

# 「陶瓷的故鄉—北投」作品賞析 暨鄉情水墨人物畫的創作思維

鄭正慶 著

## n 借艦優良的創作理念將傳統與現代融於一爐

二十世紀初期至現在，中國現代美術的發展一直是項極富挑戰性的議題，「傳統與創新」、「東方與西方」等問題的探討，轉眼之間已經綿延了將近一個世紀。在西方近代繪畫藝術創作理念發展的風潮中，均津津樂道於塞尚在一八九〇年前後的「後期印象派」裡，把繪畫解析為更純粹的「形與色」之中，這個繪畫創作的思維理念直接帶動了二十世紀初期「立體」、「野獸」、「未來」、「抽象」，及而後發展出來的「超現實」、「超寫實」、「普普」、「達達」、「波普」…等的畫派與主義，並影響了近代西方繪畫世界的潮流與發展。其實塞尚所作的努力，正與中國的「水墨」畫家在一千多年前所開發而歸結的成果相同；那就是中國的人物畫早已把「繪畫」這項原來模擬現象的藝術，提升為一種形而上的思考，將「形式」與「內容」擠身到哲學意義的符號範圍裡了。

藝術是人類心靈活動的具體表現，亦是人類共同的精神文明，而繪畫表現則是藝術中重要的一環。中國水墨人物畫富有優秀的情感精神和獨特的民

族性格，在配合著現在社會意識形態與多式多樣的材料變化而繼續向前發展的過程中，探討我國水墨人物畫發展的美學理論和創作關係，也一直是極具挑戰而被現代畫家們所關心重視的議題。「理論」是歸納創作實踐的總結，中國繪畫的理論，歸納了中國繪畫創作的實踐總結，那就是：今天的水墨人物畫創作，應借鑑古人優良的繪畫理念，將傳統與現代融於一爐，表現出民族風格、反應時代精神，以及具有獨特性格之個人繪畫風格。

## n 水墨人物繪畫創作理念與思維

創作是藝術的精神生命，創作理論觀念是創作的根本根源，有創作理念，才有創作實踐，所以創作理念與創作實踐是本末一體的關係，是首尾的相連，也是內在精神與外在表現的整體形態，它是產生藝術作品的基本要件。而創作理念的形與創作者的成長環境、學習背景都有著相當大的影響與關係。

復興崗政治作戰學校藝術系是筆者藝術生涯的學習萌芽、成長與茁壯的地方。在「重於哲學思想的邏輯」與「盡善」、「唯美」的整體教學下，教育特色是以藝術形式來充實人生並改善社會風氣及發揮人類道德的良知。筆者在此充實了個人的專業課程，亦確立了「為人生而藝術」的藝術主張，完成了以「唯美、政教、實用」的訓用目標<sup>①</sup>；恩師梁又銘教授花費畢生心血探討並推動中國水墨人物繪畫，啟迪了個人對中國繪畫的基本理念，其個人的人格風範、古代典籍以及歷代人物服飾的研究與教導對筆者爾後的人物繪畫生涯助益良多。梁師對個人的筆墨薰陶與傳統繪畫思想與鼓勵，使我奠定了中國繪畫創作

的基石，在基本繪畫技法陶冶與人物造形的嚴格訓練之下，使我在創作的心路歷程中得到了中西人物繪畫之表現觀念與運用的奧秘，並得天獨厚的融集了諸師的心傳而發揚著。在近代中國水墨人物畫洶湧的波濤中，做著「傳」與「承」的角色。

古人有云：「成功者，一分天才，九分努力」畫者要如一個老農，硯田筆耕、不分晝夜、不論秋冬、勤於寫生、專研觀摩，除了中國繪畫的筆墨應用與理論思想外，西方的繪畫基礎如素描、速寫、人體解剖、色彩學、透視學、美學、藝術概論等等甚至市民百態、古蹟典籍都必須認真執著專一的去研究。因為文化是人類生活各式各樣社會行為的總合，縱的來自歷代經驗的相傳，橫的則從平日生活狀態與外來因素的組合，因此它具有持續、普遍、累積和變異的特性。

