

第肆章 創作內容與西方藝術的連結 第二節 郭店儒簡的價值與貢獻



第一節 自我創作與希臘神話的關係

1. 讚頌「人」—希臘神話中神祇的獨特性

在希臘神話中，諸神有如凡間的人類一般，有情有慾，像萬神之神宙斯(Zeus)會背著妻子希拉(Hera)在外面偷情；希拉(Hera)、雅典娜(Athena)、阿芙羅黛蒂(Aphrodite)三位女神會為了一顆象徵最美女神金蘋果來勾心鬥角，甚至不惜引發一場戰爭；而太陽神阿波羅(Apollo)，會湧起正義感，干預特洛依戰爭。希臘人的神祇，亦正亦邪，彷彿就是社會上各種人的縮影，各種指標性人格的象徵，只是牠們具有超凡的神力，可以放縱牠們自我的性格。擁有人的性格，卻有驕縱的本錢，與其說希臘人讚頌與敬畏神祇，其實本質上，希臘人是讚頌與敬畏「人」本身，而把「人」提昇至神格化，這是希臘神話中有趣的地方。

2. 作品中的兩性特質與希臘神祇的關聯

我小時候喜歡閱讀希臘神話的故事，無形中便受這種半神半人的概念影響，在我的作品中，畫中的人像軀體雖然具人形，但在我的潛意識中卻是將他們神格化，認為他們是具有神的氣質，因此，總是帶有理想化的感覺，像神話中神祇般無憂無慮的在作自我的沉思。在我的畫中，男性其實並非總是帶有絕對的力量，但卻擁有敏感的心思、有責任感的性格與好色的本性，對應到西洋神祇的就是：牧神潘(Pan)的好色、阿基里斯(Achilles)的力量與責任感；而女性，則是具有溫柔的個性與堅毅的性格，並且是同時具有智慧的頭腦與美麗的外貌：例謬斯女神(muse)的智慧、靈感與阿芙羅黛蒂(Aphrodite)的美貌與柔順的個性，如此半神半人的特性，是我潛意識中男性與女性的理想形象。

第二節 「兩性情愛」創作與西方藝術家之連結

這次的「兩性情愛」創作，在某些精神上與形式上有與西方的一些藝術家接軌，以下作詳細分析：

1. 動勢取向的羅丹（Rodin）

除了在創作內容太傾向「性」，而非「愛慾」的缺點外，羅丹（Auguste Rodin）在雕塑技巧上，可說是獨樹一格，他被藝術史學家認為挽救了歐洲的雕塑，換個角度而言，他將雕塑引領至新的方向；米開蘭基羅（Michelangelo 1475~1564）將文藝復興之前雕塑只描繪宗教故事的傳統轉變成描述真實人生的創作目的，可說是雕塑界的第一次大變；而在羅丹那個時代，雕塑已如當時繪畫一樣走入新古典主義¹⁹，強調古典美與輪廓的準確性，在技巧上已達到巔峰，但在作品的表現力上，卻走向死胡同，缺乏令人感動的元素；羅丹將當時只求寫實的傳統風格扭轉，強調光影的躍動在雕塑中所佔的比重，因此形成雕塑界的印象主義與浪漫主義，是為雕塑界的第二次大變動，所以羅丹被認為挽救歐洲的雕塑。

除了強調雕塑中光影的躍動之外，羅丹在軀體的動勢上做相當大的研究，雖然傳統雕塑即有強調「動勢」，但這裡的「動勢」，是為了表現人體的張力與量感而作；而羅丹強調的動勢，則是指軀體的伸展性，觀察羅丹的作品，會發現他塑造的軀體其實很多已經超越正常人體所能伸展的角度，能給予人「極限」的感覺，或許我們能說，羅丹試圖利用軀體的伸展，來表現他充沛的情感「極致」且「強烈」的感覺。

我這次作品中的許多人體都呈現相當大的動態，也是為了表現極強烈的情緒，雖然在色調上並不明顯，但我賦予形體極大的責任，因此傳統畫家表現的優美體態對我並不適用，反而是類似羅丹雕塑般強烈的姿勢才是我所需要的；另外在我的作品中有出現許多人體堆疊的狀態，我稱為「群塊」，因為單純繪畫中單

¹⁹ 雕塑的新古典主義：雕塑家向希臘羅馬時期的作品學習，尋求一種完整形式的古典、樣式美，作品雖然很寫實，卻顯得冰冷，缺乏一種人類的溫情。雕塑的新古典主義以義大利的卡諾瓦（Antonio Canova 1757~1822）（附圖十一）為代表。

