

家 — 陶版絹印版畫創作論述

Home — Discourse on Creation of Silk-Screen and Ceramic
Printmaking

張家瑀

(Chia-Yu Chang)



冠唐國際圖書

國家圖書館出版品預行編目資料

家：陶版絹印版畫創作論述 = Home : discourse on
creation of silk screen and ceramic printmaking / 張家瑀作。
-- 第一版. -- 臺北市：冠唐國際圖書, 2009.12
面; 公分

ISBN 978-957-2061-82-4 (平裝)

1. 版畫 2. 繪畫技法 3. 畫論

937

98024762

家 — 陶版絹印版畫創作論述

Home — Discourse on Creation of Silk Screen and Ceramic Printmaking

作 者：張家瑀 (Chia-Yu Chang)

發行人：陳文良

出版社：冠唐國際圖書股份有限公司

地 址：台北市中山北路三段 54-3 號

電 話：(02) 8792-5001

傳 真：(02) 8792-5026

電子信箱：service@cavesbooks.com.tw

登 記 證：新聞局局版臺業字第 6312 號

I S B N：978-957-2061-82-4

版 次：2009 年 12 月 第一版一刷

版權所有 翻印必究

Copyright © 2009 by Kaun Tang International Publications Ltd.

All rights reserved.



www.cavesbooks.com.tw

◎ 本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回本公司更換。

Printed in Taiwan

摘 要

家 — 陶版絹印版畫創作論述

版畫創作所使用的技法隨著時間的累進而有了多元之發展，可使用之版種與技術日益增多，西元約第八世紀木刻凸版畫在中國唐代因印製大量佛教經文的需​​求而被研究發明；數百年之後在歐洲因為鑄鐵匠無意的發現，促使了凹版版畫的萌芽發展；一七九八年石（平）版畫因為印製大量樂譜的需要於德國研究誕生；二十世紀孔版的快速崛起，被藝術家應用於作品的創作，自普普藝術大師安迪·沃荷（Andy Warhol, 1928~1987）的絹印作品被廣泛注意之後，絹印版畫技術的流傳與被接受度更為快速蔓延至世界各地。

而後，自人類文明史的記述以來，版畫藝術的不斷提升藉靠的是版畫家們不斷的推行和新的創作理念，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。很明顯的是，新技法的出現大抵創作者為使作品呈現效果，能夠達到自我之要求效果，而在製作上尋求技術或媒材的改變，這些改變更使得創作者於創作思維和呈現效果得以有所突破，使形成更高層次之藝術表現。

筆者自二〇〇六年年初開始著手於陶版、絹印與釉料印製及燒結的陶版版畫創作研究。此研究創作之主要動機在於，使得版印藝術的印製媒材尋找更為堅固與持久性之承載體。版畫藝術創作的另一項特質在於，版面層疊套印之後所產生的色彩多變魅力；釉料中的不同礦物質和特定比例相互配製，藉由適當溫度和歷經一段適當時間的陶窯持續燒製後，能夠產生淬煉的璀璨色彩，能於色彩的視覺呈現產生更為多元之變樣性。基於這些主因，引發筆者以陶版絹印版畫創作之研究，並以【家 — 陶版絹印版畫創作論述】為現階段之創作主題和主要創作方式。

筆者本研究創作論述，以現階段研究創作方向進行探討，分為五個章次進

行；第一章為緒論，闡述本研究創作系列的研究動機與目的、研究範圍與限制、研究方法與步驟和名詞釋義等單元之說明。第二章學理基礎就〈符號象徵與藝術美感〉、〈心靈寄託與直覺說〉、〈新藝術的影響與創作發展〉、〈普普藝術的影響〉等節次藉由索引用之學理交互印證自我之創作觀、思維脈絡，使印證和明晰及釐清本研究創作系列作品之創作理念。

第三章創作形式與技法研究就〈絹印技術〉、〈陶版釉料印製〉和〈陶版釉料與燒結〉說明作品創作執行之過程。第四章作品分析與詮釋，依作品先後完成時間進行〈主題意涵〉、〈形式技法〉闡述作品之創作精神。第五章結論，試就本研究創作之心得、貢獻和可修正空間等問題和未來之創作發展方向進行討論。

關鍵詞：版畫藝術、陶版、絹印、釉料、燒結（窯燒）

Abstract

Home -- Discourse on Creation of Silk Screen and Ceramic Printmaking

The techniques of printmaking creation become diversified as time goes by and there are more plates and techniques available for printmaking creation. In the 8th century, woodcut letterpress was developed for printing a large number of Buddhist scriptures. Hundreds of years later in the Europe, an inadvertent discovery of a blacksmith urged the rise and development of intaglio printmaking. In 1798, lithography was developed in Germany for printing a large number of music scores. In the 20th century, the rapid rise of porous plates made artists apply printmaking to their creation. Ever since the serigraphic works of pop art master, Andy Warhol (1928-1987), aroused public attention, serigraphic technique was widely spread and accepted all over the world.

