

東海大學美術學系碩士班碩士學位

創作論述

二十一世紀台灣青蛙神話

The mythologies of Taiwanese frogs in twenty-first century

黃郁雯創作研究

Yu-wen Huang's concept of creation



指導教授：黃海鳴 教授

張貞雯 助理教授

研究生：黃郁雯 撰

中華民國九十九年六月

## 摘要

本文以現代社會現象為研究範圍，筆者以自身觀察的方式來檢視身旁週遭的社會事件，將現代社會之下所產生的人性思想與行為態度，作為創作的中心思想，從對社會徵象的觀察，更進一步的整理歸納為幾個探討的方向，並且在轉化成圖像的同時，為求表達在社會之中的人性思想，筆者以比喻的方式，透過動物的圖像來表現人類的行為，希望以此隱喻的方式能使觀者頗有同感。

〈蛙類的形象〉章節，對於具有「無限制吃特質」的蛙類之觀察與描述，使筆者有了「人類對欲望無限渴求」的人性聯想；這是筆者在選用以蛙類來隱喻人類，並作為創作角色的原因，筆者在此章將對蛙類作分析與說明以及提出在東西方對蛙類象徵符號的引用。

筆者藉諷刺的手法來進行創作，在〈諷刺藝術的歷史意義與功能〉本章說明諷刺藝術的目的為何，以及諷刺藝術家在社會上的地位與功能，並舉出藝術史上以擬人化方式來表現諷刺型藝術的幾位元藝術家及作品，如詼諧懲罰式的諷刺、調侃式的諷刺、具教化寓意的諷刺、揭示人性欲望的諷刺等，並說明這些諷刺型藝術作品的實質內涵與所蘊含的價值意義。

〈二十一世紀台灣青蛙神話〉本章說明創作將以人性對欲望的追求這個議題來進行並延伸其發展，此章說明創作的發展起源，從創作在形成前期時對物體的摹寫與觀察，以及在進入系列創作時期的演變過程，在此部份亦分為三個階段「俗世階段」、「俗世過渡階段」以及「仙界階段」，詳細說明每一作品的內容。

茲於前幾章的論述觀點，在創作的內容與形式上，筆者在每個創作階段的理念與構想將進行整理與思考，並從中再次反思創作，從創作形式與內容之中，再更進一步探討未來的發展方向，並將創作思想梳理並統整更為完整的脈絡。

**關鍵詞：單向度、資本主義、異化**

## Abstract

The article research range is according to phenomena of the modern society, the author used the way of self observation to view social events around our side, under the modern society which generate the human ideologies and the behavior attitude and that be the main idea of creation, much further concluded several discussible direction form the observation of the social symptom, and transform to image simultaneously, in order to express the human ideologies in the society, the author used the way of metaphor through animal image to represent the human behavior, and hopes by this way could let viewers have the some few consensus.

In [The figure of frogs] chapter, by the observation and portrayal to “the character of infinitely-eating” frogs, make the author associate with the “human crave infinite desire”. This was the author used frogs to metaphor human, and the reason to be the creative role, and then the author will make an analysis and illustrate to frogs and then bring up the citation of the symbolic notation in east and west in the chapter.

The author uses the ironic way to create, in [Functions and meanings in the history of ironic art] the chapter illustrates what is the purpose for the ironic art, as well as the status and functions of artists in the society, moreover, quote several original artists and works use the anthropomorphic way to represent ironic art in the art history, like punishment-style satire humor, laugh-style satire, didactic allegorically satire, and reveals the irony of human desire...etc, furthermore, illustrate the actual connotation and contain the meaning of the value to these works of ironic art.

In [Mythologies of Taiwan frogs in twenty-first century] the chapter illustrates creates which use the theme that humanity pursue the desire to proceed to extend and develop, the chapter illustrate the development origin of creates, the prophase of creates form the depiction and observation to objects, and enter a set of creative period of the evolving

process, in this part also divide to three stage, “secular stage”, “secular transitionally stage”, “celestial stage”, and are detailed description of the contents of each work.

According to previous chapter aspects, in the form and contents of creation, the author will proceed to arrange and ponder on the idea and conception at every creative step, and then introspect again from among the creation, much further research the development direction from creative form and contents in the future, moreover, teases and arranges the creative idea to more complete context.

**Key word: one-dimensional, capitalism, alienation.**

# 目次

圖目次.....	VI
<b>第一章 緒論.....</b>	<b>1</b>
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究方法.....	1
一、心理學研究方法.....	1
二、圖像學研究方法.....	2
第三節 名詞解釋.....	2
一、單向度(one-dimensional).....	2
二、資本主義(capitalism).....	2
三、異化(alienation).....	3
<b>第二章 蛙類的形象.....</b>	<b>4</b>
第一節 蛙類的特質.....	4
第二節 蛙類的象徵符號.....	4
第三節 小結.....	7
<b>第三章 諷刺藝術的歷史意義與功能.....</b>	<b>8</b>
第一節 諷刺藝術的目的.....	8
第二節 諷刺藝術家.....	8
第三節 歷史上的諷刺藝術.....	9
一、詼諧懲罰式的諷刺.....	9
二、調侃式的諷刺.....	10
三、具教化寓意的諷刺.....	11
四、揭示人性欲望的諷刺.....	12
第四節 小結.....	13

<b>第四章 二十一世紀台灣青蛙神話.....</b>	<b>14</b>
第一節 創作前期 .....	14
一、對動物摹寫 .....	14
二、起初擬人化的轉變 .....	17
第二節 二十一世紀台灣青蛙神話－「俗世」過程 .....	24
一、第一階段「俗世階段」 .....	24
二、第二階段「俗世過渡階段」 .....	36
第三節 二十一世紀台灣青蛙神話－「仙界」轉變 .....	42
一、第三階段「仙界階段」 .....	42
第四節 小結 .....	45
<b>第五章 結論.....</b>	<b>46</b>
<b>參考文獻.....</b>	<b>47</b>
一、引用專書 .....	47
（一）中文文獻 .....	47
（二）西文文獻 .....	48
二、引用論文 .....	48
三、引用網路等電子化資料 .....	48

## 圖目次

圖 1	〈帛畫〉 .....	5
圖 2	〈動物人行面具〉 .....	6
圖 3	〈人間樂園〉(局部) .....	10
圖 4	〈人間樂園〉(局部) .....	10
圖 5	〈鳥獸人物戲畫〉(局部) .....	11
圖 6	〈神影少女〉(鍋爐爺爺) .....	12
圖 7	〈Jungle〉 .....	12
圖 8	〈樹蟾〉 .....	15
圖 9	〈樹蟾〉 .....	15
圖 10	〈鉦蟋〉 .....	15
圖 11	〈鉦蟋〉 .....	16
圖 12	〈樹蟾側面〉 .....	16
圖 13	〈朝鮮蛙〉 .....	16
圖 14	〈2007 年作品〉 .....	17
圖 15	〈2007 年作品〉 .....	17
圖 16	〈2007 年作品〉 .....	18
圖 17	〈2007 年作品〉 .....	18
圖 18	〈2007 年作品〉 .....	18
圖 19	〈2007 年作品〉 .....	18
圖 20	〈2007 年作品〉 .....	19
圖 21	〈2007 年作品〉 .....	19
圖 22	〈2007 年作品〉 .....	19
圖 23	〈2007 年作品〉 .....	19
圖 24	〈角蛙〉 .....	20

圖 25	〈角蛙〉	20
圖 26	〈角蛙〉	21
圖 27	〈角蛙〉	21
圖 28	〈角蛙〉	22
圖 29	〈角蛙〉	22
圖 30	〈角蛙〉	23
圖 31	〈角蛙〉	23
圖 32	〈399 吃到飽〉(構想稿)	25
圖 33	〈399 吃到飽〉(構想稿)	25
圖 34	〈399 吃到飽〉(初稿 1)	26
圖 35	〈399 吃到飽〉(初稿 2)	26
圖 36	〈399 吃到飽〉(初稿 3)	26
圖 37	〈399 吃到飽〉(初稿 4)	26
圖 38	〈399 吃到飽〉(鉛筆稿)	27
圖 39	〈399 吃到飽〉(鉛筆稿)	27
圖 40	〈399 吃到飽〉(鉛筆稿)	27
圖 41	〈399 吃到飽〉	28
圖 42	〈美麗新肌〉(初稿)	29
圖 43	〈美麗新肌〉(絲襪描寫)	29
圖 44	〈美麗新肌〉(鉛筆稿)	30
圖 45	〈美麗新肌〉	31
圖 46	〈解放〉(色稿)	32
圖 47	〈解放〉	33
圖 48	〈台灣三溫暖〉(色稿)	34
圖 49	〈台灣三溫暖〉(色稿)	35
圖 50	〈台灣三溫暖〉	35



