

## 第一章 緒論

人會害怕死亡，但是更焦慮那到達死亡之前，所有可能面對的折磨；而創作就往往成為表達拯救焦慮的途徑。焦慮在我們的日常生活之中無所不在，它所引發的恐懼、害怕、困惑與混亂更是令人刻骨銘心。在生命中所曾有過的焦慮，都將深深地烙印在我們的記憶裡。就像齊克果所主張的，焦慮是我們的「良師」，他並說焦慮是人類在面對他的自由時所呈現的態度。<sup>1</sup> 一個人走向未來，乃是不斷地經歷並探索那未知的領域，這需要相當大的勇氣。當人走到最後一步時，面對絕望、虛無所引起的焦慮與恐懼，那是一種令人揮之不去的陰影。跨越意識，朝向潛意識去探險，經由此種探險而「認識自己」，進而改造自己。

「失憶的記憶」此創作研究是筆者近年身處的生活環境經驗中，萌生出的體驗與思想，藉由藝術創作的過程，轉化為抽象造形藝術的能量，建構出當下的現實以及對過往或即將可能消失的記憶之符號軌跡。在書寫與繪畫之間，拼湊出屬於自己的記憶。並藉由探討跟隨人的生命存在課題所必須面對的挑戰與價值，並以藝術創作的方式，藉由點、線、面的交集，重新建構在不同時空的情緒轉換與片斷的記憶，理出自己生命記憶可能曾有的堆疊與流失而產生的軌跡。近十多年來不斷面對親友生命的短暫與不可知的突發病痛，不斷的處身在焦慮與恐懼中，看著他們曾表達的記憶與失去的記憶，一切都憑著感官感覺、直覺、潛意識來判斷的狀況；這些事與心理現象就交織成為筆者的創作理念，形構成作品的表現形式。

---

<sup>1</sup>Rollo May 著，朱侃如譯，《焦慮的意義》，台北：立緒，2004，頁 38。

## 第一節 研究動機

在人生中，記憶資料庫是不斷地構築，但是一旦感官感覺取得的記憶被撕裂成片斷，原有的資料庫也不斷的混淆；生命的意義是否也會被掏空呢？生活中不斷面對著失憶症的親友，常讓人不禁思考著自己可能的未來；也思考著自己要應用那些能力來逆轉可能消失的、變質的、模糊混亂的未來。親友中祖父的攝影作品，程阿嬤的繪畫似乎就這麼幸運的掌握了他們的視覺記憶，無論是寫實的、重構的總留下了一些可讓人延續的回憶，讓人遐想曾經存在的記憶，記得那個當時。

死亡的突擊雖然讓人不知所措，但失憶症的漸進消磨更令人害怕；害怕身邊曾有的一切會失去，焦慮、不安與恐懼就瀰漫在生活的每個角落。有時會想如果我把焦慮與恐懼的經歷都去除掉的話？那沒有了恐懼與焦慮，也沒有痛苦的記憶之人生又會是怎樣的樣貌？倘若當我們發展出把不要的記憶洗掉的能力時，我們會不會同時把一部分的「我們」也丟棄了？<sup>2</sup> 洗掉記憶就洗去了自我，像失憶症一樣不知道自己是誰了。

當陪伴家人走過癌症治療歷程，看到病患家屬在醫院的候診室裡，焦慮的情緒與面對死亡的恐懼，就像是流感病毒一般快速地蔓延，好似要接觸到了就會被傳染；體悟到老化與死亡是生物體無法避免的結局，而恐懼與焦慮卻是人類才獨特具有的意識；它們反而成為筆者藝術創作的另類能量。

---

<sup>2</sup>Miriam Boleyn-Fitzgerald 著，洪蘭譯，《心智拼圖：從神經造影看大腦的成長》，台北：遠流，2010，頁 196。

## 第二節 研究目的

長期從事創作與教學的生活，無論是個人或是好友或是學生；大家都不斷地面對個人的死亡、或是目睹親人病痛而產生焦慮、恐懼、不安，但是從事著繪畫創作的活動卻也不曾停頓；此現象讓筆者想要再度思考創作中曾面臨了哪些問題，發現了哪些問題，解決了哪些問題，進而將研究成果提供給有相同興趣的學子，期盼能對他們略有助益與啟發。

## 第三節 研究方向與限制

### 一、研究方向

- (一) 分析創作者不同時期的作品中，曾面臨與呈現的心理歷程。
- (二) 作品的表現形式是否反映著個人思考與情感的變動。
- (三) 透過創作自我發現到的各種現象。

### 二、研究限制

本研究因為是以創作者作品、個人生活、生命體驗為主要研究對象，因此無法免除主觀性，來使之具有絕對的客觀論證。

## 第四節 研究方法

本研究運用了文獻探討、創作、分析、比較、歸納等方法。

### 一、文獻理論探討

本研究探討的相關文獻包括筆者的作品、筆者的素描筆記以及與筆者理念相關之美學、哲學、心理學、藝術理論、藝術史與醫學等著作。透過藝術史與哲學、美學的論述來引證筆者藝術表達的概念與形式，藉以分析與歸納筆者對創作內容的體悟，透過整體的整合來釐清創作者的生活經驗歷程與創作理念，並發展出具有學理基礎的創作論述。相關理論論述如下：

- (一) 透過哲學家、心理學家與美學家的論述對於藝術創作過程中所衍生的感官、感覺、直覺與象徵符號關係的探討，以作為本創作論文的理論依據。
- (二) 藝術創作是心靈意識與身體整體的表現，它也涵蓋著筆者的生命體驗所轉化的思想與情感。藉由探討「記憶」之藝術心理學課題與存在主義之論點，以探究人生存在性議題、自我的認同與自我的存在。
- (三) 研究焦慮與恐懼的情緒所引發產生的現實之壓抑與逃離，以及它對於人心理與生活的影響。並藉以意識與潛意識之二元性的整合，來探討藝術與人存在方式之真實與虛幻。
- (四) 蒐集與創作相關的文獻資料，並從中探討記憶與認知歷程、意識與潛意識之間的相互關聯，來了解筆者的內在意念與創作意識形態間的關聯，並藉以分析筆者自己在創作上感受到的影響，以作為本研究在創作理念與實踐上的參考架構。

## 二、 創作媒材分析

結合個人的創作理論與經驗，思考與行動；運用水性媒材、油畫媒材、混合媒材、現成物等等進行一系列作品的創作，包含：

### (一) 水性媒材與紙本

當媒材與色彩藉由筆觸一層一層的在畫面上堆疊，紙本也因為顏料的堆積而有了不同的重量。紙本也是脆弱的象徵，在創作時，習慣不斷重複在同一張紙本上堆疊筆觸與色彩，潛藏在心裡面的另一個想法是在試探紙本的韌性，就如同在

試著了解自己一般。常想一張紙可以承載多少重量？一張紙可以吸多少水？一張紙可以延展到多寬廣的地方？

有些紙本作品中借用切割開的立方體投影圖讓畫面能呈現不同被觀看的空間層面，就如同被開啟的記憶一般，可獲得另一個被解讀與窺視的開口。紙本的正反面各自被賦予不同的造型符號與色彩，當被切割開的紙張隨著環境中的濕度變化而改變其造型時，立體投影圖正反兩面上的色彩與符號將會相互交會在畫面上，隨著光線轉換投射在畫面上的影子也將為既成定局的畫面構成帶來不同的符號造型與色彩變換。這一切的變化都是作品自己在感覺環境的變化與紀錄時間的軌跡，當觀者轉換觀看角度的同時，也就轉換記憶的儲藏點。

## **(二) 油畫媒材**

油畫材料技法自十五世紀立以來，直至今日，並發展出各式各樣複雜的材料與技法。<sup>3</sup> 油畫不僅是西方藝術創作中最廣為使用的媒材油彩，也一直佔有相當重要的地位。它具有極佳的延展性可薄塗或反複厚重堆疊，因此畫面所出現的線條、符號、筆觸、肌理、色彩皆有不同多變的畫面特性與趣味性，以及其間所產生的意涵與差異，也是解讀與分析作品的要點。

## **(三) 輸出再製的 MRI 影像圖與地圖**

腦部的 MRI 輸出圖，代表的是醫學科學認知的記憶所在地的樣貌，不同片段的腦部影像代表不同區塊的記憶所在。大腦的每一個區塊皆掌控著我們身體的行動能力與記憶。地圖代表的是生命旅程的移動軌跡，它也是現代人生活中的搜尋工具，藉由搜尋舊記憶的所在可以輔助新記憶的建構與連結。

## **(四) 現成物與複合媒材**

在 2009 年至 2013 年所創作的作品，筆者採用多種樣貌的現成物件與不同複合媒材來傳述記憶多變的容顏。作品中出現的過期的雜誌和舊報紙都是過去的資訊與新聞，也都成了過往事件與時間的歷史紀錄。已經變質的油畫顏料、顏料空

---

<sup>3</sup>陳淑華著，《油畫材料學》，台北：紅葉，1998，頁 11。

瓶、損毀的畫刀與筆和破舊畫箱一樣，它們的價值都與廢棄物相當接近，收藏並運用它們就像是試圖保留最後的影像與記憶。而保留這些舊東西，就會想起一些比記憶來的真實的故事。這些在筆者生活周遭尋得或在無意間製造出的東西，它們都曾參與著筆者的成長歷程，並在潛移默化中形構了對創作歷程的影響力。

### **三、分析法**

透過文獻資料彙整，分析各學者理論與研究者創作理念之間是否存在著的潛藏的或是明顯可見的影響；以及個人創作風格與造形特色。

### **四、比較法**

將不同時期不同系列的作品進行比較，檢討作品創作理念與文獻探討所彙整的各學理分別進行比較，揭示藝術創作所涉及的不同層面，以及筆者各時期作品理念是否具有差異性與延續性。

### **五、歸納法**

從研究對象中尋找出個人創作的通則，將之做為未來更深入發展的基礎。

## 第五節 名詞解釋

### 一、焦慮(Anxiety)

心理學所提的焦慮是：由不明威脅所引起的緊張、不安、懼怕、憂慮等之反應狀態。<sup>4</sup> 而醫學臨床上指的是：畏懼、憂慮，是正常的情緒，而非病態；人終其一生都可能發生。<sup>5</sup>

憂懼或焦慮是面對即將來臨之惡的不安感。通常它雖然針對某種客體，但也可能沒有客體而由體質與心理因素所引起。<sup>6</sup>

於本研究中將焦慮定義為因不確定的潛在因素，而引起的憂慮與畏懼並反應為生活中的不安情緒。

### 二、恐懼(Fear)

心理學定義為：指面對直接的或線索暗示的危所產生的強烈情緒反應，從焦慮、害怕、以致驚慌。俗稱害怕。<sup>7</sup>

在醫學臨床上指的是：對存在或預期中的威脅或危險，所產生的正常的心理和生理反應。<sup>8</sup>

於此研究將之定義為醫學臨床所指的：對存在或預期中的威脅或危險，所產生的正常的心理和生理反應。

---

<sup>4</sup>溫世頌編著，《心理學辭典》，台北：三民書局，2006，頁 435。

<sup>5</sup>“Anxiety, defined as dread or apprehension, is a normal phenomenon. Anxiety by itself is not considered pathologic, is seen across the lifespan, and can be adaptive”, (Kliegman, Robert; Nelson, Waldo E., *Nelson Textbook of Pediatrics*, Saunders, 2011, chap 23, p.77).

<sup>6</sup>項退結編譯，《西洋哲學辭典》，台北：華香園，2004，頁 57。

<sup>7</sup>同註 4，頁 281-282。

<sup>8</sup>“Fear is a normal psychological and physiological reaction to an actual threat or danger, or to the anticipation of an actual threat or danger”, (Jacobson, James L., *Psychiatric Secrets*, 2nd ed., Hanley and Belfus Inc., 2001, chap. 15, p.80).



### 三、記憶(Memory)

記憶是人感官感覺的圖像資料庫，心理學上是指經驗的編碼、儲存、與提取的歷程，或指回憶所得的過去經驗。<sup>9</sup> 記憶和期待是類似的，一樣經過簡化和揀選。<sup>10</sup>

在醫學臨床上指的是：登錄、貯存及提取過去經驗的功能。<sup>11</sup>

而在此創作研究是定義為記憶是人感官感覺的圖像資料庫，具有登錄、貯存及提取過去經驗的功能。

### 四、失憶(Amnesia)

從心理學理論來定義是：記憶的喪失現象。失憶有長期或短暫的，有全面或局部的，有心理或心因性的。<sup>12</sup>

而醫學臨床上指的是：在經驗或學習中，形成具體新的記憶或取用過去記憶的過程，發生障礙。<sup>13</sup>

在此研究將之定義在醫學臨床所指的在形成具體新的記憶或取用過去記憶的過程，發生障礙。

### 五、感官 (Sense organ, Sensor)

心裡學所論的感官是：指產生感覺的器官，如神經組織。<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup>同註 4，頁 640。

<sup>10</sup>Alain de Botton 著，廖月娟譯，《旅行的藝術》，台北：先覺，2002，頁 25。

<sup>11</sup>“A complex function that can be viewed for clinical purposes as comprising phases of registration, storage, and retrieval”, (Greenberg, David A, *Clinical Neurology*, 5<sup>th</sup> edition, McGraw-Hill Companies, 2002, chap 1, p. 63).

<sup>12</sup>同註 4，頁 190。

<sup>13</sup>“Impaired consolidation of new memories of experiences or learning, or impaired recall of previously consolidated memory”, (Jacobson, James L., *op. cit.*, chap 51, p. 273).

<sup>14</sup>同註 4，頁 296。



## 六、感覺 (Sensation)

心理學將感覺定義為：由於感受器受到刺激而產生對刺激的知覺經驗。個體以看、聽、聞、舔、觸摸、移動等不同方式去獲得視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺、運動覺等知覺經驗。<sup>15</sup>

而在此創作研究中定義在統合所有外在感官對於心理層面的知覺感受，當感覺變得更加清晰靈敏時，我們就更能傾聽並表達自己內在的感知景觀。

## 七、直覺 (Intuition)

心理學定義之：指不經由感覺經驗而能獲得正確判斷的歷程。<sup>16</sup> 辭海則詮釋為：(1)作直觀，為直接領略事務之意義或內容，不由於推理歷程則也。

法國哲學家柏格森謂直覺為無知之知，凡屬本能的知識皆是。憑感覺器官直接認識事物的意義或內容。<sup>17</sup>

## 八、潛意識 (Subconscious)

潛意識 (unconscious) 根據佛洛伊德 (S. Freud) 的論述是：

指個人識界不可及的衝動欲望、記憶等心理境界。心理疾病患者欲言又止的、轉移的、經過化妝的、或不小心說溜嘴的潛在欲念，是危害患者的潛在原因。它們必須經由心理分析（如夢分析、自由聯想），才能被察覺於意識領域內。<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup>同註 14。

<sup>16</sup>同註 4，頁 478。

<sup>17</sup>中華書局編輯部，《辭海》，台北：中華，1981，目部，頁 3140。

<sup>18</sup>同註 4，頁 428。

醫學臨床上則認為：心靈分為兩大部分：意識和潛意識。我們能清楚知道我們的動作、決定、思考和感覺。但絕大部分的想法和感情，來自於意識以外的過程，即潛意識。<sup>19</sup>

羅洛·梅（Rollo May）對它的界說是：知覺或行動之豐富潛能，但卻是個人所不能或不欲實現者。<sup>20</sup>

榮格則認為：事實上，日復一日，我們都遠遠地生活在我們的意識範圍之外，儘管不知，潛意識的生活依然在我們的內心發展著。潛意識透過向我們傳達，或者提供形象的啟示來幫助我們。<sup>21</sup>

榮格：「理論上來說，意識領域不能劃定界線，因為它具有無窮擴張的能力。但是經驗上，當他遇到未知（the unknown）事物時，又會碰到界線，因此，所有我們不知道的事物與意識領域中的自我（the ego）是沒有聯繫的。未知事物可分為兩類個體：一類為外部、可以被感覺的客體，另一類為內部、可以被即刻體驗到的客體。第一類包括外在世界中的未知事物；第二類包括內在世界的未知事物，後者領域即是潛意識。」（《基督教時代》，榮格全集，第九卷，第二部，第三頁）<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup>“The mind has two major components: conscious and subconscious. We are obviously aware of many of our actions, decisions, thoughts, and feelings. However, most of our thoughts and emotions are actually derived from subconscious processes” (Rakel, David, *Integrative Medicine*, 3rd ed., Saunders, 2012, chap 100, p.892).

<sup>20</sup>Rollo May 著，傅佩榮譯，《創造的勇氣》，台北：立緒，2001，頁 62。

<sup>21</sup>Jung, Carl Gustav 著，劉國彬、楊德友譯，《榮格自傳：回憶·夢·省思》，台北：張老師，1997，頁 379。

<sup>22</sup>同上註，頁 470-471。

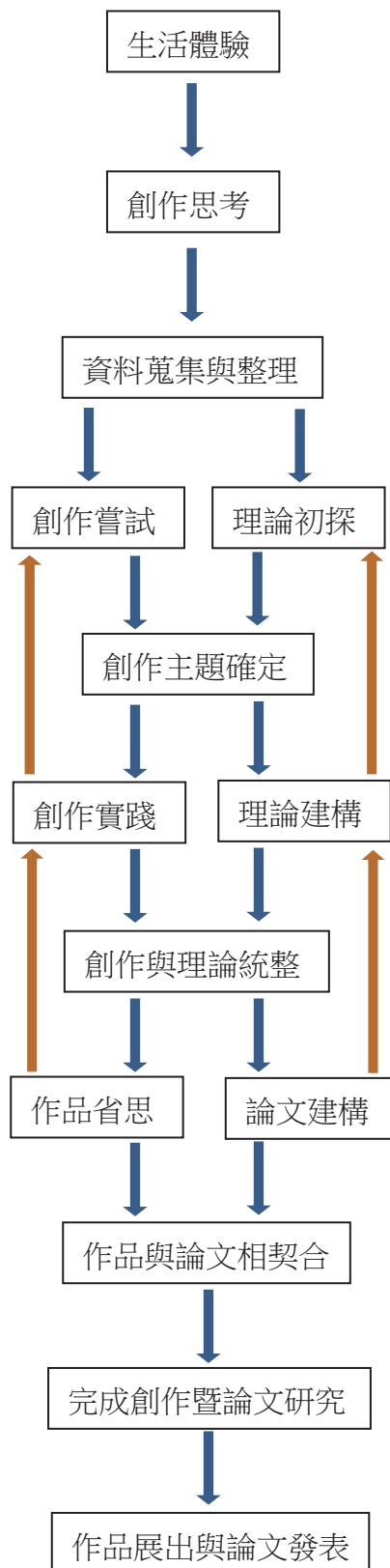


圖 1-1 創作研究步驟圖

## 第二章 學理基礎

### 第一節 焦慮、恐懼與創造力

我們恐懼死亡，但我們更焦慮那到達死亡之前可能面對的折磨，因此創作成為表達拯救焦慮的途徑。

#### 一、 恐懼的對象 — 死亡

當面對活潑開朗、熱愛生命的好友「陳」因為癌症經過半年的治療仍過世的驚嚇之後，緊接著「戴」竟然在獲知胰臟癌十天之後就離開人間，美好的未來也化為雲煙。面對這些訊息，已不再是令人驚嚇而是開始害怕生命的脆弱，病菌的無情，而腦海裡也開始浮現的是醫學上常說的癌症與基因的關係，搜索著家族裡曾出現的病症，慶幸這基因似乎是隱藏未見的。

當筆者以為不會出現的事情，經由 MRI<sup>23</sup>（核磁共振：是用地球磁場三萬倍的強力磁場將活化的水分子排列起來，看他們和磁場方向的一致性或非一致性。這些水分子吸收了無線電波，產生方向的改變，而這個改變可以被電腦偵測到，並加以分析。自從 1980 年代以來，結構性而磁共振（Structural MRIs）就可以顯示出高解析度的二度和三度空間的大腦影像。）檢驗出家人右鼻腔長了淋巴惡性腫瘤；讓人直接置身在具體的恐懼中。

腫瘤門診中心斗大的字眼總是重擊著人的心，而親人那顫抖的手，似極力對抗死亡的恐懼。瀰漫在這種不知該如何做，如何逃脫死亡的恐懼與不確定的性發展所產生的焦慮，它是一種面對可能失去生命時所具有的無以言喻的不確定感與

---

<sup>23</sup> 同註 2，頁 29-30。

無助感。<sup>24</sup> 在充滿壓力的環境下，不斷接觸到許多對未知感到焦慮與恐懼的人。經過這段令人驚震的心境變化，更讓筆者日後的創作產生了相當關鍵的影響。

## 二、遺傳病的宿命恐懼

當卑鄙、可厭、可怕的事物，它穿帶著華麗的外衣，以一個強勢潛藏之姿來到眼前，此時生命中的恐懼將會變得更加的卑微與強烈，就像是剛從顏料管中被擠出的顏料，赤裸裸地被呈現著，它無處隱藏，唯一脫逃隱匿的方式，就是趁著還可變形變色之時，混入畫面中，與其它的色彩相互遮掩。

如果說恐懼是來自於我們對可能陷入災難狀況的不安，那麼遺傳病就像是一個未爆彈，在健康的身軀潛藏隱匿，並伺機而動。爺爺的恐慌症狀，也讓醫生發現曾祖父是因中風過世，而懷疑他可能是遺傳性中風，特別要爺爺住院詳細檢查治療，後來檢查出右腦中風住院治療。

爺爺是個堅強、嚴肅、不多話的人，攝影是他的最愛也是他的專長。中風之後，他努力復健，每天都會整理他的相機，翻看他所拍攝的作品，並閱讀攝影期刊，或與同好老友討論攝影技巧。身體狀況許可時，他會拿著拐杖帶著相機到郊外拍照，筆者也有幸和他出外拍照了好幾次。他總是說當他右手食指按下快門的那一剎那，他就已經捕捉到眼前最美的那一刻，並將那一刻變成了永恆。而任何的生命都是短暫的，唯有眼中的美與心中的感動才是永恆的，所以他要將他所看到的美與感動記錄下來，並分享給家人朋友。

故在遺傳病的恐懼下，爺爺一直很堅強，他知道終有一天也會躺在床上不能自由行動，所以他更珍惜與善加利用每一個可以行動的時刻。將敏銳的感知放在攝影上，並藉此來分散對中風可能出現的後遺症之焦慮，努力記錄下他在有限的生命週期下的感官感知。爺爺將焦慮轉化成了創造力，他要我們記得，無論面臨何種的遭遇，只要有堅強的意志力就可以克服恐懼，減少焦慮。然而焦慮儼然已

---

<sup>24</sup>Rollo May 著，朱侃如譯，《焦慮的意義》，台北：立緒，2004，頁 204。

成了我們家族生命歷程中的基本感知，也因為焦慮的鞭策，所以心智變得更為敏銳，行動也更有活力，就某種程度來說，焦慮反而具有正面意義的。它就如同利戴爾所言，**體驗到焦慮的能力和規劃未來的能力，是一體的兩面**。他堅稱「焦慮如影隨形地跟著智識活動而來，我們越了解焦慮的本質，便越了解智識為何物。」

25

### 三、焦慮、恐懼與創造力

人有時會想請求預言者告訴他的未來，但又充滿懷疑、不確信；對未知的事物在期望掌握與無能掌握之間，焦慮就會挑動著我們的心弦。在生活中，它是個陌生又熟悉的力量一直在掌控與召喚著我們去冒險，把恐懼給掩蓋，然後把我們的身體帶到未知去探險，最後再帶著勝利的微笑與快樂的心情歸來。因為在走到最後一步之前，「對虛無的焦慮」是揮之不去的陰影；因為要跨越意識的領域，向著潛意識深處探險；也因為在「認識自己」之後，接著就須改造自己。<sup>26</sup>

就如維根斯坦所說：在每個嚴肅的哲學問題裡，不確定性（uncertainty）漫延到問題的最根源。我們必須隨時準備去學習全新的事物。<sup>27</sup> 面對焦慮與恐懼時，總覺得好像有甚麼東西攔住了筆者，可是筆者又能如何？此時，創作反而成為可以讓筆者的靈魂在無盡的混亂空間中慢慢回復過來。家人生病的歷程；讓人深深的體會到他們所感受到的是一種自我的消解。它不只包括肉體的死亡，也可能包括自我存在所認同的心理或精神意義的失落，也就是無意義感的威脅。……害怕自己的生活能力消失盪盡。

面對混亂的風暴不停地旋轉著，為了克服內心的恐懼，筆者將所有隨著這場風暴而來的感知全部記錄下來。焦慮與恐懼慢慢地潛入心中，並轉化成勇氣推著人向前行。也因此認知到，逃往平靜理想的生活，已經成為筆者在現實生活中所

---

<sup>25</sup>同註 24，頁 100。

<sup>26</sup>同註 20，頁 4。

<sup>27</sup>Ludwig Wittgenstein 著，蔡政宏譯，《論色彩》，苗栗：桂冠，2011，頁 6。

極力追尋的夢想。看著親人面對生命，走向未來，躍進一個未知領域；所擁有的焦慮不安，就像自由的暈眩，同時具創造性與破壞性。<sup>28</sup> 他們的勇氣就若齊克果（Kierkegaard）、尼采（Nietzsche）、卡繆（Camus）與沙特（Sartre），都曾宣稱的：勇氣並非取消絕望，而是意指：既使絕望伴隨在身邊，也有繼續前進的能耐。<sup>29</sup> 它有時成為虛張聲勢的藉口，由此來遮掩內心不自覺的恐懼，以證明自己過人的本事<sup>30</sup>，但也唯有勇氣，才能為他們帶來存在。

人們唯有勇於面對毀滅與破壞，繼續往未知前行，方能將焦慮與恐懼轉換成為創造的力量。爺爺因為知道遺傳基因是自己必須承受的命運，這一種新的形體的勇氣，培養出他敏銳的感受力，學習與身體一起思考。從小筆者就常伴隨他外出拍照與聊天，腦海裡深烙著他的形像、語句；它們成為無法抹滅的記憶，而也是筆者創作的動力。

## 第二節 記憶、失憶、創造性

我按下快門，記下美好的世界；拿起沾上顏料的畫筆畫下符號，以記下未來可能遺忘的記憶。

### 一、 記憶

隨著時間的流逝，生命中所曾存在的景物大都在消失，筆者所曾注視與祈求的一切也將離我而去。然而有些東西卻會被保留下來，那是在記憶的旅程中個人曾做過或經歷過的一切，這些過往的一切就匯聚成了現在的我。就如榮格所言：「我是所有存在過及已完成的事物的總和。」<sup>31</sup>因此我的過去和我的經歷皆存

---

<sup>28</sup>Rollo May 著，龔卓軍、石世明譯，《自由與命運》，台北：立緒，2001，頁 275。

<sup>29</sup>同註 20，頁 3。

<sup>30</sup>同註 20，頁 4。

<sup>31</sup>同註 21，頁 365。



在於現在這個客觀的形式之中。

人如果沒有了記憶，就不知道自己是誰，過去曾是什麼，在可記憶的未來又將有什麼樣的發展。我們是自我記憶的總和，他們提供持續的自我意識。改變記憶，你就改變身分。<sup>32</sup> 記憶其實就像一直在發展的想像，我們在儲存與提取記憶之間，時常給予想像性的連結。

