

中國文化大學藝術學院美術學系
碩士論文

Master of Fine Arts Thesis
Fine Arts Department, Master's Program
College of Art
Chinese Culture University

中國龍漆藝繪畫圖騰之探究—
以騰雲駕霧的「飛龍在天」為例

An Exploration on Lacquer Art Painting Totem of
Corresponds Chinese Dragon-Taking Dragon
Flight Walking on the Sky as a Case

指導教授：翁美娥教授
Advisor: Professor Weng Meei-Er

研究生：林瀚寬
Graduate Student: Lin Han-Kuan

中華民國 103 年 12 月
December 2014

中國文化大學藝術學院美術系碩士班

碩 士 論 文

中國龍漆藝繪畫圖騰之探究－
以騰雲駕霧的「飛龍在天」為例



此部份為藝術學碩士學位之部分要求

指導教授：翁 美 娥

研 究 生：林 瀚 寬

中華民國 103 年 12 月

中國文化大學

碩士學位論文

中國龍漆藝繪畫圖騰之探究— 以騰雲駕霧的「飛龍在天」為例

研究生：林瀚寬

符合創作部分要求
經考試合格特此證明

口試委員：


余美娥
許坤成

指導教授：

余美娥

所 長：

許坤成

口試日期：中華民國 103 年 12 月 22 日

**Chinese Culture University
Master's Program, Fine Arts Department**

**An Exploration on Lacquer Art Painting Totem of
Corresponds Chinese Dragon-Taking Dragon
Flight Walking on the Sky as a Case**

by

Lin Han Kuan



A Thesis Submitted to The Graduate Institute of Arts
in partial fulfillment of the
requirements for the degree of
Master of Fine Arts

Approved by:

WENG Mei-en

Professor Directing Thesis

Shen Kuen-Cheng

Chang Hsu-kuang

December, 2014

摘要

「中國龍」與中國傳統漆藝在悠久的歷史發展過程中，經歷了幾千年的淬鍊才成就出這中華民族非凡的歷史文明。而「中國龍」正是中華民族的一大象徵性符號，帶有一種普羅大眾的信仰觀念。因此筆者在探索這觀念的起源及其演變時，終於瞭解到它是由何種動物？或者是由幾種動物？經過工匠們的加工而轉變成龍。現今的中國人仍承襲舊有傳統尊龍為大的習性，導致一些重大慶典的舉辦，往往都會有龍形象的紋樣出現，如年節划龍舟和舞龍……等。龍在中國政治領域、藝術領域、文學領域、傳統習俗及宗教信仰中都烙下了其令人難以忘懷的文明痕跡。「中國龍」的應用是如此地廣泛，但事實上它還有其相當複雜的發展及演變過程，也因而筆者在此將「中國龍」的演變過程仔細地整理出，並從中找尋各朝代「中國龍」的不同形象變化及特徵。

中國傳統漆藝源遠流長，其影響也遍及整個社會生活的各個層面，深深地影響人民生活所需。如今的社會正快速地發展著，人們的生活方式也隨之改變了，求新、求快的生活模式確實跟以往大不相同，可說是已漸漸地淡忘了那些繁瑣的傳統工藝文化，尤其是漆藝這領域，其複雜的製作工序，加上會使人過敏發癢的皮膚症狀，促使傳統漆藝被當今社會給忽略掉，至今，少有年輕族群能夠深刻地瞭解到傳統漆藝所傳承下來的精神與其所富有的實質內涵。

本研究將以中國傳統漆藝與「中國龍」的形象結合做為出發點，筆者想藉由亞洲特有的天然漆媒材，詮釋出「中國龍」形象的威猛與霸氣，藉以呈現有別於其他畫種的龍繪畫模式，在兩者

的結合過程中，筆者融入了當今西方與東方的繪畫性表現技巧，期冀自我漆畫創作能展現出中體西用的獨特繪畫風貌。

關鍵字：中國龍，天然漆，漆藝



Abstract

Chinese Dragon and traditional Chinese lacquer art have experienced thousands of years of refinement in the long course of history and development and finally create the extraordinary Chinese history and civilization. Chinese Dragon is a big symbol of Chinese nation with general belief concept. Therefore, in the exploration of its origin and evolution, the writer finally learned what it is or how many animals it has and how it transfer into dragon after processing of craftsmen. Modern Chinese still inherit old tradition that is to respect dragon which leads to some grand ceremonies holding with dragon image and pattern such as Dragon Boat Festival and Dragon Dance. Dragon has imprinted unforgettable civilization trace in Chinese politics, art, literature, traditional customs and religious belief fields. Chinese Dragon is applied in broad fields, but it actually has a very complicated development and evolution process. Hence, the writer collects and organizes the evolution process of Chinese Dragon and looks for its different changes and features in different dynasties.

Chinese traditional lacquer art has a long history. It has influenced all levels of social life and deeply influenced people's needs of life. With the rapid development of modern society, people's lifestyle is changing. The lifestyle of seeking for newness and speed modes is indeed different from that in the past. It can be said that it has faded from previous complicated traditional craftsmanship and art, especially lacquer field which is complex in fabrication procedures. Besides, as it can cause scratchy skin allergy, traditional lacquer art has been ignored in modern society. At present, few young groups can understand better about the spirit and spirits rich connotation inherited from traditional lacquer art.

The study starts from Chinese traditional lacquer art and Chinese Dragon image. The writer wants to explain the mighty and

aggressive image of Chinese Dragon from special natural Asian lacquer media materials so as to present different dragon painting modes from others. In the process of combination, the writer added modern western and eastern painting expression techniques, expecting self lacquer painting can express unique painting style of Chinese-style westernization.

Key words: Chinese Dragon, lacquer art, natural lacquer



目次

表目次.....	vii
圖錄目次.....	viii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與內容.....	3
第三節 研究方法與步驟.....	4
第二章 漆藝概論.....	6
第一節 漆藝起源.....	6
一、漆器.....	6
二、漆畫.....	7
三、漆塑.....	7
第二節 漆藝媒材的認識.....	8
第三節 漆藝的美.....	13
第三章 「中國龍」圖騰.....	15
第一節 龍的傳說.....	15
一、歷史傳說.....	15
二、民間傳說.....	16
第二節 龍的起源.....	17
第三節 龍的形成概要.....	19
一、化合式變形.....	20
二、混合式組合.....	23
第四節 龍的神性表相.....	24
一、龍的象徵性意涵.....	24
二、龍在宮中及民間之別.....	26

三、龍紋樣的運用.....	29
第五節 龍形象的特徵.....	30
第六節 龍形象的歷代演變.....	35
第四章 中國龍圖騰創作作品分析.....	48
第一節 自我創作的理念.....	48
第二節 創作的靈感.....	49
第三節 創作內容的分析.....	50
第五章 結論.....	54
參考書目.....	56
翻譯索引.....	59



表目次

表 1 加工精製後的生漆種類.....	10
表 2 「有油透明漆」與「無油透明漆」乾燥後的對比表.....	11
表 3 「有油透明漆」與「無油透明漆」研磨推光後的對比表.....	12
表 4 「天然漆」、「腰果漆」、「合成化學漆」的優缺點.....	13
表 5 夏代陶器刻紋的三大種類.....	18
表 6 商代「龍紋」移植手法三大種類.....	22
表 7 中國歷代龍紋形象演變.....	36



圖錄目次

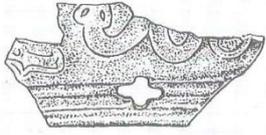
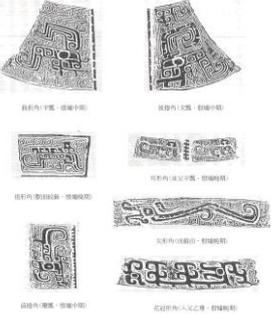
序號	圖片	圖說	頁次
圖 1		<p>陶器刻紋類型一。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁62。</p>	18
圖 2		<p>陶器刻紋種類二。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁62。</p>	18
圖 3		<p>陶器刻紋種類三。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁62。</p>	18
圖 4		<p>商代龍紋角型的複雜性。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁73。</p>	21
圖 5		<p>類型一「屈體龍紋」。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁84。</p>	22

圖 6		<p>類型二「爬行龍紋」。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁85。</p>	22
圖 7		<p>類型三「蟠龍紋」。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁86。</p>	23
圖 8		<p>河南安陽殷墟婦好墓出土的青銅鴉尊。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁88。</p>	24
圖 9		<p>〈乾隆皇帝著冬季禮服的肖像〉，清代。資料來源：王志敏，《龍袍》，(藝術圖文公司，1994年8月30日)，頁18。</p>	28
圖 10		<p>民間年畫，《端陽鬧龍舟》，清代。資料來源：王從仁，《龍：吉祥納福看瑞獸》，(台北市：四靈文化叢書，1995年12月)，頁113。</p>	28

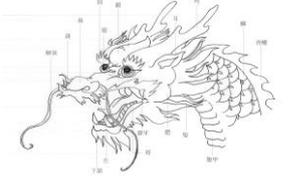
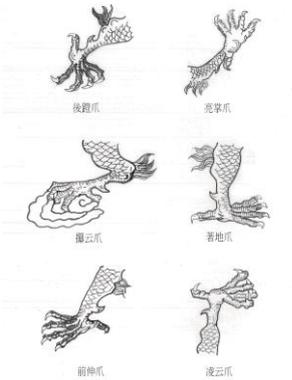
圖 11		<p>〈皇帝朝袍〉，清代。資料來源：王志敏，《龍袍》，(藝術圖文公司，1994年8月30日)，頁8。</p>	29
圖 12		<p>北京故宮太和殿內的設計及皇帝寶座，明代。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍與中國文化》，(北京：人民出版社，1992年11月)，頁1。</p>	30
圖 13		<p>明清時期龍之各部位名稱。筆者繪。</p>	32
圖 14		<p>明清時期龍首。筆者繪。</p>	32
圖 15		<p>明清時期龍爪形式。筆者繪。</p>	33

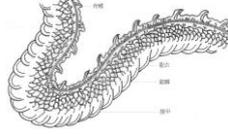
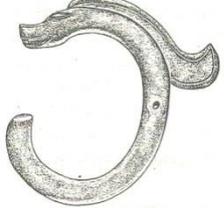
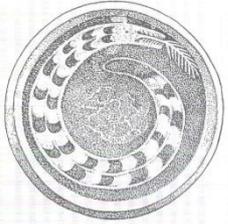
圖 16		明清時期龍尾圖形。筆者繪。	34
圖 17		明清時期龍身體。筆者繪	35
圖 18		彩陶瓶上的「龍」。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁35。	36
圖 19		玉龍。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁39。	37
圖 20		彩陶盤上的「龍」。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁53。	37

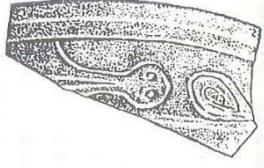
圖 21		陶器刻紋。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁62。	38
圖 22		甲骨文象形文字、金文象形文字。資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁27。	38
圖 23		玉雕。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁84。	39
圖 24		青銅器。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁85。	39
圖 25		多齒角龍紋。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁141。	40
圖 26		花冠龍紋。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁142。	40
圖 27		花冠象鼻龍紋。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁144。	40

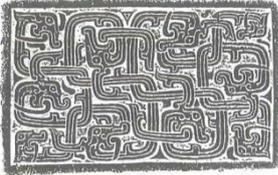
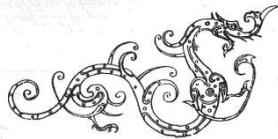
圖 28		獸目交連紋。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁144。	41
圖 29		交龍紋。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁148。	41
圖 30		蛟龍紋。資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁75。	41
圖 31		豢龍氏戲龍圖。資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁87。	42
圖 32		長陵行龍圖。資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁97。	43
圖 33		蟠龍紋。資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁98。	44
圖 34		出水蟒龍紋。資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁100。	45

圖 35		<p>蟒龍紋。資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁102。</p>	45
圖 36		<p>行龍紋。資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁102。</p>	46
圖 37		<p>行龍紋。資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁116。</p>	46
圖 38		<p>行龍紋團花。資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁149。</p>	47
圖 39		<p>林瀚寬創作《飛龍在天》，2014年，漆畫，342X152cm，台灣。</p>	50

第一章

緒 論

人類自有文化開始至今，已有好幾千年的歷史，而「中國龍」正是中華民族的一大象徵性圖騰，從古至今，均未改變人們對牠的喜愛。「龍」與中華民族，尤以漢族的文化與歷史為最，存有極其密切的關聯性。「龍」的概念是屬於一種宗教性質的概念，因而「龍」的起源及其形成過程，也在在地反映出中國先民原始的宗教信仰。在本論文中，筆者將具有中華文明象徵的「中國龍」與東方特有的「漆藝」媒材重新做一結合，接著運用自我的各種表現技法，來展現出不同的「龍」風貌與繪畫意境，希望能為中華民族藝術史留下些微的現代化痕跡。

第一節 研究動機與目的

美術對筆者而言，從小就有很強的吸引力，自竹山高中美術班到文化大學美術系的學習階段，筆者接觸到不同的繪畫媒材和創作畫風，尤以「漆藝」的巧妙接觸為最，竟讓筆者至今還著迷不已，從對「漆樹」的瞭解，以及在參訪、觀摩及實際操作之後，方知「天然漆」的深奧之處。

