

第三章 逸樂境的實踐

第一節 「逸樂境」的表現內容

「逸樂境」表現的是個人生命體驗的境界，它的內容圍繞在生命的侷限性、情慾的流轉與心靈的追求三個主軸上不停的摸索與探究，這些感受和體驗大部分是較為晦澀、陰鬱而且沉重的，它們有一個有共通性，就是充滿了掙扎、矛盾與衝突，筆者不自覺的在「逸樂境」創作裏的風格裡表現注入憂鬱、感懷 等的情感，並且運用警語、硬邊 等的各種繪畫元素，來表現出各種不同的心靈寫實之境。

尼采在《悲劇的誕生》探討希臘的悲劇時，認為悲劇精神除了代表生命活力的「酒神精神」之外，還有代表理智與夢幻的「日神精神」²⁸，前者代表的是一股生命的狂醉力量，而「日神精神」則賦予酒神美的形象，使酒神過剩的生命力獲得節制，兩者力與美的調合才有希臘悲劇的誕生。「日神精神」以冷靜、理智來觀察、表現豐盛的感情世界，在藝術上則是各種美的藝術形態表達精神，而相對應於「逸樂境」的造形傳達上，「日神精神」因為筆者各種生命體驗感受與傳達意象不同，呈現出理性傾向與感性傾向兩方面發展，造成「逸樂境」心靈紀實之境的呈現上，主要有「感情之境」、「感知之境」兩種表現，茲探討如下：

一、感情之境

感情之境，呈現的是一個以感懷抒情為主的心靈紀實之境。它在畫作上呈現的是一種陰性、軟性的漸層風格，畫面的光源表現通常是微弱的、灰暗的，而以暈染漸層的寫實手法描繪具象之物，並將其隱入在幽暗之中，讓視覺呈現有如腦海中慢慢浮現出記憶似的，或是在模糊景象中的物象慢慢清楚的景象。筆者試圖讓畫面

²⁸ 尼采認為它們分別代表狂醉藝術世界與夢幻藝術世界。劉崎譯，尼采，《悲劇的誕生》，台北市：志文出版社，1998，p.26。

呈現出感懷的、憂鬱、遙想的或者是神秘的、恐怖的、不可知的情境，以引導觀者進入一個非自然再現的心象空間，如《春天，失去她的芬芳》(圖9)，一個哀傷的臉慢慢浮現在雲彩的場景之中。



圖9 《春天，失去她的芬芳》，油畫畫布，
116.5x91cm，2006。



圖10 《犬儒二五》，油畫畫布，130x97 cm，2005。

二、感知之境

感知之境側重於對現代社會大眾的心理寫真，與感情之境的不同之處，筆者在畫面上加入文字區塊的「警語」與硬邊技法，試圖呈現知性、硬性的視覺意象。硬邊技法所形成的視覺效果，有一種明確、精準的特性，但對觀者而言，硬邊若是圈圍住物體之後，將會產生強迫、霸道的視覺意象，再加上被置入一個平面空間之後，更讓該物體與空間產生不安、生硬的強烈對立性。這種強化圖像心理因素的強硬特性，筆者試圖將它運用在「圖文畫」中，如《犬儒二五》中，人物圖像都被筆者以白色的硬邊分割(圖10)，生硬的置入一個密閉空間，白色硬邊(包括銀色的圓月)包圍、凝聚一個寂寞、孤僻的身影，希望強化出有如「食無味、食無胃、食無位、食無為」的「犬儒」，在現實的壓迫下(犬儒自以為被壓迫)，充滿壓抑的、拘謹的、瞞憤的、不悅的、不屑的、無奈的、滿腹牢騷的心理空間。

別林斯基(Eennhcknn, 1811 1848) 說：

「一個詩人的一切作品，無論在內容和形式上怎樣分歧，還是有著共同的面貌，標誌著僅僅為這些作品所共有的特色，因為他們都發自一個個性，發自一個統一而不可分割的我。²⁹」

筆者認為，只要能精確地傳達出創作者的思想與意念，造型能力越強、語彙越多的創作者可以選擇越多樣、越精確的表現形式進行創作，甚至發展出獨具個人特色的藝術樣式、視覺美感，完成藝術風格的超越與創作才能的整體表現。

