

東海大學美術系碩士班碩士學位

創作論述

凝視動物的存在

周欣儀的創作理念與風格

A Gaze into the Existence of the Animals

Chou,Hsin-Yi's Concept and Style of Creation

指導教授：詹前裕 教授

研究生：周欣儀 撰

中華民國 105 年 6 月

東海大學美術系碩士班碩士學位

創作論述

凝視動物的存在

周欣儀的創作理念與風格

A Gaze into the Existence of the Animals

Chou,Hsin-Yi's Concept and Style of Creation

指導教授：詹前裕 教授

研究生：周欣儀 撰

中華民國 105 年 6 月

東海大學美術研究所

周欣儀 君所撰碩士論文：

凝視動物的存在-周欣儀的創作理念與風格

業經本委員會審議通過-----

碩士論文口試委員會

廖瑞芬 (廖瑞芬)

李貞慧 (李貞慧)

指導教授 詹前裕 (詹前裕)

系主任 詹前裕 (詹前裕)

中華民國 105 年 06 月 17 日

摘要

創作的最初發想來自於「觀看動物」後而「描繪動物」，而人類與動物的觀看關係，擁有上千年的歷史，本文探討人類「為何凝視動物」，將人類與動物的關係主題縮小至人類觀看動物的觀點。不論是畫作的觀看、攝影作品、動物圖畫書、動物型態商品、動物電視頻道等，伴隨而來的是「動物總是被觀看」的意識形態，而「動物其實也在觀看著人類」的這件事，已經在人類社會失去意義。

本論述將以 2013 至 2016 年間的作品為研究對象，藉由「動物」為創作主題。第一章節敘述創作、研究的動機與目的，包含兒時飼養寵物的經驗，為創作出發點，並描述遊覽動物園的心情，期望藉由本論文以及創作，提醒人類自己與動物之間的關係與距離。本論文研究以第二章創作風格的影響作為開始，追溯遠古時代的動物象徵，包括古老壁畫、古埃及等等內容，以日本狩野派、琳派等藝術流派將其風格研究。第三章作為創作理念的探討，從動物園的歷史作為切入，至野生動物的群聚，以及人類與動物之間的關係等三節來討論。最後以第四章節，分析作品的內容、技巧、色彩、風格形式等，以及單幅的作品解析。

研究方法包含文獻研讀、現象、風格分析、以及自省法，從藝術史的觀點來追尋，動物的繪畫主題、畫風的呈現，研究本創作主題的歷史背景與風格，經由撰寫的過程裡，試圖了解自身的創作精神與理念。

關鍵字：凝視、觀看、動物園、群聚動物

ABSTRACT

The work is based on the observation and display of animals. The relationship between humans and animals can be traced back over a thousand years ago. This study explores why people gaze at animals, and establishes the relationship between humans and animals according to human perceptions toward animals. Whether in paintings, photographs, picture books, merchandise or TV shows; animals are commonly observed. However, it is rather meaningless if animals in turn would actually observe humans.

This study focuses on animal research from 2013 to 2016. Chapter I presents the purposes and objectives of the study, including the author's childhood experience in pet rearing. Based on such experience and emotions when visiting a zoo, this research hopes to enlighten people about the relationship and distance between humans and animals. Chapter II shows how the creative styles are influenced by the ancient animal symbols such as ancient frescoes and ancient Egypt. The creative styles in art schools such as the Japanese Kanō School and Rimpa School are also discussed. Chapter III presents the creative ideas. It is divided into three sections which include zoo history, wildlife clustering and the relationship between humans and animals. In the last chapter, the research contents, techniques, colors and styles are discussed along with an analysis of a single work.

The research methods include a literature review, phenomenon and style analysis, and introspection. Based on historical views of art, painting themes and styles related to animals, this study presents a historical background and style in order to understand the author's creative spirit and philosophy behind the research process.

Key words: gaze, observe, zoo, animal cluster

目次

中文摘要.....	I
英文摘要.....	II
目次.....	III
圖目次.....	IV
第一章 緒論.....	01
第一節 研究動機.....	01
第二節 研究目的.....	02
第三節 研究範圍與方法.....	03
第二章 風格溯源.....	05
第一節 追溯遠古動物象徵.....	05
第二節 金碧輝煌的狩野派.....	07
第三節 琳派的裝飾性風格.....	09
第三章 凝視動物的存在.....	11
第一節 水泥叢林中的大自然—動物園.....	11
第二節 動物群聚的力量.....	15
第三節 人類與動物的平行生命.....	17
第四章 「箔」上的動物創作.....	19
第一節 「箔空間」的表徵.....	20
第二節 空間切割和留白表現.....	21
第三節 作品解析.....	22
結論.....	55
參考文獻.....	58

圖目次

圖 01	作者兒時與寵物合照，攝於 1995/07/07。	02
圖 02	〈野牛〉，15000—10000BC，西班牙阿塔米拉山洞壁畫。	06
圖 03	〈馬〉，15000—10000BC，法國拉斯考克山洞壁畫。	06
圖 04	荷魯斯(Horus)，《古埃及探秘：尼羅河畔的金字塔》，頁 198。	06
圖 05	阿努比斯(Anubis)，《古埃及探秘：尼羅河畔的金字塔》，頁 199。	06
圖 06	狩野永德，〈唐獅子圖屏風〉，約 16 世紀後半，紙本金地著色，六曲一隻，宮內廳三之丸尚館藏。	08
圖 07	尾形光琳，〈燕子花圖屏風〉，約 18 世紀初，紙本金地著色，六曲一隻，東京根津美術館藏。	09
圖 08	尾形光琳，〈紅白梅圖屏風〉，約 18 世紀初，紙本金地著色，二曲一隻，MOA 美術館藏。	10
圖 09	漢堡動物園，1992 年，康迪達·奧費攝，《動物園的歷史》，頁 325。	14
圖 10	肯亞大遷徙，國家地理雜誌網站〈用快門追逐著肯亞的生命節奏 (Sponsored)〉。	16
圖 11	日本 T-ARTS 扭蛋玩具—ZOO 休眠動物園。	18
圖 12	堀金箔粉株式會社生產的銀箔、黑箔、洋金箔、青貝箔。	19
圖 13	作品〈凝望〉的畫面空間分析。	21
圖 14	周欣儀，〈森靈系列作〉，2013，膠彩、紙本、洋金箔、銀箔。	24
圖 15-1	作品〈凝視彼此的存在〉，局部。	25
圖 15-2	周欣儀，〈凝視彼此的存在〉，2014，膠彩、紙本、洋金箔，150.0x300.0cm。	26
圖 16-1	作品〈緩緩成群〉，局部。	27

圖 16-2	周欣儀，〈緩緩成群〉，2014，膠彩、紙本、洋金箔，116.5x182.0cm。	
	-----	28
圖 17-1	作品〈觀看的稜線〉，局部。	29
圖 17-2	周欣儀，〈觀看的稜線〉，2015，膠彩、紙本、洋金箔，150.0x360.0cm。	
	-----	30
圖 18	周欣儀，〈注視的重量〉，2015，膠彩、紙本、青貝箔，72.5x91.0cm。	32
圖 19	周欣儀，〈盲行〉，2015，膠彩、紙本、銀箔，170.0 x 85.0cm。	34
圖 20-1	作品〈凝望〉，局部。	35
圖 20-2	周欣儀，〈凝望〉，2015，膠彩、紙本、洋金箔，116.5x91.0cm。	36
圖 21-1	作品〈沉潛〉，局部。	37
圖 21-2	周欣儀，〈沉潛〉，2015，膠彩、紙本、黑箔，40.0x160.0cm。	38
圖 22	周欣儀，〈簇集〉，2015，膠彩、紙本、黑箔，53.0 x 65.0cm。	40
圖 23-1	作品〈空間的籬籬〉，局部。	41
圖 23-2	周欣儀，〈空間的籬籬〉，2016，膠彩、紙本、黑箔，112.0x145.5cm。	42
圖 24-1	作品〈泅水〉，局部。	43
圖 24-2	周欣儀，〈泅水〉，2016，膠彩、紙本、銀箔，40.0x120.0cm。	44
圖 25-1	作品〈景框〉，局部。	45
圖 25-2	周欣儀，〈景框〉，2016，膠彩、紙本、洋金箔，91.0x72.5cm*3。	46
圖 26-1	作品〈佇立的視線〉，局部。	47
圖 26-2	周欣儀，〈佇立的視線〉，2016，膠彩、紙本、黑箔，50x160cm。	48
圖 27	周欣儀，〈夜行者〉，2015，膠彩、紙本、黑箔，65.0x53.0cm。	50
圖 28	周欣儀，〈收藏物 I〉，2016，膠彩、紙本、黑箔，135.0x98.0cm。	52
圖 29	周欣儀，〈收藏物 II〉，2016，膠彩、紙本、黑箔，135.0x98.0cm。	53
圖 30	周欣儀，〈收藏物 III〉，2016，膠彩、紙本、黑箔，135.0x98.0cm。	54

第一章 緒論

動物，是本創作中不變的主題。動物在被做為人類觀看的主角，最初從十九世紀開始，倫敦動物園是第一個對公眾開放的動物園，自此它將動物與人類的維繫與連結，建立新的關係。至今現代人對於同伴動物的飼養，以及野生動物的想像，不僅僅把動物當作食物等觀點，更是生活中不斷出現的一部分，包括動物玩偶、擬人卡通、相關有著動物形象的生活用品或裝飾品等等，又或者是動物星球頻，因環保意識抬頭的資訊宣導，都在不停地提醒人類與地球上其他動物之間的關係。

第一節 研究動機

經常我會花上數年的光陰，對動物朋友投入深厚的感情，無法自拔的依戀著牠們。即使我知道，會有那麼一天，不得不面對這些小生命經歷生老病死帶來的傷痛。¹

潮流的演變，現代人際關係疏離，因情感缺乏的需求，人們從過去對物質生活的重視逐漸轉換為強調精神生活。寵物，是人們飼養非商業利益，功能是排遣寂寞的娛樂伴侶，屬於精神上的陪伴動物。因此，寵物被賦予一種新的角色地位。牠們可喚起人們的情感與好奇心，對家庭成員來說，牠們常扮演著伴侶的特殊身分。

