

國立臺灣師範大學美術系碩士班國畫組

碩士論文

城市水墨的超現實意涵

—劉蕙華創作論述

The Image of Surrealism in City Water-Ink

Painting—

Creation Description by Liu Hui-hua

指導教授：王友俊 教授

研究生：劉蕙華 撰

中華民國 101 年 6 月

摘要

當今全球進入了多元的『後現代』時期，台灣水墨面臨前所未有的思想衝擊，許多畫家致力於水墨革新，並以融合中西為要務。超現實主義源於弗洛伊德的精神分析學說，是二十世紀影響最大的心理學派，西方之文學、藝術皆受其理論啟發而有新風貌。台灣水墨畫既有承襲中國風格，亦引用了西方超現實主義之夢境潛意識表現方式，創造出獨具風味的超現實水墨。

本文探討作者身處現代社會，回顧中國山水畫傳統，以自身都市經驗為出發，因藉西方超現實主義之精神，把城市意象與自我感受透過水墨語言表現出來，希望藉著創作的過程去發現潛藏在記憶中的片斷，透過圖像投射出現代生活的多采多姿、華麗想像或冷漠疏離、寂寞焦慮。本次創作有兩個系列，『夢想山水』以超現實的手法呈現出繁華都市表象之下的寧靜荒蕪，投射出視覺經驗以外的心理狀態。『城市童話』著重於視覺經驗與個人印象的重組並意圖在作品中，闡述個人對於時代與生活環境的體認，衍伸出自我的繪畫創作風貌。

關鍵字:城市、水墨、超現實

Abstract

As the world enters an era of diversified post-modernism, ink painting in Taiwan faces an unprecedented challenge in thinking. Many painters are devoted to reforms of ink painting by blending East with West. Originated from psychoanalysis funded by Freud, surrealism remains substantially influential in psychiatry of the 20th century and has inspired western literature and art. Affected by the representations of dreams and subconsciousness in western surrealism and inheriting the tradition of Chinese ink painting, Taiwanese ink painting has developed its own distinctive style.

This thesis explores the painter's urban experiences in modern daily life, which is represented in traditional Chinese ink painting yet blended with interpretations of western surrealism. It is hoped that the image of an urban city and the feelings of a city dweller can be represented through ink painting, meanwhile revoking the fading memories and reflecting the vibrancy and gaudiness, or the isolation and anxiety, experienced in a modern urban life. There are two collections in this display: *Landscape in Dreams* and *Urban Fairy Tales*. The former presents the psychological state of tranquility and desolation in contrast with the visual images of a bustle city life; the latter focuses on the connection between visual experiences and personal impressions, and it expresses the painter's own realization of the times and the surroundings, thus developing her own painting styles.

Key words : city , water-Ink painting , Surrealism

目錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究內容與方法	2
第三節 研究範圍與限制	3
第二章 水墨畫中的超現實意涵	5
第一節 台灣水墨風格的轉變	5
第二節 超現實主義的表現風格	6
第三節 超現實主義與中國傳統繪畫之關連	6
第四節 台灣水墨超現實風格	12
第三章 城市面貌的重現	25
第一節 水墨畫中的城市面貌	25
第二節 城市水墨的超現實意像	28
第四章 自我創作歷程分析	34
第一節 創作歷程的省思	34
第二節 創作題材分析	36
第三節 作品分析	41
第五章 結論	56
參考文獻	58

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

心理學家卡爾·格斯塔夫·榮格(Carl Gustav Jung, 1875-1961)在《心理學與文學》論文裡對藝術的觀點中指出「每一件藝術作品代表著藝術家本身對該時代的藝術觀，在其作品中均反映出該時代的精神。」¹

山水畫自古以來就是中國文人墨客寄託情思，言情抒志的重要介質，筆者嚮往中國山水畫「外師造化，中得心源」之心境，此番帶著詩情的心靈世界，展現為藝術家筆下的優美畫面。而筆者自幼居處台灣都市，面對最為熟悉親近的環境，秉持傳統中國文人抒情寄思之情懷，援引西方超現實主義探尋內在潛意識與精神夢境之手法，透過水墨為媒介並嘗試多元媒材技法，期望展現台灣水墨當代性，創作具個人風貌的作品。



¹轉引自游伯松(1998)，〈榮格藝術觀導論下〉，《美育》95期，國立台灣藝術教育館，頁15-33。

第二節 研究內容與方法

一、研究內容

此次所嘗試的創作面向，在於探究佛洛伊德之精神分析法與超現實主義精神，分析當代都市生活與自身感受，試就「題材」、「畫面組織」與「媒材運用」三方面作探討：

- (一)**題材**：透過對當代城市的觀察，將現代都市心靈與個人的感受體驗化爲創作來源，擷取生活景象作爲靈感來源，並以超現實主義之觀點去思索如何營造畫面意義。
- (二)**畫面組織**：以多視點的構圖方式，將城市的片段景像與心靈意象解構、重組、拼貼，建構出傳統水墨畫中的移動視點效果，與超現實的錯置畫面空間，營造出介於『現實』與『幻想』間的氛圍。
- (三)**媒材技法**：筆者以傳統水墨爲基礎，從沉穩厚重的山石皴法與層層渲染的墨法運用，並結合膠彩創作，以實驗性的手法如揉紙、拓印、多媒材裱貼、自動性技法等，嘗試以媒材變化營造多面向之繪畫風格。

二、研究方法

(一) 文獻探討

參考中外相關著作，例如：哲學、繪畫、藝術、宗教等，以及當代藝術。

（二）分析歸納

結合相關領域知識，對照個人創作，分析超現實主義、當代城市繪畫創作，思考與自身創作的關聯性，並予以探討，作為理論基礎及創作的依據。

（三）創作實踐

分析研究中西方理論之後，回歸創作本質，剖析個人創作，藉由創作以媒材、技法將中心思想意涵融合於作品畫面中，營造自我風格。

第三節 研究範圍與限制

本研究的範圍，是以超現實主義精神出發，運用多樣的創作手法，建構出筆者自身的幻想境界。汲取城市生活的片段，卻不屬於任何一個城市角落，解構了客觀的城市景像，並以個人主觀想像重新組合屬於個人的精神世界。運用超現實主義探究夢境潛意識世界的精神，並嘗試以膠彩創作技法融合拼貼、自動性等技法，表現具當代性之水墨創作。

當代都市生活的型態繁忙擁擠並且講求競爭、速度，造成人際疏離與心理上的焦慮壓力，這是當前普遍都市人類的處境。現代藝術家多有著墨於表現都市化社會中過度講究物質生活享受，卻精神空洞貧乏、心理麻木絕望之負面狀態；然筆者不以尖銳批判的角度著墨當前社會紊亂現象或都市生活的無奈，並非無視於現實社會狀態，而是在這不斷向外探求的風氣中，重新回歸自身心靈狀態的體察，審視在躁動的都市氛圍中，心中所保有一片純真淨土，以個人性的眼光將意識想像投射於生活環境並反映

於創作作品中。

第二章 水墨畫中的超現實意涵

第一節 台灣水墨風格的轉變

當前台灣水墨畫和以往有截然不同的風貌，與政治上的解嚴所帶動之思想解放有很大關係，此時，官方文藝政策開放，允許各種不同的觀念與聲音，更由於受全球的『後現代』風潮影響，西方多元美術觀念引進，豐富了原本概念僵化的水墨畫風格，使台灣美術展現了新式的水墨意象。

面臨自西洋繪畫思想之衝擊，許多畫家致力於水墨革新，並以融合中西為要務，期能為陷入發展困境之水墨畫找到出路，如『五月』與『東方』因藉西方抽象觀念，以東方意象與中國水墨做結合，不斷的進行如此的水墨實驗。另外，若干水墨畫家，更成功的融合中國繪畫特有之主觀構圖方式及西方超現實主義之夢境潛意識表現方式，創造出獨具風味的超現實水墨。

超現實主義源於佛洛伊德的精神分析學說。佛洛伊德的學說認為，人們的真正思想與真正面目是隱藏在潛意識及夢裡的。他以為要透徹瞭解一個人，就必須先瞭解他的夢。因此強調直覺和下意識，著力於人類的潛意識及夢境等神秘領域探索。而繪畫之創造性與精神性也常來自於個人的內在探求，因此超現實主義雖非屬於新近之思想，然而其內涵仍然是繪畫創作者不斷追求與探索之領域。此外，超現實主義之創作手法，如拓印法、拼貼法、自動性技法等，亦常為國內當代水墨常見之表現方式，由此可見，超現實主義對於水墨畫影響之痕跡。

第二節 超現實主義的表現風格

第一次世界大戰結束後的幾年，人們開始懷疑理性主義，1924年超現實主義的創始人，也是達達派的詩人與評論家安德烈·布荷東發表了「超現實主義宣言」(The Surrealist Manifesto)。宣言中指出：「超現實主義是結合了意識的和無意識的精神領域在每天的現實生活中而完成世界的美夢與幻想。」²超現實主義不但重視人類意識的思考，更重視下意識的範疇。他們用科學的方法研究人在無意中畫出的圖畫，信手寫出的字，小孩或瘋子的圖畫，結合心理學與精神病學的原理，配合人的夢境與幻想，認為美是在解放了的意識中所產生不可思議的幻象與夢境。所以超現實主義是一種超理性、超意識的藝術，不受理性主義的限制而憑本能及想像的表現。

第三節 超現實主義與中國傳統繪畫之關連

高木森於《中國繪畫思想史》中提及，超現實主義為西方根據佛氏心裡學發展而成的藝術流派，其對於潛意識之探討，在中國繪畫中亦有，尤其是『禪畫』有賴於潛意識者最多；文人畫中如徐渭、八大亦多靠潛意識完成作品。現代的抽象表現派如李仲生、莊喆、楚戈、郭軫、吳炫三等等亦有個傾向。然而，傳統上我們對潛意識的看法與現代心裡學上的看法有別；傳統上我們認

² 布荷東一九二四年曾在他所起草的『超現實主義宣言』中，給超現實主義下了如下定義：『超現實主義，名詞，陽性，純粹心靈的自動現象，它藉由口語或文字來表達真正的思想功能，其思想的表述完全不受理性的控制，也超越了所有美學或道德的關照』

為潛意識是經過潛修以後的心理意識，故是清澈明淨、高雅寧靜的，但現代心裡學上所說的潛意識是一種本能性的，所以是混沌、暴亂的。兩者有相同的表現及創作方式，卻在本質的意象上有所區別³。以下舉中國傳統中類似超現實主義表現方式之類別：

一、組合意象，建構新語言

追溯到漢朝馬王堆一號墓出土的西漢長沙國丞相利蒼之妻生活圖 T 型帛畫，其充滿想像力的構圖方式，融合了漢初的神仙方術思想，寫實與裝飾風格的結合，在描寫時，作者並不按透視法，以人的遠近高低比例來畫，而將墓主畫得較大，侍從人員畫得較小，以示主從的區隔，至於物象多為想像中的神話或傳說的吉物祥獸，畫面上中下三部分別表現了傳說中天上、人間與地下的場景。形象複雜，構圖詭奇，充滿神秘虛玄的氣氛，表現出豐富想像力和卓越創造力，呈現出西方超現實主義中非理性的與幻想力的敘述方式。



圖 1：充滿想像力與玄秘氣氛的構圖，與達利的繪畫風格相似。

佚名 《湖南長沙馬王堆軀侯妻》
帛畫 205 x 92cm 帛畫 西漢

³ 高木森，《中國繪畫思想史》，台北市：東大出版，民 81。

1949年2月在湖南省長沙市陳家大山楚墓出土的帛畫《龍鳳仕女圖》，與1973年在湖南省長沙市子彈庫一號墓出土帛畫《人物馭龍圖》，是當時用以引魂升天的銘旌。仕女圖中，仕女腦後挽垂髻，兩手向前伸出，合掌作揖。仕女頭上，左前面飛翔著一隻鳳鳥，頭向上，兩翅上張，兩腳一前曲一後伸，似在振翼奮起。

