

東海大學美術學系碩士在職專班碩士學位

創作論述

童心

Children`s Mind

指導教授：倪再沁教授

研究生：蔡孟芸撰

中華民國 102 年 6 月

摘要

「童心」是我希望生活及心靈回到「平淡天真」的一種念頭，在就學、就職及進修的探索歷程上，逐漸確立主題為描繪人群裡的「兒童」，以及架構一個自己內心營造的空間，最後可以在我的繪畫創作中實現。

個人作品實踐以回到本質思考的方式，在人物線條表現中，不求技法變化和複雜性，只用毛筆重複地勾勒及使用墨色的濃淡堆疊變化，使墨線本身即具有份量感及墨韻的展現。而天空的丹青暈染，則以較單純的色彩作渲染，注意天空和大氣間的通透感，同時也一層層累積色彩的厚度及力量。營造出水氣氤氳、飄渺的空間，讓觀畫者「可遊」、「可居」於其間。

在這創作研究中，我以兒童做為觀察、描繪的對象，或許在他們的肢體、視線中學習到什麼，體悟到什麼，也可能只是小小的感動，但這些都會化為自己持續精進、創作的基石，並期待觀畫者也能有同樣「莞爾一笑」，自由自在悠遊於童心的世界。

關鍵詞：水墨、線條、暈染

Abstract

"Children`s Mind" is an idea that I hope the life and soul back to the "routine and naivety". During the explorative journey of schooling, employment and further education, I gradually establish the theme for the portrayal of "children" in the crowd. As well as in my painting, I try creating a space that structures by my heart finally.

My work fulfils the return of the essence of thinking. There are no technique changes and complexities in the performance of the character`s lines. Only with a brush repeatedly sketched and Chinese ink shades stack. So the ink line will be filled a sense of weight and ink rhyme. The color of sky rendered with simple colors. Pay attention to the sense of permeability in the sky and the atmosphere. Also cumulate the thickness and strength of the color layers. Create a space that are watery, dense and misty. Let the viewer could have a filling of "wandering" and "living" in the meantime.

In this creative research, I observed children as my depicted object. Perhaps I could learn something in, understanding something or just be touched from their motion and vision. These could become my own continuous improvement, and the cornerstone of creation. I am looking forward the viewers may feel intoxicated in the world of children`s mind leisurely and carefree.

Key Words : ink painting, line, rendering

目次

摘要.....	I
Abstract.....	II
目次.....	III
圖目次.....	V
第一章 緒章	
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究方法與內容.....	2
第二章 從對「人」到對「兒童」的探索歷程	
第一節 現實的疏離感.....	3
第二節 環境的改變.....	5
第三節 心境的穩定.....	6
第三章 創作理念	
第一節 童心看世界.....	8
第二節 心境的投射.....	10
第四章 形式與技法的思索	
第一節 線條描繪.....	11

第二節 丹青暈染.....	13
第五章 作品解析.....	16
第六章 結語.....	24
參考文獻.....	25



圖目次

【圖一】達利,〈Galatea of The Spheres〉,1952年,油畫,65.0×54.0cm.....	4
【圖二】蔡孟芸,〈困倦〉,2007年,紙本設色,180×270cm.....	5
【圖三】上村松園,〈母與子〉,1934年,膠彩.....	6
【圖四】趙孟頫,〈鵲華秋色圖〉,1295年,絹本設色,28.4×90.2cm.....	8
【圖五】拉摩利斯(Albert Lamorisse),〈紅氣球〉,1956年,電影.....	10
【圖六】宋徽宗,〈瑞鶴圖〉,1122年,絹本設色,51×138.2cm.....	14
【圖七】蔡孟芸,〈望〉,2012年,紙本設色,120×120cm.....	18
【圖八】蔡孟芸,〈拾〉,2010年,紙本設色,90×90cm.....	19
【圖九】蔡孟芸,〈笑〉,2012年,紙本設色,90×180cm.....	21
【圖十】蔡孟芸,〈咻〉,2013年,紙本設色,九聯作,30×30cm.....	22
【圖十一】蔡孟芸,〈嘆〉,2013年,紙本設色,90×90cm.....	23
【圖十二】蔡孟芸,〈躍〉,2013年,紙本設色,90×180cm.....	24
【圖十三】蔡孟芸,〈換角度〉,2013年,紙本設色,90×90cm.....	25
【圖十四】蔡孟芸,〈抱〉,2012年,紙本設色,90×90cm.....	27
【圖十五】蔡孟芸,〈拋〉,2012年,紙本設色,90×90cm.....	28
【圖十六】蔡孟芸,〈逐〉,2012年,紙本設色,二聯作,45×180cm.....	30

第一章 緒論

第一節 研究動機及目的

在自己的藝術探索路程上，從一開始的臨摹寫生，到後來的創作表現，發現我的藝術理念不斷受到外在環境和內在心理的互相磨合。雖然有時會感到失落、徬徨，但其間也有不少歡樂和喜悅，我覺得是這些林林總總的體悟與情感綜合下，成為自己拿畫筆的動力，並造就出現在的藝術創作。

近代中國受到西方藝術的影響，藝術創作者一方面吸收，一方面衍生變化，藝術界中確實有百家爭鳴、一片喧嘩熱鬧的景象。於是，在我的學習過程中，也接觸到許多稱為前衛或者是創新的藝術思潮。而大多數的藝術創作中，在西方心理學、符號學等影響下，強調要有「意符」，也要有「意指」，因此作品的解釋與賞析裡有著洋洋灑灑對這些物件符號的敘述，大部分就稱做是有「內涵」的作品。當時我的創作裡，便置入許多類似這一類的象徵，漸漸地就成為複雜難懂的情況。現在回頭一看，自己總有一種「少年不識愁滋味，為賦新詞強說愁」的感慨。

