

國立交通大學

應用藝術研究所

碩士論文

「陌生」—交織的母體
Strangeness—the Woven Matrix



研究生：李倩雯

指導教授：賴雯淑 教授

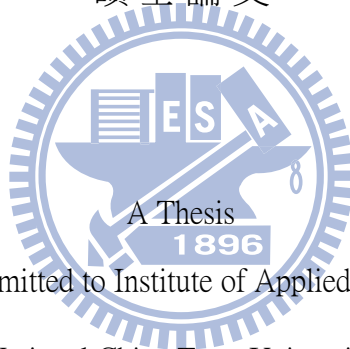
中華民國一百年七月

Strangeness—the Woven Matrix

研 究 生：李倩雯 Student：Chien-Wen Li

指 導 教 授：賴雯淑 Advisor：Wen-Shu Lai

國立交通大學
應用藝術研究所
視覺傳達組
碩士論文



Submitted to Institute of Applied Arts
National Chiao Tung University
in partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of
Master
in

Visual Communication
July 2011

Hsinchu, Taiwan, Republic of China

中華民國一百年七月

「陌生」— 交織的母體

學生：李倩雯

指導教授：賴雯淑

國立交通大學應用藝術研究所 碩士班

摘要

本篇論文是針對作者的自身經驗，以紙張為主要創作的媒材，藉由編織交錯的手感表現、視覺的實驗變化，所進行階段性複合媒材視覺實驗創作。透過自傳式的書寫及紀錄夢日記的論述，主要分為過去創作紀錄與研究所畢業製作的作品「陌生」系列兩大部份，進而探討女性意識的覺醒與內視自省個體化的過程。在「陌生」這一作品中，當筆者重新解構、編織三個女人的影像時，並無法百分之百預見這整件作品完成的樣子，如同在茫茫大道上堅持用直覺走自己的路，這中間沒有是非對錯，沒有任何社會偏見的涉入，只有憑著直觀的意識往前走。對於選擇這樣的方式走藝術創作有其風險，容易忘記自己當時的初衷而開始變得不知所措，也易於對自己開始感到陌生。文中試圖檢視作品與過去一年來的夢之關聯性，也期待未來尚未發生的創作與夢，在夢的解析的幫助下，筆者將繼續往藝術創作之路邁進。

種類：複合媒材

材質：紙

關鍵字：女性藝術，曼佗羅，陌生，編織，夢，防衛機制

Strangeness—the Woven Matrix

Student: Chien-Wen Li

Advisor: Dr. Wen-Shu Lai

Institute of Applied Arts

National Chiao Tung University

Abstract

This thesis focused on a visual experiment using papers as the main medium to create the cross weaving surface of a work. My own life experiences were interwoven into the work to enrich the results of visual experiment.

An autobiographical and diaries writing of my dreams were used to reveal two aspects. They are the records of my art making in general and the making of my graduation piece "Strangeness—the Woven Matrix". Both of them have shown the process of my awakening consciousness of being a woman and my inner reflections of the process of individualization.

In the "Strangeness—the Woven Matrix" series, I first deconstructed the image of the three women—my grandmother, mother and myself, sliced them into pieces and re-wove them together. However, it is hard for me to foresee the completed work. There are always risks when one responds to art making with instinct. It is a direct response without any judgment or bias involved, but only act by one's intuitive sense. Sometimes, it made me deviate from the normal course or feel unfamiliar with myself. Therefore, in this thesis I attempted to review the connections between my works and my dreams from the last year. With the help of analyzing my dreams, I will continue my journey of art making. I not only examine the connections between my dreams and my works but also expect my future dreams to come (true).

keywords: Feminist, Mandala, Strangeness, Weaving, Dreams, Defense mechanism

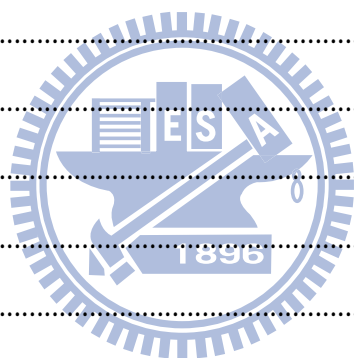
誌謝

人生是一件需要花一輩子來完成的創作，感謝一路相隨的家人、朋友、賴雯淑，還有我最親愛的弟弟。



目錄

摘要	I
誌謝	III
目錄	IV
圖目錄	VI
一、諸論	1
1-1 創作背景與動機	1
1-2 創作架構	3
二、文獻探討	4
2-1 肖像與自畫像	4
2-1-1 自我形象—自畫像	5
2-1-2 攝影	7
2-2 解構與重組	9
2-3 編織藝術	9
2-3-1 掛毯	9
2-3-2 紙類材質	12
2-3-3 方法	13
2-4 女性藝術	14
2-4-1 女性意識	15
2-4-2 女性藝術內涵與其隱喻	16
2-5 相關心理學文獻探討	18
2-5-1 永恆的象徵—夢	18
2-5-2 阿尼瑪與阿尼姆斯（Anima/ Animus）	22
2-5-3 自我防衛機制	23
三、創作執行	30
3-1 創作概念說明	30
3-1-1 關於「個體化」	30
3-1-2 關於「孤兒」與「流浪者」、「記憶」與「真實」	42
3-1-3 「距離關係」	43



3-1-4 關於「修復」與「再造」	48
四、創作呈現方式與設計	57
4-1 形式	57
4-1-1 關於「撕」與「構」	59
4-1-2 關於「吊掛」	61
4-2 媒材的使用	61
4-2-1 關於「紙」	61
4-3 創作流程規劃	62
五、結論與建議	67
參考文獻	70
附錄一：	73



圖目錄

【圖1】 The Creation of Adam, 1511	1
【圖2】 Self-portrait pulling cheek, 1910	5
【圖3】 (Self-portrait standing, 1910)	6
【圖4】 Self-portrait with black clay vase, 1911	6
【圖5】 Manimals , 1993.....	8
【圖6】 Pieter van Aelst, after a cartoon by Raphael Sanzio.....	10
【圖7】 "Bound Man."1957.by Lenore Tawney	11
【圖8】 "Moebius Extension." 1977. by Joan Michaels Paque.	12
【圖9】 "Drapery Frieze: After Leonardo."1992. by Lia Cook	12
【圖10】 The Dinner Party, 1975-1979.....	15
【圖11】 Judy Chicago's <i>Pasadena Lifesaver, Blue Series #4</i> (1969-70)	16
【圖12】 「女人之屋」的目錄.....	17
【圖13】 Linen Closet, Sandy Orgel, 1972.....	18
【圖14】 曼·雷，《扮成蘿絲·瑟拉薇的馬賽·杜象》，1920-21年	23
【圖15】 Claude Cahun, Self-Portrait, c. 1928.....	23
【圖16】 Untitled film still # 10 , 1978.....	26
【圖17】 Disasters , 1986-89.....	26
【圖18】 Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X , 1953.....	28
【圖19】 The Broken Column, 1944.....	29
【圖20】 The Two Frida, 1939.....	29
作品編號（1）大一時期油畫自畫像.....	31
作品編號（2）大學畢業展的參考圖片	31
作品編號（3）大學畢業製作的插畫作品	32
作品編號（4-1~2）大學畢業展作品的發展與局部	33
作品編號（5~6）碩一的攝影作品	35
作品編號（7-1~2）研究所期間的裝置作品，「回憶計畫」	38
作品編號（8）研究所期間影像合成作品，「Self-defense」	41
作品編號（9）研究所期間插畫作品，「遊樂園」	42
作品編號（10-1~8）研究所期間插畫作品，「癒」	45
作品編號（11-1~2）研究所將大學畢業製作的插畫作品改造	50
作品編號（12）我的曼佗羅	50

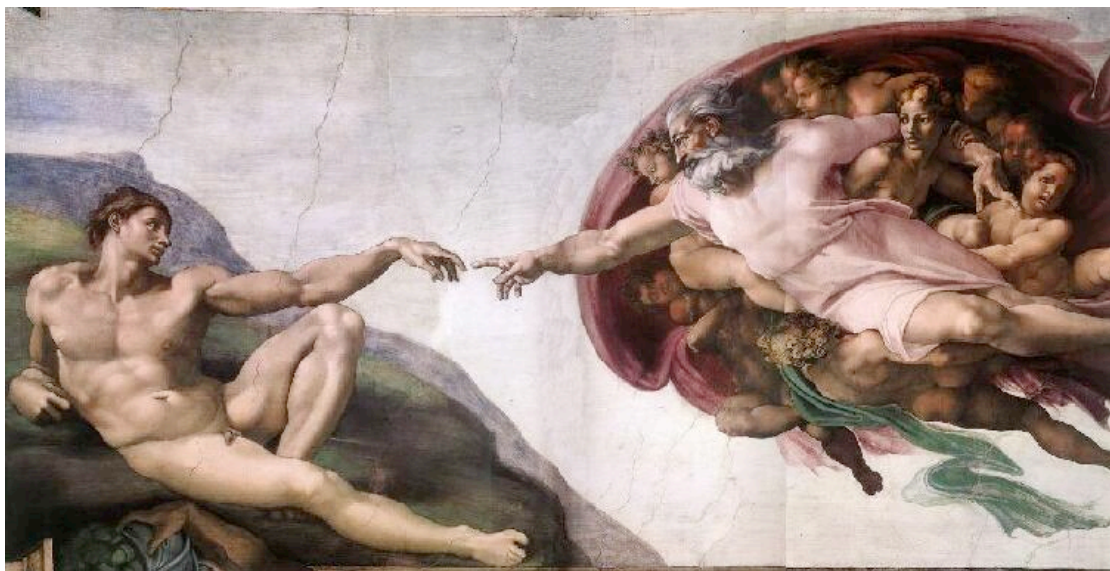
作品編號 (13-1~3) 研究所期間影像插畫作品, 「載體1號」	51
作品編號 (14-1~2) 研究所期間裝置作品, 「源」	53
作品編號 (15-1~3) 研究所期間裝置作品, 「外孕」	55
作品編號 (16) 研究所期間影像平面作品, 「新生」	56
作品編號 (17) 實驗階段的習作	57
作品編號 (18) 外婆肖像的實驗習作	62
作品編號 (19) 母親肖像的測試過程	62
作品編號 (20) 作者肖像已斜紋編織方式實驗	62
作品編號 (21~3) 預定的印刷顏色	63
作品編號 (24~8) 實際展場狀況	63
作品編號 (29) 整個過程都由DV紀錄, 並製作成電子檔	65
作品編號 (30) 六張十字交織完成的最後全貌	66
作品編號 (31) 展出時的最後呈現	66



一、諸論

1-1 創作背景與動機

本篇創作論文主要是探討釋放、內視自我及整合個體。早期無論是隨手畫圖或是製作大型裝置，主題的呈現總是圍繞著「女性」的議題。當一旦放大角度去看事情時，便開始發現筆者不斷解離性別上的認同，並以嚴格的批判去看待異性，而以閒散的態度與同性和睦相處，因此全篇以自我分析的方式解讀內在在世界，以夢日記與過去的作品探討說明與解析作者過去與現在的系列創作。



【圖1】The Creation of Adam, 1511

在人生迷霧中走了六年，國小實習那年每天接三四份工作，遺忘筆與紙之間的觸感，喪失對藝術充滿熱情的信心。過了四年甚至到學校實習完後的第五年都不曉得自己是誰。直到有天和一位國小校工閒聊，聽到他用南部道地的閩南腔說：

「哎，有夠無聊，每天只能坐在校門口望著外面的車子…不過，就沒辦法，我實在只能用時間來換金錢，討生活啊！」

於是讓自己放逐在西方世界，愚蠢的盼望可以找到生命的目標，為自己的生命找到見證。在甚麼都沒有安排之下，闖進了梵蒂岡大教堂，米開朗基羅「創世紀」¹的宗教大作聳立在我眼前，此處安靜的只剩下觀光客間的細談聲，在一個全然神聖的氛圍包圍下，潸然淚下。情緒瞬間的轉換為之驚訝，原來六年了，游移六年找不到定點。直到現在，才忽然意識到現在的狀態是一直再重組過去的遺憾。

人生中起起伏伏，不斷的與自我內在世界互動。關於這些的回憶一直藏在心中等待主人回來處理，就像死水般的卡在心頭，找不出源頭，也無法給予流向。讓自己的情緒，僵立在激烈戰場上，等待四面八方的子彈來觸發擁塞心頭的沼氣。

殘儒的人在奮鬥之前就先被認定失敗。我生命中的過客來來往往，被命運侵蝕生命的卻剛好是女人，而身為女性，愚儒的想武裝自己。以為這是重新找到自己的力量，然後再竭盡所能的把自己藏起來。我認為這是自我本能的驅使。

