

第三章 創作論述

本章著重論述創作研究之創作理念、創作的視覺元素與創作媒材運用各方面的探討。

3.1 創作理念

1. 創作是內心的沉澱昇華

藝術創作是生命力的展現，如一朵花般從發芽，含苞到綻放開展。自古至今，藝術一直以不同的面貌變換著，衍生著。從阿爾塔彌拉洞窟裡的壁畫，希臘的神像與達文西蒙那麗莎的微笑，印象派的梵谷主張強調主觀感受的再創造，到深受佛洛伊德(S. Freud)學說影響的超現實主義、20世紀的抽象表現主義，直到印刷術、照相術與電影等等科技的發明。直至今日，互動藝術、媒體藝術的興起，藝術的展現更加多元而豐富。然而，哲學家柏格森(Henri Bergson, 1859-1941)認為：藝術是心靈的表現，心靈的造物 (莫詒謀，2001)。的確是亙古不變的道理。也經由他的論點：藝術家從事他的創造活動時，不需要向外界去探索，只要回到自己的內心，用自己的經驗來感受(莫詒謀，2001)。從自我內心探討與挖掘，以及生命的經驗與體認，開啓了本次創作的契機。

2. 創作是原欲轉換的再造

大學時代的創作，深受超現實主義(Surrealism)、抽象表現主義與佛洛伊德(S. Freud)、榮格原欲說(Libido)的影響。在創作的同時，心靈同時感受到內在的衝擊，與創作上的衝突，就如克羅齊所說的：直覺即表現，藝術即直覺。總會在畫布上訴說著情緒的遊走，探討著自己時而乖張，時而高興，時而悲傷等等情緒的表現，試圖將這樣的感覺在畫面上呈現。也從抽象表現主義畫家帕洛克(Jackson Pollock)主張：繪畫的行動要比繪畫的主題或觀念更為重要。作品是畫家任意性行動和主觀情緒的發展。(Pollock, 2001)的理念，更了解自己，更喜歡創作。

超現實主義畫家夏卡爾(Marc Chagall)早期的作品「我的土地與村落」(圖 2.13)，將他對於故鄉的思念表現於作品之中，就如佛洛伊德曾經寫到：藝術的本

質是原慾(Libido)的昇華。性本能是一種原始的衝動，具有很大的能量與活力，這種能量只會轉換形式但不會消滅，它要求得到滿足，尋求快樂，但往往受到現實社會的壓抑而不得滿足，因此，它總是以喬裝打扮的型態出現，千方百計的尋求一種替代的對象，達到替代性的滿足，這就是所謂「Libido 轉換」。佛洛伊德認為：藝術就是原慾的補償，藝術家是白日夢者，藝術創作就是作白日夢。藝術之所以給人愉快，也就是因為它能在幻想中為原慾提供一種替代性的滿足 (龍納德·柯勒克著，1981)。

根據這樣的理論基礎，本次創作過程彷彿就是一種原慾轉換的渴望，表現出來的儀式。創作內容著重於與家人間思念的情感為主軸，強調著家人間不可分割的感情，若即若離的情緒，並不會隨著時空的遙遠而有所改變。哲學家柏格森(Henri Bergson)曾在記憶論裡討論回憶的解釋：真實延續具有我們心理經驗的形式，當我們體驗到經驗的每瞬間，如從過去流進未來的無限過程。一切物質的東西都要被時間消蝕，只有感覺到了，經歷過的東西才是真正的存在；通過回憶以及對過去感性經驗進行再創造，生活才有真正的意義，人才有存在的價值 (Henri, 2001)。



3. 將抽象的思念情感化為創作能量

蘇軾在中秋月圓時，思念其弟而寫的《水調歌頭》：“明月幾時有？把酒問青天。不知天上宮闕，今夕是何年？我欲乘風歸去，惟恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。起舞弄清影，何似在人間？轉朱閣，低綺戶，照無眠。不應有恨，何事長向別時圓？人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全。但願人長久，千里共嬋娟。”(張健，1998) 這般思念的情感，有時很寂寞，卻也莫可奈何。而詩仙李白也曾在身陷長安時寫下思念其家人的詩句：“今夜鹿州月，閨中只獨看。遙憐小兒女，未解憶長安。香霧雲鬟濕，清輝玉臂寒。何時倚虛幌，雙照淚痕乾”(張健，1998)。從詩中情緒，感受到李白思念家人深切的情緒。