另一圖正中畫一男子，有鬚鬚，側身直立，身材修長，高冠長袍，腰佩長劍，手執韁繩，駕馭一巨龍。龍尾翹起，龍身平伏，略呈舟形，似在沖風揚波。全畫的主題是祈求飛騰的龍鳳引導墓主人的靈魂早日登天升仙。所繪內容反映了戰國時盛行的神仙思想，雖與西方超現實表現心靈的自動現象有所不同，然其天馬行空的想像、組合與內在靈感的釋放，呈現古人心靈深處的欲求想望，是超現實主義重新組合現實中的各種意象，以建立新的現象語言方式。



圖3：佚名《龍鳳仕女圖》
28 x 20 帛畫 戰國

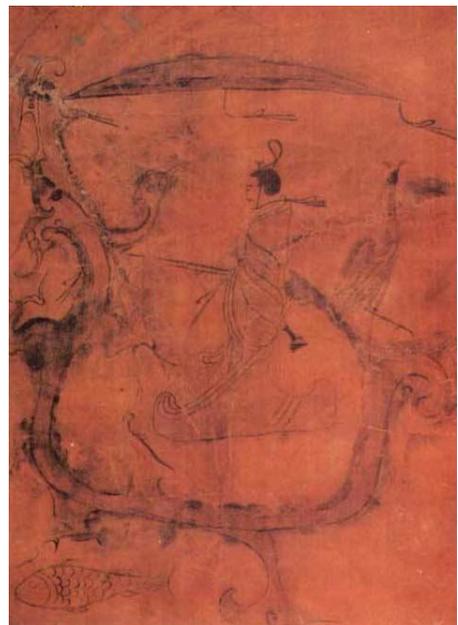


圖4：佚名《人物馭龍圖》
37.5 x 28 帛畫 戰國

二、反透視構圖，移動視點之運用

水墨畫自南北朝宗炳提出山川巨巖遠映至畫幅，為中國最早出現的透視理論，爾後迭有各種空間表現的理念提出，以此水墨畫系統發展出獨特的空間表現特色。

中國傳統繪畫中的三遠法構圖，山水空間的處理常運用『移動視點』、『散點透視』或『多視角的表現法』的特殊構圖方式，產生了『景不動幅動，幅不動人動，人不動幅動』之特殊空間效果。中國傳統繪畫的構圖，不著眼於理性角度，以自由的表現手法，呈現畫家心中之心境，特殊的空間布局，介於寫實與非寫實之景物描寫，正是超現實主義的表現手法之一。

李霖燦於《中國美術史稿》中曾說明：

以北宋范寬《谿山行旅圖》的三段論法來看，看山頂蒙茸草數之時，立腳點高空，看松杉林雨之時，人在山巔，看路下巨石之時，人在廟中，用現代透視學的觀點來看此畫，沒有統一的透視焦點。但在北宋的畫家心目中，他是把高山峻嶺一齊吸收，然後慘澹經營，把心中所感到的美點一齊表現，根本就沒有想到統一的消失點問題，其哲學基礎可說既不唯心，又不唯物。⁴

此種反透視、反理性之繪畫精神，可見於超現實主義中的形而上繪畫方式，利用透視的不合理組合造成非現實的空間，追

⁴ 李霖燦，《藝術欣賞與人生》，臺北市：雄獅圖書，2003。

求畫面圖像的哲學意味，探索超時空物體組合形式的非邏輯秩序。如同在基里柯的作品中，畫家運用多種透視法的並置和不合邏輯的光影，造成一種神秘怪誕、非現實的空間氛圍。

雖然范寬與基里柯所要呈現的畫面意義與美感境界是不同的，但他們卻使用了相同的非理性之反透視手法來作為其繪畫表達的語言。



圖 5：
德基里柯 Giorgio de Chirico
《義大利廣場》(Piazza de Italia)
40 x 50.5 cm
油彩畫布
1913

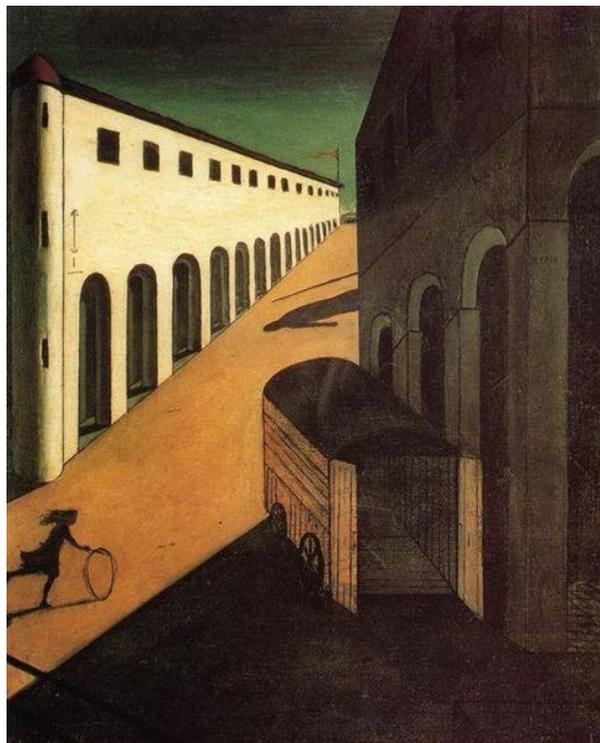


圖 6：
德基里柯 Giorgio de Chirico
《街道的憂鬱與神秘》(Mystery and
Melancholy of a Street)
88 x 72 cm
油彩畫布
1914



圖 7：
范寬
《谿山行旅》
206.3 x 103.3cm
絹本水墨
北宋



圖 8：
唐人宮樂圖中，桌面
呈現前窄後寬之反透
視畫法，不合理性的
構圖方式，更能表現
作者所強調之意象。

佚名
《唐人宮樂圖》
48.7 x 69.5cm
絹本設色畫
唐

第四節 台灣水墨超現實風格

曾長生於《台灣現代美術大系》中提及：

八零年代在文化上是李亦園所稱的『大眾文化的時代』，公眾意識的抬頭、環保運動、消費者運動的蓬勃，寫實電影的普遍、文化清流刊物之流行，後現代思潮的出現，種種多元現象的並存，為文化的發展騰出相當前瞻的空間。社會價值觀的多元化，使得藝術的發展領域呈現多樣性、多變性，藝術的殿堂擁有更大的包容空間，除抽象主義外，還有超現實主義、新抽象、新構成、新材質、新表現、表演藝術、觀念藝術等。八零年代的台灣畫壇已與西方美術思潮息息相關，自由開放的創作空間激勵了更多藝壇生力軍的投入。⁵

在百花齊放的台灣當代藝壇上，水墨藝術家融合中國傳統筆墨思想與西方藝術思潮，並且憑藉台灣多元特殊的歷史文化背景，發展出獨具風貌的藝術風格。而超現實主義藝術的語彙與中國傳統繪畫的多所連結，亦在台灣當代水墨畫中展現受其影響之風格。以下將探討台灣水墨畫中帶有超現實意味之作品面貌。

以下所談之台灣藝術家，因所處時代背景及地域、教育等影響，並非純粹正統超現實主義風格。然其創作作品皆具有超現實主義傾向，有因藉超現實之理念思想、創作手法或風格方式等，

⁵ 曾長生，《台灣現代美術大系》[19]，西方媒材類：超現實風繪畫 = Taiwan modern art series》，臺北市：文建會，2004。

並加入畫家個人情思、感受，呈現出超現實意象的台灣水墨風格。

一、拼貼與組構-再造象徵意味之超現實

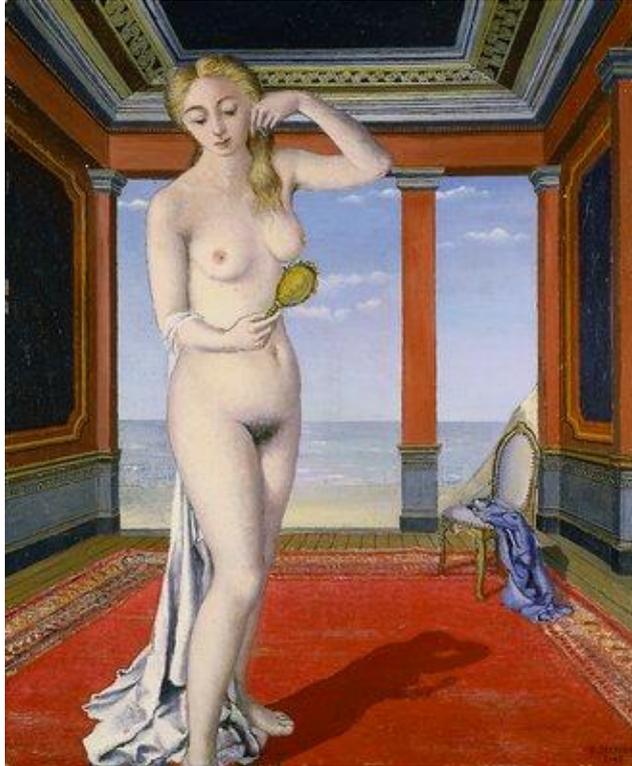
黃朝湖曾論及李振明：

時空交錯的佈局是李振明常用的繪畫手法。中國山水畫的多視點構圖，原本就是超現實的表現手法，李振明除了掌握這一要素外，更將視點推昇到高空，以鳥瞰式的取景，平面式的拼貼和時空交錯的並置，來完成一幅幅見怪不怪、似陌生又熟悉的景緻；以民俗畫符的無意識書寫和一根細長又理性的色線切割畫面成半，也可以以方格來容納不同時空的鳥類並存畫面，懸空飄浮的石頭或堆疊擁擠成趣的蛋群，都各得其所並戲弄人們的視覺。另外聯屏作或組合式的佈局，也都從一個時空銜接到另一個時空，一個視界聯結另一個視界，構成一細微的宏觀新世界。⁶

超現實主義最重要的原則是毫無邏輯的偶然方式拼貼兩個遙遠的現實，呈現在對兩者都不適宜的平面上。這兩種現實表面上毫不相關，甚至彼此之間的矛盾根本無法化解。但是，在並置對立的意象的同時，一種極度尖銳衝突引起的「美感」會產生，內在的情感聯繫以及意義張力也會同時擴張。這種瘋狂的自由能夠使心靈得以自由展現，潛意識的慾望得以釋放。例如德爾沃的《女人與鏡子》拼貼古典的建築與攬鏡自照的裸女，便是以非邏

⁶ 黃朝湖，<http://www.art-show.com.tw/solo/ljm/view.html>，2008/4/30 瀏覽。

輯方式拼湊不屬於同一空間的物體。



圖：9
保羅德爾沃 Paul Delvaux
《女人與鏡子》(Woman with a Mirror)
90.81 x 78.74cm
油彩 板
1945

布荷東對「超現實」的定義是：「純粹的心靈自動作用，經由其引動，人類以文字、書寫或任何其他的活動來表現思想的真實動作，這思想是不受制於任何理性或美學及道德觀念的束縛。超現實主義是基於一種信念，相信一種特殊形式之間的關聯，所表現的更高層次的真實，相信夢境的無限意義，以及漫無目的的思考。」⁷因此超現實主義的物像拼貼，是夢境與潛意識所產生的不可思議幻象，打破理性與意識的藩籬，追求原始衝動與意象的釋放。

對照黃朝湖論及李振民之畫作：

⁷ 曾長生，《超現實主義藝術》，台北市：藝術圖書公司，2000，頁20。

《仲夏夜之夢》是以甲蟲為主題，周圍是樹叢，但前者與後者並沒有緊密的、必然的關係。事實是主題被誇大了，背景只是為了說明主題的大概位置。然而如此的非邏輯性構圖並無損於整幅畫作的結構完整。這種幾乎貫穿了李振明的花鳥蟲魚繪畫之構圖方式，實則為馬賽克式的構圖手法。正因為網路的崛起，這種圖式很快便被習於操作網路資訊的新生代所接受。這也說明了為何以此造句法所形成的文本，能夠在當代廣被接受的原因，因為我們正在適應這樣的知識製造與傳遞方式。正因為一個全新時代的來臨，在這種後現代的拼湊語法中，李振明便能悠遊於符號的世界裡。⁸

