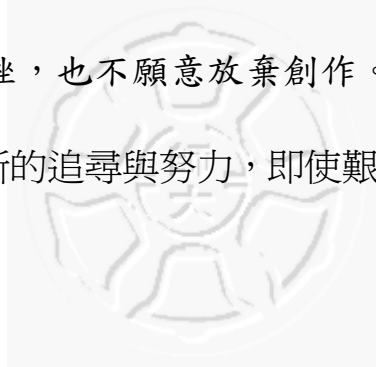


## 第三章 創作理念與理論基礎

「當代藝術家創作的夢想，在於不斷以翻新的藝術形式，追尋永遠無法企及的理想，而這也正是致使藝術家不斷創作的欲望之源。即使夢想受挫，也不願意放棄創作。」<sup>1</sup>筆者將理念透過藝術形式呈現，不斷的追尋與努力，即使艱難，也要尋求最能表達自我的形式！



### 第一節 實踐生命體驗的創作觀

生命體驗，就是界定自我的知覺和概念，與生活情境交互作用所感知到的一切。生命體驗是不斷的認知與修正的過程，也是對自我的反思。

#### 一、生命體驗

生命體驗，會受到個人對自我概念的影響，「自我概念 (self-concept) 是一個人對自己是什麼樣的人的一種想法。它是

<sup>1</sup> 劉千美(2001)著：差異與實踐—當代藝術哲學研究。台北：立緒文化。頁 209。

一個人對自己的概括想法——他組織和引導著關於自我的訊息處理歷程。自我概念在我們長大成人前就形成了，而且繼續經由我們所認定的種種角色表現出來。」<sup>2</sup>自我概念雖然在小時候就已形成，但對於自我的認知並非不變的，在生命的歷程中，隨著年齡的增長，內在的情感與外在事物的變化，都會影響自我的評斷。

從小我們所扮演的角色就不斷的更替，從小孩、學生、朋友、師長，每一個階段，都有所應盡之義務及享受之權利。對不同角色的認知，會影響自我所展現之行爲，當我們扮演著學生時，要按時上學，遵守學校規則，聽師長的話，不斷的吸收知識與學習；而當我們轉換角色扮演著師長時，必須盡其社會責任，將知識傳播給學生，督導學生改正不良行爲，也必須符合社會期待及家人期望。然而學生不僅有課業問題，也必須同時扮演同儕及小孩的角色，也會受到友情的困擾，與生命的考驗，或是受其他外在事情的影響；老師不僅僅是督導學生、傳授知識，其有形的行爲或是無形的價值觀，都會對他人，或自我的價值認同產生影響，這種種加起來，就是自我概念。我們所扮演的角色，是自我認同加上他人認同，進而形成一個較完整的自我覺知。

---

<sup>2</sup> Rudolph F. Verderber and Kathleen S. Verderber著 曾端貞 曾玲珮譯(1996)：人際關係與溝通。台北：揚智文化。頁 35。

自佛洛伊德以後，人類才知道心靈有另一個層面，即「人類的精神活動，包納著意識的及潛意識的。前者較為顯露，後者則不大明顯。」<sup>3</sup>，我們所感知到的一切是在顯意識中，人以爲自己知覺到一切，以爲自己瞭解自己，其實不然，有時候人刻意忽視的情緒、慾望仍存在於潛意識中。舉例來說：當一位員工被老闆冤枉偷竊時，他內心充滿委屈與忿忿不平之氣，恨不得痛扁老闆一頓，或許他在心中已經殺了老闆，然而這祇是人特有的想像力。

當人想像時，不必意識到外在的社會道德與社會規範，也就是脫離了世俗的一切，這樣的想像會讓他的情緒得到紓解；但回到現實生活，基於社會道德良知及各方面考量，員工並不一定會動手傷害老闆，他會考量現實情勢，並評估值不值得爲此違法。正如前章提到的：「人是一種不斷地與世界交流的意識，利用行動(acting)、知道(knowing)、和感覺(feeling)，強烈誘發某種與世界的關係。」若是體認到不值得爲此冒險，這些暴力犯罪的想法會遁入潛意識中，或許是一場夢、或許是利用繪畫創作的過程，讓心靈尋求發洩，並把怨恨紓解。

