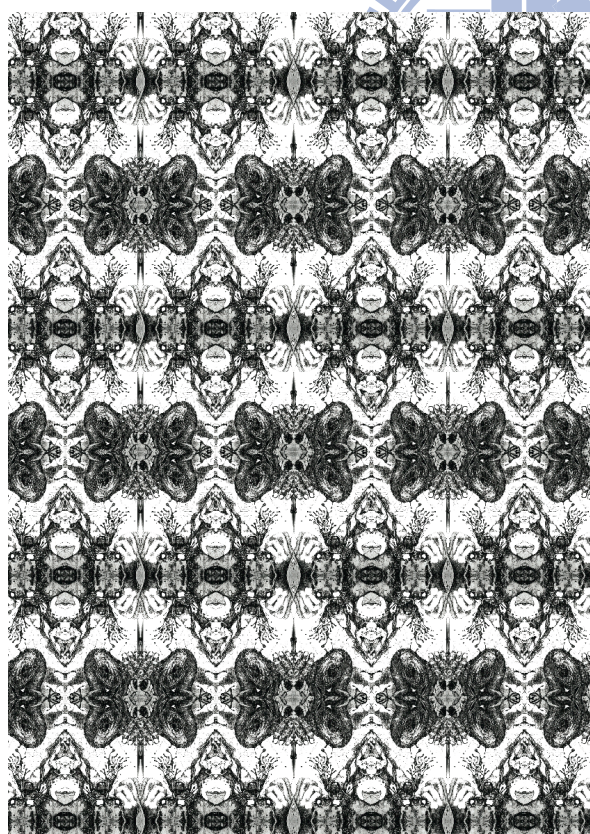


那些還不曾出現在我們認知裡，或獨特事物都給予一定的形式及表達。並認為在大多數的情況下，舊的秩序在重新恢復整修之下得到新的秩序，而在新的秩序之下的舊模式會將一切帶到比較高的層次。因此曼陀羅中「圓」的象徵早已出現在原始太陽崇拜或是宗教、神話裡，或是在早期天文學家的天體概念裡，因為人有其思想、感受、直覺和感覺的能力將內在與外在世界交會，依據此功能我們視曼陀羅中「圓」的象徵是指向生命最重要的一個向度—生命的終極圓滿（ultimate wholeness）。因此我們可以意味著曼陀羅本身所展現的更是心靈定向的象徵，一種宇宙與神聖力量間的聯繫。甚至禪宗一派更將圓視為啓蒙、了悟，象徵人類的完滿成熟。

筆者因此就在就讀研究所之前，約略實習即將即將結束的那段時間，創作出許多類似性極大的作品編號（12），更進一步的解開原本認定的視覺圖騰，重新賦予新的排列方式創造出作品編號（13-1~3），無論從哪一個面向切入，每一塊圖騰都代表著一個孕載生命的窩巢，在分裂中尋找新的象徵、新的生命體。



作品編號（13-1）



作品編號（13-2）上，作品編號（13-3）下

作品編號（13系列）：以平面繪畫解構重新組合的方式創造出一朵一朵的圖樣，每一朵孕育著一個複製的自我。其精緻程度如同人體一般的複雜，這件作品似乎在無意間呼應到作品編號（14-1~2,15-1~3）乳房與子宮的象徵，機械式的分裂母體位置與暗示繁殖的可能，積極想像來應對自己各個不同面向的過程。人貴為群體動物，即使在外地工作、旅行、生活都難以脫離這如此密集的世界。因此人與人之間情感交流、與外地外物產生的火花，都在十字交叉的路上，交織成無法預知的圖樣。

