

本質（圖 24）：

從上至下的俯視角度，看到的是穿透水溝蓋的內在的東西。現實界的水溝蓋下的世界有怎樣的東西，就像內心的世界是什麼的令人疑惑，因為沒有人會願意去看也沒有人有興趣去探討這個隨處隨地都存在的不高尚物件。經過的時候，也只是睥睨的瞄一眼，可是人不就是這樣的生物嗎？只看表象就輕易下判斷，其實這樣是多麼可笑無知，人的本質就如同水溝蓋下方的空間，它可能清澈也可能汙穢。但未進一步接觸之前，沒人能夠知曉本質為何。本質是虛幻的，因為人是多麼善於隱藏本性，用假象去討好外在世界比起用真心對待來的討喜，是這個世界暢行無阻的法則嗎？



（圖 24）周依璇 本質 2008 年 膠彩、箔、紙本 60.5×72.5m

困（圖 25）、掙（圖 26）：

水溝蓋以單點透視的方式，鋪陳視覺上猶如道路由近至遠的呈現，轉喻人生旅途上的「道」。困、掙 意指人類心理層面的矛盾，也是某種人生必經的軌跡，就如同 困 與 掙 字面的意思。當人的意識感覺到困頓時，如同溝蓋下方的雜草無法突破困境，只能被掩埋在俗世的紛擾中，永遠無法邁向自己的目標前進。可是當人自我的意念轉換，便可掙脫本來一切束縛，坦然向自己選擇的道路邁進，面臨下一段生命的考驗及旅途。

困 及 掙 在箔與箔交接的箔足產生視覺的斑剝感，希望在一塊塊箔與箔交會組成的水溝蓋達成一種猶如道路之感受。這樣的意念移轉來自於東山魁夷的 道 ，他所描寫的「道」指的是對繪畫與人生的領會，並非只是單純描寫外象的風景；而是以「知覺」體認自我的心象風景，就如東山魁夷說到繪製 道 這張圖時：

道路有兩種狀況：有時是回望走來的方向，有時是面對其前進的方向。我想描繪由此向前的道路。面對平緩的上坡時，我們頓時有由此走向彼處的感覺。相反，再看到下坡時，又容易產生回望走過的道路的感覺。

在表現這條道路時，我想像為由此前進的道路，但時而又作為走過的道路來看。這一交織絕望和希望的道路，既是旅歷的結果，也是重新起步的征途。它既是通往未來的憧憬之路，也是誘發懷舊的鄉愁之路。¹

這樣的意象深刻在我內心產生迴盪，我的「道」是什麼？或許仍然在逐漸摸索中。

困 與 掙 是研究所時期的最後兩件作品，為我這段時間的真實體驗暫且劃下一個段落，也為未來的生命提起原初之勇氣繼續前往下一站。

¹ 劉曉路 編（2001）《東山魁夷論藝》。北京：人民美術出版社，頁 36。



(圖 25) 周依璇 困 2008 年 膠彩、箔、紙本 117×91m



(圖 26) 周依璇 困 (局部) 2008 年 膠彩、箔、紙本 117×91m



(圖 27) 周依璇 掙 2008 年 膠彩、箔、紙本 117×91m



(圖 28) 周依璇 掙 (局部) 2008 年 膠彩、箔、紙本 117×91m

第六章 結論

繪畫已經佔據目前生命中一半以上的時間。初學繪畫之時，始於事物專注的摹寫，仔細再現出體感、量感，極力追求一種視覺的幻覺；直至大學接觸中國繪畫的「以形寫神」的觀念，於是內心對於繪畫遂產生許多疑惑。藝術是什麼？在眾說紛紜的當代，裝置、影像之五光十色的瀰漫於藝壇，自己仍然繼續在繪畫領域摸索，有時矛盾的情緒猶如波濤般湧現，雖然每次在創作時還是慶幸自己從事的創作是繪畫，可是身處當代的我不由得質疑，繪畫所承載的歷史使命該是什麼？

林宏璋在〈再訪最後的出口：繪畫〉文章裡，談論到藝術家兼評論家的羅森(Thomas Lawson, 1951 -)企圖從定義繪畫來找尋繪畫語言的出口，相對於其他的素材，繪畫作為一個表現的媒材，它所顯示是一個自我指涉的論述系統。換言之，是一種為己的存在 (being-for-itself)。²當下的自己為何選擇膠彩畫這個媒材，在「為己的存在」上有著外部及內部的意含。外部來說，筆者從膠彩畫中看到繪畫的可能性。這個複雜的媒材，具有東西方文化之因子，它在當代漸漸開出多樣的花朵。膠彩畫可接近隱逸的東方思想；也可以傾向西方的視覺感官；也就是這樣特殊的屬性，讓內部意識中的衝突矛盾可以化為對繪畫的表述，將自我身處在當代環境的不明確感，藉由膠彩傳達出自我的意念融合。