德爾沃的《女人與鏡子》與李振明《仲夏夜之夢》兩件畫例中，我們可皆可以看到其無理性的拼貼不同時空之非相關物件，呈現出不合理的畫面，使人產生衝突感與無限想像空間。

李振明以超現實及後現代的拼湊法則，使物與物的關係不再有必然的、合理的關係，而出現了各種可能性，呈現出一種趣味性。挪用了超現實主義充滿想像力的拼湊手法，並置看似無關之符號，使物體不合理之空間中呈現嶄新的意義，呈現新穎的設計感，呈現出目的性、符號性與結構性的藝術表情。另外，在題材上，李振明以積極正向的態度，表達對於自然生態的人文關懷情操，有別於超現實主義消極、狂亂的虛無傾向。

⁸黃朝湖，<http://www.art-show.com.tw/solo/ljm/view.html>，2008/4/30 瀏覽。

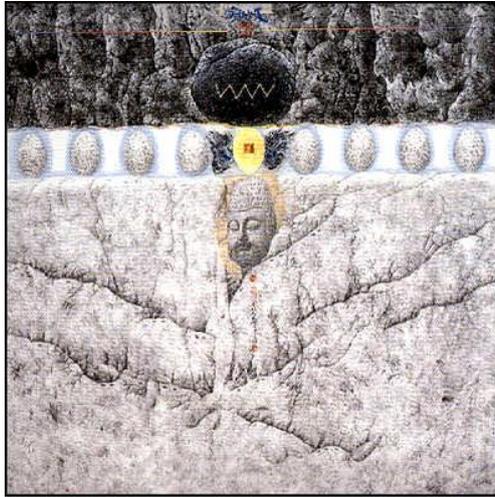


圖 10：
李振明
《候鳥祭之三》
123×123cm
水墨 紙本
1997

圖 10：以超現實及後現代的手法，拼貼彼此無關聯卻具符號性的圖像於畫面，呈現一種目的性與趣味性。

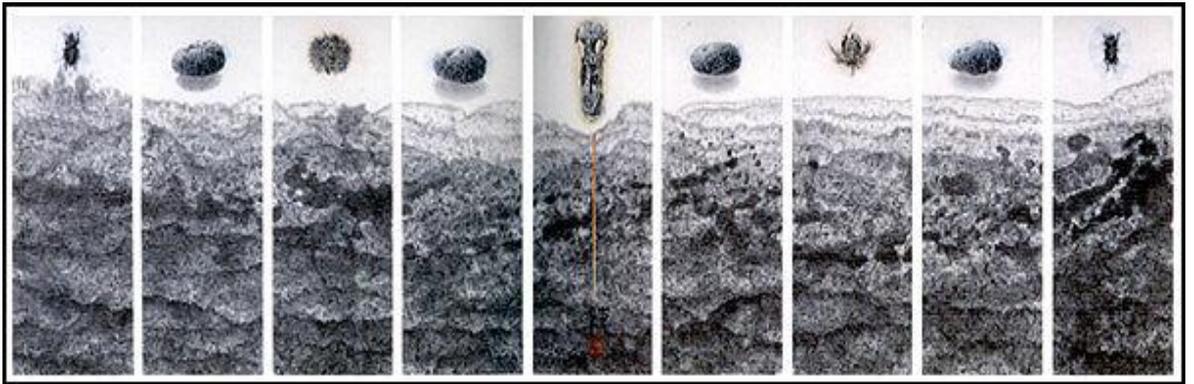


圖 11 充滿設計感的構圖方式，呈現出目的性、符號性與結構性的藝術表情。
李振明 《候鳥祭之二》 39×144cm 水墨 1997

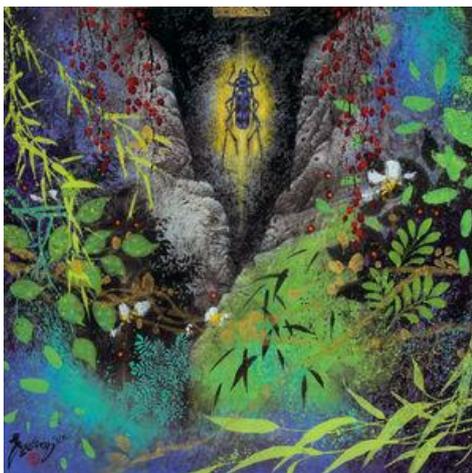


圖 12
李振明
《仲夏夜之夢》
46x46 cm
水墨
2002

二、 夢境詩意的超現實

超現實畫派的作品中時常流露夢境般的幻覺效果，以非具像的幾何符號或色塊的排列，引發人的想像。具有神秘色彩，虛幻而不真實，帶有詩意的畫面內涵引人入勝。米羅的繪畫發展出獨特的結構與型態之均衡，透過非具象的點、線、面與色彩，展現出跳脫現實形式充滿想像空間的畫面，這些似夢幻般的畫作，蘊藏著無邪的童趣氣氛與流動的音樂性，作品中常有著扭曲的動物、變形的有機物體、和特別的幾何構造，構成具個人特色的夢想詩意風格。

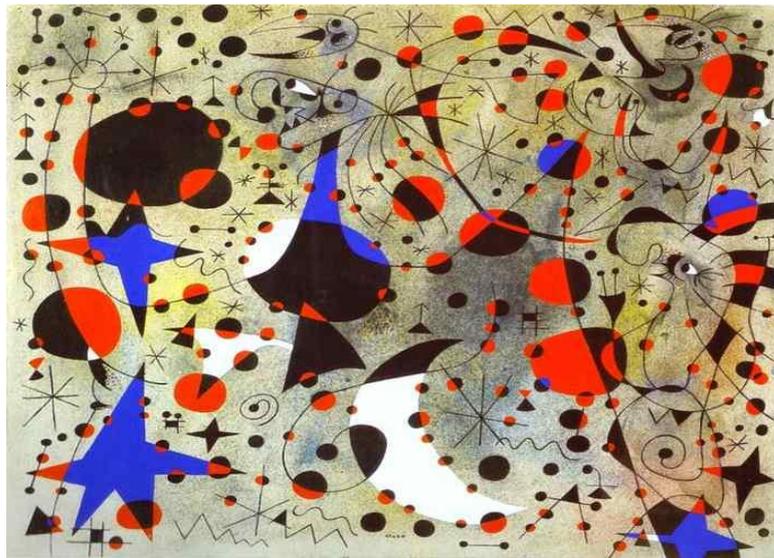


圖 13：

以非具像的幾何符號或色塊的排列，流露夢境般的幻覺效果，引發觀者想像空間，具有神秘與詩意的色彩。

米羅 Joan Miró

《午夜和晨雨中夜鶯的歌聲》

(The Nightingale's Song at Midnight and the Morning Rain)

38 x 46 cm

混合媒材

1940

康丁斯基（Kandinsky, Vassily, 1866－1944）曾說：

藝術的核心，並不單在於形式上的表現，而是在於畫家內心的激情。⁹

以下二位畫家能跳脫形式上的表現而關照內心之想像，傳達出具夢境詩意的超現實風格。

孫翼華選擇以觀照主觀的內心世界做為繪畫的語言。選擇寫實的具體客觀形象，卻將其至於主觀的時空之間，漂浮的石塊、貝殼、人與魚類等，並存於畫面中，加上氤氳的水墨及潑彩，營造出唯心而引人入勝的幻想空間。他的畫面中訴說著如詩般的話語，夢境中的物像以幻想的方式組構出詩意、感性而充滿想像的畫面，即是超現實主義的手法，卻有東方的含蓄內斂與女性纖細溫柔的韻味，此種雋永的氛圍，是不同於西方超現實主義所表現的奇幻詭譎甚至帶著精神病態的心理意識。孫翼華以含蓄溫柔的語言方式，借用超現實的拼貼組構手法，傳達出屬於藝術家個人強烈的情感。

劉耕谷本著對台灣農業生活的深刻體會，及散佈在民間信仰的天人合一觀、萬物有靈的生命觀，其以膠彩為創作媒材，化景物為情思，託情於萬物，將自己的情感、見解與哲理，以半抽象的方式表現。以自然萬物或民間信仰神祇為對象，將其形象重新解構後，再以主觀思維拼湊、嫁接、變形，營造一個純屬個人意念的空間，給予人們空靈精緻而豐滿樸實的絕對境界。劉耕谷不執著於物體表象、亦不捨棄寫實的繪畫表現方式，玩弄空間形

⁹ 孫翼華，<http://www.aerc.nhcue.edu.tw/5-0/artist/yihuan/main.htm>，2008/5/1 瀏覽。

象，呈現出強烈的個人意念與心靈意識空間，此為超現實主義風格的展現。

在超現實畫派中的空間，常常呈現出一片荒原景象，無人、冷漠、空洞，令人無法親近。寂寥的景象反映出內心的孤獨無助，如薩爾瓦多 達利 Salvador Dali 的作品《虛假的圖像模擬透明》(The Transparent Simulacrum of the Feigned Image)，探究潛藏於心中的意識，常常是帶著疏離與孤寂，這也是西方藝術受精神分析學說之影響所發展出的特有風格手法。

然而劉耕谷的思想卻是東方的，他強調『靜觀』及『體現自然』是創作靈感的泉源，運用膠彩為媒材，使作品呈現出空靈而充滿禪味的氣氛。挪用超現實主義創作方式，表現東方情調韻味、體現個人生命經驗與情思，正是劉耕谷的膠彩畫獨特風貌。



圖 14：
孫翼華
《對話》
66x48cm
水墨 絹本
2003



圖 15：
孫翼華
《縛 II》
94x95cm
水墨 絹本
1998



圖 16：
薩爾瓦多 達利 Salvador Dali
《虛假的圖像模擬透明》
(The Transparent Simulacrum of
the Feigned Image)
72.5 x 92 cm
Oil on canvas
1938



圖 17：
劉耕谷
《海風》
100*80cm
膠彩 紙
2005

三、幽默與荒謬的組合

吳超然博士在撰寫《台灣當代美術大系》中，對潘信華的評論：

既有強烈裝飾意味、又富有馬格利特（Rene Magritte）與吳彬（晚明變形主義）的超現實組合，在台灣當代的水墨畫壇中可謂絕無僅有。¹⁰

潘信華結合寫生的青綠重彩、或是實驗性強的紋理摹拓，都影響著他至今夢幻詭異的風格表現。其作品中複雜多變的繪畫符碼：諸如結構重複且圖示化的石塊、雲朵，與乍現不合邏輯的飛鳥、爬蟲，組織比例失當的山巒、圖象，都任意穿透在諸多袋狀錯置的寂靜空間中，結合著近乎冷默旁觀的怪異人物，構成他畫面中引人迷惑遐思的距離感。

潘信華提到自己：

『試圖從時空交錯的場景安排引發了觀者對生命過往的隨意聯想，形成一種「傳統」的斧鑿清晰可見，「現代」的刻痕顯露於畫中—觀看者彷彿新舊雜陳的閱讀一幅「現代的古畫」。』¹¹

手卷形式的作品《一天》，是記載日常生活的札記，有作者

¹⁰ 吳繼濤，游離在時空交錯下的曖昧和吊詭—談潘信華繪畫中的當代意識
http://www.arttime.com.tw/exhibition/gallery/pansh/pansh_6.htm，2008/5/13 瀏覽

¹¹ 吳繼濤，游離在時空交錯下的曖昧和吊詭—談潘信華繪畫中的當代意識
http://www.arttime.com.tw/exhibition/gallery/pansh/pansh_6.htm，2008/5/13 瀏覽

