

國立臺灣師範大學藝術學院美術學系美術創作

碩士在職專班

碩士論文

Continuing Education Master's Program of Artistic Creation

Department of Fine Arts

College of Arts

National Taiwan Normal University

Master's Thesis

「動·流變」——劉憶青水墨創作論述

Dynamic · Fluidity Transformation

劉憶青

Liu, Yi-Ching

指導教授：莊連東 博士

Advisor : Chuang, Lien-Tung, Ph.D.

中華民國 113 年 6 月

June 2024

## 謝辭

畫畫一直是從小就鍾愛的事。但在人生成長的過程中從沒有一點因緣機會往這條路上引。真的是天不從人願，尤其是動盪的現實生活逼得自己除了終日奔波打拼也沒有多餘的心思去想這一塊。過了初中的美術課後就再也沒有機會碰過畫畫這件事了。到老，除了混得一身的江湖味，仔細看看沒有沾染到半點藝術的氣息。但萬萬沒想到在走到了人生的大半部後，畫畫的因緣卻悄悄地出現了，對自己身邊的情況來講這個姍姍來遲的鍾愛還真不能說不是來得剛剛好。在忙忙碌碌中度過了人生瑣瑣碎碎的階段，逐漸的清閒下來，才發現已是近黃昏的時候了。沉睡了許久的畫畫因緣才讓我又重拾畫筆，而且讓我在這近花甲之年，還能重做一回學生，重溫做學生的生活和學習的樂趣，這只能由衷的感謝上蒼的恩賜。

兩年半的課程學習，轉眼一瞬間就屆滿了，對筆者的年紀而言，過時而學是真的有許多辛苦不足與外人道的。但也是一種敦促自己多元學習的一種激勵。真的對每一位上課的老師都深感謝意，每一學期都感受到不同的老師的不同教導所帶來的思維撞擊和新知識的填補，學院派的理論，觀念，系統，也悄悄的建立了起來。出去參觀畫展時尤其會特別感受到作品所傳達的那種無聲的藝術語言和要表達的敘述，瞬間會在腦海中展現。也可以感受到與作品的對話感。

論文能得以順利地完成，首先要非常感謝的是我的指導教授莊連東教授，在論文的寫作概念上，章節段落上，尤其是在開始的階段，對我這個完全沒有概念的老先生，一次又一次不厭其煩地給予講解，引導，使我能從中找到清晰的思路與方向。並從而能邁開步子一步一步的向前推展。在論文口試委員中，也特別要感謝吳宥錚老師和蔡文汀老師給予的寶貴修改建議，使論文的結構與內容更趨完善。在此亦表達我內心誠摯的感謝。

此外，也特別要感謝幾位同學和朋友的鼓勵與幫助，如博學多才的張翊峰，王程芳以及校外的朋友陳俊郎和鄭允銘等，都是在我迷惘撞牆的時候，或是火燒屁股找不到方法的時候，適時地伸出援手指點迷津，讓我在山窮水盡疑無路的時候能找到另一個轉變的出口。配合著阿東老師的頻頻指點使論文在研究寫作過程中，更加的了解到其中的道理並逐一的克服了盲點與障礙而順利完成了論文寫作。

再一次衷心地感謝我的指導教授和教導過我的老師們，幫助我的同學們和朋友們，在我生命中留下深刻的記憶。隨著研究所課程的結束，畢展和論文的完成。我的內心對繪畫的認知層次和創作形式也隨之變得豐富起來，也為自己的人生立下了一個耀眼的里程碑。

## 摘要

筆者藉由過往生命的經驗積累，從中體悟到「動與流變」所帶來的思考而發展出系列創作。探討的內容主要是回顧自身生命的過程中，經過無數的動盪與流變的洗練後，從中獲得關於人生觀和哲學性的思考，藉著過去生命歷練中得到的啟發做為筆者創作上的題材與內容。在這些創作題材之中的共通點，就是流變的時空概念，時間與空間是連動的關係，筆者認為前者是「動」的引發原因，而後者則是衍生出「流變」的結果，我們總是隨著時間的變動，穿過一個個不同的空間，映照著每一個當下的自己，時間的流動直接牽動著空間所延伸的變化，時空的「動」與「流變」形成了連動的、不可分割的結合形式。

時空概念下人、事與物的流變是階段性的暫存現象，歷經各種發展變化後存檔在記憶中，而這種記憶也只是個虛幻的印象，這些印象都有著記憶自動賦予的索引標籤。這種存在的模式會讓我們在回顧生命時，對過往的種種事件或特定標籤的印象會因時空而轉變，像是時過境遷的不同感受與觀點的改變，它本身就是一種非永恆性的存在。而筆者透過繪畫來創作的過程就是融合了生命中過去種種的經驗與感受，經過當下的構思運作自然揉合而成的，通過手與工具輔助呈現在畫紙上的具體展現。它包含了個人過往的種種所形成的圖像畫面，在當下融合了對過去的解構轉移到當下的重新組成，而賦予了創作作品新的語境與不同的詮釋。

**關鍵字**：動、流變、時間、空間、彩墨創作

## **Abstract**

The author, drawing from accumulated experiences throughout the personal life, and has developed a series of creations inspired by reflections on the "motion and fluidity." The primary exploration revolves around revisiting the course of their own life, reflecting on numerous events and transformations, and deriving philosophical considerations about life. These reflections, inspired by past life experiences, serve as themes and content for the author's creative works. A common thread in these creative themes is the concept of temporal and spatial flux, where time and space are interconnected. The author perceives time as the catalyst for "motion," while space extends into the resultant "fluidity." As we evolve through changing times, traversing different spaces, our present selves are reflected in each moment. The flow of time directly influences the changes extended within space. The "motion" of time and the extended "fluidity" of space form an interdependent, inseparable amalgamation.

Within the concept of time and space. The flux of individuals, events, and objects represents transient phenomena stored as stages in memory after various developmental changes. These memories possess tags automatically assigned by memory, altering impressions of past events or specific tags due to the shifts in time and space. This transformation resembles changes in perceptions and viewpoints over time; it inherently represents a non-permanent existence. The author's process of creation through painting integrates diverse experiences and emotions from their life, naturally amalgamating through present contemplation. It's manifested concretely on the canvas through the synergy of hands, tools, and artistic expression. It encapsulates various visual images formed from personal experiences, deconstructed from the past, and reassembled in the present, thus infusing the created artwork with new contexts and diverse interpretations.

**Keywords:** Dynamic, Fluidity Transformation, Time, Space, Ink paintings

## 目次

謝辭.....	i
摘要.....	ii
Abstract.....	iii
目次.....	iv
表次.....	v
圖次.....	vii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	2
第二節 研究內容與範圍.....	4
第三節 研究方法與步驟.....	6
第四節 名詞釋義.....	9
第二章 「動」與「流變」的意涵與思維表述.....	11
第一節 「動」與「流變」的生命經驗.....	11
第二節 「動」與「流變」的概念與思考.....	15
第三節 「動」與「流變」的藝術創作表現.....	29
第三章 創作理念與實踐.....	43
第一節 創作理念.....	43
第二節 創作方法.....	50
第三節 創作實踐.....	54
第四章 作品分析.....	65
第一節 系列作品分析.....	65
第二節 個別作品分析.....	70
第五章 結論.....	94
參考書目.....	98
附錄.....	101

## 表次

表 4-1-1	《時間系列》系列作品列表.....	65
表 4-1-2	《空間系列》系列作品列表.....	66
表 4-1-3	《緣起系列》系列作品列表.....	63
表 4-1-4	《異想系列》系列作品列表.....	68



## 圖次

圖 2-2-1	八卦。圖片來源： <a href="https://zh-yue.wikipedia.org/wiki/八卦">https://zh-yue.wikipedia.org/wiki/八卦</a> 。……………	17
圖 2-2-2	亞里斯多德。圖片來源： <a href="https://cn.nytimes.com/culture/20160527/t27aristotle/zh-hant/">https://cn.nytimes.com/culture/20160527/t27aristotle/zh-hant/</a> ……	19
圖 2-2-3	薄邱尼 (Umberto Boccioni)，〈城市崛起的研究〉(Study for The City Rises)，1910，康特畫筆、木炭和粉筆紙本 (Conté crayon, charcoal, and chalk on paper)，58.8 x 86.7 cm，紐約現代藝術博物館藏。……………	21
圖 2-2-4	薄邱尼 (Umberto Boccioni)，〈城市崛起〉(The City Rises)，1910，油彩畫布，199.3 x 301 cm，紐約現代藝術博物館藏。……………	21
圖 2-2-5	畢卡索，〈鏡前女子〉(Girl before a Mirror)，1932，油彩畫布，162.3 x 130.2 cm，紐約現代藝術博物館藏。……………	22
圖 2-2-6	范寬，〈谿山行旅〉，北宋 (約西元 950-1032)，水墨絹本，206.3 x 103.3 cm，臺北國立故宮博物院藏。……………	24
圖 2-2-7	郭熙，〈早春圖〉，宋 (1072 年)，水墨絹本，158.3 x 108.1 cm，臺北國立故宮博物院藏。……………	24
圖 2-2-8	雲門舞集。圖片來源： <a href="https://www.cloudgate.org.tw/news/445">https://www.cloudgate.org.tw/news/445</a> 。……………	26
圖 2-2-9	張大千。圖片來源： <a href="https://news.ltn.com.tw/news/society/breakingnews/2009865">https://news.ltn.com.tw/news/society/breakingnews/2009865</a> ……	27
圖 2-3-1	馬塞爾·杜象，〈下樓的裸女二號〉，1912，布面油畫，147 x 89.2 cm，費城美術館藏。……………	
圖 2-3-2	賈科莫·巴拉，〈被拴住的狗的動態〉，1912，布面油畫，89.6 x 109.9 cm，紐約水牛城 AKG 藝術博物館藏。……………	32
圖 2-3-3	李希特，〈魯迪叔叔〉，1965，布面油畫，87 x 50cm，捷克 Lidice 美術館藏。……	33
圖 2-3-4	泰納，〈暴風雪：汽船駛離港灣〉，1842，布面油畫，91.4 x 121.9cm，倫敦泰特美術館藏。……………	34
圖 2-3-5	陳其寬，〈九十度迴旋〉，1967，水墨設色、紙本，31x183cm，高雄市立美術館藏。……………	35
圖 2-3-6	陳朝寶，〈奇峰圖〉，2011，複合媒材，100x80cm，國立臺灣美術館藏。……………	36
圖 2-3-7	廖素真，〈諸相非相〉，2013，宣紙水墨，243x121cmx4。……………	37
圖 2-3-8	陳陽熙，〈道〉，2019，彩墨紙本，180x291cm。……………	38
圖 2-3-9	川瀨伊人 (Yoshihito Kawase)，〈水·Water〉，2016，膠彩，116.7x90.9cm。……	39
圖 2-3-10	葉子奇，〈恰似遮不住的青山隱隱〉，2009，蛋彩、油畫、畫布，152.5 x 172.7 cm。……………	40
圖 2-3-11	張絜迪，〈現世〉，2015，油彩畫布，194 x 259cm。……………	41
圖 2-3-12	劉佳琪，〈鹿語·浮生〉，2020，水彩紙本，79 x 108cm。……………	42
圖 3-2-1	劉憶青，〈時空流變〉局部，2023，彩墨紙本，90x110cm。……………	54
圖 3-2-2	劉憶青，〈那爛陀之月〉局部，2023，彩墨紙本，90x72cm。……………	54
圖 3-3-1	平紙處理，以噴水器噴水打濕並固定四邊，劉憶青攝。……………	55

圖 3-3-2	平紙處理，以木板、橫板壓平至紙張乾燥，劉憶青攝。	55
圖 3-3-3	鉛筆打稿，筆者家人攝影。	56
圖 3-3-4	留白處理，以圖釘固定棉線留下白線定位，劉憶青攝。	56
圖 3-3-5	留白處理，以圖釘固定棉線留下白線定位，劉憶青攝。	56
圖 3-3-6	留白處理，以紙片剪其形狀遮擋留白，劉憶青攝。	57
圖 3-3-7	調製打底劑，以畫刀均勻攪拌顏料與打底劑，劉憶青攝。	57
圖 3-3-8	處理肌理質感，以菜瓜布、海綿等拍打出肌理質感，劉憶青攝。	58
圖 3-3-9	處理肌理質感，以菜瓜布拍打出肌理質感，劉憶青攝。	58
圖 3-3-10	處理肌理質感，卸除留白遮擋物，劉憶青攝。	58
圖 3-3-11	處理大色調，劉憶青攝。	59
圖 3-3-12	勾勒墨線，劉憶青攝。	60
圖 3-3-13	勾勒墨線，劉憶青攝。	60
圖 3-3-14	處理明暗，劉憶青攝。	61
圖 3-3-15	賦彩完成，劉憶青攝。	61
圖 3-3-16	透明色與不透明色的使用，劉憶青攝。	62
圖 3-3-17	以不透明色調整色調，劉憶青攝。	62
圖 3-3-18	畫面輕重細節處理，劉憶青攝。	63
圖 3-3-19	油漆筆點、描細節處理，劉憶青攝。	63
圖 3-3-20	最後調整、潤飾，劉憶青攝。	64
圖 4-2-1	劉憶青，〈時間之河〉，2023，彩墨紙本，97x90cm。	70
圖 4-2-2	劉憶青，〈生命之源〉，2023，彩墨紙本，97x90cm。	72
圖 4-2-3	劉憶青，〈時空同歸〉，2023，彩墨紙本，97x90cm。	74
圖 4-2-4	劉憶青，〈時空流變〉，2023，彩墨紙本，90x110cm。	76
圖 4-2-5	劉憶青，〈風生水起〉，2023，彩墨紙本，97x90cm。	78
圖 4-2-6	劉憶青，〈創世紀〉，2023，彩墨紙本，90x118cm。	80
圖 4-2-7	劉憶青，〈那爛陀之月〉，2023，彩墨紙本，90x72cm。	82
圖 4-2-8	劉憶青，〈天地玄黃〉，2023，彩墨紙本，90x97cm。	84
圖 4-2-9	劉憶青，〈超越〉，2023，彩墨紙本，90x97cm。	86
圖 4-2-10	劉憶青，〈黃昏的桃花源〉，2022，彩墨紙本，97x60cm。	89
圖 4-2-11	劉憶青，〈轉生之門〉，2023，彩墨紙本，97x60cm。	90
圖 4-2-12	劉憶青，〈缺色的遐想〉，2023，彩墨紙本，90x97cm。	92

## 第一章、緒論

在忙忙碌碌的歲月中，隨著時間的牽引…走過而立、不惑，越過知天命、耳順，來到了從心所欲的當下。驚覺時光的列車已然載著自己走過了大半的人生之路。

筆者出生二次世界大戰戰後，兩岸大動盪的年代-「1948」。經歷了艱苦、跌宕的歲月歷練，感觸到生命中的人、事、物在時間、空間裡的動盪、變化與流逝。而一切的「動」及衍生的時空變化，都像有一股看不見的力量在左右安排，不是自己能預料，甚至願意接受的。回顧起來深感自己人生的種種境遇，都是「動」與其衍生的「流變」所串聯起來的場景，它包含了時代與個人、傳統與現代、變化與延續，社會新舊文化的變異與融合，政治經濟環境改變的衝擊…等等。或大或小、有形無形的、都直接或間接地影響了人生在每一個時空的順逆。

回顧在生命的過程裡，我們總是隨著時間的流動，穿越過一個個不同的空間，映照著每一個當下的自己。時間的流動，直接牽動著空間延伸變化。時空的「動」及衍伸的「流變」形成了連動的結合形式。檢視在生命的過程裡，時間與空間這種連動的關係，前者是動，後者是衍伸的流變。然而時間的動是概念性的，空間裡人、事、物的流變也因而是階段性的暫存現象，最後存檔在記憶中的也只是一個虛幻的印象。這些印象都有著記憶自動賦予的索引標籤。這種存在的模式會讓我們在回顧生命時，對過往的種種或特定標籤的印象，因時空的轉變有了時過境遷的不同感受與觀點的改變。而繪畫創作的關鍵過程就是融合了生命中過去種種的感受模式，與經過當下的構思運作自然揉合在一起，通過手、工具而呈現在畫紙上的具體圖像。它包含了個人往昔的種種所形成的習性，在當下自然的融合了對過去的解構與當下的重組建構，而賦予了創作作品新的語境與新的詮釋。

過去畫了許多年的水彩，本以為跨進水墨應該是能很快地抓住上手。但事實上卻完全不是那麼一回事，在驚訝慌亂之餘開始重新審視失控及不能掌握的原因。在經過一番對紙張、水性、墨性的實戰測試研究、分析後，終於觸碰到了畫

水墨的控制方法與脈絡。更讓筆者驚喜的是在實驗過程中發現水彩的技法和色彩甚至於壓克力、油畫顏料等複合媒材，也可以通過不同的方法適度地融入或並存於水墨而變成「彩墨」。這大大的增加了媒材的可塑性、畫面的色彩豐富性及題材的寬廣性。

由於傳統水墨在時代種種求變求新的浪潮下不斷的衝擊、變異，不論在形式語言的表達，媒材的邊界逐漸模糊化...等，媒材形式內容隨著時代的演進都不斷的在改變。而在各種形式風格的變化中又有各自所衍伸出的不同語境，思其源頭都是創作者心中一念而起的意動，再萌生意象、脈絡的鋪陳，發展為具體的圖像。

有感於自身在從心所欲的當下，以人生經歷的回顧相映於創作時的緣起、延伸、鋪陳、取捨、修飾...等心力、體力交織的過程，有著極多的相似場景及可相互轉換的語彙。故思本創作研究即取意念之啟動與時間、空間的思維連結，以「動·流變」為主題來探討「動」與衍生的「流變」在自我創作系列過程中所建立的理念及解析。也是筆者在面對自身生命回顧的當下對人生歷程，透過創作來呈現對種種面向的感觸及解讀。

## 第一節 研究動機與目的

本節將開宗明義敘述及說明本研究之研究動機與研究目的，本研究的起心動念，以及透過本研究審視透過創作研究及論述可達成研究目的。

### 一 研究動機

子曰：「五十而知天命，六十而耳順，七十而從心所欲不踰矩」<sup>1</sup>。筆者已近古稀之年，對於世事已多能夠順從自己的心意淡定對待。心境平和，自然也就不

---

<sup>1</sup> 國家教育研究院網站 <https://dict.idioms.moe.edu.tw/idiomView.jsp?ID=1685&webMd=2&la=0>

太會踰矩了。但在繪畫創作的道路上，筆者卻還是有著一顆躍躍欲試的赤子之心。對於學習、成長、改變還有著強烈的慾望。

在還未進入師大在職碩士班前，作品是以水彩為主要媒材，而就讀水墨組後，在師長的引領下進入了陌生的複合性媒材的彩墨創作領域，是筆者完全沒想到的新天地，也使筆者產生了很嚮往的新媒材挑戰及新創作思維，也是令古稀之年的筆者著迷之處。而且覺得只要置身於創作這條路上，什麼樣踰矩的可能性都會被吸引而去嘗試。

而年紀對於筆者來說是一個很特別的因素，因為時間的增長與累積，使筆者體驗到了許多「動」與「流變」的人事時地物，這也成為筆者創作的重要動機，人的一生無疑就是和這些捉摸不定的存在相互共存著，時而從中獲得失落，時而從中獲得喜悅，最終從中獲得些體悟，在變動與流變中的這些「過程」使筆者時時刻刻保有著想做創作的靈感來源，希望藉由自身的人生經驗與研究所期間的所學與所得，在創作上向前邁進而不至於原地踏步，最終希望透過「撰寫論文」來更了解自身「創作」的脈絡發展，並從過程中培養出創作者應有的研究精神，這也是筆者最缺乏的一部分。

## 二 研究目的

本創作論述研究目的，旨在闡述筆者在師大美術系期間的四個系列彩墨創作省思，包括《時間系列》、《空間系列》、《緣起系列》及《異想系列》等四個系列作品，剖析筆者創作思維，釐清創作實踐的步驟與方法及作品解析。

深思筆者創作可歸納為四個研究目的

- (一) 通過彩墨藝術創作系列，省思筆者一生的動與流變，藉由創作研究探索過往時間、空間及生命的存有。
- (二) 透過媒材的研究，審思及研究當代彩墨藝術創作的發展可能。

(三) 反覆回顧藝術史及影響筆者的藝術家，審視及釐清筆者彩墨創作發展脈絡。

(四) 反思藝術創作生涯，在筆者生命旅程的意義與價值。

## 第二節 研究內容與範圍

### 一 研究內容

本創作論述論文架構總計分成五個章節，分別是緒論、學理基礎、創作理念與實踐、作品解析和結論等五個章節。第一章緒論，主要敘述筆者的個人經驗，並說明研究方法與架構。第二章學理基礎，以相關文獻進行討論，針對「動」與「流變」的主題進行概念說明與論述，分別從「生命經驗」、「概念與思考」與「藝術表現」三個部分，做為學理基礎的架構。第三章創作理念與實踐，分為創作理念與實踐兩個部分，創作理念將又可細分為《時間系列》、《空間系列》、《緣起系列》和《異想系列》等四個部分，闡述筆者對於「動」與「流變」的思考與表現，以及討論系列創作所使用的形式、媒材與技法等。第四章作品解析，將對研究所期間各系列個別作品進行個別描述，與作品創作剖析。第五章結論，則將提出筆者對於本研究創作的總結。

研究內容主要從創作基本的三個面向進行，分別是「內容」、「媒材」和「形式」。「內容」主要討論「動·流變」這個主題，從筆者自身生命經驗中所感受到的「動」與「流變」、像是時代所帶來的動盪、傳統與現代新舊帶來的變異、人生不同階段的心態轉變等，繪畫內容主要會關注「時間」、「空間」兩項主題進行發揮。

創作實踐及作品形式，則順從「媒材」而生，兩者相輔相成，從過去熟悉的水彩，到現在的彩墨，廣義來說都算是水性媒材的範疇，以及融合各項媒材所生的複合媒材，從過去所熟悉的媒材到研究所期間嘗試的新媒材，這些都是筆者感興趣也持續實驗著，而不同的媒材交融所展現的風格，衍伸成為一系列的「形式」風格。

