

## 緒論

繪畫創作時，我們不僅需要具備描繪能力，那些過去曾經經驗過的生活感受或觀察，都可能是醞釀創作靈感的因子。2003 年的大學畢業製作〈Genesis 1〉系列在進行前已經過一年多時間的醞釀，尤其是 2001 年暑假的義西之旅，無形中是成為我完成畢業製作的重要因子。在個人過去的創作論述中曾說明為何會從《聖經》（*Holy Bible*）的首卷書〈創世記〉（*Genesis*）開始來談上帝的創造：「當我閱讀 創世記 時，第一章和第九章的經節是最令我震撼與感動的，它只透過簡單自然現象（光、彩虹……）的描述，讓我深深體會到造物主的偉大。」<sup>1</sup> 因此接下來的創作，我選擇依附在《聖經》故事的架構中去表現感興趣的章節，以及慢慢發現個人創作上的風格特質。

〈Genesis 1〉系列中我以 8 組共 14 幅的作品來表現天地萬物七日被創造的過程；整系列作品抽離具體的形象，以平塗的色面代表深淵、晝夜、穹蒼、陸海、日月星辰……等，並將焦點擺在上帝第一個創造的「光」上面，從「中性顏色」、「方形」和「內在之光」這些點切入去談我的創作，「上帝每一次的創造都是由『命令』開始，接著『物』才照著上帝的命令『出現』，然後上帝看所造之物是『好的』，最後經過夜晚、清晨來臨才算『完成』創造；於是上帝在這六天中陸續創造出光、天空、水、陸地、海洋、植物、太陽、月亮、星宿、飛鳥、魚、牲畜和人類。」<sup>2</sup> 對我而言，創造「新天地」的過程是井然有序地發生，一切全由上帝仔細掌握著——上帝看是好的，事就這樣成了。

進入研究所後，創作上仍將主題放在初次閱讀《聖經》時所感動的篇章。2004 年的〈約〉系列描繪的是從小就很喜歡的故事「挪亞方舟」，那時的我對於世界上所有的動物能一對一對進入方舟中躲避洪水的段落特別有印象；不過當我再次透過《聖經》閱讀挪亞方舟時，吸引我的卻是洪水消退後上帝跟全人類立約的記號——「彩虹」。

---

<sup>1</sup> 節錄自大學畢業製作創作論述——《陳思儒（Genesis 1）》，2003 年，頁 3。

<sup>2</sup> 同註 1，頁 6。

〈約〉系列所依附的章節跨越了〈創世記〉第 6 章到第 9 章的內容。我用四幅作品，分別是〈八口之舟〉、〈雨降了四十晝夜〉、〈新橄欖葉子〉和〈虹〉來表現；如同挪亞方舟故事中「起承轉合」的節奏，整個故事的轉折點在第三幅的〈新橄欖葉子〉上：直接使用空白畫布，只在底部舖上一層紅土和翠綠色代表洪水過後新生的「新天地」，和象徵初冒新芽的橄欖樹<sup>3</sup>；整幅畫的焦點雖集中在底部，卻可看出如新生兒般的大地，以及大雨洪水過後的寂靜穹蒼，表現出萬物重生後的世界——「其中 約 系列的新橄欖葉子、雨降了四十晝夜，讓人看了可以感受到天地初始、宇宙洪荒的大氣象和大境界。」<sup>4</sup>

一連做了兩組跟「新天地」有關的主題，當我再次思索其可能發展性時，我看到了《聖經》的最末卷——〈啓示錄〉（*Revelation*）中的新天新地……

「我是阿爾法<sup>5</sup>，就是開始，是亞米茄<sup>6</sup>，就是終結。」（啓示錄 1：8）——這是貫穿整部〈啓示錄〉全文一段重要的話，剛好也可以說明此一系列作品繼續發展的意義與可能性；我亦想藉此與大學的畢業製作〈Genesis 1〉系列作一呼應。這兩個「新天地」分別出現在〈創世記〉的開頭<sup>7</sup>和〈啓示錄〉的結尾<sup>8</sup>，中間穿插了洪水毀滅一切生物後重生的「新天地」<sup>9</sup>；這些主題無形中正是個人創作上不斷關注的內容，因此我將「新天新地」訂為畢業製作的主題，透過論述分析個人創作上的形式、想法來源以及作品的內容。

本論述的第一章先由過去創作以來，從個人作品中可歸納出的創作特質來分析。創作的過程我始終在追求畫面中秩序性的安定氣氛，期望帶給觀者非強烈的自然觀感。將描繪的對象物平面化和簡化，以抽象的形式表現，同時也發覺雙數在個人創作中隱含的性格及存在價值。

---

<sup>3</sup> 橄欖樹是屬於低地所生長的植物。橄欖葉子後來也成為和平的象徵，因為它標明上帝已結束他的審判。

<sup>4</sup> 摘自饒大經撰，〈青春嶺一二〇〇五藝術新星〉，台中：科元藝術中心，2005 年，頁 5。

<sup>5</sup> 「阿爾法」指得是希臘文的第一個字母「A / α」。

<sup>6</sup> 「亞米茄」指得是希臘文的最後一個字母「Ω / ω」。

<sup>7</sup> 〈創世記〉2 章 1 節：「這樣，天地萬物都創造好了。」

<sup>8</sup> 〈啓示錄〉21 章 1 節：「接著，我看見一個新天新地。那先前的天和地不見了，海也消失了。」

<sup>9</sup> 〈創世記〉8 章 11 節：「黃昏的時候，那隻鴿子嘴裡叼著新的橄欖葉子，飛回挪亞那裡。這樣，挪亞知道水退了。」

第二章則談到生活方式和閱讀對創作上直接或間接的影響。首先是對週遭色彩或細微之物的觀察能力，以梵谷在法國南部阿爾的作畫心情為例，對照個人創作時的想法及學習。第二節從資訊時代，電腦網路對個人生活上的重要性談其快速便捷的特性，及讓作品發聲或跨領域傳播的影響力；第三節則說明快、慢的節奏，非常關係著個人創作上的步調和心境，並提出快速的節奏與緩慢的調子是平衡身心和觀察力的重要因子，並非相互矛盾之事。

第三章的部分進而討論各時期的系列作品。從研究所的第一組作品〈約〉系列和接下來的〈天使報喜〉系列來談，由作品的內容、形式、構成想法等方面分節論述。第三節則是對「新天新地」主題的創作想法及發展作品作一說明。

最後的結論期望能探討自己的作品及創作形態在當代社會中的意義及可能發展性，尤其在網路媒體蓬勃發展的年代，如何以此豐富的資源，讓藝術、讓個人創作，進入人的生活中，使美的香氣跨領域散發出去。

# 第一章、從具象到抽象

## 第一節、追求秩序的安定

真正開始進入油畫的創作已有四年的時間了。大學三年級以前對油畫這個媒材尚在初探練習的階段，上課時也只是依照老師指定的主題創作：這個月畫鞋子、下個月畫手指；這次只能選三條顏料、下次只能用自己不喜歡的顏色。升上大三的第一堂油畫課，老師不再規定主題，這是個人創作的出發點。

剛開始在創作上的想法很簡單，希望能畫出讓人感覺「舒服」的作品；事實上這也屬於自己的內在的需要。我很欣賞帶有「秩序感」的抽象畫，介於冷抽象與熱抽象之間的作品，那是讓我平衡快速的生活步調的良藥。一直以來我所關注的是屬於精神式的抽象畫，期望能讓觀者透過眼看提升到心靈上的滿足或暫時解脫，一如我所堅持的創作初衷——畫一幅能讓現代人感覺舒服的畫，是現實空間的暫時抽離、是快速生活的暫停時間。當羅斯科（Mark Rothko, 1903-1970）在繪製哈佛大學（Harvard University）餐廳壁畫時（圖 1），也有這般堅持：「羅斯科想像他的壁畫房間是創造一個可以使觀眾從現代生活的壓力和擾亂中得到片刻精神自由的空間——使他們從社會和歷史環境中抽身出來。」<sup>10</sup> 羅斯科希望把觀眾推向內心的世界，把餐廳轉化成一個沉思的環境。因為這個時代的人們，無形中都在跟環境和時間賽跑，生活周圍的環境確實會影響一個人的身心；就像到了台北，常覺得自己走路的步伐會不知不覺地加快，像在追趕著莫名的東西。我需要一個能不求快的空間。因此創作，是為自己的內在需要；但同時我也相信一定有跟我相同需要的人，即使是非常小眾的觀眾群，想法中我也是為他們而畫。

大三那年剛從西班牙看完一些西方大師的作品回來，對中部山城小鎮昆卡（Cuenca）的「抽象博物館」（Museo de Arte Abstracto Español）裡的作品印象特別深刻。一進入那個空間我就被吸引住了，第一次看到全部都是抽象作品的

---

<sup>10</sup> 摘自詹姆斯·白列斯林（James E. B. Breslin）著，張心龍、冷步梅譯，《羅斯科傳》，台北：遠流出版，1997年，頁452。

展覽室，情緒非常雀躍，這些作品舒服地像是風輕拂著我的臉，彷彿進入了一個沒有雜音的空間，作品在我眼裡無限放大，心中的聲音告訴自己：「抽象畫的展出也是可以很有力的！」自此我對創作上的想法終於有了信心。

在創作上我特別受到西班牙畫家索貝爾（Fernando Zóbel, 1924-1984）的影響，他的作品就是我所欣賞的表現形式，介於冷抽象與熱抽象之間的自然組合。索貝爾的色彩單純，他雖以刷子大膽推塗顏料，卻輕得像呼氣一般地舒服，而畫面中也常會出現一條肯定的線或格子，是結合感性和理性的創作（圖 2）；站在他的作品前，腳步變慢了、呼吸變緩了，眼睛被那些平和的色彩吸引住，似乎融合在一起自然地形成一種氛圍，然而這種感覺並非夢幻或濫情，因為準確劃過的線條，讓思緒可以停留在變化的那一瞬間。第一次，索貝爾的畫讓我得到片刻的安靜，滿足了我自己的內在需要，他是我創作上的導師，「索貝爾為我開啟一扇門，讓我決定藉由穿越這道門走向我的創作之路！」<sup>11</sup>希望能夠學習到他的繪畫精神，創作出能讓人感覺舒服的畫。

我開始尋找自己有興趣描繪的對象物。2001 年的作品〈*silence*〉（圖 3），我將速寫的人體線條作為繪畫上的參考，在作畫的過程中，也慢慢發現自己在創作上的特出之處。當時我將灰色設定為畫面上的主要色調，暫時不希望其他顏色干擾；灰色頻率不大的中性特質，能讓人感覺到平靜。康丁斯基（Wassily Kandinsky, 1866-1944）在《藝術的精神性》（*Über das Geistige in der Kunst*）一書中也提到類似的想法：「當色彩在純粹素描式的形裡發生問題困擾他（畢加索）時，他就乾脆把色彩丟開，以棕色和白色作畫。」<sup>12</sup> 我喜歡用筆刷來來回回，慢慢將色料一層一層薄塗上去，線條的部份也是細細琢磨，描上後又輕輕擦掉，每週上課重複數回。這樣反覆上色的習慣，是在進大學後的第一張畫布油畫就發現的。對於色與色之間的交會處，會不自覺地強迫自己一定要刷到很平，或許是自己完美主義的個性使然，不喜歡畫面上的色彩轉換得突然，所以總是不斷用畫筆將顏料刷開，直到達到最後均勻的呈現；甚至這些來回重複的過程也能得到心理上的滿足。

---

<sup>11</sup> 同註 1，頁 2。

<sup>12</sup> 摘自康丁斯基著，吳瑪俐譯，《藝術的精神性》，台北：藝術家出版社，1998 年，頁 38。

因此我了解到，自己需要的其實是一種「秩序式的安定」。不過先別把「秩序」想得太過嚴肅，我所以為的「秩序」是一種規則、一個條理，簡單地說就好比「整理」的動作。從小看到爸爸在吃完晚餐後，總是會把隔天上班需要的東西整理好、疊在一起，哪些要郵寄、哪些要影印，爸爸會一一分類放好。耳濡目染的我也漸漸習慣如此行事方法，而這個習慣無形中也表現在個人創作上，像是一種減去的動作（整理其實就是將複雜簡化），有點像是回歸到事物的基本平面，如現代繪畫之父塞尚（Paul Cézanne, 1839-1906）的形態觀——1904年塞尚寫給朋友的信裡說：「把自然當作圓筒、球體、圓錐體處理。」<sup>13</sup> 因此我將對象逐一卸下附加物，回到點、線、面的基本元素，探索抽離具體形象後三者間迷人的關係，同時也將色彩單純化，以呈現畫面緩續起伏的情緒。純粹的造型與色彩常是富有一種永恆性，康丁斯基說：「色彩是一個媒介；能直接影響心靈。色彩是鍵、眼睛是鎚、心靈是琴絃。藝術家便是那隻依需要敲鍵而引起心靈變化的手。所以，很清楚的，色彩的合諧必須建立在心靈的需要上。此即，內在需要的原則。」<sup>14</sup> 因為需要、所以創造，以達到自我安定的效果，也因此，追求秩序中的安定感仍是我在創作上不斷冀望能感受到及做到的。

