

第一章 緒論

人要達成什麼的時候，極自然的必須把握三個要點。自己過去達成了什麼？自己現在站在什麼位置？接下去要做什麼？如果這三點被奪走的話，只剩下恐怖、自我不信和疲勞感而已。

- 村上春樹，世界末日與冷酷意境 - ¹

第一節 研究動機與目的

從大學時期到近期的作品，創作內容多是以「自我」為中心在打轉，對虛與實、夢境與意識、疏離與貼近有著深刻的感受。在考研究所時，整理作品集的過程中，才發現有著過去不曾注意的元素——影子。

影子以不同的面貌出現在我的作品中，像是要訴說著未完待續的故事。在創作的最初，並沒有注意去思考這個層面，只是下意識的去完成，反而在作品完成之後，才發覺到這似乎是我創作的脈絡之一；希望藉由這些觀察與反省，將這個脈絡延伸於我在研究所時期作品，並進行分析研究。

影子將是我要研究與探討的主題。影子的形狀受主體的影響，那麼它是否也有喜、怒、哀、樂各種情緒呢？甚至，有屬於自己的意識型態呢？它是否可自成一體，自我表現呢？在村上春樹的《世界末日與冷酷意境》一書中，主人公與影子被分開來，影子希望與主人公一起逃出這個國度，它有著卑微的身分，卻也擁有獨具高深的智慧。書中的主體與影子間的問答，充滿著耐人尋味的哲學意像，一種角色轉移，已經模糊了主體與客體之間的關係。尤其是當兩者的角色互換時，更突顯了耐人尋味的曖昧，而誰才是真正的主人呢？這讓人不禁想要窺視現實生活中兩者的關係。

¹村上春樹 著，賴明珠 譯，《世界末日與冷酷異境》，台北：時報文化，1994。頁 275。

作品的內容與題材，都是生活的延伸，從最貼近自己的體驗中蔓延。從作品中探索自己、尋找自己、認識自己；試著透過它來呈現自己已知及未知的意識，並瞭解自己內心的語言。一種不滿足，驅動自己的中心意識，去拉開理智與潛意識的距離，並從兩者中去整理衝突、拉扯的對應關係。只能藉由不斷的創作，將一股難以壓抑的情緒能量發洩出來，才能明白地呈現一個自己所在的創作氛圍。期許自己能找出一個屬於自己創作天地，真心而誠實呈現我的創作所要表達的是什麼？在這個「要」之前，似乎是早已有一個概念的輪廓作為參照或指引的，而藉由「如何」表現，慢慢去修正、完成個人創作所欲追問的課題。

生命一路走來，我喜歡「活在當下」這句話。至於「未來」，它則尚未發生，相對於當下現在所說的言語，有時僅是無用的空談；而「過去」已發生的事，卻永遠不可能修正與更動。我僅在當下，自覺自己以最真實的面目活著。

常認為作品就如同自己的一面鏡子，反映出每個時期所關心的人、事、物，所領略的感動，所累積的經驗。對於藝術與創作，企望自己能找出一個屬於自己的方向，自己的道路。在這個似真似假、似是而非的生活奇境中，生命經歷著無數的真實虛幻，對於人性的匱乏與缺憾，讓人不禁自問：我的靈魂深處是否藏著誘惑與毀滅的力量？是否同時也擁有著再生與蛻變的能量？而我是否又能面對自己內心的自白？

一連串的疑惑，我試圖尋找答案。

第二節 研究方法

精神分析學對藝術創作心理的研究，並不作正面、直接與表面的美學形式分析，而是透過作品表現作品的內容形式，更深入作者心理最深層的部分，去研究作者創作的動機、人格特質與其作品之間的關係及作品對作者含蘊的深層意義。精神分析所著重的是創作者較個人

的部分，除了抒發自我情緒與表達對應外在社會環境、事物的個人觀點之外；同時也是藉由創作過程的轉移，把自己的問題慢慢轉變進入意識，可望解除個人問題。當然也期盼著作品能讓觀賞者產生共鳴，使其能感同身受，感受作品之中所欲傳達的意念，或甚至帶給觀賞者有不同的刺激力量，給予觀賞者不同的思維面向。

我透過「影子」來呈現我的情感、思想、及各種情緒；藉由一實一虛的對應關係。從似有若無的動靜之間，引出潛意識的能量，呈現出既熟悉又陌生的情境。並希望藉由不同的主體、不同的影子、不同的形象，彼此所交織出的幻象，去訴說我深沉的絮語。

現象學的美學研究，在於以「現象」做為考察的對象，而這個現象就是實際所見的事物，以當下的直觀知覺為對象進行討論，完全不受任何外在事物影響。所有現實的事物，我們都要把它當成純粹的現象，把事物本身返回到意識領域；透過現象學，就可以直覺到純意識的本質或原型，最終可探循出意識所具有的一個基本結構，而這個意識讓人產生了價值與意義。藝術創作並不單純為了愉悅人的感官，在大多數時候，是個人對生活週遭事物的自我反省和自我意識的產物，是個人內在精神和思想衝突所積澱而成的產物。創作成為一種對生活的感受力，對生命中隱藏著對事物多面性的認識途徑，作品可說是一種感受或感情直接體驗到的一種反映，作品自身被化約成作者意識的全然表現。

我的作品是不斷把自己往前投射與理解，讓自己永遠有新的可能性，而透過欣賞才能完成此價值。因觀者在欣賞過程中通過其個人的直覺意向性思考，於是產生對作品加以具體化和再創造的活動，這就突顯出欣賞者參與作品再創造的意義，同時也填補了作者與觀者之間的空白。

本論文分成六個章節，以下作一個簡單的研究方法論述。

第一章「緒論」：

主要敘述研究動機與目的、研究方法與名詞解釋。

第二章「精神分析學中的影子」：

「影子」內在意涵及形成原理，藉由佛洛伊德與榮格的精神分析理論做為印證。影子對於意識與潛意識的著力點，來分析對生命體驗的省思，接受它本能的呈現，讓心靈獲得一定程度的整合。

第三章「顧影自憐」：

以心理學與圖像學的分析方法，說明作品中當下的情感衝擊，如何由心理層面轉嫁到作品，依造型、色彩的表現意義，闡述個人的心靈、情緒、生活、生命階段性的轉變。

第四章「得影忘形」：

以現象學的解釋方法，作品是再現的客體而非客體本身，它提供的是一種觀念或一種氛圍，在每一件作品中自由情感而不受壓抑地，真實面對外在物體與環境所呈現的感受。

第五章「造影弄人」：

在詮釋學中，詮釋者和被詮釋物間的不同理解視野交會融合，生成一個個新的理解視野，使詮釋行為不斷延續。分析創作作品形式，依造型、色彩、形式及肌理表現，說明作品表達內涵。

第六章「結論」：

創作，必然試著去找尋自己思維的脈絡，讓創作不斷的演繹，讓自己生命經驗持續下去。創作者是「人」，會思考、有感情，思考與行為兩者在創作的過程中，是一體兩面，創作 / 思考 / 情感之間相互影響、相互激盪。

第三節 名詞解釋

以下就論文中所運用到的關鍵字，做說明。

一、影子 (shadow)：

以現象而言，物體透過光線照射，而產生在物體後方與物體相似

的形體，稱之影子。在繪畫中，因為有了影子，讓物體有了立體感，讓畫面更完整。在心理學裡影子（一般稱陰影），是性格中被排斥和不能被接受的面向，它們往往被壓抑在心理的深處，往往被潛藏在個人潛意識中，僅在無意間才被透露出來，例如：夢、藝術創作等。而陰影與人格面具可所說是一體兩面的，人格面具是生活在光天化日之下，而陰影則是較不能見人的部分，在幽暗的黑夜裡。榮格認為：「自我意識拒絕的內容便成為陰影，而它積極接受、認同和吸納的內容，則變成它自己以及人格面具的一部份。」²

二、人格面具（persona）：

人格面具就是當我們面對周遭社會環境時所扮演的不同角色，如同穿戴著各式各樣的面具，它是心靈為了配合社會習俗和傳統道德觀的標準，以及接受自己內在原型的需求，在社會大眾面前所表現出來的形象。個人與社會間的心靈介面，它構成個人的社會認同。³ 其目的有隱藏個人意識思想與真實情感的一面，也有將它們顯露給他人的一面。一方面是受到社會價值觀的引導，一方面也受到個人抱負的影響。

三、複製（copy）：

這裡所謂的「複製」是指透過人為的重造或再造，而非班雅明所說複製後的靈光消失。⁴ 我將影像脫離當初的源頭，讓它存在於時間和空間中的表象，再產生某種影像的存在意義，複製的是自然、是事物、是自己的觀想。到後來從中體認到複製其實是一種對自己內在世界的延伸與衍生，這中間我對於視覺形式的嘗試是一直不曾間斷的。