## 二 研究範圍與限制

研究範圍則圍繞著「動·流變」的大方向，以及所衍伸出對於「時間」、「空間」的表現，並從自身生命中擷取靈感，因為每個人都有獨特的人生經驗，並涉獵閱讀相關書籍、相關藝術創作作品，以及與師長同學朋友們的討論，因為「動·流變」的主題所觸及的範圍廣泛，難免會有個人視角的侷限，與論述不夠周全的部分。

這方面筆者會依照自身感興趣的材料進行選擇取用，並與自身生命經驗進行呼應，盡量達到此系列作品及論述上的完整性，對於物理學、社會學、哲學等非藝術領域之理論，僅作為作品創作理論之參考，以輔佐相關之創作觀點。

### 第三節 研究方法與步驟

本節將分為研究方法、研究架構、及研究步驟等三個部分進行說明：

#### 一 研究方法

筆者於創作研究的常用的方法主要有三，一為「文獻分析法」、二為「圖像分析法」、三為「創作實踐法」。首先藉由文獻分析法作為研究的基礎支撐，再經由圖像分析法解釋圖像背後的意涵，最後由創作的實踐去開展整個系列創作的研究。

##### (一) 文獻分析法

將自身創作系列所涉及的内容進行討論與分析，内容主要圍繞「動」與「流變」的主題，藉由文獻分析的方式討論創作發展脈絡。分別從自身「生命經驗」的體悟、學理上的「概念與思考」、以及「相關藝術家」的作品與理念。

在藝術史上針對影響筆者的藝術運動未來主義、立體派、超現實主義等藝術運動研究，以史為鑒進行剖析與討論，以釐清筆者創作脈絡。另外也包含物理學、社會學、東西方哲學、藝術理論等的相關文獻進行研究分析，幫助筆者在創作理念上的說明和闡述，並以此為基礎剖析及形塑筆者的創作論述。

##### (二) 圖像分析法

圖像分析法在各種領域中都有廣泛的應用，包括藝術史、醫學、生物學、科技工程學等研究等。這種方法在現實生活中可以幫助從大量的圖像數據中提取有價值的信息，並支持自動化的決策和識別任務。圖像分析法在視覺藝術中

經常被使用，藉由「特徵提取」(Feature Extraction)的分析方法，從圖像中提取有意義的特徵，這些特徵可以是色彩、形狀、紋理等，提取後可進行藝術風格的辨識，並進行藝術作品的品評與分析。

圖像分析法對創作者而言可作為創作輔助之用，藝術家可以使用圖像分析法來尋找靈感，並分析自身作品並幫助其創作，或者探索新的視覺風格。而本篇論文筆者也大量使用圖像分析法，去分析、了解不同藝術風格與藝術家作品，也透過此方法介紹自己在繪畫作品上圖像的表現手法與代表的意涵。

### (三) 創作實踐法

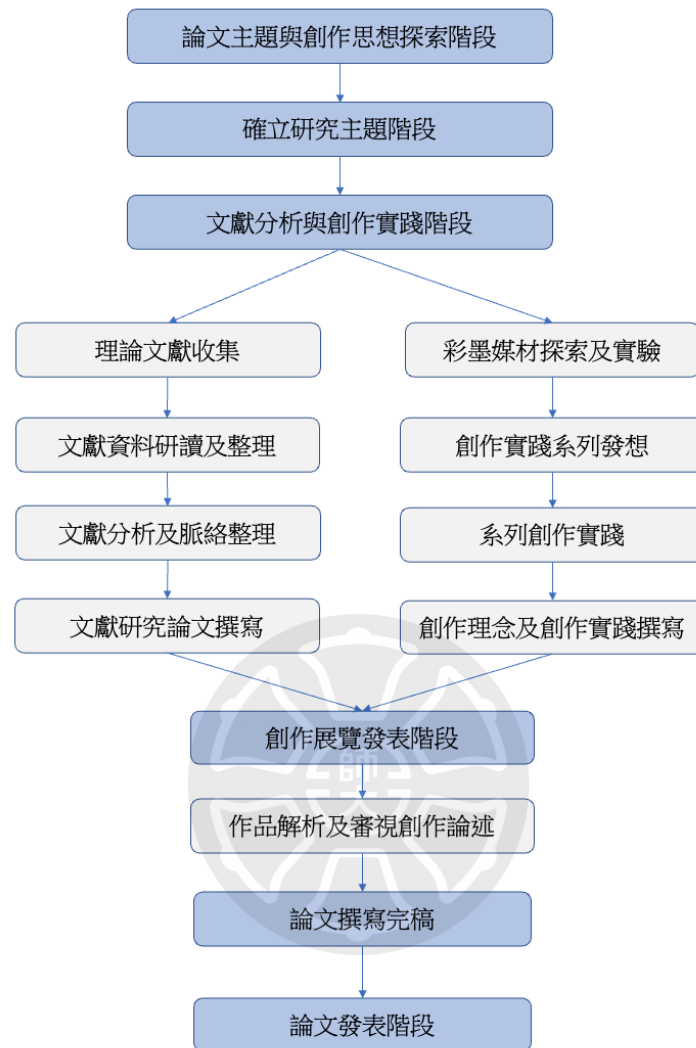
創作對於筆者而言最重要的就是要進行「創造」與「實作」，所以秉持「坐而思不如起而行」的精神，實踐是創作最基本的核心概念，沒有行動其餘的都是空談。筆者透過多方嘗試以實驗的方式進行前期研究，對於未曾接觸的事物及媒材保有著強烈好奇心，在創作初期並不一定會有百分之百的信心能夠成功，但會在實踐過程中進行發現、調整，最終完成的成果雖並不一定與計劃中的完全相符，但實踐的過程卻是趟有趣、充滿著刺激的旅程，秉持著勇於冒險的心態進行創作研究。

## 二 研究步驟

本研究創作論述之研究步驟，可以區分為(一)論文主題與創作思想探索階段、(二)確立研究主題階段、(三)文獻分析與創作實踐階段、(四)創作展覽發表階段、(五)創作論述書寫階段與(六)論文完稿及發表階段。

各階段的研究步驟整理如下表：

表1-2-1. 「動·流變」—劉憶青水墨創作論述研究步驟（劉憶青繪製）



筆者在師大美術系研究所期間，在創作實踐及理論研究，都能按部就班跟上進度，研究主題的探索，除在論文主題與創作思想多次與指導教授深入討論，並能確立創作系列主題及論文題目。在理論探討方面大略區分為 1.理論文獻收集，2.文獻資料研讀及整理，3.文獻分析及脈絡整理，4.文獻研究著手論文撰寫等四個階段，Step by Step 依序完成；在創作實踐方面，則可以分為 1.彩墨媒材探索與實驗，2.創作實踐系列發想，3.系列創作實踐，4.創作理念及創作實踐方法撰寫等四個步驟。按部就班地完成創作展覽發表及論文完稿發表。

## 第四節 名詞釋義

### 一 動 (Dynamic)

「動」有改變原來的位置、脫離靜止狀態之意思。「動」取決於上下文也有多種用法，例如動作 (Action)、動態 (Dynamic)、移動 (move) 等。「動」於本論文中常代表物理上的性質，如繪畫中的所呈現的動態感，畫面中所描繪的動感，在作品中常以帶有速度的晃動感以及有殘影的方式呈現出的動感。

### 二 流變 (Fluidity Transformatism)

「流變」這個名詞有變化、改變之意思，主要與變遷、變動、變化等詞意思類似。「變」在加上形容詞「流動的」後，「流變」更加強調了物質的流動特質，讓變化的種概念有了更加具象的狀態描述，像是液態般的流動特質，與筆者在此論文中所關注的「時間流逝」與「空間變化」的概念有關係。

### 三 動與流變

筆者使用「動與流變」作為研究論文的主題，除了「動」和「流變」分別各有所代表的意義之外，更想透過「動與流變」這個詞所含蓋更廣的意涵範疇，能更加貼切、精準地描述筆者在創作上的表達。起初創作的發想來自於自身生命的「變動」，而衍伸出許多對於時間與空間的流變思考，「動與流變」是筆者審視過往歲月後總結的生命課題之總稱。

### 四 域跨 (Cross-Domain)、跨界 (Cross-Boundary)

「跨域」和「跨界」都是指跨越不同領域或界限的概念，但在具體使用上可能有些微的差異。「跨域」指跨越不同的領域或範疇，通常指在不同的領域之間進行合作、交流、整合等。可以應用在不同學科、產業、技術等方面，表示超越單一領域的行為或活動。「跨界」通常指在不同的界限或領域之間進行

交叉合作、創新或活動。除了應用在學科、產業外，還可以指在不同的社會、文化、行業等方面跨越界限。總的來說，這兩個詞都強調跨越某種界限或領域，並且常用來描述不同範疇之間的合作、交流或創新。它們可以應用在不同的上下文中，具體含義可能取決於使用的背景和語境。

## 五 跨域整合

筆者的「跨域整合」概念源於「臺灣彩墨創作的跨界與集結<sup>2</sup>」一書，此書主要講述臺灣彩墨發展在經過歷史上的多元文化衝擊後所走出了別具特殊的繁茂景象。而筆者的彩墨跨域整合主要是建立在自身西畫水彩的基礎上，而後進入師大水墨組學習後，將自身西畫的創作背景搓揉師大水墨前輩老師們的風格，而建立出的彩墨跨域整合創作。



---

<sup>2</sup> 莊連東主編，逆·滲·透：臺灣彩墨創作的跨界與集結，臺北市，五南圖書，2015

## 第二章、「動」與「流變」的意涵與思維表述

### 第一節 「動」與「流變」的生命經驗

「動」與「流變」是筆者創作所感興趣的主題，與自身生命歷程有著很密切的關係，隨著這些生命歷程的體驗、累積與交互影響，而有了深刻的思考與感觸，成為創作上源源不絕的養分，進而透過這些可貴且獨特的生命體驗進行創作與詮釋。

在殘缺片段的幼年記憶裡，印象比較深刻的就是常隨著父親的部隊調動而搬家。在軍卡車、火車、小貨車間不斷的轉換，常常摸黑才到達目的地，第二天一早醒來，從家裡到外面全然又是一個陌生的新環境。在如飛絮般飄盪的那些不斷遷移，不斷變換的生活場域，充滿著動盪，陌生又模糊的蒼白記憶。

隨著年紀增長逐漸減少遷移，漸漸有了一個比較穩定的居住生活空間—眷村。這個有著眾多渡海而來的特色小區，混雜著來自大陸各地不同生活習俗與文化背景的家庭，在大環境的動盪下被聚在一起。人文習俗既相異又必須在激盪中慢慢地相容。在衝突中逐漸的增進了解。隨著生活上的互動，瀰漫著的鄉愁，也漸漸沖淡了許多。但與圍牆外的在地文化彷彿總是在陌生與熟悉的兩個不同世界中穿梭。

在都市的場域中，眷村是那個時代動盪的標籤。每一個從那裡長大的孩子都有一個共同的眷村大家庭的歸屬感。雖然上一代的心情是被迫離鄉背井漂流到異地的感覺，但下一代的我們對歷史的動盪與衝擊，只是從上一代的片段敘述中拼湊出對自己身分的認知。所有的記憶也只像是一些失焦的照片，無力地訴說著模糊的故事。早年的社會，由於物資缺乏加上經濟能力的薄弱，雖然還是學生但也能感受得到生活和現實的壓力。鄰居間也偶爾會互相談論著生活經濟的話題，像是一股暗流在四處流動尋找通路。也不知從哪裡開始的，家裡突然開始有了客廳即工廠的手工代工的工作。小區裡幾乎家家戶戶都在做，而且形成一條分工鏈，不但增加了經濟收入改善了生活，也促進了鄰居間的互動與熟識，跟圍牆外的世界也開始了更多的互動，此時的南腔北調對上在地腔的混搭，在溝通上似乎也沒

那麼困難，很快就看見彼此的嘻笑比手點頭表示瞭解了。潛在的經濟需求化作動能，家家戶戶都動了起來，孩子們也穿梭在每家傳送接收當起小跑腿任務的角色。

在社會動盪的大環境裡，我們如一隻小蟲子落在漂浮在水上的落葉一般，只能在茫茫的漂盪中想辦法爭取生存的機會。隨著這種家庭代工的興起，小區顯得生氣盎然起來，家家都在忙碌的趕工，小小的代工卻帶來大大的附加效果，外面工廠的車子開始每天都進來送貨取貨，推車賣雜貨的商人也來了，漸漸的，也有外面的人來租房住進了小區。進進出出的人多樣化了，小區的氛圍也慢慢地產生了質的變化。圍牆的分界線也漸漸的模糊化了。隱約的只剩下一點意識形態在生活的角落靜靜的標示著渡海而來的外省身分。

在政治環境方面，隨著美國對臺政策性的簽訂了中美共同防禦條約開始後，島內局勢轉為安定，促進了經濟活動開始日益昌盛，社會各行各業也開始走向正常的運轉局面。最明顯的改變就是城市的樣貌，經濟的活絡使交通漸漸如車水馬龍般地擁擠流動，行人匆匆忙忙的穿梭其中。最具經濟火車頭象徵的建築業，也如星羅棋布般的開展工地，一排排的城市店面房，社區公寓房，一棟棟的商業辦公樓逐漸落成...道路跟著開始拓寬...鋪天蓋地的廣告招牌加上五光十色的霓虹燈，直接讓整個街道市容改頭換面，使城市的白天跟夜晚呈現了不同的韻味。而城市的多樣性也開始浮現，除了在地的上班族，外地來洽談辦事的...國外來觀光的觀光客等等，混合的人口增加了，商業型消費的需求帶動了多種行業的蓬勃發展。尤其是多國性的特色餐飲、娛樂和服務業，充滿活力。有時在進出不同的特色餐廳時，會有剎那間換了時空國度的幻覺。多樣性的店家使都市的生活消費選項變得豐富而多彩。進而使整個城市變的很有停留的吸引力。

隨著時間的流轉，整個大環境終於漸趨穩定，社會的一切作息也漸漸恢復正常，經濟在政府輔導以出口為導向的發展下，外銷產業快速蓬勃的發展起來。而小區的代工景氣也跟著又活絡起來，但小區的經濟在逐漸改善的同時，也悄悄地開始改建新的房舍，幾乎每家都做了不同程度的改建，不久整個小區的樣貌也從陳舊簡單變的花俏了。只有大門口的那個某某新村的牌子依舊。眷村的樣貌改變了，裡面的家庭也起了變化，孩子們變成青少年了，有的開始進入社會工作了，有的搬走了，有的因為不知道的原因也離開了，只留下更老的上一代。慢慢地加

工的人力不夠，代工停了，生活也漸漸地平靜下來了。這也是島內許多這樣的小區的共同變化寫照。

筆者走過那些大動盪的年代，戰爭，逃難，遷徙，生存，對我們這一代隨軍渡海而來的第二代而言，成長中所經歷的都是那些被時代與命運的巨輪所碾壓的動盪歲月，殘缺模糊的記憶碎片隨著上一代生命的消逝交替而逐漸隨風飄散。新一代的生命則開始在社會的各個角落散開，很快就融入得無影無蹤了。社會制度的改變，帶來了城市進一步的更新規劃，眷區也一個個的被都更改建而從地標上消失了。偶有能回舊地尋訪的機會，除了少部分的街道還能依稀可辨，其他的早已完全被大片新的高樓大廈所取代了。所有空間樣貌的改變都與記憶中的場景，有著恍惚的重疊虛幻感。

生命在移動的軌跡中來到服兵役的時候了，也許是命運的捉弄，也許本就是个動盪的命。在成功嶺結訓後，開始抽籤分發下部隊時，筆者居然抽到了一個在馬祖的單位。就這樣在大家的鼓掌聲中，開始打包邁向了另一個完全陌生的空間去移動。來到了戰地前線，果然是氣氛完全不一樣的隨時會打仗的感覺。入夜後除了天上的星星，四周漆黑一片，寂靜無聲。只有偶爾會聽見遠處海岸邊的機槍射擊聲。報到後的第二天晚上迎來了第一次感受對岸單號炮擊的震撼教育，雖然都是宣傳彈，但都是設定在目標區上空空炸，碉堡裡震動的厲害，有時爆炸的太靠近，除了瞬間的爆震外耳鳴也會持續一陣子。比較震撼的場景倒是我們的反擊，在砲擊前，指揮部會先向面向砲陣地的所有建築尤其是醫院，學校，發出通知，把玻璃窗卸下，以免震碎。在夜間的巨大火炮射擊時因為距離近，場面之震撼可以用天搖地動、風雲變色來形容敘述一點都不為過。這也是人生難得的一個經驗與回憶。

筆者所在的據點是馬祖列島中最靠近對岸的一個小島，因為作戰需要，島上只有駐紮部隊沒有老百姓。一切均以作戰為第一考量，也由於沒有一般的雜務，反而有很多時間可以看書，因為這樣，讓筆者在服役期間就幸運地通過了國家特種考試。可以讓筆者在退伍前就具備了找工作的條件。也算是老天爺對我離家一年多的補償吧。終於來到了退伍的日子，隨著一起退伍的人搭上海軍的運輸艦，汽笛響起，軍艦緩緩地離開了碼頭，看著漸漸遠離的島嶼陣地，心裡有著一股莫

名的感覺，像是又走過了人生的一個階段，有一點點喜悅也有更多的是要面對即將正式進入社會拼搏的新挑戰感。

進入社會，是人生中重大的轉折點。跟許多年輕人一樣，邁向社會爭取工作機會的第一步心情總是忐忑又惶恐。看報紙的求職欄，打圈圈，寄履歷，去面試，等通知，在那個還沒有電腦，手機和網路的時代，這些訊息都是要靠郵差先生來傳遞。所以每個環節的等待都是一種精神的折磨。相較於發現有些同學朋友就直接由家裡安排去家裡的公司或是去哪個指定的公司報到上班的情況下，就明白社會有另一種階級形式樣貌，不同的潛規則和現實。這也可以說是在走過動盪的成長階段後開始轉進社會，認識社會，適應社會，另一個新篇章的開始。所有的生活步調，思維方式，所面對的人事物都進入了一個完全不同的模式。而且在都市的商業空間裡，節奏是快速的，動盪的，變化的。在這樣的環境下，自己也會不由自主地跟著快速的運轉，常常只有看到天色的變化才會提醒自己是什麼時間了。

在經過若干年這樣朝九晚五的上班族生活後，終於因緣際會地參與經營了一家中外合資企業。正覺得一切都很順利，一切都朝向光明美好的方向前進時。晴天霹靂的臺幣匯率飆升風暴鋪天蓋地而來，臺幣兌美元的匯率在美國的壓力下開始大幅度的升值，從多年穩定的 1:40 的匯率快速的飆升到 1:25，以出口美國為主的中小企業哀鴻遍野，但也只能選擇盡量吸收匯差..倒閉或外移。在無法容忍的虧損情況下，董事會決定將企業遷移到美墨邊境的自由貿易區。在這種情勢下沒有多餘的時間考慮與選擇，筆者很倉促地作了人生最大的另一次遷移決定一舉家移民。跟上一代的渡海避難雖性質不同，但更遠距離且是不得不的遷移也有相似之處。而進入一個人種，語言，文化和生活完全相異的世界，也像是一夕之間換了人間。

生命在不同空間的跨越中，對不同的城市也常有瞬間的恍惚與錯置。被動遷移的動盪除了外在空間場景的轉換外，更多的是內心湧現的飄泊，離散和邊緣的陌生與孤獨感。遷移是一種不得不的選擇，「對於不斷遷徙的離散者而言，他的認同感、歸屬感、價值感、存在感...也都是流變的...」<sup>3</sup>但它的不得不也成為人生

---

<sup>3</sup> 吳惠淳，〈朦朧·隱蔽〉，臺北市，國立臺灣師範大學美術系博士論文，2022，頁 13。

一種成長和變化的歷練。綜觀我們生命所繫的世界，大到星辰天象、山川大地，小到各種週期的生命體，無一不是在不不停的「變動」而衍伸各種不可預期的「流變」，且生生不息永無止盡。回顧生命中的足跡，感悟到在動盪中產生的韌性是適應變動並能一路走過來的力量。

## 第二節 「動」與「流變」的概念與思考

### 一 「動」與「流變」的概念

「動」字在《說文解字·力部》的注釋寫到：「動，作也。」<sup>4</sup>很簡短的敘述，指有所作為、行動，並有觸發、啟動、開始之意思。在中文語意「動」常使用來描述物體運動的概念，通常用來表示事物改變原來位置或脫離靜止狀態，與「靜」相對。「動」可以是自發性的運動，也可以是受到外力的影響而發生的，也可以用「動」這個詞來描述事物不間斷的變化，如變動的、動態的，它在我們的日常生活廣泛地被應用，用以表達各種運動相關的概念與情況。

在物理學中「動」指的是物體位置隨時間的變化，通過速度、加速度和時間等因素，做不同方式的運動，如直線運動、曲線運動或旋轉運動等。在古典力學（Classical mechanics）<sup>5</sup>，「動」是指質點和系統的運動狀態與行為，質點是一個理想化的物理模型，將物體視為有質量但無大小的點，質點的運動可用其位置隨著時間的變化來描述，透過觀察和測量質點在不同時間的位置，就可以瞭解質點的運動軌跡與速度。

<sup>4</sup> 教育部國家教育研究院，異體字字典「動」。資料來源：

[https://dict.variants.moe.edu.tw/variants/rbt/word\\_attribute.rbt?educode=a00395](https://dict.variants.moe.edu.tw/variants/rbt/word_attribute.rbt?educode=a00395)，檢索日期：2023/04/10。

<sup>5</sup> 古典力學是力學的一個分支。是以牛頓運動定律（Newtonian mechanics）為基礎，在宏觀世界和低速狀態下，研究物體運動的基本學科。在物理學裏，古典力學是最早被接受為力學的一個基本綱領。古典力學又分為靜力學（描述靜止物體）、運動學（描述物體運動）和動力學（描述物體受力作用下的運動）。資料來源：<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/經典力學>，檢索日期：2023/04/10

