

第四章 創作的內容、形式與技法

本章旨在陳述與探討「斷片—現代水墨畫的流動意識」，這一系列作品，以「複製」、「真實」和「速度」等多元面向切入內容核心，延續版畫創作系列「崩解」主題，持續不斷地關懷與注視土地環境與人類生活互相依存的種種關係。思考創作內容對作品形式的刺激與影響，以及新技法和新媒材的導入現代水墨畫之融合內化。

第一節 創作內容的探討與延伸

蟄居城市近二十年，島國都市環境變遷，生活型態和精神壓力使人深切感受到環境塑造人性性格之一面。物質文明與精神文明表面上和諧無事，實則「模擬再現世界」根本方式改變，在我們這個科技時代裡，是越來越變本加厲了¹。居住在其中的人物，漸漸喪失完整的自我，化為失落自我的片段。我們居住的城市，資訊傳播媒體的快速傳播，電視、電影、網際網路影響了大眾視覺和聽覺的經驗。很多時候人在巨大的資訊流量與快速的時間流動中變得支離破碎，胡亂混雜而不自知。

某些人物擁有突出的形象，但這些形象卻不一定全等於他本人。這種形象與本人脫節的情況，又因為傳播媒體的關係，顯得更加嚴重。詹明信（Jameson Fredric, 1934- ）說：「在電視這一媒體中，所有其他媒體中所含的與另一現實的距離感完全消失了，這是個很奇怪的過程，但這一過程可以說，正是後現代主義的全部精粹。」²今日閱聽大眾每天花大量時間在和「機器盒子說話」，卻困惑於與真人溝通，

¹Steven Menry Madoff,《繪畫中的後現代主義》，羅青譯，(台北市：徐氏基金會，1987)，p.4。

²呂清夫,《後現代的造形思考》,(高雄市：傑出文化，1996)，p.282。

即可見一般。我們也可說溝通方式藉著資訊科技物質的力量已經改變了。

這種模擬再現卻又零亂破碎的印象一直是我思考與觀察人與環境的課題。桑 斯查風 (Sam Szafran, 1930-)，一位法國巴黎的寫實畫家，他的畫給了我莫大的啟示，在斯查風的畫中，線面之間光影的影劇性效果，因為誇張、扭轉、傾斜而流動的空間氛圍，在寫實的面相下，卻能表現真實抒情而隱喻的情緒效果，彷彿如鏡中觀物。斯查風說：「個人在現代社會中是一個孤立的人，可怕的孤立，這是最令人絕望的諸事之一種，而且也是最美的。」³在他的作品中，人物的主要地位被削減成次要的存在，彷彿人在環境中被空間吞噬一般。他的作品結合了當時生活情緒感受與生存空間情感，對我而言，具有莫大的啟示與影響。

在多元文化的影響中，我對於人為的複製生產和自然環境的關係產生興趣。每天規律運作的「存在」，對我的創作有何意義？偶然失去生活座標未必不好。漫無目的的旅行也許會更為奇妙。生命的不確定感和漂浮感的流動意象逐漸產生。意象雖然不是



圖十：斯查風《樓梯變形之一》 粉彩畫 1980

³陳英德，《在巴黎看新寫實畫》，(台北市：藝術家出版社，1984)，p.216。

很清楚，卻能反映出創作時心理狀態的真實。在「斷片」系列中，不確定的、撕裂的和飄浮的流動意象大量浮現，包圍空間，隱喻的象徵語言已然由歷史和生活空間拉回到現實的環境感覺。破敗的山城，公寓的虛影，斷裂的樓梯，永遠找不到答案的卵石枯木，荒煙蔓草，加以同樣處於「被支配」地位的小木偶，重疊交錯。表現出沈悶、寂寞和不安的心理印象。這一系列作品中，我漸漸迷上汽水墨（TUSCHE）這種特殊的平版畫材料，所散發出來潑灑在版上的抒情沈澱效果。重疊、乾濕和極其繪畫性的水漬，好像就是一些零碎散漫的心情的寫照。

