

東海大學美術學系碩士班碩士學位  
創作報告

消逝於總和

Fading to Completion

指導教授：張惠蘭 副教授

研究生：陳禾華 撰

中華民國 107 年 6 月

# 東海大學美術研究所

陳禾華 君所撰碩士論文：

消逝於總和

業經本委員會審議通過-----

碩士論文口試委員會

段存真

(段存真)

王紫芸

(王紫芸)

指導教授 張惠蘭 (張惠蘭)

系主任 張惠蘭 (張惠蘭)

中華民國 107 年 07 月 10 日

## 謝誌

就讀師大時，大一有堂行銷學，幾張投影片啟發了我寫出五年計畫，時光不斷地在溜走，計畫也一直不斷地在做。五年後的我真的如願考上美術所，一瞬間過了三年，竟要從東海美術研究所畢業了。在過程中，由衷地感謝我的指導老師張惠蘭老師，能由她來參與了我的人生，真是太棒了！她開導了我的藝術細胞，總能洞悉我作品的特質與未來走向，當我還混沌不清時，她的建議已幫我撥雲見日。要從她身上學習的事物太多太多了，不論是創作或是人生態度，我非常幸運能當她的指導學生。也非常謝謝段存真老師和王紫芸老師，段老師對於毫無雕塑基礎的我，總能提供非常適合我的材料和創作上的建議。也在藝術史和理論的部分，為我打下紮實的基礎。紫芸老師，相處起來非常讓人感到舒服自在，提供的建議也讓我學習到很多。老師的作品，也給了我創作很多不同的靈感。很開心我的口試委員們的組合，似乎是特地為我量身訂做的，讓我研究所三年獲益良多，也能一起畫下圓滿的句點。

也要謝謝研究所的各個老師和同學，從我研究所一年級甚麼狀況都搞不清楚的時候，引導和幫助我。謝謝徐巧玲、林采瑩、蔡宛儒和徐靖軒，在我創作的過程陪伴我或是給予實用的意見，一點都不怕得罪我的忠言，出社會後的未來可能也難找到了。也謝謝已陪伴我非常久的老朋友們，林彥妤、賴建安、陳郁婷、胡珈華、紀采伶、張佳雲、賴耕平等人，儘管分隔兩地，還是能在電話線中互相照耀彼此，使我靈光乍現，也不忘督促和鞭策我。也謝謝我一些遠在海外的朋友，雖然幾年才見一次卻總能在困難之時，伸出援手。

謝謝我的家人，支持我走在這條路上，耐心地看著我成長，在這二十幾年來，不斷地教導我人生態度，以能讓我從一個軟弱懶散的女孩，漸漸地能獨當一面，並記得天天磨練自己的耐力，成為一位努力的人。謝謝眾多的藝術家和作家們，尤其是徐道

獲和奇士勞斯基，每每品嚐您們的作品，都能為我的精神帶來一些光。真心謝謝所有一路上為我擋風遮雨的人，在困境時我才不會落得心灰意冷，最後謝謝每每咬緊牙關的自己。

## 摘要

<消逝於總和>創作報告主要以我研究所期間 2015-2018 的創作為研究範圍，創作作品多圍繞在：消逝與不安、而後對於無常的釋懷、老子哲學中的生死觀與命定。並藉由四個章節來釐清作品脈絡、每個作品中的相互關聯與論述。

第一章為創作動機與目的、研究範圍與方法，每段人生經歷都是創作的靈感進而塑造出個人作品特質。第二章主要圍繞的作品，多數關於自身內在對於消逝而產生的不安，藉著創作釋放情緒、再藉由論文將作品作出邏輯的分析，其中包括影響我的藝術家、我的創作形式、顏色等等的分析。第三章因為後來心情上的轉折，我漸漸地接受消逝為自然的一部分。也在此時藉著老子哲學，幫助我得到情緒上的依託。因此，這階段的作品多是關於由老子思想引起的生命觀、報告也進一步分析老子哲對作品的影響，並探索作品中的繪畫性。第四章延伸了之前豁達的情緒，用「命定」來為遭逢的命運帶來解釋，用簡單的自然現象，理性地卻能傳達出處處充滿「道」的抽象概念。結語為三年來的創作做了簡單的總結和學習過程中的心得。

關鍵字：消逝、精神性、命定、繪畫

## Abstract

My report is about my artwork from 2015 to 2018. The artwork focuses on the anxiety and insecurity of fading time, and the understanding and acceptance of the fragility of life; a concept from Laozi's philosophy. Through four chapters, I will explain the context of my artwork, analyze the relations between art series, and discourse each of them.

The first chapter includes my motivation and purpose of creating the artwork, methods, and area of research. My inspirations came from my own life experiences, which shape the feature of my artwork today. The second chapter focuses on the insecurity caused by fading, where I release my emotions through my paintings. The thesis will analyze each painting subjectively, explaining the influences from other artists and the form and color of my creations. In third chapter, we see a mental shift as I gradually accept the fact of fading is a part of nature, while being emotionally supported by Laozi. I will analyze the impact Laozi and his life concepts had on my artwork through this period. The fourth chapter extends previous mindset and explains life encounters through destiny, including the use of simple natural phenomena to convey the abstract concept of “Tao”. The conclusion is a brief summary of three-year experience, reflecting on the entire process.

Keywords : fading, spirituality, destiny, painting.

# 目錄

謝誌.....	I
摘要.....	III
ABSTRACT .....	IV
目錄.....	V
圖目次.....	VII
<b>第一章 緒論.....</b>	<b>1</b>
第一節 創作動機與目的 .....	1
第二節 創作脈絡與轉變.....	3
<b>第二章 消逝與不安.....</b>	<b>4</b>
第一節 瘀青、女人與花 .....	4
第二節 蒼白的房間裡 .....	8
第三節在消極中平衡 .....	11
<b>第三章 釋懷.....</b>	<b>17</b>
第一節 自療 .....	17
第二節 輕如羽毛、重如泰山.....	21
第三節 氧化的循環 .....	24
<b>第四章 情緒的抽離.....</b>	<b>33</b>
第一節 旁觀者的視角 .....	33
第二節 由理性解開感性 .....	35
第三節 命定.....	38

第五章 結語.....	44
参考文献.....	46

## 圖目次

圖 1Edvard Munch 愛德華·孟克〈青春期〉，油彩、畫布，80x150 cm，1894.....	6
圖 2 AMKK 東信花樹研究社〈Frozen Flower〉，裝置，局部，2016.....	6
圖 3 Nick Knight 尼克奈特〈Rose 2〉，攝影，2012.....	7
圖 4 陳禾華〈焦〉，油彩、畫布，130x97cm，2016.....	10
圖 5 陳禾華〈慮〉，油彩、畫布，91.0x72.5cm，2016.....	10
圖 6 陳禾華〈瘀花〉，油彩、畫布，53x45.5cm，2016.....	14
圖 7 陳禾華〈瘀花〉局部圖，油彩、畫布，53x45.5cm，2016.....	14
圖 8 陳禾華〈是為了凋落〉，油彩、畫布，53x45.5cm，2016.....	15
圖 9 陳禾華〈暗室〉，油彩、畫布，53x45.5cm，2016.....	16
圖 10 陳禾華〈暗室〉局部圖，油彩、畫布，53x45.5cm，2016.....	16
圖 11 陳禾華〈The use of sorrow〉，錄像、機械裝置藝術，局部，2017.....	19
圖 12 陳禾華〈The use of sorrow〉，錄像、機械裝置藝術，局部，2017.....	19
圖 13 陳禾華〈The use of sorrow〉，錄像、機械裝置藝術，局部，2017.....	20
圖 14Mark Rothko 馬克·羅斯柯〈Green on Blue〉，油彩、畫布，228.6x161.3cm，1956.....	23
圖 15Mark Rothko 馬克·羅斯柯〈Red on maroon〉，油彩、畫布，266.7x238.8cm，1969.....	23
圖 16 徐道獲〈Seoul Home/L.A. Home〉，裝置，1999.....	23
圖 17 Robert Motherwell 羅伯·馬哲威爾〈Elegy to the Spanish Republic〉，油畫、畫布，208x305cm， 1965-1967.....	28
圖 18 陳禾華〈殘花〉，油彩、畫布，145.5x112cm，2017.....	28
圖 19 陳禾華〈Written in stars?〉，油彩、畫布，145.5x112cm，2017.....	29
圖 20 陳禾華〈吞沒了最後一盞明燈〉，油彩、畫布，130x97cm，2017.....	30
圖 21 陳禾華〈火似的安靜〉，油彩、畫布，160x100cm，2017，鐵木咖啡.....	30
圖 22 陳禾華〈火似的安靜〉放大圖，油彩、畫布，30x100cm，2017.....	31
圖 23 陳禾華〈火似的安靜〉放大圖，油彩、畫布，30x100cm，2017.....	31

圖 24 陳禾華〈火似的安靜〉放大圖，油彩、畫布，80x100cm，2017.....	32
圖 25 Dennis Ashbaugh〈Maryln〉，複合媒材、畫布，187x203cm，2000.....	36
圖 26 顯微鏡下的視角之示意圖.....	37
圖 27 陳禾華〈命定〉之一，壓克力板、油彩、畫布，100x100cm，2018.....	41
圖 28 陳禾華〈命定〉之二，壓克力板、油彩、畫布，100x100cm，2018.....	42
圖 29 陳禾華〈命定〉之三，壓克力板、油彩、畫布，100x100cm，2018.....	42
圖 30 陳禾華〈命定〉之四，壓克力板、油彩、畫布，100x100cm，2018.....	43

# 第一章 緒論

## 第一節 創作動機與目的

創作是出於一種自我治療，一方面抒發，即便在抒發之中，情緒有時會隨之掀起更大的波濤，但就浪潮一樣，在暴風過後總能感到最大的平靜。另一方面，在創作中塗塗抹抹，不斷地反覆地回想創傷，才能真正清理創傷。

命運被北歐神話塑造為諾倫三女神紡織著命運之網，倒也貼切，因為命運的確是由千萬條線組成，成千個路人的生命線糾在一起，或者特定誰的感情線與你綁著後來又鬆了...甚至又勾上了別人的。說起來，命運之網真是有趣，一條條線，看似氣若游絲，卻綿綿不斷，纏起來怎樣也難解，最後成為一個網子，反而堅韌，難以逃脫。

這也是我對命定、生死的想法，它像層紗網，怎樣都服貼在你的肌膚上，若有似無，實際上是它一直都在，只是我們也只能學會與它共處。因此我的作品開始有這些柔軟卻力量強大的物質，某種程度上，也很像道家說的「水」的特質。<sup>1</sup>

