

第三章 創作實踐

第一節 創作形式

形式的考量

(一) 方形畫幅

一幅作品的好壞，構圖是一個決定因素，假若構圖平平，欲表現新境恐不易為，故古今中外的畫家都十分重視構圖。然傳統水墨畫與西方繪畫構圖重視不一樣的觀點，傳統水墨畫注意虛實、佈白、款印；西方繪畫注重秩序、比例、合諧。¹我欲融合中西方構圖的觀點於創作中，使其富有新意。

以往我的水墨畫創作，多以長方形的構圖為主，比如三呎乘六呎、四呎乘八呎等，在這次的創作中，有十張作品我嘗試以四呎乘四呎（120cm X 120 cm）方塊狀紙張為主，對自己以往的創作經驗做小小的突破及挑戰。

對我來說，長型的紙張，較容易表達悠遠的氣氛，畫面空間也亦延伸的長；這系列創作，我將四呎乘八呎的紙張裁成一半，構圖的時候，我盡量避免畫面侷限於畫幅中，努力使其向四方延伸出去。如在《鞋底大世界》中，簡單的一雙白鞋，我特意將一隻豎起，使左側的鞋尖往前（觀賞者方向），右側的鞋尖往上，由於鞋尖的指向會引導觀賞者眼睛的動向，如此擺置鞋子，不僅有動態、焦點在中間，更能使畫面延伸。

藉著這十件作品的小小嘗試，也算是我在水墨創作上難得的經驗。

(二) 系列性的排列

此個展中共有十二件作品，十件採用四呎乘四呎（120cm X 120 cm）的方形紙張，《纏》採用四十二張 30cm X 30cm 小張方形拼組而成，將女鞋與蛇的形象

¹袁金塔著，中西繪畫構圖法則的比較，《中西繪畫構圖的比較研究》，台北市：設計家出版社，1981年，頁45-46

做重複的排列；《排列 組合》含有三條長卷，將女鞋與化妝品、香水罐作系列性排列。

我將同質異體的形象並列成群，具有重複、強調的效果。十件四呎乘四呎的作品，雖然描繪內容不同，但畫面上多運用層層疊疊的塊面，看起來具有系列統整感。在《纏》中，有三種樣式的女鞋、四種樣式的蛇，不同的圖樣印製在不同顏色的宣紙上，在排列的過程中，我特意將黑色份量較重(實)的蛇安排在中心，較多留白(虛)的女鞋安排在外側，使整件作品有個聚焦的感官，而不致顯的紛亂。《排列 組合》中，以重複的圖樣，在三條長卷中做穿插安排，希望能達到統一中有變化，變化中求統一的境界。

(三) 色彩

傳統水墨畫的設色，多為淡雅，以達色「淡」、畫「清」的境界；「清」而神韻「雅逸」。歷代畫家作品中均可見「簡淡」的色彩而達到「雅逸」的境界。水墨畫的色彩種類簡單，用色輕淡，因而產生「雅逸」的感覺。

顏色是具有各種感覺性的，但中國文人性中庸，喜歡中性的顏色，不喜用大紅大綠、忽冷忽熱的色彩，喜歡沉靜的潛藏，而非興奮燥炕，即使齊白石的畫大紅大綠對比強烈，但又以大量的墨色來中和；色彩表現最為艷麗的廟中裝飾圖案，也是用金、白以及墨線來分隔，以達到中和效果。²

近百年來，西方顏料大量的輸入，使我們在創作時享有更多樣的選擇性。如水彩顏料，滲透性強，適合用於加強氣氛渲染；廣告顏料屬不透明性，易覆蓋植物性國畫顏料、水性顏料及墨色，並與他們交融；壓克力顏料可表現厚重肌理、強烈筆墨、呈現另一種多元風貌。³袁金塔曾言：「……我對繪畫材料的選擇與應用，端看表現內容而定……在媒體的使用上，雖然我是以國畫為主，但我不希望把自己只限定在國畫水墨上，有時由於創作的實際需要，我也用油彩、水彩、壓克力、攝影、版畫來創作，有人說水墨就專心水墨，還搞什麼油畫水彩，這種觀

² 朱子弘著，《國畫色彩研究》，台北市：藝術家出版社，1984年，頁239-242

³ 周明聰，《意象山水彩墨畫創作研究》，臺灣師大美研所，2001年，頁36-37

點，可能因人而異，就我而言，前述不同種類的畫，媒體雖不同，然而在最高層次上藝術本質是相通的，假如智慧、能力、時間、精力允許的話，我為什麼要自我限制呢？或許是這個緣故，我有些作品是將水墨、水彩、油彩等不同媒體，綜合使用……」⁴

在此次創作個展中，我大量提高色彩在畫面中的地位，將墨色當作最暗的黑色來使用，企圖打破以前的手法。在顏料使用方面，由於水彩顏料顯色鮮艷勝於沉穩的國畫顏料，很適合我欲表達的效果，我大量使用水彩顏料；某些部分更使用廣告顏料及壓克力顏料，層層疊疊，增加畫面的層次感。

⁴袁金塔，創作自白，《袁金塔水墨作品選：1975-1990》，台北市：京華藝術中心，1991年，頁6-7

媒材與技法

在 戰後台灣現代中國水墨畫發展的兩大方向之比較研究 中，王秀雄比較鄭善禧、劉國松兩位水墨畫家，他曾論述：「……劉國松主張各畫派應尋找適合自己的表現技法和基礎，因而努力開創其獨特的各種抽象水墨畫的技法。同理，鄭善禧雖然不撰文主張此種觀念，其筆墨技法就隨之而不同的做法，比如，台灣的地理景觀意於大陸的山水。不能以傳統的皴法來表達，於適用個人獨創的皴法，來創作台灣山水……再者，高樓大廈、飛機、汽車、都市街景、西裝革履的現代人，在傳統的國畫中不見此種題材的，若，要把這種生活環境所見的事物入畫，就必須隨主題與內涵之不同，開創出特異之筆墨和皴法來表現……」⁵。由此可知，在面對新的題材，須以獨創的筆法、表現模式，才能開創出不同的新樣貌。

這次創作個展是以「女鞋」及「都市意象」為主體，此種對象物在傳統水墨畫中不可見，我運用了很多種不同媒材及技法，來達到我想要的效果。

(一) 拼貼 (collage) :

此法原是中國剪紙藝術的延伸。近代西方藝術家，如馬諦斯 Henri Matisse 等人深受這種計法的吸引，製作大批活潑、明麗的剪紙之作，爾後畢卡索 Pablo Picasso 受到馬諦斯影響，也在他立體主義時期的某些作品中加入拼貼的手法。⁶1912年，畢卡索在一幅畫上貼一塊油布，上面印著藤工藝品的圖案，這幅名為《帶藤椅的靜物》是他的第一幅拼貼畫。在同時期，布拉克 (Braque) 亦利用拼貼技法創作，如《水果盤和玻璃杯》的畫上；他隨後又創作了其他拼貼畫，最先問世的《吉他》，畫面很簡單：在一幅代表不同平面的素描上，一些線條勾畫出其他的輪廓，幾個字母暗示那是一張報紙。為了呈現多樣化效果，他更在紙、

⁵王秀雄，戰後台灣現代中國水墨畫發展的兩大方向之比較研究，《台灣美術發展史論》，台北：歷史博物館，1995，頁231

⁶蕭瓊瑞，《中國巨匠美術週刊 劉國松》總期201期/中國系列101期，台北：錦繡出版社，1996，頁10

紙板或畫布為底的畫上，增添了其他種類的紙，如牆紙、報紙、票據、標籤等等。布拉克歷來喜歡橢圓形的畫面，但是《小提琴與煙斗 日報》的橢圓型並不完整，也許那是一張從上俯視的桌面，物品平放著，每一件物品都用一種紙來表示：木紋紙表示桌子；壁紙表示桌巾；黑紙代表小提琴；音孔用白色描出；兩張報紙不代表別的，只是報紙而已。另外一張白報紙不成幾何圖形，但剪了幾刀，再用別的紙一擋，成煙斗狀，自然也就代表煙斗了。布拉克在另一個橢圓形裡，用更簡便的手法，創造了有趣的構圖《紅桃A》。那橢圓形好像疊在棕色背景上，又好像是懸空的，有了棕色背景的襯托，中心主題所在的橢圓形就像挖空了一樣。我們在《郵局》這件品中，可看到用剪刀從白報紙上剪下來的一個人，周圍是些壁紙的剪紙，撕下來的木紋紙，白報紙以及一張包菸紙的灰色紙，但除了其中一張紙是疊了之後貼上去的之外，畫面上的樹膠水彩，使整個構圖活躍許多。我們從而看到，色彩如何藉勾勒紙拼貼畫而和素描及紙拼貼畫結合了。⁷超現實主義藝術家亦常使用拼貼法，其結合拼貼與複合現成物品的技法，在後來的視覺文化演化中，也有了新的迴響。這種運用機緣與並置的手法能獲致新的發展，應歸功於杜象 Marcel Duchamp 的大力推動，像羅伯特·勞生柏 Robert Rauschenberg、瓊斯 Jasper Johns、歐登伯格 Claes Oldenburg 等普普藝術家的作品，也常利用拼貼法。



