

東海大學美術學系碩士班碩士學位

創作論述

夾縫中的靜謐

林采瑩藝術創作理念與風格分析

The Tranquility in a Tight Corner

Lin, Tsai-Ying's Art Concept and Style of Creation

指導教授：李貞慧 教授

吳繼濤 副教授

研究生：林采瑩 撰

中華民國 107 年 6 月

摘要

本創作論述將探討創作者面對當下自然環境的思考，與衍伸的創作對應。現今我們正面臨著自然生態越來越糟的危機，然而貪心的人類還是不知足，繼續吞蝕著那僅存不多的自然資源。我們應該去正視對自然所做的一切破壞，並且重新去珍惜、找回一種對自然大地萬物最原始的愛與尊敬。創作者由此發想並結合自己的創作心理過程與經驗，試圖釐清人與自然之間的抗衡或平衡狀態。

第一章首先敘述創作研究動機與目的，從遠古時期人類與自然的緊密相處關係，帶出萬物有靈的觀念，期望藉由本創作提醒人類尊重生命。第二章敘述人為對大自然環境的破壞與侵占，以理性與感性交織而成的世界詮釋並帶出大自然反撲的可能，試圖警示人類危害自然的嚴重性。第三章則從上古時代神話所蘊含的生命力，談到日本泛靈觀對大地萬物的尊重及敬畏之心，並對應到自身的創作心理與意義。第四章舉出關於土地靈性以及火焰元素等作品，分別敘述與創作者之間的連結及轉變。最後以第五章分析單幅作品的創作理念，引領觀者面對「自然的反撲」、「萬物所具備的靈性」與「生命流動的混亂與無奈」。抱持上述所提及的理念創作，將我對於大地萬物生命的關懷與正視表現出來，希望能影響人們並期許有更進一步的發展與提升。

關鍵字：自然、火焰、靈、生命

Abstract

The Objective of this paper is to elaborate on the reflections and the corresponding works of art facing the current environmental issues. Our natural environment is getting worse day by day. However, some people are still greedy and continue to plunder the diminished natural resources. We need to take the environmental issues more seriously and try not to ignore the damages we've done to the environment. We should learn to cherish the earth and treat all living things with love and respect. Therefore, I try to figure out the intricate and inextricable relationship between humans and natural environment together with my creative self and my own experiences.

The first chapter introduces the motivation and the purpose of the art. The close relationship between humans and nature in ancient times is first mentioned to lead into the concept of animism. With my works, I would like to remind people that we need to respect for every other living creature. The second chapter refers to the damages and invasion we've done to the natural environment. With the interpretation of the world interwoven with sense and sensibility, I bring up to the possibility of nature's retaliation and try to give warning about the dangers to all of us if we continue destroying the environment. In Chapter Three, I discuss from the vitality implied in ancient myths to awe and veneration of all living things highly esteemed in Japanese animism and correlate these concepts to my creative self and the meaning of my works. In Chapter Four, I cite some works that contain the element flame and the meaning of Earth Spirituality to depict the connection and alteration between the creators and their works. In the fifth chapter, with conceptual analysis of my each work, I would like to lead the reader to face "Nature's Retaliation", "the in All Living Things Existed Spirituality" and "Helplessness and Bewilderment of Life' Flow". Adhering to the creative concepts mentioned above, I would like to show concern for all living things on earth and I hope that my works can somehow influence on other people and things will be better someday.

Keywords: nature, flame, spirit, life

目次

摘要.....	I
Abstract	II
目次.....	III
圖目次.....	V
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究範圍與方法	3
第二章 文明的反思.....	4
第一節 逝去的自然	4
第二節 理性與感性的世界.....	6
第三節 是大自然的反撲嗎？	7
第三章 遠古的神性與奇幻	9
第一節 野性蓬勃的生命力.....	9
第二節 萬物有靈－日本	12
第三節 敬畏心與慈悲情	15

第四章 生生不息.....	17
第一節 來自土地的靈性.....	17
第二節 連綿不絕的火.....	19
第五章 夾縫中的靜謐.....	23
第一節 墨與膠彩與留白.....	23
第二節 系列與發展.....	24
一、「憤怒的憂傷」系列 (2015).....	24
二、「綿延而出的生命力量」系列(2016).....	27
三、「夾縫中的靜謐」系列(2016~2018).....	30
結論.....	38
參考文獻.....	40

圖目次

圖 1 荷蘭・Maurits Cornelis Escher，〈Waterfall〉， 1961，Lithograph，380cm x 300cm.....	7
圖 2 林采瑩，〈匿〉(局部)，2015，紙本、墨、礦物，90x110 cm.....	8
圖 3 〈人物御龍帛畫〉，戰國，絹本設色，37.5x28cm，湖南長沙市子彈庫出土，湖南省博物館藏.....	9
圖 4 〈升仙圖帛畫〉，西漢，絹本設色，縱 205 cm，長沙馬王堆 1 號墓出土，湖南省博物館藏.....	10
圖 5 晉・顧愷之，〈洛神賦圖〉(局部)，宋代摹本，絹本設色，27.1x572.8 cm，北京故宮博物院藏.....	10
圖 6 清・吳任臣，《山海經廣注》圖.....	11
圖 7 日本・作者不詳，〈百鬼夜行繪卷〉(局部)，室町時代，紙本、墨、彩.....	13
圖 8 林采瑩，〈即使傷透了心〉(局部)，2017，紙本、墨、礦物，70x120 cm.....	14
圖 9 林采瑩，〈憂憂〉(局部)，2017，紙本、墨，15.5x22.5 cm.....	14
圖 10 林采瑩，〈流轉之中的存在〉(局部)，2016，紙本、墨、礦物，65x91 cm....	16
圖 11 日本・橫山大觀，〈生生流轉〉(局部)，1923，絹本、墨，55.3x4070cm.....	18
圖 12 日本・岩橋英遠，〈道產子追憶之卷〉，1978-1982，紙本設色，63x2912cm..	18
圖 13 日本・速水御舟，〈炎舞〉(局部)，1925，絹本設色，120.4x53.7cm.....	19
圖 14 日本・加山又造，〈雪月花〉(局部)，1987，膠彩.....	19
圖 15 英國・William Turner，〈The Burning of the Houses of Lords and Commons〉， 1834，畫布油彩，92x123.1cm	20
圖 16 英國・John Martin，〈Sodom and Gomorrh〉， 1852，畫布油彩，136.3x212.3cm	20

圖 17 日本・橫山操，〈富士雷鳴〉，1961，膠彩，73x116.5cm	21
圖 18 日本・丸木位里、丸木俊，〈原爆圖・第 2 部・火〉， 1950，屏風四曲一双，180x720cm	22
圖 19 日本・中野嘉之，〈野火〉，2000，屏風六曲一双，208.5x421cm x2	22
圖 20 電影迪士尼獅子王劇照	25
圖 21 林采瑩，〈匿〉，2015，紙本、墨、礦物，90x110 cm	25
圖 22 林采瑩，〈在一片渾沌中引起輕微的騷動〉， 2015，紙本、墨、礦物，120x85 cm	26
圖 23 林采瑩，〈尋尋覓覓在那綿綿密密之中〉， 2015，紙本、墨、礦物、胡粉，72.5x91 cm	26
圖 24 林采瑩，〈甦醒的燃〉，2016，紙本、墨、礦物、水干，60.5x72.5 cm	27
圖 25 林采瑩，〈裊裊〉，2016，紙本、墨、礦物，79.5x79.5 cm	28
圖 26 林采瑩，〈靜靜蟄伏著的那一縷縷〉， 2016，紙本、墨、礦物、胡粉，120x120 cm	29
圖 27 林采瑩，〈浮游的縫縫〉，2016，紙本、墨、礦物、箔，116.5x91 cm	29
圖 28 林采瑩，〈流轉之中的存在〉，2016，紙本、墨、礦物，65x91 cm	31
圖 29 林采瑩，〈生生〉，2016，紙本、墨、礦物，116.5x91 cm	31
圖 30 林采瑩，〈即使傷透了心〉，2017，紙本、墨、礦物，70x120 cm	32
圖 31 林采瑩，〈野火燒不盡〉，2017，紙本、墨、礦物，25.5x17.5 cm	32
圖 32 林采瑩，〈憂憂〉，2017，紙本、墨，15.5x22.5 cm	32
圖 33 林采瑩，〈緩緩交融〉，2017，紙本、墨、礦物、胡粉，27x35 cm	33
圖 34 林采瑩，〈風之歌〉，2017，紙本、墨、礦物，15x75 cm	33
圖 35 林采瑩，〈我們之間的小縫縫〉，2017，紙本、墨、礦物，53x45.5 cm x2	33
圖 36 林采瑩，〈乘空〉，2018，紙本、墨、礦物，120x70 cm	34
圖 37 林采瑩，〈回不去的生機盎然〉，2018，紙本、墨、礦物，82x182 cm	35
圖 38 林采瑩，〈無憂〉，2018，紙本、墨，140x97 cm	35

