

南 華 大 學  
視覺與媒體藝術學系碩士班  
碩士學位論文

「人與自然的連鎖關係」——林辰容水墨創作研究

“The Multiple Relation of Huma and Nature”

--A Study of Chen Rong Lin's Ink Painting Creation



研究生：林辰容

指導教授：葉宗和教授

中華民國一〇三年七月

南 華 大 學  
視覺與媒體藝術學系碩士班  
碩 士 學 位 論 文

「人與自然的連鎖關係」—林辰容水墨創作研究

“The Multiple Relation of Huma and Nature”

--A Study of Chen Rong Lin's Ink Painting Creation

研究生：林 辰 容

經考試合格特此證明

口試委員：  
莊連東  
陳建發  
葉宗和

指導教授：葉宗和

系主任(所長)：謝碧娥

口試日期：中華民國 一 百 年 六 月 二 十 三 日

## 謝誌

一直不認為自己會走上研究所這條路，在葉宗和老師的教導下想不到踏上了這條研究之路，所謂的研究在理性上是科學的，但是在這個研究階段我們的心靈也成長了不少，藉由研究開創了更寬廣的視野，這對於未來在社會上的應用都是非常實用的，這條路雖然走得比預計的還長，不過卻意外的讓自己得到不同的思考方式，人在每個不同年齡階段所思考的方向跟眼界都有所不同，所以雖然中間休息了一段時間，但我也從來沒有後悔過，因為即使休息了還是在學習，只是方向不同了。

在此真的要感謝葉宗和教授的教導，從學士班至碩士班至今也快9年的光陰了，我從他的身上學習到很多東西，無論是做事情的態度、學習的方式與待人的方式都是我努力效仿的對象，在做這研究時葉宗和教授也不斷的提點我很多事，讓我知道我該如何去改進；所謂的「一日為師，終生為父」我也一直覺得能遇到葉宗和教授是一件值得驕傲的事，在未來的路上都會將老師的諄諄教誨永記在心。感謝晴渝和雙雙的一路陪伴，大家一起辦展、在教室研究、一起趕作品、一起看日出，若研究的路上沒有你們的陪伴應該會稍嫌無趣。也特別感謝莊連東教授與陳建發教授特別南下幫我們口試，您們的意見都是很寶貴的！要謝的人太多了，謝謝與我相遇過的人！

林辰容 謹致

一〇三年七月

於嘉義南華

## 中 文 摘 要

在現今繁忙的工商業社會裡，我們多久沒停下腳步來感受四周環境的變化，而那被人類遺忘的生物們，正默默的承受著人類所帶來的考驗。本創作論述以人道關懷的立場出發，探討人與自然之間的那層隔閡，藉由「生命探索與藝術轉化」來說明我們如何用藝術的觀點，去理解我們這世界並且將其融入創作中；接著透過東西方自然哲學的省思，闡述自然的和諧對於人類的重要性。創作方面，我們以藝術的精神從生命中體驗自然的真理，且藉由藝術創作將理念釋出。作品的表現形式上的探討，筆者由表現主義與超現實主義的觀念作為啟發，藉以表達本創作的線條、色彩與空間之觀點。

最後，在作品的部分，本創作分成三大系列：系列一極樂世界、系列二大自然詠嘆調與系列三生命的本質；藉由這些圖像的創作，希望可以使觀者能發揮同理心，用等同的眼光去看待這生態圈內的所有生命體。

關鍵字：人與自然、環境倫理、莊子自然觀

## **Abstract**

Living in this hustling and bustling society, we may easily forget when was the last time we slowed down our pace to feel changes in the environment? The creatures that have long been ignored by human beings are silently struggling with challenges brought by human beings. In this study, the author took on a humanitarian perspective to investigate the estrangement between human beings and nature. Through “life exploration and art transformation”, the author attempted to explain how to understand this world from the perspective of art and how to integrate it into art creations. The author also reflected upon western and eastern philosophies of nature to expound the significance of natural harmony for human beings. In creative works, the author attempted to experience the truth of the nature in life and express personal ideas through creative works. Inspired by expressionist and surrealistic ideas, the author tried to express her ideas behind the line, color, and space arrangement in her works.

Finally, the author’s creative works could be divided into three series, including Series 1-Elysium, Series 2-Aria of Nature, and Series 3-The Nature of Life. Through these creative images, the author hoped to induce the empathy in audiences and influence them to equally treat all creatures in this ecological system.

**Keywords:** human and nature, environmental ethics, Zhuangzi’s philosophy of nature

## 目次

|                               |           |
|-------------------------------|-----------|
| 謝誌                            | i         |
| 中文摘要                          | ii        |
| 英文摘要                          | iii       |
| 目次                            | iv        |
| 圖次                            | vi        |
| 表次                            | vii       |
| <b>第一章 緒論</b>                 | <b>1</b>  |
| <b>第一節 研究動機與目的</b>            | <b>2</b>  |
| 一、研究動機                        | 2         |
| 二、研究目的                        | 8         |
| <b>第二節 研究方法與步驟</b>            | <b>10</b> |
| 一、研究方法                        | 10        |
| 二、研究步驟                        | 15        |
| <b>第三節 研究範圍</b>               | <b>16</b> |
| <b>第四節 名詞釋義</b>               | <b>18</b> |
| 一、人                           | 18        |
| 二、生物多樣性                       | 18        |
| 三、連鎖                          | 19        |
| <b>第二章 理論基礎</b>               | <b>19</b> |
| <b>第一節 人類與自然之間的倫理關係</b>       | <b>20</b> |
| <b>第二節 東方的自然觀</b>             | <b>22</b> |
| <b>第三節 「人與自然的連鎖關係」創作系譜</b>    | <b>25</b> |
| 一、西方相關創作系譜                    | 25        |
| 二、東方相關創作系譜                    | 32        |
| <b>第三章 創作理念與實踐</b>            | <b>37</b> |
| <b>第一節 創作理念的分析</b>            | <b>37</b> |
| 一、從生命的體驗了解自然的意義               | 37        |
| 二、藝術是理想與心靈的寄託                 | 40        |
| <b>第二節 創作理念的實踐</b>            | <b>41</b> |
| 一、構圖形式的表現                     | 42        |
| 二、墨與彩之交融                      | 44        |
| 三、創作中圖像的釋義                    | 47        |
| <b>第四章 「人與自然之間的框架連鎖」之作品詮釋</b> | <b>52</b> |
| <b>第一節 極樂世界系列</b>             | <b>53</b> |
| <b>第二節 大自然詠嘆調系列</b>           | <b>66</b> |
| <b>第三節 生命本質系列</b>             | <b>84</b> |

|           |    |
|-----------|----|
| 第五章 結論    | 94 |
| 第一節 回顧與省思 | 94 |
| 第二節 期許與展望 | 95 |
| 參考書目      | 97 |



## 圖次

|        |   |    |
|--------|---|----|
| 圖 1-1  | 研究步驟流程圖                                     | 15 |
| 圖 2-1  | 西班牙北部的阿爾塔米拉岩洞的動物彩繪                          | 26 |
| 圖 2-2  | 法國拉斯柯岩洞壁畫                                   | 26 |
| 圖 2-3  | 埃德溫·亨利·藍德斯爾《契維切斯的狩獵》，1825                   | 27 |
| 圖 2-4  | 埃德溫·亨利·藍德斯爾《伊薩克·凡·安柏格和他的動物們》，1839           | 28 |
| 圖 2-5  | 埃德溫·亨利·藍德斯爾《老牧羊人喪禮的執紼者》，1837                | 28 |
| 圖 2-6  | 威廉·布利斯·貝克《墮落君主 Fallen Monarchs》，1866        | 29 |
| 圖 2-7  | 威廉·布利斯·貝克《四月雪》，時間不詳                         | 30 |
| 圖 2-8  | 安迪·高茲沃席《Rowan leaves laid around hole》，1987 | 31 |
| 圖 2-9  | 安迪·高茲沃席《Pebbles around a hole》，1987         | 31 |
| 圖 2-10 | 范寬《蹊山行旅圖》                                   | 33 |
| 圖 2-11 | 楊恩生《澳洲鶴》，2002                               | 34 |
| 圖 2-12 | 楊恩生《台灣雲豹與深山竹雞》                              | 34 |
| 圖 2-13 | 李振明《鮪魚首祭》2004                               | 35 |
| 圖 2-14 | 李振明《綠光祭》2004                                | 36 |
| 圖 3-1  | 林辰容，《取代》2011                                | 43 |
| 圖 3-2  | 祭祀圖   | 44 |
| 圖 4-1  | 《出淤泥而染》，2010                                | 56 |
| 圖 4-2  | 林辰容，《神無之地》，2010                             | 59 |
| 圖 4-3  | 林辰容，《漣漪》，2011                               | 62 |
| 圖 4-4  | 林辰容，《生命的價值》，2011                            | 65 |
| 圖 4-5  | 林辰容，《蝴蝶夢》，2010                              | 69 |
| 圖 4-6  | 林辰容，《觀雲》，2009                               | 71 |
| 圖 4-7  | 林辰容，《自然的悲鳴》，2009                            | 74 |
| 圖 4-8  | 林辰容，《被拘禁的自由》，2010                           | 76 |
| 圖 4-9  | 林辰容，《帶我走》，2011                              | 78 |
| 圖 4-10 | 林辰容，《取代》，2011                               | 81 |
| 圖 4-11 | 林辰容，《無法逃離的牽絆》，2011                          | 83 |
| 圖 4-12 | 林辰容，《相斥》，2010                               | 87 |
| 圖 4-13 | 林辰容，《迴》，2010                                | 89 |
| 圖 4-14 | 林辰容，《心·葬》，2011                              | 91 |
| 圖 4-15 | 林辰容，《鳳凰花開時》，2011                            | 93 |

## 表次

|       |                  |    |
|-------|------------------|----|
| 表 3-1 | 色彩應用-----        | 45 |
| 表 3-2 | 特殊墨質表現與使用技巧----- | 46 |
| 表 3-3 | 表現物與象徵意涵-----    | 48 |
| 表 4-1 | 作品表-----         | 52 |



## 第一章 緒論

偶然看到水彩畫家楊恩生在他個人畫集裡的自述提到：「……努力說服一群朋友認養這個夢——就是想以藝術之手（人造的），與上帝之手（自然）緊密的連結在一起。我看見地球上的問題，不願裝作沒看見而忽視<sup>1</sup>。」這句話非常的打動筆者的心，因為就如「不願意面對的真相」，那是我們都知道但卻不願去正視的問題。梭羅在湖濱散記裡說到：「如果我們周圍沒有未探的森林與草地，我們村子的生活將會呆滯。我們需要原野的激勵……。」這也是為何人們會想在勞累的工作之餘去郊外走走，或在庭院內種植花草樹木，甚至眷養寵物不一定是因為寂寞所致，而是被動物有別於人類的那種生命力所吸引。人類會情不自禁被自然物所吸引，與他們同處時反而感到輕鬆，那是因為人類本來就屬於那裡，我們只是被自己所設定的無形框架局限住罷了。

在本創作研究中，筆者以人與自然之間的關係作為全文探討的主軸，而整個創作的呈現是以一種「儀式」的方式作為啟始。藉由「儀式」的進行，一方面除了探討人與自然的關係，另一方面也得以使筆者得到心靈上的淨化——因無力對環境有何貢獻而產生的愧疚感；同時也會利用心理學的研究分析藝術家對於創作衝動的成因，以合理化筆者對於此創作的動機。作品的部分會分成三大系列，而整體上的創作理念便是希求人心的自省以達到教育的功能。

---

<sup>1</sup> 楊恩生著，《藝術方舟——畫家彩筆下的台灣與全球生態圖像》，台北市：藝術家，2009，頁14。

## 第一節 研究動機與目的

在余秋雨的藝術創造工程裡說：「現實題材的作品當然更需要作如是觀。……這個主題的意向本身就飽孕著藝術家對現實生活長期感受的結果。<sup>2</sup>」”人與自然之間連鎖關係”此創作主題正是筆者雖非長年，不過也是由時間的累積而引發的感觸，以此作為論文的基點進而發展成一篇論述。

### 一、研究動機

#### (一) 觀念上的改變

環境教育可使一個人對某些事物的認知完全改觀。在大學之前，筆者一直從未離開被人類文明所包圍的台北市，也一直覺得這樣的便利進步生活是理所當然，更別想說去了解大自然。都市裡的自然景觀是如此的單調一致，但對於長期脫離自然的人們來說已經是非常奢侈了，這也造就了在都市裡，公園越多的地段與同區無公園的地段相較之下房價有偏高的現象，因為大家都知道，居住在都市裡想要接觸自然環境相對之下是比較困難的，所以城市裡公園的存在就像是沙漠中的綠洲一般。就讀了南華大學後，由於它是所完全被樹林、田原等自然環境所包圍的學校，剛開始可說是「被迫」適應這樣的環境，但在這樣的環境下待久了，習慣了牠們，居然覺得那些忽視人類的存在，自然而然的在那生活的生物們是如此的有趣，也的好奇起牠們來。

拜學校的通識課程所賜，我去修了台灣野生動物跟植物的兩門課，老師也帶著我們去實際探索，想起第一次看見樹蛙時的興奮感，就覺得自己還真是無知。

---

<sup>2</sup> 徐秋雨著，《藝術創造工程》，台北市：允晨文化，1990，頁 26。

老師教我們如何去聽蛙鳴來分辨他是哪種蛙類，那時我才知道原來蛙的叫聲如此的多樣，也才了解雨後黑夜中擾人清夢的喧囂聲，是由體積不到三公分的小雨蛙所鳴唱的，如此渺小的身軀，卻用如此宏亮的聲音演奏著旋律，頓時佩服起牠們來。此時想起泰戈爾全集中的一段：「水裡的游魚是沉默的，陸地上的獸類是喧鬧的，空中的飛鳥是歌唱著的；但是人類卻嫌有了海裡的沉默，地上的喧鬧，與空中的音樂。」原來筆者以前的理解也是如此一般而已。一開始筆者也是先從周遭的生態先認識起，至少現在周遭大部分的動、植物都可以叫出牠們的名稱和一些基本的屬性，這沒什麼了不起的，但筆者覺得若美麗的牠們只能被指指點點的統稱為「樹」、「花」、「鳥」、「蟲」……，那不就像在這住了好幾年，但連隔壁鄰居姓名都不知到的狀況一樣嗎？漸漸開始去了解接觸到整個台灣生態的相關問題，深深覺得台灣擁有的生物種類真的很豐富，值得驕傲。最後不免對全球的生態與環境的發展與影響也感到好奇，因而匯集成此篇研究。

## （二）對於現實的擔憂

現今我們所居住的地球漸漸在改變，最容易發現的變化應該就是氣候的差異了。絕大多數的科學家與許多數據都指向這些問題的起因是由人類所造成。而其中，最嚴重的莫非是臭氧層的問題和人類改變自然環境，造成生物生存的環境遭受破壞而導致生物滅絕的問題。

近來，有許多記錄片是探討由於人為的汙染，造成氣候暖化、海水溫度上升，影響到極地（包含北極與南極）的環境與生態變化。也因為這些紀錄片的公開，才讓更多人了解到地球暖化對於南、北極的環境造成多大的破壞，並且間接的影響到人類的生活。生態上的影響，舉例如：北極熊。北極熊的嗅覺可以探測到一公尺深的冰地裡是否有牠的獵物，而也藉由冰的厚度讓獵物不易發現牠的行動，以方便突擊。但現在因暖化的影響，海水溫度升高，極地到了夏天，冰原的厚度

跟往年相比卻越來越薄且脆弱，這也讓北極熊的獵物可以清楚的從冰原底下看見獵食者的動作，北極熊因此就變得不易捕捉食物。在極地熊寶貝 (ARCTIC TALE) 的記錄片中也說到，近年由於夏天冰原厚度不夠，加上氣溫、水溫的上升，冰原變的脆弱且容易裂開，裂開的部分就都變成細碎的浮冰。而且這樣的問題近年才發生。細碎的浮冰根本無法承受北極熊龐大的體積，只能沉下去，因此北極熊也就無法好好的捕捉獵物，捕捉不到獵物，牠們就只有餓死一途可走。此記錄片中所記錄的北極熊，為了生存下去，不得不在海上游上一星期去尋找有食物且安全的島嶼棲身。在這樣地狀況下，也記錄到有北極熊因此而溺斃的案例。受影響的還有體積更龐大的海象，因為他們所休憩的冰原消失，也不得不集體游向陌生的環境尋找棲地，雖然有風險，但總比待在原地等死的好。一直等到冰原再度結冰時，牠們才會再回去故鄉。

而位在臭氧層破洞下的南極的情況也是岌岌可危，有海豹因為紫外線長期的照射而雙眼失明。當地的企鵝族群因氣候的影響，近幾年統計下來，有些族群甚至減去了大半的數量。一向群體活動的企鵝也開始出現異常的現象，有少數的企鵝脫離群隊，單獨行動。這樣的行動，學者稱它為「自殺之旅」因為那些單獨踏上旅程的企鵝，通常就消失不再回來了又或者說是迷失了。不過他們也稱這些企鵝為「拓荒者」，因為牠們是為了族群的延續，必須找到有更多食物來源或更冷更適合居住的環境，而獨自踏上往更南方更內陸的旅途，為族群尋找生存之路，雖然最後只能成為此旅程的犧牲者。

冰原的溶化難道只有影響極地的生態嗎？或許很多人不知道，極地厚實的冰層，其實也是讓地球溫度保持在適合人類存活下去的重要條件之一。本小節之所以以極地做為生態環境破壞的例子，原因是極地在一般人的想法裡是比較「單純」的存在，但其實他對於整個地球的影響卻非常複雜且不可小覷。

極地的冰原就像一面鏡子，它可以反射太陽照向地球的部分熱能，進而調節地球的溫度。而當冰原面積變小時，能反射回去的熱能變少，增加的是直接照射至海洋的面積。這樣就像使用瓦斯爐煮水似的，火力越強煮沸的速度越快。加上臭氧層除了破洞的問題外，部分地區的臭氧還有變厚的趨勢。臭氧層變厚並不是件值得開心的事，它會導致冰原反射的熱能，因無法通過增厚的臭氧層而只能反彈回地球上，造成二次加溫，這會導致海水溫度變高，冰原溶化速度也會增快；冰原溶化的淡水流入海水中，稀釋了海水的含鹽量，鹽含量低的水易蒸發，經過水循環後，落下的雨沖刷冰原，使得冰消逝的更快，這樣會產生一連串的惡性循環。若這樣的循環不減緩，冰原消失的部分將會直接反映在海水的海平面上，在高爾的「不願面對的真相」中提到，冰原溶化除了造成海平面上升，低窪地區遭淹沒外，它還會導致地震的增加，颶（颱風）風威力變強等天然災害，強烈的威脅到人類生活空間。兩極地的改變就可對人類生活空間造成如此大的危機，那更別說熱帶雨林面積驟減、高山冰川消融對人類的影響了。

大自然那麼快速的改變，有一說是因為人類的總數已超過地球可以負荷的數量，這在「不願面對的真相」裡也有提到。人類在短時間內（相對於人類歷史的時間）突然人口數暴增（戰後嬰兒潮），對自然資源的使用上快速增加，造成的汙染與破壞也急速增加。若真有一天，如卡森女士所寫「寂靜的春天」般的日子來到人間，那並非農藥直接毒害的結局，而是因為農藥拯救了人類生命的結果<sup>3</sup>。所言慎重，但是卻無法反駁；因為種種的現象，確實是人類長時間影響自然所得的惡性反彈。加勒特·哈丁（Garret Hardin）更說：「世界人口的最適宜數目，並不是地球能養育的最多人口數」；或更直言不諱地：「全世界只有一種汙染……那就是人類！<sup>4</sup>」人類變成分佈面積最廣的公害，這是多麼的難為情的事。

