

東海大學美術學系碩士在職專班碩士學位

創作論述



指導教授:李貞慧 教授

研究生:王枚鈴 撰

中華民國 108 年 7 月

東海大學美術系 碩士在職專班

王枚鈴 君所撰碩士論文：

「土地的記憶-王枚鈴的創作理念與風格」

業經本委員會審議通過-----

碩士論文口試委員會

詹前裕

(詹前裕)

林彥良

(林彥良)

指導教授 李貞慧

(李貞慧)

系主任 張惠蘭

(張惠蘭)

中華民國 108 年 7 月 2 日

誌謝

人生像在閱覽身邊美麗的風景，畫的價值就在於自己如何去描繪。原來與東海的因緣深植於就讀高中時，總以讀書之名環抱著書在校園裡悠游漫步，或坐於石椅，樹蔭透著的光在石桌與書本間追逐，那是作夢的年紀！愛上東海校園的清水磚牆、木質玻璃窗框、柔軟的綠草地……。一幕幕的影像留在泛黃的相片裡。

生命中錯過的景致再回首時仍是熟悉！因緣際會下 2015 年秋天再次踏上景象依舊清晰、溫暖的東海校園，這不是作夢！而是我的夢想將在此起飛。

在此刻學成之際更該為這美麗的風景記錄下精彩，感謝成就這片美麗風景的老師們~感謝我的指導教授 李貞慧老師，在初次不熟悉媒材的當下，有著老師的平易近人及爽朗笑聲，心中的不安與焦慮頓時消失。詹前裕教授廣博的授予膠彩的發展史及繪畫的可能性。林彥良教授真切的傾囊相授，更了解自己創作脈絡。吳繼濤教授給予在東海兩年水墨的表現形式概念，成為自己受用不盡的資糧。黃海雲教授對西方美術史的精闢分析與解說，作品可能形成的風格走向。院長 林文海教授在雕塑造形研究的課程裡，讓自己領悟到塊與面之間的形成是修行。系主任 張惠蘭教授從媒材發展的可能到造形構成的原理韻律，豐富了創作的面向。段存真教授在創作研究方法的領域裡，給予觀看角度與論述形成的激盪。王怡然教授對影像與畫面給於視覺感觀後之內化，延伸至創作的內涵。李思賢教授的書寫藝術透過不斷的演譯，賦予水墨另一種生命力。

感謝在東海美術系裡的每位老師及助教，有您們孜孜不倦的付出讓這美麗的風景一覽無遺，以此記錄感言致謝。

中文摘要

創作是紀錄是溯及故往的回憶，雙眼在一開一闔間如相機的快門，從認識這個世界的那一刻開始，記錄著所見所聞一路行來所感受的點滴。藉由對自身所處環境變遷的自覺，透過繪畫創作傳達一份靜謐的情感。

人與土地之於空間之間的關係本就是緊密並且達到一個平衡，然而現今產業文明下開始產生變化與衝突，在過去與現實交錯中來回尋覓，眼前的新舊建物在歷史交替間，試圖於這衝突的對比中尋找平衡。也因此以土地的記憶作為本次創作探討的主題，以個人的記憶將生命故事，透過觀看的方式將對土地的情感與當今社會發展保存於創作中，亦是與自己的過去對話並整理，此時期作品分別為「時空場域的起點」、「連結」、「綿延」。

第一章敘述創作動機、目的及研究範圍與方法，循著自身生長根源的同時是回顧與紀錄，將情感收錄於畫面，也在這創作的過程中沉澱省思更確立風格。從研究方法的觀察法、比較分析法、實踐創作法、文獻探討法裡明白自己的創作理路與歷程。第二章從觀看角度透視自身記憶裡的場景，以回溯曾在的記憶及創作之源起，在現實與理想的衝突中回觀生命的本質，在對立與矛盾中尋找共榮的平衡，透過植物的堅韌

隱含情感的緊密相連，由境傳達感物興嘆之情。第三章以新舊建物之間的語言作為情感連結，藉由花生生長的串連作為土地與家人情感相依的一條迴路。第四章以回溯、連結、綿延作為創作脈絡與作品的色彩、風格找尋出一條路。第五章結論則為創作歷程的總結。

關鍵字：記憶、土地

Abstract

The creation tries to record the old memories. The human eyes function just like a camera. From the moment we see the world, we start to record and memorize everything we have learned, felt and heard. Because of the self-consciousness of the changes on surrounding environments, I draw to express feelings.

The relationship between human beings and the lands (space) was very intimate and balanced. However, the changes and conflict start to occur following the industrial and cultural revolution. I keep searching the past and the present. I also try to find out the balance for the conflict between the old buildings and the new buildings. Therefore, I use “Memory of The Land” to be the topic of the creation. By the ways of insights, I collate the memories from my life and then I work in the creations/art works in order to preserve both my feelings on the lands and the existing social developments. My creations also present the conversations with my old past. The creations can be divided into three stages: 1. back to the old time; 2. The connection with the peanuts; 3. The extension of Green Concept.

Chapter One describes the motivation of the creation, the purposes, the research extents and the research methods. I trace back to my childhood and preserve the feelings on the past in the creation/art works. During the process of making the creations/art works, I am able to quiet down my mind and create my own style. From the research methods including the observation, comparative analysis approach, creation practice approach, literature review, I get to realize my ideas and the process of my creations. Chapter Two talks about the insights of the scenes from the personal memories. I trace back to the origin

of the memories and the creations. From the conflict of the reality and the dream, I give an inside look at the essence of life. Further, I look to find out the balance from the conflicts and contradictions. I express the feelings by means of the intimate connections with the plants. Chapter Three link by new and the old building between language.as the emotion. The growth of the peants forms the intimate relationship between the land and my family. Chapter Four talks about finding way out for the context of the creations, the colors and the styles based on the trace of the origins, connections, and the extensions Chapter Five makes the conclusions of the process of the creations.

Keywords: Memory, The land

目次

誌謝.....	I
中文摘要.....	II
Abstract.....	IV
目次.....	VI
圖目次.....	VIII
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與方法.....	3
第二章 土地的記憶.....	6
第一節 情感的連結.....	6
第二節 感物所懷之意境.....	9
第三章 新舊建築之間的語言.....	3
第一節 記憶中的印象.....	3
第二節 花生蘊含的意義.....	18
第四章 作品解析.....	22
第一節 時空場域的起點.....	22
第二節 連結.....	27

