

國立台灣師範大學藝術學院  
美術學系美術教學班碩士論文

## 繪畫中母性意象及表現之探究

指導教授：林昌德 教授

研究生：彭瓊萱 撰  
中華民國九十八年六月

## 致謝

本論文能夠順利地完成，是由許多老師們的經驗與技巧傳授，在我學習美術的歷程中給予指導並協助改進。

首先，感謝我的指導教授林昌德院長，百忙中抽空細心的指導創作與論文，在林教授豐富的學識涵養和專業的教導態度下，使我獲益匪淺並保有創作能量完成本階段的作品，而口試委員李振明教授與蔡友教授不吝的指教，也使本研究得以充實與豐富。

滿懷感謝有幸從高中受教於詹吳法老師、楊成愿老師，他們著實是啓蒙我開始學習美術的恩師；而進入文化大學美術系後，亦受到歐豪年老師、孫家勤老師、張清治老師、黃崇鏗老師的指導，最後得就讀於師大美教班研究所精進所學，對於每位任課教授有著深深的感謝，從你們身上讓我學得許多不同的審美經驗、理論意涵及水墨相關技巧；同時也感謝美教所上同學，從在職求學進修到畢業期間給予的關懷與鼓勵。

最後，深深的感謝父母對我在學時用心的栽培，還有所有家人們在我進修期間的體諒及支持，使得本文能夠更有時間順利完成。在此，以誠摯感恩的心向你們致上無限的謝意！

# 繪畫中母性意象及表現之探究

## 摘要

藝術創作將現實的生命情感昇華，可當作生命內涵的養分，產生一種理想美的圖樣。本論文以母性意象為主軸進入創作構思；並把對自己為母的感覺敏銳地體現在畫面中。

本創作以表現母性圖像與其密不可分之「嬰孩」為創作主軸，表達自我的生命情感，作品分「孕育」、「哺乳」、「親情」三系列來呈現探討母性意象；並舉出中西繪畫作品中所列之母性圖像，探討其相關的繪畫表現風格與藝術觀念；以具象、抽象、寫實等不同的形式表現；運用筆墨特性和西畫的人物寫實技法，透過形體、線條、色彩去思考表現母性意象的繪畫主題；敘述此一題材及所延伸的理論意涵，繼承古代畫論並從中體會，具體表現個人創作風格。

本文撰寫的主要架構包括第一章緒論：闡述本研究之研究動機、目的、範圍與方法、和研究與創作的關係四部分。第二章為理論之探究，分別用文學、生物學、社會學的角度，探討為母性的意象與表徵。第三章以藝術中的母性圖象為論述主體，探討中西方畫家筆下的母性意象及繪畫風格。第四章為個人創作實踐之陳述，包括創作理念、形式和風格之思考，並透過作品解析創作過程中的想法，包括創作元素的發展、作品表現內容、形式和技法的探討。第五章為結論，針對本創作研究提出筆者的心得及期許，並為此階段藝術創作的總結。

關鍵字：母性、意象

## 目次

第一章 緒論 .....	1
第一節 研究動機與目的 .....	1
第二節 研究範圍 .....	2
第三節 研究方法 .....	2
第四節 研究與創作的關係 .....	3
第五節 名詞釋義 .....	3
第二章 理論探究 .....	5
第一節 中國文學與繪畫中的母性意象 .....	5
第二節 生物學中的母性 .....	8
第三節 母性的表徵 .....	9
第四節 為母的喜悅 .....	10
第三章、中西繪畫作品中母性意象的探究 .....	12
第一節 中西文化體系中母性圖像的溯源 .....	12
第二節 當代水墨人物畫中母性圖像的表現與意涵 .....	19
第三節 西方畫家筆下的母性圖像 .....	27
第四章 創作實踐與作品解析 .....	32
第一節 創作理念 .....	32
第二節 創作形式與風格 .....	34
第三節 作品解析 .....	39
第五章 結論 .....	61
參考書目 .....	62
一、專著 .....	62
二、期刊 .....	64
三、網站資料 .....	64

## 圖次

圖 2-1-1	明宣宗《戲猿圖》	1464 年	軸	162.3x127.7 cm	台北故宮博物院藏	6
圖 2-1-2	林玉山《母愛》	1975 年	紙本彩墨	69 x 45cm		6
圖 2-1-3	陳其寬《吾子》	1967 年	紙本水墨	30 x 22.7cm	私人收藏	7
圖 2-1-4	陳其寬《老奴》	1967 年	紙本水墨	24 x 33cm	私人收藏	7
圖 2-1-5	陳其寬《生命線》	1953 年	紙本水墨	22.6 x 29.7cm	私人收藏	7
圖 3-1-1	清 金廷標《孟母移居圖》	軸	148.3 x 118.6 cm	台北故宮博物院藏		13
圖 3-1-2	清 王儒學《蕉桐嬰戲圖》	軸	紙本設色	175.3 x 74cm		13
圖 3-1-3	宋 李嵩《市擔嬰戲圖》	絹本淺設色畫冊	25.8x 27.6 cm	台北故宮博物院藏		14
圖 3-1-4	宋 李嵩《市擔嬰戲圖》	局部絹本淺設色畫冊	25.8x 27.6 cm	台北故宮博物院藏		14
圖 3-1-5	紅山文化《陶裸體女像》	陶	1982 年	遼寧省出土 58 公分	遼寧省博物館藏	15
圖 3-1-6	賀蘭山女陰岩畫					15
圖 3-1-7	明 作者佚名《觀世音菩薩普門品經像》	局部	軸	98.1x35.6cm	台北故宮博物院藏	15
圖 3-1-8	《南無送子觀世音》	版畫	22.1 x 5.5 cm	國立歷史博物館藏		16
圖 3-1-9	《天仙送子》	天津楊柳青				16
圖 3-1-10	金玉滿堂	(天津楊柳青)				17
圖 3-1-11	美人戲嬰	(天津楊柳青)				17
圖 3-1-12	浴兒圖	(天津楊柳青)				17
圖 3-1-13	葉振興《媽媽教我學繡花，我教媽媽學文化》	年畫	1956 年			17
圖 3-1-14	歐洲舊石器晚期女神像					18
圖 3-1-15	西亞出土的女神像					18
圖 3-1-16	《威廉多夫維納斯》	舊石器時代	石灰石	11 cm 高	維也納自然史博物館	18
圖 3-1-17	牟里羅《清淨受胎》	1678 年	油彩畫布	274x190cm	西班牙馬德里普拉多美術館藏	18
圖 3-1-18	拉斐爾《聖母子》	1505 年	油彩畫板	59.5x44cm	美國華盛頓區國家畫廊	19
圖 3-1-19	拉斐爾《希斯汀聖母》	1513 年	油彩畫布	265x196cm	德國德勒斯登藝術博物館	19

圖 3-2-1 《賣子圖》 1939 年紙本水墨 (113x80cm) 蕭瓊藏.....	20
圖 3-2-2 蔣兆和《街頭叫苦》 1938 年紙本水墨 110x65cm 蕭瓊藏 .....	20
圖 3-2-3 蔣兆和《母親的希望》 1954 年紙本設色 104x88cm 蕭瓊藏.....	20
圖 3-2-4 蔣兆和《流民圖》 1943 年(局部) 200x1202.7cm.....	21
圖 3-2-5 蔣兆和《流民圖》 1943 年(局部) 200x1202.7cm.....	21
圖 3-2-6 楊之光《瑤族母女倆》早期作品 水墨紙本 28.5 x 27.5cm (圖片來源：藝術家官方網站 <a href="http://yangzhiguang.artron.net">http://yangzhiguang.artron.net</a> ) .....	22
圖 3-2-7 楊之光《一輩子第一回》 1954 年 水墨紙本 102x59cm 中國美術館收藏 (圖片來源：藝術家官方網站 <a href="http://yangzhiguang.artron.net">http://yangzhiguang.artron.net</a> ) .....	22
圖 3-2-8 楊之光《蘇柯與小波力柯》水墨紙本 63.5x46cm (圖片來源：藝術家官方網站 <a href="http://yangzhiguang.artron.net">http://yangzhiguang.artron.net</a> ) .....	22
圖 3-2-10 方增先《母與子》 1989 年 水墨紙本 110x95cm (圖片來源：藝唐書畫網 <a href="http://www.etang114.com">http://www.etang114.com</a> ) .....	23
圖 3-2-11 林之助《母子》 1942 年 紙本膠彩 165x135cm.....	24
圖 3-2-12 林之助《好日》 1943 年紙本膠彩 165x135cm.....	24
圖 3-2-13 潘玉良《母愛》 1958 彩墨畫 尺寸不詳 (圖片來源 <a href="http://www.unicorbbs.cn/dispbbs.asp?boardID=22&amp;ID=16458&amp;page=70">http://www.unicorbbs.cn/dispbbs.asp?boardID=22&amp;ID=16458&amp;page=70</a> ) .....	25
圖 3-2-14 陳進《母愛》 1984 絹、膠彩 55x72cm .....	26
圖 3-2-15 陳進《山地門之女》 1936 絹、膠彩 40 x 33cm.....	26
圖 3-3-1 克林姆《女人的三個階段》 1905 年 油彩畫布 180x180cm 義大利羅馬國家現代美術館 .....	27
圖 3-3-3 克林姆《希望一》 1903 年 油彩畫布 181x67cm 加拿大渥太華國立美術館藏 .....	29
圖 3-3-4 克林姆《希望二》(局部) 1907 年 油彩畫布 110.5x110.5 cm 美國紐約現代美術館.....	29
圖 3-3-5 克林姆《希望二》(局部) 1907 年 油彩畫布 110.5x110.5 cm 美國紐約現代美術館.....	29
圖 3-3-6 席勒《家庭》 1918 年 油彩畫布 152.5 x 162.5 cm 奧地利維也納國家美術畫廊.....	30
圖 3-3-7 席勒《餵奶的母親》 水彩紙本 1917 年 15 x 10 cm.....	30
圖 3-3-8 卡蘿《亨利福特醫院》 1932 年 油彩畫布. 173.5x173cm.....	31
圖 4-1-1 畢士大《母恩圖》 十九世紀日本，國立醫藥圖書館.....	32
圖 4-3-1 生命的模樣 (一) (局部) 水墨、紙本設色 2009 年 138x70 cm.....	39

圖 4-3-2	生命的模樣（一）（局部）水墨、紙本設色	2009 年	138×70 cm	39	
圖 4-3-3	生命的模樣（二）（局部）水墨、紙本設色	2009 年	138×70 cm	41	
圖 4-3-4	生命的模樣（二）（局部）水墨、紙本設色	2009 年	138×70 cm	41	
圖 4-3-5	送子天仙（局部）水墨、紙本設色	2009 年	138×70 cm	45	
圖 4-3-6	送子天仙（局部）水墨、紙本設色	2009 年	138×70 cm	45	
圖 4-3-7	懷抱的滋味（局部）	水墨、紙本設色	2009 年	138×70 cm	53
圖 4-3-8	三代同堂的母女關係（局部）	水墨、紙本設色	2009 年	138×70 cm	57
圖 4-3-9	現代超級媽媽（局部）	水墨、紙本設色	2009 年	138×70 cm	59

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

母體孕育新生命，而生命是怎樣的面貌或現象？人類皆由母體孕育而來，何謂母親的或母親應有的溫柔、熱情或慈愛？女人生來就具備母性本能嗎？母親出於本能而愛護子女，是東西方文化一向崇尚的理想，本研究將針對繪畫中的母性圖像及表現做探討，

筆者因親身經歷十月妊娠和生產，以自我中心價值不斷的尋求和體驗生命現象的奧妙，渴求探索自我存在人的生命世界與空間的可能真實。而面對懷孕產子過程身心靈極度不適應的變化，到全心呵護新生兒和與孩子的互動，我認知到「本我」的內心世界並從自身體現出對胎兒本能的愛，於是不自覺的去關注與面對「母性」這個議題。人物畫在中西繪畫史很早就成爲畫家創作的題材，不同時代畫家筆下呈現的女性形像面貌必然有所差別，筆者以一位新手媽媽的體會和感受出發，欲結合女性觀點撰述討論母性圖像的心象意涵，並試圖找出其所傳達出的歷史意義、時代背景、生活層面的相關內涵。

本論文的研究目的在於：一、從有關文獻瞭解母性的本質及其圖像藝術的表現。二、從中、西方當代人物畫題材中，探討母性圖像相關作品表現的內容與形式。三、以母性圖像與其密不可分的「嬰孩」爲創作主軸表達自我的生命情感，並分別以孕育、哺乳和親情系列，作階段性的創作研究。

## 第二節 研究範圍

本文研究範圍以當代母性圖像為中心，討論分析中西方不同的審美標準與文化影響下，母性圖像在繪畫中的藝術表現、流派與象徵。因此，筆者探討對象之外的其他女性圖像，並不在本研究範圍以內。

在藝術領域中以女性為人物畫創作所佔的比例相當高，但以母親為主要描繪對象並不是人物畫的主流，若從中、西比較則又以西方繪畫作品表現為多。由於不同的文化及年代，畫家所強調的情感重點與方式，有不一樣的面貌。而中國的人物畫以佛像、釋道及仕女居多，幾乎鮮少針對母親樣貌描繪的畫作。再者水墨畫有關「母親」及「嬰孩」的肖像、畫冊及論述專書很少，故本文在這方面的文獻資料收集較為零散、困難；而許多西方畫家卻經常以家人或家庭生活作為創作主題，其中母親與孩童互動間的畫面牽動著心靈深處的親情，透過眼神與肢體語言表達豐富的情感，是筆者關注及探索母性的創作焦點。

## 第三節 研究方法

本文的研究方法，朝三個方向努力：

一、文獻研究法：研究生物學、社會學及心理學的母性特質相關論述，並分析女性主義理論的母性觀點，作為創作的學理基礎。

二、圖像分析法：探討中國水墨畫中女性圖像的母性表現與象徵意涵，分析西方畫家筆下母性圖像，比較中西方女性圖像在繪畫中的角色和性格，融合當代的審美標準，探討當代母性圖像的藝術表現。