「九二一」大地震除了撼動整個島國，來自溫室效應的氣候、雨量的詭異變化也撼動我內心的飄流感和始終忐忑不安的情緒。人如何面對這種大自然無可逆轉的巨大摧毀力量，在短短幾十秒的搖動之中，生命顯得無比渺小和脆弱。肉體在空間和時間的反映下，如何表達「存在」的意義？依附在所謂「藝術創作」的美麗說詞下，生命意識如何與自然環境對話？如何與自我交談？

寫實的再現形象在此逐漸隱褪，在此系列作品中，我反而恣意讓意識隨著「無意義」的鬆散水漬流動，「無意義」是一種對科技的抗議和自身虛無存在的反諷意識。現象界的五光十色，而在意識的底層，當感官停止在一個瞬間的狀態，「表象的自我」和「潛意識的自我」才獲得對話與生長。拆解下外在的諸多框架，省思呼吸之間意識的存在，使我體驗當一種舒緩和自在。要察覺到生命中所經歷的事物，往往也只是發生於「虛擬」和「重複」的現實世界。藝術創作的內容，就存在這種自我反思的生命底層處，並且也只能由自我來開發。

第二節 創作形式的探討與延伸

維吉爾 亞德烈 (Virgil C. Aldrich) 在藝術哲學一書中，認為：「一件藝術品的內容是形現於媒介中的題材。」⁴他又把這句話加以解釋：「藝術家藉藝術品的形式和媒介而把藝術品的題材變形為它的內容」，藝術家在不斷追尋創作風格 (style) 時，將難免地選擇他慣用的媒介和題材，藉著形式的觀念來表現他自己。所以「形式」這個語詞的定義有時因為偏向內容，指的是「表現什麼？」有時與內容作明確劃分，範疇上指得是「如何表現？」事實上不同的時代，不同的流派思想也影響著如何定位「形式」這個問題。如古希臘美學理論認為美的表現有賴於比例。而亞理斯多德 (Aristotle, 384-322 B.C.) 則認為形式指「某一種對象的概念性本質」⁵，照國內學者劉思量的定義：「形式」指的是藝術家所採用的表現原則、元素和技法，是從畫面和作品本身即可直接觀察到的視覺特性，不必再經由推理、考證或透過藝術家的自述，即可加以分析的作品事實。其看法具體地將形式界定在與內容相對的劃分上，而歸屬於「如何表現」這一個範圍裡⁶。現代視覺藝術特色之一事「表現形式」的多元化；特色之二是承認「形式」可以單獨成立，也即「形式」等於「內容」，不一定要和客觀的對象相對應，或必定要有特定的主題和故事。所以具象與抽象之劃分、演繹，各種觀念藝術、表演藝術、地景藝術等表現形式迭次展現二十世紀藝術創作多樣化的多貌。藝術家將他們所開創出來的新視界，以視覺所能接收的方式呈現出來，在他們於新視界的探索過程中，造形元素並不是在他們的時空視覺之中呈現，而是以一種在時間與空

⁴VIRGIL C. ALDRICH, 《藝術哲學》，周浩中譯。(台北市：水牛圖書，1987)，p.71。

⁵劉思量，《藝術心理學》，(台北市：藝術家出版社，1998)，p.61。

⁶同上註，p65。

間定義之外的方式呈現出來的。

在此，形式就是各種視覺構成的要件，如形、色、方向、位置、空間、張力、運動、韻律等。形諸在現代水墨上，則線條的厚實和層次的溫潤成為筆者此一系列作品追求的形式美感。而透過大量片段汽水墨流動肌理的拼貼併用，異質化而不相干的元素就進入水墨畫面，進而對比出本質性之木、石、水、土單純的存在。流動斷裂形式的表現，就激發出觀賞者思索土地環境等內容上的議題。