記憶也珍藏著靈魂的全部夢想，並歌頌落實這些夢想。生命的美麗與浩瀚就存在於自己的靈魂，那裡有著豐富的生命果實，值得我們真心地去認識珍藏。記憶，可能是被臨床醫學家及神經科學家研究的最多，最久的大腦高次機能；雖然如此，我們必須承認人類記憶仍然存在許多難以解釋的現象。<sup>33</sup>

醫學論述：人儲存與提取記憶必須依賴在形如海馬的海馬迴（hippocampus；seahorse），而海馬迴的大腦結構，一邊一隻，他們負責將我們每天經驗過的事情，逐漸轉成較為穩固的長期記憶（long term memory），這是生活經驗累積、甚至是語言學習的重要基礎。

海馬迴對事件性記憶扮演很重要、但並非唯一的角色，海馬迴受傷所造成的記憶障礙，就是以事件性記憶為主。<sup>34</sup>事件性記憶就像是流水一樣，透過視、聽、嗅、味、覺等感官將環境中的訊息送進大腦，是不會停止的。

記憶陪伴並帶領著我們走向未來，過去累積的經驗告訴我們該如何面對未來人生中的突發狀況，並給予我們指令勇於迎向每一個未知。充滿情緒的記憶也可以決定我們在生活中該如何冒險與結交朋友，當你回頭看時，你將發現這些記憶決定了你一生的走向。

---

<sup>32</sup>Ackerman, Diana 著，莊安祺譯，《氣味、記憶與愛欲》，台北：時報，2004，頁 111。

<sup>33</sup>白明奇著，《忘川流域：失智症船歌》，台北：健康，2009，頁 34。

<sup>34</sup>同上註，頁 36。

## 二、失憶

倘若即將經歷的生命歷程變成一個沒開始，也沒有終點的故事，人只是存在於歷史的片段之上，生活將變成是從一長串事件中剪接出來的過程，許多的問題將不會再有答案。當生命體進入失憶的環節，他將不會知道，在那之前他存在過什麼、他為什麼存在、以後會變怎樣。而他的生命又將流向何方？

人壓抑的情緒會損害記憶功能。<sup>35</sup>記憶是大腦的一項重要功能，但忘記也是大腦的一項非常寶貴的機制。遺忘並不是因為缺乏記憶所造成，而是腦子要維持靈巧和效率必要的方法。如果沒有忘記，日日累積、恆久以來，我們的大腦將不堪沉重的負荷。可以肯定地說：忘記並不是壞事，它本身就是人與生就具有的自我保護機制。調控記憶的情緒就像要像清理房間或抽屜一樣，及時處理掉過期且無用的資訊。因為了要記住更多，記得更清楚，所以我們偶而也要善於忘記。然而，當筆者發現生活周遭的親友，並不是為了儲存更多的記憶而去遺忘某些事件，而是他們真的是腦部出現病變時；就再也無法如此樂觀的看待一時的忘記；而是驚恐地想盡辦法要為未來留下可見的可感知的、記憶。

## 三、因為可能失憶我更要創造美好的回憶

在教學生涯中有很多種不同層次的轉折與體驗，最特別的莫過「程阿嬤」。相識二十幾年，近十年開始教她及兩位女兒畫畫。如今阿嬤 85 歲，並患有血管性失智<sup>36</sup>；據她的家人所言，每週畫畫課是她的快樂時光，而她確實也會記得完成筆者給她的功課，也會記得畫畫時筆者告訴她的構圖、調色、筆法等技巧。她最愛翻看照片與月曆，找回往日的回憶，畫出她曾去旅遊的地方，記錄下那一份美好，分享給她的兒孫們。

畫圖課讓「程阿嬤」脫離了在家打瞌睡的時光，也讓程阿公見識到她的另一

---

<sup>35</sup>同註 2，頁 63。

<sup>36</sup>同註 33，頁 48。

項才能，更讓她得到快樂與自信，完成了小時候的夢想，相信自己雖然老了但仍可做些事。每週四她們母女輕鬆愉快地聊天，回憶過往的快樂時光，互相鼓勵與讚美彼此的畫，縱使是看不懂的抽象畫，「阿嬤」都說很漂亮。

白明奇醫師的書中提及美國加州大學舊金山分校（USCF）專門研究額顳葉失智症的布魯士米勒（Miller BL）教授於 2007 年 10 月來台，於台南市發表一場名為「大腦與藝術」的演講，他介紹額顳葉失智症病人有可能在發生左側顳葉萎縮後，隨著語言功能的喪失，反而使的另一側半腦的空間視覺能力提升，就有一位這樣的病人因此創作出前所未有的佳作。<sup>37</sup>

外婆今年 94 歲，身體很硬朗，但也有老年失智症，除了日常生活起居部分需要靠人照顧，她的外表看來如常人，除了部分頭殼壞掉。有空時筆者常陪著媽媽去看外婆，她最愛翻閱著家庭相本，看著照片中的人物，回憶著過往的生活細節，聊著子女孫兒們的故事。翻看著照片聊著往事的外婆看來很和善也很清醒，不像是個連飯吃都會不記得的老人。外婆總會忘了日常生活中剛經歷過的事，聽著舅舅與阿姨們討論外婆的生活狀況，抱怨外婆變得非常固執與不可理喻。當醫生的表弟給我看外婆的頭部的 **MRI 切片圖**，並解釋說 **MRI (核磁共振) 掃描切片圖** 的片斷呈現，它就好比在我們的頭部之內，攤開一張由顯微鏡底下才能看到的一張腦細胞地圖，將頭腦內部的空間與其內部的物質以五馬分屍的方式來呈現，**MRI 掃描切片** 的呈現，改變了我們對頭部內在空間單位的測量方式，它是以細微的測量來代替再現性的複製呈現。

醫生並告訴我 **MRI 圖片** 中呈現灰白色的地方就是腦細胞壞死的部分，且失智者對於當下所發生的事項無法有確切的記憶認知，然而對於年代久遠的事物卻印象深刻。對他們而言，當下眼前所正在發生的一切事務就如同浮光掠影一般，來去一場空，不留痕跡。看著已經漸漸年老的舅舅阿姨們還要照顧著比他們更加一輩老化的外婆，一種無力感頓然而生。常想，過往生命中如果沒有那段共同美

---

<sup>37</sup>同註 33，頁 94-95。

好的回憶，他們要如何面對頭殼壞掉且日益老化的外婆。

回憶過去六年，家人生病的那一段時間，也看了好多的 MRI 切片圖。家人間若沒有共同的生活經歷與美好的回憶，又將如何面對現實的挑戰。此時，隔壁鄰居「蔡媽媽」無助求救的眼神，讓人懷疑她與她的家人整日相處為何卻無話可聊？生病前還會一同出遊，共同的回憶去了哪裡？想到家人的遺傳基因，想到周遭失智的親友；對未來除了迷惘還是迷惘，雖然知道現在我能做什麼，但不知道未來的我能做什麼？那麼現在又該做什麼？想來應該是先證明我活過一次，真實認真的活過。

在人生中，記憶的旅程總是不斷的被構築，卻也一直被打斷，我們總得不斷的、仔細地在平日的生活組合中觀察與聆聽，否則記憶的影像將會以無法預料之姿快速脫逃而去。但它亦將會在你毫無預備之時浮現於眼前。永恆的記憶可以由一隻手中傳遞到另一隻手中，從一個故事傳遞到另一個故事，從一個世代傳遞到另一個世代。我們或許可以把永恆的記憶理解成真實，也就是說這樣的事物無論在何時何地都將以同一種面貌在運作與存在。

如果人擁有一個值得回憶與想像之地將是幸福的，它讓我們的生活不那麼枯燥乏味。繪畫創作對筆者而言也就是那麼一回事，能動手做一些事，留下一些回憶與證據，證明筆者來過這裡。於是不斷地試著將所經歷過的事件經驗轉換成一種非時間狀態的存在，藉由創作的作品讓過去、現在和未來都能合而為一。

### 第三節 記憶的感官感覺、與直覺

創作生涯中，記憶的感官感覺與直覺；驅策著筆者的想像力也引導著筆者對過去與未來的連結。也許是感官感覺啟動著潛意識讓所有曾經歷的事物不經意地出現，也許是經由感官感覺而去回憶刻意要尋回的過去記憶。

## 一、潛意識

我的一生是一個潛意識自我充分發揮的故事。<sup>38</sup> (C. G. Jung)

人的心靈分為兩大部分：意識和潛意識。我們能清楚知道我們的動作、決定、思考和感覺。但絕大部分的想法和感情，來自於意識以外的過程，即潛意識。<sup>39</sup>

就此而論，「意識加上潛意識」才等於一個人的完整內心世界。潛意識就是從意識獨立出來的另一個存在<sup>40</sup>，它隱藏在人的內心裡，一個連人自己都不易察覺到的世界，是**另一種現實**，一個無法自己清楚掌握之地。「自我」是意識的核心，包括存在於人類意識中的全部感覺、記憶、思想、感情，而不能被自我所認可的體驗，就會被儲存在榮格所說的「個體潛意識」中。它相當於佛洛伊德所說的被壓抑的潛意識。<sup>41</sup> 榮格則認為：事實上，日復一日，我們都遠遠地生活在我們的意識範圍之外，儘管不知，潛意識的生活依然在我們的內心發展著。潛意識透過向我們傳達，或者提供形象的啟示來幫助我們。<sup>42</sup>

當潛意識進行突破作用時，感官經驗將會高度集中顯現。潛意識似乎樂於(如果可以這麼說)突破並粉碎我們日常清醒時拼命堅持的觀念和想法。<sup>43</sup>

在人們一生所走過的歷程裡，豐富多變的生活充實了我們的一生，很多是順著當事人的努力而有了結果，但也有很多事情都是在自然中被決定了下來。我們在這個世界上存在著並被推著向前而行，生命也在持續的進程中轉動著，並在很

---

<sup>38</sup>同註 21，頁 3。

<sup>39</sup>“The mind has two major components: conscious and subconscious. We are obviously aware of many of our actions, decisions, thoughts, and feelings. However, most of our thoughts and emotions are actually derived from subconscious processes”, (Rakel, David, *op. cit.*, chap 100, p.892).

<sup>40</sup>長尾剛著，蕭雲菁 譯，《圖解榮格心理學》，台北：城邦 2007，頁 68。

<sup>41</sup>吳光遠著，《現代人越來越不會作夢—閱讀榮格》，台北：海鴿 2010，頁 109。

<sup>42</sup>同註 21，頁 379。

<sup>43</sup>同註 20，頁 66。

多不確定的事情上立了根。在這些不確定的事物後面，我們卻也可以感覺到這一切都潛藏並存在著某種的真實性，而這當中也包含了存在的連續性。在我們身處的環境裡，很多的現實是殘忍的，但也可是個美麗且值得令人往前探索的。就像哲學家所言：生活既是有意義也是無意義的。因為創作力的驅使，讓人能覺察到在這些正在進行的過程，它也給了筆者內在的確定性。筆者發現這種潛藏在潛意識層面的感知與創作力，可以藉由藝術作品的原創觀念中發現。但潛藏的世界也就是內心的世界如何可能外顯呢？此即榮格在他的自傳中提到：

我用畫圖的方式記錄下來我的感官感覺。一旦把感情變成意象，也就是發現隱藏在這些情感當中的意象後，我便會心平氣和下來。要是讓這些意象隱藏在情感當中不被發現，我很有可能被他們撕得粉碎。……找到潛藏在情感背後的特定意象是極有助益的。<sup>44</sup>

在我們個人的生活上，理性向我們提出了很多的狹窄的界限與限制，並要求我們生活在一個現實的、已知的框架中。然而在有限的生命歲月裡，人們卻也在努力思考意識為何物的同時，潛意識在我們的內心自由發展，它常透過不同的啟示或形象來向我們傳達並幫助我們，並讓我們發覺在現實生活條件下所缺乏的東西。

唯有坦然探索內心隱藏的真實面，藉由創作將它具體呈現出來，勇敢的面對潛藏的內心世界，進而將之揭露於外，並與外在的世界相抗衡。藉由這樣的對話過程，人們方可超越在意識層面上的自我。

## 二、 感官感覺與直覺

---

<sup>44</sup>同註 21，頁 236。



在人生中各種階段過程的學習與認知，便塑造了人們與這個所屬環境的關係。而能擁有一些創造力，並懷抱著對未知的好奇是很重要的，它將開啟我們的感官感覺與直覺，讓我們可以繼續往神秘未知的世界探尋。也因為如此，我們方能在這個無窮盡，也無法掌握的世界裡完整我們的生活。

「每一個有創造力的人都有兩面，或都是矛盾才能的組合。一方面，他是有個人生活的人，但另一方面，他卻是個不具人格的創作過程。身為人，他有情緒、有意志，有個人的目標，但身為藝術家，他卻背負且塑造了人類無意識的心靈生活。」<sup>45</sup>

當一個人內心裡出現了動態的掙扎，一邊是意識清醒的思考，另一邊則是某種洞見、某種通關試圖破繭而出。這種洞見誕生時，人不但會覺得焦慮與內咎，同時也感受到一個新觀念或新景觀時不可或缺的喜悅及滿意。<sup>46</sup> 感官感覺將會變得更為活躍，而我們周遭環境的連結也會更為清晰。因為只要這些事件與我們的內心世界有關，它便會不斷地在我們的身邊出現，並和我們產生密切的關係。這些想法常藉由突然湧現的念頭顯現，而這個念頭就像是由天而降的啟示，它通常沒有理由，也無法解釋。藝術創作者就在此狀態下傾聽及表達自己生命內部的景觀。

倘若我們可以接受潛意識的內容，並了解他們，就會懂得對待這些內心的感官感覺與直覺。這就如羅洛·梅研究所提：

塞尚看見一棵樹，他會毫無疑問這麼說：「被這棵樹給攫住了。」全被他的知覺吸收進去了，並在他神經結構的每一末梢都感受得到。最主要的差異是，這個景觀現在不是一般的樹，而是「樹本身」；塞尚看見的那棵具體的樹，其形式已經被溶入樹的本質中。他所見的景觀不論

---

<sup>45</sup>同註 32，頁 228。

<sup>46</sup>同註 20，頁 66。



如何原創及不可重複，仍是由他與特定的這棵樹的「遭遇」所引發，再演變為對所有的樹的一種景觀。<sup>47</sup>

但一個具有創作力的人同時也是它自我內心的俘虜，當與內心的聯繫在一起的東西消失後，感官感覺將變得遲鈍，洞見就如同轉向的聚光燈一般，什麼也看不見了，而唯一留下來的證據就是經由創作而留下來的畫作，而這些真實，存在於每一段生命歷程裡。

人在一生之中會遇到很多事件，這些事件會隨著時間很快地在我們的記憶中模糊了，甚至完全消失了蹤影。然而內心的體驗卻會將外在的遭遇轉換並在感官直覺中烙下了印記。生活的各種問題及複雜性，要是從內心裡得不到答案，那麼他們最終只能具有極小的意義，外在事件根本無法替代內心的體驗；因此人時常根據內心發生的事來理解自己。

### 三、直覺

用心體會周遭環境所帶給我們奇特的感官知覺，你將會發覺創造力會帶給你無限的感官感覺。也許會有一種思緒在腦海中突然冒了出來，就像是被一顆石頭打中一般，頓時中會有「靈光乍現」之感。常在無意之間會對身旁周遭的事物有種莫名的感覺，然而卻說不出所以然，這種感知就是直覺。

#### （一）記憶的感官感覺與直覺

通往過去記憶的走道像是一條長廊，那兒是充滿兒時回憶的地方。

小時候最愛一大早赤腳踩在老家院子的草坪，沾著露水的草地讓人感受到腳底的冰涼與刺癢。沿著草坪聞著花香去找尋盛開的茉莉花，它是筆者所認得的第一種花朵，也成為筆者的最愛。每當走進花園，嗅覺感官就會變得很敏銳，就像隻嗅覺靈敏的狗，會帶領筆者去發現茉莉花的蹤影。

---

<sup>47</sup>同註 20，頁 92。

在人生的旅程中，無論到了哪個城市，當赤腳踩在草皮上或是在無意中聞到茉莉花的香味，記憶感官頓時就會被開啟，瞬間呈現童年那個有著茉莉花香的早晨。縱使童年歲月已離很遠，只要再度聞到花香，腦中的記憶就會回到童年的時光。而在現實環境中，縱使只是看到茉莉花的圖片，但只要順著感覺走，敏銳的感官也會告訴我屬於童年的茉莉花香就在不遠處，只要依著直覺來尋找，就能感知茉莉花的蹤跡，既使它並不在身邊，但它的影像味道卻一直在筆者的腦海在筆者的感官感覺記憶裡。柏格森在《物質與記憶》導論提出，「我們所謂的影像，是某種存在，多於觀念論所謂的再現表象，又少於實在論者所稱的事物，這種存在位於事物與再現表象之間。」<sup>48</sup>

如果說，我們身處的當下就是感官開放時被種種的影像所環繞，感官關閉時這些影像隨即消逝，這些影像與影像之間按照柏格森所謂的自然法則而相互作用，於是我們的生活便是依據當下、或是在過去的當下所呈現過的種種影像以及他們之間的關係，預測未來的種種影像可能產生變化。

當筆者往過去探尋現在的答案時，不可知的未來卻被真實的現在封鎖住了，變成了當下的一部分。而意識與潛意識之間的衝突，總會以過去和現在的抵觸形式出現。但，麻煩的是有個影像在種種影像以及它們之間特別突出，「我沒有辦法單單從外在知覺中認識到它，還必須從內部的欲動(affectations)才能認識到他：這個影像就是我的身體。」<sup>49</sup>

注視著茉莉花，通過記憶感官感覺於直覺將自身向世界開放；凝視著茉莉花也同時也凝視自己，看見自己正在看；摸到自己正在摸；同時對自己也變得可見、可感覺。這就如梅洛龐蒂所言的一種自我，並不像思維那樣穿透性的自我，不管思考什麼，思維都只能藉著同化它、形構它、轉化它為思想，才能思考它。但這種自我卻是從看者到他所看、從觸者到他所觸、從感覺者到所感者，透過混淆、

---

<sup>48</sup>Maurice Merleau-Ponty 著，龔卓軍譯，《眼與心》，台北：聯豐，2007，頁 21。

<sup>49</sup>同上註，頁 21，22。

自戀、固著而形成，這種自我，掛搭在萬物之間，有正面也有背面，有過去也有未來……<sup>50</sup>。

一旦筆者試圖碰觸內心的衝突問題時，就可以體會到自己的退縮，一種將自己過往鎖住的感覺。因為這樣的關係連結，創作的方向與表現的內容讓筆者將過去與未來同時並現，也讓自己生活在一種過去、未來都連結於當下。每當身體感官再度經歷或看到相似的事物，直覺將會告訴筆者事情將會是如何發展，而有機體的外觀又將會是怎樣的一種狀況。

於是在每一次的學習機會裡，只能不斷告訴自己，從每個事件中學習到一點東西，並將此經驗用來測量個人和這些人與事物之間的距離。當人積極的去溝通並界定自己與世界的關係時，將發現在我們想努力認識與實際認識的東西之間存在著一條鴻溝，而你必須努力去檢視這真實與幻境的距離。

當筆者用身體接近了所見之物，讓眼睛看到了事件的外在，心中卻會存有著另一個想法，那是自我心中的一種感官感覺與直覺，於是在眼睛與心靈的距離之間，筆者用筆與色彩在畫布上將所見之物的性質、光線與深度表現出來。

因此在繪畫創作時，可以說第一個形式即是眼睛所看到、手所觸摸到的有機體的外表，而第二個形式則是感官感覺所認知到的層次，那是一種心靈的觸動，一種記憶被覺醒的感覺，一種在生命歷程中似曾相識之感。而這些過往的感官知覺曾隨著事件的過去而被掩埋，然而深藏的感官感知也會再隨著眼前所見之事物再被開啟，並告知：在眼前的事物有可能隨著直覺所告訴我們的可能來發展。過往再被開啟的感官將會伴隨著現今的感覺與對於眼前的事物所將要傳遞的訊息的直覺，如同一種轉化的中介般運作，就在感官感覺與直覺融合之下，心靈之眼所看到的有機體的外表已有了新的面貌，而這個面貌不單單只是表皮的外表，它將會是表皮下的肉與骨。而再現的事物形象並不是被另一個形式所取代，而是被

---

<sup>50</sup>同註 48，頁 81。

完全不同的關係們所取代，這些能被辨認出來的形象將會轉換至美學性類比事物的一種感覺形象整體來呈現。

### 第三章 創作理念與表現形式

藝術創作是心靈意識與身體整體的表現，它也涵蓋著筆者的生命體驗所轉化的思想與情感。曾經不斷面對親朋好友的生命消失，以及一再的面對或協助處理患有難以治癒病症的親友；這些因素就形構出一股奇異的氛圍，它不但衝擊著筆者自身對生命的觀點，也影響著創作動力。生命的短暫與不可知，焦慮與恐懼、記憶與失憶、感官感覺、直覺、潛意識這些事與心理現象，就不斷重疊交織成為創作理念也混合入作品的表現形式。

#### 第一節 創作是與自己對話，安頓充滿焦慮與恐懼的心靈

電腦裡的腦部 MRI 檔案影片資料記錄著媽媽腫瘤的樣子，呈顯著外婆日漸退化的腦神經，當白質化的痕跡攻佔整個腦部細胞，記憶將會離外婆而遠去，她將不會再認得她的子女孫兒，甚至連她自己是誰都不知道。喪失了記憶與智力，也就喪失了人格，只剩一具空白的軀體而無靈魂生存著。人生慢慢一點一滴的消失前，可以留下些什麼？

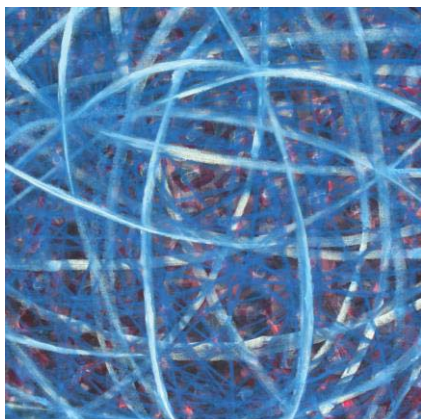
打開了 MRI 檔案開啟了個人過往的記憶，拼命與死亡拔河抗衡的記憶，刻劃在潛意識的感官知覺裡。展開了畫布，沾了顏料的畫筆，留在畫布上的肌理、色彩、造形鮮明了筆者的記憶，一再的塗抹，遮掩著對未來生命可能重現的形象，刮除不斷瀰漫的焦慮與恐懼。每當無形的恐懼以一種強勢潛藏之姿來攻佔筆者的身心時，消滅它的唯一方式就是把它的樣子畫下來。藉由筆觸與色彩來平復心靈，藉由畫面來找一個出口。

在 2009 年至 2013 年所創作的圖畫中出現的線條、符號、筆觸、肌理、色彩是畫面的共同特色，以及其間所各自擁有意涵差異，而其所蘊含的意譯，就是筆者所要訴求內心世界，也是本系列創作研究所要解讀與分析的要點。



## 一、混亂纏繞的線

在〈浮動〉（圖 3-1）、〈搜尋〉（圖 3-2）、〈空間 10-4〉（圖 3-3）作品中，一直重複出現纏繞的線，就如同現實生活中將筆者包圍的無形巨網，當筆者試著掙脫時，它卻纏繞得越緊。



（圖 3-1），曾雅苑，〈浮動〉

（局部），2009 複合媒材 72x72cm。



（圖 3-2），曾雅苑，〈搜尋〉

（局部），2009，複合媒材，72x72cm。



（圖 3-3），曾雅苑，〈空間 10-4〉

（局部），2010，複合媒材，72x72cm。



（圖 3-4），曾雅苑，〈祈禱〉

（局部），2010，油畫/畫布，122x122cm。

## 二、書寫的經文

在〈祈禱〉（圖 3-4）、〈心經（一）〉（圖 3-5）、〈心經（二）〉（圖 3-6）等作品中，書寫的經書字，讓筆者身心在最無助時有了依歸。當人在恐慌無助之時，宗教信仰就如同一盞明燈，讓恐懼的心得到撫慰。藉由在畫面上不斷重複的書寫與刻畫，試圖透過書寫經文來祈求，當畫筆與畫面碰觸的同時，恐懼也就順著畫筆離開了，當書寫與刻劃的次數越來越多，畫面肌理越來越厚實，字跡越來越模糊難辨，焦慮的情緒也就得以轉移。



（圖 3-5），曾雅苑，〈心經（一）〉

（局部），2009，油畫/畫布，122x122cm。



（圖 3-6），曾雅苑，〈心經（二）〉

（局部），2009，油畫/全麻畫布，180x90cm。

### 三、沉重的暗黑色調

沉重的暗黑色調在 2009 年所創作的〈空間 10-4〉<sup>51</sup>、〈所在 09-1〉<sup>52</sup>（圖 3-7）作品中出現，它所代表的是徬徨無助的心，就如同當死亡如此迫近，卻又無力反抗，在即將閉起眼睛，離開一切明亮色彩之前，這是最後可感受到的恐懼所表達出的色彩。而在 2012 年作品〈方圓之間（一）〉（圖 3-8）中明亮飽和高彩度色彩運用取代了之前沈重煩悶的暗黑色，看似華麗的色彩，卻隱藏著極大的焦慮與恐懼，就如包覆糖衣的苦藥一般，想藉由亮麗的外表將它掩埋。

<sup>51</sup>曾雅苑著，《印記曾雅苑作品集》，嘉義：畫屏，2013，頁 57。

<sup>52</sup>同前註，頁 55。





(圖 3-7)，曾雅苑，〈所在 09-1〉  
(局部)，2009，水彩，65x65cm。



(圖 3-8)，曾雅苑，〈方圓之間 (一)〉  
(局部) 2012，油畫/全麻畫布，100x100cm。



(圖 3-9)，曾雅苑，〈方圓之間 (二)〉  
(局部)，2013，油畫/全麻畫布，65x65cm。



(圖 3-10)，曾雅苑，〈兩者之間〉  
(局部)，2013，油畫/全麻畫布，120x120cm。

#### 四、混亂重複的筆觸與矩形的框架

作品〈方圓之間 (二)〉(圖 3-9)及〈兩者之間〉(圖 3-10)中所呈現混亂且不斷重複的筆觸，是用來傳達內心的苦悶，快速雜亂的筆法是創作者想要從焦慮的心境脫逃的手法，畫面中幾何造型的矩形則是束縛的框架。而在〈側影〉

