

第六章 創作理念與作品分析

第一節 創作理念

一、議題的產生

許多美術史學家都認定藝術最終的目的是「解決問題」，視藝術創作為一發現問題、解決問題的過程。任何時期的藝術家，都企圖解決前輩們在創作上遺留下來的問題。

塞尚主張：「以圓柱體、球體、圓錐體來看待自然。」描繪所感知的現實。他的藝術是想解決印象派零碎的、主觀的現實再現問題。立體派繪畫不但解構了形體，畫面上多樣的、同時存在的視點，也解決了自文藝復興以來單一視點的迷思。杜象（Henri-Robert-Marcel Duchamp 1887 - 1968）利用現成物品來創作，解放的是傳統對藝術的觀念。這些藝術家不但解答了前輩的創作問題，更開拓了藝術創作的方向，擴展了人們對藝術的觀念與視野。波依斯（Joseph Beuys，1921--86）更將藝術與社會結合，他認為藝術應該為社會服務，他的「社會雕塑」以語言、現成物、影像記錄來表達藝術家對社會、政治、環境的批判。

後現代的藝術家承襲了這個看法，他們不再以解決諸如風格、形式等創作問題為職志，而以挪用歷史文化中的影像來批判社會，呈現社會的病症和時代的脫序現象。雖然他們的作品以「呈現問題」來表現，而這也正是他們「解決問題」的手段。

經過最近幾年來對創作的深刻思索，我的作品逐漸轉向探索自我的問題，關注社會的現象和關照自身歷史文化的源流等方面，希望以創作的手段來解答下列問題：人如何面對自己的

生命？人如何界定自己存在的意義和價值？人類從過去的歷史學習了什麼？我們這一代將創造什麼樣的歷史？現階段我的作品主要圍繞在三個議題：

1.戰爭議題：

自古以來，大大小小的戰爭左右了歷史的發展的方向，也改變了人們的生活型態，戰爭帶來了大量毀滅和傷亡，人們也在戰爭中付出悲慘的代價。在戰爭的議題中，不在呈現戰爭的殘酷景象，而是將焦點放在戰爭中的英雄，闡述英雄的處境和困境，英雄如何面對不可避免的命運，以及戰場上勝利的迷思與和平背後操縱的力量。

2.殖民議題：

台灣的歷史是一連串被殖民的血淚史，從十七世紀開始先後有荷蘭人、西班牙人佔領台灣搜刮物資，以台灣作為國際貿易的轉運站。而日本人更早在十六世紀末葉以來，屢次進犯台灣，皆未成功，直到一八九五年的馬關條約將台灣割讓給日本，開始了日本統治的時期。民國三十四年日本戰敗撤出，國民政府在接收台灣二年後，卻爆發了二二八事件，三十八年大陸淪陷，國民政府播遷來台，直到現在台灣人民還得面對內部的國家認同和中共的武力威脅，這些曲折、幽晦的歷史陰影，一直如影隨形的附著在我們看似平靜的日常生活裡。

台灣被殖民時期，抗爭起義事件頻傳，殖民國常採取報復性鎮壓而濫殺無辜，台灣人民犧牲十分慘烈。殖民議題的創作是希望返回歷史現場，感受先民的委屈、憤怒，循著他們的足跡，了解台灣走過的路，以為台灣目前的政治困境尋求解決之道，並對台灣的未來作出期許和祝福。

3.角色認同議題：

從心理學的觀點，個體在社會中的人格發展與個人認同（personal identity）的發展是同步進行的。當個人的認同產生懷疑時，將影響個體在社會中的人格發展。個人認同就是指個體對自己的角色認同，包括性別、身分等方面的認知與認同行為。性別認同不只是認知性別差異形成的性別意識，更要了解文化與社會因素造成的意識型態，產生對性別特質的認定。父權的過度伸張，性別的不平等現象也是意識型態作用下的產物。身分認同與性別認同息息相關，由性別差異引發身分地位的階級意識與權力等級，區分了社會中的強勢與弱勢、主流與邊緣等族群。在社會結構中處於弱勢邊緣族群的女性，對於角色認同皆有一番無法釋懷的情結。

