

生命圖像的當代表達：游依珊創作論述

**Contemporary Expression of the Images of Life:
Yi-Shan Yu's Creative Discourse**

游依珊

Yu Yi-Shan

國立臺灣藝術大學美術學院美術學系研究生

摘要

透過本篇論文對於個人的所有成長過程以及發生事件，所構成之意義結構做一自我深度探索。使得我們可以說服自己生命是有意義的而不是虛無的。本人對於此篇論文的研究目的，即是對於個人生命價值的探索，而這個探索建立在以視覺方式表達，深具視覺脈絡的生命圖像。藝術創作從本質上來說，即是一尋求圖像過程的自我生存演繹。因此在本論文的寫作上，即期望由此認識進而更能在創作實踐中挖掘出更幽微的生命自我。

【關鍵詞】 電腦繪圖、氛圍性、生命圖像

一、緒論

(一)研究動機與目的

人類進入文明階段，對於自身文化會有某種意義上的探索，對於個人而言，這種自身意義的需求也會產生於每一個人的生命裡，於是便形成了一種生存上的存在性探究，自然地會去詢問：「我的生命意義為何？」如此類似哲理性的思考。儘管這是一個普世的價值探索，但是當中每個人的自我生命遭遇探索出來的自我意義卻會有巨大的差異，而這些差別也正好體現了一個個不同個體自我價值建構。當然，這個建構的過程從根本上來說，就是一種自我的反思。人們在反思建構過程中，究竟可以由其中獲得到什麼，以至於我們可以說它是一種存在性的探究？其實，這個過程無非就是找答案，去為自己的生命存在尋求一個可以積極開展的力量基礎，使得我們可以說服自己生命過程是有意義的而不是虛無的。儘管我們對於它的答案經常未能掌握，依舊處於懸而未決的謎樣狀態，但是經由自我構建的過程，使得我們得以樹立一種自我價值的想像性構成，因而我們的生命不皆淪為游離狀態。因而從研究動機上來說，可透過本篇論文對於個人的所有成長過程以及發生事件，所構成之意義結構做一自我深度探索。

將生命價值作為一種想像性構成，在每一個人的身上都會以他自身擁有的特殊條件，而被表現出不同的建構方式。特別是將此價值實踐於實際的生命中，將會面臨與自我擁有的特殊技能結合的狀況，這在文學家的身上會是透過文字表現，而在音樂家那裏很可能被反映在他所作的詞曲，如果是個演奏者，也許是被表現在他的演奏風格上。然而作為一個視覺藝術的創作者，將這個構成與自身的條件結合是再自然不過的事。但是，所謂視覺藝術差異，也有著個人生命體驗的實質內容上的差異。因此，本人對於此篇論文的研究目的，即是對於個人生命價值的探索，而這個探索建立在以視覺方式表達，深具視覺脈絡的生命圖像。因此在整個目的的形成上，也可以說是本人欲求於在這個探索試煉當中，為個人的生命質素找尋一個可以被定位的圖像表徵，這些圖像好比一個個自我內在象徵的介質，本人在創作過程中藉由圖像的構成過程，察覺一些自我內在的演變，而觀者也可藉由圖像的外在表達，與本人內在生命經驗做融和交流的意義交換。本人相信，藝術創作從本質上來說，即是一尋求圖像過程的自我生存演繹。只是我們經常習

慣性地將所追求的置於風格的構成上，以至於將藝術家的生命存在核心忽略而產生失焦現象，因此在本論文的初步寫作上，即期望由此認識進而更能在創作實踐中挖掘出更幽微的生命自我。

