

國立交通大學
應用藝術研究所
碩士論文



研究生：方凡碩

指導教授：賴雯淑 博士

中華民國 101 年 4 月

想對你說的話

What I Want to Tell You

研究生：方凡碩

Student：Fan-Shuo Fang

指導教授：賴雯淑

Advisor：Wen-Shu Lai



A Thesis

Submitted to Institute of Applied Arts

National Chiao Tung University

in partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master

of Arts in Design

April 2012

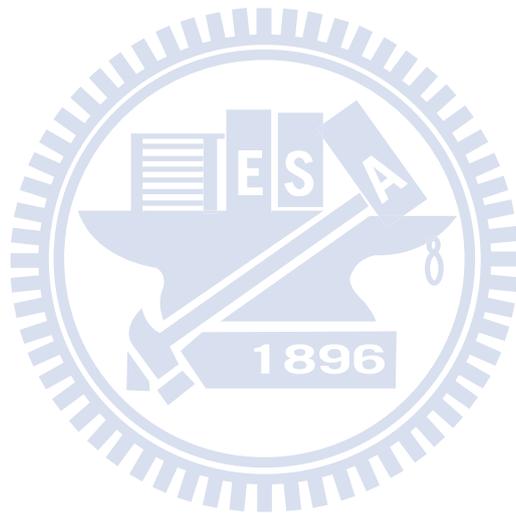
Hsinchu, Taiwan, Republic of China

中華民國 101 年 4 月

摘要

「想對你說的話」是一件對父親訴說情感的字形藝術創作作品。透過反芻作者與父親之間的記憶，讓那些想要訴說的話緩緩浮現。藉由繪畫的方式，對文字一筆一筆的拆解、重組、交疊，如同撿拾那些散落的回憶，重新構築出一個存於作者內在的情感空間，那是一個無法只透過字義所能呈現的世界。

整個創作的過程，給予了作者深度自我對話的機會，除了訴說對父親的情感，更像是一個重構自我存在的過程。作者同時也希望透過創作，試著找尋一種柔軟、一種溫度。

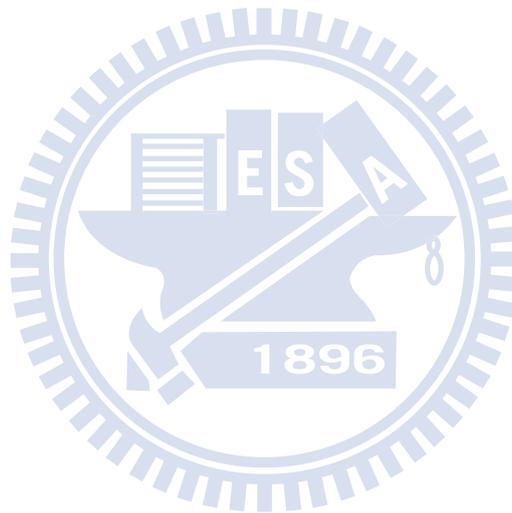


關鍵字：字形創作、時間、記憶、親情

Abstract

“What I Want to Tell You” is a glyph art piece to express author’s feelings to his father. Those feelings convert into words slowly through ruminating on author’s memories about his father. By drawing, the space of feelings inside the author’s mind, which is a world can’t be only described with words, was rebuilt. It’s more like collecting the pieces of memories, a process to deconstruct and reconstruct the strokes of Chinese character.

The piece is not only expressing author’s feelings to his father but also an opportunity to figure out author himself again. Furthermore, author attempts to look for some kinds of soft and warm feelings through the project as well.



Key words: Glyph Art, Time, Memory, Family Love

誌謝

春天了。夏天有點急性子，在春天的布幕旁偶而探出頭張望，現在空氣的氛圍有點慵懶也有些躁動。

自開始創作後，很多東西被移出了房間，空間大了許多，創作完成後，卻也不想把原來移出的東西再搬回來了。後來，多了一台新的相機、一把新的吉他、幾本新的書在房間裡。有了新的空間，才能容納新的事物；有了新的態度，才能接納新的事物。

我只是嘗試記錄下此時這些散落的時光，像是替未來的自己留下一些線索，是否會再回顧並不是那麼重要。

謝謝賴老師。

謝謝我的家人。

謝謝我的朋友們。

謝謝那些曾陪著我、一直陪著我的人。

謝謝，我真的很感謝你們。



目錄

中文摘要	i
英文摘要	ii
誌謝	iii
目錄	iv
圖目錄	vi
表目錄	viii
第一章 緒論	1
第一節 創作動機及背景	1
1-1-1 找尋表達的語言	1
1-1-2 深刻的反省	7
第二節 創作目的	8
1-2-1 字形與傳達	8
1-2-2 字形 (Glyph)、字型 (Typeface)、字體 (Font)	9
1-2-3 用中文字形表達情感	10
第二章 文獻回顧	11
第一節 字形-線條-空間	11
第二節 時間	19
第三章 創作自述及展出	22
第一節 關於作品命名	22
第二節 創作設定	22
第三節 創作過程及說明	23
3-3-1 從設計到創作	23
3-3-2 文本及意義	27
3-3-3 創作過程及說明	30
第四節 展出及規劃	43
3-4-1 展覽主題	43
3-4-2 展覽設置及意義	44

第四章 結語.....	47
第一節 對於作品	47
第二節 對於自己	48
第三節 另一個開始	48
參考文獻.....	51



圖目錄

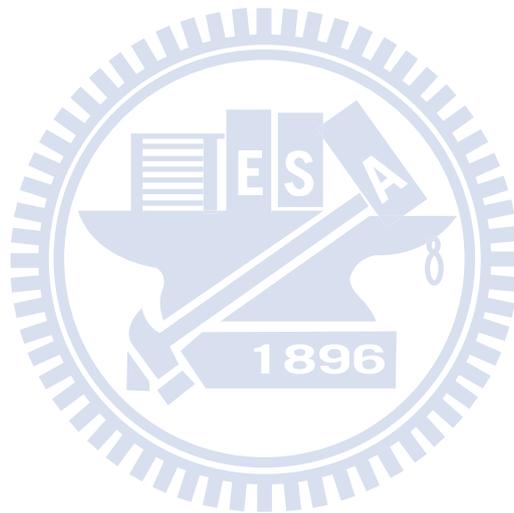
【圖 1】關係	2
【圖 2】繁體中文數字設計	3
【圖 3】記憶中的文字	4
【圖 4】字畫像.....	5
【圖 5】MODERNSCRIPT	6
【圖 6】ETCHINGS TO REXROTH, 1986, PRINT 1 【圖 7】ETCHINGS TO REXROTH, 1986, PRINT 2.....	12
【圖 8】ETCHINGS TO REXROTH, 1986, PRINT 4 【圖 9】ETCHINGS TO REXROTH, 1986, PRINT 9.....	13
【圖 10】COLD MOUNTAIN 2, 1989-1991.....	13
【圖 11】COLD MOUNTAIN 6 (BRIDGE), 1989-1991	14
【圖 12】STUDY FOR THE MUSES, 1993	14
【圖 13】EMPTY, 2009	16
【圖 14】LICK MY FINGERS, 2009	16
【圖 15】NOTHING, 2009.....	17
【圖 16】FEEL LIKE MY HEART WAS THROW IN A BLENDER AND SOMEBODY SWITCHED, 2009.....	17
【圖 17】BLANK, 2009	18
【圖 18】ALONE, 2009	18
【圖 19】UNTITLED #13, 1996.....	20
【圖 20】DESERT-GALAXY, 1974	20
【圖 21】UNTITLED (BIG SEA #1), 1969	21
【圖 22】創作嘗試 1	24
【圖 23】創作嘗試 2	24
【圖 24】創作嘗試 3	25
【圖 25】創作嘗試 4	25
【圖 26】創作嘗試 5	25
【圖 27】創作嘗試 6	26
【圖 28】創作嘗試 7	26
【圖 29】創作嘗試 8	27
【圖 30】文本的構築方式	27
【圖 31】創作嘗試 9	30
【圖 32】創作嘗試 10	30
【圖 33】作品靜態部分的完成圖（已逆時針旋轉 90 度）及文本	32
【圖 34】【圖 35】作品局部：原來你一直是核心.....	33
【圖 36】作品局部：最左側 【圖 37】作品局部：最右側.....	34

【圖 38】 作品局部.....	34
【圖 39】 作品局部：筆劃間的連結.....	35
【圖 40】 作品局部：重複文字及文字前後堆疊.....	35
【圖 41】 作品局部：重複文字.....	36
【圖 42】 作品局部：筆劃延伸出分支.....	36
【圖 43】 作品局部：拆組文字.....	37
【圖 44】 創作過程.....	38
【圖 45】 作品設置情況.....	44
【圖 46】 作品酷卡之正面與背面.....	45
【圖 47】 佈展狀況：燈箱內部設置.....	45
【圖 48】 實際展覽設置 1.....	46
【圖 49】 實際展覽設置 2.....	46



表目錄

【表 1】名詞界定.....	9
【表 2】文本整理.....	28
【表 3】文本與作品的對應.....	39



第一章 緒論

第一節 創作動機及背景

1-1-1 找尋表達的語言

2008 年秋，放棄於華碩設計中心的工作，決定要準備考研究所，身旁的親友們大都認為是不明智的選擇。

猶記父親的一句話：「啊你考得上嘛？」

當時與父親的關係，降至近乎冰點，聽到除了刺耳，更強烈的是你憑什麼這樣對我說的感受。懷著你不會懂的心情，不願多說也不想解釋，只簡單的說：「已經決定了，我知道自己在做什麼。」

那些想法回想起來是既多重又模糊，唯一還清晰的，只知道自己在找尋著一種柔軟、一種溫度，希望這股柔軟、溫度存在自己的作品裡，自己的生活裡，自己的心裡，愛裡。

然而進了研究所，迷惘卻依舊，即便同學們常說我會做設計很好。的確，因為大學時期接受設計的訓練，幾年下來，會做平面設計、會一些網站設計、一些動畫，看似能力多元，想要做什麼就可以做什麼。真正的問題卻從這裡開始，受到研究所裡來自不同背景的同學的刺激，雖然他們多半不是念設計科系，卻看到他們更多元、更自由的思考角度與表達方式，這讓自己開始重新省思，什麼媒介是自己真正想嘗試的？什麼內容又要裝進這個媒介中？更重要的，要能把溫度帶進去。

碩一下，旁聽了一門視覺傳達設計課，當時是為了想要維持自己對設計的敏銳度，同時也可以做一些自由度高的作品。其中的一個字型設計作業，卻意外地開啟想要多嘗試“字型設計”的念頭，也由此開始了一連串以字型為創作媒介的作品。



【圖 1】關係

圖 1 為當時作業所做的作品，作品名稱為“關係”，英文字母創作。

我把文字看作為一種連結的媒介，連結了人與人、人與想法，是一種建構兩者之間關係的工具。於是以鞋子—兩兩成雙的物件—做為創作媒材，表達一種兩者連結的關係。除了模擬英文字母的外型，也刻意把兩隻鞋子配上不同顏色的鞋帶，一為藍色鞋帶，一為粉紅色鞋帶，嘗試把一雙鞋子當成一對情侶，以字母 A 與 I 來說，都是想像這對情侶在互相擁抱。



【圖 2】繁體中文數字設計

圖 2 作品：繁體中文字的數字系統設計。

小時候跟著家人到郵局，踮著腳把頭伸上櫃檯，看著大人在各種單據上寫下一個個的繁體中文數字。那時自己別說寫，有幾個字甚至連讀都不會，當時心中只有疑問，覺得寫阿拉伯數字不是更快嘛？不過，同時也覺得用中文字寫這些數字好像比較厲害。

