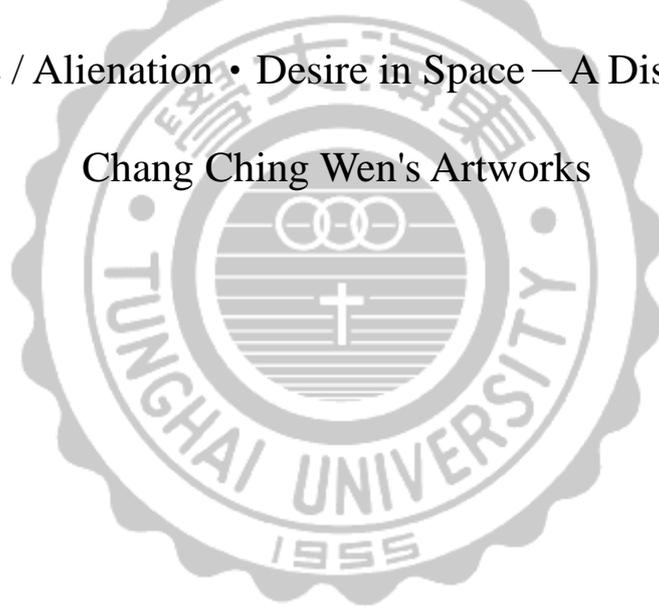


東海大學美術系碩士班碩士學位  
創作論述

日・常/疏離場欲—張靜雯創作自述

Daily Life / Alienation • Desire in Space—A Discussion on  
Chang Ching Wen's Artworks



指導教授：張貞雯助理教授

張惠蘭助理教授

研究生：張靜雯 撰

中華民國 104 年 1 月

## 摘要

本文以「日·常/疏離場欲」論述標題，撰寫從 2011 至 2014 年的作品內容，透過文字的書寫與研究，進行創作脈絡的檢視與統整。

此論述內容編排分成六個章節。第一章緒論主要闡述本文發展的緣起與研究內容，其中包含了生活環境在科技發展下的改變，如何影響著筆者與創作，以及研究範圍與方法。第二章文獻探討將詮釋筆者對於「過度」現象的立場，再以馬斯洛人本心理學為依據，分析創作主題的轉變，從藝術史的角度檢視不同的觀看視角與姿態。後三章將不同繪畫主題給予系列分類，並進行作品的論述與分析。第三章城市之內－疏離冷漠場域描述以人際疏離為主題作品，闡述其創作動機、畫面呈現的手法、觀看的視點與姿態、作品的解析。第四章城市之外－消費景象描寫以城市過多超商為主題的作品，先以分析創作動機、呈現手法、觀看的視點，最後進行作品的解析。第五章城市近觀－餐桌上的風景講述以過多食物為主題的作品，描述創作動機、呈現手法、觀看的視點與姿態以及作品的解析。第六章總結三個階段作品的特質、意向、過度主題的統整結論與未來期許。

關鍵字：日常、過度、城市遊走、需求層次理論

# 目次

摘要.....	I
目次.....	II
圖目次.....	IV
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與方法.....	3
第二章 文獻探討.....	5
第一節 從需求到欲求的世界.....	5
第二節 觀看的角度與姿態.....	9
第三章 城市之內—疏離冷漠場域.....	13
第一節 無聲的人際關係.....	13
第二節 孤寂的空間.....	15
第三節 作品解析.....	17
第四章 城市之外—消費景象.....	21
第一節 便利•便利•再便利.....	21
第二節 城市超商漫遊.....	23
第三節 作品解析.....	26
第五章 城市近觀—餐桌上的風景.....	31
第一節 無盡的食欲.....	31
第二節 藝術與舌尖美味.....	33
第三節 作品解析.....	36

第六章 結論 ..... 49

參考文獻..... 50



## 圖目次

圖 1	張靜雯〈需求層次論與創作主題、方向關係圖〉, 2014	8
圖 2	馬內〈弗麗－貝爾傑酒店〉, 1881-82	10
圖 3	狩野永徳〈洛中洛外圖屏風〉右隻, 16 世紀後半	11
圖 4	狩野永徳〈洛中洛外圖屏風〉左隻, 16 世紀後半	11
圖 5	小倉遊亀〈靜物〉, 1962	12
圖 6	艾德華・霍普〈自助餐廳〉, 1927	16
圖 7	阪本トクロウ〈明日の話はしない〉, 2009	16
圖 8	張靜雯〈教室〉, 2011	18
圖 9	張靜雯〈教室〉局部, 2011	18
圖 10	張靜雯〈麥當勞〉, 2011	19
圖 11	張靜雯〈咖啡廳〉, 2012	20
圖 12	法薩內拉〈Bridges〉, 1974	25
圖 13	山口晃〈東京圖 六本木晝圖〉, 2002	25
圖 14	張靜雯〈城市綠洲 I〉, 2012	27
圖 15	張靜雯〈城市綠洲 I〉局部	28
圖 16	張靜雯〈城市綠洲 I〉局部	28
圖 17	張靜雯〈城市綠洲 III〉, 2013	30
圖 18	洪天宇〈淮杞燉乳鴿〉, 2008	33
圖 19	尼可拉斯・葛霍特〈沉默的食物〉, 2010	34
圖 20	尼可拉斯・葛霍特〈沉默的食物〉, 2010	35
圖 21	尼可拉斯・葛霍特〈沉默的食物〉, 2010	35
圖 22	張靜雯〈頂級美味 I〉, 2013	36
圖 23	張靜雯〈頂級美味 I〉局部	37
圖 24	張靜雯〈濃・純・香〉, 2014	38

圖 25 張靜雯〈頂級美味Ⅱ〉, 2014-----	39
圖 26 張靜雯〈頂級美味Ⅱ〉局部-----	39
圖 27 張靜雯〈十全大補湯〉, 2014-----	41
圖 28 張靜雯〈十全大補湯〉局部-----	41
圖 29 張靜雯〈無菜單料理〉, 2014-----	44
圖 30 張靜雯〈油飯〉, 2014-----	47
圖 31 張靜雯〈奶皇燒賣〉2014-----	48



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

藝術創作的發想與靈感，總是來自於藝術家們的生活，因此在創作題材的選擇時，筆者將關注的焦點放在所處的生活場域中，關心在這片土地上生存的人、發生的事與物。

筆者出生在 1979 年，那一年世界正面臨著極大改革與鉅變，市場掌控經濟的思想以及帶有政治化的宗教，兩者影響與形塑出我們現今的世界。克里斯汀·卡里爾（Christian Caryl）在《1979 歷史的反叛》一書中談到：

一九七九年釋放出來的力量象徵著籠罩二十世紀大半時間的偉大社會主義烏托邦的終結，並做為一個新時代的開端。這五件故事—伊朗革命、阿富汗聖戰開始、柴契爾當選首相、教宗第一次回波蘭訪問，以及中國展開經濟改革—把歷史的進程轉向到極其不同的方向。<sup>1</sup>

在世界改革的思潮與變動的洪流中，台灣社會也在這樣的趨勢下，產生了劇烈變化，資本主義思想的灌輸、美援等因素，成為台灣 1980 年代經濟起飛的開端，不僅帶動了社會富裕與繁榮，成為亞洲四小龍之一。爾後，全球化思潮的崛起、科技文明的進步，手機、電話、電腦改變了人際之間的關係與相處模式，自由經濟市場的興起以及高漲的消費文化，更成就了今日社會的榮景。

現今台灣的樣貌與筆者童年時期有著極大差異，記憶中那時的台灣，是一個沒有

---

<sup>1</sup> Christian Caryl (2014)。《1979 歷史的反叛》(林添貴譯)。臺北：八旗文化，頁 15。

智慧型手機、捷運、高鐵，甚至連電視也只有三台的時代，社會生活步調緩慢、儉約，人與人之間有著最純樸的情感交流；另外物資上由於交通不甚便利，人們所能夠擁有的資源不如現今社會充裕，因此生活用品與食物能夠選擇的種類，不如現今的繁多。經濟成長如同兩面刃，社會在這短短的 35 年間，有了繁榮與富足，相對也多了眾多負面的樣貌，例如：人與人之間日漸薄弱的情感，舊有的單純簡樸生活已不復見，對事物的愛惜與感動也漸漸消失殆盡。人們總是在心裡欲求的吸引下，迷失了自我。科技如光速般的進步，不斷推陳出新的情況下，形成了一個處處都呈現「過度」的社會。從過度沉迷於手機與自我的世界中，反而忘卻身邊人際的愛與關懷，失去了人際之間的真誠情感交流。城市中過多的便利超商，甚至是你我餐桌上的食物，種類和數量的繁多與氾濫，讓人們時時滿足於充盈之中，早已忘卻匱乏是何物，失去了珍惜愛物之心外。

這樣的社會景象，讓筆者不禁想起心理學家卡爾賽伯（Karl E Scheibe, 1937-），在書中談到黑猩猩專家珍古德（Jane Goodall, 1934-）曾經做過的一個實驗，她給予黑猩猩無法一次吃完的香蕉數量，藉此觀察黑猩猩們的反應。實驗結果是黑猩猩為了吃不完也抱不走的香蕉打成一團，香蕉掉了滿地，場面極為混亂，過多的貪心欲望，導致大家都成為了輸家，沒有人是贏家<sup>2</sup>。

筆者相信創作就是生活的反映，以一個參與其中而去觀看的雙重身分，探討周遭生活中種種的「過度」社會現象，以此作為創作的主题，從中因為看到因過度而造成令人無法喘息的狀態。

---

<sup>2</sup> 參自 Karl E Scheibe (2001)。《人生，非常戲劇－日常生活心理學》。(鐘清瑜譯)。臺北：究竟出版社，頁 51。

## 第二節 研究範圍與方法

本文為筆者以 2011—2014 期間的創作為研究範圍，以人際疏離、泛濫的便利超商、豪華的飲食，分別探討當下日常生活場域中過度現象。這三個系列作品有著不同的創作題材、技法嘗試探索、表現形式。在「過度」議題的主軸下，選擇三種不同主題的呈現—人際、消費、食物，相互對應三種不同空間的形式—室內空間、外部城市、桌上風景，從上述三大立場呈現筆者對於社會存有「過度」現象的觀察與詮釋。

研究方法以理論研究法與分析比較法進行研究。以人本心理學之父—馬斯洛 (Abraham Maslow, 1908-1970) 的論點為基礎，從需求層次理論的觀點，探討人與需求的關係、需求過度而造成的社會現象，以及自身創作與理論之間的關聯性。另外從藝術創作心理、視覺經驗與藝術作品的檢視，進行分析比較不同的觀看角度與觀看姿態，以馬內 (Édouard Manet, 1832-1883)、狩野永德 (1543-1590)、小倉遊龜 (1895-2010) 的作品進行分析。筆者的立足點始終為一位不介入的他者。而觀看的視線則從遠處，慢慢的拉近於自身。

在後三章的論述中選擇文學、電影與現當代藝術裡符合筆者各階段創作相應的作品進行研究。在第三章城市之內—疏離冷漠場域，透過講述現代人際疏離的小說《長崎》，以及藝術家艾德華·霍普 (Edward Hopper, 1882-1967)、阪本トクロウ (1975-) 等進行疏離主題研究，並分析對應自身的創作。第四章城市之外—消費景象，則從探討日本 7-Eleven 發展的書籍《7-Eleven 物語》為起始，並分別從兩位藝術家法薩內拉 (Ralph Fasanello, 1914-1997) 與山口晃 (1969-) 的作品中，探究現代城市中存有的擁擠、生存等等觀點與立場，並論述兩位藝術家對於自身創作的影響與啟發。接下來第五章城市近觀—餐桌上的風景，則從後現代飲食與人類飲食進化論為出發，加入電影《沉默的食物》與藝術家洪天宇 (1960-) 的作品研究，透過闡述電影影像與

