

國立台灣師範大學美術系碩士班西畫組

碩士論文

指導教授：朱友意教授

Something About Love：二維式零件圖像寓言

Something About Love:

Image fables are composed of the two dimension parts

研究生：陳奕潤撰

中華民國102年六月

摘要

繪畫作為一種「寓言」，以「Something About Love」系列為主要探討，主要內容涉及大眾式「集體記憶」的故事性為創作基底，回歸幼時接觸「童話故事」及「動漫」的心境，操作出並非僅僅博取視覺的愉悅，而是透過一套「象徵」系統並以「隱喻」方式承載着非語言性的言說。並點出「雙重思想」反映現代人因資訊爆炸而產生的矛盾思緒，在這樣如裹着糖衣的毒藥般美好表徵下卻也暗指了許多社會真實面。

本論文共分四個章節加以論述。第一章說明創作者生長背景及研究動機，透過自身多元的文化衝擊堆疊，所呈現的是一種混合式的作品取材脈絡；第二章闡述利用東方精神影響、零件化的童話寓言語彙、雙重思想的演繹手法組織，作品的表現方式將早已被風格化、標籤化的藝術語彙進行拆解，並用以作為繪畫中操作的多樣性圖像零件；第三章集結被市場認定的當代藝術家歸納分析其成功相同之處、思維方式及現象觀察，從中萃取創作研究題材的搜尋範圍，包括宗教信仰、國族認同、生命、情慾愛情、死亡等議題形構複雜哲思意念；第四章創作實踐從理念、內容、形式、創作媒材與技法直到系列作品自述一一呈現創作經歷，可視為一種延續寓言式繪畫的當代實踐，最後則為創作研究總結論。

關鍵字：集體記憶、前衛精神、雙重思想、寓言、當代藝術

Abstract

Painting as a "fable", with "Something About Love" series created for the main study, mainly covering mass market "collective memory" of the story for the base of creation. Returning to childhood "fairy tales" and "animation and comics" state of mind, the operation is not just to win a visual pleasure, but through a "symbolic" system and a "metaphor" approach carries nonverbal speech. To point out the "double thinking" reflects modern information explosion due to conflicting thoughts arising in such as sugarcoated poison like it also implies a better characterization under many social realities surface.

The paper is divided into four chapters to be discussed and extension. The first chapter is a description of the creator's growth background and research motivation, through their diverse culture shock stacked a hybrid context of drawn works; The second chapter describes the use of oriental spiritual influence, part of fairy tales fable vocabulary, doublethink deductive, approaches organizational performance of the work has already been stylized manner, labeling for dismantling the artistic vocabulary, and its as diversity image parts of a painting operation; The third chapter assembled inductive analysis and common part of success, ways of thinking and phenomena observed contemporary artists whom is recognized by the market, from which extracts the search scope for Creation Research themes from religion, national identity, life, passion, erotic love, death and other issues formations complex ideas philosophizing; The fourth chapter presented each creating practical experience from the actual creative practice philosophy, content, form, creative media and painting techniques, until the series, can be regarded as a continuation of traditional allegorical painting, the final overall conclusion was the artist's own creation research.

Keyword:

CollectiveMemory, Avant-garde spirit, Doublethink, Fable, Contemporary Art

目次

摘要.....	i
Abstract.....	ii
目次.....	iii
第一章 緒論.....	1
第一節 創作研究背景與動機.....	1
第二節 創作研究範圍、方法與架構.....	2
第三節 名詞釋義.....	4
第二章 二維式零件圖像寓言.....	6
第一節 東方精神崛起.....	6
第二節 零件化的童話寓言.....	11
第三節 雙重思想的演譯.....	13
第三章 當代藝術現象觀察.....	17
第一節 當代藝術思維.....	17
第二節 國際當代藝術現象觀察.....	20
第四章 Something About Love系列作品創作實踐.....	40

第一節 創作理念·····	40
第二節 創作內容與形式·····	41
第三節 創作表現媒材與技法·····	42
第四節 系列作品自述·····	47
第五章 結論·····	57
參考文獻·····	59
圖錄·····	62
歷年發表作品圖錄·····	74

第一章 緒論

第一節 創作研究背景與動機

由於家庭因素，筆者從小生長過程當中常常台灣及香港兩地跑，兩個地方的文化背景很相似卻也有很大的差異存在。香港1997前屬英國殖民整個國家洋化非常明顯，筆者觀察一件很矛盾的事情就是這麼擁擠並且多元文化交融的國度裡面，香港人卻出現着遵循傳統中國文化也可以說是保守的社會風氣。從衣食到住行育樂比比皆是，白天工作與外國人接觸展現國際性的社交溝通模式，為了方便吃著西式中化的速食茶餐廳，或是品著受英式飲食習慣影響的中式午茶點心，晚上下班後看西式足球賽吃傳統茶樓煲湯火鍋或是街邊大排檔熱炒。平時穿著日化韓化歐美化風格影響的時裝，結婚時卻有不少新人願意穿傳統的中式婚禮服。白天時你會看到各國文化及人種吸取著遼闊的國際觀，晚上你卻擠居在不到兩坪大的私人小豪宅。這是多麼衝突且矛盾的一件事？由於背後母國的地利之便及難以估計的市場潛力，香港變成亞洲最重要的金融中心，各國際大藝術拍賣公司以及藝廊逐漸進駐，使得每每返港時有幸與享譽國際藝術家們作品接觸。很意外的是在這麼多元文化林立的國度，卻時常可以見到藝術家們闡述傳統東方文化的作品面貌。

台灣，濃濃的人情味醬油香，由於早期受日本殖民影響瀰漫著一股日式文化的台灣味氣息。例如我們可以在老前輩藝術家們的中看到日本式西畫風格的台灣相關題材作品，以及在台灣多處可以見到台灣味的日本料理。雖然戰後已多年但依然

可碰觸到些許早期日式教育所沿襲下來的文化，當然包括近年來來勢洶洶的流行音樂偶像等所引起的「哈日」風潮。

筆者不斷思考自我國族認同問題，在這第十年繪畫生涯中毅然拋棄因台灣國展體制下的古典寫實繪畫風格。試圖讓自我所多年學習的學院技巧予以抽離，以這創新為期待拋棄了過往熟悉的創作方式，而新的道路在哪裡？秉持着一無所獲的覺悟，只有繼續前進沒有退路。

第二節 創作研究範圍、方法與架構

(一)研究範圍

美國著名藝評家亞瑟·丹托(Arthur C.Danto,1924-)說到:「『無所不包』正是現代主義(Modernism)終結之後視覺藝術的貼切定義,這個時代的基本特徵就是沒有所謂的統一風格」。在這變化多端即算極為複雜當道的當代藝術(Contemporary Art)世界，似乎藝術發展表現可以任憑自由隨意創作，再去賦予一個概念就可以稱之為藝術？當代藝術究竟是任意自由還是其實有其規則？所以此篇論文筆所要探討的是分析當代藝術家，從中發掘其遊戲規則。並透過筆著自我國族認同，觀察大眾式「集體記憶」(Collective Memory)題材內容為出發點，包括:中國圖像、花卉、寵物、愛情、電影、當代消費文化並使用其規則去思維個人創作。

(二)研究方法

以藝術作為一種寓言，第一部分探討近年來中國勢力崛起而帶領的東方精神熱潮，並透過當代藝術中以童話卡通的「次文化」(Subculture)現象，並使之零件化象徵(Symbol)闡述許許多多符號(Sign)的暗喻(Metaphor)，並推敲其真實所指(Signified)，便能領會畫面真實意涵。再透過筆者內心常處於內心焦慮矛盾個性，去探討「雙重思想」(Doublethink)在藝術表現上的可能性。

第二部分筆者透過資料蒐集法研究國際知名當代藝術家去觀察其創作思維，並瞭解彼此之間異同的創作語彙及歷史脈絡，再去整合分析常見到的內容涉及自畫像,性,生命,形式主義,時事五項主題舉例之。

(三)研究架構

確定以當代藝術思維為藍圖後，開始搜集需要的文獻資料，按部就班的完成創作併發表展出。其流程如下：

分析當代藝術=>確立研究動機與目的=>擬定研究方法與範圍=>文獻題材資料搜集=>構思主題故事性內容之表現=>整合創作內容形式、技法與媒材=>作品創作發表展出=>論文寫作=>創作作品與理念整合=>研究總結發表

第三節 名詞解釋

一、次文化 (Subculture)

次文化，又稱亞文化或非主流文化，是指從母文化（主流文化）中衍生出來的新興文化，也就是小眾文化。

次文化的展現多半會顯現在於面對事物的思想、態度、習慣、信仰和生活方式，可以說是一種相對於主流文化的價值、信念，它也是伴隨著主流文化而產生的另一種特殊的價值觀念和行為，像是在職業、宗教、教育、國家、社會階級、性別和年齡等不同性質的層面當中都會產生不同的次文化。每個社會都會有主流文化在面對次文化時所產生的衝擊和變化，這些次文化可能是對於主流文化積極的改進，或是作為對於主流文化消極的反抗。多半是由團體流傳出來的，藉由團體的認同和共享，使得這些次文化也像共同的主流文化一樣被流傳出來，生活在社會當中的人們不單單只受到主流文化的價值和規範，也從人們所生活的團體裡，受到許多次文化的影響。

二、集體記憶 (Collective Memory)

集體回憶，或集體記憶，是一種概念，最初由法國社會學家莫里·斯霍布瓦克（Maurice Halbwachs, 1877-1945）在1925年首次完整地提出，作為跟個人記憶區分開。集體回憶是在一個群體裏或現代社會中人們所共享、傳承、以及一起建構

的；這個討論由詹·阿斯曼(Jan Assmann, 1938-)延續，他寫下了《Das kulturelle Gedächtnis》(文化記憶)，而皮埃爾·諾哈(Pierre Nora, 1931-)研究地方與空間(lieux de memoire - 記憶的場所)在集體回憶中的角色有很大的貢獻；他說：「一個『記憶的場所』是任何重要的東西，不論它是物質或非物質的，由於人們的意願或者時代的洗禮(the work of time)而變成一個群體的記憶遺產中標誌性的元素。」

三、雙重思想 (Doublethink)

雙想或稱雙重思想(Doublethink)是同時接受兩種相違背的信念的行為。和「偽善」、「中立」相似但又不同。認知失調可以看作其反義詞。此詞是源於喬治·奧威爾(George Orwell, 1903—1950)¹的《敵托邦小說》1984的概念。

¹喬治·歐威爾(George Orwell, 1903年6月25日—1950年1月21日)，原名艾里克·阿瑟·布莱爾(Eric Arthur Blair)，英國左翼作家，新聞記者和社會評論家。

第二章 二維式零件圖像寓言

第一節 東方精神崛起

近幾年由於中國大陸的崛起，極力發展經濟而形成充滿瘋狂暴發戶的國度。國家一旦有錢物資豐裕，藝文產業也隨之受到重視。尤其當資金挹注到藝術市場時，明星級的藝術家也隨之誕生而引起全世界對於中國除了傳統山水畫及列賓美院式的作品之外，充滿東方精神的當代藝術作品也讓世界隨之重視。

唐代詩人王昌齡在《詩格》一文中提出「三境」之說，他認為詩有三種境界：只寫山水之形的為「物境」，能藉景生情的為「情境」，能托物言志的為「意境」。不難發現東方藝術家的作品當中常常可以發現其詩意心境的程現，重視內心的感受大於外在表象。如以「物」來說周春芽(Zhou Chun-ya, 1955-)作品《等待中的綠狗》(圖2-1)已經成為一種藝術家自身的個性符號，被刻畫的德國牧羊犬擁有各種情緒和姿勢，似乎暗喻了現代人的孤獨，以及人與人之間的關係。就作者本人也說不上來為何把狗會繪成綠色而不是其他顏色，只是很單純地認為綠色跟別人不同抑或也許是心裡所發出的聲音告訴他如此選擇。周春芽以一種輕微的威脅，輕微的幽默形式，藉著動物的造形釋放出能量和侵略性的情緒。所以我們也可以說德國牧羊犬畫得像不像或是不是綠色的也已經不重要了，綠色的德國牧羊犬儼然成為是一種符號，一種象徵，且綠色看起來是寧靜的、浪漫的、抒情的，但是卻也包含了爆發前的寧靜意境。

如以「景」來說周春芽另一作品「桃花系列」中的《蘇州桃花》(圖2-2)以油綠色與粉紅色為主，雖描繪着蘇州與桃花樹一景，但周春芽本人卻認為自己畫的並

不是桃花，也許只是有如傳統山水畫般藉景述說某種情意心境，但活潑的筆觸及奪目的色彩有別於中國傳統繪畫的淡雅形象。



圖2-1 周春芽 《等待中的綠狗》 2002

油彩.亞麻畫布 220×320cm 私人收藏



圖2-2 周春芽 《蘇州桃花》 2006

油彩.亞麻畫布 200×250cm 私人收藏

毛澤東是一個形象，也是一個中國的歷史，我本人沒有歷史，大家都知道毛澤東不知道嚴培明，我畫了，現在大家都知道嚴培明畫過毛澤東。當然，這只是一個切入點。

-----嚴培明(Yan Pei-ming, 1960-)²

東方人物形象強烈的以各種形式深深烙印在世界各處，如旅法中國藝術家嚴培明(Yan Pei-Ming, 1960-)運用大幅單色的東方名人肖像畫享譽西方藝術界，嚴培明站在一個西方舞台上的角度看中國，並使用西方廣為人知的中國形象取材販賣回給西方，仿佛是擔任了中西藝術的文化代言橋梁。尤其近期發展一系列李小龍肖像畫如新作《李小龍—格鬥精神》(圖2-3)李小龍的形像在嚴培明所有作品中，包含了藝術家既是個當代中國人，又是長期旅居法國的中國藝術家的所有感受；似乎暗示作者有渴望調解兩種身份之間的衝突。以嚴培明自己的人生經歷來說，這種受歡迎人物的代表性形像，對他和同時代的人都有深遠的影響。然而傳統的單人畫像，既沒有對人物的性格和心理傾向的描繪，甚至文化或歷史背景也欠奉。嚴培明的肖像畫卻截然不同：他在畫中演繹自己崇敬的人物之餘，仍然與肖像的主角保持一種複雜而遙遠的聯繫。他說：「我喜歡人物、人性；或者應該說人性的發展和演化。人物很重要，因為，最終，人還是要面對自己。人既是主角也是觀察者；所以，看我的藝術作品猶如看見鏡中的自己。」

