



# 圖像語言藝術與 純藝術之創作探討

徐素霞

國立新竹師範學院美勞教育系副教授

## 壹、前言

欣見插畫藝術終於引起了國人普遍的注意了。從過去一直被遺忘在偏僻的角落，到今天由國家單位來策劃國內第一屆的兒童圖書插畫展，這條路是漫長的。這其間靠著許多有心人士的積極推動、參與和共同努力。我們看到了家長們逐漸地關心孩子們的閱讀和伴隨著的藝術欣賞，插畫工作者投入心思在提昇自己的創作品質，而出版行業也願意投資資本精力來編輯出版優良的兒童讀物。這每個環節的努力和耕耘，使原本一片貧瘠的插畫園地，開出了茂盛的各式各色花朵。不獨孩子們有福了，包括成人們都能領受、實際接觸和欣賞到這屬於無年齡、無國籍、無性別限制的心靈

與視覺合奏藝術。

由於一般人懶於將插畫歸類在純粹造形藝術的範疇，因此本文希望從創作的觀點佐以實際的經驗來探討這兩者之間的相互關係，並藉著這項探討使兒童插畫藝術能更為大家所瞭解與欣賞。

## 貳、插畫與圖像語言藝術

在這裡我想用「圖像語言藝術」一詞來補充說明（或代替）一般所稱謂的「插畫」。為什麼需要要有這樣的名詞區分呢？這看似簡單的語詞分析，其實卻關係到這門藝術的創作觀念與所呈現出來的形式。

我們看到從中國早期的「繡相

」（一種小說內頁中的線條圖畫）到近代在書籍、報章、雜誌、海報、廣告等所出現的「插畫」作品，幾乎都出自平面「圖繪」的製作方式。這種「圖畫」的造形特徵，造成人們將「插畫」的印象界定在二度平面空間的圖繪形式。然而隨著時代的演變、科技的發達，我們觀察到現今創作開發出來的「插畫」（視覺圖像造形）無論在技法、媒材、表現手法或呈現形式，已大大地擴展，不再侷限於過去傳統的繪形面貌了。插畫工作者運用了剪影、彫刻、立體塑造、縫製、電腦繪圖、攝影、拼貼或綜合裝置等等新手法以達到他們所要的畫面效果。但這些創新的「視覺形象」不管在製作過程中是以怎樣的方式來做（尤其是立體和多媒材拼貼），最後緣於出版印刷的過程，實物造形都必須轉化成平面的影像出現。由於它們還具備著「影像」的面貌，因此我們將之稱為「圖像」。

又由於這些新的「圖像」藝術形式著重的是在傳達一些確切意念、想法或訊息，以達到溝通瞭解的目的，因此其傳達性的繪畫圖形「語言」角色也隨之增強了。

然而我們所關注的層面又較單純的「傳達性圖像語言」深遠些。我們希望這些圖像在進行溝通傳達時，不只能夠做到「語言」的角色，還能再延伸到「藝術表現性」的範疇去，換句話說在傳遞「真」的訊息時，亦能兼顧到「美感」形式的表露。

由此，以現代的發展來觀之，環繞在我們生活周邊的插畫創作有著狹義與廣義的差別，它乃是一門結合視覺「圖像」與「語言」的「藝術」。





## 參、圖像語言藝術與純藝術之關係與比較

圖像語言藝術之所以為人界定在造形藝術的範疇內，主要是在於它們都使用相同的表現媒材和創作工具。而若能從實際創作和運用的觀點去推敲。我們可以發現這兩門藝術最大的分野是在於表現意圖、創作方式（過程）和最後的展現形式上。



◎圖一 純藝術作品較重情感的表達，確切內容的傳達與敘述則較不在追求之中。（徐素霞水墨作品）

事實上，在近代以前的純粹藝術就是一種圖像語言藝術，諸如我們所熟習的歷史畫、宗教畫和風格畫都是有著這相同的訴求目的。圖像語言之所以一部分漸漸發展到純粹藝術，乃在於個人意識的覺醒，感悟到除了傳達、敘述上的必要外，也有著內心情感的表達與宣洩的需求。加上現今自我主義的抬頭，

更推波助瀾地將這種重視個體或追求純粹藝術造形美感的表現方式鼓舞到最高點。

現代的純粹藝術創作者，在將自己的感情投入在作品中以後，可能獲得內心的滿足，對於這「作品」是否可以為人所瞭解、接受則較不在他的意圖之內。他們或許會追求作品對觀者產生的「共鳴」，希望觀者能透過作品進入到他的思想世界，並與其做心靈的對談，但那只

