

第五章 結論

雕塑家藉著形體表達意念，把心靈的情感透過作品的物質面洋溢出來，材料表面的每一點都像那千眼神的眼，無休止的發散出了內在的生命成為內蘊的千萬個符號（李明明，1992，P48）

繪畫的意義是為了發現新的視覺方式，然而繪畫語言是被藝術家所創造，其背後的根據是表現的象徵性及符號化。任何自然的物象或心靈意向皆可轉化為符號，它是建立在某種推論機制上的有效視覺聯繫，亦即能對蘊含的物象推測產生不明確的暗示。（謝其昌，2013，P100）

野獸派畫匠馬諦斯說他之於社會，對於色彩並不依據科學之理論，而是經由長期之觀察、感覺、體會再加上各種經驗揉和而成抉擇之根本，馬諦斯更且說道：「色彩主要的目的就是儘可能的適應「表現」之需要。」（鄭金川，1993，P57）

藝術不僅在表現個人獨特的創作與語彙，同時亦是個體與社會意識行為的呈現，與文化社會、環境脈絡緊密相連，「穿越·圖像·潤澤」的創作除了追求契合理論脈絡外，並溶入長期的觀察、感覺、體會各種經驗之揉合而成，並彰顯個人對藝術之所以做為文化意識或文化知識，透過生命旅程圖像的衍譯之深化、超越、包容的完成身體實踐。

第一節 回顧與省思

「穿越·圖像·潤澤」的創作研究是筆者從多年自身在創作經驗累積和社

會關懷與環境經驗心靈活動等的觀察體驗之圖像紀錄和繪畫書寫，藉由藝術創作的過程轉化為抽象造形與具象造形藝術的自由意象之融合連結，同時讓古典風格與創新表現當代風格遇合，透過圖像的衍譯延展穿越異質材質的相互滲溢披澤、包容相潤。將相異藝術文化領域貫穿於西方為本東方為用之探索發展的可能性。藝術作品是藝術家以一種近乎神話，神秘的方式產生的，從作者裡，作品得到獨立的生命，它不是隨意或偶然發生的現象；而是負有繼起創造，積極的力量。它存在，它有能力創造精神的氣息，以此，人們批判作品的好壞。如果說形本身不好或太入弱，是指它無法給人心靈感覺。（吳瑪俐，2006，P88）黑格爾指出，藝術理想的本質，就在於使外在的現象符合心靈，成為心靈表現，讓主體心靈及客觀世界的遇合掙脫彼此的牽制，朝向兩相保全而契合的狀態。筆者在本創作研究的作品中，大多涵蓋著多種似乎矛盾的題材類型、模式或傾向、材質等多重的二元整合，將生活中細碎片瓦瑣事加以直覺紀錄加以想像編織組構。藉由「理性的構成經營打造精準材質切割低限硬邊技法表現」，與「著重偶發性的感性潤澤滲透及自由開展由塗鴉造形轉繹、覆蓋、渾染風格表現」使細膩而富戲劇性的圖像場景，跳躍於時空長廊，一幕幕躍然於繪畫書寫不盡的藝術創作舞台。

回看過往創作生活直覺真實的激烈迴盪心弦的波動與平撫，重新審視自我內在的心境與環境空間，社會事件的對話及相關理論的探討，試圖藉由這樣的創作模式實踐自我完成及從中自我修正進而在社會環境人文觀照所表現的歷程做為思索的脈絡程序，並研究與相關議題與學理，以茲釐清持續創作思緒方向的併合。筆者將相關理論學理、美學、心理學與藝術史加以分析和歸納，透過整合釐清筆者著創作理念與歷程，來發展出具有學理基礎的創作論述。因此，「穿越·圖像·潤澤」的創作研究動機與目的中，筆者將歸納三點之創作研究的目的，做一綜結：
一、探討圖像穿越歷史、文化、社會、時空不同背景所呈現異同藝術表現的縱深與高度：

研究自身所處的外在時空變易與內在無意識的自發情境的轉化，在作品的生產流程，呈現社會生活的反射，從民間語言的俚語對談，婚喪喜事的典禮儀式，

民俗的廟會慶典祭儀，廟口民間藝人表演記憶，台灣民間生命力所蘊藏的強大能量，從農業轉型新興城市的環境遷移變化，環保意識的覺醒與對土地情感的關照，甚至對文化意識的反省，皆是創作者創作品與創作理論間相互檢視與結合的重要議題。

