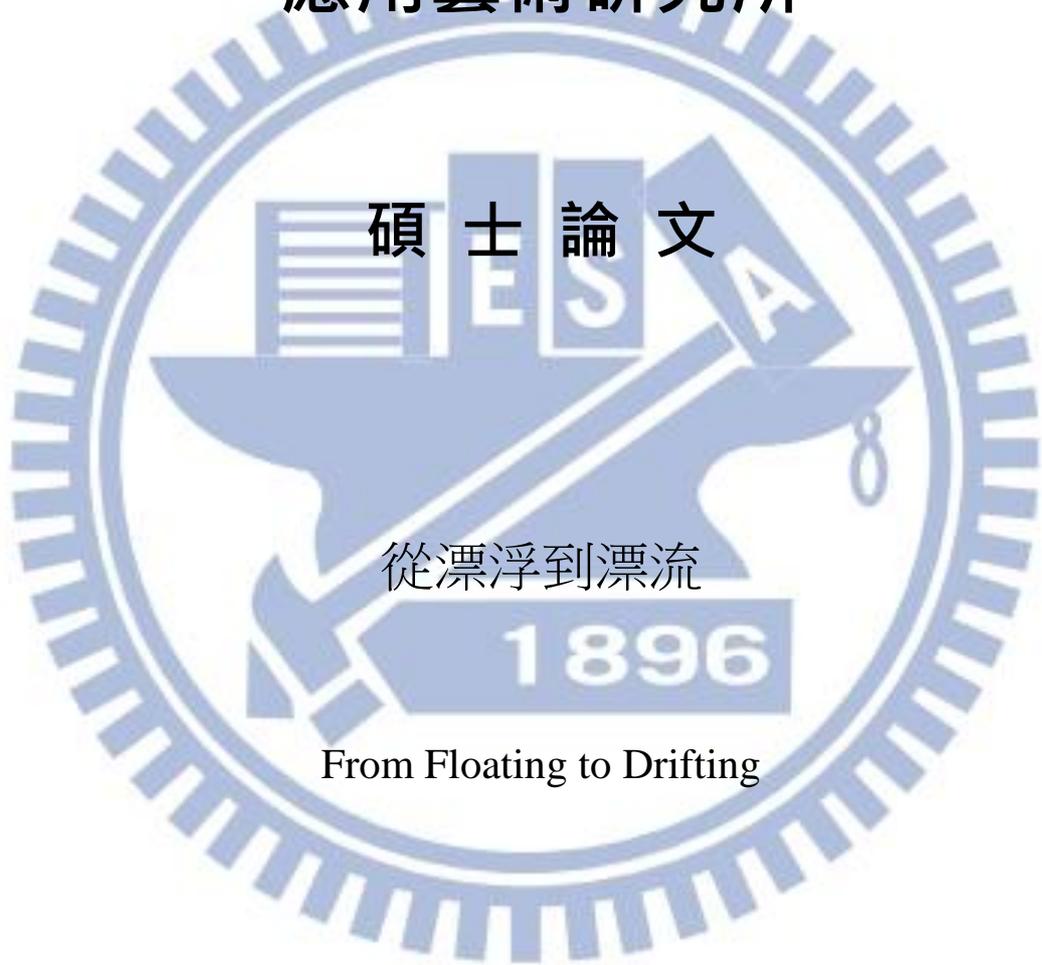


國立交通大學

應用藝術研究所



研究生：彭惠姿

指導教授：賴雯淑 教授

中華民國一百零二年九月

從漂浮到漂流

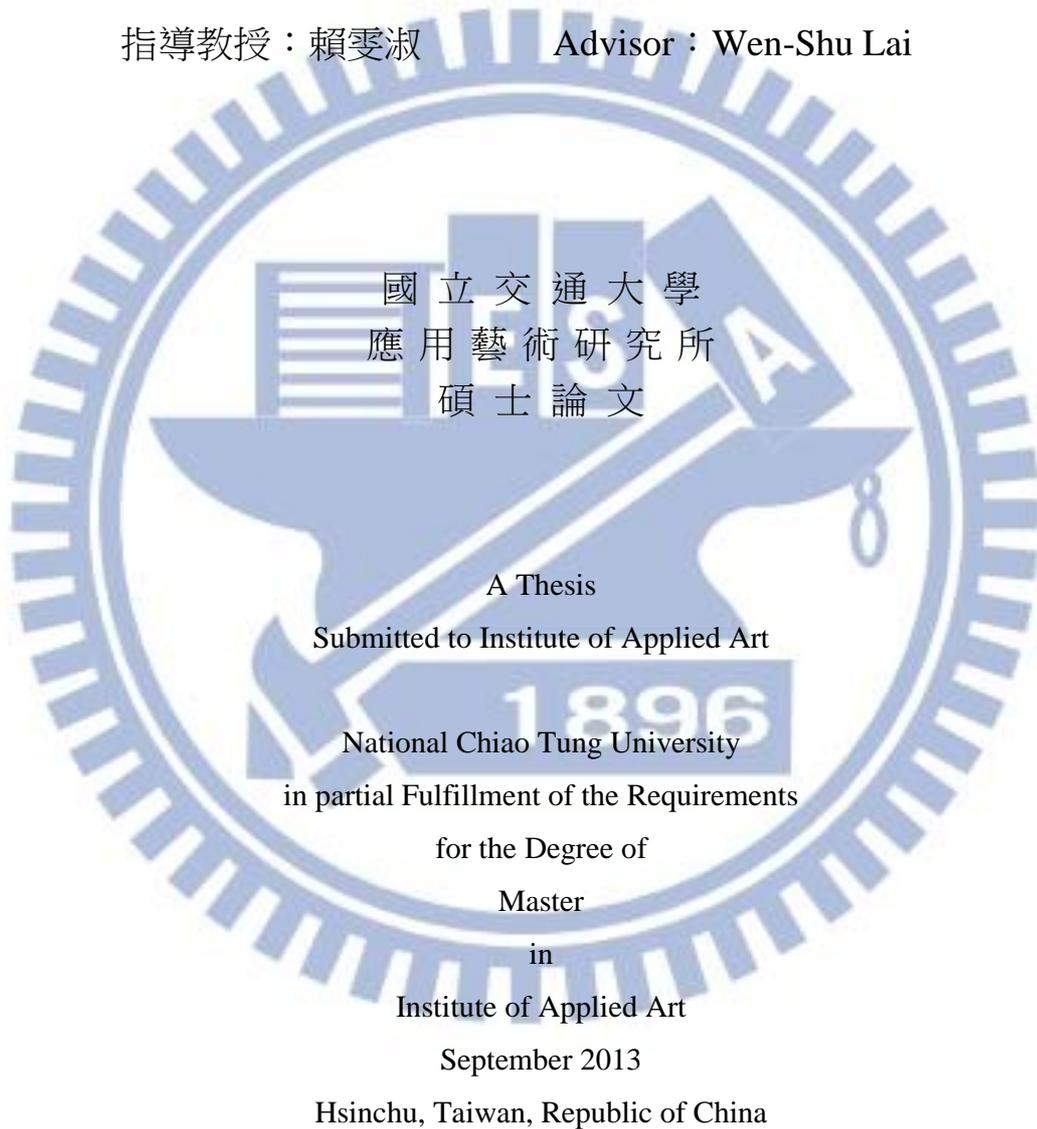
From Floating to Drifting

研究生：彭惠姿

Student : Hui-Tzu Peng

指導教授：賴雯淑

Advisor : Wen-Shu Lai



國立交通大學
應用藝術研究所
碩士論文

A Thesis

Submitted to Institute of Applied Art

National Chiao Tung University

in partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master

in

Institute of Applied Art

September 2013

Hsinchu, Taiwan, Republic of China

中華民國一百零二年九月 September 2013

摘要

本論文以作者的畢業創作《漂流》為出發，所進行的創作自述。且以「從漂浮到漂流」為本論文主題，來談論創作上的改變及生命經驗的轉變。

「漂浮」與「漂流」它們雖然都有在水上漂的意思，但是又因「浮」與「流」意義上的不同，使得「漂浮」帶有懸置之意，而「漂流」則有順著流水移動之意。對作者來說，從漂浮到漂流是一個過程，藉此形容作者面對事情從不確定的狀態到有方向的過程。

作品以水為主要的載體，乘載著對於「漂流」這個主題不同層面的意涵。作者透過繪畫、立體裝置及手冊等不同形式，來傳達其生命過程中面對不安與未知的事件時的反應，體會了「漂浮」與「漂流」之間的差異，並進一步討論心裡是如何從漂浮進入漂流的狀態。作者透過創作省視自己，也在書寫論文中再次認識自己，獲得成長。

關鍵字：漂浮、漂流、水

ABSTRACT

The thesis mainly discusses my artistic series "Drift" and the changes of my creative and life experiences in the process of making.

The thesis is titled "From Floating to Drifting". The words "floating" and "drifting" are quite different though they share similar meaning. "Floating" is a state of suspending in water, while "drifting" is about being carried slowly by a current of water. For me, this art making experience is a process from floating to drifting. It is also a metaphor for my state of being at this moment.

The concept of water is the vehicle that delivers the manifold meaning of "floating". Through drawing, installation and book arts, I intended to convey my uncertainty and uneasy when facing the unknown future. At the same time, I have come to realize the different states of floating and drifting inside me. In the process of writing this thesis, my inner world is revealed and examined. Also, I have gained the opportunity to know myself better and grow.

Keyword : drift, float, water

致謝

研究所這三年，像是停靠在一座海上小島，這座島嶼很特別，小小的面積卻充滿著能量，島上的每個人都是快樂的，其中有幾位我特別想要感謝的人，感謝他們伴隨我這三年的島上生活。

謝謝，陳一平老師，總在我漂浮不定時，提醒我，自己才是掌舵的人。也謝謝老師為我解答人生的疑惑，讓我學會擁抱每個面相的自己，會記得老師那充滿光芒的眼神。

謝謝，賴雯淑老師，讓我體會到藝術創作所帶來的心靈自由，在過程中我重新認識自己，愛上自己。也謝謝老師溫柔的力量，會記得老師那一抹輕鬆的微笑。

謝謝，謝鴻均老師，在口試時給我創作上的回饋，這些寶貴的建議，我會收藏好，未來會讓自己更懂得漂流。

謝謝，我的家人，總給我最大的支持，並尊重我的每個選擇。

謝謝，在應藝所認識的好朋友們，你們讓我學會表達，學會分享。能一起同窗三年，是很難忘的經驗，我會記得那些屬於我們的曾經。

最後謝謝和我在一起八年的男友，倬倬，你總是給我正面的鼓勵，也謝謝你這次讓我有機會當個勇敢的漂流者。

目錄

摘要	i
ABSTRACT.....	ii
致謝	iii
目錄	iv
表目錄	vi
圖目錄	vii
第一章 緒論	1
1-1 每個開始之前.....	1
1-2 創作背景與動機	2
1-2-1 對創作的認識	2
1-2-2 自我的認識	3
1-2-3 動機.....	5
1-3 「漂浮」與「漂流」	6
第二章 創作脈絡	8
第三章 相關文獻探討	15
3-1 旁觀者的角度 — 現象學態度	15
3-2 漂流討論	16
3-3 相關藝術家作品	17
第四章 作品發展過程及形式	24
4-1 作品發展過程	24
4-1-1 「漂流」主題發展過程	24
4-1-2 方法的發展	26
4-2 作品形式與媒材	27
4-2-1 《漂流畫作》系列	27
4-2-2 《漂流者》	31
4-2-3 《漂流方塊》	33
4-2-4 《漂流手冊》	35

4-2-5 燈箱	36
4-3 展出形式	37
第五章 作品意涵	40
5-1 作品概念	40
5-1-1 整體概念	40
5-1-2 《漂流畫作》	41
5-1-3 《漂流者》	46
5-1-4 《漂流方塊》	49
5-2 展覽延伸討論	64
第六章 檢討	67
6-1 展出檢討	67
6-2 後續進行	69
6-3 觀者回饋	76
6-4 未來計劃	77
第七章 結語	79
文獻參考	80



表目錄

表 1 《漂流手冊》目錄頁內容.....	52
表 2 「漂流」內容.....	53
表 3 「落入海中」內容.....	54
表 4 「食物與水」內容.....	55
表 5 「疾病」內容.....	56
表 6 「疾病」內容.....	57
表 7 「海洋生物」內容頁.....	58
表 8 「判定方向」內容頁.....	59
表 9 「其它漂流者」內容.....	60
表 10 漂流手冊文字內容及其意涵.....	61



圖目錄

圖 1	第一次與水有關的創作.....	5
圖 2	《一滴滴-1》.....	8
圖 3	《一滴滴-2》.....	9
圖 4	《一滴滴-3》.....	9
圖 5	《一滴滴-4》.....	10
圖 6	《一滴滴-5》.....	11
圖 7	《bubble • babble • gurgle》手工書(闔起及展開圖).....	12
圖 8	《bubble • babble • gurgle》展開全貌.....	12
圖 9	《bubble • babble • gurgle》內容頁.....	13
圖 10	Leandro Elich, <i>The Swimming Pool</i> installation,.....	14
圖 11	Janine Antoni <i>Touch</i> , 2002 ,Video installation.....	18
圖 12	Yoko Ono, <i>We're All Water</i> , 2006 , Installation.....	20
圖 13	Yoko Ono, <i>We're All Water</i> , 2006 , Installation.....	20
圖 14	Vija Celmins, <i>Untitled (Big Sea #1)</i> , 1969.....	22
圖 15	Vija Celmins, <i>Untitled (Ocean)</i> , 2005.....	22
圖 16	手繪海水實驗.....	26
圖 17	漂流畫作 01.....	27
圖 18	漂流畫作 02.....	28
圖 19	漂流畫作 03.....	28
圖 20	漂流畫作之海水肌理繪製過程-1.....	30
圖 21	漂流畫作之海水肌理繪製過程-2.....	30
圖 22	漂流者展出局部.....	31
圖 23	漂流者設計.....	32
圖 24	漂流者製作過程-1.....	32
圖 25	漂流者製作過程-2.....	32
圖 26	漂流者製作過程-3.....	32
圖 27	漂流方塊與燈箱展出圖.....	33
圖 28	漂流方塊展出圖.....	33
圖 29	掉漂流方塊邊角上多餘的補土.....	34
圖 30	將漂流方塊噴上白漆.....	34
圖 31	漂流方塊與指痕磨.....	34
圖 32	漂流手冊展出圖.....	35
圖 33	燈箱.....	36
圖 34	燈箱局部.....	36
圖 35	展出全貌.....	37

圖 36	漂流畫作與漂流者展出實況.....	37
圖 37	漂流手冊及救生圈展出圖.....	38
圖 38	佈展圖，先確定畫作高度再將畫中海平線延伸至展場牆面.....	38
圖 39	漂流系列畫作構成一片大海.....	45
圖 40	漂流者全景.....	46
圖 41	漂流者局部.....	46
圖 42	漂流方塊 展示局部.....	49
圖 43	我為《漂流手冊》所設計的十個漂流標誌.....	51
圖 44	《漂流手冊》—目錄頁.....	52
圖 45	《漂流手冊》—「漂流」.....	53
圖 46	《漂流手冊》—「落入海中」.....	54
圖 47	《漂流手冊》—「食物與水」.....	55
圖 48	《漂流手冊》—「疾病」.....	56
圖 49	《漂流手冊》—「疾病」-2.....	57
圖 50	《漂流手冊》—「海洋生物」.....	58
圖 51	《漂流手冊》—「判定方向」.....	59
圖 52	《漂流手冊》—「其它漂流者」.....	60
圖 53	sharks!.....	62
圖 54	《漂流手冊》置於樓梯邊.....	63
圖 55	《漂流者》與影子.....	65
圖 56	牆面經電腦處理於海水部分上一層淺灰色調.....	69
圖 57	《漂流方塊》海面下塗上灰色後-1.....	70
圖 58	牆面經電腦處理後於牆面海水的部分塗上一層淺灰色-1.....	70
圖 59	《漂流方塊》海面下塗上灰色後-2.....	71
圖 60	牆面經電腦處理後於牆面海水的部分塗上一層淺灰色-2.....	71
圖 61	移開《漂流畫作 01》前的《漂流者》.....	72
圖 62	無《漂流畫作》一同呈現的《漂流者》-1.....	72
圖 63	無《漂流畫作》一同呈現的《漂流者》-2.....	73
圖 64	《漂流者》漂浮於海平線上.....	74
圖 65	漂流上岸的《漂流者》.....	74
圖 66	漂流中的《漂流者》.....	75
圖 67	即將上岸的《漂流者》.....	75
圖 68	漂流於靜止海面的《漂流者》.....	76
圖 69	Ron Mueck, <i>Drift</i> , 2009, 118x96x21cm.....	77
圖 70	Ron Mueck, <i>Drift</i> , 2009, 118x96x21cm.....	77
圖 71	「小心鯊魚」臂章.....	78

第一章 緒論

1-1 每個開始之前

在提筆寫論文前，一直在思索著該如何開始，是不是可以再多讀一點書，是不是可以再多找尋一些資料，或是再等等，等靈感到來時，也許就會有個很棒的開始。念書、上網、放空、吃飯、睡覺、出門、逃避，盡可能的告訴自己我是在找靈感。

一如每次的創作開始之前，同樣的心情、同樣的思緒都會再次的出現，總希望能夠有個完美的開始，期盼靈感的乍現，這種心情就像是漫無目的漂浮於水上，等待，等待一個奇蹟，等待那個讓我開始划向岸邊的理由出現。

最後從逃避中去面對自己時，我開始思索著為什麼我做任何一件事，都在等待一個完美時刻，我發現「期待」是讓我躊躇不前的原因，這些多餘的期待，使得我狼狽不堪地與時間對抗。而往往忽略所有的一切都是關乎於我這個人，只要是真實地呈現心裡的聲音，一切將會自然地發生，創作自然產生，文字的敘述自然能娓娓道來。

直到進入創作的過程中，我才漸漸地不再漂浮不前，而是放手一搏，隨著浪，漂流著，讓它帶領我前往未知的地帶，是陸地抑或是另一片汪洋，我都欣然接受。我想我是個漂流者，不再畏懼的漂流著。

1-2 創作背景與動機

1-2-1 對創作的認識

從國中、高中開始在美術班學習，當時的學習內容多以寫實繪畫為主，磨煉各項技法，如：素描、水彩、國畫，目的是通過全國大學美術相關科系所舉辦的全國性術科考試。當時的我是透過有限的眼光認識藝術，對於創作是誠惶誠恐的，原因是當時寫實繪畫的訓練讓我漸漸對畫圖感到害怕，找不到最初的單純及快樂。取而代之的是用放大鏡檢視每一張畫，關注畫面中的每個細節是否達到完美接近實物，在作畫的過程中常因無法畫的逼真而感到挫折，也因無法鉅細靡遺地捕捉細節中的細節而懷疑自己是否有喜歡過畫圖？

上了大學對於創作的瞭解，漸漸有了不一樣的視野，學校的教育對於創作持開放的態度，班上也有將近一半的同學是沒有參與術科考試，而是透過大學入學甄選方式入學的，當時沖擊我的是藝術創作不再是擁有寫實技術的專利，原來我可以放下過去絆我不前的方法，做些不一樣的嘗試。

面對突如其來的自由，我失去了方向，心中想著除了使用較熟悉的媒材（炭筆、水彩、油畫）我還能夠做些什麼？一下子從有步驟、有方法的創作模式下，頓時失去了依據與標準。漸漸地我又躲回了寫實繪畫的泥沼裡，在當中追求一絲絲的成就感。就像是隻一直呆在籠子裡的鳥，某天籠上忽然開了個口，而牠卻因為不知道要飛往何處，而選擇待在習慣的籠子中，觀望外頭的自由，並小心翼翼地建立初探自由的勇氣。

直到上了研究所，在應用藝術研究所裡的學習，我才真正地勇於嘗試創作上的各種可能，像是不同媒材的嘗試或是大膽的將內心所想的透過視覺圖像傳達出來，讓自己慢慢的進入創作中，也從中了解創作對我的意義。創作對我來說是從自我的生命經驗出發，將自己內心所關注的想法轉化成視覺符號，並在過程中實驗尋找合適的方法來傳達內心的語言。創作過程對我來說是比結果更令人感到自我存在的意義，在過程中，不斷地與內在的自我對話，有時更像是將自己交付給內在的主人，

任憑他帶領著前行，是直覺性的前進，這讓我很享受創作的每個當下，也著迷於創作時所進入的靜謐狀態，彷彿是一場探險，只有自己是這世界的唯一角色，一步一步地挖掘屬於自己的寶藏。

1-2-2 自我的認識

我在大家庭的環境下成長，家中的兄弟姐妹們多半活潑外向，而我向來不善言語，不習慣直接表達自己，一直在旁扮演著旁觀者或聽眾的角色，很怕被關注但也很怕不被關注，這樣矛盾的狀態一直伴隨著我長大。

印象中最深刻的事情是小時候常常跟著大人出遊，一車的小孩總是喧鬧不停，而我用我自己的方式參與其中，觀看及聆聽過程中的各種細節。聽，誰說了什麼；看，誰做了什麼。發生開心有趣的事情，我也跟著大笑，這算是我最參與團體的部分了。過不久總會有某個大人在前座刻意喊著我的小名，說著：「阿姿有上車嗎？是不是沒有載到？」，往往引發後座其他孩子的一陣狂笑，小時候也會被突如其來的關注，而更顯得不自在。但我依舊持續在扮演這樣看似不存在的旁觀者角色，對我來說這是最習慣同時也是最自在的位置。