近百年來，由於西方強國在優勢工業科技領導之下，迫使各個弱小國家飽受經濟的制裁，以及文化上的侵略，導致日常生活的食、衣、住、行，甚至連國人引以為傲的悠久文化，均漸漸地消失了自己本身的固有文化價值且傾向於全盤西化的特質。也因而筆者特選擇「龍」作為畢業創作之繪畫題材，為的是喚醒人們

再次地關注中國的固有文化。因為「中國龍」帶有一種神祕極光的感覺，而這正可反映出古人與神獸之間的休戚相依之情。古代的「龍形文飾」可說被廣泛地應用於生活周遭之器物，舉凡建築物、宗教祭祀用品、甚至於日常生活的各項物品，以及娛樂活動等等，都存有「龍」的身影，上至皇族貴胄下至販夫走卒等等，均對「中國龍」依存著一份生死與共的親密感，牠是中國人所共擁有的重要文化圖騰，其所衍生出的瑞獸紋飾是一具有象徵性符號的藝術，早就是一我國珍貴的文化資產。

筆者的《飛龍在天》創作主題，是東方民族特有的藝術創作形式，此題材可貼切地表現出中國文化傳承與生活藝術結合之具體成效。在此，筆者希望將中國固有的龍文化意義與精髓，運用在傳統「漆藝」繪畫作品上，使其轉化成珍貴的藝術品，讓一般普羅大眾們更能夠瞭解及親近這個曾經為全體中國人民引以為傲的吉祥瑞獸，繼而讓從未接觸中華文化的外國人士們，亦能藉由認識「中國龍」圖騰的機會，開始知道「中國龍」在中國人民生活上的具體意義，以及在中國文化史上所擔負的重要角色。

台灣由於地處亞熱帶地區，因而擁有極為明顯的海島型氣候，其溫度與濕度均適合於漆樹的生長，雖是如此，但若要推動漆藝術還是有許多障礙及天敵必須一一地去克服。筆者希望藉此次的「漆畫」藝術創作，讓更多民眾有機會欣賞帶有中國珍貴文化意涵的「漆藝」作品，藉以知曉台灣「漆藝」的拓展方針，進而喜愛上負有文化傳承使命的台灣「漆器」及「漆藝」。針對此，筆者有如下的三項創作目的：

(一)台灣「漆藝」文化的傳承。

(二)探討「中國龍」圖騰之固有藝術性價值。

(三)探討「中國龍」特有的文化意象，以及「漆畫」創作素材的技法承襲及研發。

第三節 研究範圍與內容

本研究的重點有如下幾項：

(一)起始階段：確定研究題材的背景與研究方式。

(二)文獻探討階段：查詢中國「漆藝」資料；蒐集「中國龍」相關文獻並彙整分類，再依據相關文獻資料予以整理與分析，並針對「中國龍」圖騰紋飾進行文化意象元素的萃取。

(三)構圖轉換階段：以「龍」為主題，決定定稿形象，再搭用「漆藝」技巧完成具體性的「漆畫」創作。

(四)總結階段：結論與建議。內容大綱如下：

第一章：緒論。說明本論文的研究動機、研究目的、研究範圍內容、研究方法步驟。

第二章：「漆藝」的起源，「漆藝」媒材的獨特性，「漆藝」之美。

第三章：「中國龍」的由來，其文化與歷史的象徵性意涵，以及「中國龍」圖騰的歷代演變方式。

第四章：自我創作理念的詮釋與作品解析。

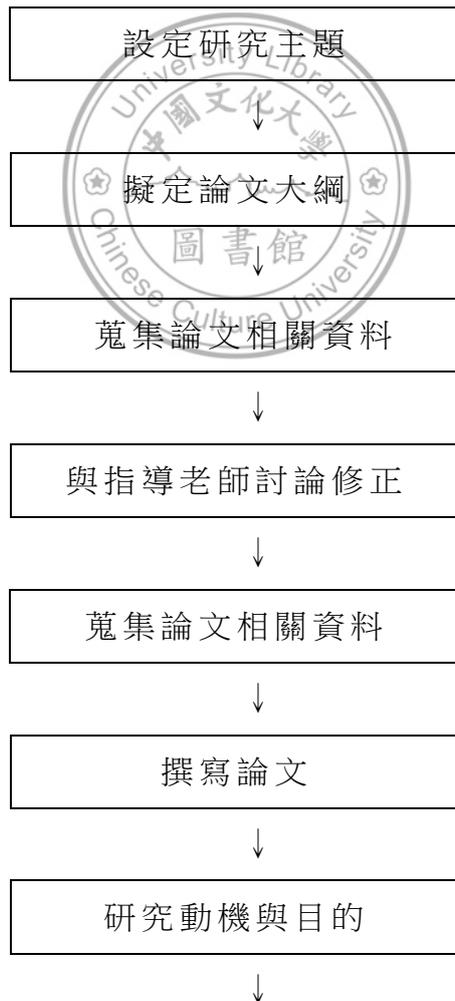
第五章：結論。

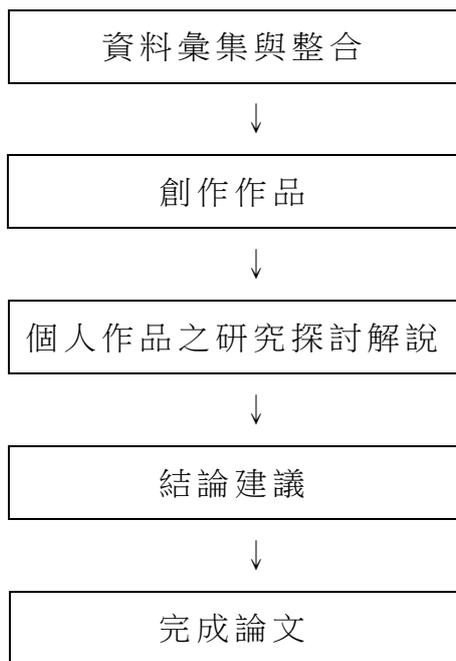
第三節 研究方法與步驟

一、研究方法

本研究以文獻分析法進行探討，並依據研究動機與研究範圍，搜尋相關文獻論述，其中包括「中國龍」的文化、歷史背景，以及「中國龍」的歷代圖騰蛻變。再透過筆者自我創作的表現技法與之相互呼應。至於創作媒材的運用，筆者選擇以「天然漆」作為自我創作的繪製材質。

二、研究步驟





第二章

漆藝概論

第一節 漆藝起源

中國是最早「漆藝」起源的國家，幾千年的歷史古物可考證出「漆藝」對中國來說，是一項國寶級的工藝技術。現今藝術的分門別類，主要以製作媒材作為類別根據，而「漆藝」是一種以「漆」為主要媒材的藝術創作，所以藝術家們更需知道「天然漆」的生產有其特定的地理環境與氣候，導致它大都生長在東方亞洲國家。現在的科技日新月異，在西方發明了「合成化學漆」，以及近年來出現的「腰果漆」¹後，導致「漆藝」裡的漆已經突破了「天然漆」的局限，因而變成一個包含各種合成化學塗料的廣義概念，進而改變了傳統「漆藝」的整體生態。而無論是「天然漆」、「腰果漆」還是「化學合成漆」都只能算是一種塗料，不能獨立成器，還必須得依附於某種胎體上。

「漆藝」的「藝」字，其涵蓋範圍相當地寬闊。概括來說，包括了「漆器」、「漆畫」和「漆塑」等三大類。

一、漆器

「漆器」是「漆藝」最重要的一環，過去沒有「漆藝」的觀念，這觀念是從「漆器」演變而來的。首先是從實用性開始，因

¹腰果漆是天然與合成相結合的一種塗料，漆樹科植物有 60 屬 600 多種。腰果樹亦屬漆樹科，腰果漆樹原產於巴西，廣泛生長於莫三比克、印尼、印度、菲律賓...等熱帶國家。在中國的海南、廣東、福建一帶也有，但產量不豐。因漆藝在日本受到重視，所以日本生產的腰果漆種類最多，也比較容易購買。因形狀如腰子，所以通常稱為腰果，腰果營養豐富，可食，與榛子、杏仁、核桃仁一起稱為世界四大乾果，其油為上等食用油。腰果加工業的副產品腰果殼液，內含豐富的油量（約 30—70%），可加工成腰果漆，是一種上等塗料。引自台灣漆藝 e 學院，<http://lacquer.moc.gov.tw/>，檢索日期 2014 年 11 月 15 日。

為「漆」被人們拿來使用在生活器物上，如古代的「漆酒杯」、「漆盤」、「漆碗」、「漆盆」和「漆屏風」等，而這些無不帶有實用性的價值。當然，「漆」同時也兼具了審美的藝術性價值。如楚墓出土的「漆盾」，在髹過「黑漆」的表面上充滿著精美的「朱漆」圖案，除了可以拿來防禦敵人的攻擊之外，它的美又具有極強的精神力量，可用來鼓舞士氣，迫使敵人感受到威懾。

二、漆畫

「漆藝」何時發展成「繪畫」？從國際藝壇來看，是越南的「漆畫」首開繪畫之先河。但早在本世紀 30 年代，印度支那美術學院(Shina Academy of Fine Arts)的學生們，已開始嘗試把「漆藝」技術運用在美術繪畫表現技法裡。到了 50 至 60 年代，才出現了一波反映民族獨立統一戰爭與人民生活相關的作品，這時才讓越南「漆畫」走進了現代繪畫領域。中國受到越南「漆藝」的啟發後，順勢將越南的「漆畫」概念帶回中國，並開始加以研究與探索，1964 年就有一些「漆畫」作品參加全國美展，直至 1984 年的第六屆全國美展時，「漆畫」已頗具規模，才進一步地得到了做為獨立畫種的資格，並有多件作品獲得獎項。爾後，更多次地舉辦國際性展覽，將「漆畫」之美推向全世界。

三、漆塑

「漆塑」屬於「漆藝」的立體造型類別，是「漆藝」另一種表現的方式，「漆藝」做成的雕塑擁有許多的優勢，例如「天然漆」可以與柔軟的豆漿布，麻布和綢相結合而做成任意造型，現今人們把這造型稱之為「脫胎」。「脫胎」的立體造型重量相當輕且耐久又不易變形，因而可做建築物上的浮雕，既方便安裝又十分地安全。「天然漆」屬於高級塗料，也可以與木頭、金屬和石頭等不

同材質相結合一起，使用彈性相當地高。「漆塑」的表面除了基本單色髹塗外，也可結合鑲嵌、彩繪和金屬材料等技法，其藝術性價值可說相當地高。

因此可以得知，「漆藝」是一門綜合性的藝術類別。光是材料這部分來說，「天然漆」為主要的創作主軸，但同時又包容了「腰果漆」、「合成化學漆」，以及木頭、竹子、金屬和鑼鈕等眾多媒材。從形體上來看，漆藝包容了平面與立體的兩大類型；若以其功能性來探究之，「漆器」、「漆畫」和「漆塑」等三種，又兼具了生活上的實用性與藝術性價值，早已突破了「漆器」、「漆工」的含意，「漆藝」可說是一門具有廣闊開發潛力的藝術類別。

第二節 漆藝媒材的認識

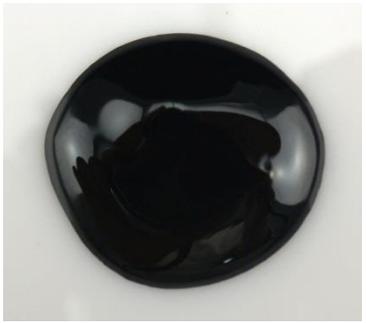
「天然漆」取自於「漆樹」，「漆樹」是漆科植物，五落葉喬木，大都生長於亞洲國家，例如台灣、中國、日本和越南等地。剛從「漆樹」割取下的「漆汁」，每三百棵「漆樹」可採取約一公斤左右的「漆汁」，漆農們採集漆汁的時間約在夜晚至凌晨間，按照採收的季節可分為「初漆」(5月至6月)、「夏漆」(7月至9月)和「秋漆」(10月至11月)，其生產品質又各有差異，「初漆」的油分多、漆酚含量較少，容易乾糙；「夏漆」品質最好；「秋漆」，油分特多，較不易乾燥。將採集的「漆汁」加以過濾後，我們才可稱之為「生漆」。

「生漆」是一種偏乳白色油狀汁液，構成「生漆」的主要成分為「漆酚」、「漆酶」、水分和膠質……等。「生漆」之所以暴露在空氣中，短時間內其表面就變成紅棕色，再逐漸地轉變成褐色，

是因為「生漆」中的「漆酚」在「漆酶」的催化作用下，所產生的變化，最後慢慢地乾燥成堅硬的「漆膜」。「生漆」在一般常溫下自然乾燥，屬於「氧化聚合成膜」，因此當「漆」在乾燥成硬膜的過程時，不可或缺的就是氧氣的存在，還必須有適合的溫度與濕度(一般溫度為 25°C 至 30°C，濕度為 70%RH 至 80%RH)。至於其他的影響因素，如金屬礦物雜質，會讓「天然漆」變黑且劣質化；鹽分，會使「天然漆」酵素失去活性，導致「漆」不容易乾燥；水分，會使「天然漆」像麵包般地發起來；長時間的戶外紫外線曝曬，「漆膜」光澤會受到光化及風化的影響，而出現「碳酸石灰化」的現象，其光澤會漸漸地消失。

