

第五章 作品解析

經常，面對作品的同時，伴隨而來的是各種可能連結的想法，尤其是「作品的本身讓我們嗅得創作者的個性特質、生活經驗、學養氣質⁶⁴」；於是在創作者的現實人生與生命體驗中將其對美的感受訴諸作品的表現，作品往往無聲地與人有其契合之處。

第一節 生命的發源地—海洋系列

海洋遼闊無疆，海洋文明展現了開拓的活力，海洋深藏萬種風情予人無盡的想像；藝術反映現實，結合理想意境的樂趣，生產了關於海的藝術創作，隱約也表現了創作者的海洋性格，海洋藝術永遠有著動人的能量，波光雲影間訴說著它充滿生命力的氣息。

西方繪畫裡，畫海洋的自成一類稱為 Seascape，也就是海景畫，然而關於海的創作內容，總經常包含其他與海有所關連的人事物，在這樣的畫類中，似乎該統稱為海洋繪畫更為適當。

「海洋」—孕育生命的發祥地，一直以來，我們是如此的存有著與海水一樣鹽度的血脈。幾億年來，由海洋走向陸地的奇妙蛻變演化著生命的歷程。關於海洋生態在目前所面對的困境，令人心疼的是那份失落的尊重與珍惜。筆者在此海洋系列的作品中，所要表現的不僅是來自海洋的那一份美麗，更是要傳遞人與海之間深刻鏈結的體會，藉此展開的視野，串連理解與感動。

⁶⁴何政廣主編，October 2005，《藝術家雜誌》，《Artist365》，臺北市，藝術家出版社，頁 136。

圖一、踏浪 (Tread on Waves) 2006 油彩·畫布 194x130 cm



此件作品喚起筆者對大師所存在的印象，那就是畢卡索（Pablo Picasso, 1881-1973）「新古典主義（Neoclassicism）時期」的代表作〔賽跑〕（圖 5-1），〔賽跑〕是畢卡索為當時俄羅斯芭蕾舞團所演出的另一齣舞劇中的布幕設計。畢卡索雖短暫的投入新古典創作，但他充分運用了從古代希臘羅馬文化得到的啟發，表現如晴朗的天空、雕像般的臉孔，希臘式挺直的鼻子和類似希臘古典時期衣著的女人，忘情喜悅地奔跑在和天一樣藍的大海邊。



圖 5-1 畢卡索 賽跑 1922
不透明水彩 32.5x41.1cm

筆者在〔踏浪的午後〕畫作裡，藉由象徵大地的棕黃色系與海天相映的天藍色調，表達返樸歸真的畫作內容，清透潔淨的海域依稀喚

醒人們，遠古以前明朗、單純的環境與人心。畫中長者的陪伴，表現了孩子在充足的安全感中，開懷的展開雙臂暢行慢跑於海灘上，歡笑聲結合了海浪

呼吸聲，剎時人與海景，色調與動勢在協調互動中合而為一。

因為相信外在的世界存有一個客觀的現實，筆者運用寫實主義（Realism）的藝術形式，亦即採用了各種方法來描繪物體的確切形象，包括沙灘、人、海貝等，正如同寫實主義哲學，具有著簡單的基礎信仰，意即認為物體具有他客觀的存在性。然而，各種藝術都涉及到做某些挑選，於是傾向科學性的寫實形式便和某種對生活的理想看法相結合了，介於文藝復興時期的理想主義（idealism）之完美結構，和巴洛克的情感與精神的運動性，在這之間，藉由構圖效果而產生了平衡點：「踏浪的午後」主體人物於畫面之位置與形體呈現金字塔形的穩定架構，赫伯特·里德（Herbert Read）認為此金字塔形的構圖是：「所有所謂的古典繪畫，也就是那些在文藝復興顛峰期所產生的繪畫，都具有這類構圖。它們普遍地具有一種靜止或關閉的構圖效果。」⁶⁵此種構圖效果，就生理的反應而言，可免除因某種不安或不平衡的感覺，引發任何視覺的不適。與此相對的是，近乎對角線的海與陸地以及浪潮之間彼此的線性關係，使畫面具有活動性和開放性的空間感，超越了畫布的限制，這些線條出現一種離心力的結構型態，卻又處於相互平衡的狀態，此為巴洛克時期構圖上的典型造形，反射內在層面的生命動勢。

畫中人物沿著海灘，踏著浪潮行經小小的彩貝間，在這片波瀾起落之境地中，共築了多少眾生的棲地，這是一片充滿生機的版圖區塊。在這片潮浪徘徊處，親近大海，尋蹤生命的行腳，彷彿回到人類心靈的原鄉，徜徉其中而為之心曠神怡。

⁶⁵Herbert Read 著，梁錦鑒譯，2006，《藝術的意義》，（The meaning of Art），臺北市：遠流出版社，頁 77。

圖二、悠閒的下午茶(Tea-time at Leisure) 2006 油彩·畫布 145.5×112 cm



天秤式的左右平衡構圖，讓人在畫作的底部，感受到一種實質的重量感，然後將觀者的視線自然地向上引領至高處及遠處。

筆者安排了畫面以大光源明亮的調子，象徵生命的向光性，在千里波浪前，遠目眺望中，人與景物欣欣向榮並且和諧共存。而畫中人物的所在位置，木質地板與套組桌椅等，顯示人居環境的部分，色彩以華麗多彩的配置，對照呼應單純色調的海天沙灘之自然景觀。觀者的視覺動線由人居之處放眼海洋懷抱，呈具從海洋到陸地的親密表徵，幸福就是如此來自保有健康大環境的前提之下。

在孩童的真摯情感中，原來也充滿著對生活情調的興趣與期待。畫面上，兩位小表姊妹在花茶與清雅純淨的自然環境裡，享受著午時的悠閒與浪漫，此種對大自然親切感受的浪漫感性，以及在人世間深刻體驗的現實理性，以自然主義 (Naturalism) 的表現形式與東方哲學的思辨色彩表達來自生

