

陳朝寶「我思·故我畫」寶式水墨風格研究

Chen Chao-Pao's "I Think, Therefore I Paint" Style Research

鄒佳哲

Zhou, Chia-Che

國立臺灣師範大學美術學系博士生

摘要

就廣義水墨而言，陳朝寶自成一格的創作方式實難界定為某單一主義，他繼承傳統水墨的繪畫思維與東方禪學的觀照，從西方的哲學視野提出「我思·故我畫」否定性的創作思維，以獨立思考的否定力量，不斷解構與創新突破傳統水墨畫的限制，滋養當代水墨所欠缺的藝術表現手法，並在佛洛伊德原慾滿足的催促下，一種新的混種、中西架接的「寶式水墨」油然而生。

圖像學史學家潘諾夫斯基，提出作品中主題繪畫可能傳達比肉眼看到的繪畫表面有更多的意涵，因其承載著藝術家某一特定時期、精神、宗教或哲學信念，被藝術家非自覺濃縮到作品裡。本研究透過訪談與圖像學分析將藝術作品之內容及意義分成三個層次解析陳朝寶作品中獨特的美學表現。

【關鍵詞】 我思故我畫、圖像學、潘諾夫斯基、寓言、原慾

一、前言

藝術家陳朝寶早年以批判時事的漫畫成名於臺灣藝術界，半世紀以來的繪畫創作都是媒介主題與形式的大膽實驗，對傳統重新賦予新意，並從傳統中出走再創新猷，其藝術始終難以界定為某種主義，只能從其創作中歸納出某些傾向。懷抱著對現代西方思潮的渴望，毅然於 1983 年舉家搬至法國，企圖在這旺盛的巴黎追尋一種藝術家的生活態度，或許是基於自己的信念，亦或是思想上的需求，面對東西方文化對立，尋找自我認同，他以宏觀的視角將東方傳統水墨的線條、結合西方現代媒材的拼貼，跨越時空的構圖建構出其獨具東方情調的繪畫風格。1994 年前往中國敦煌、麥積山、炳靈寺、雲岡等地參訪後，參考法國留存的文物，花費三年臨摹近百幅絹畫「尋佛系列」；這段經驗後迅速地從既有形式中解放出來，「在物質上作精神上表現」的審美信念，提出具哲學基礎「我思·故我畫」的創作思維。

笛卡兒（Rene Descartes，1596—1650）的「我思故我在」（Cogito ergo sum），這個「思」包括懷疑、理解、想像、感受、意願等、亦即「我直接意識到在自己心中運作的一切」。這是自明的直接判斷，把自我設定為對象自我反省的意識，這股否定性的力量卻是探求真理之必要手段。人是自我價值的創造者，陳朝寶把「我自由故我在」¹進一步昇華為「我思·故我畫」的人生境界，以一個藝術家獨立思考的否定力量，對傳統水墨進行革新，並在佛洛伊德（Sigmund Freud，1856—1939）力比多（libido）原慾的催促下²，向無上的價值與圓滿自我可能性去超越，一種新的混種、中西架接的寶式水墨油然而生。

¹ 傅佩榮，〈沙特：由自我承擔一切責任〉，《西方哲學史》（台北：聯經出版社，2014），頁 319-321。

² 劉思量著，〈藝術行為的主體(二)—心理學理論對藝術行為之解釋〉，《藝術心理學—藝術與創造》（台北：藝術家出版，1992），頁 256-259。

圖像學³ (iconography) 史學家潘諾夫斯基 (Erwin Panofsky, 1892—1968)，提出作品中主題繪畫可能傳達比肉眼看的繪畫表面有更多的意涵，因其承載著藝術家某一特定時期、精神、宗教或哲學信念，被藝術家非自覺濃縮到作品裡。本研究透過訪談與圖像學分析將藝術作品之內容及意義分成三個層次解析陳朝寶作品中獨特的美學表現。

二、創作理念與符號系統建構

人類利用畫畫來表述其自身與外界意識之衝突，作品與主體如同人體構造，各器官相互區隔卻又彼此相互支援形成一個有機體，故研究這一有機體的成長軌跡，有助於瞭解藝術家如何發展其獨特的藝術語言，筆者將其創作歷程分三個時期，在以下各章節分析。

(一)、生平簡介

藝術家陳朝寶，1948 生於彰化田中鎮，幼年居家位於廟宇旁，早期寺廟建築及廣場野台戲是村民娛樂中心，更是文化藝術的寶庫，民間藝術這種充滿生命力，充滿寓喻寄託於未來的根源一直深植於其一生創作中。家境清寒，沈默寡言，黃光男指出他不善言詞表達，常透過繪畫表達內心的想法：「他以畫作呈現內在自我的真實，與人類赤裸裸自然的靈魂激情。」⁴。初高中時期受鄭治平、劉伯鑾⁵二位老師指導，尤其是在破墨與潑墨技巧並是銜接他西方現代繪畫思想的基礎。藝專時期受教傅狷夫 (1910—2007) 重視臨摹與寫生技法的訓練為其日後奠下紮實的筆墨技巧。畢業後於《皇冠》、《聯合報》發表漫畫專欄

