

國立臺東大學美術產業碩士學位
在職進修專班碩士論文

感官紀事水墨創作研究

A Study of the Creation of Sensory Chronicle Ink Painting



研 究 生 ： 陳 亮 穎
指 導 教 授 ： 羅 平 和

中 華 民 國 九 十 八 年 六 月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：美術產業碩士學位班

本班 陳亮穎 君

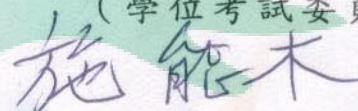
所提之論文 感官紀事水墨創作研究

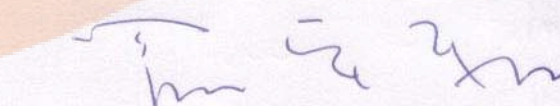
業經本委員會通過合於 ☒ 碩士學位論文 條件
☐ 博士學位論文

論文學位考試委員會：



(學位考試委員會主席)





(指導教授)

論文學位考試日期：2009年6月26日

國立台東大學

附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 美術產業 系(所)
碩士學位在職進修專班 九十七學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☒	☐	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

☒同意 ☐不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
			☒

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。
上述同意與不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：陳亮穎 (親筆簽名)

研究生簽名：陳亮穎 (親筆正楷)

學 號：4296007 (務必填寫)

日 期：中華民國 98 年 7 月 7 日

1.本授權書(得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載)請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2.依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議:研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本:2008/05/29

謝 誌

能在藝術領域中繼續學習，是我最大夢想與願望，兩年的研究所學習過程受益良多，充滿許多驚喜與發現，雖然學習一路上總是跌跌撞撞，但心中由衷感謝曾經提攜與幫助過我的人。本論文得以順利完成，首先要感謝指導教授羅平和老師的指導，無論是在創作觀的建立或是論文方向的引導與建議，不斷給予我最大的發揮空間與鼓勵，讓我撰寫論文過程中獲得許多寶貴意見，而羅老師對於創作執著的精神也讓我深深感動，更是我往後要學習的典範。

在論文口試期間，承蒙花蓮東華大學藝術學院徐秀菊院長及本系施能木老師的指導，給予我在論文諸多的指正與寶貴建議，使得本論文內容更加完備與嚴謹，在此致上最誠摯的謝意。

感謝一路上陪伴及幫助我的朋友與夥伴，因為緣分我們有機會相聚在一起~宜蓓、珮華、宜欣、韻仙、丁一，謝謝你們陪伴我度過最煎熬的時刻，這兩年有歡笑有成長但它對我們而言是最難忘的時光。還要感謝一位在我心中很重要的摯友銘傳，謝謝你過去曾經給予我的關心與鼓勵，因為你，我完成我的夢想，雖然這是一段很艱辛的路，但謝謝你。

最後，要感謝父母與家人的支持，在我最失意與難過時給予我最大的力量與最溫暖的關懷，因為你們的支持讓我更有勇氣追求自己的夢想，在這裡，謹將這份成果與喜悅獻給你們，並與你們分享，感謝你們為我的付出。

亮穎謹誌於 2009 年 6 月

摘要

本研究創作中體認到情感的誘發來自感官知覺接觸，而感官是人類生活中接觸外界最直接的認知經驗與情緒體驗，因此透過個人感官經驗描繪出對故鄉的情懷，由主題內容的探討與創作的實踐，將個人創作思維以直觀方式呈現出。創作媒材以水墨為主，運用多樣技法表現特殊肌理效果，以超現實帶有個人意識與想像空間的構圖讓感官造型融入畫面，利用不同的角度面對創作，表達研究者由感官引發對家鄉的回想與感念，也使觀賞者以不一樣的視覺方式感受作品。

本創作研究透過文獻探討與創作實踐過程中，獲得許多寶貴經驗，有下列發現：

- (一) 透過「視覺」、「聽覺」、「嗅覺」理論中重組感官的意義。
- (二) 透過多元媒材的綜合運用，以超現實且帶有想像空間的畫面表現。
- (三) 透過感官記事創作傳遞個人對故鄉的情感外，及表達對故鄉的在地關懷。

論文撰寫與實驗過程中，獲得許多啟發也重新體會到感官的熱忱，感官研究只是試驗的開端，在藝術創作旅程中，期許自己以更謙卑的學習心態、探索的精神，再未來的水墨創作中有另一番新面貌。

關鍵字：感官、水墨

Abstract

This research shows that the origin of emotion comes from one's senses and cognitive understanding and emotional experience are the most direct elements associated with human life. Therefore, based on personal and sensory experience, the passion of a country experienced is likely to be depicted comprehensively. Moreover, the discussion and achievement associated with this thesis are likely to be appeared directly by means of individual creativity and thinking.

The element of this creation is based on the use of ink. In order to show different textures impressions and surrealism attached with personal ideology and imagination, this work of art uses many various techniques. For instance, the application of different angles will be able to show the researcher's memory and sentiment of hometown. As a consequence, viewers are also likely to experience and understand the meaning of the work.

In conclusion, based on the exploration of literature and the practice of creative work, this research comes up with plenty of valuable experience.

- (1) The meaning of sense is reconstructed by the theories of vision, audition and scent.
- (2) By means of the application of multiply materials, the creation of surrealism is likely to show imaginative space and feature.
- (3) Through the sensory records, one's emotion and concern associated with hometown are likely to be conveyed thoroughly.

Over the course of composing this dissertation and experiment, a large number of enlightenments and sensory enthusiasm are also attained. Sensory research is the beginning of an investigation in the journey of art. Hopefully, I could learn and explore aesthetic philosophy with modesty so as to develop a new version in the further.

Key words : sensory 、 ink painting

目 次

中文摘要.....	I
英文摘要.....	II
目 次.....	III
圖 次.....	IV
第一章 緒論.....	1
第一節 創作研究動機.....	1
第二節 創作研究目的與問題.....	3
第三節 創作研究架構與流程.....	5
第四節 創作研究範圍與限制.....	8
第五節 名詞解釋.....	7
第二章 文獻探討.....	10
第一節 視覺感官下的藝術思考.....	11
第二節 聽覺感官下的共鳴.....	22
第三節 嗅覺感官下的感性思考.....	27
第四節 感官與美.....	30
第三章 創作理念與實踐.....	32
第一節 創作理念解析.....	32
第二節 繪畫創作元素與表現形式.....	34

第四章 感官紀事作品分析與詮釋.....	38
第五章 結論.....	67
參考書目.....	71
中文書目.....	71
網路資源.....	72



圖 次

圖 1-3-1	研究架構圖	5
圖 1-3-2	研究流程圖	6
圖 2-1-1	阿爾塔米拉洞穴壁畫	11
圖 2-1-2	阿爾塔米拉洞窟野牛壁畫	11
圖 2-1-3	莫內《印象·日出》	13
圖 2-1-4	莫內《聖德尼街的節日》	12
圖 2-1-5	孟克《吶喊》	14
圖 2-1-6	孟克《焦慮》	14
圖 2-1-7	長沙馬王堆一號墓帛	15
圖 2-1-8	李思訓《江帆樓閣圖》	15
圖 2-1-9	李昭道《明皇幸蜀圖》	15
圖 2-1-10	西夏《水月觀音像》	16
圖 2-1-11	袁旃《平安》	17
圖 2-1-12	袁旃《萬壑松風》	17
圖 2-1-13	夏卡爾《我的土地與村落》	19
圖 2-1-14	夏卡爾《農民生活》	20
圖 2-1-15	馬格利特《假鏡子》	20
圖 2-1-16	馬格利特《空白的簽名》	21

圖 2-2-1 康丁斯基《構成第十號》·····	24
圖 2-2-2 康丁斯基《即興31》·····	24
圖 2-2-3 馬麟《靜聽松風圖》·····	26
圖 2-2-4 馬麟《靜聽松風圖局部》·····	26
圖 2-2-5 唐寅《溪山漁隱圖》·····	25
圖 2-2-6 唐寅《溪山漁隱圖局部》·····	26
圖 3-2-1 媒材與技法實驗·····	37
圖 4-1 作品一《回想》·····	39
圖 4-2 《回想局部表現》·····	40
圖 4-3 《回想局部表現》·····	41
圖 4-4 作品二《迴響》·····	42
圖 4-5 《迴響局部表現》·····	43
圖 4-6 作品三《靜觀》·····	44
圖 4-7 《靜觀局部表現》·····	45
圖 4-8 《靜觀局部表現》·····	45
圖 4-9 作品四《花落》·····	47
圖 4-10 《花落局部表現》·····	48
圖 4-11 《花落局部表現》·····	48
圖 4-12 作品五《風之聲》·····	49

圖 4-13 《風之聲局部表現》	50
圖 4-14 作品六《聆聽》	52
圖 4-15 《聆聽局部表現》	53
圖 4-16 《聆聽局部表現》	53
圖 4-17 作品七《遼望》	55
圖 4-18 《遼望局部表現》	56
圖 4-19 《遼望局部表現》	56
圖 4-20 作品八《聞香》	58
圖 4-21 《聞香局部表現》	59
圖 4-22 作品九《水流》	61
圖 4-23 《水流局部表現》	62
圖 4-24 作品十《山嵐》	64
圖 4-25 《山嵐局部表現》	65
圖 4-26 作品十一《香氣》	66
圖 4-27 《香氣局部表現》	67

第一章 緒 論

第一節 創作研究動機

「試想某些勾引回憶的片刻：偶然尋到塵封的日記本或週記簿，突然聽到富有紀念意義的旋律，眾人一起翻閱照相簿或瀏覽數位相機的圖片，一枚戒指、一部電影、一張名片，空氣中的某種濕度和氣味，還有某個看似熟悉的身影……，諸多記憶的線索，繁複多樣的心緒，但有一點是相同的：記憶不只是心靈的迴響，而是與誘發記憶的外界事項互動的結果。物件、聲音、景象、氣味，乃至於人物，無不埋藏了讓記憶發芽的種籽」¹。人很容易勾起過往的記憶，特別是經過一些生活事件的觸發，而讓人產生新的思維跟體悟，例如：聞到熟悉的味道、感受強烈的情緒，這一切都是那麼自然，不用別人的教導，也不需要特別的能力，對任何一個人來說，要將記憶中的美好事物侃侃而談是非常輕易的，Edmond White指出：「我們的記憶並不是一個花瓶，在其中所有的內容、所有我們在過去的感覺，都可同時存在出現。不，我們的心情是斷斷續續的，而記憶只會在不自在的情況下，被某種味道或其他我們所無法控制的感覺引發，結果再以感覺的力量完整湧入我們的心中。」²

曾經有過的記憶不會隨著時間的消逝而抹去，因為一種熟悉的味道，或者一個似曾相識的場景，讓我再度回到那曾經遺忘的記憶中，任何聲音、食物、書籍、電影……，都代表過往的經驗，無論時間、人物、地點……，都會勾起著小小的記憶，這樣的記憶透過我的感官被誘發，不論是幸福、

¹、黃秀如 主編，《記憶有一座宮殿》，（台北：網路與書，2005），8。

²、林麗芳，《故鄉的記憶》，2006，5。

快樂、沮喪、悲傷或憤怒的。每個時期經歷過的印象儲存在腦中，如果觸動開啓了其中一個感官，就會引發下一個，然後下下一個……整個記憶與情感的情景就會猶如排山倒海般地展開。而我對故鄉的記憶也是如此，還記得小時候，開雜貨店的爺爺、奶奶，每天一大清早忙著準備一整天要賣售的冬瓜茶，看著他們忙進忙出的背影，手拿條條晶瑩剔透般的冬瓜糖「咚！咚！」的丟入那像跳著森巴舞般的滾滾熱水中，我那稚氣臉龐總是充滿期待，等不及那蜂蜜般“甜蜜”的冬瓜茶出爐，這樣的場景不知看了多少回，但隨著老人家的逝世，那甜蜜的印象也漸漸隨歲月封藏在我的記憶中。偶然的機會漫步在台南老街上，一陣突如其來的冬瓜香氣飄散在空氣中，瞬間稍縱即逝，但那股再熟悉不過的味道，竟觸動了我的嗅覺，這樣的感動喚起了童年記憶，那是一種久久不能回神的感動。

透過感官知覺讓我再度和記憶連上線，也因為這樣的記憶喚醒我對自故鄉台東的濃厚深刻情感。故鄉台東，一般人所謂的「後山」，因受中央山脈的阻隔，所以保有質樸穩定的生活型態，造就令人欣羨的好山好水及濃郁的人情味。這樣的人文地理背景，使大學時期離鄉背景到北部唸書的我，到後來毅然決然地選擇回台東工作，是因為對於故鄉的美仍無法忘懷，且更多了一分深厚的感受，偶然的物件、聲音、影像與氣味，讓我的感官再度回到記憶中的故鄉。

藝術的創作與個人生活經驗息息相關，影響著情感與思想的表現。因此本創作研究藉由探討自我感官接收活動歷程，且延續過去的體驗，甚至至今仍在進行著的故鄉經驗，選擇透過感官進而營造出超現實或抽象的畫面，希望將過去、現在及未來任何時間點的記憶，在作品中以不同的感官知覺和空間相融合一起，藉以詮釋對故鄉最深刻的印象。透過筆墨的傳統媒材創作，達到創作目的，因為筆、墨和水的特性交互激盪，呈現出線條、墨染的飄渺效果，黑白灰相間中夾帶色彩的繪畫表現風格，猶如記錄影像的畫面，所以研究者選擇以水墨表現感官記憶中的故鄉。

第二節 創作研究目的與問題

一、創作研究目的

依據上述創作研究動機，本研究的目的有三：

- (一) 探討以視覺、聽覺、嗅覺感官創作之相關理論。
- (二) 探討以視覺、聽覺、嗅覺感官創作作品之表現形式。
- (三) 探究以水墨創作歷程表現感官記憶中的故鄉，詮釋對故鄉最深刻的印象，進而培養在地關心的情懷。

二、創作研究問題

依據上述創作研究動機與目的，提出下列三點問題：

- (一) 視覺、聽覺、嗅覺感官創作之相關理論為何？
- (二) 以視覺、聽覺、嗅覺感官創作作品之意涵與表現形式為何？
- (三) 如何以水墨創作歷程表現感官記憶中的故鄉，詮釋對故鄉最深刻的印象，進而培養在地關心的情懷？

第三節 創作研究方法與架構

一、創作研究方法

本研究以繪畫創作為主，以相關繪畫理論為創作之輔助與佐證，所採行的研究分成下三種方法：(一) 文獻探討；(二) 內省分析法；(三) 作品分析法。

（一）文獻探討

本創作研究以個人繪畫創作為主體，研讀與感官相關的文學、心理學和相關藝術史理論，加上資料的歸納與分析，切合研究的主題內容，理論與作品間不斷進行對照和釐清自我創作的方向。

（二）內省分析法

「內省」是心理學基本研究方法之一，又稱自我觀察法。在創作歷程中，特別是對於自我理念的表達、創作內容的探討和材料技法的表現，加以反省，追述緣起、經過、終結的說明³。在本文創作源起與創作的歷程中，透過追溯過往的記憶將個人過去的生活經驗、創作思維和創作表現三者結合的心理歷程。

（三）作品分析法

感官記憶是短暫而零碎的，人透過感官體驗環境的變化甚至喚起沉睡中的記憶，因此本次創作藉由水墨結合各種媒材，呈現個人對於感官記憶中的故鄉的面貌，將作品分析分成三部份：

- 1、內容說明：分析研究者作品的創作來源
- 2、技法與形式：分析經由線條、塊面、肌理、反覆、拓印等技法相互應用，在作品中表現出不同時空想像的感官記憶圖像。
- 3、整體表現：綜合前面兩點形式，分析整體作品的表現方式。

透過作品分析法與圖像配合藉以抒發心中對於故鄉的感動。

³、趙雅博，《中外藝術創作心理學》，（台北：中央文物供應社，1983），8-11。

二、創作研究架構與流程

(二) 創作研究架構圖

本創作研究理念發展乃是個人生活經驗與觀察的歷程，也就是透過感官知覺中獲得創作題材，並經由文獻收集形成創作理念，從心理、文學、和藝術的感官表現分析到逐漸建構出自我感官創作。

