

絹印與陶版畫之研究創作論述（一）

張家瑀*

摘要 —

版畫創作技法的多元性隨著時間的累進日益增多，由原先自西元約第八世紀凸版畫的發明使用，到數百年之後凹版的萌芽，1798 年平版於德國研究誕生，二十世紀孔版的快速崛起，並廣泛被應用於版畫創作。而後，自人類文明史的記述以來，版畫藝術的不斷提昇藉靠的是版畫家們不斷的推衍 創作新理念，毋庸置疑的是，新技法的注入更是一項新活水，能提供版畫學習者與創作者更多的媒材運用與提增思維進行創作，而新技法的創發必然是研究者花費多時研究累積而成的智慧結果。

筆者自 2006 年開始著手於陶版、絹印與釉料印製及燒結的創作研究，此研究創作之動機在於，為版印藝術的印製媒材尋找更為堅固與持久性之承載體。再者，版畫創作的另一項特質在於版面套疊印製後所產生的色彩魅力，而釉料藉由溫度的燒結於不同溫度的窯燒後，於陶窯內長時持續燒製過程中，能夠產生淬鍊的璀璨色彩，能於色彩的視覺呈現產生更多變樣性。基於此兩項主因引發筆者以〈陶版絹印版畫創作技法〉為此階段之主要創作方式。本文，僅試就筆者現階段研究創作之結果進行探討，分由創作理念之形式美感、符號與象徵和心靈寄託等單元簡述，並依山城景象、心靈窗景兩系列作品進行作品詮釋。

關鍵詞：陶版、絹印、釉料、山城景象、心靈窗景

* 現任國立嘉義大學美術系、視覺藝術研究所專任副教授
歷任國立台北藝術大學美術系、造形所兼任副教授（2006.09~2009.01）

Discourse on Creation of Silk Screen and Ceramic Printing (I)

Chia - yu (J.C.) Chang*

There has been an increase of the diversities of printmaking creation as time progresses: from the invention of Xilography in the 8th century, the development of Intaglio Printing hundreds of years later, the birth of Lithography during 1798 in Germany, to the fast development of Serigraphy and wide application in printmaking creation in the 20th century. Since the earliest records of human civilization, the constant improvements of printmaking art has depended on printmaking artists' improvements of creation concepts. Undoubtedly, the injection of new techniques means new power, which provides printmaking learners and creators more ways of applying materials and diversified thinking styles. Therefore, the creation of new techniques is the result of researchers' hard work and time.

The researcher started the study and creation of ceramic printing, screen printing, glaze material printing and sintering since 2006, aiming to search for more solid and sustainable vehicles for printmaking art printing materials. Furthermore, another feature of block print creation is the glamorous colors produced by overprinting. Glaze material produces beautiful colors and presents diversified visual effects after the process of sintering under different temperatures within the kilns for a long period of time. Based on the above mentioned reasons, the main creation method during this stage is the "Ceramic Screen Printing Creation Technique". This paper only focuses on the current research and creation of researcher, briefly discusses the following units: The Aesthetic of the Style of Creation Concepts, Signs and Symbols as well as The Commitment of Mind and creates 2 different series of works: The Scenery of Mountain Cities and The Vision of Mind.

Key Words : plate of ceramic 、 serigraphy 、 glaze 、 scenery of mountain cities 、 the vision of mind

* Associate professor of Department of Fine Arts & Graduate Institute of Visual Arts, National Chiayi University (full-time) ◦
Associate professor of Department of Fine Arts, Taipei National University of the Arts
(2006.09~2009.01) ◦

前言 一

筆者先前對於版畫藝術之研究創作，多數為平面紙質之作品研創，而部分作品使用木質材料、纖維元素、玻璃瓶罐造型等媒材，分由不同之主題和氛圍以版印製作結合立體型態呈現，如 2002 年開始的「印版與空間對話」、「門非門」、「百年孤寂」、「生命繁景」、「生命」等等，用意在於試圖將版畫藝術可使用的媒材擴增，使表現之理念與作品意涵之傳達更為完整。

現階段筆者以三年多的時間進行陶版絹印印製和燒結之創作研究，此媒材轉換的創作研究動機在於，為突破版畫藝術予人平面性和紙質媒材印製表現的既有觀念，再者，並也為作品使用媒材的堅固度和印製色彩呈現的突破，尋求改變。

