

南 華 大 學  
視覺與媒體藝術學系碩士班  
碩士論文

慾望物語－林紫婕水墨創作論述

A Story of Desire –The Discussion and Research of  
LinTzu-Chieh Ink Painting Creation



研 究 生：林紫婕

指 導 教 授：葉宗和

中 華 民 國 一 〇 五 年 六 月

南 華 大 學

視覺與媒體藝術學系碩士班

碩 士 學 位 論 文

慾望物語－林紫婕水墨創作論述  
A Story of Desire –The Discussion and Research of  
LinTzu-Chieh Ink Painting Creation

研究生：林紫婕

經考試合格特此證明

口試委員：葉宗和  
黃守志  
謝恩男

指導教授：葉宗和

系主任(所長)：葉宗和

口試日期：中華民國一〇五年六月十七日

## 謝誌

在完成謝誌的當下，內心極為激動、感動，讓筆者回憶起這段時間所經歷的過程，有懵懂、有失意，過程當中也學習著如何的成長與進步。

首先要謝謝爸爸媽媽，給我們幸福美滿的家庭生活，而不是童話。爸媽從小就支持著我想做的事情，給了無限的愛與關心，始終默默的用行動支持與栽培、阿公陪著我一起準備作品前的黏貼程序，經過 84 歲月皺皺的手，顯得跟水墨一樣耐人尋味，那一幕，每次想起來依然深刻溫暖、哥哥和弟弟也都會在我回家時陪伴左右、東東雖然是家中寵物狗，卻在我的生命中佔了很重要的一席，從上大學一直到現在，始終在腳邊，把我當成是他的全世界陪著我。

再來，在求過程中，非常感謝葉宗和老師一路的提拔與教導，雖然常常讓老師擔心，老師卻始終如一的教導筆者，筆者也將老師當成自己的爸爸尊重、敬愛，看似嚴肅的老師，心卻是非常柔軟，很謝謝老師在論文指導過程用盡許多時間與心思，在筆者失意、迷失自我時，不時提醒筆者要相信自己、肯定自己在藝術學習上的成就並給予鼓勵。

最後，也非常的感謝黃宇立教授與謝其昌教授撥冗審閱與指導，指引筆者多方面的可能性，讓論述更加飽滿與充實、使創作更加多元與提升，並尋找到明確方向，使論文已臻完備。

謹以此論文獻給敬愛的師長、親友、朋友。

林紫婕 謹誌

中華民國一〇五年六月

## 摘要

本研究從 19 世紀工業革命後，對於人因為慾望而產生的行為現象、四周環境變化下，探討社會所產生的慾望能力、宗教迷信、自身定位以及影響等等，在創作研究的過程試圖找尋答案，建構個人繪畫創作風格，並達到自我階段性學習的價值肯定。

本創作論述，首先利用各種觀點探討慾望產生的主題，並從中挑選出物質慾望、精神慾望、慾望等幾種行為現象；其次，並利用文獻研究法、藝術史研究法、圖像學研究法、行動研究法等更深入了解。從東西方畫作當中，梳理解析繪畫當中的藝術慾望表現，再加上其他相關的文獻資料，慾望與人、宗教、及社會影響的重要性。

作品的表現形式上，筆者使用圖像符號、象徵意涵、技法運用、色彩的應用等表現呈現創作上，讓主題與情感得以在創作實踐上有著生命體悟。研究結果顯現出筆者對社會種種慾望現象的觀察，藉由文獻資料脈絡式的蒐集與分析，了解人類迷信的狀態、發展概況，以及對身心靈的影響情況，並透過水墨圖像的創作與分析，藉以喚起民眾重新正視生命的價值，進一步了解人與慾望之關係已成為與生活緊緊相繫，卻也是讓社會運轉前進的動力。

關鍵字：慾望、迷信、圖像、現代水墨畫

## Abstract

In this study, from the 19th century industrial revolution, because of the desire for human behavior phenomenon arising under the surroundings, and to explore the resulting social desire ability, religious superstition, positioning itself as well as the impact and so on, in the process of trying to find the answer Creative Research construct a personal painting style, and achieve self-learning stage the value of affirmation.

The creation of discussion , the first use of a variety of perspectives to explore the theme of desire generated , and pick out the material desires , spiritual desire , desire and other types of behavior phenomenon ; secondly , by using literature research, art history research, image research method, action research and other more in-depth understanding. From among the Eastern and Western paintings , painting combing resolve among the artistic expression of desire , plus the importance of other relevant documents, and the desire of people , religious , and social impact .

Performance of works form, I use an image symbol, symbolic meaning, the use of techniques, color rendering performance of applications on the creation, so the theme and emotion has been realized in the creation of life practice. The results show the author observed the desire of various social phenomena by collecting and analyzing literature context style, understanding of human superstition state development survey, as well as the impact of the case body and soul, and through the ink image creation and analysis to arouse the people to re-elevation of the value of life, to learn more about the relationship between man and the desire has become closely tied to life, but also the power to make the functioning of society forward.

Keywords: desire, superstition ,image, Modern ink painting

# 目 錄

謝誌.....	I
摘 要.....	II
ABSTRACT.....	III
目 錄.....	IV
圖 錄.....	V
表 錄.....	VI
<b>第一章 緒 論.....</b>	<b>1</b>
第一節 創作研究動機與目的.....	1
第二節 創作研究方法與步驟.....	3
第三節 創作研究範圍與限制.....	8
第四節 名詞釋義.....	10
<b>第二章 藝術中的慾望呈現.....</b>	<b>13</b>
第一節 圖像與慾望.....	13
第二節 西方藝術的慾望圖像呈現.....	23
第三節 現代水墨畫中的慾望表現.....	33
<b>第三章 創作理念與實踐.....</b>	<b>40</b>
第一節 創作理念之分析.....	40
第二節 創作理念之實踐.....	44
第三節 創作表現意涵及圖像語彙.....	56
<b>第四章 作品詮釋.....</b>	<b>62</b>
第一節 「風生水起」系列.....	63
第二節 「生生之易」系列.....	73
第三節 「花開見佛」系列.....	89
<b>第五章 結 論.....</b>	<b>99</b>
第一節 回顧與省思.....	99
第二節 期許與展望.....	101
<b>參考書目.....</b>	<b>102</b>

## 圖 錄

圖 1-1	創作步驟發展流程圖.....	7
圖 2-1	阿爾塔米拉洞穴壁畫,《野牛》.....	16
圖 2-2	法國拉斯科洞窟,《中國馬》.....	16
圖 2-3	米開朗基羅(Michelangelo, 1475 – 1564),《最後的審判》.....	24
圖 2-4	米開朗基羅(Michelangelo, 1475 – 1564),《創世紀壁畫》.....	25
圖 2-5	古斯塔夫·克林姆(Gustav Klimt, 1862 – 1918),《吻》.....	26
圖 2-6	古斯塔夫·克林姆(Gustav Klimt, 1862 – 1918),《死亡與生存》.....	26
圖 2-7	愛德華·孟克(Edvard Munch, 1863 – 1944),《吶喊》.....	26
圖 2-8	瑪格利特(René François Ghislain Magritte, 1898 – 1967),《戈爾孔達》.....	29
圖 2-9	瑪格利特(René François Ghislain Magritte, 1898 – 1967),《旅遊紀念品》.....	29
圖 2-10	米羅(Joan Miro, 1893 – 1983),《迷人的角色》.....	30
圖 2-11	米羅(Joan Miro, 1893 – 1983),《充滿香氣的黎明》.....	30
圖 2-12	達利(Salvador Dali, 1904 – 1989),《永恆的記憶》.....	32
圖 2-13	達利(Salvador Dali, 1904 – 1989),《飛舞的蜜蜂所引起的夢》.....	32
圖 2-14	基里訶 (Giorgio De Chirico, 1888 – 1978),《秋日午後之謎》.....	32
圖 2-15	基里訶 (Giorgio De Chirico, 1888 – 1978),《街道的神秘與憂鬱》.....	32
圖 2-16	李振明,《鮪魚首祭》.....	36
圖 2-17	李振明,《庇佑斯土》.....	36
圖 2-18	王源東,《困獸》.....	37
圖 2-19	王源東,《佛心》.....	37
圖 2-20	葉宗和,《生命舞曲》.....	38
圖 2-21	葉宗和,《角落》.....	38
圖 2-22	林紫婕作品前置作業圖.....	45
圖 4-1	林紫婕,《迷津》.....	66
圖 4-2	林紫婕,《骨文古字》.....	69
圖 4-3	林紫婕,《籤詩千事》.....	72
圖 4-4	林紫婕,《生與命》.....	75
圖 4-5	林紫婕,《夢蝶》.....	78
圖 4-6	林紫婕,《蟾·禪》.....	80
圖 4-7	林紫婕,《亙古流傳的力量》.....	82
圖 4-8	林紫婕,《信信象印》.....	85
圖 4-9	林紫婕,《流動的印記》.....	88
圖 4-10	林紫婕,《如來》.....	92
圖 4-11	林紫婕,《窗櫺一偶》.....	95
圖 4-12	林紫婕,《與神對話》.....	98

# 表 錄

表 3-1	作品技法實踐一覽表.....	53
表 3-2	「慾望物語-林紫婕之水墨創作論述」之物象與作品圖像語彙對照表.....	57
表 4-1	「慾望物語」作品系列一覽表 .....	62





# 第一章 緒論

在人類的行為當中，我們可以看到人類並不是因行為而行為、為活動而去活動的；行為或是活動都是慾望，皆是有所為而為的，甚至對宗教、社會等慾望，這些表現都顯現出人類因為面對未知的自然，震懾於自然的力量，因此認為有一超自然的神力，支配著一切，於是日月有神、山川有靈、草木有情，這是宗教起源的說法之一。而隨著科學的進步，從前被認為神秘的自然現象，大多都可以找到合理的解釋。

不過，藝術創作與宗教的源流一樣神秘，筆者有感於此，擴大探討主題為「慾望物語」，並以此為題展開論述。藝術是筆者藉由創作表現予以呈現對這世界的各種情緒；也藉由繪畫將對生命慾望感受於畫面上，那除了是以客觀的對慾望紀錄，也是對心靈狀況的寫照，並以藉由作品之回顧，更深入了解對於外在世界中最深刻表達心的感受與變化，並希望藉由此創作來表現生命的最高價值。

## 第一節 創作研究動機與目的

### 一、創作研究動機

19世紀工業革命後，在慾望的推動下，人不斷佔有客觀的對象，從自然環境和社會形成了一定的關係，急速的現代化打破了過去農業社會的緩慢基調，現代社會工業化影響下充滿著不確定性，傳統自然和諧的環境景觀也與過去大相逕庭。也因為工業社會之後，人類與自然關係已經慢慢的轉變，也由低層次的生理需求、安全需求、歸屬需求，走向較高層次的自尊自重、自我實現與超越自我。然而在現代文明所帶來物質幸福的同時，也帶來了精神上的影響，這是由於大環境下，個人的身體、慾望、金錢、心靈等漸漸與過去不同，傳統人與人之間交往的形式與過程，在現代化社會面臨改變，人類追求物質慾望愈來愈嚴重所造成的心靈扭曲，人們開始發現身分與認同之間引發的權力慾望，筆者也期望能夠藉由研究能引發喚起人類精神的重現。

迷信的定義是隨著科技的發展、文明的演進而流動的，讓每一個世代的迷信緊密的

與人心轉化著。人類面對自然時表現的是「未知」的情緒，正與藝術美感中的不確定性相呼應，因此筆者認為「形神俱足」正好能夠表現人類對於迷信的心靈行為。無論是政治、戰爭、商業，還是文化、宗教、藝術、教育等，都是人類慾望驅動後的結果，也是人類產生、發展、活動的一切動力。以慾望行為成為本篇創作研究的出發主軸，透過水墨媒材進行創作，結合自身經歷與內在情感，筆者也期待利用水墨技法去捕捉人類集體意識當中生動、具生命力、同時也神秘的心靈現象呈現幾種現代水墨風格的系列作品，分別表達筆者對人類在物質慾望、精神慾望、權力慾望的探索與研究，透過創作尋找更深入的意義。

## 二、創作研究目的

根據上述的研究動機與疑問，筆者以此做為出發點，探討創作過程中所帶來的轉折、領悟及更多的省思與體會，也因為在生活體驗中所獲得的想法及改變，探討人在迷信與信仰中的影響下所凝結成的人心與慾望現象，讓筆者想要去表現相關的藝術創作，將感受寄予作品使其實體化，並藉由創作過程中更加認識個體本身，以及超越自己。因此，本論文的創作研究目的包含以下幾點：

- (一) 藉由文獻資料脈絡式的蒐集與分析，了解人類迷信的狀態、發展概況，以及對身心靈的影響情況，探討心理狀態與日常生活的關係。
- (二) 透過水墨圖像的創作與分析，探討迷信對身心之影響與關係，藉以喚起民眾重新正視生命的價值。
- (三) 將傳統文化中迷信所衍生出的意涵轉化為當代文化意象的形式，並累積自我未來的水墨創作能量與方向。

## 第二節 創作研究方法與步驟

本研究當中，筆者期望論文與創作能達到預期效果，因此不停地搜集相關文獻資料與圖像，並將所獲得資料建檔，希望本研究能夠有著完美的成績，並使創作與理論相輔相成。以下為筆者論文書寫與創作時歸納出的研究方法：

### 一、創作研究方法

本研究採用方法約有下列幾項：文獻研究法、藝術史研究法、圖像學研究法、行動研究法，簡述如下：

#### (一) 文獻研究法

文獻研究是反映知識產生的程序，也是一切方法的方法，亦是收集資料、檢討證據的起點，是寫作的第一步。筆者在進行創作論述的過程中，所蒐集的文獻資料裡去找尋眾多資料文獻裡的不確定性、迷信現象與慾望表徵，同時閱覽中西美術史、美學、心理、哲學、期刊、圖像、相關中、英文書籍論文之文化、研究方法等資料，統整後作為藝術形式之參考，並從中收集相關本論文所探討迷信之文獻、圖檔資料作為創作的元素及精神，再以日常生活經驗作為基礎，加入筆者自身的詮釋及觀感與內心感受，去作為創作內涵中的主軸。

#### (二) 藝術史研究法

藝術史在歷史長河不斷地積累沉澱之下，匯集許多的智慧結晶，都足以提供創作者的梳理彙整，以作為美學理論系統性研究、風格的借鏡、創作技法的探討、審美欣賞的內涵等，筆者藉由繪畫風格的傳承演變及規律與因果關係探究，可以從中豐富筆者本身的創作泉源，更可創造出屬於自己的獨特繪圖風格。

### (三) 圖像學研究法

圖像學 (iconology) 最早為研究「象徵」的學問，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>1</sup>

到了 20 世紀，圖像學成為一門描述藝術內容、理解藝術意義的學問，在不同的歷史情境下，必須透過觀察特定主題和表達人類心靈普遍的重要趨勢來修正。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，也正是正確詮釋圖像的先決條件，所以圖像被納入意義系統，是語言以外的言語系統。此研究法針對創作圖像的內容進行分析步驟，從圖像的形式，再到主題和題材的確認，以及符號間的象徵意義與組合，最後再依據圖像背後的時代背景進行詮釋，以達到創作主題所要表達之內容，更能夠深入探討創作作品的中心理念。

本創作研究過程中使用了許多圖像語言，這些所使用的圖像解釋與分析會因為不同組合、結構與解構因素而有不同的解讀，將創作中出現的圖像語言作為象徵與隱喻，旨在記錄各圖像演變與象徵的詮釋方法。

### (四) 行動研究法

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、有目的的，並且是由個人親自參與和執行的系統，筆者將行動的研究形式試驗於各種繪畫技法及方式，運用多元媒材，藉由自身創作過程進行研究，並積極嘗試新的表現技法與媒材，利用筆墨、元素、色彩表現，展現傳達出自我的內心世界，經由不斷的與指導教授討論過程，再進行自我反思、實驗、探索創作的精神理念與表現技巧，期許能創造出屬於自己的水墨表現形式。

---

<sup>1</sup> 李明明，《古典與象徵的界限》，台北：東大圖書，1994，頁 111。

## 二、創作研究步驟

創作乃是將思想情感予以視覺形式化的過程，在水墨繪畫創作的技法形式上，除了運用傳統技法、形式外，並嘗試新的技法、形式，才能符應本研究，以提升創作能力。

綜合上述研究法，依據筆者藝術創作之過程擬定研究步驟，在研究過程中，視情況改變，採彈性作法進行。本創作研究分為十一個步驟，茲分述如下：

### （一）日常生活體驗

以生活的經驗及找尋生活中有興趣的素材作為創作的背景參考，藉由觀察自己、分析周遭環境、身邊的人事物，並尋找適合的主題方向與創作靈感的表現。

### （二）創作研究思考

分析及彙整個人對生活的體驗及對社會文化的觀察，開始對創作研究的素材和表現形式做深入的思考與探究，從中找尋各種可能的創作元素，並著手嘗試以軟體設計拼貼組裝的方式來具體落實筆者思考的內容，最後歸納、計劃出創作研究的方向。

### （三）資料蒐集與相關資料整理

將平時蒐集的生活文化相關文獻與圖片，重新加以分類並建檔。透過多方面的搜尋、採擷任何與創作思考相關的軟、硬體資訊。並且將這些可能運用在創作研究的資料，利用這些方法蒐集靈感元件，將其拼裝成作品背後的創作意涵，加以印証與整理。此外並運用相機拍攝、圖書館書籍、網路媒體資訊，整理出與主題相關的創作資料和理論，補充作品元素的豐富度並鞏固論文。

### （四）理論初探與創作主題構圖確立

主題的靈感起源於生活的進行與觀察思考，並探索內在心理感受與想法，利用方法蒐集靈感元素，歸納整理，與指導老師討論想法，確定創作研究主題與未來的發展方向。

### （五）作品實踐與技法實驗

根據創作的主题與方向思考如何實踐在作品上，包含了創作過程的技術實驗與媒材

應用，賦予作品主題內涵與情感，將想法與思想轉化為繪畫形式，並運用水墨表現技法，來達成創作研究的方向與意圖。

### **（六）創作理論建構**

於論文寫作之過程中，不斷地與指導教授研討修正，並共同討論和評析，更進一步的檢討、改進、分析及比較，建構出較完整的創作理念理論。

### **（七）統整創作與理論**

經由不斷地進行水墨創作實踐，及資料的整理與探究，逐漸整合出創作研究理念大架構，因此開始思考，並在創作中不斷地經歷實務操作與實驗。

### **（八）作品省思與修正**

將階段性完成的作品，針對創作主題，與指導教授討論並檢討進一步的反思與探究，以期能再建構出新的表現形式與新的創作方向。

### **（九）研究理論再建構**

透過與指導教授討論及內省的過程，並配合創作研究論文的撰寫，對創作理念與研究方向，再做全面性的思考與檢討，經由不斷地重複修正、統整、再建構，使其論文內容與架構日趨完善，來強化作品及論文之價值。

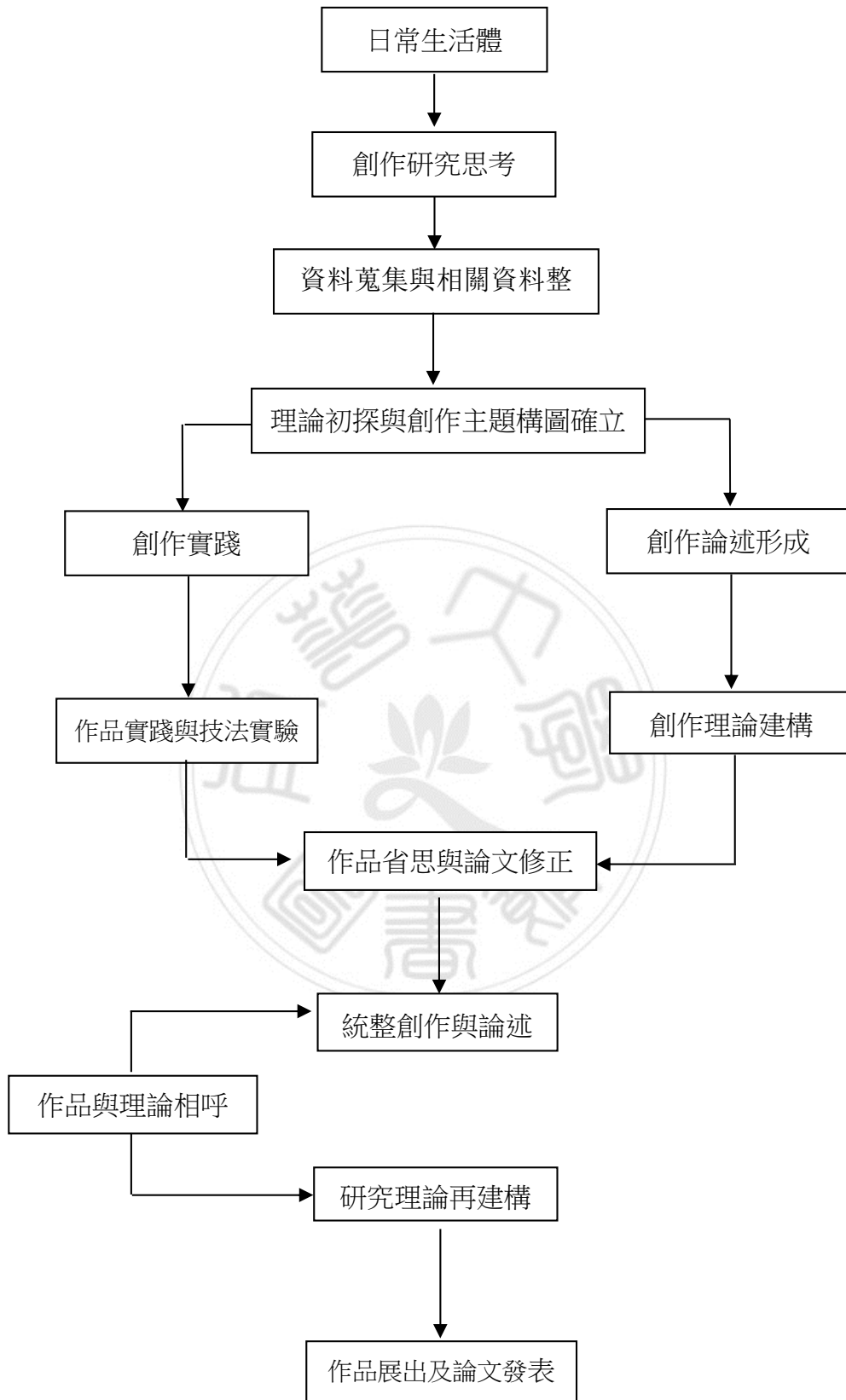
### **（十）作品與理論相呼應**

經過不斷的省思、修正與統整之後，創作實踐與研究論文間做適度的調整與再建構，使作品與論文之間，漸漸趨於完整與流暢。

### **（十一）作品展出及論文發表**

最後筆者將水墨創作研究成果做最完善的整理，並以個人形式籌備創作個展，選擇適當的場合公開地發表「慾望物語-林紫婕水墨創作論述」系列展覽，並發表研究論文集，予以呈現筆者現階段性的研究成果與創作理念。

茲將上述各項步驟，彙整成以下之創作步驟發展流程圖（圖 1-1）：



▲圖表 1-1 創作步驟發展流程圖

### 第三節 創作研究範圍與限制

本創作研究探討現代人在社會環境及人與心靈層面的迷信之下所引申出的範圍，在創作過程與實踐裡學習，大範圍地從生命、時間、地域等，縮小到人群生活，甚至是心靈層面的尋求與體悟。研究範圍從自身延展到社會生活、群體的行為與價值型態，進而探究在環境變化下，人類轉換的心態和型態，與慾望的轉移，將迷信的意象以水墨繪畫創作為一個創作的主题，經過創作的歷程再度回顧經驗，並且藉由累積的經驗來激發筆者的創作。

