

第四章 創作理念及作品形式

每個創作者在從事創作時，其所在乎的各有差異，而自己在研究所創作的階段，

面臨各式各樣的盲點，某些盲點來自於對材質的不熟稔，但某部分盲點卻是來自於心靈上的矛盾。在矛盾的心理中遂產生不同以往的創作經歷，「衝擊、茫然、接納、轉換」這四個步驟好像已成為在研究所期間每張創作必經的歷程，即便是一系列的作品，但在不同的衝擊下，仍呈現些許差異之處。在每張創作前的初始階段，我並不進行實質的素描紀錄，只是不斷凝視著事物，採用的是以眼睛感受的行為，直到某種直觀觸動知覺後，才將物象做外貌的描繪寫生，但此時物象已經不純然是物象，而是反應自己內心原型的提煉物，物象寫實與否不再是筆者此創作階段所要表達的意識，僅能說是運用外在的物形及空間感，賦予它（物形）新的意義，來重現我在此段時間內的情緒呈象。

研究所創作階段分為（一）生活的映照（二）體與面的本質，生活的映照從反射的意念而來，反射物的影像既真實又虛幻，當在面對這樣的現象時，感受到的是人及世界的互相牽引。人類是社群的動物無法獨活，即便是晴耕雨讀的文人隱士，總不免還是得上街購買一些生活品，更何況現代的人呢？即使足不出戶打開電視及電腦，源源不絕的外在訊息仍不斷湧入，不被外在世界影響幾乎不可能，而在感受到種種外在力量的壓迫，人隨之異化，人再也不是原初純真的自己，身體中蘊含的意識開始萌生許多念頭，人儼然成為社群的附屬，人類再也不願意用真實的面目對待外界所有的一切，這就是成人世界的無奈及真實的寫照。

第一節 生活的映照

「生活的映照」之創作內容，呈現的是人對於世界的知覺感受與無可奈何，是一種內心深層的意識，有時這樣飄忽、不確定的念頭開始掉落到心中，它開始發芽、生長、茁壯，致使自己開始脫離以往追求優美感的繪畫創作，從另一個角度重新面對繪畫，並詢問自我繪畫到底具有怎樣的意義。

在此系列的創作，都是相關「我」個體的知覺。以前的我對外界向來保持著較為熱情、開放的態度，然隨著時間遞嬗，漸漸獲得更多以往尚未感受的知覺；而這種知覺也讓自己更了解這個世界，「幻滅是成長的第一步」這就是現階段的生活映照，染灰了原本的彩色心靈，自己像似慢慢的被世界影響，就像那些反射物的表面（水壺、鬧鐘、鏡子、水面）所反射與映照的現象，必須隨著介面的凹凸轉折，「我不再是我」是多麼虛假及無奈。

人類的心理很複雜，不是單純以人的外象就可以表現，物件的表現是自己對，知覺的感受被外在物件所吸引，反射是自我對世界感知的影射，畫著生活中反射的小物

，即使是局部也是觸發心靈完整無缺的現象場，外界與本我之間是一種微妙的關係，我看著它或許是它看著我，此樣的關聯是一種身為視覺藝術創作者的體會，就如梅洛龐蒂在《眼與心》中所述：「誰被看，誰在畫，誰被畫。當母體內一個個潛在的可見者讓自己變得能夠為我們也能夠為自己所見時，我們就說一個人在這一時刻誕生了。畫家的視覺乃是一種持續的誕生。¹」

¹同註 24，頁 46~47。

〈反射的微型介殼〉(圖 5):

介殼是指無脊椎動物的居所，例如蝸牛、螺旋貝、寄居蟹等等的蔽體物，而家是人類的介殼，情感建築在任何空間中，與人最長時間緊密連結的，非「家」莫屬。透過家裡事物的反射出家中空間之某個微型角落，並試圖透過反射的這種變形，去隱喻現實世界與理想世界兩者間存在的差異。這樣的差異對人類而言，是一直存在卻隱而不喻的內心底層。以銀箔的金屬反光介面，去呈現水壺本身的質材；而壺面反射扭曲變化的視覺，則呈現如同這個世界給予我們之壓力和沉重的負荷。