命感悟之美學特徵。亙古以來，生命是如此地上演著一連串相遇的過程，人與人、人與萬物、人與環境，彼此相依、也共同分享美麗。在海的鹹味氣息裡，蘊含著無數令人動容的哲理，有待人們在創造開發的同時，本著精神性的體認，細細思量、用心領會。

中國清代學者蔣驥談到繪畫對笑的表現，他認為最好的笑就是「心中得意而口尚未開，神有所注而外貌微露⁶⁶」。筆者將女孩享有的美好心情，表現在她們的臉部表情，傳遞一種滿足的愉悅感。

圖三、窗 (Window) 2006 油彩·畫布 194x130 cm



「本來繪畫與窗就是切也切不斷的關係。看的人（畫家）和窗、窗外的風景三者之間的位置關係是文藝復興時期遠近法理論的基礎。莫內也曾表示過，他的畫是『向大自然打開的窗』。也可以說畫框就是窗框，畫面則是由窗戶所看到的外面世界的再現。」⁶⁷窗子割取了一塊自然的風景呈現在觀者

⁶⁶王林，1993，《美術形態學》，臺北市，亞太圖書，頁 24。

⁶⁷ 1992，《世界名畫之旅 4》，台北縣，文庫出版社股份有限公司，頁 137。

眼前，讓觀者進入一個不同素質的世界的門戶，同時也表達畫者對另一個理想的世界充滿了憧憬。

繪畫創作中，不乏以浴女為畫面主體的表現，或許因為有人曾言，女人是水做的，於是描繪洗澡題材的畫作，自然數量最多的是浴女的作品了。筆者在〔窗〕作品中，描繪了清晨泡湯的女孩，卻又不直接描繪其正在泡湯，而是選擇女孩中場坐於窗台上休憩的姿態，女孩並且悠閒的往畫外望去，使觀者自然將視覺動線移往窗外海邊起伏的浪潮。

女孩與其所在的窗框位置，形成畫面一 L 型構圖，右上區塊呈現往畫外延伸之開放式空間，匯集擴大了畫面的景深效果，而整體氛圍的色調在趨向冷調中帶著些許暖意的統一性，為使畫面傾向清明的晨曦時光。

相較於抽象藝術(Abstract art)以非具象圖式或簡化形貌來隱喻外在的世界，寫實的繪畫表現形式則側重於：以外在真切的描繪進入內心體悟的層面，從人體到整個自然景色，皆趨向於原始樸素的棕與藍，如此沉穩低調的棕與藍之色階變化，表達一種來自於文藝復興時期的嚴肅、含蓄與平衡之憧憬意境。

筆者將畫中窗框，一方面視為一般欣賞海洋的窗口，另一方面視為進入作品另一空間的一扇心窗，觀者的視線角度或許會停留在某一處上，又或許藉由冥想延伸到無限遠的地方去了。筆者認為，對於空間的熟悉度，大部分是來自日常對外界空間的探索，對畫面空間的意境表現，則大部分出自於內心喜好的氛圍所投射作用的結果。

第二節 原始的生命力－遊戲系列

對小孩子來說，遊戲本身就是目的。大人的遊戲是發展出來的，孩童的遊戲傾向原始的表現，本創作可以看出畫面內容的遊戲特色與目的是毫無關係的；遊戲往往給人自由的感覺，那是因為它不具目的性。

遊戲本身是很有趣的題材，遊戲是生物性的本能表現，它詮釋豐富旺盛的生命力。藉由人們天馬行空的想像或一時機動性的興致靈感，便可以為自己創造一個快樂的時空境界。德國著名的美學思辨家席勒，曾經指出人的身上具有所謂的「遊戲衝動」，這種衝動的目的在於使感性和理性聯繫起來，並作為人性發展的主要方向。⁶⁸席勒說：「人在遊戲時，才完全是人。」，另外，他又說：「當人完全是人時，他才遊戲。」對此說法傅佩榮教授的解釋如下：

……如果有個目的，要去學習，於是你的腦子完全偏重在理性方面的運作，這時你不是在遊戲，只是讓生命的某一部份特別發展；有時你沈迷於現實世界，追逐實際的利益，處在不斷的變化中，因為你有各種現實的考慮，所以也是受限制的。人只有在遊戲的時候，才能擺脫了種種內在的規定，也才是真正的自由，維護了人的整體性，也才是真正的人。⁶⁹

據此體會，筆者以遊戲的觀點，創作人與自然環境間的原始活力，表現存在本質的真實與自在。

⁶⁸ 傅佩榮，1995，《自然的魅力：盧梭、席勒、柏格森、德日進》，臺北市，洪建全教育文化基金會，頁 78。

⁶⁹ 同註 58，頁 89。

圖四、吹泡泡 (Blowing Bubbles) 2006 油彩・畫布 145.5×112 cm



畫面中的女孩沉浸在空氣潔淨的沙灘上，開懷地追逐著她的泡泡。觀者可能會想，何不直接畫正在吹泡泡的當下？關於這點，狄德羅曾經表達他的想法，他說：「繪畫在他的並列的布局裡，只能運用動作中某一頃刻，所以它應該選擇孕育最豐富的那一頃刻，從這一頃刻可以最好地理解到後一頃刻和前一頃刻。」⁷⁰

筆者選擇了女孩吹了泡泡的後續頃刻，表現了孕育性滿足的某一瞬間，這一瞬間在時間過程變化中具串連前後頃刻的連續性。就表現遊戲來說，一個循著在飄動的泡泡並逗玩泡泡的女孩，較之於一個正在吹泡泡動作的女孩，是更典型的表現出遊戲過程的狀態。表示女孩剛吹出泡泡而且和飄舞的泡泡一起玩耍，也就是說，女孩與泡泡的遊戲，在泡泡逐一消失時，接著還

