

## 第四章 作品探析

### 作品一、《招喚逸樂》



油畫木板，45 x35 cm，2005。

「一天傍晚，我發現自己迷失在一片幽暗的森林裏……。在絕望中，我的眼前出現一個模糊的人影……，原來他就是我深深崇敬的古羅馬詩人維吉爾的靈魂。它對我說：“為什麼你不去攀上那座愉悅的山峰……？”<sup>35</sup>

——但丁(Dante Alighieri)

筆者自以為是詩人維吉爾，愉悅山峰的指引有如招喚「逸樂境」的開端。《招喚逸樂》以自畫像形式作為「逸樂境」的第一件作品，希望宣告筆者個人「逸樂」世界的誕生，並且「招喚」之，以引導觀者進入「逸樂境」的圖像世界。

在達文西的繪畫中有幾件作品，都可以看到如《酒神戴奧尼索斯》（圖 40）中令人不解的食指姿勢。又如在《最後的晚餐》（圖 41）中，為了表現「多疑」的聖馬可提出反駁的意見，也用食指向上指的姿勢。另外在《施洗者聖約翰》（圖 42）

<sup>35</sup> 紫圖譯，但丁原著，《神曲的故事》中國大陸：陝西師範大學出版，2003，p.14。



圖 40 達文西，《酒神戴奧尼索斯》，油畫，1513。



圖 41 達文西，《最後的晚餐》局部，壁畫，1495-97。

中，用手指著上方，則是隱喻著對崇高、理性的一種嚮往。由於筆者想營造出一個充滿神秘、生命力、類似信仰追求的未知探索情境，故意在畫面上只留出半張臉以及手勢，而隱入深褐色調氛圍之中。個人試圖在臉上畫出似有若無的眼神凝視與似笑非笑的嘴角，以及手上畫出指著上方的食指與帶有慵懶、挑逗意味的小指，希望創造出一個屬於自我風格濃厚的自畫像並足以作為「招喚」開端的「逸樂」的意象空間。



圖 42 達文西，《施洗者聖約翰》，油畫，1513。

作品二、《惡之華,予我熱情芬芳的藥引》



油畫畫布，162×130 cm，2003。

「美阿！……你的眼眸陰森卻聖潔……傾注善行與罪惡……使英雄膽怯，使孩童勇敢。……蠟炬！耀眼的蜉蝣飛向你，牠碰裂，燃燒，且說：祝福這火焰！喘氣的戀者依偎他的佳人兒，如同臨死的人撫摸自己的墳墓。……旋律、馨香、光芒、天鵝絨眼的仙女一能減輕世界的醜陋和時間的重量！」<sup>36</sup>

——波特萊爾(Charles Pierre Baudelaire)

妖女賽倫(sirene)，是傳說中半人半魚的美人魚妖，她常用歌聲的柔美吸引航海者到礁石上，以致沉迷者沉船葬送生命。美的事物在熱烈的追求之下，潛藏著令人感到不安、恐怖甚至盲目而葬送靈魂的危機。山島由紀夫(1925~1970)也在《金閣寺》中，利用主角的自述傳達出他對美的看法：

「我想人類就是這樣子的：只要仔細窮究美的問題，便會在不知不覺間碰上

<sup>36</sup>莫渝譯，波特萊爾，《惡之華》，台北市：志文出版社，1998，p.97-99。

## 世上最黑暗的思想。」<sup>37</sup>

「梅杜莎」(Medusa)是希臘神話中，叫葛根(Gorgons)的三姊妹之一，她面容姣好，但是滿頭蛇髮，看到她的人會立刻變成石頭，只有充滿勇氣的希臘英雄波修斯(Perseus)利用「鏡射」砍下她的頭，猶如戰勝誘惑中的邪惡一樣。《梅杜莎》(圖43)為卡拉瓦喬(Caravaggio, 1571~1610)所繪，據說他以自畫像來畫蛇髮女怪，圖像中滴淌著血跡的頭顱，瞪大眼睛、張嘴驚吼，蛇髮亂竄，彷彿有最後一口氣般；對於筆者來說，在血腥恐怖的美之下，藏著極深的恐懼與驚心動魄的表情。筆者在《惡之華,予我熱情芬芳的藥引》中，「挪用」<sup>38</sup>(appropriation)卡拉瓦喬所繪的《梅杜莎》，畫出自己驚慌恐懼的表情，並環繞以姿態撩人的雙女體，有如「美麗花瓣下包藏禍心」的自我「鏡射」。

在《惡之華》中，波特萊爾自認為替世人獻上「病弱的花朵」，他試圖在現實的世界中—精神上的痛苦、肉體上的折磨與物質上的匱乏裏，實現自己美的追求，在詩集裏表現出巨大、強勁、極端、奇特的「蒼白玫瑰花」的生命力，啟發筆者許多靈感，故將畫作取名為《惡之華,予我熱情芬芳的藥引》。