構圖形式以邊角切割的樣子，表現不完整之水壺個體物。即使不完整，但人們卻都可臆測它全貌；而畫面的現象只是想表現殘缺的不完滿，一如人們都渴望完美的世界卻永遠無法得到。礦物顏料滴流於光滑的銀箔上面，因為礦物的顆粒堆積和水衝擊的痕積，視覺上產生斑剝與陳舊的感受，它遮住銀箔的光亮；就像世界外在因素給像白紙的人生旅途裡，添上不可明說的苦楚和磨練。



(圖 5) 周依璇〈反射的微型介殼〉2007年 膠彩、箔、紙本 91x117cm

〈原來是這樣的姿態〉(圖 10):

早晨的空靜凝結在鬧鐘上，而敲打的聲響反射出從安寧與渾沌的狀態中甦醒，決定性的瞬間，重新面對世界的片刻，而這樣的姿態是精神在虛與實交接之處，也是代表時間部分所意識到的區塊，用拍打錫箔的方式產生不規則龜裂狀，以象徵自己心靈轉換時，因為空虛和耗弱給予形體的崩裂；又在上方蓋上層層顏料，意欲保護自己在面對外界不安的反應。構圖上將一大一小的半圓形不平衡構圖斜放在正中間，營造一種既平穩又搖擺的衝突，這樣的衝突或許就是自己在面對世界選擇展現的姿態。



(圖 10) 周依璇〈原來是這樣的姿態〉2007年 膠彩、箔、紙本 91x117cm
〈童真〉(圖 11):

水壺是我這段期間常觀察的物體，有次映照到電視上的影像時，暗暗的微弱光線，將卡通的動態活躍在金屬面上，色彩斑斕鮮豔，反射出虛幻的美好。憶想童年時無憂無慮的時光，是成年後難得可以感受到的輕鬆片刻，不用思慮眾多問題，也不用考慮細微的人與人關係。莫怪乎現在會有許多御宅族，如此迷戀卡通及漫畫的天地裡，而不願面對現實世界。



(圖 11) 周依璇〈童真〉2007年 膠彩、紙本 91×117cm

〈是或不是〉(圖 12):

鏡面照出了自己的影像，影像反射在另一個介面的自己，看起來一模一樣。真實的自己微笑、癩嘴、皺眉、眼神流轉……不管做任何動作，鏡子的自己都可在同一時間點毫無錯誤的如法砲製，但這樣的自己是自己嗎？我想這只是一個幻象罷了，試圖去碰觸這個幻象的介面，卻只是再次證實這一切都是假的，是不存在的幻影。