(二)研究範圍

此論文基本上是以本人作品為基礎而做的諸多層面探討，內容涉及創作當中的形式技法與構圖的分析。由於本人的創作過程結合了傳統繪畫與電腦繪圖，因此首先在創作技法方面，將會論述在創作過程當中，如何在傳統繪畫與這個現代工具的並置中抉擇取捨，最終達到一種融合作用。關於電腦繪圖參與創作過程，本人是採取實驗性質並樂觀地看待，因為在不到二十年前，攝影界當時普遍地認為數位攝影未能取代傳統攝影的質感。然而到了今天，人們早已習慣了省卻傳統暗房的不便及能夠即時觀看拍攝結果的優點，並且更能在快速完成自己意願效果的條件下，傳統相機和膠卷幾乎已經消失在人們習慣的新技術當中。本人認為，這當中並未涉及孰優孰劣的問題，而是面對新技術的自我取捨問題。正如同許多工具性造成審美上的轉移革命，可以採取更寬泛的態度看待這些工具的性質，而本人是堅持在一個以繪畫性作為主體的前提下，電腦主要的功能不僅可以做為創作當中的技巧性功能，同時它還可以在某種手繪尚且難以達到的效果下，為創作過程提供一些料想不到的意外思考。對於這種工具性質的掌握駕馭，將會朝著本人所企圖達到的氛圍性脈絡去進行，而不是技巧性質的東西。其次是在作品結構內容方面，將會探討本人作品的構圖與形態構造，此部分將會是本人作品中可能所涉及的一般構圖分析，以及傳統東方脈絡的諸如留白或是不同於西方透視法的傳統東方主客形態，而這種情況也將會被應用於針對本人作品的動態構成分析。然而在形態研究的相關藝術家方面，將會分析 Matthew Ritchie 以及 Julie Mehretu 兩位當代藝術家，其作品與本人作品間的類似或相異的敘事方式。

本人作品中涵蓋了一個重要的介質，這個介質主要產生的方式，是與本人創作過程中所採用的方式，也就是將傳統繪畫以電腦方式變造，試圖將諸如花卉山水轉化為一種當代的形態，然而在這個改造當中，本人也發現有一些屬於東方特有的屬性，其中最為特出的是屬於非視覺性的，被稱為氛圍性的屬性，這個在傳

統繪畫中可能被稱為氣韻或是神韻的東西，它的成熟階段應該是以宋明文人畫系統為主的審美傳統，然而本人的繪畫創作不但保留了此概念，還進一步的將傳統與現代元素產生碰撞，透過電腦與手繪的揉和過程，將這個氛圍的概念轉化成當代的視覺內涵。由於傳統中國美學強調的是以自然美學為主的氛圍性，而本人作品則是以電腦做為新的視覺構成，如此可能構成一種非自然的人為性氛圍，而這樣的嘗試也是希望由此產生一種當代的新視覺氛圍。

本人作品當中有近似西方的抽象元素，這些元素對於畫面整體的動態，及其畫面張力產生了一定的作用與影響，因此在研究內容方面會分析討論這樣的元素對於畫面的整體關係與意義。對於這樣的抽象元素，在本人作品當中，將其與傳統花卉山水，形成並置或對照對立關係，這樣將兩種不同屬性的質素對照並置，在許多層面上會展開一些新的面向與意義。就純粹的傳統氛圍概念而言：它在畫面上所要構成的無非是一種令人沁入情景當中的情境感，然而一旦介入了當代的抽象元素而與之形成並立，這種純粹的情境性便會被形式感極為強烈的抽象形式收攝，而展開一種非純粹的情境開展。因此，在這種由關係當中的開展便替代了純粹性，而形成更為複雜的多元形態，這也是本人創作當中希望由傳統的概念切入，進而將其引入當代的思維，以此和我們當今更為多元形態的生活現實面切合。

在作品分析部分，我將個人作品的創作劃分為兩個階段，一為 2005 年至 2010 年「嚙想」系列作品，另一部分則為 2011 年至 2012 年的「嚙想」系列作品。對於前者的作品解析，當中可能涉及的探討分別為作品與個人兩個面向的分析；而個人對於繪畫的創作方式來說，自己所把握的方式並不是形式主義的風格形構，反而是沿著塗鴉最為自然的非結構生成性，去把握住自我與繪畫間的問題；在另一個關於個人繪畫的情境問題上，本人所欲探討的是繪畫中的情境何以構成的內容，因為情境並不只是想像的情境，塗鴉創作的情境勢必參與著身體與肉體特徵的親身歷程，當中混喻了我的身體和蠟筆、紙張，還有某種隨而泛起的情緒導入所產生的微妙轉化，因此這當中便有了我個人繪畫中的‘痛感’內容的更深來源問題需要詳加處理。而在 2011 年至 2012 年的「嚙想」系列作品，也就是本人目前創作的部分，在總體內容上，我選擇了中國水墨慣用的花卉植物，作為繪畫上