說道命定與機運，奇士勞斯基的〈十誡〉也釐清了我的想法。〈十誡〉中的有一位像上帝的角色存在，然而祂有時看似插手管事，有時卻隔岸觀火。這的確非常符合我的命運的想法，套一句俚語「三分天注定，七分靠努力」，而往往那「三分天注定」就足以讓人畏懼命定。

---

<sup>1</sup>老子。《道德經》第8章

讀國文系時，經歷友人在二十歲青春年華時突然過世後，讓我更加相信命定的存在。我確信有更大的力量存在，道家哲學將它稱為「道」，我們在世所做的一切，不過只是在「順其自然」而已。這樣國文系的背景，影響到我的創作方式，例如早期的作品充滿敘事性，而後漸漸地轉向詩性較強烈的抽象作品。我一直都很喜歡詩和哲學，所以在藝術創作中也自然而然有了這樣的影子，另外在一些作品中，能看到由文學作品啟發的創作靈感。

早期的作品裡有更多關於女性不安、或對於易碎性的觀察，創作對我來說是自我治療，也許是我過去一直無法釋懷，這種「隨時都可能消失」事實，所以不斷地在作品裡自我抒發。身為女性，我發覺自己對於不安、稍縱即逝、死亡意識、或是這些不安牽連到身體感，特別敏銳，常用了陰性書寫的方式，來創作作品。然而，反覆抒發後，漸漸地轉成較冷靜的、釋懷的方法，用道家哲學來闡述這件事實。世上永遠不變的就是不斷地在改變，生與死是必然，而會循環的。我想以一個女性的觀點，一種溫柔、包容的方式，甚至輕盈來詮釋關於命運的哲學。因為我認為母親生我們，而死去的生命也是被大自然這母親擁抱住，化成泥土。死亡並不可怕，只是一種生命階段，所以我們應該用輕鬆的方式來表達這種循環。

## 第二節 創作脈絡與轉變

2015 年國文系畢業後來到東海讀美術研究所，從文字轉換到藝術創作的過程中，我不斷地摸索適合自己的創作手法，因此作品在這三年間有明顯地轉變。創作脈絡的變化來自心境上的不同，由原本焦慮不安、對於消逝無法釋懷的情緒，藉著反覆創作終於找到出口。在行為上，支撐並治療自己情緒的是藝術創作，讓我找到出口的背後思想則是老子哲學。

因此我整體創作中心，是自我情緒上的轉折與昇華。而「道」的概念貫穿整個脈絡，我想在這一節先作一些老子哲學的引導，有助於第三章之後，創作分析的理解。因為「道」是周行而不殆<sup>2</sup>，意即有消逝有生成，如同一個圓，不斷地周流不息。論文名稱是「消逝於總和」，意味著消逝是總和的一部分，唯有消逝才能有生成，而這樣不斷的循環下去，便是自然。

整個報告依循著個人經驗和我心境的轉變分類章節從剛開始的不安到後來的釋懷和接受，依序在第二到四章討論。第二章「消逝與不安」，由女性細膩的觀察描繪出消逝性的特質，並討論其中的顏色、筆觸、符號象徵。以尼克奈特、東信花術研究社為研究對象。第三章，心情釋懷後的創作漸漸轉向抽象、精神性的描繪，開始了一系列「死與生」的創作，此章加以分析構圖、顏色和解釋哲學，以馬克羅斯柯為研究對象。第四章 2018 年我用理性客觀的創作，為命定的概念畫上註腳，特別用了複合媒材創作，作品其中的科學符號、帶來的視覺暗示，以 Dennis Ashbaugh 為研究對象。論述中也提到除了藝術，張愛玲、卡爾維諾、奇士勞斯基等對我的影響。

---

<sup>2</sup>老子。《道德經》第 25 章

## 第二章 消逝與不安

### 第一節 瘀青、女人與花

創作藝術時因為不需要對人或言語溝通，創作者能在其過程之中卸下防備，傾倒情緒並拿到治療的效果。這時期的作品因為個人生命經驗，一路跌跌撞撞，在心上撞出了好多瘀青，「紫色的瘀青」元素在多件作品出現，同時它也能化為受傷、疲倦的黑眼圈和缺血緊抵的唇等等，表達消逝和不安的重要元素。在顏料的選擇上，我也用了偏藍色調來呼應紫色瘀青，許多作品中的紫色與臉孔、人體和環境色呼應，或是畫面裡的花瓣和紫色、墨綠色結合，成為烏青的鮮花，畫中的大理石牆鑲嵌著瘀紫的花紋，冰冷又受傷。

因為受到國文系背景的影響，剛開始的作品多為敘事性的構圖，因此畫中總有人物、空間和故事性。身為女性，透過自我投射把心情描繪到畫面裡，所以女人的形象不斷地出現在作品裡。創作筆法受到孟克<sup>3</sup>(Edvard Munch 1863-1944)的影響：表現主義始於 20 世紀初，崇尚戴奧尼修式美學，以負面情緒為主，筆觸凌亂、發狂、色彩也非常混濁。由於當時的藝術環境，作品還是多以男性視角為出發點，但在孟克的〈青春期〉(圖 1)中，他卻細細描繪女人不被男人發覺的情緒，一種對自己身體還有對未來的不安。孟克其他的作品，多是充滿負面情緒，筆觸扭曲紊亂、線條變形，空間感平面、缺乏理性透視。

在我碩一的作品中有如同表現主義的凌亂扭曲的線條，不合理的傢具擺設和空間透視製造混亂的氣氛，過度蒼白的臉龐，不合比例的五官和身軀，都是情緒性的表現。只是場景多了一點疏離感、色彩也沒有表現主義來得強烈，反而也是運用較為一些粉

---

<sup>3</sup>Edvard Munch，愛德華孟克，挪威表現主義畫家、版畫家。

色、蒼白的顏色，來顯示不安、搖擺之情。我希望用最平常的生活場景，帶入兩性之間的衝突、看似親密卻疏離的關係。關於疏離感的傳達，我想用畫面上的空間場景、隔間來顯示一種與觀者的疏離感，讓觀者感覺在偷窺這名女性的細膩心房。

用同樣的敘事手法創作了幾張作品後，發覺我想表達「消逝」和「不安」的情緒並非一定要有個故事，所以我去除了空間感、人物和繪畫的敘事性。反而如寫詩一般，用抒情、失序地方式來表達心情，我選擇用花來象徵易逝的物質、不安的情緒。在我尋找花語的過程中，看到東信花樹研究社(AMKK<sup>4</sup> 1976-)的作品，深深受到他〈Frozen Flower〉(圖 2)的吸引，他將鮮豔至極的花束冰封在巨大有寒冷的冰塊裡，冰凍在其中的花顯得特別柔弱易碎，使人對花有種不捨之情卻又束手無策，美麗中帶著憂傷、冰冷的氣氛，那些花朵只有在青春年華死去，才又能永保這樣的美麗，是一件情緒極為衝突的作品。尼克奈特(Nick Knight<sup>5</sup>1958-)的〈花朵〉系列(圖 3)，雖然畫面古典，但有別於古典的花卉繪畫，他的花開始融化、流瀉的花瓣，好似生命從指間流過，這樣突如其來的轉折，將易逝的淒美表達得淋漓盡致。我的一些作品中也帶著些微的古典風格、塑造超現實的詭譎感，雖與尼克奈特的走向不同，但整體上，都是在一個美麗的畫面中，帶入轉折，譬如畫面中花朵長出了瘀青的斑點、或是唯美的紗窗卻跑出了蟲蟲，藉由這種衝突，讓畫面產生美中不足、扼腕之情。

---

<sup>4</sup>Akuma Makoto 東信是位花藝師，也是藝術家，常與時尚品牌合作。Frozen flower 系列則是在 Dries Van Noten 的伸展台呈現。

<sup>5</sup>Nick Knight 尼克奈特是一位英國攝影師，他的一系列 Melting flower 作品，深深影響我往後的創作語繪。



圖 1Edvard Munch 愛德華·孟克〈青春期〉，油彩、畫布，80x150 cm，1894

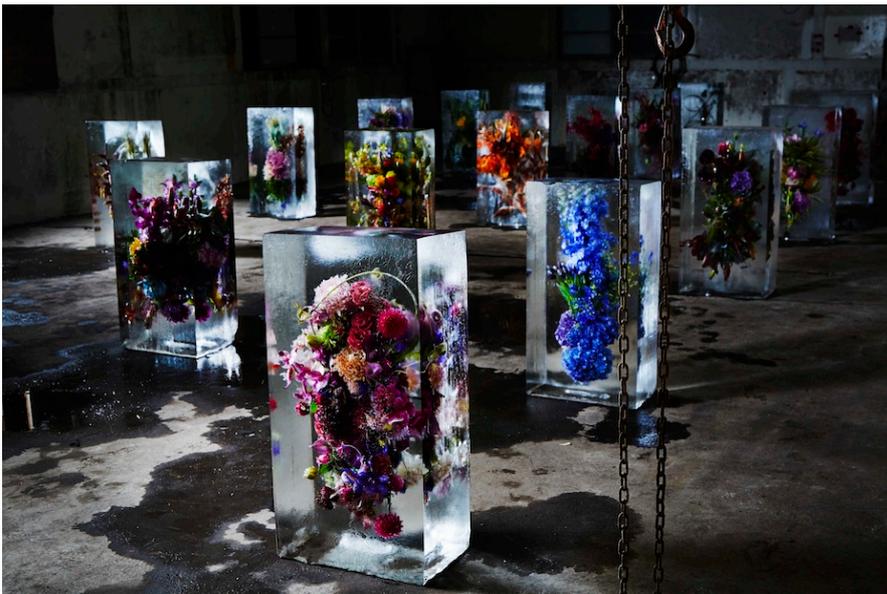


圖 2 AMKK 東信花樹研究社〈Frozen Flower〉，裝置，局部，2016

(圖片來源：

<https://arlis.tw/%E8%A7%A3%E6%9E%90-%E9%9B%A3%E4%BB%A5%E7%BD%AE%E4%BF%A1%E7%9A%84%E6%9D%B1%E4%BF%A1%E8%8A%B1%E7%A0%94/>)



圖 3Nick Kight 尼克奈特〈Rose 2〉，攝影，2012

(圖片來源：[http://showstudio.com/project/nick\\_knight\\_image/still\\_life\\_and\\_kate](http://showstudio.com/project/nick_knight_image/still_life_and_kate))