三、創作實踐法：藉由圖像的觀察體會和思考分析，以當代水墨的形式與技法來具體的創作、實踐及呈現研究心得。

#### 第四節 研究與創作的關係

筆者感受到個人生命歷程裡為人母那種心靈深刻的喜悅，著實體現母愛的溫潤及心境，藉由此創作研究轉換成寫實的生命記錄。本研究探討女性的「母性」與其在人物繪畫中所展現的心像意涵，透過相關學理基礎探討，從藝術史中母性身體形象輔以研究，凝聚個人創作理念，並以呈現「母性意象」為創作主軸；並且將自己的孩子為對象來做創作表現要素之一，運用水墨人物畫的表現形式與內容，表達當代母性形象與情感的多元風格。





本文一方面透過藝術史中母性圖像所潛藏的意義啟發創作理念，另一方面探究中西繪畫上的母性圖像題材與風格的表現法，從當代水墨人物畫的觀點出發，期望在創作的形式與技法有所創新。

#### 第五節 名詞釋義

一、母：「母」，甲骨文字形，屬象形。像母親有乳之形。本義：母親。康熙字典查閱「母」字，《廣雅》母，牧也。言育養子也。《釋名》冒也，含已生也。《增韻》慕也。嬰兒所慕也。《說文》從女，像懷子形。一曰像乳形。《蒼頡篇》其中有兩點，像人乳形。豎通者即為母。《詩·小雅》母兮鞠我。又「母」字，詞性變化屬雌性的，特指能生子或能下蛋的。「母」字，字源演變如表格<sup>1</sup>。

---

<sup>1</sup> 〈母〉，龍維基網，<http://www.longwiki.net/%E6%AF%8D#.E5.AD.97.E6.BA.90.E5.AD.97.E5.BD.A2>  
<http://www.zdic.net/zd/zi/ZdicE6ZdicAFZdic8D.htm>，(2009.02.12)。

			
甲骨文	金文	小篆	楷体

二、母性：母親身上體現出的對子女的本能的愛；母親愛護子女的本能。

三、意象：意象是主客觀結合的產物，它所指的是物的觀念而非物本身，因此帶有較強的主觀性。意象具有豐富性與多樣性，藝術所建構的意象符號系統，既是傳達情感的手段，又是目的<sup>2</sup>。因此，必須通過媒介傳達意象，為藝術的基本單位。

<sup>2</sup>吳曉，《詩歌與人生：意象符號與情感空間》，書林出版有限公司，1995，頁 5-6。

## 第二章 理論探究

### 第一節 中國文學與繪畫中的母性意象

所謂「意象」，就是客觀物象經過創作主體獨特的情感活動而創造出來的一種藝術形象。意象理論在中國起源很早，《周易·系辭》已有「觀物取象」、「立象以盡意」之說。不過，《周易》之象是卦象、符號，屬於哲學範疇<sup>3</sup>。本節借用並引申探討文學與繪畫中之母性意象。

任何一個即將初生的嬰兒，都在母胎中集中體驗了約達 35 億年的生命進化過程，然後誕生到這個世界上<sup>4</sup>。在《左傳》記載一則隱公元年鄭伯克段于鄆的故事，文中將母性分娩意象發揮極致。當初鄭武公的妻子武姜，生了莊公及共叔段。莊公出生時腳先出來，姜氏驚嚇到，也因此而討厭莊公偏愛共叔段甚至屢次想立段為太子，武公都不答應。到了莊公即位，武姜還為段請求制地為封邑，最後段打算偷襲鄭國，武姜也預備開城門做內應。莊公得知遂安置姜氏於城穎，並發誓說：「不及黃泉，無相見也。」不久卻又後悔了。穎考叔聽聞到這件事，藉著進貢去見莊公，並獻計掘地見泉讓莊公與母親在地道中相見。「公入而賦：『大隧之中，其樂也融融。』姜出而賦：『大隧之外，其樂也洩洩。』遂為母子如初。」筆者解讀此文藉由地道象徵通往母親子宮的通道，隱喻孩子終究想回歸到最初溫暖又安全的母體懷抱，也婉轉的刻畫出母親釋懷與接納其子的和樂情境。

另外，明朝文學家宋濂在所著《潛溪集》裡，有一則關於母猿灑乳飲子的記載：「武平產猿，猿毛若金絲，閃閃可觀。猿子尤奇，性可馴，然不離母。母黠，不可致，獵人以毒傅矢，伺母間射之，母度不能生，灑乳於林飲子，灑已，氣絕。獵人取母皮向子鞭之，子即悲鳴而下，斂手就制，每夕必寢皮乃安。甚者，輒抱皮跳擲

<sup>3</sup> 〈意象〉，百度百科，<http://baike.baidu.com/view/711.htm>，(2009.03.02)。

<sup>4</sup> 池田大作，《新女性抄》，上海財經大學出版社，2004，頁 7。

而斃。嗟夫！猿且知有母，不愛其死，況人也耶！」可見母愛天性不唯人獨有，此文藉由母猿為子而生，更願為子而亡，印證哺乳類動物界偉大的母愛親情，甚至會不顧生命危險地保護自己的子女，且小猿哀慟不忍其母的死，可謂母子連心，深刻描寫出動人的母性意象。

歷代畫家也好藉描繪猿猴來象徵母子間的親情，可見中國水墨畫擅用隱喻為創作主體意識的表現，如：明宣宗《戲猿圖》（見圖 2-1-1）繪母猿緊抱小猿蹲踞石上，圖中洋溢溫馨親子之情，寓有崇尚人倫之意、林玉山《母愛》（見圖 2-1-2）、陳其寬著名的猴畫系列（見圖 2-1-3、圖 2-1-4）…等。



圖 2-1-1 明宣宗《戲猿圖》1464 年 軸  
162.3x127.7 cm 台北故宮博物院藏

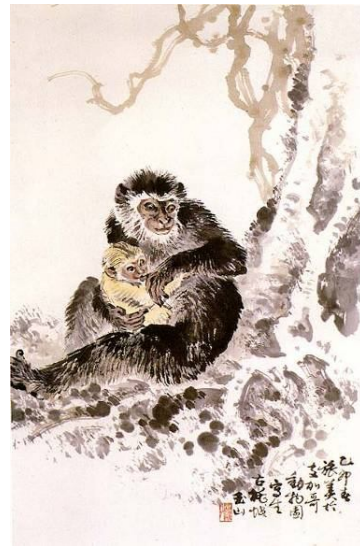


圖 2-1-2 林玉山《母愛》1975 年 紙本  
彩墨，69 x 45cm

「意象」是一幅畫的生命，是畫家的內在意識與外界的物象相交會，透過藝術直覺的物象、審思與美的醞釀，成為有意境的景象。是創作主體意識的投射結果。常透過：「隱喻」（譬喻）、「象徵」營造意象以求構成具體意象，化抽象為具體，化靜態為動態<sup>5</sup>。「隱喻」又可稱暗喻，其實就是以圖像暗中打比方，有別於明喻直接表達心中意象；至於「象徵」在過去東方與西方後期是有截然不同發展，東方的畫作強調「意境」，創作者的靈感仍然是憑藉著真實存在，營造如詩如畫的意

<sup>5</sup>曾進豐，《經驗與超驗的詩性言說——岩上論》，台北：秀威資訊，2008，頁 204。

境；但是西方則超越視覺出現抽象繪畫，藉以表達虛與空的感覺<sup>6</sup>。例如：陳其寬運用擬人化的方式，準確捕捉住猿猴相依附的互動親情，成功傳達母性意象。他體現中國水墨逸趣，透過簡鍊有力的筆墨和構圖，生動地揮灑表現出猿猴的造型，在《吾子》中（見圖 3），描繪母猿伸出誇張性的四肢，擁抱保護著小猿極其親暱的姿態，充滿了情趣和性靈，看了令人倍感母愛的溫馨；而《老奴》（見圖 4）一橫筆描繪出側跪母猿堅固穩定的身軀，另用簡單彎曲的筆畫表現小猿們活潑天真的動態和神韻，構成畫面上有趣的對比，看著母猿歇掌神情，畫題《老奴》更是生動的傳達母性認命、依賴與養育摻雜的親子關係，正如同魯迅的名句「俯首甘為孺子牛」一樣的意境，表露母性對子女無悔的犧牲與奉獻。



圖 2-1-3 陳其寬《吾子》1967 年 紙本水墨，  
30 x 22.7cm，私人收藏



圖 2-1-4 陳其寬《老奴》1967 年 紙本水墨，  
24 x 33cm，私人收藏

而表現在《生命線》（見圖 2-1-5）的畫作，取材常見的豬仔，予觀者深思母性意象的哲理，陳其寬以極簡的筆墨和構圖，寫意畫出小豬仔吸吮乳汁的模樣，可見禪意冥思的意味。不但使得這些動物人性化，也隱喻母子共存相依存的微妙形象，把整個畫面的焦點集中在生物界母性的慈愛之中。

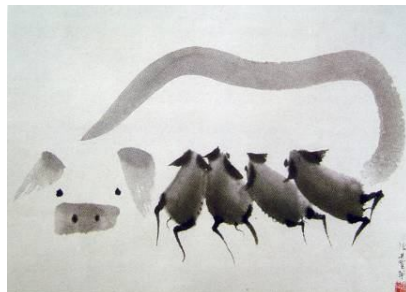


圖 2-1-5 陳其寬《生命線》1953 年 紙本水墨，22.6 x 29.7cm，私人收藏

<sup>6</sup>謝碧娥，《杜象詩意的延異——西方現代藝術的斷裂與轉化》，台北：秀威資訊，2008，引自 78-81 頁。

## 第二節 生物學中的母性

達爾文在《物種原始》書裡提出演化論，指出生物的演化是以持續且極緩慢的速度進行著。他主張「物競天擇，適者生存」的理論，認為生物的演化通常循著四個重要的步驟：型態變異、過度繁殖、生存競爭及適者生存等，最後才造就了生物多樣的地球生態<sup>7</sup>。從生物學的角度，物種演化從魚類、兩棲類、爬蟲類到程度最高的哺乳類，進化方式從雌性致力體外大量產卵受精、育卵繁殖求存，漸漸變成體內受精，生殖不但只是為了延續物種，母體須承擔照顧子代的責任，由於子代的數量也越來越少孕育方式也漸漸細心。

在許多「生存競爭」的條件限制下，母親為繁衍並使後代生存，會不惜犧牲自我甚至選擇親殺行為。生活在自然環境裡的野生動物，生出一窩兒女時，母親可能會把自己認為的最體弱的那些吃掉。因為環境提供的食物有限，如果無法生存下去，與其在它夭折後被別的動物吃掉，不如自己吃掉，由此發現為了後代母親會捨量取質<sup>8</sup>，德國動物園就發生起母北極熊吃掉自己小孩的事件。在現今社會少子化的原因，其中很多因素也與母親捨量取質有關。

再者，從「物競天擇，適者生存」角度，來觀察母親在其中所扮演的角色。瞭解其唯有能適應環境的生物，才能繼續繁衍，在演化的歷程中，更是經歷長久時間下，所競爭而生存的優秀物種，科學家也指出唯有「高品質」的雄性才能找到交配對象繁衍後代，因為擁有選擇權的雌性也知道，這樣產下的後代也會比較好<sup>9</sup>。當然若在雌性社會中的生物，有時為了繁衍後代也是出盡奇招，例如雌性螳螂，她們也會為了下一代的養分，選擇在交配時，吃掉雄性螳螂。這都顯示雌性生物在繁衍過程中，所扮演的重要角色。

---

<sup>7</sup> 〈物種演化〉，終生網路學習教材-生物科技面面觀，<http://biotech.nstm.gov.tw/home.asp>，(2009.02.13)。

<sup>8</sup> 薛綯譯《母性》，台北：城邦出版，2004，引自 8-27 頁。

<sup>9</sup> 劉泗翰譯《物競天擇:你可以從動物身上得到什麼樣的「性」啓示?》，台北：書林出版，2004，引自 43-46 頁。

### 第三節 母性的表徵

而俗話說「為母者強」，是指當一個女人成為媽媽之時，她可能會為了小孩做出超乎平常的能力；傳統的母親形象包含多樣，蘇東坡曾賦曰：「萱草雖微花，孤秀能自拔，亭亭亂葉中，一一芳心插。」他所述的「芳心」，就是指母親的愛心。<sup>10</sup>萱草和康乃馨時常被比喻為母親的愛，展現母性的關懷與愛。桑代克在《教育心理學簡明教程》指出母性本能的表現：「一切女性，從幼年到老死，對於兒童無不具有某種原始的興趣，嬰兒其與幼兒期的聲音、笑貌、姿態易於引起她的反應。女性一聽見兒童的笑語，一件可愛的姿態就有一種滿足之感，當他發現兒童有痛苦、憂愁或悲傷的跡象時就本能性的上前安慰他們。」<sup>11</sup>然而，母愛中的付出其實在很多研究中發現，性別是沒有差異的，也就是父親是可以擔任好付出「母愛」的角色，尤其在一些少數母系社會民族如：北美印第安人的易洛魁部落，雲南省的摩梭人中更能證明。但是一種「社會生物學」中提出的「演化心理學」，認為母愛是天擇偏好過程，也就是社會上給的壓力與環境造就的現象，而推究其原因可能是經濟因素大於心理因素<sup>12</sup>。

在《牛津英文辭典》也為 *maternity*（母性、母親身份）這個字舉了個例子是：「她因有慈善心而作了母親」，由此間接證明西方傳統認知的母職一直帶有自我犧牲的意思。然而，在日常周遭除了實體的媽媽以外，我們也為生活事物中添加了母親代表的意涵。如：（一）「宗教的母親」含有關愛、付出的意味，所以衍生出如：菩薩、媽祖、觀音、聖母瑪麗亞。（二）「文字的母親」造成的社會性別期待角色，崔媽媽基金會租屋、熊媽媽基金會育嬰、張媽媽香雞排…等，這些商店或單位行號並不一定都是女性服務，但是都可藉由母親文字，表達出溫暖安心負責的形象。（三）「文化的母親」，大河孕育了文明埃及的尼羅河、中國的黃河…等，河流與土地象徵著母親的信念，也使人民認同這天地，認同這個國家。

