

緒

它似自傳也似我的歲月佐記



這份創作自述的行文方式，主要是以自傳的方式來撰寫，內中再夾雜以個人的學習心得，以及作品在此氛圍下所浸潤出的形成過程和背後思緒。自傳的撰寫能夠將作品的形成過程與我的生活經歷及面對生活層面的衝擊，帶出相對且必然連對的關係。因此我也希望此種方式能夠更清晰的解析出我作品內在的思緒以及情感脈絡和其中所刻劃的歲月痕跡。本自述主要分為以下幾個部分：

壹、「飄泊的異鄉人」(從 1963 年至 1994 年)，描寫童年生活到成長之後踏入繪畫之途的作品解析：

- 一、「童顏足跡」，童年的生活回憶與飄泊的成長經歷。
- 二、「未知的邂逅」，軍旅生涯的奇特際遇，及此際遇對日後的影響。
- 三、「暗面的碰觸」，在社會工作中對社會不合理面的感觸，及此對當時思緒的衝擊與作品的影響。
- 四、「叛烈的嘲諷」，在藝專求學時的學習情景與困惑，和在生活上社會會面所帶來的衝擊所引發創作上嘲諷的形式與內在失落的情感。

貳、「解憂劑」(從 1994 年至 1999 年)，社會參與逐漸乏味後，自我隔離時空期間，思緒、情境與作品的分析：

- 一、「陰暗的角落」，自我價值的背離與衝突與對社會價值不苟同，所採取的自我隔離及由其引起的灰暗情緒。
- 二、「凝視惶恐」，憂思下的疲憊、沉淪生活與潛在意識的衝突與當時作品形成過程的溯往與分析。
- 三、「解憂劑裡的嗎啡」，由對主流藝術與社會價值的逐漸脫離轉而對世俗宗教的興革期望，與家中漸起變故的沉悶氣壓下對世俗圖？理想的解慰幻覺。

參、「憧憬」(從 1999 年至 2003 年)，父親、祖父相繼過世，于生活變動中省視無法彌補之斷感傷痕中所浮現美好的憧憬。從而思尋期間及之後作品產生的可能內在情感與思緒：

- 一、「優雅的狂暴」，研究所一、二年期間家中的變故，期間忙碌的生活

與工作學習情景，愧疚的傷感與親人的別離下，透過學習面知識的醒思，觀照過往作品所隱藏的對於超然未知的美好渴望。

二、「美好的儀式」，回顧親人過世後的繁瑣儀式裡，所撇視源於遠古憧憬以富足、華麗形式來填補斷裂的感傷。從甘美回憶裡撿拾片段記憶隨意激起，探勘內在那份廣闊未知於無意間流露的情感與思緒。

三、「憧憬下的秘思」，從榮格與坎伯的學說中思索遠古傳說的奧妙點滴與內心的奧妙，在玄奧不可全然理解中省思觀照卑微的個體生命，因而學習朝聖者般，盼能藉著機緣隨想觸摸、游離於內心的那份奧妙的未知世界。

壹

飄 泊 的 異 鄉 人

似揮之不去的鬼魅夢影，彷彿永不復現的初始靈光。童年的記憶，在往後時空裡如影相隨，無意中烙印出未來周遭的美好幻境。成長中曾遺失，軍旅生涯的奇遇又再喚起。待社會黑暗面的碰觸與激蕩，及學院學習層面的困惑，遂散落成叛裂的形式嘲諷於外，失落寓藏於其中的無依情感。

一、童顏足跡

民國五十二年我出生於嘉義縣的一個小農村裡，世代原本務農，只是祖產經世代逐漸分割之下到了我祖父這一代已所剩無幾，於是在我父親這一代便在村裡開起一間小雜貨店來。

小時後我家的雜貨店便開在這村中的一所土地廟旁，這所土地公廟是村裡的信仰中心，廟前廣場是我童年玩耍嘶喊、奔跑的所在，但廟裡面我倒很少進去。廟裡的彩繪與神像經常給我一種陰森與詭異之感，像是一種鬼魅的神秘般。我當時也經常會有一個奇特的想法；我怎麼在這裡？我是誰？尤其在黑夜降臨的夜晚，我似乎偶爾就得帶這個未知的疑惑爬上床地，在夜裡的招撫與廟裡陰森未知的氛圍籠罩下，緩緩的進入夢鄉。白天夜裡神秘與詭異氛圍一消失，我又展開廟前廣場的奔跑與嘶喊，直至夜幕再臨。

當時我家有三個小孩，我上有兩個姊姊，我是家中最小也是唯一的男生，小時候我其實是相當受寵的。尤其是父母平日忙於雜貨店的工作，平日照顧我生活起居的便是我祖父（我祖母在我父親年少時即過世），從我一起床的刷牙、穿衣、吃早點到晚上洗澡、上床睡覺都在我祖父的照料下無不便利妥貼。我祖父對我可說是相當溺愛，他從不責備我，家中有好東西，我一定先有一份。也因此小時候我對長輩也不知不覺產生敬重之心，自然長輩也十分疼惜我，小時候在鄰居街坊眼裡我到是十分討喜的。

六零年代台灣經濟逐漸工業化，農村人口大量外移，眼見家中雜貨店生意逐漸清淡，我父母便逐漸一一北上工作另謀出路。而我和姊姊們，便因此而寄居在隔村的外祖父家裡。

在我童年眼裡，外祖父是一個相當神奇的人物，他是村裡的信仰中心；保生大帝廟的廟祝。廟裡的神像雕刻、開光與祭典所需的行頭，外祖父一一打發包辦。另外外祖父也擅於卜卦、擇日、命名、符錄、方術。因此廟裡經常有人來找他幫忙，只是生性儉樸的他，收費一向隨緣。也因此忙碌的工作，並沒有給他帶來多大經濟效益，日子清苦依舊。

外祖父所掌理的這所廟格局十分寬敞，加上他每日辛勤的打掃、清理，一入廟內便覺十分舒適。我因此很喜歡這所廟宇，也因為外祖父這個人神仲介角色的關係，我對廟裡彩繪神像不再產生恐懼感也開始升起一股宗教般的虔敬之心。我小時候很喜歡到這理遊玩，只是我已不像先前的奔跑、嘶喊，在親人遠離的憂傷下，取而代之的是慢步在廟裡踱走，觀看廟裡彩繪的神仙故事，偶爾停下腳步觀看廟前微風輕拂的竹林，遙想遠方的家人。

夜裡外祖父經常為我們說故事，與先前祖父講故事內容不同的是；祖父的故事偏向民間趣聞：善惡有報的故事，滑稽逗趣的小人物。而外祖父則較多神仙得道的典故，就這樣在那種神聖的氛圍裡，我就靜靜躺在當時覺得是人神仲介的外祖父身旁，逐漸拂去夜裡的恐慌，沉穩的滑入夢的懷抱裡。

在外祖父、外祖母的呵護下一年多的時光過去，我和姊姊北上和父母會合，展開另一段童年生涯的開始。

在農村出生的父母親並沒有受過什麼好的學校教育，也因此都在都會人來人往的環境裡，他們所擔任的其實只是社會最基層的勞工階層，或是菜市場裡不起眼的小販。在所得微薄的情況下，一家五、六口人也僅以糊口，記得當時由於父母收入不穩定的關係，因此搬家遷移是經常有的事。

隨著父母多年在社會上的奔勞，家中經濟漸有改善。當時我在學校大多數表現平庸。記憶中只有國小三、四年功課突飛猛進得過幾次獎狀外，大多數時光我都呆坐在書桌前期待下課鈴聲響起，享受那十分鐘的自由玩樂時光。除了偶而代表班上參加畫畫比賽增添自己臉上光采外，大多時我都當個不甚了了的庸碌學

生。

國中畢業後，在家人的安排下，我進入五專就讀。當時我讀的是機械科，我就這麼懵懵懂懂的進入就讀，我在學校對於所學既不喜歡也不關注，非考前緊要關頭，書本我也很少拿來翻閱。平日最吸引我的反倒是我參加的的社團—金石書畫社，看展覽、翻閱相關書籍、與老先生習篆刻，偶而拜訪書畫界的前輩，成了我終日忙碌的生活主軸。

就在此時我家中經濟逐漸走下坡，我父母所受教育原本不多，對於理財手法，原本也不十分高明。加上父親朋友眾多，開銷甚大。好客的父親對朋友相當熱情，家裡宴客是經常有的事，就這麼在經年入不敷出的情形下，家中經濟漸起變故。五專三年級時我便告別學生生涯踏入社會。一年後，我應召入伍，旋即被調往馬祖西莒服役。

疲憊的提不起腰的同時，半醒半睡的眼前覺得有個

二、未知的邂逅

我的軍旅生涯算來十分幸運，我一到營裡報到後隔日，便被營裡選為業務兵。在同僚個個被部隊的訓練、構工，整的不成人形的時候。我卻樂得背個公文包，當個人人欣羨的少爺兵，夜裡還可經常與同僚吃喝享樂、狂嘯醉舞，往往每至深夜方才罷休。

就在那段時光，我碰到了生平最詭異的事情，那一天就在我睡覺的辦公室門外，清晨傳來一陣急促的敲門聲。我揉著惺忪的眼睛打開門一看，見到昨晚在我辦公室裡聊天聊到很晚才回營社的後勤官，不料他一開口便向我說著一件我當時不甚相信的事情。原來他昨晚一離開後，就在快回到寢室前的地方，突然被拌倒，當他正覺訝異時，身後卻傳來兒童的嘻笑聲，此時正當他想再站立起時，同樣的聲音再度響起。他環顧四週空無一人，嚇的連忙跑回寢室。只是當時半信半疑的我，後來多次經過那兒也不覺有何異狀，因此也就逐漸忘卻此事。

不料一年後大約在那附近，我終碰到類似的奇特事情。我在軍隊負責的是營裡的武器化學補給業務，平日固然十分清閒，但偶有忙碌異常的時段。倘若處理不當，不但業務兵的間差沒了，關入大牢那可就慘了。記得當時台灣有槍枝外流，因此軍隊進行了一項全國武器號碼總校正。我當時便為這件事情，不眠不休的忙了兩天兩夜。

到了第三天的凌晨三點鐘，輪到我站衛兵的時段。我拖著疲憊不堪的身體進入崗哨，就在我進入崗哨全身疲憊的提不起腰的同時，半醒半睡的眼前覺得有個奇特的臉在牆腳邊看著我，一下子這人臉又往上移，旋即一著軍服的人形在我眼前對我揮手。我猛驚醒，大聲喊著：誰啊！人形即消失。此時對面衛兵跑來問我

何事，但我當時全身疲憊不堪，便推說沒事！接著疲憊的身軀很快的帶我進入夢鄉，等到我下哨後腦中逐漸清醒，心中才開始感到訝異！尤其是那個人形與動作十分詭異，那時心理才不禁感到發麻！

當兵期間有關各種靈異奇聞相傳甚多，但我多不以為是，雖然我童年對宗教有些微情感，但成長過程所受的教育使我對於神鬼傳說，覺得是庸人自擾的迷信行為。對於當時連拿起香來拜拜都覺得是騙騙自己的我，根本不當他一回事。事後我也曾懷疑是否是自己的錯覺，但若是錯覺，為何一直都未發生過類似的事情。畢竟，我不能不相信自己眼睛所視，況且那天所見的情形的確非常奇特，當時我多麼希望能理性的分析此事。但不斷思索此事，也使我不禁覺得理性的可能侷限。畢竟所謂理性思考，不過是我個人以有限的思考能力去探測全然的無限。就像井蛙窺天般，以侷限的視野去探測無限的寬廣天地。

當然偶後我也並沒有因此而喜歡一些裝神弄鬼的事情，只是或許因為此事，我因此較能以比先前更寬廣的視野來觀造生命。有時我想，我若在爾後的生命裡我若能少點壞念頭，少做些壞事，都不能不歸功於這次未知的邂逅。這次經歷也逐見昇起我多年遺忘的宗教情感，使我日後在社會上工作、生活感到困頓無依時憑添不少心靈慰藉。

三、暗面的碰觸

退伍後，憑我無什學歷，也無甚一技之長，就這麼在一些工廠、公司擔任一些任人呼來喚去的小職工，幾年時光都為了糊口飯吃，而作一些雜七雜八的工作；倉管、送貨員、美工設計。這段時光我也曾想半工半讀的方式，去完成更高的學歷，但礙於當時法章規定：五專肄業若非通過高中自學學力鑑定，就只得再讀兩年高中課程方得參加大學聯招。為了節省經費，我選擇自己自修再參加學力鑑定，只是我自五專休學以來在社會工作多年來，往日學校裡的書本早已遺忘的一乾二淨，而學力鑑定考試也非我想像中的那麼容易，否則補校早就已關門大吉。經過多年的衝刺，民國七十九年我終於通過鑑定，那一年我也考上藝專美術科，礙於生活的考量，我選擇夜間部。我以往對美術的興趣自五專參加社團以來都偏向於中國書畫方面，只是國畫教學都偏向臨摹老師畫稿，於是我才改填西畫組。

