

www.artist-magazine.com

Since 1975

# 藝術家

Artist 494 July 2016

城市裡的藝術書店專輯  
柏林+威尼斯建築雙年展  
《台灣近代雕塑史》第二十六章  
日本浮世繪的情趣與美感  
封面藝術家劉德維  
現代藝術的旗手—菲妮  
特別報導「巨觀奇景2016—帝國」



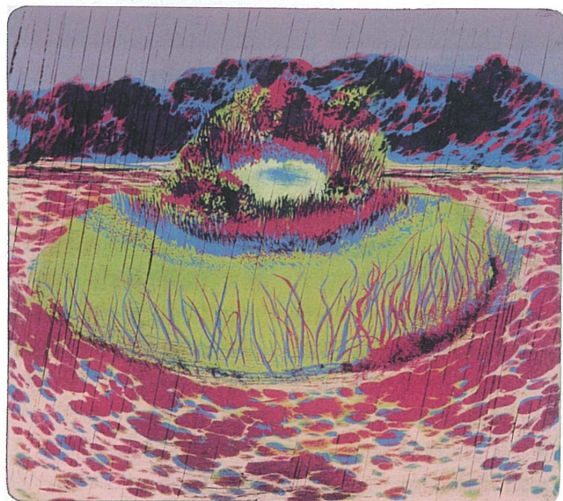
ISSN 1016-4170 NT\$180  
9 771016 417007 07

## 如果情感可以複印

游雅蘭的版畫創作

撰文／莊偉慈·圖版提供／游雅蘭

版畫做為一門藝術，受限於形式的關係，其創作過程與一般的繪畫相當不同。繪畫大多訴諸於直覺，透過畫家身體與心智的勞動，將腦中的想像、心中的情感直接透過手與畫筆流露於紙上。但版畫並不是這樣，如果細看版畫的創作過程，會發現它其實融合繪畫與雕塑的特質。



游雅蘭 小風景—從不屬於任何地方 2011 油印木刻 23×25cm  
右頁，藝術家游雅蘭

游雅蘭的版畫類

型是屬於「單版複刻」，作品需經由重覆刻板與上墨的程序才能完成。在創作的前置作業，游雅蘭習慣先在筆記本上製作草稿，確認所要繪畫的內容，才會進入刻板的工作。而在這個過程中，藝術家必須一刀一刀，慢慢地將作品中的空間勾勒出來，有時候動作是輕微細膩的，而有時候是豪爽地刷出塊面。因此，這過程與其說是繪畫，更多時候更像是雕塑，藝術家經由刀在木板上重複地來回巡梭，始能將圖象從平面中召喚出來。

提到版畫，許多人會想到的也許是歌川廣重以及葛飾北齋的作品，兩位大師在版畫中所展現出的線條力道以及富有戲劇性張力的表現，對於後世的藝術家有著極大的影響，其中歌川廣重的〈大橋驟雨〉與〈龜戶梅園〉兩件作品也曾被梵谷臨摹。游雅蘭在研究所時期的風景畫，「小風景」系列

中的〈從不屬於任何地方〉也受〈大橋驟雨〉的影響。這件作品將島嶼的位置放置在畫面中心，圖的下方以塊面組成的曲線暗示流動的河水，而雨景的構成，據游雅蘭的描述，是以「單版複刻先印一層黑色，採顛倒色序，接著才在版面上刻下表現雨點的細線。」與歌川廣

重的作品相較，游雅蘭所構築的場景並非由細密的線條描繪驟雨的畫面，而是舒朗有致的直線，一道道地由上方往下劃過。如果說歌川廣重是透過又急又大的雨勢來描繪平民百姓的生活情景，那麼在游雅蘭的小風景中，寫的則是相對輕盈、如夢或電影一般的超現實場景。

