

東海大學美術系碩士在職專班碩士論文

黃麗玉創作論述



指導教授：林文海教授

研究生：黃麗玉撰

中華民國一〇五年六月

# 東海大學美術系 碩士在職專班

黃麗玉 君所撰碩士論文：

「殘夢」

業經本委員會審議通過-----

碩士論文口試委員會

鄭月妹 (鄭月妹)

張守為 (張守為)

指導教授 林文海 (林文海)

系主任 詹前裕 (詹前裕)

中華民國 105 年 1 月 6 日

## 謝辭

能進入東海美術系研究所就讀，備感榮幸。在這歷史悠久，充滿藝術人文氣息濃厚的校園，獲益諸多良師傳授藝術及繪畫理念，使得我獲得諸多發揮藝術創作潛能與鼓勵。

本論文得以順利完成。首先感謝指導教授林文海老師的悉心指導，以其豐富的創作經驗及藝術涵養，給予創作上實踐和啟發。在此誠摯地向老師您獻上最高的敬意與謝意，此外也感謝鄭月妹老師於水墨繪本的很棒的創作教導，及本論述對於女性主義的改進方向和建議；並感謝張守為老師精彩教授西洋美術史，及對本論述與繪畫創作上意見和給予論述寫作方向，而能獲得論述繪畫上的特殊見解，更上一層樓；並感謝段純真老師、張惠蘭老師給予繪畫創作上的意見，能在繪畫創作上給予意見開闊視野、豐富心靈。

此外，感謝學校多位老師悉心指導，也感謝助教麗正、建宏協助課業上學習，並感謝大學部學弟妹們的互相幫忙，始能在研究所和大學部期間的學習期間，獲得多采多姿的藝術追求和體驗。

最後將此論述，謝謝我的家人們、好友們。及美國Dr·Ethan·Lin，在我需要兼顧工作和課業時，以過來人經驗提供克服種種困難的寶貴意見，得以順利完成此論文，謝謝你們！

## 摘要

殘夢是一層面紗，只有經歷過歲月，從夢想中經過了現實，才算是揭開了面紗，屬於人生是夢的記憶。殘夢延續在記憶裡，如此輕盈，摸不著，看不到，如時間的縹緲，卻累積在人潛意識的幻化；如天上雲層捉摸不定的浮出。當意識到夢醒，追憶殘夢傳統的壓抑性格，作者不再羞澀於傳統對於感覺的壓抑，感覺就是感情的自我告白。

本論述作者讚成弗洛伊德對於力比多是創作的原動力。因為人生只有透過有愛心的世界，才能繼續在現實和理想中捕捉靈光而創作，在創作上作者以女性自身感受的佛教氛圍追求現代的女性自由主義；企圖從傳統禁錮的靈魂做一個屬於心靈深處真正的自己，所以繪畫上的風格從灰色的境域、青色調震動到粉色調的渴愛的歷程，從創作上自我探索，自我認知到自我療癒。

因為做真正的自己需要經過不斷淬取洗練過，神思沉澱使之具有詩意的靈魂，所以本論述創作藉由質地研究法得到創作的智慧和品質，並藉由行動研究法在現實生活中的體驗與嚮往藝術史大師的創作挪用領會，作者創作追尋殘夢裡兒時對於女性初發心的震動，創作以本真、具有心型圖像元素的畫作。

本真是尋找內心的摯動，每個人來到這世界上都是來尋找有溫暖的感受，來這世界上很難得到應有公平的對待，但是尋找真愛是每個人應有的權利，作者以佛教徒在現代社會的體驗到空性是慈悲，主張追尋初發心的震動，在有限的生命裡，把握住人生得到的幸福，得到愛。而愛是慈悲和包容。

得到愛的泉源來自從己身所出的父母，當現實世界得不到愛時，只有自己可以愛自己，透過繪畫的創作自己自白的對話，也是自我與天地對話，繪畫藝術治療是開闊具有靈性、神性和詩性的視野。

作者相信靈魂的永生，所研究女性自由主義是活在現實世界具邏輯思考的追求，公平正義與佛教徒內心的自我對話，愛心是沒有目的讓靈魂單純得永生。

關鍵字:殘夢 壓抑 力比多 本真 初發心的震動 愛心 女性自由主義 佛教空性

### Excerpt:

Fragments of dreams are a veil. Only through the passage of time, from dreams into reality, can the veil be unveiled. The memories of dreams belong to your life. The fragments of dreams remain in the memories, which are so light that you can't see and you can't touch, just like the time that accumulates in our subconscious transformation. Like the cloud, you never know when it appears. From consciousness to the awakened, when we recall the traditional repressed characters from fragments of dreams, the creator is no more shy and doesn't repress her feelings. Feelings are the self-confession of love.

The creator agrees with the Freud's theory that the libido is the original motivation for creation. Only through the love for the world, can the creator catch the imagination and create from reality and ideals. The creator feels Buddhist atmosphere and through the experience, she pursues the modern women liberalism. She endeavors to liberate the imprisoned soul and becomes the real self from the bottom of her heart. The painting style therefore varies from color to color. Grey represents area, green for vibration and pink for the desire for love. Via creation, the creator discovers, recognizes and heals herself.

To be the real self, you have to experience so much in the life and through deep spiritual precipitation, you gain the poetic soul. The theory states that the creator gains the wisdom and quality from qualitative research method, and experience the real life through action research; in addition, learning from the artistic masterpiece, the creator looks for the beating of female's true heart during the fragments of dreams in their childhood, inventing the heart-shaped paintings with authenticity.

Authenticity means looking for the real self in the heart. Everyone looks for the warmth in the world. It is hard to be treated equally, but looking for true love is the right to everyone. From the perspective of Buddhists, the creator feels emptiness is mercy, advocating that we pursue the real self in the heart. In our short life, we should grasp the happiness and love. And love means mercy and tolerance.

We gain love from the love of our own parents. When we don't feel loved in the real world, we are the only one who should love ourselves. Through the creation of painting, we talk to ourselves, meaning talking between yourself, heaven and earth. Artistic healing is a way that broadens your vision toward spirituality, divinity and poetry.

The authors believe the immortality of the soul and she researches the female liberalism to pursue the fairness, justice and the self-dialogue within the Buddhists. We love for no specific reason and simply hopes for the immortality of the soul.

# 目次

致謝	I
中文摘要	II
英文摘要	III
目次	V
圖目次	VI
第一章緒論	1
第一節 創作動機與目的	1
第二節 研究方法與名詞解釋	2
第二章 相關文獻探討	6
第一節 現代女性主義的藝術造境	6
第二節 女體意像的解讀	18
第三節 想像與主觀意識的表達	24
第三章 創作理念	31
第一節 殘夢乍醒系列	33
第二節 花影驚蟄系列	34
第三節 靈思泉湧系列	36
第四章 作品分析	38
第一節 明日黃花系列	38
第二節 殘夢乍醒系列	44
第五章 結論	82
參考書目	84
期刊	85

## 圖目次

圖 1 卡沙特，歌劇院	8
圖 2 卡沙特，〈縫衣的年輕母親〉	9
圖 3 卡沙特，〈對話〉	10
圖 4 孟克，〈吶喊〉	11
圖 5 亨利盧梭，〈夢境〉	12
圖 6 高更，〈我們從哪裡來？我們是誰？我們往哪裡去？〉	13
圖 7 瑪格麗特，〈戀人〉	14
圖 8 達利，〈記憶的延續〉	16
圖 9 達利，〈加拉的實體與虛像〉	17
圖 10 芙烈達，〈亨利福特醫院〉	20
圖 11 芙烈達，〈做夢〉	21
圖 12 費妮，〈世界末日〉	23
圖 13 費妮，〈週日下午〉	24
圖 14 羅蘭珊，〈變成馬的女子〉	25
圖 15 羅蘭珊，〈舞蹈〉	27
圖 16 馬諦斯，〈紫袍少女〉	28
圖 17 羅蘭珊，〈古胡戈男爵夫人肖像〉	29
圖 18 摩羅，〈麗達與天鵝〉	31
圖 19 摩羅，〈顯靈〉	32
圖 20 黃麗玉，〈明日黃花系列一〉	40
圖 21 黃麗玉，〈明日黃花系列二〉	41
圖 22 黃麗玉，〈明日黃花系列三〉	42
圖 23 黃麗玉，〈明日黃花系列四〉	43
圖 24 黃麗玉，〈思泉〉	44



圖 25 黃麗玉，〈洋娃娃的花季〉	46
圖 26 黃麗玉，〈嚮往—閒雲野鶴波羅蜜〉	48
圖 27 黃麗玉，〈嚮往—想大師〉	50
圖 28 黃麗玉，〈情思〉	52
圖 29 黃麗玉，〈思潮一〉	54
圖 30 黃麗玉，〈思潮二〉	56
圖 31 黃麗玉，〈面紗變奏曲〉	58
圖 32 黃麗玉，〈美如夢境〉	60
圖 33 黃麗玉，〈法無藏〉	62
圖 34 黃麗玉，〈臆想詩國〉	64
圖 35 黃麗玉，〈蓮想、聯想〉	66
圖 35 黃麗玉，〈迷思〉	68
圖 36 黃麗玉，〈想大師—夢幻阿拉丁〉	70
圖 37 黃麗玉，〈守護花心〉	72
圖 38 黃麗玉，〈ECHO 拈花〉	74
圖 39 黃麗玉，〈境花水月〉	76
圖 40 黃麗玉，〈想大師—我的謬思女神〉	78
圖 41 黃麗玉，〈蓮華萍虛實相生有感〉	80

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機及目的

從鄉下走到城市，單身女性在都市獨立生活，面對孤獨環境，又迄需心靈上滿足的自我追尋理想。因此面對的感覺常在灰色心境調整，時而仰望天空，貓常會是神出鬼沒的俠客；也常出現在日常生活媒體訊息裡的浮光掠影，隨著大家喜歡貓時，Hello Kitty 已經不期然的慢慢收藏在小鉛筆盒裡，同時也感受到身處在現代社會的趣味多變風格，內心不自覺地走出兒時貓死掛河邊樹上的恐懼陰影。

以美研所就讀三年期間，單身女性獨立自主的生活，自身對貓恐懼情結微妙體驗轉變，因此興起了對現代女性主義探討的想法。如此對生命逆流記憶的回顧，在思考上是日有所思夜有所夢，夢境中女性與貓的嬉戲：夢的影像殘存慢慢細數著走路音；夢幾乎是沒有聲音的語言，時間畢竟是靈巧無聲，在我驚覺清醒時，夢如輕煙恰似飛鴻紅踏雪泥，它已經悄然留下腳印飛過，留下殘夢視覺圖像！夢境斷簡殘篇！飄零敘述著殘夢。那是兒時的回憶：關於女人的回憶，身體有著巨大的神秘感。

在同樣為女性的角色上，作者以自身回憶經驗說起，從傳統觀念到現代女性的影像，時間保留昨日的遺念，在殘夢的影像裡：兒時懸樑自盡的貓，在夢境變成倒掛吊樹木貓 Say Hello！可愛的 kitty 在夢境裡嬉戲；或如黑貓宅急便踏著鋼琴鍵盤，短奏不成調的貓叫聲送來裡禮物。

貓已經是現代女性的寵物的象徵；貓是具有女性陰柔特質的象徵物，女性因為貓特質加強女性視覺觀感的表現。愛貓與恐懼貓是人在喜好上明顯的分別。

現實生活很多女性愛貓，對貓生活的影像如夢境，夢境如殘花易謝，夢境已遠，留下片刻影像，醒來依戀兒時殘存影像，已經幻化內心自我想像遊戲的貓。

女性與貓共存的大自然環境為和諧，帶有神秘色彩呼之欲出出現代溫馨討喜形象，變化物質生活世界的滿足。作者以轉化對貓恐懼的自我療癒，以道家仙鶴蓮花追求內在世界形而上的脫俗意境。

為此研究目的，藉著殘夢的回憶幻想，捕捉夢的鏡頭，試著在探索女性內在心像，創作以具有內在氛圍、外在形象的現代意象；並在創作女人與圖像繪畫上，有著色彩豐富性及流動的線條風格，欲表現具有戲劇化張力效果；同時也想表達現代主義浮光掠影的殘夢創作，以做為未來更進一步創作發展的方向。

## 第二節 研究方法與名詞解釋

研究方法：本論述研究方法分別為：

(一)、質的個案研究法。(二)、行動研究法。

### (一)、質的個案研究法

以具有邏輯思考的因果關係，從無到有的創作經驗過程，創作者依照個人獨特的感受經驗，自己研究自己創作過程和結果當個案，以內省覺察方式跳出觀看的探討省思，且以創作繪畫過程發現問題的實際解決方法增進藝術表現，以創作過程中的經驗得到萃取的智慧與品質。

### (二)、行動研究法

作者呈現屬於個人風格表現的創作，並在創作研究過程中特殊體驗，以配合論述，並予以藝術史自我鑑識藝評方法；自我重新架構站在觀者角度描寫具有意境的導讀，用細膩文字重新敘述自我方式，讓觀者更容易能夠了解創作作品的方法。

## 二、 名詞解釋

(一)、殘夢 (Fragments of dreams)：殘，剩餘的，不完整的。夢，猶如生活之經歷而栩栩如生，但可完整保留者幾希？能存於腦海中多為殘缺的段落：喜樂者使人沉溺不願自拔、怒哀者令人驚懼而難以自記憶中抹去。殘夢是夢境殘留的映像，可表現生命的痕跡、依戀，也可能是過去記憶之乍然覺醒，靈光一現的捕捉鏡頭，或接近現實生活花絮之剪接。殘夢是作者在此人生階段，從事臨床專業整體護理評估與照護工作，並在生活中實證身心靈的自我療癒過程，對生命有感而發的動機所產生的繪畫創作。

(二)、女性主義 (Feminism)：「feminism」源於法文的「féminisme」。

雖然後者「féminisme」直到1837年才由一位法國哲學家創造出來，女性爭取平權的運動在歷史上卻俯拾皆是。而現世所謂之女性主義多專指從十九世紀晚期爭取女性投票權 (women's suffrage) 之第一波女性主義 (first-wave feminism) 所衍生而來的論述與主張。女性主義是現代主義下公民意識覺醒的一部分，是現代文明的產物，主張女性在社會、從政、就學就業等都應享有與男性同等的機會及待遇，反抗用法律或習俗強行阻擾婦女享有平等的自由的一切人為障礙。一八九〇年代，法國婦女團體或婦女刊物常引用女性主義，溫和派的婦女平權倡導者卻仍說她們的組織是「女性的」而非「女性主義的」。女性主義真正到二十世紀初年才廣泛被法國各派爭取婦女選舉權運動者所接受應用。女性主義思潮沿用自由主義的理念，女權主義與自由主義理論有較多的重疊意識且有對話基礎，由此而來的「自由主義女性主義」在時間上是所有女性主義的流派的起點，在理論上也是其他各派的出發點或修正和改造的對象。女性主義沿襲自由主義的理念，將之推廣到女性身上。首先，婦女是獨立個體且具有理性。理性是婦女以及所有人類的共通本質，而婦女的性別是次要的。根據自由、自主與自我的決定原則，女性主義認為女性生存的目的必須以自我實現、自我潛能發展為優先，女性的自我

就是存在的目的。自由主義的出發點是個人主義，個別性很重要的：個人的自主性、個人的尊嚴在此。女性主義是一種自由平等主義，女性主義者很早就批評所謂的自主性不是一個抽象的原則。落實於現實生活中，每一個人生來是自主的，有屬於他的尊嚴，人與人之間是平等的，每一個人都應該得到合理而平等的自由發展的機會，不受社會體制的支配；也不受國家權力的支配。

(三)、女性主義藝術 (Feminist art)：女性主義藝術是女權運動或女性意識覺醒的產物。在現代女權運動興起前，女性一般而言無法接受到和男性平等的藝術教育、訓練與機會，因此成就上完全無法相提並論，也因此在今中外悠久的歷史上從未產生如達文西或米開朗基羅一樣偉大的女性藝術家。在第一波女權運動開始之前的八〇九〇年代，歐美社會開始流行用「新女性 (The New Woman)」這個名詞來描述人數漸增的一群非傳統女性。她們的共同特徵是受過高等教育、有自己的職業而不依附男人維生，那時有旅居法國的傑出美國女畫家卡沙特 (Mary Cassatt 1844-1926) 是最著名的代表。她十五歲就進入美國最早創立的賓夕法尼亞美術學院接受扎實的美術訓練，且不若其他女同學只將美術當作淑女養成，而是堅定地要成為職業畫家。她畢業後在當時競爭最激烈的巴黎藝壇闖蕩，終身未婚。她不但本身即是新女性的代表人物，也在其大量畫作中闡述新女性的模樣。跟她同時期的著名女畫家 Ellen Day Hale、Elizabeth Coffin、Elizabeth Nourse、Cecilia Beaux 亦屬這一類。這群新女性畫家在闡述女性題材時與她們的男性同儕有截然不同的觀點。例如她們創立一個新的門派稱做花朵女性，以女性在花園為題，藉由調整畫作的組織、色調、紋理等手法將畫中的女性變成了花的化身；相對之下，當時男性畫家表現出來的女性就只是被動的裝飾品。「新女性」對後來二十世紀的女性主義及女性主義藝術有深遠的影響。

女性主義藝術運動在一九六〇年代開始發展，七〇年代達到高峰，是第二波女性主義運動的附帶產品，且被譽為二戰後最具影響力的國際性運動。本運動試圖推展以女性的生活與經驗為基礎的藝術作品，並提升女性在藝術界的能見度。女性主義藝術在具體的界定除作者需有明確的女性主義主張，也應體現出有關的觀點與主題。最根本的自然是在男性中心社會中女性的意義和其覺醒等等。一九七一年美國著名的藝術史學者琳達諾克林（Linda Nochlin, 1931-）發表了一篇《為何沒有偉大的女性藝術家？》的論文，拉開了女性主義藝術史與女性藝術理論的研究序幕。在這篇畫時代的論文中，諾克林試圖為這個大問題提出解答。

## 第二章 相關文獻探討

### 第一節 現代女性主義的藝術造境

為了喜好自由，心中總存在著一絲渴望，或許是對這時代的幻想，而常想為何生在這時代，屬於現代社會多變，不確定，而剛好可以表達自我內心造境的時代。而在對美術史的研讀，作者有著內心夢想，並尋著美術史的前人足迹，由傳統的學習至現代主義虛無、荒謬、想法自由顛覆的創作，如經歷當時路的心境；在自我幻想感受裡，繪畫藝術對自我的洗禮後，生命總是會達到膜拜，回歸到最虔誠的宇宙核心，向自我良心頂禮，尋找生命的初發心。姑且以席勒的遊戲衝動理論，回歸到人性的完美。席勒（Friedrich Von Schiller, 1759-1805）說：

「想像中的不確定形式是一種幻相，世人對最高自由的追求的精神活動產物，是人創造的理想典範。」<sup>1</sup>

席勒提供了幻象和遊戲衝動的深刻概念，只有在當人在進行遊戲的時候，他才是完整的人。而作者個人對幻象和遊戲衝動，猶如面紗如面貌有了形而上的思考，以自身體驗女性受於傳統教養看法：如東方式內斂靦腆的思維，需靠言情小說或道家思想以平衡自我內心的奔放自由，若以青春期女性受到荷爾蒙發育的理論，希臘羅馬神話的 ECHO 受到少年的震動，敢於追逐愛情；在東方傳統女性的灌輸思想，卻是不被允許的。因此俗話說：男追女隔成山，女追男隔成紗。喜歡別人本來就是美好的事情，女性卻要為社會化變得羞澀，社會上就以一層面紗篤定評價女性喜歡異性，可以看到內心層面成長發育的變相，來過度斷定評價的