思念的情感是很抽象的情緒表達，抽絲剝繭的情緒參雜著。

就猶如這般古今中外與家人間不可分割的情感，開啓了本次創作的契機。本次作品包含「等待」、「家」、「寂寞的夜晚」、「想念你們的白天、晚上」等系列作品，利用複合媒材的表現方式，表達對於家人思念的情感。期望透過這樣的藝術創作，探討人類的生命裡，對於家人間難以割捨的情感的表現。

3.2 創作的視覺元素

3.2.1 主角的象徵性符號再現

超現實主義畫家米羅的畫中，常將象徵性符號放置於其中，暗喻某種物體的特性或存在。台灣新生輩藝術家蘇旺伸，也常使用「犬」類為其畫面主角。藉由畫面主角們的疏離佈局，將犬隻們會佔地盤的習性，表現於畫作中，藉以隱喻政治人物間的爾虞我詐，或社會人們間的權力鬥爭等議題。

在本系列作品中，畫中出現的主角-黑色小狗，皆象徵著主角的存在與各種狀況下的氛圍。如在等待系列中「等待(一)」(圖 4.6-1)的作品，主角與單一椅子的對望，表述了畫面間淒涼與孤獨之感。而「等待(二)」(圖 4.6-2)作品中，則利用主角周圍環境的漆黑，試圖說明等待時間的漫長。甚至，在「黃絲帶」(圖 4.8)一幅畫中，把主角擬人化，利用主角主動將黃絲帶纏繞於樹上的圖案呈現，表達出思念家人的興奮之情。作者在設定本創作研究的主角象徵性符號時，利用黑色小狗為主要的畫面呈現，原因在於，此動物給人忠實忠心的普遍印象，能夠暗示主角的心意堅定，若能用來對比環境上，時間空間的變化，將更能在畫面裡，表現出主角在等待過程中，孤獨與寂寞的心情。其次，事實上，作者的身旁也有一隻寵物一直陪伴著作者，度過想念家人的日子。利用此符號象徵作者本身，某部份具有情移(Empathy)或情感投射的作用。藉由身旁與自己朝夕相處的動物，投射於畫作中，表達作者內心的感受。

3.2.2 月亮所代表的意象

在本創作研究作品中，大量使用月亮此象徵符號，表達思念情緒的一種表徵。在中國傳統的文化裡面，月亮的陰晴圓缺，象徵著全家團圓的意義。最普遍

的傳統就是中秋節的由來與習俗，中國人必在這一天，一家人團圓，頗有如一句俚語：「月圓人團圓」的意義。又如詩仙李白曾有一首朗朗上口的詩歌：『床前明月光，疑似地上霜，舉頭望明月，低頭思故鄉。』就是在表達月亮所帶給人的無限想像。當然，在異地的遊子，當看到滿月時，也容易引發「月是故鄉圓」的思鄉情緒。

在詩經裡面也有相關的例子：《詩經·陳風》月出：『月出皎兮，佼人僚兮，舒窈糾兮，勞心悄兮。月出皓兮，佼人鬯兮，舒憂受兮，勞心慄兮。月出照兮，佼人燎兮，舒夭紹兮，勞心慘兮。』以月亮的意象來表明心裡暗戀的心情。而歐陽修也曾寫過類似的詩句《生查子》：『去年元夜時，花市燈如晝。月上柳梢頭，人約黃昏後。今年元夜時，月與燈依舊。不見去年人，淚濕春衫袖。』也以月亮來表明「每逢佳節倍思親」的感慨。有太多的中國文學，使用月亮這象徵符號，來深刻表現月亮所代表的團圓意義。

