

青、藍的東、西 46-50

Things Concerning Green and Blue

曾啟雄

Chi-Hsiung TSENG

國立雲林科技大學視覺傳達設計系暨研究所教授



在藝術的創作世界裡，天空漂浮的題材也出現於超現實主義畫家馬格利特（Magritte）的創作題材裡：「碧雷尼之城」（1959，油畫、畫布，200×140.5cm），畫面正中央一顆大石頭漂懸於空中，石頭上矗立著城堡。淡灰偏藍大面積的石頭色彩、搭配蔚藍色天空的背景和白雲，神秘的氛圍由深藍海灣翻轉、延伸到海平線滲往藍白天際。漂浮的城池和藍色的主題色彩，令人想起上期介紹的礦物性顏料「天空之石（Lapis lazuli）」。**Lapis lazuli**也稱為青金石（Lazurite），因價錢昂貴，又被稱之為**oltremarino**，意思就是貴重的青色。**Oltremarino**後來演變為**ultramarine**，牛津辭典的**ultramarine**是被譯為紺青、群青。紺字是和染色有關的字，通常是指山藍、蓼藍、松藍、印度藍等植物性藍色染料。群青則與礦物性銅化合物「藍銅礦」有關，因其結晶群聚的樣貌，因而得名群青。**Ultramarine**大部分是從阿富汗與土耳其等古代波斯區域跨海輸入西方或中國的顏料，部分則是從美索布達米亞平原或埃及等地進口的，兩者均有跨越海洋的意思，所跨的海是愛琴海或地中海。對西方的畫家而言，**Ultramarine**顏料是跨海而來的，帶著海的藍。藍色同時又是天空

義大利戶外藍色的銀嵌作品
（曾啟雄攝）

來，一些親近的朋友爲他先成立一個「莫里斯·艾史帖弗與其作品之友會」(L'association des Amis de Maurice Estève et de ses oeuvres)，幫忙尋找永久典藏及展出這批捐贈作品的場所。(見 Galerie Claude Bernard: Maurice Estève, 2005/12/8, http://www.claude-bernard.com/artiste.php?artiste_id=36)

一九八四年的當屆「秋季沙龍」(Salon d'Automne)，爲了向這位八十大壽的艾史帖弗大師表示敬意，以「向艾史帖弗致敬」的主標題，展出他十五幅新近完成的作品；「克羅德·貝賀納畫廊」也同時配合展出五十件素描近作(1972-83)。

經過近三年的奔走，艾史帖弗的心事終於如願以償，布賀吉市政府接受這筆重要捐贈的保管與展出權，雙方於一九八五年七月二日簽訂捐贈協約，市政府取得「歷史古蹟」(Monuments Historiques) 維護單位與「法蘭西博物館統管處」(La Direction des Musées de France) 的協助，擔保將十七世紀古老的「助理法官官邸」改建爲「艾史帖弗美術館」。兩年後，美術館改建完成，正如本文起頭所述，艾史帖弗的作品完整地該美術館展現，不過稍早在一九八六年十月到一九八七年一月，「國立博物館聯合會」(La Réunion des Musées Nationaux) 爲了讓巴黎的觀眾有先睹爲快的機會，特別搶先在巴黎的「大皇宮」(Grand Palais) 做一次大型的回顧展，文化藝術學者李歐塔

(François Léotard)、文化部長朗格(Jack Lang) 等主持揭幕式，與會貴賓尚有當代大藝術家多人出席，場面相當風光。同年四月十二日，法國郵政總局，以他的一件作品《Skibet》(1979)，做爲郵票圖樣發行。艾史帖弗一生澹泊名利、勤奮畫畫，直到最後一口氣，其作品受到日本人的喜愛，一九八六年六月，東京的Artpoint畫廊還爲他展出水彩創作。