圖 39 林采瑩，〈會呼吸的〉，2018，紙本、墨、礦物、箔，45.5x53 cm	36
圖 40 林采瑩，〈舞〉，2018，紙本、墨、礦物、箔，53x45.5 cm	36
圖 41 林采瑩，〈聚集〉，2018，紙本、墨、礦物，53x45.5 cm	37
圖 42 林采瑩，〈歸屬〉，2018，紙本、墨、礦物，53x45.5 cm	37

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

自從人類誕生伊始，他們就生活在大自然的懷抱裡。他們在天地之間尋找食物，製造工具和武器；他們選擇自然的岩洞作為自己的庇護處和「家」，以躲避酷暑嚴寒、風雨雷電；他們學會從山火中取得火種，烹熟食物，保暖驅獸……大自然賜予他們許許多多，更給他們留下了數不清的謎。¹

從古至今，自然便與人們息息相關，就如美國思想家愛默森（Ralph Waldo Emerson，1803~1882）所說：「自然服侍人類，不只供應物料，也襄助了人世的過程及成果。自然的每一部分皆無盡地附和人們的利益。風散佈種子；太陽蒸發海水；風將水氣吹進田野，吹到地球的另一邊，化為雨降下來；雨水灌溉植物；動物以植物維生……」²然而在現今這個狀態，大部分的人們於都市叢林中生活許久，早已忘卻大自然的土壤、海洋，山川、河流所帶給我們的喜悅與溫暖。先民們為了供給糧食，於土地上耕種、放牧；於海洋中捕魚撈蟹。然而大雨、乾旱、風災等等，頻繁的自然災害時常對農、牧及漁業的經濟生產造成極大危害，使他們束手無策，為了祈求風調雨順、闔家平安，人們從而創造了各式各樣的自然神，以及多采多姿的自然崇拜文化。在自然崇拜中，存在著神靈與精靈兩者觀念。其中精靈則是來自於萬物有靈觀念的基礎。

¹周尚意、趙世瑜著（1994）。《天地生民-中國古代關於人與自然關係的認識》。浙江：人民出版社。頁 31。

²愛默森（Ralph Waldo Emerson）著（1999）。《細說生命華采-愛默森自然文選》林淑貞譯。台北市：張老師文化出版。頁 66。

由於原始人對睡眠、夢、疾病、昏厥、幻覺、死亡這類現象困惑不解，因而便產生種種「臆測」。他們「臆測」人體之中存在某種幽靈，並可暫時離去或一去不復返。這便是所謂「有靈觀念」。人有這種幽靈，他物也必有這種幽靈，由此類推，動物、植物、自然現象、自然物和自然力等皆有靈，於是便形成「萬物有靈觀念」。³

萬物有靈（泛靈）是最早注意世界萬物本質的精靈信仰。如同創作者面對自然靈性這個主題時，認為在這世界上一切自然的元素皆有其生命，萬物皆有靈，即使是樹木、花草或是風、火等無形之物，皆有意識與靈魂寄寓其間。

浴蘭湯兮沐芳，華采衣兮若英。靈連蜷兮既留，爛昭昭兮未央。蹇將憺兮壽宮，與日月兮齊光。龍駕兮帝服，聊翱遊兮周章。靈皇皇兮既降，焱遠舉兮雲中。覽冀州兮有餘，橫四海兮焉窮？思夫君兮太息，極勞心兮忡忡。⁴

《楚辭》⁵中的〈九歌〉是一組祭神歌，主角由自然現象幻化而成的神靈組成，能夠與人類相互戀愛，例如上述引文為〈九歌〉中的第二段〈雲中君〉，敘述了雲神降臨而又立即返回雲中的場景，並反映出楚人對雲神的敬仰與依戀，這也說明了古人認為自然中存在著神靈的觀念。大自然是生機蓬勃而非理性的存在，一直以來都與人們關係緊密，然而在我們現今所處的環境，已經都被那些規則、線性、完美且筆直的建築結構所取代，因此那些溫暖的自然之物，有些已逐漸被人們慢慢的遺忘。僅剩的只能在這越來越多建物的夾縫之中，哭泣著，默默、無可奈何的嘆息，但卻仍然頑強地活著。

³何星亮著（2008）。《中國自然崇拜》。江蘇：人民出版社。頁9。

⁴呂正惠編撰（2012）。《楚辭—澤畔的悲歌》。台北市：時報文化。頁21。

⁵《楚辭》，也被稱為騷體、楚辭體，以屈原為代表的戰國詩人所創作的文體。西漢劉向將屈原、宋玉等人的作品編輯成集並命名之，又稱為一部詩歌總集的名稱。內容包括這部詩集以外其他楚地作品，在西漢初期曾是對楚地特色作品的泛稱。

我的創作中想要傳達一種來自土地的靈性，那是一種溫暖有感情的生命力，並且使觀者能夠透過我畫面之中的訊息，去意識到這個自然世界的一切都是有生命的。我想藉由這個創作計畫來喚醒人們對自然的關懷；重新去看見那一直包圍在我們四周，稱為「自然」的東西，並探討人們所造成的文明世界與自然之間的關係。也許是相互共存，也許是互相排斥，而又或者是以其它種方式默默的生存。

第二節 研究範圍與方法

本文敘述創作者自 2015 至 2018 年的主要創作發展，觀察當代自然環境與人造建築物之間的景況，並以遠古鬼神及日本妖怪的特質，來發展出有關大地萬物生命各種不同泛靈的概念狀態。其中特別著重在自然生命力面對人類無情摧毀下而有可能做出的反撲與抵抗；到後來則慢慢轉變為默默接受現實的哀嘆與無奈。

本創作以自然萬物為主，將一系列作品作為研究主要對象。透過觀察自然生態與人為建築的發展，探討人與自然兩者之間的連結。以萬物有靈的概念切入主題，敘述出人與自然萬物生命間的和平相處或迫害關係。結合筆墨與礦物粗細顆粒運用等特質發展成系列作品。並以橫山大觀（Yokoyama Taikan, 1868~1958）、岩橋英遠（Iwahashi Eien, 1903~1999）、速水御舟（Hayami Gyoshuu, 1894~1935）、加山又造（Kayama Matazou, 1972~2004）、威廉透納（William Turner, 1775~1851）、約翰馬丁（John Martin, 1789~1854）、橫山操（Yokoyama Misao, 1920~1973）、丸木位里（Maruki Iri, 1901~1995）和丸木俊（Maruki Toshi, 1912~2000）夫婦以及中野嘉之（Yoshiyuki Nakano, 1946~）等藝術家作品為例，思考其畫面中形式意義對創作者的影響與發展。最後分析自我作品，應證對自然與人為之間的觀察以及火焰轉為自然之物的情感，至自身如何去觀看自然、體會生命存在意義等思維，並如何化為創作中的元素，釐清創作脈絡並論述之。

第二章 文明的反思

第一節 逝去的自然

人們以雙手建立的一切將自然驅逐到最遙遠的邊境：在河邊築起高聳的快速道路，推倒山脊的稜線，在城中稀有的綠地上築起巨大的人造物，掩埋千年來海鳥覓食的潟湖地。⁶

古時候的先民們從原始自然中採集、打獵、捕魚，獲取生存食糧。當時基於對天地山河及自然萬物生成的無法理解，他們把一切原由歸因於自然界的力量。懷著一顆敬畏大自然的心，他們相信天地萬物，例如動物，植物，岩石，山川河流，日月星辰，都有靈魂、能夠思考和獲取經驗，所以他們以謙卑的態度面對大自然。後來人類用智慧改變了自然環境，利用動植物的生長繁殖獲得產品發展出農業。然而為了過更方便輕鬆的生活，人類一直不斷地研究發展著利於生存的條件。於是從工業革命開始，機器取代了人力、獸力，然而隨著時代、科技、技術等等的進步，雖然讓我們的現今世界變得更加方便、看似美好，但我觀察到的卻是那時常被人們忽略，默默付出一切的原始自然與純粹生命力，正慢慢地被人類的貪婪侵蝕與吞噬。

原始森林是地球上最重要的生態系統之一，擁有非常豐富的生物多樣性，但世界上只剩下少數的原始森林仍保持原狀，因非法砍伐和破壞性砍伐正吞噬牠們。全球森林面臨殘酷的危機，在過去一直提供棲所與資源給許多的動植物們，當然也包括人類。然而工業發展，全球的森林面臨被蠶食的命運，砍伐森林，不只會

⁶褚瑞基著（1999）。《人與自然》。台北市：田園城市出版。頁 8。

降低生物多樣性、破壞地球生態系統，還會導致溫室氣體濃度增加，使氣候變化問題日益嚴重。森林消失的速度如果持續下去，森林中孕存的物種也將在 21 世紀中期消失滅絕。

全球森林面積正以每年減少 730 萬公頃的速度消失。而非法砍伐已經成為森林消失的主要原因。位於東南亞以至太平洋群島的天堂雨林，出現了非常嚴重的非法砍伐活動。印尼估計有近八成的砍伐活動是非法進行，而巴布亞紐畿內亞更有 90% 以上。亞馬遜雨林是地球上最大的熱帶雨林，其面積相當於美國的國土面積。世界上已知的一半物種都生活在亞馬遜流域。然而，這裡也是世界上森林消失速度最快的區域之一。巴西政府在 2006 年承認大約有 63% 來自巴西亞馬遜地區的木材是非法取得，兇殺、暴力、壓榨勞工、非法取得公共土地的現象隨處可見。⁷