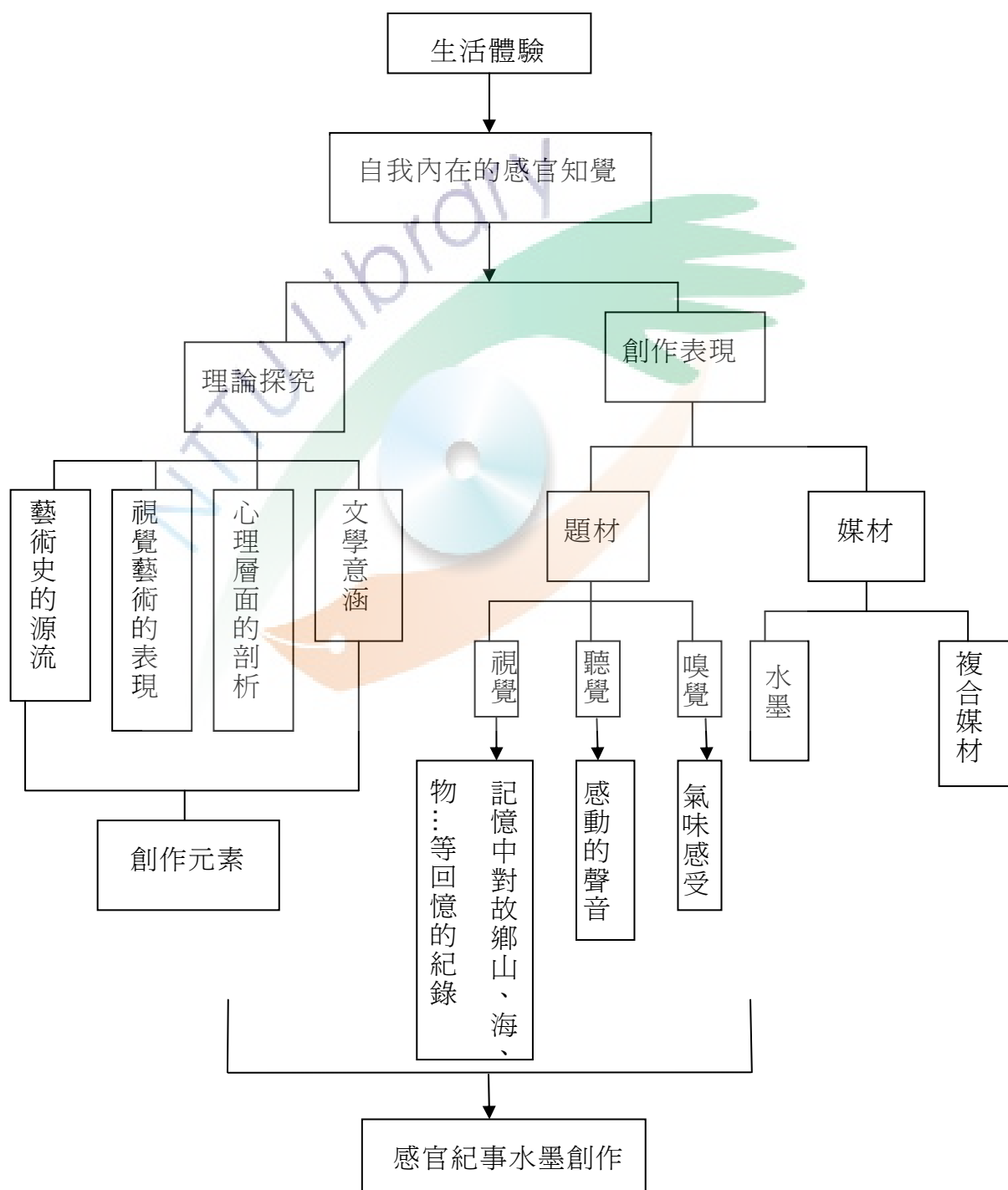


圖 1-3-1 研究架構圖

(一) 創作研究流程圖

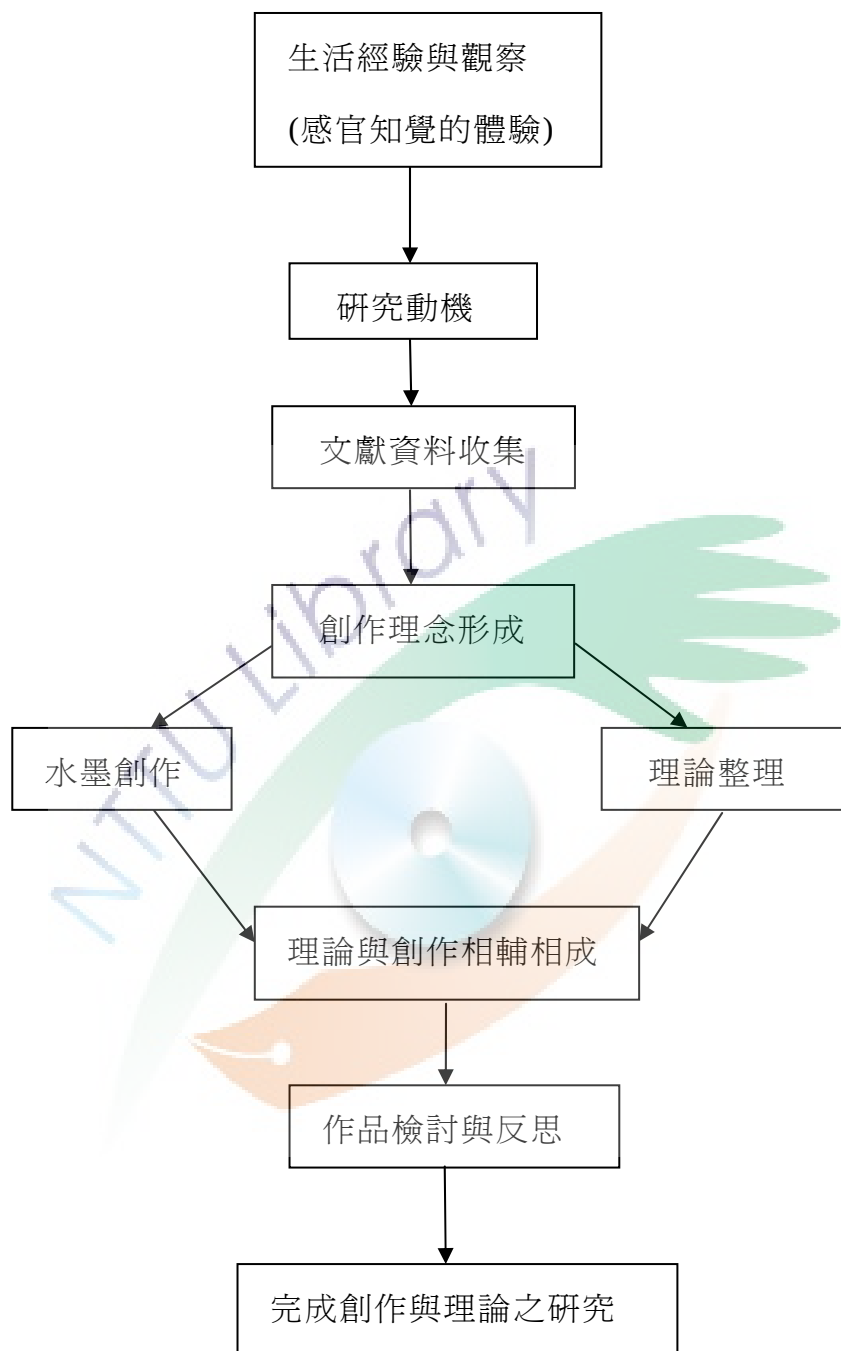


圖 1-3-2 研究流程圖

第四節 創作研究範圍與限制

一、創作研究範圍

- (一) 創作內容與主題：以感官中的「視覺」、「聽覺」、「嗅覺」為創作主軸，藉由感官的記憶表現個人家鄉的情懷。
- (二) 創作媒材：以水墨素材為主，混合其他媒材為輔，配合多元的材質和技法的實驗，嘗試表達另一種繪畫語言。
- (三) 創作表現形式：以時空交錯的超現實手法呈現對故鄉的情懷。

二、研究限制

研究限制部分，創作內容以「視覺」、「聽覺」、「嗅覺」為創作主軸，而不以觸覺與味覺為創作是因這兩者的感知是屬於立即性，在時空轉化不易勾起強烈感觸。另外故鄉表現部分是屬於較自我內心的表達，因此對於研究者故鄉的繪畫描寫無法以大眾普遍對研究者家鄉—台東觀點為創作主軸。

第五節、名詞解釋

一、感官 (sense)

心理學家觀點認為感官 (sense) 是按共同具有的經驗特性集合起來的一種感覺印象的主觀類別；一種感覺型態，如聽覺、嗅覺、視覺等⁴。本文所要論敘之感官的意義，是屬於感覺器官 (sense organs) 也就是人類的五種基本感覺器官：眼、耳、鼻、舌與皮膚，所產生的就是視覺、聽覺、嗅覺、味覺與觸覺等五種感覺。它們反應出一個人對於接觸外界環境判斷直接產生認知經驗與情緒的體驗。本創作研究裡對於感官的探討，以視覺、聽覺、嗅覺為主軸。

二、感官記憶 (sensory memory)

外界的訊息以最直接的形式方式投射在人類感覺器官 (如眼睛、耳朵、皮膚等) 的過程，稱之為感官記憶。由於訊息可以在人類的感受器 (sensory receptor) 上維持數十至數百毫秒的時間，因此也有人稱其為「感官登錄」 (Sensory register)。感官記憶所保持的訊息是沒有容量限制的，不同的感受器登錄外界訊息的方式亦有所差異⁵。人類接收外界訊息的感官模式中以視覺、聽覺最為敏銳，其次是嗅覺其他感官味覺、觸覺等等也伴隨不同的訊息而接收。因此本創作研究的感官記憶是指透過研究者的視覺、聽覺、嗅覺所產生的感官記憶進行創作。

三、水墨畫 (ink painting)

中國水墨畫是中國傳統繪畫的一種，水墨畫的特質在於毛筆、墨 (色) 及宣紙 (棉紙) 三樣要素所構成，利用線、面、染、點等技法表現物象或

⁴、Arthur S.Edition (李伯黍 等譯)，《心理學辭典》，(台北：五南，2002)，843。

⁵、<<http://www.efs.hlc.edu.tw/~laiupin/pbl/2/2-4-3-1.htm>>。(2008/11/15 瀏覽)。

心象的內容畫面。水墨畫基本特性有三：單純性、象徵性、自然性。單純性乃針對旗使用的媒材而言，注重水、墨少用色彩；象徵性指其欲傳達的意念，而非物象本身，重點在於筆墨本身的達意暢神或是物象所蘊含的象徵意義；自然性指的是作品本質，藝術家表露不虛假、不造作的真性情。水墨畫相傳始於唐代，成於五代，盛於宋、元、明、清及近代以來續有發展，以筆法為主導，充分發揮墨法的功能。「墨即是色」，指墨的濃淡變化就是色的層次變化，「墨分五彩」，指色彩繽紛可以用多層次的水墨色度代替之，北宋沈括《圖畫歌》云：「江南董源（五代）傳巨然（五代），但墨輕嵐爲一體。」就是說的水墨畫。唐、宋人畫山水多濕筆，出現「水暈墨章」之效，元人始用乾筆，墨色更多變化，有「如兼五彩」的藝術效果，唐代王維對畫體提出「水墨爲上」，後人宗之。長期以來，水墨畫在中國繪畫史上佔有著重要地位⁶。在近代的水墨畫中受到西方繪畫的影響逐漸接受色彩或複合媒材運用，但一般仍以墨色爲主、色彩爲輔，題材方面也所突破出現以現代理念、抽象或半抽象形式表現創作者的另一種創作觀點。

⁶、雄獅圖書公司，《中國美術辭典》，（台北：雄獅，1997）， 65。

第二章 文獻探討

本章針對感官紀事主題進行探討，以釐清研究主題中所提出的「視覺」、「聽覺」、「嗅覺」的感官理論基礎，並舉出具有感官紀錄的不同藝術形式創作成為創作理念依據。茲從研究者所建構的四個論題：一、視覺感官下的藝術思考；二、聽覺感官下的共鳴；三、嗅覺感官下的感性思考；四、感官與美，分別探討之。

人是藝術的動物，自茹毛飲血的原始時代開始，人類已經從事藝術的活動。……古今中外，無論原始民族、現代未開化民族，甚至文明社會的大人及兒童們，均能創造出其獨特的藝術來⁷。只要人類生存於這地球上，藝術就會綿延不斷地被創造出來，因此對於藝術創作動機必定有其積極的意義。不只於單純的消遣性、遊戲性質，藝術創作是一種人類的心理外顯，亦受到潛意識與意識的影響，而所謂的意識（Consciousness）指的是一種知覺狀態（a state of awareness），意味者主體（自我）和客體（對象）透過一個工具把兩者相連接，而「工具」代表者人類的各種感覺器官，通常其想法與感覺是處於被動，僅給予主體一種客觀的知覺，就像生活中我們不斷的看、聽、聞、嚐和觸，或許這是那麼稀鬆平常之事，但若加以思索，我們所呈現的感覺狀態絕非如此簡單，是這樣複雜的。感覺器官成為我們探索這世界的另一種意識形態。藝術家透過敏銳的感官知覺，創造出屬於個人獨特的繪畫語言，本研究創作也希望能藉由此方式，探討自我的感官知覺，以描繪出自己對故鄉的映像。

⁷、王秀雄，《美術心理學》，（台北：北市美術館，1991）， 18。

第一節 視覺感官下的藝術思考

一、視覺感官

「人類靈魂在這世界上所能做的最偉大的事，就是能看見事物了……。」⁸

— 羅斯金 (John Ruskin)，《現代藝術家》

眼睛主宰了我們五官的感覺，對於人類而言，我們透過眼睛認識這世界，眼睛傳達給我們最多、也最多采多姿的視覺資訊，人體的感官接收器百分之七十是集中在眼部，經由眼睛觀看這世界，讓我們對於這環境能進一步了解和分析。史前時代，人類沒有自組的國家、也沒有創造文字、甚至連語言都不是很豐富的文化裡，距離現在約一萬五千年以前的人類，在岩窟壁上畫下他們當時所見到的動物畫像，栩栩如生的野牛、馬、馴鹿之圖（圖 2-1-1、圖 2-1-2），開啓了人類藝術紀錄的第一道曙光，看似透過眼睛的觀察，把動物形象印在腦海中再加以描寫出來，在如此簡陋的生活中創造出奇妙的藝術作品，它意味著不只是單純的藝術作品也是人類具有觀察的一種紀錄，在我們的世界、語言也充滿了視覺意象，依賴視覺捕捉當下的動作或心情，因此文學家、藝術家以它為媒介化為筆下將所見之影像文字或具創造出震撼人心、流傳千古的作品。



圖 2-1-1 阿爾塔米拉(Altamira) 洞穴壁畫

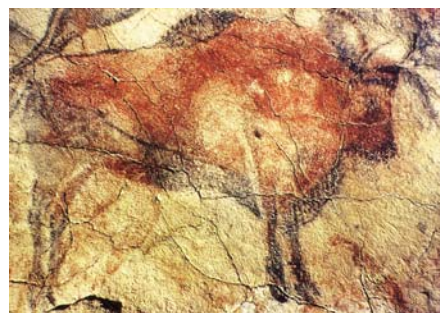


圖 2-1-2 野牛壁畫 阿爾塔米拉洞窟

⁸、Diane Ackerman (莊安祺 譯)，《感官之旅(感知的詩學)》(台北：時報文化，2007)，242。

（一）、西方視覺下的色彩藝術

視覺是特別的器官，常常會跟色彩相提並論。人的眼睛作用猶如相機般，在相機後方，有底片可供記錄影像；在眼球的後壁則是一片薄膜，由兩種感官細胞組成－桿狀與圓錐狀細胞。我們需要這兩種細胞，因為我們往往在明暗的兩個世界中；一億兩千五百萬個薄而直的桿狀細胞分析出黑白，七百萬個豐富的圓錐細胞則分析出明亮而充滿色彩的視覺⁹。夏卡爾曾說：