³ 圖像學是指解明形象所具備的寓意，象徵意味，建立其體系的學問。井面信行，〈圖像解釋學〉，《藝術學手冊》(台北：藝術家出版社，1996)，頁 36。

⁴ 黃光男，〈渾沌不明的灰階色彩〉，《藏寶徒—陳朝寶 CHEN CHA PAO/他的繪畫藝術世界》(台北：悅寶文化，1996 初版)，頁 8。

⁵ 劉伯鑾是上海美專，師承揚州八怪、清初四僧，創作重視個性、創造性、時代性、民族性，極力反對泥古因襲，延續民國繪畫改革主張。陳才崑，〈陳朝寶的現代繪畫創作風格之形成〉，《敦煌再現—陳朝寶近作與佛像藝術》(台北：錦繡出版，初版)，頁 78。

躍為家喻戶曉的人物，並出版散文集。為了追求更高的藝術，於 1983 年舉家遷移往法國巴黎，生活環境的改變與現代藝術的衝擊，數年的摸索後他形成「中靈西肉」的新風貌，獨樹一格的「簡筆唐馬」⁶結合宣紙與畫布的複合媒材也在此一時期確立，1989 – 1999 年進入展覽高峰，2002 年在鄉愁催促及一段婚姻後，他離開定居近 20 年的巴黎回到台灣再出發，並開始任教母校國立臺灣藝術大學，2016 年因診斷出巴金森氏症且深受病症所苦，即使手指、手臂不聽使喚他仍不斷在風格、媒材上尋求突破，繼 2005 年「戲墨人生－陳朝寶的繪畫世界」，在沉寂多年之後，再次於 2021 年獲邀於國父紀念館中山畫廊展出「陳朝寶－大朝大寶藝術朝代之寶」，完整呈現陳朝寶精彩的繪畫生涯。

（二）、風格初探

1. 嘗試期 1977－1984 年

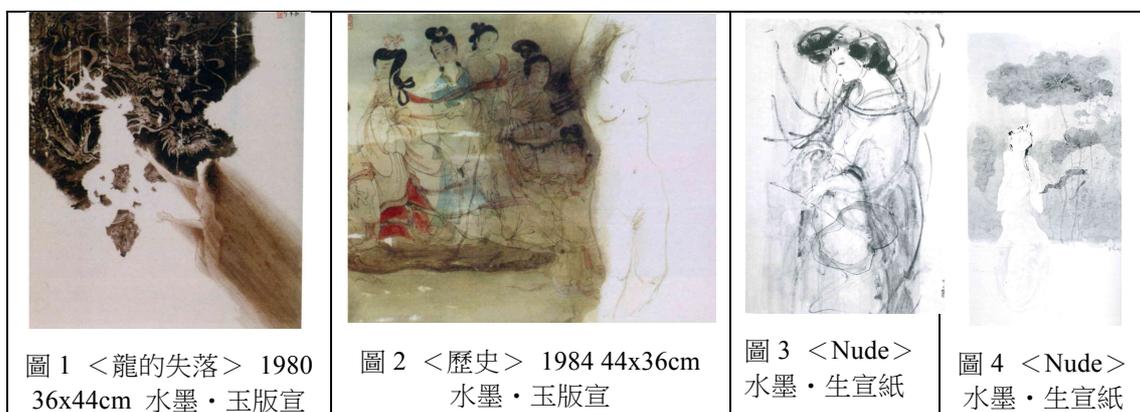
1979 年於美國新聞處首展與 1981 年台北春之藝廊二次個展，畫風仍未脫漫畫誇張、詼諧、諷刺的基調、淺顯易懂是這一時期特色，藝評家戴維松（D. Davidson）在《中國論壇》⁷評陳朝寶的藝術指出，這位年輕的藝術家，在傳統的中國畫中注入幽默、詼諧，以古喻今，以古代語言詮釋現代的經驗，跳出窠臼，以一種屬於當代的節奏和視點，縱橫古今中外尋找中國現代藝術。此時其他採二種進路，一是中國式的神話與題材，以筆墨簡筆勾勒人物輪廓、律動和表情，淡彩的渲染，代表作品為〈歷史〉、〈龍的失落〉、〈唐人日已遠〉等。二是裸女題材大量湧現，此時期古代官宦仕女、東方古典美女到法式裸女，線條纖細，意氣闌珊，全身赤裸地徜徉在畫面中，風格上以西方色彩為基調，運用東方線條筆法呈現女人慵懶之姿。陳朝寶直言自己向來喜歡畫人體：「因為人有七情六欲，藉著人物來反映情感和喜怒哀樂最直接。」（陳朝寶，2020）⁸，「裸體」在西方被推崇為人體的本質，柏拉圖（Plato，327－347