長大了，阿拉伯數字寫久了，卻反而懷念起那些用中文字寫下的數字。

是因為中文字體結構的美也好，是混合著小時候的記憶也好，還是說會用這種方式書寫數字比較厲害也好，混合著美、有趣、回憶等種種的感受，試著表達自己對中文字的喜愛。

另一方面，選擇數字系統作為第一次的中文字型設計，主要是中文字型系統的複雜

度與龐大。高森信男（林信男）於其碩士論文《漢字長寬比研究》中提到：

漢字擁有一個致命的缺點…若把漢字的單一文字（*one character*）當做西方的字母（*alphabet*）加以計算，可以發現數量相當龐大驚人，以一個不甚準確，但卻可以大略得知，需要學會3000個「characters」才足以閱讀日常的報章雜誌，而6000個「characters」才大約足夠做專業書籍或文學的閱讀…。¹

光是文字的設計數量，就足以讓人不知該從何開始！



【圖 3】記憶中的文字

圖 3 作品：記憶中的文字。這是一個純粹實驗性的作品。

¹ 高森信男（林信男），漢字長寬比研究，國立交通大學，2009

² Eric Gill, 英國人，生於 1882 年，書法家、雕塑家、字體設計師。於 1927-30 年，設計了 Gill Sans 這套無襯線字型。資料來源：<http://www.ericgill.org.uk/>

我們對於事務的熟悉感是如何定義的？

人的膚色、體味、身形、走路的節奏、裝扮、眼神，斑馬身上有著黑白的條紋，鹿的頭上有鹿角，大象有長長的鼻子，公獅子有豪邁的鬃毛，老虎身上有黑黃相間的紋路，媽媽的味道，爸爸的味道，阿嬤的味道，家鄉的味道…

這些有形的特徵或無形的氛圍，構成了我們記憶裡的熟悉感。那對於文字的認知呢？

Eric Gill²考慮到文字的實際應用，會因為閱讀者的所在角度或環境設計的關係，造成文字被遮擋而減低其可讀性，所以在設計 Gill Sans 這組字型時，曾模擬文字在被遮擋的狀況下，其可讀性的程度。

也因此這件作品，我決定使用 Gill Sans 作為實驗的基礎。以自己的觀點，留下自己用來辨識字母的“特徵”與“熟悉感”，省略掉一些字母的結構，嘗試在這樣的狀況下，構築自己記憶中的文字。

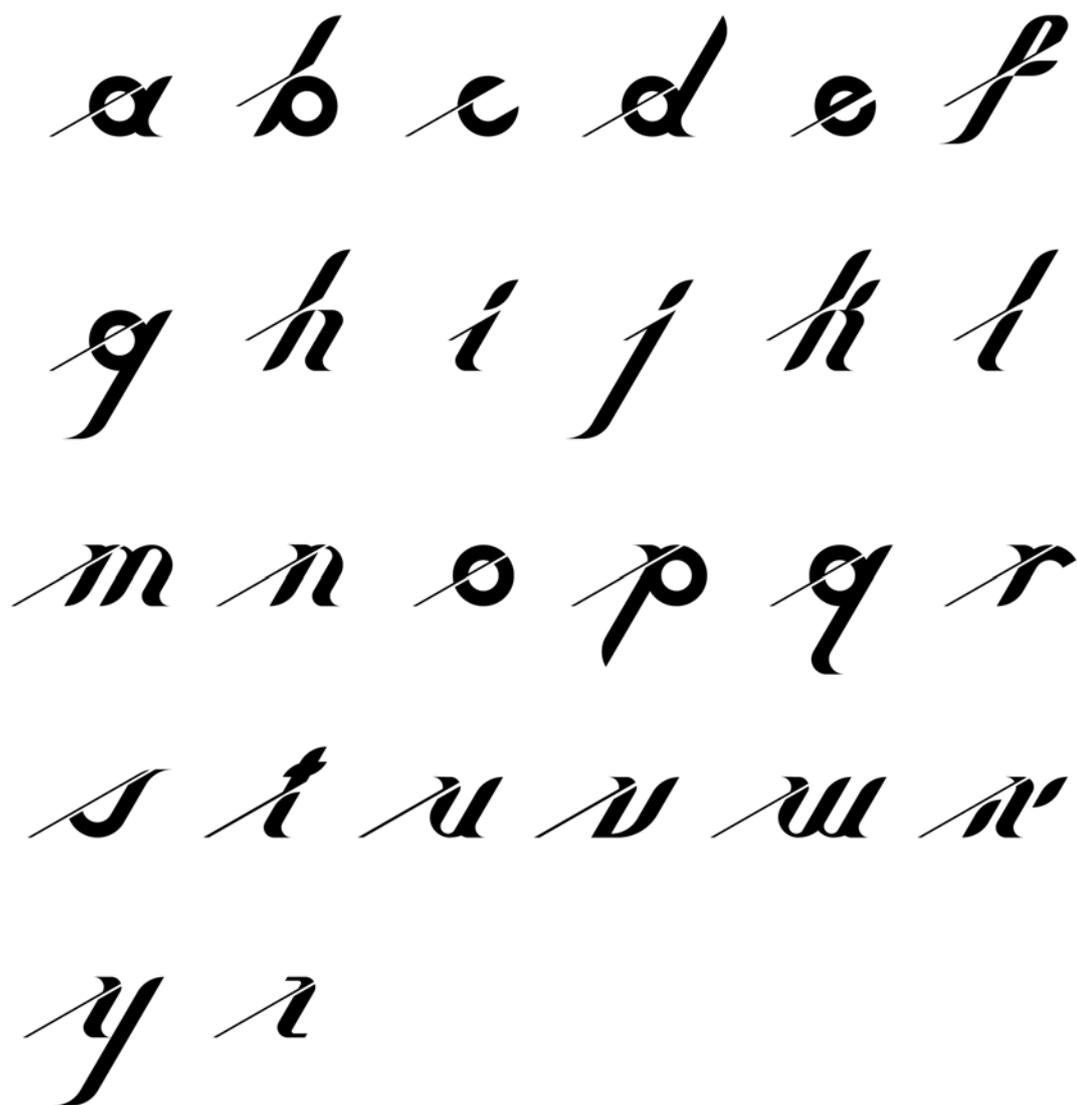


【圖 4】字畫像

² Eric Gill, 英國人，生於 1882 年，書法家、雕塑家、字體設計師。於 1927-30 年，設計了 Gill Sans 這套無襯線字型。資料來源：<http://www.ericgill.org.uk/>

圖 4 為師生展時之作品：字畫像。

字畫像創作的方式是使用電腦中的各種英文字型，將文字當成圖形來運用，利用軟體拼貼的方式完成。作品使用了自己與幾個朋友的照片，嘗試使用各種字型去拼貼出他們的模樣。除了樣貌傳神與否之外，也嘗試將字型的個性連結上我所認識的他們。



【圖 5】modernscript

圖 5 作品：modernscrip，為碩二上修字型設計課所做的作品，是第一次以較為嚴謹的方式設計字體，包括字體草圖、格線系統的規劃、視覺一致性的調整到最後閱讀性與辨識性的測試等。

以草寫字母傾斜的樣貌（*Italic*）設計，嘗試保留連續草寫時，字母與字母之間連結的筆劃，而在字母上使用圓角與尖角的設計，是為了讓字體不要太過於冷、硬，保留像是用書法寫下來的筆畫樣貌。

綜觀過去研究所時所做的字型相關作品，內容無論是理性或是感性的訴說，字型設計似乎已經成為自己重要的表達方式。最後也因此決定以字型作為畢業作品的創作媒介。

1-1-2 深刻的反省

載體有了。那麼，自己想說什麼？要把什麼裝進去？什麼是自己最關心的？

2011年初，進入了研究所一年半，當時在課業、家庭、感情上都發生不小的變動，對於自己的未來也出現了巨大的慌恐，不確定感、徬徨、悲傷、無助…種種負面的情緒一直在圍繞著。在情緒最谷底的同時，不停質疑著自身生活的一切，伴隨而來強烈地自省，才漸漸了解一直以來影響自己最深的是，家。

父親與母親兩人都是個性傳統的人，兩人的關係，自我有記憶以來，總是爭吵多過於和樂。十五歲那年，全家人從陽明山上搬到了山下士林，全家的關係也從那時候開始盪到了谷底，只記得，因為父親犯的錯誤，讓整個家的經濟狀況走到最危險的邊緣，然而當時撐起整個家的卻是母親。兩人激烈的爭吵、母親對父親的指責、抱怨不絕於耳，兩人的關係也只剩下形式上的維持，只因為母親還想要維持一個「完整的家」，而身處於風暴中的我，卻像是一個旁觀者，除了感到無力、悲傷，還有就是選擇逃避。聽著母親日積月累的不滿，我從一個旁觀者也開始變成一個指責者，跟著母親指責著父親的不是，同時也指責著母親。

約三年前左右，也許是年紀大了一點，也許是對家裡一切的問題忍受到了一個極點，只知道我不希望再這樣下去，家人放不下的，那就從自己先放下；家人無法改變的，那就從自己開始改變。太多的問題總是因為彼此無法溝通，無法好好表達清楚，無法試著理解…我是這麼認知著。於是自己從一個指責者漸漸轉變成一個溝通者，試著讓自己成為一個中立的角色，不要加入自己的情緒，好好讓彼此了解彼此的想法，把問題溝通清楚，這樣家裡的氣氛也不會再這麼劍拔弩張，我以為這樣可以解決家裡的問題。

只希望讓家人彼此能夠理解彼此，卻發現每一次舊的問題結束，還有更多新的問題出現。累了，原來我只是試著讓自己在紛爭裡好過一點，最根本的問題其實是我無法解決的。

深掘記憶中的故事，細看當中角色的關係、身分，沈重的資訊量一時讓我無法摸清楚，透過家，究竟自己要找尋的是什麼？一位學姊對我說：「在選擇字型為作品媒介的

同時，很明顯的，你所在意的就是溝通。」的確，一直以來對於溝通然後理解是很重視的，那麼透過家，自己想溝通的是什麼？誰又是想溝通的對象？

這才發現所有的事情，其實都是圍繞著父親打轉。

一直以來，對於父親似乎很久很久沒有用第一手的方式認識了，不曾直接跟父親聊天，不曾問他的故事，不曾擁抱他，無論他是否願意說，或是他喜歡不喜歡被擁抱，我就是不曾主動做過這些事。

原來，父親就是那一直想要訴說的對象。

第二節 創作目的

1-2-1 字形與傳達

人運用其語言能力，把思緒內容形之於外的兩種語言行為，一是說話，一是書寫。透過說話發出的是聲音符號，即口語；經由書寫展現的是視覺符號，即文字。³要說到字形，自然無法忽略文字。林伊於《文字學概說》⁴中提到：

字的構成，必先在心裡有個意思，而後發於音，進而再有文字的形體；反過來，閱讀時，則是先看見文字的形體，再讀出聲音，最後才明瞭文字的意思。

我們無論在進行書寫文字或者閱讀文字，要完整的傳達訊息與意念溝通，字義、字音、字形實為一體，三者著實都有其重要性及不可分割性。從中文來看，許慎⁵的《說文解字》⁶以六書作為中文字的分類方式，可以分為：指事、象形、形聲、會意、轉注、假借，這六個項目歸納起來，其實也同樣是以形、音、義作為文字的考量因素。⁷

比起口語交談，文字是一種更為單一與間接的傳達媒介。口語的交談，除了言詞的意義，也伴隨了聲音的抑揚頓挫、情緒，還時常會加上表情、肢體動作等非言詞語言，

³ 王明嘉，《字母的誕生》，積木文化，2010，頁 19

⁴ 林伊，《文字學概說》，正中書局，2002

⁵ 許慎（約 58 年—約 147 年），字叔重，是漢代有名的經學家、文字學家、語言學家，是中國文字學的開拓者。資料出處：<http://zh.wikipedia.org/wiki/許慎>

