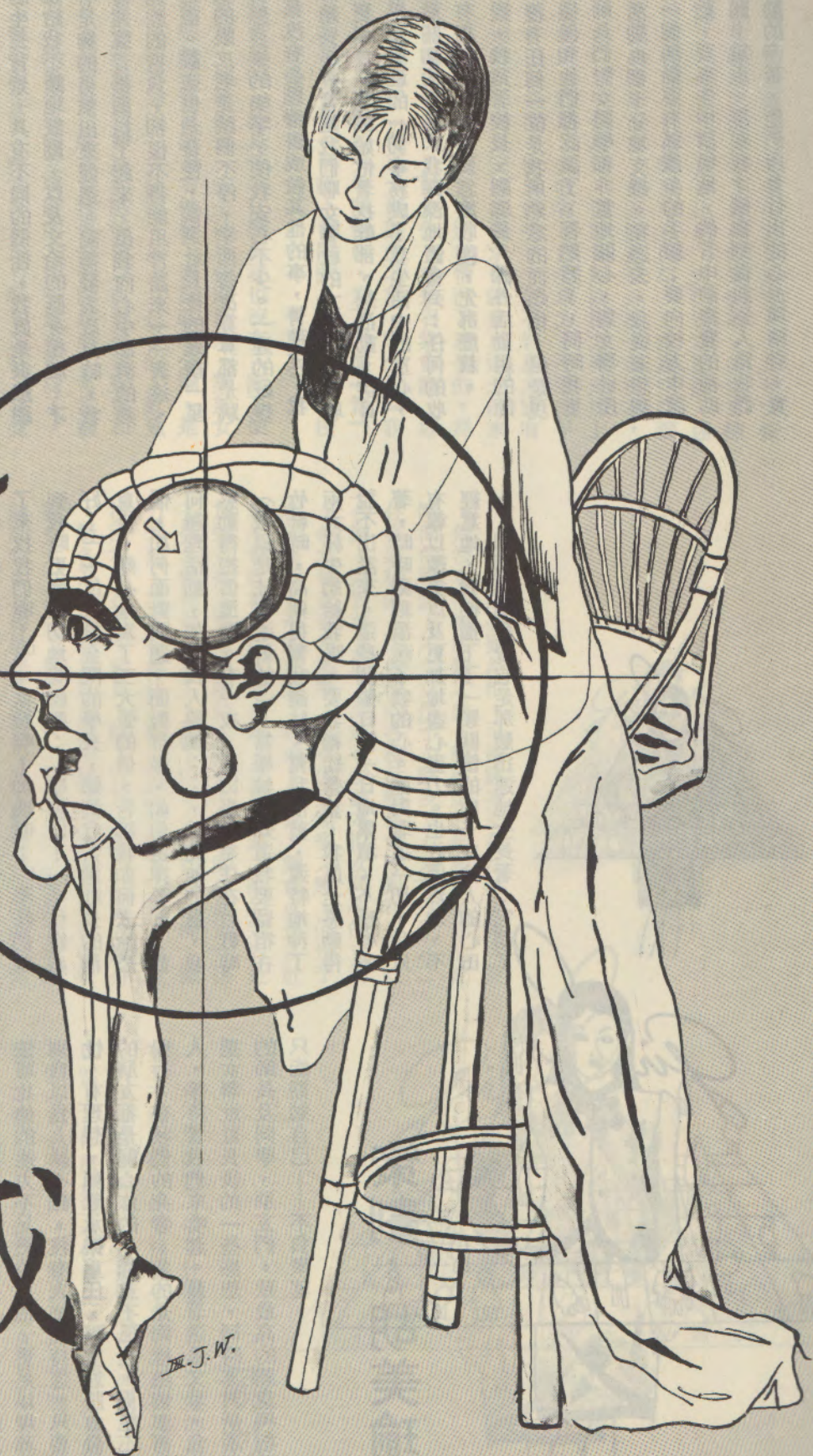


美是自然的誘惑



W.J.W.

書法

文字出於伏羲及倉頡之說，學者多

信之。是以在堯、舜以前文字已漸發達。但其字體如何，後人未及得見，有待進一步研究。茲就古代傳留字體，依其變遷沿革，發展系統，概略述之：

一、甲骨文：三千四百年以上的遠古遺物，文字刻於獸骨、龜甲之上，是殷商時代（公元前一千五百年）的卜辭，清光緒廿六年在河南湯陰附近小屯村掘出。

二、金文：鑄刻於金屬器具上的古代文字，凹入器面者稱「款」，凸者稱「識」。禮器、樂器、祭器、兵器、貨幣等，常有此類文字。

三、大篆：傳為周宣王（公元前八二七年）太史籀就古代文字增損而成，故又稱「籀文」，是秦始皇整理文字以前的典型字體。大篆可以石鼓文為代表，唐初發現於陝西寶雞之草莽中。石鼓十枚，高約三尺，直徑約二尺，文刻於四周，紀狩獵之事，四言體，似詩經。

四、小篆：春秋戰國，政教不一，文俗殊異。秦始皇滅六國，併天下（公元二二一年），丞相李斯等依籀文省改而成小篆，為秦代的標準字體。小篆曲線圓寫，結構嚴整，逾麗莊重，影響中國書法藝術甚大，尤為習楷隸的最佳門徑。

五、隸書：秦代國祚短，僅十五年，但文字變化甚速。縣獄官程邈減省大小篆筆法，蟬脫而成隸書（又稱古隸、秦隸、佐書。）變曲線為直線，變畫為點，變圓為方，化繁為簡，擺脫象形，而近意符。雖用形筆，仍存篆意，但已開八分之姿態。

六、八分：八者，別也。象分別相背之形，五次仲（傳為秦人，

全文

南宮
子亦
由



甲骨文

子亦由



大篆

天子
嗣王
始古
左驩

書法社



漢人較近事實)所作。胚胎於西漢，成熟於東漢，用筆多以逆筆突進，字體寬扁，呈露波磔，結構古樸雅健。

七、草書：是有組織、有系統的簡省書體，創自漢初，其演進過程為：

(一)章草：漢代社會、政治、經濟制度大備，文明日進，人事日繁，兵戎征伐，軍令急迫，文書印信均屬應急而為，故稱「急就章」。章草是漢初通行字體，初期筆法與結構均無親距可循，實即應急的粗率分隸，傳為史術所作，另說為杜伯度作，因章帝所好而名。至東漢張芝出，始臻成熟。

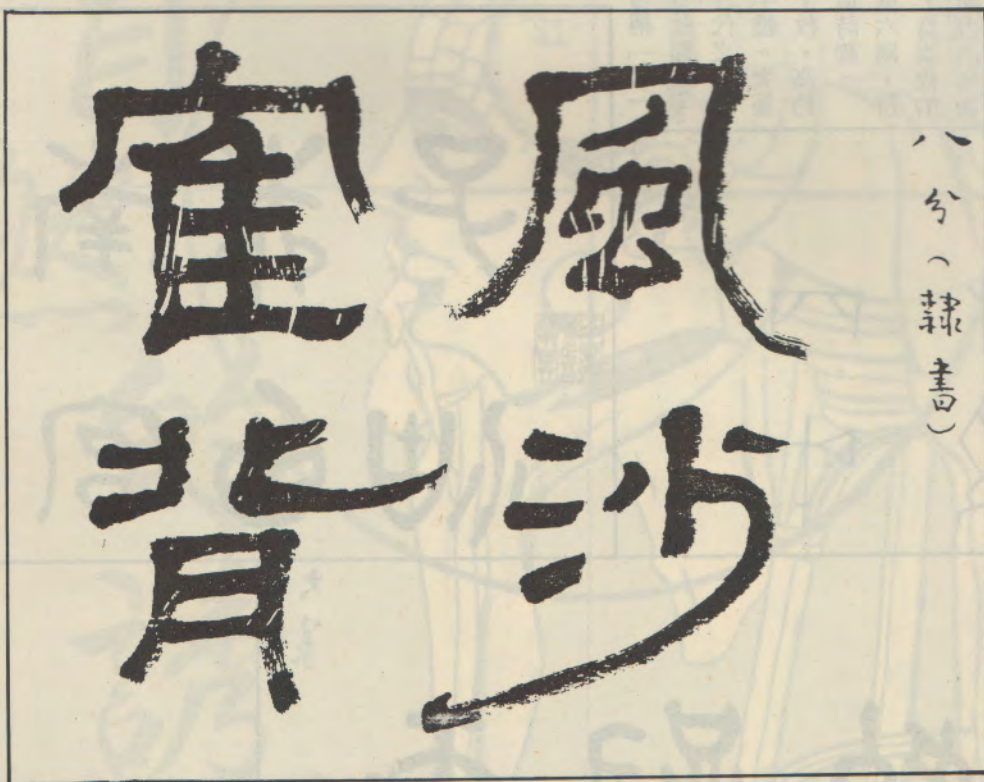


(二)今草：後漢張芝(伯英)創，去章草波磔，每字一筆而成，或形斷神接。筆之連絡，引用符號代表，字的姿態，可就已意發揮，東晉以後草書最為流行，影響最大。

(三)狂草：師法自然，意之所至，筆走龍蛇，奇詭疾速，恣意縱情，狂草屬於純藝術的領域，在表現個人的性靈、氣度、學養、才華，他人不易規撫。二五極盡變化，隋唐蔚為大觀。

八、行書：世傳為後漢劉德升所創，如行雲流水，是正書的變體，介於正草之間，含有「通行字體」之意，行書易識易寫，易為大眾接受，實用範圍最廣，藝術價值亦高，歷代書家多半以行書名世。

八分(隸書)



九、正書：又稱真書或楷書。

楷者、法也、式也、模也。源出古隸，但古無真、楷、正書之名，唐朝亦被稱為隸書。西漢末，隸書石刻中常見雜以正書，至三國時鍾繇備盡法度。南北朝，群雄割據，各自為政，書藝亦名異其趣。南方水土柔和，民俗善愛，書法多放疏妍妙。北方山川深厚，民性善守，書法多質樸方嚴。直至隋唐，正書始歸於平正和暢。

要之，字體之發展由甲骨、金文而大篆，由大篆而小篆，小篆變而為古隸，古隸變而成八分。古隸、八分盛於兩漢，而其真傳多在碑碣。兩漢之金石雖不能比於殷、周，然在魏、晉，六朝之先，有高古樸雅之趣。八分再變而章草書，其後字體變化益廣，有行書、楷書、破草：：，金石碑版多傳之。故欲研究文字之源流者，不可不由此上溯秦、漢，更及殷、周金石之精英，此古代文字之淵海也。

國畫

李耿民

國畫的起源

在中國，畫的起源，可謂衆說紛云，有人認為是石器時代的陶器花紋，有人卻以為是伏羲所畫的八卦，也有人認為甲骨文上的獸畫才是畫的濫觴。

據可靠的記載加以考察，中國最先可算成立的繪畫，應該是歷史性的肖像畫：「孔觀乎明堂，觀四門墉有堯、舜之容，桀紂之像，而各有善惡之狀，興廢之誠焉。」，一直到漢朝，關於人物畫的內容，大抵還不能超過「宣揚政教，警誡臣民」的範圍。直到三國時代，由於佛教傳入的種種因素，對於中國的繪畫、雕刻及宗教美術，產生很大的刺激，也可說從這時期開始，中國繪畫發揮它的生命力，進入一個新里程的開始。因此，以下所介紹的歷代繪畫，就以此時為起點。

歷代的繪畫簡介

中國畫史上所載的歷代名家，真是車載斗量，不可勝數。我們取出比較代表性的幾位，介紹給大家。然而要認識一位畫家的真面目，對於他的思想、性格、家庭、宗教信仰，時代背景及地理環境都有了解的必要，當然，限於篇幅，我們無法詳細的介紹。

中華民族是個文化深厚，精神文明相當內斂的民族。在這種氣氛下，所孕育出來的藝術家，都是深具內含和文化素養的文人，欣賞古人的作品，即使會因時代而有隔，卻往往因為感覺到古人淵厚的



吳道子 鬼趣圖

氣質，而深受感動。

(一) 魏晉南北朝的美術

自漢武帝罷黜百家，獨尊儒術以來，一般文人的思想難免受禮教的約束，因此，這段時期畫家的作品，大都不逾越宣揚禮教的範圍，東漢末年，天下鼎分，社會動盪，謀略盛行，傳統的禮教已無法



顧愷之女史箴圖（部分）

維持，繪畫思想由是得到解放，隨著老莊學說的流行，佛教的傳入，使得這時代富有相當的個人和宗教色彩。

這時代代表的名家有晉的顧愷之、戴逵，南北朝的宗炳、張僧繇等。

顧愷之，博學而多能，更能作一手超邁古今的

好畫。愷之作畫，非常慎重認真。他畫人物，往往停很久還不肯輕易點睛，別人問他什麼緣故，他說：「四體妍媸，本無缺少，於妙處傳神，正在阿堵中」。愷之對於當時流行的人像畫，不但擅長，而且還能攝取其特點。

「女史箴圖卷」是流傳下來的我國人物畫最早的一卷，用筆精細，色彩鮮艷，人物栩栩如生，整幅結構，相互呼應，和諧協調有絲絲不斷的感覺。

此卷在八國聯軍之役為英人所奪，現藏大英博物館。宗炳字少文，志操高潔，安貧不仕，篤信佛法，以山水畫著稱。

張僧繇，以善畫雲龍人物著稱，作風寫實，對於山水也很擅長，往往先以青綠重色先圖峯巒樹石



董源 洞天山堂圖

，而後再分巉巖，和西洋畫法很近似，故宮藏有其雪山樹圖一卷。由於僧繇的名氣，無由會伴著一些離奇的神話，其神話之多，冠於中外任何畫家。

太平廣記：「江陵天皇寺，明帝置，內有柏堂。僧繇畫盧舍那佛像及仲尼十哲，帝怪問：『釋門內如何畫孔聖？』僧繇曰：『後當賴此耳』，及後周滅佛法，焚天下寺塔，獨有此殿有宣尼像乃不會毀拆」。

神異：「張僧繇嘗於金陵安樂寺畫四龍而不點睛，無云點之則飛去矣，人以爲妄，固請點之，須臾，雷電破壁，見二龍飛去，未點睛者如故。」

又朝野僉載：「潤州興國寺苦鳩鴿棲椽上，穢污尊容，僧繇乃於東壁上畫一鷹，西壁上畫一鷄，

皆側首向簷外看，自是鳩鴿等不敢復來」。

僧繇的畫風，影響深廣，對於唐朝畫家閻立本、立本兄弟，吳道子等均有相當的啓示。

(二) 隋唐的繪畫

隋唐是我國光輝的朝代，這個時期大抵安定和平，經濟繁榮，人民過著寬舒安適的生活。佛教禪宗到初唐始達於鼎盛，禪宗教義的特點，在破除出世的分別見，主張「直指人心，見性成佛」，唐代佛教各宗蔚起，如百花齊放，不但出現不少高僧，一般有才學的士大夫，亦多以佛法爲歸宿。再者，自然主義的抬頭，「紅顏棄軒冕，白首臥松雲」的才學之士，隱居山園，使得不論在詩詞或繪畫，田園與山水派均佔有很大的優勢，而且表現得也最精彩。