藝術是社會生活的反映，藝術家沒有豐富生活原料及其獨特的體驗，不可能創造出優秀的藝術作品，批評家不了解社會生活，沒有豐富的生活經驗和人生體驗，也不可能深入鑑賞與寫出有洞見的評論。「生活」對於藝術家來說是進行藝術創作的根基，對於批評家來說，則是進行批評的根基。沒有直接或間接的生活體驗，就不可能深入鑑賞和深刻批評藝術作品的。(謝東山，2006，P191) 相對的欣賞大眾對生活的體驗，也是和藝術家，批評家產生共鳴的認知橋樑。支離破碎的製作與微不足道的托詞 (*pretextes futiles*) 不足可畏，可畏的是從此完整與精緻的絕跡。「抄襲」、「模仿」不可畏，可畏的是從此不再創新。後現代文化帶給藝術的威脅不是反現代，而是低調模式的自我催眠，是文藝臣服於消費邏輯，是粗製的氾濫與視精緻文化於無睹。「當整個社會風起湧向藝術的時候，是不是爲了隱飾所有藝術價值的解體！」(李明明，1992，P170-171)

二、藉由對圖像語彙的衍譯與媒材滲潤融合的觀察、經創作理念與學理研究所衍生的繪畫造形符號，以探討自我的內心世界：

容格在記憶深處的世界中提及「童年的夢，開啓了我探大地奧秘之旅，當時所經歷的一種入土死亡奧秘之旅，當時所經歷的一種入土死亡的埋葬，一直在多年之後，才復甦過來。今天我才明白，原來這一切都是爲了使我在黑暗中獲致更多的了悟，在潛意識中的理性生命從此開始摸索...。」(藍蕾，1988，P11) 梅洛龐帝 (*Merleau-Ponty*) 對視覺藝術所憑藉的，是依其自然符號來表現個人之情感。我們以梵谷的一幅《吃馬鈴薯的人》來說在這幅畫中，梵谷以他精練的筆法，將一幅凝重而艱苦的人家，完美表現於畫圖上，畫中每位人物凝重的臉面表情，一盞不太明亮的油燈，透過色彩與光線的運作，讓人從這些符號中，探察出作者用心與畫中憂鬱而貧苦的景象。(鄭金川，1993，57) 本創作研究之造形文本源自

素描手稿來自潛意識的心靈抒發，所延展的作品風格符號皆從生活寫實中表現而來的情感符號。在現代社會中藝術家從自我的慾望出發，對實體世界進行感覺、知覺、認知、體會而後使用其所能掌握的藝術技法，包括常規的或創新的，營造他所「想望的」意象世界。而在營造個人的意象之際，藝術家總是自覺地或無意識地遵守著被當代視為「真理」的審美理想。(謝東山，2006，P64)，圖像意象藉由穿越及潤澤傳遞審美的理想。

三、研究如何穿越異同領域、風格、媒材、技法、圖像內容，產生包容共生現象的創作脈絡，整理思維釐清日後個人持續創作的方向目標：

雕塑家一旦選擇了他們的素材，便進一步要由這個素材取得一定的藝術形式。雕塑家們絕不滿足於僅由材質和技術構成的外在地徵，他們每一分氣力都是在否定面前的物質侷限體，而希望達到一種朗格所謂「生命的邏輯形式」，將作品作為一個生命活動的投影或符號表現出來。(李明明，1992，P48) 沙特(Jean-Paul Sartre，1905-1980)說：「人是靠著想像的自由進行藝術創作的。」任何時刻，以想像、遊戲的心態看待自己的處境都能達到一種自在的姿態，讓自己無憂無慮行進。(謝其昌，2013，P102) 想像使圖像得以理性穿越異同領域、串連異質風格、媒材、技法、圖像所表達主題內容，在潤澤的感性浸染融合下，使生成環境為之豐富。在整理思維釐清自我創作與發脈絡中，超越抽象與具象美學的桎梏，從創作中直覺想像的實踐，經常反思自己在繪畫過程的心理狀態，像是重新面見時空長廊中久未見面對談的自己。