近代水墨畫家亦常使用此法，如劉國松。拼貼法，原為劉國松將不滿意的畫作撕下他認為滿意的部分，將之裱貼在另一幅畫作上而成的，卻成為他某一個時期的重要畫風。在《千仞錯》（附圖三十七）

（附圖三十七）千仞錯 1965 年
紙本、水墨及水性顏料、裱貼 91x56 cm

⁷ Fauchereau Serge 著，許季鴻譯，《布拉克》，台北縣：錦繡文化企業，1993 年，頁 18-19

中，全幅以黃、綠為主調，由於右上、左上兩片較具幾何形硬邊色面的出現，使畫面產生了一種懸崖斷壁的山形聯想；而兩色面間，又有一些形狀較不明顯、顏色較為深綠的色面，則加強了重山相疊、千仞相錯的自然意象；這是在純粹以筆觸揮灑作為單一表現技法的作品中，所難以達到的效果。⁸

再如袁金塔。



(附圖三十八) 人偶 1985年12月
水墨/中文報紙裱貼 78x99cm



(附圖三十九) 紙老虎 1986年1月
水墨/中文報紙裱貼 53x54cm

「人偶」(附圖三十八)，以大小不一的報紙拼組畫面，再以流暢的線條勾勒出人偶的形象；由於有報紙作底，數個人偶即使不上顏色亦不會顯得單調，而袁金塔更使用淡墨一層層敷染，使其層次更豐富；背景以重重的墨色為主，極黑的墨色帶著水份暈染的韻味，底部的報紙裱貼隱約透出，故背景墨色固然濃重，卻不顯得死板，反而將前景的人偶襯托的更加明顯，整幅畫也顯得有空間感。而「紙老虎」(附圖三十九)，亦是類似的處理手法，先將報紙層層疊疊裱貼，以帶有水墨韻味的筆法勾勒出老虎的形象，背景處亦以濃厚的重墨為主。

在此系列創作中，我亦有多幅作品運用拼貼法，有的是拼貼裁剪好的色宣，

⁸蕭瓊瑞，《中國巨匠美術週刊 劉國松》總期 201 期/中國系列 101 期，台北：錦繡出版社，1996，頁 10

以明顯的色塊、帶有設計感的手法在畫幅中拼組，如《也是紐約？！》，畫幅中有許多小方塊，有些是用大筆色彩敷上，有些是以裁剪好的色宣拼貼，拼貼處可以直接看出紙張的質感，使畫幅中層次更豐；有的是服裝雜誌內頁圖樣，由於主題是「女鞋」，我欲以此方法增加「實物感」，如《舊金山漫遊》，在斜立起的道路上，貼上裁剪好的各式各样的女鞋圖樣。有的是用不同材質的紙張拼貼（如：京合紙、雙宣、蟬衣宣等），使同一個「平面」出現不同的質感。一條單純的筆觸劃過不同質感的紙張，會顯現不同的調子，如蟬衣宣是不吸水的，可以輕易的繪出極為工整的線條；雙宣可以呈現極佳的水墨暈染效果。在拼貼不同質感的紙張上繪畫，能使整個畫幅顯得豐富多變。

（二）拓印法（frottage，法文）：

超現實主義畫家恩斯特（Max Ernst）開發多繪畫的技法，最代表者以海綿或麻布沾顏色，然後把它壓印在畫布上，就會造成化石般等的肌理。這一種肌理或質感，絕非畫筆所能描繪出來的。⁹一九二五年八月十日，他在海邊的小屋，被地板上雨水沖刷而產生的紋路所吸引，即研究這種讓他著迷的意念之象徵意義。為了尋找能經由冥想而發生幻覺的素材，他試著將紙片覆蓋在地板上，以黑鉛筆隨意地做一系列的素描，在專心注視這些帶有黑線條與柔和陰影的素描作品時，他發現他一連串的幻覺意象竟然出現了許多遐思與記憶，於是繼續以同樣的手法，嘗試眼前可能找到的所有材料：樹葉、葉脈、破損麻布邊緣、線軸纖維、毛刷等。可能會有人懷疑，恩斯特的拓印法，是否與布魯東（Breton Andre）及蘇保特（Soupault Philippe）的自動書寫手法類似。機緣與偶發是無法經由人手代理或預先選擇與決定所能設計出來的，即使隨意的生產也免不了要受到人類條件的侷限，如果說布魯東與蘇保特能處在一個思考完全不受控制的環境中，那麼記錄思想的手工行為將會受到自我意識的影響。假如是這樣的話，恩斯特的事先謹慎選

⁹王秀雄，戰後台灣現代中國水墨畫發展的兩大方向之比較研究，《台灣美術發展史論》，台北：歷史博物館，1995，頁 214-215

擇媒材與紙張，並以新的安排來結合拓印法，所做成的物品，不慣以任何定義來說，均可稱為藝術品，這也就是說，其為人工而非自然的產品，他意圖以複雜的構圖來配合自己的心智狀態，而產生的一系列創作，而不是素人式的偶發異象。

10

水墨畫家劉國松亦使用此法。從一九六一年開始，他除了用水墨畫的紙墨外，還試驗各種新的表現技法。他把紙揉成一團，蘸了墨，印在畫紙上，畫面就印製成許多線條和肌理；他用大的刷子以及濃墨畫在紙上，讓墨透過紙印在下面的畫紙上；他也將墨塗在桌上或桌布上，再將畫紙放上去印等許多新表現技法。

¹¹除此之外，劉國松亦採用「水拓法」，所謂「水拓法」就是不把墨色直接畫在紙面上，而是先讓它流浮在水面上，透過水墨相融，或是加入松節油，產生油水相斥的原理，使墨色在水面上形成各種自然的紋路，再以宣紙輕放攤平在水面，利用紙性吸水的原理，把墨色拓印回紙面上面，如此則可產生許多人力不可能做到的效果。當然這一些偶然的結果，在製作過程中，或最後的完成階段，都需要藝術家加入必要的控制與收拾，劉國松說這種情形為「可控制的偶然效果」。¹²

我亦採取拓印法於作品中，如我將廢棄的宣紙揉皺蘸墨，以拍打的方式在紙上增加肌理；或將影印的花樣及報紙的油墨，利用松香水轉印到畫幅上，增加紋理，使畫面更加豐富。

(三) 木刻版畫：

「版畫」是視覺藝術表現媒體之一，也是科技文明進步的二十世紀中，一種結合「藝術與科技」的造型產物，它不僅能充分發揮作者的「原創精神」，更是所有視覺藝術媒體中最具有「民主化」與「訊息化」的現代藝術。

¹⁰ 曾長生，《世紀美術全集 超現實主義藝術》，台北：藝術家出版社，1990年，頁116-117

¹¹ 王秀雄，戰後台灣現代中國水墨畫發展的兩大方向之比較研究，《台灣美術發展史論》，台北：歷史博物館，1995，頁204-205

¹² 蕭瓊瑞，《中國巨匠美術週刊 劉國松》總期201期/中國系列101期，台北：錦繡出版社，1996，頁20

版畫最主要的特性為「間接性」與「複數性」。版畫是一種間接性的繪畫，須經「構思」、「製版」、「印刷」等過程，才能把心象完全表現出來。而版畫因「製版」的關係而產生「複數性」特質，由於版畫的「複數性」特質，使它具有能把美感分享給廣大民眾的「普遍化」特質，而成為所有藝術媒體中最「民主化」的藝術。又由於它的複數印刷特質，能將作品反覆增值圖像植入人心，造成觀眾的強烈印象，而能達成「藝術訊息化」的特徵。¹³

版畫大致上可分為凹、凸、平、孔四種版種，其中凸版畫，是指在製作版畫中意圖形像是凹凸不平版面中的凸出部，而著色印刷時，就利用這凸出面者。將不需要的部分剔除，凸出面的著色，覆蓋紙張版面而印製出版化作品的過程，即為凸版製版。其中最普遍且具代表性的，就是木刻版。