---

<sup>1</sup>高宣揚著 1996。《論後現代藝術的不確定性》。台北市:唐山出版社。頁 67-88。

男女性意識下不平等的社會定位，女性的喜好異性自由不能隨意說出口。就是這樣保守壓抑的風氣，也許是生之慾使然，一方面又渴望某種遠方未來能帶來的夢想。

處在台灣現今多數戰後嬰兒潮未婚女性族群之一。作者以幻想性格、自我寧靜的單身女性生活體驗，對於追求女性自由主義自我探討：台灣現代藝術受到西潮工業革命機器大量複製生產，傳統女紅手藝由機器取代，女性幾乎不再受女紅訓練，卻需要外出工作，且在婚姻生活仍面對的不平等，女性自覺意識抬頭，追求自由主義，開始產生許多不婚主義的現代女性，以藝術追求心靈上的滿足。女性在藝術上成了自我內心審視的窗口，長期的父權體系對女性的刻板印象，是情緒、情感、陰柔的表現。使得女性藝術家自我表現顯得極為少數。

例如：以現代藝術繪畫上的美國女性藝術家卡沙特(Mary Cassatt,1844-1926)是當時少數女性藝術家之一。她是跟現代主義之父塞尚<sup>2</sup>(Cezanne Paul,1839-1906)一樣出生富裕的家庭，也是第一個把印象派作品帶進美國，在她最接近印象派畫家所喜愛的當代生活主題，也反映了卡沙特個人在繪畫主題表達現代女性的訴求，筆下女子景象大多活動為戲院和劇院的包廂環境；或在一派家庭氣氛的室內安靜閱讀狀態。畫作女子的造型在劇院裡以優美精緻的服飾、感性的穿著和整體色彩的亮麗引人奪目、但是女性人物的畫作主體從不企圖討好或理會男性的眼光，而在劇院專注於自己的事物時，卡沙特會在細節上的構圖以扇子、陰影或觀賞歌劇用的望遠鏡為形象遮覆，為當時女性出入公眾場合有著含蓄優雅的表現，如〈圖一〉，〈歌劇院〉；在當時的藝術繪畫上，女性仍面對社會上的兩性不平等，她所能畫出女性在所屬社會角色中的生活經驗，女性都被安置在於傳統所認為女性適

---

<sup>2</sup>塞尚(Cezanne Paul, 1839-1906)：為法國畫家。他是後期印象派畫家其對繪畫創作上的理論研究，對後來的現代主義繪畫有很大的影響，被稱為現代繪畫之父。



合的活動空間。如〈圖二〉，〈縫衣的年輕母親〉，她的畫作大抵都是頌揚家庭的溫暖；尤其偏向婦女生活的描寫，這樣的側重溫暖帶有生活趣味的母子圖創作，後來為女性藝術家所成功。一八九二年，她所受託替芝加哥世界博覽會的女性大樓製作一幅壁畫—現代女性。她終其一生未婚，因不斷的在畫壇和政界替婦女爭取平等機會，使得她的繪畫生涯更具特色。

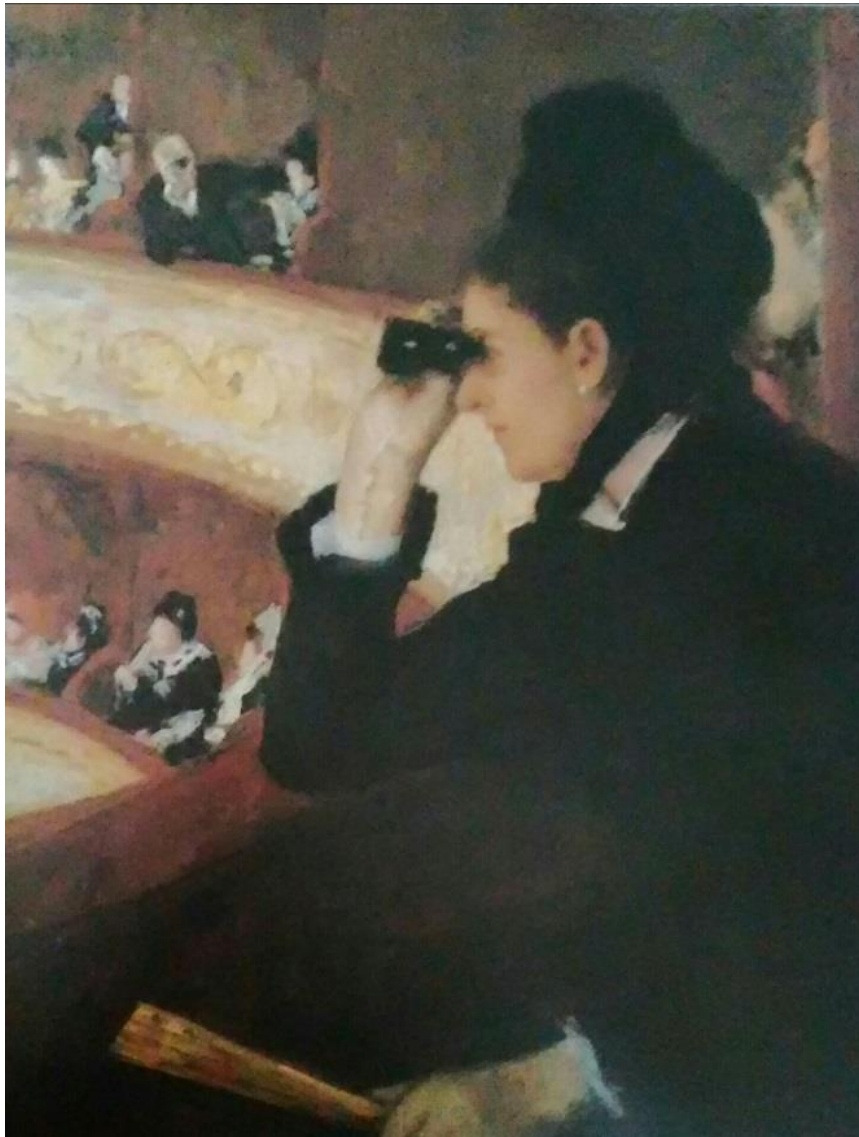


圖 1 卡沙特，歌劇院，1879，80X64.8CM，畫布油彩 波士頓美術館。



圖 2 卡沙特，縫衣的年輕母親，1902，92.3X73.7CM，畫布油彩 紐約大都會博物館。

卡沙特認識印象派畫家<sup>3</sup>莫內（Caude Monet,1840-1926）、莫莉索（Berthe Morisot, 1841-1895）等人。她的作品始終以女性為主要題材，莫莉索認為：

「事實上我們的價值觀仰賴於感情、直覺和視野。往往比男性來的細膩，我們可以藉由這種特質豐富我們的情感，即使賣弄誇張、多愁善感，也不致破壞了整個表現。」<sup>4</sup>

顯然地，莫莉索繪畫態度反應在卡沙特的創作上，發揮她的女性陰柔氣質，如〈圖 3〉（對話），女孩身上乳白光似的粉色系時髦服裝，映托的藍色調背景具有莊重氣氛。她們彼此猶如鏡子顧此彼憐的影像：一個人傾聽，另一個人訴說著互相的對話。這樣對光的處理熱衷，所反映在臉上神情是自信和知性，這幅畫完美融合的處理，她表達女性在光線下具有裝飾美感及心理上自我認知的需求。

---

<sup>3</sup>印象派畫家（Impressionism Artristers ,1874）：1874 年一群年輕的畫家在巴黎卡皮吸納大道的一所公寓，舉辦了第一屆印象派畫展，包括莫內、雷諾瓦、畢沙羅、西斯來、德加、塞尚和莫莉索等在內的畫家們，以戶外寫生達到光線和色彩的極致。

<sup>4</sup>辛治寧譯（1993） Alison Effeny 著《卡沙特 CASSATT》，台灣麥克股份有限公司。頁 20。



圖 3 卡沙特，對話，1896，64.6x81.2，畫布上的鋪紙，粉彩，私人收藏。

卡沙特繪畫企圖展現印象派畫家所有的特色。包括細碎的形象、模糊的外緣筆觸、帶以顏色線條和型體的融合為一體的心境表現。

現代繪畫經過塞尚、秀拉（Georges-Pierre Seurat, 1859-1891）、西涅克（P·Signac, 1863-1935）、馬諦斯（Henri-Matisse, 1869-1954）<sup>5</sup>、孟克（Edvard Munch, 1863-1944）等介于具象和抽象之間的短暫停留後，徹底的抽象主義（Abstract Expressionism）成了藝術主流，秩序離開了客觀世界都把內觀歸於了內觀：藝術本來就是藝術家對於人類終極價值和關懷的內心關照。在現代藝術（Modern art）<sup>6</sup>如 1893 年挪威有位表現主義畫家孟克，以吶喊（圖 4）表達內心的呼喚的不安與恐懼，身體線條張力的扭曲，似乎與遠景線條形成有張力的互動。現代主義對於現狀的不滿，似乎靠僅存的夢想來達到生存的意義，與探討自我存在的張望。

---

<sup>5</sup>馬諦斯(Henri-Matisse, 1869-1954)：法國著名畫家，野獸派的創始人。後現代三大畫家之一。

<sup>6</sup>現代藝術（Modern art）：現代藝術範圍很廣泛，用來指從 19 世紀末期到大約 1970 年代，大部分的藝術作品攝影技術的發生，使得新藝術的誕生，這種新藝術運動不斷被重複。



圖 4 孟克，吶喊，91cm×73.5cm，1893，硬紙板上的油畫蛋彩畫粉蠟筆畫。

人們因此藉由繪畫來自我表達主觀的感情夢想，藝術家將自己內心世界的感情告訴這世界，創作自我理念與外界環境的互動。例如亨利盧梭(Henri Rousseau, 1844-1910)的繪畫以〈夢境〉，(圖 5)的創作，表達自我的感情對女性世界的神祕嚮往。夢境花朵葉子筆直線條叢林，女性裸體肢體語言、男子吹著長笛、花果、小鳥透露樹林包密透露微窗的藍天，似乎是野性呼喚的赤裸地表達。



圖 5 亨利盧梭，夢境，1910，205 X 299cm，布面油畫。

生命總是在經歷後的依戀，別有滋味的造境。繪畫思潮以現代主義繪畫具有象徵性圖案、抽象性思考、表現內心性的創作。作者生於台灣嬰兒潮的現代社會，傳統上的家庭有重男輕女不平等的現象；在青春時期以信仰方式偏重靈性追求自我，在後來的人生旅途探索自我，以宗教哲學音樂自我關懷；處在現代社會人與人間的疏離感，以學習藝術感受想像美，豐富內心在現實世界的互動；以回歸赤子之心面對自我真實感與環境形成的簡約和單純感。事實上內心世界的想像與現實的表達，雖然是一面紗之隔，卻有著朦朧模糊的虛幻，在創作真善美的理念於繪畫中人物形體便形空靈縹緲。現代主義追求純粹超脫，帶著神性、靈性和詩性的節奏感，自我表達創作於畫面與內心造境入畫的自我療癒，繪畫藝術治療具有沉靜轉念正向效果。

## 一、 現代主義是捕捉剎那靈光

班雅明（Walter Benjamin,1892-1940）論複製時代藝術作品大量複製作品，消逝的靈光（Aura）。靈光是捕捉未知領域神秘境界和創新的表現，也是本真的表現。現代主義重視創新，是以想像捕捉剎那靈光乍現藝術的震撼感。在想像上是自由地天馬行空，漫無目的的行走，還是要揀拾行過生命的記憶碎片。而作者始終存在著對生命的夢想，那是屬於個人美學的生命境界，一個未知領域的生命開發。例如高更（Eugene Henri Paul Gauguin,1848-1903），為擅長於用色彩和形象的粗略對照表達內心世界的情感。他的畫作〈生從何處來，死從何處去〉中（圖6），以強烈色彩道出大溪地樸拙色彩的氛圍，畫作大溪地的當地人悠閒，漫無目標行走：何去何從摸索，為想像生命來去神祕的探索具靈光創作表現。

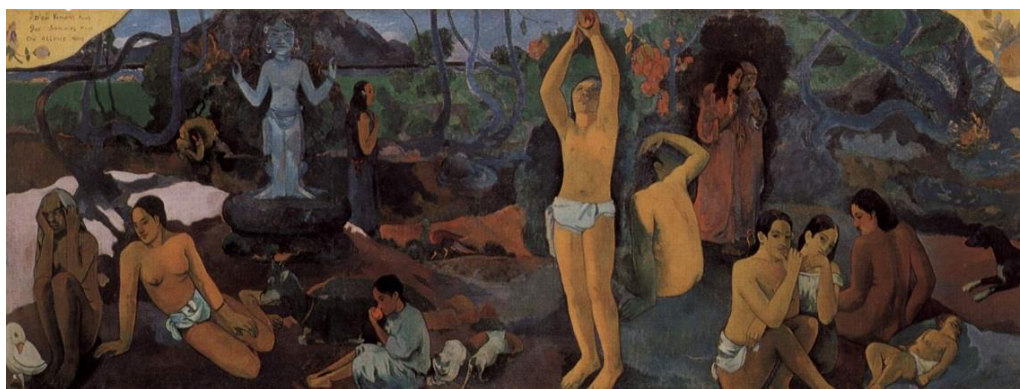


圖 6 高更，我們從哪裡來？我們是誰？我們往哪裡去？，1897，收藏美國麻州波士頓。

瑪格麗特（Rene Francois Ghislain Magritte,1898-1967）與達利（Salvador dail, 1904-1989）以傳統寫實的技巧，精確地描繪現實的物件連貫的片段混合，營造夢境的圖像。在超現實創作茲以超現實主義畫家瑪格莉特對神祕的論述說明：

- （一） 自我揭露：現實與想像的創作是「詩」以詩與繪畫的創作，超現實主義畫家馬格麗特：捕捉瞬間，具象神秘性。
- （二） 馬格利特說：

「對被神秘化的恐懼，適用於畫出來的影像，繪畫影像具有誘發令人恐懼

的力量，有時一個影像可使觀者處於備受責難的境地，這種瞬間的驚慌就是馬格利特所追求。」<sup>7</sup>



圖 7 瑪格麗特，戀人，1928，油彩，畫布，54x73 公分。

（二）繪畫的神秘：如（圖 7）〈戀人〉是馬格利特在童年時，對母親從河中被打撈起時的蓋上的白布，在創作上以白布蒙上臉連結神秘想像方式，成為感情在莫名狀態時，這樣好喚醒一些其它的可行的領域，想起一些不熟悉的朦朧狀態。瑪格麗特說：

「我們這個世界裡陳腐的知識和東西，在畫中無法有效又適切的表現出來，事物中赤裸裸的神秘，可能在畫中就像在現實中一樣，一不注意就閃過去。如果觀者發現我的畫是種對常識的挑戰，那他就了解到一些顯而易見的東西，但是我還想加上一句，世界對我而言就是知識的挑戰。」<sup>8</sup>

因此，瑪格麗特講 aura，意想不到的東西就是來自靈韻的訊息，在他的畫作理，要畫什麼是靈感告訴他的。他說：

---

<sup>7</sup> Suzi Gablik 著項幼榕譯(1999)《馬格利特》。台北市：遠流出版社。頁 11。

<sup>8</sup> Suzi Gablik 著項幼榕譯(1999)《馬格利特》。台北市：遠流出版社。頁 11。

「靈感就是當一個人知道有什麼事發生的那一刻。」<sup>9</sup>

## 二、殘夢是記憶的印象造境

超現實主義延續達達藝術的概念，將事物重新予以組合的方式與圖像思考，繪畫的象徵意義如創造新的藝術語言；並以拼貼（Collage）<sup>10</sup>的手法製造夢境的碎片，達利和瑪格麗特及運用曖昧的連結，引發潛意識（Subconscious）<sup>11</sup>直接的感受。達利曾經拜訪過弗洛伊德並景仰弗洛伊德精神分析學說，而認為超現實是對現實最直觀的表達，具有本能、夢境、幻覺等潛意識的神秘力量，是主觀且理性的逼真形象、產生驚人的效果。

### （一）達利繪畫深層意識的解讀

現代主義是表達藝術的主流時代，繪畫性的藝術治療發覺人性潛意識的面貌，達利的繪畫，他的作品有著表達自己的深層意識。如〈記憶的延續〉中（圖8）是達利故鄉克魯斯岬當背景，早期達利的畫作常有故鄉的景色出現在畫作上，出現的故鄉也反映著達利的童年和後來與家人斷絕關係後，仍有親情的思念。畫面上三個軟鐘，呈現九十度的垂放，故鄉的海邊呈現沒有人煙荒涼感，唯一剩下的像是有人形卻枯萎的長睫毛上掛著一面軟鐘。似乎代表著眼睛是意識的開闢與時間有密切的關係，軟鐘掛在枯萎的眼睛閉闢著上，還有荒涼的海邊背景似乎是死亡的弔詭氣氛而意識上產生恐懼的感覺。

---

<sup>9</sup> Suzi Gablik 著 項幼榕譯 (1999) 《馬格利特》。台北市：遠流出版社。頁 11。

<sup>10</sup> 拼貼(collage)：後現代主義從解構到重構，以內在本質的瓦解，將拼貼視為一種創作技巧。

<sup>11</sup> 潛意識 (Subconscious)：佛洛伊德把意識層面比喻為一座冰山理論，夢是通往潛意識層面的表現途徑。





圖 8 達利，記憶的延續，1931，油彩，畫布。

## (二) 達利繪畫上對加拉愛與美的繪畫表現

一九二四年布荷東（Andre · Breton,1896-1966）在超現實主義宣言中表達對弗洛伊德的推崇，在讚揚了弗洛伊德的釋夢理論研究方法，及對人類的想像力的啟示中，預見到超現實主義是夢與現實相交織而合為一體的絕對現實。作者以達利（Svador dail1,1904-1989）創作繪畫作品，探討潛意識的透露情感與原型的關係，在達利繪畫上有著對加拉愛與美探討相對於愛與性欲的關係，並有著童年對母親的依戀。加拉本是超現實主義派詩人保羅·愛呂亞（Paul · Eluard,1895-1952）的妻子，後來成為達利的妻子、密友、模特兒與靈感的泉源。達利繪畫呈現出對加拉愛與美的表現。作者以達利受到加拉裸背緣由探討畫作：達利第一次跟加拉約會的搞怪心態，他想吸引加拉的注意，如把衣服剪破再加以翻改的嬉皮風、脖子上掛珍珠項鍊的女性特質、耳朵插天竺葵花怪異感、刮腋毛時把皮膚劃破的傷痕、還有把雪塗在身上的凜烈寒冷，再抹於膠羊羊屎油混合在一起產生了混濁。但是他遠遠一見到加拉的裸背像遭電擊的神聖感，立即決定中止這個毛骨悚然的會。達利創作〈加拉的實體與虛像〉中（圖 9）畫作中的加拉裸背顯得很平實，加拉的裸背有一種神殿式的幻想與達利其他畫作明顯差異，顯現達利受到對加拉愛與美拉住的事實。<sup>12</sup>