第二節 「逸樂境」的表現形式

「逸樂境」圖像裏的物體描繪大部分使用寫實造形手法，但物體存在的不是自然界的物理空間，而是心靈紀實空間，其差異之處在於描繪的對象物體隱入一個幽暗的空間，或者生硬地把它剪貼在一個平面空間裏，以下逐步探析「逸樂境」的視覺元素，包括造型元素、色彩與空間。

一、「逸樂境」的造形圖像

「逸樂境」裏的造形圖像主要以具體的寫實手法為主，利用造形原則與明暗表現法³⁰在畫面上製造三次元空間的幻象（Illusion）視覺，如《招喚逸樂》局部中手的質感與量感的描繪（圖11）；另外感知之境的《犬儒二五》中，硬邊包圍的物體也是利用寫實手法完成（圖12），以其寫實手法所營造出來的視覺效果，是極為逼真的在畫面上，呈現出該物體在筆者安排下的「姿態」表情或本身所具「象徵」性。

²⁹ 張錫坤編，《新編美學辭學》，大陸吉林：吉林人民出版社，1987，p.94。

³⁰ 造形法則：主要有透視法、重疊法、投影法等，明暗表現法主要是明暗法、暈染法、空氣遠近法等。



圖11 《招喚逸樂》(局部), 手的部分。



圖12 《犬儒二五》(局部), 寫實物象與硬邊。

筆者認為要創造出一個屬於心理空間的投射，必須加入許多個人主觀的心理因素，例如柔情致意的神情（圖13）、各種勞動的手（圖14）、象徵生物本能誘惑的花朵（圖15）等，筆者希望在畫面上，藉由更具體的物象，傳達出更為精準的意念。



圖13 《漆黑中的輕聲細語》(局部), 柔情致意的神情。



圖14 《媽媽！媽媽！》(局部), 各種勞動的手。



圖15 《勞動者》(局部), 象徵生物本能誘惑的花。

二、「逸樂境」的色彩配置

在「逸樂境」的畫面裏，色彩的配置是構成畫面和營塑氛圍非常重要的要素。當筆者確立了作品欲傳達的情緒之後，便開始尋找與心中意象相貼近的色彩，並依著畫面的佈局來擇取顏色，有時是統一色調，有時是運用對立的色彩，來引發觀者各式各樣的心理情感。筆者心中所感、所知的色彩意象皆有不同，所以在「感情之境」通常呈現的是統一的色調，而在「感知之境」則呈現出對立的色彩。

每個創作者都有屬於自我的色彩聯想，筆者喜歡使用彩度高的暖色系來引導觀者指向夢幻迷離的情境，如《花美》(圖 16)與《春天，失去她的芬芳》(圖 17)；而用低明度的褐色或灰藍色則用來烘托感懷的、憂鬱、遙想的情緒，如《媽媽!媽媽!》(圖 18)。



圖 16 《花美》，夢幻的色彩。



圖 17 《春天，失去她的芬芳》，
艷麗的色彩。



圖 18 《媽媽!媽媽!》，懷想、追憶的色彩。

另外，筆者在「感知之境」中，則使用衝突、對立的色彩。如在《犬儒二五》（圖 19）中，使用暗藍色背景、月亮白邊的陰冷色調與皮膚的暖色調作對比，並特意讓食物失去顏色，試圖強化「犬儒」難以置身、不被相容的位置與空間；在《勞動者》（圖 20）的三層空間裏，底層是具有用筆表情的粉色系模糊重疊，第二層是紫色與綠色血管血脈噴張的具體交雜，第三層則是更為鮮紅與鮮綠的生物圖像硬塊，試圖強調出陰、陽兩性在動物性衝動本能下的對立性。



圖 19 《犬儒二五》中，冷色、暖色與失色的運用。

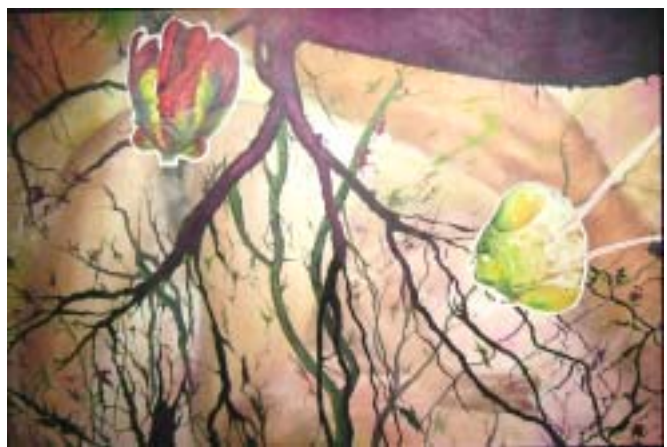


圖 20 《勞動者》中，粉色系、紫色、綠色與紅色系的運用。

三、「逸樂境」的視覺空間

「我們在為思維和心靈找一個家。」³¹

- - 海姆 (Michael Heim)

