

第五章 結 論

每一位藝術家都希望能跳脫自我的限制，視覺、聽覺等五感的生理上的限制，因此需要藉各種可能的方向讓自己的心境轉變，心境無法說變就變，熟悉的環境、事物及人群都無法改變自己的心境。如此，當挖空心思去改變自己也徒勞無功，一個大力士無法站在地球上舉起地球，所謂「不識廬山真面目，只緣身在此山中。」跳脫自我的限制真是藝術創作的一大課題。

在藝術史上每一個階段的發展，藝術家們莫不積極使自己的創作能在時代上有所突破。「每一個時代、每一民族的感情與思想亦有所不同，故一部美術史同時亦可說是一部人類的精神史或思想史了。然而作家是位於歷史的某時間與某空間內的，他雖忠實自己而樹立了其獨特之風格，但不知不覺中已表現出了該時代該社會的世界觀與人生觀來。因個人是社會的一份子，環繞他的外界無形中制約了個人的世界觀與人生觀。同時作家雖堅持個性，也脫離不開該時代的看法與表現了。」(王秀雄 1991)因此，無論藝術家們怎麼努力，仍舊跳脫不了時空的束縛。爲了如此，藝術家們選擇改變時空或改變當前外在的種種因素，好讓自己能有機會跳脫出來看看自己。

身處紅塵的藝術家要如何能「靜觀」這個世界？爲什麼有人能夠把平凡的事物化爲神奇呢？宋人程顥：「萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同。」，這裡最關鍵的是這個「靜」字。佛家說：「能靜得下來就是功夫。」一般的人隨便能夠靜得下來嗎？在一個與世無爭，心思清靜的人看起來，所有的萬物體現出的，都是他先天的本性，都是那麼自然，那麼美，那麼善良。而人間的春夏秋冬四個季節，也都各有巧妙，這樣的人，遇到任何變化，都能夠心領神會，怡然自得。「道通天地有形外，思入風雲變態中。」真正宇宙的法理，是超乎天地之外，從上到下每個層次，一體貫穿，而且是無所不在的。而我們的思維，從宏觀到微觀，就像是風雲一般，隨時都有著千變萬化的體悟。對於藝術創作來說，觀察是第一重要的，但要進入到如「靜觀」般的境界是何等的困難啊！就算是用上最新的科技來輔助自己做「微觀」或「遠觀」，最後還是很難如程

顯說出那句話。

和程顥有異曲同工之妙的是英國浪漫詩人布勒克的詩句：

在一粒沙子中看世界，
在一朵野花中見天堂，
在你手掌中緊握著無限
而在一小時中抓住永恆。

——布勒克「天真的象徵」(Auguries of Innocence)

直覺哲學從時間的整個價值上看時間，似乎不容許每一剎那僵化。當每一剎那自「空」中產生時，抓住每一剎那。因此，剎那性是這種哲學的基本特色。每一剎那都是絕對的，活的和重要的。青蛙跳、蟋蟀鳴、荷葉上水珠閃爍、松枝間微風吹拂、月光照在潺潺的山澗。——鈴木大拙

《禪與藝術》中「當下」這一段，提到要正常吃、正常睡，但是不能停止思考，因為「當下每一剎那的獨特性，它澎湃的創造力和新奇不斷地從我們身上散發出來。」(劉大悲，1988)



5.1 藝術創作的本質：

在此提供了幾個思考方向。

5.1.1 時空問題：

藝術的發展與時俱進，藝術具有時空的特質，在不同時空之下，無法用同一標準去評斷藝術品味的高低，我們雖一再推崇達文西的藝術成就，在藝術表現上，達文西並不能和畢卡索比出高下，因為時空不一樣了。因此，前輩的優點只能當做參考，做為一個藝術創作者，應在自己的時空下，找尋屬於自己的特質，才能跳脫傳統的束縛，開創當下的「靈光」。

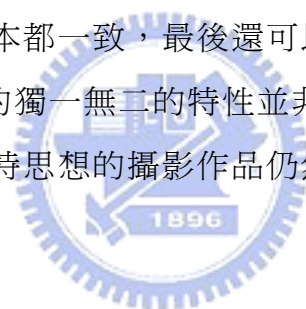
5.1.2 科技問題：

藝術的發展雖與當代科技息息相關，但科技並不是唯一帶動藝術創作的源頭，科技給了藝術家多一項技術的選擇，決定藝術創作的還是藝術家

本身。達文西處於講求科學的文藝復興時代，光學、透視、解剖及大自然等科技的特質及油畫的技術都正好成為他的作品《蒙娜麗莎》的特質之一部份，藝術家敏感地接受了科技，這個選擇是讓科技使創作更有效率且更接近自己的思想。