## 第二節 蒼白的房間裡

「房間」具有很多不同意義，吳爾芙<sup>6</sup>(Virginia Woolf 1882-1941)〈自己的房間〉裡房間象徵女性主義，每個女人都該有自己的房間，得到一樣的求學機會並且經濟自主。愛德華霍普<sup>7</sup>(Edward Hopper 1882-1967)畫中的房間，造就空間和情緒上的疏離感，藉由不同的房間類型，來隱喻不同角色的關係和故事發展。我畫面中的房間多數是暗指沒有出口的空間，密閉得使人孤立無援或是足以讓一束花在盛夏裡窒息。不論在職場或人與人之間的關係，女性時常成為沉默的弱勢、被欺侮的對象，所以我的作品〈焦〉(圖 4)和〈慮〉(圖 5)畫面裡，處在男性的房間女人無法自己作主，像魁儡一般顯得特別孤立無援、惶恐不安。這兩件作品是我讀研究所一年級所畫，因為我來自文學背景，作品充滿敘事性和符號意涵，描述一個頭髮凌亂的蒼白女人置身在男性最私人的臥室、浴室。作品中淺色調像個蒼白慌張的表情；加點濁色是多了一些灰頭土臉的疲憊，各種散亂的筆觸線條和東倒西歪的物品，如畫中女人七上八下的心情。

在作品〈焦〉的畫面中，女人側躺在床邊一角，她的身體如此不自在的蜷縮，好似她心神不寧的在一個不熟悉的空間裡，身旁有位與她疏離的男子。床頭櫃上領帶的一角、手錶和皮鞋，象徵著男性的房間；男性主導的環境。女人身上的床單印滿了花草，好似孩提時花花綠綠的被褥又像葬禮時鋪蓋棺木的鮮花；柔軟的棉被如蓋屍一般，保護了失魂落魄的靈魂。散落一地的玩具，被鱷魚咬住的芭比娃娃、小魚和章魚，暗喻著強欺弱的社會。地板上被咬過的蘋果與床頭櫃的聖經，彼此呼應宗教裡的禁忌。女人臉上不安的紫色瘀青如塊胎記般，好像打從她出生就已存在，女性天生的脆弱與敏感似乎就是我們原罪。整幅的筆觸都較為明顯，凌亂的鬢髮和漩渦型的筆法，刻意呈現情緒化的筆觸。顏色多以粉色和濁色調來表達複雜不安的情緒，偏藍色調扮演冰冷的氣氛烘托，紫色依舊扮演一個突出的重點色，暗示了瘀青和疲憊的黑眼圈。表現

<sup>6</sup>Virginia Woolf, 維吉尼亞·吳爾芙, 英國作家, 被譽為二十世紀現代主義與女性主義的先鋒。

<sup>7</sup>Edward Hopper, 愛德華霍普, 以描繪寂寥的美國當代生活風景聞名。

主義厚重的線條筆觸多是為製造出凝重的負面情緒，但我想表達一波波的情緒起伏而非長久的心情狀態，所以在顏料中加了許多調和油，能快速的畫出來薄薄又紊亂的線條，來表達瞬間的不安全感。女人臉上的紫色，筆觸流動，瘀青像眼淚滑落臉頰一般潮濕憂傷。

另一幅作品〈慮〉的畫面中這名女性正在刷牙，而我運用置物櫃上的刮鬍刀、刮鬍泡及掛鉤上的衣物來暗示她在男性的浴室，人物稀鬆平常的動作與詭異的環境作出對比。畫面裡女人麻木地刷牙，任由地板淹水、蓮蓬頭淋溼了她的身體卻置之不理這樣的不舒適，我想藉此製造出女人如同洋娃娃一樣任人操弄。外頭是暖色的房間，和浴室的冷色調成了強烈對比，似乎浴室內的心情與外界的暖意構不著邊。女主角的臉龐是蒼白透著缺血的紫，空洞帶著黑眼圈的眼睛和瘦弱嬌小的身體，暗示著她是男女地位中的弱勢者。我用了淺紫色的牆，當作蒼白的女主角的背景，讓蒼白的臉龐顯得更白，在紫色色塊旁反而有個橘和墨綠，想讓畫面空間有種較為繽紛但整體氣氛卻是不快樂的衝突氛圍。我再一次用大量的淺藍色地板來塑造濕濕冷冷的情緒，水的波紋也特別明顯，漩渦製造不安穩的空間氣氛。如同上一張〈焦〉，我仍用筆觸線條表達不安，但因為這幅圖畫裡女人的心情多了一些麻木，所以我減少了一些線條，但加了少許的色塊來表達不安卻有點麻木的心情。



圖 4 陳禾華〈焦〉，油彩、畫布，130x97cm，2016



圖 5 陳禾華〈慮〉，油彩、畫布，91.0x72.5cm，2016

### 第三節在消極中平衡

有生以來第一個記憶，午後的陽光灑在奶粉罐，對當時只會爬的我來說，甚麼都是高大的、時間也是緩慢的。而瞬間我終於有了意識：抱著奶瓶的一舉一動，像慢動作般，清楚地感覺到時間的流動。這對孩子來說是難得，當他還有千萬個鐘頭能浪費，誰會在乎一分鐘的消逝呢？所以說來有趣，我的第一個記憶，竟然是看著嬰兒奶粉、想著關於時間的流逝。

這種對於消逝的敏銳，的確讓我過得不太舒適。這種憂傷，似乎在重大意外發生之前，人們只會說你杞人憂天、少年強說愁，但要是真有大事發生後，人們便對你感到同情，像是你的憂傷有了證據一般，合情合理。大二那年，親密好友出車禍過世，妝容遮掩不住她被撞斷的下巴，還好衣服蓋住被穿破的胸骨和心臟。十八歲剛畢業的我們萬萬沒有想到，兩年後班上就缺了一個人。

事隔多年，我仍然一直在尋找生命的正義，來說服自己事情為甚麼會這樣。「命中注定」，這詞太可怕了，一個好人憑著怎麼樣的憑據，會得絕症、被強暴、或被殺害？難道我朋友的驟逝是順其自然、且不可抗逆的嗎？如果那三分天意，如此強大，人的意志不就是則笑話。由於我鑽牛角尖的個性，我也將很多關於消逝的不安，畫在作品裡。「不安」是一瞬間的事，但我反覆刻劃，好像把「不安」留在畫布上，最好是把它遺留在畫布裡就好，畫完之後，我就能與「不安」脫離關係。又或者，我一方面畫著，也不斷地強迫自己面對「不安」的存在，到最後能與它共處。

2016年初，我畫了〈瘀花〉(圖6)，瘀青是一種花紋，溶在花瓣中，最後成為美麗中的一部分，說是瑕疵或是醜陋都不算，而是與花共生。花、植物象徵著生命，美麗但脆弱，綻放的同時，「凋落」等在後頭。花蕊和花蒂的部分，我用烏青的紫色和

綠色來融入，將瘀青和花朵融合。背景我用了淺色調，像是蒼白少女的表情。粉紅、粉紫、粉藍，偶爾帶一點皮膚色，讓畫面至少有一點點暖色調，才能襯托出冷冷的紫色和藍色。在肌理的部分，我用白色作了很多類似水花的突起，加上顏色後製造出花隨水流瀉的意象。這些在畫布上很低調地做出的不同基底，是希望有變化的基底讓整體的視覺，能相較平滑的基底，製造出心情波動。也刻意畫了許多一粒粒小小突起的點，我剛開始直覺希望他們像雞皮疙瘩的心結，而後畫著畫著，卻像是花朵隨波墜落，水花濺起的水珠一樣。

紫色對我許多的作品來說，具有特殊意義，瘀青—受傷，黑眼圈—沒睡飽、疲倦、缺血的唇—恐慌、不健康，都是紫色的。而其他我刻意用的顏色，有種粉粉嫩嫩的夢幻感，像是惶恐又像是漂白過的現實，蒙上一層霧的它，不再張牙舞爪，但同時我們也再也看不清真面目。同時在畫面作了微微的偏藍色調，有種夢幻卻冷酷的氣氛，塑造一種不安感。

〈是為了凋落〉(圖 8)，作品靈感來自張愛玲<sup>8</sup> (1920-1995) 的名言：「生命是一襲華美的袍，爬滿了蚤子。」<sup>9</sup>我特意用了鮮豔的顏色來暗示晴天與青春正盛的花朵，整束花隱約構成一張人臉，我們能看出眼睛、鼻子和歪掉的嘴巴輪廓。花束上還有一層層很薄的透明塑膠膜覆蓋在花上，它有點壓制而無法讓花瓣自由呼吸。花束插在與唯美氣氛很衝突的鐵絲瓶，然而匱空的鐵絲花瓶無法裝水，那這盛開的花也不可能活太久。這幅圖的明度和彩度都特別凸顯了窗外的好天氣，陽光透過窗戶灑進來好像生氣盎然，但是從未隨風飄揚的窗簾，可以知道這是一個密不透風的空間，一束缺水又沒有根的花在盛夏裡，無聲地掙扎到窒息。美麗的薄紗上爬了一隻隻昆蟲，以人的皮屑、昆蟲的屍體維生的蛾和屍蟲經過我放大描繪後，更嚇人詭譎。遠遠看這些昆蟲產

---

<sup>8</sup>張愛玲，中國知名小說家。

<sup>9</sup>張愛玲 (1939)。《天才夢》。上海：《西風》雜誌第 37 期

下的蟲卵，反而像薄紗的花紋，晶瑩剔透、無瑕，這些元素都是在塑造唯美而脆弱的詭譎形象。

我在〈暗室〉(圖 9)難得用了明度和彩度很低的顏料，來顯示陰鬱晦暗的詭譎空間，瘀青般的大理石牆，像是用堅強來保護著自己破碎的心情，另一面牆也充滿瘀青斑點，製造出空間的詭異感。我用了皮膚色的牆面，好讓瘀青的紫色更好表現，因為我嘗試過其他底色，倘若不是皮膚色系，瘀青的效果非常不明顯，而創作過程中，我覺得比較困難的部分是如何將大理石紋路和瘀青自然地融合在一起，但我很享受不同兩種花紋的描繪和結合以及扇形筆反覆輕刷的過程。長了青苔的岸邊，圍繞著冥河一樣的黑色水波，上面飄了一點點細碎的鮮紅花瓣，不知它們將漂泊到何方，細碎的花瓣很安靜地呈現生命的流逝的動態感。為了不讓畫面過於沉悶，我用了綠色的青苔加在大地色系裡，讓色調不會太單調，長了青苔的排水蓋子也製造一種無人尋訪、任由青苔蔓生的氣氛。這樣的暗室像是寥無人跡的心房，用厚實的牆壁封閉自己的心情，不讓別人進入。光線的部分我做得比較失色，之後會再多做改進。



