

## 第一章 緒論

尼采說過：「懂得為何而活的人，幾乎『任何』痛苦都可以忍受。<sup>1</sup>」

### 第一節 創作動機

離苦求樂是人的正常本能，但快樂時光總是飛快地流逝。為何快樂時光不能長存？不能停駐在皆大歡喜的時段？像有它自己的韻律和時間表，會產生也會消逝而去？如果可以，我想找到一種永遠留住歡樂時光的方法，能夠原汁原味地保留。但必須先了解「為何快樂會流逝？」的原由，及觀察自己對它的態度。

人生的本質是快樂的或痛苦的？揭開快樂之後殘忍地發現，其實本質是痛苦。許多人認為快樂要積極去創造，可以選擇。雖然有痛苦的一面，但還是有許多的歡樂時光。比如「久旱逢甘霖，他鄉遇故知，洞房花燭夜，金榜題名時。」當我們將賞心樂事鋪陳完整個人生，那麼人生是快樂的成分居多，但這並非根本之道。因為，很少人有能力做到讓自己可以隨心所欲地創造歡樂時光，並且確保在這段快樂時光與下段快樂時光之間，毫無一絲空檔，讓痛苦本質以不安或者惶恐的方式鑽探而出。可以說，一切快樂像麻藥貼片一樣，貼在痛苦的本質之上，讓人知足滿意地沉浸在表面的歡樂之中。歡樂感稀釋了那一點點從麻藥貼面縫隙中釋放出的苦味，歡樂感也麻醉了面對痛苦真相的警覺度。除非這個人的歡樂麻藥貼片已經所剩無幾，那麼，他才會驚覺到，苦的基本本質竟然如此無垠。

---

<sup>1</sup> Viktor E. Frankl (2008)。《活出意義來 從集中營說到存在主義》(趙可式 沈錦惠 合譯)。台北市：光啓文化事業出版。(原著出版年：1967年)，頁99

「壞苦」，指的就是這些快樂麻藥貼片被撕開的感受。沉浸享受在歡樂時光的當下，自然會以為可以長長久久。但是在沒有心理準備之下，這些快樂麻藥貼片隨時都可以被某一雙手強行地撕掉沒收。人的極樂歡樂感瞬間被剝除，而得馬上面向苦感的本質。這種落差本身就是一種劇烈的痛苦，而且既難熬又矛盾，不知該用什麼態度面對。既想奪取回快樂麻藥貼片，繼續沉溺，卻無奈無阻止快樂流失的自主權，還要被迫接受人生苦感基調的迎面而來，壞苦感是矛盾的。

之所以會驚覺到這種消逝感，是因為大學時，生活無憂無慮，全然自主自由。系上教學風格無為，作品可以無後顧之憂地做實驗。同儕感情融洽，大伙每日沉溺一起研究課業、討論藝術。假日時，班導會安排班遊--溯溪泡湯；或者三兩好友去美濃小鎮賞霧，去乾澀的月世界看乾燥光禿的土坡，去東港漁市看巨大的鮪魚和旗魚，又或奔馳至墾丁躺在社頂公園看流星雨等等。極樂世界令人樂不思蜀，但畢業後是獄牢感的實習日子，有如雲泥之別的對比，夾著一層消逝的失落感。

將論文題目定為「消逝的片刻」，起因個人感受，又以此感受去觀察週遭人群，發覺到生活中處處環繞類似事件。看到別人因為失去某些東西，無法跳脫出落差而煩憂。也看見人沉浸在歡樂中，沒有意識到或否定歡樂的短暫及無常，把專注力放在須臾間會化為烏有的快樂之中，沒有好好去解決根本的人生本質為苦的基調問題。所以，以自己的體會以及對他人遭遇的感同身受，提出消逝存在的壞苦時刻。以第一人稱，個人為視角的方式，記錄與表達面對消逝感的真實情緒。

另一方面，我想找到一帖解決消逝感，失落感的良方，因而從佛法因緣論中去尋找。造成消逝的根本原因是什麼？是宇宙不變的運行法則嗎？還是可以經由控制某些因素而人定勝天？宇宙的形成和運行，是人沒有好好去認識理解？還是

一廂情願地以自己的好惡誤解？壞苦是自然感受？學習經歷它？還是要調整人對現實狀況的認知？選擇順應和跳脫？

在創作之中，一邊記錄我所觀察到的消逝情景。同時，也在尋找解決消逝感合理解釋，能在生活裡確實有效調整個人狀態的方式。這場實驗是繪畫創作也是生活試驗。

## 第二節 研究方法

發現「消逝」這個問題，也希望自己找到解決這個問題的答案，藉著閱讀、體會、比對生活、內省、以及創作之中，釋放自己的情緒同時尋找答案。

### 一、研究方法

#### （一）文獻學研究法

理論部分，閱讀佛教哲學或學佛者的論述著作，加以研讀整理，並且將佛教的世界觀與自己的世界觀做認知對照。針對「消逝」分析比較自己的觀點、佛教的觀點，以及創作與閱讀之後自己變化的觀點。

#### （二）歸納法

創作的取材是來自於生活的實例，藉由許多創作的累積，再從這完整的經驗之中，歸納比較，取得對於「消逝」轉變的過程原則，增加對於消逝現象的認識。

### （三）分析法

藝術的表現是多方觀察以及內在省思融合而出的，從自我解析看待世界的方式（創作動機），以及從圖像意義內容和空間表現形式（作品分析）中，進行意義解釋的過程，整理個人的藝術的表現風格。

## 二、佛學與創作之間的關係

消逝造成的失落感，是人類感知經驗之一。選擇這個主題，不單是觀察消失過程造成的主客觀變化，最終是在要在歷程中，尋找到一種宇宙與人之間的關係與定位。在無明矇蔽下，個人視野，只能察覺表象，觀察與對照時間移動中，人事物景的變化、崩解、最終虛幻的現象。然而卻無法看透背後的原理原則，因此必須仰仗歷史中的智者—釋迦牟尼佛的視野，來體會「生、住、異、滅」的因緣聚散原則，尋找一種與自然契合的定位。

## 第二章 消逝之內在探究

### 第一節 苦或樂的生活本質

在研究所早期以椅子爲主角的作品中，表達的是一種困住的孤獨感。在就讀研究所之前有段時間是偏遠鄉下小學工作。相較於都會學校，這所小學的學生大部分是弱勢族群。家長社經地位普遍不高，文化刺激弱，班上三分之一學生是單親家庭，同時隔代教養。

在這樣的環境，校方必須花費更多心力彌補學生的各方能力與心靈輔導。一般而言，七歲至八歲的小孩，應該在父母呵護的健全家庭中成長，尤其處在接受國民教育的第一年，需要大量父母的關愛支持。但這裡的約莫七至八歲，單親家庭的學生們，卻比一般小孩要提早許多面對父母不在身邊的孤寂。他們小小身軀和童稚心靈，必須要比許多人甚至成人早熟和堅強。必須學會照顧自己，以及承受許多不屬於他們這個年紀的離別或是孤寂之苦。

有一次上課時，一個女孩安靜地啜泣，兩行淚水汨汨滾落。我問她是否身體不適或被欺負，她說：「我想爸爸……」。她的父親深愛她，但因經濟因素必須在國外工作，每次回台灣至少相隔半年以上，停留在她身邊約三到五天就必須出國繼續工作。她想念父親時，只能無能爲力地，一個人默默地流淚哭泣；而有個小孩，他的父親雖然在身邊，但卻行使暴力，曾經打他打到臉部流血不止。他的背被父親痛抽地全是瘀青鞭痕，因此他複製了暴力行爲；甚至有的小孩，即使有家人，依然處於孤立狀態，如同隱形人，家人只負責餵養，卻不關愛。

小孩，對於世界應該是充滿活力和期盼的，他們還沒長得夠大到可以創造自己希冀的生活。看著這一些聰穎乖巧又早熟的小孩，總讓我覺得，他們生錯家庭，生錯地區，甚至不該出生做某些父母的子女，換作正面環境，或許會更好。

看到這樣子七八歲的小孩的生活狀態，我很難認同人生的基本狀態是快樂的。如果是快樂的，那麼這些小孩年紀很輕，還沒能力犯法，怎麼就必須承擔這麼多的波折？這些苦難是從出生伴隨而來，沒得選擇。歡樂是有的，但是相對於他們生活的基本狀態而言，卻短暫地有如煙火乍現，美麗了長短不一的時間，很快地殞落，回復到苦的狀態。

人生真的是快樂的嗎？如果人的生活基本狀態是快樂的，那麼我們根本不需要花那麼多的心力去尋找快樂，甚至我們不需要做任何舉動，就可以一直處在快樂的狀態，但事實上並非如此。在生活中，人會很積極地去尋找讓自己感到快樂的事，甚至作奸犯科也在所不辭。這就說明了人需要尋找創造大量的快樂，才能彌補和稀釋生命裡與生俱來的空洞不安，才能安撫不圓滿的缺陷苦感。

學生以苦為基調的生活中，確實有歡樂時光。小至世界展望會捐贈的聖誕節禮物、大至鄉公所的營養午餐贊助、某某公司的牛奶贊助、某個美髮協會的義剪、學校各式才藝競賽和活動……。這些非常豐富，也塞滿了他們的學校生活。但是這些快樂事物並非空穴來風，也不是簡單可以促成。這些促成快樂的人事物，必須累積相當多的條件才足夠參與進學生的生命之中。比如一場熱鬧的才藝廣場競賽活動，學校的教職人員、家長等等，必須動員大量的心力財力；一場義剪，美髮師的技藝與愛心，也得經過許多的磨練與啓發，才能促成。

一件看似很簡單的快樂經驗，並非莫名奇妙地發生。背後，需要繁複的人力心力去支持和成就，其中的條件累積和聚合缺一不可。所以快樂不是隨手可得，而是各種因緣奧妙合一的奇蹟。

當放下手邊所有舉動，不做任何事時，會發現有一種根本的不安和恐懼感縷縷竄出。面對這種不安感，或許可以選擇以越多越大的快樂感來掩蓋，然而這是長久之計嗎。

## 第二節 壞苦

有一種苦是歡樂消逝的失落之苦，這個問題使我感到困擾好奇。這種感受承繼於對學生的生活觀察以及對自己心境的覺察。我的學生們在享受完學校的多彩多姿活動後，放學終究必須回到自己的家中，繼續面對他們的孤獨和苦難。小孩子是逆來順受的，對於苦與樂照單全收，並不太懂得分辨，然而我卻不是如此。

對於快樂的經驗，我明顯地欣然接受以及樂於沉溺。當快樂「完畢」之後，人可以選擇繼續尋找、累積、製造快樂，讓它一波接著一波而來。但是，這非究竟離苦得樂的根本。只要苦這基本狀態存在的一天，快樂消失之後，面對苦的狀態這種落差就會一直存在。這種快樂消逝的落差之苦，是讓我感到煩惱的地方。

壞苦即當快樂或喜愛的時刻與事物消散，而引生的苦楚。快樂的經驗之所以讓我們感覺快樂，是因為和痛苦比較起來，快樂能夠稀釋、解除痛苦感，這種時刻是相對的比較。比如華衣美食、名譽、友誼、在得到的短時間之中，會感到滿意愉悅。但是過了一段時間之後，這些東西開始「改變」。華衣會褪色，美味會

變淡，名譽開始束縛你的思想行動自由。友誼會變質，美好漂亮的事物，總有會讓人感到失落痛苦的一天。一切的存在都是無常的，很難真實地擁有任何東西。物象空間的人事物隨時可能消失、死亡、或離開，而心靈空間的感受更是變化不止。世界就像是空中閣樓一般地空幻，人卻因為無明，總是不了解這一點，卻又眷戀貪取，因此造成了種種的苦惱。