<sup>12</sup>蘇友瑞特別企劃。「愛與美」以及「超現實」的兩種力量－達利一生繪畫的軌跡。<http://Life.fhl.net>。

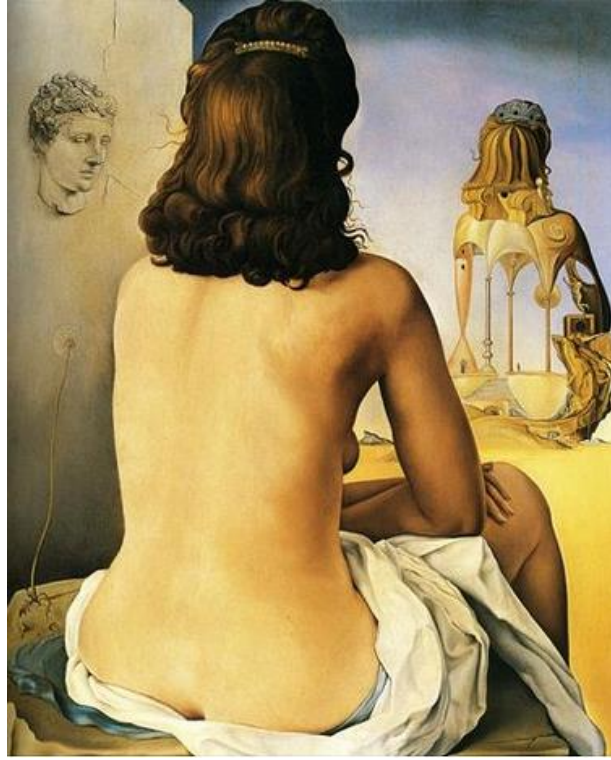


圖 9 達利，加拉的實體與虛像，1944，油彩，畫布。

## 小結

瑪格麗特與達利繪畫上初發心的震動，在回憶裡的碎片拼貼境化，創作內心的深層意識的表達，也就是殘夢是記憶的延伸。從精神分析的固著觀念，產生的依附、生命依著規則順序行走，後現代打破觀念的創新手法。殘夢依著過去殘存的記憶，在現在自我內在心象，創作表現的視覺形象，以想像、提煉、萃取，將思想化為物質的繪畫。因此常想每個人生於這個時代總有他的精神意義，而依著兒時初發心的震動，瑪格麗特和達利的作品都受到兒時記憶所影響，而延續了往後繪畫創作風格表現。

## 第二節 女體意像的解讀

當代研究女性自由主義研究者楊格（Iris Young, 1949-2006）認為：

「婦女身體行為一般可劃分為共三類：『不明確的超越』（ambiguous transcendence），『拘束的意向』（Inhibited Intentionality），以及『間斷的統一』（Discontinuous Unity）」。<sup>13</sup>

楊格指出女性通常將自己的身體「活存」於「不明確的超越」裡。超越是說女性使活生生的身體持續地，喚起女性慣於被抑制的能量，女人強烈地意識到身體是主體，但也是別人「看」的客體，是常常經驗著限制的客體。楊格指出特定的歷史變化很重要，諸如女性儀容舉止上的衣著限制和習俗的禁忌。這些特征並非居停不變的，而是身體在順應變化中的生存境遇和生活方式。<sup>14</sup>

兒時對女體有著想像與圖像的迷思，順著兒時懸樑倒掛河影的貓，後來傳說女人在河對岸也自盡了；作者心裡上蒙上對貓的恐懼陰影，也對失意的女人蓋上一層神秘的面紗。兒時心裡上有一層莫名的悲傷。不止如此，那幾乎是週而復始的旋律神秘感發生了，兒時鄉下雨過後的天空，天空的雲如此晴朗，地上躺著一位他鄉的女人，穿著青衣色棉布襖，大家議論紛紛她是誰？沒人知道，望著天空的雲，失意的女人令人同情和天上的雲，幾乎在作者心中是變化莫測和難解的問題。事隔多年，生命記憶痕跡如殘夢紛飛，女體意象始終是社會邊緣性問題，也是現代女性主義追求自我尊嚴的表達。因此作者以揭開面紗對生命過程的影像殘存：雲、面紗、貓、憂鬱神秘的女人、花和葉子等進化內心幻化的宇宙星辰、甘露、仙鶴蓮花，以畫面元素創作，追尋當時的初發心的震動。

---

<sup>13</sup> Young, Iris, *Situated Bodies*, Welton, D. (ed.) *Body and Flesh: A Philosophical Reader*(Oxford: Blackwell, 1998), pp.259-290.

<sup>14</sup> 文潔華。〈關於儒家婦女身體觀的一些思考－論哲學與性別意涵〉，儒學、文化、宗教與比較哲學的探索，「賀劉述先教授七秩壽慶」學術研討論文。頁 13－14。

尋找生命的本真，以身為女性以自我追求自由，愛好幻想的性格，在現代主義變化又不確定的動向裡，對未來卻抱著一絲生命的幻想。所以以弗洛伊德生之慾來探討力比多存在的生命動能，在潛意識裡能激發鼓舞女性生命的潛能。

## 一、力比多<sup>15</sup>是生之慾的動能

認為力比多（libido）是性趨力（Sex drives），且具有人格發展的五個階段<sup>16</sup>（Five stage）的性心理期發展論。弗洛伊德認為力比多在夢裡是被壓抑的慾望偽裝的滿足，因為潛意識的原始慾望和性慾難以直接見人，加上意識對前意識有檢查和控制作用，所以必須通過偽裝的方式來滿足自己。弗洛伊德用力比多轉移與昇華來解釋藝術創作的機制，因此力比多在創作的想像力與藝術的活動上是有意義的。

（一）芙烈達（Frida Kahlo, 1907-1954）生之欲的探討：性愛芙烈達女權主義代表者，她的畫作充滿性與愛。1939年布何東超現實主義邀請芙烈達參展，但是她認為她不是超現實主義畫家。

因此作者認為芙烈達在從事繪畫創作時，她是在家繪畫依自己生命經驗和對生命的自我想像感受從事創作；芙烈達在作品上呈現具有超現實的畫風。

（二）芙烈達性與愛的繪畫創作：芙烈達在黑燈·何瑞拉（Hayden Herrera）於1983年出版她的傳記後，芙烈達的自畫像成為二十世紀表現女性主義的畫像。

論述芙烈達繪畫特色，從她強烈個性的表達創作裡呈現出來的，如光怪游離景物及不成比例的人物造形，視為內心世界投射的癡戀；亦是刻畫內心世界的衝

---

<sup>15</sup>力比多(libido)：弗洛伊德認為潛意識屬於生理驅力和慾望，稱此原始力量為(libido)，例如仇<sup>15</sup>恨和恐懼。

<sup>16</sup>五個階段(Five stage)：弗洛伊德將人格發展分為五個時期，故其人格發展理論也稱為性心理期發展論依次為，口腔期(Oral phase)，肛門期(Anal phase)，性器期(Phallic phase)，潛伏期(Latency Period)，生殖期(genital stage)。

突與展示自我存在的意義，正因為如此，生命的熱情與無奈已能透過繪畫轉化為環抱宇宙大地的母性愛。提倡女性主義的藝術史學者，常將芙烈達的藝術特質視為女性主義的代言人。其丈夫里威拉（Diego Rivera, 1886-1957），在他的自傳裡對芙烈達的繪畫表達了如此的看法：芙莉達著手繪製一系列作品，在藝術史上沒有先例，從來沒有一個女人像芙莉達在底特律所作畫的情形，在畫布上呈現這樣痛苦的詩篇。從女人的角度來看是真相、現實、殘忍、以及折磨。



圖 10 芙烈達，亨利福特醫院，1932，油彩，金屬板，收藏藍屋博物館。

芙烈達說：「我畫自畫像是因為我總是感受到孤身一人的寂寞，是因為我是最了解自己的人。」<sup>17</sup>在她畫了數十幅自畫，畫作中呈現了她一生中所經歷過身體和感情的創傷，如（圖 10）〈亨利福特醫院〉是芙烈達置身於空曠的悲淒孤獨，病床、身體的折磨獨自承受的著痛苦，畫中硬體設施及嬰兒的象徵物，顯現的畫面，芙烈達將個人的隱私推到公共空間，是最早表現流產的女性藝術家。<sup>18</sup>

<sup>17</sup>哈根巴克(F.G Hagenbeck)著。葉淑吟譯(2014)《聖草之書芙烈達卡蘿的祕密日記》。台北市：愛米粒出版社。頁 8。

<sup>18</sup>高榮禧著。(2007)《西方藝術中的女體呈現-傅科的啟迪》。台北市：唐山出版社。頁 108-109。

芙烈達經歷痛苦，她所畫的自畫像、自我表現了兩道堅定的眉毛連在一起，像是一位捍衛尊嚴的女烈士。如一九四〇年的作品（圖 11）〈做夢〉，芙烈達頭髮是用以別著穿戴裝飾花朵的髮型和配戴的項鍊，四週齒角植物環繞成花圍像是植物生命力的環抱，藝術家為自己譜出有花園種植生長性的創作。



圖 11 芙烈達，做夢，1940，油彩，畫布。

## 二、力比多的偽裝與昇華

力比多是可以經過偽裝與昇華的自我解放，作者常想突破自我桎梏的價值觀，不畏生活的流俗觀念跟著走，也就是保有自己的看法，不被附著在固有的習氣和知見下跟著大眾走。因此很重視獨處個人生活空間，在面對現實生活中的自我與內在感覺自我覺知探討：以潛意識的創作表達對過去回憶的想像，以殘夢創作前意識擠出的氛圍，在夢境裡的影像是心靈的藝術師。

作者依事後對夢境回想創作，以想像力為創作多做了一些探討。並以美術史、哲學、精神醫學分析理論為佐證。

(一) 何為想像<sup>19</sup> (Imaginative)：想像是抽象思考在藝術上的創作，如科學研究的精神一樣；將現實生活中的無，從無變為有的物質過程。因此想像是必需與現實生活的物象連結，經過不斷的練習操作，使之具有造型的巧妙微思，而達到呼之欲出與觀者的共鳴。作者在創作上便是以想像為創作連結泉源，以過去記憶的美好於潛意識的探索，想像是創作的靈光 (Aura) 乍現：現代主義、萃取夢境，在清醒後成碎片拼貼境化，也必須能夠自我與自己相對話。美在孤獨裡感受自己意識層裡的律動，然後靜瑟，也就是美是在動與靜中感受到的心靈震動。

(二) 想像是遊戲的創作：弗洛伊德堅持藝術是潛意識幻想的創作力和性趨力作用的結果，他認為藝術的活動和白日夢相似，均以幻想為特徵；並追溯到兒童時期具有想像力的遊戲活動。但是不同的是遊戲的內容，兒童並不隱瞞，而作家藝術品的真實內涵，卻必須以偽裝的形式表現出來。因為藝術是被壓抑本能的宣洩，作家要經過一翻的改動，柔化、偽裝，才能使人得到美的快感形式；將這一幻想予以展示，力比多可使人們各種活動提升至美的層次，而遊戲說之後，便與文學與美學緊緊相連。

(三) 女體藝術家費妮<sup>20</sup> (Leonor Fini, 1908-1996)：費妮從小就缺乏父愛，她的一生也未婚，在作品中呈現藝術家孤獨的形象，有著女性的美麗、自主與權威的個性，並以戲劇性的不定期角色表現善變且難於捉摸的性格。如〈世界末日〉中 (圖 12)，呈現是費尼殘缺的人體，在黑水般的沼澤中倒影，周遭死水的骨骸，她的眼神堅定地呈現出女性獨自面對黑暗的死亡，背後仍有瑰麗晚霞的燦爛。

---

<sup>19</sup>想像 (Imaginative)：想像力、幻想是形成意象，知覺和概念的能力心理學上，只在知覺材料上的基礎上經過新的配合，創造新形象的心理過程。

<sup>20</sup>費妮 (Leonor Fini, 1908-1996)：超現實主義女畫家，具有高度自主的女性意識，在那一代的婦女是極為罕見，留下相當多的作品，直到 1966 年後才有得到真正肯定並有機會擴大她的影響。

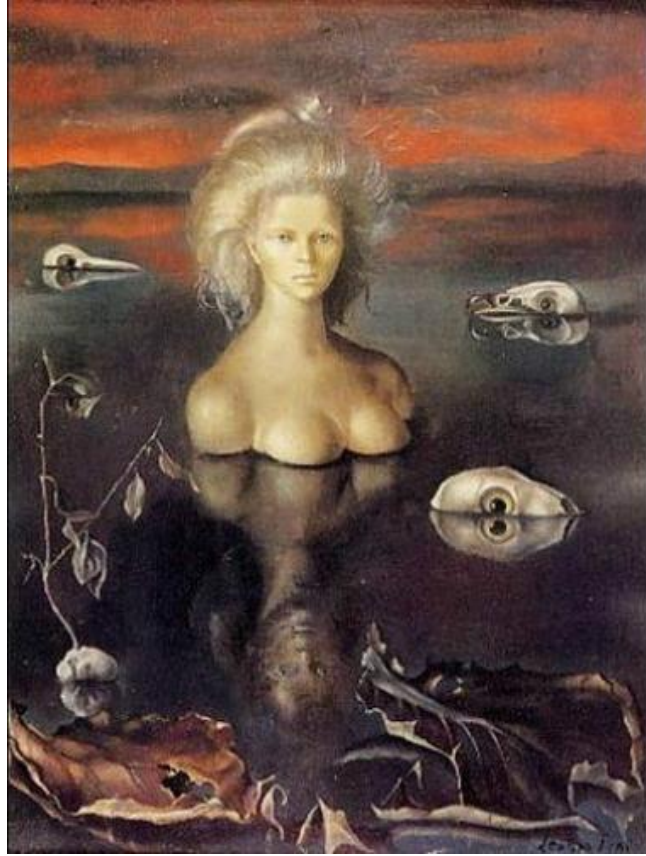


圖 12 費妮，世界末日，1949，油畫，布料。

費尼具有女性的高度自覺性的戲劇化表現如下：如〈週日下午〉中（圖 13）費尼巧妙地將女人類比為天真的孩童的神話，她把貓帶進繪畫世界，慵懶的五名小女孩置入木櫃中，六隻貓的眼神比人更銳利，在她的繪畫裡貓是具有人像獸面獅的神秘力量，費妮將此作品達到反諷的效果。<sup>21</sup>

此外，那時的超現實主義團體把女性視為謬思女神，但是女性又被主導為性慾玩偶的矛盾心理。費妮因此在其他作品上，有表現出不滿男性文化對女性的驅逐與囚禁，常將畫中男性表現不是在畫作中睡著、死亡的狀態，在女性作品創作卻有源於大自然神秘的力量的表現。

---

<sup>21</sup>高榮禧著。(2007)《西方藝術中的女體呈現-傅科的啟迪》。台北市：唐山出版社。頁 123-124。





圖 13 費妮，週日下午，1980，油彩，畫布。126x94cm。

### 第三節 想像與主觀意識的表達

#### 一、 想像是意識的綿延：

探討創作力比多的昇華或轉移後，想起兒時家鄉的河流，隨著時光流轉，河道轉移變成平地了。河水流動的意像卻如水波倒影的線條，偶爾會浮光掠影在內心激動著波紋。作者以哲學家柏格森（H·Bergson,1859-1941）意識的綿延（THE continuous awareness）或意識的流動，由殘夢不自主回憶震驚，來舉例柏格森從講到意識綿延到記憶的作用，記憶累積並保存往事的碎片和現在的融會思考。因此過去和現在成生命人格具有連綿的不可分割性，他講生命的意識綿延來創作來闡明他的文藝觀，藝術家猶如生命和意識不斷的有所創造，但是畫家和藝術家不能預見他的藝術會怎麼樣，於是藝術作品中被歸結為不可預測的。在藝術中毫無

利害，被歸為巨大的享受，所以作者創作中的以內心追求美，不帶有任何目的。如以線條帶有音樂情感的流動、以直接接觸心靈的原始混沌狀態、如進入內心想像宇宙期望，使自己心胸開闊的心境。而以羅蘭珊（Marie Laurencin,1883-1956）繪畫的幻想特質，產生共鳴律動，對羅蘭珊繪畫作品分析如下：

（一）羅蘭珊灰色境域的主張：

以羅蘭珊作品具有想像情感的創作，是以她流亡西班牙的苦澀時期，這段時期她經常用纖細的灰色描繪作品，其中灰色托出藍色高貴和粉色的渴望，似乎不受到當時戰爭的處境及流亡的憂鬱所影響。作品裡充滿了夢幻以寫詩道盡自己的心情，如〈變成馬的女子〉，（圖 14），自畫像作品畫出一幅灰色背景與自畫像融合的灰色調，一手拿著畫筆繪畫創作展現自己藝術家的身份的存在，另一手指向有粉紅色的心臟圖像來展現高度熱情迎接青鳥來到；也意味著自己如果繼續創作，象徵幸福的青鳥將帶自己回到巴黎，回到粉紅色幸福世界的渴望。

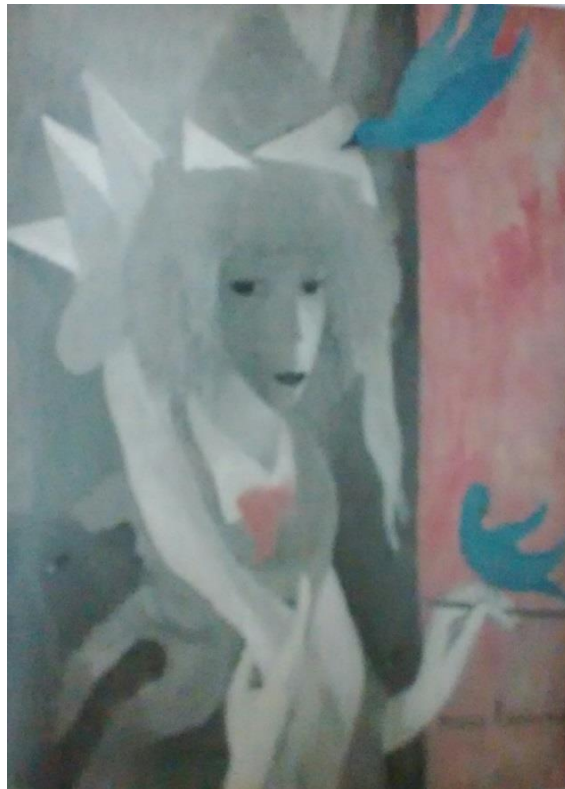


圖 14 羅蘭珊，變成馬的女子，1918，油彩，畫布。

## (二) 羅蘭珊繪畫夢幻抒情的表現：

羅蘭珊一生經歷顛沛流離失所，在被稱做野獸派<sup>22</sup> (fauvism,1869-1908) 和在立體派(Cubism,1907-1915)間的牝鹿，她選擇做自己堅持自己追求美的風格，創作屬於女性陰柔特質的繪畫元素，並且在繪畫創作上表現內在心境的律動。根據那時的的畫作背景，正是戰爭奪去了許多年輕男子的性命，同時證明阿波里內爾(Guillaume Apollinaire,1880-1918)的死訊進入悲傷與震驚的羅蘭珊，將自己的感情畫上融入灰色調裡帶有粉色調的情感昇華。如一九一九年的〈舞蹈〉中(圖15)女性們彈著黃色調吉他和舞蹈的動感，舞蹈當時是男女社交活動場合，四個女子幾乎充滿灰色的主調面積，有一隻牝鹿和一隻狗代替取代男性的存在。畫中女性們手牽手舞蹈，她們的表情在灰色調裡顯得凝重，彼此依偎著手牽手起舞，視線彼此沒有交錯，卻處在淡漠間四處游移，而羅蘭珊就是穿著粉紅色的衣服，面對粉紅色的窗簾外，在灰色調的境域仍然有和平幸福的渴望。