選擇處於這樣的觀看位置，和我在家中的排行有些許的關係，我在家中排行老二，上有姊姊，下有一個妹妹，姊姊十分的活潑外向，是個很好的領導者，自然而然的我也習慣跟隨著姊姊，退到一個不需要特別表達太多意見的角色，小時候在表達看法及事情時，很多時候姊姊的選擇就是我的選擇。我一方面是習慣處於一個舒適圈，另一方面是害怕被關注，被關注帶給我的是很強烈的不安全感，擔心大人看待我的眼光，擔心不被疼愛，在當時，也會擔心自己不像姊姊一樣這麼活潑可愛。在那樣的童年裡，我漸漸的處於在觀察者的角色中，觀看所有事件在我面前的發生，如何介入所有的討論及閒聊當中，對於表達自己的想法，相當不在行，所以我更樂於當旁觀者，並透過我的心作為參與者。這樣的觀看的位置，同時也影響我的創作。

在語言方面，成長到現階段，可以比較不害羞地透過語言表達自我，但透過語言的表達，仍然無法清楚地把心中的感受，準確地說出，也有不少的情形是對於

想說的想法，說不出口，文字就像是卡在喉嚨上，吞不進也吐不出。這樣的感受，就如同在水中憋氣並試著吐出幾個字，沒吐出幾個字卻發現氣快要憋不住，而產生瀕臨窒息的感受。這種狀態在我的生活中發生的頻繁，特別是每當自己的意見與他人有些不同時，在需要清楚表達個人看法的情形下，往往窒息感會驟然降臨，使得自己陷入快要無法呼吸的焦慮感中。

觀察並探究這當中的原因，其一，是我心裡閃過的想法以及念頭的速度，快過於我組織語言的速率，以至於語言還沒組織好起始句子時，我心中的旁白已經在談論結語，因此產生了斷層現象，就在這急於搭起當中的橋樑時而慌了陣腳。

其次是，我害怕自己的聲音不被聽見，想要急於證明自己的存在或是急於證明自己的不同，由此引發的焦慮感，導致情緒的處理優先於理性邏輯的思緒。語言的傳遞落後於內在情緒，情緒使得文字卡在喉嚨上，窒息感油然而生。

再者，我的思緒總是漂浮不定，他們如同一張張沒有邏輯的投影片，彼此並非以邏輯從屬關係聯繫著。也因此，多數的情形是很容易分心於畫面當中某個細節，而聯想到另一個新的思緒中，但我自己不會察覺這當中的非邏輯性，而是恣意地擺盪於其中，飄忽不定如同天上的雲朵，風吹到哪就飄到哪，在那樣的世界中是自由的。因為外在的語言受到限制，我傾向於直接將心中畫面編織成作品，所以我的創作模式多半呈現我所創造的世界。

1-2-3 動機

在碩一的時候，第一次修了賴雯淑老師的字型設計課程，課程期末老師教我們手工書籍的製作，並給我們很大的空間去創作屬於自己的手工書籍，這對我來是很新鮮的挑戰，我開始思考書對我的意義。書承載文字訊息，讀者是扮演接受訊息的角色。如果今天讓觀者有更多的參與度，轉換這之間的關係，讓讀者本身也是作者會是如何？同時，如果抽掉我們熟悉的文字語言，取而代之的是新的視覺語言又會是如何？

於是我製作了一個有關參與感的作品，是由一本書、及一個壓克力透明水缸所組成，首先我在水缸中放入水再加入油畫顏料，接著將由畫布所做成的書本放入水缸當中，書頁的內容是由一條水平線關穿整個書頁中的不同場景。當書本置入水中時，讀者可以搖晃壓克力水缸讓水中懸浮的油彩顏料印染在書頁上，下頁圖 1。

這是我第一次嘗試用水作為主要的傳達媒介，討論觀者透過「水」及「顏料」，將這兩個抽象語彙來表達個人內在訊息。除了透過文字語言之外，是不是還有其他的方法可以傳遞情感？像是手晃動力道所掀起水缸內波紋的大小，或是晃動的方向，時間性的變化等等。雖然是第一次的嘗試，作品本身還不夠成熟及完整，但卻成為一個開端，引起我對於「水」這個物質的興趣，也影響了我在研究所期間的創作。



圖 1 第一次與水有關的創作，壓克力,油彩,水,油畫紙, 16x16x16cm, 2010

當開始注意水這個物質時，我也試著去關注水與我之間的關係，除了生理基本需求需要飲用水之外。讓我自己和水劃上強烈的聯繫便是流淚。我從小到大是個很容易掉淚的人，我悲傷的時候哭，感動的時候也哭，有時候很開心也會熱淚盈眶，甚至是在 做夢時也常把自己哭醒，身體的水分總是伴隨著我的情感一起流出。

小時候，每天早上起床總是會莫名地流淚，從幼稚園到小學，每天一早起床到學校總會哭，現在也搞不懂當時怎麼了？好像就只是一股想哭的衝動而已。長大後雖然沒有像小時候這麼容易就掉淚，不過一旦開啓了開關，要抑制流淚卻相當困難的。但我通常不會刻意地告訴自己要忍住，反而很享受流淚過後生理和心理的舒暢感。「水」總是伴隨著我的感情而出現，水與我存在的關聯使我決定開始用創作來探索我與水之間的可能。

1-3 「漂浮」與「漂流」

在此將「漂浮」與「漂流」設定為動詞，來討論當中的差異，「漂浮」是懸浮於水面，上下擺動。「浮」相較於「沉」是顯現於表面之上，有顯現、超過、表面的、不沉著之意。另一方面「漂流」的「流」則是有水的通稱、移動及散布之意。而「漂流」是飄動的「浮」，是隨著流水推波而行。

「漂浮」相較於「漂流」，雖然都有漂在水上之意，若從移動的速率及方向來說，「漂浮」因為帶有懸置之意，速度比起「漂流」所帶有的移動、流動之意，更顯緩慢。另一方面「漂流」比起「漂浮」更有移動方向性，是順著流水前進。

在我的論文命名中，以「從漂浮到漂流」為這本論文的題名的第一個原因是，以作品本身的發展過程為主，我發現在我作品之間的先後順序，也就是將水帶入我的創作之後的作品，所發展出與水的關係就像是從漂浮不定的狀態到最後的漂流前進一般。

在此設定的，「漂流」為我在交通大學應用藝術研究所畢業展展出的一系列的漂流作品。而「漂浮」是指發展到「漂流」系列作品之前的作品。「漂浮」如同第一段所描述的，它存有表面性及不定性，在創作的一開始，我在探討與水的關係中，只是試著將自己和水聯繫於同一個畫面中，而且在創作的當下並不清楚創作走向，感覺停滯在一個不確定的狀態當中，上下浮動著。在作品的發展過程中，與水的關係變化就如同懸置的漂浮關係，漸漸地發展成更深入的將自己與水做連結及延伸，使得而後所創作的「漂流」系列的作品，擁有較清楚的脈絡及敘事性，並且有更大的空間可以向外延伸討論。我認為相較於之前的漂浮不定，不斷嘗試的實驗性作品，越到後期的作品更有流動性以及方向性，所以決定將論文命名為「從漂浮到漂流」。作品的發展過程我會在第二章作品脈絡有更進一步的討論，另外「漂流」系列作品會在第五章展出作品意涵中，有更詳細的分析。

以「從漂浮到漂流」命名的第二個原因是，鎖定於「對自我的認識」。在研究所學習前，我很少和自己對話，對於事情的不確定性很容易感到恐慌及害怕，很多時候我在決定事情時，是跟隨著這個社會的節奏，生存於社會所規劃好的框架中，並在安全的範圍內作出安全的決定。直到上了研究所之後，在這個誠實及無標準框架的環境下，老師們鼓勵我們面對真實的自我，並以不批判、不設限、自由化及成熟化的方式教學，感染了最內在的自我，原來我的存在是因為有我，我開始學著與內在的自己對話，聽最內在的聲音。有幾次靠近自己內在靈魂時，胸口會產生一種微妙的變化，如果以水作為比喻的話，它像是自流井一般，不斷的往外噴出沁涼的泉水，沖刷著外在的自我。這樣的感受同時也一樣會出現在創作過程中，創作越到後期，越懂得與自己相處，每當誠實地將自己交付於每個當下時，帶領我前進的是一股強烈的信任感，我相信時間的流水會帶領我前往下一個停泊處。面對事情時，從害怕到相信，從漂浮到漂流，順勢而行，順流而下，我更懂得享受每一個當下。

故，「從漂浮到漂流」這個命名對我來說，它指的是在研究所這段期間，在創作上及自我認識的轉變。

第二章 創作脈絡

在創作之初，我希望能將水的透明、光滑質地呈現出來，除了使用真正的水之外，還思索有無其他的可能，當時桌上放了一罐保麗龍膠，立刻有了對膠乾後呈現透明狀的聯想。當下就決定使用保麗龍膠來模擬水的透明特性。



圖 2 《一滴滴-1》保麗龍膠,複合媒材 19x24cm, 2011

當我製作了第一件《一滴滴》¹系列作品時，我將保麗龍膠一層一層的滴在畫面上，膠乾掉之後，表面會產生許多氣泡，而氣泡的分佈及大小是在滴下膠的過程中，無法預料的，雖然氣泡的大小及分佈取決於雙手擠壓瓶罐的力道以及當膠滴落畫面時的距離，但膠平鋪於畫面的當下，肉眼是看不到氣泡的，只有在乾掉的過程中，氣泡才會慢慢的浮現出來。這樣的視覺狀態，令我感到興奮，看見畫面中的散佈的氣泡，覺得它們就像是被截取的畫面，氣泡在水中運動的片刻，使得水看起來有種存在感。

¹ 一滴滴系列作品是以保麗龍膠為創作媒材，一層一層的將膠滴於畫面上，一共有五件

在人體中「水」佔了 70%，「水」覆蓋了 70%地球表面，它是最常見的物質，也是我們生命得以生存的重要資源。水與人的關係除了生理的需求外有無其他的可能？水的存在是如此的中性，它反應了所有物質。水沒有固定造型，它可以是任何造型也可以什麼都不是，我們無法掌握它，卻可以飲用它，在身體裡時它是如此地靠近我們，我開始好奇：我們能夠有所感受，接收到外在的訊息，使我們內心波盪，是不是存在體內的水接收到外在訊息有所波動，進一步產生反應呢？

如果將鏡頭拉遠，我們人類是如此的渺小，水是不斷穿越時間及空間的循環滋養著我們，很多時候我覺得自己就是水的一部分，我和水是緊密的融合著。所以在這個時期我的作品呈現出的氛圍是人與水的緊密關係。

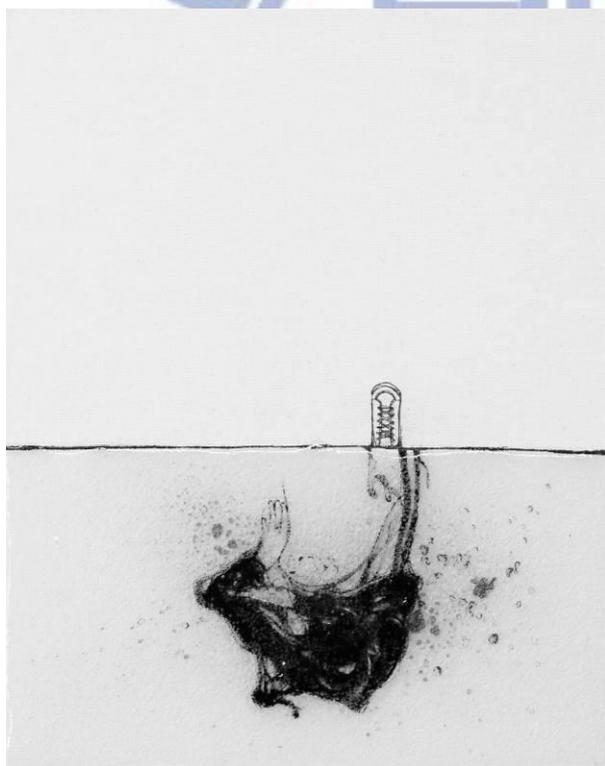


圖 3 《一滴滴-2》保麗龍膠,複合媒材,19x24cm,2011



圖 4 《一滴滴-3》保麗龍膠,複合媒材,25x32cm,2011

如(圖 3、4)，畫面中會有一個人，以及一條水平分界線，人的身體一旦進入水面之下，如同滴入水中的墨一般，漸漸的融化。而水面之上，仍然是我們所熟知的世界，它是具象的，水平面並非劃分兩個相對的世界，對我來說進入水

中是讓我進入更內在的自我，與整個世界相融合，透過水認識這個世界。而我的畫面所呈現的是人與水即將融合的片段。



圖 5 《一滴滴-4》，保麗龍膠，複合媒材，36x52cm，2011

到《一滴滴-4》時，畫面相較於前面三件作品更豐富且多了更多元素，在這裡我將人比喻成水中的氣泡，我們因交集而相聚，也因破裂而消失或分離，作品的探討不再聚焦於單一個體與水的關係，試著把關係推向更廣的層面，我們人就如同一個一個的水分子，彼此組合而成。小至這一缸子的水，大至大海或整個世界。我們身在其中且互相影響著彼此。

接著在創作《一滴滴-5》時，開始加入新的形式，我拍攝了一段影片，內容為水中的氣泡不斷的從底部往上升起至水平線上，而我將這段影片投影於複合媒材的畫作上。畫作本身如同之前的系列，是將保麗龍膠鋪於畫中，等膠乾後再於表面做畫，畫完後在上膠，一層又一層的反覆進行著，製造畫面的肌理。



圖 6 《一滴滴-5》保麗龍膠,複合媒材, 54x78cm, 2011

當加入了動態投影後，卻也讓水的呈現多了流動性，不再是凝結於某個當下的狀態，視覺效果也更加的強烈，因為膠本身透明反光的特性，透過投影，會反射數個小光亮，讓畫面的水更加逼真。將影片投影在作品本身的嘗試，是希望能進一步的使觀者在觀看整件作品時，能透過水的流動而掀起心中漣漪。

《一滴滴》系列作品被我歸類為處於「漂浮」狀態下的作品，原因是我覺得在這個階段，自己對於作品要探討的議題還不是很明確，我還不清楚想要討論的是什麼？是人與人的關係，還是人與水的關係，水是主角還是人才是主角，或是這些都不重要？創作到個階段時，我不知道該如何繼續進行下去，心是漂浮不定的，我知道可以持續繼續實驗膠這個媒材，但主要的內容要畫什麼？這部分我的心中還是沒有個著落，所以這系列的作品就被我懸置了。它們如同浮木，漂浮於靜止的湖面上，偶有微風吹來，隨風輕輕擺盪，然後又悄悄的停下來。它們「浮」現的是一個不確定的可能，我還無法讓它們「流」動。

雖然暫停了這系列的創作，但這段嘗試的經驗，卻也影響我後續作品的發展。在碩二修習了由賴雯淑老師指導的「藝術家的書」這門課，期末我做了一本手工書名為《BUBBLE · BABBLE · GURGLE》見(圖 7 至 圖 10)，這本手工書相較於之前的作品，多了敘事性，每個書頁彼此上下連貫者彼此，也可以單獨解讀，內容談的是每個人都擁有屬於自己的池子，而池子對每個人來說有不同的意義，水池是象徵也是隱喻，它可能是每個人擁有的美好或是回憶，水池在此只是藉由水的中性特質，將其做成空白的括號，等待觀者填上屬於自己的符號。



圖 7 《bubble · babble · gurgle》手工書 (闔起及展開圖), 複合媒材, 2012

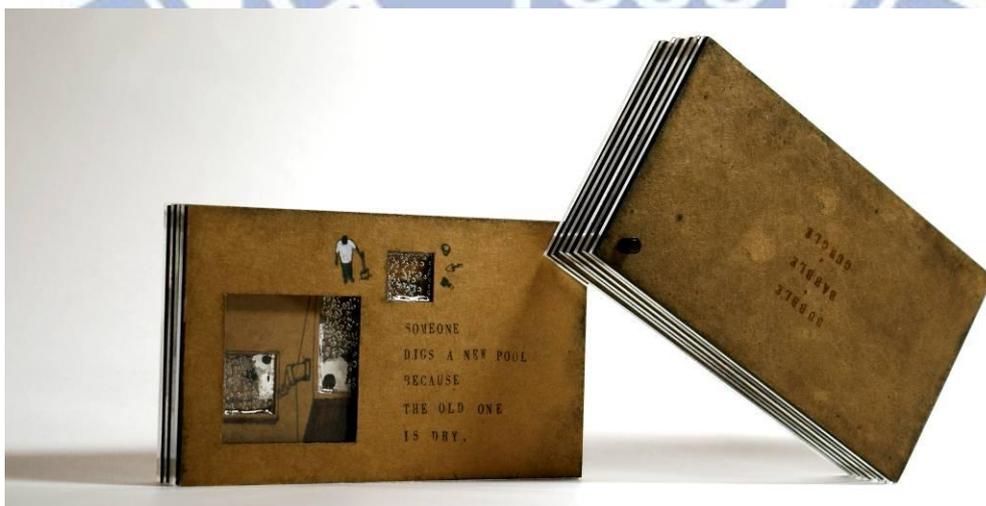


圖 8 《bubble · babble · gurgle》內容頁, 複合媒材, 2012



圖 9 《bubble · babble · gurgle》內容頁, 複合媒材, 2012

在《BUBBLE · BABBLE · GURGLE》這件作品的創作中，我創造一個世界，把這個世界裡所發生的故事告訴觀者，相較於之前《一滴滴系列》，更添增了敘事性，而觀者是站在全知的角度去看這個小世界所發生的事情，它們就如同我從小到大所習慣扮演的旁觀者角色，試著解讀故事每個片段的狀態。

每個書頁的內容可能是平行發展的不同片段，卻也可能是垂直發展的故事，故事中的每個“someone”都在與自己的池子互動，又因為每個池子大小不同，當我們觀看某一頁時，下一頁部分的池子也會同時顯現出來，每頁看似獨立卻又互相關聯著彼此，只有身為第三者的觀者才能看出這當中的微妙關係。

此外這本手工書，也讓我聯想到 Leandro Elich 的《The Swimming Pool》這件裝置作品。Leandro Elich 是一位阿根廷的藝術家，他特別喜歡玩味空間的可能，並創造空間中的微妙性，像是《The Swimming Pool》這件作品，Elich 將美術館的戶外搭建一個泳池，這個泳池與我們所認知的泳池最不同之處是，你可以身處水中，卻不會沾溼衣服。原因是泳池的水只有存在於最上方的玻璃夾層處，並且不斷在其中流動著。因此當觀者從外頭往池子內看時，因為光線反射了夾層中的水，讓人誤以為水中的人們在水面下游泳似的。同樣的，在水面下的觀者觀看水面外的人時，有如身處水中往外看，因而有視覺上的折射現象。



圖 10 Leandro Elich, *The Swimming Pool*, H280 x W402 x D697 cm, Media and technique: concrete, glass
圖片來源: http://www.kanazawa21.jp/data_list.php?g=30&d=7&lng=e

Elich 的這件作品，觀者是必須進入水面下的空間，才會發現究竟發生了什麼事，而我的《BUBBLE · BABBLE · GURGLE》則是身處池子中的人們不一定能知道事件的關聯性，只有旁觀者才能夠看穿每個池子的關係。但有趣的是，Elich 的作品與我的作品都採了俯瞰的方式來觀看池子中的人們。池中的人都是作品中的主角，每個人都是游走於旁觀者及參與者之間，不斷的轉換身分。

我的《BUBBLE · BABBLE · GURGLE》，在我的創作中是一個轉折，它影響了我畢業展的創作—《漂流》系列作品。原因是我發現水已經不再是作品裡的主角了，主角回歸到人，或者一直以來我所在乎的也都是在這個世界的我們，而過去我太希望告訴觀者水有多特別，水和我們有多密切，以至於做到後來迷失了方向。只有當我將自己歸零到只剩下自己時，我才發現水所扮演的角色是我所創造的世界中的語言，而真正的主角是當中的人們。

這一層面的釐清，對於我接下來的創作目標有了明確的方向，讓我面對創作不再是「漂浮」不前，而是進入了「漂流」狀態，進而製作《漂流》系列的作品。

第三章 相關文獻探討

3-1 旁觀者的角度 — 現象學態度

從小到大習慣以旁觀者的角度去看事件的發展，這樣的方式也影響了我的創作，我的作品多半是塑造一個世界，我及觀者是以第三者的視角來了解整體作品，推測作品內容中的小人物所發生事件，如《BUBBLE·BABBLE·GURGLE》和本論文主要討論的《漂流》系列，都是這樣的作品。