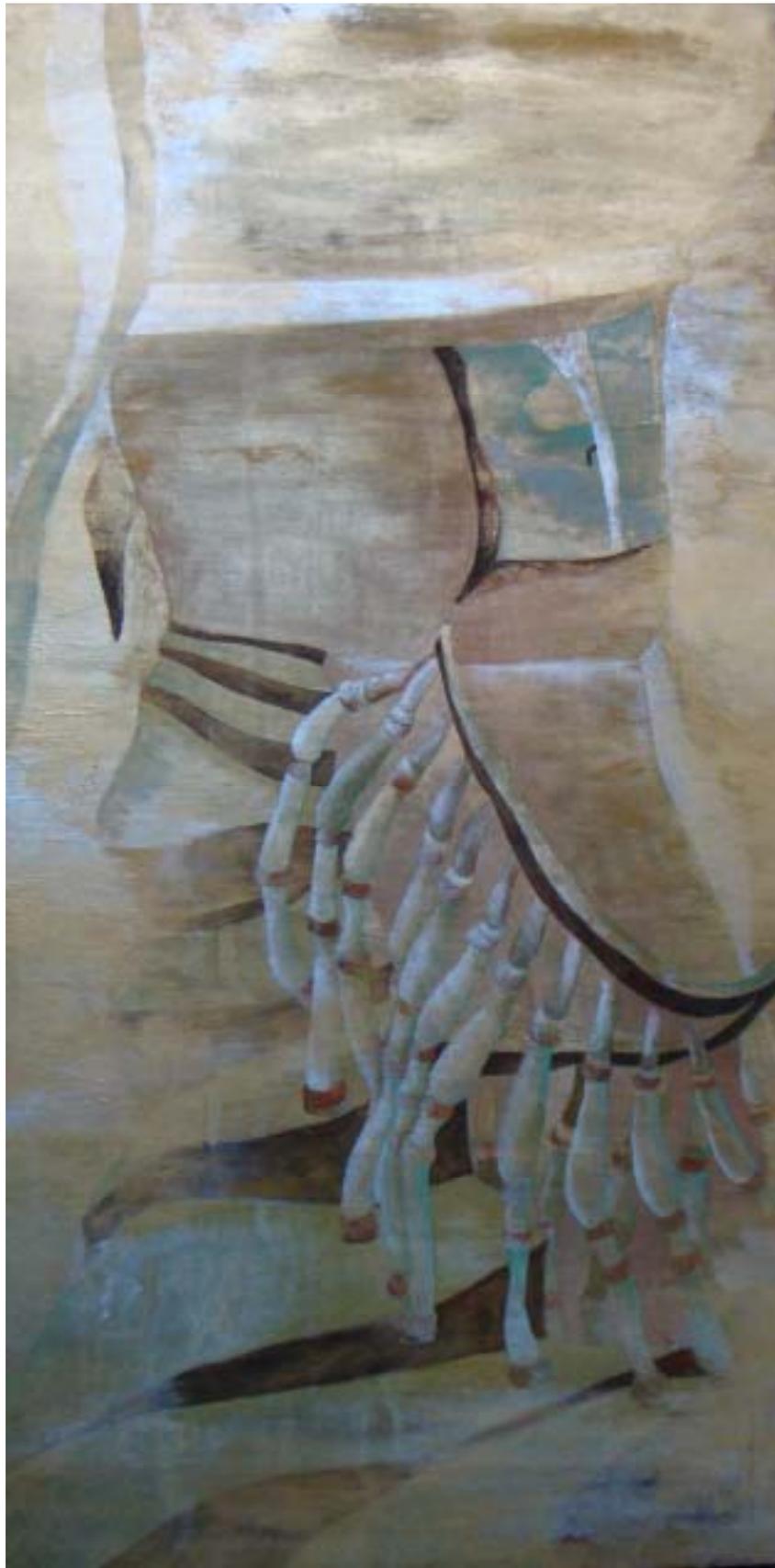
(圖 12) 周依璇〈是或不是〉2007年 膠彩、絹本 80x80cm

〈迂迴〉(圖 13):

圖像表達的不是平面的金屬物，在擴張狀態下反射的物形，產生空間扭曲的情況；聚焦在家中生活隨處可見的金屬，它的局部反射出不完整的現象場，水滴流的狀態遮蓋反射面上的某些部分，讓完整的事物有部分的缺失，這種缺失是人都會遇到的歷程。爲了不讓這樣的缺失傷害自己，所以人學會了迂迴這件事；就像樓梯被反射介面影響，使它發生變化讓原本筆直剛強的狀態，變成虛軟無力

的知覺，是一種無能為力的現象場。

以垂直構圖表現空間的扭曲，試圖在穩定的狀態下呈現騷動不安的感覺，以礦物質和雲母交錯的滴流，用真正的水直接噴洒在畫面上，形成水霧氣在金屬物上面的樣貌，水珠閃亮的顆粒不斷在物體上產生遮蔽作用，雲母包覆著原來的礦物顏料，阻擋觀者看到完整的全貌，在變形的物體上又增加了更多的不確定性，或許是過度隱藏自我後，連本身真正需要什麼都模糊的現象。



(圖 13) 周依璇〈迂迴〉2008年 膠彩、紙本 50x100cm

〈漩渦〉(圖 14)：

俗語說「一沙一世界、一花一天堂」，以微觀的視點去體會世界的奧秘，身邊的一花一草都有它存在的意義，就如同每個人存在於世界的價值。但當世界介面變化時，人就像畫面中所表現的花草樹木一般被吸入，不能克制自己而發生變異，以中心為圓形構圖擴散出如曼陀羅²的水波紋。我發現原來世界不是自己為善就能圓滿，外界給予的琢磨有時會讓善轉為惡，藉此意象表達原是映照的影像，卻如同漩渦般的陷入水底，以此觀想自我的生活狀態，不明確卻無法不去進行，不想要卻不能去拒絕的黑洞模式。