5.1.3 複製問題：

「複製」讓藝術的特質開始模糊，藝術其獨一無二的特性重新被詮釋，掛在羅浮宮裡，被以防彈玻璃重重保護的蒙娜麗沙到底是真是假已不重要了。最後，想法的獨特性是趨於不變的，那是在「複製」科技之後，僅存的一點「靈光」。與其讓笨拙的人工去「複製」大師的名作，使世界上多了好幾個版本的膺品，那些看不到真跡的畫匠只好看著膺品繼續「複製」，直到藝術品的「靈光」完全喪失，倒不如讓機械來「複製」，至少它可以做到每個版本都一致，最後還可以保留住藝術家作品的些許「靈光」。因此，作品的獨一無二的特性並非來自實體，而是來自創作的原點思想，一件具有獨特思想的攝影作品仍然可稱得上是一件好作品。



5.1.4 表現問題：

再現是一種模仿的方式，而表現則是一種創造的方式。再現與表現雖可以分開談，但早在《人間詞話》裡，已談「『寫境』的表現」和「『造境』的寫實」。因此，就純描寫的「再現」來說，因個人的表現角度特殊，也有可能是「表現」傾向的，如歐基芙的花系列作品及本創作「自解」系列作品。但是比較模糊的是「『造境』的寫實」，宋元畫家開創「表現」的創作風格，明清畫家模仿其風格來「套用」在不同題材，正如現代人還有「印象派」的餘韻。因此，這種再現是對已具有表現特質的風格，研究其每一種表現元素，再套用在不同題材上，對於這樣的創作方式仍屬「再現」的範圍。

5.1.5 互動問題：

藝術創作是要能激起觀者的共鳴，因而在參觀作品的同時能有所驚

奇或有所感動，因此，只要觀眾能在作品前有些情緒上的變動，那表示作品和觀眾之間已達到某些層面的「互動」。這互動的成份也代表著作品和觀眾之間有某些表達上的互通，作品本身的生命力也就在這「互動」的意義上。

進入聲光多媒體的世代，對於傳統的平面創作大都引不起現代人的興趣，現代藝術創作出現比較多的「形式互動」，透過具體的互動過程，讓參與者變成展覽的主體，在互動的過程中，引導觀者去了解作品的所要表達的概念。「互動」最後還是要落實到觀念的傳達，假若一個觀念的傳達只需簡單幾筆即可完成，那麼何必耗費那麼大的工夫做複雜的互動藝術。因此，實體的「互動藝術」仍然建立在作品對觀念傳達的需要性。

小結：

藝術有太多的可能性，對於一個創作者來說，有時會感到茫然不知所措，因為在練習的過程中，有太多的方法可以拿來創作，但最後感動觀眾的並不是那些非常熟練的技術，而是那些難能可貴的一點點想法。那學那麼多的技巧和方法做什麼呢？在正式創作前，所有的方法都先拋到腦後，讓自己的思想更純淨，更冷靜的想著所要表達的內涵，這才是藝術最可貴之處。然而，當開始著手創作時，所有要解決創作的技術都將涉及自己過去練習時所累積的實力，所謂實力，這時才開始顯露出來。

5.2 後續研究及貢獻：

在作者的觀念裡，作品本身要有和觀眾的心靈上互動的特質；必需要能激起觀眾的視覺經驗進而參與想像；作品必需要有多

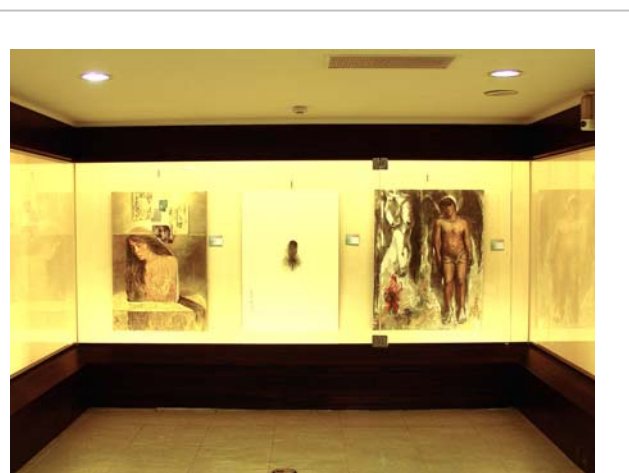


圖 52 《鳥毛》和其他作品擺在一起的感覺

義共生、畫外之意的特質；它是要日常接觸但不被注意的題材；它的形式要儘量「低限」和「極簡」才不致干擾觀眾的思考。經歷過這樣的創作思考過程，在完成「自解」系列作品之後，令人可喜的是已迫不及待要破繭而出了。

本創作已延伸的另一創作已經誕生了一《鳥毛》系列，而且經展出效果很好，這是利用影印機輔助的創作，將是下一個創作的風格，也是本次創作論文最大的收穫。

作品的想法和「自解」都大同小異，主要也是靠科技的幫忙，利用影印機將鳥毛直接影印，再以過去所學中國傳統水墨畫的技巧和特質加諸其上，讓墨韻和留白製造另一層質感和想法，這是對作者本人最大的貢獻。