人類貪婪的性格，就算擁有的東西已經夠用了，還是不斷的為了自身的利益破壞資源，我們應該反省，那些削弱颱風的高山與防止土石流的森林樹木，還有能夠調節氣候的海洋生態，都曾經是人類最好的朋友。

⁷ Greenpeace 綠色和平，

<http://www.greenpeace.org/taiwan/zh/campaigns/forests/problems/>(2018.3.29 瀏覽)

第二節 理性與感性的世界

在人類歷史的累積中自然與人造的兩個向度就像「理性與感性」的平衡雙主軸，它提領著人類文明由原始走到現代，由簡單走到複雜。⁸

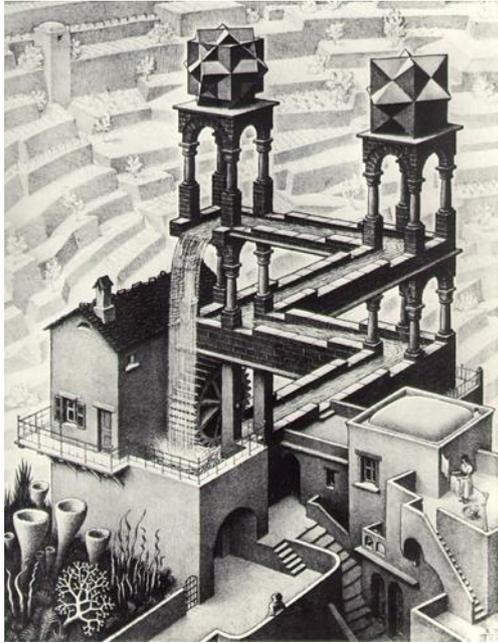
大自然逐漸消逝，都市如叢林一般茂密，那些原始樸實的景色將不復在。一棟棟冷冰冰的高樓大廈，所構築而出的都市網絡將人們重重包圍。隨之而來的空氣汙染把天空變的灰濛濛，我們的生活環境變成了這樣一個令我頭昏腦脹、難辨左右的世界。面對這樣的狀態，我希望藉由創作來傳達出人為建物與自然的處境。

我的畫面總是不斷的安排著筆直、線性與規則的幾何建物，與穿梭於其中的連綿狀物——看似火焰，卻其實是代表一種蠢蠢欲動、躁動不安的自然靈力量。透過這些理性與感性的配置，來描述出我所感受到的當下世界與自然之間的關係。例如我會用細細的墨線設計勾勒出迷幻，彷彿沒有出口，透視顛倒混亂的錯視空間，空間中或許還會放置一些家中常見的擺設、家具。這部分我主要是參考荷蘭版畫藝術家—莫里茲·柯尼利斯·艾雪（Maurits Cornelis Escher，1898~1972）於1961年的作品（圖1）〈瀑布〉。他作品中的視覺錯視，就像是一種無限循環。於是我把這種錯視元素，運用於我所觀察到人們視線所及或平常居住的人工建物，呈現一棟棟層層疊疊交錯，令人暈眩的視覺。另外除了理性的建物之外，我則運用墨染及粗細不同礦物的流動效果，使一種看似濃密的氣體、雲狀物，在我的理性建築結構中不斷地穿梭流動著。

一開始創作的時候，這些理性與感性的元素是較為分明且比例相當的，利用火焰扭曲的線條，試圖焚燒吞噬一切。然而隨著創作者的發展，漸漸地使畫面中

⁸同註6。頁10。

的感性元素轉化、漫延、溢出並與理性建物融合一體，交織而成的混亂、渾沌狀態，試圖表現一種因精神力量的終將消失，卻無法改變現狀、不知所措，最終只能默默接受，發出無可奈何的嘆息。



(圖 1) Maurits Cornelis Escher, 〈Waterfall〉, 1961, Lithograph, 380cm x 300cm

第三節 是大自然的反撲嗎？

還記得小時候看過的宮崎駿 (Miyazaki Hayao, 1941~) 電影〈魔法公主〉⁹ 中，掌管森林的山獸神被人類用槍射去了首級後，從他那沒有頭顱的身體與脖子連接處，不斷地流出了膠狀的透明黑色黏稠物質，快速的吞沒掉一切有生命的生物。人類不斷的破壞環境，侵占與摧毀大自然中生物們的生存空間，我雖然難過並且無法避免，但也不禁產生了一些些的疑問：會不會有一天動植物們或許將開

⁹ 宮崎駿 (1997)。〈魔法公主〉。日本：吉卜力工作室。DVD。〈魔法公主〉(日語：もののけ姫／もののけひめ Mononoke Hime) 是日本吉卜力工作室製作、宮崎駿執導於 1997 年夏季推出的一部動畫電影。內容描述著在幻想的室町時代裡，一名蝦夷少年為了找出自己受詛咒的原因而離開家園，之後介入了一場人類與森林神祇兩方的衝突事件。

始反擊，把我們所奪走的一切反噬還給我們人類？反噬就如一場突如其來的大火，在一瞬間發生，但很快的就又結束了。藉由熊熊大火的意象，我想述說的是一個因為人類肆無忌憚的開發自然資源、破壞生態環境，而有可能造成的悲傷結局。

從我的第一張作品〈匿〉(圖 2)就帶入了火。雖然小小的火苗似乎燃起了人們無限希望，但熊熊大火可就不一樣了。祂給予了一種吞噬一切、令人畏懼的力量。然而後來的幾張作品，我慢慢的把火焰燃燒的形象帶入了風，助長火勢。當時我運用的是墨線的拉長與不同濃淡墨色的堆疊來塑造出火焰的造型與燃燒的感覺，但隨著墨線的走勢與變動，後來我漸漸將之轉化為一種濃密的氣體，或是比較類似雲狀物的形象，在我的畫面中循環流動著，進進出出、有的甚至張牙舞爪，像是有生命一般的即將吞噬取代一切。



(圖 2) 林采瑩，〈匿〉(局部)，2015，紙本、墨、礦物，90x110 cm

第三章 遠古的神性與奇幻

小時候，我最愛看有關於奇幻故事、鬼怪、恐怖幽靈的書籍，例如聊齋、鄉野傳奇、日本小泉八雲（Koizumi Yakumo，1850~1904）的怪談或是希臘神話故事等等。然而從古到今，神、妖怪或是鬼怪的文化在世界各地都存在著，也許這就是人類對於那未知不可思議世界的詮釋方式。隨著文化不同、時代差異，想像出來的鬼怪也各異其趣。而在現今這個通訊網路發達的時代，我們所能接觸到的新奇又更多了……

第一節 野性蓬勃的生命力

講到神話故事，我便想到了遠古太初還一片混沌的狀態，沒有天地也沒有萬物。後來伏羲、女媧補天、盤古開天闢地等等相應相生，充滿著蓬勃的朝氣，從戰國時期楚國帛畫中對龍與鳳古拙質樸的畫風（圖 3），到西漢長沙馬王堆漢墓所出土的文物中對天國、人間及地下的奇幻想像（圖 4），或是東晉的顧愷之（344~406）於洛神浪漫故事的細膩描繪（圖 5），皆充溢著各種動物神怪想像的奇幻故事，流露一股未知的力量。



（圖 3）〈人物御龍帛畫〉，戰國，絹本墨筆設色，
37.5x28cm，湖南長沙市子彈庫出土，湖南省博物館藏



(圖4)〈升仙圖帛畫〉，西漢，絹本設色，縱 205 cm，
長沙馬王堆 1 號墓出土，湖南省博物館藏



(圖5) 晉·顧愷之，
〈洛神賦圖〉(局部)，
宋代摹本，絹本設色，
27.1x572.8 cm，
北京故宮博物院藏

而在文學作品中，《山海經》¹⁰更是紀錄並匯集了古代神話傳說的最早源頭，來自遠古的神話想像力豐富、內容樸素卻真實生動；故事性強且具有浪漫主義色彩，其中的主角總是性格形象鮮明。有的生成了天地四季，高山海洋。有的形象則結合了人類與動物，這些是先民們對當時世界起源、自然現象及社會生活矛盾、變化的原始理解與幻想形像。例如《山海經·海外北經》之中敘述：「鍾山之神，名曰燭陰，視為晝，暝為夜，吹為冬，呼為夏，不飲不食不息，息為風，身長千里。……其為物，人面蛇身赤色。」¹¹這條人面蛇身的巨大爬蟲生物，便是古代先民們心中幻想營造而出的山神形像。（圖 6）我借用其幻想形象中既浪漫、野性卻又帶點溫柔氣質的元素，還有那純粹質樸的生命力移植入我的作品中，想要藉由那些自然元素幻化而生的精靈、神祇來喚醒人們對大自然、動植物生命搖搖欲墜的良心及敬畏之心。