#### 一、創作研究範圍

##### (一) 內容範圍

本研究範圍包含了筆者於課堂中、日常生活、閱讀書籍、談話中尋獲之靈感，且從社會風俗與宗教文化當中的體悟，引發筆者對於慾望與自身、生活、社會之象徵意涵跟關連性的探討，也希望讀者能從筆者的文章當中獲得了解。

##### (二) 時間範圍

從筆者藝術創作主题的背景角度來看研究時間，是從後工業社會時間發生在二十世紀中期到現在，而筆者則是以社會快速發展與變遷所帶來人類慾望的行為所發生的時間（西元 2001-2016 年），作為本研究主题的時間設定範圍。

##### (三) 媒材範圍

本研究的主要表現媒材是以墨汁作為整體韻味的表達，在畫作局部會使用墨汁以外的材料（如：食用鹽、膠水、牛奶、茶類、清潔劑、松香水……等），製造出筆者想表現出的特效及堆疊的畫面。在色彩的使用上則較不受限制，主要以能表現出色彩的美感之材料，都皆有使用（如：水彩、粉彩、傳統書畫顏料、廣告顏料、壓克力……等），並結合各種不同技法，來展現個人特有的水墨創作特質之藝術面向。



## 二、創作研究限制

論文之研究應力求客觀以及合理性為原則，在創作研究過程中，所涉及到的有生活經歷、宗教、神話，這些都可以從歷史中找到些許依據與解釋，並且加入個人天馬行空的情感傳達，並以慾望為創作研究核心，與人們生活現象、社會狀態，進而釐清筆者自我創作的發展脈絡與成因，及環境之間的關聯性，探討創作者受時代背景以及社會環境的影響，產生獨特的繪畫心境與繪畫觀。

筆者在創作研究中，主要是以人類迷信行為與內心感受、個人感知、心理等層面為依據。但在創作作品及論文的撰寫內容裡，筆者藉由一個旁觀者的角度去做描述，常常不能深切的去深刻體驗，筆者期許能夠透過創作作品與研究論文與觀者經驗碰撞，產生新思維，日後並能提供予對此領域有興趣的研究者參考。



## 第四節 名詞釋義

### 一、意象

「意象」一詞，最早出現於劉勰《文心雕龍》的《神思》篇中。中國畫論有「得意象外」，與劉氏之意近，但得意象外，不免玄學之味，應說「意象:為「得意象中」或「象中有意」。<sup>2</sup>《周易》裡已有「觀物取象」、「立象以盡意」之說，簡單地說，意象就是寓「意」之「象」，就是用來寄託主觀情思的客觀物象。日本評論家岡田普式曾將廣義的 image 分為五大類:(一)客觀存在的自然形態稱為自然態。(二)人為形態稱為物質像。(三)應於視網膜的形象為感覺像。(四)把浮現於腦海的形描繪出來為形象。(5)把客觀上的不存在，但浮現於腦海的形稱為意象。<sup>3</sup>也可說就是主觀的「意」和客觀的「象」的結合。意是內在的抽象的心意，像是外在的具體的物象；意源於內心並藉助於象來表達，像是意的寄託物，就像是認知主體在接觸過程當中的客觀事物後，根據感覺來源傳遞的表象信息，在思維空間中形成的有關認知的加工形象，在腦海裡留下的記憶痕跡和整體的結構關係，這個記憶痕跡就是感覺來源信息和新生代理信息的暫時連接關係。

### 二、象徵

象徵(symbol)一詞最早出現在拉丁文的「symbolum」<sup>4</sup>，意為「一剖為二，各執一半的木製信物」，但隨著詞意的不斷衍生，如今的「象徵」意義漸漸的演變為以一種形式，借助於某一具體事物的外在特徵事物，暗示特定的人物或事理，以表達真摯的感情和深刻的寓意，這種以物徵事的藝術表現手法叫象徵。象徵的表現效果常常是寓意深刻，並能使人豐富聯想，耐人尋味，獲得意境無窮的感覺，更能讓人以簡練、形象的實感，象徵的本體意義和象徵意義之間本沒有必然的聯繫，但通過筆者本體事物特徵的突出描繪，會使藝術欣賞者產生由此及彼的聯想，從而領悟到藝術家所要表達某種富有特

<sup>2</sup> 洪朝家，《建構龍形繪畫語言-洪朝家之水墨創作論述》，南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文，2011年，頁8。

<sup>3</sup> 張恆賓、林東龍《第五屆設計學術研究成果研討會論文集》，台北：中華民國設計學會，2000，頁673-678。

<sup>4</sup> 陳懷恩著，《圖像學-視覺藝術的意義與解釋》，台北：如果出版社，2008，頁128。

殊意義的事理的藝術手法。

凡是在語文中，使用具體的意象來表達抽象的觀念與情感，或使用一種看得見的符號、事物的標幟來表現看不見的觀念的一種修辭技巧。例如：在古希臘神話故事中，主神宙斯曾化做天鵝來誘惑斯巴達王后勒達，從此之後天鵝就成為了愛情與神靈的象徵，此外，天鵝還代表孤獨、音樂的詩歌，天鵝雪白的羽毛則象徵真摯、基督教的藝術作品當中，孔雀的象徵是復活與不朽的名聲、凱爾特人把羽毛做的斗篷授予那些他們認為品德高貴的人，認為羽毛象徵光明與速度等等。<sup>5</sup>

因此象徵符號的合宜運用，是一種獨特的視覺語言，能把抽象的情感移情於具象的形體；具象的媒介傳達抽象的思想，包含了情感、情境及看不到的事物，讓藝術充滿更豐富的表現力和強烈的感染力。<sup>6</sup>

### 三、現代水墨畫

現代水墨畫中的個人語符及其創作表現，一以貫之即畫作中具有強烈的「個人風格」，風格本身具有複雜而細膩的結構，並有不同的表現方式和顯現層次。不僅不同的人，有不同的風格，即使同一個人，在其不同時期和不同狀態，其個人風格的表現也千差萬別。米歇爾·傅柯(Michel Foucault, 1926)使用「風格」(style)這個概念，是為了強調人的實際生存展現過程中的藝術性、語言性、可能性、曲折性、層次性、區別性、變動性、潛在性、皺褶性、象徵性及其審美價值。其最大特徵，就是它以不可取代的具體性、個別性和唯一性，呈現審美的無限性和超越性。<sup>7</sup>

現代水墨畫是以改變傳統技法為起點，它在技法語言上已經有了多方面的突破。潘天壽先生認為：「藝術的變革、現實生活、現代社會息息相關。生活環境起了變化，人思想意識必然起變化，藝術也自然有變化，所謂新，不僅是新題材、新內容，更重要的

<sup>5</sup> David Fontana, 何盼盼譯,《象徵的名詞》,台北:知書房出版社,2003,頁126。

<sup>6</sup> 周冠良,《心象中的城市—周冠良水墨創作論述》,國立嘉義大學人文藝術學院視覺藝術學系研究所碩士論文,2013,頁15。

<sup>7</sup> 高宣揚,〈生存美學的典範意義〉,引自《傅柯的生存美學》,台北:五南出版社,2004,頁397~399。

是新感受、新的意想。」<sup>8</sup>劉驍純更清楚的在《現代水墨畫的回顧與思考》一文提及：「現代水墨藝術是二十世紀受西洋影響而產生的新風格水墨畫，具有中國傳統繪畫精神內涵，又能具現代特性、自我原創風格的獨特表現形式。」<sup>9</sup>現代水墨是以創新技法和內涵表現的水墨畫，現代水墨畫的「現代」，做形容詞用。它是形容「有關前進的風格、技術或科技」，所以「現代水墨畫」的「現代」是指跟過去的傳統水墨畫較之，具有「創新的技法與內涵的水墨畫」而言的。<sup>10</sup>大體上，它是從西方現代藝術，尤其是抽象繪畫的理念出發，注重畫面的構成，與純粹形色的造型，甚至強調風格上風格的突破及媒材技法的實驗性<sup>11</sup>。而以實驗、探討等方面實踐而確定其取向，就繪畫形式而言，現代水墨畫有別於傳統水墨畫，在於現代水墨畫不拘於單純運用傳統筆墨素材、語言，以及追求古代的視覺意象。就繪畫內容而言，現代水墨畫以當代人、事、物、自然景觀為表現題材，擺脫傳統水墨畫的範疇，體現當代的主題。現代水墨畫似乎是對傳統水墨畫的歷史性顛覆，也是一種活躍性的社會現象系統，更加明顯的將符號粗略地分為元型符號、象徵性符號、幾何型符號和表現性符號。

---

<sup>8</sup> 潘天壽著，《潘天壽談藝錄》，台北：丹青圖書有限公司，1987，頁34。

<sup>9</sup> 劉驍純，《現代水墨畫的回顧與思考》《現代中國水墨學術研討會論文集》，台灣省立美術館，1994，頁358。

<sup>10</sup> 王秀雄，「戰後台灣現代中國水墨畫發的兩大方向之比較研究」，《現代中國水墨學術研討會論文集》，台灣省立美術館，1994，頁61。

<sup>11</sup> 劉永仁著，《水墨變相：現代水墨在台灣》，台北：北市美術館，2008，頁12。

## 第二章 藝術中的慾望呈現

藝術創作是藝術家感性的心靈與理性的思考，再藉由媒材傳達的藝術表現。藝術的思考來自於各方學理來作為基礎，茲將本研究之學理基礎依：一、圖像與慾望。二、西方藝術的慾望圖像呈現。三、水墨畫之藝術理論觀點裡加以探究。經由文字敘述、文獻資料蒐集進行闡釋與探討，運用東西方不同的理論觀點，茲分如下：

### 第一節 圖像與慾望

「慾望」是什麼？人類對於慾望的感知都不相同，無論是追求物質的、非物質的、心理的、生理的，在每個人心中，都站有一席之地。面對著慾望，每個人的態度也有所不同，且無所不在，它既可成人之美，也能成人之惡，內在的慾望就像是一股無限蔓延的原始能量，深深植入我們的內心，並在慾望的驅使流動之下，身體所產生的感覺感知，造成身體的流變，它不斷與外界產生連結，向外擴展延伸，同時將身體化為一個慾望空間，並且在這空間裡連結了所有人的意識，形成一個集體意識構成的慾望身體。對藝術創作來說，慾望會是筆者對自身創作的心靈寫照，作品是經過挖掘對事物的情感與感觸、感動與感悟所進行對話的產物，意識也隨著一同分散流入這物質世界，這些綜合的意識形成一股巨大的慾望流體，同時混合著你我不同的慾念。<sup>12</sup>於是想去探究與理解，身體在流動的慾望之下所面臨的種種變化。那麼慾望也會深藏在這情感裡面，並賦予作品更深一層意義與體悟自身情感，慾望驅使想要進一步創作出新作品的動力，藉由理論、學術資料去加以印證慾望的關係。筆者透過在自我的創作過程當中，與內心對話探索自我對「慾望」的定義與觀念，回歸到真實自我內心真正的「慾望」。而筆者從藝術創作中，探討現今社會大眾的慾望，經過歸納整理，分析自己內心的慾望，找到真正的自己。

慾望通常會做來解釋為希望、盼望，再或者是想得到某種目的的要求。印度哲學家吉杜·克里希那穆提(Jiddu Krishnamurti, 1895):「對慾望不理解，人就永遠不能從桎

<sup>12</sup> 莊景富，《身體的記憶與慾望的流動》，國立臺北藝術大學新媒體藝術學系碩士論文，2012，頁 53。

枯和恐懼中解脫出來。如果你摧毀了你的慾望，可能你也摧毀了你的生活。如果你扭曲它，壓制它，你摧毀的可能是非凡之美。」<sup>13</sup>當慾望一種釋放形式的的推動下，人不斷佔有客觀的對象，從而同自然環境和社會形成了一定的關係。也就構成了人類行為的最為內在與最為基本的要素通過慾望或多或少的滿足，人作為主體把握著和客體及環境取得統一。在這個意義上，慾望是人改造世界也改造自己的根本動力，從而也是人類進化、社會發展與歷史進步的動力。以下是筆者對於自身對慾望的關係所闡述的理論，從下列不同面向的事物裡加以探究：

## 一、 壁畫中的慾望表現

在最初沒有文字以前，人類主要是透過說話、書寫、圖像手勢等不同系統的符號形式，來進行傳遞訊息與溝通交流。因此，人們經常有意識地用這些符號描繪身邊的物體以及人們的行為舉止與思想概念的真實性。<sup>14</sup> 人類之所以會一直不斷進化與進步，是因為心中始終存在著很多慾望促使不斷地向前開拓新的生活境界。從岩畫當中可以看出當時人類所創造的形象，即為我們現在所說的圖畫。岩畫表現了當時人類的慾望，也使當時人類的慾望能夠得到滿足、解決、實現以及完成，人類十慾本能的東西只有食物，在原始人的生活當中，食物對於人類個體的生存具有必然的決定定義，這種決定性導致了原始人類對於最基本生存條件食物的慾望表現，目的為了最終的獲取，或者是獲取慾望而驅動了表現的慾望。

藝術與宗教，在起源中就緊密地聯繫在一起。今天看來屬於藝術活動的許多東西，如歌舞、繪畫、雕塑、建築等，在當時卻主要是一種巫術活動或宗教活動，而不是單純的審美活動。原始人對巫術和宗教的信仰和崇拜，是原始藝術產生和發展的直接動因。在法國庇里牛斯山所發現的岩窟洞畫(圖 2-1)，是史前人類生活的軌跡，人類生活在深山的洞穴裡，並且在岩壁上作畫，洞穴壁畫被認為與交感巫術(sympathetic magic)有關，是一種確保狩獵成功的儀式。當原始人面對野蠻動物時，生命的處境非常危險，於是在狩

<sup>13</sup> 林淑芬等，《閱讀論語十分鐘》，台北：五南圖書出版公司，2014，頁 217。

<sup>14</sup> David Fontana，何盼盼譯，《象徵的名詞》，台北：知書房出版社，2003，頁 1。

獵之前，需要透過巫術與儀式來祈求勝利、戰勝恐懼，希望能夠活著殺一頭野牛回來，其產生與巫術與社會現象有關。拉斯科洞窟壁畫的馬中，最令人矚目的是所謂的「中國馬」(圖 2-2)，其因形體頗似中國的蒙古馬種而得名。畫中的馬正處於懷孕期，這與祈求增殖的觀念有關；馬的造型輪廓分明，線條流暢，比例造當；製作時巧妙地利用岩石的高低變化而與雕畫結合，儘管是採用單色平塗，卻取得了立體效果，有一定的體積感；在色彩的處理方面也有其獨到之處，大面積的馬身著明亮的黃色，馬鬃塗黑色，形成明快的對比。

露絲·潘乃德(Ruth Benedict, 1887)描繪美洲原住民族(印第安人)「普布羅族」中的祖尼族：「祖尼族是一個講究禮儀的民族，他們最看重的德性是沈著和祥和。在他們的生活中，最佔有分量的是豐富而複雜的儀式，他們崇拜的對象有神祇、太陽、靈物、死者，他們以儀式來祓除病痛、祈求戰勝：這些都固定而有條理的宗教儀式，由祭司階級主其事，並遵循嚴格的節曆程。在所有活動中，儀式是最受關注的一項。... 恐怕極大多數成年男人都把一生中大部分清醒的時貫注在儀式活動上。他們必須默記許多儀式的整套唸辭和作法，這種一絲不苟的記誦方式是我們外人難以望其項背的。」<sup>15</sup>

岩畫是最早人類記錄在石頭上的形象性史書，它從經濟生活、社會活動，宗教信仰、心理狀態、美學觀念等多角度多層次展現了人類的歷史活動，甚至還可能是為某些目的而記事的。我們在岩畫中可以看到：(1)反映社會生產的，有狩獵、放牧、農業等。(2)反映宗教信仰的，有天神地祇、祖先崇拜、祭祀儀式等。(3)反映日常生活的，則有村落、舟船、舞蹈等等。所以岩畫中描寫日常生活的作品就具有特別重要的意義。生活總是豐富多采的，中國北方的岩畫描繪了眾多的狩獵、放牧的場景，並記錄了他們帳篷、車輛、車輪等等的具體樣式。中國南方的岩畫敘述了南方民族的生活習俗，居住的特殊樣式，以及向祖先或水神敬奉犧牲的祭祀等。從南到北，戰爭和祭祀的活動在岩畫中都得到生動的表現，歡慶娛神的舞蹈場面，在各地也均有發現。

---

<sup>15</sup> 露絲·潘乃德(R. Benedict)著，《文化模式》，黃道琳譯，台北：巨流圖書公司，1976，頁76。

原始岩畫發生的總根源就是人類自身的生命活動。從宏觀上去審視，原始初民生命活動最重要的兩方面就是求生存與求繁衍。當初民同自然鬥爭時，往往希望用自己特有的想象能力去征服自然，以獲得生存的勇氣和力量，此時初民的生存欲望以及生產、生活、活動，就可能成為某些藝術門類產生的直接動因。



▲圖表 2-1 阿爾塔米拉洞穴壁畫，野牛，15000-12000BC，西班牙，公元前 14000-10000，視覺素養學習網。



▲圖 2-2 法國拉斯科洞窟，《中國馬》（因像漢朝馬雕塑造型而名），15000-10000BC，西班牙，視覺素養學習網。



## 二、 宗教信仰中對於慾望的詮釋

用理性的角度來看，「神」是一種抽象的、很難具體實證的，這種「信以為真」的存在，只存在於相信者本身或相信的群體之中，因而在此之外，就會有荒誕不經、無法理解的困惑。<sup>16</sup>宗教是生活重要的一環，也是社會活動的主要現象之一。我們日常生活為著生存、發展、娛樂所做的種種活動，通常不是宗教活動，但一年中在幾個特別的日子裡，我們會從事一些異於日常生活的活動，這些活動少數與政治有關，一部分是風俗習慣，大部分則是宗教活動，譬如如過年、祖先忌辰等。一生中的重要日子也通常與宗教有關，尤其「死亡」更是如此。社會上的宗教活動時有所聞，像廟會、佈道、拜拜等都是我們常常可以看到的，其重要性可以與政治、經濟、文化等活動相匹配。宗教信仰原人類自古以來主要的精神生活，建構出社會成員共同的宇宙觀、社會觀、價值觀、人生觀等觀念體系的信奉與遵行，形成了人們的精神支柱與行動指南，支配了民眾的社會活動與精神活動。<sup>17</sup>在宗教裡，有各種不同之宗教儀式，人們因宗教儀式所引起之慕情、感念、崇拜即算是實體所引起之迷信。如人們因受任何挫折、軟弱、無力感而嚮往皈依一超越的能力，即是主觀所引起的迷信。我們人生活在個世界上，不可能沒有慾望，如何對待心裡所滋長的慾望，是古今倫理思想中所關注的重要問題。佛教對待慾望的態度是比較明確的，即反對人們的貪慾。佛教中認為造成人產生痛苦的根本原因是由於人對事物的渴愛，而引生的貪慾，如對感官享受的慾望、對金錢追求的慾望、對永遠生存的慾望等。這些慾望不可能真正或永遠得到滿足，因此就產生了人的痛苦。而民間信仰的意義系統，則是建立在信仰神靈的故事、或是個人的信仰經驗、宗教禮儀、以及透過宗教藝術和宗教建築等所傳達出來的附加價值而論的。透過這些意義系統的建立，可以與信仰一起表達、強化和體現信仰者對生活的終極價值、目標和意義的宗教性詮釋。宗教中那些神秘事蹟可以為有意義的生活提供模式和路徑；宗教體驗可以為系統化的信仰形式提供權威和見證；宗教倫理可以將那些傑出的個體用作楷模，給信仰者的行為方式以示範；宗教禮儀則以各種不同的方式教導信仰者將世界和人生理解為有意義的、有目

<sup>16</sup> 鍾宗憲，《中國神話的基礎研究》，台北：洪葉文化，2006，頁 39。

<sup>17</sup> 馮天策，《信仰導論》，廣西人民出版社，1992，頁 1。

標的；宗教藝術、建築等則是宗教性的意義系統和價值觀的最佳表現。宗教信仰者在追尋世界和自身意義的本能的心理需求時，不僅在無意間推動了民間宗教的發展，也實現了自我的生命價值。

在當代社會影響較大的宗教中，在這方面與佛教有類似觀念的宗教派別是不不少的。如道教中就有與之相關的思想。道教是受佛教影響較大的派別，但此教最初形成時的理論基礎是中國傳統的道家思想。道家講「無為」，無為是一種處世態度，但其中也包含著某些對待慾望的觀念。一些學者認為，「道」的一個顯著特性是信天由命，即無為，這一術語的意思是「不為任何慾望而勞作」，也就是不去干擾外界事物，讓一切順其自然。道教比較強調「寡欲」，主張「道常無欲樂清淨，故令天地常正」。此外，《老子》中早就說過：「見素抱朴，少私寡欲」。道教的戒律中也有與佛教類似的抑制貪欲的規定，這方面的內容既有中國傳統思想中道家的影響因素，也有受佛教影響的因素。

雖然許多宗教的本質始終在勸人向善、講求清心寡慾，但是在人性的驅使之下，還是會出現許許多多追求慾的現象。例如年初一信徒們搶著插頭香，祈求來年鴻運當頭；到廟裡點光明燈、安太歲，祈求日子平安順遂。

早期物資匱乏時，教會能夠提供充足的食物或是醫療用品，藉以吸引民眾前來，也常常利用人性的慾望，讓傳教順利。這些皆為信仰慾望中的行為，也是自古以來常有的型態。簡單的說，現代人由於經濟繁榮、民生富裕，很容易趨向物質化與外在化的生活，而忽略了心靈的真正需要；一旦遇到重大挫折，無法辨明生命的意義，可能就走上輕生之途。宗教助人建立完整的生死觀，以明確的教義與儀式、戒律，鼓勵人朝向一種高尚而有尊嚴的生活。當然，信仰不能混合現世的慾望，否則容易陷入迷信的陷阱，反而使人受害，至於宗教對現代人過於緊張與壓抑的心靈，當然也有紓解與撫慰的作用。

### 三、 心理學中對於慾望的論述

根據精神分析學者佛洛伊德(Sigmund Freud, 1856—1939)曾說:「夢是通往潛意識的大道」<sup>18</sup>，他對於夢的解析強調了隱藏在潛意識當中的慾望，夢裡的景象與想像是否為日常思考所延續的事；還是持續壓抑在人心中原有的慾望？我們經常用夢中的圖像或情境，來臆測自己的心理狀態與未來的事件，在潛意識的活動裡，其內容並非是直接傳達於夢中，但這些夢境之所以會出現，是否源自於人潛意識裡的慾望，亦或是一種本能的慾望？佛洛伊德相信人們有一些生理上的基本需求慾望必須滿足，在這些慾望產生時必須要馬上獲得滿足就是佛洛伊德稱之為「本我」的自然反應。當社會提供了一些規範給社會成員依從，限制了「本我」隨興的行為，這是佛洛伊德所稱的「超自我」。

慾望是生物的本能，象徵範圍甚廣，對人類來說，慾望穿越古今，是驅使生命前進的動力，「需要」、「想要」、「願望」、「慾念」等涵蓋於生活、物質、生理、心理的各種行為與狀態上。<sup>19</sup>當人的原慾被現實狀態所抑制時，皆不可能完全釋放、表現出真實，經由扭曲變形作為象徵的形式出現，透過夢境反而能真正的窺視到人潛在的慾望。