對於未來，本創作還可以繼續延伸：

5.2.1 擴充微觀的藝術表現：

微觀並非眼睛的能力



圖 53 《鳥毛》 2005.12 鄭炳煌

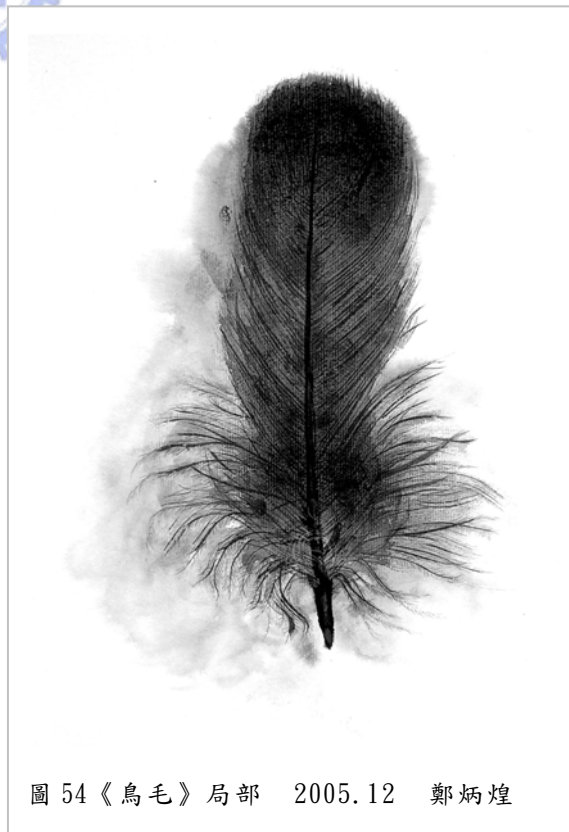


圖 54 《鳥毛》局部 2005.12 鄭炳煌

所及，更不是科學儀器就能達到的藝術境界，在藝術家的獨到眼光配合微觀的科學輔助，那微觀的藝術表現才得以實現的一天。在超脫人類自我生理限制的同時，也在形式上超脫了自我創作的限制，進而進到另一個表現的世界。

5.2.2 素描創作的完整性探討：

素描在創作形式上一般被認為因為繪畫元素不足，而僅限於草圖或練習的地位，在藝術市場上更少收藏家會去青睞它，在種不利的條件下，還是可以根據創作的方式去正面探討素描創作的問題，什麼樣的素描創作才可稱得上是創作而不是習作。

5.2.3 網路遠距素描學習機制：

光學儀器輔助做畫是一很科學的繪畫經驗，就算沒有科學儀器幫忙，在整個學習寫實素描的過程，仍然試圖想超越自我的生理限制，利用量棒、取景框等各種輔具模擬光學的投影方式，而電腦是既省時又能精確的方法。而網路的發展日新月異，網路人口一日千里，大眾們各取所需，各就自己的需要游走於網路上。本創作只要在互動機制上稍加修改，即可讓它盛行於網路，造福更多人群。

5.2.4 科技和繪畫的探討：

每一個時代都會有新的媒材和科技產生，並且直接或間接影響藝術創作，差別只在影響的大和小、它是做為主要的或次要的媒材罷了，每一種媒材對一個時代來說都有它的優點及限制，當新媒材出現並且廣為大眾所接受時，舊媒材會慢慢消退而被創作者所遺忘，文藝復興時期，當油畫出現後，蛋彩畫很快就從藝術家的創作中消失了。面對當代形形色色的創作媒材，我們應如何去看待呢？

5.3 結語：

藝術創作其實是一件複雜的工程。藝術家以其獨到的表現手法讓作品成爲獨一無二的個體，在獨一無二的時空中，展現給他的觀眾們。這過程中，他們必須要用獨到的眼光來看這世界，並且用各種不同的心境來觀察品味周遭的人生。對於凡人的我們來說，要完成一件偉大的作品是如此的艱難，但要當一位觀眾就簡單多了。不論是藝術家或是凡人當要有以下的修煉—「童心」。在朱光潛的《談美》裡，朱氏提到「大人者不失其赤子之心」，畢卡索和莫內也都希望能保有如兒童般的視覺能力，若真如此，保有童心在藝術創作上會有不一樣的視野，在身心上也應會很健康，畢卡索、莫內和張大千還有很多藝術家都做到了，在此以鈴木大拙的話做總結：

人是思想的動物，但是，他的偉大作品卻完成於不在計慮和思想的時候。經過長時期「忘我」的修養之後，應該保留著「童心」。若能保留童心，那麼，雖未思想，也在思想。他的思想有如天降陣雨；有如大海中波濤洶湧；有如星星照亮著黑夜天空；有如醉人春風裡發芽的綠葉。其實，他本身就是陣雨，就是海洋，就是星星，就是綠葉。