唐代詩人王維（八世紀）以詩入畫，首度提出「詩中有畫，畫中有詩」的觀念。直到了宋朝，蘇軾（1037-1101）、黃庭堅（1045-1105）、米芾（1051-1107）父子，以王維文人畫理論為基礎，以書法融入繪畫，實踐水墨畫的發展。而蘇軾的「士人畫」又將文人畫發展更趨成熟、往前邁了一大步。北宋時期的山水畫對自然山水懷抱崇高的理想，當畫家在畫山水時，不在意寫實技巧，而是開闢一個可以冥想、遨遊的虛空。

²文章取自藝術中國 2009-02-13

http://big5.china.cn/gate/big5/art.china.cn/huihua/2009-02/13/content_2728402_3.htm

發展至今如以抽象之情感表現來說會讓筆者想到已故畫家趙無極(ZaoWou-Ki, 1921-2013)，一位擅長在畫中藏詩的藝術家。我們可以看到其作品《27.8.84》(圖2-4)運用南齊謝赫³的「謝赫六法」中提到之「氣韻生動」得宜，藝術家運用其情感面抒發實踐在筆觸、色調於畫布間游走自由穿梭，充滿東方的精神意象與神秘的象徵意味。



圖2-3 嚴培明《李小龍—格鬥精神》2012

油彩.畫布 私人收藏

³謝赫，南齊人，生卒年不詳。善畫人物。姚最說他「貌寫人物，不俟對看，所須一覽，便工操筆，點刷研精，意在切似」。「他是一個寫實畫家，在當時屬於佛教藝術影響之下興起的新畫派。其源可溯至陸探微和衛協，其作風與當時講求飄蕩神韻的顧愷之派相對立。在西元490年前後，撰古畫品錄，論述六法與六品。本文提此六法既「氣韻生動」，「骨法用筆」，「應物象形」，「隨類賦彩」，「經營位置」，「傳移摹寫」。

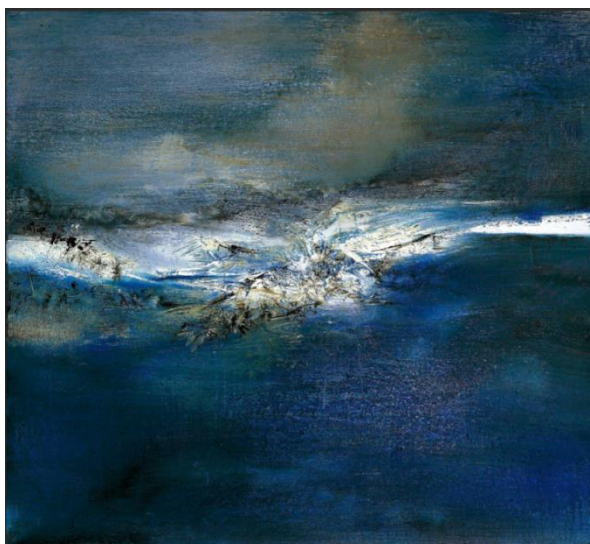


圖2-4 趙無極《27.8.84》 1984

油彩·畫布 伊美達·費特收藏，法國

綜合以上東方精神於平面畫作的範疇，另外國際爆破藝術家蔡國強 (CaiGuo-Qiang, 1957-) 觀念性的作品也充滿濃濃東方氣息，尤其擅長利用中國傳統歷史故事或意象當做題材，例如《草船借箭》(圖2-5) 是一個成語故事，而《成吉思汗的方舟》(圖2-6) 所使用的龍是一種文化符號，都是中國傳統文化。一艘插滿3000多支箭的船，懸空而停，船頭上的國旗迎風飄揚，此作品很容易令人聯想到中國在世界舞台的現狀，中國內批評者認為這是海外華人藝術家打“中國牌”博取老外歡心，而國外評論者則認為這是中國藝術家“反西方的民族主義”的一種表現。

至於《成吉思汗的方舟》。蔡國強用成吉思汗軍隊征服世界使用的羊皮筏和象徵亞洲經濟力量的豐田發電機混合在一起，製作成一條抽象的龍。這作品傳達出人們對中國抬頭的不同情感和理解，欣賞或不屑，讚揚或批評、支持或反對。備受爭議也讓蔡國強的藝術創作呈現了另一面相。他曾說：「我不是強調對抗，你

要對話就需要一定對抗的力量，把握一定的平衡、一定的距離以及處理在同一舞台上的關係，這是我們的學問。」

《草船借箭》《成吉思汗的方舟》這兩件作品，其實都是表現了一種力量在發展，對另外一種力量的擔心。特別是在一種文化走向開放的時候，別的文化會像洪水一般涌進來，跟它的價值觀和文化精神發生衝突，它會抵抗，會遍體鱗傷，它必須利用對方的文化和對方的優點，轉化為自己的力量，像這種普遍性意義世界就會可以接受。



圖2-5 蔡國強《草船借箭》

2008 盧森堡美術館藏



圖2-6 蔡國強《成吉思汗的方舟》

1996 古根漢美術館藏

第二節 零件化的童話寓言

「童話」筆者泛指的主要是由「漫畫」、「動畫卡通」或「童話故事」等所組成，通常是為孩子所作內容偏向虛構、誇飾、象徵、寓意的故事及人物為主。由

於二次大戰後的我們從小生長在物資富裕的世界裡，往往陪伴著我們長大的就是虛擬的童話世界。對於剛生於這世界的生命體來說就是透過這些虛擬的資訊探索著這個世界。也許因為大部分的虛擬故事通常存在着美好的結局，所以父母們總是利用大量地這類故事當做媒介陪伴著我們，因此所有故事人物的經歷以及結局往往暗藏著某種「寓言」⁴，深深的置入我們的腦海裡也許引以為戒，也許引以為人生成長目標。遠比任何一本教科書或是參考書影響我們更深，至少，我們不太會去懷疑故事的真實與否或是不合理之處，反而是一種開放式地接受它們。

如果要描述的事理很抽象而無法三言兩語簡述之，於是可以用一有具體形象的故事來設喻，以具體顯現抽象，所以再難理解的哲理經由寓言故事的敘述馬上可得到一個完整的概念，有「化抽象為具體」的神奇功用，而且往往發人省思，值得讓人細細咀嚼箇中道理，這也是寓言吸引人的原因之一。由於寓言是種象徵式的語言藝術，它的魅力於可寄寓意於抽象事理，也可讓人逃避殘酷的現實世界，並且是充滿樂趣易引人沉浸其中。所以不難想象具有寓意的內容往往可以更加深入得使人們願意去理解。

⁴寓言或者寓言故事通常是一篇含有道德教育或者警世智慧的短篇故事，為文學體裁的一種，通常以簡潔有趣的故事呈現，常隱含作者對人生的觀察和體驗。「寓言」一詞最早見於《莊子·寓言篇》，是一種很古老的文學體裁，早在西元前六世紀，希臘、印度和中國就有許多寓言故事出現，如西方的伊索寓言、佛教的《百喻經》都是我們耳熟能詳的文學著作。公元前二世紀的戰國時代更是寓言創作的黃金時代，百家爭鳴，連帶地也創造出大量的哲學性寓言，在荀子、墨子、韓非子中都可看到不少寓言故事，《莊子》書中寓言約200則，更堪稱為戰國寓言的代表作。

第三節 雙重思想的演繹

人們只看到他們想看到的東西。

---愛默生 (Ralph , Waldo Emerson , 1803 - 1882)⁵

筆者熱衷於一些反差式表現的魅力，對於看山不是山看水不是水的曖昧模糊語言總是讓人有無限想象的空間。電影《少年Pi的奇幻漂流》(圖2-7)中李安(Ang Lee, 1954-)⁶運用大量的暗喻及象徵的語言鋪陳整部電影，故事內含深沈內蘊充滿現實與奇幻的衝突，絲毫不浪費甚至每一個場景每一句對白都有它的用處。

整部故事都是在講述二分法的矛盾與衝突，小說作者楊·馬特爾(Yann Maetel, 1963-)是加拿大人，出生於西班牙，曾到過印度，或許因此寫了個關於印度少年

⁵ 拉爾夫·沃爾多·愛默生 (Ralph Waldo Emerson , 1803-1882)，生⁵於波士頓。美國思想家、文學家，詩人。愛默生是確立美國文化精神的代表人物。美國前總統林肯稱他為“美國的孔子”、“美國文明之父”。1803年5月25日出生於馬薩諸塞州波士頓附近的康考德村，1882年4月27日在波士頓逝世。他的生命幾乎橫貫19世紀的美國，他出生時候的美國熱鬧卻混沌，一些人意識到它代表着某重新力量的崛起，卻無人能夠清晰的表達出來。

⁶ 李安 (Ang Lee , 1954-)，著名臺灣導演，生於屏東縣。曾獲得多個主要國際電影獎項，包括三座奧斯卡金像獎、五座英國電影學院獎、四座金球獎、兩座威尼斯影展最佳電影金獅獎以及兩座柏林影展最佳電影金熊獎。李安在1999年執導的《臥虎藏龍》獲得奧斯卡金像獎最佳外語片獎及三個技術獎項。2006年和2013年則分別以《斷背山》和《少年PI的奇幻漂流》獲得第78屆奧斯卡金像獎和第85屆奧斯卡金像獎最佳導演獎，是第一位獲得該獎項的亞洲導演，也是至今唯一兩度獲得該獎項的亞洲導演。為表彰他對電影的貢獻，小行星64291以他的名字命名，獲頒贈中華民國一等、二等景星勳章、法國文化藝術騎士勳章。李安是柏林影展歷史上，唯一能夠兩次奪得最佳電影的導演。李安亦是歷史上唯一能於奧斯卡、英國電影學院獎以及金球獎三大世界性電影頒獎禮上奪得最佳導演的華人導演。

搭乘日本貨船移民加拿大，遭遇風暴，與一隻孟加拉虎漂流227天的故事。作者過去自加拿大到印度，而書中少年則是從印度至加拿大，無形中形成了一個「飄流」的迴圈，仿佛是作者自我追尋而後回歸的過程。西方人物質文明臻至顛峰，但心靈卻異常空虛，因而往往喜歡到東方來尋找「失落的自我」，對他們而言，東方哲學中充滿了心靈救贖的力量。特別是東方文化中「循環」與「輪迴」的觀念，受到西方人的重視與渴盼。因此pi最後漂流，上岸，定居加拿大。似乎象徵承載東方哲學心靈的作者最終回歸主國的自況。也可視為擁有東方心靈的導演「李安」從美國電影圈發展，最後回歸台灣拍攝此電影的心情。

首先少年的名字Piscine Molitor Patel源自於一座美麗的游泳池，但Piscine這個名字聽起來像「尿」(Pissing)，經常被同學們取笑，少年索性將其名改為Pi，同樣呼應數學「圓周率」的概念，即第十六個希臘字母，圓周率3.141592653589793...是無窮盡的無理數，代表人生正是一段無窮逼近，卻永無休止到達的探索。即使少年最後獲救，在心中仍然充滿遺憾。然而「尿」是從我們喝下水帶走身體的汗濁而形成，而水的傳統象徵意涵就是心靈、情感與信仰，最後回歸自然蒸發後升空、淨化、再度降臨成為雨水，又再度被我們喝下。承上「美麗的泳池」與「尿」的二分法反映既是相同也是相反的「輪迴」意涵。

「因為所有的一切都是能量的振動，而觀察者又會影響著被觀察者，所以我們創造了自己的世界。」

——張德芬⁷

一般人面對美得難以置信的事物時，總下意識地捏捏自己的臉頰，看自己是否會大夢初醒。畢竟，人們習慣性將美得成分弱化覺得並不那麼實際，似乎醜惡更加貼近真正的事實，更加合理且可信些。同樣的世界，戴上想象力的眼鏡，一切變得截然不同。有人說想像力是虛假的幻覺，

然而何謂「真」、「假」？曹雪芹曾說：「假作真時真亦假，無為有處有還無」。事實上，少年pi的漂流其實是一段噬血食人的旅程，而孟加拉虎其實就是Pi本人，畢竟醜惡的真實比不真切的美麗來得讓人相信。然而導演「李安」卻在第一種故事中大量的使用如夢似幻的動畫去描述，迫使觀眾寧可相信電影拍攝效果華麗的美好而忘記原本所接收到的事實。

如果談到刻畫殘忍的現實面不禁讓筆者想到法國雕塑家奧古斯特·羅丹（Auguste Rodin，1840-1917）的作品《老娼婦》（The Old Courtesan）（圖2-8），此作品深刻的將一位表露滄桑似乎經歷人生百態為求生活痛苦賣身的老妓女赤裸裸地呈現在世人面前，如此悲劇式的形象使人不敢直視，卻又產生同情之心。在《老娼婦》外表看到我們自身的也曾有過的青春年華，也曾有過的如花似玉，這殘忍的醜陋面貌顯現了當時社會的某種真實面向，但套用在藝術的領域之中卻非常的「美」，這種「美」非常具有戲劇張力且烙印於觀者心中久久無法褪去。

⁷張德芬 著《遇見未知的自己》台北方智出版，P. 69，1962年11月16日生於台灣，台大企管系畢業，在美國UCLA取得MBA學位。2002年開始，辭去國際知名公司高薪工作，專心研修瑜伽以及新時代的各類心靈課程。2007年6月在台灣出版第一本有關身心靈成長的小說《遇見未知的自己》，名列台灣各大書店暢銷排行榜，讀者反應熱烈，成為暢銷作家。

