人心所感，姿態能暗示所思。若作者於此揮霍無度地表現，只圖激起觀者短暫輕率的愉悅，則是引誘觀者將畫中人做為物件玩賞，而後厭棄。如此輕慢，令人不齒。

作人物神態，願能渾然天成。

## 第二節 脂與雲

手如柔荑，膚如凝脂。<sup>33</sup>

〈碩人〉詩中意象，難以筆墨追逐。在此，僅將整理自個人經驗的肌膚畫法，稍作記錄：首先，以清水般淡墨，將眼窩等處稍稍陰翳，接著，以棒繪具<sup>34</sup>等質地較細的顏料，調配能均勻覆蓋的膚色主調、局部暈出少許血色；再於額、鼻、下巴等高出臉龐處，施濃淡相宜的胡粉<sup>35</sup>，最後，敷上整理全體色調的細號數岩繪具<sup>36</sup>。

一切步驟皆須再三斟酌輕重，尤其染墨一節。否則將令面容暗沉汙濁，即使往後覆蓋以乾淨的淺色，也難以補救。誠如〈肌膚·選姿第一·聲容部〉所述：

---

<sup>33</sup> 滕志賢注譯(2017)。〈碩人·衛風〉。《新譯詩經讀本》。台北市：三民。

<sup>34</sup> 將水溶性色料加入膠，練成棒狀製成的顏料。

<sup>35</sup> 將牡蠣殼風化、粉碎後製成的白色顏料。

<sup>36</sup> 將礦物粉碎後製成的顏料。依粗細區分號數。

至其血色深紫，結而成胎，則其根本已緇，全無腳地可縹。<sup>37</sup>

及談論上妝方法的〈點染·修容第二·聲容部〉：

黑上加以以白，是欲故顯其黑，而以白物相形之也。<sup>38</sup>

完成肌膚敷色後，經常還於唇、頰、手心、指尖染以細辰砂<sup>39</sup>，以顯人物生氣，如松園〈待月〉（圖7）。手法亦可參考〈點染·修容第二·聲容部〉：

至於點唇之法，又與勻面相反。一點即成，始類櫻桃之體。若陸續增添，

二三其手，即有長短寬窄之痕。是為成串櫻桃，非一粒也。<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> 李漁（清）。〈肌膚·選姿第一·聲容部〉。《閒情偶寄》。臺北市：長安。

<sup>38</sup> 李漁（清）。〈點染·修容第二·聲容部〉。《閒情偶寄》。臺北市：長安。

<sup>39</sup> 以硫化汞礦物製成的顏料，色深紅。

<sup>40</sup> 同註 39。



圖7 上村松園 〈待月〉（局部）。

面為一身之主<sup>41</sup>，何以彰顯之？除了衣裝、首飾，先是頭髮。顏色未必白晳方能好看，種種膚色，只要恰當的髮色襯托。譬如黑髮，則肌膚飽滿而清淺，髮絲薄透而深淵。因黑髮雖色深，質地卻遠比頭顱輕盈。

古人呼髮為烏雲，呼髻為蟠龍者，以二物生于天上，宜乎在頂。髮之繚繞似雲，髮之蟠曲似龍。而雲之色有烏雲，龍之色有烏龍。<sup>42</sup>

以雲龍相擬，取其輕盈縹緲、變化不定。可知畫髮如畫雲，不宜雕琢：

---

<sup>41</sup> 李漁（清）。〈肌膚·選姿第一·聲容部〉。《閒情偶寄》。臺北市：長安。

<sup>42</sup> 李漁（清）。〈盥櫛·修容第二·聲容部〉。《閒情偶寄》。臺北市：長安。

雪意清寒，休為染重；雲光幻化，少作鉤盤。<sup>43</sup>

雲亦有前後、厚薄等性質。例如耳後髮絲往往最為濃密，亦經常梳攏雲集，然若覆於耳上，又要薄透；髮流發自頭頂時，隨頭型圓厚而沉積，接近髮尾，則漸次疏散通透……等，處理方式不限於此，視髮型、部位而定。

---

<sup>43</sup> 笮重光（清）。〈畫筌〉。載於黃賓虹、鄧實主編，《美術叢書》。台北：藝文印書館。頁 17。

## 第四章 賦形

輯錄於此章的創作，蛻變自日常研讀與觀覽各種作品的領會，將題目與情境另擬並習作。流露生活情趣之外，亦探求人們遭逢事件、置身各色情境而生的變化，及彼此交織錯綜情感的應對進退中顯現的，種種美的方式。