元代馬致遠寫的《黃粱夢》中，就應證了富貴如浮雲，到頭一場空的道理。呂洞賓赴京應試時，在邯鄲道黃化店休息吃飯。正陽子鐘離權也進店來點化他，但呂洞賓卻不受教化，在困倦睡去之中，鐘離權藉機讓他在夢中輪迴，使他看破酒色財氣。

在夢裡，呂洞賓昇官兵馬大元帥，並且入贅高太尉家，育有子女。後來吳元濟造反，呂洞賓領兵討伐。陣前卻接受吳元濟行賄，不戰而返。到家時發現妻子私通他人，其妻密告呂洞賓納賄縱敵，他因而發配到沙門島。沒想到流放途中，飢寒交迫，投宿一個老婦家，老婦之子狩獵回來，摔死呂洞賓子女，又追殺他。至此，呂洞賓不覺驚嚇醒來，才發覺到原來是浮夢一場。這時黃化店王婆所煮的黃粱米還未熟，他卻已經在夢中歷盡了酒、色、財、氣；人、我、是、非；貪、嗔、癡、愛；風、霜、雨、雪。最後選擇跟隨鐘離權學道而去。

人類的社會結構裡，習慣動作是追求富貴榮華。富貴榮華是非常美妙的，而人確實也盡自己最大的能耐，去謀取。但是，這些快感不確保人永遠快樂。首先，窮盡一生未必可以得到手。其次，得手之後，也無法保持在最佳的狀態，一定會變。眾多有利條件聚合出快樂感，而形成快樂高點的剎那，持續地增加或減少種種元素。只要其中一項條件離散，失去架構平衡的快樂，馬上灰飛煙滅。這就是「壞」。而人沉浸在樂之中，不能接受崩壞的失落感，就是一種苦。只要有

執著、貪戀，必定會面對到這種落差很大的壞苦。

在我的作品中，試圖表達這種歡樂消逝墜入苦的落差壞苦。一張原本處在美好時光的椅子，在這個時光消逝之後，墜入苦的狀態之中，狼狽的模樣。觀察一棵原本生命力旺盛之葉茂茂盛的樹，在生病之後，原本的風華時光消逝，逐漸衰敗隕落，邁向死亡的模樣。這種由風華時光消逝，邁向痛苦之路，就是一種消逝的壞苦。

### 第三節 消逝時光的沉溺

消逝為何會帶來苦感？一切事物時時刻刻在生成與消逝，為何我們並不會感到難受，而認為是自然的現象。但某些事消逝，卻會帶來壞苦感？怎樣的選擇和連結，讓消逝這種現象讓人產生苦感？人為何會感受到痛苦？無明造成的。

無明或迷惑的梵文是「avidya」本意是「不知道」。<sup>2</sup>

受苦並非全是外在環境的使然，而應該是歸於人自身的心理素質。人有貪、嗔、癡三種煩惱。這種根深柢固的習性，才是感受到痛苦的根源。人只要是在無明的框架之中，就註定存在苦的基底之中。因為人的基本心理特質是貪、嗔、

---

<sup>2</sup>第十四世達賴喇嘛（2004）。《四聖諦 佛法的基本》（翁仕杰 譯）。台北市：財團法人台北市慧炬出版，頁

癡，所以對於世間變化的無常無所知，對於自己的存在狀況不了解，誤以為可以以一己之力隨意予取予求，對感官享受、心理愉悅，以及生命延續的貪得無厭，得一想十，得十又想百。心中一昧主觀地貪求，但是外在環境未必能配合，而得不到滿足 會產生痛苦，更因此容易產生怨恨憤怒。

消逝之所以讓我經歷壞苦，是因為自我中心地漠視外在環境的變遷流轉，忽視對現實狀況的覺察。一廂情願認定，外在事物是可以順應期望，到達手中。直到美好時光的機緣因素消散，在大量的消逝經驗衝擊之下，才看清楚本質，才意識到無知。然而對於擁有過的美好快感，仍然貪執、依戀和渴望。

這種對外在世界的無知、強烈的渴望、得不到的哀怨，就在一切美好事物崩壞消逝的歷程中，產生了極大的壞苦感。貪求越強烈，哀怨越深沉，在無知的愚昧中，壞苦感就越加濃厚。

兩個空間的並置重疊，一個是已經消逝的美好時光，一個則是當下的物象空間。物象空間是冰冷的、孤獨冷清的。在這個沒有什麼樂趣，佈滿冷清味的物象空間中，看著這個空間的某個角落，想起了這裡曾經存在過一些歡樂的片刻，於是忍不住在心靈空間中沉溺和回憶美麗時刻。

站在整修中的公園裡，看著被挖土機挖得破碎凌亂的公園，更加懷念起已經消逝了的溜滑梯，懷念小時候呼朋引伴，在這座溜滑梯玩樂的片刻時光；站在蓋滿民宿，整修的道路上，渴望存在過的，那座古老院落和小女孩天真的讀書聲，可以再次出現，永不消逝；處在放學後空盪盪的清冷教室內，望著教室後方的木板床，期望學生們的歡樂聲，以及溫馨的氣氛可以長久保存。

因為對當下不滿，而懷念以往，因為對消逝的快樂沉溺迷戀，因此渴望佔據不放，因為貪戀與佔據卻又不能得到，而感到痛苦。

## 第四節 消逝本質之探討

「消逝」這是一種很平常的現象，平常並不容易引起關注。但是，在我的生活經驗中，一件件事件，引發我對消逝感的關注。為何人事物會出現，出現之後不是永遠存在而是會消逝？消逝是自然的法則嗎？在創作的過程中，萌發一種想要重新認識宇宙時空的運行法則的需求與好奇。希望能夠對時空有所理解，重新尋獲個人存在宇宙中的定位。

佛教的宇宙觀可以提供我對「消逝」的認知和解釋。「生、住、異、滅」的因緣觀可以解釋消逝本身的前因後果。因緣指的是事物間的變化生滅，都有必然的因果關係。比如作為一個人，人在做種種活動的前後階段，都有因果關係，每一個階段，都是依賴前階段的因而出現。

佛陀住持在王舍城迦蘭陀竹園，他告訴諸位比丘說：「……什麼是因緣法呢？那是說因為有這個才有那個，因為這個出現那個才出現；因為沒有這個才沒有那個，因為這個消失那個才消失。也就是說，因為有無明，才有行，有行才有識。如此類推，以至於有苦所聚合成的生命體。……」《雜阿舍經》<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> 屈大成（1989）。《佛學概論》。台北市：文津出版，頁99。

釋迦牟尼佛的說法是以轉迷成悟為目的的，強調世間的痛苦以及滅苦的方法，對於宇宙有限無限的「無記法」不去深究。「說一切有」主張「三世實有」，認為宇宙一切事是「有」，一切事物分作本質（「體」）和作用（「用」）。宇宙一切事的本質是恆存的，但是他們的作用卻有變化。過去、現在和未來，是作用的變化。因此我們居處的現象世界，在表面上雖然千變萬化，但骨子裡卻是實有的。因此有部對於現象界的變化作用，提出剎那生滅的看法。

剎那（梵語 ksana）指的是時間的最短極限，世間萬事都是在極短的一剎那間，就經歷了四個階段：生（誕生）、住（停留）、異（變化）、滅（消滅）。這一剎那的變化，像水流一樣連續變動而非靜止不動的。我們對於一切事，無法仔細辨別每個剎那的極短時間的差別，誤認為是固定不動的，但其實這只是人的誤解。事實上，在我們輕瞥的一刻之間，其實已經經歷過無可數數的剎那時間，生滅滅生，相續不斷好幾番了呢。

所謂的過去現在與未來，並非截然劃分不相干，而是連續不斷的，即使我們會被「用」的形象變化給模糊認知。

「體」與「用」是一個讓我感到滿意的宇宙觀，也可以用質能互變來解釋。宇宙的「體」是能量，能量是不增不減、不會無中生有，也不會自行消逝的。但是卻可以由一種型態變成另外一種型態，這種轉變來轉變去的型態也就是「用」。我們所看見的一切事的生成就是由這些能量組成某種型態和功用，但是這些流轉重組個不停的型態，在更迭之中，能量是不變的。

我們人常常想要追逐和佔有的，就是這些變化不停的「用」。卻忽略了，這

些變來變去的型態，就像是夢幻泡影一樣，非常短暫。水遇熱變成水蒸氣，水冰凍會變成冰塊，但是他們都是 H<sub>2</sub>O，而我們卻過度在意水不能永遠是水，而會變成冰塊，變成水蒸氣。

在創作的過程中，在思考畫面的同時也會觸發我對生活週遭的觀察，尤其是觀察一個經驗在「生」之後緊接著的「住-異-滅」過程。觀察自己與外物接觸時，產生的美好經驗，這些美好經驗是怎麼消逝的。在消逝的過程中，這些美感有什麼細微的變化，這些變化同時又給我什麼感受。

世間的一切現象，不管是空間或時間，心理、生理或物理、社會或自然等等，只要是現象的起滅轉換，都是因為因與緣的位置變動、成分增減、類別出入，而產生組成和解散、聚合和崩離消逝，解散之後再組合成現象。所以從這個觀點來看待世界的一切現象，就能理解，世間的一切，都是暫時組合而成的。當組合他的因緣消散、重組、或加入新成分，這暫時組合的事物就會變成另一種樣貌，所以是不可能永恆固定不變的。

以這樣的角度來看待消失的公園溜滑梯、殞落的大樹、被剷平的老房子、友人久年相聚之後的陌生感。就能了解，消逝並非是永遠的流逝，存在也不是永遠的存在。因素聚合與剝離消散，使一切，不斷地變化流轉成各種不同型態，然而卻還是在宇宙之中。思索至此，我也就放下希望長存擁有的念頭，當然也就不覺得有苦感了。

## 第三章 作品風格解析

### 第一節 創作理念

剛開始的作品以椅子爲主角。椅子會以它被挑選過，或調整過位置的差異來凝固住坐過他的人的姿態氣息。看待這些人離席後，固定在原地的椅子，可以重溫回憶。隱約可以在流失中持續交談，這是一種對消失造成的失落與掌控的補償。在來去匆匆的各種事件中，混雜許多來不及辨認理解就流逝的各種元素。因此我需要畫椅子，先固化流動消失，再端倪思考，從中過濾和聚焦，尋找關注的癥結。

在椅子凝固住的各種成分組成中，是混雜不分別的。有對過往回憶的某種眷戀，以及對當下時空的不滿，但也有其他的成分。接著，再將焦點聚焦成兩種對比的失去與憧憬。作品內容大部分是站在時間順序後的時空點，緬懷、對照同一事物在早先時間的時空裡的模樣。在這種對照對比之中，可以互相突顯兩種時空、兩種情感的差異。把冰冷、孤獨、乾燥、無趣、厭惡、憤怒感與夢幻、甜美、歡樂、飄逸、憧憬感分類兩端。並且在兩種極端分列，清晰透徹之後，衝突的極至中可以得到舒緩。面對消逝問題，舒緩矇蔽的情緒之後，能平靜地思考，消失是否有背後的原理原則？要持續地重複各種情境故事的對比？或是撇下情緒沉溺，抓著消失的尾巴，拖曳出一個答案來？

最後，選擇放下過去沉痾，切換一個新的態度來收拾掉消逝的困惑問題，作品改以小幅連續的組作，以追求快速解惑。一件一次只能處理一個關注點要花上兩個月時間的 50F 尺寸作品，追不上隱約察見解脫的終點，迫不及待飛馳到終

點的心急。為求效率以及通暢，就將一個龐大元素組構的問題，拆解和分段。觀察每一小組連作的演變，再並列各組連作，自其中，歸納出某種共通的原則。以這種方式創作，態度上不似畫家的情感沉溺，比較像是科學家，理性、脫去個人感情，在實驗台上分類、觀察、推演、對照、歸納。

