

環境自覺中的心象和果相

文 | 江衍疇

前言

近二十年來台灣現代藝術蓬勃多變，其中顯示的特質，便是創作理念的自主化。在經歷了六〇年代現代主義的轉介萌芽，七〇年代的鄉土回歸，八〇年代以後的藝術則走向更廣泛、更多元的人文深度。

隨著政治解嚴、經濟轉型、學術除禁等等重大的沿革，藝術創作所仰賴的土地資源業已變質。就時代意義上來說，藝術形制如同解體再也無法以單一學說解讀，也不能由相似內容辨證。

台灣當代藝術因而從銳變中關建出一條獨有的道路充滿個人塑造的理想色彩，也兼蓄了多元社會的複雜相貌。在輪替的過程中，共生與矛盾並存，因襲和顛覆同在。一方面尊崇本土文化的留設，一方面努力自地方舊制中覺醒；既勇於批判歷史，也熱衷於歷史的重建。

這些現象超越了傳統學理的範圍，必須以更廣域的美學角度審視。時代的變遇過大，藝術創作者不得不重新根植內在，積極探索環境意義和文化深層。

秩序、非秩序中的環境自覺

葉竹盛於八〇年代由西班牙負笈歸國，適時切入了前述藝術辯駁的年代，在思想反轉的時代潮流中構思作品首先觸及的便是環境自覺的議題。

鄧伯宸在八九年『面對台灣藝術的趨勢』一文中，把葉竹盛的創作歸繫於南台灣地域性自主意識的萌發，是一種政治文化的聯想，但也說明了當時「對應環境」在創作表述中已是一種常態。

至於地域性美學的內在意義，陳愷璜則以「內在化過程中所外現的特殊氣質」和「氣候—空間條件的氛圍」做為藝術家與環境對話上的解釋，嘗試建立南台灣物理性的結構條件。

然而除了政治對應和美學聯想之外，葉竹盛的創作—特別是『秩序與非秩序』一系列的作品，事實上包含了更廣泛的理念，主動反映環境自覺，並對文化的本質深度探討。

這些作品批判性強，生機豐富，超脫邊陲文化自許自惜的風格，而有積極的反省訊息。以九三年〈樹·種子〉圖（一）這幅畫來說，黝黑濃厚的塗刷背景寓意著崩散毀壞的物化環境，一股如火焰的白芒則象徵芽生苗長的種子，代表大地延綿不斷的胎藏，生機奧然。

像這樣以毀損對照生育的內容充斥在〈秩序·非秩序〉的系列畫作之中如〈凝·悟〉圖（二）、〈環境·鳥〉圖（三），以主體的並置和語法的對立共陳並存，詳述周界生態的成住壞空，對過往的反諷和未知的期許雙向著墨，分別拆解和建構。

這種比較文體的辯證手法是葉竹盛作品的最大特色，不只是落實在主題的敘述之上，也對素材使

用，結構形式和語法砌造發生重大的影響。

在環境的觀察當中，作品顯示的是夾在時代渾沌和物象關照中的自持自證，有如古代詩經中的「比」、「風」手法，自處幽恍環虛，卻強行掇拾生命果實，完成鑑賞時代的必要感知。

然而關照所有變化，自持自證亦有消長，環境自覺也漸有定論。〈秩序與非秩序四〉、〈秩序與非秩序五〉兩件作品中的顏色紛亂、筆觸間雜，逐漸脫離土壤堅實、統合的背景形貌，暗示環境生態的殞滅。到了九四年〈黑點·四方〉圖（四），畫中的種子以一點抽象的墨塊代替，意味顯然不同。所謂生長的機奧，淡化成墨跡經驗，化為虛靈空乏。

秩序一起源於生命的發榮凋萎、歲月的四季轉移、死亡的因果循環，非秩序一肇事於環境的破壞、生態的崩解、人欲的無知；葉竹盛由醒察而批判，由批判而自覺，再由自覺歸入宿命的智得。