佛洛伊德指出：在正常的狀況下，人們會發展出一套折中的辦法以緩和兩者間的衝突，這就是所謂的「自我」。這些發展是階段式的、按部就班的。

「慾望」為拉岡(Jacques-Marie-Émile Lacan, 1901—1981)心理分析的核心，拉岡的概念大多以佛洛伊德的理論為基礎再加以闡述。拉岡說：「在由需要轉變為需求的過程中，哪部分遺漏的、不能表達為需求的需要，就被人們體驗為慾望，慾望誕生於需要與需求之間的間隙。」<sup>20</sup>拉岡不斷強調，慾望總是既超越於需求，又在需求之前存在。人類有許多的慾望會成為潛意識潛藏在知覺的深處，最後以夢的方式所表現出來。在夢境的材料來源與內容方面而言，證實了人類的心理生活即使在夢中也反映了現實生活的寫照，那麼就足以體現出潛意識和意識的主觀能動作用。佛洛伊德說：「夢的隱意和夢的

<sup>18</sup> 譚尚棋，《世界最偉大的人文經典》，台北：德威國際文化事業有限公司，2013，頁154。

<sup>19</sup> 溫健凱，《人·慾望—溫健凱之現代水墨創作論述》，南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文，2015，頁12。

<sup>20</sup> 王國芳、郭本禹，《拉岡》，台北：生智文化事業有限公司，1997，頁191。

顯意就是以不同的預言形式表達同一種內容。說的更確切些，夢的顯意就是以另一種表達形式將夢的隱意傳譯給我們。而它們所採用的符號及法則，則唯有我們通過譯作與原作的比較，才能瞭解。一旦我們做到了這點，那夢的隱意就不再是一個難以了解的奧秘了。」<sup>21</sup>

當初佛洛伊德在《夢的解析》(The Interpretation of Dreams)中提出「願望」(Wish)的概念，認為願望是人壓抑(repression)的產物，嬰兒時期便在潛意識中形成，會藉由作夢等潛意識的運作模式來滿足該願望，可用以解釋夢中出現的事物。但人的壓抑是長時間累積的，因此願望也不會消失，造成精神上的一道鴻溝，人不斷作夢，卻想要滿足願望，卻無法獲得真正滿足。

佛洛伊德的理論是夢和神話都是來自個人的生命歷史，也是一種創作，個人在成長過程中遭受到什麼壓抑，而在透過夢和神話的表現出來。但佛洛伊德的學生榮格(Carl Gustav Jung, 1875—1961)則提出集體潛意識的觀念。集體潛意識指出人類都會有某種共同的潛意識，因為人類都有相同的軀體、過著類似的生活、擁有相近的欲望和願望。因此潛意識能量的儲存，主要是在人類的身體內，例如食慾、性慾、慾望等，這些欲望和衝動都會在成長的過程中被壓抑下來，儲存在每一個人的身體當中。因此，當各民族創作神話故事時，我們會發現這些神話故事何其相似；原因無它，正因為神話是集體潛意識表現出來的產物。而這些神話往往可以分析得幾種基本類型，它們正反映了集體潛意識中的原型。正如佛洛伊德指出的：「本能是歷史地被決定的。」作為一種本能結構的欲望，無論是生理性或心理性的，不可能超出歷史的結構，它的功能作用是隨著歷史條件的變化而變化的。因此慾望的有效性與必要性是有限度的，滿足不是絕對的，總有新的慾望會無休止地產生出來。

---

<sup>21</sup> 高宣揚著，《佛洛伊德主義》，台北：遠流出版公司，1993，頁 158。

#### 四、 社會中的慾望現象

隨著社會不斷發展，人的科學文化素質不斷提高，生存問題不斷得到解決，人的社會性慾望將不斷被挖掘出來，發展出來，成為社會最偉大的發展動力。每個人在人的社會性慾望下實現更加豐富的物質財富與精神財富生產，從而使人類進入更加文明的發展階段。社會分層作為一種固有現象，從古至今一直存在於人們的社會生活之中。慾望又可以說是一種缺乏的感覺與求得滿足的願望，在這個時代當中，觀察慾望，結合著藝術，為心理找尋其定位，也更加是一種心理感覺，成為了缺乏之感，卻又是求足之願的統一。一種慾望滿足之後又會產生新的慾望，成為了無限性的特點，人類為了滿足所想擁有的，對永無止盡產生的慾望不斷的前進，更是推動社會進步的動力。

時代的變遷，文明的衝擊，慾望一直依附在人類生活與思想中，慾望已經深深滲入社會生活各個方面。至今，生活中的食、衣、住、行、娛樂到處可以看到驅動與影響，表現出的是一個時代的人類現象。

在過去人類的原始時代中，慾望來自於最基本簡單的求生需求與生活，例如覓食、睡眠等，在物質繁榮的這個時代，東方思想的背景處於飢荒、戰亂的時代，生活常常面臨問題，因此提倡我們要壓抑、捨棄慾望，清心寡慾的那種境界或許會發生，但是對現代人來說幾乎不可能<sup>22</sup>，現代社會給予人類優渥的物質生活，我們已經習慣擁有很多慾望，渴望追求外在給予新的追求目標，透過慾望下的外在物質填補精神上的尊嚴、面子或是他人的肯定，否則只會淪落到精神生活上的焦慮徬徨、情緒空虛與不安。權力具有影響大眾思想和解釋權的能力，經由媒體渲染製造社會的群體認同感產生出權力關係，來強制他人喜好並服從。在後現代社會場域裡，是媒體與大眾傳播的權力慾望世界。布希亞(Jean Baudrillard, 1929—2007)認為符號消費社會的現象來臨，莫過於大眾傳播媒介的高度發展。在這樣的社會場景裡，人類消費的不是物自身，而是物背後隱藏的象徵符號。<sup>23</sup>這種時候人的慾望就可以透過操控產生，反之這個操控行為就是一種權力。

馬克思(Karl Marx, 1818—1883)對現代形而上學「慾望」概念的批判，直接提

<sup>22</sup> 同註 19，頁 16。

<sup>23</sup> 葉啟政，《象徵交換與正負情愫交融：一項後現代現象的透析》，台北：遠流出版公司，2013，頁 6。

示著現代生產的邏輯起點或界限。在這一界限之處，呈現的是資本的「慾望」而不是什麼精神主體或抽象主體的「慾望」。唯有從這種政治經濟學批判的視閥來考察社會現實，才能領會其本質，否則抓住的僅是時代發展的表象特徵，諸如科技進步、主權信用的過度透支以及過度消費等等。如果僅僅停留於此，則表明考察或批判未曾回到原初的起點，或說未達到產生上述現象的原則高度。馬克思曾針對技術進步指出其發展絕不是自身進步的必然結果。<sup>24</sup> 就如馬克思所言「如果沒有工業和商業，哪裡會有自然科學呢？」<sup>25</sup>



---

<sup>24</sup> 劉會強、王文臣，《社會科學戰線》201511期《論馬克思對現代形而上學「慾望」概念的雙重批判》，頁5。

<sup>25</sup> 馬克思恩格斯列寧斯大林著作編譯局編譯著，《馬克思恩格斯選集》，北京：人民出版社，1995，頁77。

## 第二節 西方藝術的慾望圖像呈現

慾望是現代社會普遍存在的一種現象，也是人類頻繁使用的關鍵詞，就現代藝術而言，慾望似乎更是不可缺少的一種表達對象和元素。在遙遠的遠古時代，文字尚未發明前，人類運用感官與肢體來作為溝通，然而為了能夠更有效的傳遞訊息，人類進一步地產生圖像符號，讓彼此之間更能了解其原意。所以，人類運用圖像來作為與萬物之間的溝通媒介，其實在遠古時代早已存在。

而在時代背景幾千年的轉變之下，人類能夠閱讀與想像圖像的能力始終沒有變，只是圖像符號所表現的形式與存在的意義卻受制於社會、法律、道德的規範與制約，讓人們認知圖像的範圍越來越狹隘，甚至已失去對圖像創新與想像的能力。

每個人都會透過自己的生活經驗與認知來解讀未知的的形體與想像，就如同一個似曾相識的物件，每個人都會從可以理解、解釋的記憶裡去找尋；但若找不到解答，才會去思考、想像、探尋未知的方向，一種不能確定但卻又很熟悉的圖像記憶。然而，筆者認為在每個人的潛意識裡，都對圖像有某種的記憶與喜好，每個人對相同圖像不一定有相同經驗與記憶；反之，相同經驗與記憶也不一定會有相同圖像的產生。各式圖像猶如任一物件的縮影，可簡化、抽象亦可情感轉移的傳達，物件圖像是人與人之間與生俱來的溝通語言，我希望透過物件讓人們可以喚起持續隱藏在內心深處的視覺圖像記憶。

筆者認為一個圖像可以傳達人主觀的意識，並且也可以是一種情感依附的媒介；也是人對自我環境產生記憶、情緒、想像情境所延伸的立體圖像。就作品而言，筆者使用了一些存於古今延續的生活物件形體，但並不以具象的實體呈現，透過變形、分割、重組成新的物件，讓人們去思考、找尋存在於人們內心似曾相識的一個形體，一個在人類之間曾經擁有記憶、情緒、想像的形體，也是一種人與人之間或人與物之間共同語言。

## (一) 具體的慾望呈現

### 1. 米開朗基羅

在藝術家米開朗基羅(Michelangelo, 1475–1564)畫「最後的審判」中可以清楚的看到慾望的表現(圖 2-3)，以及深層的思想，畫面也明顯表達中心主題是為人生的戲劇，人注定要不斷背離上帝，罪孽深重，但終將得到拯救。其中有一位頭上腳下的人，被上面身穿金色衣服的天使毆打，下面又有魔鬼往下拉，他的身上掛著一個錢囊，可見他是因貪財而下地獄。但值得注意的是在錢囊旁有兩把鑰匙，那正是教宗國的標誌，表示他是教宗國的官員，米開朗基羅將他對當時教宗國的指控直接畫在壁畫上(圖 2-4)。在西方創世神話中，人類的始祖由於偷食了智慧樹的果實而違反了與上帝的立約，從此具有了與生俱來、無法抹掉的罪行，即原罪。這種原罪成為了人的本質，人類因為原罪而世代受到懲罰。這種創世神話宣揚了一種「人之初，性本惡」的理念，在這種理念下，人類遭受的任何苦難都是因觸犯原罪而必須付出的代價，是上帝對人類違約的懲罰。這種理念反映在人的思維模式上就導致了西方文化中人們對於各種苦難的自我認同，人們承認人類生來即有缺陷，只有通過靈魂自發、自主的懺悔才能獲得上帝的救贖。中國創世神話中的災難都是天地失調的結果，每當出現災難，都會有神或者俱有超強力量的英雄出現解救人類，因此，神所表現出的英勇無畏的品質和犧牲奉獻的精神實際上就是人類社會價值取向的集中體現和形象化的代表。神話以原始的筆觸反映了人類內心向善的本能，傳達了一種「人之初，性本善」的理念，這一理念也最終成為中國文化的主流思想。



▲圖 2-3 米開朗基羅，《最後的審判》，1534-41 年，1370 × 1200 cm，濕壁畫，梵蒂岡西斯廷禮拜堂，出處：名畫檔案，<http://www.ss.net.tw>





▲圖 2-4 米開朗基羅，創世紀壁畫，1508 年 5 月至 1512 年 10 月期間，金，灰泥，40.5x 14.0 公尺，西斯廷小堂，出處：名畫檔案，<http://www.ss.net.tw>

## 2. 克林姆

克林姆(Gustav Klimt, 1862—1918)的畫作中我們可以明顯的看出克林姆筆下對生命對死亡之無解的漫無所謂，通過幼兒、少女、母親、男子和老人等人生階段，形體上的相互重疊與凝聚，展現了生命的歷程。左側的死亡代表著生命的終點，提醒著時光的流逝與把握美好的時光；東方圖案意味著人生是一種迴圈，各種情緒在生命中都是轉瞬即逝的(圖 2-6)。對性愛之成為唯一的生命內容，情慾表現、強烈的個人風格，然而在克林姆(Gustav Klimt, 1862—1918)的作品裡，他所注重的是女人所表現的神情，並不在於女人的身材。而所謂慾望包含了女人對衣服、性等等而表現的神情，常常蘊含著對社會、文化問題的思考。



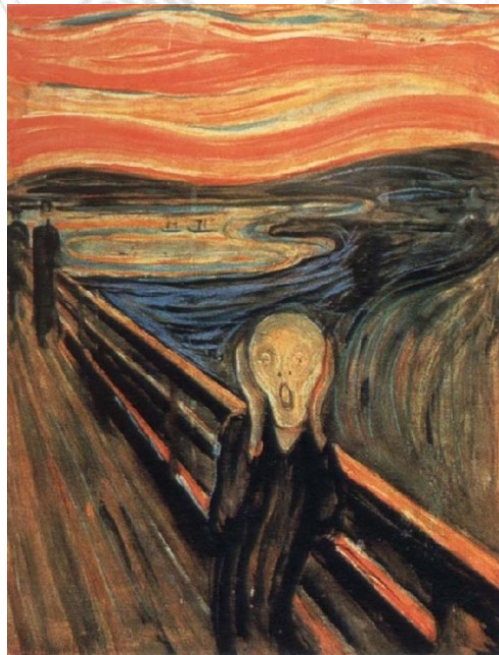
▲圖 2-5 古斯塔夫·克林姆，《吻》，1907-08，油彩，金箔，180×180cm，奧地利美景宮美術館，出處：名畫檔案，<http://www.ss.net.tw>



▲圖 2-6 古斯塔夫·克林姆，《死亡與生存》，1916，油彩，畫布，178×198cm，私人收藏，出處：名畫檔案，<http://www.ss.net.tw/>

### 3. 孟克

透過孟克(Edvard Munch, 1863—1944)的「吶喊」中波浪般的，有回音效果的線條，血紅的不快顏色，與近似骷髏般的身影，孟克(Edvard Munch, 1863—1944)直接的呈現出他心靈深處的絕望與抗議(圖 2-7)。



▲圖2-7 愛德華·孟克，《吶喊》，1893，蛋彩畫，油彩、粉彩，挪威奧斯陸國家畫廊，出處：名畫檔案，<http://www.ss.net.tw>

筆者認為慾望就是一種能夠證明生命的存在，透過經歷、體驗與感動，作為藝術的創作源頭，然而，對於慾望的演變與觀察，藝術家該做的因該是用創作傳達作品中慾望的美與無奈外，也有著傳達的功用存在。或許也可以這麼說，廣義的藝術理念傳達是對於世界上的每個個體，彼此追尋的目的都不一樣，但是過程卻是相同，同樣的都是為了滿足愛自己的慾望，擴展生活空間、建立生活品質，尋找最終極的生命體悟。

## (二) 潛意識中的慾望呈現

在尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844—1900)的心目中，藝術是生命的真正動力。是生命的意義所在。因此，唯有在藝術中，人的生命的意義才發揮到最高的境界，才能實現他所期盼的超人。<sup>26</sup> 達利(Salvador Dali, 1904—1989)與德爾沃(Paul Delvaux, 1897—1994)不約而同地將自身安尼瑪形象神聖化，得知兩人的共通點為壓抑自身的慾望，尤以對性慾之表現，其中包含自戀、伊底帕斯情結等主題。他們並將作品視為自我表達之地，創作出如夢境般的世界，這是藝術家表現自我最真實面的途徑，並替大眾最原始之慾望發聲。

超現實主義關心的是內心生活，其情感流露，是人的心理真實，而非一般用肉眼所看見的一切，它所關心的真實，基礎仍建構在現實生活上，但他們所要做的是引導人類進入一個無理性的夢境世界中，對他們而言，探究一幅畫中的精神內在是最重要，而非去探究其繪畫技巧。<sup>27</sup>米羅(Joan Miro, 1893—1983)曾經不斷地在他的作品當中提到一種能量的轉換，是藉由他自己觀看的形式、感受與想像，因而產生了一些關聯，依著這樣的過程他來掌握對象物轉化自然大地能量的過程，彷彿就像是在形成一種新的自然力量。米羅為了要把自己的藝術觀念變為事實，更要把超現實主義所謂「顯現看不到的東西」的理念充分發揮，我們可以在他的許多化作當中，看出似具象又接近抽象生物般的造裡頭得到印證。這些生物造型的圖像，皆是他由真實的物體所幻化蛻變而來的，也

<sup>26</sup> 高宣揚著，《佛洛伊德主義》，台北：遠流出版公司，1993，頁 91。

<sup>27</sup> 王思晴，《論達利和德爾沃作品中潛意識和夢主題之表達》，國立新竹教育大學藝術與設計學系藝術教育與創作碩士班碩士論文，2012，頁 26。

即他認為的「轉化」，當然這些呈現在他畫面上的形體，是如此地超出了現實，也造就了他畫作中詩意般的幻想空間。當我們觀賞他的畫作時，內在思維的運作是與他創作時的思考流程完全不同的方向，那樣除感覺外缺乏具體含義的畫作，反而引領著觀者退回到自我的原始，並且從理性的羈絆中解放出來，重新與這個奇妙的世界聯繫在一起。至於夏卡爾(Marc Chagall, 1887—1985)的藝術創作，也同樣地體現了他自身內在的真實感受。可由他在 1946 年芝加哥大學的演講記錄裡得到印證，他說：「僅靠外界的要素，如形狀、線條和色彩世界，過往時代的藝術已過去了，我們現在應關心所有的東西，它不僅是外界的，更應包括夢以及內在的想像。」由於他不希望繪畫只是成為現實生活規範下的附屬品，導致傷害到性靈。對他來說，自我性靈的探索是件嚴肅的事，這是源自於他受到希伯來文化偶像破壞主義的影響。此主義對寫實的排斥以免於遏抑內在真實性靈的發揮，使得夏卡爾對待創作客體時，思考另一種不同於現實的手法呈現。而他受立體主義對形體的重新組構的影響，但卻又能脫離客觀性的表現限制，這一層的過渡轉變，更讓他思考如何以一種新的描繪方式呈現他心中幻化的世界。我們看著他畫作中，以一種幼稚般的描繪筆法及許多不合理的構成，如倒置的動物、飄浮的軀體等，正是發自他心中對物象的真實詮釋。

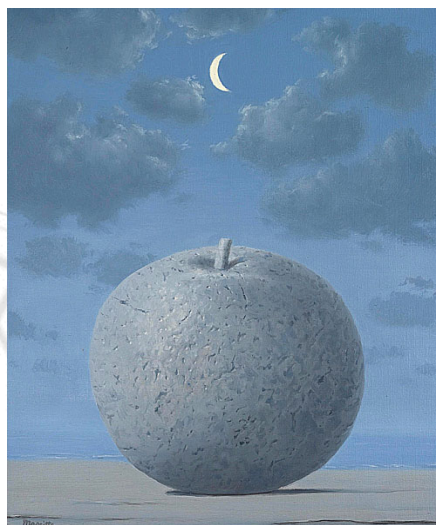
叔本華(Arthur Schopenhauer, 1788—1860)也提出一個準則，他說「畫面隨即接近，引導我們自個別物轉向造型本身；造型與物質的分離，讓造型非常近意念。」康丁斯基(Wassily Kandinsky, 1866—1944)認為：只要藝術具有靈魂，沒有任何事物可以阻礙它成為抽象。在瑪格利特的作品經常出現黑暗，來尋找人類靈魂祕密的人間哲理。其繪畫往往把具體的細節描寫與虛構的意境結合在一起，表現夢境和幻覺的，深受弗洛伊德潛意識理論的影響，把現實觀念與本能、潛意識和夢的經驗相揉合，以達到一種絕對的和超現實的情境。這種不受理性和道德觀念束縛的觀念，促使藝術家們用不同手法來表現原始的衝動和自由意象的奔放。

在 1930 年，達利說明自己的「偏執狂」理論是一種不合理的潛意識反射之傳述者，是基於無意識的行為來詮釋與批判，並認為偏執是「自以為是」的搖籃，一種藝術家對

自我迷戀事物與慾望的表現，而這些都可當作藝術創作的題材。一般超現實主義藝術家無意識的行為繪畫方式是用來表現不一樣的事實。依佛洛伊德的理論來觀看達利與德爾沃作品，兩人在潛意識的表現出自己對情慾的想法與感受，並運用至藝術上，這些表現出情慾的作品，是兩人的性衝動之抒發表達，這也是達利與德爾沃的作品將自身最原始的慾望藉由畫筆完完全全地呈現，將大眾不敢展現的內心慾望表現出來，縱使這些慾望在現今社會中，是不容於社會道德規範，但他們卻勇於展現出自我最裸露的慾望。



▲圖 2-8 瑪格利特，《戈爾孔達》，1953，油畫，80.7 x 100.6 cm，墨西哥德爾帕拉西奧博物館，出處：北京文藝網，<http://www.artsbj.com>



▲圖 2-9 瑪格利特，《旅遊紀念品》1962，油畫，41 x 33.3 cm，私人收藏，出處：北京文藝網，<http://www.artsbj.com>

超現實主義對馬格利特(René François Ghislain Magritte, 1898—1967)來說，是一種存在和表現的獨特方式(圖 2-8)，畫不可見之物、畫夢境和幻覺，畫不同的物和形在夢裡的結合，他是一種自發性的心靈的自動活動，追求夢和現實的統一。他以神秘和驚奇做為畫作的靈魂，也是創造自由的一種體現。他只需要利用物體，藉助超現實和象徵性的物體形象，使之創造自由，使得到解脫的慾望得以昇華。

米羅常用的符號都有象徵意涵，如「大眼睛」象徵穿透外表、直視靈魂，「女人」則有母愛(圖 2-10)、或扛起天地的樹木等寓意，其繪畫多向探索自身內在精神的心靈世界，藉著一些抽象的符號、圖案與簡化的幾何形、多變化的線條與明亮、純淨的色彩，

構成畫面的夢幻與精神的張力，作品幻想雖神秘，表現卻明晰，畫面中充滿了隱喻、幽默與輕快，表現孩童般的純樸天真，並且富有詩意(圖 2-11)。米羅曾說，「對我而言，形式從來就不是抽象的，它總是某件事物的符號，它通常是一個人、一隻鳥或其他事物，我的繪畫從來就不是為了形式而形式。」他以「第三隻眼」，創造出穿越事物表層，喚起夢境與夜景、神祕與詩意的作品。當人深刻反思當代美學家對藝術審美風格認知型態的議論之後，我們可以明確的發現，現代人陷入主觀快感的官能追求，而失去美感價值判斷的原念堅持。



▲圖 2-10 米羅，《迷人的角色》，1968，油彩、畫布，116.2 x 73.3 cm，私人收藏，出處：馬賽克藝術大道，<http://163.32.84.93/office/plan/e.html>



▲圖 2-11 米羅，《充滿香氣的黎明》，1961，水彩、石膏板，108 x 54.9 cm，美國加州舊金山現代美術館，出處：馬賽克藝術大道，<http://bbs.artsbj.com>