---

<sup>3</sup> 劉其偉(1989)著：現代繪畫理論。台北：雄獅。頁 229。

正如這段話：「現代畫家創作主觀的自我，開啟了原始的真  
實世界，即我們所謂『內在的真實』。」<sup>4</sup>，以筆者居住的新莊爲  
例，在三十年前，是一片未開發的草原，散佈著零星的幾棟房子，  
時值幼年的筆者，可以徜徉在自然的天地中，與草皮跟土地相  
依。時至今日，望向窗戶已不見遠方的觀音山，取而代之的是一  
棟棟的華廈及高樓，往日的勝景，已不再唾手可得。這是社會發  
展中無法避免的後果，然而那段讓人懷念、沒有升學壓力、沒有  
經濟負擔的生活，只能潛藏在心中，倘若筆者想表現過往的情  
景，並不是將當時的景象再現，而是擷取較有感知的部份，予以  
呈現，這是留存心中的景象，並非實景的寫生。

「心是意識的同義詞，並不主要表示自覺的意思；  
心促使腦不停地作用，像思想、意志和知覺，而且還包  
括腦的無意識過程。我們或許可以把意識說成是：某段  
時間內我所自覺的全部心智過程。」<sup>5</sup>

人生有不同的階段，每個階段會有該階段的想法，而意識就  
是該階段想法的顯現。人生隨著智慧的累積及經驗的增長，看待

---

<sup>4</sup> 劉其偉(1989)著：現代繪畫理論。台北：雄獅。頁 229。

<sup>5</sup> Jacques Maquet著：武珊珊(2003)等譯：美感經驗：一個人類學者眼中的視覺藝術。台北：雄獅。頁 91。

事物的角度會有不同的切入點，人生難免有起有落，也會經歷悲喜、貧窮、困頓、失意、喜樂、疾病、頓悟、離合、背叛等情感，正如筆者面臨親人的離去、父母的年老、生命的苦痛與掙扎、與當下的每一刻，都有不同的覺知。把自我的情感透過藝術的方式呈現，筆者期望，藝術的創作不只是描寫心象的知覺，最終的目的，應是要尋求人生的價值。體驗，讓人生更豐富、也更印證自我存在的意義。

## 二、藝術創作

「藝術可以把內在的思想和感觸，…轉變為慣用的記號 (conventional signs) 和象徵符號 (symbols)，而且還可以把心中整幅的意向具體的創造出來。故藝術上的線、色、形和量，對於作者都含有特殊意義。」<sup>6</sup> 一件繪畫作品的產生，包含無數複雜的層面，與無數個選擇。

創作者對某個議題；某件事物的關心；或與外在環境的交互作用產生的自我覺知；甚至是一個突如其來的靈感；日常生活之

---

<sup>6</sup> 劉其偉(1989)著：現代繪畫理論。台北：雄獅。頁 13。

中的體驗、觀察，都可能產生想法，慢慢蘊釀而形成一個主題，或是一個概念，接著選擇表現的內涵；抽象或具象，明示、暗示或隱喻；可見與不可見；直觀或聯想等再去發展而形成藝術品。所以創作可以說是：「人類思考與想像世界透過某種媒材的再現。從思考與想像到再現(representation)於媒材(medium)，我們稱之為創作過程。而在這創作過程之下的產品，我們稱之為藝術品。」<sup>7</sup>。藝術品也有很多不同技法或表現方式，例如：雕塑、複合媒材、油畫、水彩，再進而挑選創作素材，選擇石頭、鑄鐵、木頭、金屬、或各式各樣的材料，以進行創作，將這些素材做適度的組織安排，不斷的修改、印證、實踐自我的理念，進而將作品展現於世人面前。