作者也曾在米羅的畫中，看到月亮所代表的不同意義。米羅於 1926 年所畫的「吠月之犬」(圖 2.5)，左邊巨大的梯子，顯得為不足道，倒是在畫面中孤獨的狗與月亮形成強烈的對比。馬格利特於 1940 年創作的「思鄉」(Homesickness)(圖 3.1)，在這件作品中，畫家藉由一個有翅膀的人與一隻面無表情的獅子，加上遠處高掛的月亮，使作品充滿無限想像的空間。除此以外，早逝的印象派畫家梵谷，也常常在他的畫作裡面，利用月亮此象徵符號，透露出孤單而需要同伴陪伴的畫作氛圍。最為典型的就屬於 1888 年「隆河上的星夜」(Starry Night over the Rhone)及一年後所創作的「繁星之夜」(Starry Night)兩幅畫。在這兩幅畫作中，前者利用星子點綴夜空顯現出夜的熱鬧氣氛，後者卻在畫面右上角，繪出半圓形的弦月，試圖表現月的明亮更襯托出夜的孤單。

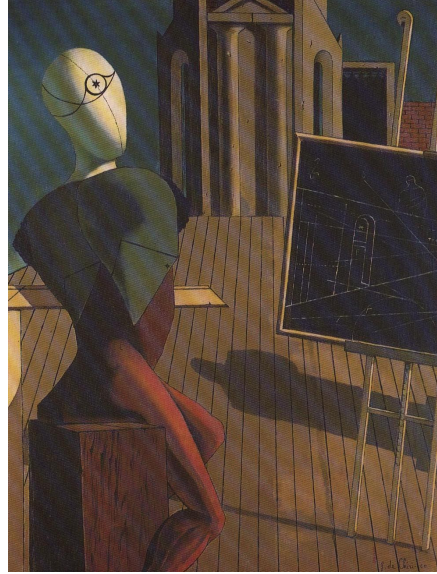
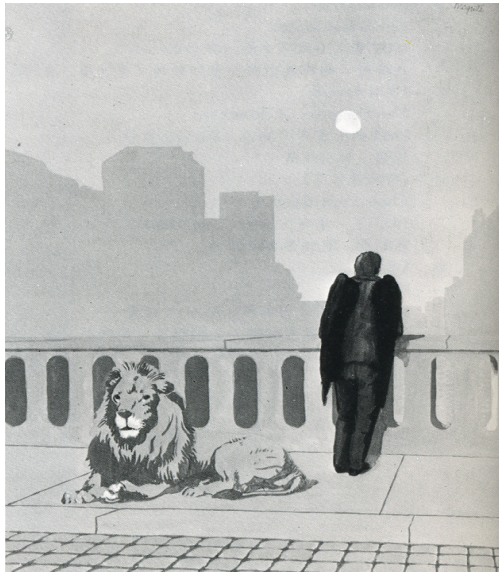


圖 3.1 馬格利特(1940)，「思鄉」，油彩 圖 3.2 基里柯(1915)，「預言家」，油彩

(圖 3.1 圖片來源：Pere Gimferrer，1994，**西洋近現代巨匠畫集：基里柯**，p.26)

(圖 3.2 圖片來源：Pere Gimferrer，1993，**西洋近現代巨匠畫集：馬格利特**，p.43)

3.2.3 空間所展現出的孤單

此創作作品中，還有一個特點，即在於空間的運用，希望藉由空間所營造出來的氣氛，能夠傳達孤單的氛圍。如「寂寞的夜晚」(圖 4.1)一幅畫作中，利用分隔兩半的桌子，象徵著一家人分隔兩地的相對距離。又如在家系列作品中，「家(一)」(圖 4.5-1)裡的暗巷長廊，利用長廊的空間表現，更襯托出一個人獨在面對餐桌的孤單身影。會有這樣的想法，來自西洋畫作中，相當多的例子。例如利用構圖上的空間來表現某些畫作的氛圍。如超現實主義畫家基理珂(Chrico)便是一位擅長使用空間，來營造詭譎氛圍的畫家。最著名的作品莫過於他於 1914 年創作的「神秘而陰鬱的街道」(Mystery and Melancholy of a Street, 1914) (圖 2.7)，此作利用不平衡的透視原理，將作品中左上的高樓與右下躲藏於黑暗之中的樓房，形成強烈的對比，也藉由空間中的不協調，給人極為詭異的氣氛。在它相當多的作品中皆有利用空間來營造氣氛的畫作。