### 第一節 Pocky Game · 深到夢裡深處 · 雨霽

做為系列作品之源起，本節討論的三件作品融會艷本<sup>44</sup>中處理關係的方法，並延續對 BL 文化的興趣，與研究浮世繪的心得交匯而成。

#### 一、 Pocky Game

參考喜多川歌麿<sup>45</sup>所作〈歌まくら〉(圖 8)，首先完成的〈Pocky game<sup>46</sup>〉(圖 9)，從露骨描寫情慾的枕繪題材中，保留如眼神與動勢等細微互動，在畫面中較含蓄、暗示性地展現。以時下同人<sup>47</sup>界流行的題材為主題，在本作中，我邀請兩位私交甚篤的男性異性戀友人作為模特兒，透過攝影取材。

---

<sup>44</sup> 艷本(えんぼん)，即春畫。描寫臥室的秘事、房事的圖書。為浮世繪題材與形式之一。

<sup>45</sup> 喜多川歌麿(1753-1806)，出身江戶的浮世繪師，以美人畫聞名。

<sup>46</sup> 一種常在派對或聯誼進行的遊戲。由兩人面對面同時進食一根棒狀餅乾(pocky)的兩端，餅乾先離口的一方為輸家。

<sup>47</sup> 同人，原指有著相同志向的人們、同好。後來轉變成指「自創、不受商業影響的自我創作」，或「自主」的創作。創作素材來自電視劇、電影、小說、漫畫、動畫或現實人物等領域。

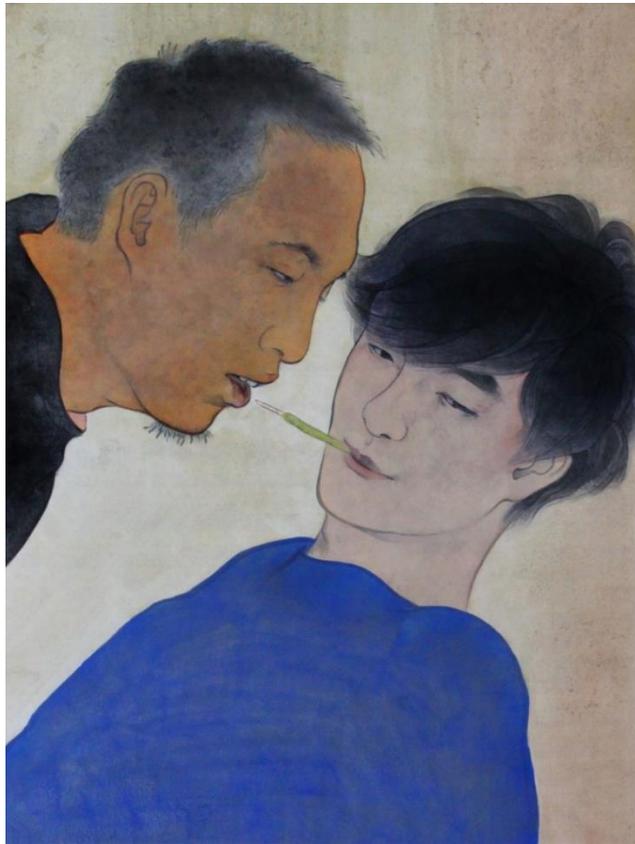


圖8 喜多川歌麿，〈歌まくら〉，1788，錦繪，25.4×37.3cm，大英博物館藏。

圖9 花季琳，〈Pocky Game〉，2015，紙本設色，60 cm×45 cm。

## 二、 深到夢裡深處

本作（圖 10）由另一組友人擔任模特兒，並以其中一位在研究所課程的課堂報告中，擬出的論文章節名稱：〈深到夢裡深處〉，做為主題與靈感來源，描寫情侶間常見的膝枕與掏耳朵情境。