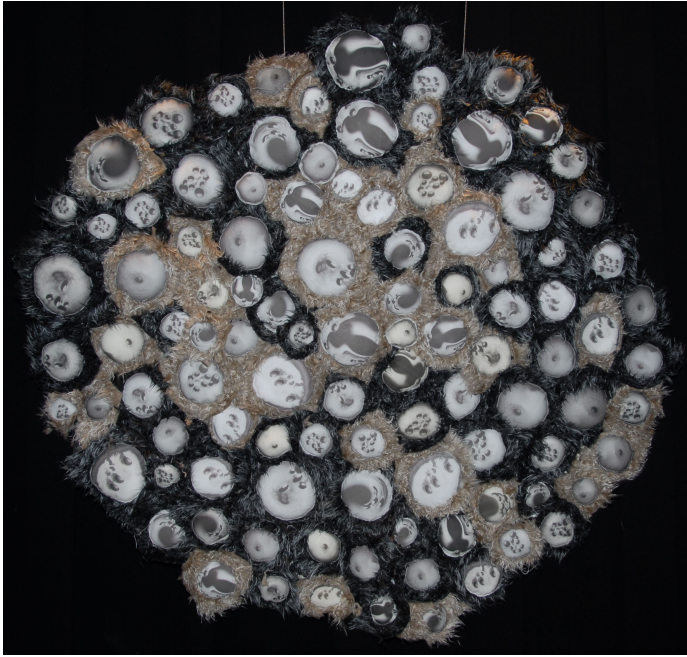
- 再造

此作品名稱「源」，是研究所時期的創作作品。使用人工絨毛布、印刷單透布、棉花以及熱熔膠等媒材組織成一個象徵意味的圓形。天圓地方，筆者藉以古代觀看宇宙的想像方式闡述我們是如何用另外的角度去觀看生命的誕生。《晉書·天文志》³²就有「天圓如張蓋，地方如棋局」此說，說明古時候的中國人以為天空就像是一個倒過來的碗，覆蓋在大地之上，大地是平坦的有如棋盤一般四方，因此筆者以「天圓地方」象徵對宇宙生命的初探。

中國更在早期以一個四方的幾何圖形概念定出東西南北的四個方位，並為這四個方位各自以五行：東—木、西—金、南—火、北—水，中間為土學說為代表。而作品中每一塊黑白影像的起源發想都是來自於古代中國的各種渦文，雷光一瞬，風揚雨降，天水激盪出狂亂的渦文，攪亂大氣。透過大自然微動所產生的渦文來象徵地表能量的奔流、宇宙生成的根源。無論是雷或雲、水或火其所有的特質將之渾然融合，進而形成後來陰陽對立的照面，因此作品以太極³³「黑」與「白」兩色作為兩力相抗橫的主要能量，創作出屬於個人神話中的特有的渦文。

³² 引用物理雙月刊（廿七卷六期）2005年12月，頁786。

³³ 杉浦康平 著，《亞洲的圖像世界—萬物照應劇場》，〈天渦、地渦、人渦〉，莊伯和譯，頁36。



作品編號 (14-1)



作品編號 (14-2)


「布」是人從出生到死亡都不曾稍離的東西，一種歷史與文化的產物，除了給予人溫暖與美麗之外，本身具有極佳的柔軟度和可塑性，能包裹、隱藏極具神祕和複雜性功能，也因此能夠幻化為許多不同的東西。

此作品編號 (14-1~2) 所探討的則是對生命孕育的幻想，每個生命的誕生不一定都能備受重視，其成長過程足以影響生命的延續，嬰兒與母親彼此間相依相存，嬰兒脆弱無法自己生活，唯靠與母親的親密接觸尋找食物的來源—

「乳房」。無論「觸覺」是人身上重要且敏感的感官，它表達著隱私最直觀的接觸，潛藏人記憶深處被遺忘的那塊領域。筆者使用人工絨毛布以及單透布兩種差異極大的材質，每塊單透布影像都是由電腦繪圖改造自己的乳房，企圖以不同實體的材質突顯出乳房的觸感，渴望觀者與自己在面對這件藝術作品時，能自然想起過去的經驗並依據過去的經驗去反應，記憶中的實質物像就會變得昭然若揭。

Knodel Gerhardt 一句話解釋觀賞藝術時的「認知」³⁴「是身體與身體之間感覺的改造，迴避了詮釋性的文字」筆者推崇不需太多的語言與文字為過去的回憶作太多的解釋。