版印作品堅固度的考量主要原因，在於台灣為四週環海的島國，空氣濕度甚高，紙質的保存相對於保存環境和保存之技術層面必須更為審慎與提高。而土質經由高溫燒製可耐度和保存度極高，是為筆者現階段創作選用此媒材之主因。

再方面，在於色彩的使用與表現，版畫藝術因藉由印版的色彩層疊套印，可產生多色彩與多變化的優美效果；而筆者認為經由窯燒高溫處理的色彩呈現，必然能有更多的突破和不可預期的實驗之可能性，而釉料的特質正能吻合於筆者目前對於色彩表現的追求目標與期望，如此的發想原由，是為現階段筆者所欲探究的主要研究創作方向。

一、創作理念

(一) 形式美感

藝術之表現，在於創作將所欲傳達的理念，使用其所認同的各類媒材之標的物使之完美呈現，廣泛言之，這些經由各樣的製作程序後所產生予人美感效果的產物即稱為藝術作品。西方現代美學藝術論者克里夫·貝爾（Clive Bell，1881~1964）為有意義的形式提出之定義為：線條與顏色的組合，這種組合可以使人受到審美的感動，所有視覺藝術所共有的本質或質性，正是有意義的形式（陳秉璋、陳信木，1993，69）。

筆者於留學國西班牙，藉旅行時所見的景緻，經由一段時間於內心沉澱後，仍能夠續留於自我記憶中的畫面圖像為創作之內容，試圖將自身親臨過的美景，以本我觀看的角度，汲取局部景緻的方式，傳達觀賞過後仍續留於內心的感知印象，是為對其週圍環境和人文藝術之本質和質性美感的認同與懷想。這樣的發想與創作表現，無外乎在於探覺這些觀看景緻真正的終極實在，以及對於自認為的美的景緻之激賞和感情寄託，其中之主要原因，不外乎其形式美感給予筆者內心的純然感動。正如克里夫·貝爾認為：「當藝術創作者將全部注意力集中在對象的純粹形式而不是對象本身時，他就會將對象當作目的自身來看待，而不是當作其他目的之手段，此時，就能夠發現對象背後的終極實在（Ultimate Reality），因而獲得審美的情感」（陳秉璋、陳信木，1993，71）。

是故，依此審美的情感和寄存於自我內心之美的景象，即如筆者認為的特殊景緻，並曾多次走訪，如位於阿爾塔米拉（Altamira）山洞壁畫地區的古老城鎮珊提亞那德馬（Santillana del Mar）¹、聖西巴斯提安（San Sebastián）雙灣月形海邊城市、翁達利比亞（Hondarribia）²西班牙與法國邊界的溫馨小鎮等，因其特殊的人文與景觀特質，當地的人文特殊氛圍，在駐足和走訪的當下存續至今，即如筆者內心中存有的終極實在，於地緣上是遙遠的，然於內心中卻是真實的存在。因此，採以景緻之主題和純粹之形式，以及媒材的使用，為現前創作研究之發展方向，藉以闡述筆者內心中對於該地區美景懷想的寄望。

（二）符號與象徵

蘇珊·蘭格（Susanne K.Langer 1895~1985）：「符號是指任何我們能藉以造成一種抽象作用的設計」(A Symbol is any device whereby we are enable to make an abstraction)。而符號大抵被分為「論述性的」和「呈現性的」，呈現性則專指藝術，呈現性的藝術符號，藉著有意義之形式，以象徵藝術的一般結構。此呈現式結構與某種人類情感的形式結構相似或相近時，即可象徵該感情；因之，藝術就是一種象徵的符號（Iconic Symbol）；並也指稱「藝術是指創造能象徵人類情感的形式」(Art is the creation of form symbolic of human feeling)（陳秉璋、陳信木,1993，77、79、81）。

筆者於旅行時所感受到和記存於印象中的景觀美景，加上對於自身長時期留學的國度之特殊情感，這些場景之取景和表現如同自身投注於當地情感之隱現與投射，藉諸窗、景般的符號，闡述心境，而窗、景即如呈現性的藝術符號，結合筆者對於上述景象之喜好情感，即如象徵此感情，藉諸而移情於此系列創作。

符號學大師恩斯特·卡西爾（Ernst Cassirer, 1874-1945）說：「符號思想和符號行為是最能表現人生特色的特性。」，在一種認知體系中，符號是代指一定意義的意象，可以是圖形圖像、文字組合，也可以是聲音信號、建築造型，甚至可以是一種思想文化、一個時事人物（劉大基、傅志強、周發祥譯，1991）。

