

# 花言蝶語—廖姿婷繪畫創作研究

## Flowers and Butterflies - Liao, Tzu-Ting's Ink and Gouache Paintings

廖姿婷

Liao Tzu-Ting

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系造形藝術碩士

### 摘要

人的一生當中，有許多不可避免的傷痛與苦楚，無奈必須面對生活的現實考驗，只好將自我偽裝起來，但隨著時間流逝，傷痕纍纍的心，不堪負荷，終究成了毀滅自己與傷害他人的罪魁禍首。因此，期望能透過藝術來釋放潛意識（unconscious）中，那孤獨、受創的靈魂，讓自我去面對沈重的傷口與負面的情緒，重新擁有正向的能量，也將創傷的私密經驗，透過藝術創作過程中的拆解、組構與分享，讓同樣受傷的靈魂能找到憂鬱的出口。

本文透過心理學家佛洛伊德、榮格（Carl Gustav Jung, 1875~1961）對潛意識、夢境、心理創傷、陰影（shadow）和人格面具（persona）的概念，及拉岡（Jacques Lacan, 1901~1981）的鏡像階段論（mirror phase），來整理、轉換筆者的生命經歷與夢境記憶。並從索緒爾（Ferdinand de Saussure, 1857~1913）及羅蘭·巴特（Roland Barthes, 1915~1980）符號學的角度，連結社會文化脈絡及筆者的成長經驗，分析作品中潛意識圖像的象徵和潛藏的意識形態。最後，闡述本繪畫創作研究的理念與過程，以及省思創作歷程，並提出未來的展望。

**【關鍵詞】** 潛意識、夢境、心理創傷、鏡像、符號

## 一、前言

在生命當中，每個人無可避免的會面臨到傷痛和死亡，這些沉重的打擊總是讓人被迫去面對和接受，無形中，抑制的情緒會被埋藏在潛意識當中，讓受挫的本我<sup>1</sup>（id）產生心理創傷和焦慮，並經由夢境和失誤動作<sup>2</sup>（parapraxis）等的方式流露出來，如果過分壓制內心強大的創傷和焦慮，甚至會導致精神疾病。而藝術家就是經由藝術創作這個昇華的過程來尋找出路，亦即「把他們心靈的一部分投射到物質或無生命的事物之中，……他們投射出自己的黑暗面、世俗的陰影、以及他們自己和所處的時代都已丟棄的心靈內涵」<sup>3</sup>。於是筆者透過整理「病歷表」的方式，與鏡像<sup>4</sup>中那個內在的小他者<sup>5</sup>（a'other）對話，回顧童年、回想過去，挖掘自己潛藏的人格特質，將「病歷表」轉化為藝術作品展示給觀者，只要是擁有痛苦回憶者，都同時是觀者，也是共同完成藝術作品的作者，透過這樣超現實、潛意識、夢境中的內心世界，達到自我和集體療癒的效果，並讓擁有傷痛經驗的參與者，重新檢視自己對生命的態度，與思考生命的意義與價值。

## 二、從心理學探索創作思維

### （一）童年的記憶

回憶著童年的殘碼，是筆者藝術創作的定錨處，存在著孤獨、恐懼、焦慮和痛苦，這樣的童年記憶被固置在內心深處，對筆者的心理發展，產生了決定性的影響。佛洛伊德在《夢的解析》一書中就有闡述：

---

<sup>1</sup> 本我是最原始的、潛意識的、非理性的心理結構。它充滿著本能和慾望的強烈衝動，受著快樂原則（pleasure principle）的支配，一味追求滿足。參見 Sigmund Freud 著，楊韶剛、高申春等譯，《超越快樂原則》（臺北市：知書房，2000年09月初版），頁193。

<sup>2</sup> 佛洛伊德將失誤動作分為三組：第一組為口誤、讀誤、聽誤；第二組為遺忘；第三組為誤置（例如物品遺失）。參見 Sigmund Freud 著，彭舜譯，《精神分析引論》（新北市：左岸文化，2012年02月2版），頁49。

<sup>3</sup> Carl G. Jung 主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》（臺北縣新店市：立緒文化，1999年05月初版），頁322。

<sup>4</sup> 拉岡談到鏡像時，他指的是一個人鏡中所反映的自己的身體。參見 Dylan Evans 著，劉紀蕙等譯，《拉岡精神分析辭彙》（臺北市：巨流，2009年10月初版），頁319。

<sup>5</sup> 小他者或對象 *a*（*a* 這個符號是他者 *autre* 的第一個字母，是拉岡在 1955 年討論 L 圖式時引介的，其所指涉的是小他者）……可作為主體欲望對象或其替代者的東西……對象 *a*（小他者）的各種顯現往往出現於夢和幻想中。參見李幼蒸，《欲望倫理學：弗洛伊德和拉康》（嘉義縣：南華管理學院，1998年6月初版），頁149-150，及同註4，頁211。

我們的記憶—包括那些在我們心靈中銘刻的最深的記憶—其本身則是屬於潛意識的，它們可以成為意識的，但是它們無疑在潛意識的狀態下就能發揮所有的作用。我們所謂的「性格」乃是奠基於印象在我們的精神中所留下的記憶痕跡，而且對我們有最深刻影響的那些印象—我們早年的那些印象—正好是極少變為意識的<sup>6</sup>。

然而，為了面對與適應現實世界的生活，筆者總是隱藏著脆弱而情緒化的「陰影」特質，而這些「陰影」即是指「個體意識所投射出來的陰影，包含了人格上隱晦、壓抑和邪門（或邪惡）的部分」<sup>7</sup>。為了不讓這些陰影特質，成為傷害別人與自我的藉口，於是筆者便形成與發展了具有保護作用的「人格面具」。這些人格面具「是我們經由文化薰陶、教育以及對物理與社會環境適應的產物」<sup>8</sup>。以心理學的觀點來看，「人格面具是一種活動的情結，其功能既有隱藏個人意識思想與情感的一面，也有將它們顯露給他人的一面。……它可以撫平原本或許會造成尷尬和人際不安的粗糙互動」<sup>9</sup>，透過這些「人格面具」，也讓筆者得以將童年時期不愉快的記憶給潛抑。