四、變形（transformation）：

本論文中的變形一詞，乃指涉心理能量從一種形式到另一種形式

² Murray Stein 著，朱侃如 譯，《榮格心靈地圖》（*Jung's Map of the Soul*），台北：立緒文化出版，1999，頁 137。

³ 同註 2，頁 286。

⁴ 班雅明 著，許綺玲 譯，《迎向靈光消逝的年代》，台北：台灣攝影工作室，1999。頁 66-67。

的變化。⁵ 這種形式的轉變是一個讓自我個體化（individuation）和自我實現的方式。由於外在生活環境的種種因素，促使個人心理產生變化，而此變化將改變思考的角度、心理的調整與激發它自己的潛力，讓自己變得成熟，如同毛毛蟲變成蝴蝶的整個蛻變過程。創作並非只是不斷的追求所描寫的對象，而是不斷的由個人經驗中探尋的歷程，心理的變形則在這探尋的的軌跡中逐漸的勾勒出一個自我可能潛在的樣貌。

⁵ 默里·斯坦因 著，喻陽 譯，《變形：自性的顯現》，北京：中國社會科學出版社，2003。頁 66—70。

第二章 精神分析學中的影子

「我們從物理現象觀察光線遇到不透光的物體時，在物體背光的一面產生的『影子』，通常亦稱之為陰影；另外『陰影』也常用來比喻人心中無法解除的執念、困惑、疑慮等負面情緒或情感。」⁶ 觀看影子時，我們可以純粹就物體的明暗去分析其形式，像是作品中物體所呈現的立體感；另一方面也可以就畫面中影子所呈現的氛圍，試著去了解創作者所要表述的內心世界。沃夫林（Heinrich Wölfflin）曾將「視覺模式」分成線性與繪畫性兩大類：「線性風格見諸線條，繪畫性風格見諸團塊。」⁷ 而繪畫性在於表現一種不確定的性質，光和影變成獨立的要素，影子不再依附於形式，影子也不再配合物體的形體；當它在說明物象時，其本身就可將自己給獨立出來，顯現出它獨特的性質。

第一節 影子與潛意識

影子的存在同時說象徵物體的存在。從物理層面，影子亦可表示出物體的立足點（如桌面、地面或懸空），也說明物體存在的時間、空間、背景與意義；在創作時，甚至可將影子獨立出來，單獨的去表現。從心理層面來看，陰影是「自我施展意向、意志和防衛的無意識層面。也就是說，它是自我的背面。」⁸ 影子代表著人們的潛意識，而經常負面意涵大於正面：不道德、不光彩、性格卑劣、自私自利、死亡等等，影子就像潛意識中自我的黑暗面，多數人希望能用意識予以壓抑，然而這卻是消極的做法。我們可由榮格的論述得知：「陰影（shadow）性格中被排斥和不能被接受的面向，它們被壓抑，行成自我之本我理想和人格面具的補償結構。」⁹ 藉由影子，來分析對生命

⁶ 高秀蓮，《影子的雙刃性》，高雄：高雄復文圖書出版社，2003。頁 10。

⁷ 沃夫林，《藝術史的原則》，台北：雄獅圖書股份有限公司，1987。頁 44。

⁸ 同註 2，頁 137。

⁹ 同註 2，頁 287。

體驗的省思，接受它本能的呈現，讓心靈完成整合。

佛洛伊德認為本我（id）、本能的原始衝動，其能量與活力是最大的利器，把原本的「性目的」（本我）轉變為一種有心理關係的「非性目的」的能力，將其負面「昇華」為正面。¹⁰ 「昇華」的目的並不是將欲望壓抑下來，而是將其轉化，讓自己擺脫過去的羈絆、獲得自由並規劃好自己的未來。如果影子／陰影能被察覺、解讀，進而藉由某種形式整合或得到滿足，那負面的破壞性將轉變成正面的創造性，「自我」在時間、空間的歷程中透過生命的蛻變逐漸形塑而成。榮格認為，在心靈成長的過程中，也就是個別化的過程中，要成為一個健全或均衡、成熟的個體，「人格面具」（persona）是構成個人心靈與社會機制的橋樑，它讓個人對社會產生認同感。¹¹ 在形塑人格面具時，須富有彈性，應與心靈結構的另兩種成分「暗影」和「本我」取得和諧的關係。

如同創作對我而言，便在於藉由影子這個符號的灰色地帶，去反映個人內在經驗或現實世界的客體的感受，同時也呈現個人思想或感情現實的態度。當面對自我內心獨白時，人格面具、影子／陰影特質可能呈現出敵對狀態，而這兩者皆是自我疏離後的角色扮演，其中影子角色更容易去突顯個人心靈真實的感受，但它卻不易被發現，它唯有在特定場合才能出現，如夢、繪畫、自言自語等等。而此種情緒轉換變化是一種渲洩，也是一種心靈自我療傷。面對困惑時「一個人既失去精神的寄託，又被外界的環境有所恐嚇時，就往自己的『本我』尋找避難之場所，而自然地潛進潛意識的境地裏。」¹² 與其抗拒、排斥這個陰暗面，不如更積極的去接受、認同、吸納它，讓它成為自我的一部分，讓自己的人格特質多一分同情、體貼、細心和反省。

從美學的觀點來說，以精神分析的方法討論藝術創作，並不在於從藝術作品的解析中，找出藝術家患有何種精神病傾向，其真正的目

¹⁰ 李醒塵，《西方美學史教程》，台北：淑馨出版社，1996。頁 533。

¹¹ 同註 2，頁 144。

¹² 王秀雄，《美術心理學》，台北：台北市立美術館，1991。頁 107。

地是「藉由解析的途徑，以便了解藝術家在創作過程中轉變成創作主體的歷程。」¹³ 藝術家透過藝術表現美 / 醜的形式，去挖掘出自我心理最深層的部份，精神分析以創作動機 / 人格特質 / 作品呈現，三者的關係做為研究與解釋，把藝術家與外界環境發生的衝擊、感受、壓抑及掩飾，經由精神分析的歸納、探索潛藏於意識深層（潛意識）的自我，將之浮現於意識層次，以便於自我的理解與把握。藝術創作不單是在表現技巧上的高超與突破，更重要的是自我生命境界的提升。

第二節 影子與變形

世界上有物存在，必然有實體的存在。實體是表現一個物體存在的事實，它是一種基礎，可藉由它進行各種相關的聯想與分析。一個實體存在於現實，藉由光線照射，而產生了影子。影子附屬在實體上，沒有實體、沒有光線，那麼影子就消失了。換句話說影子就是在重複實體。這種重複帶有一種悲情，因為它逃脫不掉實體的原型，只能亦步亦趨跟著，充滿無奈。而生活有時就是這樣有意識或無意識的重複進行著，不想如此過生活，就必須強化和深化自己的心理結構。

我透過創作反映個人的存在問題、生活態度和思考方式，這裡有著「存在主義」的人生哲學。人首先必須存在，才談得上有關人生的一切問題。存在主義著重於討論個人自身的問題，不站在自身之外，而是深入自己心靈深處，去找尋自己的出口；由個人內心體驗，關懷生活，也關心此時此地的自己，並對未來做展望。

然而，在我的影子中，不是一種重複。而是一種複製，一個有所為而為的重複，承載著我所給予的附加意義。在班雅明的《迎向靈光消逝的年代》中寫到複製品較不依賴原作，如攝影可將原作中不為人眼所察的面向突顯出來。¹⁴ 作品所複製的影子便是不依賴實體，以另一種方式強調出自己的地位，反轉影子的角色，將影子的傳統觀念重

¹³ 劉千美，《差異與實踐：當代藝術哲學研究》，台北：立緒文化事業有限公司，2001。頁 212。

¹⁴ 同註 4。頁 60—64。

新詮釋，直衝著真實性而來，將我所思考的面向突顯出來。班雅明的複製是將作品中的靈光（aura）消失，我的複製是將影子變形，透過影子的變形複製，貼近自我心靈，軟化自己的感知，進而紓解雜亂的思緒與心理狀況。

變形乃個體化（individuation）和自我實現的方式。榮格強調：「**在心靈中存在變形的精神過程。**」¹⁵ 它神聖的性質。每一個人對自己的生命都會有所期待，都希望自己能生活得更好，不論是在物質或心靈上。當自己的心靈開始對話時，我們便可以從變形的角度進行思考，由一個狀態轉變到另一個狀態的思維和態度，有時是微妙難以言喻的，同時也不斷催促著你去把事情弄清楚或了解發生了什麼事。而這個變化有可能是需要時間去深刻的投入。榮格主張的是，**如果人們不設法通過有變形作用的心象整合他們各種各樣的本能和驅力，就將傾向於不知不覺地陷入心理病態之中。**¹⁶ 我們的心理是有能力調整自身和激發它自己的潛能，藉由變形作用的心象，以創作的方式體現人生變遷的情形。