藝專二年級時我辭去公司的美工職務，開起一人公司來。從客戶訪談、完稿設計到發包工廠印刷、裝訂、完工，一人包辦。也由於不像以往只待在公司的狹小範圍裡，因而跟社會接觸較直接，也較深入，使我對社會產生另一種體認對我當時創作上有相當影響。

因工作的關係，我接觸的社會人士十分多元，從小商家到道上知名人物，我就這麼不知不覺的與他們產生交涉，也因此才發現社會的遊戲規則有著一股我以往所不知的荒誕的合法罪惡。譬如在台灣到處林立的遊樂場所、大型販賣中心。嚴格說來他們泰半是非法的營業場所，若說他們合法他們都登記有案，若

說不合法；土地取得、建照、安檢處處都件違法處，他們泰半以人頭冒充當經營者，幕後則是地方人士與黑道要角。他們借政治勢力已獲得靠山，檯面上的政治團體彼此在媒體上為國為民針鋒相對，但在這裡卻彼此交融成一片，陶醉在利益的波浪裡。

電視上所見的取締非法營業，被取締者不是背後靠山沒辦法的，便是以為法律之前人人平等的天真幻想者。而所謂公權力取締後，反到替業者剷除競爭對手，似乎國家還得花錢來幫助他們生意興隆。至於由媒體所發揮的輿論壓力則在業者的廣告利潤下，消聲匿跡。平日所見批判公權力不彰的報導，其背後往往不是什麼所謂的正義，而是利益沒有交涉好的因素較多。

至於所謂的錢莊、賭場、聲色場所與他們若非同一組織，也有同樣的生存手法。類似的經營方式以不同的面目在社會的各種行業出現。公家機關，檯面上的與檯面下的更是決然不同。醫院收紅包的行規，也使我帶祖父去看病時，受了不少氣。也難怪每天有不少的新措施，但老百姓卻沒發現到多大的新便利。

我這時也不禁覺得社會是少數人結黨營私以掌控資源座享利益，大多數奉公守法的人，終日忙碌泰半僅得溫飽。

我童年所聽聞的傳統民間故事，所揭示的做人道理—忠、孝、節、義，善惡有報，在現實的社會裡似變的有點超現實，他們雖未絕不適用，但處境尷尬淒慘，自我踏入社會以來雖不乏見到其溫暖面，但其？獐的神情，著時也增加我內心不少荒涼感，或許我也由此逐漸產生，咆哮社會人生的潛在慾望。

四、叛裂的嘲諷

當初我進入藝專就讀，原先內心抱著進入學院，接受所謂正規的藝術教育。只是一入學院不久，卻有一股不知如何擺放自己位置的尷尬感。

當時藝專學生在創作上大致分為兩大類型，一是省展風格的延續，形式上大多以印象派的豐富色彩，佐以學院的紮實素描概念，來經營整個畫面，取材則來自生活層面的影像，以手繪模擬。一是達比埃式材質趣味的抽象風格，當然前者在藝專是主流，特別是在課程安排與教學上。我在讀藝專前本來就對這種省展風格不甚喜歡，於是就在欣賞也不知如何欣賞的情況下，學習過程可說是備感艱辛。再加上我白天也有繁忙的工作，有時藝專一下課，我趕到客戶那裡處理好大約的工作，回到家時已是凌晨兩三點鐘了。隔天一早，我又得處理接下來的相關工作，晚上再拖著疲憊的身軀趕到學校，面對一張不知如何對話的畫布感到不知所措。有時又得為清淡的生意感到發愁，於是需耗費多時的所謂繪畫基本功夫，我在學校的學習情形可謂不著邊際。況且每天浸淫社會的生活感受，也著時令我覺得在學院裡所謂的社會寫實與人道精神；描寫市井小民的生活、街道的乞丐、殘疾的貧民，覺得是不痛不養的表面功夫。

畢竟，在畫面上我看到的是畫面的三度空間經營妥貼，色彩、筆觸依角面像塊面般的冷峻排列，而此才是畫面經營者所傳達的重點，也就是藝專所謂的基礎功夫，畫家所需的根本地基。我當時也在這風氣下，半信半疑的希望能擁有這種基礎，但也矛盾的懷疑他們到底好在哪裡，畢竟，他們與我從畫冊上所見到的西洋名作，其畫面的經營手法並不相同。

我總覺得學院強調基礎的根由下，使得學生的作品傾向所謂扎實的描寫功夫

前進，因而不論說是受到印象派、立體派、表現主義風格影響的畫作，其畫面的經營大都是在如描繪角面石膏像般，色塊明暗的必然配置下展開其描寫的觀念與模擬。因此作品風格無論歸於歷史上的哪個畫派，都脫離不了角面像；塊面模擬描寫的陰影，使得類似風格的畫面，色塊依三度空間配置、變化細緻豐富、巨細無遺、完整異常，但也使得作品因此而脫離了主題訴求，與內涵的感性傾訴，而偏向於形式主義的技巧式視覺快感。

當時在藝專另一個受到學生喜愛的風格，即是達比埃式的材質抽象風味。在當時的學習環境裡，此已帶有相當前衛風味，我當時對這個風格也曾想好好鑽研，畢竟省展風味的作品，我既不喜歡，也無暇在那裡消耗。但我所能看到的相關文件都是進口書籍，在外文書籍無能力閱讀的情況下，其作品背後的文本內涵其實並不了解，況且我每天為生活打轉，接觸的是社會上的形形色色，對於談論這些作品所訴諸的禪、心象 時內心思緒著時不易連結。

不過我在藝專時由於有些老師，其不但是藝壇前輩，且對於學生於教學上出乎真誠，人品風範及對藝術的態度之懇切足為後學典範。在其門下學習，可令人感受到不為名利的傳統士大夫儒雅風範，對於我日後之於藝術的態度，及之後私中兼課為人師，實有另一面的影響。

我藝專三年級的版畫作品，《年畫》（圖一），是我當時嘗試將社會議題導入作品的嚐試，同時屬印刷類的版畫與我每日的社會工作十分相符，年畫是相當世俗的民間美術產品，其內容多為祈福、好兆頭之類的傳統形式，帶有相當的世俗慾望。我在作品裡將情色意味放入，一方面顯示了社會不公開的行業，一方面也與民間的年畫慾念、祈福等相連結。從而不公開的被公開，如年畫般的被張貼最彰顯的地方，來達到我慾揭穿社會真相的渴望。

畫面上的文字內容取自中藥書籍，其內容為強調陰陽五行調和，缺一不可的中醫理論。與慾望渴望滿足的物態社會，及與生理式的慾望做個連結。畫中女體如物般呈現，也是我在男性社會及傳統教育下，對女性身體的潛意識直覺物化，

其搞笑般以人為產品式的心態也是我對社會的一種暗諷。

另一件版畫作品，《國旗》（圖二），我當初在構想這作品時，當時國內正是社會開始邁向多元與紛擾時期，那時國內政治風氣正從戒嚴，走向開放紛亂的權力重整時刻。在社會上，過去被肯定與歌誦的，也隨著政治環境的改變，而從調整他的地位。好似，這正是一個變化的時代，以往的價值觀正在崩解與重組。

從小在我心中地位最崇高的國旗，有關他的醜聞開始一一被介紹出來，就連建國的歷史也不是以前所聽聞的那麼光采，而此也與我的社會經驗有某種契合處；從小我所聽聞的民間故事，野台戲上的忠孝節義傳統，廟裡雕刻彩繪的神仙得道故事、章回小說裡的警世諭言，在現實社會裡突然變的淒慘、落魄。記憶裡崇高的傳統生活理念，在實際功能上，只是擺在最卑微的角落當裝飾。

我當初原本想用各種顏色來套印國旗的色調，以便隔年畢業展在國父紀念館展出。同時我當時也覺得這樣的作品在國父紀念館似乎可以達到我內心的嘲諷與咆哮的意圖，特別是在那種官方的樣板正式場合。不過後來由於白天工作的情形正忙碌，加上國旗亦被賦予過多的政治聯想與解讀，而遭批的蠻不值的。以及畢業展後來也未在國父紀念館展出，我的國旗計畫也就草草結束。

《國父說》（圖三），也與我上幅的想法大致相同而作的作品。畫面外框藍、白、紅三個顏色是國旗的顏色，也因此被賦予抹種崇高的意念與闡述。但他們除了在國家慶典與禮堂出現外，也是暗藏春色的觀光理髮聽門前的旋轉招牌燈所用的顏色，而國父言論與時下流行模特兒並列，並築我當時內心想要的荒腔走板的嘲諷快感。

《無題》（圖四），是我為畢業展所作的一件作品。我多年在社會工作再回到學校上課時，覺得學校的授課內容與其中的思索方式，與真實的生活著實很難連結，也不禁對於學院派的教育方式有種懷疑與不屑，當時我透過閱讀托爾斯泰的藝術論，對於藝術論所闡述的對藝術之看法反而深感共鳴，托爾斯泰所闡述的藝術理想；那是一種與廣大的人民生活在一起，與他們生活戚戚與共，使人人共享與體會上天對人間的愛顧。這不禁使我想起我童年曾經有過的生活寫照，那廟會

前歡欣鼓舞的人們與熱鬧歡慶的廟會活動，廟中彩繪雕刻的神聖故事與諸神得道的傳奇，野台戲上忠孝節義的民間故事，無不滋養與甦醒居民們平凡的心寧，藝術與生活不正式在這裡彼此交融無瑕嗎！

我那時也不禁覺得；比起學院裡或商業畫廊裡那些貧血的藝術，他似乎帶有某種崇高的心寧。當時對於學院式油畫有點排斥的我而言，當時在畫這畫時，內心並無甚麼文本，如果有的話也是一種不爽的情緒，對學校的教育方式與繪畫觀念感到不爽罷了。

？中十字架上的耶穌，我在他的臉上畫上葉子以揶揄他的神性，下半身再以馬賽克般手法遮去也是類似的搞笑意味。同時他的周旁再繪以簡單的單細胞生物，以相對於我在學校所畫的所謂高貴人體畫。旁邊穿插學院裡所不屑的漫畫插圖，整張畫只是想呈現我對學院的揶揄嘲諷情緒。

貳

解 憂 劑

自我隔離的陰暗時空裡，徬徨憂鬱的牢騷思緒。未解的陰涼惆悵，背反於美好的深邃記憶。隱晦的生存恐懼，翻動衝突於其中。尋思於古老圖？的世俗記憶，迴盪在慰藉的幻覺美麗與真實間的差距。

盡是我對社會不屑的呢喃，一遍又一遍在我晦暗

一、陰暗的角落

藝專畢業後，我的一人公司生意逐漸清淡。一方面設計印刷這種行業其實是需要其他多種其他項目來配合，如攝影、電腦輔助工具 等，若無此類相關項目配合其利潤就相當的微薄。對於兩袖清風的我而言，擁有那些設備可說是夢想。

再者這行業太多人從事，彼此競爭激烈，能獲豐厚利潤的黃金時期已過，況且在大公司的夾擊下，我的營業業績逐日敗退。加上產品生產過程頗為繁複，稍有疏失便得虧老本，且從一開始的客戶訪談、設計、印刷、裝訂、運輸。都得我一人一一打理。常覺得終日奔勞卻所得不多，有時還得面對客戶跑路，自己也血本無歸的場面。就這樣我面對逐漸清淡的生意，也逐漸淡化經營的意志。

另一方面背後的心理因素，也是我對事業熱情冷卻的原因，一種對當下社會的疏離感在我內心不斷湧起。在著年的社會工作後，我對生活與生命的看法，在多年的社會打滾後總有一股衝突與不安。內心累積著一種未解的荒涼與惆悵，當我初踏入社會時，似乎抱著一分耕耘、一分收穫的鄉下人心態，但多年的生活經驗，我看到社會其背後往往潛藏著多少的虛偽與蠻狠，沮喪的心情，使我有時都不禁對這樣的社會與社會遊戲發出冷冷的笑聲。

就在此時我也獲得一份兼差工作，到私立學校兼課教美術，就這麼我對社會的參與也隨著這份工作逐漸冷卻。如果以往我的作品帶有所謂嘲諷意味，對所謂社會或正經八百的學院式藝術品味，內在多少存有相當的社會參與熱情，而現在似乎熱情逐漸冷卻。畏縮在眾人目光外的陰暗的角落，不帶任何祈盼的眼神來看待自己的生活與生命。

這城市，我童年初踏入時是多麼的有活力，奔忙中潛藏著多少未來的希望。

而今在那時的當下，彷彿眼前盡是貪婪與罪惡橫陳，像是都會城市的溝渠，總要散出濃濃的陣陣惡臭，在空氣所及的每個角落。我像是畏縮在一旁咀咒這城市的罪惡、社會的荒涼、人性的荒唐。往日的的生活對我而言，像是無知的奔波芻狗，在都會生活的人，原是這麼令人作嘔，社會體制下的生活竟是這麼貧乏無味。我就這麼經常過著何以解憂？何以遣懷？似乎滿腹牢騷也無處傾吐的日子。日復一日，逃避生活，逃避我以往所知道的意義與價值。