的「空間」以及個人所強調「氛圍」的可能理念藍本，企圖將東方美學重構成爲具有時代氛圍的當代語境。由於是「氛圍性」而不屬於「表現性」的東西，使得這樣的繪畫方式不同於以往繪畫所強調的筆觸性格。這樣的繪畫型態是對於“繪畫”在本質意義上的反動，因此這本身就是一種反繪畫性，是對於繪畫性質作一個擴延、開展的試煉。當中，所面臨的美學問題，涉及了西方在視覺文化方面，東方在氛圍構成的當代語境上，都成爲本人此階段繪畫思考的軸心課題。然而，對於此階段的重要作品的各自分析陳述，也將於此部分按作品各自討論。

(三)研究方法

對於〈生命圖像的當代表達〉創作研究，我使用的研究方法是資料分析法，除了涉及了生命圖像與自我生命意義的關聯外，當中所涉及的方法有兩大類，一爲對於創作技法研究，另外則是對於氛圍性的理論研究。前者部份主要處理的是傳統技法與電腦繪圖領域研究，後者則是偏向傳統氛圍性以及氛圍性作爲當代繪畫的可能性探究。以下則就各篇章作簡單的研究方法概述。

此論文的主旨是針對本人的作品以及創作過程所作的研究。第一章部份爲本篇論文的研究動機與目的、研究內容、研究方法以及主要文獻或學理架構，以此呈現本篇論文的主要綱要與構架模式。

第二章關於〈生命圖像的當代表達〉的個人作品研究當中，涉及了生命圖像的作品必須還原於生命意義的邏輯上必然性，否則個人創作的生命圖像將不會具有個人生命意義的深度圖像內涵。因而在第一小節部分，便是對於自我生命本身在生活經驗上，將它以一種反思的方式昇華至一個生命整體的意義表達上，於此可將本人生活經驗中，能夠被概約到意義主軸上的遭遇或事件，甚至是一些感受，將其主題化的表達出來。第二小節部分所處理的是「生命圖像」在整體生命的意義上有何必要性。當然，如果一個非圖像工作者，這個命題對於他來說勢必顯得不重要。然而對於身爲一個圖像創作者，我們所創作的圖像在根本上來說，就是與我們的生存境遇有關的情態，這種情態表達在圖像創作上於不同的創作者來說，往往會有不同的定義。因此本人在論文首要部分，將自我在生命圖像的內涵上先

做定義，以此先行界定本人的生命圖像內涵。本章第三小節部分，所處理的是生命圖像對自我生存的意義，藝術家對於圖像的創造如同一個築夢者，儘管他所構築的圖像是在他所生存的境遇當中，也許其中的是一些晦澀的生命境遇，但是這些被構築的圖像畢竟是採取一種後敘事的論說方式，當中可能會將那些晦澀的境遇轉化成為與生存冀盼有關的圖像，而不是再現經驗。於此，本人將在此小節處理本人作品與個人生命經驗的轉換關係，藉此描繪出個人創作與自我生存艱困的意義關聯。

第三章是本人的創作技法與作品結構，主要是針對個人的創作技法與作品結構做討論。在創作技法方面，將會分析本人在傳統繪畫與現代工具的融合方式，也就是傳統手繪與電腦繪圖結合的創作過程。進一步，也就是下一個小節，所要分析的是電腦在視覺構成上的效應。由於電腦可以模擬傳統畫筆或其它繪圖工具，但是卻會產生不同的韻味與塗繪痕跡，因此它不能完全代表傳統手繪的特性，而卻表現出更多它在工具製作與生產上的便利性，這部分在此小節將會被單獨談論其技術與模擬複製的特性。然後在更進一層地看待電腦的工具性質，本人將處理它運用於繪畫當中，對於傳統氛圍性的處理運用方式。然而關於這個氛圍性的看待方式，本人希望藉由電腦的介入，將傳統手繪完成的氛圍，轉換為具當代意識的氛圍性。

在第三章第二小節，主要針對本人作品結構。當中劃分兩個方面討論：首先是關於構圖的形構探究。由於本人的部分作品涉及了傳統繪畫的來源、當代幾何線條，兩種不同向度的質性來源，因此關於它的形態構成不是以傳統形態看待，而必須是以兩種不同形態的對應組構，構成一個對應衝突的整體方式。然而，這種對應組構的方式也決定或影響了畫面的動態構成，此動態分析部分將會另立分節討論。而後，在與本人作品相關的藝術家考察上，將會分析介紹英國藝術家 Matthew Ritchie 以及美國 Julie Mehretu 的作品。