<sup>10</sup> 〈萱草〉，互動百科，<http://www.hudong.com/wiki/%E5%AE%9C%E7%94%B7>（2009.03.02）。

<sup>11</sup> 高覺敷、葉浩生主編，《西方教育心理學發展史》，福建教育出版社，2005，頁 89。

<sup>12</sup> 劉泗翰譯，《性/別：多元時代的性別角力 (Gender)》，台北：書林出版，2004，引自 50-139 頁。

再者，從子女的角度，重新去檢視母親無怨無悔的付出，如：「小時候過母親節的時候，學校或是周遭長輩與環境都提醒子女要幫忙媽媽做家事」，雖然這只是平凡又不起眼的小事，但是探究其背後內容「為何家事只屬於媽媽呢？」問題顯然出現在子女已經把媽媽的付出視為理所當然。<sup>13</sup>傳統體系中的母職意象，由這首「慈母手中線，遊子身上衣。臨行密密縫，意恐遲遲歸。誰言寸草心，報得三春暉。」有關母親的經典詩詞中表露無遺，詩一開始指出母子的存在，藉著線與衣，由線串起母子相依為命的骨肉親情。中間寫慈母的動作和意態，表現了母親對兒子的深篤之情。最後把子女對母親的孝心（寸草心），比擬得到春天溫暖的陽光愛<sup>14</sup>。

而在古代更有很多母親以不同的方式教育下一代，如：「畫荻學書」、「孟母三遷」、「盡忠報國」，甚至到近代胡適「母親的教誨」中提到：「我母親管束我最嚴。她是慈母兼任嚴父。但她從來不在別人面前罵我一句，打我一下。我做錯了事，她只對我一望。我看見了她的嚴厲眼光，便嚇住了……足足害了一年多的眼翳病，醫來醫去，總醫不好。我母親心裡又悔又急，聽說眼翳可以用舌頭舔去，有一夜她把我叫醒，真用舌頭舔我的病眼。這是我的嚴師，我的慈母」，這都是中國古代傳統嚴父慈母的倫理印象。

#### 第四節 為母的喜悅

新生命總會為我們帶來喜悅的心情，當鴿子要孵蛋的時候，牠會很細心懷著期盼的心情，一天還要看好幾回，新生命就像春回大地，樹發嫩芽充滿希望<sup>15</sup>。雖然對於母親來說，旁人觀察到的可能是母親的十月妊娠與分娩陣痛等辛苦，但也因為如此，歷經千辛萬苦的果實總是甜美又滿足。

有一本書的書名寫的不錯「當女人愛上孩子」，當女人愛上孩子，母親像是與

<sup>13</sup>邱珍琬譯，《父親與母親的禮物：走出記憶拼圖》，台北：書泉出版社，2006，引自 219-221 頁。

<sup>14</sup>說文解字工作坊，《古典詩詞流行讀》，台北：商周出版社，2003，頁 228-229。

<sup>15</sup>康逸藍，《把浪漫種起來》，台北：秀威資訊，2008，頁 168-169。

孩子談戀愛般，哺乳像是約會的一種親密接觸，當女人愛上孩子，她會不顧懷孕使身材走樣，當女人愛上孩子，她會不怕有一段時間失去自由，當女人愛上孩子，…等<sup>16</sup>。小孩的舉手投足，母親像是著了魂，熱戀般的解釋小孩的童言童語，小孩的必殺王牌『哭』，更是母親無法招架的攻勢。這是場不對稱的戀愛，一個高高興興愛上小孩的女人，一個無時無刻都想念著小孩的女人，她可能在與別人聊天分享心得時透露出了歡喜、感到自豪，也可能在工作生活中流露出為母的喜悅表現出幸福與開心，而就是這樣讓筆者想畫出母性的意象，對筆者而言，不只是一種親情之愛的昇華，也嘗試以美學的角度去探討人之初。

---

<sup>16</sup>趙婕，《當女人愛上孩子》，北京：中信出版社，2006，引自 4-10 頁。

### 第三章、中西繪畫作品中母性意象的探究

#### 第一節 中西文化體系中母性圖像的溯源

##### 一、中國道統文化對母性的表現

中國道統文化與西方之間存在著一個重要的差異，就是「母性崇拜」。《說文》曰：「古之神聖人母，感天而生子，故稱天子。」「媧，古之神聖女，化萬物者也。」皆是關於造人母神「女媧」的記載。

道家的思想最能表現中國哲學中的母性主義。《道德經》全書也和女性和女性崇拜有著很深的聯繫。在老子《道德經》第六章說：「谷神不死，是謂玄牝。玄牝之門，是謂天地根。綿綿若存，用之不勤。」此處「谷」是一種象徵谷的空虛、接納、被動、包容的特徵意指女性的性別和生育的角色。谷神，一說為「道」，一說為女性生殖之神。「牝」指的是一切動物的母性生殖器官，「玄牝」則是巨大深遠的而不可見、卻又神祕而可以生產萬物的生殖器的象徵。老子以母性為形上之「道」，對原始母性的崇尚，使道家文化哲學發出對雌弱陰柔的由衷讚美，進而提出「慈、靜、儉、曲、後、淡然、不爭、守雌」的處世之道。從此可見中國崇拜女陰的風俗以及存在過的母系社會。

而後，在整個父權時代，女性從屬於男性也是一種必要的社會分工，在當時的情況下是合理的，也是非常必要的，於是「三綱五常」寫入儒家的「禮治」，如此才能維護國家和社會的最大利益。這樣的德性在母親身上最能得到體現。作為母親要生兒育女和操持家務，這本身就是一種自我犧牲和奉獻。但是，她們把養兒育女、家庭服務當成義務和習慣，不會因為她們的付出而居功自傲，也不會支配和統治兒女。在對兒女的養育教化上，母親只是以潛移默化的模式和自身的模範行為，按照孩

子的自然本性加以引導和教化。

中國畫家針對女性形象的創作被稱為「仕女畫」，此繪畫題材對母性圖像描繪的畫作微乎其微。尤其宮廷畫家們在畫作題材的取向上，創作的題材範圍極為狹窄，不是繪帶有褒功撻過之意的烈女賢婦形象；就是繪反映宮苑女子的美人圖。特別的是乾隆帝在仕女畫創作上始終遵循「圖繪者，莫不明勸戒，著升沉」的藝術宗旨，因此，他曾令宮廷畫家們創作了眾多帶有興衰誠鑒意義的仕女畫。諭令清代廷標創作的《孟母移居圖》<sup>17</sup>（見圖 3-1-1），講述的是鄒孟軻之母爲了教育好兒子，三遷居所選擇佳鄰的故事就是取材於漢劉向的《列女傳》。



圖 3-1-1 清 金廷標《孟母移居圖》軸 148.3 x 118.6 cm  
台北故宮博物院藏



圖 3-1-2 清 王儒學《蕉桐嬰戲圖》軸  
紙本設色 175.3 x 74cm

<sup>17</sup> 李滉，〈乾隆朝宮廷仕女畫〉，《收藏》12期，2005年，  
<http://www.esgweb.net/Article/Class138/Class161/Class165/200902/77040.htm>（2009.02.20）。



圖 3-1-3 宋 李嵩《市擔嬰戲圖》 絹本淺設色畫冊  
25.8x 27.6 cm 台北故宮博物院藏



圖 3-1-4 宋 李嵩《市擔嬰戲圖》局部絹  
本淺設色畫冊 25.8x 27.6 cm 台北故宮博物  
院藏

宮廷畫家繪畫題材以表現宮苑女子的生活為主，在創作手法上多以精工鮮麗形式表現，落款格式也被嚴格規定，如：清代王儒學《蕉桐嬰戲圖》（見圖 3-1-2）；相較於中國白描淡色的風俗畫，李嵩的《市擔嬰戲圖》（見圖 3-1-3）充滿濃厚的鄉土氣息，繪畫題材以現實中勞動人民、平民女子的生活為主，描繪一位母親被六位孩童前呼後擁的推到貨郎的擔子前，孩子們欣喜的要挑選喜愛的東西，就連母親懷中強褓的嬰兒雖正在吸吮母乳，卻也忍不住一邊伸出小手往擔子上摸去，母親深怕一不留神會發生意外似的小心安撫著，更加要應付裙角邊一群嬉鬧的孩子，從畫中可看到母子之間十分生動有趣的互動和神態（見圖 3-1-4），也真實的刻畫出傳統年代母親一手養育數名幼子，和充滿慈愛賢慧母性的寫照。

## 二、中國民間信仰中母性的表現

遠古裸體的婦女象有著非常發達的大腿和胸部，還有一個向前突出的肚子，這是生殖的象徵。我國東北地區紅山文化的孕婦形女神像（見圖 3-1-5），就是生育之神。女陰象徵史前時代所膜拜生的生育女神，此藝術形象的塑造不是偶然的，女陰

是婦女性器的根本特徵，是生育子女的產門，又是兩性交媾的媒介，如：賀蘭山女陰岩畫（見圖 3-1-6），按原始思維的方法，局部可代表全部，個別可代表一般，從而出現女陰或女性生殖器崇拜。<sup>18</sup>



圖 3-1-5 紅山文化《陶裸體女像》陶 1982年 遼寧省出土 58 公分 遼寧省博物館藏

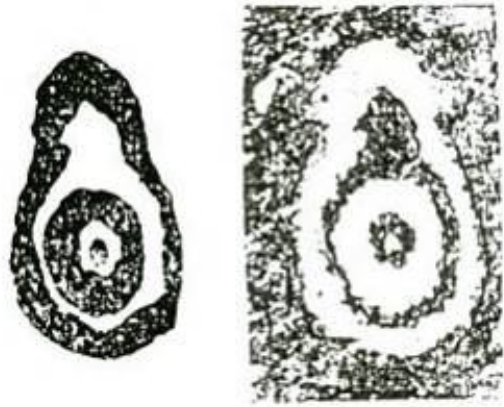


圖 3-1-6 賀蘭山女陰岩畫



圖 3-1-7 明 作者佚名《觀世音菩薩普門品經像》局部 軸 98.1x35.6cm 台北故宮博物院藏

中國生育傳統崇尚傳宗接代，在一般理念中，多孫多福壽也佔有份量。而在民俗信仰中佛道混雜，流傳在民間廣為奉祀送子觀音，源於各種傳說以後，成為專司婦女生子，保護幼兒平安的大神。諸如：《觀世音菩薩普門品經像》、《南無送子觀世音》（見圖 3-1-7、圖 3-1-8），送子娘娘的崇拜在民間信仰中來源較多但是傳說不一，故娘娘與菩薩也混合為一了。

<sup>18</sup>宋兆麟，《中國.生育.性.巫術》，知書房出版集團，頁 130-131。



圖 3-1-8 《南無送子觀世音》版畫 22.1 x 5.5 cm  
國立歷史博物館藏



圖 3-1-9 《天仙送子》天津楊柳青

而結合這信仰與藝術的創作，便是年畫了，年畫是我國的一種古老民間藝術，和春聯一樣，起源於「門神」。民間年畫是中國民間美術中較大的一個藝術門類，它從早期的自然崇拜和神祇信仰，逐漸發展為驅邪納祥、祈福禳災和歡樂喜慶、裝飾美化環境的節日風俗活動，表達了民眾的思想情感和向往美好生活的願望。無論是題材內容、刻印技術，還是藝術風格，都具有自己鮮明的特色。它不僅對民間美術的其他門類曾產生深遠的影響，而且與其他繪畫形成相互融合成爲一種成熟的畫種，具有雅俗共賞的特點。

在中國版畫史上，楊柳青年畫與南方著名的蘇州桃花塢年畫並稱「南桃北柳」。楊柳青年畫取材內容極爲廣泛，諸如歷史故事、神話傳奇、戲曲人物、世俗風情以及山水花鳥等，特別是那些與人民生活密切關聯的題材，以及帶有時事新聞性質的題材等，富有藝術欣賞價值。年畫取材都是農民大眾喜愛的事物或話故事，或傳奇小說或新聞時事，或祥福喜慶之象徵。在年畫品類中母性圖像常出現於世俗生活類、神像迷信類，如送子娘娘、天仙送子（見圖 3-1-9）、娃娃畫，這類畫大都寓意吉祥，題目也契合大眾心願，如圖《金玉滿堂》、《美人戲嬰》、《浴兒圖》（見圖 3-1-10、

圖 3-1-11、圖 3-1-12) 表達人們對第二代或民族昌盛的一種傳統觀念。<sup>19</sup>



圖 3-1-10 金玉滿堂 (天津楊柳青)



圖 3-1-11 美人戲嬰 (天津楊柳青)

薄松年在《中國藝術史》中談到新年畫的復興，在 1949 年後，社會人與民生活逐步改善，對文化藝術要求日益迫切，過春節時尤其需要優秀的年畫裝點環境。不少畫家都加入年畫創作隊伍，畫家們多採用國畫或水粉畫形式繪製年畫，注重發掘新生活中的動人情趣<sup>20</sup>。如圖《媽媽教我學繡花，我教媽媽學文化》(見圖 3-1-13) 用傳統的門畫形式，表現出新的母女關係，色彩強烈明快有鄉土氣息。



圖 3-1-12 浴兒圖 (天津楊柳青)