第三節 綿延.....	32
第五章 結論.....	37
參考文獻.....	39

圖目次

圖 1 夏畹〈氣球〉, 1870 年, 油畫, 136.7 x 86.5 cm.....	6
圖 2-1 畢沙羅〈巴黎蒙馬特林蔭大道〉, 1897, 油畫, 74x92.8cm.....	7
圖 2-2 畢沙羅〈早上陽光下的羅浮宮〉, 1901, 油畫, 78x94 cm.....	7
圖 3 手塚雄二〈きろめきの森〉2005 年, 紙本膠彩, 172.6x360.0 六曲一隻.....	10
圖 4 手塚雄二〈秋慕〉, 2007 年, 紙本膠彩.....	10
圖 5 大肚山下-1 王枚鈴攝.....	11
圖 6 大肚山下-2, 王枚鈴攝.....	13
圖 7 王枚鈴〈家〉(局部), 2017 年, 紙本膠彩.....	13
圖 8 王枚鈴〈大肚山下〉(局部), 2016 年, 紙本膠彩.....	13
圖 9 大肚山下-3, 王枚鈴攝.....	16
圖 10 王枚鈴〈變〉(局部), 2017 年, 紙本膠彩.....	16
圖 11 王枚鈴〈曬花生〉(局部), 2017 年, 紙本膠彩.....	21
圖 12 王枚鈴〈木麻黃〉, 2016 年, 紙本膠彩, 23 x 30.5 cm.....	22
圖 13 王枚鈴〈花生〉, 2016 年, 紙本膠彩, 23 x 30.5 cm.....	22
圖 14 王枚鈴〈曬花生〉, 2017 年, 紙本膠彩, 45 x 127 cm.....	23
圖 15 王枚鈴〈家〉, 2017 年, 紙本膠彩, 89.5 x 291cm.....	24
圖 16 王枚鈴〈屋瓦後〉, 2016 年, 紙本膠彩, 91 x 116.5cm.....	25
圖 17 王枚鈴〈歲月〉, 2017 年, 紙本膠彩, 97 x 145.5 cm.....	26
圖 18 王枚鈴〈大肚山下〉, 2016 年, 紙本膠彩, 45 x 127cm.....	27
圖 19 王枚鈴〈逝〉, 2016 年, 紙本膠彩, 116.5 x 91cm.....	28
圖 20 王枚鈴〈韌〉, 2017 年, 紙本膠彩, 65 x 53cm.....	29
圖 21 王枚鈴〈連結〉, 2017 年, 紙本膠彩, 23 x 170cm.....	30

圖 22 王枚鈴〈屋內〉，2016 年，紙本膠彩，116.5 x 91cm.....	31
圖 23 王枚鈴〈味道〉，2017 年，紙本膠彩，116.5 x 91cm.....	32
圖 24 王枚鈴〈穿越時空〉，2017 年，絹本膠彩，126 x 81cm.....	33
圖 25 王枚鈴〈軌跡〉，2017 年，紙本膠彩，116.5 x 91cm.....	34
圖 26 王枚鈴〈變〉，2017 年，紙本膠彩，91 x 116.5cm.....	35
圖 27 王枚鈴〈共融〉，2019 年，紙本膠彩，116.5 x 91cm.....	36
圖 28 王枚鈴〈山海之間〉，2019 年，紙本膠彩，130 x 163.5cm.....	37

第一章 緒論

第一節 創作動機及目的

在社會型態的快速發展下，城市空間的形式變遷缺少了累積在土地上長期生活的情感，在富足與便利的生活中，人與人之間匯聚的情感如同新舊建物衝擊中的不安。於是探尋著一絲記憶一絲味道一絲絲濃得化不開的情感，找到了記憶裡家族的共同連結「花生」，花生氣味是回憶的路徑。

在《追憶似水流年 (À la recherche du temps perdu)》中，普魯斯特從熱茶和瑪德蓮蛋糕回憶起自己的童年時光，所以記憶心理學都會以「普魯斯特現象 (Proust phenomenon)」來形容嗅覺喚起回憶的情況。¹

而花生採收時釋放出的草香味及往後每道程序裡的氣味蘊含的是一幕幕記憶影像的串聯。

「花生」是論文創作初始的符碼，是生命、家族情感與土地的連結，是來自於內心深處被牽動的感受，以膠彩為媒材表達個人的情緒與情感，在礦物顏料的層層堆疊裡感受土地厚實的存在感，藉由膠彩傳達自身的藝術語言。

「土地的記憶-花生之後的發生」是溯及故往後堅韌的生命傳承，人類的生存必

¹杜威·德拉伊斯瑪(2013)。《記憶的風景》。頁 50。台北市漫遊者文化出版。

須仰賴大自然及其他生物的資助，如同米勒²的〈晚禱〉雖是以描繪自然外貌為出發點，更是作者想藉此頌揚大自然給於人類的恩賜，在困頓的生活環境中人的情感因感恩更加緊密，當今社會發展進步資訊瞬息萬變，情感卻在不安中疏遠。藉此論述記錄著這段曾在的記憶，並作為情感的延續。

² 米勒(1814-1875)法國巴比松派畫家。以鄉村風俗畫中感人的人性，並以寫實徹底描繪農村生活在法國畫壇聞名，是法國最偉大的田園畫家。

第二節 研究範圍與方法

藝術創作是創作者對生命與內在精神性表現的心路歷程，論文的主題以「土地的記憶-花生後的發生」從生活背景與創作動機作為分析，探索與表現內在心靈的出口，研究的範圍從 2016 年時空場域的回溯做為主題探索的起點，藉此創作的主题思考未來創作路徑。

本文研究的方法以「觀察法」、「比較分析法」、「實踐創作法」、「文獻探討與啟發」為探討，透過回溯與記錄的感知，傳達世代時空轉換的不變情感。

一、觀察法:

對於景物，在觀看視點的覺察和比較過程中，發現取景的角度對構圖而言有著明顯的影響，而畫面的結構也產生不同的視覺效果。索性以一種最舒服的視角蹲下來，感覺低的視角讓對象前方不必要的雜物被排除在畫面之外，呈現更為簡潔明確的氛圍，環顧著前方的綠在眼前蔓延開來，與遠方大肚山的綠熟悉而深遠的呼應。

在觀賞一件作品時，常以畫面中的某個元素為視覺焦點，每個人觀看的基準點不同是受到本身的文化、背景記憶環境等影響。視線在水平線以上時，視線與水平線所成的角稱為仰角。感覺仰望像是一種敬仰與依賴的儀式，然而視線於水平線以下，視線與水平線所成的角稱為俯角，俯視則有觀察與縱觀全局的視覺效果。

而在創作過程中明白，在民以食為天的年代裡仰望代表著祈福與祝禱，於此以蹲著仰望的觀看方式成為論文作品形式的構成。

二、比較分析法:

透過比較分析的範疇，尋找出與自身創作相關的脈絡軌跡，在時空場域的回溯過程裡找到土地蘊含的深刻情感。日本畫家手塚雄二³對於景的描寫，恍如夢幻飄渺、悠悠深邃的畫面，為之深深吸引因此做為借鏡學習。

法國十九世紀的寫實主義畫家米勒，每一幅畫都是來自於農民真實生活的觀察，忠實記錄著當時農村的景象，畫面中土地與人之間的一股靜默的力量，更顯平凡勞動者對土地的敬重。

於此在次踏上記憶中的土地時，尋覓那份靜謐的內斂情感，攫取舊建物裡僅存的一角，記憶於存在與消逝間游離，從一粒小小的麥穗過渡到一顆顆的花生，藉此喚醒當今的我們對自身環境與土地的情感連結與延續。

三、實踐創作法:

從「回溯」→「連結」→「綿延」的創作脈絡，探尋每一個階段的生命歷程。從時空場域的回溯透視自身記憶裡的場景，一次次踏上記憶初始的土地，一張張泛黃的相片、一頁頁珍藏的過往，在實際探查與蒐集中，做為創作題材的依歸。表達一種感物興嘆之情。

四、文獻探討法:

中國畫的「寫意」重視的是虛靜養氣，不在於對光影的表現，而是意在筆先強調其內在精神的表現，對於境界的美不但體現在文學詩歌中，在繪畫裡大多藉用寫景與

³ 手塚雄二昭和 28 年(1953)～ 東京藝術大學美術學部繪畫科日本畫教授、福井縣立美術館(Fukui FineArts Museum) 特別館長

造景方式去完成對於境界美好的表述。於此廣泛蒐集與創作中相關連之文學作品、畫冊、藝術理論書籍、視覺影像、期刊論文。從各面向歸納整理後，期盼這些資糧成為自身創作的養分。

第二章 土地的記憶

第一節 情感的連結

借物抒情把所要表達的情感用物象呈現出來，正如蘇聯詩人馬雅可夫斯基所說「用你的想像套上人間的這輛大馬車去飛奔。」，借物象和所抒之情，緊密的內在聯繫，合乎情理。天地山川，風雲月露，花草葉木，鳥獸蟲魚，當這些具體事物寄託了作者某種特殊的意義時，這個物象就具有了「生命」，它就應該是鮮活的。有了物像這個載體，抒情才有所依附。

以象徵主義藝術家，如十九世紀的法國畫家夏畹(Pierre Puvis de Chavannes, 1824-1898)的作品〈氣球〉(圖 1)為例：



圖 1 夏畹〈氣球〉，1870 年，油畫，136.7 x 86.5 cm
巴黎奧塞美術館

對應於每一項清晰的觀念，都存在著一種能將之傳述的圖像思想。⁴

⁴羅成典(2010)。《西洋現代藝術大師與美學理論》。頁 61。威秀資訊出版。

〈氣球〉具有歷史性意義，是法國歷史和巴黎歷史上不可或缺的象徵。作品中一位女性左手高舉，右手則持槍，遠處有飄去的氣球，這是希望氣球能穿越過普魯士軍隊的防衛，把訊息傳送出去。左下方有兩座巨砲，顯示敵人的攻勢近在眼前，這女子以仰望的姿態傳送祝福，以期盼的心情望著氣球升至遠方的天空。畫中的氣球象徵著信息的告知與傳遞，表述當時代動蕩不安的氛圍。

然而喜歡以俯瞰的角度捕捉巴黎街景的法國印象派畫家畢沙羅⁵，潛心描繪窗外城市的景致，把焦點集中在熙熙攘攘的大街小巷上，居高臨下有登高望遠的感受，讓視野寬廣如處於超然物外的心境。



圖 2-1 畢沙羅〈巴黎蒙馬特林蔭大道〉，
1897，油畫，74×92.8cm



圖 2-2 畢沙羅〈早上陽光下的羅浮宮〉，
1901，油畫，78×94 cm

畢沙羅身處拮据的經濟困頓外，晚年因眼疾所苦，如此因素便在畫室中創作，並且從他居住公寓的窗口或從旅館的房間，來描繪城市風光，以俯視的視角如遺世而獨立般還顧著高遠的景色，似乎有透視真實的社會風情及人生情懷的歷練。

⁵畢沙羅(1830-1903)是一位丹麥裔法國的印象派、新印象派畫家。畢沙羅喜歡寫生，畫了相當多的風景，後期作品是印象派中點彩畫派的佳作。

觀看的視角是視覺從基準點轉移出去之後，隨著視野的轉換所欲呈現於畫面的表達不盡相同。此次論文以蹲伏作為親近於大地的回歸，是在仰望的視角裡覺察人與土地的情感連結。從記憶中蹲著仰望長輩們手握耙子在曬穀場上翻動花生的曝曬過程開始，於視覺投射出的角度裡感受人與土地之間「生於斯，長於斯」的緊密關係。

從大肚山下為起點，在土地的記憶之後的發生－花生受大地滋養，卻也孕育著家族的脈脈相連，以花生為情感連接的起點，在於共同生活的感受與經歷，在山海之間，視點於共同的物象「花生」裡聚焦，一粒粒的果實涵養著親情的濃郁香氣，一束束的根脈緊緊串聯，也象徵著一個家族的深厚情感下的連結。將主觀情感附著於客觀事物上，現實生活中雖不斷的變化，物質卻有著不滅的定律，是自然界的法則、規律與順序，也因此如同人生處事應觀其變而覺察其不變之處，在變與不變、存在與不存在之間，期望透過自身對自然景物的觀看方式，結合生命中的記憶與情感融合於作品之中。

我在迷茫的路徑中回溯，在存在與不存在間串聯起世代的情感，此創作論述裡植物是深根的表徵，在一次次的試煉與艱難中跨越藩籬，時間會消逝，記憶會漸漸模糊，但依舊清晰的是行過的軌跡。大肚山的西麓是土地記憶的開端，任憑風雨飄搖有著如父親厚實背膀的山丘守護著是安心的，滋養大地溫潤人與人的情感，印象裡滿是遍地的綠，黃金般的花生在土地裡躍動著，是一季收成的喜悅。藉花生做為創作起點的物象表徵，之後的發生是對環境生態變遷的記錄與感懷。

第二節 感物所懷之意境

大肚山，又名「大度山」，南北夾於大甲溪和大肚溪之間。早期在這片貧瘠的紅土上有著堅韌的農作物甘蔗、蕃薯、花生、荔枝，還有遍山的菅芒草。步道在一次次地來回間更顯清晰，每一條路徑也成了一種特定的符號與印記。杉本 博司(Hiroshi Sugimoto, 1948-)在攝影作品《直到長出青苔》指出；

時間，有著壓迫、不赦免任何人的腐蝕力量，以及將所有事物歸還土地的意志。能夠耐受這些而留存下來的形與色，才是真正的美麗。⁶

年輪之於樹木，是在時間的淬鍊中呈現的標記，是生命走過的痕跡，自然留存的記憶，生命過程裡刻劃出一種美麗印證。如同眼前荒煙蔓草中的路徑，是一個個足印到訪留下的軌跡，每個行過的路徑皆是生命歷程經過時間的潛沉與內化所感知的。在創作過程中探尋生命的內在精神，循著時間的軌跡將過往與現今的意象作為串聯。

日本在風景畫的呈現上大致是傳達出一份寧靜悠遠、萬籟俱寂之感，在日本畫家手塚雄二⁷ (Tezuka Yuji, 1953-)的作品集-《夜想》，當中作品〈きろめきの森〉(圖 3) 自己彷彿再次置身於那片海邊的木麻黃樹林，感受前方朦朧的氣韻如海潮的頻率，在綠、金與黃土的大地色系裡呈現的背光更添靜默。作品〈秋慕〉(圖 4)則像是在經過山上人煙罕至的小徑中，我看到的那片熟悉卻又飄渺的綠。

⁶杉本 博司 (1948)。《直到長出青苔》。頁 198。大家出版。

⁷手塚雄二(2006)。《手塚雄二作品集－夜想》。頁 60。株式會社小學館。

畫家的世界大多是絢爛的，恍如夢幻般的一種迷濛深邃的情感紛圍，作品透露著一股濃厚深遠的氣息。當視點置於黑暗的位置，像在森林中攫取背景的光，作品中的背光更顯畫面的靜謐。



圖3 手塚雄二〈しろめきの森〉2005年，紙本膠彩，172.6x360.0 六曲一隻



圖4 手塚雄二〈秋慕〉，2007年，紙本膠彩

東方繪畫呈現「氣韻生動」在靜觀中寂照本心，徒步行走於小徑，在不經意的仰望間發現那道幽微的光(圖 5)，感覺背光是一種境界在虛實之間，虛無飄渺的背光如虛幻世界中的夢境，經由情感烘托出虛中有實，實中有虛的意境，透過意象的光影表現，傳達主觀情感的體驗。