¹ 廖婉如（譯）（2005）。《陪牠到最後：動物的臨終關懷》。臺北市：心靈工坊。（Rita M. Reynolds）。

孩童時期就對於動物抱持著強好奇心及喜愛，和多數人一樣都有到動物園與動物交流的經驗，嚮往如泰山般與動物們生活、做朋友。所以從小就有飼養動物與動物們親近相處和近距離觀察的體驗，印象最深刻的是曾經飼養過兩隻兔子長達八年之久，其中宛如家人一般的默契與情感，在和牠們一同成長的過程中，都是無法取代的感觸和回憶（圖 01）。從自身飼養寵物的經驗作為創作出發點，面對動物時的心情是渴望呵護、憐憫，充滿關愛之心。

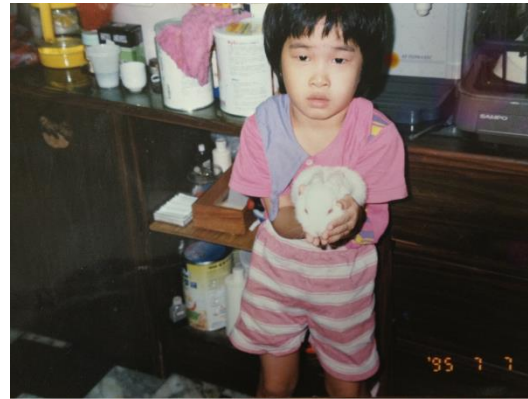


圖 01 作者兒時與寵物合照，攝於 1995/07/07。

而在研究所學習的期間，「動物」是在創作歷程中不變的方向，屏除動物在畫面上的議題性，更著重動物本身帶給創作者的情感，透過描繪動物，體認生存在同一土地上的存在感、動物所帶給人類生命的省思等。人類在觀看動物時，體會自身的生存環境，如同前往動物園觀覽人造牢籠中的一隻隻動物，除了兒時對於從未看過動物時的驚奇，卻也感受到動物本身的憂鬱。

第二節 研究目的

出生在二十世紀裡的人們，動物園一詞，是從孩兒時期就會認識的建設，也是學習中，戶外教學的首選地。動物園中每個動物的活動空間，就是牠們的生存空間，也是展示空間，觀賞動物園裡的動物，就像是看一個個框框所構成的人造環境，而一籠籠飼養於籠中的寵物或者家禽，更是習以為常的出現在生活周遭，這些與觀者一幅接一幅在欣賞創作者的畫作一般，其實本質上並無差別。

人類總有觀看動物的慾望，為了證實眼前動物和自己認知的印象是否有所差別；同時也是處在這工業化時代裡的人們，在城市中找尋某種心靈上的慰藉；又或者對於人性失望，轉頭面向動物的懷抱來自省。如同創作者面對動物的主題時，創作出一個動物存在的空間、畫面，就像是不斷自我辯證的過程，描繪動物本身存在的力量，感受同處在這塊土地上熟悉的情感，藉而體認了自身的存在，並透過文字論述，釐清自己在創作上的思想脈絡。

第三節 研究範圍與方法

以創作者 2013 至 2016 年間的創作為研究的主要對象。作品內容以動物為主題，探討從遠古時期人類如何面對與自身不同的物種，至 19 世紀開始，動物園的發展，至今人類與動物之間的關係，以自身作為動物的觀看者，去創作、呈現、及比擬情感等，描繪以動物為主題的作品。作品風格受始於 15-17 世紀的日本狩野派²和琳派藝術³影響，透過美學來分析作品，重新解析利用材質、視覺效果、以及生活周遭的美學觀點，將藝術回歸生活，進而表現於作品之中。

本創作以動物為主，將一系列作品，作為研究、論述的主要對象。研究方法如下：

一、文獻研讀法：透過《動物園的歷史》⁴、《影像的閱讀·為何凝視動物？》⁵等，以此兩本書作為本文最重要的相關文獻。利用歷史觀點，了解人類隨著社會觀念的變

² 江戶時代初期的元和年間，為桃山樣式後期的殘存期，在幕府增建許多桃山風格的建築物下，指定具傳統性且又擅長水墨畫與和繪的狩野派，擔任障壁畫的製作。

³ 琳派創始者可說是本阿彌光悅和俵屋宗達；到尾形光琳、尾形乾山兄弟時獲得發展。其特色是採取傳統的大和繪為基礎，具豐富的裝飾性；以繪畫為中心，配以書法和工藝。

⁴ 喬江濤（譯）（2007）。《動物園的歷史》。臺中市：好讀。（Eric Baratay and Elisabeth Hardouin-Fugier）。

⁵ 劉惠媛（譯）（1998）。《影像的閱讀·為何凝視動物？》。臺北市：遠流。（John Berger）。

化，動物又是如何與文化相遇。動物在人類文化上的邊緣化，將動物越來越遠離人類生活，現今動物的出現都是人類二手加工後的產物，如同本創作，將動物繪入畫面，已將動物再現，卻又以另一種方式消失，動物成了原始自然的象徵，最終也成為人類去觀覽動物的好奇心。

二、現象觀察法：觀察動物園的發展，探討人類與動物的聯繫，以動物園的論點切入主題，動物園的成立代表人類與動物出現新的關係，將民眾進入動物園，觀看動物的行為，比擬成在藝術空間欣賞畫作般的觀覽方式等，論述人類與動物之間特殊的親密關係。

三、風格分析法：主要以日本狩野派和琳派藝術，討論作品的風格形式。此兩派別的作品特色都是貼滿金地背景，狩野派作品畫面形式大膽且氣勢磅礴；琳派的畫面主題簡潔單一具重複性，呈現華麗的裝飾性畫風，此兩藝術派別都擅長利用「箔」為創作的手法。而本創作背景大多以「箔」作為主要表現方法，繪畫主題則單純描繪動物題材，以此方向將本創作做風格的分析闡述。

四、自省法：將自我影響創作的相關思想，進行創作上的檢視與反思，從自身養寵物的經驗，至自己如何以觀看者的心態去觀察動物、體會生命存在意義等思維，並轉化成創作元素，而將自我的情感梳理，以釐清創作的脈絡及方向。

第二章 風格溯源

討論影響作品內容的歷史，從最初如何選擇動物題材談起，回溯到遠古時期，人類是因生活環境的密切，將動物成為繪畫題材；又因對大自然的敬畏，將動物的形象寓意成神來崇拜。因為本創作受到日本狩野派及琳派的藝術作品影響，本章節將以此兩個藝術派別，分別的討論其作品風格、形式手法的分析及探討。

第一節 追溯遠古的動物象徵

人之飼養牛，並非單純只為牠的肉與奶。牛還具有神奇的象徵作用：有時是帶有神諭的，有時具有祭祀上的意義。至於某一個品種之所以被決定為富有神奇性、可馴養且可食用的功能，最先是取決於人類的習慣，地理上的相近之處與這動物所散發出來的「魅力」。⁶

描繪動物的過程中，不斷地在自我辯證著人類與動物的矛盾關係，人們面對動物的態度上始終存在著雙重性，如約翰·柏格在《影像的閱讀·為何凝視動物?》中所提到：「牠們同時被臣服卻又被崇拜；被豢養卻又被用來祭獻。在今天，這種雙重性格仍殘留在那些緊緊地和動物一同生活並依賴著牠們的人們之間。一個農夫可以喜歡牠的豬又可以將牠醃成肉。」⁷或許就是這種人類與動物之間存在於心中的雙重性，使得動物總是能引發某些問題的問與答，動物與人類一直保持相當密切的關係，因此

⁶ 同註 5。頁 4。

⁷ 同註 5。頁 7。

在繪畫史上，石器時代出現的洞窟壁畫中，如牛、馬、鹿等動物（圖 02）、（圖 03），便是最初的繪畫題材。



圖 02 <野牛>，15000—10000BC，
西班牙阿塔米拉山洞壁畫。

圖 03 <馬>，15000—10000BC，
法國拉斯考克山洞壁畫。

部分動物在遠古時期，被當作高貴的地位象徵，甚至成為神獸等在神廟被供奉著，在人類的想像中，也化身成為代表神的使者。古埃及的宗教信仰中，以動物型態的神占大部分，這些源自於人們對於自然的崇拜，代表著自然的力量，也代表著抽象的理念，外形是或人或獸，譬如有著似老鷹形象頭部和人身的荷魯斯（Horus）⁸（圖 04）；或有著胡狼頭與人身的阿努比斯（Anubis）⁹（圖 05）等等，動物擔任的是神的角色。



圖 04 荷魯斯（Horus），
《古埃及探秘：尼羅河畔的金字塔》，頁 198。



圖 05 阿努比斯（Anubis），
《古埃及探秘：尼羅河畔的金字塔》，頁 199。

⁸ 荷魯斯(Horus)：王權的守護神，代表創世之時出生的太陽，外形為隼、或人身隼首。

⁹ 阿努比斯(Anubis)：引魂之神，也是墓地的守護神，外形為黑狐狼首。

從歷史裡觀察，動物的象徵，在不同的時空裡，有著不同的象徵意義。最初動物最常作為神祇，被人們所崇敬、供奉。但現代社會中，動物的存在，已經不是神聖、未知的，動物以擬人方式呈現，最為普及，不論是動畫電影、故事繪本，都常以動物為主角表現，往往象徵的內容，就是人類社會本身。本創作的動物繪畫作品，象徵的不僅是人類觀看動物；動物觀看人類的視點，自己更是透過凝視動物，來體會自然萬物的生命。