以社會變化的角度來談「動」，它可以是一種變動的、轉變的、更替的狀態。尤其是生活在處境非常特別的臺灣，社會中時代的動盪感很難去忽略。從筆者自身的生命經歷裡就可以去驗證，身為外省的第二代，經歷了國共內戰，年幼就舉家隨著國民政府遷臺、隨著都市更新的眷村改建、工作跑道的轉換等等，小至個人、家庭、工作的生命體驗，大至國家民族、政治體制、經濟和文化層面，這種動盪的狀態幾乎無時無處不在，不斷地影響著筆者的生命軌跡與場域的變化，而這種動盪與變化隨着時間的推移形成了範圍更大的「流變」。

## 二 「動」與「流變」的哲學思考

君子居則觀其象，而玩其辭；動則觀其變，而玩其占。是以自天祐之，吉無不利。<sup>6</sup>

在東方哲學著作易經<sup>7</sup>中，「動」與「變」是兩個很重要的核心概念，在解釋宇宙運行過程中有著重要意義。古人透過觀察宇宙中的「動」與「變」，而進行相應的解釋與調整，來達到處世的哲學之道。在易經中提到「動則觀其變」，強調了古代君子在行為中觀察事物的變化，並以此為依據做出判斷與行動的依據，因為古人相信事物的變化都是有規律可循的，只要細細地去觀察宇宙天象的變化，就可以洞悉體察其軌跡原由，並使用占卜、卦象的預測來做出行動。

易經中認為宇宙萬物都處在於不間斷的運動之中，沒有所謂的固定與不變，「動」是普遍存在的狀態，不管是物質的運動、時間的流逝、思想的變化、甚至

---

<sup>6</sup> 朱熹，《周易本義》繫辭上，臺北市，國立臺灣大學出版中心，2016，頁 235。

<sup>7</sup> 中國古典文獻之一，是中國古代巫師用於推演未來吉凶禍福的占卜書，自漢代開始尊奉為「五經」之一；《易經》用一套符號形式系統描述事物的變化，表現了中國古典文化的哲學和宇宙觀。它的中心思想，是用陰陽符號構成的卦象代表世間萬物的運行狀態。卜筮者向神祇問事，求得卦象，藉此預測事情（例如：戰爭、政事、農收等等）的成敗吉凶。作為卜筮之書，《易經》的影響並不限於占卜和術數，大凡古代中國的哲學、宗教、政治、經濟、醫學、天文、算數、文學、音樂、藝術、軍事和武術等各方面，皆可見到陰陽變化的思想寓於其中。資料來源：<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/易經>。

是情緒的起伏等等，一切的運行法則都脫離不了「動」，所以我們要透過觀察、分析理解事物的運動，而去了解事物的規律與本質。萬物在變動的基础上，隨之而來的就是不可抗拒的「變」，萬物皆會變成為不可避免的結果，易經通過八卦和其所衍伸出的六十四卦符號系統，描述了宇宙萬物變化的狀態，這個系統揭示著各種變化的過程與相應的關係排列，這不僅是物質上的運動與變化，更深層次的去探討非物質世界的運行道理，並強調無窮的變化是常態，沒有固定不變的道理，我們應當順應自然變化、適應它，與它共存，以求得和諧平衡的處事態度，透過易經對變與動的解釋，它提供了一套觀察世界的方法，藉由先人面對生命變化的體會，提供了一套值得深思的哲學體系和生活智慧。



圖 2-2-1 八卦。圖片來源：<https://zh-yue.wikipedia.org/wiki/八卦>。

況物運遷回，情數萬化，制則不能隨其流變，品度未足定期滋章，斯固世主所當所意當損益者也。<sup>8</sup>

<sup>8</sup> 教育部重修國語辭典修訂本，〈流變〉

<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=63288&la=0&powerMode=0>，檢索日期：2023/4/3。

後漢書中有提到「流變」一詞，在這裡指的是變遷、變動之意。這段「況物運遷回，情數萬千」指的是事物的運作是不斷在變化的，這種變化是變化無窮的，而我們在面對這些變化無窮的事物時，不可以隨著它的流變而盲目的行動，需要透過準則來應對之，而準則需要一定的品度和規則來衡量，不是情感用事。判斷事物發展的趨勢走向，需要明辨是非，並能夠適時的做出適當的判斷，強調在變動的世界中，對於瞭解和處理是非常重要的，並需要一定的智慧與原則來面對。

就像柏拉圖一樣，亞里斯多德也區分兩個基本種類的事物：有形的變化事物，與非有形的不變事物。主張我們乃從感官知覺經驗中熟悉變化的事物，亦即他們乃感官可知覺的事物，然而我們卻是透過我們的智能和理性來領悟不變的事物，亦即它們乃可理解的事物。<sup>9</sup>

在西方哲學裡，「變」、「變化」(Change)的概念討論是重要的主題，廣泛的被各哲學家所討論與探究，從各種角度與觀點試圖解釋著其意義與概念，並提出了許多觀點。其中，古希臘哲學家柏拉圖與亞里斯多德有討論到許多關於「變動」的問題。他們認為將世界看作是一個不斷變動的世界，而背後就存在著一個不變的真理世界，我們透過理性的所察覺的「變動的」事物，是以相對「不變的」事物為基礎，這樣的探索會涉及到的一方面是感官知覺的經驗，另一方面則是存在於無形的推理。我們可以很容易的察覺到變動的事物的存在，如大自然中生命的產生與消滅、季節的更替、以及宇宙星系的運行等，而不變的事物之存在就比較有爭議，因為它不可以物質性的方式直接發現，在柏拉圖與亞里斯多德的哲學理論中，不變的存在是不可否認的，因為它是變化的解釋與原因，所以他們在討論「變」之餘，也討論了許多關於「不變」的問題，它是先驗的，不依賴感官觀察與實際經驗去證明，而是基於理性思考、邏輯推斷、或直覺性的思考等方式獲

---

<sup>9</sup> 瓦薩利·波利提斯 (Vasilis Politis)，李鳳珠譯，《形上學與亞里斯多德》，臺北市：五南圖書，2009，頁 385。

得驗證。亞里斯多德對於「變化」的存有物做出兩種區分：一是那些有生有滅的變化事物，二是那些永恆不朽的變化事物，前者很好理解就是有生命循環週期的生命、植物、動物等，他們有著個別的生成與消滅關係，而後者則是永恆不朽的宇宙萬有，包括天空所見的恆星、行星，以及不受時間空間限制的存有。亞里斯多德主張從最容易變化到不變可分為「非」恆不朽之變化的事物」、「永恆不朽之變化的事物」、「永恆不朽之不變的事物」，永恆不變的事物是變化的終極原因，它們之間存在著一種進展、上升的關係，是高度抽象的論據，這種從變化較多到較少的進展、以抽象的概念被了解為適用於每個符合該三層分級的事物。<sup>10</sup>

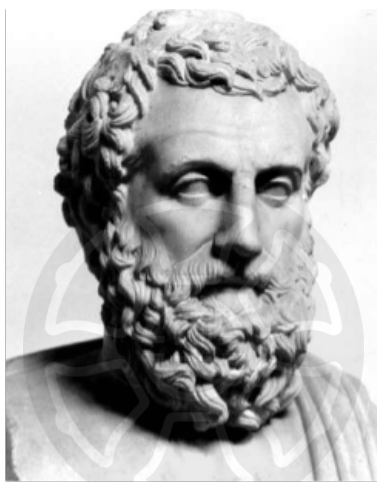


圖 2-2-2 亞里斯多德。圖片來源：<https://cn.nytimes.com/culture/20160527/t27aristotle/zh-hant/>

從亞里斯多德的討論中，可以發現「變」的存在是來至於「不變」的本質，一個事物的本質就是，該事物憑藉成為它所是的事物而是什麼，本質也限定該事物成為什麼樣子，例如一個個別的人，它是由他骨頭和血肉等基本元素所組成，雖然每個個別的人會因人而異產生各自變化，但都脫離不了組成為一個人的本質，再舉一例，一顆鐵球，不管他被鑄造成為什麼樣態的形式，它都是由鐵這個質料所構成。一個變化的事物，不管它變化成為哪種形式，它都會如它的本質一般，本質是不變的，故「變」的本質也是，來至於「不變」。<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> 同前註，頁 385-392。

<sup>11</sup> 同註 8，頁 80-83。

從古人的思考中能感受到自身在面對「變化」時要如何思考，而筆者則是透過繪畫創作提出自己的看法與見解，在初步了解東西方哲學所提出的見解後，似乎對於「動」與「流變」的主題有更多的認識與想法，對於創作論述幫助甚多。有關於筆者的創作理念就留在後面章節再詳細論述。

### 三 「動」與「流變」的藝術性討論

在前兩節中討論了「動」與「流變」的基本概念與東西方哲學思考後，在繪畫藝術表現上，「動」再經過了變化、轉變、流轉後而產生一連串的「流變」現象，而這背後就會連帶的有時間的介入與空間上的改變，而這也是許多藝術家所致力於表現的主題之一。

未來派的形貌，是一種新知識的構成，並與實際幻想的繪畫表現相結合，它所包含的不像每件事只關聯一個主題，而是在使欣賞者能知道，一種心情，感受，情緒，以至時間的變遷，光的綜合，空間以及運動，均可為一種題材。<sup>12</sup>

在「動」與「流變」的主題下，「時間」是不可以被忽視的重要部分，在我們人類的感知中，時間是我們日常中的依歸，也是生命流變中的度量衡，時間的變遷、流逝，還有時間的長短感受、快慢變化等衍生出的感知，可以使觀者感受到情緒的變化、自然中光影的改變、物體的運動、以及空間的轉換，是眾多流變概念下所產生的現象。在談及繪畫藝術上表現「時間」最成功的畫派之一不得不提未來派，未來派藝術家參考了物體在運動時所產生的「殘影」，成功的在畫布上去展現出時間所產生的軌跡，將抽象的感知概念以具體的圖像呈現出來，創造

---

<sup>12</sup> 顧炳星著，《立體派藝術之研究》，臺北市：蘭亭出版，1984，頁 373。

出一種富有移動性的視覺假象，因時間所產生的連續性後，空間位移感就隨之出現了，所以時間與空間的表現往往都不是單獨出現，而是同時被觀者所感受。

未來主義運動中的重要人物翁貝爾托·薄邱尼（Umberto Boccioni, 1882-1916），形塑未來主義革命性美學，儘管在他短暫的生命中，「他的形式的動態性和實質質量的解構的探索，影響了許多藝術家。」<sup>13</sup>在他 1910 年〈城市掘起的研究〉（Study for The City Rises）（圖 2-2-3），人物在城市建築的飛躍動感，在畫面的視覺動態引導，延伸到城市建築。在完成的作品 1910 年〈城市掘起〉（The City Rises）（圖 2-2-4）人物肢體的動感更加的精彩，在建築廣場上的舞動，延伸了藝術家生命力。



圖 2-2-3 薄邱尼（Umberto Boccioni），〈城市崛起的  
研究〉（Study for The City Rises），1910，康特畫  
筆、木炭和粉筆紙本（Conté crayon, charcoal, and  
chalk on pape），58.8 x 86.7 cm，紐約現代藝術博物  
館藏。



圖 2-2-4 薄邱尼（Umberto Boccioni），〈城市崛起〉

<sup>13</sup> 引自館藏地官網，<https://www.moma.org/artists/624> 原文為 “Despite his short life, his approach to the dynamism of form and the deconstruction of solid mass guided artists long after his death.”，檢索日期：2023/12/29。

(The City Rises), 1910, 油彩畫布, 199.3 x 301  
cm, 紐約現代藝術博物館藏。

畢卡索 (Pablo Picasso, 1881-1973), 1932 年 3 月在巴黎創作的〈鏡前女子〉(Girl before a Mirror) (圖 2-2-5), 描繪一位年輕女子及其鏡中倒影的畫作。根據現代藝術博物館的創始館長巴爾爵士 (Alfred Hamilton Barr Jr., 1902-1981) 的說法, 這件 1931-1932 年間系列作品中的最後一幅, 也是畢加索最喜歡的一幅畫作。這是一個歷史悠久的藝術主題, 令人眼花繚亂的視覺, 以極具現代感的方式重新詮釋。女孩的光滑側臉呈現淡淡的粉紫色, 與黃色和紅色塗飾的正臉的視圖相鄰。「對比著青春和老年、陽光和月亮、光明和陰影的影射被壓縮成一個多價的面容。」<sup>14</sup>



圖 2-2-5 畢卡索, 〈鏡前女子〉(Girl before a Mirror), 1932, 油彩畫布, 162.3 x 130.2 cm, 紐約現代藝術博物館藏。

畫中主角伸出手來擁抱鏡框中自己的鏡射倒影, 「名義上轉瞬即逝的圖像, 矛盾地顯示出明顯的身體的實體感」。<sup>15</sup>畫面有嚴謹的對稱結構, 強調模特的頭部和身體以及鏡像倒影的曲線。陰莖狀的左手臂和睪丸狀的乳房, 延續畢卡索當

<sup>14</sup> 引自收藏地官網: <https://www.moma.org/collection/works/78311>, 原文為 “Allusions to youth and old age, sun and moon, light and shadow are compressed into a single multivalent face.”, 檢索日期: 2023/12/30。

<sup>15</sup> 再引收藏地官網: <https://www.moma.org/collection/works/78311>, 原文為 “a nominally fleeting image that paradoxically displays a pronounced physicality”, 檢索日期: 2023/12/30。

時其他畫作和雕塑中看到的視覺雙關遊戲，在這些作品中，面部和身體特徵同時充當男性和女性的性器官。

畢卡索的方法，能夠呈現物體的造型和其在空間中的位子，而不只是以透視幻覺的手法把物體描繪出來。若要表現實體，即會產生類似幾何素描的結果。其目的是想要在二度空間的平面上處理屬於三度空間的物體。於是乎，畫家不再把自己侷限從一個特定角度描繪物體，為了要全盤理解，他可以從許多的面，甚至從上或從下去觀照一物體。<sup>16</sup>

而「空間」的討論在立體派中有獨特的見解，立體派藝術家為了要對物象更全然的理解，將不同視角所觀察到的空間，並置於單一畫面之中，而產生了類似幾何圖形化的結果，突破了西方繪畫中單一視點的傳統。用全新的方式在二度空間上成功的處理「空間」這個題材，而不同空間的組合與並置在視覺上創造出了跨時空到幻象，而這樣虛實交錯的空間效果，也很適切的表現空間上的「動」與「流變」主題，藉由變動的視點，擺脫單一時空的處理方式，以達到跨越時空的位移感，在繪畫的表現上創作出許多可能性。而筆者本身的系列作品就是建立在「時間」與「空間」兩個大的基礎下，去詮釋變動與流變所帶來的生命體悟，而這些生命體驗是跨時空的，是非線性時間序、也非存在於單一空間的，所以筆者從未來派與立體派得到許多靈感上的啟發。

而在東方繪畫中討論空間最具代表性的就是北宋郭熙所提出的「三遠法」：

「山有三遠，自山下而仰山巔，謂之高遠，自山前而窺山後，謂之深遠，自近山而望遠山，謂之平遠。高遠之色清明，深遠之色重晦，平遠之色有明有晦。高遠之勢突兀，深遠之意重疊，平遠之意沖融，而飄飄渺渺。其

---

<sup>16</sup> Edward F. Fry 編，《立體派》，陳品秀譯，臺北市：遠流出版社，1991，頁 207。

人物之在三遠也，高遠者明瞭，深遠者細碎，平遠者沖澹。明瞭者不短，細碎者不長，沖澹者不大，此三遠也。」<sup>17</sup>

由山下仰看山巔的「高遠」（圖 2-2-6）；由山前窺山後的「深遠」（圖 2-2-7）；由近山望遠山的「平遠」。藉由三遠法可以展現水墨畫在畫面處理空間的特殊視角，是富有流動感的，可以隨著視線的移動自由地悠遊於畫面空間中，且不會感覺到畫面上的不協調，帶著著豐富變化的節奏感，這種流變的動態視點創造出空間上的更多可能性，是富有詩意與節奏的表現方式，並不受限單一三維空間束縛，能夠隨藝術家的畫面結構安排與設計，呈現出不受限制且更貼近於心象的風景，也更利於與禪學、文學及哲學等領域做更直接的結合。

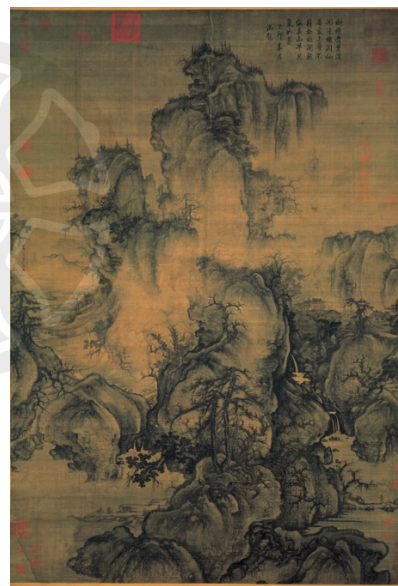


圖 2-2-6 范寬，〈谿山行旅〉，北宋（約西元 950-1032），水墨絹本，206.3 x 103.3 cm，臺北國立故宮博物院藏。

圖 2-2-7 郭熙，〈早春圖〉，宋（1072 年），水墨絹本，158.3 x 108.1 cm，臺北國立故宮博物院藏。

在東方繪畫中空間也常用「虛實」的概念來處理，透過「留白」的效果去表現各種空間的延展、推移，與賦予畫面更多想像的空間，是一種東方繪畫特有的處理手法，畫面中的「白」除了可以表現出雲煙、霧氣、水氣等自然現象外，也

<sup>17</sup> 郭熙、郭思，梁燕註譯，《林泉高致集》，鄭州：中州古籍出版社，2013。

可以暗示天空、水面、陸地等空間場域，這些將實景轉換成的簡化畫面，可以有效地創造出具有流變性質的時空概念，透過留白與虛化的處理，讓畫面的呈現更具詩意與禪意，傳統水墨畫中的黑白虛實，墨的濃淡暈染所產生的氣韻，筆觸的急緩所帶出的力道、流動、變化等，都體現了與西方繪畫截然不同的面貌。在東方繪畫脈絡下處理的時間與空間概念，是相互交融的，如愛因斯坦在談到物體與時空中的關係中說到：

除了空間的三個維度以外，我們必須再增加一個維度，這個維度就是時間，多了個時間維度後，空間就不再是空間，時間也不再是時間，而是糾纏在一起成為了時空。時間空間是一個整體，我們每個人都是生活在這樣一個四維時空中。<sup>18</sup>

時間與空間的關係在我們的感知上是並存的，也是非常感性的存在，繪畫的時空表達能夠突顯內心潛意識的世界，康德曾說：「空間與時間兩者都是一切感性直觀的純形式」<sup>19</sup>。康德認為空間是一種先天的感性形式，空間不是一種物質的存在，而是一種形式的存在，是所有現象存在的必要條件，它是我們感知世界的基礎。同樣地藝術創作不僅是一種形式的表現，也是一種感性的傳達，可以從中感受到時空的本質。

除了繪畫外，談到富有動態、流動的藝術表現就是舞蹈：「最高的韻律、節奏、秩序、理性，同時是最高的生命、旋動、力、熱情，它不僅是一切藝術表現的究竟狀態，且是宇宙創化過程的象徵」<sup>20</sup>舞者透過自身的韻律感，與音樂節奏、曲調等達成肢體運動上的秩序與協調，透過旋轉跳躍、姿態變化、肢體語言，把自身的力與美展現出來，並達到藝術創作表現的層次。（圖 2-2-8）

---

<sup>18</sup> 余海禮，《相對論百年故事》，臺北市：大塊文化出版，2017，頁 219。

<sup>19</sup> 同註 17：余海禮，《相對論百年故事》，頁 203。

<sup>20</sup> 宗白華，《中國藝術意境之誕生》，上海：上海人民出版社，1981，頁 67。



圖 2-2-8 雲門舞集。圖片來源：

<https://www.cloudgate.org.tw/news/445>。

在東方的書畫藝術中有著與舞蹈共同特質的，就是透過筆墨的力道、快慢、頓挫、轉折、乾濕等變化，直接地與書畫藝術家們對於筆墨的理解、掌控相連著，像是「力透紙背」、「氣韻生動」等描述書畫創作的詞彙，一再強調用筆「力」的重要性，透過富有力道、變化的筆墨線條展現，可以把「生氣」直接賦予在畫作中，有了生氣的畫作自然就會生動，而最終「生命的流動」就會躍於紙面，東方藝術表現中「動」與「流變」的特質，不見得在作品中直接展現，而是從藝術家的一筆一劃中可以見得，這種概念是存在東方繪畫藝術的內建本質。

引證王摩詰兩句話，「畫中有詩，詩中有畫」，「畫是無聲的詩，詩是有聲的畫」，怎樣能達到這個境界呢？就是說要意在筆先，心靈一觸，就能跟著筆墨表露在紙上。...只要用你的靈感與思想，不變更原理而得其神態，畫得含有古意而又不落俗套，這就算藝術了。<sup>21</sup>

「畫中有詩，詩中有畫」是水墨畫中的一大特徵之一，自古有著以詩詞、禪學入畫的傳統，這是非常精神性的，畫家必須意在筆先，將「意」透過筆墨投注於畫作之中，其「意」是東方繪畫非常講究的，與西方繪畫不同，東方繪畫的「意」是源自於自身文化背景，往往與儒道等思想相互依存。所以做為創作者除了須習

---

<sup>21</sup> 俞昆編著，《中國書畫論集》，臺北市：華正書局出版，2003，頁 469。

得基本筆墨技法外，更重要的是從自身文化背景中深掘，取得其背後所蘊含的精神性，並在變動的時代下培養自身美學涵養與文化底蘊，而張大千（1899-1983）（圖 2-2-9）所言：「得含有古意而又不落俗套」也提醒著我們所謂的藝術，必須傳承古意不忘本，卻又不能落入舊有的窠臼之中。