「藝術」是人的心靈活動表現，「藝術品」是人類共同擁有的精神財富，而熱愛藝術、鍾情藝術是人類的本能天性，它亦是超越語文障礙、國籍藩籬的溝通媒介，透過藝術作品的介紹，可以生動的傳遞人類生活、信仰及思想情感。在當今藝術表現多元化、多層次、多品味的發展情勢下，要多方的對於藝術作品的研究與創作觀念，來充實個人的藝術實踐和理論學說，除此之外還要努力的將自己的藝術創作內涵及具有特色的民族藝術文化推展出去，來豐富人類共有的精神世界。

有了創作理念的啓蒙與確立後，爲了實踐創作理念，筆者曾經走遍山地、鄉間、離島及國內國外名勝古蹟，到處去廣蒐資料，並寫生、描繪、拍照、

紀錄當地的風俗民情，繪做了以「人文情愫」為主的許多水墨人物創作：諸如「青梅」、「溫馨」、「菜根香」、「荷花仙子」、「諸事平安福」及「和風圖」、「清韻」、「喜悅」、「南非的朋友」、「黑珍珠」、「來福」、「溪頭風光」、「澎湖風情畫」、「清趣」、「汲泉」、「山胞織布」、「採蚵」、「漁村姑娘」、「採茶樂」、「春晨」、「馬祖第一港」、「馬祖風情」、「祖孫情」、「茶葉青」、「迎春曲」…等等的作品。

在一九九一年榮獲中國畫類「金爵獎」時，榮獲評鑑委員一致評語云：「氏為人謙仰，逐日作畫定時，長於擷取西洋技法之精華融於傳統國畫之中，於國畫不合常理者，悉予汰除，足以兼中西畫之長，而盡情揮寫，舉凡花鳥、山水、人物無所不能、亦無所不精，時下鑑評諸家，則認為其人物畫非僅能融中西之美，更能表現古今形象而無不礙，其造形象之準確得體，線條之曼妙多方，敷色之艷而不俗，亦為化談人士所由衷忻讚者。」<sup>②</sup>

## n 「陶瓷的故鄉—北投」的創作理念

北投的東邊，依著寧靜的陽明山暨七星山系；西方，有座莊嚴優美的觀音山；北面，環踞著靈雅秀麗的大屯山脈；南向，面對著寬廣肥沃的關渡、八仙大平原。它三面有綿延優雅的群山環抱，一面有青蔥翠綠的廣闊平原，因而氣候宜人、人文薈萃、藝術含藏豐富。在此靈秀一人之鄉，除了有國際聞名的溫泉之美譽外，尚有「陶藝之鄉」的雅稱。

因為北投貴子坑地區所含大量的北投陶瓷原土，陶瓷原料的黏土在胎質上由於其色白、質細，故貴子坑原土胎質非常適宜用釉在胎上彩繪，因而所

製之陶瓷色彩相當豐富，其品質亦極為精細、優美，為當時人們所喜愛、讚賞、收藏，顧北投地區所出產之陶瓷藝品大都以彩繪或色釉作為表現，成為國際有名「陶瓷之鄉」。

「彩繪」是為最早北投創設「北投燒」的主要專長，其作品表現及成就為全台所有窯場所未能及，亦由於「北投燒」的製品以釉下彩佔多數且十分注重藝術的表現，因此品質優良而且設計精心，影響了爾後整個的北投陶瓷事業的發展，在三十年左右以前的北投，我們均處處可見、隨時可觀北投陶瓷事業、廠商的蓬勃氣息與運作。如今由於日換星移、滄海桑田，也因為地理環境的變化轉型，北投陶瓷事業由繁華、興盛走入沉寂走入了歷史，而深深的埋入人們的內心。