我那時很喜歡翻閱一本書籍—波特萊爾所寫的巴黎的憂鬱。但我並不是把他拿來鑽研，憂傷無心研究也無氣力鑽研，只是那內容，我當時讀來十分合味；咀咒生活、生命找不到語句時，那兒似乎散落一地的話語，隨我摘取。不用思索，那兒盡是我不費力的文本字句。方塊間盡是我對社會不屑的呢喃，一遍又一遍在我晦暗的心房與無味的時光裡，獲得某種共鳴與歡暢。在品嚐著那苦澀的酒與冷笑勢利的外來目光的陰暗斗室裡。我此時像個自我放逐的人般；被我原先熱情參與的社會所放逐；被原先所期許的美好生命所放逐。

我每日的生活除了除了到學校兼課外，偶而應付一下三三、兩兩的舊客戶，便是自己呢喃每日的無味生命。此時由於工作量的減少，有了較多的時間可供消磨，這時作畫對我而言便是很好的打發無味時光的方式。我對省展油畫風格本不欣賞，因而一直內心想找出一種與往日學校風味不同的油畫表現技法。況且藝專那種文本不多的前衛，在當時我有限的見識下也有些懷疑；那是一種前衛的模擬。於是就這麼，我對繪畫的熱情反而自藝專畢業後逐漸開始。

剛開始我只畫一些風景，當然不是大費周章的戶外寫生，而是看著照片依自己喜好作取捨來繪圖。偶而翻開畫冊，鑽研我以往在學校所不曾好好鑽研的繪畫表現手法，我這時才有一點學院式的技巧，也才警醒以往在學校所不屑的學院派，其實學院派的技法我也並沒有學到多少。

《圓通禪寺》(圖五)，《風景》(圖六)，是我那段時光的初階作品。

《抓龍蝦的人》(圖七)，是我開始以人為主題的作品，其製作的背後心理因

素，應是來自那段時光，對生命晦暗的咀咒與不安，所產生對人與社會的內心畫像。其造型源由於都會裡經常可見的釣蝦場，因地緣及路徑的關係我經常經過那類的場所，但我很不喜歡那場所的屠殺場面，釣起的蝦子後，以竹籤貫穿軀體，佐以鹽巴再丟至火上活烤，感覺比屠宰場似乎更血腥。但又不禁覺得社會，不正也是默默的進行相同的節奏，只是主角、道具換了。我也曾經投入其中，冷不妨的成為狙殺手般，撕裂似的狂奔吶喊，只是巧以各種名目來修飾內心的醜陋。像是那塗滿脂粉的娼婦，以滿臉的笑容來掩飾內心的惡濁，我當時對社會有一種潛意識的不屑，社會對我當時而言，就像那本書裡常會出現的句子；哦！娼婦。

《室內一隅》(圖八)，是我那段時光的心情寫照。我在畫這畫時心中並無獨特的想法，只是意識不強的時候潛意識反而從中湧現。

畫面中呈現我心中的矛盾、挫折與渴望，右邊靠窗戶的場景窗台上，一隻凝視外界的貓，他的影子像刀叉般的深入室內空間中，窗簾的影子也直指空盪的室內。像是我心中那份揮之不去的壓力與惆悵，來自社會的挫折與不適應所產生的沉悶氣壓。左邊躲在角落一旁的人，既是我自艾自憐的寫造，又是我內在對自己生命的期許。背離這個污濁的人世間，渴望潛藏一個更美好的心寧境界。那人的形式是我作畫時所不斷想起；中古世紀時畫家所畫壁畫裡頭的人物的描寫手法，而此也是我潛意識對世俗生活背離的內在思緒。

畫中所呈現的同一空間兩個背離又拉扯在一起的世界，無意中顯出我當時的內心思緒；既不屑社會的濁惡，也對生命憂傷的不抱期許，但潛意識裡頭，卻有另一股不知名的深切期盼，來自生活的記憶與渾然的未知深處。

不再困頓的當下現實，而在非現實中

二、凝視惶恐

作為一個社會人所應負的責任，對我當時而言可說是十分惱人的問題，既不甘涉入，卻又身處其中無法脫離。有時我就像個寄生蟲般觀看無力又乏味的我，惱人的生活的問題，往往使我每天畏縮在幽暗的一旁，刻薄的吸飲苦澀的酒液、吞吐週邊冷冽刻薄的空氣，苦笑人生與生命。

似乎身旁、體內令人作噁的液體還是合法的毒液、沉重的思緒都逐見腐蝕，我沉淪的身體與對生活的意志力量。我當時似乎看不到未來也不敢想像時光、命運會將帶我到哪一種幽暗的境地還是更壞的未知之處。只是童年、成長曾經有過的快樂記憶，家人長輩對我的照顧與心頭未知深處的無名的聲音與期盼，都使我不禁不能不停止平靜的審視；我每天的生活。糜濫、沉倫、罪惡是我當時凝視自己所湧出的恐懼與不安。

我那段時光的作品造形帶有點超現實的意味，但其實我當時對超現實並不了解，有的話也是一些零散的資訊，裡頭一些粗淺的記載。畫圖對我而言主要是解憂；想解憂的人心思繁亂，無心也無力解題，再好的內容擺在我眼前的，也只是文字而非知識。

我想當初作品會帶有超現實意味，應是生活層面的困頓所產生欲尋找另一種內在補償的渴望，所以他不在困頓的當下現實，而在非現實中獲得共鳴。我當時作畫時畫面所呈現的情境來自潛意識多，也因此每當我作品完成後，卻面臨不知如何詮釋我為何如此經營。我好像有某種想法與思緒，但卻不知如何解釋他。而會繼續做下去似乎是因一對味。

另一個因素也是權力意志的展現，在沉倫憂傷的氛圍，想振作起來的思緒。

那兩三年內我開始參加比賽，總共參加過六次比賽。

《河邊之歌》(圖九)，是我當時覺得帶有回憶意味的作品，源自我當兵時所作的一張草圖。當時我陸續接到一些不好的消息；有朋友自殺、兒童在一場意外的大火中喪生。我在畫中塑造一種頗似神話故事的內容與情節，像是我小時後所看到廟宇的那些有劇情的繪畫。但在畫中他們其實幾乎不相關，畫中人像遠古時期埃及墓室的古壁畫的人物與整個畫面呈現一種不祥的兆頭。

現在回想似乎這畫不是在呈現回憶，而是我內在的對未來生活，與生命充滿恐慌與不安的潛在情緒。

《陽台》(圖十)，這件作品我剛開始在畫時原本帶有寫實意味，只是為了那「對味」，而多次修改。什麼是「對味」，現在回想應是我在社會生活的不適應與對社會的不認同，所產生的糜濫生活與灰暗的情緒。他與我思緒的另一面，我成長過程裡對生命的良好期盼，還有深層意識那份未知的神秘在那裡相會、激撞出的不安。是我面對自己生命與每日的生活，感到不知所措的驚恐與戰慄。

畫中場景是我曾經居住過的一間老舊房舍，我每天打開門面對陽台都會不禁產生的一種情緒，頂上的天空、周遭的社會生活、內在的無明情緒，一剎那在那裡會合，翻攪沸騰啟動我每一天不安的心？。對面房舍上的陰鬱天空，是我潛意識的寫照及對倉穹深層無意識的未知渴望，他正與室內那幾何形成秩序排列的圖案—壁紙上的十字架圖案，傾訴相同的話語，似乎是我意識、潛意識與深層無意識所交會出的茫然與不安，凝視生活的無力與茫然。這氛圍也灑在畫中人身上消瘦的身軀與欲揚起又畏縮的手勢，嚴厲又神秘的鳥兒兀立在畫中人面前，底下突然闖入似貓的黑暗身影都重複與營造這股肅殺不安與茫然困頓的內、外在衝突。此外消瘦但剛立的衣著與身軀，似是我內在權力意志的投射，這張畫是我當時參加比賽的作品，我當時在作品說明裡寫下這麼簡單幾個字：也許是生活的困頓，污濁與清明的血液在我內心翻滾不已。如回想翻滾不幾應是我當時內在的衝突。

我在這段時間的作品經常出現十字架的圖案，應是來自個體生活糜爛所產生

的罪惡感與感到社會潛藏人性之惡。而此與基督教之人的原罪和救贖，產生意識下的直接銜接。畫面上的色彩有一股古拙的色調，是我當時深受不久前在台北市立美術館展出的巴爾蒂斯（Balthus）作品的影響。

《末世》（圖十一），是我接下來畫面經營較有意識安排的作品，畫中場景也取材自我所居住多年的那個老房子。我當時有意識的安排畫面轉到戶外來呈現外在對我所引發的更大衝突，因此畫面為了表達這種更大的情緒，便刻意使畫面場景變形與誇大，畫中房舍的樑幹呈現十字架的暗示，其間敦坐著一個鬼魅的人物，房舍內毀滅的熊熊火光正燃燒著，迎面而來的是，遠方即將沉沒的屋舍與撲面而來的詭異與神秘之鳥，更遠處爆炸般的雲層，共塑出一股不安沉倫的氛圍。右邊那個消瘦不健康的人形，似有意要挽回局勢，卻實際上無力遮攔，眼前的一切狂暴中的毀滅。畫中那即將枯乾血液，所形成人其身軀下的十字架，似影的圖形與畫中隱藏的十字架圖案，似是宗教情感的哀悼與衝突中的昇起。

我在做這畫時構思與製作都較前一幅長，但卻越畫越覺得不對味，也許是那種刻意的誇大恐慌描寫，使我覺得有股自艾自憐的矯情與做作，因而少了一份自然的情分。他少了前一幅，那種山雨欲來風滿樓的肅殺氛圍，跟我真實內在的荒涼與滄茫。此幅使我覺得我不是挖掘到自己的情感與見識到自己的不安，而是刻意將情感誇大到虛飾的造形中所不覺呈現的是我內在那份欲表現的權力意志的展現，過多的誇大動態造形與濫用色彩，使作品成為自艾自憐的裝飾產品。

有了前一幅製作的不快經驗，我接下來畫的作品內容便較為平實。《畫室》（圖十二）似寫實般的鋪述，所有之前的怪異我都一併消除。減少了很多我之前製作時所呈現的刻意，畫中場景是我當年居住房舍的客廳，減去雜碎的屋內擺設即是。畫中人靠在椅背上面，對眼前的畫架與畫布，而門外則由低矮的房舍所拱立出的高聳的教堂，在明亮的光線下，所繪出的亮麗的色彩怡然矗立與畫室內窗條所形成的十字架造型，都是我內在宗教情感的暗喻。畫面上細膩、瑣碎、顫抖的筆觸描繪在平穩與安定的畫面上，似是我內心理不安的血液與潛在的宗教情感在此交會、撞擊。

這是我當時參加比賽的作品，為了要寫作品說明，對於當時不喜閱讀與沒有使用文字敘述習慣的我而言，可說是傷透腦筋，似乎滿腦子只是圖像、感覺、無以名狀的思緒，無關於文字方塊的知性排列，我花了兩三個晚上好不容易才孕出下面幾個字句：

中古時期的西方藝術家將精神的表達置於外表的精神之上以達到精神的超越，簡樸的形體流露出憾人的宗教力量比起後事炫目的技法來的動人。可能是對這種形式背後的精神十分心儀的關係，我作畫時習慣用具像的形式來傳達潛意識的情境，對生命的神秘寄予沉思與冥想，畫面上盡力求質樸的美感盼能顯示出外在自然、高貴的神性宗教世界與內在平靜中潛藏混沌不安的心靈。

作畫時以簡易的手法來完成，以達到情感本能的宣洩，然又不是情緒的吶喊仿如聽到教堂傳來陣陣鐘聲與詩唱，那種情感經澄淨所流露的心境。

其實，甚麼是精神的表達置於外表的真實之上，我當時著實體悟不多，但可望超越物像與人為社會的滾滾波濤，其實蠻貼近我當時的思緒。而中古時期的藝術家也使我不禁想起童年時，外祖父所管理的那個保生大帝廟，廟裡的彩繪與石雕與外祖父所雕刻的神像，還有那種與世無爭的鄉間景象，與廟會裡迎神儀式中人神共歡？的神聖氛圍，仿如精神上的聖像般，對於當時覺得自己，如淪喪於都會紅塵的漂泊客的我。

《廟》(圖十三)，是我接下來的一張作品，我在作這畫時與其說有甚麼意識，不如說是在回憶中，尋找失去的美好園地。傳說中的伊甸園、天堂聖境、極樂世界在神話傳說中，並非我真實所觸及。上帝神的手我也重沒接觸過，但我記憶生活裡曾有的甘美記憶，卻是我貧乏無味的生活裡經常湧現的撫慰思緒。只是這張畫，他應就像古人所畫的松竹梅般，意欲、文本在圖像之外，在深厚的傳統人文精神裡面。而我的文本卻極貧乏只是一些瑣碎的甘美記憶，著此，我也只畫這題材，只一幅，卻面臨不知如何再做下去的困境。

三、解憂劑裡的嗎啡

在畫完廟之後，我不禁有種不知道該再作甚麼的感覺。終日遊走、自我放逐像都會裡的遊魂，身處在都會裡卻又其實在另一個世界。此時對我而言甚麼是藝術、藝術品也經常讓我感到困惑不解。但我當時對於解題抱著若即若離的態度，仿若遊魂心思茫茫渺渺，身處其中卻又兩不相干。眼前繁華若夢，我只是一個角落的邊緣人，只覺身處夢中，解夢實無意義，解題或許只是增加我嘴邊的虛飾。他似乎很難填入我當時灰暗的思緒中。