參考文獻

中文論文

王建智(民 92)，《靜止的激動——等待之創作研究》，國立交通大學碩士論文。

張彥佶(民 94)，《相片之自動化鉛筆式素描顯像》，國立交通大學碩士論文。

陳威豪(民 94)，《基於樣本學習之肖像畫產生系統的研究》，國立清華大學碩士論文。

葉明勳(民 86)，《科學與藝術在理論概念上整合之研究—以「熵」及「信息」概念探討物理科學與視覺藝術上之「有序」與「無序」現象》，國立交通大學碩士論文。



中文著作

Angelo De Fiore 等撰稿 (1994)。《巨匠美術週刊》。台北市：錦繡。

Betty Edwards，張索娃譯(2004)。《像藝術家一樣思考》。台北市：時報。

E.H.GOMBRICH，雨云譯(1997)。《藝術的故事》。台北市：聯經出版社。

Julian Freeman，史然譯(1999)。《藝術》。香港：三聯書店。

Kandinsky，吳瑪俐譯 (1985)。《藝術的精神性》。台北市：藝術。

Kenneth frampton，原山 等譯 (1991)。《現代建築》。台北市：六合。

Loland Barthes，許綺玲譯(1995)。《明室·攝影札記》。台北市：台灣攝影《季刊》。

Robert L.Solso，曾啓雄校閱。梁耘瑋編譯(2003)。《視覺藝術認知》。台北市：全華。

Rudolf Arnheim，李長俊譯(1982)。《藝術與視覺心理學》。台北市：雄獅。

Semir Zeki，潘恩典譯 (2001)。《腦內藝術館》。台北市：商周。

- Sister Wendy Beckett, 連惠幸·李惠珍譯(1998)。《繪畫的故事》。台北市:台灣麥克。
- Walter Benjamin, 許綺玲譯(1998)。《迎向靈光消逝的年代》。台北市:台灣攝影工作室。
- 王秀雄(1991)。《美術心理學》。台北市:台北市立美術館。
- 王雅倫(2000)。《光與電》。台北市:美學書房。
- 王濟昌(1987)。《美學散記》。台北市:業強。
- 王彥發·趙維(2005)。《素描》。開封:河南大學出版社。
- 何政廣主編(1997)。《世界名畫家全集—歐姬芙》。台北市:藝術家。
- 何政廣主編(1997)。《世界名畫家全集—竇加》。台北市:藝術家。
- 林文昌·蘇益家(1988)。《素描學》。台北市:雄獅圖書。
- 林國芳(1999)。《世紀末的氣息—真實、我、我自己:藝術創作過程之藝術理論研究》。台北市:史博館。
- 林惺嶽(1997)。《渡越驚濤駭浪的台灣美術》。台北市:藝術家。
- 神林恆道等編, 潘禧譯(1996)。《藝術學手冊》。台北市:藝術家。
- 陳英德撰文(2002)。《世界名畫家全集—秀拉》。台北市:藝術家。
- 陳學明(1998)。《班傑明 Walter Benjamin》。台北市:生智。
- 章光和(2000)。《複製真實》。台北市:田園城市。
- 曾恩波(1974)。《世界攝影史》。台北市:藝術家。
- 游本寬(2003)。《美術攝影論思》。台北市:北市美術館。
- 黃文捷等(1999)。《西洋繪畫 2000 年》。台北市:錦繡。
- 黃海雲(1992)。《從浪漫到新浪漫》。台北市:藝術家。
- 黃進龍·楊賢傑(2000)。《素描》。台北市:三民書局。
- 葉朗(1987)。《中國美學的發端》。台北市:金楓。
- 葛路(1987)。《中國古代繪畫理論發展史》。台北市:丹青。
- 鈴木大拙著, 劉大悲譯(1988)。《禪與藝術》。台北市:天華。
- 劉思量著(1989)。《藝術心理學—藝術與創造》。台北市:藝術家。
- 潘東波(2002)。《20 世紀美術全覽》。台北縣:相對論。

潘東波（2002）。《20世紀美術全覽》。台北縣：相對論。

蔣勳著(1995)。《藝術概論》。台北:東華書局。

參考書

Sir Lawrence Gowing 等編著(1988)。《大英視覺藝術百科全書》。台北市：台灣大英百科。

李賢文策劃，王秀雄等編著(1982)。《西洋美術辭典》。台北市：雄獅。

西文著作

David Hockney（2001）《Secret Knowledge》 U.S. Viking Pr



期刊

《作者所了解的抽象素描》——王鎮庚 p.49

《素描教育師生對談》——張建隆 整理 p.89 1985.4

收錄於《雄獅美術月刊》(170期) 台北市 雄獅美術月刊社

《說藝術學院素描展》——王鎮庚 p.112

《素描與教學》——敬覆王鎮庚先生——劉思量 p.113 1985.5

收錄於《雄獅美術月刊》(171期) 台北市 雄獅美術月刊社

《從素描考試看素描教育座談》——張建隆整理 p.91

《素描觀念的澄清》——連德誠 p.96

《從素描展談起》——陳淑華

收錄於 1985.6

《雄獅美術月刊》(172 期) 台北市 雄獅美術月刊社

網際網路

同盟美術 。 <http://arts.tom.com/>

The Magic Mirror of Life.