## 第二節、平面化與簡化

描繪的對象物經過減去的動作，從具象轉為抽象，專研抽象畫的康丁斯基對此有這番解說：「離開具象，進入抽象的第一步是，排除繪畫的第三度空間，使它保留在平面狀態。塑模完全被排除。如此，一個實物漸漸變成抽象。」<sup>15</sup> 事實上，排除繪畫的第三度空間，正是回復到一張紙、一塊木板或畫布的正常狀態而已。自文藝復興以來畫家們不斷在長與寬的平面上經營三度空間，靜物畫、風景畫、肖像畫都脫離不了這個範疇；我們磨練技法用來表現對象物的光影變化以產生畫面的立體感，只是這個觀念到了印象派後漸漸被打破，至抽象繪畫到達了巔峰——平面回到了平面。

---

<sup>13</sup> 節錄自劉振源著，《印象派繪畫》，台北：藝術圖書，1998年，頁188。

<sup>14</sup> 同註12，頁48。

<sup>15</sup> 同註12，頁76。

平面化的觀念成就了抽象繪畫的發展，「色彩」與「形」構成純粹繪畫中主要的兩個媒介；尤其畫裡的「空間」不再完全由創作者營造，有時反而是觀者精神上的「延伸（續）想像」。顯然地，一幅純粹平面繪畫更能進入人的內在想像世界；康丁斯基在〈形與色彩的語言〉的篇章中提出相關的有趣想法：「形可以單獨存在，像一個物體（寫實或不寫實都好），或者是一個抽象的空間或面。色彩不一樣。色彩不能無止盡地向外伸展。一個無邊無際的紅，只能以想像或在心裡看到。當我們聽到『紅』時，紅便進入我們的想像裡，毫無邊際，也許也被聯想到暴力。紅，我們不是實際地看到，而是抽象地想像到，它喚起精確和不精確的內在想像，而產生純粹內在、物體的聲音……」<sup>16</sup> 創作者賦予畫面的元素能刺激著觀者的想像世界，因此觀畫者不再是純粹欣賞者的角色，反而能藉著觀賞的經驗引發過去的經驗甚至有些聯想或感覺，是透過非具象的畫面進入思考和感知的層面。馬勒維奇（Kazimir Malevich, 1878-1935）與蒙德里安（Piet Mondrian, 1872-1944）也都認為繪畫具有將個人引入更進一步的意識領域之力量，而且只有抽象手法能適切地達成它。<sup>17</sup>

如果先不談內在的想像，單純就構成畫面的形與色，其本身也是具有相當的力量和延伸性的：「單單線的粗細，形在面上的位置，形與形的相切，都是繪畫空間性的延伸。……突出或凹入，往前或退縮，使畫如飄浮在空中，也是繪畫空間的延伸。再結合這兩種延伸，使之共鳴或相對立，便是一種最豐富、有力的繪畫構成。」<sup>18</sup> 所以一幅抽象畫所能引發探討的面向其實可以很多元。在我的作品中抽象不只是將對象物平面化而已，亦是一種「摘要式」的創作觀；同時也相信精簡後的結果是經過仔細思考而產生的。對我而言此過程先是整理的動作，像是我們眯起眼睛或摘掉眼鏡後看到的視界，本身複雜的對象物會自然地中和其中細微的變化，達到和諧統調的結果，回到面與面的關係上。

以 2004 年的作品〈約〉系列為例，此系列創作是以《聖經》中「挪亞方舟」的故事為藍本。第一幅是〈八口之舟〉(圖 11)，畫面上主要分為三個色塊：卡其色、綠色和白色。構思這件作品時，先是自己不斷閱讀〈創世記〉的內容，

---

<sup>16</sup> 同註 12，頁 50。

<sup>17</sup> 參考自安娜·莫斯欽卡（Anna Moszynska）著，黃麗絹譯，《抽象藝術》，台北：遠流出版，1999 年，頁 60。

<sup>18</sup> 同註 12，頁 77。

反覆思索故事的重點。經節中上帝交代挪亞建造方舟，甚至連方舟的長、寬、高和造型都清楚說明：「你要選用好的木材，為自己造一條船；船裡要有房間，裡面外面都塗上柏油。船長一百三十三公尺，寬二十二公尺，高十三公尺。船要有窗戶；窗戶接船頂，高四十四公分。船艙分上、中、下三層，船邊要留門。」（創 6:14-16）我決定採用這些數據作為畫面構成的來源，這個想法將文本中的方舟平面化和簡化了，像是長條型麵糰被師傅桿平了，原始的尺寸被等比縮放在畫面上半部份，這個平面不僅構成了一塊卡其色的矩形，同時也象徵著方舟。

在個人創作中「面」和「線」的繪畫基本元素亦經常存在，尤其我對於線條與面之間的關係特別感興趣。早晨，陽光從窗外照進室內，我喜歡注視天花板與牆壁、與樑、與門、與窗的交接處，那裡的垂直、水平線以及斜線，構成一種組織的美，還有陰影變化的美。天花板與牆壁是受光面的柔和百合白，陰影處漸層的灰色調和小部分的反光，以及接合稜角的一道亮線，讓人看得心情平和，滿足地嘴角上揚，想將其描繪下來；也因此在我的創作中，這些線條概念都成了畫面中重要的分隔點。如要深入自我性格來分析為何會有如此想法，我想則可回到前一節所提出的，自己是在追求秩序中的安定感，透過這些方法讓自我得到心靈上的平衡。當然有時作品中的構圖想法是從看影片得來的，如希臘導演西奧·安哲羅普洛斯（Theo Angelopoulos）執導的電影「永遠的一天」（*Eternity and a Day*），劇中許多影像佈局著線條和面，我將所見的關係運用在〈Genesis 1〉系列作品中；面與面的分隔是物的不同也是色的分野，如系列第四組〈Genesis 1.6/1.7〉（圖 4）和第五組〈Genesis 1.9/1.10〉（圖 5）的作品，畫面因為面與色的不同一分為二，象徵分隔或分開，呼應著〈創世記〉的經節，那是關於上帝在第二天和第三天將穹蒼和地、海與陸分開的創造。

分隔的「線」的變化有很多種，一條線不但具有張力，也可產生方向性，我的作品中，尤其是〈Genesis 1〉系列和〈約〉系列裡，「線」常有意識地代表「地平線」；康丁斯基在《點線面》（*Punkt und Linie zu Fläche*）書中描寫到地平線，他說：「地平線是一個冷而穩的基面，它可以向各個方向平坦地延伸下去。冷和平，是這個線的基本調子。它可說是無盡的冷性運動的最簡形式。」



<sup>19</sup> 這條橫在畫面中間的線，產生了無限延伸的視覺效果，畫面上的空間也因此向內外擴展，視覺不再侷限於眼看的接收，甚至能在腦海中延展下去。分隔的線在我的作品中常像是把兩個空間分開，這中間似乎多出了一個臨界空間，充滿上帝創造時的生命力。

而談到「面」，面一向是個人創作上主要的畫面構成，也是我之前所提出的平面化和簡化後的結果，同時會賦予作品中的面單純的色調；當面與色相結合後使其產生意義，如〈約〉系列中〈八口之舟〉與〈雨降了四十晝夜〉（圖 12）兩件作品，下方的塊面因為顏色的不同，代表的意義也不一樣了：前者象徵大雨降下前的綠草大地，以及後者代表的淹沒大地，雖然屬同一色調的變化，作品上的色面亦傳達了背後文本的分界點，因此給予觀眾的視覺感受也不盡相同。

### 第三節、基本雙數

三年來的創作從〈Genesis 1〉系列經過〈約〉系列到〈天使報喜〉系列，有一項特質也漸漸被發覺，而且似乎與我個人的雙胞胎身分有關。

因為和妹妹是雙胞胎的關係，所以從小「雙」數就圍繞在我們日常生活中，每樣相同的東西最少買兩份才會公平，久而久之，家裡的東西都是一對一對的，因此「二」的概念在我們的想法中反而變成是最基本的單位：一不夠、三太多，二才是剛剛好！正因為小時候就對「同樣的東西有兩個」這個觀念習以為常，後來不知不覺中也影響到自己的購物方式，喜歡買「兩個」一模一樣的東西，看了也覺得理所當然。這些不自覺的概念或許正間接或直接影響到自己在繪畫上的習慣，偏好一對或一組的作品，尤其喜好「正方形」的創作。

發現自己喜歡正方形也是很偶然的。每當我翻閱畫冊時，看到正方形的作品總會特別留意，原以為自己只是對這個造型有偏好而已，後來才發現自己其

---

<sup>19</sup> 康丁斯基著，吳瑪俐譯，《點線面》，台北：藝術家出版社，1995年，頁48。

實是對正方形的組成數字感興趣：「38.1×38.1」、「50×50」、「134×134」，兩個相同的數字擺在一起，不僅能構成一個造型面積，同時也讓我感受到一股力量，是兩倍相加的強力。所以「正方形」在日後亦成為我創作上的主要尺幅。像是〈Genesis 1〉系列中，總共有 10 幅 100×100 公分正方形的作品組成 5 對作品。這之中沒有一件作品是落單的，每幅作品都有相對應的一幅，就好像我們常在文章中使用的一些符號，如：( )、「」、『』、【】、〈〉、《》 { } ……等，這些都是不可分開的符號、左右相連，因此〈Genesis 1〉系列的作品皆隱含了此概念；所以當時在設定題目時，我將這個想法加入，以「圓括弧」的 (Genesis 1) 作為論述標題，不僅能呼應作品〈Genesis 1.2b〉(圖 6) 和〈Genesis 1.4-5〉(圖 7) 底部的弧線造型，也延伸說明整系列作品中，一組一組、一對一對不可分離的堅持。

另外在個人創作中發展出的「重複」元素，也是無形中由雙胞胎的思考模式延續而來，從基本的雙數概念擴展到重複性的延伸；所以逛大賣場可能會比逛百貨公司更吸引我。大賣場裡一區一區的產品排列整齊，各式產品都有一定份量的數量置於架上，那種一盒一盒、一罐一罐可以交疊整齊的商品尤其具有擴張的氣勢。「重複」的事物不僅有隱藏的爆發力，同時也具備安定的作用。當「重複」不是外在事物的重複，而是自我本身動作的重複時，在這一次又一次不斷地運動中，全身的感官漸漸產生協調，有點像在做家庭代工，一致習慣性的動作會在不知不覺中達到手腦合一，使速度變快。

「重複」在視覺上產生的力量美，可以從徐志摩的《西湖日記》中感受到：「『數大』便是美，碧綠的山坡前幾千隻綿羊，挨成一片的雪絨，是美；一天的繁星，千萬隻閃亮的眼神，從無極的藍空中下窺大地，是美；泰山頂上的雲海，巨萬的雲峰在晨光裡靜定著，是美；大海萬頃的波浪，戴著各式的白帽，在日光裡動盪著，是美；愛爾蘭附近的那個『羽毛島』上棲著幾千萬的飛禽，夕陽西沉時只見一個『羽化』的大空，只是萬鳥齊鳴的大聲，是美；……數大便是美。數大了似乎按照著一種自然律。自然的會有一種特別的排列，一種特別的節奏，一種特殊的式樣，激動我們審美的本能，激發我們審美的情緒。」

<sup>20</sup> 他形容的真好，相同的東西聚集在一起產生了壯闊之美，那美是可以打動人心的。

雖然我欣賞這種「數大」的重複，然而在我作品中的「重複」常是屬於「相似的重複」，並非完全一模一樣的重複。如同小時候，我和妹妹並不喜歡別人說我們很像，明明知道自己無法改變雙胞胎的身分，卻常堅持否定自己外在的相似度，想透過其他個性表現來突顯兩人的不同。也因此個人創作上，我會有意識地在重複的物件上做些變化，如：色彩的改變或相對位置。〈Genesis 1〉系列中第一組作品〈Genesis 1.2a/1.2b〉(圖 6)和第三組作品〈Genesis 1.3/1.4-5〉(圖 7)，構圖上有相似的造型，在顏色上則分別以黑灰色和鵝黃色呈現上帝創造光前後的世界，畫面下方弧線的造型，在第一組代表深淵的黑暗、第三組則表示光和暗分開的隔線。另外〈約〉系列中，第二幅〈雨降了四十晝夜〉和第三幅〈新橄欖葉子〉(圖 13)的作品中皆有一個長矩形，分別置於畫面的右上方和左上方，這裡的長矩形不僅象徵方舟同時也附加了時間性，代表挪亞帶著妻兒媳婦一家八口和鳥類、動物，在大雨降下的四十天和洪水氾濫大地後海上漂流的一百五十天的時程。