(圖 3-11)、〈浮動〉(圖 3-1) 作品中出現的方塊狀筆觸，除了是的情緒表現外，每一個筆劃如同一事件重壓在筆者的心中，綿密且沈重，令人窒息。



(圖 3-11)，曾雅苑，〈側影〉

(局部)，2009，複合媒材，65x130cm。

## 第二節 失憶來到前，讓我抓住每一刻記憶

遺傳性中風而造成行動不方便的爺爺還是將他的右手食指按下快門，捕捉到眼前最美的那一刻，並將之變成了永恆。藉由相片記錄下在他眼前急閃而逝的風景，他也留下讓我們可翻閱可以回憶的記憶。而筆者又該如何為自己的記憶留下些紀錄與軌跡？看著 MRI 影片，試著了解大腦的思考歷程，想著心和心臟分別處在不同的地方，腦也只是在機能上不停地運作，那在眼與心的距離下，筆者又該如何為自己的生命歷程留下一些痕跡？於是筆者也按下心中的快門，記下美好的世界；沾上顏料的畫筆不斷的在畫布上畫下符號，記錄下未來可能遺忘的記憶。

旅行時最喜愛寄明信片，寄給自己也寄給朋友，更喜愛回家後收到過去的自己在不同的國度寄來的明信片，一種特殊的時間空間差距感讓人感到很奇妙，蓋著日期的郵戳，記錄了不同的旅行日期與地點。筆者也愛朋友寄來的明信片，看著明信片，好像也去了一趟異國，完成了一趟旅遊。這趟旅程，不需要打包行李、預訂機票、舟車勞頓就可完成。有個值得回憶與想像之地真好，它讓人的生活不那麼枯燥乏味。畫畫也就是那麼一回事，能動手做一些事，留下一些回憶與證據，證明筆者來過這裡。

當我們朝著未來前進的同時，也正朝著本源後退著。<sup>53</sup>

離開了起點，我們正朝著終點邁進，當我們向著未來前進的同時，也就朝著本源後退著。當生活變成是在倒轉一卷很長的錄影帶時，筆者將會在畫面中看到怎樣的自己？想到年老的外婆，心智年齡卻如同小孩子，但每當她看到熟悉的舊物件時，空洞的眼神就會有光彩，時間的齒輪會藉著記憶的影像帶領外婆往本源前進。為了不讓過往的光景登錄在沒有記憶卡的相機內，也怕記憶就像是剩在腦海中的片段相片，於是筆者開始收集舊物件，就如同收集（養分）知識一般，將它們善加保存。

在 2009 年至 2013 年所創作的作品，筆者採用多種樣貌的現成物件與不同媒材來傳述記憶多變的容顏。圖畫中出現的線條、符號、色彩、筆觸、切割與堆疊、現成物、輸出影片，這些都是創作時常用的技法，但也因為素材與組合形式的不同而產生不一樣的創作語言。

## 一、切割開的立方體投影圖

筆者在 2012 「process」（過程）展覽所展出的〈出口〉（圖 3-12）、〈缺口〉（圖 3-13）、〈方位〉（圖 3-14）、〈邊界〉（圖 3-15）、〈空間 09-1〉（圖 3-16）、〈空間 09-3〉（圖 3-17）、〈轉換〉（圖 3-18）等作品中，這些

---

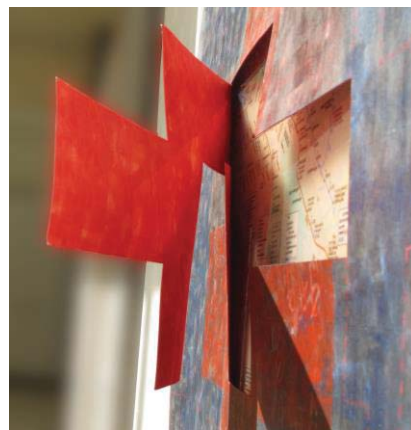
<sup>53</sup>Bohumil Hrabal 著，楊樂雲譯，《過於喧囂的孤獨》，台北：大塊，2002，頁 71。

紙張借用切割開的立方體投影圖，讓畫面能呈現不同被觀看的空間層面，就如同被開啟的記憶一般，可獲得另一個被解讀與窺視的開口。紙張的正反面各自被賦予不同的造型符號與色彩，當被切割開的紙張隨著環境中的濕度變化而改變其造型時，立體投影圖正反兩面上的色彩與符號將會相互交會在畫面上，隨著光線轉換投射在畫面上的影子，也將為既成定局的畫面構成帶來不同的符號造型與色彩變換。這一切的變化都是作品自己在感覺環境的變化與紀錄時間的軌跡，當觀者轉換觀看角度的同時，也就轉換記憶的儲藏點。



(圖 3-12)，曾雅苑，〈出口〉

(局部)，2009，複合媒材，85x85cm。



(圖 3-13)，曾雅苑，〈缺口〉

(局部)，2009，複合媒材，85x85cm。



(圖 3-14)，曾雅苑，〈方位〉

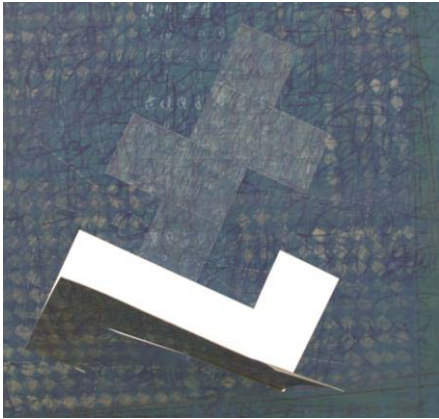
(局部)，2009，複合媒材，85x85cm。



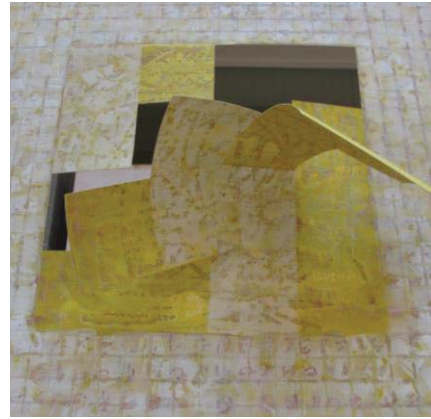
(圖 3-15)，曾雅苑，〈邊界〉

(局部)，2009，複合媒材，85x85cm。

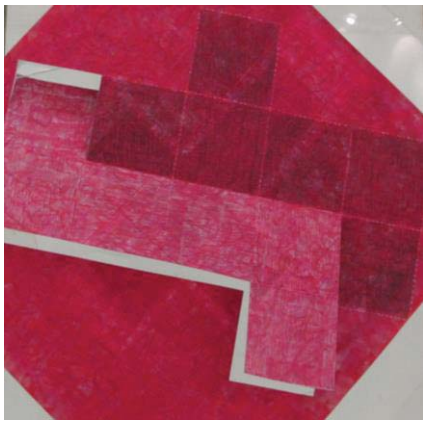




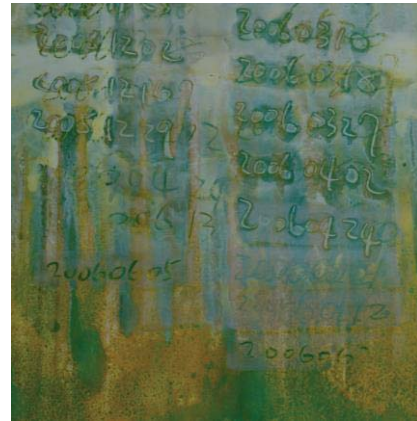
(圖 3-16)，曾雅苑，〈空間 09-1〉  
(局部)，2009，複合媒材，85x85cm。



(圖 3-17)，曾雅苑，〈空間 09-3〉  
(局部)，2009，複合媒材，85x85cm。



(圖 3-18)，曾雅苑，〈轉換〉  
(局部)，2009，複合媒材，85x85cm。



(圖 3-19)，曾雅苑，〈那些值得紀念的日子〉  
(局部)，2009，水彩，65x65cm。

## 二、堆疊的線條、符號與筆觸

在〈出口〉(圖 3-12)、〈缺口〉(圖 3-13)、〈方位〉(圖 3-14)、〈邊界〉(圖 3-15)、〈空間 09-1〉(圖 3-16)、〈空間 09-3〉(圖 3-17)、〈轉換〉(圖 3-18)、〈那些值得紀念的日子〉(圖 3-19)這些紙本作品中的線條、符號與筆觸堆疊較為綿密並反覆出現，除了帶有些許焦慮的情緒外，重複的行為乃是為了加重記憶的痕跡，當色彩藉由筆觸一層一層的在畫面上堆疊，紙張也因為顏料的堆積而有了不同的重量。書寫或刻劃在畫面上的文

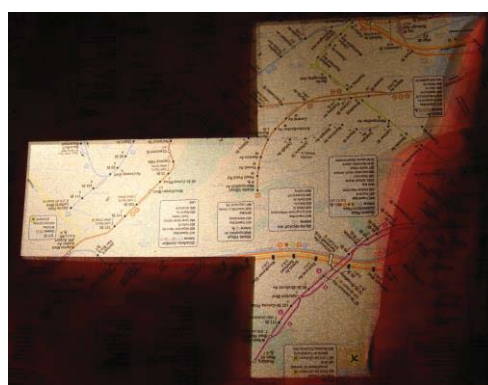
字與數字，原是用來幫助記憶工具的數位語言，現卻成了輔助記憶搜尋的痕跡。記憶的堆疊與流失的過程，不就如同畫面造型與色彩的累積轉換。

### 三、地圖

筆者在 2012 「process」（過程）展覽所展出的作品中曾出現的地圖，代表的是生命旅程的移動軌跡，它也是現代人生活中的搜尋工具，藉由搜尋舊記憶的所在可以輔助新記憶的建構與連結。



（圖 3-20），曾雅苑，〈方位〉（局部），  
2009，複合媒材，85x85cm。



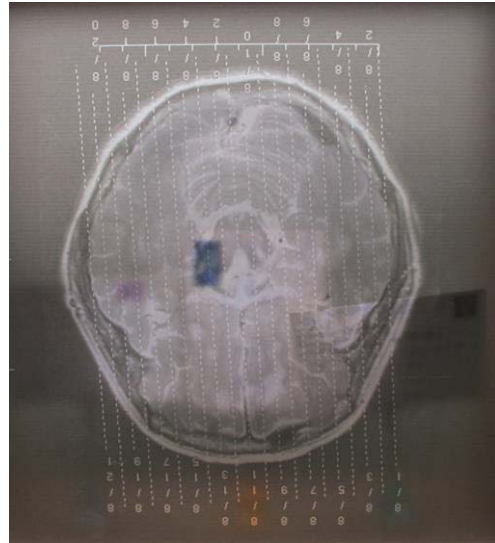
（圖 3-21），曾雅苑，〈缺口〉（局部），  
2009，複合媒材，85x85cm。

### 四、MRI 輸出圖

在 2014 年「失憶的記憶」展覽中所呈現的腦部 MRI 輸出圖，代表的是醫學科學認知的記憶所在地的樣貌，不同片段的腦部影像代表不同區塊的記憶所在。大腦的每一個區塊皆掌控著我們身體的行動能力與記憶，當神經纖維或細胞壞死，身體的動作能力與記憶也就會隨之停擺或消失。



(圖 3-22)，曾雅苑，〈腦袋瓜子 (三)〉



(圖 3-23)，曾雅苑，〈腦袋瓜子 (四)〉

(局部)，2013，複合媒材，60x60x135cm。

(局部)，2013，複合媒材，75x75x155cm。

## 五、過期的雜誌和昨日的舊報紙

過期的雜誌和舊報紙都是過去的資訊與新聞，也都成了過往事件與時間的歷史紀錄，更是對爺爺收藏物件的記憶之一。筆者將舊報紙拿來做作品，一整疊一整疊的舊報紙堆得高高的，被綑綁得很仔細的舊報紙，分辨不出日期，只有最上面的那一頁，透露出它要傳達的訊息，而這個頭版消息，也已成爲過去式，走入歷史裏。打包了每日的新聞，也打包了歷史，除非將它拆解開來，否則事件無法被再次閱讀。而被堆砌的舊雜誌與書籍原本是知識的來源，當我們閱讀了這些訊息，學到了知識並將它儲存在大腦的資料庫中，等到需要時再一一提取使用，就算偶而遺忘了內容，只要再度翻閱書本就可再將腦中缺少的記憶補足，書本就如同電腦的記憶體，只要打開收尋後就可找到所需要的資料。

## 六、旅行中的所見與所思

在〈冰封 (一)〉(圖 3-24)、〈冰封 (二)〉(圖 3-25)、〈記憶中的風景〉(圖 3-26) 這三件 2012 年所創作的油畫作品中，題材靈感來自於旅行中



的所見所思，在技法的表現上以畫刀的運用主，藉由顏料不斷地在畫布上堆疊或刮除來讓作品的樣貌能呈現出不同的色調層次。堆積的色彩與筆觸，除了能記錄時間流逝的痕跡，更是記憶的產物。在載體的最表層追求最完美的表現，然而最表層的影像卻也包含了無數的底層，縱使底層的色彩與影像已多次被重復覆蓋、反覆修改，但經由其表層的色彩與影像，仍可隱約窺視過往底層的痕跡。就如同記憶一般，縱使已印象模糊，但藉由一絲絲的線索，仍可追回過往的印象，相對於堆疊是累積記憶與時間，刮除顏料則像是記憶與感官感覺的清除與耗損，清掉不要的才會有空間容納新的物件。

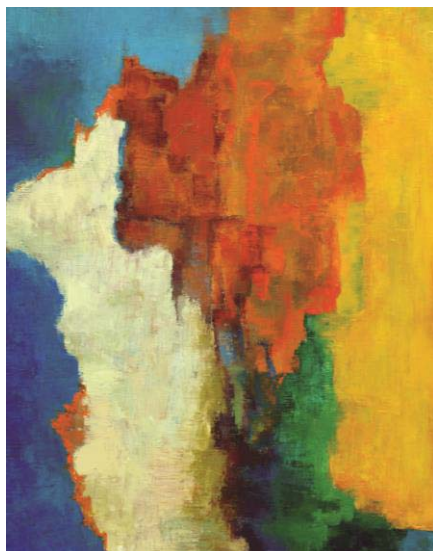


(圖 3-24)，曾雅苑，〈冰封（一）〉



(圖 3-25)，曾雅苑，〈冰封（二）〉

(局部)，2012，油畫/全麻畫布，100x100cm。 (局部)，2012，油畫/全麻畫布，100x100cm



(圖 3-26)，曾雅苑，〈記憶中的風景〉(局部)，2012，油畫/全麻畫布，116.5x91cm。

而〈冰封（一）〉（圖 3-24）、〈冰封（二）〉（圖 3-25）構思的原想來自於外婆白質化的腦細胞，望著即將被白雪所覆蓋的湖水，就如同外婆腦袋裡僅存的記憶與認知。〈記憶中的風景〉（圖 3-26）則是旅程中所見的一景，藉由照片的輔助，將腦海中的印象與相片結合並且再度將畫面 90 度翻轉而成的作品，結合、重組與翻轉都是顛覆既有影像印象的做法，也是重新記錄的一種方式。〈樹與倒數（一）〉（圖 3-27）、〈樹與倒數（二）〉（圖 3-28）的靈感來源於所閱讀到關於腦神經的資訊，內容大約是：

神經元和其他的細胞不同，他們既不移動，亦不分裂，……最棒的是，他們相互交談，側耳竊聽，發送訊息。為了達到這樣的目的，他們有兩種神經纖維，即樹突與軸突，一種用來說，一種用來聽。樹突由神經元帶狀的主幹上懸掛下來，聆聽一旁的神經元透過軸突發送過來的訊號，……它們也不完全接觸，接觸的時間不到千分之一秒，但其影響卻如命運一般強大。有些神經元只伸出一些樹突，有些則伸出許多主幹和小樹枝，創造出錯綜複雜的龐大網路，最多可以和一萬個神經元交談。神經元在受到驚嚇、振作精神，或只是在學習某個事物時，都會長新的樹突枝幹，增加其範圍和影響力。樹突的主要功能是聆聽。

54

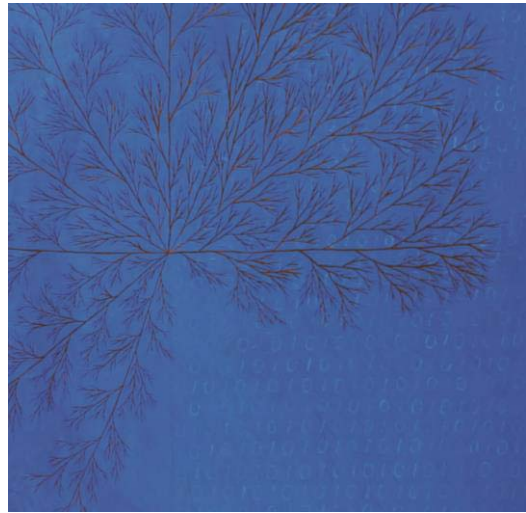
當樹突與軸突訊號錯誤或不再能交談，那麼處在於兩個神經元邊緣之間的微小空間便是真正的空虛之所在。左右腦分別交叉掌控身體的左右兩側，它們雖處在同一個空間，卻以不同的步調與節奏，講述著自身的故事。記憶彷彿就在「0」～「9」的數字符碼中，持續反覆倒數著。

---

<sup>54</sup>同註 32，頁 61。



(圖 3-27)，曾雅苑，〈樹與倒數（一）〉  
(局部)，2013，油畫/全麻畫布，100x100cm。



(圖 3-28)，曾雅苑，〈樹與倒數（二）〉  
(局部)，2013，油畫/全麻畫布，100x100cm。

## 七、乾掉的油畫顏料、顏料空瓶與損毀的舊物件

在〈它和它的樣子（一）〉（圖 3-29）、〈它和它的樣子（二）〉（圖 3-30）、〈油畫箱與顏料空瓶〉（圖 3-31），這些作品中的共同物件是乾掉的油畫顏料和被壓擠乾用盡的顏料空瓶，已經變質的油畫顏料、顏料空瓶、損毀的畫刀與筆和破舊畫箱一樣，它們的價值都與廢棄物相當接近，收藏並運用它們就像是試圖保留最後的影像與記憶。就如同照顧失去記憶的家人般愛護著，曾經付出過，就應該得到關愛。而保留這些舊東西，就會想起一些比記憶來的真實的故事。



(圖 3-29)，曾雅苑，〈它和它的樣子（一）〉  
(局部)，2013，複合媒材，42.5x33.5x7cm。



(圖 3-30)，曾雅苑，〈它和它的樣子（二）〉，  
(局部)，2013，複合媒材，42.5x33.5x7cm。



(圖 3-31)，曾雅苑，〈油畫箱與顏料空瓶〉

(局部)，2013，複合媒材，37.5x30x70cm。

### 第三節 創作時我與作品都佈滿了可見與不可見的眼睛

榮格曾說：我覺察到有條鴻溝橫互在外在世界和這些意象所構成的內心世界之間。我仍然看不到我所理解的這兩個世界的相互作用，只看到「內」和「外」之間不能調和的矛盾。<sup>55</sup>

而創作會讓我們以緩慢的速度仔細且認真地看清楚這世界，在用手重新描繪創造出眼前景物的同時，我們也因而對眼前這份美的觀察有了更深入的瞭解。藉由觀看的過程而加重了記憶的深度，也能讓美的感受在我們的生命中多停留一些時日。

---

<sup>55</sup>同註 21，頁 254-255。



如果閉起眼睛就可以不再看到外面的事物，那麼沒看到過應該也不會記得。但是感觀的知覺似乎在筆者身上到處放上了眼睛，不只在臉上，就連背部、腹部、手上、腳上到處都是，即使當筆者閉上眼睛睡覺時，總還有幾對眼睛還睜開著眼，注視著這周遭的動靜與變化。在繪畫創作之時，這些眼睛也順著筆者的右手脫逃，被植放在不同的畫面上。這些從附屬身體上脫逃解放的眼睛，在畫面上以虛擬之方式生存著。在觀看與被觀看之間，目光游移互動，它存在於畫面上的任何一個角落，依照著時間的轉變而改變位置與觀看的角度。隨著時間與空間的流轉變化，在呼吸之間，畫面上的眼睛持續記錄它自己，無論它是觀看者或是被觀看者。眼睛終將成為記錄各種存在的最忠實器官。

人只要受到事物的意象所影響，即使那事物並不存在，它也會把那事物當作就在眼前，而且人會只因某個事物的意象連結到過去或未來時刻的意象，就將那個事物想像成過去或未來的事物。因此，就事物的意象本身來考慮，無論那意象是屬於現在、過去或未來，都是一樣的，也就是說，無論那事物的意象是現在、過去或未來，人體或情感的構成也都是一樣的。因此，無論是現代、過去或未來事物的意象，所引起的喜悅或悲傷之情都是一樣的。<sup>56</sup>

常想生活的意義何在？那些曾出現在生活中，卻終歸要消失的各種事物的意義又何在？也許它的意義終將只剩存在心頭的那些印象。2009年至2013年所創作的作品，筆者開始採用不同媒材和現成物，來傳述感官感覺與直覺以及潛意識這個複雜但確切存在的創作元素。這些元素在創作上的呈現大致分為繪畫性作品和現成物與舊物件的呈現表達。

---

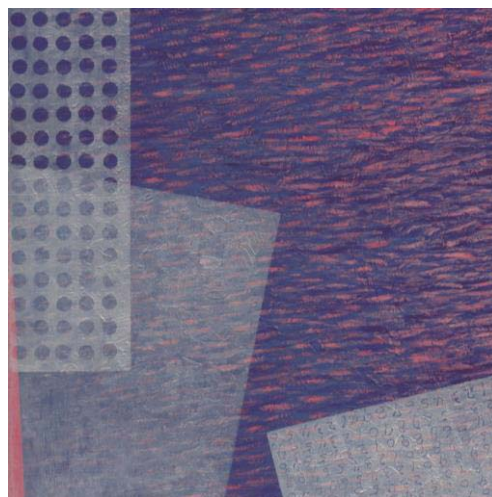
<sup>56</sup>John Berger 著，吳莉君譯，《班托的素描簿》，台北：麥田，2012，頁 25。

## 一、創作當下的感官、感覺與直覺

在〈解字〉、〈方圓之間（一）〉、〈方圓之間（二）〉、〈黃與藍二連作（一）〉、〈橘色風暴〉、〈方塊之間（一）〉（圖 3-32）、〈方塊之間（二）〉（圖 3-33）、〈兩者之間〉、〈烙了印的日子 — 過去式〉、〈烙了印的日子 — 未來式〉這些繪畫性作品中主要是藉由色彩的重疊或刮除的手法來呈現繪畫表面的視覺情緒效果，在創作的過程中直覺是筆者採用的思考方式，並不刻意去模仿或觀看呈現在眼前或周遭的事物，只在意將帶到畫面前的內在情緒與心情。通常筆者會利用短暫的時間將顏料快速塗抹在畫布上，畫圖的當時不會想太多，頂多只注意用色平衡問題，關於畫面的詳細構思就留待下回再見到畫面時來解決，運用的方式是直覺與當下的喜好，與過往作畫前要詳加計畫不同。筆者試著去揭發在潛意識層面的感受與想法，並藉由創作與自我進行對話，以尋得事件的解答。就像柏格森（Henri Bergson，1934）在《物質與記憶》導論提出，「我們所謂的影像，是某種存在，多於觀念論所謂的再現表象，又少於實在論者所稱的事物，這種存在位於事物與再現表象之間。」<sup>57</sup>



（圖 3-32），曾雅苑，〈方塊之間（一）〉  
（局部），2012，油畫，65x65cm。



（圖 3-33），曾雅苑，〈方塊之間（二）〉  
（局部），2013，油畫，65x65cm。

<sup>57</sup>同註 48，頁 21。



當色彩在畫面上相互交錯著，一個層次進入了另一個層次。而底層的色彩被隱藏在不同層次的色彩交疊中，只能在交錯的縫隙中偷偷顯露出其原本的顏色。畫面上原本強烈固執的色彩透過層次交替顯現而更加融合，並有了過渡帶。顏色強烈且鮮明的色彩在層層疊疊的筆觸縫隙中，時而固定停留，時而移動逃脫。過渡與模糊化並不會消滅原本已存在的物件，反倒讓存在的自身，因為外在世界力量的擠壓，而更加強了它的存在。

而靠著直覺走，不去預設計畫、設想太多，將當下的感官感覺帶到畫布前面上來呈現是最常使用的創作的方式，藉由畫刀在畫布上塗抹與刮除顏色的創作手法可以讓人達到自我舒壓。在畫圖時可讓人專注於畫面上的情境，享有那一份安寧，暫時脫離與忘卻現實生活中的雜事。

## 二、生活周遭尋得的舊物件

在〈它和它的樣子（一）〉、〈它和它的樣子（二）〉、〈油畫箱與顏料空瓶〉、〈腦袋瓜子箱（一）〉（圖 3-34）、〈腦袋瓜子箱（二）〉、〈腦袋瓜子箱（三）〉、〈腦袋瓜子箱（四）〉（圖 3-35）這些作品上使用了生活周遭尋得或在無意間製造出的東西，它們都曾參與了筆者的成長歷程，並在潛移默化中形構著影響力。油畫箱是剛進大學買的，筆者常背著裝滿顏料的畫箱和同學到處寫生，隨著離開校園，那段美好的回憶也就掩埋了，但當再開啟舊畫箱的那一瞬間，聞到了塵封多年的亞麻仁油氣味，也喚醒了當年那些記憶。收集舊報紙與郵票是爺爺教導養成的習慣，事隔幾十年，筆者仍會將作報紙堆疊整齊，只當作是隨手的習慣，仔細回想，卻看到了爺爺的動作與身影。就像是梅洛-龐蒂所言：

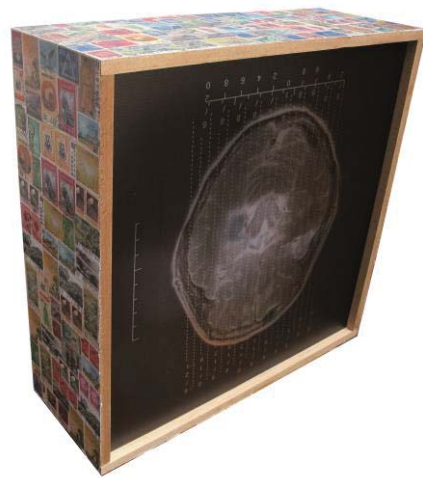
只需要看看某物，就可以知道如何與它接合、連通，同時我可能不知道這檔事在神經機制中是如何發生的。我的可動身體在可見世界中並作為

它的一部分，這就是為什麼我能夠在可見者之中引導它。此外，視覺勾聯著運動，這也是事實。人們只會看見自己所凝視之物。<sup>58</sup>

真實與虛設，存在同一地方，同一時刻。經由內在的觀看，筆者用手忠實的描繪記錄下所觀看到的物件的樣子，並藉由眼前的物品來誘發深層的記憶，這個物品將會連貫了過去與現在，牽引往未來的通道。