第四章主要處理的是作品中的氛圍分析與抽象元素探討。關於作品的氛圍，首先必須理解「氛圍性」是甚麼，因此第一小節將針對此提出氛圍性的內涵以及它可能提供的視覺探索。其實，就氛圍性本身而言，它是一個身體整體感官所引

起的整體知覺方式，而不是一個單獨的視覺感官意象。將傳統氛圍性概念在當代視覺藝術中提出，將它引入當代藝術中，以成為視覺藝術領域新的可能。這個新的可能性的其中一部分，是由傳統繪畫當中自然的氛圍性到當代非自然的氛圍性的意義，關於此部分將會有專門的單元論述。而較為技術性的分析非視覺性的「氣氛」、「氛圍性」如何轉化為當代的新視覺意涵，此部分也會就作品的實際構成方式進行技術分析。

第四章第二節，主要就抽象藝術的範疇而論，本人作品當中存在的抽象元素作一分析討論。這些抽象元素在本人作品裡，構成了被劃分為四種關係或影響：第一部分討論純粹的動態及抽象張力作用與影響，主要是在分析作品中的動態與張力問題；第二部分探討的是這些抽象的元素和形式，如何將氛圍收納，進而轉換為不同的視覺方式；第三部分從當代藝術的角度而言，這種既存在對立，又含攝對於傳統的融合，當中對於傳統「氛圍」意義的擴大與超越做探討。

第五章主要就 2005 年到 2010 年「嚙想」的系列作品，其展覽過程的論述分析，當中主要涉及的是純粹「塗繪」概念與生活間的關聯性。而現階段 2011 年至 2012 年的「嚙想」系列作品，主要仍是延續塗繪，但是卻結合了電腦繪圖與傳統繪畫的挪用與變造，而更多地呈現了像是後現代圖像景象。

(四)研究文獻

本論文從自我生命意義出發到生命圖像的完成，所涉及的美學領域範疇有中國美學、西方當代美學、中國繪畫理論、西方繪畫理論、視覺文化理論、圖像意識研究、後現代理論以及藝術批評等不同領域的涉略。如此跨領域的涉略這些學門，主要的工作當然不會是去研究這些專業的理論性，因為這既不是本論文的主旨，也非本人能力所及，能夠選集這些重要經典書目，作為論文撰寫研究的輔助性資料，主要針對本人作品中將會涉及的概念或意識，所能延伸到理論學門層次的可能性。當然，一個創作者對於理論的態度，是對於自己作品的反省與建構提供理性的反思，而與自己的創作觀點或創作意識形成對照。於此，以下針對所提出的書目，與本人作品關切的核心意識或概念相切處做一簡介。

做為一個創作者，我清楚知道我是東方人，跟東方的生命經驗有不可切割的關連，因而我也試圖從東方美學文獻找尋思維的線索。對於生命的意義探索，以至於進一步的關照到對於生命美感的觀照與構建，在王國維所著的《人間詞話》中的第一個章節，便是對於生命觀照之憂的人生歷程做了一番理解。王國維生於一個遭受強勢的西方文化入侵下的環境中，他所持的立場是主張兼融中西，進而達到一個自我成長的文化養成方式，這與本人在現階段的創作意識極為接近，將《人間詞話》作為理論核心，不但構築本人創作上的中西效應，並且它所提供的文藝觀點，還對於本人關切之生命圖像定義，和兩者間相應關係進行理論分析。

在相關的中國總體美學方面，葉朗所著的《中國美學史》是一部涵蓋中國美學與繪畫總體關係的著作，本書的美學背景以及史觀，可以作為論文的諸多問題提供理念上的總體觀念。

對於中國藝術的理論背景提供，分別有宗白華所著《美學與意境》；徐復觀著《中國藝術精神》；傅抱石著《中國繪畫理論》。宗白華的藝術理論早已被公認為中國藝術理論的權威，《美學與意境》一書對於中國藝術的空間研究有專門章節介紹，對於本人作品的空間分析，可以提供重要的理論依據。而本人論文當中的「氛圍性」概念也可就其論「意境」方面取得線索。徐復觀的《中國藝術精神》一書，則是對於中國藝術的特質把握，有著十分精到的解釋，尤其專門介紹「氣韻」以及對於「逸」的把握，甚至還對於中國繪畫當中，關於「選擇與創造」的創作狀態提供了理論梳理。傅抱石本身為當代中國繪畫名家，他的繪畫作品超越傳統思維，卻又不與傳統劃分，他在留日期間研究日本畫法，繼承兼容日本畫技法，進而成為開宗力派的人物畫大師。其《中國繪畫理論》為其繪畫的理論依據，可為本人兼容中西藝術提供範式。