但這些被壓抑的過往經驗，卻會隨著時間的累積，被生命中的焦慮與創痛所引發，並在夢境中無限侵襲與蔓延，「因為夢能夠支配來自童年的材料」<sup>10</sup>，所以那些被埋藏的童年記憶，也會被夢境所挖掘而再次經歷。因此，筆者期望經由對心理學的理解與藝術創作，來釋放被抑制的黑暗面，重獲純真童年時的歡笑。

## （二）心理創傷

佛洛伊德則在《精神分析引論》中闡述：「假若一種經歷在短期內讓心理承受了一種強有力的刺激，致使心理再也不能用正常的方法來應付或適應，並導致

<sup>6</sup> Sigmund Freud 著，孫名之譯，《夢的解析》（臺北縣新店市：左岸文化，2010年06月2版），頁492。

<sup>7</sup> Carl G. Jung 主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》，頁128。

<sup>8</sup> Murray Stein 著，朱侃如譯，《榮格的心靈地圖》（臺北縣新店市：立緒文化，1999年08月初版），頁141。

<sup>9</sup> Murray Stein 著，朱侃如譯，《榮格的心靈地圖》，頁141。

<sup>10</sup> Sigmund Freud 著，孫名之譯，《夢的解析》，頁90。

心理能量的運作方式受到永久性的干擾」<sup>11</sup>，而這種經歷稱為創傷的經歷。可見，創傷會造成嚴重的精神傷害，因而對人格發展造成極大的影響。藝術活動便是這種內在壓抑情緒的昇華，英國畫家法蘭西斯·培根（Francis Bacon, 1909～1992）也曾提到他藝術創作的目的就是「在引發創傷與悲哀背後的痛苦歡愉」<sup>12</sup>。因此，筆者將生命中經歷的創傷事件，經由藝術創作的方式，來正視自己的負面情緒。

檢視童年的成長過程，充滿著負面的情緒，尤其青少年那種不成熟的強烈妒忌、猜疑和暴力，讓筆者承受著像夢魘一般的創傷記憶，而小時候那個陪伴筆者的避風港，就是筆者的祖父母，因此，當祖父母在短暫的一年半內相繼去世後，失去的痛像釘子刺進心臟般地難受。憶起祖父母過世時的情景，印象最深刻的是一安詳的大體上，停留著一隻蝴蝶，往後，也時常可以看見美麗的各色蝴蝶，在靈堂、牌位或大體身旁縈繞著。靈堂旁綻放的菊花，也隨著時間的流逝，終將逐漸凋零而邁向死亡，就像三途川<sup>13</sup>的「彼岸花」<sup>14</sup>，引領著祖父母走向陰界的彼岸，所以作品以菊花、蝴蝶為題材，來表達生命中不可避免的死亡和衰敗。

### （三）夢境

佛洛伊德在《夢的解析》一書中指出：「在白天由於受到抑制和壓抑而儲存起來的精神能量，到了夜晚就變成了作夢的動機力量。被壓抑的精神材料在夢中得到了表現」<sup>15</sup>，可見，夢境的内容，有一部分是由生命經驗或生活片斷中所汲取。因此，在童年時期那種感到遺憾的經歷，也會透過夢境表露出，佛洛伊德就曾提到「夢中再現的材料—其中某些材料無法為清醒精神活動所憶起與運用——

<sup>11</sup> Sigmund Freud 著，彭舜譯，《精神分析引論》，頁 336。

<sup>12</sup> 曾肅良，〈心理創傷與孤獨的折射—論藝術創作的心理特質〉，《美育雙月刊》，第 138 期（臺北市：國立臺灣藝術教育館，2004 年 2 月），頁 46。原文參見 Sylvester, D., Interview with Francis Bacon (London: Alden Press, 1980), pp105.

<sup>13</sup> 三途一詞出自《金光明經·卷第二·四天王品第六》中的地獄、餓鬼、畜生的三途，也就是三惡道的別名，或是出自《地藏菩薩發心因緣十王經·第十五道轉輪王廳》。參見陳義孝主編，《佛學常見詞彙》（臺北市：財團法人佛陀教育基金會，2013 年 01 月 2 版），頁 109。三途川，又稱作「三途之川」、「三途河」、「三瀨川」、「渡川」等，是此岸（現世）和彼岸（來世）的分界線。

<sup>14</sup> 紅花石蒜日名又稱為彼岸花，則因其於初秋的彼岸節開花而來。別名曼珠沙華出於《法華經·卷一》中的梵語，為「天上之花、紅花」之意。由於石蒜多生長在墓地附近，盛開時火紅的顏色格外醒目，所以日本民間大多認為石蒜是一種不祥的花朵，因此紅花石蒜的別名有死人花、地獄花之稱。參見李菁菁主編，〈紅花石蒜〉，《花百科週刊：紅花石蒜》，第 20 期（臺北市：牛頓，1997 年 09 月），頁 4、6。

<sup>15</sup> Sigmund Freud 著，孫名之譯，《夢的解析》，頁 145。

部份來源於兒童時代的經驗<sup>16</sup>」。在夢境中出現的幼年的場景，本身是無法再現的，且由於意識記憶功能的缺失，讓這些被壓抑的童年欲求，只好轉變為夢境以尋求滿足。

而過去承受著精神創傷折磨的筆者，便會在夢境中反覆再現痛苦的創傷經驗，透過這樣不斷重複的過程，來釋放潛意識中被壓抑的成分<sup>17</sup>，使因外在環境因素導致創傷的筆者，能透過「夢使願望體現為駕馭創傷的方式，藉由經歷而得到心靈的痊癒」<sup>18</sup>。因此，筆者透過對自身夢境的分析與描繪，就如同夢境般再次經歷了創傷性經驗，以積極面對心理創傷的態度與方式，來達到自我療癒的效果。

在《超越快樂原則》一書中，佛氏便指出：

夢的研究可被看做是揭示深層心理過程的最可靠的方法。現在在創傷性神經症裡夢的生活就有這種特性：它不斷地把病人帶回到他遭受災難的情境中去，由此在重新經受驚恐之後，他驚醒過來……至於創傷，可以說病人已對此進行了精神固著。<sup>19</sup>