---

<sup>22</sup>野獸派(Fauvism,1898-1908)：是二十世紀後最早形成的藝術動，野獸派受後期印象派主義影響，認為繪畫重視主觀的感受，用色大膽鮮豔，具有強烈的原色和彎曲起伏的輪廓線，他們放棄陰影、景深和邊緣，畫面富於裝飾性。



圖 15 羅蘭珊，舞蹈，1919，油彩，畫布。

## 二、色彩是觀情感律動

### (一) 色彩是音樂的表達：

羅蘭珊繪畫的動感具有音樂的感受，在許多作品中以姿態的動感構圖，並有樂器圖象表白內在的心声。常帶有音樂繪畫的馬諦斯，曾經給予羅蘭珊發現自我的建議，可以看出羅蘭珊作品中的獨特風格與野獸派關係的密切，如作品蔓藤狀的有機造型，呼應世紀交替的新藝術風格，讓人聯想到（圖 16）〈紫袍少女〉中的馬諦斯筆下姿態蜿蜒的曲線形式。作者認為羅蘭珊的繪畫沒有特別明顯的流派，與前衛藝術圈接觸後，取去除體積和陰影，以簡潔線條勾勒平坦畫色面，造型具有韻律動感或以花草線條裝飾的粉色調表現。

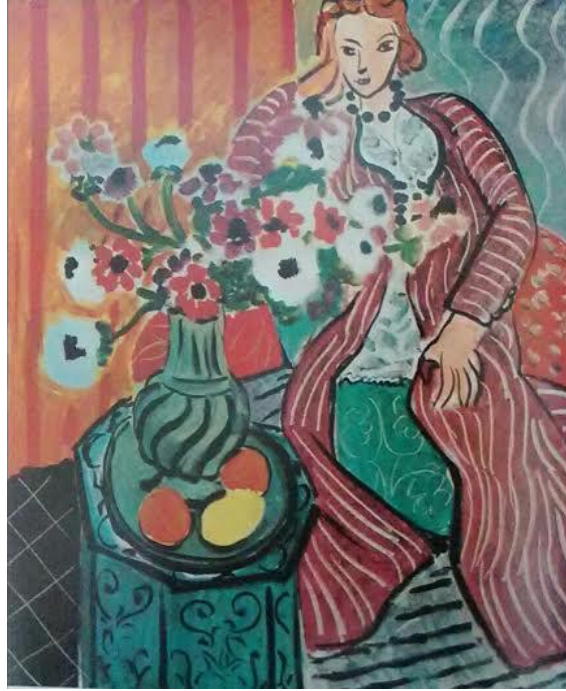


圖 16 馬諦斯，紫袍少女 1937，油彩，畫布。

## （二）色彩是優雅的節奏：

羅蘭珊繪畫有著優雅的新藝術<sup>23</sup> (*Art Nouveau*) 表現風格。當時羅蘭珊活躍於巴黎的社交圈，幫名人和貴夫人們繪畫肖像畫作，在作品上呈現著優雅浪漫氣息，如〈古胡戈男爵夫人肖像〉中的（圖 17），這幅畫在巴黎當時成為話題，儘管是黑白色系畫面，畫中人物披著黑色頭紗、綴有羽毛的裝飾浪漫感，美感手勢姿態的優雅，並有一小狗躺在膝上，主角配戴珍珠首飾與耳環的粉色華美。雖然這幅畫是版畫，仍有同羅蘭珊其他粉彩畫同樣帶有華麗的效果

---

<sup>23</sup>新藝術 (*Art Nouveau*)：起源於 19 世紀到 20 世紀末的一種運動，新藝術最早的名詞是自由風格 (*style libierty*)，新藝術 (*Art Nouveau*) 這個詞由藝術商人薩爾姆賓 (*Samule Bing*) 所創造。



圖 17 羅蘭珊，古胡戈男爵夫人肖像，1923，黑色石版畫。

### 小結

芙烈達破碎的自我，構成她藝術中的最大力量。身體上的致命大傷與心靈上的致命大傷，卻是她獨樹一格的創作養份，她以自畫像來療癒自己、重構自我。

以布荷東的看法：

「美不是一種自我欣賞的觀念，而是只有通過強烈的情感才能表現，才能存在的一種現實；世界上的美離不開女性。」<sup>24</sup>對於芙烈達表現內在感情的真實世界，在此以超現實主義者論述：

「愛情具有使人敢於幻想和想像、敢於希望和鬥爭的神奇力量，正是憑藉這種力量愛情成為創造性活動，成為所有文藝創作最重要的靈感來源之一。」<sup>25</sup>

<sup>24</sup>主編。(1990)《魔幻現實主義未來主義超現實主義》。台北市：淑馨出版社。頁 171。

<sup>25</sup>同上。頁 171。

而羅蘭珊和費妮以具有女性的元素符號聯結，以想像夢幻在自我世界情境、不受環境影響，抒發內在幻想唯美或戲劇化情境的表現方式。

在她們當時身處在多位大師和名人之間，他們的光環被壓抑，直到兩性議題的探討，她們留下在當時勇於表現自我內在性格的大量作品，成為現代女性主義的代表。

### 第三章 創作理念

色彩是情感的溫度計，法國藝術家摩羅<sup>26</sup>（Gustave moreau,1826-1898）說：

「美的色調不可能從大自然中抄襲，繪畫的色彩，必須依靠思索、幻想、夢幻才能獲得。」。

摩羅畫的大多是宗教傳說和神話故事。如〈麗達與天鵝〉中（圖 18）色彩豐富，光怪迷離深沉又閃爍地把觀者帶進神話與夢幻的世界。



圖 18 摩羅，麗達與天鵝，1880，紙 水粉 水彩。

---

<sup>26</sup>摩羅(Gustave moreau,1826-1898)：18 世紀法國的象徵派畫家，野獸派的創始者，馬諦斯是他最有名的弟子之一。



摩羅作品中以古典技法又同時具有東方的奢華，出現詭異的神祕感和異國情調。在其他作品於神話與英雄傳說及聖經故事中，美艷充滿誘惑卻又惡毒無比的女性形象，也是他的主要的繪畫對象。如〈顯靈〉中（圖 19），莎樂美頭戴首飾、身披薄紗，左手直指施洗約翰被拆下的頭。而大廳拱門及柱子的形狀則富有性暗示，摩羅將美艷和恐怖不可思議地結合在一起營造出一種神祕的氣氛。



圖 19 摩羅，顯靈，1874-1876，油彩，畫布。

作者藉由藝術史研究及啟發的美學觀念，加上挪用的手法，綜合了印象派與超現實主義，創作出中國水墨風格的幻想式繪畫。在此幻想式的繪畫，也以野獸派具有畫風特色，如強烈色彩上慣用紅、青、綠、黃等醒目色彩作畫；並使用活潑的線條筆觸帶有靈動，將物體誇張變形追求裝飾效果，產生作品的藝術氛圍，

技法同野獸派一樣，將印象派的色彩理論與梵谷、高更等後印象派的大膽塗色，不講究透視和明暗，放棄傳統的遠近比例與明暗法，並將陰影面與物體面強烈的對比色運用，脫離自然的模仿，創作在色彩與空間中融合表達抒情、夢幻、唯美的現代女性創作繪畫。

唯美是精神層次的自我良善表現。宗教的主旨在導向內心的良善，作者長久在佛教爾濡目染，感受到佛教安靜止息紛擾的寧靜時光。回想殘夢裡蓮花池裡露水雨沾蓮葉歇息；貓靈巧優雅安靜的撥弄葉子；花朵殘落震動了作者的心弦。有感於聽到了花瓣掉落的聲音，花瓣如此以柔和、細膩、陰柔的表達了與作者的共振的頻率，而充分感受進入大自然的物我同化，且在回憶裡的女人總是安靜地默默地沉浸在宗教氛圍，有帶著多少壓抑的自己，符合了佛教六度波羅蜜裡的忍禪精神，可以心包太虛讓外人不了解的委屈，似乎天地都了解了她融合為天地創作超現實的繪畫。在宗教裡的孤單和安靜，忍禪為內心澄明創作的理念說起。

內心澄明是以創作探討殘夢從弗洛伊德潛意識說起夢，依本雅明和柏格森等哲學家論點；並以前人藝術家繪畫增進比較作者創作。在繪畫論述上，想要擁有自己眼光和看法，以跳脫自我觀照、自我回顧方式，想要創作具有處於當代特色清新生命之流。茲以創作系列理念如下：

## 第一節 殘夢乍醒系列

創作系列作品人物從灰色調境域、青色調震動到粉色調渴愛。代表生命過程的歷經感受，人都是有限，在有限的心境想無限的宇宙，追求形而上的超越自我，逆向思考逆境裡的善根，堅持做一個好人，以一舉善念擋波動的潮流。創作繪畫人物以自我沉思狀態，如（圖 20）中時間的滴答、花朵的殘謝和時間滲漏沙之器，透過回憶理殘念粹取提煉詩意，花是殘謝和貓的手腳輕靈追逐玩耍；（圖 31）自我在意識雲層的變化心境裡，如重重迷霧慢慢撥開，在回憶裡的感受如夢境，

是殘夢乍醒。

畫作主體體積的量感：以兒時對女人身體的巨大感，創作具有量感主體並以豐富的色彩，體積的量感現女性身體的美，以及具有裝飾線條和花朵的象徵物，抒發主體內在的感情。並表現有溫暖的亮度，女性陰柔溫暖的情緒，藉由粉色調是愛普遍引起的共鳴，由想像表達內心粉色調渴愛的創作。



圖 31 黃麗玉，〈面紗變奏曲〉，油彩，畫布，50F。

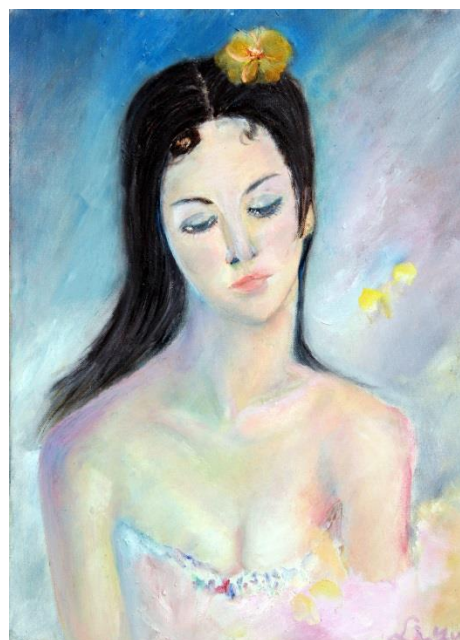


圖 20 黃麗玉，〈明日黃花一〉，油彩，畫布，10P。

## 第二節 花影驚蟄系列

人物以室內風景的想像流動面對自我，凝思對時間無聲消逝，花開花謝乍現起落聲，震動作者內心的感知。而補捉剎那過去光陰，（圖 35）欲以想像創作表現內心的氛圍，表現殘夢初醒的驚蟄，貓的靈敏覺知，只以輕撥荷葉凝思，蓮花心中的造境，有虛雲漂浮面紗、裙擺與蓮葉相依而生，並有波光水影的線條表現印象派的技法，以加入多量白色混色朦朧感，表達殘夢記憶碎片境化影像。



圖 35 黃麗玉〈蓮想、聯想〉，油彩，畫布，50P。



圖 40 黃麗玉，〈境花水月〉，油彩，畫布，50F。

在思考人類與大自然共生，由感官接觸自然環境中的色彩，藉由大自然所展現的色彩視覺影像，較容易有共同的聯想與象徵，例如淺綠色象徵春天、藍色則聯想到天空、海水的顏色。(圖 40)，(圖 36) 作品青色沉靜中的孤單氛圍：表現了青燈影逐的幽微感，女性手帕絲質的陰柔，觀者對青燈的刻板印象，面紗線條的晃動，產生視覺朦朧夢幻的感受。

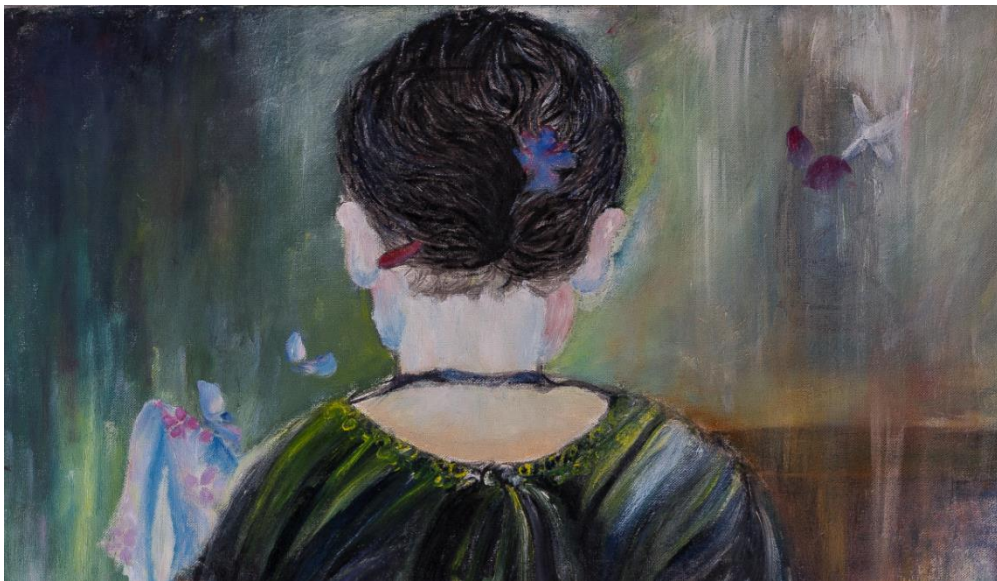


圖 36 黃麗玉，〈迷思〉，局部，油彩，畫布，50F。

### 第三節 靈思泉湧系列

作者以弗洛伊德的冰山理論（Satir Model）意識層和柏格森意識的綿延，如（圖 25）山脈與線條綿延，（圖 33）畫作以線條流動如天上雲層變化莫測代表意識變動，感受音樂的律動如意識靈敏覺知，音樂造境朦朧夢幻的虛擬精神世界。有對天上人間的想像，如雲朵及以線條筆觸的律動；表達節奏如盤古開天闢地以來的洪荒感；或如燈下孤寂的靜瑟感；以現代女性在追求自我提升，不因為孤單的自我相處而感到寂寞，而有靈思泉湧的喜悅滿足感。

轉境在灰色調的暗色調中，碾拖主體的色彩的豐富，以後現代遊戲美學，貓具有孤僻又逗趣的性格，以線條皴擦的筆法表現貓的靈巧輕盈的躍動。



圖 25 黃麗玉，〈思泉〉，2015 年，油彩，畫布，20F。



圖 33 黃麗玉〈法無藏〉，2015，油彩，畫布，50F。

大陸畫家陸琦說：

「灰色的用法。在自然界中，沒有純粹的固有色，每種可見之色，都因條件色的影響而產生變化，混色調的使用後，其變化的基本傾向變灰。我們說某物體變紅或紫或藍，實際上它們分別是呈紅灰、黃灰、藍灰。」<sup>27</sup>

作者以混色調的灰色為主，構圖造型在金字塔下的女性甦醒，帶有入境的別有洞天境域，是作者在靈思泉湧的表現手法。

---

<sup>27</sup>陸琦。〈基礎美術名師課堂，陸琦色彩風景〉，〈江西南昌市：江西美術出版社，2011〉。頁5。

## 第四章 作品分析

### 第一節 明日黃花系列

#### 明日黃花

我常想美是一種感受在心裡。  
若是黃花易謝 尋春不見春的  
美會躲藏，  
且將美的殘念，  
貯藏在心裡珍惜，  
哪怕哪天一點的觸動了靈敏感知，  
美還是有感覺的呢。

美是精神上的靈糧，累積在財富之上，看得見易逝，摸著了易碎，以生命精神之無形價值，才能感受到重量。然歲月年華荏苒，若能感受美、也會感受到了生命的價值。作者對古人感受美創作美的詮釋，以南鄉子重九涵輝樓呈徐君默詞：

「萬事到頭都是夢，休休，明日黃花蝶也愁。<sup>28</sup>」一詞的明日黃花，在此認為光陰一去不回頭，女子的青春誠然可貴，然而只有青春才是美嗎？

〈明日黃花系列〉(圖 20、圖 21、圖 22、圖 23) 心如雲彩變化的造型可以分成兩半而飛可以跳出女性性象徵的造型，可以像織布機秀出傳統的圖樣，女性可

---

<sup>28</sup>宋朝 蘇軾《九日次王韻王鞏》，1999《全宋詞第一冊》，台北：中華書局。頁 170。

以對存在回憶裡依戀的殘夢，女性禁得起承受時間的洪流，消逝了青春，留住了美的感覺，創作以女性系列唯美的鵝蛋臉，並以粉色系修飾多次的白打底肌膚，欲襯托出女性姣好的面孔，感受花朵震動及雲霧繚繞朦朧感之美。表現生命的美是夢幻感。