- 退化（外孕）



此作品為研究所師生展的複合媒材裝置，如圖【15-1,15-2,15-3】。運用大量的人工皮毛、塑膠面具和塑膠泳池，並以拍攝小狗排泄器官化成影片投射在塑膠面具和水面上。以一個回歸的狀態，將母體生育的場域與排泄的器官影像重疊，模糊了我們到底是要迎接新生命的誕生還是假想退回嬰兒胚胎時期的陌生無知。

由一個覆滿白色皮毛的小水池與錄像裝置而成，水面載浮載沉著小小的人面。本作品想表達的是我們都長得一樣，從同一個地方出生，從同一個場域出發；我們在孕育與排泄的地方著床，嘗試讓自己與別人不同，以水流和光影的交錯突顯出人們的游移、漂浮。

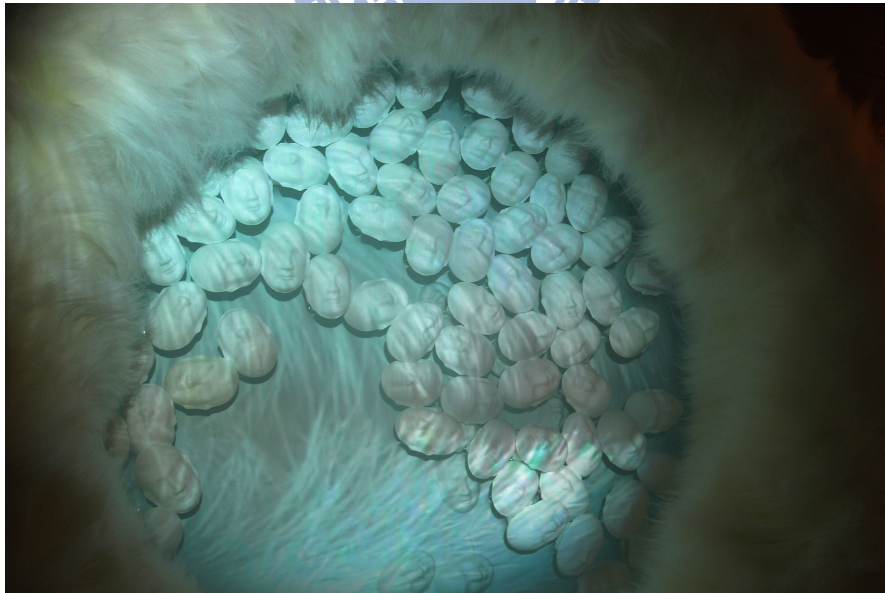
³⁴ 節錄《當代纖維藝術探索》，〈不只是觸碰—纖維藝術中的觸感元素〉，頁198。



作品編號 (15-1)



作品編號 (15-2)



作品編號 (15-3)

- 新生



作品編號（16）



作品編號（16）：生與死的議題永遠是創作上最好的題材，大量曝光的攝影作品，粉色白光詮釋乾淨的心靈。在探索身體、光影與空間關係的變化時，忍不住被短暫優美的瞬間所吸引，光影在畫面中成為一種若隱若現的薄膜，就像在母體中透過身體輕輕的移動和主體對話，輕盈不著痕跡，溫柔的訴說不明確的未來。

接續幾件作品的創作過程，筆者慢慢整理出內在與外在的能量，以直觀式的創作手法去領導尚未爆發的潛能。夢往往是跟著意識的心境和態度走的，試圖告訴做夢者：事實本來就是如此。而且適應環境與自我實現的同時，透過補償功能來達成這些目的的手段就是跟著心走，過度解讀自我是無法讓真實呈現，何不試試藝術家法蘭西斯·培根的創作方式，讓意境自己說話；讓創作過程中製造氛圍，而這也是最困難的部份。

四、創作呈現方式與設計

4-1 形式

- 畫中影像

運用攝影能快速擷取影像作藝術的優點進行創作，在作品編號（17）時期測試許多由紙雕、剪貼與拼湊等實驗模擬效果。其中以這幅為接下來畢業作品的起頭，企圖模糊現實呈現的面貌，以一種虛幻不真實的態度遊戲來內視自我的過程。