大部分作品內容都是殊相的故事情境，如溜滑梯、房舍建築；但後來的作品，趨向隨機、剔除個人意義連結、抽象。如果一切殊相最後都會消失、轉換、分解、回歸宇宙虛空的共相原則裡，每件人事物都會消失，那麼個人意義連結並不重要，任何一種形式和途徑都是共同的道理，包括繪畫。所以可以直接以繪畫本身的元素：空間結構、造型、色彩、來當作觀察的對象，直接以繪畫的殊相來表達消失的原理原則，直接表達「消逝」對繪畫元素的影響狀態。這是我的作品要趨向抽象形式的原因。

我的個性變動較快，容易受到各種因素的介入而激盪不同的想法，每當激盪出更好的成果，就會本能地除舊更新。研究「消逝的片刻」的時間長度，超出我能維持不變的控制範圍。因此即使是同一個議題，在跨越二至三年的過程中，因為生活、想法、人格、心境的快速轉變，在形式風格上，自然有大幅度的調整。轉換三種態度面對同一個議題，在個人的創作經驗裡是自然又無法控制的。因為繪畫是一種探險活動，很難預料過程與結果，只能在計劃與變化中努力平衡、維繫架構。

## 第二節 作品的風格分析

圖 1：離散的三張椅子

這件作品畫的是三張椅子，在扭曲的階梯中分散。這些變形扭曲的階梯，像有能量般，將三張原本聚首的椅子，分別衝向不同的向度。這些階梯，有時候交錯，有時不知從何而來，有時則不知延伸到哪去，各有各的道理，我們卻未必能徹底掌握來龍去脈。



圖 1 張鈞惠 〈離散的三張椅子〉.2007. 膠彩 31.5 × 41cm

## 圖 2：孤獨的椅子

這件作品畫的是在偏遠小學工作時認識的一位學生。才七歲，運動潛能卓越，競賽經常奪標，個性好學、乖巧、心地善良體貼。

但這麼好的小孩，背影卻孤獨。他的父母離異，出生後就沒見過母親。父親好賭，欠下賭債，因此不會回家以免債主追討上門。他是祖父母拉拔的，姐姐已經都成年了，但沒住在一起過，甚至曾經遇到親姊姊卻不認識。他的生活處於孤立狀態，除了在學校和同學在一起可以得到友誼關懷之外，放學之後，他就是一個孤零零的人。孤獨地活著，沒有父母會去問他在學校學了些什麼，也沒有什麼人會在乎他的成長，或是他心裡需要什麼，開心或難過些什麼。

他是一個不會笑的小孩，因為他的生活經驗裡沒有讓他可以笑的事。也是一個不會向別人乞求的小孩，如果心裡受委屈或難過，並不會去找人洩恨，而是拿物品往自己身上狠砸個不停，或默默流淚幾個鐘頭。

他有個善良的嬸嬸會照顧他，有一次嬸嬸生病在家休息，嬸嬸的丈夫子女都外出，沒人在家陪她。他默默地走進嬸嬸房間，坐遠遠地，安靜地看電視，這是他陪伴嬸嬸和表達關心的方式。但嬸嬸畢竟是別人的媽媽，就算非常渴望有個健全的家，渴望可以像他的堂兄姐一樣有父母可以倚靠，但是，他還是不能夠得到。

這件作品，畫的就是他的孤獨與無奈。在放學之後，大部分的學生，總是快樂地回溫馨的家，有家人來接他們，或有兄弟姐妹可以打鬧嬉戲。但沒有人會來接他，也沒人對他噓寒問暖。他總是一個人孤獨地在校園裡閒晃，羨慕地看著同

學被家人接走。空蕩蕩的校園常見他孤獨的背影，盼望著校門口親父母或兄姐出現來接他。但他像風一樣，安靜時，沒有存在感，沒有什麼人會記得他，或在他的生命裡留下一些愛。



圖 2 張鈞惠 〈孤獨的椅子〉. 2007. 膠彩 41 × 31.5 cm

### 圖 3：盼望與失落的椅子

這一件作品也是畫我教過的一位學生，他是一個天資聰穎，熱情早熟的小孩，也是父母離異隔代教養家庭。然而他比較幸運，母親在外地工作，每週都會回來看他。

他依賴並深愛母親，只要接近母親回家的日子，就特別有活力。但，只要是母親又離家到外地去工作的日子，就陷入情緒化。上課經常不可抑止地嚎啕大哭、摔東西、翻桌子椅子。或蜷縮地躲在垃圾桶邊啜泣，或把自己關在儲藏室裡自囚。這一些脫序的行為，都是在發洩他思念母親的痛苦心情。

有一次，他的母親超過兩週沒回家探望他，而且沒有事先告知。他在該等到母親回家的日子裡等不到母親，於是在學校崩潰瘋狂地發洩痛哭。每天都嚎啕大哭好幾個小時、罵人、亂吼、把桌子用力地掀倒在地上，把同學的東西都往門外摔。

這件作品想表達的就是他的心情。看著窗外，期盼教室外可以看見母親回來的身影，教室內的桌子都掀翻了，東西灑落了一地，他都不在乎，心中的全部位置，都在思念和盼望著遠方母親回家。



圖3 張鈞惠 〈盼望與失落的椅子〉. 2007. 膠彩 41 x 31.5 cm

#### 圖 4：癱軟的椅子

這件作品，畫的是一張解體扭曲的椅子。有點失魂落魄的模樣，像個喝醉酒的失意人。跌跌撞撞站不穩，沒留意隨時就會絆倒跌跤。有一種失神失焦的渙散癱軟感，有點沉淪沉溺。我想表達的是一種沉溺感，眷戀以往，但是對現下卻不在意的渙散感受。椅子的形象，在這裡已經不是沒有意志的木頭傢俱。我為椅子注入生命力，使它像有靈魂般，像某種生物，有自己的失落情緒。

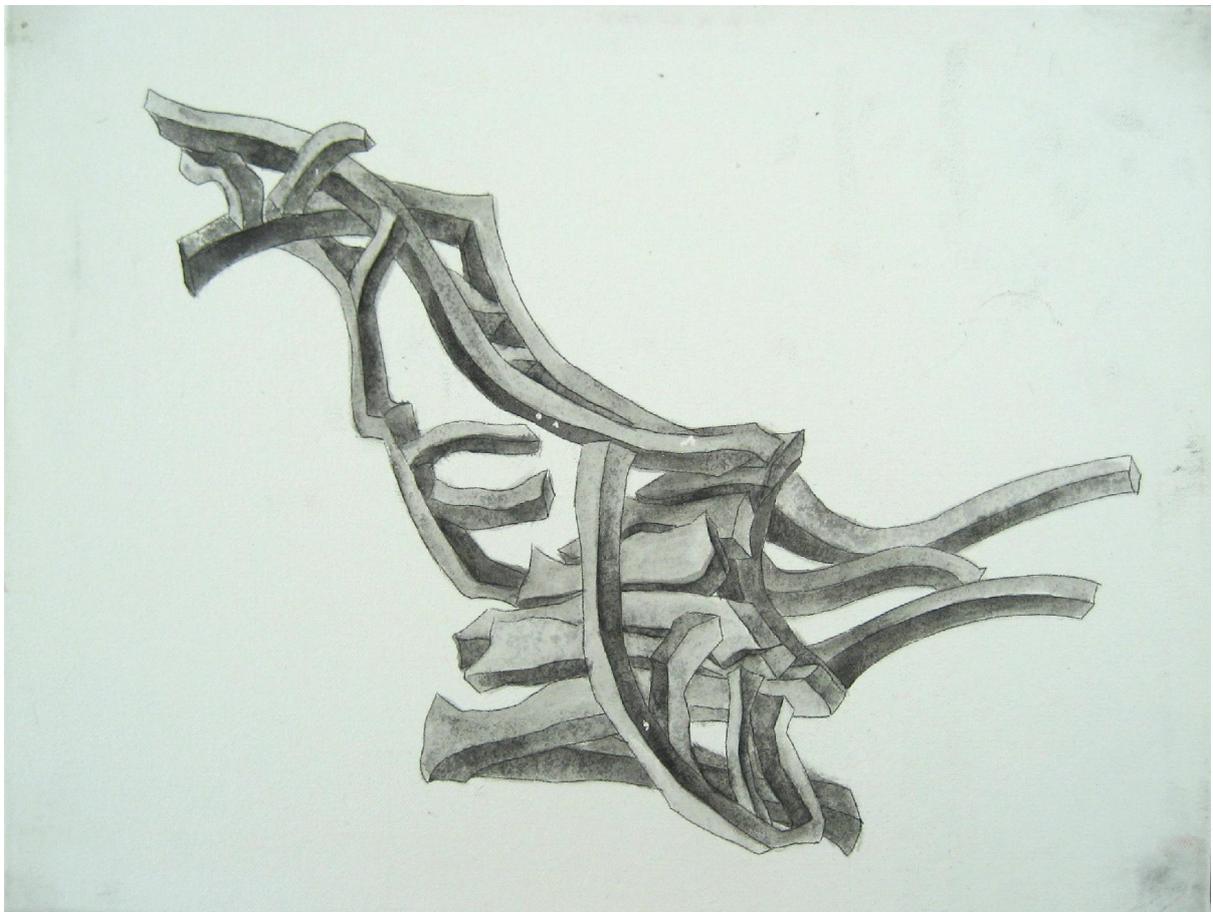


圖 4 張鈞惠 〈癱軟的椅子〉. 2007. 膠彩 31.5 × 41 cm

圖 5：海邊的椅子

這件作品，畫的是單獨浸泡在潮間帶的椅子。有點失魂落魄地望著遠方，像是遠方有著什麼它所盼望的事情吸引住它，因而一步步往海裡走去。但海如此地寬闊，盼望的事物在遙遠的一端，難以橫越過去。孤獨而無法離開的現狀中，包含的是懷念與沉溺過去美好時刻的眷戀，以及對現狀的急欲離開的心情。



圖 5 張鈞惠 〈海邊的椅子〉. 2007. 膠彩 116.5 × 91 cm

圖 6：跌倒的椅子

紙飛機給予我的印象是代表夢想，希望，以及美好飛翔的心情。這件作品，畫的是一張單純的小學生椅子，摔下階梯的狼狽模樣，一些象徵夢想的紙飛機也像是被捏皺的破爛紙團，被隨手扔了出來，掉落在椅子週遭成爲垃圾，諷刺並羞辱著單純。這張椅子，被逐出它曾經有過的美好國度。



圖 6 張鈞惠 〈跌倒的椅子〉.2007. 膠彩 91 × 58.25 cm

## 圖 7：兩張椅子

這件作品畫的是兩年多不見的朋友再相遇的情景。一個人滿心歡喜地期待相逢，卻發現前來與會的人，際遇已經和自己有相當大的差距，一個人可以高高地往天上飛翔，一個人卻墜落在地。

人與人的相聚很奇妙，明明曾經在同一個時空一起學習、遊樂和聊天，每天的生活內容和步調都差不多，但是離別後隔個兩三年再相見，卻發現許多共鳴感已經消失無蹤，取而代之的是很陌生的成分。

「百年修得同船渡，十年修得共枕眠。」這句話是有道理的，朋友可以聚在同一個學校學習，可以同班，可以生活那麼緊密，其實是許多看得見或看不見的因素聚合而成的時空機緣。畢業對我們而言，就是一個空間的變化，每個人脫離學校，回到自己的家鄉去實習或工作，再經過幾年時間的因素汰換，每個人的人生內容已經差異很大。