藝術之所以要回歸反璞歸真的審美認知與型態，事實上並不是只透過創作與欣賞去達到慾望的滿足，而是希望能夠透過純真本性，不受外物干擾的審美過程，解決人類因慾望所產生的痛苦。超現實主義係基於一種信念之上，人類的心靈乃是個隱蔽的寶藏，我們將發現他們通通是屬於下面這三種藝術，幻想式的藝術、原始藝術、精神病理的藝術著三種影響力，才給予超現實主義的催生<sup>28</sup>。依佛洛伊德的理論來觀看達利與德爾沃作品(圖 2-12、圖 2-13)，兩人在潛意識的表現出自己對情慾的想法與感受，並運用至藝術上，這些表現出情慾的作品，是兩人的性衝動之抒發表達，這也是達利與德爾沃的作品將自身最原始的慾望藉由畫筆完完全全地呈現，將大眾不敢展現的內心慾望表現出來，縱使這些慾望在現今社會中，是不容於社會道德規範，但他們卻勇於展現出自我最裸露的慾望。<sup>29</sup>

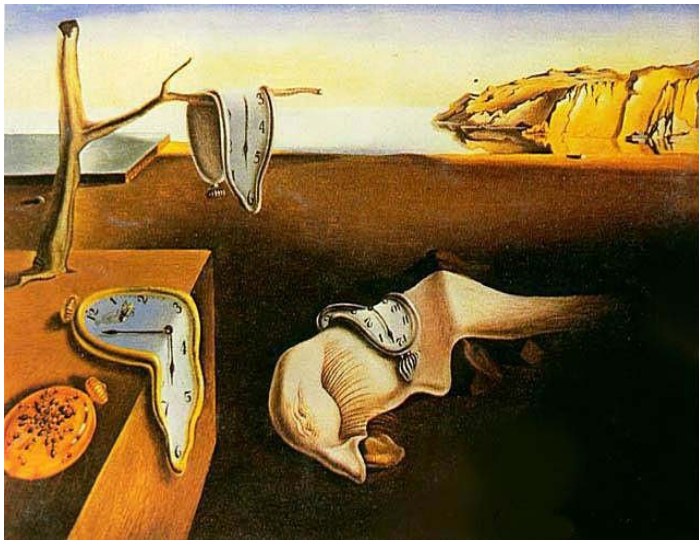
基里訶 (Giorgio De Chirico, 1888—1978) 在 1910 年即有了「為了藝術作品可以作為真正永恆，並將它從人的界限中完全逃離出，我們的意識和邏輯思考都不需要。這樣藝術作品才能更接近夢和孩童的世界。」這樣的觀念，造就他在形而上繪畫的成功。基里訶在作品中表現出一種空間狹窄感，用直線架構成各種空間，將人物放置在已壓縮過的前景，但這前景與後方空間卻不一致，創造出孤寂、神秘、夢境。<sup>30</sup> 形而上是一種不受限於空間或時間的現象，而基里訶追求的形而上傾向，是一種只能體會而無法用言語表達的意境，基里訶曾表示：「我們是利用繪畫來創造出一種對事物的新形而上心理學」<sup>31</sup>，畫中兩名人物及類似古代建築與光影變化所形成的場景，時間如同靜止般。基里訶將想像和夢幻的形象與日常生活事物、古典傳統融合在一起，使現實和虛幻合而為一(圖 2-14)。從作品總看見寂寥的街道或建築物、充滿神秘性的光影(圖 2-15)，基里訶作品大多也不是依肉眼所看見為主，而是要依心靈的精神世界，基里訶畫筆下的世界，不能完全以肉眼來觀看，而要以心靈來體會，這也是形而上繪畫的重點。

<sup>28</sup> 李長俊譯，亞歷山德安著，《超現實主義的藝術》(二版)，台北：大陸書局，1982，頁 10。

<sup>29</sup> 同註 27，頁 144。

<sup>30</sup> 同上，頁 13。

<sup>31</sup> 佐藤公聰《形而上心理學》的新圖象，詳見網頁：<http://www.ourartnet.com/Koso/b010-3-9.htm> (瀏覽日期：2016 年 03 月 20 日)。



▲圖 2-12 達利，《永恆的記憶》，1931，畫布、油彩，  
24.1 x 33 cm，私人收藏。



▲圖 2-13 達利，《飛舞的蜜蜂所  
引起的夢》，1944，畫布，油彩，  
51×41cm，洛迦諾，奚森-博爾內  
米查。



▲圖 2-14 基里訶，《秋日午後之謎》，1912，畫布、油彩，  
70X86cm，私人收藏



▲圖 2-15 基里訶，《街道的神秘  
與憂鬱》，1914，畫布，油彩，  
87X71.5cm，私人收藏



### 第三節 現代水墨畫中的慾望表現

#### 一、墨法之運用

五代荆浩在《筆法記》裡把「墨」並為六要之一，提出「墨者，高低濃淡，品物淺深，文采自然，似非因筆」，意即用濃淡不同的墨皴染出物的高低、深淺、去其斧鑿之痕，而達到文采自然、靠墨取韻的境地。<sup>32</sup>在水墨畫裡，「墨」並不是只看成一種黑色，而是把它看成能夠獨立完成繪畫的、具有豐富變化的物質。古人根據墨的特殊作用，創造「五墨」、「六彩」之說。「五墨」便是乾、濕、濃、淡、黑；「六彩」即是在「五墨」的基礎上再加白色。這「六彩」中，「濃」與「淡」是墨色深淺的比較；「乾」與「濕」是水分多寡的比較；「黑」比「濃」更濃，「白」則指紙上的空白，「黑」與「白」形成對比。<sup>33</sup>近代畫家黃賓虹(1865—1955)在《畫法要旨》等畫論著述中，將其歸納為「七墨法」，即濃墨法、淡墨法、破墨法、潑墨法、積墨法、焦墨法和宿墨法。

#### 二、現代水墨畫特殊技法

技法不只是技法，技法的背後，有一定的思想支撐<sup>34</sup>，傳統水墨畫講究墨色的運用及線條的表現，初學水墨畫者必先經過練習、臨摹，才能運用自如。在台灣當代水墨特殊技法一書中提到「隔離與滲透」、「相斥與相融」、「拓跡與印痕」、「覆蓋與重疊」為其中四大特點，來構思藝術創作的主题與內容，選擇適當的媒材、技法，完成有規劃、有感情及思想的創作，嘗試以藝術創作的技法、形式，表現個人的想法和情感。

現代水墨畫中，以多數是為試驗新的媒材技法，利用洗碗精等清潔劑的排墨性，將水、墨與溶劑互相調和後，以小點滴墨的方式來加強畫面中的特殊現象，趁墨色尚未乾前予以噴水或灑水，便呈現出自然而強烈的暈染效果與迷濛韻味。從莊連東教授的作品

<sup>32</sup> 陳傳席，《中國繪畫理論史》，台北：三民出版社，頁 60。

<sup>33</sup> 鄭朝、藍鐵，《中國畫的藝術與技巧》，北京：中國青年出版社，2005，頁 249。

<sup>34</sup> 王源東等，《台灣當代水墨特殊技法》，台北：全華圖書股份有限公司，2013，蕭瓊瑞序。

中也可以發現，因其勇於試驗新的媒材技法，於軟性紙材上大膽刷壓打底劑(GESSO)來增強質感，表現能量益加充沛厚實。在面對後現代藝術思潮蓬勃發展，多元並置的時代，傳統與現代的承傳開闢、東方與西方的交融疊合，所有衝擊的焦點，歷經碰觸衝撞所擴散出來的新的藝術符號，是各種結合現代思潮與觀照的圖像。<sup>35</sup>

現代水墨畫家常常選擇藉由圖騰藝術的探究、反省與西方現代藝術的借鏡，揉入現代意象的表現技法，呈顯出綜合人文詩意與書法抽象表現之情懷，並讓原始藝術的圖騰對話及濃墨重彩重結構想像力的創性表現，在畫作色彩和筆墨皆有異於傳統之處，如色彩上顯得較為鮮豔，也注意到透視和明暗的表現。結合西方建築圖式語彙的空間概念與東方傳統意象符號，由剖示圖與幻覺空間的運用，創造出窺視的流動性時間，開創了水墨畫另一嶄新的視覺經驗。<sup>36</sup>

在現今的水墨作品中我們也可觀察到大量以意象組構並涵蓋多元媒材、各式圖像、複合技法的呈現。創作語彙以其象徵性「符號」的表現與組合，突顯出新的水墨樣貌。這些組構，無論是視覺上的關連，或是作品背後意涵的連結，等於是重新賦予閱讀作品的另一詮釋觀點和新視角，在意義的指涉與解讀上存在著更多元的可能與發展性。

### 三、相關藝術家風格分析

風格是一個藝術家表現作品靈感的個人形式，其實，許多藝術家藉由研究其他人的作品來發展自己的風格，淬鍊了生活體驗與生命歷程反芻後最真實的展現，現代藝術在彩與墨的交流運用上，強調藝術的自由與藝術的自覺，不管是西洋畫或是中國畫，都皆從古典型態走向現代，以色彩自覺和現代觀念建構不同的語彙，具備自由和多向度審美與表現的新形態，筆墨程式將中國文化推向一個流傳千年而不墜的藝術神話，它曾以雷霆之鈞橫掃整個歷史，但在當代的藝術環境中卻早已不能滿足創作者的渴望與思變，雖然也是衍生自傳統，但對質感的渴望已是時代進行中無法視而不見的繪畫議題<sup>37</sup>，並渴

<sup>35</sup> 孫翼華，《當代水墨創作中的外顯語符與創探意圖》，國立台灣藝術大學書畫藝術學系，頁 78。

<sup>36</sup> 同上，頁 80。

<sup>37</sup> 同註 34，頁 148。

望增進現代水墨的創作能量及揮灑空間。

筆者在本節藝術家風格分析，選擇了藝術家李振明、王源東、葉宗和，三位作品的呈現，都是筆者崇尚學習畫面呈現的風格，共同特色都有精細描繪的寫實圖像，墨色使用的繁複，卻也富有質感，在內容主題上不像傳統水墨的形式，佈局結構上也有著大膽的創新，已有著抽象隱喻的強烈繪畫性。其以時間為軸、空間為題，依循理解在無限性時空觀點下，所形成的學理基礎，並透過心理空間的營造，引發筆者深入的思索，進而使時間意識與空間體驗共感，讓傳統與創新得到有效的表現與傳達。在內容形式上，三位的作品都呈現對社會現象做為描繪與敘述，然而在現代文明所帶來物質幸福的同時，也帶來了精神上的影響，這是由於大環境下，個人的身體、慾望、金錢、心靈等漸漸與過去不同，傳統人與人之間交往的形式與過程，在現代化社會面臨改變，人類追求物質慾望愈來愈濃厚，也常造成心靈的扭曲，透過作品形式上的所表達的現象，正是筆者想要探討的意念。

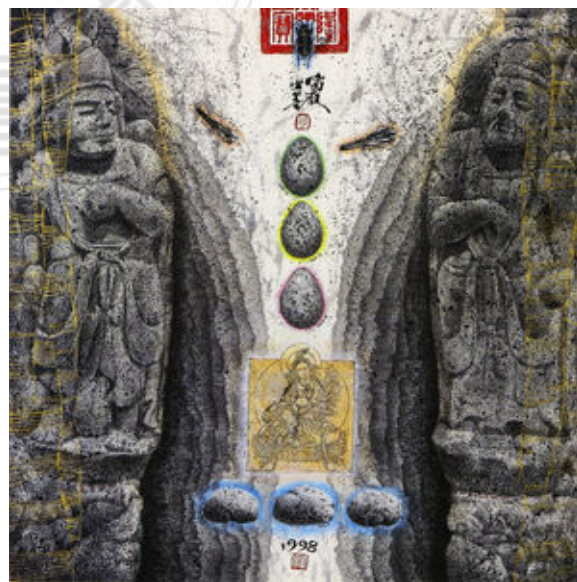


### (一) 李振明(1955)

李振明教授所運用的多層次肌理與色彩，使得他的作品呈現一種和諧，卻又不單調貧乏的感覺。整體而言，由於他善用水墨暈染的效果，使其畫作深深含有中國繪畫的底蘊，再加上他新穎的圖騰式符號，更加深了他繪畫的現代意味。在傳統與創新之間，他無疑是做了相當成功的連結。李振明教授的作品畫面中，大多有著交錯與並置符號的語言空間混雜現象，更對筆者來說，是一種反傳統的現代思考模式，彼此間的差異突顯反映出另外一種社會現實，畫面上的自動性和半自動性技法與傳統筆法混合一起，正好可以反映出當下互相重疊並列的社會生活現象。<sup>38</sup>其中作品《鮭魚首祭》(圖 2-16)構圖與畫面明顯呈現人類欲望的架構與呈現，人類為了滿足口腹之慾，資源耗竭，作者有意識性的標示，喚起人類對於保護生態的共識，這種巨碑式的構圖，也讓畫面更加明顯呈現。《庇佑斯土》(圖 2-17)形與神皆呈現出精熟的淬鍊，讓觀者在主體之外更多了一份詩意的想像，更能體現常民文化中的宗教慾望。



▲圖 2-16 李振明，《鮭魚首祭》，2004，  
80×60cm，全球華人藝術網 [www.artlib.net.tw](http://www.artlib.net.tw)



▲圖 2-17 李振明，《庇佑斯土》，1999，  
68×68cm，全球華人藝術網 [www.artlib.net.tw](http://www.artlib.net.tw)

<sup>38</sup> 洪根深，〈看李振明的現代水墨畫—思考實證人文與環境的生態表現〉，詳見網頁：  
[http://0920052943.blogspot.tw/2013/12/blog-post\\_8000.html?m=1](http://0920052943.blogspot.tw/2013/12/blog-post_8000.html?m=1) (瀏覽日期：2015年12月07日)。

## (二) 王源東(1960)

王源東教授的作品多以常民生活文化中屬民間信仰的廟宇諸象作為繪畫的題材，作品呈現有著令筆者著迷的心靈現象與學習部分，其創作研究動機主要起於一種生活記憶、一種人生經驗、一種生命價值觀、以及一種蛻化自社會畸型發展的憫人情懷，並承襲自民間信仰的風俗體驗與感悟，而有膜拜之餘的藝術感動及時空刻痕的美感刺激，都只是為了能呈現一股來自意識底層屬心屬愛的澎湃聲響<sup>39</sup>，仍是常民信仰的重心，更是眾多心靈依歸之處。

王源東教授的作品《困獸》中(圖 2-18)，宗教迷信在早期環境欠佳、醫療不足以來就存在著，也因此人類對民間信仰的重視更為強烈與崇拜，這樣子的崇拜，也讓無形的佛神自由自在的進出人類的心靈世界，更希望自己所祈福的心願，上達天聽而實現，王源東的數件作品當中都有著宗教的元素，也與筆者在論文中談到的宗教慾望有著緊密的契合。在《佛心》(圖 2-19)中可以感受到傳達宇宙和諧以及智慧和力量的延伸與結合，更是無盡的展現。



▲圖 2-18 王源東，《困獸》，棉紙、水墨設色、蠟筆，45×70cm  
，2012，《台灣當代水墨特殊技法》頁 67

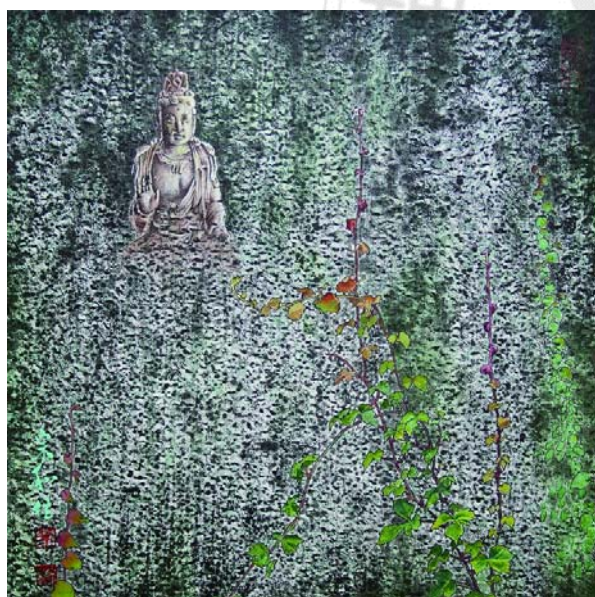


▲圖 2-19 王源東，《佛心》，棉紙、  
水墨設色、食用油，45×70cm，2012，  
《台灣當代水墨特殊技法》頁 83

<sup>39</sup> 嘉義市文化局，〈雕韻鄉情－王源東水墨畫展〉，詳見網頁：  
[http://www.cabcy.gov.tw/cabcy/news\\_index.asp?id=7425](http://www.cabcy.gov.tw/cabcy/news_index.asp?id=7425) (瀏覽日期：2015 年 12 月 07 日)。

### (三) 葉宗和(1959)

葉宗和教授的作品多以生命力題材作為畫作元素，以水墨媒材創造擬像的生命力，每一幅畫筆觸細膩、栩栩如生，將美與生命互為一體，充分展現出具生命力的新意象，畫作內容兼具著自然及藝術之美。《生命舞曲》(圖 2-20)中，與畫作中的神佛影像進行互動，旋進的身體影像，似自然的歷史法則，藉由著迂迴、踰越、侵越與混搭向未知前進<sup>40</sup>，在筆者的創作作品當中，也有以蝴蝶為創作元素，在自然界中，生存也是一種法則，更是一種為了完成生命的偉大工程，與筆者創作作品中《夢蝶》涵義有著共通點，在未知的領域中，不斷重新輻射出嶄新的、多樣並獨特的型態，展現形而上的生命創造與生命的衝動，敘述自然界中化成蝶的生命力歷程，挾帶著人類慾望的衍生。也因為筆者常在葉宗和教授的作品中，看見葉子、動植物、角落等充滿生命的軌跡，促使了筆者思想的轉換。



▲圖 2-20 葉宗和，《生命舞曲》，生宣紙、水墨設色，45x45cm，2012，《台灣當代水墨特殊技法》頁 171



▲圖 2-21 葉宗和，《角落》，宣紙、水墨設色，45x45cm，2012，《台灣當代水墨特殊技法》頁 201

<sup>40</sup> 同註 34，頁 170。

葉宗和教授的作品《角落》(圖 2-21)解說中說到，大自然裡的這種「綠」正是自然界中生命的悸動。<sup>41</sup>簡單的一句話，深刻而雋永，筆者深之感動。在物理與自然的排序當中，不去依賴著言語，亦能輕易的活出生命中各種樣貌，雖然悄然無息靜靜地存在，甚至被無情默默地踐踏，卻依然有著對生命執著的樣貌，反而使人動容與茁壯。不過表達生命的形式，並非一味的模仿，而是藉由聯想、象徵與抽象符號思維的轉換，進而達到生命的意識，進而對生命的反思，人類常因心中慾望，往往只看得更高更遠，甚至眼裡只有看見大山大水，卻鮮少的人是真正領會周圍不起眼的小花小草，它們也是有著慾望，也更努力地綻放，繁衍下一個生命並寫入歷史，在另一個熟悉又陌生的角落再次存在。



---

<sup>41</sup> 同註 34，頁 200。

## 第三章 創作理念與實踐

藝術史上不同的畫派有著不同的語言、形式、技巧及理論，更有著藝術家對於作品的執著與情感，並且實踐成就其風格。本章節是筆者，透過創作的過程，將主觀的情感內容，和客觀藝術形式、技巧、媒材的轉化組合成為獨特的表現風格，作為本研究的支持與創作內涵的延伸。

### 第一節 創作理念之分析

筆者的創作理念來自對於人類欲望及對生命的感動，在有限與無限當中尋找生命與藝術的出口，透過個人的主觀情感及生活體驗，選擇為個人專屬題材作為創作主題，並將個人藝術創作理論茲分如下。

#### 一、張開眼，放開心

梅洛龐蒂(Maurice Merleau-Ponty, 1908—1961)《眼與心》一書曾提及：我所看見的一切，都在我所及的範圍內，至少在我視線所及範圍內，而被標誌在「我能」的版圖上。<sup>42</sup>也可以透過一種繪畫本身，找尋一種具像化的視覺哲學，或者是說找尋的圖像。

漢寶德(1934—2014)《漢寶德談美》：「美感教育的第一步是張開眼睛。」<sup>43</sup>改變視而不見的習慣，眼睛的能力很強，但它的首要功能只是尋找之用。眼睛的第二個重要功能是判別其意義，並學習欣賞樸質之美。所以美感教育與其他學習一樣，必須運用觀察力，並培養好奇心及注意力，雙眼也須與心連在一起，才能夠真正充分發揮看的作用，要培養對環境的注意力，必須先培養好奇心，好奇心是一切學習行為的起點，並且隨時隨地心眼合一，發掘好奇心於平常的生活景象，則需要心靈的貫注，而後放大眼界，見樹、

<sup>42</sup> 梅洛龐蒂，《眼與心》，台北：典藏藝術家庭股份有限公司，2007，頁 80。

<sup>43</sup> 漢寶德，《漢寶德談美》，台北：聯合發行股份有限公司，2004，頁 97。



見林、還得見山嶺。眼睛觀看世界，看見了世界要做為圖畫所欠缺的東西，看見圖畫要成為自身所欠缺的東西，看見調色盤上為畫面所期待的色彩，一旦畫面完成，眼睛會看見了繪畫對上述所有空缺的回應<sup>44</sup>，換言之，美感教育的成功必須先養成好奇心，而又由於有了好奇心，其他學習活動會增加深度，因此成功的美感教育應該是一切理想的學習活動的基礎。學著張開眼睛，認真的觀察、欣賞所見的事物。張開眼睛表示我們有了覺悟，我們會尋求其意義，並嘗試對其價值下判斷，好像忽然醒過來了。有了這樣的覺悟，一個普通智力的人就會自然學會對美感下正確的判斷。因為美感原是人性的潛存的能力。<sup>45</sup>梅洛龐蒂指出，所謂的文化都是已經被建構、被創作出來的成品，但是藝術家能夠用另一種眼光來面對世界，返回生命世界與存在的根源，掌握住原初知覺底下普遍的無限至理，其實所有人的原初知覺都潛藏著這種潛能，只是人們經常被教育文化的傳統與理性思維的線性邏輯所束縛，生命不是去理解，而是去實踐用眼去體現。

視覺是個奇妙的動作。我們雙眼看到的東西，透過理性的思辯後才能證成何物是何意，但這裡梅洛龐蒂不同的認識觀表現了在身體的論述中，進而說出繪畫並不是向心靈提供機會重新設想事物的形構關係，而是向目光提供了內部視覺的種種痕跡，這句話的意思是，並不是我們理性跑在視覺之上，並非是我們理性的告訴自己我看到了什麼，所以我認得出什麼，而是任何東西先存於我們身體之外，也就是它早在那裡存在，就算我們沒看到，它還是在那，而這東西也存於大自然，透過訊號的發射至我們的雙眼，引起了身體的迴響，我們才看到了什麼，於是繪畫並不是再畫出事的形構關係（如頭與身的比例、外貌、與形擴），而是透過雙眼經驗思考後，手再將「心裡（內部視覺）的種種運作的痕跡」再畫出在畫布上而已，而梅洛龐蒂再補充地說：「眼睛是種會自己運動的工具，一種能創發其自身目標的方法，它被來自世界的某個衝擊所觸動，透過手的各種形跡將此觸動復原為可見者」。

---

<sup>44</sup> 同註 19，頁 86。

<sup>45</sup> 網路資料，文化局文化推廣課：<http://www.matsu.idv.tw/topicdetail.php?f=28&t=79480>  
(瀏覽日期:104 年 10 月 12 日)