圖 51	〈清明上河圖—台灣現代版〉	37
圖 52	〈清明上河圖—台灣現代版〉(局部)	38
圖 53	〈清明上河圖—台灣現代版〉(局部)	38
圖 54	〈清明上河圖—台灣現代版〉(局部)	38
圖 55	〈清明上河圖—台灣現代版〉(局部)	38
圖 56	〈給我「千万兩」〉(鉛筆稿)	39
圖 57	〈給我「千万兩」〉(鉛筆稿)	39
圖 58	〈給我「千万兩」〉(鉛筆稿)	40
圖 59	〈給我「千万兩」〉(模型)	40
圖 60	〈給我「千万兩」〉(模型)	40
圖 61	〈給我「千万兩」〉(模型)	40
圖 62	〈給我「千万兩」〉(正面)	41
圖 63	〈給我「千万兩」〉(背面)	42
圖 64	〈西方極樂之欲望五寶佛〉(鉛筆稿)	43
圖 65	〈西方極樂之欲望五寶佛〉	43
圖 66	〈西方極樂之欲望五寶佛〉(局部)	44
圖 67	〈西方極樂之欲望五寶佛〉(局部)	44
圖 68	〈西方極樂之欲望五寶佛〉(局部)	44
圖 69	〈西方極樂之欲望五寶佛〉(局部)	44
圖 70	〈西方極樂之欲望五寶佛〉(局部)	44

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

創作思想的開端，將以現代社會為思想背景，以都市現代人為描述對象，筆者以自身的生活體驗以及自我觀察的方式，來檢視週遭的社會現象，探討現今人們的價值觀、行為與生活態度。

現代社會所形成的負面人性價值觀以及種種的社會現象，為了呈現諷刺台灣社會此創作想法，筆者以人盡皆知的醜怪形象「蛙類」來象徵人類，在物種的位置當中，蛙類屬較低等的動物，筆者藉蛙類形象表達內心對當下社會的嘲諷心情，以蛙類的外貌表達缺乏素養但又欲望無窮的人性，嘲諷現代人在享受、追求高水準物質生活的同時，背後缺乏文化涵養與人文關懷的實情，藉用這樣的暗諷手法，表達出對二十一世紀初期的社會道德現象，充滿調侃、體諒以及同情。

在系列作品中，我們可以窺見其中對人性的觀察以及對社會的批判，更多的是對文化與人世的關懷。創作的表現雖然是描寫形形色色的蛙類在對物質享受與生活態度景象，但實際上卻是要傳達台灣現代的各種人性欲望與文化素養的議題，筆者將以繪畫創作的方式，來表達對社會的理解與關懷，並給予觀者一個警惕思考的空間。

## 第二節 研究方法

就藝術創作而言，筆者從對於創作的研究與分析當中，獲得具體的創作思考方向，將創作經由分析、歸納及演繹等方法，以理論性思考檢驗與綜合分析，使筆者獲得創作整體的認識與瞭解。

### 一、心理學研究方法

圖像的產生，是人的潛意識在無預期之下所表達出來的，是自然形成的意像，這

些被表達出來的意像，並非僅能用語言或文字來敘述，這些象徵符號是人類從古至今長期以來，在生活中與所處的環境中所創造出來的，相對的這也是追溯人類本性的來源。

動物象徵符號具有多重意義，具有人類深層的心理意義，並且根據非洲部落沿用的「狩獵巫術」，圖像被認為是動物的靈魂，人透過動物象徵符號表示對自然的敬仰以及神靈的尊崇。至今，動物象徵形象代表著各種象徵語彙，表達人類的情緒與行為帶有動物本能的衝動，動物形象也象徵著人類自然本性的流露，筆者以此角度來探討創作的中心思想。

## 二、圖像學研究方法

除了探討創作的思想意圖之外，視覺圖像主要藉藝術形式分析法來解讀與理解藝術作品，由美術史學家沃爾夫林(Heinrich Wölfflin, 1864—1945)，通過對文藝復興與巴洛克藝術作研究觀察，以及對兩時期的藝術做相互比較所形成的形式分析等繪畫基本概念，以顯示藝術作品的風格表現及其時代背景。筆者以分析法來檢視作品的創作形式與風格，並作為研究繪畫作品以及視覺圖像形式的研究方法。

## 第三節 名詞解釋

### 一、單向度(one-dimensional)

向度在本文中是指價值取向和評判尺度的意思，單向度思考的人，失去批判和超越的能力，這些人無法去追求、去想像與現況不同的狀態。<sup>1</sup>

### 二、資本主義(capitalism)

資本主義社會使勞動者的勞動行為變得被動且沒有意義，社會將人轉化為物品、使人變得物化；勞動者成為替老闆賺錢的工具，機器控制著勞動者，使人在工作中必

---

<sup>1</sup> 參照 Herbert Marcuse (赫伯特·馬庫塞) (2001)。《單向度的人：發達工業社會意識形態研究》(劉繼譯)。臺北市：桂冠圖書股份有限公司，頁 2。

須符合機器的速度，勞動者在工作所耗費的力量與時間越多，體現自我的失落感便越重，無形中勞動者所創造出與自身相互對抗的異化世界越來越強大，人被異化了，最終也迷失了自我。

### 三、異化(alienation)

異化（或疏離）是社會的畸形化、人的非人化、人性的扭曲化，是社會、人和人性的病變表現。統治者的階級意識會造成財富的分配不均、階級的差異、社會的衝突，人在這樣的社會中生存，自然會失去自身，使異化的情形會更為嚴重。<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> 參照張偉（1995）。《“人道主義馬克思主義”辨析》。上海市：上海社會科學院出版社，頁 56。

## 第二章 蛙類的形象

### 第一節 蛙類的特質

歷史上的今天，脊椎動物的演化過程，包含魚類、兩棲類、爬蟲類、鳥類、哺乳類、直至人的進化；在動物的演化過程當中，兩棲類算是進化較低等的動物。兩棲爬蟲類中的蛙類，包括我們常看到的青蛙與蟾蜍。在蛙類的成長過程中，可分為卵、幼體（蝌蚪）、成體（蛙）等三階段，當卵孵化成蝌蚪之後便在水中生活，然在蝌蚪階段之時即用腮呼吸，到了蝌蚪末期時，蝌蚪的前肢才會慢慢長出，尾巴漸漸萎縮，最後變態成爲幼蛙，變態過程中的幼蛙，其呼吸方式由腮呼吸改變爲肺呼吸，以適應未來在陸地上的生活，此時的成蛙以捕食小昆蟲爲主，青蛙的兩棲特質使牠能夠在水中與陸地優游的生活。

蛙類雖處於低等物種的位置與生存環境，但形象造型卻又與人類相像，比如說兩者皆有光滑的皮膚，並且也因爲皆具有大大的肚子，使兩者在蹲坐的樣子相像，也具有能夠吃很多東西的特質。

### 第二節 蛙類的象徵符號

「青蛙與蟾蜍」在西方童話故事裡，被塑造成具有令人嫌惡、醜陋感覺的形象，例如安徒生童話《拇指姑娘》裡想娶拇指姑娘爲新娘的蟾蜍（癩蛤蟆）；格林童話《青蛙王子》中看似醜陋的青蛙，其實是心地善良又英俊瀟灑的王子。此外，在中國古代神話中《嫦娥奔月》也有蟾蜍圖像的表現，在現收藏於湖南博物館，西漢湖南長沙馬王堆一號墓，1972年軀侯妻利蒼夫人墓出土的「帛畫」中，畫面左上方的蟾蜍，在中國神話故事裡，被象徵是貽範古今的美人嫦娥的變形，嫦娥變形爲蟾蜍在神話中有二說，其一說法爲蟾蜍的形象是醜惡的，當嫦娥化身爲蟾蜍後，這樣的結局具有譴責的意味；另一說法是蟾蜍是長壽的象徵，當嫦娥化身爲蟾蜍後，從此一形體變化爲另