圖 6 陳禾華〈瘡花〉，油彩、畫布，53x45.5cm，2016



圖 7 陳禾華〈瘡花〉局部圖，油彩、畫布，53x45.5cm，2016



圖 8 陳禾華〈是為了凋落〉，油彩、畫布，53x45.5cm，2016

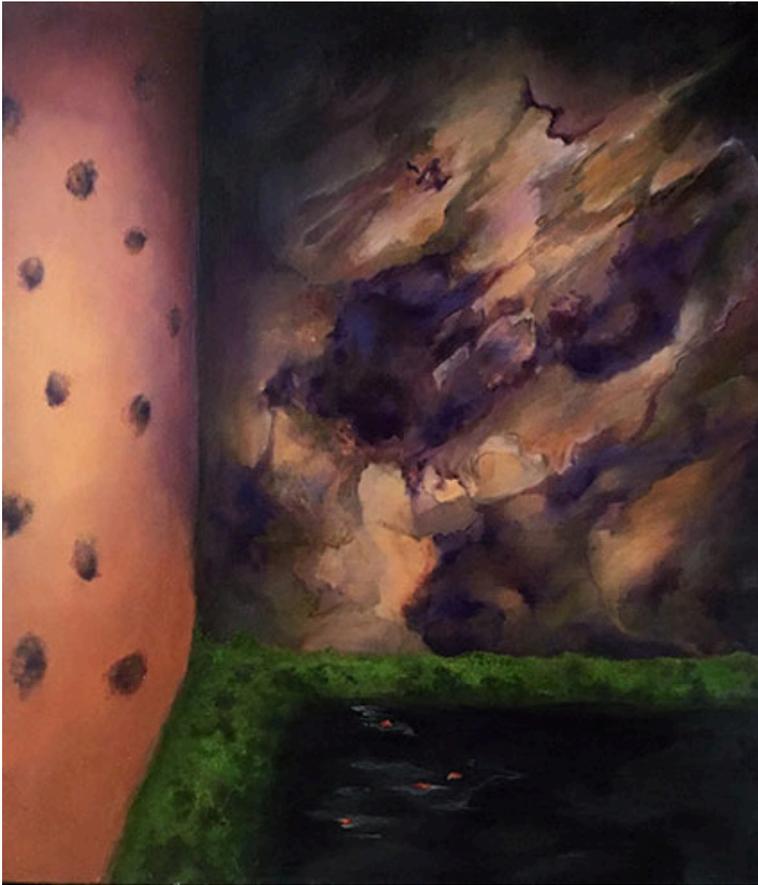


圖 9 陳禾華〈暗室〉，油彩、畫布，53x45.5cm，2016



圖 10 陳禾華〈暗室〉局部圖，油彩、畫布，53x45.5cm，2016

## 第三章 釋懷

### 第一節 自療

對於易逝的不安在 2016 年徹底爆發，而我馱著這樣的情緒負擔，終於在 2017 年的夏天，心中的薛西佛斯<sup>10</sup>翻過山嶺、放下大石頭。解鈴人還需繫鈴，對易逝的不安感到釋懷，也是因為道家思想的關係，最後選擇看開這樣的定理。可能我反覆地每天思考、面對就像復健一樣，直到痊癒的那刻之前，隨時都可能舊症復發，但其實在過程中都是一點一滴地在進步。我漸漸地變回開朗並做了一件作品〈The use of sorrow〉(圖 11-13)來紀念這樣的時刻。

這件作品名稱和靈感都是引自 Mary Oliver 瑪莉奧立佛 (1935-) 的詩〈The use of sorrow〉<sup>11</sup>:

*“Someone I loved once gave me 愛過的人給我一只箱子，  
a box full of darkness. 裝滿了黑暗。*

*It took me years to understand 多年之後我才了解，  
that this, too, was a gift.” 那也是一種禮物。*

這首詩乍看非常的小情小愛，似乎只是在描述一個情人離開後，作者如何從中找到珍貴的領悟。但其實不然，她只是用最接近生活的方式，來說明每件事情的多面性，我特別喜歡這種一體兩面的性質，也將它轉轉換為宇宙的概念。

---

<sup>10</sup>Σίσυφος, 是希臘神話中一位被懲罰的人。他受罰的方式是：必須將一塊巨石推上山頂，而每次到達山頂後巨石又滾回山下，如此永無止境地重複下去。

<sup>11</sup> Mary Oliver 瑪莉奧利佛 (2006)。《Thirst》。波士頓，Beacon Press

〈The use of sorrow〉主要是機械裝置，將電燈、黑色木箱和投影機連接在一起。當觀眾走進空間時燈是亮著的，但投影機的鏡頭則是由一個黑布蓋住，因此觀眾看不到投射的影像。當觀眾打開黑色箱子時，燈會跳掉而投影機的黑布會移動，使得鏡頭露出來，將宇宙投射在觀眾背後。我做了三個星空、宇宙的動畫連接成一支小動畫，讓觀眾覺得星空在移動。黑色的木箱，是詩中一只裝滿黑暗的箱子的象徵，展出時每一次只能讓一位觀眾進去，才能營造空間和情緒的私密感。當觀眾打開箱子時，整個空間充滿黑暗。湧出的黑暗幾乎吞沒觀者視線，就像洶湧的情緒足以阻擋視線，而看不見任何快樂和未來。投射在觀眾背後的宇宙，如事情發生，我們一味的鑽牛角尖，一直探進黑色箱子，那在黑暗中我們能看到的也只有黑暗。但若能轉身，換個角度，則能發現另一個只有在黑暗中才能看到的星空與另一個宇宙。這件作品也能代表了我自己對看待「易逝」的態度轉折。

不論技術和藝術呈現手法上，這件作品都還不是很成熟，然而卻是我心境轉折的重要作品，並銜接兩個不同系列的平面作品。因為能從自己的情緒解放，作品慢慢地從自身的焦慮，從人轉到宇宙，消逝與生長都是不可抗拒的，那我們就順其自然吧！於是我想到了宇宙中的星星，幾盡永恆地存在但事實上並沒有。說來諷刺，英文有句俗諺“Written in stars”(被寫在星星上)說明命中注定、至死不渝的愛，但即便星星也會墜落阿！我延續了這個靈感，去創作了兩幅關於星星被吞噬的作品，在下一節會提到。



圖 11 陳禾華〈The use of sorrow〉，錄像、機械裝置藝術，局部，2017



圖 12 陳禾華〈The use of sorrow〉，錄像、機械裝置藝術，局部，2017



圖 13 陳禾華〈The use of sorrow〉，錄像、機械裝置藝術，局部，2017

## 第二節 輕如羽毛、重如泰山

馬克·羅斯柯(Mark Rothko 1903-1970)，創作主題圍繞在人類最真實的人性，喜與怒等等，而且畫面中的古老的精神性，幾乎是他透過不斷地塗顏料那種觸覺下，產生出來的力量。<sup>12</sup>所以我想他是利用這種繪畫的行為，反覆沉思人性、幾乎是膜拜的態度，並且屏除任何可以分心的構圖，歸回非常純粹的狀態。而且他回歸最原始的色塊畫法，也是因為若他畫一些象徵或其他的構圖來傳達這樣的主題等等，他像是在拆解這些古老的人性，但這些古老的人性是無法拆解的。<sup>13</sup>在 1950 初，羅斯柯開始拒絕為自己的創作作解釋。策展人 Peter Selz 解讀羅斯柯的作品(圖 14、15)，他說羅斯柯畫面中的長方形等等，好像一扇門，一扇類似通往棺木或是金字塔內部的門，而觀眾也不是藉由耶穌的復活來思考生死，反而像是直接走向黑帝斯的冥府，去找尤里迪斯。這樣的一扇門，對藝術家來說簡直像是通往棺木裡，去尋找自己的謬思。<sup>14</sup>

羅斯柯的創作主題多圍繞在宇宙最根本的性質、人的本質，由於他專注在這種亙古不變的定律下，自然無法用人類平常的敘事方式來講明，所以他才回歸最初最純粹的顏色裡。我受到這樣的啟發，在討論哲學的創作中也漸漸地走向較為純粹的形式，唯有如此，才能真正感受到靜止。有非常多人討論過生命議題，馬克羅斯柯用很沉重的方式，卡爾維諾則提倡用輕的方式來看待沉重的事實。

Italo Calvino 卡爾維諾 (1923-1985) 在《給下一輪太平盛世的備忘錄》<sup>15</sup>的「輕」裡說道：

---

<sup>12</sup> Jacob Baal-Teshuva, 《Mark Rothko 1903-1970 picture as drama》,p.39

<sup>13</sup>同上

<sup>14</sup> Jacob Baal-Teshuva, 《Mark Rothko 1903-1970 picture as drama》,p.66

<sup>15</sup>Italo Calvino 伊塔羅·卡爾維諾 (1999)。《給下一輪太平盛世的備忘錄》(吳潛誠校譯)。臺北市：時報文化

大概只有這個時候我才意識到了世界的沉重、惰性和難解；而這些特性，如果不設法避開，定將從一開始便牢固地膠結在作品中。在某些時刻，我覺得整個世界都正在變成石頭；這是一種石化，隨著人和地點的不相同而程度有別，然而絕不放過生活的任何一個方面。就像誰也沒有辦法躲避美杜薩（Medusa）那種令一切化為石頭的目光一樣。唯一能夠砍下美杜薩的頭的英雄是柏修斯（Perseus），他因為穿了長有翅膀的鞋而善飛翔...

為斬斷美杜薩首級而又不被化為石頭，柏修斯依憑了萬物中最輕者，即風和雲，目光盯緊間接映象所示，即銅鏡中的形象。<sup>16</sup>

我喜歡卡爾維諾運用「相對性」的手法，來表達「重」。越是沉重，越要用輕盈的角度來看待，否則生命是找不到出口的。徐道獲（Do Ho Suh 1962-）的〈家〉系列（圖 16），也用了類似的概念。他運用薄紗材質，傳達了他認為的家，那種或有似無的牽絆，並非隨著搬家而遠去。思念是如影隨形的，綿密卻輕如羽毛，平時難以察覺，卻不代表不存在，因為思念起來則重如泰山。徐道獲將記憶、夢、移民帶來的思念等等，這些原本該是沉重的情緒，用輕盈溫柔的方式，來表達我們永遠與這樣的情緒共存。