「作品誕生的那一瞬間，也象徵著『作者之死』與『觀者之生』，雖然是藝術家創造作品，而且藝術家還是擁有解釋作品的優勢，但是作品之所以為作品，它就必須邁入獨自面對無數靜默眼光的生活，接受觀眾的欣賞與批判。」<sup>8</sup>實際上，觀賞者是無法完完全全瞭解到藝術家想傳達的訊息，而藝術家也無法預測觀賞者的想法，這兩者是存有很大的距離。所以，在作品完成時，

---

<sup>7</sup> 謝東山(2006)著：藝術批評學。台北：藝術家。頁 15。

<sup>8</sup> 江如海(2006)著 林曼麗 蕭瓊瑞主編：觀想與超越—藝術中的人與物。台北：東大。頁 141。

「作者已死」<sup>9</sup>，因藝術家已把意義賦予其中；當觀眾欣賞作品時，自有一番感知與詮釋，所以觀者的觀點才生。

透過學習鑑賞的知能，觀者瞭解藝術家的成長背景、創作的動機、創作的風格、並去感覺作品的色彩、肌理、情感、造型、意念，試著站在藝術家創作的角度，去感受作品的精神與內涵；藝術家接受不同觀者的想法，讓藝術家與觀者對話，或觀者直接與作品對話，可讓彼此都有新的體會與火花。

當觀眾欣賞作品的同時，不只看到物質性的部份，也會感受到藝術家想表現的藝術觀念，或是精神層面的意義。因為人之所以有別於其他的生物，在於人可以感知事物，可以清楚的感受到自我的存在，不僅止於身體的感官，人的想像力可以超越身體，人可以想像變成小鳥在天上飛，感受到飛翔的愉悅，但是實際上，我們的身體並沒有變成鳥，我們是感受到我們想像的意識，這意識是心靈層面，所以超越身體的界線，也超越了時間、空間、環境的限制。

---

<sup>9</sup> 作者之死，來自羅蘭·巴特(Roland Barthes)的文本多重性(plurality of text)及傅柯(Foucault, Michel)的「作者功能說」(author-function)。作者的存在只在於提供作品，至於作品的意義並非他們獨自可以決定的。否認作者的關鍵性角色：意涵是藝術再現的過程中，創作者的意志並不存在。參：謝東山(2006)著：藝術批評學。台北：藝術家。頁 120。

人與物的對話，是當代藝術的根基。個人對藝術的觀念，對生活的看法與主張，會影響個人選材的部份；個人的生活態度及歷練也會造成不同的思考模式。很多藝術家藉由旅行去感受新的想法，新的人事物刺激造成創作的題材；有的人藉由書本得到創作的靈感。就像一部電影的完成，除了有好的劇本，其表現內涵也是藉由導演的角度、演員的詮釋、音效及配樂、道具場景的配合，才能讓效果加分，任何一方出問題都會造成缺憾，繪畫創作也是一樣，舉例來說，台灣早期的雕塑家黃土水(1895-1930)<sup>10</sup>先生，其雕刻作品《水牛群像》，描述兩名牧童在田野間，照顧牛隻的景象。就形式上分析，是屬於淺浮雕作品；就構圖上來說，呈現三角構圖；就內容上來看，描述的是鄉土情懷。當時台灣的農村景象，小孩子在田野間放牛，是很多老人共同的回憶，當時的台灣處於農業時代，牛與人的感情深厚，表現出一種淳樸之情。而形式與內容兼具，獨素材有缺憾，當時黃土水先生是用石膏做模，石膏是易碎不易保存的材質，他未趕得及完成翻模發表時，即因病去世，幸而後人將其翻成銅製，而保留下來，使後生晚輩仍能有幸欣賞到他的作品，不然一件具時代意義的作品，很

---

<sup>10</sup> 黃土水(1895-1930)，1895年7月3日誕生台北艋舺，黃土水唸書的年代，是在艋舺祖師廟、大稻埕媽祖宮上課，生活的環境充滿雕刻品，造成他日後成為雕刻家，他也是台灣第一個到日本學習雕塑的人，並曾入選帝展，創作主題多以台灣的風土民情為主，作品有：《釋迦牟尼像》、《水牛群像》，他1930年因病去逝，享年35歲，作品於1980年代後期，台灣本土意識抬頭之後，大受歡迎。