在「逸樂境」的視覺空間，筆者將寫實的對象物體隱入一個幽暗空間，或者生硬地把它剪貼在一個平面空間之中。

物體被隱入一個幽暗空間的原理其實是戲劇性光線的效果與特性，在黑暗之中的強光或弱光的戲劇性效果，常被拿來隱喻、暗示為戲劇角色當下的心情感受，甚

³¹ 薛綯 譯，Margaret Wertheim，《空間地圖》，台北市：台灣商務出版，2003，p.3。

至是深層的心理狀態，筆者發覺「黑暗之光」的黑暗風格非常吻合筆者晦澀、陰鬱而且沉重的心境，而且這種視覺特徵，非常適合作為「感情之境」的心靈寫實空間傳達與應用，如在《雲與潮》(圖21)中，雲與潮彎漸漸引入黑暗中的陰鬱空間。



圖21 《雲與潮》，雲與潮彎漸漸引入黑暗之中。

另外，平塗式的平面空間則是受到弗朗西斯·培根(Francis Bacon, 1909—1992)的影響，在他的畫中，人物空間背景常常是一面平滑的牆，那面牆上幾乎沒有任何擺飾、也沒有深度感，整個空間帶給人一種封閉、無法逃脫的不安狀態(圖22)。



圖22 培根，《躺臥的人物》，油畫畫布，198x147.5cm，1966。

在「感知之境」裏，我將寫實的物象生硬地把它剪貼在一個平面空間中，並在畫面上加入了文字書寫的「警語」式的文字區塊裏。

文字與圖像分別屬於文學領域及藝術領域，這兩種領域在創作表達上有著不可分割的共性。繪畫空間作為視覺藝術的表現形態，雖然其媒材與形式異於文字符號，然就其內容的傳達目的而言，兩者均在於表達作者的理念和情意。在中國文人畫裡，將詩與畫結合形成「詩中有畫，畫中有詩」的內蘊，即是驗證繪畫和文字符號有其一致性。

筆者以為，詩、書、畫一體的文人畫的面貌，確實是當今與西方繪畫相較最能顯現出明顯差別的一種風格。文人畫家在經營他的作品時，在作畫內容上能有詩的韻味意境，當完成後加上一首好詩、一段記文，以文字書寫適切的題記在畫幅上，如此將藝術家個人在文學、書法、繪畫的造詣全在一幅畫作中表現出來，是文人畫獨具特色的藝術形式。

然而，每個創作者都在尋找屬於自我的新表現形式，筆者希望在「感知之境」所運用的文字書寫繪畫空間中，不只具備傳統文人畫的表現形式，希望在詩文內容、繪畫形式的表現上能自出新意，使之更貼近個人的意念情境傳達，如《大道之行何止足》（圖 23）、《犬儒二五》與《花美》中，利用寫實物象、硬邊技法與文字區塊的結合，試圖與東、西方傳統繪畫區隔開來，希望能創造出新視覺空間，並且傳達出符合「感知之境」的再現意象空間。



圖23 《大道之行何止足》，文字與繪畫結合的平面空間。

第三節「逸樂境」的表現技法

「無疑的，技巧只是方法，但藝人如忽略了它，將永遠達不到他的目的，永遠傳達不出情操與思想。」³² - - 羅丹(Auguste Rodin)

藝術創作是技法與理念會通之實踐，有理念構思而無技法表現，則使創作者易鄰懸想而使作品落於輕薄；有技法而無理念，則如有手腳而無頭目，技法只成複製工具之死法。技法是藝術創作中的形式、技巧、表現手法方面的統一規則，但一切的藝術創作卻都依附在材質之上。誠如陳淑華教授所言：

「藝術觀念的更新與新的審美需求，往往刺激了新的材料與技法的誕生，而材料的更替變換則改變藝術的風貌」³³。

筆者認為，多樣的技法會通與意象情感結合能使創作者有更寬廣深入的表達能力，更能進一步創造出屬於自己的特殊技法與繪畫語言，以展現與眾不同的個人風貌。「逸樂境」的寫實圖像主要以油畫技法作為表現，在文字書寫區塊方面則是運用了中國書法的書寫技巧。