圖 2-2-9 張大千。圖片來源：

<https://news.ltn.com.tw/news/society/breakingnews/2009865>

「傳承古意」、「不落窠臼」這正與本研究之標題「動」與「流變」相呼應，在變動流轉的狀態中，不管是自身生命的各種變動，還是在藝術創作演變的流轉，甚至是彩墨媒材本身的流動特質，從創作的內容、形式與媒材，對筆者來說都有著「動」與「流變」的特質，在面對這個議題，猶如在面對人生上全面性的課題，並透過繪畫創作抒發筆者在面對各種層面的流變，在彩墨繪畫的傳統之上，融合東西方繪畫可取之處，並將其搓揉合用，尋求創新的可能性。

談到彩墨繪畫創作，張大千開創的潑墨是不可被忽略的一部份：

其潑墨法與西方的「行動繪畫」的「自動技法」似乎有許多相似之處，但是西方的「自動技法」充滿的是偶然效果與不確定性，而張大千的潑墨速度的快慢，或潑灑的位置、大小，潑墨與潑彩如何的融合，卻都是一種主體有意識的行動。張大千的潑墨技法是先將畫面打濕，再緩緩將重墨蔭入，或牽動畫紙，或以大筆來引導，使成山勢之形象。其特色是畫面有流動、

沉漬、暈開等抽象自動表現之效果，並須一次一次地加迭，繼之以收拾點寫方能完成。...畫作在具象與抽象之間...並不同於西方的抽象表現主義。

22

這與西方行動繪畫的「自動性技法」有著許多相似之處，但西方的自動性技法充滿著許多的不確定性與偶然性，而東方畫家在操作自動性技法時則多了幾分主體意識，這與前節所提的「意在筆先」有著極大的關係，潑墨的速度快慢、或潑灑的位置、大小、墨與彩的融合等，都是透過主體有意識地一種行動。而這種「自動性技法」與媒材的特質有著極大關連，彩墨所使用的媒介是「水」，它是再適合不過用來彰顯「自動性技法」的媒介，因為它的不確定性非常的高，也會因為其濕度、環境、紙材、濃淡彩墨等因素，可以碰撞出完全不一樣的效果，有了「水」的參與，讓彩墨繪畫有著非常大的可能性，而這種媒材的特性可以很好的詮釋「動」與「流變」。

水與彩墨相互的流動、沈積、暈染等抽象自動性表現之效果，是筆者之所以選擇本次研究的重要因素，尤其是在紙張打濕之後，墨與彩在紙上所展現出的碰撞、融合、推擠等繪畫效果，是非常具有生命力的，是會「動」的媒材，而且每一刻都不曾停歇，水分在不同濕度下皆會影響出不同的結果樣貌，而且是非常具有「流變」特性的，彩墨在碰到水分的狀態下是不斷在流動、變化的，這也是筆者非常感興趣的部分，只是須經過大量的實驗與嘗試，因為其成果的背後是許多經驗累積所換來的，但這也是使筆者對於彩墨創作樂此不疲的部分，時常因它帶來完全意想不到的畫面效果，而從中獲得創作的喜悅，也非常符合「動」與「流變」主題的特質，筆者除了透過彩墨去表現「流變」，而彩墨也在創作過程中教導我什麼是「流變」，在與媒材一來一往的互動下，對於「流變」也有了更深的認識與體悟。

---

<sup>22</sup> 白宗仁，〈張大千晚年在臺灣繪畫藝術之特色〉，刊於蔡友(編)《紀念辛亥 100 週年兩岸百家水墨大展-學術研討會論文集》，(臺北，中華兩岸文化藝術基金會，2011年5月)，頁8-9。

### 第三節 「動」與「流變」的藝術創作表現

「動」與「流變」所涉及的繪畫主題非常廣泛，在繪畫藝術歷史上已經被許多藝術家所表現，在本節裡將以「動」與「流變」等相關為表現主題的繪畫作品中，以文獻回顧的方式介紹與說明，進行圖像的分析與理念的論述，希望透過理解這些作品背後的意義與價值，一窺東西方藝術家在呈現這一主題所展現的不同樣貌，藉以成為筆者創作上的養分，在自我創作實踐的同時不忘鑑古知今，免於閉門造車的窘境。此小節會以「動與流變」大方向下的各種面向及相關作品進行闡述，面向分別有「連續性」、「晃動感」、「移動視點」、「生滅流轉」、「流動性」、「空間流變」。

#### 一 連續性的藝術表現

談到表現「動態」為最著名的繪畫作品之一，就是法國藝術家馬塞爾·杜象 (Marcel Duchamp, 1887-1968) 的代表作〈下樓梯的裸女 2 號〉 (Nude Descending a Staircase, No. 2)<sup>23</sup>，杜象在創作這幅作品時受到立體派 (Cubism)<sup>24</sup> 風格影響，以切割的塊面與線條呈現出正在下樓梯的裸女，如連續性的殘影般，在平面繪畫中試圖把「時間」、「速度」概念呈現出來，雖然受到立體派影響，但已不再是討論「空間」與「平面」的關係，更多的是受到當時義大利未來派 (Futurism)<sup>25</sup> 影

<sup>23</sup> 法國藝術家馬塞爾·杜象 (Marcel Duchamp) 於 1912 年創作的一幅畫作。這幅畫作是杜象在立體派運動中的一個重要作品，也被視為現代藝術的里程碑之一。

<sup>24</sup> 立體主義開始於 1907 年，由布拉克 (Georges Braque, 1882-1963) 與畢卡索所建立，他們兩人對非洲的雕刻很有興趣，並受到那種單純的造型所感動，同時在 1907 年參觀塞尚的作品回顧展深受感動，在這刺激下，立體派繪畫便誕生了。立體派的出現，標示著過去西方傳統繪畫的法則全部崩裂，立體派以多視點、多角度的技法取代了模擬自然的理論、透視法、明亮對照法與遠近縮小法。資料來源：<https://artemperor.tw/knowledge/56>，檢索日期：2023/5/28。

<sup>25</sup> 1909 年馬利內蒂在當時巴黎《費加洛日報》發表了〈未來主義宣言〉，內容大略為：「當時的義大利正背負著沉重的歷史包袱(指的是羅馬皇帝與教皇給義大利人民施加種種傳統的壓力)，所以要擺脫歷史就需要焚燒博物館與圖書館，才能走出傳統的枷鎖。」這一個宣言主要是對新的世界進行讚揚，馬利內蒂並提出了另一個新的觀點，他認為要歌頌勞動、革命和工業化後的機械化設備。資料來源：<https://artemperor.tw/knowledge/58>，檢索日期：2023/6/5。

響，義大利未來派畫家風格歌頌工業與機械的動能，把萬物的運動論運用到畫中，表現出萬物的動能感，運用重疊、重複影像的手法，在他們的作品中物體形象常被分解成塊面與線條，表現出連續性的律動感。

行動選擇或決定一樣重要，它將創造力應用於脆弱的陳舊知識結構，於是偶然性受到重視，杜象運用或借助這個偶然性獲得意想不到的結果，這也意味著他所認知的某些東西是一個更統一的真實中的一部分。總而言之，這還說明了主題的動機和延伸以及圍繞主題的物質含義，都是流動的、變化的，僅在一剎那間才是穩定的。<sup>26</sup>

杜象是一個勇於挑戰與嘗試的藝術家，不畏法國當時流行立體派風格的大環境，曾於 1908 年落選秋季沙龍展，是二十世紀實驗藝術的先驅，其作品對於第二次世界大戰前的西方藝術有著深遠的影響，杜象在創作上的觀念運用或借助「偶然性」獲得意想不到的結果<sup>27</sup>，對於流動的、變化的事物有獨特的看法，在不斷變化的萬物中，僅有「剎那間」更貼近於物質世界的狀態，是真實中的一部分，是瞬息萬變的宇宙中穩定且不變的。

〈下樓梯的裸女 2 號〉（圖 2-3-1）在圖像上打破傳統的「美的裸體」形象，把表現重點放在「剎那間」的動作，但與攝影所捕捉的定格「瞬間」有所不同，而是有一段時間內所發生的連續動態感，可能是下樓梯的幾秒鐘，從裸女的結構與輪廓可以感覺到身軀以及手腳的擺動，正在下樓姿態的視覺暫留感，同時把視覺感官經驗上的「時間」與「動感」成功地表現出來，筆者認為是很直觀的視覺性的、物質性的表達，可以很容易的從我們的日常經驗中產生連結與共感，與逐格動畫（Stop motion animation）<sup>28</sup>有異曲同工之處，透過動作與動作間的逐格連

<sup>26</sup> 格羅瑞雅·穆爾（Gloria Moure），《杜象》，許季鴻譯，臺北縣：錦繡文化，1979，頁 14。

<sup>27</sup> 高榮禧，〈西洋美術史：後現代藝術之父杜象在創作上的突破創新，與他的作品分析，以及他對藝術觀念的影響〉，資料來源：<https://www.youtube.com/watch?v=PR1FWH36Qc0>，檢索日期：2023/7/10。

<sup>28</sup> 逐格動畫，又名停格動畫、定格動畫、逐幀動畫，是一種動畫技術，其原理即將每幀不同的圖

續播放，完成一連串的動態呈現，杜象選擇近乎幾何的構成，而遠離傳統繪畫逼真具象的描繪，讓「動」這個概念單純化、抽象化，而不再過度依附在現實的造形之上，打破傳統藝術的限制，為現代藝術開全新視野，是一件非常成功呈現「動」主題的繪畫作品。



圖 2-3-1 馬塞爾·杜象，〈下樓的裸女二號〉，1912，布面油畫，147 × 89.2 cm，費城美術館藏。

談到「連續性的藝術表現」不得不提的還有一幅作品，未來派畫家賈科莫·巴拉(Giacomo Balla, 1871-1958)的〈被拴住的狗的動態〉(Dinamismo di un cane al guinzaglio) (圖 2-3-2)，畫了一個婦人牽著一隻狗在快步走著，尤其是畫面中的狗非常有動感，狗的腿、尾巴、耳朵及鏈子為了要表現出正在向前移動的感覺，而使用重複、重疊的的殘留影像，因為速度的位移，時間的暫留，而形成像是漫畫角色般連續的圖像，還有背景的处理也值得注意，使用了向左內縮的橫向線條來處理，加強了時間與空間上的流逝感，雖然是一件靜態展示的畫作，卻充分的傳達出不亞於其他動態影像作品的效果，是一件在表現以「連續性」表現「動」的經典佳作。

---

像連續播放，從而產生動畫效果。最基本製作定格動畫的方法是利用相機作拍攝工具，為主要對象拍攝一連串的相片，每張相片之間為拍攝對象作小量移動，最後把整輯相片快速地連續播放便完成。資料來源：<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/定格動畫>，檢索日期：2023/7/12。



圖 2-3-2 賈科莫·巴拉，〈被拴住的狗的動態〉，1912，布面油畫，89.6 × 109.9 cm，紐約水牛城 AKG 藝術博物館藏。

## 二 晃動感的藝術表現

「晃動感」在影像作品中時常遇見，而影像與繪畫的討論一直是畫家們所關注的問題，李希特（Gerhard Richter, 1932-）最著名的「攝影繪畫」（Photopaintings），以報章媒體和家庭相簿中的照做為他這一系列的繪畫主題，通常選擇黑白單色的照片繪製成圖，表現的影像模糊不清晰如同鏡頭失焦般，雖然看似不清晰的圖像，卻十分的貼近失焦的照片感，完全不避諱的把繪畫做成相片攝影的效果，其中模糊（Blur）的效果帶有著晃動的、移動的、不那麼確定的，甚至是有著時間流變的意象，讓畫面介於清晰與模糊之間，好似看得清楚卻又不清楚，就像李希特所要傳達的關於二戰議題主題，是十分清晰但卻不願正視的真相。

以李希特〈魯迪舅舅〉（Uncle Rudi, 1965）為例，這件作品雖說是件寫實具象的作品，但細看下其實細節的處理並沒有很多，只是它成功的在第一瞬間抓住了我們的眼睛，如同照相機般地捕捉那瞬間，而且那種瞬間刻意的使用失焦的模糊影像，創造出「空間」上的曖昧，一種我們視覺上無法判斷出的空間距離感，很符合我們在觀看一些稍縱即逝的場景，或者是那些在視線中不經意掃過的影像，又或者是在我們視線中常忽略的邊緣地帶，如正在流變的空間和不確定形象，帶有著屬於工業革命後現代人的疏離感，再加上黑白色調的鋪陳，就像是被掏空靈魂般的照片。



圖 2-3-3 李希特，〈魯迪叔叔〉，1965，布面油畫，  
87 × 50cm，捷克 Lidice 美術館藏。

「模糊的字義來看，其本身特別與一種視覺效果有關，所指的是透過圖寫的方式使視線受到部分阻礙。他是現代繪畫甚為明顯的基本形式外貌。」<sup>29</sup>

「晃動感的藝術表現」除了在近代的影像可以發現之外，在攝影還未普及時，「晃動感」與「模糊的處理」有許多相似之處，模糊的繪畫風格形式可追追溯於浪漫主義(Romanticism)<sup>30</sup>時期，對於形體與色彩的解放，如泰納(William Turner, 1775-1851)描繪大氣、水氣等帶有流動意象的風景畫；以及印象派(Impressionnisme)<sup>31</sup>風格，當畫家們走出戶外，在面對絢麗多彩的陽光時，過往室內架上繪畫所注

<sup>29</sup> 譚力新，〈論葛哈利希特繪畫中的「模糊」美學〉，《藝術學報》，第 85 期，1999，頁 3。

<sup>30</sup> 浪漫主義是西元 19 世紀對於理性主義的反動，認為回歸自然、情感的表述，而不拘束於理性。浪漫主義有別於新古典的冷靜與理性，浪漫主義的畫家喜愛表現激情與感性，取材也不限於古典式的題材，可能是耳聞目見的事件，或是心靈深處的情感，或是令人敬畏的自然界景象等。浪漫主義崇尚自由、想像、感性，重視內在情感的傳達，強調畫面的動感。資料來源：<https://artemperor.tw/knowledge/42>

<sup>31</sup> 印象畫派以光和色彩作為認識世界的中心，他們受到 19 世紀科學的啟發，認為物體本身沒有固定的顏色，近看或遠觀同一個物體，它會呈現不同的色彩。進而打破固有色的觀念，強調色彩是由光的變化而決定，所以印象派強調景物在不同光線下呈現出的變化，畫作多取材自然風景。資料來源：<https://artemperor.tw/knowledge/44>

重的工整封閉輪廓線，被以色光為主導的表現形式所打破，物象的造型轉而為模糊的、不完整的取向，繪畫漸漸從關注外在世界轉向內在感受，當畫家從客觀的物理距離變成主觀的心理距離後，這種流變的觀測主體消解了固有的形象外貌，影響了許多現代畫家而所選擇了模糊風格。

像泰納〈暴風雪：汽船駛離港灣〉（*Snow Storm - Steam-Boat off a Harbour's Mouth*）（圖 2-3-4）所描繪的場景，幾乎見不到清晰的輪廓線，取而代之的是模糊的色塊組合和顏料筆觸的塗抹，趨於抽象構成的畫面，表現出海浪波濤洶湧、雲雨翻騰交融，以及船隻強烈的晃動感，成功地營造出暴風雪的臨場感，是躁動不安且充滿著危險，這種效果是傳統具象寫實繪畫辦不到的，在模糊了輪廓後，「動」的特質之一-「晃動感」就充分的被彰顯出來。



圖 2-3-4 泰納，〈暴風雪：汽船駛離港灣〉，1842，布面油畫，91.4 × 121.9cm，倫敦泰特美術館藏。

### 三 移動視點的藝術表現

「視線是流動的、轉折的，由高轉深，由深轉近，在橫向於平遠，成為一個節奏化的行動。」<sup>32</sup>

在東方藝術家表現「動」、「流變」與西方藝術家有著截然不同的面貌，西方較注重物理上實質的移動感、模糊的晃動感等，東方則較沒有物質性的限制，

<sup>32</sup> 宗白華，《宗白華全集》，第二卷，合肥：安徽教育出版社，1996，頁 432。

注重心靈層次的變動與流變，像是「移動視點」使水墨畫家可以自由自在的在畫中任意移動視點，如陳其寬（1921-）的〈九十度迴旋〉（圖 2-3-5），結合俯視、仰視和魚眼廣角等視點進行創作，並以太陽為中心四散發射構圖，山石的錯落排列隨著橫跨畫面的河流分佈，有的正立、有的歪斜、甚至是橫倒著，在空間的處理上特別有節奏的動感，有別古人畫的山水沈靜穩重，讓觀者猶如化身為一隻飛翔在高空的鳥兒，不段地切換自己的位置觀看山石，有時還帶有著旋轉環繞的視覺效果，作者超越傳統格局而自創一格的企圖顯然亦見。



圖 2-3-5 陳其寬，〈九十度迴旋〉，1967，水墨設色、紙本，31×183cm，高雄市立美術館藏。

正如豐子愷所說的：

畫面庭院深深的光景，則曲廊洞房，盡行表示好似飛到半空中時所望見的；且又不是一時間所見，卻是飛來飛去，飛上飛下，幾次所看見。故中國畫的手卷，山水連綿數丈，好像是火車中所見的，中國畫的立幅，山水重重疊疊，好像是飛機中所看見的。

水墨畫中常見的的尺寸有兩種，一是橫向延伸的手卷，二是縱向延伸的立軸，這兩種尺寸是傳統東方繪畫常見的尺寸。橫向的手卷猶如乘坐火車觀窗外景，風景可以延綿不絕，縱向的立軸猶如乘坐飛機由上而下觀看風景，山石可以層層疊加，傳統水墨繪畫所描繪的景致很早就局限於空間的限制，甚至說是超現實也不為過，如陳朝寶(1948-)的〈奇峰圖〉（圖 2-3-6），取材他走訪過的山川景色，描繪出心中山水，已經不受時間與空間的限制，是跨時空的內心風景，畫面下的

山石像是往橫向延伸，上面的山石則是層層縱向、堆疊，畫面並置了不同向度的空間，隨著觀者的視點遊走移動於藝術家所創造出的世界中。



圖 2-3-6 陳朝寶，〈奇峰圖〉，2011，複合媒材，  
100x80cm，國立臺灣美術館藏。

#### 四 生滅流轉的藝術表現

廖素真（1959-）的「恆常與流變」系列作品在表現「動」與「流變」的主題上也著墨許多，在她的創作論述中談到，金剛經說：「凡所有相，皆是虛妄。若見諸相非相，即見如來。」眼睛所見的現象是存在於表象的，世間的生老病死都是變動性的現象，而我們如果要尋求解脫必須跳脫表層現象的束縛，尋求不變的實像，不受表象流變的影響，我們所處的宇宙都具恆常不變的特質，那才是我們該追求的永恆存在。在〈諸相非相〉這件作品，以哈伯望遠鏡所拍攝的星辰照片作為參考，並帶入無止境的海浪與遼闊的星空意象，展現在遼闊的宇宙中那些永恆不變的存在。在創作方式採用許多具有「流動的」、「不確定性的」技法進行創作，例如以滴管吸墨噴濺、寶特瓶裝墨潑灑等，藉以呈現出具流動性的海浪、星辰肌理，還使用宣紙拓印，增添筆墨在紙張上的特殊紋理效果，再加上巨大尺幅所呈現出的氣勢，可以深刻感受到宇宙的壯闊浩瀚，讓觀者思考流變的時空裡，我們該相信無常變動的背後有著不變的存在。



圖 2-3-7 廖素真，〈諸相非相〉，2013，宣紙水墨，243×121cm×4。

陳陽熙的〈道〉同樣的也使用了巨大的尺幅與螺旋狀的構圖，以太極兩儀相互交融的意象，去解讀「道德經」中：「道生一，一生二，二生三，三生萬物」的概念，把「道」視做宇宙的起源，並生成了萬物，而後衍生出整個宇宙的各種變化，「道」的概念在作品中以簡單且近乎抽象的圖像所構成，猶如黑洞旋窩般，將萬物搓揉合一，也將我們的目光吸引進了陳陽熙的心象風景中，他使用跳脫傳統水墨的畫法，在畫中豐富的筆墨肌理質感，更彰顯了的旋渦的動態感，創造出一種介於真實與虛幻間的視覺感官世界。

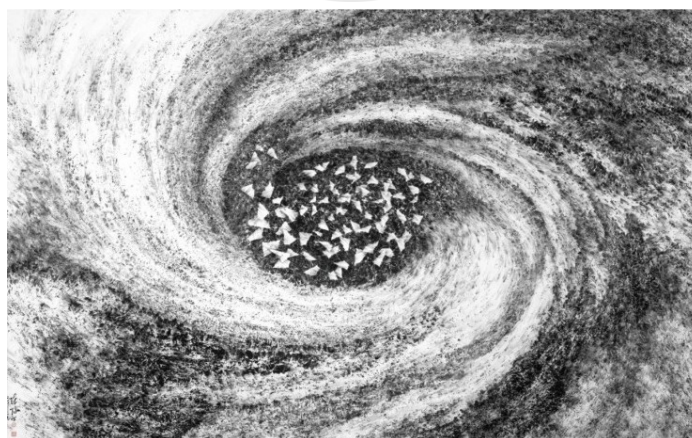


圖 2-3-8 陳陽熙，〈道〉，2019，彩墨紙本，180×291cm。

## 五 流動性的藝術表現

日本膠彩畫家川瀨伊人（Yoshihito Kawase 1973-）的「水流」系列作品對「流動性的」事物有著深刻的體悟，川瀨伊人在受訪時表示，他對於時常變動的事物十分著迷，尤其是無法掌握的「搖曳不定」的無常，比起描繪那些實際的風景，透過描寫水中倒影出的幻影，更容易表現出內在的心靈狀態。川瀨伊人的〈水・Water〉（圖 2-3-9）題材取材於水波倒影下的風景，水波本身就有著流動的特質，會因微風吹拂或者是外力攪動，而產生水波起伏的紋路，而風景在水面的投射下若隱若現，影像在波光的擾動下產生變形，形成帶有「流動感」的畫面，彷彿帶領我們進入到另一個世界，有幾分虛幻與神秘，在畫面大量留白處理，與微觀的表現粼粼波光，多了許多抽象元素的趣味，創造出富有詩意與想像空間的風景。

