

南華大學藝術與設計學院視覺藝術與設計學系

碩士論文

Department of Visual Arts and Design

College of Arts and Design

Nanhua University

Master Thesis

生命共感－吳淑婷藝術創作論述

Communication of Life:

The Discussion of the Art Creation by Shu-Ting Wu

吳淑婷

Shu-Ting Wu

指導教授：葉宗和 教授

Advisor: Tzong-Ho Yeh, Prof.

中華民國 112 年 6 月

June 2023

南 華 大 學
視 覺 藝 術 與 設 計 學 系
碩 士 學 位 論 文

生命共感-吳淑婷藝術創作論述

Communication of Life:
The Discussion of the Art Creation by Shu-Ting Wu

研究生：吳淑婷

經考試合格特此證明

口試委員：莊連東
謝其昌
葉宗和

指導教授：葉宗和

系主任(所長)：葉宗和

口試日期：中華民國 112年 05月 01日

謝 誌

過去的歲月，讀書這件事好遙遠，是個夢想。求學之事、對於成家有孩子的女子來說，更是條艱辛的路。自從父親離開之後，我重拾畫筆讓自己沉浸於繪畫上療癒自我，也提升了繪畫能量，待孩子們升學上軌道之後，開始重新思考做學問增加生命的厚度。

來到南華是個奇妙的因緣，因為一幅〈魔獸〉創作水墨作品，讓我對水墨有了不同的認識，深入了解後，才知是藝術與設計學院葉宗和院長的作品，很奇幻，觀念想法也很不一樣，在古老水墨媒材中卻是新的表現形式，於是驅使我到此尋求不同的思考學習。在藝術創作與論文寫作，感謝葉宗和教授的指導，讓我有機會在水墨學習，論文寫作的用心提點，生命的思考，方能成就今日之碩士論文。另外再感謝兩位口試委員莊連東教授與謝其昌教授，在論述梳理的建議與細心修改，三位實力堅強老師的意見讓創作論文更完整，獲益良多。

感謝天地及我親愛的家人，以及這段期間相遇的各領域老師、同事、朋友和同學們，「生命共感」這議題將是一輩子持續學習，如同植物之生命，在此萌芽，期待他日的茁壯與生命的傳承。求學之時遇上新冠肺炎疫情，戴上口罩、線上學習，直到後疫情時代，回復實體課程，所有的生活型態因此改變，重新學習如何與大自然共存，相信是老天對人們最溫柔的慈悲。

吳淑婷 謹誌 2023 年 5 月

摘要

人與大自然之間息息相關，由生活中體驗自然與學習，帶來生命的啟示與力量。透過古籍資料《考工記》記載，自春秋戰國時期植物染色開啟天然染織工藝，工業革命時人們對快速的追求與大量的化學染劑，讓天然染色急速削弱，直至近年來，愛護地球、資源永續意識抬頭，傳統天然染色素材才再度被世人喚起記憶，並進行天然染色復育與工藝傳承。

學習莊子師法自然為創作起源，微觀體悟生命，經圖像傳遞理念，以「生命共感」為題，使用文獻分析法與行動、實驗研究法及圖像學探討。學習大自然的生命力與自然共生的理念，於是將植物和各物種間生命共同體成為創作研究目標，並以形而上精神呈現在藝術創作之中。

本研究採擷筆者環境隨手可得之植物，透過天然植物性染色、藍染和植物移印染實驗於布纖維和紙纖維且巧妙地融合當代水墨媒材進行創作，實現共生、共享、共融三系列。實踐之染繪創作可將植物染工藝轉化為跨領域水墨染繪藝術，提供世人新的視覺美學，並建構自我繪畫藝術的延續，也藉此喚醒世人對自然的記憶，以及熱愛與尊重生命，進而加以運用與推廣。

關鍵詞：生命共感、當代水墨、植物移印染、藍染

Abstract

Human beings and nature are closely related, and experiencing nature and learning in life brings inspiration and power to life. According to the records of the ancient book "Kao Gong Ji", natural dyeing and weaving techniques were started by plant dyeing in the Spring and Autumn and Warring States Periods. During the Industrial Revolution, people's pursuit of speed and a large number of chemical dyes made natural dyeing rapidly weakened. Until recent years, caring for the earth and resources With the rise of the awareness of sustainability, the traditional natural dyeing materials are once again recalled by the world, and the natural dyeing is restored and the craftsmanship is inherited.

Learn Zhuangzi's method of imitating nature as the origin of creation, understand life at a micro level, convey ideas through images, and use "communication of life" as the theme, use literature analysis and action, experimental research methods. and iconographic discussions to learn the vitality of nature and the symbiosis of nature Therefore, plants and the life community among various species have become the goal of creative research, and presented in artistic creation with metaphysical spirit.

This study selects plants that are readily available in the author's environment. Through natural plant dyeing, indigo eco printing, and plant transfer printing and dyeing experiments on cloth fibers and paper fibers, and skillfully blending contemporary ink and wash media to create three series of symbiosis, sharing, and integration. practice The dyeing and painting creation can transform the plant dyeing process into cross-field ink dyeing and painting art, provide the world with new visual aesthetics, and construct the continuation of self-painting art, and also awaken the world's memory of nature, as well as love and respect for life, and then To use and promote.

Keywords: communication of life, contemporary ink painting, eco printing, indigo dyeing

目 錄

謝 誌	I
摘 要	II
Abstract.....	III
目 錄	IV
圖目錄	V
表目錄	VII
第一章 緒論	1
第一節 創作研究動機與目的.....	2
第二節 創作研究方法及步驟.....	4
第三節 創作研究範圍與限制.....	10
第四節 名詞釋義	11
第二章 創作學理基礎	15
第一節 莊子哲學概述.....	15
第二節 圖像學的意義.....	19
第三節 植物染色的意義及源流.....	22
第四節 染與繪之相遇.....	29
第三章 創作理念分析與實踐.....	40
第一節 創作理念之分析.....	40
第二節 創作表現之意涵與圖像語彙.....	44
第三節 創作理念之實踐.....	50
第四章 作品詮釋.....	63
第一節 共生系列	64
第二節 共享系列	73
第三節 共融系列	82
第五章 結論	91
第一節 省思與價值.....	91
第二節 期許與展望.....	93
參考文獻.....	96

圖目錄

圖 1-1. 創作步驟發展流程圖.....	9
圖 2-1. 加布裏埃爾·帕切科，〈水男孩與他的噴泉〉.....	20
圖 2-2. 潘元石，〈蜻蜓〉.....	20
圖 2-3. 伊藤若沖，〈南天雄雞圖〉.....	21
圖 2-4. 尾形光琳，〈燕子花圖屏風〉.....	21
圖 2-5. 印度 18 世紀，生命之樹紋繪染掛飾.....	22
圖 2-7. 鋪葉材.....	28
圖 2-8. 移印成果.....	28
圖 2-9. 媒染劑顯色比較圖.....	28
圖 2-10. 西班牙尼安塔人壁畫.....	29
圖 2-11. 團隊探測西班牙洞穴.....	29
圖 2-12. 澳洲的蘇拉威西島.....	29
圖 2-13. 法國拉斯科洞窟.....	30
圖 2-14. 貢德族繪製壁畫.....	30
圖 2-15. 北涼，217 窟的飛天.....	32
圖 2-16. 莫高窟第 57 窟的菩薩像.....	32
圖 2-17. 明，永樂，青花穿蓮龍紋天球瓶.....	34
圖 2-18. 唐，絹本設色.....	35
圖 2-19. 唐，絹畫.....	35
圖 2-21. 福本繁樹，〈彩虹之意〉.....	36
圖 2-22. 陳景林，〈莊嚴〉.....	37
圖 2-23. 陳景林，〈梯田〉.....	37
圖 2-24. 洪皓倫，〈玉蘭花 01〉.....	39
圖 2-25. 洪皓倫，〈臺灣野百合〉.....	39
圖 2-26. 傅郁琿，〈小幸運〉.....	39
圖 2-27. 傅郁琿，〈迷惑〉.....	39
圖 3-1. 孫翼華，〈水魄花魂〉.....	56
圖 3-2. 孫翼華，〈升海托雲〉.....	56

圖 3-3. 植物移印染實驗過程.....	57
圖 3-4. 植物移印實驗成果.....	57
圖 3-5. 數位草圖模擬.....	57
圖 3-6. 移印與水墨融合過程.....	57
圖 3-7. 李振明，〈柵欄外〉	58
圖 3-8. 李振明，〈欲躍山頭紅〉	58
圖 3-9. 茜草雲染後植物採虛實與不對稱構圖	59
圖 3-10. 以墨水樹蓋布色素套入移印法，製成紙纖維載體.....	59
圖 3-11. 數位構圖，〈愉悅・魚樂〉魚採用聚散與藏露構圖.....	59
圖 3-12. 葉宗和，〈蔓蔓心事〉	60
圖 3-13. 葉宗和，〈變皺進行曲〉	60
圖 3-14. 水墨與移印之生命語彙，〈春來了〉局部	60
圖 3-15. 椰子葉拓印出城市交錯的意象，〈雁喃行〉局部.....	60
圖 3-16. 莊連東，〈懸日齊光-3〉	61
圖 3-17. 莊連東，〈種子的記憶-II〉	61
圖 3-18. 移印之植物構圖.....	62
圖 3-19. 構圖後水墨與移印之虛實設計	62
圖 4-1. 吳淑婷，〈鄰裡的花和尚〉	66
圖 4-2. 吳淑婷，〈懷抱〉	68
圖 4-3. 吳淑婷，〈成長的滋味〉	70
圖 4-4. 吳淑婷，〈鸚形目之語〉	72
圖 4-5. 吳淑婷，〈雁喃行〉	75
圖 4-6. 吳淑婷，〈共命鳥〉	77
圖 4-7. 吳淑婷，〈穿越〉	79
圖 4-8. 吳淑婷，〈蛻變〉	81
圖 4-9. 吳淑婷，〈戀夏〉	84
圖 4-10. 吳淑婷，〈春來了〉	86
圖 4-11. 吳淑婷，〈愉悅・魚樂〉	88
圖 4-12. 吳淑婷，〈新生・芯生〉	90

表目錄

表 3-1. 作品圖像語彙之一覽表	45
表 3-2. 創作技法之實驗一覽表	54
表 4-1. 創作作品目錄一覽表	63
表 4-2. 「共生」系列作品一覽表	64
表 4-3. 「共享」系列作品一覽表	73
表 4-4. 「共融」系列作品一覽表	82



第一章 緒論

康丁斯基 (Kandinsky, 1866-1944) 在《藝術的精神性》談到：「每個藝術作品都是那個時代的孩子。」¹ 每個人成長過程中，心靈所受到的精神感動，成為創作的內在起點，生命中曾經滋養的脈絡成就未來藝術之創作。本文以「生命共感」為題，乃是筆者幼年時期常嬉戲於家中後院植栽，植物生態就像一顆深植於心的種子，在成長過程中開花，生活中感受大自然所帶來的豐富資源，植物普遍使用在衣、食、住、行各方面，由知識中了解生命的意義乃基於人類生存於宇宙萬物間的所有連結，因為這些連結造就了整個生存的環境，亦提供人類生生不息的存在價值。

植物與我們在天地之間共生共榮，色彩多采多姿且美化人生，植物天然染色的歷史久遠、經過歷史文物考究，我們可追溯到植物色彩的應用除了可使用於食物、增添色彩，在視覺上讓食物更加可口；礦物、植物、動物所含的顏色運用在生活用品與繪畫更是不勝枚舉，但由於時代進步、社會工業化的轉變，化學染料取代了天然染色，卻也造成了環境汙染，大量的化學塑膠染料流入河川，造成生態的傷害，人類對自然的傷害，也反饋造成現代人面臨各式不明病毒的侵害。經由內心不斷地反思，也因這些年染織工藝對植物染的復興與再造，而興起對自然生態之熱愛與維護。

因此，本研究試圖走進植物的奧秘世界，從莊子哲學思想中去體會大自然與萬物之間「生命共同體」的理念，學習莊子以自然為師的美學底蘊，並以不同詮釋手法，將植物樣貌做為藝術呈現。筆者融合植物生態和過去生活體驗、生命感動，藉由採擷植物根、莖、葉、果實等萃取顏色，並將植物染色、植物移印染運用於水墨畫成創作媒材，創造出有別以往的另類染繪藝術，並將生活體驗圖像化為筆者內心感悟的藝術創作，讓熱愛自然生態或藝術創作的人們透過研究主題，以及對植物所帶來的生命感動，進而對自然有不同的視覺思維與生命感受，營造共生與共榮的「天人合一」²境界。

¹ 康丁斯基，《藝術的精神性》，臺北市：藝術家出版社，2015，頁 17。

² 天人合一，<https://zh.wikipedia.org/zh-hk/%E5%A4%A9%E4%BA%BA%E5%90%88%E4%B8%80>
(2022/12/07 瀏覽)

第一節 創作研究動機與目的

自然帶給我們生命的啟示，關於藝術創作應該從自然之中去認識創作的起源，「重新認識自己與自然之間的古老連結」³讓自然與生命的軌跡共同成長，進而達到中國古代哲學思想天人合一，讓自然與藝術實現完美的創作結合。

一、創作研究動機

2014 年因為偏鄉小學正為學童推廣「一校一特色」教育，筆者在小學從事藝術深耕教學，由課程規劃中認識了天然植物性染色，因此導入教案，期能為偏鄉孩童藉由家鄉自然資源，尋找生活環境中容易取得並可加以應用之媒材。基於這樣的因緣，於是從 2015 年開始接觸藍染與植物染色及植物移印染，也由染色過程中認識由自然界萃取出最純粹的植物色彩，由於對植物與大自然的熱愛，於是開啟了筆者對植物性染色學習與探討之路。

大自然就像是多彩多姿的調色盤，在人類的生命進化史中繪染出璀璨的神采。宇宙之中，我們所處的大地如像我們的母親一樣，地球孕育了許多動植物生態，而這些大自然天然養分亦提供給世人使用，我們生活中自然植物的生態更呼喚了我們對生活的熱情，日常裡有許多的生活用品利用植物的天然色素單寧，來增添生命的色彩。《周禮·冬官考工記》早有記載：「三入為纁，五入為緌，七入為緇。」⁴因為染材的取得與染色動作次數而造成了不同的顏色。而以色彩來作為表達可以說是最原始的一種方法，「色彩同時具備了具象與抽象兩種特質，自人類始於活動紀錄以來，為了註記、說明、或是單純的創作、增加生活樂趣等原由，也因此透過文字的描述來定義色彩，而其中更有夾雜各民族對色彩所作完全不同的詮釋。」⁵

關於這些色彩在《考工記》中也有記載：「青與赤謂之文，赤與白謂之章，白與黑謂之黼，黑與青謂之黻，五采備謂之繡。」⁶五采，即中國古代民族在色彩形容上造就的特有文化意象「陰陽五行」⁷由此可知，在過去因為染色的工藝，而造就更多色彩的形成，然而先人利用環境中動物、植物和礦物做為色彩表現的材料，可是因

³ 彼得·渥雷本著，王榮輝譯，《人類與自然的連結》，臺北市：大雁文化公司，2021，頁 182。

⁴ 李學勤主編，《周禮注疏冬官考工記》，臺北市：臺灣古籍出版社，2001，頁 1308。

⁵ 蔣世寶，《中國傳統天然染色之顯色關係研究》，雲林縣：雲林科技大學視覺傳達設計研究所碩士論文，2001，頁 3。

⁶ 同註 4，頁 1306。

⁷ 漢服與儒家文化：從漢服的轉變，看儒家思想的發展。<https://astrologs.net/a/YgD5Nba805/>（2022/11/11 瀏覽）

所處環境不同，所萃取的顏色自然也不相同，因此也就表現了各民族特有的色彩，彰顯出這些民族特有的象徵，例如臺灣的客家藍衫。時空的轉變，工業革命、機械發明也帶來大量化學染劑，天然染色則趨於式微，直到這幾年因世人從環保意識中覺醒、反思，為了愛護地球環境資源，傳統天然染色素材才再度被世人喚起記憶，進而推廣。

自然界萬物所萃取出來的色彩千變萬化，大自然色彩的豐富變化，不足以「萬紫千紅」來加以形容，而大自然所提供的色素最主要表現在植物、礦物與動物當中，其中以植物色料較容易取得。因此，筆者將容易取得之植物色彩應用於繪畫表現，且使用植物花葉天然色素單寧、經過加壓與高溫過程，將樹葉、花朵本身所含的單寧、移印染在布纖維和紙纖維而形成天然印記並融合水墨繪畫，形成多媒材的藝術創作，因所需素材草、木、花、葉等材料皆為自然界中容易取材之植物部位，所以不脫離天然染色的範疇，其呈現的染印效果，也將染繪藝術推至更多層次的表現，加上跨域的媒材結合，也令觀賞者有更多不同的視覺感受。

筆者自植物生態，學習大自然的生命力與自然共生的理念，利用植物染色與當代水墨所需之多元性表現，巧妙地融合成繪畫藝術創作與生命對話，再追尋莊子自然賦形之說，由莊子哲學思想去探討學習與尊重，實現「物我合一」之自我觀照，將自然、自在、共生、共榮的精神融入藝術境界之中，將植物移印染結合當代水墨成為天然媒材創作，進而加以運用與推廣更提升自我生命力的藝術創作，並建構自我繪畫藝術工程的延續。

二、創作研究目的

《莊子·齊物論》：「天地與我並生，萬物與我為一。」⁸這二句話完全闡述了自然與人如何共生、共榮的偉大願景。正是追隨這樣的理念，將莊子美學落實在生活藝術創作上，並以「生命共感」作為創作思考的主題面向。眾所皆知，生命與自然之間的感動在於藝術領域與精神表現，東、西方藝術家們對此理念各有不同方式表述。西方藝術從油畫、水彩等去表現大自然色彩與光影的呈現，細膩的描繪於作品中；傳統中國繪畫在創作上則重視筆墨與表現自然界的氣韻，從自我創作精神思考出發。至於繪畫風格如何有個人化的表現，也一直是筆者長期從事繪畫創作與過程中，欲尋找屬於自己的藝術性表現手法。

⁸ 陳鼓應，《莊子今註今譯》，新北市：臺灣商務印書館，2021，頁 72。

自接觸藍染工藝之後，以及近期探究之植物天然染色相關的植物移印染，期間透過學習與生活體驗，思考將植物染與水墨重構成染繪藝術之可能性，期能更珍惜天然素材，達到物我合一理念。因此，本研究以天然植物染色為體，以水墨繪畫為用，融合演化成新的水性畫種，並作為創作研究方向，藉由莊子自然學說的融入，以不同視角重新演繹傳統的植物染工藝與水墨藝術，探討生命力的真正本質所在，經由這種跨域的染繪藝術創作，來喚醒社會民眾重視自然生態與探討，並追求萬物生命的本質生命力，從自我創作中回顧過去得到全新的未來，希望能延續天然植物的生命意義，達到歷史衍化與傳承之文化意涵。

基於上述論點，本研究創作之目的如下：

- (一) 藉文獻分析法與實驗法整合蒐集與歸納分析，藉以了解植物染色與植物移印染的發展脈絡和類型特色，從中體會並學習傳統藝術的天然染色，提升藝術價值。
- (二) 對自然生態與環境永續發展素材所提供的天然顏色，呈現對大自然的崇敬、對生命的珍惜，並喚起世人的自然記憶，進而推廣。
- (三) 從莊子學說學習以自然為師與尊重生命議題，演繹將天然植物染色與植物移印染結合水墨、彩繪等藝術，來探討不同媒材的包容性與創造性，創作出異於傳統的藝術形態，再重新認識自己於繪畫歷程上對生活的感受，建構出自我繪畫創作的生命延續。

第二節 創作研究方法及步驟

余秋雨（1946-）：「創造，從根本意義上說，就是對適應的打破，改變和諧而又停滯的黏著狀態，把動態過程往前推進。」⁹於是，本研究在創作尋找靈感與研究方法過程中，嘗試融合不同媒材作為新的藝術創作，試圖打破傳統植物性染色工藝的侷限性，將水墨圖像融合至植物染色的載體上，並以莊子自然哲學作為創作核心思想，建構植物染和當代水墨融合的跨域染繪藝術。

本研究在思想上搜集莊子自然學說、生命哲學和自然美學等相關文獻資料，以「生命共同體」為創作目的與最高理想，而創作媒材則是天然植物性染色工藝與當代水墨筆法的雙主軸、探討當代水墨畫家與染織藝術家對自然生命感動之創作，並

⁹ 余秋雨，《藝術創造論》，臺北市：遠見天下文化出版社，2006，頁 242。

將收集之資料歸納與分析，期能統整創作思考與理論，讓本研究更具有說服力。以下歸納出本研究創作研究方法及研究流程。

一、創作研究方法

在創作過程中所採用研究方法約有下列幾項：文獻研究法、行動研究法、實驗研究法與圖像研究法，簡述如下：

（一）文獻研究法

「文獻研究法是根據一定的目的和課題，通過收集和分析書面或聲像資料而進行的探討。」¹⁰可知，歷史記錄著過去的事實，而文獻記載過去的知識，從收集歷史文獻資料、證據來檢討與印證成為藝術創作論述的第一步。

本研究文獻研究過程中，首先從蒐集植物染色與染繪相關歷史文獻，並探討創作所需要的形式及資料以供創作參考，同時藉由莊子自然學說、生命美學之哲學思想等有關生命情感表現，並加入內心對生命的感受，統整成為本研究的創作元素與圖像，建立本研究跨領域之染繪藝術創作的精神主軸。

其次，經由文史資料中尋找植物性染色相關文獻與史料，藉由植物染發展源流，了解古人對植物色彩與染織藝術的歷史脈絡，來達到工藝傳承之意涵，梳理出植物與物象所帶來的生命意涵，創作探討生命與生存的意義，統整後融入筆者自我的繪畫風格及不同媒材，發展成個人繪畫藝術創作理念。

（二）行動、實驗研究法

行動研究法主要是以實務經驗作為研究，幫助實務現場以科學方法來解決問題的一種方法。行動研究法非常重視行動中的歷程，各階段的實施內容可分為 1. 計畫，清楚擬定每個行動步驟。2. 行動，按照計畫，執执行程序。3. 觀察，對每一個過程，進擬行資料收集與觀察。4. 反省，進行歸納、現場判斷，分析和解釋，在進行下一階段行動計畫。

實驗法是科學性的研究方法之一，由於研究操作的範圍和目標不同會有不同的變數而形成不同的結果。¹¹易言之，實驗研究法是有目的性地去拓展出不同的結果，

¹⁰ 胡喬木等編輯，《中國大百科全書》，臺北縣：錦繡文化出版社，1993，頁 420。

¹¹ 參考管倖生等編輯，《設計研究方法》，新北市：全華圖書公司，2018，頁 207-頁 284。

以本研究為例，植物性染色須經由不同的實驗來測試所設定的問題假設，把不同的變項在研究假設的預期去進行實驗，來達到研究的目的。

本研究首先採擷適合植物移印染之植物，以不同媒染劑進行實驗，清楚的計劃每個過程；所有不同媒材確實執行和紀錄，將資料與成果進行檢討，全部過程所形成的資料，都可成為未來創作時的改善參考。

因此，本研究的實驗法是預先設定透過不同媒染，經植物性染色或是以植物印染之事前設計，實驗於布料纖維和紙纖維上，將不同材質適用之媒染劑所實驗出的顏色和效果列為研究重點，即能預期得知可控制的效果程度。

（三）圖像學研究法

圖像學一詞是來自於，中文對於德文藝術學名詞「Ikonologie」及其英譯「Iconology」的翻譯，從歷史上說，圖像學是西方藝術學家和藝術史學者用來解釋造型藝術乃至於其他各類造型活動的一門知識進路。¹²在創作的過程中，藝術家會採用不同的圖像，但研究者如何正確地詮釋圖像語言來表達心靈內在，讓圖像元素的隱喻達到藝術思想，更確實地表達圖像背後的詮釋與意義，從了解藝術家的時代精神和文化、心靈，這可經過探索或是集體的審美來完成。

圖像學最早為研究「象徵」的學問，藝術研究者與哲學家會以圖像或符號來進行各種分析和解讀，「圖像語言由形象元素在一定的結構下組合而成，由於元素本身的特質及其符合關係，產生可感受或可理解的意義，所以圖像被納入意義系統是語言以外的言語系統。」¹³

康丁斯基（Wassily Kandinsky，1866-1944）認為：「形的和諧必須建立在心靈的需要上。」¹⁴，本研究面向由生活的體驗出發，而生活的實際經驗是最初的圖像表現主題，經過文學的知識產生的歷史、構成故事性與各種歷史意象，這時會以各式的圖像來表達當時的文化環境語言，人類的直覺反應而成的圖像，則是內在的象徵語言。經由圖像傳達更會因為不同組合而有不同的隱喻與象徵解釋，所以圖像的背後意義，是藉藝術家的圖像主題創作來傳達給世人，表達創作的中心思想。

¹² 陳懷恩，《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》，臺北市，如果出版社，電子書，2018，頁 30。

¹³ 李明明，《古典與象徵的界限》，臺北市：東大圖書公司，1994，頁 111。

¹⁴ 康丁斯基，《藝術的精神性》，臺北市：藝術家出版社，2015，頁 52。

二、創作研究步驟

本研究藉由莊子學說之理念，並從生態中予以感受對生命的尊重，以及眼與心之觀察和反思，逐漸體會植物所帶來的生命力量，利用視覺形式化的技法建構出本研究的創作理論，嘗試在植物印染的載體上融入水墨畫，建構不同繪畫形式與傳達技法，來提升自我的藝術創作能力。依據筆者在藝術創作的過程，擬定本研究之創作步驟，也不斷地嘗試、實驗和探索媒材之可能性，茲分述如下：

（一）研究動機與目的擬定

由生活周遭去尋找有興趣且對生命關懷相關議題，藉由環境永續發展素材來觀察自我和身邊的人、事、物，並確立創作與主題方向，期所確立之方向為地球貢獻一份心力對生活環保有意義，也延展出未來藝術創作的未來。

（二）創作研究思考

從個人在日常生活中對生命議題與生活的體驗進行觀察，研讀繪畫史、染織歷史與先哲思想並蒐集與彙整進行分析，然後在創作媒材上進行研究與深入探索，尋找最大可能性的創作元素，並著手研究構圖與表現思考，提升作品的內涵和加強媒材的多樣性，不斷地在創作過程中與指導教授進行討論，歸納表現出本研究計畫中的創作理念與方向。

（三）創意主題確定

確定研究目的與思考研究方向理念後，再從生命哲學思想面向，開始進行圖像分析，並以莊子美學表達內心的想法與感悟，藉由圖像的隱喻與象徵手法，讓觀賞者有更大的情感投射與想像，讓創作在情感上能更配合主題的意象，在媒材與技法融合多樣性的藝術創作，更確實地呈現創作的內涵。

（四）資料蒐集與整理

將平時收集的社會關懷與生命議題、莊子學說等相關文獻資料，重新加以整理成為有效的研究素材，透過日常體驗、旅行拍攝等歷程建立圖像資料，歸納出創作的圖像語言，並多方面閱讀莊子思想與相關美學，透過整理了解與主題相關的創作理論，再以多方蒐集之資料加以印證，鞏固創作理論與圖像意義。

(五) 繪畫創作試探

研究目的和主題確立後，本研究不斷地進行植物染色、實作於紙纖維和布纖維與水墨間變化之融合實驗，並進行色彩描繪，在構圖上也嘗試多元拼貼，藉由水墨繪畫圖像和熟悉各種媒材特性，用來創造屬於自己的藝術創作語言，充實作品展現的內容。

(六) 創作與技法實驗

創作過程中逐步實踐「生命共感」的創作主題，讓創意發想能轉化成為作品，在繪畫形式與異材質表現必須經由不斷的實驗與驗證，也不斷地與指導教授研討修正，再進一步地分析改進，讓植物天然染色能與水墨繪畫技巧應用在實踐過程中，才能更切合主題所賦予的情感表現。

(七) 統整創作與理論

透過植物染論文資料的整理與莊子學說文獻探討，將研究理論進行再整合，以及創作與理論的分析修正，逐步實踐作品的完整性，與驗證理論的價值。透過與指導教授持續進行討論分析，修正階段性的創作與學理，建構出更完整、更豐富的創作表現形式與學理論點。

(八) 作品與理論的實踐

本研究作品與理論透過不斷地討論與資料整合，經與指導教授討論及內省過程適度的調整，創作理念的實踐與研究方向將日趨完整，圖像的意義也更能完整呈現其中內涵，植物染色與水墨創作的融合也趨向流暢，植物印染等媒材的應用也更趨成熟，完整地強化創作的實踐與理論融合。