而筆者，之所以藉由留學國度和旅行過程中的記憶景點的畫面詮釋，即如指涉附加於那塊富饒土地的自我情感，那片土地於筆者內心中是豐饒、富足、充滿藝術美感的象徵，因此，以自己認定的〈美景〉和〈窗景〉之景象形式作為系列之作品意涵呈現，藉由景象傳達和隱現內心的意想情境之懷想。窗於筆者內心中的認同與認定如同，人的靈魂之顯現，人的眼睛甚至動物的雙眼，最能直接顯露與傳達其內心思維與情感傳達，房舍之窗除了功能性的表徵以外，於筆者之認同亦如房舍之靈魂精隨，能夠顯現房舍擁有者之藝文內涵，而使得屋舍之美感情境

¹ Santillana del Mar 城鎮位於西班牙中北部 Cantabria 省內，因位處 Altamira 山洞壁畫之旁而知名，小鎮內的街道由石塊砌成，房舍大都以石塊、紅磚和鐵為組構元素，棟樑之間都已稍顯彎曲，顯露悠久的歷史痕跡，並配以紅屋瓦，恍若置身於古老的時光情境中。

² San Sebastián、Hondarribia 位於西班牙北部 Pais Vasco 省，與法國邊界相鄰，各自有其獨景觀特色。

更爲之豐厚與優美。

(三) 心靈寄託

根據楊深坑美之心靈效應中所說：人類的心靈，從動態功能的層面來分析。具有生命與運動兩種特質，從結構層面之理性魂魄而言，理性魂魄的生命動力係理性（Nous）和愛（Eros），透過此種生命動力，導引人類精神向上提昇。當理性魂魄見及美時，透過其回憶，而回到美的本質中。（楊深坑，1987，104）基此，筆者於回憶中擷取對於美的意象之捕捉和創作實踐，藉以填補心靈之寄託，將內心對於充滿歷史、淳樸、寧靜與遼闊等大地美境之寄望，於作品之製作完成，使獲得內心情境之穩定，並使得以滿足於心靈之寄託，即如，康丁斯基所言：「形的和諧必須建立於心靈的需要上，此即，內在需要的原則」（吳瑪俐，1998，52）。因之，現階段筆者所呈現之作品概念主以整體和完整之圖像爲主要表現形式，透過景觀的整體景緻和窗框原先造型的完整性，藉以呼應與表達如上之學理。

另一方面，「完形」心理學派是以格式塔（Gestalt）作爲其理論之主軸，他們認爲人類對於任何視覺圖像的認知，是一種經過知覺系統組織後的形態與輪廓，而並非所有各自獨立部份的集合³。筆者經由拍照方式所取得之景緻，盡量維持取景時所獲得的全貌呈現，使獲得所欲傳達之景致的整體表現；雖然經由分版與分色與網點之處理，然於套疊印製之過程，使畫面結構能有完整性的表現，並仍回歸原先「完形」表現的預期心理期待與心理之寄託。

筆者此階段之技法呈現，試圖將自 2006 年以來所研究的〈絹印與釉料陶版印製燒結〉技法之研究，依如上所述之創作理念，結合如下所述之形式技法進行創作。

二、形式技法

以絹印印製技法，將每一作品圖像所需的版數製版完成。目前所使用之陶版所能承受的溫度爲最高攝氏 1060°C 窯溫之版材，因此，所配合之印料爲低溫釉料，藉由預先備妥的絹版，依先後秩序將釉料⁴印製於陶版上。印製過程，爲分色印製，並依製版圖像色彩位置分佈之不同，不同色版有重疊之作品，依先印製先燒窯之秩序進行燒窯，使每一釉色均能完全顯色。當印製每一作品的最後色層時，同時於表層適度噴灑低溫透明釉，使形成一保護層，而後進行燒窯。整體之製作過程簡述如下：

- 1.圖稿製作—以 Photoshop 製圖軟體調整所拍攝之數位圖像，使達到預期之畫面製作效果。
- 2.製版—將圖稿製成黑白稿使呈現於透明片或描圖紙上，藉以製作絹版。

