

## 緒論

繪畫裡，臨摹是對實體觀察的一項學習，在其中視覺扮演不可或缺的角色；而論文標題以「盲者的臨摹」來作為創作狀態與信仰連結的隱喻，即從創作而言，有時創作者必須是「盲」的，藉以用內心與靈感主導創作的內涵，且盲者雖無法以視覺了解欲認識的對象物，但靠觸摸與聽覺便能在心中描繪輪廓，有時比單從視覺理解有更多面向的豐富詮釋。同樣地，基督信仰著重聆聽上帝的聲音和碰觸心靈的深層交流；在以信仰為主要理念的創作中，所求的是繪出內心的信仰經歷，於創作或靈修上皆須觸摸自己的心，便是將實存的靈感及信仰的感受藉臨摹所指描繪實體的意義賦於圖像中，因此，「盲者的臨摹」是項心與眼的對比，強調創作及信仰的特質，以臨摹實體物的概念，描繪形色元素和信仰意涵的實存。

對藝術創作的認知中，創作者所建構的作品題材應取自於作者本身連結深切或與所處世代及環境密切相關之素材；由此角度思考在自我人生中認為首要且不可或缺的便是基督信仰，此為自身價值觀與全人發展的重要影響與指標。

借貝多芬著名的〈海利根遺囑〉（Heiligenstadt Testament）可一探此信仰對自身的重要性；當中寫道：「對我而言，死亡並沒有什麼大不了的。如果不是為了藝術，我早就一死了之了。」就如此地位來說，信仰便是自身存在的動力與首重因素。由聖經教導與自我經歷中深深明白其不單單是一個宗教，而是能拯救心與靈的唯一途徑；常自問：自藝術表現上，能最切實傳達自我整體意念及最有價值的中心點為何？從接觸藝術以先至今，這個答案未曾改變——基督信仰是對自身與作品存在認同的來源。

無論從何時代角度出發（信仰如同知識，沒有時代流行的問題，是人永恆所需的），就信仰層面而論（人心與靈的需求），至高者與基督精神是最不該被捨棄與漠視的一環，但顯而易見地，當人不斷被提升到無可附加的地位時，理性主義否認了人以外的認知（包括對神的認識），上帝就被捨棄了，「上帝已死」的思想氛圍逐漸瀰漫在人所謂的理性思考中。現今電視媒體、網路，大量將無益甚至有害的事物強灌至生活與思想中，價值觀扭曲、再也沒有標準可循，造成這個如聖經中所說的「彎曲悖謬的世代」，套句詩人艾略特的話：「不管我們是否願意，我們事實上在各方面都已經受到影響了。」

然而就信仰的教導，基督徒要比別人更在意文化的影響與它所衍伸的產物是否美善、是否能榮神益人，「因為上帝在創作大工及其他各方面，都表現出無可比擬的完美。這位上帝命令我們把天賦發揮到極致，並存感恩的心，以成果榮耀上帝。」詩人布朗寧所賦的詩或許能一窺這樣的觀念：「為何要以藝術證明悠悠萬事？因為，就是在藝術的榮耀與良善中，這是一條道路，可能闡述真理，至少我是如此而行。」

# 第一章 創作理念與目的

## 第一節 信仰與自我的連結

在基督信仰對人探究的終極價值與人生意義等諸般生命問題的解答下，建構出自身的價值觀、生命觀感及生活形態，加上自我的生活體驗在在經歷、印證聖經中上帝的話語及教導，對於信仰的觀念「不只是相信關於上帝的一套教義；真正的基督信仰是對所有現實的理解與看法，它是一種世界觀。」<sup>1</sup>明白萬物都倚賴其存在，如使徒保羅所說：「因為萬有都是靠祂造的：無論是天上的、地上的、能看見的、不能看見的；一概都是藉著祂造的，又是為祂造的。祂在萬有之先，萬有也靠祂而立。」（《聖經》，哥羅西書 第一章 16-17 節）同時也因著上述藝術有著同樣追求與貼切表達真、善、美德性之真理的特質，選取基督信仰這源頭和動力成為藝術創作的理念。

## 第二節 藝術創作--作為對至高者的傳揚與禮讚

藝術的起始點在於創造，審美的基礎點也在於有創造的動作，或許由此角度切入能更明確的瞭解何以如此連結基督信仰與藝術。

許多傑出的藝術作品其藝術家的創作之工令人讚嘆及感動，甚如阿姆斯特丹市中的廣場和街道常用我們耳熟能詳的藝術家名字來命名，藉以紀念與頌讚；同樣的，將這樣的創作放大至自然界，我們能看到天空每日、每時、每分、甚至每

---

<sup>1</sup>Charles Colson 與 Nancy Pearcey 合著，《How Now Shall We Live?》，台北：校園，民 94，頁 29。

秒都瞬息萬變，儘管它的面容轉眼間更迭，但光是白雲就包含了我們無法細分的多種白色調、藍天也在在超出我們調色盤中能調出的藍色調，這些顏色的差異是多麼細微卻不令人感到混雜；當我們用欣賞藝術品的角度去仔細端詳諸多時常被忽略的自然美景時，禁不住發出的讚嘆聲令人不得不屏除宇宙為突如其來大爆炸後之產物的論點，憑著大自然變化萬千的景觀、分毫不差的宇宙規則、定律，轉而對有著如此巧手的至高創造者產生崇敬之心，這些美景「見證上帝本身的藝術本性」<sup>2</sup>，正如詩人所說：「諸天述說上帝的榮耀，穹蒼傳揚祂的手段。」(詩篇 19 章，1 節)且在人類的創造上也展現詩中所言：「因我受造奇妙可畏。」(詩篇 139 章，14 節)這樣的傳揚與頌讚一如我們對林布蘭特、貝多芬等傑出藝術家、音樂家的讚揚而以其名為街道命名。

上帝是最偉大的藝術家，祂本身就蘊含著豐富的創造特性，且藝術創作本是一種形式的溝通與記錄，同時「基督徒應該運用藝術來榮耀神、頌讚神，而不單只把藝術用在宗教宣傳品上。一件藝術作品本身就是一首讚美詩，也是一件美麗的供物，用來榮耀神。」<sup>3</sup>因此，選擇以藝術創作來與創造的源頭——上帝作為另一項溝通的方式，「上帝以人的語言、文字或非語言的方式傳揚信息，同樣人也可用非語言或文字的其他形式藉以更深的傳揚上帝的信息與救贖」<sup>4</sup>，同時也在藝術中發出對至高者的讚揚。

---

<sup>2</sup>史普羅著，《基督徒的人生觀》，台北：橄欖基金會，2004 年，頁 179。

<sup>3</sup>薛華著，濛一/方華譯，《基督徒的藝術觀》，香港：宣道出版社，1986 年，頁 15。

<sup>4</sup>同註 2，頁 186。

## 第二章 創作主題文本延探

### 第一節 人藉藝術的共同追尋

聖經新舊約兩部，記載上帝的屬性、上帝的創造、上帝和人的關係、人和罪的關係、耶穌道成肉身的生命及永恆的新天新地；和生命與真理有密切關係，但縮小範圍來看，藝術創作及藝術本質體現了上帝的創造與其自有永有、真、善、美的屬性。

#### ( 1 ) 藝術的創作價值從何而來：

藝術作品大體而言都圍繞著「人」而發展，是人類文明的明確體現。但就藝術創作而言，其創作的價值不單僅從創作者而來，創作的行為和藝術或藝術品一樣，本身就具有其價值，然而它們的價值又是從何而來？在聖經開宗明義的序言闡明其由來：「起初 神創造天地」( 創世記 第一章，第一節)，在約翰福音裡的第一句話也言明：「太初有道，道與神同在，道就是神 萬物是藉著祂造的，凡被造的，沒有一樣不是藉著祂造的。」( 約翰福音 第一章，第一、三節)因此，「創作的價值是從創造主而來 創造和創作能力是神部分的形象」<sup>5</sup>，人因著神所賦的創作力能在藝術作品中發揮自我的價值。

#### ( 2 ) 對創作價值的上溯尋求：

人在藝術創作裡不僅發揮出自身價值，同時也展現出對更高精神價值的追求 即真、善、美；這也在在傳達了藝術最終所引出來對真理的尋求與頌讚，便

---

<sup>5</sup>同註 3，頁 46-47。

是藝術本質與藝術品的真正價值。自此可看出藝術最終所追尋、溝通的卻超脫「人」的範疇，進而上溯到擁有真、善、美本質的至高者。

( 3 ) 神的特性與藝術特質的相連：

藝術與信仰乍看之下似乎是不怎麼相關的二個類別及範疇，但細究藝術所追求的本質與基督信仰所內蘊的特質——真、善、美中可更深入探究二者間的關係。「有關善的研究，這是倫理學的問題。哲學或知識論是研究何謂真的地方。而我們研究美時，則是在處理美學上的問題。如果我們從聖經的觀點來看真、善、美的特質時，則聖經中某些原則就會躍然紙上，就是那些直接或間接地與美、藝術有關的觀念。在創造的行動本身可以找到藝術的開始點。美學的終極基礎就是創造的工作，在此我們與最偉大的藝術家——上帝相遇。」<sup>6</sup>

基督信仰中上帝「自有永有」的屬性體現了真理自始至終都存在、不會因為人為或時代更迭而有所異動或隱沒，正如真、善、美本質超越人與時代逕自存在一般。

---

<sup>6</sup>同註 2，頁 179。

## 第二節 基督信仰與藝術的真、善、美

### ( 1 ) 真理與藝術：

何摩士(Arthur Holmes)指出，「聖經包含了真理的三個層面：道德層面、本體層面(與存在有關)、認知層面(與認識有關)。」<sup>7</sup>在道德層面下，每個人都有其責任遵從與倡導良善的德行，就藝術家的角度而言，對於藝術創作與藝術作品也應抱持真誠無偽的標準。在本體層面裡，人活著就有其應彰顯的生命價值，於各角色間扮演出真實、適切的本位。關於認知的層面，則需要了解人對整個宇宙、世界、生命和眼不能見的範疇所明瞭的真相並非全貌，在此，即是人不可將自身能力與地位推展至極致的理由之一。

於藝術表現上便要顧及現存有形世界的現實，與「無形世界」的真實真理。一如畫家林布蘭的「舉起十字架」<sup>8</sup>(圖1)。「畫中有一個戴著畫家帽子的人，把掛著基督的十字架豎立起來。畫中人其實就是林布蘭自己，這是一幅自畫像，藉此告訴世人，是他的罪送基督上十字架的。」<sup>9</sup>這便是畫家運用想像力結合「現存有形世界」的現實(畫家本身和耶穌被釘十字架的事件連結)「和眼所不見