⁶ 許慎的著作，是中國第一部按照偏旁部首編排的字典，也是世界上最早的字書之一。

資料出處：<http://zh.wikipedia.org/wiki/說文解字>

⁷ 王明嘉，《字母的誕生》，積木文化，2010，頁 27

是一種複合的傳達方式；文字的傳達，則是書寫者利用文字轉譯自身的內在思緒，閱讀者再透過文字的閱讀，解讀書寫者的意念，是一種以視覺符號為唯一的傳達方式，傳達的過程中，多數人都只理解文詞所承載的意義，對於文字形體的認知，都是在無意識下中進行，而容易忽略字形對傳達上的影響。

個人很認同王明嘉對於字形在傳達中的重要性：

文字是閱讀不可或缺的要素，只有透過文字的具體形式，個人的思緒才有穩定的棲所；字形更是一種高度知性的視覺符號，也只有經由字形的知性淬鍊，文化的內涵才有昇華的可能。⁸

1-2-2 字形 (Glyph)、字型 (Typeface)、字體 (Font)

為了更清楚地界定這一次的創作，把幾個一直以來處在模糊不清的名詞，在定義上做了一些了解跟整理。

【表 1】名詞界定

名詞	解釋
字形 (Glyph)	字形為單個字的形體、形狀。
字型 (Typeface)	為一整套的字形，是字形的集合體。以英文字型來說，必須有統一的風格及多個尺寸，其中包括了大寫字母、小寫字母、數字以及各種符號等。
字體 (Font)	字體是指一套具有同樣風格及同樣尺寸的字形。用於顯示及印刷。

從名稱上來看，字形與字型似乎比較難分辨，其實只是一個為單元，一個為單元的集合體，反而是字型與字體容易使人混淆。簡單的說，字體與字型同樣是具有同樣風格字形的集合體，但是描述字體時，會更明確的指定哪一種尺寸。

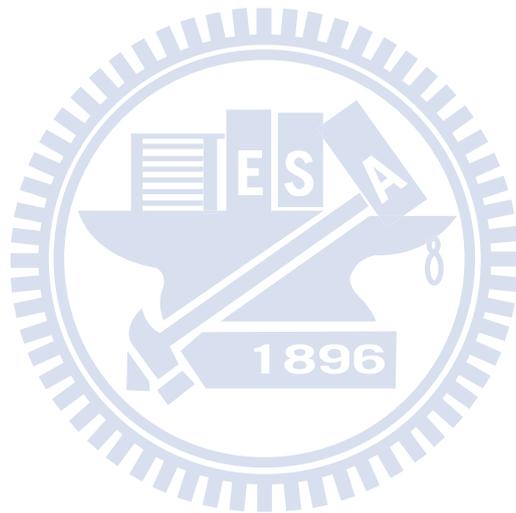
此次創作雖源於字型，但卻往「字形」藝術創作靠近，原因為這次作品內容，在文字造型上並沒有一個功能取向的系統性思考，也並非以閱讀使用為導向，而是以表達感情與心理狀態為考量。

⁸王明嘉，《字母的誕生》，積木文化，2010，頁 24

1-2-3 用中文字形表達情感

對於父親的感情是複雜的，很多想法也並不如同字句表面的意義，那樣的簡單易懂，字句的背後，其實都包含著某些故事與回憶。也因為如此，單純的文字訴說，似乎已經無法容納那些在內心積壓已久的情緒與情感。

對於作品，卻不希望只是一種宣洩，更希望是一種傳達與理解。將那些情感不只融於文字的意義，也能外顯於文字的樣貌，用「字形」直接地表達出字義所無法呈現的面向。



第二章 文獻回顧

於本節，筆者以探討藝術家、設計師的作品，針對他們的作品表現手法及特性做文獻回顧。

第一節 字形-線條-空間

布萊斯·馬登 (Brice Marden)

Brice Marden⁹，生於 1938 年，為美國藝術家，藝術家生涯始於 1960 年代，普遍被歸為極簡主義者。嘗試將生命經驗受融入作品，並期望觀者面對作品之後能有所感受，一直是 Brice Marden 所思考的重點。

Brice Marden 創作生涯大致可分為早期 60 代、成熟期 70 年代及 80 年代中之後的轉變期。早期 60 年代，作品多為灰色調單色抽象繪畫，於看似單調的畫面中，其實蘊含著細膩、多層次的混色過程；成熟期 70 年代，因為旅遊到訪希臘地中海地區，受到地中海景致的影響，作品色彩開始轉回明亮，尺寸也開始變大，也出現雙連作或三連作；80 年代中之後，他的作品開始出現一些重大的轉變，也是創作者關注其作品的主要部份。

1983 年，Brice Marden 全家至亞洲旅遊，他開始對亞洲文化產生興趣，因為參觀了日本書法大師特展，對書法產生興趣，開始研究書法以及中國詩，作品也因而開始轉變。

【圖 6】至【圖 9】為作品《王紅公蝕刻》(Etching to Rexroth)¹⁰的一部分，是 Brice Marden 對中國詩與書法線條進行探索的第一步。他探索的方式主要有兩個部分。第一個部分為英譯中文詩，Brice Marden 並沒有學習過中文，他並非仔細研究原本中文詩內容上的意義，而是透過英譯後的詮釋，反覆閱讀體驗並與自身經驗做呼應，產生獨立的經驗；第二個部分是研究中文字的筆順、結構，Brice Marden 認為書法是繪畫而非文字，但是他透過研究，將他所看不懂的文字轉化為自己的表現語言。

⁹ 周東曉撰文，《追求精斂美感的抽象繪畫 美國當代畫家布萊斯·馬汀回顧展》，藝術家雜誌，期 379，藝術家雜誌社，2006 年 12 月

http://en.wikipedia.org/wiki/Brice_Marden

¹⁰ 劉巧楣，想像的字體—布萊斯·馬登的《王紅公蝕刻》圖冊，臺大歷史學報，第 47 期，2011 年 6 月，頁 169-255

從《王紅公蝕刻》(Etching to Rexroth) 的作品，可以看出 Brice Marden 似乎還在實驗新的表現語言，內容都還在使用“文字”的方式敘述，畫面也保有字形的樣貌。接著【圖 10】【圖 11】《寒山》Cold Mountain 系列作品，已經漸漸脫離了文字樣貌，只保留了書法筆劃的特色，文字已經轉化成線條，畫面也開始出現空間感，成為一個整體的經驗感受。到了【圖 12】《繆思女神》(Study for the Muses)，線條表現更為圓潤純粹，並加入豐富的色彩，空間感也更加有層次。

Brice Marden 的作品對創作者而言，最重要的是看到了字形新的可能性。從表現內容上，他透過層層的轉譯(中文詩—英譯—反覆閱讀體驗—與自身呼應)，產生新的經驗；從表現手法上，他也透過層層拆解並轉化(中文書法—中文的筆順、結構—線條)，產生新的表現語言。Brice Marden 結合了對中文詩及中文字體的體驗，釋放了文字的形體，將文字轉化成抽象的線條，讓他們流動於空間中，體現了一種多層次的內在經驗空間。



【圖 6】Etchings to Rexroth, 1986, print 1
圖片來源：<http://www.tate.org.uk>



【圖 7】Etchings to Rexroth, 1986, print 2
圖片來源：<http://www.tate.org.uk>



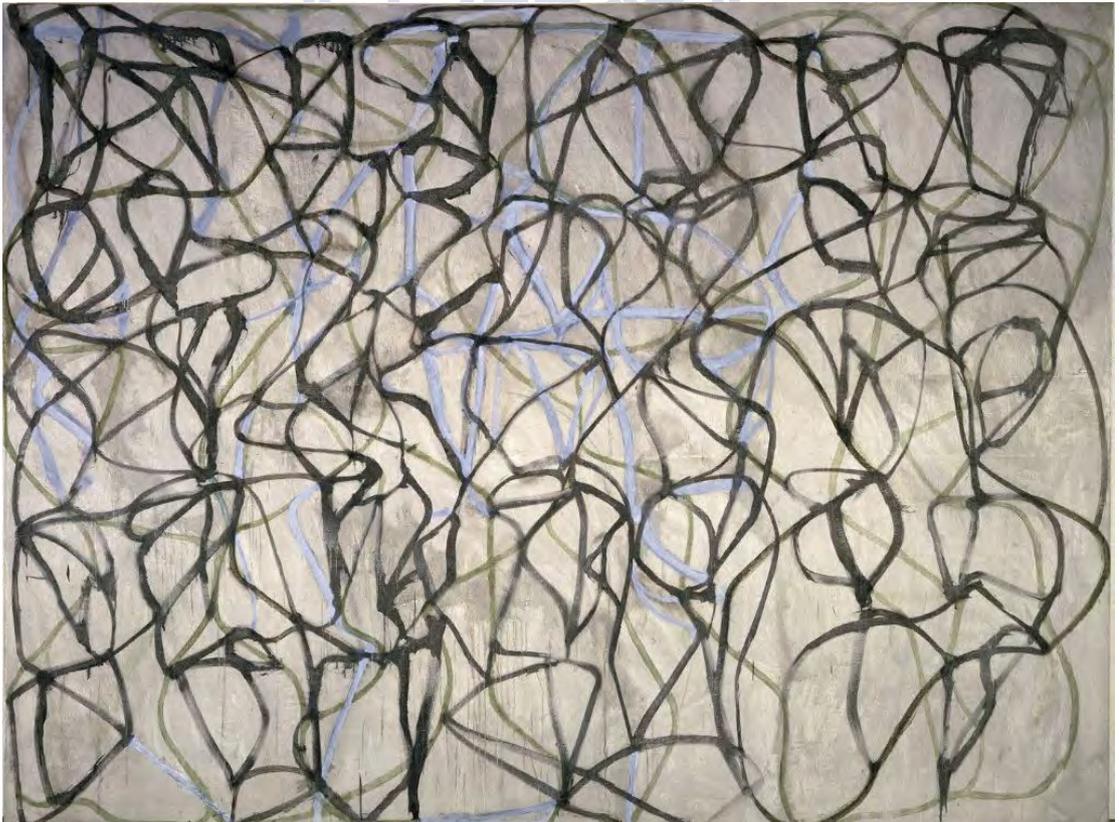
【圖 8】 Etchings to Rexroth, 1986, print 4

圖片來源：<http://www.tate.org.uk>



【圖 9】 Etchings to Rexroth, 1986, print 9

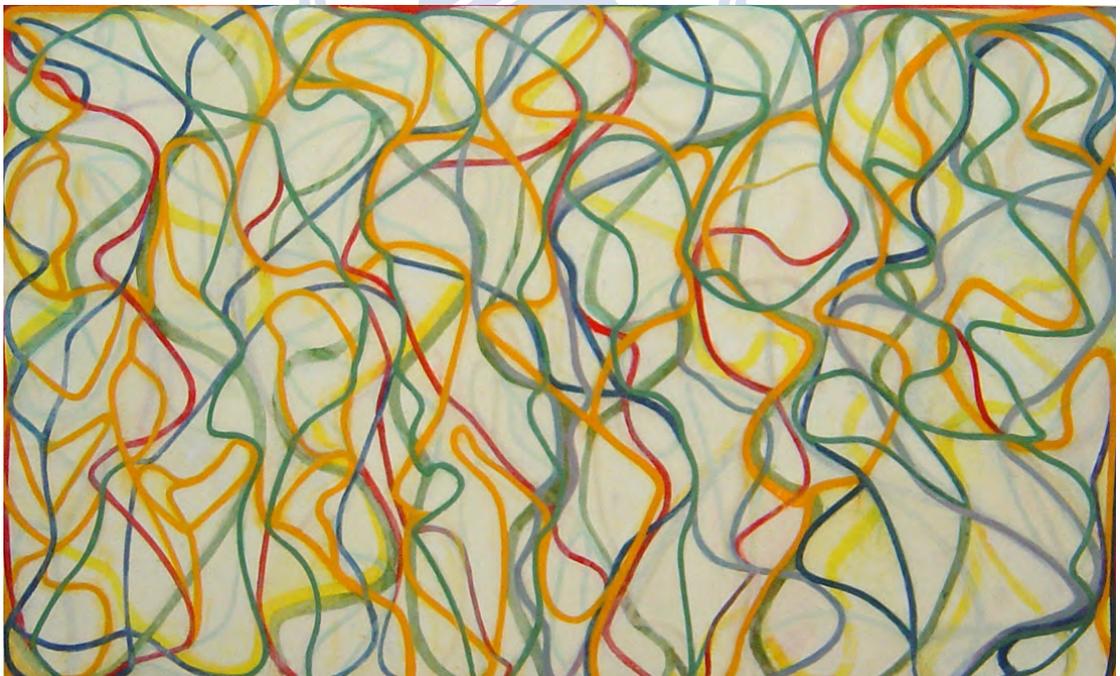
圖片來源：<http://www.tate.org.uk>



【圖 10】 Cold Mountain 2, 1989-1991 圖片來源：<http://www.sfmoma.org>



【圖 11】 Cold Mountain 6 (Bridge), 1989-1991 圖片來源：<http://www.sfmoma.org>



【圖 12】 Study for the Muses, 1993 圖片來源：<http://silverandexact.wordpress.com/>

Julie Morel

Julie Morel¹¹，生於 1973 年，為法國設計師。作品形式包含了繪畫、錄像裝置、互動等，其中在這裡要提的是一系列的繪畫作品《器官》(Organs)【圖 13】到【圖 18】。