是一種約略的、很感性的交流溝通，其語言含義是不清晰的，甚至是有意保留相當距離的。（而這也是純粹藝術之所以有其特殊的、迷人之處。）與此有別的是，圖像語言工作者的表現意圖大都根據著一定的文字意念，著重在把這文字內容確切地表達，其次再設法投入個人的情感，展現自我的藝術風格。

在製作過程中，純粹藝術創作者較不必遵循一些製作上的規範，他們可以主觀隨意地按自己的需求去揮灑屬於自己的天空，一切以自己的感情為依歸，即便有理性的思考介入，也是做為表達情感的導引。相反地，圖像語言的製作從開始就要考量到圖像的訴求目標，選擇並決定適當的表現法。從資料的收集、相關的草稿繪製、紙張材料工具的實驗，到稿

子確定，逐一上色或拼貼塑造製作等，都按先前預定的程序仔細地創造完成。過程中若在媒材上或表現法上有更動，其動機也在於為了使作品較前更有傳達力或更具美感。

這些創作上的異同，可以用筆者個人的三幅作品來舉例說明，圖一是一幅純繪畫性的水墨作品，畫題為「變易」，這幅圖畫所要表現的意念蘊釀了很長時間，曾經有些實驗性的嘗試，但都因造形效果不太合自己原先想要的而無法繼續下去。後來在實驗中得到了相接近的水墨效果及突發的靈感後才得以完成，畫面構成元素不完全是當初預想的，但所要表現的意念卻極接近。雖標有畫題，但我想觀者並不容易能掌握我所想的，而我也不刻意想要尋求它能夠被瞭解，畢竟對我而言，純藝術的作品主要在於被感受；它是否能被瞭解則在其次。

圖二是一幅水彩，畫題為「雪中散步」是我的生活經驗畫作。在這幅作品中，我有意描寫這片斷生活經驗的回憶，同時也想表現純繪畫性的獨立美感，因此它是介乎純繪畫與圖像語言藝術的作品。

圖三是一幅以炭筆、粉彩與水彩繪製的插畫，為《好吃的米粉》一書中(0)的作品，由於是屬於紀錄報導性的科學自然類插畫，因此解說的成份必須要夠強。畫中的時空背景、土地廟的建築、物品及小貨車都需要詳盡的考證和客觀的描寫。然而我又不希望自己的插畫作品只停留在「圖像語言」的基本功能，因此在這客觀的傳達中，我也要求在畫面上呈現藝術美感的層次，故在色彩、線條、整體氣氛的表現中多有著墨，讓人能體驗與我相同的美感經驗。

透過前面三幅作品，讀者可以





◎圖二 兼具純藝術與插畫特質的作品。(徐素霞水彩作品)

發現，其實「圖像語言藝術」與「純藝術」創作上的關係是很微妙的，它可以是很相近，又可以是迥然不同的，全端賴表現意圖和創作方式（過程）的訴求而有所分別。

爲了更深入起見，我們從幾個創作上的結構來探討圖像語言藝術與純藝術兩者的特殊性。

### 一、史前畫、兒童畫與素人畫是最真實自發的圖像語言

史前的人類在語言與文字尚未建立之時，便有了洞窟的動物圖畫。這些以寫實方式描繪的狩獵圖形，是人類展現其有表達意念的本能和需要的力證。幼小的兒童其塗鴉之作也有著相同的意義。稍長，隨著對世界的認知擴大而對語言文字的掌握增加，兒童的創造力與表現力便如火山爆發似的傾瀉而來，他們不在乎其「作品」的「好壞巧拙

」，有的只是熱情澎湃的揮灑塗繪表現，將他們的所知所感以所能掌握的一點圖畫語言方法純真率性地表達出來。這裡舉一張兒童的畫作爲例，圖四是筆者女兒八歲時，自己以鉛筆繪製的圖畫書（以白紙裁割訂成）中的一張，內容是自編的故事，我們看到造形天真稚趣的人、事、物穿插拼湊一起。從所配的文字也發現兒童有運用所有通曉的語文，盡量把它結合在圖畫中以增強或補足所要敘述的內容的需要，這種自發、不帶任何目的的隨意表現乃是最貼近圖像語言的本質。