例如在浮塵（圖五十一，p.50）這件作品上，由於考慮到長卷大畫的繪製，傳統上率皆以「聯屏」的形式表現。但為了不想畫面被切成一段一段的，所以我採用長捲軸筒狀的法國製 BFK 版畫紙作為媒介的底材。水墨則先施繪於雁皮宣上，雁皮宣透明純淨，繪畫後再加以裱托在 BFK 版畫紙上仍能充份地彰顯墨色。畫面舒展仍有傳統長卷形式的多點移動焦點效果。但全幅仍十分注意主題主角的確立，與畫面氛圍的經營佈置。尤其遠景襯以大量流動汽水墨的版印肌理，更加彰顯此圖“浮塵”主題，人世如浮塵，一朝歸大地的哀愁。累石、危屋、木偶、枯枝則用來點出人類對當下土地環境的過度利用，所導致的大自然的反撲。

各種形式的延伸，無非是希望伸出更感動的觸手，去觸摸這個瞬息萬變的生活環境，捕捉這個時代人之所以生存的意義和感受。

第三節 創作的媒材與技巧

基於第三章第三節針對現代水墨畫技巧思維的探討，從實驗創作中，大膽嘗試引入各種媒材與技法。由於筆者曾長期從事平版畫的創作，所以一開始就將研究目標，放在如何將平版畫的創作與現代水墨畫的筆墨意境作一適切的融合。

自一七九六年席尼菲爾德 (Aloy Senefelcder 1771-1834) 無意中發現了平版畫的原理雛形⁷，石版畫的印刷方法，由原先只想複印一些樂譜的單純想法，發展到十九世紀末，轉變成繪畫創作的樣式。到了二十世紀，由於印刷科技的一日千里，版畫藝術領域的加深加廣，使得平版畫的表現方式更獲得擴展，愈受人重視。

跟其他版種比較，平版版畫（石版畫）最為接近繪畫性的畫面效果⁸，幾乎可以說只要怎麼畫，就印出怎麼樣的石版畫出來。筆觸、畫痕、速度、韻味，通通可以完全保留地轉印呈現在作品上。近年來感光照相平版（PS版）在印刷工業上，幾乎已全面取代傳統製版較為繁雜而費時的鋁板或鋅版。尤其網屏、網點的使用，電腦彩色分色的掃描，各種專用油墨的生產，使得平版版畫創作的範圍日益擴大。

如近作二〇〇四年作品「崩解 錯焦」(圖四十六, p.40)，畫面上碳粉與汽水墨交錯混流的意像，充份表現石版技法幾乎忠實傳達筆觸、速度、韻味 等繪畫性效果。也由於這一系列版畫作品也呈現水墨畫筆墨的輕重渲染特性，所以促使筆者開展了一系列嚐試研究平版畫與水墨畫結合表現的創作。

以下將藉由創作步驟的圖文對照條列，呈現筆者三年來創作的經驗與心得。

⁷廖修平，《版畫藝術》，(台北市：雄獅圖書，1983)，p.167。

⁸這是一種相對於凸版、凹版印刷原理的說法。我們可以說石版畫「比較」接近素描、水彩或油畫那種筆觸性的視覺效果。

一、利用平版畫創作流動的肌理：

1. 鋁版的潔版 從研磨工廠研磨出來的鋁版（現在大部份平版畫創作皆以鋁版代替笨重的石板），研磨鋁板板面用的金剛砂號數可自 200 號至 350 號不等。潔版時必須先用 1:60 的鹽酸水（鹽酸 1 份，水 60 倍）或潔版液（水 1 公升，燒明礬 200 克，硝酸 10 克）加以輕拭版面，使鋁板裸露的砂目表面毫無氧化或油漬部份，以達到製版印刷時最佳的水、油相斥效果。潔版液擦拭後用大量清水沖洗，並且必須立刻用吹風機吹乾或風乾，才不會留下水痕。（圖十一 十四）