⁷⁰王林，1993，《美術形態學》，臺北市，亞太圖書，頁 23。

要繼續吹泡泡的動作。如此透過對觀者的心裡暗示，將三度空間的繪畫表現，通過對瞬間的選擇，來表現時間及運動狀態，如事件過程、動作位移心理變化等四度性空間的問題。

筆者於「吹泡泡」畫作中，運用普桑的用色概念，色調趨於冷靜，並呈現視覺上的統一；理性構思的十字型構圖，在整體結構中表現悅目之明晰性。泡泡從無到有；從前面到後面；由遠而近；由上而下，縱貫畫面以 S 型的動態線性游移呈現。人動、衣動、風也動，看似再簡單不過了的純粹性畫面，卻洋溢著活絡的、熱情的生命氣息。

圖五、漂流木 (Drift-wood) 2006 油彩·畫布 162×130 cm



筆者於此「漂流木」作品中，運用巴洛克「賦予物體實質動感」之表現

形式，一如它容許人類的心靈從古典主義中解放出來，卻又讓人可以理解一些心理性的情感或精神層面的訊息。畫面既平行又交錯的線性構圖，在古典主義理性平衡的基礎結構中，空氣的流動形成許許多多曲線的律動節奏。相對於總體低彩度的面積，以高彩度、高明度的玫瑰紅做焦點式的色彩配置，除了呈現對比的色彩活力亦有助於空間上遠近關係的表現。

存在於潮來潮往海灘上的漂流木，因為海水的洗滌眷顧，一身潔淨地扮演起孩子們的平衡木。漂流木承載著女孩們一趟趟搖搖晃晃的足跡與滿足的歡笑聲，它是最安全自然的平衡木。隨著海浪的節拍，海風輕拂過孩子的臉龐，舞動著女孩的裙襬，並向海的方向稍去歡樂的訊息，與大海分享這天真的喜悅。

誠如每一位優秀的藝術家，必然會將黃金定律(The Golden Section)有意識地首要考量於藝術結構中。筆者在畫作中的人物位置、海與沙灘間、漂流木的角度等，皆有運用黃金比例以區分水平線上下、前後景、以及左右各部分。一如畫面左右的比例，將畫面寬度視為一全線段，以走在前端辮子女孩的右手握拳處為分界點，至右畫面呈現出一較長線段，往後面短髮女孩的指尖方向為較短線段，這之間的比例，與較長線段和全線段的比例相等；又如潮水與沙灘的比例、漂流木區隔了左右上下的比例，這樣的切割比例大約是5比8（或8比13、13比21），形成了黃金比的結構畫面。

圖六、大自然的樂章－琴韻遊戲 (The Notes of Nature – Fun with Violins) 2006 油彩・畫布 145.5×112 cm



「大自然的樂章－琴韻遊戲」可以說是尊崇古典主義的精神，本著秩序、勻稱與和諧為表現形式的大架構，追求理智與情感統一的理想實踐。典型的金字塔構圖、特寫式的主題人物，形成了穩健的畫面結構；另外，以飽和的色彩配置、呈現均衡的色調對比，筆者將女孩的紅衣裳，先上一層朱砂色，再以赭紅等透明色薄塗，做成亮而深的紅調，以此搭配男孩衣裳與背景之寒色調對比，並且在飽和的色層中表現富節奏性的明暗調子。

表兄妹把玩著同樣只是玩具的小提琴，即使只是拉奏出現成的樂曲，也樂在其中陶醉不已。相較於具目的性或處於現實層面的小提琴拉奏，孩童在遊戲性質的當下，總能放懷享受其中樂趣，含具了一份可貴的爛漫情懷。

背景以神秘的碧海藍天，隱喻人生的奧秘多變；趣味性的雲層造形，與遊戲性質的主題相互呼應。呈顯觀照生命自在的思維哲理中，隱含著人性純

真之原始真性情，意即在喜樂的心神與豐沛靈動的性靈感悟的當下豁然開朗，如同撥雲見日的建構動勢，以孩童的遊戲表徵牽引大自然的音韻躍動，所表現出的韻律感、和諧感和統一感，意識著生命在充滿生機的自然懷抱中，展現其向光性的滋長與茁壯，並蘊含著人生富足象徵的欣喜樂趣。

第三節 人與動植物的和諧互動系列

早期的人類社會，由於民以食為天為其首要概念，人們的生活重心主要是在求取自身溫飽，當時人們的審美意識即是賴以維生的對象，所謂「羊大為美」《說文解字》，正是美感產生的生動說明。

在原始的狩獵時代，人類對自然環境的美的概念是含具功利性的，尤其審美的對象是以動物為主，此種現象可從狩獵時代的原始舞蹈、神話傳說、洞穴壁畫等，以表現動物形象為題材而見出端倪，此為先民們在這時期審美意識的集中表現。而當人類社會由狩獵生活進入農業種植時代之後，則出現了各種以植物圖案為主的繪畫裝飾，說明了人類審美的對象從動物延展擴充至植物。當時，由於原始人類對所處的自然環境因無知而充滿了恐懼，因此就地取材以當地的動植物形象創造了所謂的圖騰，這象徵人類的護身符也可說是人類神奇的始祖。至此，人類的圖騰文化都選用自人類周遭環境中的植物與動物作為自己的崇拜對象，這正是人類最早崇尚的環境美的標誌。⁷¹

直到現在，作為自然界主人公的植物，以及自然物之一的動物，經常也被

⁷¹ 周鴻、劉韻涵合著，1993，《環境美學》，台北市，地景企業股份有限公司，頁 16。

廣泛地取來表現在藝術層面用以映照人生。這些動植物，可以呈現至情至性的天然面貌；可以象徵原始的生命力；可以展示造物者所附予的奇特精神面向，甚至可以如同亙古以來的圖騰語彙，一種超乎所有生命之上的意志表徵。至此，這些動植物不再只是扮演反映人生的一個側面的角色，而是用以凝聚人生之整體意識，也就是人生化了的自然力。

