

## 第三章 創作理念與創作內容



### 第一節 溫情世界的再現

若放在一個高視點來看，我們每一個人的生活與思維的方式，都是藝術文化的一部分。雷諾瓦(Pierre-Auguste Renoir, 1841~1919)說：「一幅畫應該是可愛、令人愉快又漂亮的東西，對，漂亮的！」見他如此闡述他的想法，令人會心一笑；筆者略有同感其對繪畫簡潔天真的看待；是的，就像他接下來說的：「生活中麻煩的事已經夠多，所以我們沒必要再去製造麻煩。」他的思維反映在其作品表現上，洋溢著幸福與情趣，喜悅與華麗。當然，他也重視繪畫精神的重要，於是他又說到：「我知道，要讓大家都同意，一幅畫既要偉大同時又令人愉快，十分地困難。」<sup>38</sup>這是雷諾瓦的兒子尚找到雷諾瓦生前的筆記，將之抄錄於回憶集裡的藝術箴言，這些文字是雷諾瓦夢想為年輕藝術家完成的「藝術基本原則」的元素。

筆者相信一如雷諾瓦熱情、率真的性格與意念，對其創作的表現會產生具體投射的作用，然後，再經由作品的形式內容展現出來。這好比貝蒂·愛德華（Betty Edwards）在她所寫的《像藝術家一樣思考》一書中所強調的：

「繪畫的目的不僅僅是努力展現出你想要描繪的東西，還要展示你自己。」

<sup>39</sup>筆者認為「藝術的表現」這是一個很個人化、精神性、內化性格之外顯行

<sup>38</sup> Anne Distel 著，郭維雄、戴麗娟、葉曉芍 合譯，1997，《雷諾瓦：必須美化》，台北市，時報文化，頁 142~143。

<sup>39</sup> Betty Edwards，張索娃譯，2004，《像藝術家一樣思考》，台北市，時報文化，頁 44。

爲；反觀自身的畫作呈現，它透露一個訊息，就是「自我」已然不自覺的展現於畫面上，這種展現是鏡面的映照所無法一窺究竟的，它是一種象徵性的呈現，呈現了筆者生活的美好境界、重視平和與美感、追求秩序與和諧的理想。

賈克·瑪奎(Jacques Maquet)博士曾經運用南亞傳統印度教與佛教修行中的不依戀(non- attachment)與無我(selfishness)，來闡述他的研究：「美感經驗就是沉思，美感經驗的人類學是一種認知。」<sup>40</sup>經過沉思，所以知道自己想表達什麼；因爲沉思，所以可以理解他人想表達什麼，藝術就是如此的世界共通的語言。正如王林在其《美術型態學》一書中提到「生理快感只能屬於個體而心理愉悅則可能屬於社會，生理快感具有消耗性而心理愉悅具有傳遞性。」<sup>41</sup>藝術家的創作理念，通過藝術形式，所有精心安排的形式條件，都與一個文明發展之後的夢想有關，縱使藝術表現存有各式多種樣貌，其中不乏狂熱虛幻的境地、沸騰激越的情緒層面，相較之下，筆者頗感認同余秋雨先生所提述的說法：「平實無奇的『爲人生的藝術』的主張倒顯得更爲合理和雋永。」<sup>42</sup>筆者認爲貼近生活層面的表現型態，可具體而直接地反映對生命、人文與大地的熱愛情懷；讓個人性情得以解放的同時，使個人的感受力更加鮮明。尤其當觀察生命及其與整體環境的協調性存在時的深層感動，常會經由藝術表現傳遞精神性與心理愉悅的意識，由於主張回復人之自然心境以順應宇宙之道，於是古典藝術創作狀態再度被懷念與召喚。

<sup>40</sup> Jacques Maquet, 武珊珊、王慧姬 等譯, 2003, 《美感經驗：一位人類學者眼中的視覺藝術》, (The Aesthetic Experience: An Anthropologist Looks at the Visul Arts), 臺北市, 雄師圖書股份有限公司, 頁 13。

<sup>41</sup> 王林, 1993, 《美術型態學》, 臺北市, 亞太圖書, 頁 122。

<sup>42</sup> 余秋雨, 1990, 《藝術創造工程》, 臺北市, 允晨文化, 頁 110。

在藝術的領域裡，筆者深刻覺察到自身藝術特質的形成，是受到知性與感性美學觀的洗禮、前輩大師的啟發、生活體驗的領悟、個人內在特質及思想價值觀等，諸多層面所造就的。但藝術可說是一門最獨特的科學，因為它有很高的自主性、具挑戰性卻又是有趣的活動。筆者以繪畫創作記錄生活的感動與感悟，也反應內心世界的理想意念，生生不息的自然能量，是創作者最親近、最理想，也是最便捷的寶貴題材，提供筆者創造清淨、愉悅而和諧的藝術視野。