藝術家的創作，如何賦予、影響筆者作品的靈感與形式。藉此透過文獻與創作作品之間的對照下，爬梳作品中的創作關懷如何清晰展開，以及在藝術史上的相對位置。



## 第二章 文獻探討

### 第一節 從需求到欲求的世界

需求是維繫人類基本生存的必要條件，然而由於社會型態的轉變，物欲的高漲，過度需求成為了當下人們的心理狀態。欲望掩蓋了理智，不管是否真的需要，先擁有它或是大量購買，心理才能獲得真正滿足。

筆者非常喜歡觀看 TLC 旅遊生活頻道，其中有一個節目叫做「省錢折價王」，介紹來自於美國各地的折價券達人，如何利用折價券，以最小金額的花費，買到最大限度的物品，例如有一位買家只花六千元買到總價值十萬元的生活用品。這些買家擁有一個共同的特點，就是他們的家裡都有著龐大的存貨，數量甚至足夠開一間小型雜貨店。其中一位名為珍妮佛的家庭主婦，儲備的物資量需以四間房間分開放置，總共有 2100 件商品，包含 300 罐的罐頭、100 包的通心粉、藥品、價值 800 美元的清潔用品等等。其中她最喜歡的房間是家庭藥局，存放於房間中的藥品數量與種類多的嚇人，例如：數量高達 100 瓶的退黑激素！她打趣的說所擁有的女性藥品的數量，等到她停經了也用不完<sup>3</sup>。筆者每次觀看這個節目之後，驚訝那些買家們精打細算的強大功力之餘，也好奇那些大量的存貨，如何在有效期限內全部消耗完畢，以及思索這些買家明明家中擁有著龐大貨品倉儲，竟還會樂此不疲繼續進行下一次的購物計劃，對於如此無止盡的欲望與過度的需求，筆者感到不可思議與瞠目結舌。

上述，僅是消費文化中一個縮影，但它卻直指出當今社會中的過度消費現象。人本心理學之父馬斯洛（Abraham Maslow, 1908-1970）在動機理論的基本命題下，提出需求層次理論，馬斯洛將動機視為個體行為產生的內部原因，並將動機分成匱乏性動機與成長動機，在這些動機下會產生不同的需求，但是卻都有共同的基本相同要件，

---

<sup>3</sup> [省錢折價王：教育子女]，影片。《YouTube》 <https://www.youtube.com/watch?v=OarYYWHspzs>。(2014/12/5 瀏覽)。

馬斯洛經過統合、觀察、臨床實驗得出主要的五種基本需求<sup>4</sup>：

一、生理需求 (physiological need)：這是人類最基本的需求包含了飲食、穿衣、居住、醫療、婚姻等。在一切需求中，它位於最底層的位置卻也是最優先，以及不可避免的基本需求，更是使人產生行動的最大動力。

二、安全需求 (safety need)：指個體需要安全、穩定，遠離痛苦與恐懼的需求，這些安全、穩定的定義包含的對於社會的安定、健全的體制、經濟生活的穩定、生活所處環境的秩序、熟悉感、常規性、可控制性等多個面向。

三、歸屬和愛的需求 (belongingness and love need)：人類是一種群居的動物，在獲得生理與安全的需求之後，渴望與他人建立歸屬情感，獲得關懷、鼓勵、支持與認同。張春興在《社會心理學》一書表示「關於愛的需求，馬斯洛認為既包含給予他人的愛，也包含接受他人的愛。」<sup>5</sup>

四、尊重需求 (esteem need)：馬斯洛表示「尊重的需要可分為自尊、他尊和權力欲三類，包括自我尊重、自我評價，以及受到他人的尊重。」<sup>6</sup>關於自我尊重則是涵蓋個體追求自信心、勝任感、成就感以及獨立與自由的欲望等，同時也渴望得到名譽、地位、聲望獲得他人的尊重，證明自我的價值與能力。尊重需求如未得滿足則會產生自卑感與無能，從而可能失去信心，導致絕望與無助感產生。

五、自我實現需求 (self-actualization need)：自我實現需求為需求層次理論中位於最高層次的頂端，係指個體集中心力，全力實現自我的理想與抱負。張春興談到

---

<sup>4</sup> Malsow，張春興（1996）引用於《社會心理學》。臺北：東華書局，頁 241。

<sup>5</sup> 同上註 4。

<sup>6</sup> Abraham Maslow（2006）。《馬斯洛的智慧》（劉燁編譯）。臺北：正展出版公司，頁 36。

馬斯洛把自我實現 (self-actualization) 一詞加以限定：說到自我實現的需要，就是指促使他的潛力得以實現的趨勢，這種趨勢可以說成是希望自己越來越成為自己所期望的人物，完成與自己能力相稱的一切事情。<sup>7</sup>

在馬斯洛的論點中，認為需求是有其階段性的，人必須先滿足低階層的基本生理需求後，經由一個階段性的滿足，再往上進入下一個階段，最終達成最高級的自我實現需求，趨向高峰經驗的境界。

需求層次論與創作主題之間有著相互對照的聯繫關係。飲食是人類維持生命的最基本的需求之一，符合需求層次理論中最低階層的生理需求。便利超商主題則屬於需求層次理論中安全的需求，居住環境的安全與熟悉感符合安全需求的要項，便利超商給予大眾滿足生活便利以及居住環境的安全感受，因此將超商主題歸類於安全需求。最後一個人際關係主題則符合理論中愛與隸屬的需求。而這三個創作主題，分別對應馬斯洛需求層次理論中生理需求、安全需求與社交需求。

在需求層次論中認為人的需求是從金字塔的底層慢慢往上推進，最後達到頂端的自我實現。筆者試圖以此論點印證當下社會，卻發現當所有的事物發展過度時，人的欲求也漸漸擴大與膨脹。故在需求層次理論的金字塔中，先以愛與隸屬自我實現為起始，探究人際主題，由於人際間的疏離感，讓愛與隸屬無法獲得滿足，進而轉向下層的安全需求，然而也同樣在無法滿足於過度需求的欲望中，退而追求最低階層的生理需求，但是也因為無止盡口腹之欲，已不再只是滿足基本生理需求。筆者由上向下逐層探討的方式，依序往下層人性生理層面邁進，希望藉由過度議題與作品，透過由上到下的方向，進行層層的探究，呈現當下社會中存有的現象。(圖 1)

---

<sup>7</sup> 同上註 4。

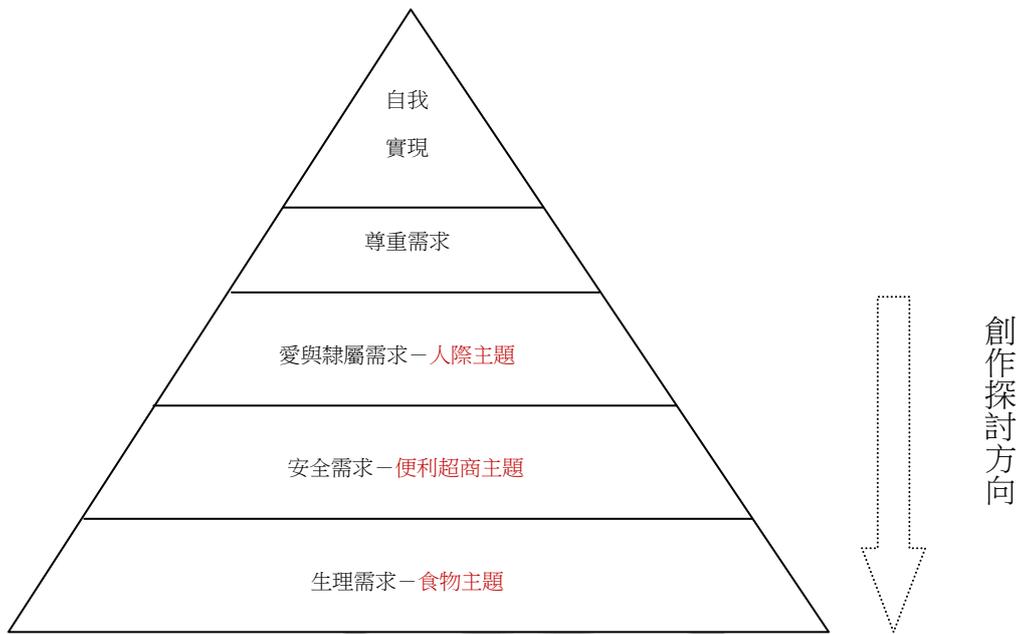


圖 1 需求層次論與創作主題、方向關係圖。



## 第二節 觀看的角度與姿態

前文中論及作品主題依據馬斯洛需求層理論進行轉換，從愛與隸屬需求的人際關係主題，依序向下探求安全需求的便利超商主題，最後是生理需求的食物主題。將這些主題，透過對現實世界的觀察與提取，在畫面中經常營造一個平凡無奇，沒有中心性、沒有劇情，而且短時間也不會發生任何事情的場域。下意識地描繪日常的生活，雖然是取自現實，但刻意透過不準確的透視方式，從構圖上看，創作者與觀者是有距離的，一種肉眼看不到的空間在平面上呈現出來，反應心中對於人與城市中關於過度的現象。視點與遊走是筆者創作的手法和過程之一，它不僅代表著筆者在現實城市中裡與外的遊走與觀看，更是將這份遊與觀，藉由多方的地點與視點在繪畫中予以呈現。就如約翰·伯格(John Berger,1926-)於《觀看的方式》提及：

我們注視的從來不只是事物本身；我們注視的永遠是事物與我們之間的關係，我們視線不斷搜尋、不斷移動，不斷在它的周圍抓住些什麼，不斷建構出當下呈現在我們眼前的景象。<sup>8</sup>

因此筆者以不同觀看視點與旁觀的姿態。視角為創作者取景的角度，創作者在不同的視角下，不僅發展出平視、俯視等構圖之外，更給予觀賞者不同的心理感受，在《繪畫形式語言研究中》提到：

由於視點的變化，這些構圖都有各自的感情特點，如野曠天低樹，是寧靜、蕭索、深邃的畫面；欲窮千里目，更上一層樓，是遼闊、壯觀、宏大的畫面……民間畫工中也流傳這樣的口訣：仰視心恭，俯視心慈，平視心直，側視心快<sup>9</sup>。