人生中，犯了很多的錯誤。像是在乾枯的老井裡去尋找鮮美甘泉，為了得到新的啟發、新的生命，不惜蒙上雙眼瞎忙好一陣子。一隻不斷原地繞圈的小狗，只為了追趕自己尾巴，試圖以咬住不放來呈現自己忙碌又快樂，是不是真快樂，早已被拋在腦後。現在很清楚地知道，對自己能力的不信任；對自己站在眾人面前扮演著活潑開朗的角色，及甚麼都不介意的性格感到疲乏；對自己不敢下定決心作一件事情的思緒；對不管作任何一件事情都無法擁有正面的自信能量更感到厭世。扭曲、放縱，直到介意的事情微小的程度都能讓旁人驚呼不可思議為止，直到開始認知自己其實根本就不認識自己。

¹ The Sistine Chapel ceiling中看到 The Creation of Adam潸然淚下。突然想起筆者高三那年為了水墨畢業作品仔仔細細的研究整座教堂的壁畫，那年畢展第一名畢業。但大學四年並未創作任何一件問心無愧的作品。

曾經因為不甘於弱者，不肯體會擁有權威的父親竟掉下眼淚的苦衷，不願承認身為女性卻愛上同性，不願與任何擺出低姿態或弱勢的男性交往，對男生特別嚴格，對女生特別寬鬆，也忘記自己曾經討厭女生弱性的身分地位，對性別認同的落差，一切的一切，筆者拒絕了自己存在的意義。

而對於那份不和協，那份縹緲不定在小小宇宙中卻渴望鎖定坐標的矛盾感，正是本篇創作論文企圖藉由作品詮釋所提出來的情緒闡發與釋放，一股淡淡的「疏離感」，一份沒有味道的「陌生」。透過分析與整合個體的過程，作為一種檢驗自我認同的證明。在此論文中，筆者試圖強調以女性作為敘事主體，理解女性藝術的文化脈絡，紀錄筆者具有象徵意味的夢，並結合從佛洛伊德「防衛機制」以及榮格對於夢解析影響個體化發展的的相關理論，來檢視、分析我的藝術創作，重新詮釋和再構與筆者生活切身相關的作品。

1-2 創作架構

畢業創作「陌生」系列，為階段性視覺實驗創作，主要媒材為紙質，透過編織交錯的手感表現為創作方向，筆者試圖闡述、面對自己與環境之間情緒的轉移與投射。

本篇分以五大章進行論述：

第一章、諸論，分為兩節。第一節為「創作背景與動機」，以筆者尋找迷失的自我開始，了解筆者的自我否定與不認同感是從哪一個特定時期開始。並透過自我分析與理解創作能量的來源，轉化為能自我淨化的過程。

第二章、文獻探討，分為小節。從筆者創作經驗的過程中所閱讀及感受到的生活經驗為輔，來討論「陌生」系列複合媒材的創作作品。以為何選擇拍攝肖像攝影及嘗試擊破一般人對臉部輪廓的心理視覺認知為主，並進而探討心理學文獻關於佛洛伊德的「防衛機制」等種種心理反應，提出相關女性藝術家及自我解析藝術家作品的概念來共同發展。每一小節會藉由分析各藝術家在創作

作品中所傳達的心理作用，例如芙烈達、卡羅（Frida Kahlo），她將承受重大傷痛的自己隱喻為包容的大地之母，針對以一個女神姿態來關懷她的愛人的女性意識等相關概念，來進行討論。

第三章、作品創作理念與探討。作為創作概念說明：以榮格的「個體化過程」來回應過去創作作品中的自我覺醒，並引用分析過去數月所紀錄下來的夢來幫助自我解讀的過程。以一個擁有女性軀體的自我出發，省思與兩性互動關係、家庭關係，乃至於身為生命載體的個體與他人間關係，這些都使得作者對於自己的身體感到緊張、好奇甚至焦慮的情緒。

第四章、創作呈現方式與設計，分屬三小節。第一節討論創作表現的形式，肖像數位攝影可呈現「緊的取景」，被攝的主體因鏡頭的靠近而產生極大的限制感，傳遞作者緊張缺乏安全感的概念。第二節則討論媒材的設計與使用，說明設計挑選紙質的意圖及創作方式的發想概念。而最後一節則在說明創作流程規劃，從策劃、創作過程乃至於展出成果的討論。

第五章、結論與建議，對這一系列的作品作全面的省思，並提出討論與未來可能發展的議題。



二、文獻探討

2-1 肖像與自畫像

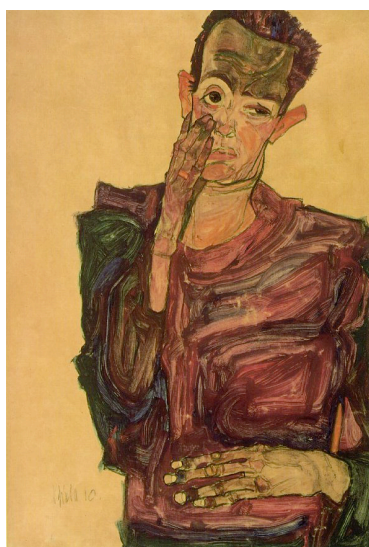
整合自我一臉，早期年輕窮困的藝術家常常無法支付模特兒費用或是沒有任何贊助商的輔助，會藉由畫自己的肖像來磨練繪畫技巧，十八世紀的文生·梵谷（Vincent van Gogh）就認為畫自畫像是最好的方式之一，甚至可以看到這些藝術家肖像畫的作品上，所使用的構圖和筆觸轉化都能娓娓道出其生命存在的探討，因此我們可以透過這些去了解各個階段藝術家的心靈成長過程。

2-1-1 自我形象—自畫像

以維也納表現主義的藝術家席勒為例，席勒對死亡和腐朽的執念，穿透外觀表面直指人性的陰暗面以及對性慾的好奇。在某種意識上，他所畫的肖像不過是他內在自我的展現，讓他看見不安的鏡子。這是他與外在脫序世界的聯繫方式。

作品一《拉扯臉頰的自畫像》（Self-portrait pulling cheek, 1910）【圖2】：

席勒作畫中常帶出些微宗教氣氛，古希臘羅馬時期就將「受苦的人」、「牧羊人」象徵聖人耶穌，以敬畏的角度去圖示與呈現老百姓的觀視。在這幅作品中，藝術家遲緩無奈且帶著些微的好奇，用手將自己的臉頰拉下。此舉動正如藝術家意圖窺視自己的內心世界，毫無保留的展現其真實的一面，席勒以慣有的手法將自己視為這世界的犧牲者，是悲慘命運的供品。



【圖2】 Self-portrait pulling cheek, 1910

作品二《站立的自畫像》（Self-portrait standing, 1910）【圖3】：

同年，席勒更著手表現除去衣物的自己，瘀傷瘦弱的外在，畸形不自然的肢體語言，臉部露出痛苦掙扎的表情，頭髮刺立像電擊般的怒豎著，看起來是全然的孤獨無法自我保護的模樣。藝術家將內心受盡無名的心靈折磨赤裸裸的傳遞出來。因為他與外在接觸無望，迫使轉向注意自我。



【圖3】（Self-portrait standing, 1910）

作品三《有黑陶花瓶的自畫像》（Self-portrait with black clay vase, 1911）【圖4】：

圖中席勒的迷蒙眼神，脆弱地深陷在塊狀人物與背景中，會注意到左手姿勢詭異不自然，兩指與兩指分開相連，是超乎正常人能做的舉動。其姿勢除了捍衛著胸部，似乎意圖對著觀者傳達出某種象徵性的暗號或不知名的語言，大拇指畫似削除不見，整個身軀都呈現出自我悲觀的暗喻。黑陶花瓶的擺放似乎被席勒的肖像吞併，若將席勒的頭與黑陶花瓶同時觀看，疑似藝術家將另外一面的自己象徵羅馬的雙面神— 葉努斯（Janus），黑暗低下的自我本體。



【圖4】Self-portrait with black clay vase, 1911

而如此戲劇化的表現到了晚期轉向人性化，曾有藝評家如此說道：

「他是個同時集孩子、少年、成人及老人於一身的人，一個擁有成人全部經驗的孩童，一個感覺自己快死了的青少年，但他充足的活力並未消失，一個活在童年美夢裡的老人。」²

席勒同為佛洛伊德精神分析學派的年代，作品普遍以心理分析的方式解讀多於藝術評論，因此以屬於表現主義的席勒作品來解釋自畫像之表現手法與作者心靈過程的關係最為貼切。

2-1-2 攝影

羅蘭巴特在明室 攝影札記一書提到攝影對藝術之間的看法，其認為攝影之所以接近藝術大多因素是經由「戲劇」。其中以攝影的起源談起，早在1839年達蓋爾（Louis J M Daguerre 1789--1851）發明銀版攝影，將暗箱中透視法畫作、攝影、透景畫幕（Diorama）三者技術結合經營一家戲院，這些都關乎於舞台場景的藝術。因此羅蘭巴特在提出攝影一詞時，便逐漸認為攝影更接近戲劇，而這中間有其獨一無二的中繼點：死亡。

- 死亡與戲劇之間的關係

羅蘭巴特提出早期演員為了角色而脫離群眾，有部份的演員會使用化妝裝扮的手法讓自己更融入其中，而化裝在部份知名的戲劇當中，會將自己的臉塗成死白，比如說中國戲劇人物的臉譜，印度卡達卡里（Katha Kali）戲的米漿粉底化妝，日本能劇中的面具等，將自己的身體當作活的也是死的，而羅蘭巴特依據這樣的觀察將攝影歸類於這同一類型的關係。我們急於在照相機前拍出生動有趣充滿生命力的照片時，其實擔心當圖像成影之後發現自己死白的表情，擔心對死亡的不安與恐懼。

- 以攝影闡釋人性

² 此段話擷取 Frank Whitford 著，《席勒 / Egon Schiele》王昭文 譯，頁209

以當代藝術家李小鏡為例，他以東方傳統文化出發，以人畜生死輪迴觀念為軸心，藉由中國神話提出人的面貌能外顯人內心的特質與想法，並以數位攝影結合科技軟體，以誇飾手法闡釋其觀點。現以作品輔助說明之

作品一《十二生肖》（Manimals，1993）【圖5】：

運用中國黃道帶神話傳說點出十二生肖的特色，以科技與自己的文化背景立足於現實之外並與傳說結合，如化妝師般地移花接木。處理方式如捏陶般的誇張放大，甚至扭曲模特兒的臉部特徵，慢慢磨出找到其隱藏在人心下的獸性；如此誇張又不失真實的表現，成功地將獸面與人臉結合。無論中西方文化，皆有人獸同源的說法，早期東方器物上的圖騰皆有魚、龍、鳥、人等綜合體，對東方的人獸結合偏向敬而遠之，充滿著神祕性。而西方埃及人面獅身、上半身為人下半身為馬的神話角色等，都是介於人與獸之間的血肉之軀，但不少具有負面意味。藝術家李小鏡便以此做出系列作品，認為人本來就是由「獸」演化而來，若沒有道德規範的約束，人的行為就像「蒼蠅王」³這部電影一樣地裸露人心的恐怖。人心就像冰山的一角，有很大的部份是不為人知的神祕地帶，恐懼由此而生。透過人獸同源的概念，更容易直接反映出人間百態。



【圖5】Manimals，1993

³ 《Lord of the Flies》，改編自英國作家William Golding的同名經典名作。

2-2 解構與重組

「解構」一詞創於德希達（Jacques Derrida）。從詞源上去解釋很顯然的它並不注重固定模式、結構，而是能夠超越一切傳統的批評，它處在建構與破壞之間。解構主義，本意原是在於體現一種閱讀的方式，旨在不特意跟隨既定的規則。德希達在當時代提出新的看法時，並不求任何意義，但求愉悅；不求理解，而傾向以遊戲態度來理解它。但解構並未抵抗所有先前建造的基礎，反而是以不同的方式從文本中尋找原文歧義，改寫並透過原文換個角度重新安排，顛覆固有方式，轉化傳統思考衍生出來的方法。透過這樣對原文內部顛覆，使文本開始產生不確定性，讓原本單一的形式內容延展出更多的可能。故本篇以剝絲抽繭的方式，用解構的概念探討藝術創作的過程與可能。

2-3 編織藝術

編織藝術可為「纖維藝術」（Fiber Art）中的一種媒材技法。在早期不同文化的編織作品中，有些留下了有趣的神話故事，羅馬詩人Ovid寫下有關奧拉克尼（Arachne）⁴的故事，她是一位傑出的編織藝術家，但是一介平民。傳說中的工藝女神雅典娜（Athena）和奧拉克尼競賽編織功夫，在早期就開始描述兩位女人纏鬥的內心世界，最後當然人不敵神，奧拉克尼被雅典娜認為過於驕傲而處罰變成永遠都在織布的小蜘蛛。

2-3-1 掛毯（tapestry weaving）

中世紀時期歐洲地區盛行掛毯的製作，其本身就像一個大型的故事書，從左到右具有時間性的描繪種種細節。而部份傳統的掛毯常常掛在教堂裡象徵著溫暖，有時候因為形體的巨大，轉而用來製造出長廊的空間效果。文藝復興時期，歐洲幾乎每一個地區都開始有專門編織掛毯的工匠，且以更巨大的比例和圖像內

⁴ Shirley E Held 著，《Weaving/ A handbook of the Fiber Arts》

容作為特徵，甚至逐漸趨向於繪畫的表現形式。例如在Bruseels的掛毯，其特徵是將一些聖經故事等以分割敘事情節的方式裝飾在木製的祭壇上，在當時被認為是最精緻的藝術作品，可以取代其它純粹的裝飾品，如圖【6】。



【圖6】 Pieter van Aelst, after a cartoon by Raphael Sanzio, c. 1519 (tapestry in silk and wool, with silver-gilt threads; height 490 cm, width 441 cm.)