(九) 作品展出與論文發表

經過多次的整理與分析實驗，直到最後的創作實踐，筆者審視現階段最完整的研究成果，並擇適當場所籌劃個人展覽與公開論文發表，呈現完善的研究成果與藝術創作成果。

茲將上述各項步驟，彙整成以下之創作步驟發展流程圖（圖 1-1）：

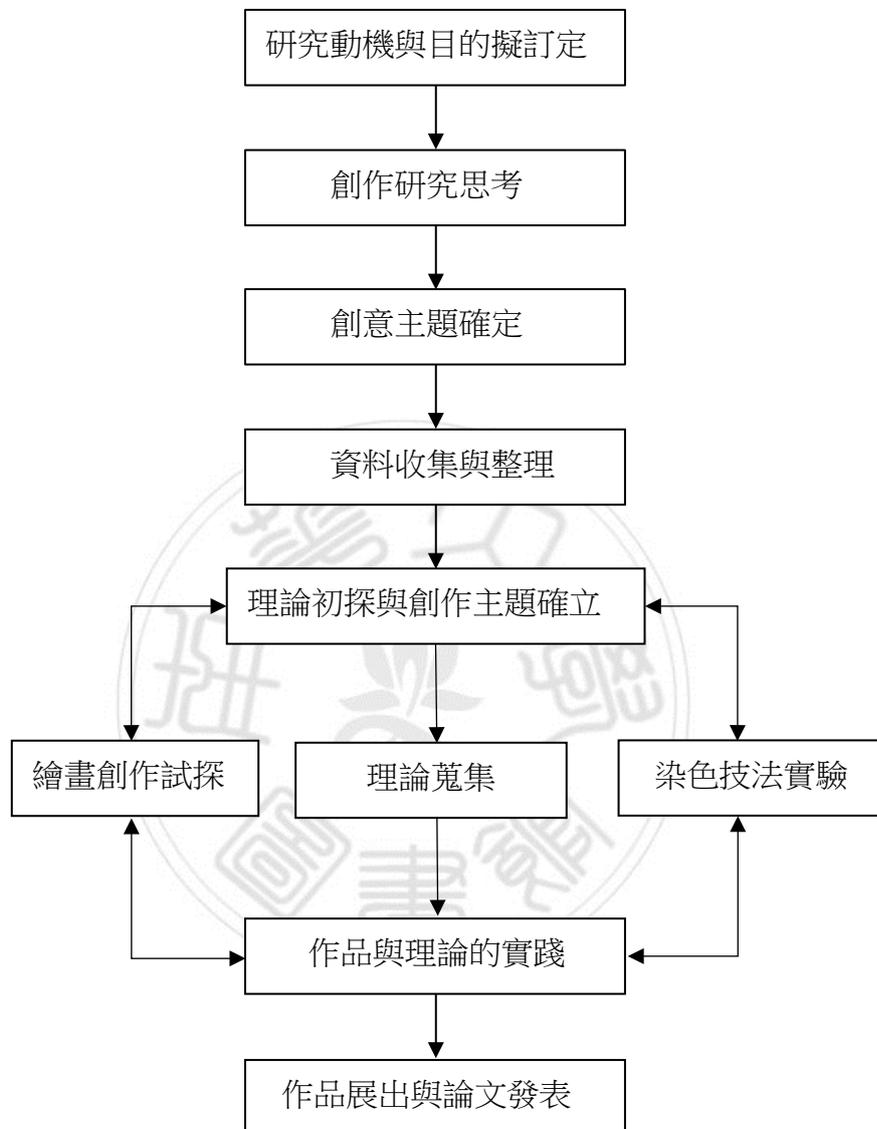


圖 1-1. 創作步驟發展流程圖

第三節 創作研究範圍與限制

本創作研究追尋莊子學說以「自然為師」，探討大自然的生命力，藉由植物生命帶來的感動與自然共生、共榮的理念，使用在創作過程與規劃，內容包含筆者於戶外活動爬山時所取得之圖像、日常生活中周遭的自然生態影像、更以幼時童年對家族生活的感受延伸至成年時群體生活對生命的認知所帶來的生命意義，經由創作歷程回顧過往經驗，進而探討與體驗從自然界所帶來的生命價值，將經驗以水墨技法和植物天然染色融合成為創作的主題。

一、內容範圍

- (一) 從大自然、莊子哲學角度去詮釋自然生態的生命美感，將日常生活體驗與閱覽之資料由文字、語音影像轉化成圖像創作，讓畫面演繹出內心感受。
- (二) 以尊重自然、經由探索植物性染色素材結合生活經驗創作圖像，更確切的研究與實驗成為有意義的生命創作題材。
- (三) 閱讀文章、看展等觀賞當代水墨畫家尋找創作靈感，關懷自然生態探索圖像象徵意義。
- (四) 利用植物印染處裡畫面肌理，再施以水墨技法，讓畫面層次豐富，進而繪製創作主題。
- (五) 從創作中回顧生活生命記憶，讓生命更從容與各類型生態共生、共榮生存，創造更美好的生命樣態。

二、時間範圍

本創作研究以 2020 年進入研究所之後，直至 2023 年舉辦個人展覽止，所做之植物性染色實驗與水墨創作為時間範圍。

三、媒材範圍

本研究主要的創作媒材分為植物性染色及水墨畫二方面的媒材，說明如下：

(一) 植物性染色的媒材：

以藍染和植物移印染為研究媒材，並應用在布纖維和紙纖維，使用不同媒染劑相遇所呈現之效果為主要研究媒材，並採擷日常生活周遭常見之植物加以運用。

(二) 水墨畫的媒材：

水墨描繪部份，會以墨汁和其他繪畫材料（如國畫顏料、水彩、廣告顏料、…等）結合植物染之媒材，實驗繪在布纖維和紙纖維，以不同技法探討水墨筆法、和植物印染相融合為主要研究、展現個人藝術創作特色。

四、創作研究限制

在進行創作時，因受限於居住環境採擷植物有限，所以將不以特殊植物為植物移印染實驗，以「生命共感」為主題，使用藍染、植物染融入繪畫形式作為藝術創作，創作研究內容則不以工藝形式作為學理基礎和作品形式。

第四節 名詞釋義

一、生命力

「蛋從外面打破，是食物；由內打破即是生命力」¹⁵，初生嬰兒哇哇大哭的聲音，種子衝破土壤或從巖峻的石縫發芽，這都常被人們用來形容生命的力量。

「生命力的含意，可以是指人的生命力、社會的生命力、自然的生命力，這些都是從人們的內心而起。」¹⁶大自然萬物、蘊藏各式生態物種，物種生命力的活動在萬世中透過自身努力而被看見，生命力的精彩、足可讓我們觀察與學習其堅持精神，堅持的力量、則讓困境扭轉成為新現象。

席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller，1759-1805）：「美不應只是生命，也不應只是形象，而是活的形象，生命就是形象，形象就是生命，形象與生命二者是同一的。」¹⁷藝術家創造出一個造化自然有生命的美，也就是藝術生命化，藝術家所創造的境界是天地之外的一種靈性奇美，是一個具有生命、活性、世界沒有的新美，新境界，這是藝術美的生命力。席勒也認為：「美是人性的必要條件，審美的文化是以性格的潛力換取而來，而這種性格的潛力是人類一切偉大和卓越最有效動力。」¹⁸人們的日常生活經驗，透過美感的生活練習，開啟感官感知能力，將美感成為能力，創造自信、成為具影響力，傳遞精神性的生命力。美感的生活體驗，內化成為必需

¹⁵ <https://zhidao.baidu.com/question/532604556/answer/2986033558.html>（2023/03/08 瀏覽）

¹⁶ <https://baike.baidu.com/item/%E7%94%9F%E5%91%BD%E5%8A%9B/580523>（2023/04/07 瀏覽）

¹⁷ 參考 <http://zgmsbonline.com/Home/index/detail/relaId/22347>（2023/04/07 瀏覽）

¹⁸ 弗里德里希·席勒，謝宛真譯，《美育書簡》，臺北市：商周出版社，頁 102。

品時，對生活也會多一點生活要求，多了一些特色堅持，將生活美感、美的精神來表現對生命強烈的情感。

尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900):「美是生命力的豐盈在物件上的投射。」¹⁹生命之美可藉由視覺來感受事物的感覺與感情，所以美的本質即是旺盛的生命力。「什麼是生存的力量？那是一股不單是活著，還要活的昂然的力量，也就是不斷創造的不減能量。那也就是融合愛、創造與認知的力量。」²⁰

德國文豪尼采在文章中會以大自然的力量，敘述生命中所需要面對的勇氣，鼓勵人從大自然之中的美來感受生命，進而創造美的修養。「正視大自然的力量，大自然並不會要求什麼。然而，大自然卻一定能達到目的。」²¹我們所選擇努力且堅持的生存，活成自己喜歡的樣子，內心敞開、越過困難，即使平凡如路邊小草，如此的淡然而自在，活出自己的精采，這即是有意義的生命力。

二、共感

對於事物我們除了以顏色、聲音、物體、形狀，判斷之外，有時是一種直覺式的反應，「能夠感知旁人的各種思緒與感覺，願望、夢想、渴求、心情、痛楚」²²，即稱之為共感。同理可知，共感，是一種心理層面，面對事物產生共鳴的情緒，《莊子·秋水》：「惠子曰：『子非魚，安知魚之樂？』莊子曰：『子非我，安知我不知魚之樂？』」²³怎麼莊子會知道魚快樂呢？怎麼會知道魚不快樂呢？這是每個人觀看事物之後，心裡的情緒反應，最直接的想法。或許是莊子所言：魚很快樂，也或許是惠子曰：魚不快樂，這都是一種最原始的感覺。

感覺是一種抽象的概念，席勒 (1759-1805) 認為：「抽象從人類身上識別出兩種東西：一種為保持不變的事物，稱為人的人格 (Person)；另一種是不斷變動的事物，稱為人的狀態 (Zustand)。」²⁴從人格到情緒狀態，這都是我們感覺、思考和慾望的表現，感覺從人的狀態變動中尋找到認同的精神狀態來表達出感性與情感投射。

人具有情感衝動，從感性衝動到形式衝動，「只有感性衝動可以喚醒和發揮人類的天性，形式衝動則是以人的理性為起點」²⁵，感性衝動喚起人的天性，從情感中投

¹⁹ <https://www.99csw.com/book/2468/74337.htm> (2023/04/07 瀏覽)

²⁰ 尼采，楊明綺譯，《超譯尼采 II》，臺北市：商周出版社，2013，頁 6-頁 9。

²¹ <https://baike.baidu.com/item/%E7%94%9F%E5%91%BD%E5%8A%9B/580523> (2022/03/08 瀏覽)

²² <https://vocus.cc/article/60c47ad7fd897800010307e3> (2022/12/08 瀏覽)

²³ 清·郭慶藩編，王孝魚整理，《莊子集釋》，下冊，臺北市：萬卷樓圖書公司，2019，頁 665。

²⁴ 弗里德里希·席勒，謝宛真譯，《美育書簡》，臺北市：商周出版社，2018，頁 106。

²⁵ 同上註，頁 116。

射相同的物質感受，情感的感覺藉精神感官透過心靈判斷，給予事物當下的情緒表達，這都是感受力。所有情緒的感覺與感動，感性的人較能感受他人的情緒，也較有同理心，而理性的人則較注重邏輯與組織。當人們內心懂得換位思考，去觀察身邊的事物，不論歡喜、悲傷、生命枯榮，接納真正的感受，對生命真誠的對待，並給於適切的回應，這也是真實自我的生命經驗。

三、靜觀

所謂「靜觀」(Mindfulness)，「靜」一般有安靜、寧靜、靜心之意，另外也有安定不動、平和的動作或心理感受；「觀」則有觀看、觀想、改觀…等造詞，有查看、欣賞、看法之意。朱謙之(1899-1972)在《老子校釋》中認為，老子是較早從宇宙論方面來探討動靜關係的，寂靜是主導的、是根本，事物運動最終向本體復歸，返於「靜」，所說的靜，不是一般意義的「靜止」，而是與有欲、有為相反的無為、無名、無欲，是「生而不有，為而不恃，長而不宰」的自然狀態。²⁶在靜中去明白事物所帶來的道理，有意識專注地留意與察覺、讓身體與心理感受平靜應對。

宋程顥(1032-1085)《秋日偶成》：「萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同。」²⁷詩中以靜觀、靜心去觀察世間自然萬物，此即能心情怡然而自得，四季所展現的美好景象，將可以與人和諧共存。人可以從每個角度去觀察所處的環境與大自然，眼睛能反映心中所見，藉觀察大自然的行動和緩的凝視自我，由觀看生活態度中，專注將日常生活所遇到的種種事物，以正向的身心平靜應對，提升身、心、靈的感受能力。

「觀」有凝視之意，凝視(Gaze)則是時下文化批評、後殖民研究及女性研究都樂於採用的一個術語，本義只不過為目不轉睛或聚精會神地看，但在後殖民的批評語境中，則帶有一種居高臨下地看的意味，而且這種看，是文化層面上的「看」。²⁸，觀看生活中每一個當下所產生的事物本質，和緩的態度讓安定的心，來穩定凝視所做的不同選擇，是正向且專注而放鬆，透過對萬物的凝視與自我的覺察，可清楚改變對萬物的認知。

藉由生命中每個不同的生存行為，透過細微觀察的思想，成為改變自我、造就自我的能量，「好奇心是人類最重要的特質之一，因為它能為我們開啟嶄新新的世界，

²⁶ 參考張明學，《道教與明清文人畫研究》，臺北市：典藏藝術家庭公司，2005，頁174-頁176。

²⁷ https://www.arteducation.com.tw/mingju/juv_f4a0b8ac6e11.html (2023/03/08 瀏覽)

²⁸ 南治國著，凝視下的圖像—中國現代作家筆下的南洋，2008，
<http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/drafts/Singapore/nan/nan-12.htm> (2023/03/29 瀏覽)

好奇心或熱切的興趣能培養出創造力與革新能力，於是我們能看見事物當下的模樣也能在熟悉中發現陌生的面向。」²⁹靜觀放下成見，即能得到事物本身以外的寓意，凝視與自我對話，即成內心強大自由的力量。

四、符號/象徵

藝術本身是抽象的，「一個專門用來表示或意味著某物的詞或記號，可以叫做一個相關符號，因為其含義完全取決於相關物。但是，一旦表示不同事物的詞連接起來使用，那麼某物也就用連接起來的方法得以表達。」³⁰所以藝術家創作時通常會以符號來引導觀賞者眼光，好讓觀賞者能夠進入藝術家所呈現的表現。藝術家在表演藝術時，通常有邏輯地以特殊符號或連結方式來表現，有時是文字、圖像、顏色、或是肢體表現，這些具有含意的出現，並沒有語彙來言語所具有的意義，但觀賞者卻可領悟所呈現的含意。

蘇珊·朗格（Susanne K.Langer，1895-1982）曾提到：「喜劇是一種藝術形式，凡是人們聚集在一起歡慶的時候，比如慶祝春天的節日、勝利、祝壽、結婚或團體慶典等等，自然而然地要演出喜劇。因為表達了生生不已的大自然的基本氣質和變化，表達了人類性格中仍然留著的動物性衝動，表達了人從其特有的使其成為造物主宰的精神稟賦中所得到的歡快。」³¹透過觀賞戲劇表演時，觀眾也能從表演者的演出看懂其中含意，表演者會以喜、怒、哀、樂，經過故事的組織後以肢體表現來演出。這樣的表現符號形式成為一種情感語言，是出自於人類性格中隱藏的體驗，而這些日常體驗經過表演成為符號，也就成為藝術家們創作的藝術形式和藝術價值。

美學的追求在心理層面會有抽象的審美效果，而往往無法以言語來加以表述，所以藉由符號象徵得以呈現。「在藝術家眼中，世間萬物都在互為象徵，組成的一個『象徵的森林』。後期象徵主義的代表人物瓦萊里（Paul Valéry，1871-1945）認為，象徵主義及追求高於現實世界的精神世界，又要把精神世界凝聚在個體生命力上，是一種極大和極小之間的呼應。」³²同理，在生命的體驗中每個人所領略的都不同，藝術家所表現的符號象徵是具象也能是抽象，然而「真正的藝術家，應該是藝術符號的制定者，而不是僅僅是藝術符號的沿用者。」³³

²⁹ 約瑟夫·柯內爾，達娃譯，《共享自然，珍愛世界》，臺北市：張老師文化公司，2017，頁 95。

³⁰ 蘇珊·朗格，《情感與形式》，臺北市：商鼎文化出版社，1991，頁 40。

³¹ 同上註，頁 384。

³² 同上註，頁 183。

³³ 同上註，頁 193。

第二章 創作學理基礎

「人與自然是一個生命共同體的生態哲學思考，尊重自然、保護自然、進而實現人與自然和諧共生。」³⁴余秋雨（1946-）在《藝術創造論》一書中闡述有關藝術本性，他從培根（Francis Bacon，1561-1626）、梵谷（Vincent Willem van Gogh，1853-1890）的主張中得知：「人和自然互相加入、互相解放來定義藝術」³⁵，於是筆者以莊子學說為中心思想，探討學說中對於自然界天、地、人的精神，並因此受到大自然所引發的啟示。本研究以天然植物染、臺灣當代水墨畫家、傳統染繪工藝和現代染繪工藝等創作題材之藝術家為主要研究對象，因長期受其薰陶與影響，所以希望創造出有別於一般傳統植物染及水墨畫之染繪藝術創作。

筆者回憶成長所受到的生命經驗，透過自然界植物生態，從微觀的角度去體驗感受、由植物生命經過季節更替，萌芽、開花、結果、殞落，所帶來的共生、共享共融的生命熱忱，將植物生命萃取出自然顏色之植物染料，融合現代水墨技法等作為藝術創作，並透過文獻資料與探討染繪藝術家之創作，成為藝術創作之本質。

本研究藉由研究範圍與創作思考，所擬定出的創作學理基礎共分為：「莊子哲學概述」、「圖像學」、「植物染色的意義及源流」、「染與繪之相遇」等四個面向來加以探究與敘述。

第一節 莊子哲學概述

唐代皇帝封莊子為「南華真人」，《莊子》一書又稱《南華真經》³⁶，莊子在先秦時期最重要論學術源流的文章中，採取的是一種形上學的立場，這種形上學的內涵乃是一種具有精神造性的道。³⁷本節主要探討莊子的中心思想，以及筆者受到莊子學說的影響與對生命的態度，這些道的精神帶來更深厚的人生價值，以及超脫塵俗的人生觀，進而返璞歸真，才能得到真正自我的自由。

陳鼓應（1935-）《莊子今註今譯》：「以刑為體，以禮為翼，以知為時，以德為循。以刑為體者，綽乎其殺也；以禮為翼者，所以行於世也。」³⁸可知，莊子告訴世人要

³⁴ 余秋雨，《藝術創造論》，臺北市：遠見天下文化出版社，2006，頁193。

³⁵ 同上註，頁7。

³⁶ 黃明堅解讀，《莊子》，新北市：立緒文化事業公司，2000，頁13。

³⁷ 楊儒賓，〈莊子與人文之緣〉，《清華學報》，新竹市：國立清華大學，第41卷，第4期，2011，頁590。

³⁸ 陳鼓應，《莊子今註今譯》，新北市：臺灣商務印書館，2021，頁167。

把天真當本體，因應道德，寬容種種所有的不同，將禮儀施行於世上，世間事無論能與自己相合或不能相合的都是智慧，能真正體會這個道理者，才能謂之「真人」。

莊子身處亂世，以其生存之道及處事哲學而有超乎常人的思維，藉由所處環境中與大自然形成生命共同體，再經由體驗自然而帶來影響世人的哲學思想。筆者將莊子哲思分別以自然之道、生命哲學和莊子美學三部份，來加以簡述與說明。

一、莊子自然之道

莊子的著作在春秋戰國禮樂崩壞的時代，為當時人們心靈提供了治療處方。莊子提倡人類應向大自然學習，以超脫的精神對應世俗的看法，對於萬物都應該能平等對待，呈現出精神上擁有真正的自由，這是莊子的思想中心，而中國水墨畫的創作理念則以道家哲學「師法自然」為宗，畫家施行觀照與體現哲學思想而進行藝術創作，這種崇尚天地自然的想法就更趨向莊子學說。

《莊子·齊物論》：「所謂的自然，就是不以主觀好惡來表現在天地萬物之間，而是要求將生命自我融入到天地萬物之中，藉由道之自然讓一切生命充分發展。」³⁹大自然萬物不論是那些物種，皆有它們特性與生性，而莊子崇尚自然，不受束縛，主張自然之道，順著天性。然而，莊子齊物之論所憑藉的是為何？王叔岷(1914-2008)認為《莊子·齊物論》的主旨在於：「天地與我並生，萬物與我為一，這都同是論『齊物』之義。」⁴⁰我們亦可從中了解莊子仔細凝聽萬物所帶來的聲音，天籟之聲是因為天地萬物與風而起，《莊子·德充符》謂：「自其同者視之，萬物皆一也」⁴¹，可知小草與屋樑都是一樣重要、無論美醜都值得欣賞，所以一切不平等都是假象，應該要一視同仁，唯有理念自由通達才能忘卻物我之差別，而真正得到自由的思想。

「一年十二個月、春夏秋冬、朝夕晚夜、月相盈缺，還有人的一生。我們面對的自然循環與古代並無二致，然而誘發物哀的要素卻不會被傳統封閉，而是隨心境與時間更新。」⁴²日本《物哀》美學中談及，人類對於大自然所帶來的四季風貌、月晴圓缺、尊重自然、進而學習自然生態所帶來的生命智慧，這樣的心境由古至今皆是，物質經過時間的催化成長、枯萎、衰老…等，人對於時間所帶來自然物質的轉變，以及內心引起的憂愁與感動都是美感的形成，人類會因為隨著人生所經歷的事物，而有了更多的情緒想像，這些與莊子自然學說中的言論有相同的理念。

³⁹ 李淑芬，《莊子無為應物思想的生命教育觀-以〈帝應王〉為中心》，嘉義縣：南華大學哲學與生命教育學系碩士論文，2013，頁 27。

⁴⁰ 王叔岷，《莊子校註》，臺北市：中央研究院歷史語言研究所，1994，卷 1，頁 39-頁 40。

⁴¹ 余秋雨，《藝術創造論》，臺北市：遠見天下文化出版社，2006，頁 143。

⁴² 大西克禮，《物哀》，新北市：遠足文化出版社，2018，頁 15。

孫休(235-264)曰：「休居鄉不見謂不脩，臨難不見謂不勇，然而田原不遇歲，事君不遇世，賓於鄉里，逐於州部，則胡罪乎天哉？休惡遇此命也？」至聖的人以順應自然之心來面對所受到的苦難，內在忘卻了五臟之肝膽外在失落了六根之耳目，無心倘佯於塵世之外，逍遙於無所事事之境，這些種種叫「為而不恃，長而不宰」，培養萬物而不居功，長成萬物而不控制。⁴³

學習至人與萬物自然生存於宇宙之中，做自我的修行，不居功也不被萬物所控制，與自然共生死，忘記內心慾望，才能得到真正自我。這樣藉觀察自然界所生的智慧，也就是智者的自我修養，足以令世人省思與仿效。

二、莊子的生命觀

人類對死亡總是心生畏懼，但對於死亡問題，莊子卻將人的生死視為一氣之流轉，為宇宙生化必然的過程⁴⁴，所謂「生也死之徒，死也生之始；孰知其紀。」《莊子·知北遊》郭象(252-312)注曰：「更相為始，則為知孰死孰生也。」⁴⁵在所有的事物生成的時候，或是舊事物銷毀時，宇宙萬物如此循環，既無所謂生，亦無所謂死，宇宙萬物正如此不斷循環而生生不息，所以莊子強調生命和諧。

「牛頓的力學原理曾將時間與空間看成絕對永恆的東西，然而及至二十世紀，卻由愛因斯坦的實驗證明，時間空間乃是相對而非絕對性的存在。」⁴⁶現代存在主義認為，人類存在的意義價值是沒有辦法經由理性思考來得到答案，是以強調個人獨立自主和主觀經驗，由此可了解物象生死都非絕對存在，在哲學家眼裡是個必然的現象與過程，「人們選擇而且無法避免地選擇他們的品格、目標和觀點；不選擇或許也就是一種選擇，真相最清楚地反映在茫然的心理不安或恐懼的瞬間。」⁴⁷

天下有「至樂」嗎？莊子認為該跟憂愁共生，他認為：「人之生也，與憂俱生，天下有至樂無有哉？有可以活身者無有哉？今悉為悉據？悉避悉處？悉就悉去？悉樂悉惡？」⁴⁸天下事到底該怎麼做？要根據什麼來做？什麼該迴避，什麼又該接受？有什麼可以是歡喜，又有什麼是厭惡？天底下的萬事沒有一定且明確的，例如殺身

⁴³ 陳鼓應，《莊子今註今譯》，新北市：臺灣商務印書館，2021，頁477-頁479。

⁴⁴ 黃潔莉，《莊子逍遙美境之展現》，臺南市：成功大學藝術研究所碩士論文，2002，頁44。

⁴⁵ 清·郭慶藩編，王孝魚整理，《莊子集釋》，下冊，台北市：萬卷樓圖書公司，2019，頁803。

⁴⁶ 胡化凱，〈莊子相對主義與相對論物理思想之比較〉，《安徽大學學報》，1997，第1期，頁42-頁46。

⁴⁷ 吳彥蓁，《混沌之世-從數位藝術創作探討接受美學、詮美學與存在主義之研究》，臺南市：臺南大學數位學習科技學系碩士論文，2021，頁3。

⁴⁸ 陳鼓應，《莊子今註今譯》，新北市：臺灣商務印書館，2021，頁434。

成仁的烈士沒有辦法長命，可是人人說他是大善人，但是不善之人卻可以保命，所以是爭名成為烈士，還是為保命好呢？所以，莊子以為只有「無為」才是最接近「至樂」之道。

《莊子·至樂》：「莊子妻死，惠子弔之，莊子則方踞鼓盆而歌。」惠子去弔喪莊子妻死時，卻看到莊子蹲在地上敲著盆唱起歌，這樣的場景非一般人所能理解，本該傷心之事，怎能如此敲盆唱歌！可是莊子卻說著察期始而無本生，非徒無生也而本無形、非徒無形也而本無氣……。自以為不通乎命，故止也原本在自然宇宙之間就沒有的生命，現今他只是安睡於天地這個大屋子，如果大哭不是不知道天命嗎？生命只是一口氣的變化，莊子如此豁達、超越一般世人的想法。⁴⁹

莊子從觀察身邊細微的蟲魚鳥獸，展現莊子內心深奧的生命觀。以及對萬物生生不息的關注等，亦可看出其對生命尊重的態度。因此，莊子對人的生死抱有豁達以及超然的態度，人既然是自然所造之物，其生命的長短與更迭也正如晝夜更替，並不是人類本身所能決定的。莊子甚至將人生在世視作辛勞之事，而衰老和死亡則是一種休閒和安息。

「夫大塊載我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。」⁵⁰因此，莊子認為所有的一切事物都是循環的現象，大地所乘載的萬物，生命的開始，萬物的養育，辛苦勞動至老時得以休養，這樣的現象在自然萬物之間重複不斷的成為一個個圓，不斷地循環運轉。如此說來，生與死皆視為樂事，死亡又有什麼可令人恐懼以及憂慮的呢！

三、莊子美學

莊子的哲思與美學，在學說中並未以特別篇幅作陳述，他對美的存在想法，來自天地萬物四季由心中觀察和體會，從中去了解大自然帶來的智慧，莊子的思想就如大鵬鳥翱翔於天地間一般的自由。誠如《莊子·知北遊》所述：「天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。」⁵¹正說明人類與萬物一起變化，順應自然法則，就能達到自由的精神與境界。

⁴⁹ 參考清·郭慶藩編，王孝魚整理，《莊子集釋》，下冊，台北市：萬卷樓圖書公司，2019，頁 674。

⁵⁰ 引自 <https://read01.com/0nOOL.html> (2022/12/04 瀏覽)

⁵¹ 陳鼓應，《莊子今註今譯》，新北市：臺灣商務印書館，2021，頁 540。

莊子的自由精神為形而上思想的美，而不是對萬物主觀的認知。《莊子·齊物篇》：「夫隨其成心而師之，誰獨且無師乎？奚必知代而心自取者有之？愚者與有焉。未成乎心而有是非，是今日適越而昔至也。」⁵²陳鼓應認為：「成心，成見之心」⁵³，宇宙萬物大樹與小草不分貴賤，也沒有美醜之分。《莊子·秋水篇》：「以道觀之，物無貴賤；以物觀之，自貴而相賤；以俗觀之，貴賤不在己。」⁵⁴從世俗的眼光，美醜都是成見之心，大樹和小草也都是同等重要，也都是需要被關照，這都是形而上的精神思想，我們跟天地自然都合而為生命共同體，不固執於成見之心，真正自由之心才是天地的大美。