第二節 金碧輝煌的狩野派

在 16 世紀至 18 世紀歐洲，上流社會普遍對野生動物懷有濃厚的興趣，並懷著一種擁有和接近野生動物的慾望。這是因為動物在當時被看作高貴的奢侈品，是貴族階層不可或缺的地位象徵。¹⁰

某些動物也代表著力量的象徵，如獅子、老虎、大象等動物，在 17 世紀這些有力量象徵的動物，主要的用途仍然是炫耀及彰顯身份地位，因為這些動物的兇猛和霸氣，使牠們成為了王權的象徵。

在日本桃山時代（1573-1603）興起的狩野派，因幕府將軍為展現雄壯魄力，會在城宅中，裝飾極為壯麗、有氣魄的屏風畫、壁畫等，在金箔上繪製鮮豔色彩的作品，在桃山時期達到鼎盛，這也是障壁畫的黃金時期，題材也大多會出現猛獸類等作品，如狩野永德（1543-1590）的〈唐獅子圖〉（圖 06）。

¹⁰ 同註 4。頁 12。



圖 06 狩野永徳，〈唐獅子圖屏風〉，約 16 世紀後半，紙本金地著色，六曲一隻，宮內廳三之九尚館藏。

狩野派的作品，最初是為了彰顯日本幕府將軍的崇高地位，創作出充滿雄偉宏大的作品，大多都在屏風、襖繪等大面積的畫面結構裡，背景貼滿金箔，來襯托主題本身的豪壯、絢爛、有生命力的。如〈唐獅子圖〉的描繪，有著粗獷且流暢的明快線條，運用的墨法豐富，更使畫中的唐獅子，具動態、威風、昂首闊步的姿態。

此畫派帶給自己創作的影響為，表現如障壁畫般的大畫面，以及使用金碧背景，來托呈以動物作為主題的畫面，利用「箔」奪目的色彩光澤，來脫穎表現動物本身的生命力，呈現更為生動、宏偉、有氣勢的作品。

第三節 琳派的裝飾性風格

「箔」在繪畫史上，日本琳派將「箔」的使用推向另一個高峰，大量使用耀眼金色的金碧輝煌畫風，將裝飾性的風格發展至極致，而尾形光琳（1658-1716）最為人所道之。

尾形光琳（1658-1716）的畫作，如〈燕子花圖屏風〉（圖 07）、〈紅白梅圖屏風〉（圖 08）等兩件著名作品，包含著工藝圖案的設計。構圖上，在金底描繪主題，使背景和主體產生對比，造型反覆而製造出韻律感，圖案式的單純呈現，表現著具有古典傳統與裝飾性風格的金碧屏風畫作。



圖 07 尾形光琳，〈燕子花圖屏風〉，約 18 世紀初，紙本金地著色，六曲一雙，東京根津美術館藏。

〈紅白梅圖屏風〉和〈燕子花圖屏風〉同樣為單純主題；圖案式的流水，位於畫面中央，左邊白梅，右邊紅梅，金底上的流水紋為銀色，極具豪華意味，為光琳晚年大畫面作品。¹¹

¹¹ 施慧美（1997）。《日本近代藝術史》。臺北市：三民。頁 105。



圖 08 尾形光琳，〈紅白梅圖屏風〉，約 18 世紀初，紙本金地著色，二曲一雙，MOA 美術館藏。

琳派作品的裝飾性更為強烈，尾形光琳的作品應是受到家族事業影響，從事工藝圖案設計衣服的圖樣，且能看到常以對比的手法去構圖與描繪，如〈燕子花圖屏風〉以金底背景與燕子花的對比，此作品也採用象徵手法，以金碧背景象徵著河水。

對比自己與琳派的作品，除了一樣擁有金色背景來做表現，有著作品的裝飾性，本身作品對於「箔」的象徵更為明顯。利用「箔」象徵動物存在的空間，如河水、陸地等等，或單純地呈現一個無實質意象的動物存在場域，更利用「箔」本身金屬的材質性，也象徵著如牢籠、框架、以及呈現動物本身的神聖性等意涵。

第三章 凝視動物的存在

動物在看人時，眼神是既專注又警戒的。同樣的，動物在看其他種類的動物時，當然也可有此種眼神。所以，並非在看人時才有這種眼神。但是唯有人類才能在動物眼神中體會到這種熟悉感，其他的動物會被這樣的眼神所震懾，而人類則是在觀看動物時，體認到了自身的存在。¹²

人類與動物同處於自然之內，與動物的關係最被人類所知的從食物、工作、交通和衣著等供應者的觀點；在遠古時代以神的角色被人們尊敬，至今依然有宗教信仰崇拜著；動物也是自然環境學術研究的重心；動物的馴化、同伴動物的產生；甚至在帝國主義時，動物成為擁有權力象徵的收藏物；而後動物園的出現等等。不論人類是因為什麼原因而需要動物，無法否認的是，人類總有觀看動物的慾望，為了滿足屬於自身對於凝視動物的需求，而現今生活在水泥叢林中，都市生活的居民們，觀看動物，也成為對大自然眷戀的情感出口。

第一節 水泥叢林中的大自然—動物園

當動物消失，自然環境變小之後，人們簇擁到動物園。因此，在一個與自然漸行漸遠的社會中，動物園成為你我的靈魂與荒野交會之處。然而，如果我們繼續把野獸關在貧乏的圍欄裡，真正的野蠻黑暗終將歸屬於人類，而非荒野。¹³

¹² 同註5。頁5。

¹³ 林秀梅（譯）（2003）。《新動物園》。臺北市：知書房。頁5。（Vicky Croke）。

動物園的興起，最早是來自歐洲貴族階級，對於擁有活體珍奇異獸，代表對於自然力量的支配，彰顯擁有權勢、力量的象徵，因此演變成大帝國豢養珍稀野獸的風潮，進而將動物的飼養，轉化為觀賞、炫耀奇觀的展示動物場所、建造動物公園，此類似動物園的形式，開始從 19 世紀的歐洲，傳向世界各地。

然而至工業革命以來，在世界各地都開始一種新的變化，人類無論在生存條件、科技發展等等，都有顯著的改善，人類逐漸成為地球環境資源的支配者，有著主導權。邁入 20 世紀以後，資本主義下誕生的「動物園」將人類與動物的關係，產生新的連結。至今全世界超過一千多座每年好幾億人口進出的動物園，人們一窺動物的容貌，滿足許多人對動物的好奇心，動物園成為具有寓教於樂的首選場所。

動物園的興起也是出於人類對珍奇異獸的觀看慾望，以及擁有珍稀動物的虛榮心和國家征服心態的榮耀感驅使，動物園即是人類支配動物的具體呈現。如《新動物園》的作者薇琪·柯蘿珂所言：「我們從動物園所了解的與其說是園內的動物，倒不如說是聚養動物者的文化特質。」¹⁴

從有動物園開始，人類便有機會近距離觀看令人驚奇的動物。但有史以來，人與動物的關係卻只單向的以人類為主；對多數動物而言，人類的捕捉與囚禁只意味提早的死亡。¹⁵

動物園的迷人，吸引世界各地的遊客。人類對於動物的圈養，可追溯到古代，人類開始因為狩獵和食物需求而飼養動物，動物飼養轉變至觀賞、豢養野生動物的展示

¹⁴ 同註 13。頁 3。

¹⁵ 同註 13。頁 13。

場所。因此動物園的出現，闡述了人類與自然多層面的關係。在《動物園的歷史》中提及「透過動物園的欄籠，我們可以感知人類與自然複雜關係的每一個層面：排斥和迷戀；利用、支配和理解的願望；對多種生命形式的複雜性和特異性的認識等等。因此這個小世界的故事與波瀾壯闊的殖民、民族中心主義和自然探索並行史有關；與人際關係中暴虐以及文明進程對道德和行為的影響有關；與博物館這樣的紀念場所的誕生有關；與社會行為的複雜化有關；也與休閒活動的發展變遷有關。可以說，觀覽動物園的獸籠就是對催生這些獸籠的人類社會的理解過程。」¹⁶

「當今的動物園確實比以往更有自然氣息，舉目所見盡是花草、灌木、喬木、草地，但動物卻因園方所架設的障礙物或刺鋼絲，而無法觸及。」¹⁷ 將觀覽動物園的行為，比擬為觀眾欣賞作品一般，一件一件的觀看著被設定好活動範圍的動物們。然而在動物園中觀看動物時，總是需要從人造的空間中找尋動物們的身影，有時只是動物的某個部位被視線所掃描到，或者只看到營造出動物們生活條件的布景造物，有些環境甚至是假象，如漆在牆壁的綠色樹木；為了讓空間無限延伸的鏡子，動物們失去原有的能力，被制約生活在相同的框籠內，更失去動物原有的野性與凝視獵物的能力(圖09)。

我們在動物園裡和動物相會，四目接觸的剎那，交換的是什麼樣的眼神？嬉鬧、悲傷、害怕或是憐憫？¹⁸

¹⁶ 同註4。頁10。

¹⁷ 同註13。頁6。

¹⁸ 同註13。頁14。

在動物園內，沒有任何遊客可以捕捉動物的眼神。頂多，動物的凝視經過你面前閃一下而已。牠們只側視。牠們盲目地望向他方。牠們只是在機械式的掃描。牠們已對「注視某物」免疫了，因為再也沒有任何東西可以成為牠們注意力上的「中心點」。¹⁹