「對我來說，版畫的製作過程是特別不同的，我喜歡用雕刻刀慢慢地在板上雕刻，享受將畫面喚出來的感覺。」游雅蘭說，自己是在大學時期才開始接觸版畫，對她而言，木板有個特殊的質地，而刀子不斷與木板接觸時，動作必須是機械且精準的。「這種重複性對我彷彿有種能靜心的作用，刻板子的時候總能抹除掉我心中的雜念與不安，將我帶到一個平靜的時空。」由此來觀看游雅蘭的作品，便不難理解何以其中總是存有安靜的質地與個性。





游雅蘭 煙花 2015 油印木刻 90×120cm×2



游雅蘭 Where to Go 2015 油印木刻 33×49.5cm



游雅蘭 The Night Starts Here 2013 油印木刻 70×135cm

#### 以雕刻刀喚醒畫面

在游雅蘭的版畫作品中，並沒有一般版畫所給予觀者的印象：精準、銳利與清晰。相反地，她所創造出來的畫面多半在細節處有著刻意模糊曖昧的安排，而也正是在這些細微的地方，許多幽微的情緒得以透過顏色傳遞。她的畫面在安靜、沉靜的氣氛中，時而甜蜜、時而輕盈，偶爾是清寂，或是更為沉重的情緒；不管是哪一種，觀者都能從畫面中找到相應的位置，安適地待在其中，感受一個看似在凡間，但實則超脫於塵世的小宇宙。就這一點而言，可以說游雅蘭的作品是充滿著象徵性意味的。

在過去的文學和藝術史中，象徵主義曾佔有重要地位。象徵主義的詩人以「感通」(correspondence)為其主要的創作美學根據。所謂感通，是以被視覺化的、富有色彩的聽覺現象為創作基礎。象徵主義的詩人認為，在自然界的形象與人的心靈之間存在複雜多變的交響關係，而色彩、聲音、氣味、形態也與人的心靈之間隱含著某種程度的契合。也就是說，透過創作，能夠將感受轉而呈現、作用於作品上，而藝術的感通則植基於審美心理學所謂的移情作用上，聽覺的感受能喚起視覺的感受，反之亦然。

在觀看游雅蘭的作品時，觀者常常能自然地就被其畫面中的氛圍所吸引，即是受到「感通」作用的

影響；有時候是湖面出現的波紋、有時候則是螢火般的微光，每位觀者都會從中各自對應到自身的感受。談到創作時，游雅蘭說，那些畫面雖然都是自己在生活中見過的，但總是在一刀一劃的過程中，所有的元素慢慢生成而有了自己的模樣。如果說雕刻的藝術是在於創造出原本存在於物質中的形象，那麼游雅蘭的創作中，繪畫的形成不在畫筆，而是在刀與版的接觸之間，慢慢地浮現出來的，換句話說，是透過藝術家的雕刻刀而被喚醒。

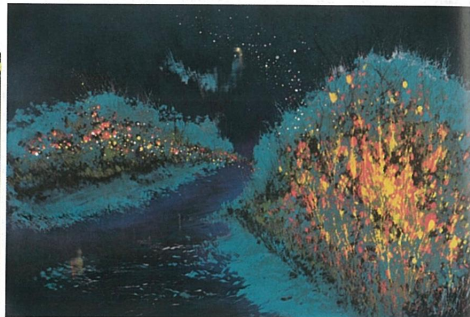
當然，一個物件之所以能被稱之為藝術，在技巧之外，最重要的還是來自於藝術家的美感經驗。無論是繪畫、雕塑或是版畫，雖然都要透過藝術家的勞動才能獲得成果，但作品的完成其實有賴於「做」與「感知」兩者同時的結合。游雅蘭描述自己在刻板子的時候，是一個極度專注卻也平靜的狀態，我們不難想像，在此創作過程中，無論最終的畫面是如何被生成，這些存在她身體中的經驗，確實具有美感特質；而這些抽象的情感，透過藝術家的手與眼、甚至是身體的牽引而最終被具體化於板上。儘管顏色的運用是來自於藝術家的直覺，但藝術創作是一種視域形成的過程，游雅蘭無論是在板上的雕刻，或是用色、上墨到壓印，這一連串的程序既是作品成形的工程，同時也意味著在動作與動作間的構連，藝術家不斷地將自身的經驗、感知注