莊子美學在藝術精神層面上，也探究了如何思考生命和存在的價值，這些屬於萬物演化所帶來的精神，除影響藝術的表現外，也影響了世人對美的事物看法，《莊子·知北遊》：「山林與！泉壤與！使我欣欣然而樂與！」⁵⁵不論山林之美或平原都能看到充滿生命之美，《莊子·外物》：「大林丘山之善於人也，亦神者不勝。」⁵⁶引人入勝的大林丘山，身心舒暢，令人感到愉快，自在之心、讓藝術家創作時更有想法，產生的生命體驗、心境，透過藝術創作表現出來的畫面，則充滿了生命力的美感。

第二節 圖像學的意義

藝術家創作時經常會以萬物的具象或文字來隱喻創作的內涵，畫家在圖像的表現形式成為觀賞者視覺上對作品的第一觀看印象，觀賞者也會受到圖像的視覺引導進入創作者的作品之中。

希臘人的象徵 (Symbol) 對應於心靈的神話框架 (mythical frame)，圖像 (Image) 則對應於心靈的歷史框架。換句話說：「象徵具有共通性，所對應的是神話、詩這類傳達普遍性的訊息類型；圖像則充滿差異，表現為記錄歷史、觀感這類具有特殊性的生活事件。」⁵⁷

東西方對於圖像隱喻，在不同地區也會有不同的意義，藝術家在創作塑立風格時圖像的選擇，藝術家會從生活經驗中去尋求自身感動的題材，將圖像轉化成自己的繪畫語言，成為特有的風格。

⁵² 陳鼓應，《莊子今註今譯》，新北市：臺灣商務印書館，2021，頁 50。

⁵³ 同上註，頁 51。

⁵⁴ 同上註，頁 409。

⁵⁵ 同上註，頁 563。

⁵⁶ 同上註，頁 688。

⁵⁷ 陳懷恩，《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》，臺北市：如果出版社，電子書，2018，頁 49。

一、圖像與象徵

在一般溝通的管道上，我們常見文字與語言，對於圖像創作者如何表達情感與傳遞思想等意象，則需藉由圖像來表達適切的思想本意。莊連東：「萬物皆有其符應內在本質與外在形式的法則，藝術家在進行物象外表規則的理解時，一方面是透過細密的觀察而歸納出形體結構的規律性，另一方面則是透析其內在象徵意涵的特質，再與外在形式作意義強化或延伸的連結。」⁵⁸



圖 2-1. 加布裏埃爾·帕切科，
〈水男孩與他的噴泉〉，2014



圖 2-2. 潘元石，〈蜻蜓〉，25x29cm，
版印設色，(1936-2022)

藝術家經由自然之中圖像，以具體的事物觀察之後分析事物本質，以具體或抽象、半抽象，使用顏色、形狀、以線條或任何形式構圖在畫面上以情境來表達意義。在〈水男孩和他的噴泉〉(圖 2-1)⁵⁹繪本中，插畫家加布裏埃爾·帕切科(Gabriel Pacheco, 1973-)藉由觀察植物的涵義以罌粟花具有安眠藥跟麻醉劑的作用，繪入圖像配合情境讓罌粟花成為具有安慰涵義之花朵，象徵著遺忘、感官安慰和心靈睡眠。潘元石(1936-2022)〈蜻蜓〉(圖 2-2)⁶⁰，藝術家以植物和蜻蜓之圖像刻印出線條和圖形，豐富的色彩來象徵對生活土地的想念，蜻蜓圖象也有美好的象徵。

二、圖像與視覺

「圖像是一種視覺符號。透過專業設計的圖像，可以發展成人與人溝通的視覺語言，也可以是了解族群文化與歷史源流的史料。」⁶¹空間、形狀、色彩等會影響我們視覺的感受，當視覺加上情緒，聲音等，物體則被觀賞者做不同的解說，圖像本質經由不同的轉化，圖像也會有不同的詮釋。

⁵⁸ 莊連東，《傳統與現代的辯證》，臺中市：臺中市政府文化局，2023，頁 56。

⁵⁹ 圖檔出處：取自 <https://bbs.nttu.edu.tw/p/404-1060-94823.php?Lang=zh-tw> (2023/10 瀏覽)

⁶⁰ 圖檔出處：翻攝潘元石，《手心的對話》，臺南市：臺南市美術館，2021，頁 21。

⁶¹ <https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%9B%BE%E5%83%8F> (2023/03/10 瀏覽)

「當有意識的借物像形來指示、指點、象徵所指的內容時，他們其實已經進入視覺傳達的範圍，以此來傳遞信息和意義。」⁶²思想脈絡的系統化是藝術家成為自我風格的創作關鍵，透過視覺連結情感，生活的體驗對人文的認識、生命的關懷等，圖象背後的意涵成就了創作者的風格語彙。



圖 2-3. 伊藤若沖，〈南天雄雞圖〉，1765



圖 2-4. 尾形光琳，〈燕子花圖屏風〉，1658-1716

圖 2-3、圖 2-4，圖檔出處：翻攝三浦佳世，《用視覺心理學看懂名畫的秘密》，頁 225、頁 220。

蒙太奇手法是最接近視覺本能，透過單一圖像將不同視點，體驗不同視覺角度，建構出創作者思想的樣貌，拼湊出另一個世界。從單一圖像的象徵延展到多重圖像的思想表現，圖像重新配置在空間上形成新的畫面的行為，是視覺的入口會更接近人的內心世界。⁶³圖像與視覺經由色彩與構圖的心理感受，日本江戶時期伊藤若沖（1716-1800）畫家所繪之〈南天雄雞圖〉（圖 2-3），由單一的墨線到色彩鮮艷、結實累累充滿重量的紅果實，黑紅對比，雄雞與紅色果實圖像帶給人氣宇軒昂充滿生命力，但過度鮮豔與寫實也給人帶來沉重的感覺。

視覺帶給心理節奏感，在尾形光琳（1658-1716）〈燕子花圖屏風〉（圖 2-4），「燕子花會隨著屏風的折疊，帶給人視覺上或遠或近的不同感受，有三次元的節奏，這是圖像經過視覺帶來視覺愉悅感。」⁶⁴

⁶² 陳懷恩，《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》，臺北市：如果出版社，電子書，2018，頁 32。

⁶³ 參考三浦佳世，《用視覺心理學看懂名畫的秘密》，新北市：遠足文化出版社，2020，頁 187-頁 189。

⁶⁴ 參考同上註，頁 220。

第三節 植物染色的意義及源流

植物染色的歷史相當悠久，中國最早於春秋《詩經》與《考工記》即開始有了記載。《考工記》：「鍾氏染羽，以朱丹秫三月，而熾之。」⁶⁵植物性染色在周朝宮中即有記載：「染色的官職-染草之官，又稱『染人』，案染人云『春暴練，夏纁玄』，注云：『凡染，當及盛暑熱潤，始湛研之，三月而後可用。』若然，云：『以朱湛丹秫三月，而熾之。』」⁶⁶



圖 2-5. 印度 18 世紀，生命之樹紋繪染

從文字中可知，季節會影響染人在染色動作和染色織品、顏色；另外從被傳世的文史收藏纖維織品中發現，在東、西方傳統纖維文物皆有植物染織的歷史脈絡。世人對於所使用的色彩，《大地之華》一書記載：「長久以來，人類所使用的染料皆取材於身邊，取材於大自然，這些得自天然的傳統染料皆稱為天然染料，天然染料可以分為礦物性染料、動物性染料及植物性染料三類。」⁶⁷

上述這三類染料影響了後世生活與藝術的表現，植物性染料因取得容易，故能成為人們較常拿來做為色彩感受的媒材選項與使用，其中曾於故宮展出的〈印度 18 世紀，生命之樹紋繪染掛飾〉（圖 2-5）⁶⁸，更是具有歷史、使用棉布材質，加上手工繪染，纖維融合之染繪藝術。

⁶⁵ 李學勤主編，《周禮注疏冬官考工記》，臺北市：臺灣古籍出版社，2001，頁 1307。

⁶⁶ 同上註，頁 1308。

⁶⁷ 陳景林、馬毓秀，《大地之華-臺灣天然染色事典》上冊，臺中市：臺中市纖維工藝博物館，2022，頁 14。

⁶⁸ 圖檔出處：取自故宮南院，<https://south.npm.gov.tw/>（2022/11/09 瀏覽）

臺灣最早的植物性染料出現在荷蘭人統治時期，因氣候和土質良好適合種植，清朝初期，從中國渡海來臺的先民所到之處，開始開墾選擇種植適合臺灣的經濟作物，於是利用大自然裡的生態資源-動物、植物與礦物等，經過研磨或高溫萃取後染出顏色。《中國傳統天然染色材之顯色關係研究》：「這些存在植物、動物及礦物的色素所做的物品可從各地出土之遺跡中得到證實，而古人所染出來的色彩，為了區別其色彩間與色調間的差異，於是也創造出各種獨特的色彩來表示文字與辭彙。」⁶⁹此外，臺灣早期原住民特有的染色技藝，亦可從華麗的服飾中可見昔日染織文化風采；「道光初年，移民自原鄉帶來染布技藝，在聚居的市集中開始以染布為業」⁷⁰，先民帶來了木藍、馬藍等植物，種植在臺灣的三峽、菁寮…等地，當時藍染已成為重要的經濟產業。

經歷了工業革命，人類對於知識與科學的快速傳播，染著力強大的化學染料讓天然染色急速衰退，也對環境造成很大的破壞。直至今日，人類才又重新從大自然中取材，經工藝師不斷地實驗之下，可用之植物性染料的種類已相當繁多，且在新一代天然染色工藝師的努力之下，因應環保意識及崇尚自然意識抬頭，如何利用自然界裡之花、草、樹木、莖、葉……等，儼然已蔚為風潮，不僅可讓這些從自然界而得的天然材料、廢物再利用，並進行植物染色，也可讓美麗的顏色回歸自然，達到永續利用與文化傳承的目標。

一、藍染

臺灣的藍染工藝一度因工業革命帶來的化學染料而衰退，大量的化學染料讓許多藍染的相關行業快速消退。「在 1969 年之後隨著國家經濟重心與產業結構的變遷及工商業蓬勃發展，農業產值與就業人數逐漸下降」⁷¹，臺灣藍染業也就被取代，轉為快速染整的化學染織。「為了讓這項傳統技藝不再失傳，將斷層近七十年的臺灣藍染工藝，自西元 1999 年在省手工業研究所的引導下，步入工藝復育期。」⁷²臺灣手工業研究所並將藍染工藝與植物染的重心，移轉至休閒農業與教學推廣活動，促使國人對休閒與體驗學習達到身心靈滿足，並利用農業的農廢料等的再製技術與使用意義，從生活必需品轉到服裝家飾與藝術創作，也讓經濟價值起飛不同往昔。

⁶⁹ 蔣世寶，《中國傳統天然染色之顯色關係研究》，雲林縣：雲林科技大學視覺傳達設計研究所碩士論文，2001，頁 3。

⁷⁰ 林焯任，《藍金傳奇》，臺北市：臺灣書坊公司，2008，頁 14。

⁷¹ 鄭美淑、卓子絡，《尋找一抹藍》，臺北市：商周出版社，2020，頁 26。

⁷² 潘京愛，《DIY 體驗對臺灣工藝推廣的影響－以藍染為例》，臺北市：國立臺北藝術大學建築與文化資產研究所，2020，頁 2。

從藍染紋飾可看出時代的意義，台灣早期的藍染是以素布的方式呈現，染布上在布面上並沒有任何的紋樣，「經由染布上的花紋，可看出藍染在臺灣的發展到了 1940 年已經出現很明顯的衰退及至 1994 年在臺灣省手工業研究所的努力復興下，才開始慢慢興起。」⁷³當重新起飛的傳統藍染工藝，遇到推崇個人主義概念的設計界，造成了藍染的流行，人們開始追求個人化獨一無二的商品和生活美學創意的實踐，從藍素色染布到今日講求構圖的設計與紋樣的創意呈現，這是一重大的創新。其中藍染推廣還包括了藍草植物的種類與地理分佈、藍染歷史文化的發展、藍靛的製作、染液的還原、不同布料的特性及各類的染布技法等，讓接觸者了解，如何透過藍染技法知識的轉換與傳遞技術來探討未來的文化傳承。

臺灣的植物染色因為染色工藝衰退而失傳 80 幾年，1999 年 921 大地震重創臺灣產業，國立臺灣工藝研究所進入受災區重建地方產業，將多年研究成果「植物染色技藝」，傳授給受災區失業婦女，2001 年更將冷染系統的「傳統植物藍靛染技藝」，再傳授給南投縣中寮鄉植物染從業媽媽們，使中寮鄉植物染染坊的植物染商品更趨完整。⁷⁴臺灣植物染色取之大自然，也因大自然的變動讓天然染色為護育我們所處的大地而能盡一份心力，這是大地的賞賜。

（一）藍染植物

《荀子·勸學》：「青，取之於藍，而青於藍。」⁷⁵青色這個顏色正是由植物染料崧藍、馬藍等植物萃取出來，而藍染的基本染色，則是從植物採菁、製錠、建缸、還原染液到設計紋樣、染色等過程，每道工序皆是缺一不可，一件件工藝精湛藍染作品須經過技藝精良的表現，得以流傳。

「全世界的藍草最常見種類為馬藍、木藍、蓼藍和崧藍四種，臺灣常用種類為馬藍（又稱山藍或大菁）、木藍（又稱小菁）。」⁷⁶臺灣藍染植物在清朝初年時經由中國渡海來臺的移民開墾種植於臺灣三峽山區與其他適合栽種地區，臺灣在荷蘭佔領時期時期，當時「引進小菁種子，種於曾文溪口水源充足陽光普照的河覆地上，以取得穩定的藍靛供給因應荷蘭染整業所需，逐步向南北推廣種植，往南推向高屏溪上

⁷³ 馬芬妹，《青出於藍而勝於藍-臺灣藍染技術系譜與藍染工藝之美》，南投縣：臺灣工藝研究所，1999，頁 22。

⁷⁴ 臺灣文化創意產業學會，<http://www.meworks.net/meworksv2/meworks/page1.aspx?no=36144>（2022/11/15 瀏覽）

⁷⁵ 教育部成語典，<https://dict.idioms.moe.edu.tw/idiomView.jsp?ID=15&webMd=2&la=0>（2022/11/22 瀏覽）

⁷⁶ 賴美智，《靈與菱的對話-賴美智藍染藝術創作》，嘉義縣：南華大學視覺與設計學系碩士論文，2018，頁 24。

游的美濃地區，往北推向八掌溪流域的菁寮、朴子，大肚溪流域的鹿港，大安溪流域的清水，大漢溪流域的三峽……等地，成就臺灣藍染的版圖。」⁷⁷藍染的植物當時除了內需之外因氣候良好，品質穩定成為外銷重要經濟作物，目前地名上有「菁」字，在當時都是重要的藍染種植地。

（二）藍染製靛

藍靛製造主要以沉澱技術，其步驟第一先「採菁」，第二把採回藍草「浸泡」在清水中二到三天，讓顏色釋放出來，第三「打藍」，加入石灰不停攪拌，讓空氣與藍色色素結合，可讓沉澱效果更快速。

經由採藍、藍染製靛，建立染缸，養出漂亮的染液，經過重複浸泡達到染液和纖維緊密的色料結合，再運用各式不同的染摺工藝技法，製作良好的藍靛品質達到藍染美學生活技藝。

二、植物染

有關植物染最早在《考工記》的〈鍾氏染羽〉提到：「以朱湛丹秫三月，而熾之，淳而漬之。三入為纁，五入為緹，七入為緇。」⁷⁸除了表達染色次數外，亦表達色澤上濃稠、醇厚的色彩變化。纁、緹、緇都是朱色的意思，染色次數造成不同色階的紅色，在文字上也已經能用不同的字面表示。

（一）染色植物之取得

臺灣因為亞熱帶氣候加上海拔度大，植物分布很廣且種類繁多，可用來作為染色植物的材料就有數百種，許多臺灣特有種的植物也有很好的發色效果，各個城市、鄉鎮也有屬於自己地區特有的農產和植物，這些都是很適合植物染色的發展。

選擇植物染材時應掌握下列七大原則：1. 合法性：遵守政府相關法規，不可隨意盜採或濫採的原則。2. 環保性：材料的取得不會造成生態的失衡與環保的顧慮。3. 安全性：材料不具毒性且不會產生任何危險的原則。4. 經濟性：植物族群量大而成本低廉為原則。5. 有效性：材料色素含量多為原則。6. 方

⁷⁷ 墨林藍染，<https://sites.google.com/site/molinlanran/zuo-pin3> (2022/11/14 瀏覽)

⁷⁸ 李學勤主編，《周禮注疏冬官考工記》，臺北市：臺灣古籍出版社，2001，頁 1307-頁 1308。

便性：採集和加工的過程容易操作的原則。7. 耐久性：色彩具有良好的染色堅牢度的原則。⁷⁹

（二）媒染劑、助劑

明初劉基《多能鄙事》裡即有記載：「先將礬以冷水化開，別做一盆，將所染帛扭乾抖開，入其水內，提轉另勻，扭些看色淺深，如淺…凡用皂礬可做三次下，切不可作一次下了。」⁸⁰人類使用媒染劑幫助染色的歷史已久，使用不同的媒染劑可讓染色有不同的發色與定色，過去一般天然媒染劑會以「石灰、草木灰、明礬、鐵漿、鐵鏽水、沉積烏泥等物和水浸泡被染物在進行染色」⁸¹，今日則會以容易取得的木灰、石灰、明礬和食用醋酸、檸檬、硫酸亞鐵、醋酸銅、醋酸錫、烏泥等使用來幫助染色，應避免使用化學性的媒染劑，以免造成環境汙染。

三、染摺表現形式

藍染與植物染色表現形式有絞染、段染、折疊縫染、夾染、型染、蠟染等技法，不同的染物會有不同的染法，可依需要設計紋樣，併合使用不同技法。

1. 絞染

絞染技法眾多，包括各種縫絞、綁紮、打結、纏繞等技法，有的先構圖再縫紮圖案，有的先摺布在纏繞網綁，有的縫線抽拉在包覆防染，有的絞染後染色，染後再重新絞花，各式不一。⁸²

2. 段染

段染顧名思義就是染出不同的色彩段落，段落有縱向段染，橫向段染與斜向段染三類，色段間依色彩所需進行分段套染。⁸³

3. 折疊縫染

折疊縫染事先摺布在縫絞圖案，經染色後可以產生類幾何圖形，以『之』字形摺法，摺疊層數應該控制在 12 或 16 層以內，不同摺法與縫法都將產生不同圖案。⁸⁴

⁷⁹ 陳景林、馬毓秀，《大地之華-臺灣天然染色事典》上冊，臺中市：臺中市纖維工藝博物館，2022，頁 33。

⁸⁰ 劉基，《續修四庫全書》，卷四，上海圖書館藏嘉靖四十二年范惟一刻本影印原書版，頁 49。

⁸¹ 同註 79，頁 56。

⁸² 同上註，頁 72。

⁸³ 同上註，頁 73。

⁸⁴ 同上註，頁 74。

4. 夾染

夾染古稱夾纈，是以兩片或兩片以上相同造型的型板壓夾染布而形成圖案的防染技法。壓纈後再以藍靛染色者稱藍夾纈，其他顏色套染者稱採夾纈。⁸⁵

5. 型染

型染是用具有防水功能的型紙雕刻鏤空圖案，再將刻好圖案的型版置於染布上，並於版上刮漿糊料，刮上一層厚薄一致的防染糊，糊料乾後進行染色，染色後再除去糊料，就可產生地、圖分明的圖案造形，因多數糊料不能耐熱，其中最常用的染料是藍靛。⁸⁶

6. 蠟染

蠟染原意是「以蠟防染」，亦即利用「水蠟互斥」的原理，將不受染的布未先上蠟保護，染後再除去蠟質，即可得到地、圖分明的圖案。多次染後再用沸水加千分之1~2 氫氧化鈉燙煮除蠟，立體圖案多次上蠟、染色後才能達成。⁸⁷

四、植物移印染

中國的植物染除記載於春秋《考工記》外，唐朝時更因為絲綢發達與工藝精美，透過絲綢之路的開拓，讓歐美經由中亞地區即能擁有中國的絲綢緞繡。其實，臺灣早期的植物染工藝也曾經蓬勃發展，卻因工業革命時期紡織業的崛起，帶來大量的化學染導致傳統染色日益凋零，這些年來，臺灣藍染的重啟再造帶動植物染色的發展，此外環保意識與個人主義抬頭，讓天然的植物染再度被喜愛天然植物的手工藝師，運用在各種不同的染織纖維上，更因為交通與資訊的傳遞，起源於歐、美、澳的生態印染流傳至世界各地。

臺灣植物移印染大概 2016、2017 開始盛行，一般稱為「生態印刷」或「植物移印染」(ECO PRINT 或 BOTANICAL PRINT)，目前有一群喜愛天然植物移印染的工藝職人，紛紛利用、設計出各種的植物移印染創作。植物移印染是利用大自然的植物所含有一種「鞣酸」色素，即「單寧」色素。移印就是將植物葉片經由加壓與高溫把單寧色素染印在織品上，「丹寧」色素含量越多，染色效果越好。植物在萃取色

⁸⁵ 陳景林、馬毓秀，《大地之華-臺灣天然染色事典》上冊，臺中市：臺中市纖維工藝博物館，2022，頁 75。

⁸⁶ 同上註，頁 76。

⁸⁷ 同上註，頁 77。

素過程中，有些色素是溶於「酸性溶液」中，有些色素則是溶於「鹼性溶液」中，所以會適時加入「助劑」來幫助色素快速溶出。⁸⁸

有關媒染劑的運用，記載中多認為應在周朝以前即已開始，記載：「西漢劉安《淮南子·俶真訓》有『今以涅染緇，則黑於緇』的記載，涅為青礬或皂礬這即是含硫酸亞鐵的礦石，它與植物所含的丹寧酸作用即成良好發色效果，此外，明礬、柃木灰、椿木灰、石灰、烏梅醋等物也被用於染色起媒染作用，因改變酸鹼值而有促染功能。」⁸⁹可知媒染對於天然染色與植物移印染具有很大的助益。

植物移印染與傳統植物染不同在於，植物移印染是將「植物枝葉、花瓣鋪於染布上（圖 2-8），再將兩者緊密地捲繞在不銹鋼管上，又以繩線纏繞後，再用熱水熬煮或蒸籠蒸氣蒸二小時左右，使枝葉、花瓣上的色素受熱而溶出，同時立即被貼的布料所吸收而染著，此種技法稱 eco printing，我國一般翻譯成移印染或花葉移印染。⁹⁰」植物移印染（圖 2-7，圖 2-8）因取其天然色澤與型為元素，並取得層次豐富的葉脈、葉型，因進行高溫加壓染色，其色彩在經過高溫加熱後，透過不同媒染劑會有不同的色澤呈現，其具有樸素與溫暖的色調，所以廣為大眾的喜愛，移印染之後的布料纖維或皮革普遍被使用於傢飾、服飾，或其他具有觀賞與使用價值的生活纖維藝術。在植物染色中媒染劑是影響植物發色的重要因素，它不僅有「發色」的效果，同時還有「固色」作用⁹¹，固定因子為相同織品，與變動因子是不同的媒染劑，經過染色，會產生不同的色相，經過筆者以胭脂蟲染色並植物移印且實驗於雙皺紗，使用醋酸錫、明礬醋酸、醋酸銅和醋酸鐵的蓋布媒染，其產生的顏色所呈現不同的色彩感覺。（圖 2-9）為不同媒染劑顯色的比較圖。



圖 2-7. 鋪葉材



圖 2-8. 移印成果



圖 2-9. 媒染劑顯色比較圖

圖 2-12、圖 2-13、圖 2-14，圖檔出處：筆者拍攝。

⁸⁸ 林姮惠，《心迎神惠》，高雄市：文藻外語大學傳播藝術系創意藝術產業碩士論文，2021，頁 19。

⁸⁹ 陳景林、馬毓秀，《大地之華-台灣天然染色事典》上冊，臺中市：臺中市纖維工藝博物館，2022，頁 26。

⁹⁰ 同上註，頁 78。

⁹¹ 同註 88，頁 19。

第四節 染與繪之相遇

本研究主係以「染」與「繪」成就「生命共感」的議題。「染」以天然染色之植物染為主要研究目標，「繪」則是定位於水墨與彩繪藝術方式，一般常見的藝術表現「著色的材料可分為『染料』和『顏料』兩大類。『染料』是指其所含色素能溶於水或藥劑裡，能直接染著於纖維上。『顏料』是指不能溶於水的色素。」⁹²從文獻中我們了解從大自然中動物、植物、礦物所採擷來的天然色素被使用的歷史已久，而利用這些染料最早的工藝表現，經由考古學家探索與發現存在於洞穴中，也廣泛地被應用在生活工藝，是匠師將萃取後的染料，以繪畫技巧或染或勾繪於載體上，染繪從此開啟繪畫藝術的領域，讓人類進入美的需求與感動。

一、 古老之染繪藝術

藝術的開始於最早的洞穴壁畫，可看到尼安德塔人使用礦物染料繪於洞穴中，研究資料顯示：「西班牙發現的 3 處古代洞穴壁畫，可追溯至約 6 萬 5 千年前，比智人還早了 2 萬多年，研究團隊因此判定，這些壁畫的創作者是尼安德塔人。這些壁畫為紅色赭石與黑色顏料繪製而成的抽象畫，這些壁畫由線條與幾何形狀組合而成，有些可看出是動物圖案。」⁹³（圖 2-10，圖 2-11），從這重大的發現可看出，染繪的歷史是人類紀錄生活重要的事實，在沒有文字發明之前，人類在洞穴中以天然礦石做出有意識的繪畫動作，以天然色彩做生活紀錄與教育的藝術呈現。

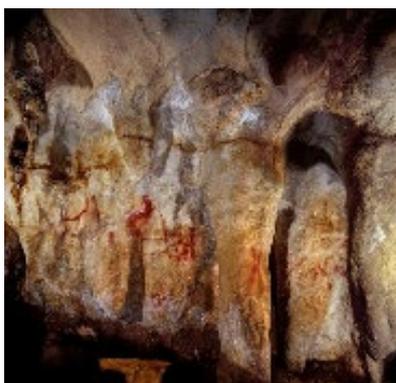


圖 2-10. 西班牙尼安德塔人壁畫



圖 2-11. 團隊探測西班牙洞穴



圖 2-12. 澳洲的蘇拉威士島

圖 2-10、圖 2-11，圖檔出處：取自 <https://www.storm.mg/article/403997> (2022/11/17 瀏覽)

⁹² 莊世琦，《染色技法 1.2.3》，臺北市：雄獅圖書公司，2007，頁 22。

⁹³ 取自 <https://www.storm.mg/article/403997> (2022/11/17 瀏覽)

四萬年前澳洲的蘇拉威西島發現寬 4.5 公尺的壁畫，描繪半人狩獵者揮舞長矛與繩索追捕野生動物景象，澳洲格里菲斯大學研究團隊利用定年技術，證實此石灰岩洞穴壁畫（圖 2-12）⁹⁴的年代，這個場景不僅可能被視為全世界最早期的具象藝術，還可能被當作是舊石器時代藝術敘事交流的最古老證據。⁹⁵

世界遺產中，「法國拉斯科洞窟壁畫（圖 2-13）⁹⁶距今約一萬五千年前，洞內總共有近一千五百個岩石雕刻和五百餘幅繪畫。這些圖畫除了用木炭塗抹出的黑色外，還有利用彩色土壤及石頭研磨調製的紅色和黃色等顏色。」⁹⁷而洞穴內繪畫以動物數量最多，其最有名的是野牛與鹿的顏色和形體表現，由考古中發現我們生活於大自然中，對於大自然所產生的顏色會加以模仿，「距今約一萬五千年前人類所遺留下來的原始洞窟壁畫，如法國的多敦洞窟、西班牙的阿爾塔米拉洞窟。在這些洞窟遺址裡，以動物為題材的壁畫，是以紅、黃、白、黑四種顏色來描繪的，據推測這些塗料即是將有色土及礦石加以研磨，用水溶解後，再混合油脂調製而成的。」⁹⁸在這些紀錄中可明白自然界中動物、植物、礦物的纖維和色素影響後人對於美的追求和生活使用、文化的產生、民族的特徵。