談到艾史帖弗的畫作，如果與美國同一時期的「抽象表現主義」來比較，他畫面的結構性是相對的嚴謹而考究。以他一九五八年所畫的《薇荷繆斯》(Vermuse) 爲例，我們立刻區別出他的作品，無論造型與色彩，像是經過長時間的考慮和研擬之後所選擇的最佳「形式」。「抽象表現主義」的「自動運作」技法，似乎與艾史帖弗的性格相違，他寧可將感性成份訴之馬諦斯和波納荷強烈亮麗的色彩對比；「抽象表現主義」動作派強調的「瞬間表現」與「一氣呵成」，更不是他作畫的習慣。《薇荷繆斯》畫中「塊狀」的自由形體，雖然不像「幾何抽象」的一絲不苟、嚴峻冷漠，但是構圖組織嚴密、色彩鮮豔而不俗媚：黑、灰、藍、綠、赭的「寒色系」塊面，重如泰山地穩住整個畫面的主體架構；紅、橙、黃的「暖色系」，以及淡藍、淺紫、乳白、米黃等中間色調的「高明度」與「高彩度」色塊，形成畫面神奇的光源。對法蘭卡斯特爾來說，艾史帖弗這種慢條斯理綿密經營的

繪畫，絕不是形式主義者單純一句「抽象」就可以輕易帶過，他說：「艾史帖弗創造一種新類型的具象物，非常與衆不同而耐人尋味，卻又能被他人接受的事物」；這位曾經爲艾史帖弗寫過專書的名藝術史學者，繼續強調他的觀點，闡明艾史帖弗的作品「達到真實的新紀錄，發明基於抽象」。換句話說，艾史帖弗是以自己獨一無二的視覺符號，去表達藝術家所觸及到的「真實」。(Pierre Francastel, *Estève*, in Bernard Dorival: *Peintres Célèbres v.III-Peintres Contemporains*, Editions Lucien Mazenod, Paris, 1964, p.129.)

自從艾史帖弗過世之後，其畫價飛漲，在二〇〇二年的拍賣會中，一幅稱爲《Mitoi》的油畫作品以200000歐元成交，雖然不是天文數字，但以一位剛過世不久的藝術家來說，是相當高的價碼，由此可見收藏家對艾史帖弗作品的重視。

畫，經常出現聖母瑪利亞與耶穌的畫面或天使告知瑪利亞懷孕的題材，畫面中的瑪利亞穿著是裡面紅色的套裝、外面套著藍色的斗篷。紅色代表著慈祥、母親、大地的色彩，藍色意味著天空、包容、天父的意義。此類聖畫中的服飾、器物或物品、器物，有其宗教上的意涵，色彩的使用也有其一定的規範，畫家不能任意更動的。聖母瑪利亞藍色斗篷是以青金石或藍銅礦作為材料的。青金石至今仍是昂貴寶石的一種，其色彩也常出現於聖母瑪利亞的緣故，因此被稱之為瑪利亞藍色（Madonna Blue）。也因為義大利文藝復興之拉斐爾（Raphael Santi）在畫瑪利亞時，特別喜歡用的色彩，也被稱之為拉斐爾藍（Raphael Blue）。

藍銅礦會因為研磨時，顆粒的大小而影響其色相，顆粒過小反而彩度會降低、變成白色的。研磨的技術是藍色顯色的關鍵，研磨技術是屬於秘密，直到十四世紀義大利的畫家傑尼尼（Cennino d'Andrea Cennini）才將其技術詳細地記錄於《藝術之書（*Il libro dell'Arte*）》裡，才得以流傳至今。傑尼尼在書中說明藍

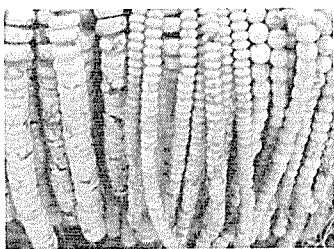
銅礦是貴重的、美麗的，最完全的顏料。挑選礦石時，選擇灰色雜質較少、較純的為佳。研磨時，也要適當、不可太細、也不可過粗。

由於貴重的緣故，使得歐洲各國競相尋找替代性的原料，德國於一七一〇年出現的普魯士藍（Prussian Blue）或柏林藍（Berlin Blue）等之藍色就是其中之一，普魯士藍是較深、鈍沉的色相，至今在許多的顏料裡仍可發現。到了一八三四年德國的化學家，開始由高嶺土、石英、蘇打、硫磺等材料加上木炭、石炭、瀝青、鹽基性化合物等還原劑，混合於鉗鍋加熱，進行藍色顏料的工業性量產，因此藍色顏料變得更為便宜和普遍。在染料方面，德國有機化學家拜耳（Adolf von Bayer）合成了印度藍的染料（Indigo），因此也讓拜耳得到一九〇五年的諾貝爾化學獎，因此展開了化學工業。初期拜耳合成的藍色染料之色相為深暗的藍，類似植物染料印度藍的染出色相。由於德國的藍色合成染料開發工作不斷的改進，加速了印度藍靛的生產活動一落千丈，幾近於滅絕。早期歐洲的藍色染料，儘管