「色彩代表一切，用對了色彩，形式也錯不了，色彩是全部，好似音樂中的變奏曲，每一樣事物都具變化性。¹⁰」

色彩是視覺感官中最直接呈現的影像，五顏六色讓我們的世界豐富而炫麗，當我們以繪畫表現視覺印象時，色彩不僅讓每樣東西有迷人外表，更鮮活了構圖和內心的交感。十九世紀「印象派」（1860～1900）運用光與色彩關係，成為西洋美術上的一個重大革命，也為後來的現代藝術極大的影響，西洋的繪畫從文藝復興到十九世紀中葉，都以寫實的手法表現，不注重時間、空間、距離、光線等賦予色彩的影響，而重在畫面每個細節的描繪。印象派對此觀念加以推翻，認為現實的東西雖然不是單純的原色，但任何複雜的色彩亦具有光采與亮度，強調自己眼睛所看到的、自己所感覺到的色彩¹¹。誠如莫內（Claude Monet，1840～1926）所說：「試著忘卻你眼前的一切，不論它是一株樹，或是一片田野；只要想像這兒是一個小方塊的藍，這兒是長方形的粉紅，這兒是長條紋的黃色，並照你認為的去畫便是…。」莫內的風景畫完全以主題的視覺經驗感知為首要的考慮，他

⁹、Diane Ackerman（莊安祺譯），《感官之旅（感知的詩學）》（台北：時報文化：2007），245。

¹⁰、何正廣，《夏卡爾》，（台北：藝術家，1996），185。

¹¹、<<http://tsf3.stenly.com/ism/01.htm>>，（2008/11/30 瀏覽）。

在 1870 年代的作品便是以這種不加琢磨的手法來呈現視覺經驗中片段的紊亂素材：雜陳的彩色筆觸同時襲向眼睛，因視覺的混合作用而成為炫目的幻影¹²（圖 2-1-3、圖 2-1-4）。理性與科學的發現使藝術家在平淡無奇的光中發現豐富的色彩內涵。

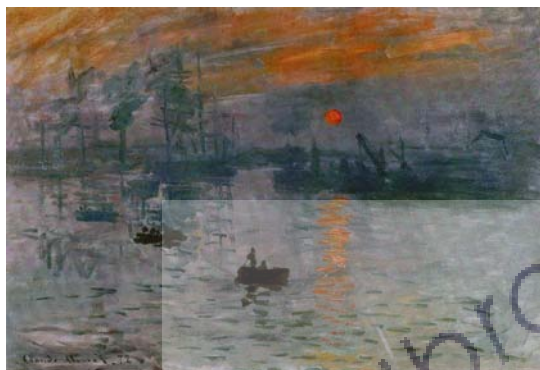


圖 2-1-3 莫內《印象·日出》

1873 年 油彩、畫布，48 x 63 cm

法國 蒙丹美術館



圖 2-1-4 莫內《聖德尼街的節日》

1878 年 油彩、畫布，76 x 52 cm

法國 盧昂美術館

此時西方現代主義也逐漸萌芽，在黑格爾的絕對精神的指引下，藝術家提出「只有心靈才是真實的，只有心靈才涵蓋一切」，表現主義在這注重心理、精神層次的氛圍下發展出，表現主義提出不同於印象主義的色彩論點，強調利用色彩來表現感情。色彩的作用在於其表達能力，而不在於使用它來表達一個物件或者作品，色彩利用更具由更為豐富的精神內涵，藝術家們不再依賴於色彩的物質特性來獲取表現力，而重視色彩在心理上的表達能力。表現主義藝術家孟克在他的作品中表達疾病和焦慮，他用色彩和表現形式來強調恐懼的感覺，如《吶喊》（圖 2-1-5）中描繪出一種客觀性的現實，想反映一種心情，他採用能夠在畫面上傳達吶喊之音響效果的

¹²、視覺素養學習<<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-wt/monet/monet.htm>>，
（2008/11/30 瀏覽）。

線條和色彩，透過畫面綠、藍、黃、紅波浪狀曲線進入視覺感官，給予觀者有真實空間的感覺¹³。和《吶喊》一樣類似布景的創作《焦慮》（圖 2-1-6）以一種戲劇性的直觀，表達了畫家自身對生活的悲觀的想法，坦露出「生活之苦惱」的象徵意義。



圖 2-1-5 孟克《吶喊》1893

油彩、畫布，91 x73.5 cm

奧斯陸國立美術館

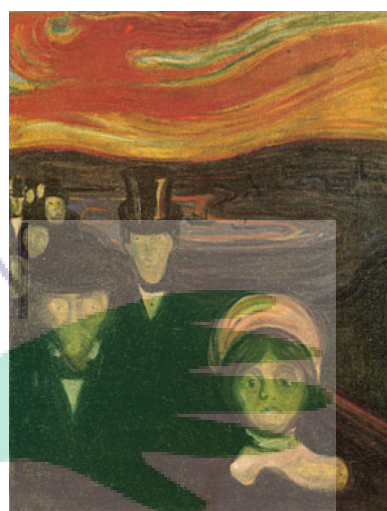


圖 2-1-6 孟克《焦慮》1894

油彩、畫布，94 x73 cm

奧斯陸孟克美術館

綜合上述對於西方視覺下的色彩觀點，可歸納出藝術家由最初面對光影變化下的色彩延伸到理性視覺下講求心靈層面的色彩強調藝術創作直接強烈地表達藝術家內心深處情緒與感覺，把畫面形式和所要表達的精神統一起來，以更自我、直觀的方式表達藝術家創作理念。

（二）東方視覺下的色彩藝術

中國繪畫的色彩觀念，在五代以前，就有相當的發展，從馬王堆西漢墓出土的帛畫中（圖 2-1-7），就可看出線描勾勒，平塗與渲染設色的技法，以礦物性顏料為主，動物性顏料、植物性顏料與土質顏料為輔，色彩處理

¹³、黃文捷 等編譯，《西洋繪畫 2000 年》，（台北：錦繡，1999）， 25。

誇張，即具視覺和浪漫精神的賦彩法。到了盛唐的山水畫，更是極盡色彩富麗的效果，如李思訓父子的青綠山水與金碧山水（圖 2-1-8、圖 2-1-9），敦煌壁畫中的沒骨山水補景，皆反映中國繪畫視覺中的色彩觀¹⁴（圖 2-1-10）。



圖 2-1-7 西漢《長沙馬王堆一號墓帛畫》

1972 年出土 205x92cm 湖南博物館



圖 2-1-8 唐 李思訓《江帆樓閣圖》

絹本 設色 101.9 x 54.7cm 台北故宮博物院



圖 2-1-9 唐 李昭道《明皇幸蜀圖》

絹本 設色 55.9 x 81 cm

台北故宮博物院

¹⁴、詹前裕，《彩繪山水》，（台北：藝術圖書，2005）， 22-23。



圖 2-1-10 西夏 榆林窟第 2 窟

《水月觀音像》 147.8×146.3 cm

中國山水畫強調以視覺記憶作畫，以單純概括的手法處理畫面，所謂「峰巒多綠，沙石皆赭」即用綠色與赭石強化了山和沙石的特徵色彩，憑直接經驗把色調單純化、理想化¹⁵。誠如謝赫畫論中第四項所提到「隨類賦彩是也」，就是按照物向固有顏色去著色。漢王延壽《盧靈光殿賦》中有：「隨色象類，曲得其情」。「隨類」就是「隨色象類」的縮語。綜而解之，即按照物象的固有顏色施加色彩¹⁶。但隨著西方色彩觀注入逐漸轉變水墨設色創作方式，當代藝術家顛覆中國固有傳統山水視覺記憶作畫方式，以視覺直覺化的用色法創作，當代水墨創作藝術家袁旻作品中（圖 2-1-11、圖 2-1-12），可分看出畫家的色彩理論純粹觀念性的，出自於藝術家直觀的需要，而不依照外觀的表相所見色彩，略近康丁斯基對色彩的看法「色彩的和諧，必須建立於心靈的需要上。此即，內在需要的原則」¹⁷因此視覺所見的色彩變化不單於表象所見，色彩也需要直覺的看法表達出內心對感官所接收訊息的悸動。

¹⁵、詹前裕，《彩繪山水》，（台北：藝術圖書，2005），22-23。

¹⁶、羅青，《中國繪畫理論史》，（台北：東大圖書，1986），43-44。

¹⁷、吳瑪俐譯，康丁斯基著，《藝術的精神性》，（台北：藝術家出版社，1985），48。



圖 2-1-11 袁旻 《平安》 1998 92 × 177 cm



圖 2-1-12 袁旻《萬壑松風》

1997 182 × 85cm

由以上論述可知，視覺經驗是一個非常複雜豐富的過程，對於人而言是與生俱來的感官本能，東西方藝術家藉由視覺經驗中的色彩分析詮釋自我作品，在多次色彩意義上的革新後，藝術家逐漸聚焦於理性的視覺經驗下表達自我，以色彩強調個人的心理效果，予人視覺最直覺與震懾的感受，而後也成為研究者創作之文獻佐證。

二、心靈之眼

人類對於任何視覺圖像的認知，是一種經過知覺系統組織後的形態與輪廓，除了這一層基本體驗外，人類也嘗試著重在內在的視覺－心靈之眼，心靈之眼就像是在夢中產生的一種自發性行為，但它也可以被意識性地控制。心理眼睛常被束縛於「眼前或現在」的景物，心靈之眼卻可以遊盪於任何時空，可以自娛、幻想，可以塑造、探求、操縱或概念抽象化，它可以洞察尚未被看見的事實，可以預見現在計畫的未來結果¹⁸。心靈之眼所賦於人的感官世界是想像力的實踐，它使人超越空間限制，去經歷各種可能及不可能的事物，……。法蘭克·巴諾（Frank Barron）曾寫道：經由想像力人類製造了更接近心靈慾望的新宇宙，讓每個人可以去改變它的世界，想像的魔力與誘惑力所帶給新世界歡樂的力量，是人類才能最大的財富¹⁹。正如馬克·夏卡爾（Marc Chagall, 1887 ~ 1985）提到：

「表現現實物對我而言有如夢靨，我常會推翻既有的目標。倒置的椅子或桌子給我寧靜和滿足的感覺，倒立的人會帶給我樂趣……。我不能全盤破壞只好試著去改變成規，所以好比我會把頭切下放在不可思議的地方，我之所以不計一切推翻前例，為的是找尋另一真實的層面。」²⁰

心靈之眼所引發之活動行為同時給予藝術家創作最大的發揮空間，超現實主義受弗洛伊德的潛意識學說影響認為，人們的真正思想是隱藏在潛意識及夢裡，人要了解其中意含需透過心靈之眼觀看內心真正的想法，去揭示比真實背後的真實世界更為真實的意義。超現實主義解放了意識中那些不可思議的幻象與夢境，打破心理眼睛下所見的表象活動，任意的流動在一種時空交錯的空間，不受空間與時間的束縛。超現實主義藝術家嘗試

¹⁸、Robert H. Mckim（蔡子瑋 譯），《視覺思考的經驗》，（台北：六和，2002），117。

¹⁹、黃文捷 等編譯，《西洋繪畫 2000 年》，（台北：錦繡，1999），117。

²⁰、何正廣，《夏卡爾》，（台北：藝術家，1996），227 – 228。

轉換創作模式，以夢境、非理性與想像的世界傳達自我，間接也影響理性視覺下觀察的畫面，讓視覺感官挑戰既定想法。

超現實主義藝術家夏卡爾、馬格利特藉由心靈之眼特質進入自我的感官世界。夏卡爾一生都保有他那童稚般的原始幻想，他試者跳脫原有的視覺景象，將自己沉浸於天真無邪的早年歲月，尋找這他那俄國猶太人的原始世界。敏銳的童稚心靈和想像力，表現對於故鄉生活的回憶與愛的幻想的創作，打破時空觀念的限制，不同的瞬間與不同的場合同時出現於畫面中（圖2-1-13、圖2-1-14）。夏卡爾創作遵循他個人的情感原則，沒有所謂視覺界線，由現實超脫而出的創作性直覺，是一種屬於未知數的信念，他認為：

詩人、藝術家引導我們超脫，也唯有當我們完全信賴他們，才能實際體驗他們的幻境。我們有時也該與理性背道而馳，最偉大的拓展者屬於詩人，他們總能將信念寄托於未可見的實體。他們很有自信，而我們面對藝術所帶來對理性的衝擊，也該要有信心。我們要相信藝術家的誠摯，為了能充分體驗，我們要能完全地自我解放，不要心存懷疑地排斥、破壞詩情世界中的各種幻像，藝術奇蹟要根植於疑慮的徹底去除。²¹

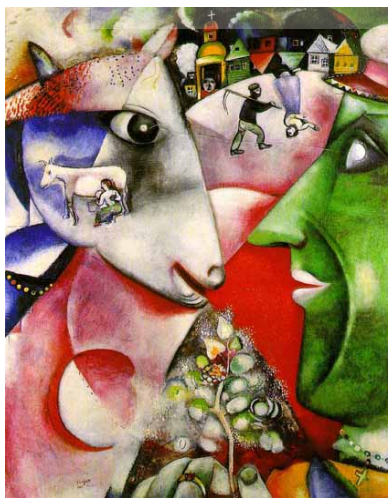


圖 2-1-13 夏卡爾 《我的土地與村落》

1911 畫布、油彩，191.2×150.5 cm

紐約 現代美術館

²¹、吳瑪俐譯，康丁斯基著，《藝術的精神性》，（台北：藝術家出版社，1985），228 – 229。



圖 2-1-14 夏卡爾 《農民生活》

1925 畫布、油彩，100×81 cm

奧爾布賴 諾克斯美術館

而馬格利特刻意劃出平庸並具有幻覺效果的繪畫技巧，製造出一種挑戰日常知覺習慣的驚愕效果，透過精心創作的形象而得以超越繪畫領域並延伸進入心靈思想創造的領域。如《假鏡子》（圖 2-1-15）佔據整幅畫面的巨大眼睛，虹膜被改換成由雲彩點綴的藍天，眼珠則呈現出黑太陽的形象。眼睛被比擬為具有映照現實功能的鏡子，挑戰理性視覺下既有影像，以內在意識形態呈現。在《空白的簽名》此幅中（圖 2-1-16），馬格利特巧妙地分割馬及騎師，以拼貼方式將殘片排列，反映出現實與非現實間的神秘，製造幻覺衝突的畫面²²。突破理性觀察下的視覺感官，以心靈之眼表露心理層次觀感已成為藝術家創作另一個新課題。



圖 2-1-15 馬格利特 《假鏡子》

1928 畫布、油彩，54×80.9 cm

紐約 現代美術館

²²、黃文捷 等編譯，《西洋繪畫 2000 年》，（台北：錦繡，1999），12、274。



圖 2-1-16 馬格利特 《空白的簽名》

1965 畫布、油彩，81.3×65.1 cm

華盛頓國立畫廊

綜合上述論點，研究者發現創作過程中，藝術的呈現不是限於理性視覺感官的層面而已，創作者自我的心靈空間、理想和思維精神也伴隨其中，心靈之眼將藝術家回溯至個人對生活的體驗和經驗歷程，進而融合成為藝術創作的手法，再現出個人對生活的體悟。想像和現實是相抗衡的世界，人類的視覺世界裡是無窮不變，就因為它的變和真實才需要另一個幻想境界，藝術家輕敲人性中持久不衰的理性意識，擺脫人類在漫長生涯中被遺忘的喜悅意象。