Julie Morel 在她的個人網站上陳述到：

我的作品的啟始點，是對於我的潛意識、記憶、習慣以及假設的挑戰¹²。

《器官》(Organs) 為一系列的字形繪畫創作，雖然無從了解 Julie Morel 是如何選擇字句作為創作對象，但是從作品的表現方式，可以直接地感受到強烈的情緒。如同作品名稱《器官》(Organs)，作品用了大量的線條構成，在視覺上形成像肌肉纖維的有機感，字母也隨著扭曲的線條連結、延展，構築出更多的想像空間。

此系列作品，是在創作者於創作完成後才看到的作品，從創作手法上的類似，幫助了自己理解自己的作品。主要分成兩個部分：

第一個部分是表現手法的特性。《器官》(Organs) 扭曲的線條，看似向四周延展，同時卻也向著字句集中，其明確、具體的線條，使畫面的有機感更強過於流動感。相較之下，自己的作品更像是由大量的點構築而成，字句之間也沒明確的方向性，彼此之間透過細小的筆劃緩緩流動著，這樣的呈現似乎也正呼應著創作者的記憶與情感處於一種複雜交錯、瑣碎、模糊的狀態。

第二個部分是文本的閱讀性，Julie Morel 的作品與創作者這次的作品，最大的差異就是文本的可讀與不可讀。創作者這次的作品，於一開始即沒有打算讓觀者閱讀文本，而 Julie Morel 作品中的字句皆還保留著可讀性。文字可以閱讀時，字義也就成為觀者解讀作品時的脈絡之一，無論 Julie Morel 是基於什麼樣的方式挑選這些文字，它都會成為無法被忽略的部份，而自己的作品，因為文本的不可讀，讓字義隱身於作品之後，是一種更為純粹的情感表達。

¹¹ Julie Morel，資料來源：<http://julie.incident.net>，

¹² 原文「*The starting point of my work is a challenge to my subconscious, memory, habits, and assumptions...*」
資料來源：<http://julie.incident.net/english/index.html>



【圖 13】Empty, 2009 圖片來源：<http://www.yatzer.com/>



【圖 14】Lick My Fingers, 2009 圖片來源：<http://www.yatzer.com/>



【圖 15】Nothing, 2009 圖片來源：<http://www.yatzer.com/>



【圖 16】Feel Like My Heart was Throw in a Blender and Somebody Switched, 2009

圖片來源：<http://www.yatzer.com/>



【圖 17】Blank, 2009 圖片來源：<http://www.yatzer.com/>



【圖 18】Alone, 2009 圖片來源：<http://www.yatzer.com/>

第二節 時間

Vija Celmins

Vija Celmins¹³，生於 1938 年，美國藝術家，於十歲時從拉脫維亞移民至美國，油畫、素描、版畫為其最擅長的表現媒材。Vija Celmins 創作的主题主要是事物“表面的樣子”，像是海平面、沙漠表面、夜晚的星空等，透過參考照片或者實體物品進行創作，第一眼看她的作品，最直接感受到的是那些驚人的細節！

【圖 19】到【圖 21】是 Vija Celmins 的素描作品。對她而言，這些主题並非有什麼特別的象徵意義，而是長時間創作這些作品的過程中，有很多沒有被意識到的事物會慢慢地滲漏近進來¹⁴。這也不是一個複製或單純再現的過程，而是透過如同緩慢地爬行於這些表面仔細地觀察，然後再次描述、詮釋事物的過程。

Vija Celmins 在創作內容及主题上與自己的作品並沒有直接的關連，但是在創作方式上，卻有一種感受上的共鳴。細看 Vija Celmins 的作品，除了震驚於作品的細節之外，另一部分，也從這些細節感受到時間（創作過程）被壓縮於作品之內形成的力量。而自己這次作品的創作方式，是先對回憶進行反芻，接著壓縮這些回憶形成文本，最後再經由另一段時間（創作過程），一筆一筆的刻劃細節與詮釋文本，以細節的堆砌形成作品視覺上的張力，最重要的是透過 Vija Celmins 的作品，讓自己意識到此次創作過程對於作品以及本身的重要性。

¹³ Vija Celmins 資料來源：<http://www.pbs.org/art21/artists/vija-celmins>
http://en.wikipedia.org/wiki/Vija_Celmins

¹⁴ 原文「...The reason I think I do images that require so much time is that it's like an attempt to have some other thing come through in the work, letting something unconsciously seep through...」, Art 21 : art in the twenty-first century 2 / interviews and essay by Susan Sollins ; edited by Marybeth Sollins, New York, N.Y. : Abrams, 2003, P.162



【圖 19】Untitled #13, 1996 圖片來源：Art 21 : art in the twenty-first century 2



【圖 20】Desert-Galaxy, 1974 圖片來源：Art 21 : art in the twenty-first century 2



【圖 21】Untitled (Big Sea #1), 1969 圖片來源：Art 21 : art in the twenty-first century 2



第三章 創作自述及展出

第一節 關於作品命名

記憶裡，父親總是個缺席的角色，實體空間的接近，反而凸顯隨著時間拉長而變得更加陌生的感受。久了，甚至連「父親」的角色應該是什麼樣子也變得模糊。

父親其實一直都在，在每個問題裡，在母親的話裡，在彼此的爭執裡，在自己的遺憾裡…，但是他總是不在每一次真正需要他在的時候。也許是對父親的期望太多，失望也太多，希望能從他那裡學到更多，然而最後學到最多的卻是告訴自己，不要像他一樣。不是不愛父親，我知道他是我生命裡最缺的那一塊，只是情感早已太複雜。父親對我而言，是那生命中一直不在場的主體。

作品內容，如同一封想要寫給父親的信，作品命名，卻不是用想對「父親」說的話，而用了代名詞「你」。之於自己，那代表著陌生，因為彼此在情感上從來不是親近的；那代表著尷尬，因為不知道如何開口；那代表著期望，希望能好好的彼此對話、理解。之於作品，那代表著主體即使沒有被強調，卻是一個根本的存在，如同父親在創作者生命中的角色。之於觀者，「你」可以是任何人的投射，也可以是觀者自己本身。

第二節 創作設定

創作上只選用中文字、「字形」為主要的媒介。除了主觀上對字形的喜愛、字形為創作者重要的表達媒介之外，使用文字、字形，也代表者創作者對於溝通、理解的渴望。而他們在傳達上「間接」的特性，也呼應了創作者對於父親的情感從來就不是直接的狀態。

手繪媒材一開始以鉛筆為嘗試，後來則是以油性黑色色鉛筆取代。原因是發現鉛筆在黑色的呈現上不夠強烈，且作品被光線照射時，從不同角度觀看作品，會有不同程度的反光，油性黑色色鉛筆則能同時解決這兩個問題。

在手繪媒材確定的同時，也確定了作品色彩只想以黑色來呈現。雖然每個人對於相同色彩的感受不一定相同，但是不同色彩的呈現，卻會使觀者產生不同的想法，引發心理上不同的情緒及感受。而這一次的創作，希望字形是唯一呈現情感的媒介，甚至連文句的意義都不是呈現情感的方式，自然地也希望排除色彩因素對情感的影響。

作品最後增加了錄影的部份，並於展覽時以投影呈現，這部份會在下一節當中做完整解釋。

第三節 創作過程及說明

3-3-1 從設計到創作

文字承載了詞句的意義，將我們的情感、思緒具體化，字形則形塑了文字本身的個性，也在不自覺下影響我們對閱讀內容的感知。下面使用同樣的詞句，套用不同的字形，就可以察覺不同字形帶來的差異，從左到右所使用的字形：新細明體、蘋果儷中黑、標楷體、手寫。

我喜歡你 **我喜歡你** 我喜歡你 我喜歡你

最初，是希望設計字型而非創作，是可以被實際運用與閱讀的。由對父親的訴說，把故事與情感作為基礎，將之轉化為設計字型的元素，讓觀者先覺得字型本身有趣、有感情，而不是將重點放在對父親於情感上的訴說。

主要的設計方法，嘗試延續高森信男（林信男）的碩士論文《漢字長寬比研究》¹⁵，應用其結論於實務設計，並同時參考《一九四九年後 中國字體設計人 一字一生》¹⁶裡的字體設計基本知識篇章。畢竟長久以來所接觸的，還是以英文字母設計為多，但其實中文與英文兩者，在字型設計上的觀念與方法差距並不小。

但在開始嘗試之後，因為各種想法與問題開始出現，幾經與老師討論後，作品也轉變為創作走向。下面整理出幾個部分來說明轉變得過程：

（一）文本及書寫工具的嘗試

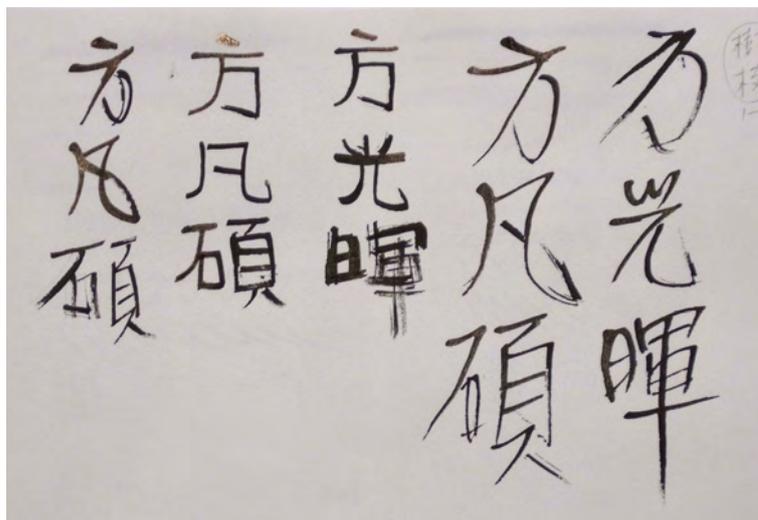
作品的文本，來自於對父親的訴說，如同是要給父親的一封信，信裡字句的意義，本身就包含了情感及許多的情緒。那麼觀者在閱讀時，是因為字句的意義或是字形的風格才感知到情感？為了將字義的影響因素排除，選擇先使用創作者及父親的名字為文本，之於觀者是情感上中立的文字，之於作品也保留的最根本的意義。