所以，開始希望自己的藝術創作能漸漸回到簡單樸實。大學畢業之後，我曾停筆了許久，再度拿起畫筆時，便嘗試畫了身邊周遭的兒童。雖然曾經聽過有些人忌諱畫自己過於親近的人物，怕流為通俗或是過於普通了。但在這樣一個普遍存在的描寫對象中，發覺我找到一件可以在繪畫過程中自然而然產生感動及踏實感的事物。兒童的單純天真、樸實無華與我現在的心情很貼近，於是在這樣如此想看、想畫、想親近的心情下，成了自己目前努力探索的方向。

第二節 研究內容與方法

進入東海後，接觸到講求內在涵養及自身反省訴求的水墨思想，察覺我之前創作上的某些空洞處似乎可獲得解釋。在以前，大量的藝術符號與媒材的試驗在作品中佔了極大的比例，可以創造出屬於感官效果的震撼，令觀者有瞬間強大的視覺衝擊。只是這樣的手法一旦發展至接近成熟的階段，或幾乎嘗試殆盡時，就容易陷入形式化或僵化，讓自己走入死胡同中。

於是，我試著在自己的創作中減少符號的使用，放下不同媒材的實驗，回到自己能真實看見的世界，回到原本就擁有並熟悉的水墨媒材上。能用簡單的敘述，就不做過多誇飾或是文藻鋪陳，以慢慢釐清我想要的藝術面貌究竟為何？創作的研究內容上，真實的世界是我的教室，我的學生們，所以當看著他們時，這群兒童可以領著我徜徉在天際間，他們的童心童言可以感動我，那這份美的呈現不也是我心中的藝術心境？

研究所的兩年裡，欣賞到許多人物畫，不論是在中國水墨的古代、現代，或者是日本的膠彩美人畫中，可見到畫中人物的肌膚似乎是有溫度的、柔軟的，自墨線勾勒下的形體中，能清楚感受到血液的流動，若能掬起他的手，必定是有重量的。現階段自己的創作裡，即以墨線勾勒兒童的造型並敷以淡彩，但也同行進行寫生、臨摹和賞析各類作品。在前人的畫作中學習他們在線條、色彩、氛圍和形式構成上運用，雖然還有很多要做、該做、未做的，但期許自己能夠傳達出真誠的心境。

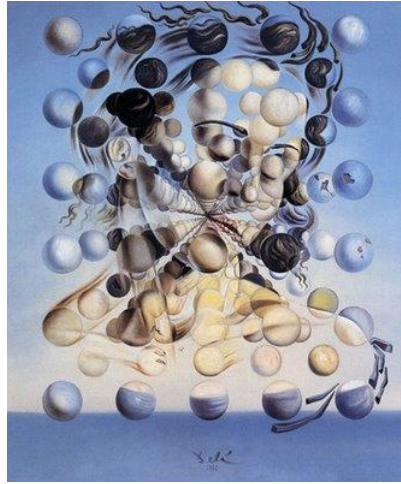
第二章 從對「人」到對「兒童」的探索歷程

第一節 現實的疏離

大學階段時，自己思索關注的焦點漸漸聚集在「人」這個對象上，或許因為這是我日常生活中最能頻繁接觸的事物。那時的我，舉凡老人、兒童、大人、年輕人等各式各樣的人都曾出現在畫作中，他們的形體大多有扭曲、變形、呈現緊張或壓迫的姿態，一個一個都傳達出對社會上不公不義、冷漠無情的控訴。那時，西班牙超現實主義畫家薩爾瓦多·達利（Salvador Dalí，1904~1989年）給與我相當多的震撼，他將日常熟悉的東西變形、分解再組合，以某些童話般、光怪陸離的想像構成千變萬化的畫作，如他所說的：「我給這個時代提供最美味可口的餐飲。」而欣賞達利的作品就像一場精神的饗宴。¹所以我開始臨摹，甚至是複製、移植他的畫作，幻想自己也可以創造出一個讓人瞠目結舌的世界。

但我注意到自己並沒有關注到「人」的內在本質，達利的創作中，雖然有人稱之為奇幻、荒謬等等，但在他於1929年遇到卡拉後，這位較他年長的俄羅斯女性迅速成為他的謬思。他與卡拉的愛恨情仇常是令人八卦的話題，但或許因為對卡拉過分的情感糾結，使他對她不同的性格面貌上都有著充分的觀察與了解，才會將卡拉描繪成聖母的面貌【圖一】，有的以最後晚餐上的耶穌或是飢餓的野獸形象呈現給觀者。達利說：「天國是什麼？卡拉才是真實的。……我從卡拉看進天國。」他將真實的情感經驗化為創作題材，以他們之間的秘密連結時間與空間，所以才能讓觀者欣賞他的畫作時，不知不覺陷入以達利為創造主的超現實世界。

¹ 出自2001年故宮「魔幻 達利」特展，杜正勝撰《沒有邊界的創發-迎接超現實主義宗師達利大展》。



【圖一】達利，〈Galatea of The Spheres〉，1952年，油畫，65.0x54.0cm

反觀自己之前的創作【圖二】，有些可以看到汲汲營營的在追求某種視覺效果和誇張的表現，只在意視覺上的震撼或衝擊，反而沒有辦法仔細觀察並忠實反應出自己所看到的。當越來越多憤世嫉俗的情緒，艱僻晦澀的意義赤裸裸暴露在自己的作品上時，我的真實感覺卻是與現實中的生活脫離，迷失方向在汪洋之中。



【圖二】蔡孟芸，〈困倦〉，2007年，紙本設色，180×270cm

第二節 環境的改變

在我對未來創作的感覺還在載浮載沉時，時間並沒有停下來等待，從學生角色到畢業，最後就業；從學校到家裡，最後再回到學校後，雖沒有人事已非的哀愁，可是對於生活環境上的體悟已不相同。