在此以《現象學十四講》²來討論旁觀的角度。在現象學中有個名稱為「現象學態度」，我覺得它就是我所指的「旁觀的角度」，旁觀角度並非一個置身事外的態度，而是從自然態度轉向現象學態度。自然態度是「原本就是這樣」的觀點，是我們從其中出發而去看事情的，是我們原本就在其中的。……現象學態度是當我們對自然態度與其中所發生的意向性加以反思時的聚焦狀態。（羅伯·索科羅斯基，2004，頁 72）自然態度是生活中我們對於所經驗的事件有直接的反應，我們參與其中，這是我們每天都在進行的部分，比如說與他人交談，或是到餐廳填寫飯後的問卷等，我們是事件中的一部分，有感受，有情緒，也有反應。自然態度對我們來說是熟悉且習慣的參與世界的方式，我們原本就在其中。而現象學態度則是離開了我們所熟悉的自然態度，從我們當下熟悉的事物離開，然後進入了新的觀點，我們成了一個觀察者，運用理性的思維，對於人所參與的世界進行思考，思考我、世界及事物，我們不再只是個世界的參與者，我們思考著何謂世界之中作一個參與者（羅伯·索科羅斯基，2004，頁 80）。現象學的態度，是以一個宏觀且中立的立場去觀察每個事物，進一步去了解整個世界的樣貌，這個世界中所有的事件都如同六面體一般，有對我們顯現的面向，也有對我們不顯現的面向。如果以六面體作為一個事件來比喻的話，在自然態度中我們是參與這向我們顯現的面向並與之反應，我就如同站在這六面體中的一面。而現象學態度則是看見我站在六面體上，並且明白這六面體中向我顯現的只是整體事件的一部份，且仍有其他面向是不顯現的，我也就進入了哲學反思狀態。

²羅伯·索科羅斯基.(2004)。《現象學十四講》。〔李維倫，譯〕。台北:心靈工坊

當我們進入現象學態度時，我們懸置我們的信念，我們把世界以及所有的事物放入括弧之中。（索科羅斯基，2004，82）置入括弧中，也就是存而不論，它是保留在自然態度中事物或事件的原本樣貌及狀態，現象學態度所做的是描述自然態度中的事件，然後確定它的存在，接著將它置入括弧中，使之中立化，不去批判及評論。

當我在碩二時上了賴雯淑老師的藝術研究深論課程³，接觸了現象學，讓我對於過去所習慣扮演的觀察者角色，有了比較清楚的了解，雖然認識現象學前我不全然是處在現象學態度理性的去看待，觀察事件的多個面向。但是當習慣做一個旁觀者的角色時，會更清楚事件的整體樣貌，一件事情的發生，到過程中的參與者，每個人所想的和對事情所理解都存在著差異，也有各自所處的立場，我漸漸懂得不去評論這當中的好壞，而是從整體的事件中看待事情的發展，但我也因此變得不善於表達我個人的想法，習慣以「都可以，都很好」來回應大多的事情，我想這是因為我過去並沒有進一步去思考整體事件，提出我個人的看法，而只是停在觀察的步驟，這就是我認為自己過去不全然進入現象學態度中的原因。

在這次《漂流》的作品中，我試著將觀者放在現象學態度來討論，我及觀者都是這件作品的觀察者，觀察作品中的事件，並試著進一步去還原在自然態度中的我們是如何面對漂流。

3-2 漂流討論

《魯賓遜漂流記》

此書為真人真事改編之小說，作者是丹尼爾·狄福（Daniel Defoe），故事形式是書信體說理小說，以第一人稱的書信為時間軸來發展故事內容，描述主角魯賓遜·克羅素遭遇船難後漂到一座無人荒島的生活，他成為島上唯一的人類並在其中上生活了二十八年，在這些日子裡，慢慢的靠雙手打造自己的家園，搭建房舍、製作器具、播種麥子、畜養羊隻等，冷靜且沉穩的面對生活中所有的事情，直到有天出現了重返大陸的機會，結束了在孤島的日子。

³ 《現象學十四講》為藝術研究深論的課堂參考書籍之一。

在《魯賓遜漂流記》裡，故事發展著重於主角到島上的生活，及其心境上的變化，但我更加喜歡他遭遇船難前的心靈漂流狀態。魯賓遜總是渴望著航海，他的心是渴望挑戰及冒險，每航行到一處發生了狀況不能持續航海時，他便選擇停在該地生活，往往他都能靠一己之力在當地獲得不錯的成就，但他沒有因到達一個安穩的階段而滿足，若有機會改變生活展開冒險時，往往他都能放下過去的成就，踏上航海之旅。這樣的心理狀態，也讓我思考著「漂流」在這本經典文學中的意義，它以海洋為載體，帶著主角從此岸漂到彼岸，這不僅是行為的遷移，更是靈魂上的漂移，靈魂是渴望漂流，更勝於停駐。

人的靈魂渴望向上，就像游子渴望回到故鄉一樣，靈魂的故鄉在非常遙遠的地方，只要生命不止，它就永遠在思念，在渴望，永遠走在回鄉的途中。（周國平，1998 頁 8），這段話取自《精神的故鄉》⁴，作者形容靈魂是一個游子，它總在尋找故鄉，只要我們存在的一天它就不斷的走在前往故鄉的路上。就像是魯賓遜離開了自己的家，渴望航海，當停靠時他興奮且努力的在該地生活，但時間一久，他便想離開，離開的動機不是回到原來生長的家鄉。決定漂流的動機是因為靈魂達到一個階段的成長，渴望帶領他前往另一個更接近靈魂的故鄉，這個故鄉是靠自己所建立的故鄉，當魯賓遜漂流到無人島時，他開始為自己建造家園，將精神寄託在此，但隨著家園漸漸擴大成一座大莊園且不再擔憂生活時，故鄉便隨著時間及自我內在成長而有更高一層的指向，最終，他選擇了離開。

3-3 相關藝術家作品

在我的作品中，總是不斷出現水平線的視覺符號，我在思考著除了水的物理上特性是保持水平的狀態之外，是否還存在著其他意義？為何我著迷於這條水平線？以下我試著將自己與一些藝術家的作品做連結。

⁴ 《精神的故鄉》為「畫說哲學」系列叢書中的第五冊，內容以哲學的角度向青少年談論人生中的問題。

《Touch》

《Touch》為藝術家珍妮·安東尼〔Janine Antoni〕的作品，形式為錄像裝置，內容為安東尼將繩索架設於海邊的海平線上，當她行走在繩子上時，如同馬戲團中走鋼索的人，在一步一步緩慢行走的過程，每一步使得繩子往下沉一些，視覺上便產生輕輕往海平面上觸碰的錯覺，彷彿行走於海平線上。



圖 11 Janine Antoni *Touch*, 2002, Video installation

圖片來源：<http://www.luhringaugustine.com/artists/janine-antoni/#/images/29/>

《Touch》就行為而言是不斷的在保持平衡，觀者在觀看的過程中同樣也聚精會神關注在安東尼的運動上。有趣的是安東尼曾說：“*As I was walking I started to notice that it wasn't that I was getting more balance, but that I was getting more comfortable with being out of balance.*”⁵在漸漸行走在鋼索的過程中，比起獲得安穩的平衡狀態，對於失衡反而漸漸感到舒適。這與我這次「漂流」創作有些關聯，我的作品談的就是面對未來不確定時或危機時，如何讓自己不再漂浮不前並進入漂流中，這就像是在心中尋找平衡一樣，因為處於失衡的狀態下我們漂浮，只要能面對失衡卻內心感到平衡，便能夠進入漂流。

⁵ 資料來源：<http://www.pbs.org/art21/artists/antoni/clip1.html>

另外在《Touch》中海平線象徵著一個渴望或希望。由於安東尼生於巴哈馬海島國家，家就住在海邊，從她的房間窗戶望出去就能看見大海，安東尼的媽媽常在她小的時候告訴她要出去旅行，去看看這個世界，所以海對她的意義也變得很重要，大海對她來說是未來的象徵，也是夢想的象徵，且這件作品所行走的海平線就是她小時候望眼所見的大海。這條海平線也因此對她來說是獨具意義的線。安東尼也對於走在海平線上有以下的看法：“For me it was really about, “what is that desire ?”And just to be able to balance there for a second was a way of bringing you to the point of that desire. And then taking it away.” (Sollins, 2003 頁 81)，‘安東尼走在海平線上時，在處於平衡的當下似乎滿足了內心的渴望。渴望這個概念也影響我關於找尋陸地的提問：在漂流中，我們不斷往前追求的是上岸？還是一個希望？若是希望，那麼這個希望也許就像海平線，看似存在，但當我們越是靠近它，它就越後退，但它始終存在遠方引領著我們前進。

《We Are All Water》

這件作品為小野洋子(Yoko Ono)的裝置藝術作品。小野洋子是日裔美籍的前衛藝術家，生於1933，她也是音樂家及詩人。最為人所知的其中一個身分為約翰·藍儂(John Lennon)的第二任妻子。我在網路上看見了小野洋子的《We Are All Water》這件作品才認識了這位藝術家，這件作品十分吸引著我，雖然沒有機會親自在作品面前感受，但單純從網路上的了解卻也讓我印象深刻。

《We Are All Water》為小野洋子2006年的裝置作品，展場上放置數個玻璃罐排成一列，且其內盛裝了水，每個玻璃杯一字排開，會注意到彼此水位高度一致。小野洋子在玻璃罐的表面貼上手寫的人名標籤。標籤上名字為當代知名的人物，由於書寫方式生活化，就像是做記號一樣，會讓人覺得上方只是普通的名字。這件作品同時對應著小野洋子於1967為在倫敦 Lisson 藝廊展出的“Half a Wind Show”所寫的詩。

⁶ 出自《Art:21 - Art in the 21st Century》系列書籍第二冊內容是介紹21世紀當代的藝術家，藝術家安東尼，則是編入第二冊。
Susan Sollins., & Marybeth Sollins(Eds.).(2003). *Art21:art in the twenty-first century 2*.New York, N.Y. : Abrams



圖 12 Yoko Ono, *We're All Water*, 2006, Installation
圖片來源：<http://www.schirn-magazin.de/Yoko-Ono--We-Are-All-Water.html>

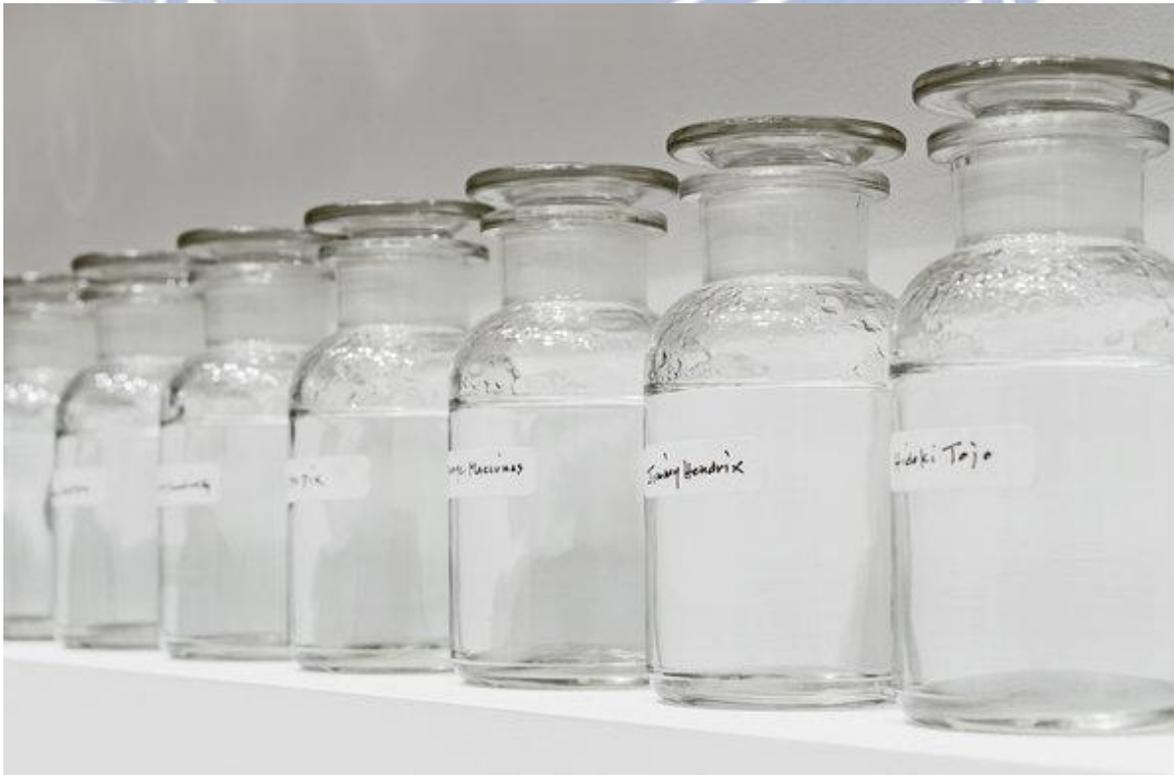


圖 13 Yoko Ono, *We're All Water*, 2006, Installation
圖片來源：<http://www.schirn-magazin.de/Yoko-Ono--We-Are-All-Water.html>

詩的內容如下：

《Water talk》⁷

you are water

I'm water

we're all water in different containers

that's why it's so easy to meet

someday we'll evaporate together

but even after the water's gone

we'll probably point out to the containers

and say, "that's me there, that one."

we're container minders

(For Half-A-Wind Show, Lisson Gallery, London, 1967)

《We Are All Water》整件作品以及《Water Talk》詩的搭配，兩者的哲學與視覺意涵很契合，《We Are All Water》作品中水裝在一個個不同的玻璃罐裡，對應到詩中的“*we are all water in different containers*”。而玻璃罐外標籤著不同的人名，也對應到“*We are container minders*”。玻璃罐標記著人名，讓我想起生活經驗裡，我們為每個含有不同成分的容器做標記。這裡每個玻璃罐都標記了不同的人，第一眼會猜測每個罐內的水是否存在著差異性，但仔細看他們都是水，甚至水位高度也一樣，也使我再次思考人與水之間的關係。

小野洋子以人比喻為水，藉此談一種平等的關係，我們就如同她裝置作品中的水，存在屬於自己的容器中。我覺得這裡的容器可能指的是我們身為人類所擁有的共通性，像是有共同的生理機能、共同生存在地球上等，但我們每個人又因為個人的生命經驗，而在思考或想法意念、情緒、精神等方面有了差異。內在抽象的自我如同變化多端的水沒有固定的形態。當與不同容器中的水碰撞在一塊時，我們很快就能夠融入彼此，我們是如此接近及靠近整個世界。我想在我的作品中，水扮演的除了是乘載故事的媒介或符號之外，也包含了屬於我個人抽象且內在的情緒，進一步關聯到整個世界。

⁷ 詩的來源 <https://tang.skidmore.edu/index.php/calendars/view/546/tag:2/year:all>

Vija Celmins 的大海系列⁸

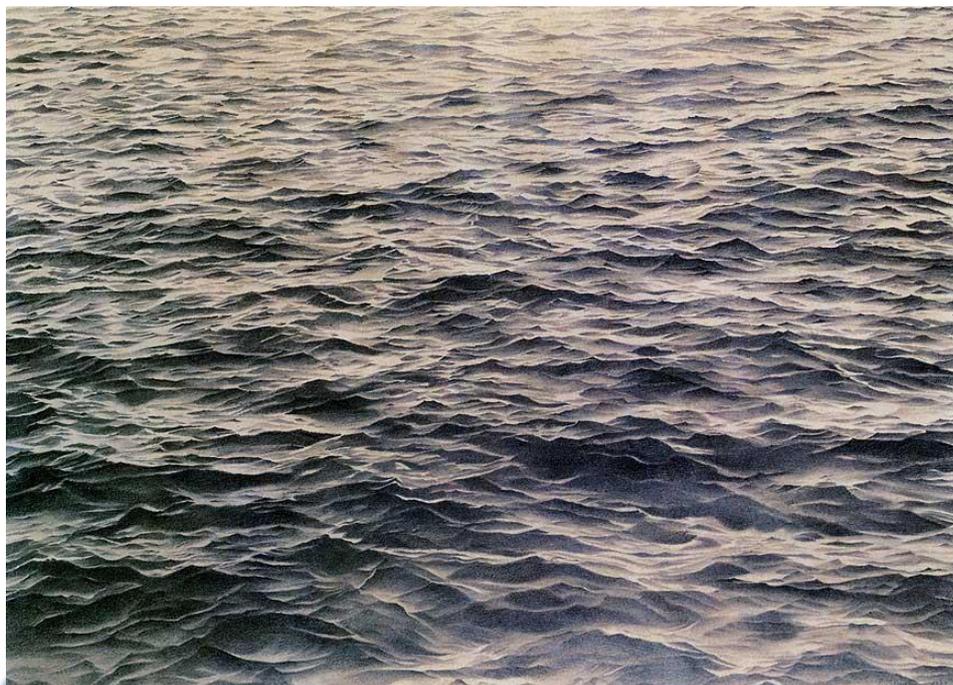


圖 14 Vija Celmins, *Untitled (Big Sea #1)*, 1969

圖片來源：<http://www.pbs.org/art21/images/vija-celmins/untitled-big-sea-1-1969?slideshow=1>



圖 15 Vija Celmins, *Untitled (Ocean)*, 2005

圖片來源：<http://www.c4gallery.com/artist/database/vija-celmins/vija-celmins.html>

⁸ Vija Celmins 繪製了許多海的作品，但沒有特別為它們命名，所以我在此稱這以海為主的系列作品為「大海系列」

Vija Celmins 是美國的藝術家，生於 1983 年，十歲時從拉脫維亞移民到美國，她的繪畫為照像寫實風格，內容多取材自然景觀如大海、星空、月球表面、沙漠、蜘蛛網及石頭等。並以碳筆素描或油畫為主要媒材進行創作。她的作品需要長時間進行，一筆一畫的描繪，一次次的添加細節，隨著時間推疊出逼真的畫作，作品最終的呈現往往讓人震懾於作者的耐心及毅力，而我自己很喜歡她作品中所散發出的寧靜感，在她的作品前，會覺得世界只剩下我一個人，沒有多餘的聲音，只有自己的呼吸以及世界的心跳聲。

Celmins 從 1969 年開始至 2005 年陸續畫了一系列的大海作品(圖 14 與 15)，並以碳筆素描為主要的媒材。這一系列的大海所描繪的只有大海本身，沒有其他多餘的視覺符號，是非常純粹且真實的大海，唯一的差異就是每件作品海浪紋路不同。Celmins 的每幅畫需要數個月才能夠完成，相當的耗時。她也相當地沉浸在其中，並這麼說” ...*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....*” (Sollins, 2003 頁 162)。對 Celmins 來說，長時間的創作過程，能夠使一些未曾被意識到的事情滲透進入創作中。我覺得 Celmins 從創作過程中獲得精神上的滿足，那是與「畫」激盪後的結果，過程小至與畫面細節的處理，享受筆觸的堆疊與媒材的互動，大至與所描繪的大海對話，從中獲得心靈上的寧靜及滿足，而這樣的對話也隨著長時間的進行，漸漸成為她生活的一部分，透過一步一步的過程搭建出作品也搭建了部分的自己。

Celmins 大海系列作品中海浪是隨機的形態，沒有規律，Celmins 能夠將細節掌握得非常好，甚至比攝影還接近真實，這是需要將心沉靜下來才能持之以恆地進行。也讓我想起過去在高中、大學時期畫寫實繪畫時，很容易感到焦慮，常因為抓不到細節而無法專注於其中，直到上了研究所慢慢在創作中找出適合自己的創作方法後，我才體會 Celmins 所說的讓未曾被意識到的事情滲透進創作中的意義。在這次的漂流創作中，我嘗試一筆一筆描繪我所畫的大海，雖然不像 Celmins 的寫實風格，但我以個人的繪畫方式來畫大海時，並在過程中把自己歸零到最單純的狀態，藉由右手的勞動跟隨著畫面慢慢堆砌一個全新的自己，我發現在放空的狀態下能進入畫作的世界裡與靈魂深處接觸，我也因此十分享受這樣勞動的過程。

第四章 作品發展過程及形式

4-1 作品發展過程

4-1-1 「漂流」主題發展過程

在談論作品發展過程前，我想先提起在 2012 年九月到丹麥當交換學生半年之中心境上的改變。當時得知能夠獨自到丹麥學習的這段期間，心理很開心能獲得肯定，另一方面卻因為隻身前往異地而顯得相當不安，對我來說意味著，我將離開熟悉的台灣，離開自在的舒適圈，取而代之的是面對一切的不確定性，對於無法預測的未來，一開始的我是相當的恐懼。在出發前心理一度因害怕而想逃避，但我的行為卻又是不斷地以決定前往丹麥生活而做準備，我每天都花很多時間在查資料，找租屋處，瞭解當地的狀況，但我心理的恐懼總會問說：是否真的要去這個未知的國家學習？我有辦法嗎？我在原地猶豫不決，是一個漂浮不定的個體，直到和賴雯淑老師聊過之後，她溫柔的鼓勵給了我很大的力量，讓我有勇氣試著闖一闖，於是我、丹麥、求學生活，這樣的聯結關係就發生了。

剛到丹麥時，我覺得自己好像被一雙巨大的雙手，從棋盤中拿起，再重新置入一個新的棋局中，而過去的經驗則是我當下前進的養分，在這裡沒有人認識我，最熟悉的人只有自己。我能做的不是重新塑造一個新的自己，而是真正的做自己，和自己相處，我試著告訴自己我所懼怕的「未知」只是「未知」，「未知」不會因為我身處熟悉的台灣就能消失，它永遠存在我的生命當中，也是因為這些未知帶給我前進的動力，帶給我生命中的驚喜。當時選擇「相信」這個世界是我當時最強烈的信念，帶著這樣的心活在每個當下。有了這一層次的思考時，我發現這是我第一次真正的放下恐懼，學會面對未知。