的幻想、生活經驗，甚至歷史繪畫中汲取靈感。作品中，一天的開始從漢墓太陽圖騰升起拉開序幕、麥當勞早餐、閱讀、文字思考，以至繪畫性語彙的空間切割，都從他的腦中幻化以一縷白煙，結合生活中的各種物象元素，甚至並置傳統與現代的圖像，不合常理的構圖形成他畫作中的超現實風格。

超現實畫派的作品亦時常並置不合常理之圖像或以違逆基本物像原則之方式安排畫面物體，而造成荒謬或是黑色幽默的效果，令人感到滑稽，進而引起強烈的矛盾情緒感受。例如薩爾瓦多達利 Salvador Dali之作品《記憶的執著》(The Persistence of Memory)，時鐘以不乎尋常視覺經驗的姿態融化癱軟在荒涼的沙漠中，荒謬矛盾的構圖與帶有諷刺意味的內涵，與潘信華一系列《江岸送別》的作品，皆有類似的繪畫創作語彙。

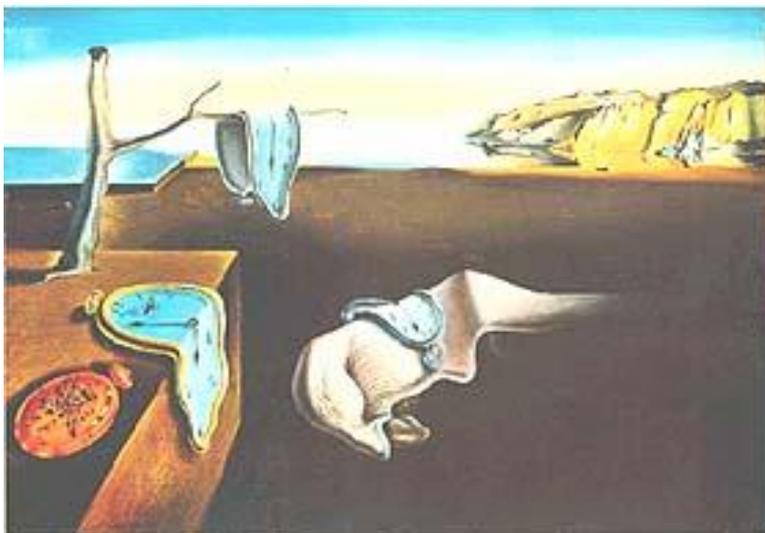


圖 18：
薩爾瓦多達利 Salvador Dali
《記憶的執著》(The Persistence
of Memory)
26.3x36.5 cm
油彩畫布
1931

圖 18：
違逆基本物像原則之方式畫面安排，造成荒謬或是黑色
幽默的效果，令人感到滑稽並產生矛盾情緒感受

此系列作品中，運用青綠山水的傳統繪畫符號，巨巖怪樹對比靜聽松風的人物，其中造型怪異的嬰孩雜至其中，非古非今，既滑稽又詭異冷漠，使觀者也淪陷在畫面強烈的想像意味中，面對他的作品總有一些複雜而模糊、無所適從的強烈不確定感，產生矛盾錯亂的視覺刺激與心理感受。而畫作中裝飾性強烈的圖像，新舊並存的編織出不見痕跡的拼貼效果，在舊有的傳統與現代繁複的媒材之間尋求到自身所屬的風格。而它與傳統間的曖昧與弔詭，正深刻凸顯出畫家身處當下的時代感，投射出一種對現實的疏離感。也許這正是後現代社會紛亂複雜，與個人潛意識中感到無所適從的投射。



圖 19：潘信華 《一天》36×810cm 彩墨、紙本 2000



圖 20：潘信華 《江岸送別》75×175 cm 彩墨、紙本 2002

佛洛伊德將精神分析學的探索過程比擬為考古學的研究。他認為，考古學家旨在挖掘人類早期被埋葬的文化產物，並將所挖掘出的陶器碎片，拼湊出被埋葬的城市與文化；而精神分析學則旨在挖掘人們精神層面中，被意識埋掩的心零碎片，並拼湊重建出被遺忘埋葬的童年記憶（Adems，1996）¹²。超現實主義的藝術創作方式，即是以象徵的手法拼湊出游離漂浮、騷動不安的潛意識現象。

潛意識之所以對自身創作如此重要，是因為個人情感的再現，能藉由創作的歷程投入夢境、幻想等的圖像，進而表達思想並反映個人對於時代與環境的體現，不論是任何類型的創作，也都具有和時代之間的體悟和思想的聚集。

自 19 世紀末佛洛伊德的精神分析學被提出，影響遍及西方近一世紀，而今進入全球化、多元化的『後現代』時期。筆者因應後現代思潮，援引西方心裡學思想論述，正視個人的生長環境，探索身處於台灣當代城市中，自身的個別意義，強調藝術和個人、文化及社會間的互動，期望展現了融合個人生活經驗、思想情感且具現代台灣情調的豐富面貌。以下探討台灣水墨畫家在表現個人都會體驗時展現之超現實主義風格。

¹² 趙惠玲，《視覺文化與藝術教育》，台北市：師大書苑有限公司，2004。

第三章 城市面貌的重現

第一節 水墨畫中的城市面貌

一、城市繪畫的緣起

繼 18 世紀的工業革命之後，城市獲得了前所未有的發展。歐美地區發展出以城市為主的居住型態，象徵了文明的發展、經濟繁榮與社會的進步。而人類生活也逐漸與城市密不可分。二十世紀後，人類面臨時代環境，種種物質條件、思潮流變、科技演化乃至異化文明之入侵交流時，皆呈現高度危機意識與主體自覺的彷徨。藝術教育家王秀雄曾說：「一部人類的繪畫史，乃等於一部人類對其所處的空間認識史，亦就是對空間的視覺經驗的歷史，是故每個時代對空間的認識不盡相同，因而創造出不同的空間表現法。」

二、水墨畫家的都市體驗

藝術反映內心的景象，乃至社會整體在一特定時空下的意識和潛意識狀態。

藝術作為一種社會現象的反映，同時也是現實生活的投射與縮影，城市是人類文明的主要組成部分，現代畫家以都市為創作的對象，不只描繪客觀的景物，更透過畫面傳達繪畫者主觀的感受、表現出更深層的都市意象內涵。



圖 21：

愛德華·霍普（Edward Hopper；1882 年－1967 年）是一位美國繪畫大師，以描繪寂寥的美國當代生活風景聞名，表現當代都會人的疏離與寂寞。

愛德華霍普 Edward Hopper 《夜鶯》Nighthawks 84.1 x 152.4 cm 油彩畫布 1942

“都市體驗”是當代藝術家的一個非常重要的心理背景。現在的藝術家基本上都是生活在城市之中，都市是藝術家的一種最基本的現實生存環境和生存狀態，藝術家必然會對都市生活有一種體驗和理解。

山水畫發展到了現代，產生了一個很重要的變化，那就是都市山水畫的出現。當人們在改造了的自然中生活，並在人與人之間的行為、活動中創造了人文的都市場所的時候，傳統的中國山水畫語言似乎已經離現代的風貌、精神、內核相距愈來愈遠，都市山水畫的出現成為傳統山水畫體系中更具時代性和必然性的分支，他彌補和進一步建構著中國山水繪畫的豐富形式及語言體

系。¹³

創作是一種自我認識與自我追尋的過程，而透過對於所居住城市的描繪與再認識，為日常生活找到了出口，更表露了自我更真實的意義內涵。於是有【都市山水畫】此種有別於傳統繪畫題材的產生。

人類發展到現代，都市生活不僅對人類產生了重大的物質影響，而且還產生了很大的精神影響。不僅給人們提供了豐富的物質生存條件，而且也給人們造成了各種各樣的精神狀態。所以現代都市不僅是人們物質生存的必然，而其也是人們精神生存的需要。都市山水畫作為一種新的精神文化載體，就在這裡產生了重要的現實意義。¹⁴

傳統中國畫的藝術語言是在與自然的匹配中發展起來的，因此使用筆墨來描繪現代都市成了一個較新的題材，它必須徹底改變它的語言系統、價值觀念和人生態度，才能與現代都市中高樓林立的景觀，都會人的特有生活步調相匹配。

藝術家善用水墨畫的觀點描繪城市複雜多樣的型態內涵，傳達出自身處於城市中的精神與體悟，因而許多畫家借用西方發展較早的超現實主義觀念，從夢境、潛意識探索城市人的心靈狀態，或運用超現實主義拼貼、重組等手法呈現現代人的生活狀態。

¹³王亞傑，都市山水畫初探，湖南師範大學碩士論文，2010

¹⁴王亞傑，都市山水畫初探，湖南師範大學碩士論文，2010

第二節 城市水墨的超現實意像

「寫意」是中國傳統繪畫的一種形式與態度，筆法上相對於「工筆」的細膩之外，其內涵著重心靈的探索，捨棄對於外在形象的追求，欲表現藝術家個人品味心性。而近代水墨發展，除了從過去文化中擷取養分，更積極援引西方哲學藝術思想成為創作靈感，其中超現實主義之重視自由心靈現象與非寫實的表現手法，與中國傳統水墨思想相互激盪，發展出風格獨具，帶有超現實主義風格之水墨畫。以下即針對台灣水墨畫家作品分析：

一、幾何化的心像城市——程代勒

在程代勒有關城市景象的系列創作中，以巨觀的角度眺望城市變化，彷彿抽離於在熙熙攘攘的人群之上，觀看城市隨著晨昏四季而不斷遞嬗。更以抽象的形式及書法的線條，構成其個人化的城市印象，程代勒曾在關於書法的創作自述中提到：

在所有繪畫表現形式中，線條是最先被運用，其表現力也是最強，這是什麼因素呢？因為這是屬於人類視覺的活動，而人類的視覺對線有敏銳的感應力，這也是為何以線來表達的複雜性文字能被所有的人所運用。¹⁵

從書法創作為出發，以線條、符號為基本語彙，酷似米羅以幾何符號

¹⁵程代勒，從傳統到現代——我的創作自述，
<http://www.5fu.idv.tw/daile46/scripts/show.exe/instro1>，2009517。

或色塊的排列，引發人的想像。畫面中似線似點的筆觸，構成都市擁擠密集的居住型態，並使書法中的符號造型啓發視覺的想像，綿延出一片城市人的心靈場域。



圖 22:
程代勒
《城市煙霞》
118x115cm
彩墨 紙
1989



圖 23:
程代勒
《一線天》
67x67cm
彩墨 紙
1988



圖 24:
程代勒
《四季圖》
69x69cm
彩墨 紙
1991

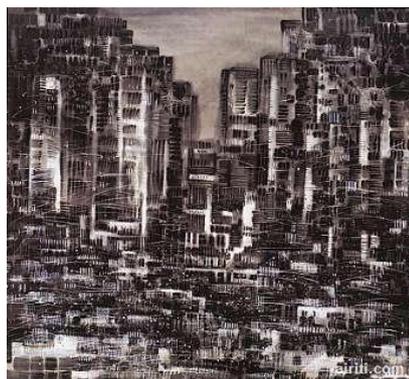


圖 25:
程代勒
《萬家燈火》
120x120cm
彩墨 紙
1986

二、 對文明反動的吶喊——倪再沁

倪再沁眼中的都會的現象：空氣污濁，污染嚴重，生物苟活，城市人無奈遁逃。作者捕捉對城市的意象，形諸筆端，反映了作者心境的自我投射和對現實的反控。在凌亂混濁的畫面中，以及揮灑滴流所呈現的整體效果，畫家隨手拼湊出雜亂無序的世界，反映出空闊與荒蕪的心靈。