就如同佛氏所言，過去那些不愉快、痛苦的回憶，就像包袱一樣壓迫著筆者，為了不讓周遭的親友擔心，筆者一直帶著一層溫暖、善解人意的「人格面具」，而那些隱身、固著<sup>20</sup>在記憶中的憂鬱和創傷，一直化身成可怕的夢境，在夜裡侵襲、翻騰。曾經夢見在詭譎的暗黑中，出現一個長髮如鬼魂般的女子，帶著慘白、無奈的面容，望著筆者，以及不斷夢見自己墜落的情景，屢次讓筆者驚醒，困擾著筆者，也暴露著筆者潛藏在內心深處的衝突。所以想要透過藝術的創作，來排解

<sup>16</sup> 同上註，頁 89。

<sup>17</sup> 強迫性重複動作……它助長了使被壓抑的衝動活動顯露出來。參見 Sigmund Freud 著，楊韶剛、高申春等譯，《超越快樂原則》，頁 49。這些夢試圖通過產生恐懼來恢復對刺激的控制。參見 Sigmund Freud 著，楊韶剛、高申春等譯，《超越快樂原則》，頁 60。

<sup>18</sup> Peter Gay 著，梁永安等譯，《弗洛伊德傳 1》（新北市：立緒文化，2002 年 10 月初版），頁 198。

<sup>19</sup> Sigmund Freud 著，楊韶剛、高申春等譯，《超越快樂原則》，頁 42。

<sup>20</sup> 「固著」於自己過去的某個特殊的階段，彷彿無法使自己從中解脫出來似的。參見 Sigmund Freud 著，彭舜譯，《精神分析引論》，頁 335。

心中的孤獨感、被傷害的痛楚，以及失去親人的創痛，讓藝術創作成為內在衝突的「藥方」，療癒內心最深層的傷痕。

#### (四) 鏡像

鏡像階段論是由法國精神分析心理學家雅各·拉岡所提出，這一理論涉及了幼兒對「自我」認知的過程。拉岡指出，幼兒在六個月到十八個月大期間，在鏡中看見了自己的影像，透過母親錯誤的解說（母親會對著幼兒說：「看你！那是你！」），使幼兒誤認為鏡中的那個影像就是「真實」的自己，但是那個鏡中的異己，並非是幼兒真實的「主體」<sup>21</sup> (subject)，而是他的「鏡像」，是「自我的反映與投射」<sup>22</sup>，也是內在的「小他者」(圖 1)。當幼兒在鏡中看見了那個完整的自己，讓幼兒對於這個影像產生了自戀的「認同」<sup>23</sup> (identification)，但這個完整的自身，是「鏡像」，也是幼兒「理想中的自我」，它補償了幼兒在真實世界感受到的失去或缺失，因此，這個內在的「小他者」也代表了人類被壓制的欲望。

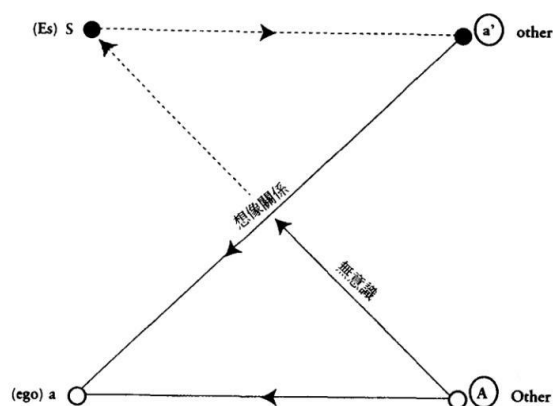


圖 1 拉岡，L 圖式<sup>24</sup>

S：主體

a' (a'other)：小他者、分身、鏡像、自我的反映與投射

(ego)

a：自我

A (A'other)：大他者、根本的他性、語言與律法<sup>25</sup>

<sup>21</sup> 意識的「主體」就是我 (I) 或 (ego) ……在亞里士多德的哲學中，主體為運動和變化的體現者……直到笛卡爾時代，主體才成為思維活動的實行者與對象，並通過反思意識確定了自我之獨立存在。參見李幼蒸，《欲望倫理學：弗洛伊德和拉康》，頁 130、135。1954 年，拉岡區分出三種類型的「主體」……第三，還有一種人格主體，他的獨特性是透過自我肯定的行動所構成。拉岡的作品所持續關注的主體，正是這第三種意義下的主體。參見 Dylan Evans 著，劉紀蕙等譯，《拉岡精神分析辭彙》，頁 328。

<sup>22</sup> Dylan Evans 著，劉紀蕙等譯，《拉岡精神分析辭彙》，頁 223。

<sup>23</sup> 在佛洛伊德的作品中，「認同」意指主體把其他主體的一種或數種特質納為已有的過程。參見 Dylan Evans 著，劉紀蕙等譯，《拉岡精神分析辭彙》，頁 133。

<sup>24</sup> 圖版來源：Jacques Lacan, *Écrits*, Paris: Seuil, 1966。

<sup>25</sup> 參見同註 39，頁 223。

筆者的藝術創作即是透過「鏡像」，那個「內在的小他者」，來釋放潛意識當中的衝突與欲望，同時激發了觀者潛意識的投射，拉岡也指稱這個觀看的過程稱為「凝視」(Gaze)，拉岡認為「觀者是一個有欲望的主體，他願意接受作品散發出的魅力」<sup>26</sup>，觀者便可從凝視的過程中，獲得心理上的滿足，這正是精神分析心理學與視覺藝術相通之處，也就是拉岡 (Lacan, 1981) 所說的：「我將自我轉置於受人凝視的畫中……我被注視，因此我成為一幅畫」<sup>27</sup>。(原文：turn myself into a picture under the gaze……I am looked at, that is to say, I am a picture.)<sup>28</sup>

### 三、圖像符號的象徵意涵與藝術相關表現

在筆者作品中的符號，具有「藝術上的象徵性，是用來解釋畫面的一種視覺語言」<sup>29</sup>。而現代心理學的先驅榮格曾闡述，「透過象徵物進行幻想是人的內心世界在經歷心理創傷或磨難時試圖尋求自我安慰的一種方式」<sup>30</sup>，而筆者將這些象徵符號融入在繪畫創作時，這些菊花、蝴蝶及人物就不僅是代表他們自身，而是代表筆者的思想和意識形態，所以，這些圖像符號所象徵的是筆者的心理內涵，表達了筆者潛意識的深層思維，是來自於童年的心象，亦是生命歷程的創痛。