自古至今，世界雖歷經政治、經濟、社會、宗教文化、制度的大改革變動，版畫版材中的木板，並沒有因這些改變而被影響或淘汰，且一直保留其最能代表凸板表現性能的地位，為一般美術家所喜用不衰。

自古人們為了宗教的佈道，信仰之傳播，利用木刻製印不少宗教性圖像之木版畫（又稱木刻畫），用以瞻仰膜拜。在東方，現存世間最古老的木版畫，有中國唐代咸通九年（公元八六八年）刻印的金剛般若經扉頁佛像。在歐洲，則約於十四世紀末出現初期木版畫的宗教聖像、撲克牌畫像等，後來逐漸進展到經典書籍插圖的印製，盛行一時。

歐洲的藝術家，自十五世紀末葉以來，就有把木刻畫當作藝術家本身的表現手段和工具的，曾有不少傑作留世，可是中國的木刻畫卻始終不被藝術家重視，倒是一直為民間的需求，以為複製書籍、插圖與年畫等而發達，且應用於延傳至今的冥紙、印章，普及一般社會民間。後來歐洲木刻，也用以複印名畫，不只發明了交叉斜線與明暗雕刻法，使產生維妙維肖的複製功用，還造成了木口木版畫的創設發達，使木版畫淪為更精密的複製工具。在中國，則一直利用木紋木板，

¹³林雪卿，現代版化教學研究，《1996 全國版畫教育研討會論文集》，台北：台灣藝術學院版畫中心，1996，頁 48

且發明彩色水印木版畫，用以刻印畫譜、年畫及其他繪畫的套印，產生或逼真的寫實效果，或渲染的寫意境界，廣為世界所注目，且傳入日本，影響日後浮世繪之刻印盛行。

近代木刻畫的誕生，實應歸功於德國表現派畫家們。他們重新估價這一簡樸古拙的傳統技法，意欲由此富感性、靈性的木刻創作，來表現人生的真實性，而廣泛引起世界美術圈的共鳴，影響各地畫家從事木版畫製作的興趣，造成現代版畫中木刻為一相當重要之表現方式的趨勢。¹⁴

我嘗試將版畫與水墨作結合，第一，木刻版畫印於各色宣紙上效果很好，有時更有意外的渲染效果，別具風味；第二，木刻版畫的刀法味，是毛筆無法模擬的強勁；第三，我欲達到有如美國普普藝術家 Andy Warhol 絹印作品中「複製性」、「重複性」的效果，木刻版畫是很好的選擇。此次嘗試，使我對融合不同媒材於同一幅創作中，有了很深刻的體悟。

木刻版畫製作過程大致可分為製版及印刷。關於印刷，可分為水性及油性兩種方式，如下表所示：¹⁵

	版面之著色	紙	印刷工具	印刷效果
水性的刷版	墨汁，以刷筆塗之	原則上帶微濕	擦板，上一點油使之平滑，易擦壓	水墨渲染以及濃淡韻味效果，也可得空刷法效果
油性的刷版	平版油墨，以橡皮滾筒上色	不弄濕	凸板機或擦板，不必上油使用	畫線明確而變化少；微傷部份也易顯出

為求線條的一致與印製便利，我採取油性刷版方式。我先在玻璃板上，將水性油墨顏料以調色刀調勻，由於製作時天氣燥熱，水性油墨顯得黏稠不化，我更在其中摻入少許水調稀，使其易於均勻沾於橡皮滾筒，再轉滾於木刻版凸面。再

¹⁴廖修平，凸版版畫，《版畫藝術》，台北：雄獅出版社，1974年，頁73-74

¹⁵廖修平，凸版版畫，《版畫藝術》，台北：雄獅出版社，1974年，頁82

將已刷油墨的木板放置於壓印機中，上附紙張，使圖案印於其上。

在紙張的選擇方面，我以各類宣紙為主，如壓印於不同顏色的色宣、灑金宣等；又由於版畫印製出來的圖像為上下一致但左右相反的，為求有些圖像與原版完全相同，我更使用極薄的雁皮宣，印製於其上正反兩面皆可見清晰圖像。如下圖所示：

使用一般紙張



已上油墨的木板



印製出來的圖像（上下相同但左右相反）

使用雁皮宣



已上油墨的木板

其印製出來的效果有兩種



紙張正面（上下相同但左右相反）

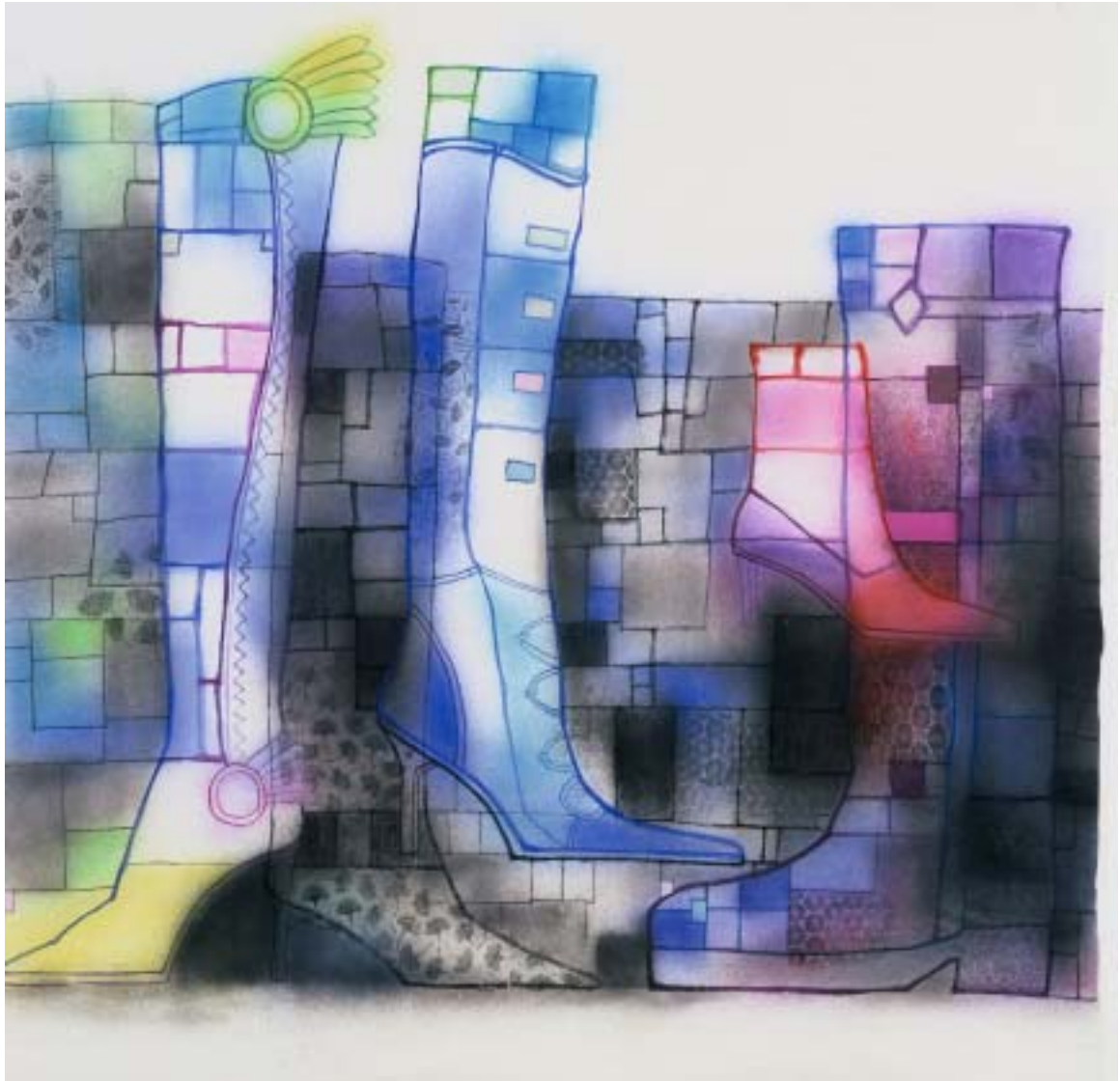


紙張背面（與原圖相同）

將印製好的紙張晾乾，待油墨完全乾後再做整理。由於紙張為宣紙，墨、水彩顏料皆能以水發色於其上，產生不同效果。我利用淡墨加強明暗肌理；水彩量

染增加不同色調，使畫面更顯豐富；之後更使用粉彩、蠟筆直接繪於其上，猶如油彩般地飽和及厚重。再將處理好的圖案做有計畫地排列，裱貼在一起，完成此種融合木刻版畫及水墨效果的作品。

