

第四節 爭鳴系列

「爭鳴」為作品名稱是個象徵性的指涉，包含兩種涵義，一是取自於春秋戰國時代，社會產生大變革，各種不同思想流派、著作學說，相繼出現。如九流十家，相互論戰，學術上蔚為一片繁榮景象，後世稱為「百家爭鳴」。二是取自鳥類爭相鳴叫。如：「那兒風光明媚，百鳥爭鳴，是個休閒的好去處。」後來比喻各種學說競起。如：「戰國時代，百家爭鳴，是我國學術史上的一個重要時期。」「鳴」昆蟲鳥獸發聲。如：「蟬鳴」、「雞鳴」、「猿鳴」。亦泛指一切發聲。

「爭鳴」系列母題為嘴巴，作品中採用百張嘴部。「百」，對筆者而言是個完整的數字，所以這件作品由一百張不同姿態的嘴部造形，呈現生活的無奈與無聊疲乏的樣貌。「爭鳴」用為作品命題是帶有雙關語的借代辭，即上述兩者含意之外，筆者運用飛禽走獸鳴叫代替嘴部動態。採用身體局部「嘴巴」側寫生活樣貌，對我而言身體的某些部位能以小窺大，具有「表情」功能，而「嘴巴」即是具有這樣作用的部位，這件作品用嘴的影像呈現生活各種片段，無論是一目了然的片段或是隱喻性質敘述，都是對於生活中壓力等情緒表述。

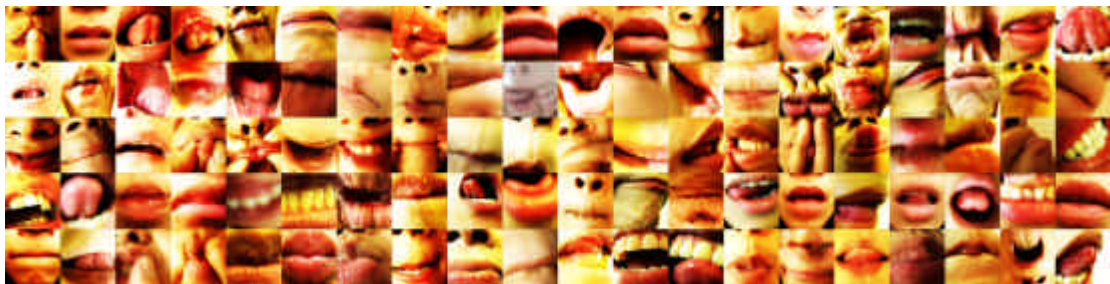
（一）媒材、技法

「爭鳴」由一百張嘴巴部位組成，如將爭鳴一一拆解，其單張影像亦有其構圖、色調。所有影像運用「近」、「微距」、「清楚」、「模糊」、「重（疊）影」、「單一影像」等幾種呈現方式。「近」、「微距」指的是拍攝當下相機與被攝物之間的距離，作品中包含微距與近距兩種方式。「清楚」、「模糊」為相機內部焦距比對、顯影的結果，作品中有對被攝物極清楚的具象描寫，亦有模糊的半抽象表現，此一效果亦可用影像軟體製作。「重（疊）影」、「單一影像」是電腦事後製作，事後依照單幅或多幅影像做合成或拆解，可強調其時間重影「動」的感覺，亦可是單一影像「靜」的描寫。

(二) 空間、構圖

「爭鳴」由一百張單幅影像組成，組成方式沒有固定遵循標準，但因應台灣大部分展場空間高度限制以及筆者希望單幅影像調整在五十公分正方的觀看方式，因此目前將「爭鳴」調整為五張×二十張約250×1000公分，雷射輸出於相紙方式呈現。250×1000公分在觀眾視覺上是巨大的心理觀感，足以將觀者包附其中，這是筆者第一次嘗試巨大壓迫性的呈現方式，在個人的渺小與釋放強大喃喃自語的作品互動，觀眾游移於作品中感受其壓迫又被包覆無處可逃避的情景。