可能因材質的保存不易而損毀。

藝術作品的有效保存是一個重要的課題，相較於水彩、素描、國畫的作品易受光線、溫度、濕度影響而產生質變，油畫是目前所知能保存最久的一種媒材，所以筆者選擇油畫來當創作媒材。雖然筆者平時也使用壓克力顏料，也喜愛其易乾的特性，在現代藝術尤其常見其運用，但由於壓克力顏料是近期才被廣泛使用的新興媒材，對於作品的保存方面，至今仍是有待時間考驗的問題。再從另一個角度來看，油畫雖是普遍使用的媒材，但是為數眾多的藝術創作中，風格卻大相逕庭，總能產生新的形式風格與形塑個人特色。

筆者認為藝術創作是一種自我療癒的過程，把自己的傷口剖開，藉由組織建構、重整的過程，不斷的探究、瞭解自己的問題，就像孟克利用繪畫來作自我療癒，將自己的內心赤裸裸的呈現在畫布上。「1990 年初期，心理學大師佛洛伊德以意象，尤其是心象和夢中的映象，來作精神分析式的心理治療，而其門生榮格，亦常在心理治療活動中，鼓勵病人用繪畫的形式，將自己的心象和夢記錄下來。」<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> 陸雅青(1999)著：藝術治療—繪畫詮釋。台北：心理出版。頁 19。

這是藝術治療的一種方法，也是屬於「心理分析導向的藝術治療模式。在此模式中，藝術成為非語言的溝通媒介。配合當事人對其創作的一些聯想和詮釋來抒發其負面情緒、解開心結。」<sup>12</sup>創作的目的，是在抒發情感。

另一種藝術治療方法，主張「透過藝術創作的過程，緩和情感上的衝突，提高當事人對事物的洞察力或達到情緒淨化的效果。以上的兩種取向，都是把藝術當做表達個人內在和外在經驗的橋樑。」<sup>13</sup>主張藝術家利用藝術來了解這個世界與他自己，也透過藝術形式與藝術表現來達到情感抒發的目的。筆者以「心象·覺知」為藝術創作的主題，期望將藝術創作當做表達個人內在和外在經驗的橋樑。

## 第二節 美學理論的觀點與象徵主義的啟發

本節論述個人美學理論的觀點與想法，以及象徵主義給予筆者的影響與啟發。

---

<sup>12</sup> 陸雅青(1999)著：藝術治療：繪畫詮釋。台北：心理出版。頁 23。

<sup>13</sup> 同上註。

## 一、美學理論的觀點

美學理論包含美的哲思、美的形式原理、藝術史、藝術派別、藝術家、造型原理、視覺心理學、色彩學等各方面，每方面都累積不少前人的知識，彙集出完整的論述，也都可以再個別深入分析與探討。某些藝術理論是延續前人的觀點而發展，但是有更多的理論卻是在推翻前人的觀點，也是前人觀點的反動，所以也會有迥異的論點出現。美學原理的派別眾多，如何取其菁華、去其糟粕，選擇最能表現個人的形式，則是很大一門學問。

在色彩方面，選擇寒色系、暖色系、類似色、對比色、調和色的交互運用，不同的色彩在畫面上所佔的比例，會產生不同的視覺刺激，及視覺焦點。在構圖方面也有：垂直線構圖、水平線構圖、對角線構圖、三角形構圖、S形構圖等，各有表現的視覺美感。不同的構圖方式，會產生不同的心理感覺，不適宜的構圖，會造成觀者不愉快的視覺經驗，並影響創作者意念的傳達，構圖運用得當，可以確切的表現創作者的重心，具有引導視覺的作用。

在藝術創作前，大部份的創作者會先決定創作概念，再開始進行創作，創作主題大致可分為兩類，分別是「主題型的圖像」

與「題材型的圖像」。

「『主題型的圖像』無論其取自歷史，還是聖經、神話、文學作品，必然有一個固有的脈絡，時空情景、人物的舉止、位置皆有史可循或有傳統的根據，如『最後的晚餐』。……『題材型圖像』，在完全出自畫家自由創意的前提下，其意義的產生與詮釋則僅依靠繪面元素的結構及其相互關係，但主要意義的憑據仍在形式本身。」<sup>14</sup>