教材教法裡有個稱作「情境式教學」的方法，歷史上有名的孟母是這個教法的最佳典範，沒有「三遷」，沒有孟母挑選過的環境栽培，便沒有現在我們所熟知的孟子，科學界也有許多研究，都指向環境因素的確會影響人的成長和表現。當我所處的環境都圍繞著兒童，總為兒童的大小事操心，生活瑣碎忙碌，耳邊卻總是洋溢嬉鬧聲，這些活潑的兒童用他們矮小的身軀學習世界上的所有事物，用所有的活力去大力擁抱這個世界，這份精神使我不禁再度拿起畫筆，僅僅只為描繪他們。雖然是份隨手可得的題材，卻使自己更親近這群兒童，在觀察、交談、互動過程中，藉著他們的童言童語，深刻體會到這世界的真、善、美，讓我更感到踏實的生活在這片每日呼吸的土地上，同時也記錄下我存在的證明。而法國哲學家笛卡兒²（1596~1650年）曾說：「我思故我在。」自己只是單純想畫、關注兒童，一筆一畫呈現我看到兒童的一撇一笑，無意間有那樣靈光一閃的感動，而捉住它後，思考的方向才有了著落，像是孤船在海面漂泊許久後終於見到飛鳥或燈塔，那麼距離岸邊已不遠矣。

²法國哲學家笛卡兒用來辨證自己與神存在的哲學命題。

第三節 心境的穩定

創作方向大抵找到後，在某個研究所的課程中，接觸到日本美人畫家上村松園（1875~1949年），她的畫中存在日本美人傳統的文靜與純樸的個性，以及女性堅定不移的意志。1934年的〈母與子〉【圖三】，是松園喪母後，她以優雅細膩不失圓潤的線條勾勒出人物的造型，以愛意及懷念的思緒，構思成生動的畫面。松園一生數十載的繪畫生涯，只以美人畫作為專一題材，以周遭人為作為觀察的對象，不然如何能仔細畫出烏黑秀髮的柔順，優雅的姿態中透著徐徐暖意，而有的又不失赤子之心。松園在1934年出版的《青眉抄》³曾寫道：「我的美人畫，不單只是描繪漂亮逼真的女人，儘管看重寫實，但畫中女性倒是理想和憧憬引導牽動起來的。」「畫出清澄感和韻味十足的美人畫是我的理想。」她忠實的在她的畫中反映出周遭親人的生活與京都美人的氣質，畫面結構形式通常是單個或一組人物，簡單的景物或留白暈染作為背景。這樣貼近生活的內容，卻呈現相當大的敘事張力，讓我每每看她的畫時，心情都能得到相當的感動。



【圖三】上村松園，〈母與子〉，1934年，膠彩

³ 《青眉抄》是上村松園六十八歲時的隨筆集，也是她留下唯一的口述自傳體書籍。「青眉」是松園回憶她孩提時代，母親還留著日本當時出嫁後的婦女，生完孩子後要剃眉的風俗。這本自傳式書籍的命名，除了要反映當時日本社會的風俗民情，也蘊含著對她已去世的母親無限懷念。

回到水墨媒材，元代趙孟頫（1254~1322年）的〈鵲華秋色圖〉【圖四】是幅中國極為知名的文人畫。在我初踏入藝術領域學習時，便知道這幅畫作，只是當時無法理解小小一張山水為何讓人如此推崇，後來自己漸漸累積經驗、知識，以及時空推移下。回來欣賞它時，可以看到趙孟頫在畫中以一筆筆溫潤氛圍畫下他對好朋友家鄉附近的花草樹木、山川流水景致的觀察，筆墨間訴說著濟南風光之美。畫中冷暖色互補恰當，幽雅不失平淡天真，雖不似前人追求形似和質感，但也別有一番清幽淡遠的風韻。中國山水畫裡，有「可望」、「可遊」、「可居」種種意境，但「可遊」、「可居」，勝過「可望」、「可行」。⁴我看趙孟頫的畫作，每次細細瀏覽後，都可以有不同的趣味與感動，好似那就是對故鄉懷念的情感。趙孟頫對生活情調的體悟感染著觀畫者，並對他描繪下的空間感受則轉化為恆久的時間，最後產生共鳴。



【圖四】趙孟頫，〈鵲華秋色圖〉，1295年，絹本設色，28.4x90.2cm

現階段的創作對我來說，主要是聯繫生活的感受以及自己浪漫情懷的抒發，不能說有溯古追今或遠大志向，但願能聊寫胸中之逸氣⁵，以自己的感動共鳴觀者，並滿心愉悅的去享受藝術的美好時光。

⁴李澤厚（1996）。《美的歷程》。台北：三民書局。頁 71

⁵唐朝王維有云：「逸筆草草，不求形似，聊寫胸中逸氣。」

第三章 創作理念

第一節 童心看世界

國內有項名叫「原鄉踏查」的影像紀錄計畫，活動宗旨在透過兒童的眼睛看事情，也就是「童心看世界」。因為眼睛是靈魂之窗，透過他們明亮的眼，誠摯的童心展現的是一片新天地：有的喧囂熱鬧，有的孤苦悲戚，更有的是不可預期的荒誕夢想。在參與拍攝影片的時間裡，我與學生們一同東奔西跑，他們的思考有時充滿爆炸性、無厘頭，有時目光卻又澄淨清澈、沉穩自在，而有時芝麻綠豆大的小事也能津津樂道，並成為他們一場場拍案叫絕的冒險故事，許許多多大人看似雞毛蒜皮、為不足道的事物，也被他們當作寶貝般收集。當我一步步藉由鏡頭踏入他們眼中的世界，除了處處充滿驚喜，彷彿也重溫脫離許久的童年時光。