對白色的椅子而言，前來與會的藍色椅子，不是期待中的朋友的熟悉樣態，面對這種毀損不復見的共鳴成分，情緒是驚訝、陌生、尷尬與失落。



圖 7 張鈞惠 〈兩張椅子〉. 2007. 膠彩 116.5 × 91cm

## 圖 8：殞落的大樹

在東海就讀的時候，因為機車不能騎入校內，必須停在圍牆的停車棚，再步行至上課地點。東海的校地寬闊，種植許多花木，在步行到教室的這一段距離中，也是我沉靜思緒的道路。而這些植物是校園的一員，對我而言，很習慣必須經過茂盛茁壯的他們，和他們打聲招呼，才去教室上課。

這一棵大樹就是前往人文教室的途中所遇見的，會使我留意，很悲哀的不是它年華壯碩的雄姿歲月，而是已經蒙上黑布在進行植物病症治療的時刻。每次經過生病的它身邊，都忍不住幫它打氣加油，希望它撐得過去，希望它康復。但這樣的祈禱，是無能為力的。看著他越來越沉重，越來越乾枯，元氣越來越消散。最後，在它盤踞的草地上，終於被挖掉了，不見了，只留一個大洞，宣告死亡。

我想表達的就是這棵樹在重病的時候，裹上繃帶般的黑布，苟延殘喘地渴望生存的狀態。幾枝木條支撐著他即將倒下的身軀。下方的草，則是表現我的心情，面對這種壞掉消失的局面，小草那麼小可以幫它什麼呢？只能不安緊張地尖叫罷了！



圖8 張鈞惠 〈殞落的大樹〉.2008. 膠彩 116.5 × 91cm

## 圖 9：消失的童話公園

這件作品畫的是我小時候常去的公園，小時候常邀喝弟弟和鄰居小孩，到公園瘋狂地玩樂嬉戲，這座公園最多樂趣的地方就是這一座溜滑梯，它是木造的結構，但梯面是水泥打磨的，非常地滑溜，傾斜度極高。倘若穿著布料材質平滑柔軟的褲子，那麼在滑梯面上，俯衝速度會非常快，甚至到達梯底後，還止不住地衝到外面的沙堆之中。一座溜滑梯可以玩出各種花招，甚至一群人抱在一起溜，一起撞在沙堆中，跌打損傷總難抵得過不亦樂乎的刺激感。一群小孩的童年，就在享受高速俯衝，在沙堆裡撞出一個坑的快感中嬉鬧渡過。

這座樓梯在我們逐漸長大之後就被拆了。因為比我們後期出生的小孩，越來越備受呵護，不能忍受碰撞。這座溜滑梯也因為「危險性」的隱憂而被拆掉。

後來我就讀東海研究所期間，這座公園因為設了一座捷運站，所以整座公園大肆整翻。印象中的公園樣貌，已經完全被剷掉，磚塊、土塊、泥淖堆成一堆堆的，地面被挖得體無完膚，只有挖土機工程車經過的軌跡，深深地印在泥淖地面。

看到這樣的景象，心裡十分地不捨，一座童年的公園，寄放了我們的兒時歡樂歲月，但就在公共工程的規劃下，我們寄託的溜滑梯飛馳時光，就這樣破局！我所眷戀的這座溜滑梯，似乎只能以畫畫的方式，存放在我的畫中，心理的依戀、沉溺其中以及不甘心，也只能寄託在畫中。但即使是畫也會有毀損的一日。



圖 9 張鈞惠 〈消失的童話公園〉.2008. 膠彩 91 x116.5 cm

## 圖 10：消逝的閱讀時光

我曾經在濱海村子的某個小學代課過一年，這是一個很特別的經驗，每天都和這些海邊的小朋友生活在一起，教他們讀書寫字和學習獨立。放學的時間，則是自己騎著機車在整座濱海小村中瀏覽探索。

帶小孩讀書是一件很奇特的感受，聽他們朗朗上口的讀書聲，以及可以看得懂書中內容而露出微笑，還有讀書時的寧靜時光，會有一種時空凝結停留不動的安心感。在這座小村子裡穿梭時，看著這個村子的建築物因為靠海而被磨掉稜角，並且破損老舊。有時也看著我的學生們，在他們家的庭院中結伴遊戲，或是在專心地寫作業。這樣的時光，像是世界和平般地溫馨祥和。

時空難道可以永久靜止嗎？不行的！因為，我離開了那個地方去到了別處，學生們在這幾年長大了，這個地方的景觀也不同了。因為有著美麗的海洋，有一片月牙海灣，又是衝浪絕佳地點，所以有觀光商機。許多馬路開始拓寬整修，當地的古宅房舍被拆掉，山茶花田填成停車場。取而代之的，是一家家時髦的旅館民宿，以及各種為觀光客開設的餐飲咖啡館。所有構成當初溫馨時光的因素一一剝離，我所經歷過的美好時光也跟著這些條件的消逝而變成幻景。

物換星移的變遷就是如此，即使在同一塊土地，許多因素凝聚而結成人事物境，但凝結的瞬間，一剎那地開始崩落剝離，接著，又結合了新的因緣，形成了下一剎那的人事物境。

我以之字型的馬路切開兩個世界，右前方是所希望永遠恆存的寧靜時光，

有個小孩在舊式宅院前閱讀書籍，有點浪漫溫柔；而左斜上的空間，畫的則是扎實的咖啡館和民宿。想表達一種舊建築被新建築取代，只能在馬路路面，緬懷舊時光的愉快場景。



圖 10 張鈞惠 〈消逝的閱讀時光〉.2008. 膠彩、金箔、銀箔 91 x116.5 cm

## 圖 11：消失的教室一角

這一件作品畫的是教室內的場景。有天一位小朋友帶來了兩隻兔子，學生們簇擁而上，緊緊地懷抱著兔子，玩耍、撫摸，或親吻。這個時刻，教室逐漸凝聚一種奇妙的溫和感，像是我們都處在一種溫和的雲霧中，飄柔。但是當放學之後，兔子和學生都回家了，天色越來越暗，剩下我一個人在教室批改作業，準備課程。整間教室，白天的溫和感消逝了，取而代之的是一種冷冷清清的陰暗氣氛。

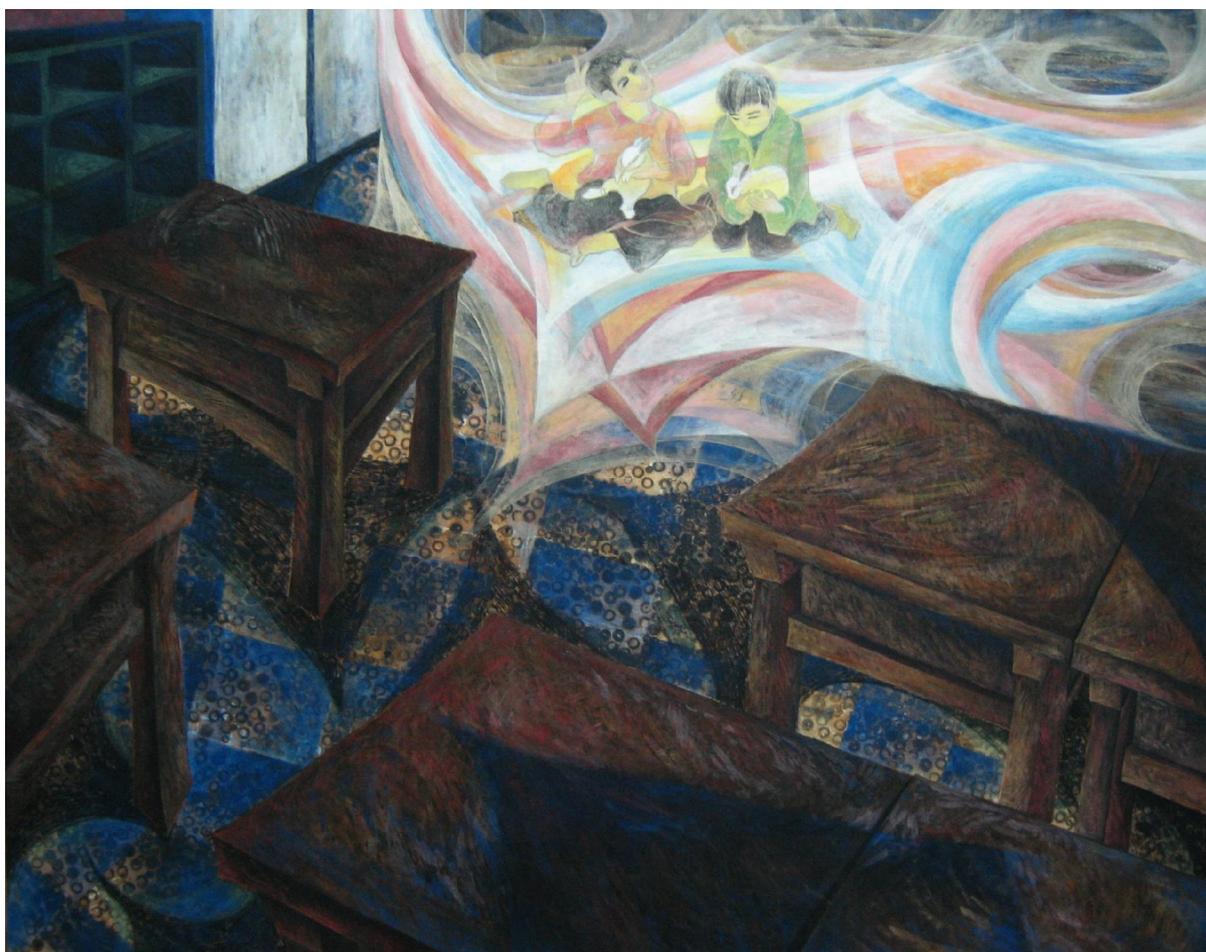


圖 11 張鈞惠 〈消失的教室一角〉.2009. 膠彩、銀箔 91 x116.5 cm

## 圖 12：不復見的維納斯

維納斯的石膏像是學畫畫時遇到的，幾乎每個美術系的學生都知道。大學的時候，我和朋友們會聚在一個工作室一起研究繪畫，不管課業是什麼，總還有精神畫其它的東西。每當進入這個工作室，我們就渾身是勁，充滿鬥志、夢想、及對未來的憧憬，澎湃的征服感。那時我們見到這座維納斯時，她其實在我們大一開學遇到的九二一地震時就已經被地震震碎了，但有被巧妙地修復，只是有些摔壞的部分被捨棄而已。這座石膏像，即使有殘缺，但對當時的我而言，瑕不掩瑜，她依然是我的美夢女神。

經過幾年，南下約了朋友去工作室。發現經過了一些時日，她矇過一些灰，石膏像主人很細心地清除灰塵還上了白油漆。但當下的我，看到這石膏像，卻感到詫異。因為，我在她身上已經找不到我要尋找的，當年的那種美麗的光輝神采。取而代之的，竟然是一種佝僂滄桑感。那些美麗的肌肉山巒都變成崎嶇瘦骨，細緻光滑的質感也變得粗厚，上過一層白白的漆，會有這麼大的差別嗎？

石膏像本身客觀上的變化並不大；空間沒有更迭；時間對石膏的變化也沒有太大的落差；美與醜的差別，更不是在於摔破過這件事；而是，心境在兩個時空的差異。由熱情夢幻轉換成孤獨緊繃。作品右方畫的是大學時代印象中的維納斯正面，左方則是研究所時所見到的維納斯背面，兩者並置。以不同的色調和情緒，對比出我對同一物在不同時空的不同感受。