第二節 作品解析



一、 《城市迷蹤》

尺寸：120x120 cm

媒材：彩墨、宣紙

年代：2004 年

這是我此次個展的第一幅較正式且完整的創作。城市對我來說，是由一個個小方塊構成的，人們在不同的區塊裡過著不同的生活，看似無關卻又相依。美麗的、充滿裝飾性的女性長靴，介入了城市，“融化”在每個小區塊中，忽明忽滅，似乎顯而易見卻又不清。

在畫面處理上，我參考了克利（Paul Klee）的作品。克利是我很欣賞的藝術家，他的作品中帶著理性、亦又充滿詩意，總能使觀畫者細細品味，久久無法抽離情緒。我參考他的畫面處理手法，我將主體 城市、女性長靴 分割成一個個小方塊，每個小方塊大小不一，交錯的排列，使畫面具有律動感。

在顏色處理方面，我並不完全使用手繪上彩，有許多部分使用噴灑的技巧。水墨畫家劉國松自 1969 年至 1973 年的四年期間，創作了將近三百多幅的巨大「太空畫」。而太空畫的最大特色在於壓克力顏料的使用，他並以噴槍的技術，達到一種精緻平坦的色面效果，時而是大紅如火樣般的燃燒，時而是深藍，時而又做明亮耀目的大黃，每一種色彩的變化，就如同舞台上的燈光轉換，帶給觀者完全不同的視覺效果與情感感受。¹⁶而我主要是利用墨及水彩顏料，利用牙刷蘸取後在不同部分噴灑。而有些色塊，更是直接拼貼裁減好的色宣、雲龍紙，使其質感與手繪的、噴灑的呈現不同效果。色塊的邊緣，也不完全以墨色勾勒，多處是帶有色彩的線條，使其與內部色塊互相呼應。

¹⁶蕭瓊瑞，《中國巨匠美術週刊 劉國松》總期 201 期/中國系列 101 期，台北：錦繡出版社，1996，頁 16



二、 《也是紐約!?!》

尺寸：120x120 cm

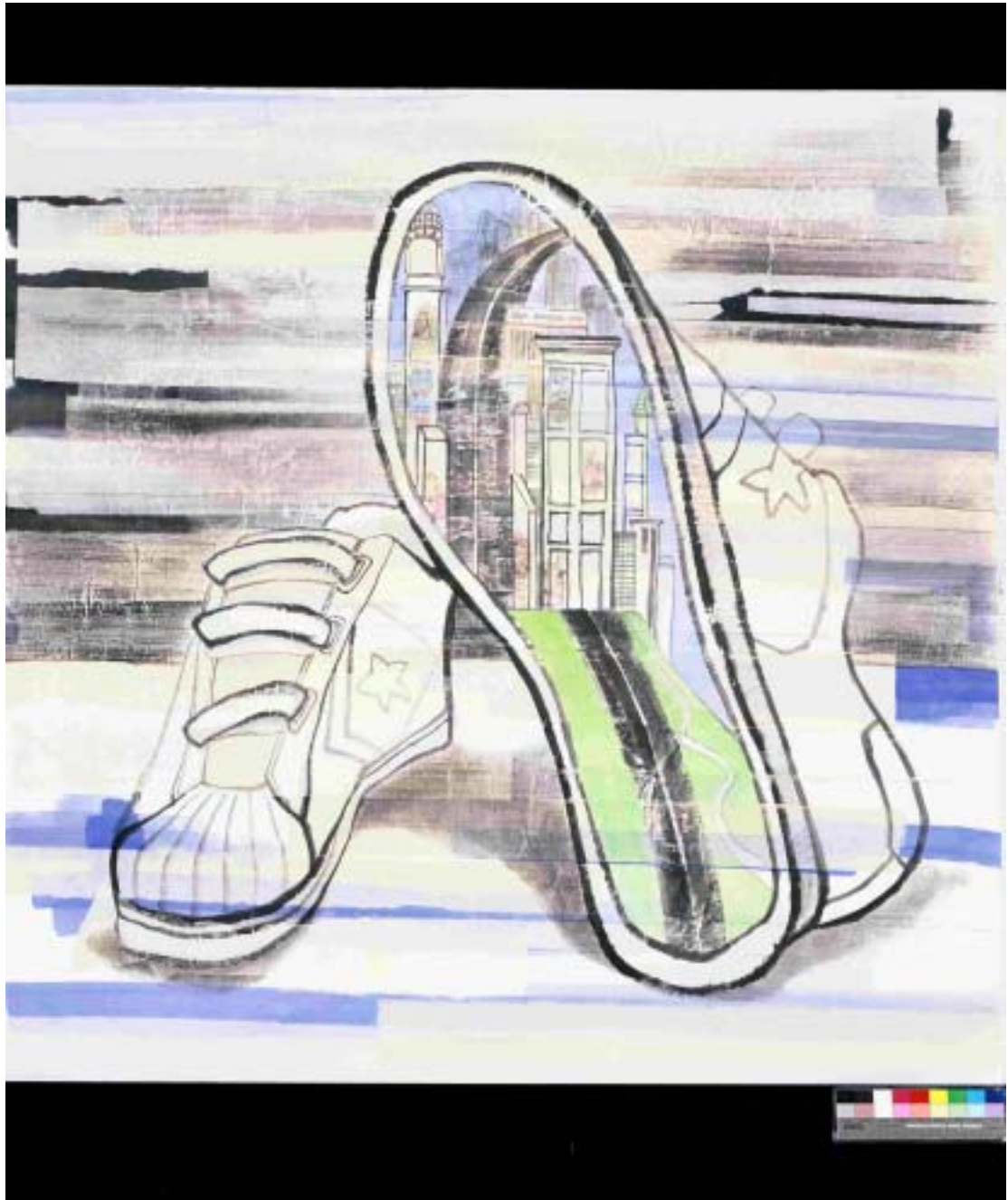
媒材：彩墨、宣紙

年代：2004 年

紐約，對我來說一直是個時尚天堂，或許是因為我很愛的 H B O 影集《Sex and the city》，在鏡頭下，影集中四個成功且單身的女子，皆於紐約活得自在且自信；影片中四個女主角，其時髦的穿著亦常被女性視為模仿的對象。或許美國給我的印象一直是個消費指向的大國。在這幅畫中，我以紐約夜景為背景，將其與女鞋做融合。從古至今，鞋一直是社會地位、個人品味的象徵，我將城市化為一個個小色塊，每個小色塊裡都住著不同個性的女子，不同樣式的女鞋，也就代表不同個性的女性，在城市裡生存著。

整個畫面分成兩大部分，前景為化為小方塊、拼組的城市，背景為夜晚的天空。由於是夜景，天空為了呈現夜晚的感覺，以濃黑的墨色為主，為使黑色調不顯得死板、呆滯，我先將整張紙噴濕，用排筆蘸墨大筆的塗，使其自然的暈染。在背景與前景中間的水，用橘色來描繪；背景處的天空除了墨色，更染上紫色，使其與橘色做對比。前景的城市，小方塊內有的是噴灑、有的是手繪、有的是拼貼，使整體畫面更加多變。