---

<sup>3</sup>洛夫洛克(James Lovelock)著，《蓋婭，大地之母》，台北市：天下文化，1994，頁 188。

<sup>4</sup> 同註 3，《蓋婭，大地之母》，頁 188。

但雖然晚了幾十年去重視環境生態的問題，可是透過人類的團結還是可以出現轉機的，根據紀錄，臭氧層的破洞在 2009 年曾經縮小過，並保持在圓形的穩定狀態（南極洲影片），這件奇蹟可歸功於 1987 年所通過的《蒙特利爾議定書》，此協定書對於淘汰、減少和控制消耗臭氧物質的生產和使用做出了具體的相關規定，所以慢慢的看到了效果，而 1997 年，149 個國家和地區代表在日本東京所簽訂的《京都協議書》也功不可沒，由此可見，若是努力還是可以出現轉機的，雖然需要很漫長的時間才能有一點點的結果，但若不再對自然造成過大的破壞，要達到人類與自然平衡狀態的機會還是會出現的。不是世界遺棄了我們，而是我們遺棄了世界。因為造成自然大反撲的元凶正是人類，人類要好好的省思所犯下的錯誤。

當筆者閱讀越來越多有關環境，自然生態的資料、書籍、報導，也發現我們所生存的環境真的在變化，其中溫度確實是最易體驗的。人類比任何生物都要容易適應與習慣環境的變化，生物們需要經過許多代的演化才能適應已變的環境，人類藉由科技的使用，如：冷氣、暖器、衣著；馬上即可調整其生活的適溫，所以對於溫度上的變化只是冷了多穿衣服，熱了開冷氣如此罷了，如同嗅覺一樣，習慣惡臭後嗅覺麻痺便認為那惡臭是自然的了。利用這些從各方收集而得的知識，筆者將其元素匯入創作作品中，透過藝術的轉化的方式表達意念，並利用時事來做其補充的輔佐，以完整表達作品想要傳遞之理念。

### （三）對生命本質的追尋

在創作的過程中，我們到底在追尋何種目標？章海榮認為：「美學理論不是在討論美是什麼，而是在討論人如何審美；美學的研究是一種關於生命本體在世界上更理想化的研究……。」創作者在茫茫的意識中，尋找最接近自我本質的答

案並用藝術的語言紀錄下來；這過程中，就像是一個「過渡儀式」，它是由一個階層過度到另一個階層所經歷的儀式，當儀式結束，心靈提升至另一階段並更接近自我的本質，以宗教的說法來說便是「重生」。藝術家藉由藝術創作讓心靈從常態中逃脫，並尋求著對此階段的跨越與解脫。如黑格爾指出：絕對心靈表現方式有三：藝術、宗教與哲學。三者分別隸屬於絕對心靈的三個形式。第一種為感性之觀照，即是用藝術用感性形象化之方式，將真實呈現於意識，用於表達絕對理念；第二種形式為想像（或表象）之意識，即宗教運用觀念之形式，使絕對理念離開藝術之客體性相，而轉入主體內心生活，內在主體性成為表現絕對理念之基本要素；第三種形式為絕對心靈之自由思考，即哲學以自由思考之方式，將宗教與藝術統合，兩者的統合淨化，變成最真實、最純粹、最能表現絕對理念之形式<sup>5</sup>。蘇珊·朗格也指出：藝術與宗教極為相似，兩者影響了人類之生命與情感。凡是人們感到神聖之物，接能激發藝術觀念<sup>6</sup>。筆者也正是因為對大自然的崇拜與尊敬，就像人們對於神佛的敬仰，但現實中大自然卻是如此被人類對待，就如同身為人類的自己背叛了自己敬仰的對象般感到羞愧與自責，而後了解到背後所隱藏的真實恍然大悟，所以藉此主題結合水墨藝術以自然為出發點來探討人性。

本創作研究是筆者因為對環境的改變與危機有所感發，進而影響了往後在思考、創作這方面的取材。相較下，筆者高中時期大多以”人”做為創作的中心，表現人與人之間的愛、哀傷、思念、關懷等，類似於人本主義的思考方式處理創作題材，因為生活的環境中”人”是最多、最了解，同時也是最接近自己的。大學後，接觸到不同的環境，思考的方式也開始改變，這時期所創作的作品以自然關懷為主，”人”已不在畫紙內出現了，而是讓”人”在畫外做思考，這樣的理念也將它延續到碩士班的創作裡繼續延伸。筆者想追尋的是一個人類與自然和平

<sup>5</sup> 同上註《禮記——人文美學探究》，頁 257。

<sup>6</sup> 蘇珊·朗格著，劉大基等譯，《情感與形式》，台北市：商鼎文化，1991，頁 467-468

共處的世界，但現況並不如此，因此筆者借用藝術創作的行動來抒發情感，最後的結果或許只有在個人內心得到救贖，但藉由作品公開展出若理念能感染其他觀者，這樣的行為就不是「個體」的而是「集體」的了。

## 二、研究目的

以筆者來說，自然界是創作靈感來源的大寶庫，泰戈爾說：「藝術家是自然的情人，所以他是自然的奴隸，也是自然的主人<sup>7</sup>。」藝術家離不開自然所給的美好施捨，但在藝術家的想像、創作中又可自由的操控自然。培根又說：「藝術是與人相乘的大自然。」若那些美好不復存在，藝術家又要如何將自然從創作中解放？不管對任何人來說，那都是很大的損失。

筆者將研究目的大致分成兩項：

### （一）經由作品淨化負面的現實

在創作過程中筆者不斷探尋最深的原點，探的越深則越感到恐懼，一旦對此有接觸就無法坐視不管，但自己的力量如同投石入水裡所濺起的漣漪般倏忽即逝，也許就是這樣的補償心態，而推動著筆者創作這系列的作品。創作中除了反覆與自己確認想得到的答案外，也試著用作品與觀者對話，以引發觀者的對自然的社會道德感。藝術是可以「溝通」某些事物的，所以筆者藉由與自己溝通和與其他觀者的溝通來確認此創作的存在價值。

而無論何種類型的藝術創作，藝術做為當代文化多少具有開放空間的功能：在這空間裡，某些問題可以被問，某些批判性分析被說清楚，那是在其他地方不

---

<sup>7</sup>泰戈爾原著，《泰戈爾全集》，台北縣：智揚，1993，頁 31。

被接受或容忍的<sup>8</sup>。因為在藝術的空間內很多不合理的事物都可將其合理化，所以創作者使用各種媒材與繪畫語言企圖完整的表達內心的構思。在筆者的創作作品中，頻繁的使用批判性的語言，其目的除了希望能給觀者留下較強烈的印象外，另一個是「淨化原理」或稱「同質原理」，舉例：亞里斯多德他特別強調音樂的淨化作用，因為「音樂表現了苦惱呻吟的作曲家們魂魄的叫喚。對於抱持煩惱的病患而言，該音樂在深層意義上得到了回應。而當接觸這類音樂時，音樂成為傾聽者與傾訴者，鼓勵並慰藉著面對疾病痛苦與死亡的病患。這就是所謂的淨化。<sup>9</sup>」同樣套用在平面繪畫上，作品裡面的表現物可能就是在呼應人心中無法正視的問題。而藉由繪畫創作的過程與完成，補完了創作者與觀者內心的缺口。雖然的創作自然單純的美是很快樂的，不過藝術，不是僅僅滿足人們的觀賞需求，而應該給人帶來熱量。筆者希望此研究可以發揮實際的思考作用。

## （二）作品創作過程之記錄

對於藝術的感應，總是稍縱即逝，靈感來的時候擋也擋不住，但要消逝時也是阻止不了。靈感是一個很抽象的詞彙，無從解釋。當有人問起靈感從何而來？筆者也只能回答：就像閃光燈一樣，啪！的一聲它就出現了。當我們選擇投注心力在解決一個特定問題上面時，我們會將問題轉變為藝術創作的一個媒介。一些牽涉到解決方式的實際行動，如突顯普通事物的不平凡特點、個人的渴望、以及現狀的一個新安排，在基本上與編寫木管樂器五重奏的解決問題過程是一樣的。我們並不是在過程中製造「一件藝術作品」，而是從涉入的「藝術工作」中豐富自己，讓生命更有活力，讓自己更睿智<sup>10</sup>。最後的作品也很重要，但對於作品的創作者，過程可能會比完成作品來的有收穫的多。當創作者對一事件感到「有興趣」時（發現問題），而開始對此行動（尋找創作靈感），至完成作品（問題解決）

---

<sup>8</sup> Grant Kester 著，《對話性創作：現代藝術中的社群與溝通》，台北市：遠流，2006，頁 111。

<sup>9</sup> 村井靖兒著，吳鏘煌譯，《音樂療法的基礎》，台北：稻田，2002，頁 68。

<sup>10</sup> Eric Booth 著，謝靜如、陳嫻修譯，《藝術，其實是個動詞》，台北市：探索文化，2000，頁 190。

這樣的一個階段。而這樣的過程，在藝術創作者的生命中是無間斷的出現，所以蘇珊·朗格說到：藝術的創造，是主觀的經驗和生活的情感表現。所以，藝術家無時無刻都在體驗生活，將「感受」寄予作品使其實體化，並由其過程更加認識個體本身，藉著問題的解決不斷的一次又一次的超越自己。

這一個新世界創造完成後，無論是任何藝術創作，他都會將創作者的個人特質、認知、及創作者身處的世界毫無隱瞞的反應回來。它是一面照的初人性本質的鏡子——特有的個人特質——照出你個人的象徵，個人的故事，抓住一個真實的你，那是個人所創造的世界，所以若能完整將創作感應之啟發相關線索記錄下來，無論是對於之後研究相關類題的研究員或筆者未來回想對此創作的體驗過程都將有個脈絡可尋。

## 第二節 研究方法與步驟

### 一、研究方法

本創作研究的研究方法分成以下四項：

#### (一) 理論綜合法

客觀之認知支撐感性的創作，若要使研究更有說服力，必須有其支持的觀點認可。東、西方文獻的蒐集，以研究目標的中心向外擴展其範圍，它涵蓋的不單只有自然生態的基本論述，它涉及了哲學、心理學、道德倫理、人文、科學、美術史等，必須將其融會貫通，經整理與篩選並加入筆者的個人觀點，統整成適合此研究的語言。本論文中常使用儒、道家的思想去解釋研究思想的部分，這是由

於本論文以「自然」作為出發點，而對於「自然」之觀點東方的理學家所提出的理論與本研究的中心思考最為接近，而西方理論的部分則是較為客觀，所以採用其中對於大自然的研究調查與分析，以支持本研究所要表達的真實性。

## （二）品質思考法

品質的思考乃藉著感覺的品質而非藉語言的概念而進行的。布瑞凡（Brigham）認為藝術之本質乃是將經驗的品質塑造成人類的意義與價值<sup>11</sup>。以藝術的方式對一意象重新建立一個主觀的解釋、意義、象徵與價值，並將其轉化程可普遍理解的符號，這過程需賴於對品質的視覺化與控制，所以它可以被視為一種品質思考的行為。

藝術家會讓品質的記憶流入意識中，並將個人過去的生活經驗與現在發生的事情加以整全；他們會以感覺整合、共感與移情等方式從事創作與鑑賞；品質思考者常藉隱喻與類比而聯想，且將抽象與具體相互轉換；他們能探尋主題上的意念與理念，達到審美的完成，且體驗審美的「終極實現」<sup>12</sup>；這便是品質思考的過程。

佛洛伊德認為藝術的創造衝動來自於內心慾望的釋放，是受制於理性所無法控制的本能驅動力所致；而雅各布他們提出：藝術不僅要有情感，而且也需要藝術家的認知和解決問題的能力。如：詩人需要找到一個適合填入文內的字詞、畫家要知道哪個平面可以使畫面感覺傾斜。在其過程，藝術家對解答的獲得是經過漫長的辯證過程，經常包含嘗試與錯誤。藝術家在創造的整個時期間，他們在大腦裡都有個終極目標，這個目標即是藝術家對最終要想獲得的東西之

---

<sup>11</sup> 劉豐榮，《幼兒藝術表現模式之理論建構與其教育意涵之研究》，台北市：景文，1997，頁 15、16。

<sup>12</sup> 同註 8，頁 19。

想像，正是它為藝術提供能量、指示方向<sup>13</sup>。恩斯特·克里斯（Ernst Kris）將創造性工作分為兩階段：

（一）靈感階段

（二）精心製作階段

第一階段的進行比較接近佛洛伊德描述為非理性的、混亂的、能容忍矛盾和無條理的思維。而第二階段藝術家有意識的豐富完善由前意識活動提供最初觀念。

在藝術創造的過程，有創造力的大腦經常受到「範圍廣泛的意象」之引導，在那中間，不同的因素被串連，以致能使一個已知的領域重新系統化<sup>14</sup>。我們可得知藝術家在創作過程中會轉換自己意識所處的位置，藉由這樣的轉換將零散的碎片串連成有意義的圖像，不過這些碎片的源頭仍來自生活生的體驗與發現。如此，我們在執行研究的時後，大腦就像是實驗室，我們將大量收集並且仔細篩選出來的重要元素與材料混合或者是重新排列成需要的結果，就如本創作研究作品中一直不斷出現的一個符號：「框」，這元素是筆者對於束縛、受困、兩空間的交界的一個解釋的方式，但或許對有些人來說會使用籠子、鏡子等不同的物品來象徵，這也是因為不同的研究者所思考的方向和理念不同，所以在品質思考法這階段，就可以分類出許多不同的結果。

### （三）行動研究法

行動研究是實務工作者研究的一種型態，可以用來幫助研究者改善在各種不同工作場所的專業實務，即經由研究者個人進入自己的實務工作單位來完成研究<sup>15</sup>；並企圖描述、詮釋、說明事件（探究），且尋求改善（行動），使之更好（目

---

<sup>13</sup> Ellen Winner 著；陶東風等譯，《創造的世界——藝術心理學》，台北市：田園城市，1997，頁42。

<sup>14</sup> 同上註，頁48

<sup>15</sup> Jean McNiff、Pamela Lomax、Jack Whitehead 著，《行動研究；生活實踐家的研究錦囊》，嘉義市：濤石文化，2002，頁10。

的)<sup>16</sup>。藝術創作研究的過程即是在進行一項行動研究的活動，它是有意圖（目的）的，有系統的，並且是由個人親自參與和執行的。行動研究者傾向有意圖的進行工作以實現自己的理想，是根深柢固的價值信念刺激著他們採取行動，積極介入於其所處之情境當中<sup>17</sup>。在探索過程往往都會遇到許多「問題」，其實解決問題才是其中最重要的，在問題解決的過程，裡面任何的細節都可能成為創作靈感的源頭，徐秋雨也說：「『真實』已經相當吸引人，何況是『發現』！」<sup>18</sup>；在問題解決時，我們便改善了內心的糾結，而後，又再度出發去尋找與下個問題的偶遇。藝術家借由創作進行過程，使心靈得到昇華，得到某種轉變。

而任何創作研究的無不是一個行動研究法的最好的說明，整個研究最後作品的呈現即是作者個人的活動過程，除了理論部分的分析說明與對照以支持研究的存在價值外，作品則是以實質的方式將行動研究的精華濃縮，它記錄了作者在創作上的思考與行動結果，筆者則將這部分記錄在本研究之第四章節。

#### （四）圖像學研究法

圖像語言由形象元素在一定的結構下組合而成。由於元素本身的特質及其組合關係，產生可感受或可理解的意義，所以圖像被納入意義系統，是語言以外的言語系統<sup>19</sup>。圖像學的研究可以分為兩種面相，其一，是對於具象繪畫主題所作的認識與說明，如：作品描繪的人、事、物、背景、時代為何？其意義為何？其二，這層面的圖像學致力於解釋那些驅策繪畫者或製象者工作的動力，深入繪圖者透過主題與形象所要表達之內容，又可說是在探索與考察我們習稱的時代精神

---

<sup>16</sup> 同註 10，頁 18。

<sup>17</sup> 同註 10，頁 13。

<sup>18</sup> 同註 2，《藝術創造工程》，頁 80。

<sup>19</sup> 李明明著，《古典與象徵的界限》，台北市：東大圖書，1994，頁 111。

與文化心靈傾向<sup>20</sup>。此研究方法可以更深入探討創作作品的中心理念，因各創作者所處的時空不同，可能會有屬於不同時代獨特的語言表現與其象徵之意義，如此，圖像學的解碼，是必須透徹的了解創作者所處的時空與背景，才能正確解釋出其繪畫上的圖像表現之意涵。在本創作中筆者使用了許多圖像語言，這些圖像的解釋與分析可能會因各種不同的因素而得出不同的解釋答案，所以筆者會在後面的章節，將創作中所出現的圖像語言分別作闡述。



---

<sup>20</sup> 陳懷恩著，《圖像學－視覺藝術的意義與解釋》，台北市：如果，2008，頁 16。

## 二、研究步驟

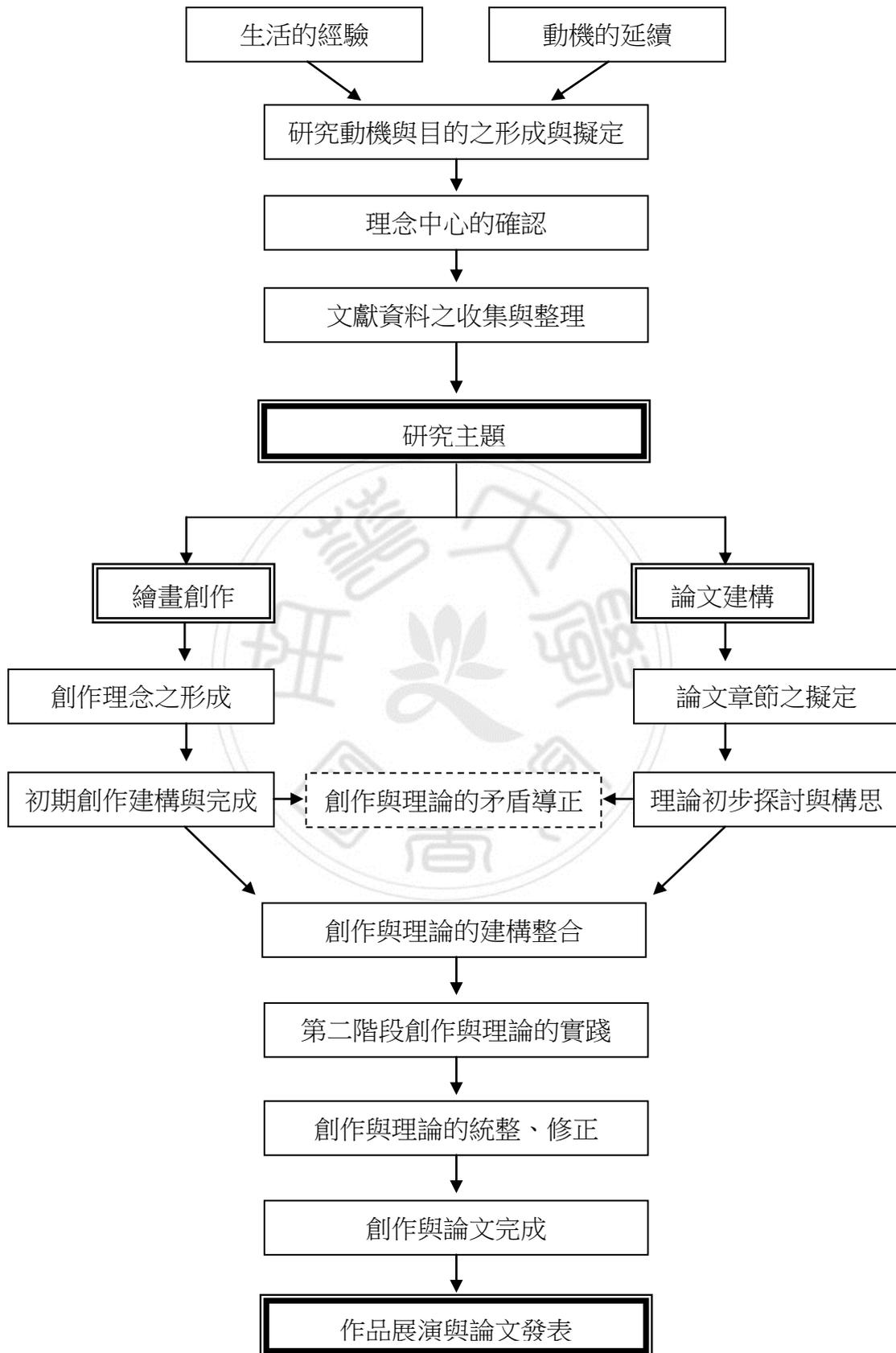


圖 1-1 研究步驟流程圖

### 第三節 研究範圍

在藝術創作過程中，創作的靈感或理念本身就是主體與客體兩方的相遇的一種特殊型態。不過創作者很容易會無意識的置入較多的主觀想法在作品中，也很容易因為針對的主體不同，而會產生不同的解釋。如筆者訂的論文題目中所出現”自然”二字。”自然”二字的定義其實是非常的複雜的，會受到個人背景的影響，產生不同的理解方式，呈現的方式亦不同。本節將對於此創作研究主題內的相關範圍與限制予以澄清說明。