一形體時，兩者之間的生命變成綜合連續的整體，形成不死形象的象徵。<sup>3</sup>



圖 1 作者不詳〈帛畫〉，約紀元前 168 年，布，高 25 cm，湖南博物館藏。

根據原始非洲部落的風俗習慣，無論是成年禮、君主體制等儀式，人們將全身裝扮成動物形象，延伸對「動物圖像」的精神轉化，此時自己也同時化身為動物神靈，以表示對自然的敬仰以及神靈的尊崇。

現代有許多地方或國家的民間信仰，以動物或魔鬼的面具來象徵動物形象的裝

<sup>3</sup> 參照游佩娟(2001)。《嫦娥奔月神話研究》。中央大學中國文學研究所碩士論文，桃園縣，頁 61-67。

扮，這些面具具有對神靈精神崇拜的張力與表現力，人類透過面具來象徵動物此行為，某部份亦掩蓋了人的性格，取而代之的是動物的性格，從心理學的觀點來看，面具使人轉化成原型形象（archetypal image），如此對靈魂寄託的想法，在中國古代神話之中亦常見。



圖 2 斑馬納人，布古尼區（馬利）〈動物人行面具〉，年代不詳，木，  
53×37×14 cm，尚保羅·夏札藏。

圖 2 〈動物人行面具〉此面具呈現牛的面貌，一對傾斜的牛角，其中豎立一女像，手臂垂置身側。兩種形象的組合，意味著人界和馴化的自然界兩種互補能力的結合。<sup>4</sup>

<sup>4</sup> 引自國立歷史博物館編輯委員會(2003)。《前進非洲：原始藝術特展》。臺北市：國立歷史博物館，頁 179。

### 第三節 小結

筆者在題材上的選用，以蛙類形象作為創作的角色，一方面蛙類能在水域裡與陸地上生活的兩棲特質，引發筆者用來隱喻人類的多個面相，如蛙類具有「無限制吃」的特徵，成為筆者表達人性對欲望無限追求的象徵；對於蛙類的觀察與描述，使筆者在蛙類與人類兩者之間發現許多相似之處，也成為筆者選用蛙類用來比喻人類的創作動機。



## 第三章 諷刺藝術的歷史意義與功能

### 第一節 諷刺藝術的目的

「諷刺」就字面上的意思來說，即是以隱微的方式嘲諷譏刺。當諷刺藝術家在表現具有象徵意義的諷刺圖畫時，以誇張且精闢明晰的繪畫手法描繪令人不悅的事件或景象，這不單單只是做了對一個事件的描述，而是有其目的的。譏諷挖苦並非是諷刺藝術的目標，其真實的目的便在於指出現有的過失，施予不好的評價，以糾正惡行。

諷刺藝術開始於人類在時下所生存的社會環境，對其所見的不良風俗習慣，或是對陳腐教條有著強烈的不滿，但是當下又沒有辦法做直接的變革或改正時，即以機靈巧妙且暗喻的方式說明所發現的問題，使被諷刺的人達到醒悟的效果。相對的諷刺藝術所褒貶的題材，便是側重在現實社會所發生的問題，其問題便是社會上人類所表現出荒唐、醜陋以及邪惡的一面，將人類在社會之中所發生的種種行為以及人性的缺點作為題材，以道德為基礎，諷刺藝術家企圖透過藝術作品來譴責險惡、揭示罪行。

諷刺藝術的目的，便是運用藝術來顯露時下社會的弊病，揭示並改造革新社會問題。在諷刺藝術以譏諷、嘲笑手法表現諷刺想法的背後，藝術家的精神與動機即是抱持著改良社會的期許，內心追求著美好的願景，希冀以這樣的方式改正風氣、改革社會，將人們導回正確良好的方向。<sup>5</sup>

### 第二節 諷刺藝術家

諷刺藝術家像傳布宗教教義的人一樣，期望用繪畫勸戒說服人們，藝術家關心社會上，人們對事物所表現的行為態度，以靈敏的感覺、銳利的見識，將社會上不道德且不公道的問題揭示出來，如此的行為是保護正直善良的人，以對抗管制邪惡，幫忙心靈向善之人，懲罰邪惡之人，諷刺藝術於是由矯正的功用成為一種懲處責罰，諷刺藝術家可說是執行了在社會上以及道德上，功用且普遍有效的任務。

---

<sup>5</sup> 參照 Arthur Pollard (1973)。《何謂諷刺》(顏元叔譯)。臺北市：黎明文化事業股份有限公司。

諷刺藝術是一種圖像式的抗議，抗議的中心思想即是基於以人類道德為出發點，是一種具有社會性的文藝作品，諷刺藝術家用如此的圖樣來提醒人們，批評貶抑當人做了什麼樣的事情或是遭遇什麼樣的待遇時，相對的會被予以何種回應，如此一來諷刺藝術便成了人性道德的一種慰藉。當藝術家在使用諷刺藝術來直接談論或間接提及此等題材時，諷刺藝術家讓觀賞者真實的面對事件問題的本身，諷刺藝術無形之中也具有治療與復原的功效。

諷刺藝術家必須保持超然的態度，明智且公正客觀，創作的目的是要感動觀賞者，使他們也來評論指摘。有鑑於此，諷刺藝術家必須打動觀者進入自己所要表達的觀念想法之中，靠著藝術家自身所抱持著對社會的理想與現實之間的差異觀點，其所表現出來的藝術，在實質內涵上蘊含著一種永久性的價值意義。<sup>6</sup>

### 第三節 歷史上的諷刺藝術

在歷史上，由古至今無論是東方或西方，有許多藝術家，對時下所處的環境背景之扭曲與種種罪惡現象有其抱負與感慨，雖有許多因環境的趨勢而低頭讓步，但仍有許多藝術家不但憤慨，且將想法轉化到畫面之中，以諷刺隱喻的方式充份表達自己對時局的不滿看法。以下將以在繪畫中，以擬人化的方式為創作手法，提出幾位藝術家、動畫家、藝術作品...等為範例，並舉出幾例諷刺的手法。

#### 一、詼諧懲罰式的諷刺

以地獄、噩夢般情境為題材，將奇怪恐怖生物化身為懲罰者，警告世人可能遭遇殘廢、疾病以及在地獄之中可能面臨的恐怖苦難，表現今世現象和來世種種之間的密切關係，「懲罰式的諷刺」將黑暗詼諧的地獄世界與幸福美好的天堂世界形成強烈對比。代表藝術家如希羅尼穆斯·波希（Hieronymus Bosch, 1450-1516）在他的創作中，除畫面裡的人類之外，其他來自地獄的角色，身上皆有各種不同動物的混合體，不同於一般我們所見的生物形象。這些具有各種動物結合於一身的生物，他們的出現

---

<sup>6</sup> 參照傅含章（2007）。《晚唐傳奇集之諷刺類型研究》。中山大學中國文學研究所碩士論文，高雄市。

好像是噩夢般的，從我們所未知的地獄世界湧進人類世界來，為人世帶來懲罰與痛苦，如波西的幻想傑作《人間樂園》(The Garden of Earthly Delights)。



圖 3 希羅尼穆斯·波希〈人間樂園〉，約 1500 年，中央畫面 220×196 cm、兩側畫面 220×95.5 cm (局部)，馬德里·普拉多美術館藏。



圖 4 希羅尼穆斯·波希〈人間樂園〉，約 1500 年，中央畫面 220×196 cm、兩側畫面 220×95.5 cm (局部)，馬德里·普拉多美術館藏。

波希的作品，描繪人類的罪惡與道德沉淪，其中透露許多他所處當時社會的各種罪惡，顯示出人類心靈的黑暗潛意識世界。

## 二、調侃式的諷刺

以動物的形象，溫和的模仿世人各種行爲，主要目的是對當時社會墮落、腐敗的現象表達觀感，以嘲諷調侃的方式表達人性弱點。代表作品如日本平安時代末期〈鳥獸人物戲圖〉，傳作者為鳥羽僧正所筆，繪卷是以兔子、青蛙、猿猴、狐狸、貓、老鼠等動物形象作為繪畫的題材，以擬人化的方式描繪各種動物姿態，並以動物裝扮人