「生漆」又為各種「天然漆」媒材之母，所有往後不管「漆器」、「漆畫」和「漆塑」……等，所使用的各種「天然漆」媒材來源，皆是「生漆」。而「生漆」在加工精製過後的狀態，基本上我們分為「無油透明漆」、「有油透明漆」、「無油黑漆」和「有油黑漆」，以及加入各種色粉所製成的「調和色漆」等，筆者將其列表於下：

表 1：加工精製後的生漆種類

名稱	圖例	簡介
透明漆 (無油透明漆)		<p>「生漆」經過加熱不停地攪拌後，「生漆」含有的水分會逐漸地蒸發，使其變成糖飴色半透明油狀物的「熟漆」，此種加工的過程，我們都稱之為「精製」，而這種「精製漆」就稱為「透明漆(無油透明漆)」。</p>
透明漆 (有油透明漆)		<p>「精製透明漆」的攪拌過程中，加進適量的油質(如銅油)調製成的「熟漆」，就稱之為「有油透明漆」。</p>
黑漆(無油黑漆)		<p>「生漆」在加熱且不斷地攪拌下，加入了鐵漿或是氫氧化鈉鐵，就會使「漆液」變黑，成為「黑漆(無油黑漆)」。</p>
黑漆(有油黑漆)		<p>「精製黑漆」的攪拌過程中，加進適量的油質(如銅油)調製成的「熟漆」，就稱之為「有油黑漆」。</p>

調和色漆		<p>先將色粉加入「透明漆」中，比例約 1：1 左右，經過 2-3 小時左右的不斷研磨，再加以過濾後所製作而成的漆，廣義上就稱之為「調和色漆」。</p>
------	---	--

無油「漆」在「精製」過程中，不添加任何油質，乾燥後表面形成霧面效果，但經過研磨推光後，比加入有油質的「漆」更加地亮麗。然而有加入油質的「漆」，乾燥過後表面則呈現亮光面，但經過研磨推光後，亮度略為遜色。在此，筆者將兩者不同之處繪製表格來做比對：

表 2：「有油透明漆」與「無油透明漆」乾燥後的對比表

名稱	乾燥後圖例
無油透明漆	

有油透明漆	
-------	--

表 3：「有油透明漆」與「無油透明漆」研磨推光後的對比表

名稱	研磨推光後圖例
無油透明漆	
有油透明漆	

第三節 漆藝之美

「天然漆」有著非同一般的特性，乾燥後形成一層保護膜，堅硬且抗酸鹼，兼具防水、耐熱的特點，粘著力也很強，甚至不是現代化學塗料所能企及的。「天然漆」有著抗菌的特殊效果，可保護素胎表面，尤其適合製作成日常生活用具。「漆」表面研磨推光後會散發出淡淡的幽光，是一種深入內心深處的溫暖。上述的這些漆特質，經過歷代人們傳承下來的古老智慧之洗禮，有了既豐富又完美的藝術表現。當然，這還包含了材料本身的自然美，在融合人為的工藝美，還有注入了作者的創意思想與情感後，便讓「漆」有了真正的藝術美。因此，「漆藝」包含了材料美(自然美)、工藝美(人工美)和藝術美(精神美)等三方面，而它們相互間亦有著密切的聯繫性。

「漆藝」的美自古代傳承至今，經歷了長時間的演變與創造，是一眾所皆知的美事。但現今「漆藝」裡的「漆」，在沒有明確規範的情況下，所呈現出來的媒材不再侷限於「天然漆」，還包含了隨時代的進步而有所改變及發明的「腰果漆」與「合成化學漆」，因此筆者將「天然漆」、「腰果漆」和「合成化學漆」等三種塗料的各個優缺點，整理後明列於下：

表 4：「天然漆」、「腰果漆」、「合成化學漆」的優缺點

名稱	優點	缺點
天然漆	1.「漆膜」具有優異的物理有機性能、硬度高、耐磨強度大，光澤明亮。	1.缺點為「漆膜」耐紫外線不佳。 2.對個別人體皮膚有過敏現象。

	<ol style="list-style-type: none"> 2. 「天然漆」附著力強、耐熱性高、耐久性好、具有良好的電絕緣性能。 3. 「天然漆」有一定的防輻射線、防腐蝕、耐酸、耐鹼、耐溶劑、防潮、防黴殺菌、耐土抗性佳等優點。 	<ol style="list-style-type: none"> 3. 需要掌控一定溫度與濕度，變化性高。 4. 「天然漆」採割不易，數量較為稀少，價格昂貴。
腰果漆	<ol style="list-style-type: none"> 1. 性能最接近「天然漆」，不僅是硬度、耐磨性好，也耐酸、耐鹼和耐水。 2. 「腰果漆」的透明度比天然漆高。 3. 「腰果漆」乾燥相當快，製作時間大幅縮短。 4. 「腰果漆」與多數顏料不易起化學變化，所適用的顏料比「天然漆」還要多。 5. 「腰果漆」不會對皮膚產生過敏現象，對於「生漆」來說「腰果漆」價格相當便宜。 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 顏色偏紅色，韌性沒有「生漆」那般完美。 2. 操作時要抓緊時間，因為「腰果漆」乾燥速度很快。 3. 「腰果漆」含有苯類物質，對人體是有傷害的。
合成化學漆	<ol style="list-style-type: none"> 1. 一般超商市集皆有販售，容易取得。 2. 「合成化學漆」大量生產，加上原物料便宜，因此相對地，市售價格最為便宜。 3. 可以選擇的顏色種類多、方便大家挑選。 4. 「合成化學漆」的使用方法既簡單又快速，符合當今一般名眾的求新、求變之需求。 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 遇熱時表面會產生印記或龜裂現象，並會釋出危害人體的化學氣體。 2. 「合成化學漆」經甲苯、丙酮等溶劑或稀釋液擦後，會失去表面光澤，甚至會被擦掉。 3. 手擦拭「合成化學漆」的器物表面，會越擦越模糊，不像「生漆」會越擦、越亮。 4. 「合成化學漆」必需曬太陽，才能使表面乾燥。

第三章

「中國龍」圖騰

第一節 龍的傳說

古代的人類，無法明確地考證自然界的各種萬物生存與各種自然災害，也因而在面對突如其來的打雷、地震、狂風、暴雨和乾旱等，內心都顯得非常地懼怕，由於當時人們無法去解釋這樣的遭遇，所以開始賦予大自然現象某些神話傳說，將許多自然現象以神人形象塑造出雷神、風神和火神……等。

經過這樣演變的天上眾神中，慢慢地出現了「神龍」，而「神龍」不但是一種不可思議的自然幻象，也漸漸地被賦予無窮的神力，因而中國開始有「龍」的神話傳說

一、歷史傳說

「龍」的傳說可謂源遠流長，在廣闊的中國大地上，從南到北都有牠的足跡。傳說中的「龍」具有變幻形體的神性特質，其能隱、能顯的外型，具有興雲致雨的特異功能。有利於萬物生長的神瑞靈獸，春分時節能登極天，秋分時節能潛深淵，為《禮記》裡所稱「四靈」獸(龍、鳳、龜、麒麟)與「四象」(朱雀、玄武、青龍、白虎)之一。秦漢(A.D.221-B.C.220)以降，秦始皇(A.D.259-B.C.210)以「祖龍」自居，而歷代帝王亦都自稱為「真龍天子」。爾後，「龍」竟演變為皇權的象徵性圖騰，舉凡生活中所使用的器物，均以「龍形圖騰」作裝飾紋樣。

東漢(A.D.25-A.D.220)許慎(B.C.58-B.C.147)在其《說文解

字》²中，詳細地記載著：「龍：鱗蟲之長，能幽能明，能細能巨，能短能長，春分而登天，秋分而潛淵。從肉、飛之行，童省聲。凡龍之屬皆從龍。」而《廣雅》³中亦有記載：「有鱗曰蛟龍，有翼曰應龍，有角曰虯龍，無角曰螭龍，未升天曰蟠龍。」

有關文獻中所傳說的人類始祖：伏羲、女媧等，皆有「龍身」及人首（或蛇身人首），因而又被稱之為「龍祖」。華夏民族的先祖炎帝(A.D.6000年-A.D.5500年)、黃帝(A.D.4400年)，傳說中和「龍」都有極密切的關係，相傳炎帝為其母感應「神龍首」而生，死後化為「赤龍」。因而中國人自此稱為「龍的傳人」。

二、民間傳說

早期民間，若遇氣候反常及農田缺水乾旱時，有些農村的農民就燒竹帽、打臉盆求上天降雨；或到「龍王廟」祭拜，祈求「龍王」降雨；或請道士、巫師誦經求雨；還有舞「旱龍」求雨等風俗。

「旱龍」求雨祭典會以草繩作龍的筋骨，再用稻草紮成「龍身」。長約五米左右的「龍身」，插滿信徒點燃的神香，參與者大都是青壯年男性，事前要在神廟住宿、齋戒。「舞龍」時不准帶草帽、雨傘和雨衣等防雨工具，「舞龍」經過的地方如遇河湧、水潭和池塘等積水之處，須讓「龍」躍下水，再上岸起舞。婦女若聽到舞「旱龍」的鑼鼓聲，必須回避，且不能近旁觀看。

藉由上面文獻中的敘述，不只可以瞭解到當時人民對大自然

²《說文解字》簡稱《說文》，是一部中國東漢許慎編著的文字工具書，全書共分 540 個部首，收字 9353 個，另有「重文」（即異體字）1163 個，說解共用 133441 字，原書分為目錄一篇和正文 14 篇。原書現已失落，但其中大量內容被漢朝以後的其他書籍引用，並有北宋徐鉉於雍熙三年（986 年）校訂完成的版本（稱為「大徐本」）流傳至今。宋以後的說文研究著作多以此為藍本，例如清朝的段玉裁注釋本。引自維基百科 <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%AF%B4%E6%96%87%E8%A7%A3%E5%AD%97>，檢索日期 2014 年 11 月 16 日。

³《廣雅》是中國古代的一本詞典。引自維基百科，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%BB%A3%E9%9B%85>，檢索日期 2014 年 11 月 16 日。

的敬畏，更可獲悉中國百姓將「龍」神化成操控大自然中的水元素，且正式開啟了「龍」最原始的形象與其象徵性意涵，使其成為流傳於中國的「神龍」文化。

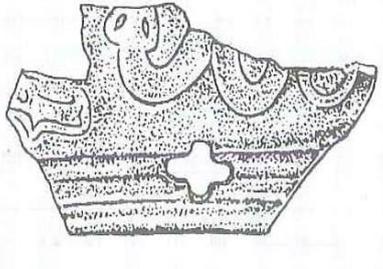
第二節 龍的起源

夏王朝(B.C.2000-B.C.1600)的出現，是中國歷史上第一個國家政權。夏王朝的建立，代表著中國中原區域氏族社會的結束，在同個時間點，也促進了中原以及相鄰區域的各種類型文化之間的融合。儘管夏王朝有著四、五百年的歷史，但至今人們還無法將考古學中的某些文化，準確地歸類於夏文化。所以當今我們所知道的夏代與「龍」有關的資訊，皆來自於被考古學普遍認為屬於夏代至商代早期文化的「河南偃師二裏頭文化遺址」⁴(約西元前 21-17 世紀)。

夏代與「龍」有關的「龍」形紋樣，均為「偃師二裏頭」早期陶器上的刻劃紋飾，從型態上來看，大致可以分為如下的三種類型：

⁴二里頭文化是中國跨越新石器時代和青銅時代的文化，以河南省偃師市翟鎮二里頭村的二里頭遺址而得名，該考古文化分布於晉南、豫西。時間為大約從前 21 世紀到前 17 世紀，地域範圍為河南中、西部的鄭州，洛陽附近和伊河、洛河、伊洛河、潁河、汝河等流域以及山西南部的汾河下游一帶。引自維基百科，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%8C%E9%87%8C%E9%A0%AD%E6%96%87%E5%8C%96>，檢索日期 2014 年 11 月 16 日。

表 5：夏代陶器刻紋的三大種類

名稱	圖例	特徵
圖 1 陶器刻紋類型一	 <p>資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁62。</p>	<p>桃形頭，二目呈對稱的橢圓形，頭部與身體有明顯的界線，身體長而捲曲。</p>
圖 2 陶器刻紋種類二	 <p>資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁62。</p>	<p>桃形頭，嘴巴突出，額部有菱形紋，一個頭兩個身體，身體偏長帶點微曲。</p>
圖 3 陶器刻紋種類三	 <p>資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁62。</p>	<p>頭部與身軀有明顯的界限，大眼圓睛，身上不遠處有一巨爪，體粗捲曲，龍體兩側有鱗狀物。</p>

綜觀夏代的「龍紋」圖案，儘管普遍上具有圖案化的處理特點，但當時的「龍」還沒有頭上角及型態怪異的真正「龍紋」，它們應隸屬於「原龍紋」。而夏代的「原龍紋」題材，大都取自於「蛇」，這使我們想起新石器時代「原龍紋」中的河流域蛇紋。目前考古界普遍都認為，汾河流域蛇紋所隸屬的「陶寺文化」⁵，因屬於早期的夏文化，應與河南「偃師二里頭」文化有著直系的淵源關係。