#### (一) 符號簡介

##### 1. 符號 (sign)

符號是可以用來解釋、代表、或指涉某對象的物件，該對象可以是具體的實物，亦可以是抽象的感覺或者是思想觀念。符號的形式甚廣，只要是可以傳達意義，或者是可以被感官所理解或經驗的語詞、圖像、聲音、動作和物體等，均可被稱為符號。而符號的意義則是經由創造和約定俗成而來的。由十九世紀末的瑞

<sup>26</sup> Anne D'Alleva 著，李震譯，《藝術史方法與理論》(南京：江蘇美術出版社，2009年2月初版)，頁133。

<sup>27</sup> 林伯賢，〈藝術欣賞的理論基礎(七)：精神分析—溫尼可與拉岡之理論與應用〉，《藝術欣賞》，第二卷第10期(臺北縣，國立臺灣藝術大學，2006年10月)，頁38-39。

<sup>28</sup> Lacan, J., *The four fundamental concepts of psychoanalysis* (New York: W. W. Norton, 1981), pp. 106.

<sup>29</sup> Miranda Bruce-Mitford、Philip Wilkinson 著，李時芬、林淑媚譯，《符號與象徵：圖解世界的祕密》(臺北市：時報文化，2009年12月初版)，頁9。

<sup>30</sup> 李洪偉、吳迪著，《心理畫—繪畫心理分析圖典》(臺北市：宇河文化出版，2011年02月初版)，頁231。

士語言學家費迪南·德·索緒爾確立了符號學的基本理論。它源自於語言學，是研究符號和符號運作的學說，以符號及整個符號系統作為研究的領域。

## 2. 費迪南·德·索緒爾

索緒爾是現代語言學之父，他在教學講稿《普通語言學教程》當中，提出了能指（signifiant）和所指（signifié）等概念，對符號學的發展影響深遠，因此得到現代符號學之父的稱譽，也影響了符號學家羅蘭·巴特等人。而索緒爾的符號學特點是：「能指」和「所指」是符號的組成成分。「能指」屬於表達面，指聲音形象而言，亦即事物的發音，與人們可以透過感官感知的物理形式和具體形象。「所指」是屬於內容面，指情緒、意識形態或概念而言，亦即觀者經由想像或聯想，對指涉對象所產生的心理表象（表格 1）。

表格 1 符號的組成成分

組成成分	符 號	
	能 指	所 指
各種版本的翻譯	意符、能指、指符、符徵、符號具	意指、所指、指意、符旨、符號義
意 義	(一) 表達面 (二) 聲音（事物的發音） (三) 形象（可透過感官感知的物理形式和具體形象）	(一) 內容面 (二) 心理表象（情緒、意識形態或概念）
範 例： 蝴 蝶	聲音—[ `bʌtəˌflaɪ] 形象—昆蟲、翅膀色彩鮮豔、有一對棍棒狀觸角	短暫的生命 死亡 復活

資料來源：

- (1) Roland Barthes 著，李幼蒸譯，《羅蘭·巴爾特文集：符號學原理》（北京：中國人民大學出版社，2008年01月初版），頁22-33。
- (2) 李俊延、王效岳，《臺灣蝴蝶圖鑑》（臺北市：貓頭鷹，2002年04月初版），頁10-13。
- (3) Miranda Bruce-Mitford、Philip Wilksinson 著，林時芬、林淑媚譯，《符號與象徵：圖解世界的祕密》，頁131。

## 3. 羅蘭·巴特

羅蘭·巴特是法國文學符號學的創始人。追隨瑞士語言學家索緒爾的符號概念，並發表了豐富的符號學相關學術成果，對後現代主義思想發展影響甚鉅。而



羅蘭·巴特的符號學理論核心是：將「符號」分為兩個層次的意義。第一層是明示義 (denotation)：是所指涉對象最基本與顯著明瞭的意義，即指一般常識而言，也就是事物表象的意義或客觀的認知。第二層是隱含義 (connotation)：是指符號的意義是由傳統或社會文化所賦予，並受到詮釋者主觀的感受、情感與文化價值觀等的影響 (表格 2)。

表格 2 羅蘭·巴特符號意義的兩個層次

	明示義 (又稱外延意義、直指)	隱含義 (又稱內涵意義、涵指)
意義	1、 事物表象的意義 2、 客觀的認知 3、 意義明確 4、 字典中的意義 5、 約定俗成	1、 意義是由傳統或社會文化所賦予 2、 受個人主觀影響而有差異 3、 意義不明確
範例： 菊花	多年生草本植物、葉片具鋸齒狀、多瓣	清廉、清淨、高潔的概念

資料來源：

- (1) 顧理、曹融、張淑雅，〈從符號學角度探討達利作品中潛意識象徵之意義建構與解讀〉，《藝術論文集刊》，第十二期，(臺北縣：國立臺灣藝術大學，2009年04月)，頁95-118。
- (2) 簡錦玲，《詩情花意—中國花卉事典》(臺北市：大樹文化，2003年10月初版)，頁186。
- (3) 吳淑芬、周淇鎮編著，《四季花語》(南投縣：國立鳳凰谷鳥園，2005年12月初版)，頁184。

## (二) 菊情花語

菊花的種類繁多。在繪畫創作之前，筆者會以寫生的方式，及到士林官邸去參觀菊花展覽去觀察與了解菊花的構造與姿態變化。在繪製草稿時，筆者並未對菊花的客觀形象如實描繪，而是融入筆者主觀的情思，重新創造新的藝術形象，因此，筆者將菊花予以擬人化，並以誇飾的手法，來表達自身受到創傷束縛時，內心悲傷沈痛、焦慮糾結的情緒。

菊花的花期較晚，直到冬天都還盛開綻放，由於不畏霜雪的特性與風貌，使菊花成為長壽、隱逸、堅貞的象徵，讓許多文人視為吟詠的對象，足見菊花自古以來都代表著高貴的人格，是個人內在精神的表徵，因此，菊花在筆者的藝術創作中，也象徵著內在情緒的投射，是自我的「鏡像」，除了表達堅毅高雅的正人