圖 12 張鈞惠〈不復見的維納斯〉. 2009. 膠彩 116.5 × 91 cm

### 圖 13：樓梯-物象空間

畫面中是一個銜接上下兩層樓的樓梯，在我大學時期的一座教室大樓中。每當要上文科課程時，就會在這樓梯間穿梭。而在穿梭中會遇見修不同課，在不同教室上課的朋友們。或許趕忙上課沒空多聊，而只能微笑示意，或是下課相遇大伙約去用餐。畫面中的樓梯空間沒有任何人物和情節，只有物質空間的結構：水泥牆壁 水泥地面、水泥階梯、以及窗戶的欄杆。這是一個很客觀的空間，也是人的眼睛所看出去的物象空間。從上往下俯看這一個無人的空間，似乎安靜，但在抖動的白色筆觸之中，涵括了塊面界線快關不住的波動，一種勾起鮮明記憶的情緒。

### 圖 14：樓梯-過渡空間

延續上一件作品「樓梯-物象空間」，當人已經離開現實空間樓梯的，也剝離與同學們在那個空間聚合的緣之後，這個物象的水泥樓梯結構，在遙遠的屏東可能依舊以它自己的步調承載人事。但是，在我的心靈空間複製的大樓樓梯，卻已經產生變化。

在心理複製的這座樓梯，是由物質水泥結構、溫暖的氣溫、陽光普照、許多熟識朋友的身體走動、交談時各種聲音的交錯.....聚合一個當下的情境經驗。然而，時間也是一個左右聚散的因素，時間會把這些情境經驗，一一地崩解、鬆脫、推開。

在心靈的經驗感知空間中，樓梯的結構開始扭曲、連結性鬆脫。只能隱隱約約地看見中間白色的一梯梯階梯的輪廓，由中心向左下方脫解而去；原本階梯旁黑色的邊也解脫成線體帶狀，脫散階梯展開飛舞；而下方的地板、上方的天花板也經失去上下關係；藍綠色的欄杆已經不再具有固定的長條狀型，而是融入虛幻的無底空間之中。

在心靈空間的幻化中，連結性以及物質，都被解構成平面化的、各自獨立的形狀。畫面呈現一種各個解體的物件，由中心向四週飛逝的速度感。

### 圖 15：樓梯-宇宙虛空

承接上一件作品。各個物件獨立地解脫關聯性之後，自身會繼續地，以各自的時間分解。分解之後，不是無止境地飛散至無意義的真空無，而會成為宇宙中組成的最小單位。在宇宙虛空之中，這些基本單位，會依照宇宙的某種法則規律，繼續他們的旅程。可能是得很快地與其它的基本單位或是因緣聚合的單位群，融合成另一種情境，也可能在某個空間裡休息著等候安排。

我覺得宇宙比較像是大海，一眼望去似乎只是水而已。但大海卻容納了不可計數的海底生物、各種化學元素、以及洋流、科學所能理解或還不能理解的各種層面。大海包容一切可知、不可知、已知和未知。宇宙也是如此地包容住人，也包容了人的心靈內的認知、情感、記憶、思想、經驗複合物等等的東西。所以，即使這樓梯空間，在心靈空間中依然會流逝改變，但卻依然如實地存在宇宙虛空之中。即使看起來與他人、物象世界無重大關聯或損失、看起來虛妄。

畫面中，像是一個虛空，又像一個大海，這些分解到無法理解的宇宙基本元素，就像海洋中的一分子，隨著洋流旋轉、流動，或可以凝聚起一個海浪。或是緩緩分佈在海中，等候下一個安排或牽引。



圖 13 張鈞惠〈樓梯-物象空間〉. 2009. 膠彩 35x 27 cm

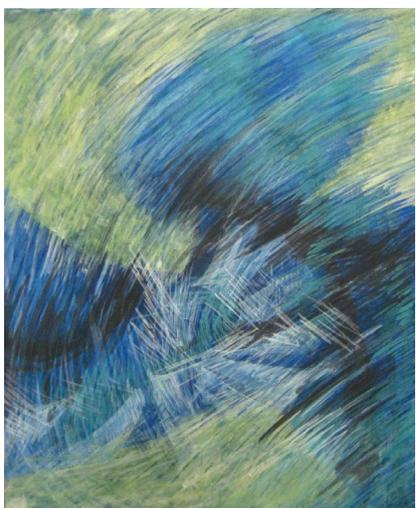


圖 14 張鈞惠〈樓梯-過渡空間〉. 2009. 膠彩 35x 27 cm



圖 15 張鈞惠〈樓梯-宇宙虛空〉. 2009. 膠彩 35x 27 cm

## 圖 16：花形-即刻

這件作品是畫一朵花，這朵花是在一個夏天，騎機車穿越巷弄之間，在一戶人家的圍牆上看見的。

在畫一朵現實中的花，所使用的方式，是認知表現與客觀再現均等的。看見這朵花的當下印象，物象花與心理感受器碰觸的第一認知，複製成心靈空間之花。在造形上，是偏向客觀物象花的造型，花是花葉是葉，不是變成別的生物，只是會加入許多接觸時，第一剎那的主觀情感。

因此花朵，以藍紫色表現刻意平靜無波的穩定感，葉子的輪廓又像刀刃一樣銳利，但又被很多弧度連結成封閉的掌狀而掩飾掉，並以綠色壓抑它的銳利輪廓形狀。然而從鮮紅色的背景與花卉葉子的對比之下，表達一種累積得有點悶躁，欲噴發，但又被理智刻意壓抑、藏在後方的情緒。

## 圖 17：花形-下一刻

承接上一件作品。過了一段時間之後，回想起那朵花。但心靈空間的複製花第一剎那的記憶、認知和感受卻不同了。似乎流失掉了什麼，卻又補進來了些什麼。

經過時間的蘊釀，認知中，這朵花的實際形狀、美感，在記憶中已經模糊遺失，記不起來。對它的情緒也隨著一日日的各種大小生活活動消散，趨向祥和。

以這種平靜的心情看待保留在經驗中的這朵花，它像是掙脫了植物的冰冷感，轉變成某種動物，在心靈空間中，扭動起來。

這樣的變化，總讓我覺得有點詭異和矛盾。因為現實中，巷弄間的那一朵物象花卉，可能已經枯萎，掉落在地面，變成塵土；但是心靈空間的花卻還在，而且會繼續變化，越來越脫去第一印象剎那間的物質性，慢慢攙入其它成分，轉變成某種東西。那麼，我關注的焦點，究竟是物象空間中的那一朵化為塵土的花，還是心靈空間中培養的那朵花？怎會忽略掉化為塵土的物象花而不感到悲傷，卻對心中培養的那朵花好奇了起來？物象世界的花，帶不走留不住，卻在心靈空間複製一種形態，繼續活下來。這是一種詭異的幻覺，但幻覺，是不是事實的一部份？

在造形上，花卉的形狀，從自然有機形，轉變為主觀的幾何型。花與葉之間的莖脈連結也已經解除，各自分散，在扭曲流動的心靈空間中，自己自主地活動著。花卉的造型或背景，扭動變形，呈現一種怪異的空間與生命力，表達我的矛盾困惑以及詭異的揣測。

## 圖 18：花形-再之後

承接上一件作品「花形-下一刻」。落入塵土的物象花，已經分解為細微的化學元素，甚至再繼續分解為比化學元素更細微，更基本的宇宙元素。而心靈空間栽培的花朵，只要願意，它可以繼續蛻變，一層層地脫去第一印象的花朵的物象美、造型、香味.....再加入更多的主觀的動感、異想.....繼續栽培，它可以無止盡地演變下去，面目全非地變化下去。可是，到了這種境地，這是什麼呢？意識

幻覺塑造的產品！還要繼續地跟蹤它們的變化下去嗎？

落入塵土的物象花，會變成化學基本元素，和土或水混合在一起。也許成爲其它植物的養分來源，或者是化成基本單位，与其它基本單位結合，變成其它的物質或未知的力量。它會繼續地旅行下去，但還是在宇宙之中。

而心靈空間的幻想之花，更加地空幻。忽略它的存在，它馬上隱藏，但是當想像其它的場景，又可以隨時把它調閱出來加工使用，也是無止無盡地變化與存在。

所以不管是塵土之花，還是幻想之花，我不想再追尋他們下一個階段的旅行，對我而言太遙遠了，意義連結趨於薄弱。所以，在這件作品中，我把花變形，塑造成一個類似天使的感覺。將它們都送上西天，任由宇宙的法則安排它們無止境的旅程與變化，不需要再花太多力氣去關注它們的消失與演變。

在花形的這一組作品中（圖 16、17、18），鎖定生活中的一個物件，觀察它消失之後，在物象空間轉換到心靈空間再轉換到宇宙空間的微妙差異。圖 16 的造型是偏向客觀物質。圖 17 中，花的造型在心靈空間中，經過意識情感或人格成分的攙入改造，轉變成某種生物異形，在心靈的空間中無所限制地成長變形。

對於心靈空間的這種無止境的塑造行爲：崩散、消失、變形、轉化、重組……，我感到沒有必要繼續追逐，因此打住追問。在圖 18，不再去擠壓心靈塑造物成爲異形，而是放手讓它們以一種類似天使的造型型態，放送，任由他們飄升到宇宙虛空中。



圖 16 張鈞惠〈花形-即刻〉. 2009. 膠彩 35x 27 cm

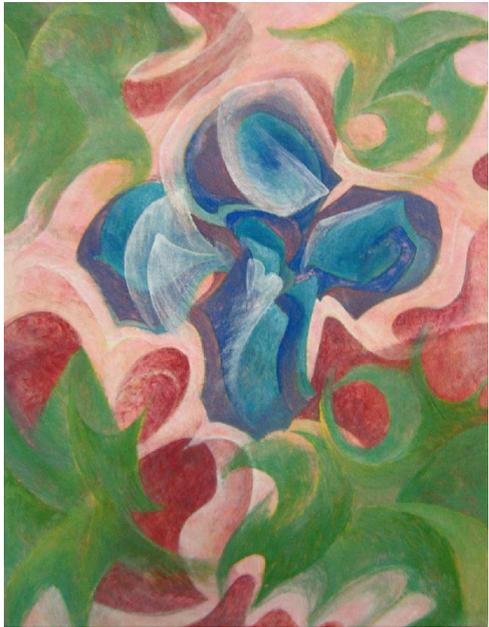
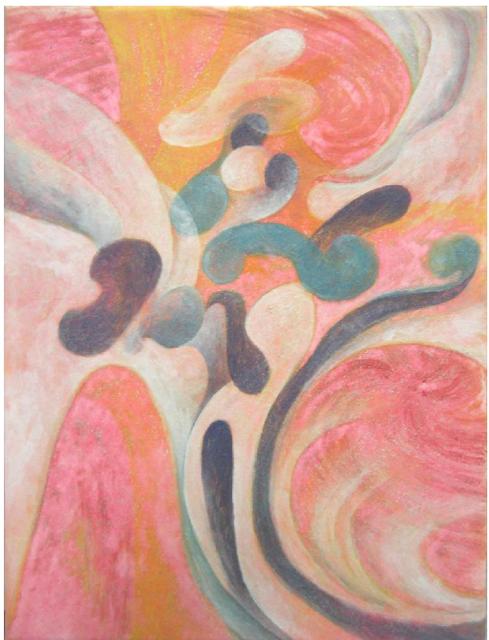


圖 17 張鈞惠〈花形-下一刻〉. 2009. 膠彩 35x 27 cm



18 張鈞惠〈花形-再之後〉. 2009. 膠彩 35x 27 cm

## 圖 19：色彩-獄城

從圖 19 到圖 22，這組連作，是觀察自己在追蹤消逝時，不同階段的情緒變化，分成四個階段。

「色彩-獄城」是我面對消逝感的第一種情緒反應。使用石青、橙色、赤紅色、黑色等高彩度低明度的色彩，表達一種焦躁詭異的情緒壓力。石青是高彩度低明度的深藍色，它有一種冰冷、銳利的攻擊感，但是卻又理智低調；橙色則帶有一種螢光、騷動鼓舞的病態感；赤紅色則是一種裝滿情緒，如同火山岩漿隨時可以爆發的危險感；紫色是一種很曖昧的顏色，它介於一種情感想釋放卻又壓縮回去的不可捉摸感。金屬色(錫粉)則帶有一種超越現實空間的感覺，可以讓畫面跨入一種超現實時空，並且含有病態的華麗美。