---

<sup>16</sup>同上，第一章〈輕〉

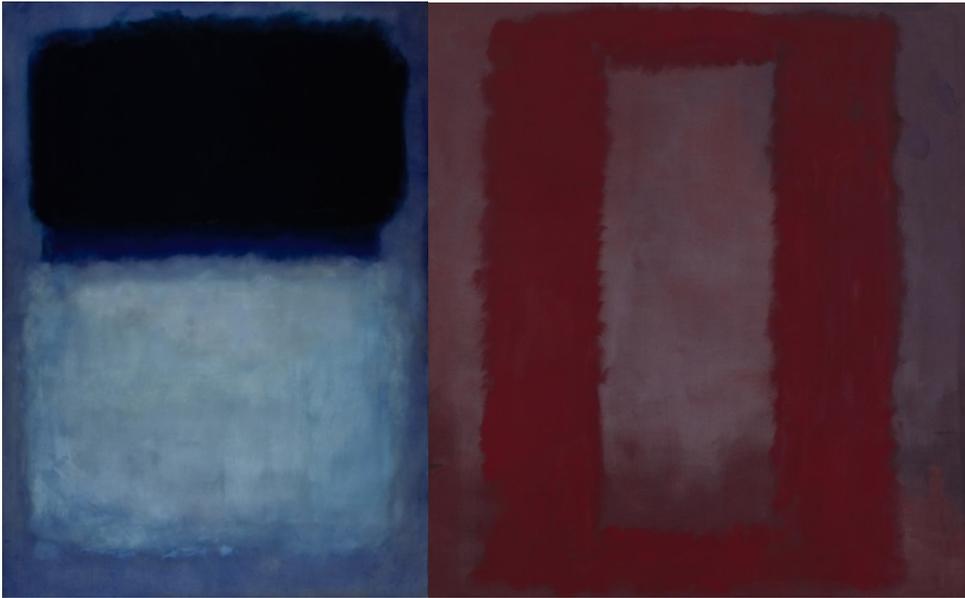


圖 14 Mark Rothko 馬克·羅斯柯〈Green on Blue〉，油彩、畫布，228.6x161.3cm，1956

圖 15 Mark Rothko 馬克·羅斯柯〈Red on maroon〉，油彩、畫布，266.7x238.8cm，1969



圖 16 徐道獲〈Seoul Home/L.A. Home〉，裝置，1999

(圖片來源：<https://www.yellowtrace.com.au/do-ho-suh-polyester-sculptures/>)

### 第三節 氧化的循環

在慢慢接受逝去和不安是自然的一部分之後，我創作了一系列形式上較抽象的作品，作品構圖也日趨簡潔。過去在國文系上我很喜歡的老子哲學也讓我的心境慢慢沉澱下來，漸漸能體會甚麼是老子說的「少則得，多則惑」，既然要畫出形而上的道，而道又是無形的，我無法用任何具體的東西去形容它，且道之大怎麼是任何人能畫出輪廓的；就繪畫形式而言，若要表現出沉靜的氣氛，過多的線條只會顯得心浮氣躁，於是我又扇形筆反覆刷，盡量不要有稜角的線條出現，在畫面上表達出平靜、在哲學上也意味著沒有絕對分明的道家哲學。

在西方抽象藝術的脈絡裡，也有許多藝術家用西方媒材、抽象的形式來表達禪意和道家思想。例如馬哲威爾(Robert Motherwell, 1915-1991)<sup>17</sup>的作品(圖 17)，用了分明的黑與白來講死與生、死亡與光明，並且用抽象的手法來畫萬物的內在運轉，在他的開放系列裡則用非常少的顏色來表達禪宗「少即是多」的概念。<sup>18</sup>或者如法蘭茲·克萊恩(Franz Kline, 1910-1962)<sup>19</sup>也用油畫來呈現東方書法筆法，抽象的技巧來表達東方哲學裡萬物之間的動與靜。我嘗試過不同的畫法，發覺我若用既定事物來象徵某種宇宙的定律，會因為它的造型、結構、顏色、象徵等等，容易使人分散注意力，讓觀眾的感官不再純粹，所以我盡可能減少了那些我認為會使人分心的畫面。於是我使用大面積的色塊，不斷地用筆刷刷磨，利用自己觸覺所留下來的畫面，想做出亦動亦靜的效果。

由於老子的「道」並不是固定不變的，它是不斷在運動著，意即「周行而不殆」，道是一個變體、動體，整個宇宙也都隨著「道」永遠在「變」和「動」，因此我畫的

---

<sup>17</sup>Robert Motherwell 羅伯特·馬哲維爾，以抽象表現主義的作品聞名

<sup>18</sup>廖金滿，〈抽象繪畫中的禪意表現〉碩士論文，p120.121

<sup>19</sup>Franz Kline，法蘭茲·克萊恩，以抽象表現主義作品聞名

象徵著「道」的深色不明物，有點類似變動著的黑洞或氣流等等非單一形象，且不斷在變動。那些深色不明體中，蘊藏甚麼呢？若有似無的星星在裏頭、有些仍微弱發光、有些則黯淡，這不明體並沒有深度、方向等等，就像道德經第二十一章說：

「孔德之容，惟道是從。道之爲物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精。其精甚真，其中有信。自今及古，其名不去。以閱衆甫。吾何以知衆甫之狀哉？以此。」<sup>20</sup>

畫面中第一次出現黑色不明物來暗示無限大力量「道」的存在，是作品〈殘花〉（圖 18）。灰白的枝幹，有如萎縮的人骨，折幹一般徒然往下，花朵已不在，只剩花蒂空掛在枝頭，深褐色與黑色的「道」，悄悄地往上延伸想吞噬了花的青春。背景我選了接近秋天的顏色，淡黃到楓紅、紅與深褐色融為一體，暗示了明日黃花的生命階段。構圖上簡潔，線條也想帶點童趣或拙趣，讓氣氛平靜和輕鬆。

〈Written in stars?〉（圖 19）這幅作品用了明顯的兩種色系來表達生與滅的空間，為了表達生與死的循環、死並非結束而是另一個世界的開始。畫面中流動的黑洞如同死亡，有些星星沉澱在洞底，有些則繼續繞著漩渦繼續旋轉，在大黑洞的上方又有另一個旋轉的星團和黑洞，意味著從死亡世界旋轉到另一個時空的生和死，進行無止盡的生命循環。我用了鮮明的藍色來表達星星還活著的夜晚，這藍色塊上的星星都是黃色調，沒有摻雜紫色或黑色。黑色來暗示黑洞或是死亡，一股會把星星的光吸走的力量，因此我用扇形筆刷過黑色的區塊上的星星，讓它們身上的光變得模糊，像被黑暗吸走的狀態，也用了淡紫色來畫星星和其他活著的星星做了對比。我一直想呈現輕鬆、童趣的感覺，所以除了構圖簡單、星星的造型，畫布上很多地方我都撒了少許的亮粉，在藍色色塊上，撒了銀白色亮粉，但在黑洞的區塊我轉為灑黑色的亮粉，讓亮粉低調

---

<sup>20</sup>老子。《道德經》第 21 章

很多，像是被黑暗吞噬的光，不想服輸地、苟延殘喘閃著最後一點點光芒。作品展示的角度需要傾斜 15 度，才能讓畫面的漩渦更有流動感。

〈吞沒了最後一盞明燈〉(圖 20) 是〈Written in stars?〉的延伸，這邊的星星除了代表永恆、北極星和北斗七星更意味著古老人類的方向指引，許多人類的文明是從星象產生的。畫面中形成漏斗狀的視覺符號，猶如生與死世界在互相交纏，中間細細的隧道則是生到死的通道，時間像漏斗一樣向下流逝。畫面下方的星星到了另一個世界，結凍成為永恆，也許並不是殞落，而是以不同的形式封存生命。在創作這張作品時情緒趨近平靜，因此創作出來的氛圍已經沒有之前的動態感，而像時間凝結的狀態，唯有黑色如縷如煙地吞噬天空。大量偏藍色調的紫，讓畫面更冷靜、神秘，也能在繪畫冰凍的世界時，做出顏色上的呼應。

當我能越來越冷靜地面對消逝與生長時，抽離了自己不安的情緒，以類似旁觀者的角度，反而能畫出越來越接近精神性的作品，〈火似的安靜〉三聯作(圖 21-24)，主要也是繞著老學的生死哲學觀。但特別的部分在於，我用更輕盈、溫柔的方式描述這股不可逆的力量，在形象上也越來越符合老學中的「道」的形象。

我的作品〈火似的安靜〉(圖 21-24)裡，用了許多自己編排的符號。我運用了花形來表達，花的子房或是心核意象，來表達宇宙之初、另一個宇宙起頭的概念以及她帶來的力量。我利用輕巧的特質來表達強大力量，它溫柔又柔軟，即這股宇宙巨大的力量，也許象徵著死亡，但它依舊像母親一樣美麗優雅平靜，畫面中巨大的花瓣綻放，進而容納了世間的塵埃。我也用扇形筆來回地刷，讓顏色輕薄，畫出了薄紗的材質感，來詮釋「道」的溫柔、無所不在。這樣的「精神性」，也充滿母性與陰性特質，而非以沉重的角度來看生死循環。

這三聯作擺放位置刻意像西方的宗教三聯畫，然而比例卻跟三聯畫有點不一樣，主要是因為我並不想與西方宗教有這麼絕對的關連，因此融合了台灣的神明廳的尺寸設計，台灣的神明廳左右兩側會放更細長的神像或是書法，所以我也設計了左右兩側較細長的油畫布。色彩趨於灰階，是因為色彩較容易有情緒上的透露，所以選擇無彩度，把畫面更純粹化。因為藍色火焰溫度最高，所以其中類似花、火焰的物體用藍色，更能凸顯它本身的力量。

最右邊作品裡畫面中間的物體，像是花苞又像是火苗，暗喻著一邊生長的幼苗卻又一邊燃燒的時間賽跑情境，而白色的光暈，好似那一小朵花苞散發的光芒，但真是如此嗎？仔細一看光暈的形狀，又好像一個火苗，再往外延伸似乎又有一層光暈，意思是也許我們以為是藍色物體所發出來的光，可能實際上是另一株火苗的投射？這層世界裡看見的景象是更外面一層世界的投影，在「世界之外還有世界」的概念下，我們也是被一股股更大的力量掌控著。

而中間這幅則容納了左右兩邊的元素，那火苗如同聖像光環一樣，擺在中間塑造出神聖不可違抗的形象。而左邊原本綻放的花形，在這邊反而像從中間綻放完又含苞起來，意即沒有絕對的放與收。那些如同塵埃或種子的物體，以唯美的方式被吸入中間的通道裡，循環到了另一個世界。背景呈現不同的光暈，讓畫面中的花形更凸顯，多元的光線也增加畫面的豐富性。



圖 17 Robert Motherwell 羅伯·馬哲威爾〈Elegy to the Spanish Republic〉，油畫、畫布，208x305cm，1965-1967