³ <http://baike.baidu.com/view/73571.htm>。百度百科，格式塔心理學。2009.01.06 查閱

⁴ 大體而言釉就是玻璃的某種固化型態，在玻璃中加入使其能與土壤緊密結合、且使表面變硬的物料，便成爲可供陶瓷器使用的物料。李亮一，《陶藝技法 123》（台北：雄獅美術，1986），頁 120。

3. 版材—素燒完成之版材⁵，為使版面平整及兼顧印版的優美效果，先行噴灑一層化妝土⁶，並進行窯燒，使化妝土能夠與素燒陶版緊密結合，以便於後續釉料的印製。
4. 印製—將已噴灑化妝土和燒製完成之陶版依其秩序逐一印製。
5. 釉料—備妥所需之釉料，並經研磨機徹底研磨，以便於印製時釉料能夠完整穿透絹網。
6. 燒窯—依所使用之陶窯特質，於先期的實驗中，找出最為適合的燒窯生降溫功率進行燒製。化妝土燒窯時間為 6~8 小時，攝氏 1060 度低溫釉料燒窯時間為 10~12 小時。每一燒窯之升溫和降溫至退窯，平均耗時為三天。

本文中試就〈山城景象〉和〈心靈窗景〉之系列作品進行分析與探討：

三、作品詮釋

(一) 山城景象系列

1. 創作原由：

初次前往山海相連的西班牙 Cantabria 省是留學時期多年前的往事，對其印象已經漸次淡忘，僅是留存對於 Altamira 山洞壁畫的記憶印象。2007 年再次前往，Altamira 山洞旁的小鎮 Santillana del Mar 深為其古老和優美的氛圍所感動，在小鎮中行走，古老的石塊步道讓人深刻感受到古老文化的魅力與街道中的沉靜優美氣息；房舍都由石塊、紅磚、鐵與木頭鑲嵌合，尤其是窗的造型多樣化，四種材質相嵌，肌理質感獨特、結構比例適中，深具美感⁷，行走其中，猶如複印在無數前人的足跡之上，感覺深遠且幽靜（圖 1），是筆者旅行至今，印象最為深刻的場景之一，因此，引發以此為創作之研究發展。

2. 主題意涵：

旅行中的美景雖然屢屢可見，但是能夠經常於心扉中浮現的景緻，必然是旅者難以忘懷之場景。此作品之景象是筆者旅行至西班牙北區 Cantabria 自治區，Altamira 古老山洞區的舊城外圍，舊城中石頭建製的房舍錯落於幽遠的翠綠草原之外，那美的氛圍輕巧的形成一幅感動的景緻銘織於心，至今仍續留於筆者記憶之中，形成美好的景緻圖像。（圖：2、3、4、5）

⁵ 現階段筆者所使用之版材為台灣合隆公司所研製之世大薄陶版，厚度為 0.4 公分；以及台灣冠軍瓷磚所製之素陶版厚度為 0.8 公分。

⁶ 化妝土：化妝土為白色的或是有色的，分為標準型和瓷化型兩種，前者多用於建築中磚瓦上，化妝土是由粘土、熔劑、色料和非可塑性物料混合而成，用以裝飾坯體，再施釉，故又名釉下漿。<http://e-library.ceramics.tpc.gov.tw/Journal/Content.aspx?Para=222&TID=24> (2009.02.27 查閱)

⁷ 聖多瑪斯 (Saint Thomas Aquinas, 1224~1274) 認為，美包含三個條件：1. 完整或完美 (integrity or perfection) 2. 適當的比例或和諧 (due proportion or harmony) 3. 明亮或清楚 (brightness or clarity)。陳秉璋、陳信木合著，《藝術社會學》(台北：巨流圖書公司，1993)，頁 25。

(二) 心靈窗景系列

1. 創作原由：

2007 年初，利用寒假帶著兩位學生和一位學生家長組成的四人小團隊，再次前往西班牙北部旅行和參訪藝術大學及美術館。某日晨間，由西班牙友人開車帶領我們前進歐洲之峰（Picos de Europa）山區之際，在鄉間小道的路旁，座落於小池塘與河道的銜接口，當時晨光斜照，清澈水影和白屋房舍景緻所產生的美景畫面吸引著我們四位來自東方的旅者，而要求下車小憩一番，當白屋內的小黑狗朝著我們吠叫之時，即為鄉間白色屋宅所吸引，當下最吸引我目光的即是，那對老夫婦房屋在晨曦斜陽照射下投映出蜿蜒的樹影〈窗景〉（圖 6），自然生動，當即傳導於心中產生美的意念，誠如柏拉圖以為：「美是一種神聖的本質，其本身足以助長心靈羽翼的生長」（楊深坑，1987，105）。此美感氛圍的感知建立與認同，因而對於窗的造型景緻，成為筆者旅行時觀賞的主要注視目標之一。