直到美術工藝運動和包浩斯時期的盛行，解除當時社會對編織美術工藝與機器產業美學的遲疑，開始產生不少編織藝術家和圖案的设计師。1920年後期美國一位先驅者Mary Meigs Atwater⁵ (1878-1956)開始一場編織運動，當時Atwater依當地居民的一件傳家寶衾為靈感，啓發她在蒙大拿州（Montana）的礦業城市帶領一群女人重新建立獨立自主的社群。在第一次世界大戰期間，Atwater因以治療師的身分去治療受傷的軍人，這樣的經驗讓她開始不斷的專研圖樣的设计和編織的方式、材料，同時也更確立編織藝術在美國重新振興的可能。1950年中期藝術家Lenore Tawney創作出一系列薄紗鑲嵌作品，將個人內化的私語貫注在創作上，而後連續參加兩個分別都與編織有關的國際性展演，都受到極大的關注，如圖【7】。

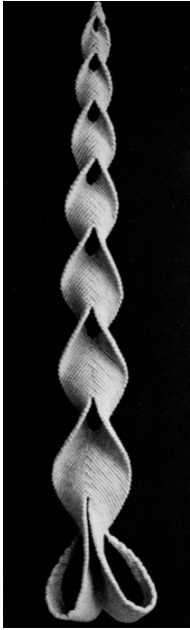
⁵ Shirley E Held 著，《Weaving/ A handbook of the Fiber Arts》



【圖7】"Bound Man."1957.by Lenore Tawney. Wool, silk, linen, goat hair, 84 in. × 36 in. (21cm. × 9cm.) Collection in American Craft Museum, New York.

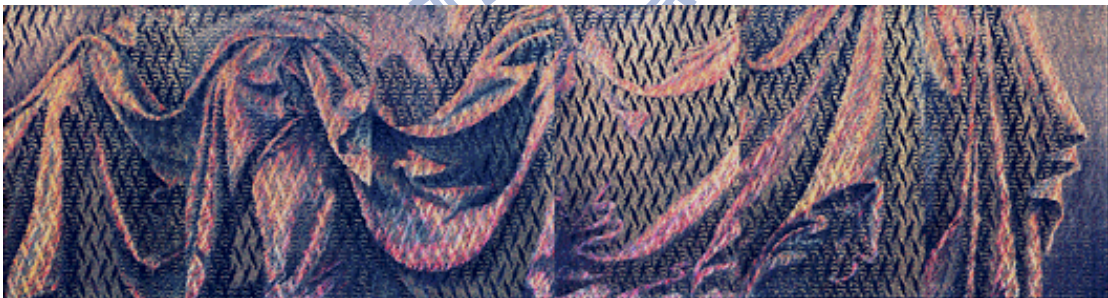


現代編織藝術多使用黃麻、劍麻，之後在材質上的選用與編織的方式也開始多樣化，從傳統平面化的表現方式逐漸發展3D立體雕塑的表現方式。1960年藝術家Joan Michaels Paque則運用紗（yarns）創作出不同的立體結構設計，並且努力實驗所有發展編織與編結（knoting）的可能，如圖【8】。



【圖8】"Moebius Extension." 1977. by Joan Michaels Paque. Knotted and woven synthetic fiber, approx. 2.4m. long. Collection of Dr. and Mrs. Robert Monk, Waukesha, WI.

直到現在電腦對現代藝術影響至深，尤其是當紡織機可以與電腦連結共同幫助編織者，在創作時經緯線的設計與需求變得更容易取得操控和變化。【圖9】是美國藝術家Lia Cook運用數位的紡織機（digital loom）交織出巨大的作品篇幅，以不同於旁人的感官經驗與個人符號故事進行創作。



【圖9】"Drapery Frieze: After Leonardo."1992. by Lia Cook. Computer woven rayon, linen, dyes, and acrylics, 14cm. × 51cm.The artust paints a pattern on abaca paper, cuts it for the weft, and weaves it into a rayon warp.

2-3-2 紙類材質

編織藝術在媒材上的演變也隨著技術的增進而不同。從早期植物樹皮、樹根、紙紗草或是加工過後的紙張，蠶孵化的外殼甚至動物身上的皮毛都可以成為編織藝術創作的天然材質。在直接可以取得的天然資源中，某些植物本身會釋出一種天然黏著的成份，當樹皮和紙紗草等期他植物類的媒材經過浸泡等處理，這天然黏著的物質也順理成章的成為一種輔助創作的有利媒材之一。在公元2世紀時中國始以桑樹樹皮的內部改良製成紙張，西元十五世紀中國紙張的技術才傳到西方，實驗出很多與樹皮不同的纖維所製成的紙張成份，當中包含亞麻、棉、棉絨和回收紙等。而在媒材多元化的同時，筆者以提出紙類為本次系列創作主要編織的媒材之一。

2-3-3 方法

- 兩階段的纖維結構

編織（Weaving）⁶是能將纖維等兩種以上不同的材質穿梭交錯出平面或立體作品的方式之一，它本身涵蓋編織（knitting）、鉤（crochet）、網（netting）、結（knotting）。筆者在系列創作中則使用了網（netting）和結（knotting）的方式進行。通常網的結構只需要左右經緯線互相交錯便可以完成，因此早期居民常常使用網來存放一些日常用品，攜帶方便，製作方式也不艱難。而結的結構對現代而言，似乎只是未完全發展理想的一個技術；但早期居民將繩子打結，卻附予很多象徵意義與想像空間。通常結的處理方式大致分為兩種：丁香結（the clove hitch）和方形結（the square knot），若透過結合或是重覆兩種模式的創作，是比較容易產生二維或是三維維度的作品，也就是我們現在常看到的運用軟性材質編織所作的軟式雕塑。

不管是日常生活中的衣物、祭壇桌上的掛毯還是佈置家裡或是教堂等空間的裝飾品等，常常都是女性著手主掌大權，比如說早期歐洲的教堂有修女們專

⁶ Shirley E Held著，《Weaving/ A handbook of the Fiber Arts》，〈Origins of hand-manipulated fiber structure〉，頁81。

門製作這些衣物給教會或是老百姓使用。因此在「編織」這項傳統偏於女性的活動中，很多心理學家⁷會開始注意到女性行為的心理層面。在亞歷桑納州的納瓦荷印地安文化，女性紡織者以家族私傳的方式繼承具有療效的沙畫為基礎的圖案設計；早期19世紀的黑人婦女無法接受教育，就靠著拼布的技術記載了個人生活、民間故事或是聖經故事等。在這些縫製的被褥中會發現，毯子不再只是毯子，它已經開始承載編織者的情緒。圖案凝聚的是編織者多年累積的愛恨憂戚，是轉化事物的載體。

2-4 女性藝術

自古以來，男性被認為只需要處理「公領域」的範圍，如在外努力工作等；而女性則只需負責「私領域」的部份，所謂的私領域是指家事、照顧兒女、及所有在這棟房子裡大大小小的事情。在過去女人一直隱藏自我，被迫慣於活在一個侷限的世界，造就出不發聲的就是「好」女人的歪風。直到女性意識興起，企圖顛覆在父權文化的社會偏見，女人期望自己能夠獨立並且踏出私領域，與男性公平競爭；相對的男人就必須要被迫挪出一部份的心力在私領域。在這樣的情況下，過去過度使用男性觀感建構出繆斯女神的女性意象開始崩解，安逸於柔性與被需要的心理安慰不再附著於女性角色中；一旦女性表現得過於強悍，男性則會有閹割的恐懼產生，紛爭抗議就接二連三地開始攻擊並動搖女性觀看自己和男性觀看女性的價值觀。

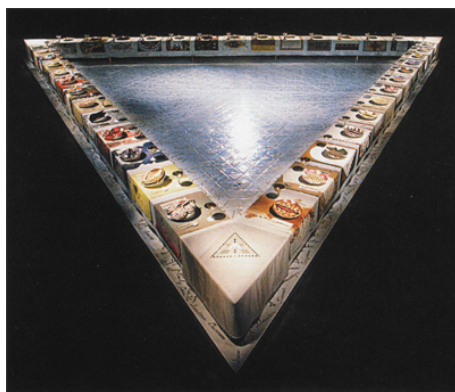
經過不斷地努力，從1960年代末期第二波婦女運動逐漸茁壯女性主義的發展，許多學者極力從性別角度重新解讀男性作品中的女性意象與性別上的議題；同時間如春筍般的孕育出新一代的女性藝術家。過去被埋沒已久的女性藝術家也重新獲得重視和研究。這時期的女藝術家強調以女性為主的生活經驗，並針對自己對自己身體的想像與剖析為出發的藝術表現。因此1970年初，一些美國的女性藝術家、藝評家學者在解放女性與渴求男女平等的浪潮下，開始發起一

⁷ Stephen Segaller & Merrill Berger著，《夢的智慧—榮格的智慧（The Wisdom of the Dream）》，〈關係的神秘生命—內在、外在與集體〉，頁215。

連串有組織性的團體、活動和展覽。美國藝術史家琳達·諾克琳（Linda Nochlin）更在藝術新聞（Art News）裡提出〈為甚麼沒有偉大的女性藝術家？〉（Why Have There Been No Great Women Artists?）⁸一文，試圖去挖掘稀有的女性藝術家，開創以女性的觀點去研究藝術史的先例，並為她們恢復該有的權利和歷史地位。

這時期的女性藝術家除了在視覺意象上開始尋找符合女性象徵的圖像之外，也著手使用能代表女性經驗的媒材—布料、織品，或是在技術上也偏向女性經驗的創作—裁縫、綴補。藝術家茱蒂·芝加哥（Judy Chicago）的〈晚宴〉

（The Dinner Party, 1975-1979）如【圖10】，可以說是當時被廣泛討論的代表作。以各邊四十八呎的三角形彩繪磁結構，呈現出三十九位對西方文明影響十分重大的女性席位。在席位上方擺放的則是象徵化的女性生殖器的圖像，企圖凸顯女性性意識的自覺。



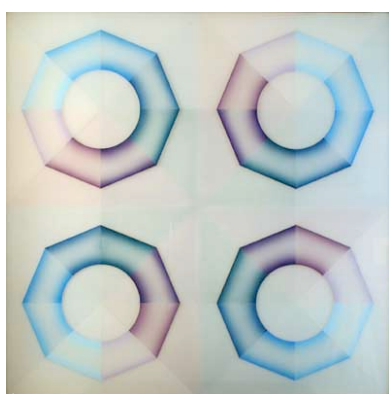
【圖10】The Dinner Party, 1975-1979

2-4-1 女性意識

女性特質（femininity）或是陰柔特質（feminine）都是反映在人格特質上女性性別的角色特徵，能以身為女人的經驗去啟發和建構創作的靈感，自在地想像自己的身體，摒棄男性的本位主義，避開男性的眼光去建構事實的呈現。比如說藝術家茱蒂·芝加哥（Judy Chicago）在1960-70年代的視覺作品，常在視覺上畫了許多中間圓洞是會往內收縮與向外擴張放大的，並且重覆地排序在一起，扭曲、反轉、融化甚至突出等以建立快感的連續性。而在這一系列的創作中，

⁸ Linda Nochlin, 《Women, Art and Power and Other Essays》, 〈Westview Press〉, 1988, p.p 147-158。