<sup>8</sup> John Berger(2010)。《觀看的方式》(吳莉君譯)。臺北：麥田出版，頁 11。

<sup>9</sup> 蔣跃(2009)。《繪畫形式語言研究》。安徽：安徽美術出版社，頁 210。

除此視角的變化帶來不同的心境之外，更可以推測出創作者的立足處，而這個立足處對於筆者而言，更是涵蓋了自身創作時不同姿態的展現。

筆者的作品主題皆是來自於日常生活中的觀察，在人際關係主題中，筆者選擇以平視的視角來作為畫面呈現，平視最符合人日常觀看的習慣，是最常使用的觀看方式，也是觀者最容易理解畫面感受的視角。藝術家馬內（Édouard Manet, 1832-1883）的作品〈弗麗－貝爾傑酒店〉（圖 2）採用了平視的角度，使得觀賞者猶如身歷其境，彷彿這位女性就站在觀者的面前<sup>10</sup>。《馬奈的繪畫》一書中談及米歇爾·傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）認為觀者的視點與與畫家、女服務生位居在同一個高度上，甚至可能還比她低一些<sup>11</sup>。以及闡述了畫面人物位置的安排，是馬奈希望觀者能夠站在畫家的位置去解讀作品<sup>12</sup>。這些構成的要素皆是平視的視點所形塑出的效果。另外平視的立足視點，也帶出筆者以一個旁觀者的姿態，靜靜地觀看著身邊因為過度沉浸於自我世界的人們，忽略真實人際的溝通現象。因此藉以旁觀者的姿態與平視的視角，以一種平鋪直述的方式，傳達筆者所觀察到的日常人際疏離現象。

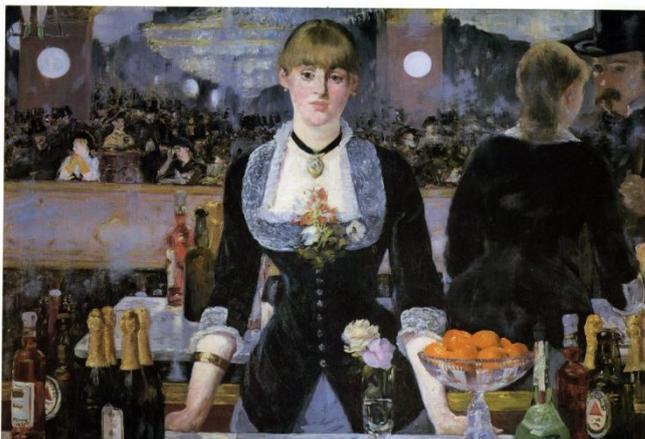


圖 2 馬內〈弗麗－貝爾傑酒店〉，1881-82，油畫、畫布，96×130cm。

在下一個便利超商主題中，筆者依然是以一位旁觀者的角色，淡然靜默看著生活中所發生的事物，以俯視作為視角的選擇，俯視適合表現整體空間的規模與層次，從

<sup>10</sup>參自蔣跃(2009)。《繪畫形式語言研究》。安徽：安徽美術出版社，頁 211。

<sup>11</sup>參自 Michel Foucault (2009)。《馬奈的繪畫》(謝強、馬月譯)。湖南：湖南教育出版社，頁 42。

<sup>12</sup>參自 Michel Foucault (2009)。《馬奈的繪畫》。(謝強、馬月譯)。湖南：湖南教育出版社，頁 113。

上往下看的觀看角度，描繪出城市的整體樣貌。沈括在《夢溪筆談》中談到：

大都山水之法，蓋以大觀小，如人觀假山耳。若真山之法，以下望上，只合見一重山，豈可重重悉見，兼不應見其谿谷間事。又如屋舍，亦不應見其中庭及後巷中事。若人在東立，則山西便合是遠境；人在西立，則山東卻合是遠境。似此如何成畫？<sup>13</sup>

從此處我們可以得知沈括運用了以大觀小的論點分析山水，以及採用俯視的視角來觀看畫面中的物體，藉而能夠綜覽全景。日本戰國時代畫師—狩野永德(1543-1590)所繪製的作品〈洛中洛外圖屏風〉上杉本(圖3)(圖4)，運用了俯視的視點，描繪京都洛中(意指市區街道)與洛外(意指郊外地圖)裡的名勝古蹟，並且描繪了2485個人物，傳達了京都當時的風貌。



圖3 狩野永德〈洛中洛外圖屏風〉右隻，16世紀後半，膠彩、紙，160.4×365.2cm。



圖4 狩野永德〈洛中洛外圖屏風〉左隻，16世紀後半，膠彩、紙，160.4×365.2cm。

<sup>13</sup>沈括(1996)。《夢溪筆談 全譯》(李文澤、吳洪澤譯)。成都：巴蜀書社出版，頁219。

最後是關於過度飲食的主題。

筆者仍以一個旁觀者的姿態，而視角從俯視回到對於眼前事物近距離的關注，從近距的觀察，桌上的食物風景作為詮釋過度現象的主題。藝術家小倉遊龜(1895-2010)的作品〈靜物〉(圖5)以近觀的角度刻劃擺放於桌上的水果，遊龜曾在日記裡寫道：我認為，天下物都有佛性。青椒、毛豆、茶花、梅花都是，都是佛<sup>14</sup>。畫面中簡潔的構圖，強調水果與盤子的造型，帶入空間單純之美，表達了畫家對於日常生活的觀察與敬佛之心。

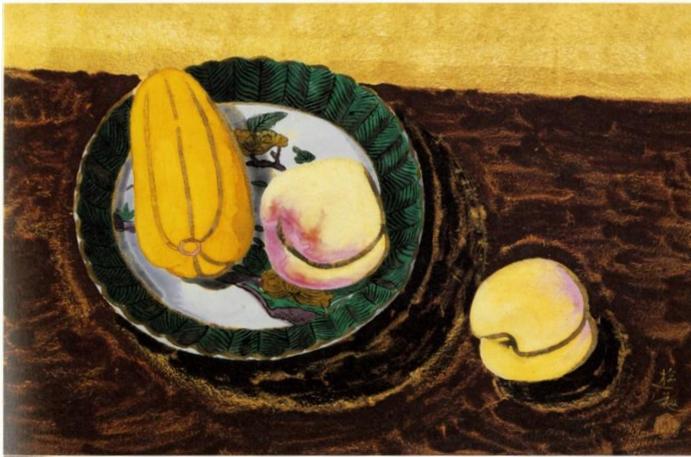


圖5 小倉遊龜〈靜物〉，1962，膠彩、紙，35×53cm。

在這三個主題的轉變過程中，關注的焦點從遠處的人際觀察慢慢轉變為貼近自身的食物。視點的變化也從由筆者站立時所看出去的平視視角，轉而藉由登高而望下觀看，並參考 google map 的俯視角度，接下來以近觀的方式作為最後主題的呈現。經由一個從遠到近的主題探討，從旁觀的角度，呈現筆者對於過度現象自覺與反思。

<sup>14</sup>徐星子(1996/10)。〈小倉遊龜：繪畫乃求道也〉。《藝術家》，257。頁368。

### 第三章 城市之內－冷漠疏離場域

#### 第一節 無聲的人際關係

法國小說《長崎》描述一位獨居於日本長崎的男性上班族，有一天發現家中的物品在他不在家時，經常被挪動或使用，為了想查出原因，他決定在家中安裝了攝影機竟然發現家中住了一位陌生的女子<sup>15</sup>。小說一開始便道出了如果有人跟你住了一年，你卻都沒有發現…在這段文字中，道盡了現代人生活的孤寂與疏離。男主角志村先生獨居且一成不變的生活，讓他忘了對其他事物的關懷之心；對於志村先生而言家同時作為安居的堡壘，但也同時是人際交流的阻隔，孤寂與疏離如同陰影般籠罩著他，躲不掉也逃不了。文章藉由女性遊民潛入志村先生住所的故事，揭露出人際的疏離、無家可歸的流浪者與對家的詮釋。然而現實生活中，親人之間因為分居兩地、遙遠的距離、生活的忙碌，忘卻了聯繫，久而久之親人成為最熟悉的陌生人，鄰居之間長期的不熟悉，也漸漸形成了距離最近的陌生人。

在物質充裕，科技進步下，生活便利了，但相對人際關係卻也更加疏離，尤其是在智慧型手機與平板電腦的發明之後；經常在餐廳裡看到一家人聚餐，不發一語吃著自己盤中的食物，或者各自低頭滑著手上的智慧型手機、玩著平板電腦；人與人的視線不再交會，取而代之的是通訊軟體上的貼圖與簡短的文字訊息。這種過度的疏離，讓筆者感到不可思議。人與人不再透過聲音、眼神交流，空氣中不再充滿聲息，無聲的氛圍，令人感到窒息。

科技文明豐富與滋養了人類的生活方式，電話、手機的誕生，讓人際聯絡與溝通更加便利，但是就如同小說裡對於家的詮釋，同時是堡壘，卻也是阻隔。對於筆者而

<sup>15</sup> 參自 Eric Faye(2011)。《長崎》(陳太乙譯)。臺北：衛城出版。

言例如手機亦是如此，它同時方便你我連繫，但卻也是阻隔著你我在真實世界的溝通，吊詭的是人類是手機的創造者，卻反而被手機所控制。



## 第二節 孤寂的空間

筆者經由身邊事物的觀察，選擇以室內封閉的場域，作為表達人際疏離繪畫的象徵，這些室內的場景包含了教室、咖啡廳、速食店，這些讓人們相聚卻又是短暫停留的地方，進行疏離意象的表現。在這系列的作品中，每張畫面裡都有著向外延伸的線條、桌子與窗戶，長型的作品尺幅。冷色的基底主色調，物體之間微弱的明暗對比，低彩度與高明度的顏色配置，水平垂直線條的配置，呈現出一個具有深度的室內空間。

在這日常的生活空間中，有著空無一人的場景以及空桌椅，簡化去除物件的細節，白色胡粉下隱隱透出底色，暗示著人曾經暫留的跡象，然而椅子在作品畫面的位置，卻阻擋了觀者進入畫面的意圖，進而向觀者呈現一個疏離氛圍。畫面中雖然表現出人的缺席，但是卻迴盪著曾經暫留於此地人們的聲音，藉以傳達人不單單只是離開或消失，而是人心之間所展現的疏離，透過一個空無一人的環境，突顯人與環境、人與人之間的冷漠疏離情感。

擅長描繪美國現代孤寂風景的藝術家艾德華·霍普(Edward Hopper,1882-1967)，作品經常出現街景、咖啡廳、酒吧、房間、辦公室等主題，強調空間內與外的關係。以少許的人物，加上簡潔的物體造型詭異昏暗的燈光，單純的顏色對比，視角上多以平視描繪，表達出都市人的失落與寂寞。代表作品〈自助餐廳〉(圖6)描述夜晚的酒吧中，一位單身女郎獨自坐於圓桌，低頭注視著手中的咖啡，對面的空椅，讓她更顯隻身一人，後方玻璃的背景上透出天花板上雙排的燈光映照，女郎低頭思索的角度，透露著她似乎正在有所期盼著某個心願<sup>16</sup>。平視的視角讓觀者彷彿也置身於畫面中，但是那張空椅也巧妙的限制觀者所身處的位置，在無聲的空氣氛圍中，更顯現出