「陶寺文化」與「偃師二里頭」文化等，皆都以「蛇」為原型。然而夏代「原龍紋」出現了更多的形象變化，這是一種新的跡象，因此考古學家在確認商前無「龍」這一事實的同時，也充分地認識到夏代社會與文化的變革，為「龍」的形成作出了物質與精神上的準備，「龍」形成的序幕也就此展開了。

第三節 龍的形成概要

「龍」，作為中國文化中的一種特殊圖騰，牠的出現是具有獨其深刻的文化和歷史背景。商代甲骨文上的「龍」字，可以明確地告訴我們，當時「龍」的形象與涵義已逐漸地形成，也因而人們在摸索「龍形象」的源頭時，會把目光轉向更早的史前時代。

至今為止，我們已經發現大量的商代青銅禮器，考古學家與現今的我們，對於商代青銅禮器實物的瞭解，實遠遠勝於古人。這些禮器大都以動物作為基本造型，或是以大量動物性的紋飾來加以創作，這些造型與紋飾，應當就是古代文獻資料中所言的「百

⁵陶寺遺址是中國山西省襄汾縣一個龍山文化時期，面積至少達 56 萬平方米的考古遺址，該遺址於 50 年代出土，並於 2001 年確定中期城址，並出土了宮殿、王陵、城牆、貴族墓園與住宅、宗教禮拜場所，以及懷疑是世上最古老天象台，及中國最早文字的遺存。現為全國重點文物保護單位。引自維基百科，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%99%B6%E5%AF%BA%E9%81%BA%E5%9D%80>，檢索日期 2014 年 11 月 16 日。

物」⁶。只要考察一下這些造型與紋飾的淵源，就很容易發現他們確實來自於商代前期各地區不同類型的文化，考古學家挖出實物的具體表現與文獻中的延續有著驚人的一致性。

商代的精神與物質文化，若與史前的文明做一相比較，可看出已有了很大的進步，就以動物為通天神物的觀念來說，比新石器時代可謂有過之而不及。為了在有限空間與特定形式的約束下，儘量地嘗試包容與表現「百物」，商代人創造性地發明了兩種獨特的藝術表現手法，分別為：「化合式變形」和「混合式組合」。化合式變形創造了商代特有的文化，這包括了「龍」在內的各種怪異動物形象，混合式組合則是這些怪異動物形象的主要表現方式。

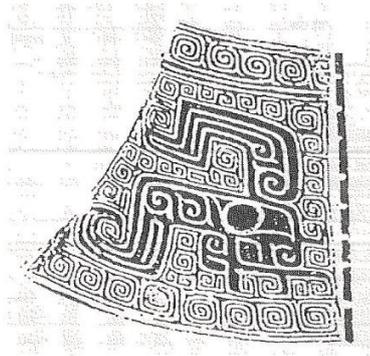
一、化合式變形

化合式變形是指商代的人，針對某種源自於自然的動物藝術形體，進行局部性的添加與改變位置。促使原型動物的本體型態，脫離了其原本的造型，因此變得具有多種動物特徵的藝術創作手法。一般來說，添加或改變位置的成分來自於其他動物形象的相應部分。因添加或改變位置的程度不一，因而經化合式變形的動物形象脫離其本體形象的程度也不一致。由於這種藝術創作手法是使動物各種形象的構成成分發生化，故借用「化合」這一化學範疇的詞意。化合式變形的具體手法大致上可分為「加角」、「移植」兩種方式。

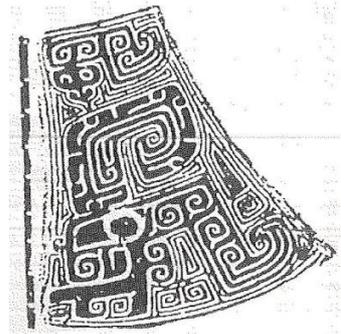
⁶猶萬物。亦指各種貨物。《禮記·祭法》：「黃帝正名百物，以明民共財，顯頊能脩之。」漢王符《潛夫論·務本》：「六畜生於時，百物聚於野，此富國之本也。」唐韓愈《獨釣》詩之四：「秋半百物變，溪魚去不來。」明李詡《戒庵老人漫筆·清明上河圖》：「店肆所鬻，則若酒若饌若香若藥若雜貨百物，皆有題扁名氏，字畫纖細，幾至不可辨識。」魯迅《華蓋集續編·有趣的消息》：「向來所遭遇的呢，借了安特來夫的話來說，是沒有花，沒有詩，就只有百物昂貴。」引自百物_百度百科，<http://baike.baidu.com/view/1557292.htm>，檢索日期 2014 年 11 月 16 日。

(一)加角(圖 1)

加角意思即是給各種來自自然界諸多無角動物的形象強加一對角，角的型式則無固定的規則。加角是化合式變形的某一重要環節，也是「龍」形成的關鍵性步驟之一。



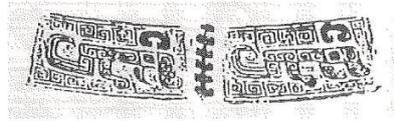
曲折角(羊瓢·殷墟中期)



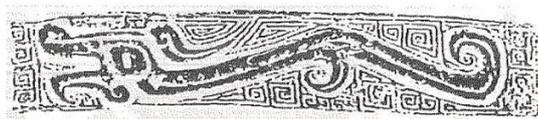
後捲角(戈瓢·殷墟中期)



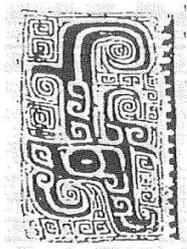
祖形角(獸面紋飾·殷墟晚期)



耳形角(並父辛瓢·殷墟晚期)



尖形角(戊辰卣·殷墟晚期)



前捲角(珊瓢·殷墟中期)



花冠形角(人父乙尊·殷墟晚期)

圖 4 商代龍紋角型的複雜性。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁73。

(二)移植

移植意思是指在多種動物中各選取某一部分，一般選取較經典型意義的部分，再將它們移植、拼合在一起，藉以形成一種全新動物形象的藝術創作手法。這種人工創造的全新動物，雖然還保持著某種自然界動物的基本形態，其頭部、角部、軀體、足部亦盡量地遵照動物的正常身體結構，但它已完全脫離了真實動物的形象，成為了一種典型的「四不像」。商代以移植手法製作出來的「龍紋」，就其基本型體而言，主要可分成如下三大類型。

表 6：商代「龍紋」移植手法三大種類

類型	圖例	特徵
圖 5 類型 一「屈體龍紋」	 <p>資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001 年 11 月)，頁 84。</p>	「屈體龍紋」大都見於玉器造型，整體型態呈 C 形，身體局部構造呈捲曲樣。「軀體龍紋」的原始造型為渭河流域魚紋與遼河流域豬紋等兩種「原龍紋」。
圖 6 類型 二「爬行龍紋」	 <p>資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001 年 11 月)，頁 85。</p>	「爬行龍紋」大都見於青銅器紋飾與造型上，右圖是商代龍紋中最主要的一種型態。整體型態為「龍頭」在前的爬行狀，身體一般不太長。源於

		「原龍紋」中的漳河流域鱷紋。
圖 7 類型 三「蟠龍紋」	 <p>資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，（台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月），頁86。</p>	「蟠龍紋」大都見於青銅器紋飾上，整體型態長盤成環形，龍頭有正側之分，或首尾相接與頭居正中間，外圍為圓形。源於「原龍紋」中的汾水流域蛇紋。

二、混合式組合(圖 2)

混合式組合是指商代人將多種類的動物造型組合至一起，從而構成一完整器物的藝術創作手法。為了尋找適合混合式組合的需要，這些動物造型大都具有藝術文化的變形或增減，但就每個動物獨特的造型而言，他們仍然以獨立的藝術單元呈現之，這正是「混合式組合」與「化合式變形」的區別。

綜觀整個商代青銅禮器，幾乎在器皿上佈滿了文飾，創作者在符合當時的藝術規律前提下，幾乎是盡最大的可能性來呈現多種神性動物的形象。在這群獸匯集、怪異奇特的商代文飾中，儘管經化合式變形創造的怪異動形象在當時大量的湧現，但「龍紋」在當時也佔據著相當重要的地位。



圖 8 河南安陽殷墟婦好墓出土的青銅鴉尊。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001 年 11 月)，頁 88。

第四節 龍的神性表相

在文學範疇裡的「象徵」一詞，意指藉具體事物的性質或狀態，來表現出無形的主觀觀念或抽象意味。就好像玫瑰花，在世界各地它所代表的就是愛情；至於「龍」在歐洲就象徵著邪惡、而牡丹花在中國就表示著富貴；此外，中國一提到蝙蝠就會聯想到福氣。在此，筆者將「龍」的象徵性意義分述於下：

一、龍的象徵性意涵

(一)降雨的特性

「龍」從古早至今，發展出許多不一樣的象徵性意義：能隱能顯、春風時登天、秋風時潛淵、能興雲致雨，爾，轉化為皇權的另一象徵性用語，因而皇帝又被稱之為「真龍天子」。顯而易見地，「龍」早被中國先民視為祖神而敬奉之，

百姓們亦隨之尊「龍」為神。

佛經向來稱諸大龍王「莫不勤力興雲布雨」⁷，唐宋(B.C.618-B.C.1279)以來，帝王又封「龍」為神之王，導致「龍」王信仰遂遍及中土。中國古代傳說中的「龍」神，雖有種種的神性，卻無守土之責。唐宋(B.C.618-B.C.1279)以後，道教汲取了佛教及民間「龍王」傳說，又塑造出帶有區域性的「諸天龍王」、「四海龍王」和「五方龍王」。此傳說對民間影響很深，漸漸地凡有水之處，無論江河湖海及淵潭、塘井都有「龍王」駐守，掌管該地的水旱豐歉。於是大江南北「龍王廟」遍及全國各地，與城隍廟、土地廟一樣，成為民間到處都可見到的廟宇。

由於人們認為「龍」是雷雨之神，握有掌管雨水之大權，對以農牧生產為主的古代中國人來說，雨水是農牧生產的命脈，因此，「龍」受到人們的最高崇拜。在中國的古代傳說中，「龍」與水是分不開的，具有極其強烈的關聯性，也因而「龍」往往亦有降雨的意象。

(二)權力的象徵

「龍」文化的另一個不同層面，就是權力的象徵與發展。因「龍」的神祕與神性，所以人類也開始把這樣的象徵性用於統治人民之上的掌權者，最早借助「龍圖騰」來樹立權威的就是遠古的皇帝。

《史記·五帝本紀》(A.D. 202-B.C. 8)稱黃帝為熊氏，熊理當為其氏族之圖騰。然黃帝成為部落之長後，為了樹立自己的權威，把公共的「龍圖騰」據為己有，把自己的誕生神

⁷出自馬書田，《華夏諸神·佛教卷》，(台北：雲龍出版社，1998年4月)，頁198。

秘化，把自己說成是「龍」的化身，是主宰雨水的神，以樹其權威，使各部落完全地臣服。

史記也曾述說漢高祖(B.C.256-B.C.195)是其母劉媪(A.D. 202)與「龍」交配所生下來。上述各帝王都有與「龍」相關的傳說，藉以製造種種神奇的「龍」傳說，而這些均是為了神化帝王，以利奪取、鞏固政治權。帝王為了統治權，便自稱為「真龍天子」，也因而「龍」的身上有了其象徵皇帝權威的神性，對「龍」的神性崇拜也隨之增加了權威崇拜的內涵。第一個被神化為「中國龍」的皇帝，即是秦朝(B.C.221-B.C.207)的秦始皇嬴政(B.C.259-B.C.210)，被稱之為「祖龍」。

宋太祖趙匡胤陳橋兵變，就是以黃袍披身，加深了他取得政權的合法性。趙匡胤為歸德軍節度檢校太尉，建隆元年(960年)，他以「鎮定三州」的名義，謊報契丹聯合北漢大舉南侵，領兵出征，發動陳橋兵變。大軍隨即回師京城，周恭帝柴宗訓禪位，黃袍加身的趙匡胤稱帝，建立宋朝，定都開封。朝廷正式以典章制度加以法制化，禁止一般人使用「五爪二角龍圖飾」。

到了元代，由於異族統治，登基的帝王為了增強與人民的聯繫以加強統治基礎，便設計專屬宮中生活所有的「龍紋圖譜」。到了明清時代，「龍紋」為皇帝壟斷的情形越演越烈，爾後，「龍紋」竟成了黃帝權貴的象徵性符號。

二、龍在宮中及民間之別

早期「龍」的器物具有極高的藝術性價值，藉由繁雜的雕刻可表現出象徵帝王的貴氣，也象徵著帝王至高無上的權力。「龍」紋樣除了帝王的象徵、權力的象徵之外，也包含了吉祥的象徵性