圖十一：將潔版液倒入小水盆中



圖十二：用印刷海綿沾潔版液均勻擦拭整片鋁版



圖十三：用大量清水清洗鋁版的正反面



圖十四：立刻吹乾以免版面留下水痕

2. 平置鋁板。用工業酒精作為媒介，或多或少地混合影印用的碳粉（Copy Toner），描繪垂滴、噴灑或傾倒於鋁板板面上，在酒精尚未完全揮發前，可以搖動、傾斜使碳粉產生自然的流動肌理。俟酒精完全揮發之後，亦可用乾燥的毛刷在板面刷出或畫出各式筆觸。（圖十六 二十五）。
3. 上述步驟可一再重覆，直到板面上呈現滿意的心象表現為止。
4. 酒精揮發並不代表影印碳粉已固著於鋁版上，欲固著碳粉，必須要在畫面一角徐徐倒以煤油，再輕輕搖動鋁板使整個板面有一層薄薄的煤油。置於鋁板於通風處，等煤油完全揮發，影印碳粉就牢牢地吸附在鋁板上了。也可以用吹風機將煤油吹乾。（圖二十七 二十九）
5. 已固著影印碳粉的鋁板，可重複圖三十到圖三十一的動作，將新的影印碳粉再次覆蓋在已固著的影像上。（圖三十 三十一）



圖十五：影印碳粉酒精碟子和毛刷為基本工具



圖十六：排筆先沾酒精再沾碳粉，類似水墨畫的水與墨，可畫出各種明暗之效果



圖十七：描繪的筆觸



圖十八：也可將酒精混合碳粉直接到在版上



圖十九：搖動鋁版產生產生流動之肌理



圖二十：各種不同之搖動方向愈流動快慢效果



圖二十一：滴入酒精產生暈染效果



圖二十二：或用牙刷噴點



圖二十三：或用毛筆拉線描繪



圖二十四：中途可用吹風機先將酒精吹乾



圖二十五：用毛筆將已乾之碳粉撥開或掃除



圖二十六：綜合以上技法形成之獨特肌理



圖二十七：淋上煤油才能將碳粉固定在鋁版上



圖二十八：煤油在鋁版上流動固著碳粉



圖二十九：用吹風機將煤油吹乾



圖三十：已固著之圖像可在繼續以碳粉、酒精描繪



圖三十一：再次淋上煤油，再次用吹風機吹乾固著碳粉

6. 製版的第一次腐蝕：以弱酸膠（印刷用 H 液 1 份，阿拉伯膠 6 份）用印刷海棉充份均勻地塗抹全版，靜置一天。（圖三十二~三十三）



圖三十二：調配一比六的含酸阿拉伯膠



圖三十三：將含酸阿拉伯膠均勻塗佈全版

7. 開版：先用印刷海棉沾清水將前天第一次腐蝕的酸膠充份洗掉。由於乾燥的阿拉伯膠較慢溶解清洗，所以必須用海棉沾水輕拍全版，確保鋁板上的所有毛細孔洞中的酸膠皆已溶解去淨。
8. 用吹風機吹乾鋁版表面。
9. 重新上一層薄薄的阿拉伯膠，純膠即可。
10. 用紗布推平阿拉伯膠膠膜。（圖三十四）
11. 吹乾。（圖三十五）