童年，這段時間似乎距離我遙遠了些，可是童心仍在心中，未隨年齡的增長而消逝。自己內心還懷念著課本裡被加上俊俏鬍子的偉人，課桌上刻畫分明的楚河漢界，或是自鞦韆上俯瞰的操場。碩一時，剛開始同學看到我的創作，問了：「這是在懷念誰嗎？」「誰成了天上的小天使？」這才發覺，原本自己只是單純的以兒童作為題材，以他們的生活小趣味說故事，沒想到反映出的可能是自己的懷念與記憶，然而逝者似乎無法再去追尋，它已經成為回憶而永遠停留在我的心中。每塊土地上，每個長大的人也總有童心，不管我們願意或不願意長大，等到長大的那天，總也會保留一個小角落或是將童心放進記憶的寶盒，時時成為我們甜美的回味。

法國導演拉摩里斯(Albert Lamorisse, 1922~1970年) 在1956年拍攝了一件叫做〈紅氣球〉(Le Ballon rouge)【圖五】的作品，片長只有34分鐘的短片，幾乎沒有任何對白，完全依靠演員的動作和拍攝場景來說故事。當年拿下坎城影展最佳短片金棕櫚獎，並在隔年1957年得到奧斯卡最佳原著劇本。導演處理手法非常清新脫俗，最有趣的就是把氣球擬人化，變得溫馨可愛，突破成人世界的秩序與傳統認知，使得全片

充滿了童話般的幽默和魅力，並帶些許寓言的意味。他從一個小男孩的角度，描寫一顆忽然出現並受困的紅氣球，從解開它到一起上街溜躑，途中遭遇許多事情，最後氣球載著小男孩飛越巴黎的街道，並迎向廣闊無邊的天際，繽紛的氣球讓片中洋溢著超現實般的奇幻感。紅氣球就像是童年時代的赤子之心或夢想，亦步亦趨的伴隨在兒童身邊，一起成長並帶領兒童躍向廣闊的世界。而我們已經是長大的人，導演就用鏡頭捕捉童心看世界的角度。藉著鏡頭，我們會得到某些體會或歡愉，更勾起童年時代的記憶，重溫久違的感動與純真。



【圖五】拉摩利斯(Albert Lamorisse)，〈紅氣球〉，1956年，電影

電影用影像記錄兒童，而我用畫筆捕捉兒童，他們身體的姿態形成強大的力量促使自己將它描繪下來。或許像我一樣的許多大人，在社會上經歷了人際間的應酬、經濟壓力或是職場磨練等等，以及物質世界裡價值觀的迅速汰換衝擊下，常有「人生不如意事十常八九」的寫照，心中那份純粹的原始能量漸漸耗損。而人與人之間最簡單的愛與珍惜，被不自由所束縛，那我希望描繪「童心」這樣一份力量的心情，可以讓自己重新檢視自己生命的本質，而能有更自由的選擇。

第二節 心境的投射

在偶然的幾次機會中，帶著班上的孩子在操場上做活動，奔跑和玩耍時，他們身後的藍天白雲雖如往常一樣明媚，卻像在我的心中投入小石子，慢慢盪漾出騷動的情緒，感動、懷念的心情蔓延到全身。

回想童年時，廣闊無邊的天空一直是我所嚮往的地方，只是自己做夢的方式不同於想登上外太空的太空人、科學家或是翱翔天際的飛行員，目的是想探索、窮盡天空的真理。我單純的就是欣賞享受天空的無邊無際和千變萬化的姿態，幻想自己悠遊其間，有時又可以在雲霧飄渺間散步。孩時至今多年的心情回憶，在我的腦海中漸漸建構一種情景，是種在現實世界裡乞求的無暇、清淨、純真，這些需求組合成內心的場景，變成畫作中的景色。畫裡無垠的天空，將自己也投射在作品的人物身上，企圖實現對童心追尋的望想。

加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard，1884~1962年）的《空間詩學》裡說到：「我即是我所在的空間。」⁶真實世界的我與投射在作品中的我進行對話，用畫中兒童的舉手投足檢視自己的記憶，漂浮的雲朵乘載想念，無垠的天空映照心境。當我以天空開始為題材並佈置一個場所，就開始有逐漸大量的想像、故事進入到這個空間裡面，甚至與自己過往的經驗、記憶產生連結。畫中人物有的專注凝望某點，有的奔跑跳躍，有的翻滾躺臥；湛然的天空、潔白的雲朵、七彩的雲霞形成一個廣闊無邊的天地。這些都存在我內心所營造的場景中，是內在心境的呈現，同時它也是一面鏡子，鏡中有外界人事物的寫照與投射，而我就在那空間裏。

⁶加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著（2003）。龔卓軍、王靜慧譯。《空間詩學》。台北：張老師文化。頁224

第四章 形式與技法的思索

第一節 線條描繪

中國書畫大多不重空間、透視和立體感的表現，而多用線條呈現對象的質量、時空和心境。畫中以乾、濕筆合在一起運用，時而乾渴時而暈染濕潤，醞釀出優雅輕緩的筆墨氛圍。康德（Immanuel Kant，1724~1804年）曾說：「線條比色彩更具審美性質。」筆墨線條捨棄瞬間美感的寫實，而追求永恆的價值，能夠不依存於表現物上而展現自身獨特的美。在接觸水墨一大段時間後，也是這無窮的趣味與美感，使我現在仍可以對它玩味再三。