除了利用長廊或街道的水平線交叉點來表現深遂不可測的氛圍之外，更利用窗戶來代表空間外的象徵符號。如作者的等待系列裡，無不在畫面中使用相同的方式，襯托出月亮的孤單與時間的變化。從窗戶外的空間中，暗示著更多空間上的意義。此舉來自基理珂創作的「尤利西斯的歸來」(Ulysses's Return, 1968) (圖

2.10)，不僅僅在構圖中，使用畫面右邊的窗戶來表現室內與室外迥然不同的環境空間，也在畫作右上角利用半開的門，使此幅作品的空間除了有一絲喘息的空間，也使得此幅作品更加平衡。

馬格利特(Magritte)也大量使用窗戶和門來表現魔幻的空間。他曾經指出：一扇門可以打開後看到上下顛倒的風景，或者也可以把那風景畫在門上。我們來試試某個比較不霸道的的方法：我們在門邊的牆上弄個洞，那也是個門。如果我們將這兩種東西合而為一，那這種相遇就太完美了 (Suzi Gablik, 1999)。也因為如此，在本系列作品中，出自許多空間上的營造及利用窗戶與門等元素來暗示更多的空間意涵，皆來自於上述多數超現實主義畫作所給予的靈感。

3.2.4 影子營造出的氛圍

除此以外，本系列作品中有許多利用影子此符號來象徵時間的變化。如在等待系列中，「等待(一)」(圖 4.6-1)此幅作品裡，作者試圖利用主角與椅子間深長的影子變化，刻意營造出孤單的感受。另外，在家系列「家(一)」(圖 4.5-1)的作品，透過窗外的月光，刻意拉長小狗的影子，呈現出家的實體空間中，小狗的巨大孤單。最後一幅利用陰影的例子即是「家(二)」(圖 4.5-2)裡，樹下的陰影與小狗的身影，試圖運用細微的陰影表現，更進一步的詮釋孤單所代表的情緒。

超現實主義畫家基理珂的許多畫作裡面，皆可以感受到，畫家試圖利用影子，象徵某一物體的存在，進而營造出的氣氛。如：「預言家」(The Prophet, 1915) (圖 3.2)畫作中，右邊莫名的巨大影子，似乎象徵著畫面右邊人物的存在，其詭異氣氛不言而喻。又如「大策略(義大利廣場)」(The Great Game, 1971) (圖 2.8)畫面中間的兩人物，夾雜在兩旁巨大的建築物下，使小人物所透露出的陰影表現顯得更為詭譎。

3.3 創作媒材運用

3.3.1 粉彩創造出溫暖的氛圍

在本次作品中，使用大量的粉彩與色鉛筆，作為表達局部背景，空氣於其中流動的氛圍。例如：「倒影」(圖 4.7)一幅，在螢火蟲所發出亮光的周圍表現上，就使用色鉛筆做許多橘色、鵝黃色的螺旋線條，意在表現光源的周圍所散發的氛圍，而在水面上的倒影層次也利用色鉛筆刻畫出青色、深藍色，甚至白色的紋路，刻意表現水面上的波紋。夏卡爾便常在其畫作中，利用溫暖的色系表達思鄉的情緒。在本系列作品中，也有部分作品使用溫暖的色系來製造出對於家庭往日溫馨而和諧氣氛的懷念。如在「等待(一)」(圖 4.6-1)裡的黃色地面，便是試圖使用暖色調創造出屋內尋常熱鬧的氛圍。又如「家(二)」(圖 4.5-2)作品裡，使用淡藍色與青綠色的粉色系敷於其上，展現優雅而夢幻的視覺效果。

3.3.2 針線縫繡出思念的味道

考古發掘資料證明，早在一萬八千多年前，我國舊石器時代的山頂洞人已經使用骨針縫綴獸皮。到了新石器時代，距今七千多年前的河姆渡人，不但使用骨針，而且有了紡織。江蘇吳縣草鞋山遺址中出土了帶花紋的葛織品，浙江吳興錢山漾遺址中出土了絹片、絲線、絲帶和苧麻布，證明瞭中國的絲織已發展到一個新的階段。