再下一個階段的〈天使報喜 I〉(圖 16)，是三幅 116.5×91 公分的畫布組成，由右至左分別代表天使加百列 (Gabriel)、聖靈和馬利亞。作品中幅的聖靈空間，同時也是天使過渡到馬利亞的對話時空，我以來回塗刷的珍珠色顏料表現聖靈動工時的竄動氛圍，也將達文西的名畫〈Annunciation〉中，天使加百列手持的「百合花」作一重複造型複製在畫面中；花的方向對應到左幅馬利亞的位置，有賦予或置入的關係，象徵馬利亞的純潔身分。除此之外在第一幅作品與第二幅之間，亦以一朵跨越的百合花異動畫面的固定感，「相似的重複」以此揮發作用，希望破除作品艱澀難以親近的感覺。

---

<sup>20</sup> 節錄自徐志摩《西湖記》。資料來源：[http://pei.cjhh.tc.edu.tw/discover/beauty\\_9.htm](http://pei.cjhh.tc.edu.tw/discover/beauty_9.htm)

## 第二章、與創作的同步經驗

### 第一節、再次從觀察出發

對於創作我常認為作品最終的目的不是為了進入美術館那些大公共領域，而是能進入人的日常生活空間中。每次看到國外的室內設計雜誌，裡面除了傢俱的擺設外，「圖畫」通常都是少不了的佈置重點，有時客廳有畫、餐廳有畫、臥房有畫、工作室有畫……，一幅畫的驚人效果總能從圖片上看出，尤其近年來流行的極簡設計風格，掛上一幅畫後常能讓整個空間頓時充滿生命力；因為那不是機器打造出來的商品，而是靠創作者的身心一起展現出來的有機氣息。所以在個人創作中，即使目前的參考文本還是依附在《聖經》事件上，仍習慣以身旁唾手可得的材料作為運用，甚至常從生活經驗中擷取畫面靈感。我想讓繪畫創作能與實際的感官經驗或現實生活碰撞出理性與感性的火花，並且有機會進入人的生活殿堂中。

當然有時我們很難說出創作上的發想是從哪個點開始的，創作者的觀察一向是隨著走路、吃飯、坐車……同步經驗的，留心週遭的事物甚至對一般人來說都不是一種刻意的動作，問題是我們看得夠不夠深入呢？

英國作家艾倫 狄波頓（Alain de Botton, 1969~）的著作《旅行的藝術》（*The Art of Travel*）是一本讓我在閱讀後收穫很多的書。因為自己迷上自助旅行對一個地區或一個城市深入的索玩方式，所以對於相關的旅行事物也備感興趣，這本書中不僅談旅行也談藝術，更重要的是能讓人進而思考自己「看」世界的方式。

2001年當我第一次走訪義大利和西班牙後，就感受到讀藝術史的人若能實際經驗或親眼看見，常比抱著書死背死記來得快又有效，所以也才会有「**讀萬卷書不如行萬里路**」這句名言。甚至有時反而是由其他領域進入理解比較容易讓人印象深刻，從作家的角度、社會學家的角度、歷史學家的角度……透過其

他領域背景的觀者去了解他們眼中的藝術史與我們的不同之處。而作家，總是能輕鬆描寫出我們心中的感受，將難以言喻的感覺化為精采絕倫的文字，讓人讀得興致盎然。然而有時並非是我們自己講不出心中的感受，而是根本忽視了它的重要；所以當書中提出一些平易近人卻又容易忽略的想法和觀點時，讀者才恍然大悟知道彼此的觀感是相同的，自己的觀察力和感受力大獲開啓。

各篇章中我特別深入的是寫到旅行與藝術的〈眼界大開〉( *On Eye-Opening Art* ) 部分，狄波頓以大家熟知的印象派畫家梵谷( Vincent van Gogh, 1853-1890 ) 作為嚮導，內容透過他寫給弟妹的信件，表達梵谷在法國南方阿爾( Arles ) 作畫的心路歷程；這與我們平常從藝術類的圖書閱讀到的梵谷不全相同。體驗的開始是狄波頓受朋友邀請到南法的農莊度假，最初他對普羅旺斯( Provence ) 那個地方並沒有多大興趣。狄波頓的朋友在客房裡放了一本介紹梵谷的大畫冊，第一晚半夜睡不著之際，他拿起畫冊讀了幾章，到清晨才沉沉睡去。隔天以後，狄波頓看普羅旺斯的角度不同了，他覺得這個發現與前一晚閱讀過梵谷不無關聯，他說：「讀了梵谷以後，我才注意到普羅旺斯的顏色很特別。」<sup>21</sup>

書中提到梵谷因為大家忽略了普羅旺斯的自然色彩而忿忿不平，他說：「大多數的畫家對色彩的研究不深……，看不見南方的黃、橘和帶有微綠的硫黃色。如果別的畫家看到的和他們看到的不一樣，就叫人家瘋子。」梵谷也告訴他的妹妹：「這裡的色彩很細緻。葉子新鮮時是種飽滿的綠色，這種綠色在北方很少見。然而葉子枯萎、蒙塵時，還是有它的美，因為大地有著各種不同色調的金色：綠金、黃金、粉金……這些與藍相結合，有水的寶藍、勿忘草的靛藍，特別是亮麗明豔的磁藍。」<sup>22</sup> 他對妹妹解說：「夜晚的色彩甚至比白天更豐富……只要你注意看，你會發現有些星星是橙黃色的，有些則是粉紅色的光芒，還有綠的、藍的，以及向勿忘草那樣明豔的顏色。不用說，只是在一片藍黑色畫上白點是不夠的。」<sup>23</sup> 從書信中可以發現，梵谷用豐沛熱烈的情感投入理性細微的觀察，將我們沒有特別注意及忽略的大自然色彩提出，並且忠實地描繪在畫布上( 圖 8 )，那是普羅旺斯的天空、絲柏( Cypresses ) 的姿態、橄欖

---

<sup>21</sup> 節錄自艾倫·狄波頓著，廖月娟譯，《旅行的藝術》，台北：先覺出版，2002年，頁229。

<sup>22</sup> 同註21，頁232。

<sup>23</sup> 同註21，頁232。

樹的枝幹和熱風中搖曳的麥穗……，透過梵谷的眼看和手繪，我們對阿爾的景色更加興趣了。

去年在慕尼黑（München）的新美術館（Neue Pinakothek）內，我被梵谷的作品深深感動。梵谷的畫作當然有來過台灣讓民眾親睹，但是那種展示空間和恐怖的人潮，不談也罷。反而是在國外的美術館內，觀眾可以以不到一公尺的距離近看梵谷的作品，首先這種感覺讓人感到親切；再來能拿起相機近拍局部時又讓我們更加感動了。第一次如此貼近梵谷的風景，背後沒有人你推我擠，我放鬆心情看著他的筆觸色彩，尤其是運筆的堆疊層次，讓我自小對割耳狂人的刻板印象改觀了。梵谷的熱情應該是保持理性的，他並非感動地放筆揮灑，畫面中有規則的筆觸、方向說明了梵谷思考性的呈現眼前美景，他的敏銳觀察讓色彩一層一層分離，再用精確的筆觸方向和色料依序層疊入畫。如上文所提到的，他發現了其他畫家沒有看到的東西，致力想要向人傳達南方的美，然而別人卻把梵谷當作瘋子，只因他的比例、線條、光影及色調都與傳統背道而馳，他承認：「我因為忠實呈現我所看到的顏色、破壞了傳統而遭到抨擊。」<sup>24</sup> 幸好梵谷至終都沒有放棄他對忠實呈現的堅持。

狄波頓透過畫冊的閱讀發掘到藝術無形中對於旅行的重要，他寫道：「或許視覺藝術最能提升我們欣賞風景的能力。……如果是為了追尋美而去旅行，藝術作品常有潛移默化之效，影響我們行進的方向。」<sup>25</sup> 狄波頓的描寫讓我突然發現藝術家的責任重大，不能只在自己的圈子內高談為藝術而藝術之類的主義，其他領域的人可能還需要透過我們的眼去更認識這個世界呢：「藝術欣賞的能力會轉移到真實世界。我們先是發現畫布上的景物令我們看了陶醉，之後也會喜歡上真實的景物；就像看了梵谷畫的絲柏之後，我們更知道如何欣賞絲柏的姿態。」<sup>26</sup> 如同暢銷書《達文西密碼》（*The Da Vinci Code*）能讓全世界掀起參觀羅浮宮（Louvre）的狂熱，身為藝術創作者的我們，當然更會為了看印象派大師的原作，飛去巴黎的奧塞美術館（Musée d'Orsay）朝聖，或是為了看維梅爾（Vermeer, 1632-1675）的〈戴珍珠耳環的少女〉去造訪收藏的美術

---

<sup>24</sup> 同註 21，頁 237。

<sup>25</sup> 同註 21，頁 219。

<sup>26</sup> 同註 21，頁 242。

館……；不可否認，有些人可能就是因為看了某位藝術家描繪的地方，而對那裡產生興趣與感覺，甚至改變了他們觀看的視野，好比狄波頓的這般感動：「因為藝術作品而讓我愛屋及烏連帶對一個地方感到好奇。一個地方經過偉大畫家的描繪，往往會變得更加動人。」

所以我開始檢討自己的觀察是不是夠徹底，是否也是對色彩的研究不夠深入，沒注意到光影裡面那些細微的變化。一位創作者本來就該比一般人更需要加強自己的觀察力。我從梵谷那再一次學習到對所見之物應有更敏銳的洞視能力和抽絲剝繭的分析——午睡到了傍晚，身體依然很累，只是眼睛睜開，我被眼前的景象吸引了，沒有戴上眼鏡繼續瀏覽著房間：那沒有裝冷氣的冷氣口，有一整面光透進來，室內的空間因而變得濛濛的，那面光不是暖色光，眼前所見的是各層次的一片灰暗，是帶有粉藍、粉紫、粉紅色的朦朧光，讓牆壁、天花板、衣櫃、門……全都染上了同一個色調，但灰調中還帶著粉藍、粉紫、粉紅色——我不再忽略這些。

寫過《繪畫的要素》（*The Elements of Drawing*）的英國藝術批評家羅斯金（John Ruskin, 1819-1900）認為，繪畫能教我們看這個世界——是細看而非只是隨便瞧瞧，課堂中他對學生說：「*Now, remember, gentlemen, that I have not been trying to teach you to draw, only to see.*（我不是在教你們畫，而是在教你們看。）」接下來的觀點更值得身為創作者的我們深思：「如果我們在一地停下腳步，凝視這個地方的風景，時間約是完成一幅素描作品的程度，就可了解我們平常是多麼粗率。要畫出一顆樹，至少得專注個十分鐘，但就過往行人而言，即使是最美的樹也很少教人駐足個一分鐘。」<sup>27</sup> 是的，我們隨時在看在觀察，因為我們害怕失去美的擷取，卻也常因著「時間」不足而匆匆一瞥，很多時候都是走馬看花、旋風式的過境。仔細想想，這樣的態度無形中只是在抹煞和消耗自己的能力，身為創作者更應該回頭思索自己的作品為了傳達什麼給大眾，透過我們的眼睛要呈現怎樣的視界。雖然目前個人的創作形式已脫離具象寫實的範疇，我仍喜歡從日常生活中去尋找美景，將駐足在美景前觀看的感動記憶下來，作為繪畫時的內在參考，是理性手法的感性結合。

---

<sup>27</sup> 同註 21，頁 258-259。

## 第二節、網路天堂部落格

我在創作上一向追求慢的筆調、靜謐的氣氛，卻在生活中滿足地運用資訊時代的產物。我讓自己在生活運用上緊跟著科技迅速的腳步前進，尤其這幾年來科技界推陳出新的速度快得驚人，從 1999 年 10 月進入大學後到目前 2005 年的年底，我的生活中已經出現許多過去都不曾有的名詞，使用上也愈來愈普及。先從行動電話來說，剛進大學時手機才正開始普遍化，不但外型大而且款式不多；到了現在彩色螢幕已是基本配備，外觀也變得輕薄短小，甚至還有上網、聽音樂和照相的功能。電腦雖然在進入 21 世紀前就已經使用很久了，不過在各方面卻還沒有飛速的更替；也許是千禧蟲的問題讓科技界不斷推出完善的產品，電腦終於開始普及每個家庭，大學課堂上繳交的報告亦跟上時代規定打字列印，相信現在已經沒有人為了一份報告去買稿紙回來動筆寫字了，資訊教育已是每個學生的必修學分。