對於西方美學的理論背景提供，尤其是與本人論文相關甚深的後現代理論部分，高宣揚所著的《後現代論》則是為當代的文化以及美學的背景條件提供了一個完整的鋪陳。由於後現代文化本身的發生現象紊亂多變，因此它的理論系統也較為多樣，本書十分有系統地分門別類的將各個概念以及現象發生，以及諸多相關理論關鍵人物介紹，此書對於本論文有關電腦在視覺構成上的效應，有所探

索。

關於從畫筆到模擬複製的電腦技術，以及將工具性轉成氛圍性的創作試鍊的理論依據，提供了當代的理論架構思維。另一方面，Matei Calinescu 所著的《現代性的五副面孔》(Five Faces of Modernity) 則是以一個將現代性的意涵，以五種不同面貌呈現的文化討論，此書對於本人思考當代藝術的成顯，提供了多元的對比選擇。

在西方當代藝術的理論背景方面，康丁斯基所著的《論藝術的精神》主要是針對當代藝術早期的現代主義提供藝術理論核心說法，脈絡非常接近本論文在探討「抽象」藝術概念時的一個最源頭的解釋，而《論藝術的精神》一書中針對抽象形式與抽象元素的理論說明，大量的影響包括設計、建築和典型的現代主義繪畫，因此被視為抽象藝術的經典之一。以此為本論文關於形式的探討提供重要基礎。

Jeanne Siegel 所編的《藝聞錄：80 年代早期藝術對話》、Cynthia Freeland 著《別鬧了，這是藝術嗎？》以及 Suzi Gablik 著《藝術的魅力重生》(*The Reenchantment of Art*)，三本書主要是介紹當代的藝術現象。《藝聞錄：80 年代早期藝術對話》是以對話形式呈現藝術家創作的構思，此方式可避免一般研究藝術理論時，過於艱澀的理論字義，卻更能夠直指藝術家的創作核心；《藝術的魅力重生》探究的是一個現代語境下的藝術之死的命題，其實在後現代的藝術語境，與傳統強調深刻意義的語境有著十分相異的語境差異，而後現代的審美與藝術魅力自然有著自身的邏輯構成方式，它的魅力也來自於傳統藝術審美方式的消亡，代之而起的是更多向度的想像與可能性，因而對於本論文在諸多由傳統轉向當代的概念，提供了清楚的脈絡分析；《別鬧了，這是藝術嗎？》是一本以通俗方式探討後現代藝術的專著，該書淺顯易懂為當代藝術提供了一個較為基礎的理論。

關於視覺研究方面的有蕭偉勝著《視覺文化與圖像意識研究》、John Berger 著《觀看之道》(*Ways of Seeing*)、《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》。《視覺文化與圖像意識研究》是一本專門以圖像為主的視覺研究，當中涉及

了「圖像的譜系」、「圖像意識的認識論」、「圖像意識的存在論」、「作為認識的圖像意識」、「作為審美的圖像意識」。為一本全面向度的圖像學研究書籍。《觀看之道》以及《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》則是專門研究當代文化上，所呈現的視覺問題。