---

<sup>7</sup>嘉柏霖著，蘇茜譯，《當代基督徒人文素養》，台北：校園出版社，2002年，頁74。

<sup>8</sup>荷蘭畫家林布蘭(Rembrandt,1606-1669)於一六三三年為奧蘭治親王亨利腓特烈(Frederick Henry of Orange)所畫的「舉起十字架」(Raising of the Cross)，現藏於慕尼黑(Munich)的品納考特博物館(Alte Pinakothek)。

<sup>9</sup>薛華，《前車可鑑-西方思想文化的興衰》，香港，宣道出版，1997年，頁90。



圖 1 Rembrandt , [Raising of the Cross , München] , 1633 ,

Alte Pinakothek ,( 慕尼黑 , 品納考特博物館 )。

真實的真理」 (神對人的慈愛以及人對神道成肉身的回應) ; 簡言之 , 藝術要顧及現存世界的現實與無形世界--神及其國度的真正真實(或許可謂終極真理)。

## ( 2 ) 善與藝術 :

善與藝術的關係也從真理而來 , 真理包含良善的本質(參上述所提及何摩士言真理三個層面中的道德層面) , 既然藝術需在真理上負責 , 更無法排除良善在藝術中應該扮演的角色。道德與良善的本質越趨消逝 , 我們慢慢的在這大染缸中失去原有純淨的色彩卻不自知 , 猶如在慢火中對水溫麻痺不知跳躍掙扎的青蛙。在這樣的景況中 , 不僅是基督徒從聖經倫理的教導中欲使世界如此模糊的道德觀重新清楚確立 , 同時也是非基督徒所應有的體認 ; 而基督徒更大的責任是從聖經的原則為基準 , 建立正確的文化觀。



在藝術表現手法與內容越發大膽開放的現代藝術中，藝術家的創作與觀者的接受度其底線在哪？打著形式內容必須和創作理念相襯的旗幟，描寫黑暗面的作品可冠冕堂皇地應用低俗方式呈現；在真理的層面中，人性的正、反面都需要真實刻畫，但是必須「誠實而負責地」呈現，而非讓人彷彿浸淫鄙俗中享受其快感。

藝術家扮演火車頭的角色，釋出甚麼樣的訊息，觀者就接收甚麼樣的訊息，因此，創作者必須為自己的理念和作品負責，也要為觀者可能遭受的影響負責，且不同流合汙外還需疾聲反對。

### （3）美與藝術：

藝術品的美是可單獨成立的，所以藝術和道德規條不一定相關，但藝術家卻仍負有道德責任。一件合乎美學的作品，不一定符合道德標準；如：「法國作家紀涅（Jean Genet）的詩作非常優美，但極其頹廢墮落。畢卡索的色情畫很漂亮，但內容腐敗。回到聖經，看聖經如何描述撒旦。『撒旦自己化為光明的天使。』同樣的，美也可以做為謊言的工具。」<sup>10</sup>

藝術總隨著時代更迭而有所不同，但倘若作品中蘊涵著真理中的「永恆美學」，這樣的美是永續的，不隨時、空有所影響或改變。

---

<sup>10</sup>同註7，頁89。

### 第三節 藝術導向的內心世界與信仰追尋的新國度

#### ( 1 ) 藝術的導向：

藝術與基督信仰的連結（真、善、美）成為創作主軸、脈絡中的首要導向。真、善、美是藝術所追求的最高精神與價值，在陳文忠所著的《藝術與人生》<sup>11</sup>中提及：「藝術的使命在於豐滿人生，這是藝術的終極意義和終極價值以及終極祈向。」藝術所追求的是能以藝術的形式表達藝術家在內心所建構的世界。

#### ( 2 ) 信仰的追尋：

信仰中所追尋的是具有上帝特質 真、善、美（真理、良善、榮美）充滿其中的新國度。「我又看見一個新天新地，因為先前的天地已經過去了，海也不再有了。我又看見聖城新耶路撒冷由 神那裏從天而降，預備好了，就如新婦妝飾整齊，等候丈夫。」（〈啟示錄〉第二十一章，一 二節）這樣的新國度是人生所求的最佳境地：「他要與人同住，他們要作他的子民，神要親自與他們同在，作他們的神。神要擦去他們一切的眼淚，不再有死亡，也不再有悲哀、哭號、疼痛，因為以前的事都過去了。坐寶座的說，看哪，我將一切都更新了。又說，你要寫上，因這些話是可信的，是真實的。」（〈啟示錄〉第二十一章，三 五節）是藝術所追求真、善、美的最終極表現，或許可謂是項無懈可擊的最佳藝術品。

#### ( 3 ) 二者的連結：

在藝術創作的行為和中心思想裡，對藝術抱持的目標和自身信仰所仰望期盼的是共通的特性。基督徒和上帝的交通是內裡的，是個別建立的關係，和群體的宗教儀式所建構的不同，上帝說：「拜祂的，要用心靈和誠實拜祂。」（〈約翰福

---

<sup>11</sup>陳文忠（2005）。《藝術與人生》。大陸：安徽人民出版社。

音 > , 第四章, 第二十四節) 好行為固然重要, 但上帝看人是看人的心, 這是屬於內在的、個別的、深沉的。

藝術創作同屬藝術家與藝術品建立深沉、內在的關係, 如此精神性的交流, 在藝術創作的過程中將自我帶到上帝面前, 所進行的不單是手中描繪的活動, 更是靈裡思想、更深層認識上帝信仰與真理的時刻; 所呈現的不僅於信仰在內心的外顯, 更是獻予上帝的讚美祭。

## 第三章 創作形式與內容

### 第一節 合乎聖經原則的創作觀

藝術家獨創的媒材、形式、內容似乎隨著時代發展、科技進步，其種類越發多樣、琳瑯滿目；藝術的自由與包容力，彷彿勝過世上任何一個大熔爐的民主自由國家。然而，藝術創作的理念與內容總是緊緊繫著形式的方向，在自身所欲表達的信仰主軸下，「合乎聖經原則」是一項身處極度自由、近乎毫無限制的創作世代中自我定下的創作規條。

甚麼樣的作品合乎聖經的原則與真理的規範呢？一幅沒有聖經情節的作品（甚至是非具象的）也能歸屬於基督教繪畫，相反地，許多描繪出聖經場景、事件、人物的圖畫卻可能和基督信仰背道而馳。在基督教繪畫中，應著重正確的基督信仰理念，換言之，無論具象或非具象作品必須在合乎聖經教導的理念下進行創作。即便畫面中找不到任何有關「既定」的基督教符號、形象也能成為基督教繪畫，例如延伸相關真理教義而「以物藉喻」的具象繪畫、甚至是風景畫（在聖經記載裡，常以物喻意；多處以大地中的稻穀、麥子、磐石，河水，日月星宿……等實質景物來說明抽象真理），例如米勒的晚禱與拾穗皆是看似對人與景的描繪卻富含聖經寓意，且不具如文藝復興時期諸多繪有明顯聖經內容事件的最佳例子；另外以非具象手法描繪，雖無具體形象卻仍能對基督信仰生活的個人感知有所詮釋。

許多人對一般宗教的觀念都在於勸人為善，因此是美好、光明、崇高的，因此表現在藝術上應是明亮、充滿希望與樂觀；當然，基督信仰本是引人歸向那良

善的上帝，但在藝術創作中除了傳達神本質與其國度的佳美外，再者也能同時表達在信仰中的一些艱苦、沉重、屬靈與肉體的掙扎等看似晦澀的一面，這是基督徒走在信仰生命中必經且占大多時候的歷程。在現階段創作中，大部分作品皆傾向後者，色彩上多以黑、紅、褐色調為主，這類描繪屬於個人信仰生活感受的作品裡，以非具象甚或抽象的形式，刻意排除具體、鮮明的聖經人物或事件，旨在記錄及抒發自我的信仰情感。

無論是表現個人信仰感受的非具象形式或繪製相較之下讓人比較容易閱讀的具象聖經內容，都自許在合乎聖經原則的規範下進行。

## 第二節 矛盾平衡--呈現與觀、閱

發展至今，許多「基督教藝術」在「呈現」上看重清晰的具體表達，卻失了美學中的藝術價值，於「觀賞」、「閱讀」作品的方式上則著眼美學條件，缺了重視藝術家藉作品所傳達的重點——基督信仰的精神與內涵（價值）。

相較於現今社會結構與情況，基督教藝術已成為浮濫、廉價與淺薄的粗製濫造商品。「今日基督徒在藝術上的成就，都已為地方上基督教書房、精品店、日用品店的內容所定型。在咖啡座上，常有一雙用廢土所塑造的禱告的手。基督教海報可用來裝飾你的牆壁，其上有合適的圖案可使其看起來神聖並使其費用變得合理。或是一隻塑膠試管裡有一粒芥菜種子用以推動你對信仰的了解。假如還不足夠的話，一句經節印在牙刷的塑膠柄上，再加上一兩句基督教的箴言刻在梳子上。輕薄的架上堆了一疊的錄音帶，你可以隨意地、盲目地選擇它們，大部分內容都是對已知的屬靈術語炒冷飯，循環無休止地提供給那些近乎耳聾者（也就是

今日那些頭腦已被電視弄得麻痺的基督徒 ) 糟粕。法蘭基·薛華(Francis Schaeffer, 1912-1984)<sup>12</sup>坦率地表達了他對基督教界藝術光景的意見。基督徒已經接受表面而膚淺的藝術；藝術已成為塑膠製品，缺乏深度與實質。這就是薛華所謂的無休止的「循環炒冷飯與糟粕」。我發現今日所謂的基督教藝術，不單是膚淺和廉價，也令人厭煩。真正的美永不令人厭煩。」<sup>13</sup>如此的「藝術表現」雖然「貼近生活」；將此生活化、商品化，卻失去藝術性、獨創性，似乎遺忘了藝術顧及真理外還應有美學的考量。基督教藝術，應是能表達真理、美感、道德理念，又可視為一件造形、色彩皆蘊含美學價值的藝術創作。

在自身的創作中便抱持著真理與藝術皆具的理念，《聖經》言：「我們傳揚祂，是用諸般的智慧，勸戒各人，教導各人，要把各人在基督裏完完全全地引到神面前。」（〈哥羅西書〉第一章，第二十八節）使徒保羅所說：「用諸般的智慧」便是傳揚福音、教人認識上帝並非僅以基督徒本身認識、熟悉、慣用的形式（如上述所提地方上基督教書房、精品店、日用品店的內容和物品），而是在非信徒的普遍範疇中發展出能將其帶到基督信仰前的方式。