下面，我們對吳道子及王維，特別的介紹。

吳道子，年未弱冠，即窮丹青之妙，習畫近法張孝師，遠法張僧繇，山水、人物、禽獸無不精妙，爲一時之冠，而佛像鬼神人物，造詣更高，歷代名畫記云：「吳道子古今獨步，前不見顧陸，後無來者。……：吳宜爲畫聖」。後人推崇之高，達於極點。

唐代的畫風，起初完全繼承南北朝的餘緒，以細妍爲工，乏獨創的精神，後開元到天寶間，一方面由於畫家厭棄細巧的筆姿，一方面受到域外畫風的誘惑，一變而爲雄健簡快的作風。道子生逢此際，自亦有這種時代的趨向。

道子畫山水，偏重於用筆，而不重渲染，筆力流暢有勁，有「吳帶當風」之譽。

王維，是一位多才多藝的藝術大師，他不但精擅詩、書、畫，對於音樂亦頗有研究。

摩詰的詩、畫均受禪宗的影嚮，隱居輞川後，終日遊山玩水，受盡大自然的熏化。他以清秀的筆調，輕淡的墨彩描繪斜波平水，疏林遠岑，將大自然的靜謐之氣，表現得淋漓盡緻。明董其昌謂其為南宗之祖，開文人畫的先河，而且對於後來的寫意畫有著深遠的影嚮。

(三)五代、宋元的繪畫

五代，是唐與宋的過渡時期，不少畫家因天下紛亂而隱居起來，宋太祖滅五代，統一天下後，設立「翰林圖畫院」，羅致遺臣畫家，分別給職供奉。由於院內畫家，生活安定，繪畫風格趨向工整富麗，而院外畫家則傾向筆墨氣韻，揮灑意致也比較自由。

范寬 谿山行旅圖



北宋重文事而輕武功，徽宗更耽於書畫而大權旁落，南宋雖然偏安一隅，但由於高宗極力提倡藝術，因而風氣依然不衰。

宋末，蒙古人入主中原。廢畫院，文人不願受異族的統治、壓迫，乃寄情於繪畫，繪畫傾向與文學結合，致使文人畫發達起來。

荆浩，唐末朱溫竊國，天下混亂，這位畫師便隱居太行山。浩品格很高，家境清寒，自耕而食，暇時潛心於繪畫，尋覓山上的松樹寫生，畫了數萬株，自己才認為能得其真。他的山水，世人譽為唐宋之冠。用細筆作瘦樹，或用淡墨渲染輕烟，畫面富有幽杳冥，飄逸空靈的情趣。

「匡廬圖」現藏故宮，奇峯屹立，林木幽勝，

是幅值得細加玩味的名作。

董源，宋立後，隱居鍾山下專心作畫。董源作品深受江南自然山水的影嚮。所畫雲峯烟樹，平淡天真，可說南宋畫到了他，才成為正則。

巨然，董源弟子，善寫水深林密的江南景色，筆墨秀潤，善為煙嵐氣象。他的山水，將筆墨氣魄合而為一，他在表達山的形體和結構時，保持著一股莊重的特性，給人一種胸懷流暢的美感。

李成，他的上一代是唐代宗室，五代時避難遷移到青州，雖家世中衰，但還能以儒道自業，故意於文酒，博涉經史，對於琴奕詩畫無不精妙，他作畫在於抒發意興，不為求售，所繪的山林藪澤，平遠險易，烟雲雪霧，風雨晦明的景色，全都是出自

胸臆而寄情筆下的。他的畫用墨不重，輕淡如在煙霧裏，顯得有點飄渺幽情的感覺。

李成善於寒林雪景，特別注重對自然界的觀察，畫面上的亭台樓閣人物和遠近的距離都很合理。

范寬，初學李成、荆浩。曾歎曰：「與其師人，不若師造化」。於是卜居秦嶺間，常危坐山林，盡情領略大自然的妙趣。他的畫筆觸堅實，綫條勁勵，峯巒渾厚，氣壯雄逸，這和李成有一武一文的對比。

「谿山行旅圖」的雄渾氣魄，給人一種頂天立地的感受，故宮曾開專室詳細介紹這幅畫，可想見後人對其評價之高了。

宋徽宗，撇開政治不談，不但他的「瘦金體」書法在藝術上佔有一席之地，就是在繪畫方面，徽

宗也可說是一位多才多藝的畫家，山水、花鳥、人物無所不精，尤其是花鳥畫更是精妙絕倫，筆法流暢，神韻靈活，構圖非常優美。

郭熙，早年傾慕李成，深得奧秘，後來終於擺脫李成，自己創造。他的山水構圖，完全擺脫了當時一般的格局，使人感覺有一種新鮮的氣象，而兼有豐富幽奇的妙處，他所編的「林泉高致集」所談的山水畫理論，在美術史上也相當受到重視。

米芾，開創了以點為主以綫為輔的新風格，他的筆法純以水墨烘染，運用點的排比來描寫煙雲變幻風雨迷茫的瀟湘景色。在米芾之前，中國山水畫家都是使用經過膠礬的熟紙或畫絹，到了米芾，才用生紙去畫，生紙有高度的吸水性，能充分表現墨韻的特色。



郭熙、早春圖

黃公望、吳鎮、倪瓚、王蒙四人，號稱元四大家。公望絕望於仕途，到五十歲以後便開始學畫，不過十年，已名滿海內了。吳鎮，善畫山水竹石，書法亦瀟灑出塵，故無題詩其上，時人號稱三絕。倪瓚，亦是一位詩書畫三絕的人物，他用極其簡單的筆墨，鈎繪出枯木竹石的平遠小景，是他為表現前人以為最難畫的荒寒意境而另創的一種新風格。王蒙，隱居黃鶴山，山水師巨然，甚得用墨方法，秀潤可喜，亦善於人物。

四明代的繪畫

明代繪畫最大的特色就是強調復古運動，可是似乎不論在那一方面，都不比元代進步，倒是一些在野的畫家，可以順性表現，這就是以「南宗畫」吳派為中心的一群人，而與「畫院」為中心的一派畫家構成了明代畫壇的主流。

沈周，上承元四大家的遺風，極精於山水、人物、花卉、禽獸各種畫法，有明代第一人之稱，而成為吳派的領導者。沈周的畫不論筆法與意境都極雄健，因此畫面上充滿了霸氣姿態。

文徵明與沈周並稱為南宗文人畫的始祖，師事沈周，他工詩善書，儒雅的氣質也影響了繪畫的氣韻神采，因而有出藍之譽。

董其昌才華俊逸，年少時即負盛名。其所畫山水，以儒雅之筆，寫高逸之氣；論者說他深韻秀潤、瀟灑生動，非人力所及。由於聲望很高，一般人就「千臨百摹，家藏市售，真贋縱橫」。

清代的繪畫

滿清入主中國後，由於頭幾個皇帝，都是極端傾慕中國文化的人，所以就助長了繪畫的發展。南宗畫和院派書法，在清初真是靡然風行一時。

王蒙 深林疊嶂圖



清代的名畫家是清初四王：王時敏、王鑑、王翬、王原祁。

王時敏，擅長繪畫、詩文和分隸，對於畫面上的每一部分都謹慎處理，運筆柔軟，因此畫面上看起來極為秀潤。

王鑑，明沒後，乃寄情於書畫，學習董其昌、巨然、吳鎮、沈周等人的作品。

王翬，師事王時敏及王鑑，畫意清麗細膩，充分吸收古人畫風的樸雅格調。

王原祁的畫事超過他的祖父時敏，畫面清潤照眼，色彩不濃不淡。「妙如靈氣騰溢，一望無際，高出諸家，用筆隨意」，沒有一點拘束牽繫的作態。

從此，一直到清末，中國繪畫的主流——山水畫，就漸漸萎縮，而代之以花鳥畫的興起，如惲壽平、楊州八怪、郎世寧、趙之謙、任伯年等應算是較為重要的人物。

近代的台灣畫壇

台灣數十年來，由於政治安定，經濟繁榮，人

民的知識水準普遍地提高，精神文明的追求也顯得更熱烈，研習藝術的人口，不論老少，都有增加的趨勢，相對地，藝術的普遍性及層次的提高，都在進步之中。

近代，最偉大的畫家當推溥心畲及張大千，抗戰以前即享有「南張北溥」的盛名，雖然相繼過世，但是在藝術界卻留下相當寶貴的風範與遺產。

溥氏是溥儀的兄弟自幼聰穎，天資過人，山水兼南北宗之長，筆墨超逸，氣韻非凡，花鳥畫，秀緻動人，為藝林之寶。

張大千的成就，我國藝林早有「五百年來一大千」之讚，在西方亦公認他是中國畫家的翹楚。

大千曾在敦煌石室潛心臨摹壁畫，前後兩年六月，被譽為中國復興嚆矢。先生所專長的潑墨畫法，淋漓盡致地發揮了水墨的神韻與超越物象的抽象感覺，將國畫又帶入了新的里程碑。

「廬山圖」可以說是大千先生的代表作品，雖然少部份未完成，但是其氣魄，富有情感的煙嵐，

已足使人歎為觀止。

再來，我們看看現今的台灣畫壇：山水見長的黃君璧、溥狷夫，寫意花鳥聞名的胡克敏、林玉山、陳丹誠，擅寫邊塞風光的王農，樸拙可愛的鄭禧，富故國情調的李奇茂，嶺南的趙少昂、歐豪年等，都是藝林很出名的人物。新的一代亦是人才輩出，給台灣畫壇帶來空前熱烈的景象。

近年來，年輕一輩的畫家，受到西潮的衝擊，參酌西洋的方法，利用中西融合的手法來創作，雖然未必成熟，但也應算是一種創新，總是值得鼓勵的。

雜談

如果您想學國畫的話，有些事不妨注意一下，初學者，最好還是有老師指導，剛開始，倒不必選擇太有名氣的老師，一個耐心、熱心的老師才是最重要的。剛開始，老師要求你臨摹畫稿，這對用筆的熟巧和物形的把握都有幫助。

學畫要進步，除了勤於練習外，要多看看別人的作品，多聽聽別人的心得，更要多思考自己表現的方式，尤其重要的是增進自己的學養，否則畫格流於俗氣，就是畫匠而不是藝術家了。

國畫的工具比起書法的要多且雜，往往一幅畫要用上幾枝粗細、軟硬、長短鋒不同的毛筆，各種表現的方式，也需各種紙來配合，顏料多是由礦植物直接精鍊的，較之水彩穩定，因此能保持久遠而色澤依舊。開始學的人，總是慢慢增購，一旦產生了深厚的興趣，也就不在乎工具的價格了。

如果您有一點點的興趣，那就勇敢地邁入這塊擁有豐富寶藏的國畫領域吧！



從

蒙娜麗莎

想起



黃國倫

在燭光下，蒙娜麗莎笑得更迷離了，然後我竟不知覺地去撫弄著她那垂如夜幕一般深寂的髮絲……。而她的嘴唇更誘人了，略帶蒼白而稍泛黃的容顏，給我一個優柔而帶傷感的貴婦聯想。雙唇輕撩起的弧度，聽說是達文西用玫瑰與音樂才造成那一剎那的永恆。悄然地，麗莎背後的遠山拉在一千里外，而麗莎的笑靨就浮現在一尺前……。給她一個吻，紙的涼意弄醒了我的浪漫，告訴自己，她已死了一千多年了。收起文藝復興的古典，已是午夜零時，燭火靜靜地繪影著古典，這斗室也輕然地睡了。錄音帶轉動著G弦歌，這種典雅而帶痴迷的弦音，很容易想起曾有一切夢痕。然後，麗莎的笑靨隨著琴韻，夜靜，輕輕地掉入不可測深然的無垠……。

看著夜的星空，想著這已是二十世紀的天空了。咏歎著古典主義的莊重，玫瑰麗。而自已畢竟不是活在過去。窗外劃過一道二十世紀文明的車痕，知道這世界在奔馳著……是的，我應該學著

——保留古典藝術的完美，而接受現代藝術新的詮釋——。

每一件美學作品，勢必代表一個時代，每一件藝術作品，勢必具體表現出唯實與唯心的境界，我們生存的世界，自不同的人眼中看來，各

有各看到的境界，畫家的任務，就是善化我們的倫理與道德，美化我們生活與觀感，刻劃出時代留下的痕跡。

— Guan Gvir —

現代藝術是孤獨的。走進畫廊，我尋覓著美感，然後在牆角的一側，一幅抽象畫孤伶伶地掛著，畫中似乎在申訴著什麼，但卻很少人去聽它的告白……。人群移動過來，他們或是搖頭，好像在懷疑著自己的智慧，或是滿自以為是的說：「這算什麼？我也會畫……。」在畢卡索的陶藝展上，我就不經意地聽到很多這樣的耶揄！也許現代藝術注定要孤獨，當它們走進心靈或觀念的世界裏！但真的是同那些人說的：「……我也會畫……」嗎？也許你今天拿起刀子來，在布上刻下三道痕，你就成就了一件像 Lucio Fontana 空間意念的現代作品（Space Conception），但你會認為那是藝術嗎？你只是不經意的下意識舉動，或是暗示著對空間觀念的突破性？如果你認為那是藝術，那你就具有包容或欣賞現代藝術的心靈。如果你暗示著對空間二元性的突破，那讓我稱你為一個現代藝術的創作者。前者是容易的，但請你先放棄既成的觀念。後者也許就需要天生的才氣與後天的磨鍊了！

「看不懂，如何欣賞？」

也許就這一點，有很多人對現代藝術都要敬而遠之了。的確，今天我們面對一幅抽象畫，我們實在很難找出一條可欣賞的途徑。再看著作品標題，我們還是很難去領會作者的意思。但請用你的遐想，先把你的理智放在一邊，用心靈去感受「你認為

是什麼，它就是什麼。」如果你心靈的回饋與作者不謀而合，那你大概是作者的知音了。如不是，你可隨著題目去找尋，我想這其中的追尋過程，就含有美感的激發或美感的享受，只要你不排斥它，我一定也會留下什麼的！