二、相關藝術家作品



Matthew Ritchie The Living Will 2004 Oil and marker on canvas
226.06*279.4cm

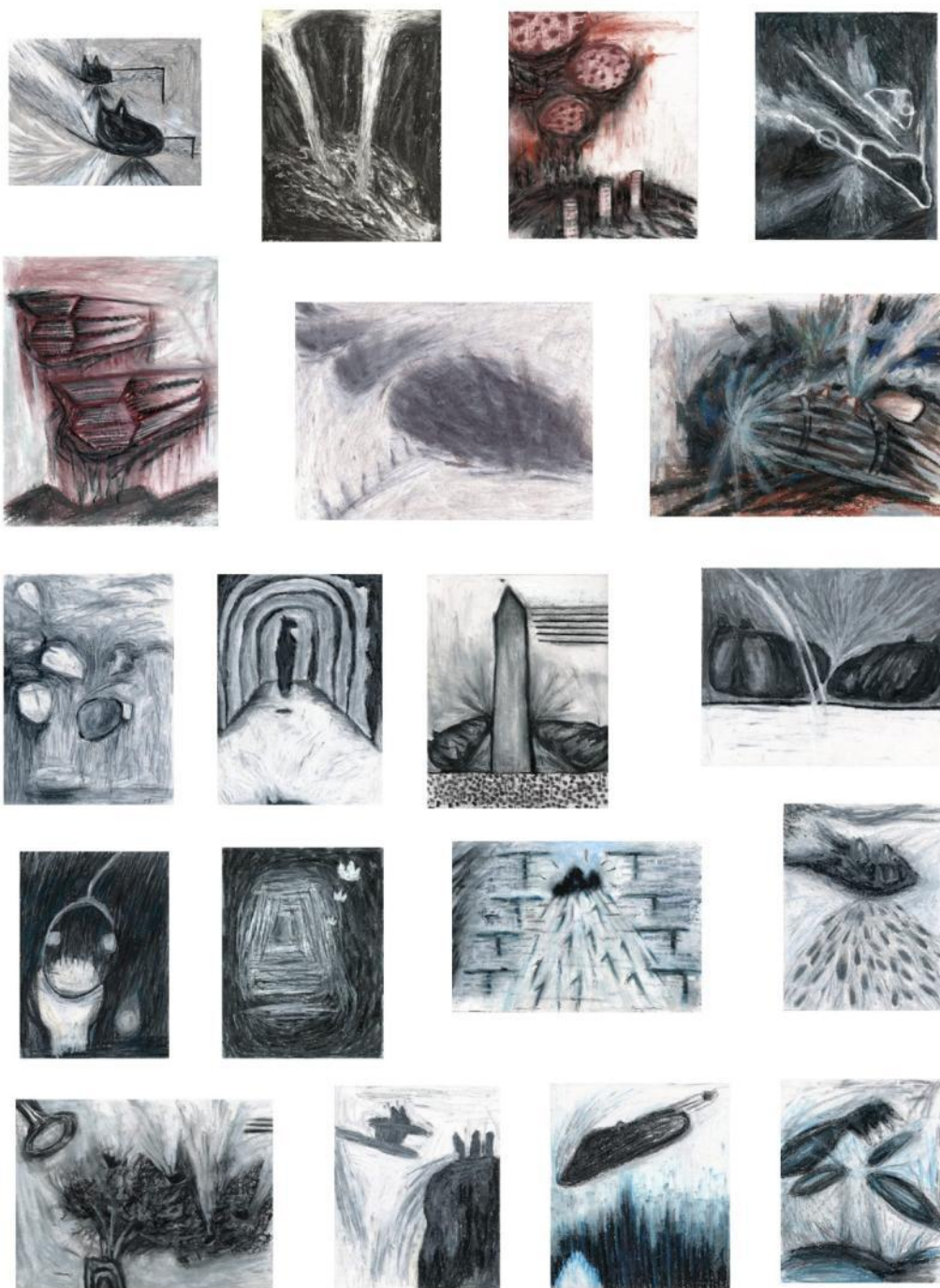


Julie Mehretu Middle Grey 2007-2009 Ink and acrylic on canvas
304.8*426.7cm

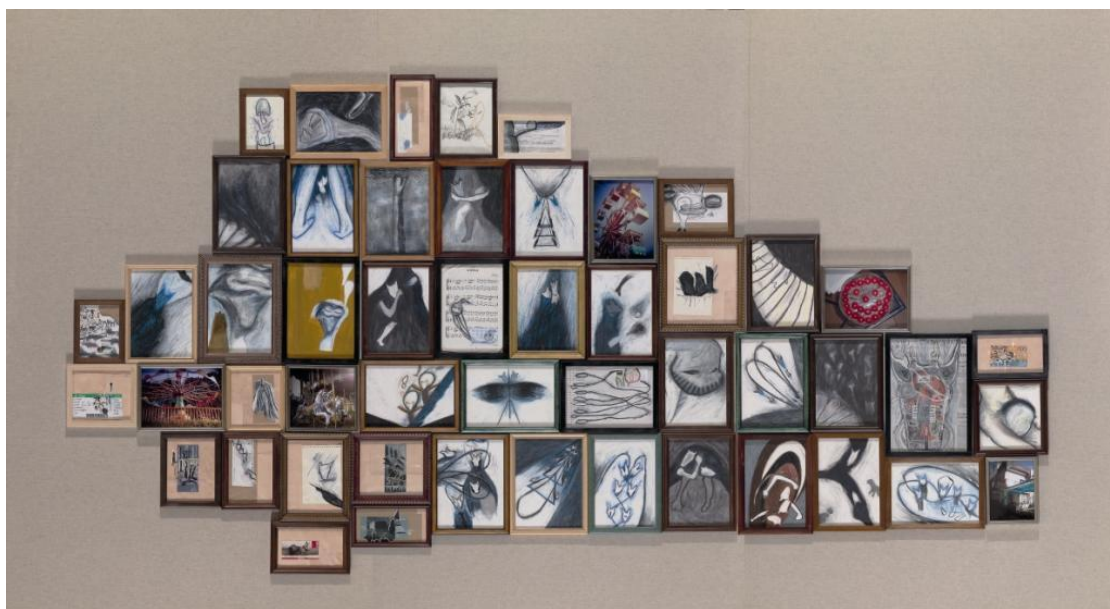
三、游依珊作品圖錄



游依珊 紅兔 2007 油性蠟筆/紙 210*130cm



游依珊 飛行物 2005-2009 油性蠟筆/紙 21*29.7cm * 19pcs 私人收藏



游依珊 在那片心靈嚙想的花園 2007-2009 油性蠟筆/紙/數位輸出/舊木框 194*350cm



游依珊 飛行物 2009-1 2009 油性蠟筆/紙 194*420cm



游依珊 囍想 2011-1 2011 油彩/壓克力/麻布 91*116.5cm



游依珊 囍想 2011-2 2011 油彩/壓克力/麻布 91*116.5cm 大昌證券股份有限公司收藏



游依珊 嚙想 2011-3 2011 壓克力/麻布 91*116.5cm 私人收藏



游依珊 嚙想 2011-16 2011 壓克力/麥克筆/麻布 130*162cm



游依珊 囓想 2011-17 2011 壓克力/麥克筆/麻布 130*162cm 私人收藏

參考書目

- 王國維著，《人間詞話》，臺北：三民書局，2004年11月。
- 宗白華著，《美學與意境》，上海：人民出版社，1987年4月初版。
- 葉朗著，《中國美學史》，臺北：文津出版社，2011年1月。
- 傅抱石著，《中國繪畫理論》，臺北：里仁書局，1995年4月。
- 徐復觀著，《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1992年7月。