城市裡的女子，似乎化身為一雙雙、不同樣式的鞋，互相對話著。



三、《鞋底大世界》

尺寸：120x120 cm

媒材：彩墨、宣紙

年代：2005 年

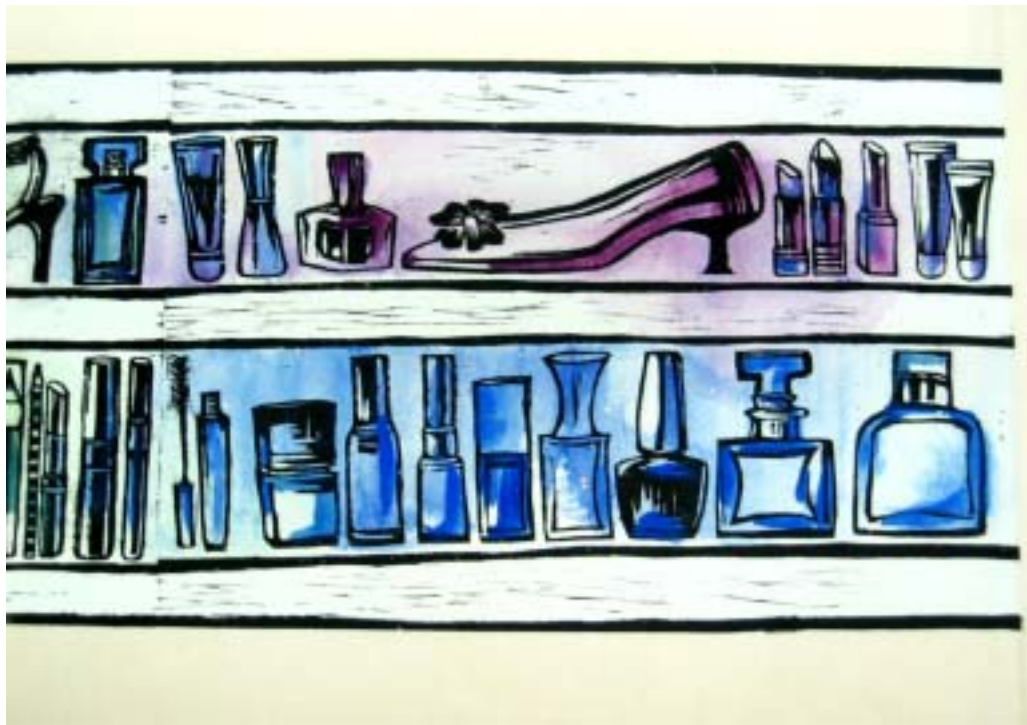
很少人會注意到鞋底的部份；有天我穿著我的球鞋，無意間將腳翹起來，發現鞋底的花紋竟比球鞋面的裝飾更為複雜且細緻，螺旋狀的排列，好似一個城市迷宮。運用這樣的觀念，創作了這幅有趣的作品。

我先在空白的紙上繪上預設好的粗塊面，濃厚的墨色、藍色塊面。同時我亦將不同質料的紙張，撕成不等長度、寬度的長條狀，將其層疊拼貼於繪有不等大小塊面的紙上，再在拼貼好的「平面」上繪製圖像。由於有的紙張比較薄，已繪製好的塊面會隱約穿透出來，與直接繪於其上的圖像，筆觸、色調等各方面皆有所不同，層次會更加豐富。

整幅畫以一雙單純的白色球鞋為題，在構圖方面，我特意將一隻鞋子立起、一隻平放，呈現穩定的三角形構圖。鞋底的部份，我將城市形象融合於其中，使畫面更加有趣。城市裡的人，踩著屬於自己的步伐，在城市裡漫遊著；每個人的鞋底，似乎都有不同的城市樣貌、性格，每個人有自己的選擇權，選擇要在何種類型的都市裡生存；選擇要以何種姿態在城市裡生存著。欲探討鞋底 - 鞋 - 都市的關係。



(側面圖)



(局部放大 1)



(局部放大 2)



(局部放大 3)



(局部放大 4)

四、《排列 組合》

尺寸：30 x 270cm / 30 x 280 cm / 30 x 300 cm

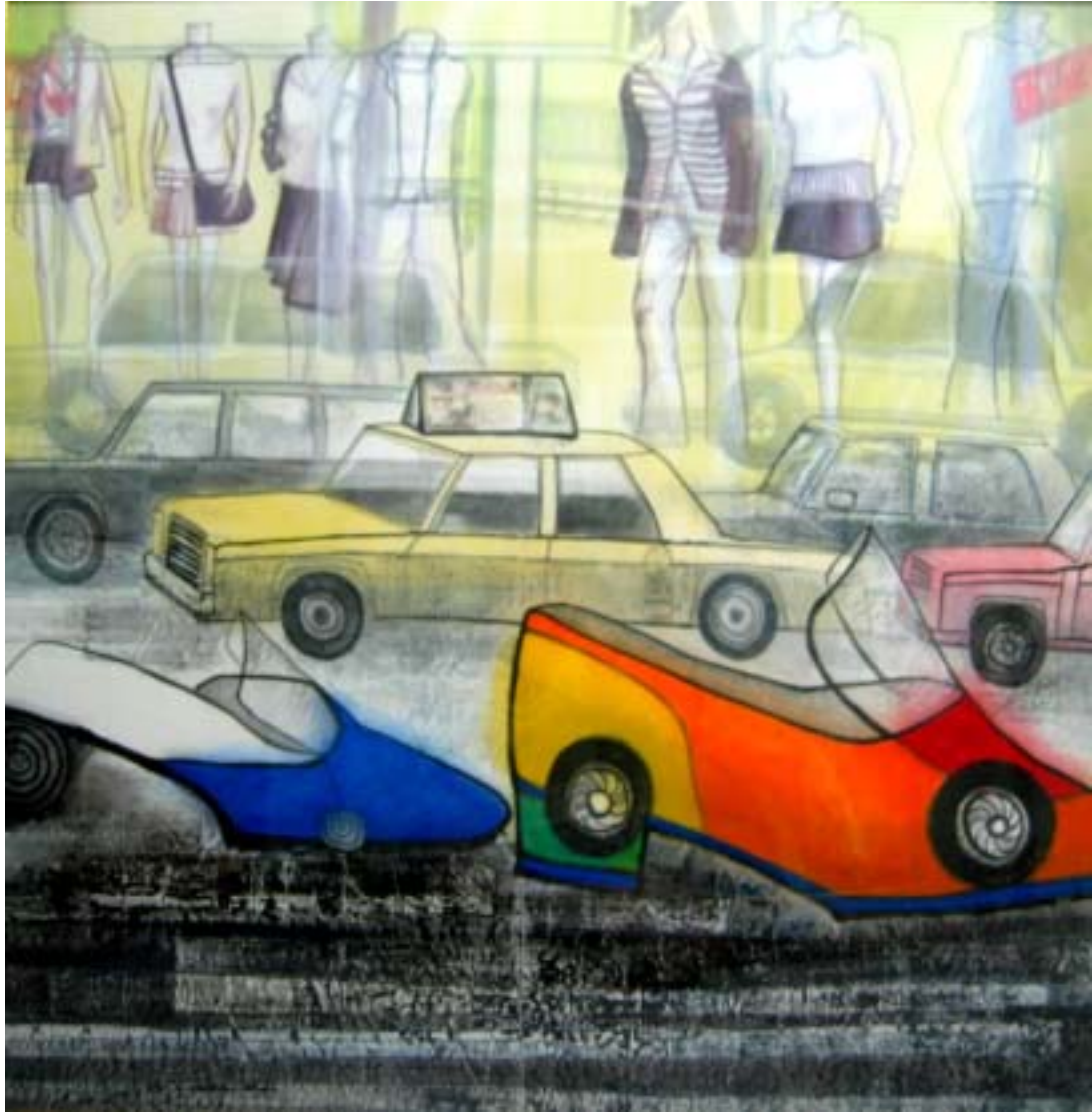
媒材：木刻版畫、彩墨、粉彩、色宣

年代：2005 年

這是我第一次嘗試將木刻版畫及水墨作結合。我總共刻了四塊木板，利用水性油墨印製在不同顏色的色宣上，晾乾後用淡墨整理整體色調，並上色，之後再進行排列。在色彩使用方面，我主要使用水彩顏料，有時為了強調某些部份，更利用粉彩，可以提高彩度，亦可類似油畫般一層層堆疊，增加厚度及層次感。

逛街，對我來說並不僅是休閒活動，更是觀察流行動態、時尚風格的最佳途徑。百貨公司一樓通常是化妝品專櫃，更是我流連忘返的地方；化妝品專櫃的展示櫃裡，總是擺著各式各樣的瓶瓶罐罐，如：香水、化妝水、乳液、粉底液、睫毛膏等，經過包裝、商品陳列、燈光調整後，每件單品都成為女性的夢幻逸品。在這幅作品中，我意在模擬化妝品專櫃放滿化妝品、高級香水的展示櫃，更利用錯置的方法，將設計特殊的女鞋穿插放置其中。

整幅作品參考傳統長卷式的構圖，形成綿延不絕的效果。由於只有一條長卷，力量略顯單薄，只能讓人如古人般玩賞於指掌間；我製作了三條長卷，每條長度不一，由上而下排列在一起，相互呼映著。整體呈現效果有如古代畫像磚圖案，亦有如埃及壁畫，誰能預料這些流行的女鞋、化妝品，在數千數百年後，能依舊保有其流行的地位？亦或只是過眼雲煙？