茱蒂也使用顏色系統來代表情緒上的不同階段，將顏色和形式上的結合進而表現作者個性的多重樣貌。如【圖11】此作作品已內化社會的規律，要求女人不可以有侵略性，而讓作品呈現上彷彿有冰山在茱蒂的內心破裂。因此在有關女性意識的作品中除了呈現個人經驗外，同時也能反省本身所具有的「內部經驗」——一個自我心靈反省的經驗。有時透過這種注重自己內部心靈活動或心理活動知覺的方式，對於外界實體的再現常常會使用較抽象的圖示去傳遞自我關照這世界的創作語彙。



【圖11】Judy Chicago's *Pasadena Lifesaver, Blue Series*

#4(1969-70), Acrylic lacquer on acrylic

2-4-2 女性藝術內涵與其隱喻

- 治癒力量

女性在團體中常常不自覺地扮演著治癒的角色。以茱蒂·芝加哥（Judy Chicago）「女人之屋」⁹（*Womenhouse*）圖【12】為例，策劃了一個專屬於女性經驗的空間，由當時為教師的茱蒂·芝加哥與米麗安·夏皮諾（Miriam Schapiro）指導三十位學生共同打造，更在展覽期間演出了三場探討女性經驗的表演藝術。在打造一個專為女性展覽的場域前，藝術家茱蒂·芝加哥與米麗安·夏皮諾試著讓這些女學生公開處理自我的生活經驗，進而激發出女性意識。每個人擁有自己的一個空間，當創作成果不明顯時，茱蒂和米麗安會開始建議大家針對這

⁹ Judy Chicago 著《穿越花朵——一個女性藝術家的奮鬥／Through the flower》，陳宓娟譯，頁111。

個空間的意義進行共同討論。比如大家開始輪流說記憶中家裡的廚房，是家人匯集的地方，是會爭論誰負責洗碗的地方等，是父母與兒女之間精神交流的地方，通常大家都會直觀的把廚房和女性連結，因而產生了廚房為養育生命的空間。當有人進入這個工作室的時候，整個環境因此產生一些變化。因為在這個地方，每個創作都是根據女人的需要和價值觀來建構、創作作品，並且以非常直接的方式把心裡的話說出來，誠實地自我評價。如【圖13】在「女人之屋」（Womenhouse）裝置作品中，其中一位藝術家Sandy Orgel¹⁰的「Linen Closet」就運用隱喻的手法，將一個假的女人放置在衣櫥內，全身都因為衣櫥的設計而讓假人深陷其中無法動彈。不管今天進來參觀的是甚麼等級的人物，都必須放下身段，直接感受創作者的需要。而在這個過程，每個女人才漸漸地發現自己花了非常多的時間在隱藏自我，因為我們被教導要懂得羞恥、懂得禮節。在這女性空間，所產生的不只是一件件裝置作品，它還包含著每個女人的成長過程。



【圖12】「女人之屋」的目錄，畫面中為茱蒂·芝加哥與米麗安·夏皮諾，兩人坐在通往展場的台階

¹⁰ 「As one woman visitor to my room to commented, " This is exactly where women have always been - in between the sheets and on the shelf." It is time now to come out of the closet. - Sandy Orgel」. (<http://womanhouse.refugia.net/>)



【圖13】Linen Closet, Sandy Orgel, 1972

2-5 相關心理學文獻探討

本章節於夢解析、筆者自我探討與創作方向多傾向於參照榮格對夢解析的理論，而對於藝術家作品探討主要以佛洛伊德的防衛機制作為分析討論之基準。

2-5-1 永恆的象徵—夢

早期希臘人認為夢不只是人類與其靈魂的通道，也是療癒的通道。筆者借重榮格的想法，心靈¹¹含藏有它自己的療癒妙方，只要透過探索夢和想像，這種療癒妙方就會開始活化啟動。然而人不可能沒有內在生活，我們除了必須看重它之外，同樣的必須了解，若危機會出現在我們現實生活中，那勢必危機也會出現在我們的內在生活。意識生活上的種種偏執，夢則是一種補償之道，能在意識與潛意識之間找到平衡點。

¹¹ 在榮格的心理學中《人類心靈的神話 榮格分析心理學》，「心靈」（psyche）意旨將人格作為一個整體，其拉丁詞的本義為「精神」（spirit）或「靈魂」（soul）。依榮格在此說明的心靈是指人的靈魂，包括一個人所有的思想、感情和行為，無論它是意識的還是潛意識的，其作用就像是指南針，調節、控制著個體，使個體能夠適應社會環境和自然環境。

- 個體化過程

榮格心理學¹²提出在人類的心靈運作方面，我們能透過長時間的觀察方式，探討「夢」在生活整體中所扮演的角色是甚麼。並因為不斷地自我探索，明瞭我們的夢生活創造了一個婉轉曲折的模式，此模式時而消失時而出現，耐心觀察也許會發現其中含有一種隱而不顯的意向在運作，是一種緩慢、無法直觀的心靈過程—此為個體化過程。

而在榮格論述的個體化過程，會因為不斷的內探而發現很多正面與負面、光明和黑暗的本我，可能會透過各樣的潛在形式象徵進入了現實的領域，在這唯一的一個潛在形象只會是一種可能性，一個抽象的觀念，其隱晦不明的心靈整體也跟充分實現和活現出來的統一整體大不相同。在文化條件一定的程度下，本我會透過創造情感來聯繫，同時間更嚴格界定某特定個體間的情感聯繫和所有人相互繫屬的情感。因此對某些特定的人來說，這樣抽象的象徵與模式，就是獨特個性的實現，也是與個體化過程所要傳達的意義相同。

- 潛意識—自由聯想

比利時詩人梅特林克(Henri de Maeterlinck, 1862-1949)的一段話：「每件發生的事，不論過去的、現在的、未來的，不論在空間的哪一點，此刻都存在於某個地方，在一個永恆的當下之中。因為它們存在，我們就可能在某些狀態中感受可以使我們見識未來的那些事，見識我們走過時光的路程中尚未到達的那一段。…按理論，每個夢都是這永恆當下的某些情景或事端的部份意識，這些事可能是過去的，現在的，或未來的。」

13

¹² Carl G. Jung著，《人及其象徵—榮格思想精華的總結 (Man and his symbols)》，〈第三章：個體化過程〉，頁187。

¹³ 此段話擷自於《夢：私我的神話》，〈不知名的訪客(The Unknown Guest)〉中記載，頁28。

夢的運作會將較為隱性的思想內容轉化為不影響自我，也不會驚醒做夢者本身的顯性內容。大體而言，依照文化背景與原型脈絡下的不同，夢中象徵的意義也會有所不同。佛洛伊德特別強調夢的重要，並將「自由聯想」視為過程的起始點，但榮格認為佛洛伊德在發現「自由聯想」時會引發很多陳年往事，而這些事情會困擾佛洛伊德本身，因此榮格認為佛洛伊德早已有意識地將記憶清除乾淨，因此影響佛洛伊德對於夢的解析，並會引發經常的心理障礙，所以比較片斷¹⁴且零碎；而榮格對「自由聯想」的發現較為清晰，雖認為不一定要以「夢」出發來進行「自由聯想」，但可以從事情的任何一個角度切入到任何一個媒介。因此提出常出現連貫的象徵符號和明顯的敘事結構，都能具有特別意義。且夢經常源自於情緒上的困擾，這些困擾無形中點出一個人最精微隱密的念頭。然而，筆者認為夢中的象徵符號能以自由聯想的方式輔助筆者閱讀自我與重新發現自我，因此為最好起步的方式之一。這樣的方式有別於每天固定時刻寫日記，日記的寫法似乎會有一個特定的對象，皆以故事體寫成，而不是以自由聯想的形式去建構。

而榮格在夢的理論¹⁵則認為夢是潛意識心靈自發的無偏私的產物，在意志的控制範圍之外。夢是純粹的，能讓我們看見未經過任何修飾，最原本的真實，呈現出一個最合乎人性本質的心態，因為我們的意識思維早已迷失的太遠太久。夢不會欺騙或假裝，反而是用象徵符號自然畫成的自我肖像，畫的是潛意識中的事情與場景。因此，夢需要解釋，榮格宣稱夢的涵義是用圖像的「語言」去構成它，我們得把這些景象轉化成文字，才能作推斷。

- 鍊金術 (Alchemy)

¹⁴ 榮格在《回憶·夢·省思》書中表示，榮格與佛洛伊德分享夢的過程，佛洛伊德卻始終不願意將自己的夢交代的清楚，甚至榮格再進一步詢問進行詮釋時，佛洛伊德卻多疑地看著他說：「我不能冒這個動搖權威的險」。因此，佛洛伊德的理論與態度容易招引異議。故筆者在此論文中，以榮格夢理論最為主要軸心。

¹⁵ Anthony Stevens著，《夢／私我的神話》，〈佛洛伊德/榮格/後繼者〉。

一般來說，鍊金術的歷史內涵多變，但鍊金師們所追求的目標大部份是期望將「卑金屬」製造成「黃金」，想辦法找到一種自己認為所謂的原料（prima materia）的晦暗物質，然後進行各種操作。此黃金並非全部為現實生活中的黃金，而是製造出藏在人心中的那份「黃金」，比如說在15、16世紀時期的鍊金師¹⁶很多是醫師，當時他們的目標則在於「治病方劑」。無論是哪一種，這樣的大功業最後的結果都是以「黃金」為其意象。在鍊金師操作程序的目標也著重於破壞原來的形式，使之回歸無形態（pre-formed state），讓物質失去原來的固定形式，化約至混沌狀態的過程，不斷地分解再重新結合、分解結合，讓整個物質在整個過程中不斷的變化，至終達到平衡。

在榮格的理論中，鍊金術（lapis）象徵某些不可能消失或分解的東西，某種永恆的事物。有些鍊金師視鍊金的過程為人類心靈與上帝的神祕經驗，而這樣的經驗通常都需要經過長時間的痛苦經歷，才能達到去蕪存菁的妙效，找到包裹在石頭深處的心魂元素。而通常這所謂無機的物質就被比喻為「本我」，一個無法完全猜測的物質關係，一個心靈深處的潛意識。在鍊金術中，「火」就是一個重要的象徵，因此當物質被焚燒為灰的時候，這樣的程序則是「淨化」，接著物質被分離時，其精神化為「氣」，當鍊金師煉化到這個程序時，就叫作「昇華」。所以榮格特以鍊金術作為找到心靈原始的本我，並昇華精神與身體結合，為一個完整的「個體化過程」。

- 夢的語言—象徵 Symbolism

德文表象徵符號的字 Sinnbild 是由 Sinn（意義）和 Bild（形象、圖象）組合而成。若追溯英文 symbol 的希臘字源 symbolon，本意是指識別身分的信物或符木。取獸骨或是其它物件，分成兩半，由兩人各執一半，即使兩人不相識，只要將信物提出來並且將兩件信物合而為一，便能確定對方的身分，也就是已知的與未知的相接成一個完整的形狀。sym 原意是「一起」，bolon則由 ballo 變

¹⁶ 傑佛瑞·芮夫（Jeffrey Raff）著，《榮格與鍊金術（Jung and the Alchemical Imagination）》，頁32。

形而來，其原意為「拋擲」，兩者若連接在一起的意思強調已知的（熟悉的）和未知的（陌生的）必須拋在一起，才能建構出這兩者之間的橋梁。若套用在心理學的角度來解讀其意義，也就是心靈的意識與潛意識的連結相合。然而有太多的事情超越了人類理解的範圍，因此夢解析時便使用象徵的語言來表達我們無法界定或理解的概念。

夢的語言中「象徵主義」充滿了心靈能量。雖人類心靈的運作模式大致相同，榮格則認為其潛意識是不斷流動的心靈活水，自我在有益人生的影響下，不斷更新而賦予活力，因此夢可以是一種內源發生的心理上的成長、改變、轉型過程，把不搭軌的作用過程統一在一個象徵符號內，並稱之為「超越的功能」。換句話說，接受心靈的真實就等於認識到，在明確的語言觀念之外，還有某些更深入更抽象、不具體的東西存在，而這些東西卻能用某種方式以足夠大的力道影響自我、牽動著我們強烈的情緒，這就是夢的語言。

2-5-2 阿尼瑪與阿尼姆斯（Anima/ Animus）

在榮格分析心理學中，潛意識涵蓋了原型、陰影和內在的形象。而內在的形象往往能同時隱藏在每一個人的心靈。阿尼瑪（Anima）為男人心靈中所有陰性心理傾向的化身，舉凡曖昧的情緒和情感、預言徵兆、對非理性事物的敏感、個人愛情的能耐及對自然界的情感等；另外一個阿尼姆斯（Animus）則是女人內在潛意識的陽性化身，常以隱蔽而神聖的堅定形態出現，而這兩種內在形象皆同時展現善惡兩面。