#### (一) 對於本文中自然的定義

「自然」包括有：親近土地的大自然、人類的天性、個人的特質、觀念的本質等等。自然(Nature)一字起源於拉丁文「natura」，原意指誕生、出生，後來衍意為某人或某物與生俱來的品質，一種本質；其所代表的試一種基本秩序<sup>21</sup>。本創作研究所提及的「自然」二字，以可見的生物圈裡的自然為主。而文中常會出現「生態」、「環境」則是含蓋在「自然」內。生態主要是指：動、植物即所有生命之生物；環境則是指：土地、氣候、社會等客觀存在於地球上之顯像，藉此以釐清所指對象。

在創作作品中表現之生態以「生態哲學」作為基礎概念，「生態哲學」所探討的是：生命與世界存在之關係的生變與協調問題。並認為，人是生命之一具體形態，人存在於生命圈之中；沒有生命圈的存在，根本不可能有人這一物種生命的存在<sup>22</sup>。這與筆者所命題之核心非常接近，並且融合道家的自然觀念做整體創作的省思。

<sup>21</sup> Eric Booth 著 謝靜如 陳爛修譯，《藝術，其實是個動詞》，台北市：探索文化，2000，頁 34。

<sup>22</sup> 唐代興著，《生態理性哲學導論》，北京市：北京大學，2005，頁 17。

## (二) 表現對象

作品中所出現的物像，大多都以較具象徵性與代表性的出現率較高。由於生物界的數量非龐大，並無法將所有可描寫之生物都使用在創作上，且本篇研究並非以生物研究或紀錄生物為目標，而是將牠們的故事用藝術的語言來轉述，用紙張與畫筆表現筆者想呈現的畫面。所以在創作上所使用的物像會先經過篩選，以適合表達此研究目標的為主要優先選擇。使用的題材上，有些會採用較時事性的，屬於當代社會所發生的事情，因為那會比較貼近筆者所處的生活環境，並且可以經由親身體驗與搜尋得到較完整的事實。在創作中雖然被表現的對象是客觀、理性的，但經由藝術的轉化後，包含了創作者的個人情緒與思緒，所呈現的結果通常較會偏重主觀的部分，不過筆者會盡量控制主與客間的平衡性，使創作作品可淺層閱讀也可作深層之探討，其觀者的認同度也會高些。

## (三) 媒材應用

本研究的表現媒材，主要使用墨汁來作為整體的韻味與形象的表達，但在其墨韻的表現上不一定只使用染的手法，有些地方的處理會使用排水性強的媒介（如：松節油、清潔劑、液態乳製品、膠、蠟、鹽……等），來製造出符合畫面的「特效」與層次。「彩」的使用上就比較不受限制，只要能表現出色彩的美感與韻味之材料，基本上都可使用（如：水彩、傳統書畫顏料、壓克力、廣告顏料等），考慮到水的使用，所以大部分還是以水性顏料為主，但也需視畫面的需求而定；它必須是與畫面上的墨相融，即使艷麗卻也不會與墨色互相排斥，反能與墨相互輝映的。

## 第四節 名詞釋義

### 一、人

《說文》案：人，天地之性最貴者也。《康熙字典》：人，仁也，仁生物也。孟子說：「仁，人心也。」「仁心」屬於「德性層」，是道德的心；孟子又說，盡心即可以知性，之性即可以之天。本性即是性，而性出於天，「心、性、天」可通而為一的性<sup>23</sup>。而仁者渾然與物同體，與物無對，所以依儒家的觀點，人的完成必須在心的實現下工夫，顯自由無限之心，並上下與天地同流。這是完人的狀態，而在本文中「人」的表現卻是反其道而行的「一個角色，是捨去道德與心違背的；另外一個「人」是筆者本身，是站在第三者的角度去觀察也是在表現上最為矛盾的角色，因為一方面對於人類破壞自然的道德感是投以譴責的態度，但一方面等於在譴責身為與人類同種生物的自己，因而在此研究的創作中多以表現對於其他物種的關懷。所以在創作中所出現之「人性」部分，有些會是以第一個「人」的概念呈現，但筆者認為大多數的概念還是由另一個「人」的狀態出現比較多。

### 二、生物多樣性

生物多樣性(biological diversity) 的定義，它是指不同來源的多樣化的生命有機體，包括陸地、海洋及其他水生系統及構成這些複雜系統的各個部分。這種多樣性包含了種、種間及生態系統多樣性。除了定義生命的組成之外，甚至包括種與種之間，種與環境之間的交互作用<sup>24</sup>。並且，生物多樣性在研究的範疇，也包含了生物多樣性的存在與否會對人類造成如何的影響。在本文的第二章的第二節裡有提到人類與自然之間的倫理關係，這部分即是在解釋人與自然是何種的關係

<sup>23</sup> 菜仁厚著，《如家心性之學論要》，台北市：文津，1990，頁2。

<sup>24</sup> 廖啟政、周昌弘，《生物多樣性對於生態系統功能的影響》，科學發展月刊：第29卷第二期，頁82。

存在，人類該是支配的角色亦或是團隊中的一員，而大自然的存在對於人類的發展上又是何種的影響。以生物學來說，人類是分類於哺乳綱靈長目人科人屬智人種裡，與其他生物一樣都有不同歸屬的科、屬、種，一同隸屬於「界」(自然界)之中，但人類因為會「思考」所以將自己抽離於其他生物，並認為牠們只有膚淺的思考行為，這部分就會以精神層面或行為學作為探討，在生物多樣性的倫理上我們可以將這些因素一同加入討論。

### 三、連鎖

它是一個環環相扣的過程，單純的發展可以是線性的，一但複雜化了就成了網狀的；我們可以以「蝴蝶效應」舉例，它便是一個連鎖的現象，表示某一事件陸續影響其他事件的發生。這部分在整個研究創作是表現於作品敘述故事的結構中，像是前因與後果之連續式的說明，舉例本研究中〈自然的悲鳴〉(圖 4-2-3)其故事的前因：樹蛙的棲地被人為的需求而遭破壞，破壞漸漸地擴大將牠們逼得無路可去，後果雖然沒在畫面上表現出來，但由畫面上所隱藏的象徵圖像即可推測出結論；加上水墨特有的垂直式空間視點，利用此特點的應用製造同畫面但不同空間的表現，可表達如連鎖一般的影響雖為不同時空但依然一個扣一個的發展下去。

## 第二章 理論基礎

「藝術」的創作，絕不只是某種「形式」、「畫面」或「音符」的構造；反之，而應於「內容」或「生命體驗」的表現<sup>25</sup>。本研究著重在用感性之藝術表現方式，創造人與自然之間的理性溝通橋梁，並引借各類相關學說以支持此研究之中心架構。藉由理論的闡述，能將實際創作上無法詳細解釋之觀點做詳細的探討與理解。

---

<sup>25</sup> 石朝穎著，《藝術哲學與美學的詮釋問題》，台北縣：人本自然，2006，頁 24。

## 第一節 人類與自然之間的倫理關係

人類因為文明的發展，獨創了一套屬於人類自身的文化規則，長久下來，我們忽略了人類強大的王國亦是建立在「自然」的領土之上。在此我們要先思考人類與自然之間的相互關係，亦能繼續進行接下來的對話。

自然界，即生態系統。生態系統具有顯著的整體性。生態系統就是各個相互關聯的部分有機構成的一張生命之網，無論哪個環節出了問題，都會對整個系統產生重大的影響<sup>26</sup>。以人類與自然環境的關係而言，一項驚人之處是他們對自然「無所不用」<sup>27</sup>。而在無所不用的情況下，要談論所謂的人與自然之間的倫理將會變的有點複雜。倫理對於人來說，並不是與生俱來的，它是從「社會」中「學習」而來的；它可說是對於人心的規範，分辨善與惡，並使人了解到不能踰越「惡」這條界線，但倫理學的主旨大多指向「人」——尊重人的內在性價值。可是當用在生物（動、植物）上，人們會說生物不懂倫理，所以不能用於此規範內，但倫理用於幼兒（童）來說是也是無法成立的，我們不是常說：「小孩子不懂事。」那意思就是指幼兒童對於「善」與「惡」的分辨還很模糊，倫理是什麼？在他們的內心並沒有這樣的規則，那這樣是不是尚未有「倫理心」的幼兒童跟生物我們都不需以倫理的規範去對待？。舉個例子來說，若幼童被綁架去做人體實驗，那做母親的肯定非常著急與難過，綁票者會受到社會的指責，法律的制裁，並被譴責侵犯孩童的人權；此行為適用於社會倫理之中。若一頭小鹿被活捉去做實驗或研究，那母鹿難道不會哀慟，又難道沒侵犯幼鹿的權利？而且這行為絕對不會是“經過”母鹿的同意下發生的。此行動形同綁架，但由於對象物不是「人」，且其目的對人類有價值（如研究疫苗等），所以我們就不用尊重其生命的權益？這彷彿是在說，這頭鹿被捉是應該的，因為牠的犧牲人類才能受益。這樣的事件若

<sup>26</sup> 陳其榮著，《自然哲學》，上海市：復旦大學，2005，頁 42

<sup>27</sup> Holmes Rolston, III 著，《生態倫理學》，台北市：國立編譯館，1996，頁 2

用倫理道德來做評斷的話，惡是什麼善又是什麼？又世界上許多生物都是依季節作生活地的遷徙，有翅生物甚至會做跨海的遷徙，人類不一樣，因為人類會農作可以自行生產食物，不用像犛牛一樣逐水草而居，且有科技的幫忙可適應冬、夏的溫度落差，不用像冬候鳥要遷徙到溫暖的地區生活，人類佔據了土地，並且分區成國家，國家裡的人民有「權利」使用他們國家的土地，因為那可能是他們用利益跟國家換來的，依法，擁有者可以有權利使用那塊土地；一但那塊土地被「權利者」使用，就算原本就有生物生存在那邊，若使用者要將它移為平地，那些生物也只能落荒而逃，生物並沒有權利去反抗。

就土地使用對於動物的價值來說，僅僅將它作為勢力範圍與棲身之用，並不會去改變或去控制這範圍的環境，且就算這個範圍擁有者換了，依然不會有任何改變。後者在土地的使用上相較於前者並無所謂的法案權利有完全使用權，或者，在野生自然裡並無權益與法律可侵犯<sup>28</sup>，但人類懂得使用「權利」來保全自身存在於社會的權益並應用在自然之中。而對自然的使用權，是因為人類相對其他物種上來說是優越的、有價值的。

對於人類的優越論一說，康德主張：「動物沒有自我意識，它們的存在只是為達到某一個目的的工具，那就是人……我們對動物的義務不過是對人類的間接義務<sup>29</sup>。」至少「人類中心論」也是這樣斷定的。因此人就可以支配自然？然而，任何一種優越感一定會影響道德的判斷，因為道德會，或被認為會涉及差別待遇。就如筆者上述幼鹿的舉例，人類可能會因為物種不同的價值而有著差別的對待。所以當人類還保有這樣的中心論時，我們就無法用適用於人類社會的任何一個觀點去看待自然。人類不應該因為本身具備文化而認為自己比較有價值，而因為野生動物沒有文化而貶低牠們。但筆者認為這樣的觀念於居住在高度開發國家

---

<sup>28</sup> 同註《生態倫理學》，頁 62

<sup>29</sup> 同註《生態倫理學》，頁 79

的人們，比較難對此去做矯正。雖說人類的存在的確有別於其他生物，但是其優越程度並沒有如此的高，任何物種的存在都有絕對之價值，但此價值並非由人類來做評斷。人類將文化加諸於自然，那人類該在自然中扮演怎樣的角色呢？以環境倫理來說：人類應該是理想的觀察者——他們可以利用它們生態區位所特有的卓越的理性與道德，來導致一個涉及真正的超越性的支配，一個能與環境和平相處並裨益其環境的有價值的演化形成<sup>30</sup>。我們不應該用人類社會中的「價值」與「權利」來衡量自然，因為那可能會讓人忽略到一些重要的部分。在地球上，只有人類可以依客觀（生物學、環境學、天文學……）的主觀（理性、道德……）能力去了解自然、珍惜自然，那何不將此發揮最大的作用？而不是對於自然是否有無目的性來做區分。當人類對自然環境可以從利己主義中抽出，就向更高的道德前進，倫理道德的體現不應只存在人跟人之間，而要用更多的層次去涵蓋所有萬物，這個倫理的自我實現，是在尋求人類對自我的一種超越。

## 第二節 東方的自然觀

（理）「自然」為何？「自」一字說文訓以“鼻”字，即“鼻子”的象形而來。它的原義可能指呼吸（氣息）為人的生命之始。「然」說文訓為“燒”，且“以火𤑔（㇆𠄎）聲”。𤑔可為犬肉。此義有宗教儀式的背景，即“古代磔（ㄉㄨㄛˊ）犬祭天，乃燔燒犬肉為祀者”。此儀式屬燔祭或煙祭，將砍碎的犬肉以火燃燒，以燒肉之煙上達於天，祈求免除災害。從煙上達於天來看，這是一種順氣而上的作用，所以“然”字後來也引伸為“順”或“如此”<sup>31</sup>。“自然”二字都與氣有關，氣為無形而不可見，但又為萬物所用；狹義的自然為現象界的自然或

<sup>30</sup> 同註 22，頁 431

<sup>31</sup> 王憲治著，《道德經之自然觀及其神話意義》，台南市：東南亞神學研究院，1978，頁 68

可指自然科學，而廣義的自然為自然而然，是本就存在著但無其形體與形象的。  
有關自然在老子道德經第二十五章說：

有物混成，先天地生。寂兮寥兮，獨立而不改，周行而不殆，可以為天地母。  
吾不知其名，強字之曰「道」，強為之名曰「大」。大曰逝，逝曰遠，遠反。

故道大，天大，地大，人亦大。域中有四大，而人居其一焉。

人法地，地法天，天法道，道法自然。

其中「地」，筆者認為它可指現今所謂的「生物圈」。筆者曾對在此處的”人”一詞感到好奇，為何人可以獨立出來，若依自然科學來說，人這一物種亦是屬於「生物界」應該包含在「地」中。

在此我們先對「人」先做個定位。原來老子是中國思想家裡第一位提出——人是卓越的——這看法。且儒道在探討人之心性時，其實也是在探討人之為人，異於禽獸之處。其中儒家認為，人只要順著道德心的感通，可以使自身的生命超越時間的限隔而與古人相通，超越空間的限隔與人類相通、與萬物相通。當兩種感通存在時，人不再是「單一」的人，而是與古人同在，與萬物一體的精神生命。因此，道德心可以提升且擴大生命價值，所以「人」可以與「天」「地」相配；人道也可以與天道地道合為「三極」。亦「人」可以單獨為其中一大。雖然中國的儒道思想是以人作為出發點，但是它又異於西方的人本主義。他們最終目標是建立在於人「心」的「超脫」與「天人合一」上，是與萬物並存的。

中國人所謂的「自然」，是一種去人、去個物、去關係、去變化，然後所形成渾然一體的現象<sup>32</sup>。老子說：「法自然」；孟子說：「萬物皆備於我」它合內外、

---

<sup>32</sup> 同註 20，頁 30

通上下，必然要與天地萬物為一體。且老子認為一個人的完成須遵循「道」（即是「德」）。「自然無為」乃為老子的中心思想，其指順任事物自身的狀況去自由發展，而不是以外在的強大力量去約束它。「自」一字，原本也就有自然無勉強之意。並且在道德經十六章裡提到：「……萬物並作，吾以觀復。夫物芸芸，各復歸其根。歸根曰靜，靜曰復命。覆命曰常，知常曰明。不之常，妄作凶。」其大意为：萬物的生機蓬勃，吾人從中了解了它的循環道理。萬物興盛，各自返回其根本。回歸根本是永恆的規律，不認識永恆的規律，若輕舉妄動就會出現亂象。可以說自然有個無形的定律，萬物遵守它便可生意盎然，反之，可能就會出現反常之象。王弼於老子道德經的注解中對「人法地」一詞解釋為：「人不違地乃得全安。」人若違地則不得安，這樣的解釋很適合用於現代環境上的異變。莊子的秋水篇用更白話的方式來說明天（自然）與人：「……牛馬四足，是謂天；落馬首，穿牛鼻，是謂人。」在此指的「人」是有行動的「人為」，不單單是指人的個體；又：「故曰，無以人滅天，無以故滅命，無以得殉名。謹守而勿失，是謂反其真。」不用人事去毀滅天然，不要用造做去毀滅性命，不要因貪得去求名聲。謹守這些道理而不違失，這叫做回復到天真的本性<sup>33</sup>。即是老子說道的「歸其根」。從新省思莊子秋水篇中所提，其「人」是一種人為的現象，這是否所指人為的存在就是會帶給其它萬物困擾；而人們不是常說：「不要給別人添麻煩。」不知其中的「別人」是否有包含天地萬物還是只單指人這一物種，但從字義來看，應該只同於人上才可生效。

若將上述的自然觀對照現代社會，現代的社會在追求的僅是「質」的體現，而不是人的完整，因為心的封閉與外物而對，人的心將會越來越匱乏。史作樛認為，人唯有在那種自然之形上美學的世界中，才能以一種永不捨離之精神，日日修練於此，時時如此，事事如此，日日如此，久而久之，乃能形成一種面對狹小

---

<sup>33</sup> 陳鼓應註釋，《莊子今註今譯》，台北市：台灣商務印書館，1975，頁 471

的「現實世界」時，對「自然本體世界」之永不退轉之心。

### 第三節「人與自然的連鎖關係」創作系譜

本創作之中心理論是藉由藝術創作來探討人與生態間的倫理關係，而此議題在現代環境開始出現異變後漸漸的受到重視。在久遠的過去，人類是與自然相互共存著的，我們也可以由當時的藝術創作品了解其脈絡，本節將整理與「人與自然的連鎖關係」之相關的東、西方藝術家和作品並加以分析、討論。

#### 一、西方相關創作系譜

在十五世紀西方海權時期開始，各地探險家、商人、修道士和政治野心家組成的探險隊，開始了世界性的探險，採集了無數珍奇的動植物和人文藝術標本，並加以記錄，這樣的活動一直延續到十九世紀末，而利用寫實繪畫的記錄方式也為往後的自然主義開起了道路。西方的自然主義是結合了科學的觀察和藝術的繪畫觀念，是寫實自然的藝術，我們可以由以下的藝術作品看出自然主義的發展：