筆者的繪畫作品，是採用「題材型圖像」，也就是沒有既定的傳統與條件限制，屬於較為自由的創作。在選擇題材方面，大部份藝術創作者有其固定喜愛的題材，如：歐姬芙(Georgia O'Keeffe, 1887-1986)的作品，喜愛表現獸骨、沙漠、花卉等，尤其是花朵的局部圖形，將花的根部放大到極致，而花則為其表現物，所描寫的卻不只是自然界中花的形體，更有隱喻的意義在其中，其作品常被當成女性主義的代表。前面章節所提到的夏卡爾，則慣用演奏小提琴的人、驢馬、雞、戀人、牛、山羊、教堂、木屋等圖像，表現他對童年時代的故鄉生活的回憶。

---

<sup>14</sup> 李明明(1993) 著：古典與象徵的界線—法國象徵主義畫家莫侯及其詩人寓意畫。台北市。東大圖書。頁 114-117。

筆者選擇的題材有植物、人的意象、鳥籠、魚爲基本表現物，這些在筆者心中，都是具有象徵意義的圖示，各有其代表的意念，下面章節會詳細說明。「構成我們的世界的那些畫面都是象徵、符號、訊息、寓言。也許它們都只是空的表象，是我們把自己的慾望、經驗、疑問、悔恨填進去了。」<sup>15</sup>人將自我的情感，用移情原理轉移於物當中，而物的存在，已超越實體的存有，成爲情感的象徵。正如移情的作用：

「移情作用不一定就是美感經驗，而美感經驗卻常含有移情作用。美感經驗中的移情作用不單是由我及物的，同時也是由物及我的；它不僅把我的性格和情感移注於物，同時也把物的姿態吸收於我。所謂美感經驗，其實不過是在聚精會神之中，我的情趣和物的情趣往復回流而已。」<sup>16</sup>

藝術家在不斷做選擇的過程中前進，一生都不停止尋求最能符合個人風格的表現手法。但是藝術作品的界定，卻是一個複雜而難解的問題，《藝術心理學》一書中提到何謂藝術作品：「藝術

---

<sup>15</sup> Albero Manguel著 薛絢(2002)譯：意象地圖。台北：台灣商務。頁9。

<sup>16</sup> 朱光潛(1992)著：談美。台北：洪葉文化。頁22。

作品的成立，至少要滿足以下條件：

1. 藝術品必須是人工打造的：不是人所造的都排除在外。
2. 藝術品是獨特的：凡不能以任何方式加以複製，謂之獨特。
3. 藝術品是具有留存價值的的事物：藝術是生命延續的表現。
4. 藝術品是具有審美價值的事物：以藝術本質為出發點，追求真實、秩序和精確，重建美學新系統。
5. 藝術品是具體的事物：藉由某種物質的形式，將作者的思想、感情加以表達，沒有形式的藝術是不存在的。

綜合以上五個條件，藝術品可以說是：以人手所造、獨特，並具有保存與審美價值的具體事物。」<sup>17</sup>

就形式與表現手法來說，筆者較偏向於現代藝術的創作，特質是「走出傳統的框架，重新尋找創作的起點。」<sup>18</sup>，然而現代藝術的表現手法往往也流於太過抽象，以致與觀者產生距離。筆者將形體用半具象的方式呈現，用可以辨識的造型，讓觀者透過形象與指意的指引下，較容易理解作品。「現代藝術要求返回真實的自我，返回原始、樸拙的真實存有，以獲取真正的自由與解

---

<sup>17</sup> 劉思量(1992)著：藝術心理學—藝術與創造。台北市：藝術家。頁 16-17。

<sup>18</sup> 劉千美(2000)著：藝術與美感。台北：台灣書店。頁 151。

放的精神，是藝術作品作為美感經驗的真正特質。」<sup>19</sup>筆者期望未來能將作品表達的更趨向於表達真、表達善、表達美的境界。

## 二、象徵主義的啟發

筆者學習藝術的過程，是由模仿自然開始，也就是畫石膏素描、水彩靜物、風景寫生等，寫實技法的訓練是藝術教育基礎課程，學習到某種程度之後，物體的再現似乎成爲一種制約式的訓練，筆者開始想表現一些不同的事物，在廣泛閱覽中，筆者對象徵主義(Symbolism)的畫作特別有感覺。