於眾多藝術形式中，選取了非具象形式（或許也因站在半具象或抽象作品前腳底如沾了強力膠總要佇足許久才得以抽身的喜好所致），排除已充斥、氾濫的「量產基督教藝術」之手法與結構，以期能從簡約的形、色帶出藝術中的美學表現，同時利用半具象，甚或幾近抽象的方式呈現信仰生活中的生活感知或心靈抒發，如此將完整形象抽離的作品走向，相較於自我繪畫歷程中較早期的寫實作

---

<sup>12</sup>薛華博士(Francis Schaeffer, 1912-1984) 生於美國費城，身為基要派牧師，薛華夫婦組織多方面的福音事工，重新塑造了美國的福音派。影響所及橫跨半世紀和兩大洲——從西敏神學院、歐洲藝術畫廊、英國寄宿學校到梅育診所，以及美國最高法院。多次往世界各地講學，著作甚豐，在哲學和神學界享有盛名，「時代周刊」稱他為「知識份子的宣教士」。

<sup>13</sup>同註 2，頁 182。

品，差異甚大，這樣的轉換，使得在作品內容的意念表達及語彙上增添了些許挑戰。半具象或抽象方式用以傳達理念、想法似乎總無法如具象形式般清楚、明白，尤其是在信仰中的教義呈現；但，也容易因為「太明白」就侷限了更深層意義的思考或與觀者「經驗共識」的連結。在「宗教畫」鼎盛的文藝復興時期作品，幾乎都是以具象手法呈現，這與西方多屬舊教、新教<sup>14</sup>的文化背景息息相關。原有信仰的文化背景使得人們對基督信仰內容並不陌生，也就更容易接受有關教義表現的藝術作品；反觀東方的傳統宗教背景和西方大相逕庭；一幅禱告的手、蓄長捲髮、鬍鬚，外加扛著十字架（或釘於其上）的瘦弱男子，所映入眼簾的第一印象便是：這是幅「西方宗教畫」，甚或見著一幅繪有五個餅、二條魚<sup>15</sup>的畫作將之視為只是件靜物畫的也大有人在。如此對「宗教畫」的歸類沒有甚麼錯誤，只是也因為這樣的歸類，總讓許多人在第一時間就將思考排拒門外，敬謝不敏，因為，那「不是我們的文化」，「刻意」忽略、探討或簡化其創作主題背後的意義，類似問題在以宗教為主的其他主題上或許較為少見。我們接受的，是它的美學價值，而非信仰價值，所推崇的，是它形、色的構成，倘若偏廢了其教義內涵，也鮮有人會發表甚麼異議；藝術家重視的內容（福音信息），我們反僅從美學觀點來決定成敗，藝術品雖講究的是藝術史定位及美學價值，但若只偏重於此，藝術家何需有不同創作理念與體認，又何必以各種主軸為出發？身處多將基督教視為「外國教」的華人世界，如此議題更難引發共鳴，也更容易被既有印象定型而難以在觀畫時更深入思考，因此在選取創作該以具象、半具象或抽象的方式表達時，上述的觀點便會令自己思考何不「逆向操作」，從對美學專注的現象中，轉

---

<sup>14</sup>一般舊教指的是天主教，而新教意指基督教。

<sup>15</sup>「五餅二魚」為新約聖經記載耶穌所行的一項著名神蹟：「天將晚的時候，門徒進前來，說：『這是野地，時候已經過了，請叫眾人散開，他們好往村子裏去，自己買吃的。』耶穌說：『不用他們去，你們給他們吃吧！』門徒說：『我們這裏只有五個餅，兩條魚。』耶穌說：『拿過來給我。』於是吩咐眾人坐在草地上，就拿著這五個餅，兩條魚，望著天祝福，擘開餅，遞給門徒，門徒又遞給眾人。他們都吃，並且吃飽了；把剩下的零碎收拾起來，裝滿了十二個籃子。吃的人，除了婦女孩子，約有五千。』（馬太福音 14：15-21）

向對真理的探求，即作品以半具象、幾近抽象呈現的形式進入對內容的思考，而非在具象形式中就將觀者擋於門外。

自我創作中，半具象、抽象的呈現，首先讓人注意的是形、色、肌理的畫面結構；一件能引發觀者視覺興趣的作品，便可引出欲了解創作者對作品理念及所要傳達內容的動機。若還得具備傳達創作意念的功能，明確的主題在如此非具象的形式中更顯重要，因此，對於作品標題的命題便帶有些許「破題」意味。這般「概念性」的畫面，加上「為什麼」這麼取的標題，便成了「原來如此」的詮釋，自身創作基本上就是循著這樣的「公式」進行。

對於內在感覺、心靈感受，則多利用抽象表現的方式抒發，是內心釋放的視覺化；一如藝術家王公澤的「心靈感動視覺化」。這和「培根一直在說感覺是從一個『範疇』到另一『範疇』從一個『層次』到另一個『層次』從一個『領域』到另一個『領域』的東西。所以感覺主宰了變形，是身體變形的催化劑。而從這一點來看，我們對於具象繪畫和抽象繪畫都可以做出同樣的指責，它們都通過頭腦與心智，都不直接述諸神經系統，它們並不到達感覺，它們不讓形象脫穎而出，而這是屬於同一個層次之上。它們可實現形式的改變，但它們不能讓身體變形。」<sup>16</sup>的不同，這樣的形式不單單是具體到抽象的改變，因為就算單一色彩也能表達出一種觀畫者共通的「感覺共識」，在形狀的表現中也是如此，這些是畫面元素本身就存在的自發語彙，可以抒發感情、傳遞感覺；只是倘若必須藉由作品清楚地傳達特定理念或哲理，如果不具有「可閱讀」的作品命題，那麼「可判斷」的形體或形象便不可少。

有別於抽象形式重感懷的「抒發」(較屬個人內在連結)，為著能傳達聖經內

---

<sup>16</sup>吉爾·德勒茲，《法蘭西斯培根 - 感覺的邏輯》，董強譯，大陸：廣西師範大學出版社，2007年，頁44~45。



容、信仰精神、人神關係的目的而作，即是較偏重「達意」(屬與外在觀者連結)。如地表龜裂的紋理表達因憂傷、痛悔撕裂的心、地界般分割畫面的凹凸肌理表現靈與肉體總似被切割，如《聖經》所記：「我也知道，在我裏頭，就是我肉體之中，沒有良善。因為，立志為善由得我，只是行出來由不得我。故此，我所願意的善，我反不做；我所不願意的惡，我倒去做。……我覺得肢體中另有個律和我心中的律交戰，把我擄去，叫我附從那肢體中犯罪的律。」(〈羅馬書〉第七章，十八—二十三節)以大地幻化成述說信仰、生活中的抽象感知與情緒，正是反映創作理念中聖經裡常以物(景)喻意的方式與神所賜予人管理的大地會隨著人心靈良善或敗壞遭受影響的這層關係。因此利用半具象的方式紀錄信仰生活及箇中體認，刻意排除具象的手法，有的似人物剪影，有的以符號隱喻，以期能更容易地將觀者本身或其感知帶入，切換至畫面中的半具象表現，同時有更寬廣的空間發生和作品共通經驗的交流。

### 第三節 信仰內涵與抽象概念的表達

抽象繪畫中，分離與簡化具象之物為基本的製作手法，但在肢解了原有形體的表象後，這些支離破碎的形、色所能說明的是什麼？往往是藝術家本身獨自賦予的、隨己意說明的、可以冠上任何說法的意義，在這種如無政府狀態的抽象繪畫世界裡，模稜兩可的「特質」能帶出抽象表現主義起始時所欲追求的，無論是視覺藝術上或生活中的「真」嗎？

以色列霍倫理工學院的藝術、文化哲學教授 Tsion Avital 對現代藝術與關於抽象藝術的論述有著嚴厲的批判，甚至直言抽象藝術並不展現真正的抽象並且是一種退化：「在抽象藝術裡，完全沒什麼抽象，有的僅僅是簡化和肢解，這是一

種倒退過程。」<sup>17</sup>「抽象派的出發點，就是把現實主義的符號體系打碎、毀壞；步其後塵的那些藝術家，再把前面留下來的碎磚破瓦進一步打得更碎，如此不已，這就到了把物件打碎，把藝術打碎；有些怪僻人物甚至到了這麼一步，連藝術家自己也要被打碎——自殘。」<sup>18</sup>「抽象藝術的那種破碎思維，不僅毀了藝術本身，而且它的寓意超過了藝術的疆界。」<sup>19</sup>Tsion Avital 認為抽象的真正性質是「它擁有把分析趨向和綜合趨向合在一起的一個互補性的統一體。」換言之「當我們把事物或事物的許多方面分離開來，卻不把它們在更高的層次上統一起來的時候，我們就完全不曾造成一個抽象。」<sup>20</sup>許多抽象繪畫旨在表現精神性或藝術中形、色單純的美感向度，尤甚者若說真要表達一些眼見的具體事物，便似乎掉進如 Tsion Avital 對抽象藝術的質疑；雖不贊成他認為抽象藝術不是藝術的論點，但對於他所言分析之後必須統合的抽象概念仍表認同。

在自我創作的歷程裡，多有描繪一些抽象的作品，但坦言之，在觀畫者的角度似乎是任何想法、詮釋都能套用於作品中，因此對於視覺藝術所謂的抽象形式在自我創作的定位中是創作時內隱的抒發——在需要確實傳達教義的「實用功能」中也許無法適得其所，但在自我意念中的抽象卻並非只是抽離形體後的產物，更確切地說，在自我創作裡有時甚至不是從一項可視、可觸的具體形物中轉化其形像，較多是由抽象的形式描繪抽象的信仰意涵或感受，即是應用抽象的形式描寫本屬於抽象的範疇，因此自我創作中的抽象不是一種「形」的抽離與簡化，而是對眼不可見卻實存品項的表達，如此的抽象反而帶有以具象形式繪製具象物的觀念。若要更清晰地銜接信仰教義，便是於畫面中加入一些可辨識的符號或圖像結構，所以在形式的界定下不將其歸入對具體物件的抽離所展現單純的視覺元素，而是藉由抽象繪畫不具事物形體形式的特點來描繪那無形體的上帝，並抽取