隨手拼湊出凌亂混濁的空間，反應作者心境的自我投射。

圖 26：
倪再沁
《從世紀末到世紀初》
180×280 cm
綜合媒材
1992-2003

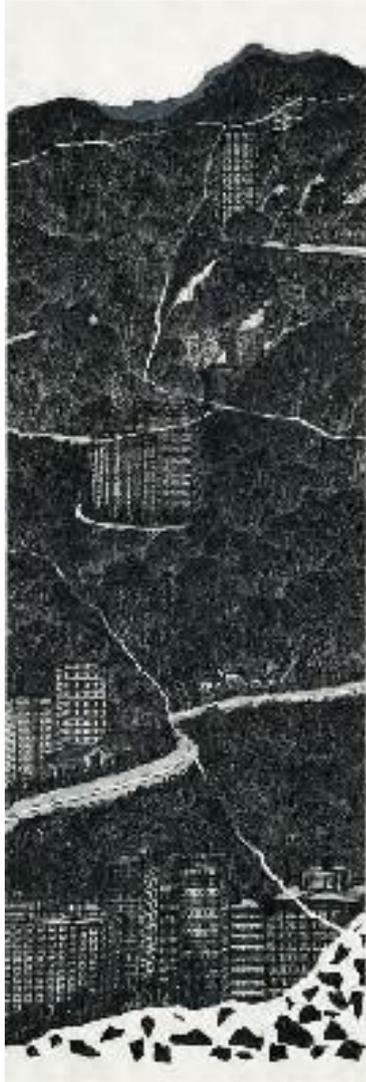


圖 27:
倪再沁
《失落的山河》
162 x 53 cm
水墨 紙
1999

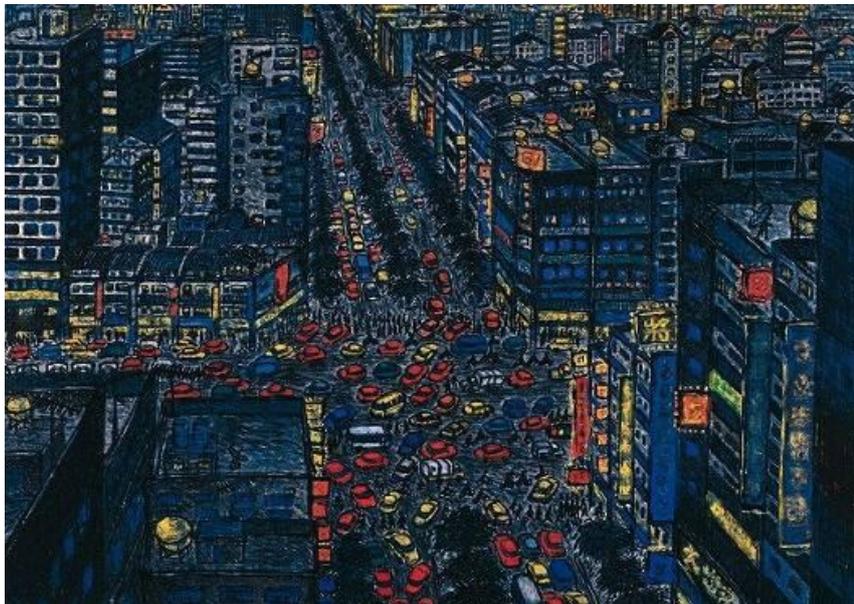


圖 28:
倪再沁
《城市》
52 x 63 cm
水墨 紙
1992

三、 城市吟遊詩人--曾肅良

曾肅良認為：『藝術創作的出發點，在於內心最深層的認知，藝術創作源於心靈，具體化於現象界，正所謂「誠於中，形於外」，藝術創作者必須忠於自己的感受與思索，然後誠實無悔地付出實踐。』¹⁶

在曾肅良的《遊蕩日記》中，他行走在都市裡，每每有一種特別的感覺：「在每一個燈光閃爍的夜裡，在微雨紛飛的每一次清晨，都市總讓我像個旅人，像一縷無目的的遊魂，一位獨行的浪子，又像是一位夢遊症的患者」。此刻的藝術家，似乎更像是在都市夜空中散發出冥想氣質的夢遊者。他曾這樣形容著都市裡的生命迴盪：「隨著人潮的流動，踽踽在不斷眨眼的霓虹燈與巨大、閃亮、冰冷的建築之間，人們宛若一葉葉的不繫之舟，漂流在令人炫暈的灰塵與喧囂的罅隙裡」。

在曾肅良的空間詩學中，城市是現代文人的案頭山水，曾肅良筆下的山水，是從自然山川的歌詠，自然而然地逐步蛻變成城市的影象。

結合中國文人的文學性與詩意，將夢境與幻想融合於作品當中，流露出超現實主義對於潛意識與自我的追求探尋。

¹⁶曾肅良，創作自述 2012/6/7

<http://art.csu.edu.tw/exhibition/910322-0503kshs/kshs-artist12.htm> 瀏覽

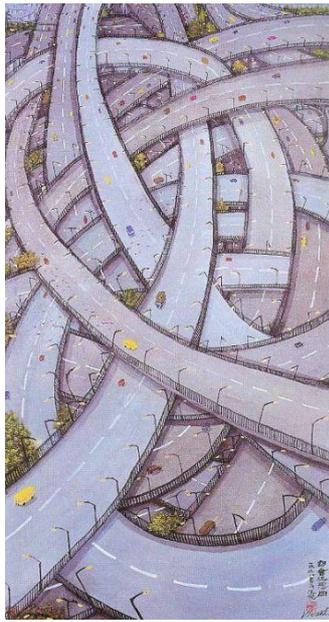


圖 29:
曾肅良
《都會狂想曲》
121 x 60 cm
彩墨紙本
1998

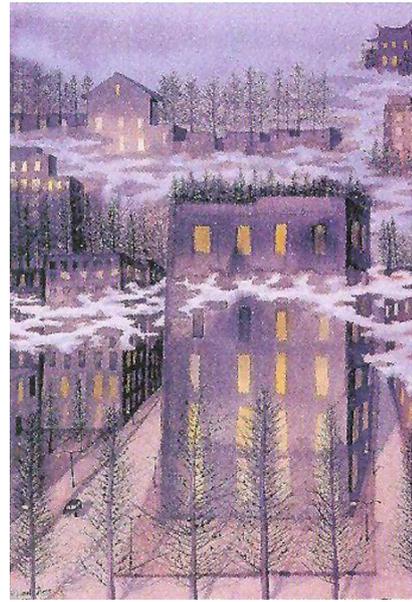


圖 30:
曾肅良
《靜夜時分》
45 x 30 cm
彩墨紙本
1998

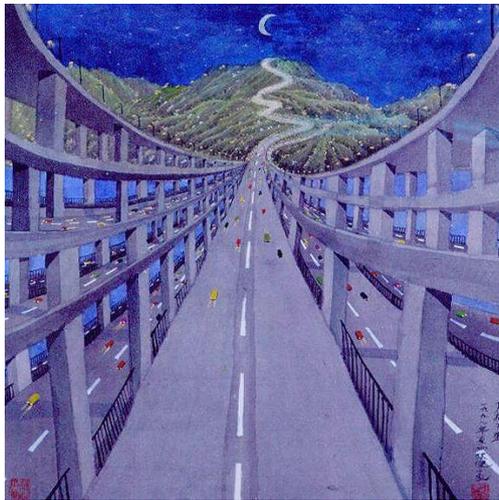


圖 31:
曾肅良
《月夜千里》
60 x 60 cm
彩墨·宣紙
1995

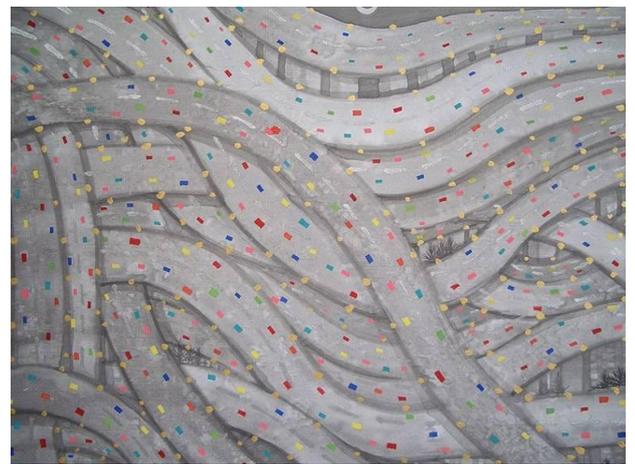


圖 32:
曾肅良
《阡陌交響曲》
60 x 60 cm
彩墨紙本
1995

第四章 自我創作歷程分析

第一節 創作歷程的省思

在創作的過程中，同時也是我成長與省思的漸進歷程。「山水」是我所熟悉且喜愛的創作領域；「城市」亦是我自小習慣且親切的生活場域，運用超現實主義探究內心與意象重組的手法，將「山水」與「城市」化爲作品中的「城市風景」，此次創作的歷程分爲兩大主軸：

一、 從山水走向都市

能在歷史立足的藝術品，必然是產生於當代社會脈動的環境之中。新世紀的台灣畫壇，面對都市化的變遷，有許多的畫家曾以都會景象與生活爲題材，探索這與當代人最親近的環境文化。

南朝宋宗炳在《畫山水序》中提到：「夫以應目會心爲理者，類之成巧，則目亦同應，心亦俱會。」「應目」是通過眼睛去感知、觀察，從外界攝取形象。「會心」是心中有所會悟，主客相契合之意。面對萬象時，眼有所見，心有所悟，而後巧妙化爲圖像繪畫。¹⁷

筆者從中國傳統山水畫的觀念中，體會藝術需透過對外在意象的觀察與藝術家內心敏銳的感悟，兩者相輔相成，才可創造兼具時代價值與個人情思之作品。

¹⁷陳傳席，《中國繪畫理論史》，台北市：三民書局出版社，2004年7月，頁17。

「透過城市每個局部具有的獨特形式與保存的記憶，構成了反應人類生活型態的具體表徵，使得城市成為人類文化集體記憶的實體。」¹⁸

城市是因應現代生活發展出來的模式，城市的空間是有記憶性，反映出個人的心靈狀態，筆者之創作在於發掘自小對各個城市的記憶與對生活環境的體驗，追尋傳統中國山水畫「應目會心」精神，以超現實主義手法表現出具時代精神與個人面貌之創作。

二、 追尋散落的記憶—超現實的表現手法

筆者所體驗的城市生活是豐富多采，卻又喧囂忙亂；光鮮時尚，卻也冷漠疏離。筆者跳脫寫實記錄方式，從中國傳統繪畫中找尋表象下的精神性質，援引精神分析對於夢境幻想的再現，把童年生活經驗或夢境記憶中的思想片段拼湊組合，在創作過程中，重現潛意識中的思維狀態，亦呈現出筆者對於城市生活所體驗的美麗與哀愁，轉化為畫面中的淨土與心靈的出口。

¹⁸施植明，〈台北建築 MAP〉，台北：木馬文化出版社，2001，頁 4。

第二節 創作題材分析

光點在城市角落間跳動，
我，慢慢走。
城市的稜線勾勒人間的喜樂傷悲；
城市的記憶，
在小巷裡、階梯上、枝葉間。
我的城市小旅行
一樣的城市，不一樣的風景。

-----作於 2012.1.1 台中

放慢腳步，旅行於繽紛多采、充滿故事性的階梯、巷弄間，城市，是現代人的山水。郭熙《山水訓》：「……山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。畫凡至此，皆入妙品……。」古人以山水畫表現對自然山川的歌詠，勾勒出可供人欣賞、休憩停留、悠遊其間的理想之境。而筆者亦以獨特的角度觀察、詮釋屬於個人的城市風景。將個人情思化爲的線條、色彩，描繪出自身的理想淨境。

本次創作包括二系列，以抽離的眼光與沉澱之心情創作「夢想山水」；截取記憶片段結合童趣式的幻想拼湊出「城市童話」的面貌。以下就此二系列說明之：

一、夢想山水

寧靜、荒蕪的意象是相對於都市的繁華喧囂，有別於呈現

城市熱鬧的表像，此系列創作受超現實主義與佛洛伊德「精神分析學說」影響，穿越形式表象，探尋物象潛藏的內在意義與相對性。穿越城市表象的熱鬧繁華，夢想山水系列的繪畫創作，以寧靜沉重的石塊象徵城市的潛在精神與生活的內在。