一、寫實圖像表現

在寫實圖像的表現技法上主要有三種，分述如下：

(一) 間接技法

間接技法(Lay-in)在西方傳統油畫技法中，屬於正統的古典作畫方式，它又可稱為「多層畫法」。其作畫程序是先在基底材料描上精確的素描稿，再敷上一層或一層以上的單色顏料，或直接以單色畫出整體的明暗調子，待顏料全乾後，再利用重疊法薄塗多層罩染，慢慢作出預期的色彩，以至作品完成。它

³² 傅雷 譯，葛塞爾，《羅丹藝術論》，台中市：好讀出版，2003，p.88。

³³ 陳淑華，《油畫材料學》，台北市：紅葉文化事業有限公司，1998，p.2。

的優點是由於作畫時間長，手續繁多，色調變化豐富，作者可慢慢調整色彩與修改錯誤之處。

因為間接技法屬於薄塗多層罩染，它可以慢慢描繪出物體的質感與量感，所以「逸樂境」裏的寫實物象主要以間接技法完成；另外，間接技法的漸層式視覺效果，筆者也將它運用在「感情之境」的空間描繪上，例如在製作《媽媽！媽媽！》時，在第一階段完成單色油畫（圖24）後，等油畫顏料全乾之後，在想要的面積上反覆罩染薄塗色層，並消弱畫面光影效果（圖25），在昏暗的光線下，讓母親影像與全家福相片略帶顏色，與周邊黑白事物形成對比，使畫面的呈現不只是對自然的再現，為畫面元素加入自我主觀的心理因素，讓《媽媽！媽媽！》有別於一般追憶式的肖像畫作。



圖 24 《媽媽！媽媽！》的黑白油畫稿。



圖 25 《媽媽！媽媽！》，油畫畫布，116.5x91 cm，2004。

（二）直接技法

直接畫法 (Alla prima) 又稱為「單層畫法」，作者直接在調色板上調出所需的顏色，然後直接將繪畫題材轉繪於基底材料上，並且而在顏料未乾之前繼續作畫，這樣的作畫速度很快，但在作畫時，必須掌握瞬間的感情，利用筆觸的厚薄、流暢滯澀表情，迅速地傳達出作者的意念。

如《勞動者》（圖 26）的底層即是運用直接畫法完成（圖 27），在畫面上安排好圖像位置之後，直接在調色板上調出預期的顏色迅速作畫。

筆者利用直接技法的特點作出不同用筆的筆勢與色調，希望傳達出一對男女在肉體行歡時，那種紛亂、衝動、失序的肉體勞動意象。另外第二層血脈噴張的血管流動感，也是運用了直接技法，但用筆比較仔細描繪，在血管末端則是使用絨筆、擦筆的筆調，它與底層混亂的意象比較起來，顯的更為具體。最後畫出第三層的螳螂頭與鬱金香，而他們周圍清楚、銳利的白邊則是用「硬邊技法」所畫，其所形成的視覺對比，比第二層所畫的血管更加強烈。



圖 26 《勞動者》，油畫畫布，194x130cm，2005。



圖 27 《勞動者》底層。

（三）硬邊技法

硬邊技法來自硬邊繪畫（hard-edge）³⁴，銳利的邊線與平塗的色塊是硬邊技法所造的視覺效果。它的技法是先以膠帶黏貼、裁切出色塊的外形，以柔軟的平筆刷重複多次的薄塗稀釋的顏料，使稀薄的顏料一層層地凝結在畫面上。當乾後撕下膠帶，就會出現銳利邊緣，而重複的塗繪也讓色塊微微地凸起，形成如貼紙黏貼的效果（圖28）。



圖 28 《犬儒犬儒二 五》，硬邊技法圖例。

硬邊技法主要運用「感知之境」中，感知之境側重於對現代社會大眾的心理寫真，筆者試圖以硬邊技法，呈現知性、硬性的視覺意象。硬邊若是圈圍住物體之後，將會產生強迫、霸道的視覺意象，再加上被置入一個平面空間之後，更讓該物體與空間產生不安、生硬的強烈對立性，屬於「感知之境」的《大道之行何止足》、《犬儒犬儒二 五》與《勞動者》都使用了硬邊技法。