循著路徑搜尋那片曾經的綠，印象裡的黃土地，在此駐足、獨處、記錄著還未消逝記憶裡的角落。

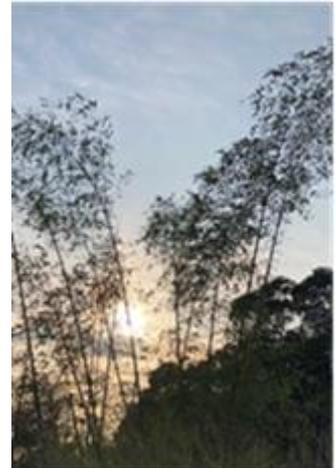


圖 5 大肚山下-1 王枚鈴攝

克羅齊 (Benedetto Croce 1866-1952) 是義大利著名文藝批評家、歷史學家、哲學家，有時也被認為是政治家。他在「美學」裡把這個道理說的很清楚

藝術把一種情趣寄託在一個意象裡，情趣離意象，或意象離情趣，

都不能獨立。史詩和抒情詩的分別，都是繁瑣派學者強為之說，分

其所不可分。凡是藝術都是抒情的，都是情感的史詩或劇詩。⁸

「情趣」謂之「情」，「意象」謂之「景」，情景相生，藉物連結。而一樣如同進入某一個記憶通道，依此探索下去，直到走出漆黑漫長的通道以後才發現面對的寬廣。

在此次創作論述中藉由花生為共同情感聯繫的象徵，睹物思情、藉物感懷，由「寂」

⁸朱光潛(1987)。《美學詩學與文學》。頁 157。台北:康橋出版事業公司。

的意象裡帶著主觀、直覺的情感內化，冀望付予一種感物生情，心為之所動的作品呈現。如唐代詩人王維的〈相思〉是一首藉詠物而寄相思之情的五言絕句：

紅豆生南國，春來發幾枝。願君多採擷，此物最相思。⁹

詩中是一種境界、一幅畫境或是一幕戲景，是心境凝望注視後，在悠久流動的時間軌跡裡，截取下的一霎那，一個片段。在時間與空間中，循著生命中醞釀著的氣味，一步步回溯，感受執回的一點點溫度。

論語 子罕第九（十六） 子在川上曰：「逝者如斯夫！不捨晝夜。」是孔子感嘆時光之易逝站在河邊，看見水不停地流著，不禁感慨地說：「過去的日子就像這水流一樣啊！不分晝夜地流著。」清代王國維(1877-1927)曾在《人間詞話百年解評·〈人間詞〉乙稿序》中論道：

文學之事，其內足以擄己，外足以感人者，意與境二者而已……。

文學之工不工，亦視其意境之有無，與其深淺而已。¹⁰

意與境從中國山水而言，側重以情構境、託物言志精神的表現，寄予情景交融的空間。以橫式尺幅做為作品的形式及構圖表現，呼應大肚山連綿互長的伸展姿態(圖6)，及大肚山下的故居空間為起點。傳統三合院建築左右護龍再往兩側延伸，形成「多護龍合院」的壯闊型式，作品〈家〉是正廳往左延伸的格局，屋宅正身與護龍前面的

⁹ 蘅塘退士(2015)。《新編唐詩三百首》。頁 229。新潮社出版。

¹⁰ 王國維著。劉鋒傑 章池集注(2002)《人間詞話百年解評·〈人間詞〉乙稿序》。頁 319。黃山書社。

廣場，稱為「埕」，是孩提時追逐嬉戲的操場，亦是五穀收成時曝曬的地方，所以又稱「禾埕」。是匯聚與交流的場域，在這水平的路徑裡交織成一張情感的網路。因此嘗試著將作品〈家〉（圖7）、〈曬花生〉、〈大肚山下〉（圖8）、〈連結〉的尺幅以橫式的形式創作，讓空間延伸多了時空感。



圖6 大肚山下-2，王枚鈴攝



圖7 王枚鈴〈家〉(局部)，2017年，紙本膠彩



圖8 王枚鈴〈大肚山下〉(局部)，2016年，紙本膠彩

第三章 新舊建築之間的語言

第一節 記憶中的印象

瞬間按下快門的同時是影像記錄的過程，如同每個人依循著在時間、空間裡所留存下的軌跡。

時間和記憶交融，有如一枚勳章的兩面。顯然，沒有時間也就沒有記憶。而記憶是一個過於複雜的概念，要界定出它給我們留下的所有印象，僅僅羅列它的各種特徵是不夠的，記憶是一個精神概念。¹¹

在物質世界裡，時間可以消失得不留任何痕跡，因為它是一個主觀的、精神的概念。我們度過的時間，於時光中散布經驗，在我們的心靈中沉澱。¹²

春去冬來時序更迭；花開花落瞬息萬變，時刻在輕盈中揚長而去，萬物的生滅在不斷的循環轉換中，映現生命的本相，留下如年輪般深切的刻畫，在成長、遷移、歸鄉的過程裡，如鮭魚的回流似乎是一種引領，一種來自內心底層情感的呼喚。

亙古至今大肚山依舊安穩坐落，景物卻也在過度開發下，讓原本美麗的山川成為其中的代價，與環境抗衡下的土角厝摻著截短的稻草、粗糠，空氣中滿是淡淡的鄉土味。阿嬤的紅眠床、不大的灶腳、炒花生的香、那熟悉不過的家人間的味。一縷裊

¹¹ 安德烈·塔可夫斯基(2016)。《雕刻時光》(張曉東譯)。頁 56。南海出版公司。

¹² 同註 11，頁 57。

裊炊煙起，氣味是人與人間信息的傳遞，是共同的連結與經過，都市建設發展與環境變遷下是匆忙與淡漠的時代氣味，但那行過的路徑如花生種子是深根與串聯，一絲氣味一線燈光在時空隧道裡不期而遇。回溯過程中在主觀情緒的感知裡，拼貼畫面構築情境鋪陳出生命的記憶圖像。

回觀、探尋。老榕樹下醇厚有味的老人茶，在便利商店快速效率的精美包裝下交接，最初那片綿延的綠在水泥叢林裡喘息著，在人口與慾望的擴張下，不斷拓展生存空間，深入環境敏感地帶，豪雨後土石奔流帶來的水患，居住的環境也在一次次的重整後失去的本來的樣貌，天地之萬物遷流不息，變化無窮。曾在如境由心造，情感在記憶的底層裡紀錄著畫面。

在穿越時間的長廊中亦步亦趨時而駐足，時而停留在荒煙漫草中。驀然間，發現路邊一叢叢的構樹蓬勃綻放著，繁密的綠葉間輕盈舞動，一片片的綠深根於大地，無視於身處環境中的弱勢，只為綻放精彩展現生命的足跡，敘說著曾在的軌跡。

在曾在裡發現存在以另一種樣貌呈現，在社會都市化的變遷下是疏離的氛圍，一方方水泥叢林取代了土角厝的氣味，也在虛幻與現實、親近與疏離間進行切割，縱使人與人之間的生活連結變少，在這廣大的背景裡那不起眼的野草，依舊是「野火燒不盡，春風吹又生」，舊有的景物仍是以堅毅挺拔的姿態宣示著存在。