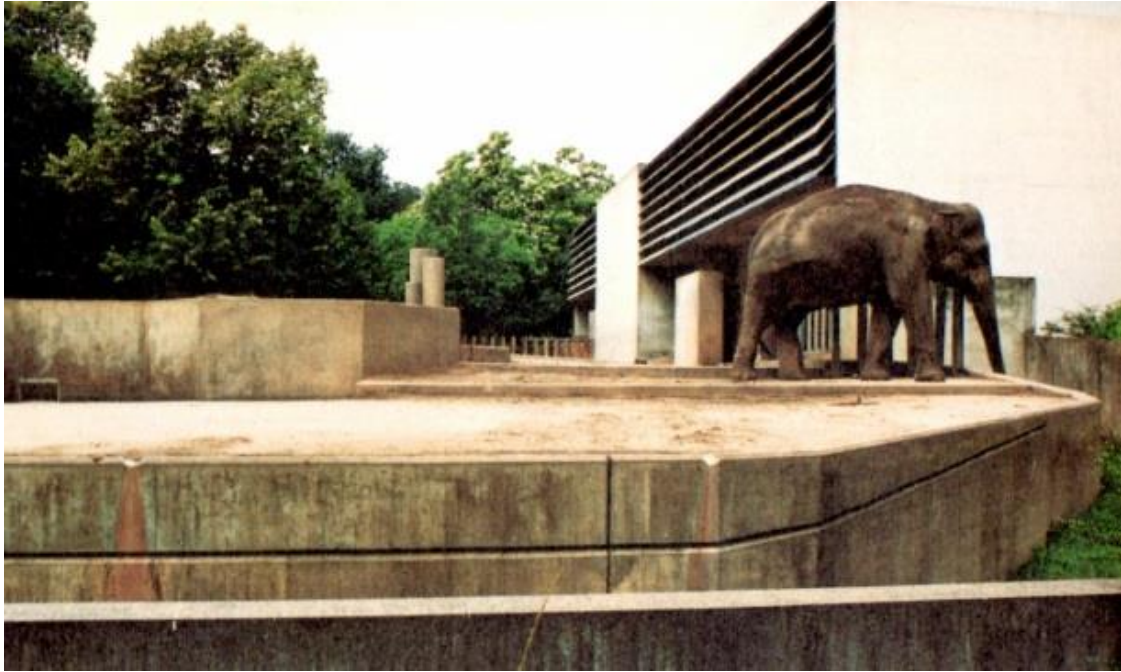


圖 09 漢堡動物園，1992 年，康迪達·奧費攝。

作品中「凝視」與「被凝視」便成為，最重要的探討與表現方向，人類凝視動物、動物被人類凝視；動物凝視人類、人類被動物凝視。作品發想以動物園觀看動物的觀點作為出發，人類在動物園中，觀察到的便是蜷縮一角、窩藏在人造遮蔽物、隱匿樹叢、昏昏欲睡、不會奔馳、眼中無視覺方向或者直盯盯看著人來人往的動物們，牠們看似百般無聊，人類無法成為牠們注視的焦點，遊客則盡可能的，從各個角度去找尋牠們的身影。如同在作品中，動物們被畫面裁切掉了，在畫面中不是完整的身軀，只出現一部分；或是畫中動物眼神空洞無神；行為表現沒有活力、茫然的。

¹⁹ 同註 5。頁 28。

第二節 動物群聚的力量

野生動物令人著迷，牠們揭示了未知的世界，展現了多彩的生命形式；牠們提出了那個永恆身分謎題，質疑或支援著生命的確定性。文明社會的野生動物展已經成為人類歷史的不朽篇章，因為它幫助人類認識了人與世界其他生命共存的需求。人類需要野生動物，而且從未停止探索野生動物。²⁰

動物的群聚、結眾等生活行為，也是在本創作中所詮釋創作理念的其中環節，同時也呈現在畫面中。群居動物們，群聚是牠們的天性，包括人類，也是仰賴著群體生活的動物。在大自然裡，適者生存、弱肉強食的生存方式是不變的原理，而「群居」就是動物們為了生存，所發展的生活形式，藉由彼此的互相分工、協助，換取更多的生存機會，但弱小不適應團體者，依然有機會被淘汰。

以大自然的生態為例，在非洲大草原上，因一望無際的草原綠地，鮮少有遮蔽物，所以草食性動物為了躲避獵食者攻擊、減少犧牲，會成群結隊的行動，分工合作的生活（圖 10）。當動物聚集起來的壯觀、美麗畫面，深深影響自身以動物為主題的創作形式，再衍生為群體動物的個體本身。就好比當人類開始接受外在世界的群體生活，團隊合作的形式是大多生活常態，人各有所業，並互助互惠，群體是人類必有的心理現象，但又不是每個人的理想狀態。透過動物的群聚、孤獨，更感受到自己身為人類的渺小，也擁有一切的天性。

²⁰ 同註 4。頁 8。

動物的群聚，代表著野生自然，而野生動物又代表著回歸自然的理想。因此在選擇描繪的動物時，部分優先選擇有群居行為的動物們，不論是透過動物的聚集、或是群居動物的個體本身，因人類藉由對動物的投射心理，更能透過畫面，使觀者感受到數大為美的動物生命力量；或者生命形單影隻的孤獨感。



圖 10 肯亞大遷徙，國家地理雜誌網站〈用快門追逐著肯亞的生命節奏（Sponsored）〉，
上網日期：2015/09/18，<http://www.ngtaiwan.com/12791>。

第三節 人類與動物的平行生命

動物與生俱來是有感覺的，是會死亡的。在這些方面，牠們和人一樣。然而除了牠們體內的部分生理結構與人類相似外，牠們的外表特徵、習性、壽命、及力氣皆和人類不同。所以，人與動物同中有異，既相似又不同。²¹

動物與人類相伴在這個土地上，由於缺乏共通的溝通語言，動物與人類之間永遠保持著距離與差異，這相異性使動物與人類被視為是平行的生命。而人類與動物之間又因為許多原因再度相互交疊，如傳統裡的食衣住行等都仰賴著動物，但現今的文明科技與都市的發展，又再度將人類與動物的距離拉得更遠，使得現代都市人與動物之間的維繫變得薄弱，自然環境也面臨危機。

在都市裡的動物園、動物形象的物品、保育動物的宣導等等不斷出現在現今人類的生活周遭，也正代表動物開始慢慢遠離我們的日常生活。動物在作為譬喻時最常被人類所提起，而這些暗喻性也代表人類與動物的性格或某些特質與人類相同，如《人類動物園》²²、《動物農莊》²³等都是以人類比擬動物；動物譬喻為人的寫作觀點，成為暢銷全世界的書籍。動物學家德斯蒙·莫里斯在書中所提：所謂「現代人」的這種動物，已經遠離了適合其本性的自然環境。這並不是因為人類被動物園的捕獸師所逮捕，而是人類作繭自縛，使得自己陷入一個巨大而紛擾的動物園裡。²⁴

²¹ 同註4。頁5。

²² 葉晨（譯）（1915）。《人類動物園》。臺北市：巨流。（Desmond Morris）。

²³ 陳柵樵（譯）（2010）。《動物農莊》。臺北市：麥田。（George Orwell）。

²⁴ 同註16。頁6。

動物園是人類與動物之間關係的一種呈現，世界各處的動物在不停滅絕中。同在這地球上的生命，卻越演變成平行交集。動物園裡的動物或許是動物最後有出現行蹤的地方，也是給都市人民一個觀看動物的機會，如同用創作來重現動物的形象，使人類對於動物的想像更近，卻也離真實更遙遠。透過作品讓動物與人互相凝視，儘管如今動物的生存越遠離人類的生活空間，觀看動物的慾望確實存在於人類身上，人類與動物之間存在著無法切割的聯繫，從古至今依然如此。

人類對於動物收藏的慾望，除了社會演變成現在的動物園之外，生活中更是以各種形式呈現，例如動物形態的模型、公仔、玩具（圖 11）。人類常利用此種方式，將動物伴於生活周遭，滿足內心對於擁有動物的渴望，而人類與動物同處於一個大自然之內，卻是平行的生命，需要用其他的形式，才可以與動物接觸交疊。作品中也著重探討、描繪，人們對於動物之間收藏與被收藏的關係，希望讓觀者觀看作品時，也能藉由作品，感知動物被收藏、圈養的情狀，以及感受人類收藏動物時對動物擁有不平等的支配權。



圖 11 日本 T-ARTS 扭蛋玩具—ZOO 休眠動物園，
上網日期：2015/09/14， <http://www.takaratomy-arts.co.jp/>。

第四章 「箔」上的動物創作

在此階段的繪畫作品上，多利用「箔」作為背景空間的表現形式。本創作使用的「箔」是屬於輕薄的金屬材料，經由繁複技術製造而成，在歷史上「箔」的應用大多是帶有宗教意味、權勢的彰顯等。材質本身蘊含了強烈的視覺美感，因此在作品的呈現上，能更加表現畫面中的特質。

本創作中常用的種類，如銀箔、黑箔、洋金箔、青貝箔等等（圖 12），不同的種類，擁有著不同的特性。銀箔有著銀色光澤，相較鋁的色澤，銀擁有較溫和的色調，顏色會因接觸空氣而有所改變顏色，也可藉由硫磺來做變色的特殊處理；黑箔是銀箔經過處理而成，呈現黑灰色的色彩，光澤則較其他箔類都還來得微弱；洋金箔的色彩與金箔相近，因此在本創作裡常用來表現金色，其中分別有偏冷色調的青口洋箔、以及暖色調的赤口洋箔；青貝箔也是經由銀箔所加工製成，展現藍綠色的光澤，也易因環境影響而使色彩有所變化。

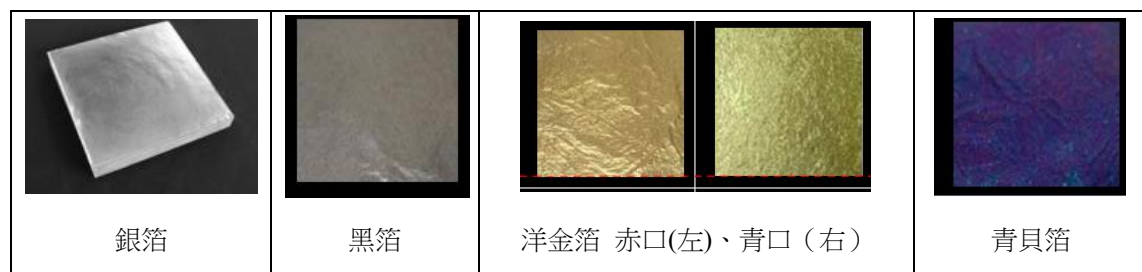


圖 12 堀金箔粉株式會社生產的銀箔、黑箔、洋金箔、青貝箔，

上網日期：2015/09/14，<http://www.horikin.co.jp/>。

第一節 「箔空間」的表徵

在某個限度內，這些動物是自由的，可是牠們本身和他們的觀察者卻早已設定了這樣的囚禁狀態。透過玻璃的可見度，橫槓與橫槓之間的間隔，或者壕溝之上的空間，都不像是它們看起來的樣子—若真的是，那麼所有的事情都將改觀。因此，可見度、空間與間隔都已被簡化成象徵性的東西了。²⁵