2000 年大二下學期我因為課程需要買了第一台個人電腦，自此也強烈感受到五年來在電腦軟硬體以及網際網路上的應用變化，從每月推出的新產品就可以了解汰舊換新的速度有多快。四年前 VCD 光碟逐漸將 VHS 錄影帶淘汰，CD-RW 的燒錄機也因應市場需求推出，而且每個月的燒錄速度都在創新高，沒想到相隔一年 VCD 的容量已不敷使用繼而推出大容量高品質的 DVD 光碟和 DVD±RW；同時期以電話線和數據機撥接的 56Kb 網路也逐漸被 ADSL 寬頻網路取代，速度更是愈來愈快。甚至現在電腦界的產品開始講求輕薄小巧，輕便的 USB 隨身碟人手一個，還有數位相機、PDA、MP3、iPod……，只要每月多瀏覽網路購物頻道便會發現，這是四年前的我們難以想像的資訊產品世界，許多以前空想的概念硬體一一實現，我們的生活充斥著這些科技產品：運動的人掛著小型的 MP3 隨身聽慢跑；出國拍照不再是單眼貼著觀景窗對焦，短短兩年時間數位相機已是人手一台，使得底片市場乏人問津。當然除了這些實體操作的數位硬體蓬勃發展外，網路上的虛擬世界，如：聊天室、BBS 依然存在，更增加了個人網站（Website）、新聞台（E-paper）、電子報（Newsletter）……等發聲管道，上網人數每天以倍數驚人成長，虛擬世界擠滿了來自世界各地的人。



瑪格麗特·魏特罕 (Margaret Wertheim) 在《空間地圖》(The Pearly Gates of Cyberspace) 中將網路空間 (Cyberspace) 比喻為早期基督徒設想的天堂，是靈魂完全擺脫肉體弱點困擾的地方。現今的網路族傲然聲稱，在這一「界」裡，我們將豁免生理形體帶來的一切侷限與尷尬<sup>28</sup>。「面臨社會環境與自然環境的破壞瓦解，我們的帝國似乎也在崩潰；電腦網路信徒宣揚的理想化國度，也是超越煩惱塵世種種問題以上以外的。他們恰似早期的基督教徒，嚮往一個『超然存在』的光輝避難所，一個洋溢平等、友情、好品性的烏托邦世界。」<sup>29</sup> 上網族群似乎在網路空間中找到了永生不死，像是實現了〈啓示錄〉中應許的「不再有死亡」。網路世界不分男女老少、第一世界或第三世界、南半球或北半球、東方或西方，只有能坐擁電腦並能負擔每月上網費的人，都有資格從標示「.com」的入口進入。書中明確宣稱：「網路之國廣納全人類，即便目前尚未達到人人進入的地步，起碼可能性是有的。」<sup>30</sup> 網路的迷人魅力因它解除了種族與性別的障礙，癖好再奇特的人，都能在網路上覓得同好。

這些看不見的場域特質讓網友們一見如故，人與人的溝通開始透過「介面」對話——「眼看是在聽話、手打是在說話」；當然網路的功用不只適用於各地網友的交流，許多時候，網路上的豐富資源成了生活上極便利的部份。為了跟上時代潮流及增加曝光率，各類機關、商店、城市……都將資訊上傳到網站上以供檢索，網友只需鍵入「關鍵字」，搜尋引擎迅速將資料奉上，許多以前必須親自走一趟的代辦事項，現在透過滑鼠左鍵就能在家輕鬆解決，便利的網路購物也是變得相當受歡迎。而今年台灣網路界最熱門的當屬「部落格」(Blog) 的話題，尤其 2004 年底美國韋氏辭典 (Merriam-Webster) 將「Blog」一字選為年度最具代表性的單字<sup>31</sup>，部落格成了當今持續看好的自我宣傳工具，國際各大入口網站 (Google、Yahoo、MSN) 及媒體都相繼推出部落格的服務，各平台以上傳容量、附加功能及曝光率等條件取勝，吸引網友落腳成為部落客 (Blogger)。

---

<sup>28</sup> 節錄自瑪格麗特·魏特罕著，薛絢譯，《空間地圖》，台北：台灣商務，1999 年，頁 3。

<sup>29</sup> 同註 28，頁 2。

<sup>30</sup> 同註 28，頁 7。

<sup>31</sup> 資料來源可參考美國韋氏辭典官方網頁：<http://www.m-w.com/info/05prevwords.htm>

因爲自己實際接觸及架設部落格，我已開始習慣透過電腦螢幕「介面」去認識及搜尋更多的世界。旅行部落格有網友走訪各地的自然風景和地方小事，即使沒有機會出國親自一看，這些大自然的美景也夠耐人尋味、記憶深刻。資訊部落格有網友提供的最新科技資訊，讓我學習到許多網路上的新知或是技巧，使得自己在運用上也能更加得心應手。我的生活與網路脫離不了關係，隔著千里與他國的網友建立友誼，透過網站看到世界風情，對於自然的保護和熱愛與日俱增，我的創作也因爲部落格的聯繫，聽到更多支持的聲音。一直以來常覺得目前是過著與市隔絕的邊緣生活，對於競爭環境我們比較會置之度外，但是現在我們改變說話的方式，藉著網路空間，讓我們在這裡就能對外發聲！尤其創作上重要的其實是創作過程，我們利用部落格隨時記上自己的生活、自己的關懷、自己的感動，因爲這些無形中都與創作息息相關，甚至能透過各方的互動撞擊出更多想法的火花。

我覺得自己的作品也像是一個「介面」，觀者透過它看到另一個視界。因爲作品中很少出現寫實形體的描繪，因此大部分的觀看帶有感覺的成分，不只創作者在感覺畫面中的空氣氛圍，觀者亦然。「介面」也像是個臨界空間，是從這裡到那裡的轉場，類似坐飛機的時差經驗：中途的十三小時確實經歷，但是生理上卻仍像是上午還在柏林的街道漫步，晚上的時空卻已回到台中的家；因此就我而言「介面」是真實存在的虛幻感覺。我的個人創作中一直存在著旁觀的角度、抽離的觀看，從〈Genesis 1〉系列、〈約〉系列到〈天使報喜〉系列都有類似的特質——畫面變成介面，我們透過它在看故事的起承轉合，是現實世界到抽象思維的中介。

目前我以部落客的身分去體會生活與創作相互影響的一面，即使兩者並非直接明顯地關聯，但是這些點都關乎同一個人：《聖經》是我的參考文本、生活是我的構圖來源，我運用現代化帶給我的便利經驗去創作，網路部落格則是對外發聲的管道之一，藉此我與更大更廣的世界超連結。

### 第三節、快慢的平衡哲學

「在這個媒體充斥、資訊爆炸、轉台快速、電玩當道的時代，我們已經喪失『無所事事』的能力，我們已經無法摒除背景雜訊、專心一致、放慢腳步，單純專注於自己的思維。」<sup>32</sup>

如果從生活面再看自己為何創作，個人以為自己是在對當下外在生存環境的反動對抗。

現代人的生活「快速」當道，只要你夠快便能稱王；每天的新聞獨家、立委爆料、SNG 連場就是最佳示範。甚至我們自己的生活也已經習慣了快速、開始缺乏耐心，只要有人擋住去路、讓我們的腳步慢下來，即使只多等了一、兩秒，也可能讓原本正常的人勃然大怒。《慢活》（*In Praise of Slow*）的作者歐諾黑（Carl Honoré）解釋這個近年在歐美與日本新興的緩慢運動，他說：「緩慢哲學便是平衡。該快則快，能慢則慢。盡量以音樂家所謂的『tempo giusto』（正確的速度）生活。」<sup>33</sup>

米蘭 昆德拉（Milan Kundera）在《緩慢》（*La lenteur*）一書中提到：「速度這種迷狂的形式，是技術革命送給人類的禮物。」<sup>34</sup> 然而這禮物不見得對事事都好，追求快速常讓我們失去禮貌和尊重，在台灣的道路上，車讓人的道理已經瓦解，過馬路成了行人小心再小心的夢魘。我們如此在乎快速，快還要更快，無形中也讓現代人的壓力遽增，步調慢不下來，使我們的身心無法負荷而產生一些文明病，甚至因為科技的日新月異使工作可以滲入生活四周，手機、E-Mail、即時通（MSN Messenger），讓人不知不覺中二十四小時都在為工作「待命」。因此緩慢組織開始在全球各地提出緩慢運動，建議人們挪出更多時間休閒，有時候把手機關掉，或是不要時時帶著電腦；許多已經警覺自己過度緊繃的人開始會選擇到鄉間休息。

---

<sup>32</sup> 摘自歐諾黑著，顏湘如譯，《慢活》，台北：大塊文化，2005年，頁18。

<sup>33</sup> 同註32，頁23。

<sup>34</sup> 米蘭·昆德拉著，尉遲秀譯，《緩慢》，台北：皇冠，2005年，頁6。

「快速」與「緩慢」不僅可以拿來形容相對的速度，有時也是一種生活哲學的說法。快速代表忙碌、控制慾、攻擊性、匆促、重分析、壓迫感、表面的、缺乏耐心、衝動、量重於質；緩慢則有冷靜、謹慎、平靜、重直覺、有耐心、思考周密、質重於量等特質。我們可用食的方面來舉例：有時去餐廳吃飯，店家也會標榜美食是現場烹調而非微波食品，請顧客耐心等餐；或是像炸雞或烤雞，等待的時間一定不同，但是以健康或美味程度而論就能了解兩者的不同價值何在。

「緩慢的樂趣為什麼消失了？噢，從前那些閒晃的人都到哪裡去了？……他們和鄉間小路，和草原，和樹林裡的隙地，和大自然一起消失了嗎？」<sup>35</sup> 昆德拉提醒我們重拾緩慢的樂趣；然而緩慢的目的不是真的慢，緩慢運動並不是將每件事牛步化，你我都希望活在既美好又快速的現代化世界，現代人應該無法想像讓自己再回到過去沒燈沒車的生活。所以，緩慢運動是提醒人以正確的速度生活，如同演奏者在詮釋樂曲或合唱團唱歌時，一定有節奏在依循，不應該跟不上或搶拍。所以當我驚覺到自己的生活已被快速奴役，每天都被速度追著跑，吃速食、開快車、晚上熬夜，我開始感覺到慢下來的需要，因為這樣快速匆忙的步調，讓身心無法得到真正的休息，其實都是在消耗自己，原本沒有病的人可能也會因此得了憂鬱症。

現代人的生活需要即將消逝的緩慢來調節，對於當下自己處在的緊張生活中，每個人都該尋找自己的緩和空間，藉由閱讀、藉由音樂、藉由自己的喜好休閒來獲得舒緩的出口；就像上節提出的網路空間是個人的媒介之一外，繪畫也讓我找到快慢間的平衡。快與慢之於我，並非一種矛盾，而是互補的關係，兩者同時並存，這看似矛盾的撞擊，也確實間接地影響到個人作品。在創作上，我喜歡規則的分割畫面，依照文本的數據或內定比例，將它秩序化的呈現，以橫刷或直刷一致的筆調作畫，因為這些過程能讓人的速度減慢。緩慢使我感覺安定，是適合思考的狀態，有時當我專心在構思創作題材時怎麼努力想都想不出來，卻反而常在早上賴床、校園走路、煮晚餐等這些放鬆狀態才會靈感湧現。然而當我的點子冒出來時，我們就需要快速的分析、評估，得到精確的想法來

---

<sup>35</sup> 同註 34，頁 7。

執行了，因為電腦是快速、精確卻愚蠢得不可思議。人類是緩慢、不精確又聰明得不可思議。兩者結合之後的力量難以想像。<sup>36</sup>

《慢活》的作者也明白肯定藝術工作者的價值：「**畫家與詩人、作家與手工藝家是盡力在機械時代保留緩慢美學。**」<sup>37</sup> 確實，我們的創作是用手在操控，一定會保留下手的軌跡，我們再如何精準都無法與機器相比，因此顯得更加可貴；原作與複製畫的懸殊價值也是在此。手工的琢磨是急不得的，按部就班地製作才能得到完美的成果，就像龜兔賽跑的故事給我們的教訓。當現在外在生存環境讓我不知不覺習慣於快和緊張的步調時，我知道自己必須有意識地調整快慢間的平衡，藉著繪畫的手繪過程找到內在舒緩的小空間。昆德拉在書的最後說：「『等一下。』我還能凝望片刻我的騎士，看他緩慢走向馬車。我想欣賞他步履的節奏——他走得越近，步子越慢。在這緩慢之中，我相信我認出了一種快樂的印記。」<sup>38</sup> 是的，緩慢的步調是一種快樂的印記，我將繼續堅持畫一幅能讓人感覺舒服的作品，或者說讓自己的創作持續保持安定的成分，透過個人觀察的轉換呈現，給觀者、給自己一個心靈對話的空間，是能暫時停下腳步安靜感受的氛圍，並期望最後能將這份情感帶回人的日常生活中。