以藝術家杜象（Marcel Duchamp）其中一件攝影作品為例，是由曼雷（Man Ray）所拍攝，這是杜象男扮女裝作蘿絲·瑟拉薇（Rose Selavy）。杜象最初構想是想要改變自己原本的特性，改變一般社會大眾對他的第一印象，原先找個適合他的猶太名字，期望藉由名字的改變能讓自己有新的發想與概念。有學者認為杜象用裝扮的方式外顯出內在的阿尼瑪於藝術創作上。如圖（14）



【圖14】曼·雷，《扮成蘿絲·瑟拉薇的馬賽·杜象》，1920-21年



【圖15】Claude Cahun, Self-Portrait, c. 1928, black-and white photograph

而另外一位藝術家克勞德·卡恩（Claude Cahun），本名露西·席凡（Lucy Schwab）被稱為陰陽同體的女攝影藝術家，為二十世紀第一位穿起正式禮服，用自己的身體來作攝影藝術的女性之一。當時社會還是以男性傳統的概念描繪繆斯、純潔的處女時，克勞德開始以挑釁的態度來呈現自己既是客體又是主體的性魅力，扼殺當時男性為主的傳統規範。因此，在作品中出現不少誇張的化妝和超現實的手法拼貼組合，比如說厚厚成束的眼睫毛比喻陰毛等。或是以挑戰性別曖昧的自拍模式，女扮男裝的自拍像讓觀者對性別認知產生錯亂，如

【圖15】穿著男性外衣，頭理短髮，以雙重性的手法展現了敢曝感性（camp）的解構力量，以展現她離散的自我認同。以此自我意象的分化與變換，同時也凸顯她內心深處的阿尼姆斯的特質。

2-5-3 自我防衛機制

心理學大師佛洛伊德認為：人有一個很巧妙的機制，就是當我們遇到一些焦慮無法解決的事情時，我們的自我會產生一些行為，這些行為是用來保護自我避免受傷。簡單來說，防衛機制是本能性的心理功能，主要目的在於保護「自我」（ego），「自我」為了維持心靈上的平衡，因此啟動了心理上的免疫系統，其中佛洛伊德將之稱為精神動力論，筆者擷取以下幾項輔助說明創作思考的過程。

2-5-3-1 潛抑作用（repression）

防衛內心衝突最原始的方式之一。在人感知到極大威脅的衝突與事件時，意識中的記憶會自動消除抹去，俗稱「眼不見為淨」。

「遺忘」本身是正常現象，由於我們的注意力轉移到別處，某些意識的觀念因而失去它本身具有的能量。當我們關心的焦點轉向時，就像在黑暗中使用探照燈，燈照的地方才會亮、才能看得清楚，而先前所探照的地方因為注意力的轉移變成一片黑暗。而「潛抑作用」就是將此動作加以放大並且無意識的進行。



2-5-3-2 補償作用（compensation）

定義：無論是身體上、精神上的缺憾會刻意作更多的努力去完成。

筆者在過去歲月裡常常讓自己忙得不可開交，但盲目忙碌於工讀家教，對於不喜愛的大學生活及科目一概不理會。因為缺乏生活上的動力，轉為賺錢養活生計作為補償作用。榮格在〈論夢的本性〉對「補償作用」的說法：「平衡、對比不同的材料或觀點，以蘊生相應的修正、調適。」因此，顧名思義在針對意識生活的偏執，夢就是一種補償之道。

2-5-3-3 解離作用 (dissociation)

定義：受到極大的悲傷、痛苦，而暫時性的忘卻這段特定的記憶或暫時斷絕關係。其自我感消失，彷彿以第三者的觀點跳出空間，像個觀眾似的對情況麻木不仁，易產生多重人格或人格分裂。

2-5-3-4 投射作用 (projection)

定義：主觀的將主體不良思緒、動機、慾望、或情感，及自己心理形象施加在他體上，並不願承認反加誣賴於他人。

以辛蒂·雪曼 (Cindy Sherman)，(1954—) 這位藝術家的創作歷程和作品為例，此藝術家用攝影紀錄自己千變萬化態的裝扮，以及展現個人內在世界的幻象和叛亂。



作品一《無題電影停格 #10》(Untitled film still # 10, 1978) 【圖16】：

- 心中無電影

圖中女主角防衛的眼神並未與拍攝物交會，整個緊繃的姿態試圖要防衛某件東西。而眼神的方向導引所有的觀者到另外一個角度，一個可能讓觀者感覺害怕的物體。此時觀者與主體已經互相投射心物，彼此心照不宣。在1990年代中，一些女性藝評家提出對雪曼的看法，認為雪曼裝扮的女性形象多樣複雜且多元，投射不少男性觀眾觀視女性身體的慾望，也解構女性氣質在父權社會上的建構。而在「無題電影停格」系列中所扮演各種女性角色，其實也透露出作者對本身無法展露或扮演父權社會給予女性完美的文化形象，反覆顯示出對理想形象的反抗戲謔與不滿。



【圖16】Untitled film still # 10，1978

作品二《災難系列》（Disasters，1986-89）【圖17】：

- 女性身體千變萬化的幻景

《災難系列》作品以反向作法挑戰大眾喜愛觀看偏向美麗天真的年輕女孩的形
象，轉以醜陋的自我為主題，一改早期「無題電影」系列的風格。



【圖17】Disasters，1986-89

2-5-3-5 認同作用（identification）

因外在因素過於強大，自我的內在開始產生衝突，部份人會依個人特質在他體上有著十分不同的互動方式：接近、對抗或是遠離。若自知無法抵抗這強大力量時就會透過這防衛的機制行為直接加入強勢的對方，無論好壞以絕對弱勢的姿態選擇認同，俗稱「打不過就加入」。

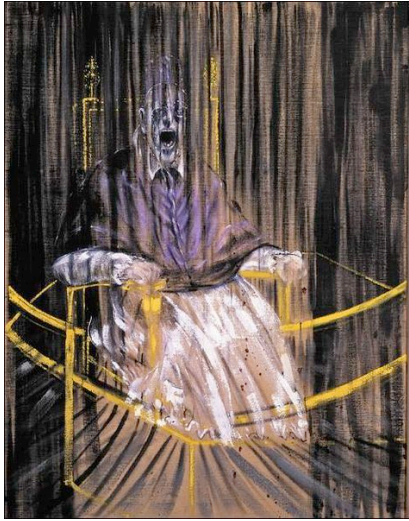
以藝術家法蘭西斯·培根（Francis Bacon，1909-1992）為例，以剝離支解「自己的身體」為主要繪畫語言。系列作品中可看出藝術家對肉體的癡迷，扭曲肉體定會影響心靈的狀態，同時也扭轉空間，並以極度不均勻的方式介入時間的維度，轉寫實為半抽象，用極致的愛與不避諱的直覺描述自我的存在。培根出生年代正值於第二次大戰，小時候與成年所遇到的事情都讓他感到孤絕與封閉，隨著同性戀人自殺離他而去，更在作品中用畫筆揮灑自我存在的孤獨，培根曾受訪時說：「我表現暴力，因為我把暴力視為存在的一部份」。他接受內心深處的那份力量，並選擇以撕裂拉扯的破碎筆觸崩解肉體的外型。正如佛洛伊德所論稱¹⁷：「在失去鍾愛之人，自我便將那個人融入在自我的結構中，並透過神奇的模仿行為去【維持】那人…得到補償。」成為一個新的身分結構，成為一個新的身分結構，而在畫面中找到因失去愛內化的過程與失落瓦解的關係予以力量抒發，得以完成。



作品一《教宗英諾森十世習作》（ Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X，1953）【圖18】：

培根以率性的筆觸展現「流逝的瞬間」作為繪畫主要表現的部份，同時視覺上的「瞬間」正傳達出各式各樣的內心情緒的轉化，其強烈無法言之。

¹⁷ Judith Butler著，《性／別惑亂—女性主義與身分顛覆（Gender Trouble: Feminism and Subversion of identity）》，〈第二章 禁制、精神分析和異性戀母模的製造〉，林郁庭譯，頁93。



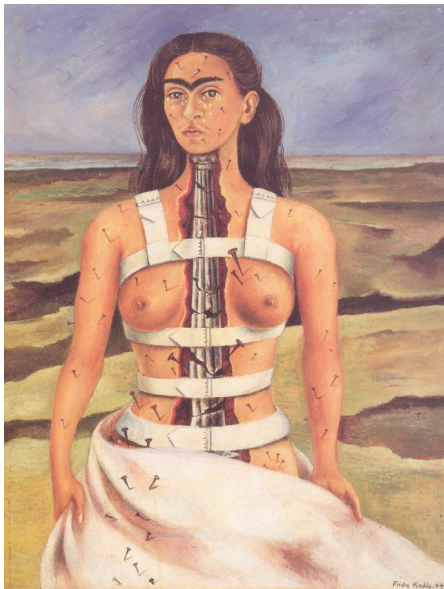
【圖18】 Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X , 1953,
Oil on canvas, 153cm *118cm

2-5-3-6 昇華作用（sublimation）

定義：能夠以藝術創作的方式將精神上的心理歷程，如緊張的壓力等轉化另種能量抒發出去。

以芙烈達·卡羅（Frida Kahlo）這位藝術家的創作歷程和作品為例，在卡羅四十幾年的生命中，動過35次手術，透過繪畫來剖析肉體傷殘和感情受傷的女性藝術家。用超現實的手法，創造出有如自我治療的內在精神的異想世界，如【圖15】。

作品一《破碎的脊柱》（The Broken Column, 1944）【圖19】：



【圖19】 The Broken Column, 1944, Oil on canvas

作品二《兩個卡羅／卡羅》（The Two Frida, 1939）【圖20】（下頁）：

在與丈夫迪戈·里維拉（Diego Rivera）離婚後，卡羅就完成了這幅自畫像。這幅作品呈現卡羅自畫像的完整內涵與象徵意義，藝術家有意識地將「外在生活」與「藝術家生命」投射出兩個互為鏡射的關係。一個是只要與丈夫迪戈見面就一定會換上的墨西哥傳統服裝，另外一個則是挑選卡羅常常穿著的歐洲服飾。內心中的兩個自我—理性高貴與感性樸素血脈相連，互相慰藉而成為一個完整的個體。



【圖20】 The Two Frida, 1939, Oil on canvas, Museo de Arte Moderno, Mexico City

三、創作執行

3-1 創作概念說明

筆者藉以大學畢業展和研究所畢業展之前的作品，如攝影作品、插畫、裝置作品等，以及就讀研究所期間所紀錄的夢日記來輔助說明筆者一段內視內省心靈成長的歷程。藉由榮格探討夢的方式，以「放大」（amplification）為起點，在進入夢的氛圍時，確定夢的情境、意象和象徵符號的細節，再放大解析其經驗。此象徵手法並不同於一般大眾固定的方式去套用與解讀，其中筆者紀錄的夢日記與就讀研究所時期的生活密切相關，因此，在放大夢中情境與過去作品交差比對時，便發現一些「線索」。其線索無形中幫助筆者清楚找出個人脈絡，以更了解研究所畢業製作的創作歷程並繼續創作下去。



3-1-1 關於「個體化」

只要觀察自己夢一段時間，就會發現人其實不是一個單一的個體，而是由一群互不相同的人格同時存在一個心理、生理的個體當中。每一個人似乎都是在各說各話，各自扮演自己的角色，為自己的慾望、需求去建構出自己的歷史，因此我們總是在這種混亂中渴望尋求及整理出秩序。有一位心理分析師言簡意賅地詮釋其個體化的意義：「個體化就是一個人盡其所能地使自己變得適情適性。」¹⁸竭盡所能的找到他自己的意義或存有。從陌生到熟悉，從防衛到釋懷，從組織到解構，筆者首先提出大一時期¹⁹、大學畢業展²⁰以及最後研究所的三張自畫像²¹來探討一段認識自己的階段性發展。

¹⁸ 語出 Stephen Segaller and Merrill Berger 著,《夢的世界》,榮格的世界,原文"Individuation is becoming that which it is in one fully to become."