第二節 聽覺感官下的共鳴

一、聽覺感官

那在母親腹中的胎兒，最早聽到的聲音究竟是什麼？

是不是母親的心跳？

是不是母親血脈的流動？

母親身體裡許多許多的聲音，透過了聽覺傳導，

成為胎兒接受的一種記憶。

— 蔣勳，《美的覺醒》²³

聲音使得我們生活中感官的世界濃郁，在各個國家的語言中對於聽覺皆有不同的闡釋方式，阿拉伯文中，愚蠢荒謬（absurdity）意即無法聽見，這個字的核心部份“surd”意思是數學上不可能性，而這個字又源自拉丁文surdus，意即「聾與啞」，這個拉丁文乃是由阿拉伯文jadr asamm「聾的根源」翻譯而來，而這個阿拉伯字則是由希臘文alogos「啞的或非理性的」翻譯而來。隱藏在這一張字源學蜘蛛網架構中的假設是，對失明、缺乏手臂，或缺了鼻子的人來說，世界仍有意義，但你若喪失聽覺，重要的線索就消失了，使你失去生命邏輯的軌跡……²⁴。人類的五官當中聽覺是較早萌芽的感官，我們也仰賴聲音協助我們闡釋、溝通，和表達我們週遭的世界。聲音分為不同層級，有美的聲音也有充滿嘈雜的聲音，無時無刻我們充斥在聲音的世界，但美好的聲音望往往猶如一把鑰匙，幫我們打開時光之門，或許一首曾經被遺忘很久的音樂旋律，但若能再次聆聽心靈與聽覺彼此間的共鳴又會再度被喚起，所以聲音的記憶是非常奇特的，在生命某一個階

²³、蔣勳，《美的覺醒》，（台北：遠流，2006），64。

²⁴、Diane Ackerman（莊安祺 譯），《感官之旅（感知的詩學）》，（台北：時報文化，2007），188。

段經常聆聽的音樂，好像就和那個階段的事物封存在一起。漫長歲月後忽然聽到那些音樂，似乎就把很多的記憶帶回來²⁵。孔子說：「餘音繞樑，三日不絕。」，孔子認為一個美好的聲音，讓他的迴盪不去，這樣的聲音已經遠遠超過匠的技術，而達到心靈的一個狀態²⁶。

二、藝術家的聽覺之美

（一）西方藝術家的聽覺之美

人類的聽覺感官接收週遭環境各形色的聲音，聲音製造了空間層次，它視現了感官經驗中的部分片段，也許是顏色、氣味、肌理、意識...等，往往活絡了個人經驗中的某個片段時空記憶，或是重新展開未認知的感受思維，自由遊走於現在、過去、未來的空間變化中。音樂透過樂器傳導至聽覺成了有意義的感官知覺活動，康丁斯基（Wassily Kandinsky 1886 ~ 1944）的畫作一向被認為極富音樂性，他曾深深著迷於音樂激起情感的力量。因為音樂透過聲音與時間表達了它自己，它允許聆聽者有想像、詮釋及情緒反應的自由。這些並不是基於文學或是描述而產生，而仍是依靠視覺世界中所代表的繪畫的抽象特性所提供的。

康丁斯基前所未有的把感官經驗視覺化，尤其最經典的把聽覺中所感受的音樂轉化為色彩化、造型化，對他而言，繪畫與音樂之間，具有超過單純的隱喻的意義，他在繪畫的標題中使用《構成》、《即興》等音樂用語，也是有所意圖²⁷（圖 2-2-1、圖 2-2-2）。

²⁵、蔣勳，《美的覺醒》，（台北：遠流，2006），116。

²⁶、蔣勳，《美的覺醒》，（台北：遠流，2006），105 – 106。

²⁷、《藝術大師世紀畫廊~康丁斯基》，（台北：閣林國際有限公司，2001），9。



圖2-2-1 康丁斯基 《構成第十號》

1939 畫布、油彩，130 x 195 cm

北萊茵河 西伐利亞收藏



圖2-2-2 康丁斯基《即興31》

1913 畫布、油彩，140.7 x 119.7 cm

美國華盛頓區國家畫廊

最初激起康丁斯基畫家慾望的其實是音樂。在欣賞華格納的歌劇《洛亨格林》時，聽到其中音樂，令他想起了莫斯科黃昏的各種色彩。看到、或者聽到落日光景的康丁斯基，決定要將景象畫出。他當時把這樣經驗記錄下來：

「太陽融化了整個莫斯科城，將它變成一個點。那個點猶如粗野的土巴號一樣，震動著整個靈魂……粉色、淡紫色、黃色、白色、青色、黃綠色，火焰般紅色的房子，奏出細微顫抖的樹木，以一千個聲音歌唱的白雪，落下葉片的樹枝的小快板，克林姆林宮牆形成的僵硬的紅色圓環，還有如同勝利般的吶喊，如同忘我的聖歌般地詠唱，嚴密地監視著所有一切而聳立的伊萬大帝的鐘樓綿長的、白色的、優雅的、厚重的線條。我感到，對藝術家而言，描繪這一刻，是最不可能的，但也一定會帶給他最大的快樂。

28」

康丁斯基在《藝術的心靈》結論中的旋律部分透露出許多的哲學理念，

²⁸、《藝術大師世紀畫廊~康丁斯基》，（台北：閣林國際有限公司，2001），9。

自然界的每一種現象，不僅在音樂上而且在繪畫上，都有其結構性的節奏。康丁斯基了解藝術能夠掌控驚人的力度，而繪畫也能發展出與音樂相當的能量，因此綜合上述康丁斯基藉由聽覺感官經驗表現於繪畫，研究者在作品表現形式上也應用此方式，以個人體驗詮釋聽覺感官的繪畫表現，賦予作品更多想像空間。

（二）東方藝術家的聽覺之美

中國繪畫表現形式上，常藉由筆墨、構圖、色彩等表現形式抒發出文人畫家的內在修養和內心空靈昇華的部份，那對於聽覺感官的表達也有另一種深層內涵，蔣勳曾談到觀賞南宋畫家馬麟《靜聽松風》此畫有如此感受（圖 2-2-3、圖 2-2-4），他提到馬麟描繪一個穿著柔軟長袍、頭上帶著帽子的人，坐在一棵松樹底下。繪畫屬於視覺，我們不可能聽到畫裡所傳出的聲音，但凝視這幅畫一段時間後，會發現坐在松下的那個人，眼睛半閉半開，好像試圖將視覺轉成聽覺；有點像人們聽到最美好的聲音的時候那種陶醉，會將眼睛半閉起來，不看任何東西。他的帽帶被吹飄起來，衣袖也飄揚著……連松樹上掛著的一些輕盈藤蔓，也被風吹了起來。明朝唐寅《溪山漁隱圖》（圖 2-2-5、圖 2-2-6）描繪出兩位漁人隱士於楓林中，泊舟逍遙自在的休憩，一人橫吹玉笛，另一人擊板伴奏，紅葉飄落於石叢水波之上，笛聲、水聲、風聲交織成一片幽然合諧的音符盪人心弦。這兩張作品透過視覺表達聽覺的畫面，也傳達出真正聽覺的修養，並不只是在外在客觀存在的事實，更重要的是將自己心靈上所有噪音沉澱、再沉澱，最後昇華出屬於自己內在、心靈上的聲音²⁹。

²⁹、蔣勳，《美的覺醒》，（台北：遠流，2006），102 -104。

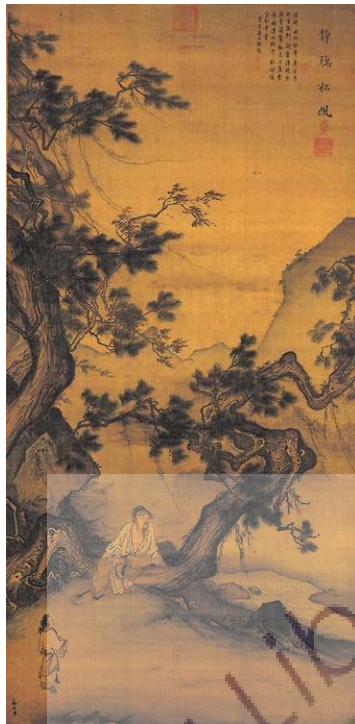


圖 2-2-3 宋 馬麟 《靜聽松風圖》

絹 設色 226.6x110.3 cm



圖 2-2-4 宋 馬麟 《靜聽松風圖》局部



圖 2-2-5 明 唐寅 《溪山漁隱圖》29.4x351 cm 國立故宮博物院



圖 2-2-6 明 唐寅

《溪山漁隱圖》局部

綜合上述論點，聽覺對於人類的感知作用，不全然是一種單純的刺激與反應活動，藝術家透過聽覺聆聽到心理層面的感動，將自我的獨特性展現繪畫創作中，超越聽覺既有的聲音感知層面進而轉化為心靈的享受。

第三節 嗅覺感官下的感性思考

一、嗅覺感官

嗅覺在五官中經常被忽略討論，一般人認為嗅覺不如視覺與聽覺來的重要與使用平凡，但嗅覺不論是低等動物如昆蟲，或者是高等動物的人類而言，都扮演舉足輕重的角色。因此，在演化上，嗅覺屬於一種非常保守及古老的知覺。當人類生命起始時，並非先看到白天的陽光，而是先聞到擴散於子宮液體的「生命氣味」，所以我們有充分的理由相信，兒童的第一個感覺是嗅覺³⁰。長久以來，對嗅覺地位之爭論已成為複雜的問題；特別是西方國家，對嗅覺之思考摻雜一種明顯曖昧的性質。派特·瓦潤（Piet Vroon）等作者於《嗅覺符碼：記憶和慾望的語言》書中提到許多當時的學者把嗅覺至於感覺分類的最下一層，就如柏拉圖時代，嗅覺和所有種類的氣味均被賦於負面意義。但並非所有的科學研究者、哲學家、藝術家皆以嚴厲的角度強調感官的理性性。盧梭（Rousseau）和歌德（Goethe）都承認在科學的追尋中，直覺和情感也很重要，甚至對嗅覺亦如此推崇³¹。綜合上述論點，嗅覺是一種沉默無語的知覺，存在於大自然間，人無法以理性的行為模式去思維，而是強調感官的直覺性，因此此理論成為研究者創作理念延伸的依據之一。

二、嗅覺與記憶

「嗅覺是無所不能的魔法師，能送我們越過數千里，穿過所有往日的時光。果實的芳香使我飄回南方故里，從重溫孩提時代在桃子園中的歡樂時光。其他的味道，瞬息即逝又難於捕捉，卻使我的心房快樂地膨脹、或

³⁰、Piet Vroon 等（洪慧娟 譯），《嗅覺符碼：記憶和慾望的語言》，（台北：城邦，2001），27。

³¹、Piet Vroon 等（洪慧娟 譯），《嗅覺符碼：記憶和慾望的語言》，（台北：城邦，2001），12。

因憶起悲傷而收縮。正當我想到各種氣味時，我的鼻子也充滿各色香氣，喚起了逝去夏日和遠方秋收田野的甜蜜回憶。」

—海倫凱勒³²

世界上沒有比氣味讓我們的感官更容易記憶的事物。氣味就像威力強大的地雷般，隱藏在歲月 and 經驗之下，在我們的記憶中安靜地爆炸。只要觸及氣味的引線，回憶就立即爆發，而複雜的幻影也由深處浮現³³。嗅覺是我們所有感官中最直接的。嗅覺不像其他知覺，它不需要翻譯，它的效果直接，不因語言思想或翻譯而稀釋。某種氣味可能使人極端懷舊，因為在我們還未及剪輯之前，它已勾起強烈的形象與情感。吉卜林（Kipling）說的好：「氣味比起景物和聲音來，更能使你的心絃斷裂」³⁴。嗅覺是人類感官中非常奇特的一環，人的鼻子隨時處於開放狀態，然而如對於週遭的氣味卻是有選擇性的，有時候會特別注意某些氣味，有時候卻聞不到，最奇特的是人的大腦可以記住很多不同的氣味³⁵。徐四金（Patrick Suskind，1949～）在《香水》（Parfum）中的香水師，一個嗅覺天才，世界上所有氣味全都逃不過他靈敏的鼻子，他能夠輕易辨別出最細微的氣味分子，在氣味的王國裡，他就是主宰，所有味道都要向他俯首稱臣，他用嗅覺去感受、記憶他的世界，徐四金在書中提到「人可以在偉大之前、在恐懼之前、在美之前閉上眼睛，可以不傾聽美妙的旋律或誘騙的言詞，卻不能逃避味道，因為味道和呼吸同在，人呼吸的時候，味道就同時滲透進去了，人若是要活下去就無法拒絕味道，味道直接滲入人心，鮮明的決定人的癖好……」³⁶」嗅覺也是一種模擬，模擬身體與所屬環境之間的關係，嗅覺

³²、Diane Ackerman（莊安祺 譯），《感官之旅（感知的詩學）》（台北：時報文化，2007），18。

³³、同註 32，18。

³⁴、同註 32，24 - 25。

³⁵、楊乃女，〈香水與記憶的交歡-朱天心〈匈牙利之水〉中的嗅覺地圖〉，
<<http://www.srcs.nctu.edu.tw/cssc/m6.htm>>，（2008/12/6 瀏覽）。

³⁶、Patrick Suskind（洪翠娥 譯），《香水》，（台北：皇冠，2006）。

記憶能模擬某個時刻身體與環境互動的感覺，所以人常在聞到某些特別氣味時不知不覺得會去搜索氣味的記憶並且追尋那時的環境。羅德威（Paul Rodaway）認為身體與環境之間並無主動或被動的區別，兩者是互動的。羅德威認為嗅覺的經驗構成了有時間及空間地理（a time- space geography），因為氣味會在空間中徘徊不去，也會在記憶流連忘返，嗅覺地理不是以抽離角度得到知覺經驗³⁷。

綜合上述論點嗅覺來自於氣味與嗅覺器官如拼圖般的組合才能構成嗅覺，不同的組合有不同的嗅覺，也才有不同的回憶。雖然嗅覺沒有顏色沒有溫度，但卻有記憶的情感³⁸。氣味會隨著時間而消逝，但也會因為不同的情境、空間再度喚醒我們對氣味的記憶，這種無形的氣味也伴隨著研究者的記憶成為我對整個創作的解讀與詮釋。

³⁷、楊乃女，〈香水與記憶的交歡-朱天心〈匈牙利之水〉中的嗅覺地圖〉，
<<http://www.srcs.nctu.edu.tw/cssc/m6.htm>>，（2008/12/6 瀏覽）。

³⁸、同註 37。

第四節 感官與美

美，牽涉到人各領域的審美觀，我們用不同形式去分析美的型態，以人而言，不論是聽音樂、欣賞繪畫、品嚐食物，都是在動用我們的感官。聽到音樂覺得美妙，是因為聽覺喜歡上它的優美旋律；看到一張畫覺得很美，是因為視覺感受到畫面的色彩、形式和線條的生命力。任何我們直覺感受到的「美」的經驗，是我們感覺裡被人類判斷是舒服、美好的，我們把這種感覺保存下來。桑塔也納（George Santayana 1863－1952）認為美乃是一種人類之經驗的對象，所以想要了解美，必須從人類的經驗中顯示他的根源、地位、與元素³⁹，人類的經驗來自於感官的體驗與理解，如何讓我們的感官轉達出美的感知，依文化而有不同模式，然而使用感官的方式卻是完全相同的，感官知覺不只藉大大小小各種行為讓人的生命有了意義，而且把現實分裂成充滿生命力的碎片，將之重組為有意義的影像。也就是說人類經由感官知覺傳送至大腦活化、想像後所呈現的美感，也就是我們所謂的藝術，因此藝術乃是感官與想像刺激希求而作之應答。美的呈現有賴於身體的條件，例如它必須依賴各種正常的感官知覺，記憶，以及其他觀念化的作用，西方歷史上，阿奎納斯（St·Thomas Aquinas. 1226－1274）著作《神學大全》中對「美」與「感官」的關係探討論敘如下：

在一事物中美與善根本是同一的，因為兩者都是基於形式。美卻只涉及認知官能，因為凡人是一件到就使人愉快的就是美的東西，所以美在於適當的比例；因為感官喜歡比例適當的事物，這就像喜歡與感官同類的東西一樣－即使感官也是一種理性，就像其他所有的認知能力一樣。