漫遊在都市叢林中，面對鱗次櫛比的高樓大廈，往往令我聯想到北宋巨碑式山水繪畫中的堂堂大山，以不容忽視的龐然之姿矗立畫面，帶著強悍的氣勢向觀者壓迫而來，都市中高聳巨大的建築就如同巨大山石盤據現代人的眼前，而它又同時承載著千千萬萬都市人的生活，筆者把都市景象化做山石意像，將現代人種種的喜怒哀樂、思想生活，化成寧靜肅穆、紀念碑般漠然聳立的化石，層層皴擦出厚重質感，以沉默的姿態透視擾攘表象之下的個人感受，在此城市意像被「山水化」，凝結為一座座象徵性的「城市化石」。熙來攘往的人群應是構成都市生活的基本元素，卻在山水化之後的世界中被抽離，少了人群的擁擠躁亂、呈現出靜止的時空，如同凍結時間記憶的化石，靜默承載著都市的情感與思想。



圖 33：
劉蕙華
《很久很久以前》
90cm×80cm
紙、水墨、膠彩
2011

山水化的「城市化石」：都市景象化做山石意像，將現代人種種的喜怒哀樂、思想生活，化成寧靜肅穆、紀念碑般漠然聳立的化石

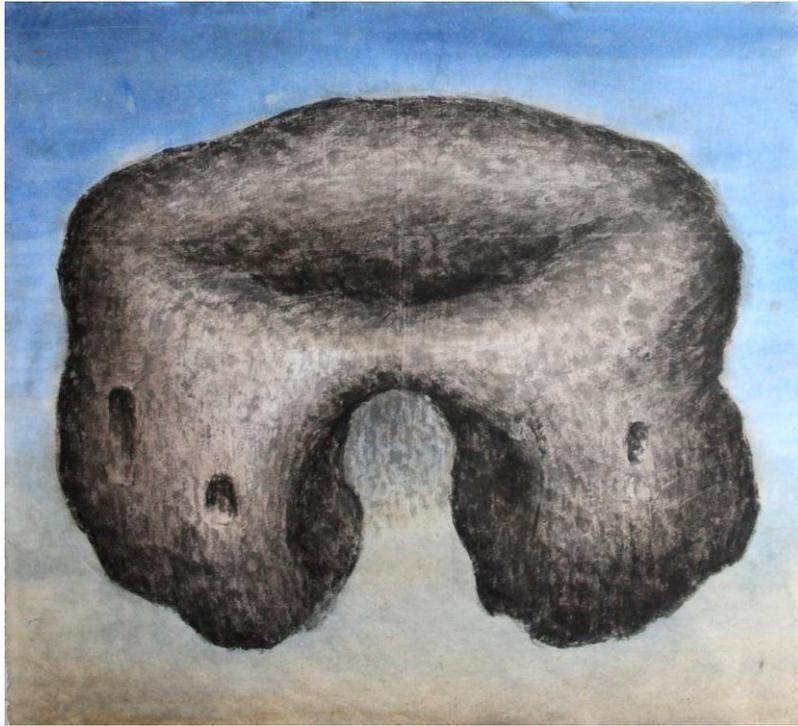


圖 34：凍結時間記憶的化石，靜默承載著都市的情感與思想
劉蕙華 《遙遠》 60cm×60cm 紙、水墨、膠彩 2011

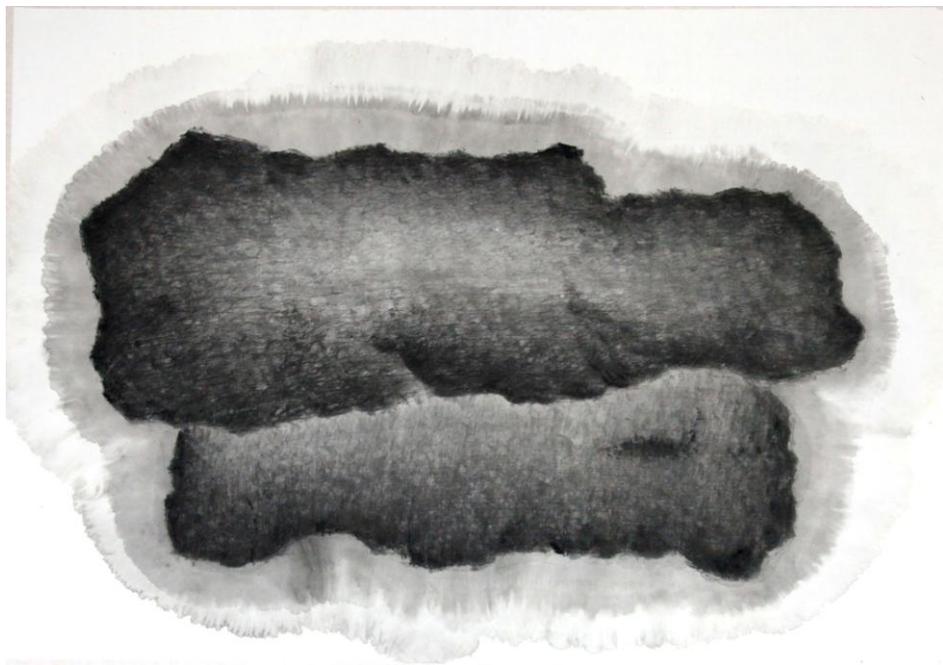


圖 35：以沉穩而靜默的姿態，承載著都市的情感與思想
劉蕙華 《遙遠》 45cm×60cm 紙、水墨、膠彩 2011

二、城市童話

童話故事伴隨著孩子們成長，給予許多人美好的夢想，是成長過程中不可缺少的精神食糧。奇幻曲折的故事情節，一代又一代的被傳誦訴說，常常以令人嚮往的幸福美滿結局畫下句點。如此充滿童趣的故事想像如同美好的白日夢，在講求科技文明的都市生活中，以充滿故事性想像的畫面翻然而至筆者的腦海中，都市叢林中高樓大廈變身為童趣式的城堡，童年生活中的風箏、紙船、紙飛機，點綴在現實與幻想、城市生活與童話想像的交界邊緣，彷彿開啓一扇通往美好、綺麗的奇幻之窗，那是筆者在城市生活中可供休憩隱逸的一片夢想淨土，也是物質化生活中的精神世界。

從精神分析的角度來解讀，會發現每一則童話似乎隱藏一個秘密，一個關於人心理的、夢想的、現實與幻想的秘密。¹⁹

此系列的創作主軸是以超現實主義手法，以精神分析的角度挖掘生活記憶的片段、白日夢以及關於城市的想像，拼貼成暗喻式的童話風景，組構出詩意、感性而充滿想像的畫面，然而此系列作品雖受超現實主義的啓發，卻以含蓄內斂的筆墨表現出的東方韻味與孩童純真浪漫的色彩，此種雋永的氛圍，是有別於西方超現實主義所表現的奇幻詭譎甚至帶著精神病態的心理意識，而將意識幻想沉澱、昇華，轉換為寧靜愉悅的淨土，那正是我們所追求的心靈休憩場域，亦是作者想在畫面中所表現出寧靜喜樂的

¹⁹陳佳蓉，文學前瞻，卷期：9期 從精神分析觀點解讀《初版格林童話》——以〈白雪公主〉故事為例，2009年7月1日。

氛圍。

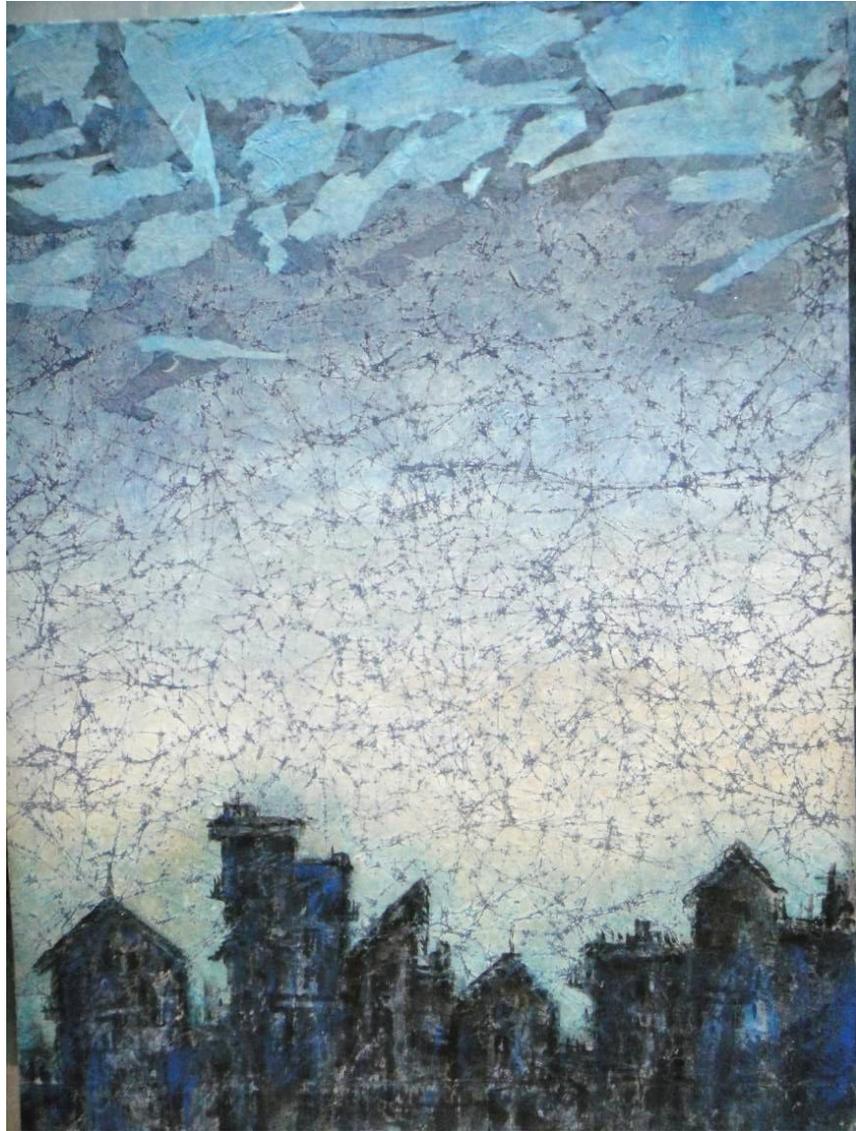


圖 36：

劉蕙華

《夜之頌》

80cm×60cm

水墨、膠彩、紙

2011

第三節 作品分析

一、 城市童話系列

作品(一): 夢想的旋律

尺寸: 90cmx180cmx2 幅

媒材: 紙、水墨、膠彩

年代: 2011~2012

作品說明:

城市是個流動的有機體，人、車、建築、景物、時間等，皆在這個空間中不斷遞嬗流轉。它是活潑的，善變且值得玩味的。

如果把周圍流動的世界視為理所當然，我們的知識就不會進步；如果我們用小孩似的眼光，天真、無知、熱切地張望這一切，日常現象就突然有了新的意義。越是熟悉的、司空見慣的、生活其間的，愈可能讓我們錯過許多驚奇。²⁰

筆者喜愛以緩慢步行的方式閱讀城市，只有在放慢腳步時，才能傾聽藏在每個街角、巷弄間的故事，那是屬於集體的記憶，也可能是個人的記憶。本作品在畫面中運用了『建築』、『圓形樹叢』、『紙船』、『漣漪』與『梯』等圖案，這些是漫步街道上