(圖 3-34)，曾雅苑，〈腦袋瓜子箱（一）〉  
(局部)，2013，複合媒材，54x30x150cm。



(圖 3-35)，曾雅苑，〈腦袋瓜子箱（四）〉  
(局部)，2013，複合媒材，75x75x155cm。

#### 第四節 現在我把未來一併活下，給予困惑的生命新出口

每次參與展覽後，就會重新整理工作室；也曾不經意地找出 12 年前在紐約求學時期創作的作品，仔細觀看解讀並加上當下對生命的體會再重新創作；這樣的舉動好似擔憂未來也許也會失智而不知一切的感受，我要將在現在的我也把未來也一併活下，一起感知。

<sup>58</sup>同註 48，頁 80。

對筆者而言，創作是一種不斷的提問、一種尋求，學習對所繪之物的一種接納形式，一旦願意接納，合作關係便有了開始，畫面便有了影像，而畫面的影像往往提供一個答案，也許是生活中枯燥的體驗，也許是生命的另一個轉折與出口。

如果說每天不斷發生，卻又可能隨時產生變化的生活形貌如同陷阱，在作品〈出口〉（圖 3-36）、〈缺口〉（圖 3-37）、〈所在 09-1〉（圖 3-7）、〈側影〉（圖 3-11）中，每件作品的不同境遇正是這一連串生命遊戲的解套與真實投影了。浮現於畫面中的「十」造形可以是立體投影圖，更是隱喻生命試煉的十字架。



（圖 3-36），曾雅苑，〈出口〉



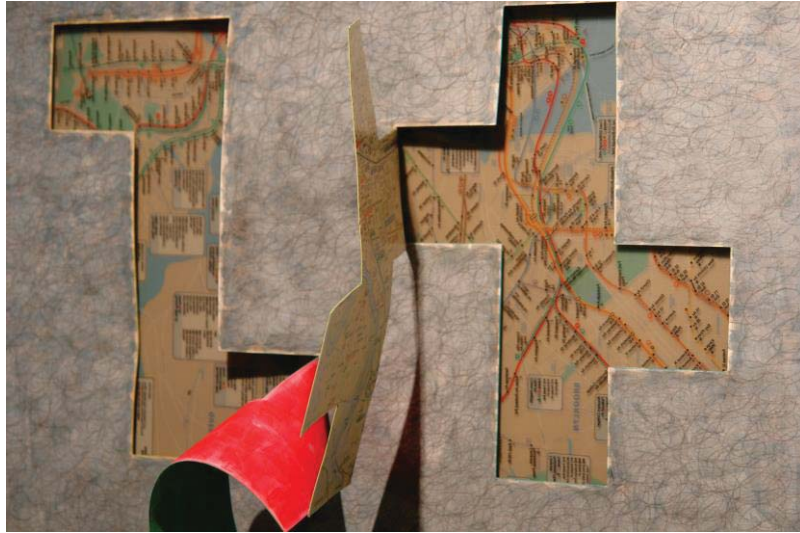
（圖 3-37），曾雅苑，〈缺口〉

（局部），2009，複合媒材，85x85cm。

（局部），2009，複合媒材，85x85cm。

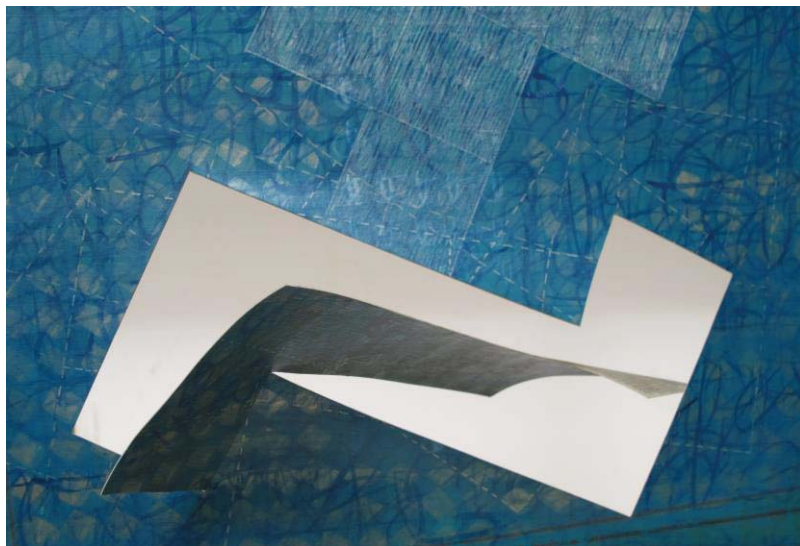
投影圖形體的輪廓綫刮痕，有輕盈的細綫，也有如灼傷的裂紋。無論是在作品〈出口〉（圖 3-36）、〈缺口〉（圖 3-37）、〈邊界〉（圖 3-38）、〈空間 09-1〉（圖 3-39）、〈方位〉（圖 3-40）、〈空間 09-3〉（圖 3-41）、〈轉換〉（圖 3-42）中被切開的空隙或是被翻轉的塊面，皆開啟了無數個等待被重新觀看與認知的場域。與主畫面分離的投影圖，移向了另一個界面空間，靜待著環境的轉化。作品正悄悄地、不間斷地在吸取著空氣中的溼度與溫度，在分分、秒秒的轉變中，它持續靜靜的等待與接納。它是如此寬宏大量的將場域中所有的細微變化一一承受，從不拒絕吸收且反覆咀嚼。在緩慢的進行中，悄然變形並繼續等待。等待被觀看？等待被發現？或等重返於主畫面將缺口補滿？在展場中，在畫作之

所在，變化持續著。也許是溫度，也許是空氣，也許是光影，也許是作品它自己。在某種程度上，我們遺忘了某些細節。而作品的生命，透過所在的位置，透過被分割的界面空間，等待改變，等待被發現。作品與你合作，和環境合作，你的細膩觀看，允許了另一個所在的進入。



(圖 3-38)，曾雅苑，〈邊界〉

(局部)，2009，複合媒材，85x85cm。



(圖 3-39)，曾雅苑，〈空間 09-1〉

(局部)，2009，複合媒材，85x85cm。



在〈出口〉(圖 3-36)、〈缺口〉(圖 3-37)、〈邊界〉(圖 3-38)、〈空間 09-1〉(圖 3-39)、〈方位〉(圖 3-40)、〈空間 09-3〉(圖 3-41)、〈轉換〉(圖 3-42)、〈側影〉(圖 3-43)這些畫面的共同處在於層次羅列，複雜的作用呈現著生活是否空泛的寓意。作品以投影圖比喻生命，拆散與分析的運行歷程是關鍵。生活正是在折疊、翻轉的變化中，重新印證整體生命印象的綜合影響。生命的乖離不就是常常在一再反覆中，產生認同後再孳生疑惑。



(圖 3-40)，曾雅苑，〈方位〉，2009，  
複合媒材，85x85cm。



(圖 3-41)，曾雅苑，〈空間 09-3〉，2009，  
複合媒材，85x85cm。



(圖 3-42)，曾雅苑，〈轉換〉，2009，  
複合媒材，85x85cm。



(圖 3-43)，曾雅苑，〈側影〉，2009，  
複合媒材，85x85cm。

在地球持續規律的轉動速率中，無數的生命體經歷著時間的轉換，我們仍不停止的在地球表面上行走，在不同的城市中旅行、學習與生活。不自覺得我們揮手舞向四週，企圖劃出界域，抬頭望向天空，夢想飛往天際，試圖在既熟悉又陌生的空間中，找到自己的生命地圖，並標示出屬於自己的方位。生命的轉折，如同鐵道路線，每一個站點都是一個入口與出口，一個空間之所在。

當生命的細節由記錄的過程中逐一顯示，創作者終於理清了入口與出口的凝聚點和當下物件所在空間的呈現，而這些都已經鮮活的存在於作品的記憶裡。



## 第四章 創作歷程與作品分析

### 第一節 創作系列作品詮釋

本研究對象總計二十五件作品，除〈心經（一）〉、〈心經（二）〉、〈祈禱〉與〈樹與倒數（一）〉、〈樹與倒數（二）〉和〈烙了印的日子（一）〉、〈烙了印的日子（二）〉、以及〈方塊之間（一）〉、〈方塊之間（二）〉與〈腦袋瓜子（一）〉、〈腦袋瓜子（二）〉、〈腦袋瓜子（三）〉、〈腦袋瓜子（四）〉是整體性分析外，其餘均將針對單一作品進行分析如下：

圖 4-1 失憶的記憶作品系列研究圖

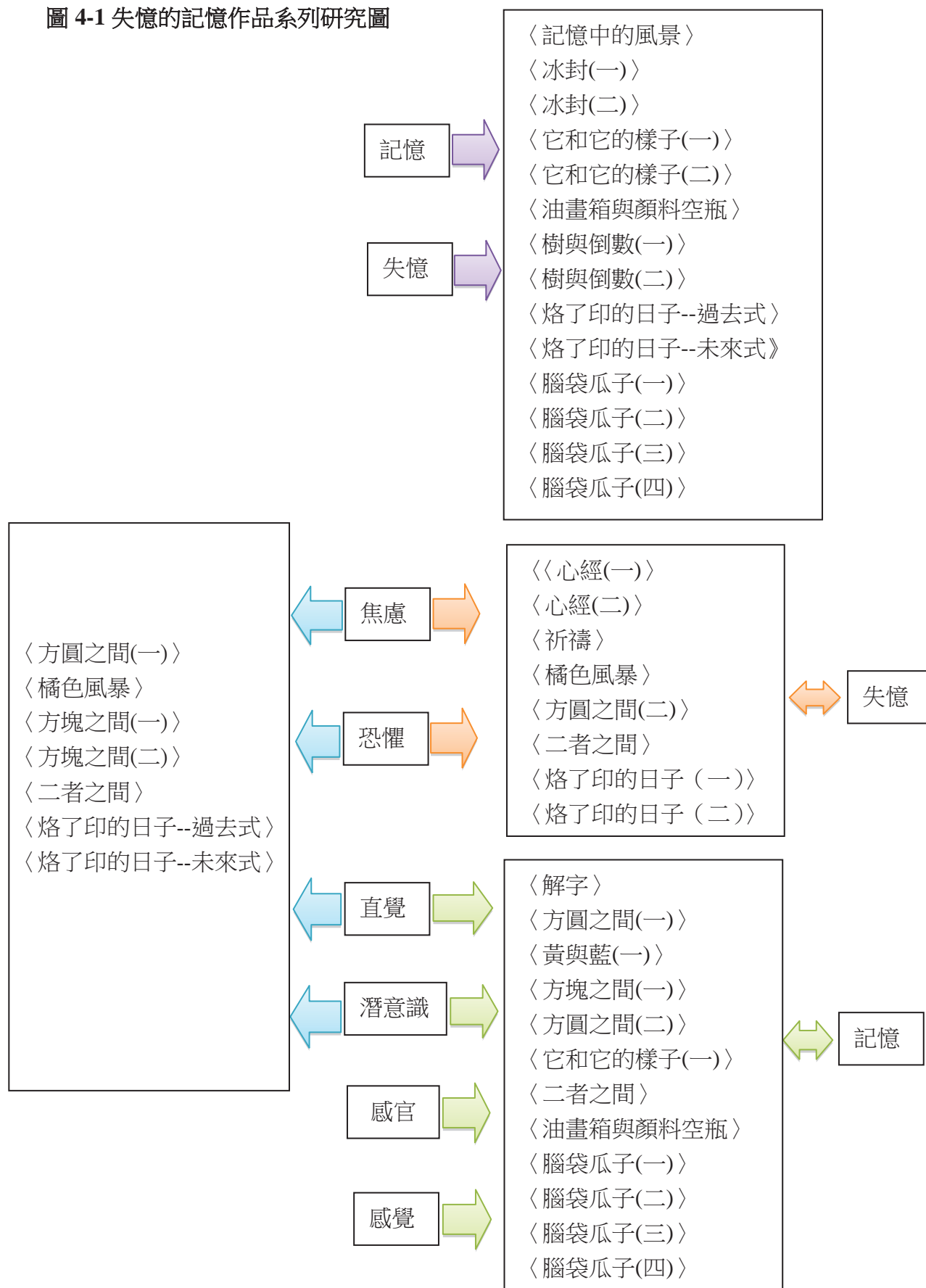


表 4-1 失憶的記憶作品目錄表

編號	作品名稱	年代	媒材	尺寸	頁次
4-2	心經（一）	2009	油畫/畫布	122x122cm	53
4-3	心經（二）	2009	油畫/全麻畫布	180x90cm	54
4-4	祈禱	2010	油畫/畫布	122x122cm	55
4-5	解字	2010	油畫/全麻畫布	122x122cm	59
4-6	方圓之間（一）	2011	油畫/全麻畫布	100x100cm	61
4-7	方圓之間（二）	2012	油畫/全麻畫布	65x65cm	63
4-8	冰封（一）	2012	油畫/全麻畫布	100x100cm	65
4-9	冰封（二）	2012	油畫/全麻畫布	100x100cm	68
4-10	樹與倒數（一）	2013	油畫/全麻畫布	100x100cm	71
4-11	樹與倒數（二）	2013	油畫/全麻畫布	100x100cm	72
4-12	橘色風暴	2012	油畫/全麻畫布	100x100cm	75
4-13	記憶中的風景	2012	油畫/全麻畫布	116.5x91cm	78
4-14	黃與藍二連作（一）	2012	油畫/全麻畫布	60.5x50cm, 60.5x72.5cm	81
4-15	烙了印的日子---過去式	2013	油畫/全麻畫布	116.5x91cm	84
4-16	烙了印的日子---未來式	2013	油畫/全麻畫布	116.5x91cm	85
4-17	方塊之間（一）	2012	油畫/全麻畫布	65x65cm	88
4-18	方塊之間（二）	2013	油畫/全麻畫布	65x65cm	89
4-19	兩者之間（三件一組）	2013	油畫/全麻畫布	120x120cm	91
4-20	它與它的樣子（一）	2012	油畫/畫布/ 乾涸的顏料/ 木箱	42.5x33.5x7cm	94
4-21	它與它的樣子（二）	2012	油畫/畫布/ 顏料空瓶/木箱	42.5x33.5x7cm	97
4-22	油畫箱與顏料空瓶（正面）	2013	顏料空瓶/ 油畫箱/書本	37.5x30x70cm	100
4-23	油畫箱與顏料空瓶（側面）	2013	顏料空瓶/ 油畫箱/書本	37.5x30x70cm	101
4-24	腦袋瓜子（一）（正面 （A）閃燈亮時）	2013	MRI 輸出圖片/ 木箱/鉛筆/閃燈 /報紙	54.5x30x150cm	104
4-25	腦袋瓜子（一）（正面 （B）閃燈滅時）	2013	MRI 輸出圖片/ 木箱/鉛筆/閃燈 /報紙	54.5x30x150cm	105

4-26	腦袋瓜子（一）（背面 （A）閃燈滅時）	2013	MRI 輸出圖片/ 木箱/鉛筆/閃燈 /報紙	54.5x30x150cm	106
4-27	腦袋瓜子（一）（背面 （B）閃燈亮時）	2013	MRI 輸出圖片/ 木箱/鉛筆/閃燈 /報紙	54.5x30x150cm	107
4-28	腦袋瓜子（二）（正面）	2013	MRI 輸出圖片/ 木箱/乾燥的茉莉花/ 八件畫作	99x99x135cm	108
4-29	腦袋瓜子（二）（背面）	2013	MRI 輸出圖片/ 木箱/乾燥的茉莉花/ 八件畫作	99x99x135cm	109
4-30	腦袋瓜子（三）（正面）	2013	MRI 輸出圖片/ 木箱/植物（綠珊瑚）	60x60x105cm	110
4-31	腦袋瓜子（三）（背面）	2013	MRI 輸出圖片/ 木箱/植物（綠珊瑚）	60x60x105cm	111
4-32	腦袋瓜子（四）（正面）	2013	MRI 輸出圖片/ 郵票貼於木箱/ 明信片/ 相機腳架	75x75x155cm	112
4-33	腦袋瓜子（四）（局部 （A））	2013	MRI 輸出圖片/ 郵票貼於木箱/ 明信片/ 相機腳架	75x75x155cm	113
4-34	腦袋瓜子（四）（局部 （B））	2013	MRI 輸出圖片/ 郵票貼於木箱/ 明信片/ 相機腳架	75x75x155cm	114

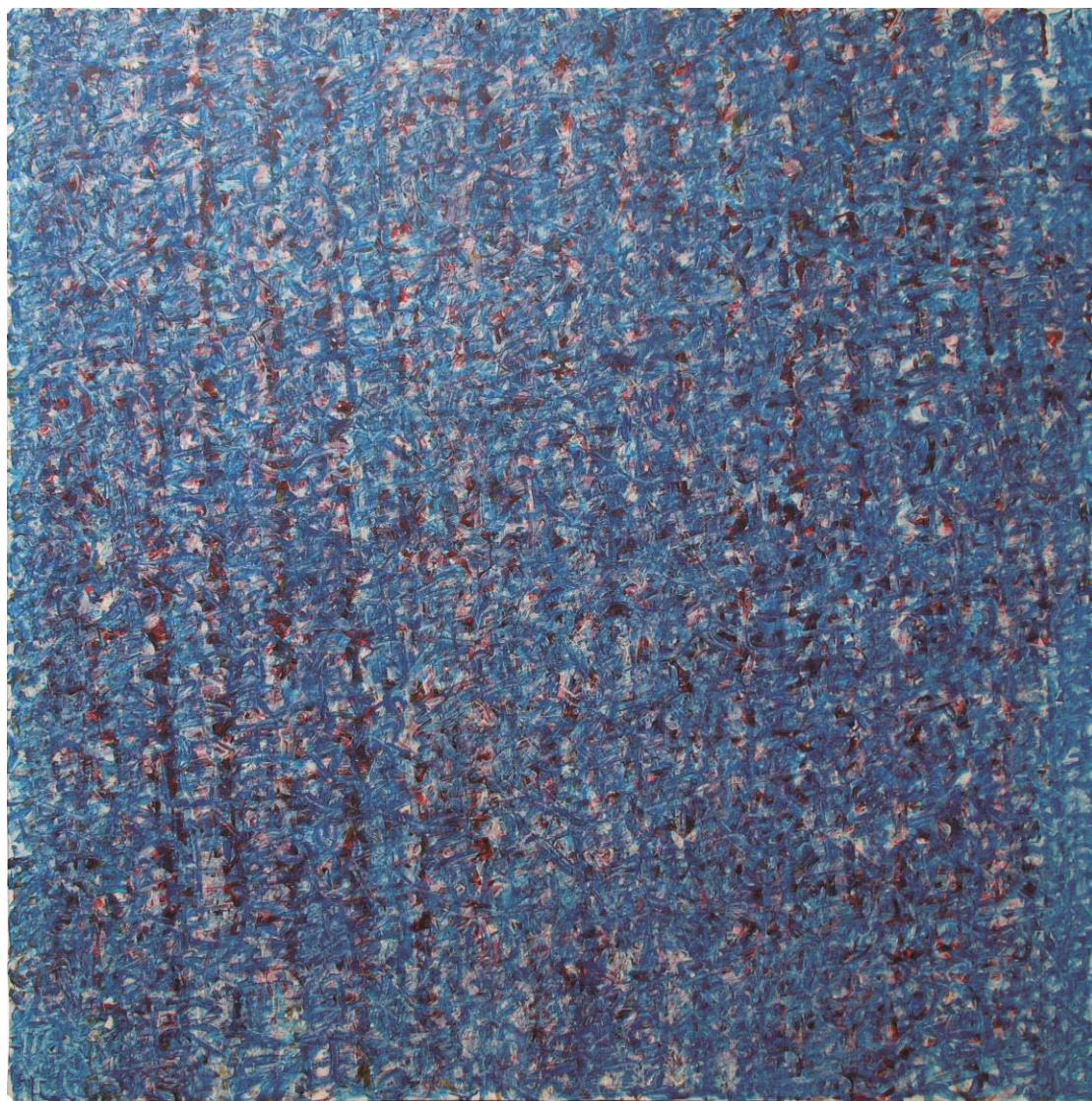
作品 一（圖 4-2）

名稱：心經（一）

年代：2009

媒材：油畫/畫布

尺寸：122x122cm





作品 二（圖 4-3）  
名稱：心經（二）  
年代：2009  
媒材：油畫/全麻畫布  
尺寸：180x90cm





作品 三（圖 4-4）

名稱：祈禱

年代：2010

媒材：油畫/畫布

尺寸：122x122cm



有一種觀察的方式，就是祈禱的一種形式。<sup>59</sup>

### 般若波羅蜜多心經

「觀自在菩薩。行深般若波羅蜜多時。照見五蘊皆空。度一切苦厄。舍利子。色不異空。空不異色。色即是空。空即是色。受想行識。亦復如是。舍利子。是諸法空相。不生不滅。不垢不淨。不增不減。是故空中無色。無受想行識。無眼耳鼻舌身意。無色聲香味觸法。無眼界。乃至無意識界。無無明。亦無無明盡。乃至無老死。亦無老死盡。無苦集滅道。無智亦無得。以無所得故。菩提薩埵。依般若波羅蜜多故。心無罣礙。無罣礙故。無有恐怖。遠離顛倒夢想。究竟涅槃。三世諸佛。依般若波羅蜜多故。得阿耨多羅三藐三菩提。故知般若波羅蜜多。是大神咒。是大明咒。是無上咒。是無等等咒。能除一切苦。真實不虛。故說般若波羅蜜多咒。即說咒曰。

揭諦揭諦 波羅揭諦 波羅僧揭諦 菩提薩婆訶」

## 一、創作動機與意涵

每當筆者徬徨、恐懼、無助之時，藉由佛教經文的撫慰，宗教的力量就如同一件明亮的心靈外衣，壟罩在我焦慮痛苦的身軀之上。仔細觀看著作品並聆聽內心深處來自記憶裡的回音，那已迷失許久的「內在」的自我得以藉由畫作再度與我的心取得聯繫。每一次的書寫、唱誦就是一次的祈禱。隨著書寫次數的增加，在畫面上呈現的是愈加鮮明的刻痕，經過無數次的書寫後，載體上的字跡已逐漸模糊難辨，筆觸的刻痕亦已經混亂。然而筆者心中卻呈現出另一個感覺，那是自我心中的一種寧靜與得到救贖的感覺，縱使在眼前佈滿刻痕的畫面上的經文字跡

---

<sup>59</sup>同註 32，頁 243。

已不再清晰，內心的無助與慌亂卻也隨著書寫與刻畫而逐漸消逝，不安與恐懼在此找到出口。

## 二、形式構成與技法

以色彩層次變換主導的繪畫創作過程中，每一次單色構成的畫面，都是一段時間與空間的片斷呈現。一連五十天的時間裡，每天不斷地用畫筆書寫，再用刮刀將剛書寫好的字跡再次刻畫，書寫與刻畫，既是添加也是減除。日復一日，畫面藉由不同色系的堆疊與刮除創作過程後，層次豐富了，字義卻也無法再被解讀了。然而，隱藏在表層畫面下的線條與色彩筆觸，卻以混亂交錯之姿滿布於畫面之上。

時間的累積，藉由著油彩的堆疊，在畫面上留下了痕跡。每一次的起筆都為畫面添上了一層新的塗料，直到它已包覆上新的情感，而隱藏在表層畫面之下，原始的字跡早已模糊。當在探索著唯一的真實地同時，內在經驗的真相也逐步被揭發。

紅、黃、藍、綠、白、黑不同的顏色有著不同的色調與意涵，不同順序的堆疊，都為畫面帶來不同的色彩語言。再加上每一個色彩的乾燥速度並不相同，以及筆觸力道的強弱，都會因顏料的粘滑與乾燥度不同，而產生了不一樣的書寫速度與筆調的律動，畫面的每一個層次也因此有了豐富多變的色調。在畫面最表層顯現的是多次的畫筆、刮刀與畫面堆疊接觸後所產生繁複的筆觸，不同的律動與刮痕，皆賦予了圖畫多變的色彩表情與線條弧度。

細密繁複的筆觸呈現出心中最大的焦慮與恐懼，藉由無數次的經文書寫，讓手接近了內心所恐懼之物，也讓眼睛看到了事件的外在。為了消除眼睛與心靈之間的距離，於是利用筆與色彩在畫布上將所見之物的性質、光線與深度表現出來。當一個色彩層次到另一個色彩層次，當一個輪廓到另一個輪廓，從數位性的文字語言轉換到繪畫性的類比語言，心靈不斷的被觸動，深藏在記憶中的感官感

知也不斷的被覺醒。一次又一次的色彩堆疊，就像是在潛意識中想要將過往事件的感知掩埋一般，然而一次又一次的刻畫卻又將深藏的感官感知再次揭露。藉由繪畫來解放了一個更深層的外表，這個畫面上有機體的外表已有了新的面貌，而這個畫面上的面貌不單單只是表皮的外表，它將會是表皮下的肉與骨。而再現的文字形象並不是被另一個形式所取代，而是被完全不同的關係們所取代，這些能被辨認出來的數位性的語言將會轉換至美學性類比事物的一種感覺形象來整體呈現。