<http://www.brightbytes.com/cosite/cohome.html>

科學社 。 <http://www.kexuemag.com>

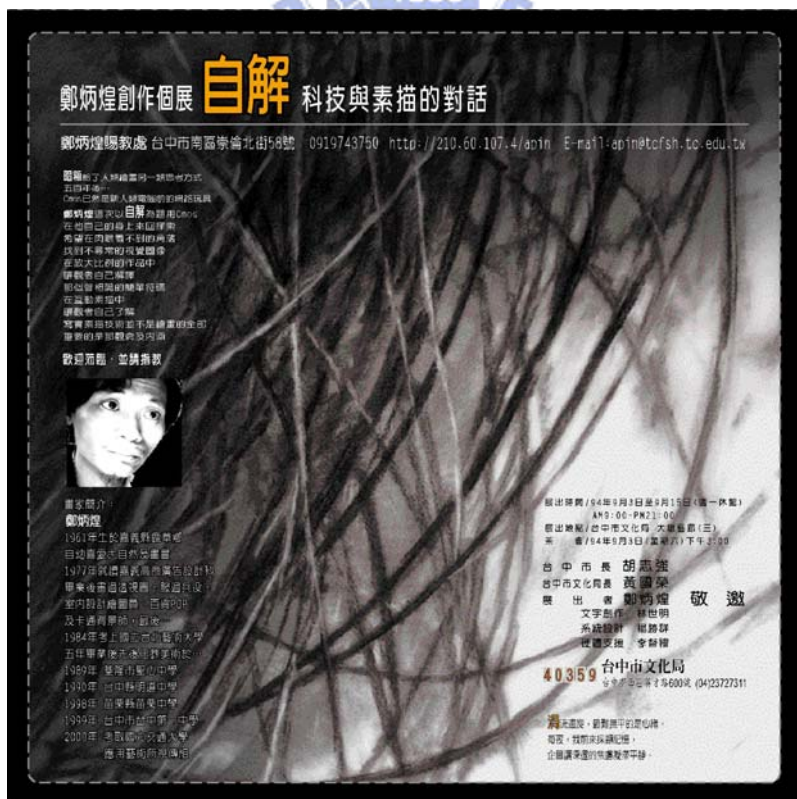
熊貓工作室 。 <http://www.opanda.com/>



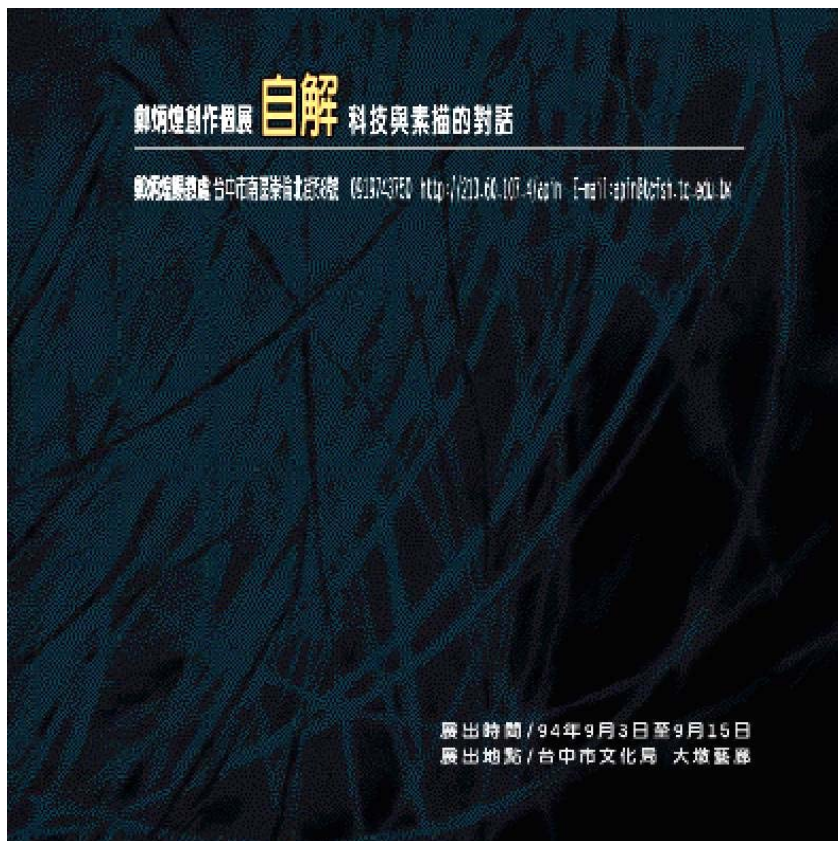
附 錄



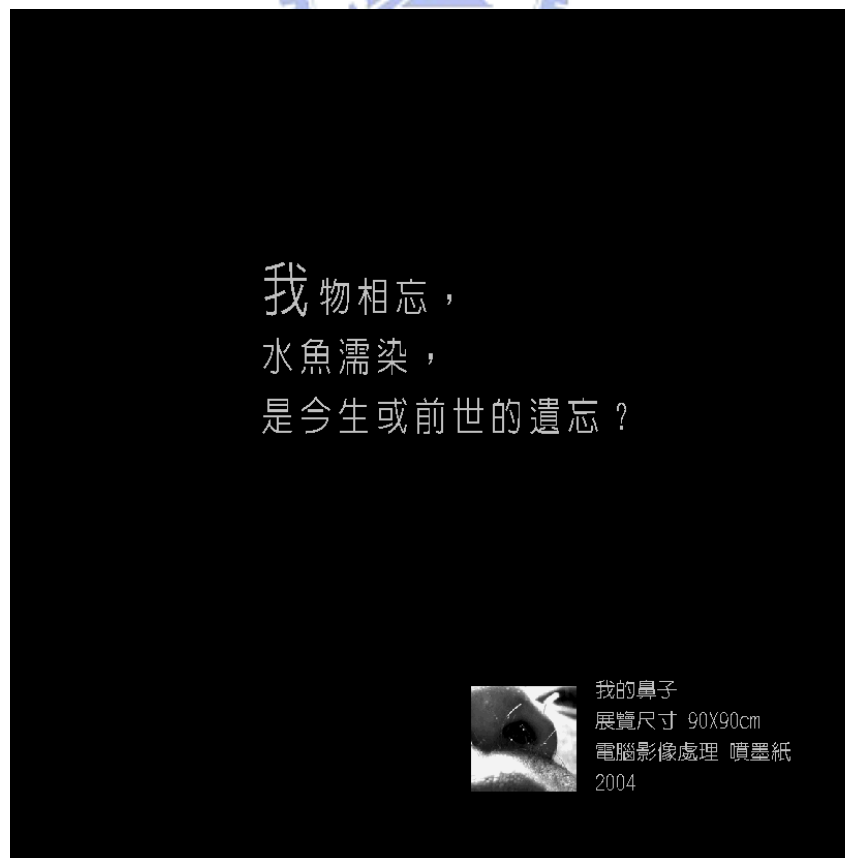
附錄 01 邀請卡



附錄 02 海報



附錄 03 畫冊



附錄 04 作品說明卡

鄭炳煌展覽新聞稿

網路攝影機創出一片天地

——9/3-9/15 鄭炳煌在台中市文化局的創作畫展

素以水彩創作見長的鄭炳煌，今年竟有超乎想像的表現，親自拿起網路攝影當作創作工具。更有趣的是創作的題材是自己的身體，他用 CMOS 在自己身上來回游走，企圖能找到一些平常不注意的視覺圖像，再把原寸 3 公分的身體局部放大成 90 公分大的素描，雖然只是日常所見的身體，但在經放大之後會給人無限的想像空間，看了鄭炳煌的作品，每個人都會有不同的聯想，這也是這次展覽作品最大的特色之一。鄭炳煌還請他的好友—林世明先生幫每一件作品創作一首詩，但他要提醒您，千萬別被標題和題詩限制了自己的想像空間，看文字說明之前，自己也能練習聯想一番。

這次展覽鄭炳煌還提供一個互動的裝置，他設想如何教一個完全不懂素描的人，簡易地進入素描的領域，並畫一張自己完成的自畫像，在電腦的設定方面，他得到了學生家長的支援，自己並加以設定成初階到高階等不同程度的使用者選擇，透過電腦的引導，能立刻上手並達到令人滿意激賞的作品。

附錄 06 科技與素描的對話採訪錄

1. 科技與素描能夠整合嗎？