對於筆者來說，繪畫無法視為一種只是現實界的再現，但也非像古人所言的「成教化助人倫」此等為社會而藝術般神聖。繪畫對我來說，是生活感知的擷取。藝術就猶如一面鏡子，透過這個介面反射自己，照出原本雙眼看不到的自己，將認識自己成為外界的一部份。能夠讓自己產生體會、感動、領悟的都是生活周遭的一切事物，「活在當下」不是只是盲目的活著，而是將自我體認到的觸點發揮到極限。但也在經歷外

² 林宏璋 (2005)。〈再訪最後的出口：繪畫。〉《2005 國際研討會：當代藝術中的繪畫課題學術研討會論文集》(105-120 頁)。

界的紛擾後讓自己更想回歸單純的心中世界。

將生活的視線投入另外的空間，藉由反射及穿透的現實界事物牽引知覺的現象，讓這兩種狀態促使自我能夠直接面對「人」皮表下的內心世界。無論是對外的反射狀態或是對內的穿透狀態，都讓我對世界某些部分有更深層的認知。這些的認知產自於諸多的訊息，含括外在因子給予的反對意見，這種反對意見對於自身來說無疑是不能抵抗的壓力，然此種壓力像是白蟻啃食樑柱般，默默無聲卻足以使人像房子一樣瞬間崩塌，為避免內在心靈被白蟻侵蝕而不自知，繪畫創作成為從不愉快的感知中紀錄著完整生命敘述文句的媒介。

為什麼要去思考那些映像、那些鏡子呢？這些非實在的複製品是事物的變種，如同球的彈回一樣，它乃是一些真實的效果。在世界中，存在著事物本身，而在事物之外同時還存在著這種別的東西，它乃是反射光，它與事物有某種有規律的對應，因此，它們是通過因果性外在連結起來的兩個個體。事物和其鏡像的相似，對於它們來說只不過是一種外在命名，它隸屬於思想。³

藉由反射與穿透的「狀態」，連結研究所期間的創作與生活；而每一個狀態中筆者感知到真實的現象，或多或少投射在生活所見的外象物上，將自我內在思緒隱喻在外物上。也因為如此，知覺定為畢業創作期間最重要的前提，透過現象學還原的方式獲得純粹意識的領域，將原有的刻板及既有的陳舊思想置入括號之中，重新認識世界與人的關係；也就是「既從實在世界中純化出來，也從經驗事實中純化出來⁴」。將期間知覺所誘發的心理層面意識，以繪畫的手法逐步研究自我內在的變化。

³ 同註 24，頁 51~53。

⁴ Edmund Husserl (2002)。《純粹現象學通論》(李幼蒸譯)。香港：商務印書館，頁 。

參考文獻：

專書：

(.) 中文專書：

方聞 (2003)。《心印：中國書畫風格與結構分析研究》(李維琨 譯)。西安：陝西人民美術出版社。(原著出版年：1984 年)

王秀雄 (1991)。《美術心理學》。台北市：台北市立美術館。

王秀雄 (1999)。《日本美術史 - 中冊》。台北市：國立歷史博物館。

王秀雄 (2000)。《日本美術史 - 下冊》。台北市：國立歷史博物館。

平山郁夫 (2008)。《悠悠大河》(楊京、李建華 譯)。北京：生活·讀書·新知三聯書局。

朱光潛 (1982)。《西方美學史 - 上下卷》。台北縣：漢京文化事業有限公司。

李欽賢 (1991)。《日本美術史話》。台北市：雄獅有限圖書公司。

李醒塵 (1996)。《西方美學史教程》。台北市：淑馨出版社。

林昌德 (1986)。《先秦至兩宋繪畫寫生理論研究》。台北市：藝風堂出版社。

徐小虎 (1996)。《日本美術史》。台北市：南天書局有限公司。(原著出版年：1984 年)

神林恆道 (2007)。《東亞美學前史：重尋日本近代審美意識》(龔詩文 譯)，台北：典藏藝術家庭。(原著出版年：2002 年)