中國人物畫中的筆墨線條大致走向分為寫意及工筆的表現，寫意有梁楷（生卒年不詳）、徐渭（1521~1593年）、石濤（1642~1707年）、朱耷（約1626~1705年）……齊白石（1864~1957年）等；工筆有壁畫、周昉（生卒年不詳）、李公麟（1049~1106年）、宮廷畫家或之後的年畫等，而「十八描」是工筆筆法中最为典型的分類。「十八描」其中一描為「混描」，清代王瀛對其解讀為：「先淡墨皴衣褶紋，加以濃墨混成之，故稱混描。」即以淡墨先勾勒形體，在墨未乾時，施以濃墨，類似以「濃破淡」的寫意技法描繪人物。創作的這段時間裡，我嘗試用這技法描繪兒童，在一層層的墨線堆積下，許多單獨墨線無法產生的趣味現在可在繪畫間被發覺。以往，我總以為一筆勾勒或繁複皴擦是種功夫的象徵，一直過度要求技巧下，反而使畫紙淪為表演、競賽的擂台，工緻有了，古雅卻無。⁷書畫裡有眾多描繪的技法本領，都可學習，都可使用。但學到最後，發現掌握筆韻的還是自己，筆必須隨著想法走，走出的線條外在是敘述形象的存在，內在是陳述對象的氣韻和自己的內心。

美術理論家陳師曾（1876~1923年）評文人畫價值曾說：「不在畫中考究藝術上的功夫。」畫外就必須有以繪畫本質為立足點呈現的超脫、閒情逸致等情感和思想，並

⁷明代文徵明：「畫人物不難於工緻而難於古雅，蓋畫至人物輒欲窮似，則筆法不暇計也。」

與社會上的人文精神相結合。於是現階段裡，首先整理反省自己所用的墨線表現及皴擦技法，繁複的便把它化簡，回到線條的本質上去思考。我以兒童作為觀察對象，仔細觀察描摹他們形體的輪廓、衣褶紋路、毛髮生長、動態姿勢等等，先求造型上的忠實。一開始計較真實的形體表現下，繪畫呈現方式就較接近工筆，而線條則略顯僵硬、拘謹。回去省視剛開始的作品，發現到此時人物造型線條上還有些生疏，皮膚和衣物等墨色、質感也還未區分出，都還暫時只有在形體上求寫實。但一旦尋求的東西從外在形體轉為內心抒發時，寫實已不是我創作的最終目的。夏卡爾(1887~1985年):「我們整個內在的世界就是真實——而那可能比我們外表的世界還真，把一切看起來不合邏輯的稱為『幻想』、神話或妄想——其實是不了解自然。」寫實可以從現實世界取捨而來，但真實和美必須從自己的內心建立，詮釋出個人的藝術語彙後，和客觀的視覺經驗相融合，這才是我慢慢想達到的。

所以簡單描繪後，我有更多的時間在作畫時反省思考，「緩慢」中自己可見到更多可能的發展性與深度。在使用「混描」的方式繪畫時，我以淡墨代替濃墨，一層層勾勒並帶些微量染，不斷重複進行堆疊，使用的方法有點近似「積墨」的表現形式。因為只是單純使用墨線勾勒形體，反而這種過程中可以清晰的看見自己繪畫的改變，從變化中省思後再做轉變。

勾勒墨線時，第一次用筆的墨色略枯，多次後漸漸顯得溫潤，墨中所帶的松煙、油煙粒子與膠相互覆蓋融合，以「積墨」的方式讓墨線在紙上慢慢累積能量。本來一開始只講求形體寫實的墨線，在見到它經由時間上質與量的變化，與自己同時在內心中不斷詰問時，倒想起有句頗有禪意的話，即「見山是山，見山不是山，見山又是山」⁸，雖然不知自己能否參透墨線的本質或描繪形體的內在氣質，而哪天可以線條不為形體而服務？但現在自己創作過程裡的重要事，即「眼觀四面，耳聽八方」的扎實向前，開拓自己的藝術境地。

⁸語出《指月錄》卷二十八，青原惟信禪師曾對門人說：「老僧三十年前未曾參禪時，見山是山，見水是水。後來參禪悟道，見山不是山，見水不是水。而今個休歇處，依然見山是山，見水是水。」

第二節 丹青暈染

宋徽宗（1082~1135年）的〈瑞鶴圖〉【圖六】中，天空以石青滿染，薄暈霞光，色澤鮮明，飽和的顏色襯托出前方的白鶴，牠們展現曼妙體態和翱翔之勢，而耳際間隱隱迴盪著白鶴齊鳴聲，營造出和平吉慶的氣氛，頗有為國家祈福祝賀之意。觀看歷代以來的中國書畫，尤其到了以山水、文人畫成為畫壇主流後，少有將天空這區塊填滿飽和的色彩表現，大多數的畫家選擇留白或只淡淡敷以顏色。因此在觀摩歷代書畫作品，偶然間翻閱到此畫時，雖然畫作因時間關係有些泛黃，但它湛藍的天空令我驚豔。乍看時，宋徽宗以平塗手法處理天空，屬於實空間，可是這個空間似乎有向外延伸的效果，也以觀畫者的想像延展了畫外的空間。另外宋徽宗對自然物象的組合，也顯現中國畫家是依據各自內心邏輯規範作為規則，並非像是西方對外在自然的組構是追求最佳值，如：黃金比例等。所以從主體出發的中國水墨畫，以主觀意象呈現出畫作的趣味和可看性。



【圖六】宋徽宗，〈瑞鶴圖〉，1122年，絹本設色，51×138.2cm

初進研究所時，為了想要擁有接近飽和色彩的天空，嘗試使用膠彩或將它結合水墨作畫，膠彩中的礦顏具備色彩飽和鮮明、光澤的特性，能畫出明亮艷麗的天空色。

但當我使用礦顏這項媒材時，它在紙張上能夠作出的暈染效果不如我心中所嚮往的。而宋徽宗的〈瑞鶴圖〉是屬於絹本設色，色彩在絹上可做出相當細膩雅緻的質感，就如同薄霧飄渺般。但由於自己在歷來的作畫過程及經驗上，比起絹，我更是鍾愛紙張本身獨具的纖維構造，欣賞顏料在纖維間擴散開的效果，於是在繪畫過程中總是堅持使用紙張這項底材。所以在膠彩與水墨媒材之間來來回回試驗大約一年左右，最後還是選擇水墨與紙材作為自己創作上的載體。