---

<sup>17</sup> Tsion Avital, 《Art versus nonart》, 王祖哲譯, 大陸, 北京: 商務印書館, 2009 年, 頁 303。

<sup>18</sup> 同註 17, 頁 299。

<sup>19</sup> 同註 17, 頁 305。

<sup>20</sup> 同註 17, 頁 255。

可傳遞共同意識的符號用以表現信仰內涵，因此在不落於抽離後空、無的表達下，自身的作品便不願以視覺藝術中既定的抽象概念來稱為抽象繪畫，或許半具象那種抽離形體卻又存在可辨識的方式較適合指稱目的為傳遞教義時的創作結構。

自身對單純形、色結構的喜好或許和傳達理念的方向有些許矛盾與衝突，在創作中以抽象的特點配合半具象的形式或許能平撫這樣的對立；事實上就抽象定義（非僅為分離、抽離、簡化的含意）而言，當中的一些特點本身認為能用以連結自我創作中信仰內涵的表達。

「抽象（Abstraction）一詞根據字面上說明具有『分解現實、提煉事物』的意思。或者，安納摩新哈（Anna Moszynska）所著《抽象藝術》（Abstract Art）一書解釋：抽象藝術『與再現世界的肖像畫或風景畫不同，抽象畫顯然只涉及不可見的、內在的情境或它自己。』；或者，『抽象藝術從自然抽離；它的出發點是真實世界』。換言之，『抽象』一詞泛指二十世紀違反歐洲模擬自然的傳統下所產生的繪畫風格，即便從文藝復興以來，主導西方藝術具象傳統之中，藝術家始終了解描繪的圖像與真實物體之間的距離，但是直至二十世紀初，一種與外在環境無明顯關聯的抽象藝術才開始出現。《西方藝術辭典》（Western Art Dictionary）中有著以下的說明與解釋：它是限定在兩個明確的層面；其一是將自然的外貌約減為簡單的形象；其二是指不以自然形貌為基礎的藝術構成。前者又可分成兩種傾向：

（一）消除事物的相貌或追求偶然的變形，捕捉最根本的形象。

（二）從自然景色和客體而來的抽象模式，是以個別的和特殊的事物為對象，創作形與色的獨立構成，如同音樂或建築一般，有自主的美感呈現。」<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup>參美國抽象表現主義之發展緣起 <http://www.wretch.cc/blog/san0506/24614085>

這些定義和自我對信仰的認知上有著可通之處：

( 1 ) 抽象繪畫在表現眼不可見、不以事物的形貌為基礎的特質中呼應那眼不見的上帝與神的國，如聖經上記：「原來我們不是顧念所見的，乃是顧念所不見的；因為所見的是暫時的，所不見的是永遠的。」( < 哥林多後書 > ，第四章，第八

節) 另外，在基督信仰中的一些意含與信仰語彙是抽象的，但這樣的抽象是明確、具體地，而非一種空無的玄思，為真正具有抽象概念的「抽象」，如同抽象表現主義之初對藝術或生活中的「真」的探求，所追尋的「真」雖非實體，卻具實際存在。

( 2 ) 抽象藝術在抽離或變化形象當中需和創作者的內在世界、精神有更深的連結與思考，如同基督教信仰所著重與神交通的內在層面 - 「神是個靈，所以拜他的必須用心靈和誠實拜他。」( < 約翰福音 > ，第四章，第二十四節) 而如此抽離形體之後，使創作者的內裡與和上帝深沉的交流中相會、融合，這種更進一層形而上的統合雖和 Tsion Avital 所主張抽象必須在把事物分離之後在更高層次上統一起來的角度不同，卻也是參考哲學中於抽象概念的綜合趨向而在自我創作中對抽象形、色物件之分析與選取抽象繪畫連結自身信仰的整合詮釋。

( 3 ) 抽象表現除了抽離形物的相貌，也可以是更進一步表現所探究的最起始的形像。各項藝術脫離不了人的生命和一切與人相關的事物，因此「人」在藝術裡佔了極重的份量，而萬物中也只有人才能進行藝術活動；既然藝術和人密切相關(無論形體或內在精神)，探究人最原本的形像就不是既定印象中的猿猴那麼簡單，假如人的形體是從猿人演化得來，人獨有的複雜思考與情感行為又是從何演進而成？人的形像從何來？(這裡的形像指肉體的形體和靈魂，屬於內、外的人的整體) 聖經有明確記載：「神就照著自己的形像造人，乃是照著他的形像造男

造女。」(〈創世記〉，第一章，第二十七節)如此，在以基督信仰為創作主軸的思考下，抽象表現的形式正傳達了最終同時也是最初的形像——那有位格的、無形貌的上帝。

(4) 抽象表現也在凸顯藝術形、色構成的單獨成立與美感；在這樣強調藝術單純元素的特質隱藏在上帝“自有永有”的逕自存在，脫離人、事、物、世界、宇宙的所有範疇，成為獨立的美善下，也正是藝術能被稱為崇高、展現崇高價值的原因。

(5) 一幅具象繪畫可以經由塗抹、抽離、簡略轉化為抽象繪畫，但抽象繪畫卻無法經由任何轉變成為具象繪畫；這是 Tsion Avital 對批判抽象繪畫的一項論點，但假使換個角度言之，這樣的性質豈不媒合上帝的獨一性與不可替代、顛覆的特質。

在這諸多因素之下，使得抽象表現主義在自我的創作觀裡不僅僅是藝術史所記錄的一種現代主義下捨棄過往傳統描繪實物的新風格流派，無論是戰後人心靈空虛對以往既有的真實產生懷疑進而渴望追求生活中的新標準、價值，或藝術上揚棄舊有形式、認知；最終目的都是在尋求一個「真」的源頭、一個永久能給予世界安定與人生安慰的真理；因此，抽象表現主義本身就是藝術外衣下對「真」的一種追尋。且「真」就是一項實存的狀態——一個真實的存有，非「空」的狀態，所以在自身的創作中雖多介於抽象與半具象繪畫，卻不是闡述一種虛、空、無的思想，相反地，它包含更多純全的價值與意義，如此的超脫形體是要指向滿的、完全的、超乎眼可視充足的能力，是大於一切、在萬有之上的造物主，且抽離萬物的形體後，更重要的是在基督信仰這更高的內涵層面中統合。因此，自身選用抽象的「概念」出發、以抽象的「形式」為創作中對美感的抒發、再從可辨

別的半具象表現中傳達基督信仰的內涵，作為創作意念、形式元素、信仰內容三者的平衡中介。

此外，為何不仿效舊有如喬托（Giotto，1267-1337）為帕度亞的阿雷那小教堂所畫的哀悼耶穌（圖2）、杜契爾（Duccio，1255-1319）的聖告圖（圖3）、馬提尼（Martini，1284-1344）的聖母領報圖（圖4）……等



圖2 Giotto di Bondone，[The Mourning of Christ]，

1305 ~ 1308，濕壁畫，200 x 185cm，  
Padua（阿雷那教堂，帕度亞），義大利。



圖3 Duccio，[聖告圖]。

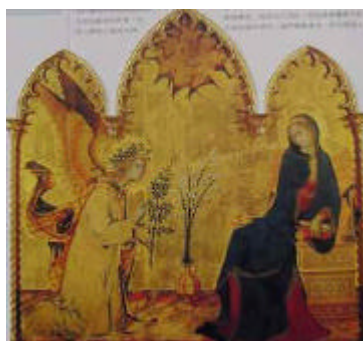


圖4 Martini，[聖母領報]。

對聖經內容圖像化的具體描繪？除了本章第二節裡敘述的原因外，當中也包含天主教和基督教的不同所帶出造像與不可塑像的差異（〈出埃及記〉有關的十誡的

經文二十章 4-5 節：「.....也不可作甚麼形像、彷彿上天、下地、和地底下、水中的百物、不可跪拜那些像、也不可事奉他....」), 這也影響了自身在創作中排除聖經人物具象表現形式的因素之一。人終究是人, 與神有別, 無論生或死後都無法”晉身”於神之列, 但人對於所繪、所塑的形像容易因情感轉嫁進而產生崇敬以致神格化的膜拜心理; 從台灣社會中的民俗宗教拜媽祖(由林默娘而來) 延平郡王祠(用以供奉鄭成功) 至西方舊教天主教塑馬利亞與使徒像作為對聖母、聖徒的形像崇拜, 皆是「形像化後神格化」的衍生物。

聖經, 是基督信仰的完整書面化, 因此創作的題材與來源也就多出自其中; 在作品內容的表現上除了聖經內容, 再者就是生活歷程中和聖經相對應或連結的關係, 而生活發生的事物多屬「普遍經驗」是和一般人共通的, 所以如上節所言: 「在非信徒的普遍範疇中發展出能將其帶到基督信仰前的方式」, 以期從「普遍經驗」中認識「普遍恩典」更深的進入揀選後的「特殊恩典」<sup>22</sup>。作品內容大體上便包含聖經內容、信仰生活、內在抒發三區塊進行。

#### 第四節 聖經內容與半具象形式的呈現

作品形式往往跟隨內容作不同的選擇, 就自身的信仰生活與內在抒發多選用抽象形式, 另一項創作內容便是描繪聖經內容與教義, 較歸於半具象的形式呈現, 藉以讓觀者較能接收到聖經中所記載事件的訊息。

---

<sup>22</sup>上帝使太陽照好人, 也照歹人, 降雨給義人也給不義的人; 普遍恩典的祝福乃在啟示上帝的榮耀, 彰顯的性格, 以榮美與喜樂充滿世界, 但這些祝福的本身卻不能使一個靈魂得救, 因這些祝福與特殊恩典的祝福不同。特殊恩典的祝福乃是重生、稱義、兒子名分、成聖與得榮。(參逸園小棧 - 神學總論 <http://tw.myblog.yahoo.com/jw!FpJ9aeWeG0YZdTWF.KhP/article?mid=16966>)

描繪聖經內容為主的半具象作品中，大多利用符號、輪廓線或剪影式的形態來表現人與物，畫面中的色彩也和抽象作品一樣具有個別意涵，差異在於不僅止在抽象裡獨立而出的色彩語彙，而是依循這些可辨識的形態所具的意義賦彩。

早期基督教藝術中多以具象的方式表達聖經內容。當時有的是被羅馬皇帝迫害的基督徒在地下墓室所紀錄的壁畫，有的則為了方便無法閱讀文字的文盲了解聖經內容而作，這樣的形式的確教人容易理解、易於解讀，在福音的宣揚上有一定的助益。從早期的基督教藝術<sup>23</sup>（圖5）到「教堂裝飾中具有藝術象徵性或寓意



