

# 大道無形.生活心象－創作研究

## The invisible principle—Mental image of life

涂毓修

Tu Yu-Shou

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士班碩士

### 摘要

「大道無形」是老子對於「道」形象的詮釋，說明道體的難以用言語概括表達，在此引申做為平面視覺的主體繪畫表現思想創作觀。因為視覺的圖像有符號性的意義，質感本身有其情緒，從作品符號性的意義上展現視覺經驗的多樣性，使作品的表現除了筆墨、用色、構圖之外，更融合現成物、膠彩、壓克力、油彩等媒材質地的複合，增進作品表達的豐富性，藉以呈現主題的「生活心象」。

在創作上從老莊、禪的思想中，探討人生體悟的主題，所以創作的歷程如同道的探尋，創作的表現也如同道體的心象。所以作品的創作以東方視覺意象做為起點，結合筆墨的文化內涵精神，老莊、禪思想、文人書畫思想與人生境界。將生活體悟、想像與造型的結合，以產生平面視覺的心象，並運用筆墨為表現基調，透過多媒材的呈現，進而表達心象，引發人的意境感受。

**【關鍵字】** 生活、心象、道

## 壹、前言

藝術創作主要來自對生活的省思、觀察，而觸動自身心靈內在的精神，對於生活周遭事物的接觸，創造出有別於外在形象的視覺衝擊，以達到唐代張璪所提出的：「外師造化，中得心源」的境地。

創作者因由生活景物感動描繪出心中之情景，以造化與心源的凝合，表現出內在的內斂精神意境。今天我們太習慣於被支配的、破碎、片段而短暫的影像，並且可以透過片段格式重組的方式，“再閱讀”獲取這些影像中所隱藏，要強迫灌輸之的所有訊息，其中甚至包含價值判斷。然而這些停格短暫片段，這樣模糊而又清晰的時間感，正是我目前環境生活感受。進而轉化成視覺繪畫作品視角呈現。

筆者思維創作時不想著生活心象，如果必需詮釋其心象，它如何構成在作品之中？

經由創作者的繪畫語言去傳達自身對外在的看法，盡可能的不去指涉任何議題、任何批判、任何事件，純粹以一種自己對生活、社會、人性、所感觸而引發出的一種情境的幻想而呈現自身的圖像符號。元代倪瓚云：「僕之所畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛爾。<sup>1</sup>」生活環境週遭是可輕易取得靈感，且敘述著生活的一點一滴元素皆可利用，同時也是創作重要的精神意念。創作主軸以“生活”的心象為主。創作的思索還是偏向生活在於這世界的關聯上，所以筆者認為現階段的創作想法還是以“生活”的心象較能直接呈現。並試圖在創作上藉由“生活”的感受轉而為“生活”的心象再透過視覺呈現，使想像空間更為延伸，更加無限。

筆者藉由平時收集資料的習慣，例如：草稿速寫、報章雜誌、書籍畫冊、影像圖片及個人心情詩文日誌加以整理並尋求共通性。

<sup>1</sup> 元倪瓚：《清閼閣全集·卷十·答張璪仲書》，《四庫全書薈要·集部》（世界書局，1988年5月）第61冊，408頁，。

法國哲學家泰納（Aixppolyte Adolphy Tainel 1828—1893）曾主張「藝術的產生，取決於種族、環境、時代，三種原始力量。」<sup>2</sup>藝術作品的產生，需要長時間的觀察與投入，並且如何掌握藝術作品的時代性，而不是盲從的跟隨著藝術流行風潮前進，因此筆者想藉由在台灣藝術界書畫藝術領域之中，來尋求一種藝術創作的可能性。此次個人創作表現的理念“大道無形—生活心象”，以「唯見於空」的態度，面對自然造化剖析出具有時代性，並呈顯個人風貌的作品。

## 貳、大道無形的意境美學

### 第一節 大道無形的繪畫創作觀

#### 大道無形

《常清靜經》是《太上老君說常清靜經》的簡稱，大約成書於唐代，收錄於《正統道藏》洞神部。它是多道教學人必須背誦的經典，被視為道教在心性修練上的法寶。<sup>3</sup>

出自老子《常清靜經》<sup>4</sup>第一句的「大道無形，生育天地」。<sup>5</sup>

古時老子對“象”的論述“道”並述。他所說的“道”就是《老子·四十一章》“大音希聲，大象無形”的感性表現。“大音”“大象”既指“道”的形象，亦指“道”的精神本體。在老子心目中“道”是一種偉大的形象，是無窮大，故老子說：“大，意美也”，正是基於對“道”的讚美，“大道無形”時即“道”之象。

《常清靜經》經文中所載述的心法，有三個層次。首先，人必須澄心遣慾以

<sup>2</sup> 李醒塵：《西方美學史教程》（台北市，淑馨出版社，1990年），489頁。

<sup>3</sup> 維基百科，自由百科全書，（2013年6月）

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%B8%E6%B8%85%E9%9D%99%E7%BB%8F>。

<sup>4</sup> 《太上老君說長清靜經》（宜蘭，道教總廟三清宮，2003年）2頁。

<sup>5</sup> 注同上。

致清靜，因此對心、形、物三者，唯見於空。其次，「觀空亦空，空無所空；所空既無，無無亦無；無無既無，湛然常寂」<sup>6</sup>，進入空有不異、不即不離的中觀見地，得到諸法清靜、常應常靜的「常清靜」。最後，降本流末，助化眾生，學習「大道無形，生育天地；大道無情，運行日月；大道無名，長養萬物」<sup>7</sup>的無限充實與動力，達到「人能常清靜，天地悉皆歸」<sup>8</sup>的證悟。

道的解釋，是沒有天地以前，有一個沒有形狀的最高能源，它獨立獨存在太空中周行不殆，現在世間所有有形有象的後天萬物，皆是由它所生，它是不可名狀之物，而又大而無外，故名之曰大道。這個大道，永恆不滅，萬天萬地，從它而生，由它而養，最後由它化解，還元收場，它是萬有之源，萬化之本。<sup>9</sup>