其實北投陶瓷除了觀賞之藝術品外，還為台灣的建築事業開啓先鋒，例如著名的「北投瓷磚」有小口平、二丁掛、三丁掛、四丁掛、八角馬賽克、地磚等等，在日據時代均已大量生產而且供應到全台各地主要建築之上，例如當時之：「基隆醫院廳舍」、「台中師範學校」、「台北高等學校理科教室」、「台北高等學校(現在之台灣師範大學)」、「台北帝國大學(台大)」、「台北郵便局」…等等均用北投瓷磚作為其建築之面材，如今這些建築尚在，鎖存之實際物件更讓我們深深回憶、懷念這一個美麗可愛的溫泉地區「北投陶瓷之鄉」的貢獻。



圖一 陶瓷的故鄉—北投 70x70CM 宣紙

由於種種的回憶與緬懷，油然讓我構思此張《陶瓷的故鄉—北投》(圖一)的創作靈感。畫中以清秀淳樸的姑娘為主題，由她傳達製作陶瓷的情景，構圖係採取「正局式」之手法構思，寫實的情境中兼帶寫意的筆墨氣氛。畫中的少女清純、專注其製作陶瓷的熟練自信、輕鬆自在，充分表現主題的張力與諧調，畫面筆墨氣韻的揮灑，簡明扼要，明確的掌握了整張作品的含括能力與圓滿的張力。

爲了追求閒雅生動及空靈的結構氣氛安排，《陶瓷的故鄉—北投》的構圖採取「虛實相生」的結構法；中國繪畫的觀念最重視陰陽之搭配，若要達到陰陽搭配的調和，必須講求「虛」、「實」相生相長的應用，善於發揮虛實的效果，畫面自然產生節奏變化。此虛實的節奏變化，猶如美妙的音樂旋律一般。

此件作品中，正在製作陶瓷的姑娘，是畫面的主題，而那群小雞則是副題，其他的用器物品均是結構上的襯托，畫面中並沒有確定具體的場景，因此背景的空間除了由鄉村姑娘身上影射而來的之外，尙餘留有許多空間讓觀賞者去遐思想像。

從主題形象的面部神情延伸到她座前工作台的半成品為止，是整張畫面的重心，為構圖的靈活變化以及視點動線的安排，特別是將她安置於略靠中心點的左側，與畫面右下方數點墨塊的小雞、前景以及左邊放置的成品配合，形成有如海浪反轉的捲勢氣象。構圖的動勢主題是以專注而且動中兼靜的坐姿呈現，加上活動氣勢的構圖變化，畫面自然產生「動中隱藏著靜」的情緒，「靜中有動」的表達，並且還具有海韻的浪漫旋律和節奏變化，這是筆者在構圖上的用心和安排。

水墨人物的主題重心在於「人」，所以創作水墨人物畫時一切的客體都必須圍繞著以「人」主題的安排發展。筆者為加強主體重心，使她顯得醒目、突出，在《陶瓷的故鄉—北投》畫作中，特別精心刻畫面部表情，並用強烈的墨色及精密準確的線條來強化主體，讓她在畫面中引人注意並主導整個畫面。

在工作台的前面及展示台後面有幾隻露出半個頭的小雞，極為有趣，它讓我們無法計數畫中究竟有多少隻小雞的情趣，這是畫面情節「藏與露、隱和顯」的巧妙安排。宋·張擇端在《清明上河圖》的長卷中，於畫汴梁城的那一段，即有極為精采的「藏與露」安排，效果極為美妙，張擇端把駱駝隊安排在出城門前的一剎那，畫面上所畫的駱駝其實只有兩隻半，其餘仍隱於城門之內，但卻讓觀看者不但不覺得僅是鬆散的兩隻半駱駝，反而讓人感覺隱在城內的，尚未知有多少，這樣的構思安排，不但趣味十足，而且巧妙無比。巧妙的「藏」會產生無限含蓄的美，使「有知數變成無知數」的美「妙」效果。