Afterwards, according to the records of the history of human civilization, the constant improvement of graphic arts relies on graphic artists' unceasing efforts and new ideas of creation. Undoubtedly, the development of new techniques further vitalizes graphic arts and provides learners and creators of printmaking with more materials for using and inspires them to create. In addition, the development and rise of new techniques certainly are the time-consuming and intellectual accumulation of researchers. Apparently, new techniques are developed most because creators desire to present some effects in their works, achieve the effects they demand, and seek for the changes of techniques or materials of production. These changes enable creators to make breakthroughs in their creativity and the effects presented and reach a higher level of art expression.

Preliminary study on ceramic plates, silk screen, printmaking of glaze, and creation of kiln-fired ceramic printmaking was initiated in the beginning of 2006. The main motive of this study is to seek for more stable and sustainable printing materials for producing graphic arts. Another characteristic of the creation of graphic arts is the diversified colors and attraction produced by the overprinting of plates. Glamorous colors can be generated and be used to present the visual diversity of colors by blending glazes of different minerals with specific ratio and firing ceramics at appropriate temperature for an adequate time. Based on these main reasons, the topic "Home - Discourse on Creation of Silk Screen and Ceramic Printmaking" was chosen as the creation theme and creation method for present stage.

The discourse was based on the investigation of the creation direction at the present stage and was divided into five chapters: Chapter 1 Introduction: presents the

research motive and purpose of the study on the creation series, research scope, research limitations, research methods, and explanations for definition of terms; Chapter 2 Theoretical Foundation: introduces the “symbolization and aesthetics,” “spiritual sustenance and intuitionism,” “influences of new art and creation development,” and “influences of pop art.” Theories were used to proof the ideas of creation and thread of thought to clarify the creation idea of this creation series; Chapter 3 Creation Form and Study on Techniques discusses the “serigraphic technique,” “printmaking of ceramic plate glazes,” “ceramic plate glazes and kiln firing” to explain the execution process of creation; Chapter 4 Analysis and Interpretation of Works discusses the “insights of topics” and “forms and techniques” in chronological order of completion of works to demonstrate the creation spirit of works; Chapter 5 Conclusion provides the review, contribution, and adjustable content of this creation study and the discussion on creation direction in the future.

Keywords: Graphic arts (Printmaking), Ceramic plate, Silk Screen, Glaze, Kiln firing

序 文

從命名開展・由訂名收攝

語文哲學的奠基者維根斯坦(Ludwig Wittgenstein)認為：名稱用來指稱對象，此對象就是名稱的意義。當過小學教師的維根斯坦試圖從與小孩子遊戲之中了解他們如何學會使用語言，語言的意義又是如何傳遞溝通，這樣的經驗促使維根斯坦歸結出：語言除了早期所說描述事實之外，還有其它許多功能，給予命令、表達情感，或者是由一種語言翻譯成另外一種語言等。所以維根斯坦認為語言不只是描述事實的工具，它是具有多重功能的工具組合。不同的語言使用有不同意義，不同的語言遊戲有不同遊戲規則，不同的遊戲規則呈現不同的意義，不過這些意義是公開的，並非私人的。但有些時候可以在這不同的遊戲規則之中找到一些相似性，維根斯坦稱這種相似性是「家族相似性(family resemblance)」，但僅是相似而不完全一樣。維根斯坦在《哲學研究》地 66 節中寫道：

看呀！你將看不出在所有遊戲活動中有什麼共同點，而只有相似、關係，以及一系列的相似與關係。再說一遍：不要想，只要看！……可以看見相似性是如何出現與消失。這種考察的結果是，我們看到相似性重疊交錯所構成的一個複雜網絡：有時是整體的相似，有時是細節的相似。

文字是種語言，造型是種語言，連結想像也是另一種語言。

家瑀老師將要再次集結階段性完成的作品，開展成書。能為此事寫序，甚感榮幸。

昔禮以文會友，賦詩唱酬；今期以藝術創作者自居，當找尋創新的應酬體例。唯假維根斯坦揭示的語言遊戲規則理論，嘗試以詞藻堆疊起始，由作品的命名理解，開展另類的對話性創作。