繪畫的主要載體是圖像，圖像源於文字符號的“象”，其衍繹而成為文字圖像，之中的表徵具有意涵性。關於“象”的詮釋，從《易經繫辭·上傳》：

「子曰：聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫辭焉以盡其言，變而通之以盡利，鼓之舞之以盡神。」<sup>10</sup>

《易經繫辭》對遠古聖人立象以傳遞情感，設卦象做為盡達情偽，繫辭對圖象表露意義的詮釋。所以「立象以盡意」，從圖象條件之中，其實是表達意涵或精神等。從這個思維出發，“象”有象徵意涵表達，“象”有意象性或模糊性，因此表達思想物可以有更多的包羅，而“象”含括了圖象等造形表現。

《老子》第十四章：「是謂無狀之狀，無象之象，是為恍惚。」<sup>11</sup>「無象之象」

<sup>6</sup> 維基百科，自由百科全書，(2013年6月)

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%B8%E6%B8%85%E9%9D%99%E7%BB%8F>。

<sup>7</sup> 注同上。

<sup>8</sup> 注同上。

<sup>9</sup> 道教總廟三清宮：《太上老君說常清靜經》(宜蘭縣，永豐)，48頁。

<sup>10</sup> 吳怡註譯：《易經繫辭傳解義》(台北，三民書局，1993年8月再版)，124-125頁。

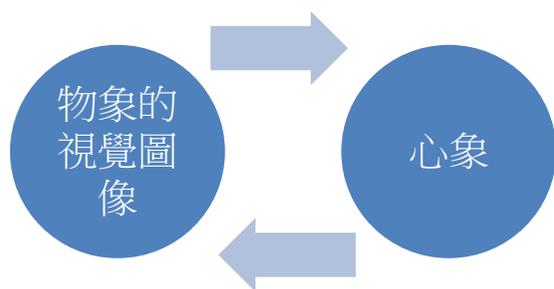
<sup>11</sup> 陳鼓應註譯：《老子今註今譯及評介》(台北，台灣商務，2013年6月)55頁。

的「象」是意涵道體精神的表象，「無形」或「無象」是道的超越性部分，其無可名狀，又難以形象化。「象」具有內涵的意義，「無象」是“道”的具體呈現，引「大道無形」作為繪畫的創作表現，用圖像的造形來詮釋創作的意涵，展現道體的精神。繪畫主要以圖像為載體，圖像有概念性意涵，所以繪畫可以有更寬廣的發展，把大道無形貫穿到筆者創作之中表達創作者對於心、形、物三者的唯見於空。

探討繪畫這件事情其是筆者感受生活的心象，創作的狀態之中有很多時候筆者是不加思索的作畫，受環境感動進而創作，並認為繪畫這件事是沒有好、壞之分的，也許有很多人常常會發生我這筆下錯了、不盡理想時，筆者企圖想探討這件事情，沒有所謂畫對錯（不理想）這件事，作畫的這個動作絕大多時後是一種單純直接反應生活的狀態。

## 第二節 生活心象的繪畫情境內涵

「心象」指的是：當心智受外界的刺激作用後，於心中產生一種轉化現象，這種轉化作用與思維、情緒、感覺具有關聯性，促使個體產生一股無形的、精神層面的觸發，驅使創作者將這股情緒的感受轉化成形式。本創作中筆者的心象概以物象為媒介，即物象的視覺圖像刺激引導了心象的產生，而心象的呈現又藉由材質所傳遞的物象來達成。



心象也是一種主觀的心靈轉化，在主體的個人與客體的媒材之間，相互進行交融。而創作過程中，藉由不斷地探索自我心象，不僅釐清內心的矛盾與痛苦，從中得到情緒的抒發，也重新發覺自我生命與大自然深奧意義。透過個人內心對現實世界景象的感受，使兩者能相對應所產生主體內在意義的產生。

「心象，是指個人心靈冥想所產生的抽象或具象內在圖像空間，是心靈自法形式產生，也可能是經由概念智慧形成的。」<sup>12</sup>

藝術表現，除了技巧和經驗的引導外，藝術意念的表達和自我靈性的思維如果不能透過技巧的表現把藝術精神特質呈現的話，作品本身就可能失去生命的價值。繪畫本是一種感情的依託與思緒的表現，是透過視覺圖像將個人內在濃郁的感情反映出來，所以繪畫的表現形式也可以說是一種「高度的象徵、托物寄情」的藝術，是結合生活與藝術，使藝術生活化，生活藝術化。

狀態是空無的，導致筆者的所有東西也處於是空無的狀態，所以空無的狀態是沒有是非對錯的狀態，既然無關是非對錯，很多事情就可以了然於心，可以呈現最自然的狀態，因為已經把感受充分融入在生活裡，就不必在意創作的束縛，反而可以恣情放縱，揮灑自如，而更能自然的呈現另外一種美，因為人是一種感情的動物，它自然會呈現一種美感不是刻意去營造的，是一種氛圍、狀態。

### 第三節 表現內容

#### 一、「九鯉書齋」工作室的金魚紀錄

筆者經由生活週遭取材，並加以觀察之後轉化成現在作品之中，此次創作內容大致可分為三個系列。企圖描繪出金魚游動的一瞬間的姿態，並且藉由牠們說故事和抒發生活所積累的情緒能量。