創作者將作品中的「箔空間」，成為畫作裡動物們存在的場景，想透過畫面探討動物的存在價值，將動物置入一個沒有實質意象的空間，只擁有金碧的背景，更單純呈現動物們本身的生命力量；亦是將「箔空間」，象徵為動物存在的場域，如河水、山壁、陸地以及圍欄般的框籠等等。

象徵中有一種類似幻覺的意外感；我們以為眼前事物僅僅為其自身而存在，繼而發現他還有另一層意義。²⁶

「箔」是金屬性的材質，在畫面的呈現，比起選擇單純的色彩表現，使用金屬光澤的「箔」更能傳達畫面的神聖性、以及人造的介入感，也象徵牢籠的柱子一般。作品隱喻動物們現今的生存處境，藉由觀者觀看作品希望展開人類對動物的認知與接觸，以尊重生命的方式與動物交流，以此暗喻人類自身的生活環境。

²⁵ 同註 5。頁 25。

²⁶ 李明明（1994）。《古典與象徵的界限：象徵主義畫家莫侯及其詩人寓意畫》。臺北市：東大。頁 50。

第二節 空間切割和留白表現

在本創作中，繪畫空間是表現的重點之一，透過畫面的構圖，再配合不同主題呈現。利用空間的比例、切割變化等，營造出不同的效果，以及象徵著不同的場域，除了畫面利用動物和箔空間的比例分配外，另外一系列作品中加入第三方空間的出現，則是留白的空間。

「留白」相對於箔空間的金屬實體感，白色的空間則較為虛無，透過畫面將白色空間，表現為「外面的世界」，如同觀看動物時的空間思維，代表觀者存在的空間；加上描繪的動物本體，形成此三方空間：動物本體、動物存在空間、觀者存在空間，以作品〈凝望〉舉例如（圖 13）。作品的白色表現，不是紙張本身的色彩，是經由創作者塗上胡粉、水晶末、方解末的白色。因此，在紙張的空白處來回塗抹、上白彩，是創作者介入所形成，藉此傳達創作者本身為觀者的角色。



圖 13 作品〈凝望〉的畫面空間分析。

第三節 作品解析

動物透過一道難以理解的深淵來仔細地觀察人類。這就是人類使動物驚訝的原因。同樣地，動物即使在被人類馴養之後，仍舊保有使人類驚訝的本能。換句話說，人類也是透過一道相似却不盡相同，難以理解的深淵來看待事物。也就是通常人類觀看時的態度，都是透過無知和恐懼來看待事物。因此，當他被動物注視時，動物眼中的他就如他眼中所看見的周遭環境。他對這一點的體會，就是何以他會覺得動物的眼神看起來熟悉親切的原因。²⁷

面對自己的創作，不僅探討人類之於動物的種種，在繪畫每一件作品時，更是將自身在創作當下的情感、情緒等，投入所繪製的動物身上，將牠們賦予新的靈魂，對於畫中的動物，有別以往的形象，如主觀地將動物們以不同的色調展現在畫面中，以及善於描寫動物的神態，使畫中動物們擁有各自神情，以此描繪動物卻包含人類的情感存在。但真實的是人類只能透過研究、推斷、猜測動物的情緒，沒有任何動物能確認人類所表達的意思。如畫裡的動物一如往常地呈現在觀者面前，但卻因觀者的不同，將畫面賦予新的解釋，而創作者本身，也是從自身觀看動物的過程中，將自我所見，呈現於畫作中。

²⁷ 同註 5。頁 5-6。

一、〈森靈系列作〉（圖 14）

人類的開墾，森林面積開始減少，在大量砍伐的同時，更直接是迫害動物們生存的空間，許多動物失去了棲息的樹木與土地。往往小面積的開墾，對人類影響不大所以不被受到重視，但這卻是造成棲地破碎化的主要原因。

系列作品的畫面呈現形式是塊狀、破碎被切割的，想表達動物們的棲地被人類所分割，無法跨越彼此，箝制於狹隘的方格裡。系列畫作裡的人類在自然中是格格不入，且身處自己造成的破碎環境是痛苦的，在畫面裡是多餘的。畫面中的動物，正是台灣森林裡特有的物種，部分動物瀕臨絕種甚至目前已經消失蹤影，牠們在哀鳴、躲藏、求救。會不會有一天，我們人類只能看著泛黃的文獻遙想動物們出沒的身影，如同看著畫作一般。此系列作品，動物存在的箔空間，使用「洋金箔」，在此手法已逐漸成形，除了象徵陽光、森林空間，也傳達金色光澤帶給觀者的神聖性。

此系列作品創作時間於 2013 年就讀大學的期間，以此系列作為研究所時期的創作初想。利用「箔」創造背景空間，將作品的構成和風格延伸創作想法，從在森林裡若隱若現的動物和專注於議題的探討，發展成現今開始描繪動物的本身，透過自身的情感出發，著重於畫面空間的構成。

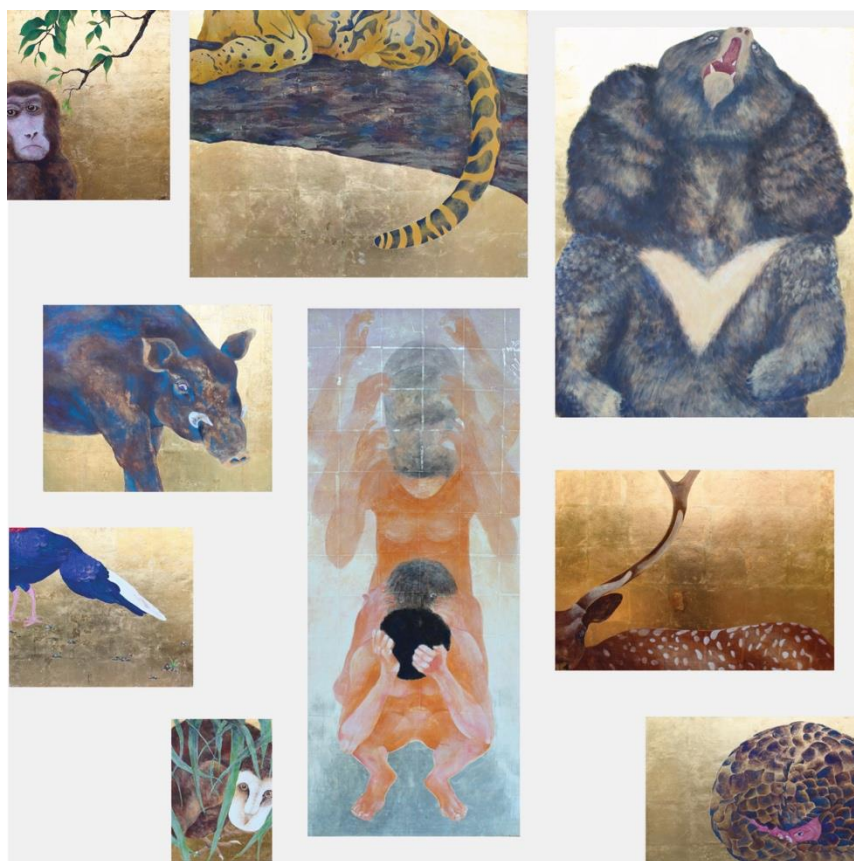


圖 14 周欣儀，〈森靈系列作〉，2013，膠彩、紙本、洋金箔、銀箔。

- | | | | |
|---|---|---|--------------------------|
| 1 | 2 | 3 | 1. <台灣獼猴>，53.0×45.5cm 。 |
| 4 | 5 | 6 | 2. <台灣雲豹>，80.0×100.0cm 。 |
| 7 | 8 | 9 | 3. <台灣黑熊>，116.5×91.0cm 。 |
| | | | 4. <台灣野豬>，53.0×65.0cm 。 |
| | | | 5. <人類>，165.0×70.0cm 。 |
| | | | 6. <梅花鹿>，72.5×91.0cm 。 |
| | | | 7. <台灣藍腹鵲>，45.5×53.0cm 。 |
| | | | 8. <草鴉>，33.0×24.0cm 。 |
| | | | 9. <穿山甲>，41.0×60.5cm 。 |

二、〈凝視彼此的存在〉（圖 15）

研究所開始的創作主題依然以動物為主，此件作品群聚動物的發想，也影響往後創作的方向，利用動物本身的性格，如群體行動的行為特性，做為創作的想法出發點。環境稍有風吹草動，梅花鹿群則一致的往聲音所在處戒備、觀察，而造成警戒來源的就是觀者所處位置，以此暗喻人類就是造成動物慌亂的主因。

以鮮豔色彩，並由畫面上方往下的色調，由明亮漸深沉，佔據畫面近二分之一，堆疊出梅花鹿群。且利用較巨幅的畫作，讓主體以將近與實體等比例的畫面呈現，特別著重神情的描繪，每一隻梅花鹿，都有著奇特不同的表情與眼神，並將畫面中梅花鹿集體觀看觀者。而在此「箔」的表現以單一的「洋金箔」貼滿背景，形成似限制牠們的圍籬；似牠們存在空間的隱喻，且利用洋金箔「金色」的奪目光澤，傳達畫面的神聖性值，有如一群守護者，在保護自身的領域。在這視覺來往之間所傳達的壓迫感、震撼感等各種情緒，亦就是在展現生命群體的存在、力量。