素人創作也是與此同類質的自我表現，只是年紀的不同與認知感懷的方面有差異而已。他們以自己摸索尋找到的圖像語言來闡述心中的東西，個人原始的風味洋溢於作品之上。這些史前的、兒童的、素人的或少數民族的創作，雖不太具有所謂的藝術性<sup>(2)</sup>，但卻是最真實不造作的圖像表現語言，值得我們去關注。

### 二、圖像與文字的相互關係

圖像語言藝術一般來說是幾乎不離開文字（或語言）的，主要在於它強烈的、確切的傳達訊息訴求，而這也是造成它過去給人的一種負面印象的原因，認爲這種伴隨文字而存在的表現法不是獨立性的一種藝術。我國以前文人畫的書畫結合特徵也曾爲現代人所質疑，認爲繪畫若帶有太多的文學性，會影響到其獨立藝術的價值。在以圖像爲主的藝術創作裡排開用文字的介入不



◎圖三 ①圖像語言藝術不僅要具有傳達內容的功能，也要能呈現藝術性美感。(徐素霞插畫作品)  
②爲了使創作更完整，插畫家有時亦有更動文字內容的需要。此幅圖即爲多增加的一段





◎圖四 兒童畫是最真實、自發的圖像語言。  
(作者 林雨潔)

是更能純化其藝術性嗎？而且有許多圖畫書其內頁無任何文字的解說，卻也能讓讀者明瞭書中的情節內容，因此，文字的出現是不是會造成畫蛇添足的現象呢？種種的疑問似乎不曾斷過。

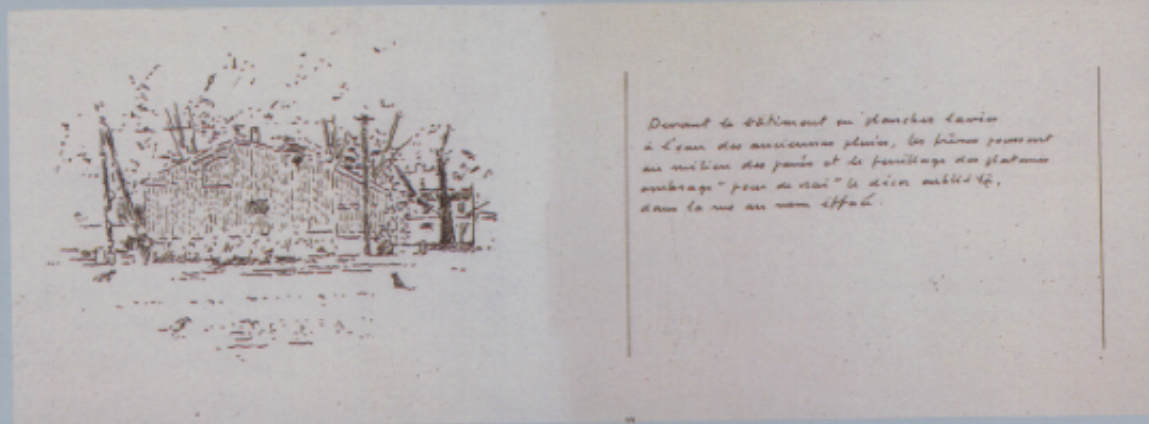
依據個人的經驗與觀察，只要運用得宜，文與圖其實是可以相輔相成的。我們先從文與圖均是同一個創作者的角度看，有越來越多的插畫家，基於內在的需要而將創作的觸角延伸到文字的領域，他們感到經由這樣的創作，比單純的繪製

一本書的插圖更能將自我的東西表達出來。以圖五為例，這是法國插畫家George Lemoine根據自己散步所見的情景以邊寫邊畫後印製的小書(3)中的一幅畫面，其細膩的描寫、詩意的筆觸、深切地表達了一個藝術家內心的情感。

相較起來，為某書配插畫有如演奏家用自己的心靈、技法去詮釋某作曲家的內心世界，在某種程度上必需忠於這位作曲家的原義，較無法完全發揮自己的情感。而插畫家身為一藝術家，他也有「訴說內

容」的需求，實際的進入書中文字的構思撰寫，會使圖像的創作更貼切、更得心應手。筆者在自寫自畫的創作《媽媽小時候》和《家裡多了一個人》也有這些體驗。現以前面圖三的例子來說明這種文圖合一創作的需要。這本書的內容在敘述米粉的製作過程，在我與作者半夜到現場觀看製作情形之時，心中便不斷地在自行醞釀故事的情節，這段在薄暮中開車經過土地公廟前的景象，特別給了我深刻的印象，感到有將它描繪出來的需要，然而在作者所寫出來的情節裡並沒有這段的描寫。為了能使整本書的氣氛營造得更好，我便與作者商量添寫這一段，如此使整本插畫以個人的創作而言有更完整的串連描繪。