圖 3-1-13 葉振興《媽媽教我學繡花，我教媽媽學文化》  
年畫 1956 年

<sup>19</sup>王樹村、王海霞，《年畫》，浙江人民出版社，2005，頁 7-11。

<sup>20</sup>薄松年，《中國藝術史》聯經出版，2006，頁 259。

### 三、西方女神像中母性的表現

在西方，「天父造人說」看似父權的社會體系，卻早在歐洲、西亞舊石器晚期時代就留有孕育狀女神雕像（見圖 2-3-14、圖 2-3-15），女體的表現充斥著多元的觀念與想像，代表後人想像與揣摩原始人類對女性的崇拜。《威廉多夫維納斯》（見圖 2-3-16）頭部簡化到只有圈狀的頭髮，臉部和小腿以下呈萎縮狀的雕塑作品，因為其胸、腹、臀臃腫變形的肢體，表現像是在分娩的情形，使人聯想到是一尊象徵生育的女神像。或許是作為宗教的用具、偶像，在粗獷的手法中，為歌頌人類生命繁衍確立了女性角色中母性的天職。

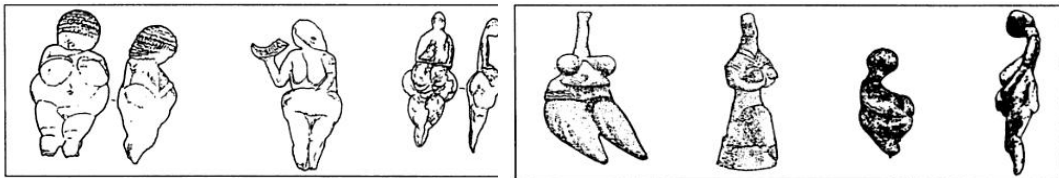


圖 3-1-14 歐洲舊石器晚期女神像

圖 3-1-15 西亞出土的女神像

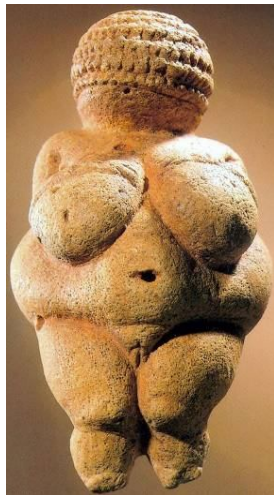


圖 3-1-16 《威廉多夫維納斯》舊石器時代石灰石，11 cm 高，維也納自然史博物館



圖 3-1-17 牟里羅《清淨受胎》1678 年油彩畫布 274x190cm 西班牙馬德里普拉多美術館藏

另外，關於太陰的信仰，希臘人相信太陰具有破壞的能力，育產之神以便利生產，所以婦人普遍攜帶新月及新月形的飾物為護身符，新月遂轉為性與生殖的象徵。滲入基督教的藝術裡，藝術大師牟里羅（Murillo）所繪的《清淨受胎》（見圖

3-1-17)，就是把瑪麗亞繪作站在新月上<sup>21</sup>。而拉斐爾卻擅用世俗化的描寫方式，創作出為數不少的聖母子作品，他參考生活中母親與幼兒的形象處理宗教題材，將聖母抱聖嬰的畫像加以理想化，充分體現了和諧、恬靜的宗教母性意象，如圖《聖母子》、《希斯汀聖母》（見圖 3-1-18、圖 3-1-19）。



圖 3-1-18 拉斐爾《聖母子》1505 年 油彩畫板  
59.5x44cm 美國華盛頓區國家畫廊



圖 3-1-19 拉斐爾《希斯汀聖母》1513 年 油彩  
畫布 265x196cm 德國德勒斯登藝術博物館

## 第二節 當代水墨人物畫中母性圖像的表現與意涵

近代水墨人物畫已不再依循傳統文人畫的用筆慣例和規範，不甘於根據默寫或速寫單作寫意小幅，而逐漸重視人體素描和寫生的表現，並開始關注到周遭生活中的人物形象。徐悲鴻在 1918 年，提出了《中國畫改良之方法》，提倡對寫實的追求，將西方古典寫實技法融合中國水墨寫意畫的筆墨特色，畫出人物惟妙惟肖的形象，筆墨揮灑間頓挫具有書法線條的趣味，自成一套徐式寫實風格，在當代畫壇產生深遠的影響力。以下就列舉幾位當代水墨人物畫家，分析其創作理念和風格：

<sup>21</sup>Harry Cutner 著、方智弘譯，《性崇拜》國際文化事業有限公司，1985，頁 207。

## 一、蔣兆和（1904—1986）

蔣兆和（1904-1986），四川瀘州人。1927年結識徐悲鴻，深受其畫風和主張的影響。把素描的重結構、明暗法結合於傳統人物畫，筆墨則強調骨法用筆的線描方法，比徐悲鴻的水墨人物畫更大膽、粗放和自由。蔣兆和所畫人物畫作品，如圖：《母親的希望》、《街頭叫苦》、《母親的希望》等（見圖 3-2-1、圖 3-2-2、圖 3-2-3），呈現出對時下大眾生活的關注，特別是城鄉下層人民生活、命運的描繪，如：街頭流浪者、被迫賣子的農婦、討飯盲人……等，他曾說：「只有寫實主義才能揭示勞苦大眾的悲慘命運和他們內心的痛苦。」出於深厚的人道主義胸懷，此和他自幼失母喪父、從少年打拼的經歷有密切關係。



圖 3-2-1 《賣子圖》1939 年紙本水墨（113x80cm）蕭瓊藏



圖 3-2-2 蔣兆和《街頭叫苦》1938 年紙本水墨 110x65cm 蕭瓊藏



圖 3-2-3 蔣兆和《母親的希望》1954 年紙本設色 104x88cm 蕭瓊藏

1943 年完成作品《流民圖》，全幅高 200 公分，長約 1202.7 公分，表現日本侵華戰爭時期逃難群眾悲慘的生活，塑造了一百多個的社會底層的勞苦大眾飢寒交迫形象，人物刻畫注重結構與真人等大，構圖多為半身特寫，造型嚴謹、重個性，使畫面整體充滿流離失所的氛圍，具有強烈的震撼力，《流民圖》中瀕臨死亡的孩子和愁苦無奈的母親（見圖 3-2-4、圖 3-2-5）看了令人不禁產生同情悲愴之感。



圖 3-2-4 蔣兆和《流民圖》1943 年（局部）200x1202.7cm



圖 3-2-5 蔣兆和《流民圖》1943 年（局部）200x1202.7cm

## 二、楊之光（1930-）

楊之光的人物畫寫意中可見寫實的風格，師承徐悲鴻和蔣兆和的寫實人物造型風格，他重視人物神態和形象，表現在不同時期的作品中，繼承傳統筆墨又不失當代的發展。如早期作品《瑤族母女倆》（見圖 3-2-6），以準確的寫生能力捕捉生活中自然又動人的親情互動，充分發揮筆墨的意韻；在他創作《一輩子第一回》（見圖 3-2-7）成功塑造一位普通婦人真誠生動的表情，刻畫剎那間會心一笑的神韻，不但感染了觀者的心靈，也似乎點燃老母親生命的光亮。而他的肖像人物作品《蘇柯與小波力柯》（見圖 3-2-8），描繪母親懷抱孩子愉悅滿足形貌，自然的表達出母親爽朗性格與氣質，並賦予鮮明的族群性格。



圖 3-2-6 楊之光《瑶族母女倆》早期作品 水墨紙本  
28.5 x 27.5cm (圖片來源：藝術家官方網站  
<http://yangzhiguang.artron.net>)



圖 3-2-7 楊之光《一輩子第一回》1954年  
水墨紙本 102x59cm 中國美術館收藏 (圖  
片來源：藝術家官方網站  
<http://yangzhiguang.artron.net>)



圖 3-2-8 楊之光《蘇柯與小波力柯》水墨紙本 63.5x46cm (圖片來源：藝術家官方網站  
<http://yangzhiguang.artron.net>)

### 三、方增先（1931—）

在 20 世紀後半葉中國人物畫創作，出現了精於寫實亦兼容寫意、工於形式不乏筆情墨韻的新浙派。而方增先則是第一代新浙派畫家中最突出的代表人物之一<sup>22</sup>。

他在《母親》（見圖 3-2-9）畫的是藏族的母親，渾濃沈郁的筆墨充滿整面的構圖，母親以仰角的視線望向遠方，增加堅韌蒼桑的感觸，對比小孩渴望投入懷抱的姿態刻畫，母子雙眼雖無注視，卻特別顯出母性由秀而雄的深沈風格。方增先瀟灑的運筆加上獨特的積墨畫法，創造出屬於自己的水墨人物畫風格。另外，在《母與子》（見圖 3-2-10）的作品，表達母子間日常的親暱互動和面貌，畫面注重墨色之濃淡輔以簡約線條的表現法，構圖寫意、大膽流暢呈現出母愛滿懷的意象，同時也描繪出細膩的母子神韻。

儘管寫實是方增先人物畫的基礎，然而他作品畫面形態的豐富性說明了他為水墨的形式表現和畫面構成留出了足夠的發揮想像的餘地，他是以形寫神，踩上寫實的基石後又不求形似，盡全力去把握被表現對象的神韻與氣質，追求所謂的畫外之境、言外之意<sup>23</sup>。



圖 3-2-9 方增先《母親》 1989 年 水墨紙本（圖片來源：浙江在線世紀美術 <http://www.zjol.com.cn>）



圖 3-2-10 方增先《母與子》 1989 年 水墨紙本 110×95cm（圖片來源：藝唐書畫網 <http://www.etang114.com>）

<sup>22</sup> 〈方增先〉藝唐書畫網，<http://www.etang114.com/zzid.asp?zzid=140>，（2009.03.15）。

<sup>23</sup> 江梅，《歷史、時代與個人》，[http://fangzengxian.artron.net/news\\_2.php?aid=A0001020&newid=29453](http://fangzengxian.artron.net/news_2.php?aid=A0001020&newid=29453)（2009.03.15）。

### 三、林之助（1917—2008）

林之助被尊稱為「台灣膠彩畫之父」。林之助在農村定居莊稼工作之餘，仍然繼續作畫，其生活周遭的人、物、景，也成了他熱衷的描繪題材。如：《母子》（見圖 3-2-11）是在長女出生後，吸引他描繪母女間的生活百態和美滿的家庭生活的寫照；作品《好日》（見圖 3-2-12）圖中穿藍色衣裳的母親與小女孩身上的童裝，有明顯的色彩對比，母女一動一靜的神情姿態，增加畫面的動感，也使觀者視覺自然移動到母女腳上穿著的木屐，搭配腳邊地面的紅花恰好為巧妙的三角形構圖，人物衣著紋樣用精簡俐落的線條，與高雅的色澤描寫出實體感，母親造型嫵淑、溫和秀麗，手掛菜籃似乎無暇理會一旁嬉鬧的小女，組成富有親情又互動趣味的畫面。

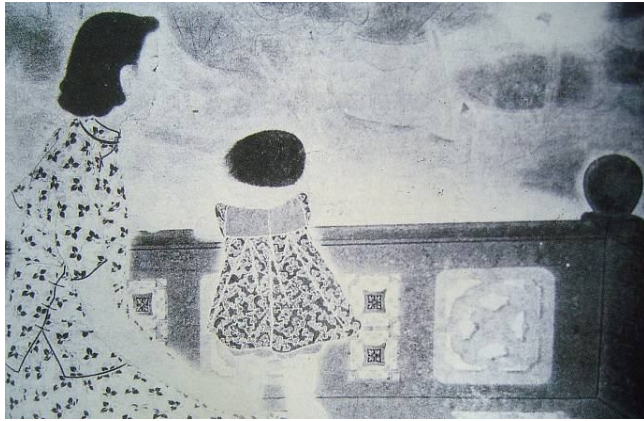


圖 3-2-11 林之助《母子》1942年 紙本膠彩 165x135cm



圖 3-2-12 林之助《好日》1943年  
紙本膠彩 165x135cm

中國繪畫史中女畫家總是鳳毛麟角，縱使其知名度卻幾乎被忽略不計，就當時女性所處的時代背景而言也是正常的。筆者觀察當代女畫家畫作，或許她們更能純粹以女性敏銳的感受力和目光審視女體，呈現出母性的內在心象和「母性美」。

#### 四、潘玉良（1895—1977）

潘玉良的人體彩墨作品，結合中國的筆墨形式加上西方的繪畫語言，在畫面中線條的運用，得力於她中國畫的功力，流暢生動的線條，運鋒準確的描繪體現筆墨情趣，融合學習西畫根底的構圖、形體和色彩處理方法，先將宣紙反過來在背面用印象派點彩堆疊再加以烘染，逐步畫出人體肌肉的起伏轉折、皮膚色澤的明暗變化，有別於傳統人物畫的設色技巧，讓人彷彿能見皮膚下血液的流動。潘玉良把中國畫富有感情的線條和西畫具有強烈表現力的色彩作結合，符合她提出：「合中西於一治，為及由古人中求我，非一從古人而忘我之」的藝術主張。<sup>24</sup>

她所畫《母愛》（見圖 3-2-13）以母子為主題的創作，畫一個懷抱孩子的母親，和在一旁深情注視孩子的女人，此女子沒畫鼻子，也許就是畫家潘玉良自己，潘贊化與其髮妻所生的兒子潘牟，一直為潘玉良所疼愛，此幅作品所表達的不僅是一位母親對其愛子的關懷，也記錄了畫家對親情的渴想與懷念<sup>25</sup>。潘玉良畫過許多女性裸體的作品，她注重表現女體的生命力和健美，畫法常刻意誇張的臀部、大腿，甚至誇大的人體比例和姿態；而顯示在潘玉良畫中的母親形體豐滿，眼神溫柔的交會於懷裡飽足酣睡的嬰孩，細心呵護的神情，令觀者感染到強烈的母愛。另外，也藉由剛中見柔的白描線條用筆，突顯出母性婉約慈愛的姿態與活躍的生命力。



圖 3-2-13 潘玉良《母愛》1958 彩墨畫 尺寸不詳（圖片來源  
<http://www.unicornbbs.cn/dispbbs.asp?boardID=22&ID=16458&page=70>）