---

<sup>36</sup> 同註 32，頁 142。

<sup>37</sup> 同註 32，頁 22。

<sup>38</sup> 同註 34，頁 159。

## 第三章、創造內心風景

個人創作的過程先是不斷閱讀《聖經》文本，繼而經過摘要性的思考，將《聖經》內文中的數據、描寫情境等轉化為繪畫上的符號或語彙。以下的圖文排列方式，我將作品圖片放在說明之前，並附上個人閱讀的經文章節，以呈現創作時的過程氛圍。

### 第一節、約 系列

從大學畢業製作的〈Genesis 1〉系列到〈約〉系列，我藉著閱讀《聖經》〈創世記〉中的篇章去想像創世七日及大洪水兩個故事的歷程，同時這兩段經節也是我初次閱讀《聖經》時最感動的內容，心中曾經困惑的問題或是模糊不清的概念終於得到解答。事實上《聖經》中描寫的每段新天地都是很寫實的，但是我想將其抽離自然界，以抽離形象的形式表現，「有些抽象藝術是從自然『抽離』；它的出發點是『真實』世界。藝術家選擇一個造型，再將它簡化至與原造型僅有風格上相似之圖像，或是改變至完全不可辨識。」<sup>39</sup> 所以開始作畫前，我會先不斷閱讀，同時拿起筆書寫內容，反覆琢磨字面上的意義，以找到抽象摘要化的依據。

2004 年的作品〈約〉系列，是延續之前〈Genesis 1〉系列關於最初的感動的主題，也是對生活週遭容易忽略的一些自然現象產生的感動。〈約〉系列所談的是關於「彩虹」。

我們都知道彩虹的發生是在雨過天晴時，若是我們先細讀〈創世記〉2 章 5 節：「主上帝創造天地的時候，地上沒有草木，沒有蔬菜，因為他還沒降雨，也沒有人耕種；但是有水從地下湧出來，潤澤大地。」（創 2：5-6）和 10 節：「有一條河從伊甸流出，灌溉園子。它流到伊甸外面，分成四條支流。」的內

---

<sup>39</sup> 同註 17，頁 2。

容，由上述這兩段經節可以看出，此時植物的灌溉、五穀的耕種並不需要降雨的發生，因為上帝已預備好源源不絕的河水了。不過後來卻因著人類種種的惡行<sup>40</sup>，上帝開始後悔造人，他對挪亞說：「……七天後，我要降大雨四十晝夜，把我所創造的一切生物都消滅。」（創 7：4）；由此可發現，降「雨」的現象是到了「挪亞時代」<sup>41</sup> 才出現的，也因為有了雨，彩虹才有機會在雲端出現！

難得一見的彩虹可遇不可求，〈創世記〉中所記載的第一道彩虹，是在大雨降了四十個晝夜以後，第一次在雲彩中出現。同時上帝以彩虹為記號，與挪亞和全人類立約，之後每當彩虹出現在雲端中，上帝就會記得他與全人類以及所有生物訂立的約，那就是洪水不再毀滅所有的生物。

我決定記錄下這一段的內容。然而不同於〈Genesis 1〉系列只包含了《聖經》〈創世記〉中的一個篇章而已，這個關於「挪亞方舟」的故事，全部範圍涵蓋了從〈創世記〉第六章到第九章的內容。〈約〉系列以四幅 97×145.5 公分的 80P 畫布創作，由右至左的排列方式呈現，一如我在看中文聖經時由右至左的閱讀順序。透過這四個章節中起、承、轉、合的發生經過，每一幅作品即是我對每一個章節的詮釋。

---

<sup>40</sup> 可參閱〈創世記〉6章 1-7 節「邪惡的人類」。

<sup>41</sup> 關於「挪亞時代」可參照〈創世記〉第 5 章「亞當的後代」中發現，從「亞當」(Adam) 時代到「挪亞」(Noah) 時代實際上長達 1556 年之久；若以人類紀年的方式推算約是經過了「16 個世紀」才發生大洪水事件。

八口之舟 2004 油彩、畫布 97x145.5 cm (圖 11)



「你要選用好的木材，為自己造一條船；船裡要有房間，裡面外面都塗上柏油。船長一百三十三公尺，寬二十二公尺，高十三公尺。船要有窗戶；窗戶接船頂，高四十四公分。船艙分上、中、下三層，船邊要留門。」（創 6:14-16）

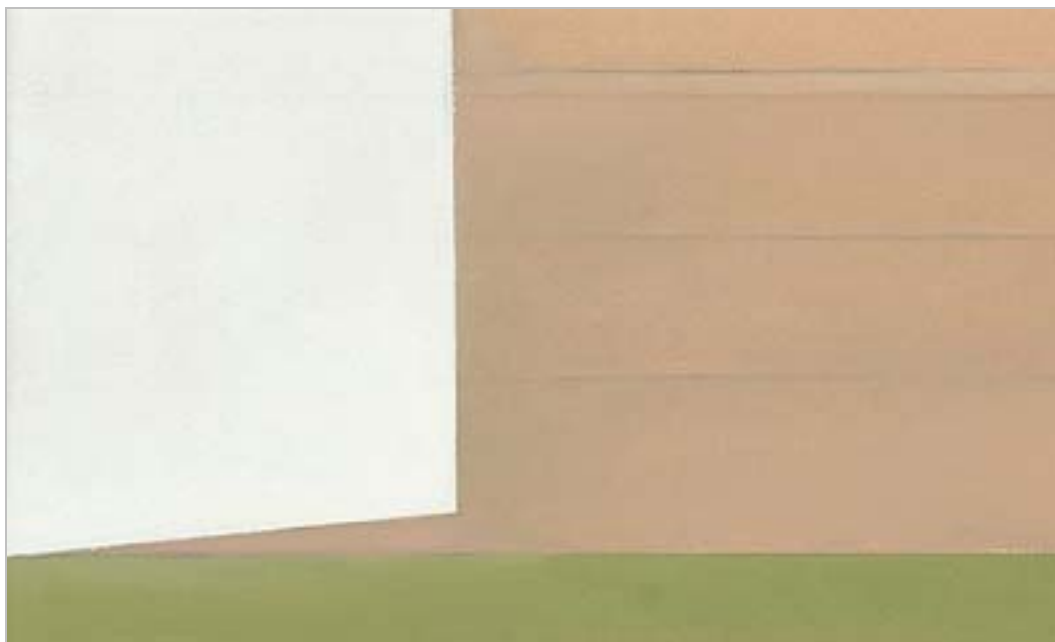
許多舊約聖經名畫中都有描繪「挪亞方舟」的題材，然而我發現到一個共通點是，藝術家們繪製出來的方舟並不完全依照《聖經》上所敘述的比例來畫，也因此原本應該是非常龐大的方舟在視覺上變得只像是艘普通的船。

對此我選擇直接使用《聖經》文本的數據，將船身等比例縮小在畫面中，企圖完整傳達內文的原意。因此畫面中的結構即是先以此架構而成的，而對於顏色的選擇也不再侷限於單色調的繪畫，反而用象徵性的大色塊分布於畫面中，可以明顯地看出，整個畫面只由三個色塊組成，面積大小也各不同。色彩方面，以綠色調代表大地還沒被洪水毀滅前的樣貌，而左上角的白色則是主觀的選擇，因為不想加入第三個顏色來影響另外兩個色彩的搭配，所以用白色來鋪陳剩下的空間。畫面左上角，卡其色與白色相交之處，有一斜線分隔，不僅象徵方舟船門的位置，也讓原本都是平行分割的畫面多出變化；筆觸的使用



上，以不規則的方式來回塗刷，同時保留了鉛筆構圖時的手繪線條，使整個結構性的畫面不至於顯得呆板單調。

(下圖：八口之舟 局部)



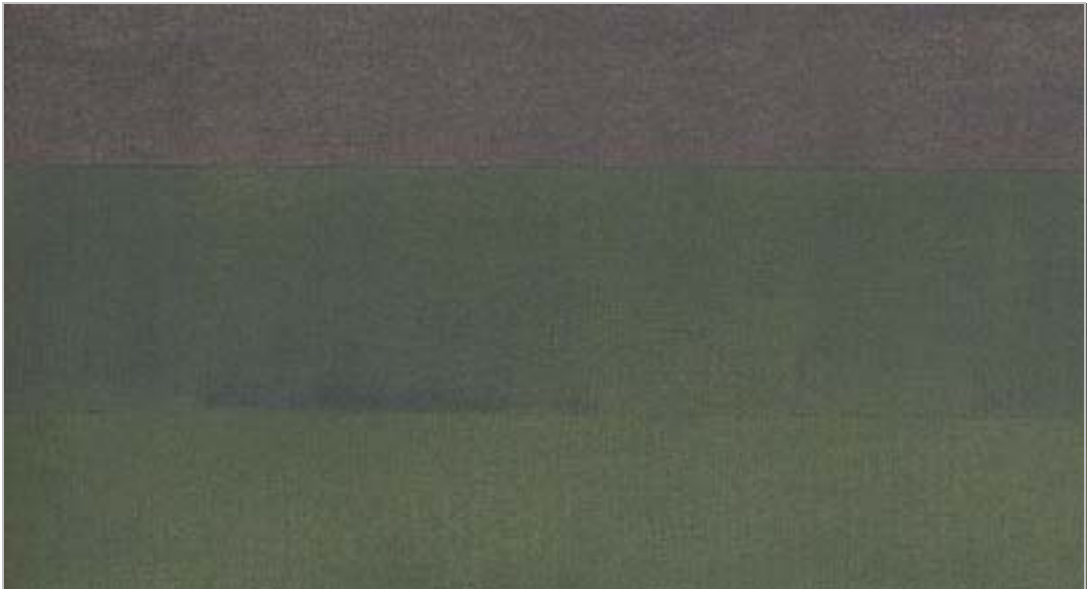
雨降了四十晝夜 2004 油彩、畫布 97x145.5 cm (圖 12)



「洪水氾濫連續四十天。水往上漲，船從地上浮起來。水越漲越高，船開始在水面上漂蕩。洪水淹沒大地，使天下所有最高的山峰都沒頂。但是水繼續高漲，高過山峰七公尺。」（創 7:17-20）

承接〈八口之舟〉下方大面積的綠色色塊，我使用較灰的綠色來延續故事。當大地被傾盆而下的大雨淹沒了，原本搭建在地面上的方舟開始往上浮升，一直高漲、不斷高漲……，雨降了四十個晝夜後，水面甚至高過最高峰七公尺。上半部深灰色由上而下的筆刷痕跡，表示連下四十天的大雨，天空中瀰漫著水氣，色調的變化，讓畫面不像是靜止的狀態，有空氣川流不停的感覺。畫面的右上方並以一個狹長形的方塊象徵方舟，來呈現故事的連續性，以及代表方舟在水面上即將漂流的一百五十天的起程。

（下頁：雨降了四十晝夜 局部）



新橄欖葉子 2004 紅土、油彩、畫布 97x145.5 cm (圖 13)



「一百五十天內，水逐漸消退。七月十七日，船擱在亞拉臘山脈的一座山上。水繼續消退，到了十月一日，山峰開始出現。四十天後，挪亞打開窗戶，放出一隻烏鴉。這隻烏鴉飛來飛去，一直飛到水都消退了，沒有回來。挪亞又放出一隻鴿子，要看看水退了沒有。但是，因為水還淹沒大地，鴿子找不到落腳的地方，就飛回來。挪亞伸手把牠接回船上。又等了七天，他再放出鴿子。黃昏的時候，那隻鴿子嘴裏叼著新的橄欖葉子，飛回挪亞那裏。這樣，挪亞知道水退了。」（創 8:3-11）