第二節 未來的研究與創作方向

世界發出聲音，它是精神生命的宇宙。死的物質因此是活的精神。若要為內在聲音獨立的作用作一個必要的結論，我們會看見，當它遠離外在的實用性時，它內在的聲音就更強烈。這就像對兒童畫沒偏見、

不傳統的觀眾所發生的影響。兒童不知道什麼是實用目的，他對任何東西以異常的眼光視之，而且具有不受欺騙的能力，東西是怎麼樣，他就怎麼樣接受。(吳瑪俐，1998，P33)

對於「穿越·圖像·潤澤」之創作議題，經由此次具象穿越非具象，當代穿越傳統古典，東方攀越西方，媒材穿越圖像主題的變身衍譯等造形語彙的形式與內容之探討後，對照筆者之創作動機與目的，以獲得初步的創作結果。在形式上，筆者以為最大收穫是來自媒材的實驗與從開放性素描塗鴉繪畫的轉借至亞克力及卡典希德的挪用，讓作品由自由馳騁的線性造形，飛向有潤澤草原水源的墨韻原野，同時蘊育色彩明亮細膩的抽象藍天及硬邊大海。在內容上，對於自我的內在身體聲音的反芻沉澱，從觀察記憶、想像、紀錄、圖像書寫之探討，以符號、具象、非具象之意涵議題，經理論敘述與實驗實踐相互印證已逐步釐清一些創作上的疑惑。筆者日後個人將持續「內在情感」「內在意象」的探索之外，對未來之創作發展方向歸納如下：

一、創作過程與藝術本質的思索

創作「穿越·圖像·潤澤」是緣起於無意識的巧合，就像它早在前緣「孺叟圖像閱讀」之後，它就已像奇緣似早已在等候本作品即將來臨，一切皆圖像撞擊圖像所引發的火花極似幹細胞之裂解與重生，因而「雙首圓形圖像」「陰陽同體圖像」「索叟寓言圖像」「三千漫遊圖像」等作品應運而生。

容格在記憶深處的世界中提及：童年的夢，開啓了我探索大地奧秘之旅，當時所經歷的，是一種入土死亡的埋葬，一直多年之後，才復甦過來。今天我才明白，原來這一切都是爲了使我在黑暗中獲致更多的了悟，在潛意識中的理性生命從此開始摸索...。(藍蕾，1988，p11)

現代主義雕克巨匠布朗庫西說：「東西外表的形象並不真實，真實的是東西

內在的本質。」爲了體會世界的本質，他一生只選擇少許主題，以不同材質去創作圍繞著「男女之吻」、「繆思」、「鳥」、「公雞」、「柱子」等主題，尤其是鳥的系列，最能顯示他與這個世界的關係，表達生命之飛翔。(何政廣，2005，p6) 杜布菲對「藝術」的認知是它充滿了真實的生命與真實表達，認爲藝術不在「美」，也不在一般「藝術」表現，而在於「真實」。所以他主張「繪畫能夠以更自然的方式再造心靈的運作。」在他的表現主義來自童稚的藝術，富於原始性。(何政廣，2013，p6) 德國行爲藝術大師波伊斯 (Joseph Beuys 1921-1986) 強調藝術是一種生命的精神變貌，把信仰和人類的自我超越連結起來，他的藝術理念就像精神性的煉金術。(何政廣，2005，p6) 創作更是一種多重面向地生活體驗，在每件創作的作品中包含形式、心理學、美學、和哲學層面的植入。我們可以觀看到作品中接收到創作的個人的特質與情緒反應。創作者從生活的歷練中發諸於作品表現的內在精神，內化的生命訊息足爲個人獨特風格語彙，作品是其自省的結果，也是真實精神表現。