事實上中國水墨人物畫是整個中國繪畫系統中的主流，也是最具有表現特性的繪畫形式和美學的思想，它是「經過長期的對各種媒體的接觸及嘗試，去蕪存菁，最後落實在民族思想與美學特徵上所作的選擇」，也是在中華民族時空環境因素下的美學思考總結。所以在選擇中國水墨人物畫做藝術創作的表達同時，必須確立現在感的創作思維「雖師古法而創新意，以現代繪畫理念為經、用中國傳統筆墨為緯。」<sup>③</sup>之外，必須更豐富、充實的去提高自己的創作領域，將眼光投向大自然、大造化和整個人文社會的生活，將之加以匯整連貫，形成自己的一套可行而合理的藝術思想與創作理念。

此作的創作嘗試是筆者實踐創作理念的過程之一，在本質上藝術是絕對卑「模仿」而倡「創造」的，因為藝術自身即帶有「創造」的屬性，由於它具有這種特殊的屬性，所以它是一門極為開放性的學科，並且也是具有非常寬廣的自由特性。基於此，「創造性」和「自由性」就成為藝術的絕對精神、原則和生命。

在二十多年的繪畫歷程中，為追求物我之間的融合，以及人、情、事、故的人生哲理內涵，祈能在萬物現象中找到虛、實、幻、真的新穎、雅逸的胸中個性，因此必須時時面對現實、樂觀進取，不斷的去探索世界上不同種族、不同文化的風土民情與其精神奧義，才能描繪出那支撐於內在純樸的精神和抒發出外在形象美的世界，進而達到神遊造化的境地，「從傳統中國筆墨神采的飛揚變幻中，賦予現代人物畫作的精神與律動。」筆者認為這是一條可行的路。

## n 鄉土水墨人物繪畫創作思維的實踐

作品《荷花仙子》(圖二)

在漫漫水墨淋漓的荷花池中，透過畫中清純少女的面貌、表情、姿態、動作，揭示她心靈深處的和感情的活動。這即是所謂的「誠於中而形於外」的神態、神情、神采或靈魂的表現，也就是晉·顧愷之所云：「傳神寫照」④之意，南齊·謝赫將通過人物的外貌，表達內心世界感情活動，把它歸論為：「氣韻生動」⑤。所以「傳神」與「氣韻生動」都是我國藝術表現以及水墨人物繪畫等的神形品評、論畫審美的最高要求；顧愷之總結了前人對審美的實踐成果，提出了「以形寫神」



圖二 荷花仙子 70x136CM 宣紙·丙子年作

的繪畫指導原則，從此奠定了我國繪畫藝術審美思想的理念基礎，所以「傳神」藝術的理想及其優良傳統，在我國繪畫史上具有悠久的歷史，同時佔有一席極為重要的地位。

隨著人物繪畫領域的擴張與發展，繪畫的題材範圍擴大到山水、花鳥、走獸、翎毛與草蟲等，「傳神」的審美要求也由人物畫逐漸擴展到山水、花鳥、走獸、翎毛與草蟲的繪畫題材。《荷花仙子》畫作中，除了掌握人物神情的「傳神」與「生動的氣韻」外，亦將與之融合一致的彩蝶兒、荷花兒表現得「傳神」有致「生動」可愛，這是靠扎實的寫生、素描基礎加上熟練的筆墨運用方能使之和諧、自然而富有情趣。近代水墨畫家李可染對《寫生是創作的重要過程》一文上曾說：「寫生是畫家奔向生活、豐富生活、累積創作經驗，吸取創作泉源的重要一環。」又說：「寫生，是熟悉描寫對象的必由之路。」這兩句話清楚而中肯的告訴我們：創作過程必定要經過的路就是寫生。透過寫生之後再加之具體、主觀的融合，才能達到「形具而神生」的境地。