¹⁹ 作品編號【1】大一時期的油畫作品。



作品編號(1) 大一時期油畫自畫像

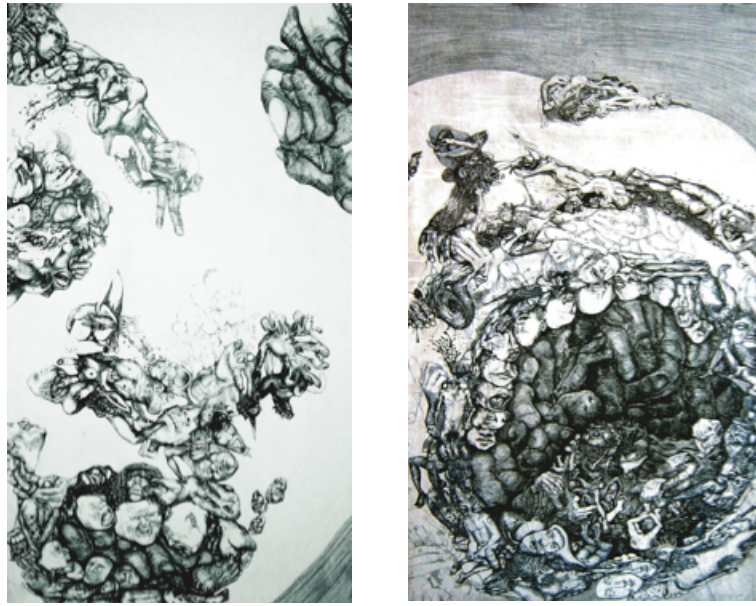


作品編號(2)

大學畢業展的參考圖片

²⁰ 作品編號【2】為大學畢業製作的參考圖片、作品編號【3】為大學畢業展插畫作品。

²¹ 位於本文頁62,63。



作品編號（3）

- 召喚

題目與創作的開始，是由每天晚上做夢啓發。在尚未研究夢的解析時，已深深感受到做夢的內容與所有存在夢中的元素都隱喻著某種力量。夢經常出現某些重要的記憶和訊息，有時候會感覺夢中傳達出似曾相似（Déjà vu）之感，有時候記憶伴隨的情緒或色彩過於強烈，也在夢中無束縛的解放出來。

插畫作品編號（3）媒材為漆色夾層板，每一筆都是用黑色原子筆慢慢勾勒，並以筆者近距離拍攝臉部表情，如編號（2）作為地基，透過大小不同、表情痛苦的小面具和支解的器官堆積成若隱若現的臉部圖式，同時藉由筆者當時情境的糾結，以及對外在世界敏銳的觀察和感受，以較有機生命體聯想的抽象圖式，強調生命成長的掙扎過程，一段荒誕、不堪回首的回憶。

佛洛伊德對於夢的貢獻非常大，並不亞於潛意識的推行。他認為夢是防衛機制中的一環，能夠幫助排除內在壓力的驅使以及慾望的發洩，特別是性的慾望。其象徵的符號總是圍繞著性的意象與議題。榮格同樣提倡夢的重要性，但與佛洛伊德最大的不同則在於榮格對於夢的象徵手法偏向以「神話」方式去發

現心靈、具體意象、形象和景象之間的關係。對榮格學派來說，夢不像是一本固定形式的參考書，也不是具某種標準化的密碼，但它和任何其它與個體相關聯的現象同等「真實」，無論是在個體化過程中如何解讀潛意識賦予的象徵意義或是和個體與夢互動交流所做的溝通，都是在詮釋個體與潛意識不斷投出來的「線索」，進而幫助我們成長茁壯。

因此，此創作過程似乎能引用榮格的一段話²²：

個體化實際過程是指意識與個人內在的中心（心靈核心）或本我（Self）達成協議—通常以人格受到傷害，以及隨之而來的痛苦作為開端…這種啓蒙的衝擊相當於一種召喚（call）。



作品編號（4-1）



作品編號（4-2）大學畢業展作品的局部

其編號（4-1）作品實為某種形式上的召喚，當初畫這幅作品時筆者認為已經放出某些「線索」將過去的我重新解構，把看似呆滯無法自立思考的小人物

²² Carl G. Jung 著，《人及其象徵—榮格思想精華的總結（Man and his symbols）》，〈第三章：個體化過程〉，頁97。

全部重組，疊放在由扭曲變形大量的手指組合的黑暗空間上方。企圖製造出「飛」的流線構圖，但看起來卻又好像被緊緊的夾在這黑暗空間裡，動彈不得。

相關的夢日記（1）：

2009年年末，正確日期不詳：

有一次我夢到大水災，是看完2012這部災難電影之後在腦中留下來的殘影吧！因為我很喜歡一直把自己融入在任何我所看過電影的情節中。

那次大水災至今印象還是很深刻，因為我夢到我到處躲藏，接獲到小道消息，知道水災即將淹沒我們現在所處的位置，我和誰（我忘記了）一起到處亂跑，試圖想跑到至高點，我們不清楚路線，但唯一能明白的就是趕快用最快速度爬上樓梯，這絕對不會錯！

我一直往高處衝，另外一起的夥伴（其實我不知道他是誰，不熟）已經不見了，這時水已經要淹沒我了，我很緊張，因為我已經爬到最頂樓了，似乎是還不太夠。

這時，有台看起來像是個人太空梭的飛行物朝我這邊飛過來，我很驚訝，他有個很大塊的透明罩打開，沒想到，打開出來的人竟然是某男！還用很帥氣的姿勢來救我，我其實覺得很爆笑，但我還是很冷靜的坐上那台迷你飛行太空梭，順利脫困。

此夢是在研究所期間，逐漸意識到夢力量的強大，常常因為夢情節的起伏影響在現實中的自我所作的每一個決定。因此在收集印象深刻的夢當中，筆者大致可以歸納出一些出現頻率極高的原型故事，比如說大水、飛行、災難、英雄拯救、死亡等。其中，提出以下幾點幫助創作思考。

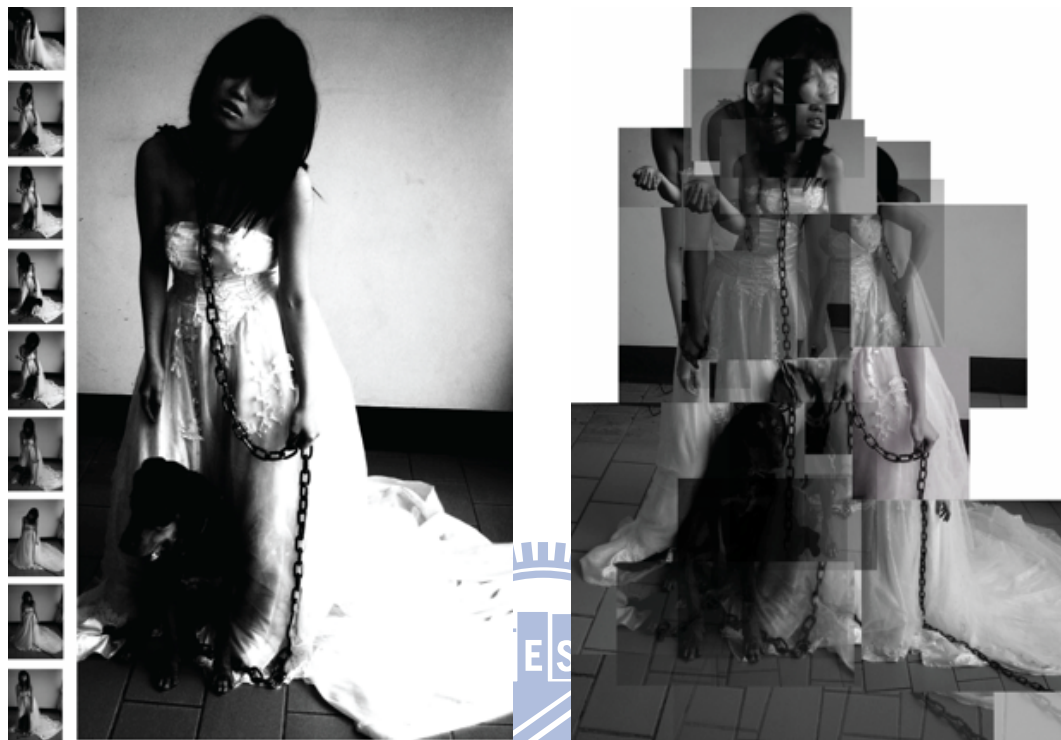
- 「飛」是人類最原始的慾望。

夢中出現飛行太空梭，筆者認為過去設想如何用簡單的兩個單字表達創作來源，因此選擇 fly myself 和 fight myself 作結，唯二詞原是意表自我飛翔與挑戰自我。而設想「飛」作為主題的前後日子，也是在夢中遇到有相同動作的意境。

- 「英雄拯救」與「死亡」遲疑主體與紛亂的內在

在成長過程中，容易因為知道的太少而感到自滿，到頭來甚麼也沒有得到，自我價值依舊模糊。在這段覺悟的過程中，又再一次的遲疑自己的存在，一段

「自性」的超驗體會，一段潛意識在整個心理主體期望得到圓滿與生活的目的：
我到底能為自己做些甚麼？



作品編號 (5)

作品編號 (6)

此攝影作品編號 (5) 與編號 (6) 是筆者研究所初期在二手拍賣站上訂購的廉價婚紗禮服，父親開砂石車所使用的鐵鏈，還有一隻原本列屬於兇惡類的獵犬，在我們飼養下無法展現自然的天性。拍攝過程，筆者意識到在這個社會中身為女性會遇到很多的不公平，外在美貌的評論，女性刻板印象的投射，碰到愛情無法自己的情素幻想，壓抑原本內在的個性來符合旁人的期待等，並以黑白攝影來凸顯說明逝去的過往，並以拼貼穿插的組合，呈現內心紛亂的意識與思緒。

與作品編號 (5,6) 相關的夢日記 (2)：

2010 10/6

這次的夢：我自己開車、緊握身旁人 (男) 的手，看著黑鴉鴉的前方，跟旁邊的人說【準備好了嗎？】然後看著前方的像古城堡鐵門忽然打開，我們一股作氣的開出來，速度很緩慢，來到

惹這一片黑鴉鴉的世界，微弱的車燈僅能照明部份的區域，我知道旁邊都是雜草，這條路非常的狹小，我得小心，甚至我開車的姿勢都必須趴在方向盤上方很仔細的觀看前方的路況，我繼續開著，緊張的情緒絲毫沒有減弱～這時，我就被我家的狗叫起來了……對我來說，我的感覺是開出來～可是前方黑鴉鴉～感覺又好像去進入另一個世界～我好奇的是～這會是甚麼世界呢？

早期解讀此夢時，誤將夢中男子視為與筆者關係甚好的友人。其實不然，夢有多種編劇手法，其中包含凝縮、轉移、象徵、修補，反應夢的思維就是屬於原型思維。筆者試著以夢中男子視為內在潛意識的陽性化身—阿尼姆斯／Animus來解讀時，整個夢所傳遞出來的訊息就變的比較清晰顯著。當時筆者常常會焦慮不堪，會執著於某件事物上並拼命地將事情往自己身上攬，故意忽略內心情緒的轉化。以性別角色上的扮演，提出自我對性別認同的落差，換上平常不可能裝扮的禮服，對抑制同性友人的慾望，用鐵鏈象徵鎖住做錯事情的自我，以含糊的表情懇求補償過去曾經過做的事情，站在前方的「惡犬」看起來十分不知所措，反而更直接的將內在自我呈現出來，弱懦、害怕以及完全不知道發生甚麼事情的真實情緒。

這個關於城堡的夢以兩種方式解讀。第一，以極為表面的方式告訴做夢者重新出發的意味。潛意識的主動出擊，重點是要抓住內心的本我，傾聽本我的聲音，本我在夢世界中扮演了各種年齡、各種角色，透過夢給予指引來解決筆者自我與本我間的矛盾對話；第二，關於巴特勒在「性／別惑亂」²³一書中提到對於異性戀拒絕承認對於原初同性戀的依附（attachment），是被禁制同性戀意識文化所驅使之下形成的結果。而以巴特勒的說法解析社會中有曾經否決過去對同性的慾望，以異性戀的說詞文化建立在一般社會大眾所能接受的認知體系，來穩定性別身分的認同。因此夢中男女相望，打開大門，女（主體）掌握方向盤，象徵具備前進或後退的權利與力量，探測前方深不可測的黑暗，隱喻已經擁有一定的能量來驅使自己往前一步了。

²³ Judith Butler著，《性／別惑亂—女性主義與身分顛覆（Gender Trouble: Feminism and the Subversion of identity）》，林郁庭譯，〈第二章 禁制、精神分析和異性戀母模的製造〉，頁109。根據佛洛依德

引用「夢的智慧」²⁴一書中有位醫師提到：如果夢裡出現了嶄新、非現實的成份，轉化和療癒作用就揭開序幕了。以夢為另一種體驗，運用夢的智慧拉近自我與本我的距離。此夢中燈光微薄，眼前狹路似乎充滿著危機，即使握著方向盤，主權回歸在自己手上卻還是透露些緊張與害怕，每一步路都必須要小心翼翼，此夢督促筆者快快往前，不要再回頭觀望，是該整理心緒往前看的時候了。