二、作品媒材的研究觀察與實踐

身處二十世紀的我們，或許對古人模擬再現的模式覺得十分難以理解，是因爲我們相對生長在一個強調自我與主觀的年代，因此透過主觀意識所呈現的模擬再現已非前人所作之類型，德希達在後現代的論述中提到傳統作爲一種範本，把「過去」當做一種獨一無二的模範，因爲面對如此多的歷史模本系列中，傳統所遺留下來的，就是各種複品，一種相互模仿後的複製品。(林萬士，2006，P15) 在模擬再現傳統再尋找創作出口外，尋找媒材所象徵的本質性，對筆者處作頗有啓發，像羅丹的〈青春〉把沉睡在大理石的生命代爲形式，像傑克梅蒂 (A. Giacometti) 的〈廣場〉，由幾個瘦骨嶙峋的肢骸，把人存在的體質，透過貧弱得不能再貧弱的石膏塊粒而外露，是赤裸的「人」，在生死浩劫下無言的戰慄。(李明明，1992，P48)，精神性的極致表現令人敬畏，另有如瑞士藝術家，被譽爲「總

體藝術家」丁格力（Jean Tinguely，1925-1991）的表現歌頌又帶諷刺的機械物件裝置作品，把他的遊戲和天才，以幽默感結合在一起，他曾經在一次演講中，利用大型機器繪製十公尺大的抽象表現繪畫而征服倫敦觀眾。（何政廣，2013，P6）在穿越不同時空、歷史、材質的演化中，有些經驗值得後學者參考學習思考的，就如在羅森伯格（Robert Rauschenberg）的作品中，藝術家如何把不同文化、歷史、材質在同一平面並置，確實提供了新藝術在模擬再現的一種新的語法。（林萬士，2006，P5）筆者的版刻式開放性的材質繪畫，即是溶合相異材質技法，吸收不同文化訊息，歷史時空形式，圖像主題內容的平面並置，在穿越與潤澤推行中進行作者對當代模擬再現的創作新解。

經過本創作研究以複合媒材流程及以亞克力為主要顏料之繪畫創作媒材的歷程後，個人對於繪畫媒材與繪畫創作間之關係亦有了更深一層的體認。創作材料源自生活，藝術家都在竭力尋找適合自己的個性和思想表達的工具材料，來彰顯人對自然和生命本質的探索。本研究材質最具特色者，是以卡典希德的拼貼於仿畫布，經版刻式的切割模版，將普洱茶、碳分子粉末、墨汁滲染產生層次分明的墨韻滋場，隱喻於潮間帶生長環境之潮汐漲落下的疆界移動和作者成長記憶的情境氛圍。染潤之後在以亞克力材質填色、形塑出線性表現，硬邊色層及模糊的居間質性。整個創作流程從物質性轉物理性，進行異質性進行異質性的移動匯聚。同時在偶發與直覺的遇合中，在去除剝模和加法填充色層的營造材質溶合與穿越，竭力營構圖像衍譯而成的內在外在兼具的潤澤場域。若非本次創作研究論述的書寫，實未認真整理自己的創作觀念，縱使有著一貫性的意念風格形式，但在創新與修正中逐漸有了自己的品味，在本書的創作研究釐清中經由心理學、哲學、美學、藝術史相關學理的滲潤筆者之思維觀念。未來處作發展方向期待自己秉持初衷的赤子之心；發揮一路走來的經驗能量，並向個別藝術家珂勒維茨、佛洛伊德、培根、杜布菲、巴斯奇亞、奈良美智、草間彌生等思齊，他們分別以版畫、素描、寫實主義、表現主義、原生藝術、塗鴉藝術、卡漫與裝置、全方位當代藝術為創作媒材、形式、風格。筆者對他們對藝術的專業表現、執著、堅持、