圖5 Painting of the Good Shepherd and Adam and Eve [亞當夏娃與善良的牧羊人]，約西元 230，Dura Europos，（杜拉 歐羅波斯，敘利亞）。

性的視覺表現與建築空間結合的鑲嵌壁畫（圖6）加上各式各樣華麗的金飾裝點具有強烈東方色彩的拜占庭藝術（圖7）直至將聖經情節、人物發揮於極致的文藝復興時期（圖8）」<sup>24</sup>大多以此顯而易懂的形式完成。

<sup>23</sup>一般來說，所謂的「早期基督教藝術」是指從基督教誕生到西元五世紀後半所產生的整個東羅馬帝國與西羅馬帝國的基督教藝術。

<sup>24</sup>參國立台灣大學網路教學課程

[http://vr.theatre.ntu.edu.tw/hlee/course/th9\\_1000/open-13-broadcast.htm](http://vr.theatre.ntu.edu.tw/hlee/course/th9_1000/open-13-broadcast.htm)





圖 6 [The Miracle of the Loaves and Fishes]

[麵包和魚的神蹟]，約西元 504，S. Apollinare

Nuovo，（義大利，拉芬納，新聖阿波里奈爾教堂）。

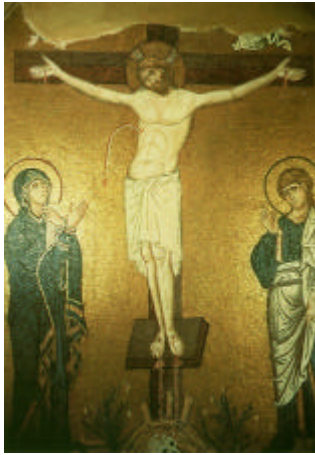


圖 7 [The Crucifixion][耶穌釘十字架]，約西元 1085，

Church of the Dormition，Daphni（希臘，戴菲尼，多米森教堂）。



圖 8 [The Fall and The Expulsion from Paradise][原罪與逐出樂園]，1509 ~ 1510，（濕壁畫，拱頂裝飾畫），280 x 570 cm，Vatican，（梵蒂岡，西斯汀禮拜堂）。

相較於本身所繪的抽象作品大多是以自己和信仰連結的「個人性」出發，而加入半具象的形式則是為了讓觀者能解讀自身欲傳達關於基督信仰的創作念。為何以半具象指稱自己的作品，而非具象？事實上，半具象或具象形式是相較下的歸類；若拿自身描繪聖經內容的作品和上述一般認知的「基督教藝術」相比，當

中的人、事、物可明顯看出形式上的差異，雖刻意排除清晰地具體描繪，卻仍能藉由一些共通的符號或剪影式的形態閱讀出所繪為何，因此將其歸類為半具象的形式，相反地，假如以抽象形式比較，那麼這些半具象形式也就相對的具象了。

在創作初期，受到許多文藝復興時期宗教畫的影響，多以油彩繪製具象的聖經內容，如以亞當、夏娃為主的「逐出伊甸」耶穌所行的著名神蹟「五餅二魚」……等作品，隨著接觸抽象繪畫的作品與複合媒材的創作方式，轉而加深對抽象形式的喜愛，使得作品漸趨脫離了具體形貌，且多以三種以上的媒材組合於畫面中，包括不同的基底材、顏料或現成物……。抽象形式是自我喜好下的產物，半具象形式則為了自身和觀者的溝通而出，兩者在自我創作的歷程裡是兩條分歧、最終卻能在同一層次下相遇的路線。

## 第四章 藝術家與自我創作的參照

從藝術史回溯創作「脈絡」對自身而言本是項弔詭的事，猶如在他人家族搜尋自家祖譜而後延伸至自我關聯的行為；創作脈絡無論從理念的內容或形式的呈現皆是由自身出發，而非憑藉藝術史為作品溯血脈、找出路，藝術史是歸納而出的，但並非任何人都能納入其中任何一項派別，也毋須硬著頭皮盡找一兩個流派的帽子戴，應從藝術史的學習中看到大範疇——藝術創作和人的關係，人又是如何利用藝術這項交通工具抵達生命中的另一塊境地，藝術如此多樣，何需偏找一株他人的「家庭樹」(family tree——家譜)種在自家院子呢？沒有一個藝術創作者是單獨歸於特定畫派或藝術家的，以下所列舉的 Millet、Tàpies、kiki Smith 三位藝術家中，分別展現不同的藝術內容及形式，在他們的作品中省思自我的創作，既非脈絡也非聯結，而是創作中所「見」的其他交通工具之一，可以參考他們的便利、快速或結構，可以喜愛、認同，也能棄絕、反對，但所「乘坐」的仍是自己手中已有的這項，因此所論的或許有的從藝術家的理念出發，有的以其作品形式為主，並非著眼藝術家本身的特色或在藝術定位上的專屬成就，而是以能帶出自身藝術創作的提問與看法為重。

### 第一節 Jean Francois Millet 的信仰繪畫 -

#### 為永恆而畫的理念

米勒的創作意涵及一系列繪製農家生活、情景的作品正符合聖經原則且同時富含藝術價值，是自身在思索以信仰為創作主軸該如何兼顧信仰與藝術的一個參考方向。

米勒(Jean. F. Miller, 1814-1875)為農家出身，在肖像及裸女畫之後發展出一系列以農村生活、勞動者形象為主的繪畫，看似一幅幅描寫農家生活的自然主義畫作卻蘊含了影響他一生的信仰，而以信仰作為他農民畫家畫作所要傳遞的真正精神。

「米勒一生為追尋著他的『永恆』而畫，因為當他決定要成為一個畫家時，他的祖母告訴他，『你這一輩子做什麼，我都會支持你，但你要記得，在你成為一個畫家之前，你是一個基督徒，你要為永恆而畫。』於是他用畫筆關切自己身邊最貼近，也最辛勞的一群人。」<sup>25</sup>在米勒的作品中總透出一份祥和及對上帝賜予大地與人恩典的崇敬、感謝，一如在他著名的〈晚禱〉、〈拾穗〉、〈荷鋤人〉等作品，自此繪出他獨特的「信仰語彙」。

「[晚禱]作於 1859 年（圖 9）」



圖 9 Millet, [The Angelus], 1857-59, Oil on canvas, 55 x 66 cm, Musee d'Orsay, Paris (法國，巴黎，奧塞美術館)。

一片金黃夕陽餘暉下，在農地上辛苦收成的農民夫婦，丈夫正用鏟子

<sup>25</sup>參「一道曙光:為永恆而畫的田園畫家-米勒」：

<http://blog.haleluya.com.tw/nlctaipei/archives/6180.html> )

挖掘馬鈴薯，妻子用籃子把掘出的馬鈴薯，一籃籃盛倒入手推車上的褐色大麻袋裡。此時遠方村裡的教堂響起晚禱的鐘聲，越過遙遠的田野與天際，傳入這對夫婦的耳中。他們立刻停下手邊的工作。如同上帝就在眼前，夫妻兩人站直身子，虔誠地低頭，雙手合十獻上祈禱，感謝上帝賜下的一切恩典。《晚禱》畫面裡沒有描繪上帝的形象，只有畫中地平線的右方，隱隱看見一個模糊難辨的教堂建築物，但是賞畫者莫不從畫中強烈地感受到上帝的存在。

米勒的畫作寫實，與描繪普羅老百姓以反應政治社會狀態，欲帶出消滅貧富差距之類的社會運動畫家不同。他並非力圖改善什麼。他認為美術的使命就是愛的使命。他的畫作或許描寫著窮人的痛苦，但絕非是用來刺激人們對富裕階級的嫉妒。甚至反過來，對米勒而言，他想要呈現的是痛苦在信仰裡面，或許也是一種美善，在苦難中的人們，反而有與上帝更加地親近的幸福，而這種不是一般沒有信仰的人可以體會到的思考。米勒並非那種理論派，歌頌貧困，美化苦難，而自己過得豐衣足食。事實上，他們全家長期處在拮据貧困、飢寒交迫的困窘中。

1856年，他在一封信裡寫著『怎麼辦呢？沒有錢付房租，而最要緊的是讓小孩吃飽。』1857年他畫了《拾穗》。畫《晚禱》1859那年的寒冬，他寫著，『我們只剩下兩三天的柴，妻子下個月就要分娩，我已一貧如洗，走投無路。』

[拾穗]作於1857年(圖10)



圖 1 0 Millet, [Les Gleanuses Salon (The Gleaners) ],  
1857, Oil on canvas, 83.5 x 111 cm , Musee du  
Louvre, Paris ( 法國 , 巴黎 , 羅浮宮 )。

畫面遠處是整大車的金黃色麥子。作為主題的是三個農婦，低頭拾取田地上收割後的餘穗。兩個仍在拾取；一個大約由於彎腰低頭過久，伸直了身子用一隻手捶腰，眼睛望著天上。台灣過去有一份精選譯品的刊物，以「拾穗」為書名，以米勒此畫為招牌，美哉此舉。米勒自己說，他想表現的是這婦人在這一瞬間，她也許感到生活很艱難，不明白是誰安排她們的命運應該如此，因此要無語問蒼天。但是在一瞬間之後，他仍要同其他兩個同伴一樣，繼續低頭去拾取地上的餘穗。因為經上早已記著，人是有原罪的，他們必須『汗流滿面才得糊口，直到人歸了土。』

< 荷鋤人 > 1860--62 年 ( 圖 1 1 )



圖 1 1 Millet, [荷鋤人], 1860-62, Oil on canvas ,  
80 × 99cm , ( 美國 , 保羅蓋堤美術館 )。

米勒從普遍的生活景象發掘出上帝的恩典，由自身的生活周遭出發，不僅帶出「普遍恩典」的概念，在他的信仰生活中更展現身為上帝兒女的「特殊恩典」

與馨香，如此的生命體認自然而然地流露於畫作中；他的作品平易近人卻又蘊含基督信仰真義，和以聖經內容為題材鼎盛的文藝復興時期作品有很大不同，尤其當觀者多為非信徒時，雖可簡單明瞭地讓人明白聖經內容記載些甚麼，但單純的聖經內容似乎距「一般觀者」較遠；從這樣的角度，開始省思本身的創作除了聖經內容的描繪外也應加入一些信仰生活上的感受及思考，於往後的創作歷程中慢慢摸索、修改，於基督信仰的傳達與藝術創作間達到平衡。