先前曾臨摹上村松園的畫作，在處理頭髮部份時，自己必須小心翼翼的一層層罩染黑色，接近髮際與頭皮肌膚交接處以青色銜接轉換，並保持顏色的潔淨與通透感，由薄慢慢增厚。過程中，頭髮逐漸有體積感和量感，而風似乎可吹進髮絲內而顯得鬆柔軟，從平面觀看的經驗成為感覺上的立體效果。因為這個經驗，使我在之後創作時，通常先以石青做為天空的基本色調，打濕紙張後，以淡彩重複做暈染堆疊，累積色彩的厚度，中間穿插使用頭青、翠藍等色。而在先前嘗試中，有些顏色會滲透沉澱在紙張的背面，使得正面的顯色不足，因此在背面我也會花些時間處理，讓畫面達到自己想要的色調結果，並呈現豐富而富變化的質感。當顏色在紙纖維間緩慢擴散，移動到靜止，重複暈染的層次如大氣中懸浮粒子、水蒸氣等物質的飄散和聚合，一層一層拉開形成空間，雖然天空不像松園的頭髮是描繪實際摸得到的物體，但其中藉由筆韻、色彩營造出的時空，可以讓畫中人物或是觀畫者在畫中有「可遊」、「可居」的體驗。

重複暈染的步驟中，雖然有時會調和不同種的顏色，但最後畫作中天空顏色的呈現，依然是較接近純色的。中國古代有所謂「正色」，即「青、黃、赤、白、墨」這五色，而青、黃、赤則是我們現在說的原色或純色。表現上來說，單純原色比混色更具有衝擊力，在人的部分直觀經驗中，更容易喚起對生命裡感性的聯想。在宋徽宗的〈瑞鶴圖〉中，天空以單純的原色表現，也無光線的變化，看起來似乎平淡無華，但藉由觀者的想像、心境變化，自然產生出生動的景緻，天空可以是五彩斑斕般的豐富。

在自己作品裡有限的空間，我選擇接近純色的暈染方式，好像是有光線灑落在空氣中，有些深遠有些遼闊，並延展成為無限的空間。而色除隨自己心境變化，同時應該是個指引，引入觀賞者的一種恬淡的氣氛，是沁人心脾的，是可以暫時放下瑣事，輕鬆而自在。這或許是在單純的顏色裡，思緒流轉間，才有辦法營造的一個境地。



第五章 作品解析

剛開始描繪兒童時，我是隨心所欲的，看到什麼便畫什麼，十分地自由自在。後來漸漸的在做畫時思索了結構、形式、筆墨、氣韻等等的問題，便得小心翼翼，一步一步的把自己往前推進，將筆墨不斷進行錘鍊。如何才能畫得準而不失超逸，雅致而不俗氣，又有自己的想法在裡面，這些問題讓自己必須不停歇的反覆思考著，並找到答案。所以我的作品不僅是內心的投射，也細細紀錄著一路探索的過程。

一、視線所至

有人說：「兒童是生活的哲學家。」這句話是我與兒童相處些時日後，發覺我們大人的想法中，認為他們眼中的世界，並不同於他們本身認定的。兒童模仿大人的角度觀察這世界，經由他們自己的理解後進行拆卸再拼裝，建築出的世界和產生的道理，當我們大人再來知道時，往往都為其中蘊藏的趣味及哲理而能莞爾一笑。

〈望〉【圖七】，兩位兒童或盤腿或跪坐著，都專注的注視著某點。而在當時的情況裡，這兩位學生是利用課餘時間玩自己發明的棋子。在安靜的對弈棋間，彼此一兵一卒往來纏鬥交鋒，如同戰場上的猛烈廝殺，刀光劍影；有時又如時間暫時停止，兩人之間只剩呼吸聲及眼神的流動，好不容易旁人插話一問，兩人只是向著大家咧嘴一笑，匆匆扭頭繼續回到他倆的戰局中較勁。我將他們放在雲層的頂端，往下有魚兒在裊裊雲彩間穿梭游動，靜謐氛圍中微露生氣勃勃，人物的思緒在手裡、雲朵中、魚兒間時而流轉時而隱藏，如竹林七賢在林下侃侃而談後又個自沉思，他們是否已經悟出一番道理或前進到一片新天地呢？



【圖七】蔡孟芸，〈望〉，2012年，紙本設色，120x120cm



【圖八】蔡孟芸，〈拾〉，2010年，紙本設色，90x90cm

〈拾〉【圖八】，小女孩想撿起前方的跳繩，眼神卻有些飄忽不定，似乎被一旁的什麼東西吸引了注意力，手懸在半空中，還沒有下決定要做什麼事情，但是她是非常專心的在思考。接觸兒童一段時間後，發覺大部分兒童的世界都無法以大人認定的常規去理解和規範，不管是龐大或者是微小的事物，他們能以無時無刻的專注看待世界並盡情的享受它。長大成熟的我們，或是因為種種原因，無法單純只為一件事投入所有興趣及精力。而我跟著這群兒童的視線，在手指間、遠方或地面觀看時，不一樣的視角觀點，總令我意猶未盡。