自然界中最具影響生態萬物的人類，常自喻為萬物之靈，標榜人之優於萬物，《尚書·泰誓上》有言：「惟天地，萬物父母；惟人，萬物之靈。」動物界的生存，完全依賴自然環境，適者生存。人類從動物界分離出來，對自然界既有依賴又有改造，人為萬物之靈長的根本條件何在？

古賢人有所教示：「唯天下至誠，為能盡其性；能盡其性，則能盡人之性；能盡人之性，則能盡物之性；能盡物之性，則可以贊天地之化育；可以贊天地之化育，則可以與天地參矣。」⁷²，充分說明了人只有秉持天道至誠不息的精義，才能了然於人道與物理，方能擇善固執，守禮安仁。但這句名言似乎常被辜負了，人自以為是萬物的主宰者，犧牲了動物的自由與生存權，美麗的大地被剝削，充滿生機的自然生態遭到無情的摧殘，殊不知，人若不具有珍愛自然的情操、善待萬物的意識，也就毫無資格自稱為萬物之靈了。

筆者在此人與動植物的和諧互動系列中，透過生活情境的描繪，將自然界之動物與植物形象，呼應其與人之間所形成的親和性之面貌，表現一份來自樸實與平和的美好意境，此等層面是如此地俯拾皆是，卻需要真誠釋放來自於人們善意的體認與用心的感受，經營彼此間生動祥和的永世關係。

⁷² 《中庸》22章，

<http://www.shhs.mlc.edu.tw/school/principal/article/%BE%A7%BE%C7%AA%BA%A4%A4%A4%DF%AB%E4%B7Q.doc>(2007/1/24)

圖七、天人菊之舞 (Blanket Flower Dance) 2006 油彩·畫布 116.5×91 cm



畫面上，女孩在其父親與小朋友高歌伴奏中翩然起舞，人物的背景是碩大的天人菊造形，Henry Focillon 認為「藝術不只是給感性(sensibility)穿上造形的外衣，藝術也從感性中喚醒造形。」⁷³筆者運用此造形的生命力連結人物活力，企圖表現人與其生活環境的息息關連。

墨西哥畫家里維拉 (Diego Rivera, 1859~1916)，曾以斯土斯民生活的敘述方式，創作了墨西哥的土風舞 (Dance In Tehuantepec) (圖 5-2) 作品，相近於此作品，筆者所創作的「天人菊之舞」，除了以溫暖的色調象徵幸福的家園，亦為庶民生活的歡樂記述表現。



圖 5-2 里維拉(Diego Rivera)
舞蹈(Tehuantepec) 1928

⁷³Henry Focillon, 吳玉成譯 2001,《造形的生命》, (The life of forms in art), 臺北市, 田園城市文化事業有限公司, 頁 119。

筆者在「天人菊之舞」作品中，以理想主義（idealism）的表現形式為創作的主要依據，此種表現形式的特質，建立在寫實視覺觀察的感官基礎上，也就是將感官所感受到的，在過於繁複的事物中，予以選擇而真實地描繪記錄。古代的希臘藝術也有它寫實的階段，而希臘藝術也是義大利文藝復興中的一個階段，這種理想性的寫實藝術中，已經超越了一般對自然物件的摹寫，而是透過理想中的美感層次來達成一種美好的形體再現。

水平線的畫面構圖，展現在熱鬧的場景中帶著平和的精神特質，畫中的主角女孩與舞台布幕的暖色系色彩；相對於伴舞的男配角人物，其衣著的寒色系色彩，表現了彼此間空間距離的關係。而女孩舞衣的裙襬，藉以線性的筆觸做層次律動，表現揮擺舞裙的當下時空。整個畫面空間可以說是滿載的、豐盛的，傳達著一種富足喜樂的美好人生訊息。

圖八、鄉間的花香 (Country Fragrance) 2006 油彩·畫布 116.5×91 cm



在大自然中，往往因有人的聲息，顯得更蓬勃而有生氣，而壯闊的風景，常常也離不開人類的居住和活動。牆，是人居的象徵之一，頹傾的牆，隱喻曾有過人煙痕跡，牆皮脫落、肌理暴露，令人肅然它功成身退後的滄桑之態。倚著牆邊，恣意生長的小白雛菊中，女孩發現了其中一朵特立獨行的小黃花。植物旺盛的生命力，就這麼的展現在它隨處可見的蹤跡上，讓人也為之感染了那一份來自本能求生意識的感動。

筆者崇尚希臘的古典藝術在表現形式上所含具的尊嚴與寧靜，在「鄉間的花香」作品中，畫面上採以結構單純而比例均衡的垂直線構圖，就如古典主義的美學觀在文藝復興時期中發達的人本主義思想，尤其重視人與物的空間關係，強調

其所存在的規律秩序。

灰牆紅磚的蒼老古厝，訴說著歲月的人文樣貌；位於赭石、茶褐與土黃色系之間的植物，更顯得綠意盎然；人物的藍紫調格紋衣裳，象徵縝密思維的人造產物。置於畫面下方的乾草堆，筆者藉由其所呈具線條的本質，聯繫了主體人物與整片花叢，此種以連結畫面相關元素的轉介形式，使得視覺感受力投射到這些線條上時，乾草的線性動勢頓時在平衡的作用中鮮活了起來。

生命經驗和人生體認，潛隱地支撐著寫實表現形式背後的感性言說。也就是科學性的寫實方法和某種對生活的理想看法相結合時，所產生出一種抒情性的挑選並描繪客觀現實中篩選過的寫實樣貌。