作品編號（17），實驗階段的習作。

與作品編號（17）相關的夢日記（11）：

2011 4/23

在兩個房間，看裝潢應該是飯店裡。

我和某階段的同學正在作一件事（已經忘記是甚麼事情），我好像很想回自己所待的房間。依稀還記得若要自己私下走回來的話，必須要捨得把抽屜裡的一百塊拿出來交給對方。到最後，我明顯感受到自己非常想回到自己的房間，是因為我待在另外一個房間感覺到非常不悅，也因此才捨得讓自己回去拿化妝台抽屜的一百塊錢給他們。至於給誰也非常模糊了。

我記得化妝鏡有一面非常大的鏡子，兩張全開大的面積，我當時穿著一件暗桃紫色的絲絨睡衣，樣式感覺很像。後來正準備拿錢出來的時候，順便照一下鏡子。我一直看著鏡中的我，卻發現自己的下盤怎麼這麼的龐大，看起來好怪，一點都不像平常的我。我擺了很多姿勢想要去調整觀看自己的角度，結果還是一樣的巨大，怎麼和平常看到的我不太一樣？我怎麼了？

夢中無法理解鏡像的自己變成奇形怪狀，彼此背離的凝視方向如同一層層的疏離、遠隔，誇張式的下盤，試圖以嘲笑的方式自我反觀。不知所措地觀看內視另外一個自我，鏡子為精妙的中介質來分化、變換自我的認同，就像掀開面具之下，還有另外一個隱藏、正在蛻變的主體。因此，在使用三種不同年齡層的女性外徵圖時，相對的都是在種種偽裝下彼此呼應的同一個血脈、同一個女性主體的象徵。

筆者開始使用外婆、母親與作者本身三人的外在形象作視覺上的實驗，對自我性別角色進行思考。紛亂的肖像照片呈現沒有「根」的歸屬感，一種陌生的落寞情緒，來呈顯作者晦澀的心相。其中筆者所期望深入探討的在於一段過去現在與未來的自我，藉由母親與外婆的影像象徵未知的未來。

- 作品呈現外貌

以人類的第二層肌膚—「織品」的概念出發，強調「安全感」對筆者內心的重要。織品布料的開始，其目的在於為人類創造出另外一層肌膚，一種美化的裝飾，一種給予遮蔽保暖的外物，一種代表身分地位的象徵。在這充滿各式意涵與功能時，織品布料給人的第一感覺就是「安全感」，可以讓脆弱無比的

身軀上敷蓋暫時得以保護的屏障。

4-1-1 關於「撕」與「構」

作品「陌生」系列所使用的材料是普通印刷品用紙，它們被處理成條狀素材後交織而成。在此，人物肖像已被撕毀、重組再聚合，所謂攝影承載的影像已死亡，給予新的意涵在此醞釀締造。

- 「撕」：表面的臉譜（情感）

我不知道我是誰，所以我把自己的臉撕裂。

在製作畢業製作時，筆者單純順應自己的心，讓自己的身體和作品對話，真正要傳遞的中心思想還是十分模糊，這部份與自我始終無法確實處理內心的情緒相同。於是某天下午筆者突然意識到這句話，並送給自己做為短暫的結語。「如果你不能在生命中找到暗示，那麼生命將會反過來敲醒你」這是在榮格與他的病人之間所節錄出來的一段話，這兩句話也點醒這幾年筆者矛盾的行為，一個莫名的下午竟突然間自我覺醒。因為想融入社會，卻也想強出頭，到處跌跌撞撞，怕自己負荷不了外在投射給自己的話語，因此企圖磨合自己；又不甘寂寞試圖表現自己，自己想做什麼卻全然無知，一般年輕人的通病都集聚一堂，只能摸摸鼻子笑笑，再繼續迎接明天的太陽。

因此創作中的行為與思考模式都能影響作品完形程度的高低。在本系列作品中「撕」具有強烈破壞力的行為，它解構了原本外界賦予自身的意義。透過用刀片切割臉部影像投射至大腦，再間接影響到自我對自我的破壞。「切」與「撕」具有強烈的否定意味，在過去接受過簡單的藝術治療過程，筆者相信「切」與「撕」的動作足以散發內心負面情緒並予以釋放。