現代藝術是時代的關注，或說現代藝術是時代的預言。正因它是時代的 Concerning，它也表現了很多病態與缺陷，而這也是現代藝術的一大特徵。但這樣一來似乎違背了傳統主義的原則——「善化我們的倫理與道德，美化我們的生活與觀感。」而這種對傳統的反叛，正是這現代藝術讓人詬病而無法接受的地方。在達達主義，或超現實的畫面上，一種否定美感的強烈感受震撼著我們。遂之，我們更深切感覺一種精神的分裂，一種大戰後帶給人類的恐懼，由反抗到極端，由存有到虛無。也許在超現實那毫無理智，秩序的作品中，我們無法感受一種倫理或道德的善化。但，它忠實地刻出那一時代之痕，無論是醉痕或是傷痕，也許現代藝術思索者整體人生，那不一定要美的。

有人會問：「現代藝術為什麼很多都是陰鬱，不協調呢？」是的，自科技一日千里後，物質文明已邁向極限了。而隨著文明帶來很多文明病，其中最主要是人類生活的失落感，生命的虛無感。而一個藝術心靈常是更敏銳，更善感的。在感受物質與精神那一段差距時，他們用心靈的回饋來作畫，也許大部分作品就表現出病態，不快樂，或不協調，這樣的韻律，我們也可在 T.S. 艾略特的荒原（The Waste Land）中找到。但它替現代人的心靈發言者。所以，今天我們根本可從現代藝術中找到自己的心靈或自己壓抑的感情！

現代藝術是多變，不是因襲的。自塞尚將自然之物都歸為圓錐體，圓筒體，球體開始，現代藝術（指繪畫）就展開其風貌了，而塞尚理性地捕捉光影，輪廓，客觀地描繪他所見的世界，正將繪畫帶入與科學結合的境界。而後發展就一日千里了。立體主義的產生是近代繪畫的大突破，更是所有二十世紀美術的先驅。無怪乎畢卡索在生前就享受大師無上的尊榮了！到了康丁斯基提出合理的構成——抽象繪畫後，現代藝術更有了一種萬種風情！最主要是它非具象，即捨了形，而以一種音樂性來構成畫面。既捨了形，你看它是什麼，就是什麼了。隨著時代的飛進，文明的昇級，現代藝術加進了許多物質的因素，甚至它完全丟棄了人生哲學、理念，而純屬於科學。例如一九六五年的歐普（Optical）藝術，它就是完全利用視覺的效果來設計的藝術，不禁有人要問了：「那算藝術嗎？」且讓我引用達達大師杜象氏的名言：

你認為是，它就是了。

近年來尚有精神病理藝術（psychedelic art），乃使觀者服食迷幻藥後置於閃光之下，使眼瞳產生瘋狂的感覺……，更有所謂「表演藝術」，他們甚至提出以人體當風景的概念。還有「囚徒藝術」、「實驗藝術」、「狂熱藝術」……琳瑯滿目，其共同特點乃在把藝術帶入觀念的世界裏，而不限於外在具體世界的表現。從六十年代開始，藝術的範圍已擴展至一個不可預知的境界……。現代藝術之多變，乃暗示著藝術家的大膽創新、追求真理、自由的態度。那是需要勇氣來嘗試，而大部份都是孤獨地為著理想而瘋狂地執著，也許不論其作品是藝術與否，至少他們對人類的關注，對真理的追尋

油畫

蕭東榮

第一部份：認識油畫的材料與工具

① 油畫顏料的特性

油畫顏料是一種具有艷麗的光澤、具有粘性和重量感的特殊顏料，爲了善用這些特質，油畫創作的的方法自然不能與水彩、水墨的畫法相同。特別是，油畫顏料可以把下一層的顏料完全覆蓋住，水彩就不行了。因此畫油畫，如果畫得不好，可以一塗再塗，甚至刮掉重畫都可以，直到你滿意爲止。

② 初學者如何選購顏料

根據法國爾佛蘭公司的研究結果指出，初學者所必須具備的色表是：

Silver white, Chrome yellow (濃色),
Chrome yellow (明色), yellow oenre,
rose madder, vermilion, raw sienna,
burnt sienna, emerald green, chrome
green, ultramarine, ivory black

先用這些顏料，用過一段時間以後，等你熟悉了油畫顏料的特性，你自然就能很內行地選購別種較昂貴較考究或更適合你的顏料了。

③ 顏料管標籤上的文字

市面上所售的顏料，都印有英、法二國的文字，用大字印的是英文，下方小字印的是法文。顏料由管的大小分爲6號、10號管，通常初學者購買6號的就可以了。

另外，看到印有NOVA或NEO的表示把舊



調色板



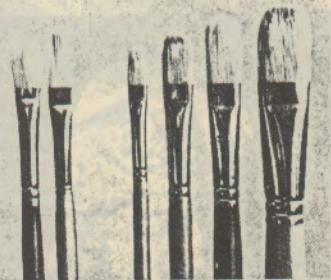
各種溶解油

的製造法經過改良製成的。印有TINT或T的表示非正規製造出來，是以別的原料替代、仿製的，主要供練習用。還有，日本的顏料中，若印有星形符號或「*」，其個數越多表示其品質越好。

④ 溶解油的種類與特殊功能

水彩用水調、油畫用油調。油畫用的溶解油有兩種：經酸化而乾燥的乾性油及揮發性的油。前者有亞麻仁油、罌粟油、核桃油三種，用乾性油調顏料畫來的畫，有光澤、粘性大，但是乾得慢。揮發性油有松節油和Petrole，雖然用它們乾得快，可是卻會失去顏料的光澤。

⑤ 畫布



各種油畫筆

畫布主要是以麻布製成，選購時要注意：一畫布表面要乾燥而富彈性，捲起來不龜裂、不粘手；二表面塗料若成粉質掉落或會吸水都不是好畫布。

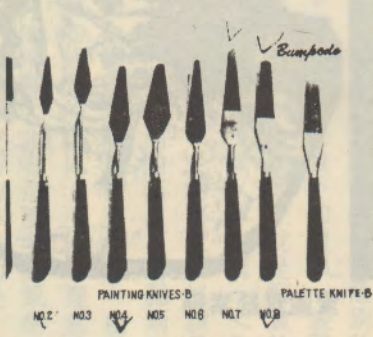
⑥ 調色板、畫筆、畫刀等工具

調色板要經常保持清潔，畫完不用顏料就立刻用畫刀把它刮乾淨。板面的顏料要多擠一些，由明至暗排列於板之上緣，既方便調色又不易弄髒衣服。

初學者應俱備多少支畫筆？什麼樣的畫筆呢？通常應有硬毛的豬毛平筆二三支；軟毛的狐狸毛平筆、圓筆三四支較適當。選購時注意筆毛富良好彈性的才是好筆。



畫箱



畫刀

畫刀是油畫的特殊工具、用來表現油畫特有的重量感，而調色、塗厚、特異的色面都要借重它。選購時注意彈力的支點越近手及平放桌面能密貼者為上品。

⑦其他用具

有洗筆用的洗筆筒，有裝溶解油夾在畫板上的油壺、有出外寫生用的畫箱、椅子，還有畫架和畫布夾等，這些都是要做好一個入門者所應俱備的工具。

第二部份：西畫的基礎——素描

素描是把握物的形狀與明暗，以單色調表現的作品。

①基礎素描

基礎素描通常採用石膏像做為素材，那是因為石膏像的製作是根據古代雕刻名作翻製的，具有美的原理以造形的秩序製造出來的。而且畫石膏像容易抓住它的明暗、比靜物或風景、人物素描來得容易得多。

首先，把石膏像置於有單向光源的地方，然後把握住石膏像的形狀、明暗、量感或動勢、伸直手臂正確地把比例測好，再忠實地表現於紙上。

至於素描於材料畫具，並不是單單限於炭筆或鉛筆、而是水墨、水彩、油畫的顏料同樣可以用來素描，只是炭筆素描是基本且易於學習的。

②靜物素描

畫過石膏素描以後，一定很希望有點變化，這時候把一些日用品或水果擺在桌上或墊以桌布來做畫就是靜物素描的開始。靜物素描經塞尚的確立以後，成為訓練畫者造形概念的必要歷程。

畫靜物不是隨便擺一堆東西在桌上就可以了，從素材的選取到擺置的空間關係都應該注意。素材的選取應以形狀、量感、質感的特徵較明顯的為主，而避免色彩過份顯著的素材。素材選擇好了以後，就是談到擺設的位置了，這些素材經過組織，從它們的相互關係中，我們可以追求構成的理念，這是構圖的基礎訓練，不能忽略。

風景素描，基本上與靜物素描的造形本質並不同，只是靜物素描的素材是人在有限空間的擺設，而風景素描的素材則是大自然在無限空間的形體

表現。風景素描必須要注意到地平線的存在，畫面才會有穩定感。

③人物素描

我們每天都在看人體，但是隨便著手要畫的時候，又常常畫得比例大小不對，這就是素描基礎太薄弱的緣故。要解決這毛病不只要時常面對石膏像練習，更要學習將肌肉的彈性、柔軟度、骨骼的堅硬感、透出肌膚的感覺加進去，如此不斷練習才能畫出好的人物素描。另外，人體的比例更是剛開始做人物素描所不可不注意的。附圖是達文西和杜勒



梅基吉的素描完成圖
梅基吉石膏像



愛麗雅絲石膏像



愛麗雅絲素描

研究人體比例的筆記。

過去歐洲的繪畫，其主題幾乎是一直圍繞在人體畫上，事實上，人體表現出來的生命力與情感，也正是畫家所追求千百年而不輟的。

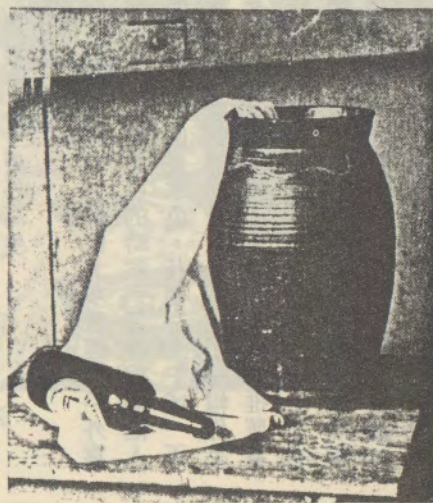
第三部份：靜物畫——質感

① 質感



達文西研究
人體比例筆記

杜勒研究
人體比例圖



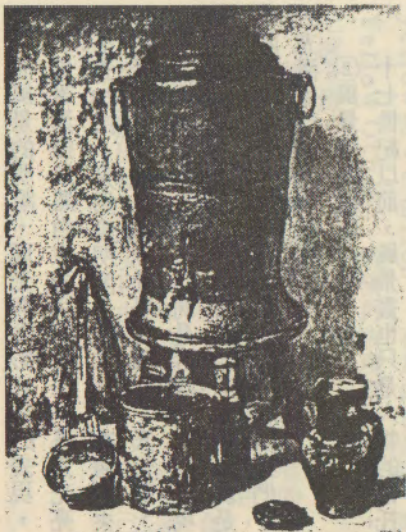
質感就是物質本體物理特性所表現出來的特殊感覺。比如：石膏像不是光亮的，表面既光滑又粗糙，質地脆，給人的感覺是柔和的。而陶土燒成的陶質器皿未上釉前，給人的感覺則是樸質的可愛，等上了釉，就帶有亮光，而且質堅的感受程度又與石膏像的柔不同。玻璃器皿，有光亮透明的特質，表面更光滑，質地更堅硬，玻璃最難表現的就是它的透光性了。金屬製品，如鋼杯，它給人的感覺是冷硬，異於玻璃光澤的金屬光澤。銅器則又不一样了，銅器較銅質樸，更為古老的情趣。這些都是畫者所專注研究的地方之一。

畫水果時，我們要把水果不同的含水量、柔軟度藉著色彩的彩度和濃稀程度來表現出來。如畫芭樂和畫柳橙的彩度和濃稀程度就不同了：芭樂的彩度沒有鮮黃的柳橙那麼亮，畫芭樂的顏料也要比畫柳橙來得濃厚。

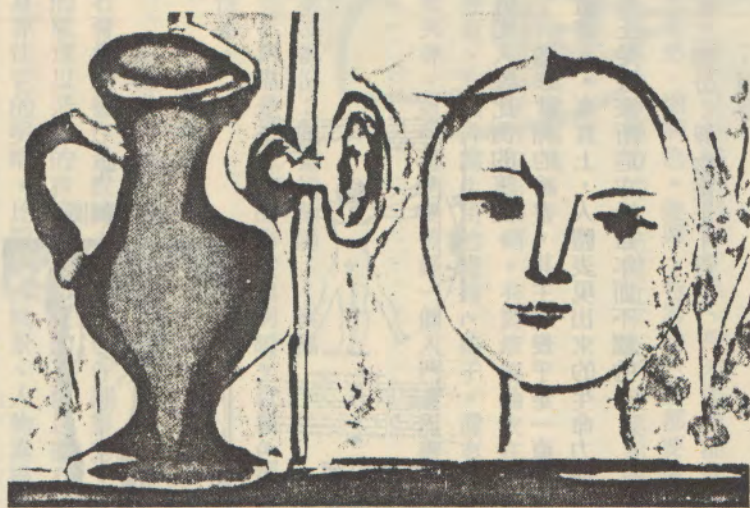
畫纖薄的花瓣或草葉時，則要注意筆觸要輕快俐落，切忌遲疑或加輪廓，那樣會顯得凝重就失去了纖薄的質感了。

② 自然、畫者、繪畫三者的關係

高更曾說過：「作畫假如你感到的是綠色，那你就從調色板上找出最美麗的綠色來塗；感覺是朱色，就在調色板上找出最美的朱色來塗，然後在畫布上的色塊與色塊能構成愉悅的調子，繪畫便完成了。」這個意思就是說，從自然感受到的刺激，依個人的感覺美感去整理。也就因此形成了繪畫上的各種型式。如十七、八世紀的荷蘭寫實主義，由於當時荷蘭的封建制度差別異識比較沒有像別的歐洲國家那麼強烈，因此平民主義下的畫風，表現出了對生活週遭器物的感情，在畫面上就是寫實的表現，他們把靜物畫得跟真的一樣。佛梅爾（Vermeer）、哈爾斯（Hals）、的寫實可以說是愛物的表現，表現出他們對生活的滿足。馬諦斯、畢卡索、勃拉克則是由造型理念出發來創作。由於這種不同畫者對自然的感覺的差異，不同的理念架構，產生對自然不同的解釋，才有這麼多的風格，即所謂的畫風。因此，這裡要鼓勵初學者的是，重要的是建立自己的理念架構，表現自己特有的風格，不是一味的模倣。



▲夏爾丹



畢卡索 臉



畢費 靜物

第四部份：風景畫——戶外寫生

① 戶外寫生

我一向喜歡戶外寫生，就像大多數經常戶外寫生的人一樣，因為在天氣好的時候到郊外找個怡人的所在，面對美麗的山光水色，花個一上午或一下午的辰光，把它描摹到畫面上；既完成了一幅作品又調濟了身心，受益真是匪淺。空閒時真的推薦各位這種極佳的活動，有時候，我翻以前的寫生作品，當時的情景會很清晰地浮現我的腦海，比起照相更深刻，而且記憶之久遠更遠非照相所能比擬的。還有就是透過數小時的觀察，你對你所畫的對象有