圖 15-1 作品〈凝視彼此的存在〉，局部。



圖 15-2 周欣儀，〈凝視彼此的存在〉，2014，膠彩、紙本、洋金箔，150.0x300.0cm。

三、〈緩緩成群〉（圖 16）

以創作的作品來看，草食性動物則占大多數，如梅花鹿、綿羊、羚羊等等，牠們的群居就是為了保護自己，延續生存。作品〈緩緩成群〉來說明，透過主體呈現擁擠、聚集的進行式，當牠們群聚是正因受到威脅所聚集起來，亦或者是無知的隨著群體帶動所集合。

透過畫面集中構成於底部，擁擠的景象僅限於畫面下方三分之一，此處的背景空間表現以「銀箔」為主，並在綿羊群與「銀箔」之間，用噴灑的方式製造出，有如霧霾的細小墨點，將畫面的空間更加呈現壓迫至無法呼吸之感。利用輕薄的白色胡粉營造蓬鬆柔軟的綿羊身體；對比粗細不同的藍黑色系礦石堆疊成每隻神情奇異的綿羊臉部，在看似乎穩的畫面中，夾藏著蠢蠢欲動的氣氛，綿羊群因環境所致，正在不安騷動，畫面傳遞給觀者窒息的壓迫感，這正是創作者想表現的群聚感受之一。



圖 16-1 作品〈緩緩成群〉，局部。



圖 16-2 周欣儀，〈緩緩成群〉，2014，膠彩、紙本、銀箔，116.5x182.0cm。

四、〈觀看的稜線〉（圖 17）

在創作的作品上，大量使用「洋金箔」製作成金地背景，如〈觀看的稜線〉是一件六連幅組成，好比六曲²⁸屏風般的畫作，作品主體表現單純的動物形象，利用動物們不同的姿態，展現畫面在視覺上的起伏律動感。觀者在觀看的過程，依循著牠們的身影，透過背景的對比、以及對象物色彩的描繪，使畫作產生有如琳派般的裝飾性風格，並從畫面中，感受到動物們正存在著無限延伸的「箔」空間中。

將作品的「箔」空間，成為畫作動物們存在的場景，想透過畫面探討動物的存在價值，將動物置入一個沒有實質意象的空間，只擁有金地的背景，更單純呈現動物們本身的生命力量。

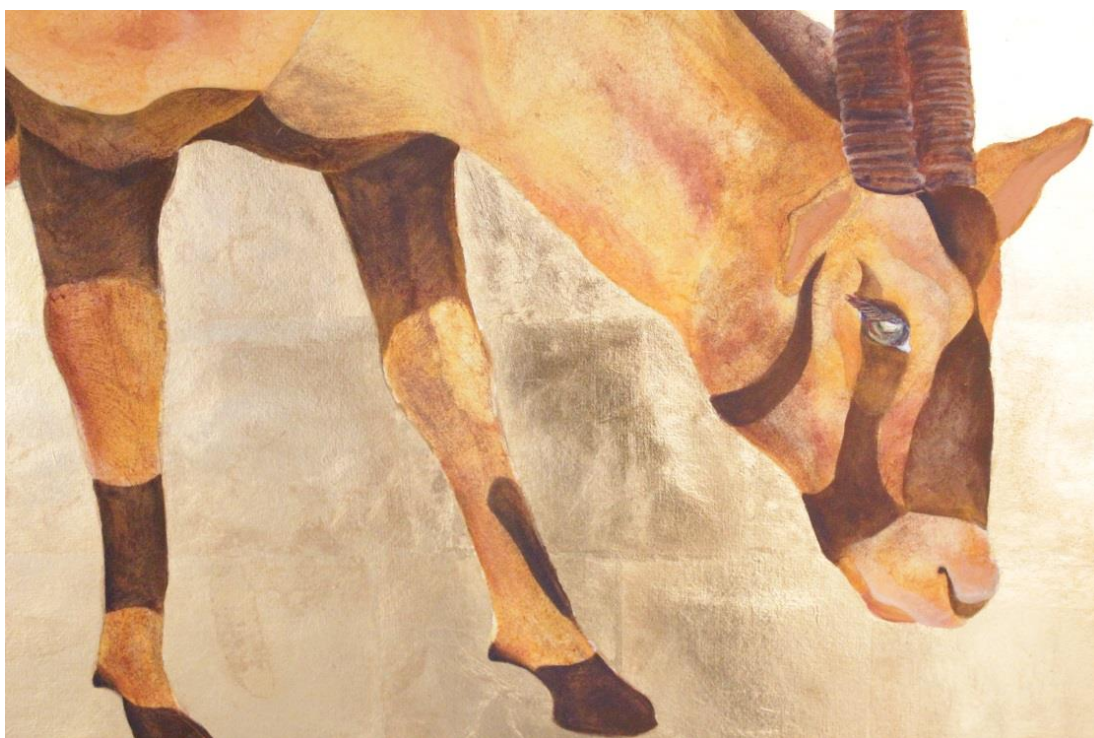


圖 17-1 作品〈觀看的稜線〉，局部。

²⁸「六曲一隻」屏風，是指一組屏風有六扇頁面，而「六曲一雙」則是指，有兩組六扇所組成的結構。



圖 17-2 周欣儀，〈觀看的稜線〉，2015，膠彩、紙本、洋金箔，150.0x360.0cm。

五、〈注視的重量〉（圖 18）

用形像來複製動物—由於牠們生物上的繁殖越來越稀有—逼使動物的要求更加異國風味、更加遙遠。²⁹

利用海象本身龐大的身軀，在畫面中只截取一部分的身影，在視覺感官上海象注視著觀者，構成一個特殊的畫面。此作品使用「青貝箔」，箔本身散發藍綠色的特殊光澤，用以表達海洋動物的存在環境。

離生活越遠的生物，呈現在觀者面前，因鮮少接觸，極有可能畫中動物對於觀者來說，是第一次的面對面相看，將動物本身呈現給觀眾，卻也因觀眾對於動物的不熟悉，而形成距離。

²⁹ 同註 5。頁 26。



圖 18 周欣儀，〈注視的重量〉，2015，膠彩、紙本、青貝箔，72.5x91.0cm。

六、〈盲行〉（圖 19）

最後，牠們的依賴和孤立已如此地制約了牠們的回應，以至於他們對周遭的任何事件—通常就是牠們眼前的遊客的行事—皆以邊緣化的方式來對待。因此，牠們襲取了一種完全屬於人類的態度—漠不關心。³⁰

此件作品描繪大象本身失去活力，呈現倦怠茫然之感。在繪畫技法上，以輕柔的胡粉作為基底，描繪具有粗糙質感的大象表皮，並用不同顆粒的礦石色彩，撐起大象的身軀，展現空靈的體態神韻。畫面背景則以單一「銀箔」來做呈現，貼滿整個畫面，讓觀者想像體會，是單純存在的場景空間，或者是箝制畫中動物行動範圍的柵欄。

作品呈現有如從畫外走進畫面之中的動感，讓觀者有如身處牠們存在的空間裡，觀看大象闊步走來觀者面前。將畫中情感表現，著重於牠們的眼神，眼眸中空洞無眼珠的詮釋，使畫面中的動物，無視覺方向，無法使觀者從牠們的神情察覺，所看的目標物，也無法和觀者做視覺上的互動，呈現觀者單方面的凝看畫中的動物們情狀，而體認畫面所傳達的情感。

³⁰ 同註 5。頁 26。



圖 19 周欣儀，〈盲行〉，2015，膠彩、紙本、銀箔，170.0x85.0cm。

七、〈凝望〉（圖 20）

以描繪身處於虛構象徵性的空間中，失去原有行徑的動物為表現對象，牠們自身的倦怠無力或憂鬱茫然，畫面裡山羊的眼神空洞無描繪，眼珠無視覺方向，站立於「洋金箔」繪製的空間之中，「箔」在此象徵著山壁懸崖，山羊並眺望遠方，隱沒屬於外面世界的白色空間。畫面的構圖，利用對角分割，呈現險峻、無法安穩站立的空間狀態。

此作品也隱喻著觀者觀看作品時，在這畫面方格中所感受的情緒，正比擬著人類現代生活的各方壓力，使都市裡的居民常稱自己居住的世界為鋼筋水泥叢林，被人口密集的都市生活形態所限制，如同此畫面，動物被侷限在不自然的環境裡，對於周遭眼前的事物皆以漠不關心來回應。



圖 20-1 作品〈凝望〉，局部。



圖 20-2 周欣儀，〈凝望〉，2015，膠彩、紙本、洋金箔，116.5x91.0cm。

八、〈沉潛〉（圖 21）

此作品描繪河馬為主題，延續三方空間的構成，箔空間使用光澤較不明亮的「黑箔」呈現，在此象徵著河水，也代表著囚禁河馬行動範圍的空間，並將「黑箔」佔據大部分的畫面，而象徵外面世界的白色空間，則留取近十分之一的一小部分，使畫面展現抑鬱的空間氛圍。

而畫裡河馬，有別於以往的形象，主觀地將其以不同的色調展現在畫面之中，運用各種粗細粒子的礦石堆疊、烘托，呈現飽滿潤澤的藍色調，與河馬空洞無神的眼神做呼應，更能使畫面呈現憂鬱、渾沌感，動物有如被狹隘空間限制，畫面展現出有如沈重的一座山。