有獨特風格面貌，皆有特殊材質特色，他們的藝術內在精神之所現者，才是筆者未來藝術創作研究繼續追求的圭臬與方向，並加強作品媒材向度與空間的對話機制。

參考文獻

一、著作部份

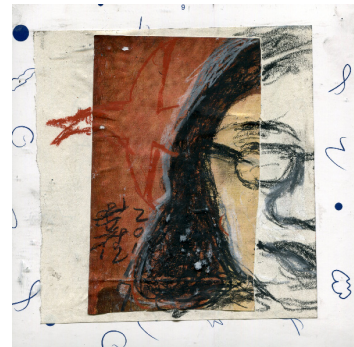
- 王受之著，2001，〈世界現代美術發展〉，台北市，藝術家
- 奈良美智著，王筱玲、黃碧君譯，2004，〈小星星通信〉，台北市，藝術家
- 朱光潛著，1987，〈朱光潛美學文集〉，上海，文藝出版社
- 朱孟實譯，1981，黑格爾原著，〈美學二〉，台北市，里仁書局
- 何政廣主編，1997，〈華麗野獸派大師—馬諦斯〉台北市，藝術家
- 何政廣主編，2005〈波伊斯：Joseph Beuys〉，台北市，藝術家
- 何政廣主編，2011，〈引導流行的藝術家：巴斯奇亞（J-M Basquiat）〉，台北市，藝術家
- 何政廣主編，2011，〈英國現代寫實繪畫大師：弗洛伊德 Lucian Freud〉，台北市，藝術家
- 何政廣主編，2012，〈永遠的人民藝術家：珂勒維茨 Kathe Kollwitz〉台北市，藝術家
- 何政廣主編，2013，〈反美學的現代藝術大師：杜布菲 Jean Duffet〉，台北市，藝術家
- 何政廣主編，2013，〈總體藝術大師：丁格力〉台北市，藝術家
- 何政廣主編，2005，〈現代主義雕刻先驅：布朗庫西 Brancusi〉，台北市，藝術家
- 吳瑪俐譯，1985，康丁斯基著，〈藝術的精神性〉，台北市，藝術家
- 吳瑪俐譯，康丁斯基著，1998，〈藝術與藝術家論〉，台北市，藝術家
- 李明明著，1992，〈形象與言語〉，台北市，三民書局
- 李長俊著，1988，〈悲劇的誕生〉，台北市，三民
- 周沛榕著，2009，〈變體與歧義—周沛榕繪畫創作論述〉，台北市，心理出版社
- 林萬士著，2006，〈波光幻影—林萬士〉，宜蘭縣，頭城鎮
- 倪再沁著，2004，〈美感的探險〉，台北市，典藏藝術家庭出版
- 島子著，2007，〈後現代主義藝術系譜〉，重慶，重慶
- 高千惠著，1997，〈百年世界美術圖像〉，台北市，藝術圖書
- 高宣揚著 1996〈論後現代藝術的不確定性〉，台北市，唐山
- 康丁斯基著，吳瑪俐譯，2006，〈藝術的精神性〉，台北市，藝術家
- 莫台謀著，2001，〈柏格森的理智與直覺〉，台北市，水牛
- 陳奇相著，2002，〈歐洲後現代藝術〉，台北市，藝術家

- 陳玫琦著，2002，〈「這裡、那裡」在抽象與寫實之間的繪畫探索〉，台南市
- 陳國強著，1996，〈國際超前衛〉，台北市，遠流
- 陸蓉之著，1990，〈後現代的藝術現象〉，台北市，藝術家
- 黃麗娟譯，1991，〈抽象表現主義〉，台北市，遠流
- 黃麗娟譯，1991，〈抽象表現主義〉，台北市，遠流
- 黃麗娟譯，Robert Atkins 1996，〈藝術開講〉，台北市，藝術家
- 黃友玫等譯，2012，〈奈良美智—回歸原點，美術手帖〉，台北市，大鴻藝術
- 賈馥茗、楊深坑著，1988，〈教育研究法的探討與應用〉，台北市，師大師苑
- 廖炳惠編著，2003，〈關鍵詞 200〉，台北市，麥田
- 廖瑞章著，2007，〈形變與衍生—廖瑞章有機抽象陶塑論述〉，嘉義市，紅豆
- 廖瑞章著，2012，〈在生活物件的國度裡：廖瑞章陶塑創作論述〉，斗六市，畫屏廣告設計
- 劉文潭著，1967，〈現代美學〉，台北市，台灣商務
- 劉永仁著，2010，〈無遠符屈—書寫當代符號滲透力〉，藝術家
- 鄭金川著，1993，〈梅格龐蒂的美學〉，台北市，遠流
- 鄭衍偉譯，2012，〈就是喜歡！草間彌生 We Love Yayoi Kusama〉，台北市，臉語出版
- 鄭衍偉譯，2012，〈無限的網：草間彌自傳〉，台北市，木馬文化
- 鄧曉芒譯，康得著，2004〈判斷力批判〉，台北市，聯經
- 蕭瓊瑞著，2012，〈生命思維的圖示探索—戴明德的版刻式油畫〉，台北，藝術家
- 謝其昌著，2012，〈旅行記憶—謝其昌創作論述〉，嘉義縣
- 謝東山著，1995，〈當代藝術批評的疆界〉，台北市，帝門藝術
- 謝東山著，2006，〈藝術批評學〉，台北市，藝術家
- 謝碧娥著，2008，〈杜象詩意的延異—西方現代藝術的撕裂與轉化〉，台北市，秀威
- 藍蕾譯，容格著，1988〈摘面具的人—容格〉，台北市，北辰
- 魏雅婷譯，1992，Wilhelm Worringer 著，〈抽象與移情〉，台北市，亞太圖書
- 戴明德著，2011，〈孺叟物語 2006-2011 戴明德作品集〉，雲林縣斗六市，畫屏廣告設計
- 戴明德著，2002，〈孺梭新語—戴明德作品集〉，嘉義市
- 戴明德著，2012，〈三千漫遊圖〉，雲林縣斗六市，畫屏廣告設計
- 高雄市立美術館「浮於世：法蘭西斯·培根特展」2012、2 展訊簡介