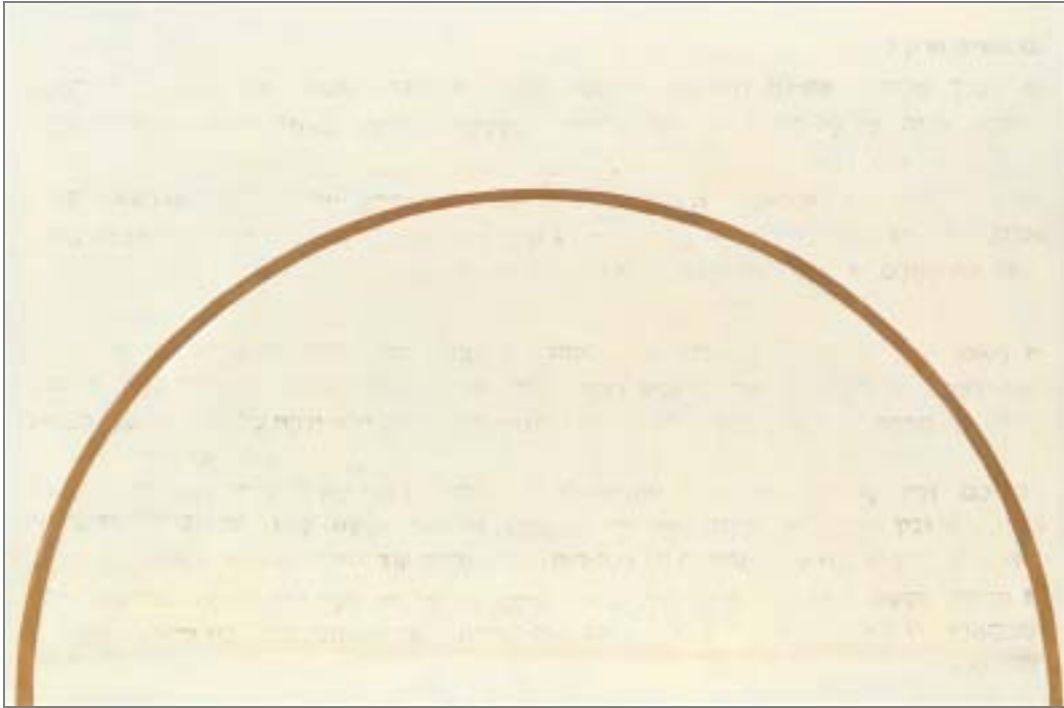
閱讀這個章節後，即可發現鴿子嘴裡叼著的「新橄欖葉子」可說是一個新希望的開始，因為水退了；這正是整個故事中重要的一個轉折點。挪亞在方舟裡已經待了快一年的時間了，他非常有耐心地等候上帝要他們下船的信息。第一次挪亞放出一隻烏鴉，烏鴉沒有飛回來；第二次放出一隻鴿子，鴿子因為找不到落腳的地方所以又飛回方舟；第三次當挪亞再次放出鴿子，鴿子在黃昏的時候飛回來了，嘴裡還叼著新擰的橄欖葉子；因為橄欖樹是生長在低地的植物，所以挪亞知道水已經退了。

爲了表現這是一個新開始的天地，我直接選擇了不上底的畫布，只在畫面最下面的部分，使用紅土敷上剛剛新生的大地，並用翠綠色象徵新發芽的草木、植物。另外我想要表現出整個大地容光煥發的樣貌，所以又在紅土上塗了油料來增加其油亮的效果。意外的是，紅土並不太會吸油，所以只增加了顏色的飽和度而已，其他無法被紅土吸收的油料反而滲入了畫布中，使畫面局部出現了一些流動的痕跡，並隱約將翠綠色的顏料吸引上去。這些結果是我當初沒有預期到的，也因爲如此微幅的流動線條，使得整個畫面比之前多了些生命力。同時在這幅作品的最左方，我仍然繪製了一個狹長形的方塊來與前圖〈雨降了四十晝夜〉相呼應，畫面有了時間的軌跡，代表挪亞一家八口在海上漂蕩的日子即將結束。

（下圖：新橄欖葉子 局部）



虹 2004 洋金箔、壓克力彩、油彩、畫布 97x145.5 cm (圖 14)

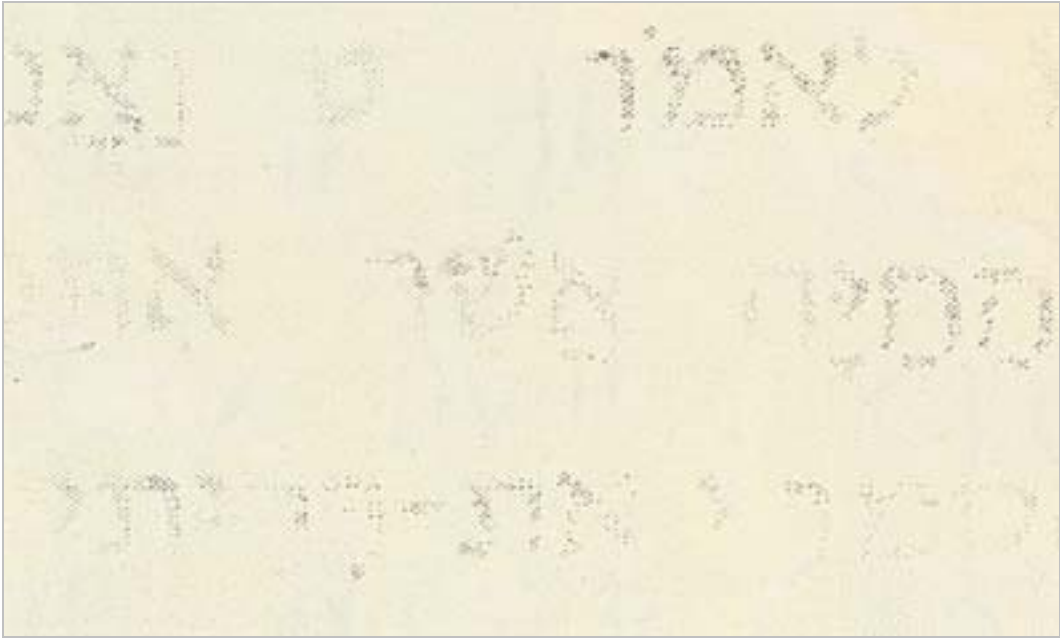


「上帝對挪亞和他的兒子們說：『我現在要與你們和你們的子子孫孫，以及地上所有的動物，就是那些跟你們從船裡出來的牲畜、飛鳥等立約。我應許你們：所有的生物絕不再被洪水消滅，不再有洪水毀滅大地。我使我的彩虹在雲端出現，作為立約的永久記號。這約是我與你們以及所有生物立的；彩虹是我與世界立約的記號。無論甚麼時候，我在天空鋪上雲彩，彩虹在雲端出現，我就記得我與你們以及所有生物訂立的約：洪水不再毀滅所有的生物。當我看見彩虹在雲端出現，我就記得我與你們和地上所有生物所立永遠的約。這就是我與世上所有的生物立約的記號。』」（創 9:8-17）

這幅畫的重點在強調彩虹與約定的關係。第一次我將英文章節書寫在畫布上，視為一種書面上的契約，象徵永恆的約定；後來改以〈創世記〉的書寫原文——希伯來文，將其轉印在畫面上，而希伯來文由右至左的閱讀方式，也剛好符合整組作品的走向。另外作品中想呈現的立約的記號——彩虹，我從德國浪漫主義畫家卡斯帕·大衛·佛列德利赫（Caspar David Friedrich, 1774-1840）的作品〈*Regenbogen über Rügener Landschaft mit Schäfer und Herde*〉（有牧羊人的風景）（圖 9）得到靈感，轉換之前一直陷入如何呈現七彩的想法上，改在畫

面中央構築一座金色的虹橋，並用淡紅色和淡藍色薄塗。弧線的造型讓整幅作品仍然呈現規則的秩序以及安定感。

(下圖：虹 局部)





約 II 2005 壓克力彩、油彩、畫布 116.5x91 cmx3 (圖 15)



繼 2004 年的〈約〉系列四連作後，2005 年我再度詮釋相同的主題——〈約 II〉。此作品以三連幅呈現，這種方式也普遍運用在西方的宗教畫上面。作品中出現的一些創作元素是延續中間的〈天使報喜〉系列。約定的彩虹以純粹的文字構成，將上帝與挪亞立約的內容一字一句印在畫布上，仍是象徵書面上的契約，只是這次的想法直接將彩虹和約結合出現，一道弧形的金字跨越三幅畫面，將畫與畫間的關係緊密接合。畫面下方用複寫紙轉描挪亞時代的地形圖，右下方的狹長形方塊仍是象徵方舟，其擺放的位置則暗示洪水消退後停留的亞拉臘山上。此時我的創作已經偏向想法上的建構，畫面中的符號、象徵到位即可，呈現理性的置入創作。〈約 II〉作品中將之前〈約〉系列用四幅畫分別說明的故事，集合在同一個畫面中，所以這組作品的時間性是交錯的，洪水消退後新生的大地，先從低地長出新的橄欖樹，畫面中橄欖綠的部份是地中海地區盛產橄欖的土地，所以在作品中不僅是色塊分布的位置，實質上也有其意義。我的創作上開始帶入一些資料訊息，同時這個過程對我而言也是一種學習，因為知的需要而跨界去找出答案。

(下頁：約 II 局部)



BEINGS - ALL BIRDS AND ALL  
THE EARTH - AS A SIGN OF THE  
AND THE RAINBOW APPEARS  
WANT BETWEEN ME AND ALL Y



## 第二節、 天使報喜 系列

「在伊利莎白懷孕的第六個月，上帝差遣天使加百列到加利利一個叫拿撒勒的城去，要傳話給一個童女，名叫馬利亞；這童女已經跟大衛家族一個名叫約瑟的男子訂了婚。天使到她面前，說：『願你平安！你是蒙大恩的女子，主與你同在！』馬利亞因為天使這話，十分驚惶不安，反覆思想這問安的含意。天使對她說：『馬利亞，不要害怕，因為上帝施恩給你。你要懷孕生一個兒子，要給他取名叫耶穌。他將成為偉大的人物，他要被稱為至高上帝的兒子。主——上帝要立他繼承他祖先大衛的王位。他要永遠作雅各家的王，他的王權無窮無盡！』馬利亞對天使說：『我還沒有出嫁，這樣的事怎麼能發生呢？』天使說：『聖靈要降臨到你身上；至高上帝的權能要庇蔭你。因此，那將誕生的聖嬰要被稱為上帝的兒子。看你的親戚伊利莎白，她雖然年老，人家說她不能生育，可是她現在已經有了六個月的身孕。因為在上帝沒有一件事是做不到的。』馬利亞說：『我是主的婢女；願你的話成就在我身上。』於是天使離開了她。」（路加福音 1：26-38）

〈天使報喜〉的題材在西方聖經名畫中相當常見，達文西於 1472 年繪製的〈*Annunciation*〉在 1984 年被安迪·沃荷（Andy Warhol, 1928-1987）重新改造，將畫面中人物的部分去除，只留下天使和馬利亞的手勢，然而只利用手勢所表現的畫面仍具有張力，手勢不但象徵身份亦呈現表情，因此也成為我創作上的想法。布萊斯 馬登（Brice Marden, 1938~）在 1978 年也畫了〈*Annunciation*〉的作品（圖 10），與之前的同主題作品不同的是，馬登已完全抽離具體形象，用顏色和分割色塊呈現天使報喜。馬登作品中單色的、蠟筆畫面的寧靜，暗示著抽象繪畫有引喚出較高領域的力量。他提出「矩形、面、結構與圖畫，都是靈魂的共鳴板」，暗示著純粹抽象造型有透露出宇宙的內在性之潛能。<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> 同註 17，頁 198。

天使報喜 I 2005 油彩、畫布 116.5x91 cmx3 (圖 16)

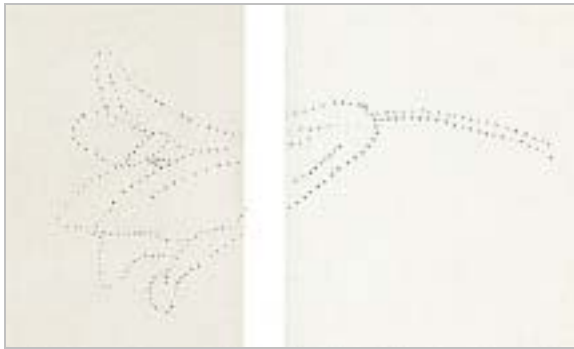


這件作品以三幅 116.5×97 公分的畫布組成，分別代表天使加百列、聖靈和馬利亞的角色關係。右邊那幅只用右手向上指天的手勢象徵天使加百列，他傳遞從上帝而來的旨意，並將此訊息告知馬利亞。畫布的其他部分則保留上了兔皮膠後的狀態，不添加多餘的物件；而兔皮膠水留下的結晶狀在展示燈下閃著耀眼純淨的光芒，像是加強了天使的預告與上帝的臨在。左幅整張藍色的畫面代表馬利亞，自古以來藍色常被賦予象徵意義，是描繪聖母馬利亞衣服的顏色，代表消除愚昧雲翳之後的天空的顏色。<sup>43</sup>我將畫面處理到油亮光滑，畫緣部份仍保留磨平與刮除的痕跡，隱含了馬利亞是被揀選的童女，而非天主教提高的聖人地位。畫面最下方也以雙手環握的手勢表達馬利亞謙卑接受的態度。作品中幅象徵天使加百列與馬利亞對話的內容，是聖靈的角色。背景部份以加了珍珠粉的膠水用筆觸左右塗刷，有聖靈無形流竄的活動感。燈光下珍珠光彩柔和的折射讓〈天使報喜 I〉的三幅作品分別呈現三個氛圍與三個角色。畫面上有排列整齊的百合花，百合花在大部分的〈天使報喜〉圖中都是由天使手持，象徵馬利亞的純潔。在此我仍挪用此符號，將百合花的面向向著左幅，右邊兩幅之間也有一朵百合花跨越兩個畫面，讓原本嚴肅、規則的畫面出現空氣流動的氣氛。