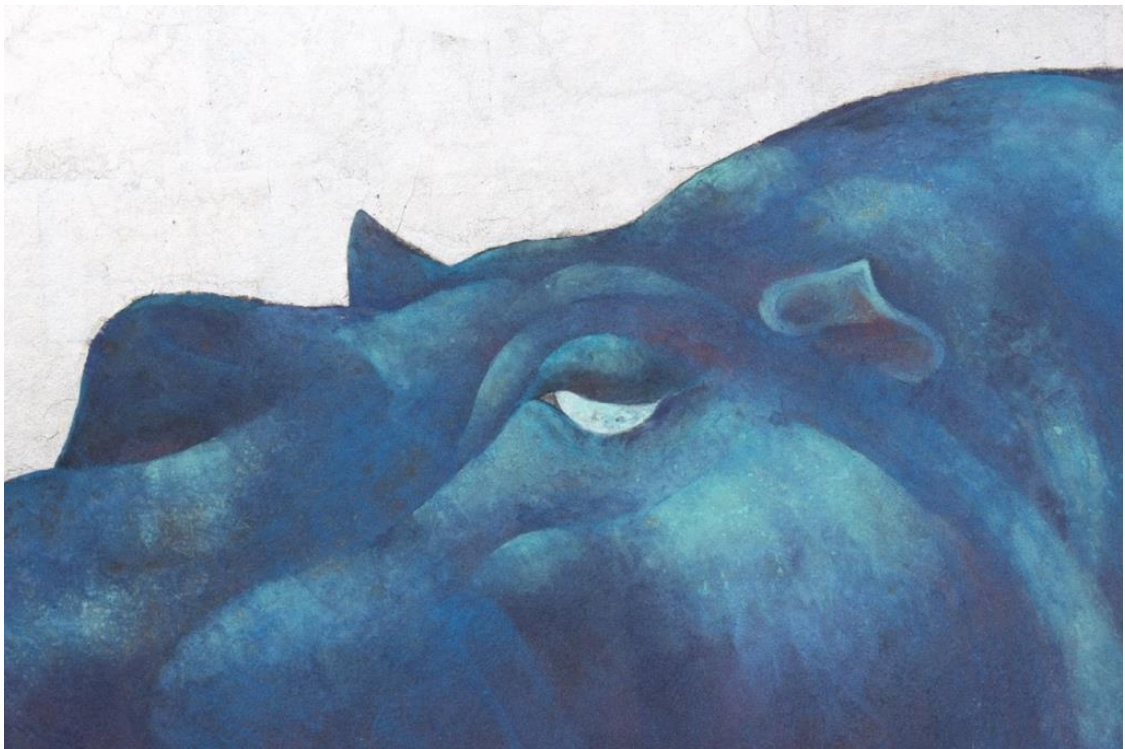


圖 21-1 作品〈沉潛〉，局部。



圖 21-2 周欣儀，〈沉潛〉，2015，膠彩紙本、黑箔，40.0x160.0cm。

九、〈簇集〉（圖 22）

此件作品，延續群聚動物的理念，描繪羊駝，即為草泥馬，應諧音的趣味和個性溫馴，近年來大量作為可愛動物之一，被人們所愛戴著，快速的進駐各個遊樂觀光農場，甚至還有專門的互動餐廳。羊駝本身的型態長相，與綿羊類似，但擁有長長的脖子，配合毛髮，時常有著豐富表情，因此畫中動物們表情奇特有趣，神態各異。

畫面構成如一個從固定的觀景小窗口，觀察、欣賞牠們，引發羊駝們的好奇觀看，聚集簇擁在畫面裡。此幅背景依然有箔空間、留白上變化，箔空間以「黑箔」呈現，在此象徵圍欄等，用以圈住羊駝們的行動範圍。



圖 22 周欣儀，〈簇集〉，2015，膠彩、紙本、黑箔，53.0 x 65.0cm。

十、〈空間的藩籬〉（圖 23）

牠們的生存空間是人造的。某些籠子內的燈光也同樣是人造的。無論如何，牠們的環境都是虛構的。除了牠們自身的倦怠無力或過度旺盛的活力之外，已經沒有什麼東西環繞在牠們四周。³¹

畫面裡被圈制住的犀牛們，是倦怠無力、眼神茫然空洞，此作品亦是從動物園裡動物的失去活力的狀態作為發想。此作品「箔」的使用、留白形式，與論文中其他件作品不相同，在此選擇擁有晦暗光澤的「黑箔」，繪製出如鐵圍籬般，並製造出數格孔洞，從孔洞看出的外面世界，色彩是繽紛斑斕的。空間中以霧狀撒下細小白點，畫面形成有如霧氣環繞、消逝的狀態，而動物本身存在場景，留白呈現虛渺的空間氛圍。

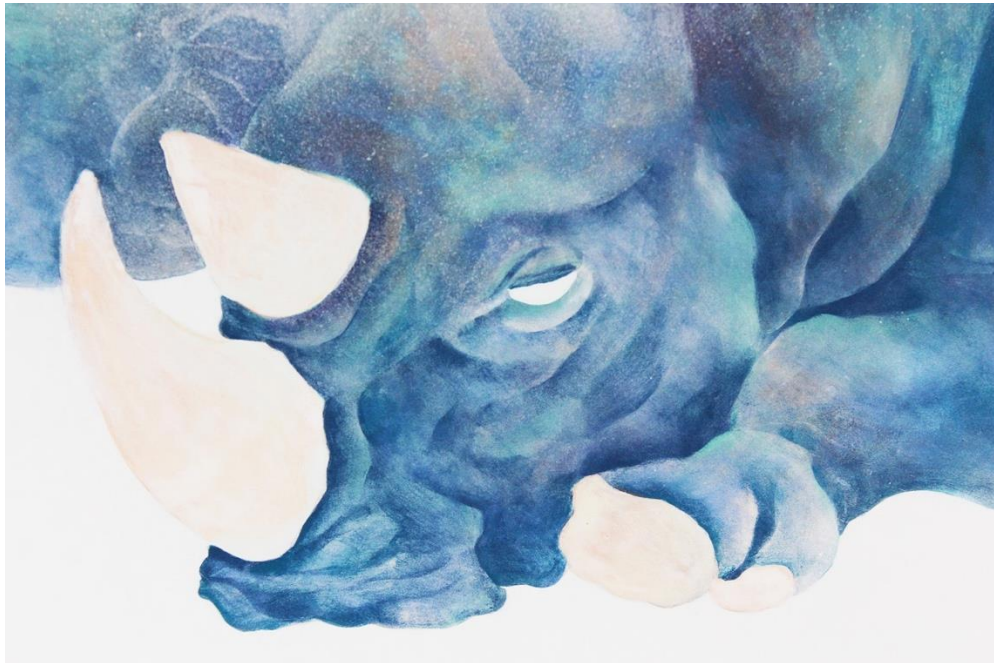


圖 23-1 作品〈空間的藩籬〉，局部。

³¹ 同註 5。頁 25。



圖 23-2 周欣儀，〈空間的籬籬〉，2016，膠彩、紙本、黑箔，112.0x145.5cm。

十一、〈泅水〉（圖 24）

動物園是一個群集各種類的動物以便能讓我們看，觀察並研究的地方。原則上，每一個籠子乃是環繞著動物的一框框。³²

「在動物園裡的視點總是錯誤的，如同一張沒有對準焦距的照片。」³³ 作品的靈感來自於，在動物園觀賞企鵝時，一大面的透明水池，在人群中遙望著，企鵝偶爾下水箱悠游，卻在撇眼間，只能捕捉到部分身影。畫作的邊界有如一個水族觀景視窗，此作品單一使用「銀箔」為背景，象徵著水。描繪企鵝游過眼前的畫面，利用吹撒霧點，製造如打水後的白色氣泡水花，呈現企鵝的動態感，讓觀者無法捕捉到完整面貌。



圖 24-1 作品〈泅水〉，局部。

³² 同註 5。頁 23-24。

³³ 同註 5。頁 24。



圖 24-2 周欣儀，〈滄水〉，2016，膠彩、紙本、銀箔，40.0x120.0cm。

十二、〈景框〉（圖 25）

到了非洲，看到長頸鹿踩著行雲流水的步伐走過大草原時，她才發覺自己過去從未真正看過牠們。長頸鹿絕不是自然景觀裡的異端，而是蓬勃大地中最優美的神來之筆。³⁴

此三張連作，亦是以觀景窗的形式呈現，從不同的景窗望去，動物們的狀態都不盡相同，是個背影；是突如其來的正面經過；是望向窗外的空洞眼神。畫面呈現觀者探望景窗的視線，是斷斷續續、無法連貫的，因此選擇用三幅作品，但不將其併攏。而在描繪此作品時，已設定一個囚禁的狀態，箔空間、留白的表現在此件作品，也被簡化成了一種象徵性的表現。「洋金箔」的金屬光澤做為象徵框架、圍欄，畫中長頸鹿遊走在箔內的世界，偶爾探頭望向代表外面世界的白色空間，畫面以兩種空間做虛實之間的呼應與對比。



圖 25-1 作品〈景框〉，局部。

³⁴ 同註 13。頁 8-9。



圖 25-2 周欣儀，〈景框〉，2016，膠彩、紙本、洋金箔，91.0x72.5cm*3。

十三、〈佇立的視線〉（圖 26）

成人記憶中通常已經沒有動物的影像，然而對小孩子而言，大部分的動物看起來皆是出人意料地遲緩愚鈍。³⁵

此作品以紅鶴作為描繪對象，在動物園裡的紅鶴，沒有動物風景照的展翅翱翔，都佇立在人造池塘水邊，像是逼真的雕塑品，擁有著不高的圍欄，卻也不會飛越逃出，安安靜靜的佇立在那，偶爾步行、原地振翅、嘴喙沾沾水面，爾後又繼續漫長的發呆。因此，將畫面的視覺點取於，紅鶴腳的位置，強調表現牠們佇立的常態。而此作品的箔空間使用「黑箔」，佔據畫面近三分之一，象徵著紅鶴踩踏的池水，箔空間與白色虛空間相互映襯表現。



