

東海大學美術學系碩士在職專班碩士學位  
創作論述

## 博古瓶花

THE ART OF ANCIENT CHINA PROCELAINS AND  
FLORICULTURE

施子儀膠彩畫創作理念與論述

指導教授：詹前裕 教授

研究生：施子儀 撰

中華民國 101 年 6 月

## 摘要

本論文主要在論述個人之博古瓶花創作理念。所以，相關傳統中國古典花藝與青花瓷藝術，都是我必須更加深入了解的對象。

本論文，文分六章。

第一章緒論，主要在談我與創作似是宿世不解的緣分、以及本論文的研究方法與範疇。第二章第一節傳統中國花卉藝術，內容在談花藝是傳統中國人的雅興，無論是宗教供花、或居家花藝、或文人雅興，無不推敲斟酌、各出高見；無論是注重意趣、或寄意形式、或以色彩來作意涵表徵，處處都融入先秦諸子百家思想。第三節處，再以黃永川先生針對傳統中國花卉藝術所歸納分析出的四大花藝類型作結。末節針對中國青花磁器的啟發作論述。

第三章論述創作研究範圍，是以我在研究所期間所創作的作品為主軸，前半期由瓶花表現的各種面相，到後半期探討木本花卉的一些驚艷的展現，全部在說明個人的創作理念，呈現之間的轉變，在作品上可清楚的看到脈絡。我本身是受近代中外藝術繪畫史相關理論所影響，文中將舉例所受影響的作家、主義、時代等等有關的資料與圖片，以了解我創作的風格訴求。本章共分三節，分別為對日本畫家所受的影響，及中國近代瓶花繪畫名家的參究，還有近代西洋知名作家的瓶花繪畫探討。觀看近代中外具代表性的瓶花繪畫創作，讓我有充分的學習對象。

第四、五章個人創作理念與作品解析，是我的畢業繪畫創作理念的論述。第六章結語，我認為青花瓷與膠彩的結合，將可創造出斑斕炫目、令人目不暇給的藝術效果，也是個人日後一條堅定不移的創作之路。

## Abstract

This essay is mainly concerning about my concepts of blue and white porcelains paintings. Therefore, any arts relating China classical flower paintings and porcelains paintings are the topics which I need to study intensively.

My essay consists of 6 chapters.

**Chapter 1**– Introduction, explains how I love the artistic creation and the researching methods of essay.

**Chapter 2** –Traditional arts creation of flowers in China, is talking about the floriculture which is the most important part of China artistic history, such as offerings in religion or homemade works, we can find deeper meanings in these artistry. They may present those ancient wisdoms by their color permutations and combinations. The third part is Dr. Hung's theory, in which we can tell the China floricultural artistry into four types and end with the comments of the China porcelains inspiration in my paintings.

**Chapter 3** – The research range of my creation . The first part is talking about every aspects of floricultural artistry, and the second part is the beauty of woody plants and flowers. This section is the description of central thought within my paintings and the great artists, ideas, and ages which affected me strongly in my creations. This chapter has three parts- Japanese artists, China modern artists and western artists. They all have influenced me and entire world.

**Chapter 4& 5** – My central thoughts of paintings and the insights into my creations.

**Chapter 6** – End of my essay, in which I consider the combination of porcelains and the glue color painting can have a great chemical reaction, and it also will be my characteristic form forever.

# 目次

摘要	.....	I
Abstract	.....	II
目次	.....	III
圖目次	.....	IV
第一章 緒論	.....	1
第一節 創作動機與目的	.....	1
第二節 創作方法與範疇	.....	7
第三節 名詞解釋	.....	11
第二章 傳統中國花卉藝術	.....	12
第一節 中國花藝的起源	.....	12
第二節 中國花藝的特質	.....	15
第三節 中國花藝的類型	.....	18
第四節 中國青花瓷器的啟發	.....	21
第三章 近現代中外瓶花的繪畫探討	.....	24
第一節 中國近代瓶花繪畫的影響	.....	25
第二節 日本近代藝術家的影響及感動	.....	27
第三節 梵谷瓶花繪畫的影響	.....	29
第四章 創作理念與風格	.....	31
第五章 作品解析	.....	34
第六章 結論	.....	52
參考文獻	.....	54

## 圖目次

圖 1	施子儀 枯榮之間(一) 複合媒材、水彩、紙本 79*55cm	2001	.....	2
圖 2	施子儀 枯榮之間(二) 複合媒材、水彩、紙本 79*55cm	2002	.....	2
圖 3	施子儀〈富貴雙壽〉水墨紙本 115cm x 60cm	2005	.....	4
圖 4	施子儀〈雙雀迎秋〉水墨紙本 40cm x 60cm	2005	.....	4
圖 5	唐 章懷太子墓壁畫中的盆景與盆栽		.....	13
圖 6	唐 章懷太子墓壁畫中的盆景與盆栽		.....	14
圖 7	洛書比例示意圖		.....	16
圖 8	瓶的比例丈量法		.....	17
圖 9	郎世寧〈聚瑞圖〉絹本設色 173 x 86.1cm 台北故宮藏 1723		.....	25
圖 10	郎世寧〈午瑞圖〉絹本設色 140 x 84cm 北京故宮藏 1732		.....	25
圖 11	郭雪湖〈百合圖〉紙本設色 80 x 74cm	1955	.....	27
圖 12	郭雪湖〈富貴圖〉紙本設色 61 x 70cm	1956	.....	27
圖 13	梵谷(van Gogh)〈向日葵〉93 x 73cm 倫敦國家畫廊藏	1888	.....	29
圖 14	梵谷(van Gogh)〈向日葵〉95 x 73cm 阿姆斯特丹梵谷博物館藏	1889	.....	29
圖 15	施子儀〈夏山晴齋〉紙本膠彩 117cm x 91cm	2005	.....	34
圖 16	施子儀〈馬雅預言〉 紙本 膠彩 117cm x 91cm	2005	.....	36
圖 17	施子儀〈月牙泉〉紙本 膠彩 117cm x 91cm	2005	.....	38

圖 18	施子儀〈戀愛萬歲〉	紙本 膠彩	117cm × 91cm	2006	.....	40
圖 19	施子儀〈絕色天香〉	紙本 膠彩	117cm × 91cm	2006	.....	42
圖 20	施子儀〈有女懷春〉	紙本 膠彩	117cm × 91cm	2006	.....	44
圖 21	施子儀〈艷陽天〉	紙本 膠彩	117cm × 91cm	2006	.....	46
圖 22	施子儀〈光景如昨〉	紙本 膠彩	117cm × 91cm	2006	.....	48
圖 23	施子儀〈玉盤承凝香〉	紙本 膠彩	85cm × 91cm	2007	.....	50

# 第一章 緒論

## 第一節 創作動機與目的

### 一、繪畫 是最騷動我靈魂深處的那根琴弦

從小，我就情不自禁的喜愛塗鴉畫畫。舉凡簿冊、書本、書包、橡皮擦、計算紙…，只要有我下筆處，無不是浪漫一片；尤其是教科書，課本文字往往被碳墨湮滅至難以明辨，各式漫畫躍然紙上，造成我屢招師長責備的最大禍源。遺憾的是，在那個貧窮的六〇、七〇年代，如何攢錢營生已是一般民眾最嚴酷的考驗；而繪畫一事，又幾乎被庶民大眾視同「落拓賺無呷的畫扛棒仔(廣告看板)」。因此，我的繪畫生涯總在父母不諒解的竹鞭下苟延殘喘。

直至過了而立之年，我做了一個對自己最誠實的決定，我自行創業，開設一家藝廊。剛開始，我以當時坊間流行的剪紙為出發。剪紙，是一道須有素描、雕刻和立體觀念的綜合藝術，當時，為了增加營業通路，我不斷挑戰自己自創刻工繁複的圖案，始料未及的是，我從此被這根打從我出生以來最最騷動我靈魂的——「繪畫」，一路引領到這將近耳順之年。

起初，我自學國畫、書法。然而，「學，然後知不足」；同時也是過了該「不惑之年」的年紀，我再次大膽拿起生疏得可怕的課本，一路跌進台灣藝術大學美術系，歡天喜地地正式展開我打自童年以來夢寐以求的習畫生涯。雖然，通車、工作、家庭，三方壓力交逼而來，但是，那份浸淫在讀畫、作畫、談畫中的滿足與自得其樂，真不是用言語可以形容。於是，我又貪婪地來到東海大學美研所，總覺自己離不開「畫」，就像魚兒離不開「水」，是一樣的道理。這回，在這裡我選擇以令我癡狂的膠彩畫，也決定以此當作我的畢業創作和論述；同時也是我往

後仍要努力鑽研的主題。

瓶花的創作發想是我在臺藝大畢業時的多幅創作中之兩幅類似作品，如圖(1)(2)，



(圖 1)施子儀 枯榮之間(一)  
水彩紙本 79\*55cm 2001



(圖 2)施子儀 枯榮之間(二)  
水彩紙本 79\*55cm 2002

其實嚴格說，這兩幅只是素描作品，由於它的偶然出現，也燃起我一系列的創作生機。平常花鳥畫是我的專長，我也非常投入花鳥畫的創作挑戰，但習於傳統形式氣息頗深，一時無法突破困境，一日在自家癡想，突靈機一動，想著我多年收藏的一些古董、器物，是否有機會成為我畫中的元素之一？當〈枯榮之間〉(圖 1)完成後得到老師的許多肯定，於是再接再厲，在大學畢業之際提出〈枯榮之間〉(圖 2)的作業，終於豁然開朗，之後研究所用膠彩顏料完成〈夏山晴齋〉(圖 17)後，更得到指導教授的認同，於是博覽各種古董器物書籍，覺得這種博古議題範圍實在太廣，雖暗喜日後博古議題將是我創作的類門，但我必須從何種器物開始著手呢？最後我選擇了〈夏山晴齋〉所用的青瓷作一系列的創作，兩年累積下來大有所獲，意猶未盡，非常有成就感，希望能脫離古典傳統的窠臼，也希望能獨樹一格，創造多重博古議題作品。

## 二、作畫歷程與因緣

現代人由於生活步調緊張、急促、忙亂、單調，衍生不少心理和生理上的疾病，如何放緩生活步調、舒緩生活壓力，是相當迫切的課題。我，選擇以繪畫讓生活增加樂趣、讓心靈得到放鬆；同時也讓生命也有所寄託。所以，雖然已屆中年，我還是來到研究所充實自我，力圖在藝術領域上更上一層樓。

在學期間，除了不斷吸收美學新知、新觀念外，我也希望自己在作畫方面能有所突破。我開始摸索、嘗試，在此稍早十多年前曾於美術館約略習得的的膠彩畫。

傳統膠彩畫畫風偏向工筆畫，它可以是一般的工筆畫，偏重線和面；它比較重視線條，強調優美的線條，和多層次的分染法。膠彩畫傳承了唐朝敦煌洞窟裏的壁畫，當時人們已知把石灰、赤鐵礦等礦石磨成細粉，加入動物膠混合成顏料後，在石壁上作畫，這種用膠敷彩作畫的方式當時稱作工筆重彩。但是，也由於膠彩畫繪製過程相當繁複，費時耗工，導致傳承困難，在往後的傳統繪畫史上幾乎消失不見；反而在東傳日本後，被發揚光大，成為富有日本氣息的繪畫。