種照相無法帶給你的情感，再一次地，希望諸君進入這戶外寫生的行列，它帶給你的將不只是尋常創作的感受，創作將不只是直線的歷程，它會包括更多可資珍惜的環境因素與記憶。

面對一大片的風景，你將如何取景？如何構圖呢？通常我們是用雙手的食物、拇指張開來，靠成一個矩形來取景、決定構圖。而構圖的理念則有賴經常性的訓練來達成。你可以隨時隨地架開手指透過那小窗口來看世界，久而久之，你自會熟悉什麼樣的構圖是穩定怡人的，什麼樣的構圖層次分明，什麼樣的構圖又是缺乏平衡感令人不安的。

而風景的明暗，即光與陰影部分的表現，卻不同於炭筆素描以黑白來表現的做法。風景光亮的部份不是加白，是用高明度、高彩度、高濃度來表現，同樣地，陰暗的部份就用低明度、低彩度、低濃度來表達。光線大師莫內就是追尋陽光的表現成名的畫家，以其為中心的印象派的基本觀念就是「沒有陽光的地方，物體即不存在」，所以我們才會看到充滿光芒的印象派作品。

② 風景畫的變遷

十七世紀以前，風景畫也只是人物的襯托而已。十七世紀以後，魯斯達爾（Ruisdael）、赫巴馬（Hobbema）將自然忠實地、親切地表現在畫布上。起初的這些風景畫家的特徵是天空佔了很大一片，充分反映了等當時荷蘭自由安逸的生活。

蒲柔（Poussin）、維蘭（Lorrain）的風景畫帶給了法國繪畫相當的影響。他們古典的畫風，重視形狀、線條與知性，把它單純化，從而樹立造形的恆久性，為法國樹立了古典的基礎。克洛特·洛蘭把握住光與空氣的畫風，透過英國的泰納，影響後來崛起的印象派畫家。

十九世紀初，盧騷的「回歸自然」言論影響了法國的畫家，於是有一群畫家，有杜普列、提奧得爾·盧騷、柯洛、杜比尼以及米勒，他們離開巴黎來到巴比松小村居住，興起了比自然主義更帶有真摯情感與自我的巴比松畫派。同時，在英國也有康斯德堡（Constable）和泰納（Turner），尤其是泰納，他擅長描繪大氣的振動、陽光的波動，給予印象派畫家很大的影響。

起於印象派以前的「寫實主義」的高爾培主張「除了眼睛看見的東西以外，不可以畫」。他的繪

畫特徵是豪放、富有生命氣息。印象派的形成造成了風景畫的大改革。前面提到過印象派是擅於表現陽光的畫派，他們將調色板上的色彩分析成七色，不互相混合，用點繪的方法作畫，於是產生了充滿了光芒的畫面。

可是，印象派卻忽略了物體的形態。塞尚將被印象派分析解體的自然，重新組成更堅固、更恆久的現象生命。他樸拙的畫風為後來的畫家指出另一條路：繪畫不應囿於一定的技術和法則下生存，而應該在畫家自覺的技術中求新生。高更和梵谷對色彩更敏銳的感受，開發出現在以色彩表現距離等問題的繪畫。



莫奈 庭園午餐



盧梭 熱帶

第五部份：人物畫——肖像、裸體

①肖像

肖像就是着衣人像，着衣人像與裸體並無不同，只是在臉部以外有別的物質而已，如何畫好這些別的物質，如衣服的皺摺，就會影響到一幅肖像的好畫。達文西就留下了衣服皺摺的練習素描，所以初學者應該隨時練習畫好衣服的皺摺紋路，熟練以後，畫出來的肖像才不會顯得彘扭。

法國現代評論家亞蘭曾說：「畫家要將肖像的位置決定以前，應在模特兒不同的姿態下作多次素描。如此，畫家能與模特兒親密地接近。將經過多

次的速寫中所表現的更進一步，最後才能在肖像上充份地表現出他的一切。」這就好比攝影師對著一個模特兒花了好幾捲膠捲，才拍出少數幾張真正滿意的作品來一樣的道理。

亞蘭又說：「傑出的肖像畫，必含蘊著某種神秘性。它像宗教畫一般，經常含有文字表現一樣的存在。也常含蘊著抒情性，將俗世的愛、野心、憂愁，甚至將輕浮都能表現。因此肖像畫的價值與其說在於酷肖模特兒、毋寧說是模特兒像作品，才是模特兒的名譽。」

這就是說，肖像畫的價值在於藝術家表現的創作美感重於肖像的酷似模特兒。比如千百年前的中國肖像畫，現在我們並不知畫的像不像，它現在在人們心中的價值就是畫家創作的才能，像唐太宗的肖像，你我不確知唐太宗的長像，但透過此畫我們感受到唐太宗君臨天下的恢宏氣宇。

②裸體

畫裸體畫時，你會發現肉體的色彩很單調，缺乏變化。我們常看到許多體畫，所畫的都是沒有血氣的人體，這就是沒有把握住中間色的關係。幾百年來，畫家對皮膚的表現，經常都是用 Naples yellow 加 Vermilion，再加白色調成，時而用 Yellow Ochre，然後再表現部份的極光，便能把握全體。

但是現在的裸體畫的表現常是與環境的顏色有相當的關係，甚至於根本不拘泥於傳統用色，而全憑畫家自由地發揮他的色感。這也是正好符合了現代的繪畫觀：一切畫面意象的表達，全憑畫家自己的理念架構出發，表現自由的感受，形成自己的風格。

絹印

顏世光

一、絹印是什麼

絹印是在一個張有絲網的方形框架上，利用各種製版材料，以手工或感光的方法，把印紋以外的網目完全封閉，而形成鏤空的孔版。印刷時，印墨受刮刀的刮壓，就透過印紋部份的網目，而到達被印物上。這種印刷方式，就叫做「絹印」。

絹印是孔版印刷的一種，由古老的「型紙」(Stencil)、「入絲型紙」、「型紙絹印」逐漸演進而來。因為初期以「絹」作為製版網材，所以叫做「絹印」(Silk Screen Processing Printing)。近年來由於尼龍絲網，已普遍取代絹網，甚至還有特多龍絲網和不銹鋼絲網，因此在印刷界，廣稱為「網版」印刷。

絹印用來在布料印花方面，是孔版印刷的一部門。它的起源，可能是人類從蟲類蠶食中空的樹葉得到的靈感，然後以紙代替樹葉，用刀具刻出鏤空的花紋，而製成孔版。我國在敦煌和吐魯番兩地，曾發現紀元前500年前用鏤版和鏤孔版，以吸墨粉印刷的經文和佛像，還有些是印在絲絹上或牆壁上。據說這種鏤版和鏤孔版複印技術，特別為寺院所喜愛。十六世紀末，南太平洋上斐濟列島的島民，由香蕉樹葉被蟲咬洞得到靈感，在香蕉葉子上刻出花紋，以野草的色汁在木皮布上印染圖案，後來應用這種技術在衣飾和日用品上印花紋。十七世紀，日本人利用毛髮加強版模，並利用它代替型紙上連

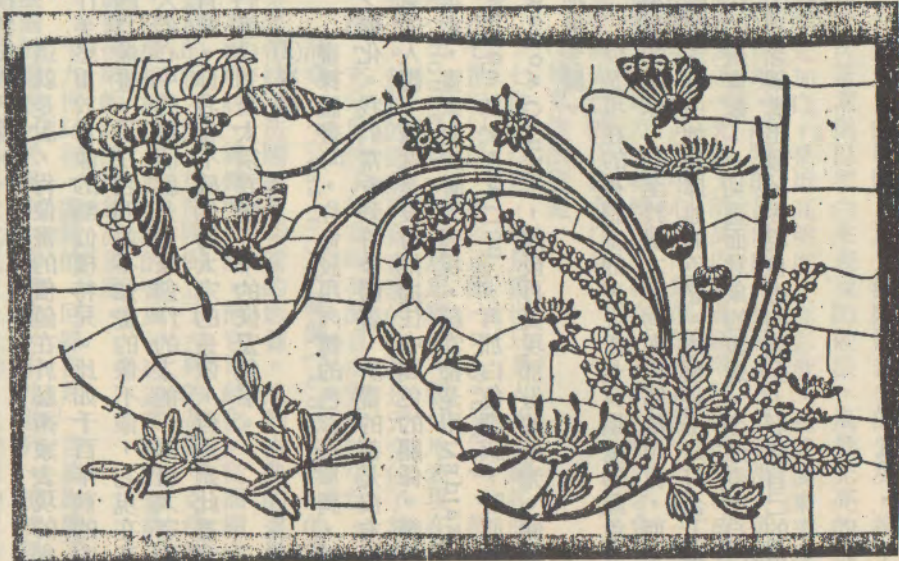


●入絲型紙

接「島」的「橋樑」。一八三九年日本人高岡製成入絲型紙，取代毛髮型紙。一九〇五年，從日本的毛髮型紙和入絲型紙得到靈感的英國人西蒙以瑞士的絹製篩網取代毛髮和絲線，張釘在木框上，然後把型紙粘貼到絹網上而成網版，名為「絹印型紙」。一九〇七年在英國得到專利，這是世界「絹印」的最早起名。

第一次世界大戰後，美國John Pils - Wollin用絹印試驗多色套印成功。再加上網版可以使用各種性質的油墨印刷，所以把它應用在招牌印刷，使絹印邁進一大步，一九一四年，美國C.M.皮達、A.伊美利、T.V.屈克等人，用牛膠、阿拉伯膠等作為基劑，創造了感光製版法。一九三八年，美國Antony Velones把絹印用在版畫藝術上，名為Serigraph（絹印畫）使絹印在藝術上正式展開。第二次世界大戰，美國為了軍事上的需要，特別在無線電通信和導向飛彈的研究中，發明了小型化的印刷電路，把絹印帶入工業生產領域，於是精密的絹印製版和印刷開始被應用。二次世界大戰後，美國把這些研究成果，應用到和平用途上，因此，火箭、人造衛星、電子工業、繪畫的再製

●型紙



、陶瓷、玻璃等工業都使用到它。就是最古老的印刷工業，也導入了新的技術。又由於合成樹脂和色料，不斷地開發和進步，於是絹印的利用領域日漸擴大。到了一九六〇年左右，為了提高印刷的速度和縮短乾燥時間，絹印更進入了機械化、全自動化。

二、絹印的特徵和印刷特色

絹印是一種多用途的印刷。它可以應用在布料、紙張、塑膠、金屬、玻璃、陶瓷、木材、皮革等各種材料上，是一種最適合於少量多種的印刷。近

來由於製版材料和印刷機具的不斷創新改良，使絹印已成為一種大量多種的印刷術。其主要特徵如下：

(一)印刷原理簡明，製版方法多，操作也很方便。
(二)被印物的大小和形狀，不受限制。
(三)印刷的墨膜濃厚、覆蓋力大、富量感，故色彩鮮豔。

(四)可以使用各種印墨印刷，所以成為一種多用途的印刷。

(五)版面柔軟，富彈性。

(六)印壓很小。

(七)設備可大可小。

在這裏我願就特別重要的幾點，加以說明：首先，絹印是採印墨透過方式來印刷的，版與印紋的方向相同，印刷原理簡單明瞭。版膜為鏤空的孔紋，所以，製版比其他版式容易，方法多，印刷操作也簡便，因此，任何人在短時間內均可能學會。其次，絹印使用的印墨有水性、油性、樹脂性、乳劑或粉體等，因此可以針對各種被印物的材料、品質、性能、印刷條件、設計需要和用途特性等，採用各種不同的印墨，以滿足他的印刷目的。而且，與平版、凹版或凸版相比，絹印所需的印壓很小，因此，質脆易破的玻璃、陶瓷、蛋殼等均能印刷。最末提到絹印的設備，雖然今日的絹印技術提供了機械化、全自動化的作業，但也可以完全使用手工製版和印刷，完全依照個人的經濟能力或產量的需要來決定設備的大小。而且，據我所知，交大美術社本身也擁有一套非常完善的感光製版和手工印刷的設備，有興趣的同學，千萬不可放棄了這麼好的場所和設備。

三、絹印的限制和困難

絹印雖然有很多優點，但也有其他版式所沒有的問題：

(一)線條的精密度和銳利性。絹印製版因受版材網線的影響，精細的線條和網點不易造出，輪廓和線條邊緣常帶鋸齒紋。

(二)亂反射和光量。當光線照射到尼龍網和特多龍網的表面時，會產生反射和折射。而經反射和折射出來的光線，侵入黑圖部份的感光膜上，也會發生感光作用，於是產生光暈，使細線和細點不易製出。

(三)網目的被塞。絹印的印墨是以透過網目，而印到被印物上的。由於印墨的快乾性，顏料粒子的過大或受靜電、灰塵的影響，時常把網目塞住，而使網版失效。

(四)印刷速度和乾燥。絹印目前雖有半自動和全自動的印刷機，但其速度仍受印墨的乾燥速度所影響，無法和其他版式相比。由於印墨皮膜濃厚，需長時間的乾燥，所以乾燥場所、設備和方法，也成急待解決的問題。

由此看來，絹印雖是一種簡單的印刷技術，但當我們深入研討時，將發現它也是一項深奧而艱深的印刷技術，所以，還是值得大家繼續的研究與克服。

四、從張網、製版到印刷

(一)絹印原稿的設計要點

(1)手工製版的原稿

a 描繪製版用原稿——描繪製版是直接把水性或油性製版材料，用筆或其他畫具繪製在絲網上而成。由於製版材料粘度高，無法畫出很細的線條和細點。所以，在繪製原稿時應先試驗一下，不同的版材所能畫出的線條是多細（或多粗），來決定原

稿的設計。

b 切割製版用原稿——切割製版是把刻紙等版材直接貼在原稿上，然後把要印刷的畫線部份用刀具刻下撕去。切割用版材有兩種：一種是單層的，切割時要在原稿上面塗抹「細臘」，然後把刻紙和原稿密貼在一起，很容易刻破原稿。因此，在繪製原稿時，要特別選用表面細緻而較厚的紙張。又切割後須經熨斗的加熱，才能轉貼到絲網上，所以，儘可能選擇耐熱性高和伸縮性少的紙張。一般用高級而厚的西卡紙或繪圖用紙都可以。另一種是由兩層材料製成的。在透明的基版上合單層刻紙，或塗佈一層膠膜或漆膜而成。切割時刀具就不會傷害到原稿，也不必直接過熱，因此用一般的紙張繪製就可以了。