游雅蘭 清晨漫步 2016 油印木刻 50×78cm



游雅蘭 曠野三把火 2016 油印木刻 92×120cm



游雅蘭 沿途的風景 2016 油印木刻 60×90cm

入於作品中，最終而能將完整的美感經驗產出。

#### 以版畫複印情感

從〈The Night Starts Here〉、〈在霧中〉到今年的新作〈煙花〉、〈曠野三把火〉與〈Where to go〉，游雅蘭在處理風景題材上的手法，或是構圖與用色，除了延續個人風格，也帶入了不同的情感表現。

在整體構圖與場景設定，可看到在2014年以前游雅蘭的畫作聚焦在特定風景上，視野通常像是透過

定焦鏡看到的攝影場景，整體的影像感較一般的繪畫來得強。由於版畫製作特質的緣故，繪畫性的處理相對扁平，但也因此彷彿能將真實的時間從畫面中抽離，保留住場景的溫度與氛圍。在游雅蘭所創造的風景中，有相當大的比例像是寫生般地描繪野地，從湖水、河流、草叢到林地，有時營造出神祕曖昧的空間感、偶爾韻律也輕盈如春天的腳步。在此階段的創作，可以看出藝術家如何將生活中的感觸——無論是來自於旅行、閱讀或是其他活動的感觸——凝縮轉化過後藉由版畫創作——展現。如同



游雅蘭個展「凝光映語」展場一景 (圖版提供：尊彩藝術中心)



游雅蘭 鍾女士 2016 紙平版 25×18cm×100  
(圖版提供：尊彩藝術中心)

游雅蘭所言，電影或者觀看過的影像，或多或少都影響了她的構圖，也許正因為她習於隨手畫下看過的景觀和影像，使得她的風景畫像是被框定好的場景，經由藝術家的轉譯後展現出更為純粹的景致。

在近期的創作，游雅蘭作品中的情緒張力明顯與以往不同，部分作品的戲劇性變得更加強烈。如〈曠野三把火〉中，主題聚焦在前景的紅黃相間的光線，與後方暗色山林形成強烈的對比，圖中並未暗示人跡的出現，僅有中景三點火燄，此場景既神祕又熱烈，映照出一種渴望溫暖卻又未必被察覺的

心情。〈沿途的風景〉在構圖上則是透過路徑的安排將畫面切割成2:3的比例，路徑底端的點點光線與模糊的色塊，讓觀者不知道此路通往何處，卻隱隱感覺到後方空間的存在，這種帶有隱喻的構圖同樣也暗示了私密而幽微的心理空間。而〈清晨漫步〉雖有人物的出現，但透過樹幹與人在比例上的反差以及留白效果，同樣也指涉著難以言說但卻又強烈的情感——一種被稱之為寂寞或疏離的情感。

在2016年的個展中，「鍾女士」系列是游雅蘭為母親而做。游雅蘭選用母親的照片，影像先經過手繪成圖畫後再以平版複印，儘管畫面帶著粗糙的質感，不訴諸技巧的展現，但具有手感的作法，彷彿將對母親深刻的凝視與感情藉由轉印保存起來。在此，我們可以看到游雅蘭是如何透過版畫創作將藝術與生命緊密連繫，她含蓄卻也純真地將自己的情感用藝術複印一遍。

顯然，對游雅蘭而言，藝術創作之於她，最大的意義是得以將生活中各式各樣的情感找到對的位置擺放。談到版畫裡使用的色調時，她曾透露用色多多少少都會反映出生活的情緒，如果創作可以做為生活的出口，那麼藝術也許正是游雅蘭與這個世界連結的方式吧。■