就在此時，有一些相關的議題的報導不斷衝擊我當時的思慮，也使我產生另一股新的疏離感與無頭緒的熱絡。在那個時候，國內的美術館或相關雜誌經常看到有關以社會議題，如以檳榔西施等社會議題為作品的相關報導，那時候我覺的以社會議題為創作方向的作品，作者本身的態度十分重要，是以議題為出發來關懷社會仰或以社會議題為材料，來編織藝術的桂冠再戴在自己頭上，之間有時界線模糊。

當時某些以檳榔西施為議題作品，倒是有些叫我感到反感。或許與我出身社會較下層有關吧！低下層出身的女孩以色象賺取生活費用，其實也是一種無奈，若說此為低俗，那在社會以更卑劣的手段來榨取得比比皆是。若說此為特色，食色性也的文化何處沒有，為何在台灣這類的議題卻是這麼聳動，甚至引以為台灣的文化特質。如果他有甚麼特質，也不過顯示出台灣社會，仍在大男人沙文主義與父權制的權威心態下運作，他與在地藝術家的貧乏本身產生連結，所形成的文化貧血現象。有時我都不禁懷疑藝術家是以社會的議題來點醒社會，還是以此議題來成就自己呢？畫廊是呈現藝術品的地方仰或掛著藝術的桂冠包裝自己？有

時我都不禁納悶，檯面上的所謂藝術早已為社會之獸所吞併，他無關藝術，只是社會上少數人的干祿工具。也許是這樣的困惑，我對社會的疏離感，又不禁增加了一個層面，對於當時的藝術現象也慢慢意興闌珊，有關方面的資訊也很少打理。

不久我這邊緣人因地利之便的關係，龍山寺、植物園及裡面的歷史博物館成了我常去閒晃的地方。歷史博物館那當時收了不少石雕佛像，也以此為主題辦了一些展覽，這個展覽不僅使我著迷也使我產生了某種想法。

長久以來學院的美術教育都十分強調高雅的純藝術。相對的與庶民生活十分接近的宗教藝術，則被劃分為傳統民間工藝。只是在台灣當下的此類工藝早與時代兩不相干，而且每況愈下，形式上也看不到美術史上，常提到的規律如時代風格的演變，當然若說有演變的話，也是作工越顯粗俗。但此類傳統工藝由於寓居在宗教場合裡，因而與民眾最為接近，他最易與民眾生活產生影響或結合，產生出連製作的人都無可預期的法力。但我們的美術教育在此中就著墨不多，或以封閉的眼光賦予在傳統工藝的既定的形式裡打轉，似乎在熱騰騰的宗教場合裡，卻看到身旁一灘死水般的樣板器具，有些甚至連樣板都稱不上，感覺像粗糙的玩具般。如果說學院的教育呈現的是某種刻版的形似、理念與觀點，但那裡也蘊含著相當的技巧，只是在這裡似乎技巧也無法搭上線。

此時我由於在私立高中兼課的關係在多次與學生互動的情境裡，我不禁覺得藝術教育應是透對藝術資訊的介紹，使學生觀造自己與誠懇的態度來看待生命與周遭事物，並且這樣的教育應是針對大多數的學生，而不是卻挖掘所謂的少數天才。況且天才，真可以在那種簡單的課程就可以挖掘到嗎？也許是在這種思緒下我對於藝術現象，不覺產生另一面的質疑？藝術界是不是不知不覺，成了少數人的高調，況且他不一定是高調，也對社會沒甚麼影響力，我也不禁懷疑我以往在藝專所作的那些所謂反諷的作品，其實遠遠不如一篇報紙的社論，來的有力。藝術的桂冠，不過是虛幻的藝術家與藝術現象所塑造出的虛假的玩具。抱著這樣的疑惑及童年裡廟會裡的甜美記憶，我畫了幾幅神話故事題材為題材的作品，想像他可以掛在廟裡面般也滿足我當時關注的主題。

《花與佛》(圖十四),是我在那種思緒下所畫的圖;遙想花開斑斕、精纖婉麗與心頭深處的那份甜美彼此相對、交融的:拈花微笑的佛典故事。歷史博物館的那些遠古佛像,使我對這個古老的神聖故事產生相當的著迷,只是在現實面,我又不可能去畫廟,況且要改變既成的世俗美感,也不是那麼容易的事情,我就這自我矛盾的氛圍下,漸漸冷卻這個幻想。

由於母校藝專升格為學院並成立在職班,於是我利用假日重返母校就讀以完成學士文憑。與之前相比,這段時間我的作品反而減少,一方面是我讀在職班,純為排遣,無關創作。二方面是我南部的家裡傳來不好的消息,我母親的身體有全身漸麻痺的現象,在過多年的醫院檢查才發現,原來她年輕時的車禍,致使頸椎第一關節部分斷裂,日積月累,頸椎逐漸歪斜壓迫到神經,造成身體逐漸麻痺,若不快處理不久將全身癱瘓。而我父親那陣子也經常身體不適而經常就醫,之後才在一個醫術較高明的醫師手裡,檢查出原是得了癌症,且是末期了,無法再開刀治療,只能以藥物控制暫止惡化。

得知父親的病情與了解他來日不久的生命時,對我當時像是晴天霹靂般的打擊。自我童年起我跟父親一直都不是很近,印象中好客的父親,總是帶著醉意在餐桌上與鄰里街坊朋友叱喝。朋友多的父親似乎每天都有忙不完的應酬,屋內、屋外有走不完的飯局。自我童年意識裡,我總埋怨父親對家人的照料做的不多,漂泊的成長歲月,我對我父親其實帶有一股深深的埋怨。平日父子倆也話不多,自我退伍後在北部工作以來,除了偶爾應祖父要求帶祖父回南部,及過年返鄉吃年夜飯外,我幾乎不過問我父親,有時想想一年到頭,父子倆見面的時間算不過三天,或許也足足有餘。但每次我回家時,父親總是開懷熱誠的接待我,尤其是過年的年夜飯,父親總會花很多時間張羅一番。甚至多備幾份好讓我帶回台北享用,但父親的熱情換來的,經常是我冷漠的回應「台北多的是,隨便買也有,帶這東西多麻煩。」就這麼,我同父親即使見面也話不多,當得知父親生了大病、來日不多時,我對父親的態度才轉為熱絡,其實也是彌補我不肖兒子的

良心不安罷了，畢竟父親一生待人以誠，對待親朋好友皆十分慷慨，就這方面而言我應十分敬重才是。只是忙碌的社交活動，使父親忽略了自己家人的照顧罷了。

有時想想我對父親的冷漠，其實是我在社會生活的不如意情緒，轉而移到我父親的身上。現在回想父親過世後我心痛良久，應是這份愧疚。

就在父親的病情尚可以藥物控制的那時，家人和我便商量先讓母親就醫開刀。畢竟母親的狀況迫在眉睫，若再晚些可能將全身癱瘓，於是就在醫生的建議與安排下，母親進入醫院準備開刀。那一天早上七點我推母親進手術房後和父親在外守候，到隔日的凌晨四點，母親的手術才暫告完成。之後在父親的照料下，四個月後，母親才暫可返家調養，只是開完刀後的母親並非就此完好，手術完後換來的是日後重度殘障的身軀。

當時我心情之陰鬱，於家裡產生這樣的變故，當可想而知。眼前是一股濃稠的化不開的烏雲，遮蔽陽光與藍天，腳下沉重的步履，每每使我不知如何移動與調整。況且未來，又有一股可預期的狂風暴雨即將來襲，也許是生活上化不開的陰鬱，使我轉而對傳統宗教逐漸加深內中渴望。似乎眼前既看不到來路，只好閉著眼把一切都交給上天。

《穿越冥界》(圖十五)，是我當時的一件作品，冥界及靈界是物質界所無法觸及，是我當時內心對形而上的追求即當時對宗教情感的渴望深化。宗教畢竟是跳脫生死、跳脫生活物質面的紛擾，轉而對形而上的另一面的思考。似是我在生活層面的困頓轉而尋找另一種情感的寄託。

況且冥界我也有次神秘經歷，他不知不覺加深我的宗教情感，也使我對生命能轉而多面思考的機緣。或許因如此，我才能見識到社會的污濁而能不論為行屍走獸。面對生活困頓也頂多滿腹牢騷。狂風暴雨中也從沒熄滅過我心中那股微細的火光。

我在這畫面上也改以往習慣經營的優美色調，而改以單色來描繪，是因為此時，我透過閱讀的書籍：如 Michael Auping 所編的《抽象表現主義》裡引用巴內特·紐曼的話語：

我從不由素描習作開始作畫，從不設計一件作品，從不仔細思索一幅繪畫

1

與黃海雲所寫的《從浪漫到新浪漫》所介紹的一篇羅斯科的自述：

我對於色彩，造型或任何其他都不感興趣 我只感興趣表達人類基本的情感—悲劇、狂喜、惡運等 。²

書中所引述的創作者其作品形式內容，來自內心對形而上情感追求者多。藝術創作來自對生命無限未知探勘與挖掘，而排除了視覺形式的裝飾與完整性。內心懷疑以往所做的作品；色彩與畫面構成是否過於裝飾，畢竟畫面上的形、色組合趣味，是否為我所追摩的對象？如果能的話我希望能完全捨去。或許能因此而加深我作品的精神性訴求，就再這思緒下，我心想要將我以往作品中出現的視覺美感，完全逐出我心中的藝術殿堂。

當時我確實有股宗教的渴望，但個性使然，我的傳統宗教信仰往往只是三分鐘熱度。感性的渴望與寄託，往往在理性的思索下，陷入矛盾的糾結中，我的宗教情感，往往是一種熱情，尋求超脫物外的情感與熱情，因此未能轉化為全然的信仰。但就在這股熱情驅使及當時對佛教較多偏愛下，我那時經常去參觀，一個由中國時報所舉辦的藏傳文物展，我對異域的宗教文物並沒有特別的興趣，但藏傳佛教文物，以轉換的手法超脫物像的物質層面，轉而成為精神面的象徵，倒是使我當時十分著迷。

藏傳佛教文物中以殺人的武器—金剛杵，轉為慈悲的象徵。以實用的事物之對立面屬性來轉述一般的宗教義理，是以憤怒之火所圍繞的？矜械具，轉化為同胞物與、同體大悲的慈悲胸懷。並且以事物的對立面來思考，也無不提醒我們思緒易限於狹小侷限的範圍，轉一步又何嘗不是海闊天空的格局。以空的頭蓋骨、碗鉢來比喻大智慧為空。似乎日常可見的事物，無不充斥著深刻的生命義理只待

¹ Michael Auping 編 《抽象表現主義》 遠流出版 1991 頁 136

² 黃海雲 著 《從浪漫到新浪漫》 藝術家出版 1991 頁 188

有心人去體悟罷了。而頭蓋骨連結人生之必然結局—死亡，也在警視有限生命所能掌握的當下有形、無形的物質、權勢、名利，終將在短暫生命裡歸於空寂，若汲汲於當下短暫幻影，智慧何在！眼前全新的視覺語彙，深奧的義理以簡單的平凡事物來闡述，令我有耳目一新之感。

而我當時對藝術的看法，由於對流行藝術的排斥，仍潛意識帶有藝術回頭為傳統宗教服務的層面，就是如何使藝術品與生活民間信仰相結合，如此藝術品或許能花揮其更大的魔力，並且藝術的桂冠，也不至於落在少數人的頭上，成了少數人的專利，藝術家不再是在現實的社會中攫取材料來成就自己。藝術品走出學術的艱澀語？，擺脫創作者個體的牢騷思緒，展開他廣大的胸懷，與一般階層的庶民藝術品連結成一體。走出溫室的包裝，在汗水的蒸騰人群裡與孃孃燻香中，重新築起他傾毀的聖殿。

現在回想，其實我當時也只是自我安慰 自我滿足罷了，在走出社會的議題、情感的發洩之後轉而產生無裡厘頭的淑世幻想。熱情也罷！幻想也罷！

我當時的作品其中之符號，如《無題》(圖十六)，即取自日常生活所見，期望透過類似藏傳文物的轉換手法，使他具有隱喻的象徵或暗喻生命之道。圖中我採用幾何的形體與資源回收的符號，讓他在平日易見的知性圖案中，隱藏著生命永不變的真理，生生不息反覆循環。

《輪轉》(圖十七)，也是類似的手法。整張畫面，我仿自藏傳文物曼荼羅的形式架構。車輪可與佛教中的法輪常轉連結，圓形並有與佛教傳統圖案，有彼此造形相似的寓意功能。況且生命中有相當的道理，也大致可以此圖形來詮釋。我當時希望透過這樣的形式，來傳達宗教的情感及他內中的道理，並且簡化傳統的宗教藝術造形，使他免去傳統繁瑣的修飾。