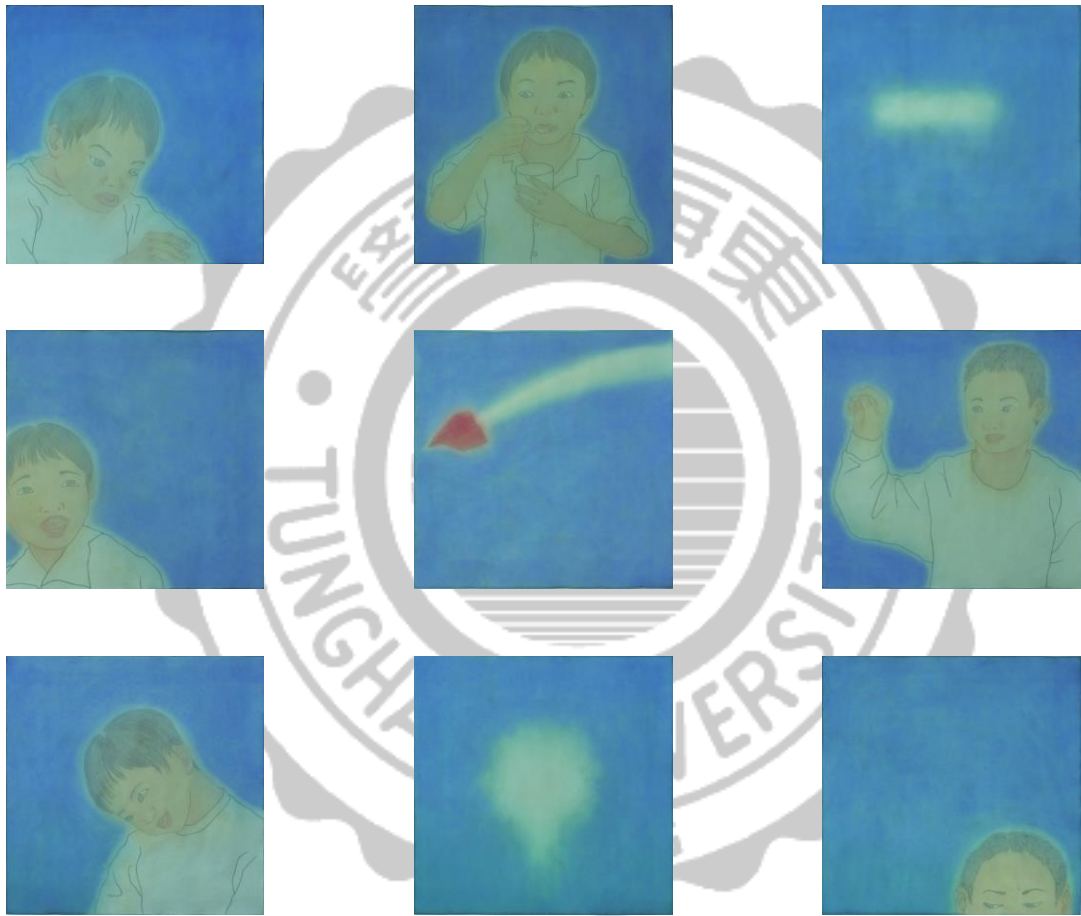
如前面二張，剛開始我繪畫的人物多是單個或凝視於單方向，便開始思索：在有限的空間裡，如一個平面中，要在如何利用視線方向或構圖，使平面成為一個擁有正反面的平面。而米歇爾·福柯（Michel Foucault，1926~1984年）1968年在突尼斯做的一系列有關於馬奈（Édouard Manet，1832~1883年）繪畫的講座中，提及繪畫裡目光及視線的投射：

你們看到通過這種新技法，馬奈發揮了油畫不是一個規範空間的特性，讓這個空間的表現為我們確定，或者為觀眾確定觀看的一點或唯一一點，油畫這時就像一個空間，人們可以在它面前或圍著它進行移動。

而福柯也談到馬奈繪畫中人物目光看的不可見性，在關注什麼，是觀者看不到的，同時這也是吸引觀者投入這畫面中的角度視線。在〈笑〉【圖九】中，我嘗試將人物的視線交叉重疊，有互相面對對方的，有像是凝視前方的；身體姿態的循環，加強人物間的關聯。當然馬奈的繪畫中，視線、空間或光線的表現，是強烈的挑戰古典繪畫中確定、不得擅動的觀畫位置。自己只是借用些視線的可見與不可見性，讓畫成為一個空間，畫者或觀者輕鬆的移動欣賞。在移動時候，揭示的是童心看世界的趣味，讓我們用大人的角度進入兒童的視角，得以回味童心。



【圖九】蔡孟芸，〈笑〉，2012年，紙本設色，90×180cm



【圖十】蔡孟芸，〈咻〉，2013年，紙本設色，九聯作，30x30cm



【圖十一】蔡孟芸，〈嘖〉，2013年，紙本設色，90×90cm



【圖十二】蔡孟芸，〈躍〉，2013年，紙本設色，90x180cm



【圖十三】蔡孟芸，〈換角度〉，2013年，紙本設色，90x90cm

二、方圓之間

天空是可以親近的，所以我大部分的構圖都是讓兒童在其間穿梭，天空是屬於他們的遊樂空間。在中國古代科學對宇宙的認識有「天圓地方」或「天方地圓」的說法，即在這樣的思考邏輯裡，圓代表運動不止，方則內斂靜止；或圓則是天地遼闊、圓滿；方則踏實規矩。以我的認知中，以為天空就如同圓一般，以某點為中心向四面八方延展出去，無邊無際的擴張，天空像是有生命一樣。而我用紙張的邊界形成一個平面將它限制住，框架了一個自己的世界。但在〈抱〉【圖十四】和〈拋〉【圖十五】中，我嘗試改變使用方形邊界天空的想法，而用帶有活潑動感的圓形。畫裡的天空像大球般，可以上拋，也可以抱著它滾來滾去。原來恬靜的天空除了本來的平易近人，更多了分可愛。