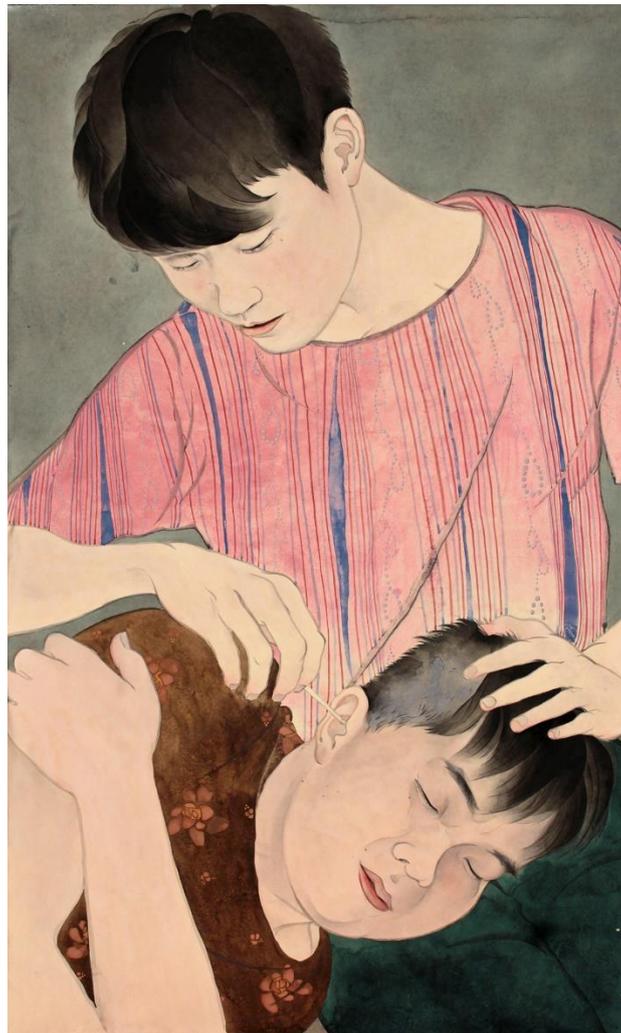


圖10 花季琳，〈深到夢裡深處〉，2015，紙本設色，90 x 54cm。

### 三、 雨霽

本作（圖 11）中呈現的關係為往後數件作品之原型。以收傘動作暗示角色曾在雨中同行。

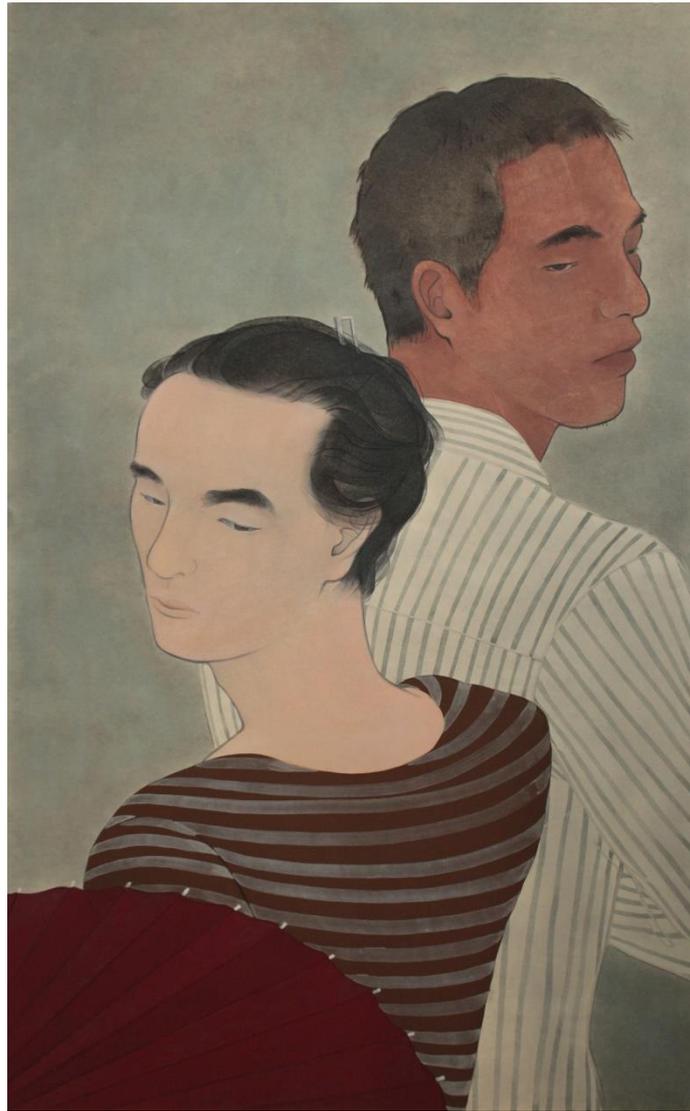


圖11 花季琳，〈雨霽〉，2015，紙本設色，90 x 54cm。

## 第二節 Nothing's gonna hurt you, baby

靈感源自樂團 Cigarette After Sex<sup>48</sup>創作的樂曲〈Nothing's gonna hurt you, baby<sup>49</sup>〉。以往取人物半身、聚焦臉部，意圖和效果皆簡單直白的構成，無法蘊藏細膩的內容，自此因嘗試將感情與氛圍，承載於形狀、線條的流向。