2. 主題意涵：

窗的造型對於筆者而言猶如房舍與外界溝通的靈魂，更像是傳達居住者與外界交流的心靈窗口，即如在語意上，常以靈魂之窗形容人的雙眼，溝通時以思維互通的窗口為形容一般。窗意象最原始的作用即在於「眺望」，主體透過它凝視觀望外在的世界。而這視覺上的「眺望凝視」同時表現了「窗」既阻隔又連結的特性。建築於其上的窗戶使得主體能藉其跨越牆的藩籬，破解了牆面的阻絕，使得內外相通（任立華，2007，166）。此為藉著視覺上的展望而得到的跨越，使能與外界交流與溝通，而能傳達自我的意念。

另一方面，筆者認為窗戶的意象不僅可代表意念上的框限、現實的制約，同時也能展現精神力的無限延伸，並能印證心靈意識之存在。在窗帷限制我們視野的同時，具有主觀意識的我們，卻又不願受其限制，反而更因它而發掘了自我想「望」的慾望，讓想像替代了眼睛，無限地延展自我的視野（任立華，2007，169）。

如此筆者認為，彼我內外相互交流，心靈交匯的感通，透過自我的無垠想像，於窗景的泛性式概念中藉其形和自我認定之情境，傳達自我內心之想像意涵。

（圖：7、8、9、10、11、12）

四、結語

現階段之研究創作，所獲得的研創效果，筆者自認為以此技法研創的初期，因技術和釉料之掌控未能純熟，因此，所產生的色澤效果未能達到預期。稍後以一印一燒的方式製作，與原先設定與預期效果之差異更為接近，印製之各版次的釉料，經由個別窯燒，能夠將不同色層顯現。唯絹印之釉料製印技術和窯溫之控制，以及不同土質製成的陶版特性，三者間的不同質數之使用與製作，都能產生不同的顯現效果，是為往後筆者迫切繼續研究的目標。

另，本研究創作所設立之研究目的之其一，在於促使版印藝術作品色彩之恆

久維持，筆者認為確能達到此研究目的，是本研究創作略有貢獻之所在，並以此研究為基礎，期許為後續創作之根基，使能夠有更多之突破性研究與作品之完成。

參考文獻

- 李亮一（1986），《陶藝技法 123》。台北：雄獅美術。
- 任立華（2007），《中國古典詩與英國浪漫詩中之窗意象》。台北：國立臺北大學中國語文學系，第三屆中國文哲之當代詮釋學術研討會會前論文集，頁163~186。
- 康丁斯基著、吳瑪俐譯，《藝術的精神性》。台北：藝術家。
- 陳秉璋、陳信木合著，《藝術社會學 — The Sociology of Art》。台北：巨流圖書公司，1993。
- 劉大基、傅志強、周發祥譯（1991）。Susanne · K · Langer 著。《情感與形式》。台北市：商鼎文化出版社、千華圖書出版事業有限公司。
- 楊深坑（1987），《柏拉圖美育思想研究》。台北：水牛圖書公司。
- Ernst Cassier，羅興漢譯，《符號·神話·文化》。台北：結構群，1980。
- <http://baike.baidu.com/view/73571.htm>。百度百科，格式塔心理學。（2009.01.06 查閱）
- <http://e-library.ceramics.tpc.gov.tw/Journal/Content.aspx?Para=222&TID=24>。（2009.02.27 查閱）

圖錄

- 圖 01 西班牙 Cantabria 省 Santillana del Mar 小鎮遠景
- 圖 02 作品 Paisaje Cantabrica II-1
- 圖 03 作品 Paisaje Cantabrica II-3
- 圖 04 作品 Paisaje Cantabrica IV-1
- 圖 05 作品 Paisaje Cantabrica IV-2
- 圖 06 西班牙鄉間晨曦斜陽照射下投映出蜿蜒的樹影窗景
- 圖 07 作品 Ventana Cantabrica I
- 圖 08 作品 Ventana Cantabrica II
- 圖 09 作品 Ventana Cantabrica III
- 圖 10 作品日澇
- 圖 11 作品心靈窗景 II
- 圖 12 作品窗景 秋
- 圖 13 本系列展覽會場（一）
- 圖 14 本系列展覽會場（二）
- 圖 15 本系列展覽會場（三）
- 圖 16 本系列展覽會場（四）