##### （一）上古岩洞中的動物壁畫——生態初始的活耀

西班牙北部的阿爾塔米拉岩洞（圖 2-3-1）與法國拉斯柯岩洞（圖 2-3-2）可說是最著名的動物壁畫代表，栩栩如生的動物繪畫記錄著石器時代人類由狩獵、採集的方式轉變成農耕與畜牧。而兩個洞窟中壁畫要表達的意涵都是感謝上天賜予他們收穫，是一種對於自然的尊敬。拉斯柯斯壁畫中的動物生動，所繪製的人物卻簡單抽象，就像心理學研究可從研究對象所繪之內容的物體比例所占畫面之大小，以研判該物體的重要度，占比越大影響力越大，由此可得之當時人類的概念是存於自然而非優於自然的；洞窟像似教堂或

聖所，具有宗教的功能。而裡面所畫的動物，不是作為神祉崇拜，而是感謝神給他們獵取的收獲，而獻上感恩，也作為祭物。畫與羅馬教堂頂上的畫相似，所以該洞窟有“史前藝術的西斯丁教堂”之稱。



圖 2-1 西班牙北部的阿爾塔米拉岩洞的動物彩繪

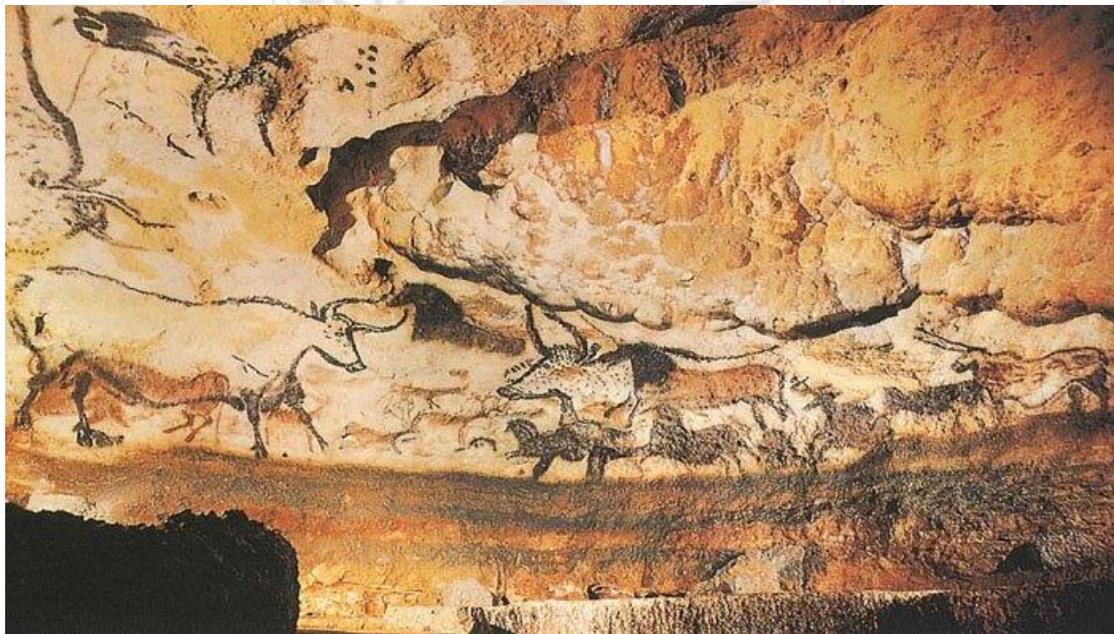


圖 2-2 法國拉斯柯岩洞壁畫

## (二)埃德溫·亨利·藍德斯爾 Edwin Henry Landseer——美與愁的表現概念

埃德溫·亨利是英國著名的動物畫畫家，以描繪狗和鹿的感性作品聞名，在他的作品中除了有狗與鹿的裝飾畫外，有許多作品都很寫實呈現狩獵的殘忍，「狗」與「鹿」同時存在在他的作品中時是相互對立的，獵犬為主人而狩獵，而鹿就是人類炫耀榮譽的戰利品，在《契維切斯的狩獵》裡就可以看到這三角關係的存在，雖然該圖是在描述狩獵的行為，但其中也發現人類不再只是單純為了生活的溫飽而捕獵生物，開始為了榮譽的私心而行動。他的作品在畫面表現是簡單卻富含意寓的，能將安詳與殘酷平和的在一個畫面中表現出來；《老牧羊人喪禮的執紼者》畫面的主角是一頭漂亮的黑色牧羊犬，但其實時他要探討的是更深的意涵，畫裡被白布覆蓋的棺木中所躺的人物才是重點，忠心的狗兒對主人不離不棄，哀傷的氣氛透過那露出一角的棺木達到最高點。作品中的人類所表現出來的都是高尚、高傲的，但他巧妙的加入大自然中的生物，表現了人類隱晦負面的情感，如殘忍、好鬥、虛榮、孤獨……等，作品中，以多重的隱喻表達不只單一的主題內容，看似平靜卻是暗藏玄機。



圖 2-3 埃德溫·亨利·藍德斯爾《契維切斯的狩獵》，1825



圖 2-4 埃德溫·亨利·藍德斯爾《伊薩克·凡·安柏格和他的動物們》，1839



圖 2-5 埃德溫·亨利·藍德斯爾《老牧羊人喪禮的執紼者》，1837

### (三) 威廉·布利斯·貝克 (William Bliss Bake) —— 對大自然的雋永

美國自然主義畫家。他的作品中真實呈現出大自然該有的樣貌，沒有過度矯飾，在《墮落君主 Fallen Monarchs》這幅作品中，藝術家描繪了兩個倒下的樹木和新生成長的碧綠苔衣，透過光線的表現，使畫面暗含一股希望的氛圍，在

這一切的碎片之中，創造新的生命不斷向前發展；生命與死亡在這裡相遇，在這 19 世紀繪畫描繪的自然循環衰減和更新的美國荒野裡。

1863 年藝評家卡士坦尼亞(Jules-Antoine Castagnary, 1830-1888)首先提出了「自然主義」一詞，卡士坦尼亞里指出，「自然主義唯一目的是以最大的力量和程度來再現自然。」自然主義如同寫實主義，同樣是在揭示實際生活中的事物，而兩者不同之處在於自然主義所表現的物件是大自然。自然主義畫家認為在畫大自然的時候要畫的像它所呈現的樣子。這些以自然為本的藝術創作體現人類對自然的關心，雖然當時所要強調的主體或與自然的關係與現今的生態與人的關係有所差距，但是我們也從這些藝術表現形式汲取了豐富的營養。



圖 2-6 威廉·布利斯·貝克《墮落君主 Fallen Monarchs》，1866



圖 2-7 威廉·布利斯·貝克《四月雪》，時間不詳

#### (四) 安迪·高茲沃席 Andy Goldsworthy——與自然共生的藝術

英國地景藝術家，他被稱為與自然共同創作的藝術家。深受禪境文化的影響，頓悟宇宙運行的規則而使自然和心靈得以交流，所以他的作品常呈現瞬間與永恆，強調的是「人類生活和大自然的真實關係」。在他的書中提到：「移動、改變、光線、生長、毀壞是自然生機的根源。我試著經由作品輕叩這種能量。大地是我創作的資源。我想要深入這層表面。當我與一片葉子、一塊石頭、一枝樹枝一同創作，這些媒材不再只是它本身，而是本身與週圍生命過程的開展，即使我離開了，這個過程也依舊持續。<sup>34</sup>」他不斷的在大自然中尋找天然的創作原料，運用花、果、葉、石、冰、枝…等元素創作出最自然的複合媒材作品，過程中他盡可能的避免使用人工機械等手段。作品「展示」的空間，就是材料所在之處，他的創作總是可以完美的與現場自然融合，並非高調的強調利用人來改變這環境，反而是更能突顯大自然令人讚嘆的造物，他的作品因為經由時間、風、雨、周遭環境中的植物和昆蟲小動

<sup>34</sup> Andy Goldsworthy 著《A Collaboration With Nature》，1990，Harry N. Abrams；English Language edition

物的影響，作品也隨著自然法則而產生著變化，作者將也將這變化用攝影紀錄下來，向人們展示自然的偉大力量和人類存在的短暫與渺小。



圖 2-8 安迪·高茲沃席《Rowan leaves laid around hole》，1987



圖 2-9 安迪·高茲沃席《Pebbles around a hole》，1987

## 二、東方相關創作系譜

中國自上古先民在陶器上描繪花草鳥蟲紋飾、夏商周三代青銅器裝飾圖案，到秦漢帛衣墓畫、直至唐宋花鳥畫集大成發展出登峰造極的藝術境界。花鳥畫家注重寫生，對自然的觀察細緻入微，當時的「寫生」，重在「生」，不侷限在純粹的寫實，反而偏重在自然的「生氣」、「生態」、「生命」的表現。東方獨樹一格的自然表現方式，著重於氣韻生動的展現與自然和諧共存的人文關懷的內涵。

### （一）范寬——自然的昇華之道

北宋范寬，當時人們讚勝他：「善與山傳神」，這是他悟道後，捨其舊習，卜居終南、太華巖隈林麓之間，而覽其雲煙慘淡、風月陰霽難狀之景，默與神遇……故天下皆稱寬善與山傳神。可見他之所以能畫出山的精神面貌和神采，而不是只描繪了表象，究其原因就是范寬讓自己完全融入山水間，「理通神會」，觀照自然與自身、天人合一，因此他能將山的真精神於筆下自然流露<sup>35</sup>。例舉泛寬最著名的作品「蹊山行旅圖」，他除了描繪山的壯闊，也描繪出人的氣度，蹊山行旅圖的前、中、後景也暗藏了人生的哲理：前景——凡俗世界。前景行旅二人在盛夏中打赤膊、扇著扇子，四頭驢背駝著重物、步履蹣跚。畫中旅人前面的道路看似寬廣，但卻永遠無法向上提升，而且看不到天，因為連抬頭的時間都沒有。現世的人們也一樣，在這個層次中人感覺很自由，好像可以任意做很多事，可是卻可能發現日復一日，彷彿永遠在同一個平面般。中景——修行得道。在中景樹林密集處有位身著僧袍的求道者，在叢林密布中探求摸索，他眼前的道路崎嶇難行，就如修道者在修道的過程中必是艱苦的，象徵著修煉者辛苦以求道，以及一道被遮掩的、不明的求道之路。遠景——宇宙最高意志的主宰。高聳入天的主山，堅定而確實的存在，似乎表現著堅強的意志

<sup>35</sup> 新紀元，第 225 期，2011。http://www.epochweekly.com/b5/227/9430.htm

象徵了宇宙最高意志的主宰。范寬似乎也藉由自然的借鏡，以昇華生命與心靈。



圖 2-10 范寬《蹊山行旅圖》

## （二）楊恩生——聆聽大自然的呼喊

八十年代後期的一些台灣藝術家何華仁、賴吉仁、陳一銘、楊恩生……等，他們是最早走入大自然，觀察、研究生態並閱讀科學，將生態繪畫提昇到藝術和科學層次的藝術家。而其中將生態藝術發揮淋漓盡致的莫屬楊恩生不可，特別是因為他對與環境遭破壞、地球暖化議題的關心，所以他也很積極的參與許多生態保育的相關組織以實際的行動關心地球，他從藝術出發，探索生態環境，描繪台灣特有種的鳥類、紀錄瀕臨絕種的鳥類與哺乳動物，希望喚起人們更懂得珍惜美好環境與生態；優秀的生態藝術家不能只憑他人提供的資料創作，同時要必須有探詢的科學精神，並積極了解畫作中主題與自然界的關係，必須要走出戶外，融入、感受自然的。楊恩生強調，生態繪畫和一般靜物繪畫在技法上沒有太大的差異，不同的是心態，以前作畫是純藝術，葉子多一片少一片無所謂，但生態繪畫不同，必

須把「尊重自然」放在第一位<sup>36</sup>。後期的楊恩生在企業家贊助下開始了「探險繪畫」的旅程，他運用純熟的水與彩技巧，身體力行記錄了他旅程上的豐富生態，楊恩生個人的爆發力與豐沛探索的人格特質、不斷的提攜後輩以及籌組生態藝術社團凝聚眾人的力量，讓生態藝術在臺灣藝術界的地位得以穩固確立和不斷發展提升。



圖 2-11 楊恩生《澳洲鶴》，2002



圖 2-12 楊恩生《台灣雲豹與深山竹雞》

<sup>36</sup> 台灣光華雜誌，2009，12月，頁108

[http://www.taiwan-panorama.com/tw/show\\_issue.php?id=2009129812108c.txt&table1=0&cur\\_page=1&distype=text](http://www.taiwan-panorama.com/tw/show_issue.php?id=2009129812108c.txt&table1=0&cur_page=1&distype=text)

### (三)李振明——癡於生態、醉於創新

在現代水墨創作上加入生態藝術概念發展出「生態水墨」的創作，這是李振明出自於對人類生存環境上的擔憂，而形成的人文關懷表現。他將墨的表現帶入生活、土地和環境世界，運用隱喻的的圖像、解構的空間概念，創造出一個新的水墨創作概念。李振明說：「藝術反映著時代與社會，可能是順承的反應，也可能是反省的反映……。」<sup>37</sup> 在他的作品中，生命被記錄了下來，畫得生動自然，但主旨並非單純欣賞，而落在「省」字上，使用許多符號、隱喻組成省思的內涵，所以他的作品是需要用「讀」的。從李振明的「癡於生態、醉於創新<sup>38</sup>」的藝術生涯，體現了他想為大自然發聲的心



圖 2-13 李振明《鮪魚首祭》2004

<sup>37</sup> 李振明，《李振明作品集》，台中市：台中市文化局，頁 13，2008

<sup>38</sup> 李振明部落格 [http://0920052943.blogspot.tw/2013/12/blog-post\\_7423.html](http://0920052943.blogspot.tw/2013/12/blog-post_7423.html)

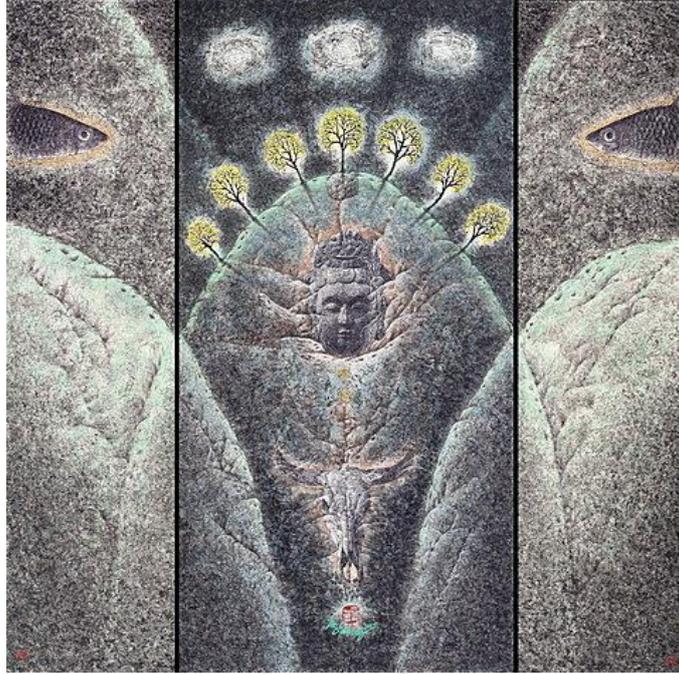


圖 2-14 李振明《綠光祭》2004



### 第三章 創作理念與實踐

在創作的過程中，試著與作品對話；閉著雙眼去凝視與省思自己的創作。當心中有一個主體理念時，作品也會將自己的意識與創作者的意識互相交流，那是只有迴盪於創作者與創作作品之間的一種神祕對話。

#### 第一節 創作理念的分析

一切的藝術都來自生活，也是一種對於生活經驗的體現，藝術對於筆者來說，除了是一種「美」的實踐，也是一種對生活的「轉化」與「省思」之過程。筆者曾以為，探討藝術創作作品是一種窺視創作者內心的一種行為，又或者是創作者刻意將「暗號」置於作品中，等待解謎者的出現。但其實這都是透過藝術創作作品有意識或無意識與他人對話的過程。

在本研究中，筆者所關注的對象為我們本身所處的環境，人們的集體記憶即是紀錄建構於時間上之空間變化過程的資料庫，即便是零碎的；因為曾經體驗過，所以才有如此深刻的感受。而經過不同體驗者的闡述，可以大致建構出一個事件的雛形，那便是筆者所要了解的；藉由各種有關生態、環境資料的整理與思考和實際經驗的加入，架構出本研究的基底，接著我們該如何處理我們與自然之間的關係？在本創作可能找不到確切的答案，但答案會在不同人的心中各自萌芽成不同的型態。

##### 一、從生命的體驗了解自然的意義

從何時開始，我們遺忘了自然，被困在這狹隘的空間中動彈不得；何時我們忘了四季的變化，只顧慮到自身的裝扮合不合宜；何時我們只顧著人類國家的發展，而忽略了動物王國的興衰；多久我們沒有停下腳步下來，好好的去觀察我們

腳下的這塊土地？

現代的人一直都在接觸流行性很高的事物，像 3C 電子產品、時尚服飾等等，都是一季一季的推陳出新，一季一季的淘汰舊樣式，筆者甚至認為說連真正需要長期關注的議題會不會也是同這些舊物品的命運般一季後就被人遺忘了？曾經令人關切的”聖嬰”現象，現在有多少人真正了解它的意思和其中的所代表的危機？

曾經因為聽到自己的弟兄露出非常厭惡的表情說：「山裡都是蟲跟草有什麼好看的！」便轉身繼續埋首於電腦中，一度想斥責他這樣的觀念，但筆者也才發現原來他們那個年級層對於自然的態度是如此——連看一眼都不肯，更別要他們去了解自然對自己生命的價值或生態環境遭受破壞的後果。若說「自然」在現代人身上能獲得「價值」認同的情況，那可能只有依附在旅遊之中；藉由旅遊的形式可以引起旅者與當地自然和人文之共鳴，反之也可能成為其殺手。就舉台灣東北角的野柳來說，那座經由風化侵蝕而成的女王頭會永恆的佇立在那嗎？答案當然是否定的，因為她既然是由自然力所造成的，只要她還在原地，風化的動作依然會持續進行著，在未來的某一天她將悄悄殞落而下，而現今只是藉由大量遊客的雙手撫摸，加快了「人頭落地」的速度罷了。女王頭的落下會造成自然生態的任何影響嗎？對大自然而言風化的過程本身就是「破壞」的一種行為，所以就算女王頭落下也是一種「自然」的現象，如上述，人為的干涉只是加快了變化的腳步。

人會「借物思情」，藉由記憶中的指標物回憶起過往，特別是對於自然物的存在，人們會說：我記得以前這小溪中還有魚在游水；以前還看的到螢火蟲的；我們小時候常在那片草地上玩耍……，人們以為自然會永恆的存在於記憶中的那

個地方，但是當發現牠們已不再是記憶中的模樣時，人會感到失落，產生出負面的情緒。再回到野柳的女王頭來說，也許那個地方是許多夫妻的美好回憶，當承載回憶的載體消失了，會覺得好似少了什麼，但不至於因此而威脅到自身的生命或婚姻。人對於外物的存在與否似乎沒有那麼劇烈的影響，是否是因為會不斷的尋找代替物之緣故。而對其它生物來說，一個因為人為而加速變化的環境可能會影響到一長串的連鎖；就像有些生物有在交配期會回到出生地延續後代的習性，若牠們出生的故鄉不復存在了呢？那牠們又該如何面對這樣的變化，又有些生物即是靠這「返鄉」時期的生物做為延續生命的營養來源，牠們又該怎麼辦？