但工筆畫，一直是我的繪畫形式與風格，我醉心於用工整細膩的筆法呈現作品(圖 1，圖 2)，從早期的剪紙到後來的花鳥畫皆是。所以，當膠彩畫這種同樣須具備精緻的工筆效果；以及和工筆畫一樣講究不透實感的重彩畫效果；但它卻又是以有別於花鳥國畫的墨染色料，用不透明的礦物質顏料與膠作為媒材，而上色技法也隨之大異，此雙重嶄新的挑戰，便深深吸引我，想要一窺堂奧。



(圖 3)施子儀 富貴雙壽 2005

重彩紙本 115cm\*60cm



(圖 4)施子儀 雙雀迎秋 2005

重彩紙本 60cm\*40cm

未真正習畫之前，我就喜歡花花草草；習畫之後，便自然投入花卉題材的創作。我認為，這地球上的植物少有不開花的，四時節氣一到，花卉爭奇鬥艷、迎風搖曳，同時也肩負傳授花粉的責任。而人們不分古今、中外，也少有不愛花的、不賞花的，各地不時都有盛大且壯觀的賞花活動。北宋女詞家李清照曾寫作多首賞花詞，在這首〈慶清朝慢〉<sup>1</sup>中，她清楚細膩地描繪牡丹花姿；也把宋人玩花喪

---

<sup>1</sup> 宋·李清照〈慶清朝慢〉：「禁幄低張，彤闌巧護，就中獨占殘春。容華淡埜，綽約俱見天真，待得羣花過後，一番風露曉妝新。妖嬈豔態，妒風笑月，長帶東君。 東城邊，南陌上，正日烘池館，竟走香輪。綺筵散日，誰人可繼芳塵。更好明光宮殿，幾枝先近日邊勻。金尊倒，拚了盡燭，不管黃昏。」這首詞作於徽宗崇寧五年（西元 1106 年），作者時年 23 歲，沉浸在甜蜜的婚

志、浪漫縱逸的神態，全逼出面目，相當傳神，實在令我驚訝。

而我接近大自然的方式不外是爬山、郊遊、賞鳥、逛公園等等，學畫後更探索無數新奇與奧秘的大自然，而且我也了解「工欲善其事，必先利其器」的道理，於是我大量添購有利於創作題材的相關書籍，如植物圖鑑、賞鳥圖鑑或地圖、鳥類百科、四季常見花卉等等，無不在我的日常生活中隨手可得，當季節一到，單眼、數位相機、望遠鏡等一背，無論元月份信義鄉的風櫃斗、烏松崙梅花、六七月白河與觀音鄉的荷花、十二月新社鄉的花海、五六月苗栗的油桐花（六月雪）、三月杉林溪的荷花，甚至文心路旁行道樹的豔紫荊及住家門前太原路上觀光櫻花大道等等，經常有我的足跡到訪，身入其境，參與其中，花草樹木、昆蟲鳥類，顏色各異，外形各具特色，我的內心無不為之感動、驚喜，對世間萬物亦不禁懷抱一種出自生命體驗的認同感。不論是奇花異草、珍禽異獸、高山大川或是小草、小蟲都寄予同等的熱情，內心不由覺得天地萬物皆是有靈性的，而萬物與我同在，天地與我合一。

顯然，花的確是大自然中人們普遍喜聞樂見的審美形象之一。而當它表現於繪畫作品中，透過創作者的巧思，進而使畫面氣韻生動、光鮮永駐、芳影長存，不但提升了和豐富人們的精神生活，也讓我們在賞心悅目之餘，得到滿足，並潛

---

姻生活裡。2011年8月5日上網。李清照詞集。網址：

[http://content.edu.tw/junior/chinese/ks\\_wg/chinese/content/poem/p01.htm#a30](http://content.edu.tw/junior/chinese/ks_wg/chinese/content/poem/p01.htm#a30)

移默化、陶冶性靈，創造人類文明。

由於「博古瓶花」的一系列創作準備過程中，花卉的部份是我比較得心應手的，加上我勤於寫生，數十種花卉的造形皆是我信手拈來毫無問題的題材，但「博古」的主題加上去之後就頗費周章，在美術辭典中對「博古」下了一個很大的定義，範圍之廣令人瞠目結舌，但進一步深究，其實它也沒多深奧難懂的字義，很顯然的，圖畫只要涉及彩繪、陶瓷、銅器、玉雕、石雕等形狀的中國畫皆可謂之，當然可添加花卉、果品、窗簾、文房等等作為點綴而完成的作品更甚之。長期以來我因喜好逛古董玉市，收集不少這樣的古件文物，發覺皆可入博古主題，只可惜光繪青花瓷之圖樣，因繁複過程就花了不少時間。所以在此論述中，博古主題只牽涉到青瓷及釉裡紅，再來就是明式圈椅、茶几等。

自從出社會以來，我對古文物、古美術即有很大的興趣，家裡的擺設也盡其所能配合著，這些讓我常懷思古之幽情，沉浸於古典美感的氛圍中，雖常遭家人的執疑，姑不論耗費錢財，就是家裡狹小的住宅空間也被塞得擁擠不堪，但我樂在其中。這本論述結束後，即將開始另一波的博古創作，博古主題也將是我個人日後最具特色的長期目標。

然而，令我苦惱的問題緊跟而來。如上所述，過去我便一直以花卉為創作題材，也一直謹守古典審美的傳統繪畫形式，因此，當決定此後全力創作膠彩畫時，

我不斷自我期許該如何突破以往的創作觀念、框架與技法，以及融合現代藝術觀念與時代接軌。尤其當我在審閱自己部分作品時，發現其中的問題不僅是創作題材了無新意；連作品表現也沒有暢所欲言，我就更加明白如果想要在膠彩畫作更上一層樓，那我勢必在文化核心領域上積極開拓學習美學、文學、哲學、…等，在畫裡注入更多的能量，才有可能創造出風格嶄新的作品來。

## 第二節 創作方法與範疇

美的形象或事務，一定要藉由有心人的美感認知才能夠被發掘。尤其在繪畫這件事上，畫家除了描繪眼前所見外，他更必須將它和內在的涵養與悸動迸出火花後，再一無遮攔地表現出來。所以，作品所呈現的美，並非只是停滯在表現而已，它更深層的蘊含文藝氣質之美。因此說，「美」是由心靈創造出來的，一點也不為過。

### 一、創作方法

#### （一）廣納傳統繪畫元素

瓶花是我繪畫的主題之一。以花鳥畫為例，花鳥畫在中國的歷史非常悠久，打從在原始的彩陶和商代青銅器上，就可以發現「花鳥」在此時充滿神秘色彩，遺留圖騰的氣息。其後，發展到五代，可說是中國花鳥畫發展史上的重要時期，由徐熙、黃筌為代表的兩大流派，確立了花鳥畫發展史上兩種不同風格的類型。「黃筌富貴，徐熙野逸」。黃筌的富貴，不僅表現出對象的珍奇，在畫法上講求工細，勾勒填彩，設色濃艷，墨線不顯，誇示富貴之氣；徐熙則開創「沒骨」畫法，落墨為格，僅略施丹粉而神氣難掩。不過，這兩種不同風格類型的畫風，也不是一層不變地延續下去。如宋代盛行的文人詩意畫畫風，僅淡墨揮掃，獨得於象外；

將擬人化手法強力注入畫作，使作品充分顯示畫者一己獨特的修養與境界，為花鳥畫注入新內容。然而，重彩的工筆畫在宋朝仍是當時的主要畫風，其中重要畫家徽宗趙佶，主張作畫要窮其物象、表達出自然物象的生意之真；並主張繪畫要有詩意化內涵，以構成美麗而和諧的境界和情趣。

然而到了明代中葉以後，花鳥畫在一向強調「形似」之外，發展出力圖「神似」的主張。最值得一提的是徐渭淋漓暢快的筆法，他敢於革新創造，發展出水墨寫意花卉畫，對明末清初以至現代的中國花鳥畫，具有重要的影響。

中國自古以來，花鳥畫的發展和整個美學體系有著千絲萬縷的關係，我試圖從整體的宏觀至個別的藝術表現，用美術史學或美學或藝術評論的方法論至各朝各代的影響，以致於近代的精彩呈現，擴大到日本花鳥畫的發展及影響，都是我探究的範疇。

古代藝術的嚮往崇拜，自然的純真、美學的回歸，寫實貴族的畫風，而田野的畫風之流、文人的、民俗的、、、等等，這些藝術呈現如何構成整個花鳥畫的整體精神呢？及我們之如何面對，而更開創合乎現代的花鳥畫風成獨樹一格？

花鳥畫從早期的注重寫實—「隨物賦形」，到往後對寫意的要求—「隨形賦狀」、「隨狀賦神」、「隨神賦妙」、「隨妙賦幻」，最後到了完全忘形的「發人逸意」，都是我在創作上的重要引領。

除花鳥畫外，傳統瓶花、青花瓷，也都是我畫作的重要主題內容，如何博納傳統、再加創新，是我在畢業畫作上努力的目標。

## （二）採擷各方批評、進行田野調查

兩年研修過程中，評圖時藉由老師和同學的討論、對話，與批評指正，對我的作品都產生極大的影響。可說是最激勵我勇往直前、也最能針砭我的盲點的一門課程，我在當中更明確了未來的創作方向，希望能有更豐富多變的內容與風格。再者，為了挖掘更多得創作題材，我收集各種花卉植物的資料；甚至進行田野調查，走訪各大花卉市場、庭園、大型花園，用心觀察花卉的植物生態，期能將花卉從繪「有形」以至於寫「無形」；從高唱「繁華」以至於安閑在「飄逸」、「不喧鬧」的境界。

## （三）高度精確的掌握造形。

我的創作均以寫生為主，就算是經常作畫的題材，在創作之前還是會先作一番素描，這樣打稿的速度也會快一點，因為對花鳥的造形能力正確的掌握及提昇，即時產生的靈感也能迅速呈現，一些精彩細節也不容易忘記，所以當我由水墨花鳥創作轉膠彩創作的時候，這區塊我一直不敢疏忽，不管是硬筆速寫，或毛筆直接寫生，定稿之後，正式的作品製作大致依靠線條描繪的表現形式為開端。所以勾勒時我講究線條的藝術水準來表現質量，然後體現線條個性之特徵，合乎主題立意的層面，讓線條更富有流動感與形式感，這些講究的線條所構成的塊面，形成空間上的虛、實交互流動與轉換，對作品的說服力有強烈積極的作用，這些形態複雜的線條也足以使我沉醉於藝術審美的情趣之中。

花鳥畫的創作容易流於古典傳統而不自知，如何創作新的視覺形象、兼具高度審美內涵的作品，同時又具備將來可能的多元發展，是我未來的一大課題，更是艱鉅的挑戰。

## 二、創作範疇

以古今的花卉畫、歲朝瓶花、青花瓷、膠彩畫為研究範圍，從傳統古典文人畫作、宮廷畫、敦煌壁畫、唐卡、宗教、民俗、社會史、…等，到蒐羅將膠彩畫發揚光大的日本畫；以及重視線條變化、融入哲學意趣的日本傳統插花藝術。我以研究所期間所創作的作品作為論文主要的訴求，一系列以各種青花磁及各種花卉搭配創作呈現，其實它們是富有寓意的，內含我的理念與想法及個人的風格，同時也強烈暗示人文、社會的關懷及對環境污染的警示。或失之矯情，或言不及義，但卻是我嘔心瀝血之作品精華。我的作品亦深受西洋繪畫史的影響，在後面的文字裡將有相關的論述，此外加上一些圖片作為創作的參考，再經推演、實現，呈現出來。又因受日本膠彩畫作家等多人影響所及，經過分析、歸納後，我的創作表現手法與視覺效果，確是與之有異曲同工之妙，雖不及日本大師們的境界，但我樂在其中，已不言而喻。