在領略生命中蘊涵的情感，感受內心真實的體會之後，如 2017 年的作品〈變〉(圖 10)。在日出日落，一事一物、一草一木下感受曾經的存在，記憶中的屋瓦、土壁、三合院建築...。

如今相較於此刻繁榮便捷的景象(圖 9)，如花生田付予的巨大能量，似乎也如宋·蘇軾〈前赤壁賦〉：「飄飄乎如遺世獨立，羽化而登仙。」¹³但角落旁那不知名的草仍堅毅挺拔的矗立，表述著那有過的情感的韌性。



圖 9 大度山下-3，王枚鈴攝



圖 10 王枚鈴〈變〉(局部)，2017 年，紙本膠彩

三合院廂房之間的長廊戶戶相連，連結家族之間情感的流動與堅固的守護，院前的稻埕是曬稻、曬花生、養雞鴨…的農事匯集，大人談天說地小孩追逐嬉戲…的活動場所，那座三合院猶如自己內在的那座大肚山，堅如磐石的環抱、護佑。

長久以來發現自己習慣以蹲著蜷身的姿勢仰望觀看事物，是安全感使然的回歸?! 或許蜷縮著是生命最原始的本能，猶如胎兒在母親溫暖的子宮一般，感受規律的心跳

¹³楊金鼎 (1973)。《新譯古文觀止》。頁 755。台北:東華書局。

頻率和呼吸間的起伏。孩提時長輩的字字句句如晨鐘暮鼓，「遇見喪葬隊伍經過，要低頭蹲下拔起身旁野草咬在口中，直到隊伍離去。」不知所以然卻也從風而服，經過時間的流轉才知道謹言慎行的箇中奧妙，長輩們的大智慧像顆種子深植於心，於是在蹲下後回到了安全的堡壘！也因此成了自身習慣性的觀看視角。

回想最初的觀看視角，停留在引頸仰望鍋內跳動的花生開始，氣味是曾在延續的基礎。兒時總覺得「月亮為什麼一直跟著我」，從稻埕跟著到花生田，到闔眼入睡守護到天明，漸長後知道是距離，如同老屋、花生田、稻埕的曬花生、家人間日常的生活，在大肚山的環抱下有著如同月亮的守護，從花生田仰望至遠方的大肚山是綠的遙相呼應，以及人與土地的情感的綿延。在論語 子罕第九(十) 顏淵喟然歎曰：「仰之彌高，鑽之彌堅，瞻之在前，忽焉在後！夫子循循然善誘人：博我以文，約我以禮。欲罷不能，既竭吾才，如有所立卓爾，雖欲從之，末由也已！」仰角有著敬仰及設身處地的旁觀透過仰望在虛與實之間，建構著每一塊記憶的畫面。

每一個領會都有自己的情緒。每一種現身情態都是人們在其中對自己所領會的現身情態。在這樣一種現身情態中，人們所具有的領會具有沉淪的特徵。在沉淪中調節著自己情緒的領會就自己的可理解性而言，在話語中把自己闡釋出來。¹⁴

記憶中大肚山下那花生田的綠，迤邐到牆角邊一簇簇的綠，在不同時空下見到的仍是生命的能量，人與土地情感的綿延串聯。相同的凝望視角，卻在不同的時間同樣的空間裡探尋著曾在的軌跡。

¹⁴史蒂芬·馬爾霍爾(2012) 譯者：亓校盛。《海德格爾與存在與時間》。頁 209。台北：五南圖書出版。

在土地的記憶後做為一種回溯與記錄，而選擇膠彩為創作媒材，是在一道道的工序中沉澱自己的心，如同足跡反覆在蔓草中尋出的路徑，越發清晰。

第二節 花生蘊含的意義

大肚山位處於台中城市邊緣之西，沒有山脈高峻聳峙的壯闊之姿，而是寬坦綿延沒有邊際的串起中部海線鄉鎮的連結。大肚山的地質主要是紅土堆積層。在貧脊、乾涸的土地裡造就植物生命的韌性。記憶中的農作物「花生」是其中之一，花生是在地上開花，花謝後花莖形成「果針」之後鑽到地下進行結果，又名「落花生」。

生命依著各種形式完成繁殖蔓延，有的用鮮麗的色彩，充滿誘惑的香氣來引誘昆蟲傳播花粉；有的靠風的飛揚四處散布，有的靠水的漂流；有的隱藏在甜美的果實裡，等待人們食用後，把種子丟棄在泥土中生長。

生命在大自然中有一種不可思議的因果，彷彿小到一粒種子，都能夠有清楚的生存意志，努力演化出最恰當的方式來完成自己。

孔子是哲學家非常關心「種子」的一位。他的哲學圍繞著「仁」這個核心主旨在發展。「仁」而在民間的語言裡，其實就是「種子」。

「仁」也就是種籽發芽的部分，花生的種子在民間的生活語言裡則為花生仁。孔子對仁最貼切的解釋或許就是生生不息吧。¹⁵

「花生」是記憶中家人生活的經濟命脈，即便那遍綠意生氣的花生田變成了廠房，而不變的是花生仁蘊含著家族裡，傳承的仁慈與寬厚做為後輩的依循與能量，如同那株不起眼的小黃花，一旦扎了根就努力往土裡鑽，涵養內在豐碩自己。

花生種植時會利用黃牛在田中犁出一欄一欄的小溝，再把花生種子仔細的排列在

¹⁵ 蔣勳(2012)。《此時眾生》。頁 77。台北市:有鹿文化。

小溝中，爺爺厚重的雙腳再一步一腳印地將土填平。收成時機很重要，收成早了，花生過嫩不飽滿；收成晚了，花生會過熟不好吃，再久一點就在土裡腐爛或發芽。

記憶的畫面裡家家戶戶總動員，在黃牛帶著犁將花生藤一一犁開土面的當下，土質鬆軟，花生迎面出土，此刻大家忙著將藤上的花生一個個拔起裝進籃中。還要將遺落在土中的花生全部翻找出來，各自使出絕活沒有遺漏。

在果實乾燥後，孩子們不純熟的稚嫩雙手只為比出剝花生米的速度，一雙雙長了繭的手卻也自得其樂不敢言累！一顆顆的花生米握在手中，然而忘卻紅腫的手內心仍是滿足！花生曝曬後去殼壓榨成花生油，金黃剔透、光潔無瑕，大部分的收成是交到油廠煉成花生油，提交時爺爺也絕不偷斤減兩，另一部分則是奶奶在鍋裡藉鹽聚熱炒熟花生米，香味四溢，牽引著每個孩子的嗅覺。

符號的內容即是個人經驗所能保留在記憶底層，而能再現於意識
表層的材料。¹⁶

記憶裡炒花生的味道由奶奶過渡到了父親，一樣的香氣卻也有著一份曾經存在的失落，那遍記憶裡堅韌的綠，成為一方方水泥建築整齊得坐落著。如同尋找著炒花生裡父親的氣味，我央著母親起鍋，一陣陣的花生香氣是家的味道，像是熱鍋上的花生仁互相依靠，在時間的增溫下，那陣陣濃郁的香氣是情感流動的訊息。並希望這味道是家族情感相繫的傳承。