此時外在的「醜」不是真的「醜」，只是刻意隱藏了虛假的「美」呈現出另一種永恆之意，如此下流社會位階的老娼婦卻也是最上流的藝術語彙。



圖2-7《少年Pi的奇幻漂流》電影劇照2012

資料來源：官網 <http://www.lifeofpimovie.com/#/>



圖2-8奧古斯特·羅丹《老娼婦》（The Old Courtesan）1885 青銅，

94.5 x 30.5 x 19.7 cm 羅丹美術館，巴黎〔Paris〕，法國

資料來源：THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART

第三章 當代藝術現象觀察

第一節 當代藝術思維

我們的時代面臨一個極大的矛盾：藝術市場正在飛快成長，視覺文化卻在萎縮。抽象觀念凌駕於可見的實體之上。藝術家的名字越形重要，而他們所連帶的藝術品則恰恰相反。

—蘇仁·梅利奇安(Souren Melikian, 1915-1985)⁸, 藝術記者

二十世紀馬歇爾·杜象(Marcel Duchamp, 1887 -1968)發表一件名為噴泉(Fountain)(圖3-1)的倒轉過來的小便斗,其所想要表達的是任何事物在新的標題及新的觀點下,都會喪失原有的功能和意義。並企圖從印象主義以來強調視覺性繪畫的觀念,轉移至語言、思緒和視感動作交互作用的領域。藉由靈活運用新的心理、生理的表現素材,改變藝術的形式,並為當今藝術中多項技法、心理和視覺的新觀點開先鋒。也為當代藝術種下了有別以往平面繪畫上更加複雜或是更難以理解的表現方式。

⁸節錄《身價四億的鯊魚》88頁 唐·湯普森(Don Thompson)著



圖3-1 馬歇爾·杜象《噴泉》(Fountain)1917

360 x 480 x 610 mm 瓷 英國Tate美術館藏

資料來源：<http://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>

當代藝術是什麼？真的好難？筆者在此泛指二次世界大戰後由歐洲取得世界霸權之美國藝術圈遊戲規則。對於每年屢創下藝術品拍賣天價的佳士得(Christie's)及蘇富比(Sotheby's)拍賣公司而言，拍出高價的作品經得起市場就可稱之為世界一流的藝術作品？而拍出的價格與之藝術家的藝術地位是否相等？雖無法有人可說其絕對但其實富有其參考價值。為了更有系統一探究竟筆者分析了2012年海外雜誌COMPLEX⁹公佈的全球最富有前15名當代藝術家，以及身價四億的鯊魚一書中作者唐·湯普森(Don Thompson)所整理之全球前25位當代藝術家。透過理解榜上知名當代藝術家可了解躍上國際舞台究竟需要具備什麼條件。以及村上隆藝術戰鬥論一書中提到以他自身身為亞洲藝術家在美國這當代藝術舞台上所觀察出的狀況。

⁹ COMPLEX 資料來源：<http://www.complex.com/art-design/2012/02/the-15-richest-living-artists/>

筆者依此整理出大部分的當代藝術家之所以成功涉及了下列作品模式及內容主題兩大類的條件，分別是：

作品模式：1.構圖方式 2.脈絡來源3.執著4.藝術家個性 5.行銷

首先就作品模式之構圖方式來說，意思是指視覺上引導觀者觀看的方式，每位藝術家都在構圖方式上各自有著不同的看法及表現，如英國藝術批評家和理論家赫伯特·里德（Herbert Read，1893-1968）¹⁰就認為：「整個藝術史就是一部關於視覺方式的歷史。我們所見的東西並不決定於固定不變的光學定律，而是決定於發現或構建出一個可信的世界的願望。」再來脈絡來源指的就是藝術家們的作品上我們可以看出的幾個歷史層次，這歷史的層次越多會引起的討論度就越廣。等於雖看法不盡相同但作品的產生其實是有跡可循的，而非私小說式任意的自由創作。當然因當代藝術世界詭譎多變，自由創作的方式也可能會因不同時宜而產生成功，但絕對不占大多數。接著執著意思就是藝術家在創作時對自己作品注入的精神力。最後筆者認為藝術家個性及行銷是最重要的一個部分，為此嚴培明(Yan Pei-ming, 1960-)曾說過：藝術家如果沒有神話的話就不存在，藝術家都是有故事的。我每個題材，每張畫都有故事。就好比梵谷深植人心貧窮的悲劇，畢加索被喻為天才般。也就是藝術家的形象，不一定是與生俱來，往往有時是刻意製造的。這一條件套在現代的社會中就可以說是一種品牌給人的外在印象，例如我們想到牛排常常會提起王品。但當初打入市場成功的條件卻是大肆宣傳是已故台塑總裁王永慶御用私房菜而成名，也因此台塑集團對其發出控告。甚至還有許多人誤以為王品老闆是台塑相關企業的二代，無論是否屬實，我們已經被這王品聯想到台灣首富吃的高檔牛排故事深植人心。

¹⁰Hebert Read, "A Concise History of Modern Painting", 〈Oxford University Press〉, 1974, p.12.

再來就作品內容筆透過村上隆所提及當你站上西方舞台時，所必須接觸到的西方當代藝術脈絡而產生的內容主題: 1.自畫像,2.性,3.生命,4.形式主義,5.時事¹¹，他們喜歡搬弄這五項，但不一定完全是這五項，而是這幾個主題比較容易受到大部分策展人或民眾接受。而以上這些當代藝術模式究竟是誰喜歡搬弄?以及有什麼實際案例?筆者將在下一節提出自己所觀察國際間當代藝術的現象。

第二節 國際當代藝術現象觀察

國際當代藝術社會之中，有的藝術家為不斷製造話題拉抬身價，所憑藉的可能是作品的本質或是高明聳動的標題。也有的靠的是創新、優異的企劃能力、名人地位、爭議性。只要具備以上其中一項特質，即可塑造一個成功的品牌，並且在品牌塑造的過程中，藝術家們也都在流行文化之中建立了自己的地位，而這個地位往往可以帶給他們在畫廊或是拍賣市場上帶來極高的行情。透過分析下述幾位影響筆者的國際具後現代思維的知名當代藝術家，從中瞭解彼此之間作品上的異同之處以及策略上的操作運用。

草間彌生(Kusama Yayoi ,1929年-)無疑是個性最明確的藝術家之一，很直接的想到其因患有精神性視聽障礙而影響視覺的作品風格特色，風格脈絡遍及普普藝術、抽象表現主義、超現實主義、極簡主義、女權主義、原生藝術等。我們看到他在公開媒體上一頭鮮紅色頭髮、前衛的裝扮及瞪著你炯炯有神的眼睛已經形成他很強烈的形象，這鮮明的形象我們可以從2012年他與法國品牌LOUIS VUITTON合作，設計了一比一等身的草間彌生雕塑展出於櫥窗當中(圖3-2)，櫥

¹¹村上隆 藝術戰鬥論 P.258.

窗代表了一個品牌的形象代表也是一種廣告，由此可知其形象塑造之成功，這也可以算是自畫像的一種表現方式。草間彌生將內心害怕的事物，幻化為密密麻麻的重複物體，藉由不停製作這些自我內心恐懼的東西使它們漸漸爬滿自己，而達到「自我消融」使內心勇敢面對不再害怕。1996年發表了行動藝術作品《乍現》(Happening)(圖3-3)邀請大量模特兒在他們身上彩繪各種顏色的圓點在公眾場合雜交(Hybrid)，透過人體上繁復一統的圓點，讓模特兒消除其人性回歸人類最原始的狀態。仿佛成了一場解放饗宴，可以說是表現六零年代性解放、對於愛與和平的詮釋，在紐約引起各了界關注與討論。



圖3-2 草間彌生 LOUIS VUITTON 紐約櫥窗擺設 2012

資料來源：<http://eqstyle.net/blog/7295/草間彌生與lv的奇幻之旅/>



圖3-3 草間彌生《乍現》(Happening) 行動藝術 1996

資料來源：<http://photo.roodo.com/photos/lalumieredusoir/2186359.html>

當代藝術的世界當中常常出現挪用(appropriation)、諧擬(parody)、擬仿(mimicry)的手法，類似的形式或符號及表現方式大量出現在藝術家們的作品當中，筆者認為不論是刻意或是純屬巧合這被歸納為某種重要的形式主義(Formalism)。如美國普普藝術代表安迪·沃荷(Andy Warhol, 1928-1987)的《Cow Wallpaper》(圖3-4)有謂此作是挪用自草間彌生的作品《Aggregation: One thousand Boats Show》(圖3-5)，牆上貼著999張同一艘船的照片。筆者的看法是Andy Warhol與草間彌生的中心思想根本是兩回事，草間彌生的999艘船是要表達無垠的宇宙，以及迷航其中的人類，和Andy Warhol的一切平面化、去深度、大量複製，是截然不同的意義，可以說草間彌生的畫面啟發了Andy Warhol影響了其靈感，這是兩位藝術家相互激盪，和抄襲是不相同的。所謂抄襲，必須「中心思想」與「表達方式」都相同才稱之為抄襲。

原則上，藝術作品向來都能複製，凡人作出來的，別人都能重作。

即使是最完美的複製，總也少了一個東西，那就是藝術作品裡的此時此地，獨一無二現身於斯時斯地的一種存在。這個獨一的存在，決定了它整個歷史。

——華特·班雅明¹² (Walter Benjamin, 1892-1940)

¹² 《機器複製時代的藝術作品》華特·班雅明 (Walter Benjamin, 1892-1940) 著P. 60，德國馬克思主義文學評論家、哲學家。他與法蘭克福學派的批判理論聯繫密切，並受到布萊希特的馬克思主義理論和Gershom Scholem猶太神秘主義理論的影響。



圖3-4 安迪·沃荷《Cow Wallpaper》海報輸出 1966

資料來源：<http://lakhimich.blogspot.tw/2012/02/yayoi-kusama-at-tate-brilliance-of-life.html>

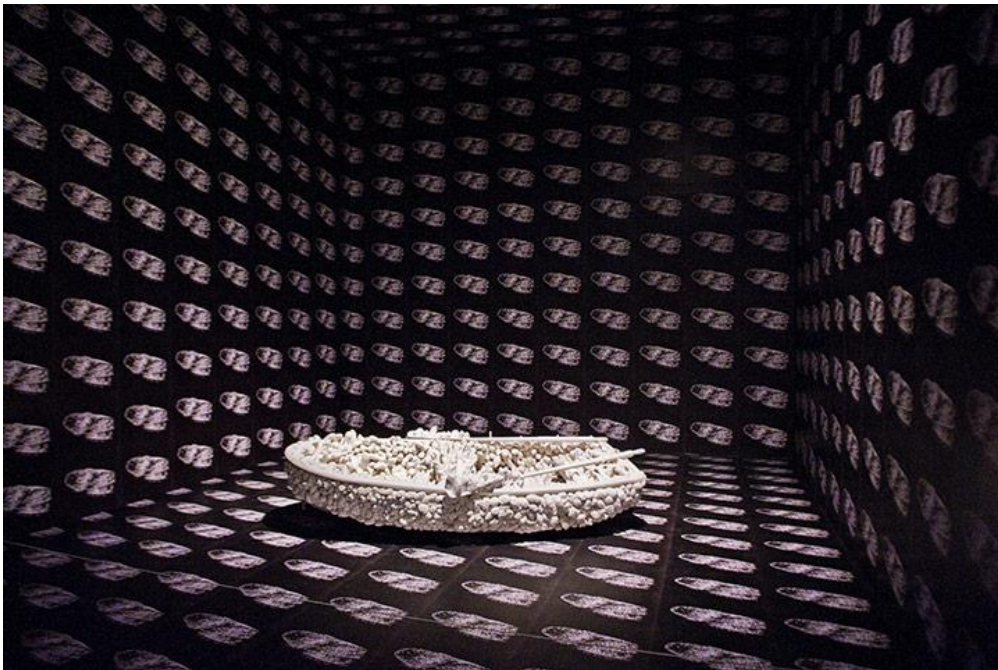


圖3-5 草間彌生《Aggregation: One thousand Boats Show》 1963

資料來源：<http://uxd.so/h/yayoi-kusama-the-artist-of-the-week/>

安迪·沃荷(Andy Warhol, 1928-1987) 出生於美國賓夕法尼亞州的匹茲堡，雖受不少藝術家影響，但其影響後世的藝術成就更廣。他是美國藝術家、設計師、電影攝影師甚至還主持節目，是視覺藝術運動普普藝術最有名的開創者之一。值得一提的是他一直保持著一種中性的形象，也有人說他是一位無性者。經常使用絹印版畫技法來重現圖象，他的作品中最常出現的是名人以及人們熟悉的事物，比如瑪麗蓮·夢露(Marilyn Monroe, 1926-1962)(圖3-6)和艾維斯·亞倫·普里斯萊(Elvis Aaron Presley, 1935-1977)(圖3-7)，也印大量自己肖像。大量複製(mass productions)是其作品一大特色，其價值在於企圖消靡掉藝術品的高貴及高單價，運用大量複製的方式讓一般大眾都可以擁有平價的作品，使其通俗化、去深化。他表示：「如果你想了解我，不要往深處想，我就在最表面的地方，背後沒有東西了。」

雖如此但他作品題材範圍極廣，例如他作品《骷髏》(Skulls)(圖3-8)象徵了死亡，或替樂團地下絲絨(THE VELVET UNDERGROUND)設計的唱片封面圖(圖3-9)，白色的底色上絹印了一根黃色的香蕉，性暗示的含義由此可見。

安迪·沃荷也認為藝術應與金錢掛勾，因此應該要努力把藝術商業化。也曾說過：「賺錢是藝術，工作是藝術，商業則是最棒的藝術」這類般的宣言，似乎與梵谷的貧窮形象有別苗頭。