上帝所賜予人的土地在米勒的畫作中時時可見，當看到畫中農民與土地的關係時，總想起聖經裡記載上帝將地上萬物交給人管理的內容；人和大地的關係密切，在科技發達的今日卻常將之忽略、遺忘，直至這塊土地被破壞殆盡、遭天災反撲時才驚覺我們虧缺上帝所託。和人最密切的就是這片土地，人的外在行為會牽動它的發展，人的內在良善或敗壞也影響著大地的脈動，因此於往後一系列創作中思考以大地的色彩、景觀意象為基底，其上加入符號性或半具象有關基督信仰精神的表達結構，以期發展出具有信仰、土地與人相互連結的內容。

## 第二節 Antoni Tàpies 的材質性繪畫 -

### 平凡物之拔擢的形式

在創作歷程中，由寫實的形式逐漸走向半具象或抽象的表現，也從單一的油畫、畫布的媒材轉變為多項材質的應用，於材料的選用上多喜好以平凡簡單的素材(如紙巾、鉛筆)發揮其意想不到、突破原有使用方式的效果，對材質的挖角與掌控在創作中是項樂事，如同小孩玩玩具般享受其中；而 Antoni Tàpies (安東尼·達比埃斯，1923 年生於巴塞隆納) 在其創作裡對媒材的運用總是能恰到好處地將其置於最合適的位置，所呈現的效果也令人驚異，欲學習的不僅是他作

品中各類材料的使用，更重要的是聆聽當中媒材與媒材間親密的對話，再摸索、找到屬於自我的材質結合應用，發展出特有同時也渾然天成的視覺感受。

達比埃斯在顏料的處理上使用撕、刮、擦、寫等質感表現手法。「也長期尋找其他材料的表達可能性，如精密幾何圖形、黑白赭色泥土（圖 1 2）（圖 1 3），以及日常所見的床、椅、櫃子、門、窗等現成物體（圖 1 4）。」由他對媒材獨到的應用與結合可看出一項特點——堅硬、銳利的材質（如：門、窗、桌、椅）能展現抒情詩般的柔軟、溫和；薄如紙、細如絲、輕如細沙的各類材料卻顯出其力道與重量。



圖 1 2 Tàpies , [Etching in Brown and Burnt-Sienna] , 1962 ,  
21.8x12.5cm。



圖 1 3 Tàpies , [Fora: Negre i roig III] , 1976 , 56x76cm。





圖 1 4 Tàpies。

善用媒材所要作是發掘其特性發揮至極致，此外，更進一層便是發展和其外在樣貌相反的特性，逆向延伸出看似抵觸、衝突卻出人意料相襯的融合表

### 第三節 kiki smith 的多樣人體形象 - 表皮問題與內裡答案的內容

另一位形式多樣的女性藝術家 Kiki Smith ( 1954 年生於德國 ) 其作品呈現總抓住觀者目光，一抹憂鬱感受潛藏於作品中，這點和自我創作的作品有著相似之處—儘管富有色彩、也不具任何顯示愁苦的形象出現，卻始終帶有抑鬱的意味，如此的觀感和 Kiki Smith 作品雖具多種形式，但同樣的不快與憂鬱仍存於其中有共通之處。媒材使用從平面的版畫 ( 圖 1 5 )、繪畫到立體雕塑 ( 圖 1 6 ) 甚或錄像藝術皆具，慣常以人體器官 ( 多女性器官，如：子宮 ) 蘊藏社會與政治議題的意涵。其對媒材的掌控與細膩度是當代藝術中少見的，但在作品表現的意念中卻讓自己思索作品內容是只丟給觀者問題、抒發情緒，抑或有更深層的體會與答案？



圖 1 5 Kiki Smith, [My Blue Lake], 1995, photogravure and lithograph on paper(紙上凹版、平版印刷)。

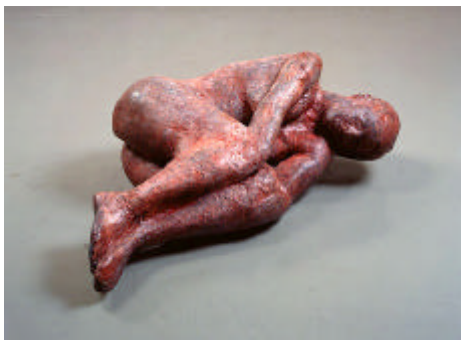


圖 1 6 Kiki Smith, [Blood Pool], 1992。

觀看她的作品時總想起法國現代哲學家、美學家雅克馬利坦「在華盛頓國家畫廊( National Gallery )的『藝術與詩的創造性直覺』( Creative Intuition in Art and Poetry )系列演講中提到，某些抽象藝術有個缺點，傾向把人臉及身體變形扭曲，彷彿『萬能的藝術，可以呈現一切精神狀態，但就是不能呈現正常的精神狀態』。」<sup>26</sup>因其作品所呈現的感受總是蜷曲、痛苦，利用人體所表達出的這些負面精神與情緒，帶給觀者內心的震?、恐懼外，能帶出人在生活中更多的生命面向及價值嗎？在她諸多的人體作品中看見的僅是表皮（軀體）的苦難、逼迫，再進入內裡（靈性、靈魂）的永恆盼望卻鮮少給予答案，如同耶穌被釘十字架，受屈辱、擊打、斷氣後便畫下句點嗎？不，那僅是永恆的開始、生命真正的真相。

---

<sup>26</sup>同註 7，頁 83、84。

她在作品中提出了人都曾感受的黑色地帶，卻忘了告訴觀者進入了這樣的黑暗之後呢？除了悲嘆還是悲嘆？只可苟延殘喘過在世的的日子嗎？人所能有的出路呢？這些問題都是在自身於信仰為中心的創作中，除了以正面處理負面感知外，所提供的重要出口便是藉基督真理的內容來提問與回應觀者的答案。

## 第五章 作品論述

從大學時代開始，創作中偏愛各類媒材的嘗試，各種材料的屬性不同所能展現的特質效果也不一樣；每嘗試一種新材質就像交了位新朋友，開始慢慢熟悉它的特點何在，思索如何應用其特質恰如其分地在畫面上扮演合適的角色，好叫作品結合了不同媒材的特性仍能感到渾然天成。

創作時最常使用的基底材是木板與國畫紙（京和紙，生、熟宣紙），這兩種媒材總令我感到有生命力，木材經歷了生長的過程，每當觸摸其紋理似乎碰觸了它的生命歷程——一段生生不息的生命；而對於國畫紙有特別的情感，是木材延伸後的生命，不同紙質所呈現的肌理不一，較硬生生的畫布多了份親切感也更具更多變化，或許和以往曾屬水墨組有些許影響。顏料的使用上則以壓克力為主，有時混著墨汁、鉛筆、炭筆等；創作最初期是以油畫顏料、畫布為主，但因為基底材的改變，常難以負荷油畫顏料厚度的承載而有所毀壞，相較壓克力顏料有著水彩的輕薄效果卻也能如油彩般略增加其厚度，而在呈現效果上欲有別於一般壓克力顏料的質感，似乎透著日本膠彩的味道。畫面中另一項重點為肌理。運用壓克力顏料的厚薄變化達到起伏的效果，同時以鉛筆、炭筆刻劃出若有似無的紋理與顏料交錯、反覆地進行交疊以增加其肌理深度與厚實感，因此看為薄透的畫面卻富含多層次的肌理效果。

## 第一節 初期的具象

在創作以信仰為主的初期，是以具象方式進行聖經內容的描繪加上閱讀後的思考，當時為創作的開始便選用《聖經》第一章創世記中人類起始的亞當、夏娃來開啟創作的第一篇章。



圖 1 7 [墮]，油彩、畫布，120×162cm，1999。

人悖逆了神的話帶著原罪活著，而這樣的原罪衍伸出諸多罪惡形成人的墮落。畫面利用古時期繪畫表現的亞當、夏娃加上石膏所塑的立體外框代表人類始祖時期犯罪延續至今似乎早已走入歷史，和現代人無關；但框上所貼的鈔票連結了始祖和現今人類的原罪，亞當、夏娃因著違背神的話犯罪，現代人則為了金錢、名利犯罪同樣違背神的教導：「一個人不能事奉兩個主；不是惡這個、愛那個，就是重這個、輕那個。你們不能又事奉神，又事奉瑪門（瑪門：財利的意思）」（〈馬太福音〉，第六章，第二十四節。）



圖 1 8 [五餅二魚]，油彩、畫布，112×162cm，1999。

「耶穌渡過加利利海，就是提比哩亞海。有許多人因為看見他在病人身上所行的神蹟，就跟隨他。耶穌上了山，和門徒一同坐在那裏。那時猶太人的逾越節近了。耶穌舉目看見許多人來，就對腓力說：『我們從哪裏買餅叫這些人吃呢？』（他說這話是要試驗腓力；他自己原知道要怎樣行。）腓力回答說：『就是二十兩銀子的餅，叫他們各人吃一點也是不夠的。』有一個門徒，就是西門 彼得的兄弟安得烈，對耶穌說：『在這裏有一個孩童，帶著五個大麥餅、兩條魚，只是分給這許多人還算甚麼呢？』耶穌說：『你們叫眾人坐下。』原來那地方的草多，眾人就坐下，數目約有五千。耶穌拿起餅來，祝謝了，就分給那坐著的人；分魚也是這樣，都隨著他們所要的。他們吃飽了，耶穌對門徒說：『把剩下的零碎收拾起來，免得有糟蹋的。』他們便將那五個大麥餅的零碎，就是眾人吃了剩下的，收拾起來，裝滿了十二個籃子。眾人看見耶穌所行的神蹟，就說：『這真是那要到世間來的先知！』耶穌既知道眾人要來強逼他作王，就獨自又退到山上去了。（〈約翰福音〉，第六章，一 十五節。）

此幅將耶穌所行五餅二魚餵飽五千人的神蹟為主，在後方背景上隱約繪出耶穌被釘十字架，即耶穌在五餅二魚的神蹟中同時預表他的受難與救贖，如在「逾越節最後的晚餐」中耶穌拿起餅與葡萄汁對門徒所言：「耶穌拿起餅來，祝福，就擘開，遞給門徒，說：『你們拿著吃，這是我的身體』；又拿起杯來，祝謝了，

遞給他們，說：「『你們都喝這個；因為這是我立約的血，為多人流出來，使罪得赦。』」（〈馬太福音〉，第二十六章，二十六—三十節。），吃了由分出五餅二魚的眾人因此得飽，卻僅是一餐的飽足，仍會飢、仍會渴，但耶穌破碎他的身體，為世人所流的血使人的罪被潔淨，則是餵飽人的心、靈，這靈糧、活水讓生命永不飢渴。