## 二、藝術即生活

劉豐榮(1957)曾言：「藝術有一項重要特性即藝術與吾人之生活經驗密切相關，誠如 John Dewey(1958)所論藝術即經驗(art as experience)」，Dewey 認為經驗乃人自然(或環境)交互作用之結果，經驗中凡屬完整、突出、自足之經驗便是經驗之精華，經驗之經驗，意即美感經驗。<sup>46</sup> 歌德(Johann Wolfgang von Goethe, Uber Laokoon, 1749—1832)：「真正的藝術品總是自然天成的，永遠無法被我們所理解；只能觀賞，只可感受；我們雖深受藝術影響，卻渾然不知，更不消說要用言語來形容藝術的本質與貢獻。」美是來自於生命，美是基於生命的需要，美是人體的各種感官所產生的感覺，初始都是人類生命的直接反應，因此對美感的體會是一種生命本能。人類為自己所創造的社會化中，為維持生命的各種價值，必須以美來鼓舞生命、以美來迎接生命，使生命在生活的過程中，得以用美來支撐，相對的如同漢寶德先生提到，因為認真投入，所以自重，這些如果仔細想想，都是生命動力創造出來的生命美感。

## 三、風生水起

東晉郭璞(276—324)在《葬書》中云：「葬者，藏也，乘生氣也。氣行乎地中。其行也，因地之勢。其聚也，因勢之止。古人聚之使不散，行之使有止，故謂之風水」。風水貫穿在中國傳統建築活動的各個過程。從選址規劃、建築單體、園林小品、室內外裝修設計到施工營造，幾乎無所不在，從現代房地產品策劃角度，以現代居住區建築佈局進行風水規劃，都會藉由風水來達到更安心的位置，其實，我們現在稱作「風水」的東西在遠古時並不獨立存在，風水理論現在認為是哲學、建築學、地理學、景觀學、生態學、心理學以及生命信息等多種綜合一體的自然科學。在民間社會中，風水不僅是一項趨吉避凶的數術法則，也是一套世人判斷凶吉禍福的價值觀念，主要是彌補人們對於

---

<sup>46</sup> 劉豐榮，〈視覺藝術創作研究方法之理論基礎探析：以質化研究觀點為基礎〉，《藝術教育研究期刊》，第8期，台北：桂冠圖書公司，2004，頁82。

有限生命的不確定感，並滿足世人納福消災的現象需要<sup>47</sup>。其宗旨是審慎周密地考察，了解自然、順應自然，有節制地利用和改造自然，創造良好的居住與生存環境，贏得最佳的天時、地利與人和，進而達到天人合一的至善境界。

人們心中對未來充滿著不確定感，轉而求助於一些無形的力量與幫助，「風水」因而成為人們沒有消失的話題。事實上，面對自然環境，在先人經驗中，早就總結與大自然的相處心得，發展出「風水」這個中國人所獨有對於環境的看法與價值取向。然而，談到風水，許多人卻視其為一種封建社會的迷信。<sup>48</sup>或者是一種奇風異俗，需要被改革。甚少有人認真地思考，為什麼傳統風水流傳幾千年而不變，其中的道理何在？本研究就是企圖從經驗實證的方法，來探討傳統風水的內涵，及其對現代環境保護的意義。

風水學的指導原則是天人合一。這個原則在中國五千多年的歷史演變中，貫穿始終，不隨政治變遷、經濟發展變化而變化。中國傳統文化中，風水一詞的歷史是相當優遠流長，且豐富而有內涵，風水在人類的衣食住行當中也是一個很重要的因素。

---

<sup>47</sup> 周欣穎，《「改革開放」後中國學界之風水研究(1979-2012)》，國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文，頁 22。

<sup>48</sup> 黃有志，高雄師大共同學科教授《傳統風水觀念與現代環境保護之研究》，詳見網頁：[http://www.ios.sinica.edu.tw/ios/seminar/sp/socialq/huang\\_you\\_zhi.htm](http://www.ios.sinica.edu.tw/ios/seminar/sp/socialq/huang_you_zhi.htm) (瀏覽日期:105 年 08 月 23 日)

## 第二節 創作理念之實踐

藝術創作的產生是藝術工作者主觀與客觀、情與景交融的顯現，藝術創作是情感的表现，抒其胸臆，恣情任意，展現自我心中意象以及風貌。<sup>49</sup>

### 一、媒材擷取的運用

藝術家的情感是一種經過昇華與提煉的形式，它使得我們能將主體心靈的情感呈現在藝術作品之中<sup>50</sup>。將個人生活的體驗、內心感受透過繪畫的方式抒發情緒，水墨為筆者慣用的創作媒材，墨韻的濃淡變化、虛實表現令人著迷，在本創作研究中，將水墨和創作元素題材做結合，潛意識裡陌生與清楚的景象，彷彿墨與彩的融合，既朦朧又鮮明，對創作符號的產生如同水墨再現的過程，是內心觀照的自然表現，使完整作品的呈現，就像是對記憶中的內心影像的映出，更是一種象徵的特殊情感。

藝術創作是個人觀念的傳達，每個人表現手法不盡相同，但唯一不變的是忠於自己的想法和感覺。筆者將記憶的印象轉化成圖像符號，運用交錯、拼湊、重新組合等手法，在畫面上賦予符號的多重意義。水墨畫不同的技法、媒材，呼應個人湧現不絕的創意思維，也就成就風格獨特的藝術作品。不單指顏彩與墨色的結合，而是多元素材的結合、時間與空間的結合、東方美學與西方思潮的結合、當代特質與當代人文的結合，以及強調個人的風格，更要豐富媒材的內容與表現的語彙，也就是擷取媒材的特質加以運用。在內容上由人類的慾望在地背景為多元文化的，以綜合媒材的並陳與融合為技法，形式上以意象組構的手法，特殊肌理為畫作主要畫面特色，來呈現現代水墨畫創作中獨特的效果，以百轉千聲隨意移之觀念作為畫作自由置放及媒材形式多面相的思考。

### 二、創作步驟闡述

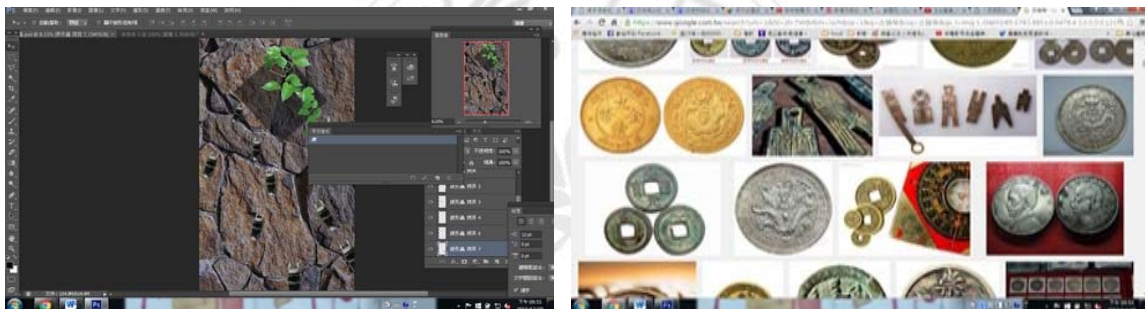
#### (一) 立意

宋元文人畫興起後，畫「意」的觀念比形似更為重要，蘇軾(1037—1101)即云：「善

<sup>49</sup> 蔡佩融，《微觀心象-蔡佩融水墨創作論述》，國立嘉義大學人文藝術學院視覺藝術研究所碩士論文，2013，頁27。

<sup>50</sup> 伍至學，《人性與符號形式—卡西勒《人論》解讀》，台北：台灣書店，1998，頁106。

畫者，畫意不畫形；善詩者，道意不道名。」<sup>51</sup>又云：「論畫以形似，見與兒童鄰；作詩必此詩，定知非詩人。」<sup>52</sup>立意產生在寫作之前，筆者會在建構一張作品前，思考作品將帶給觀者什麼觀點，也思考本身中心思想和文章的中心論點及基本觀點，既是為題而立，自然必須周密正確地切合題意。中國唐代畫家、繪畫理論家張彥遠(815—907)也說：「意在筆先，畫盡意在。」<sup>53</sup>強調「後於語，先於意」<sup>54</sup>的創作過程。「骨氣形似，皆本於立意。」<sup>55</sup>立意有高低深淺之分。清代政治人物、畫家王原祁(1642—1715)說：「如命意不高，眼光不到，雖渲染周致，終屬隔膜。」<sup>56</sup>都是靜觀知物的工夫，筆者作品常使用平時所能見元素加以創作與改變，採截取式的構圖，主題明顯、結構嚴謹、對比強烈、畫面簡潔又緊湊，充滿著寧靜、溫馨的感覺，進而創造慾望的意境(圖 2-22)。



▲圖 2-22 作品前置作業 [Auction.artxun.com](http://Auction.artxun.com) (瀏覽日期：2013 年 09 月 12 日)  
<http://www.nipic.com/show/1/24/9fd57b6d1e1b6861.html> (瀏覽日期：2013 年 09 月 12 日)

## 2. 繪製描寫

中國古代南齊謝赫(479—502)所著的《古畫品錄》，提出「六法」：氣韻生動、骨法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置、傳移模寫。<sup>57</sup>其中的「傳移模寫」是學習繪畫藝術的方法之一，強調其臨摹複製的方式。於一般人的角度看來，素描稿是屬於粗略的草稿，隨意的線條勾勒出繪畫簡略外形，而對於筆者來說，素描稿則是相當重

<sup>51</sup> 陳新雄著，《蘇東詩選析》，台北：五南圖書出版公司，2003，頁 450。

<sup>52</sup> 杜松柏著，《詩與詩學》，台北：五南圖書出版公司，1998，頁 293。

<sup>53</sup> 詹杭倫著，《中國文學審美命題研究》，香港大學出版社，2012，頁 266。

<sup>54</sup> 羅根澤著，《隋唐文學批評史》，台灣商務印書館發行，頁 63。

<sup>55</sup> 丘挺著，《山水畫筆墨技法詳解》，關西美術出版社，1972，頁 11。

<sup>56</sup> 鄭午昌著，《中國畫學全史》，上海古籍出版社，2008，頁 454。

<sup>57</sup> 謝赫，《古畫品錄》，收錄於俞崑編著，《中國書畫類編》上冊，台北：華正書局，2003，頁 355。

要，也是繪製作品前的預備工作，尤其是著重寫實表現的創作者，有了精細準確的圖稿，便可在創作上較為順利及完美。首先以電腦構成水墨作品圖樣，等比例印出，接著再以鉛筆進行描寫，先從主題開始經營佈置並定出大體的型態然後再仔細描寫出正確的輪廓線，描繪作品時，紙張四邊要固定住，這樣可以避免紙張移動造成形體有所變動，經過時間累積與耐心完成透到紙上至滿意為止。



▲圖 4-10 林紫婕，《如來》局部圖，京和紙，水墨設色，180x90cm，2015，表現出繪製描寫。

### (3) 形體塑造

在對物體的深入理解上，是繪畫當中基本要素，如形體、比例、結構、明暗調子、質量感和空間感等。把握形體、表現體積感和空間感，是繪畫基礎當中重要因素，不但要明確物體的形狀、比例、大小，同時還要克服平面描繪，對造型要有最基本的理解和掌握。沒有體積空間意識，就不能養成對體積空間的觀察習慣，更不能表現好空間關係。對空間的表現是繪畫的基本能力。如：人物頭部在正面時眼睛和耳朵在同一方向，初學者往往表現不出它的空間感，沒有空間感就表現不出體積感。「方形」和「方塊」是不一樣的，方形是一個平面，而方塊是一個體積。所以應該建立空間意識來表現物體的體積的能力。



▲圖 4-4 林紫婕，《生與命》局部圖，京和紙、水墨設色，150x90cm，2014，表現形體塑造。

#### (4) 意境的營造

中國當代著名畫家李可染(1907—1989)曾說：「意境是藝術的靈魂。是客觀事物精華部分的集中，加上人的思想感情的陶鑄，經過高度藝術加工，達到情景交融；借景抒情，從而表現出來的藝術境界；詩的境界，就叫做意境。」<sup>58</sup>如惲南田(1633—1690)論畫云：「皆靈想之所獨闢，總非人間所有。」<sup>59</sup>是窺見自我的最深心靈的反應，化實景而為虛境，創形象以為象徵，使最高的心靈具體化。意境是「情」與「景」的結晶品，情和景交融互滲，因而湧現一個嶄新的意象，開闢了新境。唐代畫家張璪主張：「外師造化，中得心源」<sup>60</sup>，這是他強調的藝術創作理論，唐張彥遠說：「顧愷之之跡，緊勁聯綿，循環超忽，調格逸易，風趨電疾，意存筆先，畫盡意在，所以全神氣也。」<sup>61</sup>，以達到以形寫神，形神兼備，氣韻生動。心造境，不求形似但求神似，重在意境表達，感受其中的神韻與意境之美。如元代畫家王冕(1287—1359)一生以梅花的品格自勉，他作畫的意境是畫中題詩，詩中有畫，意味雋永。

<sup>58</sup> 李可染，《李可染畫論》，台北：丹青圖畫公司，1985，頁 62。

<sup>59</sup> 陶東風，《文化與美學的視野交融》，福建教育出版社，2000，頁 12。

<sup>60</sup> 彭明輝，《崇高之美：彭明輝談國畫的情感與思想》，台北：聯經出版事業股份有限公司，2014，頁 69。

<sup>61</sup> 唐張彥遠，《歷代名畫記》卷二。

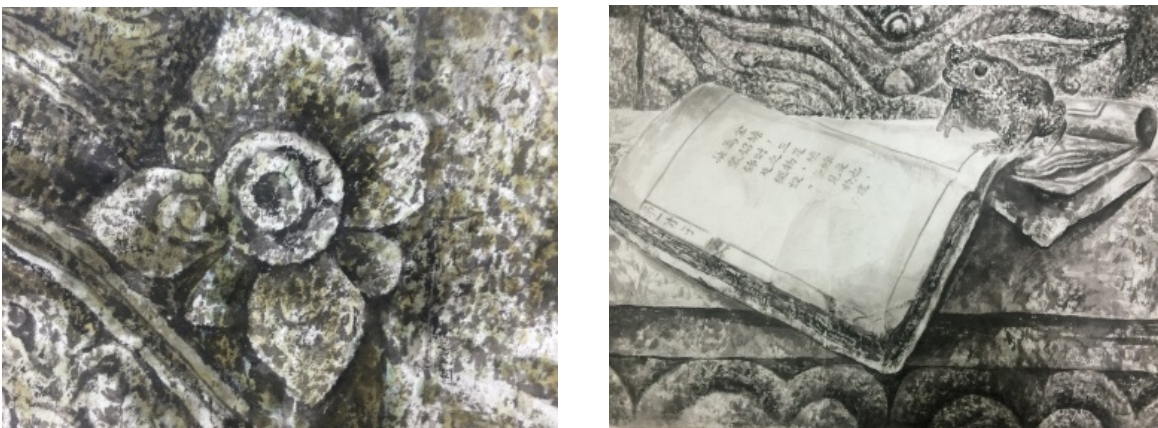


▲圖 4-5 林紫婕，《夢蝶》局部圖，京和紙、水墨設色，90x90cm，2015，表現意境之營造。

### (5) 深入刻畫

畫要深入而充實，豐富且具有內容，沒有對結構的深入認識，就做不到盡精微地深入並精確地刻畫對象；做不到精緻細膩，也就不可能進而掌握高度的藝術概括能力，從而達到至廣大的境界。

深入的刻畫出各物體間的細微層次變化，注意前後的空間虛實關係、拉開層次為了表現出壁畫的質感與量感，必須作深入細膩的刻畫。以白色和黃色的壓克力顏料進行圖案最後的言色呈現，因在亮處塗上較厚的顏料所以顯得突出，而在暗處塗上較薄的顏料，則顯後退，如此於凹凸明暗之變化，使形體更加具有立體感。畫面經過一遍遍的覆染與刻畫，最後呈現出一種完美的境界。



▲圖 4-6 林紫婕，《蟾·禪》局部圖，京和紙、水墨設色，90x90cm，2015，表現深入刻畫。



### 三、水墨創作媒材之實驗與選用

#### (一) 現代水墨的創作觀點

現代水墨中的「現代」是一個形容詞，形容「有關前進的風格、技術或科技。」<sup>62</sup>筆者以此形容「現代」為透過學習與實驗、讓自我創作獲得自由多變與進步，所以現代水墨除了傳承傳統中國水墨的人文、山水、花鳥的精神外，畫面創作的表現方式新增了特殊技法的創新與媒材的多元化，色彩也不再侷限於傳統規則，也可以用西畫的方式做上色，而這些創新與精進目的是更明確表現自己想要的創作效果與理念。

在學習過程中，筆者從傳統漸漸走向現代，也發現現代水墨更重要的是對畫中探討的核心內容表現出多元面向，藝術，是最隱微的時代見證者，不論它是以順成的方式與時代合流，或是以反省的方式與時代抗衡，它都無法脫離與時代的應對關係。<sup>63</sup>筆者的創作內容包含了對迷信行為的關心、個人省思、心靈描繪等層面，因此具體來說現代水墨的創作作品擁有較多表現自我觀點與反映社會現實的範疇。

#### (二) 創作媒材之選用

繪畫作品須透過繪畫媒材來表現，自古以來媒材的使用一直是藝術家創作活動中相當重要的一環。從繪畫的發展來看，一種新媒材的應用及開發，常造成繪畫風格的改變，材料的革命帶動了繪畫的發展演變。<sup>64</sup>畫家周思聰(1939—1996)說過：「作藝術要畫自己有真情實感的人和事。自己要先有感受，才有可能去感動別人。創作時，絕不心存僥倖心裡，勉強自己去畫自己無動於衷的內容。事實上，誰都不肯去看無病呻吟或矯柔造作的東西。」<sup>65</sup>每個藝術家對繪畫創造的方式都會有所不同，每個人都在尋找自己擅長的方式，不管是在媒材的應用或技法上。現代水墨發揮和強調了傳統水墨中的那種偶然性、隨機性、過程性的效果，把那種揮灑的、詩性的精神因素作了極大的發揮，並且著力於

<sup>62</sup> 王秀雄，「戰後台灣現代中國水墨畫發的兩大方向之比較研究」，《現代中國水墨學術研討會論文集》，臺灣省立美術館，1994，頁 61。

<sup>63</sup> 同註 34，頁 2。

<sup>64</sup> 高永隆，《礦物顏料與現代重彩》，2009 兩岸重彩畫學術研討會，頁 72。

<sup>65</sup> 朱乃正，《盧沅舟思聰文集》，北京，人民美術出版社，2006，頁 181。

心靈的書寫，與現實生活保持者一定的距離；在工具和材料上，也是基本沿襲的，只是在幅度和裝幀方式上有了不同。<sup>66</sup>而媒材會影響作品的呈現方式，不管是畫面的故事性強調或是趣味性提升，媒材與技法的應用相當的豐富、多元，筆者選擇屬於自己熟悉的媒材與技法傳達創作內涵，呈現獨特的審美價值。就筆者而言，藝術創作從不同的視角思考，透過熟悉的創作媒材與技法使用，在筆者的創作過程中，所使用的媒材大致如下：

1. 紙張：創作紙張的媒材以京和紙為主。吸水性強，水滲入紙上能自由暈開，有助於畫上的墨水暈開。在京和紙上的筆墨繪製，需要一定的染墨技術與控水能力，筆者認為京和紙吸水性好，墨色的暈染流動、墨韻豐富變化，也因為此特性，筆者可以利用紙張特性將畫面的染墨與潑墨效果表現出來，自然不刻板。
2. 筆：水墨畫筆通常採用兔毛、狼毛大小共五支，排筆、染墨用大筆共三支，根據繪製的不同需要進行交替使用。兔毛筆吸水性強，用於繪製飽和的墨線墨塊或色彩。狼毛筆筆毛剛硬卻吸水不佳，適合入墨乾擦或畫出強勁線條。上色與不透明顏料塗染則是使用水彩筆和染墨用大筆來繪製。
  - (1) 中鋒：筆者在運筆時，會使筆鋒保持與畫作垂直的角度來進行描繪。使用中鋒繪出線條的圓渾、猷勁、深厚而富有彈性，也是在創作中筆者常用的運筆方法，也較適合表現表面光滑、質地細膩的物品。
  - (2) 側鋒：側鋒顧名思義就是將毛筆傾斜，毛筆筆尖的中心位置偏於側面。筆者認為側鋒用筆變化較為豐富，用筆張力較為強大，但缺點是比中鋒用筆顯得單薄淺顯。
3. 墨：墨本來是一個材料學的概念，即黑色材料學型態觀念。唐代張彥遠《歷代名畫記》：「運墨而五色具。」「五色」說法不一，或指焦、濃、重、淡、清；或指濃、淡、乾、濕、黑；也有加「白」，合稱「六彩」的，它經過東方思維的昇華，完全成為一個中國圖畫形象學中的主體藝術學觀念，我們稱其為「墨觀」，即從色感到

---

<sup>66</sup> 陳文賢，〈現代水墨初探〉，詳見網頁：<http://blog.xuite.net/c692600214/vigo/25274229>  
(瀏覽日期：2014年09月20日)。

色觀而後昇華為藝術的至高範疇，構成為東方藝術色彩學的全部體系。<sup>67</sup>墨對筆者有一種特別的吸引力，以形寫形、以形寫意，從墨中的表現變化，堆疊、暈染等虛實呈現，並融合西方觀念和現代水墨技法，發覺墨具有非常的廣度和深度。在創作的過程當中，筆者經常使用疊墨的效果，不同的堆疊就會產生不同的疊墨效果，因此筆者發現疊墨的效果可以使畫面更好，甚至更為有墨感，這也正是疊墨的魅力所在。

4. 顏料：俄藝術家康丁斯基(Wassily Kandinsky, 1866—1944)說：「色彩是一個媒介，能直接影響心靈。色彩是鍵、眼睛是錘、心靈是琴絃。藝術家便是那隻依需要敲 鍵而引起心靈變化的手。」<sup>68</sup>「如何運用色彩之心裡學去感覺主觀世界；如何把色彩化為情感；又如何把感情變為色彩，探討諸如此類問題才可使色彩進入更高級的境界。」<sup>69</sup>因此，筆者將傳統國畫顏料、透明水彩顏料、廣告顏料、壓克力顏料等相互使用帶入作品中，也將粉彩運用在作品中，也是筆者學習到可立即性補足畫面需求的方式，有著畫龍點睛，並增加亮感與量感，加強畫面的豐富性，並可藉由色彩來呈現畫面氣氛。



▲ 林紫婕，《窗櫺一偶》(圖 4-11)局部圖，  
京和紙，水墨設色，180x90cm，2015



▲ 林紫婕，《亙古流傳的力量》(圖 4-7)局部圖，  
京和紙，水墨設色，140x70cm，2016

<sup>67</sup> 董欣賓、鄭奇，《中國繪畫對偶範疇論》，南京，江蘇美術出版社，1988，頁 153。

<sup>68</sup> Kandinsky 著，《藝術的精神性》，吳瑪俐譯，台北：藝術圖書，1985，頁 48。

<sup>69</sup> 龐均，《油畫技法哲學》，台北：藝術家，1988，頁 17。

5. 膠水：補充用大罐膠水。
6. 特殊媒材：牛奶、茶葉水、清潔劑、松香水、食用鹽等。
7. 輔助器材：數位相機、電腦、影印機、吹風機、墊布、噴壺等。

### （三）技法之實驗

傳統水墨藝術在筆墨美學觀的原則下，對於線條與用墨、用色的技法，十分強調，線條技法如各類「皴法」、「點葉法」、「十八描」等，用墨法如「積墨法」、「破墨法」、「潑墨法」等，染色法則有如「分染法」、「接染法」、「罩染法」等。各類筆法、墨法、色法，是透過線條、墨色的變化，來表達對象物的造型、質感、量感，以及水墨材料本身的美感，其發展經過歷代畫家的努力開發，形成相當豐富的技法體系。<sup>70</sup>但筆者並非傳統水墨學習出來的學子，反而是西畫出身直到在大學時期學習上受到水墨課教師的啟發，也讓筆者對「水墨創作」有了新的認識，轉而投入現代水墨的創作，除了傳統的基本功，也嘗試新的技法作為創作手段。