由音樂發想的主題是溫暖、包容、單向的眷戀與慵懶、令人安心的情境。故以客廳為場景。參考作品為竹久夢二的代表作之一，〈黑船屋〉（圖 12）。

圖中，女子側頭的神情有挑逗之意。頭頸與圍圈追逐般的雙手抱擁黑貓；覆蓋衣料的右肩，隱沒在臉龐的後方，幾乎將貓與背景的空間隔絕。衣袖的條紋向貓身下陷，令朝同一方向的觀者，隱隱感覺將被女子捕獲。

---

<sup>48</sup> 「事後菸」。來自美國德州，成立於 2008 年的樂團。

<sup>49</sup> 「沒有任何東西會傷害你，寶貝。」



圖12 竹久夢二，〈黑船屋〉，1919，絹本設色，130 × 50.6 cm，竹久夢二伊香保紀念館藏。

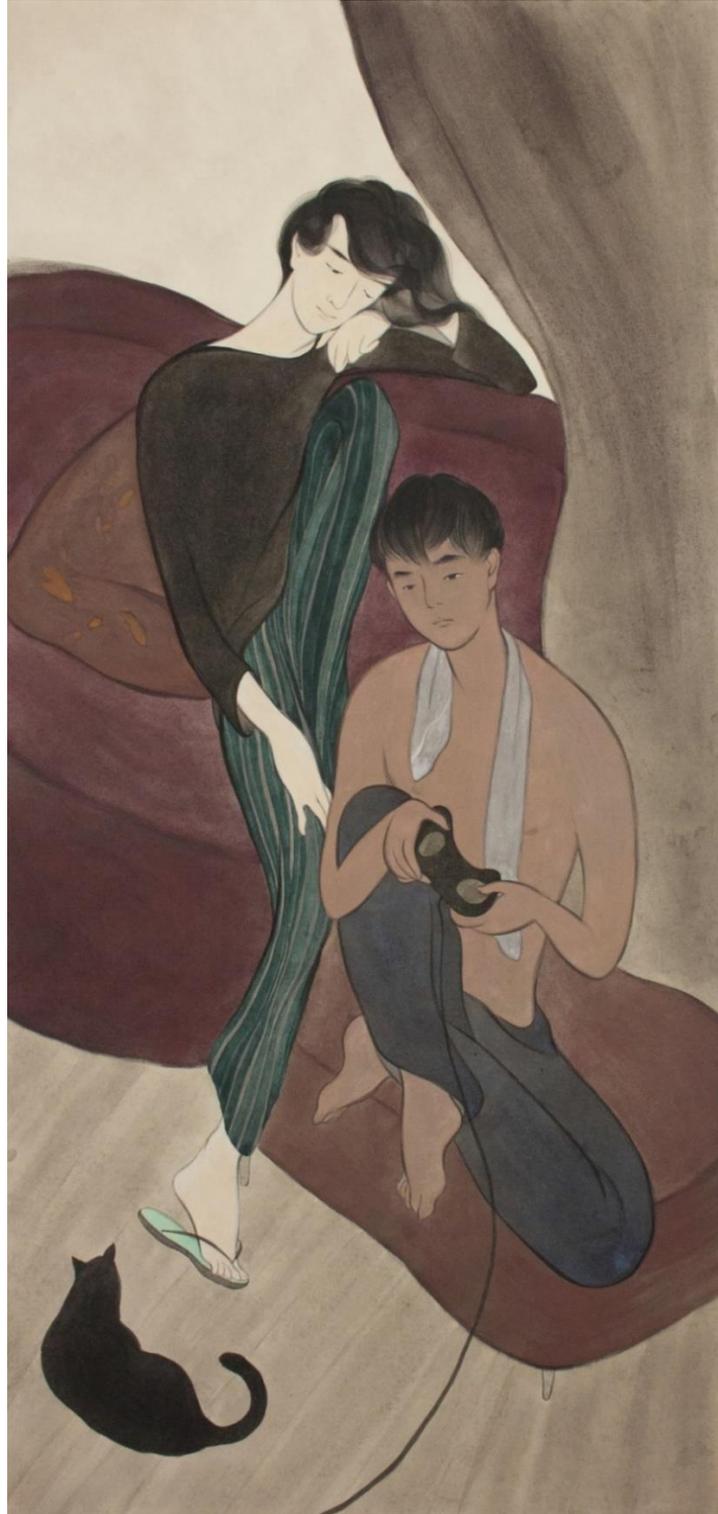


圖13 花季琳，〈Nothing's gonna hurt you, baby〉，2016，紙本設色，102×48 cm。

本作（圖 13）自〈黑船屋〉引用與改寫者，為帶領畫面流動的眼神、雙手、衣服條紋，及觀者的替身黑貓。以布幕、沙發、捲髮、手肘和眼神，及筆觸等，將左上方的空氣帶入前景，並以擱在腿上的手及長褲的條紋往下引流，落到拖鞋的鼻緒所指向的黑貓尾巴附近。由貓身收攏遊戲機台的連接線與木地板，望回畫面起點。