（圖 6）清·吳任臣，《山海經廣注》圖

¹⁰ 作者及成書時間不詳。《山海經》：為中國先秦古籍，多方對該書有不同解讀，歷史一般認為記述的是古代神話、地理、動物、植物、礦物、巫術、宗教、歷史、醫藥、民俗及民族等方面的內容。

¹¹ 楊錫彭注譯（2004）。《新譯山海經》。台北市：三民書局出版。189 頁。

第二節 萬物有靈—日本

日本的社會文化中存在著泛靈的想法，日本人覺得萬事萬物中都住著精靈鬼怪，世界上到處充滿不可知的事物。他們把大自然裡許多看不見、摸不著，又無法控制的力量，稱之為妖怪，也因為這份對自然、生命的敬畏之心，才讓日本的妖怪文化盛行。日本鬼怪文化除了本土因素之外，也有大量外來的影響，像是天狗的傳說、飛頭蠻、河童等。另外古時候的日本人也總是懷著一顆珍惜謙卑，與虔誠的膜拜之心來對待大自然及一切事物。

古時，人們總認為像是水果、野菜、狩獵所獲得的獵物……等等，都是神所授予的自然恩惠。在有農耕行為以後，米與麥的收成也都被認為是由神的恩惠而生，不只是人們勞動的成果。耕田、引水、播種的是農民，但是培育種子的，則是自然的力量；所以日本人在春天舉行祭典，祈禱能夠豐收；在秋天舉行祭典，感謝能夠收成。由此可知，日本人很重視自然。日本人向來都對櫻花情有獨鍾，賞花時節，幾個賞櫻勝地總是熱鬧得很。然而，所謂的賞花，其實本意是要感謝神明讓櫻花在冬盡時盛開。¹²

日本的氣候溫暖潮濕，屬闊葉樹林文化，土地大致物產豐饒，因此日本人在自然給予的恩惠中，重視感謝聚集在自己土地的眾多靈魂。

然而在日本規模最大的鬼怪，卻是由一堆沒有生命的物品變身而成的「付喪神」，又稱九十九神。他們是因為被人類丟掉或是放置不理了一百多年的日常器物，太過悲傷而不滿被人類的丟棄因此心生怨念。由於日夜吸收天地日月精華，所以變態而成為妖怪。在日本室町時代傳說為土佐光信（Tosa mitsunobu，

¹²武光誠著（2008）。《日本神道文化圖解》張維君譯。台北市：商周出版。頁8。

1434~1525)所作的〈百鬼夜行繪卷〉¹³(圖7),描繪的就是付喪神。百鬼夜行的起源來自日本平安時代,當夜晚來臨時,成群結隊的妖怪走在大街上,宛若參加廟會一般。因為當時的人們相信人間與另外一個未知空間的界線並不明顯、幽暗不明,兩界之間的界線經常會重疊。在白天時活動的人類與在夜間裡活動的鬼怪,兩者在不經意之間會互相碰面。也有一個說法出於室町時代《付喪神記》開頭,說道:「陰陽雜記云,器物經百年,化而得精靈,自此誑人心,號之付喪神。自此世俗每於立春前,家家掃舊具,棄於路旁,此之謂拂煤。」¹⁴日本研究妖怪的專家多田克己(Tada katsumi, 1961~)說:「付喪神的日本語源是九十九髮『つくもがみ(Tsukumo gami)』,九十九減一則百,即是「白」,象徵老者的白髮,代表著那些古老的物件。」¹⁵所以付喪神才會是一些由古老器具變成的妖怪,意味著漫長時間的流逝。然而這其實也是在告誡著人類要時時保有愛惜一切事物的心。不單單只是惜物,而是真正地把牠們當做人類一樣的對待,尊重萬物,不管是動物、植物、有生命的或是無生命的,都是有靈魂有溫度的存在。



(圖7) 作者不詳,〈百鬼夜行繪卷〉(局部),室町時代,紙本、墨、彩

¹³ 〈百鬼夜行繪卷〉:是日本描繪「百鬼夜行」繪卷物之總稱。以京都大德寺塔頭,和一休宗純有淵源的真珠庵所藏的「百鬼夜行圖」(重要文化財、真珠庵本)為代表作。室町時代的繪卷,傳說是土佐光信所作,但是,無確証。內容以稱作付喪神的器物妖怪為中心。

¹⁴ 《付喪神記》:日本定河時代的連環畫書,共兩卷。描寫不用的舊傢俱,年長日久,化為妖精,興妖作怪的故事。

¹⁵ 多田克己著(2011)。《日本神妖博物誌》歐凱寧譯。台北市:商周出版。頁280。

對應於我作品中的怪物，創作者賦予牠們神秘的特質，承繼了對萬物生命的尊重與珍惜之心，牠們看似無所作用，總是躲藏或隱匿於景物之中（圖 8），其實正默默的觀察一切，藉由作品中萬物化身而成的怪物們（圖 9），連結了創作者對生存環境現實的焦慮與憂心。作品中的怪物們總是有著長長厚厚的絨毛覆蓋全身，融於身旁的景物中，這跟創作者本身喜歡隱藏起來的性格很像，在人多的地方總會顯得很不自然，於是怪物們便被安置於隱密中安靜地注視或默默流淚著。



（圖 8）林采瑩，〈即使傷透了心〉(局部)，2017，紙本、墨、礦物，70x120 cm



（圖 9）林采瑩，〈憂憂〉(局部)，2017，紙本、墨，15.5x22.5 cm

第三節 敬畏心與慈悲情

早期的原始社會當中，人們認為大自然具有生命意志、靈性和神奇的能力，由於這種力量長期以來時時刻刻支配著人們的日常生活，甚至能影響人類的命運，人們因而將其視為崇拜的對象。¹⁶

對於大自然的崇敬不只是追求生態的永續，在我們的文化中，它也代表著天人合一、與萬物和諧共處的理想境界。儒家及道家所強調「天人和諧」之道，其中的根本內涵也就是人與自然之間的對話，並且讓人文的發展順應著大自然的循環及生態，這反映的其實也就是現代所謂的環境倫理觀與永續發展¹⁷

古時候的人們對於不可測知的自然現象感到敬畏，也因此他們比較能夠用尊重、珍視的心去對待自然萬物生命，然而現今卻有許許多多粗暴摧殘大自然的人，這讓我不禁憂心起未來人們的素質與生活處境。

人們通過科學技術的不斷進步挑戰上帝，創造奇蹟，這種奇蹟同時也可能把人類推向覆滅的深淵。憂慮和無奈以獵奇的面目漫延開來，新的神怪故事和妖怪傳說在都市流行，諸如漢江怪獸之類大行其道，正是一種預示生存恐懼的玄幻預言。¹⁸

我想藉由作品述說的是一種對生存現實世界的憂慮，以及因為自己無能為力而感到無可奈何的情感作祟。因此創作中我不斷將一些躲藏的怪物置入理性建築

¹⁶謝蕙蓮、陳章波、李佳瑜，《濕地文化的傳承—以龍山寺為例》，取自社團法人-台灣濕地保護聯盟-濕地雜誌 72 期。<http://www.wetland.org.tw/hope/PDF/7202.pdf> (2018.5.23 瀏覽)

¹⁷同註 16。

¹⁸徐累著（2009）。《魔法與玄幻—鬼神在心中的悸蕩》。北京：中國人民大學出版社。頁 13。

結構之中，如〈流轉之中的存在〉（圖 10）牠們有的是由動物的形體變化而來，有的則是經由人類形象的轉化；牠們是屬於幻想而出的產物，因為是虛幻的，所以有引發人們一探究竟的力量。

我試圖藉由牠們來觀察、預言並引領觀者，在觀看時能夠勾起一絲絲對世間萬物的慈悲情懷、對天地力量的敬畏之心。在我的作品中，萬物有靈，每個元素皆有生命，各種事物之間沒有真正的界線。人與獸、植物、神怪之間，並無明確的劃分，彼此緊密連結。由畫面之中連綿、發散漫延的自然之靈循環帶動著整體視覺。每個生命個體雖然各自獨立，卻又緊緊相繫、互相影響。希望透過畫面中的自然靈性與奇幻想像，穿梭人造建物中，傳遞給觀者自然與天地萬物與人類之間的互相平衡狀態。