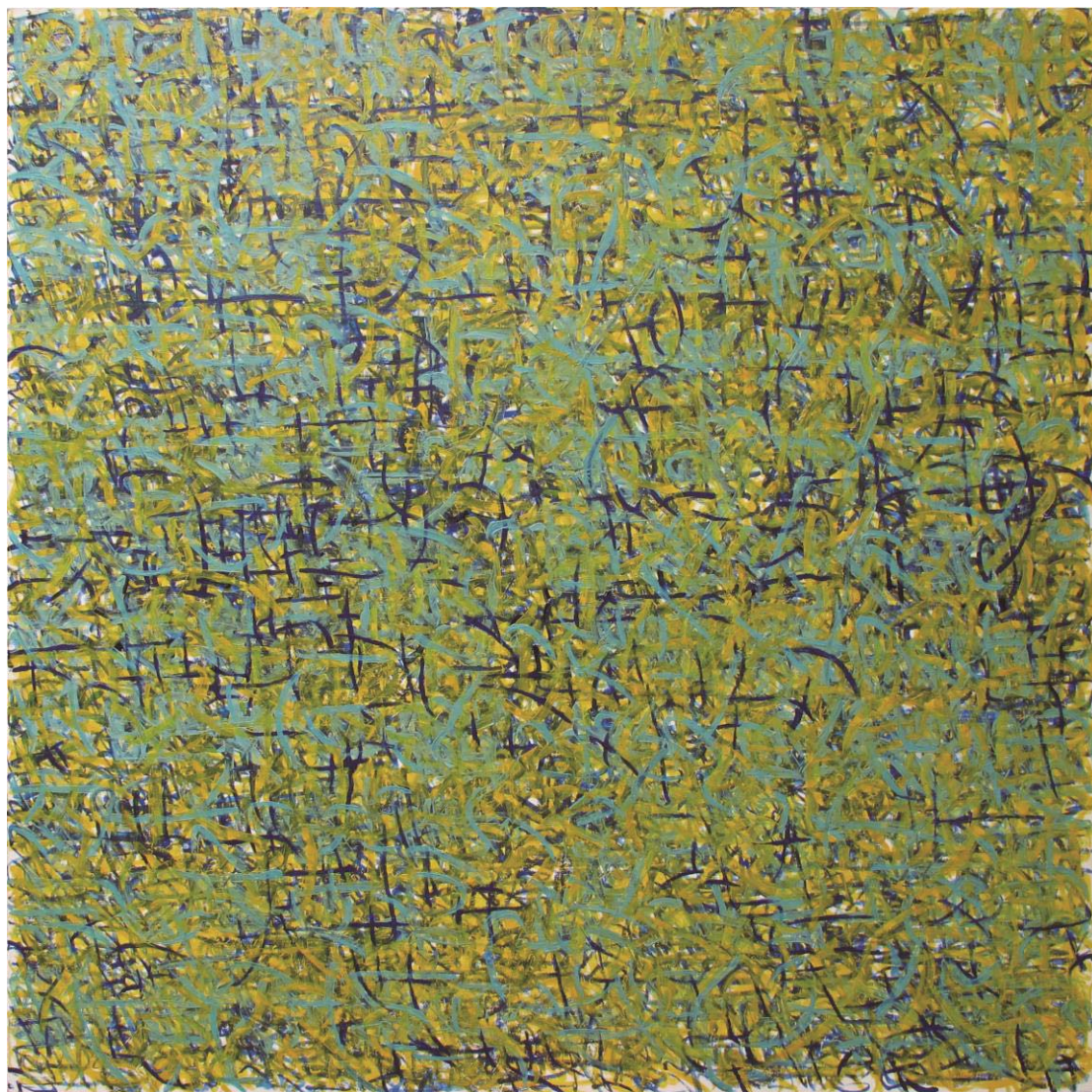
作品 四（圖 4-5）

名稱：解字

年代：2010

媒材：油畫/畫布

尺寸：122x122cm





在生命前段所發生的故事，現今都只能借用記憶中的影像來描述，它時而要我這樣講，時而要我那樣說，混亂的過程，比真實的記錄呈現還糟糕。

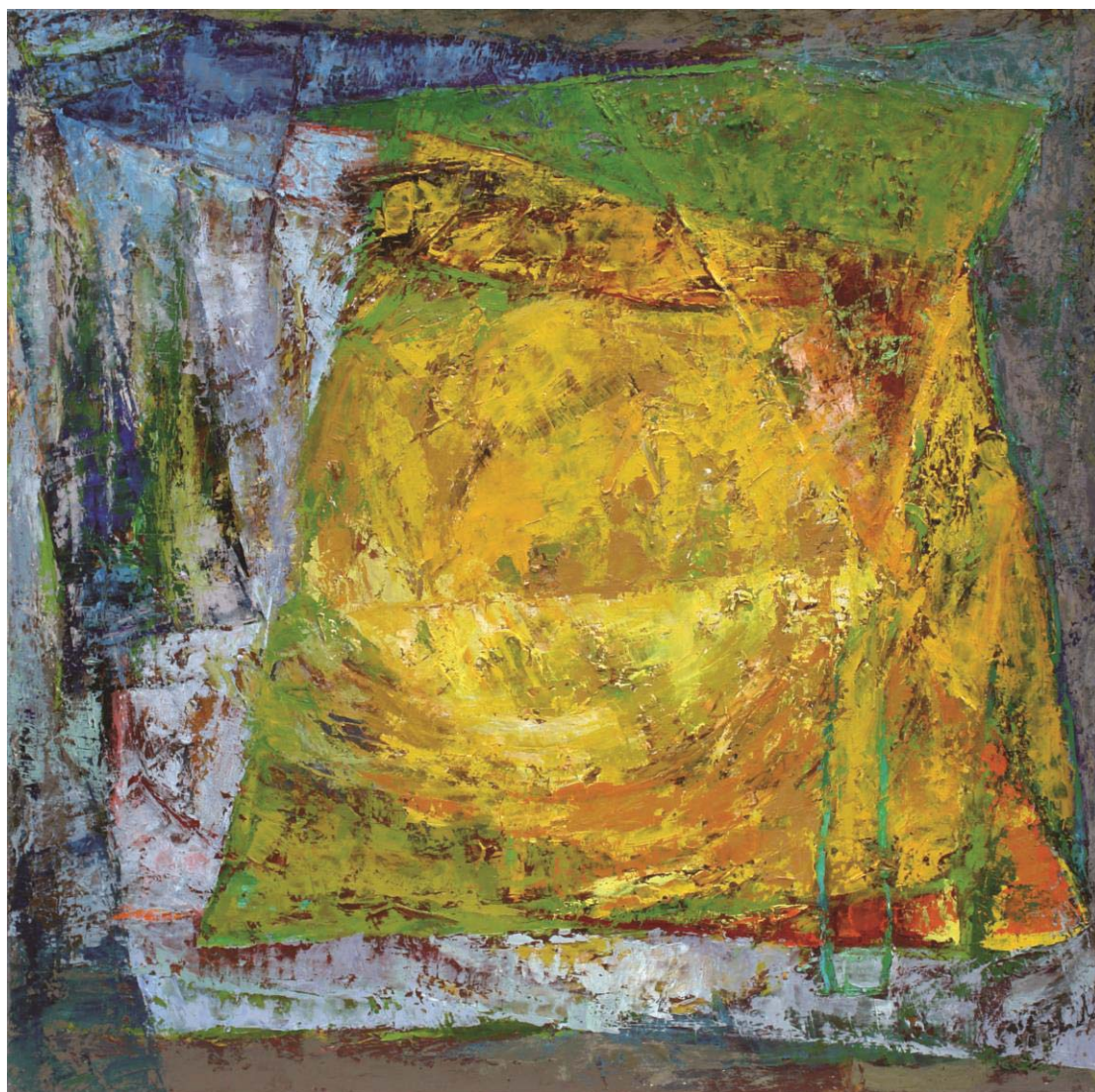
## 一、創作動機與意涵

記憶一層疊一層，它掩蓋住什麼，最多只能從裂口處辨認出來，通過這種必須用力撐開的時間裂口，看見了現在的自己，同時也看見了在過往歲月中被忽略（遺忘）的我。而在當下，卻又被每一個昔日的自己給覆蓋住了。在線條與色彩的組曲中，在無數次筆觸的重疊與色彩塗抹過程後，混亂逐漸退位，形像於是呈現。這種創作的渴望讓筆者迷戀於線條、色彩、造型視覺感官中，藉由一個畫面載體，結合不同的色彩與表現技法，創作的靈感編喚出自我內心所想像的綺麗世界。

## 二、形式構成與技法

運用初次練習毛筆書法的模式，將字體書寫於畫布，之後再將字一個筆劃接著一個筆劃的分解。只是本作品用的是油畫顏料而不是墨水，畫面上分解後的方塊字，不能再被閱讀，就連筆法也不那麼容易辨別。只剩一堆的色彩線條在畫面上呈現，重複的書寫，換來卻是分解的筆劃與模糊的字跡。在被分解的字體線條和模糊的色彩後面，原本存在著無數個清晰且可辨別閱讀的文字。但當字體與筆畫不斷重複堆疊加強後，文字卻變成了這般解離的線條。原來的文字並非不見了，只是被隱藏了，被重複壓制在後來書寫而上的文字之下。一直想將文字刻劃得更清楚的結果，卻是讓文字更加的難以解讀，存留在畫面上的是色彩與筆觸交之後的感動。

作品 五（圖 4-6）  
名稱：方圓之間（一）  
年代：2011  
媒材：油畫/全麻畫布  
尺寸：100x100cm



意圖表達生活中所體驗過的感覺，並將它轉化和昇華。

## 一、創作動機與意涵

把圓形放進方形裡，兩個不同的形狀，如何相互安置？當圓形小於方形時，在塞滿了圓形的方形的四個角落裡，多出了四個像是三角形的空間。若再把這四個三角形組合在一起，它將會以一個菱形之姿呈現。看著已被圓形塞爆的方形畫面，圓形的球體卻仍然不斷地往外膨脹，就像是個充滿氫氣急於從畫面上脫逃的氣球。再將圓形膨脹，再畫大一點，圓形的上下左右都會與方形的四邊緊緊靠在一起，成了一個長得像方形的圓，但它並不像方形四個角落都有銳利的角。畫面上所呈現的混沌狀況就如同是現實世界中的一場爭執，這也是對於現實事件無力抗拒下的再現，這也是一種自我的搏鬥。

## 二、形式構成與技法

混沌就像是災難事物的崩陷，而再現的畫面卻是另一種的結果。在與混亂對抗之時，一種渾沌和畫面的搏鬥下，固執的幾何學與堅硬果斷的線條必須進入災難之中，而且他們必須先從混沌之中走出來，以便讓畫面的色彩可以向上提升，讓畫面得以在眼前攀升。就如同〈片斷 10-2〉（圖 3-7）的表現方式一樣，〈方圓之間（一）〉這是一張有著多個暫時性片刻的畫面的畫，這些片刻被無可分離地聚合起來，在這些畫面中，幾何圖形是骨架，而色彩是感官感覺，是圖畫的肉。整件作品是由感官感覺和結構交織而成，感官感覺是暫時而混雜的，它缺少延續性和清晰性，然而因為結構也是抽象性的，所以讓畫面上的幾何圖形變得更實在，或是讓它可以被感受到。藉由將感官感覺和幾何連結起來，並且將持續性和清晰性與感官感覺聯合起來運作，再將所有的創作形式加以運用思考，藉此讓圖畫中的堅持性與持續性為混亂的現實找到出口。<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup>Gilles Deleuze 著，陳蕉譯，《法蘭西斯·感官感覺的邏輯》，苗栗：桂冠，2009，頁 147-149。



作品六（圖 4-7）  
名稱：方圓之間（二）  
年代：2012  
媒材：油畫/全麻畫布  
尺寸：65x65cm



為了迎向別人的認知，就把自己藏起來。

## 一、創作動機與意涵

想將無法掌控的空虛與恐懼，壓縮安置在畫面的一個小空間，令它無法再偷跑出來嚇人。接著試著將這份不安感遺忘，最好的方式是給它穿上新衣，色彩鮮艷、賞心悅目令人感到舒適愉快的色彩。適當的包裝隱藏會讓真實變得更美好。就像是準備送給朋友的禮物，我們總會從架上挑選最漂亮的包裝紙來細心包裝，期待朋友收到禮物的那一剎那，會對這份禮物愛不釋手，縱使撕開包裝紙後，裡面的禮物並不見得那麼令人愛惜，但至少這份禮物曾令收到者快樂過。就如同包著糖衣的藥品，在讓人服用的當下，第一個感覺是甜的，後來的一切就再說了，是否真能治癒病痛，只能各自經歷領會了。

## 二、形式構成與技法

內部空洞外圍緊迫的畫面構成法，也許是筆者在潛意識中對現實事件的恐慌所做的圍欄與阻隔。把圓形再畫大一點，圓形的色彩把方形全部包了起來，跑出畫面外的圓形，不見了，只剩四方形的畫面呈現在筆者眼前，只是顏色改變了，改變後混亂的顏色和筆觸，證明圓形曾經在方形畫面存在過。現在只是過度膨脹，所以變了樣。眼前的這一個四方形是圓形變形後的身體，圓形將它多出方形的部分反折放回四方形裡。精準一點說來，是圓形將部分的身體殘留在這個四方形裡，多出來的部分，早已消失在空間中，自由了，但也沒有可以展現身形的處所。



作品 七（圖 4-8）  
名稱：冰封（一）  
年代：2012  
媒材：油畫/全麻畫布  
尺寸：100x100cm



有一種無以名之的渴望，驅使我遠離煩悶的日常生活，轉往一個奇異世界---

洪博<sup>61</sup>

## 一、創作動機與意涵

這些年來給自己最大的禮物是 2012 年一月底二月初與兩位在紐約時期的好友到克羅埃西亞自助旅行 12 天，這期間正好遇到歐洲大風雪。躺臥在零下 14 度的國家公園雪地中，把身體深深埋入雪地裡，望著由天上飄落飛舞而來的白雪，一切變得好安靜，冰封的 16 湖區，除了我們之外沒有別的訪客。在雪地裡看著白茫茫的一片，靜悄悄的，覺得大家都在休息了。想到外婆白質化的腦袋是否也冬眠了，就像結冰被雪覆蓋住的地方。結冰的湖水，看似清透，但聽不到流水聲。走在沒有護欄的木棧道上，就怕跌落到結冰的湖面上。心想就算不願意，在冬天湖水還是會結冰，在未來的某一天，我也會忘記這一切，腦袋也會結冰。就像是冬季的 16 湖區，不再有訪客。

## 二、形式構成與技法

正在堆疊的不只是一幅畫，也是一段時間與空間的記憶。筆者用了多種的藍色在畫面上反覆堆疊出豐富的藍色調，趁著顏料未乾之時，又用了不同色系的綠色加諸其上，在用畫刀堆疊顏色的過程，表層鮮豔的綠色調卻潛入底層的藍色系中。在畫刀來回的刮除與堆疊下，藍色與綠色不斷的游移調和並轉換著多變的色調，不在預期下的藍綠色顯現而出，一種深沈又安靜的藍綠色，它是承載著無數記憶的顏色。作品從一抹的藍色開始，而這一片的藍色卻在掙脫灰色與白色的包圍下結束，灰白色以強勢之姿包圍覆蓋了藍色調的領域，為了掙脫與抗衡，急速

---

<sup>61</sup>Alain de Botton 著，廖月娟譯，《旅行的藝術》，台北：先覺，2002，頁 291。

的線條刮痕筆觸在藍綠與灰白之形成了一道圍堵牆，一道為了防止流失而築成的圍堵牆。

就如同現實中的抉擇一般，總在保留與放下之間來回的琢磨與思考。作品由色調衍伸至形狀再添加了線條與筆觸，在塗抹、添加與刮除的過程中，筆者把不同的答案累積在一起。在每一次的匍匐鋪前進，找出答案做出分析修正之後，這些累積會變成一幅畫，畫面中的元素，不再只是一堆的線條、符號與色彩，它變成一種存在，而在這之中找到了取捨的答案。從笨拙的開始，經過了轉變、分析與修正，圖畫變成了一種真正的存在。而正在堆疊的不只是一幅畫，也是一段時間與空間的記憶。

作品 八（圖 4-9）  
名稱：冰封（二）  
年代：2012  
媒材：油畫/全麻畫布  
尺寸：100x100cm





有些東西存留在記憶裡，你觸摸不到這些東西，也無法對他們叫喊。想由靈魂來找尋他們曾親眼目睹什麼的證據，希望自己的內在與外在有什麼連結，然而卻總是徒勞無功。

## 一、創作動機與意涵

結冰的湖水，有著如藍寶石加祖母綠般璀璨迷人的色彩，深不見底，安靜無聲，時間彷彿就此凍結暫停。白色的積雪已將木棧道徹底覆蓋，滿天飛舞的白色雪花持續落下，眼見越來越多的積雪就要將湖面也淹沒。一片廣闊寂寥的天地，除了白色，就只剩還揭露顯現出湛藍與石綠色的那一片結冰湖。在冬季，一切都結冰了，大雪還是下不停，不斷覆蓋再覆蓋。資料檔案中的舊照片，告訴筆者那一年的冬天真的很冷，零下 14 度的氣溫，就連裸露在外的鼻孔也結冰，更別提沒有加溫設備的湖水。看似鬆軟的白雪，一腳踩下卻隱藏滑倒的危機。這是 2012 年 2 月的 16 湖區，位在遙遠的克羅埃西亞，冬天冰冷的溫度，讓筆者在盛夏的今日都還記的。

筆者在 38 度 c 的室溫，畫下腦袋中對冬季的記憶，順著額頭流下來的汗珠，並沒有融化白色的積雪，也沒有變成冰珠滾落入湖中。站在夏季的我回憶著冬季時的感受，一個在台灣，一個在克羅埃西亞，一個真實的我與一個記憶中的我在畫面上交會。

## 二、形式構成與技法

拿起了畫刀開始在空白的畫布上將不同的藍色調與綠色調盡情的混色與堆疊，就像是為記憶塗抹上色一般，直到整張畫面都佈滿了層次豐富的藍綠色，而那深邃不見底的湖水，就如同大腦的記憶一般的無窮深遠與浩瀚。沿著畫面邊緣，再用畫刀將白色一層一層的堆疊，就像雪一樣的堆積與覆蓋，由畫面的外圍



開始延伸到裡面，慢慢的佔據了原本屬於湖水的藍與綠，直到厚實的白將湖水的邊緣完全覆蓋。

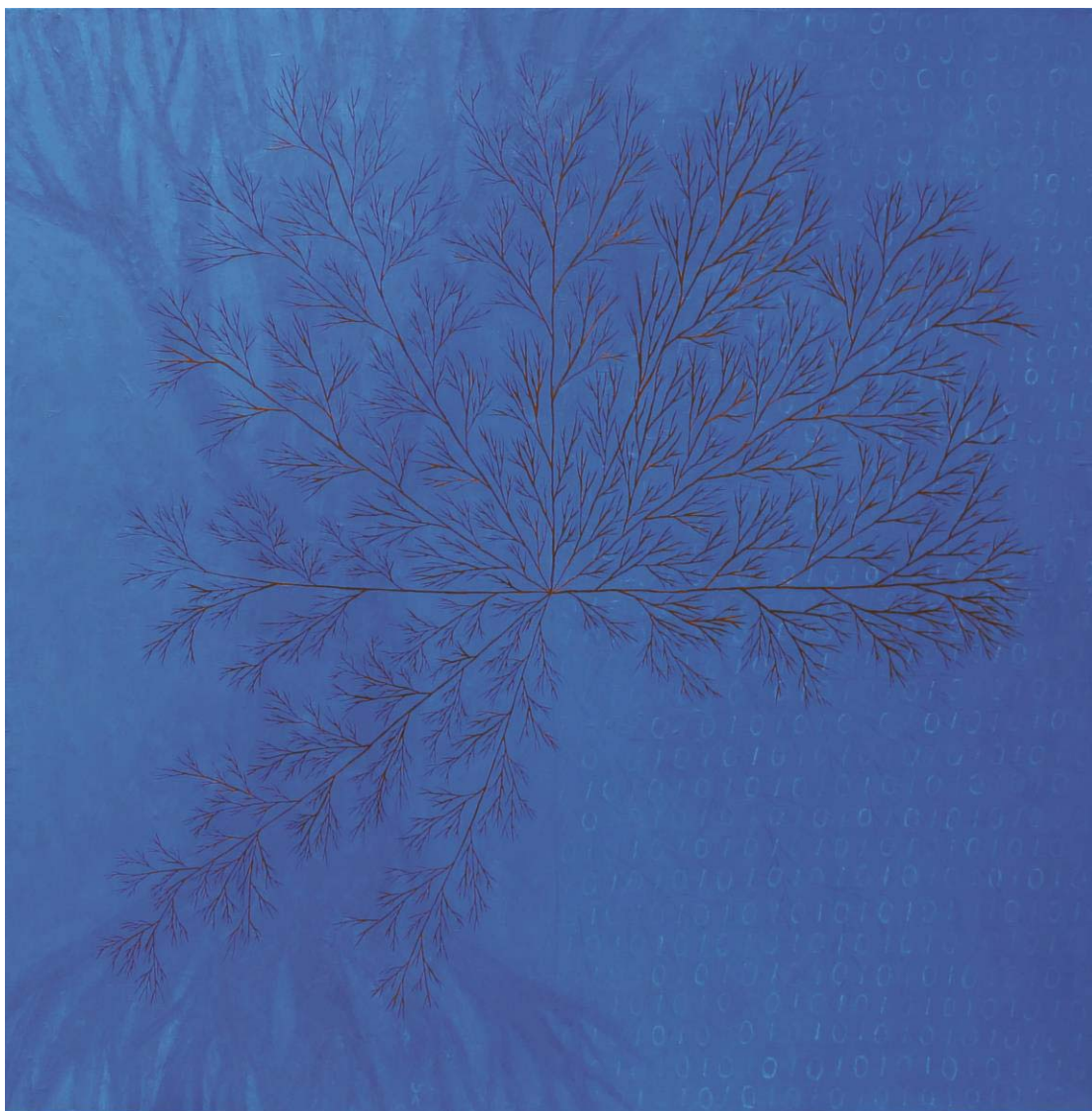
在人生中，記憶的旅程總是不斷的被構築，卻也一直被打斷，我們總得不斷的、仔細地在平日的生活組合中觀察與聆聽，否則記憶的影像將會以無法預料之姿快速脫逃而去，但它亦將會在你毫無預備之時浮現於眼前。

畫面上色調豐富的藍綠色，就如同我們那浩瀚無際的大腦，無邊無際的大腦裡存留著我們寶貴的記憶與知識，然而隨著年紀的增長或是腦部疾病的侵蝕，也許生命記憶中過往的一切將會如同被白雪冰封的湖水一般，安靜無聲，隱沒於冰雪之下，被凍存了。

作品九（圖 4-10）  
名稱：樹與倒數（一）  
年代：2013  
媒材：油畫/全麻畫布  
尺寸：100x100cm



作品十（圖 4-11）  
名稱：樹與倒數（二）  
年代：2013  
媒材：油畫/全麻畫布  
尺寸：100x100cm



記憶一旦被消耗殆盡會有怎樣的結果？在什麼狀況下生命會被掏空了意義？如果腦袋中的記憶只剩下極為稀薄的過往印象，那麼面對今日所呈現的現實，會有能力來逆轉已經消失的過程的可能？而已經變質的東西，有可能回復原狀嗎？

## 一、創作動機與意涵

若把神經元想像是樹，樹木的枝幹高聳向天空，迎向光與空氣，以華麗之姿展現其外貌。而樹根則深入大地，盤根錯結，以一種潛藏、隱沒之姿，探索養分與訊息，並將所攝取的元素在靜默之中持續傳遞至樹木之最頂端。樹突與軸突，它們是兩種神經纖維，一種用來說，一種用來聽，他們既不移動，亦不分裂，它們也不完全接觸，接觸的時間不到千分之一秒，但其影響卻如命運一般強大。有些神經元只伸出一些樹突，有些則伸出許多主幹和小樹枝，卻創造出錯綜複雜的龐大網路。

人的左腦掌管文字思考與語言表達，而右腦則控制藝術創造與情緒表達能力。當有一方的腦神經出了問題，兩者之間的聯絡連結無法溝通，左右腦各司其政，影像與文字無法同步輸出，混亂與失控的場景可想而知。就像是在同一畫面上的兩個景象，本應相互呼應的整體，而今卻亂了順序各自解讀。

## 二、形式構成與技法

若當樹突與軸突訊號錯誤或不再能交談，那麼處在於兩個神經元邊緣之間的微小空間便是真正的空虛之所在。在筆者的心靈之眼中，他們雖處在同一個平面，卻分處於不同的空間，以不同的步調與節奏，講述著自身的故事。在〈樹與倒數（一）〉畫面中所呈現的數字符碼，是數字也是時間，它也意味著沉重、無法改變的現實與死亡。日子就在「0」~「9」的數字符碼中持續反覆倒數著，記憶彷彿也就在此空間中暫停，但時間却踩著它既定的腳步朝未來邁進。面對記憶

容器中那些即將變成無聲無息、超越時間世界的事物，我們既無力也無法改變。在生命之河的另一端，一切都將停駐在冰涼的處所。

〈樹與倒數（二）〉的創作手法上，藉用刻劃樹木與其倒影的方式來傳達對生命的感受，在繁盛的同時衰敗也正在進行，就如同冬天裡的枯樹，表面看似正在枯萎，深埋在地下的樹根就像是樹木的影子，它雖隱沒在地下卻以潛藏緩慢之姿在尋找養分並拓展生命。就如同腦神經會塑造新的連結，並沿著過去所熟悉的路徑，恢復舊的聯結。鮮紅色的神經元的大樹依互在枯萎的老樹幹上長出新枝，這些樹幹並長得更茂密強壯。腦子就如同樹木一樣也能彎折學習、生長繁榮與適應。佈滿畫面的藍，是天空的顏色，也是最接近自由心靈的色彩，就如同天堂一般的無憂無慮。在這藍色天空之下，恐懼與疲憊的身軀將會得到慰藉與救贖。



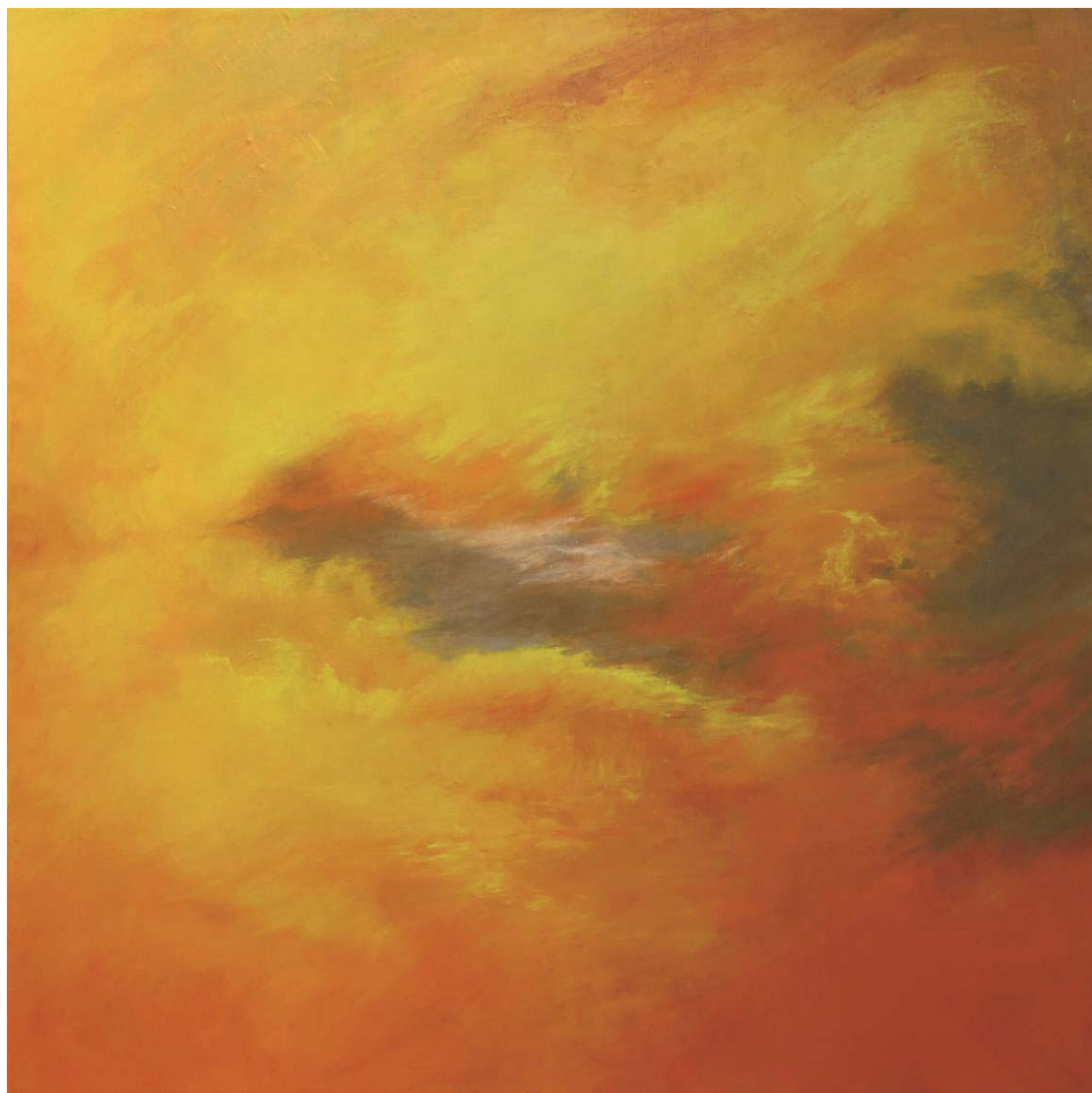
作品十一（圖 4-12）

名稱：橘色風暴

年代：2012

媒材：油畫/全麻畫布

尺寸：100x100cm



在與美景邂逅那一刻，我們會有一股強烈的衝動，想要緊緊抓住，占為己有，進而使這美成為自己生命中舉足輕重的一部分。我們很想說：「我在這裡，我看到了，這對我意義重要。」---艾倫·迪波頓<sup>62</sup>