<sup>24</sup> 周昭坎，《中國巨匠美術週刊—潘玉良》，台北：錦繡出版社，1992，頁 32。

<sup>25</sup> 楊永雯，《潘玉良的生平與畫作中的女性形象》，遠東科技大學通識學報第一期，2007，頁 5368。

## 五、陳進（1907-1998）

陳進的人物畫以描繪女性稱著，也是她最執著與擅長的題材，繪畫風格細膩，畫作中女性氣質典雅，講求臉部表情、肢體動態及服飾搭配，至晚期隨著年齡與心境的轉變，更達到她畫作內在表現的極致。由於她描繪題材關注世情生活，用畫反映人生最平實之美和真情，陳進從閨秀、慈母到長者慈祥的祖母，在她的畫中有不少表現東方女性內斂溫雅之美，作品如《母愛》（見圖 3-2-14）畫中母親輕露淺笑，小嬰兒享受著吸吮母乳的動作，以粉色基調凸顯畫面主題人物，營造充滿母子之樂的甜蜜畫面。另外，在《山地門之女》（見圖 3-2-15）陳進寫生山地門婦女育嬰偷閒之時與鄰人話家常的景象，以細膩線條表現原住民母親豪朗的性格，在畫面人物呼應關係的安排之下，洋溢著渾然天成的親情。



圖 3-2-14 陳進《母愛》1984 絹、膠彩 55x72cm



圖 3-2-15 陳進《山地門之女》1936 絹、膠彩 40 x 33cm

### 第三節 西方畫家筆下的母性圖像

#### 一、克林姆的《女人的三個階段》（另稱：女人的三種年齡）

Gustav Klimt 1862 - 1918 奧地利畫家、新藝術運動代表藝術家之一。1897 年為「維也納分離派」〔Vienna Secession〕的第一任主席。克林姆結合著感性的情與愛，女人在他筆下顯的陰柔美麗，女體象徵著生命與死亡，大膽的表現出作品中「愛」、「性」、「生」、「死」的四大主題。他的作品辨識性高，特徵是大量使用拜占庭式的金色、講究細節的營造畫面抽象空間，以象徵意涵和對比手法表現獨自的內心世界，富有強烈裝飾性的平面設計感。



圖 3-3-1 克林姆《女人的三個階段》1905 年 油彩畫布 180x180cm 義大利羅馬國家現代美術館

克林姆的《女人的三個階段》（見圖 3-3-1）目前收藏在羅馬國家現代美術館。懷抱孩子的母親姿態最美，畫中看上去豆蔻年華的母親，她頭髮上和身後的繁花點綴彷彿像是內心喜悅的花朵，襯托出這份天生的母性。小女孩甜甜的依偎在母親懷中睡著；母親似半睡安心而滿足懷抱著女兒，聽著她呼吸的頻率，沈浸在母愛的幸

福靜謐中。此畫少婦和老女人身軀一樣都顯得略微修長，透明薄紗纏繞著少婦腿部和臀部散發出女人味，而老女人的體態乍看之下似乎為孕婦，實際上從鬆垮下垂的胸脯、手臂上突起的青筋血管和駝著無力的背部卻顯得十分衰老，她企圖延續女人生育的能力，卻也難掩無情的歲月在她身上的痕跡。克林姆展現稚嫩的女嬰成長為美麗的女體，終究變成髮蒼色衰老嫗的過程，凸顯女人一生的身體旅程，把女人從花樣年華到老邁色衰各年齡階段的改變，成功的做出鮮明的對比。

克林姆的作品裡，有極大多數以女人為主角，有豐容盛鬋的肖像畫、袒胸露背搔首弄姿的裸女、挺著大肚子的孕婦。最多是髮絲張揚、眼神妖魅的女妖：在不確定的年代理，畫家以作品歌詠陰柔之美。也暗喻女人帶來情慾與死亡陰影。<sup>26</sup>母性最美的一刻，在每個藝術家的心中有不同看法，不同的表達。克林姆將旋轉、彎曲、動盪的線條帶進《死亡與生存》（見圖 3-3-2）作品中、在《希望一》（見圖 3-3-3）側身的孕婦和晦澀背景暗示「始於生，轉向死」的必然命運、《希望二》（見圖 3-3-4、圖 3-3-5）畫面卻又呈現另一番孕味的情趣。

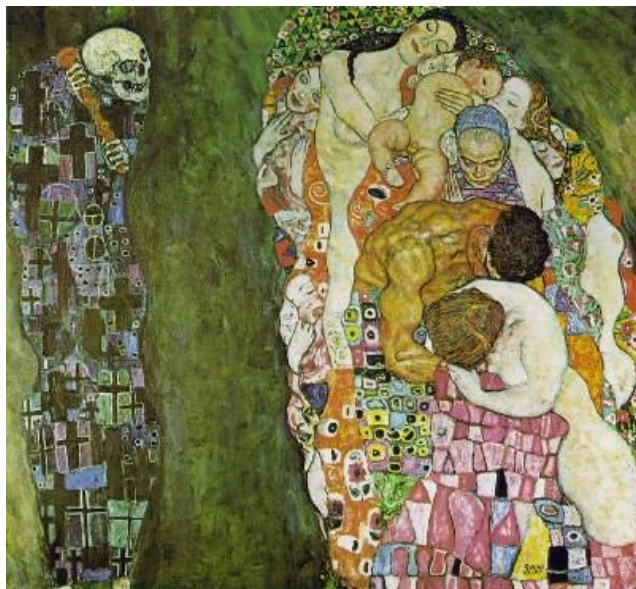


圖 3-3-2 克林姆《死亡與生存》1916年 油彩畫布 178 x 198 cm 私人收藏

<sup>26</sup> 謝明蓉，《華麗的回眸~深入歐洲心臟:奧地利、捷克、匈牙利和瑞士》，travelcom press，2005，頁72。



圖 3-3-3 克林姆《希望一》1903 年 油彩畫布 181x67cm 加拿大渥太華國立美術館藏



圖 3-3-4 克林姆《希望二》（局部）1907 年 油彩畫布 110.5x110.5 cm 美國紐約現代美術館

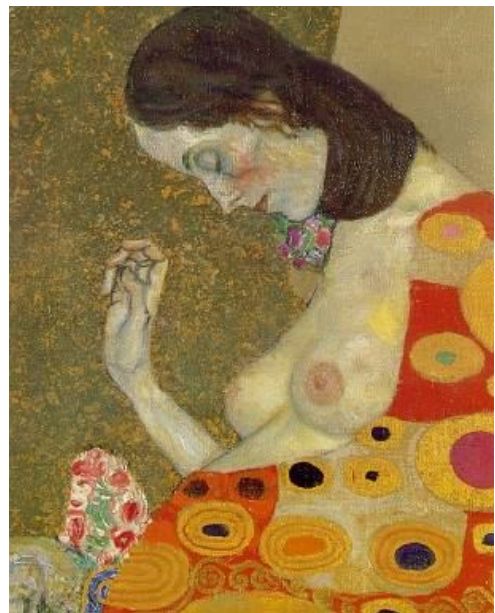


圖 3-3-5 克林姆《希望二》（局部）1907 年 油彩畫布 110.5x110.5 cm 美國紐約現代美術館

## 二、席勒 (Egon Schiele, 1890-1918 奧地利)

席勒是二十世紀初傑出的奧地利畫家。他從印象派走向表現派，但很難把他歸入哪個派別，他有自己獨特的藝術風格。作品《家庭》（見圖 3-3-6），描繪出天倫之樂的親子關係，色彩和筆觸都以結構解剖為基礎，每個筆觸都具個性和表現力。而席勒終究以他那神經質的激情的線條、精鍊的造型，時而加入誇張變形手法稱著。仿佛把人體虛浮表皮全省略了本現出了真正的筋骨肌肉般，這種幾何解剖風格貫穿在他一生的藝術創作中。從《餵奶的母親》（見圖 3-3-7）可看到席勒與中國畫家同樣特別善於用線，能充分利用線條的抑揚頓挫，並精準掌握母體的基本結構，勾勒出母親和嬰兒哺乳時的姿態和神韻；另外，他喜好在作品中留下好比中國傳統篆刻漢印的簽名，也是一大特色。



圖 3-3-6 席勒《家庭》1918年 油彩畫布 152.5 x 162.5 cm 奧地利維也納國家美術畫廊



圖 3-3-7 席勒《餵奶的母親》水彩紙本 1917年 15 x 10 cm

### 三、弗烈達·卡蘿 (Frida Kahlo, 1907-1954 墨西哥)

卡蘿自 1925 年車禍重擊她的生命後，身心飽受愉傷，爲了轉移注意力促使她以天真稚拙的才情開始作畫，並且不斷試圖以高昂的態度展現生命裡的愛與恨。卡蘿的創作，大部分是自畫像，畫出不少女性題材與比喻，將病痛想像爲藝術的語言，藉由隱喻、象徵手法畫出她對於身體殘疾和痛苦的感受，畫中的色彩以及主題，都強烈展現著她對自我生命的探索與反擊。在針對母性圖像的情感表達上，身爲女性卻承受著無法生育的宿命，從一幅幅開刀流血的寫實畫面、體無完膚哭泣掙扎的視覺震撼，著實能感受到欲爲人母卻失去孩子的切身之痛。

作品《亨利·福特醫院》(見圖 3-3-8)是卡蘿描述自己無法生育的悲慘作品，她因自然流產躺在病床上，從腹部延展的紅色線段象徵身體動脈與身旁的圖樣相連，這些圖樣各有其象徵意涵：裸露的骨盤與腹部模型，指的就是她受創破碎的身體器官；蝸牛露出殼緩慢的爬行意味體內正緩慢流產，也暗喻腹中新生命即將流逝；幾乎發育完成的胎兒神情安詳卻似雕塑般毫無生氣；另藉蘭花來暗示自己的女性特質與性慾，而女體如屍體一般裸身獨自躺在病床，扭曲體態身後的床褥上還留著鮮血，暗示著卡蘿自己流產病痛時痛苦又孤獨的心境。



圖 3-3-8 卡蘿《亨利·福特醫院》1932 年 油彩畫布. 173x173.5cm

## 第四章 創作實踐與作品解析

### 第一節 創作理念

筆者在懷孕初期產生種種不舒服的生理現象變化，必須小心臥床安胎，情緒狀態難免隨妊娠期間每次產檢而高低起伏，並關注各種胎教的相關訊息，瞭解母體日常的言行與攝取的食物都會對腹中胎兒的性情有影響。尤其是閱讀到這一幅十九世紀日本「母恩圖」（見圖 4-1-1）（繪圖 Sono Kochi Hasegawa，畢士大（Bethesda）國立醫藥圖書館）。<sup>27</sup>繪者以書畫合一的水墨捲軸形式，完整表現東方的胎教觀念，圖中的文字說明了母體子宮就像樹一般是會枯萎的。原來，早在生物學家還沒創出「母體效應」來指非基因遺傳的特性時，亞洲人就有胎教的觀念，並認為懷孕期間媽媽的行為會影響胎兒。畫面中的母親在懷孕各個階段手持不同的花卉，如：第三個月拿櫻花，第四個月拿牡丹，第六個月拿水仙…等，象徵女性懷孕不同體態之美。此外強調妊娠期間的胎教無一不是為了胎兒好，也十分重要。使筆者有深刻的感應，在於本我意識覺醒階段，決定嘗試以藝術創作探究母性意象；藉由筆情墨趣，體會和珍惜為母獨有的意境和內在的感受。



圖 4-1-1 畢士大《母恩圖》十九世紀日本，國立醫藥圖書館

<sup>27</sup> 莎拉·布萊弗·赫迪 He di, Sarah Blaffer Hrdy,《母性》，城邦出版集團，2004，頁 82。

藝術創作通常會透過隱喻與象徵的方式，引發觀者對作品主題的注意與興趣。<sup>28</sup>筆者企圖藉由用筆墨刻畫孕育的母體，將自身的為母經驗準備做有關母性意象的繪畫創作研究，思考如何透過水墨人物畫的題材表現具體的生命樣貌和情感，重視主觀意趣並將創作分為「孕育」、「哺乳」、「親情」三系列，期能深入運用水墨藝術表現母性的象徵意涵。

「孕育系列」靈感來自筆者得知受孕後，不僅逐漸改變了常人的體態，也親身感受到體內承載生命的事實，所要探討的是人類在極其漫長的歷史時間內，並不知道自身的構造，也不知道性交與生育的因果關係。自從母系氏族產生後，婦女是生產活動的主力，又是氏族生活的管理者，人類追溯自己的來源時是不知道有父親的，只知道母親與氏族圖騰相結合才生育了自己。當時在生育信仰中，一方面相信圖騰，另一方面是崇拜女始祖。因為生育也是由婦女體現的，因此必然把女始祖視為生育之神。<sup>29</sup>筆者在「孕育」系列創作中，企圖描繪生命的模樣；表達母體孕前孕後的韻味；另外刻意結合傳統年畫中的麒麟送子圖樣，藉由抱子之天仙比擬母性崇高之形象，嘗試演化今昔人物畫的藝術形象而成另一種趣味的裝飾性。

母親為人類孕育創造生命，在「哺乳系列」中所要表現的是用水墨意象表彰母體泌乳哺餵幼兒的天性，母愛被包裹在層層的圓圈之中，「包」字在《說文》裡則是寫成：「妊也。象人懷妊，ε 在中，象子未成形也。」「包」的原意是女人「懷孕」，懷負著一個未成形的胎兒。此系列創作嘗試以嬰兒吸吮乳汁模樣象徵母性無私的奉獻，無論何時都願意作出最大的犧牲。

「親情系列」是寫生生活素材，體會「養兒方之父母恩」的感受。如：玻利維亞的先驅女教育家阿德拉·薩姆迪奧（1854-1928）主張「人無論是身處母親、妻子、女兒、姊妹或朋友的立場，所有人都要遵守一個法則。那就是有一個倫理意義上的母性這一最大的使命。」<sup>30</sup>。集結母性的力量對誕生到世上的孩子加以慈愛的保護和