⁶ 黃寶萍，〈苦樂人生，藝術真滋味〉，《藏寶徒－陳朝寶 CHEN CHA PAO/他的繪畫藝術世界》，頁 47。

⁷ 戴維松，高千惠譯，〈驀然回首燈火間－評陳朝寶的藝術〉，《中國論壇》，頁 55-56。

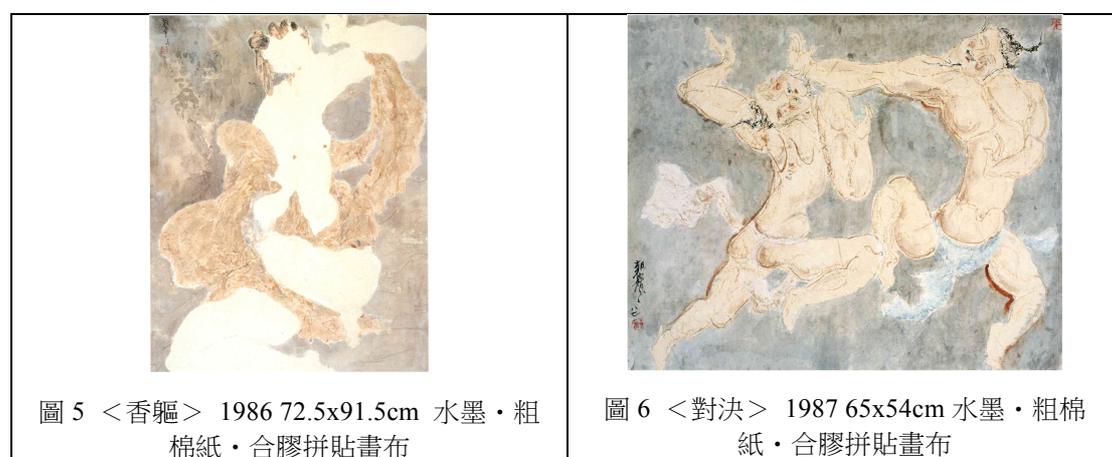
⁸ 陳乃慈（2021 年 7 月 1 日）。宏藝術/陳朝寶個展「我思故我畫」【非池中】。取自宏藝術/陳朝寶個展「我思故我畫」- 非池中藝術網 (artemperor.tw)，瀏覽日期 2021 年 7 月 1 日。

B.C.) 指出美的理念是來自「真實的靈魂」，對於女性的洞悉可以從其畫作中的女體觀察到。這種平面的繪畫讓藝術家不僅表現出其構圖上的智慧，也展現出藝術家對人體知識與古代藝術成就的認知，提高繪畫的知識系統。代表作品：〈雪香〉、〈憩〉、〈眠〉、〈仰〉等。



2.巴黎時期 1984—1988 年

陳朝寶初到巴黎的頭幾年，除參觀各大美術館也親訪西方的當代大師杜布菲（Jean Dubuffet, 1901—1985），從大師身上學到原生藝術（Art brut）更自由與主觀的美感表現，並在素樸材質表現上得到啟發，回頭探求宣紙材質的特性，進而孕育出揉捏宣紙半立體式的作品。此時期的畫中人物「姿態」本身是物理姿勢，並同時是一種心理狀態同時也是一種文化結構的表現。代表作品：1986 年〈香軀〉、1987 年〈對決〉。



3.敦煌時期 1989—2001 年

1994 年前往中國敦煌莫高窟臨摹敦煌岩穴中千年佛畫，深受佛畫予人救贖與啟發。返回巴黎後發願以三年時間再現近百幅佛畫的「敦煌系列」，以當代多元手法融入「尋佛系列」其所追求的是當代水墨所欠缺的藝術表現，訪談時陳朝寶說：「我過去師承水墨系統，而後接觸西方繪畫，但畫面上仍有水墨的影子。我以水墨為底，加上油畫、壓克力、粉彩等媒材，甚至用 gesso 和砂紙營造肌理，才形成這樣的風格。」；筆者認為這一時期的重大成就則是將中國繪畫中「形神兼備」、「遷想妙得」的美學思想與西方元素相結合，演繹出獨具特色的佛畫風格，1996 年〈天地人〉、2003 年〈虔誠〉。在這臨摹的過程領悟到宗教所蘊藏的宇宙觀，印證了金剛經中〈唯識三時頌〉外在的環境和內在的意識，「從唯識理來解釋，這是說潛意識流（一切種子心識）剎那生滅相續的活動（識轉變）本身即是認識作用。」⁹，在敦煌的深入學習之後，迅速從既有符號中解放開來，成就後來水墨風超現實新風格。以寫意式具象或半具象的形體，韻味上仍是屬於東方，用潑墨在畫面上流動呈現不全然可理解的清晰性，結合上多媒材、東西合璧凸顯水墨畫欠缺的材質肌理表現，蘊含豐富現代美感語彙，是其藝術生涯中相當重要的過程。



⁹ 陳玉璽，〈唯識學的現代思路—以唯識實證方法整合佛教思〉，《新世紀宗教研究》第 11 卷第 2 期。

（三）、藝術獨我

杜米埃（Honoré Daumier，1808—1879）以政治漫畫在西方受最高評價，對政治、社會的關心表現在版畫創作中，影響了羅特列克（H.de Toulouse-Lautrec，1864—1901）、克爾赫那（Ernst Ludwig Kirchner，1880-1938）德國表現派，使誇「醜」的表現方式進入藝術的主流當中，2002年後陳朝寶沿著這條「反動式批判」的脈絡以怪異的圖形「幻視畫」¹⁰（假象畫）、「諷刺畫」¹¹（caricature）與「怪異畫」¹²（grotesque），用詼諧、嘲諷的語彙建構出自己的創作理念與符號系統，其多元的藝術系列，橫跨漫畫、插畫、拓印、水墨、油畫、雕塑，是位非常全面性的藝術家。黃光男在訪談中指出繼華人旅法藝術家吳冠中（1919—2010）、趙無極（1921—2013）與朱德群（1920—2014）以來，應該是 80 年代以後是最受關注的旅法華人藝術家之一。2018 年〈英雄本色〉、2019 年〈鷹視耿耿〉、2020 年〈馳騁沙場〉。