## 第二節 記憶的轉化

繪畫創作的過程中，筆者亦如其他多數藝術工作者，本能地會以藝術畫框的視覺感應力，探尋、覺察具有藝術意蘊的畫面內容，也就是人們所謂的「入畫的題材」，這好比余秋雨教授在他所寫的《藝術創造工程》一書中所影射的：「藝術意蘊的開掘，需要用藝術的眼光」。質言之，藝術意蘊的開掘，有著其他科學所無法替代的獨特路線；藝術家有著非同常人的眼光。他更進一步指出，藝術的眼光與冷峻的軍事眼光和歷史眼光有很大的區別，他必須包含道德的溫煦、人世的常情。<sup>43</sup>筆者很認同此番理念，繪畫除了表現個人主觀的標準及詮釋情感的反應色彩，它尤其具備獨特的溝通能力，它存在著微妙深刻的力量，使人們得以分享其中唯美的人世情懷與人生哲理的體悟經驗；這些情感與經驗，對於人們不但必要，同時也令人感到愉快。筆者深信繪畫的畫面內容絕對帶有一些訊息，也由此突顯出繪畫精神特質的重要性。

---

<sup>43</sup> 余秋雨，1990，《藝術創造工程》，臺北市，允晨文化，頁 75~88。

「圖畫中所有的表面區域應該促成作品的和諧統一。……形體及/或前景的位置被視為正區域，背景部分則是負區域。形體(figure)一詞可能來自人類外型。人類外型一直是藝術作品的主要主題，並隱含一種人形是佔據在背景前方位置的空間關係」<sup>44</sup>本創作主題內容以人為主，也就是以「人」做為畫面的「正區域」，尤其絕大部分為孩童，孩童與大人截然處於兩個不等同的世界。小孩子的生活，全是趣味本位的生活，最純真也是最動人，孩童對於人生自然、世間事物，是以全然潔淨的心領受。童心，對大人而言，就是一種趣味，所以近代的文學、美術家豐子愷(1898~1975)先生是這麼認為，「培養童心，就是涵養趣味。」同時，他又把此等觀念，帶入創作者與鑑賞者的心靈，為藝術活動的樂趣做了如此的詮釋：「我們創作或鑑賞藝術品時所得的樂趣，有兩方面。第一是自由；第二是天真」<sup>45</sup>人們潛在意識的憧憬是來自孩童那份原始爛漫的童心。根據拉斐爾前派的文藝批評家：約翰·拉斯金(John Ruskin, 1819~1900)認為：「作品中的每一個細節都要找到生活中的模特兒，如果是人物，最好找自己的親朋好友，這樣更加自然。」基於創作以來的經驗，除了人體寫生的作品是描繪自專業的模特兒，其他則都是描繪熟識的朋友或家人，如此的選擇，因為存在著相當的熟悉度與親切感，於是倍增了表現效果的自然性與創作的熱切動機。在本創作研究作品內容中的人物對象，即是以此種慣用的典型方法所選擇的，例如：「生命的發源地—海洋系列」、「原始的生命力—遊戲系列」、「人與動植物的和諧互動系列」作品中所表現的人物，即是以筆者的母親、筆者的先生及女兒、好友以及親朋的孩子等為畫作對象，專業的人體模特兒則出現在「關照人世間—身心靈寫實系列」

<sup>44</sup> Ocvirk、Stinson、Wigg、Bone、Cayton，江怡瑩譯，2004，《藝術原理與應用》，台北市，六合出版社，頁 27~28。

<sup>45</sup> 豐子愷，2005，《豐子愷美術講堂》，台北市，三言社出版，頁 14。

的作品中。

另外，筆者嚮往祥和、恬適的自然氛圍，例如海闊天空的神清氣爽、萬物欣欣向榮的互動情境，Marc Chagall 認為「我們以平常心看待自然，但自然在畫家的眼中及筆下，是十分獨特、精采的。」<sup>46</sup>正因為如此，所以便驅使藝術工作者竭盡所能，向他人傳遞其創作大自然美好的感受。筆者亦透過大自然的許多面貌與風情，作為本創作內容的客體元素。於是「大自然元素」的擷取，是為本創作畫面之「負區域」，佛西隆(Henry Focillon)認為：「自然也和生命一樣，創生造形。」<sup>47</sup>自然在畫面中呈現的造形風情萬種，洋溢著活潑的生命力，尤其貼近人們的生活，俯拾皆是令人動心的創作題材，難怪清人葉燮說：「凡物之美者，盈天地之間皆是也」。劉勰（約四六五—約五二二）著名的文學理論《文心雕龍》神思第二十六論神思，其中便有活潑的描述：「文之思也，其神遠矣。故寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里；……眉睫之前，卷舒風云之色；登山則情滿于山，觀海則意溢于海，我才之多少，將與風云而并驅矣。……」，儒家本著自然心志為自我主宰之精神，心神方能自由運行無礙，與物感通。

德拉克洛瓦(Eugène Delacroix)將大自然詮釋為「只是一本字典」，認為「我們在自然界中尋求正確的色調，特殊的造形，正如我們在字典中尋找一個字的恰當涵義，……畫家只是在大自然中尋找啓示，尤其是尋找他將採用的『基調』(key-note)，至於在這個基調上要如何建立起和聲，便完全要看