在這半年的生活中，我遇見了一些人，經歷了意想不到的事件，就像是睡了午覺經歷一場很美的夢一般，夢醒後讓我更加確定的是，當你相信並把自己交給這個世界時，終能不再漂浮不定，而是隨著時間之水，漂流到下一個港口，停駐一段時間後，再啟程前往下一個未知。

當開始發想畢業創作時，我希望能夠把這很抽象的信念轉化而成視覺上的語言，在當時腦海中浮現的是：在海上有一些人站在漂浮的方塊上，隨著大海載浮載沉。接著心中馬上冒出「從漂浮到漂流」這樣的名稱，我當下很想把內心世界的畫面直接呈現出來，卻又因為不確定自己為什麼要傳達這樣的畫面，中心主旨是什麼也不確定，最清楚想法是，我還是想延續過去的創作，繼續藉由水來說故事。

在釐清真正想要傳遞的主題前，我讀了一本書名為《漂流，我一個人在海上的七十六天》，作者是史蒂芬·卡拉漢(Steven Callahan)，內容為作者在 1892 年獨自駕船橫渡大西洋，中途因為遇上了暴風雨而造成船翻覆，而卡拉漢僅靠著救生筏在大海中漂流了 76 天，而這本書為作者在遭遇船難時記錄了在海面上漂流過程中所經歷的事件，以及心境上的變化。

看到這本書時，我確定了之前心中畫面的指涉，它是在向我傳遞面對危機及面對不確定性的事件，在這樣的情況下所做的反應，就如同在海上遇難一般。對卡拉漢來說，能不能上岸是未知，書中全篇幅在描述面對危機及困難時，作者在每個當下所作的選擇，他從一開始的恐懼擔憂到後來選擇相信，即便在漂流的過程中沒有被人發現救起，他也相信大海的洋流終能帶他上岸，只要規律的做好每一刻應該做的事情，如瞭望、釣魚、蒐集雨水、為救生筏充氣等，就能靠著自己的力量及大海的運作而獲救。

對我來說，從過去到現在面對無法掌握的未來或是不踏實的狀態時，會立即感受到情緒起伏以及強烈的不安，我想藉由這一次的畢業創作來提醒自己，面對人生中的「漂流」時不要忘記去相信世界，要自在放鬆地面對未知的一切。也因此訂下了我這次創作主題名為「從漂浮到漂流」。

4-1-2 方法的發展

「漂流」我把它設定是漂流在海上，而我該如何呈現海水的質感，還要繼續使用我熟悉的保麗龍膠來象徵水的型態嗎？或是有其他的嘗試？我作了以下的思考。

「保麗龍膠」的使用讓我覺得自己漸漸的被這樣的媒材所限制住，原因是它總會使我專注在如何使膠最後展現的視覺效果更加美麗。而減少思考真正想傳達的訊息上。加上畫面中的圖樣要遷就膠的特性而細節上的處理要越簡單越好，這讓我思考：膠所呈現出來的效果，是否只是讓我的作品增添一層美麗的外衣而已？另外膠所呈現出的視覺效果上，有非常多美麗的氣泡，這些氣泡使畫面的水像是局限在缸子裡的水，它是一個閉鎖的空間，而非浩瀚的大海，但這次主題內容，是發生在大海上，是一望無際的海，所以決定在這次的畢業創作中不再使用膠。

這次我嘗試用簽字筆來描繪海浪，不同的筆觸能營造不同的海紋，當一筆一畫把海水畫出時，我發現它不只是海，更是「心海」，它是帶著屬於我個人的情緒而建構出的汪洋。因此我決定用手繪的方法來傳達。也決定畫三幅畫作來呈現人在浩瀚的大海漂流時所做的選擇。這部分的形式及媒材會在第 4-2-1 漂流畫作 01、02、03，有進一步的描述。



圖 16 手繪海水實驗

這次畢業展我也試著以裝置的方式，營造展場「漂流」的氛圍，希望畫作不單純只是畫作而是一個場景，在這個場景下有真實在漂流中的人、事、物，為了更藉近漂流，我製作了《漂流者》以及《漂流方塊》這兩件立體裝置作品。另外還有一項特別的嘗試，我設計了一本《漂流手冊》，選擇設計漂流手冊的原因是試圖以設計的思維帶入創作中，用理性的方式來切入設計這本手冊，目的是讓觀者能更易進入人生漂流的情境中，同時引導觀者進入漂流系列作品當中。下一節為各個作品形式及媒材的詳細介紹以及說明。

4-2 作品形式與媒材

4-2-1 《漂流畫作》系列



圖 17 漂流畫作 01, 複合媒材, 50x80cm, 2013



圖 18 漂流畫作 02, 複合媒材, 50x80cm, 2013



圖 19 漂流畫作 03, 複合媒材, 50x80cm, 2013

《漂流畫作》製作時，我先用電腦繪圖建構出畫面中的漂流者、漂流方塊及背景，海水部分則保持空白，接著將他們分別輸出到 50x80 公分的畫紙上，最後一步驟便是將海水的肌理用代針筆一筆一筆的畫在完成輸出的紙張上。選擇讓漂流者及漂流方塊以電腦輸出的原因是，我希望這兩者不要有太多的肌理，越單純越好，對我來說它們是十分中性的角色，不帶感情，我希望把感情及筆觸肌理的部分放在海浪上，讓海水不只是海水，而是有更多的可能。

在畫海浪時，由於長時間不斷重複同樣的動作，右手有立即感受到痠痛及壓力，但卻不影響心情，反而非常享受在繪製過程中，沒有任何的思緒，所有的時間似乎都凍結在某個片刻，當下的世界是寧靜的，只剩自己，有時過程中會伴隨著自己的幻想，想像海的聲音，這是在這次繪畫中最意想不到的驚喜。

媒材上選擇用代針筆來畫海浪，原因是代針筆筆觸可以非常的細緻，而且出水量一致，我可以運用堆疊的方式製造海水的層次，細膩的筆觸與無筆觸的漂流者及漂流方塊形成對比。

另外這三件《漂流畫作》海平線的位置我也將它們設在同樣的高度，當這三幅作品同時放置在一起時，畫面中的海平線可以延伸至整個展場的空間，視覺上也因此比較有統一感。佈展時這三件畫作先放置於展場中，在確定好高度後，其他作品如：《漂流者》、《漂流方塊》、《漂流手冊》便都以此海平面為基準。

過程圖片：



圖 20 漂流畫作之海水肌理繪製過程-1

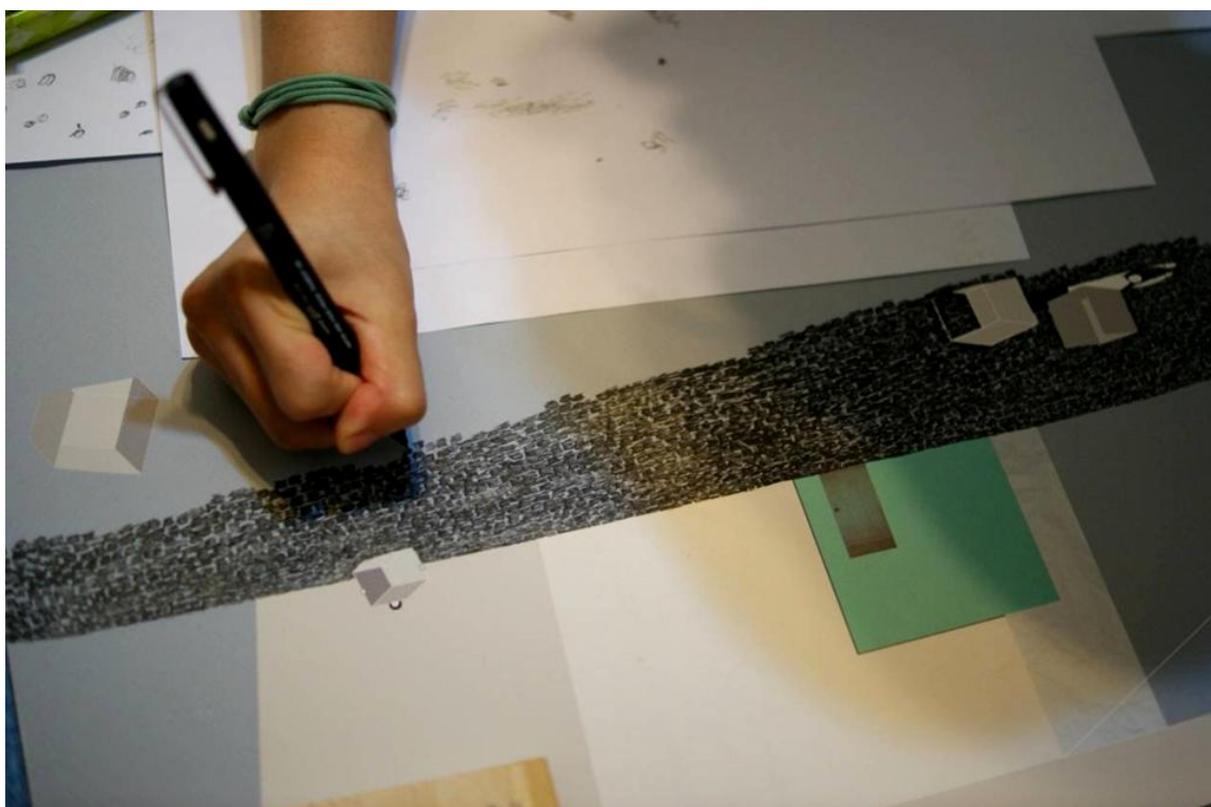


圖 21 漂流畫作之海水肌理繪製過程-2

4-2-2 《漂流者》

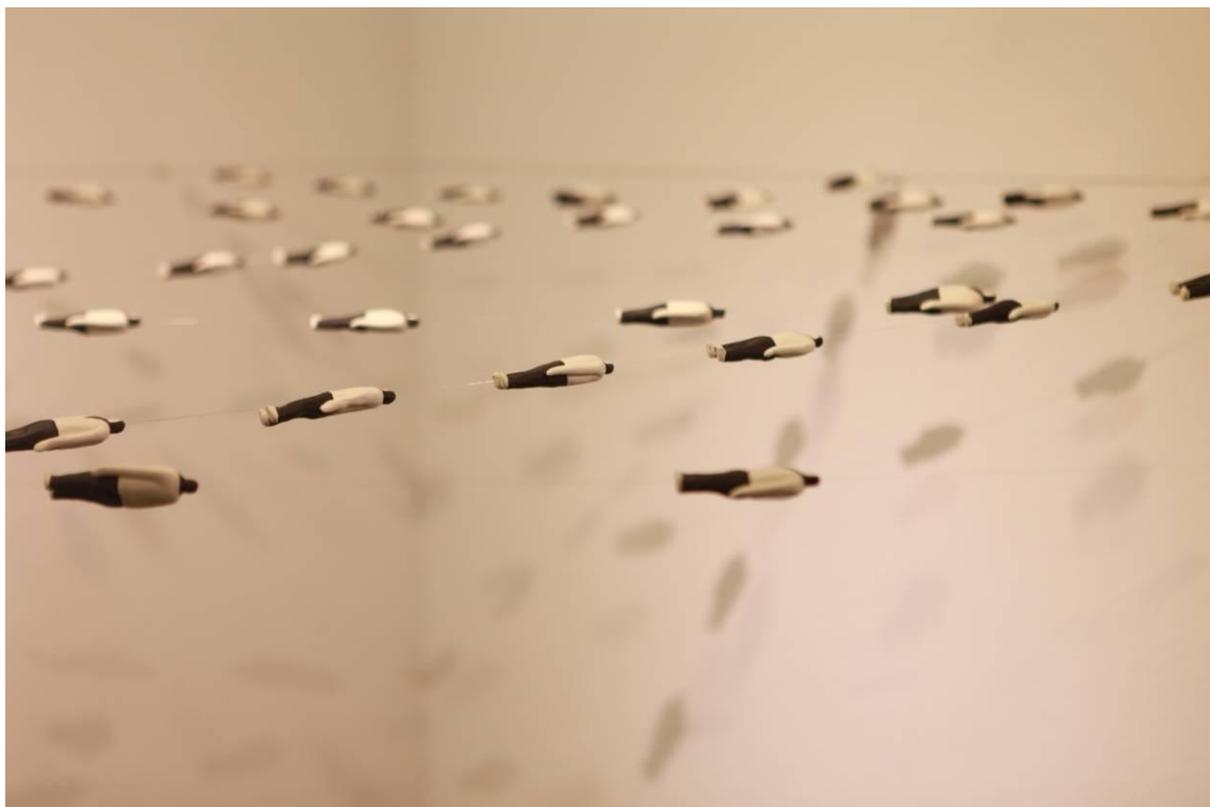


圖 22 漂流者展出局部, 模型石粉黏土, 2013

所有漂流者整體造型取自(圖 23), 白衣、黑褲, 且樣貌與漂流畫作的人物相同, 姿態及動作設定為躺在水上的放鬆姿勢, 仰望天空, 雙手放平於水面上。

製作材料為模型石粉黏土, 由於每一隻漂流者皆為手工捏製, 因此漂流者彼此間存在些微差異, 漂流者總共製作 100 個。在製作上花了比較多時間, 原因是除了土需要時間變乾燥之外, 加上考量到展出時, 這群漂流者需以平行懸掛於展場上, 且彼此串聯著, 所以在製作的過程中需要將小人正面從頭到身體割出一道凹槽使釣魚線得放入, 待一周後完全乾後放入釣魚線, 再補上模型土, 使表面看不出刀痕, 接著需再放置 2 天, 乾後, 再使用墨水筆上色, 便可完成漂流者。

每一串分別有漂流者 10、11、13、15、17、24 個及預留 10 個作備用, 遇到的問題是, 對於展出所能達到的視覺效果是不確定的。因為若要將每一串漂流者懸掛於家中牆上作測試, 是需要在牆上鑽洞並釘入鉤子, 因每串漂流者有一定的重量若沒拉緊線便會垂下無法保持水平, 所以鉤子必須牢牢釘入牆中, 才可將每串拉平綁緊, 這

部分先在家進行測試是有困難的，只好等佈展時在現場作調整，無法事前先設計每串位置關係。

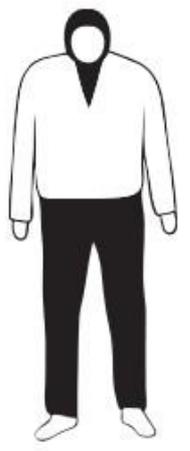


圖 23 漂流者設計 圖 24 漂流者製作過程-1



圖 25 漂流者製作過程-2



圖 26 漂流者製作過程-3

4-2-3 《漂流方塊》



圖 27 漂流方塊與燈箱展出圖，複合媒材, 2013



圖 28 漂流方塊展出圖，複合媒材, 2013

我一共製作了五個立體漂流方塊，漂流方塊是取自漂流畫作。漂流方塊是由紙板所製成，長寬高設定為 25 公分的六方體。首先紙板製成完整的六方體後再作裁切，目的是讓它們某一面能平放於牆面。不同的裁切會影響漂流方塊的大小，並營造不同浮沉效果。由於受限紙板材料較脆弱特性，邊角結構相對不穩，所以需要特別加強接縫處。我使用模型補土做補強，待乾後再作噴漆。

這五個漂流方塊中有三個，特別在其表面磨出手指的壓印痕跡，並於凹陷處塗上碳粉。製作指痕的原因是，想與漂流畫作中的方塊有所呼應，畫作中的方塊與漂流者有很強烈的關係，它們對漂流者來說，是陪伴也可能是牽絆，內容的部分會在第五章有詳細的討論，因此當我在製作立體漂流方塊時，我希望它能夠留下「人」的痕跡，所以手指壓痕在處理上特別強調五指用力產生的凹陷。



圖 29 磨掉漂流方塊邊角上多餘的補土



圖 30 將漂流方塊噴上白漆



圖 31 漂流方塊與指痕

4-2-4 《漂流手冊》



圖 32 漂流手冊展出圖, 紙, 藍色小鴨, 自製指南針, 12x16cm, 2013

漂流手冊為一本指南，它與藍色小鴨及指南針合為一組，它們是象徵求生工具，供漂流中的人參考。漂流手冊大小為 12x16 公分，如同手冊的性質，是可以隨身攜帶的大小。指南針，指針為現成物，其餘為手作，而指南針上沒有標示任何的方位。藍色小鴨，為現成物，兒童洗澡玩具。

當時在網路上看到《美軍野外生存手冊》⁹，內容是遇到各種災難時的應變方法，是功能性的文章，剛好其中第十六章談的是海上生存，我讀到文章中的一句話：

“Relax; a person who knows how to relax in ocean water is in very little danger of drowning.” (U.S. Army, 1992, 頁 16-4)，知道如何放鬆自己的人在海水中幾乎沒有溺斃的危險，且能夠被救起的倖存者也多半是懂得放鬆自己的人。放鬆自己也適用於人生遇到的任何困境或危機中，這引起我的好奇，是否這本功能性的海上生存指南，同樣可以成為在人生中落難的指南？或是這之間是不是有相關連之處，可以借此比喻人生的境遇。閱讀後，決定製作一本屬於人生的《漂流手冊》。

⁹ U.S.Army. (1992). *U.S. Army Survival Manual FM 21-76*. U.S.Army

4-2-5 燈箱

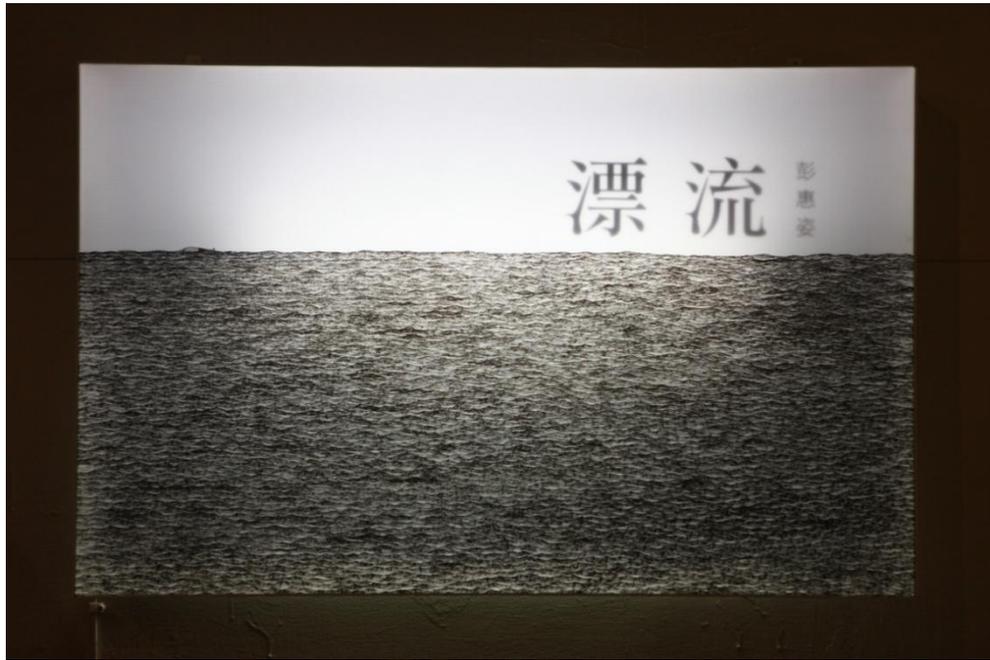


圖 33 燈箱, 複合媒材, 55x86cm, 2013

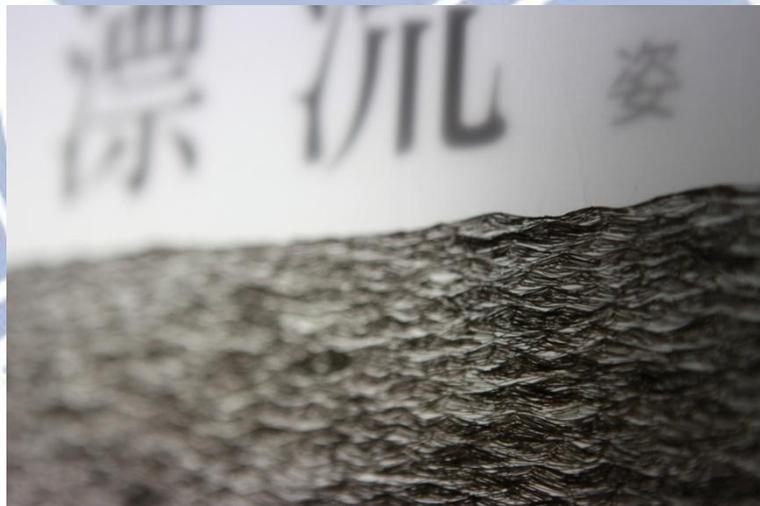


圖 34 燈箱局部

燈箱在這次展出扮演著功能性的角色，它傳遞主題，也傳遞出展覽視覺風格。若以它為漂流的起點，觀者可順著展場牆面接續觀看其他作品。燈箱尺寸為 86X55 公分。上方的海水及遠處的漂流者是畫在半透明的描圖紙上，我嘗試將日光燈管置於海平面的位置，當燈亮起時，光便透過紙張，使畫作中的大海如同陽光升起照耀的反射光芒。此外我在燈箱的內部貼了電腦割字：「漂流 — 彭惠姿」，由於文字與表面的描圖紙之間有一段距離，所以文字也變得朦朧，有了視覺上的層次變化。