(圖 14) 周依璇〈漩渦〉2007年 膠彩、紙本 120x120cm

²「曼陀羅」〈梵語 Mandala，即圓輪〉原是佛教修行密法、觀想的地域，被視為是佛陀覺悟境地，宇宙萬物居住世界的縮圖。

第二節 體與面之本質

研究所創作後期，在面對「人」這個因素時，不再只是執著於「我」這個個體的感知，而是延伸為「人類」全體的普遍狀態。人是這個世界上擁有最複雜心靈的生物，並且在越接觸外在環境後，內心產生變化的程度是超乎想像的。人真的有這麼複雜嗎？以前一直不覺得是如此，想要以單純來面對世界，但單純在成人的世界，似乎略有嘲諷的意味。人生如果沒有磨練怎會豐富，但大眾常被矇蔽在外象的美好燦爛下，盲目的追求一種表象，這就是在社會權威下的產物。因為私人鬥爭的需求與服膺社會的權威，人與人之間的關係漸漸變質，人也在這種異化下轉變為社會的附庸。

初用水溝蓋描寫人類心理現象的當時，每次看著水溝蓋的表面以上的情形，就聯想到人類對外界呈現的討好模樣，它可能充斥著光鮮亮麗的人群，也可能充滿繁花盛開的美景，水溝蓋下的世界是如此污濁及骯髒，或許這是社會化下必然的結果，但有時實在感到無限的悲哀，也在心中反覆詢問自己，這種表裡不一的情形是人成長過程必須學習的嗎？

個體和社會的關聯，從古自今都處於一個危險的天平上頭。多一分少一分都會讓天平傾斜。學習社會上的規範，讓人被拘束在看似理智和道德的假象中，但人都是瘋狂的，就像傅柯（Michel Foucault，1926—1984）在《文明與瘋狂》中認為社會以為的道德規範，本身就具有瘋狂的因子，這種瘋狂是為了獲得社會的權力，以這樣的觀點出發，「人」為何要隱藏自我或許就不足為奇了。

〈區格〉(圖 15)：

方格之間是可抵達地下的通道，它真實存在於世界上的每處角落，默默而安分的做爲地面與地底的連接處，水溝蓋無論是在城市或是鄉間都未曾改變它的目的，這是我對水溝蓋初始之感受。這樣的感受，仍有經驗主義的影響，但後啓發的知覺，才是我想要敘述的部分。

人在面對外界，還是存有自我保護主義。所以，縮減了願意接納弧度。就像是在不同時間點，外界給予的善意被隔絕在通道上方。它不能落地歸根的回到地下，僅能不上不下的卡在尷尬的處境；水溝蓋處於上下方樞紐的位置，它區隔了內外在不同空間的通道，意味人試圖區隔內在與外在的樣貌。



(圖 15) 周依璇〈區隔〉2007年 膠彩、箔、紙本 91x117cm

〈向度（一）〉（圖 16）、〈向度（二）〉（圖 17）：

近似鳥瞰的角度去看我們腳下水溝蓋，邊緣斑剝的水泥痕跡及蓋上不同的落體物，想要呈現的非僅僅是水溝蓋的物像，而藉由溝蓋影射為上下階層的通道。溝蓋之上是人人隨處可見的日常生活街景，以下是污濁不堪的黑暗世界；以這樣的物體去轉喻「人」這種個體，以及人所組成的社會，「表裡如一」是人存在於世上最難做到的。也是因為如此，隱藏許多不為人知的思想和秘密，便是意識中最深層的矛盾。

在〈向度〉系列的圖像，採用的是圓形的人孔蓋。這種人孔蓋，將上下通道完全密閉，但是我們卻可以揣測到它的功能與目的。透過意向的穿透，讓想像思維潛入人孔蓋底層，水溝蓋底隔絕了與外界的接觸，光鮮亮麗的表象下是不曾面對陽光照耀的黑暗，猶如「人」從來都不願意面對真實的自己。當自我遭遇不順心意的事情，便將過錯反射在他人身上，以光亮金屬外貌來掩飾原始的不堪及污濁。人孔蓋上方飄落的物件，是刻意裝飾表象的虛偽。這樣的虛偽，卻讓偶然經過的旅客誤以為是美好的事物。不過這種錯誤認識，只是讓溝蓋底下所掩藏的惡念暗暗孕育。