我這樣的想法與我所受的藝術教育與資訊，也有相當的關係，包浩斯對那時代藝術所揭示的理想—藝術品不應該再是少數人高貴廳堂的修飾品，他隨著工業時代的來臨，？民文化的興起，簡化的造形與易於量產的普及性與大多數民眾站在一起，？大多數的人服務。藝術品拋掉其高貴的皇冠，轉而為實用的、生活的

日常物品。我當時也彼有同感，並且我在幾次參訪當時位於我任教的學校，台北市朱倫街附近基督教的教堂與位於淡水碼頭日劇時期所興建的舊教堂時，也被他內中的檢樸造型深深感動過，也因此才有這樣的白日夢出現。

現在回想當時也許是在作品的形式中一直轉不出去，所胡思的一種型式，並用來滿足我生活面臨衝擊，所昇起的宗教情感。畢竟一個符號能被大多數的人所接受，其中有其深厚的人文歷史積澱。我隨意擷取只是我個人的想法，他沒有歷史文脈與大師的加持，也就不可能產生他的魔力。只是我就像小時後演布袋戲般，明明知道戲偶是假的、劇情是虛構的、但也演得津津有味。說是解憂也罷！排遣也罷！

參

憧 憬

斷裂的傷痕，激起內中對深邃靈光的渴望。繁瑣的美好儀式裡，瞥視洪荒？遺憧憬，源於心頭深處的不可思量。非善、非惡，不可全然理解，機緣交會，寄盼於隨想的願景中。

尖矗屋頂所拱出的巨大枯木，他以 V 字形的樹枝呈現

一、優雅的狂暴

我進入研究所後生活步調開始轉為忙碌，此時一場可預期的狂風暴雨，即將在我面前展開。只是萬萬沒想到他們接連而至，使我一時不知如何面對狂雷後的殘骸，心情也突然掉落未曾有過的冰冷深淵！兩年內我父親與祖父，相繼過世。

台中這個地方我原本十分陌生之地，隨著我進入研究所而週週往返。當時我住在台北縣的中和；祖父、妹妹和我住在一起。此時八十九歲的年邁祖父，身體狀況明顯的轉差，不但智力快速退化，健康情形也明顯的下滑，遲緩的動作，使他每天只能偶爾在屋內移動艱履的步伐。我原先想帶他去醫院檢查，只是當時我在台北的私中兼課，台中研究所也有課，加上此時南部父親病情惡化，於是事情就這麼拖著，只心想祖父身體一向硬朗，身體從未出過甚麼大麻煩，等我休假時再帶他去看病好了。

畢竟當時迫在眉睫的是我南部的父親，癌末的父親此時病情逐日惡化，藥石罔效，病痛正逐日侵蝕他的生活。原先他照顧行動不便的母親，此刻轉而行動不便的母親得照顧他。有時我回南部探望手術完在醫院休息的父親，不料隔日，又接到父親又入手術房開刀的消息，我就這麼抱著上下不安的心情，往返北、中、南三地。

我當時研究所的課修的極少，所以只在台中待一晚，印象中最深刻的是那一年接近期末的時候。晚上我在台中接到家裡來的電話，告知父親剛開完刀已進入加護病房，不料隔日，天剛破曉，電話筒裡傳來妹妹的哭泣聲，要我趕回嘉義看父親，父親即將過世。待我趕回嘉義，父親漸有甦醒，但情況仍危急。就這麼由我留守醫院看顧父親，不料幾天後在台北的祖父，也病重被姊送入醫院。（當時

怎麼也沒想到祖父這一入醫院待了近兩年，直到往生。)後來隨著父親病情稍緩，我轉回台北看顧祖父，旋而我在私中兼課不能荒廢太久，家人住院的事情只得請看護代勞了。

那時我最迫切的工作便是將南部的父母接來台北，畢竟此時父親已經幾乎不能進食，形體消瘦、來日不多。就在台北找到房子的時候，我同家人便將父母接來台北，那時父親病情沉重、舉步為艱，仍吵著要我帶他去醫院看望祖父，我心想此時上課、兼課手頭事多，等事完過兩日後再帶他去好了，不料隔日我來台中父親又被送入醫院。現在回想，當時我因一時便利未能遵照父親的心願，逐實一大憾事。

在醫院的父親經醫師診斷後決定為他開刀，希望能緩和病情與苦痛。不料開完刀後，父親卻大量出血，情況危急，原是父親不僅是癌症末期，且肝早已硬化、膽脾已無功能，這個手術就這麼用光了，台北榮民總醫院同血形的血小板。隔日，終於稍為止血，暫緩危急的病情。那一天我也接獲院方給家屬的病危通知，一週後，我帶著慌亂的心情，像送入鬼門關似的將父親推入安寧病房。

此時我一心只想，父親能減少病苦的走完他生命的最後旅程，於是接下來的寒假我大部分時間都在安寧病房陪我父親，再利用空檔到台大醫院探望祖父。

剛進安寧病房的父親，終日無法入眠，有時喃喃自語、形神不甚穩定。此時院方人員提醒我，這是接近死亡前的現象，要我有心理準備，或許老天憐憫，兩週後父親病情稍有好轉，漸漸可以吃起東西來。有時院方人員見我終日在醫院奔走，誇我賣力，其實他們不了解，我只是彌補內心對父親的愧疚。畢竟父親往日我從不關心他，也沒賺什麼錢來奉養他，因為愧疚與良心不安的關係，我才特別賣力。在父親的生命最後週期，我就算卯足全力也無以回報。每天我就這麼在安寧病房裡或到台大醫院探望祖父，若行動不便的母親來接替我，就回家補眠。

此時我心中的唯一盼望，便是時光能緩慢的前走，讓我有更多一點的時間看顧父親，以彌補心中的不安。當然我深知時間已不多，內心理卻不斷湧起這個不可能的盼望。

在安寧病房這段時光，是我和父親感情最好的時刻，病重的父親意識時而清晰時而模糊，但仍保有他一貫的天真與慷慨。我有時像個搞笑者逗他開心，有時在他意識清晰，感到來日不多而沮喪時，我則像個宗教神學者般，勸他看開生死大化之理，安心的返回上天手裡。我就這麼在病房裡，隨著父親不同的心情起伏，扮演著不同的角色。

不久寒假過去我又開始忙碌的生活，台北兼課 台中上課 到醫院看顧家人，此時父親在醫院的病情似未如院方所預估的迅速惡化，然安寧病房，每天有不少癌末病重患者，等著進來度過其臨終前的一刻。在病房待過久的我們，只得暫時遷出，十日後父親又狀況不佳的進入病房。此時父親病情已甚沉重，言語已無氣力。二十日後種種跡象顯示父親往生時刻以近。那一天的下午四點多鐘在，頌佛聲中，父親平靜的呼完生命中的最後一口氣。父親往生對我而言可說是生平最大打擊，尤其父親生前我難得見他一面，也為盡過甚麼責任；缺憾長長久久，我至今都難以忘記。

而那時的祖父也病情沉重，每天不僅得靠呼吸器來維持生命，有時還得進入加護病房與命運做無力的對抗，想我小時後每天照顧我生活的是我祖父。從一早起床的？洗、著衣、飲食到晚上睡覺。無不細心打理、無一不妥貼。雖我自退伍踏入社會以來，祖父泰半與我共住在一起，但不善經營生活的我，著實也沒讓他過過甚麼像樣的日子，怎奈我台中讀研究所生活較忙碌時，他的身體狀況卻急速下滑，我貪圖一時的便利，卻因此錯過治療他的黃金時間，心中懊悔又怎能奈何！就在我研二結束的暑假（2001年），祖父擺脫病苦，往生大化。

研一、研二（1999—2001）那兩年的時光，在醫院的家人才是我每日生活的重心。雖我在研究所期間也曾發生不快的事情，但畢竟甚麼也比不上臥病在床，在生命最後時刻與時間賽跑的家人——父親與祖父來的重要。當時就算怎疲憊，我仍無厘頭的希望，上天能多給我時間，好讓我彌補我對家人的遺憾。也因此研究所的課程我著力不多。當時我著時心思繁亂，無心也無力，再好的課程與書籍文本亦無法感動我彼時的思緒。當時所做的作品與所交的作業，平心而論似乎為了

應付老師的成分較高。在辦完祖父的後事後，我腦中似乎空白一段時光，那段時光我每天到底做甚麼，記憶槽裡似乎找不到他的痕跡，俗謂大痛無文，或許如此吧。

我進入研究所後好好的靜下來看一下書籍，省思自己做了些甚麼，恐怕要從2001年下半年開始起。而此時我也面臨作品該如何做下去的困境，此時閱讀書籍就某方面而言，也是面對此困境的排遣方式。我此時旁聽謝鴻均老師的人文藝術課程，這課程也開了許多的書單供學生閱讀，並於課堂上討論，對於平時沒有閱讀習慣，也不知道該讀什麼書的我而言，此時旁聽，恰是時候。

其中《空間地圖》這本書開啟我的閱讀興趣來，作者分析網路受到歡迎的潛在因素，與在歷史的文脈下，分析人性裡對天國的渴望，他們之間的相關連結。再者現代科學的發展，也使我警視了一個我們無法預期的宇宙，與個體最小的構成，似乎不可理解，已經不再是宗教神學等方面的專利，科學也碰觸到這方面來了。

再來我比較有興趣的是，榮格心理學與坎柏神話學方面的書籍。我原本對心理學的書籍一像興趣缺缺，我以往所閱讀的藝術、文化史方面的書籍較少從心理學方面來探索此一課題，若有相關的美術心理學的書籍，由於閱讀起來領悟不多，因此我對此類書籍很少觸及。但我那時會興起研讀榮格及相關的書籍，實另有一內在因由，那便是我作品中有意無意間，總會些微透露出些微宗教情感，或許可解讀為生活層面的貧乏與困頓，轉而尋求精神上慰藉的渴望。只是我並沒有因此而走入傳統宗教的圈子裡，其背後因素是，傳統宗教十分唯心，或者訴諸神話的綺麗幻覺，我生活上雖有過奇特的經歷，但宗教的解釋法，往往使我加深了其中的疑惑。宗教情感無法與我內在深層無意識結合，因而不是信仰，僅是排遣或慰藉。

而榮格及相關的書籍，正好彌補了我內在的這個缺口，使我能以較理性的態度來觀造自己的情感、思緒，與挖掘藏在身上的深層無意識的可能狀態，也使我

重新思考自己作品的走向。榮格心理學中屬於其早期著作的心理類型與個性方面的分析，我比較沒興趣。因而研讀下來所得不多，不過其關於人類集體潛意識、原型之探討倒是十分吸引著我。

榮格從田野調查中研究各民族的神話文學，以及出現於原始人、古代人與現代人的夢境中、幻覺中歸納出各種的人類的心靈原型，並以此原型適用於各個民族的心靈，而歸內出集體潛意識的概念，以別於佛洛伊德因個體特質的潛意識。集體潛意識源自何方？似乎又將話題，拋向那個未知的神秘與宗教心靈。而由此榮格也發現到現代文明發展所產生的危機，那便是物質文明的進化與發展，並無法掩飾人類內心所具有的原始心靈特性，只是物質文明其所衍生的文化，反而讓我們以為理性的看待自己，結果落得原始心靈，如宗教情感獲得壓抑，而產生文明的併發症。

這是一個新的問題。我們以前的一切時代都信仰以某種形式出現的神，與年代悖形的象徵體系衰微才使我們重新發現，神只是一些精神因素，即無意識的原型罷了。³

榮格心理學有相當多的篇幅，是以嚴謹的態度來看待傳統宗教與神學，似乎使的那傾毀的神殿，燃起火光，照亮那原以被現代文明，所遮蔽的遠古心靈。在每個現代人心中仍活躍的藏在心靈深處。在尋求靈魂的現代人一書，榮格這麼寫著：

當精神生活的吸引力足夠令人不為之感到絕望與沮喪時，那麼他一定不是種病態的或錯誤的現象吧！放眼這片白茫茫的世界，一切都顯得那麼荒涼、陳腐。現代人受本能的支使，放棄了前人走過的路，另闢蹊徑，這和羅馬人遺棄那些陳舊的奧林匹克諸神，轉而相信亞洲的神秘祭儀法是一樣的。深藏在我們心中促使我們向外追求的力量，另外這種力量亦同時是內向的，促使我們對潛意識心靈特別加以注意。同樣地，它亦在我們心中產生了如同釋迦如來佛於放棄其兩百

³ 榮格 著 鴻鈞 譯 《榮格分析心理學—集體無意識》結構群出版 1990 頁 52

萬諸神時所具有的那種疑惑與毅力。憑藉這毅力，他才能領悟出那種令人折服的原始經驗。⁴

這段話，頗似古人所說的；佛在心中，莫遠求。只是古老的宗教神學，其憑藉直觀的宗教感應理論，似乎無法適用現代人在理性科學所宰制下心靈認知。如佛典，觀無量壽經提到「是以心作佛，佛作心。」然如何心作佛呢？經文中提到十六觀，所作觀想的西方世界之諸佛，法像莊嚴；阿彌陀佛身金色、像好光明無等倫及西方淨土之種種美好諸象，應對於現代人的理性認知架構下，似乎有點無厘頭。