4-3 展出形式



圖 35 展出全貌



圖 36 漂流畫作與漂流者展出實況

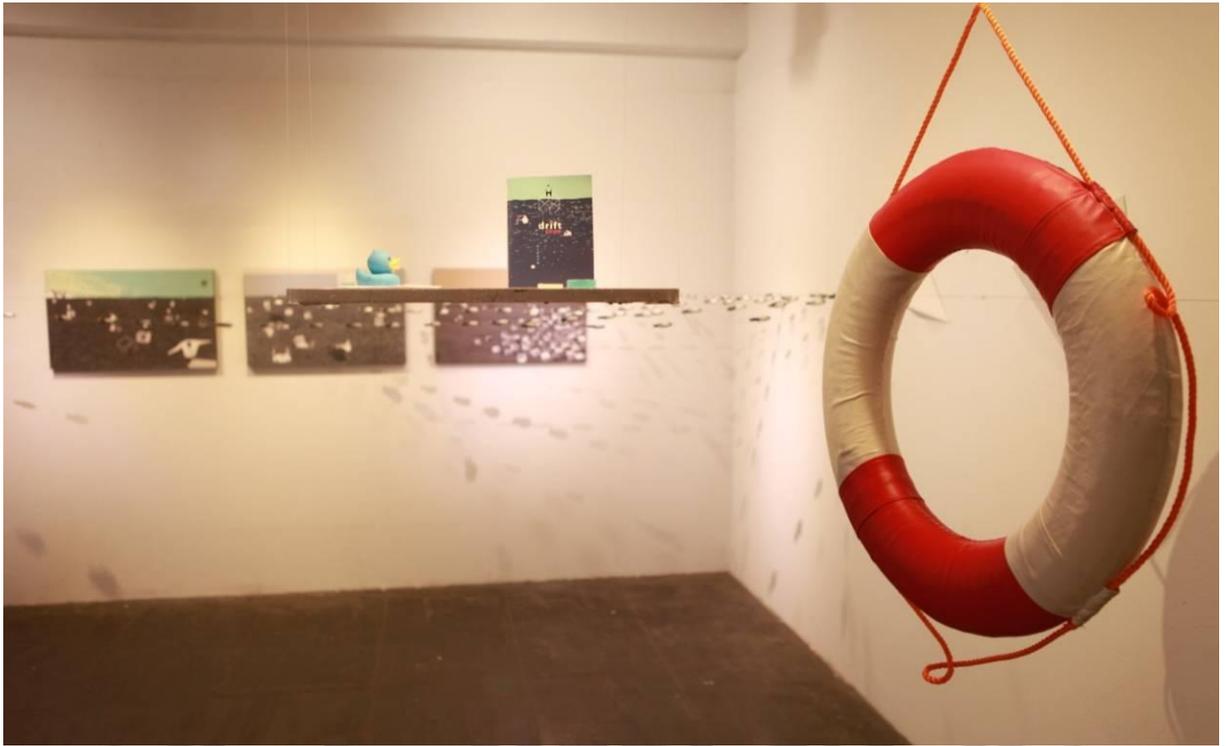


圖 37 漂流手冊及救生圈展出圖



圖 38 佈展圖，先確定畫作高度再將畫中海平線延伸至展場牆面

「漂流」主視覺是海，我希望展出時所有的作品能有一條水平線貫穿彼此，它們如同漂在海上，浮於同一海面。當觀者進入展場時，能感受到作品及空間延伸出的無形海水。最初有這樣的想法是在畫三幅《漂流畫作》時，將畫作中的水面設定在同一個高度，當放在一塊時，就可以連成一片寬廣的海洋。同時也希望這片海洋可以延伸到整個展場空間。展場中水平線高度的決定上，賴雯淑老師給了我很棒的建議，將展場的水平線設定在 160 公分高度的位置，大約位在一般大眾鼻子至眼睛的位置，暗示觀者進入展覽中時，就進入一個快要令人滅頂，或快要無法呼吸的水平面高度，進入我的漂流世界裡，也進一步符合我想要談的落難狀態，思考我們是如何面對危機而做選擇，讓自己從漂浮進入漂流中。當確定好畫作中的水平線位於離地面 160 公分的高度時，接著我將海平線延伸出畫面外，在展場牆面畫出一條連貫的細線。所有的作品也都在依這條線的高度懸掛，表示漂浮在同一水平面上。

整個裝置作品含《漂流畫作》三幅，《漂流方塊》五個、《漂流者》六串、《漂流手冊》一本，和燈箱、救生圈各一個。《漂流方塊》及燈箱是掛於兩邊牆面，它們與中間牆面的《漂流畫作》彼此串連著，而《漂流者》一共有六串橫跨兩面牆(圖 27、28)，它們將牆上的海平線延伸到牆面之外的無形空間中，《漂流者》因為平行串連，並且與《漂流畫作》的海面同高，視覺上就像是從畫中漂流出來或是漂進牆面的海中。《漂流者》型態上如同懸浮於空間中，事實上彼此是由較細的透明魚線前後串連，橫向固定在牆面。

《漂流手冊》則是獨立懸掛在展場中靠近樓梯的位置，並由一片木板做為基座，懸掛高度同樣以展場的水平面高度為主。與《漂流者》統一漂浮於展場中無形海面上。手冊旁懸掛著救生圈。選擇將手冊懸掛於階梯邊，是為了讓觀者能方便閱讀。

第五章 作品意涵

5-1 作品概念

5-1-1 整體概念

對我來說「漂流」，它是一種狀態，會處於這樣的狀態下多半來自我們對於不確定的事情感到徬徨或是焦慮不安，腳就像是踩不到地一般，輕輕的。而這樣的感受就如同在海上漂流一般，無法靠著雙腳一步一步的往前邁進，必須找到一個適合自己且能持之以恆的方式與大海相處才能向前推進，使自己不再困於原地。

人生中我們有時會面臨危機，讓自己落入遇難的可能，我將這樣的情形以海上的遇難來作為比喻，原因是在海上遇難者以求生及上岸為最終目標，但往往要判定方向找到陸地是困難的，也是無法預測，且當下又必須維持每一天的進食或飲水。而獲得食物及淡水的來源是另一項棘手的問題，每天都有不一樣的挑戰出現，天氣的變化、淡水的蒐集、鯊魚的攻擊等等，這些隨機事件考驗著落難者的意志，也考驗其面對未知的態度的反應；海上落難如同在人生中面對眼前的困難，兩者令人寸步難行，我們以解決問題，行走在可以掌握的道路為目標，但為了掌握方向獲得答案，總會讓我們陷入擺盪或落入了情緒的圈套，我們的意志及想法容易受到外在事件影響，而漸漸忘了回歸到只專注於眼前的每一刻，與當下的自我相處，試著放鬆心情，冷靜的將自己從情緒中抽離，而非擔憂未來自我的走向。

每個人都有可能在「漂流」，但如何以適合自己的方式前進是我在這件作品最渴望向觀者拋出的問題？陸地是否為漂流的最終目標？還是陸地不是終點而是個暫時的停靠？或其實我們離不開漂流，因為在漂流的過程中我們所經歷的比起到達陸地後更吸引我們？我們渴望抵達陸地，但抵達陸地後，我們又想回到漂流的狀態。

我陷入了航海的兩難：在海上，你知道自己必須抵達港口，添補必需品，也希望能在溫暖的擁抱中修憩；你需要港口，往往迫不及待想抵達下一個港口。然而，一旦你進了港，卻又會迫不及待地想再回到海上。喝了幾杯冰涼的啤酒，在一張乾燥的

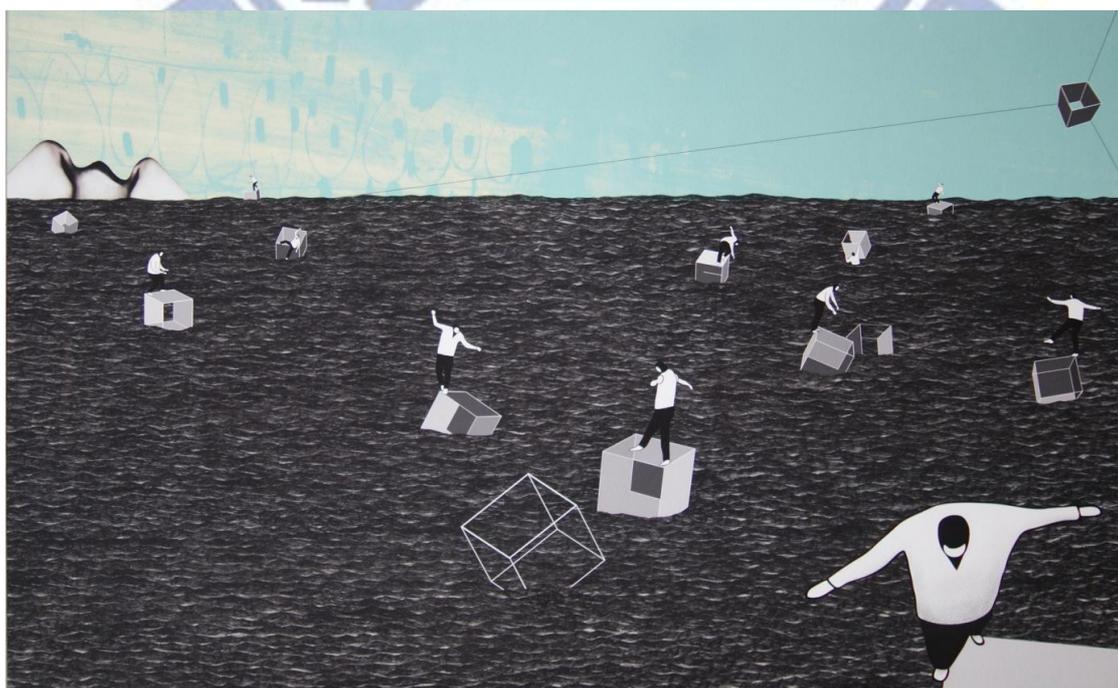
床上睡了幾晚後，你就會聽見海洋在呼喚你。你需要大地，卻又熱愛海洋（卡拉漢, 2012, 頁 42），

以上是《漂流，我一個人海上 76 天》當中的一段話，道盡航海或漂流者的矛盾心態。大地使我們可以踩著紮實的步伐前進，每一步都是安穩的，海洋則充滿著挑戰，它吸引著我們並帶領我們探索新的可能，挖掘自我的潛能，我想漂流不再等同於落難，而是一個經驗世界的方式，這世界是大海帶著深不可測的浪，向我們襲捲而來，有時卻又寧靜得讓人忘了身處其中，我們就像是航海者，每個人都有自己的航海哲學，面對漂流有自己的詮釋，「漂流」一詞將是中性的狀態，由漂流者填上屬於自我的定義。我的作品以現象學為方法，來反省在自然態度中的我面對漂流時的種種矛盾狀態，呈現從自然態度轉向現象學態度的我。

5-1-2 《漂流畫作》

這三件《漂流畫作》我將它們設定為漂流中的人們所做的選擇，每一幅的選擇都不同，同樣的是在畫面中的人都擁有自己的漂流方塊，以下分別討論這三件畫作的意涵。

《漂流畫作 01》（圖 17）：



畫中的每個人都站在自己的方塊上找尋平衡，並想辦法維持它，海本身就不平坦了，加上浪的起伏，如果單純只有方塊漂浮，也很難保持穩定的狀態下前進，總會翻滾及搖動，如果要在上方站一個人就更顯得困難，需要花費時間及精神投入其中。容易短視於眼前的平衡，專注於防止自己不跌落，而忽略長遠的判定方向或是向前航行的目標。

在畫作 1 選擇這樣內容是想傳遞，談我在自然態度中面對未知的選擇。當我自己遇見未知及無法掌握的事件時，很容易落入短視的圈套，擔憂不已，害怕這也害怕那的，專注於很小的事件上。就像是剛落入海水一般，深怕窒息而死，想進辦法踏著一塊浮木，避免自己落海，不管適合與否只想要抓住什麼，當下只是想暫時讓自己安心，害怕去面對真正的問題。

對我來說，這幅畫的另一項涵意是，我們總是不斷的在自己的價值觀及外在環境之間取得平衡，有時會過度去堅持某些想法，而有僵化的思考，也讓我們處於內外擺盪不已的狀態，就像是畫中的人物堅持著要站在方塊上來求得平衡一樣，我覺得抱持平衡仍有其它的可能。太過堅持或是不通融，往往會阻礙我們前進。

在背景的部分則是左方有座由鼻子構成的島嶼，而背景因線條的分割，有如存在另一個空間維度，我在這空間中放置了一個方塊，是俯瞰的場景。我想強調的是這個大海是存在於我們的心中，藉由真正的大海來比擬我們的心海，這樣的場景是內在的自我。也是我們在面對漂流時，與內在自我的對話過程。

《漂流畫作 02》(圖 18)：



在這幅畫中的每個人都抱著一個方塊，有的雙手舉起方塊，有的環抱方塊，在這裡的每個人都落入了水中，方塊對他們來說更重要，他們保護著它，而背景中有一扇門，使得整體畫面就像在離我們很近的場域發生，若單獨看這幅畫作，也很像是發生在平地上，住家淹起了大水，人們想辦法把重要的家當帶在身邊，深怕它們消失在自己的掌握中。

相較於第一幅，這幅畫所呈現的意涵是面對不安或是難以掌握的事實時，我選則抓住某些東西，好讓心中獲得短暫的安心，但另一方面這些方塊卻成了重擔，使得前進的速度減緩，它是陪伴，卻也成了牽絆，我們必須時刻的留意這些方塊是否仍在眼前，是否還緊握在手中。回想起過去的成長經驗，在生命中每個階段都有屬於每個階段性的漂流方塊，曾因為握有它而感到十足安心，有時又因為想要占有它，而阻礙前行，停滯擱淺。我和漂流方塊之間產生了一種很微妙的情感，越是佔有就越無法擁有或看清真正的自我。

《漂流畫作 03》(圖 19)



這幅畫作沒有漂流者，只剩下漂流方塊，無數個方塊從海水各處漂來，漸漸聚集在畫面右下角的位置，形成如陸地的狀態，而背景的天空中有一朵雲。這幅畫的氛圍淡淡地呈現靜謐的大海與竊竊私語的方塊。

刻意將這幅畫抽去漂流者，除了和畫作前方的立體裝置《漂流者》作對比之外，也在這幅畫中埋下了《漂流手冊》的伏筆。在漂流手冊中有提到如何判定陸地，方法是：假設在晴朗的天空中大部分的雲彩都在飄動，而其中卻有一團靜止的堆積雲，就表示下方很有可能是陸地。

為何這幅畫作的方塊都聚集在一塊？漂流者，流向何處？是否已經上岸了？還是他仍在漂流中，只是選擇放下方塊，讓身體乘載著自我隨著大海漂流？這是我刻意在第三幅畫留下的疑問，目的是希望觀者能試著為自己解答。而我自己同樣也在創作這幅畫的過程中思考陸地究竟是什麼？陸地是否就是我們在經驗生命的過程中，所放下的這些方塊？方塊是回憶、是故事、是某個人、是某件珍貴的東西等。當我們漸漸的將過去這些「方塊」蒐集在一起時，回頭一望，它成就了此時此刻的你我，它使我們得以安穩的踏在上頭，過去的經驗因而成了堅固的陸地，它是一個溫暖的停靠，也滋養了我們面對漂流的勇氣，學會與大海為伴，跟著世界的節奏邁進。

漂流畫作整體討論：



圖 39 漂流系列畫作構成一片大海

在一開始畫這三件作品時，我把它們當成三個不同事件，它們彼此非前後因果關係，但當三幅畫連在一起的同時，我發現他們就像是影片分鏡圖，暫停在某個時間點，動作是靜止的，海水也是靜止的，需靠觀者想像下一秒的動態。

此外這三幅作品的海水是一筆一筆手繪而成，當時很堅持手繪大海，原因是我覺得透過身體的運動可以使內心變得平靜，海水如它本身的特性一樣，存在多種面相，縮小到個人，它就像是我的情緒或是感受一般，乘載著我，也影響我對事情的第一時間反應，有時陷入焦慮有時陷入歡喜之中，如同潮汐一般。而放大來看海水又如時間之流，任我在其中變化，內省蛻變。

5-1-3 《漂流者》



圖 40 漂流者全景



圖 41 漂流者局部

《漂流者》中的所有小人是沒有五官的，身穿白色黑領上衣及黑褲，以仰躺的姿勢漂浮於展場中，且頭皆朝向牆面漂流。《漂流者》橫跨於《漂流畫作》前方。

《漂流者》在角色上的設定沒有特別的定義，這個黑髮白衣黑褲的人，他們沒有特別的性別，是以一個中性的角色代指人類，造型上有與人相似的頭及四肢，唯獨不同的是臉部沒有五官，過去畫圖時我習慣將五官保留空白，同樣在這次展覽中，我選擇讓臉部留白，將空出的部分留給觀者。希望觀者在關注《漂流畫作》中的漂流者，與立體人偶《漂流者》時，透過不同的角度與姿態，也能去想像每個人物可能會有的表情。

《漂流者》除了有人的特徵外，也因為在佈展打光後，發現這一個個《漂流者》的影子如同魚一般，《漂流者》也因而多了一層象徵意義。這層象徵意義，我在 5-2 展覽延伸討論的「人與魚」主題中，有進一步的探討。

《漂流者》是自我的縮影，觀者是旁觀者也同時是《漂流者》本身，我將這些《漂流者》的尺寸縮小到類似於《漂流畫作》中的人物比例，使《漂流者》與《漂流畫作》兩者如同存在同一個時空中，而觀者是從第三者的視角俯瞰整體事件的發生。這樣的視角也是在生活中我所習慣的方式，以旁觀者的視角來觀看整體世界。

倘若展場上的漂流者即是自然態度中的我們，那麼在這個我所創作的「漂流世界」裡，觀者是站在與這個世界相對的位置，接受這個世界所展現出的面向，並且以理性的思維來理解、判斷在這個經驗下的我們所經歷的情況。試著還原在自然態度中當我們面對「漂流」時所做出的種種選擇。而《漂流畫作》中的人就是在自然態度下所做的其中三項反應，有的人選擇抓住某個人，作為判定陸地方向的依據，有的人選擇帶著恐懼來面對漂流，有的人是看見眼前所帶來的不穩，急於回到過去安穩的狀態，這些是保留給觀者的空間，希望觀者能在整個漂流系列作品中，牽起自己與漂流者¹⁰之間的連結。

¹⁰ 這裡的漂流者指的是《漂流畫作》與《漂流者》這兩件作品中的人

立體人偶《漂流者》的姿態是以仰躺的姿勢漂流於海平面上，選擇這樣的姿態，是因為這是我們最放鬆的姿態，像是我們睡覺時完全放鬆的把自己交給床一般。這群漂流者便是以這樣的姿態將身體的重量交付給大海，與《漂流畫作》中的漂流者形成明顯的對比，畫作中的漂流者是動態的，他們與方塊互動，姿態不一，而立體陶偶是靜態的，姿態是一致的。對我來說，這群《漂流者》的心是安穩的，安穩的面對不安定的海浪，心中存在著深切的信念，相信洋流能帶著身體前進，漂流至下一站。

而放鬆的姿態也與《漂流手冊》中落入水中這一章節有密切的關係，在手冊中提到落入水中時需「保持鎮定、放鬆肌肉，你才能浮出水面，進入漂流的狀態。」若能以放鬆心情面對任何的事情，漂流便不是一個危機，而是一個專屬於個人與世界之間的節奏，透過海浪的拍打，向前推進。