## 一、創作動機與意涵

如果不曾將我發覺到並感覺到東西記錄下來，我將永遠不知道曾感覺到並發現到的東西的樣子，而它又會是以怎樣的面貌在你眼前呈現？提起筆創作，畫那些在腦海中要求筆者把它們畫下來的東西。隨著時間的推移，光線持續改變著，太陽也已經從東邊跑到了西邊，視覺漸漸模糊，影像與我，距離卻漸漸拉近了。在觀看的當下，在思考的同時，在用眼睛提出疑問與得到答案的剎那，當下的我與昔日的我好像互換了角色。為什麼會有這種感受？我猜，是因為創作這個活動能把我們帶到任何一個能令我們感動的場景與想去的地方。就如羅宏·葛哈弗在旅行，旅行去書中所提：

出發，已經變成一種習慣、一種人生。這是一種沒有目的地、什麼地方也不去、甚至完全不動身的出發。處在啟程的狀態，就好像時間都在路過某地。我們是時間的旅人，乘著某艘人生之舟：一出發，就朝死亡接近一點。<sup>63</sup>

## 一、形式構成與技法

從畫面衍伸而出的線條、形狀和色調，在畫筆把色彩塗抹、添加在畫布的過程中，畫刀將筆觸不斷構築與刮除的建構下，筆者把不同的答案累積在一起。就如同不同的景色會開啟人不同的記憶一般，在每一次的匍匐鋪前進，找出答案並做出分析修正之後，這些過程累積變成了一幅畫，畫面中的元素，不再只是一堆的色彩，它變成一種存在。從笨拙的開始，經過了轉變、分析與修正，作品變成

---

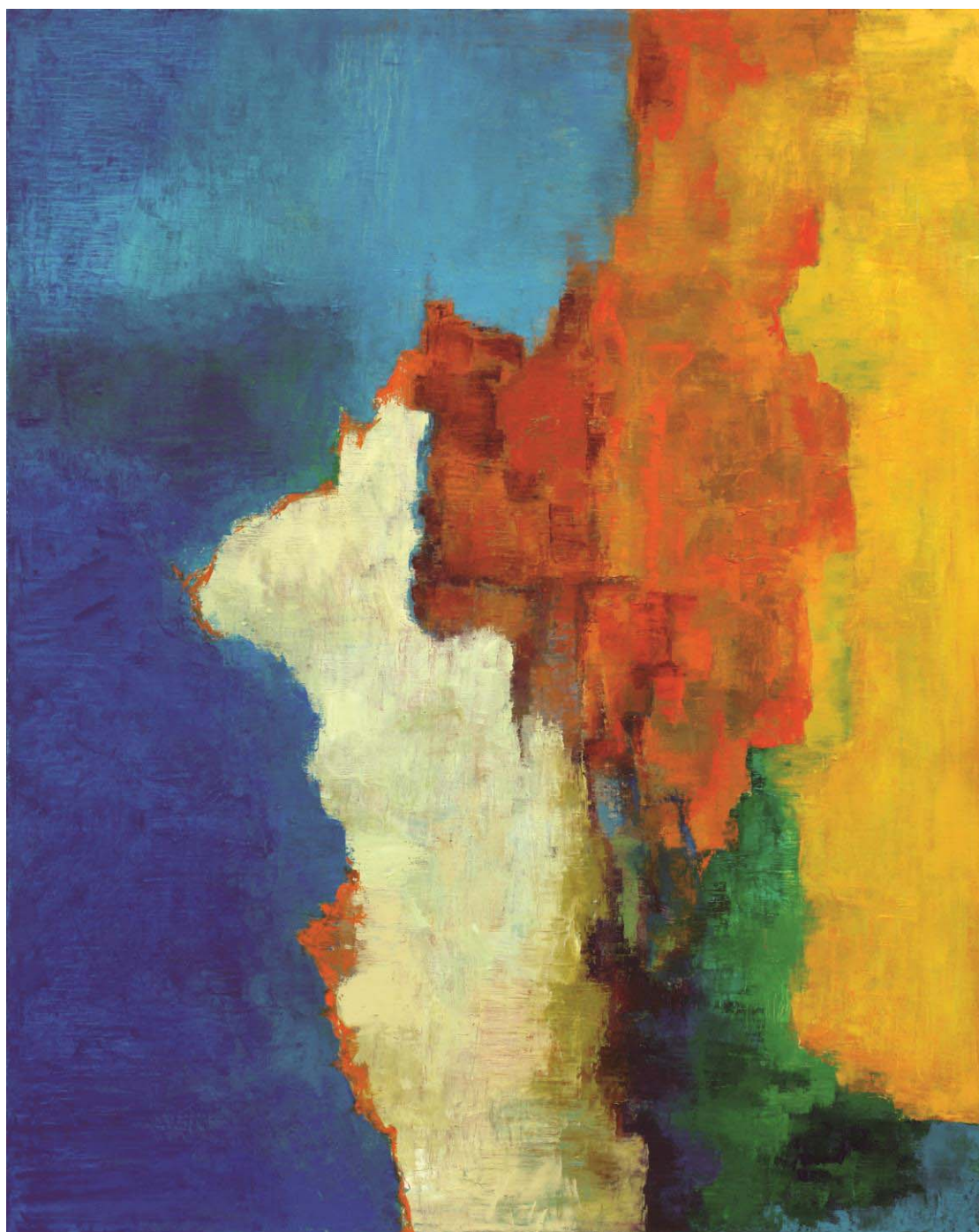
<sup>62</sup>同註 61，頁 254-255。

<sup>63</sup>Laurent Graff 著，沈台訓譯，《旅行，旅行去》，台北：馬可波羅，2006，頁 112。

了一種真正的存在。當黃色、橘色、紅色與暗褐色佔滿了整個畫面，畫面中只剩下那一小片將被掩蓋住的灰色，那是即將被覆蓋遺忘的過往，也許它曾是佈滿傷痛的回憶，然而就在它即將轉身離去的那一瞬間，筆者在畫面上給它留下了一個位置，也為我的過往記憶留下一點線索。

每件畫作不只是一幅畫，也是一段時間與空間的記憶。離開了起點，我正朝著終點邁進，當離終點越來越近時，也就離起點越來越遠。繪畫創作不僅想創作一些看得見的東西讓別人觀看，也希望能附帶一些看不見的東西與不易被發現的秘密，隨著作品走向無法預料的終點。

作品十二（圖 4-13）  
名稱：記憶中的風景  
年代：2012  
媒材：油畫/全麻畫布  
尺寸：116.5x91cm





我並不知道由後頭追趕而來的是哪一種未來，但過去在眼前展開，主宰了眼前的一切。---波席格 (Robert M. Pirsig)，《禪與機車維修的藝術》(Zen and the Art of Motrocycle Maintenance) <sup>64</sup>

## 一、創作動機與意涵

記憶中的回憶是由片斷組合而成的影像，每一個片斷觸動著隱藏在心靈深處的記憶，一旦記憶之門被觸及，閉門之鎖被開啟，過往的情緒記憶就如同洪水一般洶湧而至。深藏在記憶深處的混亂片段，頓然重新連接，裁剪縫製成一個鮮明的影像，躍然於前，帶領我們走向未來。

一直喜歡漫步在想像的世界中，翻閱著圖片，拿起畫筆，開啟感官，玩弄著色彩與線條。繪畫讓人以緩慢的速度仔細且認真地看清楚這世界，在用手重新描繪創造出眼前景物的同時，我們也因而對眼前這份美的觀察有了更深入的瞭解。藉由觀看的過程而加重了記憶的深度，也能讓美的感受在我們的生命中多停留一些時日。

如果說人類最偉大的成就是創造，而創造的最大資本則始於記憶。而記憶在藝術創作中又扮演著何種角色？對筆者而言，創作需要不同的記憶與體驗，藉由一張照片或是一段文字來回憶過往，便可將分處於不同時空中的事物搭起一座溝通的橋樑。

## 二、形式構成與技法

畫面中色彩的鋪陳採取對比色系的並列法，依照色塊面積在視覺上的觀看比例來調整並重複的堆疊與刮除，在不斷的加加減減過程中，油彩的純色感在畫面層次的增加中逐漸消失。

---

<sup>64</sup>同註 32，頁 110。

在每一個表層色彩的鋪陳上，將剛由顏料錫管中所擠出的新鮮純色，藉由畫刀的重複堆疊刮除動作處理，將它與畫面上已既存的色彩混合。以最活潑的色彩，表現成最不衝突的形式，而視覺的律動則與畫面中的色彩、色面、線條的結構組合有著密不可分的依存關係。

就繪畫的過程而言，任何固定的輪廓造型在本質上都是任意而短暫的。在它兩側的造型元素與色彩張力試著透過推或拉來改變它，其中一側把它的勢力範圍深入另一側的領域，反之亦然。生命的過程不也就在相互拉扯中找到了平衡之道與解答的嗎？

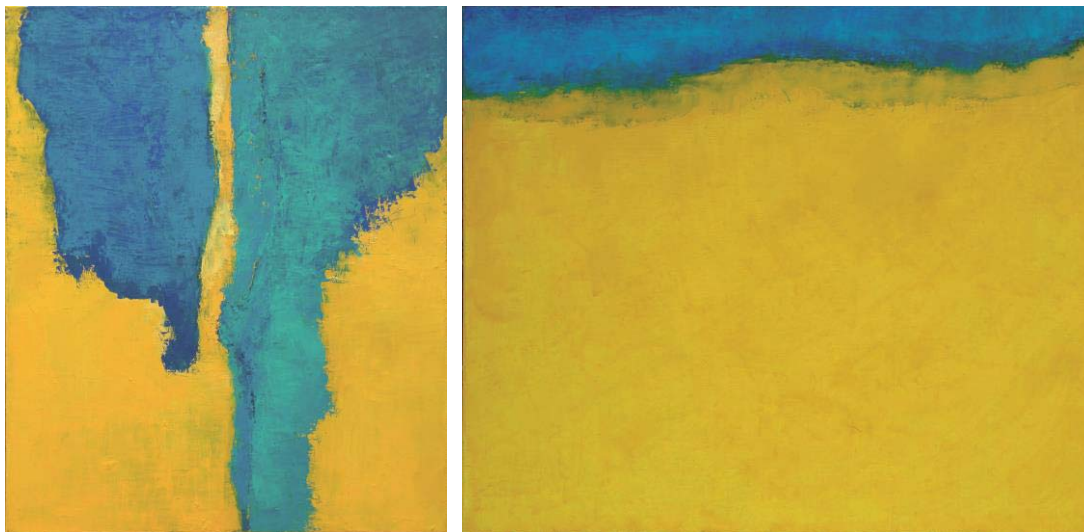
作品十三（圖 4-14）

名稱：黃與藍二連作（一）

年代：2012

媒材：油畫/全麻畫布

尺寸：60.5x50cm & 60.5x72.5cm



如果說牢牢抓住美景並擁有它是人類追尋美的最高理想的話，那麼該用甚麼方法可以讓此一感覺變成永恆，並就在此暫停？

## 一、創作動機與意涵

〈黃與藍二連作（一）〉這件作品中，將畫面上的色彩（黃色，藍綠色）由一頭畫到另一頭，一張是垂直的劃分，一張是水平的劃分，並且在畫以外的地方開始和另一張畫的色彩接續，畫面中的任何一個邊緣，在持續的分開和切割的同時，它們卻不再是隔離的，在二連畫作上筆者使用了最大的光線統一性和最大的色彩統一性來達到感覺形象的最大劃分，畫面在這裡存在著一種匯聚-分離，如同在同一個感覺的形象中包含著一個主動的身體和一個被動的身體。

就像「康定斯基（Kandinsky）所說的，垂直的-白色-活動性，水平的-黑色-惰性……，等。一種與意外屬性的選擇（choix-hazard）互為對立的二元性的選擇變因此產生了。」<sup>65</sup>兩張畫的畫板維持在分開的狀態，但它們不再處於被隔離的狀態；框架或是一幅畫的邊緣不再指向個別的另一幅畫之侷限的範圍，而是兩張畫均延長統一了，被隔離開來的兩張畫，在視覺感官上或多或少的被組成在一起了。

## 二、形式構成與技法

水平線也可能隨著一種平移的運動而進行，畫面形成了一種韻律，像是正要向前奔去。垂直者，它們只有在一者相對著另一者的情況下，才有可能成為可逆的，才可能成為另一者的反向。在畫面上垂直平行分開的兩個藍綠色的色塊，一個像是正要向下墜落，另一個像是要往上提升，而水平變化的兩個方向是關於上升與下降的兩個對立的關係，是一種對立的舒張與收縮的對立關係，而在這裡的

---

<sup>65</sup>Gilles Deleuze 著，陳蕉譯，《法蘭西斯·感官感覺的邏輯》，苗栗：桂冠，2009，頁 135。



黃色與藍綠色的色塊，兩者對立存在著某種的伸張、擴張或下降的律動，畫面上視覺的律動位於正要變成被動性的或是主動性的那個點之上。

畫面經由畫刀不同速度的來回運作堆積下，表層色彩的純粹度消失，底層的色彩卻顯現而出。透明重疊的用色法，是為了使位於畫面平面後方的物體，看起來像是從平面映射出的影像。因此在畫面上呈現出的綠色並不是一種同時既藍且黃的顏色；它是一種黃色與藍色的混合色。<sup>66</sup>加法式的筆觸處理方式，帶來的不見的是色彩的表層如樓層般的堆疊，反倒像是挖掘式的往底層探索。

在創作的過程中，筆者必須不停的與兩件事斡旋：（1）是畫面中底層已堆積的顏料和表面顏料的接觸；（2）是身體與手動作的方向所帶動的色調筆觸張力與刮痕的改變。

---

<sup>66</sup>同註 27，頁 3。

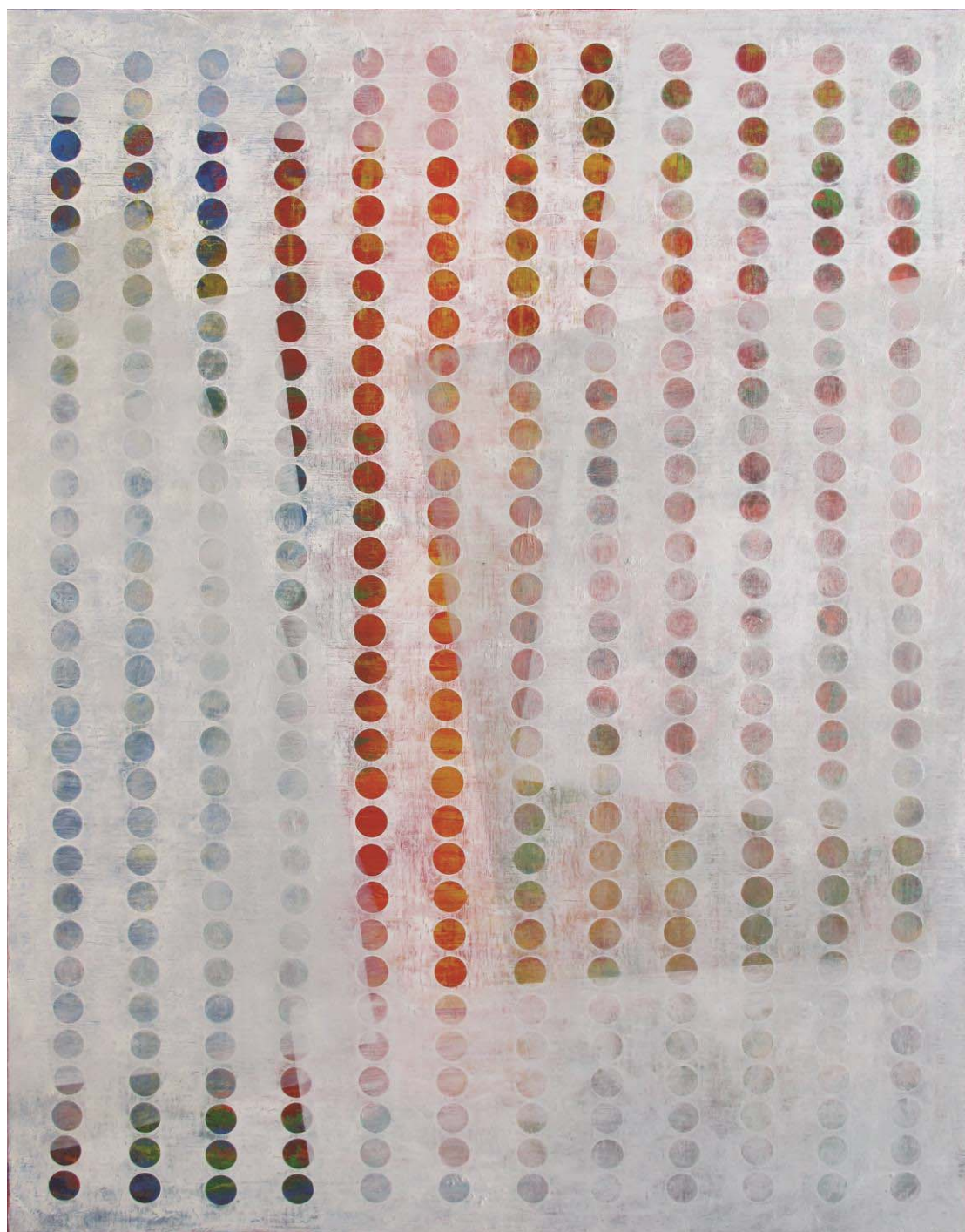
作品十四（圖 4-15）

名稱：烙了印的日子 — 過去式

年代：2013

媒材：油畫/全麻畫布

尺寸：116.5x91cm





作品十五（圖 4-16）

名稱：烙了印的日子 — 未來式

年代：2013

媒材：油畫/全麻畫布

尺寸：116.5x91cm



拉扯是因為刻意要回憶，但記憶卻以一種流動潛藏之姿，隱身於生命中的某一段落，回不來。

## 一、創作動機與意涵

記憶的片斷就漫步於過往與未來的世界。於是筆者試著將腦海中的影像感官呈現出來，思索著感覺的樣貌，找出它們的線條、形狀和色調，畫面經過一次次的累積和修正，筆者將這些記錄的過程，慢慢累積成一幅畫。畫面上的線條、形狀和色彩不再只是組合成一堆符號，它變成了一種存在，一種將經驗感覺變成可以看到、並體驗的到的永恆。縱使過往的時間早已經由指縫中流逝，然而感官的記憶卻從時間的縫隙中溜過去，在畫面上停留下來了。

在過去和未來的某個時間，物質和記憶都被形而上的深淵所隔開。但真實的記憶感知卻在畫面上呈現了出來，看著畫作的圖標與數碼，彷彿又回到了過去的那個時空，在同一個地方、同一個時間點，筆者與過去的自己在畫面相遇。而當筆者再看見過去的畫作，就想起過往的記憶。而想像也將帶領筆者連結到未來。

既然生命總是有所欠缺，每個人也以各自的方式表達失落，〈烙了印的日子 — 過去式〉就記錄了筆者過往的失落歲月。但就如村上春樹在小說中所言「因為人的本質是複合性的啊。」所以最重要的事是好好的活著，繼續地活著，在〈烙了印的日子 — 未來式〉呈現的就是筆者與未來的搏鬥。總覺得在知覺所能察覺的世界之外，似乎還存有著其它具有知覺的物件，它們就存在於內心世界。那也許是一個就將要失去的、被拋棄或遺忘的或是被犧牲與背叛的世界。也許因為如此，創作成了逃離現實世界的手段。筆者相信在某個畫面裡，現在和過去的我自己會有一直相互存在的結聯繫著，而筆者也將在那個奇妙的場域看見自己。

## 二、形式構成與技法

每一次在畫面上來回的堆疊與刮除動作中，對立的色彩界線消失了。不同的紅色、黃色與藍色筆觸隨著畫筆與畫面的摩擦而起舞，線條交織變化著。畫面的色彩表情隨著色彩層次的堆疊而相互作用著，並藉由筆觸的律動而逐漸融合。視覺畫面上呈現出紅色、黃色與藍色之間多變化的色彩樣貌，每一次筆觸的移動均為畫面帶來不同的色彩語彙。作品的重心就在其間的韻律，當線條優游於色彩之中，色彩的韻律和將和畫面的節奏產生共鳴。色彩絢麗多變的畫面傳遞出一種在掌控中卻呈現出非可控制(預期)下的色彩律動。

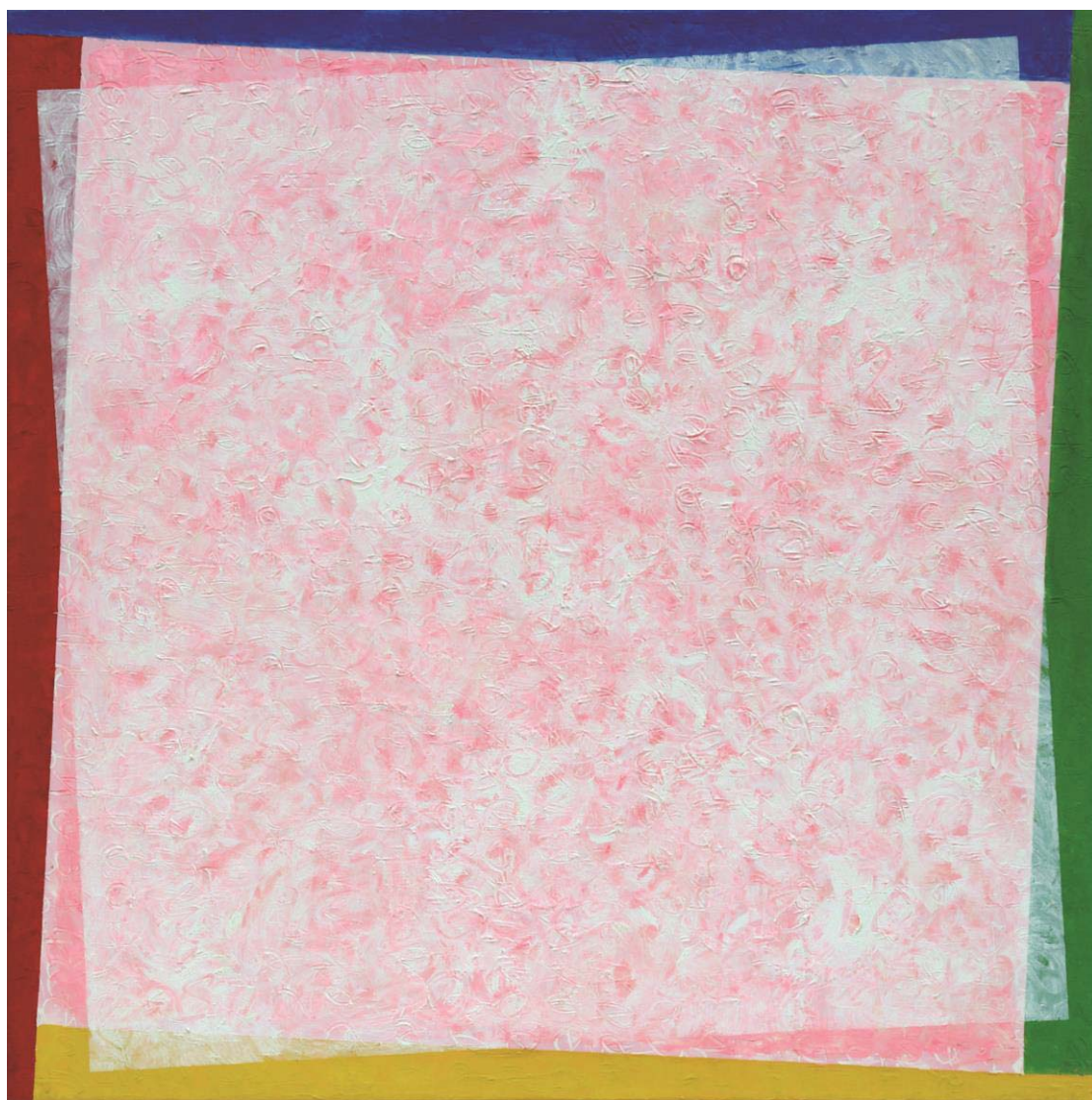
為了要讓保有過往生命記憶中輕盈的韻律，必須刪除多餘的重量，但並非變成毫無重量，只是要除去非絕對必要的重量，在畫作中，把累贅切除，讓畫面可以承載記憶的律動。在〈烙了印的日子 — 過去式〉的底層色彩配置上，採用對比色的並置法，並在豐富的色彩上覆蓋了白色，只剩下佈滿畫面的原點還留有最初的色彩，讓單純與複雜在同一畫面上共存。當畫面上白色介質的範圍越來越多，記憶的顏色也將越來越稀薄與混沌了。

人失去記憶之後，一切都像是要變成透明似的，看著日子從窗外飄過，失智者的探索之旅也將在寂靜的陪伴下，以冷漠的姿態，安然抵達終點。在那裡，「現實」世界將慢慢的退盡色澤，如同電影院裡的白色螢幕，隨著光線的消失，色彩減弱，只剩少許的色調透出。那裡也將是心靈所停駐的虛空境界。