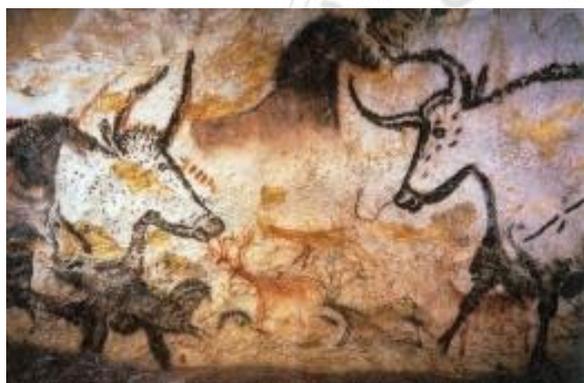


圖 2-13. 法國拉斯科洞窟



圖 2-14. 貢德族繪製壁畫

世界之大，染繪的歷史影響著人類生活從衣、食、住、行、育、樂，在印度古老的部落貢德族仍保留上千年的天然染繪傳統藝術，「貢德族（Gond people）上千年歷史的繪畫傳統，傳統貢德人會以圖騰紋身，也會從木炭、土壤、植物等自然資源中獲得鮮豔色彩，以大膽鮮明的幾何圖案裝飾住家的地板與牆壁。」⁹⁹貢德藝術源

⁹⁴ 圖檔出處：取自 <https://www.setn.com/News.aspx?NewsID=653160>（2022/11/17 瀏覽）

⁹⁵ 參考同上註（2022/11/17 瀏覽）

⁹⁶ 圖檔出處：取自 <https://www.setn.com/News.aspx?NewsID=653160>（2022/11/17 瀏覽）

⁹⁷ <https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%8B%89%E6%96%AF%E7%A7%91%E6%B4%9E%E7%AA%9F%E5%A3%81%E7%94%BB>（2022/11/17 瀏覽）

⁹⁸ 莊世琦，《染色技法 1.2.3》，台北市：雄獅圖書公司，2007，頁 12。

⁹⁹ 人間福報，<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=617616>（2022/11/18 瀏覽）

自中石器時代的洞窟藝術，他們會以繪畫來對萬物的尊崇與敬畏，大自然皆是他們取材的創意靈感，從自然界所取得的色彩、圖騰形成民族的記憶。(圖 2-14)¹⁰⁰

自發現六萬五千年前西班牙尼安塔人所繪洞窟藝術、四萬年前蘇拉威西島壁畫、一萬五千年前法國拉斯科洞窟壁畫到一千多年前貢德人壁畫，所使用的繪畫染料從天然的礦石延伸到礦物、木炭、土壤、植物，顏色的使用也從單純的黑色顏料、紅色赭石，到紅、白、黑至貢德人從萬物中取得的更多鮮豔色彩，人類在文明進化中色彩也隨著眼睛所見而模仿出萬物的色彩。

有關藝術與色彩演進，文獻顯示中國對色彩的記錄最早可啟於「設色」一詞，《考工記》：「設色之工，畫、績、鐘、筐、幌。」¹⁰¹，「畫績之事：雜五色。東方謂之青，南方謂之赤，西方謂之白，北方謂之黑，天謂之玄，地謂之黃。青與白相次也，赤與黑相次也，玄與黃相次也。」¹⁰²可知，中國最早於春秋時即已將顏色作畫在絲帛上，或將染絲線繡在布料織品上，並以圖案呈現在染織纖維上，形成纖維藝術與色彩技法表現。

中國的「纖維藝術以編織的技法出發，包含編作，織作，再加上膠合、縫綴、印染、捆紮、彩繪、刺繡、製氈、抄紙等技法，可以單用或混合使用。」¹⁰³自古至今除了技藝的傳承、經過時間的淬煉，到日新月異的今日，藝術家除了基本技法外更因為接觸更多元的媒材，與資訊的流通也開拓出屬於不同風格的纖維藝術風格。

二、傳統工藝之染繪藝術

歷史上各個時期對於染料的使用，可追溯到有文字記載的春秋時期。陳景林認為：《考工記》「雖是中國最早的工藝記錄，其中對染色中『畫繪』、『練絲』、『染羽』等皆有扼要記錄」¹⁰⁴，而這些天然染料被使用在日常纖維、生活器具或是食物，以顏色加以添加來增加視覺上的口感，「畫繪」在藝術繪畫上的染料，則通常以容易取得的植物與礦物來當色彩顏料，因此染繪藝術在中國古代即被廣泛使用，從鑑定古物中可知色彩源自大自然萬物所萃取的顏色，染料扮演著極重要的角色，這些天然染料運用在傳統工藝藝術纖維染色外，也在洞窟藝術、生活工藝精湛地開發和運用。

¹⁰⁰ 圖檔出處：取自 <https://www.wanweibaiket.net/wiki-%E8%B2%A2%E5%BE%B7%E4%BA%BA> (2022/11/18 瀏覽)

¹⁰¹ 李學勤主編，《周禮注疏冬官考工記》，臺北市：臺灣古籍出版社，2001，頁 1245。

¹⁰² 同上註，頁 1305。

¹⁰³ 簡安貝，《陳景林染織藝術》，臺南市：國立成功大學藝術研究所碩士論文，2016，頁 38。

¹⁰⁴ 陳景林、馬毓秀，《大地之華-臺灣天然染色事典》(續)，臺中市：臺中市立文化中心，1997，頁 17。

(一) 敦煌莫高窟

中國有名的「敦煌莫高窟」開發最早的是北涼時期的彩塑。「莫高窟從最早期開始便是塑、繪密切結合：除了造像上加以敷彩外，彩塑和壁畫也相輔相成，主次分明又渾然一體。」¹⁰⁵千古以來，敦煌洞窟藝術位於歷史重要的絲路上，肩負著宗教信仰撫慰人心與歐亞地區經濟貿易往來，由於中、西方把敦煌視為重要的城市，人口來往複雜，所以「敦煌藝術幾乎在產生的那一刻就已經具備文化多元化的特質。」¹⁰⁶中西文化的融合讓莫高窟的洞穴藝術成為歷史上一個重要的紀錄。



圖 2-15. 北涼，217 窟的飛天



圖 2-16. 莫高窟第 57 窟的菩薩像

敦煌石窟主要分為：「中心塔柱窟、毗訶羅窟、覆斗頂窟、涅槃窟、大像窟、僧房窟」¹⁰⁷，現有的壁畫塑像有佛像和佛像教義的壁畫、其中最多的是各個朝代所繪的飛天，「年代最早的是北涼時期第 217 窟飛天壁畫（圖 2-15）」¹⁰⁸，北涼時期的菩薩彩塑，屬莫高窟早期作品，飛天梵名為乾闥婆，是佛國上空歌舞散花之神。」¹⁰⁹飛天指的是在天上禮佛和樂舞的天人，身形體態形象在每個朝代工匠、畫工表現都不太一樣也各有特色。初唐所繪的第 57 窟菩薩像（圖 2-16）¹¹⁰，肌膚用色柔美，菩薩容顏露出微笑，顯現親和、美人般樣貌。

敦煌屬於通往中亞、歐洲重要的交通要地，在五胡十六國時期，佛教藉由絲路傳入中國，到北魏時敦煌成了佛教傳教重要的地點，洞窟藝術也具有民族融合特色。

¹⁰⁵ 許鐘榮、付冬冬，《絲路上的藝術寶藏-敦煌莫高窟》，臺中市：大地地理出版社，2009，頁 17。

¹⁰⁶ 祝奏梁，《佛教藝術寶庫-敦煌莫高窟》，臺中市：莎士比亞文化，2015，頁 32。

¹⁰⁷ 同上註，頁 11-頁 12。

¹⁰⁸ 圖檔出處：翻攝同註 106，頁 19。

¹⁰⁹ 同註 105，頁 19。

¹¹⁰ 圖檔出處：翻攝寧強，《敦煌石窟寺研究》，蘇州市：甘肅人民美術出版社，2012，頁 141。

「北魏時期的塑像具有印度和西域的民族特徵，壁畫具有原始的粗曠風格，著色用筆雄壯樸拙，層層暈染，立體感覺強，色彩上多在赭紅的底色上加繪石青、石綠等顏色」¹¹¹，敦煌壁畫所用的顏色主要來自於天然礦物，利用顏色加上層層疊染，顏色變化表現細膩，在色彩應用使用容易取得的顏色，「在莫高窟各朝代之各窟，畫面細緻生動，也有粗獷的拙趣，繪畫顏色以紅、橘、藍、綠、白，增添了敦煌神秘浪漫色彩」¹¹²，中國五色在敦煌壁畫也表現的淋漓盡致，再加上絲路上其他民族的色彩，經過千百年之後仍令人讚嘆不已，也是後人學習的對象。

敦煌石窟麥積山洞窟中的藝術作品，可看出每個朝代人民的生活狀況，「北朝時期，麥積山石窟藝術完成了從雄健到婉約的風格嬗變，無論是壁畫還是雕塑，都達到致高水準。」¹¹³從壁畫中也可探究佛教藝術如何影響和安撫當時動盪的民生，最早的莫高窟壁畫是由僧人開鑿始於個人修行，「275窟可看出一排巴掌大的供養人畫像，因為更多捐資開始營建石窟，到南北朝時428窟更有1200多供養人畫像，唐朝時供養人畫像繪製出過逝的家族先人，這樣的洞窟成了代表身分的家廟。」¹¹⁴由此證明，當時供養人對石窟藝術的影響，從畫像裡生活情景與人物描寫也可看出，每個時代的工藝發展與變化情形。

隨著時間與沙漠風沙侵蝕，洞窟許多壁畫剝落褪色，進入現代化的中國開始重視文物的保存，也開始著手整修敦煌洞窟，以及進行文物修護的工作，隨著觀光的發展，敦煌洞窟藝術逐漸重現往日的藝術歷史光輝。

（二）青花瓷

元、明、清時期中國的瓷器工藝享譽盛名，尤其明朝永樂青花穿蓮龍紋天球瓶，青花瓷特別的青色是屬於景德鎮特產的礦石，青花瓷的「青」從何而來？青色在色彩上，青出於藍，並不是青色出自於藍色，而是指青色是從崧藍、木藍等大菁植物萃取出來的，所以，青花瓷是用青色來繪製花紋，但青花瓷所用染料並非出自植物藍草，而是使用礦物染料氧化鈷來繪紋飾，「青花的製作是在瓷胎上用含鈷礦的材料為著色劑作畫，然後罩上一層透明的釉彩，在一千二百度以上的高溫焙燒，就燒出呈現藍色花紋的釉下彩繪瓷。」¹¹⁵因為不同的金屬含量燒製出來的顏色也會有不同，

¹¹¹ 許鐘榮、付冬冬，《絲路上的藝術寶藏-敦煌莫高窟》，臺中市：大地地理出版社，2009，頁17。

¹¹² 黃振庭，《福智讚頌集-異想世界水墨創作研究》，新北市：國立臺灣藝術大學，2016，頁21。

¹¹³ 祝奏梁，《佛教藝術寶庫-敦煌莫高窟》，臺中市：莎士比亞文化公司，2015，頁23。

¹¹⁴ 同上註，頁19。

¹¹⁵ 許進雄，《中華古文物導覽》，臺北市：國家出版社，2006，頁290。

除了單純藍色，還有藍中帶紫與藍中帶灰等色階，所以染繪出來的圖樣，就成了中國水墨畫染繪於瓷器上的一大特色。



圖 2-17. 明，永樂，青花穿蓮龍紋天球瓶

明朝永樂青花穿蓮龍紋天球瓶（圖 2-17）¹¹⁶的特徵：「青花天球瓶碩大渾厚，器身雄猛的穿蓮三爪行龍，整體氣勢堂皇莊重。瓶頸及背景空隙處則繪轉枝蓮花紋飾，青花艷麗濃重，繪畫線條流暢，展現此時製瓷的高超工藝。」¹¹⁷

青花瓷設計的紋樣，通常是用來祝賀或透過圖樣來象徵吉祥如意，而花卉則常會是工匠用來設計的主題，例如：牡丹代表富貴、石榴代表多子多孫、蓮代表清廉……等，如今也可從紋飾主題去辨別時代風格和繪畫技巧。

大航海時代葡萄牙船隊將中國傳統工藝以船運運到歐洲，弘治時期景德鎮的青花瓷受到歐洲貴族們的喜愛而成為君王和貴族珍藏品，青花瓷的紋樣工匠們喜愛以動物、昆蟲、植物、花草流雲紋等來使用代表祝福和吉祥的紋飾，出口的青花瓷更因為伊斯蘭文化而繪製有別於傳統龍紋、人物紋。資料顯示：「伊斯蘭文化『尊奉獨一的真主阿拉，反對偶像崇拜』所以清真寺以植物紋或幾何圖案為裝飾，而無人物、動物畫像或雕像。」¹¹⁸

¹¹⁶ 圖檔出處：取自國立故宮博物院，
<https://theme.npm.edu.tw/3d/Content.aspx?sno=04009221&l=1&q=&cat=&p=1&fromCnt=0>（2022/11/20 瀏覽）

¹¹⁷ 國立故宮博物院
<https://theme.npm.edu.tw/3d/Content.aspx?sno=04009221&l=1&q=&cat=&p=1&fromCnt=0>。（2022/11/2 瀏覽）

¹¹⁸ 林梅村，《觀滄海》，新北市：聯經出版社，2021，頁 32。

(三) 彩繪伏羲女媧絹畫

伏羲女媧絹畫(圖 2-18)¹¹⁹是一幅絹本設色的作品，描繪的是伏羲和女媧的神話傳說，在中國是人類最初的形象，傳遞未知的宗教，畫作常見於墓室中，在漢代時是用來保護墓中死者，絹畫裡兩位人物「右邊是伏羲舉左手拿矩，矩是用來丈量，也是代表權力，左邊是女媧手拿規，規是用來研究天象，也是用來立法。規矩有時也被代表著日與月，繪以墨線來勾勒日月星辰、宇宙運行。」¹²⁰



圖 2-18. 唐，絹本設色，
左 222.5 厘米，右 231 厘米，
橫上 115 厘米，下 94 厘米



圖 2-19. 唐，絹畫，
長 184 厘米，上寬 85 厘米，
下寬 75 釐米

《古史考》記載伏羲制嫁娶，以儷皮為禮。儷皮即一對鹿皮。《風俗通義》則記載繁殖人類的方法。¹²¹(圖 2-19)¹²²傳說中伏羲和女媧創造了中華的夫妻制度，以鹿皮隔絕兄妹身體繁殖後代可不破壞禁忌，這個婚姻制度讓人們可以繁衍後代。

絹畫整幅上寬下窄，與棺木形狀相似，從繪畫技法來說，大部分伏羲女媧圖都承襲了中原的傳統“古畫”風格，多為工筆偏重彩畫。色彩多用朱、紫、藍、綠、黃等，作大塊平塗，亦有精細描繪，畫面洗練且色彩絢麗，線條轉折自然，富於神韻動感。從古老的絹畫及所用色彩，施以繪畫形式、染繪方法，讓重視喪葬的民族，透過畫絹傳達緬懷之意，達到歷史傳承的意義。

¹¹⁹ 圖檔出處：取自北京故宮博物院。https://www.dpm.org.cn/fully_search (2022/11/20 瀏覽)

¹²⁰ 許進雄，《中華古文物導覽》，臺北市：國家出版社，2006，頁 312。

¹²¹ 同上註，頁 313。

¹²² 圖檔出處：取自新疆維吾爾自治區博物館收藏，
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anonymous-Fuxi_and_N%C3%BCwa3.jpg (2022/11/20 瀏覽)

三、現代工藝之染繪藝術

東西方染繪藝術的發展卻因為工業革命、生產結構的改變，手工藝發展因此被迫轉型，大量機械化產品導致美學價值低落，經歷數千年的傳統天然染色經由歷代傳承與試驗、生活不同的需求與文明帶來的思想改變，經過研究學者與藝術家注入新血，讓傳統工藝隨著文明有了不同形式的出現，在使用材料和技術現代工藝結合藝術與科技，成為嶄新的創作。

現代工藝在 1830 至 1840 年代，英國學者威廉·莫里斯 (William Morris, 1834-1896) 倡導「美術與工藝運動」。他強調工藝品需結合繪畫，雕塑等創造力，藝術家與工藝家應結合為一體，並在賦予工藝新生命力中，改變它在現代社會所扮演的腳色。¹²³因此美術工藝的藝術精神讓傳統工藝有了新生命，包浩斯將藝術與工藝的技能教育，拓展出「純藝術與應用美術的實踐。」¹²⁴影響後來的新生代工藝師將藝術與工藝發揚於各式不同形式的藝術表現。

(一) 福本繁樹 (1946-) / 抽象與自然，光之染布

日本的染織藝術比中國、印度等具有古文明國家相比歷史較短，但日本的染織工藝在現代藝術作品中更具有國際的地位，他們保有傳統的技法、風格，民族性格專注與勤奮的職人精神、日本物哀美學讓染織藝術家有更多的創作空間。



圖 2-20. 福本繁樹，〈飄香〉，2012

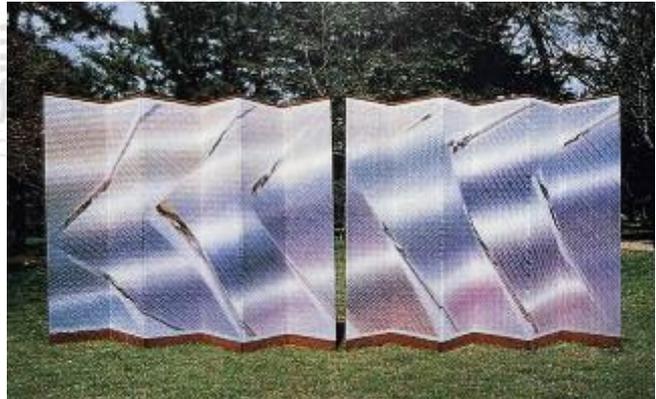


圖 2-21. 福本繁樹，〈彩虹之意〉，1987

日本的染布受中國的影響，蠟染中之友禪染至今仍是藍染藝術性質極高的染色工藝，以染為表現技法的日本藝術家中福本繁樹其作品 (圖 2-20¹²⁵，圖 2-21¹²⁶) 以染

¹²³ 黃麗娟，《當代纖維藝術探索》，臺北市：藝術家出版社，1997，頁 14。

¹²⁴ 同上註，頁 14。

¹²⁵ 圖檔出處：取自 FUKUMOTO SHIGEKI

<http://shimijimi.net/artWorksDetails.html?workId=01120&lang=ja> (2022/11/2 瀏覽)

¹²⁶ 圖檔出處：翻攝同註 123，頁 120。

為主，以蠟染技巧層次混合著將染繪以不同形式表現，展現出特有的個性。多層次的染色，幾何精確的構圖，在色彩的堆疊中建立屬於思考的空間感，布所形成的虛幻光影在自然之中，由此可看出藝術家創作時的思想會因為個人所接觸的事物和喜好而受到啟發，西方藝術的幾何和空間在文明與教育中也影響東方的創意思維，福本繁樹利用所學將染繪藝術有更深的表達以色和光來表現圖層的張力。

(二) 陳景林 (1956-) / 藍染山水

臺灣的天然染色推手陳景林與馬毓秀夫婦，以推廣天然染織為終身志業。陳景林老師從傳統中尋找創新之路，並深入中國西南少數民族，從蒐集民族服飾去深入了解染織工藝，從傳統染色和織繡等技藝轉化成科學化以現代型式創作出屬於臺灣的色彩。

師大美術系研究所畢業的陳景林老師主修西畫，素描、水彩、油畫深厚的藝術涵養因為工作接觸天然染色進而投入染織創作 30 年，其友善大地、珍惜自然資源、善用染色技巧，努力深耕天然染色，成就臺灣天然染色發展。陳景林談傳統工藝轉化到現代工藝，認為「現代的纖維藝術，皆脫胎於傳統的民間技藝，其中以編織、染色、刺繡、結飾、縫綴等技藝為主。」¹²⁷所以現代的纖維藝術必須有基本的傳統技術當橋梁以新思維當創作發想，才能讓傳統達到傳承與現代相呼應。



圖 2-22. 陳景林，〈莊嚴〉，紮染



圖 2-23. 陳景林，〈梯田〉，蠟染

藍染山水系列是陳景林老師碩士論文的創作作品，以臺灣山脈為創作主題，但見層巒為陽金公路上看到的陽明山巒的山、色層豐富的紮染，有別於傳統的藍染作品。〈莊嚴〉(圖 2-22)¹²⁸其作品，「望見背光的陽明山呈現出極空靈的意境」¹²⁹，創

¹²⁷ 陳景林，《天然藍靛 (Indigo) 在纖維藝術上的創作研究》，臺北市：國立臺灣師範大學碩士論文，2003，頁 8。

¹²⁸ 圖檔出處：翻攝陳景林，《天然藍靛 (Indigo) 在纖維藝術上的創作研究》，臺北市：國立臺灣師範大學碩士論文，2003，頁 108。

¹²⁹ 同上註，頁 75。

作的來源經常是藝術家所經歷及所見的內心感悟。另外，陳景林老師的藍染山水以針縫代替畫筆，學習現代藝術以多元媒材及意象為創作思想，將藍染山水型塑為特色風格的染繪藝術。臺灣的舊農業景象梯田是一大特色，在工業轉型過程中逐漸消失，當梯田成為住家，經濟取向也在改變，以蠟染技巧表現〈梯田〉(圖 2-23)¹³⁰的景象，那層疊而分歧的線不也是表現人心錯縱複雜對環境改變下的紛亂，我們從作品中可感受到在藍染染色工藝裡，蠟染所繪的主題是最能表現藝術家內心所思。

(三) 洪皓倫 (1977-) / 大地原色

時代在進步的同時，當依賴習慣生活中的化學物質所帶來的便利，是否就造成更多的化學汙染，讓環境無法休養生息，因此，藝術家所使用的顏料也因科技進步，而產生更多的化學染料，顏料優劣不齊，以環境保護和取得方便顏料這兩者之間如何有更良善的抉擇？洪皓倫藝術家以所處之地，在自然界之中取材大地資源，如泥石礦物和植物手工研磨萃取顏色創作天然染料，並加入不同的天然膠，製成不同性質顏料進行藝術創作。

「人們選擇走到自然，就是對世俗的中普遍存在地壓榨機制的一種反動，所以選擇回歸自然中尋求與自然共生的可能性。」¹³¹洪皓倫以九年的時間，走向自然的大地原色計畫，是藝術家用自己的方式，對這塊土地的感恩與回饋的態度，走遍臺灣不同地區去取土、依照不同季節擷取植物的顏色，以古法手工製作顏料作畫，用臺灣的泥土繪出臺灣的原色，是藝術家與土地的連結，與土地共生共存的良善。

作品〈玉蘭花〉(圖 2-24)¹³²在臺灣是屬於常見的庭園植物，在洪皓倫筆下以「文藝復興時期金筆畫/銀針筆 (gold/silver points) 素描技法，全然用純金描畫」¹³³，藝術家以古法勾繪，在顏色部分則是用臺灣本土原生礦物加土雞蛋加以染繪，用天然顏色染繪表現出具有臺灣生命力之花的玉蘭花。〈臺灣野百合〉(圖 2-25)¹³⁴，是從農友剪下的松樹枝條廢棄的農物加以加工乾燥，「以松煙薰墨於畫布上，再用動物膠質做收尾，成為藝術家對幾千年來中國人用墨的轉化。」¹³⁵

¹³⁰ 圖檔出處：翻攝圖檔出處：翻攝陳景林，《天然藍靛 (Indigo) 在纖維藝術上的創作研究》，臺北市：國立臺灣師範大學碩士論文，2003，頁 75。

¹³¹ 洪皓倫，《臺灣大地原色，在地天然繪具製作的藝術實踐與創意應用》，臺中市：亞洲大學博士論文，2021，頁 2。

¹³² 圖檔出處：翻攝同上註，頁 177。

¹³³ 同上註，頁 176。

¹³⁴ 圖檔出處：翻攝同上註，頁 177。

¹³⁵ 同上註，頁 170。

現代染繪藝術從藝術家作品賞析中可看出，已經跳脫傳統工藝以技術和使用性質，而是用精神性概念去追尋藝術家內心所追求的那份對藝術感動的初衷。



圖 2-24. 洪皓倫，〈玉蘭花 01〉
臺灣大地色粉，土雞蛋，阿拉伯膠
黃金，亞麻畫布，2016



圖 2-25. 洪皓倫，〈臺灣野百合〉
松煙墨，松煙與動物膠
黃金筆於亞麻畫布，2016

（四）傅郁琚（1990-）/浮想聯翩

路邊草叢容易被忽略的植物都成為年輕藝術家傅郁琚畫作下的題材，她以路邊植物、鳥和斑駁老舊的事物，藉由觀察以重疊圖像構圖的方法，層次推染來描繪出心中的風景。將隨手可得的植物，以植物移印染的技法將植物葉形拓印在水彩紙上再繪上麻雀，自然形成天然的層次，暈染中所出現的抽象畫面成了自然的大地肌理，染色的不確定，藉由細微的觀察讓創作可放入的繪畫媒材層次更豐富。



圖 2-26. 傅郁琚，〈小幸運〉108x26cm 植物印染，水彩紙

〈小幸運〉（圖 2-26），麻雀與幸運草幾乎是一樣的大小，如果作者把自己化身為麻雀，能自由的與幸運草遊戲，是不是真實忙碌生活中最大的幸福。〈迷惑〉（圖 2-27），樹根所形成的網狀，兩鳥兒遙遙相望在大地中相互吸引，也相互觀察，生命不同物種不也是如此的迷惑著生活著。



圖 2-27. 傅郁琚，〈迷惑〉108x26cm 植物印染，水彩紙

圖 2-26、圖 2-27，圖檔出處：取自傅郁琚，《視·覓》，2022 創作聯展。

第三章 創作理念分析與實踐

植物的生命過程與人的成長是如此相似，在創作實踐過程中，筆者以莊子自然賦形之說從大自然中去體驗萬物所帶來的生命感動，以微觀精神停下忙碌的腳步駐足觀察生命中微小植物，從剛萌芽或與其他植物共生的蕨類到生命經過璀璨綻放後的孤葉，從自我內心觀照中學習從自然界的大智慧去喚醒對生命的熱情，轉化在所表現的意境與色彩呈現。

余秋雨（1946-）《藝術創造論》：「藝術，是一種把人類生態變成直覺審美形式的創作。人在創造中點化自然、釋放自然，最後也要把自己和創造一起變成形式化了的『自然』這種天相生、與民鄉親，即可稱之為『人化的自然』。」¹³⁶

這個始於精神上的創作理念，最終以說服觀賞者，從自然中去想像自身的經驗與畫面呈現相互感應，以自然所帶來的啟示與力量，致力於創作與實踐在自我藝術創作中，從萬物中擷取帶給人類能量的植物萃取出顏色成為使用的天然媒材，以水墨精神為繪畫能量，並內化成為最具特色的創作實踐。

在創作過程中，筆者以成長歷程所帶來的生命感動，並藉由植物生命所帶來的啟示成為創作理念，透過生活體驗尋找適切植物染色與移印染，融合水墨媒材與意涵，尋找個人創作題材並型塑成自我藝術風格。

第一節 創作理念之分析

康丁斯基（Wassily Kandinsky，1866-1944）《藝術的精神性》談到：「精神生活，是藝術所歸屬的；藝術也是他最為有力的代言人。」¹³⁷從藝術家在精神上創作是個認知的行為，筆者透過這樣的精神與繪畫藝術相互共生建構出藝術能量，個人藝術創作理論分述如下：

一、見微知著、緣起如悟

《莊子·知北遊》提到：「天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。」¹³⁸自然界最無聲的大美是四季規律循環，生命萬物生長以不同姿態告訴

¹³⁶ 余秋雨，《藝術創造論》，台北市：天下遠見出版社，2008，頁33。

¹³⁷ 康丁斯基，《藝術的精神性》台北市：藝術家出版社，2015，頁20。

¹³⁸ 清·郭慶藩編，王孝魚整理，《莊子集釋》，下冊，臺北市：萬卷樓圖書公司，2019，頁805。

大地季節來臨與生命枯榮，生命之美在天地間無所不在，世間所有事物沒有美醜之別，在莊子的美學中對美的意義從時令轉換時所帶來之感悟可看出，植物生命從萌芽、開花、結果、到凋萎，整個生長過程都是充滿生命故事，生命的美妙由大自然無聲表現出美的樣子，大自然生命力更是我們要學習與實踐之課題。