圖3-6 安迪·沃荷《沃荷式的夢露》（Monroe in Warhol style） 1967

紙丙烯絹網各 91 x 91 cm 日本廣島現代美術館

資料來源：<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-wt/warhol/warhol-1967x.jpg>



圖3-7 安迪·沃荷《雙艾維斯》（*Double Elvis*） 1963

紙丙烯絹網各 210.8 x 134.6 cm MOMA

資料來源：http://www.moma.org/learn/moma_learning/andy-warhol-double-elvis-1963



圖3-8 安迪·沃荷《骷髏》(Skulls) 1976

亞麻布綜合丙烯絹網

38.1 x 48.3 cm 安迪沃荷美術館

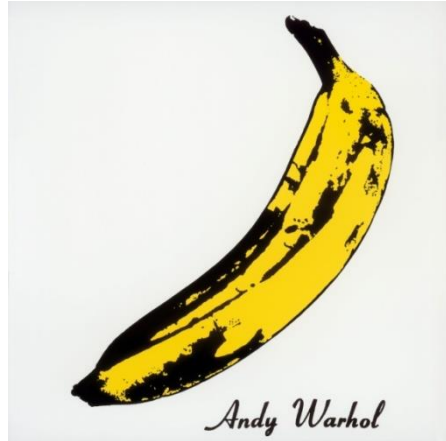


圖3-9 安迪·沃荷 地下絲絨

唱片封面設計 1967

資料來源：<http://www.warhol.org/ArtCollections.aspx?id=1548>

西洋藝術史上常常可以看見藝術家使用骷髏來表達死亡，二十一世紀最具代表的就不得不提英國藝術家達米安·赫斯特(Damien Hirst, 1965-)了，生於布里斯托，長於里茲，畢業於倫敦哥斯密學院。就學期間曾在太平間打工影響日後創作主題。就學期間於倫敦船塢策劃「凍結」(freeze)展覽，廣受好評開啓了藝術家的職業生涯。1990年與友人策劃一場名為「賭徒」的倉庫藝術展，贊助者沙奇站在裝置作品「一千年」前目瞪口呆，稍後買下這件作品並提供未來創作經費。其擅長操作話題＝畫題的行銷策略，替作品取名是一個重要的環節，他會迫使觀者賦予它一個意義，使得作品引起熱烈討論。

達米安·赫斯特曾說：「成為名牌是生命中重要之事，我們所存在的世界就是這麼回事。」一語說盡其中心思想，赫斯特近期最備受矚目的作品是一個真人大小的白金骷髏頭鑄模，上面的真人牙齒來自十八世紀的一個真人頭骨。並以密

釘鑲法在骷髏頭上鑲了8601顆工業極鑽石，總重1100克拉。這件作品名為《看在上帝份上》(For the love of god) (圖3-10)，承襲了「mementomori」¹³的傳統，效法古典繪畫，以骷髏頭表達死亡與道德的警示寓意。華麗的外表下蘊藏着極為現實的真意，骷髏頭的形象直衝著我們視覺而來，絲毫不留餘地。此作品號稱要價5000萬英鎊（約23億台幣），並且被一百種以上刊物所報導，佔盡各大媒體版面，姑且不論藝術價值或實際售價高與否，在行銷上可謂極成功，並且影響帶動了某種時尚流行風格。

1995年時赫斯特因甲醛裝置作品圖《母與子，分離》(Mother and Child, Divided) (圖3-11)獲得當年的泰納獎 (Turner Prize)。這件作品在當時引起全球極大的爭議，他顛覆了西方文明裡聖母子的概念，以母牛、小牛的屍體表達他的刻薄與狂妄。他希望觀眾透過他的作品畏懼、質疑我們所熟知的事物，而且死亡可以變得永垂不朽。

藝術上的永恆表現其實從發現約西元前一萬五千年至一萬兩千年左右洞窟壁畫就有出現，此發現算是人類歷史記載最早的手繪圖像記錄，這時的洞窟壁畫多是些寓意深遠的圖像或符號。而遠古世界的埃及壁畫多是為往生者所繪，他們極熱愛現世甚至不相信這輩子的樂趣會隨著死亡而結束，認為富人與達官顯要只要形像被畫在陵墓的牆上就能夠生生世世享受生活的樂趣。古埃及人也最重視的是所謂「永恆的精神」，這也是形成他們對現實抱持「永恆而不變」之看法的原因。看來經歷了這麼多年人類依然對於死亡這議題有著很多看法，也可能是因此許多當代藝術家常以作為通用語彙吧！

¹³「mementomori」拉丁語，意為別忘了你終究會死，在藝術史上泛指隱藏所有死亡寓意的作品，不分年代或流派。



圖3-10 達米安·赫斯特《看在上帝份上》(For the love of god) 2007

171x 127 x 191 cm 白金 鑽石 人類牙齒 私人收藏 作者保留24%持分

資料來源：<http://www.damienhirst.com/for-the-love-of-god>



圖3-11 達米安·赫斯特《母與子，分離》(Mother and Child, Divided) 1993

玻璃 白色鐵箱 矽樹脂 壓克力 不銹鋼 母牛幼牛 甲酸溶劑

兩件各 190x 322.5 x 109 cm 102.9 x 168.9 x 62.5 cm

資料來源：<http://www.damienhirst.com/mother-and-child-divided-1>

除了觀念式的攝人裝置之外，他還有旋轉畫及點點畫兩種風格的平面作品。旋轉畫(Spin Paintings)是利用陶藝拉坯所使用的轉盤上放置基底材，從高處隨機的到下各種顏色的顏料所形成因離心力所產生的放射狀畫面，有一系列他加入骷髏圖像重置《Beautiful Mithras Synaesthesia Painting》(圖3-12)，使得原本表現性的放射畫面變得符號化敘事性了起來。另一點點畫(Spot Painting)(圖3-13)是由赫斯特主導色彩請助手親自繪上不同色彩的原點，由於不同的彩色圓點等距排列形成了視覺上的強弱節奏感。上述兩種風格及元素簡單且通俗，甚至我們可說他的作品既高貴又時尚，好華麗且極簡，加上捉摸不定的個人特色，仿佛早就訴說著要為某位設計師或品牌所製作的產品使用的素材般，由此可見赫斯特打造品牌合作樣樣兼顧的企圖心遍及各方。



圖3-12 達米安·赫斯特(Damien Hirst,1965-) 《Beautiful Mithras Synaesthesia Painting》2007

243.8 x 213.4 cm Household gloss on canvas

資料來源：<http://www.damienhirst.com/beautiful-mithras-synaesthesia>

在某一次採訪中，草間彌生還談到了他對達米安·赫斯特的看法，有記者問她，對於也喜歡用點點做畫的赫斯特的作品怎麼看，草間彌生說：「我喜歡赫斯特，並且尊重他的作品，在赫斯特還沒出生的時候，我就用點點作畫了，現在，很高興看到更多的藝術家加入了用點點創作的行列。」但草間彌生同時強調一點，「我的作品都是我親力親為做出來的，這一點和赫斯特不一樣。」可見不論作品相似度高至多少，藝術家們都不斷在思考發掘自我與其他人差別之處。



圖3-13達米安·赫斯特《Agaricin》1992

86.4 x 96.5 cm Household gloss on canvas

資料來源：<http://www.damienhirst.com/agaricin>

對於死亡題材受到達米安·赫斯特影響也作出一系列骷髏作品如《Fate》(圖3-14)及《Not Yet Titled》(圖3-15)的日本藝術家村上隆（Murakami Takashi, 1962-），曾就學於東京藝術大學。受日本動畫和日本漫畫影響而專注於御宅族文化和生活方式的後現代藝術風格超扁平（Superflat）運動創始人。意在指成為上等與下等

文化的橋梁使之沒有高低之別，點出身為二戰敗國日本的當代藝術就是漫畫，表面是誇張與可愛的表情底下卻深藏憂鬱扁平而無深度的日本文化。其藝術策略在於其身在亞洲的藝術家去觀察西方藝術世界及脈絡而擬定方向，透過全盤瞭解自身文化運用西方當代藝術語彙成功打入國際市場。作品靈感源自眾多古怪的浮世繪藝術家和金田伊功（Yoshinori Kanada, 1952-2009）的爆破式畫面，但內容除涉及自畫像,性,生命,形式主義,時事五項之外，有別西方多了許多心靈「禪宗」的表現題材。



圖3-14 村上隆《Fate》 2013

白金箔 碳纖維 51 7/8 x 32 3/4 x 33 inches 私人收藏

資料來源：<http://www.blumandpoe.com/exhibitions/takashi-murakami-4#images>

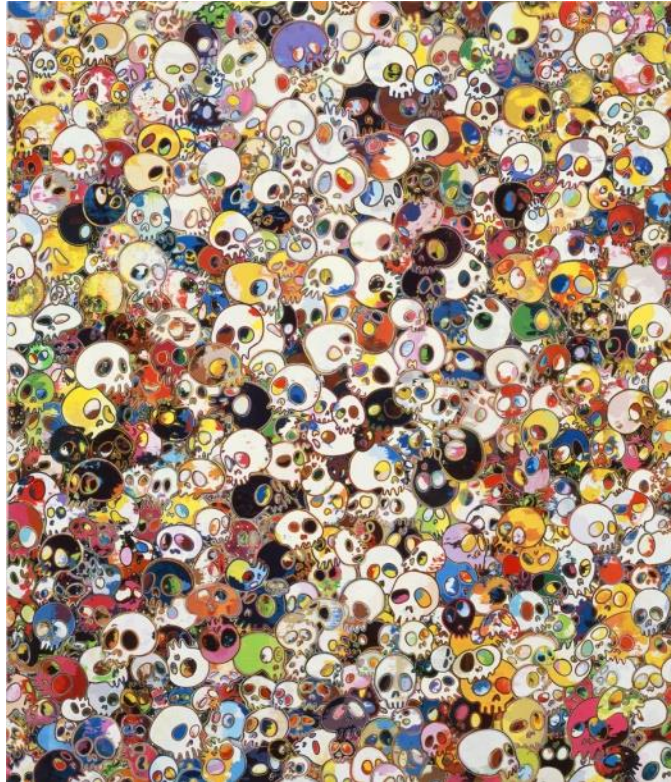


圖3-15 村上隆 《Not Yet Titled》 2012

Acrylic on canvas mounted on board 139.9 x 120 cm 私人收藏

資料來源：

<http://www.gagosian.com/exhibitions/takashi-murakami--november-29-2012/exhibition-images>

包含跟他同時期的日本藝術家奈良美智（Yoshitomo Nara, 1959-）也利用其兒童頭像為主的角色風格創作了一件表達生命看法及加入骷髏元素作品《Life is Only One!》（圖3-16）。奈良美智對於有著大眼睛和大頭的兒童形象相當著迷，他的特色在於塑造各種帶有情感的眼神，其中最具代表性之一為斜視的眼神（有人說是代表憤怒、有人則說是代表了邪惡）。此外，奈良美智的作品幾乎不含有透視的背景，而只突顯人物。在1990年代後期，他也開始創作立體作品，主要是將畫作中的孩童或小狗等。



圖3-16 奈良美智《Life is Only One!》 壓克力 木板 2007 195.5x410x7cm

資料來源：<http://www.tomosha.com/asia/asia/0-1465en-US>

而村上隆發起超扁平運動其實也是受美國媚俗藝術家傑夫·昆斯 (Jeff Koons, 1955-) 影響而發起，傑夫·昆斯致力於把媚俗平庸且通俗的東西變成最高級的藝術品與超扁平運動有某種精神上的相似，他生於賓州紐約市，最早MOMA在招收會員，之後在華爾街做了五年的商品經紀人。他曾說：「最成功的藝術家都是最厲害的談判專家」，被稱為雕塑界的雷根¹⁴。雕塑作品表面覆蓋着一層鐵氟龍，膚淺的就像隻狐狸。多數作品都是工業化的雕塑及裝置藝術，例如將打蠟機以及吸塵器這些物件從百貨公司搬到畫廊並且賦予他們全新的意義，此種藝術形式似乎借鏡於安迪·沃荷的湯罐系列。他認為藝術是需要宣傳的商品，不厭其煩地把自己當明星一樣的宣傳，在個展廣告中中放自己的照片，擺出一副搖滾巨星的模樣身旁被辣妹所圍繞著(圖3-17)。

¹⁴隆納·威爾遜·雷根 (Ronald Wilson Reagan, 1911-2004)，美國右翼政治家，第33任加利福尼亞州州長 (1967年-1975年)，第40任美國總統 (1981年-1989年)。踏入政壇前，雷根也曾擔任過運動廣播員、救生員、報社專欄作家、電影演員、和勵志講師，他的演說風格高明而極具說服力，被媒體譽為「偉大的溝通者」。

八十年代末期，傑夫·昆斯的俗艷美感達到了頂峰。Art News雜誌Kelly Devine Thomas在五月號剖析了傑夫·昆斯作品大賣的策略。他的藝術性策略有以下幾點：

- 一、作品要大，大到能和豪門宅第相稱；
- 二、作品質感要好，好得讓人想情不自禁撫摸，只好買下它；
- 三、作品要親切打動人心，尤其是打動富商賈人、貴婦名媛內心”浮華的孤寂”。
- 四、製造話題，讓自己成為注目焦點，名人的東西總有人搶著要。
- 五、與其把自己當藝術家看，不如把自己當廣告明星用。

對此村上隆在藝術戰鬥論第188頁也提到在紐約發表作品，就一定得要大。這是因為就美國來看，會購買當代美術的有兩種：

- 1.捐給美術館的有錢人。
- 2.自家房子太寬闊，為了填補太空曠的牆壁，所以想要買個藝術品的有錢人。

尚·布希亞（Jean Baudrillard, 1929-2007）¹⁵認為，當代社會因通訊發達導致資訊氾濫，不僅所有事物的深度完全喪失殆盡，且私人生活也被媒體和資訊完全穿透，所有的東西都毫無阻礙地碰觸我們、灌注我們、穿透我們。即使傑夫·昆斯的《天堂製造》(圖3-18)大大挑戰了美術館的傳統定位、觸碰了民眾的道德底線，不過必須承認的是：《天堂製造》呼應了現代生活的實況，色情影片其實早已隨著現代媒體的網絡進入