美與善一樣，但觀點不同。但美這個概念所指的是凡見到或認識本身

³⁹、劉文潭，《現代美學》，（台北：台灣商務，1997），15。

就可以是欲望平息的東西。因此，與美關係最密切的感官是視覺與聽覺，這兩種感官都是最具認知性而取位理性服務的，……由此可見美再善之上加了一曾與認知官能關係，所以善的意思是指那些使慾望滿足的東西，而美指的是那些令人一認識就有快感的東西。⁴⁰

綜合上述論點，以感官與美來談論。美是一種感性與理性的平衡，美是自己在快感的官能刺激，及美感經驗的心靈狀態裡的平衡⁴¹。和諧是事物之所以能引發我們的美感，乃是我們的感官構造也是和諧之故，感官知覺接收到的美並不只是一時的快感，而是轉化為一種心靈的展放，美好的心靈狀態，開始於感官。如果沒有視覺上豐富的體驗，沒有聽覺上美好聲音的辨別，或者嗅覺靈敏的表現甚至其他感官知覺深刻體會，相信心靈也不會充滿豐富狀態。「感官」連結了人和外在世界的溝通管道，也將獲取的訊息內化成美的情感與知識的能量，藉由感官經驗轉化成個人創作的美感表現。

⁴⁰、劉昌元，《西方美學導論》，（台北：聯經，1989），19-20。

⁴¹、蔣勳，《美的覺醒》，（台北：遠流，2006），287-288。

第三章 創作理念與實踐

第一節 創作理念

藝術是一種把人類生態變成直覺審美形式的創造，而藝術創作是一種將自我生活中的感受、認知透過藝術語言的外顯創作。在短暫的生命的裡，人蘊含著對生活經驗的感知與體認，在藝術創作過程中不只是為了適應或正確描寫外界的現實面，藝術創作源於生活，它是一種有思維、情感的創造過程，主觀的情感經驗與客觀的生活感受，感性與理性的整體營造，進而一步用藝術的符號表達情感，蘇珊·蘭格（Suzanne）說道：「藝術，是人類情感的符號形式的創作」，藝術傳達的不僅僅是個人生活的體驗，也給予事物本身更深層的意涵，也附於不同時代所代表的意義。

選擇以感官的體驗成為自我的創作主題，我想是一種對於自己家鄉的感念和回憶，台東是個純樸、平實的地方和大都會繁忙、匆促的生活完全不一樣，在有記憶的開始，家鄉給我的感官意識就有著不可拭去的記憶，尤其是當離鄉背景到都會唸書，都會土地帶給我陌生和壓力的感覺時，對家鄉的想念更是劇增，即時在都市充滿各形式的便利性，但家鄉帶給我無限的安全和溫暖感，不是在所有的環境皆能感受得到。感官是引發我對家鄉最深層記憶的延續，它也成為我創作最為重要的元素，依稀還記得小時候爺爺奶奶開的雜貨店，不起眼的雜貨店維繫著我們家的生計更聯繫了周遭鄰近所有人的情感，每天他們倆老一大早張羅著要販售的冬瓜茶，那股香中帶甜的味道瀰漫整個屋子，直到現在每當聞到冬瓜味，味覺的回憶就不由自主的再度被喚醒。位於大家所聲稱「後山」的台東，所感受到的大地體驗也更深刻，在家鄉，山和海對我而言是那麼的貼近，我可以騎著車

享受被山環抱的感覺，眺望遠方的山，每座山皆述說著它的情緒、語言和色彩，和山相呼應的海，層層的波光，陣陣的浪潮聲，一波波的儲存在我的感官記憶裡，這些都成了我創作的畫面。感官是上天賦於我們認識世界最直接的溝通管道，而研究者也透過視覺、聽覺、嗅覺三種感官，記憶著滋養我的故鄉進而轉化為創作，希望反應心中對故鄉的感懷，藉由物我轉換的過程，寓易於畫中，將抽象的感官知覺紀錄經由具體的畫面呈現對家鄉的記憶，將個人的情感、思維、印象留於畫面中，透過水墨及其它技法的配合傳達出感官給於研究者者感受到家鄉美的感動。



第二節 繪畫創作元素與表現形式

一、繪畫創作元素

本研究的創作作品中畫面元素是由記憶、感官直覺、潛意識的想像構成，這三者元素是研究者創作靈感最直接的來源。

（一）記憶

記憶在心理發展過程中是一種最直接的意識反應，也是誘發人對外界事物互動的結果，人從出生到死亡經過無數的歲月，每個時期所產生的經驗，藉由人本能的感官儲存在記憶中，隨者時間消逝，記憶呈現或許是片段和模糊不清，但我們不斷經由感官經驗重新解讀從片段中建構出屬於我們的記憶。

記憶是過往經驗的迴響，透過感官連結過去每個我們曾有過的生活體驗，將生活經驗轉化為藝術創作的表現元素，在繪畫上表達自我情感抒發，是研究者想賦予繪畫的詮釋，沒有紀錄的記憶總是稍縱即逝，將記憶、經驗情感移植於繪畫創作中是記憶的再現，也為藝術創作找另一種詮釋。

（二）感官直覺

藝術形式從一個角度看，是一種以感性直覺為基礎的構成型態。按照柏格森（Bergson, Henri, 1859 - 1941）的說法，「直覺是指一種掙脫了理性分析而能直捷、整體、本能地把握世界精神和人類亦是的能力。⁴²」直覺是瞬間，未加思索考慮的心理反應過程，生命過程中，我們不斷透過感官知覺經驗認識這個世界，憑藉著感官直覺獲取週遭環境給予我們淺層與深層的感動，淺層的直覺觸動感官的第一類接觸，對於視覺的美、聽覺的共

⁴²、余秋雨，《藝術創造論》，（台北：天下遠見，2006），146。

鳴、嗅覺的愉悅等感官有最初的認識，延伸至深層的直覺是心靈深處的本體精神的自然釋放，它發現別人發現不了、感應到別人不了的許多內容。也因為如此研究者對於感官直覺的感受有不同的見解，將此見解放入創作中，希望透過感官直覺的悸動呈現自我的心靈意識活動。

（三）潛意識的想像

佛洛伊德（Sigmund Freud，1856～1939）學說認為，人的心理與行為受到潛意識與意識的支配，人們真面目隱藏於潛意識與夢境中，現實世界中潛意識被壓抑之後，便會自動調節，轉變方向，在其他地方尋找出路，使受阻的能量在新的活動中得到放鬆，而夢境和想像是轉移所造成的結果。藝術創作是人類的一種行為，亦受到潛意識與意識的支配，因此藝術家藉由創作的想像世界得到心靈解放。想像是人類心靈意識與力量的體現，潛意識的想像也成為創作的一種本源能量，研究者透過對現實環境的觀察與個人潛意識的想像創作一系列作品。

二、表現形式

（一）造形

凡是將人的意識內涵，透過視覺語言，所表達之一切可視或可觸的成形活動，稱為「造形」⁴³。視覺語言是由視覺基本原則中的線條、形狀、型態等元素構成，杜若洲學者提出「藝術家的理念是造型」⁴⁴，現實世界型態活動回饋視覺，一方面於形進一步肯定，另一方面在意識上萌生意義。藝術形式的表現是給予藝術家視覺活動的肯定，水墨畫的「造型」基礎在於「筆線」，一切形象皆為筆線的集合，水墨中的線條表現透過筆墨呈現理

⁴³、黃思桓，〈何謂造型〉，

<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!l_r.FrqREQUnvgfyfov8Q9lMJAXlk/article?mid=3819>，
（2008/12/7 瀏覽）。

⁴⁴、吳玉成譯，Henry Focillon 著，《造型的生命》，（台北：田園城市，2001），5。

性與感性層面表現畫面，理性部份從古代對於大自然造化的讚嘆描寫到現代生活經驗的取材，感性部份是深層的心靈分享。因此本創作研究透過自我的感官經驗經由筆墨進而表現內心感受於畫面，並希望藉由水墨造形呈現多元的創作形式。

（二）色彩

中國繪畫的色彩早期以設色為主，墨的功能是鈎寫線條，晚唐後「五色」和「六彩」墨色用法理論發展而出，中國繪畫以墨色為主畫法成為主流。「五色」和「六彩」的用色理論皆用以形容墨色層次的豐富，並且可以取代其他色彩。中國水墨裡的「水墨」想表達的是一種「意境」，自我內心反芻的活動，它不拘泥於繁複色彩的表現，單純的色彩以象徵性的渲染意象處理，汲取對象神韻的一種「意境」手法。生活環境造就不同色彩經驗，在個人創作中以黑白色彩的墨色為主，並帶有個人的局部色彩，是希望畫面猶如早期的黑白照片般以最真實感受呈現出感官記憶中過往的家鄉紀錄。

（三）技法

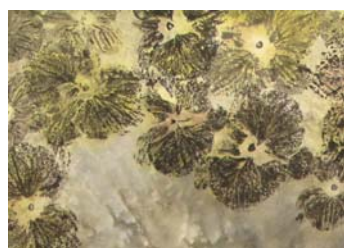
在技法表現上，研究者使用水墨及多媒材應用表現畫面的肌理與質感，水墨部份運用積墨、暈染、重疊、渲染等表現手法，並結合拓印、拼貼、噴灑等多元技法表現畫面質感，在肌理部分利用灑鹽法和礬液噴灑法製造出作品意象的質感，並撕碎紙張與膠結合，拼貼成感官的造形連結於畫面中，希望突破傳統水墨氛圍表現自我感官所感受到具體表現，也藉此豐富畫面，人類感官意識的表現是無形的，但可以透過不同形態展現出來，藝術就是其中之一，而技法表現就是輔助的工具，隨者不同形式技法也讓研究者的研究創作更顯完整。（圖 3-2-1 媒材與技法實驗）



拼貼法



灑鹽法



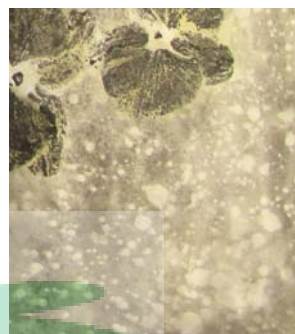
實物拓印法



轉印法



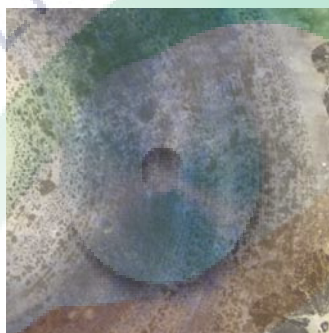
簪液噴灑 (一)



簪液噴灑 (二)



刮式法



水漬拓印法



分染法

(圖 3-2-1 媒材與技法實驗)

第四章 感官紀事作品分析與詮釋

藝術創作是一種藝術家有意識的思維創造，及藝術家將個人生活與視覺經驗透過藝術形式的轉化、整合和再造，轉為意像視覺化的表現。藝術乃在表現人類的情感，情感的誘發來自感官知覺接觸，而感官是人類生活中接觸外界最直接的認知經驗與情緒體驗。感官知覺是有記憶性的，或許會因時空轉換而慢慢消逝，也會因某個場景而再現過去的感官記憶。以下作品是研究者的藝術創作透過感官經驗描繪出對故鄉的記憶並加以紀錄，呈現個人感官歷程的再體認。

本創作研究媒材以水墨為主，水墨素有單純性、象徵性、自然性的特色，在中國繪畫中「水」與「墨」將畫面的流動性與豐富的墨色層次，充分發揮與表現出來，體現另一種更深層內涵的美學理想，因此本研究創作利用傳統筆墨技巧與媒材，並嘗試結合西方構圖形式，「傳統」與「創新」相輔相成，作一番新的嘗試與詮釋，在繪畫風格上追求意象形式之彩與墨表現，以探討水墨畫的繪畫語言和新表現形式。本創作研究以感官為主題分為單幅創作及系列創作，系列分「感官意象系列」、「感官色彩系列」兩部份，茲從 1、內容說明 2、形式與技法 3、整體表現三層面分析。

【作品一】



題目：回想（圖 4-1）

尺寸：71cm × 105cm

年代：2009

媒材：水墨設色、相片、礬液、宣紙

作品分析：(圖 4-1)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：回想
- 2、尺寸：71cm×105cm
- 3、年代：2009
- 4、媒材：水墨設色、相片、礬液、宣紙

(二) 內容說明：

因為眼睛的存在帶領我們看到世界的美，也因為眼睛的存在讓我們儲存許多美好的回憶。此作品乃描繪故鄉的家人給於研究者最深刻的悸動，提到家鄉無非是一種家與家人的聯想與思念，隨著時間的流逝，一張張漸漸泛黃的照片不斷勾起研究者的回憶，尤其對已不在世的爺爺更是想念，透過深邃眼眸，依稀還記得他老人家牽著研究者的小手一起走在回家的巷弄裡，影像猶如石頭擲入水中所帶起的漣漪，一再透過相片的回憶湧現出來。作品中打破時空觀念的限制，不同的瞬間與不同的場合出現於畫面中，將自我心靈之眼特質進入自我感官世界。

(三) 形式與技法：

畫面的主體以具象手法呈現，整體空間營造出超現實畫面，作品中分成兩個層次效果，畫中心以石膏外型的眼輪廓表現，並利用水墨做出渲染效果，(圖 4-2) 外圍部份透過家人照片和時鐘圖片交錯的轉印，並運用水和礬液的噴灑，試圖營造畫面的懷舊感，猶如舊照片。(圖 4-3) 視覺不會因為時間、空



圖 4-2 《回想局部表現》

間的流逝和轉變，而淡忘曾經有過的感官感動，一幕幕影像不斷漂流於時鐘軸間，視覺感官再度讓我感受家鄉的溫暖。

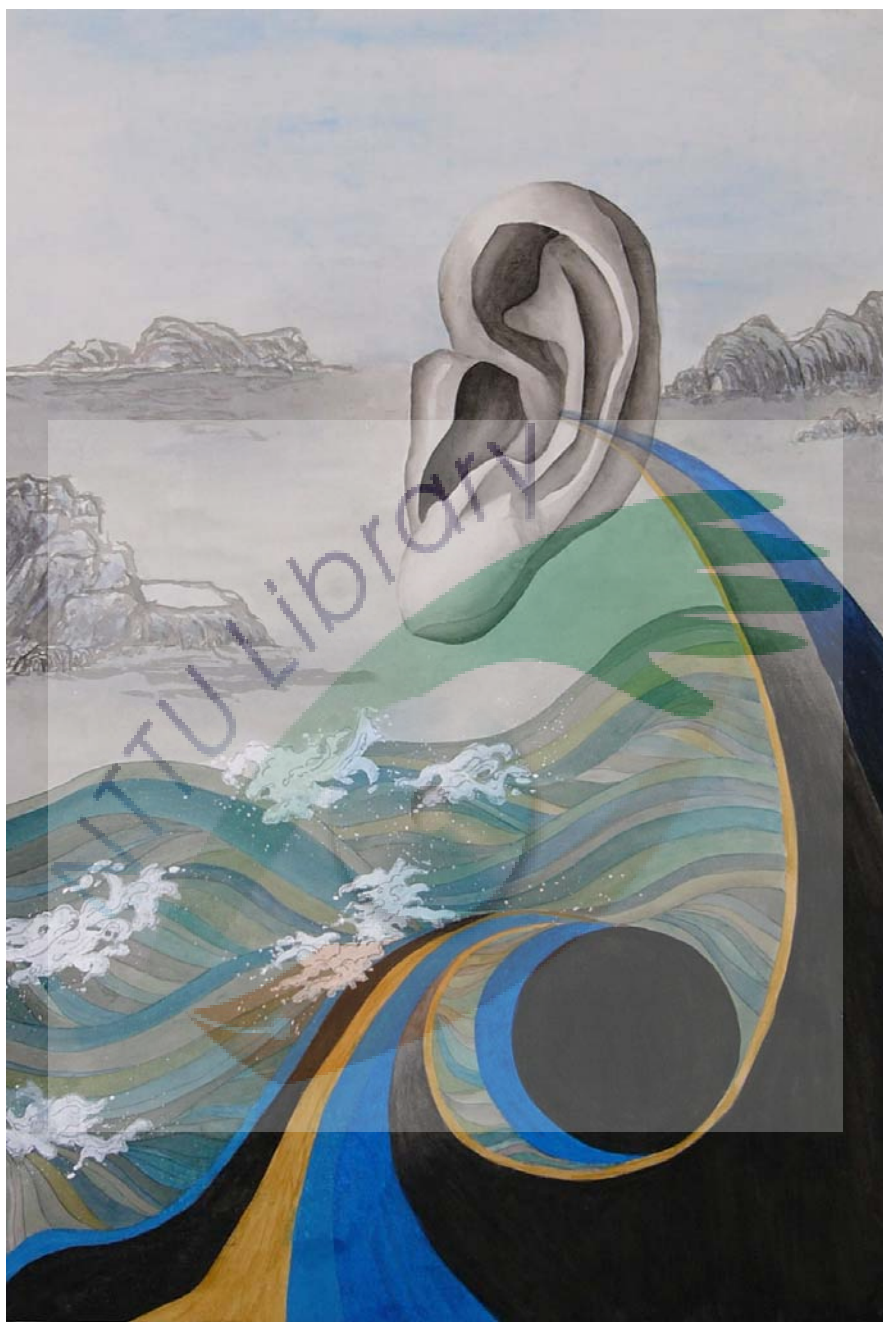
（四）整體表現：

超現實的構圖畫面，在照片和時間圖片的拓印襯托下，有種時空交錯的視覺感受，淡彩和墨色交織使畫面融合一體。



圖 4-3 《回想局部表現》

【作品二】



題目：迴響（圖 4-4）

尺寸：100cm × 65cm

年代：2009

媒材：水墨設色、壓克力顏料、宣紙

作品分析：(圖 4-4)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：迴響
- 2、尺寸：100cm×65cm
- 3、年代：2009
- 4、媒材：水墨設色、壓克力顏料、宣紙