---

<sup>16</sup>參自李家祺(2002)。《霍伯 Edward Hopper》。臺北：藝術家出版社，頁76。

當時美國社會在過度發展之下，所呈現的哀愁與人們的疏離。

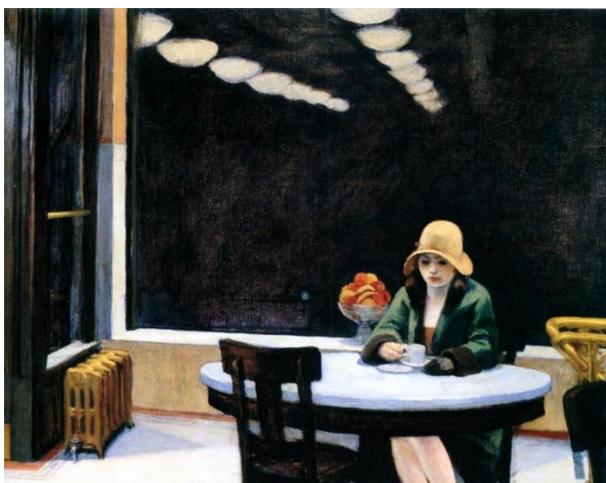


圖 6 艾德華·霍普〈自助餐廳〉，1927，油畫、畫布，71.1×91.4cm。

另外日本藝術家阪本トクロウ（1975-）經常以平視的視點，描繪藝術家眼中所看到的日常片斷，作品〈明日の話はしない〉（圖 7）描寫一個白色色調的室內空間，放射狀的線條，延伸出畫面外的椅子與牆壁，遠方中央方型的白色區塊，顯示這是一個深遠的廊道，灰白薄霧般的色調，讓觀者無法進入畫面之中，傳達了一股疏離之情。



圖 7 阪本トクロウ〈明日の話はしない〉，2009，壓克力、白麻紙，45.5×45.5cm。

### 第三節 作品解析

作品〈教室〉(圖 8)以疏離為主題的第一件作品。進入研究所之前，筆者是一位國中代理教師，教室是筆者每天最熟悉的工作場域，在教書的過程中發現許多學生因為過度沉溺於電腦，手機通訊，形成一個極度封閉的人格，與家人、同學之間有著強烈的疏離感，因此選擇教室作為這個主題的第一個場景呈現。長型的畫面裡描繪一個下課午後無人的教室，刻意以不準確的透視，描繪交錯排列的桌椅，為一個日常所見的平凡空間。

媒材選擇以膠彩作為創作的媒介，膠彩創作的過程緩慢以及有著繁複的步驟，從最初的觀察寫生，下小圖至大下圖，接著草稿轉印到本紙，之後層層反覆敷彩進行上色，最後營造氣氛完成作品。如此講求步驟與程序的作畫方式，讓筆者以極度冷靜的心境面對繪畫，安靜的情感藏匿於一層一層疊染在畫面的顏料之中，如此具有計劃性的媒材使筆者在創作時能以冷靜的心境，旁觀的態度，去描繪因為過度沉溺於自身世界，所產生人際疏離的社會現象。

在創作表現技法上將水干顏料加入方解末、雲母，進行多色打底，依序再層層敷上白色胡粉，藉以隱隱透出多彩的底色，暗示人曾經存在的痕跡，以及象徵藏匿於人們原本心中存有的情感溫度，桌面與椅子則貼上銀箔，運用墨的積滯製造出反射的光影效果。試圖從一個白色的空間中描繪綠色的桌子，閃爍的光影的桌面，以及潔白的牆面，營造出人與人之間疏離氛圍。



圖 8 張靜雯〈教室〉，2011，膠彩、銀箔、墨、韓國壯紙，112×145.5cm。



圖 9 張靜雯〈教室〉局部，2011，膠彩、銀箔、墨、韓國壯紙，112×145.5cm。

作品〈麥當勞〉(圖 10)靈感來自於某一天在麥當勞用餐時所遇見的場景，隔壁桌用餐的情侶，各自沉醉於自我的世界中，男生對著手機面無表情的瀏覽 Face Book，女生則使用通訊軟體與朋友聊天傻笑，完全忽略坐在前面的雙方，如此疏離情感瀰漫於兩人之間。畫面上描繪一個安靜、無人的麥當勞，原本的喧囂、熱鬧不見蹤影。在構圖上採用平視的視點。客觀的姿態，忠實表現筆者所見的場景，天花板與地板延伸出的線條，去除細節的描繪，低彩的白色空間，呈現人際之間的疏離情感。

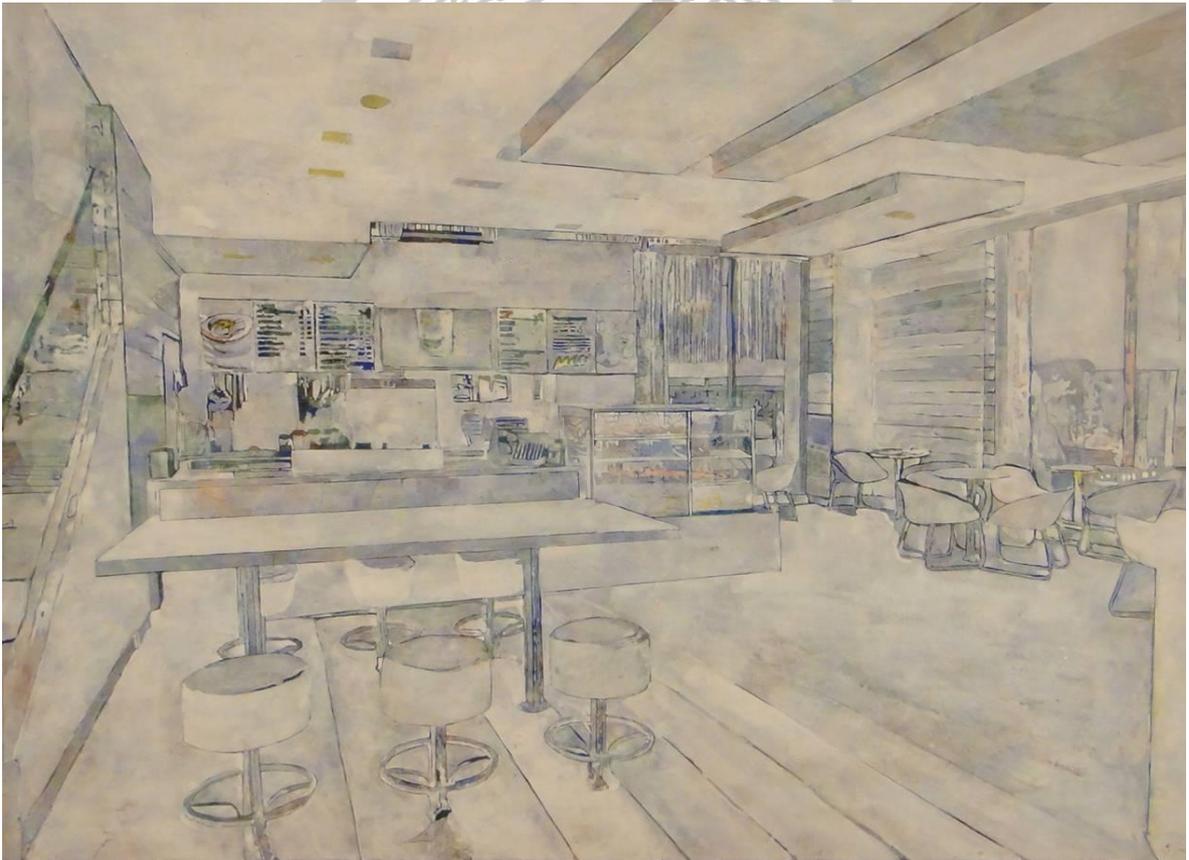


圖 10 張靜雯〈麥當勞〉，2011，膠彩、臺灣麻紙，97×116.7cm。

作品〈咖啡廳〉(圖 11)以咖啡廳作為創作主題的場域表現，咖啡廳是現代人經常聚集，消磨時間的一個地方，然而手機與電腦的生活，取代了原本空間中應有人的對話與溫度，因此選擇以常見的咖啡廳作為疏離主體的表现場景。將冷靜的思緒，藉由白色的敷彩，一層一層展現。去除人物的場景，在一個無人與無聲的情況，使得空間顯得寂寞與疏離。畫面中間的椅子，阻擋了觀者進入畫面，空無一人的高腳椅，更加凸顯疏離之情。



圖 11 張靜雯〈咖啡廳〉，2012，膠彩、臺灣麻紙，145.5×112cm。

## 第四章 城市之外－消費景象

### 第一節 便利・便利・再便利

便利超商於 1979 年由統一引進台灣，在 35 年的時空的變遷下，便利超商大大改變了台灣人的生活型態與環境。猶記小時候家附近並沒有便利超商，只有賣零嘴的小豆苗和一家小雜貨店，當時每逢假日就會拿著零用錢，去小豆苗買自己最喜歡的彩色小熊軟糖，平日媽媽會叫我去雜貨店買雞蛋、醬油、鹽，去雜貨店時都會跟那家店的奶奶聊上幾句，奶奶也會給一些優惠，雜貨店雖然不如超商方便與貨物齊全，但是卻有濃得化不開的人情味。

35 年過去了，家附近的小豆苗消失了，奶奶開的雜貨店老早就關了起來，取而代之的是一間間明亮與乾淨的便利超商。筆者就讀研究所期間，離開家裡到東海別墅租屋，從公車站下車的路口，走回租屋處大約是 100 公尺的距離，短短咫尺間，就擁有了四家便利超商，每天經過這些超商旁，看著一個個的招牌，心中不禁好奇想問，便利超商不會太多了嗎？便利是我們安全需求的一環，但或只是否真的那麼需要這麼多的便利超商？沒有情感口吻一致的「歡迎光臨」、「謝謝光臨」、刷條碼的嗶嗶聲？我們對安全的需求只是這些嗎？

台灣的人口總數只有二千三百萬人，卻擁有全世界密度最高的便利超商，在 2009 年 5 月 11 日的自由時報電子新聞中談到：

據統計，台灣每 2500 人就有 1 家超商，目前全台有 9238 家超商，到年底可能打破萬店的紀錄，開店密度世界第一。

媒體報導，台灣超商密度世界第一，方圓 50 公尺內，4 大超商全到齊，根據台灣連鎖年鑑統計，目前 4 大超商加起來有 9238 家，到年底接近破萬家，平均每人 2 天就逛 1 次。

還有民眾甚至說，可以一日無政府，不能一天沒超商！<sup>17</sup>」

現今全台灣的便利超商就如報導所言突破了一萬家，因此平均每二千三百個人，養一家便利超商，堪稱是另類的台灣奇蹟。現在的便利超商深深影響著你我的生活，在《7-Eleven 物語》書中談到日本的 7-Eleven 當初創業理念，其中一項就是建立「城市的綠洲」<sup>18</sup>。綠洲本是善意的，但這些過多的人造的綠洲，在加盟體制下，一間間的出現，以及不斷的攻占城市黃金三角窗位置，在台灣城市的各個區域不斷複製，改變了城市的樣貌，城市特色消失。廣告台詞：「全家就是你家」或是「整個城市就是你的咖啡館」，這些耳熟能詳的廣告台詞，深深烙印在你我的心中。曾經看過網路新聞的報導標題也成了：「超商「大」風潮／小 7 變大 7 全家快成你家」<sup>19</sup>。人們會為了集點換取商品，而拼命消費的力量，令人感到驚訝。生活中便利的形式正無限制擴充與延伸，超商的營業內容從購買日常商品、繳費、寄送物品的宅急便、影印、24 小時的營業、書店，甚至賣年菜，這些過多的便利超商，使得我們無法逃離被超商制約的生活，或許未來的某天我們就在這些「偽綠洲」中參加喪禮，也許不覺得荒謬與怪誕。

---

<sup>17</sup> ? (2009/5/11)。〈臺灣超商密度 世界第一〉《自由時報》。

<http://news.ltn.com.tw/news/life/breakingnews/213964>。(2014/12/5 瀏覽)。

<sup>18</sup> 緒方知行 (1992)。《7-Eleven 物語》(朱炳樹譯)。臺北：時報出版，頁 214。

<sup>19</sup> ? (2012/9/10)。〈超商「大」風潮／小 7 變大 7 全家快成你家〉《自由時報》。  
<http://news.ltn.com.tw/news/life/paper/613776>。(2014/12/7 瀏覽)。