[實驗] 壓克力板上的嘗試



利用相機程式及電腦的轉為圓形的嘗試

<sup>12</sup> 陳榮輝：《鄉絮、心象、墨彩一段記憶的暫留—繪畫創作論述》（新竹，國立新竹教育大學美勞教育研究所碩士論文，2005年12月）6頁。



圓形造型的想像



涂毓修〈更紗すくいの計画-斷掉〉直徑 36cm

## 二、「草本」生活場域植物的寄情

觀察感受生活場域（工作室），寫生重組造境，在第二個系列當中，一樣由筆者的工作試場景出發，探討內心世界的反省觀照，這些元素包含了已消逝歲月中感情的沉澱，對時代環境的依戀與關懷在未來世界的臆想憧憬，試圖用書法線質的書寫式美感經驗來作生活內心的紀錄。

十八世紀亞歷山大.科桑（Cozens）的山水素描已充滿幻想與詩意的特質，科桑甚至提出過，達文西曾依藝術家對於舊牆痕跡的觀察而產生幻想的靈感，於是他也仿偶發的效果，在心裡構出了一幅山水景觀，用後來類似超現實主義自動性技法的方式完成他的墨跡山水畫<sup>13</sup>。

這種山水氣韻的製作，可以說是一半偶然，一半刻意。這種書寫式的技法影響，描繪出情感奔湃的詩意風景。

許多人以寫日記的手法來記錄生活，而我則是以繪畫來表現。所以本來形諸文字的意念表現方式則轉化成為點線面和圖騰符號來代替，這些經由淬鍊之後的簡單形象，不拘泥於抽象或是具象的結合方式，希望能達到更多想像空間。

<sup>13</sup> 高千惠：〈屬於東方草本的光華〉《內在自然》（台北，日動藝術，1997年10月）5頁。



[實驗] 色彩草稿



多種媒材現成物、不同載體，並書寫式的繪畫的嘗試與紀錄



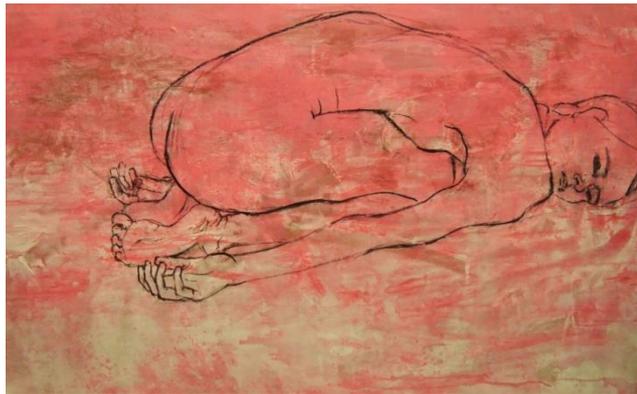
### 三、「一邊拋棄一邊繼續」人物心象層面的投射

生活環境所遭遇到的人，並嘗試描繪出非表象的內在性格，如何從內而不從外把握生命？突破一切人為的形式，抓住人為形式背後的东西，接近大自然並欣賞它無矯飾的單純。我們常常在想，為什麼是你、是我、是她或他，是在這裡或那裡？究竟是一個什麼不變的東西，使我們各自運行在軌道上，仍然相互牽引相連？

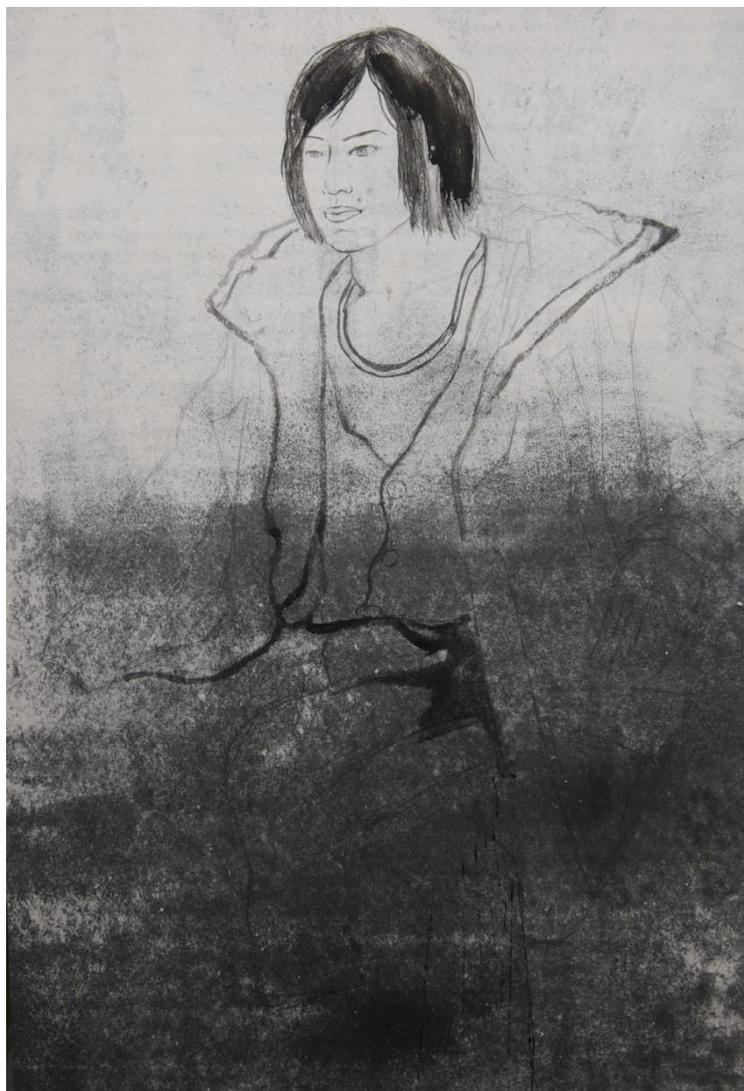
是不是就是由於這個不變的什麼，使我們能夠溝通交流，相互豐富了彼此的生命？當一切事物皆隨著彼此相對運動的時候，我們發現對於「美好生活的追求與實踐」，就是這個不變，讓我們渴盼、憧憬、互動以及奮力向前。也許只是擦肩而過，也許只是驚鴻一瞥，不論是曾經看過的，現在接觸的，或是未來即將相遇的…我們其實一直與彼此息息相關。所以我們才好奇、發問、實驗、重新定義，以及企圖實現自己的夢想。