圖三 南非的朋友 32×40CM  
· 宣紙版 · 1989年作於南非



圖四 黑珍珠 32×40CM  
· 宣紙版 · 1989年作於南非

作品《南非的朋友》(圖三)及《黑珍珠》(圖四)兩件畫作，是筆者在一九八九年應南非共和國政府邀請，前往約翰尼斯堡參加國際文化嘉年華會，中國繪畫藝術展出時所作的水墨人物作品。當時在一個多月的展出期間，筆者遍歷南非幾大城市及廣大原野動物園，那時繪作了數量頗多的素描與速寫，其中大部分為所人索取，雖然作了一次成功的藝術文化行動的國民外交，但是現在回想起當時的大方贈送，頗覺得遺憾和心痛。還好在留下不多的作品中，有幾件是當時用中國筆墨寫生的作品，這是其中的兩幅，當時畫中人物的造型與神情，給了我非常深刻的印象和感動，經過了一番細心的觀察，立刻讓我體會到其內心的情感與思緒，這時我很快的抓住了他們的精神和氣質，所以這兩幅水墨寫生人物的神態是我表現得頗為成功的部分，在此特別提出。

在經歷過程艱苦的學習和大膽探索的堅實基礎上，初步研究形成了具有個人特性的藝術風格，這是藝術家長期辛勤、嘔心瀝血的奮鬥結果。風格的確立是標示著藝術家的成熟與成果，但必須確認的是它並不等於畫家追求藝術創作的任務完成或是追求藝術創新的使命終結，它應該是在具有良好個人藝術風格的基礎上，在繼續不斷的作新的藝術研究、實踐與創造，使自己的義務創作風格在多元、多樣、更新、更突出且更具獨立發展的方向和目標。

《諸事平安福》(圖五)創作於乙亥年，是年歲值屬「豬」，在創作此作的當時，一切都在快速的求新求變之中，因此爲了追求畫中那份更深入一層的表徵意義，特別克服了水墨人物在取材與形式上的限制和現實表達困境，經過了刻意的創作思維與安排，主題是以閒靜的少女人物側坐的構圖作爲主軸基礎，畫中以少女的手捧著「撲滿」豬的喜悅滿足神情做發展，在形式上雖然有蒙太奇式結構的影子，但整張畫面的處理顯得頗爲清新、典雅又極