(二) 內容說明：

台灣四面環海，要聽到海濤聲，要看到浪花是如此簡單，但對研究者而言，海帶來的是另一種更心靈上的聽覺之旅。在繁華的大都會裡，聽到的皆是嘈雜的人車喧洶聲，無形的壓力不自覺讓人們感到疲憊。研究者也曾感受過這樣的經驗，每當有此感受就會想起故鄉海的聲音，它有時是低沉溫柔的呢喃，有時是波濤洶湧的咆嘯；不管它以何種形式呈現，只要用耳朵仔細聆聽，總能帶來是不同的感動。

(三) 形式與技法：

畫面以超現實手法呈現的空間的變化，耳的輪廓以石膏模型為基礎造型，以墨色分染表現耳型明暗層次變化並讓整體更具立體感。(圖 4-5) 畫面試圖利用彩墨深淺方式將海的節奏表現出，下端在線條律動下的藍色波浪與層層浪濤，由近而遠，令人彷彿可聽到陣陣的海浪聲傳入耳裡。

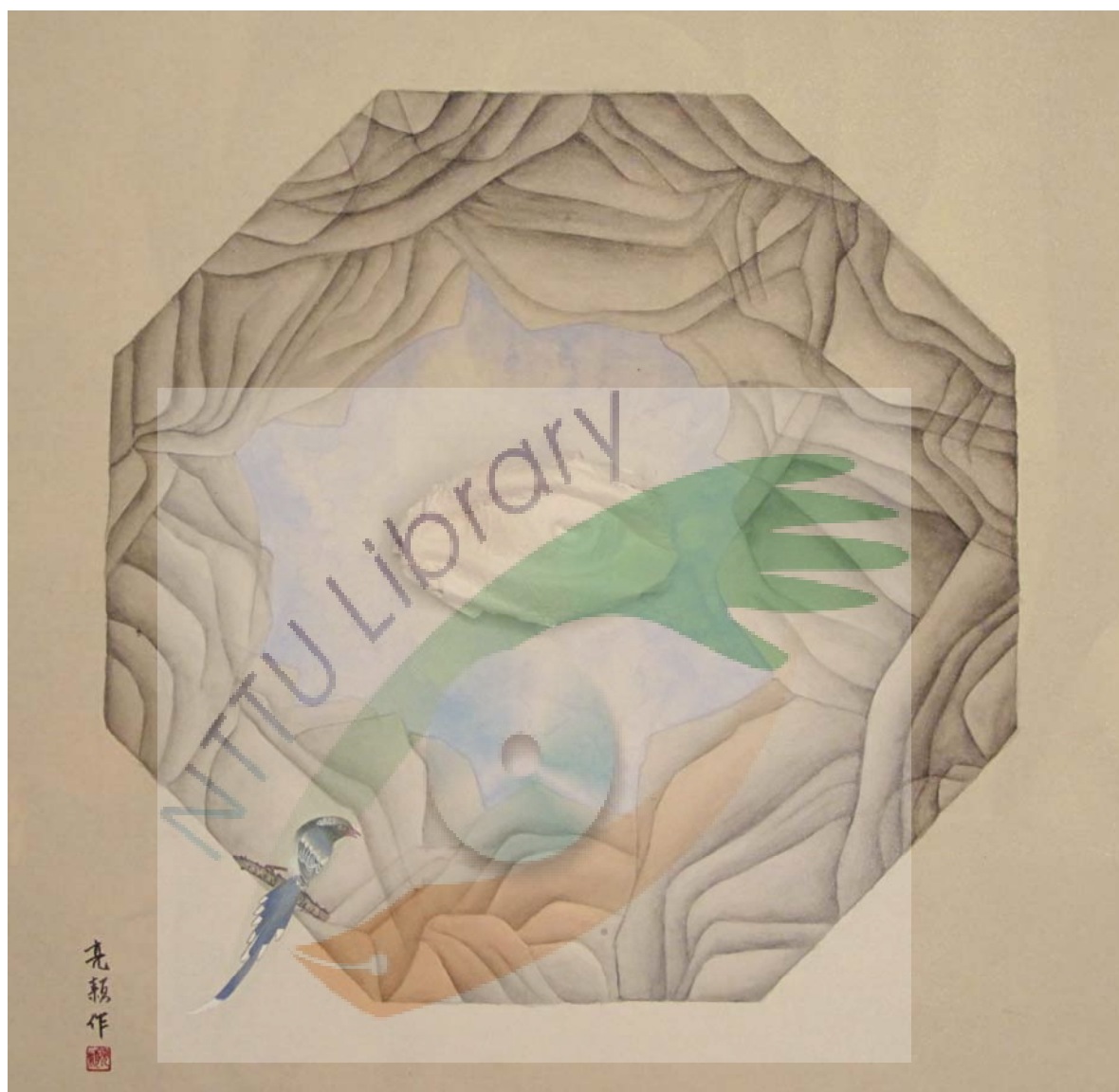


圖 4-5 《迴響局部表現》

(四) 整體表現：

將感官主題表現於靜止的空中，浪濤的線條律動使靜止的畫面產生動的感覺，浪濤拍打聲藉由線的軌跡將聲音傳入耳內，形成動靜平衡的畫面。

【作品三】



題目：靜觀（圖 4-6）

尺寸：60cm × 66cm

年代：2009

媒材：水墨設色、紙漿模型、宣紙

作品分析：(圖 4-6)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：靜觀
- 2、尺寸：60cm×66cm
- 3、年代：2009
- 4、媒材：水墨設色、紙漿、宣紙

(二) 內容說明：

在家鄉一台東環視著四周，經常所看到的景色就是蔚藍的天和翠綠的山頭，一望無際的山景，層層相疊，隨著環境的物換星移，它依然屹立不搖，披著藍色羽衣的藍鵲停佇於樹梢上，彷彿還可聽到它的聲音回盪於山谷間，研究者因為這樣的家鄉美，賦於作品的感動不僅是形體的描繪，而是更深刻的視覺饗宴。

(三) 形式與技法：

畫面安排成八邊形的造形，突破中國傳統水墨畫軸式構圖，試圖以框景構圖法呈現，並變換繪畫角度利用仰角角度的透視法，將視覺所看到的山景圍繞在八角構圖的視窗裡。畫窗四周的山形以水墨分染形式表現，濃淡不一的墨色顯示出層層高聳的山岳（圖 4-7）。畫面的左下角出現藍鵲鳥的身影，是台東山區鳥類的代表之一（圖 4-8）。畫中心利用紙漿和石膏模製作出眼睛模型以拼貼於宣紙上。整體畫面與相對在過去創作



圖 4-7 《靜觀局部表現》



圖 4-8 《靜觀局部表現》

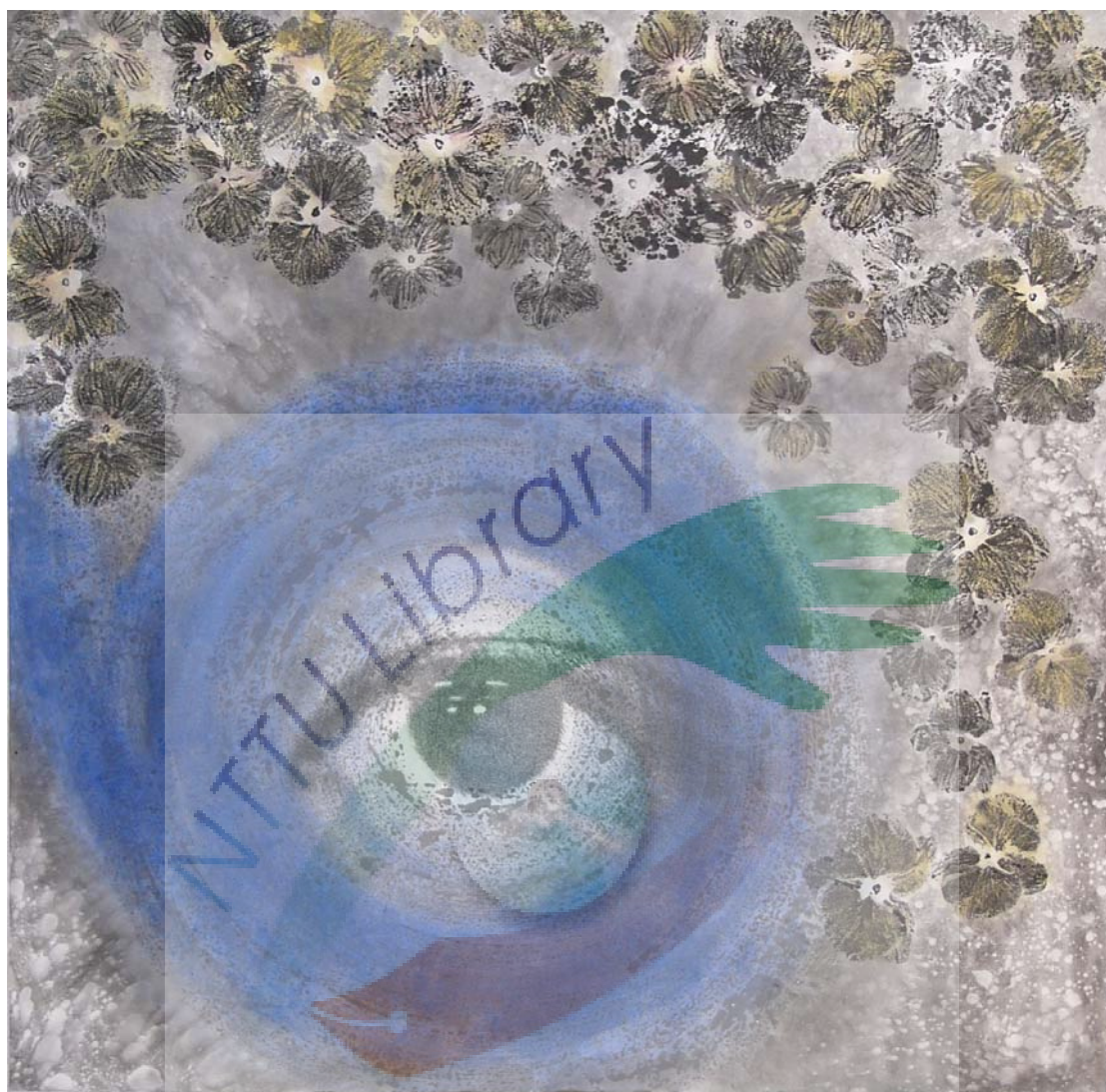
的形式表現有所突破，企圖以呈現不同的視覺感受。

（四）整體表現：

突破傳統的構圖形式，簡單、乾淨的畫面使作品產生另一種視覺上的表現力。



【作品四】



題目：花落（圖 4-9）

尺寸：68cm × 70cm

年代：2009

媒材：水墨設色、實物拓印、礬液、宣紙

作品分析：(圖 4-9)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：花落
- 2、尺寸：68cm×70cm
- 3、年代：2009
- 4、媒材：水墨設色、實物拓印、礬液、宣紙

(二) 內容說明：

花帶給我們的不只是氣味，也是一種視覺上的感受，人們常因為曾經見到自然界美好的事物而有所讚嘆。德國哲學家黑格爾認為，自然當中其實沒有所謂的美醜，所謂的美存在於我們心中，創作此作品時研究者也有此感受，家鄉的花景讓我的視覺感官留下最美的痕跡。

(三) 形式與技法：

作品整體形式以螺旋構圖向外延伸為主要表現，宣紙放於玻璃上拓印出水路肌理，外圍以花瓣實物拓印、水漬、礬液噴灑等多元表現技法，使其畫面肌理具多樣性而呈現出更豐富的視覺效果(圖 4-10)。畫面色彩以藍色為主，圍繞著視覺感官，表現出深邃、朦濃的視覺記憶，與圍繞其中的花瓣相呼應(圖 4-11)。

(四) 整體表現：

螺旋狀的畫面，在恣意的墨色與色彩表現下使視覺感官流動於花景記憶裡，多元技法使畫面融合一體。



圖 4-10《花落局部表現》

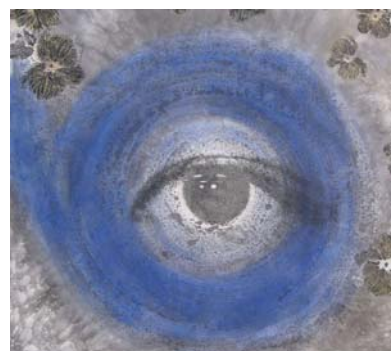


圖 4-11《花落局部表現》

【作品五】



題目：風之聲（圖 4-12）

尺寸：68cm × 70cm

年代：2009

媒材：水墨設色、實物拓印、宣紙

作品分析：(圖 4-12)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：風之聲
- 2、尺寸：68cm×70cm
- 3、年代：2009
- 4、媒材：水墨設色、實物拓印、宣紙

(二) 內容說明：

當人類還生存在曠野之中時，還沒有像現在如此多的樂器之前，人們已經發現大自然當中充滿了音樂的可能性。在研究者的家鄉是大家稱之為「後山」的地方，也因為它稱之為後山而有別於大都會的繁華與吵雜，繼而代之的是心靈與平靜聲音之間的一種對話關係，並且超越聽覺既有的聲音感知層面進而轉化為心靈的享受，這就是此作品所要表達的意象。

(三) 形式與技法：

創作形式由內向外發展，畫心部份呈現螺旋圍繞狀態，透過多元技法的運用使觀賞者彷彿能感受到陣陣聲響傳入耳內。背景用葉片拓印來營造樹林效果，其模糊混然一體的重疊墨色，充分表現出研究者要表達的茂密樹林，樹林在風吹擺動間製造出輕柔的聲響，聽覺感官不自覺沉醉其中（圖 4-13）。