(2)感光製版用原稿——感光製版的原稿，在感光之前，必須先把它轉繪到透明膠片或半透明紙上，成為正片黑圖。

一般採用手工描繪（或刻紙剪貼亦可）及照像製作用原稿兩種方法。

a 手工描繪用原稿——手工描繪黑圖手用的原稿，如單色單模之類的圖樣，可使用一般紙張繪製。多色或四方連續的圖樣，則需用細緻而厚的西卡紙或繪圖用紙繪製。單色原稿祇要把畫線部份全部加墨即成，如果圖案單純把畫線的輪廓加墨也可；多色原稿最好塗上明確的色彩，以區別各色正確位置。至於細小的文字不易正確繪製和描出黑圖時，可預先留下指定的位置，送到照像打字行，打出透明正片的黑字，然後剪下，貼到已完成的黑圖上。

6. 照像製作用原稿——用照像機製作黑圖是決定網版精密度和正確性的關鍵。故精確優美的印刷

，都須採用照像機複照。照像機複照用原稿，有反射和透過原稿兩種。一般印刷採用反射原稿，彩色照片大多使用透過原稿，我們都知道照像是完全照原物的形象攝影。原稿如有折痕、污濁或滲墨的地方，就無法得到完美的黑圖，因此反射原稿的黑白度要相當的明顯。原稿要用厚而白的西卡紙或繪圖紙，圖案和文字要十分墨黑才好，紅色或褐色如果很濃也可使用。紙張如有顏色（除淡紫色、淡青色可和白色同樣使用外）灰色或污濁的都不可以使用

。如果原稿不良或用鉛筆描繪的，可送給專門製黑白稿的人重製。

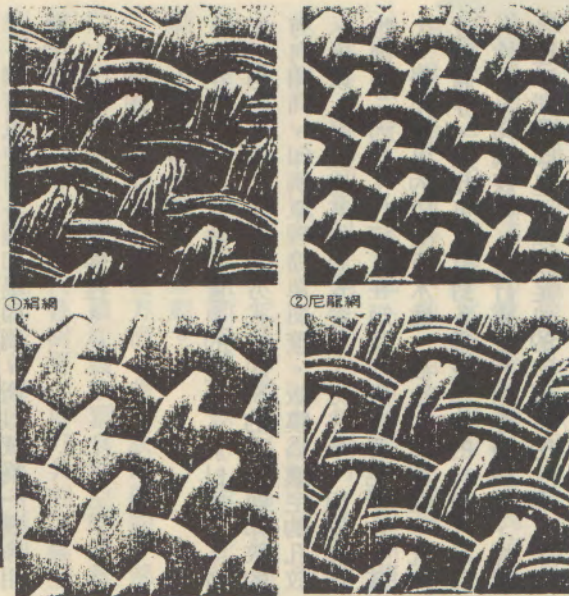
(二)張網

(1)絲網的種類及其材質特性——目前網印使用的絲網除絹網外，還有尼龍網、特多龍網和不銹鋼網。它們各有其優劣點，製版時應使用那一種絲網比較妥當，需對其有充份了解才可。但，於此我們僅就平常較常使用到的絹網、尼龍網、特多龍網，多加介紹。

a 絹網——是由數條蠶絲捻成一定粗細的紗線，編織而成的。蠶絲有三眠蠶絲和四眠蠶絲。三眠蠶絲是一種品質優良又很細的蠶絲，四眠蠶絲則較粗，品質又差。絹網的長處是富彈性，在當刮刀把印墨刮過後，該處絲網要立刻彈回，如此才能得到邊緣鮮明銳利之印刷。其次是耐水性及耐熱性好。絹網雖有上述優點，但其紗線是由好幾條蠶絲捻成，絲徑較粗，網目開口小，無法織成高目數的絲網，再加上絲的表面粗糙，多纖毛，不利印墨的透過，在大量印刷時容易發生網目的散亂和絲網的膨脹，故只能在少數較粗目的印刷上使用。

b 尼龍網——尼龍是一種合成纖維，富彈性、伸縮性、耐藥品性、耐水性、耐摩擦。絲的表面圓滑粗細一致，印墨的通過性良好，就是任何被印物的表面，有稍微凹凸的情況，使用這種尼龍網，都能和其表面密著，而順利印刷。然其缺點在伸縮性過強，經幾千次印刷後，其伸縮性便成了問題，而無法得到尺度的安定性。

c 特多龍——特多龍是一種新開發的合成纖維。伸縮性小、強度大、彈性強，所以版的彈離性良

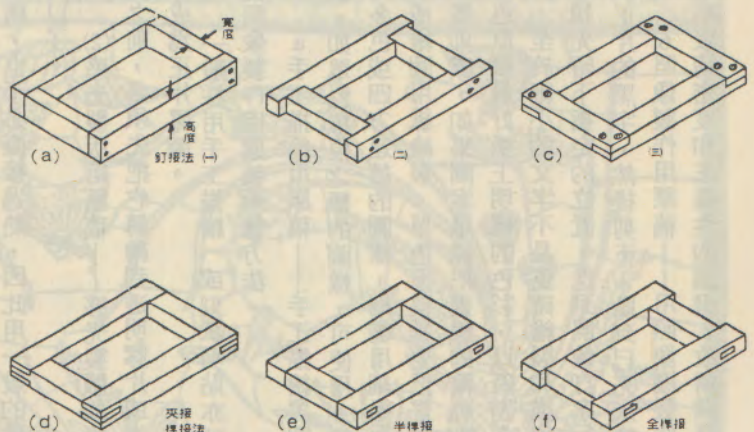


1. 絹網 2. 尼龍網 3. 單絲特多龍網 4. 燃絲特多龍網

●各種絲網的構造



a. 尼龍單絲 b. 特多龍單絲 c. 特多龍燃絲 d. 絹燃絲



●各種木框的製作

好，能得到非常鮮明銳利的印刷。長時間使用，彈性也不會減弱，安定性良好，適合精密的印刷電路和多色套印。然其缺點是絲的表面圓滑，吸水性小，膠膜或乳劑的附著力弱，版膜容易脫落。

(2)網目——網目是指一定寬度的絹網，有多少條網線數的單位。目前我國、日本、英、美都指一英寸寬有多少條網線而言。目前市面上可以買到最細的網目約在450/500目。以那麼高的網目對印刷來說，印墨的通過性很成問題，在實際應用上沒有太大的必要。一般大型較粗的圖案，以100/120目就足夠應用了。用水性印墨的印染，以這種網目也就行了。但如果是紙張或其他被印物就要用到200目。這

些都以被印物、圖樣、印墨和絲網種類的不同而有所改變。大致說來，以200~300目用得最多，300目以上就很少使用了。

(3)木框——木框是由木條釘製成的。由於木材容易伸縮扭轉、彎曲，很難要求成品的精確性，因此漸被鋁框取代。但是木框價廉，製作容易，所以在初學及一般性的製版或特殊規格的場合，大多使用木框。若以木材本身的質材而言，以省產樹種檜木最為理想，其次是美國檜木、南洋杉，或選擇品質較佳的柳安木也勉強可用。

(4)張網法——張網的方法很多，粗分就有：釘接法、槽壓法、膠貼法三種。但在此，我僅就一般較常使用而且方便的釘接法加以介紹。

a 圖釘釘接法。這是最原始最簡單的張網方法，其釘法與張貼畫布相同。

b 釘書針釘接法。釘書針張網可用三號針的裝釘槍張釘。它是靠彈簧之力把釘書針打入木條裏，所以動作快又省力，適合一般張網。使用釘槍，最好能配合簡易張網器張網，比手拉的可以得到較大的張力和均勻的拉力，操作上更省時省力。其方法如附圖所示，裝釘並不困難而且簡易，祇要隨時注意網的張力是否均勻即可。張好以後若怕絲網的收縮、鬆弛，可在裝釘處塗上一層強力膠使絲網和木框密貼在一起。

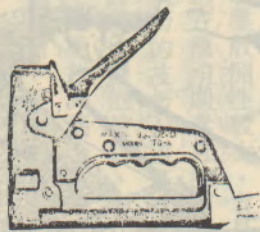
(三)製版——絹印製版的方法很多，有簡易，有繁雜的；有粗鄙的，也有精密度高的。在此我列舉手工直接描繪法及感光製版法，提供讀者的參考：
(1)手工直接描繪法——把膠、漆等製版材料，用毛筆、竹片等工具，直接在絲網上塗繪而製成絹版的方法。這是一種最簡單、最容易的製版法。

(2)感光製版法——絹印感光製版(照像製版)是利用感光性樹脂，經紫外線的照射後產生光硬化作用的特性，在網框上做出版模的一種方法。

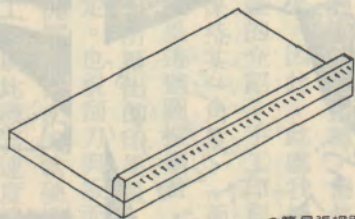
a 絹印黑圖的繪製。黑圖最簡單的製作是以聚酯透明片或瓊瑤路片、製圖紙、半透明紙等作為基板，把它覆蓋在原稿上，用墨汁或修版膠等，按圖描繪。此法較適合大一點圖案或文字。但是有兩點特別重要的：首先，在上墨以前，必須用布沾著些滑石粉(痱子粉)擦拭膠片，以除去表面的油脂，使墨汁容易畫上而不致被排開。其次，用毛筆、蘸水筆等所描出的線條、畫面、文字都要力求墨黑不透光，不可有濃淡不均的現象，乾後不許產生裂紋或斑點。除了以上所述的直接描繪法之外，尚有剪

紙代替手工直接繪製的方法及照像製作黑圖的方法，前法與手工直接描繪相去不遠，且其效果往往比直接描繪的好；後法則較繁雜，限於篇幅，不在此作詳細說明。

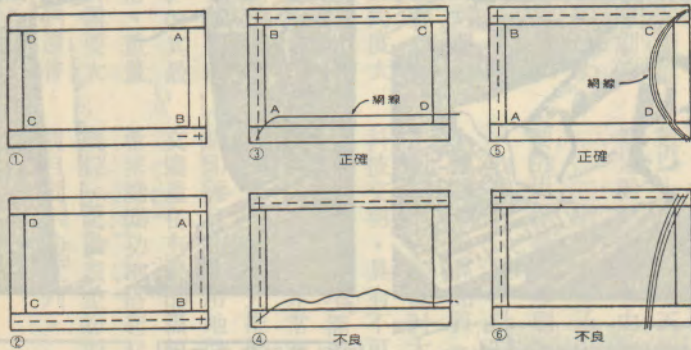
b 感光乳劑的調製。感光製版用的感光乳劑，有國產及國外製品多種。在此我僅以自己在美術社經常採用的重酪酸塩系感光乳劑調配法，列述於下：南寶樹脂383(80克)，水(20CC)，重酪酸鉍(1克)，重酪酸鉀(1克)。這對於少量製作的使用者，可能較難遵照調製，因此，一種較不嚴格却容易採用的方法是：膠水狀的南寶樹脂383與重酪酸鉍(或重酪酸鉀)的飽合溶液混合，其兩者的比例是10比3。最末要強調的點是：感光乳劑在調拌



●裝釘機



●簡易張網器



●張網的要點



完成之後，不要立即拿來塗佈，最好是把它放置在陰暗地方十五分至四小時後再行使用。因為剛混合好的感光乳劑內含很多氣泡，立刻使用，易使版膜產生「砂眼」，且混合不充份的感光乳劑，若進行感光也得不到勻一的感光度。

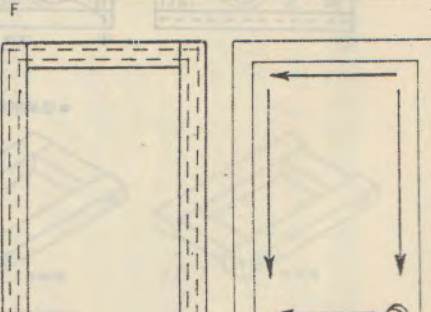
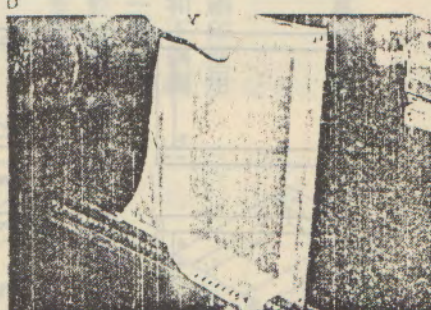
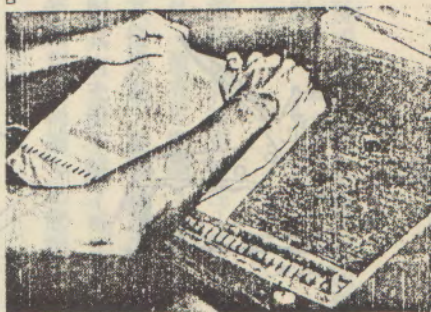
c 感光乳劑的塗佈。在絹框的絲網上塗佈感光乳劑的方法很多。可利用毛刷、刮板、塗佈機、刮槽等，但無論採用任何方法，以能全面均勻塗佈，乾燥後能顯出光澤的表面為準，版膜也不可太薄，否則畫線邊緣很容易形成鋸齒狀和印墨擴散的現象，無法印出銳利優美的印刷物。但若太厚，則細綫

部份印墨不易通過，變成印刷不良，塗佈感光膜的厚薄依印刷物、網目數與圖案粗細而定。如紙或布等容易滲透吸收的或軟質塑膠布等那樣柔軟的材料，要用薄一點的感光膜。反之，金屬、硬質塑膠或陶瓷玻璃的印刷，則要用厚一點的感光膜。若要使畫線的邊緣平直光滑，也必須塗佈厚一點。若要用漆類加強版膜的，則要採用薄一些的感光膜。

e 曝光。為了得到鮮明銳利的畫線、耐用的絹版和精確的套版位置，曝光是很重要的一環。當感光膜完全乾燥後要儘快在半小時之內曝光是以防止暗反應的產生，影響感光效果。這是重鉻酸塩系感光乳劑曝光時要特別牢記的要訣之一，曝光是把黑