君子形象之外，同時也傳達了人格受創的變態君子樣貌。

菊花的漢字當中，是一個「米」字，不僅表示了菊花的形貌，也與太陽的記號具有共通性，代表著太陽照射的八個方位—東、西、南、北、東北、西北、東南、西南，讓菊花被視為是「太陽之花」。因此，它成為喪禮中常用的祭花，以照亮黃泉之路來引領亡者，使亡者不至於迷途，所以，菊花也象徵著對親人的思念。而在西方的藝術當中，菊花還含有死亡與頹廢的寓意。

表格 3 菊花的意義與象徵

	羅蘭巴特（索緒爾）的符號系統	筆者的概念
菊花	<ul style="list-style-type: none"> <li>•明示義（能指）：多年生草本植物、葉片具鋸齒狀、多瓣</li> <li>•隱含義（所指）：清廉、清淨、高潔、長壽、隱逸、堅貞、財富、快樂幸福、思念、吉祥、高雅、死亡、頹廢</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•內在的情緒樣貌</li> <li>•對親人的思念</li> </ul>

資料來源：

- (1) 簡錦玲，《詩情花意—中國花卉事典》，頁 186。
- (2) 吳淑芬、周淇鎮編著，《四季花語》，頁 184。
- (3) 吳秋文，《易經與花語》（臺南縣：易立文化，2009 年 05 月初版），頁 152。
- (4) Miranda Bruce-Mitford、Philip Wilkinson 著，林時芬、林淑媚譯，《符號與象徵：圖解世界的祕密》，頁 82。
- (5) 秦寬博著，葉芳如譯，《花的神話：所有浪漫的起源》（臺北市：可道書房，2008 年 03 月初版），頁 217-223。
- (6) 李洪偉、吳迪著，《心理畫—繪畫心理分析圖典》，頁 134。

### （三）以蝶傳生

筆者在祖母過世守靈的夜晚，發現一隻黑脈樺斑蝶就滯留在吊燈旁，彷彿祖母羽化成蝶，默默地陪伴、守護著筆者。因此，在筆者的繪畫語言當中，蝴蝶就代表著逝去的親人，故筆者表現蝴蝶的方式，有別於傳統將蝴蝶依附於花鳥畫當中的配角，而是以親人化身的角色出現在畫面當中，藉以傳達筆者對祖母深刻的思念與祝福，並藉由中國古代的民間傳說《梁山伯與祝英台》當中，人死後藉由蝴蝶傳生的故事<sup>31</sup>，隱喻生命的生生不息，來闡述筆者對「死亡」的態度，並不是永久逝去，而是透過另一個形體或精神傳承下去。在愛爾蘭的傳統民族也相

<sup>31</sup> 清，邵金彪《祝英台小傳》：「英台乃造梁墓前，失聲慟哭，地忽開裂，墜入墓中。繡裙綺襦，化蝶飛去」。

信，人死後會羽化成美麗的蝴蝶，故使牠與變化、復活和靈魂的意象有所連結。此外，蝴蝶也代表著基督徒的蛻變過程：幼蟲、蝶蛹與蝴蝶，擁有生命、死亡與復活的象徵，經由筆者成長過程中所承受的創傷事件，與蝴蝶生長的過程相互連結，來代表人生的蛻變與成長，使筆者能重新思索創傷事件對生命的意義。

表格 4 蝴蝶的意義與象徵

	羅蘭巴特（索緒爾）的符號系統	筆者的概念
蝴蝶	<ul style="list-style-type: none"> <li>•明示義（能指）：昆蟲、翅膀色彩鮮豔、有一對棍棒狀觸角</li> <li>•隱含義（所指）：美麗、變化、復活、靈魂、生命、死亡</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•逝去的親人</li> <li>•生生不息</li> <li>•傳生</li> <li>•蛻變成長</li> </ul>

資料來源：

- (1) 李俊延、王效岳，《臺灣蝴蝶圖鑑》，頁 10-13。
- (2) Miranda Bruce-Mitford、Philip Wilkinson 著，林時芬、林淑媚譯，《符號與象徵：圖解世界的祕密》，頁 72、131。

#### （四）他者寓意

在筆者的繪畫創作中，他者這個分身的形象，是菊花，也是一位清秀的女子。以菊花來傳達心象，是借用古代文人雅士藉物喻心的概念，而菊花所代表的即是對親人的思念，也是隱藏在內心深處的悲傷情緒。因此，菊花的形象並不以古代騷人墨客的表現方式，而是表現垂喪的、枯萎的、無限蔓生和穿刺皮膚的樣貌。此外，這位清秀的女子，即是筆者的分身，他在筆者所創造的藝術幻境中，代替著筆者去經歷那些焦慮與創痛，透過這些藝術形象，讓筆者能夠釋放內在的負面情感。而這位女子雖然是筆者自我負面情緒的反射，但仍然保有異常冷靜的表情，是筆者想以堅強的態度來面對生命的創痛，即使跌倒了，仍要勇敢的正向態度。在姿態方面，女子大多以側像的形式出現，是由於側像代表「希望自己保持神秘感」<sup>32</sup>，對筆者來說，在生命的歷程中，時常都成為人們過度關注或比較的焦點，因此，筆者需要也渴求能夠保有一部分的空間，是屬於真實自我的小天地。綜觀以上所述，筆者所想表達的並非是消極的態度，而是積極去面對那無謂的心

<sup>32</sup> 李洪偉、吳迪著，《心理畫—繪畫心理分析圖典》（臺北市：宇河文化出版，2011年02月初版），頁 77。

理防備，因為「對衝動而言，逃避是沒有用的，因為自我無法逃避自己」<sup>33</sup>。繪畫，對筆者而言，不僅僅是一個藝術創作的過程，而是作為「內在的藥方」，來治癒內在的傷痛。

表格 5 他者的意義與象徵

	羅蘭巴特（索緒爾）的符號系統	筆者的概念
女子	<ul style="list-style-type: none"> <li>•明示義（能指）：女性</li> <li>•隱含義（所指）：陰、生命的源頭、繁衍</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•筆者的分身</li> </ul>
菊花	<ul style="list-style-type: none"> <li>•明示義（能指）：多年生草本植物、葉片具鋸齒狀、多瓣</li> <li>•隱含義（所指）：清廉、清淨、高潔、長壽、隱逸、堅貞、財富、快樂幸福、思念、吉祥、高雅</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•內在的情緒樣貌</li> <li>•對親人的思念</li> </ul>