我從以前就對於會改變形狀，常常變動，摸不清捉不著的「搖曳不定」的無常感而感到興趣。追根究柢的探究，我之所以會著迷於水面倒映出的不確定風景，或許是因為比起描繪實際的風景，通過描繪水面倒映出的幻影更容易描繪出我內在與心理表現。看來會引起我興趣的題材，應該是那種會隨著時間而產生變化的對象，或許比起實景，我對於這種間接的事物，又或者是那種不提高畫面表現就無法掌握的形上學的題材較感興趣。<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> 〈流動的無常與具象化的意境 當代備受矚目的日本畫畫家——川瀨伊人〉，《kkh-bridge》，2022/04/27，資料來源：<https://www.kkh-bridge.com/ct/news/arts/20220427/YV33HRQ4V>，檢索日期：2023/6/10。



圖 2-3-9 川瀨伊人 (Yoshihito Kawase)，〈水・Water〉，2016，膠彩，116.7×90.9cm。

臺灣畫家葉子奇 (1957-) 擅長以具象寫實的手法表現大自然風景，其中筆者對於他以山與雲為主題的系列作品特別感興趣，如〈恰似遮不住的青山隱隱〉(圖 2-3-10)，雖然他是使用傳統西方蛋彩混用油彩的方式創作，但在他的作品中帶有濃厚的東方意境，在理性思考與感性抒發之間展現出中西藝術美學上曖昧的張力。「雲」本身就是非常具有流動性質的自然景觀，它具備了「可見」與「不可見」兩種特質，因為水氣的聚集而形成較為具象的狀態，也可以因為水氣的消散而形成虛無飄渺的雲煙、雲氣型態。這種看似衝突的存在，如同我們人生中的人事，在經過時間的流動下產生了聚散，葉子奇成功的藉由山與雲煙「流動性」的型態變化表達對於人生看法的抒發。

雲聚集了可見」，然後消散為「不可見」，世上所有的事物都具有雲的本質。如是看似衝突的實存卻讓葉子奇深感著迷.....去體會在時間的流動之餘，雲、山之間雖然或許並無太大差異，如同人事多變，聚散之間所能留下的不過匆匆浮影一瞥，但回歸到敘述的起點，所有事物都是通往一個故事的路徑，隱身畫作之後的藝術家頓時成為最稱職的說書人。<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> 張禮豪，〈既是獨白，也是對話的生命長卷〉，誠品畫廊藝術家評論，資料來源：<https://www.eslitegallery.com/authors/tzu-chi-yeh-葉子奇/#1506494608281-5e99763d-1d70>，檢索日期：2023/6/29。



圖 2-3-10 葉子奇，〈恰似遮不住的青山隱隱〉，2009，蛋彩、油畫、畫布，152.5 × 172.7 cm。

## 六 空間流變的藝術表象

將許多圖像與畫面疊合或並置成統一的視覺效果，將不同地點與不同距離和視角組合起來，刻畫消費社會下各種產物，敘述人類推動繁榮與進步的資本主義所創造的危機正與地球物種共存當中。<sup>35</sup>

臺灣油彩畫家張絜迪（1988-），在表現空間的流變感令筆者印象深刻，他的作品〈現世〉將許多圖像與畫面疊合或并製成到單一畫面中，將不同空間視角地點組合起來，並將原本五光十色繁華景緻的顏色抽離，創造出視覺上現實與虛幻的矛盾感，表現在資本主義消費社會下，人類為了推動繁榮與進步而造成的地球物種危機。從張絜迪的作品中會感受到強烈的社會動盪感，在空間上因為不同視角的巧妙並置，有的是遠觀的夜景，有的是微觀的物件，有的則是判斷不出空間距離感的形體和空間，再加上畫面充斥著各種不同光源，有的是發光體、有的是反光折射，在多重空間、光線的穿梭重疊下讓畫面呈現出時空的錯亂感，打亂了

---

<sup>35</sup> 張絜迪，〈當代消費文化與多重視角櫥窗創作之研究〉，臺北市：國立臺灣師範大學美術系碩士論文，2016，頁 49。

觀者對於圖像的判斷，而產生強烈的時空流變感，有如我們處在回憶或是夢中，可以任意地穿梭各種空間地點，成功地創造出如夢似幻的流變空間感。



圖 2-3-11 張絜迪，〈現世〉，  
2015，油彩畫布，194 × 259cm。

思考過許多不同的創作手法，多視點組合、蒙太奇拼貼、抽象寫意……，但那些方法想想都沒有必要，因為廢墟中早已包含這一切元素，太過複雜的表現手法反而少了最單純的感動。<sup>36</sup>

臺灣水彩畫家劉佳琪（1979-），在流變的空間題材表現上非常精彩，她擅長以被遺棄的空間表現她對「廢墟」特有的美學，在她的作品畫面中常帶有一種淒涼的美感特質，從破敗的廢墟中可以窺見過往曾經的繁華景致，廢墟的內容從廢棄工廠、閒置的機具、古蹟與物件等組成，融合了古典與當代、過去與現在、殘破與繁華、傳統與科技等諸多元素，再藉由水彩特有的肌理表現，以及各種特殊技法，如洗刷、刮除、拓印以及透明與不透明的顏料堆疊，加上對於光影色彩精湛的捕捉與搭配，創造出虛實交錯、富有故事性的空間表現。劉佳琪在「廢墟系列」作品中嘗試過許多表現手法，如多視點組合、蒙太奇拼貼、抽象與寫意等，在作品呈現出的畫面效果非常多元與純熟，但從她的創作自述中可以得知，再多的創作形式與手法都是為了幫助創作者去表達，她認為太過複雜的表現形式反而

<sup>36</sup> 劉佳琪，〈消逝的存在-以廢墟為場景的感通創作研究〉，臺北市：國立臺灣師範大學美術系碩士論文，2012，頁 56。

會忘記最初創作的感動，所以在處理「流變的空間」時除了各種創作手法的運用之外，莫忘對於核心概念的掌握，以免流於形式主義。



圖 2-3-12 劉佳琪，〈鹿語·浮生〉，  
2020，水彩紙本，79 × 108cm。

「動」與「流變」所觸及的範圍很廣泛，淺至直接表現物理直觀的變動、移動、晃動與流動等，深至表現時間、空間、宇宙、無常與永恆的、哲學思辨等的流變，古今中外不乏有許多成功表現的創作案例，本章討論了筆者感興趣的作品，這些作品都是筆者在就讀研究所期間，創作上參考的重要養分來源，透過了解相關作品的創作論述與表現手法，幫助筆者在這項主題創作研究上有更好的詮釋與發揮。

## 第三章、創作理念與實踐

### 第一節 創作理念

「動、流變、變化」是貫穿系列創作的核心主題。這個主題源自筆者對自身生命經驗的體會與思考，進而有感於生命中的「動盪」、「時空流變」而發想出系列創作，以及因為筆者在中西繪畫的學習背景，而產生創作形式與表現上對於「藝術流變」的興趣，本小節將從創作理念的發想、思考，以及概念的呈現等面向進行說明闡述。

在筆者的創作中，「流變」概念最重要的構成要素就是「時空」，隨著時間的流轉推移了空間的變化，它是牽引著筆者創作最根初的動機，系列作品的發想源於筆者記憶中對生命的經驗體悟。

「記憶」除非當下就意識到，不然所有浮上腦海的畫面，無論新舊，都逃不過時間的流變，哪怕只是上一秒的畫面，在意識到回想時都已成過去式了，它存在的狀態是稍縱即逝且無法捕捉。世上的人事物都逃不過時間流變的影響，生命會衰老、肉體皺紋會變多，大自然的萬物都會因時間而凋零，堅硬的人造物也難逃歲月所留下的痕跡，還真的找不到有什麼事物是可以逃過時間的摧殘。

#### 一 流變的時空

我們可以體會到中國藝術的時空意識是時間率領空間，最後時間要融化在空間中，只是這樣的空間不再是幾何的空間而是節奏的空間，生命的空間，心靈有韻律的空間。<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> 時宏宇，〈宗白華論中國藝術的基本象徵物：時間化的空間意識〉，山東：《東岳論叢》，第 31 卷第 2 期，2010。

在東方繪畫裡的空間表現尤其特殊，有別於西方講究理性的幾何空間表現，是以「時間」的角度去詮釋空間，而每個人對「時間」的體會有著極大的區別，是很主觀的方式建構繪畫中的空間，有的是因時間快慢與流逝所創造出有節奏韻律的空間，有的是因作者自身經驗不同所創造出具有特殊生命體驗的空間，有的則是因心靈變化與起伏動盪所創作出富有韻律的空間等，因為切入點的不同，與主觀因素的介入而會引導出截然不同的時空表現。已來到從心所欲之年的筆者，對於時空流變的體悟非常深刻，這些年來，面對著經濟、政治、環境、人事的流變，與年輕一輩的創作者相比，在藝術創作上的經驗及理論或許沒有他們來得多，但時間所帶給筆者的感觸是最大的資產，所以當初在尋找創作方向時，就明確地選擇了「動.流變」這個創作題材，雖然這個題材的範圍很廣泛，但相信每個人都有屬於自己的看法與體悟，這也可以成為很個人的、獨特的創作風貌。

既然我們所見的萬物都是逃不過時間的束縛，所以我們所認識到的現實都是經過時間這層濾網後所形成的「記憶」，記憶是很主觀的存在，甚至沒有固定的評判標準，它會因為過去、現在以及未來的種種因素，而產生不同的變化，它既可以深深的烙印在心底，也可伴隨著人生的成長道路，如果是負面的記憶可能會如同陰影般揮之不去，形成心魔，時不時地影響著我們的人生;但記憶也不是說無法更動，它可以透過轉念、解開心結等方法去轉化既有的屬性，使其成為完全不同的樣貌。所以它的形成、影響、變化也是非常不固定的。

畢卡索將客觀物體進行分析、解剖，然後按照主觀理解和創作意圖重新組合。這種重組不僅把不同角度觀察到的同一物體置於完整性中加以表現，而且把物體構造、變形為主觀精神的體驗，使世界的運動性、空間性和畫面的靜止性連接起來，使多维度空間在平面結構中達到新的統一，為觀賞

者提供了思維和「活動」的空間，人們彷彿不是置身畫外，而是與繪畫者一道將自身引入了畫中。<sup>38</sup>

對於筆者而言記憶是片斷的、零星而不完整的。記憶中片斷的畫面是構成作品畫面的基本要素，或許只是記憶中不經意留下的場景，或許是腦海重複閃現的物件，又或者是午夜夢迴揮之不去的影像，都是很游離且散落的，所以在系列創作中常見不同畫面與物件的組合及拼貼，這都來自於筆者記憶中不同時間點的畫面，以重疊、交織、閃動的圖像來呈現時空流變的多重狀態。

筆者在作品中的空間表現參考了立體派的創作手法，將客觀的圖像進行分析、拆解，並用自身主觀理解的概念進行重新組合。這種主觀精神的表現，使空間的運動特性與畫面的靜態性連接了起來，使不同維度的空間在平面繪畫上達到統一，讓原本靜止繪畫的空間「流動」了起來，將觀者引領至創作者所創造出的時空概念之中。

## 二 圖像的意涵

「時間」的概念是很抽象的，在系列作品中以圖像去表現時間，筆者使用了許多能夠測量時間的物件去象徵時間流逝，如時鐘、指針、刻度等，這些圖像是我們計算時間的工具，雖然摸不著時間的具體形象，但可透過這些測量工具把抽象的時間概念量化，化作可統計的分秒單位，但這些圖像遠遠不夠表現時間的全貌，因為這些只是方便我們將時間感受量化的方法之一，乍看下時間變得是件非常客觀的存在，但真實的狀況是如此嗎？

柏格森把時間區分為兩種，其一是習慣上用鐘錶度量的時間，他稱之為空間時間。其二是通過直覺體驗到的時間，即心理時間，對此他稱之為「綿

---

<sup>38</sup> 王靜艷，〈現代科學的時空概念在現代主義藝術中的體現〉，江蘇：《寧波大學學報》，第26卷第3期。

延」。綿延這一概念在某種意義上契合了中國當代藝術的進程，它是一個永不停息的變化過程，其發展的每一瞬間都與過去緊密相關。<sup>39</sup>

回首筆者這些歲月的經驗，時不時有種「恍如昨日」的錯覺，在回想起人生階段的某個事件時，對於時間長短的判斷似乎有點亂，明明理應是已經過了一段很長的時間，但回想起來感覺像才剛發生不久，事實證明時間、記憶是非常主觀的存在，記憶重新決定了時間的長短距離，時間的認知並不是鐘錶測量出的那樣狹隘，時間有不同維度的樣態，除了分針秒針的計算之外，我們透過體感所理解的時間才是最真實的。而筆者在系列作品表現的時空概念，是透過自身在生命經驗中所感受到無數事件後，藉由心理的直覺感受而解讀到的「心理時間」，它會因為時地人事物的改變而產生永不停息的流變，或是可以稱之是一個不斷變化的過程，它的每一刻都在與過去、現在與即將發生的未來緊密牽連著，所以作品畫面中的往往並非單一時刻與空間的呈現，而是跨越多重時空的狀態。

中國畫中的虛空不是死的物理的空間架構，物質能在裡面移動，反而是最活潑的生命源泉。一切物象的紛紜節奏從他裡面流出來！這是中國繪畫特殊的空間意識。<sup>40</sup>

時空的概念是具有流變性質的，會隨觀測者自身的感覺而異，筆者在作品中常採用東方繪畫常出現的「虛空」，它是時空「流變」性質的體現，物質能夠在畫面中移動著，在傳統山水畫中，流動的空間可以表現出雲霧繚繞、水氣蒸騰，甚至是潺潺溪水等，是非常活潑的表現方式。而筆者將這種流變的時空概念以晃動、流動、漩渦、放射和扭曲等視覺效果手法表達，把難以捉摸、測量的時間流逝感，以類似於黑洞般吸引著宇宙萬物，隱喻出我們都逃不出時間的束縛，我們

---

<sup>39</sup> 趙浚竹、胡玉飛、劉苗苗、謝曉宇、陳雪兒，〈綿延：中國當代藝術中的時空遊戲〉，北京：《文化論苑》，第 10 期，2022。

<sup>40</sup> 時宏宇，〈宗白華論中國藝術的基本象徵物：時間化的空間意識〉，山東：《東岳論叢》，第 31 卷第 2 期，2010。

的存在就像是浩瀚宇宙星塵中的一粒沙，是多麼的微不足道，但每個人的存在都是非常獨特的，雖然渺小卻可以很閃耀。

時空並非一個脫離作品的外在實體，而是內嵌於作品本身的概念，與社會、政治、創作者及諸多因素息息相關。萊因哈特·科塞勒克認為經驗空間是記憶的場所，它指向過去；而期待視域則指向未來。<sup>41</sup>

在時間的流變下形成了許多游離的記憶，而這些記憶會召喚起筆者對於不同空間的聯結，例如年幼時隨國民政府遷臺、成長時期的眷村經歷，人生中的搬移、更換居住地等，這些生活空間的流變使筆者從中體會了過程所帶來的影響與思考，每個空間都承載了許多生活記憶，哪怕只是一段再平凡不過的生活記憶，如拼圖碎片般，它們都是構成自身完整人格重要的存在。同時這些記憶的空間，它們不但可以回顧過去，也可以鑑古知今，甚至指引出期待的未來。過去的經驗、記憶建構出了現在的自己，而現在的自己正不斷地創造出全新的時空，所以時空的概念是橫跨多維度的，同時指向過去也引領著未來並充滿變化與創造性。

而在流變的空間中筆者常將自身投射於點景的圖像中，其中「鹿」的意象是筆者非常喜愛的動物形象之一，因為「鹿」在中國傳統社會中象徵著「福祿」、「長壽」等吉祥意象，在中國古代許多神祇也以鹿為坐騎，被視為神物，鹿的形像優美常出現在許多名畫、青銅器、玉器等裝飾上，而「逐鹿」則是王宮貴族專屬的狩獵活動，也象徵「智慧」、「政權」等意涵。鹿在中華文化中富有許多文化意涵，而筆者之所以會選擇鹿作為意象投射，除了文化脈絡中的意涵外，也非常喜歡鹿的優雅姿態，所以在描繪鹿時以近乎「剪影」的方式呈現，藉以著重呈現出造型優美的「鹿角」和壯碩的體態。鹿有著一種與世隔絕的氣質，在流變的

---

<sup>41</sup> 同註 39，趙浚竹、胡玉飛、劉苗苗、謝曉宇、陳雪兒，〈綿延：中國當代藝術中的時空遊戲〉。

空間中以旁觀者的姿態穿梭其中，像是從天上下凡人間的使者，默默地觀看著世間的流變。

### 三 藝術的流變

通過筆墨來表現筆墨意境的中國畫植根於傳統文化的土壤，不受空間和時間的局限，注重意境的營造，其本體性格遵循著非此即彼，又亦此亦彼的二元化邏輯，即不是純然的具象，也不是真正的抽象，而是介於與不似之間的意象。<sup>42</sup>

筆者在研究所期間理解到東西方繪畫的差異後，思索著將兩者進行融合的可行性，畢竟藝術創作是無疆界的，如何跳脫個別立場狹隘的認知，所以給自己設定一個階段性的挑戰，就是如何將所學的東西方繪畫觀念進行融合。其中「空間」表現在東西方藝術中皆有各自的發展脈絡，首先將兩者融合時需要找到相似之處，這樣在處理上才不會有不協調的問題，除了空間的表現，筆者發現東西方繪畫發展到近代，對繪畫的追求上有殊途同歸的趨勢，在印象派提出的「寫生」概念，到塞尚提出所有物體都是「幾何構成」，抽象表現主義在繪畫中強調「筆觸」、「點線面」和現代繪畫中「圖像象徵」等，這些核心概念放在東方繪畫中不謀而合。水墨繪畫對於寫生概念的推崇，可以從「師法自然」、「寫其生意」的傳統中得到驗證，但水墨畫中的寫生與印象派所追求的寫生也不盡相同，「寫其生意」不只是外貌畫的像而已，而是要捕捉到其「生意」。而西方繪畫所研究的「幾何構成」、「筆觸」、「點線面」構成，在東方繪畫中很早就在這方向著墨了，從傳統水墨畫基本的構成中就可發現，水墨畫中的「苔點」、「勾線」、「皴擦」、「暈染」等，與寫意「沒骨畫法」的簡筆處理等，正不就是西方繪畫所強調的「點線面」、「筆觸」、「幾何構成」的藝術追求？雖然東西方後來各自發展出不同

---

<sup>42</sup> 劉虎，王海，〈意境與空間〉，天津：《天津大學學報》，第12卷第4期，2010。

的風格面貌，但核心概念在大方向上是大致相同的。面對現代、當代繪畫新思維的浪潮下，筆者對水墨的起步是直接以當代的觀念切入，並運用個人的創作經驗把西畫的材料、方法帶入水墨，但個人主觀認為，水墨再怎麼流變，墨和宣紙是必然不可缺少的最基本元素，也是水墨繪畫中最重要的重要方面貌標誌。除了堅持水墨畫的基本要素外，水墨畫所展現出的東方特質是筆者所思考的，何謂東方特有的繪畫氣質？它藏於我們文化背景中並且自成一格，來自於我們華人社會體系下的教育、家庭、宗教、哲學等，並體現在我們日常行為之中，且構築了我們看待事物的態度與思想。而要如何表現出具有東方氣質的繪畫呢？筆者個人認為這是無法在短時間去達成的，需要透過長期大量的閱讀、賞析東方文化的作品，包含東方畫家、詩人、音樂家、舞蹈家、作家的作品，及思想家、哲學家的論述與思考，從中汲取東方特有的文化氣息，並且需要長時間的累積與養成，方能內化成自身的一部分，才有可能透過繪畫創作展現出來。

總的來說，面對跨越東西方媒材的、傳統與現代的流變，不管是向外探求或是向內尋找，仍需不停的自我充實、學習和累積，尤其在面對現今日新月異的時代，向新的事物抱持著強烈求知慾，勿故步自封，但在面對外在環境的變動時，也不要忘記保有獨立思考，這會幫助我們找到自身的定位與前進的方向，筆者認為這就是創作這條路帶來最重要的價值所在，它可以從媒材本身著手進行研究與嘗試，也可以從內在思維著手進行哲理思辯，互相呼應。不論結果如何，其過程所帶來的經驗與思考，會引導出更深層次的意義與價值，最終反饋於自身並投射於作品之中。

在本節創作理念的整理後，筆者對於自身創作有了更進一步的認識與理解，這幫助在創作題材上的呈現更加完整，在《時間系列》與《空間系列》創作後，而發展出對時間流變所衍伸的創作思考，比如生命的緣起緣滅、因果輪迴等議題，而發展出《緣起系列》；也因對於空間流變有了深入理解後，而拓展出許多對空間表現新的想像而創作出《異想系列》系列，而作品個別的創作理念說明，將於第四章作品分析章節再做論述。

## 第二節 創作方法

### 一 創作模式

筆者的彩墨創作模式是採取「跨域整合」的模式進行，主要是建立在自身西畫水彩的基礎上，而後融合進入師大水墨組所學習得創作方法，將自身西畫的繪畫背景搓揉師大水墨前輩與老師們的風格而建立出的彩墨創作。而跨域整合的概念源於莊連東教授主編「臺灣彩墨創作的跨界與集結」一書，此書主要講述臺灣彩墨發展在經過歷史上的多元文化衝擊後所走出別具特殊的繁茂景象。

在臺灣的彩墨發展上「跨界」是必然的，因為臺灣所處的特殊狀態、身份定位，歷史上受到移民與被殖民的社會形態所混合形塑，在政治強勢介入的情況「跨界」起初是被動性的，連帶無可避免的必須轉換思考、配合強勢政治的運作，調整自身藝術的表現方向，棄守固有的框架是必然的選擇，在歷經清朝移民、日本殖民到國民政府遷臺，政治力的介入影響著臺灣彩墨發展，並跨域整合出屬於這塊土地特殊的彩墨面貌。