## 第二節 城市超商漫遊

以城市綠洲的概念描繪城市中便利超商，在創作的過程中，筆者選擇以漫遊的方式進行主題對象的觀察，並到大樓的頂端，觀察城市空間的景觀分佈。為了描繪出整體的城市樣貌，採用了移動的視點，將筆者所見一段一段的城市景象一一組合，並將建築物對比誇大，以及加入隨處可見的便利超商招牌，表達城市裡存有的過度開發、擁擠的居住場所、人們貪圖便利下產生過多且高密度便利超商景象。

便利超商的主題裡依然存有著人的缺席。前一章節的疏離主題藉由畫面人的離開，暗示人心之間的疏離情感。在此主題中，人物的不存在，則是表現人們在城市裡繭居的生活，在《爆米花報告》一書中提到對於繭居的定義：

當外在環境日趨險惡，我們心中愈有一股回歸內在的原動力，我們渴望尋找一個安全的殼或城堡來保護自己，以使我們不致再受不可預知的外在世界所擺佈。<sup>20</sup>

為了避免受到不可預知的外在世界擺佈，生活於城市中的你我，居住在一個個安全的方形容器中<sup>21</sup>，在台灣大多數的居住容器窗外皆會裝上鐵窗，成為一個更加安穩的堡壘。我們為了阻隔這個人與人之間的情感溝通，確保生活的和平與舒適，繭居在人為的防衛與控制下，成為存在於動盪社會中的溫室。<sup>22</sup>

人有著追求穩定、遠離恐懼與痛苦的需求，馬斯洛更將安全需求放置於需求層次理論中的第二位。家成為一個人們追求安全的堡壘，在臺灣有趣的現象是除了家以外，便利超商扮演了安全需求中另一個重要的角色，媒體人唐湘龍在文章《超商竟然成了社會安全系統》中提到：

<sup>20</sup> Faith Popcorn (1992)。《爆米花報告》(楊麗君譯)。臺北：時報出版，頁 36。

<sup>21</sup> 參自 Tim Dent (1992)。《物質文化》(龔永慧譯)。臺北：書林出版，頁 87。

<sup>22</sup> 參自註 16。

它已經比百貨公司更百貨。一家超商會吃掉周圍很多行業。超商甚至成了地標。找路、約人，都是以某某超商為搜尋起點。房仲業者最清楚，附近沒有超商的房子很難賣。它不吵，不髒，它不但不是鄰避設施，甚至成了居家品質的基本認證。尤其在夜晚，超商的亮光一定給你一種夜航時看見燈塔的安心感。這種安心感來自：當世界沈睡的時候，你不孤獨，也不無助，超商可以解決你半夜需要的大部份幫助。<sup>23</sup>

便利超商確實為人們的生活帶來更多的便利與幫助，但是台灣社會中卻存在著過多的便利超商，超商如同一隻一隻的怪獸，吞噬了許多其他的小攤商、零售雜貨店，也將雜貨店中特有的人情味一同抹滅。快速的便利加上繭居於城市中的人們，形塑成一個既防衛又安全，以及超級便利的城市景觀。

城市的擁擠、人們的繭居、過多的超商建構了筆者畫面的元素。筆者在藝術家法薩內拉（Ralph Fasanella, 1914-1997）以及山口晃（1969-）的作品中，尋找現代城市中關於過度的主題。兩位藝術家站在相異的觀點與立場，使用不同的媒材，共同表達所處城市的樣貌。藝術家皆使用移動的視點，描繪了城市裡擁擠、狹小、人們居住不易、難以立足之意象。這些表現手法，影響筆者作品的視點、構圖、色彩的配置與運用，並為創作帶來了靈感與啟發。

出生於紐約曼哈頓的藝術家法薩內拉（Ralph Fasanella, 1914-1997）擅長使用鳥瞰的角度、移動的透視觀點描繪出紐約城市的日常景象<sup>24</sup>。作品（圖 12）描寫著紐約大蘋果的繁忙生活景致，遼闊的天空，陽光下的哈德遜河波光粼粼，街上的車水馬龍，對比著大樓裡一扇扇緊緊挨著的窗戶，暗示蝸居在此地的人們的辛苦求生。有著義大

<sup>23</sup> 唐湘龍(2012/12/28)。〈超商竟然成了社會安全系統〉。《YAHOO 奇摩專欄》

<https://tw.news.yahoo.com/blogs/society-watch/%E8%B6%85%E5%95%86%E7%AB%9F%E7%84%B6%E6%88%90%E4%BA%86%E7%A4%BE%E6%9C%83%E5%AE%89%E5%85%A8%E7%B3%BB%E7%B5%B1-065603537.html#more-id>，文章討論。(2014/12/10 瀏覽)。

<sup>24</sup> 參自 John Berger (2002)。《影像的閱讀》(劉惠媛譯)。臺北：遠流出版，頁 107-109。

利血統的法薩內拉，父母皆是來自義大利的移民，從小開始就從事過許多勞動階級的工作，也因為如此使得他的作品中不只著闡述著城市的外貌，更呈現出現實世界中的生存法則。<sup>25</sup>



圖 12 法薩內拉〈Bridges〉，1974，油畫、畫布，78.7 x 106.6 cm。

日本藝術家山口晃（1969-）也是使用俯視的視角，加上挪用了日本大和繪與浮世繪的手法，刻畫出日本歷經時代轉變下的城市景觀。作品〈東京圖 六本木畫圖〉（圖 13）描繪出六本木的熱鬧景觀，畫面有著時空交錯的科幻感，新舊建築的並立，描繪人物角色同時有現代人、上班族甚至還有古時候的武士，山口晃傳達了就算在時空的物換星移下，人們的生活悲歡離合，依然在這片狹小的土地上繼續進行著未曾間斷。<sup>26</sup>

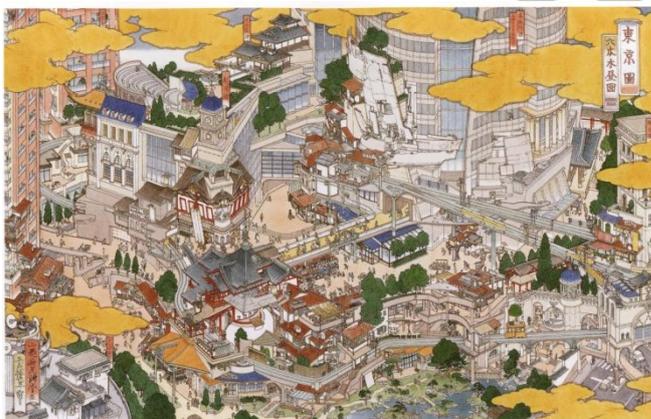


圖 13 山口晃〈東京圖 六本木畫圖〉，2002，水彩、鋼筆、紙，40 x 63 cm。

<sup>25</sup> 同註 20。

<sup>26</sup> 小山・布麗奇特（2013/5/13）。〈溫故知新的藝術家－山口晃〉。《nippon.com 走進日本》。  
<http://www.nippon.com/hk/views/b02302/>。（2014/11/1 瀏覽）。

### 第三節 作品解析

〈城市綠洲 I〉(圖 14)靈感來自於從臺北 11 樓公寓向外看的轉角街景，觀看著在這城市中蝸居的人們，那些密集的窗戶，一格格保衛自身安全的鐵窗，將自己與群眾隔離後，卻需要便利，一家家比鄰的便利超商，過度擁擠與過度便利在這城市中相互依存。

表現技法上使用菜瓜布沾取礦物質顏料，利用拍打進行打底方式，而拍打過後的顏料，則是呈現出密集的点狀與凸起的效果，藉此表現城市中存有的過份擁擠與繁雜，另外運用盛上<sup>27</sup>堆高的技法，繪製鐵窗與招牌，由於堆高的效果，凸顯了鐵窗的存在感，另外配置超商光滑的招牌；加上近乎神經質般的手繪小方塊，呈現出城市如蜂巢般擁擠與過度發展。

構圖上以垂直俯視的視角描繪，房屋的造型採用倒著的梯型形式，暗示無立足點的生活環境，建築的立面上描繪許多鐵窗，以及眾多的小磁磚，緊鄰相接的兩家便利超商，顯示出城市中超商的過度飽和，畫面中並無任何自然的綠色植物，取而代之的是綠色鐵皮屋頂與遮雨棚，人造物取代了自然環境，人們在生活在遠離自然環境的城市中，追求過度的便利與生活。

---

<sup>27</sup> 盛上為膠彩技法之一，作法則是運用胡粉進行堆高，目的則是藉由將畫面局部物體堆高，製作肌理效果，現存於日本的古典繪畫裡，例如：櫻圖（京都智積院藏）、安土桃山時代的障壁畫，皆可以看到盛上技法的使用。資料來源：武藏野美術大学日本画学科研究室（2002）。《日本画 表現と技法》。東京：株式会社武藏野美術大学出版局，頁 92。



圖 14 張靜雯 〈城市綠洲 I〉，2012，膠彩、臺灣麻紙，72.3×85cm。

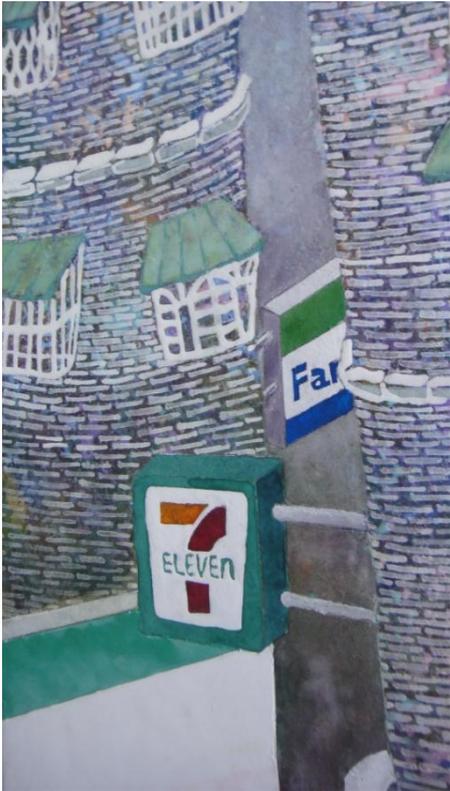


圖 15 張靜雯 〈城市綠洲 I〉局部，2012，膠彩、臺灣麻紙，72.3×85cm。



圖 16 張靜雯 〈城市綠洲 I〉局部，2012，膠彩、臺灣麻紙，72.3×85cm。

作品〈城市綠洲Ⅲ〉(圖 17)的構想來自於某一天藉由 google map 觀看臺中便利超商分布位置與密度，將那些密布於臺中的驚人紅點點與建築物，轉化成〈城市綠洲Ⅲ〉這件作品。

構圖上以俯視與移動的視點描繪筆著眼中的城市，一棟棟向上延伸的建築物，遮蔽了天空，也覆蓋了草地，由於生活空間的極度狹小與擁擠，建築物有著倒著梯型的結構，除了營造視覺上的不安以外，更表現出人們過度密集居住的城市。居住於城市中的人們為了追求生活上的更加便利，城市裡的三角窗是各家便利超商的必爭之地，便利超商在城市在各個窗角中爭先恐後的設立，就連遠方的空地上也插上屬於自家超商標誌的小旗子。建築物的造型與結構，藉由擷取來自城市中不同觀看角度，重新思考拼接而成，建築物的位置採用一個環繞包圍的形式，表達城市的擁擠與包覆感。