水墨作為一種具有多元潛能與文化特質的媒材，仍吸引不少有心的年輕創作者，在此道路上持續耕耘與創新，他們當中有結合裝置的表現，有的回到純粹墨色的思考，有些以數位的手法對傳統的水墨巨作進行反思，有的則回歸到水墨的原質中，尋找足以呼應內心世界的形象表現。<sup>71</sup>也經由研讀、欣賞現代水墨前輩們的創作歷程與作品研究，進行水墨特殊技法的實驗與學習，處在多元化的現今，解構再建構的思潮一波又一波的拍打著藝術思維，無論是理念或創作也日新月異，連帶影響創作的基礎也就是媒材。<sup>72</sup>以下是筆者在創作過程中，作品實踐技法一覽表(表 3-1)

<sup>70</sup> 呂松穎，《當代水墨「材料學」初探》，書畫藝術學刊第五期，2008，頁 333。




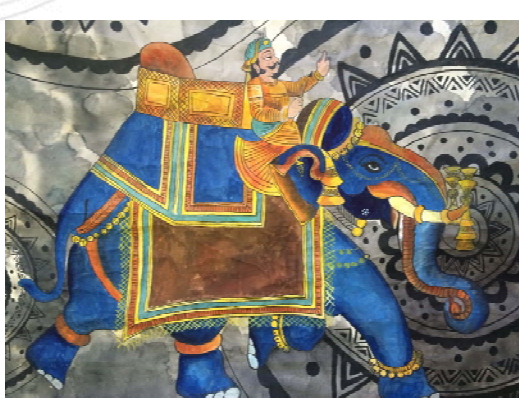
<sup>71</sup> 陳秀文，《「現代水墨」和「傳統水墨」、「現代繪畫」的比較：一種互為主體性的觀點》，臺北市立教育大學學報第 39 卷第一期，2008，頁 51。

<sup>72</sup> 蔡佩融，《微觀心象-蔡佩融水墨創作論述》，國立嘉義大學人文藝術學院視覺藝術研究所碩士論文，2013，頁 46。

表3-1 作品技法實踐一覽表

技法	說明	圖片
<p><b>揉紙法</b></p>	<p>用手將紙張局部揉成團，再輕輕攤開展平，將畫背面朝上，用底紋筆刷墨或需要的顏色，避開主體物(尤其是淡色物體、明亮處)以及不需要表現肌理的地方。反面的墨會沿著揉皺的紋理滲透到正面，出現粗糙紋理效果。圖片為〈迷津〉(圖4-1)創作局部圖。</p>	
<p><b>渲染法</b></p>	<p>在濕潤的紙面上染化，形成精彩而特殊渲開、滲染效果的畫法，跟疊色法正好採取相反的技巧，渲染法所研究的效果不乾脆、反肯定，而呈現出矇朧、濕潤、柔和、滲透、模糊，界定不明的特別效果。圖片為作品〈窗櫺一偶〉(圖4-11)局部圖。</p>	
<p><b>留白法</b></p>	<p>利用牛奶油脂的排水性，可於欲留下的位置畫上牛奶，待乾後再以墨或色料繪入，塗上牛奶的部分，將會留至其畫面中，藉此隔離水墨的滲透做隔離墨滲透，產生清晰度不同的留白效果。圖片為作品〈骨文古字〉(圖4-2)創作局部圖。</p>	

<p><b>拓印法</b></p>	<p>拓印是在實物本身塗上顏料或墨汁後直接印壓到紙張上，使得紙張表面即可獲得與實物類似或相同的質感。但在作品當中，筆者選用傳統印表機，利用松香水擦拭紙張上的圖案，把碳色轉印在宣紙上，其轉印技法可以依照創作者需求的圖像完整大小的呈現，但因表現效果不一，清晰度和完整度無法掌握，所以圖像需再作墨色的描繪。圖片為作品〈流動的印記〉(圖4-9)創作局部圖。</p>	
<p><b>疊墨法</b></p>	<p>待第一層墨乾時在上第二層墨，以此反覆上墨製造多層次的墨痕重疊，過程未乾的墨可用清水破墨痕，可消除邊界製造暈染效果。圖片為作品〈如來〉(圖4-10)局部圖。</p>	
<p><b>點畫法</b></p>	<p>用色點堆砌，主要是色塊的理解，點畫這種畫主要是表現技法上的不同，就像一張圖片一樣，運用碎點的疏密感來排列表達明暗。圖片為〈迷津〉(圖4-1)創作局部圖。</p>	

<p><b>灑鹽法</b></p>	<p>在墨染未乾的作品上，利用「鹽」的吸水特性，撒於畫面中，以呈現的「點狀」留白痕跡出現隨機之效果。確認畫面中的鹽巴達到留白效果後，使畫作烘乾，最後清除作品中殘餘的鹽巴即可。圖片為作品〈夢蝶〉(圖 4-5)局部圖。</p>	
<p><b>勾勒法</b></p>	<p>勾勒是以勾形為主的單線表現，用墨線勾出物體的輪廓，來達成具有表現力的造形元素。圖片為作品〈信信象印〉(圖4-8)局部圖。</p>	
<p><b>迷離法</b></p>	<p>利用洗碗精、洗手乳等溶劑的排墨性，將墨與溶劑、水的相混，使墨呈現豐富的層次與不確定性的流動變化效果。圖片為作品〈夢蝶〉(圖4-5)局部圖。</p>	
<p><b>重彩法</b></p>	<p>先用淡墨勾出輪廓，再運用工筆劃的種種設色方法，一層層地把顏色染上去，用顏料以粉質顏料—天然礦物顏料為主，因礦物顏料覆蓋力強，與透明的植物顏料形成對比，最後用濃墨勾勒開醒，點苔提神，利用顏料的層層疊染或塗刷、堆疊，造成厚實的色彩。圖片為作品〈信信象印〉(圖4-8)局部圖。</p>	

註：上述所列水墨創作技法名稱，除點畫法、迷離法、重彩法外，皆參考自《台灣當代水墨特殊技法》<sup>73</sup>

<sup>73</sup> 同註 34，頁 III。

### 第三節 創作表現意涵及圖像語彙

翁貝托·艾柯(Umberto Eco, 1932—2016)所說：「符號就是任何可以拿來有意義地代替另一種事物的東西。」<sup>74</sup>在現代水墨表現意涵裡，水墨畫並非只有水與墨的問題，它有一套自己的語言系統：一套符號語彙，運用許多圖像語彙的發揮，作者的情感與物象得以合而為一，讓思想得以傳達溝通。密蘇里大學教授費京(Susan L. Feagin)曾說過，繪畫乃是「真實的隱喻」(Real Metaphors)，它創造出各種假設的空間(Subjective Spaces)。它不教導人們知識，但卻挑起與人們慾望、訴求有關的各種思考活動。知識性、思想性、學術性的積澱與開發自然轉化成為繪畫的內涵而不再將其壓抑，也不再總是堅持寧拙勿巧的信念。<sup>75</sup>而這些真實的隱喻往往要透過作品中的圖象所代表之意涵符號所傳達，而這些象徵符號能為觀者帶來新的思考方向。

本創作共分三個系列，共計十二張作品。以下是筆者統一整理全系列作品的圖像與意涵之對照表(表 3-2)，並加以分別解釋說明：

<sup>74</sup> Terence Hawkes 著，《結構主義與符號學》，陳永寬譯，台北：南方叢書出版社，1988，頁 127。



<sup>75</sup> 李振明，匯墨高升：水墨藝術邁向國際前趨的未來態勢，詳見網頁：

[http://0920052943.blogspot.tw/2013/12/blog-post\\_22.html?view=flipcard](http://0920052943.blogspot.tw/2013/12/blog-post_22.html?view=flipcard)，(瀏覽日期：2015 年 12 月 07 日)



表 3-2 「慾望物語-林紫婕之水墨創作論述」之物象與作品圖像語彙對照表

項目	作品圖像語彙		
籤			
意涵	<p>在傳統信仰當中，燒香拜佛、求籤解詩是很常見的生活儀式，將欲望的滿足寄託在神聖的力量上，透過這些儀式與行為來撫慰著心靈，給予力量，平撫著徬徨、體悟生命的自覺。圖像語彙：風生水起系列《籤詩千事》，見佛花開系列《與神對話》之局部。</p>		
文字			
意涵	<p>文字是記錄信息的圖像符號，也是人類書寫語言的符號和交流信息的工具，原始文字是人類用來紀錄特定事物、簡化圖像而成的書寫符號，文字的誕生更是人類進入文明社會的重要標誌。把時空的影像變化轉碼成視覺可見的符號系統，使後人能通過間接的文字想像出畫面，了解歷史和學習技術經驗。圖像語彙：風生水起系列《迷津》、《骨文古字》、《籤詩千事》，生生之易系列《亙古流傳的力量》之局部。</p>		

<p>錢 幣</p>	
<p>意 涵</p>	<p>金錢對人類的影響是無窮的，也是人類最為基本的慾望物。金錢由於其在社會生活和經濟交往中的重要作用和地位，而成為了生活的某個層面，人類對於金錢的態度，也是基於對金錢作用的不同側面 and 不同角度的認識出發的。合理的金錢慾望與人的精神衛生狀況息息相關，關於錢幣的道德觀念和價值取向是個人和社會價值取向的中樞，個人和社會對價值符號，錢幣的正當追求是歷史進步的基本動力。圖像語彙：風生水起系列《迷津》之局部。</p>
<p>羅 盤</p>	
<p>意 涵</p>	<p>中國古人認為，人的氣場受宇宙的氣場控制，人與宇宙和諧就是吉，人與宇宙不和諧就是兇。於是，他們憑著經驗把宇宙中各個層次的信息，如天上的星宿、地上以五行為代表的萬事萬物、天干地支等，全部放在羅盤上，羅盤在風水術中具有十分重要的地位，主要由位於盤中央的磁針和一系列同心圓圈組成，每一個圓圈都代表著中國古人對於宇宙大系統中某一個層次信息的理解。圖像語彙：風生水起系列《迷津》之局部。</p>

<p>佛像</p>	
<p>意涵</p>	<p>對宇宙萬有的真相覺悟達到圓滿的通稱。一切眾生，只要徹底放下一切妄想、分別、執著，恢復自性圓滿的智慧德相，都可以稱之為「佛」。筆者用佛像放置在作品的畫面當中，也表達著人對於佛的依附、寄託。圖像語彙：花開見佛系列《如來》、《窗櫺一偶》、《與神對話》之局部。</p>
<p>蝴蝶</p>	
<p>意涵</p>	<p>自古以來，蝴蝶就以其身美、形美、色美、情美被人們欣賞，歷代詠誦。它是昆蟲界忠貞的代表之一，也被人們視為吉祥美好的象徵。可令人體會的回歸大自然的賞心悅目，表現的人類對至善至美的追求。</p>

<p>植物</p>		
<p>意涵</p>	<p>生命的內涵是指在宇宙發展變化過程中自然出現的存在一定的自我生長、繁衍、感覺、意識、意志、進化、互動等豐富可能的一類現象，生命是指一種東西的存在，同時，也是人類對生命現象存在的詮釋。圖像語彙：生生之易系列《生與命》、花開見佛系列《窗櫺一隅》之局部。</p>	
<p>窗</p>		
<p>意涵</p>	<p>筆者將窗戶作為創作作品中重要的元素，每一扇窗裡都有一個故事，千千萬萬的故事交織在一起，也是一種神祕的領域。</p>	

壁畫



意涵

時間是抓不住摸不到的東西卻能在人間留下痕跡。壁畫上的肌理、紋路都是經過歲月及累積，而殘缺的美也就成了壁畫表面剝落和變色的部分帶來的特殊效果。耐人尋味的是，這種殘缺的信息不僅沒有破壞，反而帶來完美感，甚至更增添了它的魅力。圖像語彙：生生之易系列《蟾·禪》之局部。

## 第四章 作品詮釋

本章內容以將詳細介紹筆者以「慾望物語」的三大系列創作，「風生水起系列」、「生生之易系列」與「花開見佛系列」所做的創作作品，亦分成主題內涵、內容形式、創作過程進行分析研究，以下是作品的目錄簡表：

表 4-1 「慾望物語」作品系列一覽表：

系列	作品名稱	年代	媒材	尺寸	頁碼
風生水起系列	迷津	2013	京和紙、墨彩、粉彩	180x90cm	頁 66
	骨文古字	2014	京和紙、墨彩、牛奶	170x68cm	頁 69
	籤詩千事	2015	京和紙、墨彩	140x70cm	頁 72
生生之易系列	生與命	2014	京和紙、墨彩、壓克力	150x90cm	頁 75
	夢蝶	2015	京和紙、墨彩	90x90cm	頁 78
	蟾·禪	2015	京和紙、墨彩、壓克力	90x90cm	頁 80
	亙古流傳的力量	2016	京和紙、墨彩	140x70cm	頁 82
	信信象印	2016	京和紙、墨彩、壓克力	140x70cm	頁 85
	流動的印記	2016	京和紙、墨彩、壓克力	140x70cm	頁 88
花開見佛系列	如來	2015	京和紙、墨彩、壓克力	180x90cm	頁 92
	窗櫺一偶	2015	京和紙、墨彩、壓克力	180x90cm	頁 94
	與神對話	2015	京和紙、墨彩	140x70cm	頁 97

## 第一節 「風生水起」系列

人們最喜歡吉祥話，甚至好風水、好運、好際遇。在不同的場合，不同的時間，有各種不同的吉祥話可以運用。而與風水最有關聯的吉祥話，就是「風生水起」，但是為什麼風要「生」，水要「起」，才能算好風好水呢？

郭璞傳古本《葬經》謂：「氣乘風則散，借水則止，古人聚之始不散，行之使有止，故謂之風水。」<sup>76</sup>

「風水」在於中國有著古往今來的漫漫歷史當中，每一個人對於風水與迷信也都有著不同的見解與想法，世間當中無形的科學，就像靈魂一樣，看不見、摸不著，但卻也存在著，而從面相、算命、卜卦……等，也依然於民間流傳。綜觀整個社會現象，忙碌的運轉與城市快速繁榮之中畫上等號，無處不充塞著「慾」、「地位」、「金錢」的價值觀，時代中，變的是人心，而不是形式，物質越來越充實以後，人類不是為了生存而存在，而是為了慾望而生存。從歷史文化的發展軌跡追溯，風水一直是中國人追求理想環境的代名詞，先人深刻體認到土地是生存的根本，面對頻仍的天災侵襲，重要的是，必須有一套與環境相處的智慧，而傳統以來流傳的「風水」，正是人類求生存與發展的特殊環境觀，值得我們現代人認真思考與學習。本系列作品為〈迷津〉、〈骨文古字〉、〈籤詩千事〉。

---

<sup>76</sup> 陳泰先著，《看懂風水的第一本書》，台北：達觀出版社，頁16。

## 作品一：迷津

年代：2013

媒材：京和紙、筆墨、膠水、國畫顏料、粉彩

尺寸：180 x 90cm

### 一、創作理念

對於財富的追求是自然成形的社會現象，而後隨著經濟的發展，原先燒香拜神、祈求全家平安、諸事順利等心願，加重了一樁招財進寶的心思，人在社會上生存，必然離不開金錢，現代人對於金錢的需求與依賴也漸漸到了無法抗拒的狀態，也是滿足人類物質和文化生活當中不可或缺的元素，金錢更是牽動著人類全部的注意力，在整個不確定性的狀態之下，人的生命似乎全是為了這個原因而存在，且亦擁有了人類靈魂層次的超然意義。

### 二、內容形式

金錢是過去貨幣的現在形式及用語，金錢不僅僅只有其媒介職能，甚至有著一股神秘的力量，悄悄的改變著社會與生活型態的意識。筆者將畫面中的羅盤佔為作品三分之二位置，各圈層之間所講究的方位、方向、間隔的配合，卻暗藏著規律。羅盤的應用是人類對宇宙、社會和人生的奧秘不斷探索的結果。對於羅盤定向系統的運作，能夠帶領人類許多未知之處，看起來十分複雜，卻是充滿的驚奇與使人油然而生神秘之感。

### 三、技法與步驟

- (一) 將膠水混水打膠於京和紙上，使得京和紙上能夠在墨色的製造下，呈現滴墨暈染效果。
- (二) 電腦軟體拼貼繪製定稿，將圖稿輸出後將主體勾勒定位在紙張，並細部刻畫。



- (三) 待乾後，將羅盤與錢幣刻畫至作品裡。
- (四) 畫面局部則以利用膠水與清潔劑結合的效果，始墨色能夠呈現暈染之效果。
- (五) 用濃淡墨垂直暈染背景，並潑灑墨或清水製造水點效果。乾後持續重複同樣動作直到畫面出現如定稿般，墨色濃淡與層次空間都有所顯現才停手。
- (六) 將茶葉水泡一天一夜，並於整張畫使用茶葉水暈染，營造濃郁的老舊畫面氣氛。
- (七) 再以進行描繪羅盤及錢幣細節部分為主。
- (八) 最後用廣告顏料以及粉彩做修飾與亮面提點，作品即告完成。





▲圖 4-1 林紫婕，《迷津》，京和紙水墨設色，180×90cm，2013

## 作品二：骨文古字

年代：2014

媒材：京和紙、筆墨、膠水、國畫顏料、粉彩

尺寸：170 x 68cm

### 一、創作理念

中國民間崇拜是一個龐大複雜的系統，每種崇拜範疇及其代表神祇都是經過歷史進化和人類生活經驗累積而來，整幅畫的構成，主要是刻在龜甲和獸骨上的甲骨文為主，也是筆者想在作品中表現出對神祇的崇拜，也因為人類有了語言，就可以進而積累知識並形成文化。文字傳遞了人類不同時空的語言，保留了不同時空和不同時代，人類生活的經驗與知識，傳遞文化的溝通，也有使用契刻方法傳遞信息、記載事情的痕跡，並體現說明了人類在多方探索時空、延長記憶、鞏固記憶的方法。

### 二、內容形式

人類傳遞信息、交流情感、說理記事的手段和形式，是伴隨著人類自身的進化，當社會發展到需要把語言記錄下來傳播久遠的時候，文字也就應運萌生了。文字可以記錄語言以及交流信息，也因為有著傳遞的橋樑，筆者在刻意的僵化畫面並且呈聳立直式，並利用暈染強調不確定性的畫面，使得整張畫面在莊嚴肅穆氛圍下呈現一種信息。

### 三、技法與步驟

- (一) 在電腦上用 Photoshop 軟體將要用的素材從系列作品圖片中擷取剪裁出來。
- (二) 透過電腦處理圖像放大縮小等畫面與空間編排，並將完稿作品輸出。
- (三) 先於畫紙上設定好底稿，以畫筆沾取適量全脂牛奶，表現在想要所預留留白的易經書法字形。

- (四) 等繪製好欲留白的易經書法字形之後，再立即用吹風機烘乾，以免全脂牛奶在畫面上暈開。
- (五) 使用吹風機是為了避免畫紙未乾，牛奶尚未定著，會影響與墨色的相混。
- (六) 畫紙全乾後，將所沾取全脂牛奶的毛筆清洗乾淨之後，在使用過牛奶的易經書法字形部分區塊上，施加墨色。
- (七) 因不同濃度之液質媒材對於紙張滲透的效果呈現不一，所以畫面上會顯現出不同的灰白墨色效果，也正是筆者想要呈現若隱若現之效果。
- (八) 留白部分完成後，將主稿龜殼與甲骨文描繪出質感的表現。
- (九) 最後使用國畫顏料將龜殼部分上色，來呈現材質的效果。





▲圖 4-2 林紫婕，〈骨文古字〉，京和紙，水墨設色，170x68cm，2014

## 作品三：籤詩千事

年代：2015

媒材：京和紙、筆墨、膠水、國畫顏料、粉彩

尺寸：140 x 70cm

### 一、創作理念

在民間的宗教信仰當中，每當人們在生活中遇到困頓，或是對未來感到茫然時，部分人們都習慣到廟裡求籤解詩，以得到神明的啟示。也因此在台灣民間廟宇中，幾乎都備有籤筒以供信眾問神請示。

「求籤」是一項很重要的活動，有些人是為了利用它來了解自己；有些人是為了要知道自己的運勢及未來；更有些人是因為遭遇到困境而想要來尋求方法及慰藉等，此時所求得的籤詩就像是神明的左右手，關懷著人心，引導著世人，思考著人生的方向，這是一種最普及化的心理諮商，更是扮演著強大的社會功能，教人明心見性與內心的脆弱和不安需要藉助某些外力來安慰和支撐，藉此找到撫慰自己的最好方式。

籤詩的背後，面對著充滿不確定性的念，也是常民在困頓的時候選擇尋求神助的原因，這種看似神秘玄虛的信仰給了我們心中莫大的慰藉，也因為想要將心中所願訴說並祈願，藉由這樣，因而將自己內心的真實情感，詳細的體現出來。

### 二、內容形式

未來的不確定性，總是令人既期望又不安。在人的一生當中難免會遭遇許多波折，而為了降低未知所帶來的不安與衝擊，增加了解未知而帶來的契機，人們不厭其煩的利用各種方式來幫助自己，更加的去了解未來，進而掌握未來，每當人們徬徨不安、心有疑慮無法可解時，籤詩便扮演了指點迷津的大門，指引其方向。

整幅畫的構成，是以常民最為熟悉的行為形象為主，「求籤」是人們對於心靈層面事物的嚮往與追求，常民深信，一面敬神祈佛、一面請聽自我本身內心所想，分析抽籤現象過程及求籤者心理狀態，就有著重要的理論和現象意義，將畫面在莊嚴肅穆氛圍下呈現出一種信息，並將籤詩以飄落的方式大膽呈現。

### 三、技法與步驟

- (一) 利用少許膠水混水打膠於京和紙上，使得京和紙上能夠在墨色的製造下，呈現局部暈染背景之效果。
- (二) 電腦軟體拼貼繪製定稿，將圖稿輸出後將主體勾勒定位在紙張。
- (三) 待乾後，將原先預設的籤詩、抽屜、白文鳥繪至作品裡。
- (四) 畫面局部則以利用膠水與清潔劑結合的效果，始墨色能夠呈現暈染之效果。
- (五) 整張畫使用茶葉暈染，營造濃郁的老舊畫面氣氛。
- (六) 再以進行描繪籤詩及白文鳥部分為主。
- (七) 最後使用國畫顏料使用更重的色彩繪於籤詩與抽屜部分，已達明暗，並增添立體感，作品即告完成。





▲圖 4-3 林紫婕，《籤詩千事》，京和紙，水墨設色，140x70cm，2015



## 第二節 「生生之易」系列

周易繫辭所謂：「生生之謂易」者是也。生生也者，乃生命繁衍，孳育不絕之謂也。「生生」二字，表示大化流行中的生命本體，與為生命本體的本能、功用與趨向，在古往今來宗教和藝術中難以勝數的動物象徵，不只強調了象徵符號的重要性，並且也顯示了把象徵的心靈內容融合到人類的生活裡。現代生活條件將我們的行為、思想逐一信息化，筆者在此系列中將各種訊息托物在不同動物形體上，透過動物帶給人類的信仰、依賴性，依循著本能，前往著滿足慾望的目的，達到自我嚮往的思想延伸。宇宙中任何物質都有它運行的規律，循環往復，如太陽系圍著銀河系運轉，地球又圍繞著太陽轉，地球上又有春夏秋冬四季的循環等等，大循環又套著小循環，小循環又套著更小的循環，環環相扣，生生不息，這就是宇宙運行的規律，也就是說任何物質的運行發展都有特定的規律，到了哪個成度都得符合它自身運行的規律。