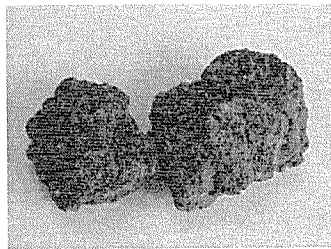
有種植的紀錄，由於產量的不足，導致價格昂貴。因此商人由印度大量引進便宜的印度藍靛，使得本地藍靛的生產一蹶不振。因此英國被影響的相關行業造出：印度藍是有毒物質，是「魔鬼的毒藥」的謠言，還促請政府立法禁止流通和使用。

中國傳統繪畫史上，也出現有金碧山水、宮廷繪畫、北派畫法等以色彩表現為主的畫派。顏料中藍色的材料是以花青和石青為主。花青顏料是從植物提煉之故，容易褪色且易為蟲蝕，因此留世作品中的花青較不容易見到。但是取得較為容易且便宜，直到近代仍在使用的，目前則大都為化學合成染料製成的花青取代了。石青的材料因屬於礦物，色相穩定性高、不容易褪色，加上彩度高，是畫家愛用的顏料，流傳於後世作品中較容易見到其蹤跡。

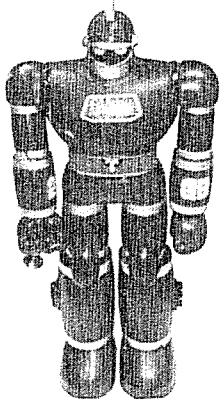
藍、青色具有神秘、理想、冷靜、理智、寒冷、冷漠、孤寂、憂鬱、穩定、黑暗、喝醉、不健康等多樣且極端的意義，如美國的黑人歌曲叫做藍調（Blues）、女人的生理日叫做藍色的日子（Blue Day）、法律或嚴格



綠松石項鍊（曾啟雄攝）



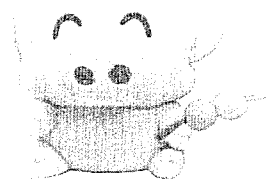
藍銅礦礦石（曾啟雄攝）



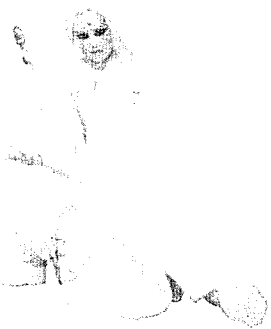
鐵皮玩偶—
鐵人28



塑膠玩偶—
Michael Lau六吋搪膠玩偶



布絨玩偶—
魚蛋麥嘜布絨玩偶



木、竹玩偶—
霹靂布袋戲木偶



紙玩偶—
財神紙偶



泥玩偶—
長命百歲男娃泥偶

一、玩偶的種類

按照玩偶生產的主要原料、生產工藝進行分類，玩偶可分成金屬、塑膠、木與竹、布絨、紙玩偶、泥等計六種。

二、玩偶的設計題材與風格

玩偶的創作題材最多是來自企業的需要，主要是為產品加分，這股文化趨勢以日本最盛行，反觀台灣可以象徵企業精神的企業娃娃，實在寥寥無幾（詹嘉慧，2003）。

至於玩偶的設計風格，夢幻式美形已不是唯一的圭臬，美麗、可愛或許能讓人眼睛為之一亮，醜怪、呆傻也能發揮讓人過目不忘的效果。設計者可以恣意發揮創意，把別具一格的醜，幻化為絕無僅有的性格魅力。這類玩偶的主要特色多半是醜、怪、呆蠢、可憐又逗趣，而無半點凶悍、猙獰與暴躁。如美國動畫