¹⁵尚·布希亞（Jean Baudrillard，1929-2007），生於理姆斯（Reims），歿於巴黎（Paris），法國社會學家及哲學家。他的思想，從1960年代末期的著作《物體系》開始，直到1980年代以降，可被歸納為「現實的消失」（disparition de la réalité）。

了私人生活中，而人們也一直透過市場的供需機制，不斷刺激著八卦小報去挖掘名流的情事與穿幫鏡頭。當人們在螢幕前觀看色情影片時，其實也和整個世界同時分享著某種相同的猥褻。況且春宮片本身，原本即是某種在公共的場域下，為私人慾望量身打造的複合產品。所以當色情作為藝術形式進入美術館的同時，其實也不過是藉著恢復色情片本身的「公共性」，將大眾文化底層支撐著色情與小報工業的共同慾望反映出來。

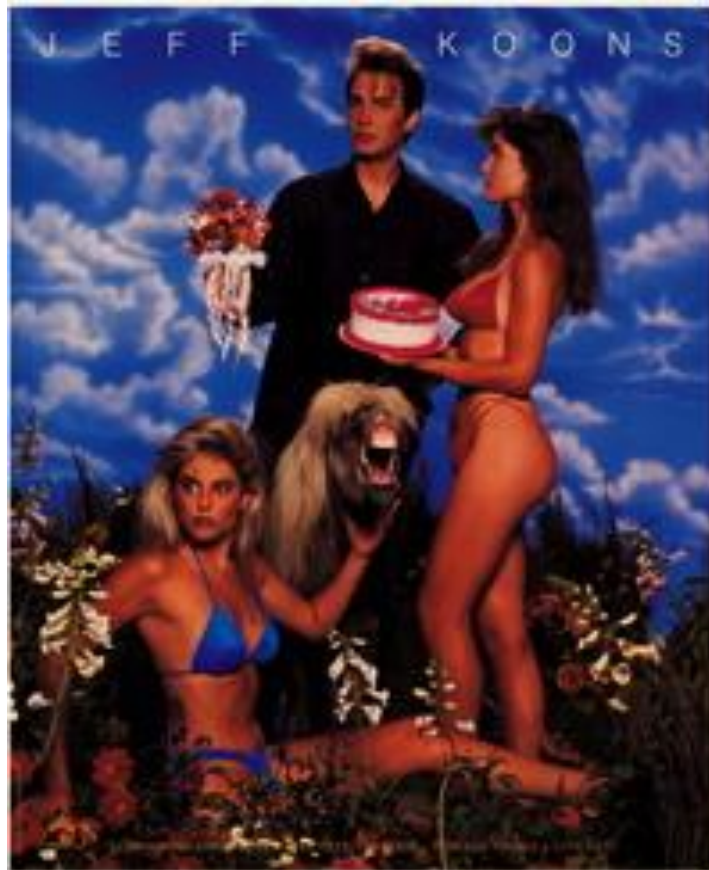


圖3-17 傑夫·昆斯 **Art In America** 雜誌封面 1988

資料來源：<http://www.jeffkoons.com/site/index.html>

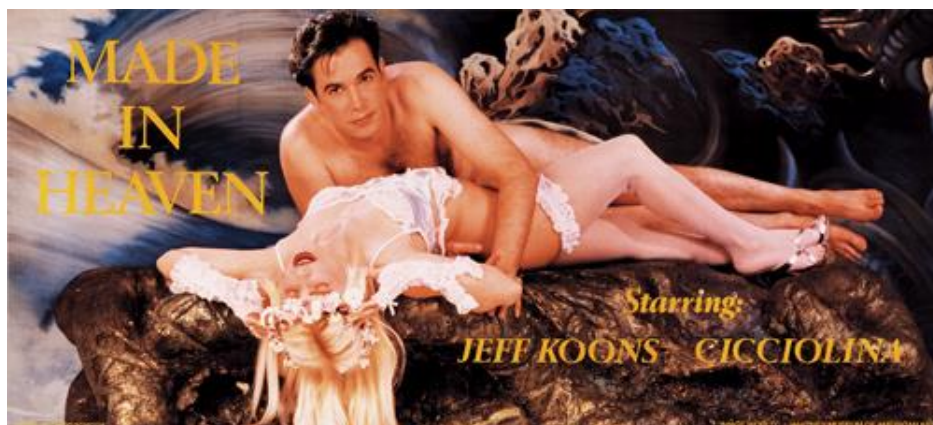


圖3-18 傑夫·昆斯《天堂製造》(Made in Heaven) 1989

lithograph billboard 317.5 x 690.9 cm

資料來源：<http://www.jeffkoons.com/site/index.html>

傑夫·昆斯不吝的發表情色相關題材的作品並使之產生反差，如《氣球天鵝(紅)》(圖3-19)及《氣球兔子(紫)》(圖3-20)，乍看之下是很可愛的放大氣球表面鍍上很華麗的亮彩色質感，實則象徵了男性及女性的生殖器官。而自上個世紀的天才巴布羅·畢卡索(Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973)將繪畫觀念發展到極致之後，當代藝術家們都試圖以各種方式去表達繪畫，甚至也產生不去手繪的繪畫作品企圖對其反動如魯道夫·斯汀格爾(Rudolf Stingel, 1956-)的作品

《Untitled》(圖3-21)，將銀色的顏料用滾輪在黑色畫布上做出層次。而傑夫·昆斯的平面作品反而重新面對繪畫如《橫臥的(瀑布)風景》(圖3-22)，且使用多層次的覆蓋使我們觀看焦點在畫面上洄游，底層像是真實照片的數位網格狀放大狀，多是女人裸體的畫面，上層覆蓋着像是抽象塗鴉式的圖案橫貫左右，中間勾勒像是女人下體的畫面並稱之為瀑布。整個畫面好像一張復古照片被小孩子亂塗鴉惡作劇的圖像放大般，而

這系列作品跟賽·托姆布雷(Cy Twombly, 1928-2011)的繪畫特色幼兒抽象塗鴉¹⁶極為神似(圖3-23)。



圖3-19 傑夫·昆斯

《氣球天鵝(紅)》2004-2011

(Balloon Swan (Magenta))

高品質鉻不銹鋼 清澈顏色塗層

350.5 x 302.3 x 238.8 cm



圖3-20 傑夫·昆斯

《氣球兔子(紫)》

(Balloon Rabbit (Violet))

高品質鉻不銹鋼 清澈顏色塗層

426.7 x 271.8 x 205.1 cm

資料來源：<http://www.jeffkoons.com/site/index.html>

¹⁶李夏德 金次爾(Richard Kienzle)曾在書中將幼兒塗鴉定義為一歲三個月起，左右手的圓弧狀塗鴉，和一歲六個月起的圓圈塗鴉。德國美術教育學家Wolfgang Groinger說：初期塗鴉的描述與的黑板畫系列作品，在外形上極其相似。有些幼兒看到的畫冊，也會模仿她在黑板上畫，他們拿起粉筆規律的畫着一圈又一圈的圓弧，手和肩跟著動，也跟隨著圓弧的大小調整身體和雙腳的運動範圍，在與自己身高構得到的高度畫滿了圓弧。



圖3-21 魯道夫·斯汀格爾《Untitled》1987

oil and enamel on canvas 198.1 x 157.5 cm 私人收藏

資料來源：http://www.artspy.cn/html/news/8/8272_2.html

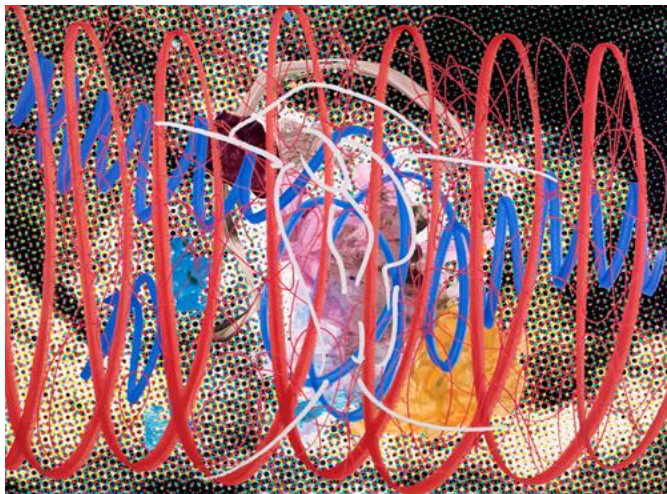


圖3-22 傑夫·昆斯《橫臥的(瀑布)風景》

《Landscape (Waterfall) Horizontal》

oil on canvas 2010

259.1 x 350.5 cm

資料來源：<http://www.jeffkoons.com/site/index.html>



圖 3-23 賽·托姆布雷

《Camino Real II》

Acrylic on plywood99 2007

2010252.4 x 185.1 cm

資料來源：<http://www.gagosian.com/artists/cy-twombly/selected-works>

當代藝術的特色如享譽法國藝術界的嚴培明也曾畫過安迪·沃荷所做過的《毛澤東》(圖3-24)(圖3-25)，但時空背景截然不同。所以對於藝術至今已經到達極為過度開發的時代，各創作者所發展的不是多麼有前無古人原創性的作品，而多是套用自我歷史背景及藝術脈絡堆疊出自我語彙後，再套用大眾式的題材表現。



圖3-24 嚴培明《毛澤東》(Mao) 1999 油彩 畫布 294.9 x 294.9cm 私人收藏

資料來源：CHRISTIE'S 佳士得



圖3-25 安迪·沃荷《毛澤東》(Mao) 1973 丙烯絹網448.3 x 346.7cm紐約現代美術館

資料來源：<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/47149>

第四章 Something About Love系列作品創作實踐

第一節 創作理念

從發掘身為創作者本身自我從小生長背景以及環境為始，思考如何深入探討更加符合內在的作品面貌。由此得知筆者因從小接觸雙重文化而形成的社會之中，而引起內心多元的喜好與矛盾的內心層面。設定自身特質後運用資料蒐集法尋找能夠觸動內心深處的感受及感動的素材，運用上述筆者從小生長環境文化特色及個性，擷取常陷於矛盾辯思之中的個性後選擇雙重思想的演出方式表現融入作品實際操作之。接著觀察當代國際成功當代藝術家彼此互相創出雷同表面形象卻不同敘述內容或方式的現象，以此模式做為聯接創作脈絡的出發點。並且深刻體會到筆者所處時代的藝術創作之核心價值不僅僅是產生滿足視覺愉悅的作品，而是表達相同的概念或元素時，必須創造出不同的觀看方式或自我的另一種敘述再找出更多的觀者成為理解者們。

因此筆者此次的創作研究重點鎖定四個大方向：

- 一、 對生命的看法。
- 二、 情慾愛情的詮釋。
- 三、 萃取集體記憶題材上的故事。
- 四、 新一代台灣文化面貌與國族問題。

第二節 創作內容與形式

對於生命、情慾的看法以及大眾記憶一直是筆者所關心的題材，現實生活中常常有著一些感動引發省思的故事，甚至也許是符號圖像暗藏着不同隱喻情緒被內容所牽動了，抑或著是因為作品表層的色彩安排、質感層次滿足了視覺喜好。延續早期利用靜物排列組合暗喻的手法，希望讓觀者在觀賞作品時能夠產生自身看法或共鳴。表層畫面大量使用挪用(appropriation)、諧擬(parody)、擬仿(mimicry)的圖像符號層層交疊，捨去以往多餘三度空間表現使所有想表達的題材扁平二維化，強調符號式圖像本身直接性的語彙。

當代藝術的主要特質之一，就是當代藝術家可以任意將過去的藝術派上用場，同時卻不採用其原先的創作精神與初衷¹⁷。

此系列創作中大致可以略分牽動生命情緒及卡漫式山水畫的組合混搭而成，筆者透過網路上看見的新聞事件取材完成《Chief之歌》作品，探討對於人自身與寵物間的情感面為故事襯底，由事件主角比特梗犬為主角思考可與之搭配元素及配色聯想，透過此設計出利用花卉各自的花語為訴說故事的角色設定，狗與花似乎只要我們經過公園即可看到，對於我們的生命經驗具備了「通俗性」的特質，因此我將之組合並重新賦予它一種象徵永恆的寓意。

《盆菊》與《牡丹》是一種中國傳統時常可見的室內擺掛題材繪畫，其象徵品格高尚、富貴、吉祥式的含義深烙在我們心中，對於老一輩的長者來說很難抗拒它的正面意義。以此筆者希望過自身看法融入偏向年輕豐富的氣息重新詮釋它，

¹⁷Arthur Danto亞瑟·丹托 林雅琪 鄭惠雯譯《在藝術終結之後》麥田出版 2004 P.29.