然而從田野調查而來的種種人類心靈現象，從而以現代心理學來詮釋這種跡象的存在機制，適可彌補這種冥想空幻的缺陷，使我們直視內在深層無意識的心靈豐富處，進而省思個體生命的意義。

在榮格看來，藝術與藝術品正是在這種深層無意識的運作下展開來。考諸歷史上的文物，如中國石器時代的紅山文化，那些玉石上所雕刻的神靈動物，優美的造形中，透露出原始人對神靈乍現的渴望幻覺。山水畫所呈現的不僅是土石描寫，也非僅是士大夫階級的情感傾吐而已，而是重山—供道眼、飛瀑—靜塵心⁵；是古代文人對大自然、道、真理的渴望下對山水之道、道本體的描寫。也因此，描寫他的筆墨技法，都被後世賦予各樣的形而上學的理論詮釋。即使現在那廟宇的裝飾華美，難道僅為視覺的美感而存在嗎，也因此榮格認為藝術創造來源於崇高理想與神秘參與⁶，其源發生於創作者內在的深層無意識，我也由此重新思考美與藝術的關聯；不再如以往，要將美與藝術作明顯的區隔。

就在我面臨創作困惑的那時候，我重新省思以前的作品，也不禁覺得我作品裡所呈現的內在情感，與我當時所意識到的著實有相當的差距。

⁴ 榮格 著 黃奇銘 譯 《尋求靈魂的現代人》 志文出版 1996 頁 257

⁵ 石守謙 著《風格與世變—中國繪畫史論集》 允晨出版 1996 頁 314

⁶ 同註三 頁 133

《死亡的枯木》(圖十八)是我從研一畫到研二(從1999年到2000年)的作品,我當時為作品定的名稱是:光、陰。我2000年的論文這麼詮釋當時自己的這件作品:

在文藝復興時期,義大利畫家佛蘭契斯卡的作品是透過數學的原理來構成空間層次,形象明確結體細密,許多構成是隨畫家的個人的直覺觀點去逐步完成,於是在視覺上造成平穩均衡外,又具有心理上的深遠遼闊意涵。佛蘭契斯卡的人物有一股雕像般的特質,自當中人們可以感受到人型體內生命的內在神秘。我對於中古時期西方藝術家的作品及文藝復興初期;喬托、馬薩其歐及佛氏的作品所散發出的崇高神性氣質十分心儀尤其是佛蘭契斯卡的作品,藝術家的情感經過理智的粹鍊更顯的雋永恰如哲學家追求真理本質的永恆般,耐人尋味。

在剛開始做這件作品的時候,正是父親病情轉危之時,不論在家裡或任何一個地方心,心中總有一股不確定而揮不去的陰鬱,如鬼影相隨般。屋內場景彼似我多年前住的房子,當然那時的父親身子能硬朗,屋外的巨大枯樹則藉地上之地磚及牆上壁紙圖案之透視導引成為畫中焦點。高聳的枯樹,也正是大自然所主宰的必然性,他象徵了大自然中必然可測,正如生老病死隨著時光的流逝不斷的重演般。透過窗戶樹枝的陰影他似乎籠罩著整個畫面上頭,如同我個人心中揮不去的陰鬱。左右各有一人,造形陰畫面的切割而各一半,被切割的部分一灰黯一因畫面的關係而消失,左邊由兩個十字形所形成的門窗裡所投射的人影與未被門窗遮蔽的人形,一是晦澀、黯淡,一是明亮、鮮麗與屋內的灰暗,屋外的明麗成對比,也暗示生命的存在規則,美麗夾雜著哀愁,右邊即切割而著漸消去的人形,似預示離別的傷感即將到來。

上面那一段文字是我當時閱讀一些相關的雜誌後對文藝復興時期藝術家作品的感想與心得,底下那段是我當時所整理的思緒。

我剛開始畫這畫時正是父親病情惡化、祖父也入院的時候。接下來父親進入安寧病房至往生。此時祖父的病情跡象也顯示他已永無法脫離呼吸器,病情之嚴重超過我們當時所預期。此畫所以畫很久,主要是我大部分時間都在台北的醫院

陪家人，而且在台中的時候，想起家裡的變故，心情複雜萬分，有時我就像驚弓之鳥般，特別是在我身旁電話響起的時候，我多擔心聽到不好的消息；病重的家人突然過世，我遠在台中無法趕在他往生前，陪侍在他身旁。

或許因此，作畫時總是斷斷續續，偶爾描他幾筆，其中趕作業的心態其實是主要的。接近完工時，已是我父親往生近半年的事情了。

我作畫當時總覺得我這畫是在表達傷感，希望在畫中暗示親人即將離去，死亡的哀傷。所以窗外樹，也呼應而化成枯木，我原先要在樹的背後添上慘澹的烏雲，或以烏雲取代枯木，總之希望他是鬼魅的姿態呈現，似是我對家人即將過逝，所產生的驚恐。在這意識下，畫面也因而逐漸加暗，尤其是在陰暗的室內部分。但戶外極光線所及之處那些鮮麗的色彩，我當時只覺得明亮的光線所照射形成的必然結果。

然而我重新審視這件作品時，卻覺得我當時所欲呈現的感傷的主題在畫面其實是次要的，我 2000 年寫的論文；以畫面明暗來暗示生命的規律，象徵生死是大自然間的必然規則與對家人即將過世的感傷與解慰，和身處其中的無助與莫可奈何。是我後來寫論文時添加上的，似乎有些接近畫面的主題的闡述，但仍有距離。我畫中的主題，即是畫中的明亮處及畫中焦點所呈現所在。卻是我當時作畫較少意會的地方，或當時所欲呈現的與實際完成後的效果有很大誤差的地方。

我當時意識要表達感傷的情緒，但我當時內在意識其實有一股力量在運作，他不知不覺在我內心深處主導我的雙手，形成我畫面的主軸：

從我父親生病已近殘燭之刻，我當時腦中便不斷興起如何使父親平靜、愉快、安祥的走完生命盡頭。當時我父親的身體狀況不僅是癌症末期，且肝硬化、膽、脾損壞已無功能、肺已感染積水、胃有出血現象。情況之糟可想而知，他身上稍有出血，便不易止息。我那時在安寧病房也聽到一些訊息；有些癌末病患過世前會大崩血，血流不止。有些會全身抽筋，在病床上翻滾不已，有些。有時我在病房裡，偶爾會聽到病人過世前的哀嚎聲。還有醫護人員給我有關癌末病人死亡前的可能狀況，還有醫師暗示與告知，可能有哪些不好的情形，這些都經

常讓我陷入不知如何的驚恐、慌亂中，擔心我父親過世前還得受更大的折磨。況且當時我就算怎麼盡力，也不見得於事有補。加上祖父此時病情也極不樂觀，無助的心裡也不禁納悶，或許這一切都要看未知的神秘怎麼安排吧，宗教情感也因此由焉而生。

我雖不信教，但那時內心昇起對上蒼的祈求也是必然的事情。之後父親過世，在超度法會上的種種儀式及遞念往生的家人，之間宗教情感自然強烈從內心湧起。於是他就在我那段時候無意間，成為我畫筆下的主導力量。成就了我畫面中的主題：

這畫面上明亮的部分，在各種耀眼的顏色及尖矗屋頂所拱出的巨大枯木，他以 v 字形的樹枝呈現上帝駕臨般的姿態—死亡的枯木與對上帝的渴望，在我畫中產生一種無意間的連結。（我以往的作品也有相當多是宗教情感的暗寓，但他們都是在我意識下的直接象徵造型如：教堂、隱藏的十字架 等）

我後來的文字雖有述及他似大自然的定律，但他只是解慰我當時的感傷，尚未完全觸及我內在深層的思緒。我在 2000 年論文撰述這幅畫作時，隨意從以往的閱讀心得所引來的第一段文字敘述的最尾段部分；追求真理的永恆般，倒與此畫作的主題有部分的近似處。

或許這種心理機制，可以解釋我在歷史博物館所看到的那些六朝的石雕佛像，為何在民不聊生的黑暗時代裡，所雕出的佛像反而非常優美；是在貧乏困頓的生活裡，所激起深層無意識的內在華美。我就像在窮困的鄉間裡，那廟宇的畫師般，在貧乏的物質生活裡，點出個個天上耀眼的諸神，佐以華麗的色彩。只是諸神形象被平凡事物取代，在無意間巧然取代。

另一件作品《彩色地》(圖十九)，作畫時間約在我父親往生前後，我原先定的名稱為：溯。我 2000 年的論文曾這麼的詮釋這幅作品：

風景畫幾乎已是現代繪畫的絕緣體般，我採用這題材及有讓古典題材復甦的意味。我希望在畫中將自然是唯一個生命體，和自然之內在結構而形成一有機

體，具有完整和和諧的關係。希望能將自然界中的靈性所化妝的記號、象徵，表現於視覺的材料裡風景不只是自然外表的模擬，而是從自然風景的激發中去尋求一個精神超越的意義，即使在生命的憂傷中。

面對著親人的死亡著時事生命最大的斷裂與傷痛，似乎是一種恆久無法沉澱的記憶在往後的日子裡不斷的翻攪著。在父親往生前住院的那段時光，被病痛所折磨的父親經常午夜醒來要我帶他回家，從他意識不清晰的口語中得知，父親想回故鄉；我和父親的出生地。似乎有一種自古以來的宿命，老而返鄉、死後葬其地。一種大自然賦予萬物的神奇奧妙，而死亡也在這種回溯的定律中吧，我們從無而來，而將從無而去。或許就如父親往生前的一個鐘頭，那出家人對父親的開示：「一切有為法，如夢幻泡影。」

畫面上一望無際的田野是我和父親的故鄉—嘉南平原。成幾何分割的田野，有一種類似命定的排列與割裂的心境左，下角矗立的男性頭雕像，是一種陽性、父系的緬懷象徵。兩塊突出顫動筆觸所塗抹出的藍色田地，使畫面在一片暗藍中透露出憂傷的情境，似抗拒又迎合著遠方黃色的火光；一種內在焚燒的心境即將襲來，然命定般無法抗拒。而黃色在佛教代表西方，也隱含我對魂歸遠方的父親的祈福。

我現在回想，我在畫這畫時，當時的思緒並未如上文第三段所描述的那麼具體。他整個的構圖其實來自我多年前的一張風景畫，我當時作畫的心情或多或少因當時家中遭逢巨變，心中傷感、憂悶異常，加上往生的家人，軀體還諸大地，才會潛意識中，對土地有深切的靈性追求情感。在那份感傷中，土地也無形中形成無意識裡美好渴望的投射，土地以色彩組合的方式呈現，頗似我深層意識裡，在有限的生命裡渴望無限的思緒。

他像是我遙祭往生父親的法會上所唸的經文般；極樂淨土、華麗優美、處處鋪設珍寶、法像莊嚴並綻放出多色光芒。在那情境下，所自然產生的連結。我2000年論文所詮釋這畫的第一、二段，雖非直接對作品描述，但卻反而接近當時作畫的潛意識面。

《在黃色布幔上盛開的花朵》(圖二十),是我在父親過世後,所畫的作品,父親往生後,我們便在家裡為父親搭起簡單的靈堂,看到靈堂上父親生前的照片及其上音容宛在的字樣,父親生前形象不斷浮現在眼前,內心真是百感交集。我這張畫裝飾的地方更多,這些裝飾倒與我當時的心理及視覺感受十分相符。

在遙祭父親的法會上,頌佛聲中,不斷唸唱著西方淨土的種種美好,諸佛的法像莊嚴及生命的永恆美好。而靈堂上裝飾華美的鮮花、素果與鮮麗布幔,和這頌詞彼此呼應,使得感傷的場面,反而鋪飾的華美異常。而此,他的裝飾意義便不僅在視覺上的,他在激起渴望,連結起我內心深處的永恆的情感,在幻滅的短暫生命裡對靈魂的渴望。在那儀式裡,他不經我思慮,直接在我心海裡昇起。我這份情感與思緒,也因而透過親人的過世,而較多的呈現吧。我當時這件作品,也是想著去揣摩這份情感與思緒。既是期盼,也是解慰感傷。

畫中有一圓筒狀的物體,是因我在父親過世後的隔日,作了一個很奇特的夢。夢中我什麼都看不甚清楚,只見有個人在移動,我在夢中卻直覺他是我父親。旋而,在我眼前我看不清楚的形體不斷的旋轉,並且散出不同顏色的光線。同時一種奇特的聲音在我耳邊響起,是我從未聽過的聲音,我夢醒時都無法思辨的旋律。此夢我至今都覺得十分奇特,他也無意間增加我對榮格心理學說的興趣。

然此畫中圓筒狀物體,其實與我夢中所見,差異甚大。我夢中所見是個平面旋轉物體,但在夢境卻直覺其為立體形狀。也因此不易描繪捕抓,所以畫上去是其玄奧不可解的詭異,其與畫面上從水中躍出的兔子、裝飾性的花卉風景圖案,共塑出謎般的非現實情境。如家中黃色布幔所鋪設的靈堂般,在現實的失落中,鋪述非現實如謎般的綺麗幻境。