變形的意象完成，取代了原本現實的真實後，我們似乎很難直接在作品中分辨出所謂的真實，因為的這樣的真實或多或少被作者隱藏起來，甚至作者故意。畫面的隱晦性並不和現實相衝突，反而藉此形成一種張力，一個事物被置換或取代了原本的真實，那新的真實也就必須要有新的觀看方式才能成為其心理的真實。創作就像是對外在世界的探索與內心世界的檢驗，也是創作者個人的私密剖析，以及自我關懷。

創作者的歷程，造就了自己生命意義獨一無二的標記。在創作中常不斷碰觸及面對生命的疑惑，無論是有意識或無意識中所遭遇到的正反現象，每件作品裡複製心理呈現出來的意象，就是個人「創作狀態」過程不斷遇到的問題。在虛假莫辯的世界裡，原始的自己已經被遺忘了，人已經不再單純，而是成為一個物質、意識形態的奴隸。我

¹⁵ 同註 5。頁 1。

¹⁶ 同註 5。頁 63。

必須坦承且用力切開自己，把自己切成肉身與思想各自獨立行動，試圖捕捉意識與潛意識的流動轉移，試圖探索自我內心真實與虛構的境界，讓自己穿梭於不同時間和空間之間。如果自己本身並沒有深入核心，反問自己內心需求為何，只是生活在表面上，停留和執著在物質的追求上，那麼真實的自己一定會消失。

第三章 顧影自憐

創作是個人思維與生活觸碰的真實對應，我與作品一直是以「對話」的方式互動，而這「互動」更像是一種自己「創作狀態」的喃喃自語，一個人慢慢去體會自己的感受，從無到有的喜悅。因為人有感情，必然就會有感觸，感觸多了就成了經驗，當自我經驗累積到一個臨界點的時候，一股衝擊匯聚成了內心騷動的力量，於是創作蘊育而生，而從中亦可窺見自己內在靈魂的發展變化過程，更可以解放自己的精神自由。一種個人經驗，一種生活現況對自我內在真實的覺察和生命的觀照。

第一節 影子的雙重意象

創作，是圍繞在一個自我心靈關懷的氛圍中進行。

「顧影自憐」就是看著自己的形影，自憐身世，形容孤獨失意的樣子。自憐是一種對自己的保護、對自己的自戀，一個只有自己活著的空間，它可以是消極的生活態度，也可以是積極的自我肯定。因為生活的變化，讓我一直覺得孤獨的感覺不斷襲擊著我，然而生命不能總是害怕孤獨和逃避失意，甚至只有在特別的逆境 / 敵對中，我們才能把自己潛在的力量完全的發揮出來。

「顧影自憐」是從 2000 到 2004 年創作內容的整理，這時期在我的生活上有了重大的轉變。從 2000 年退伍後的心境、研究所的重考、教改的可笑、母親的逝世到 2004 年在職在薪的研究所。這中間夾雜著解脫、奮鬥、狂喜、悲慟及慌亂的心情，這些心理情緒都間接轉嫁到我的作品中。此階段作品對我的意義可以是輕描淡寫、一語帶過，也可以是再讓我墮入黑暗懼怕的煎熬。「記憶不完全是關於過去的，而是關於未來。尋找未來的可能性，其實也是在追溯往昔。」¹⁷ 沉浸於過去只會讓自己舉步維艱，退縮到自己的孤獨世界。透過創作的紀

¹⁷ 羅貴祥，《德勒茲》，台北：東大圖書股份有限公司，1997，頁 5。

實積澱，另闢新境地，也許創作過程是發洩，也可能會尋找到自我的認同與位置。回顧自己的創作歷程，可以說是一個重新再體驗的檢視，也許當初的創作動機與現在的思維方式有所不同，但也是對自己當下最真誠的紀錄，並能成爲創作思路的根源與脈絡。

也許就像在鏡子中看到了自己，而必須面對自己。針對自己創作動機及生活變化的衝擊，如何影響個人作品內容，試圖爲自己心理做一分析解釋及情緒上的撫慰。

第二節 作品分析

一、〈半身〉(圖 1)

我的存在與否，在這個世界上是無足輕重，不會因爲我的消失，而使地球停止轉動，於是我產生對世界的「疏離感」。孤獨是人與生俱來的本能，疏離卻是人後天所製造而成的。人的孤獨與疏遠、恐懼與脆弱，在自我的內心世界是揮之不去的，容易陷入一種無法自拔的情緒裡。更無法界定自己的方向—自己不能確定自己追求什麼？

作品〈半身〉中如血液般的影子，正在慢慢流失，好像自己的能量正在消逝，似乎預言了某種虛無幻化的不安情緒將要浮出，不知道接下來會發生什麼。由紅色漸漸轉化成藍色的色面，由自己影子所形成的他者，也就是自己的心靈，走入另外一個世界，轉換成另一個角色來看自己，從內在心理和記憶的深處，喚出意念的自我投射。對自我的認知，也是從自我的心靈互動而慢慢建構而成的。

當人覺得要開始做自己，活出自己的特色時。有可能是因爲生活太無聊、太無趣了，也有可能是發現自己已經跟大家都一樣平凡無奇，就像半個身體失去了完整度、失去了特徵，找不到相對應的軌跡，於是開始找尋什麼是自己，往自己的深層無意識，去挖掘、去明晰自身所蘊含的是一個怎樣的壓制、壓縮的情感與理智。透過這個世界的其他人、事、物，反射回到我的過程中，形成建立起個人的自我。也就是活出自己的味道。

二、〈夢〉(圖 2)

曾經做著同一個夢，夢見自己看著自己在一個詭譎的空間裡，我前瞻後盼，四顧無人，孤獨的感覺正瀰漫在我周圍。我不斷的上上下下下游走於樓梯之上，彷彿自己的生命、自己的任務就是走樓梯。夢中的時間飄忽不定，空中同時出現三個太陽 / 月亮，空氣中一片死寂。我淚流滿面，心急如焚地想把樓梯趕快走完，雖然我努力的爬著，卻發現怎麼走也走不完，似乎只能面對永無止盡的樓梯，上上下下上上下下……置死方休。

畫面下方的沉寂者，有著倒三角形的影子。最貼近自己的影子，卻變成如此的陌生，捉摸不到與自己形象相關的特徵，似乎越是切身的問題，越是陌生、越是無法接觸兩邊的岩壁形成一股強大的壓力，一種被囚禁的凝視，我同時置身在這個虛與實的內外，彼此冷漠的對望著。似乎兩者之間，不斷的去變換位置，一個在結，一個在解，兩者的更替是矛盾，也是抗衡，只能將一股無法宣洩的情緒，釋放成夜間的夢境。

我反覆思索著這個夢，是我的生活陷入了一個迷惘，還是我的自我找不到頭緒；生活越是平靜無憂，過著安身立命的日子，對自己心靈的真實感覺，是否也跟著沉寂了下來？因此，我在思考的是：在我們現存象限中的時間空間流轉，我的生命軌跡到底會留下了什麼？我又想留什麼下來？夢告訴我有關自我內在生活的矛盾，藉由隱藏於夢中潛意識的思想與感覺去探索深層意識多重解釋的可能性，像是一種自己對自己的喃喃自語，同時告訴了我，要去改變自己的生活。不要一直停留在原地打轉，要重新整理建構出個人的生活認知。

三、〈夜奔〉(圖 3)

在這莫名的空間裡，時間似乎也跟著被凍結了。畫面中有一個歡天喜地的木偶，正在手舞足蹈的嬉戲著，相對於背後那逃亡狀的紅色影子，形成詭異而強烈的對照。一個相同基調的姿態，卻有那麼不同

的解讀。影子就像靈魂出竅般地想抽離、逃離它的主體，想擁有自己獨立的天地。但在另一空間中它依然被侷限，也仍舊無法擺脫身上纏繞的藤蔓，宿命似的永遠無法達到自由的境界。木偶對應於影子，就像妾身未明的主體，存在著一種若即若離的主僕關係，擺盪於幻境與真實之間。而這影子就像是自身的投射對象，處於一個主動與被動的進退兩難窘境。

在這件作品中我嘗試以短促的線條，不斷去重疊，製造出令人躁動不安的感受。兩個不同的空間對比，造成二元對立的力量，形成一種互相牽制、互相拉扯的平衡。在這張力之下，掩蓋、隱藏、壓抑著自己的不安全感。