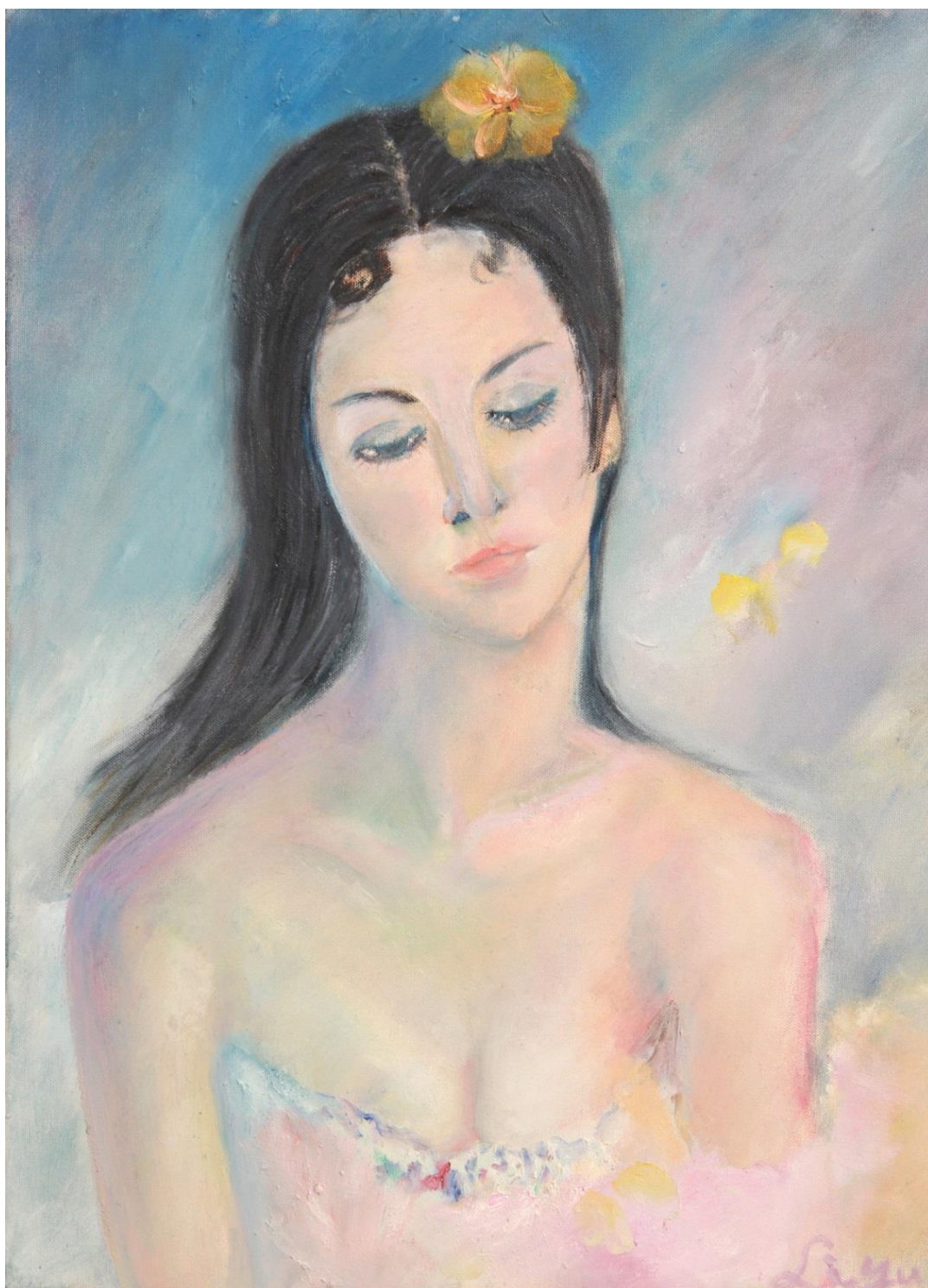


圖 20 黃麗玉，〈明日黃花系列一〉，2015 年，油彩，畫布，10P。



圖 21 黃麗玉，〈明日黃花系列二〉，2015 年，油彩，畫布，10F。

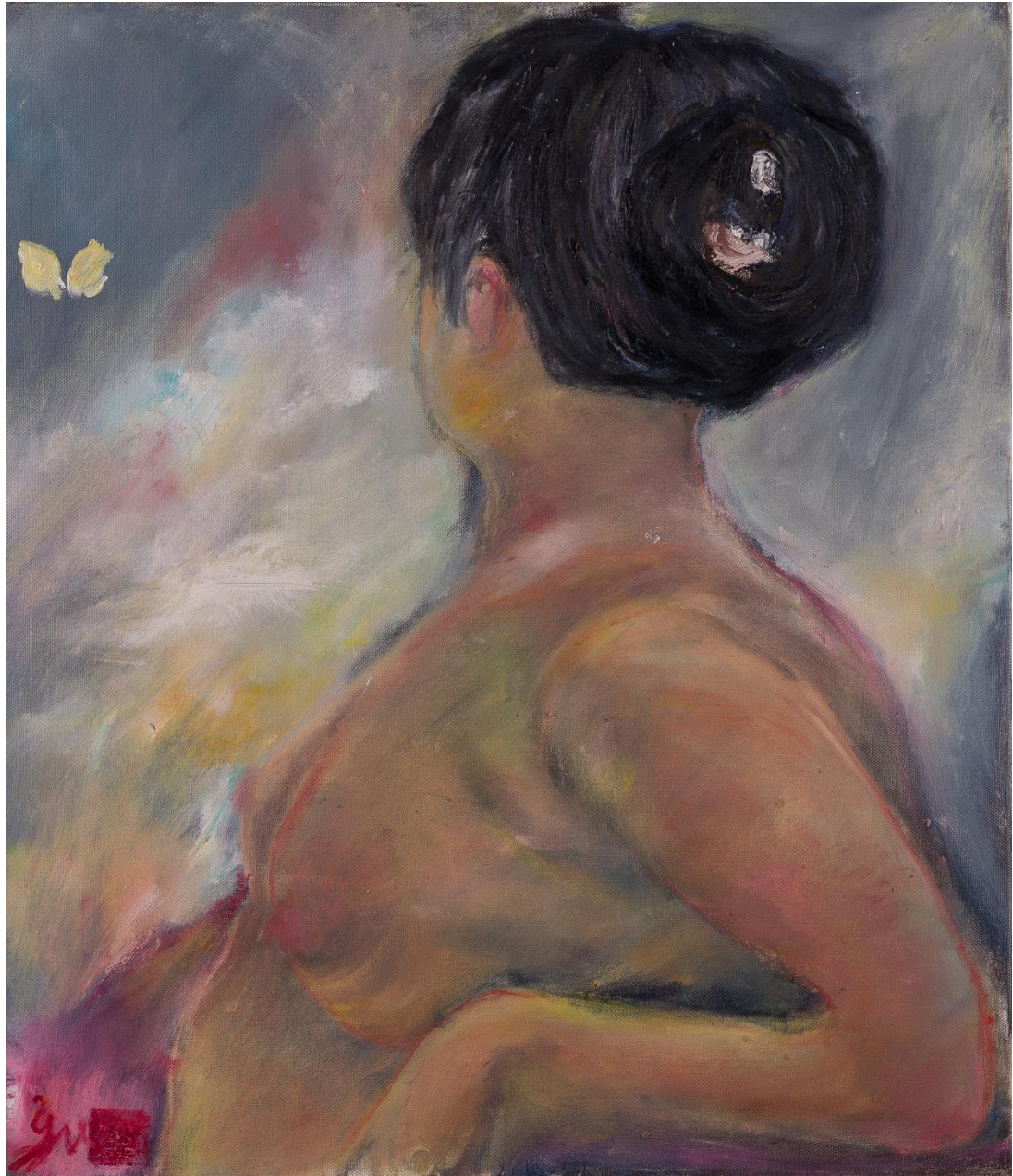


圖 22 黃麗玉，〈明日黃花系列三〉，2015 年，油彩，畫布，10F。

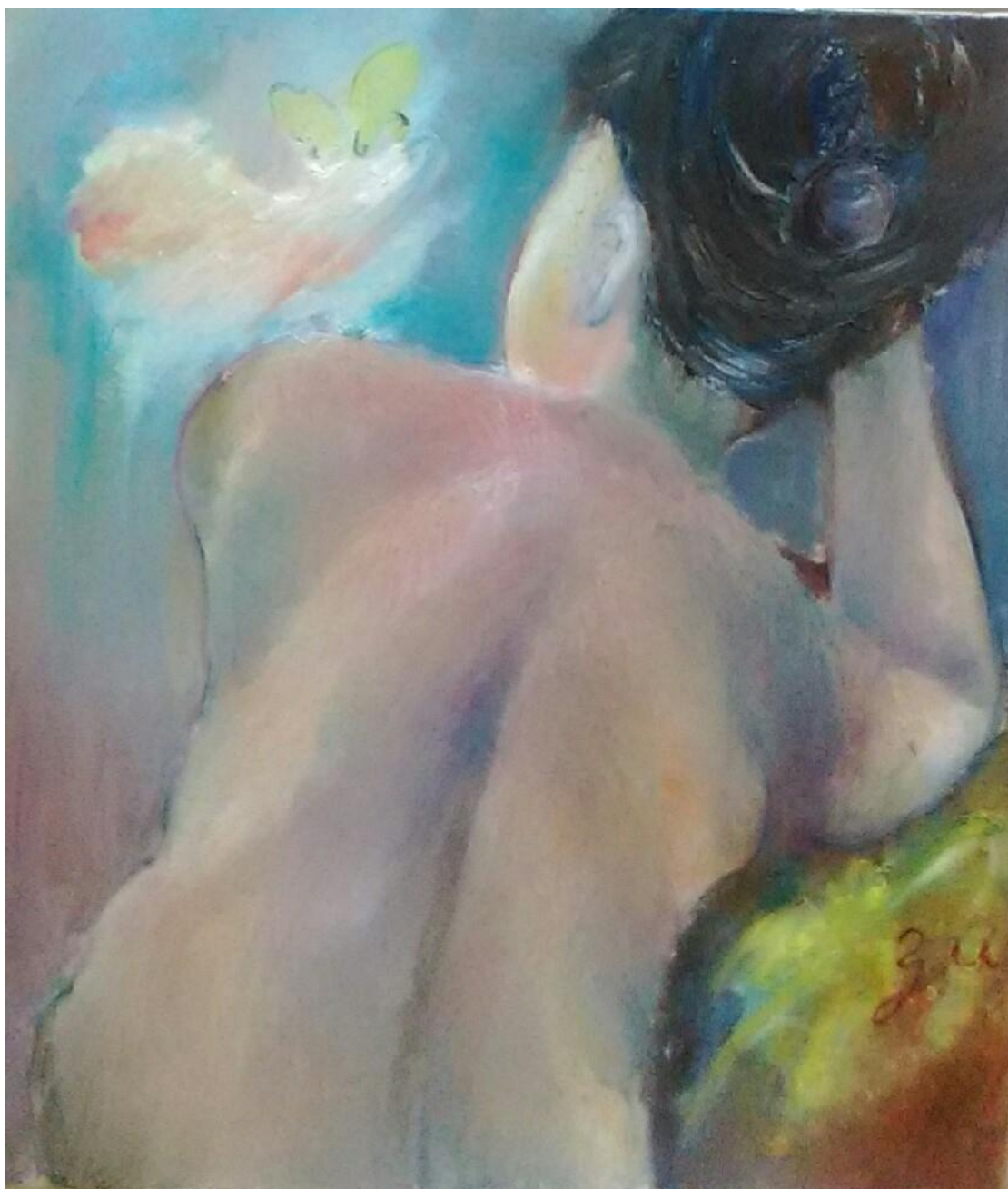


圖 23 黃麗玉，〈明日黃花系列四〉，2015 年，油彩，畫布，10F。

## 第二節 殘夢作品系列

### 一、 思泉



圖 24 黃麗玉，〈思泉〉，2015 年，油彩，畫布，20F。

風從哪裡來，水從哪裡去。  
循著生命的源頭來，  
懷抱襁褓中有水的滋潤。  
那時分不清楚臉上是風霜，  
還是歲月的斑駁。  
帶著生之初喜悅的震動，  
母親的手印讓青山綠水長流。  
這是幻想嗎，還是殘夢；  
依戀著痕跡的震動。

在創作殘夢系列時，筆者在學校以學校模特兒現場模特水墨和油畫人物寫生及速寫時，擁有對繪畫的熱情，想要融合具有東方風格的油畫創作。常不自覺的在油畫創作中把水墨技法帶進油畫繪畫中，以（圖 24）〈思泉〉作品是學校模特兒現場寫生，感受母子的親情，並想像小孩長大成人後時間的流動感，而想捕捉此片刻母愛的關懷及小孩活潑好動。在創作上融合自己的以裝飾風格的山水造境，思泉的水流動著心意象的造型，超現實繪畫創作具有現代女性主義的風格。

作者以皴擦混點中鋒線條及著重油畫薄塗法、半自動技法，聽著音樂行雲流水跟著自己想像，以創作具有花草線條的流動韻律；以思泉為殘夢創作生命是逆流而上的想法。

## 二、洋娃娃的花季



圖 25 黃麗玉，(洋娃娃的花季)，2015 年，油彩，畫布，20F。

兒時回憶，老家後花園的蔓藤爬滿布簾下幽思，髮絲像鵝毛捲易飛落，〈洋娃娃的花季〉(圖 25) 主體蔓藤裝飾垂釣下的珠花垂，手中的洋娃娃如百合花開展花朵舞動，洋娃娃雙腳的好動，似乎記憶要捕捉，剎那還是會跑，心中喚起時間再停留，想要抓住那一點殘存。

記憶的殘存似乎是雨絲的浮光掠影，  
還是跳舞蘭舞後的翩翩欲醉，  
兒時的天空始終掛著頭上一片天，  
細雨間的空戲如時間記憶的切割，  
放著年輪的光碟慢慢再轉。

女性主體領口花瓣如心型像的開合，殘夢是尋找童年記憶。洋娃娃圖像如是陪伴女性到成長的花季；屬於女性身份自我認知的性別的的象徵物。



### 三、嚮往－閒雲野鶴波羅蜜

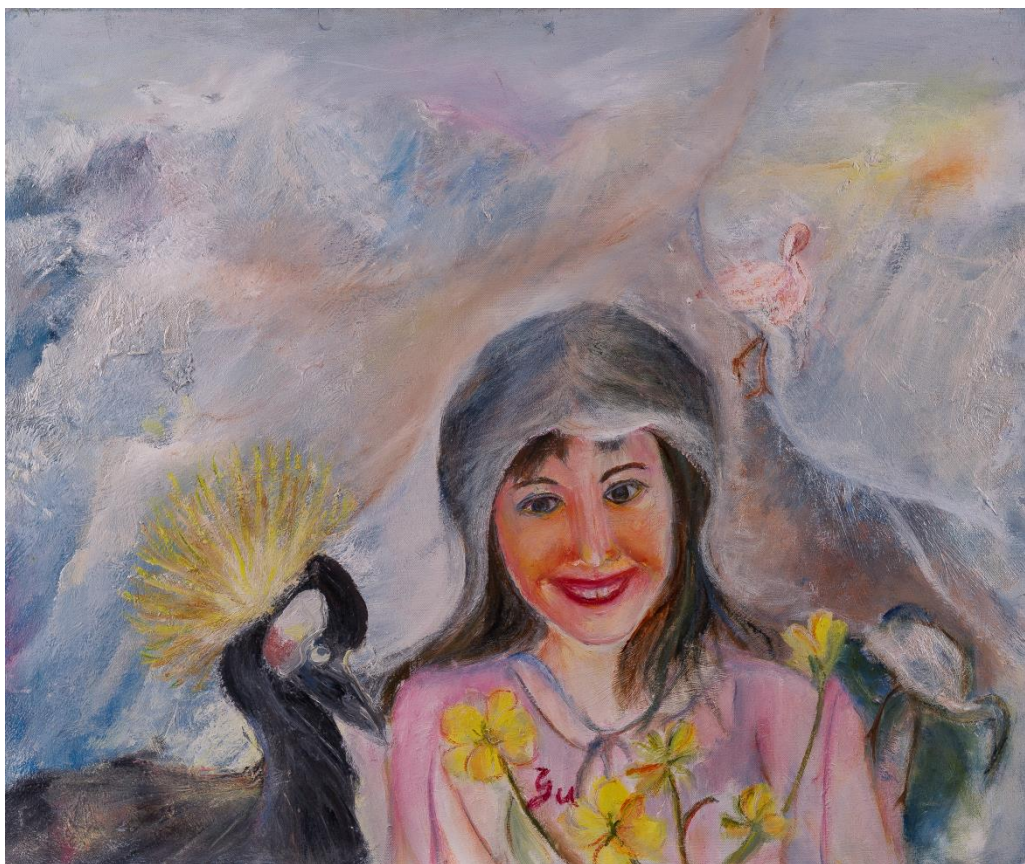


圖 26 黃麗玉，（嚮往－閒雲野鶴波羅蜜），2015 年，油彩、壓克力，畫布，20F。

生命過程是印在內心心像的旅途風光，高山是慕道者完成自我的過程。作者以少女時代喜歡爬山，研讀佛教大師南懷瑾系列經典，在追尋自我過程處生命逆境時，以不陷入窠臼，以美為信仰，及時轉換心境，創作繪畫是表達藝術的治療。畫中主體自我胸懷捧花，鳥園的黑頸冠鶴，樸拙憨厚的看花，雲鶴覓食，更有紅鶴沉浸在天光中優雅舞蹈。作者把與大自然的物我對話，比喻為〈閒雲野鶴波羅蜜〉的（圖 26）大自然如一層雲霧面紗為人開眼界、開心胸，山巒節氣四季變化。偶爾光圈神秘遁隱，傳說的黑天鵝為現代童話真實呈現，戴金色王冠，戀上擦粉撲的臉頰，羽毛可以開屏的美麗，紅鶴也有天鵝湖的舞蹈。滿足作者接近童話的虛幻。雖然如此！生之慾為基本需求，畫作雲鶴還是得低頭覓食。在以美的信仰生命過程中，生命就是為藝術之旅、提煉精萃單純、更接近內心真我的表達，繪畫創作豐富世界產生美。攀登山峯揭開雲的面紗，像是上帝吹了一口氣。

將重重雲霧撥開、看見閒雲野鶴在行走，

高山之旅在樸實中帶有拙味。

年輕時望穿秋水，時間在靜止中過得慢；

時間又在快速間前進，時間是同樣的算法，

在中年時，時間都在動態中爬越千里。

閒雲野鶴波羅蜜地行走，內在心象是印在臉上了，

可以輕輕地如面紗撥開，看見心象風光。

#### 四、嚮往—想大師



圖 27 黃麗玉，〈嚮往—想大師〉，2015 年，油彩，畫布，20F。

總是嚮往天邊的一朵雲／帶著生命的不確定感。  
就如遠方的你／不知道是否依然／還是如何呢。  
因此雲朵會懸放在心上。  
此生不愛富貴的雲／只是漂流的雲有理想會張放。  
就如遠方的你／喜歡單純自由的想法。  
因此雲朵會懸放在心上。

雲彩會點綴成面紗裝飾的弦樂之美，在白雲可以為枝葉上稍息的時候 花絮像蝴蝶從手帕飛出來，臉部如夭紫嫣紅色彩表達。〈想大師—嚮往〉(圖 27) 以弗洛依德盧西安 (Lucian Freud, 1922-2011)<sup>29</sup>畫作綠葉少女追尋大師的心境。

雲朵幻化，屬心的造型欲飛上枝頭，色彩以散點聚焦的視覺圖像，以花開勘折直須折，莫待無花空折枝的遺憾。花朵飄零成散點具節奏的詩意表現，雲的聯想空間造境意識層的心念變化，如天上浮雲一片漂浮殘念，以朦朧造境具霧氣的混色調，呈現內心小宇宙的幻想。

---

<sup>29</sup>弗洛依德盧西安(Lucian Freud, 1922-2011): 弗洛依德盧西安是精神分析學家弗洛伊德的孫子，表現派畫家，偏好人物與裸體畫像，英國最偉大的當代畫家之一。