的動作行爲，如嬉鬧遊戲、舉行各種慶典儀式與酒宴等活動。<sup>7</sup>



圖 5 傳鳥羽僧正〈鳥獸人物戲畫〉，12 世紀後半，紙本、水墨，全 23 紙(第 20~21 紙)，30.4×1148 cm (局部)，京都・高山寺藏。

### 三、具教化寓意的諷刺

在人類所處的環境中，以自然環境受到污染、人性中對欲望的無度索求... ..等為觀念題材，提供給觀者許多發人省思的空間，具有提醒、呼籲的作用，充份具有移風易俗與教化人心的意味。如日本動畫導演宮崎駿（みやざき はやお, 1941-）作品之一〈神影少女〉。巧妙運用擬人化，如作品中的人物，「神靈」結合日本傳統神明與日本妖怪的形象；掌管澡堂的「鍋爐爺爺」將人類老爺爺與蜘蛛形象做結合；「春日大人」（在澡堂門口收費值班的人）是人與青蛙形象的結合；「河神」是人與河川的造型形象的結合...等，在宮崎駿的創作中，在他巧妙安排的有趣情結背後，是提供給現代人無限思考的價值意義。

<sup>7</sup> 參照徐小虎（1996）。《日本美術史》（許燕貞譯）。臺北市：南天書局有限公司，頁 67-68。



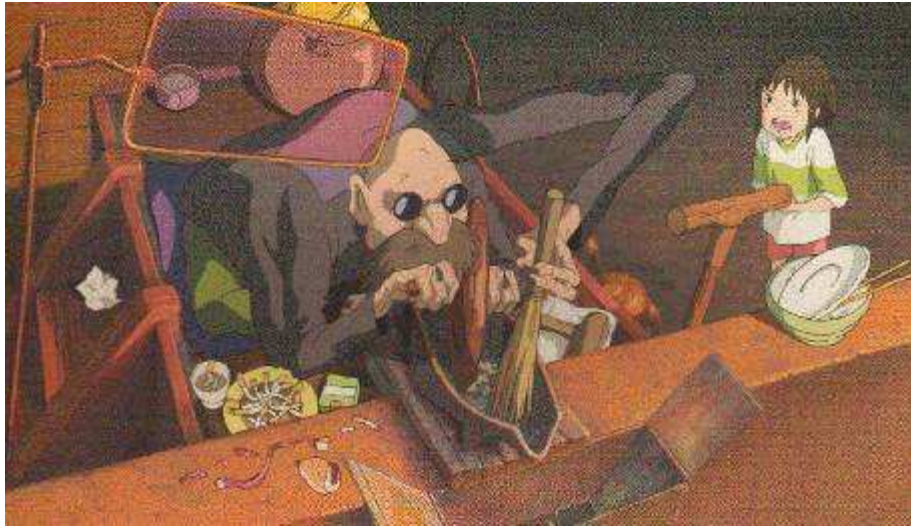


圖 6 宮崎駿〈神影少女〉，2001 年，動畫（鍋爐爺爺）。

#### 四、揭示人性欲望的諷刺

以人性為出發點，說明人就像動物一樣，諷刺人類就遊移在人性與獸性之間，人類就如同與生俱來的天性一般，其人性就像野獸一樣在人生中不斷的對欲望有所追求。如藝術家李小鏡（Daniel Lee, 1945-）的創作以人性為出發點，結合人與動物的面貌，將人類塑造成半人半獸的形象，表現現實世界中，現代都市裡的形形色色人性百態，運用動物的形象來暗示人類的性格。



圖 7 李小鏡〈叢林 (Jungle)〉，2007 年，影像輸出，200×600 cm，《李小鏡 / DANIEL LEE》，<http://www.daniellee.com/Jungle.html>。

## 第四節 小結

諷刺藝術的目的，在於指出過失、施予批評；藝術家期望以這樣的方式改正社會風氣，將人們導回正確的方向。相對的，藝術家的首要任務，即是要使觀賞者相信他所做的是正確的、有價值的或是絕對需要的。

諷刺藝術家不能單單只憑藉著個人的爭辯，全憑惡意來誹謗他人，他必須靠藝術技巧來帶領觀賞者。他的想法觀念必須有根據、有意義，使觀賞者以同理心來相信與認同。藝術家在社會之中所扮演的角色，是對大眾人民有幫助且是有意義的。

藝術家以人類為中心，任何社會所發生的問題，如時局嚴重足以引人討論等題材，皆有可能被藝術家藉以使用，當人們的行為變得一反常態時，藝術家便予以糾正，當我們看見他嘲諷挖苦的圖像背後，他利用補償性的誇大以及貶抑的方式，使我們恢復明朗神智，使我們看見他的目的，欣賞藝術所產生的效果。

## 第四章 二十一世紀台灣青蛙神話

對於膠彩的選用觀念，以宮崎駿為例；宮崎駿所創造出來的神話故事，爲了表達人與環境之間的關係，留給人們一個反思的空間，堅持以傳統的水彩和蠟筆手繪製作，捨棄 3D 電腦模擬的創作手法，呈現一股濃厚獨特的人文風格，宮崎駿如此對傳統的堅持，無論是在創作題材的思考與媒材工具的選用，不時提醒身處於現代的我們，需要不斷的回歸自然。

筆者在使用膠彩作爲創作媒材，一方面比起其他繪畫材料的準備過程更爲繁複，另一方面膠彩具有對事物觀察寫生的嚴謹觀念與步驟等創作特色，使筆者在創作中將此精神轉化至作品當中，每當繪製作品之前，必先經歷許多創作的思想過程與觀察，藉此繪畫過程期望更加能夠表現出創作主角的生命力。

在創作圖稿的過程中，從對真實青蛙造型的描寫掌握，加入與人類姿態的結合，賦予貪婪浮誇自大的人性，筆者將自身對台灣社會現象的觀察，轉化成圖像的方式，表達對現實生活的諷刺與批評，以誇張滑稽且帶有戲謔意味的蛙類形象，來暗喻俗世的人間百態，以溫和嘲諷的方式來表達人性的弱點。爲呈現創作想法，筆者便開始進行創作的觀察與繪製。