¹⁰ 幻視畫是指運用透視法使產錯覺，達到以假亂真的地步，在現代與超現實常運用此技法。潘禧，〈譯者註〉，《藝術學手冊》（台北：藝術家出版，1996），頁 259。

¹¹ 諷刺畫是指將臉部個部分為首的身體特徵加以誇張表現，藉以呈現出某種概念。米村典子，〈諷刺畫〉，《藝術學手冊》，頁 144。

¹² 怪異畫是指既奇怪又醜陋的圖案。米村典子，〈諷刺畫〉，《藝術學手冊》，頁 145。

三、陳朝寶的畫作解析

「寶式」的水墨風格究竟是其靈光趨力的表現，如同海德格（Martin Heidegger, 1889—1976）在《藝術作品的本源》¹³中指出藝術家是作品通過他，進入自身而純粹自立的工具；藝術品是真理置於作品中起作用，一個存在者的真理使自己在創作中自我消亡的通道而已，亦或是如朱光潛《藝簡》一書中指出：「藝術之在於彌補人生和自然缺陷」，用藝術上的矛盾表現來釋放內在潛意識的藝術治療。陳朝寶慣用魔幻寫實手法，搓揉超現實主義與表現主義的風格，在不同時期他運用不同符碼，孜孜不倦半世紀創作出體態豐腴的女體、誇大物象後失真的形體的馬、狗、蛇、小丑、孤鳥等，各符碼間交互構成複雜抽象的存在，這是對於女人性慾、愛欲，還是記憶中的再現，亦或是精神寓喻？

作品中主題繪畫可能傳達比肉眼看的繪畫表面有更多的意涵，因其承載著藝術家某一特定時期、精神、宗教或哲學信念，被藝術家非自覺濃縮到作品裡。筆者依圖像學研究方法，將視覺意象分成三個層次來解析其作品找出關鍵連結。潘諾夫斯基在《圖像研究》（*Studies in Iconology*, 1939）一書中，將視覺意象的意義或主題分成三個層次。¹⁴

1. 前圖像的描述（pre-iconographical description）：根據實際的經驗來解釋初級或自然主題。
2. 圖像分析（iconographical analysis）：著重風俗意義，這意義可經由文學方面發現。
3. 圖像學的解釋（iconographical interpretation）：即圖像的深層意義；內在意義或內容必須了解人類心靈的本質傾向，把心靈當作文化浸潤和個人心理制約的結果。

¹³ 海德格著，孫周興譯，〈林中路〉，《藝術作品的起源》，頁 24-40。

¹⁴ 劉思量著，〈藝術在表現什麼—藝術的內容〉，《藝術心理學—藝術與創造》，頁 30。

礙於字數限制，筆者以 2021 年《陳朝寶—大朝大寶藝術朝代之寶》畫冊中「內觀系列」2002 年〈XO 男人〉、「女體系列」2019 年〈蹣跚〉、「荒率系列」2020 年〈無言的結局〉、「面具系列」2008 年〈微笑的面具〉作品為基礎，針對這幾幅作品與藝術家本人進行訪談後，先針對材料與技法分析，接著以圖像學分析，還原出陳朝寶其運用符碼與文本的潛在意識。

（一）、技法、材料與傳統水墨之差異分析

表 1 傳統水墨與寶式水墨表現技法之對照表

（筆者整理）

| | 傳統水墨 | 寶式水墨 |
|-----|-----------------------|--------------------------|
| 步驟 | 構思、筆墨組合完整後，骨法用筆、隨類賦彩。 | 一邊構思、一邊執行、一邊修改臻至感覺、隨機作畫。 |
| 基底材 | 水墨，生宣紙。 | 壓克力、合膠、拼貼畫布。 |
| 尺寸 | 長卷、捲軸。 | 西洋畫布。 |
| 畫面 | 寫生取景。 | 天馬行空的內在山水。 |

陳朝寶作畫的方式由背景到前景，圖像重重重疊，一邊構思、一邊執行、也一邊修改，逐步臻至自己的感覺，這種看似隨機的作畫方式，卻有著縝密而理性的思維。

（1）將宣紙打溼，塗上石膏（gesso）打底劑後黏著在畫布上，藉此產生浮雕的立體效果。跳脫傳統水墨畫顏色及平塗限制，使用壓克力材料表現彩墨濃度與提高色彩對比，重視線條的表現力。

（2）改採西洋尺寸，以畫布取代中國長卷、捲軸，晚年陳朝寶因巴金森氏症右手沒有力氣可握筆，改以左手創作，這樣以拖拉的方式造成抖動的線條，產生類似兒童畫的直接技法。

（3）陳朝寶的繪畫風格多變，其思想與敘事自然流暢被操作於藝術家的繪畫手法中，靠著動作筆記記錄日常生活觀察與天馬行空的想法，創作時幫助他左右逢源，建立起構圖模式及想像力的支點。