構圖中，由相近的色彩與對比擔任嚮導為觀者領路。懷有與主題相同思念的鳳笛是全心咀嚼著當下的主角，因此成為描寫的重點，占據大部分較薄透、明度高的色彩。上方做為天的空氣和下方的地板，乃至隔間簾都屬於其氣場。反觀包裹在中央的花驄，則專注於手邊的電玩，對情感毫無知覺，故座椅、抱枕等次要物件與其膚色為同一系列。

相較夢二，我的意圖，是讓成為主角雙手延續的形狀和質地，從背後輕輕接近、守護，或者依偎。這份情感在沉默中蔓延，對象並無察覺和回應。不同於貓，或說是觀眾，在黑船屋裡那樣，走向窩或巢穴般，徑直而有意識地接受女主角溫柔的邀請和安撫。

### 第三節 L'Amour looks something like you

靈感來自 Kate Bush<sup>50</sup>的〈L'Amour looks something like you<sup>51</sup>〉。氛圍延續樂曲所述，素昧平生的二人間瀟灑的曖昧，故描寫雨夜的捷運車廂。

經前作遭遇的厚薄、節奏問題，在這件作品（圖 14）中嘗試將墨與色分佈更顯明快。色彩、物件有無及衣著款式，於畫面上的佈置錯落，根據兩位主角的相對關係決定：以坐姿者的古銅膚色，對比肌膚白皙、掛在吊環上站立者。兩人上衣顏色各有深淺，下著分別長短，各自著白色夾腳拖鞋和黑色繫帶涼鞋，雨具則有帽與傘。

美人畫中常用以遮蔽視線，表現隱晦留意的道具有衣袖、摺扇、鏡子、紙傘等，在此為同一用意而安排的是手機與帽沿。圖中站姿參考夢二作品，長崎十二景中的〈燈籠流し〉（圖 15）。