畫面中雙女體本為人體油畫課堂中，模特兒所擺出的姿勢，筆者因為其姿態與心中所感之意象情境貼近，遂加入自己驚慌恐懼的表情，並調整畫面的明暗配置與光線氛圍，以間接技法的寫實技法完成，希望利用充滿血淋淋恐懼神情與婀娜多姿女體間的對比，襯托出潛藏在美麗事物之下的不安與恐懼。



圖43 卡拉瓦喬,《梅杜莎》,油畫,60x55cm,1600-01。

<sup>37</sup> 陳夢鴻譯，山島由紀夫，《金閣寺》，台北市：志文出版社，1971，p.74。

<sup>38</sup> 後現代藝術表現手法之一，從名畫、廣告、媒體中去尋找現成的圖像，然後與作者的意象與意念結合在一起。

作品三、《漆黑中的輕聲細語》



油畫畫布，162x97 cm，2005。

以自身深刻的愛情體驗為內容，筆者曾經歷一段男女雙方不公開的戀情，彼此皆能在心靈契合間找到自身的存在，但最後結束於現實困境。在《漆黑中的輕聲細語》裏，筆者藉以灰藍色的海潮波紋，希望能畫出戀人間的柔情蜜意有如漆黑寂靜中的低語繚繞，而畫中女子眼神中的光亮希望能隱喻出戀人間彼此關切與致意的眼眸，有如徐志摩在〈偶然〉中所云：

「……你我相逢在黑夜的海上，  
你有你的，我有我的，方向；  
你記得也好，  
最好你忘掉，  
再這交會時互放的光亮！……」<sup>39</sup>

筆者以為，若沒有意識的長流，又何必走入「忘川」<sup>40</sup>，有暗海的相逢，才有交會的光亮。筆者選擇用橫向型的海景尺幅，利用海潮波紋與黑暗微光中女子表情的前後空間穿透性，希望傳達暗示出愛情中細膩、深遠而又讓人難以捉摸的「感情之境」。

<sup>39</sup> 徐志摩，《徐志摩》，台北市：海風出版，2000，p.67。

<sup>40</sup> 忘川，傳說中河水名，喻人飲此河水，即忘記過去。

作品四、《花美》



油畫木板，130×97 cm，2005。

「肉體發亮的時候，靈魂才看得到四周。……」<sup>41</sup>

—— Feidao Cogito

現實苦難的逃脫與人生美夢的嚮往是愛情迷人之處，而追求心靈忠誠伴侶的心理需求，與生物本能的生理訴求，結合成為真愛追求者最強大的驅策力。筆者認為，愛情的完整，必須落實到複雜多變的人心，與物質性的肉體之愛上面，尋找到身、心、靈相互契合的對象。個人曾經在兩個獨立個體交融間，無分彼此地感應到身心靈合而為一的體驗之境，以為成就了愛情的甘美、純真、崇高，完成了筆者對愛情的渴慕。筆者以「圖文集」的表現形式，在畫面結構上以男女人體與子宮皺折影象

<sup>41</sup> Feidao Cogito，《爲了貓》，台北市：明日工作室，2003，p.42。



交疊，並選用高彩度的暖色調，試圖作出昏黃柔軟的氛圍，希望能暗示出男女間身心靈結合的狀態，脫離現實世界，生命力的解放如入母體內的子宮之中；圖像上方以自作詩文：

「滋長在你子宮的折皺，  
流瀉的裸肢，  
心飛情柔的火光，  
靈魂交合，  
看我奇怪的天空睜大雙眼，  
我倆，整個世界的花美。」

將其錯落書寫的文字區塊（圖 44）置放在畫面左上方，以穩固畫面結構。筆者也希望透過「圖文交感」的作用，創造出夢幻迷離意象情境與新視覺美感，引起觀者的想像與感受，重新投影出超越本能感官慾望的「精神愉快」，激發觀賞者的共鳴與感應，進而共同思考我們每個人所面對的「人生課題」。



圖 44 《花美》文字書寫部分。

作品五、《犬儒二〇〇五》



油畫畫布，130x97 cm，2005。

「犬儒」一詞最早出現在希臘古代，當時有一群哲學家被稱為犬儒學派（Cynics），因為他們的生活自由如犬，漫行乞食，不受文化傳統約束。他們認為德行是至高的善，其本質是自我克制和獨立獨行<sup>42</sup>。但是現代的「犬儒」卻普遍被人認為是一群對於這個世界，採取一種消極、疏離、無力、失語、軟弱的應對態度的人。筆者發現，大部分人似乎對於這個亂糟糟的世界有一種無力感，才會與這個世界保持距離，擺出「既然我不可能改變世界，那麼就算世界發生什麼事，也與我無關」的消極姿態。在《犬儒二〇〇五》圖中文字為：「**犬儒二零零五年 食無味 食無胃 食無位 食無為**」，筆者希望以文字內容影射現代人普遍淪入的「犬儒」式生活，在夜黑月圓的心理空間裏，「犬儒」縮退在自我封閉的一角，啃食著「食而無味」的熱