圖 18 陳禾華〈殘花〉，油彩、畫布，145.5x112cm，2017



圖 19 陳禾華〈Written in stars?〉，油彩、畫布，145.5x112cm，2017

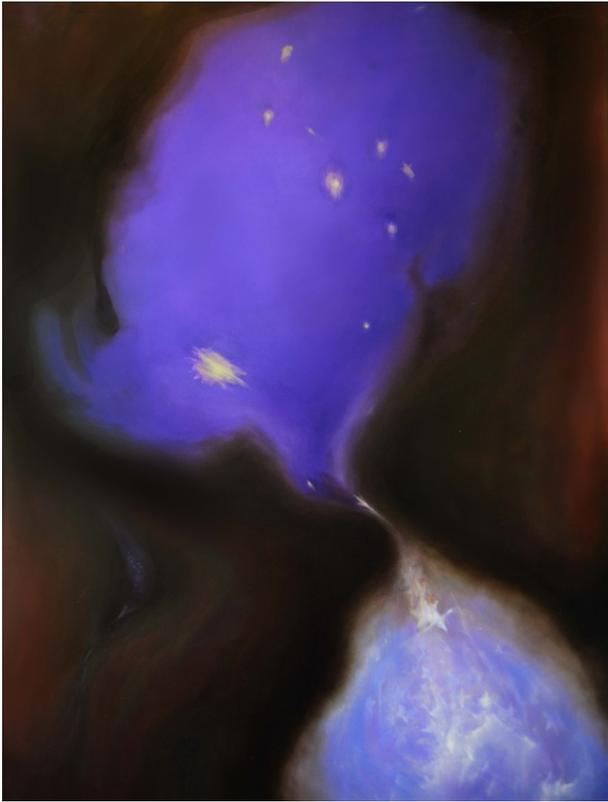


圖 20 陳禾華〈吞沒了最後一盞明燈〉，油彩、畫布，130x97cm，2017



圖 21 陳禾華〈火似的安靜〉，油彩、畫布，160x100cm，2017，鐵木咖啡



圖 22 陳禾華〈火似的安靜〉放大圖，油彩、畫布，30x100cm，2017



圖 23 陳禾華〈火似的安靜〉放大圖，油彩、畫布，30x100cm，2017



圖 24 陳禾華〈火似的安靜〉放大圖，油彩、畫布，80x100cm，2017

## 第四章情緒的抽離

### 第一節 旁觀者的視角

不想被情緒綁住，就必須轉換視角吧！不再自溺地將眼光放在自己的身上，而以第三者的角度來看世間變化，心情就不會惆悵。從第三者角度會發現每個人經歷的事，多多少少都相似，生老病死更是萬物必經的循環。身為人類，我們常被自由意志困綁架，以為我們有無限大的潛能來做各種事，這樣的心態會讓我們特別難接受那些不順心意的經歷。若真正去體會了自己只是世間上各種變化的一部分，心情上便顯得輕鬆多了！

我對於旁觀者的視角的認識和創作的靈感來源，是奇士勞斯基的<sup>21</sup>(Krzysztof Kieślowski, 1941-1996)〈十誡〉和老子一直以來的「道」。奇士勞斯基的電影與生命的核心思想，不斷地圍繞著「宿命論」：

*當他在思索人性的課題時，當他在試煉信念於生活中的可行性時，並不是仰仗理性解析的能力，反而處處呈現一種純粹非理性的神祕主義傾向以及宿命的情調。在他的電影裡，唯一肯定的答案是人生的不確定性：茫茫人海中，陌生人之間必然有種神秘的命運牽繫，我們的生活及生命也許被其中忽然搭上的一線緣分所左右而改變一生，也許不會。<sup>22</sup>*

---

<sup>21</sup>Krzysztof Kieślowski，克里斯多夫·奇士勞斯基，是一位具有廣泛影響力的波蘭電影導演、劇作家，因他的作品《三色》和《十誡》聞名世界。

<sup>22</sup>奇士勞斯基。《奇士勞斯基論奇士勞斯基》，p.12

《奇士勞斯基論奇士勞斯基》中，講道〈十誠〉裡，很多集都可以看到一位紅髮男人閒逛。他旁觀我們生活，對我們不甚滿意；他來到此地，觀察一陣子，然後又走了。他是一名並非每個人都看得到，但若有人看到，就代表著某種徵兆或警告，但我們並不知道他是誰。有些人叫他「天使」或「魔鬼」或是稱他為「年輕人」。<sup>23</sup>

奇士勞斯基的〈十誠〉影集裡，第一集〈生命無常〉中敘述了一位小男孩的父親非常喜歡算數，自從有電腦後，他認為科學能證明所有東西且準確無誤。小男孩的姑姑是個虔誠的教徒，相信上帝有祂的安排，而非人類能完全掌握的。有一天小男孩非常想去溜冰，於是他問爸爸明天結冰的河是否能溜冰，爸爸用電腦計算天氣與冰的厚度之後，認為天氣夠冷足以安全地在河上溜冰。隔天，奇怪的事情接踵發生，爸爸在寫字時突然發現墨水瓶底部破了流出墨汁來，激動的他無法理解墨水瓶底部用了這麼久，怎麼會突然破了洞，因為這實在太違背科學與常理。同時他又收到了噩耗，河上的冰破了，有位小孩跌進河裡死了，萬分自責的他，不懂科學為甚麼不可靠！然而，劇中那位紅頭髮的男人一直在河邊生火，也許他是導致冰面溶化的原因吧！往後的影集裡，這位紅髮男子的出現，像是預告著大事發生的造物者、又像是遠遠觀看這一切發生的無名旁觀者。在〈生命無常〉裡，人創造出來的科學並不是永遠都能掌控周遭一切，宇宙和自然有更大而不受我們控制的力量。奇士勞斯基的東方思想，跟我相信的命定不謀而合，而他這系列的電影也啟發了我用藝術的形式來呈現這個核心價值：自然裡發生的每一個渺小的事件，也許都是經過安排的。如果我們將自己經歷的一切，用旁觀者的角度來看待，就能理解這些經歷和情緒都是必然發生而非自己能控制的，並以這樣的角度，當作創作下一系列作品的靈感來源。

---

<sup>23</sup>奇士勞斯基。《奇士勞斯基論奇士勞斯基》，p.223.224

## 第二節 由理性解開感性

既然想要以情緒疏離的旁觀者角度來看待事實，我反覆思考後，認為用科學的例子來作畫，顯得最能將自身情緒暫離，所以我做了一系列偏向科學的作品來詮釋「命定」這系列作品其實就是反覆地推演並證明我所信的命哲學，不斷地抽離自己的情緒，才能客觀地去理解生命與自然，把自己從情緒的淤泥打撈起來。

最初我想用 DNA 的概念來表達命定，每個人的命運就像基因密碼，已經寫好了。也看過一系列由 DNA 創作的藝術家 Dennis Ashbaugh(1946-)<sup>24</sup>的作品，例如 Maryln（圖 25）等作品。

*1990 年，他開始使用數字成像記錄的 DNA 測序作為大規模繪畫的基礎，通常是 Rothko's, Newman's 和 Pollock 的壁畫尺度作品的基礎，層狀污漬在模糊的氛圍中漂移，這種氛圍在 JMW Turner's 中有其先行者煙霧瀰漫的畫作以及瓊米羅的宇宙意象。<sup>25</sup>*

我喜歡他用很科學的方法，同時很詩意的形式來表達宇宙觀，也是讓我原先很想用有機體或是 DNA 雙股螺旋來做為這系列的元素原因之一。不過當時考量到 DNA 與人類太緊密，似乎用了 DNA 便跟人類世界脫離不了關係，無法再應用到其他自然界的小花小草上，但我想用最小的事物來證明最大的宇宙道理，而非以人類為出發點。因此，總覺得用 DNA 這樣的符號沒辦法傳達我對於微小事物也藏著宇宙安排的概念。後來有一次上網意外看到顯微鏡的照相圖(圖 26)，深受它光圈之外的黑色框所吸引，因為它是一個很明顯的「顯微鏡目鏡使用者的視角」，而那些在玻片上的生物不會知

<sup>24</sup>Dennis Ashbaugh，創作抽象藝術，運用人類基因當作許多作品的元素。

<sup>25</sup><http://www.cpnas.org/collections/dennis-ashbaugh.html>。引用日期：2018 年 6 月 11 日

道他們被觀看，也不會清楚光圈之外那些黑色的範圍發生了甚麼事。而從目鏡下，我們很快地就能看到的是微型世界，像是造物主一覽無遺地俯瞰世間變化。我們人類之於道，不就像玻片上的微小生物之於我們的眼睛嗎？於是，顯微鏡的外框照相圖成為了我作品〈命定〉的重要元素，不僅象徵著俯瞰的視角，它也是兩個世界的區隔的象徵。從上一章作品開始到這一系列，我都用黑色來象徵「道」、「宇宙力量」和「命定」。也許是因為當所有的顏色都集合時，他們會變成黑色，所以我畫的黑色物體象徵著所有事物的集合，力量之大連光都被吸了進去。

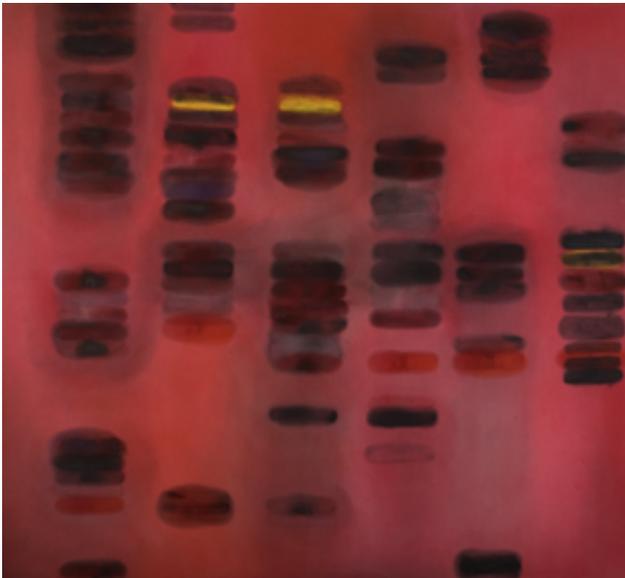


圖 25 Dennis Ashbaugh 〈Maryln〉，複合媒材、畫布，187x203cm，2000  
(圖片來源：<http://www.cpnas.org/collections/dennis-ashbaugh.html>)

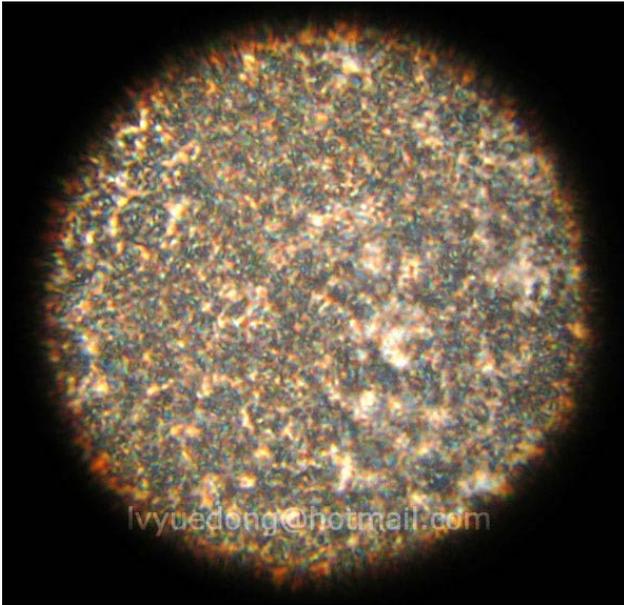


圖 26 顯微鏡下的視角之示意圖

(圖片來源：[http://lvyuedong.com/projects/tech/images/biology\\_yoghurt\\_400\\_large.jpg](http://lvyuedong.com/projects/tech/images/biology_yoghurt_400_large.jpg))