當窺視自己的生活越多，越會被一種無力感扼殺了自己的本質，發現個人更多的危機感與失序狀態。安定在這熟悉又封閉的環境，重複著固定的生活模式，有一個固定的工作，有一份不錯的薪水，害怕改變，也忘記自己原來也有夢想的。對於自己的生命不能有所開創時，整個人慢慢也變的閉塞萎縮了，也許需要將自己的心靈放逐，從現狀走出來，出走到另一個地方。那個地方是哪裡？我想是值得自己去冒險的地方。

四、〈囚〉(圖 4)

我聽到悲慟聲，原來是自己的影子在哭泣。

一通電話打亂我的思緒。「母親在榮總急救室，昏迷不醒。」突如其來的狀況讓我不知所措。我火速從新竹趕到台中榮總，醫生宣告不治，在醫院陪了母親一夜，雙手緊握母親的手，心中仍不斷的禱告，希望母親無恙。隔天回到家，親手拔了呼吸器，沒有了呼吸，沒有了體溫。母親走了，一句話都沒有留下！

當生命沒有痛時，有時很難察覺自己的存在，就好像身體、精神沒受到刺激，日子就開始恍惚漫遊了起來，感覺已經被麻木了。但當身體或心裡有痛楚的時候，猛然察覺自身的存在，痛，呈現了自己的

身與心。一但痛達到某一種極至就會有種與痛分離的幻覺，無力和絕望。那種感覺好似人隔著玻璃窗看外面的大風雨，外面雖然震耳欲聾，裡面卻無風也無雨，一點都不真實。可是這痛依然背負在身上，一種槁木死灰的感受。

虛實難辯的軀體如同影子般黯淡，我獨自一個人孤立無奈，撐在冰涼的鐵門後，不敢向外人渲洩出自己真實的感受是如何，只能由背影上緣的滴流代表著思念的淚水，低頭的哭泣著。我不敢面對鏡子觀看自己臉上憔悴沮喪的表情，因為那個殘酷又昏眩的記憶又會從我的心頭升起，希望自己的雙手有力量能推開這一道讓自己傷痛的門，讓自己走出陰霾去面對自己。自己的生命要靠自己來拯救。

五、〈分崩離析〉（圖 5）

兩人三影，錯亂的情境。銀色形影，似影非影。盤根錯節，分崩離析。

在哪裡才能使生命之火完全燃燒呢？要如何一一完成該做好的事呢？這種徹夜忙碌的日子有意義嗎？內心在掙扎、責備著自己，不應該讓自己的日子過得如此混亂。在職在薪的一年，往返台中、新竹兩地，是學生也是老師的我，課業與教學分不清孰輕孰重，卻也無法同時兼顧，奔波與忙碌讓我身心俱疲而失去了歸屬感。自己的生活空間被切割的零零散散，生活的節奏無法調整，時間與空間的壓縮，就如同在瓶子中的無頭蒼蠅般胡亂衝撞著，找不到出口，是自己在作繭自縛、咎由自取嗎？我無從去成就自己。

個人頭上一片天，而我希望我的天是藍天白雲。人是自由的，但這自由僅侷限於在一個強大的現實環境中，尋求一個適合自己的位置，真實的生命就是直指真實的自己。超越時間與空間的壓迫，達到一個整體而不分裂的狀態。

於是，靜下心來檢視自己所要追尋的價值觀，讓自己的抉擇重新設定生活步調。雖然在抉擇現實與夢想的同時，必然也會受到外在現

實問題的限制與考量，但所有的衝突與矛盾議題，最終都須以個人親身的「切入」，讓自我的理性去做分析、完成自我價值結構。

人的生命是有限的，我們無法擁有無限的時間去完成生活中想要做的一切事情，因而要學會去做選擇；一個沒有後悔的決定，才能完成一個自己所選擇的目標。



圖 1 湯堯仲 〈半身〉 2002 膠彩、紙本 140x60 cm



圖 2 湯堯仲 〈夢〉 2002 膠彩、紙本 180x80 cm



圖 3 湯堯仲 〈夜奔〉 2002 膠彩、紙本 116x90 cm



圖 4 湯堯仲 〈囚〉 2003 膠彩、紙本 116x80 cm



圖 5 湯堯仲 〈分崩離析〉 2004 膠彩、紙本 116x90 cm

第四章 得影忘形

找尋生命意義的價值感與目的是人類顯著的特性。人們對自己的過去、現在、未來充滿了焦慮，而焦慮卻是生存的一種狀態，是人們突破現況的力量，也是人生必須面對的一種情境，它源自於人們希望追求自我、肯定自我的存在意識中，它發生在「自我」這個主體與「他人」的主體相互遭逢時。自我意識存在的「實」與存在焦慮的「虛」造成人們的矛盾，而我們總是被迫去選擇勇敢面對或惶恐逃避。在這個虛實的牽連裡，真假難辨一直跳躍著讓人難以捉摸，不過人卻擁有無限的可能性存在於自我本體世界中，這些可能性充分發揮。一切所接觸的人、事、物，皆會激盪出自我意識的覺醒，透過他者（other）認識自己，進而開始面對自己、思考問題，經由人際、環境回饋得到內在省思。

第一節 影子的虛實牽連

形與影存在著一種若即若離的主僕關係，擺盪於幻境與真實之間，形體與影子誰才是主角，形成一個互為文本的詮釋。而這影子就像是對自我的投射對象，從這既熟悉又陌生的灰色情境中探索深層意識的多重解釋。形與影誰才是主體？哪一個才能掌握住這個不確定性？真實的我（形）與潛意識的我（影）不斷糾葛在一個邊緣的模糊地帶裡。希望藉由畫面的轉換，用「以畫說話」的方式，將這個可能性、不確定性展現出來。

所有外在的形式都是建立在內在基本需要上，如同是我的影子就是我個人心理的回應，當創造發生時，身體、思考、精神達到一種平衡的狀態，對於某些概念則會慢慢溶解，產生新的邏輯。對創作者而言，藝術的行為必然會啟發和反映出生活的真實性，它超越主客體的東西，而進入了真實存在。經由不斷的交織與互動，我逐漸勾勒出形與影延伸生的概念。同時藉由這個概念的發生／延伸，慢慢的我可以在作品中發現另一個自己從未深思過的觀點。作者亦同時藉由作品而

得以再一次重生。

在「得影忘形」中，並不只是去再現物體的外顯現象，更是藉由「影子」有機生命的形與色，在每一個創作過程中自由地、不受壓抑，真實面對其自身的感受。當我們面對一個熟悉的影像時，會習慣以過去的認知來面對眼前的事物，而當我將影子不斷的重複後，造成視覺經驗與記憶中的意象之連結產生了曖昧性，進而使我們遠離了事物原有的影像之概念，眼前的事物就產生另一種不同於以往的視覺經驗。

第二節 作品分析

一、〈花影 I〉(圖 6)

最美的時刻也有結束的時候，花開花謝，青春無法永駐，試著捕捉瞬間即逝的光與花的對話，也許只在剎那間。時間的流逝，也將生命一點一滴的帶走，留下的是記憶與印象。然而，影子卻沒有因此受到花的影響，它一樣保有它的外在形象，依舊是單純的狀態，時間在它身上看不出刻痕，它藉由花完成了自己的形體，而這個影子也跟隨著花經過了時間的歷練，累積了花過去的種種，更證明著自己的存在。

二、〈花影 II〉(圖 7)

枯萎的花朵，結束了生命，最燦爛的時刻已經過去了，留下的是乾黃的軀體。這時的影子，看不到它的衰敗，反而成爲一種見證，訴說著自己的恆在，影子散發出金色的光芒，奪走花原本的亮麗，成爲了自己，生命以影子的形式再度出現。生命是那樣搖擺不定、極易毀滅、無常而又可悲，人生在世是那樣變幻無常，美好的事物常常在一瞬間毀滅。人與自然常常在這種充滿哀傷和無常感受的悲劇性體驗中流逝，情感中產生出「變化不定中，必有恆久不變」，也許金色的影子，象徵著「恆久不變的美」。

三、〈花影Ⅲ〉(圖 8)

幻想與現實、主體與客體、物質與精神相互矛盾與聯繫。花與影子互換位置，影子超前於主體。花慢慢的消失，影子則更加展現出自己的地位，影子一樣可以藉由自己的影像呈現出花的狀態，而這時的影子將更自由，更有自己的多種意義，不再受限於花的牽絆，此時花與影不再是徑渭分明的。最終將相對性的關係，把「正面」與「負面」的特質調和互換，才能讓自己看到，什麼是「完整」。

玫瑰花象徵著愛情，也代表欲望的追求。人們為自己的情慾尋找另一半，希望自己能永遠徜徉在愛情的浪漫中相互的學習、成長，兩人的世界構築出更寬廣的宇宙。花的枯萎消失，不代表它不再美麗，它的生命、意義更藉由影子延續下去。影子可以是對過往的一種回憶，這其中包含了過去一切的喜、怒、哀、樂，我們需要過著看得見自己的生活。