圖九、女孩與小兔子 (Girl and Bunny) 2006 油彩・畫布 116.5×91 cm



油畫創作最大的特色，即在於能夠以技法發揮十分廣泛的表現力，例如，

反覆描繪所產生出來的透明或不透明的微妙效果，如畫面上的草地落葉，施以層層疊疊薄塗而透明的色彩，表現單純卻具層次的空間；畫中女孩衣物的厚塗及其肌膚的暈染等，皆可以充分顯現具有光澤的油彩肌理質感。整幅畫作運用油彩的濃郁色感，表現出萬物存在的蓬勃朝氣；女孩與環境的顏色對比，在單純的構圖內容中，妝點出亮眼的視覺魅力。

筆者以 C 型的編排形式做為畫面的主要結構，而草地佔有絕大多數的面積，純粹指向生活種種經歷的視覺空間，無處不是點化人心哲思之所在，「大地」原本就是每個生命所共享的一塊淨土，人類的優越感尤其需要建立在尊重世界萬物的基礎上，方能彰顯人的核心價值。

「尤其是與一些親密的物體（像葉子、藤蔓、花、動物和孩童）相關的美感，多少都帶著些溫柔的感覺。」⁷⁴筆者藉由世間平凡的物象，追求理想主義重視心靈、精神甚於物質世界的理想形式，也就是說心靈與精神是形塑與推動物質世界的美學觀念。本著理想主義免除不必要的細節之特性，「女孩與小兔子」的畫面內容結構簡潔、樸素，可強化觀畫者單純而清晰的印象，而人物形式具微妙的愉悅表情、專注姿態，架構了俗世的誠摯與歡愉。

畫面中，小兔子由其主人以繩索拉著，出現在小女孩面前，女孩萬分驚喜。對小動物的情愫，孩子們總是又愛又怕，難免戒慎惶恐卻又愛不釋手。透過女孩與小兔子的聯結關係，引發人與他物互相關連的思考模式與心靈感受，在生命的美感哲理中，重新整理內在原有的心靈秩序，讓生命因為有其他多樣化的萬物參與其中，而更顯豐富與朝氣蓬勃。

⁷⁴ Herbert Read 著，梁錦鑒譯，2006，《藝術的意義》，(The meaning of Art)，臺北：遠流出版社，頁 158。

圖十、餵鴿 (Feeding Pigeons) 2005 油彩 · 畫 80x65 cm



藝術的可貴，在於傳達出創作者來自於生活的真誠感動。女孩愉悅的餵食著慢慢聚集前來的鴿子們，在信任的互動中與大自然的懷抱裡，構成了渾然天成的和諧畫面。在畫中女孩身邊，筆者安排了豔麗富足的天人菊，從文化的角度來看，擷取自然界植物的優美生長姿態、色彩、形狀等，其實是視覺性的美感需求，蘊含著一種渾然天成的藝術美的追求。

畫面施以豐富而強度鮮明的色彩結構，這種表達方式趨近於二十世紀英國的藝評哲學家赫伯特·里德（Herbert Read）所描述的「純粹性」⁷⁵色彩的運用形式，是完全出自對色彩本身的興趣，也呈現最直接地訴諸於感官的感受。透過色彩間相對強度和面積的對比，傳達富饒而活潑的生命能量。

整體而言，生動活潑的原始生命往往與大自然相依相存，花叢的細節繁複

⁷⁵ Herbert Read 著，梁錦鑒譯，2006，《藝術的意義》，(The meaning of Art)，臺北：遠流出版社，頁 72。

並呈現一種完美的理想內涵，包括潺潺的流水，晴朗的藍天行雲等，筆者是將真實的形象理想化了，在古典思維的表現形式中，作品「餵鴿」以金字塔型的理性構圖，呈現了莊嚴與寧靜的精神象徵；而巴洛克豐富的色彩情感，可隱約反射內在層面的生命動力之屬性，充分表現物產豐盛的土地與生命的喜悅，以及對世界充滿信心的想像情懷。在自我創作意念的剖析中，筆者珍視個人生活中美感經驗的諸多養分，當以藝術創作形式呈現時，是如此兼具著理性與想像的喜悅，傳達來自於個人圓滿性格的意識。

圖十一、朋友 (Friends) 2003 油彩·畫布 122×107 cm



塞尚曾說：「藝術家的任務便是要以自然為同心軸，做為創作所依據

的本質。」⁷⁶所謂的「自然」承載著許多的內涵，除了親近土地的大自然，尚包含著個人的天性與特質，以及存乎人心的觀念本質等。筆者在此幅畫作中，描繪了朋友家庭成員的親密互動關係，那份親密感與愉悅的歡欣，即是發自於他們熱愛家庭的觀念的本質與開朗天性的流露，如此自然的心境成就了調和的視覺美感。

古代希臘羅馬奠定了永恆與規律秩序的藝術價值，使古典主義的美學觀展現了一種完美均衡的精神性特質，其視覺基礎結構在所謂友善的眼光中，對所見之大自然景象及萬物生命的一種理想化詮釋，藉此古典主義的繪畫精神及其蘊含的調和理想形式，建構此「朋友」畫作中的人物、馬匹與樹林等呈具理想比例，並從四周所有生物體中，感受到一種和諧互動的美感，表現出蘊涵於生命中的有機韻律。

畫中所描繪的主題人物是筆者摯友的全家福；在假期中，一同出遊的歡樂家庭。筆者安排以男主人位居畫作中樞位置，強化其扮演著家庭重心的靈魂角色，是為主宰全家幸福的關鍵性人物；溫馴的馬兒在風和日麗的馬場上漫步，每個開懷的笑臉上洋溢著歡樂的笑聲。L型的畫面構圖，使得視覺動線環視畫中主體人物後，往寬廣、明淨的遠處望去，在舒展視野的同時，感受大自然所賦予人生祥和的美好空間。幸福其實就是這麼簡單，把握和家人一同親近大自然的美好時光，在人與自然的和諧意境中，共享和樂的人生。