(下頁：天使報喜 I 局部)

---

<sup>43</sup> 參考阿爾維托·奧古埃爾 (Alberto Manguel) 著，薛絢譯，《意象地圖：閱讀圖像中的愛與憎》(Reading Pictures: A History of Love and Hate)，台北：台灣商務，2002 年，頁 39。



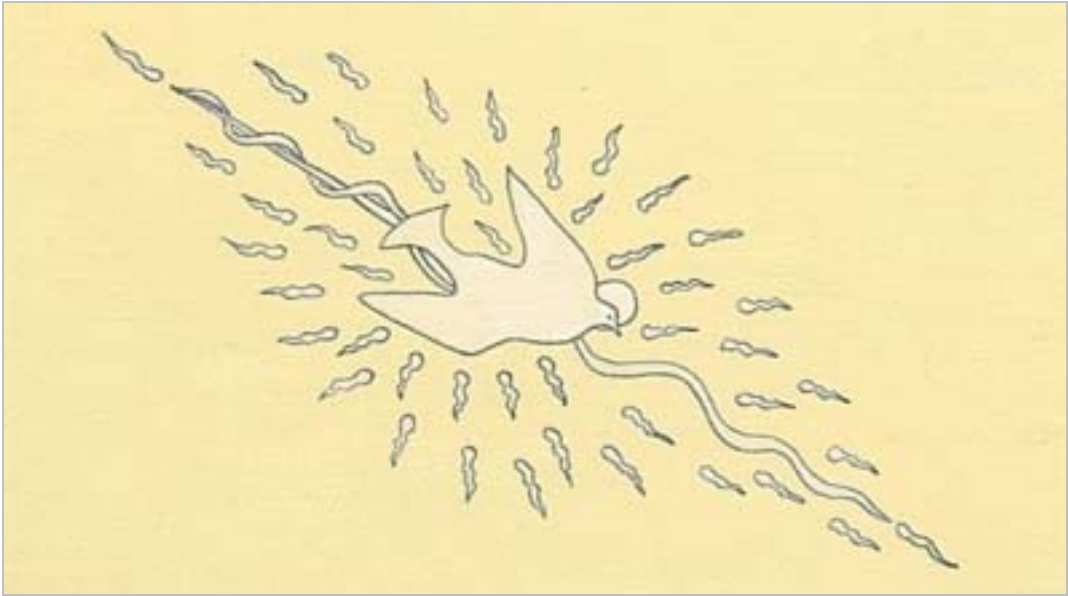
天使報喜 II 2005 油彩、畫布 80x80 cmx2 (圖 17)



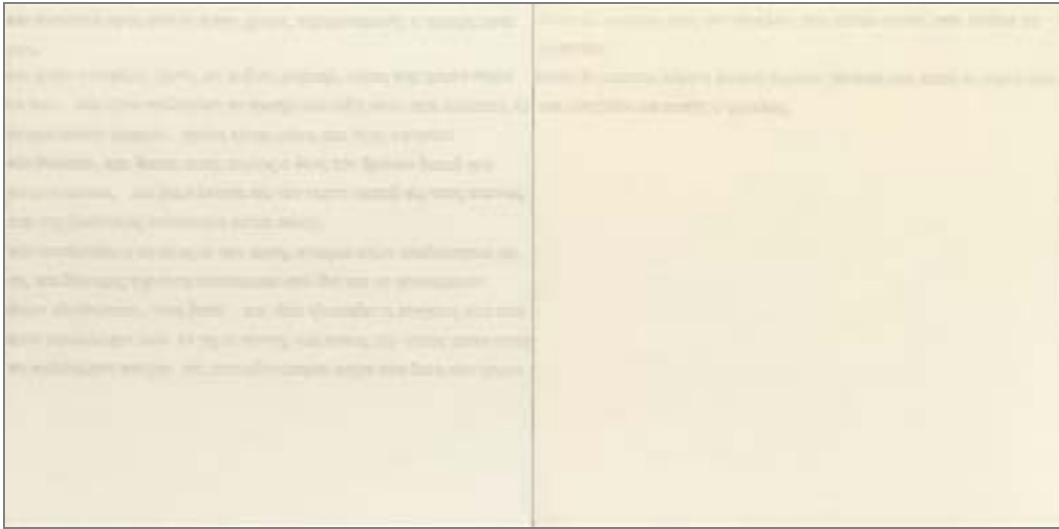
延續〈天使報喜 I〉中的百合花記號，象徵馬利亞的純潔和高貴，這件作品則將百合花排列成 V 字型；V 字型在西方有代表陰性、女人的意涵，在此結合花與 V 字的構圖，說明右幅代表馬利亞的角色，同時 V 字型下方有幾排希臘字「γενοιτο μοι κατα το ρημα σου. και απηλθεν απ αυτης ο αγγελος.」，這是馬利亞聽到天使的預告後，謙卑接受時說的話：「我是主的婢女；願你的話成就在我身上。」；之前在〈約〉系列之一〈虹〉中，我將上帝與挪亞立約的內容以舊約原文希伯來文寫作，而這件作品的內容是預告耶穌的誕生，是記載在新約的〈路加福音〉中，當時是以希臘文寫作完成，所以作品中馬利亞回答天使的話，我選擇使用希臘文書寫。作品左幅的右上角我描繪了一隻鴿子，鴿子在過去的聖經名畫中常用來象徵為聖靈，這裡與〈天使報喜 I〉不同的是呈現聖靈的方式，一種是非具象以筆觸表現無形的聖靈流動，這件作品則再次運用過去對聖靈的繪畫語彙，一隻鴿子的意象來代表，鴿子的位置位於全幅作品的對角線上，使其視覺動線跨越兩幅作品的間隔至右幅代表馬利亞的畫面。背景顏色單純平塗黃色，其他如鴿子和百合花則用白色局部描繪，百合花的花瓣部份以膠水薄塗一層，視覺上並不明顯，卻能在光線或角度變化中隱約呈現不同。

(下頁：天使報喜 II 局部)

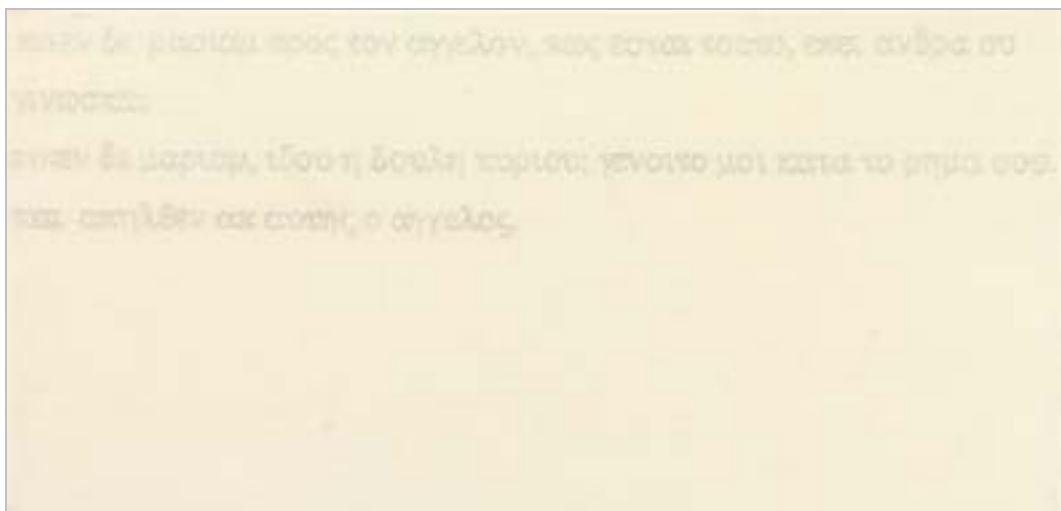




天使報喜 III 2005 複合媒材、畫布 80x80 cmx2 (圖 18)



此作品也是延續〈天使報喜 II〉書寫希臘文的想法，將〈路加福音〉1章26-38節預告耶穌誕生的內容以此呈現，分別是天使加百列與馬利亞間的對話。天使加百列在故事中是傳遞訊息的角色，他先向馬利亞請安、並告知懷孕的事。第一次馬利亞提出疑問：「我還沒有出嫁，這樣的事怎麼能發生呢？」，於是天使繼續說明聖靈降臨的事，馬利亞的第二次的回答則是：「我是主的婢女；願你的話成就在我身上。」。整個故事馬利亞只說了兩段話，心境上卻有不同的轉變，先是驚惶事情的發生，第二次的回答則非常謙卑順服，顯示馬利亞充滿信心願意接受此事。我將天使加百列和馬利亞的對話分別用希臘文寫在作品的左右幅，這些就是組成「天使報喜」故事的內容，即使我們看不懂希臘文，都可以發現話語的比例明顯不同。（下圖：天使報喜 III 局部）



我以觀念式的想法呈現一系列的天使報喜事件，從〈天使報喜 I〉用手勢和顏色象徵每個角色，到〈天使報喜 II〉以鴿子和百合花代表聖靈和馬利亞，以及第三件作品〈天使報喜 III〉中純粹將對話內容書寫代表角色身分；整個系列中表現上的想法逐漸簡化，找到最基本的意義元素，後來也直接影響到之後的作品〈約 II〉的組合構成，畫面中簡化的符號、顏色，和用文字搭建的立約虹橋，都是綜合〈天使報喜〉系列出現的元素及意義。

### 第三節、我看見一個新天新地

我的作品給觀者的感覺常只有平面的塗刷，然而我發現自己的創作「過程」並非完全如此，我也是會在畫面上留下筆觸、堆疊顏色，或是用筆桿刮除色料；然而等到顏料快乾時，我仍會用筆刷來回將顏色刷開，回復到一個平面。或許這是一種破壞加整合的心態，將複雜的去除、簡化的動作同時也有中和的意涵，就像打一杯綜合果汁，把蘋果、柳橙、奇異果一起放進果汁機中攪拌成爲單色的果汁，我覺得這是個人創作上一直存在的循環動作：添加、去除、添加、去除……這裡反覆的加減動作並不會讓質量減少，所以層層堆疊的顏色，即使每次都只是薄塗，也漸漸能感覺到畫面中的空氣氛圍。

一直以來我的作品依附在《聖經》經節上：創造天地的內容、挪亞方舟的內容和天使報喜的內容等，將「閱讀」到的文字轉化爲畫面中的符號、色塊和構成。尤其通過「文字」我們常能藉著過去經驗去構成腦海中的世界。就像我們說到「台北」二字，似乎就可以感覺到擁擠、溼熱、繁忙、快速；說到「巴黎」，羅浮宮前的玻璃金字塔、艾菲爾鐵塔等畫面一一浮現；即使我從來就沒到過巴黎。一個單字、一句詞彙、一段形容……閱讀之後我們會用曾經看過、聽過、觸碰過的感官經驗去建構那些想像，甚至每種顏色都是靠字詞來辨別，沒有哪個顏色、沒有哪個符號是毫無涵義的。我們賦予顏色有形的與象徵的真實，換言之，顏色事實上取悅我們的知覺以外，也是我們與週遭世界情緒互動的象徵符號，我們藉這種關係直觀超自然界。<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> 同註 43，頁 38。



我的作品亦常藉由這種方式去構成，不過畫面仍不會脫離章節中描寫的內容。然而這次的創作我並非全部按著《聖經》上的文字組成，反而將〈啓示錄〉第 21 章描寫的第三次「新天地」轉為內心風景的想像：「接著，我看見一個新天新地。那先前的天和地不見了，海也消失了。」（啓 21：1）我閉上眼睛讓新天新地的意象在腦中無限擴展，原本三等分割的天地海中和在一起了，剩下一或二塊的色面。此時的新天新地意象，是最接近我的生活、我的想像，甚至離不開個人的攝影習慣。（圖 19、圖 20、圖 21、圖 22、圖 23）

一向喜歡水平的構圖，那些規律的刷痕是緩和心靈的一致節奏，我拿起筆刷依著方向一次又一次的動作，得到秩序性的安定感，塊面中平行規則的調子，像是演奏者拉著大提琴，琴聲來回、裊裊縈繞，是可以催眠入夢的安眠曲。我將平時對於風景的經驗轉移到畫面中，那是傍晚站在牧場看夕陽的感動，是躲在牧草堆中看天空的放鬆經驗……。當我們汲汲營營想要在人生上獲得什麼的時候，心靈的追求似乎快忘記了，所以我回到從小玩耍的牧場，那裡是城市中的尚未被入侵的淨土，藉著天空、藉著土地撫平雜亂的情緒，像是回到創作上的整合過程。