電影的史瑞克及迪士尼的星際寶貝都是代表佳作。

另一類別具風味的玩偶新寵，則是東京卡通超Q圖鑑提到所謂的「面無表情類」，面無表情給人冷酷、神秘、難以捉摸的感覺，超級卡通偶像凱蒂貓玩偶便深諳沈默是金的道理，如果有了一張能言善道的櫻桃小嘴，恐怕就不會這般的迷倒眾生。或許是現代人必須面對的精神壓力和煩惱都日漸沉重，而沒有表情的卡通玩偶似乎體現了現代壓力族的心聲，因而獲得廣大的共鳴，安慰了每一顆有著類似遭遇的心。

就玩偶造型的題材，本創作依人物、動物、植物和奇幻等分四類如下。

Azzurro、西班牙語Azul，則是在表現較淺的藍色，深藍則是使用Lapislazuli，比較偏礦石的色相。青、藍色在自然界中，是所有的可見色彩中，除了天空的色彩外，是動、植、礦物中較少出現的。由於近來植物栽種技術的發達，藍色的花朵也開始出現，但大部分還是帶有紅的色素在內，還是被歸類於紫色，很難有純藍色的花朵。

天空的藍色是光線分光的結果，並不是實際存在於物體上的色彩。藍色的光線在色光中，波長是屬於較短的，根據美國照明協會（CIE）的定義，是250-480nm之間的色光；曼塞爾表色法是以5B為彩度最高的藍色。藍的色光也是光線的三原色之一，CIE定義波長是435.8nm。較短的波長特性是較容易被散亂，曲折率較大。因受到空氣中微塵和空氣分子的影響，也因此使得從外太空看到的地球是呈現藍色的。除此藍色的波長是接近於不可視光線的黑色邊緣，使得藍帶有黑和暗的性質。色料三原色之一的藍是和色光的藍不同的，印刷又有不同於色料藍（Blue）的稱呼，印刷上的四原色之藍就改稱為Cyan，屬於較淡的藍色。

在英國，藍色是皇室的代表

色，英文中如說「出生於紫色世家（be born in the purple）」或是「具有藍色血統（blue blood）」的話，就是在表現該人是屬於貴族或皇室的意思。在中國的藍色衣物則和黑色相同，是被用於表現古代低階官僚服飾的色彩，也表現一般庶民、勞動者。如《史記》：「簞路藍縷，以啓山林」的詞句，就在形容古代的拓荒者穿著藍色衣物辛勤勞動的情形。近代英文的表現，也有類似的情形，藍領階級是勞動者的色彩。美國的牛仔褲的顏色，就是以Indigo為主出發的，除了纖維的耐穿外，藍色色彩不容易有髒的感覺，也是選擇的主因。

在陶瓷追求色彩的努力中，青色一直是受到關心的色彩，成為不能忽視的色彩，如歷代發展出來的粉青瓷、天青瓷、影青瓷。到了清朝，青花瓷更成為了很典型的代表。青花瓷器的起源，有唐朝、元朝等等的說法，各朝代發展的青色瓷器，色彩上都有些微的不同，有的是以灰沉的淡青色為主、有的是濃艷彩度高的青色、有的是在青色中夾著紫斑、有的是帶黑褐色鐵鏽感覺，並不是單一的色彩表現。

陶瓷的藍色和鈷礦材料的穩定取得有關，唐三彩中的藍色就

是因為絲路交流，使得藍色的釉藥鈷料得以從西亞地區引進。到元朝時，鈷料運送路線暢通，青瓷在元朝獲得了較好的發展條件。元朝甚至在景德鎮設立「浮梁瓷局」，掌管官府專用陶瓷製品與課稅事宜，可看出受重視的情形。明朝的青瓷發展，更由於鄭和下西洋，從非洲帶回了「蘇泥麻青（紀念發現鈷礦的人名，波斯語譯音或Smalt藍玻璃的譯音）」、平等青（陂塘青）、回青（佛頭青）、石子青等青色釉藥，使得青瓷的色彩發展呈現多樣，有淺色的青、暗沉色的青、灰褐的青、帶赭色的青、發紫的青等等多樣的色彩。清朝青花瓷發展，更透過海、陸絲路，將青瓷銷往中東和歐洲各國，成為該地區人民的生活器皿或裝飾品，中國的英文名因而為瓷器的王國China。