在這件作品，只以簡單的、變形過的、有銳角的、零碎分布的矩形，以及色彩，組成一種幽暗詭異感的結界。金屬色(錫粉)牽引視線，由上方向下方落下，也讓情緒穿越這些高彩度帶，有壓迫感、緊張感的矩形色塊，跟著下墜下沉，危險不安，這種感受，就是消逝感的第一種情緒，如同下獄城一般。

## 圖 20：色彩-實驗台

承上一件作品「色彩-獄城」。在面對消逝的第二階段情緒反應，會出現一種防衛的情緒保護機制。與「色彩-獄城」相反，不會危險不安，既不慌亂也不幽暗。而是一種刻意冰凍情緒的膨脹與干擾，追求冰冷理智的心境。

畫面上，只有金屬色(銀箔)拱成的鐮刀狀弧度，透露一點情緒的攻擊性。但即便如此，也因為使用冰冷的金屬色而掩飾壓抑銳利切割的慾望。

畫面中，各種中彩度的低明度的色塊，像是實驗藥劑一樣，被安放在排列規則整齊的格子之中，一格格整齊地被陳列檢視著，沒有混雜的狀況。即使是背景，都是強調冷靜的藍色。

面對消逝這個問題的情緒就是：刻意冷靜地思考、分析，畫面就像是真空實驗室，問題就被攤在實驗台上，一項項地切割，一項項地檢查。

## 圖 21：色彩-天界

這一件作品，完全由幾何的矩形色塊組成，這些色塊是有機地繞著某個原則，有所牽連、旋轉，色彩偏向中彩度、高明度。整體畫面看起來舒爽、祥和、溫暖、理性又有寬容感。承接前兩件作品「色彩-獄城」的煩躁鬱悶、「色彩-實驗室」的冰冷偏執，這件作品則是一種平靜寬容的溫和感。

這件作品是面對消逝問題的第三種感受，在冷靜地以削去法，一一揭除對消逝的困惑，浮現的是因緣聚散的原理原則。面對這樣的解釋，我感到安心自由。

原來所有事物的消失，不是空無，而是解構。是分解到最後，有可能會成為最小的單位，繼續與其它因緣聚合，也可能還沒到分解的單位極限，就繼續投入因緣之流中，繼續旅行。

這件作品畫的各種方塊色塊，是已經脫離物象界，但還沒有分解到最小單位的因素的型態。如果，以地獄、人間、天界、無極界來分層比喻，它們應該是分解回歸到天界。天界的感覺是規律理性與祥和情感，所以我以這樣子的造型和色彩，來表達我所感受的天界的有機秩序。

## 圖 22：色彩-根源之處

承接前三件作品，也是我追尋一切物消逝至極限的看法，它們最後會變成什麼？我想，所有的一切，分解到極至，就會變成宇宙間最基本的，無法再分解的根本元素，很均質，很微小。但是那麼微小的單位，卻可以儲藏巨大的開展能量與變化的能力。就像是電腦的資料，即使是聲色驚人的一部電影，在電腦的程式中，最後也會轉譯成很簡單的 0 和 1 而已，然後被壓縮儲藏在光碟片中。古代的人怎麼能想像得到，一片薄薄的 DVD 光碟片，竟然可以放映出一部聲勢浩大的史詩電影？

這些宇宙之中最小單位的元素，也許有個空間讓它們回歸團聚，緊緊相依，但也有可能繼續踏上因緣聚合之流，在宇宙間奔馳、開展、聚與散、無時空限制地繼續旅行吧！

這件作品，就是畫我對一切有形無形物，分解到最小單位，然後回歸宇宙的一種想像或感受。藍色的虛空中，它們自有準則地存在。自有力量會推動它們去它們將去的地方。我對它們已經沒有什麼立場的揣測，因為已經無法理解，所以不必再費力追尋下去，接納一切即可。



圖 19 張鈞惠〈色彩-獄城〉. 2009. 膠彩 35x 27 cm



圖 20 張鈞惠〈色彩-實驗台〉. 2009. 膠彩 35x 27 cm



圖 21 張鈞惠〈色彩-天界〉. 2009. 膠彩 35x 27 cm



圖 22 張鈞惠〈色彩-根源之處〉. 2009. 膠彩 35x 27 cm

## 圖 23：痕跡

行走，會留下足跡；存在過，會留下證據；消失的過程，也會留下端倪。抓著這些痕跡的尾巴，可以看到一點溜走的事物，再多感覺一下消逝的時光。

這一件作品以一種帶有鋸齒的帶狀造型，表現事物消失時的痕跡，以貼箔的方式，填滿這痕跡造型。銀箔的金屬色帶有一種中立的，無情緒的冰冷感，可以表達消失的痕跡的一種無情感，以及進入空幻空間的轉換感。

## 圖 24：關連遠去

這件作品畫一個小孩，暗沉地坐在後方。觀者與小孩之間，隔著一層屏障。這個屏障，是以銀箔貼出細長的，如同雲霧消散一樣的痕跡。表達這個小孩逐漸地消失在某個角落，而隔著消失的軌跡屏障，觀者與他之間的聯繫感也被阻斷。

## 圖 25：淡忘的春水堂小聚

這件作品畫我和友人在茶飲店小聚的景象，歡樂時光匆匆流逝，一直打定主意要將感覺和形象牢記在心。卻隨著時間，快速地淡忘。許多店家的場景擺設，都忘得一乾二淨。只隱隱約約記得那種燈光昏黃的溫暖感。畫面中，牆壁以及桌面、人物的褲子，都以貼箔的方式，只留下物體的形體輪廓而不畫內容和細節，來表達一種遺失變成空白的空間。人物的臉龐只以她的手勢來表達開心的情緒，刻意不畫五官的表情，呈現友人明明表情喜悅，卻遺忘她的五官細節的猜想感。



圖 23 張鈞惠〈痕跡〉. 2009. 膠彩 27x35cm



圖 24 張鈞惠〈關連遠去〉. 2009. 膠彩 27x35cm

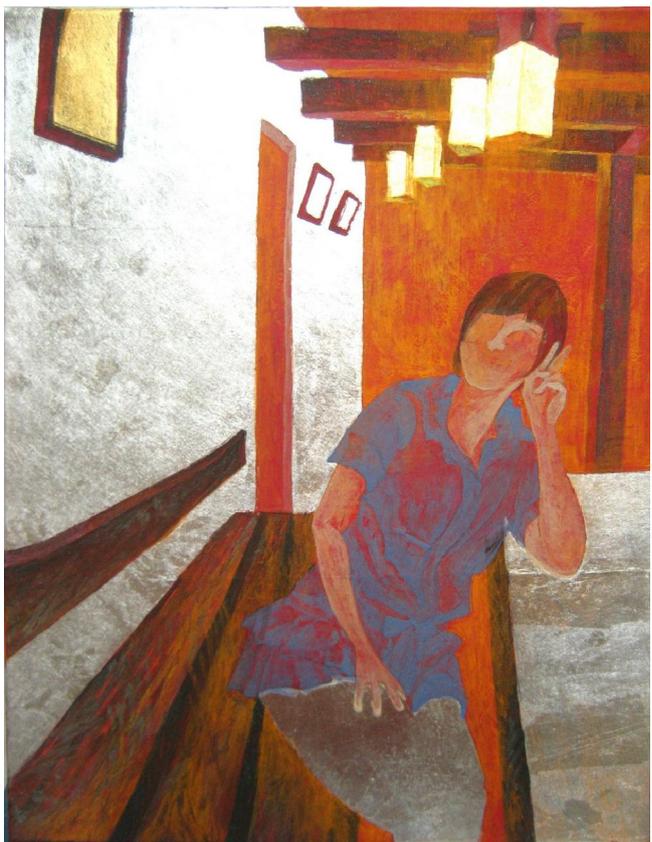


圖 25 張鈞惠〈淡忘的春水堂小聚〉. 2009. 膠彩 35x 27 cm

## 圖 26：消褪的森林印象

有一次和一群朋友去旅行，進入一座美麗的森林，這座森林雲霧繚繞，佈滿許多不同種類的植物。森林中瀰漫著清幽沁涼的植物芬芳，使我相當著迷。而森林中遍地的植物，像一隻隻精靈，造型可愛。它們群聚著，又和諧地相處著，十分有趣，這是一座讓人流連忘返的森林祕境。

然而，旅人還是得回家，在回程之中，隨著車子在公路上奔馳而去，離森林越來越遙遠，那森林的清幽味道，以及可愛植物們的姿態印象，就逐漸地變淡。距離的移動，將我們與森林的沉溺連結，逐漸鬆脫。

這件作品是畫回程時的感受，森林的美以及公路，同時重疊。畫面三分之二是森林的印象，而下方藉由公路的重疊表達距離的遙遠感。在公路與森林重疊的部份，許多植物以半透明的畫法，表達一種，味道以及印象的流逝。



圖 26 張鈞惠〈消褪的森林印象〉. 2009. 膠彩 91x 116.5 cm

## 圖 27：分解離去的景

經驗是一種很奇特的存在，回首看自己過去的生活，那時的人事物在那個我記得的當下時刻之後，都一一地改變。人，成長以及鵬程萬里地奔向各處；景物，幾經動土之後，已經變成新的、但陌生的、與我無瓜葛的。而人與景之間或人與人之間的情感、事件，更是虛幻。容易因為離別而離散，也會各自改變而使得連結感鬆弛。

客觀的人事物存在，很難控制它的變化，一瞬間就流失某種聯繫的因緣而無影蹤。因此，人類的心靈還有模仿儲藏的能力，可以把經歷過的體驗複製儲藏起來。然而，儲藏起來的經驗或記憶，難道可以保證永恆地存在嗎？恐怕更難以捉摸。對於幾年前的一段教學生活的經歷，當時是那麼強烈鮮明，佔據整個腦海，排除不掉。但是，三年多的時光，卻一一流逝掉，只能隱約記得某種大致的感覺，大略的經過。所有當時原物的樣貌細節、對話內容、細膩感覺，卻變得模糊虛幻。究竟當時的事實狀況是什麼？我竟然也開始懷疑是否自己的潛意識擅自更動原況，攙入過多自我成份，去填補那些流失的空白之處。

這件作品，畫的就是我心中存在過的經驗，是一個有兩座建築物的場景，上方的粉紅色建築物，膨脹得有點像是童話故事的房子，過度夢幻。中間的建築物則是扭曲變形，它的體積結構逐漸向左下方解構成片狀，再慢慢地遺落在下方的地面。而左下方的椅子身上，幾個紅黃藍色竄來竄去，似乎也將要有所改變。

畫面想表達原本穩穩記牢的場景，一一地鬆脫、解構、變形、扭曲，朝著後方虛空流逝而去。只剩下椅子上的紙飛機，頑固地往反方向，也就是現在的我

飛了過來，想留下一些什麼！然而它的力量是微薄的，在飛行的過程，終究會消逝，什麼也無法永恆停駐的，也不必留住。



圖 27 張鈞惠〈分解離去的景〉. 2009. 膠彩 116.5 × 91 cm

## 第四章 創作語言的使用

這一章意圖在創作完成之後，分析、歸納個人如何使用繪畫元素與形式表達方法詮釋「消逝的片刻」。此外，跳脫創作者角度，以客觀的身份，觀察創作在不自覺間，聚焦於何處及風格的轉變。回顧分析可以對照出創作理念與表現效果之間的落差，作為使未來創作邁向純粹的參考。