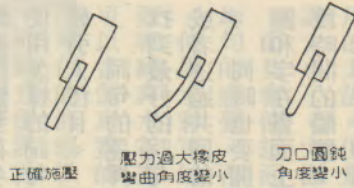
● 手工張網順序



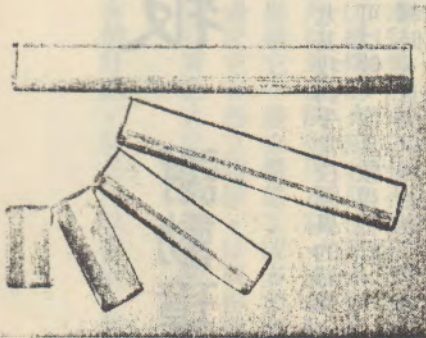
● 二排釘書針交互並排 ● 張力均勻的手工檢查法



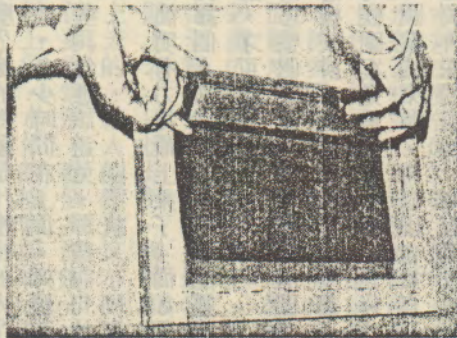
●機器印刷時刮刀和撥回刮刀的動作



●刮印時正確施壓



●不銹鋼製刮槽



●塗佈感光乳劑

圖的正面向上，置於感光台的玻璃上，用膠帶貼住，然後把絹框置於黑圖上，框內放入一張黑紙或黑色塑膠布，再放上海綿、壓板，然後加壓使感光膜面與正片黑圖密著，才進行曝光。最末強調兩點：首先，感光最重要的是確定正片黑圖的正反面，照像製版的正片黑圖是以塗佈銀粒的膜面為正面。其次是曝光的時間，影響曝光的時間的因素相當多，因此想要得到正確的，完美的曝光，要預先做階段試驗，控制各種感光因素（如：感光乳劑，絲網，感光膜，光源，黑圖基版的透明度：），以獲得適

當的感光時間，來做為實際作業時的依據。

f 顯像。曝光完畢，應立即把絹版浸入水中，使未感光部位的膠膜吸收水分，膨脹、粉碎而溶化於水中，於是顯出畫線部位的網目。這一工作叫做顯像。顯像依感光乳劑的成份不同，有些用冷水就能進行，有些則要用熱水才行。其步驟是把絹框浸入水中1~2分鐘後，用海綿輕拭兩面，再用強度 $3.5 \sim 5.5 \text{ kg/cm}^2$ 的壓縮空氣，噴出細微的水滴，由絹版內背面沖洗。至於需要熱水的，四十度C的溫水進行浸潤和噴洗。如果沒有噴槍可用自來水直接噴射或用海綿輕輕擦拭。顯像完畢，要趕快用壓縮空氣或報紙或乾淨的棉布把畫線部份吸乾，防止溶解的乳劑溶液乾後，在畫線網目上形成一層透明的薄膜，阻塞油墨的通過。

(四)印刷——手工印刷是絹版印刷的基礎，蓋最新的網版印刷機的構造與運轉，都是由手工印刷的操作要領發展而來。因此，此處我祇在手工印刷上，儘可能地作詳盡的介紹。手工印刷時，把橡皮端放入版內與版面保持某一角度，一面加壓，一面刮動。使絹版內的油墨透過圖樣網目，而壓印到被印物的表面上。刮刀所壓出的油墨量，不是單看刮刀所加壓力大小而定。也視刮刀與版面所成的角度大小，刮刀的速度快慢，橡皮的軟硬度及其前端的形狀不同而定。手工印刷比機器速度緩慢，每次刮印被壓印出來的油墨散開性較大，容易使膜面模糊或滲開。又為適應各種印刷素材的需要，要費較長的時間才能獲得精巧的技術，這是它的缺點。但其最大的優點是無論被印物的材料、形狀、規格、重量發生任何變化，也能找到適合各種被印物所需要大小絹版和各種印刷台。這也是目前絹印比我們還普

遍進步的歐美各國和日本，仍普遍使用手工印刷的主要原因之一。

五、絹印的應用

(一)絹印在裝飾方面的應用——絹印初期大都應用在衣飾和裝飾方面。如：印花布、壁紙、床單、窗簾、手帕……等等。近來更應用到紀念旗幟、運動衣、月曆、賀卡、裝飾畫、茶杯、碗碟、瓷磚、烤麵包機、洗衣機、電冰箱、彩色鍋等等的裝飾印刷上，使現代生活更加美化充實。

(二)絹印在藝術方面的應用——絹印以版畫形式表現其藝術創作已有三、四十年的歷史，絹印在版畫的豐富色彩（可套印十色以上，也可彩色印刷）和大型化，是其他版式無法比擬的。一九七四年英國國際版畫雙年展入選的作品，絹印版式就佔了半數以上。一九七五年國內台陽展，版畫作品前三名都是絹印版式。由此可知絹印版畫，已被畫家樂用。

(三)絹印在電子工業的應用——絹印最新、最重要的用途是在印刷電路、薄膜IC的印製。它使電視、收音機、電子計算機及其他電子工業產品，在縮小體積、提高品質、增進效率上有極其偉大的貢獻，對促進人類探討太空，提高人類生活水準，發展科技文明，具有不可磨滅的功勞。

由以上三項簡要的陳述，我們知道絹印與人類現代生活關係非常密切，近二、三十年來，世界各國所以全力研究推展，也就是這個道理。而也因為絹印逐日在應用地位上的提高，以及受到重視，本文儘量在有限的篇幅上，做詳細的報導及說明，祇希望能成功地搭起交大同學與絹印藝術之間的溝通橋樑，更由衷企盼對絹印有興趣的同學，熱切參與親自動手的行列。

海報

謝勳璋

做海報並不難，尤其我們平常校園裏的海報，只要肯做，每個人都可以做，而且做得很好。

當你決定要做海報時，首先就得給她下明確的定義。她的目的是什麼？她的對象是什麼樣的人？然後決定要花多少心血、多少時間在上面。她應該使用怎樣的詞句，那些詞句應該避免，那些詞句比較引人注目。

詞句的選擇是以簡明有力為最上乘了。而如何找到最好的詞句，就靠個人的文思或者偶發的靈感或者透過共同的討論，才可以找著。

同時也要開始構思整個畫面。要用怎樣的圖？圖和字在畫面上要怎樣安排。圖畫的構思則要靠一段時間的醞釀，有時候圖案是最先產生的，然後才有畫面安排的構思。圖案的來源，可以出自於自己的創作，也可以來自於外在的資料。可以借助於參考書籍、報紙雜誌、廣告、或者自己的剪貼簿，經過取捨、消化可以產生新的圖案。或者可以摹仿，經過自己的安排也可以產生好的效果。摹仿並不一定抄襲，透過摹仿可以真正體會別人的技巧及其妙處，是一種訓練的好方法，就像學書法，摹擬是學習的必經途徑。

假如是數人的「集體創作」，對於整個構思就得作仔細的討論，融合大家的意見，不固執己見，也不輕放自己的看法。定出全面的構思後，然後定出明確的分工，否則人多而效率卻無法發揮。

製作材料的選擇也是挺重要的，由於正確的材

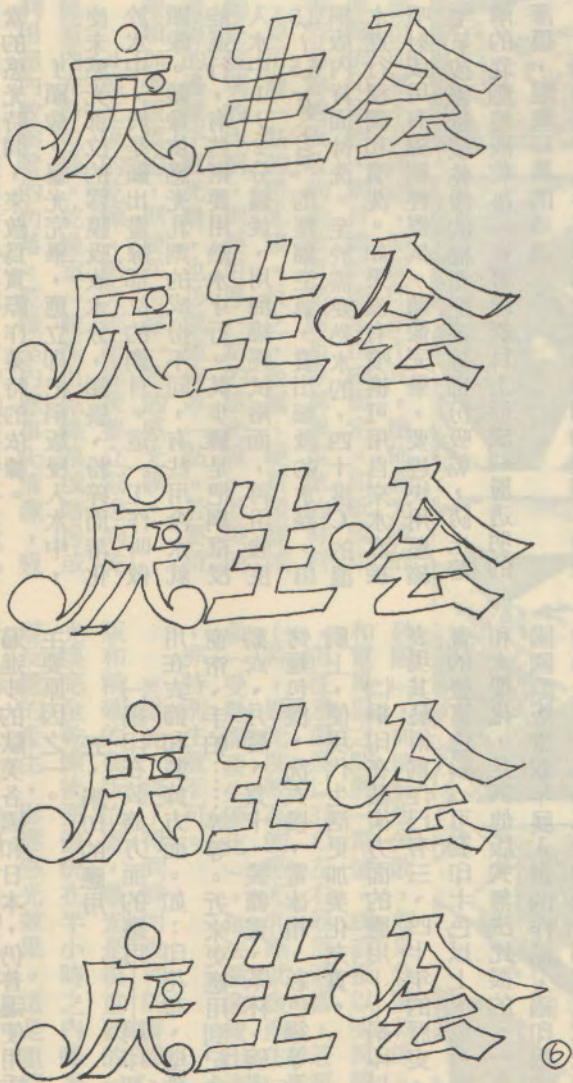
料取捨可以更加發揮原來構想的效果。海報紙是最常用的了，除此之外還有許多材料可以應用，像玻璃紙、保麗龍、厚紙板、包裝紙、漸層紙……等等。還有各式各樣的筆、各種的顏料、紙張。在逛書店或者是其他商店，稍加留意或許又會發現新的材料。對於新的材料要勇於嘗試，但是對它不要期望太高。材料的選擇範圍要廣，但不要為了遷就特別喜好的材料而減削了原海報預期的效果，這是很不明智的。同一張海報也忌諱使用許多性質不同的材料，不但破壞了整體的和諧而且會使海報成了「垃圾堆」。

海報製作的技巧很多，而且很鎖碎，沒有一定的範例，其最終的目的只在於達到更好的海報效果及製作上的方便。大部分要靠自己經驗的累積或學習別人的技巧或者彼此心得的討論。在這裡我們將

技巧限制在校園裡的海報的製作上。在「做」海報之前，我們得先在腦中描繪出「她」完成的樣子，然後朝著這個目標前進。

我們可能有一個主要的圖形，我們得先決定如何表現它。以圖①為例：一個圖給人圓滿、柔和、豐盛的感覺。我們可能決定用純色來表現，我們可以用海報紙剪或割一個圓，再貼到底色海報紙上。我們也可以在底色海報紙割個圓洞再從後面襯上純色海報紙。或者我們希望這個圓有發光的感覺，就可以在圓洞後先襯玻璃紙、再襯白色海報紙。或者我們可以用漸層紙剪個圓貼上去或者在圓洞後就襯漸層紙，由於漸層的特性會使這個圓份外特出。

畫圓的時候不一定要用圓規，徒手畫出來的圓或許效果會比用圓規畫出來的「正」圓效果來得好，來得柔和自然。同樣地畫直線、直角也不一定要用直尺或三角板，除非要求的效果就是剛強、比直



，才使用直尺、三角板的功能來強調。

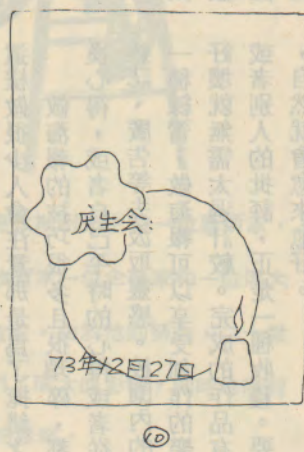
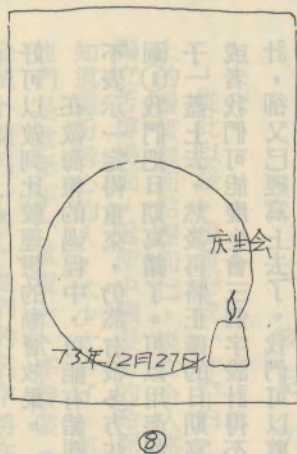
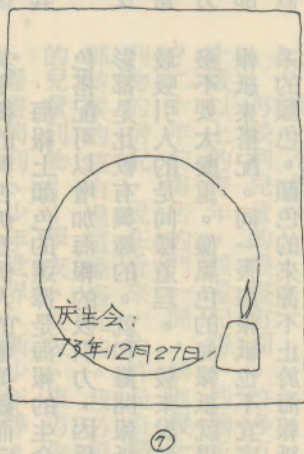
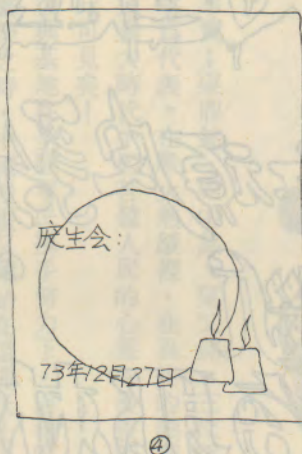
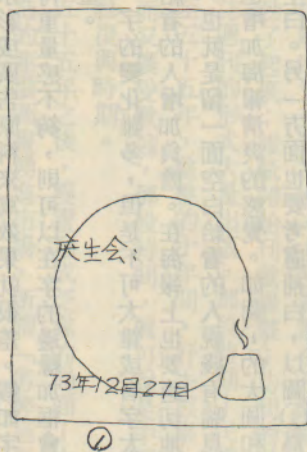
除了剪貼外，用水彩或廣告顏料來上色也是常用的方法。但是由於水彩筆相對於海報紙的面積來說太小了，大面積的上色，結果會有不均勻的結果，而且會使紙面變縐。除非需要的效果就是那種不均勻的感覺，否則大面積地用水彩上色是不理想的。使用水彩可以將水彩畫的技巧應用到海報上，但海報絕非水彩畫不宜完全寫實。如圖①的火焰我們可以畫個寫實的火焰貼上去，這樣是另一種效果和用單色的海報紙剪貼上去的，給人的感覺又不同了，而孰為優孰為劣，仍要看情形，看個人而定。

用水彩或廣告顏料上色，水量的控制要特別注意，太多紙會繃太少筆不順，技巧上是類似於水彩畫。但是要考慮的是水彩畫的地方是否能和海報其他部分調和。假如圖①蠟燭的火焰我們使用水彩畫個寫實的火焰，我們可以連蠟燭也用水彩，或者如圖②就在蠟身上加亮點給它一些立體感；或者如圖③加上一道弧形的花邊使它有些立體感，以取得燭身和燭火的調和，也使寫實的火焰與海報整體得到和諧。

利用剪貼的方法有個好處，就是可以複製。例



如一次要做兩張海報，那麼我們可以同時割兩張海報紙，像圖①的圓，我們雖然只在海報紙上割一次，但是二次就有兩個圓，甚至可以很容易地求顏色的變化而工作量卻差不多，另一種方法是一張挖空