## 第二節 十字架系列

在閱讀《聖經》的過程中令我印象最深刻的是耶穌為背負人的罪、洗淨人的罪被釘在十字架上，十字架在刑罰中被視為羞辱的記號，但於神的慈愛與大能上卻是榮耀的記號，因此以十字架為題創作了一系列「十字架的變奏」；這一系列走向較屬硬邊形式上的形、色、肌理的變化，也從此系列開始走向半具象與抽象的形式。



圖 1 9 [十字架的變奏 1]，壓克力、樹脂，  
109×237cm，2003。

整幅作品以三片木板拼接，用以連結耶穌和另外兩個強盜被釘；畫面皆以壓克力顏料為主，利用厚重的顏料製造肌理，同時以筆桿快速、用力地鑿下許多十字刻痕，藉以代表鞭痕，中間白色的區塊代表耶穌；左邊黑色區塊則代表嘲笑耶

耶穌的強盜；右邊紅色區塊是另一個悔改的罪犯，整件作品便是以《聖經》〈新約〉中記載耶穌與強盜同被釘的事件作為描繪的基礎。

[十字架的變奏 2]和[十字架的變奏 3]以及[十字架的變奏 1]以同樣經節為主，將之拆解以硬邊形式的手法處理，利用顏料、樹脂、噴槍在木條上作出厚實的肌理效果，搭配畫布較薄的基底處理，在材質上，木材的厚重與畫布的輕薄、肌理的不同厚度處理形成一強烈對比。



圖 2 0 [十字架的變奏 2]，壓克力、畫布、木板，89×119cm，2003。





圖 2 1 [十字架的變奏 3]，壓克力、畫布，79×119cm，2003。



圖 2 2 [十字架的變奏 3]，局部肌理。

[十字架的變奏-白十字]和[十字架的變奏-紅十字]皆以木板不同的排列組合再裹上紗布、樹脂，製作出木板若有似無的效果，利用木板形式的排列、色彩的強度突出中間部分，從 十字架的變奏 1 三者共同表達轉而聚焦在中間區塊的角色上。



圖 2 3 [十字架的變奏-白十字]，壓克力、墨、木板、樹脂，60×180cm，2003。

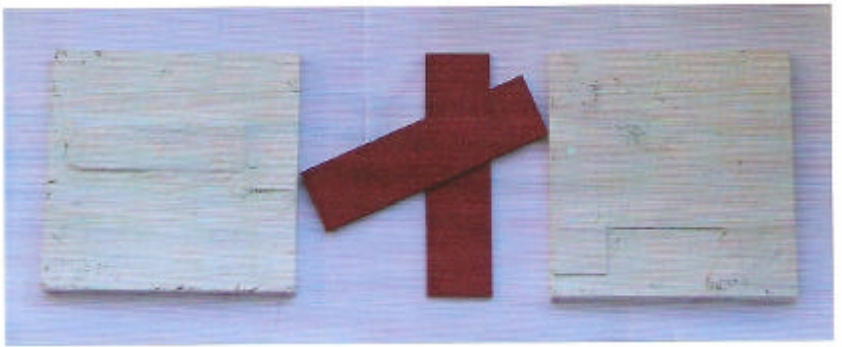


圖 2 4 [十字架的變奏-紅十字]，壓克力、墨、木板、紗布，60×180cm，2003。

此外，[十字架的變奏-藍十字]延伸[十字架的變奏-白十字]與[十字架的變奏-紅十字]的概念，將兩旁區塊去除形成中間單一部分，意味信仰中所要單一專注的對象 - - 是神本身。且以冷抽象和熱抽象結合 - - 在不規則刻劃的十字與厚薄不一的顏料底層上加入邊線直而銳利的矩形色塊，代表動盪與平穩，隱含耶穌被釘時耶穌和整個環境狀況的對比。



圖 2 5 [十字架的變奏-藍十字]，壓克力、木板，72.5×91cm，2003。



圖 2 6 [十字架的變奏-藍十字]，局部。

[十字架的變奏-隱藏的十字架]同樣由十字架的變奏系列而來，應用負面空間的原理，以諸多鉛筆所繪的小十字架（中間十字旁的四塊方格部分）形成中央黑色的十字形。此幅為少數未使用壓克力顏料的作品，僅以墨汁濃、淡、深、淺和調和油的油水分離效果進行渲染。

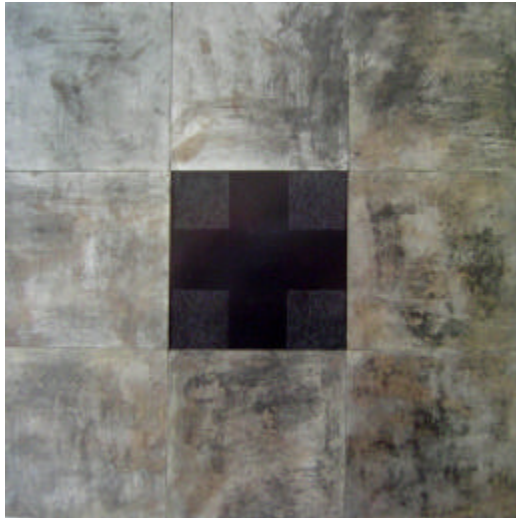


圖 2 7 [十字架的變奏-隱藏的十字架]，墨、鉛筆、木板，90×90cm，2003。

### 第三節 裹屍布系列

「約瑟買了細麻布，把耶穌取下來，用細麻布裹好，安放在磐石中鑿出來的墳墓裏，又滾過一塊石頭來擋住墓門。（馬可福音 15：46）彼得起來，跑到墳墓前，低頭往裏看，見細麻布獨在一處，就回去了，心裏希奇所成的事。」（〈路加福音〉，第二十四章，第十二節。）

最初閱讀《聖經》總會感到許多章節所記錄的細節很瑣碎，後來才明白這些瑣碎的細節都是「連戲」的關鍵，都是銜接不同之處所遺留的痕跡。「他們照猶太人殯葬的規矩，把耶穌的身體用細麻布加上香料裹好了。（〈約翰福音〉，第十九章，第四十節。）」然而耶穌復活後，使徒和跟隨耶穌的婦女看見墓穴空了，

再發現耶穌所遺留的裹屍麻布；在看到這些章節時心中不免角色換置，見著這獨留一處的裹屍布，會有甚麼樣的反應與衝擊——耶穌不見了！被盜是頭一個思考路徑，忘了耶穌曾預言的「拆毀聖殿、三日建造起來」（比喻死亡三天後復活），因此人常憑眼見判斷事物，卻易遺忘神的話及應許，在基督徒的信仰生命中也常如此。藉由「裹屍布」這項聯繫死亡與復活痕跡的物品作為一系列的創作題材。



圖 2 8 [裹屍布 1]，壓克力顏料、麻布、木板，109×237cm，2004。



圖 2 9 [裹屍布 2]，壓克力顏料、麻布、樹脂、燈泡，2004。



## 第四節 內心的信仰符碼

這系列開始針對不同的聖經內容為主題，加上許多自我閱讀後的轉換；在凹凸皺褶的基底紋理上加入邊際線不規則的符號，每個不同符號代表自己內心對信仰所建構、賦意的圖碼，因此相較於半具象的作品，觀者在解讀上有一定的困難，自己也特意在肌理與畫面細部上多做文章，加強畫面效果，以期讓觀者即便難以閱讀創作理念也可在畫面結構上有所玩味。



圖 3 0 [成了]，壓克力顏料、京和紙、木板，90×270cm，2006。



圖 3 1 [成了]側面。

圓形符號通常有完整、圓滿之意；[成了]這件作品以一個邊線不規則的圈為主，又將一個原本應接合的圈刻意缺了一處，並且延伸至畫面之外，形成不完全的感受，甚至是流動的狀態，代表一種靈（聖靈）如水般運作；而「成了」是取材耶穌釘於十架上時說的話，代表救贖之工已成，畫面中具缺口的圓卻相反地脫離圓滿之意，暗指因人的罪虧缺了上帝的榮耀。另一種對此缺口的理解在於，耶穌透過犧牲自己的方式來成就上帝的旨意，來解構了圓滿與完成的原始意涵，事實上，正是一個帶著缺口的圓述說著耶穌口裡的「成了」。

另一幅[幔子]是以皺摺呈現幔子的形體，利用深褐色刻意彎曲的線條表現幔子的裂痕，中央淡紅色的渲染代表血的滴流，同時和褐色線條連接成十字形，用以表示耶穌斷氣時聖殿裏的幔子從上到下裂為兩半，藉以預表了因著耶穌的死，寶血洗淨人的罪，人和神的這層隔離除去。



圖 3 2 [幔子]，壓克力顏料、京和紙、木板，90×180cm，2006。

此系列第三件作品[疑]，其畫面主要利用徒手所撕不規則的京和紙拼貼，加上看似隨意的筆觸與顏料多層薄染的效果。左、右兩端各有一黑一白所建構的十字形構圖。從筆觸與黑、白十字中隱喻自身在信仰經歷中遇到的自我和信仰教導間的拉鋸、掙扎與疑惑。



圖 3 3 [疑]，壓克力顏料、京和紙、木板，90×270cm，2006。

此系列第四件作品[愛]，整幅以一個倒置的愛心為主，中央同樣利用不規則的邊線形成區塊，其上有鉛筆隱約勾勒出類似破碎的紋痕。相較於中間的不明確邊線，愛心外緣則是以明顯的外框線繪製輪廓，代表真實、不變的愛中包含著破碎的心；畫面右半部為一懷胎的側面圖像，左半部則是乳房的圖像，兩者組合出一個傾倒的愛心符號，結合畫面中似碎裂的紋痕，隱喻「愛」是由破碎自我、放下自己而來。



圖 3 4 [愛]，壓克力顏料、鉛筆、京和紙、木板，90×180cm，2006。



另一件作品[遍地都黑暗了]是描繪經文中記載耶穌死時的景象。

「那時約有午正，遍地都黑暗了，直到申初，日頭變黑了；殿裏的幔子從當中裂為兩半。」（〈路加福音〉，第二十三章，四十四—四十五節。）

整個畫面以樹脂做基底處理，加深黑暗的幽懼，右下角以稀釋後的顏料繪出一個正憂傷、哀慟低頭默禱的人。這樣的黑暗似乎讓人失望，但黑暗後即將臨到的是耶穌的復活；刻意從上方打出的燈光營造出失望卻不絕望的光芒，代表一切悲傷都會過去，經歷的傷痛，帶來的是慈愛的拯救；哀傷的麻衣，伴隨的是喜樂的外袍。