<sup>42</sup> 段德智 尹大貽 金常政 譯，Peter A. Angeles，《哲學辭典》，台北市：貓頭鷹出版，民 88，初版，p.88。



量食物，而且了無「位置」可以容食、容身，似乎對現世的不滿產生強烈鄙視之意味。筆者運用人與物組合而成的圖像的象徵寓意，並透過文字的功用深化情感、意象與意境，使繪畫內容更具有可敘述性與暗示性，期望讓文字書寫樣式與圖像結合，創造出新的平面繪畫形式、視覺美感與意象情境。

作品六、《大道之行何止足》



油畫畫布，162x130 cm，2006。

「大道之行也，天下為公。」一語出於《禮記·禮運》<sup>43</sup>篇，意思是說大道實行的時代，天下為天下人所共有。筆者取其「大道之行」並加上自己所創的「何止足」，成為「大道之行何止足」，它的意思是：「我們辛苦的走著，正確的道路應該往哪？什麼時候才可以停下腳步，發現自己。」

筆者在《大道之行何止足》的表現理念裏，運用了「角色」的象徵意義來影射現代「大道之行」之下，人成為了生活而生活的「勞動者」。

人生個階段不同的角色，多半是不由自主的。心智的普遍發展經過無能、幼稚、淺薄、偏激、成熟、精明、世故、衰敗、僵化到枯萎，再加上客觀環境（文化、習俗、時代風尚……等）的種種因素，大多數個體充當了主客觀因素合寫的「人生劇本」中派定的角色，而難以超脫。這種「人生角色」的既定性對筆者產生極大的無奈與焦慮感，筆者觀察生活週遭的人，發現大部分人總是努力為其所處角色地位的偏見與私心狡辯，這正是人生荒謬、煩惱與痛苦的源頭。

<sup>43</sup> 朱正義、林開甲 譯注，《禮記》，臺中市：暢談國際文化，2003。

《大道之行何止足》的畫面裏，出現一名婦女的背影，她是「媽媽」的「人生角色」象徵，她的腰部間出現兩隻小手（那小孩可能是「媽媽」以後一輩子裡重要的希望，因為有小手，才有「媽媽角色」的重要）緊緊抓住因為步入中年而開始呈現肥胖的臀部，媽媽背影坐在摩托車上騎向前方，但看不到道路盡頭，摩托車似乎「失重」地即將倒向道路路標旁的黑暗空洞，這些形象在畫面上形成一種詭異、生硬、不安的感覺意象，生怕抱住媽媽的小孩連同母親掉入的黑洞陷阱之中。筆者試圖藉此傳達出「人生角色」的恐慌與無力感，以「感知之境」激發觀賞者的共鳴與感應，進而共同思考我們每個人所面對的「人生課題」。

作品七、《媽媽!媽媽!》



油畫畫布，116.5x91cm，2005。

筆者於六年前就讀於北藝大時，家父染病遽逝，舉家頓失所依，所幸家母奮力維護家業，讓筆者無後顧之憂的完成大學學業與藝道追尋。藝術深度關乎創作者深刻的生命體驗與美感經驗，筆者感懷當時家母含辛茹苦的始終付出，遂以家中場景與全家福照片，加上慈母各種勞動影象的交疊描繪，用以記憶當時的光景與心境。

作品八、《雲與潮》



油畫畫布，116.5x91cm，2005。

「夢？為何而努力，為何而苦悶，然而畢竟不能為。」<sup>44</sup>

——白朗寧(Robert Browning)

生活中常有突如其來或積累易久而猛然爆發的莫名惆悵與苦悶。筆者在「逸樂」的「軌道」裏努力的自我實現，但理想與現實時常發生衝突、產生矛盾，甚至懷疑起自己的人生方向，猶如佛家所云：「求不得」的酸軟無力之感，在這樣鬱悶的「軌跡」中尋找出路時，腦海常浮現如《雲與潮》般的「心境」。