見微知著，本是出自於戰國《韓非子·說林上》：「聖人見微以知萌，見端以知末，故見象箸而怖，知天下不足也。」¹³⁹從小地方即知始末，由小處即知道未來的發展能更好或是陷入困境，這是生活的大智慧。筆者將此理念運用於藝術創作並實踐之，藉由四季之轉變與觀察植物，每個階段都對應在人生的不同樣態。因此，本研究以觀察自我的生命觀，作為藝術創意的發想，讓微觀也成為一種生活習慣，讓自我從忙碌行為停下腳步，細細品嚐生活每一片刻所帶來的感動、與自然界萬物共鳴在每一個相遇的角落。

巴舍拉（Bachelard，1884-1962）的《空間詩學》談及，植物學家以花朵來說明微縮文學，並描訴花朵的迷你世界。微型世界裡也談到：「沒有一個觀察者能夠看到最細微的真實特質，以證實這本《基督教植物辭典》的敘述者所累積下的心理意象。巨大源於微小…一種具有想像活動的特殊性格的解放。」¹⁴⁰可知，當觀察者進入微小世界時，他所感受到是由心理層面情感影射出之意象，也因為想像力之解放，我們可發現更多事物小細節，意象源頭則是觀察者呼應現實所產生的私密感，因為空間解放，內心想像力開始活動，從客觀角度，微小世界的想像力是某種心理表達，文學家和藝術家則從微小事物觀察表現出內心的浩瀚思想，建構與觀察對象的感悟之情，進而通往內心生命力的世界入口。

蔣勳（1947-）認為：「我應該在節氣推移間，學習聆聽更多生命的對話。」¹⁴¹文章中談到寒冷北國與南方島嶼植物樣貌呈現的景觀，在寒冷地區，落葉讓林木樹枝呈現出簡單線條，天氣寒冷讓整個氛圍也好似已經不需多餘點綴，林木已經回到生命本質，靜待數月後春天綠芽新生。因此，「寒冷，使生命嚴峻、堅毅、冷靜」¹⁴²，人的生命也是如此，當遇到困境時，堅毅冷靜面對，靜待時間帶給我們唯一的答案，從靜觀寒林枝葉感謝自然界帶給我們無限的智慧。

我們與大自然共生於這個宇宙，生活中總會寄情於山水，藉由植物四季顏色與大地山水間抒發情感，並讓心靈達到解放，而在藝術創作上，生命力的思考創作是形

¹³⁹ 漢語網，<https://www.chinesewords.org/idiom/show-18493.html>（2022/12/04 瀏覽）

¹⁴⁰ 加斯東·巴舍拉，《空間詩學》，臺北市：張老師文化公司，2007，頁 245。

¹⁴¹ 蔣勳，《歲月靜好，日常功課》，臺北市：時報文化出版社，2020，頁 38。

¹⁴² 同上註，頁 40。

而上之心靈表現，也是情感的有形語彙，由文獻探究現代水墨畫家的當代精神，以植物形色取代其內心所想，以萬物之千變表述心靈之美，相信畫家筆下不同的花卉語彙，都是對生命熱愛而有所表現。

二、擬像之訴、語繪象徵

朱自清（1898-1948）在〈背影〉中有一段話：「過鐵道時，他先將橘子散放在地上，自己慢慢爬下，再抱起橘子走。到這邊時，我趕緊去攙他。他和我走到車上，將橘子一股腦兒放在我的皮大衣上。」¹⁴³朱自清將父親手中懷抱的橘子象徵為「無所保留的愛」，父愛一股腦兒要遊子全盤接受，沒有華麗的文藻，只能憑藉述說景象即能滿懷情感。文學創作如此，藝術創作亦是。象徵，以情感為意象、以物件來敘述事件，達到視覺所傳遞的符號。

查爾斯·查特微克(Charles Chadwick)在其《象徵主義》(Symbolism)一書中指出象徵是「使用具體的意象以表達抽象的觀念和情感」；韋氏(Webster)英文字典以為象徵是一種以看得見的符號來表現看不見的事物。¹⁴⁴說不出的抽象情感，只能藉由文字去想像字句含意，不直接說明白，帶著曲折意識，讓觀者以自我心中意象去解讀文字帶來的情感，再藉由情感轉換為圖像，由具象之形體施以顏色和造型，透露出創作者內心以「像」訴說故事。

以「植物」為創作發想，代表著生命正跟隨著四季更迭而有變化。筆者以新綠象徵著希望，以枯葉作為對生命的感恩，每一片葉子都是獨立的璀璨，想像當落葉歸根時，應該就是象徵著對土地感恩的回報。攀附於木板樹的小葉蕨兩兩相依，如同與我們共生於宇宙中所有一切的生命，是個平淡且豁達的幸福。

鳥類一般具有自由的象徵，乃是由鳥類展翅飛翔給人的印象，當意象結合時，具象之物則更為昇華。顏元叔（1933-2012）在《短篇小說—技巧與主題》指出：「『夏樹是鳥的莊園』一語便象徵了寧靜與和平的境界。後來，破壞與混亂出現…，所謂鳥，乃象徵著人…。」¹⁴⁵在藝術創作思考時，筆者以脫隊的雁來象徵在人群中迷失的人，站在大石的綠色植物上，藉由具生命力的綠植，提醒著迷失的雁兒，迷失只是生命中的短暫，休息後再出發，群雁的生態是群體的，以此反映群眾共享生活的樣態。

¹⁴³ 文學世界，<https://www.epochtimes.com/b5/7/7/31/n1788545.htm>（2022/12/04 瀏覽）

¹⁴⁴ 黃慶萱，《修辭學》，臺北市：三民書局公司，2021，頁 477。

¹⁴⁵ 同上註，頁 506。

「生命共感」之同理心，與萬物達到共識，讓人可以感同身受，是創作時主要象徵的發想來源。蔣勳：「『人』不是『個人』，『人』只是巨大的社會結構中一個小小的組合元素。」¹⁴⁶在這社會結構中，萬物共生共榮，具體的圖像沒有史詩般的大情大愛，以風輕雲淡訴說著生活中所見所聞，把隱藏在內心潛意識的心靈世界，藉由圖像隱喻敘述內心對生命的想法。

三、共融之心、共榮之情

榕樹爺爺，
臉上長滿長長的鬍鬚，
就像一位慈祥的老公公。
榕樹爺爺，
頭上頂著茂密的枝葉，
就像一座綠色的大涼亭。
榕樹爺爺，
不僅讓我們遮陽避雨，
還給鳥兒一個舒適安全的家，
榕樹爺爺，
您真是一位慈善家！

童詩〈榕樹爺爺〉¹⁴⁷以孩童可愛的口吻，感謝榕樹爺爺慈祥的照顧，誠如童詩裡所述，我們與天地萬物共同生長於這塊肥沃的土地上，感謝前人努力的耕耘，給予滋養與照顧。正所謂「斯土斯民」¹⁴⁸，人類與海洋、高山共有、共存、共享這塊土地的陽光，多元文化成就今日共融的社會結構。在這社會結構中每一個人都是獨立的個體，都是需要接受於社區之中、與環境共生。兩廳院：「從『人人共融』推向與環境共生共存的『永續共融』。」¹⁴⁹這是時代與環境整合後的美好願景。

對萬物共融之心，共同生長於土地上，「聯合國所倡議的「身心障礙者權利公約」(The Convention on the Rights of Persons with Disabilities, CRPD)。公約中有 8 大原則，包含了尊重他人與自己做的決定、不歧視、充分融入社會、尊重每

¹⁴⁶ 蔣勳，《此生—肉生覺醒》，臺北市：有鹿文化出版社，2011，頁 142。

¹⁴⁷ <https://www.epochtimes.com/b5/13/11/28/n4022016.htm> (2022/12/14 瀏覽)

¹⁴⁸ 臺史博，線上博物館，<https://the.nmth.gov.tw/nmth> (2022/12/14 瀏覽)

¹⁴⁹ <https://udn.com/news/story/7040/6819203> (2022/12/14 瀏覽)

人不同之處、機會均等、無障礙、男女平等、尊重兒童的權利等。達到真正的『共融』。」¹⁵⁰上述可知，尊重萬物生命，內化成為生活的日常，才能得到真正的共榮。而這塊土地生長的植物與大地間的關係，如同生活中的我們，不論種族、個性、機會平等，共融於社區中，成為生命的共同體。

筆者感受「榕樹爺爺」共融的理念，在創作時採擷在地植物，萃取在地植物性染色，採取的每一葉片，都與我們共同生活且享有陽光與風雨，以在地的植物染色跟水墨繪畫融合成為跨領域多元媒材創作，繪畫出每一個生命小角落的故事，成為現代水墨共融的繪畫精神，表現出對土地的熱愛、建構屬於藝術關懷的心靈表現。

第二節 創作表現之意涵與圖像語彙

對於藝術創作，鄒駿昇（1978-）認為：「不要想太多，讓你的想像更自由。」無論是什麼領域的設計師及藝術家，都是將腦海中概念確切實行的創意人，他們在生活各角落中找尋靈感。¹⁵¹誠如余秋雨在《藝術創造論》所言：「直覺幾乎貫穿著藝術創造和藝術欣賞的全過程。這種偶然留存，包藏著一系列社會、歷史、風土、血緣、心裡、生理、性格、素質、經歷等方面的原因。」¹⁵²

創作者過往的經歷與繪畫圖像即是藝術家的精神語彙，席勒（1759-1805）提出了其看法：「感官受到了觸動，便從各種無限可能的規定性中保留了唯一的現實性，於是在人身上產生了表象。」¹⁵³因為感官所產生的心理狀態，創作者繪畫出屬於那個時間的繪畫語言，那些圖像所象徵的隱喻，不論表現的形式和媒材、在每個時代亦是不同民族，皆有其特殊意義。生活體驗是最能體現作品中那份心裡感動的最重要方式，而關懷大自然並與之互動，更是積極與具體性的表現。創作者以己身之有意識或無意識直覺，反射出當時內心對事物的認知與悸動，所有的影像、音樂、舞蹈、語言等將形成藝術創作者內在的涵養。

本研究的創作作品圖像與意涵，列舉說明如表 3-1 作品圖像語彙之一覽表：

¹⁵⁰ <https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/394/article/8461>（2022/12/14 瀏覽）

¹⁵¹ 引自 <https://www.shoppingdesign.com.tw/post/view/314?>（2022/12/21 瀏覽）

¹⁵² 余秋雨，《藝術創造論》，臺北市：遠見天下文化出版社，2006，頁 154。

¹⁵³ 弗里德里希·席勒，謝宛真譯，《美育書簡》，臺北市：商周出版社，2018，頁 161。

表 3-1. 作品圖像語彙之一覽表

項目	物象	作品圖像語彙
攀緣植物		
意涵	<p>攀緣植物的生命力總是令人讚嘆，它們喜歡攀沿抓著東西，依靠吸附作用而攀緣，隨著岩石或是建築物、樹木等植物而生長，追求一種向上前進的願力，而完成前未有的生命演繹故事。</p> <p>筆者學習莊子自然賦形之說，〈雁喃行〉作品中的圖像語彙，象徵著每一種生命體堅毅不拔、勇往直前的歷程。以攀緣植物「薜荔」攀緣植物的旺盛生命力為師，鼓勵在天地之中同處於大石上休憩的雁，即使處於艱困之地仍需向前行。</p>	
項目	物象	作品圖像語彙
枯葉		
意涵	<p>葉子的一生提供給植物根、莖養分，無條件奉獻與付出，每一葉都是獨立美好的生命，當枯葉在生命即將結束、凋零掉落於大地，腐壞之後又成為大地的滋養，這是生命最後的燦爛，都值得我們欣賞。</p> <p>枯葉是具有日本侘寂美學的代表，也是最經典的物哀之美，當豐盛來到盡頭，與母體割捨成為大自然中大愛的極致，也是面對生命再開始的起點，沒有哀傷，只有充滿期待的一身傲骨。</p> <p>因此，枯葉在〈蛻變〉中的圖像語彙，是對生命的感恩、對萬物的珍惜與尊重，也是人生面對轉折的學習對象。</p>	

項目	物象	作品圖像語彙
銀樺		
意涵	<p>植物的生命由萌芽、生長至枯萎，生生世世與我們一起享有宇宙中的陽光、空氣、水，因此植物的生命常被用來比喻人與大自然的生長關係。星雲大師：「愛護自然就是愛護生命，愛護生命就是愛護自己，我們和天地、自然和一切都有很密切的關係。你濫捕動物，動物就沒有了；你濫砍樹木，空氣失調，水分也沒有了；你不愛惜植物，它就枯萎、凋零了，因此除了建立生命之間的同體關係，還要彼此愛惜。」¹⁵⁴〈穿越〉，銀樺葉的圖像語彙為時間的永恆，藉由植物與萬物生命的連結，彼此珍惜。</p>	
項目	物象	作品圖像語彙
老樹、新芽		
意涵	<p>在筆者心中，老樹如同一位歷經風霜老人的手，起伏的血管，乾枯的皮質，走過多少的歲月，經歷多少故事，方能成就今日的碩果。</p> <p>一顆種子從發芽到成為大樹，為萬物帶來生命的養分，在自然界中蓬勃生長，在藝術創作中經常有關於樹的古老傳說故事。</p> <p>本研究作品〈春來了〉中的老樹圖像語彙，代表著生命的輪迴，梵谷（Van Gogh, 1853- 1890）：「或許生命是圓的(ronde)。」¹⁵⁵圓的生命是終點也是起點，枯木來到生命的終點，它對大地的反饋是新生的綠芽，也是另一個生命的起點。</p>	

¹⁵⁴ 人間福報，<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=596892>（2022/12/18 瀏覽）

¹⁵⁵ 加斯東·巴舍拉，《空間詩學》，臺北市：張老師文化公司，2007，頁 339。

項目	物象	作品圖像語彙
阿勃勒		
意涵	<p>阿勃勒是一種生長迅速的豆科蘇木亞科中型植物，盛開的季節大約於5、6月，是泰國的國花，因此黃色的花瓣象徵國皇宮。</p> <p>阿勃勒的花語是生命就該浪費在美好的事物上，當花瓣掉落時，隨風紛飛，如細雨般飄落，所以她的英文名字就叫做「黃金雨」¹⁵⁶ (Golden Shower Tree)。作品「戀夏」，以阿勃勒和蝶當圖像語彙，在夏日盛開的阿勃勒代表著浪漫的情人等待蝶兒的到來。</p>	
項目	物象	作品圖像語彙
貓頭鷹		
意涵	<p>貓頭鷹在不同地區有著不同的象徵意義，在臺灣原住民布農族，貓頭鷹則是送子鳥，是嬰兒的守護神，邵族認為貓頭鷹是靈鳥，是吉祥的象徵。達悟族則認為是不吉利的象徵。¹⁵⁷ 在歐洲，貓頭鷹是「一切智慧」的化身。在希臘神話，貓頭鷹是「雅典娜」的化身。在墨西哥，貓頭鷹是「財富」的象徵。在西南太平洋薩摩亞群島，貓頭鷹是「智慧」的代表、「神秘的力</p> <p>量」，當地人相信他們是貓頭鷹的後代。¹⁵⁸</p> <p>〈共命鳥〉，貓頭鷹的圖像語彙是與大地共生共享這塊土地的人類。大樹是我們生活的棲息地，我們如同貓頭鷹般借宿於大地之間，與萬物共享有一切資源，同生同命，唯有珍惜萬物自然才是生命的永續。</p>	

¹⁵⁶ <https://girlviki.com.tw/post-223542777/> (2022/12/17 瀏覽)

¹⁵⁷ 參考貓頭鷹 - (wikipedia.org) (2022/12/17 瀏覽)

¹⁵⁸ 引自 <https://www.facebook.com/mywayhouse73/posts/1894062640861370/> (2022/12/17 瀏覽)

項目	物象	作品圖像語彙
猴子		
意涵	<p>圖像的意涵每個民族代表的意義不同，有時會跟語言所發出的音韻而連結，中國字「猴」與「侯」同音，《禮記》云：「王者之祿爵，公、侯、伯、子、男凡五等。古人希望升官封侯，猴便成了象徵升遷的吉祥物。」¹⁵⁹</p> <p>猴群的生性以群體生活為主，幼猴會以手纏繞抱著母猴，圖像語彙〈懷抱〉局部，反映現實中母猴與幼猴生活場景，母猴遙望期待，象徵對生命的期待與親情的溫暖。</p>	
項目	物象	作品圖像語彙
石雕		
意涵	<p>石雕藝術的歷史對人類而言，源遠流長，大自然中的石頭從舊石器時代即與民生密不可分。人類的藝術從洞穴藝術開始演變，石雕藝術至今仍是藝術家用來表現藝術家情感、美感和反映當時社會的媒材，堅硬的特質、可觸摸是石雕藝術創作重要的特色。〈成長的滋味〉圖像語彙，以豐腴女體代表母親的形象，蔣勳：「美索不達米亞最早的女性塑像，其實是「大地之母」的歌頌。」¹⁶⁰以女體石雕代表肥沃的土地，渾厚的乳房為養育萬物，讓生命源源不絕，待萬物如己身子女。</p>	

¹⁵⁹ <https://www.yamab2b.com/why/6468753.html> (2022/12/17 瀏覽)

¹⁶⁰ 蔣勳，《此生－肉生覺醒》，臺北市：有鹿文化出版社，2011，頁 103。

項目	物象	作品圖像語彙
蝴蝶		
意涵	<p>蝴蝶的圖像自古以來常使用於繪畫或是生活立體工藝、刺繡等，蝴蝶因為發音接近福，飛來蝴蝶如似福到，所以帶給人幸福的感覺。在傳統文學中常有對花與蝶精彩的描述以成雙成對的蝴蝶來比喻自由戀愛，這表述了人們對於愛情的追求與嚮往自由。</p> <p>本研究作品〈戀夏〉中蝴蝶的圖像語彙即是愛的象徵，歌頌蝴蝶對花的愛戀，蝶戀花或花戀蝶成為永世無解的情愛故事。誠如黃品源〈花與蝶〉歌詞中的浪漫：「春天的風，吹著花香滿空中，蝶兒出了蛹，已不再是毛毛蟲，美麗的花，期盼與蝶兒的緣，多情的蝶，會與哪朵花相戀…。」¹⁶¹</p>	
項目	物象	作品圖像語彙
五色鳥		
意涵	<p>中國傳統五色對應著中國五行，有著生生不息、共生共榮的繁華世界意義，以鳥類五色鳥¹⁶²代表宇宙中的五行五色，是個祥瑞的象徵。</p> <p>明代吏部侍郎李子陽，與同輩學晨參，忽見一隻五色鳥飛入明倫堂，李子陽當即賦詩一首："文采翩翩世所稀，講堂飛上正相宜；定應覽德來千仞，不但希恩借一枝。羨爾能如鴻鵠志，催人同上鳳凰池；解元魁選皆常事，更向天衢作羽儀。"眾以此殆文明之兆。¹⁶³</p> <p>由此明瞭古時文人對五色鳥的喜愛。筆者以五色鳥圖像，象徵著五色鳥與黑板樹如同人類與萬物在都市叢林裡，祥瑞的平和共生。</p>	

¹⁶¹ <https://www.mymusic.net.tw/ux/w/song/show/p000001-a0023976-s000063-t025-c6> (2022/12/21 瀏覽)

¹⁶² 圖檔出處：取自 <https://www.flickr.com/photos/handsomeboy/14157327818> (2022/12/16 瀏覽)

¹⁶³ <https://www.ponews.net/culture/bq1czzrwuq.html> (2022/12/16 瀏覽)

第三節 創作理念之實踐

世間萬物在自然界之中以「植物」生命力最為茂盛，以植物來形容人的一生，蔡壁名（1965-）言：「我們都是這個世界一定會凋謝的風景，才一定得在凋謝之前，抽芽，培苗，固本，開花，實現有限一生的無窮意義。」¹⁶⁴在多媒材的創作天地裡，善用身邊容易取得之植物，並加以應用，藉此展現生命力。過去植物染是以工藝的形態使用於生活藝術，當代水墨、彩墨，則是形而上繪畫。在此創作中則以生命為題，將植物移印染與天然植物性染色作為媒材，加入圖像以水墨繪製染繪創作，並實現莊子天地萬物自由之大美。

一、媒材之選擇與運用

物哀美學，當櫻花落下時，本居宜長（1730-1801）：「遇到有所感動的事情，要用有所感動的心去感受。」¹⁶⁵本研究以生命感動為創作初心，當探索「生命共感」，起自植物生命為創作理念時，對於選擇最適切的媒材，筆者以身邊最熟悉的天然植物性染色、植物移印染與水墨為媒材選擇，天然植物染色與植物移印染其自然呈現的色調與水分因綁紮技巧出現的紋路而豐富了畫面，媒材所帶來植物色彩的感受，融合水墨繪畫精神，跨領域的結合媒材，是創作的主軸，遵循水墨形而上精神，成為突顯個人創作的風格。

在天然植物染繪藝術領域裡，經由創作理念到作品實踐的過程，筆者先做纖維染色與設計繪畫圖像，其次構圖，最後使用水墨技巧與彩繪。繪畫圖像會先使用數位合成模擬氣氛，以期達到最好的效果。

創作過程之中，具有實驗精神是最主要的態度，當面對藝術媒材日益更新，在不斷地探索與開發更多媒材時，筆者者以天然染料和大自然葉材作為創作，必須有強大的心力持續，在如何豐富跨領域材質的應用，並實現心中最初的想法，走向多元共生的意境，低下頭撿拾植物葉片、慢下腳步方能有微觀之心，而見微知萌，更了解天地萬物之美。

¹⁶⁴ 蔡壁名，《正是時候讀莊子》，臺北市：天下雜誌出版社，2021，頁 350。

¹⁶⁵ 大西克禮，《物哀》，新北市：遠足文化出版社，2018，頁 53。

(一) 創作媒材之選擇

此次創作研究中主要以天然植物性染色、植物移印染及水墨為創作媒材，創作理念師法自然，從《莊子》美學、生命觀等角度，依照創作題材，運用天然植物性染色，融入水墨創作主題，從萬物生態學習在繪畫上表現自然生命力，讓天然素材自然共生於水墨繪畫之中。提升繪畫領域。

當代水墨除了傳統技法之外，思想與情感是構成當代水墨主要的表現形式，筆者創作時走出傳統，藉由天然染色與水墨尋求異材質結合，找出屬於當代性的圖像意義，循著前人的腳步從傳統工藝技法，開發與研究自我的當代藝術表現。

在今日，因為美學的推廣與網路發達，許多媒材紛紛冒出頭，李振明：「水墨畫特殊技法的研探是傳統也是創新，棉宣紙與絹帛這類繪畫基底材的原始較為鬆透滲染性特質，……形成其善於突顯出色墨在其纖維間的流動擴散效應……，借水帶動在纖維之間的遊走更具變化性。」¹⁶⁶本研究決定繪畫形式為染與繪的結合時，由於植物染和水墨皆是以「水」為媒介，再加上主題確立和媒材特殊緣故，以此決定作品實踐方法的能量。

在過去，傳統水墨注重筆法，傳統植物染色注重工藝精美，水墨畫特殊技法，從劉國松的抽筋剝皮皴法，到近期水墨藝術家使用各類技法，豐富了水墨畫的畫面也由這類特殊技法傳達藝術家對畫面肌理的追求，以染色工藝替代當代水墨多元質感水墨肌理，借色衍形、異筆之藝，結合兩大媒材特質是本研究重要的表現形式。

1. 筆

當代水墨用筆形式技法，莊連東：「筆墨當隨時代」的論點為表述發展出更寬廣的筆墨技巧，以因應時代所需是必然面對的課題，所以逐漸發展出更多元的技法，開拓更多樣的材料作為更豐富的水墨畫創作的能量是時代所趨。」¹⁶⁷多元的表現技法讓水墨用筆走出傳統的束縛，讓水墨藝術美學更具時代性。

筆者用多元媒材替代傳統用筆，利用天然植物性染色有不同技法作為防染，防染技巧不論是綁紮或是以針代筆、以蠟代筆，因防染之後自然出現之線條有如繪畫筆觸，而植物移印染取自身邊容易取得之植物，將其富含鐵質之葉脈，讓植物經高溫高壓蒸煮之後，以天然單寧，自然繪出其葉形，如拓印般，呈現自然的筆法，這些都可稱為天然植物性染色之筆，而這些天然紋路都是以植物之單寧而成。

¹⁶⁶ 王源東等作，《臺灣當代水墨畫特殊技法》，臺北市：全華圖書公司，2013，頁 vii。

¹⁶⁷ 同上註，頁 xi。

創作水墨畫寫實圖像時，習慣使用狼毫筆、羊毫筆和化學毛筆之類居多，以小楷狼毫做點描和勾勒，上色時則使用吸水量大的羊毫筆，做色彩的繪製。用筆時的力道與下筆，不同的筆法大概有中鋒、側鋒、逆鋒、順鋒…，做出各種不同的效果，繪畫於布料纖維和粗糙紙類，天然筆觸與手繪筆觸可容易進行染繪融合。

當代水墨不同於傳統水墨注重「筆精墨妙」的表現，「當代水墨以特殊技法再運用時，是以畫面所呈現的效果為題，偶發性較大，是一種『意再筆先』後的『隨機應變』，因此自主性強，變化性多。」¹⁶⁸

2. 墨

宋朝蘇易簡的《文房四譜》載有「上古無墨，竹挺點漆而書……說明墨的演進分為三個階段，起初用漆樹的汁液、其後用石墨，最後才有墨丸，甚至也用墨斗魚(烏賊)腹中的墨汁，進行書寫或染色。」¹⁶⁹在傳統水墨中，墨是水墨畫最主要的表現媒材，用墨的技巧與筆法成就一幅作品，然而墨色並不是只是黑色的呈現，「墨可分五色，濃、淡、干、溼、焦，再加上白，墨即成了六彩。」¹⁷⁰「濃」，為較濃的黑色，可用來畫具象物體的暗處。「淡」，為淺墨色，可干淡或是濕淡，用於表現物體的明亮或遠處。「干」，代表的是墨中水分少，適合皴擦法，用來表現山石的肌理。「濕」，水分多的濕墨，多用於渲染和潑墨。「焦」，焦的顏色最黑，利用焦黑的黑墨做點描，可聚焦重要的部位。

「墨的主要成分是煤煙、松菸、明膠，墨的水分會影響墨的黏度，古人說墨寧小不大，一方面搗練容易，二來乾燥度易於掌控。隔離與滲透、拓跡與印痕、相斥與相融、覆蓋與重疊…」¹⁷¹墨加入水中溶解後，水分多寡成了墨的顏色，多層次的染墨隨著墨色在紙上的變化，可以是潑墨、破墨、積墨等等用墨技巧，隨著水墨畫家的繪畫符號圖像，層疊出當代水墨繪畫精神。

3. 纖維

傳統水墨畫繪製於宣紙、棉紙…，這些都是屬於纖維組織，具有通透性，當水分進入纖維時汁液容易在纖維中游走，而植物性染色所需要的被染物與水墨畫的纖維有相同之處皆是以纖維不緊實，易渲染為特性。

¹⁶⁸ 王源東等作，《臺灣當代水墨畫特殊技法》，臺北市：全華圖書公司，2013，頁 17。

¹⁶⁹ <http://library.taiwanschoolnet.org/cyberfair2006/shjh2006/ink1-1.html> (2022/12/27 瀏覽)

¹⁷⁰ <https://kknews.cc/culture/y2xx99g.html> (2022/12/27 瀏覽)

¹⁷¹ 同註 168，頁 xi。

植物性染色除了選擇色素單寧豐富植物之外，另一個顯色因子為被染物纖維材質，目前被開發的纖維有動物性纖維、植物性纖維、以及礦物性纖維，化學纖維等，較常作為染色織品以植物性纖維為居多，如：亞麻、苧麻。動物性纖維以具有動物性蛋白之為主，例如蠶絲、羊毛、小羊皮等都具有較強的顯色能力，而棉、麻等纖維組織較緊密，需要先以蛋白質豆漿、牛奶做媒染，染色效果才會較明顯。在此次研究創作中嘗試以不同的布纖維和紙纖維來染色與植物移印並做出質感的氛圍。

宣紙和棉紙使用植物性纖維屬於書畫用紙，通用於水墨繪畫，而當代水墨大師劉國松利用紙質纖維的特性，在製紙時加入較粗的紙筋，在做墨色之後，抽離紙筋形成特殊紋路，這即是利用纖維的特性作畫，也形成畫家獨特的風格。筆者以京和紙、棉紙、蠶絲和絲棉為創作為主，京和紙與棉紙的強韌、不易暈開，蠶絲、絲棉具有較好顯色能力適用於植物移印染高溫蒸煮與藍染染色，後製、繪製具體圖像，都有較好的效果。