意義。

隨著時間的流逝，「龍」的文化漸融入於民間生活當中，然民間「龍」和皇宮的「龍」，在象徵意義上卻有所差異。民間的「龍」紋樣有吉祥、喜氣與守護之意涵，在建築物的牆壁上可以看見「龍」的圖案，在許多節日或是結婚慶典的飾品上，也都有「龍」的圖騰出現。「龍鳳配」圖案在唐代以後廣為流傳，「龍鳳呈祥」用來形容與祝福婚姻的幸福美滿，象徵人類所有夫妻間的美滿結合，而且還可象徵一切世間的精神與物質的陰陽兩極調和，是中華民族最有代表性的形象符號。「龍蟠虎距」用以形容山川之壯麗，地勢之雄偉；而「龍馬精神」則象徵著旺盛非凡的精神，是一種美妙的藝術形象。

藉由上述得知，皇宮與民間所呈現的「龍」之象徵性意義是有所不同的，所繪製的「龍」樣式也有其差異性。依據專家的研究，宮廷藝術的「龍形象」既威猛而又剛烈，看來威嚴可畏，表現出王權的尊嚴(圖 9)，對王朝聲威有著宣揚的意味。民間藝術的「龍」則形象樸素，且親切俗味(圖 10)，充滿了小老百姓們對生活的讚賞和幸福的憧憬。

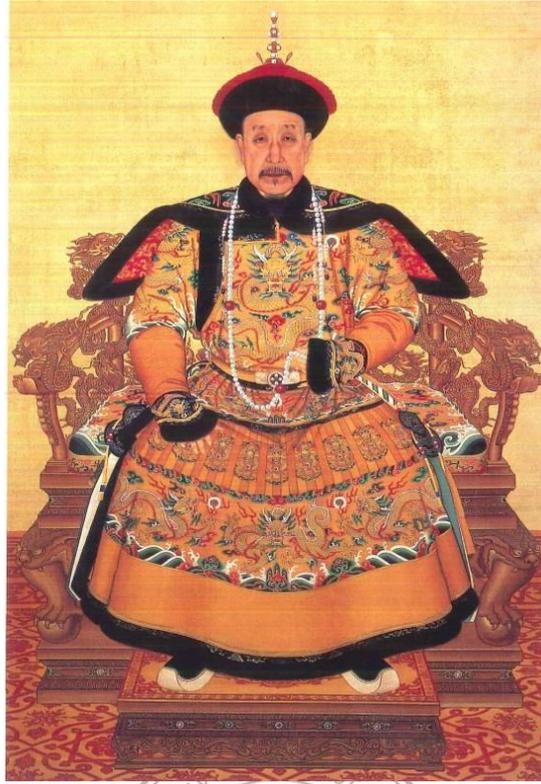


圖 9〈乾隆皇帝著冬季禮服的肖像〉，清代。資料來源：王志敏，《龍袍》，(台北：藝術圖文公司，1994年8月30日)，頁18。



圖 10 民間年畫，《端陽開龍舟》，清代。資料來源：王從仁，《龍：吉祥納福看瑞獸》，(台北市：四靈文化叢書，1995年12月)，頁113。

三、龍紋樣的運用

「龍圖騰」剛開始被大量地活用於帝王的生活，黃袍上所繡的「龍」紋樣多達數十條，大殿內外總計雕刻的「龍」紋甚至有數千、數萬，大清國旗、錢幣、郵票也有「龍」的蹤影。而「龍」在雕刻、服飾等等的呈現，也一改從前大都從側面角度觀看，以呈現其身型波浪般的藝術感，而採正面直視。並將「龍頭」繪製成雙目圓睜、張牙舞爪，意圖彰顯皇帝威震天下之氣勢，因而黃帝的「龍袍」(圖 11)和「龍椅」(圖 12)，造型及手工極為華麗，可展現出帝王的霸氣與無上的權力。



圖 11〈皇帝朝袍〉，清代。資料來源：王志敏，《龍袍》，(台北：藝術圖文公司，1994年8月30日)，頁8。

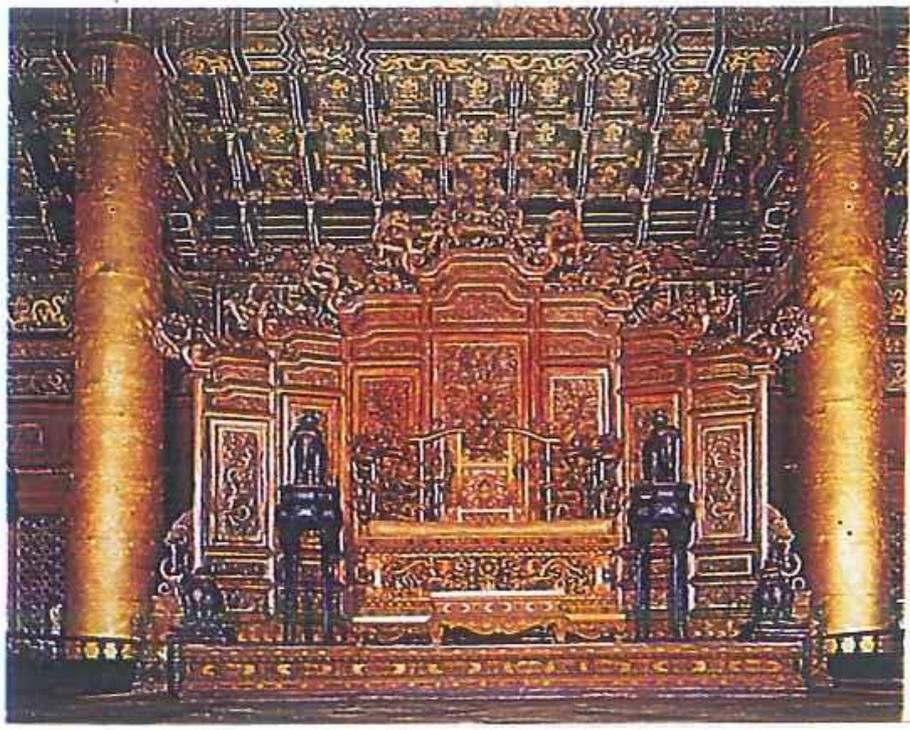


圖 12 北京故宮太和殿內的設計及皇帝寶座，明代。資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍與中國文化》，(北京：人民出版社，1992 年 11 月)，頁 1。

第五節 龍形象的特徵

從考古學家的文獻中得知，中國很早就有不少氏族曾以「龍」紋樣作為圖騰。一開始「龍」的形體也不像是我們現在所看到的樣式，也不清楚在當時是不是以「龍」做為稱呼。這些所謂的「龍圖騰」，是與「龍形象」相近的蛇、鱷、蜥蜴等動物轉化而成的。這些動物在氏族的祭祀中，不僅被賦予了神聖的意義，而在形態上也被神化了。在漫長的遠古歲月中，動物圖騰形象與其它原始宗教中的動物崇拜形象，融和在一起，形成了原始的「龍形象」。

約西元前 21 世紀，中國有了第一個王朝，夏之後緊接著是商王朝。國勢漸強大的商朝皇帝，給無角的原「龍」加上了角，自

此「龍」的形體漸被確立了，有了角的「龍」就更有了通天地的本領及神性了。「龍」有了角之後，就擺脫了原型動物的形態。中國古代帝王把自己假設為「龍」神的化身或「龍神之子」，或把自己說成是受「龍神」保護的人，借助「龍」樹立權威的皇帝，獲得小老百姓們的普遍信任和支持。秦漢時期，中國大統一，要求有一個與之相適應的大神，以整合各地、各民族的信仰，「龍」崇拜便與帝王崇拜結合在一起，從此「龍」的更進一步定義為權力與力量的象徵性意涵。

古代人認為「龍」是魚、鱷、蛇、蜥蜴、豬、馬、雲、雷電和虹等動物，與自然現象多元合一所衍生出來的一種神物。從之前的「紅山文化」⁸到漢的幾千年時光裡，「龍」就以其神奇的動物造型一路走來，疊伏交替地在歷史深遠的文化中亮相。從古文羅愿(B.C.1136-B.C.1184)《爾雅翼·卷二八》引王符(B.C.83- B.C.170)曰：「龍，其形有九似：頭似駝，角似鹿，眼似兔，耳似牛，項似蛇，腹似蜃，鱗似鯉，爪似鷹，掌似虎是也。」

「龍」經由傳說出現以後，歷經各個朝代的加工，「龍」的樣式也就越來越威武神氣了。我們從一些古代的器皿、畫作及動物圖像中，可看到些許「龍」形的特徵。明清時期，人們已開始對「龍」的形體做了部分的詮釋，並善用其「龍」本身的特徵變化，呈現出不同的意象。

筆者將明清時期的「龍」特徵圖表，展示於後，如(圖 13~圖 17)。

⁸紅山文化是中國北方地區較重要的新石器時期文化，距今約 5000 至 6000 年前，持續時間約 2000 年。因 1935 年首次發現於熱河省（今屬內蒙古）的紅山而得名。是一個以農業為主的新石器時代文化。引自維基百科，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%BA%A2%E5%B1%B1%E6%96%87%E5%8C%96>，檢索日期 2014 年 11 月 16 日。

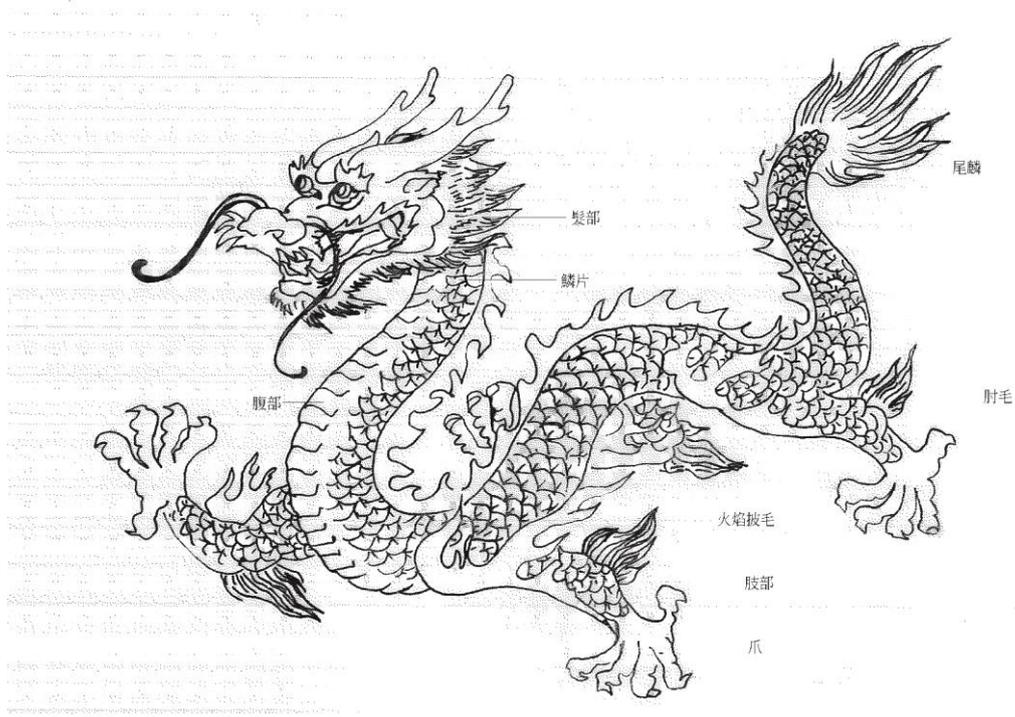


圖 13 明清時期龍之各部位名稱。筆者繪。

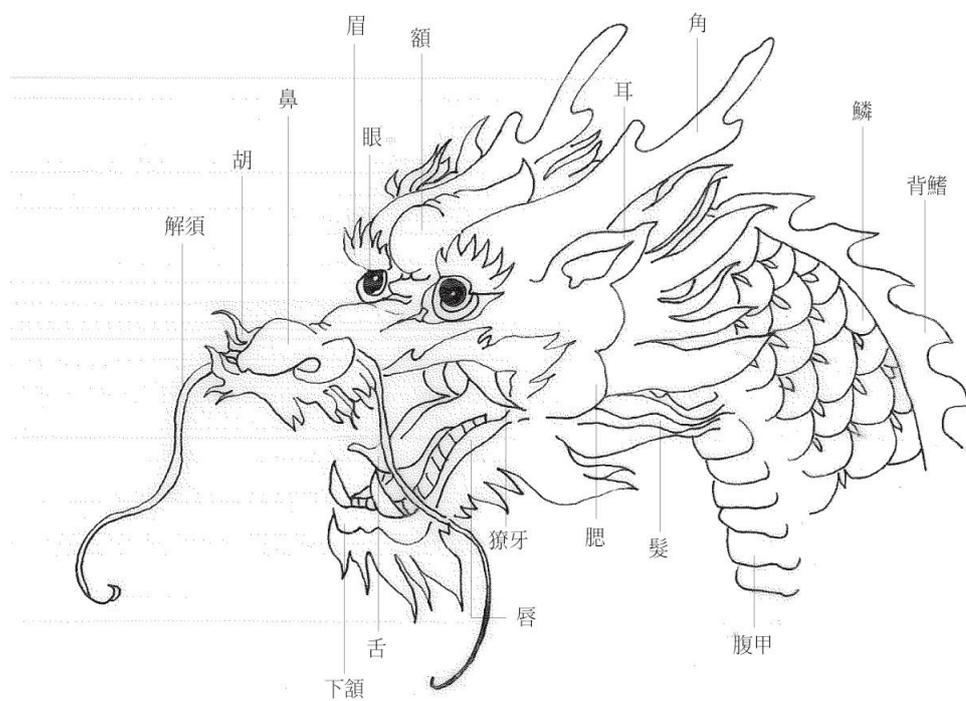
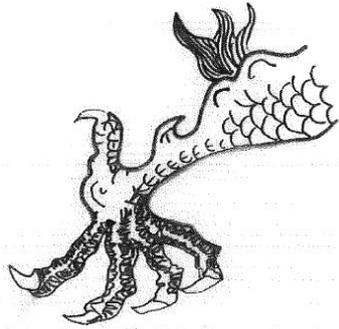
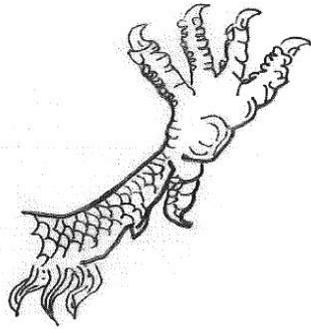