- 「認同感」（頭髮）

「人如果無法看見他自己的臉，如同他無法看見他自己的心」

—*Lisbon Story, Wim Wenders*²⁵

此作品【回憶計畫】為研究所期間創作的作品之一。引出文溫德斯—「里斯本的故事」中男主角對裡面為了創作而迷失自己的導演所開導的一句話，在過去以平面手法繪製許多殘缺身體的繪圖，期望在拼拼湊湊之餘得到自己的微小力量。因此透過回憶的方式闡釋回憶的過程與憶起之後對自我的影響，使用斷落的真髮和一般的飲食，創造出一個簡單卻落寞的情境。

²⁴ Stephen Segaller & Merrill Berger 著，《夢的智慧》。

²⁵ 擷取於德國導演文溫德斯的電影：里斯本的故事。



作品編號 (7-1)



作品編號 (7-2)

回憶提供了另一種形式的多重樣態，另外一種同一性的可能，同時也可能提供了一種失誤的形式。此作以回憶之名，意指在回憶中，有著正在回憶的自我與被回憶的自我，筆者試著從回憶中將當時的知覺召喚回來，而知覺中所牽涉到的神經活動即會以某種形式再度被引發，意識活動也再度的被活化。對自己忠實之前，必須對現象忠實，筆者藉此整理回憶中不願想起的過去，一段與同性友人的情誼，一段與父親之間的誤會，中間投射了過去的內在圖像。頭髮原是人體與生俱有的一部份，卻又充滿著無限的可能。在未落地前，它可能曾經剪過、燙過、整理過，這樣微妙的過程其實也述說著人與社會環境互動的意涵。因此以落地的斷髮預期自我的解脫，期望揮別過去，重新整理面對內在自我的知覺。一張空的椅子、一頓飯，獨自面對牆壁的空虛，落髮散亂遍地，這是一個非常主觀內省的作品。

- 想像的投射為我們開啓未來

羅伯·索科羅斯基（出處）指出想像²⁶的根基是在於不同的知覺和回憶，想像其真實與否可隨個人的信念去決定相不相信。然而，這想像的真實度則在於個體相信的強弱，也就是說當我們在進行某種計畫時所展開的想像，也就是當我們想像自己在一個經由我們在做某一個選擇之下所形成的一個處境下所展開的想像。這樣的想像給予新的可能，它與回憶不同的地方在於，它不是活化過去的經驗，而是通往未來的預期。

與作品編號（7-1, 7-2）相關的夢日記（3）：

2011 2/17

當晚夢到我走到一個地方，似乎是和別人聊天走進了一個監獄。前方有個平躺在地上的小孩子，全身都是血，還溼溼的；用麻袋蓋著，以為他死了，是個小男生。我走近看，他突然正坐起來，臉上都是滿滿的鮮血，卻笑咪咪的對著四周圍的人。我很驚訝，但我並沒有害怕的感覺。

他瞬間活起來，而我也醒了...

如果能選擇委婉訴說的藝術形式則是對於「認同自我」予以柔性抽象化的抒發，可避免最直接的傷害。夢與藝術的創作可以相輔相成，身體寓言與死亡意象亦也些微透露新生的希望。潛意識能扼殺一個自我，同時也能創造另一個新的自我。夢中的男孩以為已經失去生命的跡象，卻又重新坐起來疑似宣告眾人「我還活著」這件事，一種厭惡卻也有不得不接受的現實的感覺。換言之，以自我分析解讀筆者心中的男孩的復活，做夢者本身認為「男性」可以展現「保護弱者」的姿態，此夢企圖開始啟動防衛機制，潛意識道出需要「捍衛自我」的訊息。因此，作品編號（7-1, 7-2）【回憶計畫】筆者以追憶的角度出發投以正向的想像，把主體擺到一個新的處境，無論是過去或未來，或是一個自我所屬的世界當中。因為這些記憶是不會被抹去清除的，它只有被憶起或是間斷式遺忘，它有可能會因為生活中的某一個場景或人物又重新被召喚出來刺激內在知覺。試想赤腳走進這個場域中，踏著曾經擁有過生命的毛髮，坐在空無

²⁶ 羅伯·索科羅斯基（Robert Sokolowski）著，《現象學十四講》，〈「第五講」知覺、記憶與想像〉。

一人的餐桌邊，看著牆壁。這段心路歷程只有自己才能明白唯有接受現在才能發現自我的存在。

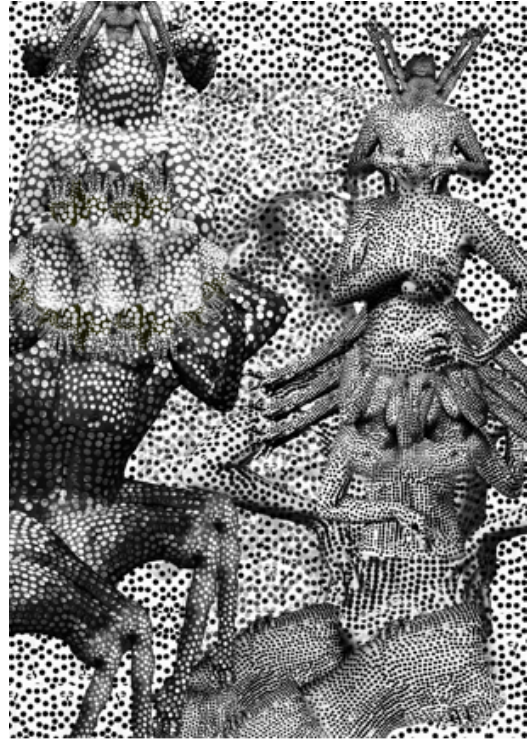
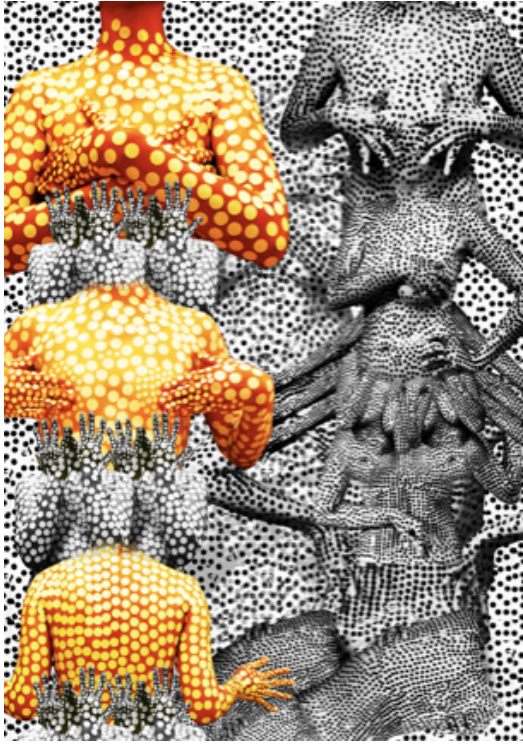
與作品編號（8）相關的夢日記（4）

2011 4/18

我夢見我穿著一雙鞋到類似學校宿舍的地方，我似乎策劃著要搬進去。但是忘記為了甚麼事情我並沒有在規定的時間內進去，同寢室的人（大概有三四個）好像也不太友善。我還記得我床鋪的位置至在上方，在還沒有搬進去的時候，我有接到當下覺得還滿熟的朋友的電話，希望能幫她帶新的床鋪墊過去，而我準備進去之前也不忘著叮嚀陪我整理的人，有時候是最親的男朋友，有時候是老媽…

後來我開始在搬動我的私人物品了，在搬自己的東西時，我都覺得旁邊的人一直在說我的閒話，甚至覺得她們一定都很壞心，突然有一個類似這個小團體的頭兒開始數落我，甚至誇張的把我的東西毫不客氣的往外丟。丟出去的東西讓我很驚訝也很害怕，我覺得很私人的東西都要被一堆不認識的人看到的，我氣的臉又紅又漲，我沒有辦法回嘴或是保護我自己。

我很緊張的衝過去把所有在地上的東西撿起來，就像是我穿裙子被看到底褲一樣的害怕與可惡欺負我的人。她們看到我很緊張的收拾所有被她們丟出去的東西，又開始用言語持續不斷的攻擊我，我全部一概不承認，當下，不管是不是會讓我身邊的人因為我這個回答更難過，我全部拒絕與否認，但當我說完以後，所有被我否認的東西都自己匯集起來，自動變形成一台非常大台的收音機，至少長有90~100公分的大小。我其實是覺得非常驚訝我的祕密突然間變成一台老式且巨大的收音機。



作品編號（8）



此編號（8）作品：Self-defense 是研究所時的作品，運用大量的圓形貼紙貼在不同的模特兒身上，其中還包含筆者自己。拍攝過程十分冗長，需要不斷的貼與撕，在貼與撕的過程中，必須還要考慮到模特兒貼與撕的位置，如何擺放與剝離才能不讓模特兒感受到痛意。這過程嘗試表現自我防衛心理機制中的「認同作用」，因為外在世界的種種變化，遲鈍被擺佈的模特兒只能順應並接受，在畫面中，一貫性的把每個模特兒做的動作支解重組，下意識的動作用電腦軟體作出兩個不成熟的「門神」原始形體，企圖分辨出一男一女。筆者研讀過去的資料相信許多的原始民族認為一個人有一個「叢林魂」²⁷（bush soul）和一個屬於自己的靈魂，可以與叢林魂分享生活與對話，無意識中筆者就創造出內心兩個一男一女的門神（怪物）。依上一個夢的解說，收音機的變形化身象徵夢中主角嘗試轉化內心祕密言語的方式，榮格曾經用「收音機」²⁸隱喻安尼瑪

²⁷ Carl G. Jung著,《人及其象徵：榮格思想精華的總結（Man and His Symbols）》，〈第一章：潛意識探微〉，頁6。

²⁸ 同上，〈第三章：個體化過程〉，頁217。

和安尼姆斯對內在世界與「本我」扮演響導與居中調節的角色，排除不相干的波長，只允許聽見叢林魂的聲音。而筆者夢中的收音機在夢中沒有聲音，無法指出訴說這是可以或正在運作的收音機；還是已經損壞，放起來觀看的樣品。

3-1-2 關於「孤兒」與「流浪者」、「記憶」與「真實」

我們每個人都必須要有一段孤獨的時光，以便認識自己，讓自己保持清醒而不再自溺。實際上，真正能踏出自己旅程的人總是要額外付出更多的勇氣和心力；若有些人還沒踏上這探索旅程，還沒發現自己的心聲與才能，還沒能為這個世界做出任何些微獨特的貢獻，我們便開始在生命中感到枯萎—就連再有權有勢的大人物也不例外。沒有人可以當永遠的勝者，永遠踩著犧牲者得到好處。一個英雄之旅其實最終也正說明個體化的完整，在每個發展的階段中，與真實的自我更加接近。而在這過程中我們被受制於某種模式的規範，才能發展我們的獨特性。在這階段中，我們試著表現非常特別獨特外，也還是有些地方和其他人因為磨合而產生衝突。



作品編號（9）

圖中人馬結合，無論在埃及人面獅身為守護神，還是希臘羅馬神話中象徵色慾的半人半獸牧羊神，這些自由聯想讓正反兩面同時在夢中出現，筆者藉此

夢，帶領自己的靈魂穿越我們對現實的想像與狂野。

3-1-3 「距離關係」

- 恐懼

人心中各有一把尺，而所有的過往雲煙都能在腦海中建立心理距離的尺度，他體與主體間距離越近，壓迫感也會正向成長。若每段曾經深藏在內心深處的事件遲遲未經過處理，久之以為淡化了它對自己的影響。隨之就像是埋藏在心裡的未爆彈，等到武裝情緒到一定的緊繃程度，它就會像煙火般的散開。在創作的過程中常常以身體所有物為媒材，探討生與死、繁衍與崩離、凋零與蛻變，每畫一件作品都會賦予大量腐朽意象的視覺圖騰，塞滿所有的空間，不斷蔓延、擴張，以塞滿視覺空間的腐朽襯托新生，直到意象生生不息，反為自己的生命來歌頌。



- 探討恐懼的來源：

記得在很小的時候就被要求寫日記，小時候總是需要指點，每件事情的開始或延續都需要有人引導，當時不知道日記是甚麼東西，也不明白該填甚麼到那空白的本子上。父親就是那個規定每天都一定要交一篇文章或是日記給他的人。小時候筆者開始痛恨文字，痛恨書寫，因為不知道該寫些甚麼才可以得到滿足。當時父親是位公車司機，工作的時間和筆者生活作息是錯開的，父親下班的時候都已是睡眠時間。小時候不懂事，但卻知道可以透過這本天天都會被父親翻閱的日記抒發想念的心情，把每天想念爸爸的感覺寫進去，每天每天地呼喊著希望和爸爸一起玩、一起說話、一起吃飯…也很擔心每天錯過和父親相處的日子。父親在小時候的定位就非常明顯，是高不可攀，是支持整個家庭重心的支柱。