【溯】—— 牽一條長長的抽象的風箏線

抽象思維、歧義聯想，成就了藝術的多元氛圍；僅僅憑據幾縷若即若離的線索，給予想像的能量，飄遊到自然的天空，維繫造物者精細的智慧。

藉由家瑀老師的系列作品，直擊在自己回應『記憶』的字庫內，撿拾片斷代替整體的詞彙：

集合(class)的一端是：

女教授、西班牙學習、精進版畫技術、變換的家園、童年的記憶……

相應集合(class)的另一端則呈現了：

放逐、遊晃、迷離、擺渡、裝飾、夢幻、飄渺、魔幻寫實……

[exile](#)、flâner、vague、dealing、décor、rêverie、aerial、fantastic……

期待由拼湊中去解讀現實，絕不是一件輕易的事。

當了解了在素燒的陶板上，一次又一次的嘗試絹印彩釉，接續送進窯爐內控溫燒結，試驗失敗，失敗實驗；最終成就作品，浩大費時的工夫背後，蘊藏著耐人尋味的毅力與意志力。在硬板的背後，潛藏著一尊英雌硬漢的身影，著著實實，嚴謹按部就班的規畫，好不容易好不容易地完成那存在在整體秩序中，掩藏著細微差異的集合體(ensemble)。在印板的背後，積累的時間能量，如同一層一層套印的色譜，壓印著創作者收攝心性的執著。

【名】——「道可道，非常道，名可名，非常名。

無名，天地之始，有名，萬物之母。」~ 道德經第一章

作品〈童年記憶〉單元中套疊著貓眼、花情、蔓藤曲結、后冠剪影、珠串簾璃、偏心的朱艷寵鼻，嗅/秀出同時又眷念又無法攬在懷中的，遺憾、消失卻又努力應對的歧義。由單格的記憶，一片片套疊，一片片出爐，一片片組構，轉換成用心呵護的層層套疊，集合在十六件鋪排成 4x4 矩陣的〈童年記憶完整版〉之中；群花飛舞，群獸爭繁，一幅湛藍交疊朱艷成型的嘉年華裡，逡巡之後，擺脫顧慮，綴滿踏實的歡愉喜悅。

記憶代表著一個人對過去活動、感受、經驗的印象累積，相應著對環境、對時間和對知覺的種種集結。有時跳躍拼貼，有時款款敘事，有時脫線插播，也有時乍然湧現，在〈消失中的〉作品組件裡，斜晃飄映的棕黑窗影，處「心」積慮地處在青瓷瓦綠的六角陣列之中，似模糊又聚焦的叨絮思考，嘗試捕捉擔憂消逝的藍彩花廓，正經危坐的構造構圖，卻也掩藏不住素顏俏皮的小小，小小的具結六個小洞的六角型縮影，打破一片片藍綠渾融，天外飛來一筆的微笑。

〈三彩拼圖〉系列，具結了線、影、色、形的紛爭，現代連結古典的情結，糾結在分與不分的擺飾之間。需要對角的聯繫與連結？還是就擺著任其斷續相阻？最終在組件搭構之後，選擇留下連與不連的中斷(rupture)情緒，用來支撐實實虛虛、填滿又填不滿的相依相靠，變換內聚，紛呈造型美感的演進因子，碎形(fractal)事件印捺在人心性的主導之下，活化成視覺的情緒！如同巴特(Roland Barthes)《戀人絮語([Fragments d'un discours amonureux](#))》發散式的行文，已經『溢』

出傳統的書寫體例，其中所揭示的特殊矛盾關係，一旦愛戀情緒被解構，將只餘下一些情境、百般滋味及種種思緒，直覺散落在喋喋不休的片言隻語中！

〈沙漠玫瑰〉序列組件的線廓之間飽滿了色彩，鑲編難得的金黃飾邊，沙漠中難得尋獲珍奇的玫瑰，難得萃取心情的玫瑰色澤，植入召喚記憶的沙漠，任其卓然成熟；完成的彩釉陶板，展顯了俱足的信念，毫不猶移毫不含糊。如意圖騰擴展再擴展，玫瑰花開再花開；絲連地母，孳息萬物，片片成遍，瑰麗萬千。宛若委身奉獻於殿堂華表，進入義大利 Giuseppe Tornatore 執導的 *La Leggenda del Pianista sull'Oceano: The Legend of 1900* 電影場景，聆聽〈海上鋼琴師〉獨特而挑惹內心回應的聲音。

從漫開的〈海芙蓉〉過渡到內聚的〈分子花〉，再由色彩紛呈的〈分子花〉序列到以靜謐冷色藍為主調，搭理白色大尺寸陶板結構的 2x2 〈分子花衍化〉作品，分別呈顯著外延意義 (denotative meaning) 和內涵意義 (connotative meaning) 的交錯消長，所謂外延意義即指只限於可指涉的東西，而且對於其他人而言，基本上是類似的；而內涵意義通常是情緒性的，每個人都會以某種價值觀或偏好程度來感受或表達。

〈海芙蓉〉→〈分子花〉→〈分子花衍化〉，漫開的花廓主題已由中心踱到了視覺畫框的邊緣，似乎挑戰了「裝飾」的極限。而化整為零的馬賽克拼貼的大集合體，幾乎讓想像由海上，沖激到了岸邊，窯燒時間種種的套印堆疊，時間、能量、筆觸……，一股腦地碎裂成一盤開天闢地的原型(archetype)。