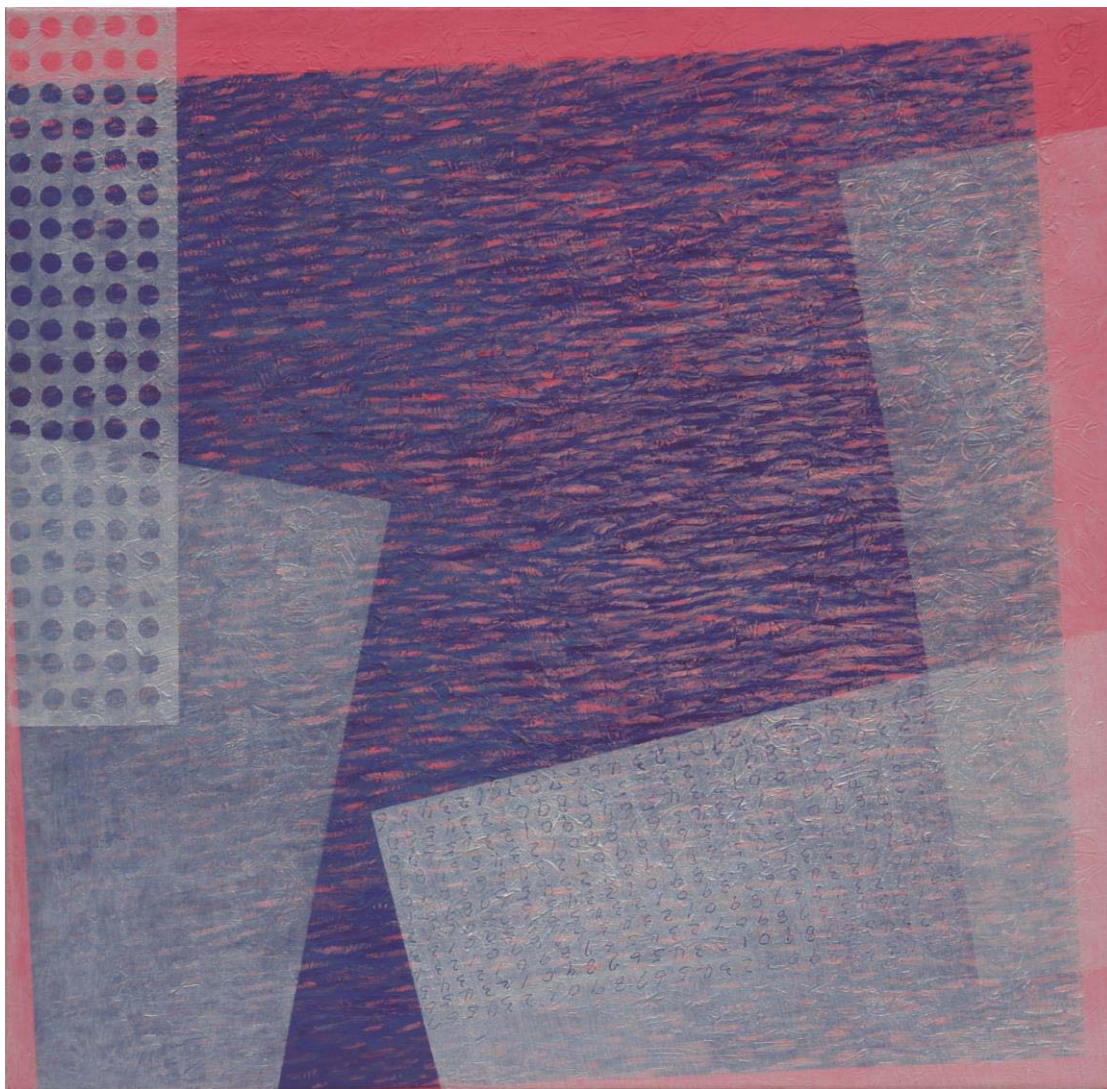
〈烙了印的日子 — 未來式〉原想挑戰色彩塊面比例對於視覺上的衝擊性，以最純粹、最對比的方式來鋪陳，但卻都造成畫面上強烈的衝突競爭性。隨著表層色彩逐次堆疊，色彩的對立性因與底層色彩的混合而逐漸消失，多變且不確定性的色彩浮現，並進而產生了無限且豐富的色彩語彙。漂浮其上的白色方塊，就像是在未知領域中的那個無聲無息、超越時間的秘密。它夾帶著基因的遺傳密碼，在時間的腳步之前，早將藍圖設定好了。



作品十六（圖 4-17）  
名稱：方塊之間（一）  
年代：2012  
媒材：油畫/全麻畫布  
尺寸：65x65cm



作品十七（圖 4-18）  
名稱：方塊之間（二）  
年代：2013  
媒材：油畫/全麻畫布  
尺寸：65x65cm



在靜默無言之時，試著為這道沉靜的牆開啟了通道，在可見與不可見之間，不斷嘗試要從忘卻中覺醒。感知持續探索著，想要循著來時路回到最初的起點。另一方面，卻又因為反覆討論、解決修復當下的混亂而在此停滯不前。

## 一、創作動機與意涵

要如何在靜止的畫面上記錄時間與展現過程？藉由不同的顏色呈現來敘述當下的心境，筆者用繁複的筆觸來記錄時間的累積，在層層疊疊的色彩交錯中，時間流動著。在每一個未被掩蓋住的色彩中，發現了最初的悸動。在繁複綿密的筆調中，找到了時間的刻痕。在每一個心境轉換的過程中，看到了存在的軌跡。在不同的畫面空間中，用畫筆與色彩記錄下了時間的存在。

## 二、形式構成與技法

一個正方形與另一個正方形在畫面上錯置相互交疊著，它們試圖將想要遮掩的部分深深藏起。一層疊上一層，終將厚實了畫面，卻也揭露了它最脆弱之處。反倒是從遮掩下脫逃的那一個角落，以一種無畏之姿，完整呈現它最初的樣貌，在改變不改變之處，終將取得平衡的那一點，也將過程完整的呈現，在畫面的邊緣，見到了另一種的風景。

當畫面上的造型與色彩超越了圖像符碼的文字意義，將會使視覺符號穿透到物體本身中，重新建立起圖像與其對象之間的關係。



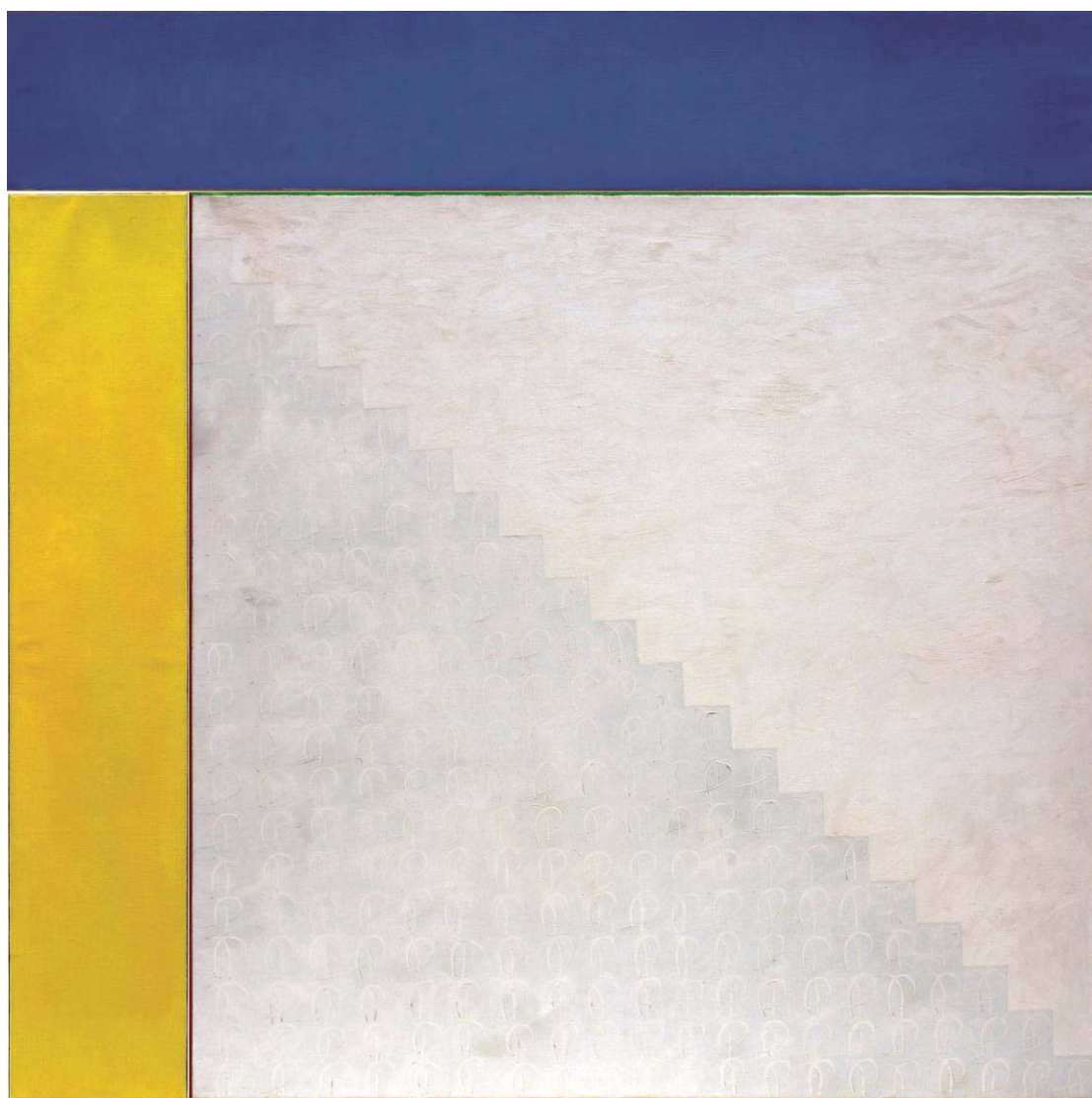
作品十八（圖 4-19）

名稱：兩者之間（三件一組）

年代：2013

媒材：油畫/全麻畫布

尺寸：120x120cm





深藏在記憶裡的畫面大多是靜悄悄的，而在畫面上再現的事件片斷，卻在靜置的時空中掀開了一層面紗，究竟在我意識的深井裡，投下了甚麼樣的小石頭呢？

## 一、創作動機與意涵

在虛茫的空間螢幕上，急閃而過的一幕幕影像是我過往的前半段人生經歷，周遭天天上演的故事場景，將會是我未來的人生樣貌的選項，站在中點，別人的過去與未來集結成了我的現在。

時間往未來前進，當下腦中的記憶卻在此留，甚至往回憶裡倒退而行。流動的時間持續漂逝向前，閃躍而過的影像消逝無影，每一個當下的影像記憶都是回憶的補影，只是暫時停留在腦海中的某一個區塊，它終將會隨著記憶的流逝而一片空白。漂流在遠方的記憶一方面想從忘卻中覺醒，不斷試著要探索回來的路，另一方面卻又急著整理當下的混亂，衝突與混亂的拉扯是當下現實的答案。

## 二、形式構成與技法

適當的距離可以清楚地觀看，太遠或太近都會使被觀看的事物模糊了。多變的色彩可以豐富畫面並帶來顯而易見的視覺感官，但重複單調的白色又將會開創出怎樣的視覺效果？用相同的白色在一個正方形的畫面上構築出一段心境的轉折。

一個對稱的階梯將正方形的畫面分隔成兩半，在對立的一邊有著平滑的白色表面，上面刻畫了文字（女），一種屬於數位性的語言，但觀者不一定能解讀。在相對的另一邊，塗抹上白色，繼續以筆觸構築並破壞畫面中那一份寧靜，那股強大的力量終將導致筆觸與刻痕的對立呈現。混亂的筆觸見證我那顯而易見的混亂，每一個筆觸都是無法磨滅的印記。當拿起畫筆與畫布接觸時的感覺，就像是

畫筆在我的皮膚上作畫。在創作過程中，感覺沾了顏料的筆觸為逐漸老化腐敗的身體構築了新衣，當畫作完成，身體的傷痕亦被修復。

繁複雜亂的筆觸都將轉換成是面對挫折時力量的呈現，於是筆者自問，堆疊與刻劃、混亂與平滑對於我有什麼意義或力量？如果仔細觀看畫面上文字（女）的刻痕，它就像是自我認同的印記。在無聲無息中，沉默的重量加強著，抗拒持續在兩端拉扯著。但隨著畫布上逐漸累積成形的圖形，呈現在眼前的雖然是同樣的白色畫面，但它卻是兩種不同的心境轉折。雖然事件的面貌會在時間的掩蓋下模糊，事物也不存在，但隱藏在深層下方的記憶卻會在不經意之時顯現出來。

作品十九（圖 4-20）

名稱：它與它的樣子（一）

年代：2012

媒材：油畫/畫布/乾涸的顏料/木箱

尺寸：42.5x33.5x7cm



時間、記憶、回憶一種矛盾中的抗衡，都將會幻化成圖像或影像，並以繪畫，文學之姿來顯現。

## 一、創作動機與意涵

「在我們加上去或取消掉的東西的選擇中，可能存在著一種奇特的微妙性：我們更深入的進入了值（valeurs）和韻律的領域，因此我們所附加上去的，和我們所取消的，並不是一種量、倍數或是因數，而是由它們的精確性或是「簡潔性」所確定下來的值。特別有可能的是，所被加上去的值有可能會是顏料的任意一擲。」<sup>67</sup>

剝除了鉛管包裝的乾掉的油畫顏料保有並維持它原本的樣子，外表被剝除後讓它將原本所隱藏在錫管包裝內的顏色與感覺形象得以具體的、赤裸裸的呈現，將使得感官感覺清楚精確的被顯現出來，這是這瓶乾掉顏料以最後一擲來做結束的再現。

## 二、形式構成與技法

因為需要，所以找尋運用。筆者找到了想運用的色彩，無意間卻發現手上拿的是一瓶已經變乾、變硬的油畫顏料。扭開瓶蓋用力擠，徒勞無功，看看這一管顏料瓶外觀並沒有半點壓痕，更別提能從中擠出甚麼東西。盯著這瓶顏料看，發現是全新的，從未曾使用過，這是很久以前買的，至於放在這顏料盒中有多久了，都不記得了。不甘心就此扔了它，乾脆將這一管顏料外面的錫管包裝給拆了，由上而下，順著乾涸的顏料慢慢繞勢而解，發現整條顏料乾涸的還真是徹底，形狀也保持得很好，就像是當初被灌進瓶子時所設定的模式是一樣的，只是剛開始時是黏稠狀的，現在卻已經乾涸結塊了。

---

<sup>67</sup>同註 60，頁 105。



將顏料錫管外衣揭露除去，顏料瓶內的空間形狀一覽無遺，被分解的錫管外衣只剩小部分連接著顏料體，是不忍就此捨棄分離嗎？順著螺旋狀的錫片，往乾涸的顏料身子繞上去，一樣可以包覆它，只是多了好多條的裂痕空隙。不用再用的去擠壓這瓶顏料了，因為它已經被徹底揭露，攤開在眼前，也無法再改變它的外形，也不能運用它來搭配、調和其他的顏料，或藉由它來豐富不同的畫面。

它就是這個樣子，最初和最後都是一個樣，真是個自始至終都不改變的老頑固。看它的樣子還真是特別，小心起見，找了個紙盒將它裝起來，連蓋子也闔上了。這下安全了，它又被放回盒子內，靜置在一個獨立安全的空間，外面有個紙盒保護它，然後，隨手一放，又忘了它的存在。直到再見到它的時候，好些年過去了，打開盒子的那瞬間，筆者一樣覺得這條乾涸的油彩很漂亮。過往的回憶在剎那間湧回，還是覺得它很奇妙，有種說不出的奇特感。這次筆者為它找到另一個安置點，直覺的，將它與一張上面有著乳白色疙瘩狀顏料但顏料早已經乾涸的畫布放在一起，兩個未完成的過去式，在今日的相遇變成了一個新的面貌。有了不一樣的處所，呈現不同的未來，這樣的巧合轉化成了一個新的進行式。它開啟了新的觀點和不一樣的創作模式。

作品二十（圖 4-21）

名稱：它與它的樣子（二）

年代：2012

媒材：油畫/畫布/顏料空瓶/木箱

尺寸：42.5x33.5x7cm



當我對畫面上的處理拿不定主意時，習慣將它靜置一旁，讓這份不確定感自行消失。隨著時間的流逝，當再見到這幅畫時，未知的部分竟然遠比所知的圖像本身更具吸引力。

## 一、創作動機與意涵

有了之前的經驗，在拿起油畫顏料的那一個當下，手指的觸覺變得更敏感，很期待能摸到乾掉、變硬的油畫顏料，就算是只剩一半的都令人喜悅，好奇的想要窺視油畫顏料瓶內部顏料的形狀與空間，它究竟成了什麼樣，畢竟已經被擠壓過。扒開角落最脆弱的一方，由下往上撕開，解離的顏料瓶內部，還見得到少許乾掉的色料趴附在金色錫片上。只剩一小部分的顏料變成了一塊顏色塊狀物，它雖黏附在錫片上，但用手輕輕一剝，色塊就與錫片分離了。一塊說不出甚麼形狀的塊狀顏料，它來自油畫顏料瓶的內部，它曾是顏料瓶的一部分，也曾擁有和其他油畫顏料瓶一樣的外觀。但現今一經分離後，卻是什麼樣子都不是，勉強說來，只是一塊乾掉的顏料色塊，它長的就像它自己的樣子，看起來有點怪。

乾掉的油畫顏料不能再使用，也不能與油調和後再回復成為黏稠狀的油畫顏料。曾想過可改變它樣子的方式，那就是敲碎它，再將碎塊與其它新鮮的顏料混合重塑。但並沒那麼做，一樣找了一個位置將它安放，這次不是放回紙盒內，以免又忘了它的存在。目光四處搜尋後，找到了一片上面有著豐富色彩的小畫布，有著新鮮漂亮色彩的小畫布，它掛在牆上等待被加些東西來完成它，這個小畫布成了外型奇特顏料塊的寄居地。把它們倆放在一起很特別，看起來也有一種說不出來的怪，但卻很適合。覺得他們相互適合彼此，也互相補足了不完整的那一份缺。

於是筆者開始喜歡檢查顏料箱內的油畫顏料，捏一捏顏料瓶，想藉此了解瓶子內部油畫顏料的軟硬程度，已用圓木棍擰過的顏料瓶，乾扁扁的，再也擠不出色彩，看著前後已經貼在一起的顏料錫管，拿起來還是有點重量，心裡還是很好

奇，也很懷疑裏面到底還有多少顏料？唯一的方式就是打開它，將內部翻轉出來，如此就知道裡面的狀況到底是怎樣。先拉解開後，再將反面捲起來，裡面成了外面，外面卻躲藏在內部。有趣的位置交換，但在加加減減後，物質（乾扁的顏料瓶）並沒有改變，只是被觀看的方式改變了。當內部的祕密被揭露後就不再有祕密，也不會再令人好奇，反倒是瓶身外部上被撕裂開來反轉成螺旋狀的破碎文字，會有令人想要解讀的衝動，這是什麼牌子的油畫顏料？但那已不再重要，因為它已經被用光了，也被肢解、反轉徹底使用完畢並看光了。再找個位置安置吧！留作紀念，也解除了筆者的好奇心。

## 二、形式構成與技法

習慣將顏料擠在小的空白畫布上，將它當作調色盤來使用。相同色系的顏色會聚集在同一個角落，遠方的另一個對角則散落著與它相對比色系的顏色。畫圖時，習慣用畫刀先將小畫布上的顏色調和然後刮起，將它運往另一個大的畫布上面重整構築。在經歷過無處次的擠壓、調和與刮除，大畫布上的圖像逐漸鮮明顯現。而小畫布上的色彩對比界線亦早已模糊難分，並在畫面的中央多出了片色調豐富的灰色區域。

一個偶然的操作選擇，讓筆者在同一段時間內完成了兩件作品。大畫布上呈現的是經過有系統性、仔細構築後的圖像，看來謹慎又合乎預定想法。小畫布上不經意間自然形成的豐富色調則帶給筆者更寬闊的意象空間，一個不一樣的動作手法與思考觀點，給畫面色彩帶來更多寬闊的自由與多變的可能。一個小畫面的偶然成形，開啟了筆者對繪畫創作的另一種嘗試與渴望。



作品二十一（圖 4-22）

名稱：油畫箱與顏料空瓶（正面）

年代：2013

媒材：顏料空瓶/油畫箱/書本

尺寸：42.5x33.5x7cm



作品二十一（圖 4-23）

名稱：油畫箱與顏料空瓶（側面）

年代：2013

媒材：顏料空瓶/油畫箱/書本

尺寸：42.5x33.5x7cm



保留這些舊東西，就會想起一些比生活來的真實的故事，即使它只是被當作自娛娛人的效果。

## 一、 創作動機與意涵

老舊的畫箱，隨著時間的更替，木質畫箱早已不再使用，被廢置在工作室的陰暗角落中，數來已有二十幾個年頭。沾滿顏料油汙的畫箱，勾引起的回憶，就是年少輕狂時，常背著它與同學探訪了無數的美景。小小的油畫顏料箱內裝滿著各色的油彩，沉重的畫箱壓不倒筆者對繪畫的喜好，反倒覺得有充足的色彩可供創作揮灑而感到喜悅。然而當舊畫箱被再開啓的那一刻，只剩一股塵封的油畫顏料的氣味蔓延開來，裡面的顏料早已移出，空蕩蕩的畫箱，除了殘留的油漬與色痕鮮明可辨外，就只剩往日記憶在腦海中。

看著牆上已完成或仍在進行中的畫作，對照著畫箱中已擠壓殆盡再也擠不出顏料錫管，目光之所及都在搜尋著他們的關聯。就如同檢驗血源關係一般，試圖藉由畫面上的色彩、線條與圖形來回憶當初靈感用色之起源。作品彼此間的訊息傳遞，就像在彼岸邊停泊的資訊，需要有連絡的線索或管道。

對照著作品思考著，在經歷了想像與創作的過程後，何者是釋放？何者是承受？何者是空？何者是滿？何者是殘存？何者是再現？一個有趣的問題在腦中迴盪思索著。

## 二、形式構成與技法

每一次自錫管中擠壓出顏料，將色彩往畫布上塗抹，就像是構築著一個個不同的心靈空間。隨著顏料的釋出，代表著一個心靈畫面的呈現已逐漸成形。然而再也擠不出顏料的乾扁的錫管，是否訴說著乾渴的想像力？還是代表著已釋放壓力，得以完全放鬆與解脫的疲憊身軀？

將近年來已擠壓乾扁的顏料錫管放回老舊畫箱中，隨興或刻意安置的排列組合，只是在思考著有與無、滿與空之間的關係。看著一個個沾著殘存色痕的瓶蓋被安置排列著，玩弄著手中乾扁的錫管，就像是順著軌跡往回退去，依稀的線索中，頓悟了自己慣有的習慣，一種平時未曾發現的用色喜好。



作品二十二（圖 4-24）

名稱：腦袋瓜子（一）（正面（A）閃燈亮時）

年代：2013

媒材：MRI 輸出圖片/木箱/鉛筆/閃燈/報紙

尺寸：54.5x30x150cm



作品二十二（圖 4-25）

名稱：腦袋瓜子（一）（正面（B）閃燈滅時）

年代：2013

媒材：MRI 輸出圖片/木箱/鉛筆/閃燈/報紙

尺寸：54.5x30x150cm



作品二十二（圖 4-26）

名稱：腦袋瓜子（一）（背面（A）閃燈滅時）

年代：2013

媒材：MRI 輸出圖片/木箱/鉛筆/閃燈/報紙

尺寸：54.5x30x150cm





作品二十二（圖 4-27）

名稱：腦袋瓜子（一）（背面（B）閃燈亮時）

年代：2013

媒材：MRI 輸出圖片/木箱/鉛筆/閃燈/報紙

尺寸：54.5x30x150cm





作品二十三（圖 4-28）

名稱：腦袋瓜子（二）（正面）

年代：2013

媒材：MRI 輸出圖片/木箱/乾燥的茉莉花/八件畫作

尺寸：99x99x135cm



作品二十三（圖 4-29）

名稱：腦袋瓜子（二）（背面）

年代：2013

媒材：MRI 輸出圖片/木箱/乾燥的茉莉花/八件畫作

尺寸：99x99x135cm



作品二十四（圖 4-30）

名稱：腦袋瓜子（三）（正面）

年代：2013

媒材：MRI 輸出圖片/木箱/植物（綠珊瑚）

尺寸：60x60x105cm





作品二十四（圖 4-31）

名稱：腦袋瓜子（三）（背面）

年代：2013

媒材：MRI 輸出圖片/木箱/植物（綠珊瑚）

尺寸：60x60x105cm





作品二十五（圖 4-32）

名稱：腦袋瓜子（四）（正面）

年代：2013

媒材：MRI 輸出圖片/郵票貼於木箱/明信片/相機腳架

尺寸：75x75x155cm



作品二十五（圖 4-33）

名稱：腦袋瓜子（四）（局部（A））

年代：2013

媒材：MRI 輸出圖片/郵票貼於木箱/明信片/相機腳架

尺寸：75x75x155cm



作品二十五（圖 4-34）

名稱：腦袋瓜子（四）（局部（B））

年代：2013

媒材：MRI 輸出圖片/郵票貼於木箱/明信片/相機腳架

尺寸：75x75x155cm



## 一、創作動機與意涵

如果說人類最偉大的成就是創造，而創造的最大資本則始於記憶。而記憶在藝術創作中有扮演著何種角色？對筆者而言，創作需要不同的記憶與體驗，藉由一張照片或是一段文字來回憶過往，便可將分處於不同時空中的事物搭起一座溝通的橋樑。

每段故事的細節片段就像是存放在儲藏箱中的圖片與隻字片語，隨著年代的久遠，封存的儲藏箱靜至於角落，沾滿了灰塵且褪了色的箱子，訴說著被塵封的歲月痕跡。過往的記憶隨著箱子的被搬動被開啟而曝光，而被重新解讀。隨著目光的搜尋，記憶的片段被重新拼湊，再次勾起。就如同拼圖一般，散落於四處的片斷循著微弱的軌跡，逐步被拼湊尋回。照片中的影像告訴我們，現在的自己以為過去是什麼模樣。回憶的足跡並非循著直線而鮮明的退回事件發生的原點，破碎模糊的記憶片段得靠殘存的文字與圖片來回憶起當時的現場情境。

因為創作，用筆愛撫了記憶，將現有時空的資源與過往記憶時空中的事物，藉以地圖式的探索及情感的輔助用畫作的呈現。將過往已模糊淡忘的記憶再次串連，以現今的身分想法來呈現過去的經歷與體驗。這些事件原只是存在腦中淡泊的記憶，重新再現的影像與過往記憶中的不全然相同，畫作再現的是當下的記憶，而現今的記憶則包含著無限過往的回憶。過去造就了現在，現在成就了未來之路。

## 二、形式構成與技法

### 記憶物件（一） 憶起小時候爺爺閱讀與收集的習慣

在某些時刻，會有很多的事情，很多的東西漸漸地令人懷念起來。過往的記憶會讓我們覺得內心某個地方是相連的，但不是很清楚那個連結是什麼，也許那會是在遙遠世界的一個奇妙場域吧。相信在某個地方，現在的我和過去的我自己會有一個相互存在的結聯繫著，而我也將在那個奇妙的場域看見自己。