影子是一種模仿、是一種複製，它有一個原型可以參考。柏拉圖卻是將模仿、影子的地位給大大貶低，他認為自然只是理念的影子，而模仿自然的藝術就是影子的影子。¹⁸ 由於藝術家離真實、理念是最遠的人，因此這種說法貶低了藝術家的地位和作用。

任何一種模仿的意念或形象，通過創作者的消化後，皆具有一種作者獨特性的轉化因子存在。就像作品中玫瑰花的影子不是被動的接受，而是主動的轉變，是自己對於愛情的渴望，對於欲望的追求，藉由花影轉換了自己的內心世界。作品中的造型，是創作者對於對象物所作思考、判斷、聯想的結果，而非只是單純的現場寫生，在創作的過程中，我所希望展現的是自身對於生活的再度想像，對於欲望的完全接納，透過對於原有真實寫景的改造，由原有的寫景〈花影 I〉到花與影子互換的〈花影Ⅲ〉，呈現全新的想像面貌。

當影子在創作的過程中，逐漸由外在形象的模仿，轉向創作者自身時，這個不斷反覆的過程裡，影子不再是與原物相互對應的形狀，

¹⁸ 同註 10。頁 25—26。

而是從形狀脫離而改以思考狀態呈現的。創作並非只是不斷的追求形象，給予形象意義，以符號傳達訊息，有時是不斷的由個人的經驗與創造思考的激盪歷程，產生作品對個人的價值，作品的形式則在這往返的軌跡中，逐漸的勾勒出一種個人潛在的樣貌，並尋找那離開自己或潛藏在自己身上原本的可見性。

四、〈樹影 I〉(圖 9)、〈樹影 II〉(圖 10)、〈樹影 III〉(圖 11)

〈樹影 I〉、〈樹影 II〉、〈樹影 III〉這三件作品嘗試從不同的角度去描寫樹影的變化。由於對影子的形成產生興趣，逐漸思考到光源對物體生成的可能。這二者之間的關係，對於我來說，就如同自己與日常生活的物件般，相互依賴，自然的同時存在，而且是在同一空間與時間，以我為中心向外蔓延。

作品專注於影子明暗變化的呈現，樹這個實體並沒有出現在畫面上，而建立起一種「環境」對話關係，而這環境類似一種「統攝『外在 / 內在』、『自然 / 人文』、『物質 / 精神』的中間狀態，一種『生活世界』之『中』可以『遊』的『間隙』與『界面』。」¹⁹ 在此氛圍中，不是對單一作品的直觀，而是將三件作品合一，感受到樹的另一生命力。

從夜空到天明，我看到樹影以一種純粹的形象個體展現它的樣子，從樹的連結，讓我感到對生命形態不同觀點的微妙，雖是無言卻又強烈飽滿。天、樹、牆、地、光、影與人構成一種相互關係，每一個體是分別獨立存在卻又息息相關。我就是天、是樹、是牆、是地、是光、是影，沒有距離合地而為一。三件作品在畫面中，白色的光影向著前方慢慢散發出迷人的色澤，產生了迎面性的效果，我與樹影、樹影與觀者，將觀者融入一種既熟悉又陌生的氛圍，彷彿身歷其境的狀態。作品中的影子是從現實世界中擬造出來的，雖然缺少了現實影子的明確度，卻有十足的生命力。空間猶如樹影表面的無限延伸，形

¹⁹ 路況，《鼠儒主義》，台北：唐山出版社，2004。頁 111。

影與空間的界線被打破，只剩下想像中的真實，遊蕩於深不知處的空間裏。在轉換抽象的感知予以具體化之過程中，對自己創作觀點的選擇，透過自己內部狀態的觀看，表現出外觀與內視的樹影意向。亮暗的分界，如同思緒的隔離；明亮的世界中，我們永遠是被思想所限制，反倒是在灰暗的情境中，我們卻可以肆無忌憚地徜徉其中。

藝術創作的真實性不是現實生活的實在性，而是感覺的實在性，如同潛意識有無限的可能性，真與假、虛與實混淆於同一情感中，呈現一個獨立自足的個性圖像。我發現不要去自我設限，畫面中的亮與暗，到底誰為主題時，影子的可能性將更為有趣。在自己影子的世界裡追求想像，面對真實，再現環境。

繪畫可以假仿一物真實的存在，而所繪之物卻未必與現實物體相同，我所繪的影子代表著「此曾在」，它雖然曾經在場，不容懷疑，卻又經過我的創作、觀者的欣賞，轉而延伸其更多意義。影子的千變萬化讓我們有更大的想像空間去發揮，樹影的存在具有一對多的解釋，當我們把影子與主體切割開來時，主體不再重要，影子才是自我再創造的時刻。當直覺在創作過程中呈現，反映出對物的感受，就更能與自己的心靈靠近而沒有隔閡。唯有關注自我主觀情意作用，一個人才能透視情感的深度，掌握情感的變化。



圖 6 湯堯仲 〈花影〉 2004 膠彩、紙本 122x98 cm



圖 7 湯堯仲 〈花影〉 2004 膠彩、紙本 122x98 cm



圖 8 湯堯仲 〈花影〉 2004 膠彩、紙本 122x98 cm



圖9 湯堯仲 〈樹影〉 2004 膠彩、紙本 122×160 cm



圖 10 湯堯仲 〈樹影〉 2004 膠彩、紙本 122x160 cm

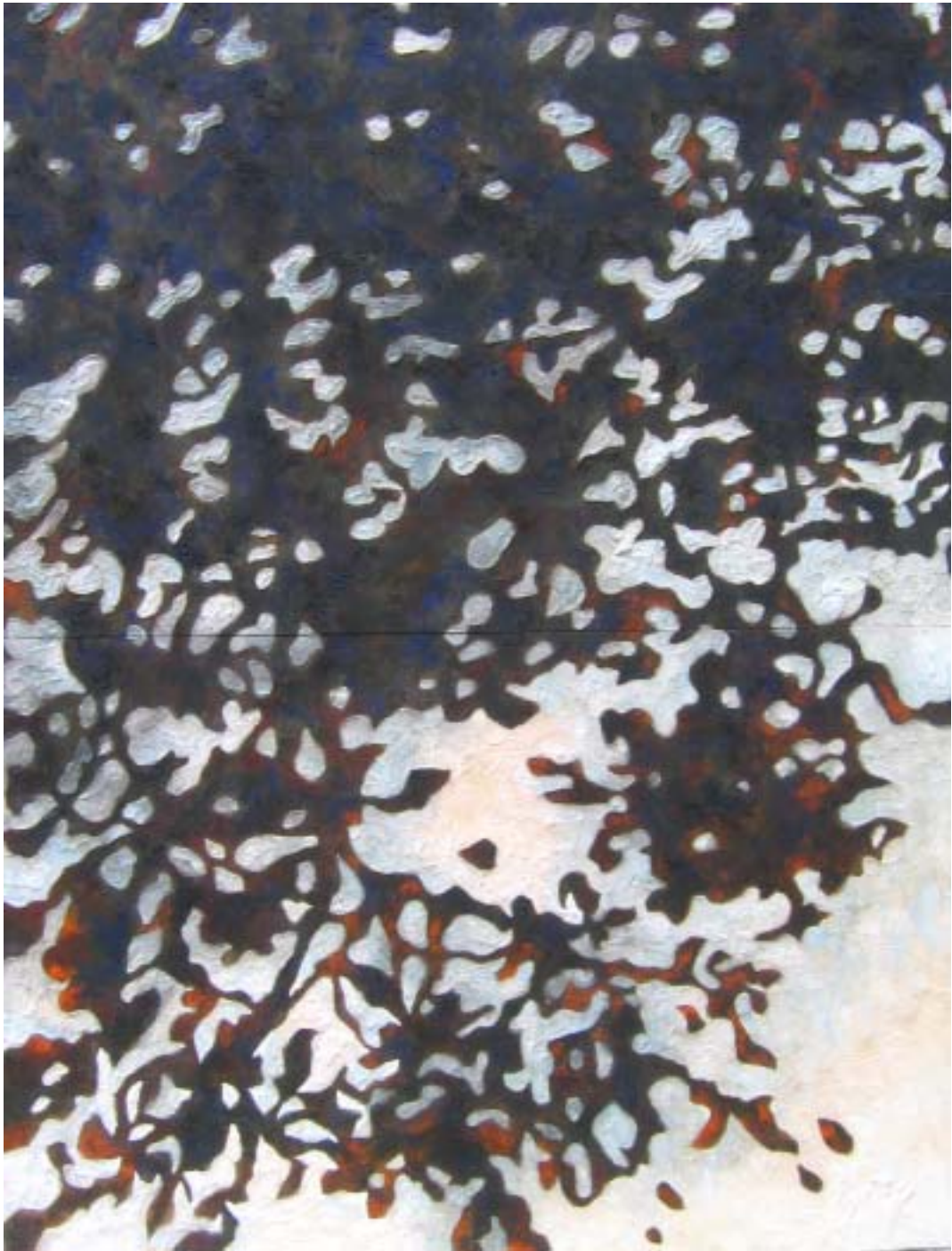


圖 11 湯堯仲 〈樹影〉 2004 膠彩、紙本 160x122 cm

第五章 造影弄人

當代人的生活，時空印象快速交疊、視覺影像紛陳、生命的記憶時序可能隨時跳接；在如此真假難辨的世界裡，假象變成了真相，原始的真實已經被遺忘了。在這個環境中，人已經不再自然，而是成爲一個欲望橫流的奴隸，人們當如何自處？我想唯有將自己拉回自己所建構的世界之中，秩序清楚、結構完整，心中真實的存在感才可能獲得，才能感到踏實。正因爲現實的世界如此，我希望透過自己建構起的藝術世界，尋求個人真實的生命感受。