幾經遷移逡巡，由現所在地的「家」遙望曾經所在的 *La sevilla* 遊學園，讓〈塞維亞的回憶〉褪成地母的土黃、矸灰、持續擴耀的線、形、色、影交互輪迴，『記憶』延展繾綣嬈繞，終於由「命名」的遊戲沉澱在「訂名」的最後畛域，回歸屬於如西班牙文 *La sevilla* 意義的指涉——這個·「它」的居所。

一切歸於座標原點的建構，在移動的推繹驅使之下，有藝術，有空間，有生活。

C'est à lui . C'est la vie.

中宇筆於 À l'aura d'Adagio

2009.12

自 序

一九九九年八月筆者完成學業返國服務，並於嘉義大學美術系服務至今，到今年二〇〇九年暑假正好服務滿十年。十多年以來因為各項教學的歷練與成長，以及系裡課程的逐漸調整，因而自我期許在教學中對於學生之藝術美感的培養和技術執行的訓練之外，也能兼顧學生們未來於就業時競爭能力的培養。因此，筆者自認為研究創作之外，尋求跨領域的媒材使用與創新，是得以突破暨有知識的良好方向。

二〇〇五年，筆者曾經赴外進行〈手工版畫製紙研究〉，此項研究，於往後研究所之課程中，增多研究生對於媒材使用的認識，並能夠自製版畫用紙，印製出完整的凹版畫作品，此足以開始驗證研究和創作之相輔相成的重要性。

二〇〇六年，開始進行陶版與版畫技法之創作研究，此媒材結合使用的主要原因在於，嘉大美術系於專業課程分組時〈立體與版畫〉是同一組別，筆者認為，學生所學之專業知能，應能夠互為貫通，技法能夠更為多元，如此能夠訓練出學生更多的創造力，以及能於實用領域上有所發揮。因此思考出版畫和陶藝結合的可能性研究，將版畫絹印的技術與釉料同時呈現，經過高溫窯燒，使既有於常溫中創作的版畫藝術，和必須經由高溫燒製的陶藝相結合。

四年以來歷經多時的實驗和無數次的失敗，沒有申請到任何的研究經費補助，有的是自我持續挑戰的企圖心，以及系上同學們的熱心支持與鼓勵和協助；更要感謝廖瑞彰老師，幫助我在陶藝領域裡所有遇到的難題之解決；感謝何文玲老師給予的協助和鼓勵；當然最要感謝的是嘉大美術系所提供的資源供此漫長的實驗、研究與製作。個人於此階段的創作若有所成效，必然是要回饋於美術系和學生們身上。

感謝母親和家人的諒解與支持，為此研究和創作而疏於返家與之相聚，並將此研究和創作成果獻給賜予我生命在天上的父親 !!!

張家瑀 博士寫於 2009.12 於嘉義大學民雄校區

目 次

書 名 頁	I
版 權 頁	II
摘 要	III
Abstract	V
序 言	VII
自 序	X
目 次	XI
表 次	XIII
第一章 緒 論	01
第一節 研究動機與目的	10
第二節 研究範圍與限制	13
第三節 研究方法與步驟	15
第四節 名詞釋義	21
第二章 學理基礎	22
第一節 符號象徵與藝術美感	22
第二節 心靈寄託與直覺說	35
第三節 新藝術的影響與創作發展	38
第四節 普普藝術的影響	45

第三章	創作形式與技法表現	50
第一節	絹印技術	52
第二節	圖稿設計與規劃	58
第三節	陶版釉料印製	60
第四節	陶版與燒結	64
第四章	作品分析與詮釋	70
第一節	原鄉系列	70
第二節	重生系列	80
第三節	分子花與分子花衍化系列	88
第四節	傢俱應用系列	94
第五章	結論	98
第一節	本系列研究創作回顧	98
第二節	未來創作發展	99
參考文獻		101
附 錄		106
附錄一	：本系列創作使用之釉料配方與試片	106
附錄二	：絹印與陶版畫之研究創作論述（一）	113
附錄三	：張家瑀重要畫歷	127

表 次

表 1-1 本研究創作之實踐歷程.....	20
表 3-1 近代絹印技法與藝術發展概況表.....	56
表 3-2 絹印技法製作程序表.....	58
表 3-3 陶版印製前的準備工作.....	63
表 3-4 製作過程程序表一〈童年記憶〉.....	64
表 3-5 製作過程程序表二〈塞維亞風格回憶〉.....	67
表 3-6 製作過程程序表三〈分子花〉.....	68
表 3-7 製作過程程序表四〈普普風之花〉.....	69
表 3-8 製作過程程序表五〈花之桌〉.....	70