### 第一節 創作前期

在創作形成的過程中，筆者較重視的是對物體的觀察描寫，所以在這裡筆者將創作形成分爲三個部份：對動物摹寫、起初擬人化的轉變、對動物的重新摹寫。

#### 一、對動物摹寫

在筆者創作的過程當中，習慣對動物觀察與描寫，所以在創作的開端筆者較著重於對動物的寫生。



圖 8 黃郁雯〈樹蟾〉，2007年，紙、鉛筆，28.5×21 cm。



圖 9 黃郁雯〈樹蟾〉，2007年，畫布、膠彩，65.0×53 cm。

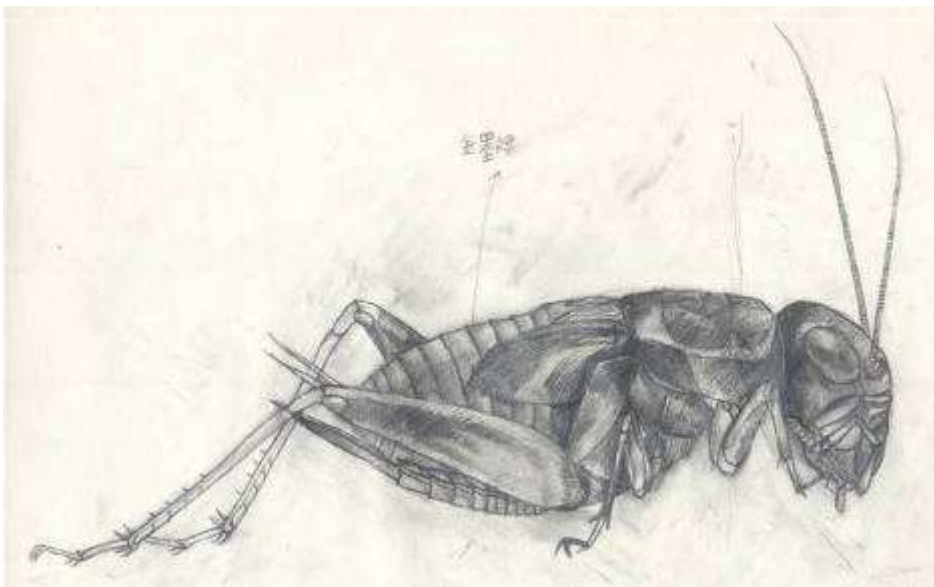


圖 10 黃郁雯〈鈺蟋〉，2007年，紙、鉛筆，21×28.5 cm。





圖 11 黃郁雯〈鉦蟋〉，2007年，紙、鉛筆，21×52 cm。



圖 12 黃郁雯〈樹蟾側面〉，2007年，紙、鉛筆，21×28.5 cm。



圖 13 黃郁雯〈朝鮮蛙〉，2007年，紙、鉛筆，21×28.5 cm。

## 二、起初擬人化的轉變

接下來筆者嘗試將青蛙加入人的情緒與姿態，以擬人化的方式來呈現青蛙；如圖 15 的青蛙躺著捧腹大笑，圖 16 的青蛙在與人交談時擺出不好意思的姿勢，圖 17 的青蛙不好意思的摸頭，圖 18 的青蛙摸著肚子的坐姿...等。



圖 14 黃郁雯，2007 年，紙、鉛筆，21×28.5 cm。

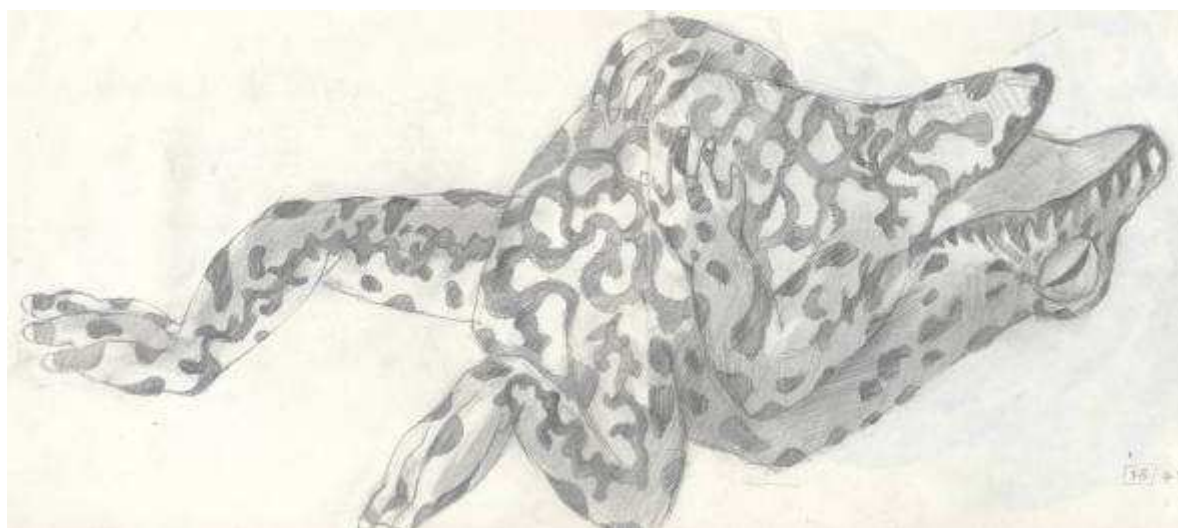


圖 15 黃郁雯，2007 年，紙、鉛筆，21×50 cm。





圖 16 黃郁雯，2007 年，紙、鉛筆，28.5×21 cm。

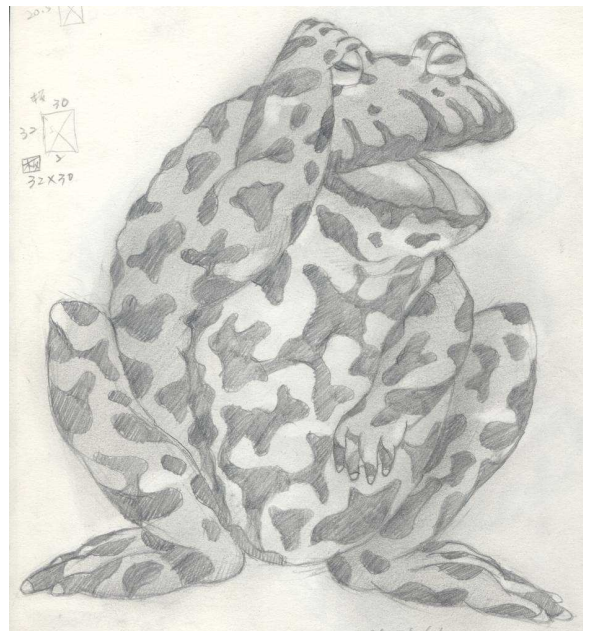


圖 17 黃郁雯，2007 年，紙、鉛筆，28.5×21 cm。



圖 18 黃郁雯，2007 年，紙、鉛筆，28.5×21 cm。



圖 19 黃郁雯，2007 年，畫布、膠彩，29×24.5 cm。



圖 20 黃郁雯，2007 年，紙、鉛筆，28.5×21 cm。

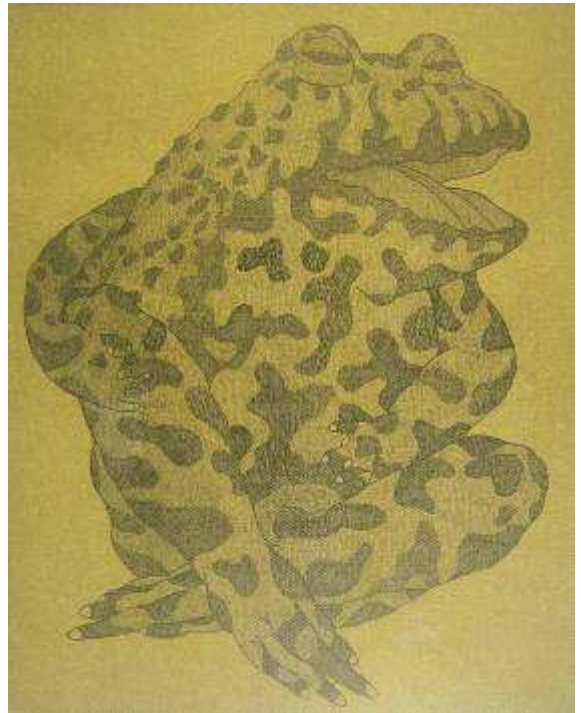


圖 21 黃郁雯，2007 年，畫布、膠彩，29×24.5 cm。



圖 22 黃郁雯，2007 年，紙、鉛筆，28.5×21 cm。



圖 23 黃郁雯，2007 年，畫布、膠彩，29×24.5 cm。

### 三、對動物的重新摹寫

對筆者而言，或許一方面對動物並未獲得充分的觀察，另一方面將人類性格加注



於動物身上此部份表現得生澀笨拙，以致無法確實的表達出動物本身具有人類的性格。於是筆者又回歸到對於青蛙的觀察這個部份，筆者將青蛙當作像在描繪人類肖像畫般來觀察，如青蛙臉部的表情、眼珠的神情、手指頭與腳指頭的姿勢，爲了加入人的情緒在裡面，在這裡筆者更加貼近青蛙並觀察與描寫青蛙身上的細節。