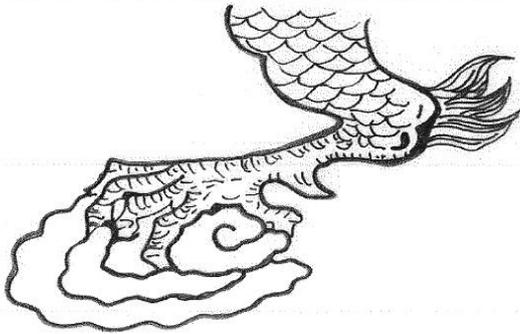
圖 14 明清時期龍首。筆者繪。



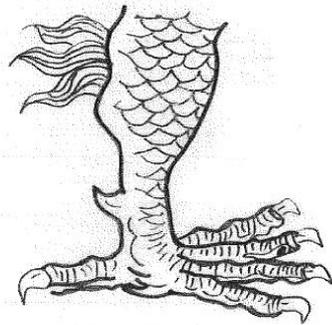
後蹬爪



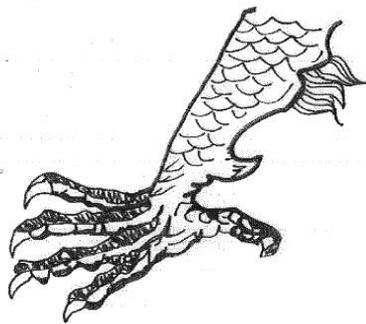
亮掌爪



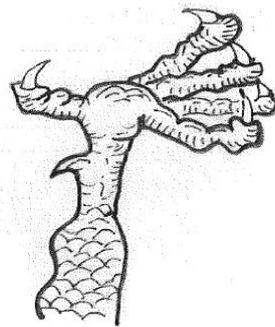
攔雲爪



著地爪

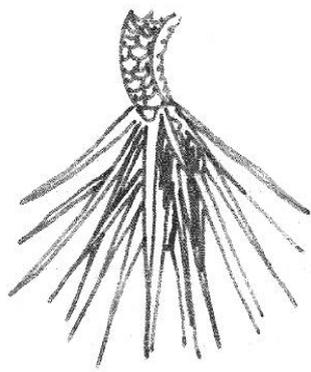


前伸爪

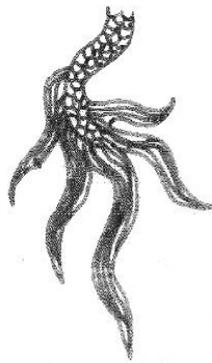


凌雲爪

圖 15 明清時期龍爪形式。筆者繪。



芒針式



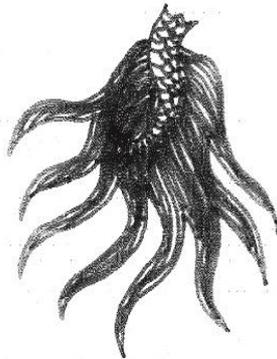
飄帶式



條形式



蓮花式



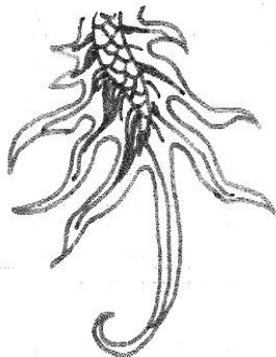
馬尾式



魚尾式



蓮花式



馬尾式



魚尾式

圖 16 明清時期龍尾圖形。筆者繪。

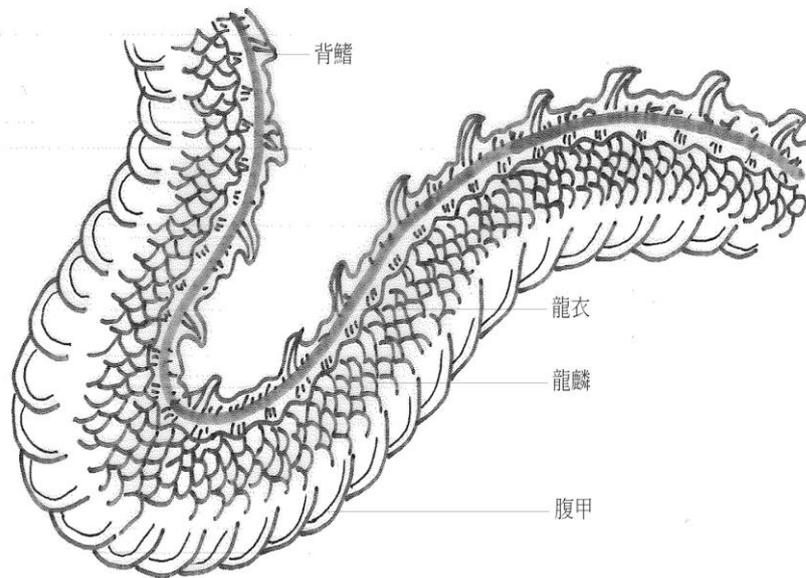


圖 17 明清時期龍身體。筆者繪。

第六節 龍形象的歷代演變

中國自古即有許多族氏圖騰，如：姜族—神羊族系、越—神魚族系、虞夏族—神蛇族系。按圖騰的制度來說，因部落的兼併而產生的圖騰合併，是原始圖騰發展的必經途徑。

傳說，黃帝原是以熊圖騰作為標幟，後率領各個圖騰的聯軍打敗犬圖騰的苗蠻集團之後，建立起一個以「頭似駝、鱗似鯉、爪似鷹、掌似虎」的「龍」為圖騰標幟的民族。顯然地，「龍圖騰」、的形象，是由許許多多不同的圖騰標幟，來顯示出黃帝的眼光遠大和心胸開闊，他揚棄了本位主義，不採用他自然原有的熊做為新的圖騰標幟。這種「頭似駝、角似鹿、眼似兔、耳似牛、項似蛇、腹似蜃、鱗似鯉、爪似鷹、掌似虎」的形象，對於當時各個

圖騰部落而言，這正是一種兼容、並蓄的表現。

「龍」從商代逐漸形成以後，隨著歷史的更迭，開始其漫長而複雜的發展過程。筆者針對歷代「龍形文飾」，將「中國龍」文化的演變形式，大致分為以下數個時期：

表 7 中國歷代龍紋形象演變

時代	圖例	特徵
新石器時代	 <p data-bbox="411 1391 746 1424">圖 18 彩陶瓶上的「龍」</p> <p data-bbox="352 1464 815 1637">資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001 年 11 月)，頁 35。</p>	<p data-bbox="847 819 1310 1496">圖 18 甘肅省山谷縣西坪仰韶文化遺址（距今約 5500 年）出土彩陶瓶上的「龍」：頭部圓滾，額頭的中間繪有十字紋，眼球居中在圓的雙眼中，嘴巴則露出板狀牙齒，頸部有 U 形紋，身體長，尾巴大，呈斜 V 造型向外翻，「龍」的腹部具有網紋，「龍身」兩旁具有伸向左右上方的雙臂，手臂短小，具有四隻手指頭。</p>

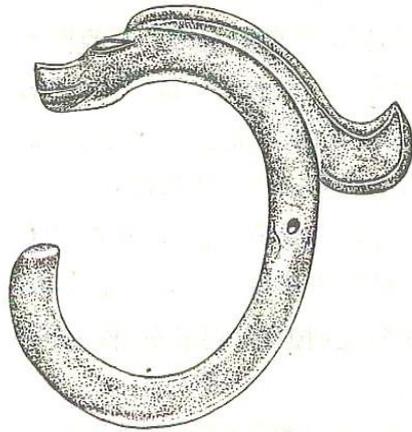


圖 19 玉龍

資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁39。

圖 19 內蒙古翁牛特旗三星他拉村紅山文化遺址(距今 5000 年)出土的「玉龍」：彎曲造型呈英文字母 C 字型，「龍頭」偏長，具有長長的「龍嘴」與略向上翹的唇，鼻子頂端載平，端面近似橢圓，有一小對圓形的鼻孔，額頭及背部皆刻上細密的方格網狀紋，「龍」的雙眼偏細長呈突起的梭形，嘴巴緊閉成一條直線。頸脊部分有一條長鬣，鬣後部分上翹略彎捲。

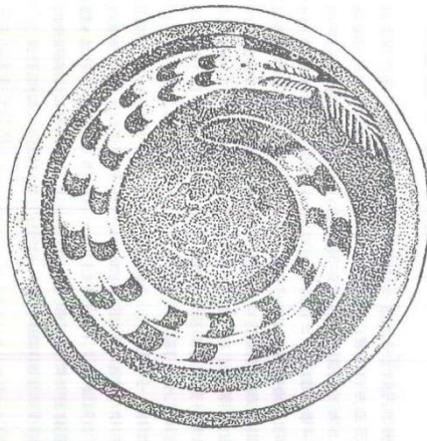


圖 20 彩陶盤上的「龍」

資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁53。

圖 20 山西襄汾龍山文化陶寺類(距今約 4500~3900 年)遺址出土，彩陶盤上的「龍」：「龍頭」與身體無明顯界線之分，「龍頸」兩側各有一後掠的短棒狀物，「龍眼」小而圓滾，龍嘴巴微微張開，嘴巴具有排利齒，口中叨一根羽狀物，「龍身」粗長，整體圖形呈盤曲環狀，身上具有對稱的英文 U 字型花紋，「龍尾」收縮呈尖狀。

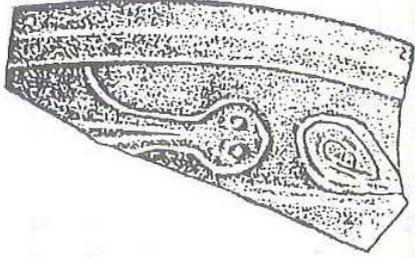
<p>夏</p>	 <p>圖 21 陶器刻紋</p> <p>資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁62。</p>	<p>圖 21 陶形頭，兩目呈對稱的橢圓形，「龍頭」與軀體有明顯的界限，身體長且彎曲。</p>
<p>商</p>	 <p>圖 22 甲骨文象形文字、金文象形文字。</p> <p>資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁27。</p>	<p>圖 22 甲骨文象形文字、金文象形文字：商代「龍紋」頭上的角並非完全取自於某種動物頭上的突出物，有些角則取自於某種具有特殊宗教意義的物件，如曲折角，其形態與自然界中的任何動物角形均不一致，卻與甲骨文、金文中的「𪛗」字有著驚人的相似性。</p>



圖 23 玉雕

資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁84。

圖 23 玉雕：商代的龍玉雕，其特徵為，「龍頭」佔身體很大的比例，有巨大的嘴巴，「龍身」的圖紋樣式較偏重於圖案式的表現手法，「龍鱗」的特點相當少，「龍身」的花紋特徵既明顯又比較多，側視圖騰大都生有腿爪，耳朵似瓜葉形狀，眼睛以目形為多，且在面部所占的面積比例相當大。



圖 24 青銅器

資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁85。

圖 24 青銅器：商代的青銅器與玉器雷同，其龍特徵為：「龍頭」佔身體很大的比例，有巨大的嘴巴，「龍身」的圖紋樣式偏重於圖案式的表現手法，「龍鱗」的描繪雖相當少，但龍身的卻明顯地看出較多，側視圖騰大都生有腿爪，耳多似瓜葉形狀，眼睛以目形為多，且在面部所占的面積比例相當大。



圖 25 多齒角龍紋

資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁141。

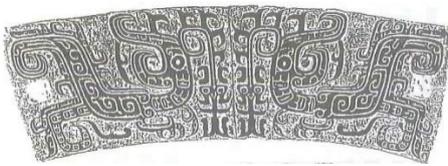


圖 26 花冠龍紋

資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁142。



圖 27 花冠象鼻龍紋

資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁144。

圖 25 多齒角龍紋與圖 26 花冠龍紋：這種「龍紋」的發展早於商代，軀體大都呈弧狀帶狀。直到周代已成為一種非常流行的紋飾，但整體造型增添了嫵媚。西周早期不僅鳳紋大興，「龍紋」亦帶有鳳形，其角仿鳳冠，頸部大都彎曲上揚，頭部大多數呈回顧式，「雙體龍紋」的軀體呈現波曲狀的舒展，「龍嘴」不再大張而改作平張，上下唇常有捲曲，尾多旋捲，多了些許的美感。