4. 顏色

傳統的染繪藝術以天然的礦物、植物為主，傳統書畫所使用的植物性顏料是經由植物萃取色素之後，加入膠質黏著劑，使用時加水溶解後即可做色彩繪製，例如：花青、藤黃。因此萃取天然植物豐富的色彩，是此次研究創作的主要目標。

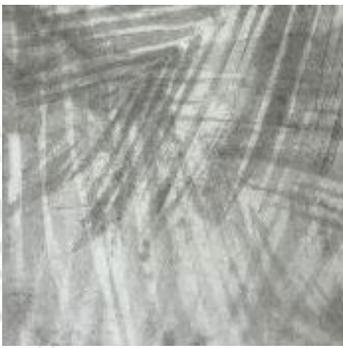
植物豐富的丹寧色素蘊藏於植物的根、莖、葉之中，實驗中發現，適用植物移印染之植物具有豐富的鐵質和色素，例如：桉葉、蓖麻、芭樂葉、銀樺之類，葉片含蠟質則屬於顯形不顯色屬於防染效果，花青素植物需有大量的植物量才能萃取出微量顏色，可用於農廢料。植物的顏色千變萬化，經過不同媒染劑，顯出的色彩幻化更萬千，高溫蒸煮後葉片與葉片之間自然融合的色彩更多元，今日因環保的重視讓天然植物顯色媒材再度被重視，令人驚豔。

個人創作之中色彩的運用除了天然染色藍染，植物性染色、植物移印染，運用染色時出現的自然水分流動痕跡，色彩造成的特別肌理，也部分使用西畫所使用的水彩、廣告顏料和國畫顏料顏彩，增加畫面的明亮，部份上墨色暈染做出、明亮層次，天然染色與墨色、色料交錯使用，製造特殊的畫面氛圍。

(二) 創作技法之實驗

莊連東認為：「所謂新材料的引用，像是能增強與輔助紙材、墨與彩表現效果的材料，都是時代的新產物。」¹⁷²當代水墨的多元質感不拘泥傳統筆墨，有更大的發展空間，於是筆者從注重環保理念、尋求天然素材為研究主題出發，在設定媒材天然植物染色為新材料，嘗試使用天然媒染劑用在不同纖維，使植物染色和葉材顯色，再以不同的植物染色結合傳統水墨筆法，之間更嘗試將西畫繪畫技巧加入創作，以跨領域多媒材繪製作品。本研究所使用創作技法之實驗，如表 3-2 所示：

表 3-2. 創作技法之實驗一覽表

技法	說明	圖片
拓印法	<p>模擬植物交錯的視覺感受，將椰子樹葉放置於宣紙上，調好不同墨色的墨汁，按壓好葉片，以菜瓜海綿沾上墨汁，順著葉片往外輕刷，葉片遮蔽處會呈現留白。</p> <p>可待乾之後，再以另一角度上墨，也可濕時以淡墨輕刷按壓，多次、可自然呈現葉片交錯層次。</p>	
點畫法	<p>點畫法，先以鉛筆構圖，再使用狼豪筆小楷沾墨做點畫法，如同素描技巧般，分出明暗，用墨做出墨之五色。</p> <p>本技法適合畫具體圖像，或是表現物件粗糙面，多已接近乾筆，濃墨或淡墨以及點的緊密度來表現圖像。</p>	
藍染	<p>把棉紙適度揉成紙球，因紙張進入水中易散開，所以必須以橡皮筋稍加以固定，放置於藍染缸染色。</p> <p>紙球經過藍染染色之後，必須加以清洗，避免藍色素與雜質影響紙張過度鹼性，也易變色。</p>	

¹⁷² 王源東等作，《臺灣當代水墨畫特殊技法》，臺北市：全華圖書公司，2013，頁 ix。

植物性染色法	<p>先萃取天然植物性染料，把色素染在蓋布上，再依照植物移印法，把葉片鋪在棉紙上，蓋上染好的蓋布，緊密網綁，高溫高壓蒸煮，植物性染料色素即會跟隨植物移印法，過色到紙上。</p> <p>鋪平待紙張乾燥，也可依需要之濃淡再把植物性染料噴在半乾時的半成品，造成層次自然融合。</p>	
植物移印法	<p>植物移印法，此技法的媒染為明礬，先將絲棉織品泡濕搓揉，放入明礬水媒染 30 分鐘，再把銀樺葉與柳葉按鋪在媒染好的絲棉上，緊密網綁高溫高壓蒸煮 1.5 小時，拆開，清洗後晾乾，即可備用。植物移印法，運用不同媒染劑或是布媒染直接使用都有不同的色調產生。</p>	

二、創作過程與實踐

一位藝術家想讓想像力在畫面上實踐，圖像讓觀賞者進入內心、體會畫面上的意涵，可藉由觀物隱喻設計構圖，觀自在而凝心達到創作意境。好的作品，從眾多畫作之中脫穎而出，除了創作者觀察視角與眾不同之外，想像與理想意境的表達能讓創作者即使與作品分離時仍擁有表達的語言。

(一) 素材選擇

傳統染織工藝與當代水墨有各自不同的藝術展現，屬不同的藝術領域，筆者遊走於不同材質之間，運用創作的角度，以關懷生命為論點，將不同媒材以永續理念結合，從微觀的視角做出當代的染繪與意境的呈現。

高千惠於《出界》一書中指出：「水墨擬態中的意識出遊與異質空間觀，因自然觀而召喚出藝術觀，而此召喚與避世或遁世的生命態度有關，以至於理想的水墨空間一直被要求要有脫世的、浪漫的超現實氛圍。」¹⁷³

孫翼華（1970-）的畫作，充滿女性柔美的特質做為表現形式，擅長以水紋流動的意象，「畫面多以白色牡丹花、溫馴小斑馬和悠遊的金魚，透明的水母還有空中飄

¹⁷³ 高千惠，《出界，水墨空間的人間詩學》，臺北市：典藏藝術家庭公司，2020，頁 50。

的羽毛等這些與女性抒情特質相關的符號為主要的構成物件。」¹⁷⁴她以女性敏銳的覺察，來面對當代水墨，身為現代水墨畫家，以正面價值來累積能量，激發創意並創造屬於個人的風格。

她以生活中日常題材畫花，愛畫白牡丹花，一般人眼中覺得牡丹是花中之王，雍容華貴且象徵圓滿，白牡丹具有潔白、簡單、無邪、無瑕等特點。牡丹愛慾象徵，在畫中她賦予牡丹屬於女性生理和心理慾望相關的聯想，因此豐富了畫作的深度與鑑賞的趣味。

透過多重的圖像符號，經過畫家以半抽象的細膩手法作為創作描寫，經過組合之後成為個人風格的新美學，擁有人性與自然之間情感表達的出口，〈水魄花魂〉(圖 3-1) 這幅作品牡丹與水母並置在同一畫面，兩個屬性不同的符號一起出現在湛藍的海域，花則帶有些許柔情與詭異，令人難忘。



圖 3-1. 孫翼華，〈水魄花魂〉
水墨、膠彩、壓克力、木質材料
直徑 35cm，2019



圖 3-2. 孫翼華，〈升海托雲〉
水墨、膠彩、壓克力、木質材料
58x35cm，2019

圖 3-1、圖 3-2，圖檔出處：取自非池中藝術網，<https://artemperor.tw/focus/3311?page=1>
(2022/05/03 瀏覽)

在素材運用上，有時她會以自己專屬的筆墨色調、壓過木紋來表現主題，有時並不會抹去木紋肌理讓其自然存在，如〈升海托雲〉(圖 3-2)，反而「讓木紋當主角，自己說故事。不同材質運用可以看到藝術家對媒材的熟悉度與筆墨繪畫的功夫，作品令人印象深刻。」¹⁷⁵

在本研究中，由於植物性染色媒材與水墨雖是異材質但皆是由水來當媒介，因此在確立以生命為主題之後，設計與尋找圖像意義，並利用纖維上容易有水分自然暈染的肌理來表現藝術性，故從植物性染色與植物移印染葉材色調氛圍的設計，來

¹⁷⁴ 莊坤良，非池中藝術網，<https://artemperor.tw/focus/3311?page=1> (2022/04/29 瀏覽)

¹⁷⁵ 同上註

影響水墨構圖時的畫面考量。在構圖配置上，會從植物的葉型走向，並依據移印之後的畫面色調，再加入主題圖像，進行計畫性的安排，讓視覺能量達到超脫浪漫的境界。



圖 3-3.植物移印染
實驗過程



圖 3-4.植物移印
實驗成果



圖 3-5. 數位草圖
模擬



圖 3-6.移印與水墨
融合過程

圖 3-3、圖 3-4、圖 3-5、圖 3-6，圖檔出處：筆者拍攝。

(二) 構圖

謝赫（南朝）云：「畫有六法：一曰氣韻生動，二曰骨法用筆，三曰應物象形，四曰隨類賦彩，五曰經營位置，六曰傳移摹寫。其中經營位置，也就是經營、位置是也，也就是繪畫的構圖。謝赫借來比喻畫家作畫之初的布置構圖。“位置”作名詞講，指人或物所處的地位；作動詞，指安排或布置。」¹⁷⁶

南朝宋畫家宗炳（公元 375 年—公元 443 年）在《畫山水序》中提出「於是畫象布色，構茲雲嶺，『以行寫形，以色貌色也』」¹⁷⁷，古人之以形寫形，以色貌色在水墨畫表現的是人與大自然萬物之間形色神韻與意境，在於水墨畫作上，位置經營是繪畫的構圖運思是畫之總要。

傳統水墨構圖上講究的是「賓主、呼應、虛實、疏密、藏露、參差等種種關係。常見的構圖形式有水平線構圖、垂直線構圖、三角形構圖、S 形構圖」¹⁷⁸，西方繪畫除了一般所知曉的光影，「構圖更強調物物不等距，變化產生美」¹⁷⁹藉由變化中導入視覺引導作出視覺張力，讓畫面不單調，除了活潑畫面之外，也表達物體圖像的能量，達到構圖上的視覺平衡。

¹⁷⁶ <https://www.itsfun.com.tw/%E8%AC%9D%E8%B5%AB%E5%85%AD%E6%B3%95/wiki-9977145> (2023/0110 瀏覽)

¹⁷⁷ <https://aijiangu.com/yigua/291756.html> (2023/0110 瀏覽)

¹⁷⁸ 孫振江，《如何讀懂一幅畫-七步圖解國畫》，北京市：中國鐵道出版社，2021，頁 4。

¹⁷⁹ 葛雷格·艾伯特，陳琇玲譯，《構圖的秘密》，新北市：遠足文化出版社，2019，頁 16。

李振明（1955-）對於繪畫的現代性，他關心且相信繪畫創作來自於生活裡生命感動、感受與思考，所以他的題材選擇會把傳統水墨的風雅文人畫，昇華到關心臺灣的生態，他將生態的關懷轉換成為藝術創作之表現，也嘗試畫出與傳統水墨不同樣貌。

有別傳統水墨、對花鳥魚蟲等生物僅是籠統的描繪，其獨特的畫面構圖經營，筆者從作品中感受到像詩般的詠頌，這是李振明水墨畫給人的印象。作品中〈柵欄外〉（圖 3-7）、〈花漾格柵之仰〉、〈黃色的窗影〉、〈柵欄之歌〉和〈欲躍山頭紅〉（圖 3-8）一系列重彩的畫作，除了色彩繽紛，畫面更帶有流動感。



圖 3-7. 李振明，〈柵欄外〉
設色紙本，149x96cm，2018



圖 3-8. 李振明，〈欲躍山頭紅〉
設色紙本，96x60cm，2021

圖 3-7、圖 3-8，圖檔出處：取自明山藝術，
<https://www.mingshanart.com/-lee-zheng-min>（2022/4/22 瀏覽）

李振明在創作圖像題材上會運用不同形狀的花朵、水鳥、松果、貝類等，再將物件於畫中用不同的組合方式、形式，出現構圖，或許正訴說著某種情愫。「這些圖騰符號間自行組合建立關係而生出各種有機意義。」¹⁸⁰就像詩人藉著一系列看似互相獨立的描述，可卻是營造另一種特殊的情緒，這些物件各有對應，但觀賞者可根據自己的生活經驗有不同感受。

在此次筆者創作之中構圖，居分為先植物性染色、將移印染植物布局構圖（圖 3-9），後再水墨繪畫圖像構圖，因取得植物有不同的顯色，所以植物擺放構圖時須考量高溫高壓之後植物與媒染劑反映出來的色調（圖 3-10），再做魚群聚散分布，構圖魚群分布按照魚的色調與魚的部位藏露，範例：作品〈愉悅·魚樂〉（圖 3-11）。

¹⁸⁰ 李振明美學：水墨生態的新視野，明山藝術，<https://www.mingshanart.com/738133779508>（2022/4/30 瀏覽）



圖 3-9. 茜草雲染後植物採虛實與不對稱構圖



圖 3-10.以墨水樹蓋布色素套入移印法，製成紙纖維載體



圖 3-11.數位構圖，〈愉悅·魚樂〉魚採用聚散與藏露構圖

圖 3-9、圖 3-10、圖 3-11，圖檔出處：筆者拍攝。

（三）意境的呈現

宋代蘇軾：「詩是有聲畫，畫是無聲詩」¹⁸¹，《贈杜介·並敘》「…松風吹茵露，翠濕香裊裊…」¹⁸²透過詩詞從文字中想像著松間吹來的風，吹動著綠茵上的露水，淋濕的綠葉上傳來陣陣的香氣。

葉宗和（1959-）創作時在意境的營造，以實驗水墨方式將傳統水墨「解構」與「重組」成為自創的水墨特殊技法，作品中會以萬物的「變」為創作題材，葉宗和認為「歷史萬物進化的變是進化的最佳形式，毛毛蟲經過蛹化過程才能蛻變成美麗的蝴蝶」¹⁸³，創作的題材經常會以微觀的植物來展現形而上的生命創造與生命律動，蕨類植物是他經常觀察的植物，也擅長於創作構圖上來表現生命的樣貌。

〈蔓蔓心事〉（圖 3-12）作品蕨類植物與珊瑚礁成為共生的樣態，珊瑚礁是石灰岩和生物鈣化後經過千年累月生長而成，提供了許多動植物的生活環境，畫面中在珊瑚礁上的綠植蕨類以強烈的生命力正慢慢覆蓋，以三格切割畫面上方的圓代表著人生的願望，〈富貴長命〉、〈早生貴子〉、〈出入平安〉，我們正如生命力旺盛的蕨類，微小而努力地慢慢在生活困難中成長，前往人生的每一個願望。

〈變皺進行曲〉（圖 3-13）每一葉綠葉如同每一頁生命的樂章，曾經充滿色澤鮮綠的葉綠素，在經過四季歲月的淬鍊，慢慢的枯萎、掉落的葉片成就了生命的五線譜，這一夜鳥兒正譜著曲調、靜待黎明，生命力的表現葉宗和教授總能不著痕跡的在畫面中傾訴。以墨表現生命力，以微觀精神帶入畫面，以沉穩的敘述表達故事，

¹⁸¹ <https://kknews.cc/n/44194bx.html> (2022/12/29 瀏覽)

¹⁸² <https://www.70thvictory.com.tw/mingju/6/6e718729504.htm> (2022/12/29 瀏覽)

¹⁸³ 王源東等作，《臺灣當代水墨畫特殊技法》，臺北市：全華圖書公司，2013，頁 192。

這是葉宗和所擅長的水墨生命，多元的質感表現是當代水墨繪畫精神，細膩的視覺角度帶出足讓觀者反思的精彩作品。由文字中傳達作者所經歷的意象，達到詩中的意境，繪畫上的意境則是把詩詞從想像中具體化，生命中所遇到的心靈體悟，藉由繪畫以色彩、具象或是抽象創造出屬於自我風格的圖象表現。



圖 3-12. 葉宗和，〈蔓蔓心事〉
水墨設色、拓棉 127x83cm，2010



圖 3-13. 葉宗和，〈變皺進行曲〉
水墨設色、京和紙 96x43cm，2017

圖 3-12、圖 3-13，圖檔出處：取自葉宗和，〈以墨之名〉，佛光山佛陀紀念館個展，2022。

當代水墨首重的是形而上的精神，不受到技巧的規範，因此筆者創作時不追求傳統既有形式，以對生命的關懷出發，由隱喻圖像在畫面中自然呈現，借植物染色與植物移印染色，把具體的語彙與抽象色彩、達成繪畫上和諧，讓繪畫精神有所寄託。(圖 3-14、圖 3-15) 跨領域的意境，展現出不同以往的視覺藝術感受，讓自我的移印染水墨創作提升意境，也從工藝更趨向藝術，讓觀賞者有更深的生命感受。



圖 3-14. 水墨與移印之生命語彙
〈春來了〉局部

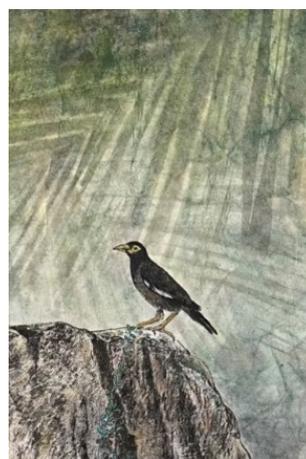


圖 3-15. 椰子葉拓印出城市交錯的意象
〈雁喃行〉局部

圖 3-14、圖 3-15，圖檔出處：筆者拍攝。

(四) 繪製與描寫

傳統水墨筆法與現代思維，莊連東（1964-）在繪製與描寫，他透過異質逐漸轉化為一種共生的新形態，他以作品來印證了臺灣水墨的新美學觀。〈種子的記憶〉（圖 3-16）在種子的生命過程中以優雅姿態溫柔的展開生命力，一體的兩面是觀賞者的第一印象，有如生命歷程中面對向陽與陰暗時所需的態度，在植物中永遠是如此的淡然。這些眼中的所有景象在莊連東教授的眼中看到的都具有流動感、含苞與盛開花朵的關係，他表現出圖像張力，透過顏色來訴說了各種觀點，美的本質無論環境如何變化，都是最美好的感受！



圖 3-16. 莊連東，〈懸日齊光-3〉
繪、彩、墨、紙，90x59cm，2020



圖 3-17. 莊連東，〈種子的記憶-II〉
繪、彩、墨、紙，180x75cm，2001

圖 3-16、圖 3-17，圖檔出處：取自《傳統與現代的辯證》，莊連東彩墨創作面相展，2023。

創作中植物圖像，荷花系列、簡化的線條、塊狀結構給予荷葉的新生命，向日葵系列、將向日葵圖像線條簡化，分解之後，局部轉化抽離形成不同的視覺表現，大膽用色，組成畫面之後傳遞仰望意象〈懸日齊光-3〉（圖 3-17），莊連東的創作方式會透過寫生把每次的生活經驗影像完整的畫下，在圖像從單一到多重、加入對人文的感動、對土地的情感、生活的經驗來成就不同面向的創作系列。

由觀賞其他藝術家作品可知，「在所有的傑出作品中，圖像和其所使用的媒材是密不可分的」¹⁸⁴，系列創作中筆者構圖以植物性染色與植物移印染表現的色調為主，利用植物顯色的氛圍帶入圖像象徵的語彙，構圖由繁歸簡，依照主題置入，居中放置成垂直線構圖或是將相同圖像有聚散透視的布局，讓觀賞者從創作的繪畫空間中

¹⁸⁴ 基特·懷特著，林容年譯，《藝術的法則》，新北市：木馬文化出版社，2014，頁 56。

容易找到連結。範例作品(圖 3-18, 3-19)一件完美的作品必須從經營畫面圖像開始，而經營畫面先從植物的顯色特性做擺放設計，製造出空間感，直覺式的把隱藏語彙融入圖像中，再精準的畫上底稿，繪製時需要隨時調整作品表現技法，可避免繪畫的失誤，而錯失一件適合的植物移印底圖。

「一幅畫不論是在 12 英吋或 12 英尺的距離觀賞，都應予觀者充分的感知。」¹⁸⁵作品的完整性，媒材的熟悉度與執行度，在任何一個距離角度都必須能展開創作的說服力，因此作品元素所製造的空間錯覺，可用顏色深淺製造景深效果和彩度、明度，在做設色時，不論大物件與小物件都必須考量配置的緊、密、前、後、虛、實方能成就一幅完整的作品。



圖 3-18.移印之植物構圖



圖 3-19. 構圖後水墨與移印之虛實設計

圖 3-18、圖 3-19，圖檔出處：筆者拍攝。

¹⁸⁵ 同上註，頁 65。

第四章 作品詮釋

本研究的主題是「生命共感」，為植物染與水墨繪畫融合之表現形式，將不同媒材跨領域結合創作，師法自然、尊重生命，透過植物來詮釋身邊所感受之親情、社會狀態成為所見所感之創作，總共分為「共生」、「共享」、「共融」三大系列作品，下列將以創作理念、內容形式、創作過程等面向來進行分析與研究，創作作品目錄一覽表，如表 4-1 所示：

表 4-1. 創作作品目錄一覽表

系列	作品名稱	年代	媒材	尺寸	備註
共生系列	鄰裡的花和尚	2021	水墨設色、植物移印染、絲棉	138x53cm	圖 4-1
	懷抱	2021	水墨設色、植物移印染、棉布	90x65cm	圖 4-2
	成長的滋味	2021	水墨設色、植物移印染、100%蠶絲布料	170x83cm	圖 4-3
	鸚形目之語	2023	水墨設色、植物移印染、棉紙	180x63cm	圖 4-4
共享系列	雁喃行	2021	水墨設色、植物拓印、宣紙	96x45cm	圖 4-5
	共命鳥	2021	水墨設色、植物拓印、宣紙	96x45cm	圖 4-6
	穿越	2022	水墨設色、植物移印染、100%蠶絲布料	130x43cm	圖 4-7
	蛻變	2022	水墨設色、植物移印染、宣紙	125x52cm	圖 4-8
共融系列	戀夏	2022	水墨設色、藍染、棉紙	126x93cm	圖 4-9
	春來了	2022	水墨設色、植物移印染、棉紙	180x63cm	圖 4-10
	愉悅·魚樂	2023	水墨設色、植物移印染、棉紙	180x120cm	圖 4-11
	新生·芯生	2023	水墨設色、植物移印染、棉紙	180x120cm	圖 4-12

第一節 共生系列

世界屬於一個有生命的生態，自然界中不僅有動、植物等生命個體，也有山川土石等非生命物體，「人與自然之間的關係則形成了一個有生命價值的生命共同體，人類的歷史文明與自然界成為有意義的生命系統演變。」¹⁸⁶

「自然界中有兩種以上的物種會互相提供養分，互相依賴，形成互利的行為，這即是共生」¹⁸⁷，在生物界中，共生生物需要借助其他生物來維繫生命，因此不論是植物或動物，他們會選擇有利於自己的生存方式。

自然界之中共生的現象，有如小丑魚與海葵共生、植物界中常見蘭科植物以樹幹和樹枝為支柱，附著在植物身上生長，例如作品鄰里的花和尚，有一些植物成了螞蟻的窩，互相互利，成為植物與生物之共生現象，筆者以鸚鵡圖像轉化成為表現樣貌。

共生系列創作中，以植物與生物間共生為創意思考、並呈現視覺圖像表現創作理念，形成共生系列，運用植物與有生命、無生命的物體圖像，石雕、鳥禽與植物圖象，來表達人類內心對生命的期待與生存的思想寄託，反思人類對生命相互尊重，共同生長的精神信仰，以下共生系列包括〈鄰裡的花和尚〉、〈懷抱〉、〈成長的滋味〉、〈鸚形目之語〉四件作品，如表 4-2 所示：

表 4-2. 「共生」系列作品一覽表

			
鄰裡的花和尚	懷抱	成長的滋味	鸚形目之語

¹⁸⁶ 劉福森，〈人與自然生命共同體理念的哲學意蘊〉，光明日報，2021。

¹⁸⁷ <https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E4%BA%92%E5%88%A9%E5%85%B1%E7%94%9F> (2023/03/10 瀏覽)

作品一：鄰裡的花和尚

年代：2021

媒材：水墨設色、植物移印染、絲棉

尺寸：138x53cm

一、創作理念

在中低海爬闊葉林中，臺灣常見類似啄木鳥「郭～郭」啄出聲的五色鳥，從它的羽毛顏色與發出的聲音，人們稱它為花和尚，因五色鳥在樹中啄出洞不是為了覓食而是繁衍下一代，五色鳥的樹洞與攀爬在樹間的抱樹小葉蕨共生於樹間，小葉蕨一片一片相依相偎挨得如此近，努力的繁殖生存，而提供棲息與生存能量的木板樹與它們生活，這樣的景像似乎也是人們生存的縮影「成就與集體團結的力量」。

二、內容形式

作品是以布纖維的材質「絲棉」當創作的媒材，在構圖上背景以新鮮葉材經過植物移印後產生的葉子形狀當作葉影，主題的五色鳥餵食幼鳥則以站立在木板樹上以中心是構圖，這樣的畫面使主題鮮明，木板樹的上方與下方筆墨虛化讓畫面實則呈現延伸，讓觀賞者有視覺與心理層面是流暢的。

主體木板樹頂天立地佔滿畫面大部分面積採用垂直線構圖，因為背景顏色為單色調的色階，故主題綠色植物小葉蕨顏色採用較鮮明的表現讓作品更活潑，真實葉子的型態與繪畫植物形成趣味且共存於畫面上。

三、技法與步驟

- (一) 以天然葉材，經過清洗後，置放在經過鐵媒染後的絲棉上，施以加壓放入煮沸水中、煮約 1.5 小時，清洗後即成天然質樸之素染色澤。
- (二) 清洗絲棉，避免媒染劑殘留。
- (三) 先電腦構圖葉形、木板樹、五色鳥和小葉蕨等位置，確定好準確構圖。
- (四) 運用勾勒白描勾出主體木板樹和五色鳥的輪廓線，再先以薄彩確定色彩層次的變化。
- (五) 再以國畫顏料顏彩，上濃彩，一遍遍敷色，堆疊出木板樹和五色鳥、蘭花、攀爬綠植小葉蕨等色彩來表現。
- (六) 細部整理，形成前方主題與背景不同質感表現讓植物天然色彩成為自然的背景。



圖 4-1. 吳淑婷，〈鄰裡的花和尚〉，水墨設色、植物移印染、絲棉，138x53cm，2021

作品二：懷抱

年代：2021

媒材：水墨設色、植物移印染、棉布

尺寸：90x65cm

一、創作理念

在臺南關子嶺水火同源風景區旁有著母猴懷抱著小猴群的石雕，座落在擁有 300 年歷史的「水火同源」自然景觀旁，觀賞者除了對自然景觀的讚嘆外，更感動水與火能如此的包容與溫柔相處。

我以花葉和木麻黃的姿態代表水火同源溫柔的相處，在旁的石雕則是象徵小時候母親與幼小的我們對於前途未知溫暖的陪伴與擁抱，時間的流逝但愛的擁抱足以讓成長後的我們有著滿滿能量面對未來。

二、內容形式

「懷抱」作品在使用媒材選擇時先確定繪畫的猴群石雕圖像，堅硬的石像筆者選柔軟的背景來搭配，這樣的視覺會更協調。

構圖關係採「賓主」形式，以「主題」石雕放置在左下、石雕臉部朝向右，讓右邊有比較大的空間也會較具有想像，「賓」為虛化的植物印染圖像似時空流轉也自然呈現層疊類水墨感，植物印染的虛與石雕的實，相互呼應形成自然的對應且相互包容。

三、技法與步驟

- (一) 將取得葉子排列在皮革上，排列出自然流動的構圖。
- (二) 皮革印染時所使用已經鐵媒染蓋布，高溫蒸煮後植物所含單寧大部分顏色會沉澱在皮革上，鐵媒染後的蓋布會自然殘留部分植物葉材的顏色。
- (三) 清洗蓋布，減低媒染劑殘留。
- (四) 將取得之葉形與石雕電腦構圖適當的位置。
- (五) 空白處用墨以兩點皴一點一點點描繪上猴群石雕，用兩點皴畫出石雕質感，營造石雕置於林葉之間。
- (六) 再局部稍加染墨作出深淺與石雕層次。



圖 4-2. 吳淑婷，〈懷抱〉，水墨設色、植物移印染、棉布，90x65cm，2021

作品三：成長的滋味

年代：2022

媒材：水墨設色、植物移印染、100%蠶絲布料

尺寸：170x83cm

一、創作理念

當成鳥時，離巢前的雀兒在靜心佛前聽聞佛法，現代生活中如何凝視生命中的焦慮與徬徨，當我們為人父母時是否與成鳥一樣面對即將離巢的麻雀一手撫育的雛鳥、羽翼漸豐心感欣慰，但對未來以祝福之心面對幼鳥的飛行。