書寫文字除了使用鉛筆，也嘗試使用不同的工具，藉以改變構成文字的筆劃風格，嘗試找到與情感的連結。【圖 22】以樹枝書寫創作者與父親的姓名。【圖 23】以海綿為

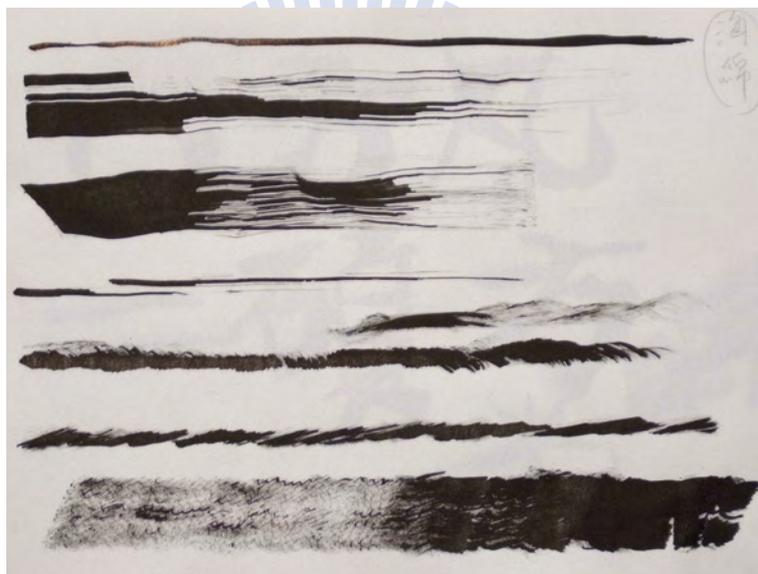
¹⁵ 高森信男（林信男），漢字長寬比研究，國立交通大學，2009

¹⁶ 廖潔連，《一九四九年後 中國字體設計人 一字一生》，MCCM Creations，2009

書寫工具。【圖 24】以樹枝為書寫工具，並嘗試構成中文字的筆劃元素。



【圖 22】創作嘗試 1



【圖 23】創作嘗試 2



【圖 24】創作嘗試 3

(二) 作品文本及衝突的產生

只以創作者及父親姓名的文本，產生了訴說上的不足感。對父親的訴說，是一股回憶的洪流，太多的人事物在時間裡層層交錯、堆疊，唯有先將這些回憶經由書寫加以具體化，才有可能探視其中的情感。

【圖 25】、【圖 26】按照書寫後的文本嘗試，卻產生了想法上的衝突感。兩者都維持了閱讀性與辨識性，但是因為這樣的想法，卻反而壓抑了想要訴說的情感。並發現兩者相較之下，【圖 26】保留了筆跡會比【圖 25】將筆劃完全塗黑來得更更有感情。



【圖 25】創作嘗試 4

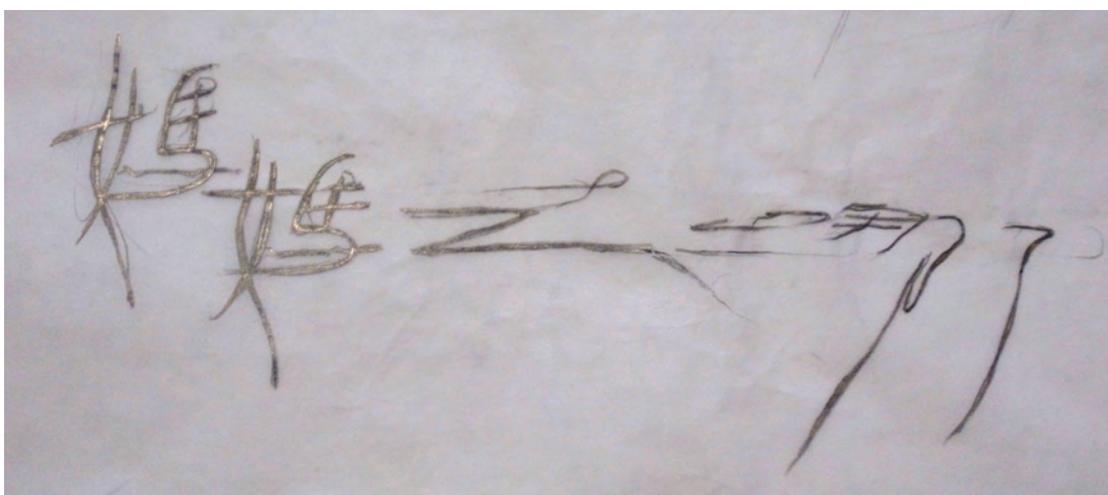


【圖 26】創作嘗試 5

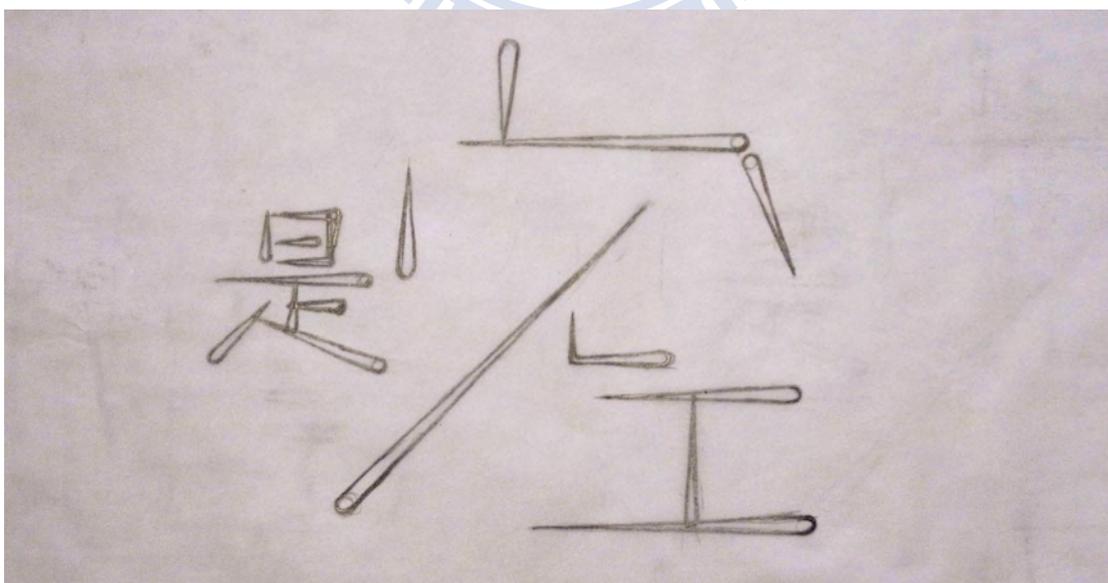
（三）初衷的回歸

掙扎於無法取得表現方式的平衡，重新思考了文本內容與作品的意義，發現文本的內容，每一句話的情感都是多重、複雜而非單一的。再者，作品是一件如同寫給父親的信，是私人的訴說，作品並非著眼於觀者能閱讀文本的內容，那麼作品中文字的閱讀性與辨識性，也就不是重點了。【圖 27】、【圖 28】開始模糊化字的形體、拆解重組文字的結構。

最後，決定回歸最初也是最重要的目的，以情感表達為主，延續【圖 29】繼續嘗試，創作要寫給父親的信，而使用的字形是專屬於創作者與父親兩人的字形。



【圖 27】創作嘗試 6



【圖 28】創作嘗試 7

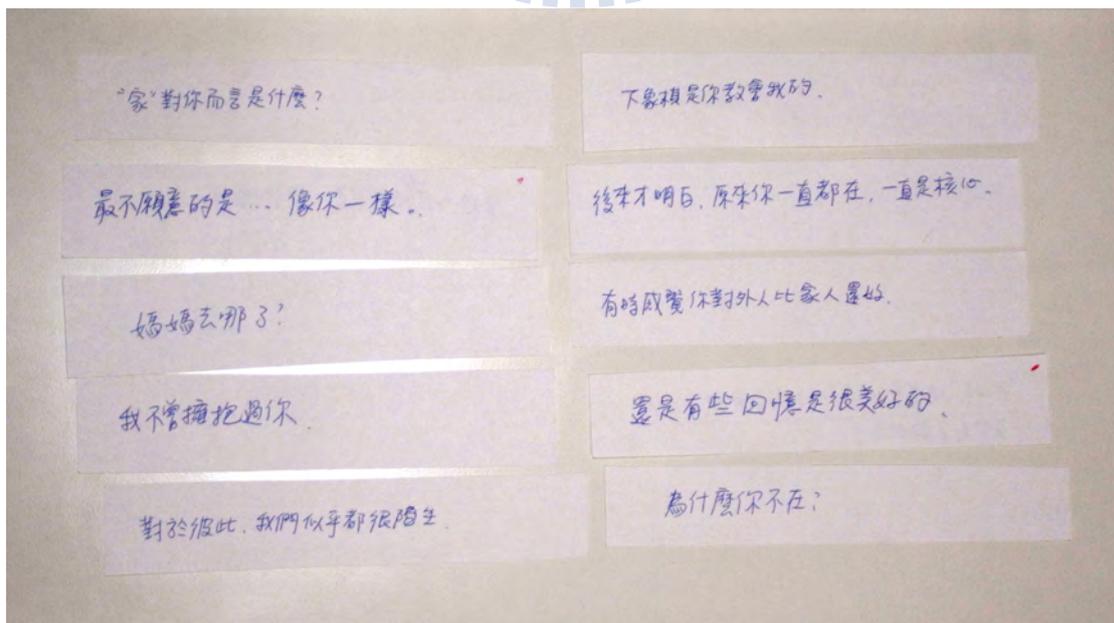


【圖 29】創作嘗試 8

3-3-2 文本及意義

文本來自於回憶，回憶卻是散落的，並不是整齊齊齊的放在腦中的架上，隨想隨取，很多部分已被閒置在角落，模模糊糊的存在著。進行回憶的過程，並非是單純的線性運作，反倒像是由某一個點開始延伸，有時會突然停止，然後又從另一個點再開始延伸，是一種跳躍式的行進模式，最後彼此交織成有時間性的網狀結構。

文本的構築方式，先透過分散的紙條，在紙條上先隨意寫下回憶中的字句，如【圖 30】。接著在依照發生的時間點從新排列，組成完整的文本。【表 2】依據時間先後順序整理文本及背後的想法、感受、故事。



【圖 30】文本的構築方式

【表 2】文本整理

文本	隱含之想法、感受、故事
<p>媽呢 媽怎麼不見了 衣櫃是空的</p>	<p>幾乎已經要忘了這件事了。 小學時，一次午後玩過頭回到家，以為會被罵到臭頭，卻只感覺到家裡的氣氛不對，也不見任何人跟我說什麼。 家裡一位幫忙的阿姨輕輕地跟我說，有看到母親剛剛拿著行李出門。一股不安湧上心頭，衝到樓上父母的房間，打開母親的衣櫃，是空的… 在一個星期後，找到母親回家，只記得當晚，父母兩人發生嚴重的爭執，而我跟姐姐只能無助的在一旁看著。</p>
<p>是你教會我下象棋</p>	<p>有多少年下來，跟父親之間幾乎不再有任何美好的記憶。 近半年，父親又開始重拾下象棋了，這才想起是父親教會我下象棋，應該是國小時候的事了吧！</p>
<p>姊幫你慶生就接受吧</p>	<p>一次父親的生日，姊姊準備了蛋糕，想給父親一個驚喜，父親看到卻不高興的認為太浪費錢，兩人還因此發生了爭吵。 父親就是一個如此傳統、不解風情的人。</p>
<p>想坐在你肩上</p>	<p>這是對父親一直存在的期望。 總希望他是堅強而且有著寬闊的背影，然後一直走在全家人面前。隨著自己日漸長大，這似乎只是無法成真的想法與苛求。</p>
<p>你在哪 為什麼你不在 除了說沒辦法 你還能說什麼</p>	<p>父親，在家中、在我的生命中，總是缺席。 為什麼遇到問題，總是不好好面對？總是逃避？總是只用自己的立場思考？而最常聽到的答案卻是，沒辦法。</p>
<p>最不願聽到我像你</p>	<p>大學時，一次跟母親的爭吵，母親對著我說：「你跟你爸爸一個樣！」 那時我才了解，原來我是這麼的不願意被這麼說，甚至覺得從父親身上學到最多的，是不要像他一樣。</p>