構圖都將圓形水溝蓋放在近中間的位置（〈向度（一）〉偏左下、〈向度（二）〉偏右上），用箔平貼整個水溝蓋，再用破箔的方式營造斑剝的質感，形成一個如鏡面般的反射面。而旁邊的水泥狀態用抖動與敲打的方式以「盛上」形成，讓流動的水泥地堆積成一個厚度，形成像薄浮雕的樣式。但是背景呈現的是一個平面，並沒有刻劃除了溝蓋和水泥地以外的其他部分，企圖呈現的是聚焦在水溝蓋的自我純意識。



(圖 16) 周依璇〈向度 (一)〉2008 年 膠彩、箔、紙本 100x100cm



(圖 17) 周依璇〈向度 (二)〉2008 年 膠彩、箔、紙本 100x100cm

〈兩個世界〉(圖 18):

人都有保護自我的原始本能，害怕膽懼受到傷害。也因為如此，以水溝蓋作為隔離的介面，溝蓋以下以上的世界就如人類一般為兩種面貌，上面繁茂之花與葉像人類想要呈現美好樣式的假象，而溝蓋底下藏躲的流水及石頭或許就是人類內心不明之種種意念。好壞思想參雜在一起之混沌，用硬邊的金屬水溝蓋作為介面，也有隱喻自身處在一個環境下，不得不藏匿本象的處境，也如身在牢籠般禁箍自由一般。



(圖十 18) 周依璇〈兩個世界〉2008 年 膠彩、箔、紙本 100x100cm
〈近觀微視〉(圖 19):

金屬箔和鮮豔礦物顏料在畫面中，遠看是華麗美好的燦爛。當慢慢深入體會觀察時，就像水中忽然冒出的石頭是凹凸不平，予人察覺原來水不是清澈的，就像人不是表面看起來的光鮮亮麗，在背後隱約透露出的瞬間，才是人最原始的樣貌。晦暗、遮蔽部分都讓我們無法依表面所看到的判定這個人的本性，唯有仔細觀察才能漸漸明白「人」原本的模樣。



(圖 19) 周依璇〈近觀微視〉2008 年 膠彩、箔、紙本 100x100cm
〈表面和諧—框〉(圖 20~21)、〈表面和諧—架〉(圖 22~23):

表面和諧系列，延續水溝蓋為人之皮表的知覺。底下的小碎石排列，呈現具有儀式的形狀。圖面上花、碎石和水溝蓋，三者看似呈現同一平面的空間，實際上是十分遙遠的距離。人在社群中總是維持著表面和諧的假象，不得罪人、不說真話才是處世的保命法則，但在和諧面貌下的真實模樣又有幾人能知呢？

〈表面和諧—框〉的碎石像是上方菊花的邊框形成圓滿的形狀，碎石邊框圍繞排列猶如眾星拱月般的烘托出主要花朵，好像是為團體作為聚集的動力，看似不冀不求的將自己處在下位，但這等謙卑模樣的碎石卻是無時無刻在等待機會，在和諧表象下結黨營私等待某種機會，機會到來便會毫不顧念舊情的掠奪主權。

〈表面和諧—架〉與〈表面和諧—框〉相反的碎石排列狀態，它們集中在中央的位置，聚集在一起成為力量使得碎石不再是散落的陪襯物，它們醞釀已久的意圖在匯集之後反客為主，如圖中本應默默潛藏在水面下的小石塊，卻發出比起上方花朵更閃耀的色澤，形成處處影響全體的疙瘩，這才是維持表面和諧最大的破壞者。

繪畫此兩張創作的過程，局部的反覆貼箔是表現質感也是表達心中的靈光的方式，箔的厚度呈現具有差異性的光澤，這樣的光澤顯現了心中的感觸，霎那的存在也就是當時最真實的存在，這種存在是無法抹滅的，不是藏匿黑暗或是表面和諧能夠假裝的真實。



(圖 20) 周依璇〈表面和諧—框〉2008年 膠彩、箔、紙本 60.5×72.5m



(圖 21) 周依璇〈表面和諧—框〉(局部)2008年 膠彩、箔、紙本 60.5×72.5m



(圖 22) 周依璇〈表面和諧—架〉2008年 膠彩、箔、紙本 60.5×72.5m



(圖 23) 周依璇〈表面和諧—架〉(局部)2008年 膠彩、箔、紙本 60.5×72.5m