繪畫技法上依然採用拍打的打底方式，並加入流動的技法。打底時以冷色調的藍色、紫色為主，接著進行建築物主體的敷彩，色彩的配置上選擇以日常所見的建築物顏色—灰色、黃色、藍色等等，藉由流動色彩的技法調合色彩的整體性之外，更可以使得建築物隱約透出底層色彩，呈現出城市繁雜與擁擠、新舊城市交錯的面貌，加上以盛上堆高技法，形成平滑光亮質感的超商招牌，藉以表達一個追求過度便利下的城市消費景觀。



圖 17 張靜雯〈城市綠洲Ⅲ〉，2013，膠彩、韓國壯紙，116.7×91cm。



## 第五章 城市近觀－餐桌上的風景

### 第一節 無盡的食欲

筆者從小就是個耐不住飢餓的人，當食物入口下肚，瞬間會油然而生起一股幸福與愉悅感，於是養成隨身準備些許小餅乾與點心，因此食物對於筆者而言不僅僅只是維持生命的來源，更是有著令人幸福歡愉的感受，在感受到幸福的氛圍下，心中也感謝犧牲的食物。

然而某天看了 Discovery 播出的「人類飲食進化論」，打破舊時筆者對於食物美好的印象，原來我們現今日常有許多食物是科學家經過改良、製造出來，例如：紅蘿蔔最初是深咖啡色，經由基因改變成橘色。經常電視裡播報著基因食品的問題或是食用牲畜大量生病，只好進行大規模撲殺等等新聞，讓筆者開始關注食物背後所隱藏的問題與危機。人類飲食進化過程中食物的發展從「採集」轉變成「製造」，「生食」轉變成「熟食」，身為雜食物種的人類經由吃建立了文明系統，發明火烤、使用工具狩獵、建立農耕系統等等這些革命性的技術，奠定人類位居食物鏈最高領導階層，人類進化，卻也改變了自然環境的原始樣貌。飲食在馬斯洛需求層次論中，本是最低層的生理需求，但人們過度追求飲食的極致下，改變了對於飲食原本的需求。這些種種的問題，重新讓筆者去思考關於「飲食」這件事，人類幾乎什麼都能吃，世界上許多物種的消逝除了環境變遷之外，另一個最大原因就是進了人類的胃裡，人對於美食有著無止盡的索求，追求著更加新奇、更多療效以及更多元的味蕾刺激，漸漸形成了一種病態的飲食文化與行為。

從滿漢全席到現今的分子料理<sup>28</sup>人類一再追求飲食的極致，美食不過是代表著飲食者的符號象徵，單純的生理需求早就被丟棄一旁，取而代之的是毫無節制的過度飲食。人類對於飲食追求從吃飽，到吃好，再到吃巧，這樣飲食文化的演進，讓人類為了追求更與眾不同、更鮮、更絕妙的極致美味，反而讓揮霍無度的欲望，遮掩了原本單純追求食物的需求，奢華代替了人與人之間情感的交流，因此對照當下的現代病態飲食，人類貪婪的口腹之欲與眾多浮誇的飲食成為筆者創作的靈感，也思考了那麼飲食在人類極致的發展與變異之下究竟是什麼呢？並且反思在這個過度奢華飲食的時代，持續進行資源、糧食消耗，而不做任何的處理與限制，當資源終將耗盡的一天來臨時，人類究竟還剩什麼可以食用？或許世界留下的就是人口過剩的人類吧！在這主題裡想像人類被迫替代成動物，進行豢養、烹調、料理，在這些作品中顯示出人類過度飲食的行為與筆者對於飲食的自覺。



---

<sup>28</sup> 分子食物，這是一個在全球風頭正勁的廚藝概念，最早由賽斯和匈牙利物裡學家尼古拉斯·庫爾特於 1988 年提出。大廚利用各種各異工具，透過物裡或者化學的變化，把食材的味道、口感、質地、樣貌完全打散，再重新「組合」成一道新菜。比如，把固體的食材變成液體甚至氣體食用，或使一種食材的味道和外表酷似另一種食材。如：用蔬菜製作的魚子醬、馬鈴薯般的冰淇淋、奶油與起司做的雞蛋、果凍製成生魚片壽司、泡沫狀糕點等。但頂級分子食物製作起來就如同做科學實驗一樣複雜，難度極高，因此價格極高。資料來源：維基百科

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%88%86%E5%AD%90%E9%A3%9F%E7%89%A9>。(2015/1/5 瀏覽)

## 第二節 藝術與舌尖美味

人類豢養與人肉料理作為筆者在過度議題下的創作表達主題。前兩大主題裡皆有著人的缺席，在最後一個食物的主題中人物的出現，卻反而成為了盤中飧。人的消失與出現，在三個主題之間的轉換下分別代表著人心之間的疏離，以及過度追求安全需求下繭居的人們，最後由於人心疏離冷漠與防衛，為了滿足過度的生理需求，就算將人進行豢養、料理烹煮也不會感到罪惡。筆者選擇從食物與人肉料理為議題的當代藝術家，以藝術家洪天宇（1960-）和電影「沉默的食物」（Our Daily Bread）為研究對象，進行分析與探討。

藝術家洪天宇（1960-）的大悲宴系列作品，呈現出對於動物犧牲的悲天憫人之心境，感嘆著人類對於食慾的無所限制，進而將人類比擬動物，烹調出一道道的菜餚，傳達出對於人心過度貪慾的控訴。作品〈淮杞燉乳鴿〉（圖 18）將小嬰兒替換成原有的乳鴿，童稚的臉龐與鮮嫩的身體，代表著具有補身的功效，白色的餐具顯示著人類文明的產物，作品在白色／有彩、嬰兒／乳鴿、美味／噁心、人為／自然下交織成現出藝術家對於犧牲動物的憐憫，並且表達人類飲食過度的諷刺。<sup>29</sup>

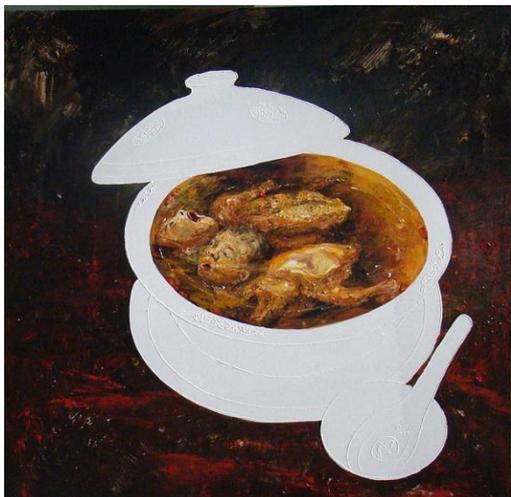


圖 18 洪天宇〈淮杞燉乳鴿〉，2008，壓克力、鋁板，90x90cm。

<sup>29</sup> 黃海鳴著，專文〈創意謀略或最後一記的當頭棒喝？—讀洪天宇《空白風景》到《大悲宴》的斷裂與連續〉。<http://tienyuhung.pixnet.net/blog/post/173492352>。（2013/10/30 瀏覽）

《菜市場美感 SHOPPING》一書中談到：

習慣了面對切好一塊塊的牛肉豬肉、去頭去尾的魚，和清洗乾淨的蔬菜水果，我們統稱這樣的物質為食物。若不特別細想，我們或許要忘了，其實從菜市場買回來的是一堆屍體。<sup>30</sup>

紀錄片「沉默的食物」(Our Daily Bread)(圖 19)(圖 20)(圖 21)提醒著我們不要忘卻這件事，影片無聲的訴說萬物為人類溫飽所做的奉獻，片中的動物如同失去了生命成為一個個的「生產單位」，無言地順從制式化的生活。導演尼可拉斯·葛霍特(Nikolaus Geyrhalter,1972-)走訪歐洲各地，真實紀錄動植物生產線，整部紀錄片沒有對白，只有長型冰冷的生產鏈，以及動植物短暫的一生，這種直觀性的暴力美學，讓人充滿震撼甚至無法直視，導演在此片不是宣揚吃素，或是批判工業化，只是真實呈現殘酷。片中視角大多以平視與俯視為主，彷彿你我親臨現場，不管是排列宰殺完畢的雞隻、剛孵育出準備分等級的小雞，或是溫室的蔬菜，都表現出擁擠，然而這種極致過度的擁擠，反而帶給觀者沉重的死亡與犧牲感，這樣的創作觀，給予筆者將人當成動物豢養的創作來源，也為創作作品的靈感與形式投入了養分。



圖 19 尼可拉斯·葛霍特〈沉默的食物〉，2010，影片，92 分鐘，影像截圖。

<sup>30</sup>王信智、丁芯瑜(2010)。《菜市場美感 SHOPPING》。台北：漫遊者文化事業股份有限公司，頁 67。



圖 20 尼可拉斯·葛霍特〈沉默的食物〉，2010，影片，92 分鐘，影像截圖。



圖 21 尼可拉斯·葛霍特〈沉默的食物〉，2010，影片，92 分鐘，影像截圖。

### 第三節 作品解析

作品〈頂級美味 I〉(圖 22) 為食物主題的第一件作品，創作靈感來源來自鵝肝養殖場，法文中的鵝肝一詞帶有頂級的意思，頂級美味則是人們對於鵝肝醬所給予的美稱，因此在這件作品中，將男人置換成肥鵝，豢養在牢籠中，給予強制的灌食，以便養大形塑肥美的脂肪肝。畫面上的灌食器表現形式則是採用盛上貼箔的技法，藉由鋁箔黏貼，餵食器凸起的淺空間，營造出現實的質感，而餵食器具形構而成的反透視空間，希望在介於現實與非現實之間的關係中，超越我們所處的真實的世界。鋁箔不同於金箔與銀箔般的華麗，反而具有一種冷冽感、工業感，對照著人類膚色，希望視覺的嘲諷在冷暖的對比中顯現。

人物的構圖上採用正面描繪，重複的形體表述著集體的受虐，三個群體的人物加上橫向長方形式的構圖，暗示著輸送帶的概念，背景筆直的條狀表示人物圈養於籠子裡，畫面中的人類，誕生到這世上唯一一個理由，則是供給肝臟，能否站立、能否生殖已不再是重要的事。他們不再是獨立自主的生命個體，而是一具具的「肝臟製造機」。人類皮膚刻意呈現出粉嫩的皮膚色，搭配上藍色調與紫色調的暗面，營造一個長期處於不見陽光的生活下所擁有的慘白皮膚。