二、美好的儀式

我對於儀式一直都相當的冷漠，有時甚至我對儀式都有一種不屑的感覺。覺得不自然、矯揉做作，我真正感受到儀式的莊嚴及儀式對內心的衝擊，則是在我父親過世後，家裡所辦的超度法會上。

父親過世後，家裡擺起了父親的靈堂，這靈堂，應是最令我感到撼動的超現實作品吧！此時父親的遺體存放在殯儀館冰冷的冰櫃裡，家裡面黃色的布幔，刺繡著美好字句、鮮花素果、生前的照片，來供養父親之靈。站在靈堂前，想到幾天前還躺在病床的父親，今已天人兩隔，真是教人不甚唏噓。生命在無情的時光中摧殘，一切都仿如夢境，想到有形的生命，在時光中終歸空寂。不禁自問，人生夫復何求？

親人過世固然令人感傷，接下來的儀式也著時令人繁忙。我當時走了幾家西裝店，為父親挑選一套他大斂時穿著的西服。生前愛美的父親，他的身後事，我當不能輕忽。只是生平第一次買整套西服，想不到買來卻是給父親大斂用的衣裳，想來真是叫人感傷。接下來父親告別式要如何進行、身旁要放置什麼東西、要請哪些法師來助唸、靈骨放置哪個佛寺、陸續的儀式、法會如何進行，那陣子似乎都在為這事情思索。

也是感念往生父親種種的關係，在為父親所辦祈福法會上，是我第一次靜下心來默念我不甚了解的經文。透過那樣的儀式，因感傷而產生渴求的幻境，似乎佛、菩薩降臨，帶父親的靈與我們相會。我隨著經文默念懺悔的字句，並歌誦極樂世界之寶像莊嚴，隨著功德圓滿，迴向四方。仿若父親之靈，也隨著那樣的讚頌聲，轉往更美好的未知地。

若以科學、理性的角度，這喪禮及相關的儀式，著實無厘頭。過世之人即將火化，穿什麼還不是都一樣。法會的頌佛聲，誰聽著，但實際上我在父親、祖父相繼過世時，在那樣美好儀式裡，內心也不禁感受到，有形生命裡不可言喻的形而上意涵，是在幻滅生命中興起永恆的渴望。況且古今中外，又有幾人不為過世的家人辦這種荒唐事。

坎伯在神話學中提及，儀式是一種精神上的學習⁷。什麼的行為才是一種儀式呢，坎伯認為吃飯也可以是一種儀式⁸。或許可以這麼說，我花二十塊錢買來的麵包原本只為果腹，但除了果腹呢？由這食物想到播種者、製造者、消費者，人與人之間的戚戚與共，由這食物想到上蒼的恩賜，便是儀式。由消費面、物質面、生理面轉為精神面、宗教面，其實之間轉動軸，全在個人內在的選擇；它不全是理性的認知，而較多層面是感性的認同。

理性的認知，使我們思辨當下事物，作出合理的判斷。他也不斷促使我們的文明往前邁進，但背後推動他往前邁進的，卻是感性的認同。想那文明開展初期的巫術文化、宗教文明、神話時代，甚至那些烏托邦式的對人的理想；大道之行也，天下為公、孔門仁學。真的是理性的對人的分析嗎？但若回顧歷史，他其實才是建構我們這人、文明、歷史的主軸動力。也難怪湯恩比在歷史的研究一書這麼寫著：

歷史告訴了我們，人們是如何的學習著去作選擇。這種選擇不但是自由的，而且也是非常有效果的，只要他能學習到如何和那一種超乎能力的真實得到和諧；這種真實雖然是觸摸不到的，但他自己使的人們可以感覺的出來。這是一件難以解釋和了解的驚奇；那就是這世界就是這股力量。⁹

坎伯提及當代社會是個沒有儀式的社會。外表看來僅是傳統與傳統制度，在

⁷ Joseph Campbell 著 朱侃如 譯《神話》，立緒出版 2002 頁 12

⁸ Joseph Campbell 著 李子寧 譯《神話的智慧》下 立緒出版社 1999 頁 294

⁹ 湯恩比 著 林綠 譯《歷史的研究》源成出版社 1979 頁 803

現代社會的失落與不適應。但這內中主要應是理性的認知與感性的認同，產生衝突與矛盾，因而無法結合與和諧。好比我買的麵包，是我花的錢與誰相干？而上帝何在？儀式自然無法從中產生。

科學、理性使得神話與上帝逐日消退在我們社會裡，但並未使的人性裡深層無意識的那份未知的神秘消失。相對的時代越往前走，生活越富裕，人心卻越荒涼。於是不少人轉而回到傳統宗教的懷抱裡；或在之間來回擺盪，在認同與思辨之間，若即若離。

很多學者專家注意到工業進步的科技時代，資訊化的來臨，其產生對人性的影響，無孔不入。但他們卻經常疏忽一個現象，在所謂宗教情感式微的當代社會裡，台灣各地的廟宇、道場、教堂非但沒有減少反而逐年擴大增加。或許我們在媒體上注意到各類展覽場上湧進大批人潮。但其實另一種場所，著名的廟宇、教堂每到假日也是人滿為患。去參拜的人雖未必是個決然信徒，但卻不能否認他們意識有這份渴求。就算僅求己利，也不可否認他們內在有對形而上不可忽視力量的內在敬畏。

榮格在走訪各地原始民族之田野調查發現；原始人之心靈活動比現代人豐富，這主要是他們內在深層無意識與外在環境能產生結合。萬物與心靈彼此相容，他們以神靈的姿態呈現，也就是說他們都具精神性¹⁰。也使的原始人生活本身就是儀式，因此他們心靈安頓而不空缺。反倒生活在現代的我們，內心有此需求，但外界卻苦無確切相合的對象，於是困惑不安於焉而生。理性思維、科學的態度使的我們不斷建構更合理的社會，但內在深層意識，卻反而得到不合理的壓縮，於是外在富足的社會，內在卻有不可解的衝突，於中激盪。

對我而言，著實很難想像，在父親及祖父過世後若無那些儀式，我內心將多慌亂。想來那些無厘頭的美好儀式，何嘗只是對傳統與制度的尊重而已，他就像

¹⁰ 同註四 頁一七三

一把火苗，激起我內在深處的火花，在斷裂的感傷中，昇起美好的憧憬。

《美好的儀式一》(圖廿一)，我畫這張畫的時間相當的長，主要是生活及意識上不斷的改變。生活上從祖父病危到過逝，思緒空白，停頓一段時間，之後透過閱讀及回憶往日生活的種種，意識也隨著這波濤的內外，不斷湧起而調整。而這畫也隨著期間不同的思緒，而不斷換掉他的外衣。

原先我在這畫布上畫的是傳統宗教神話故事，彼此交叉錯置。現在回想，當時應是祖父病危，我心情低落藉著描繪神聖故事，聊以自慰吧。只是神話的故事與我實際信仰差距過大，具體的情節與我心靈的恐慌，似可填補，卻硬塞不入。於是越畫越不對勁，多次修改，再轉換題材。我當時希望這畫能營造出，類似古代神話故事的情節與形式，但具體內容經轉換，他來自我生活的記憶，各個若有若無的相關記憶片段。但對我而言，他激起我的想望，對生命的深層期盼。在那段感傷歲月裡，是在劇烈物質有形生命幻滅中，所昇起的內在光芒。恰是儀式以富足、華麗的形式來填補斷裂的感傷，迴盪在心頭深處，悠悠的歷史餘光，在我個體生命裡。

《美好的儀式二》(圖廿二)我畫這畫時，經常對著這畫布不刻意思索，讓思緒在畫布隨意呈現。家裡的變故，使我不知不覺陷入蒼白荒涼的回憶裡，意識都是片段，這些片段也似乎無法支撐起理性的解析、組合能力。似乎那儀式的甘美回憶，帶我回顧生活裡曾經的美好片段，越過悠遠的時光，在我隨意間，隨想串起，在那段感傷的時刻；我個人的生命裡，卻是華美的，在我心裡面，回顧往生家人的時候。或許是隨想串起的因素，他們之間造型的關係，不是理性的思辨或撞擊，而是感性的隨意激起。透過這些無頭緒的片段形體，探勘我意識、內在無意識交會下的主體思緒；

廟會的情景、外祖父看顧近半世紀的廟宇、遠離的親人和那記憶、人神歡？的聖地，廟宇上的星空天際、儀式裡的憧憬世界、魂歸四方，軀體還於天地、衣物在櫃子裡、微風輕撫的竹林、遠方的家人、竹馬、駕馭工具、儀式裡的竹子、焚燒的竹子、隨處可見的竹子、國畫裡的竹子、原是痕跡。

他們雖不是理性架構下的文字與造形組合，卻在感性隨想裡，無意間呈現我的情感與思緒，似乎有理性思維下的文字與圖像屬性所無法組合解釋出的情境。不是超現實手法般的刻意非理性排列，以激撞出潛意識裡的非理性層面。而是我在同一情境的隨想下，若即若離的連結；在感傷美好的儀式記憶裡，以聖像般在我心頭呈現。

而且圖像的視覺呈現，不像文字有閱讀時的時間性存在，卻有一種立刻在眼前的衝擊。沒有文字的精確銳利，卻有圖像的渾沌格局，可以讓思索與情緒於期間游走。而且透過繪畫的方式，他不是客觀的冷、硬影像呈現，而是感性思緒下的手繪捕抓。似以感性的隨想去捕抓理性的思緒，他似乎能發揮出更大探勘，我無意間流露出的思緒與情感，來自我意識之外的另一個藏在我心中的未知世界。於是或可因此，而使的意識的與無意間的在此交流。

我也用同樣的思緒與方式，另畫了一張《美好的儀式三》(圖廿三)、《曙光中的夜霧》(圖廿四)，以及接續的作品。

三、憧憬下的秘思¹¹

坎伯在神話學中提及，神話的本源在人心內，內心深層的內在奧妙，也支撐了我們的生活，而我們的生活其實處處不知不覺，受著內心深層奧妙支配著¹²。甚麼深層奧妙呢？那正是榮格探勘的集體無意識、原型的遙指所在。透過他，我們穿越了單意識的功利觀點與概念，渴望接近終極真實¹³。

然而我們不可能全然理解所謂的終極真實。但藉著前人的經驗與智慧；自古傳下來的點滴神話密碼，去窺視我們的生命與內在奧秘。透過這奧妙真實的投影敘述，引導我們去感受個體與生命神聖美好。使得平凡的個體、內心的奧秘、遠古傳說的奧妙點滴，共串聯激起，來自遙遠未知所賦予的光芒。

榮格所說的集體無意識或原型，也並非道德家和宗教學的；人心本善、三位體皆為善或是去除無明、還得本來清靜。那是個中性的，非善非惡的超凡玄在奧秘。他與密宗；阿賴耶識；概念十分相似。格文達賴喇嘛論述道，阿賴耶識，這麼說著：

既包含了神性，也具有魔性；既有仁慈憐憫，也有殘酷無情，既無私又自私既有知識又有妄見；既深切渴望光明和解脫，又有盲目的激情和最蒙昧黑暗的衝動¹⁴。

但這也使得榮格與坎伯的學說易流於，在理性思辨下的矛盾。而這種矛盾也

¹¹ 秘思一語採自聖與—俗宗教的本質，書中對神話（myth）的翻譯，此譯語的優點是，使神話的詮釋趨於廣義的解釋，以理想解釋事實或以事件解釋事理。兼指向永恆之理與整個人生哲學。參自 伊利亞德 著 楊素娥 譯《聖與俗—宗教的本質》桂冠出版社 2001 頁 20

¹² 同註七 頁二

¹³ 同註七 頁三六一

¹⁴ 拉德米拉·莫阿卡？ 著 江亦麗 羅照輝 譯《榮格心理學與西藏佛教》商務出版社 1994 頁 113

顯現在傳統宗教上，如金剛經：

不可以身像得見如來。何以故。如來所說身相、即非身相。佛告須菩提，凡所有相、皆是虛妄、若見諸相非相、即見如來。¹⁵

這段話在理性思辨下便是個矛盾與不可解，既不思索，怎能了解。也與佛教上所說的；諸惡末作、眾善奉行。顯得極不相容；既不思辨，怎分善、惡，如何奉行。但他又似乎可容於那個深層奧秘不可解底下所映照出的，個體卑微的生命及其有限的思索能力所能及。不可視的心理深層奧妙固不可理解！可視的眼前物像以及現代科技與科學能窺視的宇宙天空就能理解嗎？

《空間地圖》一書中，作者馬格利特·魏特罕，所轉述的現代科學所探勘的宇宙天際，其初始竟是橘子般大小，他自爆炸以來就不斷的在成長中，所謂宇宙萬象雖今已可透過科學儀器轉為可視，但也似乎不是我們理解的範圍了。而我們視覺、觸覺可碰觸的物質世界，也是這麼超乎我們想像的玄不可解。

現在的物理學家卻曉的，若要把物質也包括在空間的結構之內，必須沿用更多度空間的理論。按這樣的理論物質將不在是獨立個體，而是空間總體基質的副產物（情況與力一樣）。物體並非「在空間之中」，他們就是空間。質子、一朵花、一個人，全都是我們看不見的多維超空間本身的結構式樣。既然真實可以如此定義，一切有形存在物都是「有架構的無」，連我們以肉體存在的生命也只是幻象。¹⁶