記得小時候，爺爺會將每日閱讀過後的報紙，按照日期整理得很整齊，一小捆疊一小捆的收好並捆綁整齊，將它收放在屋頂的閣樓間，當作寶貴的資料收藏著。直到有一天，舊房子要拆掉改建了，我們將放置在閣樓上的報紙一整捆一整捆的搬下來，不知搬了有多久，只記得我們把閣樓上的東西都清空了，看著被放置在院子上曬太陽的舊報紙煞是可觀，它們佔滿了整個院子。望著發黃的舊報紙，聞到的是紙張潮濕後微微發霉的味道，在一大疊一大疊的報紙堆中走著、玩著，就像是在迷宮中繞行一般。後來爺爺決定把這一堆舊報紙給賣了，收舊貨的攤販，推著空車來，在大太陽下的院子裡，拿著磅秤測量著每一疊報紙的重量，然後將它們全都放到推車上。舊報紙堆滿了整個推車，當舊報紙被推走的那個當下，同時也推走了爺爺的部分收藏。筆者不知道那一大堆舊報紙總共賣了多少錢，但清楚地記得收舊貨商離去前對爺爺所說的一句話：怎麼這麼會收藏東西，收了十幾年也不丟、不賣。爺爺低頭不說一語，只是笑了一下。筆者還是不清楚為什麼爺爺那麼愛看報紙、收集報紙？再也沒機會問他了。但是總覺得，被網綁的舊報紙，所代表的是昨日過往的重要消息已經成過去，而過去變成廢物，走進歷史裡，除非還有後續發展，否則就像是被賣掉的舊報紙一般，被消費完畢，上面的文字也不會再有人拿來閱讀了。

現今家裡還是像以往一樣，每天訂閱報紙，這幾十年來一直沒斷過，但是閱讀的人卻變少了，不是不想看，而是不再認得上面的文字，所以無法再閱讀。筆者也開始收藏報紙，就像爺爺一樣，把報紙整齊的收疊好，按照日期一天接著一天的收拾整齊，將它放在牆角，等到堆得半人高時再拿到資源回收場去處裡掉。打包物品，原是為了整理暫時沒有用，但在往後的未來將會拿來再使用的東西做保存，但也有可能隨著年代久遠而被遺忘丟棄了。然而對於忘了文字該如何閱讀的人，消失的文字記憶是否也像是昨日的舊報紙一般，隨著被消費完畢而被打包丟棄。還是消失的文字記憶只是被整捆打包，放在腦袋中的一處角落裡，等到哪天要搬家或重建時，會將它再拿出來攤開放在陽光下，屆時就可以再看清楚一次。

筆者將舊報紙拿來做作品，一整疊一整疊的舊報紙堆得高高的，被綑綁得很仔細的舊報紙，分辨不出日期，只有最上面的那一頁，透露出它要傳達的訊息，而這個頭版消息，也己成為過去式，走入歷史裏。打包了每日的新聞，也打包了歷史，除非將它拆解開來，否則事件無法被再次閱讀。

## 記憶物件（二）MRI 切片圖

在每一個獨立的畫面裡，筆者看到了自己的成長與失落、記憶與感覺、片刻與永恆、真實與潛意識的深淵課題。總想渴望能有個特別的時空，在那裡沒有任何的時空距離，我們可全然的接觸到人與自己的心靈。

回頭思考過去的六年，看了好多的 MRI 切片圖，媽媽的、外婆的。發現腦袋瓜子裡有著天使與惡魔的影像，還有水母與章魚，原來人們常說的腦袋裡有惡魔與天使，那是真的。好奇地看著電腦斷層圖，實在不知道腦袋哪裡壞掉了，只記得醫生說，有白白的點點那部分就是不正常，因為缺血缺氧，所以細胞壞死了，腦部壞死的細胞被電腦斷層掃描拍照後就呈現出灰白色的一片。筆者很好奇，一個外表看似完全正常的人，為什麼會對當下的事項沒有記憶與印象。那麼由眼睛看進去的影像，由耳朵聽進入的話語，到底從哪裡逃跑了？或者是藏在哪裡？還是迷了路找不到出口？如果腦神經也可以裝上衛星導航，問題是否可解決？看著這些頭部電腦斷層圖，還是很難將它與熟悉的人的頭部外觀相連接。

筆者對人腦內部機能構造的疑惑點和好奇感，應該就像是對乾涸與擠乾的油畫顏料瓶是一樣的，只是無法將真人的腦袋打開反轉，看看裡面裝了什麼？還剩下些什麼？因為那是外科醫生才有辦法做的事。筆者只能運用想像力，把認為可裝進腦子的東西找出來，於是筆者做了木箱，將頭部電腦斷層的圖片夾放上去，形成了一個再製的腦袋瓜子箱，裡外放了一些覺得可以替代腦袋內容物的東西，或者是可以拯救失去記憶的物品，抑或是對已逝去再也無法看見的東西的一種緬懷與感傷。

在每一個腦袋瓜子箱的前後兩面，筆者放上了不同影像的頭部 MRI 圖片輸出片，在這些經過電腦再製處理過的影像裡，承載記錄著一個人一生的記憶。看看別人的腦袋瓜子，想想自己的腦袋，若被一道波幅多變的振波穿越而過，這道振波隨著波幅的變化，將會在頭部描繪出不同的區域與層次。這道穿越頭部的電波，將會將某些東西確定下來，不知被雷射震波掃描後，紛亂的思緒可否被解讀？灰白點是否也會很多？筆者的腦袋中是否也有惡魔與天使？還是連外星人也住在那裡？

那人們又從這些圖片中看到或想到些什麼？是否也看到了他自己？就像德勒茲在感官感覺的邏輯中提到的：我在某個頭部之中感覺到自己，我在某個頭部之中觀看並觀看我自己。<sup>68</sup>

### 記憶物件（三）書本與雜誌中失落的記憶與影像

如果人們通過一個介質去看一個黑白樣式（像西洋棋盤一樣黑白相間）的物體，且這個物體的顏色在透過介質觀看時仍維持不變，我們就不會想把這個介質稱作白的，即使這個介質降低了其他顏色的色度。<sup>69</sup>

當感到懷疑困惑時，會想呈現在筆者眼前的這個世界是真實的嗎？這時候就會睜開眼睛試圖在書架上尋找，尋找生命中失落的記憶與影像。儘管思緒仍在腦海中翻擾，但就是尋找不到意象的入口。也許失落的記憶與影像，就像是書架被借走的書，暫時離開了，等到過些時候就會被歸還，它將會再回到書架上。此時此刻，書架上面空著的書本空間的痕跡，正等待著原有書本的回歸。然而失去的記憶會有被歸還的可能嗎？還是只剩下殘餘物件的外貌在腦袋中停留？如果記憶中物象的痕跡也可以被翻模複製，那麼我將會複製到怎樣的空間？這讓人想起了在紐約 MOMA 看到 Rachel Whiteread 於 1997 年的創作的裝置作品

---

<sup>68</sup> 同註 60，頁 67。

<sup>69</sup> 同註 27，頁 13。

“Untitled”，<sup>70</sup>在一個空蕩蕩的白色房間內，在一個房間牆面上曾經裝滿了書架與書本的房間裡，現今卻一本書也沒有。在白空的空間中，空白的書架上，只看到了被搬空的書本所遺留下來的體積之痕跡。被遺留下來的空間，證明滿書架的書本曾在這裡停留過，而現今卻只剩下空白的空間留存在白色的書架上。在這個房間中，除了白色，就只剩書架上離去書本的空間。“The inner world of the outer world of the inner world”-Peter Handke’s 如此形容 Rachel Whiteread 的作品。<sup>71</sup>

如果可以尋回原本書架上所有的書本，是否就可以將失去的空間給填滿並彌補回來？試著將房間書架上的書本搬了下來，將它們堆成了一疊，高高的一大疊，每一本書都清清楚楚地呈現在眼前，書本中的文字內容依然安穩地被保留，然而當筆者看著這些書名以及書本外的包裝，發現過去所閱讀過的書本中的文字內容，並沒有全部在腦海中駐足。這些書的內容對筆者的腦袋記憶體而言，絕大部分已成過去式，或者也將成為未來的進行式，而現今只能依照書本內外的文字線索找到腦袋中殘留的記憶影像。

#### 記憶物件（四）郵票與明信片

試著搜尋過往的歲月，這些陪我走過生命歷程的物件，而今看來將像是生涯指南一般。

旅行時，寄給自己的明信片，那種特殊的時間空間差距感讓人感到很奇妙，而好友出國旅遊時寄來的明信片，看著郵戳日期，好像筆者也去了一趟異國，完成了一趟旅遊。

在人生中，記憶的旅程就像從不同地方寄來的明信片，總是不斷的被構築，卻也一直被擱置，我們總得不斷的、仔細地觀看、聆聽、想像，否則記憶的影像將會以無法預料之姿快速脫逃而去。但它亦將會在你毫無預備之時浮現於眼前。永恆的記憶可以由一隻手中傳遞到另一隻手中，從一個故事傳遞到另一個故事，

---

<sup>70</sup> Varnedoe, Kirk; Antonelli, Paola; Siegel, Joshua (ed.), *Modern Contemporary Art at Moma since 1980*, The Museum of Modern Art, New York, 2000, p. 455.

<sup>71</sup> Grosenick, Uta, (ed.), *Woman Artists(Icons)*, Taschen, 2006, p. 182.



從一個世代傳遞到另一個世代。我們或許可以把永恆的記憶理解成真實，也就是說這樣的事物無論在何時何地都將以同一種面貌在運作與存在。

### 記憶物件（五）美好的回憶

敘訴故事的目的是在表述內心世界裡弱小的影子，而這些故事也將喚起潛藏在潛意識內心的另一個世界，並可讓他與意識中的「外在」世界相連結。

筆者在外婆家的院子裡，看到了因風雨而傾倒的綠珊瑚，翠綠色的綠色枝桠並沒有因為樹幹本體傾倒而枯萎，將強的綠色枝桠以強而有力的姿態向上展了它的生命力。查了資料得知：

綠珊瑚它的英文名稱 Milk bush，Malabar-tree，原產於非洲，十七世紀間即由荷蘭人引進，極耐旱、耐鹽風，在小琉球、澎湖一帶已歸化為野生植物，臺灣各地多栽培為景觀植物。它高約 1 至 3 公尺，分枝對生或輪生，枝幹呈圓柱狀；小枝細長，綠色、稍肉質。葉少數，散生於小枝頂部，或退化為不明顯的鱗片狀；無托葉，線形，無柄，著生於小枝先端，才冒出不久，便早早脫落。<sup>72</sup>

阿姨告訴我：綠珊瑚屬木科植物，會長成一棵大樹，它有很強大的生命力，也極容易移植。於是在她的幫忙下，在已成枯萎木質化的樹幹上，剪取了仍具有生命力的綠珊瑚的分枝，移植在 25 個小花盆容器中，經過一段時間的澆水照料，它們都在新的盆栽內長了根、也發了新芽。看個植物努力向上生長的綠色線條，讓筆者聯想到我們頭腦內部的血管與神經細胞。縱使主幹有所損傷，但若細心維修，有著強大修護能力的組織系統也會為自己找到出路。就如同被移植的植物一般，只要給予一個新的環境並細心照料，新的生命會自己找到落腳地與出口。

---

<sup>72</sup>邱年永、張光雄共著，《原色臺灣藥用植物圖鑑(1)》，台北，南天，1992，頁 49，相關圖片可參考 <http://plant.tesri.gov.tw/plant/>。

## 記憶物件（六）真實與虛幻，記憶與藝術創作相連接

“ I look like the you I turned into, being your imprint. You are exactly what is lost since only you would fit the mould which I have become.”<sup>73</sup>

（ Rachel Whiteread ）

過往的記憶就存在我們的大腦深處，卻不常讓人感覺到它的存在，它總在無意間來了，又走了。在它離開之後，只剩下一個奇怪的空白形狀停駐在原來的地方。就像是殘留在螢幕上的影像，隨著時間的流逝，終將會變成透明的。

感官的知覺對我們有著深遠的影響，藉由創作的過程，讓虛構的場景能夠將記憶深處所有感知的事物重構呈現。內在與外在的世界，共同展現一種強度，使人在剎那之間難以招架。這是所謂的「忘我」的一種表現：潛意識經驗與意識相互連結，這種合一不是憑空玄想的，而是一種動態的當下融合。<sup>74</sup>當藉由創作繼續探索這個模糊不明的心靈領域時，那些存在於記憶深處的感官感覺與直覺常會跳出來抓住筆者，就像是被削尖的鉛筆會將內心的字句召喚而出，過往的記憶它帶領筆者往內在的自我核心而行。

就如同黛安·艾克曼所言：

「在心靈的冶煉中，大腦用用電化學拼湊點子，接著再用更多的電化學思索這些點子，在無窮無盡的鏡廳中，鑄造出充滿創造力的想法，然而它的過程往往並不乾脆。大腦可能把點子放在儲藏室內達多年之久，只偶而檢視它是否有所改變，有時略有修正，接著又把他束諸高閣，等到他又像狐猴一般，和原先的模樣不同時，再把它取下來。．．．．．」<sup>75</sup>

《戴納腦部健康指南》也中說：「因為大腦有可塑性，因此隨著我們的人生經歷，大腦也越來越個人化。我們所遭逢的一切，都會以先前所見識的一切來作闡釋。正因為大腦這種個人化的過程，才創造了心智。」<sup>76</sup>也正因為大腦具有如此獨特的記憶功能，我們方能在不同的時間點上，都能憶起自己在過往歲月裡的

---

<sup>73</sup>同註 71, p182。

<sup>74</sup>同註 20, 頁 68。

<sup>75</sup>同註 30, 頁 225。

<sup>76</sup>同上註, 頁 74。

人生旅程。就因為在人生中，記憶的旅程總是不斷的被構築，卻也一直被打斷，我們總得不斷的、仔細地在平日的生活組合中觀察與聆聽。筆者要藉由創作來留住眼前這些美好的回憶，縱使過去與未來再也沒有會見到對方。

在每個箱子內，放進了不同的物件，收藏的明信片是好友去旅行時從遠方捎來的訊息，卡片上面的照片是未來想去探訪的地方。乾燥的茉莉花還保有它獨特的香味，循著茉莉花的花香，筆者可以尋回童年時那些美好的回憶。生命力極強的綠珊瑚讓人聯想到外婆逐日枯萎的腦血管，沒有了水分的供養，神經細胞又能存活多久？一明一滅的閃燈提醒著生命時間的短暫與有限，而洞見也就像是閃光一般，若能捕捉住那一瞬間，就能創造永恆。記憶中的黑洞，也許就像是這些裝著黑白輸出的 MRI 影片的腦袋瓜子箱，你也可以把它看作是面「黑色」的鏡子，它所映射出來的對象也許會變暗，但卻不會是黑的，而且透過這面鏡子所看到的東西將會是深邃的。

## 第五章 結論與建議

### 第一節 結論

人生就像是一場夢，是一項令人懷疑的實驗，它充滿無數的挑戰，且稍縱即逝，是如此的短暫與不足，而生命卻又能延續發展。它真像以根莖繁衍延續生命的植物，一切能源與動力都深藏於見不到陽光的地底，露出地面只不過短短的一季。藝術創作也似如此，任何的作品形式都像那露出地面的部分；而得以不斷的創作動力則是潛藏於作品之後，潛藏於作者的生命體驗之中；就若是出現於一個「遭遇」（*encounter*）行動中，並且要理解它，就須以此一遭遇為其核心。

在一生之中我們會遇到很多事件，這些事件會隨著時間很快地在我們的記憶中模糊了，甚至完全消失了蹤影。然而內心的體驗卻會將外在的遭遇轉換並在感官直覺中烙下了印記。而人源自喜悅的欲望往往會強過源自悲傷的欲望；筆者想這一份喜悅指的就是創造力，而悲傷的欲望就是焦慮與恐懼的化身。

#### 一、充滿焦慮與恐懼的創作表現形式

在現實生活中迷失，我們或許可以藉由地圖、電腦導航或請求旁人的幫忙而脫困。然而當我們自我的內心意識迷失與焦慮時又該如何自救或求救以得到真正的安全感？創作也許是一種自我救贖的方式。

緊張、焦慮與不安定的強迫感，讓人得以不斷地藉由創作來平復自我的內心，在灰色渾沌糾結的畫面中，為個人的靈魂找到救贖，也替深沈的自我意識找到了通路。面對現實周遭的事物感到焦慮與恐懼時，畫圖是一種減壓，藉由線條與色彩，將所有令人恐懼的事物表現出來，再與之對話或尋求解決之道。就如同



賈可·梅迪畫作中經過多次描繪而被不同層次的灰色階與雜亂的線條所吞食的人物一般。

感到焦慮與恐懼之時所畫的圖畫中，線條筆觸會顯現混亂重複。最初清晰形象的形象將會被掩蓋在表層之下，如同真實生活中沒有消失的事件一般，它只是被掩蓋了。在 2009 年所創作的紙本作品就可發現這些元素，而紙張也是脆弱的象徵，在創作時，習慣不斷重複在同一張紙張上堆疊筆觸與色彩，潛藏在心裡面的另一個想法是在試探紙張的韌性，就如同在試著了解自己一般。常想一張紙可以承載多少重量？一張紙可以吸多少水？一張紙可以延展到多寬廣的地方？在不同色彩堆疊之後，在畫刀來回的刮除之下，色彩將會在畫面上交疊並流動著，所有的純色將會逐漸消滅，終將隱沒於其它色彩中，找到一個寄居地。創作也是筆者對無力也無法對抗事件的一種吶喊，為了成就個人的成長，只能藉由創作來替焦慮與恐懼的心找一個出口，努力去展示身為一個人所能見的景觀，再經由此一景觀去看待實物的世界，不管這世界是多麼短暫，也不管這些實物在你每一次專心去面對時總是消失於無形。

## 二、創作是感官感覺與直覺的表現形式

每一位藝術家都會經驗到的矛盾：心中觀念與具體呈現之間，存在著沒有希望化解的落差，由此產生的那種根本的矛盾，是一切藝術創作的源頭；同時他也幫忙解釋了何以伴隨著這種經驗的總是無法避免會出現的苦惱。真正存在並且充滿生機的，是永不倦怠也永不止息的搏鬥；在搏鬥中，藉繪畫以視覺把握的方式來表達對特定實物的靈感。靈感就藏在我們的身體裡，這種潛藏在潛意識層的面感知與創作力，可以藉由藝術作品的原創觀念中發現。

當洞見出現之時，我們的感官會活耀了起來，視野也變得更加清澈，而這就是潛意識經驗突破進入意識層次時，自然伴隨的現象。感官知覺將更活躍，人與周遭環境的連結會更加清晰；感官經驗將會高度集中顯現。內在與外在的世界，

共同展現一種強度，使人在剎那之間難以招架，這是「忘我」的一種表現：潛意識經驗與意識的合一不再是憑空玄想的，而是一種動態的當下融合。

畫布上充滿了書法的線條，以及圓形圖案，初看之下顯得完全抽象，並且除了來自主觀沉思，不可能有任何別的來源。不斷重疊環繞的彩色線條，由簡單到繁雜，由清晰到複雜，但無論線條如何纏繞也無法自矩形畫面中脫逃。那種的深沈就如同所曾經歷的事件終將在腦中占據一個位置，直至記憶消失。當我在創作時，正在花我的時間，在創作的那段時間，彷彿擁有了這世界的所有時間。一件又一件的作品，讓人的確擁有了這世界的一段時間與一個意想的空間。

在靜默無言之時，在可見與不可見之間，試著為這道沉靜的感知記憶之牆開啟通道。在忘卻中感知持續探索著，想要循著來時路回到最初的起點。試著將腦海中的影像感官呈現出來，思索著感覺的樣貌，找出它們的線條、形狀和色調，在畫面上經過一次次的累積和修正，將這些記錄的過程，慢慢累積成一幅畫。畫面上的線條、形狀和色彩不再只是組合成一堆符號，它變成了一種存在，一種將經驗感覺變成可以看到、並體驗的到的永恆。縱使過往的時間早已由指縫中流逝，然而感官的記憶卻從時間的縫隙中溜過去，在畫面上停留下來了。

### 三、創作是不斷捕捉失憶的記憶

有記憶，我們才能類推，學習如何藉思索雷同情境來解決新的問題，從而產生合意的結果。如果說每個藝術家獨特的創作風格與個人化的特色思考皆來自於他大腦皮質的某處，大腦可也能把想像的點子與過往的經驗記憶存放在其中達數十年之久。那麼要如何替腦中滿載的情感找到出口？「筆是腦之舌。」

左腦主司讀與寫的功能，那麼，善於用右手的人類因而較喜愛並習慣用文字來書寫記憶與歷史。隨著左腦的思考模式的發達，情感豐富右腦是否會被犧牲掉？看著為筆者忙碌多時的右手，手上的細紋比左手深刻且粗糙許多。望向牆角邊空白的畫布，腦海中的想像網路又開始連結，記憶的圖片已在不同的站牌等候

著，待列車啟動，手與腦又將開始忙碌。期望我的手指所碰觸的物體，能提供腦袋最多的釋義，為想像地圖，編繪出完善的網絡。

每段故事的細節片段就像是存放在儲藏箱中的圖片與隻字片語，就算曾被封存靜至於腦袋中的一個小角落，但藉由觀看自己過往的畫作，這些過往的記憶就會因為被搬動而開啟曝光，再被重新解讀。藉由圖畫的牽引，記憶的目光得以字的搜尋，當記憶的片段被重新拼湊或再次勾起時。過往的生命就如同散落於四處的片斷拼圖，得以循著微弱的軌跡被拼湊尋回。

常想沒有了真實確切可感知精神意識的靈魂，這樣的軀體還算是完整的嗎？還是這只是一個以肉體之身在世間行走的一具遊魂？

為了不忘記所有的感動，於是筆者用創作來寫日記，愛撫記憶。畫作再現當下的記憶，而現今的記憶卻包含著無限過往的回憶。過去造就了現在，現在成就了未來。藉由一張照片或是一段文字來回憶過往，便可將分處於不同時空中的事物搭起一座溝通的橋樑。在靜默之中，情感豐富的右腦努力想像思考著，想像力搭乘著超高速列車在腦部的神經網路中，前後左右快速穿梭著，在適當的時間，正確的地點，卸貨。

## 第二節 未來研究與創作方向

人應藉由關懷生命、關懷自身，而不斷進行創作。

在可感知的記憶消失前，人想將腦中的影像用手描繪下來，藉由可看到的圖畫來呈現生命的歷程。在到達生命的終點前，我們應該都可以為自己的人生再添些許的色彩與畫下美好的回憶。除了勉勵自己也希望藉由藝術創作來鼓舞家中有失憶症的朋友，不要放棄任何的希望。我們可以學習運用手的觸感與繪畫技術，經由對藝術的熱愛，讓徬徨無助的心可以找到一個依靠站，心靈可以得到滿足。就如失智的「程」阿嬤，可以與女兒培養共同的興趣，藉由繪畫來填補失去

的記憶，也讓雙手藉由操作來思考以增進腦神經細胞的連結，就算終有一天會忘記所有的一切，身軀也會死去，但留下來有形與無形的記憶都將會是家人無窮的寶藏與回憶。筆者的爺爺就是一個很好的例子，在面對失憶與失能的威脅下，利用拍照留下很多的回憶給我們，包括他那過人的勇氣，與不認輸的精神。

這次的展出作品中，筆者採用了多日常生活中發現的現成物品，這些東西都是平日隨手可得的，絕大部分的人也許不會對它們特別留意，甚至當成垃圾丟了。但因為這些現成物都曾在筆者記憶留下不可抹滅的回憶，所以筆者看待他們的角度也就不同了。筆者想對待周遭老化失憶的親友的態度，若可如對待老物件般的愛惜的話，藉由陪伴與關懷，也許在失憶者的長期記憶中我們將可發現很多的寶物。如同當老舊的東西放到被大家所遺忘之時，再重新拿出來看，它將又成了這年代一件新奇的物件。也期許自己有一天能藉由平日收集到的懷舊物件，創作有深度與令人感動的作品。



## 參考書目

### 一、中文書籍

- Alain de Botton 著，廖月娟譯，《旅行的藝術》，台北：先覺，2002。
- Bohumil Hrabal 著，楊樂雲譯，《過於喧囂的孤獨》，台北：大塊，2002。
- Carl Gustav Jung 著，劉國彬、楊德友譯，《榮格自傳：回憶·夢·省思》，台北：張老師，1997。
- Diana Ackerman 著，莊安祺譯，《氣味、記憶與愛欲》，台北：時報，2004。
- Gilles Deleuze 著，陳蕉譯，《法蘭西斯·培根：感官感覺的邏輯》，苗栗：桂冠，2009。
- John Berger 著，吳莉君譯，《班托的素描簿》，台北：麥田，2012。
- Laurent Graff 著，沈台訓譯，《旅行，旅行去》，台北：馬可波羅 2006。
- Ludwig Wittgenstein 著，蔡政宏譯，《論色彩》，苗栗：桂冠，2011。
- Maurice Merleau-Ponty 著，龔卓軍譯，《眼與心》，台北：聯豐，2007。
- Miriam Boleyn-Fitzgerald 著，洪蘭譯，《心智拼圖：從神經造影看大腦的成長》，台北：遠流，2010。
- Rollo May 著，朱侃如譯，《焦慮的意義》，台北：立緒，2004。
- Rollo May 著，傅佩榮譯，《創造的勇氣》，台北：立緒，2001。
- Rollo May 著，龔卓軍、石世明譯，《自由與命運》，台北：立緒，2001。
- 中華書局編輯部，《辭海》，台北：中華，1981。
- 布魯格編著，項退結編譯，《西洋哲學辭典》，台北：華香園，2004。
- 白明奇著，《忘川流域：失智症船歌》，台北：健康，2009。
- 吳光遠著，《現代人越來越不會作夢—閱讀榮格》，台北：海鴿 2010。
- 邱年永、張光雄共著，《原色臺灣藥用植物圖鑑(1)》，台北，南天，1992。
- 長尾剛著，蕭雲菁譯，《圖解榮格心理學》，台北：城邦 2007。

陳淑華著，《油畫材料學》，台北：洪葉，1998。

傑·魯賓著，周月英譯，《聽見 100%的村上春樹》，台北：時報 2004。

溫世頌編著，《心理學辭典》，台北：三民書局，2006。

## 二、外文書籍

Abrams, *The Museum of Modern Art*, New York, 1984.

Greenberg, David A, *Clinical Neurology*, 5<sup>th</sup> ed., McGraw-Hill Companies, 2002.

Grosenick. Uta (ed.), *Woman Artists (Icons)*, Taschen, 2006.

Jacobson, James L., *Psychiatric Secrets*, 2nd ed. Hanley and Belfus Inc., 2001.

Kliegman, Robert; Nelson, Waldo E., *Nelson Textbook of Pediatrics*, 19th ed.,  
Saunders, 2011.

Rakel, David, *Integrative Medicine*, 3rd ed., Saunders, 2012.

Varnedoe, Kirk; Antonelli, Paola; Siegel, Joshua (ed.), *Modern Contemporary Art at  
Moma since 1980*, The Museum of Modern Art , New York, 2000.