高木森 (1992)。《中國繪畫思想史》。台北市：三民書局股份有限公司。

陳兆復 (1988)。《中國畫研究》。台北市：丹青圖書有限公司。

張導曦 (2003)。《現在重彩畫金屬箔表現技法》。廣州：嶺南美術出版社。

雄獅中國美術辭典編輯委員會 編 (1989)。《雄獅中國美術辭典》。台北市：雄獅圖書有限公司。

劉曉路 編 (2001)。《東山魁夷論藝》。北京：人民美術出版社。

劉曉路 (2003)。《日本美術史綱》。上海：上海古籍出版社。

- 廖陽 (2000) 。《中西美術題材比較》。石家莊：河北美術出版社。
- 葉渭渠 (2006) 。《日本繪畫》。上海：上海三聯書店。
- 滕守堯 (2006) 《藝術社會學描述》。南京：南京出版社。
- 謝東山 (1996) 。《殖民與獨立之間：世紀末的台灣美術》。台北市：台北市立美術館。
- 龔卓軍 (2006) 。《身體部署 - 梅洛龐蒂與現象學之後》。台北市：心靈工坊文化。
- Arthur C. Danto (2008) 。《美的濫用》(鄧伯宸譯) 。台北縣：立緒文化。(原著出版年：2003年)
- Edmund Husserl (2002) 。《純粹現象學通論》(李幼蒸譯) 。香港：商務印書館。(原著出版年：1976年)
- E.H. Gombrich (2004) 。《藝術與錯覺 - 圖畫再現的心理學研究》(林夕、李本正、范景中譯) 。湖南：湖南科學技術出版社。(原著出版年：1959年)
- Edmund Husserl (2008) 。《笛卡兒的沉思 - 現象學導論》(張憲譯) 。台北縣：桂冠圖書股份有限公司。(原著出版年：1950年)
- Gaston Bachelard (2003) 。《空間詩學》(龔卓軍、王靜慧譯) 。台北：張老師文化事業股份有限公司。(原著出版年：1957年)
- Heinrich Wölfflin (1987) 。《藝術史的原則》(曾雅雲譯) 。台北市：雄獅圖書股份有限公司。(原著出版年：1932年)
- Immanuel Kant (2001) 。《論優美感和崇高感》(何兆武譯) 。北京：商務印書館。(原著出版年：1905 - 1936年)
- Jacques Maquet (2003) 。《美感經驗：一位人類學者眼中的視覺藝術》(武珊珊等譯) 。台北市：雄獅圖書有限公司。(原著出版年：1986年)
- John Berger (2005) 。《觀看的方式》(吳莉君譯) 。台北市：麥田出版。(原著出版年：1972年)
- John Berger (2006) 。《另類的出口》(何佩樺譯) 。台北市：麥田出版。(原著出版年：2001年)

John Berge and Jean Mohr (2007)《另一種影像敘事》(張世倫 譯) 台北市：三言社出版。(原著出版年：1982 年)

Jostein Gaarder (1996)《蘇菲的世界》(蕭寶森 譯) 台北市：智庫股份有限公司。(原著出版年：1991 年)

Maurice Merleau-Ponty (2001)《知覺現象學》(姜志輝 譯) 北京：商務印書館。(原著出版年：1945 年)

Maurice Merleau-Ponty (2007)《眼與心》(楊大春 譯) 北京：商務印書館。(原著出版年：1964 年)

Richard Sennett (2003)《肉體與石頭-西方文明中的人類身體與城市》(黃煜文 譯) 台北市，麥田出版社，年 4 月。(原著出版年：1994 年)

Vico (2006)《新科學-上下冊》(朱光潛 譯) 合肥：安徽教育出版社。(原著出版年：1968 年)

(.) 外文專書：

守屋正彥、田中義恭、伊藤嘉章、加藤寬、宮元健次 監修 (2004)《日本美術圖解事典》。東京都：株式會社東京美術。

守屋正彥 (2002)《すぐわかる日本の繪畫》。東京都：株式會社東京美術。

金子壽美子 編輯 (1995)《東山魁夷をたずねて》。東京：株式會社ビジョン企畫出版社。

東京國立近代美術館 編輯 (2005)《20 世紀の繪畫》。東京：東京國立近代美術館 光村推古書院。

根崎光男 編輯 (1995)《刻記憶 - 小野具定展》。東京：練馬區立美術館。

野口玲一、島津京、南雄介、加藤弘子、藤井亞紀、難波英夫、荻原佐知子、高砂三和子 編 (2004)《再考：近代日本の繪畫 - 美意識の形成と展開 Remaking Modernism in Japan 1900 - 2000》。東京：セゾン現代美術館。

鄭于澤、並木誠士 編輯 (2002)。《韓國の美術・日本の美術》。京都：昭和堂株式會社。

.期刊文章：

林宏璋 (2005)。〈再訪最後的出口：繪畫。〉載於陳志誠主編，《2005 國際研討會：當代藝術中的繪畫課題學術研討會論文集》(105-120 頁)。台北：台灣藝術大學。

郭繼生 (1989)。〈從現代主義到後現代主義 - 試論四十年來繪畫之文化脈絡。〉載於林吉峰主編，《中華民國美術思潮研討會》(53-71 頁)，台北：台北市立美術館。

楊識宏 (2005)。〈論「繪畫」 - 當代繪畫的深層討論。〉載於陳志誠主編，《2005 國際研討會：當代藝術中的繪畫課題學術研討會論文集》(1-19 頁)。台北：台灣藝術大學。