我不懂 我不明白 不知道如何溝通	無論面對問題、或是嘗試敞開心房跟父親聊天，甚至曾經哭著對父親大吼，吼出心中所壓抑的情感，結果任何事依舊沒有改變…
家對你而言 是什麼	文本中，最核心的提問。 我不懂，對父親而言什麼是家庭？什麼是家人？什麼是一個家該有的樣子？我了解父親是個善良的人，卻為什麼又同時覺得他只是一個我行我素又自私的人？
原來你一直是核心	原來一切的事情，都是繞著父親在轉。
你沒發現總是別人在遷就你	父親總說他自己的事情他自己來，他的問題不用我們擔心。他卻沒發現，其實是大家都在遷就他所做的決定。
感覺彼此好陌生 不曾擁抱你 還是有美好的回憶	也許太久了，那些比較美好的回憶，早已經被壓抑在十幾年來累積的負面情緒之下。一直以來，多的是從母親口中聽到父親的模樣，更多的是對父親的不滿。跟父親彼此有多久沒有好好認識了，其實我只是希望能跟父親兩個人，如同朋友一般，聊聊自己的生活、自己的故事，然後可以給對方一個溫暖的擁抱。
想知道的是你的故事	想從父親那聽到的，不是告訴我騎機車要注意安全、要多吃什麼水果…其實我最想知道的，是父親怎麼經歷了自己的人生，一路走到現在，做過了什麼、想過了什麼、得到了什麼、失去了什麼…
即使你不懂 有缺陷的我還是愛你	父親一直是我生命中一塊很大的缺憾。即使這麼多不好的回憶和情緒一直存在著，卻依舊無法否認父親在我生命的重要性，我知道，我還是愛他。

書寫、組織文本時，記錄了這樣的一段想法：

嘗試讓那些記憶再次浮現，讓那些情感再次傾巢而出，再一次的襲來、覆蓋，然後重寫。想像試著對著某個人，說出那些故事，一次又一次，說與寫同步，串起完整的时间軸。

2011/11/7

3-3-3 創作過程及說明

在說明的過程，嘗試穿插創作者於創作過程所記錄下的想法及感受。試著更完整的表達此件作品的意義，還有作品與創作者之間的關係。

我站在現在，看著以前自己的情緒。

2011/11/15



【圖 31】創作嘗試 9



【圖 32】創作嘗試 10

【圖 29】的嘗試，如同被創作者記錄下的這段話，創作者讓自己的精神一半浸於回憶，一半處於當下，讓如同編織般糾結的情感具體化。【圖 31】及【圖 32】延續了【圖 29】的嘗試，一筆一筆由淺到深，時而長緩、時而短促的堆疊，模糊了文字，卻似乎讓壓抑的部分開始流洩而出，這一刻即了解到可以開始寫這封信了。

【圖 33】為作品靜態部分的完成圖及文本，為了能讓作品盡量呈現清楚，在這裡將作品逆時針旋轉了九十度。作品大小約為 260 公分乘以 86 公分，畫在練筆不間斷的描圖紙上。

在創作開始後，寫下了這一段於創作中的感受：

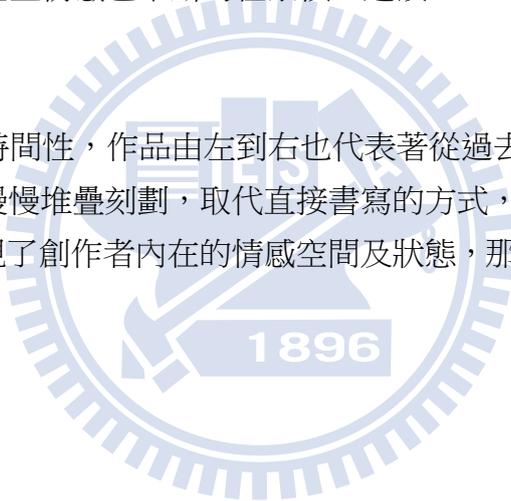
一句話不停重複的書寫，
如同這個故事不停的重複訴說，
每一次的書寫，都是一次刷新、複寫，
也如同這些情感不停的流動、循環在我體內。

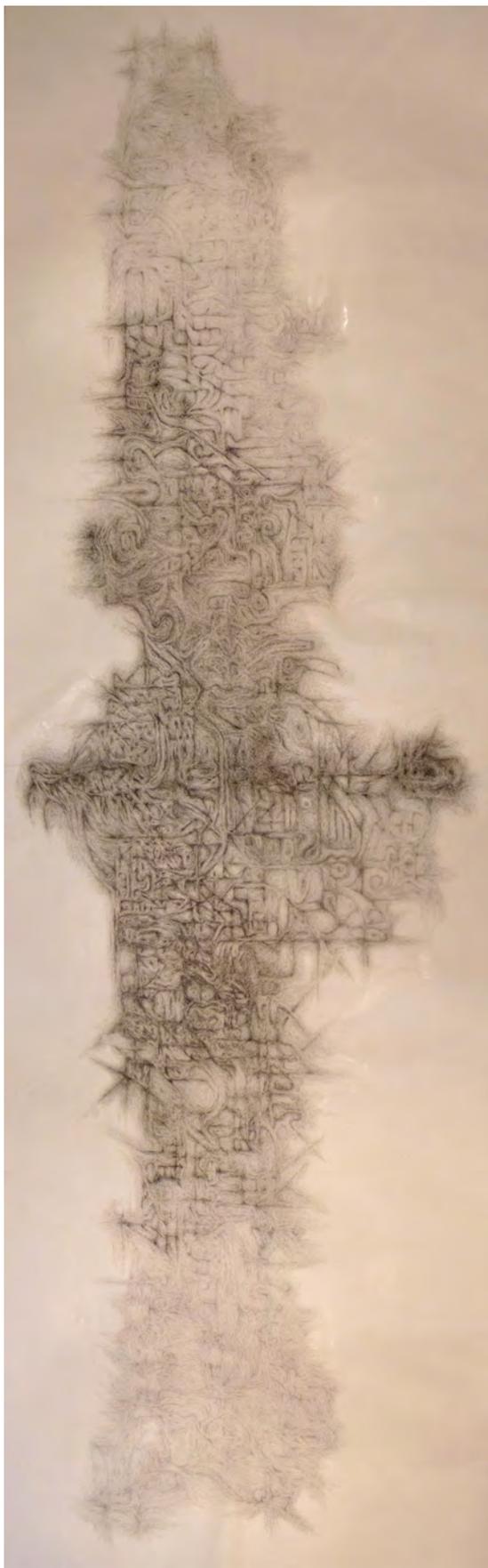
像是發洩也好，
有些記憶早已只剩片段，
留下的只有模糊的情感，
堆疊、交錯、混合。

在創作的同時，這些情感也不斷的在累積、延續。

2011/12/5

如同文本存在著時間性，作品由左到右也代表著從過去到現在的空間軸。每個字，每句話，以一筆一筆慢慢堆疊刻劃，取代直接書寫的方式，將字句漸漸變成了線條，構成一個新的整體，體現了創作者內在的情感空間及狀態，那是藉由語言文字所無法描述的世界。





媽 媽 呢
 媽 媽 怎 麼 不 見 了
 衣 櫃 是 空 的
 是 你 教 會 我 下 象 棋
 想 坐 在 你 肩 上
 你 幫 你 慶 生 就 接 受 吧
 為 什 麼 你 不 在
 你 哪 除 了 沒 辦 法 說 什 麼
 最 不 願 聽 到 我 不 懂
 我 我 不 明 白 如 何 溝 通
 家 對 你 而 言 是 什 麼
 原 來 一 直 是 核 心
 你 你 沒 發 現 總 是 別 人 在 遷 就
 感 覺 彼 此 好 陌 生
 不 曾 擁 抱 你 美 好 的 回 憶
 想 知 道 的 故 事
 即 使 你 不 我
 有 缺 陷 的 愛 你
 還 是 愛 你
 懂

【圖 33】作品靜態部分的完成圖（已逆時針旋轉 90 度）及文本

無論是過去的回憶，還是作畫的當下，情感、思緒都沿著每一筆長短不一的線條串流，那是處於一個不停流動的空間，構成了過去與當下的對話，過去的經驗影響了當下的我，當下的我又持續累積新的經驗，也影響了當下反芻種種回憶的感受。

橫向書寫的文本，存在著唯一一句縱向書寫的話，也是作品最核心的提問：家對你而言是什麼【圖 34】。這句話如同一列山脊，座落於作品的最中央，匯集了所有交錯於內心的情感，情感沿著這列山脊向兩端，過去與現在，流下。【圖 36】、【圖 37】兩端呈現著模糊與擴散，是面對回憶與現在的不確定性。回憶，只剩下片段的影像與繚繞的情緒，真正的細節早已不可考；現在，因為不斷重新讀寫過去，也時時刻刻在改變而充滿了不確定感。

過去與當下不斷交錯的感受，被這麼的記錄下來：

畫著，突然眼淚就掉了下來。

"原來你一直是核心"，這時正畫著這句話。

想說的話，一定說不完；想傳達的感受，一定也說不清楚。

不只是反芻過往的情感，因為這不是過去式，是現在進行式。

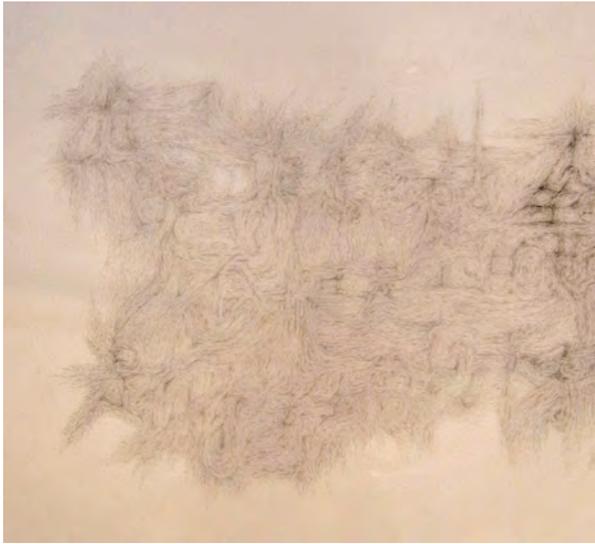
2011/12/13



【圖 34】



【圖 35】作品局部：原來你一直是核心



【圖 36】作品局部：最左側



【圖 37】作品局部：最右側

緩慢細膩的刻劃，拉長了面對文本的時間，每段回憶在口中、心中及腦海裡被重複了不知道多少次。畫的順序，並非依照作品的時間軸由左到右，而像是正對著某個人說著腦海裡，自然浮現的一段段故事，隨機串接著。第一段被畫下的文本【圖 38】，是作品最初的提問：你在哪？為什麼你不在？也正是創作者對父親最深的感觸，一位不在場的主體。於整幅作品當中，為筆觸流動感最強烈，同時也最不穩定的一部分，這也體現了當時創作者的狀態，對作品的未來及深掘那些被壓抑的記憶，充滿著困惑、不解與不安。



【圖 38】作品局部

隨著作品的完成度增加，也漸漸理解，文本裡每一段字句都不應該被單獨詮釋，這些散落在內心的時間點與情感是一個整體，彼此之間透過每一筆的刻劃連結著。理解到他們是一個整體後，除了詮釋情感，也開始加入越來越多表現方式的思考。下面整理出幾個作品裡的表現方式：