[實驗] 毛筆〈人物速寫〉



涂毓修〈胃かよわい〉・85x125cm 線條的作品運用



涂毓修〈ドラえもん 薛さん〉・130x90cm 線條的作品運用流程圖

## 參、作品理念與分析

此章節分為三個系列作品：九鯉系列、草本系列、一邊拋棄一邊繼續系列，以創作思維說明與媒材構圖、裝裱、展示形式分析。

### 第一節 〈九鯉〉系列

我揣測，我開始揣測。我揣測，沒有任何一件事，能比「當一隻魚」更能短暫超脫俗世困頓了吧？要說當隻鳥，人類完全沒有自體飛行的經驗，想像的境界總離得太遠；要說當隻狗或貓的，生活環境又與人類過於重疊，想像的境界又逼得太近。而在藝術家工作室裡的一缸子金魚自成一個世界，好像就給了藝術家一個恰到好處的逃逸空間，像是一座重燃創作熱情的秘密基地，一扇得以解放美感想像的任意門。無怪乎，莊子與惠子的濠梁之辯，就以魚為投射的主體。

莊子曰：「儵魚出遊從容，是魚樂也。」惠子曰：「子非魚，安知魚之樂？」  
莊子曰：「子非我，安知我不知魚之樂？」惠子曰：「我非子，固不知子矣，子固非魚也，子不知魚之樂，全矣。」莊子曰：「請循其本。子曰汝安知魚樂云者，既已知吾知之而問我，我知之濠上也。」<sup>14</sup>

千古以來，魚兒悠然自若的姿態，彷彿就是人們轉換心境的重要媒介，而兩個不同個體的互知共感，是否真能心有靈犀一點通，也成了重要的思辯。不過，無人能解莊子之樂是否為魚之樂，同理，無論我怎麼猜想，怎麼形容，怎麼摹寫，也無法詮釋藝術家作品裡形形色色的魚所帶來的感官經驗，或藝術家與魚兒間某些神祕幽微的關聯吧？

此系列是來自於筆者本身在工作室裡生活場域，有如日記一般有感而發的紀錄，手法上運用多媒材的混用來呈現質感上的差異，配合自動性技法的運用來呈現一種可控制與不可控制的強弱節奏，企圖達到不同以往強烈的視覺閱讀經驗。

<sup>14</sup> 維基百科，自由百科全書，(2014年5月)

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%BF%A0%E6%A2%81%E4%B9%8B%E8%BE%AF>。



名稱：〈魚飛一尺紅〉

尺寸：47x56cm

材質：壓克力彩、油彩、宿墨、金箔、日式古門、透明壓克力罩

年代：2013

款：滿，水靜半潭綠魚飛一尺紅春月毓修畫於九李書齋

印：修，柏木

### 創作理念：

對未知物件載體記憶的想像，透過每個生靈，獨特的情緒，私密的空間，向著世界解放。當創作者有意無意揭露所謂情感作用的詩意空間時，所探索的便更為深入，不論情感作用如何為一既定空間定位，即使是悲傷或沉重，一旦經過詩意的表達，悲傷就會被轉弱，沉重也顯得輕省很多，因為所表達的生活心象，被轉化成詩意的擴張。

### 形式表現：

利用媒材（壓克力彩、油彩）的轉換，如寫意書畫筆法操作和墨的並置與融合，製造出畫面上的質感肌理推疊，配合一次性的肯定筆法色彩流動，來呈現一種可控制與不可控制的強弱節奏。



名稱：〈菫〉  
尺寸：47x56cm  
材質：壓克力彩、油彩、宿墨、金箔、日式古門、透明壓克力罩  
年代：2013  
款：菫，すみれの生存之道冬三馬於小秋齋  
印：柏木

### 創作理念：

老舊物件，意在呈現筆者對於物件的想像。狀態上，使自己的意識從直觀出發，向外在世界發聲。作為一個都市成長下的孩子，充滿對於懷舊物件在地精神的情感與臆測，物件的故事，這部分不知不覺中影射在創作的思維內涵裡，因此從另一層次來看成長背景和文化，賦予我對生活相關的認知及幻想的延續感。

### 形式表現：

構圖上利用植物與金魚超現實聚散疏密的排列，並配合媒材（壓克力彩、油彩）的轉換，如寫意書畫筆法操作和墨的並置與融合，製造出畫面上高低差的推疊肌理，作品充滿竄動的線條流動的意識，隨者時間不斷擴張與釋放。



名稱：〈Solo〉

尺寸：50×42cm

材質：膠彩、調合漆、壓克力彩、油彩、宿墨、壓克力板、木雕框

年代：2013

#### 創作理念：

記憶，喚醒那早被遺忘即壓抑的生活經驗，生活情感體驗的真實反映，顯現自身階段性不同形態字樣貌，這種互動關係使我進一步意識到生命的價值，發現問題異議即精神是一個過程，而時間是一種最安全的辯證方式，時間的痕跡，訴說生活的真實面的語彙。

#### 形式表現：

膠彩先在畫布製作完成，後裱裝於木雕框之中，再利用畫框上的壓克力板二度操作繪製（壓克力彩、油彩等），運用載體與媒材質地上不同並前後排列來營造層次感。



名稱：〈我昨天洗過澡了！〉  
尺寸：50×42cm  
材質：粉彩、壓克力彩、油彩、宿墨、木雕框  
年代：2013

#### 創作理念：

生活的痕跡，是一種內在情緒與情感的表現，每一次筆觸、點、線條、面，都能反映生活經驗。作品不只是圖像組合的詮釋，面積的呈現，使這些元素之間產生互動，構築起一個又一個的情緒與想像架構，呈現生活心象狀態的痕跡，這筆觸色塊所構起的時空中，將成長的背景和生活積累的經驗無線延伸，紀錄下生命最豐富的情感精神。