 - 的確可以，借助科技產品特性，讓身體不常表現部分放大，突顯出其視覺新觀點，作者們便能獲得新的啟發，科技的運用與繪畫並不必然抵觸。
2. 何以選擇身體作為「自解」創作主題？
 - 一般人對於自己身體既熟悉又陌生，利用視訊攝影機概念，在身體遊走，可以用不同觀點，將自己重新解讀一次。
3. 選擇作品尺寸為九〇公分見方，目的何在？
 - 身體的某些肌理，常讓作者們忽略。將自己的身體局部，以炭筆素描形式放大二〇〇〇倍而成為九〇公分見方的作品，是一種微觀概念，可以放大比例注意某些細節，讓身體說話。
4. 顯然這次作品並非強調寫實技術，其中心思想為何？
 - 寫實素描並非繪畫的全部，重要在於繪畫觀念及內涵，到底一個創作者想要表達什麼訊息給觀眾，這才是重點。
5. 將身體局部放大，會產生什麼視覺效果？
 - 一般人常會以異樣眼光看待身體。當某些皮膚、毛髮局部放大時，從遠處觀看是身體形象，但從近處凝視則為符號，所以不必過度執著在具象這個點上。
6. 每幅作品題目如何產生？
 - 人存活於自然界，和環境離不開關係。身體也是一個小小的世界，其中佈滿了點、線、面之概念。有時看起來，身體的線條其實就山岳河海之線條，有稜有角自然也有坑洞和高原起伏，這不是極有趣嗎？所以用磯、麓、洲、岩等題目，恰足以表現出身體豐富多樣性。
7. 每幅作品之文字說明如何出現？
 - 每個人看待畫的角度不盡然相同，所以這次文字部分是準備邀請另一個朋友，以觀眾角色解讀對作品之感覺，如此可以激盪出更大火花，讓作品更有想像空間。但要提醒的是，千萬別被標題和題詩限制了自己的想像空間，看文字說明之前，先自己也練習想一想。
8. 這次創作上讓觀眾參與的目的為何？
 - 一般人總是視素描為畏途，認為它是屬於專業畫家的範疇。事實上，透過電腦技巧，只要做到一些層次觀念，便能輕易處理人像繪畫，讓素描變得簡單易學。這就是為了鼓勵每個人都能參與，且容易上手達到成就感之最基本目的。