（圖 10）林采瑩，〈流轉之中的存在〉（局部），2016，紙本、墨、礦物，65x91 cm

第四章 生生不息

第一節 來自土地的靈性

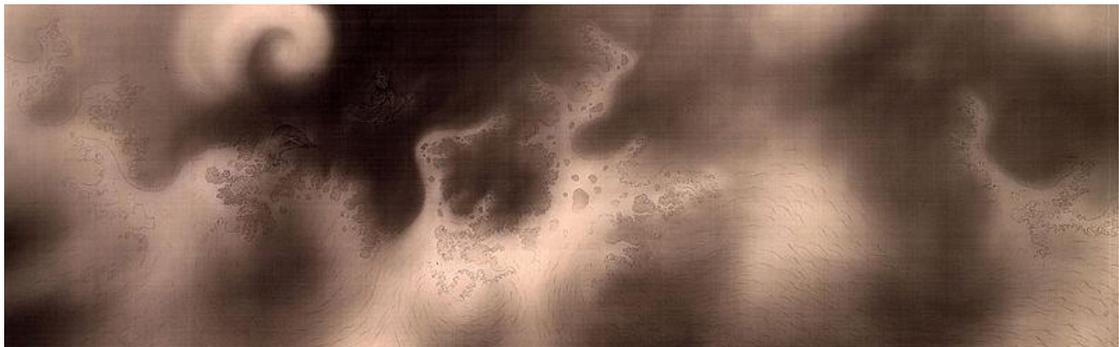
待在都市裡，身旁周遭都被人造物所包圍，舉目所見的一切都是靜止的，不會動。然而位居海中或山林裡，圍繞身邊的一切卻總在流轉。我是某一天才赫然發現，這種被風或草木籠罩的環境最讓我感到安心。¹⁹

首先我所追求的是一種我們所缺乏許久的大自然力量，總是千變萬化，沒有所謂固定的形體，而且是一種能夠淹沒、掩蓋或吞噬一切且不斷循環變動的偉大力量。

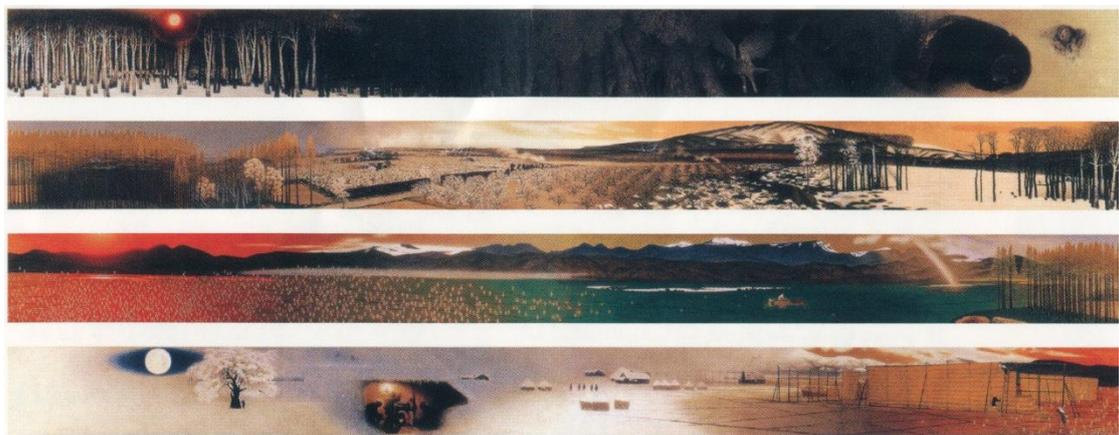
在橫山大觀（Yokoyama Taikan，1868~1958）單純用墨色所描繪的〈生生流轉〉（圖 11）與岩橋英遠（Iwahashi Eien，1903~1999）的繪卷〈道產子追憶之卷〉（圖 12），我都能感受到這種來自大自然的靈性。〈生生流轉〉中橫山大觀藉由雨水落下生成河流，一路像是有生命般的經過山村、城鎮街市，遇見農夫、漁民；歷經漫漫長路，有時流轉而來，有時又順流而去，而後慢慢地注入大海並喚醒了升天的巨龍，最後又變回了從天而降的雨水。他運用水流戲劇化的一生，比喻著生命的流轉不停，生生死死、死死生生，最後所有事物皆會被融入宇宙那永恆不息的的輪迴裡流轉。而〈道產子追憶之卷〉則是岩橋英遠在懷念家鄉與追憶的心中情感生成、孕育並形象化的集大成。他藉由一年四季的變化來說明描繪出故鄉北海道的自然生活風俗。繪卷從冬眠中的動物開始，以持續不斷的幽黑描繪冬夜，說明了北海道的長冬。在忍耐渡過長久的寒冬後，北國的春天來臨。藉由太陽光

¹⁹五十嵐大介著（2014）。《南瓜與我的野放生活》黃廷玉譯。台北市：臉譜出版。頁 1。

輝照亮了白樺樹林，鹿群活動，人們耕種，充滿了活力。後來雪慢慢融化，蘋果樹漸漸開花，櫻花也緊接在後頭盛開。看著日復一日消融的殘雪，大地依序甦醒。緊接的一場雨洗禮了剛剛長出新葉嫩芽的日本落葉松林，這時太陽露臉，彩虹現身，夏天來造訪了。深藍色的山脈，亮綠色的田以及像白色絲帶般的水道流過，鮮明的色調讓人感覺到北海道空氣的清澈。隨著畫面中數量慢慢增加的蜻蜓飛舞過橘紅色的稻田，時序進入秋季，這部分為此繪卷最精采之處。最後岩橋英遠以積著厚厚白雪的冬季結尾，畫面中人們團圓圍坐在火爐旁，一起渡過漫長寒冬。繪卷終結於一棵大榆樹下，潔白卻冷冽的滿月靜靜的照耀著冬夜及蒼茫的景。自然和人們皆靜靜地睡著了。「從冬天開始，並在冬天結束」，在他的畫作中我們能夠深刻的感受到時間的流動運轉與循環，生生不息。



(圖 11) 橫山大觀，〈生生流轉〉(局部)，1923，絹本、墨，55.3x4070cm



(圖 12) 岩橋英遠，〈道產子追憶之卷〉，1978-1982，紙本設色，63x2912cm

第二節 連綿不絕的火

火是一種不可思議的物質，帶有兩個極端的特性。一種是其具有毀滅性的力量，能夠焚燒一切；然而同時又有帶給人們溫暖和光明的特性。在我的創作中火的形象佔據了很大的位置，受到速水御舟（Hayami Gyoshuu，1894~1935）的〈炎舞〉（圖 13）與加山又造（Kayama Matazou，1972~2004）的〈雪月花〉（圖 14）影響，我把他們對於火渦紋流轉帶動的細膩描寫，運用墨線及墨染來呈現，讓連綿似火焰形狀的物質，在我的畫面之中肆意流轉、循環變動。



（圖 13）速水御舟，〈炎舞〉(局部)，

1925，絹本設色，120.4x53.7cm



（圖 14）加山又造，〈雪月花〉(局部)，

1987，膠彩

最初我想藉由火來表現對於物質毀滅的隱喻，火的狀態呈現的是熊熊燃燒的強烈形象，具有吞噬、毀滅一切的特質，也有預示未來的意圖，就如英國浪漫主義風景畫家威廉透納（William Turner，1775~1851）與約翰馬丁（John Martin，1789~1854）的作品。威廉透納所繪〈燃燒的古堡〉（圖 15），火焰張牙舞爪，透納的作品總是藉由自然反映出人們面對大自然力量的渺小與敬畏。而約翰馬丁所

繪〈所多瑪與蛾摩拉的毀滅〉(圖 16)，圖中毀滅性的宗教主題伴隨著上帝對世人造惡深感震怒所施下的大火場景，焚燒的現象強烈又炙熱，幾乎化為一陣光般無情地燃燒著。



(圖 15) William Turner，〈The Burning of the Houses of Lords and Commons〉，
1834，畫布油彩，92x123.1cm



(圖 16) John Martin，〈Sodom and Gomorrh〉，1852，畫布油彩，136.3x212.3cm

另外在橫山操 (Yokoyama Misao, 1920~1973) 的作品〈富士雷鳴〉(圖 17), 結合了雷尖銳的聲光與赤富士²⁰, 有別於日本民間認為赤富士所代表的吉兆, 呈現出蠢蠢欲動散發著光與熱的火山場景, 似乎即將毀滅一切的末日預言。而在丸木位里 (Maruki Iri, 1901~1995) 和丸木俊 (Maruki Toshi, 1912~2000) 夫婦所繪的〈原爆圖・第 2 部・火〉(圖 18), 畫面中鮮紅色的火舌不斷燃燒竄出, 把人快燒成了灰燼, 強烈感受到火不斷燃燒時所散發的熱與痛。大火熊熊燃燒的形象, 對應於我不同時期的作品, 藉由將一切燃燒殆盡所形成的悲劇性畫面, 預言人類所付出的代價。

後來在中野嘉之 (Yoshiyuki Nakano, 1946~) 的作品〈野火〉(圖 19) 中我看見不同的意義: 沿著黑暗道路燃燒的火炎, 氣勢壯闊激昂, 有如頑強的不死生命, 在時間的長河下, 詠唱出一首首美妙的生命讚歌, 無窮無盡。於是受此影響, 相對於前述作品, 我在之後創作中火焰的形象有所轉變, 逐漸著重於看似火焰又似流雲狀的漩渦。渦形的連續性流轉不息, 讓人聯想到強烈旺盛的生命力與活力, 象徵生命的循環與不息。