這個議題主要是呈現角色的情結和認同的歷程。作者以其強烈的女性自覺，揭示在文化與社會規範壓力之下，對於性別、身分認同的矛盾情結，以及一連串尋找自我的心路歷程。這一系列的創作就是一種記錄，記錄這個艱辛過程的所有困惑與掙扎，記錄這漫長過程的一切自我觀照與內在思惟，這一系列的作品就是自我成長的記錄。

二、圖像的組構

在藝術創作的構思程序中，從意象的出現、主題內容的確立、圖象組構的思考、色彩的計劃、媒材的選擇、技法的操作實驗等等，我以為圖象組構的思考是其中最應該受到重視的環節。因為組構方式的思考，呈現出創作者對意象的思惟模式，這模式是屬於線性思考抑或是跳躍式、拼圖式思考，思惟模式

的不同將影響意象的表達方式，也決定了作品的風格。

在作品分析的部分，我特別列出每一幅作品所運作的圖象結構方式，以說明我對作品意象的思索與處理。在創作中，我非常強調作品散發出的能量，也就是讓畫面顯現出震撼人心的視覺效果，吸引觀者的視線，牽引其內心產生共鳴的力量。因此，在圖象的結構安排上，除了意象的思考外，造形與造形之間的安排，注重視覺上的均衡和諧，更特別巧用心思，讓造形的組合產生群組或對照的力量。

在色彩計劃上，以對比原理來突顯主題效果，增強畫面的張力。所運用的對比法則有冷暖對比、補色對比、明暗對比與純色對比等等。在質感肌理的表現上，特別採用多種媒材混用或多層次塗刷染洗的技法，以產生豐富的肌理效果與特殊的質感。在表現手法上粗略分為三種：一是「挪用」部分、特定的影像、符號，做為意念傳達的媒介。二是影像重疊，把多重且相異風格的影像壓縮交疊在一起，達成雙重敘述，呈現「意義中的意義」。三是影像的並置、拼湊與組合，畫面中的瑣碎片段在結構上有集聚累進的作用，而在語意上有著如同「句法混用」的功能，形成影像的意義在流動中持續對話。

三、詮釋的缺席

莊子曾用「酒杯中的水」來狀述語言的本質，如同水沒有固定的形狀，隨容器而變的性質。⁶⁷ 語言和語言的意義之間並無固定不變的關係，它是隨著詮釋者的角度不同而變動、甚至

67.張大春著，〈寓言的劍射向光影之間——一則小說的指涉論〉，聯合文學 13 卷 7 期（151 期），（1997.5），p.26--27。

逆轉。寓言性繪畫與其所指涉的寓意之間也存在著流動不居、似是而非的關係，創作者在作品中並不提供明確的、固定的、方便的解答，任何一個觀者，都可以用他理解作品的獨特方式做自由的詮釋。也緣此因由，在作品分析時，我將不說明作品中所表達的內容寓意，而以分析此作品創作主題背後的動機來取代。

第二節 作品分析

作品 1：守護女神

媒材：油彩畫布

尺寸：130*193.5cm

年代：2003

一、形式結構：

1. 圖象組構方式：

大體上是以：兩個完整的意象左右並置排列，但左右兩個意象卻是由斷裂的圖像拼湊而成的。右方的戰爭意象，以狂奔呼喊的孩童其連續動作，隱喻時間的進程。尖銳如玻璃碎片與斷崖深淵，則是戰爭傷害的轉喻。左方守護者的意象，持劍的女神象徵維護正義的身分，而女神頭部卻又為商品條碼所遮蔽，暗喻著女神正義的行動其背後隱藏的利益動機。

2. 色彩運用：

畫幅右方佔三分之二面積的戰爭意象，主要以藍、灰色系為主，呈現出戰爭悲慘的景象。而守護女神以橙、紅色系，暗示主持正義的身分。

二、創作動機：

這件作品構思期間正值美、伊戰爭準備開打之際，雙方加強軍事佈局的緊張時刻。二〇〇一年九月十一日，由凱達組織首腦賓拉登策劃的一連串恐怖攻擊行動，重創了美國，紐約雙子星大廈倒塌、五角大廈嚴重受損，死傷慘重。二〇〇三年三月美國以伊拉克暗助賓拉登及密藏大規模毀滅性武器為藉口，