### 第三節、解釋名詞

#### 〈博古〉

「博古」是「博古通今」或「通曉古事古物」之意。「博古圖」是「博古的畫」，將博古畫在器物之上，成為器物的裝飾藝術。

博古圖最重要的著作是《宣和博古圖》，這是一本宋代金石學或古器物學的著作。由宋徽宗敕撰、王黼等編纂，共三十卷。自大觀初年〔公元 1107 年〕開始，歷經九年，到宣和五年〔公元 1123 年〕完成。將宋皇室在宣和殿所典藏，自商代到唐代的青銅器 839 件，加以研究，是宋代皇室收藏的精華。器物分為二十類，如鼎、瓶、壺、爵、鐘等，每類器物都有總說、摹繪圖、銘文、拓本及釋文並記錄其尺寸、重量及容量。後人乃將《宣和博古圖》繪於瓷、銅、玉、石等各種器物之上，稱作「博古」或「博古圖」。

博古圖的圖案，有單一的題材，也有多樣題材組合，具吉祥性，大多採自歷史故事、神話。紋樣有植物、動物、自然、文字、人物和器物等。呈現方式有繪畫，繪在紙上、絹上或器物上。有雕刻，刻在木竹等材質上。有刺繡，繡在絲綢上，還有嵌玉石百金於掛屏上，作為廳堂、書房的裝飾。

傳統的博古圖，常是各種供品和寶物組合而成的吉祥圖案，如以香爐、瓶花、燈和果品，構成「香花燈果」的吉祥圖，表達人們對神明的虔敬和祈求保佑。又如花瓶、如意、卷軸即代表「平安如意」。如葫蘆、拂塵、犀角、或玉杯、佛珠、寶瓶、經卷、寶劍、如意等，合稱「八寶吉祥」，具有辟邪納福的吉祥意涵。

博古圖內容相當豐富，現在有稱其為「賞寶圖」，有繪畫人物在山林之中，或把玩古董，如銅鼎、香爐、瓷罐等，以多種材質或工藝形制來表現各式古玩的博古圖，其所描繪的器物，不但表現出立體感和實感，也傳達出物件內在的神韻。<sup>1</sup>

<sup>1</sup>[http://www.ncfta.gov.tw/BoGu/unit\\_1.html](http://www.ncfta.gov.tw/BoGu/unit_1.html) 2012/6/30

## 第二章 傳統中國花卉藝術

### 第一節 中國花藝的起源

花，是天地間之精氣，朵朵天生麗質；花，是大自然最美的色彩，繽紛浪漫；花，是生活中最好的裝飾，只消一簇，滿室生香。正是詩人所謂「平常一樣窗前月，才有梅花便不同」<sup>2</sup>。

除了窗前賞花外，古人興之所至，更喜於采花、折枝。「花開堪折直須折，莫待無花空折枝」<sup>3</sup>、「塵世難逢開口笑，菊花須插滿頭歸」<sup>4</sup>。而晚唐時的杜牧，在這首〈杏園〉：「夜來微雨洗芳塵，公子驕驕步貼勻。莫怪杏園憔悴去，滿城多少插花人。」更透露「花」之於一般平常家日之根本無法缺席。

「春色方盈野。枝枝綻翠英。依稀暎村塢。爛熳開山城。好折待賓客。金盤襯紅瓊。」紅瓊，就是杏花。南北朝文學家庾信在這首〈杏花詩〉中道出，原來將綺麗、無邊春意的杏花，採擇置放金盤，是為了要迎接嘉賓。所以，采花折枝的雅興，是花藝起源的最大契機；而也正因傳統中國文人對花的偏好，所以唐宋以後所發展出來的插花藝術，都具備濃郁的人文氣息。

天地間，如果缺少了花，則詩人、雅士的詩畫作品必定黯然失色。不過，花，並非只有文人雅士懂得欣賞把玩，一般平民大眾或宗教習俗，其實也懂得利用花

---

<sup>2</sup> 宋·杜耒〈寒夜〉：「寒夜客來茶當酒，竹爐湯沸火初紅。尋常一般窗前月，才有梅花便不同。」

<sup>3</sup> 唐·杜秋娘〈金縷衣〉：「勸君莫惜金縷衣，勸君惜取少年時。花開堪折直須折，莫待無花空折枝。」[http://content.edu.tw/junior/chinese/hl\\_gf/poem/poem\\_188.htm](http://content.edu.tw/junior/chinese/hl_gf/poem/poem_188.htm)

<sup>4</sup> 唐·杜牧〈九日齊山登高〉：「江涵秋影雁初飛，與客攜壺上翠微。塵世難逢開口笑，菊花須插滿頭歸。但將酩酊酬佳節，不用登臨歎落暉。古往今來隻如此，牛山何必淚沾衣。」  
[http://www.zwbk.org/zh-tw/Lemma\\_Show/21033.aspx](http://www.zwbk.org/zh-tw/Lemma_Show/21033.aspx)

來彩綴日常生活或儀式。

中國最早的花藝可溯及二千多年前的漢代，當時，人們已懂得使用圓形陶盆來象徵廣大的池塘或湖泊，而後再將陶製的樹叢、樓閣、水鴨等，妥當佈置在陶盆裡，經由這種比擬的手法，在有限的空間內展現無限的創意。

六朝時，佛教開始有供花形式。《南史》中記載：「晉安王子懋，字雲昌，（齊）武帝第七子也，……年七歲時，母阮淑媛嘗病危篤，請僧行道，有獻蓮花供佛者，眾僧以銅罍盛水，漬其莖，欲華不萎」。罍，是一種大腹小口的瓦器。這種「瓶供」—「以瓶花供佛」的作法，是中國插花藝術的起源。

最值得一提的是，後人在唐朝章懷太子李賢的墓穴，發現在一長寬約1.5M×2.0M的側壁上，有一幅宮女手捧盆景的壁畫，畫面上的「小花木」，堪稱是中國最早的盆景與盆栽。



圖5 唐章懷太子墓壁畫中的盆景與盆栽

5 樊英峰〈唐章懷太子墓壁畫中的盆景與盆栽〉《故宮文物月刊》十三卷一期。1995年四月。頁

畫面上中間這位侍女，手捧一淺圓形盆栽，盆栽裡植有兩株盛開的花草，其中襯以玩石，顯然這是一盆樹石盆景。至於右邊的這位侍女，則手捧一橢圓形盆栽，盆內植有一株盛開的海棠花，這是一盆盆栽花(圖5)。除此之外，在上述壁畫的北方，



圖6 唐章懷太子墓壁畫中的盆景與盆栽

又有一侍女，右手托一盆盆栽，連瓣形花盆中種植一株花苞滿枝、鮮麗欲放的杜鵑花(圖6)。這兩幅壁畫的出土，應該就是說明唐朝時已經發展出「花藝」此一門類的最好證據。

自唐以後，宋、元、明、清在花藝上都愈加精進，不僅是佛教的供花而已，文人雅士也在這方面發展出相當清雅典麗的瓶花美學。其中，最為人所稱道的是明代張謙德的《瓶花譜》與袁宏道的《瓶史》，二書甚至被譽為是中國插花典籍中的雙璧。書中在品瓶，品花，折枝插貯，都有精闢的見解。不過，《瓶史》一書，並不只把花視為人類養性攝生所需的「清賞」諸物，而是站在「花」的角度，提出更完備、更核心的論點，使其花藝理論的論述範疇更廣、議題更深刻。

## 第二節 中國花藝的特質

花藝，自隋唐以後成為傳統中國古典藝術中的一環，宋朝時，更將它列為「四藝」之一，與燒香、點茶、掛畫，成為時人生活起居中最基本的修養與餘興。宋朝以後，雖然插花風氣互有消長，但歷經千年有餘有心人的豐碩成果與相繼推波助瀾下，傳統中國花藝的發展與日俱增，也確立了它獨特的藝術風格。今人黃永川先生《采芹齋花論》<sup>5</sup>一書，對傳統中國古典花藝有精闢的見解，此下即依據《采芹齋花論》一書做簡要論述。

### 一、意趣

傳統中國文人由於濡染先秦以來諸子百家思想，將一切萬有物象皆賦予豐富的生命情感，縱使是風聲、大山、星雲、枯木、花草、…等，均緊密牽繫也投射作者的情感與意志。例如，宋朝歐陽修以一篇〈秋聲賦〉立下文人描摹風聲的典範，文中借景（風聲）抒情，借景議論。藉用秋色、秋容、秋氣、秋意為各種意象，從大自然的變遷產生感懷之外，從而傳達難以言宣的人生體悟。類此這種寓旨於外，「象不盡意」的傳達模式，幾乎被廣泛應用在傳統中國的詩、書、琴、畫、茶等各類作品上。

表現在傳統中國花藝上，「心象花」的花藝形式，正是插花人借外在的花藝形式，暗示心靈內在的情感思想。然而，這個「暗示」充滿無限遐思的「意趣」。因為，作品一旦推出後，它可以是代表作者一己不宜於口的秘密；同時也是觀覽者或憑物象、或恃逆意（逆推作者原意）、或興一己之思的詮釋。這個欣賞品評的遊戲，在作品誕生之後，如橫出的枝桠葉片，漫漫生成、無邊無盡，文人雅士

---

<sup>5</sup> 黃永川《采芹齋花論》。。台北：永餘閣藝術有限公司。1995。頁 17-24

就在這無涯盡的再創造、再品評中，厚實了傳統中國花藝的意趣之美。

## 二、形式

中國插花類型，依應用場合之不同，產生許多不同的形式，如寫景花、理念花、心象花、造型花；或宮廷插花、文人插花、宗教插花、民間插花；或瓶花、盆花等等。每一形態各具特色、理路分明，除必有原則外，創作者擁有極大的空間。換言之，沒有固定的「形」，是傳統中國插花的特色。

所謂『沒有固定的「形」』，意思是指傳統中國插花形式雖強調條理分明，但不求絕對的比例。古人云：「三景具備，景物乃厚；三景分明，景物乃清。」這是傳統中國插花作品在空間結構上的基本觀念。

另外，傳統中國插花往往將易學「數」的應用，表現在花藝上。「數」，是易經卦象變化的本源，「八卦成列，象在其中」，此「象」即天地大化、萬物自然。如，易經以「五」為「天地之心」、為一切「數」的核心，表現在花藝上，就是以洛書比例中最接近黃金比例的奇數三、五、七為丈量法，此法最為古來文人插花所樂用。見圖 5<sup>6</sup>、圖 6<sup>7</sup>。