「象徵主義藝術在歐洲源自詩歌界。一八八六年九月十八日，法國詩人讓·莫雷阿(Jean Moreas, 1856-1910)在《費加羅報》(Le Figaro)上發表了一篇《象徵主義宣言》，聲稱藝術應給思想以可感覺的形式，讓詩給理想披上感覺形式的外衣，詩人的任務是描寫生活內在的奧秘。」<sup>20</sup>如上所述，藝術家不斷的在尋求表現思想的藝術形式，而筆者也在找尋一種表現的形式，希望

---

<sup>19</sup> 劉千美(2000)著：藝術與美感。台北：台灣書店。頁 165。

<sup>20</sup> 朱伯雄(2003)著：拉斐爾前派與象徵主義美術。台北市：藝術家。頁 162。

將內在的思維呈現。

「在象徵主義繪畫中，我們可以看到兩類主要的探索方向：第一類是保存現實中的『真實』形象，但嘗試借助寓意或象徵的技巧，解除、進而超越形象的外在意義。第二類則要在形象的結構上更具創意，或者採用現實形象，但不完全忠實，或者取其原素作新的組合，形成抽象性圖形。」<sup>21</sup>

筆者認為雖是表現自我想法，然而太過抽象的形式，讓作品與觀者產生鴻溝，也不是筆者的本意。將自然界的形體，用半具象的造型呈現，讓觀者依稀可以辨別基本的元素，希望筆者的作品能與觀眾產生互動與共鳴。「巴希(Victor Gaillaume Basch, 1865-1944)，把象徵主義分為三類：第一類的特點是概念和形象之間的聯繫是不明確的、不自覺的和無意識的，也就是說形象和含意互相混合在一起，例如一切宗教方面的象徵都屬於這一類。第二類的特點是概念和形象之間的聯繫，是極其明確的和有意識的，例如天平是正義的象徵……月桂是榮譽的象徵等等。

---

<sup>21</sup> 李明明(1993)著：古典與象徵的界線—法國象徵主義畫家莫侯及其詩人寓意畫。台北市：東大圖書。頁 iii。



第三類是介於這兩個類別之間，概念和聯繫處與“半明半暗”的狀態。」<sup>22</sup> 巴希的分類，清楚將象徵分爲的三個面向，象徵是一個有趣的觀念，也具有約定俗成的文化意涵，就像狗代表忠實、蝙蝠代表福氣、鹿的諧音念法是官祿的意思，花也有象徵的花語，例如：玫瑰花象徵愛情，中國人過年吃魚，也象徵年年有餘而當我們要表達和平的觀念時，不是用和平的文字敘述，而是用鴿子的圖形，這也是運用象徵的概念；「早期的基督教信仰沒得到允許的時候，地下禮拜堂內部牆壁上畫著的葡萄、船、魚、牧人等，就代表了信仰」<sup>23</sup>；馬路上的交通號誌、紅綠燈、指示牌，醫院的十字型標誌等，這些都是象徵的運用。

生活中充斥著各式各樣的象徵，筆者的作品也大量運用象徵的手法，運用魚、鳥來代表自由、人頭的造型與植物的造型融合，比喻爲人像植物一樣的發芽滋長、幼苗的成長象徵夢想的茁壯，與新生的生命，用漩渦代表著生命之輪的運轉，鳥籠則具有收藏的意思，也融入幻想式的圖形。這系列作品主要是受象徵主義的啓示，去構思、發想，所產生的成果。

---

<sup>22</sup> 李醒塵(1996)著：西方美學史教程。台北：淑馨出版。頁 479。

<sup>23</sup> 葉長海(1991)譯：藝術學。板橋：駱駝。頁 53。