## 五、情思

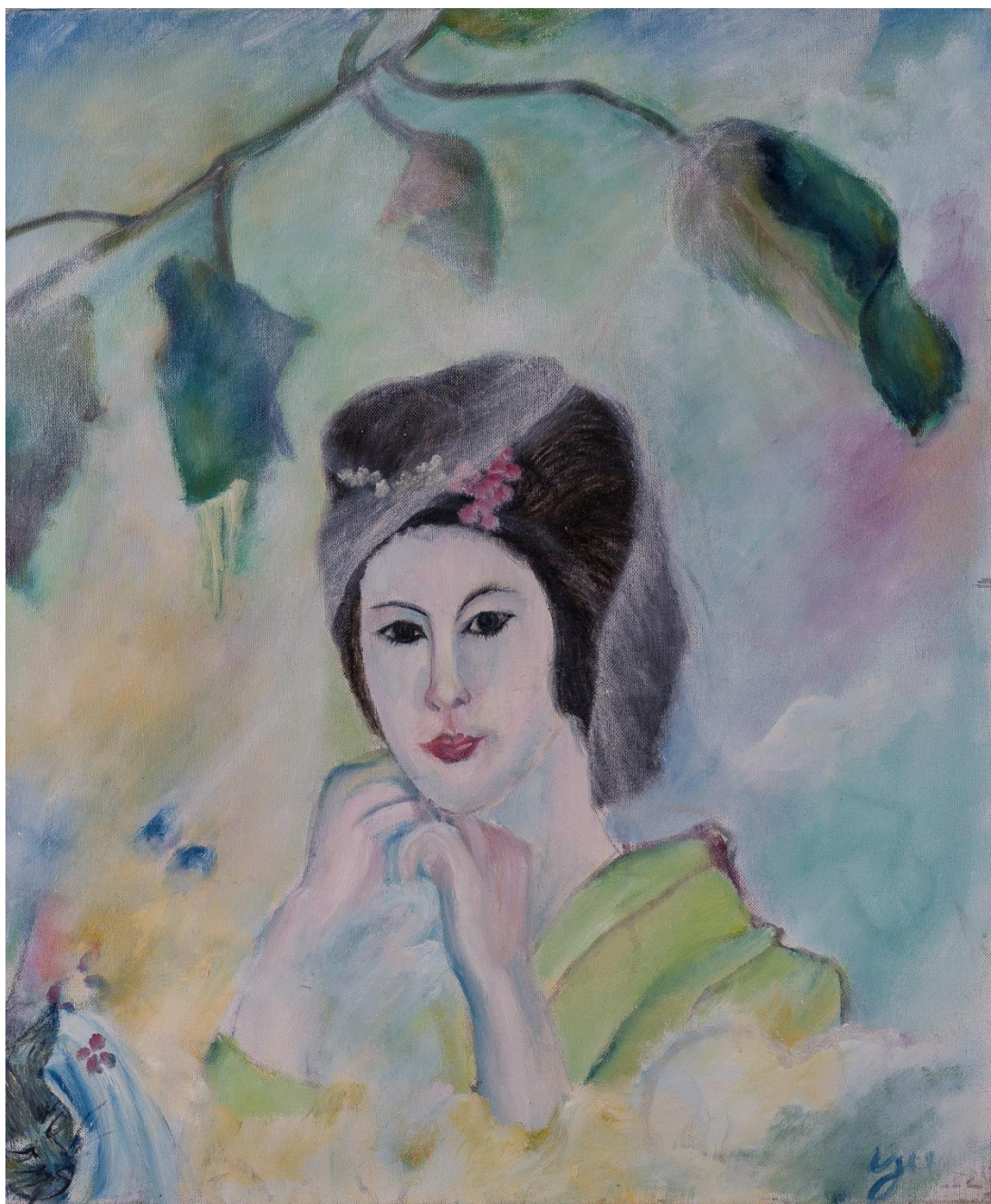


圖 28 黃麗玉，〈情思〉，2015 年，油彩，壓克力，畫布。20F。

情感朦朧是面紗下的神祕珍藏，  
如此可貴地，即使在心念的剎那間。  
在最幽微的細處，仍存在著悸動。  
現代縹緲間幻影、帶著虛無的主張，  
仍存放在某個最深層的意識底處，  
我相信很多人對這念頭的捕捉，  
都似曾相似，因此會共鳴震動。

東方女性的情感如一層面紗的朦朧美，以面紗圖像的揭露日本藝妓感情的內斂靦腆，畫作主體在托腮可以輕鬆與貓的對話，手帕的花瓣可以象徵性像蝴蝶翩翩飛出。畫面主體面紗、手帕、雲成為物質的流動，面紗的揭露，在綠葉翩翩飛舞時、若隱若現含蓄地表達主體具有東方幽微的情感。

〈情思〉(圖 28) 傳統日本藝妓，神秘的內心世界，散發出夢幻朦朧的氣質，以色彩華麗及超現實花朵震動紛飛夢幻，手帕飾品具有女性陰柔特質象徵，女性托腮的沉思代表年輕夢幻的唯美心態，畫作元素表達藝妓古典優雅的氣質。

六、思潮一

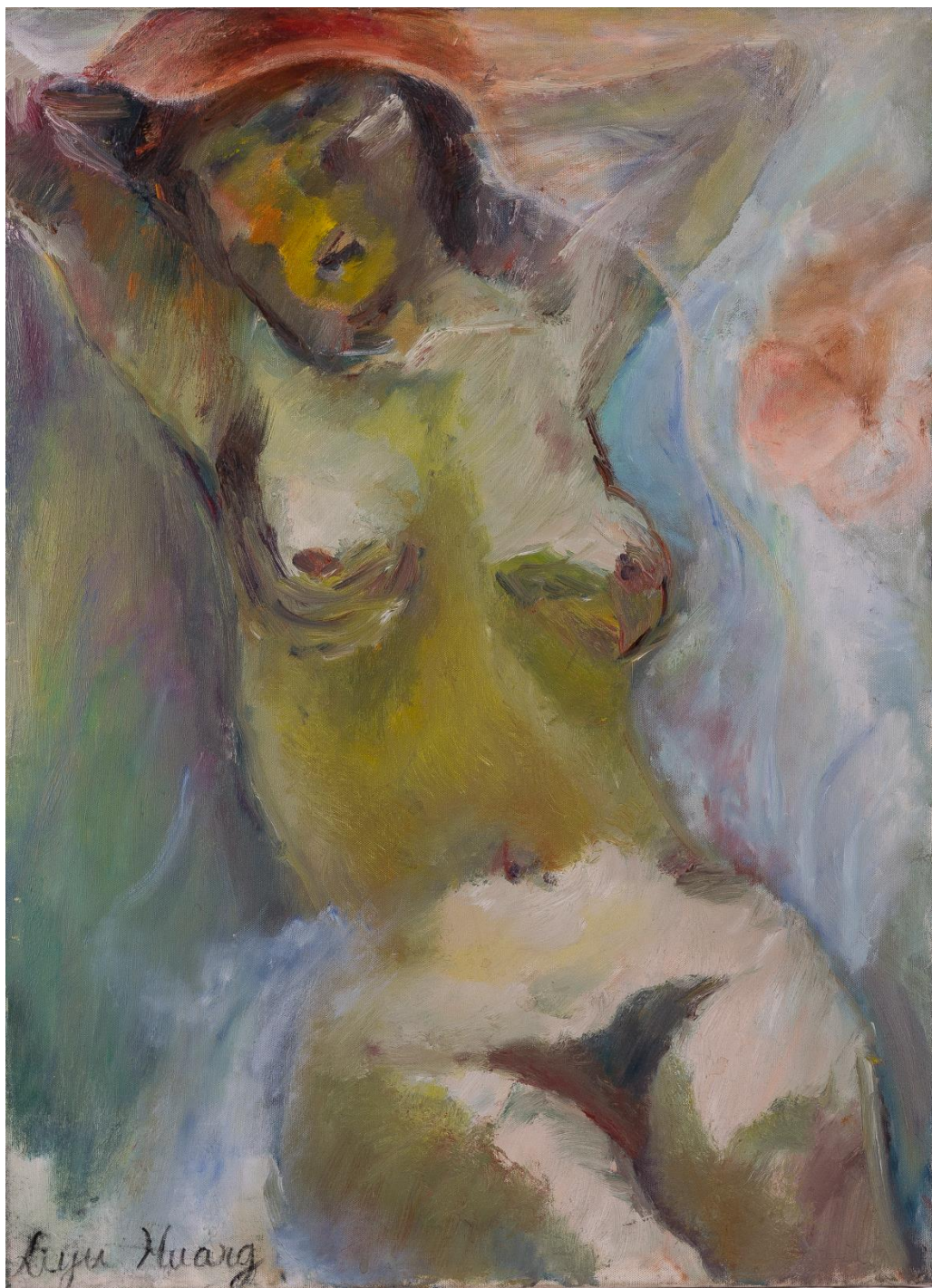


圖 29 黃麗玉，〈思潮一〉，2015，油彩，畫布，20F。

再也無法說什麼了，  
所有事物是無法遁形了。  
當陽光灑金在萬物上，  
即使陰暗幽微處的浪花。  
澎湃著心的旋律，  
要說什麼是好呢。

想法是一層面紗的睡意，思潮在波動的延綿裡的花有沁香。〈思潮一〉（圖29），創作繪畫入睡後，臉五官走調的變形，夢的囈語，以具有色彩動向浮世繪色調，調性重新安排，色彩、比例關係、動感，欲達到具有海浪的流暢感。

色彩的斑斕印象日初：調和色。以白色劑量多寡添加粉色系色調的亮度；色彩動感的表達，明度色調的推移，產生色調上不同空間的層次感。



七、思潮二

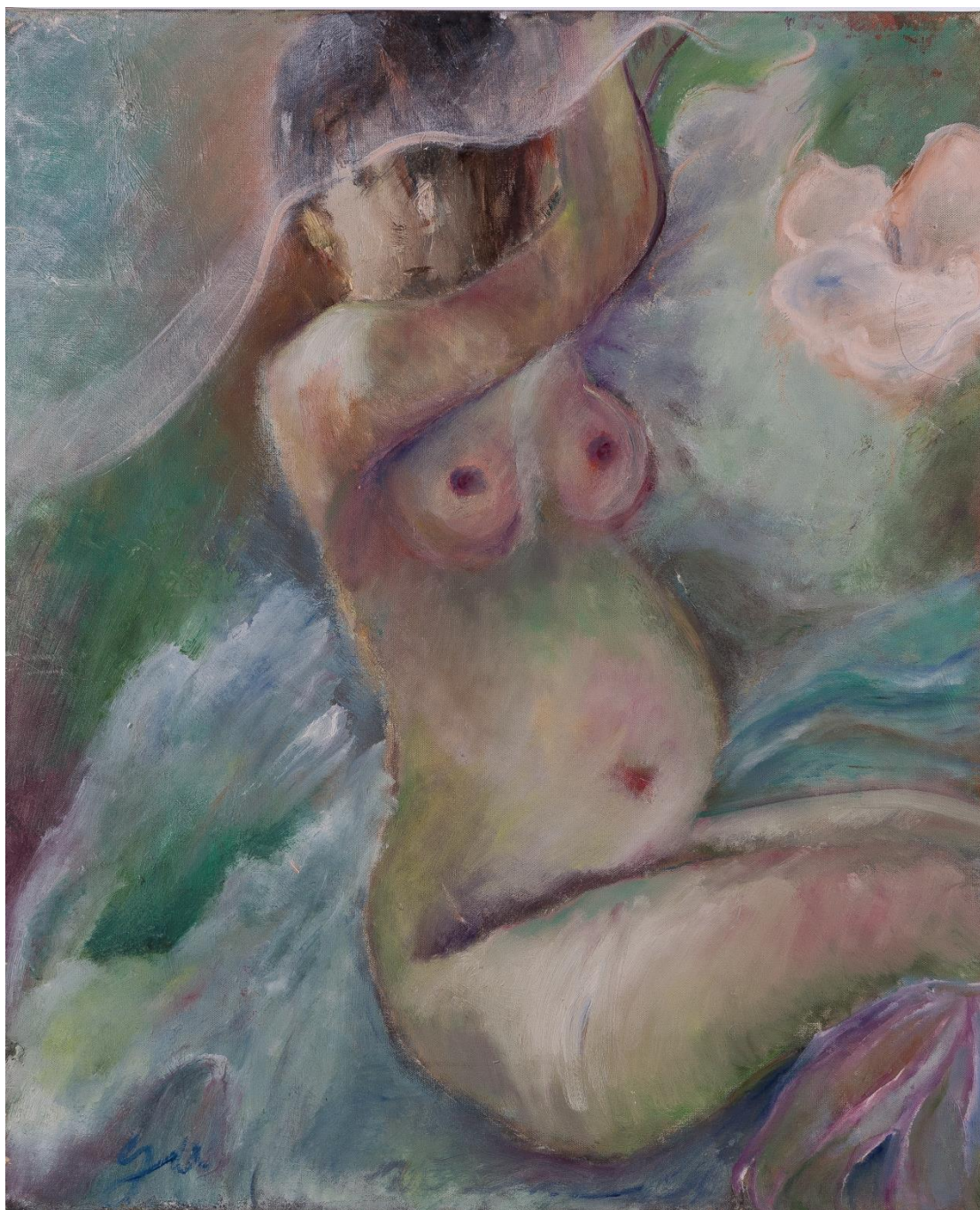


圖 30 黃麗玉，〈思潮二〉，2015，油彩，畫布，20F。

我有隨時抄下想法的習慣／就像海底的魚需要海潮的養份／不知道想法寫在臉上變成筆記本／寫在臉上的筆記本記載擦身過芝麻綠豆事／芝麻綠豆事也長在別人臉上／長在別人臉上芝麻綠豆眼／別人以為我知道她的大小事／這時候我是魚/只能觀潮起潮落。

婚姻是一層面紗的觀看，如潮汐的起伏，偶爾浪花捲起喧言不平靜超現實的表達。面紗、雲海、浪花、在畫作躺著的青色調布變化青春的身體起伏，帶有對人世還一知半解的模糊了臉孔，傳統女性在未知領域進入婚姻，進入於魚水的世界。

〈思潮二〉，(圖 29) 以創作學校現場模特兒的繪畫。以女性生兒育女後的喜悅，了解大肚魚的命運，還是歸於大肚魚的命運比較好，順著河水的流動游去，才能切身知覺女人是什麼！逆著水流游去，常常忘記自己是女性的知覺，在潮流中忘記時間的催老。

八、面紗變奏曲

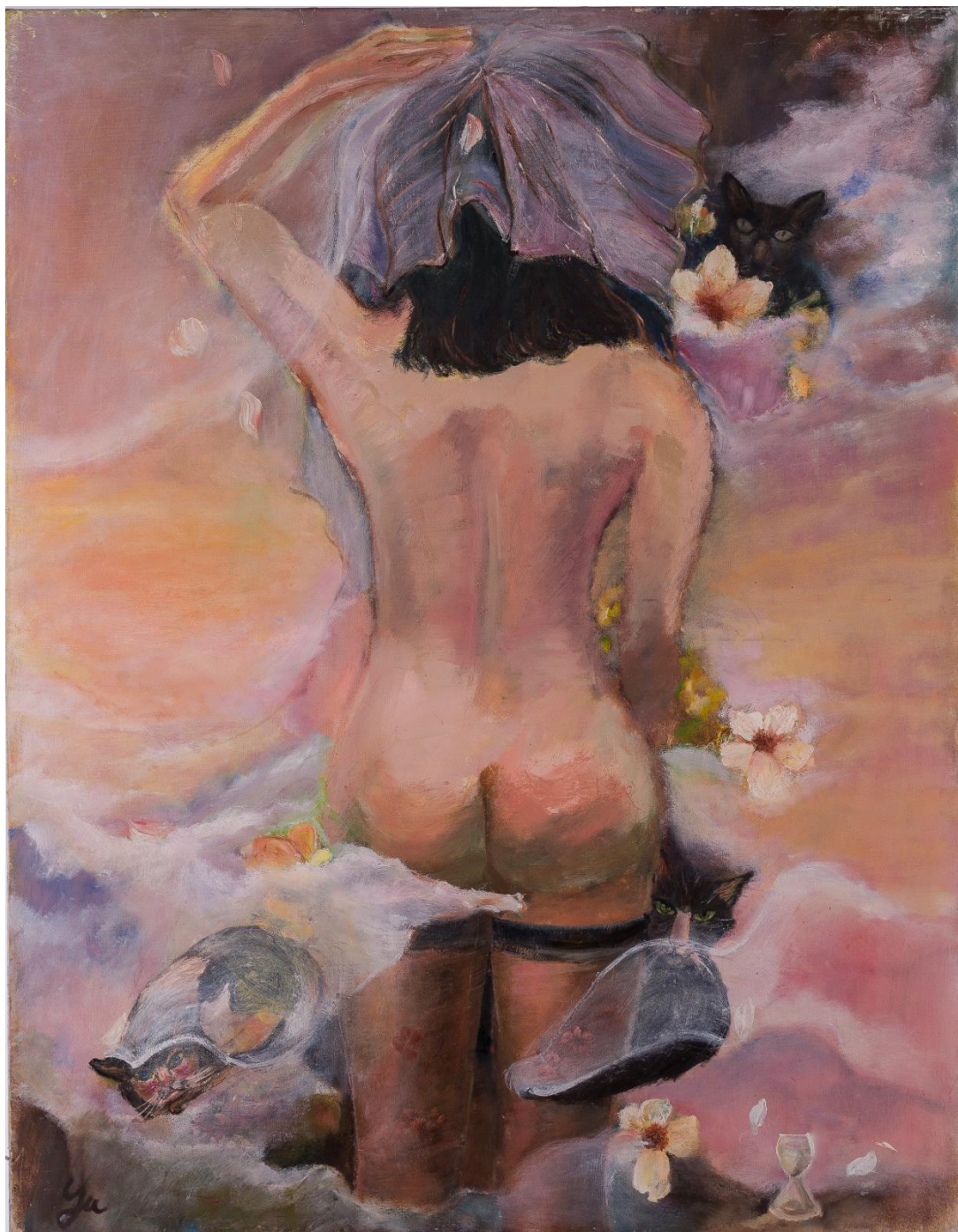


圖 31 黃麗玉，〈面紗變奏曲〉，2015，油彩，畫布，50F。

野雛菊輕撥面紗，殘花飄零敘述  
有貓的輕靈，  
雲霧之柔，沙漏殘存，花瓣飛舞  
面紗變奏曲。  
夢裡紗之器，催醒  
野雛菊張開眼，大眼、小眼  
互相比對，  
議論紛紛：怎麼黑色 Kittys 沒有顏色  
在玩躲藏，  
殊聞不知同色系余爾的貓翹腳  
滾花邊。  
對邊一隻醒獅夢想  
在雲端上，  
觀者 旋即而上張望是飛貓。

傳說羅馬人會頒給成為自由人奴隸的帽子，作為解放的象徵。自由的腳邊一隻貓的晝夜伏出，因為貓愛好自由的表現；圖像貓代表自由警戒勇氣；圖像沙漏也代表時間飛逝、死亡。

（圖 31），〈面紗變奏曲〉來自遠方雲朵，隨風飄送花瓣，貓來揭開面紗，如雨花殘落，夢在花開時慢慢殘謝，只有沙漏承接時間的記憶，留住殘念。潛意識夜未眠，揭開面紗在潛意識裡眺望，面紗席捲意識裡層層堆疊的雲層。只有聽覺保留意識，呼叫夜裡的貓來玩耍。劇場喊口號一、二、三要 Action：夢是心靈藝術家。殘夢裡貓各自表態，也有帶花來，別小看是貓的玩，個個是大明星的架子。

九、美如夢境



圖 32 黃麗玉，〈美如夢境〉，2015，油彩，畫布，50F。

〈美如夢境〉，(圖 32) 人們常感覺時光易消逝，或有感生命如夢境的短暫，作者想像創作主體以肢體語言表達內心，蝴蝶飛舞著屬於心的夢想(心的造型)，臉部表情如花影驚悸有所震動，山根在背，呈現山脈堅石質感；面紗和裙襬透明絲質的流動，花朵的華麗、寵物的潔白，華麗的物像充滿其中，突出主體動感，布幔間地開合，顯示自我揭露有所保留的狀態。

### 美如夢境新詩創作

青春不是偶然的來臨，  
神有美的神祕在招喚，  
有古老王國底層下的意識流，  
雲霧的飄浮山根也在現靠背，  
鮮花 曾經允許四季為她輪流開放，  
白色潔淨的寵物為她陪伴，  
驚鴻一瞥，  
美是剎那胭脂未散，  
若是當初生命的簾幕在揭開時，  
櫻桃色的嘴唇曾經鮮豔地想說什麼呢！  
因此依戀著痕跡，  
是時間飛逝剎那、光影依稀百代過客，  
捕捉醒來夢境片刻，蝴蝶依舊飛舞。