<sup>46</sup> Francesc Crespo，曾文中譯，1997，《畫藝百科系列—海景畫》，臺北市，三民書局，頁 36。

<sup>47</sup> Henry 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 39。

他的想像力如何運作了。」<sup>48</sup>筆者認同他此番觀點，大自然的面貌千樣百態，雖俯拾皆有可用題材，然而，藝術價值的可貴性在於其中理想的文藝構思，以及創作者心神投入的程度了。本系列油畫創作內容的客體物件，筆者以最親近的出生地－澎湖的自然景觀為主、它地的動植物為輔，如滿佈貝類、乾淨如洗的金黃沙灘與湛藍清澈的海水及天色相映，作品有〔踏浪〕(圖一)、〔悠閒的下午茶〕(圖二)、〔窗〕(圖三)、〔吹泡泡〕(圖四)、〔漂流木〕(圖五)、〔大自然的樂章－琴韻遊戲〕(圖六)、〔紅簾綠椅〕(圖十七)等，如此的以寬廣的天地做為畫作的詮釋內容，筆者有意使觀者可以從容地觀看自然，尤其海的主題，可以說是本系列創作之核心內容，海是筆者生活環境的



圖一 踏浪 194x130 cm



圖二 悠閒的下午茶  
145.5x112 cm



圖三 窗 194x130 cm



圖四 吹泡泡 145.5x112  
cm



圖五 漂流木 162x130 cm



圖六 大自然的樂章－琴韻  
遊戲 145.5x112 cm



圖十七 紅簾綠椅  
72.5x60.5 cm

風景地標，毋寧更是筆者尋找風格的一個象徵。另外玄武岩石、咾咕石等奇岩怪石與燦爛堅毅的天人菊，如作品〔天人菊之舞〕(圖七)、〔餵鴿〕(圖十)、〔妳在看我嗎〕(圖十四)、〔古今畫意－向古希臘致敬〕(圖十五)，以及蒼老古厝的人文樣貌，如作品〔鄉間的花香〕(圖八)，以上物件為主要的畫面

<sup>48</sup> Herbert Read, 梁錦鑿譯, 2006, 《藝術的意義》, (The meaning of Art), 臺北市, 遠流出版社, 頁 221。



圖七 天人菊之舞  
116.5x91 cm



圖十 餵鴿 80x65 cm



圖十四 妳在看我嗎？ 50x20 cm



圖十五古今畫意—向古  
希臘致敬 91x72.5 cm



圖八 鄉間的花香  
116.5x91 cm

負區域元素，又配合以它地的動植物，如作品〔女孩與小兔子〕(圖九)、〔表姊妹〕(圖十一)、〔朋友〕(圖十二)、〔餵牛〕(圖十三)、〔白鴿與模特兒〕(圖十六)。



圖九 女孩與小兔子 116.5x91 cm



圖十二 表姊妹 80x65 cm



圖十一 朋友 122x107 cm



圖十三 餵牛 116.5x91cm



圖十六 白鴿與模特兒  
72.5x60.5 cm

在擷取畫面元素，安排畫面內容的過程中，自然而然產生了最適合於個人運作的模式，關於這個模式，筆者感到頗為貼切的說法，如同傅佩榮教授論及柏格森探討「記憶」之觀點時指出：「人的生命有一種精神力量，可以把所經歷的一切，加以轉化、改變，變成對自己最有利的。」<sup>49</sup>筆者所呈現的

<sup>49</sup> 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 140。

主題內容、包括所選可用的視覺材料，可以說就是運用此精神力量；化自身擁有的生活資源為創造力，將創造力和自然生命力結合在一起，成為筆者表現意念下的創作產物。

另一方面，如同有人問起西班牙最重要的風景畫家之一 Josep Sala，對於創作的對象是否要努力尋找有何看法時，Josep Sala 則認為創作的對象是在尋找主題時，在潛意識，在心中，早具有創作的對象，於是，即使到戶外作畫，所找尋的已是內在在某方面已有的主題，只要將這個主題喚醒即可。而一個人想要作畫時，總是會有隨手可得的對象。<sup>50</sup>關於 Josep Sala 此番觀點，筆者深有同感，尤其有感於藝術作品中所展現的內容，會叫人引發其感應方向，同時，它也是觀者思考活動的產物。創作者依自己的方式來看待自身的創作，其內容的展現是來自於創作者直接的內心情感訴求，對於自然的再現形式，絕非是複製自然，而是依個人特定的信念及對生活的感悟，對自然加以詮釋。對於以人為主體、自然環境為客體的內容搭配與安排，筆者努力表現的畫面境界是，讓每一個人在心靈上，都可以有個舒展的視覺空間，純粹是自在與單純的視野，原始的樸實與真誠的心境，藉由內容的和諧，延展人類閉塞的心靈，使人類的精神趨於和諧。

---

<sup>50</sup> Francesc Crespo，曾文中譯，1997，《畫藝百科系列—海景畫》，臺北市，三民書局，頁 95。