五、 《街頭佇景》

尺寸：120x120 cm

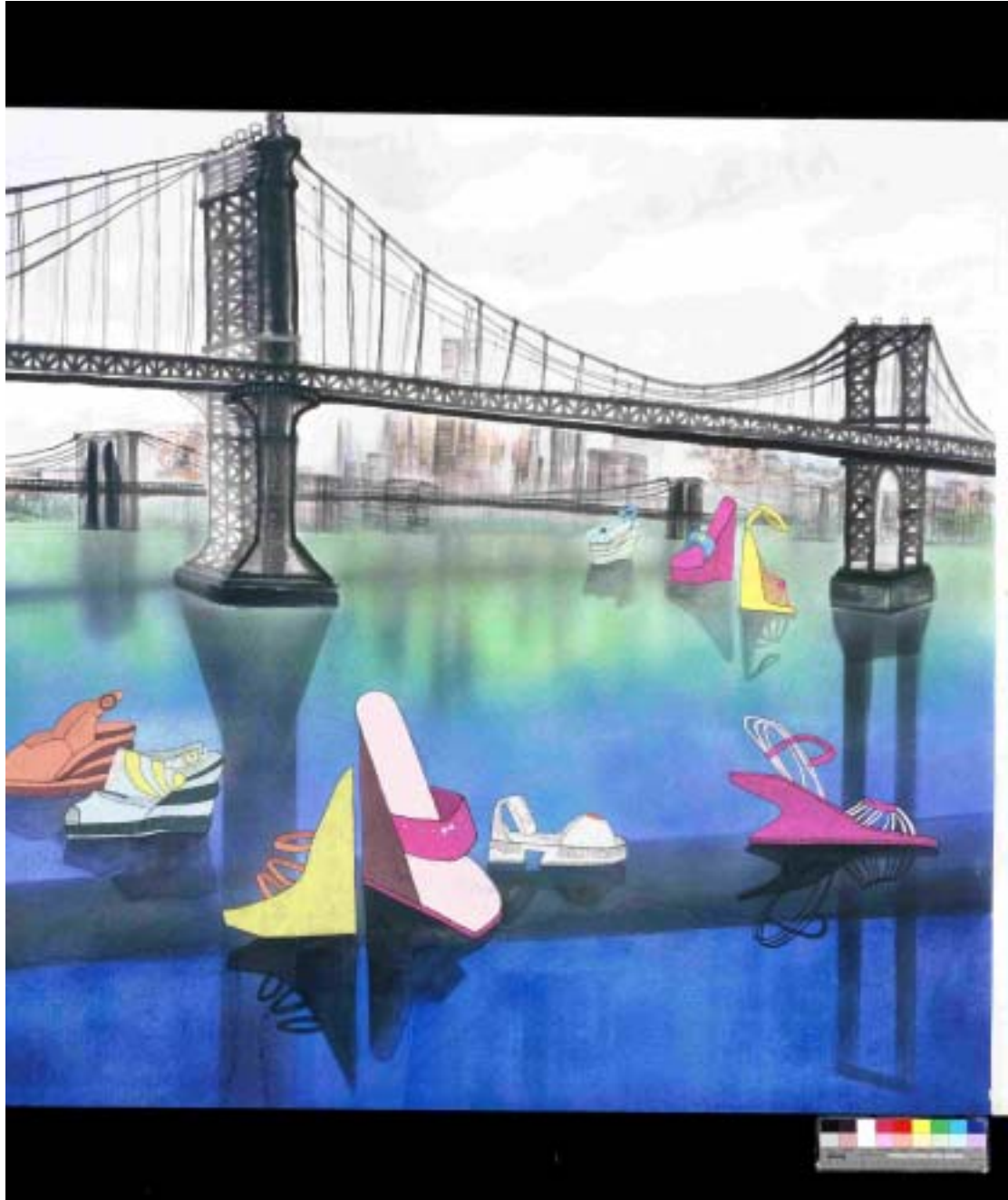
媒材：彩墨、宣紙

年代：2005 年

在西門町的街頭，櫥窗裡陳列著當季服裝，馬路上車水馬龍，車子來來回回的奔跑著；現代都市女子並非僅處於傳統「男主外女主內」之「內」的角色，在工作職場、社會地位等都有自己的地位，她們以自己的步調，在城市裡遊走著。

此幅畫作大致可分為兩個部份；前景為馬路及奔跑其上的車子，背景為櫥窗。前景的馬路部分，我先用大小不一的長條狀棉紙、宣紙層疊拼貼，待乾後，再用墨色處理明暗，有的部分更使用粉彩、碳精筆加強效果；有的更利用滾筒蘸取水彩顏料或墨，在紙張上來回滾動，增加厚度及肌理。車子的部份，有些我模仿超現實主義作品的處理手法，將女鞋與車子做結合，將現實與想像融合，使整幅畫面變得更加有趣。更利用松香水拓印法，將報紙上的圖文拓印於車子上，使其更具有時代感。

在顏色處理方面，我不單使用水彩顏料，如車子的顏色，有些我更利用壓克力顏料，使其具有實體感，更加厚重。前景的馬路顏色十分濃重，在背景的櫥窗部份，我特意使用偏量的黃綠色，使整幅畫面不致沉悶、呆版。



六、 《水面上》

尺寸：120x120 cm

媒材：彩墨、宣紙

年代：2005 年

還記得幾年前曾經流行過的「恨天高」吧？那時日本女孩們努力比較誰的鞋底較高，新聞也曾報導許多女們因為穿過高的鞋而跌倒受傷。慚愧的說，那我也買了幾雙；如今已不流行厚底鞋，我將之收藏在鞋櫃裡。

某天整理鞋櫃，不經意的注意到這些厚底鞋，發現其形狀與船非常相似；又想到穿厚底鞋時，我移動的腳步總是無法輕鬆抬起，而是呈現一種奇異的、拖行的、類似滑行的方式，與船在水面上的移動方式相像，收集了一些相關資料，進而創作了這張作品。

由於主體部分是「鞋與船」結合，而「鞋」與「船」皆為大眾影像，然此種結合卻又是想像的，為顧及想像空間及真實性，我採用拼貼法，使其更有新意。在水面部份，為了使其顯色及突出，我採用較鮮豔的水彩顏料，從背面染色，顏色透過宣紙暈染，會沉到正面，正面的顯色效果則更加；我並融合噴灑的效果，使其有不同的色調，推移出空間。