(二)、進行圖像學分析

表 2 寶式水墨風格分析表

(筆者整理)

| | |
|------|--|
| 風格多變 | <ul style="list-style-type: none"> ● 東方情調：八大山人、敦煌壁畫、宋文人畫。 ● 西方潛意識糾結、巴基斯坦塗鴉、畢卡索多重空間。 |
| 豐富多元 | <ul style="list-style-type: none"> ● 漫畫水墨的自由、文人畫的詩情寫意。 ● 北宋山水燦爛輝煌，質感強烈抒寫主觀情感。 |
| 藝術獨我 | <ul style="list-style-type: none"> ● 宗教藝術心：敦煌畫臨摹後，掌握佛教繪畫色彩及穿透時間上的心靈感受。 ● 新繪畫符號：自由圖像運用，以平塗符號取代皴、擦、點、染的技法表現。 |

1.自我再現的「內觀系列」

表 3 「內觀系列」圖像構成表

(筆者整理)

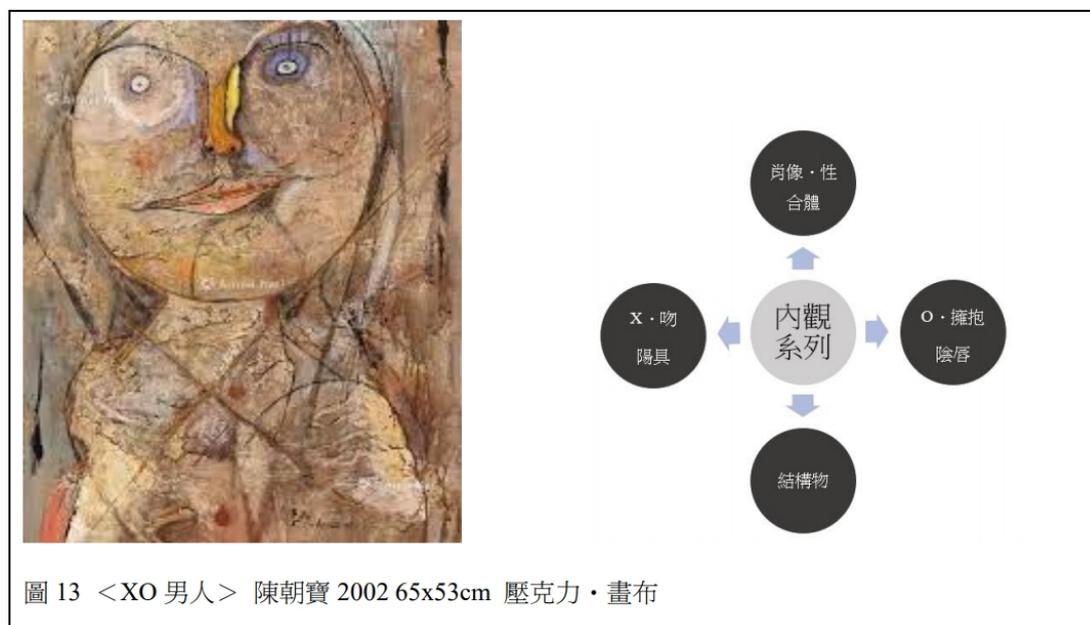


圖 13 <XO 男人> 陳朝寶 2002 65x53cm 壓克力·畫布

表 4 潘諾夫斯基研究方法對照表

(筆者整理)

| 第一層 前圖像的描述 | 第二層 圖像分析 | 第三層 圖像學的解釋 |
|---|--|---|
| 圖像的自然主題意義 | 圖像的傳統意義 | 圖像內在意義與內容 |
| <ul style="list-style-type: none"> ● 浮雕般「眼耳鼻口」的人像。 ● XO 符號。 | <ul style="list-style-type: none"> ● 人像表：雌雄同體剛柔表情茫然不對稱的眼神傳達憂慮的情緒。 ● XO 表：法國干邑白蘭地。 X 表：吻。 O 表：擁抱。 |  <p>圖 14¹⁵ Klee <老人 (Senecio)> 40.5x38cm, 1922</p> |

<XO 男人>圖 13 為例，進行分析

(1) 第一層 圖像的自然主題意義：

這是一張很純粹的圖畫，使用原本用來記事、抒情用「點、線」交織成一張臉的「結構物」(structure)，臉上不對稱的眼神傳達出憂慮的情緒，分不清性別、雌雄同體。

(2) 第二層 圖像的傳統意義：

能指 (signifier) 的傳統意義上「XO」字母有兩個意思：一是法國產白蘭地酒的專業術語，所指 (signified) 則是指向陰陽的概念，畫面中「巨鼻與二顆飄懸」的眼球，可被解讀為男性勃起陽具，緊閉的嘴，暗示著女性陰唇，一張臉同時出現陰陽兩種性器官，雌雄同體，可感受男人內在對女體的渴望。

(3) 第三層 圖像內在意義與內容：

法語分陰陽性，在法語中法國是陰性詞 la France，法國人女生 française，男生 français，「XO」為形象劇的英文字母縮寫，字母「X」可能與接吻時噉起