²⁰詹宏志，《城市人，城市空間的感覺、符號與解釋》，台北：麥田出版社，1996。

常見的景象片段，以錯置的手法或反覆或顛倒漂浮的出現在畫面中，而這些圖案帶有超出字面上的涵義，它們另有指涉的表露出作者心境，具有象徵性與符號性的意味。然而，在繪製當下，筆者並沒有刻意發展象徵物與象徵意義之關聯，而只是抓住心中浮現的意像或思想片段，將之安排組織於畫面上，並且在繪製的過程中，讓思想自由的馳騁，筆隨心至的讓心象化為圖像。這就如同超現實主義藝術所主張的，潛意識能在自由聯想的過程中顯現，無刻意安排的情境中更能顯現最貼近心靈的意像。

本作品構圖以水平走向延伸，鋪陳出具故事性與想像的畫面空間。此種散點透視構圖方式可見於中國傳統繪畫，亦可見於超現實主義中的形而上繪畫方式，利用透視的不合理組合造成非現實的空間，追求畫面圖像的哲學意味，探索超時空物體組合形式的非邏輯秩序。運用多種透視法的並置和不合邏輯透視，造成一種如同夢境囁語般充滿想像的空間氛圍。

畫面所呈現的非寫實與象徵性的圖像，在探索這些符號的過程中，能一窺作者對於城市內涵的想像與故事性。

以下針對作品中之特定符號做分析：

(一) 建築與窗：

建築像個故事盒子，承載著無數家庭與個人的故事。它可以是微觀的個人記憶，像是關於家的回憶；也可以是巨觀的集體故事，例如眷村的共同印象。一座座的建築匯集成都市，構成多采多姿的都市生活內涵，也勾勒出城市人的喜怒哀愁。

(二) 樹叢

城市中為數稀少的樹，是人們與大自然的小小連結與大大嚮往。畫面中的樹幾何化為氣球狀的圓型，像承載著故事與夢想般，活潑輕快的漂浮在畫面中，也像是一顆顆流動的悅耳音符，

漂浮在屋頂、在空中，帶著節奏性與動感，化身為一首動人旋律。

(三) 樓梯與門廊

在西方象徵學，梯子常是代表上下天堂的象徵²¹，代表心靈旅程中通往覺悟與智慧的階梯，也是往下進入黑暗與無明的象徵。人口密集的城市中，建築紛紛向上發展，樓梯是常見的視覺符號，它具有連結與通往的意義，可能是連結了每天回家的路；或許是通往一扇熟悉的門，然而，「樓梯」也是我們心中，通往夢想與未來的象徵。

(四) 漣漪與紙船

摺紙船是許多孩子喜愛的遊戲，親手摺一艘船放入流水中，讓它帶著夢想與期待航向未知。在童話故事中，紙船常帶有乘載著願望的意義，透過它帶著孩子用充滿好奇心與冒險精神的眼光，隨著流動的河水探索世界。而在文人的世界中，「紙船」更是帶有符號性的意義，它是回憶與情感的象徵。

這些紙船都是有感情的，因為它們大都出自母親的巧思和那雙粗糙不堪、結著厚繭的手。母親摺船給孩子，讓孩子在雨天裡也有笑聲，這種美麗的感情要到年事稍長後才能體會出……童年舊事，歷歷在目，而今早已年過而立，自然不再是涎著臉要求母親摺紙船的年紀。只盼望自己能以母親的心情，為子女摺出一艘艘未必漂亮但卻堅強的、禁得住風雨的船，如此，便不致愧對紙船了。²²

在此件作品中，畫面上優游漂浮的紙船，是擬人化而帶有

²¹ 張麗瑋，《回溯記憶圖象--「家的意像探討」》，國立台灣藝術大學，研究所碩士論文 99.6。

²² 洪醒夫，《懷念那聲鑼--紙船印象》，台北市：號角出版社，1983。

思想與情感。藉著旋轉的角度，表現出作者以不同一般的角度，以充滿驚奇、新奇的眼光，細細品味探索這城市中流動的故事。

「紙船」是童年的象徵，是我們心中純真的回憶，每個人都有屬於自己的故事，畫面中的紙船，帶領著我們航向自己的故事與夢想。

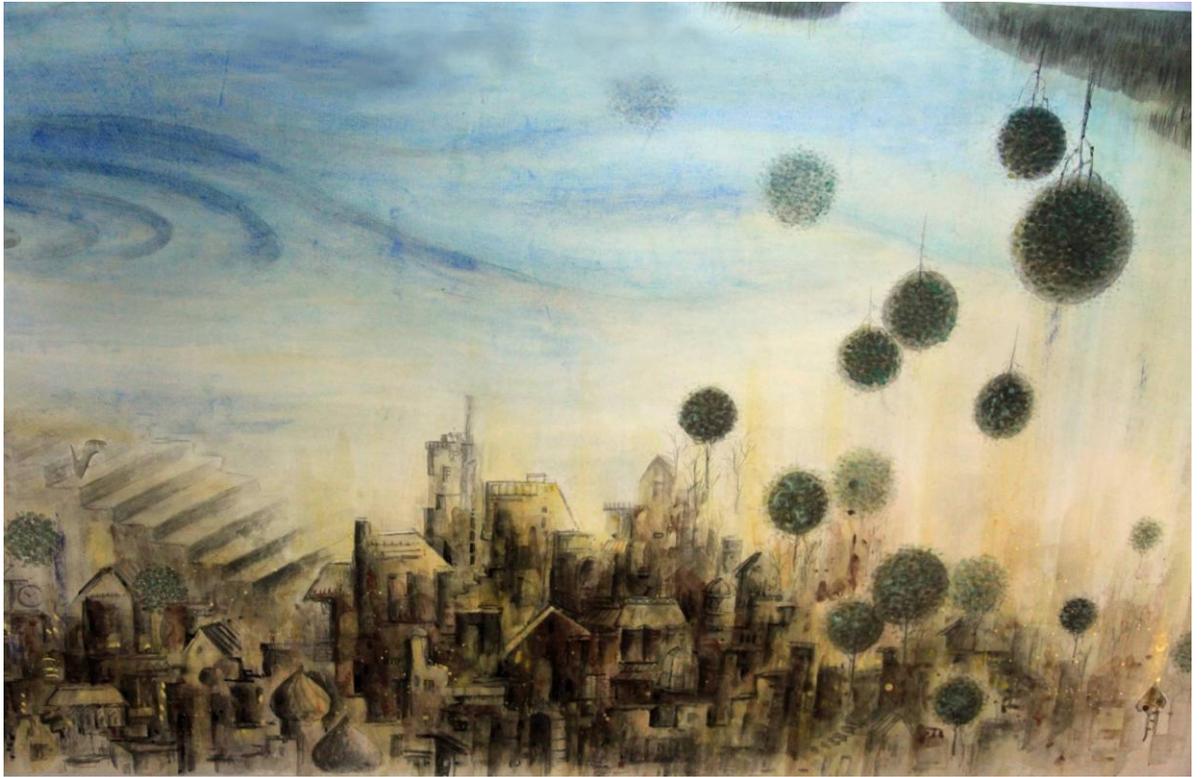


圖 37：

劉蕙華 《夢想的旋律》 90cmx180cm(局部) 紙、水墨、膠彩 2012



圖 38：

劉蕙華 《夢想的旋律》 90cm×180cm(局部) 紙、水墨、膠彩 2012



圖 39：

劉蕙華 《夢想的旋律》 90cm×180cm(局部) 紙、水墨、膠彩 2012

作品(二):我們的故事

尺寸:60cm×80cm

媒材:紙、水墨、膠彩

年代:2011~2012

作品說明:

「人」豐富了都市的內涵，「記憶」造就了都市的深度與故事性，因為「人」與「記憶」，都市有了生命與內涵。安藤忠雄曾提到：

都市文化奠定於歷史與人們記憶的累積，有時那是人們日常生活中常見建築物的身影，或是街道氛圍等感覺。不過，都市文化最重要的意義，在於作為人們共有的原始記憶，並且超越時代流傳下去。²³

記憶的累積，豐富了人的生命。而人們對生活環境共同的記憶：建築的身影、街道的景象與城市的氛圍，融匯出共同的城市印象。夜，在城市中顯得特別溫柔。它褪去了白晝的匆忙嘈雜，洗盡了繽紛的色彩，像卸下濃妝褪去華服的女子，顯得幽靜素雅而更加可愛。我，喜歡夜，尤其是城市中的夜，顯得更可親而充滿想像空間。

²³ 安藤忠雄，《在建築中發現夢想—安藤忠雄談建築》，台北：如果出版社，2009.04，頁96。

夜嵐下植物捲曲舒展著，以活潑的姿態在朦朧月光下盡情跳舞，冰冷剛硬的水泥建築，也在月光柔和的撫觸下，放鬆了緊繃的線條靜靜睡去。紙飛機，一個屬於純真爛漫的童年回憶，曾載著我們遨遊在繽紛的夢想中，那是我們共同編織的故事，在城市寂靜夜晚的夢中乘風翱翔。



圖 40：

劉蕙華

《我們的故事》

60cm×80cm

紙、水墨、膠彩

2011~2012

二、 夢想山水系列

作品(一):凝結的記憶

尺寸:45cm×45cm×9 幅

媒材:紙、水墨、膠彩

年代:2012

作品說明:

城市是人為、新鮮、流動的，而「石」是自然、久遠、靜止的。兩者似乎是相對的，卻也是相聯的。

在創作「城市童話」系列當中，以漫遊者之姿態探索觀察自己最為熟析的生活環境，捕捉城市的點滴片段，化為長軸式的連續故事畫面。在夢想山水系列中，不再專注於視覺意像的描寫，而是回歸山水創作的本質--創造一個「境」，一個詩意、美感，通往理想與自然之美的途徑。

「畫家絕對不要只畫他眼前所見，還要畫他內心所見的。」²⁴

因此，筆者藉由心靈的自由想像去描繪精神性的時空。「石」具有恆久、堅硬厚實與靜定的特質，而此件作品中的石，並非稜角尖銳崎嶇，而是圓潤飽滿而厚重，表現出歷經時空淬鍊的圓融成熟，這是對於理想圓滿狀態的象徵。

此作構圖力求簡潔，以最基本的點、線、面構成九幅似連貫卻又各自獨立的畫幅，畫面中裝飾性的線條，帶著彈性與韻

²⁴ 黃海雲，《從浪漫到新浪漫》，台北市：藝術家出版社，頁114，1991。

律，譜出一首流暢悅耳的旋律。而用色上則趨於簡化，捨棄繽紛華麗的色彩，僅運用黑白墨色堆疊出石的厚重，以及金泥描繪流動的線條圖騰。大片的留白與簡約的用色，欲傳達類似「禪畫」中所追求空曠自由的想像空間，那是存在畫者與觀者之間，一個彼此可以優游迴旋之自由空間。