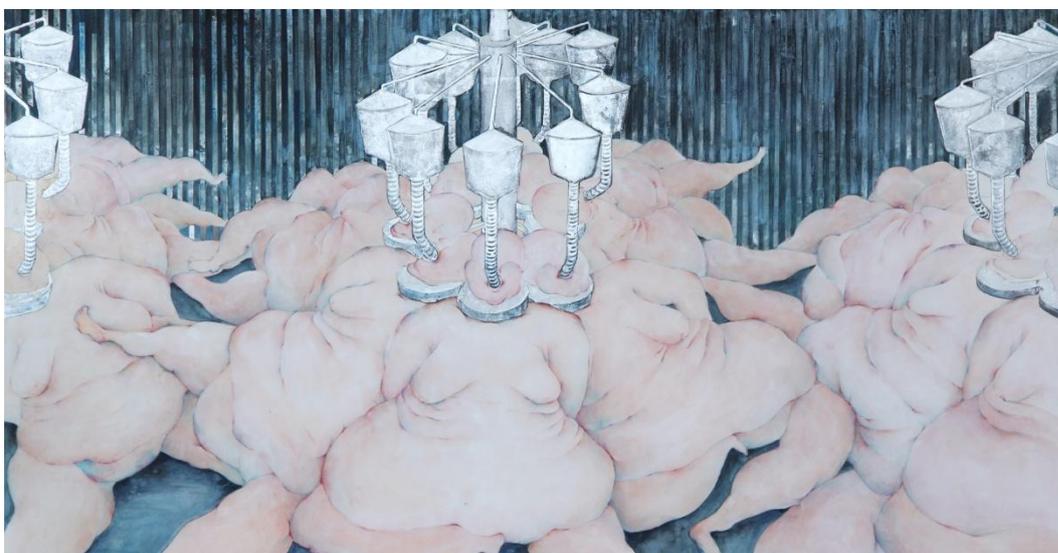


圖 22 張靜雯〈頂級美味 I〉，2013，膠彩、韓國壯紙，100x194cm。



圖 23 張靜雯〈頂級美味 I〉局部，2013，膠彩、韓國壯紙，100x194cm。

作品〈濃·純·香〉(圖 24) 呈現在工業化下快速製造，大量產奶的乳牛現況。畫面將人類替代乳牛，並將工業化的理念發揮到極致，以最省的空間與時間換取最大產值概念。以平塗暈染的方式進行上色，以盛上的技法，推高形塑出擠乳器，並貼上鋁箔，形成一股工業化的養殖方式。構圖上將人類堆疊起來，頭與手腳都被巨大胸部給淹沒，乳房上插上一對對的擠乳器，管線之交織與纏繞，以及經由盛上技法製作的擠乳器，試著在平面上製作一個壓縮的淺空間，呈現人與人之間的過度擁擠感。繪畫色彩選用暖色柔美的色系描繪乳房，另外選擇寒色的綠色繪製工業管線，冀望以極度壓迫的形象和冷暖顏色的對比，以主觀的態度，藉此將人類病態慾望透過視覺元素的對比達到張力。

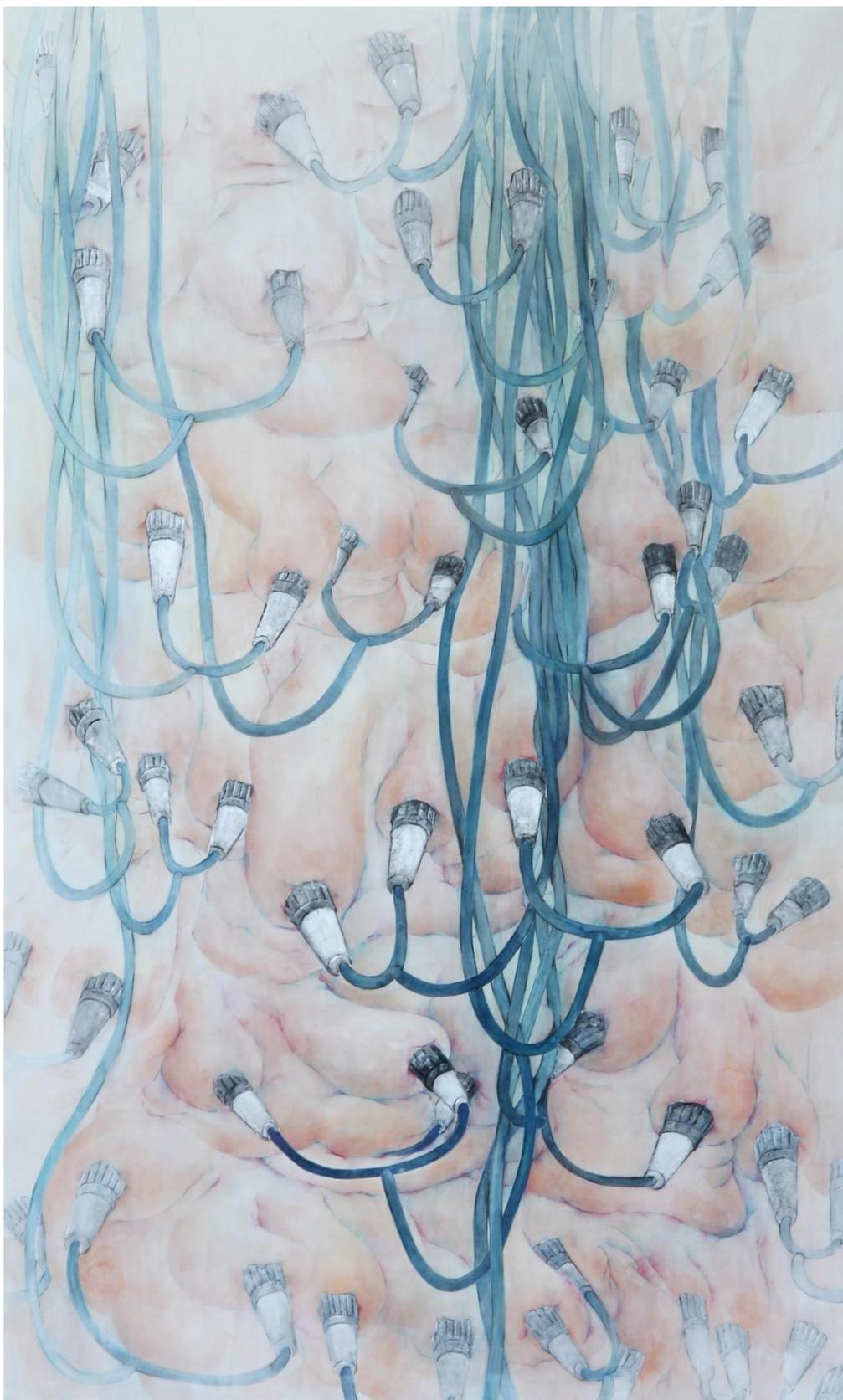


圖 24 張靜雯〈濃・純・香〉，2013，膠彩、鋁箔、色鉛筆、土佐麻紙，162x97cm。

作品〈頂級美味Ⅱ〉(圖 25) 將平面作品的概念延伸倒立體雕塑媒材上，利用立體裝置，試圖營造餵養、灌食的場景。作品造型擷取平面作品的形象，在物件的造型上更加簡化其造型，去除五官與手掌、毛髮，利用陶土進行捏塑後，使用樹脂進行翻模，最後以油畫上色，製造肥嫩肉體的質感。展呈方式的將作品放置於低於觀者視平線的白色展台上，並吊掛銀色的餵食器，將餵食器管線連接於人物的嘴中，表現出強迫灌食的氛圍。



圖 25 張靜雯〈頂級美味Ⅱ〉，2014，樹脂、現成物，尺寸視場地而訂。

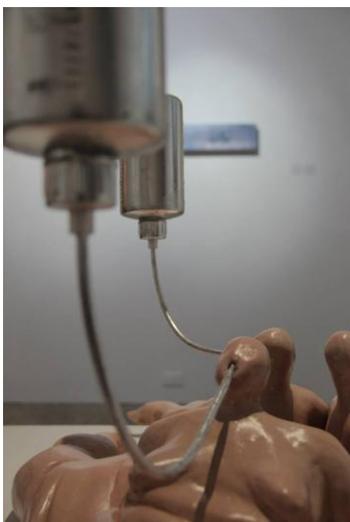


圖 26 張靜雯〈頂級美味Ⅱ〉局部，2014，樹脂、現成物，尺寸視場地而訂。

創作了三件關於人類養的作品之後，筆者將創作的內容焦點朝向人肉食物的方向。作品〈十全大補湯〉（圖 27）靈感來自於中國文學、中藥食補、民俗偏方概念。吳承恩在《西遊記》中虛構食用唐僧肉和小孩肉可以延年益壽、長生不老<sup>31</sup>。現今在中國大陸社會中依然流傳著這樣的偏方，食用小孩增加性方面的能力，還以未出生嬰兒尤佳更具有驚人的療效。另外《本草綱目》中的人部詳述了人體各個部位的入藥的藥方與效果，例如：爪甲，氣味甘、鹹，性平，無毒。治療功效主治：鼻出血，把指甲刮細吸入鼻內，出血即停止。也催生，利小便，治尿血，去除眼翳病<sup>32</sup>。食物本應滿足最基本的需求，在此卻成為長壽與養生的秘方。

筆者為了營造出食物的光澤感，選擇以水干顏料加入有光澤度的珍珠粉或是雲母，進行上色。膠彩的繪畫過程中需以調水與膠互相融合，水份、膠、水干顏料、珍珠粉四者的交融，並且使用線描勾勒，平塗暈染上色的繪畫技法，冀望讓畫面中的食物帶有一股輕盈卻又具有鮮豔飽滿的質感。

畫面中湯品人肉食材選擇手指、嬰兒、性器官，加上進補常用的食材藥方，配置上有壽字、海浪花紋墩補的陶甕，暗示其藥效。作品的基底材使用了圓形的形式，象徵墩補的陶甕，作品傳述了中醫藥膳裡「以形補形」概念，藉以呼應現代社會裡存有的中國偏方藥理，一種令人不可置信卻又近乎真實的偽科學思想。

---

<sup>31</sup> 鄭麒來（1994）。《中國古代的食人》。北京：中國社會科學出版社，頁 143。

<sup>32</sup> 李時珍撰/錢超塵等校（2008）。《金陵本 本草綱目 新校正》。上海：上海科學技術出版社，頁 1815-1816。



圖 27 張靜雯〈十全大補湯〉，2014，膠彩、壓克力、白麻紙，直徑各 30cm。



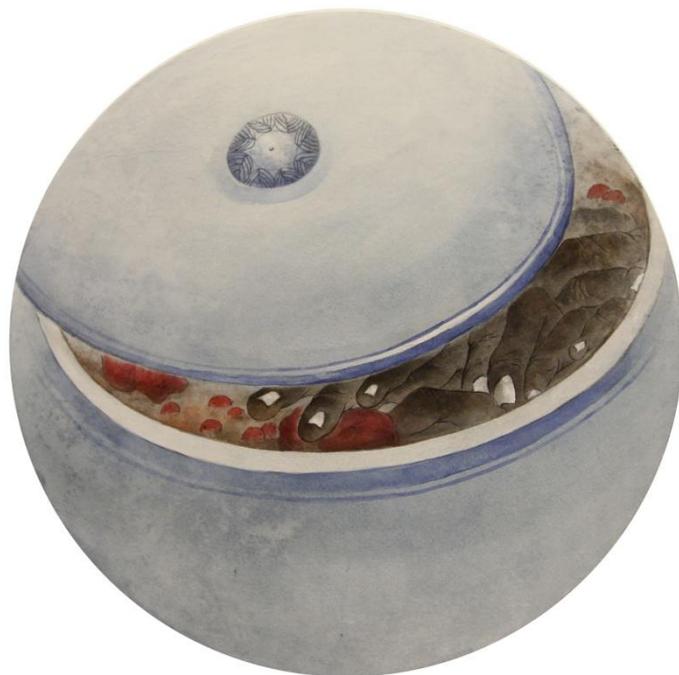


圖 28 張靜雯〈十全大補湯〉局部，2014，膠彩、壓克力、白麻紙，直徑各 30cm。

筆者生活的台灣，有著「美食王國」的美譽，不僅僅有來自於世界各國的美食佳餚，更有屬於台灣在地文化的特色小吃。廖炳惠（1954-）在《吃的後現代》一書中提到台灣飲食在幾百年來不同移民的文化交融下，呈現出多元的飲食景觀，並以台灣大學附近餐館為例：