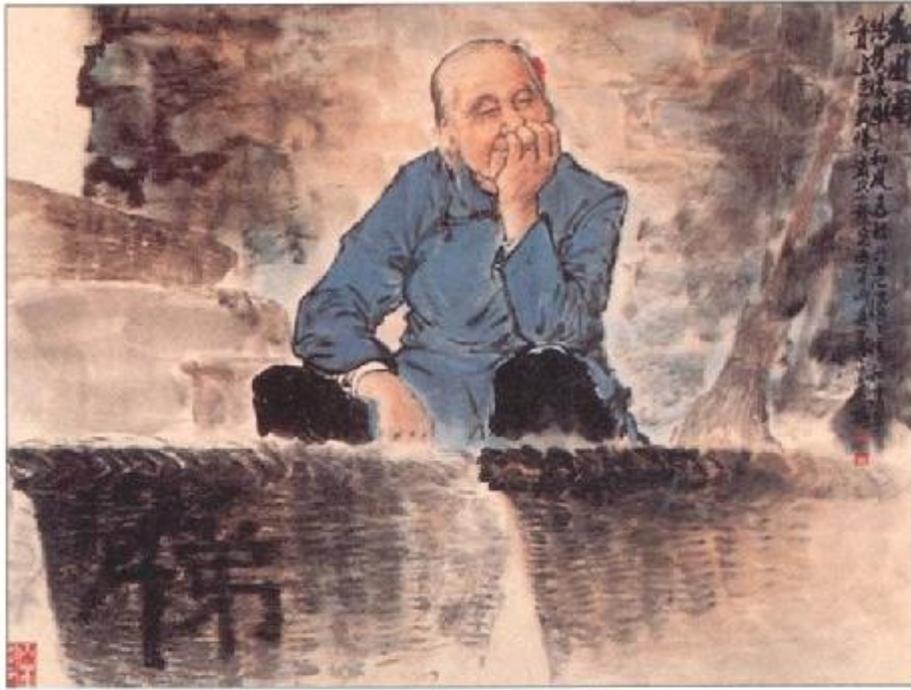
圖五 諸事平安福

乙亥年作

契合主題的要求。構圖以「正局格式」的運用，畫中主題形象，安排在畫面空間的重心位置，以重的墨色墨韻突顯主題的表情神態，並爲了減弱客體的份量，以淡雅的墨色處理背景。除了人有動感的特質外，其餘配景都是以靜態陪襯，暗示著主體，主導整個的畫面。前面平平穩穩放置的陶甕上面貼著菱形的「福」字，代表著「平安」、「有福」，而一小盤子裡的大橘子有「大吉」之意，具有青春氣息、健康活力的女孩，捧著「小豬撲滿」與背景的大豬撲滿做呼應。「豬」與「諸」音諧，故以大小豬的安排，有「大小諸事」的諧意，最後的淡淡翠竹的背景，亦有「竹報平安」的吉祥象徵。

《諸事平安福》畫中少女的長褲、衣服係以單純黑色，加上花青處理，爲破解其過於單調的氣氛，特於領口、袖口用鮮明的中國紅加以點醒，點醒的紅使畫面有含蓄活潑的效果。爲了配合新年新氣象的喜氣效果，整張作品的設色安排偏重灰藍、赭紅、石綠等，由於墨塊的變化與墨線的發揮，安定了整個畫面，也調和了色彩的互動關係，畫面讓人感覺艷而不俗，喜氣洋洋，此作給觀賞者留下深刻的印象和良好的評價。

一件作品若要創新突破，必須擺脫古人在創作上的包袱，從生活的素材中找尋新的體驗，揉合現代的美學思潮，重新建構屬於自己的新風格，在不是「盲目地追求潮流和風尚的新」和「標新立異，一味反傳統的突變」<sup>⑥</sup>的前題下，筆者清醒的自覺：在求新與求變的同時，個人的情感、體悟必須隨時間作相對應地發展和演進，而繪畫風格亦須隨之要求靈活的變化，才是「創新求變」的真正意義和法則。



圖六 和風圖 捲軸

在談論繪畫創作理念之際對於「傳神」與「氣韻生動」的繪畫理論研究與體悟必須列為首要課題；《和風圖》(圖六)所傳達的即是傳神與生動的氣運理論的實踐嘗試，謝赫六法之中，「氣韻生動」雖然是抽象的綱目，但它確是對於整個藝術性表達均衡的要求，這點是謝赫創「六法」中極為高明的部分。《和風圖》畫面上的阿婆是筆者在馬祖作畫寫生時，所尋獲的創作題材，安祥淳樸的老婆婆自然健康而善良，在馬祖南竿的菜市場一角上賣蝦皮，那份平實、安祥與淳樸的氣質，使筆者想起她像極了每個人家中的阿媽，因此筆者在落款裡特別誌下：「純樸像陣陣的和風，馬祖的老婆婆個個和藹平實、宜孝教悌。」並訂畫題為《和風圖》，整個畫面重心在於阿婆面部的微笑表情，標示著老婆婆對於幸福美滿生活所傳達的內心詮釋。