¹⁵ 圖片來源：南塘藝報 (網址 <https://ntart6798-1.blogspot.com/2015/01/paul-klee.html?view=mosaic>)，瀏覽日期：2021 年 7 月 11 日。

嘴唇的形狀有關，用於表達「吻」；O 字母似擁抱時兩手交疊成「O」的形狀為「擁抱」涵義，作品於 2002 年完成，也是他告別旅居近二十年的巴黎，藉此作品向法國友人表達友情及愛意。

超現實主義受佛洛伊德精神分析學說啟發，嘗試打破性別界線，雌雄同體的形象在超現實主義的作品中頻繁出現，如墨西哥女畫家芙烈達·卡蘿（Frida Kahlo，1907—1954）、維克多·布羅納（Victor Brauner，1903—1966）等，他們對兼具男女特徵的結合體迷戀不已。

此作品潛在文本與表現主義畫家保羅·克利（Paul Klee，1879—1940）〈老人（Senecio）〉的作品相似，克利指出作品就是欣賞空間中平面與立體的光影、顏色、秩序的「結構物」，這些圖形不只是在描述現實情狀，而是有克利內心的感情。本作品充分表現出陳朝寶過人的圖像記憶能力，快速收斂他人作品中的精髓轉換成自己的藝術語言表現出強大的同化力，作品中呈現出克利的結構物與貝納德·畢費（Bernard Buffet，1928—1966）的線條，並採用立體派的分割充滿童趣的自畫像。

2.內在潛意識的糾結「女體系列」

表 5「女體系列」圖像構成

（筆者整理）



表 6 潘諾夫斯基研究方法對照表

(筆者整理)

| 第一層 前圖像的描述 | 第二層 圖像分析 | 第三層 圖像學的解釋 |
|--|---|---|
| 圖像的自然意義 | 圖像的傳統意義 | 圖像內在意義與內容 |
| <ul style="list-style-type: none"> ● 單色背景。 ● 女人戴面具騎馬。 ● 騎馬。 ● 手持疆繩。 ● 路邊野花。 | <ul style="list-style-type: none"> ● 灰色是沒有個性的顏代表一切混沌情感的色彩，從憂慮、無聊直至順從的顏色。 ● 裸女騎在馬背上有媾和的性意識作祟。 ● 榮格人格就是所有面具的總和。 ● 韁繩則表示非自願的控制欲。 ● 女性的友人。 |  <p>圖 16¹⁶ <牧馬圖> 韓幹 唐 國立故宮博物院藏</p>  <p>圖 17¹⁷ <照夜白圖> 韓幹 唐 美國大都會博物館藏</p> |

<躡韉>圖 15 為例，進行分析

(1) 第一層 圖像的自然主題意義：

戴上面具的女人讓人分不出微笑面具下是怎樣的表情，裸露自信的肢體跨騎在馬上，馬兒似乎想聞路邊野花，但被女主緊拉住韁繩，深怕馬兒不受其控制，馬的神情是慌亂與疲累、流轉的眼珠中透露著不安的眼神。

(2) 第二層 圖像的傳統意義：

馬在東西方文化都有不同解釋，在東方西遊記中小白龍因誤食唐僧坐騎，後來被觀世音菩薩點化，鋸角退鱗，化成白龍馬皈依佛門，取經路上供唐僧坐騎，任勞任怨，歷盡艱辛終於修成正果，取經歸來被如來佛祖升為八部天龍廣力菩薩。在西方佛洛伊德的陽具崇拜，裸女騎上馬背有媾和的性意識，意味著強烈性渴望，韁繩則表示非自願的控制欲，路邊的野花則暗指女性的友人。

¹⁶ 圖片來源：國立故宮博物院（網址

<https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04009118>），瀏覽日期：2021 年 7 月 11 日。

¹⁷ 圖片來源：ARTOUCH（網址 <https://artouch.com/views/content-3446.html>），瀏覽日期：2021 年 7 月 11 日。

(3) 第三層 圖像內在意義與內容：

藝術不是憑空想像出來的東西，藝術創作力必然與藝術家所處的時空有密切的關聯性。1999 年的婚變使陳朝寶陷入人生最痛苦的局面，筆者認為這件作品完成年代與前妻趙曼小姐協議離婚的同時期，充份展現阿寶藉作品「自我藝療」的傾向。白馬去西方取經，是自己的象徵符碼，比喻自身如同白馬前往西方藝術中心巴黎取經，任勞任怨負重前行，對趙曼小姐陰晴不定的精神狀況如同面具下令人難以猜透，生活中強大的佔有控制欲、拉緊疆繩不讓馬兒靠近路邊的野花，全面掌控阿寶個人的私領域生活；俗語說「心病心藥醫」，藝術家陳朝寶藉創作展開一場自我內心對話的藝術治療。¹⁸

此作品〈踹蹻〉的潛在文本與韓幹〈牧馬圖〉構圖上呈現「類金字塔型」相似，馬的造形似唐玄宗的駿馬〈照夜白圖〉，狂亂翻轉的四蹄傳達出內心想奔馳、流轉的眼珠透露出其不安與期待，充份展現陳朝寶「以古借今」、「古為今用」慣用的表現手法。