由小布希總統下令攻打伊拉克。美伊戰爭在美國精密的武器及縝密的作戰計劃執行之下，於一個月後結束。戰事雖快速落幕，卻已造成雙方人員的傷亡及伊拉克境內無法估計的損害。美國雖自認為是站在正義的一方，聲稱發動戰爭是為了解放伊拉克人民，脫離海珊總統的暴虐統治，但其主要動機卻是藉著戰爭的勝利，以取得油源的控制權，藉以操控世界石油的價格和供銷秩序，以及分配重建伊拉克的龐大商機，給有功或是配合的商業集團或國家，用來取得更大的利益以鞏固權位，發起戰爭的動機最終仍歸於商業利益及個人權位的考量。

作品 2：戰士歸來

媒材：油彩畫布

尺寸：130*193.5cm

年代：2002

一、形式結構：

1. 圖象組構方式：

以多重意象組合成一個完整的畫面，室內漂浮的雲朵象徵人世的變遷與希望的幻滅，空曠無人的場所，留置餐桌的食物呈現人去樓空的意象。妄想著魚卻不可得的貓，與望著遠方眼神空洞的士兵，構成了荒誕不經的景象。

2. 色彩運用：

晴朗的藍色天空，閃亮的金黃色雲朵，華麗的艷紅色大房間，強烈對比著暗褐色士兵的孤寂。受到熱烈歡迎的英雄，卻得獨自面對歸來後人去樓空的無奈心境。以鮮明艷麗的色彩來處理空間，是採取反諷手法，來突顯這個世界的荒謬。

二、創作動機：

戰場上的硬漢，是群眾崇拜的英雄；在前線的英勇事蹟，是大家傳頌的美談。但人群簇擁的偉大戰士，在榮歸故里之後，卻必須面對人事全非的無奈，與人去樓空的孤寂，這種不堪的情境卻經常出現在我們週遭這個冷漠的世界。

作品 3：聖光

媒材：油彩畫布

尺寸：112*145cm

年代：2003

一、形式結構：

1. 圖象組構方式：

主角人物被安置在符合作品主題情境的合理空間。水平爬行的人物呼應著平行發展的壁畫。人物仰望的側臉與往前舉起的右臂，將畫作的力量由水平線發展變化為斜線發展，也把觀者的視線牽引至左上方，去感受一股神聖的力量，這股力量以光的形式照射在瀕死的戰士身上。

2. 色彩運用：

整體畫幅大半以黃、橙、紅、褐等暖色調構成，與背景大塊面的深綠、暗藍形成強烈的對比，賦有救贖意味的光於是被襯托出來。

二、創作動機：

人類發起的戰爭，不論理由多麼正當，動機多麼神聖，總會造成難以估計的傷亡；而前線作戰的士兵，不管多麼英勇，總是很難克服對死亡的恐懼。當受傷的士兵在瀕臨死亡的那一刻，獨自面對無邊無際的恐懼及肉體極大的痛楚，其內心最大的渴望大概是祈求宗教上的撫慰，期望帶著平和的心靈前往另一個未知的世界。

作品 4：衝撞歷史

媒材：油彩畫布

尺寸：145*112cm

年代：2003

一、形式結構：

1. 圖象組構方式：

這幅作品是揉合多重意象堆疊而成一個完整的畫面。由台灣傳統建築的牆面，憤怒衝撞牆面的人體，及荷蘭人殖民時期描繪的台灣地圖拼湊、重疊而成的。地圖和建築圖象的堆疊，呈現的是歷史的時間與地理的空間相互交錯糾纏的意象。而被夾處在其中的人們，心中積壓著鬱悶、悲憤的情緒。

2. 色彩運用：

大面積深暗藍灰色調、斑剝龜裂的牆面，暗喻國土的分割、主權的碎裂。橙紅色系的人體則帶有激情、憤慨的意味。

二、創作動機：

縱觀台灣的近代歷史，四百年前我們的祖先由大陸移民而來，經歷荷蘭人、日本人的統治、壓榨，到國民政府被迫遷來台灣後的二二八事件，台灣人民背負著次殖民地身份的恥辱，積壓已久的恨忿不平，使得起義、抗爭事件頻起，暴動、流血時有所聞，甚而犧牲生命亦在所不辭。此主題內容亦在提醒當政者，唯有真誠的對待人民，真心的愛護所在的土地，才能真正受到擁戴。