注入的不單只是暗喻的曖昧語彙而是一種企圖表現出俗氣卻優雅甚至也可以說是台味十足但卻流行的氣息。

《期待》、《有龍則靈》、《WATA!》運用萬物之最初「圓點」為元素，概念來自於筆者希望回歸初衷的心理層面，上面繪入嬰兒為雛形裝扮中、日、美的動畫人物。闡述自幼時成長背景時空環境物資富裕，密集都市化的生活圈，有別於早期老畫家所觀察之純樸環境。所以陪伴著筆者長大的都是各國卡通、漫畫以及童話故事，運用虛擬人物的臉當作一個形象去延伸其背後故事以及寓意。

《吻》、《LOVE》、《愛山水》是由筆者思考愛與情慾為主要表達概念的作品，都是利用世界知名的照片或人物重新翻拍或組合隱藏於畫面之中，由於人類視點觀者作品在不同角度或距離可以看見兩三種層次或圖像。

第三節 創作表現媒材與技法

一.媒材

基底材：台灣全麻畫布及仿麻畫布繃至5cm厚木製內框 打底層使用

打底層：碳酸鈣+鈦白+GOLDEN無酸樹脂 水性打底

繪畫層：噴槍 壓克力顏料 油彩顏料 紙膠帶 透明膠膜 筆刀 圓規 畫刀 刮板

紙杯調和油

保護層：TALENS補筆凡尼斯

二.技法

基底層畫布平鋪，加入等比量的無酸樹脂、碳酸鈣、鈦白以及少量的水於容器中拌勻之後用濾網過濾去除雜質。使用大排筆刷沾打底劑縱向刷均勻一層待乾，

約數小時之後再依此方法橫向刷勻一層呈現十字方向使基底材，約重覆此步驟五至六次讓畫布交織格狀趨於消失。接著倒入少量打底劑使用刮板刮平，此方法乾後表面會呈現一因刮板推擠而產生多餘的線狀底劑，此時只要使用較粗砂紙打膜處理掉此多餘底劑以及磨平表層。此步驟重覆約三到五次增加基底材厚實度，越到表層會使用越細的砂紙幫助畫面平整，最後在使用手指沾打底劑補平細微縫隙。繪畫層會事先繪製多張手稿素材及配色而定初始步驟(圖4-1) (圖4-2) (圖4-3)，

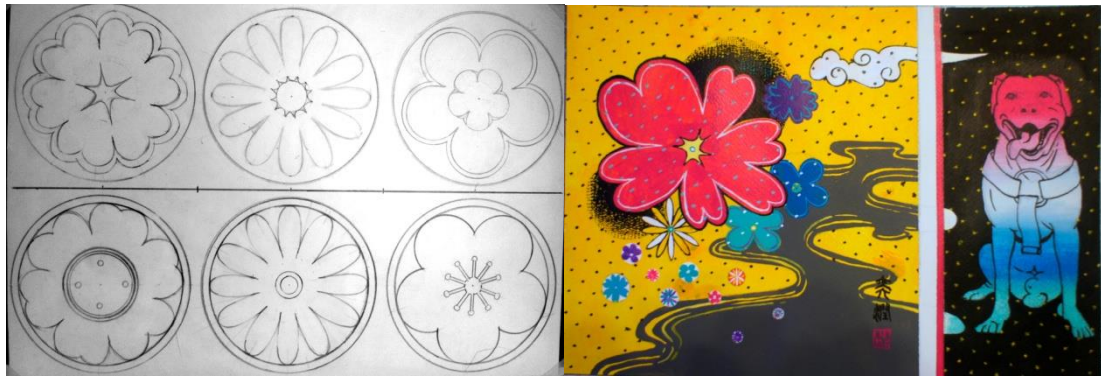


圖4-1 花卉手稿設定

圖4-2 Chief手稿



圖4-3 手稿素材展於築空間 2013

以及依整體色系而先鋪幾層壓克力底色，大致上都先製成需要比例之電腦檔案投影於畫布上再使用鉛筆或深色壓克力顏料打稿(圖4-4)，有時會為了讓底稿線變化豐富而使用噴槍噴於單色線稿上當底(圖4-5)，

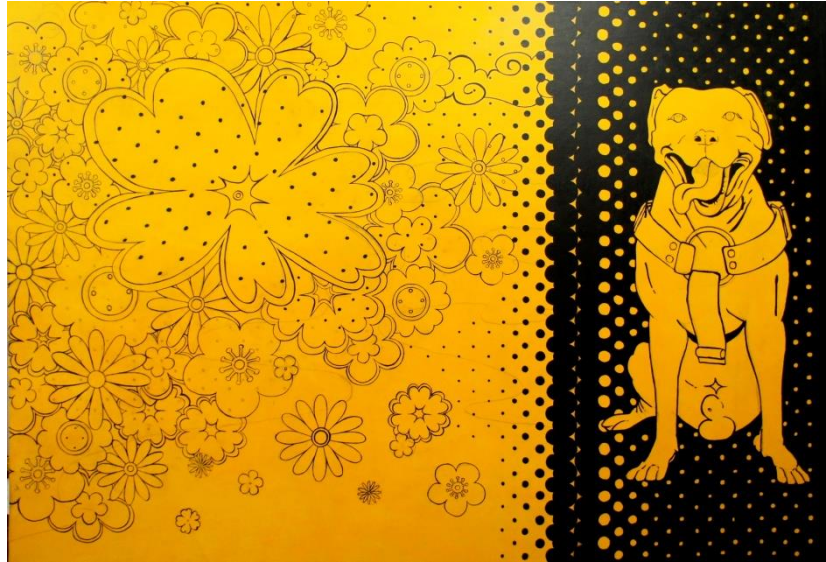


圖4-4 Chief之歌 單色底稿



圖4-5 Chief之歌 單色底稿噴彩

接著裁下所需要尺寸透明膠膜平貼於畫布上再以筆刀割下每一層步驟需要之面積隔離其他區域(圖4-6)(圖4-7)。



圖4-6 盆菊 局部膠膜遮蓋



圖4-7 盆菊 菊花膠膜遮蓋

割好膠膜層區域會利用三到五種壓克力顏料約稍微重疊的方式隨性塗于畫面各處，再使用刮板上左右至下左右刮下，由於此壓克力色料層待乾之後由於效果跟剛繪完稍有變化，會依效果是否符合筆者滿意再決定添加多次不同色系壓克力顏料層刮版刮下。直至滿意底色層之後再依構圖此元素固有色不規則的厚塗並且刮下使之扁平。其中不變堆疊果過程中如果層次過厚或是有顏料產生顆粒會使用砂紙打磨(圖4-8)(圖4-9)(圖4-10)(圖4-11)，



圖4-8 刮色過程1



圖4-9 刮色過程2



圖4-10 刮色過程3



圖4-11 刮色過程4

大致上整張畫面逐步完成之後再使用紙杯倒入壓克力顏料加水約三比一的比例攪拌均勻後修飾細節完成作品(圖4-12)。最後完成作品使用排刷沾補筆凡尼斯縱向平刷畫面一層待乾，再橫刷平整一層。



圖4-12 盆菊 局部 完成圖

第四節 系列作品自述

作品1: 《CHIEF之歌》



圖4-13 《CHIEF之歌》 壓克力,油彩,畫布 162 X 110cm 2012

CHIEF之歌講述的是一個忠犬故事，一隻約四歲大的美國鬥牛犬Chief為了保護主人與闖入屋內的眼鏡蛇搏鬥，雖殺成功的殺死了眼鏡蛇保護了屋主，卻也因為纏鬥過程中被咬傷；毒液擴延致腦部而死，而瀕死前的Chief卻不見痛苦掙扎，而是凝望著主人持續搖著尾巴。我們首先見到畫面右邊出現的是一個普普化的Chief圖像，而以黑色的網點作為中介，左方三分之二的畫面則讓渡給爆炸式的花卉，誇張的比例使其花語有如天空中的火花般明亮。而造型思考的另一端，透過櫻花（生命力）、梅花（忠誠、堅毅）／雛菊（高尚）等花語，仍然使用如西方靜物畫中的象徵系統給予言說，並以花卉最為一種永恆的象徵為這則忠犬故事立像。

作品2:《盆菊》

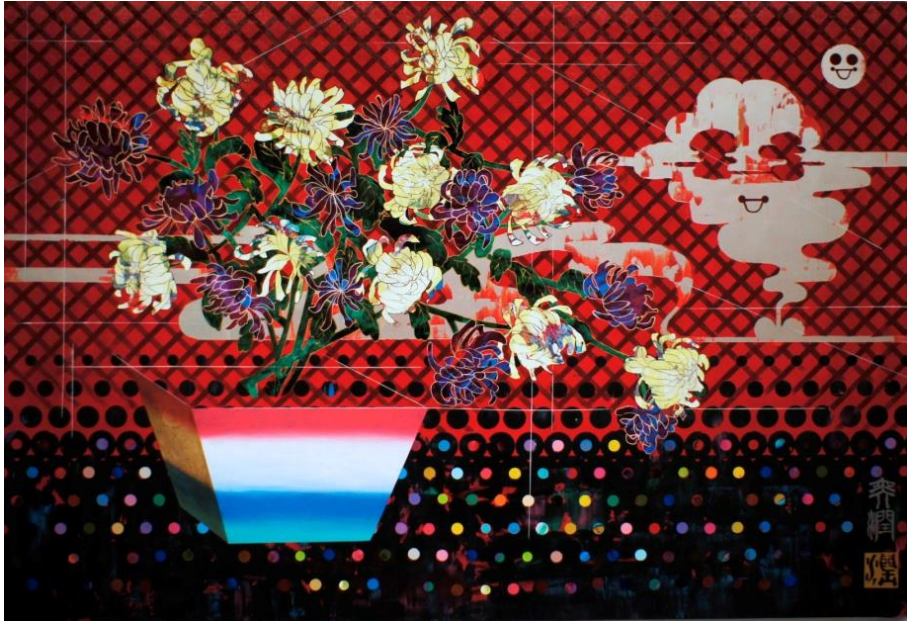


圖4-14 《盆菊》 壓克力,油彩,畫布 162 X 110cm 2013

菊花象徵華麗、閒寂的風度十分投合日本皇室貴族和文人墨客的情趣，長期成為日本皇室的象徵，最初是從中國傳到日本的，菊花代表長壽、權力、尊嚴、崇高的象徵、深受人們喜愛。

中國早在東漢時期的壁畫中便有花卉盆栽的描繪，隨著道家精神的影響與文人對自然的嚮往，植栽花木布置與觀賞，逐漸成為文人引自然入室、同感時序的生活情趣。從多樣瓶花與植栽的呈現，對於花卉本身的形象與象徵意涵的反覆探討，將此視作大自然的縮影與形式再現，盆菊的呈現雖僅僅是室內一景，卻隱含了筆者觀照自然萬物的想像與追求。並且加上菊花自古以來便是文人雅士抒情吟詠的對象，在陶淵明著名詩句「採菊東籬下，悠然見南山」的影響下，更成為文人典型性格的代表與清高淡泊品格的象徵。菊花的品性，已經和陶淵明的人格交融為一，真如明俞大猷《秋日山行》所說：「一從陶令平章後，千古高風說到今。因此，菊花有《陶菊》之雅稱，《陶菊》即是象徵著陶淵明不為五斗米折腰的傲岸骨氣。」

唐詩人白居易更以《重陽夕上賦白菊》一詩中感歎道：「滿園花菊鬱金黃，中有孤叢色似霜。還似今朝歌酒席，白頭翁入少年場。」詩中以菊花自況，描寫與晚輩的歡聚宴飲，同時亦寄託了時光易逝、青春易老的感懷。

此作筆者欲塑造出盆菊高挺的姿態與不畏秋霜的傲骨氣息，傳達出向上生長的力量感生命力，也隱含著對自我與萬物價值的自信和肯定。套入以上菊在中國文學裡是詩人的代名詞，有文雅、隱逸的象徵意義。透過常玉作品產生靈感並引用日本浮世繪風格的雲貫穿底部設計呈現左右晃動核彈爆炸的蕈狀雲，且也是一個卡通式男性生殖器官的交合體圖像，表達既是毀滅生命也創造生命的兩體共存生命意涵。

作品3:《期待》



圖4-15 《期待》 壓克力,油彩,畫布 162 X 220cm 2012

我思考生命孕育的過程當中有什麼是被我們遺忘而值得留下記念的，母親在懷孕九個月連接新生命的一個不可或缺的重要功臣”臍帶”就成了此件作品的主要創作的概念符號了。我把它繞成一圈似乎像是拆開禮物般的造畫中有許許多多彩色糖果狀的元素代表著運輸的養份也代表著微笑新生兒的臉龐，他們彼此交錯

熱絡形成了一個我內心的烏托邦世界，乘搭著直滴狀液態的彩色線條，跟背景的銀灰色形成了強烈對比，暗諷現今科技化世界冷漠的人際關係。我挪用了一些卡通人物讓新生兒各自扮演著作寓意，並以卡通人物當中的故事去總結傳達一些意涵。例如：海賊王的角色(堅定信念)、復仇者聯盟的角色(能力再強也需要團隊才可迎接更高挑戰)、哆啦A夢(友情)。

作品4: 《LOVE》



圖4-16 《LOVE》 壓克力,油彩,畫布 162 X 110cm 2013

以交錯點狀排列出英文字樣“LOVE”企圖把英文字符號化，開門見山式的講述着圖面上的概念及意涵。畫面可分為三個距離觀賞，近距離觀看時呈現繽紛糖果甜食般流動並且油亮的質感，每一圓點面上都浮現着笑臉試圖影響觀着賞畫時的情緒或反映作者的某種人生態度。退後一步會發現細節中隱藏着挪用普立茲特寫攝影獎的“The Starving of Sudan”圖像，一個沒有流血卻震驚整個世界的畫面，雙重影像組合出極大的反差以及衝突感。