也因此探勘這玄奧不可解的現象，我就像那朝聖者般，只能渴望接近那來自內在的深層自然產生的投影，而不是全然依靠理解或解析。當然所謂朝聖者並非依靠幻覺，他是真實的經歷與內在意識，隨著機緣的交會。榮格一再強調：

集體無意識概念既不是思辨的，也不是哲學的，他是一種經驗質料。¹⁷

道理應就在於此吧。當然這當中經歷或許過程坎坷、一路崎嶇，但卻得來貧

¹⁵ 金剛經 崇華堂原版 正一出版社 頁 12

¹⁶ 馬格利特·魏特罕著 薛絢譯 《空間地圖》商務出版社 1999 頁 168

¹⁷ 同註三 頁 78

乏，仔細思量其實所得無幾。但一切終究機緣，他終究並非完全操之在己，只是心誠或許可了用以欣慰了。

我的作品較多是屬於以意識去勾起內在不察覺的意識。也因此我作畫時，思緒經常屬於游離狀態，但也絕非純然無意間，他既是我個人因生活所產生的意識下的投射。也經常在無意間，串起另一個在我內心的世界。他們像是我生活的斷裂碎片與期許下內在的無明密碼，彼此在此隨興交連。他也因而很難去產生知性的銳利解析，反倒像我有意、無意間的觸摸游離於感性與理性的間隙般。期盼就抱著這內外所激起的憧憬，能碰觸到與遠古未知秘思串聯的內在奧妙。當然他終究僅是朝聖者內心的那份盼望，能不能及就隨機緣。

《春牛與芒神》(圖廿五)(圖廿六)(圖廿七)，我的這些作品並非連續完成的。他們的製作時間；斷斷續續，隨著我的思緒；隨思隨意，但內容會相似，應是來自我不自主的陷入類似的記憶裡面；

童年家裡客廳牆壁上，每年歲末都會貼上一整張新的農民曆。在農業社會裡，那不只是一張紙：各生肖的年度運勢、各個凶、吉日，還有以說明與繪圖隱喻、象徵關係農作物收成的一春牛與芒神圖；在我童年的鄉裡，那彷彿是上天隱喻的旨意。芒神的動作、身長、打扮，還有牛隻的形狀，處處都是充滿暗喻的。攸關年度的雨水、氣候與所耕耘大地後的收成，當然都是天意。大家似乎都在猜謎似的，憧憬未來的生活；在上天的眷顧下，風調雨順、富足安康。看著那圖像遙想未來的日子。然而一切都在那神的手裡；敬畏、憧憬與感恩，充塞在貧窮卻又豐富的農村社會裡面。

我小時也跟著大人抱著這種渴望過，明天、後天、遙遠的某一天；似乎在神聖的手裡，我的密碼將在那裡，隨著時間的流逝一一解開。但我今回憶卻就是將這已解碼的密碼一一拾起、隨心串聯排列。若說回憶是令人感傷，在我當時的情境下。但又豈止，宗教儀式的開場戲，便是回憶。在上帝的面前、在佛菩薩降臨時，首要便是懺悔、回顧往事、回想所造業，在美好憧憬的渴望下、在甘美的記

憶裡，生命還原不是僅在個體生命裡面。

我大約抱著類似的隨想，隨著這圖像在我記憶裡所引起的 POWER，讓他隨意竄燒起已解開的密碼，隱藏於我悠悠天地裡面的記憶。然後再回到這圖像，在顏色與形狀間隨意的游離。

《沉睡的維納斯》(圖廿八)，這作品也是隨想回憶而來，我童年時，每當就寢，偶爾會不禁思及，我怎會在這裡？我是誰？而感到不安時，腦中不覺會浮現一片濃密的森林，榮格在其著述中曾提及，叢林魂與神秘參與的關係。但我這畫並不是在講述期間的道理，況且我閱讀這類著述也有限。我只是在作回憶、透過回憶隨想內中渴望的神秘：

童年、生命記憶的開始、像初萌芽的種子、橢圓的形體、蛋、像頭顱、生命一開始便潛藏著結束、死亡、衰老、亡故的親人、我也是隨著這生老的程式邁進中、反覆程式、邁向記憶、沉睡的夜裡、無解的迷般森林、死亡、沉睡、軀體還於大地、與大地一體、神話裡沉睡的的維納斯、神話奧妙與未知的謎、從水中昇起、海中的誕生、水在我體內、滋潤、短暫的個體生命、古老的長遠歷史、回歸永恆的未知神秘、神聖的美好形體。

另一幅《沉睡的維納斯》(圖廿九)，也是在類似的隨想中完成。只是內容、形式，隨著隨想的不同游離，而有差異。

《不可思議》(圖三十)，我原先想的只是，山水、風景、大地。然而眼前萬物於心，又豈止於眼前，否則一切將又何如灰燼。

而時間，無情的時間，永遠的不停，永遠向前流去。不論你是叱？風雲的將軍，或是未受教育的男工，不論你是風華絕代的仕女，或是下流的女娼，到頭來都是一樣，任時間將青春腐蝕，終於化成一堆骨灰。一切偉大功績，一切榮華富貴，只能暫留，終歸滅跡。所有歡笑，所有眼淚，所有痛苦，到頭來全是虛空一片，因為人生有限。¹⁸

¹⁸ 白先勇 著《臺北人》晨鍾出版社 1983 頁 23

那是我蒼白記憶時，多喜歡的一本書籍，書中故事似乎都在重複一個個，上面的那段話語。彷彿一切都將消失，在無情的天地裡面。生命是甚麼呢？該是有情去碰觸無情的週遭天地，是在終歸滅跡、虛空一片的荒涼中，昇起熊熊烈火般的無明渴望。山水、大地，又何只是山水、大地。就像那儀式，使的無生命的，或已無生命的，轉為美好、永恆的歡？，來自內中與眼前交會的無可思量。

《筏》(圖卅一)，純為隨想之作，白天到黑夜、這裡到那裡、現在、過去、未來、竹子、焚燒、灰燼、土地、山水、馬、竹子、竹馬、從無意義到有意義、從有意義到無意義。

肆

尾聲語絮

這份自述名稱的由來與小結

迴歸憧憬，所以引來作為論文的題目，實有幾個因素；我在寫論文時逐實如回憶般，回到往日的種種，去翻攪、挖掘當時的種種思緒，懷想當年的點點滴滴。也在回憶中，瀏覽生命，感傷也罷！讚嘆也罷！內中憧憬，也不出意的徘徊其中。而「迴歸」本應是回歸。只是迴歸，讓我想到小時的驕傲，那個課本所寫的北迴歸線，所經過台灣的地理位置，那正是我的出生地。我在本文中也一再提到，在故鄉時的童年記憶。像是洄游的鮭魚，回到宿命的出生地般。那個地方一樣，對我是不可思量的吸引力量。然而也何止回到過去，也是回到我心中，渴望激起，內中憧憬思緒。來自滄桑的個體生命，與洪荒遠古？遺，那無可測量的深邃記憶。於是他們就這麼產生于合理又不合理的組合。也似我近來作品，於回顧中有意、無意的隨想思緒。

童時記憶、成長的經歷，都在無形中養成我對生命與生活的態度。分析起來我似是一個理想主義者，懷抱著烏托邦式的幻覺去闖蕩這波濤洶湧的真實世界。夢想風平浪靜的眼前，卻在現實的滾滾浪濤裡昏眩。在甦醒與沉醉間煩倦、不安、衝突。我讀藝專時期的作品，是在唐突搞怪的嘲諷意味中，流露出我面對真實面時失落的無依情感。藝專畢業後與社會自我隔離的那段時間，那份失落的情感似乎顯的更為加劇，我當時會喜歡閱讀波特萊爾的作品，此應是內源因素。那似乎是在現實的幻滅中沉淪，咀咒、擊碎眼前當下價值，在虛無的逃避中懷想甦醒與不存在的夢幻泡影，也在貧乏困頓中喚醒絲絮的宗教情感。我當時的作品也因此經常出現宗教的圖案，如基督教的十字架、教堂。應與我當時的情感有相當的屬性連結，在虛無、沉淪情境下看到自己的罪惡，這罪惡也從屬於那時當下時空所填塞。生命的原罪與救贖著錄于基督教的經典中，於是他們就在絲絮的宗教情感下，產生自然的連結。

劇烈的生活變故，？動我昏眩的片刻。研究所期間父親、祖父相繼過世，著實我心頭一大憾事。焦慮時光中，盲行於狂風暴雨所帶來的激烈狂雷。無助蒼涼於親人喪痛別離，使的縈繞心頭的傷感孤魂久久未能散去，斷裂的感傷中回顧與拾起過往痕跡，在不經意的痕跡中，挖掘內中深層的永恆渴望。從繁瑣的美好儀

式裡參與深層意識的美好，在蒼白回憶裡面，瓦解了理性的解析能力。循著依靠於解慰與思索生死之謎，憧憬那份深奧不可解的深藏心理與潛在意識。在真實不可全然了解的映照下，學習朝聖者卑微的隨心串起。尋思以個體過往經歷為資糧，佐以感性的游離隨想，寄盼願景於串起洪荒？遺深藏於個體的共同記憶。當然這願景是否能及就隨機緣。

這份自述的行文方式，不是主題式的圍繞於主軸中心，加深、擴大，並以細密的思緒，作冷靜的剖析。他就像線性般，逐一展開、回顧、漫步、尋找、游離我在書寫時彷彿回到往日記憶裡，去探討、翻尋我作品與生活的連帶關係。再從這關係裡尋覓，其中似斷裂卻又相關的思緒。也從閱讀經典文集中，抽取期間與生活經歷有若干相連或較有所得的隻字片語，從而剖析隱藏我個體所深埋的情感脈絡，並由此來省思與分析我作品產生的可能概況。但願這是一種很好且很適合檢視我自己的方式，特別是我撰寫過程中頗想付出的誠意。

參 考 書 目

影響我撰寫這本自述的書籍

- 1、Tolstoy 著《藝術與人生》 耿濟之 譯 遠流出版 1988
- 2、蔣勳 著 《藝術手記》 雄獅出版 1985
- 3、波特萊爾 著 胡品清 譯 《巴黎的憂鬱》 志文出版 1994
- 4、波特萊爾 著 杜國清 譯《惡之華》 純文學出版 1985
- 5、Achille Bonito Oliva 等著 陳國強 等譯 《國際超前衛》遠流出版 1996
- 6、Michael Auping 編 黃麗娟 譯《抽象表現主義》 遠流出版 1991
- 7、黃海雲 著 《從浪漫到新浪漫》 藝術家出版 1991
- 8、康丁斯基 著 吳瑪莉 譯《藝術的精神性》 藝術家出版 1985
- 9、伊利亞德 著 楊素娥 譯 《聖與俗—宗教的本質》 桂冠出版 2001
- 10、馬格利特·魏特罕 著 薛絢 譯 《空間地圖》臺灣商務出版 1999
- 11、高宣揚 著 《進入精神分析的世界》 洞察社會出版 1987
- 12、熊哲宏 著《心靈深處的王國—佛洛伊德的精神分析學》 貓頭鷹出版 2000
- 13、常若松 著 《人類心靈的神話—榮格的分析心理學》 貓頭鷹出版 2000
- 14、Robert H. Hopcke 著 《導讀榮格》 立緒出版 2000
- 15、Carl G. Jung 主編 龔卓軍 譯 《人及其象徵》 立緒出版 2000
- 16、榮格 著 劉國彬、楊國友 譯《榮格自傳》 張老師出版 2000
- 17、榮格 著 鴻鈞 譯 《榮格分析心理學—集體無意識》 結構群出版 1990
- 18、榮格 著 黃奇銘 譯 《尋求靈魂的現代人》 志文出版 1996
- 19、莫阿卡? 著 江亦麗、羅照輝 譯 《榮格心理學與西藏佛教》 臺灣商務出版 1994
- 20、Joseph Campbell 著 朱侃如 譯 《神話》 立緒出版 2002
- 21、Joseph Campbell 著 李子寧 譯 《神話的智慧》 立緒出版 2000
- 22、Joseph Campbell 著 朱侃如 譯 《千面英雄》 立緒出版 2000
- 23、道源老法師 講述《觀無量壽經講記》 佛陀教育基金會出版 1994
- 24、金剛經 上海崇華堂原版 正一善書出版
- 25、第十四世達賴喇嘛 著 陳琴富 譯《藏傳佛教世界》立緒出版 2001

- 26、索甲仁波切 著 鄭振煌 譯 《西藏生死書》 張老師出版 1996
- 27、曾長生 著 《超現實主義藝術》 藝術家出版 2000
- 28、Suzi Gablik 著 《馬格利特》 遠流出版 1999
- 29、湯恩比 著 林綠 譯 《歷史的研究》 源成出版 1979
- 30、石守謙 著 《風格與世變—中國繪畫史論集》 允晨出版 1996
- 31、白先勇 著 《臺北人》 晨鐘出版 1983

作 品 圖 錄

1991 2002