【圖十四】蔡孟芸，〈抱〉，2012年，紙本設色，90x90cm



【圖十五】蔡孟芸，〈拋〉，2012年，紙本設色，90x90cm

三、綿延不絕

在中國繪畫外觀裝裱形式上，有立軸、冊頁、手卷等不同方式。「手卷」是種能握在手中或者攤開在桌上的形式，由右至左的舒展開來讓觀畫者能夠閱覽畫中風光，頗有現代電影的敘述手法。不同於中堂呈現的宏偉壯麗氣勢，手卷帶給人的是種綿延不絕的遼闊感。某次機會中，嘗試用手卷的方式畫靜物，因為是一長大卷的構圖，必須左右的琢磨物品的配置，讓畫作在視覺的移動觀賞中，使時間與空間在觀者的眼前活絡起來。彷彿那些擺置的靜物，不只是靜止的，而是正在訴說它們的精彩故事。於是，結束這一件靜物習作後，我也利用這樣構圖形式做了些試驗，〈逐〉【圖十六】是其中的嘗試，畫中人物關係可以是單一個體，也有的是互相關聯；有的三五成群聚在一起遊戲，有的坐在地上，緊握雙手正在想事情，有的正準備進來或跑出去，而畫中的故事可以不斷說下去。





【圖十六】蔡孟芸，〈逐〉，2012年，紙本設色，二聯作，45×180cm

第六章 結語

有童心的兒童可愛，有童心的大人也是可愛的。金庸小說《射鵰英雄傳》與《神鵰俠侶》中有個人物叫做周伯通，不是主角但卻令人印象深刻和喜愛，人人都稱他老頑童。有時他左手打右手，有時他笑玩人生，又稱自己為乖孫子。初次讀到這人物時，一開始覺得他幼稚、無聊，但隨著故事緩緩的開展，慢慢了解到周伯通他那令人討喜、天真爛漫的一面。先不論他面對愛情課題的成熟度如何，在遇到人生的苦難時，周伯通能正視並承受它；拼老命做事時，也可以無拘無束的展現自己的童心童趣，逍遙自在生活在當下。而〈紅氣球〉中有段畫面是紅氣球奔馳在路上，路上的行人大多對它視而不見，只有老人與小孩才注意到它，導演拉摩利斯似乎有意無意地訴說保有赤子本質的是老人與小孩。金庸在描述周伯通時，也將他定位為一位長髮長鬚，白髮飄盪的老人，因有赤子的本性而更接近「道」，最後他的武功造詣更是近乎天下第一。

童心為周伯通提供了翱遊的天地，為紅氣球的小男孩帶來樂園，同時也是每個有童心的人心中的一個世界，那麼在我記錄兒童的影像中，微笑靦腆、大笑、生氣、專注或嘴角上揚的那些兒童，應該都在他們心中那小小、秘密的天地中散步。

創作的這些日子裡，遇到自己難以突破的窘困，無法釋懷的堅持，只能不斷的碰撞，後退，再往前邁步。而「童心」這份創作念頭，便依稀在腦中成形，在帶點期待又害怕受傷害的心情中去做做看。但也藉此機會，一件一件回憶，一點一滴找回童心，找到自己畫圖的初衷。創作裡有明朗的天空、飄渺的雲彩、微風在悄悄低語，兒童恣意活動。而自己那心中的美麗世界正逐步的拾回生命力，逐漸生動、光彩而豐富動人。

參考文獻

一、 專書

王世德主編（1987）。《美學辭典》。台北：木鐸出版社。

王耀庭、葛婉章、陳階晉編（1996）。《故宮書畫菁華特輯》。台北：國立故宮博物院。

何恭上編（1996）。《兩宋名畫精華》。台北：藝術家出版社。

何政廣主編（1996）。《超現實主義大師達利》。台北市：藝術家出版社。

何政廣主編（1996）。《鄉愁與愛的畫家-夏卡爾》。台北市：藝術家出版社。

沈柔堅（1989）。《中國美術辭典》。台北：雄獅。

李澤厚（1996）。《美的歷程》。台北：三民書局。

李醒塵（1996）。《西方美術史教程》。台北：淑馨出版社。

吳超然（2003）。《台灣當代美術大系-水墨與書法》。台北：藝術家。

林若熹（2010）。《中國畫線意志》。北京：中國人民大學出版社。

金庸（2013）。《射鵬英雄傳》。台北：遠流出版社。

金庸（2013）。《神鵬俠侶》。台北：遠流出版社。

米歇爾·福柯著，謝強、馬月譯（2009）。《馬奈的繪畫》。湖南：湖南教育出版社。

二、 期刊論文

王詩瑩：《心境流域》（台中市東海大學美術學系研究所碩士論文，2008）。

三、 網路

紫丁香（2009年9月28日）。童心(悠然自在)。上網日期：2012年10月05日。網址：

<http://lilac1289.mysinablog.com/index.php?op=ViewArticle&articleId=1696733>。

黃英雄的部落格紅汽球與白馬（The Red Ballon - The White Horse） - 樂多日誌。上網日期：2013年4月17日。網址：

<http://blog.roodo.com/hero.h/archives/1087389.html>

PromLin（2009年9月28日）。觀影札記：《紅氣球》(The Red Balloon) --充滿童話趣味的清新小品。上網日期：2012年10月10日。網址：

[http://promlin.pixnet.net/blog/post/16746801-%E8%A7%80%E5%BD%B1%E6%9C%AD%E8%A8%98%EF%BC%9A%E3%80%8A%E7%B4%85%E6%B0%A3%E7%90%83%E3%80%8B\(the-red-balloon\)----%E5%85%85%E6%BB%BF%E7%AB%A5](http://promlin.pixnet.net/blog/post/16746801-%E8%A7%80%E5%BD%B1%E6%9C%AD%E8%A8%98%EF%BC%9A%E3%80%8A%E7%B4%85%E6%B0%A3%E7%90%83%E3%80%8B(the-red-balloon)----%E5%85%85%E6%BB%BF%E7%AB%A5)。