4	9	2
3	5	7
8	1	6

圖 7：洛書比例示意圖

---

<sup>6</sup> 同上註。

<sup>7</sup> 同上註。

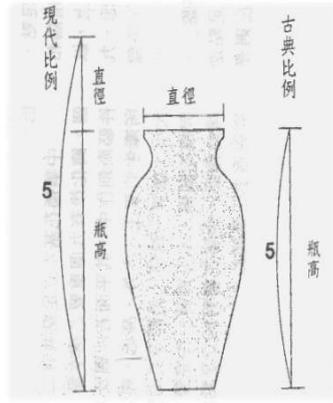


圖 8：瓶的比例丈量法

### 三、色彩

傳統中國最早將色彩和自然萬象結合起來的是先秦時期陰陽家的「陰陽五行」學說。陰陽家認為，陰陽二氣化生萬物；五行則是金、木、水、火、土，此五種萬物起源的物質；五行各有與之相應的顏色，木為青色、火為赤色、土為黃色、金為白色、水為黑色。此五色，稱之為五大「正色」。孔子所謂「惡紫之奪朱也」<sup>8</sup>，即是指此。而五行中赤、青、黃為陽；白、黑為陰。因此，即便世上彩色繽紛，但歸其所出，均由此五大正色之陰、陽所衍生而來。此一理論，不僅是先秦以來的學術議題；同時更落實應用在先秦以後的正朔、美學（如插花）、民間習俗、宗教等各大領域上，成為傳統中國色彩應用的主流。

例如，傳統的配色方法多陰陽互配，如紅配黑、紅配白，俗稱大吉祥。所以，宮廷花慣以色彩豔麗的五大正色為主。至於由五大正色所互調出來的色彩，如橙色、橄欖色、棕色等，在傳統中國的色彩觀念為「品位」較低，多應用在貴族或民間的日常生活中。

---

<sup>10</sup> 見《論語·陽貨》。

### 第三節 中國花藝的類型

所謂「型」，就是典型、類型。傳統中國插花約在兩千年的豐富累積後，就各種生活形式的應用，可區隔為宗教供花、宮廷插花、文人插花、茶藝插花、一般民間插花；就時令的應用，則有歲朝插花、端午插花、喜慶插花、日常插花；另外，也可就花器的應用、居家陳設環境、花藝所占空間等，不一而足的角度來做區隔。

本論文以黃永川教授就創作者心態意圖所呈現的內在精神或生活意識、或對宇宙的認識，其中由於創作者的情感意志有所偏倚，或側於真、或倚於善、或喜於美等等的不同，而大致歸納分析出寫景花、理念花、心象花、造型花四大類型為討論依據。

#### 一、寫景花

寫景花源於唐代，其時歐陽詹的〈春盤賦〉<sup>11</sup>這是最早有關於蔬果花的記載。「多事佳人，假盤盂而作地，疏綺繡以為珍。叢林具秀，百卉爭新。一本一枝，協陶甄之妙致；片花片蕊，得造化之窮神。…原其心匠，始窺神謀創運。從眾像以遐覽，物群形而內蘊。彼有材實，我則以短長小大而模。彼有文華，我則以玄（黑）黃赤白而暈。故得事隨意制，物逐情裁。」這段文字將寫景花的體、用闡發得極為精闢。

寫景花的盛行是在明末清初。當時盛行盆景，其表現手法多描寫自然或讚美

---

11 維基文庫。春盤賦（以「裁紅暈碧，巧助春情」為韻）2011.2.16 上網。

<http://zh.wikisource.org/zh-hant/>

真實景觀。寫景花的趣味既在表現花草自然生態有如詩般的畫意，因此枝葉舒坦，枝腳自然，空間利落有致。其至高境地，細膩到如清代沈三白所謂的「能備風晴雨露，精妙入神」，真是好一雙巧奪天工之手。其客觀寫實的手法，以「真」為出發點，講求外形、色彩與光線，表現出自然美的形式，因此構成美（形式）比內容美（意趣）為重。

## 二、理念花

理念花是宋代理學審美觀之下的產物，偏向儒家重視國家社會或自然秩序，成就理性之「序」。其以理為表、以意為裡。或解說教義、或闡述教理、或投射人格、或述說宇宙哲理，講求人性形色客觀美的容儀，因此作品明確、端莊、雋永、溫雅。其美學以「善」為出發點，是傳統中國插花的一大特色，以宋、明兩代的作品最為代表。

由於理念花追求「最優美」、「最完整」，所以在選材上多採花頭大、花品高、花意佳、花形美、色彩豔麗、精神飽滿、枝形質量完整者為主。也由於理念花的表現強調「詮釋」理想、理念，因此在花材上多以「比」（以物喻志）來表現，如梅、竹、蓮、菊等，其古典意象可說明白而強烈。

理念花的創作由於結合宋明理學的理論，因此作品中處處流露儒、釋、道三家的精神與特質，突顯其為傳統中國花藝乃至東方文化的至高性靈與價值。

## 三、心象花

心象花盛行於元代及清初。心象花強調人性個體特質，標榜群物之「別」，而不失天地之「序」，講求個性心神與意象之美，所以多選富有象徵意義或神韻

的花材，文人插花大多屬此。心象花不同於理念花的寓教于花，而是借花明志，以表達作者主觀意念為主。

心象花由於強調作者一己的情志意態，因此，其特色是主觀、率真、直覺與熱情、深刻有力。其在傳統中國花藝四大類型中，最具美感深度，也最易打動人心。

舉例來說，以花草作心象表現時，為了脫去觀賞者對傳統花草語彙固有的刻板印象，多喜從形色著手，採用新穎離奇的陌生素材，重新探索，縱使熟悉的素材如梅，也多擇取形象古怪，斑剝陸離者。而在造形方面，為了強調有力地表現其「充滿生命」的心象意志，大多追求單純活潑，明確有力的線形，並儘量避免令人炫目撩亂的視覺感受。

#### 四、造型花

造型花是強調花草之美的共性，客觀從中創造出美的聯想。由於其主張依美學原理，或以美的形式為基礎，來創造一種嶄新的藝術造型，而終極目標則是達到老子所說的「造無可名之形」之境地。因此，其在形式美（構成）的講究甚於內容美（意趣）。

造型花創作由於回歸美學原理的單純表現，不受時空、種族、宗教或政治因素的制約，只是作者秉持美的純粹性，從花草之美的共象，創造出強調視覺美感經驗的作品，因此此類插花裝飾成分為重，在古代常與服飾相結合。

## 第四節 中國青花瓷器的啟發

青花瓷器是我國古陶瓷器中姿色最美之一。青花瓷器紋飾精美，料色濃艷，氣勢宏偉，無論是裝飾還是工藝都達到很高的水平。本節擬就歷代青花瓷瓶紋飾之特色與代表作，做分析探討。

青花瓷是以一種含氧化鈷的鈷礦為彩料，在素坯瓷胎上描繪文飾，然後再塗上透明白釉，經高溫一次燒成；由於鈷料和釉料融合後，會透出鮮麗的青色花繪，表現在潔白光潤的瓷面上樣態相當動人，因此故以名之。清朝龔軾<sup>10</sup>曾這樣讚美青花瓷：「白釉青花一火成，花從釉裏吐分明。可系造物先天妙，無極由來太極生。」將青花瓷藝術，形容既得風采、又賦神韻，無怪中國自唐宋以後，無論是官方或民間、本朝或外域，都陷溺在此一美麗的旋風。

青花瓷始於唐代中晚期，距今已有 1300 多年的歷史，河南省鞏義市的白瓷技術是青花瓷製作之基礎。當時，以白色高嶺土為「胎」，首在白瓷胎體上，以釉下彩瓷的方式製作，為青花瓷的濫觴期。宋代時，屬於民窯的磁州窯（河北）燒出胎質潔白細膩、釉色青白的青花瓷，工藝較晚唐時更為精美，為元代青花瓷的發展奠下立基，不過，稀少傳世，作品難得一見。

元代中期，青花瓷終於在「水土宜陶」的景德鎮（江西）燒製成功，景德鎮自唐宋以降以製陶聞名，從此成為中國瓷都。成熟於元代的青花瓷，因為作畫精美、多以瓷入畫，有「水墨青花」的美譽。青花瓷藝術達臻頂峰，是在明朝的永

---

<sup>10</sup> 龔軾，清嘉慶南昌人氏。據考證，他在距景德鎮二十里的浮梁縣署做過四年文牘工作，其間留心陶業，常至窯場停宿，寫成詩歌百首，清道光三年（公元 1823 年）精選六十首，結集成書《景德鎮陶歌》。民國初年上海中國書店刊本。

樂、宣德時期和清康熙時期。尤其，康熙青花造型挺拔，瓷胎堅緻，釉面瑩亮，俗稱「緊皮亮釉」，青花髮色靚麗明翠，可說是清代青花瓷器之冠。不過，自乾隆而後，西方和鄰近日本的瓷業發展迅速，原為外銷炙手可熱的傳統中國青花瓷，就此逐漸走向衰落。

然而，在宋、元、明、清四朝所掀起的青花瓷風潮，帝王嬪妃、達官貴人、文人雅士或販夫走卒，為何人人皆愛不釋手？同時，邦交聯誼、外銷出產，也以它為上選大宗？原因無他，青花瓷一來因工藝精美絕倫，艷而不俗、鮮而不佻、明朗安定，既能近賞、又可遠觀；二來因釉料不含毒物鉛，可供各式大小日用器具。此二兼具藝術與實用價值的包容性，才得以暝眩迷惑天下眾生至今不衰。

青花瓷的製作，主要原料有二，一是「胚料」（即瓷胎、胎體），一種是釉料（透明釉和青料）。這兩樣材質之良窳，是直接影響青花瓷「色白花青」、「體實而潤」此二美感表現之關鍵，所以青花瓷的製作、選料相當嚴謹。

五代至北宋，瓷胎多用質地潔白緻密，並具有良好半透明感的表層瓷石，然而，隨著瓷石的不斷開挖，深埋在地底下的土質非一成不變、也不是無窮無盡。所以當蘊藏在表層的「高溫瓷石」用盡之後，尋找新資源，利用中下層瓷石，成為製瓷工業之新契機。

元代陶工於是在製備瓷胎時，於瓷石中加入高嶺土，開創出元、明、清三代青花瓶藝術的高峰。「高嶺」本為舊浮梁縣地名（今景德鎮東北 60KM 之窯里鄉高嶺村），從宋代開始即為採土之地，迄今仍是高嶺土礦重要產地之一。高嶺

土，質白而粘、成型易、質純少雜質，為製上好瓷器的要件。《陶錄》<sup>11</sup>說：高嶺土「不用碓舂，取土起棚，不過淘練成泥，印塊而已。」但由於景德鎮高嶺土少而貴，成品佳，享譽中外，使產地成為礦物學中的專有名詞。

不過，也不是只要有高嶺土即可製成精美瓷器，如元代景德鎮產出的瓷胎，雜質和鐵成分較多，時或可見沙眼，不夠精細，這其實是和製瓷工序繁複、窯工經驗老道與否有關。其後，隨著瓷胎製作技術的進步，明、清兩代的瓷胎就愈顯精細潔白了。如雍正官窯青花瓷的瓷胎堅致潔白，非常細潤，胎體輕薄，修胎非常工整，堪稱極品。