附錄 07 展覽現場的操作說明

使用說明（慢慢來！請勿操作過快！）

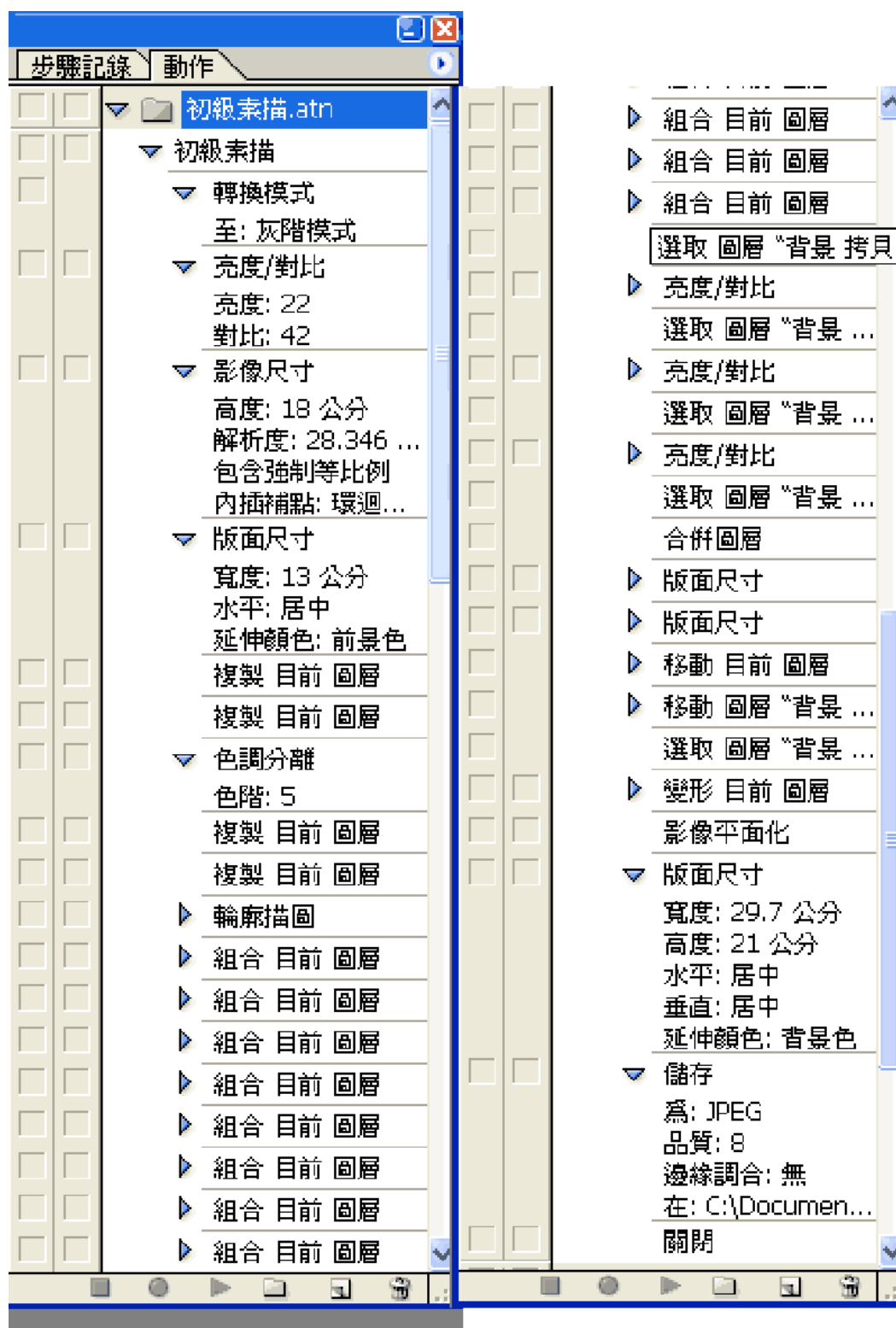
- ❶號電腦→拍照：坐定位置，將頭部調到畫面正中心位置，按下拍照按鈕。(約 30 秒)
- ❷號電腦→程度：根據自己的程度選擇按鈕，可以選初階或中階，建議不要選高階。(約 2 分鐘)
- ❸號電腦→列印：選取剛做好的檔案，按右鍵選列印。(約 1 分鐘)