<sup>28</sup>Norbert Lynton，楊松鋒，《現代藝術的故事》，聯經出版，2003，頁151。

<sup>29</sup>宋兆麟，《中國·生育·性·巫術》，知書房出版集團，頁130-131。

<sup>30</sup>池田大作，《新女性抄》，上海財經大學出版社，2004，頁135。

培育，筆者以當代水墨人物畫刻畫母子親情的細膩互動，強調西畫造形、明暗、空間及色彩的要求，借水墨人物抒情、花卉寫景呈現母性新風貌。

## 第二節 創作形式與風格

美國當代著名哲學、美學家蘇珊·朗格 (Susanne K. Langer, 1895~1982)，在《情感與形式》中她提出「藝術作為人類情感的符號，是一個創造的活動和過程。藝術創造就是創造意象，作為象徵其思想的負載物。藝術是從物質存在中得出的抽象之物，她把藝術分為：四類空間、時間、力、生活。繪畫藝術的特點在創造『虛幻的景致』，一幅畫是一個完整的視覺區域，它創造了一個獨立的感性空間。色彩和線條等藝術要素按照有機體的組織方式有秩序地結合顯得氣韻生動。」<sup>31</sup>母愛，是歷代藝術家反覆不斷表現的主題；筆者自為母後，不斷的實踐探索，融入當代水墨的觀念，試圖以母性意象創作表現母親恆久自然流露的天性。

法國現象學美學代表人物米凱爾·杜夫海納 (Mikel Dufrenne, 1910~) 認為，「真正的藝術就是一種原始語言，它既喚醒感情，又引起呈現，而不帶來概念性意義。而審美對象具有三方面的構成：(一)材料方面，是付諸知覺的，具有感性的本質(二)意義方面，當它進行再現時，具有觀念的本質(三)當它進行表現時，它就具有情感的本質。」<sup>32</sup>本創作在主題表現上，筆者以母性圖像與其密不可分的「嬰孩」為創作主軸表達自我的生命情感，作品並分別以孕育、哺乳和親情系列主題呈現；以具象、抽象、寫實等不同形式、方式表現母性意象；運用筆墨特性和西畫的人物寫實技法，繼承古代畫論並從中體會，具體表現個人創作風格。以下分為「筆墨」、「神韻」、「布置」三部分來探討，作為此水墨人物創作階段性的研究歷程。

### 一、筆墨論

---

<sup>31</sup>朱力元主編，《西方美學名著(下)》，知書房出版集團，頁 76-77。

<sup>32</sup>朱力元主編，《西方美學名著(下)》，知書房出版集團，頁 125。

水墨畫的好壞皆本於立意而歸於用筆，唐代張彥遠在《歷代名畫記》裡指出：「夫象物必在於形似，形似須全其骨氣。骨氣形似，皆本於立意而歸乎用筆，故工畫者多善書。」<sup>33</sup>以筆墨線條表現骨法和氣韻達到畫面的形似，這是中國繪畫的特點之一。筆者因喜好練習書法亦能深刻的體會書法的用筆經驗，毛筆運筆時輕重頓挫可強化線條的節奏性，中鋒與側鋒可靈活的互為相用，其多樣的變化，在書法上所謂作書有「八分筆」，指筆尖到筆根的粗細變化，若提筆用筆尖作畫是一分，將筆肚全按為八分，五代荆浩在《筆法記》論述繪畫的筆勢「凡筆有四勢：謂筋、肉、骨、氣。筆絕而斷謂之筋，起伏成實謂之肉，生死剛正謂之骨，跡畫不敗謂之氣。」<sup>34</sup>顯示毛筆在勾勒時可產生各種豐富的效果，故選擇以水墨做為創作媒材傳達出心中的美感。

水墨畫以線條表現客觀對象，另外因劃分出畫面的空間，構成完整的形象，清代沈宗騫於《芥舟學畫編卷一》指出用筆的重要性：「意在筆先，趣以筆傳，則筆乃作畫之骨幹也。骨具則筋絡聯，骨立則血肉可附。」同時運筆作畫時，也應掌握線條濃淡乾濕，透過線條和墨色的變化可體現水墨畫的形式美，清沈宗騫也提到用墨之法「天下之物不外形色而以，既以筆取形，自當以墨取色，故畫之色非丹鉛青綠之謂，乃在濃淡明晦之間。」<sup>35</sup>即特別強調了用墨得法，自然而然可見情態、分遠近。

落筆輕、重、疾、徐的變化和墨中所含水分的多少，畫到宣紙上各會產生不同的筆墨效果。清代范璣於《過雲廬畫論》中提到：「用墨之法即在用筆，筆無凝滯，墨彩自生，氣韻亦隨之矣。」<sup>36</sup>而清惲壽平甌香館畫跋提出：「有筆有墨謂之畫，有韻有趣謂之筆墨，瀟灑風流謂之韻，盡變窮奇謂之趣。」<sup>37</sup>因此說明用筆用墨是水墨畫形式語言的基礎，可以使畫面產生豐富的變化。清代丁皋於《寫真秘訣》提到：「筆有法也，曰骨力，曰蒼秀，曰清雅，曰中鋒。」又說「墨有氣也，曰潤澤，曰渾厚，曰氣韻，曰淋漓。」說明畫人物除了定部位、顯骨格之外，「墨氣精，則全身生動於

<sup>33</sup>張彥遠，《歷代名畫記》，收錄於楊大年，《中國歷代畫論采英》，河南人民出版社，1984，頁260。

<sup>34</sup>荆浩，《筆法記》，收錄於楊大年，《中國歷代畫論采英》，河南人民出版社，1984，頁260。

<sup>35</sup>俞崑，《中國中國畫論類編》，台北：華正書局，1984，頁868、871。

<sup>36</sup>俞崑，《中國中國畫論類編》，台北：華正書局，1984，頁919。

<sup>37</sup>傅抱石，《中國繪畫理論》，江蘇教育出版社，1934，頁56。

紙上；筆法妙，則五官隱躍於阿堵間」<sup>38</sup>「故有筆法，而有生動之情，有墨氣而有活潑之致。法當合氣，氣當合法。法得氣而脈絡通，氣得法而陰陽辨矣。」<sup>38</sup>運筆方式不同產生效果各有所差別：中鋒墨厚、側鋒墨活、乾筆墨枯、濕筆墨潤，用筆能注意速度快慢、長短曲直，畫面墨色自然能豐富多彩。

線條對於表現人物的內在氣質有直接的關係，清代沈宗騫於《芥舟學畫編》指出人物畫的筆法：「試觀古人所作人物，但落落數筆勾勒，絕不施渲染，不但邱壑自顯，而且或以古雅，或以風韻，或以雄傑，或以雋永，神情意態之間，斷非尋常世人所亦得」<sup>39</sup>。可見，中國繪畫風格的演變，端賴歷代對於形似和筆墨重視的程度而有所不同。<sup>40</sup>運用在創作上唯有避免過份執著於物象，所謂「書畫同源」，主要指用筆的法則和氣韻，加以對形象的表現，筆者從的個人風格趣味與特殊筆墨精神出發，並要求自己能做到形式與內容的統一。

## 二、神韻論

水墨人物畫在動筆之前，必須對對象的形態、結構、特徵有深入的關察和瞭解，素描的練習可培養自己表現對象的能力、掌握人物造型。清代松年在《頤園論畫人物》提到：「古人初學畫人物先從骷髏畫起，骨格既立，再生血肉，然後穿衣，高矮肥瘦，正背旁側，皆有尺寸，規矩準繩，不容少錯。」<sup>41</sup>

而《宣和畫譜·人物敘論》中提到：「畫人物最難為工，雖得其形似，則往往乏韻。」<sup>42</sup>針對神態氣質的刻畫與意境的表現是本水墨人物創作追求的目標，唐代張彥遠在《歷代名畫記·論畫六法》中提到：「顧愷之曰：『畫：人最難，次山水，次狗馬』至於鬼神人物，有生動之可狀，須神韻而後全。若氣韻不周，空陳形似；筆力

<sup>38</sup>丁皋，《寫真秘訣》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986，頁564。

<sup>39</sup>沈宗騫，《芥舟學畫編》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986，頁516。

<sup>40</sup>郭繼生，《藝術史與藝術批評修訂一版》，書林出版有限公司，2007，頁69。

<sup>41</sup>松年，《頤園論畫人物》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986，頁579。

<sup>42</sup>《宣和畫譜·人物敘論》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986，頁467。

未道·空善賦彩，謂非妙也。」<sup>43</sup>形體只是表現神韻的媒介，無論是以形寫神或是以神取形，終究是爲了傳達人物的內在精神，宋袁文《論形神》提出：「作畫形易而神難。形者其形體也，神者其神彩也。凡人之形體，學畫者往往皆能，至於神采，自非胸中過人，有不能為者。」<sup>44</sup>另有宋晁說之《論形意》則認爲：「畫寫物外形，要物形不改；詩傳話外意，貴有畫中態。」<sup>45</sup>水墨人物畫之有別於西畫般描繪的如此具體真實，繪者在形似之外常融入自己的感受和調性，畫的像與不像只是作品達到目的的手段，著重在筆墨揮灑寫意之間著重掌握人物神韻特質，唐代張彥遠在《歷代名畫記·論畫六法》也具體說明指出：「古之畫，或遺其形似，而尚其骨氣，以形似之外求其畫，此難與俗人道也。今之畫，縱得其形似，而氣韻不生，以氣韻求其畫，則形似在其間矣。」<sup>46</sup>繪畫作品最重要的是在其表現的神態氣韻中所能引發出觀者的觀念和思想，讓觀者能引起聯想、產生共鳴。宋黃休復在《益州名畫錄》說明：「六法之內，惟形似氣韻二者為先，有氣韻而無形似，則質勝於文；有形似而無氣韻，則華而不實。」<sup>47</sup>因此寫形是爲了達到傳神的目的之一，筆者在人物畫的創作實踐中，除了掌握人物特徵，致力寓神韻於形象，也以神形兼備作爲對自我的最高要求。

另外，明代徐沁在《論人物畫》提到：「敘曰：東坡論畫不求形似，至摹壁上燈影，得其神情，此特一時嘻笑之語。若夫造微入妙，形模為先，氣韻精神，各極其變，如頰上三毛，傳神阿堵，豈非酷求其似乎？」<sup>48</sup>；而在《世說新語》記載顧愷之對人物點睛的論點：「顧長康畫人，或數年不點睛目。人問其故，顧曰：『四體妍蚩，本無闕少，傳神寫照，正在阿堵者。』」<sup>49</sup>，可見畫人點睛的重要性。人物的精神狀態、氣質、風度，尤其要抓住刹那神態，清代蔣驥在《傳神秘要》提到如何掌握人物畫的神情：「神在兩目，情在笑容，故寫照兼此兩字為妙，能得其一已高庸手一籌。」

<sup>43</sup>張彥遠，《歷代名畫記·論畫六法》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986，頁32。

<sup>44</sup>袁文，《論形神》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986，頁70。

<sup>45</sup>晁說之，《論形意》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986，頁66。

<sup>46</sup>傅抱石，《中國繪畫理論》，江蘇教育出版社，1934，頁48。

<sup>47</sup>傅抱石，《中國繪畫理論》，江蘇教育出版社，1934，頁49。

<sup>48</sup>徐沁，《論人物畫》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986，頁493。

<sup>49</sup>楊大年，《中國歷代畫論采英》，河南人民出版社，1984，頁124。

<sup>50</sup>是創作人物畫的重要原則。

### 三、布置論

畫面形象的位置要適合主題思想的特定要求，就必須在構圖時妥貼安排用心經營，此法即所謂章法，如同西畫的構圖法。

在水墨人物畫創作的實踐過程中，當畫面需要多人組合，就需要整體佈局，仔細處理人物間的筆墨關係，使畫面協調能有主賓之分、筆法統一中亦能節奏分明。清鄒一桂《小山畫譜》：「章法者，以一幅之大勢而言，幅無大小，必分主賓，一實一虛，一疏一密，一參一差，即陰陽晝夜消息之理也。」<sup>51</sup>筆者處理畫面人物組合應用兩種方法：一是勾線設色鋪墨，先以墨線鉤出各個人物的形體，再分別染以不同的墨或顏色。二是以用筆、用墨的對比、搭配來構成畫面，以不同的筆法如：大筆寫意揮灑、沒骨淡墨細線勾勒、焦墨粗線皴擦。在創作過程中時常注意整體的感覺，最後再以墨色作整體的渲染和色調的搭配。

在人物畫中背景的處理，既可豐富畫面調性，又有助於表現人物所處的情境和表明人物的身份；筆者在創作實踐也嘗試於背景以概念化的意象重組來強化畫面的主題性，於協調中求變化，深感處理好人物與背景的關係，的確是構成畫面整體效果很重要的因素。

---

<sup>50</sup>蔣驥，《傳神秘要》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986，頁 501。

<sup>51</sup>傅抱石，《中國繪畫理論》，江蘇教育出版社，1934，頁 110。

### 第三節 作品解析

#### 作品一

作品名稱：生命的模樣（一）

創作媒材：水墨、紙本設色

年代：2008年

尺寸：138x70cm

#### 作品說明：

畫面主題呈現孕母側身的渾圓肚形，母親的子宮孕育生命，新生兒在母親的保護下以臍帶運輸養分與母體相聯繫（見圖 4-3-1），背景充滿交錯織結的隨機線條，抽象空間結構安排，彷彿是母體的血脈在體內外奮力的滋養著胎兒，妊娠十月內給了筆者深刻忐忑不適感受，歷經提心吊膽的羊膜穿刺檢查，表現在作品下方是女兒染色體的基因排列結構（見圖 4-3-2），在此顯現母體和子代間的微妙遺傳，也描述著生命原形的模樣，加之組合使畫面富有裝飾性的美感。另外，在作品整體構形中，支撐貫串畫面橫向有一雙小心翼翼呵護的手，新生兒以酣睡姿態呈現，細膩的表情描繪使整個畫面的主軸轉而在那掬起的掌心間，生命的樣蘊含著母性萬縷的呵護之情。