青花瓷之製作，全在於開新釉料（色劑）鈷礦的使用。鈷礦在經高溫還原後，即顯「鈷」（cobalt oxide, Co）的藍色，襯托白色胎體，色澤亮麗，明艷照人，予人明快素雅之感，且經久不脫不褪，故深得人們喜愛。

然而，不僅由於鈷礦來源不同，鈷礦中主要元素氧化鈷含量的多寡，以及錳、鐵等氧化物含量的各異，都會直接影響青花呈色的效果。另外，胎質、胎釉、燒製手法等各種因素，也致使歷代各時期的青花，展現不同的風韻。同時青花新創「釉下彩繪」（釉下彩）的技法，取代傳統中國瓷的「刻」、「劃」、「印」花等，從此躍居中國瓷紋飾藝術的首位。

風靡近千年，兼具藝術與實用價值的青花瓷，每一時期都各有其獨特的風貌和神采。在造型方面，青花瓷有環肥、有燕瘦；有粗獷、有精巧；有挺拔、也有圓渾，無一不教人嘆絕。

---

<sup>11</sup> 《景德鎮陶錄》簡稱《陶錄》。清乾隆、嘉慶年間景德鎮人藍浦所著，後由其門人鄭廷桂輯補的一本瓷器專著。原書共分十卷，有陶冶圖說、清御窯廠、陶務、景德鎮歷代窯考等內容，詳記了景德鎮陶瓷製作的十七工與十八作，開列了各種釉色的配方，對瓷土、釉料、青料的出產地與精粗記錄也頗為詳盡。此外還介紹了景德鎮自唐宋以至明清各期的瓷窯，匯輯了自唐宋以來有關景德鎮的文獻記載。

### 第三章 近現代中外瓶花的繪畫探討

自從上了研究所課程，學生必須有自覺發展一系列的創作主題作品，當初找主題時確實有點茫然，我認為所找的元素題材，一、最好是我熟悉的，二、要不是我擅長的，三、就更得容易取得的（資料），四、最後才顧及是不是我嗜好的。原本找的題材都有點違背上列四個原則，或顧此失彼，或出於無奈，但最糟糕的是所提出的作品皆未得教授評圖時的肯定或認同，於是就一直更改主題，直到〈夏山晴齋〉出現後，頗受教授的鼓勵認可，並指導我可以朝這方向擴展創作，於是我如大夢初醒，這樣的題材是完全符合上述四個原則。首先花卉畫一直是我創作的題材，長久下來也成為比較擅長的科目。而台灣不就是一個花卉之島嗎？一年四季，除了人工培養種植的花卉眾多外，隨著季節的輪替，百花盛開的景象似未有間斷，隨手拈來都是可描繪的題材，自然的成就了我的繪畫的動力。然青花瓷及一些古美術傢俬，亦是我平常極其喜愛的東西，平常愛流連玉市、古美術店的我，要取得繪畫的資訊、題材更是輕而易舉。有時為了畫面需要，將青花改為釉裡紅花，或將底（地）色隨之變化，過程確實繁複，精心工細，過程也不是千篇一律，必須預先下繪，但結果總令人充滿成就感，為之驚豔。由此看來，「博古瓶花」已替我打開一扇窗，將我的創作發展至無限可能，這是我研究所課程最大的收獲。

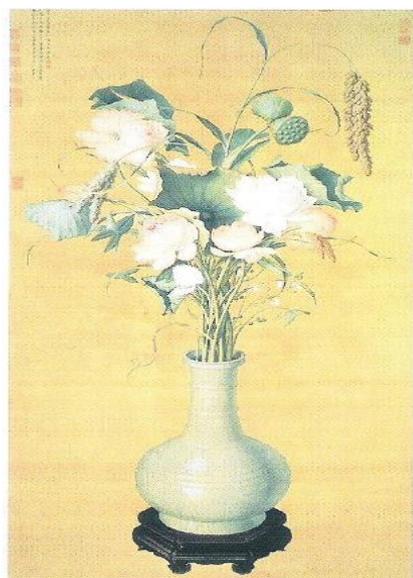
於是我開始閱覽古今中外瓶花創作或花鳥畫名家作品，感覺深受其影響，在

自己的創作觀念及技巧上，參考融入了相關的想法，也是我現階段依靠學習的對象。茲分三節分述於後。

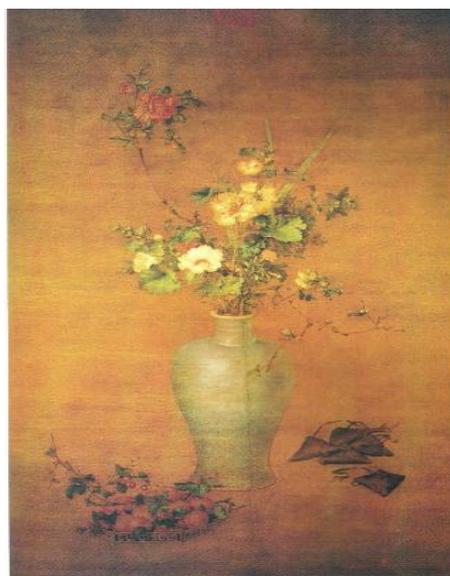
## 第一節 中國近代瓶花繪畫的影響

本節以近代名家之瓶花繪畫為探討對象。從明陳洪綬到清郎世寧（Giuseppe Castiglione 1688~1766）〈聚瑞圖〉〈午瑞圖〉，民國初年常玉，到現代林風眠、郭柏川、李澤藩，直到當代郭雪湖（1908~2012）、林之助（1917~2008）的瓶花創作，讓我獲益良多。

前述幾位影響我甚鉅的近代和當代名家，其畫作特別之處，是瓶花作品，我深受其影響，一些蛛絲馬跡可窺其一二，以下取三位名家分別簡述其經歷生平，首先依年代先後介紹清朝郎世寧的〈聚瑞圖〉（圖7）與〈午瑞圖〉（圖8）。



(圖 9) 聚瑞圖 郎世寧 1723  
絹本設色 173\*86.1cm  
台北故宮博物院藏



(圖 10) 午瑞圖 郎世寧 1732  
絹本設色 140\*84cm  
北京故宮博物院藏

### (一)郎世寧的瓶花創作啟發

〈聚瑞圖〉台北故宮藏，1723 年作，是郎世寧現存最早的一幅在中國的作品，此幅作品色彩明快，明暗層次顯耀，富有變化，有歐洲靜物畫的式樣，圖中各種祥瑞植\*物生發著朝氣，吐納著新鮮氣息，這與我的瓶花創作正有著不謀而合的意圖，我雖技拙，但這也是我內心想表達的理念。

另，〈午瑞圖〉(圖 9、10) 也是有著異曲同工之妙，只不過〈午瑞圖〉表現傳統中國節慶習俗的節令畫，卻用歐洲靜物畫的手法表現，著重表現光線亮點，背景單純，有水墨畫表現的隱約，又有油畫的意趣，這對於用膠彩表現的我總想加入一些內涵，遂有水墨山水背景的表現，如(圖 17)〈夏山晴齋〉，除了加強畫面上的意涵，並試圖有一些合理並可期的創新。

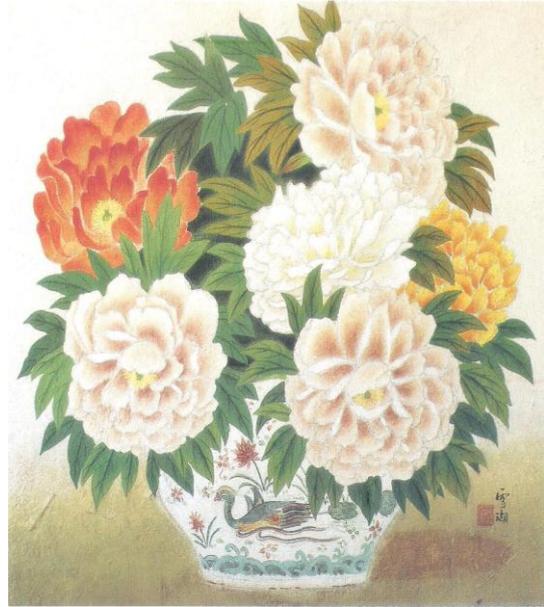
郎世寧在中國終其一生的藝術創作，把中國和歐洲之間的文化藝術交流作出非常大的貢獻，對當時宮廷藝術影響甚鉅，也讓他自己在當時的清朝及整個中國美術史上確立了一個不可磨滅的地位。

### (二) 郭雪湖的瓶花作品啟發

我創作瓶花時一度困惑，看到郭雪湖的瓶花系列(圖 11 青瓷百合，圖 12 彩瓷牡丹)，



(圖 11) 百合圖 郭雪湖 1955  
紙本膠彩 80\*74cm



(圖 12) 富貴圖 郭雪湖 1956  
紙本膠彩 70\*61cm

激發了我不少靈感，郭雪湖瓶子喜用青瓷，但也多用彩瓷及類似陶甕、瓶的器物，我的畫幅有點大，遂採用一些大型繁雜紋路的青花瓷，這樣因瓶花整體看起來大器、雍容華貴、裝飾性十足，青花瓶古樸瀟灑，花卉層次豐富華麗而充滿生命力，這樣的組合，看似陳腔濫調，但我奮力搏出自己的風格，希望更瀟灑出無限的發展力，我極力的追求物象造形的準確，色彩的調和，氣氛的拿捏，以彌補些藝術素養的不足。

## 第二節 日本近代藝術家的影響及感動

1997年前後，我初次接觸了膠彩畫，心裡就有一股衝動念想要深究探索它的精髓，1999年更到日本求學，目的就是要徹底了解學習膠彩畫（日本畫）。在日本停留了三個月，因一些因素中斷了計畫，鍛羽而歸，心裡的惋惜不言而喻，但此行也不是全然無所獲，在這期間曾參觀了許多日本近代名家作品展覽，尤其

京都文化博物館展出的上村松園的「歿後 50 年紀念回顧展」，真是不虛此行。參覽了近百幅松園真蹟，至今回想起來仍歷歷在目，興奮不已，這些對我日後的創作靈感來源啟發不少。後來在書上認識了竹內栖鳳，起初認為栖鳳只是筆法細緻工整的藝術家，深入了解後認為一位大師的努力及其成就是不朽的。竹內栖鳳是位高程度的造形創作家，他描寫的元素讓我有很深的體會，除了造形之外，他的內涵，由繪畫表達的理念，更是令人折服，從他拜師起談，竹內栖鳳很幸運的遇到當時京都的名師幸野楳嶺的指導，短短時間內囊括老師的一切，他當然不可能就此滿足，這樣才華洋溢的天才畫家，私下已同時對其他大師的名作臨摹學習，這包括日本古代畫家雪舟、相阿彌、光琳、住吉派等名畫家，再加上中國名畫家倪瓚、牧谿、仇英等也多加習作，楳嶺知道栖鳳的畫藝有獨特的見解，不可能局限一家而受到任何的束縛，於是將栖鳳介紹去京都畫院當教授助理。求知慾強烈的栖鳳中年又遊學歐洲，參觀了不少美術館、博物館，對他都發生了影響，他立志顛覆傳統，提出改進及一系列的改格，這包括景物的寫生、動植物的素描訓練和工具、與各種顏彩和材料的開發更新、改進，在源源不斷的作品提出相繼得到肯定後，也因此漸漸穩固了在當時的畫壇地位，更形成栖鳳畫派，這一股創造和革新日本畫，進而東西合璧，通曉古今中外的藝術，把一切有益因素結合、融化成既有日本民族特點和時代精神的日本畫，這位藝術大師一切強調不論花卉、人物、動物、山水等等，要表現其藝術的感染力，必須不斷觀察研究、不斷的寫生，只有這樣才能掌握形態，流露自然神態。竹內栖鳳于 1942 年 8 月逝世，享年 79 歲，在日本畫壇影響力頗深，當時中國幾位畫家赴日求學也受其影響，計有高劍父、高奇峯、陳樹人等及其門人。