---

<sup>50</sup> 凱特·布希（1958-）。英國歌手與作曲家。

<sup>51</sup> 「愛看來有些像你」，Kate Bush 的歌曲。1978 年發行。



圖14 花季琳，〈L'Amour looks something like you〉，2016，紙本設色，57 × 22.5 cm。

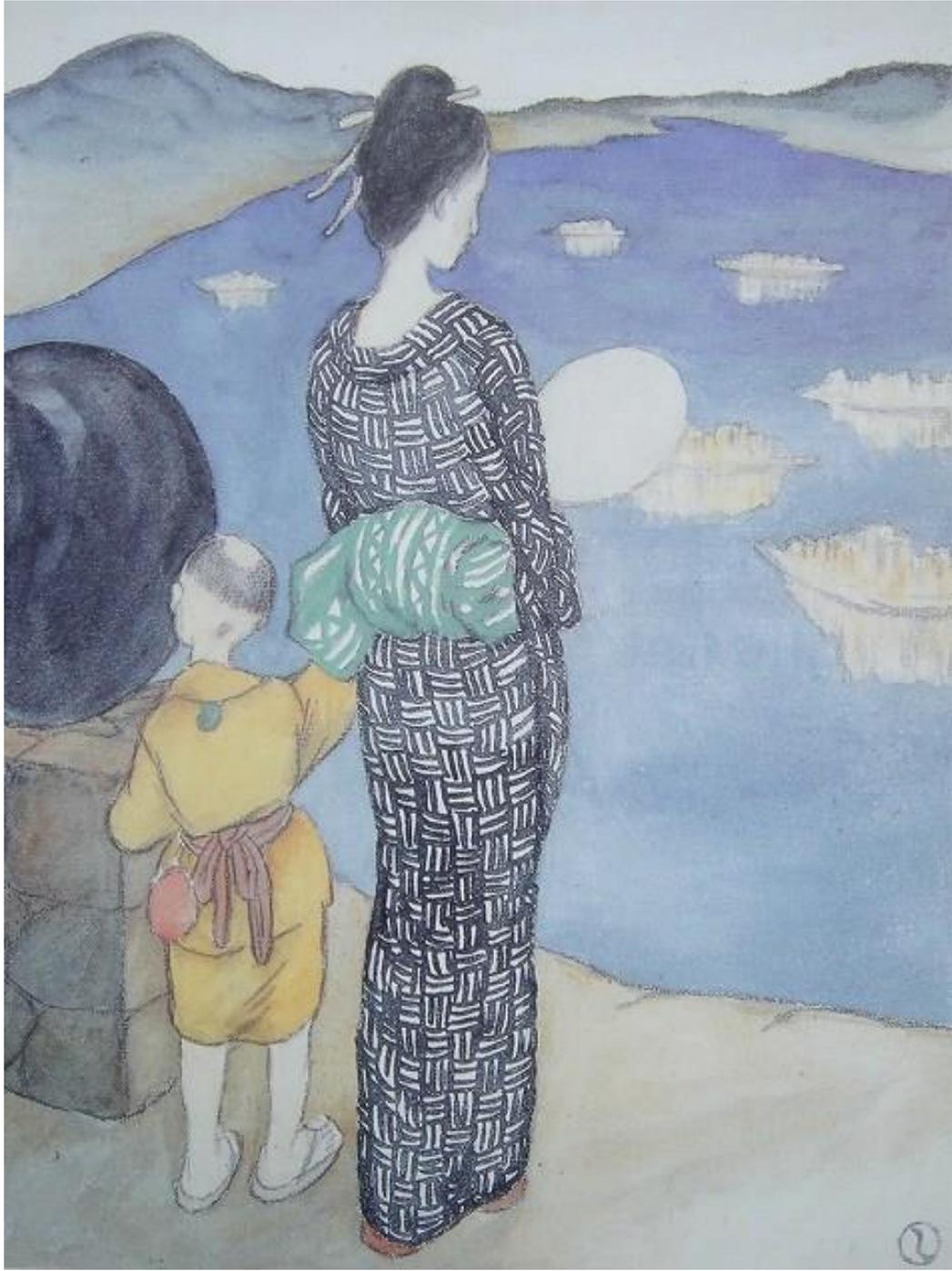


圖15 竹久夢二，〈長崎六景 燈籠流し〉，1920，紙本水彩，36.5×27 cm。

#### 第四節 I follow the river

少時襲人倒了茶來，見身邊佩物一件無存，因笑道：「帶的東西又是那起沒臉的東西們解了去了。」林黛玉聽說，走來瞧瞧，果然一件無存，因向寶玉道：「我給你的那個荷包也給他們了？你明兒再想我的東西，可不能夠了！」說畢，賭氣回房，將前日寶玉所煩他作的那個香袋兒，做了一半，賭氣拿過來就鉸。寶玉見他生氣，便知不妥，忙趕過來，早剪破了。寶玉已見過這香囊，雖尚未完，卻十分精巧，費了許多工夫，今見無故剪了，卻也可氣。因忙把衣領解了，從裡面紅襖襟上將黛玉所給的那荷包解了下來，遞與黛玉瞧道：「你瞧瞧，這是什麼！我那一回把你的東西給人了？」林黛玉見他如此珍重，帶在裡面，可知是怕人拿去之意，因此又自悔莽撞，未見皂白就剪了香袋，因此又愧又氣，低頭一言不發。<sup>52</sup>

本作（圖 16）構成，經揣度何種情境可顯珍重之情而得。代替足部與地面相親的鞋履為最容易玷汙的衣著。其中，雨中穿著的拖鞋，更連鞋面也會沾染砂土。

---

<sup>52</sup> 曹雪芹（清）。《脂硯齋重評石頭記 己卯本》。北京：人民文學。頁 360。

構圖參考夢二〈雪の夜の伝説〉（圖 17），及春信<sup>53</sup>〈風俗四季哥仙・三月〉（圖 18）。

---

<sup>53</sup> 鈴木春信（1724-1770），發明多色版畫（即紅折繪），以美人畫聞名的浮世繪師。



圖16 花季琳，〈I follow the river〉，2016，紙本設色，51 ×35 cm。



圖17 竹久夢二，〈雪の夜の伝説〉，1926，木版畫，44×37 cm。



圖18 鈴木春信，〈風俗四季哥仙・三月〉，1768，錦繪，27.6×20.6 cm。

## 第五節 Then I'll never see just what we're meant to be

I'm not sure what this could mean  
I don't think you're what you seem  
I do admit to myself  
That if I hurt someone else  
Then I'll never see just what we're meant to be<sup>54</sup>