作品 5：救贖

媒材：複合媒材

尺寸：80*65cm

年代：2003

一、形式結構：

1. 圖象組構方式：

這件作品是以具特殊意義的符號和文字拼貼而成的。由支撐畫面主要架構的造型「✠」，和代表台灣與救援的英文字組成畫面主體，矗立於黑色十字架之前，剩餘的背景則以格狀色塊的地面處理。「✠」這個特殊符號，是由古希臘文 Χρίστος（基督）開頭兩個字母 Χρ 重疊形成的，其中第一個字母為十字架的造型，Χρ 重疊則意味著十字架上的基督，除了本身蘊藏的犧牲、救贖及復活、永生的意旨外，也被引申為光榮升天的意思。⁶⁸

2. 色彩運用：

畫面以極強烈的黑色襯托出「✠」的形象，中間藍色漩渦暗示風暴、危難，紅、褐色的運用，使畫面具有溫暖、撫慰的作用。

二、創作動機：

2003 年的台灣，面臨產業外移、經濟衰退、失業人口暴增、犯罪率上升的打擊，再加上長期以來統獨之爭造成的政治內耗、社會不安，以及在國際上孤立無援的窘境，讓生活於此的二千

68. 賴瑞瑩著，《早期基督教藝術》，台北市：雄獅，2001（初版），p.28。

三百萬人，處於幾近絕望的境地；工作的不確定性、未來的危機感，使得憂鬱症患者和自殺人口激增，社會怪亂現象頻傳。政治的鬥爭造成對政府的不信任感，國際社會的現實引發對台灣前途的無力感；有的尋求宗教信仰的撫慰，有的則投入「樂透」簽賭遊戲，期待一夕致富。台灣人民的處境如同漩渦中的落葉，期待得到救贖。

作品 6：魚躍龍門

媒材：油彩畫布

尺寸：65*182cm

年代：2002

一、形式結構：

1. 圖象組構方式：

意象的片段拼湊式的組合。畫中將不同來源的多種意象拼接在一起，包括：引用自民間「魚躍龍門」的形象，摘錄自漢代畫像磚上的紋飾圖案，實景寫生的玻璃缸和皮椅，以及想像的貓的姿態等等。其中被貓虎視眈眈的玻璃缸，示意著鯉魚在驚心動魄的飛躍之前所生存的空間。這侷促狹窄的空間，不似江河湖泊，可以肆意遨遊，沒有青翠的水草，沒有嬉戲的同伴，只有原地繞行的無聊和無止盡的孤獨。被人豢養的小魚，必須掙脫空間的囚禁，還得化解敵手的重重危難，才能躍上龍門，成為榮耀的象徵。畫面視線動向，由最底下的貓到最上端的鯉魚，形成垂直發展的方向。

2. 色彩運用：

主要是以寒色和暖色作對比運用，但寒色面積較大，約佔五分之三。畫中不同色相的貓象徵不同的考驗。

二、創作動機：

「魚躍龍門」是中國古老的寓言故事。傳說中的鯉魚，經過多次的努力，突破本身身體能力的極限，掙脫自然界的定律，

終於躍上龍門，化身為龍，騰空而去。這件作品是探討「殖民議題」的最後一件作品。其用意是以此幅畫作，喻示台灣走過被殖民歷史的階段，經歷多次的戰亂、紛爭，通過種種的考驗，最後終於躍上龍門，永享太平豐年。

作品 7：維納斯的夢靨

媒材：油彩畫布

尺寸：112*145cm

年代：2003

一、形式結構：

1. 圖象組構方式：

這件作品重疊了兩個不同的空間，一是摹仿自波提且利的「維納斯的誕生」畫作中的空間，一是畫中人物存在的現實空間。名畫中的空間，其作用是暗示主題人物維納斯的身分，以及此身分所隱含的意義：維納斯是官能美的化身。維納斯從名畫的空間中反身奔逃，一腳踏入現實的空間。

2. 色彩運用：

兩個空間個以寒色、暖色來區分，主題人物以咖啡、紅來強調擺脫壓抑的勇氣。

二、創作動機：

在現實的世界裡，女性的角色一如畫中的維納斯，是定位在被觀看、被消費的女人形象。維納斯的夢靨，正是在傳統世俗規範下受壓抑的所有女人的夢靨。在此作品中，她的轉身背離，正代表著女性的期許：擺脫社會文化定義下的女人形象，重新找回做為一個「純粹的人」的自由。