從圖與文分開製作的角度看，作家與畫家各司其職，也有另一種的展現效果，雖然插畫家無法共同參與情節的建構，但作家生動活潑的文字敘述也可激發插畫家的想像力，以其生活和美感的經驗透過造形媒材，來使文中的抽象時空與情節「具體形象化」，並將原本屬於時間的藝術以分鏡變成視覺的藝術，這也是一種再創造。從這點延伸，感到較遺憾的是，一直少看到另



◎圖五 許多插畫家基於內在的需要，會將創作的觸角延伸到文字的領域。  
(圖文作者 George LEMOINE)



一方面的再創造，也就是畫家先畫好圖，再由作家來配寫文字的合作。若能如此，作家經由精采的圖畫引發出一連串的奇想，進行意念的馳騁不也極有意思的嗎？

再就從圖與文在同一畫面的結合來看，在原本比較排斥文字介入圖畫範疇的純藝術創作世界，似乎也越來越興起了這種表現法。在水墨的創作中，鄭善禧的白話詩詞入畫歷久彌新，楚戈、羅青的文字符



◎圖六 書中文字的編排也可以很自由，甚至讓它成為圖畫的一部分。  
(圖文作者 Maïra KALMAN)

號與圖的結合也開創一些新格局，及其他無法一一列舉的畫家在這方面創作均使得圖文的相互關係有了更密切的交流。

在圖像語言藝術的世界裡，文字位置的編排一向是圖書設計中的重點，隨著造形藝術觀念的發展而不斷有新穎的結合出現。在這裡我們用一本書《Max Deluxe》的圖文編排來做例子。(4)本書文圖作者為同一人，而且是個小女孩。從這圖六的畫面上，作者本著她的幽默和純真的性情，將她的文字以各種或大或小、或歪斜或整齊的「散佈」並「融入」在每幅的圖畫中，造成很

別緻、很現代感的圖文結合。

無論是那一種方式的創造，圖與文是圖像語言藝術中很微妙的組合元素。它們的合作提供了彼此的激盪；圖畫的視覺空間經由文字而孕育成長、開花結果，而文字的想像空間經由圖畫而更豐富具體，且更具意義。

### 三、單幅、連幅與系列長篇的創作

在圖像語言的創作中，單幅存在的圖，不管它是否與文字一起出現，它主要的特色是快速地傳達出訊息。與一般的純繪畫作品一樣，是視覺型的藝術，有「一目了然」的作用。(其背後隱藏的，或足以讓人長久深思，部分則屬於另一種層次，因不是本文的重點，在此略過)。以圖七為例，它是一幅單張的插畫，表現在學習上有些困難的兒童，為考試弄得頭暈轉向的情形(5)，插畫者運用數學幾何方程式，結合兒童背著沉重書包的身影，將主題詮釋得極為透澈，讓人迅速地就抓住了要傳達的重點。

連幅的作品則將此「視覺型」的藝術推向時間的範疇，需要一定的觀看「歷程」才能領略圖中的含義。我們從圖八的連作可看出這個特質，前面一圖描述先生為太太畫像，而太太為先生織毛衣的情景，後一圖則是兩人互相觀看對方傑作後的表情(6)。插畫家用很幽默的手法來表達創作中的「主觀成份」與「造形的解放」。若單看其中一幅是難以捕捉作者的用意的。

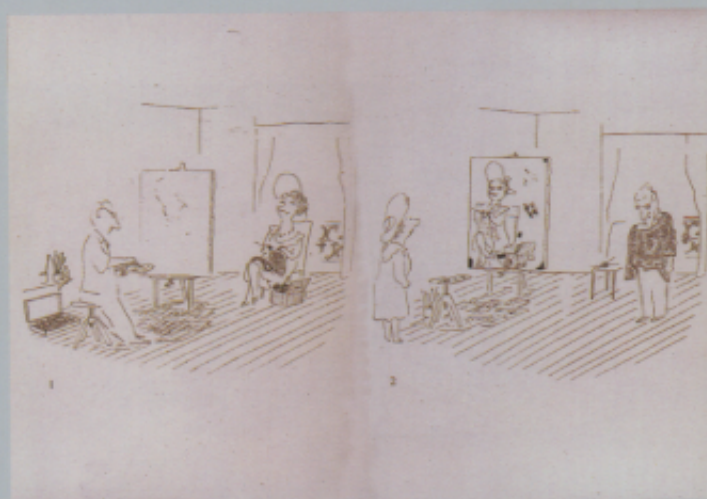


◎圖七 單幅的插畫需要能迅速地傳達所要表達的內容，讓讀者能「一目了然」。(繪者 Antonin LOUCHARD)