(圖 17) 橫山操, 〈富士雷鳴〉, 1961, 膠彩, 73x116.5cm

²⁰ 赤富士: 指富士山在清晨日光的照耀下呈現紅色的現象, 主要發生於晚夏至初秋之間, 日本民間視為一種吉兆。



(圖 18) 丸木位里、丸木俊、〈原爆の図 第 2 部 火〉，1950，屏風四曲一双，180x720cm



(圖 19) 中野嘉之、〈野火〉，2000，屏風六曲一双，208.5x421cm x2

第五章 夾縫中的靜謐

第一節 墨與膠彩與留白

在本創作中，細粒子的墨色會先於畫面中暈染勾線，再放上粗粒子的礦物顏料。一直以來，我都不斷在尋找兩者之間的平衡，希望它們在畫面上能夠更加自然而然的相互交融。墨色我主要用於描寫建築結構與躲藏於其中的怪物們身上，以及一開始對於整張畫面空間氛圍的營造與整理。分別交互運用了偏藍的松煙及偏褐的油煙兩種墨色，油煙較常用於樹幹、石牆建物的繪製，而松煙則多用在連綿狀物質的流動。礦物填彩部分我則習慣以三千本膠為黏著劑，並使其分佈於濃密氣體、雲狀物質或是自然之物上的流動感，試圖讓觀者一眼即注意到牠的存在，再隨著流動的方向延伸至細節乃至於整個畫面，這個部分也是我畫面中最為重要之處，是人們所缺乏、遺忘或殘忍對待的自然之靈。

創作者透過雙手磨製礦物顏料，再慢慢堆疊繪製，就好像懷著對生命的珍惜與感恩之心，緩緩地賦予畫中的物件生命，希望讓觀者在觀看之時感受到有靈魂的生命存在。

繪畫空間也是我畫面中的表現重點，透過一條條細細規則、線性、完美且筆直的直線，組構成畫面中奇特而不完全，看似殘缺卻隱沒在層層疊疊流動連綿之中的建築造型，再配合不同物件的收放、鬆緊、疏密呈現不一致的視覺效果。除了白底的狀紙，也試圖運用了長纖維帶有紋路的楮皮麻絲紙、楮皮稻草紙，以及帶有淡黃色澤的惜福紙(筭白筍)。他們皆有堅韌的特質，紙張中參雜的長長短短纖維就好像那隨風飄散而出的生命力量，乘風飛去。

至於畫中對於留白的思考：相對於建築空間呈現出的實體感，白色的空間似乎製造出無限虛無，試圖讓觀者的視線穿梭游移在虛與實之中，營造出更多、更豐富的想像空間。也說明了人類、生命萬物與靈之間的曖昧不明，默默互相侵蝕、影響彼此。

第二節 系列與發展

一、「憤怒的憂傷」系列 (2015)

人類過度地破壞自然生態環境，因此創作主題便預言了反噬現象即將發生。創作者將反噬比喻為如閃燃²¹般的火燒現象，藉由燃燒中的大火創造出毀滅性的悲傷結局。此系列作品中火焰燃燒激烈亂竄，也敘述著創作者對於自然及弱小生命處境的憤怒。

這個創作系列是企圖以大火強烈視覺感毀滅一切，因為創作者期待的是火燒之後，那延續無盡的生命。就如同迪士尼動畫〈獅子王〉²²在接近尾聲的場景中（圖 20），因閃電劈下而生成的一片火海，如同主角既憤怒又悲傷的情緒，以一種正義的姿態，將邪惡燃燒殆盡。

²¹ 閃燃是火災發展過程的一種現象，會造成侷限空間之可燃性物質同時起火燃燒。一般火災發生後，產生之煙熱往上方蓄積，當可燃性氣體與本身室內所存空氣之混合濃度達可燃界線，且地面上可燃物因接受來自火焰本身與熱煙氣之高熱輻射反饋，室溫成等比級數快速成長，大約達到室內可燃物質起火溫度時同時起火燃燒，稱之為閃燃，「閃燃」是一個造成火勢擴大的關鍵，一般閃燃發生後，火勢會迅速擴大，進入火災之最盛期。參考自內政部消防署。

[https://www.facebook.com/NFA999/\(2018.7.24](https://www.facebook.com/NFA999/(2018.7.24) 瀏覽)

²² 〈獅子王〉(The Lion King)。美國：華特迪士尼動畫工作室。DVD。1994年由華特迪士尼動畫片場製作、華特迪士尼影片發行的動畫史詩歌舞電影。



(圖 20)

電影迪士尼獅子王劇照

在〈匿〉(圖 21) 這件作品，我不斷地用淡淡的墨堆疊出火焰熊熊燃燒的狀態，可惜只畫出了火焰的形狀，卻沒有抓到火焰在燃燒時周圍空氣跟著晃動的炙熱感，顯得有點生硬。

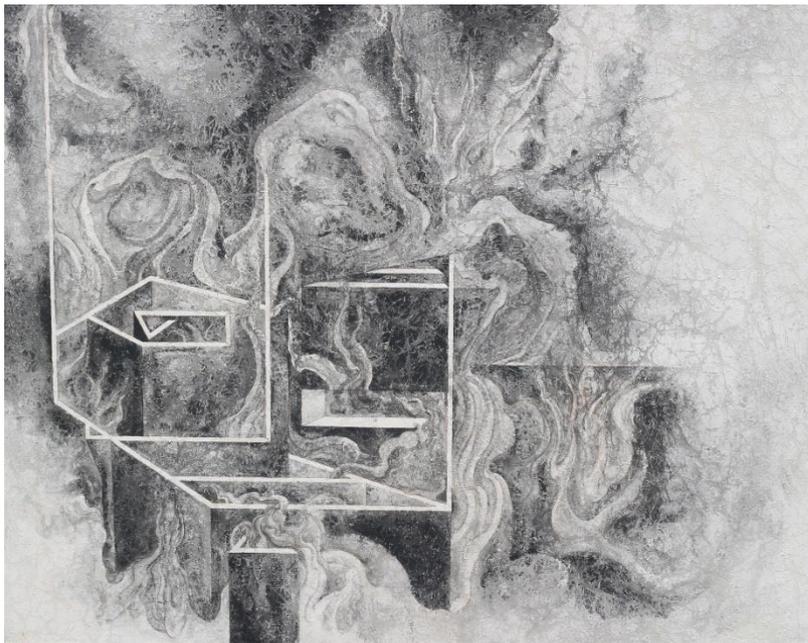


(圖 21) 林采瑩，〈匿〉，2015，紙本、墨、礦物，90x110 cm

隨著對大火燃燒的想像，〈在一片渾沌中引起輕微的騷動〉(圖 22) 中，墨線拉長並發展成濃煙的襲捲，畫面中的生物皆困於人類所創造出的理性建物之中，還未幻化成怪。而在〈尋尋覓覓在那綿綿密密之中〉(圖 23)，我藉由猛烈大火的燃燒亂竄，帶領觀者穿梭於建物之中，這件作品並無置入生物形象，但卻彷彿所有東西都擁有著生命，正偷偷的竊竊私語，著急地尋找著……。



(圖 22) 林采瑩,〈在一片渾沌中引起輕微的騷動〉, 2015, 紙本、墨、礦物, 120x85 cm



(圖 23) 林采瑩,〈尋尋覓覓在那綿綿密密之中〉, 2015, 紙本、墨、礦物、胡粉, 72.5x91 cm

二、「綿延而出的生命力量」系列(2016)

這個階段是我將火的毀滅性轉化到自然之物的過渡期。經歷了熊熊烈火的洗禮，我的心境也轉化成了一種綿綿密密的、對自然萬物生命現象的喜悅與期待。

「野火燒不盡，春風吹又生」，在廣大的自然世界中，小小生命如此頑強，隨著筆線的延展拉長、彩的比例增加，我期待的是那不斷迸發綿延而出的生命力量。

〈甦醒的燃〉（圖 24）是透過小楷洗下顏料的方式把火呈現出來。這件作品一開始便在底部用水干畫了火的形象，而後在上面覆蓋了礦物顏料，洗出來的火焰效果彷彿煙霧中睡眠惺忪的火苗醒了過來，並慢慢的燃燒起來。



（圖 24）林采瑩，〈甦醒的燃〉，2016，紙本、墨、礦物、水干，60.5x72.5 cm

〈裊裊〉(圖 25) 則是用了粗細對比不同的礦物顏料，想要呈現一種燃燒般的生命力、彷彿世間萬物的生命都一直在變動著。這件作品用了細礦物來勾線，粉嫩般的火焰，帶出的不是對火的恐懼，而是隨風搖曳、神秘而熱烈的生命。