留白·延伸中的形上心象

謝東山在〈葉竹盛非常抽象〉這篇文章裡試圖規劃葉竹盛的藝術類目。「以技法而言，是材質的抽象表現」，「以風格而言，較接近新表現主義」。

以技法形相上的類比而言，這樣的描述頗為貼近，然而以創作的動機來說西方藝術的形式一經引用便已經雜化、妥協，不復原初的學理所本。藝術史學家蘇利文（Micheal Suliven）便說明了外用形式和本體自覺之間的爭疑：「中國人感受到西方藝術衝擊時，西方藝術正應於不斷變化近於混亂的時代，那麼中國人所引入的西方藝術究竟是什麼藝術呢？這正是一個關節，不論中國人才如何優越，觀念變異下的時空差距永遠無法施展所學，徹底地反映到自有文化的本質層面來。」

西方的形式既然無法徹底沿用，換句話說，對應自有文化因而產生獨有的藝術形態當屬必然。

嚴格說來，五〇年代以來台灣本土沒有真正的西方抽象繪畫。台灣對西方抽象繪畫的連結一直御銜有差；這其中因然有著時代背景，例如政治上的箝制、學閥的排阻。但質與相之間的錯移也反映了台灣島國文化的特色：快速吸取外來語彙、自由心證、變創豐富的拓殖精神。

「形而上的心象繪畫」——一種意擺脫具象、卻又從實際風物擷取心境的繪畫才是台灣抽象繪畫的面貌。不從色彩的物理性質解析、不訴諸知性理論，而擴引感性經驗，講求靈性與物化的度合，構成了本土形上繪畫的基調。

葉竹盛作品所顯示的抽象意義正是這種趨向。學習自西方，路輾轉探索，最後再由東方環境時空中解放。以自有藝術的成果而言，台灣創作者對西方抽象的曲解正是幸運所在。外相和本質的分歧表現了思考上的努力，也印證了崇尚自然、堅持人文美學的傳統文化執著。

九五年〈留白·延伸〉的系列作品裡，葉竹盛傳達了重新探索形上繪畫的過程。〈陸海空三聯作〉圖（五）從材質觀念出發，以壓克力、礦粉、水墨交疊應用，試圖建立一套與西方演進不同、語言義理獨具的創作模式。〈污泥·白花〉這幅畫作裡，暗面與留白等分對峙，寬筆塗刷和書畫線條交叉並

存，隱喻東西方歷史文化的對話，美學上的自證非常明顯。

在許多作品中，技巧與觀念之間的聯繫獨具構思，這其中以「創作式的素描」最具特色。

眾所皆知，素描左右繪畫的思緒，表現出思想演生、修改、堆積的過程。而筆觸，則傳達繪畫的情感流露動靜、虛實、強弱的心理取向。這兩種效應的結合正是廣泛繪畫藝術的基礎。

葉竹盛則把這種繪畫元素轉成創作基調，試圖建立「創作性素描」的個人風格。〈樹枝傳奇I〉、〈樹枝傳奇II〉圖（六）中，以極為約簡的素描繪寫物件殘像，加以塗刷抽象筆觸，正是上述效果和混用。〈山水·心情〉則以畫粉塗裝、溶劑流瀉和水墨書寫組合筆觸完成抽象形式的素描。

這些技巧的運用－繪底的黑、白、實、空，和筆觸的搓、刷、點、塗、乃至顏料的暈、染、殘、透，都表現了形上造境的努力，不只是對西方繪畫性的條件有所伸張，也對東方藝術的豐富心象多所著墨。

九七年作品〈札記〉是這系列思考的延伸。在畫中大量的水墨技法被引用，參夾以放逸的草書線條，重現了「氣韻生動」的形上觀想。這件作品表達了學理知見和情感意境的結合，也為個人心象的驅動下了完整的註腳。

花禪變中的物化果相

除了素描技巧之外，材質的運用也是葉竹盛創作的重要特色；材料在他的作品當中，不只是做為簡單的素材，也擔當了詮釋繪畫內容、表徵具體意涵的工具。

西班牙藝術家達比耶（Antoni Tàpies）對這方面啓示極具意義。達比耶以實驗性的複合媒材，重現歷史閱讀和環境意象，既生動又深邃。特別是混合達達觀念所創造的拼貼繪畫，用沙土和廢物將平面藝術塗裝厚度，建立了圖象描繪所無的立體質感，對戰後的歐洲藝術影響極大。