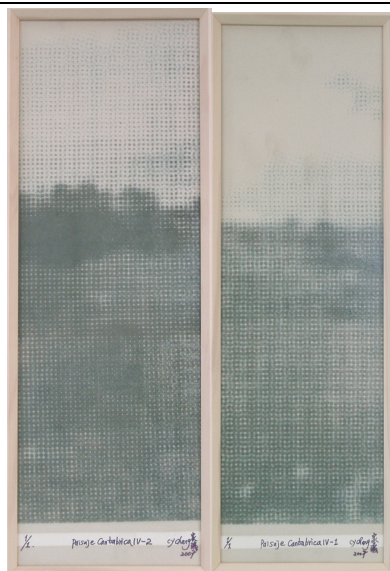
(圖 1) 西班牙 Cantabria 省 Santillana del Mar 小鎮遠眺



(圖 2) 1/1 Paisaje Cantabrica II-1
2007、50 × 45 × 0.4 cm
陶板、釉料絹印、高溫燒結



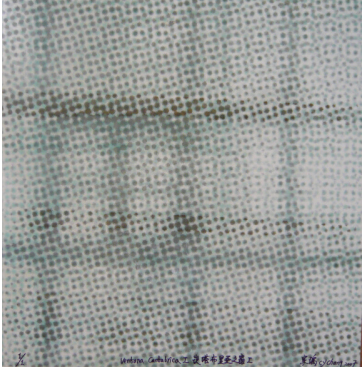
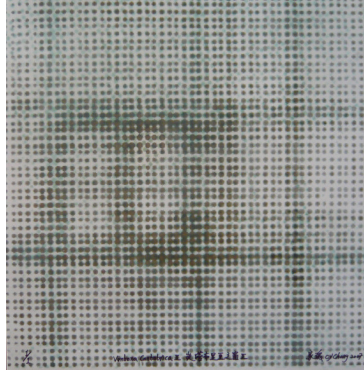

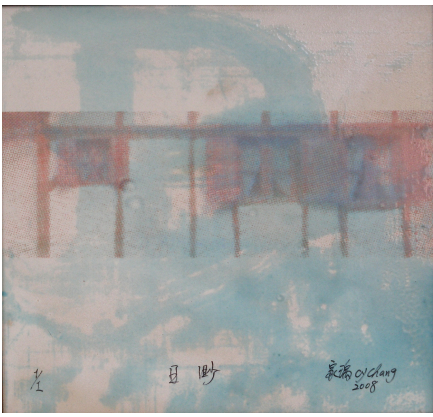


(圖 3) 1/1 Paisaje Cantabrica II-3
2007 50 × 45 × 0.4cm
陶板、釉料絹印、高溫燒結



(圖 4、5) 1/1 Paisaje Cantabrica IV-1
1/1 Paisaje Cantabrica IV-2
2007 50 × 16 × 0.4 cm × 2
陶板、釉料絹印、高溫燒結



(圖 6)
晨曦斜陽照射下投映出蜿蜒的樹影 <窗景 >

	
<p>(圖 7) 1/1 Ventana Cantabrica I 2007 45 × 50 × 0.4 cm 陶板、釉料絹印、高溫燒結</p>	<p>(圖 8) 1/1 Ventana Cantabrica II 2007 45 × 50 × 0.4 cm 陶板、釉料絹印、高溫燒結</p>
	
<p>(圖 9) 1/1 Ventana Cantabrica III 2007 45 × 50 × 0.4 cm 陶板、釉料絹印、高溫燒結</p>	<p>(圖 10) 1/1 日昞 2008 25 × 50 × 0.8 cm 陶板、釉料絹印、高溫燒結</p>
	
<p>(圖 11) 1/1 心靈窗景 II 2008 25×50×0.8 cm×2 陶板、釉料絹印、高溫燒結</p>	<p>(圖 12) 1/1 窗景 秋 2008 25×50×0.8 cm 陶板、釉料絹印、高溫燒結</p>



(圖 13)
本系列展覽會場 (一)



(圖 14)
本系列展覽會場 (二)



(圖 15)
本系列展覽會場 (三)



(圖 16)
本系列展覽會場 (四)