第一節 影子的弔詭形構

每個人都可以就自己生存狀態中所感受、呈現的疏離感、荒謬感去解讀自己的故事。當理性的人遭遇到毫無道理的事件時，對現實世界產了荒謬至極的感慨，這情況往往讓人難堪、讓人不知所措。

人其實不是被外界的事情所困擾著，而是被自己對事情的看法、態度所困惑著，日常生活中有許多事件常常讓我們感到不舒服，讓我們陷入一個低潮，而無法自拔，而爲什麼我們會活得不自在、陷入困惑與焦慮之中？這些讓我困惑的事件能夠改變我的想法嗎？那要如何去改呢？若我們對自己具有的內在智慧有所察覺，我們方能進一步鬆動危機，讓危機變成契機。我同時也相信，無論我們身在何處？做過什麼？過去如何？我們都有能力重新創造自己，一次又一次，我們無須受困在自己舊有的行爲模式裡，我們可以轉變態度、轉換心境，直到找出某個能夠表達自己獨特的思考形態。

我對自己的認識透過鏡子（環境、他者）的反映、透過個人創作的紀錄、透過內心的省思，我的思維將隨歲月而改變，我所留下的是這些作品與其中當下的自己，人是否因外界的影響而異化（alienation）？我相信最真實的感動將存在自己的心中，只要靜下心來便能體會，進而看到更真實的自己。

「影子」帶給我的是意識表層底下未處理過的想法與情緒，那是來自底層的呼喚，是自己和本性的對話，讓所有被壓抑及困惑的部分浮上表面，並且作為一個與自己溝通的橋樑而存在，能讓自己回歸平衡，面對真實自我。

在「造影弄人」中，希望作品給我多一點始料未及的刺激，雖然依舊是影子的主題，我嘗試讓它以耳目一新的方式再生，作品中真實情景與虛構樣態相互運作的擬造世界，騷動空間的相對張力。萊斯居爾（Jean Lescure）說：「藝術家並不是依他的生活方式來創造，而是活出他的創造之道。」²⁰

第二節 作品分析

一、〈捕捉〉（圖 12）

一個不斷向外擴張的空間，一種不真實的感受。如同自己不安的情緒，不知所措。畫面中的蜘蛛網編織在植物的多重影子上，然而這是沒有立足點的結網方式，一個不可能出現的情況，可是它卻捕抓到真實的葉子。凋落的葉子停留在網上，蜘蛛網成了它的歸屬，而網子外的樹葉卻不知歸向何處，哪裡才是目的地？

二、〈蟬影〉（圖 13）

烈陽照在木牆上，把牆邊的樹木投影在牆上，光影的深淺明暗處理方式，漸漸營造出光影所造成的氛圍。由於作品是畫在木板所釘成，類似木屋的一塊牆面，而作品中又出現另兩個現成物（蟬殼），那麼蟬是因樹影的造型，依附在牆上的樹影脫殼呢？還是因木板的實體而依附在木牆之上呢？在〈圖 14〉的細節放大中，可以發現此時現成物會產生另一個真實的影子，在虛虛實實的影子中，彷彿置身於一個荒謬的情境。

²⁰ 加斯東·巴舍拉 著，龔卓軍、王靜慧 譯，《空間詩學》，台北：張老師文化，2003。頁 53。

三、〈巢〉(圖 15)

巢代表了家，它是生命的居所。我們不僅會回到那裡，也會夢到回去那地方，將自己安放在世界的原初起點裡，感受到全心依賴的起源狀態。強烈的光照下，看到依附在樹枝上的鳥巢，有著兩個影子，哪個才是它真正的影子？鳥巢好像也不再真實了，對於家的「確定性」也產生了質疑。對於生命的起點只剩下一種想像、對於生命的歸屬變成了一個夢想。

在這三件作品中，我運用了樹葉、鳥巢、蟬殼、木條等現成物，物的本身會說話，大部分的物體本身皆具有其特質或是喚起人們過去對它的經驗及感受；不論材質、造型、大小，每個物體皆有其獨特的象徵及意義代表，物件本身皆具有普遍性意義。而現成物在此的呈現，除了有本身的涵意之外，對我而言它構成三度空間立體造型的元素，是我在使用膠彩媒材上與現成物結合的另一種拓展。我把現成物黏貼在畫面上，讓物體的影子投射在畫面上，再把真實的影子與我所畫的影子形成一種虛實、真假的對應。作品中被描述的主題是實，也是虛，此時光和影沒有對立的分別，只有更無法說明清楚的模糊地帶。

我們習慣用視覺感官來環視我們週遭的世界，但真的眼見為憑嗎？在此三件作品裡，彷彿看見了什麼卻又與現實時空脫軌，影子在這裡並非要引向一個已經消失或不存在的現實，因為它本身就是一種現實。因此在作品中，影子改變舊有的關係，產生了其它新的可能性。何者為真？在這作品中我們產生了疑惑、產生了矛盾。

矛盾帶有一種逃避的想法，一種隨時可以遁離的不負責任態度。矛盾存在於我面對世界的困惑與不解，所以相對存在於創作過程與結果中。然而當矛盾的事物匯聚起來的時候，說不定萬事萬物都顯得更生氣蓬勃，在現實的邏輯與意義被質疑的時候，便會產生另一種自身現實，而它的意義是漂浮不定的，它的目的是遊走的。在這個過程中我企圖探究影子知覺的形式與可能性，直視那不確定的存在。因此，保留不確定性讓作品持續發生與我矛盾的對話，自我期許創作有更多的可能性。



圖 12 湯堯仲 〈捕捉〉 2002 膠彩、紙本、現成物 95x60 cm



圖 13 湯堯仲 〈蟬影〉 2004 膠彩、木板、現成物 120x95 cm



圖 14 〈蟬影〉 局部



圖 15 湯堯仲 〈巢〉 2005 膠彩、木板、現成物 36x46 cm

四、〈女體之影 I 〉(圖 16)、〈女體之影 II 〉(圖 17)

「現代人的生活典型顯露出許多統合調整的企圖與努力，顯露出一種不斷自我解構和努力重新整合的情狀。」²¹ 在此情況下，於是我希望在作品中產生一種「變形」的效果，讓心理能量透過創作轉化成作品，經由分裂後的多視野，統合出自己獨一無二的感知特性。

當強光從背後投射出來時，均勻且平面化的亮暗對比，形成一個封鎖的形狀，將投影出來的人體，突出於背景，形成過去經驗到的一種神秘的氛圍。影子的型態與形狀，清晰與朦朧之間，無法言語的曖昧，主客體之間又互相依存共生的存在狀態。影子只複製它的實體，它本來就不是實體的自身，它是一個能指與所指的狀態，包含了具體的對象（實體）與影子（表象）雙重概念。影子的呈現是爲了描繪不在眼前事物的形貌，於是產生一個與原對象相似的對等物；當影子被單獨呈現時，剪影的手法使之確定與現實化，而主體的存在性將被影子所取代。但是所有的影子藉由人們所感知的角度上來觀看與思考，它們都是依著人們視覺的特性及生活經驗所成的形象，並思考形象背後的意義，所以人觀看作品的這個模式決定了影子的形象意義。

在〈女體之影 I 〉作品中，整個畫面偏向明亮的色調，女體的動作是輕盈的姿態。另一件〈女體之影 II 〉中，色調則比較灰暗，女體呈現的是舞蹈的姿態。前者帶有快樂、悠閒、舒暢的感覺，後者則是幽暗神秘的氣氛。畫面中的女影似乎被侷限在這邊框內，影子帶給觀者一種窺視的快感及更多想像的慾望空間，我以女體作爲情慾形象的媒介，將我個人帶入一種自我欲望的凝視。個人感受到的，對性的歡愉，對兩人世界的陶醉及內心的滿足，以熱情單純的心境表現內心的關懷，用明亮炫麗的色彩，放縱自己的感受。由個人做一個出發點，藉由自己對外在男女世界的省察和感受，衍生出與內在世界相呼應的作品。在這些女體的圖像中，是我的記憶、夢境、幻想和想像的對照世界，將潛藏於情慾部分的能量喚醒、挖掘出來。