以整體構圖安排而言，這件作品由五張×二十張組成，編排過程中每一行、每一列皆有其連貫性的動態，視覺動線由明暗、內容的方向性、景深深、淺、遠、近塑造而成，因此觀者於每一行列觀看時視覺動線是流通的，並於最後整體部分也有其視覺動線。



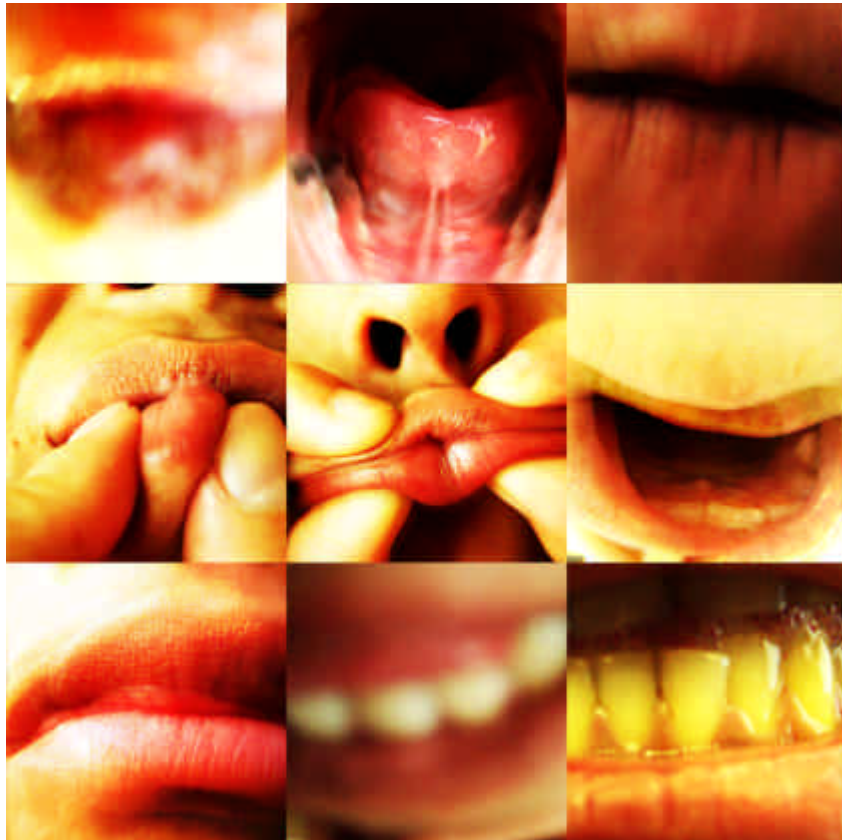
【圖 4 2】郭珮甄，《爭鳴》，250×1000 cm，2007



【圖 4 3】郭珮甄，《爭鳴》局部