(一) 筆劃間的連結：字跟字、句跟句之間並非獨立存在的，而是一個不停交互流動的整體。【圖 39】



【圖 39】作品局部：筆劃間的連結

(二) 重複文字、文字前後堆疊：如同字句不停重複迴盪於情感空間裡。【圖 40】、【圖 41】

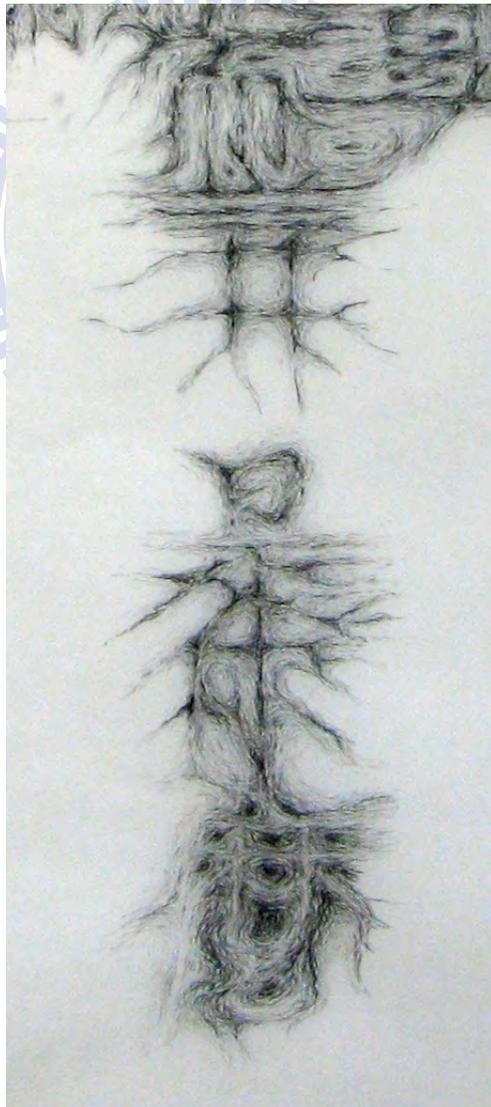


【圖 40】作品局部：重複文字及文字前後堆疊



【圖 41】作品局部：重複文字

(三) 筆劃延伸出分支：像是植物細細的根。嘗試打破原本文字的樣貌，在字形的模糊與清楚之間，營造出新的空間。【圖 42】



【圖 42】作品局部：筆劃延伸出分支

(四) 拆組文字：以下面的文本「彼此好陌生」為例。將「彼此」兩個字拆開為「彳」、「皮」、「止」、「匕」四個部分，再重新穿插組合為「彳止皮匕」，試著讓「彼」、「此」更加沒有距離。【圖 43】



【圖 43】作品局部：拆組文字

從外在表現方式來看，這是對文字進行拆解、重構；從內在情感來看，其實也正進行同樣的運作。另一部分，從下面這段記錄，可以知道現實空間與創作者之間的關係，也同時影響著創作者與作品之間的互動。

在牆面上畫與在桌面上畫是很不一樣的，
紙貼在牆面上一直很不穩定、浮浮的，
每一筆下去都好像感受到紙在呼吸。

也許因為這種不穩定的狀態，
也許是因為人的姿勢不同，
也許是因為我與作品之間的距離不同，
意外的，很多在牆面上可以畫出來的感受，在桌面上卻無法。

2011/12/18



【圖 44】創作過程

關於錄影這部份的發生，是來自於對作品一直隱約有著不足感。

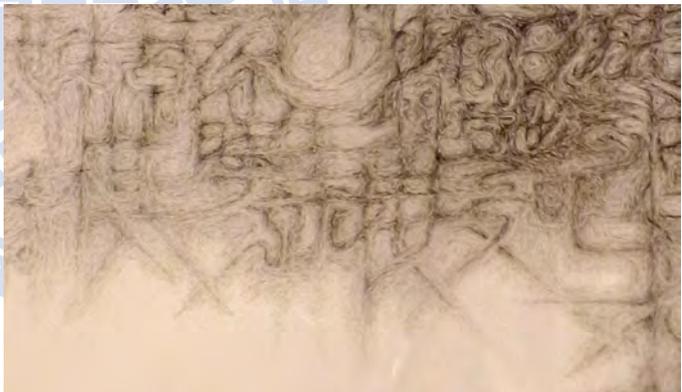
在一次討論中，老師給了這樣的建議：「也許你可以將創作的過程錄製下來。」那時突然體悟，此次創作過程對於作品呈現與創作者的重要性。此件作品之於創作者，在意義上，創作過程的體驗是大於完成作品的，創作過程具體化了創作者內在情感的運作，但情感的運作並不會隨著作品的完成而停止。

錄影的內容，包含了創作時所發生的事件。除了作畫之外，也錄製了親手用刀片削鉛筆及描圖紙因為天氣潮溼，必須要使用吹風機吹過使之平整的片段。在後製時，針對影片色彩的飽和度，刻意不使用完全黑白，也不使用全彩，而是選擇降低飽和度來呈現，期望在感受上呈現一種曖昧的不確定感，也如同創作者的情感運作是來回於過去與當下的狀態。

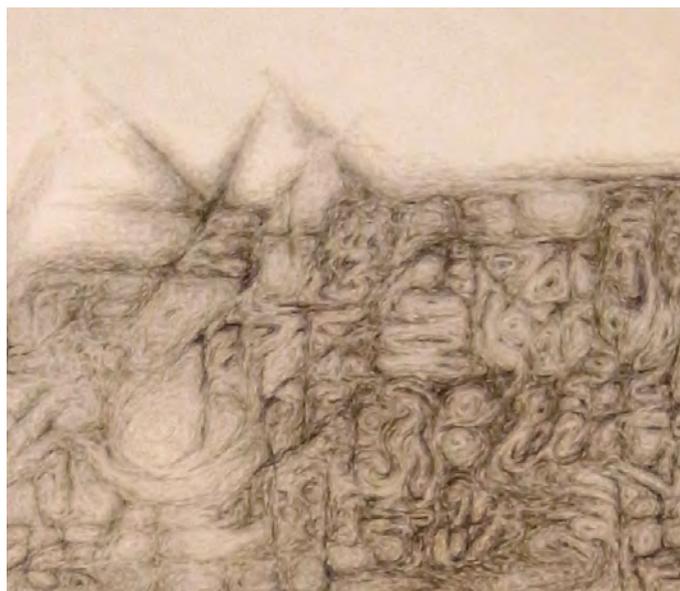
影片採用循環播放的方式，並且刻意不標明片頭與片尾。原因之一，是因為無法確認觀者會在什麼時間觀看作品，也無法確認觀者會停留多久的時間；原因之二，在意義上，影片並不是敘事的性質，而是呈現創作者即使在作品完成後，內在的情感依舊持續運作、累積的狀態。

下列表 3，整理了文本與作品的對應：

【表 3】文本與作品的對應

文本	作品對應
媽呢 媽怎麼不見了 衣櫃是空的	
是你教會我下象棋	
姊幫你慶生就接受吧	
想坐在你肩上	

你在哪 為什麼你不在
除了說沒辦法 你還能說什麼



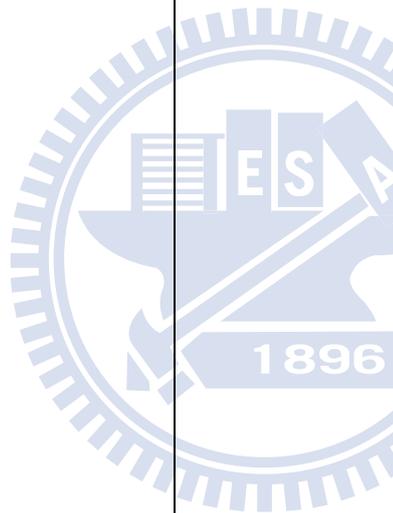
最不願聽到我像你



我不懂 我不明白
不知道如何溝通



家對你而言 是什麼



原來你一直是核心



<p>你沒發現總是別人在遷就你</p>	
<p>感覺彼此好陌生</p>	
<p>不曾擁抱你</p>	
<p>還是有美好的回憶</p>	
<p>想知道的是你的故事</p>	

即使你不懂 有缺陷的我還是
愛你



第四節 展出及規劃

3-4-1 展覽主題

展覽名稱：*Dadmate*/我同學是爸爸 方凡碩蔡斯遠創作個展

展覽地點：台北市北投公民會館

展覽日期：2012/1/8 - 1/15

此次展覽與研究所工設組蔡斯遠同學共同展出。*Dadmate* 為自創之英文單字，如同中文名稱我同學是爸爸，此英文單字以 *Dad* 為字首，*mate* 為字根，意指為爸爸間的情誼。

三十歲左右的男人在這個社會上，似乎最常被問到的問題就是這幾個，而未滿和略滿的這兩個男人通常回答”還在念書”此時就會一陣尷尬，這個社會的生活公式就是，大學畢業後升學或就業，然後結婚生小孩，所以有些同學早成家立業，甚至成為爸爸了。

一般來說大學生是二十歲上下，碩士生是二十四五歲左右，三十歲左右的男人在這個社群中，很常被叫大叔、爸、老哥、老頭，不管你願不願意喜不喜歡，大家就這麼叫了，而且通常很合理並不奇怪，所以我同學會跟你說“我同學是爸爸”。

位處這麼一個尷尬的地位，自己的同學是真的爸爸，以及被自己同學叫爸爸，我們相信自己喜歡做的事情就是對的事情，對於人生目標的定義大概就是要做自己開心的事，

所以，儘管鄰居歐巴桑用奇怪的眼光打招呼，我們仍然走到這裡，有點幼稚，略顯瘋癲，因為略長周圍同學一點，因為這把年紀還沒成家，所以有很多故事要告訴你，用我們的設計與創作。

3-4-2 展覽設置及意義

作品主體為一個長 260.6cm，寬 86.2cm，高 27.5cm 的大型燈箱。由於尺寸的大小，燈箱被分為左右兩個部分組裝，木框的部分漆為白色，使用 5mm 厚度的白色半透明壓克力版。燈箱內部使用四顆鹵素燈泡，搭配可變式電阻開關，可以方便於配合展場現場光線，調整燈泡光線的強弱，為了使光線能均勻打在壓克力版上，也於燈箱內部貼置銀色海報紙。

作品整體分為兩個部分，一為燈箱，放至於地板上展示，主要是為了能讓觀者從各個角度觀看作品；另一部分為投影，將影片投影於作品前方的牆面，以循環播放展示。選擇使用燈箱為一個試驗性的決定，一來是自己作品的內容是跟情感有關，透過燈箱形式能增加作品的溫度，而自己的作品使用了半透明的描圖紙，以燈箱展示也是適合的；二來是共同參展的同學，其作品都需要在暗處展示，使用燈箱可以增加展覽的一致性。不過燈箱於實際展示上有些問題，這部份會在結語的部份做檢討說明。



【圖 45】作品設置情況

另外一提的部份為酷卡的設計【圖 46】，酷卡背面最後只對作品做了簡單的說明。最原先，創作者有打算將作品的文本與其對應的位置放上，後來選擇捨棄的原因，因為不希望觀者在觀看作品時，將大部分的心思放在尋找字句對應的位置，這與創作者對作品的期許是不一致的，再者，作品文本的意義其實只存在於創作者與其訴說的對象之間，對於觀者，這部份並非是最重要的。