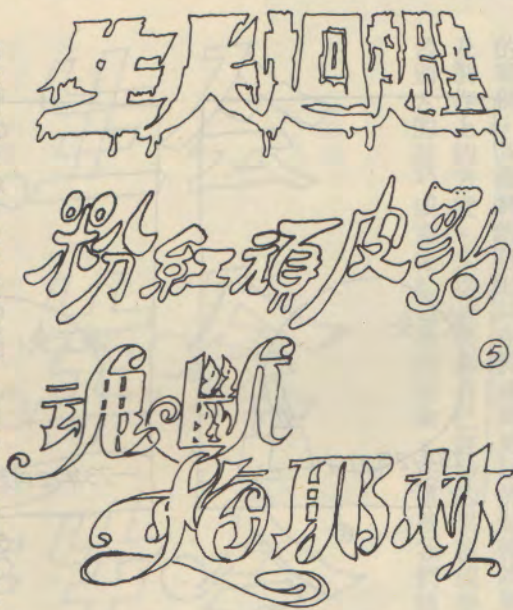
、一張剪貼。如圖①的圓我們會說過可以割個圓洞再從後面襯色，而割下來的不正是個圓嗎？正可以貼到另一張海報紙又構成了同型的另一張海報。像圖①的蠟燭，也可用這種方法同時剪下好幾枝蠟

燭，一張海報就可以用兩枝蠟燭（如圖④）或數枝了，做起來很方便，而且很快效果也不錯。

複製的方法應用在海報的字上也是很好的，有時候同一個字要用好些地方，假如用這種方法來剪貼就可以一次完成，剪貼的字有個好處就是顏色比較均勻，但是字的處理並不只這種方式，我們可以先談字體的設計。字體的變化有很多，尤其是中國字變化更多。由於字體的變化可以增進文字表達的效果。以電影廣告為例，恐怖片有恐怖片的字體，抒情片有抒情的字體、滑稽的片子有滑稽的字（如圖⑤）。在海報上的字體在表達的地位上非常重要，而字體的變化對製作海報也就同樣的顯得重要，大部份的人隨手寫出來的字體永遠都是一樣，很少人能用同一手寫出不同字體的鋼筆字，但是並不表示海報上字體的變化很難，平時要多留心觀察，多收集資料，而且要真正去用它，雖然看過一種字體但並不表示會用；反而用過的字體是很難忘記的。除了看別人設計出來的字外，自己也可以動手去設計，事實上印刷用的字體仍是由人用手設計出來的。不要怕自己設計不好，只要肯動手是一定會進步的。你可以將自己要的字先畫好一個草圖，然後找張很薄的紙墊到草圖上重新描一次並且適切的修改，假如修改後不滿意，還可以用同樣的方法再修改一次，一次次地修改可以達到比較滿意的地步。（如圖⑥）當然字體的大小不可不用同樣的比例，可以等滿意後用等比例放大的方式描到海報紙上。用這樣的描法有個好處，我們可以把字的完稿翻過來用同樣的方法描到海報紙的「背」面再剪下來。這種寫反字的方法可以保持海報正面的整潔，免去海報完成後變得很髒的毛病。

海報上的字也可以用筆來寫，像奇異筆或派克筆是很常用的了，它的好處是方便快捷，只是對於大些的字就不適用了，如圖①的時間就可以用奇異筆來寫。另外也可以用水彩筆或毛筆來寫，這對練過書法的人就比較方便了。可惜在深色的海報紙上用水彩或廣告原料來寫效果就很差。假如字寫下後覺得重量感不夠，則可以在字的邊緣加框會增加其份量。

字的變化雖多，但是不可太雜或者字太多，反而給看的人增加負擔。在海報上也要適切地注意留白，也就是留一面空白給看的人視線有喘息的地方，也增加海報清爽的感覺。如圖①的大圓和上半部的空白。另一方面也要考慮補白，以圖①為例，假



如我們把慶生會三字放在底下如圖⑦，上面就留太多的白使得海報下半部負擔過重產生不平衡感。假如用圖①這種情形較緩和而且慶生會三個字的地位也因而加重。這也是爲了求整個畫面的平衡，像圖

⑧就很明顯的不平衡。平衡的取得可以透過較遠的觀察，站遠一點來看自己的海報，決定各個字各個的適切位置，慢慢調整到滿意爲止。有人強調不平衡也是一種美，這是可以接受的，比如蠟燭放在圓的右邊，假如左邊也放一支，反而會顯得呆板。而其平衡的與否仍看個人的審美觀而定。

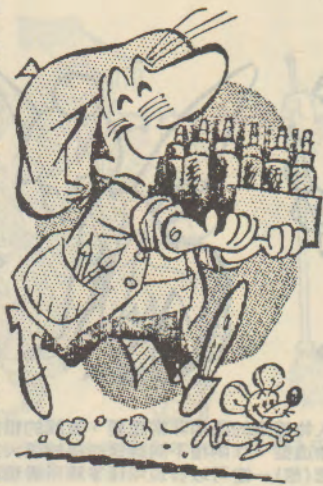
海報上顏色的選擇是海報的生命重心。好的顏色搭配可以增加海報的吸引力，因爲人對美麗的色彩都是比較有興趣的。就和攤開報紙彩色版往往是吸引人的是同樣道理。一般來說海報的色調要活潑不要太凝重。像黑色的海報紙就得用其他淺色海報紙來搭配。同一張海報紙也不宜完全使用單一色的顏色。顏色的來源不止於海報紙，還可以來自廣告原料、水彩等也可以用漆，尤其噴漆的效果很好可以做到比較理想的漸層效果。

在做海報的過程中，可能有錯誤的發生，但並不表示一定得重來，仍然有很多方法變通。比如在圖①我們把日期寫錯了。可以用海報紙剪一條「帶子」蓋上去，然後再將正確的日期寫上去如圖⑨。或者我們可能慶生會三個字設計得不好，要重新設計，卻又已經寫上去了。我們可以剪一個自由曲線的圖形將原有的蓋掉，再將重新設計的字貼上去，這樣做很少人會注意那是爲了掩錯才加的。

做海報的技巧很多且很瑣碎，都要靠和別人交換心得，或者自己平時的心得或者從書籍、報紙、雜誌、廣告等去汲取靈感。校園內的海報可以視爲一種練習，做海報可以享受創作的樂趣，而其得失好壞就無需太過計較。完成的作品有不滿意的地方或者別人的批評，正是一種收穫。要一次次地改進，自然就會愈來愈好。

漫畫

勳玉



中國漫畫，在久遠的年代之前，就已經深具它最初的形態——我們可以從遙遠的新石器時代予以追溯，現存於瑞典遠東博物館中的兩件人頭雕刻陶容器的蓋子，那種古樸，並且饒有趣味的造形，我們能不說它也是漫畫的一種嗎？至於像吳道子的鬼神畫，近代的八大，石濤、齊白石等等，我們都可以深切的窺探出漫畫趣味的存在。

漫畫，應該是形象藝術中，最為動人並且奧妙的，它的影響力是巨大的，並且毫不妥協；它不獨是以線條傳達某種單純的意念而已，它更是多面性的。而漫畫家所擔負的責任，對於廣大的社會群眾，乃至於國家文化教育，都有極為深遠的影響。自豐子愷以降，也就是抗戰之後，大陸淪匪至退守台灣，戰亂紛紛，在國家風雨飄搖之際，仍有一批卓越的中國漫畫家，跋涉千里，來到復興的基地上。昔日，他們曾以漫畫，給予侵華的日寇，致命的打擊！振奮幾億中國同胞的意志……這些都是不可抹



華德狄斯耐先生是一位藝術家，一位教育家一位企業家和一位偉大的創造家。由於他的努力，二十世紀受到了廣大的影響，同時也得到了大的繁榮。

滅的事實；梁鼎銘、梁中銘、梁又銘，三位梁氏昆仲，堪為代表。在戰火熱燄裡，在異族的鐵蹄下，漫畫道盡大時代中國苦難人民的心聲。漫畫的力量，由此可見矣！

復興基地在全國軍民携手努力下，逐漸安定並趨向繁榮之時，中國漫畫又開始在這塊沃土上萌芽了。民國四十五年左右，中國漫畫在台灣開始大量地蓬勃了起來：報紙開始刊載漫畫；坊間的漫畫也以雜誌週刊的形式大量出版。那段時期——民國四十五年至五十五年，整整的十年間，好手雲集，作品出色而又廣受歡迎，那段時間，真可說是中國漫畫的文藝復興時期。

五十五年之後，漫畫形成泛濫的局面——大量粗製濫造的連環圖畫湧進市場，所謂「劣幣逐良幣」，形成極為惡性的循環，導致日後，國立編譯館不得不建立所謂「連環圖畫審查辦法」；二者，由於大量劣質的作品滲於其中，使得真正出色並且有內涵的漫畫家們望而却步，一方面也由於市場一片混亂，稿酬偏低，遂投筆求去。

從此以後，漫畫形成一片空白，其間，祇有報上的漫畫偶而點綴而已，幾位令人感佩的漫畫家們獨立苦撐場面，遂使中國漫畫的命脈得以繼續，而知道這份苦心的人，太少太少了。這幾位漫畫家，他們是童彭年（童叟）、李費蒙（牛哥）、陳金城（陳弓）等，他們的名字將在中國漫畫史上，為之不朽。

再談到兒童的漫畫方面，許多五十歲以下、三十歲以上的青年，該還記得一些膾炙人口的漫畫吧？二十年前書店的門一開，湧進幾十個小學生爭購刊物的情況，現在看來，也許是奇聞。但事實上，那時候的確有過這種盛況的。我必須提及幾本當時的兒童刊物——學友、良友、東方少年、模範少年、漫畫周刊、少年世界、新少年等。這些少年刊物，當時所傳播出去的廣泛功能，是不可磨滅的——姑且不去計較它們本身所具的藝術和教育價值，它們的確帶給五十五至六十年代之間的兒童與少年，許多甜美而歡笑的時光。那種溫慰於每一個孩子心底的是一種感情的悸動，如今，那一代的孩子們已長

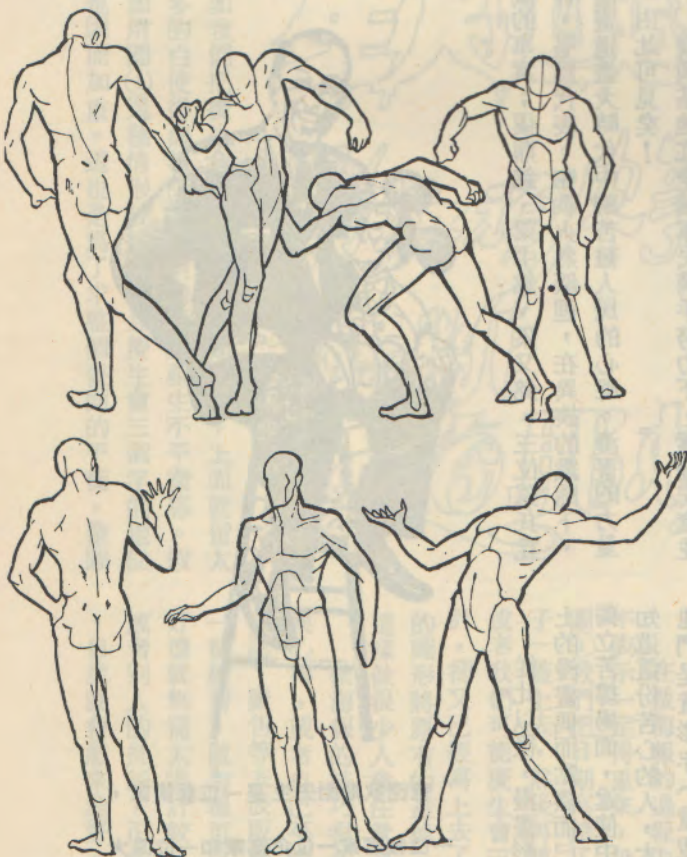
大成人，此時介於社會中堅地位，不論他們是知名的大學教授、公司負責人、政府單位主管、各行各業……他們仍會憶起：童年時，那些刊物以及那群傑出的漫畫家們，所帶給他們歡笑的日子……而



卡通人物線條的運用非常重要，筆觸的粗細能代表光線的強弱而增加立體感，現在我以華德的人物造型，作兩種不同線條的描繪讓大家來比較。相信您(您)一定可以發現兩種筆觸所表現出來不同效果所造成有趣的地方。

那段時光是不會再回來的了。

十多年來，中國漫畫呈現一片貧血的現象，追究其原因不外有下列幾點：(一)審查制度的建立：最初由於連環圖畫太過於泛濫，良莠雜陳，有關單位不得不採取審查辦法。(二)市場太窄，酬費偏低：漫畫書是小人書的偏頗看法，一直持續了十幾年，這個昔日輿論所攻擊的目標——漫畫，如今已走到窮途末路了。什麼是「小人書」呢？一竿子打翻一條船是對的嗎？質有良莠，物有所擇，卓越的漫畫家們仍有他們不滅的價值性，劣質的偽漫畫家們，時間自會將他們湮沒的。可是當時某位女專欄作家痛指漫畫為「小人書」之時——也許她是無心，沒有惡意的，為何不加以深思一番，加以選擇一番，而將真正出色漫畫家們與他們的作品留給我們及下一代？市場的狹窄起因於家長對漫畫的偏見——看漫



各種角度的變化

—多利用機會練習對人體動態的觀察—



畫會妨害功課，會影響孩子正常的飲食起居……。但這種偏見，使得多少純真的孩子，自小失去了原有的幽默感和豐富的想像力。即使偶而看看漫畫書，也是視為生活的消遣品，看完即丟。出版社做得艱苦，自然也就降低漫畫家的稿酬，漫畫家們生計困難，你又怎能苛求他們不再畫出好的作品呢？如此，惡性循環，中國漫畫的沒落，自是不在話下了。

近幾年來，卡通盛行於每個家庭，由於它是動態的，因此往往能把畫面上可愛巧妙的人物，維妙維肖地呈現在觀眾的眼前；再加上鮮明亮麗的色彩，精心設計的立體背景，神乎其技的音響效果，造成電視台，每個傍晚時分驚人的收視率，不僅兒童為之神魂顛倒，大呼過癮，就是成人們在一天勞累的工作回家後，跟著孩子們一起欣賞一齣精彩的動

畫演出，也莫不使得自己精神舒暢，胃口大增。我們都明白，卡通是漫畫的另外一種表現方式，而今天電視台上播放的卡通，清一色全由日本進口。因而，有人開始擔心，我們的兒童在潛移默化之下，會逐漸淪為日本動畫陰影下的犧牲品。這固然不是聳人聽聞，但筆者更希望關心中國漫畫的朋友們，