人類的知識很多都是從自然學習而來的，營養的來源也是由自然提供。很多工具是為了更了解自然或抵抗自然而發明：顯微鏡可以微觀肉眼看不見的生物，天文望遠鏡可以看見我們視力無法所及的宇宙，藥物的使用抑制了細菌的生長，飛機的發明讓我們可以像鳥一般的在空中行動……；人們也喜歡引用自然來譬喻一些事，如團結力量大，就會說一隻螞蟻的力量雖小，但是一群的螞蟻的力量卻很有可能搬動一個人。”飛蛾撲火”不本就是一個自然的現象，用竹象徵君子的正直，用狐狸形容一個人的狡詐，用海稱讚人的包容心，美好的女子可用如花似水來形容，簡單的說，中國的象形文字不就正是師法自然的偉大之作。反觀人為之物，我們會說建築給人的感覺是冷冰冰的，假花給人感到沒有生命力，縱使它的美好永久不謝；所以情人節收到假花愛人也不會開心。人們將城市形容成荒漠，而郊外是綠洲，即城市再繁榮再便利，人們的心靈還是渴望著自然的滋潤。我們利用外物來了解自己本身的價值，若這些自然從不存在，我們能否想像那樣的世界人類要如何生存？人類的社會是否還能如此的繁榮與進步而心靈也能如此的完整健全。

我們的父母出生在物資豐饒的時代，我們生活在自然環境走下坡的年代，那

未來的孩子呢？物種的延續，並不單指生育，有好的環境才能讓未來族群繼續壯大。雷內·杜波（Rene Dubos）在《歷史中的生態學與宗教信仰》一書提到：「生態保育以人類的價值系統為依據；人的處境與人心是最終關懷。……膜拜荒野不是一種奢侈；而是維護心理健康的必要條件。在保育的經濟原因之上，還有更不可忽視的美學原因與道德原因。……大地塑造我們。我們的生物的、精神的存在，以及我們的生命品質，都受著我們成長環境的特徵制約。因此，如果只為自私的理由，我們也必須維持自然界之多樣與和諧。<sup>39</sup>」無論是從利己或利它主義作出發，環境保護最終的受惠者會是人類也會是所有生物。

筆者在初探此題目時，一開始也並未意識到自然與人類之間的關係是如此的複雜，當切入了解自然對於人類的重要性時，才體會到自然對於人的影響不只於物質方面還關係到心靈層面。「我思故我在」人會思考所以確立了自己的存在意義，區分心理層面的內外，而我們人性內外的健全也都建立在自然之上，外在世界的完整我們的生命也才能如此豐富。我們需要爬山涉水的才能體驗自然嗎？其實城市裡的小花圃裡就存在著一個生態系統，佛家說的「一花一世界」不就正是如此。那完全取決在心是否有領會到其意義，而不是花多少勞力所換得其過程。

筆者認為，愛上大自然的人絕對會顧慮到自然整體的完整與否，也許這樣的觀念不一定正確，但通常是偏向正面性的，人們只要有思考過人與自然的關係，應該就可以了解為何要去重視生態環境的議題了。

## 二、藝術是理想與心靈的寄託

藝術是我們生活「經驗」的一種呈現，不是所謂科學技術的「方法」訓練。即，生活經驗所依憑的是，我們的「感覺」和「良知」。……藝術的表現，所要

---

<sup>39</sup> Stephen · R.Kellert 著，《生命的價值》，台北市：正中，1998，頁 31

呈現的是一種「人」與「世界」（或「大自然」）之間的直接關係<sup>40</sup>。

我們在欣賞電影藝術時，有時候會覺得很想進入那個畫面中的世界（尤其是奇幻、科幻類的電影），那世界是由「人」所架構出來的，是心靈上對於現實的寄託而產生了一個類似於現實但又非現實的世界，當我們的心靈與畫面中的世界產生共鳴時，我們彷彿就存在於那裡。其現象筆者覺得可以由電影的3D化來探討；電影藉由科技將畫面「立體化」，使人們可以更「貼近」感受那個世界；舉例紅極一時的「阿凡達」，阿凡達電影裡所建構的「潘朵拉」星球，很多觀眾看完後都對「潘朵拉」這世界感到吸引，紛紛讚嘆說那是多麼美麗的世界，裡面的自然景色是熟悉也不熟悉，但它顛覆了現實「自然」的呈現，經過「藝術」轉化的過程，賦予了它原本形體上的美感外，還多了思想的美感，觀者能與此美感共鳴，就代表了這樣的世界是他們的心中認可的理想形式也是心靈的渴望。人為何會渴望那樣的「原始」世界呢？那必定是潛意識對自然的需要。人們藉由藝術創造形而上的世界，那裡提供我們精神上的需要，理想的寄託；創作者藉由藝術的表現以呈現對這世界的各種情緒；筆者也藉由繪畫將對生態的所造成的省思記錄於畫面上，那除了是客觀的對生態紀錄，也是對心靈狀況的寫照，而我們也可以藉由作品的回顧，更了解自身對於外在世界的改變影響「心」的變化與追求。

## 第二節 創作理念的實踐

文化的多元性、媒體的發達、書籍的普遍、網路的便利，讓我們的視覺所接收到的訊息非常龐大，除了當代符號的接收外，還會透過知識的學習回顧過去的歷史，我們承先啟後將當代的文化語言結合歷史過去的知識，重新建構一個屬於

---

<sup>40</sup> 同註 20，頁 61

我們的思維。藝術家對於未知事物的強烈求知慾，本能的欲望驅使著他們去探索新知，藝術家常說：「生活中不是缺少美，而是缺少發現。」因此他們對於此項活動的進行特別頻繁。創作進行中，筆者也不斷的在追求對新事物的認知，所謂的認知不只是常識上的了解，而是用不同面向的思考方式去理解一件事物，筆者在研究中探討人與其他生物之間的關係，其中在探索的「問題」即是「人與自然的關係」，試著在解決問題的過程中尋求解答，創作者以不再局限於某個流派的表現，而是在尋找適合表現自我創作的最佳形式。本節依創作所使用的繪畫表現方式做整體的歸納，以確立本創作研究的繪畫風格。

## 一、構圖形式的表現

### (一) 框

在畫面的表現上，筆者創作的作品裡幾乎所有畫面都有一個「框」存在。在心理認知上的框架化來說，它是一個對某些事物的納入、重視和否定、忽略，它是無形的，存於個人的認知中，一體多面的，但也可能因為社會的影響而群體化成普遍認知上的「框架」。而在此筆者將這樣的框架解釋成「通道」，它是一個過程，由A轉化至B所經歷的過程，這「通道」意象筆者則利用「框」這符號來象徵。筆者將框用藝術的形式表現，在處理上，多用「方」形來象徵框，方型的「面」給人有牢固不可侵的，並且有地一般的穩固感；也可以解釋為人的我執或偏見現象。「框」是一種意識上的形式，它是主、客之間連接橋梁中的其中一種型態，並且也是不同的時間、空間、事物連接的橋樑。利用框架的空間，將人為的與自然的彼此相異的兩樣放入同一畫面中，並利用其空間以區分內外。

## (二) 中心構圖

本創作中出現許多中心構圖的畫面，筆者利用線狀的排列方式表現「過程」的進行，且將內容物居中放置。就居中放置來說，這樣的擺放的方式是強調首要關懷對象，並且使其成為主要焦點，筆者將本創中作品的內容物擺放方式整理出一個模式：如圖 3-1 我們再對照我們生活中一般祭拜儀式的畫面，如圖 3-2

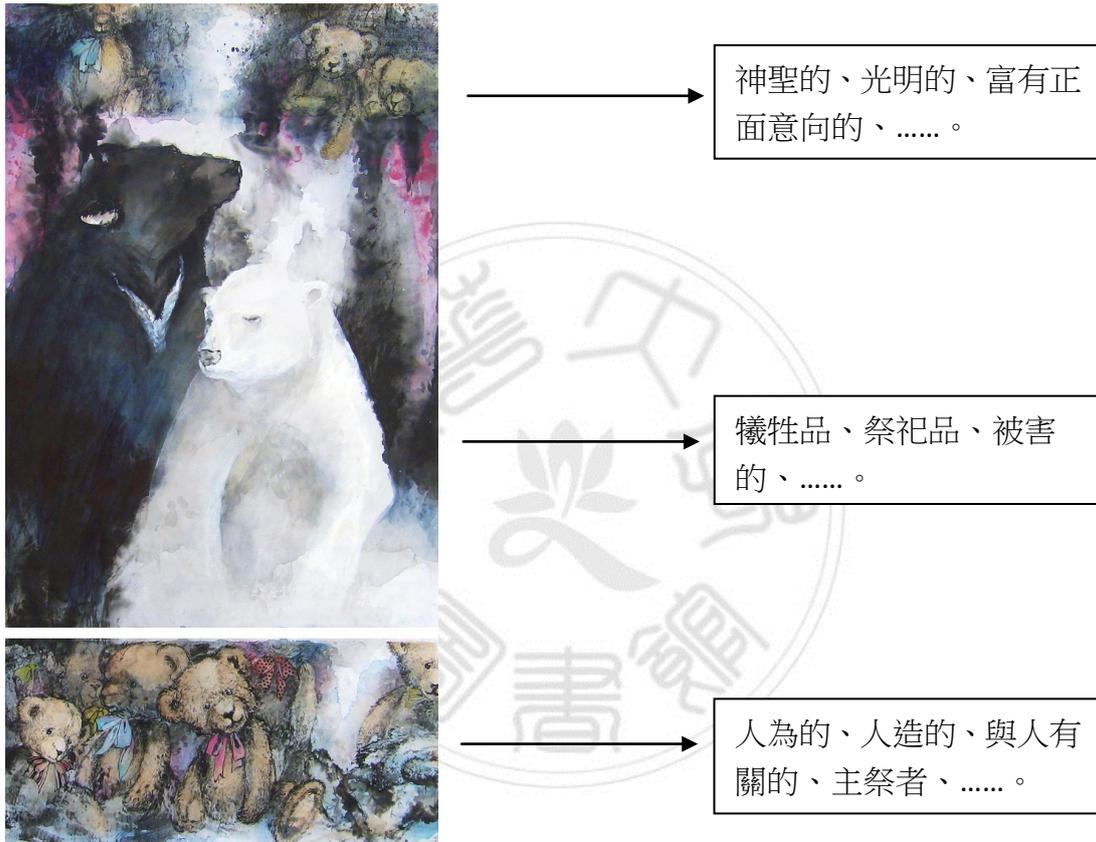


圖 3-1 林辰容《取代》2011

呈現的方式大致都是如上圖所畫的排列方式。所以筆者利用這樣的排列方式，使畫面中表現物的關係有著連繫感，但是又是對立的關係（神聖—世俗，正面—負面）。



圖 3-2 祭祀圖

圖片來源：<http://www.zgqzmuou.com/admin/Edit/uploadfile/2011021845921657.JPG>

## 二、墨與彩之交融

中國山水畫家在使用重彩進行繪畫和排斥豔麗色彩時的黑白水墨繪畫，但他們從不拘泥於自己眼中所見到的物象的固有色彩，而是強調意象地表現物象，色彩帶有很強的象徵性和主觀意象性。這一點在現代水墨的應用更為突出，並且因為色料的選擇性增加，可以表現出別於傳統水墨的用色方式，不過水墨傳統的五色：青、赤、黃、白、黑，其實與西方的色相三原色：紅、黃、藍是一樣的道理，只是因為民族特性的不同，與繪畫表現方式的差異，造成對顏色的認知有所不同，但若只單談顏色，那中、西色彩的衍生與變化絕對是同樣精采。

現代水墨在墨與彩的使用方式比較不用拘泥一些規則，只要能表達出作品的意涵，那便是正確的用色；在整體畫面的表現，筆者比較偏向墨韻重、彩也重的厚實表現方式，並且會去強調墨的層次感，而且因為受到潑墨跟潑彩的影響，所以在作品中常會出現大面積的重墨或重彩，到後來就變成筆者在創作時

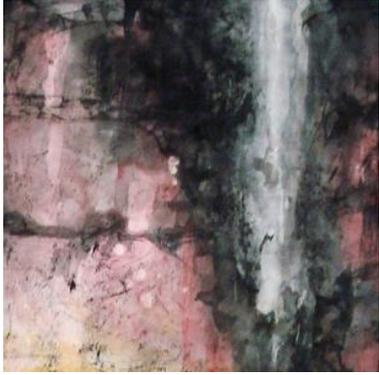
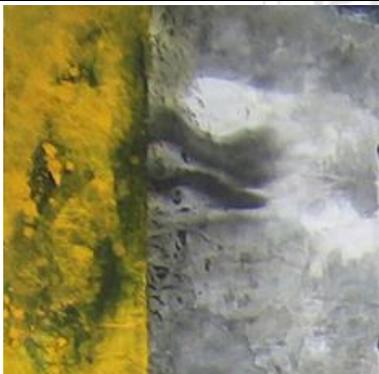
的習慣，而導致畫不出「清爽」的畫面。在墨韻的呈現上，也會加入不同的稀釋液體，用自動性技法使墨自行產生隨機的墨色，但因為結果都無法預期，所以只有不斷的去實驗與使用，才能記住最合適的比例與下筆的時機。

以下表格記錄筆者大面積使用的重彩顏色，與墨質的表現技巧：

表 3-1 色彩應用

| 色彩應用  |   |   |
|---|---|---|
|   |   |   |
|  |  |  |

表 3-2 特殊墨質表現與使用技巧

| 特殊墨質表現  | 使用技巧  |
|---|---|
|    | <p>打上膠水的紙張，在墨的渲染上叫不容易形成水漬，若幾乎是以渲染的畫面表現，就很適合這樣的處理方式。全紙打上稀釋膠水，待乾後即可使用。</p>                              |
|   | <p>利用牛奶油脂的排水性，可於欲留下的位置畫上牛奶，帶乾後在繪上其它墨或色彩，有塗上牛奶的部分就會保有原本的顏色。可控制牛奶的濃淡度以只留下的質感有深淺之層次。</p>                 |
|  | <p>全紙或局部打上稀釋的膠水，待乾。利用乾紙會吸水的特性，控制水被吸的方，如要讓墨跑右邊，如此就必須使紙的右邊保持乾燥，而左邊就必須保有水分，並可以在左邊在打入大量的水分，這樣會使墨跑得更快。</p> |
|  | <p>壓克力顏料厚塗可製造像是牆壁般的厚實感，但必須注意若使用的過後會造成龜裂的問題。</p>   |

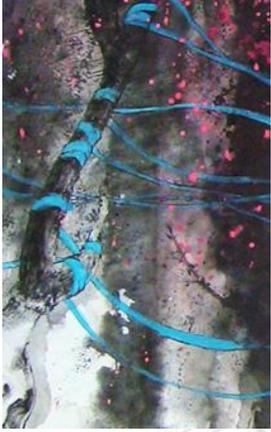
|  |   |
|--|---|
|   | <p>點線面的連結方式。先用排水的塑膠版塗上墨，由塑膠板排水的特性，墨會在版子上結成水珠，將版子壓入畫紙上變形成點，將部分的點連結起來，將連成的線框起的面積打上墨色，重複幾次後就可以有石頭斑剝脆弱的效果</p> |
|  |   |

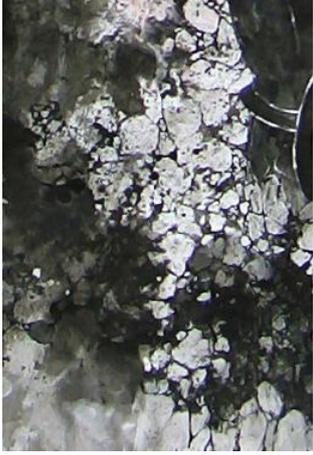
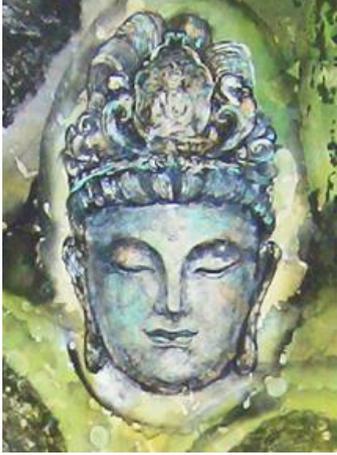
### 三、創作中圖像的釋義

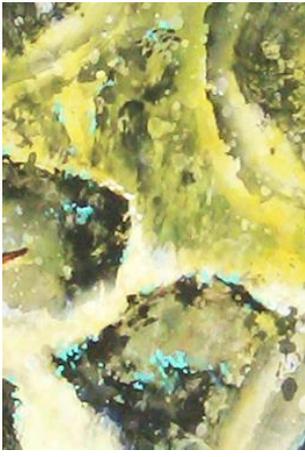
對於圖像符號我們將它作為一個記號來使用，以便傳達單一的意義。而藉由圖像的表現，希望那些擁有圖像知識的人，能透過作品中出現的物件來理解創作者想表達的隱意。

本創作的作品中包含了許多圖像的符碼，而在符碼的解釋上筆者以作品需求的解釋，將它的定義整理成一個表格，以下列表為本創作中較顯著的象徵物，依其所代表的意涵將此作一個說明：

表 3-3 表現物與象徵意涵

| 表現物   | 象徵意涵   |
|---|--|
| <p>一、鎖鏈／繩</p>      | <p>綑綁或束縛之物。它所代表的是人的私慾，因為想要擁有、想要占有，所以用有形的物體去限制、束縛想得到的東西。</p>  |
| <p>二、框</p>        | <p>本創作中「框架」的意涵界定：</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.人為的與自然的隔限</li> <li>2.現實的與虛幻的分界</li> <li>3.儀式的通道</li> <li>4.前因與後果</li> </ol> |
| <p>三、荷花（蓮花）</p>  | <p>荷花有非常多的象徵，但整體所要表達的都是荷花的清高、清淨，因為它出淤泥而不染，且許多觀音菩薩的手都會持蓮花，所以使得蓮花有超脫世俗之含意。</p>   |

|             |   |  |
|-------------|---|--|
| <p>四、裂痕</p> |    | <p>脆弱的、結構不穩定的狀態，或時間的累積所造成的損害。</p>  |
| <p>五、鳥</p>  |   | <p>可離開地心引力的束縛在天空翱翔，所以讓人聯想到自由。</p>  |
| <p>六、佛像</p> |  | <p>佛像是實體的存在，而佛是精神上的存在，當神受到具象的固定後，祂是否是無限的存在，又，牠是否存在與此像中。且佛(神)象的外表是與人如此的相似，所以牠的意念是以「自然」還是「眾生」：(『眾生』者，又名有情，即一切有情識的動物。多指向人)為出發點。筆者並非無神論者，只是在創作上對於物象的省思而得此想法。</p> |

|                |   |   |
|----------------|---|---|
| <p>七、蝴蝶</p>    |    | <p>蝴蝶常讓人聯想到靈魂、生命、虛幻、浮華，在西方甚至將牠跟魔鬼聯想在一起（因為牠常出現在墓園），曾在網路文章裡看見一句話：「每一個蝴蝶都是花的鬼魂，回來尋找它自己<sup>41</sup>。」如此有意境的形容，這不經讓人多了更多的想像，本創作在蝴蝶的表現含意大多象徵生命與靈魂。人類也因為喜愛牠華美的外表，將牠們製作成標本當物品收集，而那些被困在玻璃盒的蝴蝶們再也找不到自己了。</p> |
| <p>八、齒輪／工廠</p> |   | <p>指人為的侵入。齒輪、工廠等，是工業時代最為普遍之物，並且是人以「利」為目標所創造的人造物品。</p>   |
| <p>九、石頭</p>    |  | <p>細為沙土、小為石、大為山，它是自然裡的基底，是可以乘載萬物的具體存在。</p>  |