創作模式的跨領域在當代也蔚為風潮，從傳統中西方的互相交融，以及和異文化、地區性的媒材混用，以及各種形式藝術創作的互相融合，在當代的創作下非常普及，雖然筆者所使用的媒材是傳統的，但觀念上是開放且自由的，所以不拘泥於既有的創作模式，勇於嘗試新的方式來創作，每次新的作品就像是一場全新且未知的冒險，著重在創作過程中的體驗與對話，並沒有固定的途徑與方法模式，依循著內在情感與媒材特質進行創作。

## 二 創作媒材

媒材上的轉變在筆者創作中有著非常重要的影響，從西方媒材轉向東方媒材創作，而後將兩者進行融合而形成現今的創作樣貌。本小節會針對筆者所選擇的創作媒材-「彩墨」，闡述媒材的流變帶給筆者創作上的挑戰與理念。談及「彩墨」很常與「膠彩」、「重彩」等富有濃厚色彩面貌的水墨繪畫聯想在一塊，有別一般給人印象色彩較淡雅的傳統水墨畫，「彩墨」在特別加註了「彩」字之後，而使它有了更多的想像空間，與創作上發揮的可能性。廣義的「彩墨」在臺灣的繪畫發展史中很難被忽略，早在臺灣受到日本殖民時期便可發現其蹤跡，許多留日歸國的畫家們都以注重色彩的彩墨畫為主要創作媒材，而在那個時期又被稱為「東洋畫」。水墨繪畫在臺灣發展的脈絡下，隨著時代的流變，不管媒材將如何被命名與定義，畫家們不管是出於被動地或主動地，都給出了不同的回應與思維。而筆者對於「彩墨」的定義傾向從媒材本身的組成元素來定義，只要有涉及到「色彩構成」與「水墨概念」的要素，包含創作所使用的材料與方法，以及有使用到色彩、水墨相關概念的，就可以構成「彩墨」繪畫。

筆者認為的彩墨定義是一種包容性很大的創作媒材，強調「彩」與「墨」概念同等重要，雖然「彩」的部分在東方繪畫中也有著悠久歷史，但筆者對於「彩」的概念主要來源於西方繪畫，主要是受到過往水彩訓練與創作的影響，而「墨」的概念來自於東方繪畫，「彩墨」對於筆者而言，是融合東西繪畫方法、概念與精神的綜合性創作媒材。

而做為臺灣這塊土地上的創作者，不能與這塊土地沒有連結，而「彩墨」同時具有東西方繪畫的屬性，是再適合不過的創作媒材，媒材的界線在當代的繪畫裡逐漸模糊，甚至當代是沒辦法用單一媒材類別去做分類，這放在現代繪畫氛圍中也是再正常不過的事了，尤其是歷經時代考驗的臺灣，尊重、包容、接納各種不同聲音是我們最大的共識，也是我們向世界所展示出引以為傲的共同觀念。同樣地繪畫也是，選擇自己所愛的、適切的材料進行創作，擺脫過往固有的枷鎖，

隨心所欲在創作的世界中馳騁，才是不愧對於藝術創作者身份應有的態度，秉持著這樣的初心，而選擇了兼容彩與墨的媒材來創作。筆者剛入門是以西畫訓練為主，比較沒有碰觸到東方傳統水墨這一塊，對於水墨涉獵甚少，但覺得水彩與水墨在媒材的特性上非常相似，覺得可以一試，於是乎便踏入了彩墨的創作之路。

### 三 創作技法

筆者對於彩與墨的學習源於西方與東方，各自有著截然不同的發展體系，必須找到一個將兩者搓揉融合的橋樑，其中有流動特性的「水」是再適合不過的搓合媒介，無論是水彩、水墨、廣告顏料、壓克力顏料、甚至是打底劑、輔助劑等材料，都可以透過水的調和達到很好的發揮。原本就有在碰水彩畫的筆者，對水份操控有一定的熟悉度，這解決了剛踏入彩墨創作時碰到的許多困難，至少都是沾著水來作畫，在面對水的流動特性與掌握度並不會太陌生。水是非常具有流變性質的媒材，會隨著水分的多寡、比例與乾濕，就會展現出截然不同的面貌，在與彩、墨和其他顏料的碰撞下，使它可以達到很多預料之外的結果，這也是水性媒材捉摸不定的魅力所在。同樣地，水是種具有兼容、包容性的物質，它與多項材料都可以達到一定的協調，只是需要對它要有一定的理解與熟悉，方能駕馭它並發揮出最大的特質—流動、變化。

解決彩與墨兩者間融合的問題後，孰不知要駕馭「墨」卻不是想像中的簡單，最關鍵的是在「紙」上，與水彩紙特性完全不同的水墨宣紙，尤其是生宣，如何要讓水與墨聽從自己的指揮完全不是水彩的那一套。剛開始試紙才驚訝的發現完全無法畫，更不用說宣紙還分很多種類，要瞭解各種紙墨間的特性，筆者也是花上了好一段時間的嘗試與失敗。由於墨的原料基本來自煙塵，其顆粒較細，藉水帶動遊走於宣紙的纖維間，雖然同樣是用水做為調和，但卻大不同於水彩顏料在水彩紙上的效果，要把乾濕濃淡焦墨運用自如只有不斷的試驗，從中取得實戰的經驗才可以談作畫。

藉助於以往水彩的經驗，在克服了水墨與宣紙的運用難度後，在摸索的過程中也發現了一些特殊技巧和新思維，比如西畫用的打底劑，也可以薄施於宣紙上，局部區域可以製造特殊效果，而且打底劑（GESSO）也可以混入顏料中變成有色的打底劑，拍打在宣紙上乾後可以再畫，使層次、肌理增添不少特殊變化。創作題材以時間和空間的動態表現為主，並以多重的時空組合，互相穿插交錯，除了使畫面有流動的力量感也使畫面有空間的縱深感，在水墨間也加入濃淡不一的西畫顏料，增加了畫面彩墨的厚實度與豐富性。在解決「水」、「墨」、「紙」及「彩」衍伸出的難題後，便可以將它們巧妙的運用於作品上，達到跨媒材的創作效果呈現，到了這階段才可稱做真正的進入「彩墨創作」。

#### 四 創作形式

在過去時間的流變下，形成了許多零散的記憶，而這些記憶會召喚起筆者對於不同空間的聯想，從中體會過程所帶來的影響與思考，每個空間都承載著許多生活記憶，哪怕只是一段再平凡不過的生活記憶，也如拼圖碎片般，它們都是構成自身完整人格重要的存在。

筆者在表現「流變的時空」上使用蒙太奇的手法將不同場景併置組合於畫面上（圖 3-2-1、圖 3-2-2），製造出跨時空的空間表現，並參考立體派處理空間的概念方法，在組合空間場景時不受限於單一透視點的限制，將不同視點的物件進行穿插融合。其實這種空間上處理的方法與西方繪畫中有許多相似之處，與傳統山水畫中的「多點透視」、「移動視點」也有異曲同工之妙，水墨畫家在處理空間上的視點會隨著畫面需求而調整，以一種讓觀者「可居」、「可遊」的空間概念來呈現，這有別於傳統西方繪畫的發展演變，東方繪畫並沒有經歷科學透視法影響的階段，很早就意識到繪畫空間獨特的意境表現，並不追求現實空間的擬真，這樣反而可以自由地依照畫面中的需求調整空間的角度、物體的大小，並透過簡化、留白與符號化等處理方式，將「跨時空」的意境概念呈現出來。

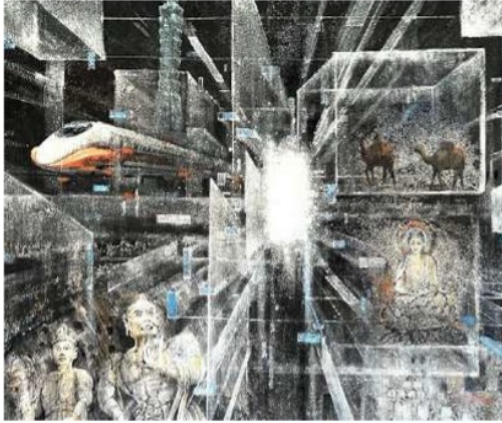


圖 3-2-1 劉憶青，〈時空流變〉局部，  
2023，彩墨紙本，90x110cm。



圖 3-2-2 劉憶青，〈那爛陀之月〉局部，2023，  
彩墨紙本，90x72cm。

西方繪畫空間的表現手法是講究科學的，透過正確比例、光線、色彩、空氣的規則來達到空間的透視效果，是非常嚴謹且縝密的學問，所以西方的空間表現著重在「眼看」，而東方繪畫空間表現則不同，著重在畫面的「意境」，與西方科學、理性的建構方法完全不同，是非常感性、主觀審美的表現，目標不在於追求具象寫實表現，但也不是全然的抽象，是介於具象與抽象之間的「意象」，有別於現實世界中的空間概念，東方的繪畫是將實境轉化為意境，畫面中的時序是被打破的，畫面中的場景、物像是不斷在流轉變化的狀態，東方繪畫的空間表現是充滿著豐富想像空間與高度靈活性的。

### 第三節 創作實踐

本章節將以創作紀錄側拍加上文字描述，介紹筆者創作的步驟與方法，並以《時間之河》這件作品的創作過程為主要範例，再加上其他系列作品作品做為補充說明。創作過程可分為九個階段，分別為平紙、打稿、留白、調製打底劑、處理肌理質感與色調、勾勒線條、賦彩、細節處理、潤飾。本節會將各創作步驟逐一進行圖文說明。

## 一 平紙

筆者在繪畫之前會進行「平紙」處理，因為紙張從美術社購買回來後，通常是以「捲筒」的方式被販售與包裝，故紙張會有捲曲過後有皺摺並不平整，所以使紙張平整是一道重要的工序。首先，以噴水器均勻噴灑（圖 3-3-1），讓紙張的纖維吸收水分後延展開來，在紙張富含水份的狀態下，以夾子固定住畫紙四邊，畫紙正上方則以板子、橫板等重物壓平（圖 3-3-2）直至畫紙完全乾燥後，就可解決畫紙不平整的問題。



圖 3-3-1 平紙處理，以噴水器噴水打濕並固定四邊，劉憶青攝。



圖 3-3-2 平紙處理，以木板、橫板壓平至紙張乾燥，劉憶青攝。

## 二 打稿

在完成「平紙」後，紙張就會呈現出平整的狀態，平整的畫紙會有利於進行「打稿」動作，筆者會使用鉛筆進行構圖，將創作欲呈現的圖像以線稿的方式繪製於紙面上，在繪製線稿時需注意用筆力道，不宜太過用力導致紙面受傷，較輕淡的線稿，在塗改時也比較方便做調整。以《時間之河》為例，在打稿時將畫面主視覺「圓形」結構描繪出來（如圖），畫面安排上需注意造形的大小、聚散、疏密與前後等問題，避免過於呆板生硬，並經營畫面的賓主關係、空間安排等，

此步驟是決定一張作品成敗的重要階段，畫面的構成會直接影響作品結果的呈現，所以需要經過嚴謹整密的思考。

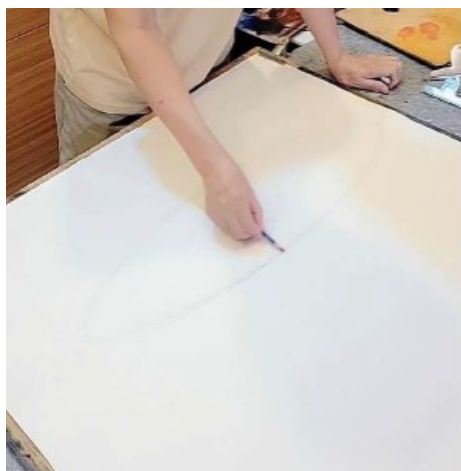


圖 3-3-3 鉛筆打稿，筆者家人攝影。

### 三 留白

此步驟目的是讓畫面留下白色（亮）處，以遮擋的方式預先留下。以《時間之河》為例，筆者會使用圖釘固定棉線（圖 3-3-4）留下定位線，並把欲留白的物件以紙剪其形狀覆蓋至該位置上（圖 3-3-5）。此步驟類似於水彩畫為了方便大面積渲染，且不必顧慮欲留白處的干擾，會使用留白膠等輔助材料（圖 3-3-6），方便繪畫過程的進行與流暢度，留下紙張白色以利於後續處理，藉由「留白」預留下的「白色」，與使用覆蓋性強、不透明顏料畫出的白色效果不同。



圖 3-3-4 留白處理，以圖釘固定棉線留下白線定位，劉憶青攝。



圖 3-3-5 留白處理，以圖釘固定棉線留下白線定位，劉憶青攝。

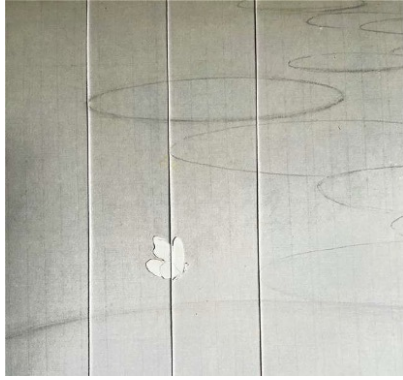


圖 3-3-6 留白處理，以紙片剪其形狀遮擋留白，劉憶青攝。

#### 四 調製打底劑

此步驟所使用的材料為筆者自行研發調配，以打底劑、糝糊與墨汁等進行攪拌融合，並會依照欲使用的墨色進行比例的調配，如果需要較黑的墨色會以廣告顏料的黑色輔助之，調配攪拌的工具是使用畫刀（圖 3-3-7），顏料與打底劑必須攪拌至色調均勻為止，避免有濃淡不均的狀況出現，使用時需要現調現用，不然放置一段時間後會有乾硬的情況發生。



圖 3-3-7 調製打底劑，以畫刀均勻攪拌顏料與打底劑，劉憶青攝。

#### 五 處理肌理質感與色調

此步驟會使用菜瓜布、海棉等具有粗糙表面的工具，沾附自製打底劑做出肌理與底色，並把畫面中的深淺色調區分開來，以拍打的方式呈現出具有顆粒感的肌理（圖 3-3-8），運用拍打時力量的輕重變化，製造出具有大小變化的質感紋理，也可以控制拍打速度的快慢，與顆粒感的疏密多寡，營造出具有豐富層次的

質感，除了直上直下的壓印，也可以加入不同方向的摩差痕跡，製造出帶有速度感與方向性的肌理效果（圖 3-3-9），呈現出紙張與壓印物相互摩擦、碰撞出的飛白效果。



圖 3-3-8 處理肌理質感，以菜瓜布、海綿等  
拍打出肌理質感，劉憶青攝。



圖 3-3-9 處理肌理質感，以菜瓜布拍打肌理質  
感，劉憶青攝。

這個步驟是非常具有實驗性的，會隨著所使用的材料不同而產生出非常有趣的特殊效果，可以在抽離具象造型的框架下，盡情享受抽象構成所帶來的無窮樂趣。完成肌理質感與色調的鋪陳後，可以將「留白」步驟所遮擋的部分卸除（圖 3-3-10），留白處容易與原本的色調有不協調的狀況，所以需要再次進行色調的調整與平衡（圖 3-3-11）。



圖 3-3-10 處理肌理質感，卸除留白遮擋  
物，劉憶青攝。



圖 3-3-11 處理大色調，劉憶青攝。

## 六 勾勒線條

「線條」是東方水墨繪畫非常重要的表現手法之一，不僅透過線條勾勒出物體輪廓，同時也把線條本身的美感表現出來，墨線的流暢度是非常重要的一部分，例如作品中的鐘錶圓形弧度（圖 3-3-12），在勾勒時就非常考驗著創作者本身的手感，在勾勒時除了弧度要畫的圓滑之外，線條的順暢度更是一大考驗，筆者在畫弧線是經過幾次練習後，才在作品上進行勾勒，線條需要保持著高度的穩定度，並同時注意線條輕重力道的變化，並非只是單純的把物體「描黑邊」而已，是水墨畫家對於線條力與美的筆墨展現。



圖 3-3-12 勾勒墨線，劉憶青攝。

除了使用墨進行勾勒外，筆者會以彩色的油漆筆進行勾勒，如作品中的 DNA 部分（圖 3-3-13），就是以深淺不同的藍色油漆筆去表現，油漆筆的墨水會帶有一種金屬光澤，除了完整的線段勾勒外，還會加上較短的小線段與碎點，與顆粒感紋理搭配起來達到協調效果。

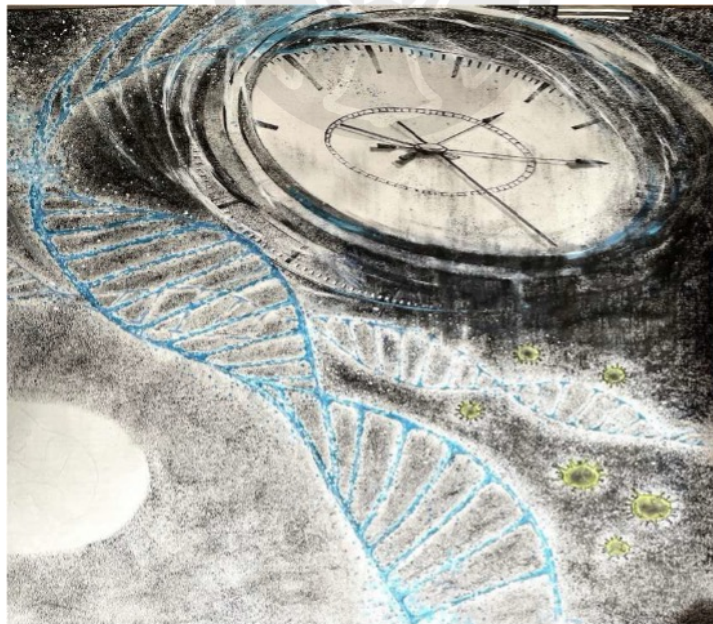


圖 3-3-13 勾勒墨線，劉憶青攝。

## 七 賦彩

在經過勾勒線條的處理後，畫面中的形象輪廓基本架構已經確定，也具備一定程度的結構完整性，接下來就可以進入賦予色彩的階段（圖 3-3-14），筆者在此階段會區分成兩種處理方式，一是透明顏色，二是不透明色，透明顏色可以使用在淺色調與留白處上色，不透明色則不受底色深淺的限制。以《時間之河》中的蝴蝶為例，蝴蝶在「留白」階段有預先留下紙白，故可以使用透明顏色賦予色彩，而為了強調蝴蝶翅膀上的紋理，而使用不透明的白色進行點綴裝飾（圖 3-3-15），透明色部分具有輕盈透明的效果，不透明色則具有厚重的色粉堆疊感，各別具不同地視覺效果，筆者會依照畫面需求將透明與不透明色相互搭配使用在畫面上（圖 3-3-16）。



圖 3-3-14 處理明暗，劉憶青攝。



圖 3-3-15 賦彩完成，劉憶青攝。



圖 3-3-16 透明色與不透明色的使用，劉憶青

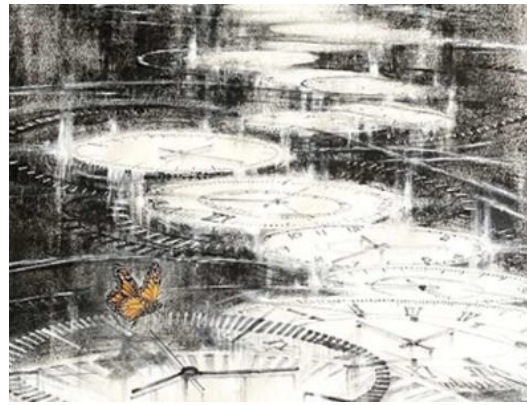


圖 3-3-17 以不透明色調整色調，劉憶青攝。

攝。

不透明色彩的使用，筆者除了使用在個體物件之外，也大量的使用在處理畫面氛圍上，常使用廣告顏料中的白與黑色，增添畫面中黑灰白的層次變化（圖 3-3-17），以《時間之河》畫面中的白色為例，紙張原色的白並不是純白色，而是較偏米白色，而不透明白色的加入，可以創造出白色系的更多色階變化。而以畫面中的黑色為例，有墨色的黑、自製打底劑的黑色、與不透明色的黑，混合使用後創造出各種不同層次的黑，墨的黑是較具透明性的，而不透明的黑可以增強深度，補充墨色的不足。在筆者的彩墨創作中不受限於媒材間的界限，以達到畫面中理想的效果為目標，進行複合性媒材的使用。

## 八 細節處理

此階段是針對個別細節進行處理，以增加局部的質感效果，與加強筆墨的層次豐富度，會以反覆層層堆疊的皴擦、罩染、勾勒等綜合性處理，使細節更加完整精緻（圖 3-3-18）。墨色、線條、質感再反覆的處理下，可以增加灰階的色調，完整的畫面除了黑與白的對比之外，灰階色調會決定一件作品的耐看程度，豐富的灰色調是畫面引人入勝的重要因素。

在細節處理時應注意畫面輕重關係，主題物件、前景部分需要加強處理，而配角、中遠景則酌量處理，在處理細節的同時要顧及到畫面整體效果，注意勿過度的刻畫，避免將畫面處理過頭。



圖 3-3-18 畫面輕重細節處理，劉憶青攝。

在個別物件細節處理外，筆者還會增加畫面上「肌理」的細節，像是增加「壓印」、「暈染」的層次，也會使用油漆筆點、描的方式去加強點重，以白色油漆筆「點」出像雪花般的效果（圖 3-3-19），油漆筆的強覆蓋性，在繪畫步驟上可以自由的添加，不受透明水性媒材步驟的限制，可以隨心所欲地進行調整。