獨的軀體只能表現微薄的力量，而在雕塑的語彙中，則會以團塊的形態來強調事物，所以我以「群塊」來表達情感的張力與量感，並加強畫面的整體感。

2. 裝飾概念的克林姆（Klimt）

克林姆（Gustav Klimt）早年從事公共建築的裝飾壁畫，聲譽漸著之後，決定擺脫公共裝飾性壁畫的樣版風格，而逐漸結合他在裝飾性的才情與個人思想，發展出風格強烈且獨樹一格的作品，青年時期就與理念相同的畫友共同組織「分離派」，實為當時維也納藝術圈的前衛組織，除了開辦分離派的展覽之外，並將當時歐洲各國的最新藝術，引領至維也納，拓展維也納民眾的視野。

克林姆的畫作個人風格極為強烈，除了貼金箔等在媒材上頗具可觀性外，在構圖上的用心也是別出心裁，例如在他大學系列畫作中的《醫學》（Medicine）（附圖十二）中，就將畫面的右方以代表人類生老病死的軀體圓柱填滿整個畫面，而在左方則虛空，以一個裸身女子漂浮於空間中，好似象徵微渺的人類存在於浩瀚的宇宙之中；另外在大學系列畫作中的另一件作品《法學》（Jurisprudence）（附圖十三），畫中除了象徵法律、真理和正義的三女神外以平面化的手法處理之外，在下方的三個裸女與象徵地獄的章魚，外形都已經簡化為平滑的有機形體，裝飾性的處理手法不禁讓人目眩神迷，佩服不已。

我這次的作品，也是採取類似軀體圓柱的概念進行，例作品《曖昧與迷惑 I》、《曖昧與迷惑 II》。傳統的透視在畫面中只能表達單一視點，換句話說，表現的情景只能一幕，若是要同時呈現多種場景與想法，就必須採取非單一視點的方式；我的創作走向也有將事物的形體逐漸簡化為單純有機體狀的趨向，考慮到優美的自然弧線與畫面的構圖配置，我在《謬司 I》與《謬司 II》中，試著將主體組合成有機狀，並孤絕於背景當中；《無言 I》、《無言 II》畫面右方的三男女組合的「群塊」亦呈自然曲線的團塊狀；另外，作品也嘗試著運用裝飾性的語彙來搭配，例如作品《曖昧與迷惑 I》背景使用金色長方形來象徵藝術家的思緒與

靈感；《謬司 I》中主體背後的金色肌理和邊緣的鈷藍色（Cobalt Blue）流暢線條亦是裝飾性語彙。

3. 象徵風格的牟侯（Moreau）

牟侯(Gustave Moreau 1826~1898)為法國象徵主義畫家，他認同普桑(Poussin)帶詩性描述方式，同時也受新柏拉圖思想²⁰的影響，早年畫風呈現學院古典主義與浪漫主義混合下的象徵形式，畫面建立在學院堅實的人體結構與用色習慣上，但有大量引用神話題材與隱喻形象；中期的風格逐漸趨於複雜，東方趣味與裝飾性的細節布滿整個畫面，呈現不同於浪漫主義的異國情調，以莎樂美系列為主，晚期受象徵主義文學的影響，作品日趨神秘化。

牟侯早期作品仍遵守嚴格的構圖、用色、結構等學院主義，畫面用色保守，雖然有普桑帶有詩人意象的味道，但作品仍不算成熟，直到中期個人表現力展露，帶有內心心像的語彙逐漸出現，例如作品《奧狄帕司與史芬克斯》(Orphee et Sphinx)（附圖十四）中的人獸對峙，就是在固著姿態下表現恒靜和焦慮，此外，厚重的肌理(Texture)、多層次的調子與帶裝飾性的線條，也是形成他獨特風格的要素之一，在充滿刮痕、堆疊、乾擦等各種技法運用下，詩性與意境是牟侯（Moreau）作品最吸引人的地方。

不滿足於大學時期致力於呈現自然的抄摹，我試著同樣運用象徵的語調來從事「兩性情愛」系列的創作，除了描述兩性情愛的各種狀態，也尋求自我內在的語言，例如在我的作品《曖昧與迷惑 I》、《曖昧與迷惑 II》中，以睡眠的女子、慵懶舒展身體的男女軀體與冒出煙霧的鍋子表達沈靜、安詳與幸福的意象，而呈

²⁰新柏拉圖思想:強調藝術的「神性」，認為藝術與自然的關係，不應只是存在於模仿階段。藝術不再是模仿自然中的事物，而必須是理想化的精神內涵在自然事物中的體現，也就是自然應該是人內心心像的具體化呈現。李明明，古典與象徵的界限:法國象徵主義畫家莫侯及其詩人寓意畫，台北，民 83，P.67~P.68。

藍紫色的調子，則有浪漫、憂鬱、隱晦不明的意念；《無言 I》、《無言 II》背後重疊的三個男女，呈現無奈、沈鬱的概念，或是自我的心像。