### 第一節 空間

繪畫雖是視覺藝術，但人的五官卻至少已能分辨出五種空間向度，即使是心靈感官也能感知心靈空間。在我的創作中，因為需要揭開消逝現象的底部原因，所以需要跨越多重空間地追尋與思考。

#### （一）空間轉換

物象空間，例如圖 8，是我們所處的時空，五官所能碰觸的實體世界；而心靈空間，例如圖 17，則是人的心識，比如情緒、經驗、思想、記憶、幻想等等與物象空間碰觸之後，各種心識塑造物所存在的心理空間；宇宙虛空，例如圖 15，則是包容各種不管是物質或心靈、或人類所不能察覺的各次元、各世界等等的無限時空。

在我的作品中，常以這三種空間的並置重疊：物象空間、心靈空間、宇宙虛空，來對比出流逝感時間點的差異性。比如圖 12，是物象與心靈空間的重疊。

這三個空間的關係很微妙。物象物一直以它自己步調客觀地存在或消失，但人的心靈會複製對物象物的形象，加工，賦予意義儲藏在心靈空間。物象物客

觀地在宇宙中的一角持續因緣聚散循環，心識塑造物也因心識作用而生、住、異滅，兩者時時刻刻都在變動，沒有止息的一刻。

如果宇宙虛空是大海，那麼物象空間、心靈空間、或其它人類未知的次元或空間，就像是大海中的小水泡，這些小水泡似乎有自己的形體界線，但是把它戳破之後，水泡與大海的成分都是一樣的 H<sub>2</sub>O，融為一體，相通沒有分別。所以不論是物象空間，死亡的大樹、夷平的溜滑梯，或是心靈空間的各種意念塑造物，怎麼消失、變形、分解、轉變，都是包容在宇宙虛空之中。因此何必堅持某些眷戀的人事物，一定要以某種方式固定不變？他們從沒在宇宙中消失無蹤。

## （二）互透法與透明表現法

### 1.互透法（Interpenetration）

當我們看玻璃帷幕或是商店的櫥窗時，在玻璃上可體同時看見我們自己的身影以及玻璃內的商品或物體，可以在玻璃上看見兩個不同空間的並置。

在繪畫上，欲表現一個人之面貌，同時亦想表現出此人的思想與過去經歷，便使用這種互透法。……繪畫上，使用此法可以兼顧內外的內容……表現出神祕、夢幻的空間感。<sup>4</sup>

互透法可以在一個畫面中同時並存兩種空間，這兩種空間也必須有一種內

---

<sup>4</sup>王秀雄（2001）《美術心理學》。台北市：台北市立美術館，頁 41。

在的聯繫，才能表達出相關性。

## 2.透明表現法（Transparency）

重疊法是當兩個物體重疊時，一般而言會讓前方物體的輪廓保持完整，而後方或下方的物體因為被前方的物體蓋住，所以輪廓受到影響，並且會有主從的關係。但是透明表現法則是把一前一後，或一上一下兩個物體的輪廓形體，共同並存，不做主從關係。

我的作品中經常使用互透法以及透明表現法，來表現兩個不同時空的景象並存在一個畫面。比如〈消失的童話公園〉（圖 9）溜滑梯以及左前方的石塊，是一個過去的時間點的物體；而挖土機碎石塊等等則是現在時間點的物體。在物理空間中，不可能同時存在兩個不同時間點的物體，但是在畫面上，我將兩個不同時間的景象放置在同一個空間。將過去時空的溜滑梯表現得較虛幻；而挖土機、土塊等等的後來時間的物體畫得比較冰冷扎實。藉用此方法表現這座徹底被挖土機破壞的公園，曾經有一座現在看不見的，帶來歡樂的溜滑梯，在物換星移的過程中，取而代之的是新工程。此外，也在過去與現在這些物體重疊的地方，使用透明表現法，保留過去的空幻美好，並存現在的挖土機的挖痕，讓畫面顯示不同時間物換星移的存在過程。

在〈不復見的維納斯〉（圖 12）中，畫的是同樣的維納斯石膏像。我將兩座石膏像的時空並置在同一個畫面之中，一前一後。前方的是現在時間點的石膏像，而在暗沉的空間中，挖了一塊空間，像是時光隧道一般，可以看見消逝空間的過去的石膏像，讓兩者做對照比較。此外以不同的色調和畫法，區分兩個不同時間點的石膏像給我的感受。消逝的維納斯表現的是一種夢幻的充滿期望的奔馳感，而當下時空的維納斯則是表現得較陰暗、歷練過風霜。不同時間景像的並置

以及表現方式，表達對消逝美景的迷戀以及現實的孤獨感。

而透明表現法的使用可以讓人分辨出兩個不同時空的並置重疊。〈消逝的閱讀時光〉(圖 10)中右前方的房子和讀書的女孩是舊時光的景物，因為馬路的開挖而消逝了，取而代之的是當下的車道。我在女孩腳下的空間使用透明表現法，並存了女孩的消逝空間以及當下的柏油路空間。此外，在〈消失的教室一角〉(圖 11)中，在雲霧狀的消逝景物邊緣，與現下空間的教室木板地板等等，也是使用透明表現法，讓兩者並存。

互透法與透明表現法在我的作品中，是處理空間的重要方式。可以很適當地表達出我面對消逝的心理狀態，同時有對於現下時空的實際感，也有著對於過去時空景物的迷戀和沉溺。這兩種不同的時空和感受，一直是有因果關係但是又並存著的。

物象空間是實體的、有特個別性的。在表達物象空間(圖 8)時，空間方位明確，前後關係分明，物體結構結實。

心靈空間是抽象虛幻的。在表達心靈空間時，要剔除物體的物質性特殊性。四方虛幻(圖 14)，體積塊感分解成平面的組合(圖 27)，線條與造形擺脫自然的客觀性，以主觀的幾何線條造型取代(圖 17)。色彩則與情緒連結是主觀的表達，而不作物象的固有色。

我以未經設計的直覺，畫出我對宇宙空間原則的體會(圖 21、15)。表達宇宙時空的無限未知、包容多次元、難以揣度測、主觀客觀並融、理智秩序與有機

感情共存的。

### （三）金屬箔的特質性

箔的金屬色帶有一種中立的，無情緒的冰冷感，可以表達消失的痕跡的一種無情感，以及進入空幻空間的超現實感，因此在作品之中常使用來轉換各種空間時的過渡地帶。

圖 9 中，銀箔是用來表達車子輾過泥濘地面後留下來的軌跡。圖 23 中，則是將這種軌跡萃取出來，以一種帶有鋸齒的帶狀造形，像是某種東西的尾巴，或是一閃而逝後留下的痕跡餘韻，來表達物體消失的速度感，並成為原本存在物消失後的替代品，一種介於有與沒有之間的替代空間。在圖 26 中，將這種銀箔狹長的造形痕跡餘韻感，使用於道路與森林消幻的過渡區塊，表達一種車子行進過後的速度推移，以及若有若無的奇特感受，是一種介於存在與不存在之間的轉換感。圖 24 中，則是以更細密的細長狀銀箔，強調空間轉換時，類似流動性的迷霧屏障，遮住、阻隔畫中的人和觀者之間的關連。

在圖 10 中，則以貼箔的方式，將原本的路面區塊取代，表達出路面被更動過，不復存在，所以只有輪廓形狀而沒有具體細節的空白感。以這種只有箔的金屬色而沒有細節的區塊，銜接物象空間以及心靈空間的幻影，成為一種實心但虛義的中介空間。在圖 25 中，則是以銀箔的金屬色塊面，留白的手法，來表達一種遺失記憶中的細節，變成空白的空間。在這些以銀箔留白的區塊，具裝飾性，並帶有一種冰冷的詭譎特質，在留白中還攙入奇異的超現實感。

## 第二節 造形與色彩

### （一）菱形、銳角、與鑷刀狀弧線

消逝感造成的困惑和不安壓力，在創作中，自然地轉變為狂熱偏執的動力，在畫每一個造形的時候，所有的線條，幾乎都會夾出一種拱橋狀，像是一把鑷刀刀刃的弧度，比如圖 2、圖 23，以及圖 11 的桌子映在地板的銳角狀影子。這種弧度帶有冰冷銳利、病態危險的壓迫感。藉由這種在畫面中重複的切割快感，我才能剔除焦躁情緒，冷靜地追著消失感的尾巴，把它揪出來看個清楚。

所以作品中的造形，有許多這種弧度，或以雙弧線組成的銳角。那是在畫面這個實驗空間裡，一種追逐答案，分解，去除困惑的直覺反應。藉由線條，做切割分析的動作。像是寫考卷時做選擇題，不知道哪個是正確解答，就要用削去法，除掉不可能的選項，然後，最後的那一個就是對的。當然不可否認，這種切割分解，帶有屠宰快感。在壓力沉重的困惑中，可以得到一種冰涼的喜悅，冰鎮熾熱的腦神經。

### （二）方形、圓形、與直線

創作後期的作品（圖 18、21）中，造形趨向方形、矩形、圓形、等等的幾何形。線條也由銳利的弧度轉變成平直的直線，或是柔和圓滑的圓弧線。因為逐漸可以理解事物的聚散轉變，沒有消失所以也不必佔有，讓所有經過生活的人事自由地來來去去，信任宇宙之間的聚合法則，心境因而自由放鬆。關注的焦點從個人情緒壓力，轉化成對大自然的秩序、和諧、寬容、有機。因此在理性的幾何直線以及感性的有機排列中，試著形容回歸宇宙虛空的活絡平和感。

### （三）病態的色彩

高彩度低明度的原色可以製造一種心理上的尖銳壓迫感，能表達出不安恐慌的情緒，突兀、偏執、鑽牛角尖、殘缺。作品中，比如圖 3、8、19、25，常使用高彩度的原色或對比色，因為高彩度低明度的原色以及對比互補色，可以製造一種心理上的尖銳壓迫，表達出不安恐慌的情緒，具有突兀的病態美。在詮釋「消逝感」時，刻意放大消逝感中的偏執成份，這種偏執，帶有鑽牛角尖的銳利和狂亂，契合無法掌控圓滿的殘缺情緒。

### （四）對比衝突的色彩

在兩種空間兩種情緒的並置畫面，比如圖 11、12，使用兩組截然不同的色系，區別在一個畫面並存的物象空間與心靈空間：心理空間的夢幻甜美與物象空間的冰冷醜陋。這是一種比較，也是一種衝突，拉鋸出一種情緒壓力的張力。物象空間採用低明度的深藍、黑色，或使用低彩度的中間色，比如灰紫色、咖啡色。來表現對物象世界的觀感，沉悶、暮氣沉沉。而對於心靈空間的影像，則使用高明度的暖色調，呈現一種經過心識加工美化之後，甜美的、沉溺的夢幻幻影。

### （五）理智寬容的色彩

在圖 15、18、21、26 這幾件作品中，以中明度、彩度降低的色系，組合出一種和諧融洽的平安感，表達對大自然的回歸依賴的祥和感。

人與自然之間，是小我與大我的關係。在過於關注小我時，自我意識會膨脹，主觀固執地堅持己見。看出去的視野是狹隘的、具攻擊性的、敵我對立分明的。在繪畫造形的使用上容易趨向扭曲、畸形、尖銳菱角。在色彩上則以聒噪的對比，刺激觀者的視覺和諧度，這是自我偏執的張狂。但是當放鬆小我的自我意

識，讓小我舒坦於自然大我之中，不爭奪主權時，視野得以擴大。看見更多的和諧豐富，人我、物我去除分別對立而融洽共存，理智與情感共融。因此在造形上使用較多的直線或角度和緩的圓弧形，讓觀者分辨不出所以然的造形，以合諧平靜但豐富的色彩表達一種情感上的平靜溫暖。面對消逝，最後的答案就是放鬆自我，信任宇宙，得到小我與大我的微妙平衡。