本作（圖 19）靈感來自 Frente! 樂團<sup>55</sup>翻唱的歌曲〈Bizzare love triangle〉<sup>56</sup>。以漩渦狀構圖，暗合角色深陷泥淖的心理狀態。曲線狀延伸的衣紋與方格狀圖樣，表達人物溶入場景，與相隔閼的立場差異。擱置的香菸、碘酒棉棒與茶杯碎片，則暗示適才發生的事件。參考作品為安田靉彦<sup>57</sup>所作〈日食〉（圖 20）。

---

<sup>54</sup> 「不確定這會代表什麼/我不認為你是貌似的你/我對自己承認/若我會傷害某人/那我將永遠看不見我們本該成為的」，節錄與翻譯自〈Bizzare love triangle〉。

<sup>55</sup> 成立於 1989 年的澳洲樂團。

<sup>56</sup> 「奇幻三角戀」，New age 樂團的原創歌曲，1986 年發行。

<sup>57</sup> 安田靉（音查）彦（1884-1978），東京出身，以歷史畫聞名的日本畫家。



圖19 花季琳，〈Then I'll never see just what we're meant to be〉，2016，紙本設色，68×86 cm。

圖20 安田靉彦，〈日食〉，1925，紙本設色，82×118 cm，東京國立近代美術館藏。

## 第六節 Draw me starlight

本作（圖 21）發想自月光灑落樹梢的景緻，將月與樹擬態為人型，並以化妝的動作比喻光的照拂。月的衣裝與髮參照雲的質地而設，身後紗窗上下鑲嵌花色名為銀星的玻璃；樹的姿態模仿柳條的曲折，手鏡則為水光的暗示。參考作品為阿佛尼像（圖 22）、松園所作鴛鴦鬢（圖 23），以及鞆彥的小野小町（圖 24）。



圖21 花季琳，〈Draw me starlight〉，2017，紙本設色，82.5 × 45 cm。



圖22 作者不詳，〈阿佛尼像〉，14世紀，絹本設色，83×53.5cm，個人藏。



圖23 上村松園，〈鴛鴦鬘〉，1935，絹本設色，66.5 × 72 cm，個人藏。



圖24 安田靉彦，〈六歌仙 第四圖 小野小町〉，1933，紙本設色，29.5×24.1cm，東京國立近代美術館藏。

## 第七節 傷花

思君令人老，軒車來何遲。傷彼蕙蘭花，含英揚光輝。

過時而不采，將隨秋草萎。君亮執高節，賤妾亦何為。<sup>58</sup>

本作（圖 25）自〈冉冉孤生竹〉一詩化出。詩中主角以正值年華的蘭花自比，在枯等中，惋惜光彩將隨時間流逝而消滅。

根據詩文，筆者選擇日暮的夕色為背景，以天際零落的昏星為枕頭花色，鳳笛身上籠罩的睡袍，散佈歸雁圖樣；手腕環繞的念珠有計算、思念之意，淡紅的唇色與朱色墜子的上下位置關係，則隱喻顏色凋落、消褪。畫面右上的草葉，設色模擬炊煙、灰燼等形象，為主角鳳笛所注視，暗示心中思量。為顯出等待的漫長無聊，安排其手持逗貓棒，卻心不在焉。馬尾、衣帶、逗貓棒皆在畫面中拖曳墜落感，但省去地板的描寫，以避免落入現實空間，顯示下沉沒有終點。

---

<sup>58</sup> 節自〈冉冉孤生竹·古詩十九首〉。



圖25 花季琳，〈傷花〉，2018，紙本設色，94.5 × 85 cm。

## 第八節 停雲

靄靄停雲，濛濛時雨。八表同昏，平路伊阻。  
靜寄東軒，春醪獨撫。良朋幽邈，搔首延佇。  
停雲靄靄，時雨濛濛。八表同昏，平陸成江。  
有酒有酒，閒飲東牕。願言懷人，舟車靡從。  
東園之樹，枝條載榮。競用新好，以招余情。  
人亦有言，日月于征。安得促席，說彼平生。  
翩翩飛鳥，息我庭柯。斂翮閒止，好聲相和。  
豈無他人，念子寔多。願言不獲，抱恨如何。<sup>59</sup>