七、《舊金山漫遊》

尺寸：120x120 cm

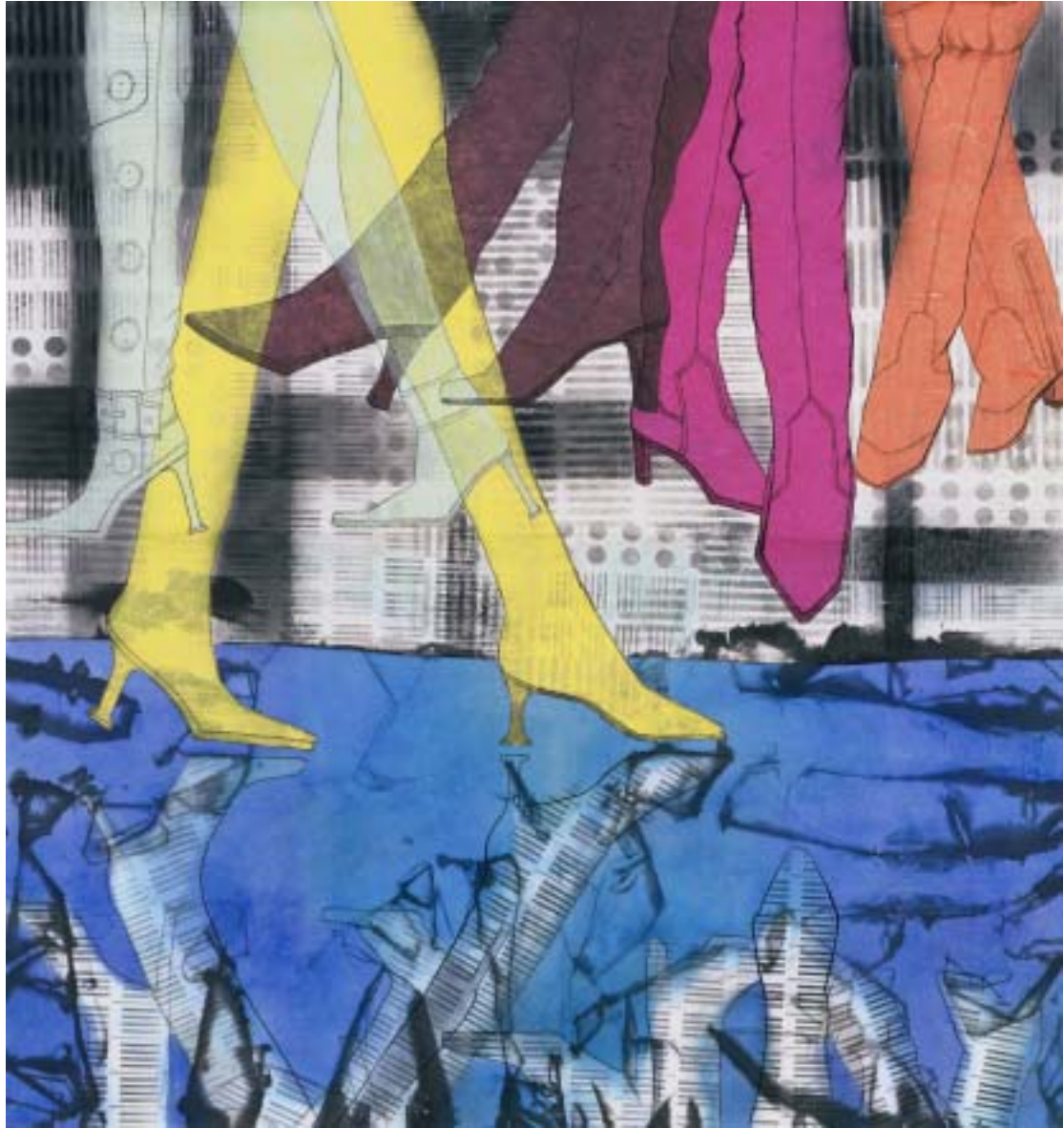
媒材：彩墨、宣紙

年代：2005 年

喜愛旅行的我，熱愛享受自助旅行的自主感，到世界不同角落，觀察不同的人、事、物，在心理、身理上皆能有莫大的收穫。記得第一次旅行，就是和高中好友兩個人到美國西部遊玩，我們到了洛杉磯、舊金山、拉斯維加斯，更到了黃石公園。整趟旅程中，我對舊金山的印象最深刻，整個城市感覺充滿活力且親切，尤其是舊金山時而高時而低的地形，馬路也跟著起伏不定，路旁的建築物也跟著起伏，感覺整個城市不斷的變化中。

這幅畫可說是將我的回憶做了一個整理。我將路段，一個平放、一個立起，以近乎垂直的角度誇大，使觀者對舊金山高低起伏的馬路，有更深刻的印象。馬路的描繪，以重重的墨色鋪排在畫幅中央，其上來回雙向奔跑的車（也是「鞋」），顯示這個城市的動態，兩旁的房子以帶點幻想性、結構性的手法處理，更繪上明亮的色彩。

馬路上的車子處理方面，我利用拼貼法。我裁剪時裝雜誌內頁鞋樣，將其不規則的鋪排在濃黑的墨色上，更顯的亮麗。左側的房子，我將其分割為許多大塊面，好似一片片偌大的玻璃反射，我利用松香水拓印許多報紙圖像、文字，使其更加豐富多變。



八、《城市旅行》

尺寸：120x120 cm

媒材：彩墨、宣紙

年代：2004 年

這是作品是我這個系列的第二幅正式創作。我嘗試以帶有設計感的手法來表現。上半部的緊身女靴，配合著動態，似乎正在走動著；下半部的水面，安靜的倒影出城市的樣貌。我故意將上下兩部分處理成不同的感覺，加強畫面對比張力，上半部多種鮮豔的顏色，下半部以藍色、黑色水紋為主；上半部是移動的，下半部是靜止的。而上半部背景部份，我不採直接的手法描繪都市，而以象徵性、抽象的手法處理。

上半部具有動態的女靴，我不用手描繪，而裁剪色棉紙做拼貼，爾後再用極細的線條勾露外部，使其更加明顯。色棉紙的顯色效果極佳，比用手繪上彩更容易令人印象深刻。下半部的水面，我先將塑膠墊噴濕、利用墨處理水的紋路，再將紙張直接壓印其上，形成自然的紋理效果。原本我預定用墨色處理，以淡墨層層堆疊，然整體處理後，整幅畫面卻變得沉悶；為使其更加亮麗，能與上半部多彩的靴子互相呼應，我改用各種藍色水彩顏料上色。上半部的背景部份，我利用噴灑的方式處理。為了表達城市的意象，我並不直接描繪，而將其解構為不同的小圓圈、方塊、條紋，將其交錯排列。

女人踩著自己的步伐，自信的在城市中旅行著。



九、《鞋跟的秘密》

尺寸：120x120 cm

媒材：彩墨、宣紙

年代：2005 年

高跟鞋大致上可分為幾個部份：鞋頭、鞋腰、後踵、鞋跟、鞋面等；其中影響高跟鞋型態意象最大的造型要素在於「鞋跟」之造型，其次為「鞋頭」，後為「後踵」。不同樣式的鞋跟，予人不同的意象，如：粗跟款式的高跟鞋呈現「成熟的」；細跟款式高跟鞋代表「輕快、高雅」；而槓跟款式高跟鞋則呈現「沉重」的意象。¹⁷

我自己是高跟鞋的愛好者，不同的高度的、不同的樣式，展現不同的風情；鞋跟，好似女子的雙腿，在走動之間，媚惑著人們。

此幅作品中，我在一個兩層的展示櫃中，放置不同樣貌的女性高跟鞋，我將鞋跟部分與女腿結合，這些高跟鞋，似乎正媚惑著欲購買的女性，也誘惑著觀賞的男性。箱子的部份，我亦利用的拼貼法，製造層層疊疊的效果，仿造木頭的紋路；鞋跟部份，為使其更具有裝飾性，我影印了多幅不同樣式的花紋圖樣，利用松香水拓印其上，之後再利用淡墨、色彩加以處理，使其具有立體感。

¹⁷ 周函葦，《高跟鞋型態意象感知與造型形象要素之研究》，樹德科技大學應用設計研究所，2004年，頁 32-49



十、《惑》

尺寸：120x120 cm

媒材：彩墨、宣紙

年代：2005 年

上半部數雙高跟鞋，下半部斜躺的裸女，各自以最完美的姿態觀看這個世界。然，她們是「觀賞者」亦或「被觀賞者」？

整幅作品以水墨朦朧氣氛做基調，猶如柔軟的皮質感；櫃子的描繪，以帶有西方美術硬邊和色面繪畫的想法處理，以大色塊來鋪成；櫃子的邊緣，利用壓克力細線來勾勒，暖色系代表明處、寒色系代表暗處，使其遠觀具有立體感。



十一、《孤芳自賞》

尺寸：120x120 cm

媒材：彩墨、宣紙

年代：2004 年

美麗的紅色高跟鞋平放在地上，影子拉長，顯現出一個女人的形狀；背景是層層疊疊、以解構後的城市，女人，在享受追求時尚的同時，似乎也正迷惑其中。

整幅畫分為兩個部份，前景白色為主、背景以黑色調為底；前景僅放置一雙亮紅色的高跟鞋及一只紅紫色的皮包，背景有層層疊疊解構後的城市樣貌；前景單純，背景複雜，兩者之間形成強烈的對比。為使高跟鞋及皮包更具有裝飾性，我利用松香水拓印花樣；背景的城市，我利用牙刷沾取水彩顏料，進而噴灑。