<sup>41</sup> 網路資料。部落格：小蟹沙灘——文字正的顛倒夢想 <http://blog.udn.com/yuwencheng/1583437>

|               |   |   |
|---------------|---|---|
| <p>十、氣球</p>   |    | <p>它可以為夢想的載體，但它終究只是短暫的救贖，手一放就如泡泡般的消失於眼前。</p>          |
| <p>十一、錢幣</p>  |   | <p>有價值的、慾望的，人類可以為了得到它而作各種犧牲。</p>                      |
| <p>十二、桃粉色</p> |  | <p>粉色給人有甜蜜、幸福、浪漫、夢幻的感覺，不過其實他也有許多負面的象徵，如天真、情慾、虛幻等。</p> |

## 第四章 「人與自然之間的框架連鎖」之作品詮釋

本章節會詳細解說作品的創作理念、主題與內容、形式與技法，以下是十五張作品之簡表：

表 4-1 作品表

| 系列名稱          | 作品名稱      | 媒材        | 年代   | 尺寸(cm)  | 備註      |
|---------------|-----------|-----------|------|---------|---------|
| 系列一<br>極樂世界   | 1.出泥而染    | 拓棉、墨彩     | 2010 | 76X160  | 圖 4-1-1 |
|               | 2.神無之地    | 拓棉、墨彩、蠟筆  | 2010 | 76X160  | 圖 4-1-2 |
|               | 3.漣漪      | 拓棉、墨彩、牛奶  | 2011 | 95X105  | 圖 4-1-3 |
|               | 4.生命的價值   | 拓棉、墨彩、壓克力 | 2011 | 85X150  | 圖 4-1-4 |
| 系列二<br>大自然永嘆調 | 1.蝴蝶夢     | 拓棉、墨彩、糝糊  | 2010 | 90X120  | 圖 4-2-1 |
|               | 2.觀雲      | 雙宣、墨彩、廣顏  | 2009 | 96X180  | 圖 4-2-2 |
|               | 3.自然的悲鳴   | 拓棉、墨彩、廣顏  | 2009 | 165X165 | 圖 4-2-3 |
|               | 4.被拘禁的自由  | 拓棉、墨彩     | 2010 | 90X180  | 圖 4-2-4 |
|               | 5.帶我走     | 拓棉、龍雲紙、墨彩 | 2011 | 72X140  | 圖 4-2-5 |
|               | 6. 取代     | 拓棉、墨彩、壓克力 | 2011 | 72X155  | 圖 4-2-6 |
|               | 7.無法逃離的牽絆 | 拓棉、墨彩、廣顏  | 2011 | 145X95  | 圖 4-2-7 |
| 系列三<br>生命本質   | 1.相斥      | 拓棉、墨彩、    | 2010 | 95X138  | 圖 4-3-1 |
|               | 2.迴       | 拓棉、墨彩     | 2010 | 70X140  | 圖 4-3-2 |
|               | 3.心·葬     | 拓棉、墨彩     | 2011 | 85X150  | 圖 4-3-3 |
|               | 4.鳳凰花開時   | 拓棉、墨彩、壓克力 | 2011 | 140X90  | 圖 4-3-4 |

## 第一節 極樂世界系列

西方有「天堂」，東方則是「極樂世界」。天堂與極樂世界理所當然的為「神」與其「使者」所居住，那裡充滿歡樂沒有痛苦。若凡人想入聖地，須遵守一定的規則，即必須有虔誠的信仰與絕對的善念。

在人類的社會有善與惡之分並且也有可以擁有信仰，而也因為有信仰，所以人在遇到負面的情況時，便會去尋求眾神的庇護，心靈渴望被拯救脫離苦難；不過在其他生物的生活中並無所謂善與惡或是信仰，只有「需要」與「不需要」牠們只需要滿足生理上的基本即可，如此，凡間的生物因為沒有善、惡、信仰之分，是否就無法受到神之眷顧了呢？

在本系列作品中，筆者都置入了一個象徵神聖的符碼：「佛像（頭）」，但這並不意味著筆者是希望眾神去拯救生物；其實在本系列的出現的象徵物「佛頭」，想代表的是人類心中的一絲「善念」。但是「善」還是太少了，少的不堪一擊，所以在佛頭的表現上都不是完整的，它可能是倒的，斑剝的、分離的，用這樣的表達方式來象徵人的對於自身外的事物漠不關心。本系列之所以用「極樂世界」命題，其實是要造成與內容上的反差，作品中並沒有出現極樂世界的美好，而是藉此思考對生物來說所謂的極樂世界是怎樣的世界，雖然大家心中都有答案，不過要實現它似乎還還有很長一段路要走。

## 作品一：出淤泥而染

年代：2010 年

媒材：拓棉、不透明顏料、膠水

尺寸：76X160cm

### 一、創作理念：

魚兒的吶喊誰可以聽得見？竭盡全力的嘶吼，最終，依然屈服於那染上毒癮的溪水。作品中所表達為由於水的汙染，而使得依水而生之生物受到很大的威脅，水的汙染可以造成魚群的集體暴斃，這樣的消息我們常在新聞上看到，魚也是人類喜愛的主食之一，受汙染的魚若經過食物鏈的一個循環，最後進入人類口中的魚肉可能已經是過大量毒素累積的菁華。作品的呈現，以脆弱不堪的氛圍涵蓋了整個空間，居中的那塊神聖的空間彷彿也將要受到汙染的脅迫般而岌岌可危，不安定感襲上內心，就如那隻將性命交給命運的那隻魚一樣，等著黑暗的來襲。

### 二、形式與技法：

- (一) 蓮花有著出淤泥而不染的形象，但在此蓮花的狀態是已經受到人為影響後的狀態，所以將荷花染黑來暗示水汙染的可見度。
- (二) 斑剝的背景意指人類對其的破壞，原背景想用紅色來象徵「慘烈」的感覺，但認為這樣太過直接，所以便改用帶粉的紅色來表現。
- (三) 四周的斑剝的壁面有著花瓣的形狀，落下的花瓣象徵著生命的脆弱。
- (四) 我們知道一般佛像皆為正座然後視線向下俯瞰眾生，而在此筆者將神像的視線轉變為與生物直接面對的方向，暗示人類需要去正視這樣的問題。
- (五) 魚是水中生物中的代表，而翻肚的魚意指邁向死亡的行為。

- (六) 在構圖的方式上，將方框居中，使畫面有一個安定的存在，方型的框架也是使其與四周背景空間區隔的一種形式表現，接著利用方框兩旁的細長條狀來做出區隔的界線，並藉由畫中內容物越過那條界線的表現方式，製造出一種擴散的動態。
- (七) 色彩應用：利用較重的墨色來襯托出桃紅色不透明顏料的艷度，鮮豔的桃紅緩緩的潺流而下，呼應著墨韻的流動；而中間的方框使用茶葉水帶著樸實穩重的茶黃色彩來表現”土”——最後的淨土。在五行的方位裡，黃色便是居為中，正也呼應了構圖的位置。
- (八) 筆墨技巧：以稀釋過的膠水畫出由上往下流動過的水痕之圖樣，待半乾，使用筆尖沾了濃墨的毛筆，左右來回快速的掃刷膠水跟乾紙之間的交接處，掃刷的過程中只有上了膠水的地方會沾上墨汁，並且因為稀釋過的膠水會有些許排墨的效果，所以沾上的墨會渲染出隨機的韻味，若用膠水畫了個圓，筆墨掃刷後，即會呈現一個有著炫染效果的圓形，待一層乾了後也可在交錯的疊上一層，利用這樣的技巧便可形成如本作品下半部，有帶著銳利的切角但一旁又有帶著水氣感層層疊疊的空間，最後再利用尖筆跟中、濃墨整理出龜裂的紋理。



圖 4-1 《出淤泥而染》，2010

## 作品二 神無之地

年代：2010 年

媒材：拓棉、不透明顏料、膠水

尺寸：76X160cm

### 一、創作理念：

該怎麼祈求，神才能聽到我們的聲音？是否沒有信仰就無法受到保佑？我們沒有傷天害理，只是待在屬於自己的地方，但為何總是受懲？請告訴我們該如何做才好。

有時會思考，對神的祈禱是否只是給人的專利，而無法發聲的生物們就得不到庇應，那些因為人類的關係而消失的物種，若能到達極樂世界就好了，至少那邊不會有破壞環境的人類存在，但我們所謂的極樂世界是否能容得下他們的存在？

### 三、形式與技法：

- (一) 就像諾亞方舟一樣，筆者讓構圖上出現一雌一雄的搭配，因為需兩者的存在才有辦法使物種綿延不絕；而帝雉所要代表的是各種的瀕臨絕種或保育類的動物，牠們各看一方在思考著自己的未來。
- (二) 四周大量的裂痕意味著隨時都有崩落的可能性，顯示著此空間並非安全之地。
- (三) 佛頭倒塌平躺在地面佈滿了受損的裂痕，已無祂該有的尊貴存在，像似無了靈性一般，而後頭的佛像好像再迴避一般冷漠的看待這世間。如同筆者在此系列所要暗示的象徵是：佛像（頭）為人之善念或可以意指人的本身，此概念的帶入即可解釋為：“人有崇高的理念，但對於

其他的物種卻毫不關心。”此意。

- (四) 畫面中間框中的網子是他們想逃離的恐懼，指的是人類的出現對他們所造成的威脅。
- (五) 整個構圖上中間留白方框佔直式構圖約三分之一，以強調其作品隱藏的意涵，前景為橫躺的佛頭，除了佛頭原要表現的含意外，橫躺的佛頭也剛好將規矩切成三等份的直式規律性破壞，如此可增加畫面的躍動感，並藉由雲霧連結前景與背景的相關性；背景將佛像的局部組成像是山巒一樣向上堆疊，形成一個如堅硬的石壁般，在畫面上刻意不出現整尊的佛像，佛像局部的出現可以使空間向外延伸，也顯得帝雉的渺小，畫面上便會出現一種緊張感。
- (六) 色彩應用：在色系的選用上，除了主角帝雉的顏色保有原物的鮮豔色彩，其餘使用的色彩都以褐色作為主色調，借此使畫面有種陳舊與荒廢的感覺，局部使用石青與石綠將佛像的層次提點出來，而石青與石綠在應用上很適合使用在表現斑剝的氣氛。
- (七) 筆墨技巧：局部使用稀釋的膠水打濕，待半乾先用墨渲染第一層的雲霧與背景，待全乾刻畫佛像與帝雉；背景有先將紙張稍做柔壓過然後乾刷出岩壁的材質，接著先將較深的墨色先染好，等紙張乾了後使用白色蠟筆輕輕在背景上作出幾個像是刮痕的筆觸，如此在接下來的染色或上墨都會留下原本底部較淺的顏色，並且保留裂痕的痕跡，裂痕的處裡還有利用另外柔成一團的紙張上自然形成的皺摺，在紙團表面刷上重墨並按壓在背景上而成，最後就是使用筆墨去處理裂痕的層次。



圖 4-2 林辰容，《神無之地》，2010

## 作品三 漣漪

年代：2011 年

媒材：拓棉、不透明顏料、膠水、牛奶

尺寸：76X160cm

### 一、創作理念：

水池邊，紅色修長的身影來回穿梭著，輕輕的劃過了水面，漾起小小的漣漪，那是生命存在的一種表現。曾經有一陣子蜻蜓的總數大量的減少，原因應該是棲地的破壞。蜻蜓是淡水生態系統的生物指標，蜻蜓大量的消失是否也意味著淡水生態受到影響？後來在人為的保育下，蜻蜓數量開始增多了，能否期待這是人類開始重視環境的開始。

### 二、形式與技法：

- (一) 畫面是用俯視加上平視去作表現，利用俯視呈現石頭邊緣流水的波紋象徵著水正在流動著。平視表達的物象是小小的溪流，沒有受到污染的溪流生物才能在此生生不息。
- (二) 此張的佛頭是這系列中呈現最完整的，那是筆者對於人心本善的一點期望。
- (三) 全圖的色系以黃綠色為主，黃綠色給人的聯想是初生的新芽般富有活力的，以此來表達生態的興盛與活力。
- (四) 畫面兩旁有類似垂枝葉的剪影是利用潑墨的方式呈現，可以增加畫面的層次感，有種像是要撥開柳樹進入後方神秘桃花源地一探究竟的感覺。

- (五) 色彩應用：整個作品的色調以明亮的黃綠色與果綠色為主，選用如此高亮度的顏色除了表現此色系原本象徵的生命初生與活力外，也是要與畫面上顏色以墨黑色為主的石頭作平衡，以免整張色彩過於沉重，而少了生命生生不絕的躍動感；抽象的”顏色”在此圖上化作為實際的物體，雖沒有樹但因色彩的關係卻讓畫面有綠樹成蔭的茂盛感，而點綴在一旁潑墨上的桃紅，彷彿化成了花朵，悄悄盛開，這也是利用人們對於某些色彩會自動反應成熟知的事物，如此一來，雖然圖上實際的圖像元素並不多，但藉由顏色可以使觀者自由加入聯想，讓此作品更添加想像空間。
- (六) 筆墨技巧：局部使用稀釋的膠水打濕，待半乾先用墨渲染第一層的雲霧與背景，待全乾刻畫佛像與帝雉；背景有先將紙張稍做柔壓過然後乾刷出岩壁的材質，接著先將較深的墨色先染好，等紙張乾了後使用白色蠟筆輕輕在背景上作出幾個像是刮痕的筆觸，如此在接下來的染色或上墨都會留下原本底部較淺的顏色，並且保留裂痕的痕跡，裂痕的處裡還有利用另外柔成一團的紙張上自然形成的皺摺，在紙團表面刷上重墨並按壓在背景上而成，最後就是使用筆墨去處理裂痕的層次。



圖 4-3 林辰容，《連漪》，2011

## 作品四 生命的價值

年代：2011 年

媒材：拓棉、不透明顏料、膠水、牛奶、壓克力

尺寸：85X150cm

### 一、創作理念：

是不是任何東西都需要賦予它存在對人類的價值，我們總愛用價值去衡量許多事物，我們將食用的牲畜用秤斤論兩來計算牠的價值，是否它存在的重量只能用這樣來衡量？那人類的價值是不是也要在磅秤上才能去做爭論了呢？

搭客運在高速公路上，筆者常常見到一車一車運送那些即將成為人類餐桌上主食的生物；牛兒待遇比較好，可以一隻隻排開在貨車後，而豬仔們雖然頭上是高闊的天空，但卻是擠的一隻疊一隻，而體積小的肉雞們，被塞在一籠籠高度不足站立的鐵籠中。當車子相會與牠們四眼相交時，都有莫名的感傷。雖然筆者不是素食者，但對於那些將慷慨赴義的生物們，不能給牠們在最後有個尊嚴的環境嗎？

### 二、形式與技法：

- (一) 堆疊的豬隻從裂縫中探出頭，或許牠是渴望被拯救的，但最後還是會被擠入同伴的行列。
- (二) 保留倒三角形的尖端與磅秤之間的距離是想要呈現靈魂的存在，因為即使是在任何事物都要被賦予價值的社會裡，靈魂的重量應該也會是平等的。
- (三) 各出現半邊的佛頭，牠們彷彿在與生命保持一定的距離，既不直接接觸，也不迴避。
- (四) 畫面下方的磅秤，乘載了整體畫面，它是人類用來衡量那些生物的工

具，他忠實的表現了該物的重量，也間接的決定了該物的價值：而筆者在刻度上並未標上數字與單位，只有” 0” 被標上，因為也許這磅秤的單位是無限。

(五) 色彩應用：此作品使用的色系較為混濁，一方面是使後方表現的物體有擁擠混亂感，所以顏色的選用上都是相近色居多。

(六) 筆墨技巧：框外黑色的底部利用濃墨乾刷製造粗曠感，框外白色部分則是利用白色壓克力厚塗，製作成打底劑塗抹的效果。權址都打過膠水，加上膠水後就很好控制墨留在紙面上的時間，利用此效果，讓墨在畫面垂直流動，增加畫面的視覺引導效果。

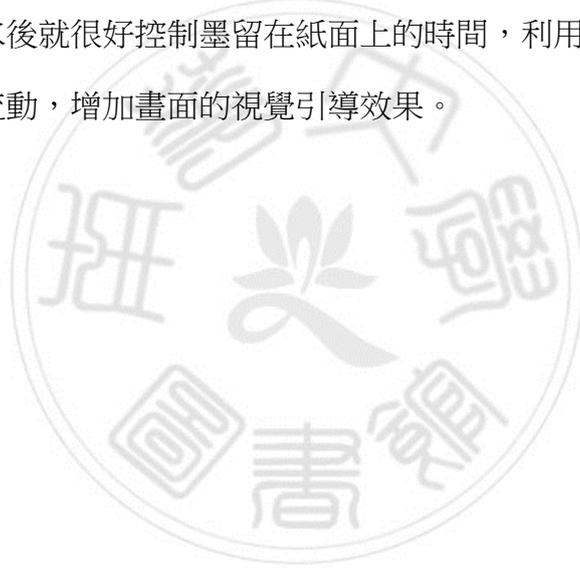




圖 4-4 林辰容，《生命的價值》，2011

## 第二節 大自然詠嘆調系列

詠嘆調原指的是節奏較重的獨唱曲段，大多都是抒情的，以表現個人特色為主的，所以筆者利用詠嘆調的獨唱特色，由不同的單一生物為主角，以牠們的立場出發，而創作這一系列的作品。

此系列的作品多包涵批判性的描述，因為在筆者探討人與自然的關係時，往往所得到的都是令人傷痛的消息。人類總是在擔心世界末日到來的時間，卻很少人擔心生物滅絕的數量。《歷史中的生態學與宗教信仰》一書提到：「膜拜荒野不是一種奢侈；而是維護心理健康的必要條件。在保育的經濟原因之上，還有更不可忽視的美學原因和道德原因。……大地塑造我們。我們的生物的、精神的存在，以及我們的生命品質，都受著我們成長環境的特徵制約。因此，如果只為自私的理由，我們也必須維持自然界之多樣與和諧。<sup>42</sup>」這便是指，生物的多樣和諧可使人的生命更加豐富，而人類領會生命的精神意義，也是依靠大自然的提供，與生物界相依屬之感，可以使人類意識到自身與更寬廣的整個宇宙的關懷。

本系列的作品取材很多都是社會共知的題材，如冰原的消逝影響了企鵝與北極熊、鹿角的價值性等等，並且藉由這些較為顯之的題材來表達，較能引起觀者的共鳴與理解。

---

<sup>42</sup> 史蒂芬·R·凱勒著；薛絢譯，《生命的價值》，台北市：中正，1998，頁31

## 作品五 蝴蝶夢

年代：2010 年

媒材：拓棉、不透明顏料、膠水、牛奶

尺寸：90X120cm

### 一、創作理念：

靜靜的優美的牠在那，色彩斑斕，自由自在；薄如紗的美麗雙翼，那是帶著牠們活下去的工具。漸漸的雙翼失去了知覺，牠知道那是牠的終點。一個個美麗的盒子，一隻隻艷麗的蝴蝶，那些蝴蝶正做著永遠不會醒的美夢，噓！別驚動了牠們，夢醒美夢將會破滅。

人類喜歡將美麗的事物占為己有，特別是美麗的自然生物，蝴蝶的雙翅、鳥兒的羽翼、老虎的皮毛、大象的彎牙，越是特殊就越要得到手。將他們一個個放在陳列室裡，但孰不知在自然中才能顯現最美麗的牠們。