所謂「生命」，是存在的現象與由存在所衍生的一切現象，其本身是一個無休止的過程，且不停的轉動著，不過表達生命的形式，可以藉由聯想、象徵或是抽象符號及思維的轉換，來達到生命的啟示。早在佛經有記載，一花一世界，生命的存在現象本來就充滿著許多的不可思議，筆者也利用了蟾蜍、蝴蝶、鳥等等也都是可以成為慾望的象徵，來自人類對權力與地位的渴望。本系列運用了古早中式與現代形式來象徵人類歷史與生活社會迷信的背景。蝴蝶是能夠乘載人類各種慾望。蟾蜍可使人類確立權力的慾望概念，證明襯托作品所展現與人類文化之間的慾望關連與精神寄託。本系列將透過動物的圖像象徵，反思人類的慾望心理，托物出翱遊虛擬世界中的自己，了解象徵人類對於權力與地位的慾望心態。本系列作品為〈生與命〉、〈夢蝶〉、〈蟾·禪〉、〈亙古流傳的力量〉、〈信信相印〉、〈流動的印記〉。

## 作品一：生與命

年代：2014

媒材：京和紙、筆墨、膠水、國畫顏料、粉彩

尺寸：150x90cm

### 一、創作理念

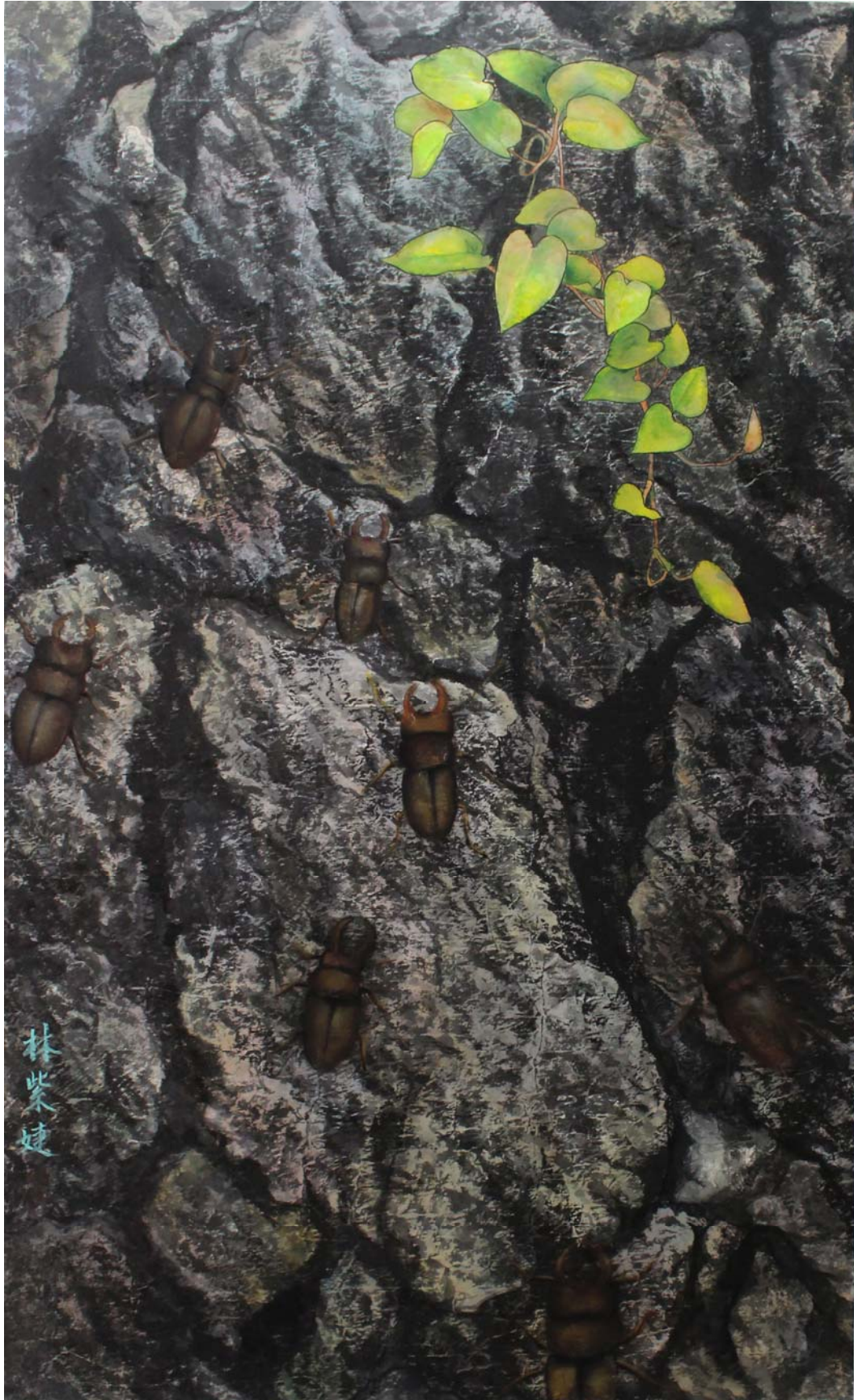
《莊子·知北遊》：「(天地有大美而不言)」，無論何時、無論何地生命力都存在著，都閃爍耀眼的光輝，天地巨變而神的生命卻永久不變，萬物都逝去而神的生命卻依然存在，萬物生存的起源，是萬物賴以生存的根本。不只動物，還有植物都有生命，在另外空間裡任何物質都會體現出生命來。生命體是大自然環境的一部分，大自然孕育萬物，給予我們豐富的形象，讓我們可以觀察、聆聽、觸摸感受生命的存在。

### 二、內容形式

生命就像是個不停轉動的圈，生命意義的存在目的，是個很有意義的問題。不只是人、動物，還有植物都有生命，在另外空間裡任何物質都會體現出生命來。生命體是一個系統，它們和環境之間一刻不停地發生著能量交換。筆者將鋤形蟲與植物大膽的放置作品中，並與自然界中岩石結合，不添加其他圖像，來強化生命結構的意象。

### 三、技法與步驟

- (一) 在電腦上用 Photoshop 軟體將要用的素材從系列作品圖片中擷取剪裁出來。
- (二) 透過電腦處理圖像放大縮小等畫面與空間編排。
- (三) 將石頭紋路與植物畫至作品裡，以達到更多的筆觸效果。
- (四) 以皴法與肌理方式呈現石頭紋路，再以墨色加強深淺與凹凸面。
- (五) 最後利用粉彩將鋤形蟲繪製到作品中，完成作品。



▲圖 4-4 林紫婕，《生與命》，京和紙，水墨設色，150x90cm，2014

## 作品二：夢蝶

年代：2015

媒材：京和紙、筆墨、膠水、國畫顏料、粉彩

尺寸：90x90cm

### 一、創作理念

蝴蝶被人們視為吉祥美好的象征，如戀花的蝴蝶常被用于寓意甜美的愛情和美滿的婚姻，表現的人類對至善至美的追求。在未知的領域中，不斷重新輻射出嶄新的、多樣並獨特的形態，展現形而上的生命創造與生命的衝動。筆者想傳達象徵著千變萬化的夢想世界，給予人成長的希望，正向的去面對人生的困境與磨練，沒有希望的引導，就可能失去行為迷失的方向，並期望將這些抽象概念具體落實在日常生活中。

### 二、內容形式

畫面主體利用蝴蝶的身美、形美、色美、情美作為是一種高雅文化的象徵，可令人體會的回歸大自然的賞心悅目。人與人之間的關係變的更不可知，每個人對於自身未來的不確定性，筆者利用濃淡墨色在作品上反覆的製造出暈染特效，呈現欲表達的混沌、虛空，不強調結構的均勻狀態。

### 三、技法與步驟

- (一) 將完成的背景暈染效果拍攝上傳至電腦繪圖軟體，結合數位構圖後輸出。
- (二) 利用膠水混水打膠於京和紙上，待乾後，將原先預設的蝴蝶、蛹勾勒至作品裡。
- (三) 蛹與蝴蝶繪製完成之後，開始進行墨色的暈染。
- (四) 由淡至濃依序滴上濃淡不同的隨意墨點，每層墨點都必須乾燥後再行重複動作，形成漸層氛圍。
- (五) 趁畫面墨色尚未全乾以前，再將食用鹽巴撒於畫面中。

- (六) 靜置作品，待所要呈現的點狀留白痕跡出現隨機之效果。
- (七) 確認畫面中的食用鹽巴以達到留白效果之後，用吹風機烘乾作品。
- (八) 清除作品中殘餘的食用鹽巴。
- (九) 待乾後使用濃淡墨色在作品上反覆的製造出暈染特效，呈現筆者想表達的隨機畫面之呈現。
- (十) 待背景效果大致上處理完善後，開始仔細勾畫蛹與蝴蝶，來強化作品主體的重點。
- (十一) 最後將施以墨彩，藉以強化視覺效果，呈現不確定性效果的營造。
- (十二) 作品即告完成。





▲圖 4-5 林紫婕，《夢蝶》，京和紙，水墨設色，90x90cm，2015

## 作品三：蟾·禪

年代：2015

媒材：京和紙、筆墨、膠水、國畫顏料、粉彩

尺寸：90x90cm

### 一、創作理念

蟾是幸福的象徵。不論是神話中的蟾，還是現實生活中的蟾，都確確實實與人類有密切的關係，為人類作了很多好事。古代紋飾中蟾蜍並不少見，殷商青銅器上亦有蟾蜍紋，戰國至魏晉，蟾蜍一直被認為是神物，有辟邪功能，許多文人亦以蟾蜍為造型做硯滴，但並不是意在辟邪，而具有另一番意味。

### 二、內容形式

壁畫上的肌理、紋路都是經過歲月及累積，而殘缺的美也就成了壁畫表面剝落和變色的部分帶來的特殊效果，耐人尋味的是，這種殘缺的信息不僅沒有破壞，反而帶來完美感，甚至更增添了它的魅力。

### 三、技法與步驟

- (一) 在電腦上用 Photoshop 軟體將要用的素材從系列作品圖片中擷取剪裁出來。
- (二) 將圖稿輸出後將主體勾勒定位在紙張，並細部刻畫。
- (三) 描繪出蟾蜍形體。
- (四) 形體確定後，利用墨色的濃淡表現變化，逐步的修整出蟾蜍的立體感。
- (五) 再將畫面後方的壁畫，用點畫法的方式，一層一層的堆疊呈現，直到達成半浮雕立體的效果為止。
- (六) 為加強蟾蜍與背景壁畫之間的前後關係，背景部份的顏色選擇了較淡的透明顏料稍加點綴，蟾蜍則大膽的使用黃色顏料加以上色，進而突顯主體。
- (七) 作品即告完成。



▲圖 4-5 林紫婕，《蟾·禪》，京和紙，水墨設色，90x90cm，2015



## 作品四：亙古流傳的力量

年代：2016

媒材：京和紙、筆墨、膠水、國畫顏料、粉彩

尺寸：140x70cm

### 一、創作理念

埃及人深信萬物皆有神靈，深信人死後靈魂能夠復活、相信死有來生，他們沒有將死亡是唯一個界線，而更加強調靈魂不滅的概念。

### 二、內容形式

作品畫面中有著埃及太陽神，在認知裡，太陽是神的化身，更是世界的光，給予萬物生命，更是一種對於慾望的崇拜，埃及，一個充滿神秘感的國家，宗教信仰的基礎是對自然的崇拜，他們的眾神文化，使他們包覆著厚厚一層的神祕氣息，而究竟是什麼樣的環境因素讓古埃及有了眾神信仰，而又是什麼樣的原因會讓古埃及大部分的神像都與動物有關，所以筆者將埃及元素等符號都置入作品當中，符號元素、語彙痕跡和廓然無垠的想像空間，可以發現死亡與歷史的對話，產生很大的力量。

### 三、技法與步驟

- (一) 將膠水混水打膠於京和紙上，使紙張能夠在墨色的製造下，呈現滴墨暈染效果。
- (二) 電腦軟體拼貼繪製定稿，將圖稿輸出後將主體勾勒定位在紙張，並細部刻畫。
- (三) 待乾後，將埃及圖像與埃及文字皆仔細描繪至作品紙張上。
- (四) 背景營造則是運用茶葉水渲染整張畫紙，藉以營造沉穩又神秘的文化國度。
- (五) 畫面局部則以利用膠水與清潔劑結合的效果，始墨色能夠呈現暈染之效果。
- (六) 多層墨漬的堆疊之後，待乾燥，反覆的堆疊，即可形成暈染的效果。
- (九) 最後使用不透明顏料將所有圖像從畫面中突顯出來，呈現預設效果，並完成作品。



▲圖 4-7 林紫婕，《亙古流傳的力量》，京和紙，水墨設色，140x70cm，2016

## 作品五：信信象印

年代：2016

媒材：京和紙、筆墨、膠水、國畫顏料、粉彩

尺寸：140x70cm

### 一、創作理念

文明古國印度，深深影響了世界其他的宗教傳統，從印度大地生成的印度教，神系複雜龐大，其中職司財富的神祇以象頭神作為其一代表，擁有驅除障礙、賜予人們幸福、財富的力量，更是視為能克服任何困顯阻礙的神靈。

象，傳遞歷史千年的過往情深，見證時間所流轉留下的軌跡。人對自然的崇拜，以及對未知世界的尊崇，並以此做為宗教信仰的基礎，將人類未知的力量加以神靈化，並編織出動人的神話。但是無論動物是否桀驁不馴，都賦予牠們超自然的屬性，並且對牠們的崇拜，更是到了令人不敢置信的地步。

### 二、內容形式

許多地方都有著對自己國家的認知，認為動物有其崇拜價值，在封閉的環境中，依靠當地的環境和原生的動物生活，發展出一套屬於自己的生活方式，作品當中的象形圖像，更是突顯人類進而對於與自然、動物的關係產生獨特的認知。整幅畫的結構看似鬆散且即興的構圖，卻仍保有整體的結構。

### 三、技法與步驟

- (一) 在電腦上用 Photoshop 軟體將要用的素材從系列作品圖片中擷取剪裁出來。
- (二) 透過電腦處理圖像放大縮小等畫面與空間編排，並將完稿作品輸出。
- (三) 先於畫紙上設定好底稿，描繪出作品的基本構圖與造形。
- (四) 透過細節的將大象描繪與修飾，使其造形完整。

- (五) 依序將背景的圓形圖騰，以細緻的勾勒完畢。
- (六) 作品的畫面描繪大致完成之後，將京和紙上膠待乾後，繼續完成之後的步驟。
- (七) 利用膠水對於墨的阻隔性，可延遲水墨在紙張上的擴散時間，故在背景畫面重複刷上不同層次的墨色，已呈現濃淡的差異。
- (八) 多層墨漬的堆疊之後，待乾燥，反覆的堆疊，即可形成暈染的效果。
- (九) 最後使用不透明顏料將大象從畫面中突顯出來，呈現重彩效果，並完成作品。





▲圖 4-8 林紫婕，《信信象印》，京和紙，水墨設色，140x70cm，2016

## 作品六：流動的印記

年代：2016

媒材：京和紙、筆墨、膠水、國畫顏料、粉彩、松香水

尺寸：140x70cm

### 一、創作理念

時間與空間，似乎是不斷的前進的。然而，這是由於我們人不斷地往未來走去的緣故。當我們從此刻經歷到下一刻時，我們似乎是往未來更跨向一步了；並且也認為時間也一同與我們前進著。時間是不斷流動的瞬間，就像沙漏中的沙子，在時間環境更迭中不斷的堆疊，時光的痕跡不斷的流動，每一個時空與瞬間，都是心深處不可磨滅的印記。

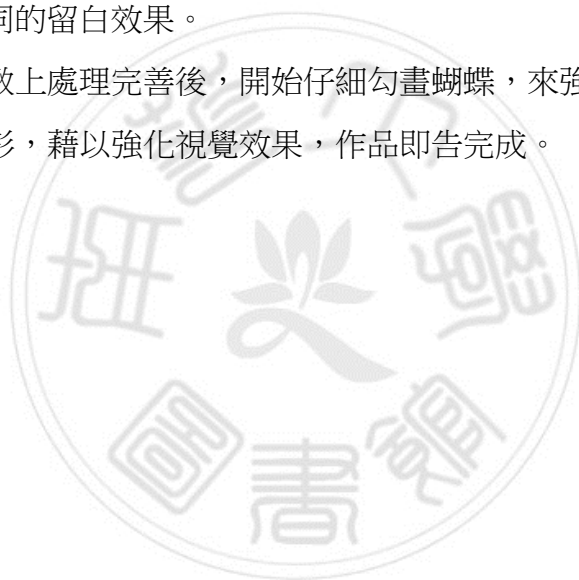
### 二、內容形式

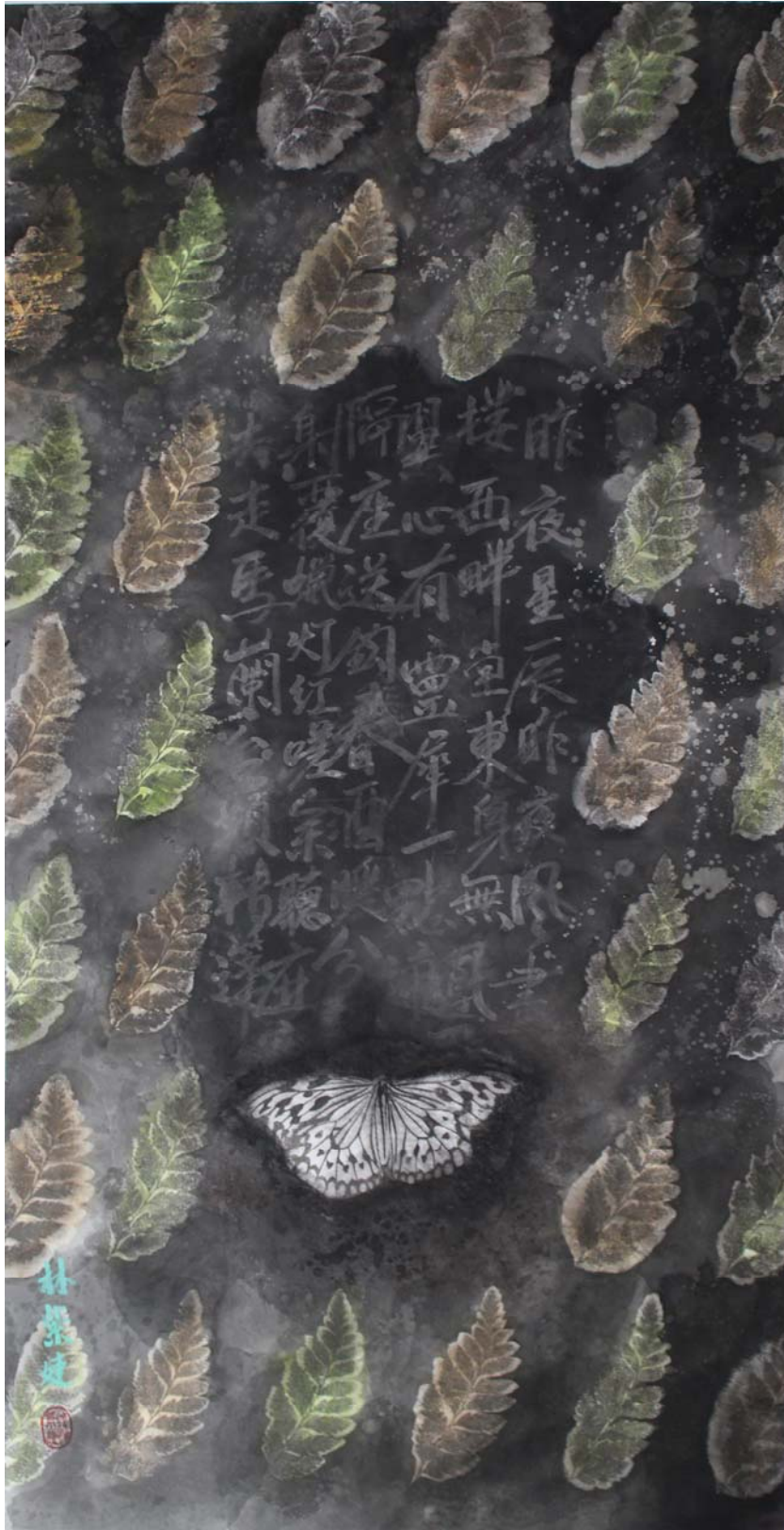
這幅畫是筆者在創作過程中，最後完成的一張作品，也是使用了從為嘗試過的轉印法，更賦於這幅作品更抽象的意義，利用蝴蝶圖像來隱喻自己，再將傳達每一個葉子圖像上，都像是一種印記，甚至是過去、現在、未來，作品傳達所見的印記、痕跡，不再只是時間的流動，而更加有了意識流動的痕跡。

### 三、技法與步驟

- (一) 在電腦上用 Photoshop 軟體將要用的素材從系列作品圖片中擷取剪裁出來。
- (二) 透過電腦處理圖像放大縮小等畫面與空間編排，以達到預設作品效果，並將完稿作品輸出，以方便創作。
- (三) 由於本作品會使用到數次重複的圖像轉印，因此在要先畫的紙張上，記號著所規劃的轉印位置。

- (四) 拓印是在實物本身塗上顏料或墨汁後直接印壓到紙張上，紙張表面即可獲得與實物類似或相同的質感。但在作品當中，筆者選用傳統印表機，利用松香水擦拭紙張上的圖案，把碳色轉印在宣紙上，其轉印技法可以依照創作者需求的圖像完整大小的呈現。
- (五) 轉印步驟完成之後，但因表現效果不一，清晰度和完整度無法掌握，接著依序畫面創作需要，以乾筆加強所轉印的葉子圖像並修正不妥之處，再進行局部加強的描繪。
- (六) 作品中間區塊，預留書法的位置，進行留白效果的呈現。
- (七) 利用牛奶油脂的排水特性，可於欲留下的位置畫上牛奶，待乾後再以墨或色料繪入，塗上牛奶的部分，將會留至其畫面中，藉此隔離水墨的滲透做隔離墨滲透，產生清晰度不同的留白效果。
- (八) 待背景效果大致上處理完善後，開始仔細勾畫蝴蝶，來強化作品主體的重點。
- (九) 最後將施以墨彩，藉以強化視覺效果，作品即告完成。





▲圖 4-9 林紫婕，〈流動的印記〉，京和紙，水墨設色，140x70cm，2016



### 第三節 「花開見佛」系列

佛家語：「一花一世界，一葉一如來。」<sup>77</sup> 淨土宗說：「花開見佛悟無生」，「花開見佛」是什麼意思？「悟無生」又是什麼意思？這個佛是指我們內心的佛，不是外面的佛。一般人認為，見佛就能得解脫，假使如此，那麼釋迦牟尼佛的弟子善星比丘為何仍墮入惡道？就證明見佛是見自性佛。世界又名為世間，任何事物從不同的角度看就會有不同的結論，要善於從細微之處發現事物的不同和尊貴。一朵花是孤獨的，但花中卻能看到整個世界；一片葉是單調的，但葉中卻有無邊的佛法。缺陷之中也孕育至真、至善和至美，而要發現這至真、至善和至美就需要一雙佛性的雙眼，能以小見大。