### 第三節 命定

*藍色是自由。當然它也可以是平等、更可以是博愛。不過《藍色情挑》是一部講自由的電影：他在講人類自由的缺陷。我們到底能有多自由呢？*

*姑且不論發生在茱麗身上的悲劇和戲劇性經歷，我們其實很難想像有比他更奢華的處境。片子一開始她變得完全自由，因為她的丈夫和女兒都死了，她失去所有家人，也卸下一切義務。她生活無虞，有一大筆錢，沒有責任，甚麼都不必做。這時問題來了：在這種處境下的人能夠真正自由嗎？<sup>26</sup>*

這一系列的創作圍繞在「命定」(圖 27-30)，同樣地我想用輕盈地角度來呈現，所以挑選了一些看似微小的自然元素當做作品主題。對我來說，也許「命定」這詞的產生，不全然與宗教有關，而是當人類只有有限的自由，永遠無法得到全然享受自由的權力，而產生無力感，便把它歸咎在命定裡，講白話一點，命定便是宇宙自己的規律。我深深相信人是絕對無法得到全然的自由，因此不論在任何一個文化，我們都有關於宗教、命定的說法。

關於命定的定義，我在這邊想表達的是無可改變的規則。大自然中充滿了各種無形的規則，只要我們從微觀的角度來觀察，就會發現其實每一個生命都好像被關在玻璃罐裡的螞蟻。舉例來說，如果你想要屬於海水的一份子，你必須成為一滴水，而這滴水絕對是由兩個氫和一個氧組成的，所以你絕不能多個碳或是鋰，選擇很有限的。那身為一個人，再怎麼自由，也是在有限的選擇之中做挑揀。每個人對自己的出身別無選擇，當然可以靠後天的學習與努力做更多的調整，不過智商是難以改變，個性也

---

<sup>26</sup>奇士勞斯基。《奇士勞斯基論奇士勞斯基》，p.2 87.288

不全然是後天學習，還受到賀爾蒙、基因等等影響。所以我們的自由是很有限的，其餘的限制造成別無選擇的人生經歷，在我看來就像「命定」。

*在廣闊的文學天地之中，永遠存在著有待探索的途徑，無論是最近的還是最古老的風格和形式都能夠改變世界給予我們的形象。但是，如果文學還不足以令我確信我不是在追逐夢景，那我就要求助於科學來培育我的景觀，因為在科學中一切沉重感都會消失。今天，科學的每一個分枝都旨在表明，世界是由最為細小的實體支撐著，如脫氧核糖核酸所包含的信息，神經元的脈沖，夸克，以及自從時間開始就在空間漫遊的中微子……<sup>27</sup>*

卡爾維諾用充滿詩意的方式，解釋科學對於人類沉重的情感負荷的必要性，每一個微小生物，都有更微小的組成，安排好的密碼，像是命定一樣。這四張〈命定〉系列作品，皆是正方形的畫布貼著黑色壓克力框，中間鏤空的圓形我用油畫描繪到畫布上。壓克力材質能塑造科學客觀的氛圍，剛好適合我想要呈現的理性氛圍，每一張的一圈黑色外框都像是顯微鏡下的視角，也暗示著造物主或是道，俯看著我們的視角。

這系列的主題，我由「水、土、陽光、空氣」開始，因為他們是構成宇宙最基本的要素，沒有這幾個要素就不會有宇宙，這樣是不是也是無法打破的原則，叫做命定呢？〈命定〉之一（圖 27）這幅圖主要元素是水，層層的牽制，最外層是海洋、中間是顯微鏡下一滴海水中的微生物、內層則是連顯微鏡都觀察不出來的 $H_2O$ 化學式，斑斕的波紋也像視網膜一樣盯著我們看。〈命定〉之二（圖 28）的元素是土，由最外層是山，中間是土壤，到內層的土壤中礦物切片。刻意的幾何排列，讓構圖沒有實際的空間感，中間的礦物切片更像抽象畫一樣，想盡量在理性的繪圖風格裡，加一些詩意

---

<sup>27</sup>伊塔羅·卡爾維諾（1999）。《給下一輪太平盛世的備忘錄》（吳潛誠校譯）。臺北市：時報文化

的性質。〈命定〉之三(圖 29)說的是陽光，在最外層的部分，我用炙熱的晚霞來表達陽光的存在，中間則是被照耀的樹，內層是植物獨有的細胞壁和與靠著陽光發生作用的葉綠素。這張的顏色十分鮮明，是為了用高彩度來營造陽光炙熱的溫度。而空氣則是〈命定〉之四(圖 30)的主題，外層部分畫的是大球外部的大氣層，中間畫的是一個倒立的玻璃瓶底，無形的空氣無所不在，隨手一個罐子裡都有空氣，最內層則我畫了氮氣和氧氣的電子分布圖，氮和氧在空氣中分別佔了 78% 和 21% 的比例。這幾幅圖都用了比較圖案式且理性的筆法，來描繪自然元素，也是為了想達到情緒抽離的客觀性，不過我認為這系列的繪畫方式在未來還是需要有更多的斟酌和改善，因為我仍舊比較享受且擅長情緒表現的繪畫方式。

畫面中「黑色」扮演的角色：最外層黑色的壓克力框往外稍微突出，使得圓形畫面相較起來，凹陷進去。這種往內延伸的感覺，像是造物主將眼睛貼上顯微鏡目鏡下，往下觀察渺小的人類與萬物。中間幾層的黑色圓形輪廓，也在呼應這種一層層視角往下看的關係，最中間的黑色圓心則有種瞳孔的暗示。從遠處看會作品，產生的圓形畫面有點像眼睛，觀看著我們，而我們又觀看著畫面，象徵著我們是觀者也是被觀者，在造物主的眼下，我們是玻片上的人類，我們對於命運的未知所產生的恐懼是因為我們的渺小，但在造物主的視角下，我們不安的事卻只是宇宙中人類的定律。構圖上圓形的結構，頭尾連接、沒有順序的先後，非常適合這個主題的概念。也因為沒有順序先後、傳統長方形畫布的空間備至，因此我也用了很多類似幾何、抽象的畫法，來描繪大自然。

這是我研究所的創作中，最後一個系列。我想這個主題已經進入到我生命的核心價值，儘管目前只有做出四張，但往後還會繼續下去，然而我的創作形式會再稍作改變，希望能用更詩意、更女性的形式來表達，因為這系列的創作過程，發覺自己多