¹⁶高友工(2011)。《中國美典與文學研究論集》。頁 56。新北市:台大出版中心。

我們的記憶裡儲存了大量資料，增添任何新內容都會對既有儲存物產生干擾作用，但這種干擾對氣味的影響很有限。一旦學會辨別某種氣味，其軌跡就會在記憶裡保留很長一段時間，甚至可能持續終身。¹⁷

無意間把玩著手中的花生，發現花生殼的錯縱紋路像是成長的軌跡，〈曬花生〉(圖 11)在大地的羽翼下，一顆顆花生脈脈相連，一個個細節緊緊相扣，紋路間起伏的肌理是厚實的路徑，我試圖以盛上胡粉堆高，在一條條交錯的條紋裡思索著來時的路徑，循著這條路徑串起家族間的生命與情感共鳴，建構記憶中的家族圖像。



圖 11 王枚鈴〈曬花生〉(局部)，2017 年，紙本膠彩

¹⁷ 杜威·德拉伊斯瑪(2013)。《記憶的風景》。頁 60。台北市漫遊者文化出版。

第四章 作品解析

第一節 時空場域的起點



圖 12 王枚鈴〈木麻黃〉，
2016 年，紙本膠彩，23 x 30.5 cm。



圖 13 王枚鈴〈花生〉，
2016 年，紙本膠彩，23 x 30.5 cm。

大肚山的西側與台中港遙遙相望，海岸堤防邊整排的木麻黃，在陣陣海風中舞動，與大肚山上靜謐的花生田，形成大自然間互相呼應的關係與不協調中共存的畫面。作品(圖 12)(圖 13)是系列發展的前奏，我的童年就在靠台中港的外婆家及大肚山下種花生的阿嬤家之間流轉，聽海風呼嘯木麻黃的窸窣聲、吃著花生與米一起炒熟的米仔，土地孕育萬物也豐富了我的童年。

從乾涸的紅土地到含水量較多的黏質壤土，嘗試以植物的不同生長型態，作為論文最初發想的起點，幻化成一條記憶的軌跡。



圖 14 王枚鈴〈曬花生〉，2018 年，紙本膠彩，45 x 127cm。

氣味是一種無法用言語表達的記憶，飲食是每個人日常生活的行程與經過，滿足口腹之慾並且透過味蕾的感受，觸動內心底層家的味道，一樣的場域不同的時空，透過記憶裡食物的味道與過去的歷史連結。

重回記憶中那片稻埕，時間緣著光影，光線在移動中記錄著經過的路徑，灰白的水泥地上一顆顆花生被翻成一排排綿延的小山，日曬下氤氳的熱氣夾雜著乾燥的花生氣息，回到現實的空間裡車水馬龍，少了記憶裡花生的味道，尋著軌跡-再次回到記憶中的場域是回溯與重溫。在血脈的連結，於情感關照中拾取記憶的靈光碎片給予拼合。

作品〈曬花生〉(圖 14)是描繪記憶中稻埕曝曬花生的場景，以盛上的堆積呈現花生紋路的厚實肌理，橫式的構圖畫面，融合主觀的情感，呈現稻埕的寬廣，一排排的花生想像成如正面觀看的壯闊群山，轉換成生命中花生所象徵的意涵。



圖 15 王枚鈴〈家〉，2018 年，紙本膠彩，89.5 x 291 cm。

三合院的建築由正身（廳堂）與護龍（廂房）組成，若家中人丁旺盛，則於左右護龍外，再加蓋「外護」，屋舍高度則隨正廳、護龍依次下降。由於房屋坐落於三個方向，故名「三合院」。三合院建築「口」字的結構形式，是人與土地、情感的緊密連結關係，相對於追求科技進步、商業經濟、工業開發的當下，如何在變動與進步中，將人親、土親的情感綿延傳遞。誠如平山郁夫在《悠悠大河》中的一段文字：

我感覺，日本人在追求自然的過程中也在用心感知她的美。看到遺跡，感覺淒美。在腦子裡重現她曾幾何時的輝煌，然而那個輝煌去向何方呢？其實她在不斷地被繼承繁衍，在意想之外的地方生根開花，生生不息。即使似是而非，可仍在繼續傳承。¹⁸

時間的洪流歲月的景致，一幕幕拓印在記憶裡，透過創作紀錄歷史，〈家〉(圖 15)是對日漸消逝中的老屋為題，作為自身情感的內化與轉換。

¹⁸平山郁夫（2008）。《悠悠大河》。頁 228。三聯書店。

一片片窯燒過的屋瓦幾經歲月的洗禮，已是斑駁錯落，清順治皇帝的〈出家詩〉裡說「來時糊塗去時迷空在人間走一回」，如此的感嘆在閱覽過身邊經過的人生無數景緻後，探尋著我從何而來？又將從何而去？開始循著點滴的記憶回溯自己的來時路。



圖 16 王枚鈴〈屋瓦後〉，2016 年，紙本膠彩，91 x 116.5 cm。

創造與欣賞都必須有著綜合的想像，創造憑藉著是人生旅程中，某一情境的直接領悟，而透過欣賞間接感受情境的表達。記憶裡視覺總停留在前方屋瓦後幽微的光，蹲伏對著屋瓦後的另一個未知空間充滿著想像，依著光似乎進入另一個時空場域。聚焦遠方的凝望視點，是路徑探尋的開始！

〈屋瓦後〉(圖 16)記憶中的屋瓦在歲月洗禮下改變了原有面貌，於是將時空轉換下的心情，透過錯落不齊的屋瓦作為心境的呈現。



圖 17 王枚鈴〈歲月〉，2018 年，紙本膠彩，97 x 145.5 cm。

綠是綿延與生命力的表徵，在熟悉的路徑裡再次造訪，於春日午後城市裡靜默的一角穿行其中，綠的氣息、風的輕嘯，流動的風在這片綠裡穿梭，述說著曾在的點滴。身於其中感受著真切的溫暖，經過歲月刻畫裡沉潛的土黃色表述著那曾經的過往一直存在。以細顆粒岩茶及丁子茶礦物顏料做為牆壁斑駁後的紋理，焦茶色系與黃土色系礦岩則是手工屋瓦顏色錯落的呈現。〈歲月〉(圖 17)是將尚存的一隅收錄於畫面作為情感的延續。

第二節 連結



圖 18 王枚鈴〈大肚山下〉，2016 年，紙本膠彩，45 x 127cm。

眼前的綠在遍地裡蔓延，是生命在時刻裡努力展現的堅毅力量。以低視角的觀看方式，藉由畫面透過植物投射的角度遠望，眼前的飄渺迷濛，形成視覺連接至深遠的探尋路徑。

〈大肚山下〉(圖 18)以一種較低視點蹲伏的觀看角度，做為作品對周遭覺察能力的表現，直接或間接反映現實生活中所見，將之轉化成內在心靈圖像。相同的景致，以不同角度詮釋，所得到的結果便不同。

大肚山上的紅土與山下的黃土，特別令人感到質樸與踏實，在 2016 年至 2017 年的一系列作品中，以溫暖而深沉濃郁的大地色彩為主要色系的呈現。從所在的土地瞭望遠遠的大肚山，有感於唐代陳子昂〈登幽州台歌〉：「前不見古人，後不見來者。念天地之悠悠，獨愴然而涕下！」天地雖然遼闊無窮無盡，人生的歲月卻是短暫的，再轉身當中由視覺感受的接收，投射至內心轉化成自身所感知的畫面。