### 二、形式與技法：

- (一) 蝴蝶是靈魂的象徵，靈魂是無法永遠被拘禁著的，它總有一天會掙脫束縛去尋找自己。
- (二) 畫面的中間是蝴蝶的蜜源——盛開的花，而圍繞在四周的是被束縛的蝴蝶（標本），以此做一個反差。
- (三) 白色吞食蝴蝶的煙霧是靈魂的消逝，但或許消逝會比被拘禁更好的結局。
- (四) 色彩應用：此作品大膽使用紅色當背景，紅色可以是生命的象徵也可以是殺戮的血色，是一體兩面的意涵。雖然紅色屬於前進色用於背景可能景身效果比較不強，但活用色彩亮度的差異，筆者在前景的花朵用上比

紅色亮度更高的黃色，如此即使同樣為前進色也可以區別出前後的深度。

- (五) 筆墨技巧：由於此作作品多以渲染為主，所以有必要整張打上稀釋後的膠水，使渲染的層次可以更加強。



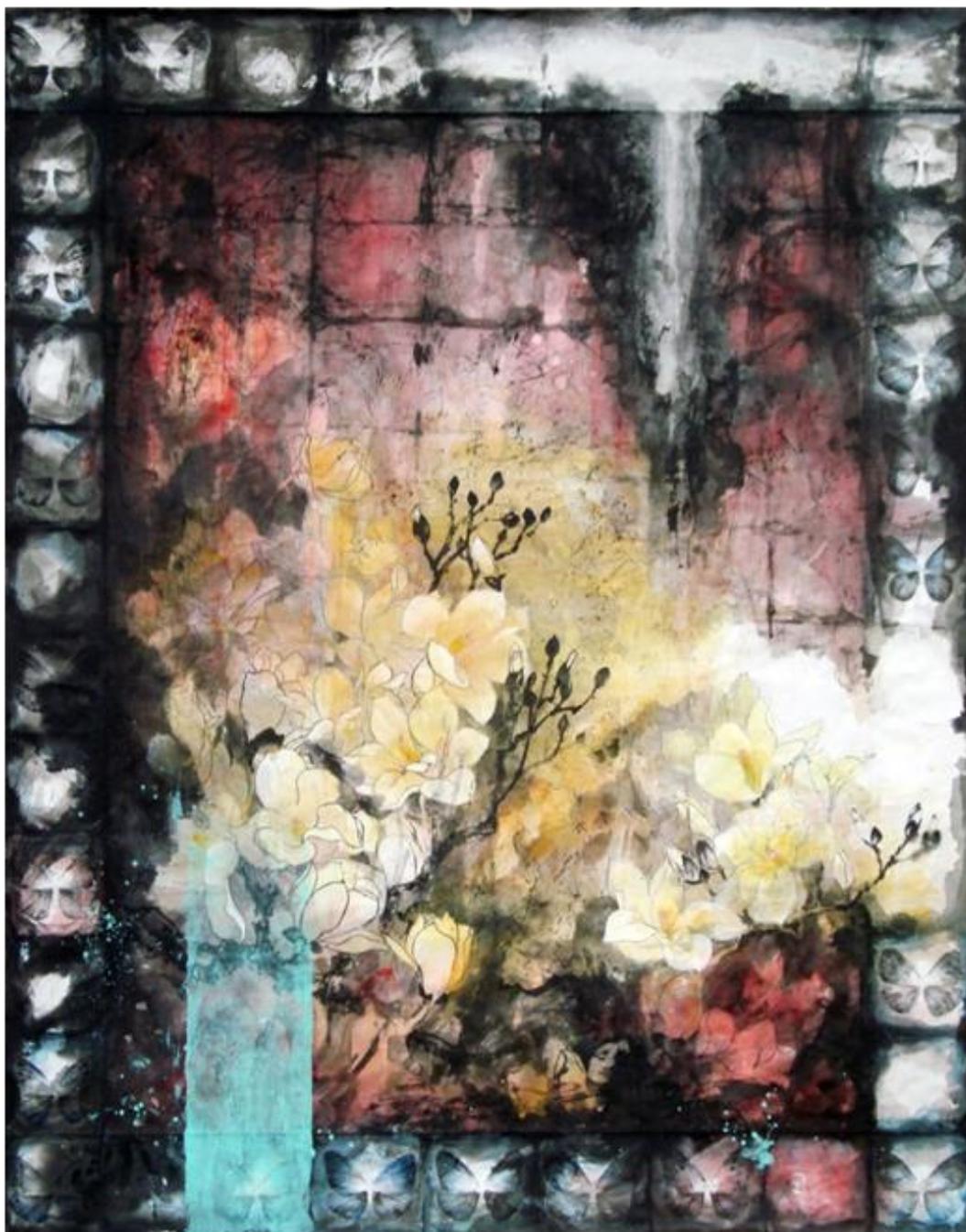


圖 4-5 林辰容,《蝴蝶夢》,2010

## 作品六 觀雲

年代：2009 年

媒材：宣紙、不透明顏料、膠水

尺寸：96X180cm

### 一、創作理念：

遠山的雲煙繚繞，朦朧似幻，煞是美麗，但可曾想過，這樣的景象可能是人為的呢？工廠蓋不停，白煙嬈嬈，為大自然染上新妝，染了一頭灰。這樣的狀況視筆者實際觀察到的，工廠幾乎一年到頭都在排放白煙，雖說有人說排放白煙是合法的，但其夾帶的惡臭又是為何？我們若想要觀賞山區雲延繚繞也不用那麼積極的製造煙霧，何況又是可能有問題的煙霧。

### 二、形式與技法：

- (一) 山腳下的工廠所製造的白煙，使得山上的景色看起來如夢似幻美極了。
- (二) 陷在框中的鳥兒想要趕快逃離這。
- (三) 被框出的部分就像是在照 X 光，把那被煙燻的腐壞的肝照出來。
- (四) 利用長條的構圖可以用敘事性的方式來呈現，畫面的前中後警都各有不同故事，但因為長條的構圖所以使他們可以一起在畫面中出現。
- (五) 色彩應用：此作品在色彩使用上用的是傳統水墨的色彩，除了因為該作品內容是以山水畫的形式呈現，所以也使顏色就依山水畫附色的方法，並留下較多的霧灰墨色，以達到主題為汙染之意。
- (六) 筆墨技巧：方框內的礁岩是先以塑膠板打上墨色，利用塑膠排水性，塗上墨水會結成珠狀，然後壓在紙上，紙上會有大小不規則自然的斑點，將這些斑點乾刷整理後即可形成如石礁般的大小坑洞。



圖 4-6 林辰容，《觀雲》，2009

## 作品七 自然的悲鳴

年代：2009 年

媒材：拓棉、不透明顏料、膠水

尺寸：165X165cm

### 一、 創作理念：

或在濕地或在雨後的夜晚，蛙兒譜著歡樂的樂曲，但又像是在跟人類宣示牠們的存在，一隻聲音太過微弱，所以牠們齊發聲，牠在跟人們說著：我們本存於此，請給我們一些空間。

人們不斷地與自然爭地，是否有思考過若生存於此的生物只能靠這塊地裡的某個物種才能存活，那我們是否還會開發此地；就像無尾熊不能沒有由加利葉一樣，它只能靠它存活，若由加利樹減少，同樣的依賴它而存的無尾熊數量也必定受影響。

### 二、 形式與技法：

- (一) 畫面底下的蛙群抬頭望著中間的荷花，牠們的居處遭受破壞，所以牠們只能望向那海市蜃樓般的荷花，向她傾訴很難實現的願望。
- (二) 背景的石頭裡暗藏著齒輪，也暗藏了對於生物的危機。
- (三) 色彩應用：中間金黃的色彩是佛教中神尊的色彩，象徵的是一道光明之意，框外的岩石也染上一點金黃，但它是要消失的餘光或是初升的曙光呢？筆者沒有刻意去強調無非就是希望可以留給觀者省思的空間來探討。
- (四) 筆墨技巧：利用機器宣粗糙的表面製作出石頭的質感，為了要表現機器宣的質感，乾擦的筆可以選用柔軟的羊毫，將筆尖壓平，輕輕於紙張

表面以同一方向乾刷，這樣的方式製造出來的乾擦質感會非常細膩立體。





圖 4-7 林辰容，《自然的悲鳴》，2009

## 作品八 被拘禁的自由

年代：2010 年

媒材：宣紙、不透明顏料、膠水

尺寸：90X180cm

### 一、創作理念：

當天空已不再安全，或許選擇被拘束著還可能安全些。雖然心所嚮往的是那片記憶中的熱帶雨林，但再也回不去了，在腳上的束縛卸下前，請允許讓我懷著還能回到家鄉的期望。當象徵自由的鳥兒被帶上限制行動的腳鐐後，便代表自由已死。我們常會說：想像鳥兒一樣在天空飛行，我們將精神寄託於鳥兒，所以看著他們飛翔時，可以感受到心的暢脫，反之，我們看見牠們被關自牢籠中時，也會覺得心受到束縛，我們僅是當下感到不快，但籠中之鳥則是一生與籠共渡生死。

### 二、形式與技法：

- (一) 框架內的樹幹向外延伸，但它終究還是在那框架內，它只是人類為模仿鸚鵡的棲地而建造的人為自然，被眷養的鸚鵡也許幸福的多，至少他不用面對更多人為捕捉的危險。
- (二) 鎖鍊隱約的在背景與前景出現，象徵他們已被俘擄在人類的掌心中。
- (三) 前方的雲霧向後延伸至背景大樹的附近，但又穿插了鐵鍊，意旨被人類馴服的生物未來就算放回野外，也可能有許多新障礙要克服。
- (四) 色彩應用：背景降低彩度，使所有目光焦點都集中在中間的鸚鵡身上。底下刻意留白的部分，讓視覺往上集中，讓主樹幹像身處險峻的山坡般。
- (五) 筆墨技巧：背景利用石青與石綠的混和渲染帶出森林濃密的樣子。



圖 4-8 林辰容，《被拘禁的自由》，2010

## 作品九 帶我走

年代：2011 年

媒材：拓棉、雲龍紙、不透明顏料、膠水

尺寸：72X140cm

### 一、創作理念：

想逃離卻逃不了，所以，請帶我走。冰原的融化影響了極地的生態，使牠們的生存越來越不易，而元兇是因人類所造成的溫室氣體變多，而人類無法減少其排放量的原因之一是：這會影響到利益。

### 二、形式與技法：

- (一) 此作品利用超現實的表現手法，框內腳踏浮冰的企鵝，望著腳下繼續融化的冰，牠只能靜靜的看著它的變化，背景也重複出現消逝的冰原，可以藉此解釋影響的擴張。
- (二) 框外是象徵著短暫夢想的氣球，無奈的企鵝與繽紛的汽球造成視覺上的強大對比。
- (三) 滴流的畫面效果，除了使氣球看起來更不穩定外，也有時間再流逝的動作，並時間過越久企鵝腳下的冰即會融的越多。
- (四) 色彩應用：無彩色的黑白企鵝與白色的冰原，對比上色彩繽紛的汽球，讓人有種不切實的感覺。
- (五) 筆墨技巧：利用牛奶油脂的排水性，先將不同濃度的牛奶滴流到紙張上待乾，如此即使後面上了多少層的色或墨都不會影響到欲留的痕跡。

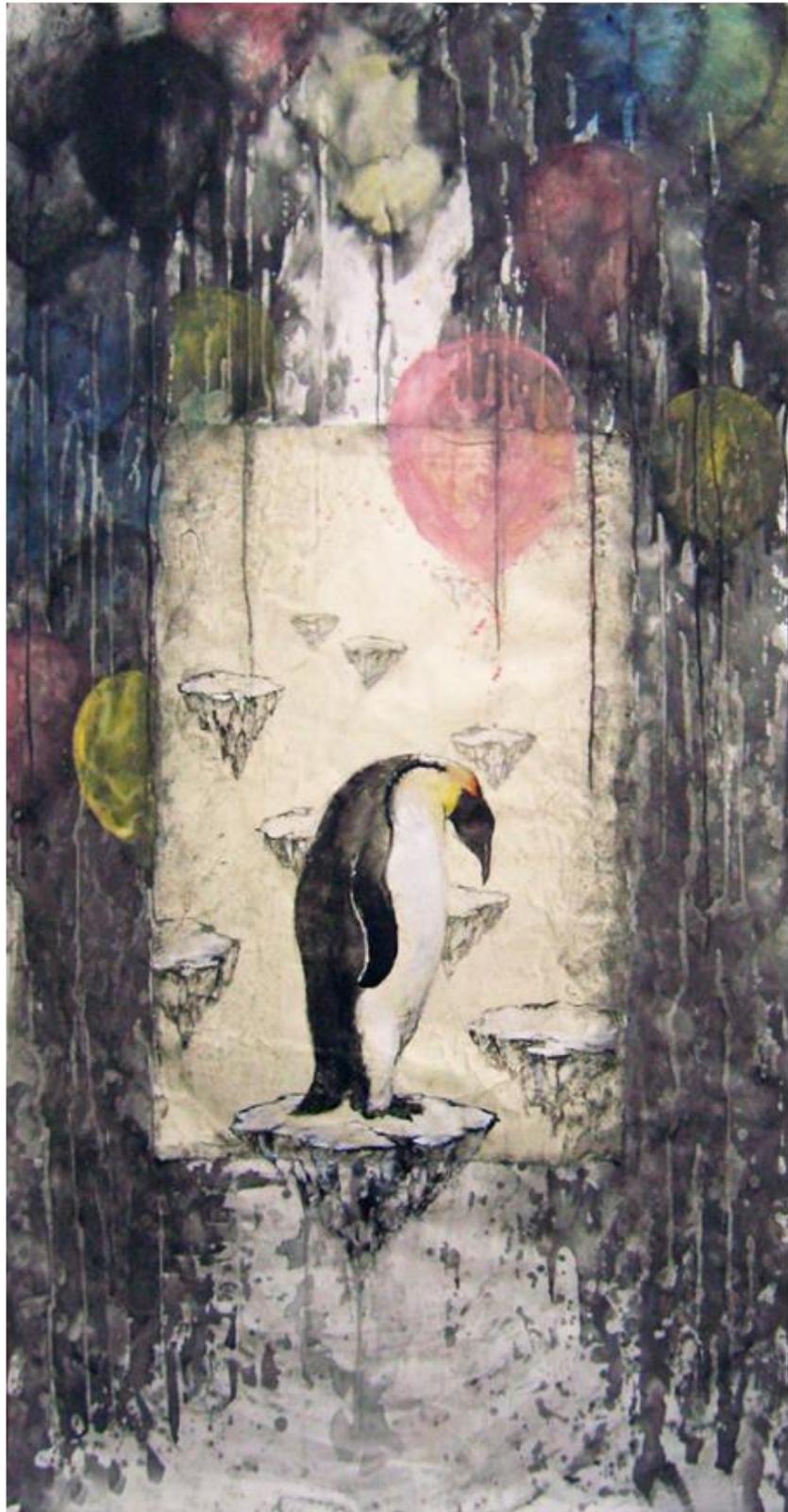


圖 4-9 林辰容，《帶我走》，2011

## 作品十 取代

年代：2011 年

媒材：拓棉、墨彩、壓克力、膠水

尺寸：72X155cm

### 一、創作理念：

有些東西可以由人工不斷的製造而不會滅亡，但有些東西則是人為無法取代的，他是獨特的，專有的。熊玩偶擁有類似自然生物的外觀，可以因為人類的生產製造而在時代裡流傳，並且不會減少反而增加，但反觀與熊玩偶相似的自然生物台灣黑熊與北極熊，但不會因為人類的介入而使族群繁榮，牠們擁有類似的外觀但命運卻大不同。

### 二、形式與技法：

- (一) 黑熊與北極熊一黑一白的搭配，製造了強烈的視覺效果，在黑熊與北極熊的質感處理上，並不像熊玩偶那樣的清晰，在此想表現牠們正在消逝的感覺。
- (二) 畫面右上角有隻熊玩偶向黑熊伸出一隻手，彷彿在邀請牠加入他們的行列。
- (三) 筆者刻意將熊玩偶頸上的蝴蝶結畫出，這記是意味著他們是被人類「圈養」的記號。
- (四) 色彩應用：應用方式類似作品《帶我走》黑白企鵝與氣球的表現方法，都是利用主角黑與白來與四周鮮豔色彩做對比，再這樣的表現手上，黑與白的主角往往都是處於較弱一方。
- (五) 筆墨技巧：黑熊與白熊僅用大量的墨來暈染而出，不加質感的原因在於

是要表現牠們漸漸絕跡的飄渺感，並與上下質感清晰的玩具熊呈現反差。





圖 4-10 林辰容·《取代》, 2011

## 作品十一 無法逃離的牽絆

年代：2011 年

媒材：拓棉、墨彩、廣告顏料

尺寸：145X95cm

### 一、創作理念：

美麗的事物卻間接伴隨著死亡或傷害，在這兩者我們會選擇哪一樣？

鹿角對於人類來說有它的神奇效能，所以人類砍下鹿角製成所需的東西，但牠們又不是自願想長出對人類有益而自己卻會因此而喪命的東西，如果有一天研究顯示，人類的某些部分含有對人體有益的元素，我們敢去取得它嗎？

### 二、形式與技法：

- (一) 鹿角上用潑彩的方式潑上花的形象，因為它是美麗的，令人想得到的。
- (二) 畫面左方有一個無彩色的鹿頭骷髏，並且上方纏繞的藍色緞帶延伸至畫面又方鹿的身上，這所要代表的是因為某種關係使牠更加接近死亡。
- (三) 畫面中有個顯眼的白框，鹿的前腳踏出框外，後腳在框內，似乎像是想擺脫什麼似的，但是前腳還是被束縛住了，使它無法繼續前進。
- (四) 色彩應用：高彩度的桃紅色占據了絕大的面積；桃紅色是一種曖昧但又歡愉的色彩，明亮的讓人無法不注意到它。絲帶也是重點之一，所以將它的顏色跳開，使用石青混白的亮彩藍色。
- (五) 筆墨技巧：鹿的形象是立體的，所以使用細刻的方法來上墨，讓她有點像是素描的感覺，而背景就只使用渲染的方式製造景深，因為最大的重點都在最後的潑彩上，潑上濃厚色彩的張力會比單純渲染的來的高。



圖 4-11 林辰容，《無法逃離的牽絆》，2011

### 第三節 生命的本質系列

在這節筆者想要談論的是人的本身，因為在我們面對自己的問題時，我們會回顧過去以得到展新的未來，這行程便是人生旅程的逆流而上，是人在自身本質上的倒逆刨掘，是人對於自己人格深處惡的根源的發現；而在藝術哲理的本質中，它是對於世界、人生的內在意蘊的整體性開發。

藝術家藉由藝術表現去探討生命的本質，並結合哲理的追求探討生命的真理，因為不管什麼時候，藝術總難免要承擔普及某些社會常識的任務。這是社會整體內進行精神調節的重要手段。社會上總會出現大量違背常識的現象，於是，人們不僅要譴責和糾正這個現象，而且還會在譴責和糾正中獲得作為一個正常的社會角色的自我確認<sup>43</sup>。然而筆者也在創作中尋找屬於本創作的真理，但也許真裡一開始便一直存在於那裡，只是我們沒有仔細去體會而與真裡擦身而過，在最後這系列裡，筆者著重在於人心的探討，因為要探討生命本質之前，我們得先了解自己的心。

---

<sup>43</sup> 同註 2，《藝術創造工程》，頁 157

## 作品十二 相斥

年代：2010 年

媒材：拓棉、不透明顏料、膠水

尺寸：72X140cm

### 一、創作理念：

我與您是不同的，您的賦予使我感到羞愧，請讓我回歸於自然。

野生動物與寵物是不同的，若我們用人為的方式去訓養牠們，慢慢的，牠們會喪失其本能，那便無法在大自然中生活，人們以為是善意的舉動，對於野生動物來說反而無益有害。有時候我們不能把自己的理想加諸在外物身上，畢竟我們不是牠，怎樣對牠才是有益的，只有牠才知道。