少還是有些情感，還是比較享受感性的繪圖方式，另外物件、材質上的選擇都需要有更多的考量和體會。

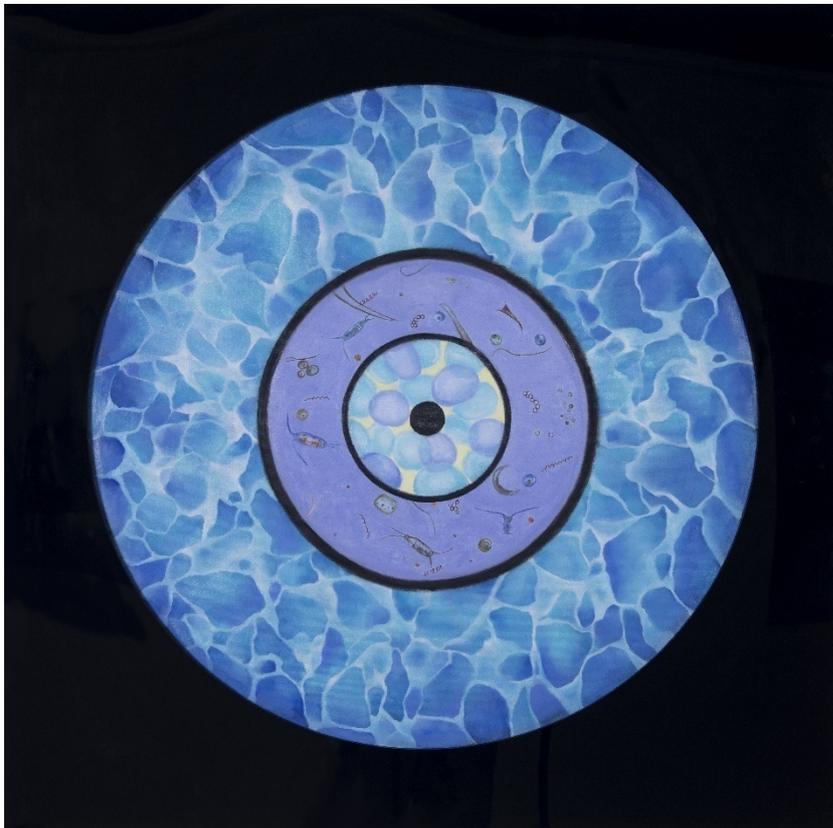


圖 27 陳禾華〈命定〉之一，壓克力板、油彩、畫布，100x100cm，2018

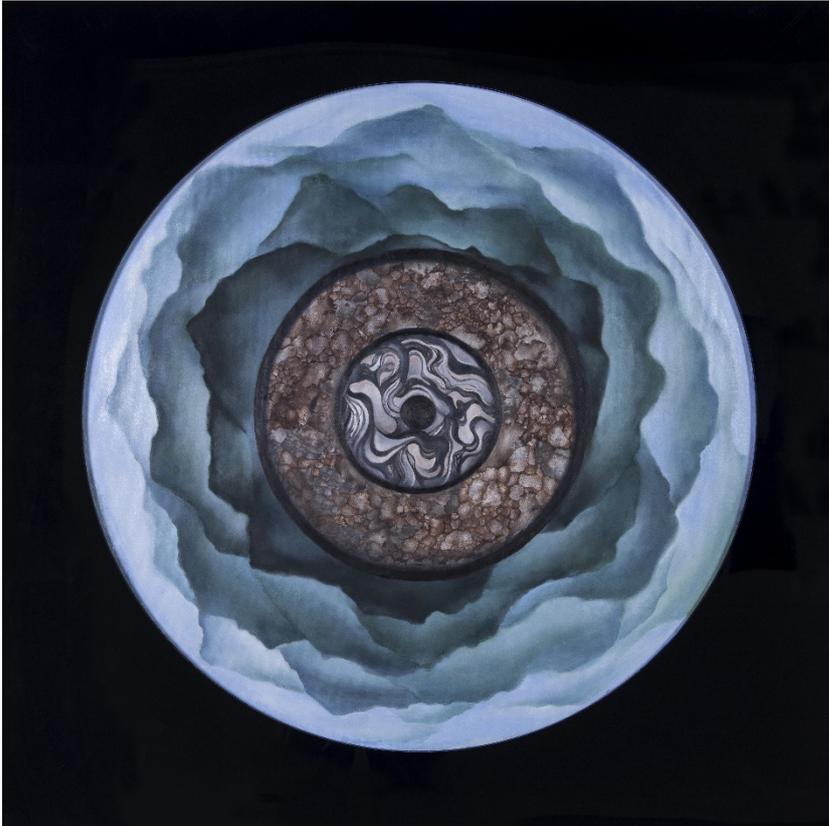


圖 28 陳禾華〈命定〉之二，壓克力板、油彩、畫布，100x100cm，2018

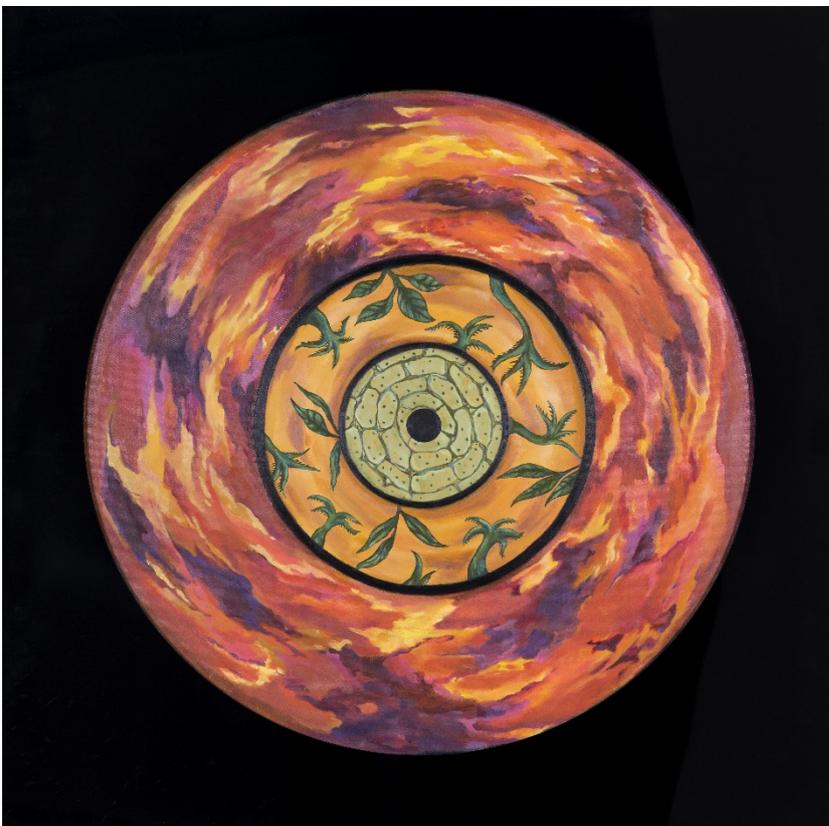


圖 29 陳禾華〈命定〉之三，壓克力板、油彩、畫布，100x100cm，2018

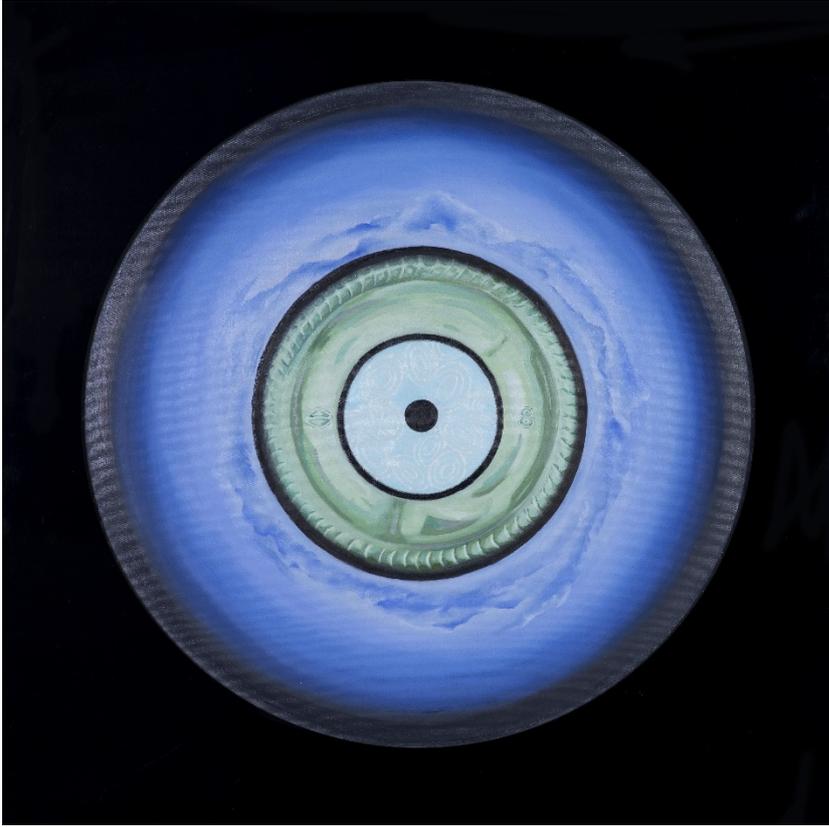


圖 30 陳禾華〈命定〉之四，壓克力板、油彩、畫布，100x100cm，2018

## 第五章 結語

因為心情的轉換，視角也跟著改變，從眼光總集中在一處的自溺，到脫離人類情緒轉到大自然的視角，這些過程都幫助我不論在情緒、生命態度上的轉變。在諸多嘗試之後，我慢慢體會到較適合我的題材。往後，仍然會繼續創作，主要想聚焦在易逝的主題和命定，命定的形式會有所轉變，將它用更感性更柔軟的方式呈現，並且更深思熟慮每個物件和材質在創作上的意義和特性。

終於！在連珠炮串的講述之後，又能在論文的結尾，喘口氣．．．呢喃一會兒。回顧這三年的創作—也是我人生頭一次完整的學習美術創作—這段期間，畫著寫著，發現原來每個階段的作品，都隱隱約約互有關連。原來人就是這樣成長的阿。就是東一個決定、西一個心意，然後慢慢拼湊成一種模樣。

隨著從國文系畢業到後來受到美術系的薰陶，從敘事性構圖到用藝術來視覺化心中想法和情緒，我作品的形式有明顯的轉變，加上心境的轉變也連帶著創作內容的不同。在創作過程中我不斷地摸索各種媒材和表達方式，由於自己與媒材之間的對話還沒有累積足夠的經驗，造成部分作品形式較不成熟。好在，多方嘗試後，總算在最後釐清了適合自己的方式，雖說有些可惜已經要畢業了，但反過來想，畢業不代表創作的結束。三年的學習，也只是藝術生涯的開始，因此也期許自己在往後創作的路上，能表現得更成熟，也希望自己能繼續延續之前女性情緒的作品、和命定系列作品，做出帶著女性柔軟又有堅定力量的作品。

如果把結語，當成日記的嘀咕，那麼：「在台中這三年，真的好辛苦哦！」大三從荷蘭回來，儘管當時心還丟在歐洲，為了不想延畢，大四硬著頭皮把國文系的課全部修完（師大的課程好扎實阿．．．難以下嚥之外，還消化不良）、維持好分數、再

加上自己及時做了一堆美術作品和申請美術系的作品集。就這樣馬不停蹄地來到台中，暑假到畫室惡補一會兒，直接開學。學習的過程，頭一年半最是戰戰兢兢，別人大學四年的經歷是基本，我連亞麻仁油都常不小心加太多。在東海的第一個冬天，感覺夢想的溫暖在濕冷的靈魂裡流逝，晚上搭車回宿舍，長長嘆的一口氣，是在吹熄蠟燭。中間各種挫折與傷心，有如哭濕的衛生紙皺在一團，現在的我沒法將它們一一分開來，細數過去。學習的緊繃，終於在第二年好多了，漸漸地跟上腳步，該投比賽的補助的，也硬著頭皮做。第三年，開始稍微得心應手，越畫越有心得。至於人生的挫折和慌亂，在二十幾歲這個年頭，還真是接踵而至呢！三年來咬著牙，總算沒有白費也成長許多，有了自己的畫展、油畫技巧的增進、系展也得名，開了插畫的專頁、接好多案子、自學電腦繪圖等等。最近很喜歡的一位企業家 Gary Vaynerchuk 說：「自我認知和耐力，就是成功的基礎。」所以期許未來的自己，膽大心細，即便上班也不忘創作，工作只是人生的過程但藝術是責任，在各種喧囂之中，仍不忘修行創作。「一定要加油餒！禾華！」

## 參考文獻

- 王林(1995)。《美術形態學》。臺北市：亞太圖書
- 王秀雄(1994)。《美術心理學：創作、視覺與造形心理》。臺北市：台北市立美術館
- 伊塔羅·卡爾維諾(1999)。《給下一輪太平盛世的備忘錄》(吳潛誠校譯)。臺北市：時報文化
- 奇士勞斯基(1995)。《奇士勞斯基論奇士勞斯基》(唐嘉慧譯)。臺北市：遠流
- 帕蒂·貝蘭托尼(2014)。《不懂色彩.不看電影：可視化敘事中色彩的力量》(吳譯源譯)  
北京市：世界圖書
- 琳達·諾克林(1995)。《女性，藝術與權力》(游惠貞譯)。臺北市：遠流
- 張愛玲(1939)。《天才夢》。上海：《西風》雜誌第 37 期
- 葛蕾思達·波洛克(2000)。《視線與差異》(陳香君譯)。臺北市：遠流
- 廖金滿(2013)。《抽象繪畫中的禪意表現》碩士論文。
- 陳鼓應註譯(1970)。《老子今註今譯》。臺北市：台灣商務印書館
- Jim Krause (2007)。《色彩索引》。臺北市：龍溪國際圖書
- Gerry Souter (2007)。《Edward Hopper ; light and dark》。New York, N. Y. :ParkstonePress International
- Jacob Baal-Teshuva (2003)。《Mark Rothko 1903-1970 picture as drama》。London:Tasche
- Mary Oliver (2006)。《Thirst》。波士頓，Beacon Press
- Maria Costantino (1995)。《Edward Hopper》。London : Grange Books
- SixtineDubly (2016)。《Flowers-Arts and Bouquets》。New York: Assouline Publishing
- Dennis Ashbaugh。http://www.cpnas.org/collections/dennis-ashbaugh.html 引用日期：  
2018年6月11日