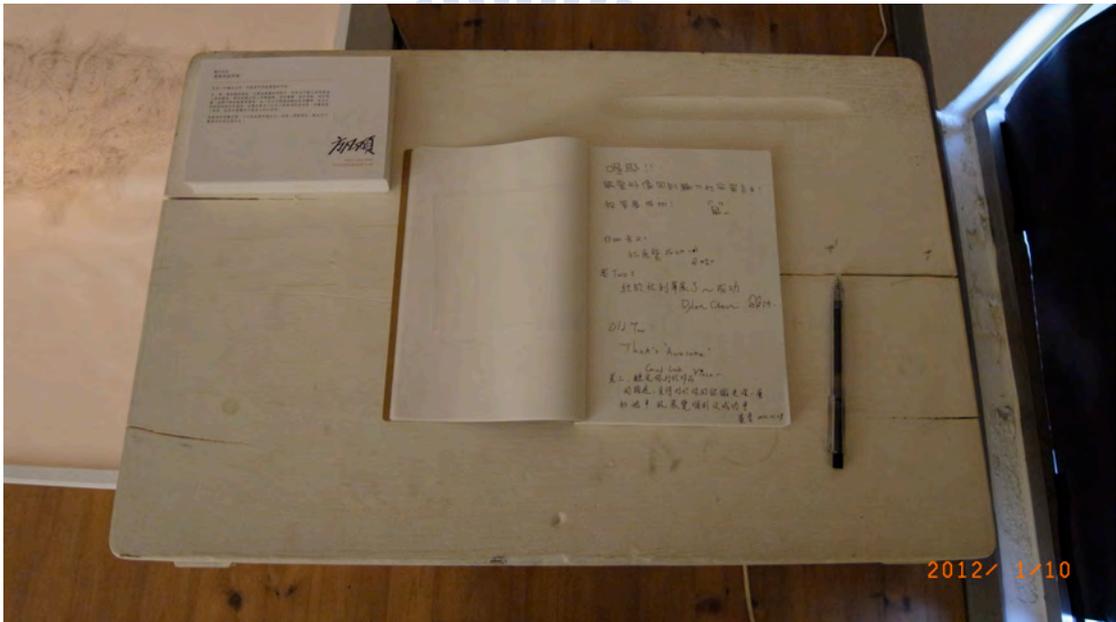
【圖 46】作品酷卡之正面與背面



【圖 47】佈展狀況：燈箱內部設置



【圖 48】實際展覽設置 1



【圖 49】實際展覽設置 2

第四章 結語

第一節 對於作品

不得不說，從設計轉變為創作確實壓縮到了創作時程，而且因為有些倉促，使得對於創作到展出，不少環節的思考略顯不足。

描圖紙的運用是第一個部分，選用描圖紙並非是錯誤的決定，但是對於描圖紙本身的特性，卻還了解得不夠。描圖紙比起一般的紙更容易受潮，本身的質地也更硬一些，而自己創作的季節是在一個多雨的冬季，描圖紙容易因為潮溼造成折皺，即使使用吹風機吹乾還是難以回復，這也造成佈展時發生了一些無法挽回的意外。展覽的場地位於山邊，空氣更加潮溼，結果因此造成了作品嚴重的折皺，加上紙的質地較硬，結果作品本身在佈展過程不小心形成了一些傷害，這些作品的折皺與傷害，都讓創作者難過不已。

燈箱形式的運用則是第二個部分。於展出前，創作者已經先利用小型燈箱嘗試展出的效果，發現燈箱的光線太強會影響作品的呈現，也因此燈箱在製作時特別使用可變式電阻開關，藉以於展覽現場可以調整燈箱的光線強度。然而，作品完整呈現時，卻發現如果光線太弱，會使作品深色的呈現不足；反之，光線太強，作品淺色的呈現則變得模糊。即使燈箱的形式確實讓作品多了一些溫度，但是這樣的問題，卻也使得作品呈現的層次感降低。因為描圖紙的半透明特性，要使作品的細節能完整呈現，最好的方式，其實只要於作品背面墊上一層白色的紙，搭配燈光直接投射於作品上即可。

第三個部分是創作歷程的紀錄。這一次使用了錄影，記錄自己創作過程的部份情況，也透過了些許文字，記錄了自己與作品間的對話以及一些片段的創作狀態，然而在作品完成後回過頭看，卻發現應該還有更多的細節與轉變可以被呈現，但是這些已經被遺落的部份早已散落、模糊，無法再重述了。還可能的，是在這裡反省之後能夠改善的方法。日記或許會是一個不錯的形式，每天寫下各方面自己的外在與內在狀態，留下清楚的脈絡，可以微觀每一日自己與作品間的關係，也可以宏觀整個創作過程的變化；錄音則是另一個可能的形式。創作過程時，自己會不時的自言自語，那些部分就有如 Vija Celmins 提過的，在長時間的創作過程，很多無意識的部份會慢慢地滲漏進來，透過錄音也許可以窺探這些自己無意識的部份。

最後，如同創作者前面所提起的，即使作品完成了，內在的情感卻依舊持續運作，描圖紙半透明的特性，其實也為作品的延續埋下了伏筆。透過描圖紙的堆疊，可以營造

出更多作品表現的層次感，如此也許可以更適切的體現所謂的內在情感，延伸此件作品更多的可能性。

第二節 對於自己

研究所的最後一件作品是以藝術創作做為結尾，真的完完全全出乎自己的意料之外！畢竟長久以來所接觸的訓練，幾乎都是圍繞著設計打轉，最初進研究所也確實想以設計作品為畢業目標。只是，很多時候計畫趕不上變化，由設計轉為創作，卻也意外地讓自己體認到更深層的自己。

學期創作，其實就是在學習做完整的自己。

*無論是創作本身，或是創作內容，
他們著著實實地改變了我一些部分。*

2011/12/21

在創作的過程，我記下了這段話。長期以來，用設計的方式思考、用設計的角度運作、用設計的方法執行、嘗試用各種不同的角度切入事物…，轉變為創作之後，卻突然發現，我不知道該如何透過創作適切地表達自己的情感。展覽時，一位朋友看了我的作品，對我說了這段話：

你的作品，情感從最中央像兩旁擴散，擴散的紋理好像人體內的肌肉纖維，延伸到四肢末梢。而最中央的部份，那唯一一句直式書寫的話，就好像一支刀插在最中央，人體最中央的地方，你的心。一支刀插在心上，不就是「忍」嘛？感覺你好像一直在壓抑著什麼…

當下的我，是震驚的，因為這次的創作，確實讓我體認到自己長久以來所背負的悲傷以及壓抑。所以這次的創作，確實是試著真誠而深刻地面對自己的內在，沒有掩飾地面對作品。作品內容雖是對父親的訴說，但是回頭看整個創作，卻更像是重新了解自己，找尋為什麼我之所以為我的線索，是一個重構自己存在的過程。

第三節 另一個開始

過去以來，自己一直將設計與藝術切割為不同的事物，即使了解兩者之間是模糊的聯繫著。而這次創作，則開啟兩者在我自己體內的對話，創作釋放了自己情感上的壓抑，

另一方面，也讓自己面對設計開始有了更自由的態度，不再擔心於設計裡有太多的自我，其實需要的只是將那份自我適切的表達，因為也唯有加入那份自我的投入，才得以體現不同的獨特性。如同設計師 Paula Scher¹⁷於 TED 上演講內容¹⁸曾說的：

Serious! Not Solemn!

這句話主要是 Paula Scher 建議所有設計師面對設計的態度：要認真投入！但是不要嚴肅！而這句話對自己而言，嚴肅只會帶來不必要的壓抑與限制，只有自我的認真投入，才可能開創更多的可能性。

透過這次對作品的投入，我在應藝所確實尋找到了一種柔軟、一種溫度。展覽即使結束了，但是這件作品卻像是一把鑰匙，打開了我生命中新的一道門，讓藝術創作真正的闖進了我的生命，即使確定未來要走在設計的路上，我也不希望創作從我的生活中消失。如果說設計是自己跟外界交流的方式，那麼創作就是自己對生命的省思之門。

這次展覽，雖然父親沒有到場觀看，整個創作過程，父親也從未試著了解，但是在開展那天，父親問了我：「展覽在哪裡？如果有人問，我可以告訴他們。」我想，其實這樣就夠了。我了解，不可能透過一件作品、一件事去改變長久以來的狀況，那是一種奢求。更加體認到，我是一個完整獨立的個體，可以結束這長久以來的壓抑了，只要朝著自己的選擇前進，改變了自己，也才有改變身旁事物的可能。最後，就用一件事的紀錄當做結尾吧！

有點生疏，
但是我的確是抱了父親，說：新年快樂。

打完球回家，看到母親躺在藤椅上休息，依玆一個人在旁無聊。
問依玆想不想去散步？
換了件外套，帶著依玆在公園走了兩圈，玩一玩公園的器材。
往回程的路上，突然覺得...可以抱一下父親了。

回到家，父親拿起兩隻拐杖要出去運動，我還是不知該從何做起。
只好先叫依玆去抱一下外公說新年快樂。

¹⁷ Paula Scher，生於 1948 年 10 月 6 日，為美國平面設計師。

資料出處：<http://www.aiga.org/medalist-paulascher/>

¹⁸ http://www.ted.com/talks/paula_scher_gets_serious.html

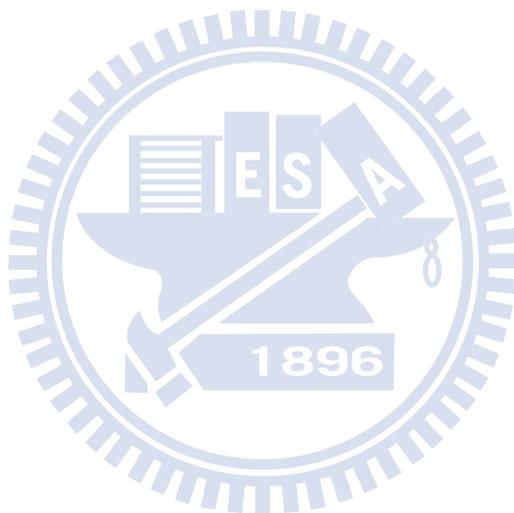
依玆抱完，我走上前，抱了一下父親，說了聲：新年快樂。

父親的動作，有點僵硬，有點不好意思，有點生疏；其實，我也一樣。
這個抱，稱不上擁抱，但我們的確是抱了一下。

有多久了？十年？十五年？還是更久。我不知道。
準備了好久，今天我抱了我父親。

爸爸，新年快樂。

2012/1/27



參考文獻

英文書籍：

1. Art 21 : art in the twenty-first century 2, interviews and essay by Susan Sollins ; edited by Marybeth Sollins, New York, N.Y. : Abrams, 2003

中文書籍：

1. 王明嘉，字母的誕生，積木文化，台北，2010
2. 林伊，文字學概說，正中書局，台北，2002
3. 廖潔連，一九四九年後 中國字體設計人 一字一生，MCCM Creations，香港，2009

期刊：

1. 周東曉撰文，「追求精斂美感的抽象繪畫 美國當代畫家布萊斯·馬汀回顧展」，藝術家雜誌，第 379 期，頁 350-355，2006 年 12 月
2. 劉巧楣，「想像的字體—布萊斯·馬登的《王紅公蝕刻》圖冊」，臺大歷史學報，第 47 期，頁 169-255，2011 年 6 月

學位論文：

1. 高森信男（林信男），「漢字長寬比研究」，國立交通大學，碩士論文，2009

網路資源：

Art 21，<http://www.pbs.org/art21/artists/vija-celmins>

Julie Morel，<http://julie.incident.net>

AIGA，<http://www.aiga.org/medalist-paulascher/>

TED: Ideas worth spreading，http://www.ted.com/talks/paula_scher_gets_serious.html

維基百科，http://en.wikipedia.org/wiki/Vija_Celmins

維基百科，<http://zh.wikipedia.org/wiki/許慎>

維基百科，<http://zh.wikipedia.org/wiki/說文解字>

維基百科，http://en.wikipedia.org/wiki/Brice_Marden

Tate: British and international modern and contemporary art，<http://www.tate.org.uk>

San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA)，<http://www.sfmoma.org>

Silver and exact art blog，<http://silverandexact.wordpress.com/>

Yatzer，<http://www.yatzer.com/>

The Eric Gill Society，<http://www.ericgill.org.uk/>