²¹ 同註 5。頁 148。

五、〈作者之影〉(圖 18)

人們永遠不會是我們所知道的自己，因為人們一旦來到了這個世界，就同時展開了自我學習、自我選擇和自我創造的變動不拘和流動不息的轉變過程，對於自己很難有一個絕對的存在價值。個人的自由只侷限於在一個強大的社會結構中尋求一個適合自己的位置，但多數的時候，自己卻不能確定自己所要追求的是什麼。人們的存在永遠是一個變化的過程，一個無邊際的場域，穿梭在過去、現在與未來。

我個人的生活充滿著矛盾，兩種力量在內心裡鬥爭著，一方面是對生活中幸福、滿足和安全的渴望，另一方面則是毫無保留創造激情與肆無忌憚的宣洩情感。因此，自己產生了兩種面貌、兩個角色、兩套價值目標，不斷的在兩者間游移著。也因為如此，對生命的始與末、出現與滅絕，矛盾性產生更多的可能性。

如同卡爾維諾在《看不見的城市》一書中，刻意用兩個「真實」的歷史人物來經歷一段段「虛構」的互動旅程；書中兩人的對話處處挑戰著我們關於真實與虛構的習慣，而呈現出一個多重視點 / 多面思考（真實與虛構）的敘述方式。真實的城市 / 虛構的記憶、虛構的城市 / 真實的記憶，真實與虛構之間的灰色地帶永遠是曖昧不明混合而成的。隨著時間的推進，記憶已在後方逐漸剝落改變過去，真實的記憶漸漸地被扭曲、改變、替代，同時我們也不斷添加虛構的傳奇……到最後所謂的真實是真的嗎？當我檢視自己的過去與現在時，是否需要一個能支撐自己、說服自己的新視野，才能夠較完整的「真實」看清楚自己。

作品〈作者之影〉中有三個人影，各代表著過去、現在、未來的我。未來建立在現在，現在建立在過去，自己不斷的在這三個時間點跳動著。挖空的洞內有面鏡子，當我接近作品時，看到的是自己的面貌，是現在的自己。當看到自己時，不禁告訴自己，「未來」的路無法避免，是一條必然踏上而需延續的路途，「過去」的總總卻是需要被面對、被學習、甚至被遺忘的。面對現實生活的立足點，展望未來與消逝過去是並存的，一種屬於心底的騷動，期許自己能尋找出一個

屬於自己的天地。

〈女體之影 I〉、〈女體之影 II〉、〈作者之影〉這三件作品皆是利用基底材的凹凸，再藉由外界的光源的加入產生真實的影子，使得光影虛實變得更加模糊。作品上方的投射光彼此互滲干擾，真實的投影與畫面中的影子交疊，形成了另一個空間；此時的影子是被建構而成的，用來創造深度幻覺的一個媒介，它增添作品人物的誘惑力與想像力。

當觀賞者不停地變換觀看的方向時，由於作品基底的凹凸效果，而使畫面有了不同的變化。在〈圖 22〉和〈圖 23〉的局部圖中，便可以發現畫面中的人體，由於視線角度的變換，而形成不同的曲線。〈圖 24〉和〈圖 25〉則是另一組對照，觀者從左 45 度角到從右 45 度角轉移時，人體有了不同的姿態。相同的視覺效果，在〈圖 26〉和〈圖 27〉這組對照中，也可以得到印證。在此可看出空間的轉換促成造型的異動，加上現場的光線，便營造出不同角度呈現出不同的情境。光和影的角色，在這三件作品中其實並不能非常絕對的劃分清楚，雖然是相同的對象，在不同光源投射情況之下，影子也會隨之呈現不同的變化，於是造成視覺上對空間的錯覺感。

我們無法直接捕捉陰影，而必須透過實體、光線和介面來使陰影顯像，藉由三者的存在才有探討的可能。影子的形成就如同空間的形成，空間不是獨立自主的個體，而需要透過實體為媒介才能成形。影子透過實體及光線等媒介，將其影像形成，而空間距離也成為塑造影子大小變化的因素。在創作這組作品時，便是嘗試順應著各種不同的時空環境，同時為觀者保留最大的想像自由，營造出一個既真實又虛構的世界。

光與影這二者之間的關係，對我來說，存在著時間的因素，作品影像本身不變動，它是靜止的，但它需要觀者在時間與空間的不斷走位，讓眼睛慢慢去觀看其內容。因此，在〈圖 28〉到〈圖 30〉這三件作品的前方以投射燈照射，此時觀者的影子也投影在我的作品中。當觀賞者的影子加入原本作品的畫面時，隨著移動的腳步，畫面中隨

著角度變化的光影，觀者觀看出一個「形影」時，就如同看見了一個生命機體的演化，無論它如何「轉形」與「解形」²²，依然是觀者個人本體的投射實現，在觀看作品的同時，也是在觀看自己。觀者透過現場的光影變化，與自身的體驗與作品合而為一，將內在意識與內在脈絡串聯起來，同時也滿足了自己異化的想像。

在羅蘭·巴特宣布「作者已死」之後，創作者不再是作品意義的唯一詮釋者，作品獨立成爲在不同環境裡與觀眾互動解讀的對象，觀賞者可以用自我的方式去認識、理解、詮釋、分析他所見到的作品，然而這並未影響創作者創作的主觀性。創作者依然有自己的主觀意識，與觀賞者進行作品間的對話，除了抒發自我情緒與表達對應外在社會環境、事物的個人觀點之外，當然也期盼著作品能讓觀賞者產生共鳴，使其能感同身受，感受作品之中所欲傳達的意念，或帶給觀賞者有不同的刺激力量。但無論觀賞者的感受與創作者所欲傳達的理念差異如何，作者的創作性作品與觀者的創作性閱讀，是我認爲藝術之所以迷人之處，也是我將觀者之影，留在最後作品呈現的緣由。

²² 同註 19。頁 126。



圖 16 湯堯仲 〈女體之影 I〉 2005 膠彩、紙本 136x90 cm



圖 17 湯堯仲 〈女體之影Ⅱ〉 2005 膠彩、紙本 132x90 cm



圖 18 湯堯仲 〈作者之影〉 2005 膠彩、紙本 140x98 cm



圖 19 〈女體之影 I〉 聚光燈投射局部



圖 20 〈女體之影 II〉 聚光燈投射局部



圖 21 〈作者之影〉 聚光燈投射局部



圖 22 〈女體之影 I〉 左 45 度角局部



圖 23 〈女體之影 I〉 右 45 度角局部



圖 24 〈女體之影 II〉 左 45 度角局部



圖 25 〈女體之影 II〉 右 45 度角局部



圖 26 〈作者之影〉 左 45 度角局部



圖 27 〈作者之影〉 右 45 度角局部



圖 28 〈女體之影 I〉觀賞者的投影局部 圖 29 〈女體之影 II〉觀賞者的投影局部



圖 30 〈作者之影〉觀賞者的投影 局部

第六章 結論

在創作過程與思考的時間累積下，我不斷的摸索去驗證我的想法，希望能逐漸整理出一套屬於自己作品的脈絡。透過創作，我感受到自我的存在，儘管人是如此的渺小與虛無，但是在創作虛構的世界裡，卻往往發現出比現實世界更大的真實價值。

在「顧影自憐」、「得影忘形」、「造影弄人」的三個創作階段，個人創作的主體與影子、影子與潛意識所相互衍生出的是一種「一對多」的解讀，而此種解讀也將再次返回到創作者的心理世界，創作者不僅創造個人情感的模仿物，也在模仿物中發現自身。真實的意義轉化了，變成創作和詮釋中的作品。

孤獨的人只會依著自己的軌跡不停地運轉、不停地重複，這便是我在「顧影自憐」的最佳寫照。一種空虛的感覺，找不到東西來填補這個空虛，而這孤獨卻是自己存在的方式，似乎不再與週遭的人、事、物發生關係的狀態，覺得自己變的空空洞洞的。我需要一個出口，我不能讓自己困在孤獨的迷惘中，人生是不斷步向新的世界，於是我選擇創作為出口。**藝術創作是一個物化「感覺 - 情感」的過程。**²³ 在此過程中，不是一昧的自我情感釋放，而是要使自己的生命活動個體變成自己意志的創造，完成情感整理、協調自我為目的。藉由藝術形式（作品）存在狀態，將留下個人生命記憶中難以捕捉的片斷。然而這樣的藝術形式的紀錄，同時融入個人對生命的體悟、對人生的堅持和勇於面對自己，如此才能打破時間與空間的限制，藝術的創作張力才得以源源不絕而來。