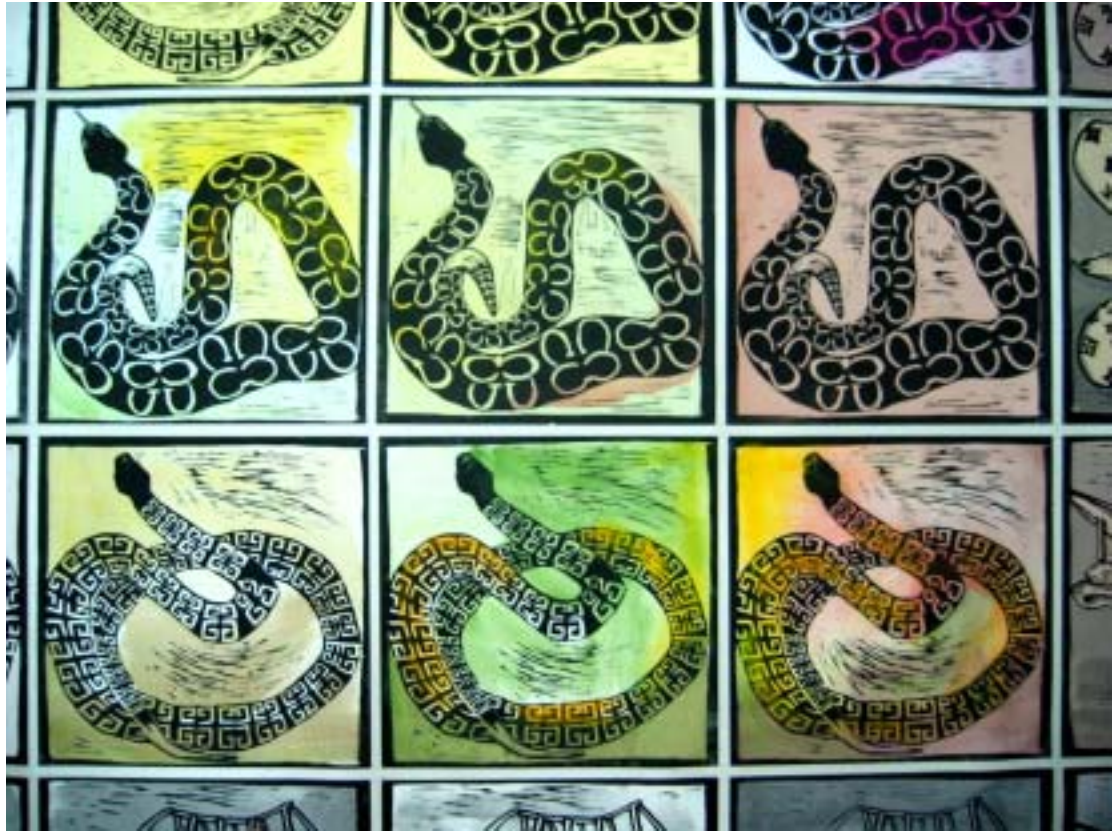
女人的影子從紅色跟高鞋延伸，融化在解構的城市中。她，是時尚的引領者，還是被時尚領導著？是先驅者，還是時尚的奴隸？



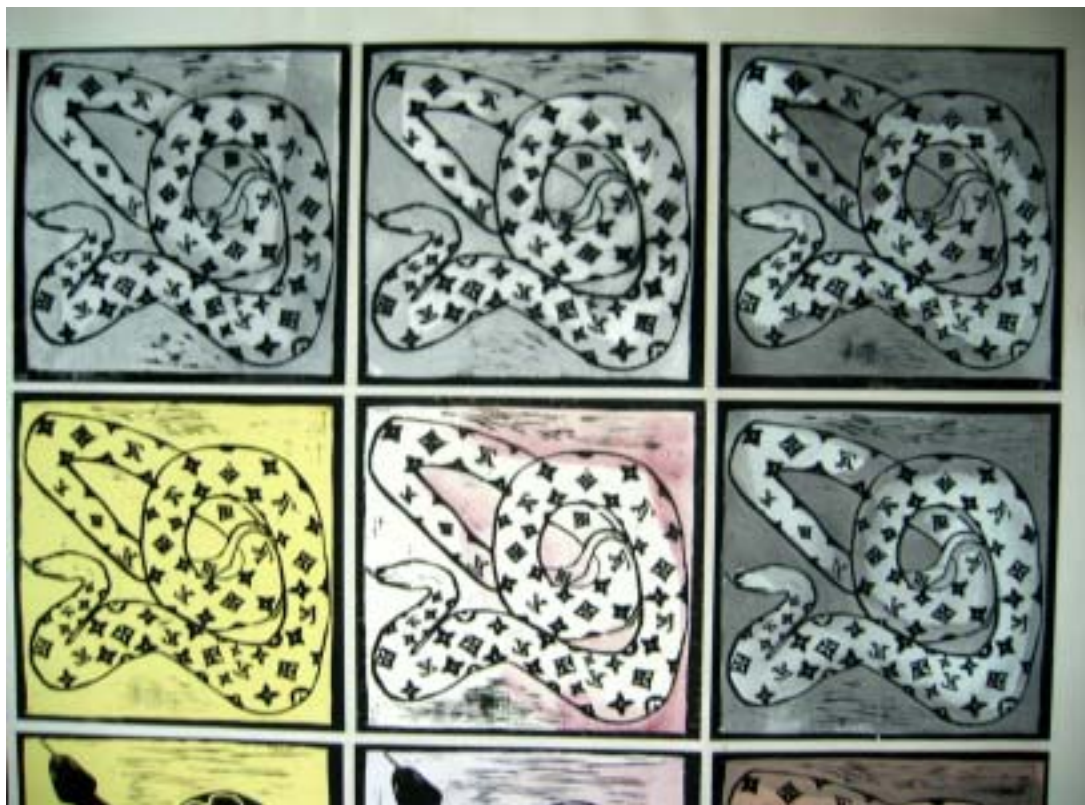
(畫展展覽樣貌)



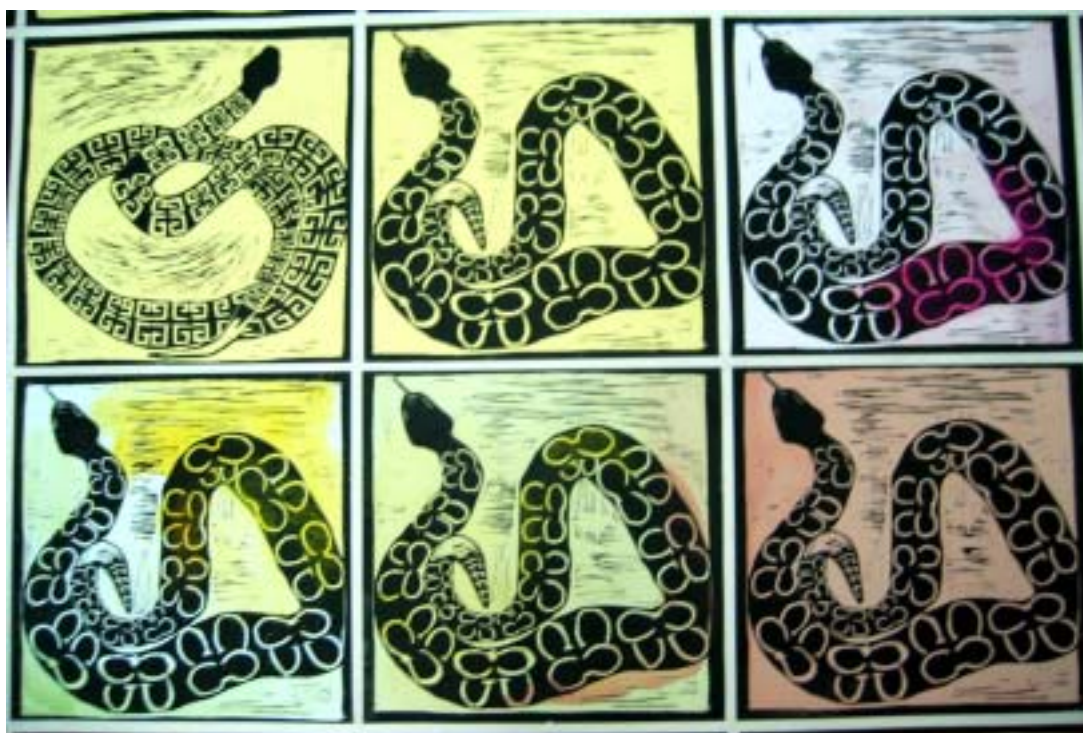
(局部放大 1)



(局部放大 2)



(局部放大 3)



(局部放大 4)



(局部放大 5)

十二、《纏》

尺寸：150 x 270 cm

媒材：木刻版畫、彩墨、粉彩、色宣

年代：2005 年

鞋帶，就像蛇一般，纏繞著女人的雙腿；印著名牌花紋的蛇，女人前仆後繼、爭先恐後的想得到；時尚，是美麗的毒物。

在此系列作品中，我嘗試將水墨與木刻版畫結合，製造有如普普藝術「複製性」的效果。我總共刻製了七種不同樣式的圖樣，其中四種為帶有名牌花紋的蛇（分別為 Gucci、LV、Coach、Givenchy），三種為蛇仿照鞋帶般纏繞在鞋上。這幅作品原本想利用手繪，單表現水墨技法；構圖是相同的，想模仿蛇生存在層疊木箱中的樣貌。然整體效果不佳，停滯不前的我，爾後參考了普普藝術大師 Andy Warhol 的絹印作品，發現如此四方連續、複製性的效果，不僅可使畫面力量更加強大，更可讓觀者印象更為強烈；於是我轉而利用版畫技巧。由於木刻版畫可印於宣紙上，容易與水墨作結合；我以木刻版畫為基準，印製在不同顏色的色宣、灑金宣上，待印製到龐大數量後，再進行挑選及排列。整體排列恰當後，我再利用淡墨、水彩、粉彩等，加強明暗及色彩。