作品 8：方向

媒材：複合媒材

尺寸：117*91cm

年代：2002

一、形式分析：

1. 圖象組構方式：

背景以累積的方式排列，不同的人代表不同的論述，各自指引不同的行進方向。主體人物附著在背景上，作盲目摸索狀，背景退隱在後如同牆面。兩個意象相互呼應，構成寓意。

2. 色彩計劃：

整幅畫以灰色為主調，象徵迷惘、絕望的情感，暗紅色系的雙手在畫面上特別醒目，突顯在迷失中的驚慌和掙扎的情緒反應。墨綠色調的人體則暗示失去主張，跌落入絕境的人們。

二、創作動機：

十九世紀初攝影在巴黎面世後，「從今天起繪畫已死」的論點就跟著出現。杜象以現成物當作藝術品，也曾高喊「繪畫已死」。八十年代裝置藝術獨霸藝壇時，又有人重提這個論調。但繪畫真的已經死亡了嗎？我們看到八十年代開始超前衛、新表現、新意象、新古典、新寫實等等，都是以繪畫的形式大放異彩。

班雅明在 1936 年指出，經由大量複製，藝術原作的光輪與自主性會被消除---此一預言並未成真，今天我們看到的情形正

好相反，大量複製使人更渴望擁有原作，當原作成為印刷品上的常客時，原作的價值將節節高昇。

理論家發展新的理論以作為引導新方向的根據 各種理論指示了不同的方向，卻不保證是正確的方向。處在多種理論混雜的年代，人們如同驚慌失措的老鼠，在迷宮中尋找出路卻屢次碰壁。國家發展方向隨著領導階層的意識型態而左右搖擺，是左派、極左派、還是右派、中間偏右或者新中間路線？到底怎麼走法，人們已失去了方向。

作品 9：儀式的過程

媒材：油彩畫布

尺寸：89*130cm

年代：2002

一、形式結構：

1. 圖象組構方式：

這件作品是由意象的片段拼湊而成的。畫幅上頭是時間的意象，由一系列梨子的變化所隱喻，梨從完整到殘屑暗示了時間的進行。左半部的西裝是男性的象徵，畫幅顯著部分的兩個人體，呈現的是兩種角色的意象，一個是過去混淆的自我，另一個是獲得新生的自我。

2. 色彩運用：

人體由寒、暖色分別代表「逝去的自我」與「現存的自我」，深藍色的西裝則有男性威權的意味。

二、創作動機：

有些人在一生中的某個階段會出現角色認同的困擾，對自己所扮演的角色產生質疑、排斥的心態，嚴重者甚至有厭惡自己模仿他人的失常行為。角色認同的問題，總要經過一連串的摸索、嘗試錯誤、調整心態，直到完全認同的階段。然後自我在內心私密地舉行一種儀式，以告別過去，重新界定自己的角色，整裝待發，開始一個新的旅程。

作品 10：尋找自我系列

媒材：油彩畫布

尺寸：60*45 60.5*50 53*45cm

年代：2002

一、形式結構：

1. 圖象組構方式：

這一系列作品是以多個完整作品累積、聚集而成，目前是三幅作品，未來仍可持續增加。每一幅作品都是使用拼湊手法，將片段重新組織而完成的。畫中的主體人物代表著「肉體的我」，而堆疊在上的頭部則是「內在的我」。兩者之間格格不入，相互矛盾、質疑。

2. 色彩運用：

這三件作品都以對比色的搭配來強調相互排斥、對立的感受。第一、二幅都以膚色描繪肉體本身，而以藍色系的頭部暗示性別的差異及不同性別的個性特徵。第三幅「肉體的我」以灰綠色代表肉體已退隱，由「神性的我」取而代之。

二、創作動機：

每一個人的成長歷程，都曾面臨性別、角色以及身分認同的問題，而每個問題都代表著個體生命在尋找自我的過程中，必會經歷疑惑、矛盾的階段，之後才達到認同自我的接受態度，這期間的過程是艱辛而漫長的，卻是人生必經之路。在社會與文化中屬於弱勢族群的女性，對於性別、角色與身份的認同問題感受特別深刻，每一位女性在尋找自我的心路歷程，都是一段刻骨銘心的經驗。