圖 24 黃郁雯〈角蛙〉，2007年，紙、鉛筆，21×28.5 cm。



圖 25 黃郁雯〈角蛙〉，2007年，紙、鉛筆，21×28.5 cm。





圖 26 黃郁雯〈角蛙〉，2007 年，紙、色鉛筆，21×28.5 cm。



圖 27 黃郁雯〈角蛙〉，2007 年，紙、色鉛筆，21×28.5 cm。





圖 28 黃郁雯〈角蛙〉，2007 年，紙、色鉛筆，21×28.5 cm。



圖 29 黃郁雯〈角蛙〉，2007 年，紙、色鉛筆，21×28.5 cm。





圖 30 黃郁雯〈角蛙〉，2007 年，紙、色鉛筆，21×28.5 cm。



圖 31 黃郁雯〈角蛙〉，2007 年，紙、色鉛筆，21×28.5 cm。



## 第二節 二十一世紀台灣青蛙神話－「俗世」過程

創作發展以人性欲望為主軸，以台灣社會現象為議題，創作的演變過程可分為三個階段，第一階段為「俗世階段」、第二階段為「俗世過渡階段」、第三階段為「仙界階段」。

第一階段「俗世階段」其創作的表現以一隻青蛙為主角來呈現；第二階段「俗世過渡階段」創作的表現嘗試以多隻青蛙表現，並且就創作媒材的使用而言，筆者嘗試將膠彩與其他媒材作實驗性的結合運用；第三階段「仙界階段」，將青蛙與神祇作結合，並簡化造型，以鮮豔的色彩表現。

「俗世階段」與「俗世過渡階段」屬同個思想類型的創作，在第二節詳細說明二個階段的創作演變。

### 一、第一階段「俗世階段」

蛙類的適應能力強，能夠生活在各種不同的環境之中，比如棲息在森林裡的山澗溪流、農田果園邊的水渠，或者是水溝下水道等，蛙類能依照環境、順應自然的變化；如此的生存之道，在筆者創作轉變的第一階段之中，青蛙身處於雍容奢華，有點假假的、暴發戶的生活環境型態，並呈現出滿足的狀態，隱喻台灣人慵懶無為的性格。

現實生活中所能看到各種人們所表現對欲望的追求，如有對身分地位的追求、有對外在美的追求、有對金錢物質的追求...等等，以中產階級的現實生活為題材，如創作〈399 吃到飽〉、〈美麗新肌〉、〈解放〉、〈台灣三溫暖〉等作，表現出俗世間種種人類對欲望的追求以及人性貪婪的面相。

#### 1. 〈399 吃到飽〉

表達現代某些族群，追求能與資產階級過著相同物質生活的欲望，以為住進豪宅便是有錢人的象徵，這些社會族群的人們在盲目的追求如此社會假象後，卻蒙蔽了自身真正應該面對的現況，並且無法思考與反省。



圖 32 黃郁雯〈399 吃到飽〉(構想稿), 2007 年, 紙、色鉛筆, 28.5×21 cm。



圖 33 黃郁雯〈399 吃到飽〉(構想稿), 2007 年, 紙、色鉛筆, 28.5×21 cm。

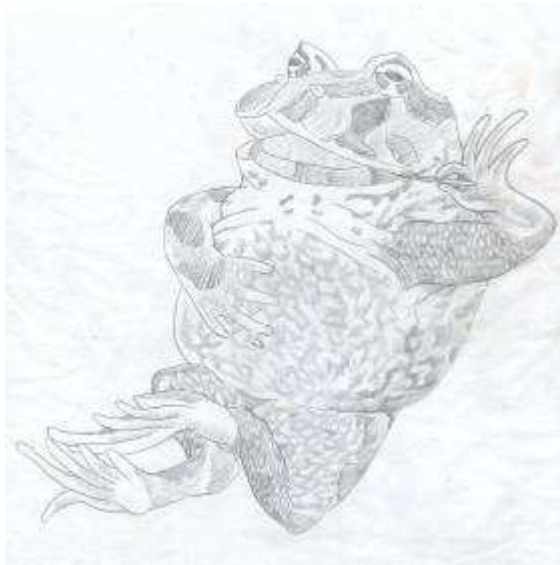


圖 34 黃郁雯〈399 吃到飽〉(初稿 1), 2007 年, 紙、鉛筆, 26×25 cm。

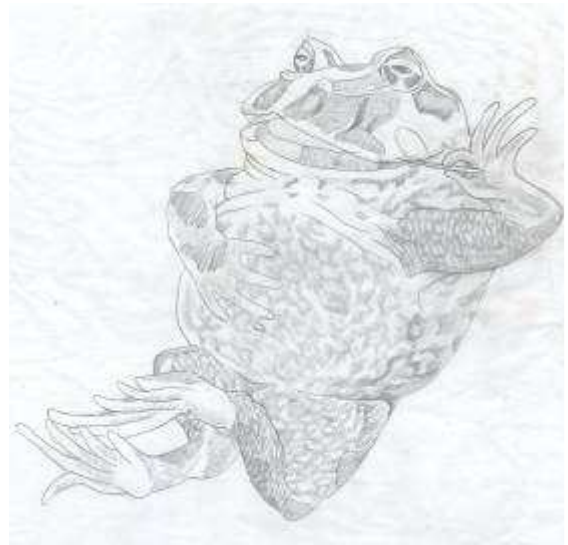


圖 35 黃郁雯〈399 吃到飽〉(初稿 2—嘴巴微調), 2007 年, 紙、鉛筆, 26×25 cm。



圖 36 黃郁雯〈399 吃到飽〉(初稿 3), 2007 年, 紙、鉛筆, 35×27.6 cm。



圖 37 黃郁雯〈399 吃到飽〉(初稿 4), 2007 年, 紙、鉛筆, 33×27.6 cm。



圖 38 黃郁雯〈399 吃到飽〉(鉛筆稿), 2007 年, 紙、鉛筆, 33×28 cm。



圖 39 黃郁雯〈399 吃到飽〉(鉛筆稿), 2007 年, 紙、鉛筆, 33×28 cm。



圖 40 黃郁雯〈399 吃到飽〉(鉛筆稿), 2007 年, 紙、鉛筆, 33×28 cm。





圖 41 黃郁雯〈399 吃到飽〉，2008 年，壯紙、膠彩，140×120 cm。

畫面的構成以水平視線表現空間，前景的主要構成是由青蛙以及座椅為主，背景以線性的書櫃構成，主體的柔軟感與背景的冷硬感形成感覺上的對比，整體畫面以黃色光呈現在燈光下昏暗之感，使主體與背景之間形成了空間層次。

## 2. 〈美麗新肌〉

社會透過電腦、電視等媒介來傳達訊息，人們只能單向的接收訊息，透過這樣的灌輸接收過程，人們慢慢受到控制，使人不再有自我思考的能力，並認同媒體所傳播的社會現象；例如，時下的女性族群因為看了美容廣告、女性節目而受到影響，認同媒體傳達所謂「外在形象」的美，在不斷被媒體刺激並接收訊息的情況下，產生購買美容用品並且整型抽脂等行為，目的就是為了讓自己達到現代社會所認同的美麗標準。

現代一些女性族群為了使自己變得更加的漂亮，總覺得自己的身上有哪些不完美的地方，不惜花大錢去做整形、抽脂的手術，有的人也有可能因為又看到自己身上哪些部分的不滿意，又再去動其他手術，就是為了讓自己塑造成在別人眼中的完美形象。這樣的整形，無形之中變成一種變相的風潮，這類型族群的人雖然擁有華麗的外表，一昧的追求外在的美，但是...忽略了內在美的充實，淪為膚淺且虛有其表的人造空殼。



圖 42 黃郁雯〈美麗新肌〉(初稿)，2007 年，紙、鉛筆，28.5×21 cm。

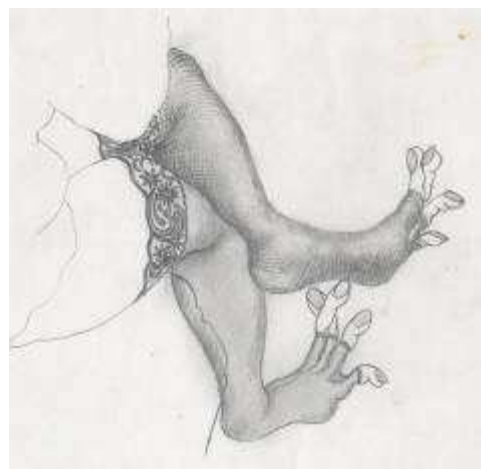


圖 43 黃郁雯〈美麗新肌〉(絲襪描寫)，2007 年，紙、鉛筆。



圖 44 黃郁雯〈美麗新肌〉(鉛筆稿), 2007 年, 紙、鉛筆, 39.7×31.7 cm。





圖 45 黃郁雯〈美麗新肌〉，2008年，壯紙、膠彩，140×102 cm。

畫面的視點為俯瞰角度，空間構成以斜角的構圖呈現，白色細緻的梳妝台以及紅色和暖色系的背景，呈現主題所要表達的華麗感，並從畫面中梳妝台的鏡子反射主角化妝時的表情，與讀者產生相互呼應的關係。