二、網路資料

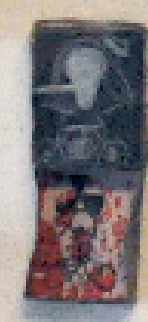
維基百科，<http://zh.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:%E5%85%B3%E4%BA%8E>

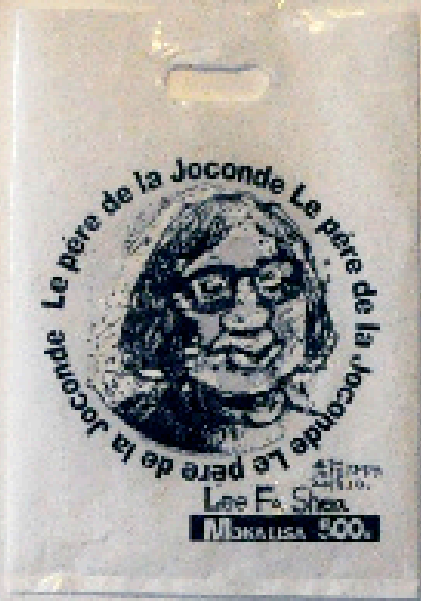
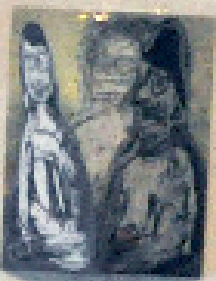
附圖



非關 關係 戴明德2013個展 作品展出目錄

	名稱	媒材	年代	尺寸
	藝術家系列	亞克力	2012	180X180 CM
	藝術家系列	亞克力	2012	180X180 CM
	藝術家系列	亞克力	2012	193X163 CM
	藝術家系列	亞克力	2012	193X163 CM
	藝術家系列	亞克力	2012	180X180 CM
	藝術家系列	亞克力	2010-2013	194X259 CM
	長兄圖系列	亞克力	2013	259X194 CM
	乞丐圖系列	亞克力	2011	193X163 CM
	乞丐圖系列	亞克力	2011	193X163 CM
	乞丐圖系列	亞克力	2011	193X163 CM
	乞丐圖系列	亞克力	2011	193X163 CM
	長兄圖系列	亞克力	2012	150X150 CM
	長兄圖系列	亞克力	2012	180X180 CM
	長兄圖系列	亞克力	2012	150X150 CM
	乞丐圖系列	亞克力	2011	150X150 CM
	乞丐圖系列	亞克力	2011	150X150 CM
	長兄圖系列	亞克力	2012	180X180 CM
	乞丐圖系列	亞克力	2011	150X150 CM
	乞丐圖系列	亞克力	2011	150X150 CM
	長兄圖系列	亞克力	2012	150X150 CM
	長兄圖系列	亞克力	2012	180X180 CM
	藝術家系列	亞克力	2012	180X180 CM
	集體小品－塗鴉	複合媒材裝置	2013	開放空間
	圖像書卷閱讀	複合媒材裝置	2013	開放空間
	一號小品集錦	亞克力	2013	一面牆