資料來源：Miranda Bruce-Mitford、Philip Wilkinson 著，林時芬、林淑媚譯，《符號與象徵：圖解世界的祕密》，頁 82、105。

#### 四、創作理念與過程解析

心理學家榮格在《人及其象徵》一書中提到，「認識和理解一個個體整體人格的心靈生命歷程，去了解他的夢是很重要的，而他夢中的象徵形象所扮演的角色更是具有關鍵性」<sup>34</sup>。因此，為了能夠去重建創傷心理的均衡，筆者整理、分析出自己夢境與童年中的材料，並透過創作圖像的詮釋，來闡述和釋放過去受到潛抑的情緒和衝突。這五件作品都是以絹本來呈現，並且以墨色為統調，是由於墨色的黑與灰，有神秘、孤獨之感，且「黑色也代表陰間，令人聯想到哀傷、不幸與死亡。灰色是黑色與白色的平衡點，象徵陰暗、不明或不確定」<sup>35</sup>，適合表達創傷後心理的陰鬱。本研究的五件作品：〈巨大的思念〉、〈牽絆〉、〈思念釋放〉、〈蛻變〉和〈祝福與思念的傳達〉，詳細的創作理念與過程解析，說明如下：

<sup>33</sup> Sigmund Freud 著，宋廣文譯，《性學三論·愛情心理學》（臺北市：知書房，2000年07月初版），頁 289。

<sup>34</sup> Carl G. Jung 主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》，頁 12-13。

<sup>35</sup> Miranda Bruce-Mitford、Philip Wilkinson 著，李時芬、林淑媚譯，《符號與象徵：圖解世界的祕密》（臺北市：時報文化，2009年12月初版），頁 280。

## （一）〈巨大的思念〉

### 1. 創作理念

筆者童年孤獨的記憶，一直沈睡在潛意識當中，那獨自一人縮瑟在角落的印象依然鮮明，且佛洛伊德指出「絕不容忽視來自被壓抑或仍保留在潛意識狀態的記憶—大部分來自童年—的影響」<sup>36</sup>，故筆者透過創作來轉嫁童年沈重的孤獨感。此外，菊花代表著筆者對逝去親人的思念，那巨大、過度生長的菊花，就是筆者潛藏內心深處的思親之情。在畫面當中，停留在女子頭上、心臟旁與天空中飛舞的蝴蝶，是代表逝去親人的守護與撫慰，故女子的表情並沒有太大的悲傷。而左下腳的心臟，是筆者在親人剛過逝時，失去的自我，是筆者短暫遺忘的靈魂精神。

### 2. 過程解析

運用不同的墨色勾勒出畫面的線條，再用淡墨分染頭髮、蝴蝶和心臟，並以藤黃、朱磬、胡粉染出蝴蝶美麗的色彩，心臟則用赭石、藤黃、胡粉、金茶來渲染。再以赭石加淡墨染出菊花的明暗色調，並用藤黃、朱磬、胡粉、金茶罩染。膚色是運用赭石、牡丹紅、花青、胡粉來分染和罩色，而衣服是利用赭石加淡墨分染出結構後，在絹本背面重覆罩染胡粉。背景則是以不同濃度的墨、金茶、焦茶及銀色雲母層層罩染，呈現孤獨、悲傷的氛圍。

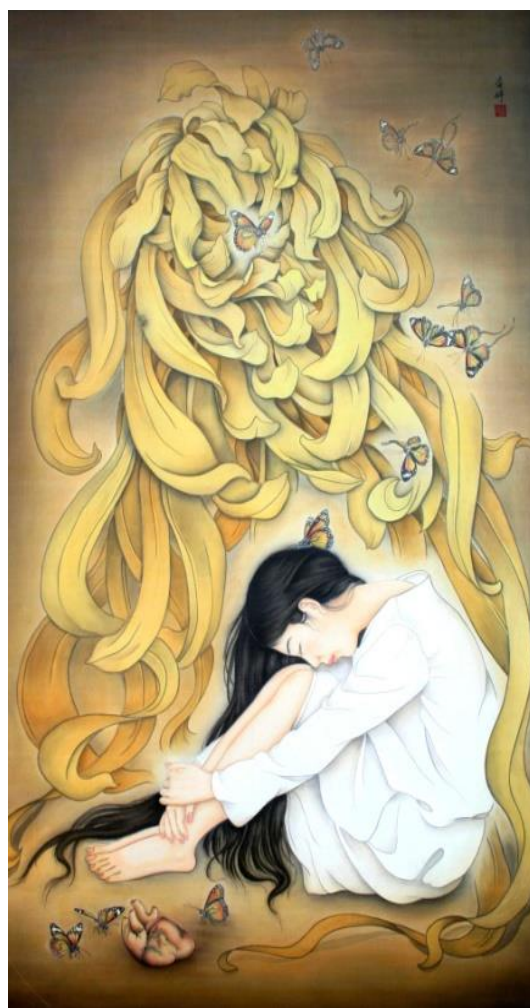


圖 2 〈巨大的思念〉，73.3×124cm，2014 年，絹本、墨、水、雲母粉。

<sup>36</sup> Sigmund Freud 著，孫名之譯，《夢的解析》，頁 497。

## (二)〈牽絆〉

### 1. 創作理念

在《精神分析引論》一書中提到，「過度的焦慮是一種最為不利的反應，它使一切行動都陷入癱瘓，甚至包括逃避在內」<sup>37</sup>。而引發筆者過度焦慮的原因，就是短時間內失去了兩位摯愛的親人。在親人剛離世的期間，過度失控的思念像利刃一般刺痛、牽絆著筆者。畫面中受到菊花纏繞，已無力反抗的女子，代替著筆者承受著思念的傷痛，也不忍回眸望向那遠方飛去的蝴蝶，那是已故親人靈魂的象徵，暫時無法割捨的親情。而女子的表情卻顯得冷漠，這「冷漠的反應就是表面上表現得毫不在乎，對挫折的情境漠不關心，而且表示冷淡和退縮。不過這只是表面上如此罷了，真正的內心是十分悲忿和痛苦的」<sup>38</sup>。