圖 3-3-19 油漆筆點、描細節處理，劉憶青攝。

## 九 潤飾、完成

在經過前幾個步驟的反覆處理後，終於來到最後一個階段，此步驟並無固定的處理方法，會依照個別作品所缺乏的部分進行潤飾，細節不夠的會加強細部處理，筆墨不足的會補強筆法與墨色層次，常會以潤飾畫面中不夠協調、完美之處開始著手處理，包含墨色、顏色、線條、皴擦等，著重在畫面彼此之間關係的調整，使畫面達到理想的協調狀態，這個階段急不得，可能拉長至數週甚至數月，因為畫面上的盲點並非一眼就能夠發現並找到適切的處理方法，筆者通常會需要一段時間的沈澱、觀察，思考如何調整修改，一件作品的完成與否並沒有固定的答案，會隨時間推移而有新的看法，在思考過後也有可能推翻原本的創作思路重新調整，可能增加點或是減少點什麼，但這個階段通常是做微幅的調整與修改，大的架構並不會更動太多。



圖 3-3-20 最後調整、潤飾，劉憶青攝。

## 第四章、作品分析

### 第一節 系列作品分析

#### 一 《時間系列》

「時間」的概念是抽象的，是透過主觀的方式去認知到它的存在，也因為如此時間的概念會因人而異。日常生活中如果沒有鐘錶的提醒，常難以精準地掌握時間，如果不藉由工具計算時間長短，每個人所感知到的時間長短是有落差的，只能是倚靠自身經驗感受去判斷時間的存在，《時間系列》就以時鐘為主題去表達時間的各種不同特質。

表 4-1-1 《時間系列》系列作品列表

編號	作品	名稱	年代	媒材	尺寸
1		〈時間之河〉	2023	彩墨 紙本	97×90cm
2		〈生命之源〉	2023	彩墨 紙本	97×90cm
3		〈時空同歸〉	2023	彩墨 紙本	97×90cm

## 二 《空間系列》

時間與空間往往是一體兩面，每當回憶起某件事時除了會記得時間點外，還會有對於該時間點有些空間聯想，如同 XY 軸座標一般，何時、何地、發生何事是串接在一起的，而空間也是我們人類認識世界的途徑，不管是現實的空間或是虛擬的空間，都會喚起我們對於該空間架構下的各種知覺。




表 4-1-2 《空間系列》系列作品列表

編號	作品	名稱	年代	媒材	尺寸
4		〈時空流變〉	2023	彩墨 紙本	90x110cm
5		〈風生水起〉	2023	彩墨 紙本	97x90cm
6		〈創世紀〉	2023	彩墨 紙本	90x118cm

### 三 《緣起系列》

有了「時間」、「空間」兩個系列表現後，隨之而來的就是綜合兩者的討論，步入人生黃昏階段的筆者對於人生的各種「緣起」特別有感，尤其是佛家對於生命緣起緣滅的解釋，強調生命是永恆不滅的，透過來世今生的探討而開始發想創作緣起系列。

表 4-1-3 《緣起系列》系列作品列表


編號	作品	名稱	年代	媒材	尺寸
7		〈那爛陀之月〉	2023	彩墨 紙本	90 x 72cm
8		〈天地玄黃〉	2023	彩墨 紙本	90x97cm
9		〈超越〉	2023	彩墨 紙本	90x97cm

#### 四 《異想系列》

「異想」二字可拆為「奇異的」、「想像」，這些是人與其他生物最大的區別，人類透過學習、思考、反省而有自身獨立的思維體系，能夠幫助我們解決及探討各種問題，而「創造」更是人類獨有的行為模式，人類的世界中如果少了創意會變得多麼無趣，透過創意發想往往能造就出「異想」的作品，依尋著這一概念筆者創作出這系列作品。

表 4-1-4 《異想系列》系列作品列表

編號	作品	名稱	年代	媒材	尺寸
10		〈黃昏的桃花源〉	2022	彩墨 紙本	97x60cm
11		〈轉生之門〉	2023	彩墨 紙本	97x60cm

編號	作品	名稱	年代	媒材	尺寸
12		〈缺色的遐想〉	2023	彩墨 紙本	90x97cm



## 第二節 個別作品分析

### 一 《時間系列》

#### (一) 〈時間之河〉作品分析

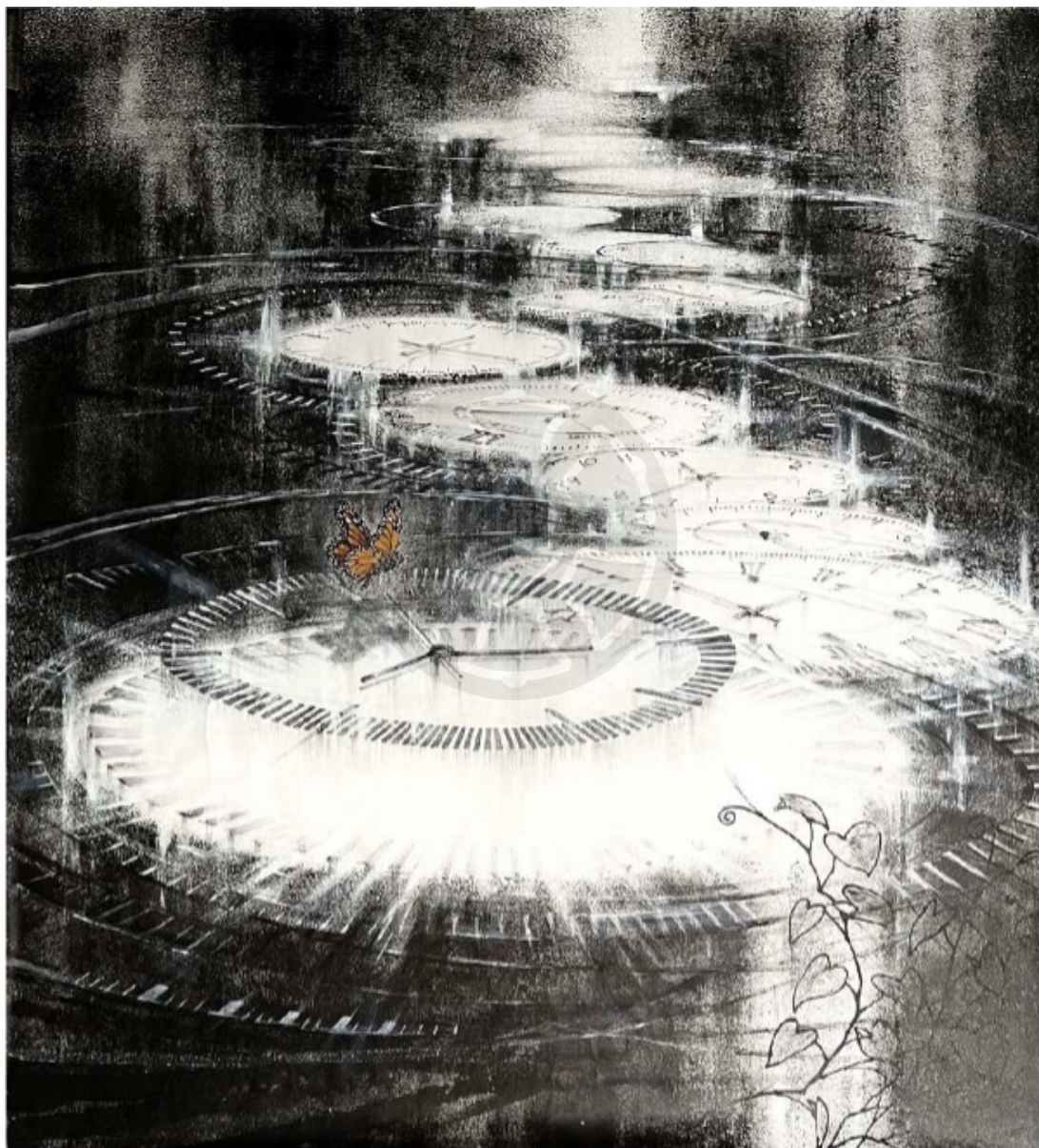


圖 4-2-1 劉憶青，〈時間之河〉，2023，彩墨紙本，97x90cm。

〈時間之河〉（圖 4-2-1）這件作品將時間的概念比擬為一條「長河」，這條時間之河是由不同時間所組成的連續樣貌，而每個「時刻」都以鐘錶的時針與刻度去呈現，人類在談論時間時需要倚靠這些「量化」時間的工具，才能以較為客觀的方法來描述時間的概念。



在時間的長河之中所有生命都是籠罩在其中的，在〈時間之河〉作品構圖之中，筆者以「蝴蝶」代表生命在時間之河中所處的狀態，在時間的洪流之中我們都顯得異常渺小、微不足道。我們是無法改變時間長河的流向，只能順應接受時間長河的安排。唐李白《將進酒》對於時間流逝，寫下：「君不見，黃河之水天上來，奔流到海不復返。」年輕時總是不容易體悟這道理，但隨著時間增長與人事物的流變，逐漸從人生的「時間的長河」中領悟到此道理。

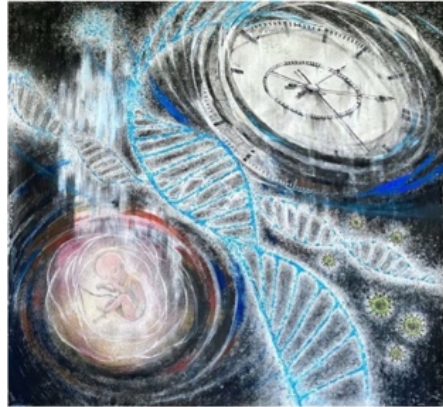
〈時間之河〉此件作品畫面的組成由鐘錶刻度、河面漣漪所構成，以晃動的殘影、水波流動的漣漪來表現動態感，藉以象徵時間易變動與不斷流變的特性，用色以單色調、黑白對比的方式表現，讓畫面達到簡潔有力的黑白構成，唯有點景蝴蝶上色處理，讓畫面得以有個聚焦點，彩色的蝴蝶也代表著生命的璀璨光輝，生命雖然在時間之河的洪流中顯得非常渺小，但每個生命也可以綻放出自身精彩活躍的生命力。

(二) 〈生命之源〉作品分析



圖 4-2-2 劉憶青，〈生命之源〉，2023，彩墨紙本，97x90cm。

〈生命之源〉(圖 4-2-2) 這件作品是發想於筆者在碩班剛入學時，正好碰到臺灣新冠疫情肆虐的高峰時期，路上遇見的每個人都緊戴口罩人人自危，深怕一個不小心就會被傳染成為要被隔離的確診者，同學們都得待家中用電腦上課，這世紀疫情改變了全球的生活方式，線上會議軟體突然變成最夯的商品。



筆者有感於疫情所帶來的諸多不方便，雖然造成了日常生活非常巨大的改變，但在時間長河中的眾生命依然遵循著自己的步調生活著，人類也是，病毒也是。大至自然的萬物、星塵及宇宙運行，小至生命的 DNA、細胞及病毒的生與滅，並不受疫情影響仍然照著自己的生存規律運作著。

疫情在宏觀的時間概念下就像只是歷史的一頁，過去的黑死病是如此，現在的疫情也是如此，或是在未來的其他災變也會持續發生著，如果從渺小的人類觀點出發，很容易會察覺到生命變動所帶來的影響，如同〈生命之源〉畫面中時間的晃動及崩塌，未來充滿著不確定性與不安感。但這些變動對整個宇宙來說是再平凡不過的，無分好壞優劣都照常的發生著，病毒依然繼續增生，細胞也依然繼續生長，生命各自循著自己的軌道前進著。

(三) 〈時空同歸〉作品分析



圖 4-2-3 劉憶青，〈時空同歸〉，2023，彩墨紙本，97x90cm。

〈時空同歸〉（圖 4-2-3）創作發想是筆者有感於人類終生受困於時間的束縛，人類無時無刻都在追著時間跑，待會幾點幾分要做某件事，晚點要趕著跟誰赴約，時間到了就該做什麼事，我們都是活在自己所創造出的時間序之中，日常作息都受制於時間的約束。每個人像是踩在一個自己的鐘錶上，就如同被關壓在時間的牢籠之中，比較幸運的人可能會意識到這個問題，藉著宗教的慰藉試圖擺脫時間的限制，但我們的肉身終將無法完全超脫於時空之外。



在物質的世界下生命是有侷限性的，人都會經歷生老死的階段與七情六慾的考驗。生命終究會朝往衰亡的盡頭前進，有些人可能早一點擺脫，有些人可能晚一點離開，無論先後快慢都是殊途同歸。這就是我們無可奈何的現實情況，自以為看著鐘錶就可以掌控時間，實際情況則相反...是被時間的牢籠所控制著。

〈時空同歸〉畫面挪用超現實畫家達利作品中的「軟時鐘」，在達利的概念裡這癱軟的像似乳酪的時間，不具有原來時間的任何意義，反而更像是記憶的永恆。時鐘代表著每個人的時間，每個人因為主觀的感受而對時間有著不同的見解與意義，但在時間的洪流中都朝往同一方向，如同畫面中漩渦般的黑洞吸引著，暗指脫離不了時間流逝的控制，漩渦的中心閃耀著白光，或許那裡就是解脫一切的出口，但無人能知。這也可能是另外一個輪迴的開始，而畫面左下角的由時鐘幻化成的牢籠形象，表達出筆者對於生命侷限於時間的無奈感，猶如監獄牢籠般束縛著我們，而畫面右側的密宗轉經輪，則象徵著人類受困於時間下另一種的精神寄託。

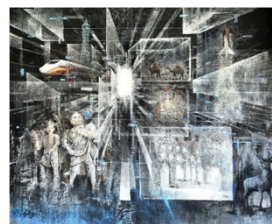
## 二 《空間系列》

### (一) 〈時空流變〉作品分析



圖 4-2-4 劉憶青，〈時空流變〉，2023，彩墨紙本，90x110cm。

〈時空流變〉（圖 4-2-4）這件作品呈現出筆者腦海中無意識時的畫面，筆者有時候放空就會回憶起過往的一些記憶片段，可能是一個人一事物或是一個感覺靈光乍現，說不上有什麼特別的原因。



筆者的人生經驗綿長，過往的記憶畫面常會忽然自腦海中翻開，這些情景就像電腦繪圖軟體的堆疊圖層，一一浮現，在現實中重組。這樣的時空概念是錯置的，超越線性時間的。這些畫面可能來自於曾經印象深刻旅遊景點，雲崗石窟的佛陀石雕像、修行人的洞窟、月牙泉的沙漠和正在趕路的駱駝商隊，在記憶中回顧重組。不一會兒又被忙碌的現實拉回，突然想起明天要搭高鐵下南部，然後又想起最近要和友人約在臺北 101 等。

畫面中這些事件間並無關聯性，也沒有特別的因果關係，無意識狀態下的思緒以毫無邏輯的方式進行組合並置，是打破常規概念的流變空間。生命像是一個被旋轉著的魔術方塊，像解不開答案似的，轉不出規則的六個面，生命有時也不用有解答，這些交錯並置的彷彿輝映著人生的光輝。

〈時空流變〉這件作品就是把這些生命經驗，使用蒙太奇、空間並置的手法呈現，將不同時空中的畫面圖像拼組而成。畫面中也交迭著許多生命不完整的破碎的空間，或一閃即逝無法組構。筆者將這些深刻的生命印記，佈建在單一消失點的場景中，有如電影蒙太奇手法，透過大量的空間透視線、2D 平面與 3D 立體方塊，切割出破碎零散的多重空間效果，展現出腦海中無時無刻都在變動的時空概念。

(二) 〈風生水起〉作品分析



圖 4-2-5 劉憶青，〈風生水起〉，2023，彩墨紙本，97x90cm。

〈風生水起〉(圖 4-2-5)。這件作品發想於道家思想中的太極與八卦符號，由東方特有的哲學概念延伸出的「空間」。太極與八卦代表著一種古老的中國哲學和宇宙觀的符號系統，通常用於描述宇宙的基本原理和各種相互作用，是道家哲學和易經的核心元素之一。



太極它代表了宇宙的最初狀態，即極端的平衡和和諧，太極的圖像通常以一個黑白相互融合的圓形圖案來表示，其中黑色部分代表陰，白色部分代表陽。在中國古代太極中的陰陽它描述了對立但互補的原則，代表了自然界中的二元對立，如黑與白、寒與暖、陰雨與陽光等。陰與陽並非絕對的對立的，而是相互依存和相互轉化的，它們在宇宙中保持平衡，相互促進生命與變化，是一種包容一切、極端平衡的狀態。

八卦的基本元素是八個卦相，分別是乾、坤、震、巽、坎、離、艮、兌，它們代表了不同的自然元素、方向、特徵和相互關係。每個卦都由三個爻組成，這些爻可以是陰爻或陽爻。

透過太極、八卦的哲學概念衍伸出東方在空間上特有的詮釋方式，如風水學就是一種對空間思考上的展現。有別於西方哲學概念系統，東方有著獨特的解釋方式，筆者因而選擇太極與八卦的意象來進行創作發想，將太極八卦圖像置於作品畫面中央，以帶有速度的放射效果創造出空間景深。

〈風生水起〉此件作品將紙張噴濕以水墨大渲染的方式進行底色處理，在渲染過程中有感於「墨分五色」的困難度，一次要完成濃淡乾濕黑墨色實在很有挑戰性，因此，筆者在墨色不足的地方使用了水干、壓克力等其他顏料進行墨色層次的補強，在畫面上的空間結構線使用「點」、「線」的基本概念來呈現，媒材上使用油漆筆、酒精筆等，筆者實驗性的將複合性材料融入彩墨當中創造出不同效果的可能性。

(三) 〈創世紀〉作品分析



圖 4-2-6 劉憶青，〈創世紀〉，2023，彩墨紙本，90x118cm。

〈創世紀〉(圖 4-2-6) 這件作品靈感源於後疫情時代，討論度極高的「AI 人工智慧」，筆者對於新穎的事物，經常抱持著極大的好奇心，除了閱讀相關資訊及知識涉略，也常實際與人工智慧進行對話。



筆者借用聖經中的「創世紀」的故事為作品名稱，但無關乎宗教信仰。筆者強烈感受人工智慧發展快速，覺得它將會推動人類文明重大的進步。正當筆者苦思創作及撰寫創作論述，卻體察這股潮流正快速將人類歷史大步往前躍進，除了發展將近三十年的 Google 搜尋，使用 AI 成了現代人另一個生活需求與依賴，數位繪圖也都可以使用 AI 生成。

以人類文明尚無法印證宇宙的起源，只有推論與假說，而人類創造出的人工智慧猶如上帝創造人類，人工智慧帶來的知識爆炸以及不可預料的各種可能性。筆者認為未來的世界，也可能並不全然是由人類來掌控，而是透過人工智慧的高速運算來啟動，而達到乘數效果一日千里。它所創建出的未來世界，對人類究竟是好是壞，是個未知數，筆者無法給出答案，只能透過創作將此議題提出，透過作品讓大家反思，也能關注這個新興的科技議題。

作品中借用米開朗基羅 (Michelangelo, 1475-1564) 名畫, 〈創世紀〉濕壁畫中上帝之手的手勢與指向；筆者將原本的上帝之手轉化為人工智慧之手，藉以象徵人工智慧的發明將帶來全新的世界，AI 也為人類歷史開啟另一個新紀元。而這個 AI 世界以電腦語言「0 與 1」來建造，作品中使用許多錯綜複雜排列的數據碼來呈現，反應當今社會與網路的緊密結合。資訊與網路儼然已成現代人主要活動空間，網路、Wifi 這些摸不著的空間，存在於數據之中，但已經與我們的生活密不可分。

### 三《緣起系列》

#### (一)〈那爛陀之月〉作品分析



圖 4-2-7 劉憶青，〈那爛陀之月〉，2023，彩墨紙本，90x72cm。

〈那爛陀之月〉（圖 4-2-7）這件作品靈感來源於佛教因果輪迴的故事，釋迦摩尼佛生前是經過無數次輪迴，並累積善行最後轉世成佛，而祂有一世轉生為「鹿」，因此鹿的形象被視為佛陀的化身，除了佛教故事外，鹿的形象也在中國古代文化中視為吉祥聖獸，在諸多工藝品及建築物上都可發現祂的蹤跡。



佛陀創立佛教至今有兩千五百年多年的歷史，在那爛陀的月光照映下，見證了唐僧學習佛法並將經典帶回中國，幾千年的歷史下人類的歷史已經改朝換代無數次，但那明月穿古透今，對它來說可能只是一晃眼，從永恆的角度看待時間的流變，或許提供我們另一種看待生命的角度。

古那爛陀聚落是釋迦牟尼佛弟子舍利弗的出生地，佛經中講述佛陀生生世世歷劫修行，終獲圓滿成就解脫輪迴之苦。生死輪迴起於「無明」也就是對真實的無知與迷惑，因而有了貪嗔癡。在佛陀轉生為鹿心懷慈悲搭救溺水之人，而溺水之人貪圖富貴、忘恩負義招致惡果。

〈那爛陀之月〉作品中以佛陀曾轉世的鹿與佛教法輪組合成為主角，再透過法輪轉動帶出旋轉的漩渦，象徵生命不斷的經歷因果輪迴。背景中使用天竺取經的典故，將唐僧點景人物和所到的那爛陀寺意象加入背景，左上角的明月則作為亙古不變的見證者，從古至今不管經歷了多少歲月仍然掛在夜空，象徵永恆不朽的存在，藉由佛教輪迴典故、唐僧取經以及漩渦等元素，傳達出因果輪迴中的緣起及緣滅。

(二) 〈天地玄黃〉作品分析



圖 4-2-8 劉憶青，〈天地玄黃〉，2023，彩墨紙本，90x97cm。

〈天地玄黃〉這件作品（圖 4-2-8）以「太極」概念做為創作主題，「太極」一辭，源自易經繫辭：「易有太極，是生兩儀，兩儀生四相，四相生八卦」，是中國道家思想的根本，藉由太極「兩儀」延伸出八卦等，是古人解釋宇宙運行法則的根本。



「太極」是由無極而來，是陰陽分立前之混沌狀態，太極圖像的發展與演變代表了宇宙的生成與變化過程，陰陽的運動與相互作用推動了宇宙萬物的發展，並創造世間萬物與現象。「太極」是中國古代認為形成宇宙萬物的本源，而且是一直處在「生生不息」不斷變化生成的狀態，它體現了中國文化中的宇宙運作、生命起源及平衡思想等等的哲學觀念。