柳葉桉葉以花冠般的構圖移印出喜氣的紅，再以水墨點描出佛像石雕的質感，飛翔的成鳥與佛像腳邊即將離巢的雛鳥誠心聽問佛言。

二、內容形式

本作品「成長的滋味」以新鮮柳葉桉所呈現的紅色為背景來襯托主題佛像石雕，構圖葉子採上下對稱，主體構圖為垂直線構圖，作品施作時則先植物印染後再找石雕以電腦構圖主題。

石雕站立姿勢，雙手環抱頭部上方，臉部向上，望著飛翔的雀兒，石雕下方有兩隻佇立腳邊期待飛行、休憩的鳥兒，畫面有石雕的堅硬與植物的柔軟，鳥兒的自由，在圖像象徵上石雕似母愛無比堅強，鳥兒如期待自由的成長中孩子，植物如生命總是在忙碌的生活環繞與我們互相鼓勵共同成長。

三、技法與步驟

- (一) 採集新鮮的柳葉桉葉，以高溫高壓蒸煮葉片，使天然植物單寧沉澱在蠶絲布料上。
- (二) 經過高溫蒸煮後的葉片，植物移印染時會以偏橘紅色顯色在纖維織品上。
- (三) 植物葉排列出上、下圍繞的花團與佛像合成構圖。
- (四) 以水墨點畫法描繪出佛像石雕的質感。
- (五) 再以勾勒細筆描繪麻雀。
- (六) 以顏彩上彩。



圖 4-3. 吳淑婷，〈成長的滋味〉，水墨設色、植物移印染、100%蠶絲布料，170x83cm，2021

作品三：鸚形目之語

年代：2023

媒材：水墨設色、植物移印染、棉紙

尺寸：188x63cm

一、創作理念

鸚鵡是群居的鳥類，善於學習各種聲音，在中國是吉祥的元素，外表羽毛鮮艷且聰明，對於模仿人聲在鳥類中科學家稱之為效鳴。

鸚鵡的壽命長，人稱愛情鳥，寓意：成雙成對。常被使用於服飾以及花鳥畫中，增添吉祥，又有英武的諧音，所以有家庭美滿、多子多孫。

二、內容形式

曲折的老樹為主體，代表著人的一生並非全是一帆風順，彎曲或許更顯味道，銀樺葉代表時間的永恆，藉由銀樺葉、老樹、與鸚鵡等不同生命的連結，在樹上相互成為一個生命共同體。

樹為曲線構圖，五顏六色的鸚鵡在聚散關係構圖中，代表著不同的人際，生命中不同的相遇與情感，等待或是期盼或是嚮往自由、飛舞的葉片代表不同的人際關係。

三、技法與步驟

- (一) 採集新鮮的銀樺葉、浸泡在鐵水溶液中。
- (二) 蓋上墨水樹的蓋布，與經過高溫蒸煮後的葉片，墨水樹的染液會沉澱在棉紙上。經植物移印染的銀樺葉顯色在棉紙纖維上。
- (三) 先以電腦合成移印後與拍攝的老樹、鸚鵡元素完成構圖。
- (四) 以水墨點畫法描繪出老樹的質感。
- (五) 再以不透明顏料彩繪鸚鵡。
- (六) 最後在老樹墨線鋪上淡彩，繪出老樹質感。

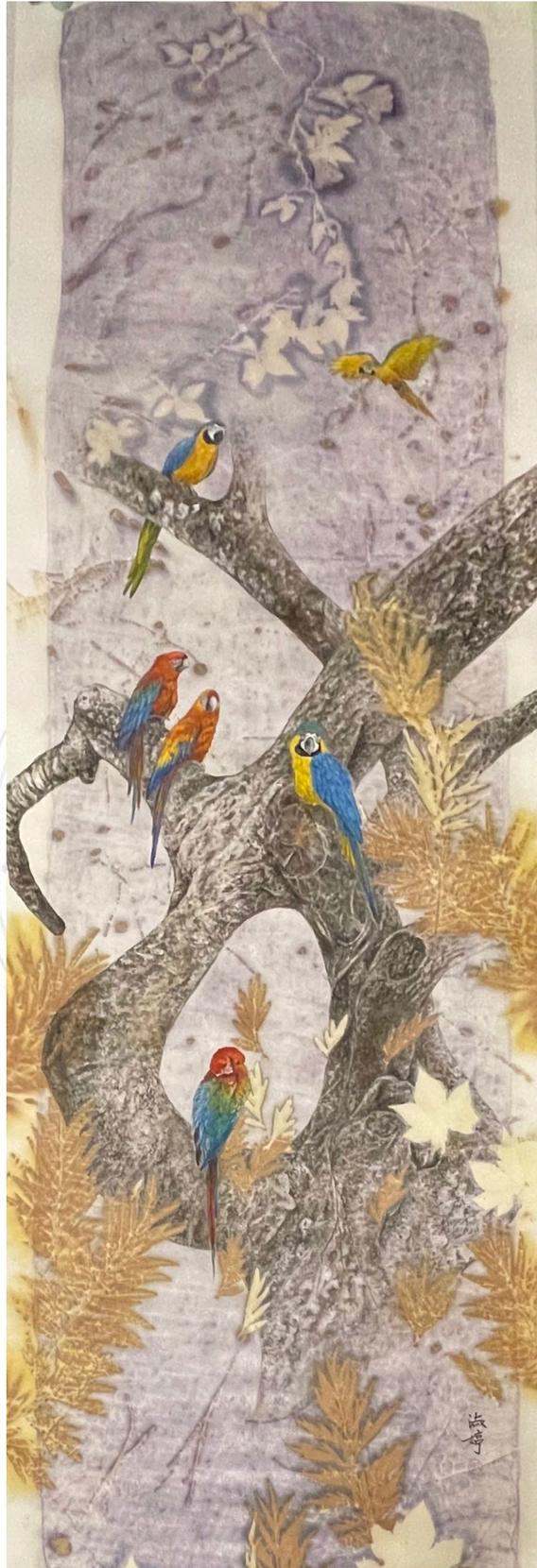


圖 4-4. 吳淑婷，〈鸚形目之語〉，水墨設色、植物移印染、棉紙，180x63cm，2023

第二節 共享系列

「凡有人在，皆有剩餘；凡有剩餘，皆可分享；凡有分享，皆可實現；凡有實現，皆是雙贏。」¹⁸⁸（圖 4-3）只要有人在的地方就會有資源剩餘，只要資源剩餘都可分享，我們在有計劃的分享連結資源，共創經濟，就能產生雙贏的共享理念。

兩個或兩個以上的個人或團體，在一個相同空間共同享有一個所有權，促進共享，形成互助的模式，在資源不足的空間，創造更多的優勢。時代的改變，始於農業社會經常可見多餘農產在鄰里間互相交流，這是剩餘產能的資源共享。直至今日，社會結構已經進入能源與空間的共享時代，共享汽車、共享平台、交換閒置物品等避免資源浪費，創造更大的資源效益與環保。

這樣共享的效益，也常見於萬物與大自然之間的互動，靜觀大自然群聚共享的圖像表現，轉化延伸共享系列作品，反思人類生存發展與環境資源特殊的價值觀，衍生分享豐富心靈、善待環境的生命意涵。大地的養分提供給物種生長，無私的分享，足以讓萬物生生不息，植物的光合作用讓動物繼續繁衍與生存，都市中綠化植物吸收空氣中的二氧化碳，在空氣中釋放氧氣，維持了城市空氣的良好品質。以下共享系列包括〈雁喃行〉、〈共命鳥〉、〈穿越〉、〈蛻變〉四件作品，如表 4-3 所示：

表 4-3. 「共享」系列作品一覽表

			
雁喃行	共命鳥	穿越	蛻變

¹⁸⁸ <https://www.bnnext.com.tw/article/43608/sharing-economy?> (2023/03/12 瀏覽)

作品一：雁喃行

年代：2021

媒材：水墨設色、植物拓印、宣紙

尺寸：96x45cm

一、創作理念

大自然裡動物的智慧，經常會是我們人類學習與參考的對象，在郊外踏青時總是看到雁群飛行，它們時常是以團隊形成 V 字的行列飛行，因為這樣的團隊力量形成最省力的飛行方式。

以椰葉交錯形成如同都市叢林，而脫隊的雁兒如同在都市裡單行的人，畫面上樹林中脫隊的雁兒站在大石上，似乎思索著向前行的目標該如何進行，大石上以充滿生命力往上爬的綠植，提醒著雁兒團隊往上的力量，與繼續向前的精神。

二、內容形式

沾墨拓印交錯的椰子葉代表著都市裡交錯複雜的馬路、人生複雜的選擇，以這樣的想法做出構圖。

站立在大石上的雁鳥與大石上的攀爬植物形成趣味的畫面，綠植的圖像代表著生命慢慢經營、慢慢往上爬，雁鳥本應是與群鳥自由飛翔，在無同伴的構圖裡代表著短暫的休息後再出發。

構圖時主題佔下方，視覺具有往上延伸可發展的空間，與上方代表都市交錯的葉形相互呼應，讓畫面主體與上方空間更有想像力。

三、技法與步驟

- (一) 先以椰子樹葉以海綿沾墨拓印出不同層次墨色的葉形。
- (二) 利用拓印好的葉形以電腦加以合成鳥和大石圖像。
- (三) 以鉛筆構圖，仔細畫出大石的明暗。
- (四) 仔細勾勒墨線。
- (五) 描繪佇立在大石上的雁，再以皴擦筆法墨染出石頭的立體面與石頭堅硬面。
- (六) 最後以水彩深綠、黃綠色罩染背景。

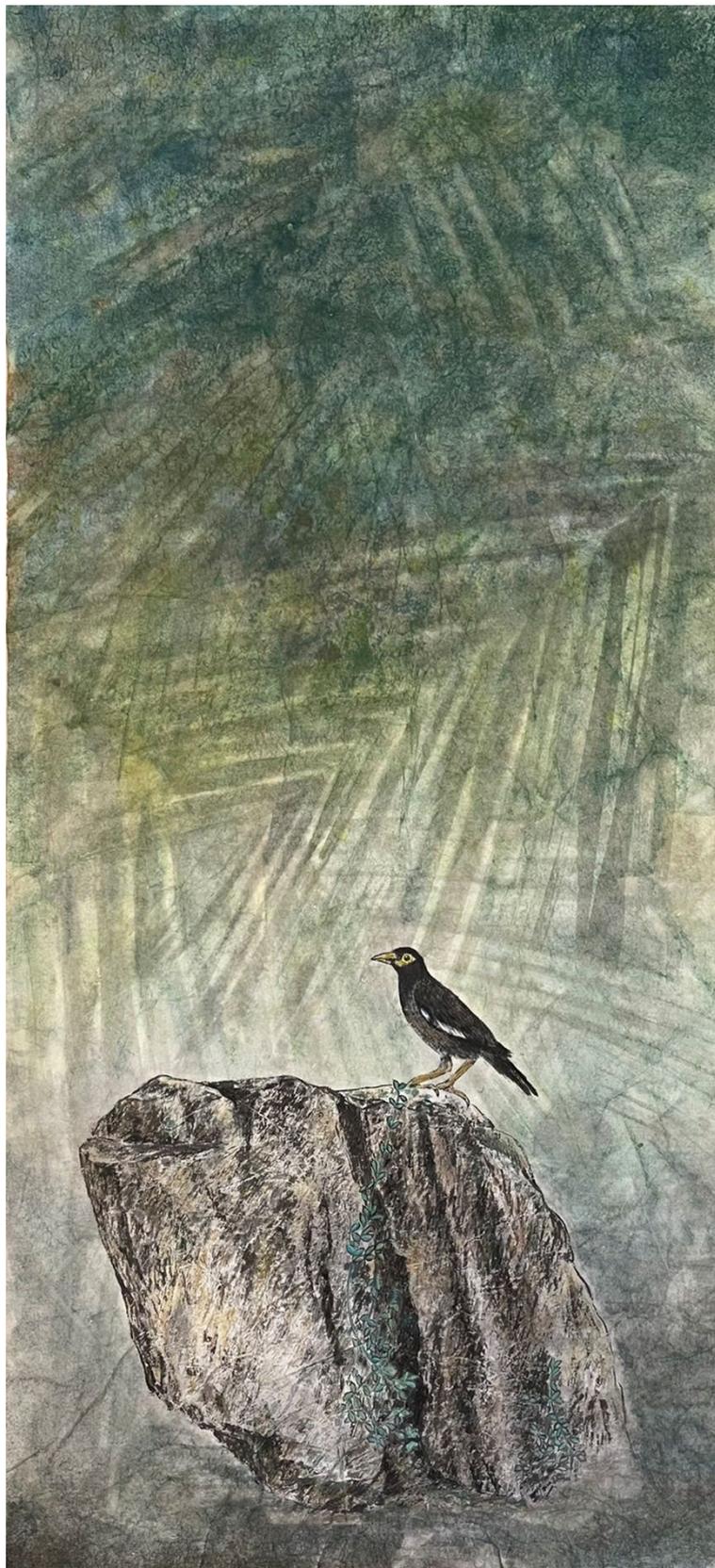


圖 4-5. 吳淑婷，〈雁喃行〉，水墨設色、植物拓印、宣紙，96x45cm，2021

作品二：共命鳥

年代：2021

媒材：水墨設色、植物拓印、宣紙

尺寸：96x45cm

一、創作理念

閱讀佛典故事裡有一隻很特別的鳥，他的身上長著兩個頭。雙頭鳥有一頭常吃著香甜果子另一頭常吃著腐爛壞掉果子。有天常吃腐爛果子的頭，起了忌妒心吃了長相好看的毒果實，原本是共生共享的生態、因為忌妒而有不同的想法，這樣的結果就可想而知了。

圖中的兩隻領角鸚被誕生在都市裡的公園老樹洞，都市的民眾經常會呼朋引伴尋找貓頭鷹蹤跡，在生態豐富的公園裡樹叢與其他生物形成一個生命共同體。如何讓其他生物自然生存，這如同共命鳥共享般的故事，卻是以不同的形態發生，我們期待都市的市民能善待與注重生態才能讓領角鸚常駐繁殖生生不息。

二、內容形式

野生的領角鸚是貓頭鷹眾多種類之一，出現在都市的公園裡是比較唐突的景觀，以拓印交錯的椰子葉代表複雜的都市叢林。老樹的樹洞包容著野生的貴客，構圖明顯。椰林、樹洞、領角鸚形成充滿生命力的景象。構圖時主題佔下方，讓畫面視覺與上方空間更有想像空間，與代表都市的葉形相互呼應，也代表空間的共享。

三、技法與步驟

- (一) 椰子樹葉先以墨拓印出不同層次墨色的葉形。
- (二) 利用拓印好的葉形以電腦加以合成樹洞和貓頭鷹圖像。
- (三) 以鉛筆構圖，仔細畫出樹洞和貓頭鷹的明暗。
- (四) 以墨勾勒描繪老樹樹洞、層層樹皮。
- (五) 再以水墨細細描繪兩隻貓頭鷹鳥毛。
- (六) 最後以水彩深綠、黃綠罩染出背景。

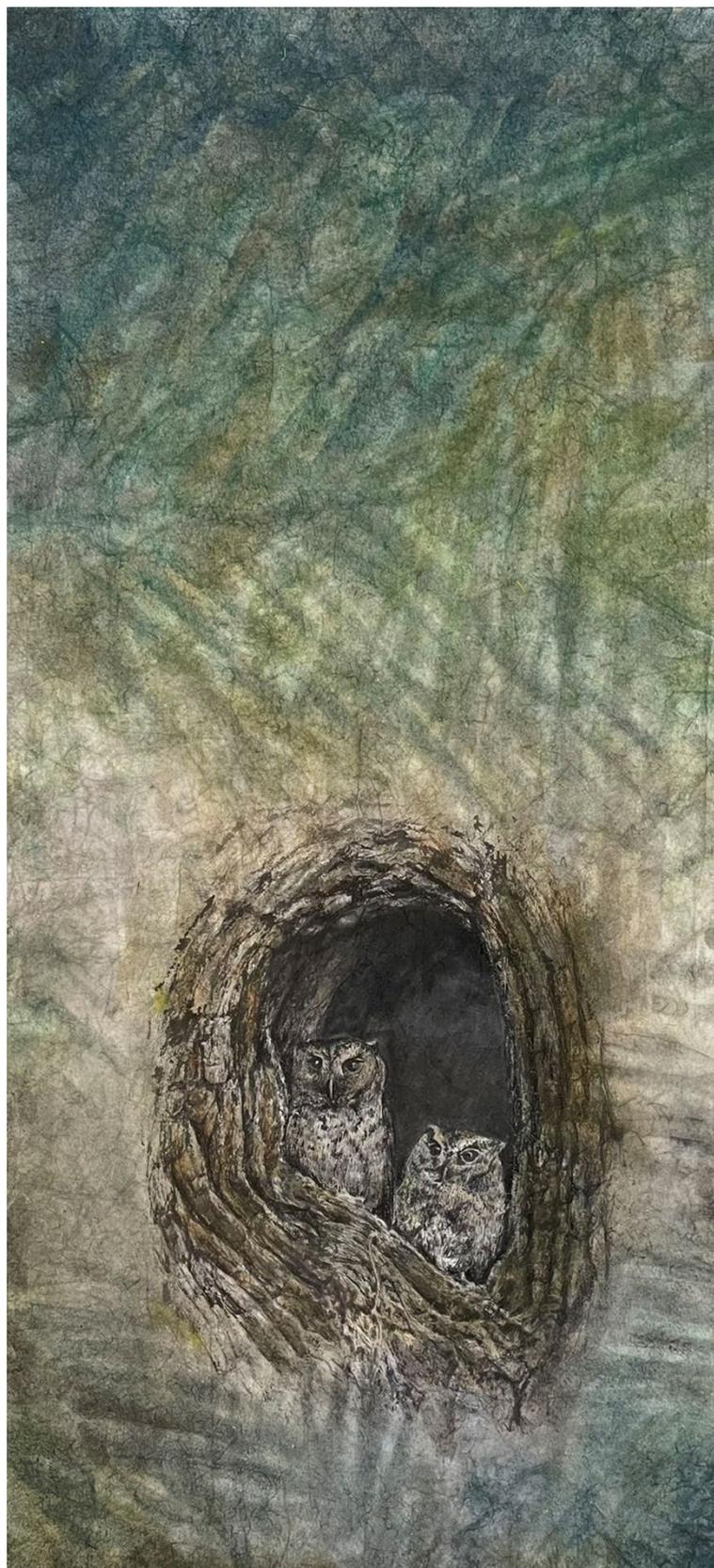


圖 4-6. 吳淑婷，〈共命鳥〉，水墨設色、植物拓印、宣紙，96x45cm，2021

作品三：穿越

年代：2022

媒材：水墨設色、植物移印染、100%蠶絲布料

尺寸：130x43cm

一、創作理念

每個生態場域，我們總是會以生活的經驗來作為事物的發生與結果，在遍滿銀樺葉的畫面上魚在葉中遊，這破除了我們視覺上常見的結果，出現了另一個不思議的趣味。生活中應該有不同的思考模式，植物的葉與水中魚，葉是水中影或魚在葉裡遊，這樣的穿越成為不同場域的熱鬧景象。

二、內容形式

銀樺葉與桉葉都屬於含有豐富單寧的葉材，再鋪滿葉材的蠶絲布料上經過移印後如同水面上的葉影，金魚構圖時以聚散設計出不同的群聚效果，表現金魚在水中的動態。佈滿的葉材以大小配置於畫面，金魚加入其中，在色彩設定以溫暖色調讓畫面具有熱鬧的氣氛。

三、技法與步驟

- (一) 以植物印染在蠶絲上媒染為明礬和鐵媒染，媒染後的銀樺葉以黃綠呈現、蘋果桉葉以深紅呈現。
- (二) 洗淨印染蠶絲布料，避免媒染劑殘留影響上色。
- (三) 以電腦構圖葉形與金魚的位置。
- (四) 先以墨色白描葉間的金魚。
- (五) 再彩繪顏色，讓金魚優游於葉中。



圖 4-7. 吳淑婷，〈穿越〉，水墨設色、植物移印染、100%蠶絲布料，130x43cm，2022

作品四：蛻變

年代：2021

媒材：水墨設色、植物移印染、宣紙

尺寸：125x52cm

一、創作理念

生命過程裡我們會遇見許多事物，事物的發生也改變我們每個階段的所思所見，時代在改變，生活的步調也改變我們生活的模式，農業社會的日出而作、日落而息，工業社會進入時間的齒輪，不變的是大自然四季寒暑，以枯葉代表對生命的感恩，以蛙的成長隱喻萬物藉大地生長，植物與萬物共享季節且相伴。

二、內容形式

隨意撿拾的落葉經過一個星期的浸泡，自然溶解出葉中的丹寧，經過移印之後所呈現自然咖啡色調。

構圖以枯葉為主體，再以水墨點繪枯葉的樣貌，配置青蛙成長三態，與主體相應的是大自然中的落葉單寧形色，真實枯葉最後的丹寧顏色與水墨點繪出的枯葉，這皆是對生命的歌頌，感謝大自然承載著萬物的共有生命。

三、技法與步驟

- (一) 撿拾的落葉經過浸泡後放置於宣紙上，蓋上鐵媒染蓋布，高溫加熱將落葉單寧轉印於宣紙上。
- (二) 以電腦取好枯葉和青蛙三態的位置。
- (三) 先以墨色仔細勾勒枯葉形狀與描繪出青蛙。
- (四) 以點描法細細繪出枯葉的樣態。
- (五) 青蛙設色於宣紙上。

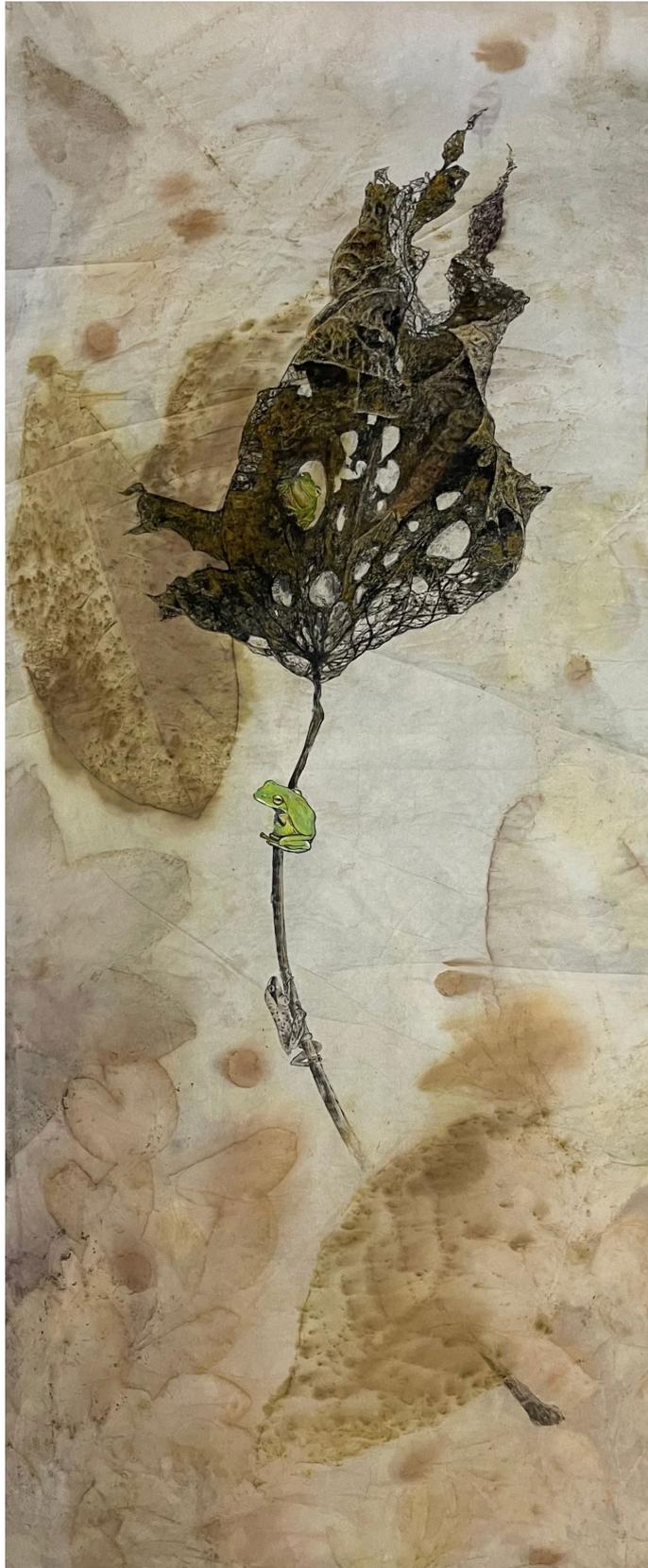


圖 4-8. 吳淑婷，〈蛻變〉，水墨設色、植物移印染、宣紙，125x52cm，2022

第三節 共融系列

共融就字面上是共同、融合，「社會工作者是指將不同族群與異質性的個人整合在同一個社區。大家和諧相處與生活。」¹⁸⁹共融，也常見於不同的關係背景，為了擁有美好的願景，藉由一些經過設計的活動中達到和諧和美好。

共融，是群體的夥伴關係，指不同族群，通常是建立在互相幫助的情誼，並給予全面的尊重。在自然界中沒有一個有生命的獨立個體，能夠不依賴其他生物而存活於生態中，我們必須兼融其他物種的差異，達到生活的永續。

費孝通（1910-2005）「各美其美，美人之美，美美與共，天下大同」¹⁹⁰，尊重不同的文化差異，理解不同族群的個性、和睦相處，形成多元的價值，實現理想的良善社會。

植物可供萬物食用、棲息、築巢、防止水土的流失，美化我們的生活環境，我們與植物是最親密的融合，綠化的植物帶給我們美好的景觀，食物提供給我們生物機能，以及藝術創作的能量，在共融系列中，筆者透過季節、萬物代表不同生態，分享共融世界各自的樣貌，多元而相互尊重、互相包容，因此以畫面圖像傳達共融精神。以下共融系列包括〈戀夏〉、〈春來了〉、〈愉悅·魚樂〉、〈新生·芯生〉四件作品，如表 4-4 所示：

表 4-4. 「共融」系列作品一覽表

			
戀夏	春來了	愉悅·魚樂	新生·芯生

¹⁸⁹ <https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/394/article/8461>（2023/0312 瀏覽）

¹⁹⁰ <https://baike.baidu.com/item/%E5%90%84%E7%BE%8E%E5%85%B6%E7%BE%8E/3054695#3>（2023/3/12 瀏覽）

作品一：戀夏

年代：2021

媒材：水墨設色、藍染、棉紙

尺寸：126x93cm

一、創作理念

初夏、阿勃勒的季節，吹起了一串串花雨，藍染的天空下，迎接著蝴蝶的飛舞，在夏的季節天空有個黃金約定，一瓣瓣、一片片在風中因舞蝶而顯悸動，因珍惜彼此美好，而讓生命更顯珍貴。

黃品源〈花與蝶〉歌詞中的浪漫：「春天的風，吹著花香滿空中，蝶兒出了蛹，已不再是毛毛蟲，美麗的花，期盼與蝶兒的緣，多情的蝶，會與哪朵花相戀……。」

蝴蝶到有福到給人幸福的感覺，是愛的象徵，花與蝶、或成雙成對的蝴蝶表述了人們對情愛的追求與嚮往自由，蝶戀花也成為永世無解的情愛故事。

二、內容形式

阿勃勒與蝴蝶在構圖上皆以聚散來表現，與藍天相互呼應，阿勃勒有虛與實的表現，虛實間也有遠近的層次。飛舞的蝴蝶以聚散來配置位置，對應出動態。

阿勃勒之花語，代表珍貴的黃金之戀，在藍天下、一朵朵黃澄澄的小花在風中吹動，時而飽滿而鮮豔，穿越在花間的蝴蝶傳遞著夏的訊息。

以藍染技巧，巧妙自然的表現藍天，蝴蝶代表著幸福，是愛的象徵，飛舞著傳遞喜悅。

三、技法與步驟

- (一) 將紙張揉成紙球進入藍染液中。
- (二) 將染好藍染的紙張以電腦確認好阿勃勒與蝴蝶的位置，並完稿輸出。
- (三) 以鉛筆構圖在藍染紙上，仔細畫出花瓣和蝴蝶。
- (四) 以墨勾勒描繪花與蝶。
- (五) 最後以水彩上色。