「來自越南、泰國等地的食物，尤其是麥當勞、肯德基等速食套餐、丹堤咖啡、日本拉麵、台一冰品及湯圓、果汁等各式食品，以及山西、湖南、四川各省的麵食（如水餃、牛肉麵等）多元交織的飲食文化景觀。從一所大學門口的食物，就可以看出臺灣的後現代飲食景觀。」<sup>33</sup>

另外焦桐（1956-）也談及台灣人厲害部分，就是將來自於其他國家的食物，注入濃濃的台灣味，形成特殊的食物混合風格，他生動的說明辦桌宴會上常見的第一道冷盤，如何進行中日飲食文化的交流：

「台灣特有的『龍船生魚片』，就融合了和漢料理形式，一艘龍船滿載著各種海鮮：龍蝦、生魚片、牡蠣、透抽、扇貝幹貝、牡丹蝦、帝王蟹、海菜……船上還有乾冰營造氛圍。」<sup>34</sup>

台灣的地理環境造就食材的豐富性，加上來自各國的美食，更讓台灣的飲食邁向了國際化。尤其是滿街可見的吃到各式吃到飽餐廳，餐廳裡不管是個是各類豐富食材的擺設，以及驚人的數量，真的只能用食必方丈的來進行形容。作品〈無菜單料理〉（圖 29）構思來自於街頭林立的跨國界料理餐廳，在全球化的飲食影下，食物超越了時間與空間，也改變了在地人的飲食文化。而跨國的美食在筆者所處的台灣有著奇異的混雜，以及出現許多過度追求所謂跨國的無菜單料理。因此將高度混雜與流於表

<sup>33</sup> 廖炳惠（2008）。《吃的後現代》。桂林：廣西師範大學出版社，頁 69。

<sup>34</sup> 中國時報編輯部團隊（2011）。《台灣九九 台灣百年生活印記（卷一）》。臺北：天下遠見出版社，頁 41。

象的多國文化料理形式，搭配人肉食材呈現出在過度飲食行為裡，追求食物跨界的混亂現象。

構圖上以現今坊間流行的無菜單料理誇張擺盤方式，加入中國的盆景藝術、園林山水，以俯視近距視點，營造出一種帶有混雜文化以及奇觀式的食物風景。奇觀華麗為此件作品中一個重要元素，從日本美術的脈絡發展可以看到金碧華麗為膠彩繪畫擁有的調性之一，使用膠彩材料中的雲母、珍珠粉和箔的質感，形塑成繪畫中華麗的裝飾氛圍。人肉料理的色彩配置以暖色為主，盛裝的盤子則華麗的金色、銀色妝點其中紋飾，背景的空間色彩則以淡雅的藍色、粉色平塗，不僅藉以凸顯主題，也暗示著筆者所處的一個扁平化的世界。







圖 29 張靜雯〈無菜單料理〉，2014，膠彩、壓克力、白麻紙，直徑各 30cm。

作品〈油飯〉(圖 30)靈感來自於人類賦予了食物在不同的生命儀式中，承接著不同的意義與感情，身處於過度追求新奇食物的人們，忘卻了最初原本食物的美好與記憶。選擇油飯作為創作主題，在華人傳統的社會中，油飯代表著分享新生兒誕生的喜悅，也表現飲食中具有著情感的美好，描繪人誕生時的代表食物，暗示筆者想像未來的飲食現象。畫面描繪平日所常見的油飯形式：一個雞腿、兩顆紅蛋、香菇與油飯，將其雞腿代換成人腿，另外搭配山水的造型擺盤。色彩上以紅色、黃色、咖啡色系等暖調繪製食物，並使用鋁箔製作盛裝紅蛋的鋁箔紙，背景空間採用淡藍色系，藉由單純的藍色以顯現主題。



圖 30 張靜雯〈油飯〉，2014，膠彩、白麻紙，60×81cm。

作品〈奶皇燒賣〉(圖 31)的概念來自於筆者平日所吃的港式飲茶餐點—奶皇包，奶皇包品嚐起來有以股濃郁的奶香，作品取其奶香的概念，將女性的乳房替換成食物內餡的形式，並融合燒賣的外觀，創作出奶皇燒賣的作品。採取穩定的構圖，將盛裝著奶皇燒賣的蒸籠描繪於畫面正中，右側則以山水、雲霧進行擺盤裝飾。以高彩度的綠色與黃色平塗暈染燒賣，中間的乳房則以粉嫩的粉紅色上色，營造飽滿美味的視覺氛圍。



圖 31 張靜雯〈奶皇燒賣〉，2014，膠彩、鋁箔、台灣麻紙，97×116.7cm。

## 第六章 結論

筆者的創作來自身邊生活的觀察，在日常中遊走與觀看，逐漸發覺過往的美好時光慢慢消逝，生活中因快速變化產生過多與過度的現象，在這些現象中，擷取了生活裡重要的三個主題，分別是關於人際相處、生活的便利、食物的需求。透過這三個主題，表達現今社會的過度現象，與闡述筆者對於過往時光的懷念與遙想。

創作的過程如同是一場挖掘自我的旅程，在不斷與自我、周遭環境對話，細細探究每個主題的動機源頭，其實都來自於筆者的童年成長經驗與自身擁有的性格，經由不同的創作主題的轉換下筆者再次重新認識自己，進而更加省思自我與作品之間的關係。作品中除了一件雕塑作品之外，其餘皆以膠彩進行創作。膠彩中多彩的特性與多元的表現的特性，深深吸引著筆者，加上媒材具備著中西文化交融的內涵精神，選擇成為表現過度主題的創作媒材。筆者嘗試不同作品之間技法實驗與繪畫風格轉變，例如從厚塗打底方式到平塗暈染、構圖上人物的缺席到人物的現身等等，這些創作的進程，使得筆者學習到技法的選擇與作品主題之間的關係，以及對於膠彩媒材有著更深入的瞭解與體會。

另外期許自己面對未來的創作之路，能夠擁有著更多的可能與發展，不論是在主題、媒材的掌握、繪畫的表現方面都有著更進一步的突破與呈現，繼續朝前方邁進。

## 參考文獻

中文部分：

中國時報編輯部團隊 (2011)。《台灣九九 台灣百年生活印記 (卷一)》。臺北：天下遠見出版社。

李時珍撰/錢超塵等校 (2008)。《金陵本 本草綱目 新校正》。上海：上海科學技術出版。

李家祺 (2002)。《霍伯 *Edward Hopper*》。臺北：藝術家出版社。

沈括 (1996)。《夢溪筆談 全譯》(李文澤、吳洪澤譯)。成都：巴蜀書社出版。

廖炳惠 (2008)。《吃的後現代》。桂林：廣西師範大學出版社

張春興 (1996)。《社會心理學》。臺北：東華書局。

蔣跃 (2009)。《繪畫形式語言研究》。安徽：安徽美術出版社。

緒方知行 (1992)。《7-Eleven 物語》。(朱炳樹譯)。臺北：時報出版。

鄭麒來 (1994)。《中國古代的食人》。北京：中國社會科學出版社。

徐星子 (1996)。〈小倉遊龜：繪畫乃求道也〉。《藝術家》，期 257，43。臺北：藝術家出版社。

Abraham Maslow (2006)。《馬斯洛的智慧》(劉燁編譯)。臺北：正展出版公司。

Bates Lowry (1976)。《視覺經驗》(杜若洲譯)。臺北市：雄獅美術。

Christian Caryl (2014)。《1979 歷史的反叛》(林添貴譯)。臺北：八旗文化。

E . B . Feldmanr (1974)。《藝術創作心理》(何政廣編譯)。臺北：大江出版社。

Eric Faye (2011)。《長崎》(陳太乙譯)。臺北：衛城出版。

Fernandez-Armesto (2012)。《食物的歷史》(韓良憶譯)。臺北：左岸文化。

Faith Popcorn (1992)。《爆米花報告》(楊麗君譯)。臺北：時報出版。

John Berger (2010)。《觀看的方式》(吳莉君譯)。臺北：麥田出版。

John Berger (2002)。《影像的閱讀》(劉惠媛譯)。臺北：遠流出版。

Michael Pollan (2012)。《雜食者的兩難：速食、有機和野生食物的自然史》(鄧子衿譯)。臺北：遠足文化。

Michel Foucault (2009)。《馬奈的繪畫》(謝強、馬月譯)。湖南：湖南教育出版社。

Karl Weber (2010)。《美味代價—接露美國工業食物及美味食物的真相》(顧淑馨、袁世佩、楊語芸 等譯)。臺北：繁星多媒體。

Karl E . Scheibe (2001)。《人生，非常戲劇—日常生活心理學》。(鐘清瑜譯)。臺北：究竟出版社。

Tim Dent (1992)。《物質文化》(龔永慧譯)。臺北：書林出版。

日文部份：

兵庫縣立美術館 宇都宮美術館 朝日新聞社 (2010)。《沒後 10 年 小倉遊龜展》。大阪：朝日新聞社。

武藏野美術大学日本画学科研究室 (2002)。《日本画 表現と技法》。東京：株式会社武藏野美術大学出版局。

視聽媒體資料：

尼可拉斯·葛霍特 (2010)。【沉默的食物】，DVD。臺北市聯成。

網路資料：

小山・布麗奇特 (2013/5/13)。〈溫故知新的藝術家－山口晃〉。上網日期：2013 年 11 月 12 日。網址 <http://www.nippon.com/hk/views/b02302/>。

阪本トクロウ。上網日期：2013 年 9 月 20 日。

網址 <http://homepage3.nifty.com/tokuro/profile.html>

洪天宇 空白視界。上網日期：2013 年 10 月 30 日。網址 <http://tienyuhung.pixnet.net/blog>

唐湘龍(2012/12/28)。〈超商竟然成了社會安全系統〉。上網日期：2014 年 12 月 10 日。  
網址：

<https://tw.news.yahoo.com/blogs/society-watch/%E8%B6%85%E5%95%86%E7%AB%9F%E7%84%B6%E6%88%90%E4%BA%86%E7%A4%BE%E6%9C%83%E5%AE%89%E5%85%A8%E7%B3%BB%E7%B5%B1-065603537.html#more-id>，文章討論。

黃海鳴。〈創意謀略或最後一記的當頭棒喝？－讀洪天宇《空白風景》到《大悲宴》的斷裂與連續〉。上網日期：2013 年 10 月 30 日。網址：  
<http://tienyuhung.pixnet.net/blog/post/173492352>

？ (2009/5/11)。〈臺灣超商密度 世界第一〉。上網日期：2014 年 12 月 5 日。網址：  
<http://news.ltn.com.tw/news/life/breakingnews/213964>。

？ (2012/9/10)。〈超商「大」風潮/小 7 變大 7 全家快成你家〉。上網日期：2014 年 12 月 7 日。網址：<http://news.ltn.com.tw/news/life/paper/613776>。