作品5: 《WATA!》

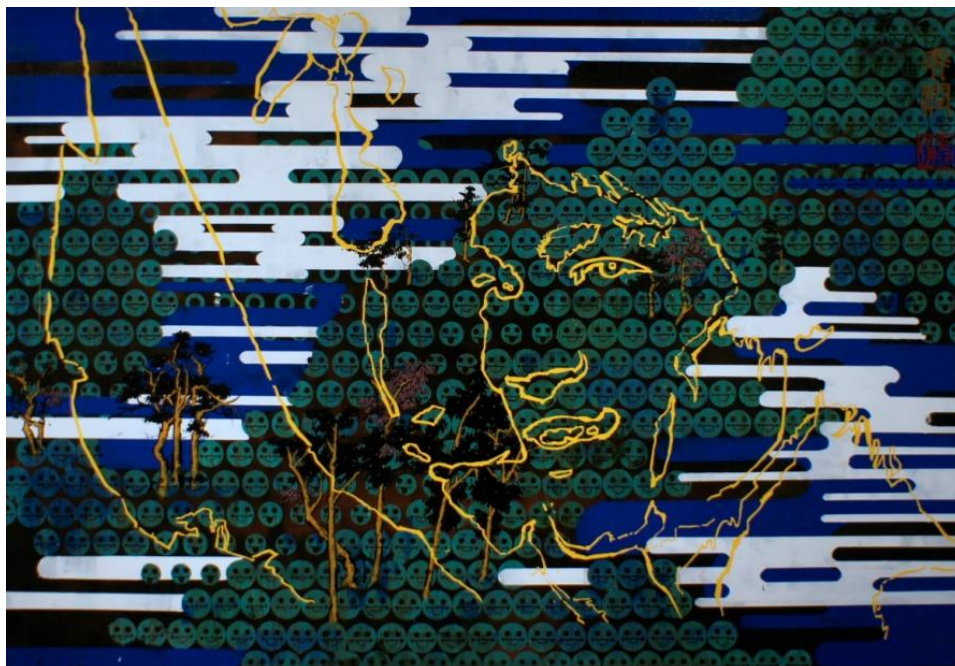


圖4-17 《Wata!》 壓克力,油彩,畫布 162 X 110cm 2013

李小龍的事業成就對影壇以至文化方面都有影響，他不僅開創了華人進軍好萊塢的先河，更創立了截拳道，讓西方人認識和學習功夫，同時令動作片成為香港電影的主流片種之一。李小龍成為了亞洲人的偶像，不少亞洲人模仿他的動作及行為，有武館「赤身、黑褲」練武。華人地區有不少影視作品都有李小龍的影子，例如中國大陸、香港及台灣所拍攝的功夫片。其電影《精武門》中的名句「中國人不是東亞病夫！」更為華人世界所傳誦。李小龍的出現一改「中國人」在外國人眼中蓬髮易服的形象，很多西片自此都將中國人設定為武術高手出場，使得西方人以為中國人個個都是武術高手。筆者以此大眾形象作為橋樑，試圖磨平藝術作品的疏離感。

作品6:《牡丹》



圖4-18 《牡丹》 壓克力,油彩,畫布 162 X 110cm 2013

牡丹花深為中國人所喜愛，舉凡任何喜事慶典皆可雅俗共賞。一提起『牡丹』我們可以稱它為花中之王，是一種象徵富貴之花：詩云『落盡殘紅始吐芳，佳名喚作百花王；競誇天化無雙艷，獨佔人間第一香。』（唐詩人皮日休）特別道稱了這一點。利用牡丹花我暗喻了某些社會現象，『家家習為俗，人人迷不誤。』（白居易『買花』詩）揭露了對牡丹花的一種狂熱症現象；自古即把牡丹視為富貴的象徵，稱之為『富貴花』並且猶如投入樂透彩般狂熱潮般的愛花成癡，人人作著一夕致富的富貴大夢，夢醒了。才知富貴如浮雲，原來是一場空。套用於現代來說就好比『蘋果』公司出產的商品往往造成全球性的排隊購買熱潮，一種強勢洗腦的群羊效應也可以說是對於資訊落後恐慌的現代精神病。

作品7:《吻》

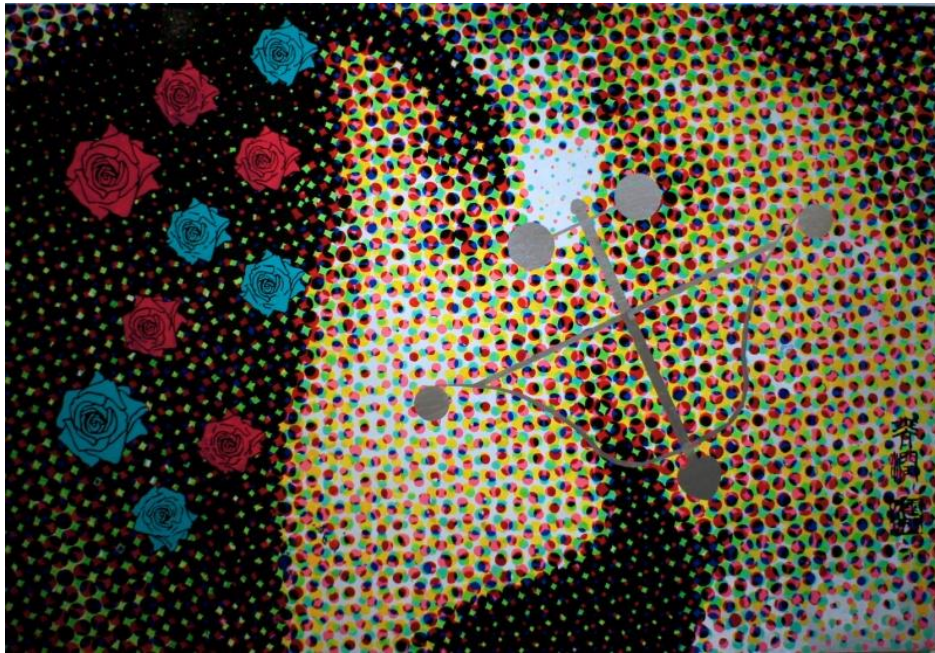


圖4-19 《吻》 壓克力,油彩,畫布 162 X 110cm 2012

Victory over Japan Day當天，最廣為流傳的一個經典鏡頭就是在紐約時報廣場上，一個年輕水兵抓住從身邊經過的每一位女子熱吻的照片《時代廣場的V-J日》（V-J day in Times Square）。後來，這幅由阿爾弗雷德·艾森斯塔特（Alfred Eisenstaedt, 1898 - 1995）拍攝的照片被生活雜誌刊登並廣為流傳。但也有人稱此照片為後來擺拍而非當天實景。不過無論如何，這幅照片都給世人留下了深刻的印象。而以此表達對愛情之渴求及人類盼望和平的慾望。

作品8:《愛 山水》

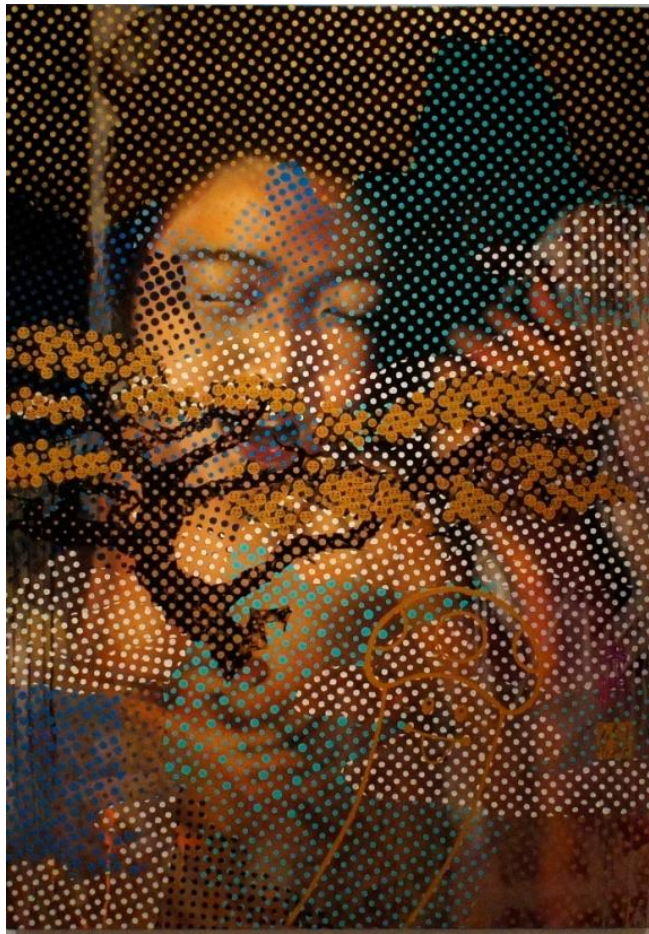


圖4-20 《愛 山水》 壓克力,油彩,畫布 162 X 110cm 2013

這是一件性暗示極明顯的作品，利用知名AV經典人物飯島愛隱藏在底層，上層覆上漫畫網點式的張大千『黃海松雲』圖為範本，底下是一棵探出頭來微笑的卡通香菇。從右上開始往畫面下端游走呈現S型的構圖觀看方式。在台灣保守的社會中性工作者或是情慾相關題材總讓人覺得算是下流，但卻深植許多男人心中在經典不過了。李宗盛和品冠合唱的《最近比較煩》，裏面李宗盛有這樣一句歌詞：“最近比較煩比你煩也比你煩，我夢見和飯島愛一起晚餐；夢中的餐廳燈光太昏暗，我遍尋不著那藍色的小藥丸。”這句歌詞也暗中指出了中年人在性生活

上的力不從心，以及對飯島愛的強烈性幻想。香港男歌手許志安在2003年7月發表的個人大碟《On - My Story》中，收錄一首《飯島愛世界》。這首由吳國恩作曲、林若寧填詞的有趣之作，題材新鮮大膽，“全世界說愛上飯島不是愛，銀幕電視看錯甚麼都有害；全世界說要我潔身跟自愛，何不看資訊臺”，表面上說的是一眾愛看日本AV色情片者的心態，內裏亦有給人反思的空間。諷刺的是飯島愛於2001年出版了柏拉圖式性愛闡述悲慘生長過程的自傳，『當心靈摒絕肉體而嚮往著真理的時候，這時的思想才是最好的。而當靈魂被肉體的罪惡所感染時，人們追求真理的願望就不會得到滿足。當人類沒有對肉慾的強烈需求時，心境是平和的，肉慾是人性中獸性的表現，是每個生物體的本性，人之所以是所謂的高等動物，是因為人的本性中，人性強於獸性，精神交流是美好的、是道德的。』《柏拉圖會飲篇》這麼充滿智慧的性愛巨星似乎也不禁讓人顛覆他的刻板印象。一件享譽國際大師山水畫的精神層面也與此女星臉龐產生極大的矛盾及差異，卻也有許多相似之處。希望利用此雙圖像重組消磨掉上流與下流文化，呈現一件作品的一體兩面矛盾感，既重肉慾又強調心靈。

作品9: 《有龍則靈》

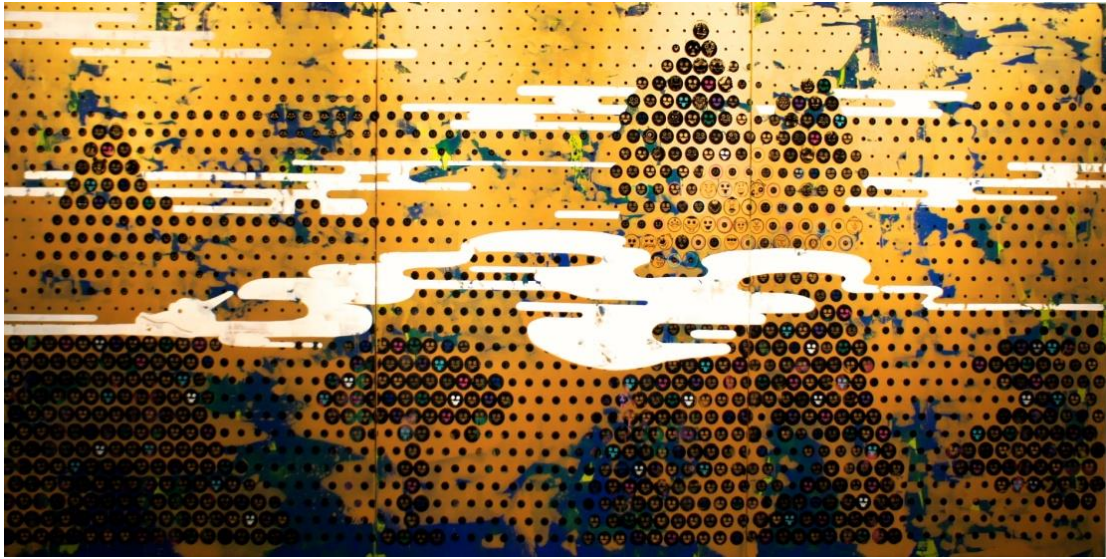


圖4-21 《有龍則靈》 壓克力,油彩,畫布 162 X 330cm 2013

「山不在高，有仙則名」：此即山不用在乎高不高，若有仙人居住於此，此山即是名山。「水不在深，有龍則靈」：水不在乎深不深，若有龍潛藏其中，此水即有靈氣。以此此二句為題譬喻襯托出此詩第三句「斯是陋室，惟吾德馨」：居住的房子雖然破舊簡陋，但是我的品德高尚，這裡就是個好處所。

唐詩人劉禹錫在這篇文章《陋室銘》所表達的思想，重點是不在乎外在環境的優劣，而在於內在品德的好壞。以此為含義貫穿作品意念。並且借用「龍」的意象與觀念，「龍」是亞洲各國重要的文化圖騰，深植各地區的神話與歷史，象徵了吉祥、勇氣、力量、渴望等。

第五章 結論

「藝術」真的極其複雜，尤其是當代藝術的世界裡，我們現代人接受的資訊太多太廣，什麼是好？什麼是壞？什麼是值得相信？什麼要有待查證？似乎已經快要消失掉這些界線，一切都有待歷史去解釋一切。

筆者2010年時因對經商有興趣，而頻跑各地餐廳、服飾店學習了解其各公司成功之處，甚至還研習四個月的餐飲管理課程。企業要經營成功，都須具備經營者、管理階層人員、勞動階層的上下共同努力，從設定顧客群至市場調查再到產品開發研擬最後面對市場考驗，這層層的步驟環節缺一不可，是很多智慧及創意堆疊起的能量展現。而筆者透過企業管理的層面去思考藝術之路，而發現經營藝術家的自我的藝術生涯其實也是如此，但由於在這領域當中一加一往往並不等於二，所以甚至更為艱難。