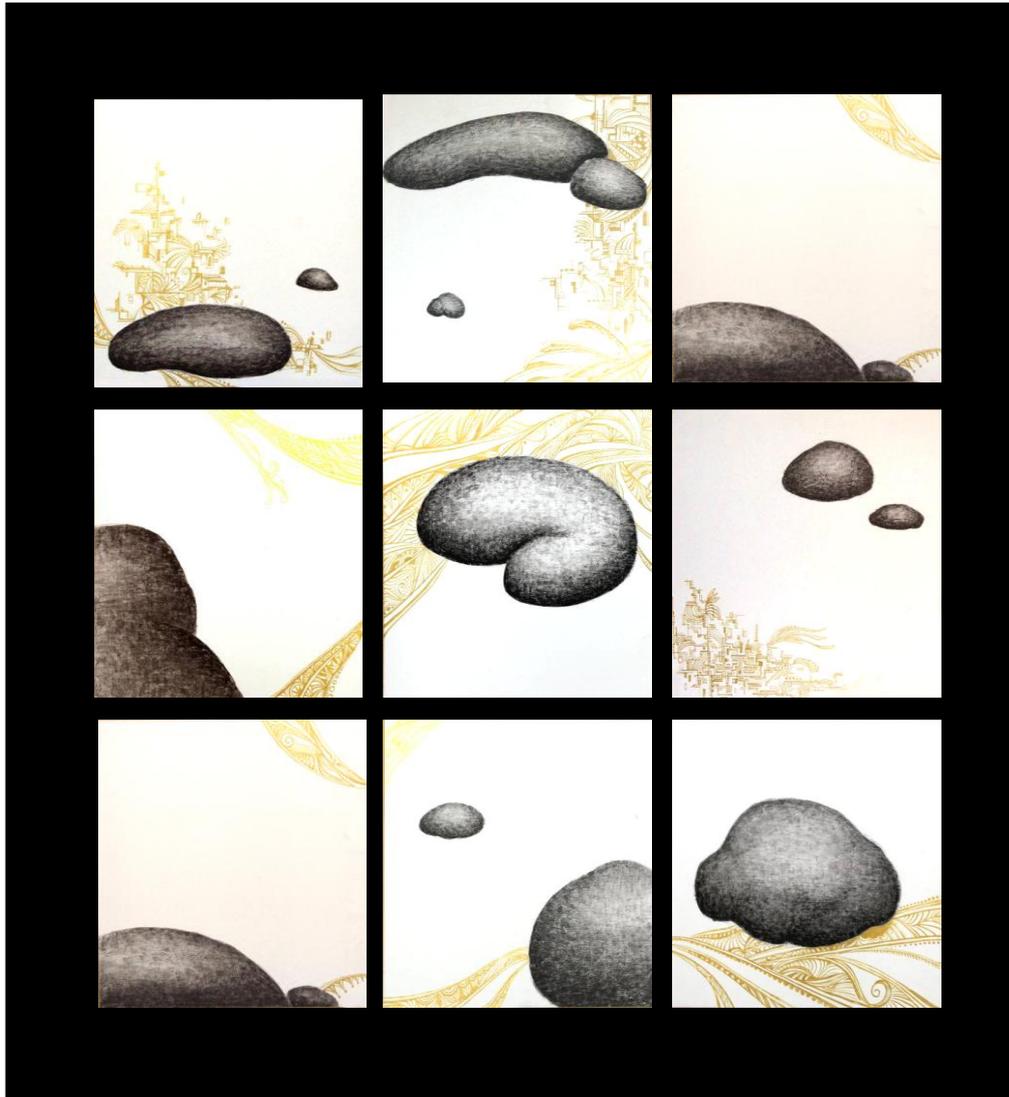


圖 41：

劉蕙華

《凝結的記憶》

45cm×45cm×9 幅

紙、水墨、膠彩

2012

作品(二):欲往何處去

尺寸: 120cmx60cm

媒材:紙、水墨、膠彩

年代:2011

作品說明:

超現實主義不但重視人類意識的思考，更重視下意識的範疇。認為藝術是在解放了的意識中所產生不可思議的幻象與夢境。此件作品運用了幾個不相干的元素組合於畫面中，拼湊出不協調中帶著詭異幽微的氣氛。

魚，沒有體溫也沒有表情，在水中靈活優雅卻漫無目的的游著，魚缸是它小小一片汪洋的世界，隔著透明的界限，偶而會用冷冷的大眼瞪著外面世界。魚，都在想什麼呢？對我來說，魚是一種神秘的生物。畫面中，牢籠狀的建築似化石般的矗立著，運用滴灑等自動性技法表現出氤氳一片的汪洋背景，那是一片會吞沒人的靛藍。



圖 42：

劉蕙華

《欲往何處去》

120cm×60cm

紙、水墨、膠彩

2011

作品(三): 消失的風景

尺寸:100cmx45cmx6 幅

媒材:紙、水墨、膠彩

年代:2011

作品說明:

城市若是抽離了「人」，還剩下什麼呢？當城市失去了聲音，沒有喧鬧流動的人車，只有建築如化石般無聲無息的矗立著。一片寂靜荒蕪，迷離而幽微的景象，出現在我的腦海中，這是一個介於存在與不存在之間的風景。

這樣的風景，曾在台灣藝術家袁廣鳴與丹麥攝影師金·霍特曼(KIM HØLTERMAND)的作品中有類似表現手法。袁廣鳴的作品「人間失格」中有類似的表現，他拍下台北街頭的眾多照片，透過修相技術與現代電腦科技的處理，以雕刻般的手法慢慢將畫面裡的人、車一一去除，最後，呈現出了一座如幻似真的空無城市，對照印象中總是熙來攘往的城市，帶給觀者強烈且深刻的視覺印象衝擊。

丹麥攝影師金·霍特曼(KIM HØLTERMAND)，常以城市建築為題材，然而在他攝影機鏡頭下，都市脫去喧鬧嘈雜與汙濁，作品中建築物的獨特視角和張力帶來強烈的視覺衝擊，而當中迷幻的色彩、靜謐的場景讓人有迷失時空的錯覺。

袁廣鳴與金·霍特曼之作品皆呈現出城市飄邈荒蕪之虛幻境界。而筆者藉著寂靜的山石意象，隱喻城市表相之下之深沉精神內涵。

城市因「人」與「記憶」而存在，城市若失去了這兩個主體，將會是如何的姿態？獨立於人之外的城市成為一個幻像，系

列作品《消失的風景》，結合了自然界的荒山枯石與人為的城市建築，將樓房屋宇擬似為化石般的質感，空靈寂靜的氣氛，呈現一片飄邈荒蕪的景象。筆者在畫面中建造了一座存在真實與幻想邊際的心靈世界。



圖 43：

袁廣鳴

《城市失格-西門町白日》

4x5 攝影 數位處理 相紙電腦輸出

240cm x300cm

2002



圖 44：

金·霍特曼

KIM HØ LTERMAND

《荒蕪城市》

《Deserted City》

數位攝影

2011



圖 45：劉蕙華 《消失的風景》100x45x6 幅 紙、水墨、膠彩 2012

第五章 結論

此系列創作，以城市生活為主軸，運用超現實主義之分析手法，結合作者內心對於生活印象與童年記憶的追尋與呈現。在創作過程中，隨著個人本身境遇心態的轉變，產生階段性的創作面像。《城市童話》之構想誕生於 2007 年，當時重回熱鬧繁華的台北都會就讀研究所，相隔兩年，熟悉又陌生的城市帶給我特別的感動與想法，刺激我專注的追尋記憶，並且與當下視覺意像做結合，於是產生了此系列《城市童話》創作之動機。觀察與想像是創作的源頭，超現實主義創作方式對於心靈狀態的探索使我深感興趣，使我更深刻的觀察身邊週遭人物環境並探尋更深層的內在自我，也回顧童年記憶對我的影響。《城市童話》的創作是我對生活的反思與生命階段的體驗與呈現。

而《夢想山水系列》的創作，誕生於 2010 台中，創作題材從視覺經驗與的重組再現，回歸到純粹心境空間的追尋。人，本屬於自然，即使身處城市，心中仍有一片對於山水自然的純粹嚮往，筆者在嘗試多樣的創作題材，體會城市乃人類再造的自然，透視繁華喧鬧表象世界，城市人的心所嚮往追尋的，仍是寧靜、純粹之境地。對於城市的描繪，不再侷限於高樓建築景象，轉而探尋內在的心靈空間。寧靜沉著的大石，是穩定力量的表現，象徵漂泊的城市人對於”家”的嚮往，沉著的石結合城市意像，呈現人內心更深層的追尋。

此次創作經驗以城市體驗為出發點，以超現實主義的探究方式表現心靈感受，結合外在視覺經驗與夢境幻想的「城

市童話」，這是我從山水走向都市的轉折歷程；「夢想山水」探尋個人散落的記憶與內在想望，連結城市與自然的共通精神，企圖構築介於存在與虛幻間的隱逸休憩之境，回歸到東方藝術對於山水自然之嚮往與表現。這是一個循環的創作過程，也是個人心境回歸原初的歷程。

本人期望藉此創作過程，結合傳統思想與當代語彙，將個人精神與城市面貌，運用筆墨線條與色彩化爲具個人特色之繪畫面貌。

參 考 文 獻

一、書籍

王秀雄，《台灣美術發展史論》，台北市：國立歷史博物館，1995。

李既鳴，《台北現代美術十年 = One decade of modern art development in Taipei》台北市：台北市立美術館，1993年。

李既鳴，《邁向無限：臺灣美術研究論述》，臺北市：文化大學出版部，2004年。

李霖燦，《藝術欣賞與人生》，臺北市：雄獅圖書，2003年。

高木森，《中國繪畫思想史》，台北市：東大出版，民81年。

陳樹升，《現代中國水墨畫學術研討會論文專輯暨研討記錄 = "The symposium on modern Chinese ink painting" conference treatise》，台中市：台灣省立美術館，1994年。

陳傳席，《中國繪畫理論史》，台北市：三民書局出版社，2004年7月。

曾長生，《台灣現代美術大系·[19]，西方媒材類：超現實風繪畫 = Taiwan modern art series》，臺北市：文建會，2004年。

曾長生，《超現實主義藝術》，台北市：藝術圖書公司，2000年。

葉玉靜，《台灣美術中的台灣意識：前九〇年代「台灣美術」論戰選集》，台北市：雄獅圖書，1994年。

葉玉靜，《台灣美術中的台灣意識》，台北市：雄師圖書股份有限公司，民83年。

廖瑾瑗，《台灣現代美術大系·[14]，膠彩類：抒情新象膠彩 =

Taiwan modern art series》臺北市：文建會出版，2004年。

趙惠玲，《視覺文化與藝術教育》，台北市：師大書苑有限公司，2004年。

薄松年，《中國藝術史 1932》，臺北市：聯經，2006年。

顏娟英，黃琪惠，廖新田，《台灣的美術》，臺北縣淡水鎮：群策會李登輝學校，2006年。

安藤忠雄，《在建築中發現夢想—安藤忠雄談建築》，台北市：如果出版社，2009年4月。

黃海雲，《從浪漫到新浪漫》，台北市：藝術家出版社，1991年。

詹宏志，《城市人，城市空間的感覺、符號與解釋》，台北：麥田出版社，1996年。

施植明，《台北建築 MAP》，台北：木馬文化出版社，2001年。

洪醒夫，《懷念那聲鑼--紙船印象》，台北市：號角出版社，1983年。

二、論文期刊

王亞傑，《都市山水畫初探》，湖南師範大學碩士論文，2010年

游伯松，〈榮格藝術觀導論下〉，《美育》95期，國立台灣藝術教育館。

張麗瑋，《回溯記憶圖象--「家的意像探討」》，國立台灣藝術大學，研究所碩士論文，99年6月。

陳佳蓉，文學前瞻，卷期：9期 從精神分析觀點解讀《初版格林童話》——以〈白雪公主〉故事為例，2009年7月1日。

二、網路資料

吳繼濤，游離在時空交錯下的曖昧和吊詭—談潘信華繪畫中的當代意識

http://www.arttime.com.tw/exhibition/gallery/pansh/pansh_6.htm

，2008/5/13 瀏覽。

孫翼華，

<http://www.aerc.nhcue.edu.tw/5-0/artist/yihuan/main.htm>，

2008/5/1 瀏覽。

透視台灣當代藝術，<http://cat.ntmofa.gov.tw/index.asp>，2008/4/14 瀏覽。

黃朝湖，<http://www.art-show.com.tw/solo/ljm/view.html>，

2008/4/30 瀏覽。

程代勒，《從傳統到現代—我的創作自述》，

<http://www.5fu.idv.tw/daile46/scripts/show.exe/instro1>，2009517。

曾肅良 創作自述

<http://art.csu.edu.tw/exhibition/910322-0503kshs/kshs-artist12.htm>，

2012/6/7 瀏覽。

程代勒，《從傳統到現代—我的創作自述》，

<http://www.5fu.idv.tw/daile46/scripts/show.exe/instro1>，2009517

瀏覽。

曾肅良 創作自述

<http://art.csu.edu.tw/exhibition/910322-0503kshs/kshs-artist12.htm>

2012/6/7 瀏覽。