圖 4-3-1 生命的模樣（一）（局部）水墨、紙本設色 2009 年 138x70 cm



圖 4-3-2 生命的模樣（一）（局部）水墨、紙本設色 2009 年 138x70 cm



生命的模樣（一） 水墨、紙本設色 2009年 138x70cm

## 作品二

作品名稱：生命的模樣（二）

創作媒材：水墨、紙本設色

年代：2008年

尺寸：138x70cm

### 作品說明：

在此畫中筆者以人物彼此錯置的安排暗喻夫妻倆期待新生命的降臨，以 S 型的構圖動線，將一男一女置入混沌不明的場域，與畫面右上方似真似幻的人形胚胎虛（見圖 4-3-3）實交錯著，象徵生命的傳承與綿延，並以潑墨的方式刻意營造斑剝的背景，表現生命中虛實的片段，有深度且層層分割的空間感表達人類七情六欲的印象，整幅畫以墨綠的基調象徵生命的枯榮，交織複雜的線性從女體延伸而出，生命線不斷的綿延開來，而生命的啓始也必須承受一切的考驗與磨難，畫面的女體扭曲身軀撐著雙手似乎訴說著妊娠期間身體的不適，省略面部的描繪增強引領張望期盼的動態（見圖 4-3-4），表現出孕母受胎後內心期待又不安的意象。

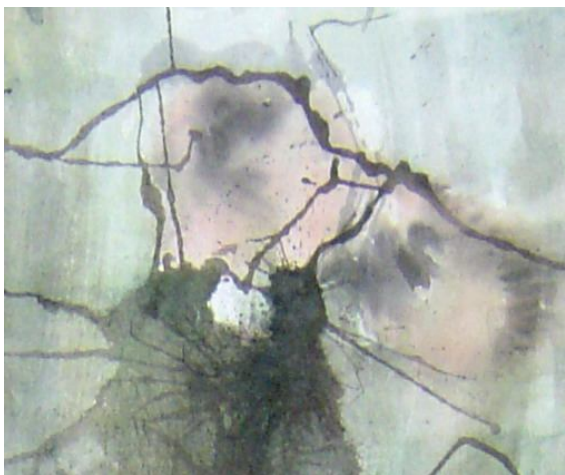


圖 4-3-3 生命的模樣（二）（局部）水墨、紙本設色 2009 年 138x70 cm



圖 4-3-4 生命的模樣（二）（局部）水墨、紙本設色 2009 年 138x70 cm



生命的模樣（二） 水墨、紙本設色 2009年 138x70cm

### 作品三

作品名稱：韻味·孕味

創作媒材：水墨、紙本設色

年代：2008年

尺寸：138x70cm

#### 作品說明：

身材嬌嬈、婀娜撫媚的女子體態撩人佔據畫面正中央，絲毫不掩其曼妙身材自信的直視觀者；交疊於身旁右側為大腹便便的孕婦，她低著頭捧起沈重的腹部，眼神若有所思的望向遠方，似乎道出妊娠中後期對新生兒溫柔殷切的期待，同時又表露無遺出面對逐漸屆臨預產期擔憂的心情；而左下方手插著腰際的婦人，產後小腹為凸的肚皮上滿是妊娠紋，畫面人物融入素描般的寫實，也滲入許多主觀的感受，組合三種女性圖像，象徵女人一生從少女到為母前後不同階段的生、心理變化，構成三種鮮明的角色和情緒對照，背景運用裝飾性的漩渦線代表她們糾雜思緒，以漸層的藍色調變化呈現空間遠近，著重畫面整體氣韻的虛實調和，並凸顯人物不同形象。



韻味·孕味 水墨、紙本設色 2009年 138x70 cm

作品四

作品名稱：送子天仙

創作媒材：水墨、紙本設色

年代：2008年

尺寸：138x70cm

作品說明：

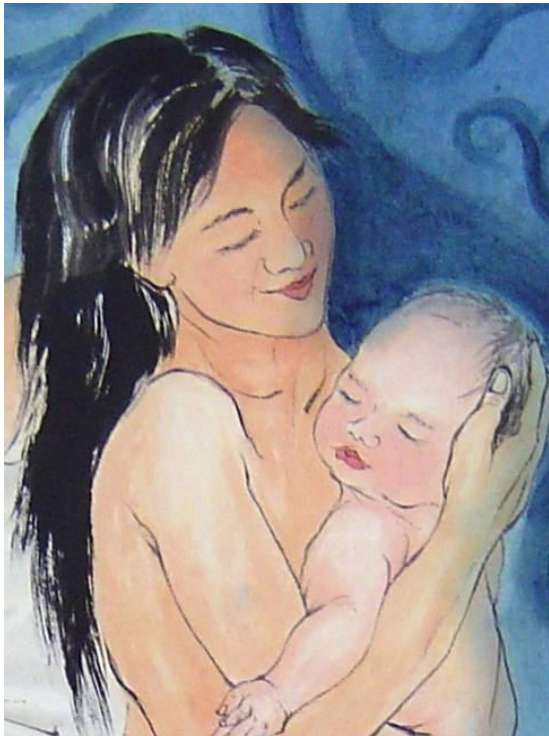


圖 4-3-5 送子天仙(局部)水墨、紙本設色 2009年 138x70 cm



圖 4-3-6 送子天仙(局部)水墨、紙本設色 2009年 138x70 cm

這幅作品寫生筆者自己懷有身孕前後期的模樣，人物角色以錯置並肩方式呈現十月懷胎的心路歷程，捲雲飄移流動表現奇幻玄妙的時空，增加畫面的動感，並以青色為主要色調，表現聖潔的氛圍，嘗試營造如夢境般的意境；將捧在手心的愛女視為來自天上的禮物，著重母親小心呵護疼愛的神態（見圖 4-3-5），結合傳統年畫中麒麟送子圖樣，畫面中下方一頭龍首、獅尾、鹿身，身披鱗甲、馬蹄細腿的麒麟，背上馱著一女子，手中抱個娃娃，以示送子（見圖 4-3-6）。採其民間色彩甚濃、質

樸瑞祥之意涵，藉由抱子之「天仙」出場的超現實情境，比擬母性崇高之形象。另企圖演化與對照今昔人物畫的藝術形象，刻意形成另一種圖案裝飾性的趣味。



送子天仙 水墨、紙本設色 2009年 138x70 cm

## 作品五

作品名稱：哺乳印象

創作媒材：水墨、紙本設色

年代：2008年

尺寸：70x70cmx4



作品說明：

產後從身體自然泌乳這奇妙變化的感覺開始，爲了寶寶的健康筆者毅然決然成爲一位哺乳的母親，只要寶寶吸吮乳汁就會自然分泌，透過哺乳加強母子間的親情聯繫，小嬰兒也因此對人產生信賴感，筆者從擔心乳汁不足，到不分晝夜努力餵奶產生母愛的本能，藉由此藝術創作利用意象、簡化、變形等手法表現爲餵母哺乳的獨特感受和情感向度。

採用四小幅拼組而成一件母親哺乳意象的作品，意圖解構母體授乳時的形象，藉由嬰兒吸吮乳汁的模樣，去突顯母性乳房局部的可看性，嬰孩的小臉龐代表著新生命的可能，在觀看全圖的同時，可思考、觀照並重新定義母性的身體，而母親各種懷抱嬰兒的姿態，也牽繫著某種程度上母嬰相互依存的親密關係。

母親出於天性溫柔的把寶寶放在胸前哺餵，自然的撫觸和交流洋溢無私無悔的母愛，作品中出現暖色調的圓形，代表溫暖且滋養的乳房意象，嬰兒身上的白色衣襟是天使般純潔無暇象徵，筆者捕捉嬰兒吸吮乳汁時，以所有精神從乳房獲取養分

與活力，種種享受與渴望喝奶的模樣，成為作品的元素，讓強大母性意念與觀者產生更多的思考空間。

在空間結構上特意安排以中國畫斗方尺寸作畫，企圖使每一幅圖皆能轉換四種角度觀看又不失其主體性，同時表達出哺乳時親子溫馨互動不同的面向，筆者嘗試用暖色基調層層重疊的方式，將作品注入生命力，營造出嬰兒被母愛包裹在層層幸福甜蜜的圓圈之中，使母性隱約呈現在這半透明的流動的氛圍之中。



哺乳印象之一 水墨、紙本設色 2009年 70×70 cm



哺乳印象之二 水墨、紙本設色 2009年 70×70 cm



哺乳印象之三 水墨、紙本設色 2009年 70x70 cm



哺乳印象之四 水墨、紙本設色 2009年 70x70 cm

## 作品六

作品名稱：懷抱的滋味

創作媒材：水墨、紙本設色

年代：2008年

尺寸：138x70cm

### 作品說明：

這幅作品嘗試挑戰母親哺乳的描繪，企圖表現溫馨自然的親子交流，捕捉互動瞬間所流露的母愛天性。寶寶在剛出生的狀態下，一碰觸到媽媽的乳頭，就本能地立刻張口含住，強而有力陶醉的吸吮起來。此刻母親含情脈脈的雙眼注視著新生兒柔軟嬌嫩的身軀，胸腹緊貼著母親的懷抱，認真地以規律的節奏喝著奶，享受溫柔的慰藉。


畫中以暖色調細心渲染，母親側躺懷抱嬰孩哺餵乳汁是主要視覺焦點，纏繞身軀旁的紅色緞帶在畫面中佔有很大的份量，在畫面右上方形成似甲骨文「母」字字源的  形狀（見圖 4-3-7），象徵《說文》解釋「母」字像懷子或像乳形，以線條勾勒再用大紅色層層敷染呈現半透明狀，來增加畫面的裝飾性，同時映襯出裸身的母體產後體態更顯豐腴婉約的美感。整體而言，S 形的視覺動線帶到畫面下方為古人比喻慈母的萱草，為了將內心母性美的感受具體呈現，藉由寫生萱草著花秀秀，煥發出一種外柔內剛、端莊雅達的風采，採沒骨畫法為畫面增添親切和藹的效果，將母愛的神韻寄託於盛開的萱草之中。



圖 4-3-7 懷抱的滋味（局部） 水墨、紙本設色 2009年 138x70 cm



《拥抱的滋味》 水墨、紙本設色 2009年 138x70cm

## 作品七

作品名稱：母女連心

創作媒材：水墨、紙本設色

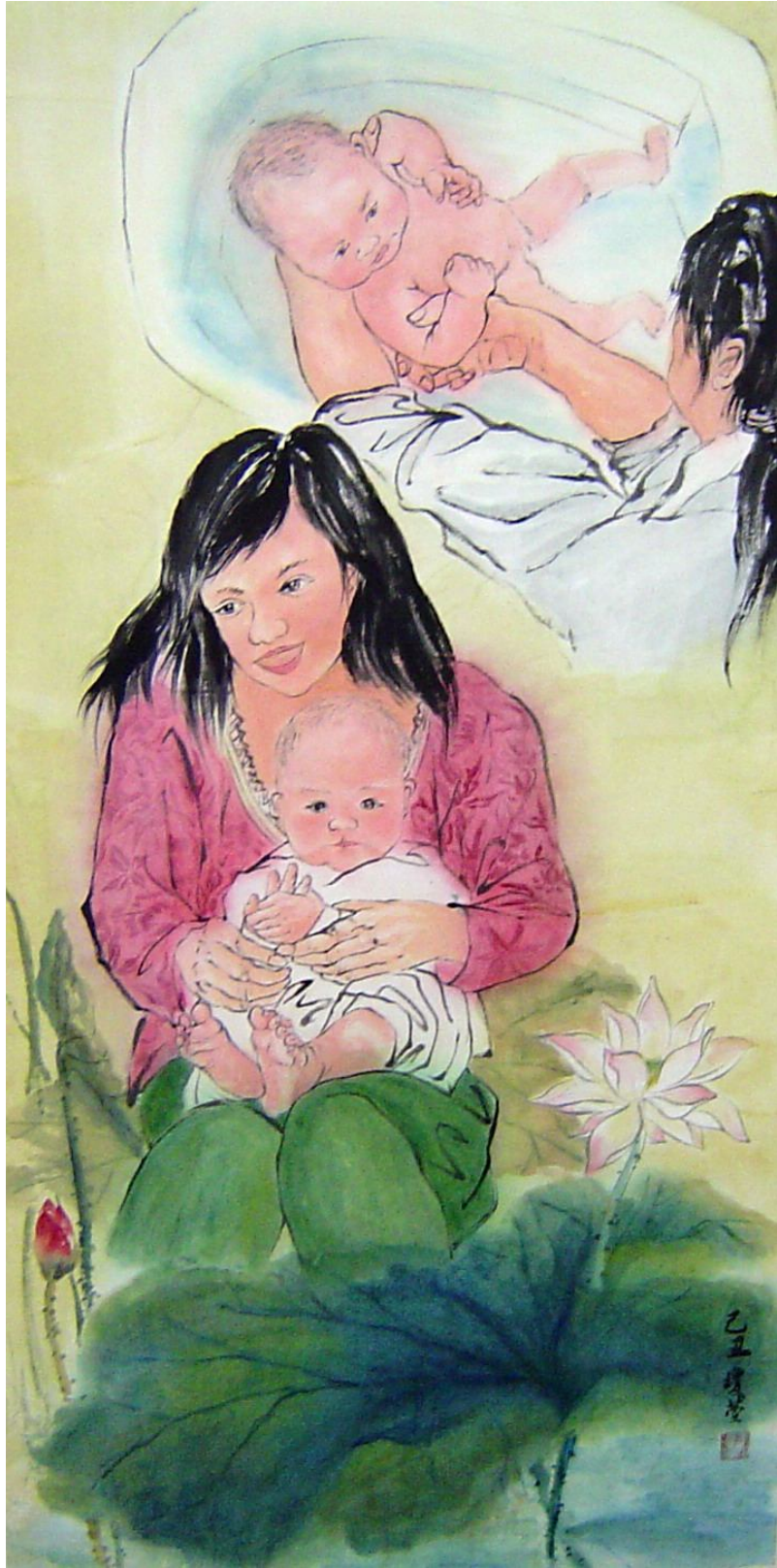
年代：2008年

尺寸：138x70cm

### 作品說明：

親情的流露通常最爲令人動容，親情的描繪也是畫家們最常發揮的題材之一。此作品以蓮花池畔一角作爲畫面的舞台，運用蓮花點景，象徵「蓮生貴子」的意涵，希望能引起觀者的共鳴。