⁷⁶Eric Booth，謝靜如、陳嫻修 合譯，2003，《藝術，其實是個動詞》，(The everyday work of art : how artistic experience can transform your life)，臺北縣，布波出版有限公司，頁 38。

圖十二、〔表姊妹〕(Cousins) 2005 油彩・畫布 80x65 cm

筆者於此畫作的繪畫過程中，施以階段性的紀錄，如右圖 13-1 至圖 13-4。從打底、構圖到敷色、明暗結構等，將大體的形式構成作一程序性的分解紀錄。



圖 13-1

幼兒的稚嫩具有一份特殊的吸引力，總能喚起孩子對孩子的莫大興趣，尤其是女孩的天生母性使然，更喜歡親近幼兒，而粉紅的色彩具有女孩喜愛的傾向以及存在柔美的象徵。畫中的表姊妹，在特寫式的構圖中，幾乎充塞整個畫面，充分表現著女孩彼此間自然親暱的關係，一種相對的信賴與安全的溫馨狀態。另外，



圖 13-2

充滿百合造形的背景，筆者以概略性地結構作為一種圖像符號的表徵，以符號學的觀點而言，百合符號並無自身的目的，只是筆者用以表達的媒介物，並在筆者的意識狀態下賦予它意義。



圖 13-3

當時跟隨拉斐爾前派的理論者：約翰·拉斯金(John Ruskin, 1819～1900)的藝術家們，將現實主義(Realism)和類型象徵主義(Typological Symbolism)結合起來，出現一種象



圖 13-4 表姊妹 油彩・畫布 25F80x65 cm

徵的現實主義，即是在畫面中加入有象徵意味的對象，例如百合象徵聖母、鴿子象徵聖靈等。筆者以此象徵的現實主義形式，安排百合形象作為背景符號，有意藉由自然界中代表純潔的百合花朵，以其聖母的符號象徵，眷顧護佑著所有的孩子。

圖十三、餵牛 (Feeding a Cow) 2006 油彩·畫布 116.5×91 cm



筆者由一個高視點的角度詮釋「餵牛」畫作，表現單純的畫面張力，企圖呈現聚焦式的重點結構形式。畫面中女孩正集中精神以神聖的態度進行餵牛的動作；而乳牛亦謙和的壓低其頭頸部位，積極地接收眼前的美食。筆者以特寫式的三角形建構畫面的構圖，此構圖出現一種類似朝左方向的三角箭頭直指牛頭，可謂直接鮮明的強調餵牛的主題。畫面女孩以高彩度配置，對照乳牛的低

彩而近乎無彩；單獨描繪乳牛伸長脖子的大頭，用以對照女孩嬌小的身軀，營造畫面憨厚純真的趣味性。此畫面以大地色相之棕與綠等調子結構為純粹的環境背景，捨棄了繁複與瑣碎的可見元素，扼要的以單純而有形的真事實物為表徵，傳達無形卻肯定的精神面向。

畫作中的小女孩，有著些許的忐忑，些許的雀躍，以近乎僵直的身軀，遞出他手上的那把牧草。有所顧慮卻又興致勃勃，於是面部表情因認真而專注地半開了口。乳牛溫和沉穩的細嚼慢嚥，不甚在意小女孩有著什麼既愛且怕的矛盾情緒，悠閒的將視線往他處游離而去，只有因等待食物的單純理由，一直保持著拉長脖子的模樣。小女孩與乳牛近距離的互動，表現了人與動物的親密有好關係，溫馨而美好。

筆者認為圖像的形體特質，除了反應於視覺的神經系統外，其存在心理深層的空間中，具有積澱、沈潛的映象滯留，在感應物象的思維轉化過程裡，足以型塑人的本質態度。倘若，生命的存在經驗是最具價值的一件事，那麼，放下主觀意識親近每一個經驗，讓宏觀的視野聯繫外界事物，並發展對事物專注的能力，以澄淨的心，一如孩童對萬物熱情純真的心，推展生命導向自然與熱忱的宇宙人生觀。

圖十四、妳在看我嗎？(Gazing at Me) 2006 油彩・木板 50x20 cm



此畫作為筆者初次嘗試於自訂尺寸的木板上，自行以碳酸鈣、兔皮膠、紗布等處理製作而成的基底材。另外再以增厚劑、浮石凝膠劑等媒介劑，作為畫面近處之局部打底，從自製畫布到基底效果而至彩繪完成，創作就是這麼地有趣並且在一連串的探索、實驗中享有愉悅與新奇。

畫作中的牛群一字排開，出現一種典型的水平線構圖，由於畫面上下面積的縮減，使得視覺空間自左右兩邊平行延展開來，畫面怔忡而立的牛，讓整體畫作形式既平靜、安定又富有趣味感。筆者欲表達一份來自人類以外的動物生命—牛，而這動物生命與人類生活一直以來皆存在著密切的關連，其純真的情感，原始簡單的層次，具有一種樸實的自在風格。「妳在看我嗎？」作品的美感形式延伸自古典美學之永恆與和諧之意象，此意象又反映著個人及社會生活的精神性寫實。

如同其他的創作作品，筆者對黑色顏料幾乎不選擇使用，除非必要時。此件作品色彩的明暗變化，其受光面，尤其在與背光之交接處，光線可以透過色彩的飽和度，而達到一種寫實性的表現。