線條表現的趣味和特殊效果



以中國的人物為主，用趣味性的細線條來創造出中國風格的漫畫，更能造成高度的筆觸效果。一般適合於小說插圖；不適合於動態的卡通上。

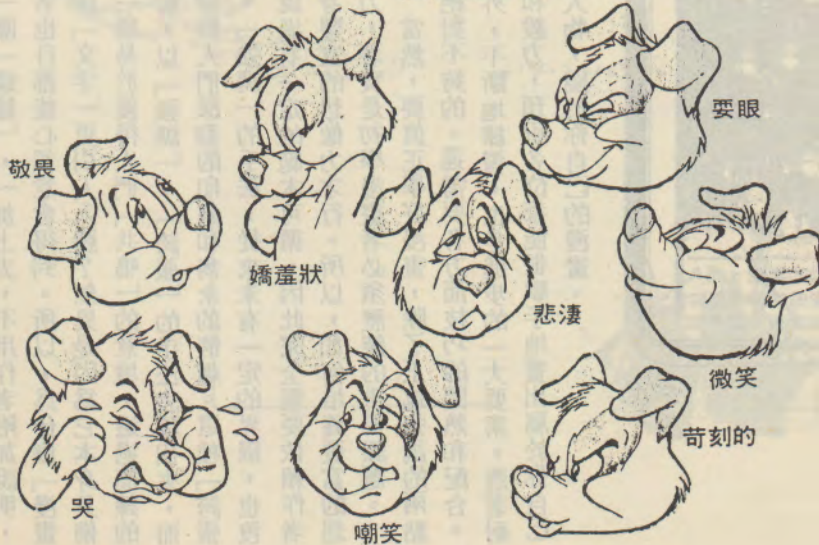
換個角度去測度這個事實：想想看，中國漫畫空白了一百十多年，如今卡通動畫受到廣大兒童的喜愛和家長們欣然的接受，無異是藉此喚起了中國兒童及青年原有的幽默感和想像力。因此，無論如何，以日本動畫，精密獨具的高超水準，的確提供了我們更高更廣的參考層面和創作動力，是不可諱言的事實。而目前最重要的，是如何去輔助和訓練中國兒童應該怎樣啓發自己的創造能力，應該怎樣表現自己的想像能力；中國青年應該怎樣畫出屬於自己的漫畫；中國的漫畫家又該如何去為熱愛漫畫的少年朋友，準備一個真正擁有中國傳統的漫畫學習和創作發表的園地。可惜的是，中國漫畫的新火正在點燃，一群充滿活力、理想的青年漫畫家真正地在努力地做了。他們擴大舉辦各種漫畫競賽，設計各種頗具特色的漫畫刊物，改進卡通動畫的製作水準，帶給中國漫畫壇上一片青春的氣息，假以時日，真正屬於中國人的中國漫畫，必定如繡如錦地展現它活潑生趣的全貌的。

在本文中，我不打算以許多枯燥的文字，來「讚嘆」這個多麼生動活潑的名詞，而希望以更實際的例子，提供讀者諸君欣賞的題材，藉由作品的欣賞中，體驗個中技巧的微妙。但是，如果你也是漫畫的愛好者，也希望自己能夠動筆畫畫，仍不可能隨便講講、看看就一蹴可幾，而是要你真正下過一番苦功夫去練習才行。關於如何學漫畫，坊間有關此類的範本，並不多。而且，方法更是見人見智。在此，筆者願僅就自己做畫十多年來的經驗，提供兩點值得初學者留意的要領，加以強調、說明，期盼有助諸位學習之效：

第一、敏銳的觀察力。由於漫畫的題材無所不

包，無所不容。一隻小小的蟲子可以成為你故事中的主角；一塊硬梆梆的石頭也可以在你的筆下賦有丰富多彩的生活。而正由於漫畫本身具有千變萬化的特性，因此，你更必須學著去觀察周遭的事物，觀察不僅要細膩，觀察更需要深入，惟有如此，你對於這些事物的了解才會深入，印象才會深刻，取其作為題材，自有別人不到之處了。譬如上館子時，發現每家館子的裝潢幾乎是大同小異的。這時候，便會有人說：「那家館子比較乾淨，就去那一家吧！」事實上，這樣的觀察似乎不夠明晰。每家館

(面) 臉部各種表情



表情的特殊效果

在卡通漫畫的造型裏，常會發生一種強烈及吃驚的特殊表情，當然有時候是很柔和的情況下發生，例如本頁的例子



子都有獨特的風格，往往可由某些小地方顯示出來。例如：燈飾的明暗度、牆壁上的色調、音響所造成的效果等等，祇要詳細觀察，就不難把這些深入的结果，歸入腦子裡，留作日後取材之用。對於初學漫畫的人，這點是相當困難，却是最重要的呢！

第二、誇張的表現法。所有的筆尖藝術中，以漫畫最為逗趣活潑，尤其注重喜感的發揮。譬如一個人受了驚嚇，不同的人來畫，就有各異其趣的喜感效果。有人把他畫得眼珠兒都跳了出來；有人則毫髮直豎；更有甚者，連牙齒都迸了出來，人也跳得老高：祇要你想得出來的，都可以畫，永遠也不需擔心「這樣子畫是否嫌過火了點？是否太不真實？」此外，若能再加上一些「看不見的線條」，做為感覺上不可言喻的語言，那麼人物一定顯得格外地生動有趣了。譬如經常用來表現「頭暈」所用

的一團「螺線」，一加上，不用作者附加說明，讀者也自都能心領意會得到。所以，為什麼「漫畫」比「文字」更引人入勝？無異是因為它本身具備了一種易於獲得人們「共鳴」的意境，透過簡鍊的筆觸，以「強調」、「誇張」的手法表現出來，而能帶給人們深刻的印象和雋永的情趣。這種「誇張」、「強調」的手法，從來未有一定的界限，也沒聽說過有一定的範本可循，因此完全需要依賴作者本身豐富的想像力才行，所以，如何培養豐富的想像力，著實是初學漫畫者必須歷鍊的重要課題。

當然，要真正學好漫畫，除了上述強調的兩點是絕對不夠的，還需要各方面技巧的圓熟和配合。此外，不斷地練習，也是進步的一大要素，憑著耐心和毅力，預祝各位都能很順手地畫出屬於你自己的人物，屬於你自己的漫畫。



有人給，向飄的點白、帶裙、紋衣及感動的柔樹、物人軟的女，力有壯強的男，抱擁的侶情。覺感的動流氣空。中其在盡巧技達表，比無弱

卡片

許榮庭

對我而言，週遭所存在的人事物，都有她特殊的意義與情懷。而如何去觀察，思索，而後捕捉這份美麗的情與意，便成爲多年來，畫卡片最主要的課題了。

從大二至今，畫了近三百張的卡片，而一張卡片，都有一份小小的情與意，從張張小小的卡片，可以說出三年來我成長的許多小小的故事。

譬如今年的三月，綿綿的春雨把交大洗得好美，好綠，而一天早晨醒來，發覺綠色的交大全籠罩在白濛濛的雨霧裏，即興走入校園，在竹湖邊，我捕捉到整個校園的靜與美，尤其在白色的烘托下，綠色更是靜極了，美極了。

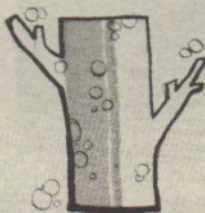
每一件事物，我覺得都有她存在的理由與感受，譬如：小學弟爲我的畢業禮物，精心繪製了一幅阿波羅的石膏素描，可能比一幅名家的大作，來得有意義，有味道。又如大學弟在端午節，遠從台中帶來的一心豆干，吃起來便是特別的香，特別的有味。或者是惶惶期中考過後，扛起八千里路雲和月，回百南老家時，下火車的那一刹那，踏在家鄉的土地上，感覺自是溫暖，深刻。而這些美麗的事物，便極其自然地在我的內心，留下一道道火紅的軌跡，而卡片便成爲這些生命軌跡過後，所遺留的小小餘燼。

在生命的每一階段裏，當然希望自己能有更多更美的生命軌跡，於是便試著從週遭的人、事、物去觀察，去捕捉，而所得到的情與意，便猶如一朵小小的火焰在內心熾熱地燃燒著，一陣劈哩叭喇，卡片便是燃燒過後，所留存的點點餘燼。

因此，對我而言，卡片本身便是如此——重視生命的軌跡，體驗生命的火焰，捕捉生命的餘燼，至於其他，我覺得都是次要的了。

那一個春天
是四月中的陽光
在陽光下
那一個春天

· 初春 ·



YAN · 1981. 0. 10. 211

說說流浪的往事
哎 我從霧中歸來
沒有白兔要轉轉的離去
也沒有叮叮
却惹起一季的開花紅

四季 · 春



· 1981. 7. 26 · YAN ·

我消逝如昨日悄悄
舉手向天 舉手向天
讓我煙羅這一浩蕩的渺然
只因我在此
面臨一處交收
星河渡

· 初春 ·



· YAN ·
· 1981. 7. 0 ·

楊中鐸

談畫卡片的技巧不如談談對卡片的感覺。

卡片是一件秀氣的藝術。

說她秀氣，緣自於她的身段，一張掌中可容的小卡片可能只佔了我們視野的百分、甚至千分之一。雖然她包羅萬象；有剪紙、水彩、水墨、印刷，及其他特殊技巧，但她始終是那麼地謙虛小巧，絕不會霸道而唐突地填滿欣賞者的眼光。

在書本、筆記、日記的章迴頁轉中，她總是含蓄地、輕盈地，像小女孩一個箭步到你的眼前向你點頭問好，她帶來的不是英雄偉人式的震撼，不是神斧天工的驚訝，而是舒舒服服的，如發現一新開的黃花、出蛹的蝴蝶、不知名女孩的嫣然一笑，那一類桃花式的驚喜。

當你用手指輕輕挑起，拿近些，細細品味，你便能循著紙上脈絡、字中珠璣，隨著她進入一個縮小的世界裡，或在山川花樹間流轉，或與動物人兒嬉戲，或隨著小丑大笑，或繞著文字沈思……而待你發覺「天上一日，地上一年」時（看卡片時確會「渾然忘我」），她便起身相送，如一家事做得仔細的姑娘，將她展露給妳的世界，一點歸點、線歸線，一個顏色，一個袋子，整齊完全地收回到一張風微微吹動的小卡片上，如魔法般不著一絲痕跡。

感覺上，雖沒有名山大澤的浩蕩氣概，沒有千里雲月的壯士魂魄，但她却飽含靈秀之氣，有的是俠女英雄的豪放風情，有的是名門閨秀的仔細典雅，有的是小家碧玉的清純樸實，她搖身一變，可以是你心中樂土，夢中女孩，和你一起回憶，暢遊仙境，和你一起說愁、做夢，和你一起唱一首喜歡的歌，吟一曲古詞今詩……。

她實在是風韻十足的紅粉知己，我始終這麼覺得。

卡
片
的
美
術



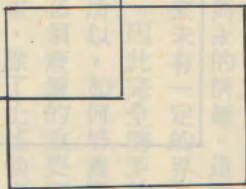
這是際遇 或邂逅之類的喜悅
因我們不把默契寫成約定
當我們在樹影裡彼此依偎
狂歡刺痛每一肌膚

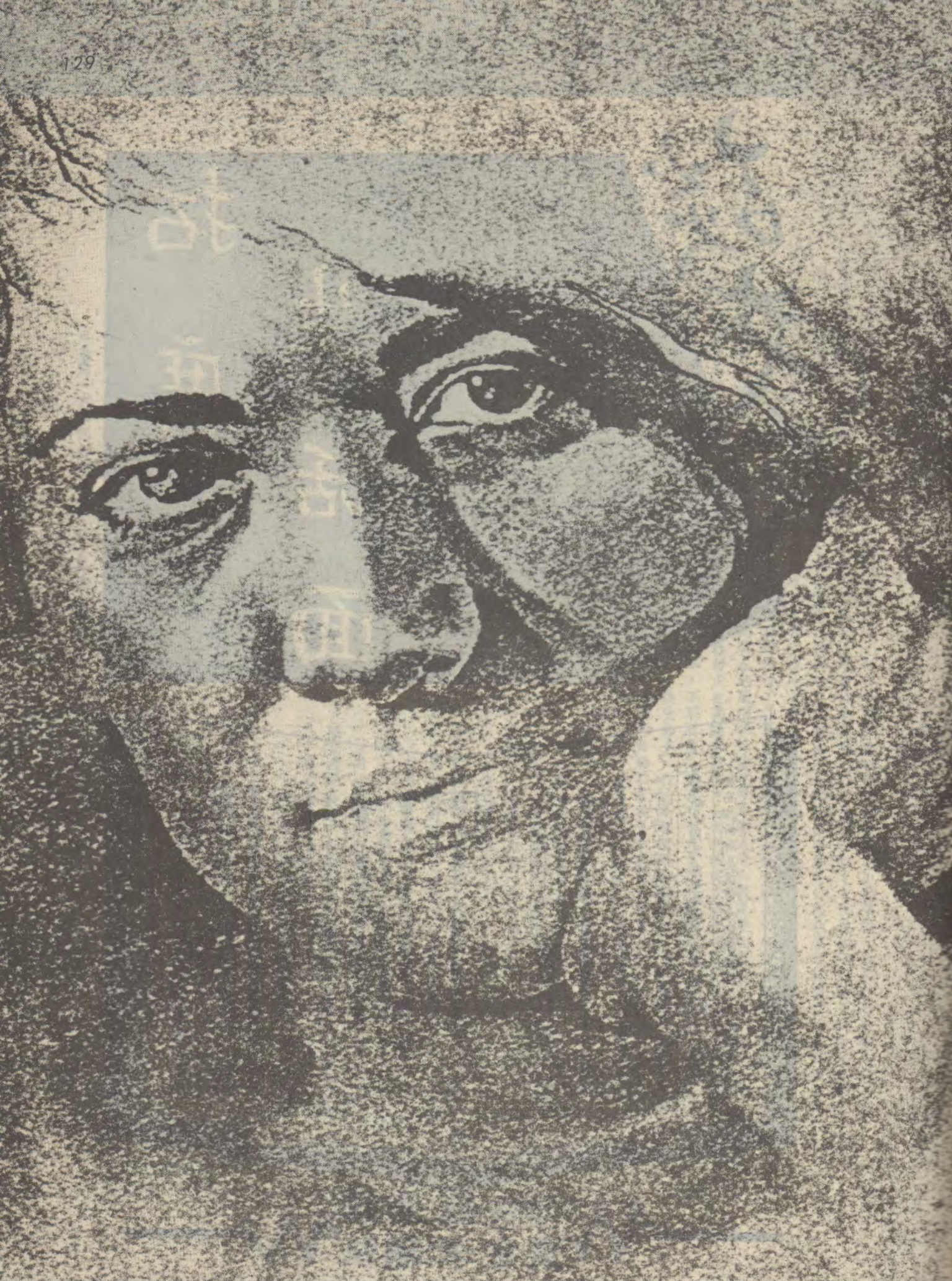
這超現實的
第一節
我公能在第三節
於一些誘惑
在第七節
把玩一些變化的

哈哈
哈哈
致給髮梢的
必出
因以髮梢的
必入

歌完 正感

2007/10/22





The End