畫中母親百般疼愛的懷抱著小女兒，從婉約動作中看見她的臉上堆滿了笑容，所欲呈現無憂的幸福完全在母女倆的眼神中表露無疑。視線沿著另一位紮著馬尾的母親，伸出溫柔細心雙手，認真的呵護嬰兒沐浴，此作品企圖嘗試細膩描繪母性內心的質感，將畫面層次推向了貼近親情與內在單純而原我的感受；同時呈現水墨人物抒情、花卉寫景的新風貌。



母女連心 水墨、紙本設色 2009年 138x70 cm

## 作品八

作品名稱：三代同堂的母女關係

創作媒材：水墨、紙本設色

年代：2008年

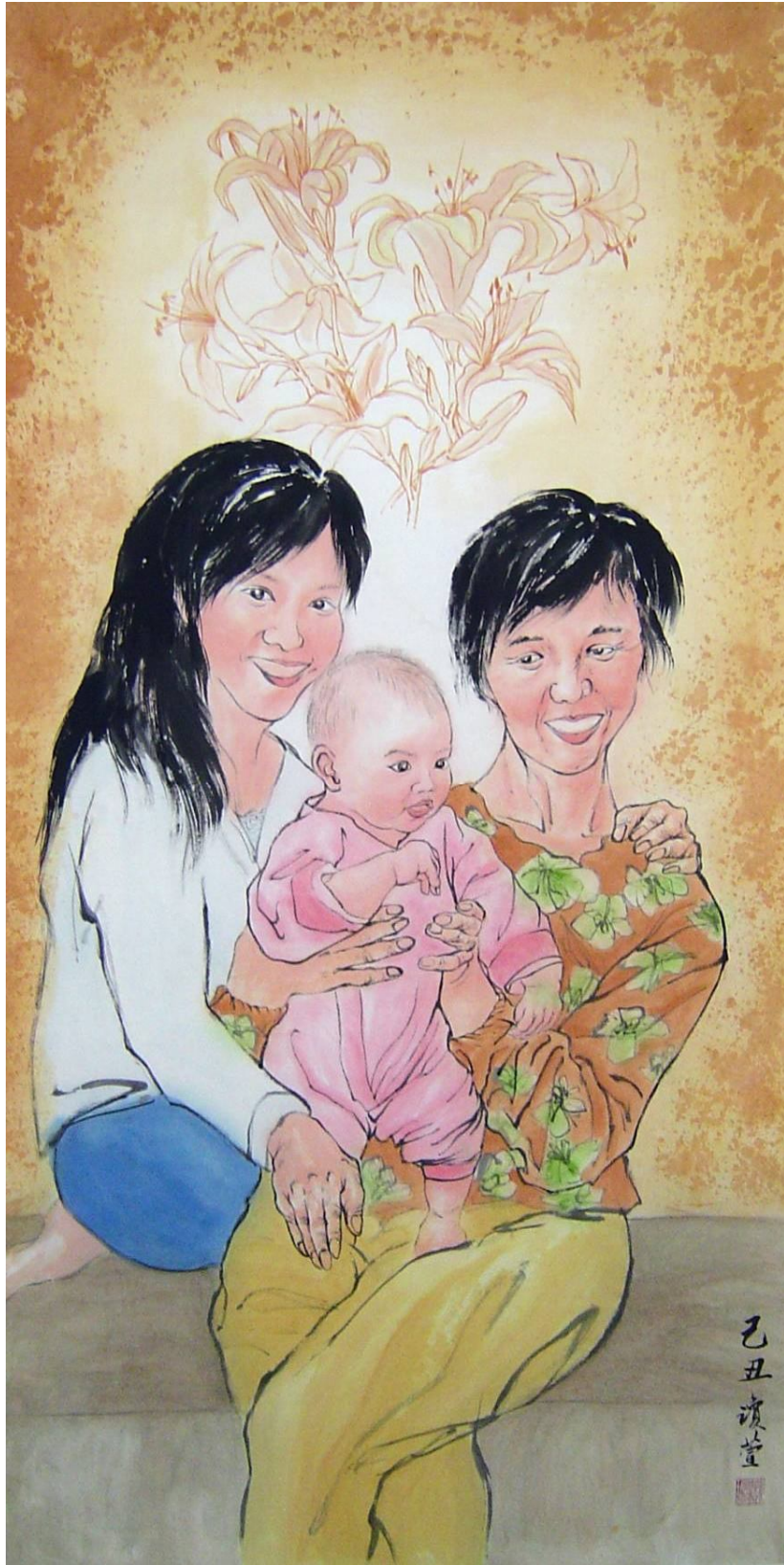
尺寸：138x70cm

作品說明：

所謂「養兒方之父母恩」，為母之後筆者才深刻領悟出箇中的道理，這一幅創作探討人類有根源於血緣肉身的親情，嘗試描繪三代同堂的母女關係，細心的經營女兒和母親之間微妙的互動。另外，「母以子貴」、「多子多福」、「不孝有三，無後為大」等觀念，不外乎強調社會重視家庭傳統文化，和反映出對傳宗接代的道德要求。藝術創作將現實的生命情感昇華，記錄文化和時代背景，產生一種理想美的圖樣。畫面中寫生筆者與母親攙扶著六個月大的小女，流露出發自內心的笑容，嬰兒細嫩、天真無邪的臉龐，在外婆眼中滿是可愛又討喜，因此安排外婆想要凝視女孩的側身動態，增加畫面的趣味。我則搭著母親的肩膀，滋長於三人間彼此化緊密的親情形成一同心圓的結構，而畫面上方以一叢代表母愛之情的萱草花平衡畫面重心，相較於深入刻畫人物的容顏，背景處理呈現復刻粗糙的懷舊感覺（見圖 4-3-8），在意境上期望能表現出溫馨又不失母性優雅的韻味。



圖 4-3-8 三代同堂的母女關係（局部） 水墨、紙本設色 2009 年 138x70 cm



三代同堂的母女關係 水墨、紙本設色 2009年 138x70cm

### 作品九

作品名稱：現代超級媽媽

創作媒材：水墨、紙本設色

年代：2008年

尺寸：138x70cm

作品說明：

母親的角色如何扮演成做一個職場家庭都兼顧的「超級媽媽」？身兼媽媽與職業婦女的雙重角色，每天充斥在日常生活中，將會是無止境的疲憊，當嬰兒三個月大的時候，面臨重返職場後又要照顧小孩的確讓人筋疲力竭。當媽媽的上班族若選擇生小孩後繼續留在職場，勢必將小孩委託保姆或親人照護，這幅作品中母親扛著幼子，表現出「為母則強」的堅韌性格，滿懷笑容目視遠方，自信邁步向前實踐母親的夢想（見圖 4-3-9），背景的部分強調鐵軌的延伸，視線逐漸拉到遠方，象徵一家四口共同迎向漫長的人生旅程。



圖 4-3-9 現代超級媽媽（局部） 水墨、紙本設色 2009年 138x70 cm



現代超級媽媽 水墨、紙本設色 2009年 138x70cm

## 第五章 結論

也許生命中的感動是一個有時效性的短暫存在，但經藝術創作實踐能明顯抓住人們那彈指間的心境。在現實中筆者以妊娠十月造就了孩子，但在本創作實踐中，卻是孩子造就了筆者，從中發現思考更多關於母性意象的聯想。

筆者以尋找自我母性的強烈意識為基本架構，試著表現經歷懷孕與為母的生命體悟，在創作系列及論述中多數的重點也擺在母性的精神表現，並藉由作品呈現進入潛意識的深刻層面。雖然母親這個題材在藝術史上經歷過畫家們不斷反覆表現，筆者以不同的風格描寫母性外在形象、體態，從收集探究許多母性相關議題的資料，到日常的生活觀察和體會，為了能有更強的述事性，用寫生自己、拍攝和收集圖片捕捉各種姿態，嘗試各種畫面的構圖方法，研究當代水墨人物表現形式和融入中西繪畫技法，企圖能反映出母性的意象與神采。

母性意象這個議題的豐富性是值得研究下去的方向，筆者於「孕育」、「哺乳」、「親情」三個主題系列作品中，幾乎都安排小女在手邊出現圍繞著，隱喻出萬般呵護保護之情，而在筆者創作期間，也不經意發覺女兒已經從最小的染色體 DNA 漸漸透過乳汁吸吮滋養茁壯長大許多，孩子一生終究歷經許多不同成長階段，現在為母的心境轉變只能用「忐忑不安」來形容，也因此最後一張圖突然回歸實體景物，想像讓小女蹲在鐵軌旁放手讓她探索這個世界。

透過此次水墨人物創作研究，除了更瞭解母性的心象意涵之外，對於初為人母的筆者，在自我的生命體察更具有了自信與勇氣，期望未來能繼續在母性意象內容上加入不同的系列、創作相關題材，將母性溫暖的關愛與真實的本性永久的保存下去，記錄在那一筆一畫之間。

## 參考書目

### 一、專著

1. 吳曉，《詩歌與人生：意象符號與情感空間》，書林出版有限公司，1995。
2. 池田大作，《新女性抄》，上海財經大學出版社，2004。
3. 曾進豐，《經驗與超驗的詩性言說——岩上論》，台北：秀威資訊，2008。
4. 謝碧娥，《杜象詩意的延異——西方現代藝術的斷裂與轉化》，台北：秀威資訊，2008。
5. 薛絢譯，《母性》，台北：城邦出版，2004。
6. 劉泗翰譯，《物競性擇:你可以從動物身上得到什麼樣的「性」啓示？》，台北：書林出版，2004。
7. 高覺敷、葉浩生主編，《西方教育心理學發展史》，福建教育出版社，2005。
8. 劉泗翰譯，《性/別:多元時代的性別角力 (Gender)》，台北：書林出版，2004。
9. 邱珍琬譯，《父親與母親的禮物:走出記憶拼圖》，台北：書泉出版社，2006。
10. 說文解字工作坊，《古典詩詞流行讀》，台北：商周出版版社，2003。
11. 康逸藍，《把浪漫種起來》，台北：秀威資訊，2008。
12. 趙婕，《當女人愛上孩子》，北京：中信出版社，2006。
13. 宋兆麟，《中國.生育.性.巫術》，知書房出版集團。
14. 王樹村、王海霞，《年畫》，浙江人民出版社，2005。
15. 薄松年，《中國藝術史》聯經出版，2006。
16. Harry Cutner 著、方智弘譯，《性崇拜》國際文化事業有限公司，1985。

17. 謝明蓉，《華麗的回眸~深入歐洲心臟:奧地利、捷克、匈牙利和瑞士》，travelcom press，2005。
18. 莎拉·布萊弗·赫迪 He di, Sarah Blaffer Hrdy，《母性》，城邦出版集團，2004。
19. Norbert Lynton，楊松鋒，《現代藝術的故事》，聯經出版，2003。
20. 朱力元主編，《西方美學名著（下）》，知書房出版集團。
21. 張彥遠，《歷代名畫記》，收錄於楊大年，《中國歷代畫論采英》，河南人民出版社，1984。
22. 荆浩，《筆法記》，收錄於楊大年，《中國歷代畫論采英》，河南人民出版社，1984。
23. 俞崑，《中國中國畫論類編》，台北：華正書局，1984。
24. 傅抱石，《中國繪畫理論》，江蘇教育出版社，1934。
25. 丁皋，《寫真秘訣》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986。
26. 沈宗騫，《芥舟學畫編》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986。
27. 郭繼生，《藝術史與藝術批評修訂一版》，書林出版有限公司，2007。
28. 松年，《頤園論畫人物》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986。
29. 《宣和畫譜·人物敘論》，收錄於俞劍華《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986。
30. 張彥遠，《歷代名畫記·論畫六法》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986。
31. 袁文，《論形神》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986。
32. 晁說之，《論形意》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，

1986。

33. 徐沁，《論人物畫》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986。
34. 楊大年，《中國歷代畫論采英》，河南人民出版社，1984。
35. 蔣驥，《傳神秘要》，收錄於俞劍華，《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986。

## 二、期刊

1. 周昭坎，《中國巨匠美術週刊—潘玉良》，台北：錦繡出版社，1992。
2. 楊永雯，《潘玉良的生平與畫作中的女性形象》，遠東科技大學通識學報第一期，2007。

## 三、網站資料

1. 〈母〉，龍維基網，  
<http://www.longwiki.net/%E6%AF%8D#.E5.AD.97.E6.BA.90.E5.AD.97.E5.BD.A2>  
<http://www.zdic.net/zd/zi/ZdicE6ZdicAFZdic8D.htm>，(2009.02.12)。
2. 〈意象〉，百度百科，<http://baike.baidu.com/view/711.htm>，(2009.03.02)。
3. 〈物種演化〉，終生網路學習教材-生物科技面面觀，  
<http://biotech.nstm.gov.tw/home.asp>，(2009.02.13)。
4. 〈萱草〉，互動百科，<http://www.hudong.com/wiki/%E5%AE%9C%E7%94%B7>  
(2009.03.02)
5. 李湜，〈乾隆朝宮廷仕女畫〉，《收藏》12期，2005年，  
<http://www.esgweb.net/Article/Class138/Class161/Class165/200902/77040.htm>

(2009.02.20)。

6. 〈方增先〉藝唐書畫網，<http://www.etang114.com/zzid.asp?zzid=140> (2009.03.15)。

7. 江梅，〈歷史、時代與個人〉，

[http://fangzengxian.artron.net/news\\_2.php?aid=A0001020&newid=29453](http://fangzengxian.artron.net/news_2.php?aid=A0001020&newid=29453) (2009.03.15)。