創作內容所描繪的牛群們不約而同地望向畫外，似乎若有所思的對著筆者說：「小姐，妳在看我嗎？」此件作品是筆者透過反向思考的模式，以牛的立場反觀人類。或許它們想著眼前的人類可能有著何種意圖，如同筆者想著它們對筆者有所疑惑與納悶的情緒一般；或許它們擔心筆者會不懷好意，正如筆者惶恐它們會突然攻擊；也或許他們毫無任何想法，此盯著筆者的動作，只是動物性的本能，反應於周遭環境的動靜罷了。人類總是很會想！因此，多少的自以為是讓愛心反成了動物的負擔與危機，例如：缺乏對動物專業素養卻在家中飼養小動物、購買野放動物而導致動物持續被捕的惡性循環等。

〔妳在看我嗎？〕的畫面內容中不具任何人類形體，筆者以畫中大多數牛的視線望向畫外，和觀者視線直接聯繫，使觀者間接感受到人的氣息，隱約呼應著人類與牛微妙的互動關係。

第四節 關照人世間—身心靈寫實系列

藝術與自我、生命、人性的關係亦是理解藝術作品的一條門徑，不論是由生命史的歷程去尋求自我救贖，由性別的思索嘗試開啓兩性新的對話空間，或是政治、宗教、社會性等的體驗所觸動的靈感，在深入這些作品的創作背景之後，與觀者內心的連結，就 Kenneth Clark 所言：「……人體做為一個核心題材，卻可以引發出豐富的聯想。當它成為藝術品時，這些聯想並未完全消失。……」

⁷⁷，人具有本能的想像空間，尤其對人本身的探索興趣，往往在所見所感中產生。以人自身的形體作為創作內容的媒介，也是一種傳遞人類感應及共通性的途徑，「……除了生物性的需求之外，赤裸的身體還會喚起過去種種的人性經驗，例如和諧、力量、謙遜、悲愴等……」⁷⁸作為連結人與人之間理解的過程，因為同感心（empathy）的增加而獲益，拉近了藝術品和觀者之間的距離，讓觀者經歷另一種類型的心靈洗禮，卻不會產生絕對的影響結果。Ellen Winner 就藝術心理層面也論述到哲學家和心理學家已經提出了許多有關藝術滿足於需要的理論，認為藝術的功能是交流。藝術家透過作品表達內在的情感，把重要的信息傳遞給觀眾，美感體驗的本質就是去領悟那往往是潛在的信息。我們也一直知道，藝術一直被人們看作具有治療的作用，依據佛洛伊德的理論，人們不可抗拒地為藝術品所吸引，是因為它的巨大力量重新疏通，也就是釋放了不可抗拒的本能需要。

本能慾望在得到滿足時釋放了這些沒有壓抑住的慾望曾造成不愉快的緊張，這種釋放使人體驗了愉悅。因為這樣一種緊張的釋放，無論是對藝術家還是觀賞者，都提供了心理平衡，而藝術最終的結果是治療性的。⁷⁹

Ellen Winner 的本能慾望釋放之說，即為經驗美學的看法，是以藝術為媒介物，主張人們為藝術所吸引是因為藝術品具有引起愉悅的特徵，而本能的這種

⁷⁷ Kenneth Clark，吳玫、甯延明合譯，2004，《裸藝術：探究完美形式》，《The nude: a study in ideal form》，台北市：先覺出版，頁 15。

⁷⁸ Kenneth Clark，吳玫、甯延明合譯，2004，《裸藝術：探究完美形式》，《The nude: a study in ideal form》，台北市：先覺出版，頁 16。

⁷⁹ Ellen Winner，陶東豐 等譯 1997，《創造的世界—藝術心理學》，(Invented Worlds - The Psychology of the Arts)，台北市：田園城市文化，頁 54。

釋放既令人愉快，又具有治療效果。但以人體表現為出發點，難免存在其爭議性，如同台灣當代新銳藝評家高千惠說的，「……多數群眾還是不習慣在公共場所看藝術家剝露別人或裸露自己，而『習慣』，正是人們對『爭議性』作品的差異看法。」⁸⁰儘管如此，還是不能否認，人體在持續串連不同年代、古往今來的同時，已然成為人類文化的主要橋樑。其中的表現形式，簡單的釋放與昇華的釋放，於是決定了藝術的品質；另外，侯宜人針對青年學子所表現的視覺圖像，及其所解讀的藝術語彙，具有以下之看法：

綜覽他們的作品，「去神祕化」的企圖躍然紙上，進行「解說」，並且試圖「另眼看待」一些原本不起眼的空間與視覺圖像。當然，這些都是觀看「能力」的培養，然而藝術欣賞中最可貴的是「感悟」和「感動」，卻不是一種操作能力，而是心靈層次。如何提高觀賞者的感悟感動層次，如何在「平常」中窺見萬物之理，如何自歷史之潮流進展中，領受安身立命之道，恐怕是另一種「觀看」境界了。⁸¹

根據侯宜人的觀點，藝術的創作能量，首先來自創作者的真誠，然後是欣賞者的感悟層次，兩者皆須於生活中培養所屬能力，方能造就藝術的心靈境界。筆者在此「關照人世間一身心靈寫實」系列中的作品，主要透過人體寫實為主體，企圖將人回歸與自然原始面貌作一連結表現。

⁸⁰ 高千惠，2001，《在藝術界河上一當代藝術思路之旅》，台北市，藝術家出版社。，頁 38-39。

⁸¹ 侯宜人，1995，〈大學生觀看現代藝術之道抽樣(二)〉，《美育》第 55 期，台北市：國立臺灣藝術教育館，頁 13。

圖十五、古今畫意一向古希臘致敬 (Painting with the Ancient and the Modern - Respect for Greece) 2005 油彩・畫布 91×72.5 cm

王林指出「希臘文化精神包含著對人的實現性的尊重，所以希臘美術重視人的視覺感受」⁸²他也特別強調希臘神廟所引起的精神愉悅乃源自於服從視覺感受之結果。筆者安排靜穆的希臘神殿於明淨單純的背景氛圍中；而置於畫面的最前端，是岩石與天人菊的形貌，它們象徵筆者所處的環境，如此的景深直達古希臘神殿，形成一個古今對照的古典結構。