圖 4-9. 吳淑婷，〈戀夏〉，水墨設色、藍染、棉紙，126x93cm，2022

作品二：春來了

年代：2022

媒材：水墨設色、植物移印染、棉紙

尺寸：180x63cm

一、創作理念

寒冬將盡、乍暖還寒，鶯啼燕語報新春。時光荏苒，歲月在葉上落了痕跡，希望的季節、大地從沉睡中甦醒，嫩葉長出新芽、倚在老樹上，靜默的看著鳥兒飛，春光洋溢人間，生命有了新的起點，春回大地，包容萬物，解凍憂悶、萌了新芽，喜迎新春。

二、內容形式

老樹代表著歲月時間的流轉在樹身留下脈絡，老樹的凋零供應另一個生命，初春的嫩葉是生命的開始。

在春天、一個季節的開始，自由飛翔的麻雀，遊戲於生命力旺盛的綠芽與老樹身邊，這麼一個諧和的場域，擁有包容與尊重、老者與小孩、青銀共存的概念。

構圖上以老樹的姿態取 S 形構圖，依據畫面的視覺路徑由上而下，纏繞的樹根有著疏密與濃淡，優雅的與活潑的麻雀互動表現律動。

三、技法與步驟

- (一) 採擷的銀樺葉與烏白等落葉，經過明礬、鐵水浸泡後，將葉材構圖好，植物移印染於棉紙上。
- (二) 將染好的棉紙，以電腦構圖老樹與麻雀的位置，並完稿輸出。
- (三) 以鉛筆構圖在棉紙上，仔細畫出老樹和麻雀位置。
- (四) 以墨勾勒描繪樹與鳥。
- (五) 再以墨細細描繪樹的紋理。
- (六) 最後敷上彩。



圖 4-10. 吳淑婷，〈春來了〉，水墨設色、植物移印染、棉紙，180x63cm，2022

作品三：愉悅·魚樂

年代：2022

媒材：水墨設色、植物移印染、棉紙

尺寸：180x120cm

一、創作理念

魚兒魚兒水中游，游來游去樂悠悠，倦了臥水草，餓了覓小蟲，樂悠悠～樂悠悠，水晶世界任自由……。朗朗上口的兒歌，令人稱羨、無憂的水中世界，魚在中國文化中有吉祥的象徵，有力爭上游的生命力。在生活中群體的生活來去四面八方，如同魚兒從各方游來、游去，如何與來自不同地方的物種相處，如何優游而自得，如何互助、共融、共榮，愉悅生活在這宇宙大染缸中，這是一個大智慧。

二、內容形式

以植物染墨水樹的天然染色和長條狀桉葉、銀樺等植物，形成一個水中世界的樣貌，彩繪上各式各樣姿態不一的金魚，代表不同物種間的和睦相處，各式風頭或是隱藏，以魚的姿態表現。

在構圖中以聚與散作魚群畫面處理，聚散之中可表現出魚群在水中游，動態的感覺，在疏密中留出空隙，表現出魚群與葉形在水中律動的美感，部分魚群藏於葉，僅僅露出部分，讓畫面更為生動。

三、技法與步驟

- (一) 採擷的銀樺葉與桉葉，經過浸泡後，以植物染墨水樹當蓋布，構圖、植物印染於棉紙上。
- (二) 將染好的棉紙，以電腦構圖金魚的位置，確定後完稿輸出。
- (三) 以鉛筆構圖在棉紙上，仔細畫出金魚位置。
- (四) 以墨勾勒描繪金魚。
- (五) 再不透明顏料與顏彩複合媒材上色。
- (六) 最後細部整理。



圖 4-11.吳淑婷，〈愉悅·魚樂〉，水墨設色、植物移印染、棉紙，180x120cm，2022

作品四：新生·芯生

年代：2023

媒材：水墨設色、植物移印染、棉紙

尺寸：180x120cm

一、創作理念

植物隨著季節交替，為大地變換了顏色，春的嫩綠、夏有墨綠、秋之金黃，至冬則回歸落入土中，樹的生命支撐著葉子的一生，老樹傳承著世代交替，以芯綠迎接新的開始，雖是一點新綠也是生命新希望的起始，為大地發聲告知人們春的到來。

在心中回首過去總總，也期許自己、有老樹堅毅的心，學天地共融，與萬物共生，一起面對新的景象，習新芽、努力穿過層層困難，冒出新綠，探索新世界。

二、內容形式

構圖主體放置於中，以樹頭的堅毅像極了一顆等待著的心，成為探索中新綠的養分，實為休憩中期待飛行、代表自由的麻雀，成為萬物共榮的新景象，新生、芯生，心上的植物，是自然所賦予的智慧與心靈的意象。

過去有如落葉紛飛，時間的流動譜出一段段不成曲的符號，點點滴滴編織著時間之梭，透過構圖與墨色、植物染呈現交錯與層次來表現過去歲月渾沌不明的每一段時期為畫面主題相互呼應。

三、技法與步驟

- (一) 採擷銀樺葉、桉葉，經過明礬、和鐵水浸泡後，以植物染墨水樹當蓋布，構圖、印染於棉紙上。
- (二) 將染好的棉紙，以電腦構圖老樹新枝、和後方虛擬幻影的位置、麻雀數隻並完稿輸出。
- (三) 以鉛筆構圖在棉紙上，仔細畫出老樹、新枝、綠葉，麻雀等位置。
- (四) 以墨勾勒描繪老樹、及各物件。
- (五) 再不透明顏料與顏彩複合媒材上色。
- (六) 植物移印染之葉子部分稍加染墨。
- (七) 作細部整理。



圖 4-12. 吳淑婷，〈新生·芯生〉，水墨設色、植物移印染、棉紙，180x120cm，2023

第五章 結論

人類與自然共同生存在浩瀚宇宙之間，尊重生命以自然為師，由莊子自然賦形之說喚醒從自然界學習到的生命智慧與植物的生命力量，從文獻分析與實驗法，深入了解植物染色工藝的傳承，探討前人使用植物染色創造纖維工藝的發展，並以水墨藝術延續世人與自然萬物共同在地球空間永續生活，如此跨領域的融合成為「生命共感」主題的精神演繹。

第一節 省思與價值

本研究提供了植物性染色與當代水墨彩繪藝術、跨域的表現，經天然染色技巧與圖像的畫面處理，呈現出對生命的追尋與繪畫能量的累積、多元包容的創造思考，也更加深對生命議題的探索、傳達除生活藝術之外心靈的感知，藉由創作過程中，不斷的實驗與省思，更累積自我未來的藝術方向、建構繪畫的創作能量。本節將研究結果與發現，作如下之綜合結論：

一、共構生命美學跨領域之染繪藝術

臺灣氣候與土質良好適合種植，擁有一些當地特色之植物生態資源，不論是早期原住民的染色技藝與顏色，亦是後來從大陸早期移民潮帶來的植物性染色，經過染織工藝師們不斷探索臺灣植物原色，今日已慢慢有植物性染料供需於市場需求。傳統天然染色的歷史悠久，隨著時代文明的改變，染繪藝術有了各種不同形式出現，過去植物性染色使用於生活日常中，屬於生活工藝類，但現今社會藝術多元媒材的需求，天然植物性染色也進入傳承美育的思維。

天然植物性染色與水墨繪畫，將不同領域，以水為媒介、以布、紙、纖維為載體，嘗試不同生命達到生命共同體的共識表現，大自然顏色、天然花葉、律動形狀與水墨點繪、線條、墨色，自然顏色的交融，形成畫面自然的生命力，天然的葉形、自然的色彩與水墨繪畫葉形、樹、萬物，建立起真實與不真實交錯的層次，刻意與自然在中間則取得統合感。

筆者研究與實驗之後，發現大地美麗的色彩經過萃取，可達到永續與廢材之再利用，也讓天然染料成為繪畫媒材，可使植物染繪作品進而擁有更高的藝術價值。

因此以「生命共感」為主題，經由「染」與「繪」不同領域的融合，成就共生、共享、共融三系列心靈感受繪畫，植物性染色一直是染織工藝師們常使用的天然生活工藝染料，當代水墨走向多元媒材、包容不同形式表現，傳遞形而上的精神力量、反映時代文化，成為筆者選擇融合媒材的對象。傳承其藝術表現，於是在研究期間，善用身邊取得之植物萃取顏色，成了天然草木花葉圖像，將植物染與水墨技法重構融合演化成新的水性畫種，成為跨領域結合之創作，以植物生命為意象，形成當代多元藝術風格之一，更趨向心中精神美學藝術。

二、喚醒尊重生命意識，與自然共存

「人類有意識以來就在追求美，並逐漸在生活環境裡增添美感。不管是想創造美或想擁有美，我們與生俱來就有一種追求美的慾望。」¹⁹¹我們天生追求美的各種不同樣貌形式，皆是從自然中得到啟示與共鳴，真摯的情感是由觀察而來，微觀大自然所賦予萬物的生命力，蘊藏尊重的同理心，藉著情感的精神感悟，心之所向、自然流露對萬物的關愛，喚醒仁善的天性，用心融入的情感，來表達藝術性的生命美學。筆者藉由觀察生活中任何生命所帶來的感動成為筆者創作的思考來源，生活中所有的生活現象都值得我們去關心，透過尊重生命的思考與體悟，成為各個系列作品的創意思考主軸，建構筆者生命歷程的脈絡，讓理念與創作實踐自我內心追尋藝術的滿足。

老樹、枯葉等物質經過時間的淬煉與催化，大自然的鬼斧神工在季節變化中給予不同的樣貌，所有生命自然的循環與智慧，筆者藉視覺所見萬物的型態，給予適切的圖像語言，也讓觀賞者更容易進入畫作所傳達的意象。

在研究中筆者以觀察植物、面對四季與枯榮的形態表現，仔細觀察植物的面貌與傳遞其生命語言，與內心對話，對自然的珍惜，成就繪畫的題材，並回饋於畫面新意象。學習莊子以自然為師，天地萬物皆為同等，筆者以哲學思想來呈現染繪主題之藝術，藉植物生長型態和生活環境中取得之圖像，表現生命不同的哲學思想與表現形式。

三、重新與內心對話，描繪理想

現代生活總是行色匆匆，如何放慢腳步來細細觀察體驗人生是一道生活課題，筆者回顧過往幼時至成年所有經歷，網羅題材，建構自我繪畫的脈絡與論述，探討

¹⁹¹ 安德魯·路米斯，陳琇玲譯，《畫家之眼》，新北市：遠足文化出版社，2016，頁8。

不同媒材之間與生命感動，學習莊子學說與自然共生、共享、共融成為表現形式，靜下心與自我對話，真實面對所處環境，由心重新學習，找到生活最不起眼但卻是最美的生命，藉植物與萬物之間互動，確實描繪內心理想的生命力，建立自我風格藝術性表現手法。

大自然的生命力是我們建立美感的能量，在染繪創作中，從大自然色彩感受到自然界帶來的無限可能，雖然不是每次的染色與繪畫都是成功的，但接受不完美也是個生命課題，跨越出舒適的繪畫手感，多元結合的跨領域，碰撞出新形式的繪畫種類，踏實地將天然染色帶入另一個繪畫空間、重新演繹植物染與水墨藝術，有別不同以往的視覺想像與感受，達到追求萬物真正生命力的本質。

所有的藝術皆來自生活，生命中所有生命力的感動，筆者以構圖、媒材回饋呈現在創作作品之中，在創作過程中，從確定主題、媒材的選擇，循序漸進地朝著自己預設好的目標，慢慢實驗、嘗試，水墨筆法如何與染色適切的融合，成為每件作品努力的目標。

傳統染色工藝、傳統水墨筆法，兩者皆歷史悠久且前人努力深耕、流傳至今，在時代轉變之餘，在工業的成長下，各式新穎媒材、快速方便討好速食文化養成的群眾，筆者從過往經驗使用媒材中努力找出媒材相同與相異之處、可溶與不可溶，朝多元環保之方向，找到內心歸屬的藝術風格。

接受環境永續媒材、從社區身邊容易取得植物以及認識臺灣本土植物，成為筆者未來推廣染繪之水墨藝術型態，也是開啟新形態、新視覺的願景。

第二節 期許與展望

在研究期間筆者探討不同染織工藝師的領域，實地實驗植物染色，感受前人努力辛苦與推廣，對於走在傳統與現代的工藝師深覺敬佩，更期盼能一起努力將工藝轉向藝術，加入現代文化思維，成就更美好的染織藝術，活化傳統工藝與傳承。

一、給傳統工藝創作者/傳統與現代共生

感謝前人的深耕，在手與心、染織出一片片藍金與草木傳奇，在經緯之間賦予天然植物生命的使命，從過去的「染人」至今日的「染織工藝師」，歷史的洪流下、努力保留傳統工藝是件辛苦的任務。

日新月異快速時尚潮流網路光速的年代，越見維持傳統的艱辛，技術性與工序的繁複，在今日更是無法普及重要的因子，如何在傳統與現代之間取得平衡，如何以現代美學保留傳統工藝，筆者在研究期間實驗後有以下的淺見與期許：

(一) 異材質結合創造新美學

染色染材，需經由植物萃取，天然色彩滲入纖維之間，形成纖維染色，開發更多天然纖維成為染色載體，讓天然顏色在經緯之間有更多的變化，這都是目前染色工藝師們努力的方向，認識更多材質，讓各行各業有機會接觸天然染色碰撞出火花，讓異材質、異業結合，如農業廢材之類，讓農業植物生命有更多的可能性。

異材質結合從色彩開發、風格建立、圖樣設計皆需與時代接軌，讓更多新生代藉由視覺產生共鳴，共同創造染色新世界。

(二) 傳承工藝及現代元素

工序的繁複降低網路世代的觸碰率，視覺感官連結工藝傳承、應有更隨和的特質，繁瑣的過程與特殊染材取得不便，易造成斷層，環保的教育，讓新生代產生責任的使命，開發易取的資源，應可讓人更親近傳統工藝。

歷史文化傳承、過去每個時代都各有其特色，某些風格和圖案，在今日未必符合潮流，解構傳統圖案元素，加入當代足以令人感動具生命啟發之現代感，重組視覺想像，產生時代感與個人風格，開闢現代染織藝術另一片天。

二、給後續研究者/環境與資源共有

臺灣氣候適合植物的生長，城鄉綠化造景皆有所成，在資源豐富下，技藝的提升以及將染色提高藝術價值，更是我們後輩學習者努力的目標，筆者建議後繼研究者創造更多的植物色彩，以供工藝師與水墨畫家、彩繪藝術家們創作，相信未來有更多可能的植物染色纖維藝術產生。

(一) 在地色彩自然的臺灣本色

臺灣屬多元族群組合之社會結構，色彩豐富，擁有不同的思想、圖像，因為色彩能引發觀賞者進入想像的空間、所以染織工藝師們應可開發屬於臺灣本土在地植物、產生臺灣本土顏色，讓觀賞者產生喜好，地區性的植物也能產生對社區的認同感，更適合推廣與文化教育。在傳承傳統工藝的同時，應思考當代圖像的建立，傳

統的圖像在沒有相同歷史背景的新世代、會有層層距離，在地具生命親和力的圖像會讓人更容易將情感投入。

(二) 大地藝術情、資源永續心

在老天爺的賞賜下，我們共同享有地球上的所有資源，也在大自然中得到藝術的啟蒙，也因為所有的資源皆取自大自然，更應該重視環境永續發展將藝術與資源共享結合成為綠色新美學，讓自然成為藝術家自我風格的符號。延續傳統的精神，開展新世代新思維，天地萬物生生不息順應自然，尊重生命進而達到藝術自由的精神與境界。

三、自我藝術創作的實踐與精進/學藝與生命共融

靜觀、學習大自然智慧，以自然為師與尊重生命，成為植物移印染與水墨跨域的結合，期許筆者努力探索之創作，能成為觀賞者與自我療癒的新美學水墨藝術，藉植物的形色之美，蘊藏一份對大自然的珍惜，為地球資源永續的美好心意，這樣的美意期許可減少化學染劑傷害下一代，建立起良好的染繪新美學。

(一) 學藝的精進與實踐

研究過程最困難的時期是進行理論撰寫，從思想的起源到尋找學習與成長脈絡，以及深入研究筆者藝術創意的根源，將過去所受中西方藝術家的影響，轉化成為深入的學理基礎來奠定自己的藝術理論知識。在指導教授不斷的提點與脈絡修正，筆者確立了研究的目標與方向，學習莊子以自然為師，以生命共感為題，以對生命的尊重、關懷、透過靜觀、凝視本心，最終創作共生、共享、共融之系列作品。

(二) 藝術生命的追尋與展望

浩瀚的知識以及源遠流長歷史的發展，影響了千古之後的我們，每個藝術歷程都值得好好珍惜與守護，植物染媒材與水墨藝術創意皆取材自天地萬物、深覺宇宙萬物的偉大。筆者在研究期間透過理論的充實，逐漸使研究理論成長、增加了藝術生命的厚度，也更接近研究創作成果，再透過系列作品，從生命之中尋找生活最初的感動與生命努力的方向，雖然技法還須努力，期許自己未來以此出發，將這段研究過程當成養分，深刻了解自然萬物生命力的偉大，發揮改變的力量，學習並持續創作、更精進，讓自然與藝術實現完美的創作，達到「天人合一」的心希望。

參考文獻

一、中文參考資料

- 三浦佳世，《用視覺心理學看懂名畫的秘密》，新北市：遠足文化出版社，2020。
- 大西克禮，《物哀》，新北市：遠足文化出版社，2018。
- 王源東等作，《臺灣當代水墨畫特殊技法》，臺北市：全華圖書公司，2013。
- 尼采，楊明綺譯，《超譯尼采Ⅱ》，臺北市：商周出版社，2013。
- 弗里德里希·席勒，謝宛真譯，《美育書簡》，臺北市：商周出版社，2018。
- 加斯東·巴舍拉，《空間詩學》，臺北市：張老師文化公司，2007。
- 安德魯·路米斯，陳琇玲譯，《畫家之眼》，新北市：遠足文化出版社，2016。
- 余秋雨，《藝術創造論》，臺北市：遠見天下文化出版社，2006。
- 李學勤主編，《周禮注疏冬官考工記》，臺北市：臺灣古籍出版社，2001。
- 李明明，《古典與象徵的界限》，臺北市：東大圖書公司，1994。
- 彼得·渥雷本著，王榮輝譯，《人類與自然的連結》，臺北市：大雁文化公司，2021。
- 林焯任，《藍金傳奇》，臺北市：臺灣書房公司，2008。
- 林梅村，《觀滄海》，新北市：聯經出版社，2021。
- 胡喬木等編輯，《中國大百科全書》，臺北縣：錦繡文化出版社，1993。
- 約瑟夫·柯內爾，達娃譯，《共享自然，珍愛世界》，臺北市：張老師文化公司，2017。
- 馬芬妹，《青出於藍而勝於藍-臺灣藍染技術系譜與藍染工藝之美》，南投縣：臺灣工藝研究所，1999。
- 莊連東，《傳統與現代的辯證》，臺中市：臺中市政府文化局，2023。
- 莊世琦，《染色技法 1.2.3》，臺北市：雄獅圖書公司，2007。
- 高千惠，《出界，水墨空間的人間詩學》，臺北市：典藏藝術家庭公司，2020。
- 孫振江，《如何讀懂一幅畫-七步圖解國畫》，北京市：中國鐵道出版社，2021。
- 基特·懷特著，林容年譯，《藝術的法則》，新北市：木馬文化出版社，2014。
- 祝奏梁，《佛教藝術寶庫-敦煌莫高窟》，臺中市：莎士比亞文化出版社，2015。
- 許鐘榮、付冬冬撰，《絲路上的藝術寶藏-敦煌莫高窟》，臺中市：大地地理出版社，2009。
- 陳懷恩，《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》，臺北市，如果出版社，電子書，2018。
- 康丁斯基，《藝術的精神性》臺北市：藝術家出版社，2015。

- 清·潘慶藩編，王孝魚整理，《莊子集釋》下冊，臺北市：萬卷樓圖書公司，2019。
- 張明學，《道教與明清文人畫研究》，臺北市：典藏藝術家庭公司，2005。
- 陳鼓應，《莊子今註今譯》，新北市：臺灣商務印書館，2021。
- 陳景林、馬毓秀，《大地之華-臺灣天然染色事典》上冊，臺中市：臺中市纖維工藝博物館，2022。
- 陳景林、馬毓秀，《大地之華-臺灣天然染色事典》(續)，臺中市：臺中市立文化中心，1997。
- 許進雄，《中華古文物導覽》，臺北市：國家出版社，2006。
- 黃麗絹，《當代纖維藝術探索》，臺北市：藝術家出版社，1997。
- 黃慶萱，《修辭學》，臺北市：三民書局公司，2021。
- 黃明堅解讀，《莊子》，臺北縣：立緒文化事業公司，2000。
- 葛雷格·艾伯特，陳琇玲譯，《構圖的秘密》，新北市，遠足文化出版社，2019。
- 管倅生等編輯，《設計研究方法》，新北市：全華圖書公司，2018。
- 蔣勳，《歲月靜好，日常功課》，臺北市：時報文化出版社，2020。
- 蔣勳，《此生－肉生覺醒》，臺北市：有鹿文化出版社，2011。
- 寧強，《敦煌石窟寺研究》，蘇州市：甘肅人民美術出版社，2012。
- 蔡壁名，《正是時候讀莊子》，臺北市：天下雜誌出版社，2021。
- 劉基，《續修四庫全書》，卷四，上海圖書館藏嘉靖四十二年范惟一刻本影印原書版。
- 鄭美淑、卓子絡，《尋找一抹藍》，臺北市：商周出版社，2020。
- 蘇珊·郎格，《情感與形式》，臺北市：商鼎文化出版社，1991。

二、期刊及研討會論文

- 王叔岷，《莊子校詮》，臺北市：中央研究院歷史語言研究所，1994，卷1。
- 李振明，〈匯墨高升：水墨藝術邁向國際前趨的未來態勢〉，《2012 匯墨高升：國際水墨研討會論文集》，國立臺灣師範大學，2012。
- 胡化凱，〈莊子相對主義與相對論物理思想之比較〉，《安徽大學學報》，1997，第1期。
- 楊儒賓，〈莊子與人文之源〉，《清華學報》，新竹市：國立清華大學第41卷，2011，第4期。

三、學位論文

- 李淑芬，《莊子無為應物思想的生命教育觀-以〈帝應王〉為中心》，嘉義縣：南華大學哲學與生命教育學系碩士論文，2013。
- 吳彥蓁，《混沌之世-從數位藝術創作探討接受美學、詮美學與存在主義之研究》，臺南市：臺南大學數位學習科技學系碩士論文，2021。
- 林姮惠，《心迎神惠》，高雄市：文藻外語大學傳播藝術系創意藝術產業碩士論文，2021。
- 洪皓倫，《臺灣大地原色，在地天然繪具製作的藝術實踐與創意應用》，臺中市：亞洲大學，2021。
- 黃振庭，《福智讚頌集-異想世界水墨創作研究》，新北市：國立臺灣藝術大學，2016。
- 陳景林，《天然藍靛(Indigo)在纖維藝術上的創作研究》，臺北市：國立臺灣師範大學碩士論文，2003。
- 黃潔莉，《莊子逍遙美境之展現》，臺南市：成功大學藝術研究所碩士論文，2002。
- 蔣世寶，《中國傳統天然染色之顯色關係研究》，雲林縣：雲林科技大學視覺傳達設計研究所碩士論文，2001。
- 潘京愛，《D I Y 體驗對臺灣工藝推廣的影響-以藍染為例》，臺北市：國立臺北藝術大學建築與文化資產研究所，2020。
- 賴美智，《靈與菱的對話-賴美智藍染藝術創作》，嘉義縣：南華大學視覺與設計學系碩士論文，2018。
- 簡安貝，《陳景林染織藝術》，臺南市：國立成功大學藝術研究所碩士論文，2016。

四、網路資料

(一) 網路資源

人間福報 <https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=617616>

人間福報，<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=596892>

文學世界，<https://www.epochtimes.com/b5/7/7/31/n1788545.htm>

天人合一，

<https://zh.wikipedia.org/zhhk/%E5%A4%A9%E4%BA%BA%E5%90%88%E4%B8%80>

教育部成語典 <https://dict.idioms.moe.edu.tw/idiomView.jsp?ID=15&webMd=2&la=0>

漢服與儒家文化：從漢服的轉變，看儒家思想的發展

<https://astrologs.net/a/YgD5Nba805/>

漢語網 <https://www.chinesewords.org/idiom/show-18493.html>
臺史博，線上博物館， <https://the.nmth.gov.tw/nmth>
臺灣文化創意產業學會，
<http://www.meworks.net/meworksv2/meworks/page1.aspx?no=36144>
劉福森，《人與自然生命共同體理念的哲學意蘊》，光明日報
<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E4%BA%92%E5%88%A9%E5%85%B1%E7%94%9F>
貓頭鷹 -(wikipedia.org)
<https://www.facebook.com/mywayhouse73/posts/1894062640861370/>
<https://aijianggu.com/yigua/291756.html>
<https://vocus.cc/article/60c47ad7fd897800010307e3>
<https://www.bnext.com.tw/article/43608/sharing-economy?>
<https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/394/article/8461>
https://baike.baidu.hk/item/%E5%90%84%E7%BE%8E%E5%85%B6%E7%BE%8E/305469_5#3
<https://zhidao.baidu.com/question/532604556/answer/2986033558.html>
<https://baike.baidu.hk/item/%E7%94%9F%E5%91%BD%E5%8A%9B/580523>
[file:///C:/Users/user/Downloads/A60000000E-I52-39511%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/A60000000E-I52-39511%20(2).pdf)
<http://zgmsbonline.com/Home/index/detail/relald/22347>
<https://www.99csw.com/book/2468/74337.htm>
<https://baike.baidu.com/item/%E7%94%9F%E5%91%BD%E5%8A%9B/580523>
https://www.arteducation.com.tw/mingju/juv_f4a0b8ac6e11.html
<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%9B%BE%E5%83%8F>
<https://www.storm.mg/article/403997>
<https://www.epochtimes.com/b5/13/11/28/n4022016.htm>
<https://udn.com/news/story/7040/6819203>
<https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/394/article/8461>
<https://www.shoppingdesign.com.tw/post/view/314?>
<https://kknews.cc/n/44l94bx.html>
<https://www.70thvictory.com.tw/mingju/6/6e718729504.htm>
<https://www.ponews.net/culture/bq1czzrwuq.html>
<https://www.yamab2b.com/why/6468753.html>
<https://kknews.cc/culture/y2xx99g.html>

<https://waysv.com/ptalk/335651.html>2022

<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%9B%BE%E5%83%8F>

<https://girlviki.com.tw/post-223542777/>

<https://www.mymusic.net.tw/ux/w/song/show/p000001-a0023976-s000063-t025-c6>

(二) 圖片資源

莊連東，《傳統與現代的辯證》，莊連東彩墨創作面相展，2023。

葉宗和，《以墨之名》，佛光山佛陀紀念館個展，2022。

傅郁珺，《視·覓》，創作聯展，2022。

潘元石，《手心的對話》，臺南市：臺南市美術館，2021。

北京故宮博物院，https://www.dpm.org.cn/fully_search

李振明美學：水墨生態的新視野，明山藝術，

<https://www.mingshanart.com/738133779508>

明山藝術，<https://www.mingshanart.com/-lee-zheng-min>

非池中藝術網，<https://artemperor.tw/focus/3311?page=1>

國立故宮博物院，

<https://theme.npm.edu.tw/3d/Content.aspx?sno=04009221&l=1&q=&cat=&p=1&fromCnt=0>

國立故宮南院，<https://south.npm.gov.tw/>

新疆維吾爾自治區博物館收藏，

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anonymous-Fuxi_and_N%C3%BCwa3.jpg

FUKUMOTO SHIGEKI，<http://shimijimi.net/artWorksDetails.html?workId=01120&lang=ja>

<https://www.chinatimes.com/realtimenews/20171212004983-260405?chdtv>

<https://www.flickr.com/photos/handsomeboy/14157327818>

<https://www.storm.mg/article/403997>

<https://www.setn.com/News.aspx?NewsID=653160>

<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%8B%89%E6%96%AF%E7%A7%91%E6%B4%9E%E7%AA%9F%E5%A3%81%E7%94%BB>

<https://www.wanweibaike.net/wiki-%E8%B2%A2%E5%BE%B7%E4%BA%BA>

<https://zh.wikipedia.org/zh-hant/%E8%8F%98%E8%97%8D>