十、法無藏



圖 33 黃麗玉，〈法無藏〉，2015，油彩，畫布，50F。

夢在想法裡藏，留得半生閒愁。逐夢在天際，銀絲銅纏面紗想。

紫砂煙霧，盤古靈思泉湧說。星子們撞擊，敲響天之籟。

貓穿越邊境，捎來星海的消息。是夜！道盡夢-法無藏。

宇宙是一層面紗，面紗席捲星雲物換星移，畫作女性沉澱在自己的主體位置觀照內心。自由紅色的花瓣有心的圖像飛出，心願代表殘夢裡對宇宙的星願，想法在宇宙間流轉，女性心境入天地一席的存在感隨著雲層自在變化，貓的自在玩耍流動，反應的想法是投射白色光圈包覆著主體。

創作〈法無藏〉，(圖 33) 是夢境殘存影像，以乍然覺醒，靈光一現的夢境捕捉鏡頭，經過內心在夢境對美的感動，創作殘夢美的氛圍。灰色主調裡，粉色系身體的青春與白色的雲層流動。雲霧如柔的面紗透視下，已在灰色境域對生命盼望與夢想，在對天對地裡的星願，意識層的流動仍堅持美的信仰。聖經上說：凡所有隱藏終將呈現，在潛意識的隱藏，恐懼的貓變可愛了，經過心靈藝術師的境化！故事如情節撲朔迷離！不知怎樣變成自己的哲學了。



十一、臆想詩國

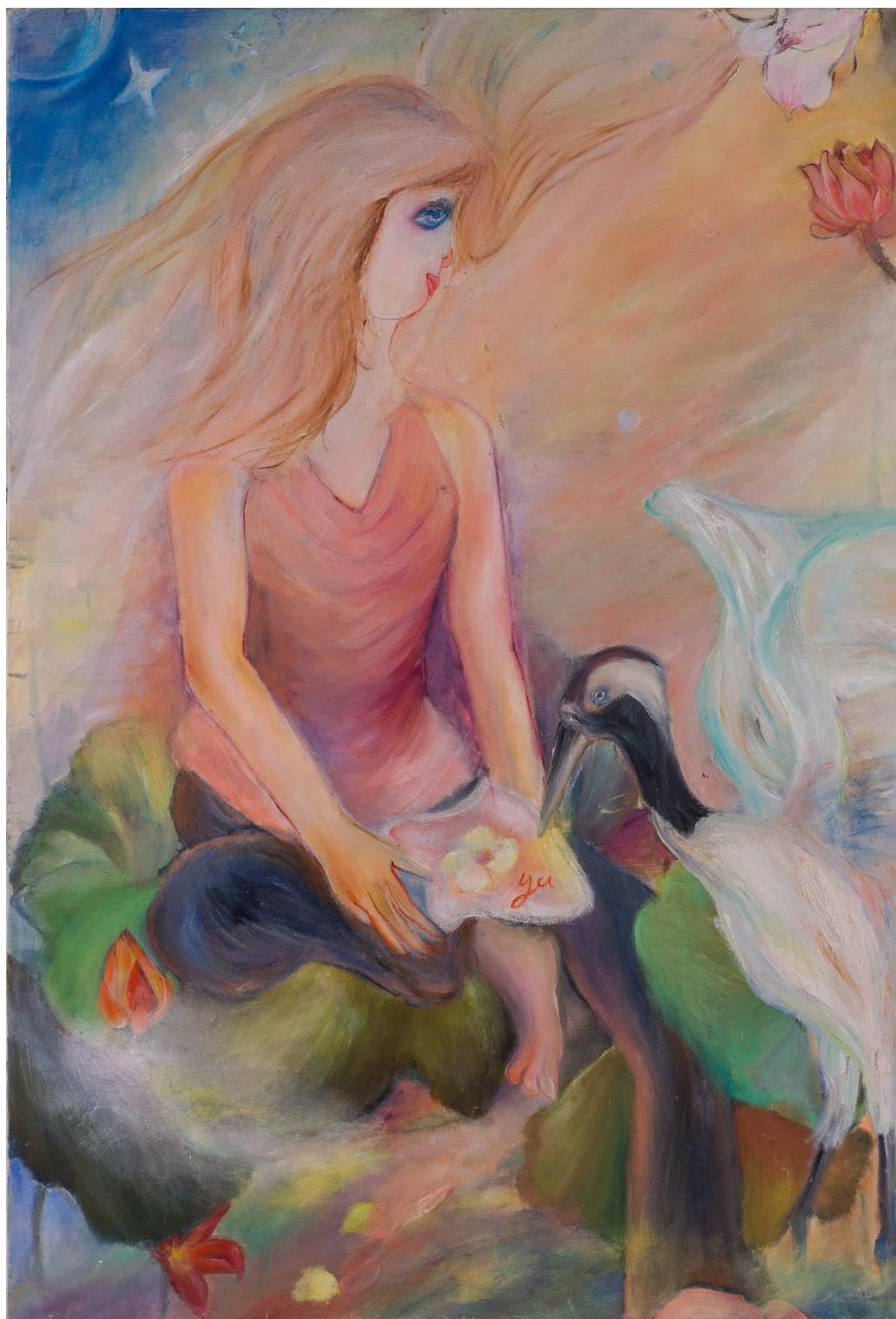


圖 34 黃麗玉，〈臆想詩國〉，2015，油彩，畫布，50F。

道家思想如自然無為及自化等，也似乎與自由主義的一些觀念有相通之處，道德經和老子的天道思想為中國最早的自由主義，相對於西方女性自由主義的比較；作者創作雲鶴帶有中西方融合思想意境的油畫創作。〈臆想詩國〉，(圖 34)以學校模特兒現場水墨寫生人物的草圖，並想以具水墨的蓮花蓮葉創作油畫，表現意境如下：主體發想面紗和星辰藍天可以為伴相融，微微地思緒透露髮鬢在耳邊纏繞著，思索想像世界和現實世界融合的氛围，眼睛如星球微波動漂浮少許雲海，花瓣早已綴滿屬於蓮池的安靜，星星也如露珠灑淨塵埃，讓主體空靈的想法與雲鶴的對話，有著清新脫俗的美感。

尹的花瓣飄落了  
落在夾在手帕上的思緒，  
繡著尹手帕花瓣上的詩，  
尹聽說！  
埃及國雲鶴會飛來，  
訴說詩國的消息。

尹是想著！  
哪管春天或秋天，  
面紗披星載月斗杓星子，  
看著！  
手帕上的殘香花息，  
就等著雁字回時，  
告訴詩國的消息。

十二、 蓮想、聯想

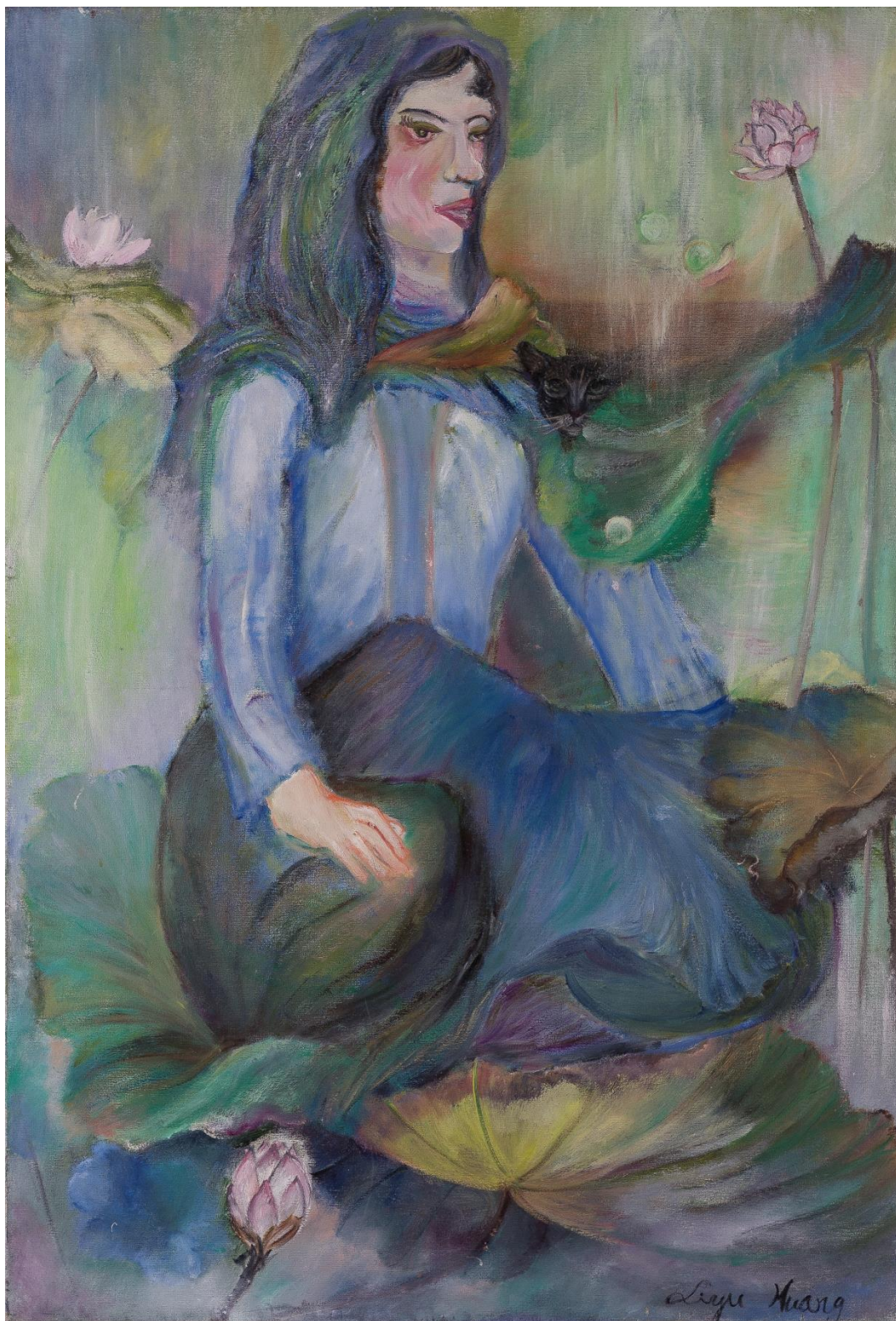


圖 35 黃麗玉，〈蓮想、聯想〉，2015，油彩，畫布，50P。

到彼岸，一葉輕舟過境。

擺渡者帶著臉譜的面具，留有超過半張臉能見。

似乎是人間劇場的說法，蓮花 彼起彼落。

紛紛乍開，蓮想、聯想造境。

貓也好奇來探頭了。

擺渡者夢境時空來去幾回。佛教云：菩薩無所從來，亦無所從去。根據了科學物質的不滅定律；雲層下降為雨水、水蒸發為濕氣，屬於大自然的因果定律，似乎應證佛經所言：凡是所有相皆是虛妄。創作主體在夢境的縹緲時空來去自如，本為內在心象自由心證是蓮想、聯想。

〈蓮想、聯想〉，(圖 35) 以夢境殘念的意象，創作外在形象的表現。畫中女子與芭蕉葉浮出，如蓮葉的形狀。以蓮葉相生相惜的內外、上下、左右、對稱。襯托出東方女子頭紗裝飾冥想的造境；冥黃色弔詭的氣氛，蓮花綻放著白色的凋零，貓好似驚悚的無辜樣態，另一片蓮葉的坐墊，好似從虛空中變化浮出蓮花，也好像從室內空間跳出與貓相望，表現出東方女性冥想幽微的氣氛。

十三、 迷思

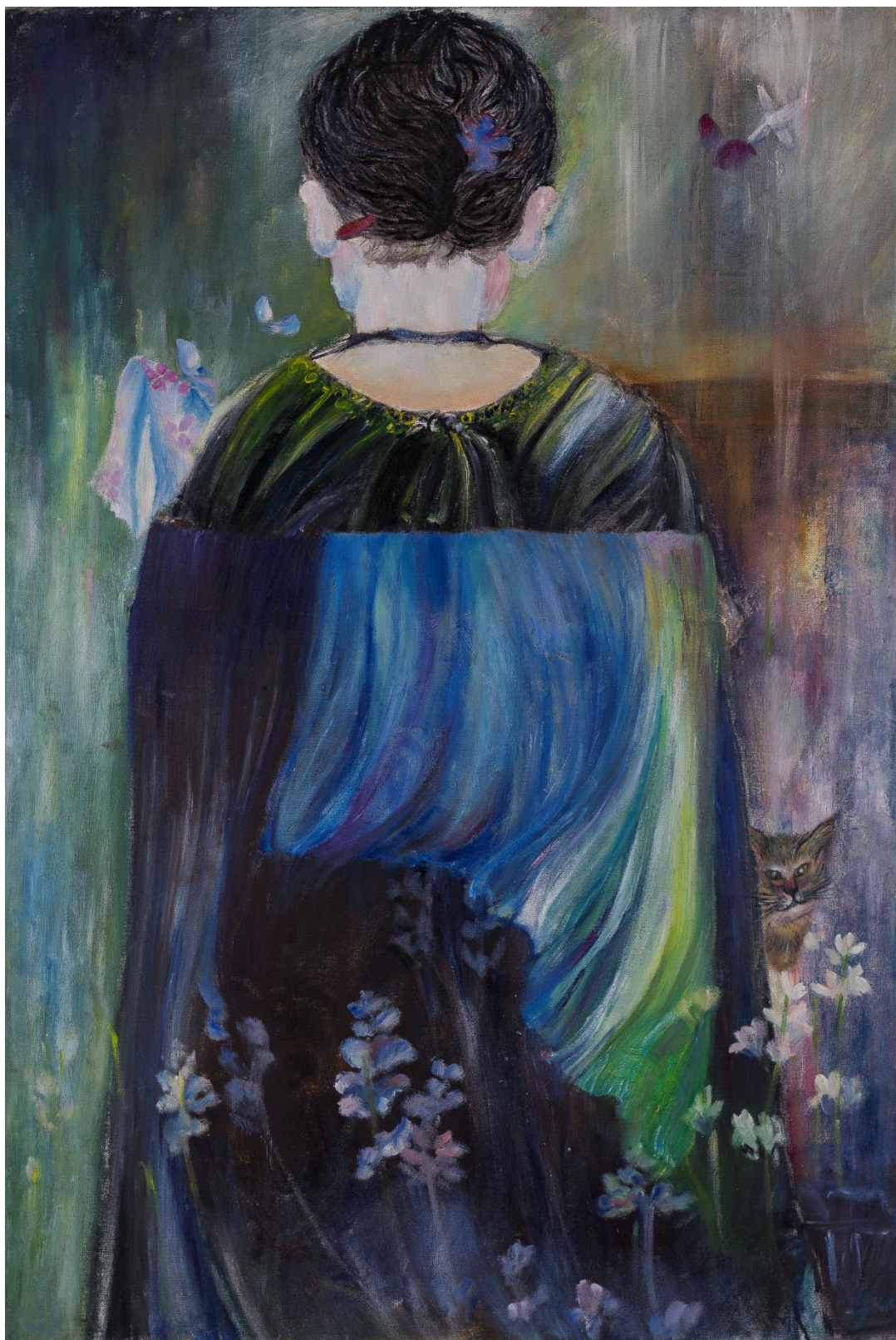


圖 36 黃麗玉，〈迷思〉，2015，油彩、壓克力，畫布，50F。

迷思，代表很多人在心靈上的追求，星星是遙遠不可及的遠方圖像，面紗成了模糊朦朧的浮光掠影，手帕的花瓣圖像飛向遠方的星星。此時周圍的氛圍幽冥是想像感受的心境，畫作主體落入很深沉的空間，心境與背景融合，有著青燈面紗燭影的孤單，在自我在悲傷中觀照心境；在弄紗燭影間，像是有螢火蟲的飛絮…青絲也曾繚繞著幻想，把生命中最底層的幽微掀開了，曾經是那麼的不安扭曲的幽暗。天真的雉氣讓一絲的微光，在寂靜中，不安感慢慢止息了。

寫生水墨人物(迷思)，以油畫造境畫作背影日本藝妓女性內心世界的想像，同樣以具有裝飾美的花朵線條表達女性美的元素。想像日本藝妓女性孤單的內心世界，與現實世界表演取悅大眾的藝人工作，在提升自我境界時，需要與自我對話，並忍受孤單寂寞，如青燈燭火縈繞的寂寥感，聽得到內心自己的振動聲。

〈迷思〉，(圖 36) 表達單身女性的孤寂感，內心世界與外在世界融合，並達某種共鳴。所以花開花謝都表達女子內心震動心中的色彩。而作者喜歡繽紛的色彩，以色彩表現內心對美的震動，來自女子心中想法的開啟，掉落。循著線條長成的枝葉，布幔上的薰衣草若遠若現的香氣，瀰漫著周圍。貓此時回頭睜大眼睛，產生與女子背影的對應，似乎反應是女子的一種內心的幽微情絲。