與作品編號（10全系列）相關的夢日記（5）：

2010 12/20

我走上一棟建築物，建築物最頂端有個小小的塔。我似乎有得來一個小道消息：爸爸曾經搭過電梯登上最高的地方。但我不知道發生了甚麼事。接著我獨自一個人去搭電梯，瞬間電梯往上爆衝，我很擔心它會在最高峰的時候迅速降落。因此我趕緊在最短的時間內從金屬不鏽鋼的牆面中找出任何可以抓取的地方，渴望若真的電梯忽然間迅速降落時，我還能有個東西撐住。

這次，我似乎沒有試圖去掌握我夢境中的情節，但直到現在卻還能記得非常牢靠的，這是我非常不安的情緒，我很害怕迅速降落失去重心的感覺。

電梯持續往上衝，果然衝上了最頂端，他是小塔。真的是小塔，我看到了一個小窗戶，往外一看，我可以確定的是這真的很高，怎麼辦？且這個小塔很詭異，它的體積很小，我整個身軀都因為這個迷你的小塔整個捲曲了起來，我的頭卡在尖塔的最頂端，膝蓋合併都可以碰到下巴，我似乎是整個人都塞進這迷你的小塔裡了。當我還覺得奇怪時候，電梯果然開始滑動，剎那間，它整個開始往下墜落。我一直尖叫，我可以抓的地方抓住，我只期待待會若真的墜落，我可以不要這麼痛。

墜落的感覺很快，但卻在下一秒，我碰到爸爸，他似乎來接我了。因為他有搭這個電梯的經驗，似乎是他感受到這個電梯的危險，所以他過來了。因為爸爸的出現，我瞬間穿越出持續下墜的電梯，我停住了。

無論是榮格或是佛洛伊德對於夢的解析，會發現電梯對做夢者本身現實生活與情緒拿捏都有很大的關聯性。因此依筆者認為電梯的升降代表著筆者內心情結²⁹的起伏。時高時低的電梯在夢中攀爬的速度如同藤蔓般的生長，但藤蔓本身是無法自己勇敢茁壯的植物，它需要輔助物才能往上攀爬汲取陽光的滋潤，輔助物多高，藤蔓就可以長多高。但甚麼時候藤蔓才可以用自己的力量爬到與太陽最靠近最合適的地方呢？筆者在這段研究所期間畫了許多交纏在一起的人體，癡呆沒有表情，外型如卵沒有目的性的無限繁殖，筆者以內心投射的方式觀看這個社會，在這裡還有誰和我有相同的處境，這些自主與無自主性的女性又各佔多少？

²⁹ 《人類心靈的神話 榮格分析心理學》，「情結」是不受意志支配的，能在我們不知不覺中左右我們的意識— 攝自於夢：私我的神話。另一解釋榮格在通過個人潛意識的研究，發現其重要的特點，即個體一組一組的心理內容可以聚集在一起，形成一簇簇心理叢，稱之為「情結」。



作品編號 (10-1)



作品編號 (10-2)



作品編號 (10-3)



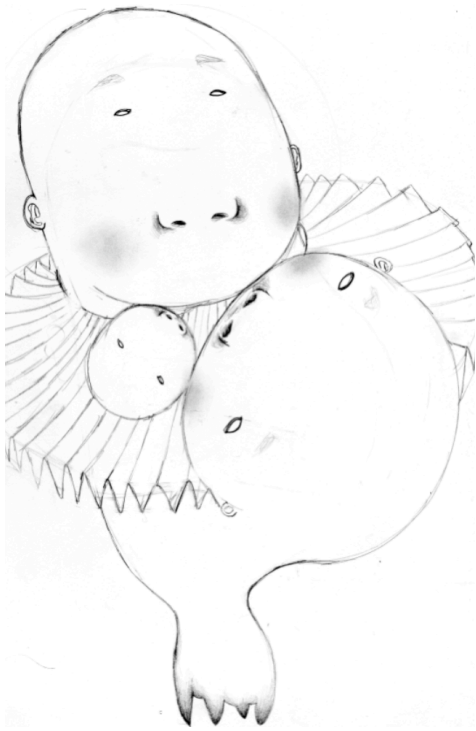
作品編號 (10-4)



作品編號 (10-5)



作品編號 (10-6)

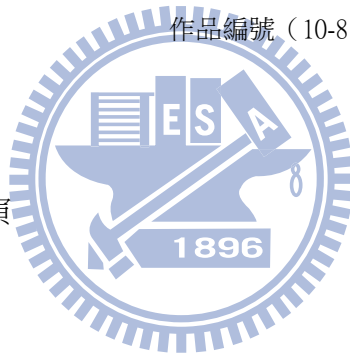


作品編號 (10-7)



作品編號 (10-8)

- 恐懼影響角色的扮演



在現實生活裡，筆者偏向男性為主動者、主要保護者，不容許任何軟弱因子存在於男性的特質中。藝術家辛蒂·雪曼晚期的作品「災難系列」集合恐懼與幽默於一身，在大眾視覺文化中的女性形象重新洗牌過去男性觀看女性的觀點，以醜陋、噁心驚悚呈現於畫面中，反而揭露出男性企圖否定內心閹割的恐懼³⁰辛蒂·雪曼以恐懼害怕的視覺快感去顛覆男性過於物化女性的觀點，對觀看者產生閹割恐懼的現象。藝術家法蘭西斯·培根也以驚悚符碼直接衝擊神經的方式，在曲解之下卻也裸露事物真實的面貌。恐懼讓心靈變質，也讓生理上的

³⁰ 《陰性顯影：女性攝影家的自拍像》，此「閹割恐懼」一詞被女性主義藝評家提出來說明，強調拜物文化是男性觀者再觀看女性形象時，為了否定自己的閹割恐懼，會將女體的再現看成陽具的代替物以獲得快感，頁215

自我產生微妙的變化，在女人外貌下隱藏的男性逐漸茁壯，補償心理長久的缺憾，夢會告訴我們一切。

3-1-4 關於「修復」與「再造」

(Carl G. Jung, 1999: 103) 表示身體的胚胎發育過程會重演它的演化史，心靈也同樣要通過一系列的史前階段，才能得到發展。夢的主要任務，就是要「喚回」史前及童年的記憶，直透入最原始的本能層次。

(龔卓軍, 2006) 記憶不是過去的構成意識，而是通過當下的蘊涵重新打開時間的努力。

- 修復



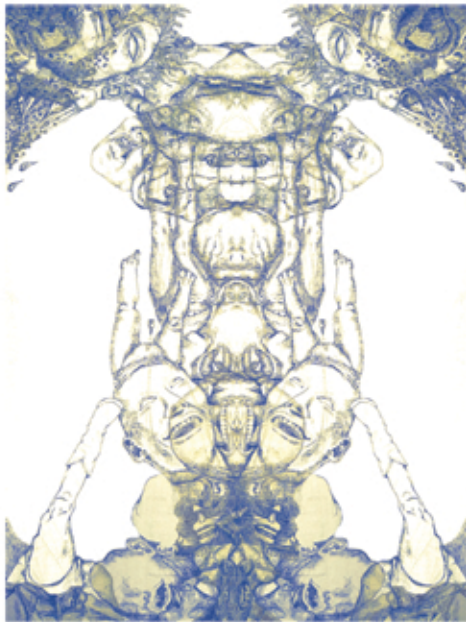
榮格在解釋「本我」(Self)時，將意識與潛意識作為同一個圓心的圓周包圍住它，兩兩環包在內，而這個圓心不只是圓心，它還是這整體的中心，如同自我是意識的中心；而作為小寫的(self)則是指自我(ego)和面具(persona)。很多文化將這「本我」設想為「神性」的，大多數都會以各式的象徵符號來呈現，比如說圓形與方形(藏傳佛教的曼陀羅和印度教的生命之輪)，高貴珍寶(伊斯蘭教的神聖珍珠和大鑽石形狀等)。而其「本我」的存在目的也在於能夠達成生物性的目標，藝術和宗教上追求精神層面的滿足，並進而實現心靈和夢的內在生命。通常筆者在自認為陷入惶恐或危機時，創作的作品都是非常直觀的呈現其顯著符號與象徵形態。因此，筆者引用榮格「本我」意念的傳達在於除了個人與社會環境的適應之外，同時也包含與上帝、宇宙、精神之共通處。

- 曼陀羅 (Mandala)

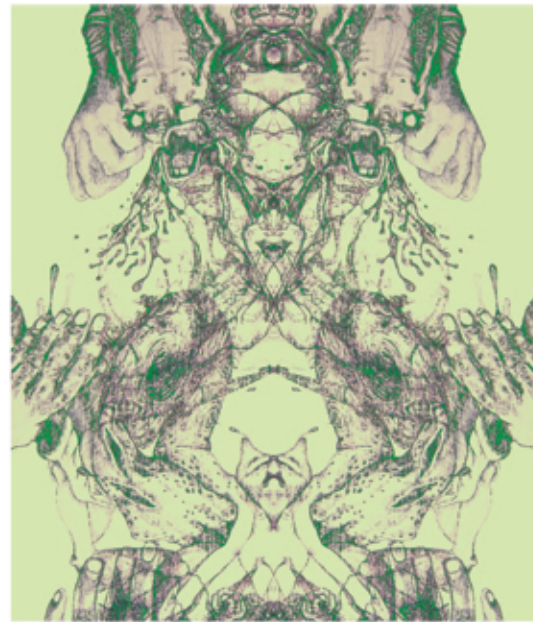
梵語的意思是圓輪或是中心。早期人類對月亮或是太陽十分崇敬，認為皆是一種神祕的力量，控制潮汐與生命，所以將之視作孕育生命的來源。以人類切身經驗來說，打從娘胎時期就住在子宮裡，其子宮也象徵一個生命孕育的圓。在西藏密宗裡最負盛名的曼陀羅，是憑想像建築出來的。它象徵修行密法、觀想的地域，被視為佛陀覺悟的境地，宇宙萬物居住世界的縮圖。當心理平衡受到擾亂時，或是一個獨特的想法無法順利的表達出來時，可以放進這個轉化器，承接並轉化心中所有的情緒和想法。其中榮格賦予它兩種同等重要的基本向度³¹。

第一個向度是用於保守的目的，即是整修先前的秩序。對於筆者而言，將心靈最凌亂時期所作的作品重新拾起，端詳並仔細閱讀每一塊散發的力量。整理心境整理作品，不足的地方予以增強，筆者透過電腦繪圖的方式，增強黑白對比，並以無思考重覆的方式將圖像盡情擺放。唯一的規則就是對稱排列，鏡像般的不斷分裂，也就像鏡廳中的鏡子彼此互相反射互相輝印的視覺效果。此作法無形中修整先前紛亂的秩序，原本毫無章法的視覺構圖，瞬間帶來極度的秩序感，而這份秩序感卻也讓整體帶來一份流動的視覺饗宴。如作品編號 (11-1,2) 所示。

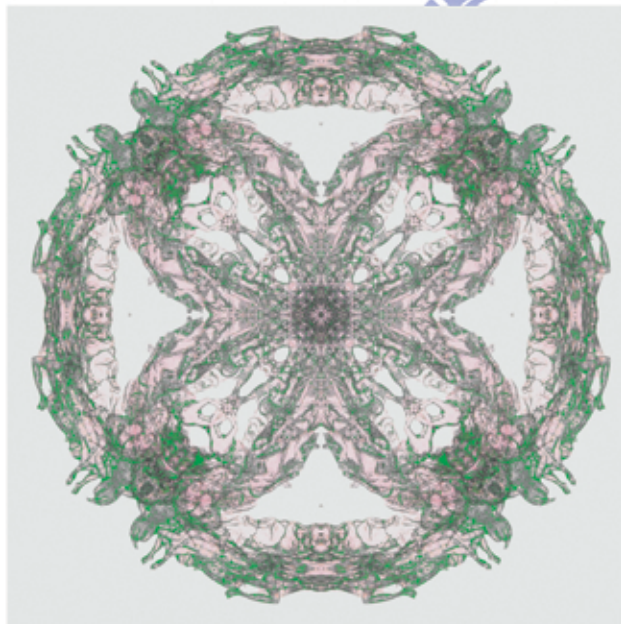
³¹ Carl G. Jung 著，《人及其象徵：榮格思想精華的總結 Man and His Symbols》，〈個體化過程〉，頁270



作品編號 (11-1)



作品編號 (11-2)



作品編號 (12)

作品編號 (12) 的插畫無形中運用到美的形式原則的其中兩點：「反覆」與「對稱」，將部份擷取出來的插圖調和成完滿的畫面，依造這樣的方式下去，自然產生「圓」，也是曼陀羅中最重要的原則之一。

榮格對曼陀羅除了保守目的之外，其第二個向度的解釋也適用於創新，為