#### 形式表現：

利用大面積橘色色塊為畫面主體，製造明暗與高底彩度的強亮對比，其目的在於顯現時間性的筆觸肌理，將意識中的模糊記憶一一串連，使印象中的記憶逐漸清晰。



名稱：〈更紗すくいの計画-外内〉      〈金魚的救贖計劃—外内〉  
尺寸：直徑 36cm×6pcs 厚 15 cm  
材質：壓克力彩、油彩、宿墨、木  
年代：2013

#### 創作理念：

企圖本來形諸文字的體悟，詮釋方式轉化成為幾何符號與簡化金魚的造型，再經由淬鍊之後的簡單形象，不拘泥於抽象或是具象的結合方式，希望能達到更多想像空間，延伸與迴盪感。

#### 形式表現：

筆者訂做所需要的木圓形載體，共六件組件的排列，尤其是厚度上特別加厚，除了改變整體作品觀看的方式，每一組件也加入很多可閱讀的符號，媒材上的轉換與作畫程序的改變，試突破一般慣性閱讀作品的方式和視覺美感的認知。



名稱：〈更紗すくいの計画-斷掉〉 〈金魚的救贖計劃-斷掉〉  
尺寸：直徑 36cm×6pcs 厚 5 cm  
材質：壓克力彩、油彩、調合漆、宿墨、木  
年代：2013

### 創作理念：

線性與面性，一體兩面，似真似虛，似真似假，藉由兩者之間依存關係，密不可分，企圖藉由線性（成長經驗）面性（生命狀態），皺摺（連結）形塑出自我的價值觀，個人的成長經驗與記憶，是無法被複製的，自我意識與生命狀態，感知身心靈自然的抒發其內在情懷與感觸，使新的意識因而不斷擴張與釋放，創造無限生命狀態的軌跡。

### 形式表現：

筆者訂做所需要的木圓形載體，共六件組件的排列，尤其是厚度上特別加厚，除了改變整體作品觀看的方式，每一組件也加入很多可閱讀的符號，媒材上的轉換與作畫程序的改變，試突破一般慣性閱讀作品的方式和視覺美感的認知。



名稱：〈明明好難過。為什麼要笑〉

尺寸：100x136cm x 66pcs

材質：保力膠、色母、現成物

年代：2013

### 創作理念：

人與自然、人與宇宙關係的永恆性，空間與時間、虛與實的情境，存在的價值，等等問題與概念時常牽動著我的思緒，在思考的過程中釋放人性本質強勁的生命力，轉變為不安於現狀、內心一股強大而積極的力量。在廣大的疆域中，心靈跨越時空的限制，隨著想像力、創造力自由的奔放馳騁，透過形塑，將這股源於內心的龐大力量，轉化成激情的線條構成，深植於物件。

### 形式表現：

造型取自於傳統節慶祭祀用三牲的鯉魚，一隻一隻翻模製作過程中，加入色母、現成物，保力膠在硬化過程中色母的加入先後順序的調配，影響著最後呈現的樣貌，筆者也刻意做出每一隻鯉魚都是獨一無二的，這些張力變化的元素，包含顏色的互動、造形的大小、質感的漸變、具有規律性的組合，以一種漸進式的律動，使每一物件（鯉魚）在動靜間，不斷的刺激視覺感官，讓這氛圍由內而外一直擴張、延伸。

## 第二節 〈草本〉系列

此系列對象物件主要以乾燥花、枯枝、環境物件、工作室場景…等，〈草本〉系列，是取材於在我生活週遭的真實環境中所見所聞，用寫生、速寫、攝影等方式紀錄累積，這些素材中選擇出特別的圖像視覺經驗，再重新排列組合製作出正式作品。



名稱：〈小路〉  
尺寸：180x270cm  
材質：壓克力彩、油彩、宿墨、裱板  
年代：2011

### 創作理念：

植物的生命過程只是作品的主題欲寄情對象，對其畫面而言，植物的形體應該是畫面虛實張力的客體，置於操控畫面的真正主體，則是透過感受情感轉化的色與光之背景空間的運用。

### 形式表現：

創作中眾多的類別即媒材特性，水墨線性的表現與壓克力彩、油彩媒材間混用，筆觸與筆觸的推疊，背景處理上並有用素描排線與金色壓克力大打底，在以刻刀線性式的製造肌理，雖轉換媒材但仍希望表現出書畫線性的性格，並在這些事物的形式法則上，使自己的情感在藝術創作上，嘗試出自我個性的繪畫語彙。



名稱：〈夢秋〉

尺寸：90x240cm

材質：壓克力彩、油彩、水泥漆、粉彩、指甲油、鋁片、銀箔、金粉、炭、宿墨、裱板

年代：2013

### 創作理念：

創作不單只是以材料、技巧來詮釋理念，還需結合真誠的生活情感，使意識與感覺交互作用，而進入意識深層，傾聽內在感知的聲音，使身、心、靈自由的體悟在當下，自然的抒發其內在情懷與感知的狀態，這是一種精神、一種真誠，正是一種生命的態度。