第一次個展作品

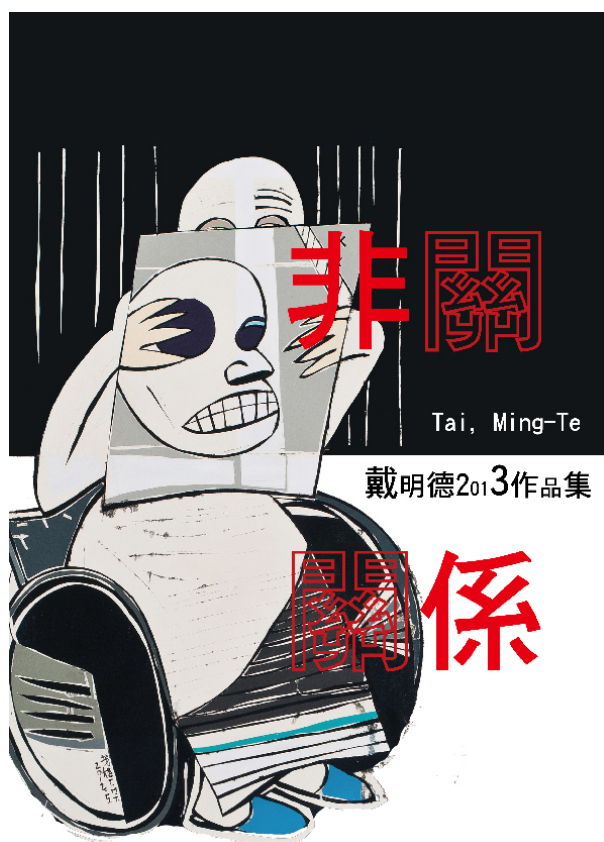
關非

©T-erim ,isT

集品非關

系關

展覽畫冊封底



展覽畫冊封面



展覽宣傳海報第一版



展覽宣傳海報第二版



展覽邀請卡內頁



展覽邀請卡封面



藝術家系列 亞克力 2012 180x180cm



藝術家系列 亞克力 2012 180x180cm



藝術家系列 亞克力 2012 193x163cm



藝術家系列 亞克力 2012 193x163cm



藝術家系列 亞克力 2012 180x180cm



藝術家系列 亞克力 2010-2013 194x259cm



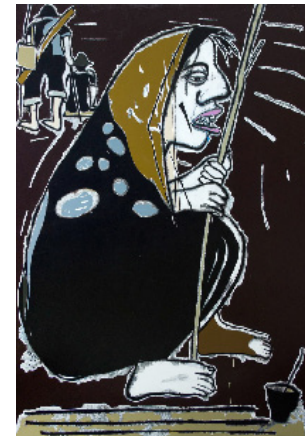
長兄圖系列 亞克力 2013 259x194cm



乞丐圖系列 亞克力 2011 193x163cm



乞丐圖系列 亞克力 2011 193x163cm



乞丐圖系列 亞克力 2011 193x163cm



乞丐圖系列 亞克力 2011 193x163cm



長兄圖系列 亞克力 2012 150x150cm



長兄圖系列 亞克力 2012 180x180cm



長兄圖系列 亞克力 2012 150x150cm



乞丐圖系列 亞克力 2011 150x150cm



乞丐圖系列 亞克力 2011 150x150cm



長兄圖系列 亞克力 2012 180x180cm



乞丐圖系列 亞克力 2011 150x150cm



乞丐圖系列 亞克力 2011 150x150cm



長兄圖系列 亞克力 2012 150x150cm



長兄圖系列 亞克力 2012 180x180cm



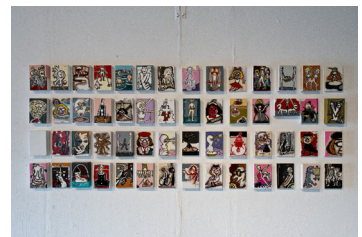
藝術家系列 亞克力 2012 180x180cm



集體小品-塗鴉 複合媒材裝置 2013 開放空間



圖像書卷閱讀 複合媒材裝置 2013 開放空間



一號小品集錦 亞克力 2013 一面牆