圖 27 花冠象鼻龍紋：此圖屬於西周晚期「龍紋鐘」上的「龍紋」。「龍頭」呈回顧式，偏扁長，「龍鼻」呈上揚狀，足呈刀形隨軀體彎曲，其整體型態活像被硬塞進小瓶子裡的泥鰍。在當時，這類「龍紋」大都為敲擊部位的標誌，觀此「龍紋」也只是一種僵死的符號而已。

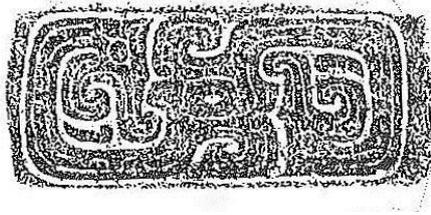


圖 28 獸目交連紋

資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁144。

圖 28 獸目交連紋：本圖是一條龍，鼻與軀體變形呈 S 形的「龍紋」，其「龍鼻」與軀體已無區別，二者的延伸部皆作「龍首」，而「龍角」與下頰部型態亦無區別，從而形成一幅可以顛倒觀賞的圖案。

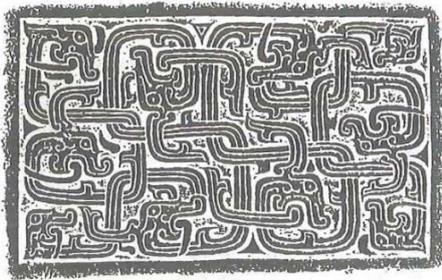


圖 29 交龍紋

資料來源：劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，(台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月)，頁148。

圖 29 交龍紋：「平面交龍紋」在東周極為興盛，諸多由「變形龍紋」交叉蟠曲而成，這些變形龍紋大都經過了極度的簡化，完全變成了圖案的構成元素，無復有個性與風采。就裝飾圖案而言，這類「平面交龍紋」的構圖嚴謹有序，追求精緻雕刻的效果，隨著時代的推移，其構圖愈加細密繁縟且精妙絕倫。

秦
漢

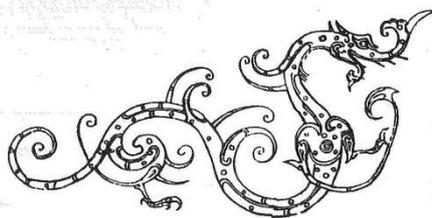


圖 30 蛟龍紋

資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，

圖 30 蛟龍紋：此時期是「龍」的定期，漢代的「龍」喜歡做一種低姿勢的奔爬狀態，動作起幅大，帶給人一種飛舞流動、痛快淋漓的舒暢感。「龍」的造型結構上，頭部比例偏大，嘴巴長，整

頁 75。

體形態似馬。嘴巴上唇長於下唇，鼻子頂端豐肥拱起，或向上翻捲。嘴角深長，直至耳朵旁、眼間開口幅度相當大，牙齒鋒利突出，舌頭細長如蛇信。「龍角」尖細，長者如利劍，短者如羊角，這時已出現鬃鬚，但較稀疏，耳朵如牛耳。在「龍」的身形方面，細頸、胸部厚壯，不似蛇的身軀而更像是一頭獸類，「龍身」後拖著一條虎、像豹一樣的尾巴，尾部隨身體的動作情況彎曲，擺動幅度也較大。腿粗壯有力，「龍爪」銳利，以三爪為多，但形狀更像禽爪。腿部並無加上鱗片，喜歡以稀疏的小圓點作裝飾。其他如腹甲、背鱗與尾鱗，均已長在「龍身」上，但尚不完整。

魏
晉
南
北
朝

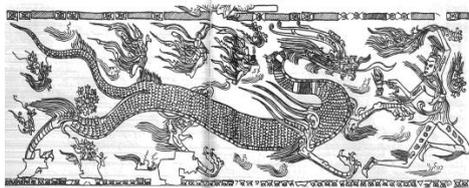


圖 31 豸龍氏戲龍圖

資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，（台北：南天書局有限公司，1989年5月），

圖 31 豸龍氏戲龍圖：此時期「龍」的形體與漢代相比大致無異，然體態略顯得粗大、輕盈許多，尾部一改漢代那種帶有力量感的翻捲與擺動，而是隨著身體運動的方向自然飄搖，「龍嘴」略有縮

	<p>頁 87。</p>	<p>短，角的外型已基本定型，長在「龍眼」上方隆起的額部，由根端生出幾處突起，「龍角」上部向上自然彎曲挑起，頂端呈圓形，捲如鉤頭，「龍」的舌頭仍很長，伸出口外，「龍嘴」上唇長，吻端變尖，鱗紋細密，腹甲明確、清晰，四肢極似禽類，趾爪部分更甚。</p>
<p>隨 唐 五 代</p>	<p>  </p> <p>圖 32 長陵行龍圖</p> <p>資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁 97。</p>	<p>圖 32 長陵行龍圖：唐代的「龍」體態豐腴，動作姿勢變化較為豐富。「龍身」、「龍腿」、「龍尾」蜿蜒、張牙舞爪、身軀纏繞，特別是「龍」尾部分，喜與一條後腿纏繞在一起，成為唐代「龍」的一個獨特動作。「龍紋」細密均勻，顯得富麗、精緻，「龍嘴」開張幅度大，長舌彈捲出口外，獠牙鮮明尖利，顯得充滿力量。「龍角」生在眼上方額部，尖長而上挑，一般分作兩叉，基部有多層稜狀凸起。「龍耳」肥厚，嘴細長，鬚鬚較稀疏，肘毛均密，以三爪呈現為多。</p>

宋



圖 33 蟠龍紋

資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁98。

圖 33 蟠龍紋：宋代總結出畫「龍」的理論，郭若虛(宋代太原人，生卒年不詳)在《圖畫見聞志》中說：「畫龍者，折出三停，自首至膊、膊至腰、腰至尾相停也。分成九似：角似鹿、頭似駝、眼似鬼、項似蛇、腹似蜃、鱗似魚、爪似鷹、掌似虎、耳似牛也。」此時的龍形式規範已固定下來了。宋代的「龍」身形似蟒，「龍尾」與「龍身」連接勻整，腹甲、背鱗、肘毛、頭髮兼具有完備的規範。「龍頭」額部隆起，「龍角」分叉、生出的位置已明顯後移，鼻頭生於眼與口吻之間，張口露利齒，合口露獠牙。頭髮大都為一束向後飄揚，耳朵變得比較小，臉頰已生出刺狀物。腿部肌肉壯碩，「龍鱗紋路」只到大腿外側，內側及小腿部並未加上「龍鱗紋路」，爪則三、四、五皆有，但以三、四爪居多。

<p>元</p>	 <p>圖 34 出水蟒龍紋</p> <p>資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁 100。</p>	<p>圖 34 出水蟒龍紋：元朝的「龍」身形矯健，細頸長身，體態奔放，動作自如。「龍眼」變小，雙眼圓睜，目光熠熠，很有精神，龍頭偏扁長，疏髮，並向上或向前飄揚。元「龍」的另一個特徵是，大都喜歡把龍置在廣闊的海空上，呈現其凌空飛騰之樣式，爪以呈現三爪為多。</p>
<p>明</p>	 <p>圖 35 蟒龍紋</p> <p>資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁 102。</p>	<p>圖 35 明代前期的「龍」，在風格上繼承元代特色，但較元「龍」端莊、威嚴和雄偉。「龍身」也略為粗壯，其角、髮、眉、鱗、鬣、肘毛等一應俱全，不僅整體造型完整，且處理得較為勻密。其中頭髮呈向上飛揚狀，具有濃厚的圖案化色彩。「龍嘴」呈現張口或閉口的形狀，「龍鼻」頂端被處理成「如意形」的樣態，以強化其吉祥的象徵性含義，且無論「龍頭」俯面、仰面、正面和側面，鼻端如意仍持完整的形態。爪大都以三爪呈現。</p>



圖 36 行龍紋

資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁102。

圖 36 明代後期的「龍」：「龍身」略呈肥大，漸漸地失去前期的矯健、昂然風姿，線條較前期稍顯粗曠，「龍爪」喜作輪式撐張之狀。此外，明代也產生一種「正面龍形」，即「龍頭」呈正面像或基本的側面像，其角、髮、鬚和爪皆分列兩側，「龍尾」向上捲曲，凸顯出極度莊嚴和威攝力。

清



圖 37 行龍紋

資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁116。

圖 37 清代的「龍」：外形神態上略顯得凝重、蒼老，「龍頭」前額部分飽滿、寬闊，且多處呈隆起狀。「龍角」間距加寬且呈平行狀，且兩角間距愈向後，分開則越大，角間的寬度明顯寬出頭部，頭髮普遍較為濃密，並分成多束向後紛飛。鼻部呈如意頭形或如獅子的鼻，且鼻樑、鼻翼極為明顯。鬚大部分都移至鼻子和眼睛之間。「龍嘴」與「龍鼻」下部的髭，如刺狀物生出。「龍」的小腿下部突然縮細，如穿著緊身褲子，顯得較為精悍，尾鰭張開。

<p>現 代</p>	 <p>圖 38 行龍紋團花</p> <p>資料來源：曾協泰，《中國龍紋圖集》，(台北：南天書局有限公司，1989年5月)，頁149。</p>	<p>圖 38 現今的「龍」，已變成民間廣泛運用的圖騰，「龍」的造型完整定型了，常搭配「龍珠」、雲霧、火焰等。整體畫面變得相當地熱鬧又兼具藝術性。尤其在中國慶典方面，「龍圖騰」的應用更彰顯此慶典的重要性，如在民間節慶上的廟宇活動、端午划龍舟、傳統祭祀……等。</p>
----------------	--	---

「龍」，歷經各朝代的人世滄桑，文明的發展，觀念的改變，而這都對「龍紋」的形象及含意產生了千絲萬縷的影響。總體來說，「中國龍」走的是一條多元化轉向規範化的，以及由宗教化走向藝術化發展的道路。

第四章

「中國龍」圖騰創作作品分析

第一節 自我創作的理念

中國人對於「龍」這種人文動物的喜愛，在遠古時期早已出現。「龍」的整體藝術形象，歷經中國長達數千年的演變與創造，使裝飾圖騰得以實踐於人們的生活當中，而「龍」形象的漸次改變，正反映出中國人民的創作才能、智慧與毅力。「龍」至今仍成為中華民族傳統文化的象徵圖騰，可說是當之無愧。人們靠著自己的智慧與想像力，創造富有民族情感與兼具美麗神話色彩的「中國龍」藝術。「能描龍，能繡鳳」一直是中國傳統民間婦女們驕傲，而「龍」帶給人的形象也形形色色且神幻無窮。即便是豪奢的宮廷裝飾，也都凝結著工匠、藝人的巧手工，與一脈傳承古老的智慧結晶。

中國人遠在幾千年前，就已經在彩陶、玉器、青銅器等傳統的工藝品中，創造出「龍」的藝術形象。當時人們對「龍」的信仰，已從自然崇拜、原始祖先祭拜，進而到達最高祖神崇拜的形式。中國封建時代的社會歷史不過兩千多年，可見「龍」的藝術淵源久遠，且世代相傳從未中斷過。人民心中一直將「龍」當作是具有超自然的力量，象徵著吉祥與幸福，這樣的想法與看法深深地扎根於民情風俗當中。不論在世界那個地方，只要是中國人，「龍」的形象在他們心目中，都永遠有其一定的象徵性意義。

中國「漆藝」與「龍」都屬於中國傳統好幾千年來的智慧結晶，然而傳統「漆藝」製作的繁雜工序，以及讓人過敏難耐的不

舒服感，再加上化學塗料的方便與其高取代性，導致「漆藝」在中國變成沒落、失傳的傳統產業。近年來，某些中國人受到越南「漆畫」的影響，佩服越南人將「漆藝」的傳統精隨，以平面作畫的方式呈現之，於是藝術家漸漸地開始投入此創作行列，也因而有逐步回溫的趨勢。2010年，筆者在中國文化大學美術系主任許坤成教授的帶領下，前往拜會福州當地知名的漆畫家湯志義教授，見到湯教授驚人的創作能力，以及「天然漆」所散發出的低調、奢華又兼具中國人大氣的氛圍，讓筆者至今還深深著迷不已。於是筆者在此，想將兼具中國好幾千年的國寶文物「漆藝」與「龍」結合一起，再重新利用當代「漆畫」創作的特殊技法，以呈現出「中國龍」之霸氣與神威。



第二節 創作的靈感

從小筆者就對中國廟宇上的「龍」，有著相當濃厚的情感與崇拜。記得就讀國小時，放學後常與班上好友一同在家旁廟宇廣場嬉戲，也因而對於「龍」充滿了大於現實的幻想。漸漸地成長後，才知「龍」在中華民族人民的心目中，不僅是一個圖騰，牠也象徵著吉祥、至貴與至善等意涵；牠在清朝被用來當國徽，寓意國運昌隆及萬民歸心，故在中國常被宮殿或寺廟用來雕畫成「龍柱」或「龍圖」以示瑞氣吉兆。這樣吉祥的圖騰至今還留存在這大中華民族的文化中，筆者深深地受到鼓舞與感動，以身為中華民族的一分子而感到驕傲。因此筆者想藉由這次自我創作的機會，以「中國龍」作為這次創作的主軸，使其與逐漸被世人淡忘的傳統「漆藝」相互結合，為傳統藝術產業盡份心力！