「天地玄黃」出自《易經》的《坤卦》曰：「夫玄黃者，天地之雜也。天玄而地黃」，描述的「玄黃」是天地交匯混雜的狀態。天之玄指的是深奧與神秘，而地之黃指的是明亮、生機。「天地玄黃，宇宙洪荒」也是《千字文》的第一句，天地玄黃意即宇宙的神秘深奧，宇宙洪荒則是描述宇宙變化萬千，萌發的生機。

〈天地玄黃〉作品運用太極陰陽衍生出萬物的概念，「濁者為陰，清者為陽」，從陰陽逐漸分離成為天地萬物，生命也是如此，筆者在漩渦中加入生命的密碼「DNA」，代表著生命也是在太極的運行概念下所誕生，宇宙萬物的變化從未停止，直至今日還是不斷地在向外擴張。

透過天文望遠鏡所見到的星辰已是好幾「光年」的影像，原來佛陀所謂「眼睛所見都是假象」並不只是哲學思想，是能被科學驗證的，而這正是佛家所強調到「無常」，世間的一切都不斷地在變化和流動，沒有所謂的永恆不變。所謂的真实事物與現象都是虛幻的存在，會隨著時間、環境等因素而改變，這也和因果關係、緣起緣滅等概念相互作用而形成的，因此我們應該認知到真實的本質，而非表層現象，尋求更深層的智慧和洞察力，以追尋本質的方式來理解生命、世界。

(三) 〈超越〉作品分析



圖 4-2-9 劉憶青，〈超越〉，2023，彩墨紙本，90×97cm。

〈超越〉這件作品（圖 4-2-9）將繪畫、音樂與時間的意象相結合，筆者平時除了繪畫也醉心音樂欣賞，在眾多樂器中特別喜歡薩克斯風以及鋼琴的音韻，當它們一起合奏時總讓筆者非常地陶醉，樂曲合奏像是安排兩位演員在表演中對話，抑揚頓挫的將聽眾融入。



在享受美妙音樂演奏的時刻總會有個錯覺，在旋律的引領下彷彿進入了不同的時空當中，隨著樂音穿越時空渾然忘我，瞬間忘記時間的存在。在音場的時空裡，對於時間感受是超脫的、不受限制的，那一刻彷彿時間暫停似的，帶給筆者一種超脫時空的奇幻感受，在樂音中時間被融化了。

時間規律的運行著，但對於時間的感知只能意會不可言傳，因著時空變換，讓人感傷時間的消逝，唐李白《將進酒》對於韶光易逝寫下：「君不見，高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪。」筆者人生歲月已到遲暮，感懷時間不能停下，對於音樂、繪畫的熱愛，卻仍懷著赤子之心。

筆者在〈超越〉這件作品上，畫面上描繪了薩克斯風、琴鍵的意象，以彩墨的暈染層次和皴擦筆墨，將抽象的音樂旋律概念具象化。藉由流動、晃動的視覺效果傳達音樂的動態特質，而崩塌的時鐘、消逝的指針、刻度和數字，則是象徵著在人們進入到音樂的世界中，時間的感知會逐漸地喪失、變得不這麼重要，甚至會使人忽略了時間的存在。肉體是無法擺脫時間的限制，在享受音樂的時刻暫時超越時間的束縛。

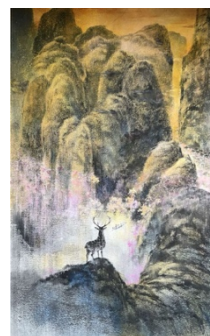
## 四《異想系列》

### (一)〈黃昏的桃花源〉作品分析



圖 4-2-10 劉憶青，〈黃昏的桃花源〉，2022，彩墨紙本，97x60cm。

〈黃昏的桃花源〉（圖 4-2-10）這件作品是筆者剛踏入研究所時期的作品，當時對於水墨這項媒材非常地陌生，所以透過傳統山石題材作為初學水墨的敲門磚，並從中習得水墨基本的勾、皴、擦、點、染基本技巧，對於筆者掌控東方媒材有著非常大的幫助。



〈黃昏的桃花源〉除了在媒材的轉換一個階段性的起點，這件作品更想傳達筆者在創作上心境上的轉變，每個人心中都有一個理想的桃花源，可能是對於未來的想望或是某件事物的期許。在晉陶淵明的《桃花源記》寫道：「自云先世避秦時亂，率妻子邑人來此絕境，不復出焉，遂與外人間隔。問今是何世，乃不知有漢，無論魏、晉。」也是希望尋找一個可以讓心靈所想要追求與嚮往的絕美之境，忘卻時間，筆者進入學院就像《桃花源記》的漁人，在生命中源溪前行，卻幸運覓得桃花源。

〈黃昏的桃花源〉這件作品對於筆者來說，就像在人生黃昏階段，能有機會進入到師大研究所進修學習，為自己開啟了一段意想不到的意外旅程。從完全對於彩墨一竅不通，到現可以獨立創作出一系列彩墨作品，從基本筆墨、宣紙都不能掌握，到嘗試各種彩墨的可能性，最終能夠掌握些許創作方法，真的是筆者完全沒有想像過的，這樣如此巨大的心境歷程轉換與成長，學院的進學之路是一條奇幻的旅程，從入學時的忐忑到登上人生中旅程的高峰，筆者在絢爛的黃昏因緣際會下闖入彩墨創作的桃花源。

(二) 〈轉生之門〉作品分析



圖 4-2-11 劉憶青，〈轉生之門〉，2023，彩墨紙本，97x60cm。

〈轉生之門〉(圖 4-2-11) 這件作品此件作品呼應了前一個系列作品〈那爛陀之月〉對於時空流轉的感嘆。佛教觀點中生命逃不出輪迴轉世，「輪迴」，此一佛教核心教義，在關注生命的起源、變化和終結。「緣起性空」，生命的起源與變化是由無數的因緣所成就，無一永恆存在的實體。



〈轉生之門〉作品中，以佛陀前世的化身「鹿」作為筆者的代表。但如果真有來生，筆者則希望自己轉身成為一棵樹，一顆與世無爭、不受煩憂的一顆樹，就靜靜的待在森林中與大自然融為一體，既被大地母親灌溉、滋養著，也同時竭盡所能的回饋於萬物。

在林中筆者的前世與來世相遇共生，相互庇護，時間隨著日升月落在林間穿梭，一個像是無形時間的鐘，依然規律地在走著，穿越輪迴轉生之門，又開始新的輪迴，轉生就是生命開始，但終將面臨「老」、「病」、「死」，一切皆是因緣所造就。

〈轉生之門〉作品的創作技法，在構圖上幽微的林中，有道光照進來的地方，是一道無形的輪迴轉生之門。筆者不使用筆墨繪製林木肌理，而是特別的是採用實物「拓印」的方式來進行創作，筆者在住家附近的公園，撿拾各種不同樣式的枝葉，將它們塗染上墨汁後轉印到宣紙上，藉由枝葉特有的造型輪廓與壓印痕跡，加上耗時費工的創作過程，營造出筆墨達不到的皴擦效果，是一次很特別的彩墨創作體驗。

(三) 〈缺色的遐想〉作品分析



圖 4-2-12 劉憶青，〈缺色的遐想〉，2023，彩墨紙本，90x97cm。

《異想系列》中〈缺色的遐想〉(圖 4-2-12)

這件作品筆者採用貓咪之眼的視角做為創意發想，在貓的世界中與人類不同，貓咪所見的世界是近乎單色，牠們只能看到藍、紫、綠與黃色，並不能見到紅、橘與棕色，在牠們的視野所見，近乎灰黑色階。



人類自古觀天象，星辰在人類的想像中常常會賦予不同的形象。像十二星座指分布在黃道帶上的包括摩羯、水瓶、雙魚等十二個星座，每個星座都與黃道帶上的一段特定區域相關聯。東方文化的北斗七星，與位於小熊星座的小北斗七星勺柄上的北極星，與地軸延伸線重疊，成為重要的導航工具。依據不同文化背景所創造出富有故事、神話與星宿的聯想，在中國文化裡北斗七星通常與帝王、英雄有關，北斗七星的位置能夠影響天命，帝王會祭祀北斗七星，以獲得神靈的庇佑，在農業社會中則按照它的位置來辨別季節的變化。

〈缺色的遐想〉作品創作源於筆者好奇貓咪所見的世界是什麼樣子？如果是貓咪所見的星空，肯定就是牠最喜愛的「魚」了。說到表現星空最經典的作品我們一定會想到梵谷的「星夜」，他非常具有特色的筆觸與色彩呈現，成功地塑造出前所未見的繪畫風格與形式，將星辰流動及星光擾動的動態生動傳達，筆者非常喜愛梵谷筆下的星空，所以選擇挪用經典作品做為畫面場景，再加入筆者最喜歡有著黃黑白三色的「三花」貓當作主角，表達出以貓咪視角觀看下的夜空，創造出有趣的遐想世界。

## 第五章、結論

### 第一節 回顧

在忙碌的歲月中人生不知不覺已經來到了隨心所欲之年，筆者真的沒有想過都到這個歲數了，還可以有機會返回學校，重新以學生的身份在師大在職碩士班繼續學習。有幸在各方師長們的指導下完成系列的創作與論文的撰寫，細數在碩士班這段期間所遇到人事物，點點滴滴都銘記在心頭，是彌足珍貴的生命經驗，讓筆者的人生篇章中再次增添了精彩的一頁。

筆者藉由過往生命的經驗積累，從中體悟到「動與流變」所帶來的思考而衍伸出系列創作。探討的內容主要是回顧自身生命的過程中，經過無數的事件流變洗練後，從中獲得關於人生觀和哲學性的思考，藉著過去生命歷練中得到啟發並做為筆者創作上的題材與內容。

在這些創作題材之中的共通點就是流變的時空概念，時間與空間是連動的關係，筆者認為前者是「動」的引發原因，而後者則是衍生出的「流變」結果，我們總是隨著時間的變動，穿過一個個不同的空間，映照著每一個當下的自己，時間的流動直接牽動著空間所產生的變化，時空的「動」與「流變」形成了連續的動態、且不可分割的形式。

時空概念下人、事與物的流變是階段性的暫存現象，歷經各種發展變化後存檔在記憶中，而這種記憶也只是個虛幻的印象，這些印象都有著記憶自動賦予的索引標籤。這種存在的模式會讓我們在回顧生命時，對過往的種種事件或特定標籤的印象會因時空而轉變，像是時過境遷的不同感受與觀點的改變，它本身就是一種非永恆性的存在。

筆者透過繪畫創作的過程。融合了生命中過去種種的經驗與感受，經過當下的構思運作自然揉合而成的，通過手與工具輔助呈現在畫紙上的具體展現。它包含了個人過往的種種所形成的圖像畫面，在當下融合了對過去的解構轉移到當下的重新組成，而賦予了創作作品新的語境與不同的詮釋。

筆者在時空概念下的「動與流變」表現以具有流動性質的視覺效果呈現，諸如漩渦、殘影、晃動、大氣流動、光影閃爍等方式，以視覺圖像的象徵和畫面空間的氛圍感來表現出「流變」狀態。畢竟繪畫是透過視覺傳達，須回歸圖像表現的方式與「動與流變」的主題呈現，視覺也是我們認識世界最簡單直接的方式。

「動與流變」除了圖像上的經營與詮釋之外，不得不提的就是媒材本身，筆者選擇彰顯彩墨媒材的水性特質，因為水是非常符合主題的表現媒介，水與墨彩的交融在紙質的材料上，水分的乾溼濃淡很大的因素影響著最後呈現出來的效果，水性是非常具有「流變」特質的媒介，筆者藉由彩墨的滴流、大量染和潑灑等，透過內容與媒材的相輔相成下來表現「動與流變」十分契合主題。而媒材的更換與轉變也是筆者讀研究所期間的一大課題，與創作內容表現的「動與流變」一樣，我們永遠無法控制大環境所帶來的改變。

## 第二節 展望

筆者放棄了過往熟悉的水彩轉而以彩墨來創作，這不僅僅是媒材上的轉換，連動的更是繪畫形式的巨大改變，筆者除了花了大量時間學習傳統筆墨之外，也醉心於實驗將水墨與異質性媒材做結合，像是水彩、壓克力、廣告顏料及默克筆等複合媒材，通過不同的方法適度地融入於水墨而形塑出筆者的彩墨創作模式，這也大大的增加了畫面的色彩豐富性及媒材的包容性。

由於傳統水墨在當代時代求變求新的浪潮下不斷的受到衝擊、變異，不論在形式語言的表達，抑或媒材邊界的模糊化等都在改變。而在各種形式風格的變化中又有各自不同的語境，思其源頭都是創作者心中一念而起的意動，再萌生出對畫面的想像、脈絡表現的鋪陳，最終發展為具體的圖像。

筆者在研究所之前對於水墨這項媒材非常地陌生，透過傳統山石題材的磨練與師長們的協助，耗費很大的心力才得以進入東方彩墨創作的世界。研究所期間除了在媒材的轉換之外，更大的轉變與成長是在於心境上。之前對於「創作」一

直都把它當成興趣看待，直到進入師大繼續學習，才發現筆者對於創作的觀念是如此的粗淺，每個專業都是學無止盡的，在研究所期間經過師長指導與同學們的互相討論學習，對於創作有更深一層的理解。

創作不僅止於手上功夫的展現，更深層的是如何掌控媒材並把其特性發揮到極致，以及最重要的論述，除了「畫什麼」外，藏在作品背後更有價值的是「為何而畫」、「如何去畫」，作品背後的想法以及論述基礎是非常重要的，是決定創作是否具有厚度與深度的關鍵，這也是筆者在完成論文後有非常深的感觸。

「動與流變」這個研究主題，不只是為了創作的理念的闡述，更是筆者對於自身過往生命經驗的回應。過往的總總在經過歲月的累積後，產生了許多對於生命課題的反思，在每個人人生階段都有著不同的思考與感觸，也影響著我們看待生命的態度，進而演變成自身的價值觀與哲學思考，並形塑出獨特的生命態度。

筆者相信在現在的年紀回憶過往經歷，並透過創作給出自己的心得感想，是再適合不過了，年輕時的筆者對於所經歷的課題，並不一定有足夠的成熟度去思索，但來到現在的年紀，應該有更多足夠的經驗去重新面對了，這個創作研究主題對筆者來說不僅止於是闡述創作的文字，更是筆者這些歲月來對於「動與流變」探索與思考的總結。

最後，「動與流變」帶給筆者最大的感觸在於它的不可預期性及不可掌控性，無論我們是面對這現實世界或是心靈層次上的「變動」時，人們是十分渺小地如同時間長河中的一粒細沙，對於宇宙來說可以說是塵埃或一閃即逝的存在，不能夠輕易單靠一己之力去抵抗的，總是被動地接受變動所帶來的影響，與筆者年輕時人定勝天的看法有著非常大的差異，「變動」本身及其後續產生的連帶效應是不可回逆的，我們不應該設法掌控而是思考如何去應對。

經過歲月流變的洗禮後深知這世界還有許多不同的可能性，筆者的人生觀不再是過往認知的那般狹隘與獨斷，當面對無時無刻都在變動的社會中，應保持開放多元的態度面對，例如筆者現在對於新鮮事物的好奇與謙遜的心態，不應當有

著倚老賣老的立場，透過創作來述說著過往的人生體驗，這並不是在細數過往的輝煌，而是透過人生一路以來的感受化為最寶貴資產。

在這些生命歷練從中體悟到宗教、哲學所闡述的思想與道理，如果只是聽別人述說而無感觸永遠只是停留在文字上，最重要的是真正領悟到其中意涵與價值，筆者慢慢能夠在這個人生階段有所體會。面對「動與流變」最好的應對之道就是「不變」，這個不變並不是說無所作為的消極等待消亡，而是擁有積極態度接受各種變化的心胸，面對流變而不隨波逐流，保有著自身正確的價值觀去面對。別因為害怕變動而墨守成規，僵固了思想，而這也是筆者在這個年紀選擇重回師大學習的原因，期許自己成為一個保有初心並不斷成長的求知者。



## 參考書目

### 中文書籍:

- 王源東、莊連東、陳建發、葉宗和合編，《臺灣當代水墨特殊技法》，新北市：全華圖書公司，2015。
- 史作檉，《水墨十講：哲學觀畫》，臺北市：典藏藝術家庭，2008。
- 朱光潛，《人生的境界》，中國遼寧，萬卷出版公司，2018。
- 朱熹，《周易本義》，臺北市：國立臺灣大學出版中心，2016。
- 余海禮，《相對論百年故事》，臺北市：大塊文化出版，2017
- 呂俊，高申春 合譯，佛洛伊德，《夢的解析》，臺北市：五南圖書，2020。
- 李長俊，《西洋美術史綱要》，臺北市：雄獅圖書公司，1979。
- 李義弘，《自然與畫意》，臺北市：雄獅圖書出版社，1985。
- 李鳳珠譯，瓦薩利·波利提斯，《形上學與亞里斯多德》，臺北市：五南圖書，2009。
- 宗白華，《意境》，北京：北京大學出版社，1999。
- 俞昆編著，《中國書畫論集》，臺北市：華正書局出版，2003。
- 俞崑，《中國畫論類編》，臺北市：華正書局，1984。
- 袁金塔，《中西繪畫構圖》，臺北市：藝風堂，1986。
- 莊連東，《逆·滲·透：臺灣彩墨創作的跨界與集結》，臺北市，五南圖書，2015。
- 郭熙、郭思，梁燕註譯，《林泉高致集》，鄭州，中州古籍出版社，2013。
- 陳品秀譯，Edward F.Fry《立體派》，臺北市：遠流出版，1991。
- 陳瓊花，《藝術概論》，臺北，三民書局，1995。
- 游漢輝，《愛因斯坦的時空觀念》，臺灣，臺灣商務印書館，1983。
- 蔣勳，《美的沉思》，中國，中國湖南出版社，2014。
- 鄭惠美，《空間·造境·陳其寬》，臺北，雄獅美術，2004 顧炳星著，《立體派藝術之研究》，蘭亭出版，臺北，1984。
- 豐子愷，《豐子愷文集》，藝術卷四，浙江：浙江文藝出版社，1990。

### 學位論文：

吳玉潔，〈桃花源心象造境〉，臺北市：國立臺灣師範大學美術學碩士論文，2013。

吳惠淳，〈朦朧·隱蔽〉，臺北市：國立臺灣師範大學美術系博士論文，2022。

張盈馨，〈康德先驗知識之客觀有效性與時空關係之研究〉，臺中市：東海大學哲學系碩士論文，2004

張絜迪，〈當代消費文化與多重視角櫥窗創作之研究〉，臺北市：國立臺灣師範大學美術學系碩士論文，2017。

廖素真，〈恆常與流變-廖素真水墨創作研究〉，新北市：國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士論文，2013。

劉佳琪，〈消逝的存在-以廢墟為場景的感通創作研究〉，臺北市：國立臺灣師範大學美術學系碩士論文，2013。

### 中文期刊

白宗仁，〈張大千晚年在臺灣繪畫藝術之特色〉，刊於蔡友(編)《紀念辛亥100週年兩岸百家水墨大展-學術研討會論文集》，中華兩岸文化藝術基金會，2011。

宗白華，《中國藝術意境之誕生》，上海：上海人民出版社，1981。

宗白華，《宗白華全集》，第二卷，合肥：安徽教育出版社，1996。

陳秀文，〈「現代水墨」和「傳統水墨」、「現代繪畫」的比較：一種互為主體性的觀點〉，臺北市：臺北市立教育大學學報，第39卷第一期，2008。

譚力新，〈論葛哈利希特繪畫中的「模糊」美學〉，《藝術學報》第85期，1999。

### 網路資料：

<https://buffaloakg.org/artworks/196416-dinamismo-di-un-cane-al-guinzaglio-dynamism-dog-leash>

<https://ntmofacollections.ntmofa.gov.tw/GalData.aspx?RNO=MKMYMRM8MAMZMLM2&FROM=5A5O5D5X515Y>

<https://www.kmfa.gov.tw/CollectionDetailC003110.aspx?Cond=59a131ce-f220-4e8d-a630-b320c4738d34>

<https://www.moma.org/artists/624>, 檢索日期：2023/12/29。

<https://www.moma.org/collection/works/78311>, 檢索日期：2023/12/29。

[https://www.moma.org/collection/works/79865?artist\\_id=624&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/79865?artist_id=624&page=1&sov_referrer=artist), 檢索日期：2023/12/29。

<https://www.philamuseum.org/collection/object/51449>，檢索日期：2023年11月15日。

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-snow-storm-steam-boat-off-a-harbours-mouth-n00530>

范寬，〈谿山行旅圖〉，

<https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04000959>，檢索日期：2023/04/29。

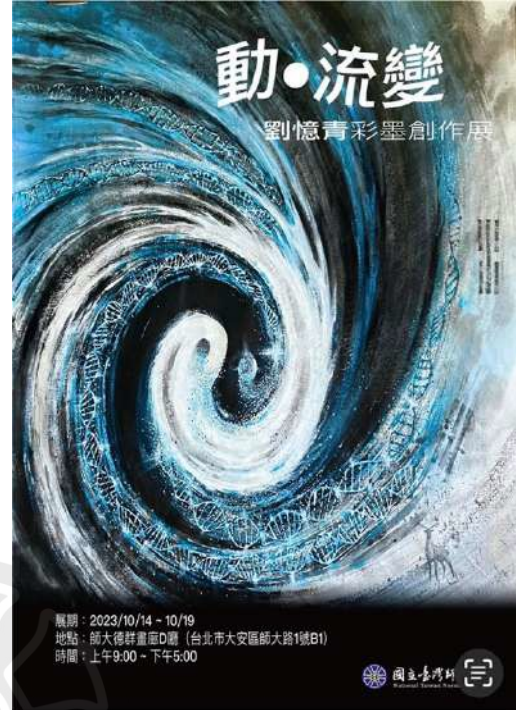
郭熙，〈早春圖〉，

<https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04000960>，檢索日期：2023/04/29。



## 附錄

### 一、個展紀錄:主視覺海報



### 二、個展紀錄：



三、個展導覽紀錄：