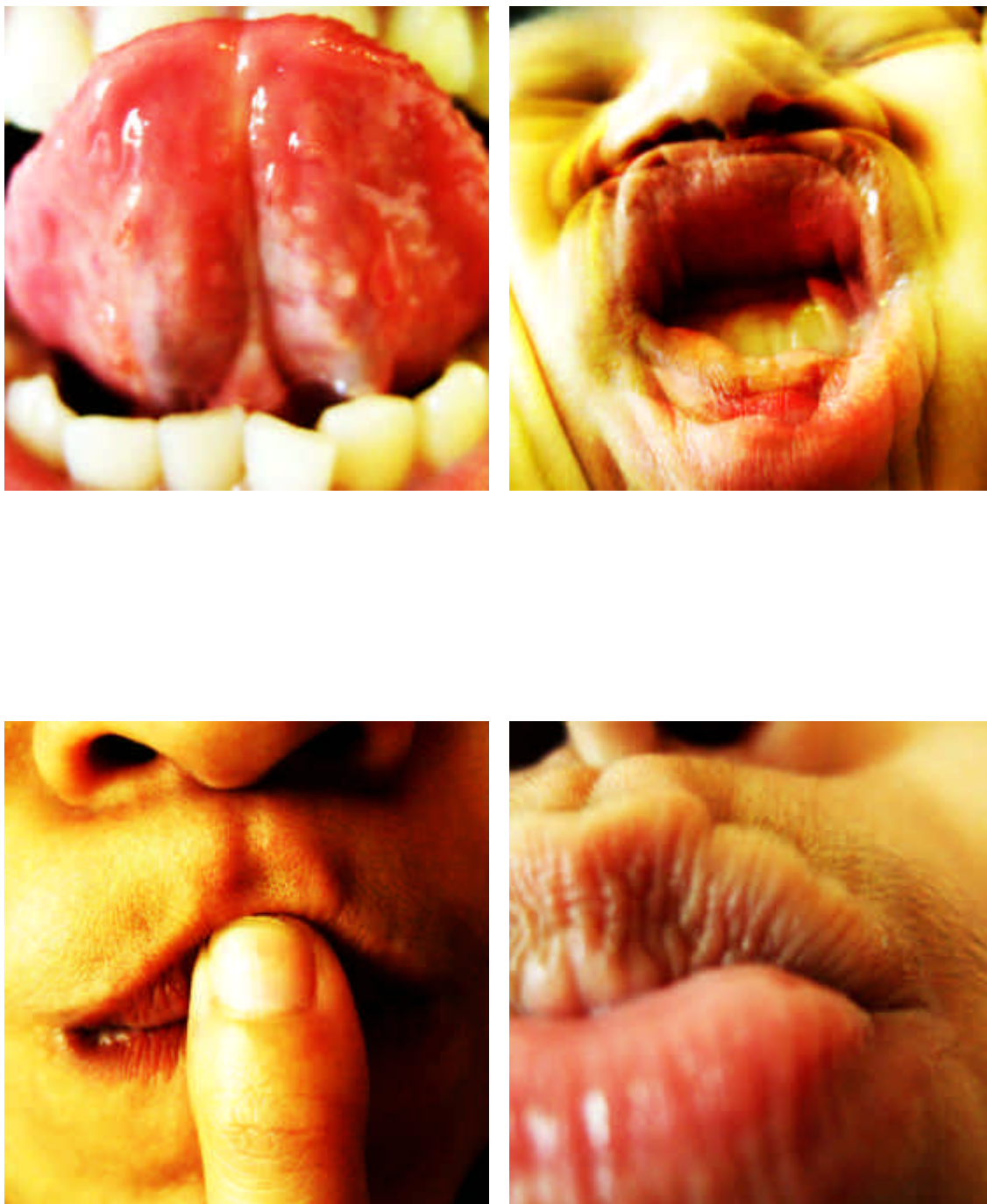
【圖 4 4】郭珮甄，《爭鳴》局部



【圖 4 5】郭珮甄，《爭鳴》局部



【圖 4 6】郭珮甄，《爭鳴》局部



【圖 4 7】郭珮甄，《爭鳴》局部

結論

研究所三年，面對幾次媒材使用轉變，其背後是為了更貼近生活生病歷程心理狀態。「枷鎖」、「長幅」、「炫麗四乘N方」、「爭鳴」四個系列按照時間先後依序完成，創作時間彼此銜接，因此從作品中可看見創作心路軌跡變化。