- 「構」：拼貼的臉譜（情感）

「抽象」能將創作作品從歷史、社會、文化現象中抽離出來，將「不具名」的創作力量收斂在畫面的方寸之間，旁人所能關切的則是直覺的將眼睛置於畫面基本元素的交互作用之上，而由單一元素作重覆組構的造型，本身具有無限擴展的潛力。筆者將三人肖像等比例切割重新排列，讓原本輕易辨視的影像重新洗刷，選擇如此的表現手法則在於，能夠將不連續散佈之情感符號的體驗加以銜接，藉由拼貼組合的方式來尋找自我。

作品中編織行為可以讓我們歸溯到原始時代出現的手工活動—「打結」與「編網」，這時期的人類運用打結來紀錄日常發生的事情，編網來捕捉魚類或盛裝的物品。這兩種日常生活成為早期原始人類最重要的運用之一，甚至能夠延伸至宗教活動、文化流傳等。

「結」（knot）象徵著「連接」單一物質性的交纏與接觸。起初，作品交結時，容易扭曲無法平整，原先的秩序忽然間雜亂無章，無法平靜的創作。因此運用「網」（net）的模式將畫面安靜的呈現出來，而「網」是由許多的「結」所構成的面。除了畫面上的和諧之外，創作中雙手在與材料間的接觸，產生對談與互動，種種意象便開始從腦海中慢慢浮現出來，這是自我面對材料的真實性與自主性的真切互動。

筆者用大小比例固定的紙條，交織構成的圖像帶來畫面短暫的和諧。在具有輕盈、表層性且節奏感的秩序之外，也擺脫傳統肖像平鋪直述的方式呈現在觀者面前，將所有的過去、情緒等值地排列在一起，並將家人相處中所帶來矛盾的陌生情感置換成表層圖騰。在執行過程中紙條的彎折、延展與重覆，在「抽象」中帶來純然的自我詮釋，康丁斯基在提到抽象繪畫時：「連續而律動的線與形在畫面上穿梭，它們乃依循著重覆的數學性系統而組構著，色彩則讓所有的圖像產生出動勢。」經線與緯線本身在作品上抽象性的建構，創作中喚起人的一種凝鏡、寧靜、冥想、音樂性與精神性的經驗。雖此系列作品純為單

色，但作品上細部解構肖像的畫面、一段段留在記憶中的痕跡，卻也能鮮活且具有音樂節奏的方式龐然逼人，就在於滿足了所有淺嘗而止的情感慾望時，同時也帶來了源源不絕且不具實體的空虛感。

4-1-2 關於「吊掛」

「吊掛」方式常常出現在各類的作品展示，特別提出其吊掛的不只是作品本身，還有筆者懸置的內在，漂浮不定的特性越浮越淺。編織作品的開始與結束都在佈展期間，心中害怕的懸置、作品無法完成的懸置、做完不確定成為甚麼模樣的懸置等。結合筆者過去做的夢日記（13）³⁵，夢中做夢者常常會有「置身度外」的感覺，像是旁觀者內視夢的劇情，此夢做夢者的視點皆是從上往下看（在上鋪床），直到第二個場景才是從下往上看（在廁所蹲下來的姿態），而角度觀看四周環境的變化也深深影響內在情緒的轉變。



4-2 媒材的使用

4-2-1 關於「紙」

Yesterday is history. Tomorrow is a mystery. Today is a gift.

----- Alice Morse Earle

引用 Alice Morse Earle³⁶的一段話，倒敘時間所帶來的影響。筆者以女性本位的自我覺醒進行編織創作，過程本身就是創作，每一秒的過去無法預知未來的藍圖，因為無知所以挑戰。挑選的材質是容易斷落的纖維材料一紙，材質本身的脆弱，容易讓人聯想到「時間」的挑戰與摧殘，同時也能意指人感情的脆

³⁵ 篇幅較長，見附錄一。

³⁶ 美國歷史學家和作家。