3.生命哲學「荒率系列」

表 7「荒率系列」圖像構成表

(筆者整理)



¹⁸ 陳才坤，〈畫家陳朝寶的形成及創作演變生活歷練與美術創作〉，《藏寶徒－陳朝寶 CHEN CHA PAO/他的繪畫藝術世界》，頁 38-41。

表 8 潘諾夫斯基研究方法對照表

(筆者整理)

| 第一層 前圖像的描述 | 第二層 圖像分析 | 第三層 圖像學的解釋 |
|---|--|--|
| 圖像的自然主題意義 | 圖像的傳統意義 | 圖像內在意義與內容 |
| <ul style="list-style-type: none"> ● 鳥 ● 紅線 ● 非洲土著雕像 | <ul style="list-style-type: none"> ● 孤鳥表：莊子，天地遊。 ● 紅線表：希臘神話中出路有回歸的意思。 ● 非洲土著雕像表：靠原始藝術突破文明社會的美感成見為現代繪畫，注入了一股返樸歸真的活力。 |  <p>圖 19¹⁹ 陶罐 <Minotaur></p> |

<無言的結局>圖 18 為例，進行分析

(1) 第一層 圖像的自然主題意義：

畫面右邊有隻站立枯枝的孤鳥，被紅線牽連直指非洲土著雕像，背景似中國的潑墨山水畫。

(2) 第二層 圖像的傳統意義：

鳥擇木而棲，代表自身為某種理想堅持。紅線是希臘神話亞莉阿德妮 (Ariadne) 之線脫出困境，找到出路指引出回歸。非洲土著雕像是藝術的起源希望靠原始藝術突破文明社會的美感成見為現代繪畫，注入了一股返樸歸真的活力。三角形是金字塔代表永恆的藝術。

(3) 第三層 圖像內在意義與內容：

陳朝寶以東方水墨、東方情懷看西方的藝術以亞莉阿德妮紅線連結永恆的原始藝術，期盼像西方大師從中吸取養份，擺脫創作困境，終將像大鵬鳥般飛翔

¹⁹ 圖片來源：每日頭條 (網址 <https://kknews.cc/history/pyjx9xj.html>)，瀏覽日期：2021 年 7 月 11 日。

遼闊的天和地，就算是「千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅」，孤獨尋覓千萬里也要尋找自己的舞台，這是內心最熾熱的靈魂表達。

此作品潛在文本可能受希臘神話啟發，希臘神話中克里特公主亞莉阿德妮愛上殺死關在迷宮中的人頭牛身獸的雅典大英雄鐵修斯（Theseus），她對鐵修斯一見鍾情，給他一個線球，令他能安然逃出迷宮，殺死怪獸後循線而返。她隨鐵修斯逃離克里特，卻被遺棄在納索斯島後成了酒神戴奧尼修斯

（Dionysus）的祭司和妻子。後來「亞莉阿德妮」之紅線常被用來表示脫出困境的辦法。²⁰

4.深入心靈「面具系列」

表 9「面具系列」圖像構成表

（筆者整理）



²⁰ 亞莉阿德妮之線。赫米爾敦著，宋碧雲譯，〈鐵修斯〉，《希臘羅馬神話故事》（台北：志文出版，1998），頁 182-193。

表 10 潘諾夫斯基研究方法對照表

(筆者整理)

| 第一層 前圖像的描述 | 第二層 圖像分析 | 第三層 圖像學的解釋 |
|---|--|--|
| 圖像的自然主題意義 | 圖像的傳統意義 | 圖像內在意義與內容 |
| <ul style="list-style-type: none"> ● 詭異的空間 ● 蛇 ● 戴微笑面具的女體 ● 三角形、四邊形盤旋 | <ul style="list-style-type: none"> ● 女體代表父權凝視。 ● 蛇代表危險、邪惡的化身、陰險的人。 ● 戴微笑面具的女體表：偽裝成朋友的人、誘人犯錯的人是永恆之神也是地獄撒旦、惡魔的化身。 ● 幾何圖形表情境構成。 |  <p>圖 21²¹ Franz von Stuck < 罪 (Sin) > 94.5x59.5cm, 1893</p> |

<微笑的面具>圖 20 為例，進行分析

(1) 第一層 圖像的自然主題意義：

詭異的空間裡，正中央戴著微笑面具的裸女正面向著觀眾，此時蛇從右上方竄出，左上方出現三角形、四邊形盤旋。

(2) 第二層 圖像的傳統意義：

西方「小丑」與傳統戲曲中丑角「諫官」符號都是代表壓抑人的七情六慾，人一但戴上了面具，連自己也分辨不清其原有真實的面貌，小丑戲謔反語、幽默機智完成現實世界中無法實現的美滿，微笑的面容用以代表人性中的偽善和詭譎多變。

女性是柔弱無助的形象，男性觀者站在畫作前憐憫眼前的女子，展現其父權社會中的霸權，階級高度撫慰了其自尊與驕傲。聖經中蛇是代表女性官能性魅力和毀滅、墮落的雙重性，充分反映出對於女性既喜愛又畏懼的複雜心態。

²¹ 圖片來源：THEMET (網址 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/749639>)，瀏覽日期：2021 年 7 月 11 日。