第三節 創作內容的分析

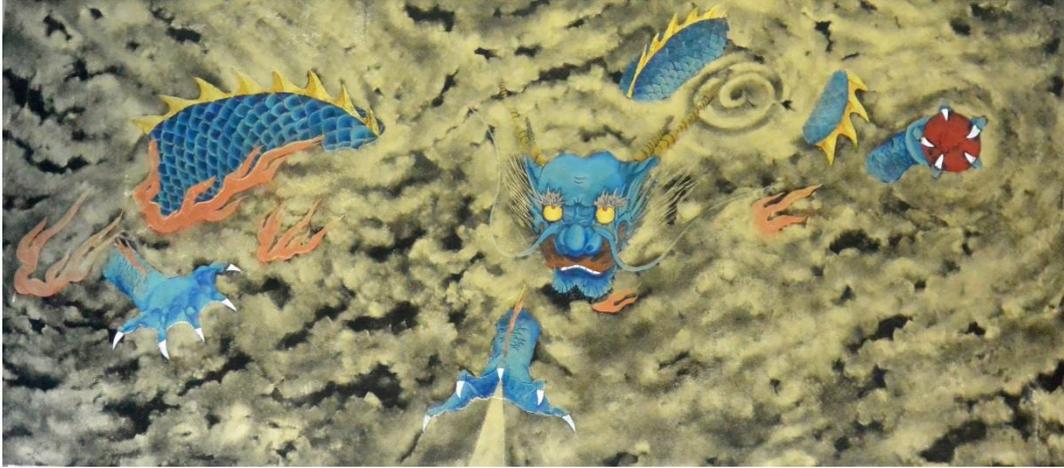


圖 39 林瀚寬創作《飛龍在天》，2014 年，漆畫，342X152cm，台灣。

整張構圖以黑夜為主軸，使用「漆藝」最具代表性的「黑漆」為底。龍的結構分成七個部分，首先筆者將龍頭至於圖中偏右，兩側則配合飄逸的髮鬚，龍的右爪緊抓住紅珠，前爪噴出強烈氣流，左爪豪邁地張開各關節展現強而有力的力道。龍身構圖中，筆者將右邊身體呈現側身型態，結構偏小；龍頭身後的身體呈現彎曲型態；左邊身體呈現鱗片在翻轉過程中的光澤變化，邊緣則有火焰燃燒著。「龍」的各局部位置皆圍繞著流動的雲霧，藉以凸顯「中國龍」凌駕在空中，展現威猛霸氣，掌管萬物的吉祥模樣。

筆者為了表現龍各部位主體的質感，使用小米豆與黑漆，搭配漆藝中的變塗技法與漸層暈染技法來呈現，主體顏色以藍色為主。龍頭，是整張作品中技法處理上最困難、最複雜的。龍麟部分除了變塗外，背鱗部分使用金箔貼附技法，並配合透明漆呈現深淺、明暗的效果。爪子皆選用蛋殼貼附技法呈現堅硬的質感，龍珠以紅底變塗為主，火焰則以平時繪繪製而成。背景的雲，使

用大小不同的金粉，以蒔粉的技法來表現虛實流動的模樣。



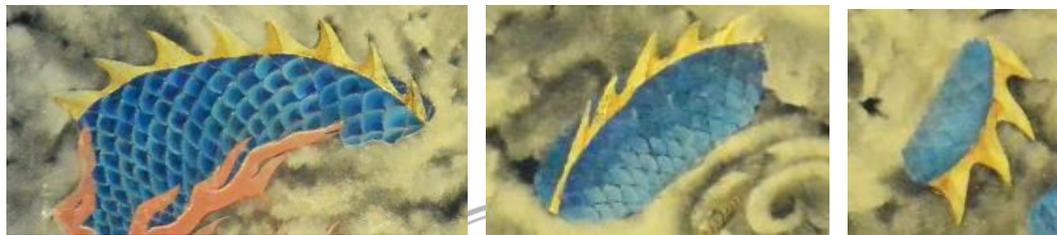
創作局部-龍頭

龍頭部分，眼睛選用金箔貼附，再配合透明漆呈現深淺的效果；龍眉的部分，選用白色色漆搭配銀粉一同繪製而成；鬚鬚選用豆腐渣搭配黑漆拍打為高低不均的肌理，再以不同紅色色漆不斷堆疊而成；牙齒部分，使用蛋殼貼附技法來表現牙齒堅硬的質感；頭頂兩隻角則搭配變塗技法與鑼鈿貼附技法；龍頭兩頰使用大小不同的螺鈿貼附技法加上號數不同的乾漆粉一同製作多變化的肌理；兩側髮鬚則使用不同號數金粉與金箔相互搭配。



創作局部-龍爪

龍爪子皆使用蛋殼貼附技法呈現堅硬的質感，手部則以變塗技法搭配漸層暈染技法來表現。



創作局部-龍身

龍鱗部分除了變塗技法外，表層使用漸層暈染技法呈現鱗片質感；背鰭則使用金箔貼附技法來表現，並配合透明漆呈現深淺、明暗的效果。



創作局部-火焰

火焰使用平蒔繪的技法來表現，透明漆勾勒出火焰輪廓並填滿內部空間，等透明漆快乾燥時，蒔粉暈染而成。

中國在漫長的歷史發展過程中，「中國龍」的形象及含意隨著每個時代的發展而發生不一樣的演變。至今，人們對「龍」仍舊表現出極大的喜愛與興趣，並表現在民間一些重要的習俗當中。筆者從小耳讀目染下，對於「龍」的崇拜與景仰已深根內心許久。因此在這次創作中，筆者將所學的「漆藝」與「中國龍」的形象做個全新搭配，並加入西方繪畫的元素，希望藉由天然漆的媒材，融合中西藝術的多元性，成功的傳承中國優良文化。



第五章

結論

歷史之所以能鑑往知來，是於許多的文明事物所累積而成的，而文明事物的歷史經驗累積就如同一大寶庫。然而擁有這大寶庫的中華民族發展至今，隨著科技的不斷進步，以及講求快速方便的生活習性，導致許多古人所流傳下來的文藝結晶逐漸地被人們遺忘了。因此筆者將象徵中華民族的「龍」與「天然漆」，運用當今媒材與技術重新做個詮釋，並在繪圖中融合東西方繪畫技巧，不再單單只侷限於傳統固有的創作形式。

藝術家在創作的過程中，不外乎是為了追求特殊的表現技巧與技法上的改變與創新，進而把自己想表達的情感與人、事、物描繪於畫面中。不同時代的藝術家皆能把自己的才華奉獻於社會的各個階層，將其所見、所聞完整地記錄下來，並透過自我本身的創作能量持續地傳承下去，藝術家除了將自己的理念貫徹外，也希望觀者能從中去探討藝術家所欲表達的更深層涵義。筆者認為我們既然都屬於國家的一分子，便要多多關心國家的現況及社會的種種變遷現象，因此筆者所創作的「飛龍在天」除了想表達中華民族幾千年來輝煌的歷史背景之外，也希望喚起社會大眾對傳統工藝與文物的重視。

近年來在政府積極推動文創產業之下，許多接近失傳的傳統產業，才逐漸地被人們加以重視與保護，繼而有了各大專院校相關科系一同來研發與創造傳統工藝的可能性。筆者很慶幸自己能有這機會，在美術繪圖專長中，使用亞洲特有的「天然漆」媒材去完成一幅象徵中華民族的「龍」，內心的感動與驕傲是不可言喻

的。筆者真心地期盼能藉由這次的作品，讓更多人瞭解到傳統工藝與文物的藝術性價值，並能接受傳統是可以透過當今的現代化思考模式與創作模式，賦予它們全新的生命力！



參考書目

- 王志敏。《龍袍》。台北：藝術圖文公司，1994年8月30日。
- 王從仁。《龍：吉祥納福看瑞獸》。台北市：四靈文化叢書，1995年12月。
- 王大有。《中華龍種文化》。北京：中國時代經濟，2006年。
- 王東。《龍是什麼：中國符號新解密》。北京：中央編譯出版社，2012年5月。
- 田秉鈞。《龍圖騰-中華龍文化的源流》。北京：社會科學文獻出版社，2008年6月。
- 印順。《中國古代民俗神話與文化之研究》。臺北市：正聞出版社，1974年。
- 吉成名。《中國崇龍習俗研究》。天津古籍出版社，2002年7月。
- 朱乃誠。《中華龍：起源和形成》。新知三聯書店出版，2009年。
- 何星亮。《龍族的圖騰》。台灣中華書局股份有限公司，1993年8月。
- 邵成名。《中國崇龍習俗研究》。天津古籍出版社，2002年。
- 倪婉文。《考古學年鑑》，1994年。
- 許慎(東漢)。《說文解字》。台北：黎明，1991年。
- 黃麗淑。《千文萬華：繽紛的漆藝世界》。高雄市：高市史博館，2010年10月。
- 曾協泰。《中國龍紋圖集》。台北：南天書局有限公司，1989年5月。
- 喬十光。《漆藝》。中國美術學院出版社，2000年5月。
- 喬十光。《中國傳統工藝全集·漆藝》。大象出版社，2004年8月。
- 龐燾。《龍的習俗》。台北：文津，1989年。

- 龐進。《中國龍文化》。重慶出版社，2007年。
- 田村、章宏偉。《中國龍小百科》商務出版社(香港)，2008年。
- 楊靜榮、劉志雄。《龍之源》。中國書店，2008年。
- 劉志雄、楊靜榮。《龍與中國文化》。北京：人民出版社，1992年11月。
- 劉志雄、楊靜榮。《龍的身世》。台北：台灣商務印書股份有限公司，2001年11月。
- 《詩經》。台北市：藝文印書館。1979年3月。
- 張月雲。〈故宮文物月刊 203〉。《台北：國立故宮博物院》，2009年二月。
- 郭靖云。〈史前信仰中神龍形象來源爭議〉。《中文大學歷史系，殷都學刊》，2010年。
- 劉楊。〈論神話龍形象表徵的變遷〉。《河南師範大學學報》。2009年。
- 林淨韻。〈龍的圖騰再現〉。中國文化大學藝術研究所，碩士論文，2004年。
- 邱謙評。〈飛龍在天－龍紋創新設計之應用研究〉。國立臺灣藝術大學造形藝術研究所，碩士論文，2005年。
- 陳科楠。〈中國「龍」之意涵應用於產品設計之研究－以淨水器為例〉。大同大學工業設計系研究所，碩士論文，2011年。
- 蔡宗信。〈民俗體育舞龍教材研究〉。臺南市臺南師範學院，碩士論文，1996年。
- 潘文中。〈探討中國龍之象徵性意涵與形態特徵演變設計創作－以速可達為例〉。大葉大學設計暨藝術學院工業設計組研究所，碩士論文，2013年。

梁閔閔、陳盈盈。〈龍的傳人的反思—論龍對華夏民族的象徵意義〉。人社班專題討論暨教學研究報告，2009年。



翻譯索引

王符 (Wang Fu).....	32
中國龍 (Chinese Dragon).....	1、
2、3、4、15、19、20、21、27、37、48、49、50、51、53、54	
天然漆 (Lacquer).....	1、4、6、7、8、9、13、14、50、52
化合式變形 (Deformation of fit).....	20、21、24
生漆 (Raw lacquer).....	8、9、10、14、15
合成化學漆 (Synthetic chemical paint).....	6、8、13、14、15
炎帝 (Yandi).....	16
皇帝 (Emperor).....	16
神龍 (Dragon).....	15、17
紅山文化 (Hongshan Culture).....	32
真龍天子 (Real dragons).....	16、25、27
原龍紋 (Original Dragon).....	19、23、24
許慎 (Xu Shen).....	16
秦始皇 (Qin Shihuang).....	16、17
郭若虛 (Guo Ruo).....	45
許坤成 (Sheu Kuncheng).....	50
混合式變形 (Hybrid deformation).....	20、24
陶寺文化 (Taosi Culture).....	13
偃師二里頭 (Yanshi).....	19
脫胎 (Bodiless).....	7
湯志義 (Tang Zhiyi).....	50
透明漆 (Lacquer).....	9、11
漢高祖 (HanGaoZu).....	27

腰果漆(Cashew lacquer).....	6、8、13、14
趙匡胤(Kuangyin).....	27
漆藝(Lacquer Art).....	1、2、3、6、8、12、49、50、51、52、53
漆畫(Lacquer painting).....	2、3、6、7、8、9、50
漆器(Lacquerware).....	2、6、8
漆塑(Paint Plastic).....	6、7、8、9
漆樹(Lacquer tree).....	8
漆酚(Urushiol).....	8、9
漆酶(Laccase).....	8、9
劉媪(Liu old woman).....	27
熟漆(Cooked paint).....	9、10
羅愿(Luo Yuan).....	32
龍(Dragon).....	1、2、3、15、16、17、18、25、26、27、28、29、30、31、32、36、37、38、43、44、45、46、47、48、49、50、51、52、53、54
龍王廟(Dragon King Temple).....	16、26
龍圖騰(Dragon Totem).....	26、27、29、36、48
龍形紋飾(Dragon-shaped decorations).....	2、37
龍形象(Dragon image).....	20、28、31