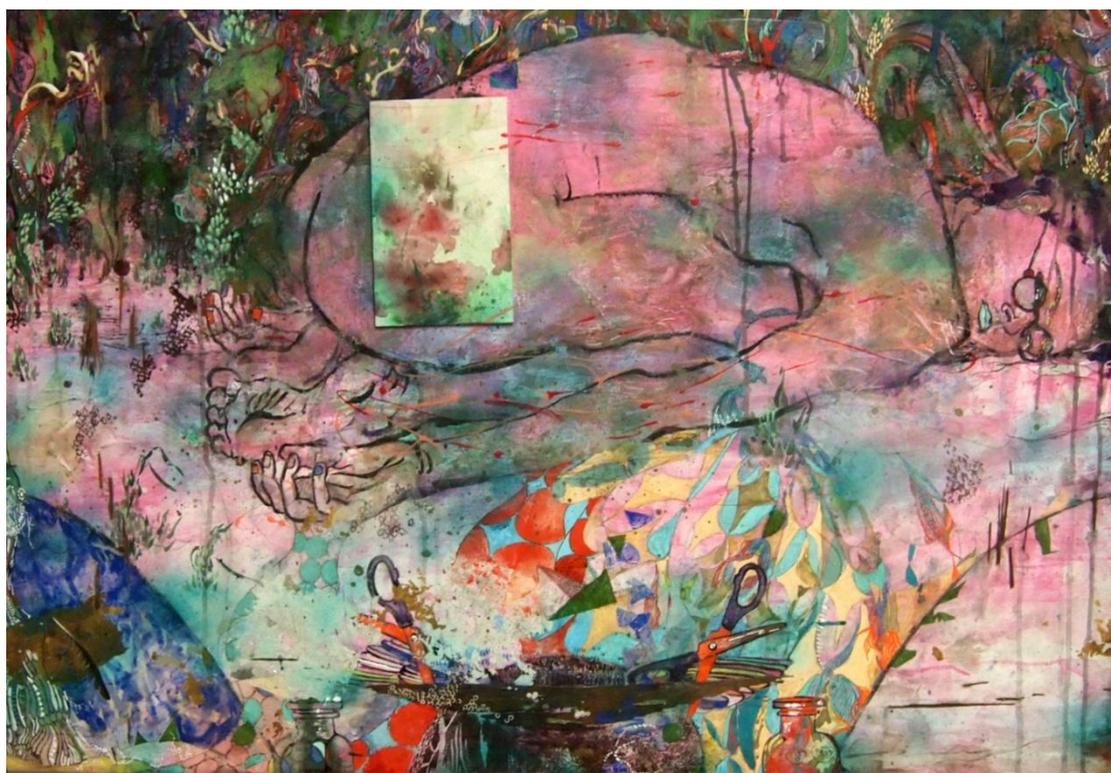
### 形式表現：

創作過程中，以拼貼技法、流動技法與描繪造型進行互動，已達到一種色彩與造形的和諧空間。主觀色彩與描繪後的造型和拼貼的質感上差異感構成兩者激盪，使作品的質感和紋理光澤產生微妙的色彩變化，線性元素的律動，轉化成延續的動能，流轉於心靈的深處。

### 第三節 〈一邊拋棄一邊繼續〉系列

靈感大多源自筆者與畫中人物的之間的微觀世界與真實事件，筆者認為這樣的微觀世界與事件裡，總是醞釀著「如果這件事是這樣那麼就會怎樣」的奧妙，並把這些想像透過畫筆呈現在現實的環境裡。筆者在創作時與感覺息息相關，如果在創作的過程中有了方向上的變化，便會立刻回過頭修正之前已經完成的部分。對於角色刻畫希望突破一種筆者慣性的描繪，畫作裡透露了筆者與畫中人物之間的獨特的回憶、習慣、時間和溫度。這也就是筆者〈一邊拋棄一邊繼續〉系列的理念來源，也期待在這樣的理念下讓自己的創作能不斷更新不斷自我突破。