葉竹盛作品所呈現的材質、肌理，表達了他和達比耶之間的互動和變易。達比耶所堆砌的西班牙城鄉「殘牆、斷垣、街道」的空間壁痕，在葉竹盛的創作裡由垂直而平面，鋪設成「土地、泥壤、棲原」的環境基台。

這環境基台提供了一切生活紀錄和生命機緣的可能，是意象耕耘的版圖，也是圖形植栽的溫床。九三年〈長青樹〉說明了塗裝材質的具體意義：褐黑、厚實，肥沃的土壤象徵。

九八年作品〈大地·覃〉圖（七）中，黑灰的油彩表現的另一種土地的意念：焦灰、荒蕪，徒留下惡質菌體集體叢生，象徵生態的戕害。同樣的〈種子·大地〉裏乾燥、剝裂的材質則意指著混沌未明的契機，榮生與殞滅皆有可能。

以抽象的意義而言，這些材質、肌理的表現透過超現實的手法轉換成形上的深度，超過顏色模擬、質感類似的明喻範疇，產生了更廣大的想像空間。換句話說，材質的物相－原生於材質的經營，在不斷抽取和汰濾中，提升為抽象思維，完成心理意象的敘述。

在葉竹盛的作品中，材質不只是形容泥土、勾勒環境；材質成為一種唯識上的信息，有如體氣膚髮的感受，彰顯思想氣質、也彰顯人文所得。回看九五年〈大氣、地表、循環〉圖（八）這幅作品，材質物化的表現相當明確。畫作中的褐土顏料已非泥沙土壤的象徵，而是廣域環境、物質色界的空間。以素描勾繪的木、石、陽光、雨水等等符號，在這空泛的場域中循環共存，所標示的主題意念，乃是大地果相的物質記憶，與心象的靈界謀合，是抽象的生命符碼。

在情境的鋪造中，葉竹盛擅於添加一些具象的符碼：花、植物、種子，來平衡作品中的抽象畫質，取得形式上的對位和視覺張力。這些「具形」簡約如文字、符號，極具象徵意義，也蘊藏著豐富的隱喻內涵。

〈花禪A〉中的幽暗花瓣、〈花禪B〉裡的不明莖塊，讓圖相中的隱喻變化多重、解讀無限。花瓣可以是火焰、流泉，莖塊也可以是指掌、山石；端看觀者的遐想蛻變。

這種剝離自具象的隱喻手法其實是抽象藝術重要的內涵，中國的禪畫最能在其中兩造逢源、各取其勝。禪畫中所標榜的「弦外之音」或「意在指外」跳躍出理性條陳的思維模式堪稱藝術造境的高妙表現。

葉竹盛所創作的「隱喻式果相」，以禪畫觀之足以明瞭其中玄意。不管是環境上的自覺、或是生活上的度合，觀想的角度不外「空」、「有」。禪學唯識和中觀兩個法門，足以道盡一切法性緣生，為色界的有無進行辯證。〈花禪變〉系列的作品，葉竹盛在材質的處理上執有守空，在圖形的引用上執有守空，物化和果相相乘並用，追求一種本質的智境滿足了繪畫語彙的探討。

結語

葉竹盛的作品表現了八〇年代以後台灣現代藝術的創作特質：省思學理，由實驗中變創美學法則；體現環境，從造型中傳達生命觀想，真實地反映出時代風格。

他的畫作融合地理憑想和生活刻劃，人文意味濃厚。詩經上說人文觀想來自「取象曰比、取義曰興」以「比顯興隱」來表現，最終經由藝術的隱喻來傳達。

以這樣的觀點來看，葉竹盛的作品內在的堅持，種種生命的懷思和自覺，同樣以意象整編，反射了古往今來相通的人文理想。

經由這種評賞藝術創作不只是單一的現象，而是全面的通曉－通曉時代心靈，也通曉藝術的終極意義。

出處：悲憫·大地，葉竹盛；台北市：悠閒藝術，民89.12