### 2. 過程解析

用不同濃淡的墨勾勒出菊花、蝴蝶與人物的輪廓線條，再用墨色分染出它們的結構，與大塊面濕染出背景的深淺變化。蝴蝶是用群綠、黃綠青、美青和胡粉來渲染，並在上面罩上銀色雲母，來表現蝴蝶翅膀上的光澤。菊花的花瓣則是以花青、藤黃、白綠和石綠來表現，再用漬染的方式處理破損的邊緣，而葉片是利用赭石、花青、藤黃、石綠和胡粉來染色。傷口的部分則是使用古代朱和胡粉來描繪。最後，用濃綠、群綠、黃綠青、美青和胡粉來罩染背景的颜色，以及運用胡粉在絹本背面人物的臉、手和衣服處，層層罩染。



圖 3〈牽絆〉，75.3×150.4cm，2014 年，絹本、墨、水干、雲母粉。

<sup>37</sup> Sigmund Freud 著，彭舜譯，《精神分析引論》，頁 477。

<sup>38</sup> 鄭肇楨，《心理學概論》（臺北市：五南圖書，1997 年 03 月 2 版），頁 182。

### （三）〈思念釋放〉

#### 1. 創作理念

這幅作品，筆者是以自身時常出現的墜落夢境為表現的題材，透過重覆描繪的過程，來面對內心的傷痛。當親人驟逝時，內心的悲傷總是在深夜的夢裡侵襲翻騰，筆者夢見自己正從空中緩慢的墜落，身體和四肢都被菊花纏繞和穿刺著。這個夢境，雖然充滿著痛苦的內容，然而這些被壓抑在潛意識的喪痛，便是透過夢境再一次經歷與治療，所以「夢可以作為一個安全閥，具有治癒和宣洩的能力」<sup>39</sup>。畫面中的菊花所代表的，是筆者對親人最深層的思念，而逐漸墜落的菊花則是象徵著沈痛思念的釋放。

#### 2. 過程解析

使用濃淡墨來勾勒畫面的線條，再運用不同深淺的墨色來分染人物的明暗結構後，將背景打濕，暈染出漸層色調，再利用美群青、黑群青、花藍、青紫等色反覆罩染。菊花是以墨加花青來染色，並以胡粉加強亮部。之後，在絹布背面，將人物(除了頭髮以外)和菊花的部分都薄塗幾次胡粉。傷口則是以古代朱和胡粉來處理。再將欲灑金箔處塗上一層銀色雲母，表現微亮的靈光，最後，利用砂子筒與箔用筆灑上銀箔，增添畫面的裝飾性。



圖 4 〈思念釋放〉，75.3×124cm，2014 年，絹本、墨、水、水干、銀箔

<sup>39</sup> Sigmund Freud 著，孫名之譯，《夢的解析》，頁 143。

## （四）〈蛻變〉

### 1. 創作理念

「夢境被當成躲避現實的方式。睡眠提供了人與外界現實分離的手段」<sup>40</sup>，而筆者在失去親人的悲痛中，夢境就成為了最好的避風港。畫面中這個正在蛻變的女子，就是筆者的「鏡像」，是那個「理想中的自我」，渴望逃脫這陷入低潮的情緒。那激動的頭髮與臉部的表情正好形成強烈的對比，是筆者想透過頭髮來傳達隱藏於內心的激烈情緒。畫面中從心臟羽化出來的蝴蝶，一方面是筆者想要蛻變成長的心理，另一方面也是相信親人會羽化成蝶，再以另外一個形體守護著筆者。而女子手臂上的鱗片，就如同蝴蝶翅膀上的鱗片<sup>41</sup>一般，含有重生之意。

### 2. 過程解析

利用濃淡不同的墨色來勾勒出畫面的線條，而人物臉部、脖子和手部的線條則是用淡墨加赭石描繪，再用墨色分染出人物和蝴蝶的明暗、結構，與暈染出背景色調的豐富變化，並在絹本背面的人物皮膚處，以赭石加胡粉平塗渲染。蝴蝶和手臂上的鱗片，是以藤黃、朱磬、胡粉和金色雲母來處理，心臟則用赭石、胡粉、古代朱來染色。衣服是以赭石加墨來分染出明暗，再用胡粉來罩染。最後，用黃土、金茶和金色雲母來渲染出背景。



圖 5 〈蛻變〉，72.1×137.4cm，2014 年，絹本、墨、水干、雲母粉。

<sup>40</sup> 李幼蒸，《欲望倫理學：弗洛伊德和拉康》，頁 71。

<sup>41</sup> 蝴蝶翅膀上布滿了許多色澤不同的微小鱗片，這些小鱗片像魚鱗般地相疊排列在翅膀上。參見李俊延、王效岳著，《台灣蝴蝶圖鑑》（臺北市：貓頭鷹出版社，2006 年 9 月初版），頁 13。



## （五）〈祝福與思念的傳達〉

### 1. 創作理念

在親人過逝守喪的日子，都會有燃燒紙錢或紙紮祭品的習俗，以希望親人在彼岸的世界，能夠過著幸福無憂的日子，而火便是這個習俗中最重要傳遞媒介，有再生、淨化與新生之義<sup>42</sup>，也傳達著筆者對親人的思念與祝福。而盤旋在天空中的蝴蝶，是過世親人靈魂的化身，象徵著親人藉由不同的形體，再生永存，有生命生生不息的寓意，也代表著親人正接受著我們最誠摯的心意。此外，如同「鏡像」一般的白色火焰與黑色火焰，就是「真實」與「虛幻」世界的對照，也是「陰」與「陽」的空間，而在黑白火焰中間來回穿梭的蝴蝶，是詮釋靈魂在世間不斷輪迴的內涵。



圖 6〈祝福與思念的傳達〉，63.5×150cm，2014 年，絹本、墨、胡粉、雲母粉。

### 2. 過程解析

用墨勾勒畫面整體的線條，並用各種層次的墨色去分染蝴蝶、黑色火焰及白色火焰周圍處，再將絹布打濕後，罩染不同濃淡的墨色。蝴蝶的色彩則是以胡粉來暈染，並用金色雲母烘染。

<sup>42</sup> 參見 Miranda Bruce-Mitford、Philip Wilksinson 著，林時芬、林淑媚譯，《符號與象徵：圖解世界的祕密》，頁 30、31。