素描基本技巧

電腦已幫您做好色調分離，共有五色階，初學素描學會這五色階就可以把素描畫得紮實，遠看其實和全色階是一樣的。

- 1.短握鉛筆，用力畫時鉛筆直立畫出最黑的色階。
 - 2.若畫最淺的色階，則握鉛筆的最尾端，不須用力。
 - 3.每一色塊須均勻整齊，鉛筆保持尖銳的狀態，畫完背景塗上一均勻的灰階。
- ◎畫完簽名並貼到展區展示，等 9/15 展完請自行拆回去！





2005/09/4 下午 03:33:48

Dear 鄭老師：

六月份我回台灣的時候好像有看見這幾件作品？在一中展？可是沒有仔細看，真可惜。

我喜歡這些畫因為把身體部位放到極大而造成的陌生感覺。身體應該是人最熟悉的，每天都在看與觸摸，看了這幾張畫後，讓我想到我好像沒有這樣看自己過，很有趣的觀點。

最喜歡炭筆的第一張（邃）、最後一張（磯）還有（縫），因為他們留給我很大的想像空間，有些也許可以猜出他們是身體的哪個部位（希望耳朵的形狀再不明顯一點），但也有很多的不確定感，他們讓我聯想到抽象空間裡的地形，或者是畫家想像的空間，跟其他張比較起來我比較不容易直接想到“皮膚“或是“毛髮“，身體的部位。我記得你有跟我說過這些畫是從照片發展的，我覺得比較特別的是有一些筆觸還有線條的誇飾蓋過了照片發展的痕跡，進入了“畫“的形式而不是照片就可以呈現的影像而已，（個人覺得還可以再誇張一點...）。

看了畫後心裡的問題：

“自解“只是因為對自己外在身體的好奇心、探索，而想呈現這些所見自己的影像，單純的美感，或者，除此之外還描寫畫家內在的感受？如果沒有的話有沒有考慮過？

.....我盡量把我的感覺寫出來，過程中所聯想的，希望有點幫助！看一看就算了，還是畫家自己的感覺最重要，我只是一個觀者。不過真的很喜歡第一張跟最後一張，希望還可以看到更多！

署名：選琇

2005/09/10 上午 12:08:14

第一次看到鄭炳煌老師的作品時是在幫忙佈展的那天，若非奕嘉後來與我討論，會深深以為(漫 1)是一片霞暮下的蘆葦草原！

在看了每幅作品的名字之後，才發現我的聯想也是在老師的預測之內吧！就像是 Joe Johnston 的電影，比例改變之後，變成了截然不同的未知世界，與我們再親暱不過的身體變成偌大遼闊的各種地形，面對這樣的轉變，如同身陷陌生的環境，感官搜捕變得更加細密，知覺啟動敏銳的戒備。關於包覆著我們的肌膚或是毛髮，因為稀鬆平常，所以似乎不足為奇，然而走進畫中，我也開始懷疑我會尋獲些什麼了？是放大鏡才看得見的塵?? 或是幾枚剛留下的指紋？又或是我能宛如躺在地板上聽轟隆隆的夜聲喧囂，也側著臉感受汨汨川流的血液呢？我特別喜歡(邃)、(岩 2)和(洲 1)，身體的神秘彷彿積聚於幽深如洞穴的黑暗之中了，而肌膚的紋理又像是導引的路線，催促著好奇的視覺前往探勘，進而發覺！

在身體上的逡巡移動說來十分詭譎，這種氣氛在畫中瀰漫開來，挑起探究的欲望使人愈步愈深，終於進入炭筆營造的深度裡去...

也許每個人都該試著走一遭身體地形，而我們都能站在溝壑，深罅旁聆聽更加具體的脈搏聲，或是吹吹吐納時的風

具體的部位看似變成具象的風景了，而真正抽象的其實是突然放大了、曝光的"我"，埋在身體底下的內在就像毛髮般自毛孔長出，似乎秘密也這般萌芽欲出。對於老師的作品我的感覺就是這樣的，寫了一堆廢話真是抱歉，基本上我的思考總是毫無邏輯可言，所以要我來談什麼表現形式，線條等等是不太可能的，看畫影響我最深的往往就是氛圍，而鄭老師真的很厲害，我真的很喜歡(自解)這系列的作品，因為它帶給我的是不同角度的視點，我好像從中發現身體的可讀性，為此感到高興。

署名：家瑤