為了突顯畫面的重心，作畫時對於內容題材取舍的斟酌，運用了「虛與實」相輔相成的哲理關係，黑白是相互對立的，有黑才有白，因此中國畫十

分講究用墨，用墨得當稱之為有「墨氣」，有墨處的墨用的好，空白的留處自然也妙起來，反之若能恰到好處的處理留白位置，也有助於畫面上有墨處的效果，這即是所謂的「知黑守白」的道理。

《和風圖》中的老婆婆與前景背景的空間處理非常巧妙；畫面僅留左上角長形的空間，乍看之下整張作品結構的安排似乎緊密，但卻無悶不通氣的壓力，原因是在「虛實」、「黑白」的特性上做了努力而產生的效果：畫中實中有虛、虛中有實，虛實相應而生，烘托畫面上主題的奪目點——老婆婆微笑的表情，這種審美要求必須透過對象作深入感動分析，將之分清脈絡、結構條理而加以嘗試、實踐，由經驗累積，方能得到畫面具體的效果。

## n 師古法創新表達現代人物的整體狀態

人物畫最能表現當世的精神意義，也最能直接反應現實民情風物。千百年前的人與現代的人臉部和身體等均未有多大的異動，然而時空、思維、衣著及所用的物品器皿均已改變。能否留下時代的特性，端賴畫者的努力。為了描寫樸實的現代民情風物，必須藉師「墨分五彩」的特性古法，揉和現代繪畫理念，運用素描、速寫基礎，來表達鄉間所間或週遭一切的人與物的活動情景，鏗而不捨的去捕捉、紀錄，使人物造形與運筆用墨均具有傳統的典雅，兼有現代感的神情，在細緻寫實中，有飄逸抽象之氣。

「讀萬卷書，行萬里路」古畫古籍看的多，題材自然豐富，但在直追唐、宋之際，必須認定我們追溯的是古人的繪畫精神來源，而將傳統的繪畫觀

念與技法加以琢磨、消化，注入現代的繪畫新意念，創造新的繪畫風貌，這才是契合傳統與創新的真正意義。

近代人物畫的創作途徑，必須對近代人的生活環境，配合政治型態及現代人們的動態、職業，加以思維考量並和「現代人物」的外型等作敏銳的觀察並加以研究投入，才能將人與物密切的組合起來。在近代的人物繪畫創作中，不論是古代典故人物的再現或是現代週遭人物生活的表現，亦不分表達的是男、是女、是老、是少，都必須賦於現代的情趣與筆法，我們要從傳統中國水墨線條神采的飛揚中，賦予現代人物的精神和律動。

## 【註 釋】

- 註①：《國軍文藝運動三十年美術教育的研究》，參、國軍美術教育體系的研究，頁二~一七。及《政治作戰學校藝術學系教學概況摘要說明》，頁一~四。
- 註②：筆者於一九九二年二月十五日，收到榮獲中華民國畫家學會頒發「國畫類」金爵獎時，評鑑委員們致函給與之評語。
- 註③：鄭正慶·《鄭正慶水墨人物畫集》(台北：秀立設計印刷公司，民國七十五年七月出版)序文·李奇茂撰·「律動、韻趣、純真、含情—鄭正慶的畫中明」文中之句。
- 註④：楊家駱·《南朝唐五代人畫學論著》(台北：世界書局印行，○六二二，民國六十四年四月第三版) 溫肇桐著「顧愷之」篇三·顧愷之三絕瑣記，「四體妍媸，本無關少於妙處，傳神、寫照正在阿堵之中。」頁二三。及見同書·唐·張彥遠「歷代名畫記」卷五，頁一七八~一七九。
- 註⑤：沈子丞、楊家駱·《歷代論畫名著彙編》(台北·世界書局，民國七十三年五月再版)，南齊·謝赫撰「古畫品錄」篇·頁一七。
- 註⑥：鄧國清·《風景畫的創作理念》(台北：漢生出版社·民國八十三年八月出版)「開拓創新、自然求變」篇·頁二。

鄭 正 慶/ 政治作戰學校藝術學系專任副教授

全文完