〈靜靜蟄伏著的那一縷縷〉(圖 26) 中的火已不是單純火焰，而是從人造建物中流瀉而出的連綿狀物質，就像是蠢蠢欲動的一縷縷靈魂生命，即將傾巢而出。

〈浮游的縫縫〉(圖 27)，我試圖於重重疊疊連綿狀物質所形成的縫隙之中，尋找隱藏於其中的生命存在。



(圖 25) 林采瑩，〈裊裊〉，2016，紙本、墨、礦物，79.5x79.5 cm



(圖 26) 林采瑩,〈靜靜蟄伏著的那一縷縷〉, 2016, 紙本、墨、礦物、胡粉, 120x120 cm



(圖 27) 林采瑩,〈浮游的縫縫〉, 2016, 紙本、墨、礦物、箔, 116.5x91 cm

三、「夾縫中的靜謐」系列(2016~2018)

這個階段我已大致確立了主要目標與方向，並且對於物怪的轉化與安置更加熟練。我認為現今的自然之物處於人為的夾縫之中，透過描寫牠們的心情、感覺、對當下環境的適應方式，或許能讓觀者從中察覺到牠們的存在，並去正視、了解尊重牠們。

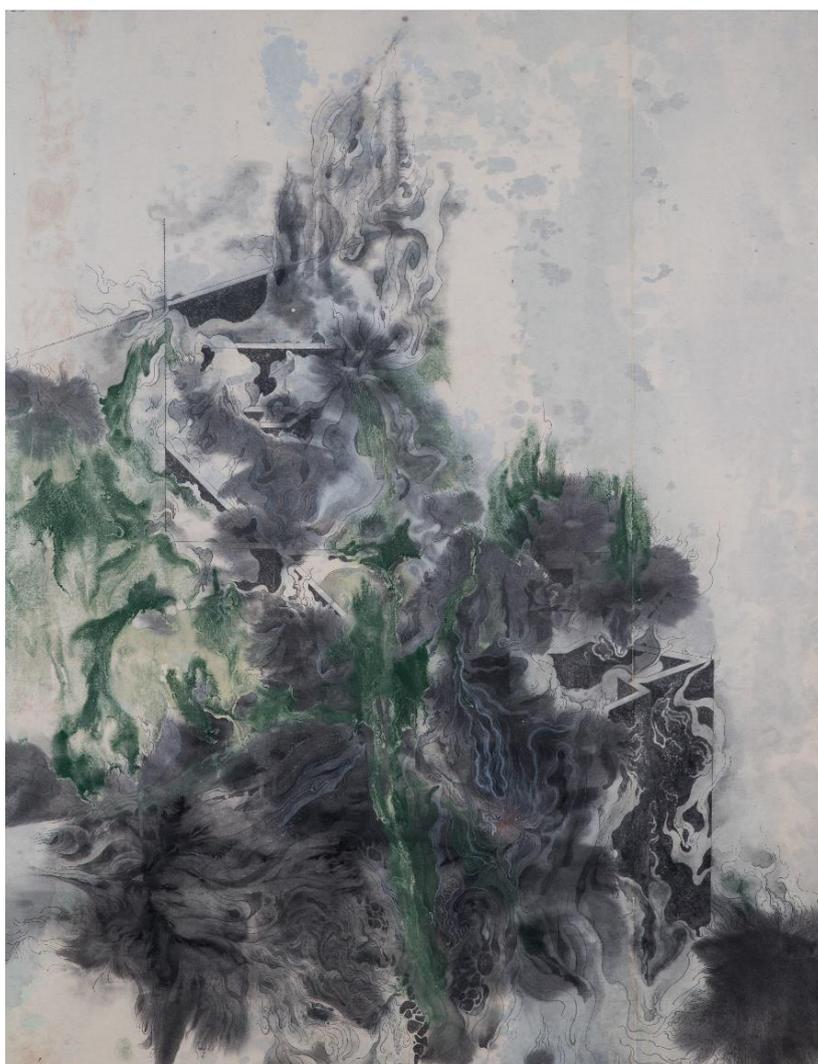
在〈流轉之中的存在〉（圖 28）與〈生生〉（圖 29）裡，面對大地中萬物生命的變動與循環，只有那些靜靜存在的自然之物與靈們，能夠歸於永恆。而〈即使傷透了心〉（圖 30）則是感傷自然之物們對於被人類所對待的一切無可奈何，只能頑強地活下去吧！

〈野火燒不盡〉、〈憂憂〉、〈緩緩交融〉、〈風之歌〉、〈我們之間的小縫縫〉（圖 31~35）是我嘗試製作的小作品。這是由冊頁²³的形式發想，我即取其意象連綿的特性，就好比生命的循環與生生不息。相對於大部份傳統冊頁的統一規格，我則是設定了沒有固定規則的連作形式，比喻著每一種各自存在的生命，有時候相聚在一起，有時候個體還是能好好的獨立生存。

²³冊頁又稱冊葉、葉子。顧名思義，是將畫幅裝裱成一頁一頁，猶如書本。冊頁的製作唐時已經出現，可能受到當時佛經裝製的影響，因為六朝時寫經裝成卷子，到了唐代，為了便於翻檢查閱，逐漸演變裝成與冊相關的形式。冊頁的基本形式，又可分為三種：蝴蝶裝、摺裝、推篷裝。冊頁的畫幅總比較小，直長者像小軸，橫長者像小卷，也有許多近於正方形、正圓、橢圓、葫蘆腰，以及拆下來的各種形狀扇面等等不一的形式。惟其「小」，所以在構景立意時，往往有別於巨軸、長卷，比如畫山水，往往抓住最重要、最美好的部分，將它完美的表現出來，畫花卉翎毛，更要求表現一花一葉一世界。曲盡匠思，盈尺之間，畫趣畫理，照樣發人遐思，引人入勝。參考〈冊頁名品展〉，取自國立故宮博物院。<http://www.npm.gov.tw/exhibition/clea0101/clea0101.htm> (2018.7.24 瀏覽)



(圖 28) 林采瑩,〈流轉之中的存在〉, 2016, 紙本、墨、礦物, 65x91 cm



(圖 29) 林采瑩,〈生生〉, 2016, 紙本、墨、礦物, 116.5x91 cm



(圖 30) 林采瑩,〈即使傷透了心〉, 2017, 紙本、墨、礦物, 70x120 cm



(圖 31) 林采瑩,〈野火燒不盡〉,
2017, 紙本、墨、礦物, 25.5x17.5 cm



(圖 32) 林采瑩,〈憂憂〉, 2017 紙本、墨, 15.5x22.5cm



(圖 33) 林采瑩，〈緩緩交融〉2017，
紙本、墨、礦物、胡粉，27x35 cm



(圖 34) 林采瑩，〈風之歌〉，2017，紙本、墨、礦物，15x75 cm



(圖 35) 林采瑩，〈我們之間的小縫縫〉，2017，紙本、墨、礦物，53x45.5 cm x2

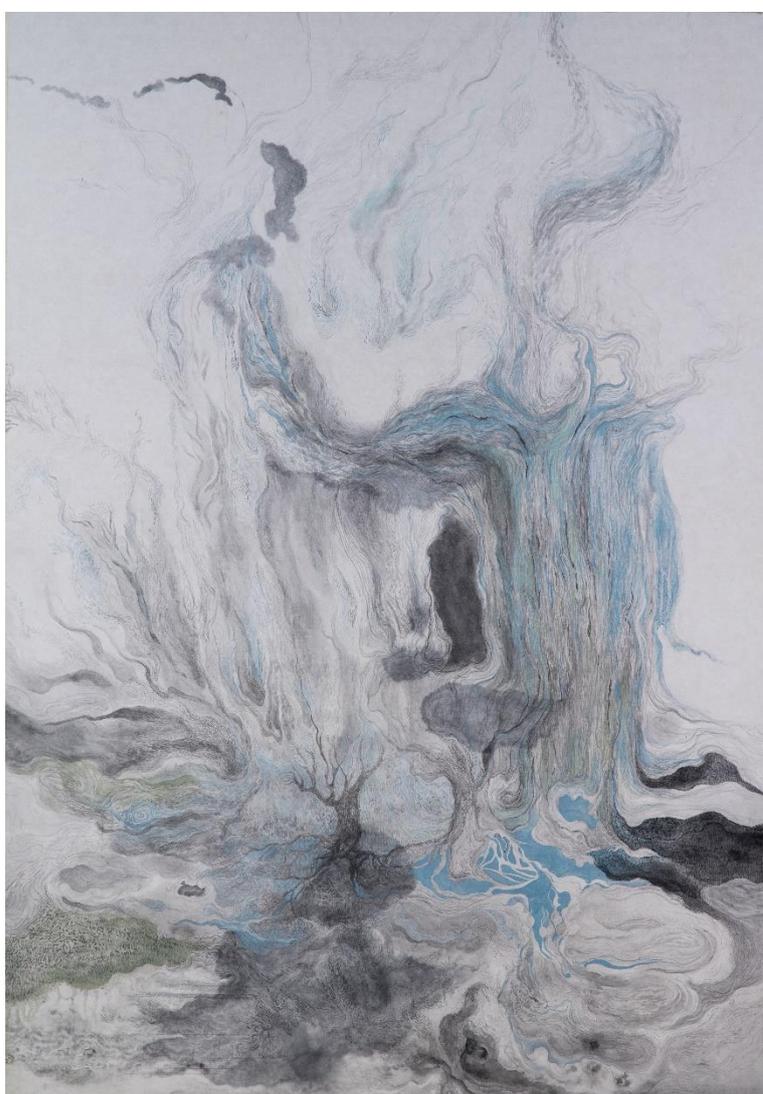
〈乘空〉（圖 36）是我描述自然之物們似乎找到了生存的方向，但途中困境重重，因此但願能乘著風勇闖飛向天空。〈回不去的生機盎然〉（圖 37）則是以自然之物們張牙舞爪的姿態，於四下無人、只剩路燈還亮著的深夜中張狂。牠們似有難言之隱、似掙扎、似難過，但最終也只能形成一片茫然……現在的一切是過去的一切，我們人類曾經破壞了一切，卻還自私地想把一切留在身邊，雖然看似康復了，卻已失去了原來的那份自然美好。〈無憂〉（圖 38）這件作品以可愛、舒服的淺色調帶出樹幹枝條隨風舞動，漫延入天空的律動感，彷彿聽見樹葉清爽的沙沙交談聲。然而這件作品叫無憂，看似無憂無慮，其實正好相反，我以細微繁瑣的筆觸構成，企圖描繪出心中被隱藏的憂慮。那些在大自然中曾經感受過的美好，總是輕輕地來又悄悄的溜走，然而有誰能注意到隱藏在這些美好下的無限憂傷呢？