作品畫面之中，總是充滿著拼貼物件和半具象符號，而那些想象都來自於現實生活與掩藏於現實生活背後的世界。



名稱：〈胃かよわい〉 〈很弱的胃〉

尺寸：93x130cm

材質：水干繪具、岩繪具、金銀箔、炭、粉彩、色鉛筆、宿墨、網紗、羽毛、木片、自製木框

年代：2013

### 創作理念：

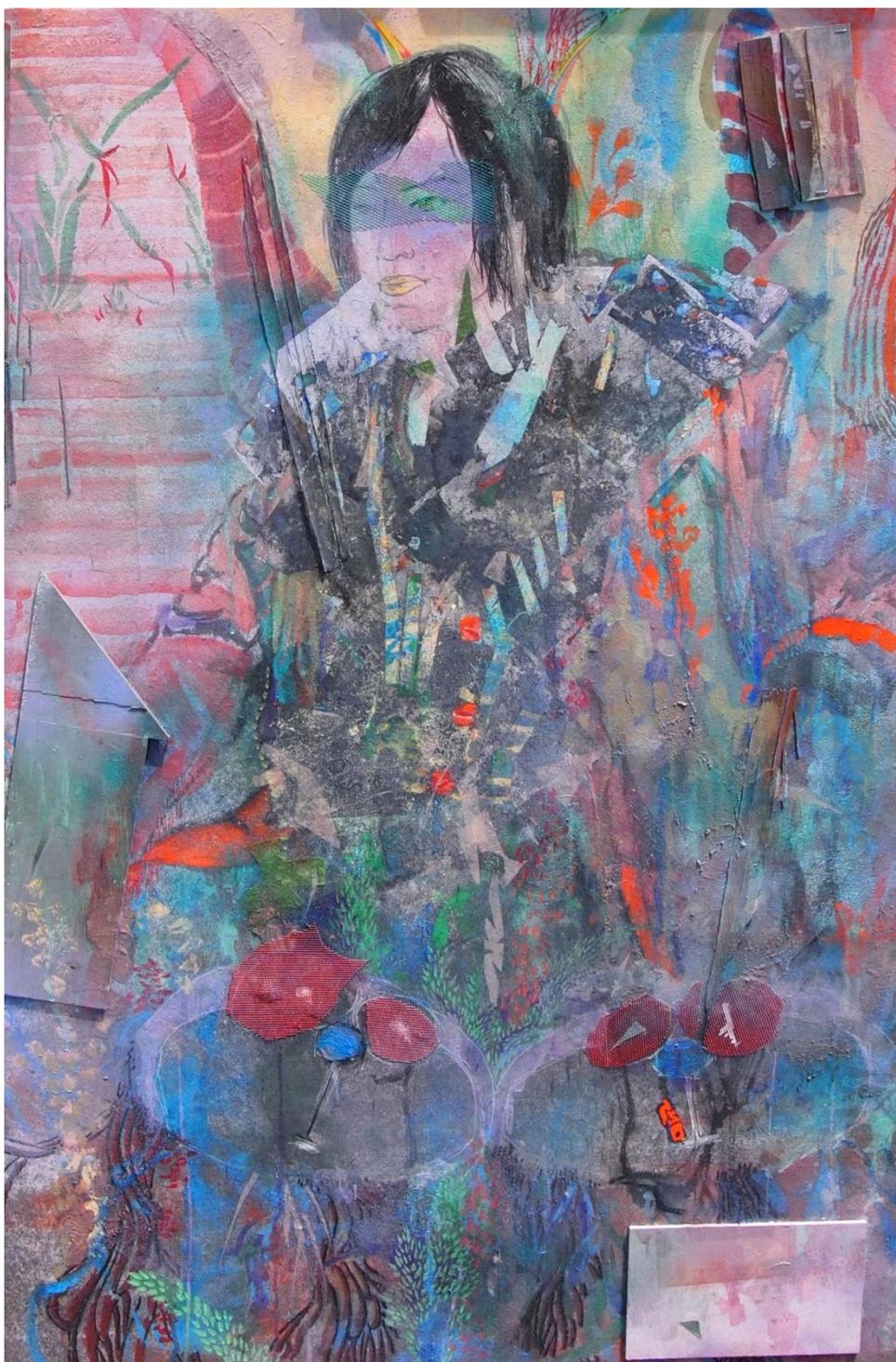
某日我已深睡，但突然胃肚痛而驚醒，肚子抽筋難受，如有魔爪緊緊地捏扁我的胃，時鬆開，再突然捏緊，我緊緊地抓住枕頭，身子在床上扭來扭去，忍不住痛苦地呻吟，眼睛雙閉得很緊，眼淚不禁奪眶而出，身上一陣一陣的發冷，我害怕了，這是我記憶中最難過的胃疼，後來才知道這叫胃痙攣。那天夜晚我很無助，我抓起手機，已是半夜凌晨 1 點多，不知道該打電話給誰，朋友們一定都睡了，也不敢打電話給爸爸媽媽，因為我知道那只會讓他們乾著急；之前雖然偶爾有過小腿抽筋的經驗，但總是咬牙挺一下就好了，所以我安慰自己，沒事的，放鬆，就如腿抽筋時一樣，可是腿抽筋通常 5 分鐘就過去了，那次不知道疼了多久，最後終於沒那麼疼了，我出了好幾身冷汗，最後昏昏地睡去了....。(筆者節錄當時的回憶而促使我完成這一件作品。)

明亮且溫柔，有如棉花糖般的多艷色彩；強烈的手感意味，充滿遊戲式的幽默構成；有著直搗靈魂的視覺趣味，像孩童似的直覺性的創作，尊重材料本身的質地，像是把任何媒介的互相滋養所呈現的視覺衝擊，企圖呈現出生活體悟中的詩性、延伸感、迴盪感。

### 形式表現：

使用的媒材混合了拼貼物件（網紗、羽毛、木片、自製木框）、水干繪具、岩繪具、金銀箔、炭、粉彩、色鉛筆、宿墨。我一直喜歡一種混合多元無法去界定的感覺，在速寫本中把所有點子記錄下來，然後從中選擇繼續發展延伸的元素。決定好構圖後，基本上作畫與上色會同時進行，因為色彩的配置與背景紋理表現總會自然地在過程中彼此生發出來。

利用膠彩的透明度顯線底色豐富的層次感，配合拼貼的方式（金銀箔、網紗、羽毛、木片），這些拼貼物件都是筆者與作品中人物（朋友）生活記憶中的現成物件，客觀的物件造形與主觀的色彩設定，企圖詮釋生活體悟的視覺平面化。



名稱：〈ドラえもん薛さん〉 〈多啦A夢薛〉

尺寸：130x97cm

材質：水干繪具、岩繪具、銀箔、宿墨、網紗、木片、自製木框

年代：2013

### 創作理念：

昭和 49 年版（哆啦 A 夢三個結局之中最著名、最感人的版本）

哆啦 A 夢最終還是要回去，大雄為了證明給哆啦 A 夢看即使他走了自己也沒關係，所以在深夜勇敢地挑戰胖虎。揍到全身都是傷後被哆啦 A 夢接回家。最後哆啦 A 夢邊看著熟睡的大雄邊流淚，然後靜靜地坐時光機走了。

此件作品的對象人物是筆者的知心好友，筆者與這位朋友都是台灣哆啦 A 夢俱樂部的會員，企圖描繪出不單只有表象的造型而是詮釋出此人物的內在心靈與其性格特質。

有形之物即目可睹，無形之物傾心可望。有形物眾人所見皆同，無形之物隨個人心想而成。目光所即為物的實像，可摸可視可觸皆代表形體的存在，當實象的形體幻滅後，並同時深深感覺到名利、生死是人的一生中最大的束縛，因此認為對於執著在有限的生命和外在的功名利祿，倒不如物我兩忘，反樸歸真。

### 形式表現：

作品結合手繪和撿拾拼貼的物件，過程中，圖像與物件的原始意義在反覆拼疊裡失焦模糊，文字的語意也在截斷重組中變得詭譎莫名。卻也因話語間的意義的橫斷與流失，生成既熟悉又陌生的嶄新意象。

操作上利用膠彩的透明度，上層上色以寒色系為主並拼貼厚薄木片銀箔等，下層則以多種暖色系的打底色來製造對比的豐富層次感，客觀的物件造形與主觀的色彩設定，企圖詮釋其對象人物的內在性格。