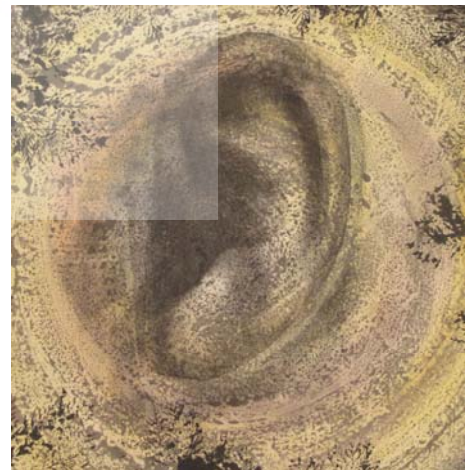
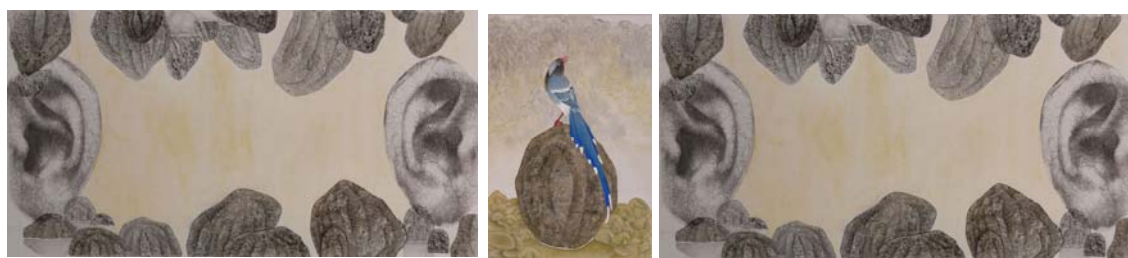


圖 4-13 《風之聲局部表現》

(四) 整體表現：

簡明的主題焦點具體呈現畫面上，配合多元技法運用產生視覺張力。

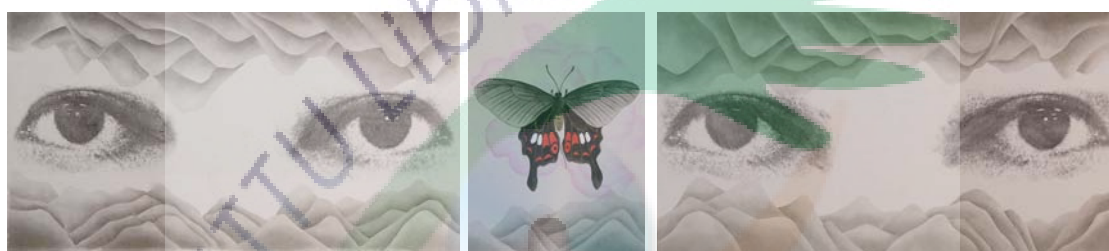
【感官意象系列】



題目：聆聽

尺寸：82.5cm×39cm， 31.5cm×39cm， 82.5cm×39cm

年代：2009 媒材：水墨設色、鹽、相片、宣紙



題目：遼望

尺寸 82.5cm×39cm， 31.5cm×39cm， 82.5cm×39cm

年代：2009 媒材：水墨設色、相片、宣紙

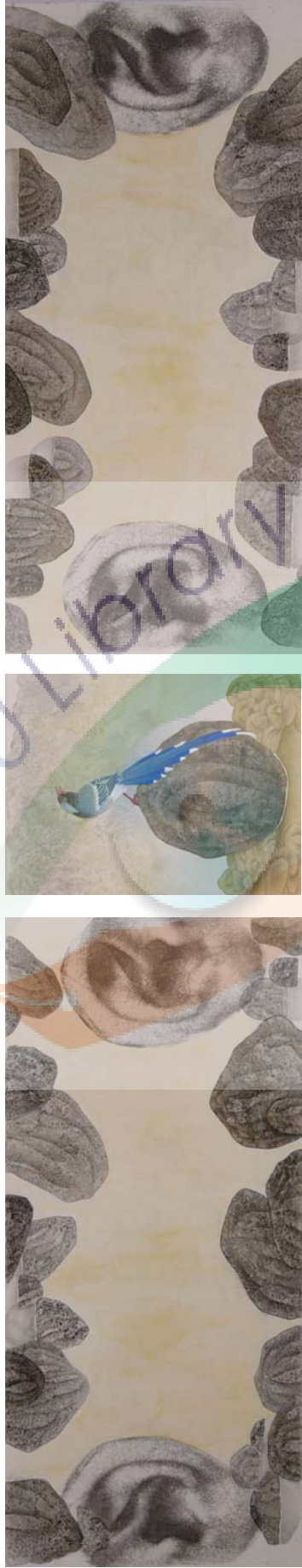


題目：聞香

尺寸： 82.5cm×39cm， 31.5cm×39cm， 82.5cm×39cm

年代：2009 媒材：水墨設色、相片、宣紙

【作品六】



題目：聆聽

尺寸：82.5cm×39cm，31.5cm×39cm，82.5cm×39cm

年代：2009

媒材：水墨設色、鹽、相片、宣紙

作品分析：(圖 4-14)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：聆聽
- 2、尺寸：82.5cm×39cm，31.5cm×39cm，82.5cm×39cm
- 3、年代：2009
- 4、媒材：水墨設色、相片轉印、宣紙

(二) 內容說明：

潺潺的流水緩緩的流過岸邊溪石，當我們閉上眼睛剩下耳朵的聽覺去聆聽如此輕緩不急的聲音，猶如一股清新的音符迴盪於我們聽覺間。人們大多都處於太多煩躁的聲音中，因此家鄉如此美好的環境，讓研究者能有沉澱噪音，聆聽到心理層面的機會。

(二) 形式與技法：

畫面構圖表現，水墨畫橫軸的概念形式表現，由中心的畫作往左右延伸為構圖方向，視線再次隨著畫面的聽覺感官回到畫中央，左右畫面營造出河岸溪流的景色，技法運用灑鹽法灑落在岩石造形的石塊上做肌理表現，並運用墨色分染達到形與形之間的層次與立體感(圖 4-15)。岩石兩旁將耳朵影像透過轉印的技法呈現於四邊，表現出超現實空間的想像(圖 4-16)。雙邊的作品延伸至中間，藍鵲站立於溪流的石頭上，形成溪流、鳥、岩石相互關聯的畫面。

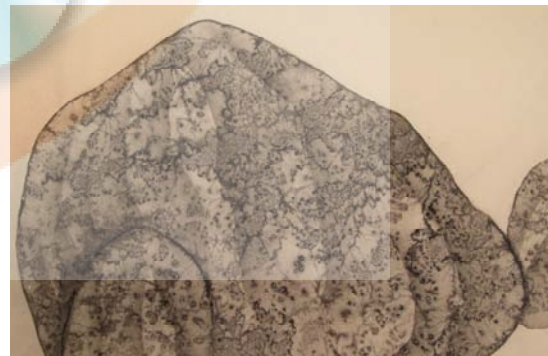


圖 4-15 《聆聽局部表現》



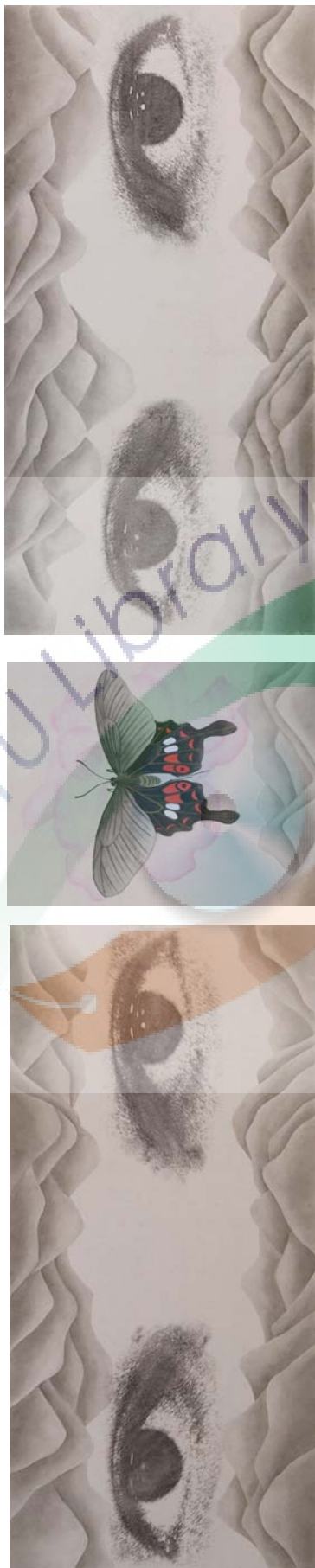
圖 4-16 《聆聽局部表現》

（四）整體表現：

畫面整體表現上，企圖以「動」「靜」兩者兼具方式呈現，看似寧靜的畫面卻能感受到聲音的迴響。



【作品七】



題目：遠望

尺寸：82.5cm×39cm，31.5cm×39cm，82.5cm×39cm

年代：2009

媒材：水墨設色、相片、宣紙

作品分析：(圖 4-17)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：遼望
- 2、尺寸：82.5cm×39cm，31.5cm×39cm，82.5cm×39cm
- 3、年代：2009
- 4、媒材：水墨設色、相片、宣紙

(二) 內容說明：

人們透過眼睛觀看世界，努力地詮釋它們所看見的事物，研究者以此作品傳達視覺所感受的美。家鄉地理環境靠近中央山脈，山林綠野的美景一幕幕烙印在眼中，峰峰相接的山脈環繞四周，翩翩飛舞的蝴蝶穿梭其間，兩者正好呼應心曠神怡自在、閒適的意味。

(三) 形式與技法：

畫面構圖表現以橫軸的概念形式表現，切割的畫面，以中間為主體，畫中蝴蝶利用墨色反覆分染呈現蝴蝶身軀的質感與下方淡染的花朵相呼應(圖 4-18)。兩邊畫面往左右伸展，表現山脈之無限蔓延，山脈墨色的層染讓彼此之間產生上下時空多層次的感覺

(圖 4-19)。畫面裡的視覺感官一眼睛，運用相機和電腦影像處理在加以轉印於宣紙上，使畫面空間更彰顯視覺所體驗到的感動。

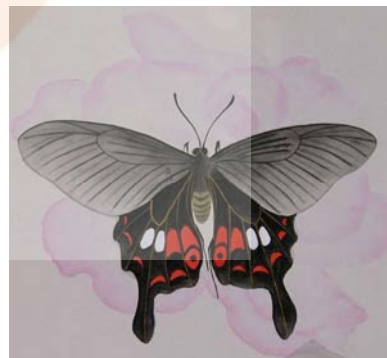


圖 4-18 《遼望局部表現》



圖 4-19 《遼望局部表現》

（四）整體表現：

整體空間表現以「超現實」構圖呈現，綿延的連續畫面，在墨色的渲染下使靜止的畫面產生一股寧靜的感覺。



【作品八】：



題目：聞香

尺寸：82.5cm×39cm，31.5cm×39cm，82.5cm×39cm

年代：2009

媒材：水墨設色、相片、宣紙

作品分析：(圖 4-20)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：聞香
- 2、尺寸：82.5cm×39cm，31.5cm×39cm，82.5cm×39cm
- 3、年代：2009
- 4、媒材：水墨設色、相片、宣紙

(二) 內容說明：

嗅覺是無所不能的魔法師，一陣突如其來的香氣，喚起對家鄉的許多記憶。嗅覺是沉默的知覺、無言的官能，人們無法用最準確的字彙去形容對氣味的感受，但隨著每一次呼吸，在嗅聞間分辨出種種對氣味的愉悅或厭惡，正如本作品花香飄落至空氣中，讓研究者隨著氣味留下對家鄉美好的印象。

(三) 形式與技法：

在表現形式上嘗試以一種分割與組合的方式呈現，一方面使作品有著節奏性表現，另一方面欲以表達透過嗅覺所感受到的抽象與想像的創作型式，畫面上以墨線相互交錯其間，表現出香氣散佈於嗅覺感官周圍。嗅覺感官部份以拼貼方式處理，結合線條、花朵，形成畫面(圖 4-21)。



圖 4-21 《聞香局部表現》

(四) 整體表現：

藉此作品表達嗅覺感官所引發的氣味聯想，以線條的節奏感、韻律感表現出氣味形象。

【感官色彩系列】



題目：水流

尺寸：57cm×86cm

年代：2009

媒材：水墨設色、彩墨、相片、宣紙

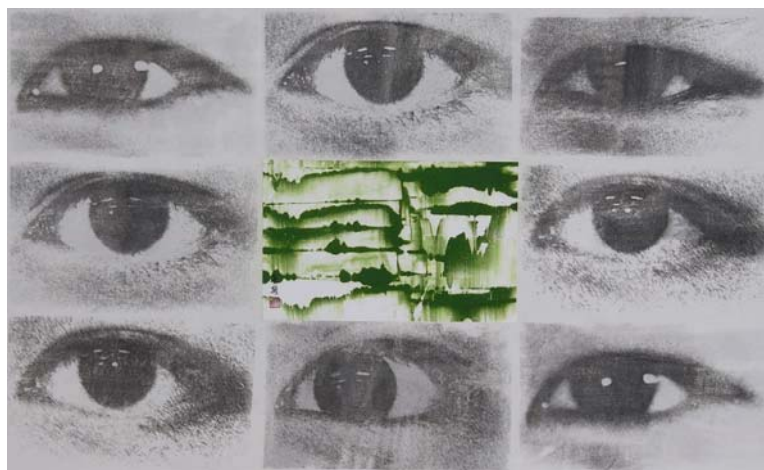


題目：香氣

尺寸：70cm×60cm

年代：2009

媒材：水墨設色、彩墨、相片、宣紙



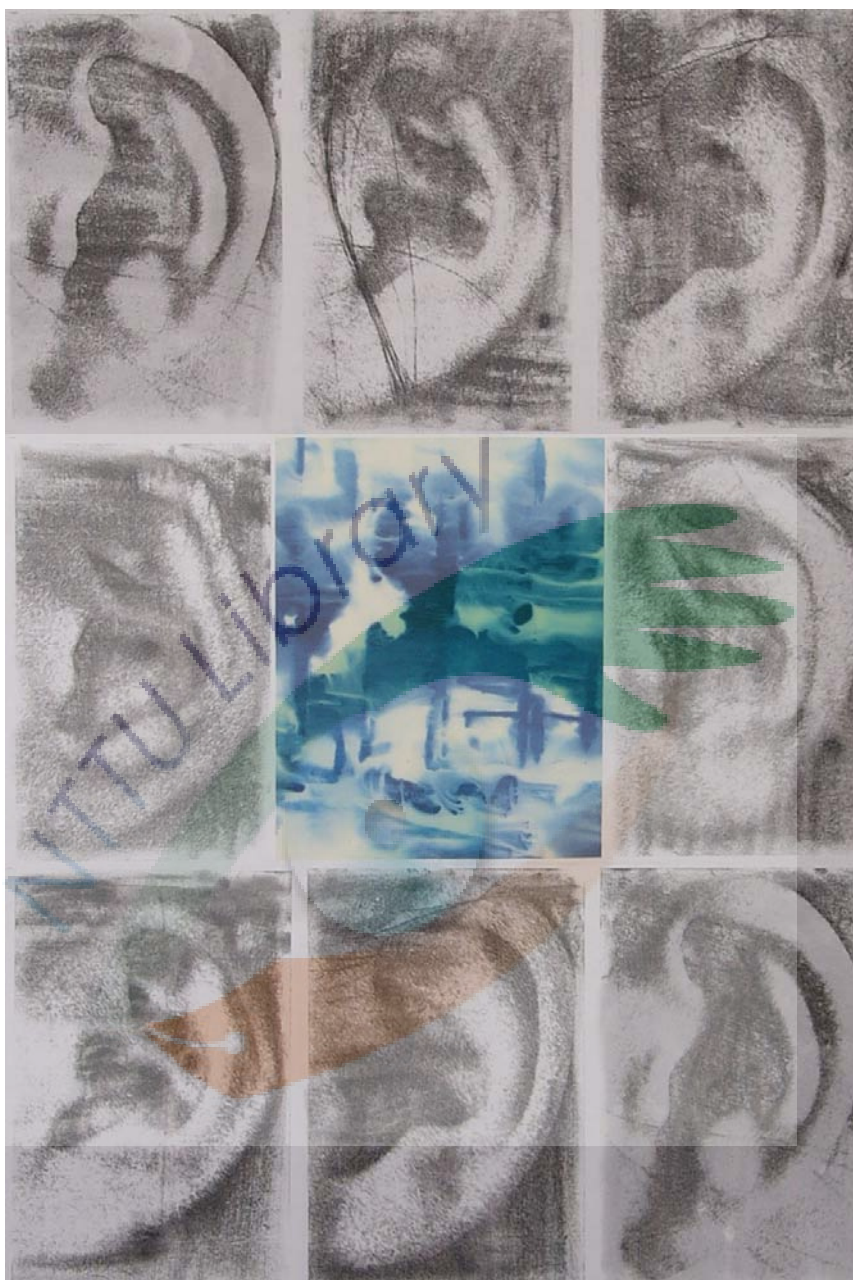
題目：山嵐

尺寸：54cm×89cm

年代：2009

媒材：水墨設色、彩墨、相片、宣紙

【作品九】



題目：水流（圖 4-22）

尺寸：57cm × 86cm

年代：2009

媒材：水墨設色、彩墨、相片、宣紙

作品分析：(圖 4-22)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：水流
- 2、尺寸：57cm×86cm
- 3、年代：2009
- 4、媒材：水墨設色、彩墨、相片、宣紙