## 五、結語

### （一）創作省思

在本繪畫創作研究期間，由於筆者的學習與投入，在繪畫創作的前置作業，如繃裱絹布、上膠礬水等，都是親自體驗製作，且於繪畫的題材、構圖、色彩和媒材技法的運用等，也都進行了許多調整和嘗試。與過去有差異的是，筆者在創作上，不再只是著眼在事物表象的美好，而是更注重在事物隱藏的意義與內涵，故筆者在創作前，審慎地詢問自己，內心深處真正想要表達的是什麼？為什麼想要傳達這個訊息？和如何去表現它？因此，為了符合筆者創作上的理念與期待，並與過去的作品有所區別，筆者融入了不同的媒材技法，也從中瞭解了多元繪畫材料的特性與使用方式。此外，在創作的過程中，我也體認到了生命中的「枯萎美學」，那就是一花兒不可能永遠都維持那最美好的狀態，就像人生並不是所有的事情都是美好的，所以我不再只專注在那些太美好的事物，而是開始包容和去欣賞生命中的裂縫，將挫折轉化為成長的養分，在未來的某一天，終將會品嚐到甜美的果實。

### （二）未來展望

在這個訊息內爆<sup>43</sup>（implosion）的時代，虛假與真實幾乎無從分辨，如何在藝術這條路堅持走出自己的路，創造屬於自己的「品牌」而不是一味模仿，是值得深思的問題，首先，必須找回自己的「赤子之心」<sup>44</sup>，那是自身創造力的能量所在，並學習「捨棄」的藝術，不要被已知的技法和風格給制約了，陷入了舊有的框架當中，「放下才能得到更多」，這也是生命必須要學習的哲學課題，另外，不要忘了自己踏上藝術這條路的初衷，點燃並保持著對藝術的熱情，才能激發出創作的潛能，發現藝術種子萌芽的喜悅，更重要的是一體認與包容生命中的不完美，將生命的創痛化為藝術創作的動力，為失溫的、無助的、傷痕纍纍的靈魂，

---

<sup>43</sup> 人們只要打開電視就能在家中接受和感知現實……包括電視在內的當代大眾傳媒手段對「象」、「符號」和「符碼」加以複製，從而共同形塑和支持了一種「超現實」……顯得比「現實」更「真實」……布希亞直接挪用了麥克魯漢（Marshall McLuhan）《理解傳媒》一書中的一個主要術語：內爆（implosion）。參見季桂保，《布希亞》（臺北市：生智文化，2002年10月初版），頁124。

<sup>44</sup> 《孟子·離婁下》：「大人者，不失其赤子之心者也」。赤子之心指的是樸質善良的天性。

點亮一盞明亮的心燈，引領他們走向正途，以減少社會亂象的發生。

## 參考書目

### 中文書籍

- 李幼蒸，《欲望倫理學：弗洛伊德和拉康》，嘉義縣：南華管理學院，1998。
- 李洪偉、吳迪著，《心理畫—繪畫心理分析圖典》，臺北市：宇河文化出版，2011。
- 李俊延、王效岳，《臺灣蝴蝶圖鑑》，臺北市：貓頭鷹，2002。
- 季桂保，《布希亞》，臺北市：生智文化，2002。
- 吳秋文，《易經與花語》，臺南縣：易立文化，2009，頁 152。
- 吳淑芬、周淇鎮編著，《四季花語》，南投縣：國立鳳凰谷鳥園，2005。
- 秦 寬博著，葉芳如譯，《花的神話：所有浪漫的起源》，臺北市：可道書房，2008，頁 217-223。
- 陳義孝主編，《佛學常見詞彙》，臺北市：財團法人佛陀教育基金會，2013。
- 簡錦玲，《詩情花意—中國花卉事典》，臺北市：大樹文化，2003，頁 186-189。
- 鄭肇楨，《心理學概論》，臺北市：五南圖書，1997。

### 外文書籍

- Lacan, J., *The four fundamental concepts of psychoanalysis*. New York : W. W. Norton, 1981.
- Sylvester, D., *Interview with Francis Bacon*. London : Alden Press, 1980.

### 中譯書籍

- Anne D'Alleva 著，李震譯，《藝術史方法與理論》，南京：江蘇美術出版社，2009，頁 17-54、109-152。
- Carl G. Jung 主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》，臺北縣新店市：立緒文化，1999。
- Dylan Evans 著，劉紀蕙等譯，《拉岡精神分析辭彙》，臺北市：巨流，2009。

- Friedrich Wilhelm Nietzsche 著，周國平譯，《悲劇的誕生》，新北市：左岸文化，2005。
- Miranda Bruce-Mitford、Philip Wilkinson 著，李時芬、林淑媚譯，《符號與象徵：圖解世界的祕密》，臺北市：時報文化，2009。
- Murray Stein 著，朱侃如譯，《榮格的心靈地圖》，臺北縣新店市：立緒文化，1999。
- Peter Gay 著，梁永安等譯，《弗洛伊德傳 1》，新北市：立緒文化，2002。
- Roland Barthes 著，李幼蒸譯，《羅蘭·巴爾特文集：符號學原理》，北京：中國人民大學出版社，2008。
- Sigmund Freud 著，孫名之譯，《夢的解析》，臺北縣新店市：左岸文化，2010。
- Sigmund Freud 著，彭舜譯，《精神分析引論》，新北市：左岸文化，2012。
- Sigmund Freud 著，楊韶剛、高申春等譯，《超越快樂原則》，臺北市：知書房，2000。
- Sigmund Freud 著，宋廣文譯，《性學三論·愛情心理學》，臺北市：知書房，2000。

## 期刊論文

- 李菁菁主編，〈紅花石蒜〉，《花百科週刊：紅花石蒜》，第 20 期（臺北市，1997.09），頁 4、6。
- 林伯賢，〈藝術欣賞的理論基礎（七）：精神分析—溫尼可與拉岡之理論與應用〉，《藝術欣賞》，第二卷 第 10 期（臺北縣，2006.10），頁 35-41。
- 曾肅良，〈心理創傷與孤獨的折射—論藝術創作的心理特質〉，《美育雙月刊》，第 138 期（臺北市，2004.02），頁 46-51。
- 顧理、曹融、張淑雅，〈從符號學角度探討達利作品中潛意識象徵之意義建構與解讀〉，《藝術論文集刊》，第十二期，（臺北縣，2009.04），頁 95-118。