5-1-4 《漂流方塊》

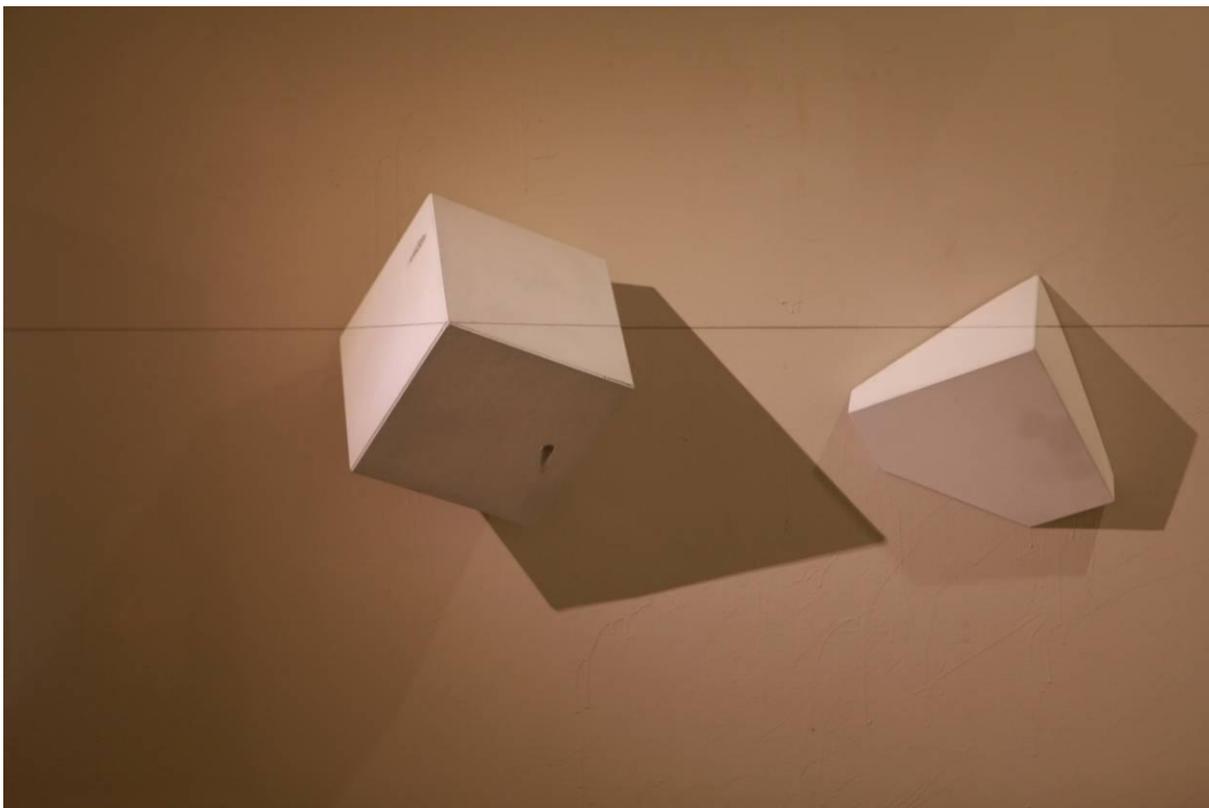


圖 42 漂流方塊 展示局部, 紙板複合媒材, 25x25x25cm, 2013

五個漂流方塊，分佈在牆面上，展示全圖請見(圖 27、28)，它們漂浮於牆面的海平線之間。雖然表面看起來大小不一，實際上它們皆為同樣大小的立方體，只是沒入牆面的體積不同而已。

《漂流方塊》與《漂流畫作》中的方塊皆為同樣的象徵，它代指在我們面對危機或是挑戰時出現屬於個人的各種可能事物，它可以是懷疑、回憶、信念、某個人、堅持等等，它像是個中立的「」引號，讓觀者填入個人的經驗。為什麼選擇使用立方體作為漂流系列作品的符號，因為讀了《現象學十四講》這本書中的第二講¹¹，這一講讓我印象深刻。它以立方體為例，來談我們的知覺事物的經驗，任何的人事物若以立方體來形容的話，我們每次知覺一個立方體都是部分的，有立方體直接給出的部分，也有未顯現的部分，除了顯現的部分，我也意向著那些不顯現的部分。

¹¹ 第二講【以對一個立方體的知覺過程，做為意識經驗的典範】

那些顯現給我的情形，好比當我注視著立方體時，看見其中的幾個面，而每個面可能因為角度，可能因為遠近，使得每個面看起來不再是正方形。造成同一個面，造型看起來卻非常的不一樣，是這些角度、遠近、翻轉、透視等各種可能因素，所產生一個面擁有多種的面相。此外，這些面相又因為是「我」所經驗的，而與「他人」的觀看有所不同，這取決於當時我個人的性情，時間上的差異，或當時的感官器官狀態而定。當它們皆為立方體的同面相，但於每個時刻因我私己的、主體的情況使得觀看有所不同時，可稱作此面相的輪廓。但無論是面、面相、輪廓都指向同一個立方體。而不顯現的情形，如立方體不顯現的那一面，雖然沒有看見它，但我知道它的存在，一旦轉了個方向或角度，這不顯現的面便出現在我眼前，相反的，那曾顯現的面則落入了不顯現的區塊。

我認為立方體是所有人、事、物最好的縮影，因為它存在多個面而每個面又有種種面相，當它屬於某人時，擁有者就像是以各種的方式來和方塊互動，理解方塊，但也有可能的情況是，擁有方塊但不願意理解。以《漂流畫作 01》為例，畫中每個人有自己的漂流方塊，且都站在方塊的其中一個面上，維持平衡，是踏在方塊顯現給自己的那面，而不顯現的面卻因為海水的拍打，影響了自己所站著的那面，該如何維持平衡？該如何像觀者一樣站在旁觀的角度來觀看整件事情？這些都是這個方塊所存在的價值，因為透過方塊，我們可以更加了解自己，也更加了解世界。

在大海裡，每個人都與自己的方塊互動，面對危機，方塊對我們的意義也變得不同，在立體《漂流方塊》中，其中有三個留下了手指的壓痕，方塊表面的凹陷處，象徵著曾經緊抓某物不放的痕跡，如今成了漂流者放下後的方塊，那些隱入牆中的面以及向我們顯現的面，是所有事物的價值所在。

5-1-5 《漂流手冊》

手冊的內容參考《美軍野外生存手冊》中的第十六章海上生存，手冊內容教導遇難的人在海中時可能遇見的種種狀況及可能，並提出合適的解決方法，讓落難者能夠生存下去。我從中挑選幾個段落是可以和與我的「漂流」做結合，並添加自己的想法在其中，意圖引導觀者進入「漂流」主題當中，也刪除一些我認為多餘的部分。

《漂流手冊》內容是分七個主題來討論，分別為「漂流」、「落入海中」、「食物與水」、「疾病」、「海洋生物」、「判定方向」、「其它漂流者」，這七個項目是我從《美軍野外生存手冊》挑選出來的。保留部分的內容，並加入我個人的想法，文句中帶有雙關之意，整本手冊能夠更接近人生的「漂流」。

為了營造更接近真實的狀況，我創造十個標誌，這些標誌在形式上與生活中出現的警告標誌雷同，內容上則是根據我所設計的漂流手冊，有特別想要加強的重點，才進一步設計標誌。這十個標誌雖然不存在於現實中，但搭配手冊所設計的文字，它們存在於這本《漂流手冊》中顯得十分合理，也適合存在於這個「漂流世界」裡。



圖 43 我為《漂流手冊》所設計的十個漂流標誌, 2013

五個警告標誌：當心海嘯、小心窒息、小心暈船、當心鯊魚、當心漂流者、
五個禁止標誌：禁止大哭、禁止蝶游、禁止自拍、禁止逞英雄、禁止喝海水

以下(圖 44 至圖 52)，為漂流手冊的內容頁，由於直式放置圖片，縮圖造成字體較小，所以文字內容附於圖片下方。

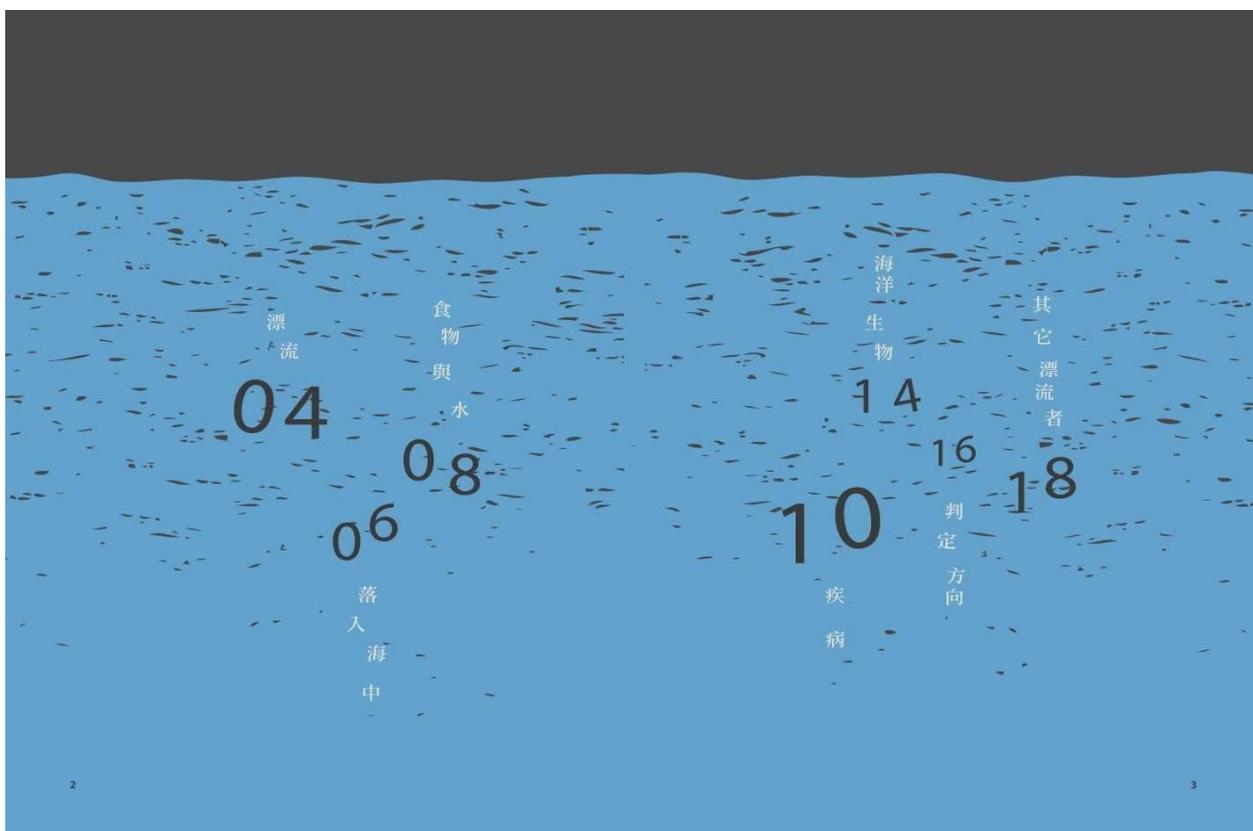


圖 44 《漂流手冊》一目錄頁, 12x16cm, p2.3, 2013

表 1 《漂流手冊》目錄頁內容

左頁文字內容	右頁文字內容
漂流 04、落入海中 06、食物與水 08	疾病 10、海洋生物 14、判定方向 16、其它漂流者 18

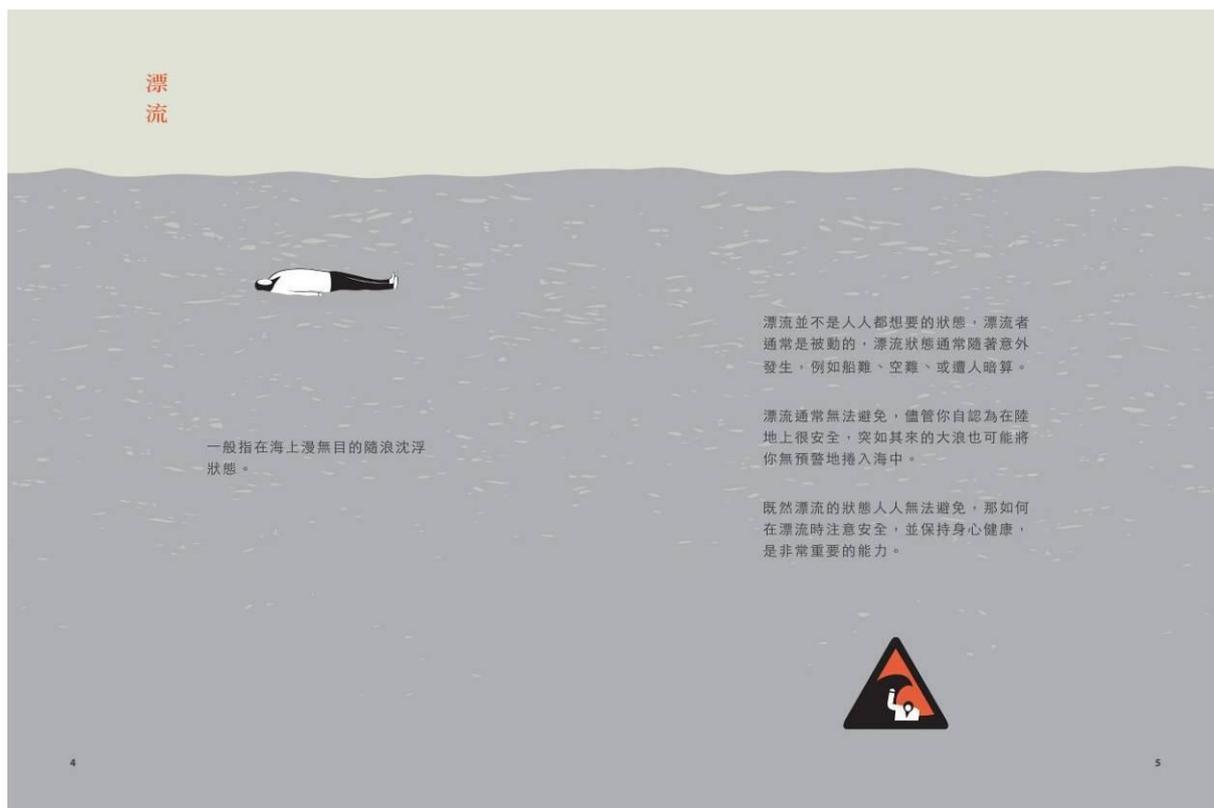


圖 45 《漂流手冊》—「漂流」, 12x16cm, p4.5, 2013

表 2 「漂流」內容

左頁文字內容	右頁文字內容
<p>「漂流」</p> <p>一般指在海上漫無目的的隨浪沈浮狀態。</p>	<p>漂流並不是人人都想要的狀態，成為漂流者多半是被動的，漂流狀態通常隨著意外發生，例如船難、空難、或是遭人暗算。</p> <p>漂流通常無法避免，儘管你自認為在陸地上很安全，突如其來的大浪也可能將你無預警地卷入海中。</p> <p>既然漂流的狀態人人無法避免，那如何在漂流時注意安全，並保持身心健康，是非常重要的能力。</p>

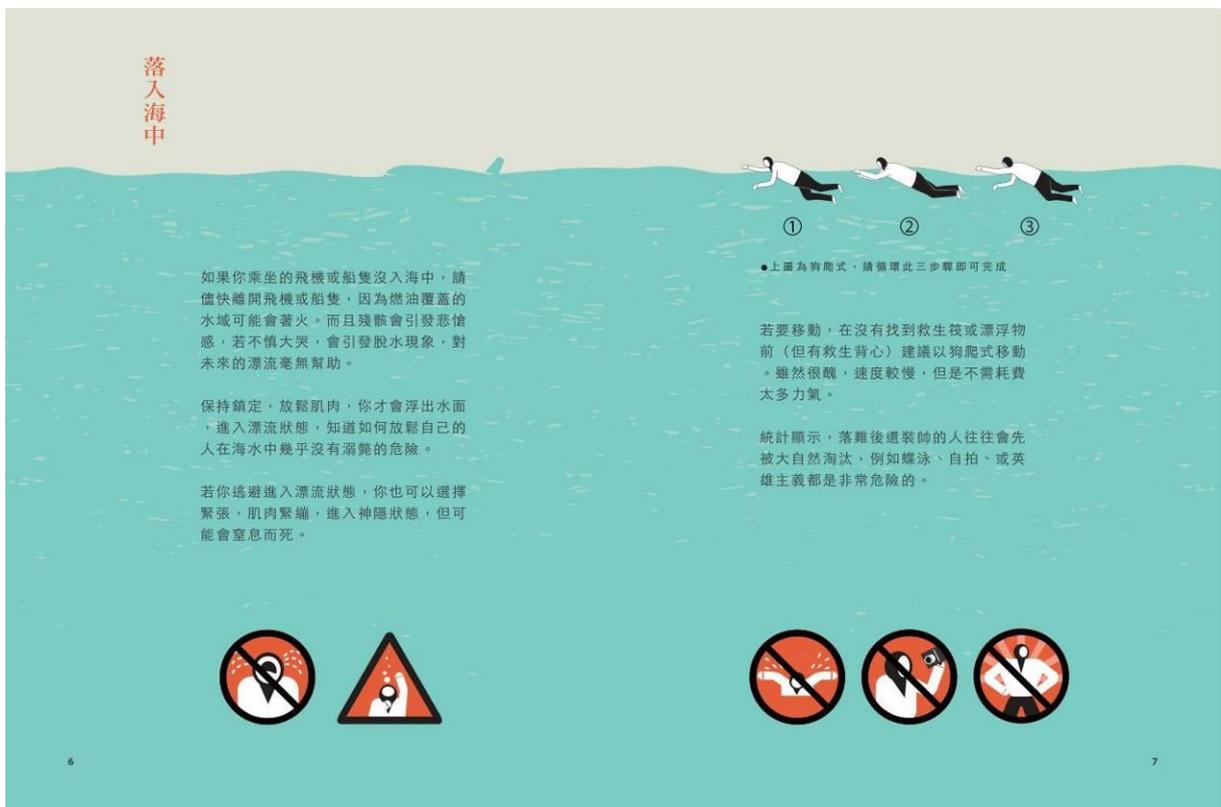


圖 46 《漂流手冊》—「落入海中」,12x16cm, p6.7, 2013

表 3 「落入海中」內容

左頁文字內容	右頁文字內容
<p>「落入海中」</p> <p>如果你乘坐的飛機或船隻沒入海中，請儘快離開飛機或船隻，因為燃油覆蓋的水域可能會著火。而且殘骸會引發悲愴感，若不慎大哭，會引發脫水現象，對未來的漂流毫無幫助。</p> <p>保持鎮定，放鬆肌肉你才會浮出水面，進入漂流狀態，知道如何放鬆自己的人在海水中幾乎沒有溺斃的危險。若你不想進入漂流狀態，你也可以緊張，肌肉緊繃，進入神隱狀態，但可能會窒息而死。</p>	<p>若要移動，在沒有找到救生筏或漂浮物前（但有救生背心）請以狗爬式移動。雖然很醜，而且速度慢，但是不需耗費太多力氣。統計顯示，落難後還裝帥的人往往會先被大自然淘汰，例如蝶泳、自拍、或英雄主義都是非常危險的。</p>

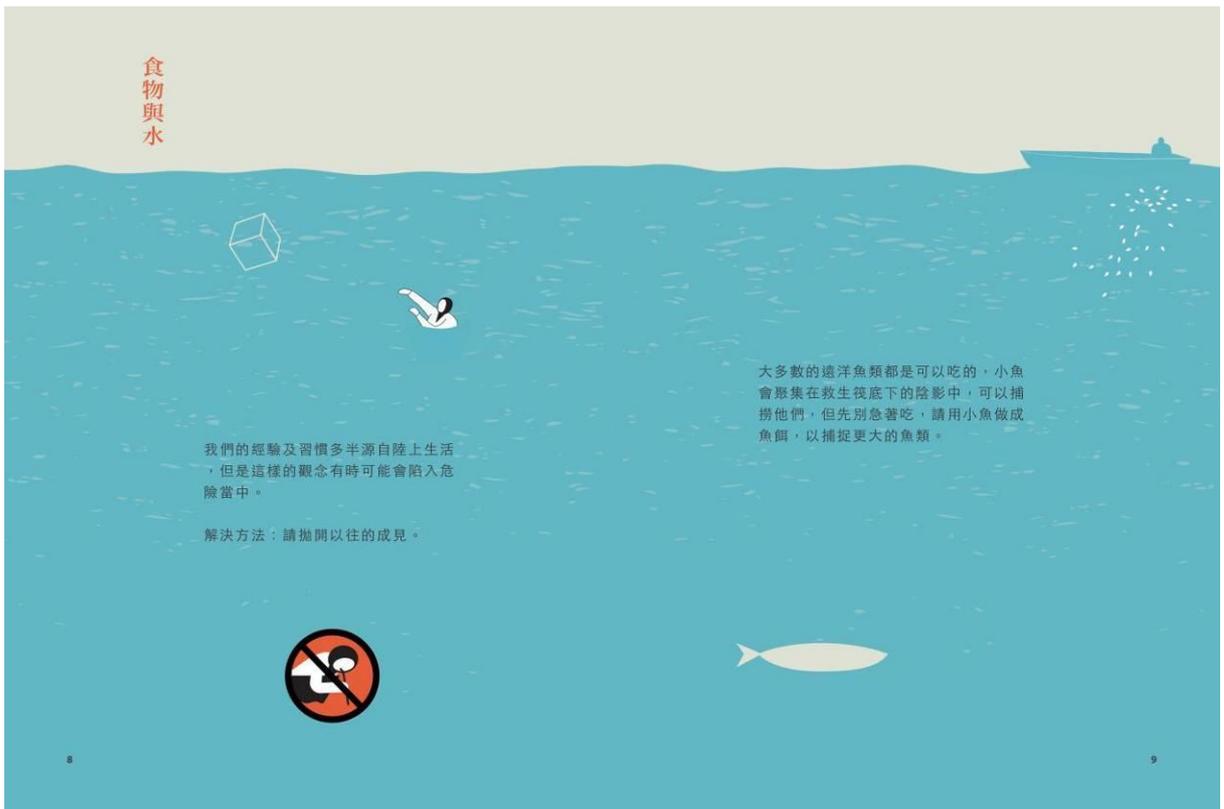


圖 47 《漂流手冊》—「食物與水」, 12x16cm ,p8.9, 2013

表 4 「食物與水」內容

左頁文字內容	右頁文字內容
<p>「食物與水」</p> <p>我們的經驗及習慣多半源自陸上生活，但這樣的觀念有時會非常危險。</p> <p>解決方法：請拋開以往的成見。</p>	<p>大多數的遠洋魚類都是可以吃的，小魚會聚集在救生筏底下的陰影中，可以捕撈他們，但別急著吃，請用小魚做成魚餌以捕捉更大的魚類。</p>