### 3. 〈解放〉

在社會上，某些族群爲了炫耀自己，而花了大把鈔票買了民生「非必需品」的奢侈品，並確信自己必須搭配這樣品質的物品，才能包裝突顯自己的經濟地位。

用這樣的方式來顯現個人的自信，對於這種現象，在現今社會是越來越多，就以消費「家用品」而言，一般人認爲消費的價格，應該是建立在適度的金額上，是建立在「使用方便、且具有品質上的認可」，但是相對於非一般的人則是認爲，「奢侈」是可以對應在個人經濟購買能力上的，就像他們認爲可以消費得起的『限量跑車』是不算奢侈的；如畫面中坐在黃金打造的馬桶上之青蛙，便是如此。



圖 46 黃郁雯〈解放〉(色稿)，2007年，紙、色鉛筆，42.5×36 cm。



圖 47 黃郁雯〈解放〉，2008年，壯紙、膠彩，150×126 cm。

爲了表現主角在廁所的空間主題，畫面的構圖以三度空間呈現，以暖色系呈現主角和馬桶，以寒色系呈現空間背景，主角手裡所拿的報紙和衛生紙，以及腳趾所夾的內褲，暗示在解放時的使力點，此外從主角的鼻子、嘴巴所吐出來的氣體，也成爲畫面有趣的笑點。



#### 4. 〈台灣三溫暖〉

就日本而言，三溫暖原本是一個讓人梳洗，使人放鬆心情、舒解壓力的地方，少數是用來減肥或談生意的地方。畫面中兩個談生意的胖青蛙穿著泳褲泡三溫暖，邊暢懷的大談股票和生意，並且喝著台灣啤酒，呈現一股濃厚台灣生意人的氣質。



圖 48 黃郁雯〈台灣三溫暖〉(色稿)，2007 年，紙、色鉛筆，53.5×41 cm。



圖 49 黃郁雯〈台灣三溫暖〉(色稿)，2007 年，紙、色鉛筆，39.5×50 cm。



圖 50 黃郁雯〈台灣三溫暖〉，2008 年，壯紙、膠彩，119×150 cm。

畫面以橫幅尺寸來表現，視點以俯瞰角度描繪在地上泡澡的情境，爲了強調畫面中兩個主角在對話時的景象，構圖形式以圓形的造型，使兩者主角連結，成爲視覺聚集的焦點；白色霧氣加強泡三溫暖時迷濛的情境，一方面霧氣的呈現使圓形的造型模糊且不那麼明確，一方面也增強主角微醺放鬆的氛圍。

## 二、第二階段「俗世過渡階段」

在資本主義下的社會裡，人類無法像在理想和諧的社會之中，透過人與人之間的交往，從中肯定自我並也肯定他人，且具體的展現自我價值。現代工業社會使人與人之間產生了異化交往關係，整個社會的人性變得扭曲，人與人彼此之間的關係變得疏離。圖 51〈清明上河圖－台灣現代版〉將以台灣都市道路爲場景，畫面的右方「車禍事故」成爲視覺的焦點，在一旁的行人袖手旁觀、視而不見的態度，充分表現出在資本主義下的社會，人與人之間的冷漠與無情。

### 1. 〈清明上河圖－台灣現代版〉

此作借用〈清明上河圖〉描繪北宋首都汴京，在清明節那天街市的繁華熱鬧景象，藉用此概念來發想呈現台灣現代都市生活的景象。畫面的每隻青蛙各自做著自己的活動，因藉由一件「車禍事件」的發生，表現出青蛙們看到事件後，僅只有在一旁觀看著，保持著高度的好奇心卻仍舊沒有伸出援手給予幫助。

北宋時期的汴京與現代的台灣，兩者皆爲表現城市街景，以及描寫人民的生活景象。就題材而言，除了時空環境的不同，台灣現代版更以擬人化青蛙來諷刺現代人的形象；就使用媒材而言，北宋時期尚未有照相技術的發明，僅能使用水墨作爲描繪紀錄的工具，〈清明上河圖－台灣現代版〉結合了攝影與輸出的方式，表現出臺灣場景的真實性，忠實呈現現代台灣都市的樣貌；對台灣現實社會中的人性觀察，呈現台灣冷漠無秩序的社會現象，探討現今人們的生活態度與價值觀。





圖 51 黃郁雯〈清明上河圖—台灣現代版〉，2009 年，畫布輸出、膠彩，165×360 cm。



圖 52 〈清明上河圖—台灣現代版〉(局部)



圖 53 〈清明上河圖—台灣現代版〉(局部)



圖 54 〈清明上河圖—台灣現代版〉(局部)



圖 55 〈清明上河圖—台灣現代版〉(局部)

## 2. 〈給我「千万兩」〉

以招財貓的形象為出發點，結合擬人化青蛙形象，表現出現代人欲「求財」及「求才」的心理狀態；一方面作品展出形式以人形看板以及擬人化青蛙臉部挖洞的部份，可供民眾拍照，更增進民眾與藝術之間的互動，將藝術能更貼近民眾。



圖 56 黃郁雯〈給我「千万兩」〉(鉛筆稿)，  
2009年，紙、鉛筆，28.5×21 cm。



圖 57 黃郁雯〈給我「千万兩」〉(鉛筆稿)，  
2009年，紙、鉛筆，28.5×21 cm。





圖 58 黃郁雯〈給我「千萬兩」〉(鉛筆稿), 2009年, 紙、鉛筆, 28.5×21 cm。



圖 59 黃郁雯〈給我「千萬兩」〉(模型), 2009年, 紙板、色鉛筆, 17.5×15 cm。



圖 60 黃郁雯〈給我「千萬兩」〉(模型), 2009年, 紙板、色鉛筆, 17.5×15 cm。



圖 61 黃郁雯〈給我「千萬兩」〉(模型), 2009年, 紙板、色鉛筆, 17.5×15 cm。



圖 62 黃郁雯〈給我「千万兩」〉(正面), 2009年, 木板、膠彩, 104×126 cm。





圖 63 黃郁雯〈給我「千萬兩」〉(背面)，2009 年，木板、膠彩，104×126 cm。

筆者嘗試對傳統媒材的創新與突破，一方面運用科技媒材的結合，一方面跳脫矩形的畫面，嘗試以不規則的畫面形狀來進行膠彩與其他媒材作實驗性的結合運用。

### 第三節 二十一世紀台灣青蛙神話—「仙界」轉變

#### 一、第三階段「仙界階段」

動物具有神奇力量的精神象徵，有些地方及國家認為動物象徵著神靈，是神靈的化身，所以動物成為他們在宗教信仰上所崇拜的對象。並且，就人類心靈的本性而言，

在人類本性之中具有最原始的欲望與衝動，這即是「獸性」，獸性沒有所謂的好或壞，只是人類人格的相反面，以象徵意義來說，動物也象徵著人性的貪婪、慾念等，「動物形象」具有「使人類崇拜的精神象徵」以及「象徵著人類自然本性貪婪的一面」等雙重意義，在創作中筆者融合這兩者意義，以表達人類想要追求物質欲望的想法。

### 1. 〈西方極樂之欲望五寶佛〉

「西方極樂之欲望五寶佛」即為釋迦牟尼、騎龍菩薩、普賢菩薩、千里眼及順風耳；「西方極樂之欲望五寶佛」以釋迦牟尼為首，引領眾佛發揚弘法，釋迦牟尼佛之二脇侍菩薩，為騎龍菩薩及普賢菩薩，在兩尊菩薩之左右兩旁分別為千里眼與順風耳；五佛具法身佛相，表示不分晝夜教化眾生。