透過不斷思考了解自身的環境以及個性下，毅然拋棄了以往古典寫實靜物畫的創作模式，在筆者內心深處似乎有種強烈的慾望快要引爆般。彷彿自斷武功，讓心境歸返到小時候一開始單純喜歡畫畫的心情去創作這一系列作品。在這系列作品構思中，有著某種「中西合併、借古應今」的企圖，而我們或許可以更仔細地思考；這些中西古今藝術語境操作中，又究竟意味著什麼樣的藝術想像？進一步思考「藝術作為一種寓言」在東西方藝術脈絡中的意涵與價值，打從最原始的洞窟壁畫起，藝術就開始具有傳達意義。另一角度作為美學對象，意義傳遞似乎又很難說是藝術的首要目標，再者，從西方現代藝術起，意義傳達就越來越不被視為藝術的核心價值，甚至不少藝術實踐正是以取消既有意義，創造無法被既有意義所描述為目標。然而，在東方的藝術發展中，即便多在繪畫上講求情調與氣韻，但透過題字、花語、落款、試圖呈顯美學價值的同時，也總是或多或少地提出個

人表達乃至倫理道說。拉回近代華人藝術社會的藝術發展，意義傳達及象徵被視為很重要的一個環節，人們總是希望畫作能夠說出一番道理或故事。或許也正因如此，西方藝術語彙引入之際，寓言式的繪畫在東方社會中即快速度地被消化吸收，並成為最為普遍接受的藝術形式。然而在這一系列創作之間，可以說是延續着西方靜物畫這一歷史悠久繪畫形式的東方變形，透過將圖像解離零件化，重組成一種嶄新的寓言式繪畫。進一步細看其多元化的爆炸性風格之間，實際上也仍然存在着一種靜物傳統繪畫的模式及色調。

然而藝術的魅力也全來自於他的不可測，唯有藝術這種糧食可以填飽我們的心靈深處。希望藉由藝術能啟發更多人，希望藉由藝術能改變這個世界，也願以藝術家為名期許能奮鬥終生以求歷史留名。

參考文獻

中英文書目

- 1.唐.湯普森(Don Thompson) 著，譚平 譯，《身價四億的鯊魚》，台北：大雁文化事業股份有限公司，2011。
- 2.莎拉.桑頓 著，李巧云 譯，《藝術市場探秘》，台北：時報文化出版企業股份有限公司，2010。
- 3.村上隆 著，長安靜美 譯，《村上隆-藝術戰鬥論》，台北：大鴻藝術股份有限公司，2010。
- 4.村上隆 著，蔣明玉 譯，《藝術創業論》，台北：城邦文化事業股份有限公司，2007。
- 5.溫蒂貝克特修女 著，李慧珍 連惠幸 譯，《繪畫的故事》，台北：台灣麥克股份有限公司，1998。
- 6.尚.布希亞(Jean Baudrillard) 著,洪凌譯《擬仿物與擬像》(SimulacresEtSimulation)，台北：時報出版，1998。
- 7.張德芬 著，《遇見未知的自己》，台北：方智出版社，2007。
- 8.陸蓉之 著，《後現代的藝術現象》，台北：藝術家出版社，1990。
- 9.陳淑華 著《油畫材料科學》(初版)。台北:洪葉葉文化，1998。
- 10.黃文叡 著，《現代藝術啟示錄》，台北:藝術家出版社，2002。

11.華特.班雅明(Walter Benjamin) 著，許綺玲譯，《迎向靈光消逝的年代》，台北:台灣攝影工作室，1998。

12.何政廣 著，《歐美現代美術》，台北：藝術家出版社，1998。

13.郭維國著，《暴喜圖柳暗花明》，台北：大未來畫廊，2005。

學位論文

1.陳鏘旭(2010)。《黑夜白晝-東方虛靜美學下的精神性風景》。國立台灣師範大學美術研究所碩士論文,未出版。台北。

2.李承道(2010)。《圖像混搭遊戲-台灣當代次文化現象之繪畫研究》。國立台灣師範大學美術研究所碩士論文,未出版。台北。

3.吳柏嘉(2008)。《公仔符碼應用在當代藝術創作之研究》。國立台灣師範大學美術研究所碩士論文,未出版。台北。

4.呂靜修(2000)。《普普風格的諷刺與隱喻手法應用於平面廣告設計之影像創作研究》。國立台灣師範大學設計研究所碩士論文,未出版

5.王皓諄 (2012)。《當代物質文化與靜物圖像之繪畫研究》。國立台灣師範大學美術研究所碩士論文,未出版。台北。

6.蘇芷瑩 (2012)。《集體記憶———港口城市的機械美學》。國立台灣師範大學美術研究所碩士論文,未出版。台北。

7.詹喻帆(2009)。《-真實與虛幻&角色與扮演-當代次文化創作研究》。國立台灣師範大學美術研究所碩士論文,未出版。台北。

8.蘇孟鴻(2012)。《塑膠射出成型機器：資本主義中的藝術生產》。國立台南藝

術大學藝術創作理論研究所博士論文,未出版。台北。

網路資訊

1. http://big5.china.cn/gate/big5/art.china.cn/huihua/2009-02/13/content_2728402_3.htm
2. <http://www.lifeofpimovie.com/#/>
3. <http://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>
4. <http://www.complex.com/art-design/2012/02/the-15-richest-living-artists/>
5. <http://eqstyle.net/blog/7295/草間彌生與Iv的奇幻之旅/>
6. <http://photo.roodo.com/photos/lalumieredusoir/2186359.html>
7. <http://lakhimich.blogspot.tw/2012/02/yayoi-kusama-at-tate-brilliance-of-life.html>
8. <http://uxd.so/h/yayoi-kusama-the-artist-of-the-week/>
9. <http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-wt/warhol/warhol-1967x.jpg>
10. http://www.moma.org/learn/moma_learning/andy-warhol-double-elvis-1963
11. <http://www.jeffkoons.com/site/index.html>
12. http://www.artspy.cn/html/news/8/8272_2.html
13. <http://www.gagosian.com/artists/cy-twombly/selected-works>
14. <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/47149>

圖錄

編號	作者	名稱	圖	年代	頁碼
圖2-1	周春芽 (ZhouChun-ya , 1955-)	等待中的綠狗		2002	
圖2-2	周春芽 (ZhouChun-ya , 1955-)	蘇州桃花		2006	
圖2-3	嚴培明 (Yan Pei-Ming , 1960-)	李小龍－格鬥精神		2012	
圖2-4	趙無極 (ZaoWou-Ki , 1921-2013)	27.8.84		1984	

圖2-5	<p>蔡國強</p> <p>(CaiGuo-Qiang , 1957-)</p>	草船借箭		2008	
圖2-6	<p>蔡國強</p> <p>(CaiGuo-Qiang , 1957-)</p>	成吉思汗的方舟		1996	
圖2-7	<p>李安</p> <p>(Ang Lee , 1954-)</p>	少年Pi的奇幻漂流		2012	
圖2-8	<p>奧古斯特·羅丹</p> <p>(Auguste Rodin , 1840-1917)</p>	老娼婦		1885	





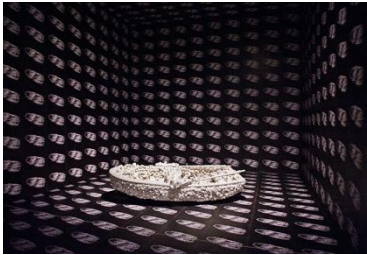

圖3-1	馬歇爾·杜象 (Marcel Duchamp , 1887-1968)	噴泉		1917	
圖3-2	草間彌生(Kusama Yayoi ,1929年-)	LOUIS VUITTON 紐約櫥窗擺設		2012	
圖3-3	草間彌生(Kusama Yayoi ,1929年-)	乍現		1996	
圖3-4	安迪·沃荷(Andy Warhol,1928 – 1987)	Cow Wallpaper		1966	
圖3-5	草間彌生(Kusama Yayoi ,1929年-)	Aggregation: One thousand Boats Show		1963	
圖3-6	安迪·沃荷(Andy Warhol,1928-1987)	沃荷式的夢露		1967	

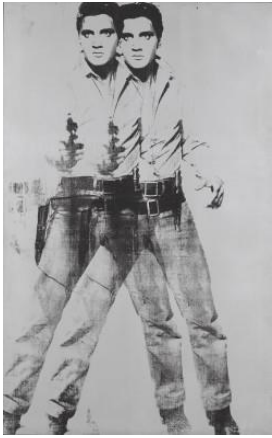

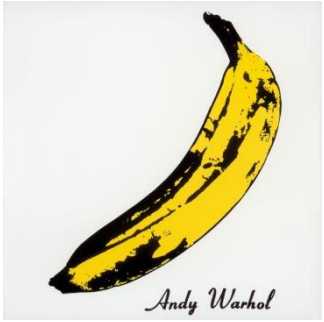

圖3-7	安迪·沃荷(Andy Warhol,1928-1987)	雙艾維斯		1963	
圖3-8	安迪·沃荷(Andy Warhol,1928-1987)	骷髏		1976	
圖3-9	安迪·沃荷(Andy Warhol,1928-1987)	地下絲絨		1967	
圖3-10	達米安·赫斯特(Damien Hirst,1965-)	看在上帝份上		2007	




圖3-11	達米安·赫斯特 (Damien Hirst,1965-)	母與子，分離		1993	
圖3-12	達米安·赫斯特 (Damien Hirst,1965-)	Beautiful Mithras Synaesthesia Painting		2007	
圖3-13	達米安·赫斯特 (Damien Hirst,1965-)	Agaricin		1992	
圖3-14	村上隆(Murakami Takashi,1962-)	Fate		2013	

圖3-15	村上隆(Murakami Takashi,1962-)	Not Yet Titled		2012	
圖3-16	奈良美智 (Yoshitomo Nara,1959-)	Life is Only One!		2007	
圖3-17	傑夫·昆斯 (Jeff Koons,1955-)	Art In America雜誌封面		1988	
圖3-18	傑夫·昆斯 (Jeff Koons,1955-)	天堂製造		1989	
圖3-19	傑夫·昆斯 (Jeff Koons,1955-)	氣球天鵝(紅)		2004-2011	

圖3-20	傑夫·昆斯 (Jsf Koons,1955-)	氣球兔子(紫)		2005-20 10	
圖3-21	魯道夫·斯汀格爾 (Rudolf Stingel,1956-)	Untitled		1987	
圖3-22	傑夫·昆斯 (Jsf Koons,1955-)	橫臥的(瀑布)風景		2007	
圖 3-23	賽·托姆布雷(Cy Twombly,1928-2011)	Camino Real II		2010	

圖3-24	嚴培明 (Yan Pei-Ming , 1960-)	毛澤東		1999	
圖3-25	安迪·沃荷(Andy Warhol,1928— 1987)	毛澤東		1973	
圖4-1	陳奕潤	花卉手稿設定		2012	
圖4-2	陳奕潤	Chief之歌手稿		2012	
圖4-3	陳奕潤	手稿素材展於築空 間		2013	






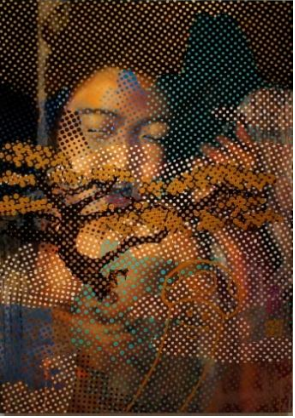
圖4-4	陳奕潤	Chief之歌 單色底 稿		2012	
圖4-5	陳奕潤	Chief之歌 單色底 稿噴彩		2012	
圖4-6	陳奕潤	盆菊 局部膠膜遮 蓋		2013	
圖4-7	陳奕潤	盆菊 菊花膠膜遮 蓋		2013	
圖4-8	陳奕潤	刮色過程1		2013	

圖4-9	陳奕潤	刮色過程2		2013	
圖4-10	陳奕潤	刮色過程3		2013	
圖4-11	陳奕潤	刮色過程4		2013	
圖4-12	陳奕潤	盆菊 局部 完成圖		2013	
圖4-13	陳奕潤	CHIEF之歌		2012	

圖4-14	陳奕潤	盆菊		2013	
圖4-15	陳奕潤	期待		2012	
圖4-16	陳奕潤	LOVE		2013	
圖4-17	陳奕潤	Wata!		2013	
圖4-18	陳奕潤	牡丹		2013	

圖4-19	陳奕潤	吻		2012	
圖 4-20	陳奕潤	愛 山水		2013	
圖 4-21	陳奕潤	有龍則靈		2013	

歷年發表作品圖錄


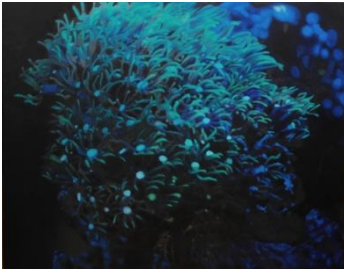
編號	尺寸	名稱	圖	媒材	年代
圖5-1	全開	公主的價值		水彩	2008
圖5-2	全開	飄		水彩	2008
圖5-3	全開	童夢奇緣		水彩	2009
圖5-4	四開	樂園		水彩	2010

圖5-5	50F	牛骨 空間		油彩	2006
圖5-6	30F	過去與現在		油彩	2007
圖5-7	100F	物裡看世界		油彩	2007

圖5-8	30F	物裡看世界是系列 (三)		油彩	2008
圖5-9	30F	物裡看世界是系列 (二)		油彩	2008
圖5-10	30F	物裡看世界是系列 (一)		油彩	2008
圖5-11	30F	物裡看世界是系列 (四)		油彩	2008

圖5-12	30F	物裡看世界是系列 (五)		油彩	2008
圖5-13	50F	夕陽-台灣製造		油彩	2009
圖5-14	50F	島嶼-台灣製造		油彩	2009
圖5-15	50F	玉山-台灣製造		油彩	2009
圖5-16	100F	瞬-台灣製造		油彩	2009

圖5-17	100P	卵		油彩	2010
圖5-18	50F	No.175610		油彩	2011

圖5-19	50F	No.120216		油彩	2011
圖5-20	50F	No.220456		油彩	2011