系列或整本的圖畫製作則就將時間的歷程拉得更長了，它的情節變化更多，需要全程參與才能體會，無法抽離其中的片斷去理解的。純藝術也常出現連作或系列之作，目的使單幅的作品凝聚起來，變得更有感動力、震撼力，但它並不著重在內容的詳盡敘述。若藝術家長時間在鑽研同一個主題或事件的表現，則就可比擬為整本圖畫的創作一樣，有貫穿的主戲，又有每章節的小插曲。

以表現方式來說，單幅插畫作品有點像默劇，以醒目誇張的手勢表情、動作和道具來傳達一件事。連作插畫像短劇，有情節的交待。而整本的插畫就像是一齣長戲或一部電影，其中的事件更有高潮起伏





◎圖八 ① 連作的插畫需要一定的觀看歷程，才能領略圖中的含義。(繪者 Sempé)  
② 插畫的品質不在表現媒材的豐富性與否，幾筆簡單的線條也能刻劃出內在的精神。

。這些種種特徵都顯得插畫這門圖像語言藝術，更接近表演性質的舞台藝術。

#### 四、簡單技法、多媒材的表現和全方位的關照

一幅作品的好壞不在於所使用的媒材和表達的技法。我們可以看到有些單色筆所繪製的傑出插畫，其速寫或漫畫式的線條雖簡單，卻靈活生動，寥寥幾筆就刻劃出內在精神，耐人尋味（如圖八）。有些圖像語言藝術的完成則運用了許多技法、不同的材質與表現方式，從平面的彩繪，再到刻、剪、塑造、組合……等不一而足。所表現的又各具風貌，或樸素、或華麗，或輕巧、或厚重，或細膩、或粗獷。這些創作手法因創作者的性情、愛好、審美觀的不同而有所差異，但相同的都是為了求，圖像語言效果達到心中最高的「境界」而無所不嘗試。

純藝術的創作也如此，不僅媒材種類多，形式也千變萬化，只是藝術家的這些嘗試多半側重在，媒材形式本身引發或產生的感受力和表現力，而不是藉媒材造形來傳達、敘說背後的内容。

為了讓作品更具表達性和藝術性，從事圖像語言藝術的工作者在創作時，常必須做全方位的關照。如同全能導演一樣，小至一個道具的裝飾圖案，大至整個外景的掌控都要處理得宜，不能出差錯。其他如塑造人物、構思場景、打燈光、選取景角度等也都是重要的執行工作，如此，經過深思熟慮、嚴謹作業程序創作出來的藝術品不只能傳達主題內容，也能感動自己、勾動觀者的心弦。

#### 肆、後語

以上的這些探討旨在讓大家更

瞭解圖像語言藝術的特質，和它與純藝術創作的關係。至此我們可較清楚這門藝術的定位。它其實不屬於造形藝術底下的一個類別，它應該是界於文學與戲劇的一門獨立而完整的藝術形式。另外就它的最後呈現方式，不論它的製作過程和形態如何，它終究是與生活密切結合的，在人們的手中賞讀時，圖像語言藝術的生命就展現了。它需要大家的接近，甚至互動交流。讓每個都還有童心或真誠性格的人都來嚐試創造、運用和欣賞這個圖像語言，讓它更普及更生活化。▲

#### 註：

- (1)《好吃的米粉》一書，由行政院農委會印行，民八十五年九月初版。文：朱秀芳 圖：徐素霞
- (2)根據許多研究調查顯示，許多少數民族的造形創作在製作時，幾乎沒思考過「藝術性」的問題，在他們的詞彙裡也缺乏「藝術」這個字眼。他們只是自然地，感覺到有需要，或是因宗教，或是因實用，或是因悅目而製作。
- (3)本書為George LEMOINE自己繪寫印製但不對外出售的冊子，1991年完成。
- (4)《MAX DELUAXE》由Maria KALMAN繪製，美國紐約Viking出版社印行，1995年。
- (5)本圖出自法國《Le Monde de l'Education》月刊，1992年11月，繪者為Antonin LOUCHARD。
- (6)本圖出自《Luxe, Calme & Volupte》一書，繪者為Sempé，法國Denoël出版社印行，1987年。