³⁴ 硬邊繪畫，一種輪廓清晰而邊線明確的繪畫技法。羅夫·梅耶，《藝術名詞與技法辭典》，台北市：貓頭鷹出版社，2002，p.213。

二、文字書寫

筆者運用中國書法的書寫技巧與書寫字體。文字書寫時，利用毛筆用筆變化而成的點、畫、線條，構成一種形體、動態美與空間構造，表現出文字形體、情感和氣勢，是中國獨特的線的造型空間。

筆者認為，文字書寫可以體現出各種美的理想與境界，再加上筆者所寫的詩文內容更能相輔相成的傳達出個人心中所感、所知的各種情境。筆者將它運用於「感知之境」的文字區塊，在《犬儒二五》與《大道之行何止足》之中，文字書寫的區塊屬於長條形，所以選用漢簡的書寫字體；而在《花美》中的字體則是利用行書體書寫，行書較隸書更能在用筆之中，傳達出作者的情感。

第四節、「逸樂境」的製作過程

筆者製作過程可分為兩階段：草圖階段和作品執行階段。

草圖階段是漫長而自在的，它需要長時間累積現實中遭遇事物的心理情狀，以及探索身體感受，加上個人的審美品味，緩慢而悠長的去「研磨」、「泡製」。這可以說是個情感澎湃的階段，任意傾倒情緒和壓力，然則這並非輕盈愉悅的流洩，也是帶著酸澀的咀嚼和反誨。

而在草圖構思時，筆者第一個要決定的就是畫幅尺寸。畫幅尺寸對筆者想要表現的情境有很大的關係。當意象情境在腦海中成形時，筆者開始思考它應該是被置放在什麼樣的畫面裡，它應該是大場域的描繪嗎？以鎮壓觀者，或者是引導觀者慢慢進入其繪畫情境裡，還是以小畫幅的表現情境，來傳達出筆者細緻的情感，或者是以尖銳的觀念刺激觀者的腦細胞？再者，則是畫幅的形狀，它應該是作直式構圖、還是橫式構圖？通常直式構圖強調的是整體氣勢，橫式構圖強調的是整體張力，但又怎麼安排物象位置，以致構圖不會流於俗套或者形式化、死板的重複「習慣」的構圖方式，以上種種問題都是筆者在處理畫面時，迫不及待地想解決的問題。它有著繁雜而龐大的小元素需要製作與抉擇，筆者必須對這些元素進行多次的擇取與淘

汰，但又必須符合草圖的意念和想像，其次是要將這些元素排列組合，有如拚圖般進行一次次的拼裝。

筆者常常將素描、照片影像結合後，在使用電腦影像處理軟體作畫面上的添加、消去等反覆調整。如《惡之華，予我熱情芬芳的藥引》的草圖（圖29），與《花美》（圖30）的草圖。在調整圖像時，便一起思索畫面上的繪畫元素必須用什麼技法、媒材呈現，才能貼近筆者的意象情感，等到草圖確立之後，才開始進行動手製作。



圖 29 《惡之華，予我熱情芬芳的藥引》的草圖。



圖 30 《花美》的草圖。

在實際製作過程中，最先遇到選擇媒材質方面的問題，就媒材本身的表現性而言，它為藝術創作提供新的可能性，包括質感、觸感與形式空間的豐富變化；其次，就是材質本身所具備的符號象徵性，筆者以《花美》製作過程說明之。

《花美》的底色（圖31），它本身具有花的圖像的現代工業布，而且色彩鮮豔、甜美，非常適合作為《花美》的底層。筆者將它裱貼在130x97x4 cm的木板上，然後



圖 31 《花美》的底色花樣。



圖 32 《花美》完成圖。

在畫面上運用硬邊技法預留出子宮與人體重疊影像的白色區塊，再以寫實手法畫出子宮與人體重疊的影像，最後在畫面左上角置入文字區塊（圖32）。

另外，「感情之境」與「感知之境」的製作過程因為使用技法不同，而製作步驟也不盡相同，前者通常以直接技法畫出黑白油畫稿（圖33 - 34），等顏料乾後再以間接技法罩染而成（圖35）；後者在製作上因為使用硬邊技法較為繁瑣，必須先計算畫作上色塊的區域，依序以膠帶黏貼色塊四周，薄塗色層多次（圖36 - 38），最後以直接技法、間接技法與文字書寫完成（圖39）。



圖 33-34 「感情之境」的直接技法過程。



圖 35 「感情之境」的間接技法完成圖。



圖 36-38 「感知之境」的硬邊技法過程。



圖 39 「感知之境」的完成圖。