(二) 內容說明：

家鄉給於人們的感動自有其不同元素，此幅以水為題，研究者試圖描寫透過不同人的聽覺感官，表達眾人對於水所帶來的感受皆是眾人對家鄉一致的共識，水有河水、海水、溪水種種形式的水，無論哪一種，它理所當然成為我們生活的一部份，水面側影波影間似乎可以聽到水流聲傳入耳內。此系列作品以色彩形式呈現，表現出感官的認知，色彩是視覺感官中最直接呈現的影像，研究者以視覺直覺化的用色創作，表達透過視覺感官所接收訊息的悸動。

(三) 形式與技法：

在創作手法上首先由相機拍攝不同耳朵造型，再由影像處理方式並輸出轉印至宣紙上，畫面構圖以影像重複排列方式出現，藉以表達眾人之耳。畫面中心部份嘗試以不同創作形式呈現，運用版畫技法結合傳統媒材，抽象的塊面組合與藍色彩墨，企以表達涓涓流水與水聲給予眾人和研究者的共同聲音饗宴（圖 4-23）。



圖 4-23 《水流局部表現》

(四)) 整體表現：

畫面在變化中求其統一，統一中尋求對家鄉的認同感，也在「靜」(聽覺感官)與「動」(流水般的抽象塊面)達到平衡。



【作品十】



題目：山嵐（圖 4-24）

尺寸：54cm × 89cm

年代：2009

媒材：水墨設色、彩墨、相片、宣紙

作品分析：(圖 4-24)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：山嵐
- 2、尺寸：54cm×89cm
- 3、年代：2009
- 4、媒材：水墨設色、彩墨、相片、宣紙

(二) 內容說明：

在故鄉第一個印入眼簾的是層層相連的山巒，在晴朗的天氣下遙望遠方的山頭既青翠又清晰，此幅作品乃研究者想表達在眾人的眼中對於故鄉的第一印象，畫面上豐富層次的山勢透過色塊表現宛如律動的曲線圖，起伏間感到大自然的一片和諧。藉此也期許更多在地人更關懷自己的故鄉能發現大地之美。

(三) 形式與技法：

作品的表現技法與形式和前面作品相似，拍攝多人的眼睛再經由電腦影像處理轉印至宣紙上，企圖以數位方式製作效果。作品中間呈現方式以綠色為主色彩並用刮、拓和重複的方式刷印於宣紙上，將視覺感官所見到山景表達出來（圖 4-25）。



圖 4-25 《山嵐局部表現》

(四) 整體表現：

整體畫面以抽象與具象方式表現，將視覺焦點（具象）聚集於山的律動（抽象），交織穿插中產生一種視覺張力。

【作品十一】



題目：香氣（圖 4-26）

尺寸：70cm × 60cm

年代：2009

媒材：水墨設色、彩墨、相片、宣紙

作品分析：(圖 4-26)

(一) 作品基本資料

- 1、題目：香氣
- 2、尺寸：70 cm×60cm
- 3、年代：2009
- 4、媒材：水墨設色、彩墨、相片、宣紙

(二) 內容說明：

氣味是一種非常不具體的存在，在空氣中很容易就飄散了，但敏銳的嗅覺往往能因特殊的氣味把久遠的記憶喚醒，在研究者記憶當中，覺得家鄉食物特有的氣味就是一種嗅覺的記憶。所謂的家鄉氣味就是家的代表，媽媽家常菜的香味、爺爺和奶奶的冬瓜茶香…等，種種由氣味所交織而成的嗅覺記憶，成為研究者對家鄉最深刻的紀錄。

(三) 形式與技法：

此作品表現形式和前兩幅相似是一系列創作，結合科技與傳統媒材，畫面周圍以電腦處理嗅覺感官影像，並以拼貼手法表現眾人之耳。畫面中間利用朱紅和藤黃兩色結合版畫刮畫方式表現熱氣中所散發的香氣(圖 4-27)，輕重之間的色調以示香氣的濃厚飄散於空氣中。



圖 4-27 《香氣局部表現》

(四) 整體表現：

以色彩表現香氣的濃郁，色彩的流動性配合嗅覺的感官，使畫面充滿跳脫傳統畫面構圖。

第五章 結 論

人類藉由感官知覺表現出的活動有許多的方式，如：文學、語言、藝術等皆在其中，本研究中研究者選擇以東方傳統的水墨媒材的表現方式，配合想像空間構圖，詮釋感官中的故鄉。透過「視覺」、「聽覺」、「嗅覺」的觀察與體會，呈現由感官記錄交織而成的故鄉記憶，那是對故鄉最溫暖的懷念，這也是研究者建構「感官紀事」中最美好的記錄，因此本研究希望透過感官、水墨的探討與實踐達成本研究目的，綜合以上述並整理、歸納下列結論：

一、透過「視覺」、「聽覺」、「嗅覺」理論中重組感官的意義。

生活中「感官」對人而言是很簡單的感覺狀態，其成為我們探索世界的另一種意識形式，人從新生兒時期及學會如何馴服和分辨所有感官印象，透過感官知覺傳遞對生活物象的感動，這是人類生存在大千世界普遍的感官情感，所以從感官對人的意義來看，它的確是研究者藝術創作的一個源頭。因此本創作研究藉由探討視覺、聽覺、嗅覺感官相關理論進而延續至個人創作，透過個人的感官傳達對家鄉的情感。

人體感官中以視覺最為重要，而色彩是視覺感官中最直接呈現的影像，在東西方理論與不同學派變革下的色彩觀，逐漸重視色彩表現的直覺性，從最初強調對視覺所看、所感覺到的色彩觀，到主張對色彩使用的直覺性，畫面中以視覺直覺化的用色法進行創作。此分析影響研究者創作過程對於色彩使用的觀點，作品中利用色彩直覺的表達內心對感官所接收訊息的悸動，進而探討到以意識性呈現人內在視覺－「心靈之眼」的部份，充份展現人類超越任何時空限制的想像力，強調這部份心靈運動創作的超

現實主義藝術家作品，深深影響研究者整體創作構圖形式，以自我內心表現為創作中心，嘗試突破中國水墨傳統基本構圖模式，採用富想像力、直觀式的畫面呈現感官記憶。而聽覺與環境所產生的共鳴，不只是在陳述外在客觀存在的事實，透過創作表達研究者內心最深層的聲音，進而轉入藝術創作表現。嗅覺以最直接方式搜索氣味的記憶表現出形象與情感，無形的氣味伴隨研究者記憶成為創作的解讀與詮釋。綜合以上本創作以感官為創作形式起點，進而分析不同領域的中西感官創作理論並更確認研究者創作理念的主要軸心，為此理念，研究者創作一系列以感官紀事為主題進而描述記憶中故鄉的作品。

二、透過多元媒材的綜合運用，表現帶有想像且超現實空間的畫面。

研究者融合個人腦海印象的情與景，重組記憶中的故鄉，藉由「視覺」、「聽覺」、「嗅覺」感官表現對家鄉的情感，也深深體驗到感官的表達有賴具體的藝術形式，所謂藝術形式是一種從無形的思維到有形表現的歷程，創作者必須身體力行，實踐造型、色彩、技法、構圖等不同藝術構成元素，才可將作品意境傳達出效果，因此本創作研究過程中嘗試多樣的表現形式，使研究者在實踐創作時，有密集式的經驗，對形式、風格表現與技法的運用有不同的省思與反省：

（一）本創作研究「感官紀事」藉由「視覺」、「聽覺」、「嗅覺」感官造型建構有意義的畫面，研究者在眾多藝術家中受到馬格利特與夏卡爾充滿想像、潛意識、夢境的畫面空間深深吸引，最重要的是對於自我內心思維表達清新而直接，因此研究者繪畫理念是透過感官訊息的接收與記憶中的情境相結合而成，直覺性的創作表達對過去生活中的感官經驗，研究者嘗試以超現實，且帶有想像空間的畫面讓感官造型融入畫面，而不以寫實畫面呈現，帶有個人意識與想像的構圖，以不同的角度面對創作，表達研究者

由感官引發對家鄉的回想與感念，也使觀者以不一樣的視覺路徑與心理感受作品的理念。

（二）本創作研究技法上，基於對造型質感的需要，研究者選擇以多樣技法運用，在部分作品中加入明礬、鹽、紙漿等材料，以表現特殊的肌理效果，從這方面的嘗試與實踐中，研究者得到許多寶貴經驗，如明礬噴灑與墨的相互融合所產生的暈染氣氛十分優美，也營造出畫面想表達的舊照片意境，利用西方水彩技法將鹽灑入分染的墨色中也能製造特殊肌理質感，另外以模具與紙漿結合所做出的模型運用於作品表現上，突破傳統水墨畫面二度空間構圖所達到的空間變化值得更深入去實驗與變化。

三、透過感官記事創作傳遞個人對故鄉的情感外，及表達對故鄉的在地關懷。

藝術創作的產生，是創作者對生活的經驗與體驗，在藝術創作過程中不只是為了適應或正確描寫外界的現實面，它也是一種情感的創造過程，誠如法國美學家魏朗（Eugene Veron 1825 - 1889）曾說：「情感是使得藝術產生的決定因素」⁴⁵，因此研究者在選擇題材的過程中體認到個人感官知覺對於故鄉環境的感動，進而更清楚對故鄉所產生的情感是因研究者感官所引發的，於是將這樣的意念經由這些具體造型的創作呈現出來。研究者作品中大多以山、海、氣味三者代表由「視覺」、「聽覺」、「嗅覺」感官所傳達的畫面，在台灣的地理環境山和海的景觀對大多觀者是很稀鬆平常的事，但對研究者而言是一份對故鄉特殊的情感，它所帶來的是自我內心與心靈上的安慰。至於氣味是無形的形體無從觸摸，但它卻無所不在徘徊於空間中，研究者大學時離家在外唸書時，往往因為一陣突來的香味把研究者拉回家鄉的記憶中，猶如錄影機不停的倒帶再定格在某個影像段落，有

⁴⁵、劉文潭，《現代美學》，（台北：台灣商務：1997），頁 26。

深刻感觸。綜合以上的實踐創作對於觀者來說「感官紀事」中的作品或許不能完全代表研究者故鄉的特色，但對研究者而言以感官與水墨所表現的創作是表達對故鄉的感念與熱愛。

近年來所提倡所謂的「在地關懷」，是期許在地人能努力為土生土長的家鄉尋求新的存在意義與精神，成為當地重要的特色以及凝聚向心力，因此，藉由創作的表現，期盼能引發觀者對家鄉能多重視與關心，也能欣賞到家鄉最美的一面。

藝術創作的旅程是很寬廣的，在「感官紀事」這份創作研究中獲得許多啟發，它讓研究者重新體會感官的熱忱，它不再只是單純的在接受訊息，而是轉化為另一種新體驗，就如海倫凱勒，不因身體的殘障利用剩餘的感官長篇大論地寫下生活中的香氣、味道、感覺，不斷地探索追求，雖然她殘障，但卻比她那個時代的許多人都生活的更深刻。因此研究者也透過此創作研究詮釋感官記憶中的故鄉美，也期許更多認同家鄉的人對在地投入更多的關懷，每個人都有自己的故鄉，對於自我故鄉的認同也不一，研究者故鄉並不是一個繁華都市但它的樸實與美麗，帶來最深刻的印象也延伸出此創作。此次研究只是試驗的開端，在藝術創作旅程中，期許自己以更謙卑的學習心態、探索的精神，在未來的水墨創作中有另一番新面貌。

參考書目

一、中文書目

- 1、趙雅博（1983）。《中外藝術創作心理學》。台北：中央文物供應社。
- 2、吳瑪俐譯，康丁斯基著（1985）。《藝術的精神性》。台北：藝術家出版社。
- 3、羅青（1986）。《中國繪畫理論史》。台北：東大圖書。
- 4、劉昌元（1989）。《西方美學導論》。台北：聯經。
- 5、王秀雄（1991）。《美術心理學》。台北：北市美術館。
- 6、Pere Gimferrer（1993）。《馬格利特》。台北：錦繡文化。
- 7、何正廣（1996）。《夏卡爾》。台北：藝術家。
- 8、劉文潭（1997）。《現代美學》。台北：台灣商務。
- 9、雄獅圖書公司（1997）。《中國美術辭典》。台北：雄獅。
- 10、Piet Vroon 等（洪慧娟 譯）（2001）。《嗅覺符碼：記憶和慾望的語言》。台北：城邦文化。
- 11、黃文捷 等編譯（1999）。《西洋繪畫 2000 年》。台北：錦繡。
- 12、袁旻（2000）。《袁旻現代青綠山水》。中國：何香凝美術館。
- 13、曾長生（2000）。《超現實主義藝術》。台北：藝術家出版社。
- 14、胡永芬（2001）。《藝術大師世紀畫廊~馬諦斯》。台北：閣林國際有限公司。
- 15、胡永芬（2001）。《藝術大師世紀畫廊~康丁斯基》。台北：閣林國際有限公司。
- 16、胡永芬（2001）。《藝術大師世紀畫廊~孟克》。台北：閣林國際有限公司。
- 17、（2001）。《藝術大師世紀畫廊~馬格利特》。台北：閣林國際有限公司。

- 18、吳玉成譯，Henry Focillon 著（2001）。《造型的生命》。台北：田園城市。
- 19、Arthur S.Edition（李伯黍 等譯）。（2002）。《心理學辭典》。台北：五南。
- 20、Robert H. Mckim（蔡子瑋 譯）（2002）。《視覺思考的經驗》。台北：六和。
- 21、何正廣（2003）。《馬格利特》。台北：藝術家。
- 22、Paola Rapelli（2004）。《抽象畫先驅康丁斯基》。台北：城邦文化。
- 23、詹前裕（2005）。《彩繪山水》。台北：藝術圖書。
- 24、黃秀如主編（2005）。《記憶有一座宮殿》。台北：網路與書。
- 25、蔣勳（2006）。《美的覺醒》。台北：遠流。
- 26、Patrick Suskind，（洪翠娥 譯）（2006）。《香水》。台北：皇冠。
- 27、余秋雨（2006）。《藝術創造論》。台北：天下遠見。
- 28、Diane Ackerman（莊安祺 譯）（2007）。《感官之旅（感知的詩學）》。台北：時報文化。

二、網路資源

- 1、<http://cris.fhl.net/article/study/write/68.doc>。（2008/11/15 瀏覽）。
- 2、訊息處理論對專題學習的影響：
<http://www.efs.hlc.edu.tw/~laiupin/pbl/2/2-4-3-1.htm>。（2008/11/15 瀏覽）。
- 3、何謂造形：
http://tw.myblog.yahoo.com/jw!l_r.FrqREQUnvgfov8Q9lMJAXl。
（2008/11/15 瀏覽）
- 4、<http://tsf3.stenly.com/ism/01.htm>。（2008/11/30 瀏覽）
- 5、視覺素養學習：
<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-wt/monet/monet.htm>。

(2008/11/30 瀏覽)。

6、香水與記憶的交歡-朱天心〈匈牙利之水〉中的嗅覺地圖：

<http://www.srcs.nctu.edu.tw/cssc/essays/2-1.pdf>。(2008/12/6 瀏覽)