圖 26-1 作品〈佇立的視線〉，局部。

³⁵ 同註 5。頁 23。



圖 26-2 周欣儀，〈佇立的視線〉，2016，膠彩、紙本、黑箔，50x160cm。

十四、〈夜行者〉（圖 27）

此作品最初，想傳達動物在自然中，越來越銷聲匿跡。描繪的動物是河馬，並且也是夜行性動物，因此畫面想呈現正在夜晚行走、穿梭自然裡的狀態。以「黑箔」表現黑暗世界的箔空間，佔據畫面的三分之二，並對比如光明般的白色空間，以此做畫面中空間的變化。

但以本作品為始，在創作的手法上開始有所轉變，在描繪動物的過程中，留意「線條」帶給自己的感受，並且將主色調降為「黑色」。發想來自於創作者本身描繪動物時的素描線稿，當並未著彩及托呈體積感時，沒有華麗豐富的色調暈染，只是單純留住繪製動物的線條本身，而線條的力量，將作品與創作的理念更為相襯。因此，開始嘗試不同於往的創作手法。

「線條」的表現是不斷以各種色彩去做重複的勾勒，在不斷反覆描繪的過程中，對於動物本身的形象，更為深刻，如同從創作者心中映出的動物形態，不僅僅表達動物的色彩、體積等，形成較為單純的創作狀態。「黑色」的呈現，有別於利用色彩烘托的生命感，黑色在畫面對於本身創作中傳達的，更是生命狀態的消失離散。



圖 27 周欣儀，〈夜行者〉，2015，膠彩、紙本、黑箔，65.0x53.0cm。

十五、〈收藏物 I〉（圖 28）

收藏物系列（I～III）作品探討人類觀看動物，甚至想擁有動物的慾望，如擁有動物形態、圖樣的各種商品；觀看以動物為主角的卡通、動畫的行為，作為發想。在此系列利用「線」、「黑色」的描繪、象徵手法，更為清楚的表達。

此系列只利用「箔」創造背景空間，成為畫作中動物們存在的場域，選擇相應黑色調性的「黑箔」，並此系列「箔」也象徵鋼鐵般限制行動的框架，有如牢籠囚禁動物們。有別於其他畫面上擁有白色空間的作品，在此系列空間的表現更為窒息，將具有體積量感的大動物們：河馬、大象、犀牛等，捲曲填滿畫面，因此畫面中僅剩餘小部分的箔空間。

「線」勾勒出本身應該具有體積感的動物們，利用鮮豔色彩的細粒子礦石，來回勾勒描繪；而動物本身用「黑色」，無鮮豔、無生命力的色調，利用墨為基底，再覆蓋上不同粗細的黑色調礦物質，畫面呈現虛實之間的變化。藉此傳達被收藏的動物們的生命狀態，是正在被消逝殆盡的。畫裡動物們蜷曲、變形、擁擠的型態，用以代表將動物強迫收藏至畫面中的不舒適、不自然感，以及作品展示出收藏動物後的情境。

將自身成為動物的觀看者，經由畫面呈現超越動物本身，在觀看此系列作品，除了看到收藏的現狀，更隱喻人們現在生存的處境，在觀者欣賞一隻又一隻的動物後，將更感受到人類本身的孤單。



圖 28 周欣儀，〈收藏物 I〉，2016，膠彩、紙本、黑箔，135.0x98.0cm。

十六、〈收藏物Ⅱ〉（圖 29）



圖 29 周欣儀，〈收藏物Ⅱ〉，2016，膠彩、紙本、黑箔，135.0x98.0cm。

十七、〈收藏物Ⅲ〉（圖 30）



圖 30 周欣儀，〈收藏物Ⅲ〉，2016，膠彩、紙本、黑箔，135.0x98.0cm。

結論

動物和人之間互相的凝視，可以在人類社會發展中扮演一個重要的角色。³⁶

自古以來有許多以動物作為繪畫的主題，而動物在人類普遍的想像中，是食物、工具、寵物、又或者單純的觀看。即將消失的動物，經人類的保護，最終結果就是出現在動物園裡，已絕種的動物，只能靠研究想像、照片資料、甚至繪畫來提醒人們，牠們曾經存在這世界中。每種動物，不管我們是否知悉，至今都保存了大量的資訊，這些也就是我們知識的圖像。利用創作，將自身成為動物的觀看者，經由畫面呈現超越動物本身，經由畫作也許能讓觀者有再一次認識牠們的機會。動物的存在環境，隱喻人們現在生存的處境，在觀者欣賞一隻又一隻的動物後，將感受到人類本身的孤單寂寞。

在創作的過程中，從森靈系列（圖 14）做為開端，將動物置於「箔」上，而開始一系列，以「箔」作為背景空間表現的形式。從最初將「箔空間」做為神聖的表徵，至現今將此空間與其他空間作相互對應，把「箔」作為人類介入的一個手法，後加入「白色空間」，彼此呼應對比，也藉此象徵動物存在的場域，將動物處在一個有內與外的空間畫面。畫的邊界就如同一個觀看動物的視窗或窗口，將動物呈現在畫面上，有時只出現畫面一角、或群體出現、或走過畫面，利用動物不同的狀態及姿態，將其展現在作品上。因此，在畫面的背景空間構成，從完整的「箔」空間呈現，演變至不同的空間切割及變化。

³⁶ 同註 5。頁 28。

研究所階段，作品的創作風格從〈凝視動物的存在〉（圖 15）開始，描繪動物的手法較為寫實，在繪畫手法較專注色彩及顏料的堆疊，呈現動物們存在的體積感與量感，甚至有較細微的毛髮描繪，以及加強描寫動物眼球中的神情，以及臉部各有獨特表情。在創作過程裡，因理念的轉變，進而繪畫動物的方式，開始簡化，畫面構成和色彩趨於簡潔。

最後因作品〈夜行者〉（圖 27）的啟發，在收藏物系列（圖 28~30），開始嘗試新的創作形式，拋棄慣有的創作手法，著重於線條與色彩上的改變與突破，藉由彩色線條不斷地勾勒，將主色調以「黑色」表現，並從中利用各種暗色系的礦物顏料，加以烘托畫面，更將動物漸漸消逝的生命狀態，展現於作品中。

若說動物是最原始的暗喻，那是因為人和動物之間的基本關係是暗喻性的。在這種關係的範圍內，這兩個專有名詞—人與動物—所有共同的，卻也顯示出他們之間所沒有共同的地方。³⁷

創作的思想，從飼養寵物的經驗作為動機，將動物作為表現自身情緒的一個隱喻，從最初的動物保育議題作為題材，追溯人類與動物遠古至今的關係，延伸到動物本身的存在。開始構想動物存在的力量時，以群居動物作為表現的方式，透過動物的群聚，表現畫面的視覺震撼，希望觀者透過觀看動物，體認自身與動物存在於同一個自然空間的認知，進而自我反省現今社會人類與動物的關係。

³⁷ 同註 5。頁 8。

創作將畫中動物與觀者的互相凝視，發展成以凝視動物為主要的論文撰寫脈絡，以都市人觀看動物最習以為常的地點：動物園，為本論文、創作理念的主軸；創作的題材，從對於動物觀看至收藏的渴望。藉由去觀覽動物園的行為，比擬欣賞畫作般，在動物園觀看動物時，無法正面且直接與動物的眼神作交流，如同畫作裡，描繪動物的神情是表現重點之一，如無眼球、眼神空洞。而無法完整的觀看到動物全貌，使得動物在畫面中無法以全身的狀態出現，藉此創作呈現畫面不同的切割構圖。

我們自己也身在其中扮演著雙重角色：我們同時是觀察者，也是參與者。³⁸

在本創作及研究的過程中，透過「描繪動物」更能感受到生命、存在等議題，不同時期也分別描寫著創作者不同的心理狀態，透過動物、色彩與空間來表現生活、經歷生活。而「凝視動物」不論在什麼時代、什麼方式產生，都是人類與自然彼此之間的複雜關係，透過創作將觀看動物的行為，轉化成作品，展示給觀眾。觀眾面對動物時的情感，包括利用、慾望、嚮往、喜愛、好奇心等等，這多種面對生命形式的感知，利用瀏覽動物的歷史，理解人類的文化社會及發展；而創作者並經由建構畫面，將作品呈現心中理想的世界。透過作品，或許可讓觀者更了解人類之於動物；動物之於人類的本質。

綜觀 2013 至 2016 年間的創作，不同的生命歷程、生活變化影響，改變自我的創作形式，未來更將繼續以動物的題材去深入創作及探討，也試著將繪畫技巧、方法延伸變化和運用，並嘗試能將不同的元素融合，讓觀者在面對作品時，能更深刻的體會，屬於創作者的思想內涵，以及創作理念與繪畫風格。

³⁸ 同註 22。頁 7。

參考文獻

1. 李明明 (1994)。《古典與象徵的界限：象徵主義畫家莫侯及其詩人寓意畫》。臺北市：東大。
2. 吳岳添 (譯) (1994)。《古埃及探秘：尼羅河畔的金字塔》。臺北市：時報。(Jean Vercoutter)。
3. 邢福泉 (1999)。《日本藝術史》。臺北市：東大。
4. 何曼莊 (2014)。《大動物園》。新北市：遠足。
5. 雨云 (譯) (1991)。《藝術的故事》。臺北市：聯經。(E. H. Gombrich)。
6. 施慧美 (1997)。《日本近代藝術史》。臺北市：三民。
7. 陳柵樵 (譯) (2010)。《動物農莊》。臺北市：麥田。(George Orwell)。
8. 喬江濤 (譯) (2007)。《動物園的歷史》。臺中市：好讀。(Eric Baratay and Elisabeth Hardouin-Fugier)。
9. 葉晨 (譯) (1915)。《人類動物園》。臺北市：巨流。(Desmond Morris)。
10. 廖婉如 (譯) (2005)。《陪牠到最後：動物的臨終關懷》。臺北市：心靈工坊。(Rita M. Reynolds)。
11. 劉惠媛 (譯) (1998)。《影像的閱讀·為何凝視動物?》。臺北市：遠流。(John Berger)。