竹內栖鳳的作品簡潔、精煉，充滿含蓄的情感，在精簡的構圖中，充分表達物件的本質。畫各種動物時，他就表現奇特的效果、獨創寫實風格，有著逼真、巧妙、高度的真實感，我真是佩服的五體投地，我是朝向這目標在前進的。目前瓶花系列作為創作主題，其中花、瓶等等各種元素，我都是本著竹內栖鳳的精神，

著重寫實的精神加以創作，希冀有朝一日能有像竹內栖鳳的成就於萬一，為奮鬥目標，借物寓意，以花寄情縱放自己的生命的光輝與芬芳。

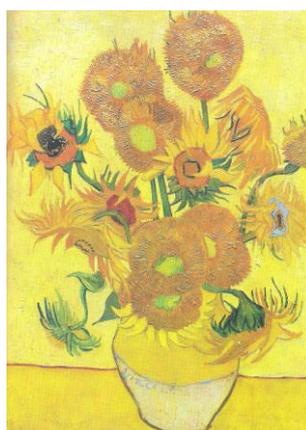
### 第三節 梵谷瓶花繪畫的影響

本節就西洋之瓶花繪畫的探討對象。以梵谷為對象。當想到西洋瓶花這方面相當惶恐，西洋的繪畫媒材本就大相逕庭，各種繪畫的角度，如陰影、立體感、視點、構圖與東方繪畫有極大差異。但我盡力從中去異求同找出蛛絲馬跡，希望在西洋大師的名作中看出點端倪，對於我的畫作有一點幫助。

梵谷的瓶花創作，梵谷(Vincent Willem van Gogh 1852~1890)一生才活了 37 年，卻創作了無數的作品，其中有幾幅瓶花創作非常吸引我，其中頗負盛名且耳熟能詳的就是現藏倫敦國家畫廊的〈向日葵〉(圖 13)<sup>14</sup>，和藏 阿姆斯特丹 國立文生、梵谷博物館的〈向日葵〉(圖 14)<sup>15</sup>。



(圖 14)梵谷 1888 向日葵  
93\*73cm 倫敦國家畫廊藏



(圖 15)梵谷 1889 向日葵  
95\*73cm  
阿姆斯特丹梵谷博物館藏

梵谷擅長把一般的人地事物強烈的表達出自己的情感，畫面充滿象徵意義，就如向日葵暗藏象徵生命的無常幻滅，它開得再旺、再盛、再美，不久即將枯萎凋零，所以它傳達著激情與傷感。從 1888 年 8 月起一個月內梵谷畫多幅有向日葵的油畫，一連串的目的、含義就為了迎接好友高更(Paul Gauguin 1848-1903 )的到訪。但日後卻落了好友離開自己自殘住院的下場，或許他始料未及，但我們可感覺得出梵谷是性情中人，只是諸事不順遂的人生過程，飽受折磨的靈魂，終究抑鬱地提早走完人生。

而我的瓶花創作其實也是有象徵意義的，後章節作品解析中將清楚的談到，我創作過程中用鮮豔的色彩，瓶與花之間盡量用對比色，這樣容易吸引觀賞者目光，挑逗感官氛圍，尤其身在台灣這四季揭開花的寶島，各種花卉皆是我利用的元素，配上青花瓷千變萬化，配合心境的闡述，附加各種意義，可傳達內心的理念與想法，也讓自己逐年老化的心境重新燃起年輕的感覺，對錯過而無法彌補的人、地、事、物，得到無形的補償與滿足。

<sup>14</sup><http://163.17.93.1/project11/%E6%A2%B5%E8%B0%B7/%E6%A2%B5%E8%B0%B7%E5%8D%81%E5%9B%9B%E6%9C%B5%E5%90%91%E6%97%A5%E8%91%B5.jpg> 2012/6/30

<sup>15</sup><http://mypaper.pchome.com.tw/artist9332/post/1320588941> 2012/6/30

## 第四章 創作理念與風格

各種藝術的呈現，由古代、到近代、然後到現代、當代，關於我所創作的型態，我明確地想告知我用視覺形式的畫面，一直推演各種主題，它是合乎自己傳統歷史，而又多麼希望它符合視覺藝術的當代性。也就是有強烈的傳統的又合乎現代的型態。所以我冀望我的作品不但是創新的，可是它又繼承傳統、古代與當代的結合，有一個觸爆點，更能在東西文化間彼此相潤合。

作品充滿東方文化特色兼併現代風采，氣勢宏大並有力度的新格局，我必須具有鮮明的特徵、充足的觀念去充分的實現。同時面向當代都市生活，或者是進一步的風格變化過程中自己的創作、理念能得到調整，繪畫成為豐富的智慧的一種快速的文化方式，而不是頑固偏執狂的想法，尤其在這不斷變動的時代，是要隨時調整觀念、看法與理念，直到找尋出更適合自己的、屬於自己的獨特形式，而這個型式是一個全新的視覺境界，因此我以瓶花型態作為創作系列，易得神韻，在形式與內容的兼顧中，以主觀表達其擬人化的品格與意趣，以及水干色、礦物色、金屬箔與各種技法的交互表達中，跳脫前人的藝術形式及概念，創照出屬於當代風尚的作品，為我努力的方向。

歐洲十八世紀的洛可可(Rococo)風格應該是說巴羅克(Baroque)風格的一種變異，他同屬巴羅克的一種風格，它的含意是石頭與貝殼經常被連續使用在這種風格的藝術作品中，當時十八世紀初巴羅克正盛的主流瀾漫當時整個歐洲文化，但隨著情況的變化，在巴羅克的基礎上很快地形成了新的時代風格，這時的藝術風格認為技巧和華麗比任何因素都還要重要。當貴族巴羅克風格最終進入了洛可可風格階段，這種風格便常在各種建築的室內使用表現，逐漸更適宜一般時髦的市鎮居民住宅，所以洛可可風格包括一些主要的藝術領域，而且可以用於任何室內裝飾，從精雕細刻的彎曲桌腿，到天花板上鑲嵌渦捲花格工藝等等的細部裝飾

都具體表現在當時所有貴族階級，擁有追逐當時時髦風尚的國家和反宗教改革運動中進行教堂建築工程地區都能發現洛可可風格的流行，一般而言洛可可風格是給人精巧、輕鬆、美麗、繁瑣、嬌媚、細緻的感覺，它是具裝飾性的特徵，善用 C 型或 S 型或漩渦型的曲線，色彩上則清淡柔和、明麗清亮、風光動人，影響普及 18 世紀的歐洲各國。而不像鼎盛期文藝復興以前那樣的嚴肅、含蓄。此時強調流動感、戲劇性、誇張性等特點，常採用富於動態感的造型要素，如曲線、斜線等。其風格趨向，多少也反映了當時歐洲的動盪局勢、不安而豐裕的現實景象。

畫畫是最真誠的面對自己，如何將自己所擁有的技巧融入一些繪畫理論，讓一系列創作的議題，內含作者的觀念、理念、想法及想要傳達表達的看法，而觀者或許透過導覽、說明，也很清晰的得到解讀而認同作者，就算有不同的見解而提出意見，這都是作者感受到最佳的成就感，這也是我最誠懇的基本作畫態度。

由於筆者小時家境清苦，成長後，覺得家徒四壁、環顧蕭然的裝飾，令人不寒而慄。因此對於意境清寒、孤高的繪畫，遠低於對華麗、堂皇、大器、繽紛的喜愛。所以，在創作上，我樂於沉溺在做工繁複的勾畫中，追尋宮廷裝飾的洛可可華麗的風格，喜愛繁華貴氣、熱鬧而不喧鬧的圖騰，細膩精緻的筆觸，來融入生活。來滿足從小以來的個人內心追求富貴生活的願望。藉背景之圖像色彩來隱寓作品之意涵（思想），藉著瓶花來表現自己的創作理念及美學思想。

我的創作幾乎都來自生活的感動，我投入對於生命、自然任何一切的關愛，營造一股生命盎然，蔥郁葳蕤生生不息的氣象。任何個性化藝術表現的創作都離不開生活的體驗，如何攝取生活中那份感動人真性情的形態及內容，然後將此形式美感和獨特的表現力，表現於個性的主觀追求和理念意識，並創造出表達自我情感的人生境界之作品。

總之用心去感動萬物，去體會大千世界物象蘊含的共性與個性，所以花鳥畫

之創作在我堅持的素描理念與主張下淋漓盡致的體現一花一世界。

研究所上課期間，幾位教授的課程受用無比，除了介紹各種材料表現各種特殊效果，加上技巧的靈活應用，影響畫面內容千變萬化，可以淋漓盡致展現創作者的藝術理念和思想情感，所以我也認為學習一定的技法是有助體現作者的藝術內容，否則空有一些理想，創作品不知所云，觀者味如嚼蠟，只落得白忙一場。一件好作品，她是被多元的、多面向、多角度的評品，基本上技巧和內容超完美結合，才能讓形式美感的構置得到合理且獨到的安排，創新的技巧有奇特的良好表現，思想理念的深度與廣度都在內容充分展現。

創作的過程中，有時選定某一物象，隨即決定使之成何種畫面和感覺，例如：呈現冷色系或暖色系、技法採古典描勾法或沒骨法等等之間如何交互運用，我往往期待有預先的畫面呈現，為了體現某種特殊的畫面、效果，我無不絞盡腦汁，創新各種技法，力圖要找到自己專屬的表現語言。由於製作的不擇手段、廣納蒐奇學習各種技法，已使現代膠彩畫百家齊鳴，呈現多樣各異的個性化特徵。現代膠彩畫家不能滿足固有的技法，也不能只固守既有的技法，創造新的技法樣式，便成為現代膠彩畫現象的一種必然。

投入創作的藝術家，其實都知道要獨創、創新的視覺藝術，那就不能太保守，觀念思想要開放，先驗的制約，受制的定法，要懂得收放，張弛有度，然後棄之，置死地而後生，創製新法、新境界，一般初學者謹守規範，亦步亦趨的跟著傳統步伐，或許這是必經的過程，筆者也自我期待、奮力一搏，試圖各種可能。