圖 19 王枚鈴〈逝〉，2016 年，紙本膠彩，116.5 x 91cm。

最遙遠的地方不是天涯海角，而是人與人之間的距離。憶著大灶前的裊裊炊煙，花生仁在熱鍋裡跳動著，陣陣的香氣是情感相連的氣息。以帶狀的形式作為畫面的構圖，是氣味、回溯與連結。花生的生長以 S 形由近至遠消失點的延伸，代表著家人的離開與歲月的流逝，於無盡的時空中對話。作品〈逝〉（圖 19）以 50F 長幅的規格冀望描繪出遠近的空間感，前方的土壤以粗細顆粒礦岩堆疊出肌理，以帶狀的方式延伸至後方，使觀看視線隨之移動，後方背景再以淡淡胡粉烘染，呈現空氣中的朦朧虛無縹緲，深遠的想像空間。



圖 20 王枚鈴〈韌〉，2017 年，紙本膠彩，65 x 53cm。

家中陽台或臨窗一隅的幾盆盆栽，像在空間裡妝點上一份綠意的清新，也為冰冷的水泥牆增添活力與生命。在作品〈韌〉（圖 20）當置身於分辨不出路徑的漫漫草叢中，身旁蔓生的不知名野草，不為誰而存在只是努力綻放堅韌的姿態。

在植物的蔓延中，感受生命在有限的空間裡，強韌而有力的爭取著自己的一方生存角落，仿佛回到最初時空場域的回溯裡圖的曬花生，花生的果實於土裡成熟，不爭不取只為生存涵養自己內在。大自然中無聲的語言也成為自己創作的信念。



圖 21 王枚鈴〈連結〉，2017 年，紙本膠彩，23 x 180cm。

繪畫的形式在橫式構圖中所呈現的是寬廣延伸的景致，作品〈連結〉(圖 21)是在綿延無邊的這片台地上，串起角落間的連結，以橫式的形式作為大肚山的綿延寬闊與包容力。

大肚山上綿延的台地是連結的象徵符碼，串起互動，串起人跟人之間關係的連結，「連結」著過去、現在和未來，做為一種「情」的流動與傳遞。



圖 22 王枚鈴〈屋內〉，2016 年，紙本膠彩，116.5 x 91cm。

記憶常繫於影像、氣味、溫度、聲音、質感進而連結著情感的匯集。人對食物的認知和觀念，與對家鄉食物的特殊感情，其中蘊涵著脈脈相連的根源，豐富家族情感的記憶和生存的智慧。如馬國明在著作中所說：

歷史的意義本來就是作為過去的記憶，記憶卻有別於回到過去，而是不斷把現在這一刻和過去排列一起，亦即是把過去帶回到現在來。¹⁹

從廣闊的花生田進入到室內的盆栽意象，以花生為此次創作連結的圖象，是逝去後仍極力想攀住的情感，花盆的不完整呈現則是隱喻著萬物生滅變化的無常狀態，並以花生代表著家族根源串聯的記憶圖像。

¹⁹馬國明(1998)。《班雅明》。頁 65。東大圖書。

第三節 綿延

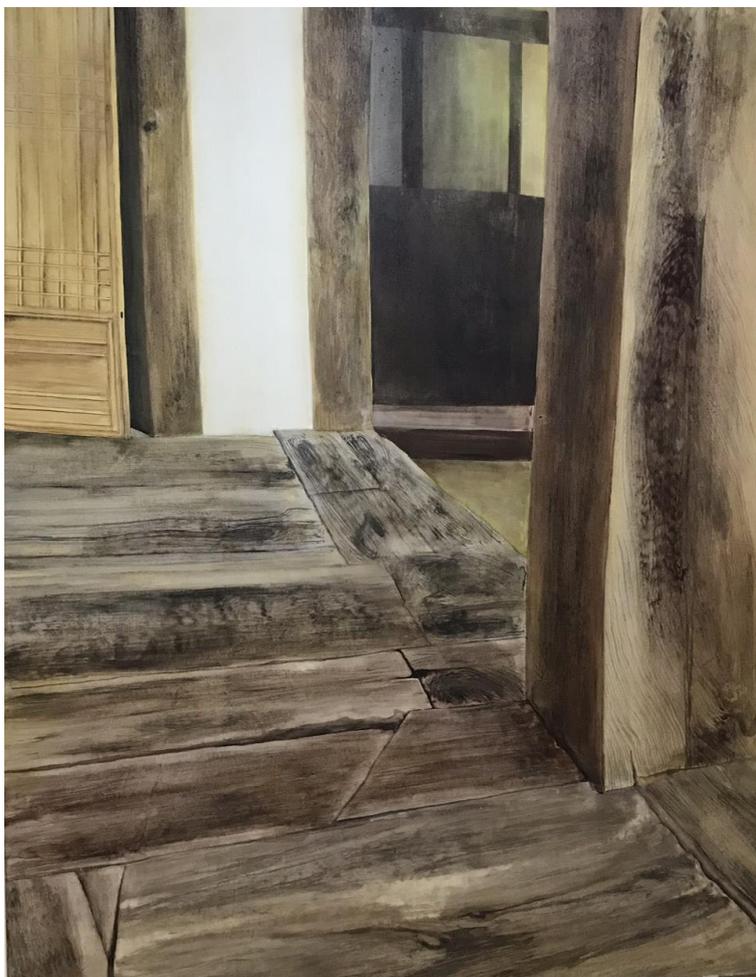


圖 23 王枚鈴〈味道〉，2017年，紙本膠彩，116.5 x 91cm。

古老的建築、街道、巷弄間，是回憶和收錄，並且儲存為記憶的過程。回憶是我們在對某一段情節性記憶進行重構，而這過程中受到很多影響，如人的感知、想像。樹木經過歲月累積，而產生堅硬粗曠的外表，年輪是內在的堅韌與細緻，是傳遞感動與溫暖的，似乎在呼吸間吐納著過往的風采，散發木質的陳舊氣息。

創作過程中膠與水的比例在每一道程序裡，因粗細顆粒的礦物顏料而有不同的配比，在適當的濕度下乾刷帶出礦物顏料素鼠白、岩膠茶粗細不同顆粒大小的質地，以呈現古樸斑駁木紋，給予觀者發思古之幽情的感受。



圖 24 王枚鈴〈穿越時空〉，2017 年，絹本膠彩，126 x 81cm。

在空間裡新建築的簡單線條與舊建築的厚重感成了合理的構成，將時間與空間融合，傳承了歷史與現代的延續，展現出堅毅的生命力。學者常以「凝固了的歷史」來形容建築物，是因為古舊建築物能與周邊環境的變遷形成強烈的時空對照，使歷史不會被遺忘。

延續低視角的觀看作為構圖形式，以質地緻密日本絹為基底材，讓畫面在飄渺中看到新舊建物在不協調中的共融。



圖 25 王枚鈴〈軌跡〉，2017 年，紙本膠彩，116.5 x 91cm。

尋回成長的路徑，有些事物變了，而有些以堅定屹立不搖的姿態證明著存在。唐白居易的五言律詩〈賦得古原草送別〉：「離離原上草，一歲一枯榮。野火燒不盡，春風吹又生。遠芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孫去，萋萋滿別情。」表達野草生命力的旺盛，在溯及故往中尋找家族情感的深厚連結。