（圖 36）林采瑩，
〈乘空〉，2018，
紙本、墨、礦物，
120x70 cm



(圖 37) 林采瑩,〈回不去的生機盎然〉, 2018, 紙本、墨、礦物, 82x182 cm



(圖 38) 林采瑩,〈無憂〉, 2018,
紙本、墨、礦物, 140x97 cm

四件一組連作〈會呼吸的〉、〈舞〉、〈聚集〉、〈歸屬〉(圖 39~42) 延續了冊頁系列的概念，雖然小小的，卻各自獨立發展。〈會呼吸的〉是讓怪物以背對又好像回頭看的姿勢表現，身上略為透明的密麻細碎覆滿全身，表現出緩慢的生命狀態。〈舞〉則以細細花火與煙霧的交集運動，比喻生命律動的複雜及熱烈。〈聚集〉和〈歸屬〉分別以海龜及台灣梅花鹿發想，讓怪物們以一種孤寂的姿態，安置於時空的夾縫中，企圖隱喻大自然被破壞的憂傷，也提醒著人們。大自然雖然已被傷害的遍體鱗傷，但我相信仍有許多頑強不懈求生的生命、期望把自己身上的力量努力傳承下去。這組四連作皆以怪物為主角——牠們原本應是默默躲藏於複雜的人造建物之中。在此則希望觀者去注意那些經常被忽略的細碎微小環節，但畫面中仍然以隱蔽的姿態呈現出生命的存在。



(圖 39) 林采瑩，〈會呼吸的〉，2018，
紙本、墨、礦物、胡粉、箔，45.5x53 cm



(圖 40) 林采瑩，〈舞〉，2018，
紙本、墨、礦物、胡粉、箔，53x45.5 cm



(圖 41) 林采瑩，〈聚集〉，2018，

紙本、墨、礦物、胡粉，53x45.5 cm



(圖 42) 林采瑩，〈歸屬〉，2018，

紙本、墨、礦物、胡粉，53x45.5 cm

從第一個階段發展至今，最初的畫面於整張墨色中，點綴上了一點點礦物色，這時的我心緒還在醞釀，因此讓火焰處於黑白灰的狀態。接下來的幾件作品，悲憤激昂的情緒生成。這時的火勢旺盛，顏色多變較為鮮豔。後來火焰不再是火焰了，而是逐漸演變為一種連綿流轉的感情。那是對萬物生命的期待，也同時藏著對生存現實的憂心。這其實也是我一直在努力解答的生命課題，人類世界發展至此，雖然文明越來越進步但生態環境卻也越來越差勁。人類生存在這個世界上的意義究竟如何？對我來說，尊重生命中的每一件事物，並時時懷著一顆謙卑的心去應對學習，然後以自己有限的力量，改變所能改變的，便是目前我應當努力去做的事了。

結論

許多以神靈鬼怪為主題的創作，雖然總是能刺激人們的視覺感官，但幾乎都著重在恐怖嚇人的部分，而忽略了最初人們對未知事物的敬畏，與從自然萬物中所迸發的生命力與溫度。我藉由創作中傳達出小巧、幽微的力量，提醒並引領觀者察覺到那些已被我們遺忘許久、卻總是默默存在，或是一直伺機而動的頑強生命力。

在本創作及研究過程中，透過從小就接觸的筆墨，與研究所階段才熟悉的膠彩，相互交織衍生出屬於自身的創作脈絡。從研二開始我便一直試圖釐清創作脈絡與尋找生命意義。透過電影、文學、旅遊記憶等發想，結合了自身的情感經驗與生命經歷，我不斷的重複著實驗、創作與梳理自身。從一開始「憤怒的憂傷」系列（圖 21~23）對於火焰燃燒的激烈，反映出創作者對自然、弱小生命處境的心境。而到了「綿延而出的生命力量」系列（圖 24~27）則慢慢的改變心態，也嘗試了多種不同以往的技巧，例如箔、重彩以及各種紙材來營造畫面效果。並將火的表現轉化為對生命、自然及萬物靈與人為之間的變動狀態。

「夾縫中的靜謐」系列（圖 28~42）是我對目前創作課題的體悟。在這變動不斷的偌大世界裡，我們人類並不是最偉大的生物。所有生命個體，即使他的肉體再渺小，或者甚至是沒有生命的物品，我們都應該去愛護、重視之。

我的作品以傳統筆墨為主，運用不同的黑來營造出層次空間變化。筆墨在我的作品中是不可捨棄的，就像是大地萬物中許多的生命個體，各自都擁有獨特的生命特質。我的筆墨代表著我，繪出如火焰般渦旋連綿的生命力。畫面上礦物彩流動與沉穩的墨結合，以及保留生紙的筆墨再上膠礬水後填彩，是我作品中較為

特殊的部分，能夠呈現出更加豐富的畫面層次與視覺效果，就好像我們生活的這個多元世界，一不小心便會讓人迷失其中。這世界變化的如此迅速，雖然乍看是美好的、舒適的、便利的，但對我來說卻是充滿著恐懼。害怕人們不再知道滿足，世界已經不再單純，利益總能驅使人做出違背良心之事。因此我只能將希望，將情感寄託於作品中的怪物們身上，牠們也許就是我的化身，也許牠們之後將不再隱藏。牠們雖被稱為怪物，長相不甚好看，卻心性害羞、單純善良。希望藉由牠們於畫面中的引領，即使只是一點點微薄的力量。一點一滴，能將名為生命的喜悅，傳達到世界的每一個角落。最後也期許自己能夠繼續不斷的創作，把希望傳承下去。謝謝每一位曾經幫助、指引、教導我的人。

參考文獻

引用專書：

1. 五十嵐大介 (2014)。《*南瓜與我的野放生活*》(黃廷玉譯)。台北市：臉譜。
2. 多田克己 (2011)。《*日本神妖博物誌*》(歐凱寧譯)。台北市：商周。
3. 何星亮 (2008)。《*中國自然崇拜*》。江蘇：人民出版社。
4. 呂正惠編撰 (2012)。《*楚辭－澤畔的悲歌*》。台北市：時報文化。
5. 周尚意、趙世瑜 (1994)。《*天地生民-中國古代關於人與自然關係的認識*》。浙江：人民出版社。
6. 武光誠 (2008)。《*日本神道文化圖解*》(張維君譯)。台北市：商周。
7. 徐累 (2009)。《*魔法與玄幻－鬼神在心中的悸蕩*》。北京：中國人民大學。
8. 楊錫彭注譯 (2004)。《*新譯山海經*》。台北市：三民書局。
9. 褚瑞基 (1999)。《*人與自然*》。台北市：田園城市。
10. 愛默森 (Ralph Waldo Emerson) (1999)。《*細說生命華采-愛默森自然文選*》(林淑貞譯)。台北市：張老師文化。

網路資訊：

1. Greenpeace 綠色和平，
<http://www.greenpeace.org/taiwan/zh/campaigns/forests/problems/>(2018.3.29 瀏覽)
2. 謝蕙蓮、陳章波、李佳瑜，《*濕地文化的傳承－以龍山寺為例*》，取自社團法人-台灣濕地保護聯盟-濕地雜誌 72 期。<http://www.wetland.org.tw/hope/PDF/7202.pdf>
(2018.5.23 瀏覽)
3. 內政部消防署，<https://www.facebook.com/NFA999/>(2018.7.24 瀏覽)
4. 國立故宮博物院，<http://www.npm.gov.tw/exhibition/clea0101/clea0101.htm>
(2018.7.24 瀏覽)