## 肆、結論—省思與展望

在創作實踐方面，隨著各種素材的特性進行多方面的實驗，以自動性技法、拼貼技法、多媒材的混用等創作實踐，從中感受、發現知識與技能的新經驗；在接觸各種不同媒材的創作互動中，試圖詮釋自己生命中的精神狀態，進而從創作中認識、詮釋、超越自己，這是一種寶貴的實戰經驗，可以幫助我在藝術創作歷程中，走得更加穩健踏實。

我覺得創作工具的變化與媒材的多元相當有趣，使用任何技法或混搭，只要可提升作品的魅力都應該大膽的去嘗試與實驗，更重要的不是工具媒材，而是如何保持去想像，並用想像的畫面吸引觀者的目光。然而通常新作品都比較令自己滿意，如最新完成的九鯉系列中能充分的表達出了自己的感受，所以我很重視。不過仔細想想，應該永遠不會有真正對作品完全滿意的一天吧。

在東方繪畫表現的形式上之任何物象，它皆與生活有關，每個創作者都有自己的認識與方法，他們將生活中的物體形象在提煉、概括過程中，運用思維的手法，較少在注重追求注重形象的真實性和光影性，只是以形象的概括性和類型性來作一表達。然後通過形象的“造型轉化”和“神韻”，揭示形象的本質特徵，來表現作品的思想內容並藉以抒情。從文中對“大道無形—生活心象”的探討，可以明白前人在繪畫的思想，大都寄予心象的思維模式。從歷代畫論中或古人論畫等文獻裡，可見所論者則依重於心會，是畫者以自我意識來面對物象，並由自我的感受行為來行使繪畫的動作而已。雖是如此但其重要是在繪畫創作的前題需集思前人的繪畫經驗和知識來增廣見聞。

在汲古出新的觀念下，將古人精華轉化為我所用，並且將自我展現出來，這也是當代創作的重心，是創作者都必須接受的考驗。書畫藝術有深厚的文化根源，是一項優點，從豐富的內涵中開創新生機，也是文化發展的形態。以傳統書畫美感經驗作為基礎，將繪畫做為藝術表現，用多媒材做表現的元素，開展東方繪畫的多元面目，自我創作的獨立性。

## 參考書目

### 一、叢書

- 藝術家出版社出版：《中國名畫家全集》。
- 袁文：《甕閑評》，收錄於王雲五《叢書集成初編 55》，上海商務出版社，1939年。
- 劉振強：《大辭典》，三民書局股份有限公司，民 78 年 8 月初版。

### 二、專書

- 陳傳席編著：《中國繪畫理論史》(台北三民書局，2005 年 3 月)。
- 陳鼓應註譯：《老子今註今譯及評介》(台北，台灣商務，2013 年 6 月)。
- 周積寅編著：《中國畫論輯要》(江蘇美術出版社，2006 年 3 月)。
- 劉綱紀等編著：《易學與美學》(台北大展出版社，2001 年 10 月)。
- 俞昆編著：《中國畫論類編》(華正書局，1975 年 3 月出版)。
- 吳康著：《老莊哲學》(台北，台灣商務出版社，1987 年)。
- 劉熙載：《藝概》(台北，華正書局，1988 年，9 月)。
- 道教總廟三清宮：《太上老君說常清靜經》(宜蘭縣，永豐)。
- 吳怡註譯：《易經繫辭傳解義》(台北，三民書局，1993 年 8 月再版)。
- 李責厚：《美學百題》(台北，丹青圖書有限公司，1987 年)。
- 上海出版社：《歷代書法論文選》(上海，上海書畫出版社，1996 年 10 月一版)。
- 羅振賢：《石濤畫語錄》，(台北，中國美術出版社，1980 年 7 月初版)。
- 毛建波主編：《石濤畫語錄》(杭州，西泠印社出版社，2006 年 7 月)。
- 道濟：《石濤畫語錄》(台北，連貫出版社，1973 年 6 月初版)。
- 老子：《老子全譯》(貴州人民出版社，1995 年 2 月)。
- 莊周：《莊子全譯》(貴州人民出版社，1992 年 4 月)。
- 老子：《老子莊子選》(和裕出版社，1995 年 2 月)。
- 曾祖蔭：《中國古代美學範疇》(台北，丹青圖書有限公司，1987 年初版)。
- 尤昭良：《塞尚與柏格森》(台北市，高談文化，2003 年)。
- 元倪瓚：《清閨閣全集·卷十·答張瓌仲書》(世界書局，1988 年 5 月)。

- Leo Tolstoy，耿濟之譯：《藝術論》(台北，遠流出版社，1981年7月)。
- 湯瑪士·華騰伯格編：《論藝術本質杜威藝術及經驗》(台北，五觀藝術，2003年)。
- 李醒塵：《西方美學史教程》(台北市，淑馨出版社，1990年)。
- 王伯敏主編：《書學集成·漢·宋》(河北美術出版社，2002年6月)。
- 蔣勳：《美的沈思—中國藝術思想理論》(上海文匯出版社，2005年8月)。
- 高千惠：《內在自然》(台北，日動藝術，1997年10月)。

### 三、論文

- 陳榮輝：《鄉絮、心象、墨彩一段記憶的暫留—繪畫創作論述》(新竹，國立新竹教育大學美勞教育研究所碩士論文，2005年12月)。
- 林慶祈：《「心象—實象—無象」—水墨創作研究》(台北，中國文化大學藝術研究所碩士論文 2006年)。
- 王彩慧：《心象風景—王彩慧之創作理念與風格》(台北，東海大學美術研究所碩士論文，2005年)。

### 四、網路資料

- 維基百科，自由百科全書，(2013年6月)，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%B8%E6%B8%85%E9%9D%99%E7%BB%8F>。
- 在线新华字典：无忧无虑中学语文网(2013年6月)  
<http://xh.5156edu.com/html5/43328.html>。