從佛教文化的本質上來說，在大多數人的眼中，佛教有時只是求仙拜佛表面形式的迷信行為，佛教文化是關於我們的心靈世界的文化，它既有著通俗易懂的表面意思，也包含深奧玄妙的人文內涵。就本質而言，佛教文化不是向外追求的，而是返觀自鑒的，佛教裡說：「大地眾生，皆具如來智慧德相。」

現代神話充滿著羽化登仙、緣木求魚之不可企及的物質迷惘，構成了現實的符號象徵，訴說著現代人的潛意識，有時比歷史說出了更多的真實，有時比生活更了解社會的意識形態。筆者就由作品來期盼著一種神話與佛說相互演繹的形象畫面。本系列作品為〈如來〉、〈窗櫺一偶〉、〈與神對話〉。

---

<sup>77</sup> 沈智著，《佛經這樣說：精選釋家經典 20 句》，台北市，雅各文創出版社，頁 25。

## 作品一：如來

年代：2015

媒材：京和紙、筆墨、膠水、國畫顏料、粉彩

尺寸：180x90cm

### 一、創作理念

人們總是將心裡的意識與心中的慾望，寄託在神佛上，透過各種儀式的行動，平撫著心中的徬徨，體悟到生命有各種不同功能和自己心中不同層次的意識。但每個人遇到問題的解決方式都不一樣，大都多人都會去求神問卜，但往往心裡已經有自己想要的答案，或是答案不是心理所想要的，換句話說，這也可以說是一種信仰、一種心靈的寄託，一種烙印在心裡永不抹滅的印記。

於是，神在不同時期都會給人類留下各式不同的預言，在其不斷的應驗中，為的是讓人類相信神佛，相信天理，從而守住自身道德，也讓心裡缺乏安全感抑或是想尋求解答時，給了人類指點的方向。

### 二、內容形式

以宗教素材為創作元素，對神佛的感官，重新的面對人類生命的價值意識，並體現精神的存在。在生活當中遭逢徬徨受挫向佛神祈求指點迷津。在作品的畫面中間有著上下對稱強烈的佛手，筆者想傳達一種在無助、需要幫助之時，能藉著某種「神入」的力量，來達到療癒心靈，進行心靈層面的深度描寫與詮釋，以此並非刻意描繪宗教，而是希望用象徵方式來表達人類心中最深切的內在。

### 三、技法與步驟

- (一) 在電腦上用 Photoshop 軟體將要用的素材從系列作品圖片中擷取剪裁出來。
- (二) 透過電腦處理圖像放大縮小等畫面與空間編排，並將完稿作品輸出。
- (三) 先於畫紙上設定好底稿，描繪出作品構圖中的各種物像造形。

- (四) 以墨繪製佛像的型態與質感。
- (五) 再以墨法精細的勾勒出畫面中上下顛倒的佛手物件。
- (六) 全幅作品以左右對稱，且上下相反構成，引申為循環之象，雖然元素左右相同，卻是筆者刻意強化的視覺效果。
- (七) 持續的完成主體的描繪，並逐漸突顯出佛手與背景佛像的前後關係，與質感的不同，並同時背景以中墨染出水漬痕與佛手的深淺立體感。
- (八) 作品的畫面描繪大致完成之後，將京和紙上膠待乾後，繼續完成之後的步驟。
- (九) 利用膠水對於墨的阻隔性，可延遲水墨在紙張上的擴散時間，故在背景畫面重複刷上不同層次的墨色，已呈現濃淡的差異。
- (十) 多層墨漬的堆疊之後，待乾燥，使能夠控制墨的流向，反覆的堆疊，即可形成暈染的效果。
- (十一) 將佛像與背景圖以淡墨、濃墨等勾勒出並做出斑剝效果，再將泡了一天一夜的茶葉水，用於整張畫麵中，使用茶葉水暈染，讓作品營造出老舊畫面氣氛。
- (十一) 利用水墨顏料、粉彩設色至作品中，最後完成作品。



▲圖 4-10 林紫婕，《如來》，京和紙，水墨設色，180x90cm，2015

## 作品二：窗櫺一偶

年代：2015

媒材：京和紙、筆墨、膠水、國畫顏料、粉彩

尺寸：180x90cm

### 一、創作理念

在現代城市裡，人可以跨越時間、空間，而每一扇窗裡都有一個故事，千千萬萬的故事交織在一起，更是一種神祕的領域，擺渡著塵囂與夢境間、未來與夢想間、白天與晝夜間，無數的傳遞，留著多少生命流動的記痕。

植物綿延下，意旨生命延續之語彙，呈現生命與非生命的對話，畫面中的龜裂、敗壞，卻又是重新不斷地生長，象徵生命的永續不變。然而窗的意念，也同時象徵著與人類、神祇的對話。

### 二、內容形式

筆者採用擬像世界，去反思現實世界存在的合理性，做為反思考創作的的主要架構，並讓畫面呈現有時空差表現。作品中利用植物作為生態中不眠不休的動態旋律，在不確定的物質氛圍中，延續著人類永無止盡的原始慾望，筆者將窗戶作為創作作品中重要的元素。

### 三、技法與步驟

- (一) 使用電腦軟體繪製與拼貼出作品中的場景和編排，與指導老師討論確定作品方向並完成數位圖稿。
- (二) 輸出圖稿，用鉛筆描繪物件位置在作品紙上。
- (三) 用膠水稀釋清水在人物與窗戶區域上一層膠水，確定可以控制墨線的墨暈。
- (四) 筆墨繪製窗戶和背景空間，保持質感與筆意的描寫。
- (五) 用技法乾擦製造出粗糙顆粒的牆壁質感，待乾後用染墨壓深背景空間。
- (六) 以單一冷色調色彩對背景上色，牆壁上局部的佛像調上用暖色調做區分。

- (七) 利用噴水器，將水與墨的調和，滴灑在作品中，使墨產生自動渲染與流動的效果。
- (八) 由濃到淡的墨色將主體一層一層霧濛感製造出來。
- (九) 在針對主題需要細刻重點，最後用顏色點綴模糊中的不確定性。
- (十) 最後針對主題對使用不透明顏料強調與提點。





▲圖 4-11 林紫婕，《窗橋一偶》，京和紙，水墨設色，180x90cm，2015

## 作品三：與神對話

年代：2015

媒材：京和紙、筆墨、膠水、國畫顏料、粉彩

尺寸：140x70cm

### 一、創作理念

宇宙自然，天地之間，信仰是生活中最重要的一環，人類總是將心中所想，寄託在信仰對象，每個人都有屬於自己的心靈空間，通過獨立思考來尋求和確立自己的信仰，我們也可以很親密的和自己對話，來達到心中慰藉。命運是伴隨一個人一生的東西，也是萬事萬物已經為宇宙規律所完全預定了的從生到滅的軌跡。你相信它有，它則伴隨你一生，你不相信它有，並不等於它不存在。

對於筆者來說，信仰只是影響命運的其中一個因素，但不是決定性因素，其實最主要的是心態。讓人們做到心靈上的改變，是自己的心態逐漸趨於平和，最終達到自身的解脫。思想上的心靈上的問題都得到了解決，煩惱、負擔等等自然也就不再存在了，心靈的世界一下子也就變大了。

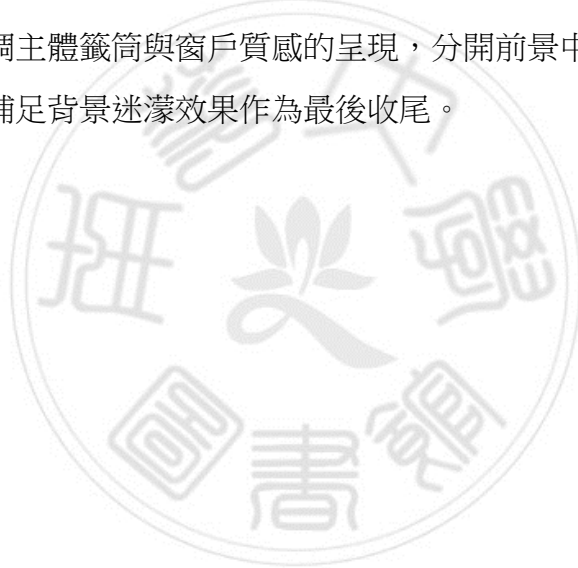
### 二、內容形式

求籤解詩是很常見的生活儀式，將慾望的滿足寄託在神聖的力量上，透過這些儀式與行為來撫慰著心靈，給予力量，平撫著徬徨、體悟生命的自覺。筆者利用窗戶，明顯的放置在作品畫面中的一半，另一半則是將籤詩筒野置為作品下方部分，而筆者在作品中的籤詩筒的主要精神，是在於給求問者指引人生的方向與存在價值及其社會功能，而不在於算命或預測。



### 三、技法與步驟

- (一) 在電腦上用 Photoshop 軟體將要用的素材從圖片中擷取剪裁。
- (二) 透過電腦處理圖像放大縮小等畫面與空間編排，合成所需要的圖片進而拼貼，並將完稿作品輸出，進行描繪。
- (三) 先於畫紙上設定好底稿，描繪出作品構圖中的窗戶與籤筒物像的造形。
- (四) 確立好主體窗戶與籤筒後，以墨線勾勒背景隱約的佛像型態與質感，
- (五) 再以墨線精細的勾勒出籤筒。
- (六) 並將背景用墨色染繪，做出與主體的前後感的空間效果。
- (七) 全幅作品上下呈現明顯的素材，強化視覺效果與印象。
- (八) 作品中的局部佛像雖隱約呈現，卻不失佛在心中的莊重肅穆。
- (九) 用透明顏料強調主體籤筒與窗戶質感的呈現，分開前景中景後景。
- (十) 最後使用粉彩補足背景迷濛效果作為最後收尾。





▲圖 4-12 林紫婕，《與神對話》，京和紙，水墨設色，180x90cm，2015

## 第五章 結論

藝術是我們的生活中，相當重要的一環，它不但可以表現價值、體現生命，更可以表現著時代的精神，筆者藉由文獻資料的蒐集與分析，從本研究當中更深入探討出人類迷信的狀態與發展概況，以及對身心靈的影響情況，探討心理狀態與日常生活的關係。就馬克思的理論裡，筆者認為慾望是一種形式的思想信仰，是一種世界觀，也支配著人類日常生活的力量與形式。對筆者而言，藝術是一種自我認識與實踐的一種過程，而繪畫更是筆者表達內心世界的媒介，從大學直到研究所這些年，接觸了現代水墨畫，才發現水墨也可以多元又驚艷，筆者也在研究的過程當中，透過水墨圖像的創作與分析，探討迷信對身心之影響與關係，藉以喚起民眾重新正視生命的價值。

筆者以個人化的創作語彙，在歷史、文化、社會、個人的探索中解析社會慾望面貌，將傳統文化中迷信所衍生出的意涵轉化為當代文化意象的形式，並累積自我未來的水墨創作能量與方向。從傳統水墨畫轉變到現代水墨畫，並非是要我們捨棄掉傳統，所以筆者也從學習中將傳統與現代相互展現與使用。

### 第一節 回顧與省思

#### 一、研究理論的充實與提升：

在進行撰寫研究理論的過程，才開始逐漸體會這其中的困難，並不是簡單了解幾個時代的劃分、唸的出一些畫家與作品名作就可以，因此更有感於個人藝術理論知識的貧乏，根本不知道該如何著手寫創作研究論文，經過教授的指導與不斷反覆修正，也協助確立了本研究的方向與目標，本文以人類的慾望行為為宗旨，人為慾望的起始，思考後工業社會啟發，創作出人類行為意涵的繪畫作品。藝術對社會的貢獻往往具有改善人的社會觀感和道德良心，消除人與人之間的冷漠關係，激發活力和上進心，開闊思維與眼

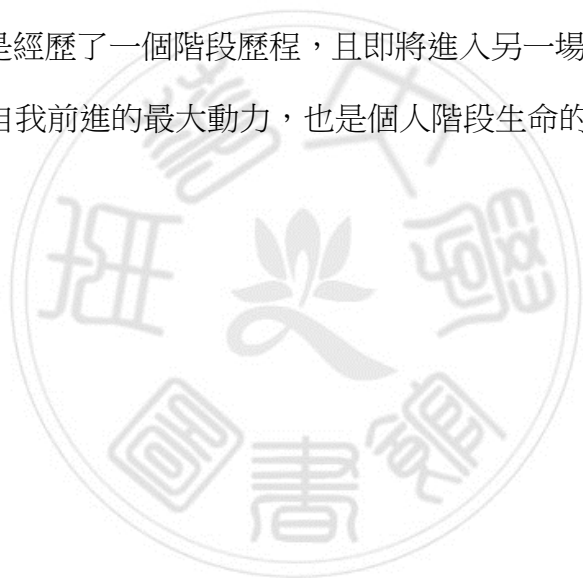
界，淨化人的心靈，達到思想的溝通，增強人的情感與細膩性。終於漸漸地使研究理論有著明顯的漲幅，並進而接近研究成果，以期許日後能夠繼續使自己在知識的層面上，持續建立起一定的厚度。

## 二、藝術創作的實踐與精進：

回顧在研究創作過程當中的這段期間，在創作方面，一開始對於未來有著自認完美的規劃，也期許能夠依循著自己所立定的目標去完成，但在真正的要確立主題與方向時，卻發現自己缺乏自信與創意，有著對未來的熱誠，卻總覺得心有餘而力不足，還記得第一學期的水墨課，每週都帶著新的構圖、新的想法，看似有規劃、有進度，其實卻沒有任何的進步，因為缺乏耐心，缺乏嘗試的心，也對自己的作品內容感到困惑，經過幾年的努力學習，回頭看一下第一張完成的作品，還能深深感動，正是第一次跳脫傳統創作的框架，去接受多元思維的創作改變。「慾望物語」之系列創作是以文獻分析法收集相關資料進而分析，探討更多人類欲望的表現與社會現象的狀態，是為個人之創作研究，然而這些狀況都是我們應該去關心思考的，因為這些都是與我們生活息息相關的過程，也在這些的過程中有了不同的認知與體悟，系列作品的意義是用藝術創作出社會的反射再現，反射那些當代慾望行為與現象，再透過藝術的多義性與觀者本身不同環境的視角，主觀與客觀的自我省思，慾望的好壞會呈現不同的角度，達到不同印象之領悟價值。作品創作過程中，學習對於如何收集元素資訊、創作元素與物像，因慾望需求的不同，激發出多元化的思維想像空間，也能夠初步了解主題脈絡的建構，對於應用在未來創作，更能實踐表述創作的理念與說明。此外，關於繪畫構圖、心靈轉變都是值得去探討的。最後發現創作只是一種滿足自身內心對外在疑問、疑慮的追尋，本創作研究除了人類慾望的關係外，另一重點即是在探討藝術創作的過程。

## 第二節 期許與展望

在整個研究過程當中，筆者發現了自己的不足與缺點，也是因為這些不足，體驗生活成為創作靈感的來源，慢慢的有了新的思緒產生，呈現一種平靜、單純的意念，如心所願，解開心中那把枷鎖，才讓自己可以更努力，並學習到更多的知識與經驗，也期許自己往後會在日常中，體驗更多領域的觀察，磨練自身身心，學習新的創作媒材，萌生更多靈感與創作發想，與所學的各種繪畫技巧一起透過作品創作記錄下自我想法與情感，並期許自己在創作的路上，有更多的突破與創新。也期許自己開展出不同新的視野，基於時間及心力有限，覺得還有許多未能達到的目標，繪畫創作道路是長遠的，而如今它不是一個結束，而是經歷了一個階段歷程，且即將進入另一場階段的探索，這些不同階段的探索，將成為自我前進的最大動力，也是個人階段生命的重要里程碑。



## 參考書目

### 一、書籍部分

- 王國芳、郭本禹，《拉岡》，台北：生智文化事業有限公司，1997。
- 王源東、莊連東、陳建發、葉宗和，《台灣當代水墨特殊技法》，台北：全華圖書股份有限公司，2013。
- 丘挺著，《山水畫筆墨技法詳解》，關西美術出版社，1972。
- 伍至學，《人性與符號形式—卡西勒《人論》解讀》，台北：台灣書店，1998。
- 朱乃正，《盧沅舟思聰文集》，北京：人民美術出版社，2006。
- 李可染，《李可染畫論》，台北：丹青圖畫公司，1985。
- 李明明，《古典與象徵的界限》，台北：東大圖書，1994。
- 杜松柏著，《詩與詩學》，台北：五南圖書出版公司，1998。
- 沈智著，《佛經這樣說:精選釋家經典 20 句》，台北：雅各文創出版社。
- 李長俊譯，亞歷山德安著，《超現實主義的藝術》（二版），台北：大陸書局，1982。
- 林淑芬等，《閱讀論語十分鐘》，台北：五南圖書出版公司，2014。
- 馬克思恩格斯列寧斯大林著作編譯局編譯著，《馬克思恩格斯選集》，北京：人民出版社，1995。
- 高宣揚，《生存美學的典範意義》，台北：五南出版社，2004。
- 高宣揚著，《佛洛伊德主義》，台北：遠流出版公司，1993。
- 張彥遠，《歷代名畫記》卷二。
- 梅洛龐蒂，《眼與心》，台北：典藏藝術家庭股份有限公司，2007。
- 馮天策，《信仰導論》，廣西人民出版社，1992。
- 彭明輝，《崇高之美：彭明輝談國畫的情感與思想》，台北：聯經出版事業股份有限公司，2014。
- 黃道琳譯，露絲·潘乃德（R.Benedict）著，《文化模式》，台北：巨流圖書公司，1976。
- 詹杭倫著，《中國文學審美命題研究》，香港大學出版社，2012。
- 劉永仁著，《水墨變相：現代水墨在台灣》，台北：北市美術館，2008。
- 葉啟政，《象徵交換與正負情愫交融：一項後現代現象的透析》，台北：遠流出版公司，

2013。

董欣賓、鄭奇，《中國繪畫對偶範疇論》，南京，江蘇美術出版社，1988。

漢寶德，《漢寶德談美》，台北：聯合發行股份有限公司，2004。

潘天壽著，《潘天壽談藝錄》，台北：丹青圖書有限公司，1987。

陳懷恩著，《圖像學-視覺藝術的意義與解釋》，台北：如果出版社，2008。

陳傳席，《中國繪畫理論史》，台北：三民出版社。

陳新雄著，《蘇東詩選析》，台北：五南圖書出版公司，2003。

陶東風，《文化與美學的視野交融》，福建教育出版陳泰先著，《看懂風水的第一本書》，台北：達觀出版，2000。

謝赫，〈古畫品錄〉，收錄於俞崑編著，《中國書畫類編》上冊，台北：華正書局，2003。

鄭午昌著，《中國畫學全史》，上海古籍出版社，2008。

鄭朝、藍鐵，《中國畫的藝術與技巧》，北京：中國青年出版社，2005。

羅根澤著，《隋唐文學批評史》，台灣商務印書館發行。

譚尚棋，《世界最偉大的人文經典》，台北：德威國際文化事業有限公司，2013。

鍾宗憲，《中國神話的基礎研究》，台北：洪葉文化，2006。

龐均，《油畫技法哲學》，台北：藝術家，1988。

David Fontana 著，《象徵的名詞》，何盼盼譯，台北：知書房出版社，2003。

Kandinsky 著，《藝術的精神性》，吳瑪俐譯，台北：藝術圖書，1985。

Terence Hawkes 著，《結構主義與符號學》，陳永寬譯，台北：南方叢書出版社，1988。

## 二、論文部分

### (一) 學位論文

王思晴，《論達利和德爾沃作品中潛意識和夢主題之表達》，國立新竹教育大學藝術與設計學系藝術教育與創作碩士班碩士論文，2012。

李吟芬，《行旅物語－李吟芬水墨繪畫創作論述》，南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文，2011。

林宜靜，《紅塵戀煉－林宜靜繪畫創作論述》，國立嘉義大學視覺藝術學系碩士論文，2008。

周冠良，《心象中的城市－周冠良水墨創作論述》，國立嘉義大學人文藝術學院視覺藝術學系研究所碩士論文，2013。

周欣穎，《「改革開放」後中國學界之風水研究(1979－2012)》，國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文，2014。

洪朝家，《建構龍形繪畫語言－洪朝家之水墨創作論述》，南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文，2011。

莊景富，《身體的記憶與慾望的流動》，國立臺北藝術大學新媒體藝術學系碩士論文，2012。

溫健凱，《人·慾望－溫健凱之現代水墨創作論述》，南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文，2015。

蔡佩融，《微觀心象－蔡佩融水墨創作論述》，國立嘉義大學人文藝術學院視覺藝術研究所碩士論文，2013。

## （二）期刊論文

王秀雄，「戰後台灣現代中國水墨畫發的兩大方向之比較研究」，《現代中國水墨學術研討會論文集》，臺灣省立美術館，1994。

呂松穎，《當代水墨「材料學」初探》，書畫藝術學刊第五期，2008。

劉會強、王文臣，《社會科學戰線》201511期《論馬克思對現代形而上學「慾望」概念的雙重批判》，2015。

劉豐榮，〈視覺藝術創作研究方法之理論基礎探析：以質化研究觀點為基礎〉，《藝術教育研究期刊》，第8期，台北：桂冠圖書公司，2004。

陳秀文，《「現代水墨」和「傳統水墨」、「現代繪畫」的比較：一種互為主體性的觀點》，臺北市立教育大學學報第39卷第一期，2008。

## 三、網路資源

### （一）網頁部分

佐藤公聰《形而上心理學》的新圖象，詳見網頁：

<http://www.ourartnet.com/Koso/b010-3-9.htm>，(瀏覽日期：2016年03月20日)。



李振明，匯墨高升：水墨藝術邁向國際前趨的未來態勢，詳見網頁：

[http://0920052943.blogspot.tw/2013/12/blog-post\\_22.html?view=flipcard](http://0920052943.blogspot.tw/2013/12/blog-post_22.html?view=flipcard)，(瀏覽日期：2015年12月07日)

洪根深，〈看李振明的現代水墨畫—思考實證人文與環境的生態表現〉，詳見網頁：

[http://0920052943.blogspot.tw/2013/12/blog-post\\_8000.html?m=1](http://0920052943.blogspot.tw/2013/12/blog-post_8000.html?m=1)  
(瀏覽日期：2015年12月07日)。

陳文賢，〈現代水墨初探〉，詳見網頁：

<http://blog.xuite.net/c692600214/vigo/25274229>，(瀏覽日期：2014年09月20日)。

黃有志，高雄師大共同學科教授《傳統風水觀念與現代環境保護之研究》，詳見網頁：

[http://www.ios.sinica.edu.tw/ios/seminar/sp/socialq/huang\\_you\\_zhi.htm](http://www.ios.sinica.edu.tw/ios/seminar/sp/socialq/huang_you_zhi.htm)，(瀏覽日期:105年08月23日)

嘉義市文化局，〈雕韻鄉情—王源東水墨畫展〉，詳見網頁：

[http://www.cabcy.gov.tw/cabcy/news\\_index.asp?id=7425](http://www.cabcy.gov.tw/cabcy/news_index.asp?id=7425)，(瀏覽日期：2015年12月07日)。

## (二) 圖片部分

古錢幣圖片素材

[Auction.artxun.com](http://Auction.artxun.com) (瀏覽日期：2013年09月12日)

羅盤圖片素材

<http://www.nipic.com/show/1/24/9fd57b6d1e1b6861.html> (瀏覽日期：2013年09月12日)。