台灣的膠彩畫，正承著傳統也朝著無限的可能蓬勃的發展，它是非常有魅力的一門科目，我希望在不斷的創作中進步，有朝一日得到認同。

## 第五章 作品解析

### 【創作 1】



圖 15 施子儀 〈夏山晴齋〉，2005，117 cm × 91 cm，膠彩紙本。

## 【創作 1】

創作名稱：夏山晴齋

年 代：2005

尺 寸：117cm × 91cm 【50F】

媒 材：紙本、水干、礦物顏料、銀箔、金箔

創作理念與手法：

圖中青瓷原為清乾隆年間青花白地釉裡紅纏枝蓮紋梅瓶，看來內斂淡雅。然而，我覺得若將底色改為創自明宣德、成為康雍乾三代的黃地青花，當更可成現尊貴與清雅的氣質。所以，我以鮮麗的嬌黃與深灰藍的青花，相映成趣。果然，再以膠彩色料明艷、濃郁的本質，一一點畫，畫面真的更為亮麗突出。爬山是我的興趣，台中市郊大坑登山步道我經常去，山不高，但很清爽，在山頂那小亭，或坐或臥或眺望遠方，輕風徐來，無論冬夏都令人神往；再者，賞荷季節一到，也是我每必一遊的雅興。這些很平常自然的生活中事，但當它們被我偶然的組合成一幅畫時，不管是拼湊、或是想像，都是心中之逸、眼中之意、筆下之情所融成的一幅「心畫」。

這是我開宗明義探索新的題材的表現，為擺脫公式化的上色觀念與營造手法，我大膽而無厘頭的由傳統的隨類賦彩到隨心賦彩、或隨境賦彩、隨意賦彩或隨情賦彩或隨趣賦彩，後面作品皆有這樣的表現，其實我只是試圖讓作品先力求獨創性，當主題成立後再要求提昇內涵、水準，當作品被解讀時，淋漓盡致的傳達我的情感與藝術語言或創作理念。

【創作 2】



圖 16 施子儀 〈馬雅預言〉， 2005 ， 117 cm × 91cm ， 膠彩紙本。

## 【創作 2】

創作名稱：馬雅預言

年 代：2005

尺 寸：117 cm× 91cm 【50F】

媒 材：紙本、水干、礦物顏料、銅箔

創作理念與手法：

圖中青花纏枝花卉紋貫耳六方壺是宮廷用大型器物，畫工精細，是較為精緻的乾隆官窯青花器。整體看來，規整端莊，紋飾布局繁複有致，發色明翠雅麗，可感受典重器派的氣質。所以，畫中我將青花改為較不具負重感，色澤使之有深沉的內斂。又，此種方瓶不同於圓器的拉坯成型，必須分塊連接，製作工藝複雜，難度很大，因此青花圖繪也清楚可見交縫處。

香水百合，清純高雅，為吉祥之花，淡淡幽香，幾乎令人忘卻塵事。我將此器物配上胭脂紅香水百合，實在是頗具異趣的發想。

此二物為世人所珍貴，但這等美好的事物，都很容易消逝。不僅此，我故意用膠彩燒箔技巧，以金箔貼出原本屬於大自然的星星、月亮、太陽、流雲等背景紋飾，再以幾乎灼焦的線條將整座瓶花籠罩，讓畫面顯得突兀、緊張，增加弔詭的效果，表示泰極否來的易經自然觀。因為地球上的一切美好，已被日漸破壞之際，生存已至臨界點，地球的保護問題實在值得我們深思，以這樣的一幅瓶花創作，隱喻我對這地球環境處境的堪憂。

這幅作品是我用了較複雜的創作程序，其中大量的用碳酸鈣作造形，有薄翼雕塑的感覺，再上箔，有閃爍的立體效果，與主體色彩有一定的衝突感，一方面達到表達客觀對象的物質手段，一方面又提昇情感、理念的意蘊，豐富了畫面的色彩效果，盡量發揮作品的表現力。我也試圖開發新技法，有了私房手法，或許才能拉開我和時下的一些創作者的距離，提高我的辨識度，讓我的作品風格、趣味有某種程度的水準。

【創作 3】



圖 17 施子儀 〈月牙泉〉， 2005 ， 117 cm × 91cm ， 膠彩紙本 。

### 【創作 3】

創作名稱：月牙泉

年 代：2005

尺 寸：117 cm× 91cm 【50F】

媒 材：紙本、水干、礦物顏料、鋁箔

創作理念與手法：

圖中青花瓷為清乾隆年間青花纏枝蓮托八寶紋鋪首尊，侈口束頸，肩飾雙鋪首耳，器型碩大端正，高達 50.5 公分，白釉滋潤，青花典雅流暢華麗。全器自上而下分六層裝飾，上下兩端各繪海水波濤紋，頸部繪纏枝西番蓮與花卉圖案，腹部繪青花纏枝西番蓮托八寶紋，流暢華麗，為清宮廷典型陳設用器。黃地是筆者改飾，欲令瓶身更為醒目。變色的玫瑰暗喻已遭惡化的地球生態，鋁箔象徵近乎無機、無生命的環境；然而，瓶身底部基座及花束四周的青綠氣息，則在提醒世人如散落於沙漠般的綠洲，是賴以生存的最後防線。

月牙泉綠洲，是敦煌著名風景名勝。千百年來，月牙泉與沙海共存，蔚為自然奇觀。但二十世紀 60 年代以後，環境惡化，嚴重沙漠化，月牙泉水域面積大幅縮減。幸經近年的整治、保護，水位已稍有上升。

這是一幅完全顛覆傳統上色技法與色彩倫理的創作方式，想針對這個想法作創新，我竭盡心力、絞盡腦汁，對照傳統，企圖說服自己的認同，由於我也是從傳統的基礎上演繹而來，唯有不停的探索，才能使我的創作有更多可能。

【創作 4】



圖 18 施子儀〈戀愛萬歲〉， 2006 ， 117 cm × 91cm ， 膠彩紙本。

## 【創作 4】

創作名稱：戀愛萬歲

年 代：2006

尺 寸：117cm x 91cm 【50F】

媒 材：紙本、水干、礦物顏料、銅箔

創作理念與手法：

圖中為清乾隆年間青花胭脂紅料雲龍紋象耳方壺，唯因其方壺略顯平滯，所以沒有立體感，不夠巧妙，但這也是此一系列中的突破創作。瓶身上，寶藍青花與躍龍騰雲的胭脂彩龍構成強烈視覺，顯得威武大器。筆者再將它加上艷紅喜氣、象徵愛情堅貞不渝的大紅玫瑰，整體搭配，正如熱戀的情侶，勇於直前不顧一切，有如皇家金碧輝煌的境界，更顯貴氣、富豪、驕奢、熱烈，彷彿人世之美好，盡在我矣。以膠彩畫重彩之特質來說，最適足以傳達此訊息。

在背景上我整幅貼銅箔再上礦物色，亮中帶沉，就是不想每幅作品都太高調，一般來說創作者不就是要表現自己的獨特的審美偏好？不管如何的怪異、令人不解，總是創作者的心性流露。而我在這幅作品用了內斂的光色，或許隱藏了某些秘密或得意或成就，應該也有一些負面的情境，大抵來說，對於現況我是還可接受的，幸福滿意指數大約六、七成以上，表現在畫幅上就是想呈現惜福、感恩、低調、沉穩的心境。

【創作 5】



圖 19 施子儀 〈絕色天香〉，2006，117 cm × 91cm，膠彩紙本。

## 【創作 5】

創作名稱：絕色天香

年 代：2006

尺 寸：117 cm× 91cm 【50F】

媒 材：紙本、水干、礦物顏料、金箔

創作理念與手法：

雜寶紋，是一種典型的青花瓷裝飾紋樣，始見於元代，所取物象多，如火焰、雙角、火輪、法螺等，多做輔助紋飾，繪於器物肩部或脛部的空間；明代以降，又漸增祥雲、靈芝等，多在間雜於主題紋飾間；清代則或以之為主題、或作為邊飾。因其多無定式，任意組合，故稱雜寶。

圖中為清嘉慶年間青花纏枝蓮紋雜寶雙尊，紋飾繁複，多達七層，整體上看，疏密有致、端莊俊俏，自是透露一股清雅閒逸的氣息。描繪過程中，雖因繁複作工，吃足苦頭，但頗有成就感。牡丹，一直是國人心目中的花王，白色純潔、高雅，正足以映襯下方的青花瓷。本幅畫筆者用工筆白描技法分染而成，不對稱中卻雅味十足，我相當高興有此意外的況味，也似乎把那首台語老歌「白牡丹」的意境，描寫得淋漓盡致。

由於年紀稍長，身邊友人、親戚等每人都有我熟悉的一些過往，看盡人世間的人情世故、冷暖、無奈，深深體會那些感覺、親情、愛情，其實都是美好的，一旦有外力介入扭曲，往往造成遺憾與痛苦。白牡丹的清高潔靜端莊典雅恰似如此，我長期研究牡丹花、畫牡丹，白牡丹花若與眾色牡丹混聚其中，它可使他色牡丹亮起來，若白牡丹自聚一叢，則感覺單調、乏味、不活潑。為了呼應牡丹的富貴，我瓶底墊了金磚，除了為畫面作了補色的效果，也是穩定畫面的元素。

【創作 6】



圖 20 施子儀 〈有女懷春〉，2006 ，117 cm × 91cm ， 膠彩紙本。

## 【創作 6】

創作名稱：有女懷春

年 代：2006

尺 寸：117 cm× 91cm 【50F】

媒 材：紙本、水干、礦物顏料、

創作理念與手法：

圖中青瓷本為清乾隆年間青花白地纏枝蓮紋貫耳壺，器型碩壯，高達 51.5cm，整體莊重雄偉，紋飾層次分明，繪工流暢，造型優美，難度亦高。

百合花，梁宣帝曾如此形容：「接葉多重，花無異色，含露低垂，從風偃柳。」讚美她超凡脫俗、矜持含蓄的氣質。宋詩人陸游曾在窗前種百合花，作詩歌詠：「芳蘭移取遍中林，餘地何妨種玉簪，更乞兩叢香百合，老翁七十尚童心。」把自己發乎至情、愛不釋手的百合，寫成似乎具有返老還童的魔力。姬百合，是時下新開發品種，華麗、青春、熱情，宛如一端莊懷春的大姑娘，散發著青春的氣息。所以，筆者在此幅中，特意表現花葉交錯，有如飽含在陽光、空氣、水中般的滋潤渥然。而，為了配合情意奔放的姬百合，筆者將青花白地改為白地釉裡紅，讓整體畫面更顯洋溢清新、開朗的質感。

不可諱言的，我的作品可以說裝飾性特強。一來對「裝飾」這兩個字，我並無惡感，我不想逃避，也不可能拒絕，甚至我以此為目的，我不敢奢望我的作品藝術成份多高，讓多少人來認同，但它至少還有「裝飾」或「補白」的邊際效益在，我才不至於白忙一場，創作過程中我習慣將立體的物象進行平面化的處理，它有一定的技巧在，包括色彩、線條、肌理、空間等等，用誇張的處理變形的捏造，然後概括的整理，透過這些藝術手段，它的確充滿裝飾意味。

【創作 7】



圖 21 施子儀 〈豔陽天〉，2006，117 cm × 91cm，膠彩紙本。

## 【創作 7】

創作名稱：艷陽天

年 代：2006

尺 寸：117 cm× 91cm 【50F】

媒 材：紙本、水干、礦物顏料、鋁箔

創作理念與手法：

圖中本為清乾隆年間青花雙龍纏枝蓮紋天球瓶，直頸修長，溜肩圓腹，渾厚圓潤。63 公分高，器形碩大莊重、典雅精緻。腹部繪雙龍穿躍於西番蓮花間，最是醒目。整體構圖豐滿，疏密有致，纏枝流暢、行龍適勁。青花髮色青翠鮮麗，是乾隆早期官窯天球瓶的代表作，歷二百餘年，至今保存完好，相當罕見。