圖 3 5 [遍地都黑暗了]，壓克力顏料、畫布、樹脂，90×270cm，2004。

作品[隱藏]，是將圖中十字構成壓至畫面底端，藉以傳達在我們需要學習信心的功課時，上帝彷彿消失、不存在般隱藏。刻意以似蠶頭燕尾的書法筆法暗喻處於這樣的「隱藏時刻」，似乎只能從文字（聖經經文）讓自己相信神的存在與應許。（相形之下無力以信心宣告或堅信本有的認知）



圖 36 [隱藏]，壓克力顏料、木板，90×90cm，2009。

另一件作品[信仰的徵]，畫面滿佈皺褶紋理和青綠色的區塊，表達在信仰生活中時常面對的軟弱與低潮，似乎讓內心的信仰生了徵。



圖 37 [信仰的徵]，壓克力顏料、木板，90×90cm，2009。

[埋]和[栽]同屬一件作品，本件作品受啟發於 Joel Osteen 牧師的一篇講道  
「埋葬與栽種，其間的差別只在於對未來的期待為何。」埋葬，亦或栽種？  
是分別在一種姿勢下同時隱含著「在困境下結束」與「重新崛起」的兩種可能。  
在基督信仰中，上帝的應許便是我們得以轉變態度的關鍵，在到達佳美之地前，  
別忘了還有耶穌要我們與他同死、同復活的深刻邀請。



圖 38 [埋]，壓克力顏料、紙板、畫布，54×78cm，2009。



圖 39 [栽]，壓克力顏料、紙板、畫布，54×78cm，2009。

作品[死亡]，畫面中央排列的許多十字墓代表人人皆須面對的死亡，也隱含了信仰中人人都需面臨的第一次的死。



圖 40 [死亡]，壓克力顏料、木板，90×90cm，2009。

[永刑]整幅是以黑色為主加入火焰的描繪比喻地獄中永火的刑罰，也時也暗喻第二次的死。



圖 41 [永刑]，壓克力顏料、木板，90×90cm，2009。

另一件較偏裝置意味的作品[創造]，則是從聖經中神創造天地的記載為描繪內容，以細繩將畫和經文做連結，代表天地依存於神的話語中。

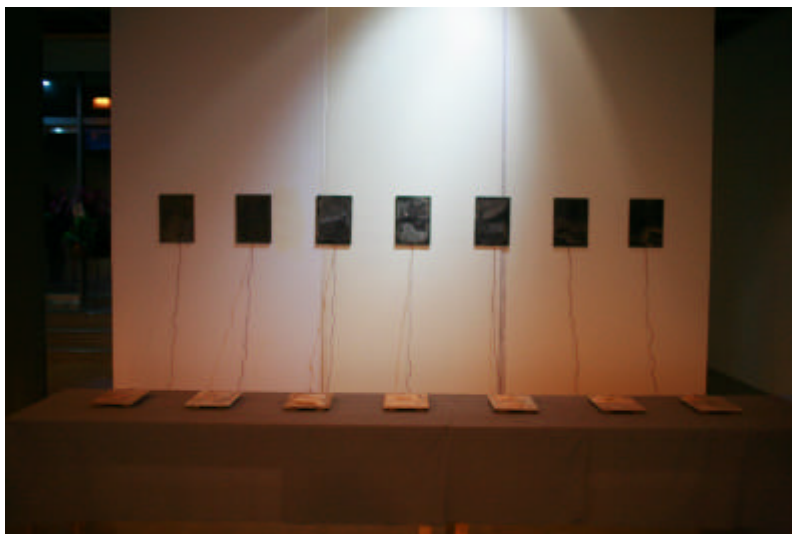


圖 42 [創造]，壓克力顏料、木板，20×28cm×14，2009。



圖 43 [創造]，局部。

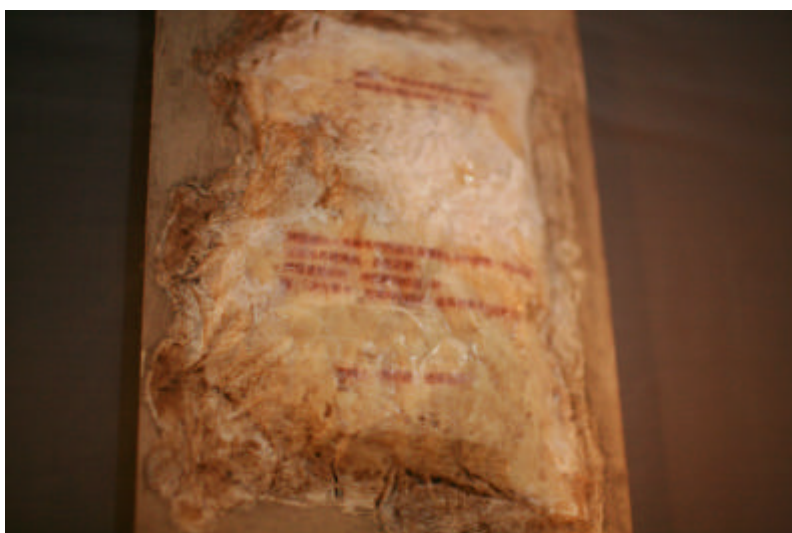


圖 44 [創造]，局部。





[逐出伊甸]同樣偏屬裝置作品，以創世記中亞當、夏娃被逐出伊甸園為題，利用亮、暗相接的色系表達人類進入知識世界後誕生的文化似乎是光明的（「他們二人的眼睛就明亮了」 - 創世記 3 章，7 節），事實上卻走入屬靈的黑暗，中央以蛇的抽象形體連接始祖違命之始。



圖 45 [逐出伊甸]，壓克力顏料、木板，180×270cm，2009。

## 結語

從信仰的精神、內涵、教義出發，以基督信仰的核心精神作為與藝術創作的連結。

信仰和生命歷程及發展密切相關，就藝術創作的題材而言，或許很多人認為信仰的表達總和生活有段距離，因此從聖經內容搭配自我信仰生活中擷取的相關題材能更使人明白、貼近生命。對於往後的創作應多以半具象為主，除了平面繪畫作品外，也嘗試半立體或立體作品，以期在創作媒材或作品多樣發展上能有進一步突破。

「一個藝術創作者必須有異象，而這異象乃是眾人所盼望的遠景。」<sup>27</sup>人類所引頸期盼的最終希冀便是美好的人生與環境，而基督信仰所傳達的不僅在有限生命的美好價值，更是那永恆生命的不朽完美；藉由上帝所賦的恩賜——藝術創作，使人看見這樣的遠景也讓自己在奔跑天路的歷程中有更深體認、誠實面對人生、完備所應盡的使命，無論在基督信仰上、藝術創作中，使上帝的名得以彰顯才是藝術價值與內涵所追求真、善、美的終極目標。

上帝的應許就是一幅畫，祂將這些應許放在每個尋求的人心中，而這視覺圖像就刻在我們對未來期盼裡。不論是生活、是創作，都提醒自己不要將這最珍貴的圖像遺忘，當謹守著、希冀著，因為明白最終上帝會讓這繪於心中的遠景及應許成真。

---

<sup>27</sup>陳若愚主編，《藝術、信仰、人生》，香港：宣道出版社，1994年，頁114。



## 參考書目

- 01、《聖經》。
- 02、Charles Colson , Nancy Pearcey ( 2005 ) 《How Now Shall We Live?》。  
台北：校園。
- 03、Alvin J. Schmidt ( 2006 ) 《基督教對文明的影響》( 汪曉丹、趙巍譯 ) 台北：  
雅歌出版社。
- 04、史普羅 ( 2004 ) 《基督徒的人生觀》。台北：橄欖基金會。
- 05、巴爾塔薩 ( 1998 ) 《神學美學導論》( 曹衛東、刁承俊譯 ) 香港：三聯。
- 06、吉爾·德勒茲 ( 2007 ) 《法蘭西斯培根 - 感覺的邏輯》( 董強譯 ) 大陸：  
廣西師範大學出版社。
- 07、呂愛麗、呂學峰 ( 2004 ) 《宗教深思 藝術淺唱 - 宗教與藝術的哲學話語》。  
大陸：四川人民出版社。
- 08、亞力珊卓·墨菲等著 ( 2008 ) 《米勒名畫 150 選》。台北：藝術家出版。
- 09、陳文忠 ( 2005 ) 《藝術與人生》。大陸：安徽人民出版社。
- 10、陳若愚主編 ( 1994 ) 《藝術、信仰、人生》。香港：宣道出版社。
- 11、薛華 ( 1997 ) 《前車可鑑 - 西方思想文化的興衰》。香港：宣道出版社。
- 12、薛華 ( 1986 ) 《基督徒的藝術觀》( 濠一，方華譯 ) 香港：宣道出版社。
- 13、賴瑞瑩 ( 2001 ) 《早期基督教藝術》。台北：雄獅。
- 14、嘉柏霖 ( 2002 ) 《當代基督徒人文素養》( 蘇茜譯 ) 台北：校園出版社。

## 網站資料

- 1、「台灣聖經公會 - 經文閱讀與查詢」：<http://cb.fhl.net/> 瀏覽日期 2009/3/20
- 2、「文藝復興時期的宗教藝術」：<http://life.fhl.net/Art/renaissance/index.htm>  
瀏覽日期 2009/4/12
- 3、「台灣藝術論壇」：<http://bbs.arts.com.tw/index.asp> 瀏覽日期 2009/4/18
- 4、「平面美術欣賞 現代美術的先趨 米勒」：  
<http://www.n-mart.com.tw/docs/b08.htm> 瀏覽日期 2009/4/20
- 5、「一道曙光:為永恆而畫的田園畫家-米勒」：  
<http://blog.haleluya.com.tw/nlctaipei/archives/6180.html> ) 瀏覽日期 2009/4/20
- 6、「逸園小棧 - 神學總論」：  
<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!FpJ9aeWeG0YZdTWF.KhP/article?mid=16966>  
瀏覽日期 2009/5/02
- 7、「國立台灣大學網路教學課程」：  
[http://vr.theatre.ntu.edu.tw/hlee/course/th9\\_1000/open-13-broadcast.htm](http://vr.theatre.ntu.edu.tw/hlee/course/th9_1000/open-13-broadcast.htm)  
瀏覽日期 2009/5/17