「得影忘形」中，我跳脫孤獨悲情的角色，以新的視點與感受去觀察週遭的世界。用直觀的感受去貼近環境，當我專心於創作的時候，希望達到一個物我交融的精神境界，在這當中是沒有自我本位的固執與形體的侷限，而最終達到與作品合為一體，此時作品就是我，我就是作品，呈現出一個獨立自足的個體。榮格說：「我寧願成為整

²³ 王林，《美術形態學》，台北：亞太圖書出版社，1993。頁 196。

體的人，不光只是成為好人。」²⁴ 要想自己成為整體的人，就是要去感受、去包容，接納自己的所有情感，包含好的、壞的、隱藏的、恐懼的。我們是完整的存在體，活在當下，並自由表達自己的情感，於是我們要有更寬廣的眼界，要有更大的心靈能量，我們生活於世界，世界也在我們內心裡。

最後，在「造影弄人」的階段中，我希望我的作品能給我多一點始料未及的衝擊，利用其它物質的特性結合膠彩顏料的質感，產生出誘人的神秘性與想像空間，能夠直接與環境互動，與材質對話，和自身當下的感受所產生的對應關懷。在不斷延伸與擴張的互動關係中，讓創作活動的虛與實之間無止境的互換，自我在轉化、互換中不停地重新建構出不同意義與新貌，這種創作所生成的意義才是我所追求的。因此，透過媒材表現，不只是在探尋媒材特性本身，更是其背後自我創作本質的問題，也就是說，創作之於我究竟為何物。我如何透過創作看自己、看世界，以突顯自己急欲探求創作的本質。

繪畫是一種「沉思」，如德勒茲所言：「並不是透過知性概念來沉思理念，而是透過感覺來沉思物質的元素。」²⁵ 藝術創作之於我，是一種對生活 / 生命感知的自我迴路結構，從理解自我的思維到生活的感受再回到主體性的自我感受，似乎是繞了一圈又回到了自我意象的認同。藉由創作的轉化，表現出自我內在的體驗，更了解自己，而將這創作動機的抽象概念，如何具體化似乎是我所追求的目標。回頭看自己的作品，發現有某些意念與形象不斷的重複出現，因此，我相信自己有一個「原型」的存在，它的產生經由個人本質的直覺性，也有主體思想與外在世界的交互過程作用，從自身的記憶回溯、個人存在價值重現，進而延伸至當下的我與文化現象的對話，而我並非存活在過去的記憶，現在的感受才是我想反映的重點，而未來的創作是我永無止境的懸空——它代表了無限的可能。

「影子」帶給我的是意識表層底下未處理過的想法與情緒，那是

²⁴ 黛比·福特著，黃漢耀譯，《黑暗，也是一種力量》，台北：人本自然文化事業，2005。頁 30。

²⁵ 同註 19。頁 149。

來自底層的呼喚，是自己和本性的對話，讓所有被壓抑及困惑的部分浮上表面，並且作為一個與自己溝通的橋樑而存在，透過影子的變形複製，把心靈中存在變形的精神過程，得到新的觀看方式。繪畫可以假仿一物真實的存在，而所繪之物卻未必與現實物體相同，我所繪的影子代表著「此曾在」，它雖然曾經在場，不容懷疑，卻又經過我的創作、觀者的欣賞，轉而延伸其更多意義。藝術創作者探索自我心靈深處的世界，與外在視覺感官的世界溝通，將其構思重現而成為藝術作品。藝術創作者經由此創作的過程，一再反省、追尋自我，往往在作品完成後，心理層面的問題也因此獲得釋放，找到出口。生命是活的，作品也是活的，而活著的目的便是一種延續，那創作便是另一種生命的延續，在個人的創作經驗中，期望透過藝術表現來瞭解或表達自己，進而也希望激起作品外更多元的觀念。

回歸於個人，更應釐清的是創作的態度，及我所在的位置。如果沒辦法釐清自己的位置，創作的路會讓自己更加惘然。解析自己的作品，不是一件容易的事，最終的目的，是讓自己在此渾沌的思考中，再度描繪出清晰的輪廓，將自己那些原始的意識與無意識，重新確定並找尋自我的脈絡。創作過程中轉換了好幾層的動機與心境，反覆的自我對話，最後似乎只剩下理性思維辯證的形上學。這讓人不禁質疑創作是離自己愈來愈近，還是愈來愈遠？但是相信藉由這個內在思考，試著定位自己的作品，並為將來的創作做更長遠的準備。

一如：「門之於空間，是阻隔也是通道，開闔之間不斷的變異著、延伸著另一個空間。我不斷的在猜想門後面存在的是怎樣的人、事、物，它給於我的是驚喜、興奮還是傷心、憤怒，只有在推開了這扇門後才能明白。欲開又止。也許打開門，門後是另一個我正在凝視著自己。」創作之於我，就如同不斷的轉換、拓展自己的意識為自己尋求及創造獨特目的的作品。

可以選擇開或關，迎接或逃避。

【 參考書目 】

專書論述

- 王秀雄，《美術心理學》，台北：台北市立美術館，1991。
- 王林，《美術形態學》，台北：亞太圖書出版社，1993。
- 李醒塵，《西方美學史教程》，台北：淑馨出版社，1996。
- 陳秋瑾，《現代西洋繪畫的空間表現》，台北：藝風堂出版社，1993。
- 陳鼓應，《存在主義》，台北：台灣商務印書館，1967。
- 高秀蓮，《影子的雙刃性》，高雄：高雄復文圖書出版社，2003。
- 孫振清，《形而上學》，台北：洪葉文化事業有限公司，2001。
- 路況，《鼠儒主義》，台北：唐山出版社，2004。
- 滕守堯，《藝術社會學描述》，台北：生智文化事業有限公司，1997。
- 劉千美，《差異與實踐：當代藝術哲學研究》，台北：立緒文化事業有限公司，2001。
- 羅貴祥，《德勒茲》，台北：東大圖書股份有限公司，1997。
- 尼采 著，余鴻榮 譯，《查拉圖斯特拉如是說》，台北：志文出版社，1973。
- 加斯東·巴舍拉 著，龔卓軍、王靜慧 譯，《空間詩學》，台北：張老師文化，2003。
- 安海姆 著，李長俊 譯，《藝術與視覺心理學》，台北：雄獅圖書股份有限公司，1976。
- 沃夫林，《藝術史的原則》，台北：雄獅圖書股份有限公司，1987。
- 林功 箱崎睦昌 著，廖瑞芬 譯，《膠彩畫材料與技法》，台北：藝術家出版社，2002。
- 河合隼雄 著，羅珮甄 譯，《如影隨形－影子現象學》，台北：揚智文化，2000。
- 約翰·史都瑞 著，張君玫 譯，《文化消費與日常生活》，台北：巨流圖書公司，2002。

班雅明 著，許綺玲 譯，《迎向靈光消逝的年代》，台北：台灣攝影工作室，1999。

佛洛伊德 著，賴其萬、符傳孝 譯，《夢的解析》，台北：志文出版社，1972。

賈克·瑪奎 著，武珊珊、王慧姬 譯，《美感經驗》，台北：雄獅圖書股份有限公司，2003。

默里·斯坦因 著，喻陽 譯，《變形：自性的顯現》，北京：中國社會科學出版社，2003。

黛比·福特 著，黃漢耀 譯，《黑暗，也是一種力量》，台北：人本自然文化事業，2005。

羅蘭·巴特 著，許綺玲 譯，《明室－攝影札記》，台北：台灣攝影工作室，1997。

Murray Stein 著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(Jung's Map of the Soul)，台北：立緒文化出版，1999。

Wilhelm Worringer 著，魏雅婷 譯，《抽象與移情：藝術風格的心理學研究》，台北：亞太圖書，1992。

Terry Eagleton 著，吳新發 譯，《文學理論導讀》，台北：書林出版有限公司，1993。

小說

卡夫卡 著，金溟若 譯，《蛻變》，台北：志文出版社，1969。

伊塔羅·卡爾維諾 著，王志弘 譯，《看不見的城市》，台北：時報文化，1993。

伊塔羅·卡爾維諾 著，紀大偉 譯，《不存在的騎士》，台北：時報文化，1998。

村上春樹 著，賴明珠 譯，《挪威的森林》，台北：時報文化，1997。

村上春樹 著，賴明珠 譯，《世界末日與冷酷異境》，台北：時報文化，1994。

赫塞 著，徐進夫 譯，《流浪者之歌》，台北：志文出版社，1994。