筆者為求突破並達另一效果，將青花改以胭脂紅彩，紋飾仿作疏密有致；瓶口插枝數朵向日葵，有的迎艷陽高張、有的萎蕊卷收；背景則是枝幹、錯葉的山景，和林澗小瀑透著舒緩涼意。寓意雖平且淺，但深感是一幅沁心之作。

突破傳統或者說是破壞傳統藝術的整體性，再重新組合以謀求創新的境界，這是我的淺見也是我嘗試轉化至新思維的一個手段，當然其結果都可看出所選擇的畫是些自己主觀的審美偏好，和一些自己容易入手的元素，我的瓶花創作靠的就是這些來強化視覺感受，圖中各種藝術造形語言與主題契合，更讓作品深入淺出的表達自己的意念和生活體驗。

【創作 8】



圖 22 施子儀 〈光景如昨〉，2006，117 cm × 91cm，膠彩紙本。

## 【創作 8】

創作名稱：光景如昨

年 代：2006

尺 寸：117cm × 91cm 【50F】

媒 材：紙本、水干、礦物顏料

創作理念與手法：

圖中青瓷為清乾隆年間青花纏枝蓮紋雙耳大壺。頸部環以「壽」字，應是祝壽用器；身、腹渾圓飽滿，綴以西番蓮花。據研究報告指出，裝飾在明清官窯上的西番蓮花紋飾圖案，它是一種集工匠之想像、與制度規範所創作的圖案裝飾，從明代開始，就已經出現一定的造形規範，並進而成為皇室御用的一種特殊圖案。這可能是由於西番蓮花看來雍容華貴、富麗堂皇，堪比牡丹之故；而且，它花形簡潔，表意內斂、含蓄、自律，繪製在器物上，賞心又且悅目。

台灣百合，堅韌含蓄、清新純潔中，散發青春無邪的稚氣，所以，即使與搶眼的西番蓮花共構成一畫面，也能各具風姿，毫不衝突。而筆者為配合瓶中台灣百合花束，所以將青花白地改為胭脂紅彩紋飾，使畫面更顯流暢華麗，明亮動人。作畫台灣百合時，我回憶起兒時的種種「憨想」，不禁莞爾一笑。

在我的作品中，青花瓶是一既有可尋的物象，它的造形色彩、紋彩、肌理，皆有一固定的客觀認定，但我為追求畫面協調性，大膽改變它的色彩，對我來說，對客觀真實的色彩並不重要，對畫面反而無益，在模擬物象，使物象再現的結果上，代表著筆者透過思考調整、改變一些立意的過程，才做的決定，這是我個人的一小步，在色彩的問題之中有了更多可能性，日後創作的走向應更大膽的琢磨，才能自成一格。

【創作 9】



圖 23 施子儀 〈玉盤承凝香〉2007 85 cm × 97cm ， 膠彩紙本

## 【創作 9】

創作名稱：玉盤承凝香

年 代：2007

尺 寸：85cm × 91cm 【40F】

媒 材：紙本、水干、礦物顏料、雲母金

創作理念與手法：

博古在這本創作論述中其實只沾到青花磁瓶這一區塊，我創作的量已幾乎無法招架，但關於古美術的議題，那太廣泛了，當我畫膩了瓶花系列，便加入家中的一些仿古傢俬，而瓶花的部份只是配景之一，但整體效果古色古香，這幅作品運用了一些調子作肌理來表現明式圈椅及古董桌子的質感，這樣的肌理效果有助提高作品的美感及感染力，當然這種肌理用傳統工具及媒材即可表現，但更多一些特殊的製作甚至帶有一些工藝性，效果千變萬化，驚豔萬分，等待我們去開發去製作。

## 第六章 結論

繪畫是承前與創新的再融合藝術表現。重彩畫是中國畫的一個品類，它以精謹細膩的筆法描繪景物，以達形神兼備的效果。從漫筆塗鴉以來，因著苦裡回甘的誘引，令我不由自主地走上這一條耗時費工的創作之路。以是之故，由早先的國畫花鳥畫，以至現在的膠彩畫，為了創作之所需，我大量收集花木草類、珍禽異果之相關資訊，作為我的創作資料庫。也因此，我才發覺繪畫原來是一條無盡頭之路，如何捕捉形、神之妙，那可比攻克天山還難哪。

青花瓷，以其富麗、妖媚、端莊、清雅、威嚴、大器，千面玲瓏的面貌，打動千古人心，實已達臻藝術境界。而就我目前的八幅畫作而言，則宛如滄海之一粟，不值一哂。比如，青花瓷瓶歷代各表風範、形器樣態多不勝舉、紋飾圖樣也各有姿態…，凡此種種，都是我創作的媒材、也是我膠彩技法上的大考驗。

研究所的學習過程，每個階段都讓我珍惜，教授要求的創作方向，就是我追尋探索新的繪畫題材表現。花鳥畫一直以來是我創作的方向，我誤打誤撞就像中了頭彩，一頭就栽了近二十個年頭，不曾畏懼、退縮、後悔，只有與日俱增的熱度迎接各種創作的挑戰。這個地球大自然之中的花鳥，本就與人類賴以生存的自然生態環境關係密切，尤其以其優美的外形和活潑生動的神態，給人們以美的感受。花鳥畫在歷史上發展至今，涉獵題材非長廣泛，技法樣式極其豐富多彩，同時寄寓了人們繁複的思想與情感，成為探尋宇宙根源與人生究竟的題材，在人們精神境界與品格學養的象徵是更深具意義的。

於是我常冥思想像或聯想，就如東晉顧愷之在〈魏晉勝流畫贊〉提到的遷想妙得，我的想像力就是出於遷想、聯想，當思緒進入遷移想像、托物明志、借物

喻義的整個藝術運思過程後，創作所得之精神特點更意境幽深、趣味橫生，傳達創作理念與意涵也更具體，回顧整個創作及論述。最後深覺想卓然成獨樹一格，卻只在乎技巧、構圖、著色、造形等等美的形式層面是不夠的，因為那些只是基礎必要的涵養，那至少有一個良好的起點，往後必須對題材進行廣納思想理念再改造，對形式進行更新，改變傳統的審美視界，擴充生活層面及角度，這樣或許對往後的創作才會有進一步的提昇。

在我看來，臺灣和大陸的膠彩畫繼日本後正如火如荼的展開革新、走向多元，力求有更新的表現，體裁上當然首先變化符合新時代的訴求，然後加上新工具、新材料的運用，使作品更具有藝術的感染力，讓我驚喜的是新技法的不斷被開發，更有利我的藝術創作和思想理念的表達。

我學畫雖晚，前後期間不長，但驚覺也已超過 15 年頭了，回想起來，今生實沒白走這一遭，當然期待日後能更精彩。終日與花草蟲鳥樹石相伴，生活上感覺相當充實，工作之餘既有調劑，同時心靈亦獲得慰藉，處處是靈感的泉源，充滿美感的經驗，當下一個意念就是想保有那一草一木搖曳生姿的剎那、花朵正盛的時光，草蟲鳥雀的奔放活潑、生氣的景象，全都凝結於一瞬間，把它們紀錄起來，讓草永不枯、花永不萎、蟲不隱、鳥不驚，出現在一幅幅的畫面，這樣的境界是寧靜安逸、閒適、無爭、神仙似的灑脫。我在創作上將這些花草蟲鳥樹石的描繪，尤其搭配古典青花瓷，有著渾然一體的結合與衝突，充滿激情語言與繪畫性，在自我的解讀與理念下，與觀賞者激出共鳴，認同我創作中的想法，分享創作過程迸發出來的驚喜與美感經驗，進而愛護地球上的這些珍寶。

## 參考文獻

- 1.王定理 王書杰著《中央美院中國畫傳統色彩教學》吉林出版社 2005
- 2.王秀雄 著《觀賞、認知、解釋與評價-美術鑑賞教育的學理與實務》國立歷史博物館 1998、3
- 3.孔六慶 著《花開四季》台中 有名堂文化事業機構 1994、7
- 4.孔六慶 著《徐熙畫派》吉林美術出版社 2003、1
- 5.孔六慶 著《黃荃畫派》吉林美術出版社 2003、1
- 6.朱惠良 陳長華 何傳馨 劉奇駿 宋龍飛 撰文 《重彩花鳥畫選》台灣藝術圖書公司 1984、6
- 7.李宗揚 邱東聯 編著 《中國古代瓷器》湖南美術出版社 2001、918 張強 主編 傅京生著《中國花鳥畫學》河南美術出版社 2005、5
- 8.李進發 著《中國巨匠藝術周刊 郭雪湖》錦繡出版股份有限公司 1992、6
- 9.沈西峰 著《中國岩彩畫》黑龍江美術出版社 2003、1
- 10.金鴻鈞 著《工筆花鳥畫技法》大陸 人民美術出版社 2004、4
- 11.尚可 著《走向多元 —中國工筆畫藝術的新表現》北京工藝美術出版社 2003、7
- 12.胡永芬 總編輯《藝術大師世紀畫廊-洛可可的夢幻雅宴華鐸 Watteau》閣林國際圖書有限公司 2002、2
- 13.胡永芬 總編輯《藝術大師是繼畫廊-飽受折磨的靈魂 梵谷 Van Gogh》閣林國際圖書有限公司 2002、2
- 14.姚舜熙 著《概念、守法與再創造 花鳥畫的形式探索》福建美術出版社 2004、1
- 15.袁宏道 著 黃永川 譯述 《瓶史解析》財團法人中華花藝文教基金會 出版部 1990、3
- 16.高永隆 著 《膠彩畫 重彩畫 歷史 材料 技法》

- 17.許淑真 著 《花藝》 幼獅文化事業公司印行 1987、6
- 18.張強 主編 傅京生著《中國花鳥畫學》 河南美術出版社 2005、5
- 19.張小鷺 編著 《現代日本重彩畫表現》 湖南美術出版社 2002、7
- 20.黃燕雀 編輯《歲朝插花》財團法人中華花藝文教基金會出版部 1996、3
- 21.黃永川 著《采芹齋花論》永餘閣藝術有限公司出版 1995、12
- 22.陳朗主 編 《世界藝術三百題》 建宏出版社 1997
- 23.蔣采苹 上野泰郎講授《名家重彩畫技法》 河南美術出版社 2001、3
- 24.詹前裕 著《彩繪花鳥》藝術圖書公司印行 1992、5
- 25.鄒傳安 著《工筆花鳥畫技法》 湖南美術出版社 1998、11
- 26.蔣勳 著《美的沉思》 雄獅美術出版社 2003、11
- 27.劉奇俊 著 《東洋畫之美 竹內栖鳳》 藝術圖書公司印行 1990、9
- 28.鄭元春 著《植物圖鑑》 綠生活雜誌股份有限公司出版 1993、11
- 29.劉岱 總主編《中國文化新論 藝術篇 美感與造形》 聯經出版社事業公司  
1982、10
- 30.聶崇正 著《中國巨匠藝術周刊 郎世寧》 錦繡出版股份有限公司 1992、6
31. Isabella Ascoli 主編《巨匠藝術周刊》 錦繡文出版事業股份有限公司 1992、6