- 蕭偉勝著，《視覺文化與圖像意識研究》，北京：北京大學出版社，2011年1月初版。
- 高宣揚著，《後現代論》，臺北：五南圖書出版社，1999年初版。
- 姚一葦著，《藝術批評》。臺北：三民出版社，1996年出版。
- Baudelaire, Charles 著，《現代生活的畫家》，郭宏安譯，浙江：浙江文藝出版社，2006年初版。
- Berger, John 著，《觀看之道》(Ways of Seeing)，戴行鉞譯，桂林：廣西師範大學，2005年1月初版。

- Benjamin, Walter 著，《迎向靈光消逝的年代》，許綺玲編譯，臺北：臺灣攝影出版社，1998 年 1 月 1 日。
- Calinescu, Matei 著，《現代性的五副面孔》(Five Faces of Modernity)，顧愛彬、李瑞華譯，北京：商務印書館，2002 年 5 月初版。
- Freeland, Cynthia 著，《別鬧了，這是藝術嗎？》(But Is It Art?)，劉依綺譯，臺北：左岸出版社，2003 年出版。
- Gablik, Suzi 著，《藝術的魅力重生》(The Reenchantment of Art)，王雅各譯，臺北：遠流出版社，1998 年 2 月出版。
- Kandinsky, Wassily 著，《論藝術的精神》，吳瑪俐譯，臺北：藝術家出版社，2003 年 10 月初版。
- Siegel, Jeann 編，《藝聞錄：80 年代早期藝術對話》，王元貞譯，臺北：遠流出版社，1996 年出版。
- Sturken, Marita、Cartwright, Lisa 著，《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》(Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture)，陳品秀譯，臺北：臉譜文化出版社，2009 年 11 月 06 日。
- Plato 著，《理想國》，侯健譯，臺北：聯經出版公司，1996 年 10 月 1 日初版。