十四、 想大師－夢幻阿拉丁

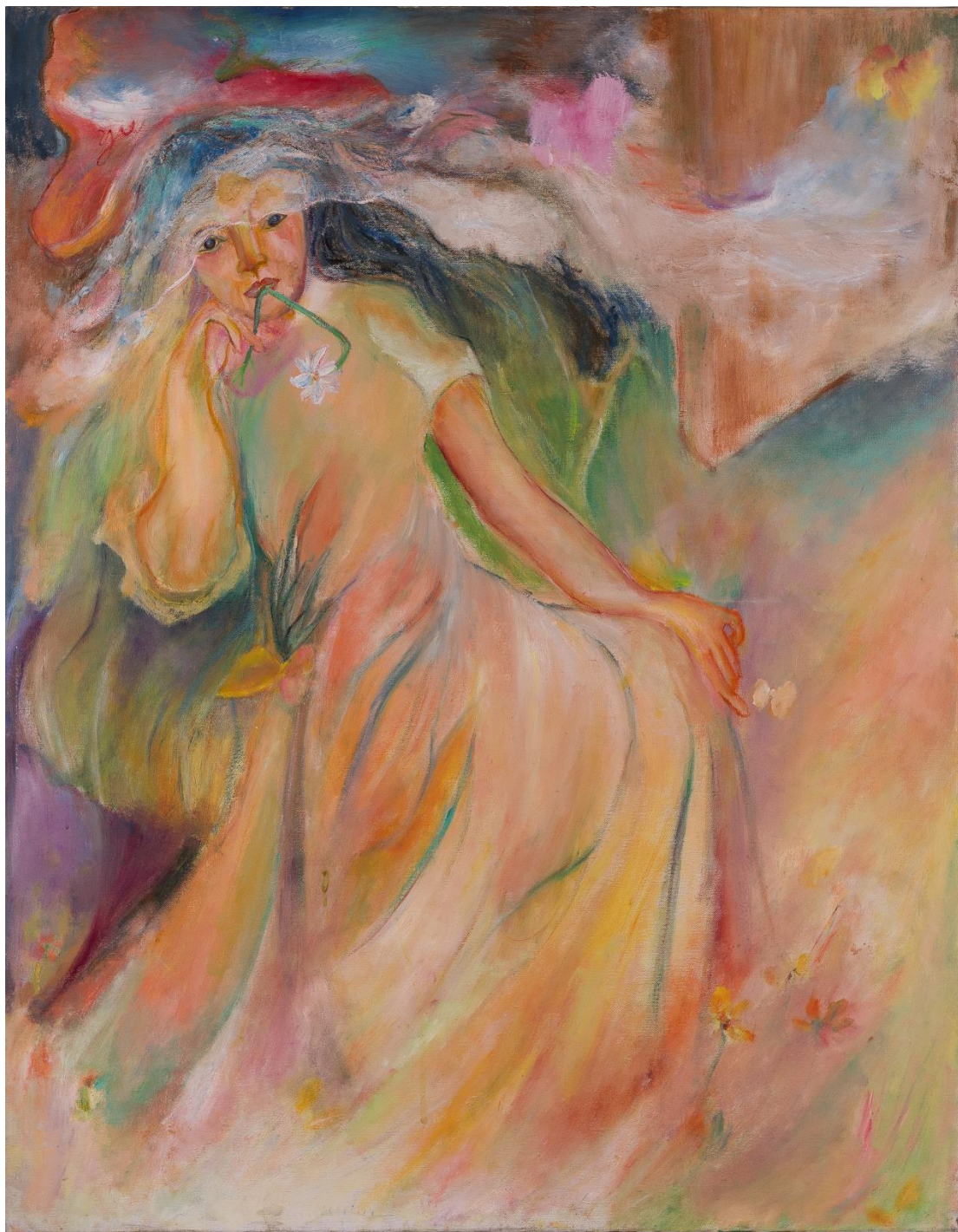


圖 37 黃麗玉，〈想大師－夢幻阿拉丁〉，2015，油彩，畫布，50F。

宋柳永〈迷神引〉詞：時覺春殘，漸漸飄花絮。〈想大師－夢幻阿拉丁〉，(圖37)，以慕夏 (Alphons Mucha, 1860-1939)<sup>30</sup> 作品風信子公主手中的風鈴代表傳達春天訊息，創作以色彩帶有對比的阿拉丁民族音樂感，主體背景托依一片蓮葉與紫色華布呈現古典的氣息，室內想像天空、草坪，大自然飄絮花香，夢幻阿拉丁走過心情幽谷，敞開胸懷，迎接大自然的想像，帽沿面紗會變化雲彩，與天空一氣呵成的咖啡色調，點出神秘在漂浮的韻味。

雲彩自然飄出門外，以超現實手法創作；此時的門是夢境的門，在弦外之音，花瓣像蝴蝶翩翩飛出，門透露著一種內心幽微的思緒，因此門外究竟是什麼？讓雲彩捉摸不定的象徵物多了一份遐思。

帽沿下的雲彩是面紗的圖像，創作夢幻阿拉丁始終是神話中的謎，此創作動機為頭腦的想法能生萬物。夢幻阿拉丁代表想法變化萬千。

---

<sup>30</sup>慕夏 (Alphons Mucha, 1860-1939)：慕夏的作品具有鮮明的新藝術運動特徵，也有強烈的個人風格。畫風常出現美麗的女人，穿著帶有新古典主義的長袍，四周圍繞著豐富的花朵，且在女人的頭後方常會有光環。



十五、 守護花心



圖 38 黃麗玉，〈守護花心〉，2015，油彩，畫布，50F。

夢是一襲面紗輕飄在貓的睡意上了，蓮葉可以托依身體漂浮的花絮，創作〈守護花心〉（圖 38）以象徵性表達花從心臟長出來，白色花的純潔從衣服心臟位置長出，並且主體雙手捧著花的夜曲默禱，貓是安靜睡著了。門後的頑皮也戴花的貓聞到白色花氣瀰漫，探頭感受寧靜平和的夜晚，空氣祝禱詞如下：

守護花心，花從心臟裡長出來，屬於  
心臟公平正義之花，  
髮絲綿延在意識裡綿延波動流轉，關於  
生死，有著花朵殘夢的海浪。  
花海漂浮花痕皺擦烙印，是否午在午夜  
夢迴時，  
畫著桃花眼的貓，夜裡玩耍嬉戲，旅行  
童話入睡。若只是殘夢一椿，且守護  
花心，讓心花在花海裡不枯萎。

十六、愛可（ECHO）拈花創作理論



圖 39 黃麗玉，〈ECHO 拈花〉，2015，油彩，畫布，50F。

作者創作 ECHO 拈花，是以具有希臘羅馬神話 ECHO 性格，在蓮花為東方佛教象徵性清淨脫俗的圖像，當初「佛陀拈花」會心一笑成就了禪宗頓悟法門。〈ECHO 拈花〉(圖 39)，畫面主體在時空交錯的東西方思潮神思意會表達，嘴巴有稚嫩的雛型張合、表情帶有原始渴愛呼喚，清晨雲霧，露珠、漂浮頭紗與背景面紗層次流動。

ECHO 從背景面紗下花布拈花，ECHO 是都會時下的女孩活潑回眸，都會以荷花叢林圖像，象徵每一朵荷花像無根的飄浮，荷葉卻井然有序排列；顯示資本主義社會重視分工快速，工作快速切割準確的腳步，浮雲霧氣虛幻，表示現代社會心境的多樣變化性。ECHO 以置身叢林荷花浮萍，比喻現代女性面對虛無，追求精神生活豐富自己。

ECHO 驀然回首依然的青春容顏，在作者心裡的回音，ECHO 回音是一種自我對話。清晨的天空色調，蓮花浮萍以夢幻，ECHO 可以坐著斜靠的托依蓮葉；穿著打扮接近大自然色調，彼此相融為學生氣息純真感，並且以手勢拈花境地，顯示現代女性面對自我，尋求的心靈頓悟。

十七、 境花水月

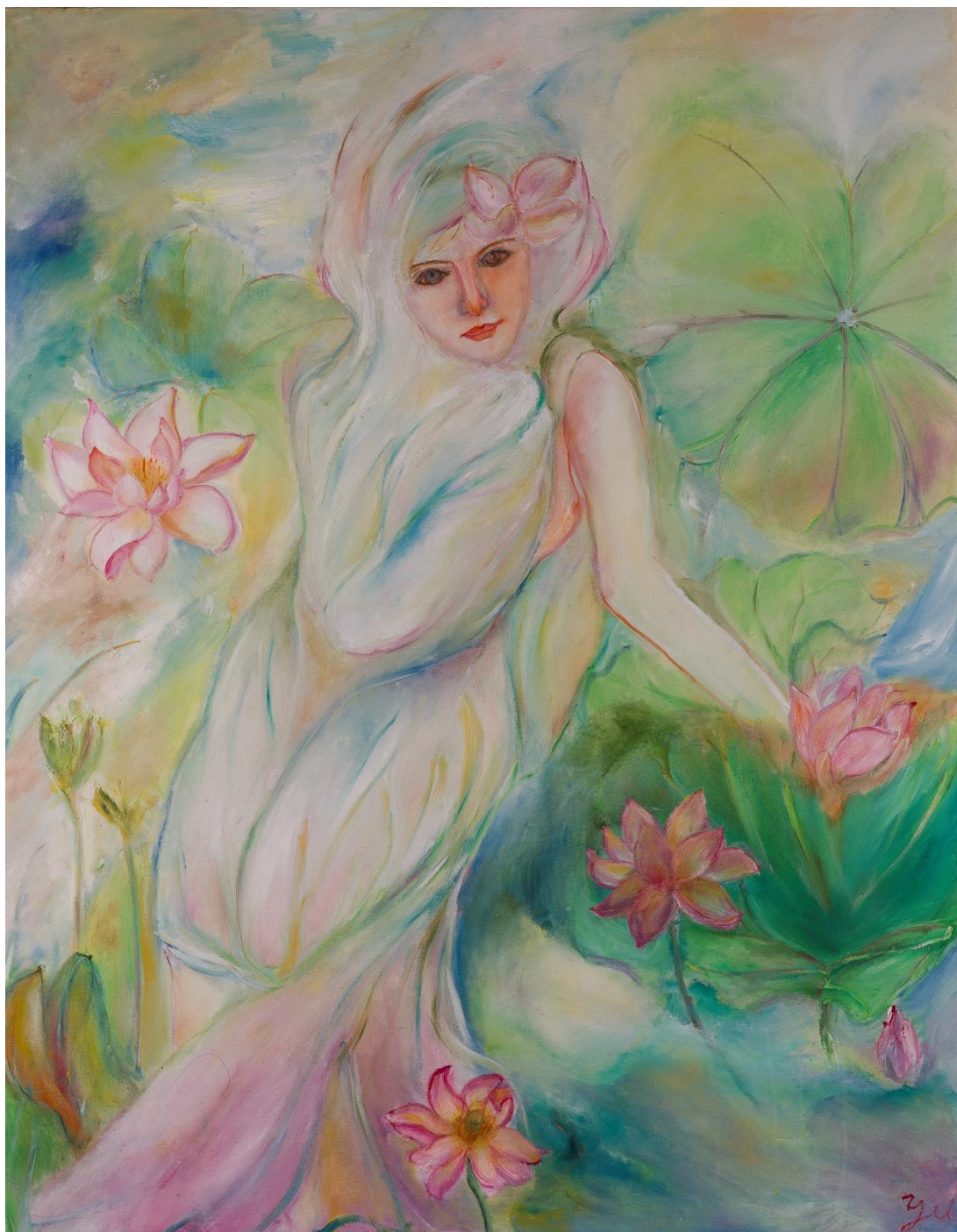


圖 40 黃麗玉，〈境花水月〉，2015，油彩，畫布，50F。

境花水月，鏡中自我，探討自我覺察的風格表現。

現代女性自由主義一方面需要獨處空間，一方面又需要與環境互動，以學習證悟空性過程，在自我認知過程，原我、自我、超我是人性善惡的原形。作者創作以女性陰柔的個性表達，如境花水月空性，女性尋求自由的悠游自在，在證悟自我了解，認知自我認同，給予最舒服柔軟的安全環境，適得其所。

〈境花水月〉(圖 40)，畫面圖像主體女性靛典含蓄婉約，一手托起衣袖胸口；另一手托起蓮花。下方裙襬衣服百褶為魚尾巴的象徵，月亮是在水中，如水中月，流動雲在青天，霧氣與水自流，雲水相融、面紗流去遠方呵成一氣的畫面。

叢林沼澤蓮花相依而生線條流暢，光影交會與水的波紋朦朧夢幻皴擦肌理，女性主體清新而出，作者創作以現代女性主義的新藝術表現手法。

十八、 想大師－我的謬思女神



圖 41 黃麗玉，〈想大師－我的謬思女神〉，2015，油彩，畫布，50F。

柏拉圖認為：

「詩是一種高貴靈魂的迷妄狀態，在此狀態下，我們會感受到發生翅膀的刺痛。」<sup>31</sup>

謬思在想像中進入神聖殿堂，創作靈感神思的嚮往，花瓣像蝴蝶從面紗下的髮穢飛出來，蓮葉漂浮於主體幻象的翅膀而生。我想那是超凡脫俗，不知是否有世俗的人可曾感受天女散花的沐浴心境。

作者且將對史慕夏的月光的感動，創作〈想大師—我的謬思女神〉，如（圖41）融入自畫像穿著鄰家女孩打扮，帶著蓮花浮萍抽象的超現實羽翼，以天使進入俗情的華麗，心有所感的手勢。

我想天使來自神聖殿堂，那就是我的謬思女神。現代女性主義追求自由，透露如此單純的想法而已。

我的謬思女神如此接近心的手勢，有著本真的透露，不再循規蹈矩了。蓮花圖像以清淨出淤泥而不染，浮萍圖像如白雲芻狗幻化想飛了。

---

<sup>31</sup>陳懷恩著。2008。《圖像學視覺藝術的意義與解釋》。台北市：大雁出版社。頁160。



十九、蓮華浮萍虛實相生有感



圖 42 黃麗玉，〈蓮華萍虛實相生有感〉，2015，油彩，畫布，50F。

〈蓮華浮萍虛實相生有感〉(圖 42) 畫作以眺望的高度，星辰、面紗、圓點圖案和露珠如泡沫，主體在視點上彷彿呈現微觀透視世界的虛無與幻象，面紗和雲此時也席捲了生命的面貌。浮萍與蓮花原本在虛實間交替共生，一如女性想追求自由但不能離群索居，人類是互相共生又互取所需。主體具有表現時空震撼的肢體語言，宛如面臨世紀交換，一個現代女性面對未來有更多的不確定性，感受生命的幻化無常，而顯得若有所思。

因此蓮華浮萍虛實相生有感！

企圖從深度空間幻化的羽翼，

或許那就是心的自由所駕馭，

一雙由浮萍漂泊從遠處，

召喚而來的翅膀，

蓮華有如心燈彼起彼落，

隨著雲彩變化多層次空間，

殘夢是面紗變奏續曲，

心情會不由得放下身段，

謙卑沉思，心有所感的，

手勢在面紗再度被風，

吹皺了鳴音，

抓緊八分音符的容顏，

眺望時間剎那，

蓮華浮萍虛實相生有感。

## 第五章 結論

本論述創作系列，以具有藝術性語言敘述傳統女性壓抑性格，從兒時對路倒青衣女子的初發心憐憫，及當時傳統不吉利的黑貓的說法，在時代轉化女性自我覺醒相對於黑貓宅急便的喜悅。作者探討現代女性主義不是為求成功，也不是與男性爭權，是在人性中學習更寬容慈悲的對待，以作者生命過程活在現代女性自由主義與身為佛教徒體驗到空靈的內心對話，自我和無我時常是矛盾而須進入深沉的寧靜和體驗，以達到放下，屬於身心靈的輕安。創作繪畫以內心的統整重視畫面整體和諧華麗風格。因此創作系列作品企圖以心圖像的造型表達自我安定。

繪畫是藝術治療的自我療癒，呈現真我的獨白，讓生命與宇宙自然的對話。探索潛意識未知世界領域而達到通感的自我療癒，創作過程以不自主回憶的震驚比喻，將心靈內蘊的悲傷窗口打開；如音樂的流動，又有自然的原始的質樸性格，是謂初發心。因此作者的殘夢是在生命的無常裡尋找初發心的震動，對貓的迷思打破傳統觀念的成見，心理卸下內在的恐懼畫為自我可以接受仙鶴的羽化。在進入繪畫情境上忘我，常不自覺地無法放下畫筆，還有那一筆的旋律、這一筆觸點睛、為追求完美廢寢忘食，直到覺得可以時，才從畫面情境中走出。

所以得到創作系列研究心得。作者以身為佛教徒對忍辱理念應用於現代生活的體驗，感受女性的美從東方傳統的內斂、壓抑、神秘的寧靜到西方女性情感奔放的思潮。在此主張女性的美以渴望追求心靈和諧，是屬於美的良善表達，美的視覺形象是質樸、真誠而典雅。因此創作繪畫系列的心路過程，是以每個人同時具有靈性思想，渴望自由思潮是一對心靈的翅膀，思想形同面紗，形於色揭開女性陰柔婉約的氣質，陰柔婉約的女性氣質可以在現代主義的潮流禁得起考驗，女性的美以愛心具有溫暖的能量表現生命的出世與入世的宗教觀；以超現實的繪畫創作表達靈魂生滅的自由心識，表達詮釋的情境上，畫境意識轉換如喜怒哀樂的

心境變化、無常、幻化、上昇。在此系列創作的表達細膩的感受，捕捉心靈的震動及色彩氛圍，以色彩突出心理點睛的主旋律，讓人充份悠游其中感受色彩和諧，帶有多變化的弦樂之美及對比色在衝突中對自我的主張。俗話說：無肉令人瘦；無竹令人俗。在繪畫中的靈思泉湧，且以大膽用色；在色彩雅俗間，感受到色彩豐富的美；並以色彩的自我詮釋，進入所想了解對象的心理，想學習以色彩的同理心，嘗試感受並學習以平等心、愛心、寬闊心境處世。繪畫藝術治療達到進入真我，學習通感進入內心小宇宙自我的獨處，達到心靈的內在環境與外在環境的和諧。

作者以身為醫護人員珍惜於每個病患的相處過程。在從事護理工作，藝術是心靈的美學涵養，了解專業人員的可貴素養，除了在於愛心溫暖的給予，並須有公平正義的處事和無私的付出，專業人員建立自己美好的心靈內在環境所能給予外在環境的和諧共鳴，給予病患得到身心靈支持照顧。

最後，謹此創作系列的回顧與展望，是作者所接觸的臨床護理工作經驗，以身同感受進入繪畫情境表達自己得到通感的自我療癒；並在未來以此繪畫創作系列研究以作為進入藝術治療領域。

## 參考書目

1. 葉朗著 (2014),《美學原理》,台北市:華茲出版社。
2. 田曼詩著 (2008),《美學》,台北市:三民出版社。
3. 弗洛伊德著 南玉祥譯 (2013),《精神分析引論》,台北市:海鴿文化。
4. 柳鳴九主編 (1999),《魔幻現實主義 未來主義 超現實主義》,台北市:淑馨出版社。
5. 劉振源著 (1999),《野獸派繪畫》,台北市:藝術圖書。
6. 陳懷恩著 (2008),《圖象學 視覺藝術的意義與解釋》,台北市:大雁出版社。
7. 羅成典著 (2010),《西洋現代藝術大師與美學理論》,台北市:紅螞蟻圖書有限公司。
8. 張旭東 王斑譯 (2012),《啟迪:本雅明文選》,北京:生活讀書新知三聯書店。
9. 林玉華 蔡榮裕譯註 (2013),《弗洛伊德—克萊恩論戰,1941-1945》,台北市:聯經。
10. 吉澤公壽著 (2014),《羅蘭珊》,台北市:聯合報。
11. 高榮禧著 (2007),《西方藝術中女體的呈現-傅柯 的啟迪》,台北市:唐山論叢。
12. 高宣揚主編 (1996),《論後現代的不確定性》,台北市:唐山出版社。
13. 黃舒屏撰 (2002),《卡羅 Frida Kahlo 》,台北市:藝術家出版社。
14. 王理平 (2007),《差異與綿延—柏格森哲學與當代命運》,台北市人民處版社。
15. 辛治寧譯 (1993), Alison Effeny 著《卡沙特 CASSATT》,台灣麥克股份有限公司。
16. 思想編委會編著 (2013),《女性主義與自由主義》,台北市聯經出版社。

## 期刊

- 1· 傑拉德勞勒，〈震驚經歷不由自主的回憶與比喻—本雅明在論波德萊爾的若干主題中，對自己的大眾美學的修正〉，多元視角與批判：今日批判理論〈上卷〉。
- 2· 王德育，〈芙莉達卡蘿的凄美人生〉，典藏投資，73 期。
- 3· 巴特勒著（1990），〈性別顛覆：女性主義和身分的顛覆〉，西方性學名著提要。
- 4· 西安外國語文大學研究生部（2009），〈本雅明明光暈的特徵及其美學內涵〉，安徽文學。第四期。
- 5· 鄒穎（2010），〈論達利與弗洛伊德之關係〉，藝術理論論文。
- 6· 曾曬淑（1997），〈女性主義觀點的美術史研究〉，載於國立臺灣師範大學美術系人文學報。第十五期。
- 7· 文潔華· 〈關於儒家婦女身體觀的一些思考— 論哲學與性別意涵〉，儒學、文化、宗教與比較哲學的探索，「賀劉述先教授七秩壽慶」學術研討論文。