『慈母手中線，遊子身上衣』從這句話可以看出，在中國的社會中，刺繡代表著母性的溫柔與家的味道。也因為如此，促使本次創作這一系列作品中，所選用的媒材之一。

在本次作品中，使用大量的針線做縫製，希望藉由針線縫製的效果，能表達在思念情緒中，綿綿密密的思緒與情感。而對於針線的縫製形式也有不同的表述與情感表現，如在「寂寞的夜晚」(圖 4.1)裡，長度約 3-5 公分的平行針法，除了代表光線照射之下，所投射出來的陰影之外，線與線之間密度不到 0.5 公分的寬度，也代表著細密的情感表現。而在「等待」這幅作品中，則使用了長度約 0.3

公分的針線縫製，代表著安靜的氛圍在其中發酵，同樣使用平行針法，目的是希望在整幅畫面中，能夠將安靜的氛圍藉由遍佈的針線線條表述出來。而在「家(一)」(圖 4.5-1)這幅畫中，同樣使用了針線縫製，但代表的意義則有所不同。在這幅畫的黃色走道部分，使用了大量的針線線條，但繡出來的線條，傾向樹枝的形狀與走向，目的希望製造出走道間樹枝投射的陰影。這樣以交叉的縫紉法則，是因著畫面的需要而有所改變的。

3.3.3 拼貼手法呈現細密的情感

在距離的隻字片語中，使用了大量的文字信件，將其複製影印後，直接貼在畫面上。更利用書籍裡的詩集，與片段文字，直接貼在畫面上，試圖利用文字，在畫面中表達，距離的遙不可及，即便使用了文字，仍沒有辦法及時溝通的意念。這樣直接拼貼的想法，來自於超現實主義裡所形成的觀念與技法。例如：自動性記述法(Automatism)，是排除合理性的有意安排，完全由「任意」與偶發，來達成技術的任務。現成物體(Object)，這是沿用杜象所發明的「物體藝術的概念」。黏貼法(Collage)，最初見於綜合的立體派，而在超現實主義裡活躍起來。摩擦法(Frottage)還有膳印法(Decalmania)(李長俊，1980)。基本上可以分為五種技法，而本系列作品裡的「距離的隻字片語」(圖 4.3)一幅，在拼貼技法的使用部分，根據超現實主義的定義，則使用了現成物、黏貼法、與膳印法三種技法。

這樣拼貼的表現，最早來自於達達主義(Dadaism)裡大量採用「貼裱」(Collage)的作畫技法，在畫面上表貼畫片，木片或機械零件等，同時也採用現成物(Object)的概念，將實體物品直接貼於其上。如超現實主義畫家馬克斯·恩斯特(Max Ernst)於1920年間所創作的作品「馬戲團」，就是直接將麻布貼於作品之上，試圖利用現成物的組織構成，使其畫面有不一樣的風味與美感。同年間，如畢卡比亞(Francis Picabia,1879-1953)也創作了一幅「眼」(The Cacodylic Eye,1921)(圖 3.3)的作品，在畫面中大量寫上英文字，直接反應畫家的感想與心情，而點綴著報紙的標語與單純的構圖，似乎讓人無法忘懷字裡行間所透露出的訊息。修維達士(Kurt Schwitters,1887-1948)的另一件作品「如此喜歡」(As You Like It,1946)(圖 3.4)，畫面

裡面利用到現成物的局部報紙片段，網子即紙箱等紙材，其目的終究是以拼貼與現成物的手法，來表現拼貼的質感與主題。

也因為這些靈感，讓我在此幅作品中有所深刻的表現。畫面上的文字經由現成物媒材的的表達，也令人更為感動。



圖 3.3 畢卡匹亞(1921)，「眼」，複媒

圖 3.4 修維達士(1946)，「如此喜歡」，複媒

(圖片來源：http://arthistory.about.com/od/dada/ig/DadaatMoMAParis/dada_paris_04.htm)

(圖片來源：<http://tife.org.uk/imart/collage/collage.html>)