畫面的主體，以人物和動物間的協調性關係作為視線動態之連結；模特兒座下，筆者安排了一個代表著一種靜態和諧的希臘陶瓶；Herbert Read 在他著作的《藝術的意義》(The meaning of Art)，其中〈不具內容的藝術：陶器〉(Art without content: pottery)一文中提到，「一個希臘的瓶器具有所有的古典和諧造形。」並且他強調「像陶器這樣基本的藝術，往往與文明的基本需求相連。因此一個國家的民族精神和氣質，必然會在這項媒介上表現出來。我們可以透過陶器這個試金石，來評斷一個國家的藝術和他的感受力。」⁸³而希臘的瓶繪是其古典時期的主要繪畫，筆者在希臘陶瓶的瓶身，繪製了希臘神話中的醫神「亞斯克雷皮

⁸² 王林，1993，《美術形態學》，臺北市，亞太圖書，頁 156。

⁸³ Herbert Read，梁錦鑒譯，2006，《藝術的意義》，(The meaning of Art)，臺北市，遠流出版社，頁 55~56。

奧斯」，牠是代表理性的太陽神「阿波羅」的兒子，

阿波羅把這孩子交給善於教學生的人馬獸凱龍。……他順著亞斯克雷皮奧斯的能力，把他教導成適合學醫的人。……更了不起的是他還讓孩子深深了解，在巧妙適切地為病人或負傷者治療處置之後，必須不停地鼓勵、照顧病患。這是因為痛苦煎熬的病患，除了藥物與繃帶之外，還需要心中的慰藉來減輕痛苦。亞斯克雷皮奧斯醫術好，心地也仁厚，名聲傳遍整個希臘，甚至越過海與山，到達義大利。……義大利國土上，竟發生了瘟疫……死屍堆積如山。人們派遣代表，請求阿波羅的救助。「此刻你們所需要的並不是我。」……「去我兒子那兒吧！只有他才能救助你們的悲慘苦難。」……夢見亞斯克雷皮奧斯對他們非常同情。「來自義大利的孩子們，不必再擔心啦！我將前往你們那高貴的國度。不過我必須化身，看看我這柺杖下捲成一團的蛇吧，我不是很像他嗎？不過牠將會大些，更像一位神些。……」夢實現了。使節團回去了，一條漂亮的蛇走在他們前面。光是這條蛇的出現，就使疫病消失了。人們深深地感謝他，為了永久紀念他的恩德，他們給這位醫神奉獻了一所神殿。⁸⁴

這是一個理想人性的希臘神話故事，筆者引用希臘赤繪甕畫的人物線條形式，自由地表現這神話中的醫神。藉由希臘古典主義之多元化的人文主義探索中，所注入的許多著名的神話故事之其中一則，來闡釋人性的本質和生命的意義；人類的肉體與精神、及其與周遭環境的對應關係，彼此相依並和諧成長，是為理性與平和特色的哲學性思考。

⁸⁴ Emile Genest, 1992, 趙震譯,《希臘神話》,(Contes et Le`gendes), 台北市, 志文出版社, 頁 164~166。

圖十六、白鴿與模特兒 (Dove and Model) 2006 油彩·畫布 72.5×60.5 cm



無論如何的物換星移，人們永遠需要大自然寬廣的懷抱，只有徜徉其中，在順暢的呼吸中，享有自由清新的心靈。如同畫面上的模特兒，坐看潮起潮落，平和的心情與暫歇於腿上的鴿子相互呼應。

三角形的構圖、由下往上漸亮的明度變化，使得畫面具有古

典形式穩定及明晰的結構特質；背景的天地關係，則以曲線建構出巴洛克精神形式的運動性意涵，引導觀者理解畫面象徵希望之光源處。而模特兒手上的花束，除了平衡整幅畫作寒暖色的配置比例外，同時也是一種典雅和諧的表徵性造形符號，如同畫裡的一隻白鴿代表和平，這是由類比的觀念，所引申來自表象經驗的視覺意涵，再藉由象徵主義的形式造形表達其象徵性的視野。看似靜止狀態的白鴿伸展著雙翅，在寧靜的氣氛中增添了一股活力動勢，牠與畫中人物的視覺動線同時朝向一側向遠方望去，隱約同時在默然的冥想中，探尋人世間的生命契機。

自古希臘時期以來，女性身體在藝術作品的表現上，總含具了感官的需求，普遍存在著女體是和諧與秩序的信仰。畫面中，筆者試圖以女性人體在希臘作品中所具有的整體性和秩序性，來對應其所處的環境空間，以連結人與自然所懷有的熱烈情感。

圖十七、紅簾綠椅 (Red Curtain and Green Armchair)

2006 油彩 · 畫布 72.5x60.5 cm



筆者認為，人體具有的生命力和優雅氣質，足以產生一種高度的平和意識。而一件與人體有關的作品，其創作者所描繪的，往往超越了模特兒本人的特質，尤其是蘊含著一種人類共感的性靈美學，當人透過人本身的身體，喚起這份潛在的精神意識時，似乎也同時意識到宇宙秩序的能量。

畫面中紅色簾子與綠色座椅的對比色安排，筆者企圖強化視覺焦點凝聚於主體人物的沉思狀態，「靜默沉思」，可以是一種清閒；可以是一種沈澱。由於紛擾與繁複的瑣事暫放，身心靈置於空前的靜謐氛圍中，於是個體與其環境、空氣相互連結，醞釀了和諧的畫境。畫中人物趨向以古典形式之光潤、纖細與舒緩的基礎標準，姿態祥和地憩息於靠窗的室內，其嫵靜的肢體與不著情緒的容貌，伴隨著畫面 L 型沈穩的構圖形式，使得整件畫作，依稀只傳來一波接一波浪潮律動的節拍聲。