圖 48 《漂流手冊》—「疾病」,12x16cm, p10.11, 2013

表 5 「疾病」內容

左頁文字內容	右頁文字內容
<p>「疾病」</p> <p>在海上，你可能會得暈船症或海水瘡。或著其他陸地上也會發生的疾病，例如脫水或日光灼傷。</p>	<p>暈船症，通常由漂流中的搖晃狀態引起，有跡象顯示意志不堅的人較容易得暈船症。</p> <p>暈船症會造成：</p> <ul style="list-style-type: none"> • 脫水、極度疲勞 • 失去求生意志 • 其他人也開始暈船 • 將鯊魚引至附近 • 其他不明狀況



圖 49 《漂流手冊》—「疾病」- 2, 12x16cm, p12.13, 2013

表 6 「疾病」內容

左頁文字內容	右頁文字內容
注視著地平線，可克服暈船。	無



圖 50 《漂流手冊》—「海洋生物」, 12x16cm, p14.15, 2013

表 7 「海洋生物」內容頁

左頁文字內容	右頁文字內容
<p>「海洋生物」</p> <p>鯊魚，一種海洋中的掠食動物，胃口貪婪，且都以活著的獵物為食。他們利用視覺、氣味或聲音尋找獵物。</p> <p>儘管鯊魚一般的食物是健康的動物，但是他傾向於優先攻擊受傷或衰弱的動物、姿勢不協調的漂流者，抑或是衣著暴露者。</p>	<p>大多數有關鯊魚攻擊的報導都提到不止一條鯊魚。小型鯊魚喜歡成群進行，攻擊獵物時也是群起而攻之，一頭鯊魚會立刻趕過來加入攻擊行列。大多數鯊魚是同類相食的，他們吃掉自己傷殘同類就像吃掉其他獵物一樣毫不猶豫。</p> <p>注意：</p> <p>動作不協調及意志不堅定的漂流者在水裡的運動，都比血的氣味更容易將很遠的鯊魚吸引過來。</p>

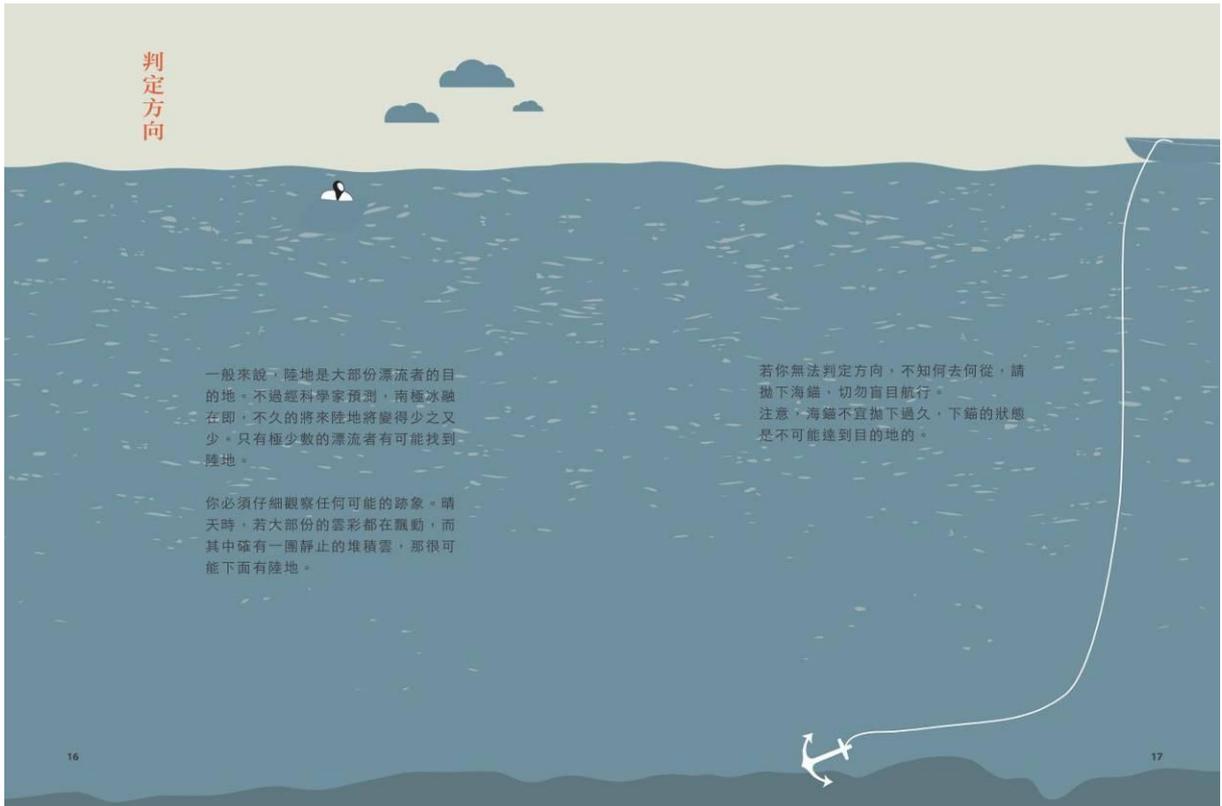


圖 51 《漂流手冊》—「判定方向」,12x16cm, p16.17, 2013

表 8 「判定方向」內容頁

左頁文字內容	右頁文字內容
<p>「判定方向」</p> <p>一般來說，陸地是大部份漂流者的目的地。不過經科學家預測，南極冰融在即，不久的將來陸地將變得少之又少。只有極少數漂流者有可能找到陸地。</p> <p>你必須仔細觀察任何可能的跡象。晴天時，若大部份的雲彩都在飄動，其中確有一團靜止的堆積雲，那很可能下面有陸地。</p>	<p>若你無法判定方向，不知何去何從，請拋下海錨，切勿盲目航行。</p> <p>注意，海錨不宜拋下過久，下錨的狀態是不可能達到目的地的。</p>

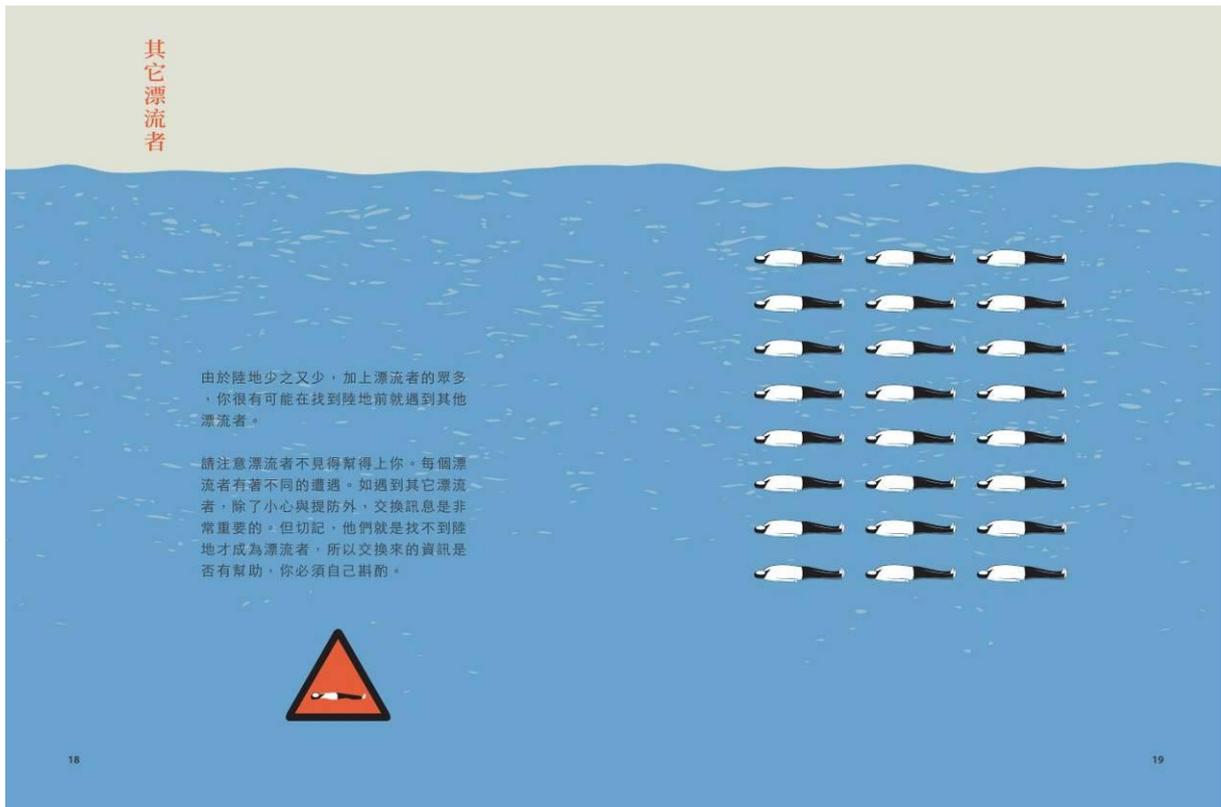


圖 52 《漂流手冊》—「其它漂流者」, 12x16cm, p18.19, 2013

表 1 「其它漂流者」內容

左頁文字內容	右頁文字內容
<p>「其它漂流者」</p> <p>由於陸地少之又少，加上漂流者的眾多，你很有可能在找到陸地前就遇到其他漂流者。請注意漂流者不見得幫得上你。每個漂流者有著不同的遭遇。如遇到其它漂流者，除了小心與提防外，交換訊息是非常重要的。但切記，他們就是找不到陸地才成為漂流者，所以交換來的資訊是否有幫助，你必須自己斟酌。</p>	<p>無</p>

以下我以表格的方式來分別對每個主題內容做意涵上的討論。

表 2 漂流手冊文字內容及其意涵

主題	節錄我製作的《漂流手冊》內容	意涵
「漂流」 (圖 45)	漂流通常無法避免，儘管你自認為在陸地上很安全，突如其來的大浪也可能將你無預警的捲入海中。	在海上遇難多半是伴隨著船難或空難，但進入漂流的狀態機率是非常大的，而且不一定要在身於海上才會發生意外。
「落入海中」 (圖 46)	保持鎮定，放鬆肌肉，你才會浮出水面，進入漂流狀態，知道如何放鬆自己的人在海水中幾乎沒有溺斃的危險。	放鬆自己不但適用於海上，也適用於人生中的各種狀況。是最基本也是最實用的一項指南。
「落入海中」 (圖 46)	統計顯示，落難後還裝帥的人往往會被大自然淘汰，例如蝶泳、自拍或是英雄主義是非常危險的。	加入這一段希望以嚴肅但是帶點誇張的語氣來強調在人生中漂流時，我們很容易逞強，或是逞英雄，這些行為很容易使自己漂浮不前。
「食物與水」 (圖 47)	我們的經驗及習慣多半來自陸上生活，但是這樣的觀念有時可能會陷入危險當中。 標誌:禁止喝海水 好比我們在陸地上習慣喝水，以為海水也可以飲用。	有時我們太過於倚賴我們的習慣及經驗來面對所有的事情，若懂得拋下成見才有助於我們前進。
「食物與水」 (圖 47)	小魚會聚集在救生筏底下的陰影中，可以捕撈他們，但先別急著吃，請用小魚做成魚餌，以捕捉更大的魚。	眼光要放得長遠，別短視近利
「疾病」 (圖 48、49)	有跡象顯示意志不堅定的人較容易得暈船症。 暈船症會造成： • 脫水、極度疲勞 • 失去求生意志 • 其他人也開始暈船	暈船症這段幾乎是引自原出處，沒有修改。我覺得十分有趣的是暈船就像是在我們生活中面對事情時，自我意志不夠堅定的話，會造成思路不清，無法判定事情，陷入搖擺不定，漂浮狀態。而這樣的情形同

	<ul style="list-style-type: none"> • 將鯊魚引致附近 • 其他不明情況 	<p>時也會影響到身邊的人，若他人也同樣意志不堅的話，就容易受干擾。暈船症及其後遺症不只發生在海上，也發生在生活中。</p>
<p>「海洋生物」 (圖 50)</p>	<p>儘管鯊魚一般的食物是健康的動物，但是他們傾向於優先攻擊受傷或衰弱的動物、姿勢不協調的漂流者，或是衣著暴露者。動作不協調及意志不堅定的漂流者在水裡的運動，都比血的氣味更容易將很遠的鯊魚吸引過來。</p> <p>大多數的鯊魚是同類相食的，它們吃掉自己的傷殘同類就跟吃掉其他獵物一樣毫不猶豫。</p>	<div data-bbox="1050 436 1295 660" data-label="Image"> </div> <p>圖 53 sharks!</p> <p>在水中當我們意志不堅定時，容易引來鯊魚，人生中的是否也有鯊魚？(圖 53)，我們要當心人所扮演的鯊魚。也避免讓自己成為背著鯊魚鰭的人。</p>
<p>「判定方向」 (圖 51)</p>	<p>若大部分的雲彩都在飄動，而其中有一團靜止的堆積雲，那很可能下面有陸地。</p>	<p>內容與《漂流畫作 03》(圖 19)天空中的雲朵相呼應。</p>
<p>「判定方向」 (圖 51)</p>	<p>若你無法判定方向，不知何去何從，請拋下海錨。 海錨不宜拋下過久，下錨的狀態是不可能達到目的地的。</p>	<p>面對危機或未知時，也許可以選擇暫時的休息，放鬆後再來面對。但不能就停在原地，逃避不再面對，問題仍然還在眼前。</p>
<p>「其它漂流者」 (圖 52)</p>	<p>遇到其它漂流者，除了小心提防外，交換訊息是非常重要的。但切記，他們就是找不到陸地才成為漂流者，所以交換來的資訊是否有幫助，你必須自行斟酌。</p>	<p>這一節完全是我自己假設的可能情況，目的是傳達每個人都因個人的處境而漂流，我們可以從中學習參考，但不能完全仰賴他人，最後是否能靠岸，仍得從自身出發，找到適合的方法。</p>

《漂流手冊》存在兩種解讀方式，其中之一為真正在海水上遇難時的工具書，而另一種則是在人生中遇到可能影響你、阻礙你前進，或使你漂浮不定時可以參考的指南。另外《漂流手冊》放置的位置(圖 54)，一樣與其他畫作在同個水平面上，由於高度較高會產生閱讀上的困難，所以我將它懸掛於有樓梯的位置，觀者站在樓梯上可

以正常閱讀，這樣的擺設卻也造成意外的效果，手冊是象徵著救命的指南，觀者在閱讀的同時，身體踏上階梯，就像是上岸一般，超出了海平面，不再落入水中。

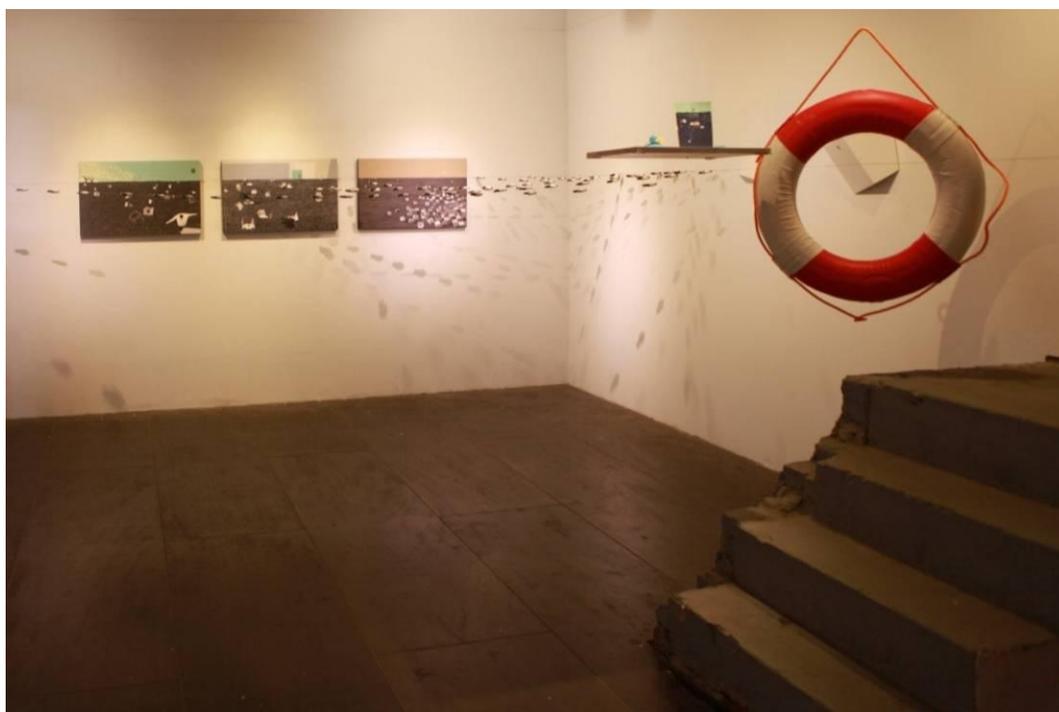


圖 54 《漂流手冊》置於樓梯邊

《漂流手冊》旁的小鴨及指南針(圖 32)小鴨的作用是幫助漂流者保持心情愉悅，心情愉悅是求生的不二法門。而沒有方向的指南針，則是讓漂流者判定陸地方向，由於四面八方都可能有陸地，可依個人喜好決定方向。

5-2 展覽延伸討論

人與魚



圖 55 《漂流者》與影子

當《漂流者》懸掛於展場並打好燈光後，牆上出現了漂流者的影子，影子的形態與層次變化就像是生存於海洋中一群又一群的小魚，在海平面的下方竄游著，看到的當下，內心十分的感動，因為它讓我想起《漂流，我一個人海上 76 天》當中的一段話：「凡是漂浮在海上的東西，都是座島嶼。漂浮物讓藤壺和海藻得以生長，這是許多動物和植物繁殖的溫床，會吸引小魚，而小魚又會吸引大魚——包括鯊魚——和鳥類。」（卡拉漢，2012，頁 121）

在書中，作者的救生筏隨著時間的變化漸漸成了一個小生態系，船底下生長著漂浮物及藤壺，吸引了許多生物來此覓食繁殖，像是鬼頭刀¹²特別喜歡吃這些藤壺，它們又會吸引大魚，而作者食用這些魚來維持生命。這些魚同時又陪伴著作者，使漂流的過程中，並非完全孤單的狀態。

¹²鱈科魚類，魮魮（*Coryphaena hippurus*）：又稱鬼頭刀

最後作者能夠上岸，是因為當他的救生筏漂到不同的海域時，吸引了不同的魚種來到他的救生筏周圍覓食，又因這些魚群吸引了捕魚的漁夫，因此作者也間接的被發現。在大海中人與魚存在著緊密的關係，我們與大自然是分不開的。

在我的作品裡，這些漂流者就像是一座又一座的小島，他們下方群聚著魚群，彼此都有屬於自己的生態，每個人都在自己的世界裡或事件中漂流著，但同時又被這個大環境給容納。魚和人都是這個世界中美麗的存在，魚群象徵著生活中的單純及平凡中的美好。在人生的漂流過程中，卻也時常忽略它們所帶給我們的哲理，他們所帶來的養分，每個人每件事看似不相關，實際上卻關係著彼此，漂流並不孤單，孤單的是身為世界的一份子，忘卻去欣賞漂流中所帶來的驚喜。

我的漂浮方塊

在創作時有段時間一度影響我漂浮不前，原因是和我交往八年的男友，在今年2013年考上了美國的研究所，準備前往當地念書，畢業後將會在當地找工作。在交往的過程中，我是清楚他的人生規劃，也明白出國念書一直是在他計畫中的事情。但是在學校放榜的當下，我慌了，我才意識到即將的別離。這樣的感受就好像在大海上，我一直抱著漂浮方塊，載浮載沉，並與它漂流了好一陣子，忽然某天吹起一陣狂風，興起一道大浪，手中的方塊被捲入離身體有段距離的海面，我拼命的抓，拼命的抓，始終抵擋不了大海的力量，漂流方塊就順勢地跟著海水隨著時間流走，獨留我在原處漂浮。

在這八年的相處中，我手中一直握著這個方塊，直到事情有些變化與預期的不同時，才意識到手中的方塊，接著想辦法繼續抓住它。這樣的過程造成我情緒起伏不定，就像失了魂魄的身體，四處漂移，不知道下一步該如何打算。當自己站在觀者的角度去看待整件事情，才更清楚在兩個人相處的過程中，我太習慣有一個人在我旁邊陪伴，內心其實是清楚意識到這是在關係中不應該出現依賴，而我從未去正式內心的聲音，直到有機會和自己相處時，我選擇了逃避，想回到習慣的舒適圈。