圖 26 王枚鈴〈變〉，2017 年，紙本膠彩，91 x 116.5cm。

人與自然環境共存共榮，在社會急速發展下，面對經濟發展與環境保護，人類行為對人們所居住的環境衝擊，環境變遷仍然是不會改變的「自然規律」。

人、土地、自然如生命的根源緊密的連結，在時間空間的變換下，彼此的連結在一點一滴間流逝，更喚醒土地賦予我們最初綿延的情感。

再度踏上家鄉土地，隻身立於荒草蔓蔓中，一棟棟高峻堅固的水泥建築取代一畝畝蔓延的花生田。從「回溯」、「連結」到「綿延」在土地的記憶裡的變與不變之間，讓片段一個一個的延續、連結，更觀照著自己的內在本心。



圖 27 王枚鈴〈共融〉，2019 年，紙本膠彩，116.5 x 91cm。

時間是無形的，卻以一種有形的、且能夠被人所感知的方式，呈現在建築元素的色澤、紋路、痕跡…等變化上，而這些改變形成一種懷舊氛圍，存在於身處的空間或場所之中，告知著時間的存在。

陳舊身軀背後，乘載回憶並記錄著深遠的過往脈絡。老屋是記憶的載體，像是歷史刻畫出的圖像給人的感受。希望新舊建物的存在並非二元對立，而是能於其中找到共融的平衡。



圖 28 王枚鈴〈山海之間〉，2019 年，紙本膠彩，91 x 163.5cm

立於大肚山遠望依山傍海的西部鄉鎮，感受大肚山的微風如母親輕撫般的吹拂，呵護大地之西的子民們得以安居，岸邊一波波的浪潮傳送著一陣陣海風的鹹味，空氣中摻雜一份時代的記憶，在過去、現在、未來裡述說著曾經…。

做為土地記憶的再一次巡禮!畫面以水平的構圖方式，冀望在均衡與對稱中呈現平穩、寧靜、遼闊與舒展的氛圍。

第五章 結論

記憶像一串灑落在地上的珍珠項鍊，在時間淬鍊下孕育出圓潤多彩的珍珠，如同一方土地涵養著家人間情感的匯集，散去後!在拾起片段回憶間，串連成一個印象中的迴路。

2015 年進入東海，在學院的多元涵養與激盪下，試圖將自己內在沉淺以久的畫面，透過學習所得的養分清楚梳理出脈絡。浮現的一個個畫面是為自己行過的人生風景作記錄，生命歷練出智慧也淬鍊出美麗，在蛻變中重構自身的角度與廣度，更轉而面對下一階段的旅程，了解自身創作脈絡與理念，為創作尋得生命本質的意義。

回溯之初孩提時不是物質取向的年代，精神的富足點滴如記憶中的一顆明珠，也成為了自身創作的養分，印象中大肚山下的廣大土地，種植的是居民賴以維生的作物甘蔗與花生，花生田更是農忙時的大操場，在赤足於大地上奔跑是與土地最初的連結，了解花生開花後往土裡努力扎根的堅韌，一株株花生蔓延天際，一顆顆落花生緊密串連，如同大肚山的肚大能容。大肚山又名大肚臺地，是一個不對稱的背斜高地，西側山坡呈急斜陡峭，也成為了西部鄉鎮的守護山。

經濟的發展與工商業的繁榮，花生田成了收錄於記憶中的畫面，取而代之的是冷漠、無聲的水泥叢林，由於大肚山的過度開發，破壞了原始的森林樣貌，原本西部鄉鎮的堅強堡壘，在一次次開墾剝削中失守了最後的防線，每次的豪雨總是水患成災，昔日的光景如何在沉痛中改善並提升，更是當今立足於這片土地上的我們所需關照的。透過〈土地的記憶〉的系列創作，表達人與土地之間緊密的情感，喚醒地球村的居民對土地的尊重。

探尋記憶迴路的同時，也在尋找著媒材帶給自己的可能性，東方媒材的繪畫裡，充滿詩意的山水畫，「遠觀其勢，近觀其質」的意境著實在自身心底蘊釀，從水墨過渡到膠彩，多了礦物顏料賦予畫面的質感及紛圍，粗顆粒到細顆粒的堆疊，一層層接著出畫面的精采。探索、回溯、感受、沉澱、抒發，畫面的構成是記憶的出口，更像在膠彩創作過程中，對每道程序的靜心鋪陳。

回溯故往！記憶鮮明地留存在我們生活的大地上，孕育著龐大回憶的土地，無論何時都只是沉默地佇立著，回憶如互相繫絆的圖象所編織出來的故事，讓自身對周遭的變化重新感知，以療癒潛意識裡內心的情感狀態，在繪畫的過程裡做為心理投射的一種表現方式。歲月在輾轉間如一縷清風錯身而過，在回首企圖努力攫取卻已是夢幻泡影，開始探尋自身內心出口，在真實與虛幻間付予這條流淌著生命血脈的河流，歷史悠久、源遠流長、生生不息，並滋養著遊子的思鄉之情與土地之愛。

藉此創作過程回顧與紀錄，也讓自己在人生的每個階段從回溯、連結、綿延中看到生命的堅韌，並且不斷努力學習成長，如花生的成長不體現在外竭盡其力涵養內在，希望在創作過程中，透過不斷整理自己的創作思緒，讓內在思維與創作實踐彼此互相呼應。

參考文獻

一、引用專書

- 1、王國維著。劉鋒傑 章池集注（2002）《人間詞話百年解評·〈人間詞〉乙稿序》。黃山書社。
- 2、手塚雄二(2006)。《手塚雄二作品集—夜想》。株式會社小學館。
- 3、平山郁夫（2008）。《悠悠大河》。三聯書店。
- 4、史蒂芬·馬爾霍爾 譯者:元校盛(2012)。《海德格與存在與時間》。台北:五南圖書出版。
- 5、安德烈·塔可夫斯基(2016)。《雕刻時光》(張曉東譯)。頁 56。南海出版公司。
- 6、朱光潛(1987)。《美學詩學與文學》。台北:康橋出版事業公司。
- 7、杜威·德拉伊斯瑪(2013)。《記憶的風景》。台北市漫遊者文化出版。
- 8、杉本 博司 (1948)。《直到長出青苔》。大家出版。
- 9、高友工(2011)。《中國美典與文學研究論集》。新北市:台大出版中心。
- 10、馬國明(1998)。《班雅明》。東大圖書。
- 11、楊金鼎 (1973)。《新譯古文觀止》。台北:東華書局。
- 12、蔣勳(2012)。《此時眾生》。台北市:有鹿文化。
- 13、羅成典(2010)。《西洋現代藝術大師與美學理論》。威秀資訊出版。
- 14、蘅塘退士(2015)。《新編唐詩三百首》。新潮社出版。

二、引用網路電子化資料

- 1、記憶的過去與未來。引用日期:107 年 3 月 31 日

網址: http://www.ln.edu.hk/mcsln/4th_issue/key_concept_01.html

www.kingstone.com.tw/book/book_page.asp?kmcode=...

2、三合院。引用日期:108年4月19日

網址:<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E4%B8%89%E5%90%88%E9%99%A2>