### 二、形式與技法：

- (一) 筆者第一次嘗試將獸與人合為同一個生命體，但這樣表現方式會令人覺得不適，但若是帶著鹿的面具的人那這樣的象徵意義又會有所不同。而以鹿來做為此作品的主角是因為，它除了被剝奪生存空間外，也被剝奪了外在。
- (二) 背景的表現是比較意象式的山，象徵心中所存在的自然原野，兩旁類似牆壁的空間形成了壓迫的框架，主角被迫懸掛在空中代表著牠的無助。
- (三) 而在屬於「人」的部分，一隻異形的手，急於想遮住屬於人的那隻手，那是一種羞愧的表現，對自己屬於人的那部分感到羞恥。
- (四) 色彩應用：低彩度的使用，讓畫面透露出冷漠與無奈。
- (五) 筆墨技巧：利用拓印與甩筆的方式製造兩旁質感。拓印是使用塑膠板塗上濃墨（水分越少就較無排墨現象），然後畫出數條垂直的痕跡，經過拓

紙擠壓後就會留下銳利的痕跡。





圖 4-12 林辰容，《相斥》，2010

## 作品十三 迴

年代：2010 年

媒材：拓棉、不透明顏料、膠水

尺寸：70X140cm

### 一、 創作理念：

生與死是一線之隔，生必邁向亡，而亡才能重生，這是一種循環。

蝴蝶的象徵會因為生長期的不同而有相異的含意。破繭而出的蝴蝶有重生的意涵，因為牠經歷了毛蟲之死才得以變成蝴蝶，所以以哲學的說法，蝴蝶的一生必定會有兩次的生與死，只是在毛蟲之死蝴蝶之生的轉變過程裡，本質是如一或互為不同？這就像在談論人變成「成人」之後，是否就得拋棄像孩子般的想法一樣。

### 二、 形式與技法：

- (一) 畫面中表現了蝴蝶的三個時期，幼蟲期（毛蟲）、休眠期（化繭）、成蟲期（蝴蝶），每個時期的牠們皆依循著自然的規律而生。
- (二) 色彩應用：背景為道的具體象徵——太極，藉此來象徵生生不息的循環；黃色在五行中屬土，筆者在此是指土地或大地，即「人不違地乃得全安」。
- (三) 筆墨技巧：兩側的長條可利用同長的紙做出隔板，這樣再潑墨的時候比較不會汙染到中間的畫面。



圖 4-13 林辰容，〈迴〉，2010

## 作品十四 心·葬

年代：2011 年

媒材：拓棉、墨彩、膠水

尺寸：85X150cm

### 一、創作理念：

人心常被慾望所迷惑而迷失方向。罌粟花它曾經是惡的存在，因為在歷史上它被拿來製作鴉片，所以我們對它的印象便是不好的，但它何其無辜，因為它本身是無罪的，有罪的是那顆利用它來賺錢的人心。

### 二、形式與技法：

- (一) 被賦予汙名的罌粟花圍繞著人心，彷彿在向它抗議一般。
- (二) 背景的圖像符號是錢幣並且是滿版的排列於後方，這代表的為人類無限的貪欲。
- (三) 在此作品也有出現佛頭的圖像符號，並且一個為正一個為反，隱喻著一個事件的一體兩面。
- (四) 色彩應用：此作品的底色以銅褐色為主，讓人聯想到錢幣的顏色和大地的顏色，罌粟花亮麗的橘紅色像是火焰一般的燃燒，與心一同燃燒，最後墜入塵土之中。
- (五) 筆墨技巧：中間花朵的部分是用工筆方是填色，讓花的立體感更明顯，四周的銅幣利用乾擦製造初若有似無的感覺，最後使用甩筆讓墨點散落在畫面各角落增加畫面的豐富性。

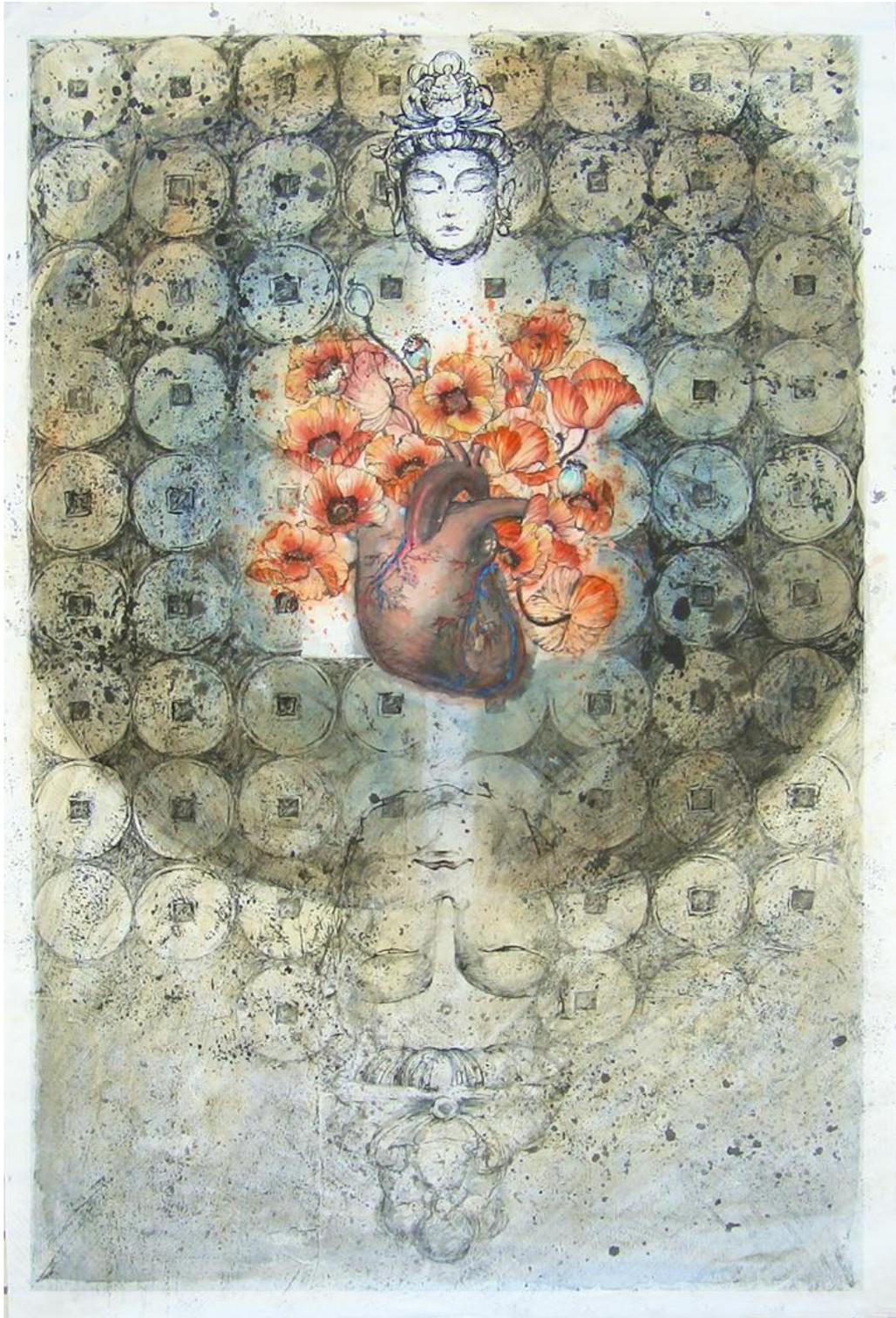


圖 4-14 林辰容，《心·葬》，2011

## 作品十五 鳳凰花開時

年代：2011 年

媒材：拓棉、墨彩、膠水、壓克力

尺寸：140X90cm

### 一、創作理念：

當鳳凰花開時。我們看到鳳凰花開時便會聯想到畢業，因為鳳凰花總是在畢業季節盛開，彷彿是在為畢業生他們喝采，而此張作品也有類似的含意，一方面是獻給自己希望可以從這階段畢業，一方面也是讓這三系列的作品有一個完結，所以將它擺至最後一張。筆者也將這張獻給觀者，希望在前面作品的感染下，可使觀者重視自我生命以外的生命價值，而至此也可以得到心靈上的成長，從對以前的舊觀念畢業。

### 二、形式與技法：

- (一) 大家熟知的鳳凰花是紅的，但筆者在此刻意不將它畫紅的，而是將紅色塗滿整個背景，這是未開完成的鳳凰花。
- (二) 畫面裡的鎖，是人類對於固有觀念的象徵，解開鎖後，鳳凰花才會真正的綻放。
- (三) 兩旁漸層的墨色，一來一往象徵過去與未來。
- (四) 色彩應用：紅色是生命的顏色，白色是純潔的象徵，而兩色的合併的含意筆者將它下了一個「初生」的意思，一切從生命的原本再開始，就如畢業就是邁入另一段過程的開始，希望在這樣的影響下，國人可以漸漸對於生態保護的重視。
- (五) 筆墨技巧：濃厚的墨與紅色顏料渲染於整個畫面。

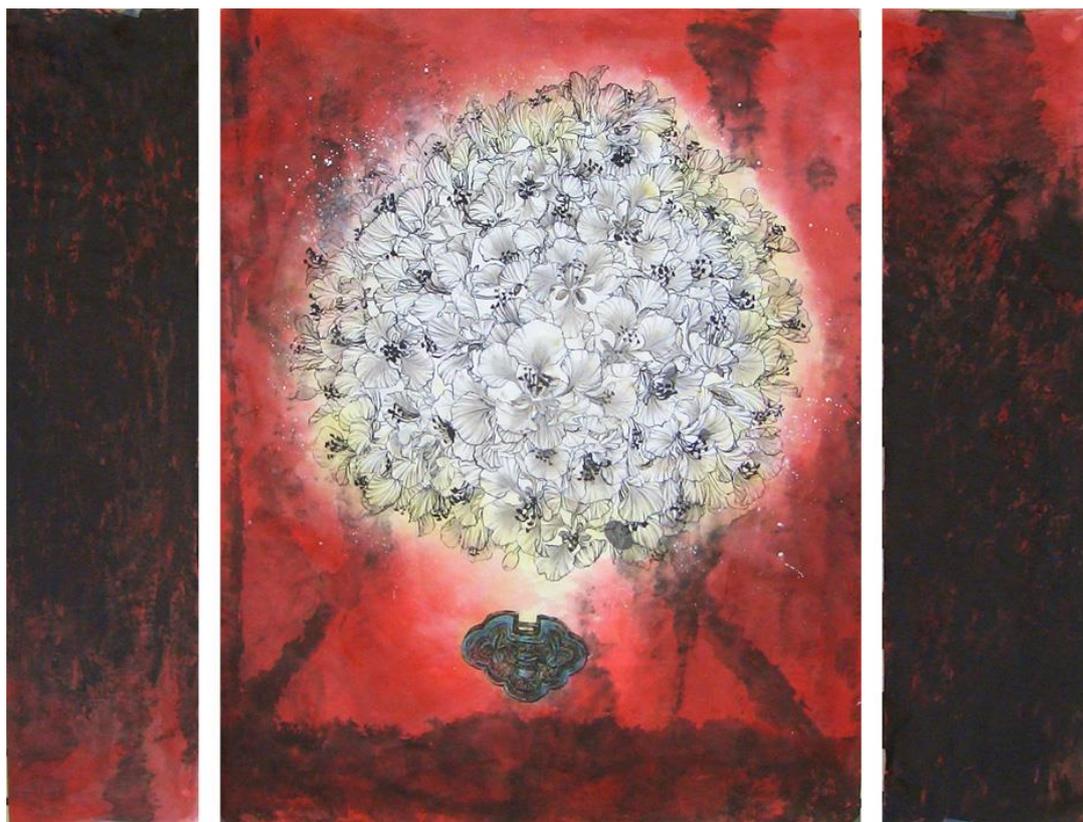


圖 4-15 林辰容，《鳳凰花開時》，2011

## 第五章 結論

藉由本研究探討人與自然的關係外，另一重點即是在探討藝術創作的過程，其實筆者很好奇到底是怎樣的動力驅使我們在做藝術創造的活動，在經過這三年的省思，對於這部分也種算有個理解了；並且這三年所累積的經驗，在未來應該也可以做一個很好的應用。

一直都覺得踏上學習藝術的這條路是個正確的選擇，藝術是包容性很大的學問，它不單單只運用在藝術裡，即使是品一口茶，都可以用藝術的角度去欣賞玩味，也因此對周遭事物充滿著好奇心，對於生活的態度也轉為積極，雖然在碩士班這段路走得有點跌跌撞撞，但相較之前走過的平坦道路，曲折的路上反而遇到更多驚奇，順其自然，就當作是人生的考驗吧！

### 第一節 回顧與省思

回顧這三年的時間裡，在創作方面，前半段抱著非常熱血的心去製作，而到了後半段開始對自己作品內容感到困惑，所以筆者總是在思考創作這作品真正的理由是什麼？這彷彿就跟在探討「存在這世界的理由是什麼」一樣，很難有個確切的答案，若要說一個的話，最表面的答案便事為了「學歷」，但若是能如此簡單有多好。而懷著矛盾與困惑，筆者將後半段的作品陸陸續續完成，之後，再重新審視一遍作品，發現後半段的作品氣氛較有緊張感，是否是因為內心壓抑的關係所造成的，應該多少有影響吧。

在水墨技法上，得到較多啟發是自動性技法的使用，雖然自動性技法不一定

好控制，但是常常會出現許多滿意的韻味，所以使筆者愛不釋手，幾乎創作時都會多少使用幾種自動性技法。紙張的使用也從過去慣用的宣紙變成拓棉，拓棉的使用是從葉宗和教授那邊得知的，否則筆者應該不知道這種紙拿來作畫的效果，並且也意外的適合近期的創作風格。

在創作作品時，筆者覺得能有人陪同一起作畫是可以刺激靈感跟互相學習的，就像每次去看完展覽後腦中就會湧現許多點子一般，別人會發現自己沒有注意到的地方；因為藝術家熟知自己的個性與狹隘，所以在群體中大家會相互補足，而使整體的能力提升，何樂而不為呢？所以也期盼未來的學弟妹能有專屬的單間一同在這條路上相互扶持與共勉。

## 第二節 期許與展望

在這個研究結束後，筆者發現了自己的不足與弱點，除了有學業上的問題外還有人生上的問題，在這還得先感謝葉老師的包容還有對筆者的教誨，筆者也希望未來能回應老師辛苦的指導。

對於現在某些部分還不足的自己，還需要做更多的磨練與視野的拓展。最近試著做一個人的短程旅行，發現一個人旅行時感官會變得特別敏銳，可以發現許多平時沒注意到的東西，這樣的發現之旅在未來筆者應該會進行得更頻繁，希望藉此能磨練自己的身心，得到對人生的新的啟發與創作的靈感。其實在本創作進行至最後時，筆者已經幫自己列好未來可以創作的方向，因為檢視所有的作品大多都跟動物有關，其實在這生物圈裡植物是非常重要的環，只是植物常常被落到當配角的狀態，若未來還有機會創作系列作品，植物應該會是首要考慮的對象，但是植物的變化或意涵可能不如動物那樣容易表達，但也許轉個方向思考就

可以為植物找到他合適的表現方式。有了這次的經驗，下次創作時要與靈感磨合應該就會來的順利一些；而未來無論是否會從事與藝術有關的工作，藝術的精神已經深刻在心中早已變成本能，它已經在筆者的生活中根深蒂固了，特別是水墨這領域的觀念。



## 參考書目

1. 王憲治著，《道德經之自然觀及其神話意義》，台南市：東南亞神學研究院，1978
2. 石朝穎著，《藝術哲學與美學的詮釋問題》，台北縣：人本自然，2006
3. 林素玫著，《禮記——人文美學探究》，台北市：文津，2001
4. 李振明，《李振明作品集》，台中市：台中市文化局，頁 13，2008
5. 李明明著，《古典與象徵的界限》，台北市：東大圖書，1994
6. 村井靖兒著，吳鏘煌譯，《音樂療法的基礎》，台北：稻田，2002，頁 68
7. 洛夫洛克(James Lovelock)著，《蓋婭，大地之母》，台北市：天下文化，1994
8. 徐秋雨著，《藝術創造工程》，台北市：允晨文化，1990
9. 泰戈爾原著，《泰戈爾全集》，台北縣：智揚，1993
10. 陳懷恩著，《圖像學—視覺藝術的意義與解釋》
11. 陳鼓應註釋，《老子今註今譯集評介》，台北市：台灣商務印書館，1997
12. 陳其榮著，《自然哲學》，上海市：復旦大學，2005
13. 陳鼓應註釋，《莊子今註今譯》，台北市：台灣商務印書館，1975
14. 唐代興著，《生態理性哲學導論》，北京市：北京大學，2005
15. 菜仁厚著，《如家心性之學論要》，台北市：文津，1990
16. 彭兆榮著，《人類學儀式的理論與實踐》，北京市：民族，2007
17. 楊培中發行，《真實偽造的超現實—恩斯特》，台北市：閣林，2001
18. 楊恩生著，《藝術方舟——畫家彩筆下的台灣與全球生態圖像》，台北市：藝術家，2009
19. 劉豐榮，《幼兒藝術表現模式之理論建構與其教育意涵之研究》，台北市：景文，1997
20. 臧國仁著，《新聞媒體與消息來源—媒介框架與真實建構之論述》，台北市：三民，1999

21. 赫爾曼·巴爾 (Hermann Bahr) 著，《表現主義》，北京市：生活、讀書、新知三聯書店，1989
22. 蘇珊·朗格著，劉大基等譯，《情感與形式》，台北市：商鼎文化，1991
23. Andy Goldsworthy 著《A Collaboration With Nature》，1990，Harry N. Abrams；English Language edition
24. Eric Booth 著 謝靜如 陳嫻修譯，《藝術，其實是個動詞》，台北市：探索文化，2000
25. Ellen Winner 著；陶東風等譯，《創造的世界——藝術心理學》，台北市：田園城市，1997
26. Grant Kester 著，《對話性創作：現代藝術中的社群與溝通》，台北市：遠流，2006
27. Herschel B. Chipp 著，《現代藝術理論》，台北市：遠流，1995
28. Holmes Rolston, III 著，《生態倫理學》，台北市：國立編譯館，1996
29. Jean McNiff、Pamela Lomax、Jack Whitehead 著，《行動研究：生活實踐家的研究錦囊》，嘉義市：濤石文化，2002
30. Stephen·R.Kellert 著，《生命的價值》，台北市：正中，1998
31. Victor Turner 著 黃劍波等譯，《儀式過程——結構與反結構》，北京市：中華人民大學，2006

## 期刊、論文

1. 林崇慧，《布列東的娜底雅——超現實主義》，師大學報；人文與社會類藝術專刊，第 29 卷第二期
2. 林芳珍，《由環境倫理學的角度探討《莊子》人與自然環境的關係》，國立中央大學哲學所，2004
3. 陳寬勝，《經驗儀式——從變與不變談時間流動與空間回歸的生命之旅》論文，南華大學旅遊事業管理研究所，2008

4. 廖啟政、周昌弘，《生物多樣性對於生態系統功能的影響》，科學發展月刊：  
第 29 卷第二期

## 網路資料

1. 台灣光華雜誌，2009，12 月，頁 108  
[http://www.taiwan-panorama.com/tw/show\\_issue.php?id=2009129812108c.txt&table1=0&cur\\_page=1&distype=text](http://www.taiwan-panorama.com/tw/show_issue.php?id=2009129812108c.txt&table1=0&cur_page=1&distype=text)
2. 李振明部落格 [http://0920052943.blogspot.tw/2013/12/blog-post\\_7423.html](http://0920052943.blogspot.tw/2013/12/blog-post_7423.html)
3. 部落格：小蟹沙灘——文字正的顛倒夢  
<http://blog.udn.com/yuwencheng/1583437>