對應著廣闊的天空和寬廣的牧草原，人在裡面顯得渺小，心中油然而升起對大自然的敬畏。英國散文作家艾狄生（Joseph Addison, 1672-1719）在〈論想像的愉悅〉（*Essay on the Pleasures of the Imagination*）一文中曾寫道，面對「遼闊的郊野、廣垠未墾的沙漠、嶂巒層疊、懸崖絕壁、江河茫茫」，他心中會充滿一種「令人欣喜的寧靜和驚異」。<sup>45</sup> 自然的力量得以讓我們的心靈昇華，我將實際的風景體驗轉為繪畫上的語言，這系列的作品以水平分割的兩個塊面代表天和地，有時是空間的對比、有時是色彩的對比……符號已經去除，因為在壯闊的自然中，增加的都是多餘。作品媒材以水性的壓克力顏料為主，透過水分在平面上的擴張慣性，使畫面呈現均勻的色調，對比的色塊則保留筆刷的塗抹狀態，使畫面能夠自行產生對話。

作品中的水平線常不是在極上方就是極下方，使觀者站在畫前看到的是作

---

<sup>45</sup> 同註 21，頁 196。

品的中央空間，直接面對作品的色調，是那隱約可見的重複刷痕，或是一層一層薄塗上的金色粉粒，透過光線的折射與身體的觀看的動作，產生欣喜的活動氛圍。

此時的新天新地，已不是〈啓示錄〉中作者約翰所描寫的異象天地，我讓創作回到生活本身，先從自己的內在需要出發。自然與上帝密不可分，我將心中對自然的感動化爲對上帝的讚美，甚至再多的言語都無法像高舉雙手向上傳達感謝的心來得直接。所以我的作品仍是面對現實生活的平緩哲學，運用筆觸、運用色彩、運用線條達到內在的滿足，把自我對自然的想像投射呈現在畫面中，是我平衡生活步調的臨界空間，是下次出發前的預備。

## 結論

從大學三年級開始第一批個人創作至今已有四年的時間。《聖經》的內容一向是我在創作時的直接參考，同時是個人作品中比例、形色的來源依據，期望透過閱讀、通過書寫、簡化思考，在去除的創作形式中深入上帝的話語。宗教題材的繪畫在西方藝術脈絡中是非常重要的類型之一，我的作品亦企圖保留宗教畫的目的成分，希望在台灣社會中能與自己或有相同想法的人產生共鳴。然而與過去宗教畫不同的是我以抽象繪畫的方式呈現，將人物去除、將表情去除，只留下富有象徵意義的形與色；因為在這個時代閱讀《聖經》已不是難事，甚至我們有自由選擇要不要的權利。

我透過簡化的造型傳達上帝之語，畫面中隱藏自我的解讀語言，那是自己與自己的書寫溝通，也是給觀者選擇是否深入的記號；因為作品背後的宗教文本是屬於私密的個人經驗。我不期望言說自己與上帝之間的關係，卻樂於分享其中所呈現的頻率，上帝與我的關係就像是呼吸一樣平順自然，沒有哭天搶地的感動，是如同走在沙灘上的緩慢平實，我用繪畫的方式呈現這樣的調性，讓人能感受到這般安穩微緩的中性情緒。

我的作品不需要受到特別注目，反而希望如螢幕保護程式般是休息中出現的轉換畫面，閱讀或不閱讀都不會影響它們的存在。像是回到最初，我的第一件作品——〈*silence*〉(圖 3)，說明了自己從四年前到現在沒有遺忘的創作初衷，是回到心靈層面找到自己的內在需要、是暫時脫離紛擾社會的真空時間。因此在每一系列中我想要傳達中性的作品調性，極簡的畫面空間是抽離形象的塊面呈現，那是平緩的色彩氛圍，有時加上硬邊的造型和準確的比例；而後的部分作品多了符號的語彙卻仍保留抽象藝術的直接指涉，顏色的個性、線條的個性，都是我呈現整體感覺的因子。

個人一系列的作品無形中也串連出共同的語彙，是關於空間處理的細微變化，即使畫面直接留白或是刻意塗上白色，都是有意識的讓其產生意義，作品畫面中的白並不是單純的白，這裡的白是必需的存在狀態。經過這次完整展覽

的呈現，透過燈光的折射、觀看的運動角度，讓作品中的白色空間顯得明顯與特出。我嘗試運用多種薄塗低調表現的方式，使這些容易忽略的「虛」空間在預期之外呈現豐富的能量，且更具有進一步討論的意義，這也將是個人接下來的創作能繼續深入及提出的議題。

「新天新地」的意象在論述中並沒有句點，因為新天新地在這個萬變的時代已顯得更加多元，它不只象徵一個新時代的來臨，也代表著毀滅後的重生——那先前舊的已經消失，一切都是新的；它們也都是一個出發點，是踏在這個點上展開的新旅程。「新天新地」對我而言不僅是那將來盼望的天堂世界，也是我們期盼在地上世界感受到造物主奇妙的自然作為，抬頭看看天空的朝陽晚霞、佇立徜徉地景的季節起伏，那些以我們的智慧無法想透的豐富變化，我用感覺、用繪畫呈現自己的感動讚美。現在是放慢腳步的時候，回頭發掘四周容易忽略而過的事物，尋找自己生活中的正確速度，這也是在我的創作期望傳達的終極關懷。

而現在除了與自己的作品對話，部落格也是我的新天新地之一。閱讀裡面的世界讓我暫時脫離現實喧嘩的暴力，用其他的感官（眼和手）去舒緩自己的情緒，是類似於創作時的動作。我們運用當今的最佳傳媒與世界溝通，讓自己不再侷限於單一的發表介面，在這裡我們可以自由地抒發意志：發表、迴響（Comment）或引用（Trackback），並透過關鍵字與他者連結，許多不認識的網友或部落客可以因為共同興趣齊聚同一個平台對話溝通，繪畫的世界當然更需如此發展；尤其現在的藝術話題在台灣社會已有精英化趨勢，觀者即使主動接觸卻常無法深入成品的文本，使對話的鴻溝愈來愈深。藝術應該是能深入日常生活的，我們應當有此使命讓觀者不再站在作品前說看不懂。身為創作者一定知道過程往往比結果來得重要，所以我們透過部落格時時記錄下自己的經驗來分享，這不僅是對其他領域宣傳或間接教育的方式之一，也是在往後能檢視及尋找自我創作脈絡時的備份工具。正因為部落格讓我們認識更多的藝術同好，大家不分時空甚至跨領域對作品進行討論與回應，有時也有路過的網友留言發表自己的感覺，所以我們知道部落格將會更成就當代藝術的發展。

如今我們的未來使命也先得到了肯定，今年暑假爲了發表作品而共同經營的部落格——「提歐多文件」(<http://blog.yam.com/songn>)，內容主要在書寫個人的藝術創作經驗，及對感興趣的西方藝術家或電影進行解析。因爲著重的主題非生活上鎖碎的大小事，而是藉由本身學習的領域發表論述，雖然迴響沒有特別熱烈，也終獲得台灣第一屆華文部落格大獎<sup>46</sup> 評審的青睞，同時入圍藝文類及年度最佳新格的殊榮。

現在我們已看到個人創作在網路世界繼續發展的小小曙光，因爲部落格的多元傳播方式，我們知道藝術已不會再懸置在美術館的白盒子裡；透過網路深入一般人的日常生活，將是藝術未來的新天新地。

---

<sup>46</sup> 「2005 第一屆全球華文部落格大獎」可參考 <http://blogaward.chinatimes.com/qualification.aspx>

## 參考文獻

### 中文書目

- R. Atkins 著，黃麗絹譯，《藝術開講 *ART SPEAK*》，台北：藝術家出版社，2000。
- A. W. Benjamin 著，許綺玲譯，《迎向靈光消逝的年代》，台北：台灣攝影工作室，1998。
- D. Botton 著，廖月娟譯，《旅行的藝術》，台北：先覺出版，2002。
- J. Bowker 著，劉良淑、蘇茜譯，《聖經的世界》，台北：貓頭鷹，2000。
- J. E. B. Breslin 著，張心龍、冷步梅譯，《羅斯科傳》，台北：遠流出版，1997。
- B. Collins 著，陳慧娟譯，《梵谷與高更》，台北：麥田出版，2003。
- T. Eagleton 著，吳新發譯，《文學理論導讀》，台北：書林，2003。
- C. Fievent & E. Turrettini 著，施瑞瑄譯，《誰沒部落格！*Blog Story*》，台北：商周出版，2006。
- C. Honoré 著，顏湘如譯，《慢活》，台北：大塊文化，2005。
- W. Kandinsky 著，吳瑪俐譯，《藝術的精神性》，台北：藝術家出版社，1998。
- W. Kandinsky 著，吳瑪俐譯，《點線面》，台北：藝術家出版社，1995。
- M. Kundera 著，尉遲秀譯，《緩慢》，台北：皇冠，2005。
- A. Manguel 著，薛綯譯，《意象地圖：閱讀圖像中的愛與憎》，台北：台灣商務，2002。
- R. Mayer 著，貓頭鷹編譯小組譯，《藝術名詞與技法辭典》，台北：貓頭鷹，2002。
- A. Moszynska 著，黃麗絹譯，《抽象藝術》，台北：遠流出版，1999。
- J. B. Russell 著，張瑞林譯，《天堂的歷史》，台北：新新聞文化，2001。
- R. Russo 著，王梅春譯，《佛烈德利赫》，台北：木馬文化，2002。
- M. Wertheim 著，薛綯譯，《空間地圖》，台北：台灣商務，1999。
- 何政廣編，《蒙德里安：幾何抽象畫大師》，台北：藝術家出版社，1996。
- 何政廣編，《梵谷：瘋狂的天才畫家》，台北：藝術家出版社，1997。
- 何恭上編，《舊約聖經名畫》，台北：藝術圖書，2000。
- 何恭上編，《圖文啓示錄》，台北：藝術圖書，2003。
- 徐淑貞編，《新舊約名畫聖經》，台北：台灣聖經公會，2003。
- 劉振源著，《印象派繪畫》，台北：藝術圖書，1998。
- 饒大經撰，《青春嶺—二〇〇五藝術新星》，台中：科元藝術中心，2005。

## 外文畫冊

- D. Carrier, *Sean Scully*, London: Thames & Hudson Ltd., 2004.
- A. Dempsey, *Schools and Movements. An Encyclopaedic Guide to Modern Art*, London: Thames & Hudson Ltd., 2002.
- A. B. Fonsmark, M. Wivel, *Vilhelm Hammershøi. Danish Painter of Solitude and Light*, New York: Guggenheim Museum Publications, 1998.
- R. Júcar, *Fernando Zóbel*, Cuenca: Museo de Arte Abstracto Español, 1994.
- K. Kertess, *Brice Marden: Paintings and Drawings*, New York: Harry N. Abrams, 1992.
- H. Kunitzberger, *Hanns Kuntzberger. Bildnisse*, Wien: Österreichischer Kunst und Kulturverlag, 1999.
- G. Néret, *Angels*, Köln: Taschen GmbH, 2003.
- Editors of Phaidon Press, *Annunciation*, London: Phaidon Press, 2000.
- J. B. Teshuva, *Mark Rothko*, Köln: Taschen GmbH, 2003.
- N. Wolf, *Caspar David Friedrich*, Köln: Taschen GmbH, 2003.

## 網站 ( Website )

- 「Alte Pinakothek」: <http://www.pinakothek.de/alte-pinakothek/>
- 「Biblical Art on the WWW」: <http://www.biblical-art.com/>
- 「Greek Bible」: <http://www.greekbible.com/>
- 「Mark Harden's Artchive」: [http://artchive.com/ftp\\_site.htm/](http://artchive.com/ftp_site.htm/)
- 「Neue Pinakothek」: <http://www.pinakothek.de/neue-pinakothek/>
- 「The Hebrew Bible」: <http://www.fourmilab.ch/etexts/www/hebrew/Bible/>
- 「Web Gallery of Art」: <http://www.wga.hu/>
- 「台灣聖經公會網路聖經」: <http://cb.fhl.net/>

## 部落格 ( Blog )

- 「P 的建築心觀點」: <http://blog.freetimegears.com.tw/patrick/>
- 「提歐多文件」: <http://blog.yam.com/songn/>
- 「詩丹法尼文件」: <http://blog.yam.com/szuju/>
- 「愛默生愛說話」: <http://www.oui-blog.com/emerson/>
- 「德朵夫人@五光動物園」: <http://blog.freetimegears.com.tw/mrsturtle/>

## 附 圖

(為了讓圖片有更好的顯示效果，以下附圖將全以橫幅排列方式呈現)