再回頭看自己時，在我懂得放手的當下，我發現男友不再是曾經的漂流方塊，他成了漂流者，在這世界上我和他都是獨一無二的漂流者，我們是可以擁有同樣的目標，但是我們有自己的步調，也有自己的方式朝陸地前進。我才意識到原來過去的我一直忘記如何當個自在的漂流者。

關於創造世界

「一件事物只要能夠被想像，就能夠存在，心靈所創造出來的東西，不受物理定律的束縛。」（卡拉漢，2012，頁 111）我非常喜歡這句話，作者在海上漂流時，常常進入了幻想的世界裡，他也靠這樣的方式，得到心靈上的慰藉，成了他在海上求生的一部分。

我很喜歡去想像一個世界，把生活中的事情，投射到想像的世界裡，不斷的為這個世界添加了很多新的可能，在語言表達的世界裡，我不擅長說故事，但在想像的世界裡是自由的，我可以想得很快，想得很多，完全不需要考慮邏輯。所以在我的世界裡，它們通常不是一個線性發展的故事，它們比較像是一本故事書中被撕下的某一頁，前後文存在很多的版本。我的作品也如同想像中的世界，它們可以繼續的添加，沒有結局，是可以繼續的發展，像是漂流者與漂流方塊，存在很多的可能，觀者也是創造世界的人，可以創造屬於他們想像中的故事。

創作對我來說，就如同創造一個世界，在這個小世界裡，有你、有我、有藍天、有海洋；沒有開頭，沒有結尾。

第六章 檢討

6-1 展出檢討

這次漂流展是與同學柯淑慧兩人一起在新竹金鑾堂展出我們的畢業創作，我們將長方形的場地一分為二，兩人各自進行自己的佈展。由於第一次參與雙人展，所以在創作過程中，一直把展場的樣貌及作品間的連結考量在其中。不過在創作的過程中所作的展出規劃依然只是紙上談兵，只能靠想像擺設出來的可能情形而已，當實際把作品放入空間時，才發現和想像間存在一段差異。

《漂流方塊》

全白的《漂流方塊》，雖然表面畫上了與展場牆面同樣的水平線(圖 27、28)，當放置牆面時一直覺得它們與畫作之間的關連不夠緊密，在視覺上看起來有些單薄。因為燈箱及《漂流畫作》，這四件作品的海都是以黑色為主要色調，所以海水的份量是重且沉的，但漂流方塊的海只有使用線條做區隔，所以當它們全部放置在一塊時會顯得《漂流方塊》有些單薄。可以改進的方式是將《漂流方塊》水平線下的海水部分塗上一層顏色，使展場中的海水有延續性。

《漂流畫作》與《漂流者》

當時在佈展時遇到最大的問題就是《漂流者》如何懸掛才能與《漂流畫作》間的關係配合的比較好，因為心中希望《漂流者》能夠和《漂流畫作》的大海融合，讓視覺上看起來這兩者都共同存在於同一片大海中。最後我的選擇是將《漂流者》橫跨於《漂流畫作》前(圖 40)，也就是每一幅漂流畫作前都會有漂流者。這卻也產生了一些小問題，其中最長的一串漂流者因為橫跨所有的畫作，且重量也比較重，所以產生下垂的現象，無法保持於水平線上。而且當所有的《漂流畫作》都有《漂流者》在前面時，間接造成觀者與畫作間的距離，會不方便近距離靠近畫作，也讓我思考這群漂流小人的存在是否會干擾觀者欣賞畫作的細節。

另外畫作內容同樣也有漂流者，而且每個人顏色與《漂流者》是一致，所以《漂流者》放在畫作前會有些混亂，但有趣的是在《漂流畫作 03》前的漂流者，卻搭配得格外好，我想是因為《漂流畫作 03》的畫面只有漂流方塊，所以它前方的《漂流者》就像是從畫作中漂流出來。只是而《漂流畫作 01》與《漂流畫作 02》畫面中的漂流者有很多姿態，當前方的立體《漂流者》太靠近畫面時會有些干擾。這是當時沒有思考清楚的地方。改進方式可以試著只讓《漂流畫作 01》前不要有《漂流者》單純的呈現畫面內容，那麼在視覺上或許比較不會感到壓迫。另外我也在思考或許可以讓《漂流者》自己獨立展出在一個空間，不要放在畫作前，讓它們更單純的呈現。

《漂流者》

由於《漂流者》是以一串為單位，分佈在展場上，考量到一串為單位的原因是為了要橫向固定漂流者，營造懸浮在展場空間的效果。當時為了方便固定，所以每一串都串了至少 10 隻，這樣就比較省力，不會在展場中牽了很多線。卻也造成漂流效果不夠隨機。在某些角度觀看漂流者時會發現他們像是排隊前進一般。漂流方向也少了隨機性。

另外《漂流者》的比例雖然與《漂流畫作》中的人物相近，但是卻與漂流方塊比例不同，這也讓我思考到這兩者間的比例需要各做些微調，也許可以讓漂流者越靠近觀者時比例越大，同時也可以拉出視覺上的空間感。而漂流方塊可以再調整比例，讓它與漂流者更契合。此外還有一個問題是，當漂流者放置展場空間時，我覺得數量還是有點少，還是沒有達到心中一群漂流者在大海中漂流的感覺。解決方法可以讓每串的漂流者數量減少，但也要考慮到多餘的線段在展場中是否合宜的問題。

6-2 後續進行

展出期間和賴雯淑老師討論展出的問題時，當下老師建議我不妨利用這個空間繼續嘗試，實驗各種可能，所以決定直接針對問題來做改進，雖然沒有解決上述的每一個問題，但是我試著解決我能嘗試的部分。

《漂流方塊》

我將《漂流方塊》進入海水的部分都塗上一層比較淡的灰色，且在海水的表面刻意畫一些波浪，讓它與燈箱及畫作中的海有延續關係。畫完置於牆面後，發現的確有變得比較好，但內心立刻冒出聲音或許應該要嘗試將牆上的海與天做出差異。所以我用同樣的照片經電腦調整後得到(圖 56)的結果，(圖 57 至 60)則是在漂流方塊上色後所得到的效果。

調整後發現漂流方塊塗了灰色調，比較後能夠融入整個環境中，若展場白色的牆也一同上了較淺的灰色調後，更能使所有的作品都漂浮於展場的海面上，觀者也比較有身處於海中的感受，達到整體一致性。



圖 56 牆面經電腦處理於海水部分上一層淺灰色調



圖 57 《漂流方塊》海面下塗上灰色後-1



圖 58 牆面經電腦處理後於牆面海水的部分塗上一層淺灰色-1



圖 59 《漂流方塊》海面下塗上灰色後-2



圖 60 牆面經電腦處理後於牆面海水的部分塗上一層淺灰色-2

《漂流者》

首先我將展場中最長的一串《漂流者》拆掉並移置別處，讓《漂流畫作 01》前沒有任何的漂流者，將《漂流者》聚集於《漂流畫作 02》與《漂流畫作 03》前，讓觀者有喘息的空間，不會因為畫作前佈滿了漂流者而影響觀看，視覺上比較清爽。



圖 61 移開《漂流畫作 01》前的《漂流者》

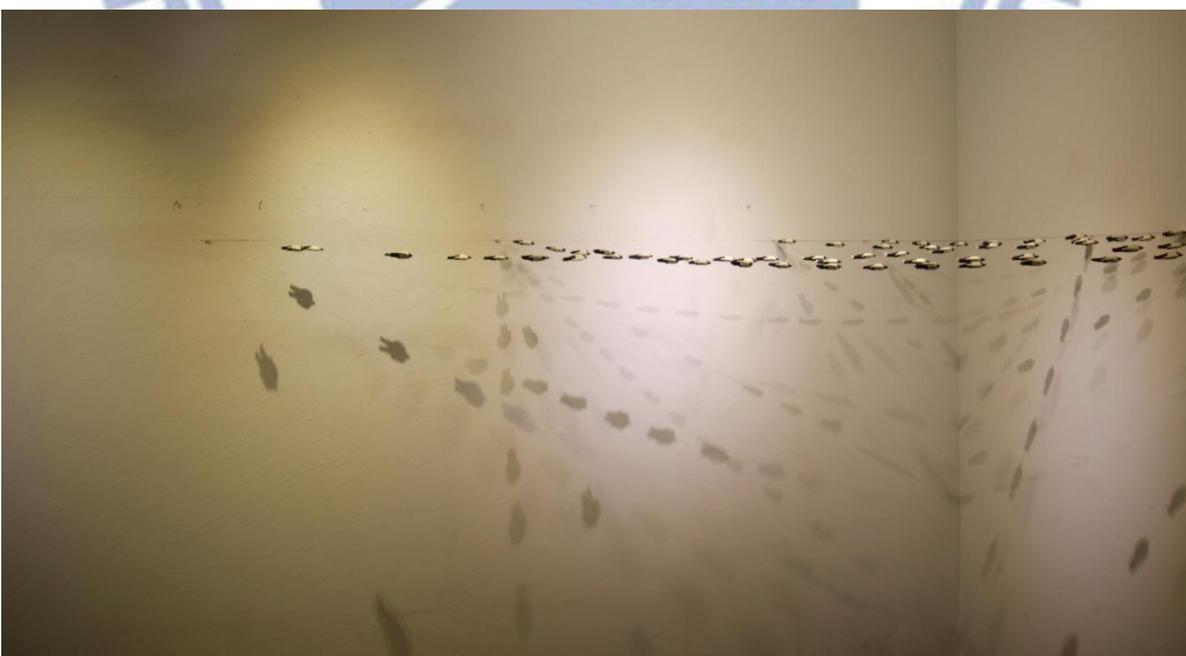


圖 62 無《漂流畫作》一同呈現的《漂流者》-1

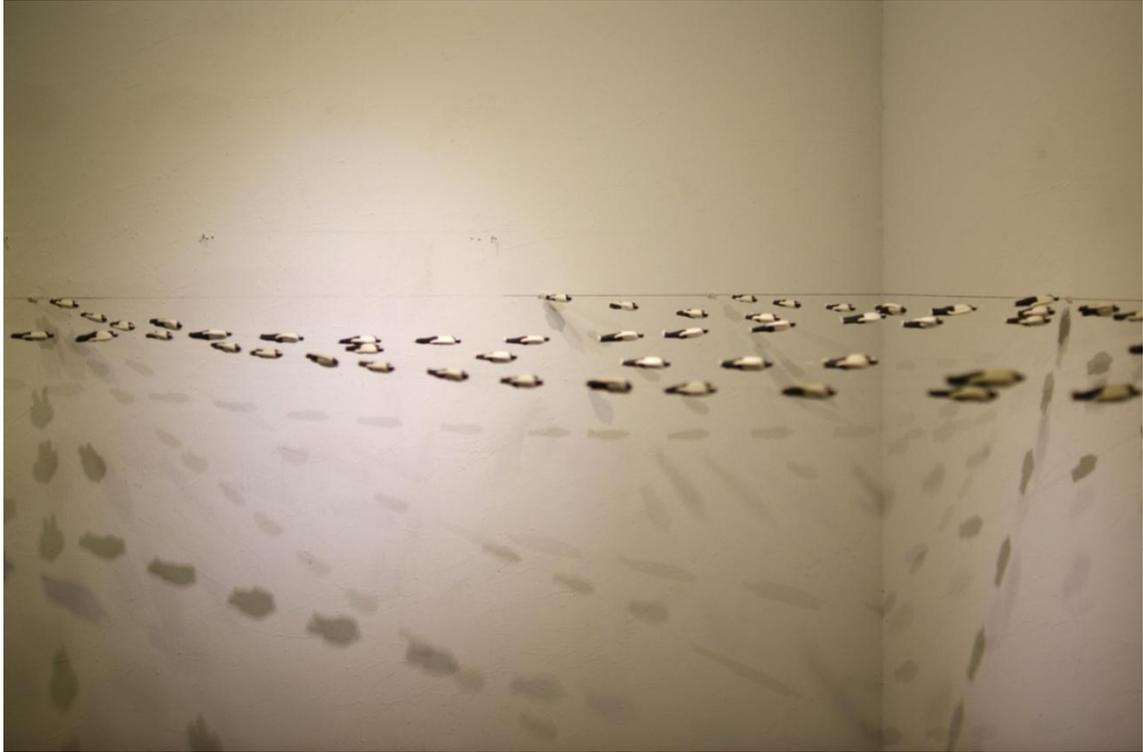


圖 63 無《漂流畫作》一同呈現的《漂流者》-2

另外我嘗試將漂流畫作都取下，試著看只有《漂流者》的效果。發現視覺上雖然更能夠聚焦，也較單純，但也變得單薄，需要增加更多的數量才能展現力量。

當漂流者進行到這個階段時，內心有一股很強烈的聲音，告訴自己，我應該帶著《漂流者》去海邊漂流。當在金變堂的展出結束後，我便帶了其中幾個漂流者去海邊。腦海最先浮現的藝術家安東尼走在海平線上的《Touch》作品，我也試著讓我的《漂流者》漂浮於真正的海平線上(圖 64)。

實際進行後，發現效果不太好，這些漂流者像是排隊一般的懸浮於天空中，甚至有些莫名其妙，且少了隨機漂流之感。所以我後來試著將漂流者從釣魚線上取下，讓它們漂流於真正的海上，或許會更加貼近展覽中提到的將自己交付給大海，並隨著海浪漂流到下一站的概念。過程中拍攝了一些照片，有上岸的漂流者，也有正在漂流中的漂流者(圖 65 至圖 68)。



圖 64 《漂流者》漂浮於海平線上



圖 65 漂流上岸的《漂流者》



圖 66 漂流中的《漂流者》



圖 67 即將上岸的《漂流者》



圖 68 漂流於靜止海面的《漂流者》

當看到這些漂流者，在海上分別漂向各處時，心裡的感受是舒暢的，它們終於不再被串在一塊，而是真正的進入漂流狀態。可惜的是，我捨不得讓這些小人順著海水漂走，導至這些漂流者仍是漂浮者。在論文口試中謝鴻均老師給我一個很棒的建議，應該讓這些漂流者隨著大海漂向屬於它們的歸屬地。且賴雯淑老師也建議我不妨使用攝影的方式記錄這些漸漸漂遠的小人。我想未來我會繼續完成這些建議，讓我的漂流者能真正的漂流著。

6-3 觀者回饋

在展覽期間某次遇到一位觀者，她對我說：「看到現場的一群《漂流者》很恐怖，它們很像一群屍體。」聽到這樣的答案覺得很有趣，也感到意外，因為對我來說這群漂流者是存在世界中的你我，我想對方會有這樣的體悟或許是因為這些《漂流者》的型態很像是沉睡中的人或是不再有反應的死者，隨海浪任意的漂流。

對於她所提到「屍體」，我也聯想到印度的恆河。恆河是印度的聖河，也是當地居民維持生活的命脈。印度人把死者的骨灰灑入河中，也有的直接將屍體放入河中任其漂流。漂流於河中的屍體，完全不受意識及靈魂的操控漂向各處。我所提的漂流狀態或許與此有些接近，當懂得放下，我們才能完全相信自己及相信世界。面對未來是不需要刻意的操控，或是賣力的划動，自然能跟著大海前進，前往心中所指向之處。

窺探人與水之間的奧秘總是令我著迷，雖然目前我仍無法理出滿意的答案，也或許答案本身單純如下：水除了維持我們身體運作，也儲存世界中所有事件的記憶，它以永恆循環的方式維持整個地球的運作，我們是一批短暫存在的漂流者，時間之潮將會帶領我們前往下個停靠站，當身體漸漸融入大海時，那麼我們也更靠近整個世界的中心。漂流的終點不是死亡，無論身體是否存在，漂流是永恆的。不論這個答案是否正確，我想我目前會帶著這個答案繼續體會生命所帶來的未知。

6-4 未來計劃

我計畫再次展出「漂流」系列作品，對我來說，畢業展是一個開始，我仍會持續創作下去。並針對這次的展出設計做改善。特別是想改變《漂流者》的展出形式。原因是，我看到了藝術家榮·穆克〔Ron Mueck〕¹³的《Drift》雕塑作品，這件作品純粹且直接的在我們眼前呈現水中漂流的人。作品中的人物，是個帶墨鏡的中年男子以放鬆之姿躺在充氣浮墊上，他所漂浮的海面就是整個展場的牆面，觀者是以俯瞰之姿來觀賞這件作品。



圖 69 Ron Mueck, *Drift*, 2009, 118x96x21cm
<http://artobserved.com/2012/04/london-ron-mueck-at-hauser-and-wirth-through-may-26-2012/>



圖 70 Ron Mueck, *Drift*, 2009, 118x96x21cm
<http://artobserved.com/2012/04/london-ron-mueck-at-hauser-and-wirth-through-may-26-2012/>

¹³ Ron Mueck 為澳洲現代雕塑家，其雕塑風格為超寫實主義，主題都以人物為主，比例不一定是真人大小，有時非常巨大，有時非常迷你，但無論尺寸如何，每件作品都栩栩如生，每個人物都像像是被附於了生命，在我們眼前呼吸著。

資料來源：<http://blog.xuite.net/tinyiliu/ant/11682505> (2013,8 月)

未來希望能夠嘗試將我的《漂流者》以隨機的方式，散佈於牆面，如同穆克《Drift》的視覺角度，我們將以鳥瞰的方式觀看這些《漂流者》，為了讓它們更有沉浮於海上的感覺，會試著將漂流者的身體刪除沉入水中的部分，使牆面更像海水一般。

另外我會繼續發展我的《漂流手冊》，也計畫以出版為目標來進行手冊的設計，我覺得目前內容有些單薄，還不夠深入。未來手冊的觀點仍然會以雙關的意涵來向讀者傳遞人生中的漂流，讓大家可以隨時從包包拿出來翻閱，對照生活中的各種狀態，希望能帶給觀者從不一樣的角度去看待人生中所遇見的危機。

而漂流手冊中的標誌，也會同時配合內容進行下去。我之前因為很喜歡其中的一款「小心鯊魚」標誌，還特地將它製作成臂章。完成後，我發現，當標誌製成實品後，並且與生活的物件結合時，它們彷彿就從我所創造的世界進入了真實的世界裡。也許未來標誌可以朝向與生活結合。



圖 71 「小心鯊魚」臂章, 6x6cm, 線

第七章 結語

創作帶給我的意義隨著書寫論文的同時，有了不同的改變。在創作中，逐漸了解自己，原來過去的我是個裝滿水的杯子，我小心翼翼的過每一天，擔心突如其來的晃動，使杯中的水濺出。當某天我與大海相遇時，我才發現我所捧的水，是渴望與外在的世界共振的，它們屬於大海的一部份。

在創作結束後，我覺得作品有時比我還先一步了解自己，它彷彿知道我以後還會遇上相同的狀態，所以才被我創作出來。每當我陷入漂浮狀態回頭再看看它們時，它們也一次又一次的為我解答，我也從中慢慢學會縮短漂浮的時間。這次創作是我第一次體會到原來可以和作品非常靠近，且能夠持續做伴。不會因為創作完成後，便劃下句點。它讓我不斷看見不同面相的自我。

我很感激我的作品帶著我漂向未來，未來我會持續創作，因為創作使我成長。像是在書寫論文的開始，我擔心自己又回到小時候坐在車上不發一語的我。但是這次當我在說起一個很熟悉且很靠近自己的事物時，從前的我已成了過去。透過自問自答的過程，慢慢的開啟我的表達能力，面對文字不再以害怕為第一個浮現的反應，反而學會勇敢的透過文字表達心中的聲音。

我是一個漂流者，即將漂向他處，很開心曾經停泊在應藝所，這個曾經的故鄉。

文獻參考

英文書籍：

Susan Sollins., & Marybeth Sollins(Eds.).(2003). *Art21:art in the twenty-first century 2*. New York, N.Y. : Abrams

U.S.Army. (1992). *U.S. Army Survival Manual FM 21-76*. U.S.Army

中文書籍：

史帝芬·卡拉漢.(2012)。漂流：我一個人在海上 76 天。〔姬健梅〕。台北:早安財經.

丹尼爾·狄福.(2006)。魯賓遜漂流記。〔張琳怡，譯〕 台北: 漢宇國際文化有限公司.

周國平.(1998)。精神的故鄉。台北：書林出版有限公司.

羅伯·索科羅斯基.(2004)。現象學十四講。〔李維倫，譯〕。台北:心靈工坊.

網頁資料：

<http://www.pbs.org/art21/artists/antoni/clip1.html>〔2013,6月〕

<http://www.luhringaugustine.com/artists/janine-antoni/>〔2013,6月〕

http://en.wikipedia.org/wiki/Janine_Antoni〔2013,6月〕

<http://www.pbs.org/art21/images/vija-celmins/untitled-big-sea-1-1969?slideshow=1>〔2013,7月〕

<http://www.c4gallery.com/artist/database>〔2013,7月〕

<http://www.schirn-magazin.de/Yoko-Ono--We-Are-All-Water.html>〔2013,8月〕

<https://tang.skidmore.edu/index.php/calendars/view/546/tag:2/year:all>〔2013,8月〕

http://en.wikipedia.org/wiki/Yoko_Ono/vija-celmins/vija-celmins.html〔2013,8月〕

http://en.wikipedia.org/wiki/Vija_Celmins〔2013,8月〕

<http://www.pbs.org/art21/artists/vija-celmins>〔2013,8月〕

<http://blog.xuite.net/tinyliu/ant/11682505>(2013,8月)