(3) 第三層 圖像內在意義與內容：

女性的裸體形象指涉愛欲、罪惡與死亡，工業革命以來，女性意識抬頭導致許多男性無法像過往對女性進行掌控，導致男性的焦慮和沮喪。於是女性被刻畫為邪惡的化身，以「性」誘惑控制男性，對觀者展開性攻擊。從梅杜莎（Medusa）的神話中²²她是人類對女性恐懼與欲望的集體投射，同樣也是女性憤怒的象徵，以及抵抗父權力量的性別形象。女權主義理論家愛蓮·西蘇（Helene Cixous, 1937—）在 1975 年的宣言〈梅杜莎的嘲笑〉（The Laugh of the Medusa）提到，人類藉由對女性欲望的恐懼，創造出梅杜莎這頭怪物，女性可以解構那些將女性身體描繪成具威脅的性別歧視與偏見，梅杜莎成為女權運動改革力量的象徵。²³究竟是陳朝寶糾葛愛恨心緒的內心戲再次上演，對女人有種欲求不滿，描寫自溺其中的頹廢，還是藉作品肯定女權運動的改革力量，不得而知，陳朝寶作品的一大特色，就是核心意義一再隱匿要求觀者的是主動發現，而不是對觀者說教。

此作品潛在文本與象徵主義新藝術風格畫家法蘭茲·馮·史杜克（Franz von Stuck 1863—1928）〈罪（sin）〉常帶有「惡」、「罪」、「慾」的作品風格相似，陳朝寶基於魔幻寫實將梅杜莎的神話故事與心理學家卡爾·榮格（Carl Gustav Jung, 1875—1961）的「人格面具」²⁴（persona）概念對夢境解析以還原潛意識（the subconscious mind）底層中的原型慾望。

四、小結

心理學大師魯道夫·安海姆（Rodulf Arnheim, 1904—2007）認為，藝術在幫助藝術家瞭解世界和他自己，藝術家將他所瞭解事物的本質或真實，藉著藝

²² 梅杜莎神話。〈柏修斯〉，《希臘羅馬神話故事》，頁 172-181。

²³ Judy (2021 年 7 月 8 日)。尋覓藝術中的性別流變：《BATTLE OF THE SEAES》，

【POLYSH】。取自尋覓藝術中的性別流變：《Battle of the Sexes》 - POLYSH (thepolysh.com)

²⁴ 榮格將一個人的人格比喻為面具，在不同的社交場合人們會表現出不同的形象，也就是戴上不同的面具，因此面具並不只有一個，而人格就是所有面具的總和。莊仲黎譯，《榮格論自我與無意識》（台北，商周出版，2019）。

術的形式表達出來，向人們的眼睛作一種視覺呈現，筆者認為藝術家陳朝寶「我思·故我畫」寶式水墨風格，以「否定性的創作思維」、「在物質上作精神上的表現」的信念，使其審美觀獲得一種哲學的基礎，強烈表達出他對美的熱愛，以其天才將這種審美信念和對現世不可理解的不滿調合起來，表現在他的作品中，孜孜不倦五十年的創作，不斷解構與創新突破傳統水墨畫的限制，滋養當代水墨所欠缺的藝術表現手法，正如黃光男評論其思維「運墨如已成，操筆如無為」的境界；藝術評論家陳才崑評論「其中最明顯的有二：(一)將東方傳統的寫意畫拓展成多媒體的表現主義；(二)打破水墨畫與油畫壁壘分明的樊籬，使之和諧地融合在一體。」²⁵。研究陳朝寶創作過程實是展開了一趟尋找靈性的旅程。希望藉此研究成果的發現，分享提供後進更多的觀點。

參考書目

- 古興安主編，《藏寶徒－陳朝寶 CHEN CHA PAO/他的繪畫藝術世界》，台北：悅寶文化出版，1996。
- 柯孟德、陳才崑合編，《陳朝寶作品》，台北：京華藝術家，1992。
- 神林恆道、潮江宏三、島本浣等主編，潘禧譯，《藝術學手冊》，台北：藝術家出版社，1996。
- 陳玉璽，〈唯識學的現代思路—以唯識實證方法整合佛教思〉，《新世紀宗教研究》，第11卷第2期。
- 陳懷恩，《圖像學：視學藝術的意義與解釋》，台北：如果出版社，2008。
- 許鐘榮主編，《台灣名家藝術－陳朝寶》，新北市：香柏樹文化出版，2010。
- 楊同慧主編，《陳朝寶－大朝大寶藝術朝代之寶》，台北：國父紀念館出版，2021。
- 赫米爾敦著，宋碧雲譯，《希臘羅馬神話故事》，台北：志文出版，1998。
- 劉思量，《藝術心理學－藝術與創造》，台北：藝術家出版社，1992。

²⁵ 陳才崑，〈陳朝寶的新表現緣起〉，《陳朝寶－大朝大寶藝術朝代之寶》(台北：國父紀念館，2021初版)，頁39。

- 劉增泉，《希臘史：歐洲文明的起源》，台北市：三民出版，2006。
- 賴晶晶主編，《陳朝寶作品》，台北：京華藝術出版，1992。
- 戴維松，高千惠譯，〈驀然回首燈火間－評陳朝寶的藝術〉，《中國論壇》，頁 55-56。