停雲，思親友也。<sup>60</sup>本作（圖 26）以淵明詩意為題，描寫春雨中獨飲、懷人的情景。將蓬厚的毛絨罩衫喻積雨雲，裙襬花色仿照雨滴，上身的衣料則有飛鳥盤旋。獨自佇立的主角鬢邊簪相思樹花，望著遠方，在咖啡沖泡完成後，把玩著第二只玻璃杯。背景的渲染及植物倒吊的動勢，皆暗示陰雨的天候。參考作品為〈淺井長政夫人像〉（圖 27）、〈美女之圖〉（圖 28）及松園所作〈楠公夫人〉（圖 29）。

---

<sup>59</sup> 陶淵明（東晉）〈停雲〉。《陶淵明集》。溫井隆注譯，齊益壽校閱。臺北市：三民。

<sup>60</sup> 陶淵明〈停雲〉序：「停雲，思親友也。罇湛新醪，園列初榮，願言不從，嘆息彌襟。」



圖26 花季琳，〈停雲〉，2018，紙本設色，100×60 cm。



圖27 作者不詳，〈淺井長政夫人像〉，1589，絹本設色，96.2 × 40.9cm，持明院藏。



圖28 真榮城親雲上，〈美女之圖〉，18世紀，紙本設色，90.2×28.2cm，沖繩縣立博物館藏。



圖29 上村松園，〈楠公夫人〉，1944，絹本設色，61 × 73cm，足立美術館藏。

## 終章

蒹葭蒼蒼，白露為霜。所謂伊人，在水一方。溯洄從之，道阻且長。溯游從之，宛在水中央。<sup>61</sup>

而今，此水系之悠久仍遠遠溢出窺測所及。我所能僅是逐步回溯，自學習辨認其中的蝦蟹始，試著漸由每一曲波紋品味更多的內涵，以期最終能洞見其根源。

如能細膩意識生態的脈動，便不需投入任何額外的養料激起波瀾。作畫如此。必須真誠地心懷好的初衷，把握一切最精要的元素，悉心調配至畫面不能再增減分毫。所有的能量皆由環境消化，沒有任何會變質為汙染的冗贅營養。不超出其負荷亦不致崩解，消長著維持平衡的湖裡，自然波光澄清，藻荇靈秀。

若為草花，願是松蘿，只攀附經寒不凋之樹。

---

<sup>61</sup> 節自〈蒹葭·秦·國風〉。《新譯詩經讀本》。臺北市：三民。

## 參考文獻

1. 滕志賢注譯(2017)。《新譯詩經讀本》。台北市：三民。
2. 陶淵明（東晉）〈停雲〉。《陶淵明集》。溫井隆注譯，齊益壽校閱。臺北市：三民。
3. 佚名（宋）。〈梅妃傳〉。載於胡海濤編，《中國歷代文言小說精選讀本》。北京：中國國際廣播。
4. 陶穀 吳淑（宋）。《江淮異人錄》。孔一校點。上海：上海古籍出版社。
5. 沈起鳳（清）。《諧鐸》。北京：人民文學。
6. 李漁（清）。《閒情偶寄》。臺北市：長安。
7. 笪重光（清）。〈畫筌〉。載於黃賓虹、鄧實主編，《美術叢書》。台北：藝文印書館。
8. 曹雪芹（清）。《紅樓夢》。永和：智揚。
9. 曹雪芹（清）。《脂硯齋重評石頭記 己卯本》。北京：人民文學。
10. 呂蔭培，才汝彬，陳凱歌。（2003）。〈霸王別姬〉。台北縣：寶信資訊。
11. 王安祈(2011)。《性別、政治與京劇表演文化》。臺北：國立臺灣大學出版中心。
12. 魯米(2014)。《Rumi：在春天走進果園》。（科爾曼·巴克斯英譯；梁永安中譯）。新北市：立緒。
13. 中村明日美子（2015）。《哥白尼的呼吸》。（陳姿君譯）。臺北市：東立。
14. 畠山守(2016)。〈昭和元祿落語心中〉。東京都：Studio Deen。
15. 譚家哲(2016)。《草思》。臺北市：漫遊者。