筆者希望畫出那樣心象風景，那像是一個微弱光線的幽暗氛圍中，只有一朵浮雲與一道浪潮激起的白色潮彎。個人試圖在畫面上注入個人當時苦悶的心理因素：微光氛圍中像是黎明又像是夜幕降臨，天空浮雲透出淡淡的紅光如黑暗中的微弱光芒，而畫面下慢慢湧現的，是與雲相對應的白色潮彎，浪潮激起的白色潮彎希望可讓觀者依稀聽到海潮的聲音，並利用潮彎的走向暗示出沉在黑暗中而未能看見的海平面。希望藉以暗示出海平面分隔的雲屬於天上，潮屬於海面，只能相互對望有如現實與理想的兩條平行線無法交會，永不得契及、相連的情境。

<sup>44</sup> 林文瑞譯，廚川白村，《苦悶的象徵》，台北市：志文出版社，1999，p.24。廚川白村引用白朗寧的詩作為〈苦悶的象徵〉的破題。其詩境與《雲與潮》的心境非常貼近。

作品九、《春天，失去她的芬芳》



油畫畫布，116.5x91cm，2006。

筆者曾經感懷美好事物易逝，作出《死亡》，詩文如下：

「可愛的春天  
失去了它的芬芳  
歲月紛紛秒妙吞噬我們  
不在有滋味  
曾經好鬧逞兇的陰鬱精神……

時間  
不停蹄的奔向死亡  
最後  
當它踩到背脊上  
我們抱著希望  
呼到前進



不停蹄的奔向

死亡」

以詩中「**可愛的春天 失去了它的芬芳……**」作為命題，交感成為《春天，失去她的芬芳》的「感情之境」繪畫。美好時光似乎總建立在時空的侷限上，偶然一瞥下常常能給人至深的印象；不經意的心靈閃念也會引爆一連串思想的火花，撼動筆者驛動的心與不安定的靈魂，這種「美到令人感到心碎」的情感，引發筆者創作的慾望。

在《春天，失去她的芬芳》裏，筆者特意將夕陽下的浮雲轉繪成極為絢麗的彩雲，希望畫出一種在筆者心中過度璀璨奪目，到了一種「腥紅」、「酸澀」的景象，在那一片氛圍中，筆者加入一個少女的臉，讓她的影像交疊在雲彩中，並試圖藉由女子莫名的悲傷神情，營造出面對未來的不可知，而深深地感到莫可名狀的哀愁情境。

作品十、《勞動者》



油畫畫布，194x130cm，2005。

「你只可到這裡，不可越過。」<sup>45</sup>

——〈約伯記〉三十八章，十一節

屬於「感知之境」的《勞動者》所要傳達的是，動物本能下性衝動的「勞動」狀態。筆者試圖藉由生物的特質來突顯人的潛在性格，自然生物一直提供了原始的象徵功能，牠們與人之間也存在著暗示、隱喻的基本特質，例如喬治·歐威爾(George Orwell)在所著的《動物農莊》<sup>46</sup>中，藉由各種動物特質去嘲諷獨裁的政治體制，在故事中，豬是獨裁者、狗是幫兇……等的以動物來模擬人性。

《勞動者》的畫面上交雜著的紫色、綠色血管，在其血脈噴張的血管之後，隱藏正在行歡的男女姿態，男性極具侵略、攻擊性的在上，像被花開嬌艷的花朵誘惑般，迎擊屁股翹起、顯得弱勢的女性，但下一步，女性卻像即將轉頭般，變成鮮綠的母螳螂頭，盯住在上位的男性（又像在盯視觀者），事實上母螳螂才是最具攻擊、危險的動物性（母螳螂在交配後會吃掉公螳螂）。

筆者試圖以花朵與螳螂的圖像來象徵、強化兩性之間，在性衝動下的征服（或

<sup>45</sup> 尤傳莉 譯，丹·布朗，《達文西密碼》，台北市：時報文化出版，2005，p.150。

<sup>46</sup> 孔繁雲 譯，歐威爾，《動物農莊》，台北市：志文出版，1998。

渴望被征服)、攻擊(或等待被攻擊)後的快感(或痛感),這樣的動物性本衝動只是一種勞動,這種只有肉體的勞動之下,潛藏著喪失靈魂,甚至損害生命的危機意識,也是筆者試圖藉由絢麗的色彩表象,以及強烈對立的符號所產生的迷離情境中,想要傳達的「感知之境」。

作品十一、《境地》



油畫畫布，162×97 cm，2005。

在構思《境地》時，因為想創造出一個超脫可感、可知之境的理想境地，心中感應到的，是簡單卻又豐美的心靈輕安之境地。筆者用藍色當色底，只用白色去罩染心中的白雲，在其單純的罩染動作過程之中，似乎在潔淨「感情之境」的過於濃郁，以及溫潤「感知之境」的衝突對立，在完成此件作品後，知、情、意似乎立即得到紓解，被「境地」慢慢撫平、沉澱。