圖 64 黃郁雯〈西方極樂之欲望五寶佛〉(鉛筆稿)，2010年，紙、鉛筆，29.5×72.5 cm。



圖 65 黃郁雯〈西方極樂之欲望五寶佛〉，2010年，壯紙、膠彩，145×360 cm。





圖 66 黃郁雯〈西方極樂之欲望五寶佛〉(局部)  
大寶佛「釋迦牟尼」。

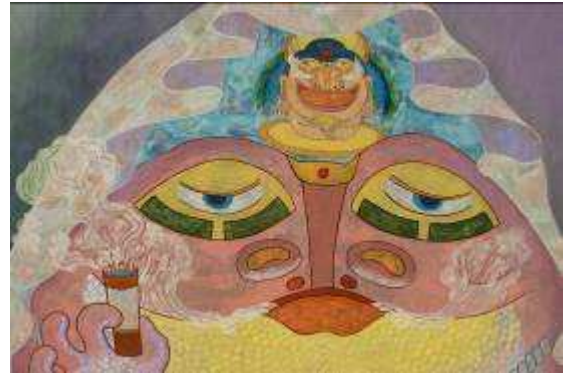


圖 67 黃郁雯〈西方極樂之欲望五寶佛〉(局部)  
二寶佛「騎龍菩薩」。



圖 68 黃郁雯〈西方極樂之欲望五寶佛〉(局部)  
三寶佛「普賢菩薩」。



圖 69 黃郁雯〈西方極樂之欲望五寶佛〉(局部)  
四寶佛「千里眼」。



圖 70 黃郁雯〈西方極樂之欲望五寶佛〉(局部)  
五寶佛「順風耳」。

大寶佛「釋迦牟尼」：教化眾生，要把握貪財機會。

二寶佛「騎龍菩薩」：教化眾生，有嘴就要吞雲吐霧抽菸，且大喝台灣啤酒。

三寶佛「普賢菩薩」：教化眾生，即使傾家蕩產，也要買大樂透。

四寶佛「千里眼」：教化眾生，眼睛不偷窺，對人大不敬。

五寶佛「順風耳」：教化眾生，耳朵要放大，仔細聽八卦。

五寶佛之法相象徵，無論是經典所說故事或是隨機化現，都是佛法在弘法上的方便，一切法相就是方便眾生的觀想，目的是要眾生瞭解五寶佛大慈大悲的欲望精神與宏願。

圖 65〈西方極樂之欲望五寶佛〉爲了突顯畫面的主體，以高彩度色彩描繪主角，高明度色調製作背景的氛圍，如果將畫面與畫面的主角作個連結，整體呈現V字型的構圖，使視覺觀感具有前進之感。

## 第四節 小結

就創作題材而言，以蛙類作爲系列創作的主要角色，將蛙類擬人化並揣摩人類的姿態，表達台灣現代眾生像，以蛙類世界的生活來突顯台灣正發生的社會議題，帶有挖苦的意味嘲諷台灣現代人的生活，以調侃幽默的手法表現台灣現代人的生活寫照。

爲了說明現在的社會現象，創作構想的演變發展從「俗世階段」至「俗事過渡階段」，表現人間俗世的各種樣貌，就畫面的構圖來說，以一隻青蛙或是兩隻以上的青蛙表現創作想法，每個畫面將提供給觀賞者在觀看時的一個趣味性且幽默的笑點，也給予觀者一個尚待思考的空間。

「仙界階段」更簡化了蛙類的造型，並把蛙類與神像作結合，加入人們心靈上的依歸，對宗教的崇拜；將人們所信仰的神與青蛙形象結合，添增畫面的趣味感，使人們對青蛙神的偶像崇拜，也漸進影響人的思想行爲。以青蛙神來教化人們「不但在渴求欲望的同時，也必須要達成欲望的實現」，更加強人性對欲望的追求這個議題。



## 第五章 結論

研究所的四年學程裡，在學期間不斷吸收知識理論與繪畫創作的學識養分，再回歸到面對創作之時，從對事物的描寫再現，轉化至對形象的想像創造，關於繪畫領域的尋求與摸索，經歷了長時間的累積與堆疊，創作終於有初步的雛形系列。

〈二十一世紀台灣青蛙神話〉是筆者在進入研究所後，歷經幾番摸索尋找出來的題材，雖然題名為台灣青蛙神話，但真正要嘲諷批判的，是現代人在享受追求高水準的物質生活背後，缺乏文化涵養與人文關懷的實情。

在〈二十一世紀台灣青蛙神話〉中，主要調侃批判精神即是圍繞著「文化」與「欲望」兩大關鍵詞，這充分說明台灣現代人汲汲營營於滿足自己欲望的同時，卻忽略了人文素質的提升。就人類的本性而言，「先求有、再求好」固然是宇宙萬物間自古不變的道理，但是，這也不意味著我們應該一味的追逐自我對物質欲望的享受，而忘了提升文化內涵與人文精神。

在這一系列的創作裡，從一個角度來看，雖然是對台灣現代社會現象，做一種調侃式的批評；但是如果又從另一個角度來看，在這些「俗世青蛙」所表現的行為背後，其實我們還可以看見的是，除了它們的浮名虛利、貪圖享受的同時，其實它們真正缺乏的是內在涵養的自卑心理；事實上，這些呈現奢華、貪婪、浪費、不知節制、虛榮的行為背後，都來自於缺乏對自身文化的自信與人文涵養的提升所致。

這樣的現象不管是現代的台灣或是其他地方，都仍舊存有以金錢、以權利、以勢力來壓制人的現象，這便是由於當事人羞於自己的出身低微或是文化水準低落，所表現出來的虛張聲勢行為。筆者以為，在這些作品背後所要批判的主要想法，是我們應該予以關切的社會焦點。

# 參考文獻

## 一、引用專書

### (一) 中文文獻

王秀雄 (1998)。《日本美術史》(上冊)。臺北市：國立歷史博物館。

胡永芬 (2001)。《超現實主義前世教主：波希》。臺北市：閣林國際圖書有限公司。

徐小虎 (1996)。《日本美術史》(許燕貞譯)。臺北市：南天書局有限公司。

常若松 (2000)。《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》。臺北市：貓頭鷹出版社。

張偉 (1995)。《“人道主義馬克思主義” 辨析》。上海市：上海社會科學院出版社。

國立歷史博物館編輯委員會(2003)。《前進非洲：原始藝術特展》。臺北市：國立歷史博物館。

Arthur Pollard (1973)。《何謂諷刺》(董崇選譯)。臺北市：黎明文化事業股份有限公司。

Carl G. Jung (卡爾·榮格) (1999)。《人及其象徵：榮格思想精華的總結》(龔卓軍譯)。臺北縣：立緒文化事業有限公司。

David Fontana (戴維·方坦納) (2003)。《象徵的名詞》(何盼盼譯)。臺北市：知書房出版社。

Herbert Marcuse (赫伯特·馬庫塞) (2001)。《單向度的人：發達工業社會意識形態研究》(劉繼譯)。臺北市：桂冠圖書股份有限公司。

Heinrich Wölfflin (海因里希·沃爾夫林) (1987)。《藝術風格學》(潘耀昌譯)。瀋陽市：遼寧人民出版社。

Heinrich Wölfflin (海因里希·沃爾夫林) (2004)。《藝術風格學：美術史的基本概念》(潘耀昌譯)。北京市：中國人民大學出版社。

Paul G. Bahn (保羅·G·.巴恩) (2004)。《劍橋插圖史前藝術史》(郭小凌等譯)。濟南市：山東畫報出版社。

Umberto Eco (安伯托·艾可) (2008)。《醜的歷史 HISTORY of UGLINESS》(彭淮棟譯)。臺北市：聯經出版事業股份有限公司。

## （二）西文文獻

Wilhelm Fraenger (1989). *Hieronymus Bosch*. London: the German Democratic Republic.

## 二、引用論文

傅含章 (2007)。《晚唐傳奇集之諷刺類型研究》。中山大學中國文學研究所碩士論文，高雄市。

游佩娟 (2001)。《嫦娥奔月神話研究》。中央大學中國文學研究所碩士論文，桃園縣。

## 三、引用網路等電子化資料

李小鏡。李小鏡 / DANIEL LEE。上網日期：2010年5月15日。網址  
<http://www.daniellee.com/>。