「枷鎖」作品中注重於明確的象徵物件投射和物件彼此對話部分，觀者只要領略符號即可了解象徵意涵，「枷鎖」創作中試圖「有效的」與觀眾溝通。發展至「長幅」時，試圖將騷抓、癢、不舒服的這些事以「返回」方式概念化陳述，不刻意突顯象徵意味的符號表現，柏格森的創造進化論提及「時間」概念，「真實的時間」無法用多個「時間點」完整表述，要把握真實時間或生命的實在唯有透過直覺的方法，透過直覺的認知，認知者體驗形上的真實，即是「真實時間綿延」；同理，病痛、吃藥、發作等經驗不斷返回，以象徵的符號解析，觀者能了解事件片段，並非貼近事件感受。「長幅」和後期「炫麗四乘N方」、「爭鳴」試圖回歸自身病痛經驗，透過自身直覺和觀者同情的體認的方式，傳遞病痛、壓力的綿延。

藉由此次論述，回顧創作歷程、自身剖析、相關資料參照和病理分析中體認，藝術、藝術行為是回歸自身生活體認的具體實現，一直以來創作的過程，有著某一種絕對的信念，從具體外在的追求，轉進到另一種純然質樸的回歸，真誠面對自己的情感，用自己的本性對待自己和自身經驗，是我追求的目標，而我一直以來就是忠實的紀錄每個階段帶給我的體驗。

參考資料

一、專書

蘇珊·桑塔格 (S o n t a g , S .) 《疾病的隱喻》(程巍譯)。上海：上海譯文出版社。(2003)

王秀雄 (2006) , 《藝術批評的視野》。台北市：藝術家出版社。

劉思量 (1999) , 《藝術心理學 - 藝術與創造》。台北市：藝術家出版社。

康丁斯基。《點·線·面 - 抽象藝術的基礎》(羅世平譯)。上海：上海人民美術。(1996 初版二刷)

章光和 (1995) 。《攝影不是藝術》。台北市：田園城市文化事業有限公司。

費勇 (1999) , 《言無言 空白的詩學》, 廣東人民出版社。

黃麗娟 (1991) 。《抽象表現主義》, 遠流出版社。

林瑞鴻 (1995) 。《悲劇意識與救贖之視覺藝術表現》。

陸蓉之 (1990) , 《後現代的藝術現象》, 台北市：藝術家出版社。

黃寶平 (2003) 。《當代美術大系, 媒材篇：身體與行為藝術》。台北市：文建會, 藝術家出版社。

高千惠。《百年世界美術圖像》, 台北市：藝術家出版社。

陸蓉之 (2003) 。《破後現代藝術》。台北市：藝術家出版社。

倪再沁 (2004) 。《美感的探險》。台北市：典藏藝術家庭。

D a v i d S y l v e s t e r s 。《培根訪談錄》(陳品秀譯)。台北市：遠流出版。

游本寬 (2003) 。《美術攝影論思》。台北市：北市美術館。

戚廷貴 主編 (1989) 《美學：審美理論》。吉林省：東北師範大學出版。

蘇珊．桑塔格 (S o n t a g , S .) (1997) 《論攝影》(黃翰荻譯)。台北市：唐山出版。

羅蘭．巴特。《明室．攝影札記》(許? 玲譯)。台北市：台灣攝影工作室。(1997)

羅伯特．艾得金(1990)《藝術開講》(黃麗娟譯) 台北市：藝術家出版社。(2000)

莫詒謀。《柏格森的理智與直覺》。台北市：水牛出版。(2001)

柏格森。《時間與意志自由》(潘梓年譯)。台北市：先知出版社。(1976)

二、網站

中華民國教育部線上辭典，<http://www.sinica.edu.tw/>

線上維基百科，<http://zh.wikipedia.org/>

草間彌生網站 <http://www.yayoi-kusama.jp/>

三、期刊論文

(1992) 《巨匠美術週刊 孟克》。台北市：錦繡出版事業有限公司。

(1992) 《巨匠美術週刊 培根》。台北市：錦繡出版事業有限公司。

楊孝友 (2000) 《生活壓力與蕁麻疹之潛在因果關係探討》。台灣大學公共衛生學院流行病學研究所碩士論文，台北市。