圖三十四：用粗孔紗布將阿拉伯膠推薄



圖三十五：吹乾

12. 汽油洗圖像。一般開版使用煤油即可，但因為煤油無法溶解影印碳粉，所以必須直接使用汽油將黑色的影印碳粉全部洗掉。（圖三十六~三十七）



圖三十六：用汽油將碳粉圖像完全擦乾淨



圖三十七：碳粉圖像被乾淨的移除

13. 上一層薄薄的黑油，黑油即為稀釋過的製版墨或是柏油。

14. 用冷風吹拂上過黑油的表面，使黑油凝結與版面緊密吸附。（圖三十八 三十九）



圖三十八：版面上一層層薄薄的黑油



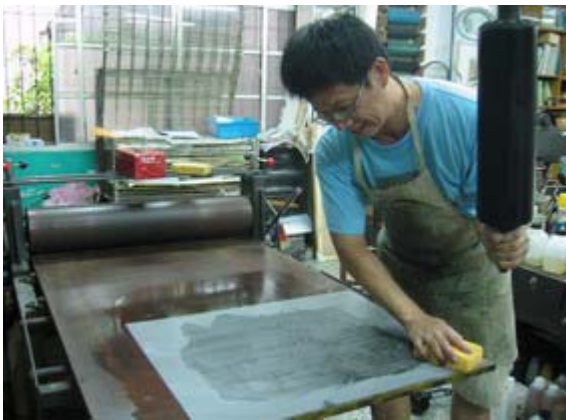
圖三十九：均勻的將黑油圖不整各版面，吹乾

15. 水洗圖像。此時使用海棉沾清水，可以輕易拭去非油脂區域的油漬（吸水部份），清楚地看出最初流動的碳粉所形成的影像（吸油部份）。（圖三十八）



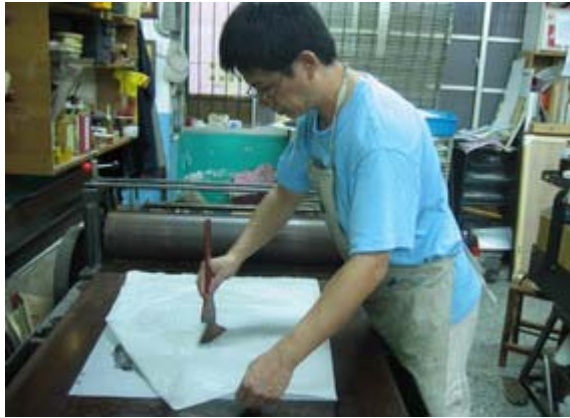
圖四十：此時沖水即可顯現含油的圖像部分

16. 滾上一層製版墨，滾墨時要隨時注意，必須在版面上用海棉保持一層薄而均勻的水膜。滾筒速度先快後慢，滾筒壓力先重後輕，製版墨先薄後厚。（圖四十一）



圖四十一：準備滾上油性油墨

17. 在壓印機鐵板板面上，鋁板畫面朝上，輕覆上雁皮宣，蓋一張單光紙，再蓋上一張厚卡紙，壓印時可以來回。（圖四十二~四十三）
18. 掀開雁皮宣，此時可以得到具有複數性格的流動影像肌理。（圖四十四 四十五）



圖四十二：滾好油墨，蓋上雁皮宣



圖四十三：墊上厚卡紙，來回壓印一次



圖四十四：輕柔的掀開雁皮宣



圖四十五：重複動作，可得帶複數性之流動肌理圖像

二、利用裱貼創作

筆者充分利用雁皮宣極薄而透明的特性，結合裱褙技法，才能將印刷出來具有流動意象的雁皮宣平整妥適地貼在單宣上。

1. 先畫再裱貼：例如「斷片」(圖五十四, p. 56)、「斷片」(圖五十五, p. 58)、「斷片」(圖五十六, p. 60)，在雁皮宣上描繪渲染出枯樹樹根之意像。再將此意像裱貼於事先已托底完成之單宣上。由於事先托底的單宣仍在裱板上，才有辦法平整的再貼上一層雁皮宣。在雁皮宣未乾之際，再將各式透過平版印刷的流動肌理再一層覆蓋在雁皮宣上。俟整個畫面乾透後，就直接在裱板上進行最後的筆墨統整修飾。

2. 先裱貼再畫：例如「光陰」(圖四十九, p. 46)、「時間之河」(圖四十八, p. 44)。將單宣托底於裱板上，在裱件水份未乾之際，局部的意象先行撕裂分解後，重新組構意像，再裱貼於單宣上，再繼續用筆墨統整修飾。

其實在筆者全盤熟悉了解傳統水墨畫的裱褙技法之後，某些意象儘可以先行如日記般先紀錄在雁皮宣上。俟創意靈光充沛完整時，可以隨時重新利用裱貼法組構畫面。要貼要拼，隨時因畫面的某個區塊的流動意象變化而變化，並沒有一定的順序或結局可言。這是應用拼貼藝術的觀念的呈現。