### 第三節 造形的象徵意涵

#### （一）椅子

就讀研一時，有一次上水墨課，倪再沁老師要我們畫「室內的風景」，使我開始注意到家俱這些生活中習以為常的物品，尤其是對椅子產生很大的興趣。

椅子，是給人坐著的，是被動的，而且完全是為人類的需求所設計製造的。椅子有各式各樣的款式功能，不同的人，會因為不同的個性喜好，在不知不覺中，選擇他喜愛的椅子或位置坐下。換句話說，從椅子，可以看到坐在他身上的人的個性和選擇。

我喜歡的椅子類型，就是小學生的木造椅子。這種椅子的樣式很簡單，都是直線的構成，沒有弧度轉折。材質也是很便宜的木材，才能供應全國那麼多所小學的需求。我喜歡這種椅子的原因，是這種學生椅子的「簡單」。就像小學生的心思，很簡單、很天真單純、不多慮、也不貪心。因此，在我的作品中，這種學生式的木造椅子，也表達了我的喜好，簡單的心思。

然而，後來作品中的椅子開始扭曲變形或崩解。我選擇椅子造形這樣子的改變，是因為要表達單純的學生遇到很多環境上的碰撞，因而轉變得複雜深沉和多慮。在椅子的造形中，將一種人心理的積鬱、孤獨落寞、糾葛複雜的感受，寄託其中。因此，這些變形的椅子，開始不只是一件家俱，而是像有心靈的生物，會有感情和性格。而每一張椅子，就像是一個人，會有自己的故事和個別性。

此外，椅子還有一種特別的寓意，一種人去樓空的意涵。椅子的製造是爲了承載人坐著時的身體，人可以因爲不同的場合需求去排列椅子的位置，每個人也會在坐在椅子上之後，稍微調整一下子以身體與椅子之機的契合關係，或微調椅子的位置，以讓自己有更舒適恰當的空間。

當人離開椅子的時候，可以發現每張椅子的位置已經被改變。這一些不同位置的挪動，其實蘊含了坐過這張椅子的人的存在過的事實，保留了坐過的人的選擇、喜好、習慣、或潛意識留下的小動作。當人已經離開椅子，這張椅子還是留住了這個人的氣質印象。同時椅子上空著，有一種人去，樓卻空，只有保留住某種味道的感受。

因此在畫椅子時，同時具有這兩種意義，既是寄託了曾經坐在這個位置上的人的個性，也同時具有人去樓空，徒留一張沒有人的椅子的孤獨感。

## （二）風箏與紙飛機

在我的作品中，常常可以看見風箏或是紙飛機。每個人小時候，應該都會有放風箏或射紙飛機的經驗。風箏或紙飛機在空中乘風飛翔，會讓人有一種感覺，就是自己的心情，似乎也跟著他們，向美麗的天空出發。天空是無拘無束而

寬闊的，風箏在天空，可以自由地放縱地舞動，紙飛機則可以乘著風，在空中滑翔到它想要到達的地點。

對兒童而言，放風箏及紙飛機，是很單純的遊戲，沒有過多的負荷。因此風箏和紙飛機，有一種單純、童稚的心情。在遇到複雜又覺得沉重的時候，就更容易嚮往，回歸簡單、單純、沒有負擔的童稚遊戲，需要一種純粹自由的方式。

此外，空中的飛翔感，對我而言，很容易和夢想的實現這種希冀連結在一起。人在嚮往未來的時候，對未來的期望感，是很美的。就像是風箏和紙飛機在空中飛翔一樣，只要藉助一點點的動力，就可以往前發射。對於未來的憧憬或是夢想也是如此，只需要一點點的想像做為動力，就可以無限制地擴張膨脹。夢想是生活的目標和動力，夢想到達哪裡，人追逐的定點就在哪裡。嚮往總是美好的，能夠有足夠的生活條件支持著做白日夢，更是一種美好的生活狀態。

風箏或紙飛機的墜落，在我的作品：〈跌倒的椅子〉（圖 6）、〈兩張椅子〉（圖 7）、〈盼望與失落的椅子〉（圖 3）中，想表現的意義，就是一種嚮往夢想的殞落，也是一種生活美好狀態的消逝和墜毀。而在〈消失的童話公園〉（圖 9）這件作品，紙飛機的飛翔，則是在表達童稚的天真遊戲。在此並不是以墜毀的方式來表達美好光景的殞落，而是以整座虛幻溜滑梯與週遭工程的對比，來表達已經消逝的美景。

風箏或紙飛機有些共同點：其一，都由易毀損的材質製造；其二，發射的動力是人；第三，飛翔或滑翔之後，主要動力是風。這些共同點使得風箏和紙飛機，在結構上不堅固。在運動中，更需要外力的維持，出自於人本身的控制力量

是很稀薄的。就像美好的憧憬或生活，並不是永恆穩固，本身具備恆存性的。而是需要外在條件，比如金錢、安定，等等許多可控或不可控的因素支持。這一些支持的條件，就像是風一般地不易控制，所以，要讓生活的美景或憧憬永遠夢幻，就會像期望風箏或紙飛機，永遠平安美麗地在空中飛翔一樣，並不是容易的事。

### （三）抽象造形

圖 17 和圖 18 的造型，像是一種變形的異形，是一個物象空間的物體複製在心靈空間後，經過意識作用之後的塑造物。

這種塑造物的造型可以任意地變形扭曲、誇飾、戲劇性、絕對主觀。既不是物象世界存在的東西，也排除文化符號共鳴，是一種個人化的，對他人無意義、沒有自然生命但又會生長的異形。藉由這些異形，想表達人心靈塑造力的無限與無規範。當發現自己的心靈意識，竟可以毫無攔阻地將一個形象任意塑造、矯作、使它畸形病態、也能使它光明可愛，這是一件詭異又驚訝的震撼。因為除了意味著心念能創造真善美，也能製造萬惡邪念之外，還意味著，你所眷戀的美好景象，可能是自行加工多於事實存在。換句話說，你關注與在乎的是自己的心識塑造物，是自己創造的幻覺。自閉地為存在己身的自我創造幻覺失落與沉溺，並誤以為感傷的是真實的的客體，是一件荒唐的行徑。

圖 18 是一個類似天使型，意指我將這種變化不止的心靈塑造物，變成一種讓宇宙管轄的天使符號，任由它去，不再干涉。

圖 15 和圖 21，是一種宇宙虛空的空間樣態。這兩件作品的造形又與前兩項心靈塑造物不同。不是感官眼球所見，也不是過度的意識塑造。而是放鬆自我後，

一種與宇宙虛空感應的直覺印象。幾何形是表達宇宙的秩序感，有某種理智的規範原則；但排列的方式或彼此之間的連繫卻是生命的情感。對於宇宙的認知，無法過於主觀地揣測與分辨，只能放下自我成見去體會。人的根本本性是與宇宙的根本之道相通的。藉由這種深沉的相通，在過與不及的提醒中，我覺得宇宙是理智與情感合體地運作、包容著又串連著一切、既威嚴又溫柔的、超越人能理解的。

## 第五章 結論

從生活中的失去經驗以及現象觀察，提出一個問題「為何人事物景會變化消失？消失的來龍去脈為何？以及該以什麼態度回應？」

生活本質是苦的，只要存在物質性的「生」，就跟著無可抗拒的「病、老、死」。心靈感知系統，在執著與無明矇蔽下，解讀外物變化的種種曲解，都會造成小我苦感。人的苦感來自於，忽視外物自有客觀中立的聚散流轉原則，兀自貪執與佔有，忤逆自然法則，碰撞的衝突痛苦。

宇宙是能量恆存的大整體，但能量的作用卻是連續轉換的。人的視野如果可以觀照「生、住、異、滅」變異的細微過程，及背後的原理原則，就能選擇放下我執，順應自然，得到與自然契合的定位。

我的作品從凝視椅子的固執佔有，進而擴展到回憶與當下的對照，最後趨於抽象，是一種貪執、解構貪執、再到放下貪執的心境變化過程。

在作品形式的經營上，風格有三大階段的轉變：第一階段以物象空間的椅子和紙飛機為主角，寄託沉溺於人去樓空的失落感，以簡單的黑、深藍、暗紅色等等，呈現生命本質的孤獨、眷戀、鬱悶、執著；第二階段的作品，以故事或事件情境鋪陳畫面，並置過往的心靈空間與當下的物象空間，對比出夢幻甜美的眷戀感以及乾燥陰涼的冷漠感。此外在線條造形上，以鑷刀狀弧線、三角形、菱形，擠壓出焦躁、憤怒、逼問答案的壓迫情緒，表達對消逝問題的追尋態度；第三階段的作品，捨棄具體的造形以及故事性。以無特殊意義的隨機物件，或是繪畫本

身的結構、造形、色彩元素為媒介物，以順服、平和、去情緒的態度。表達一切事物變形分解，不論是存於心靈空間或物象空間，最終都趨向宇宙虛空的純粹。造形上使用幾何形，色彩上則以中明度、低彩度的色系，表達宇宙空間的秩序和寬容。

膠彩是一種原始的畫種，取用自然物如礦物、金屬等等，自有其完整的物質道理體系。相較於其它媒材，膠彩與我在個性有不容易平衡的衝突。在與膠彩相處的這約一千三百天的研究所日子裡，要轉換習以為常的視覺經驗，從透視變更為三遠；線條造形加入方向性、體積度、角色個性；重新適應色彩的配置組合，連結膠彩的獨特色感與畫面情感；形狀結構夾出的空間張力，要依歸濃淡產生的力道感。在許多錯誤的使用或意外的正確效果中，觀察與記憶。才能在礦物層層交疊中，讓色彩獨特有機的層次感，形成有意味的意義。膠彩這項媒材，指導我放下自我窠臼，學著讓步，懂得尊重材質的獨特性，學會尊重自然。這也是一項幫助我放下執著的助力，在控制與放任之間，尋找一個可以平衡的位置。

繪畫是自我挑戰的過程。在這系列的作品中，我在挑戰個人生活小病痛，如實複製違背古典美感的缺陷。在重複與雜亂之中，在對比對照之間，逐漸挑出關注的核心--無知與自我執著。最後在生、住、異、滅的因緣流動裡，找到一項治療失落感的合理解釋，最後階段的作品，在幾何的秩序與寬容中得到平靜喜悅。

面對豐富浩瀚的美感之海，該怎麼切入地去探索呢？未來我會分為兩個方向創作，一是遵循歷史，另一是皈依本能。

人的學習，需要自覺自發，也需要藉著模仿前人的智慧來拓展經驗與視野。在古今中外的浩瀚視覺經驗中，我對於複雜與簡約、寫實與寫意、物質與抽象、

點線面與結構-造形-色彩組合的各種美感，都感到好奇。因此充滿熱情地想要揣摩，在模仿中，可以激盪不同層面的思考與表達力。此外，我認為繪畫未必能對他人產生意義，但卻得傾聽自己內心的呼喚。放下過度自我成見與外在評論，聆聽心中指引，專注地如實地行走。有時候甚至不能也不需要理解為什麼，依循指引前進，到某個時機點，自然會明白其中道理。

畢卡索說：「發現比創造更重要<sup>5</sup>」，創作對我而言，是一架私人飛機，可以乘坐它自由探險，在好奇的地點隨意起降，挖掘思考，認識事物。而完成的作品是一種紀錄，一項能與大眾分享視野的媒介。我的創作對人類有什麼貢獻？我認為最大的貢獻在於使作者找到自己的生活位置，此外就是推己及人地分享生活經驗，提供有類似問題的人群一項參考。

---

<sup>5</sup>姜一涵（2005）。《易經美學十二講》。台北市：典藏藝術家庭，頁 54。

## 參考文獻

- 1 王秀雄（2001）《美術心理學》。台北市：台北市立美術館。
- 2 屈大成（1989）。《佛學概論》。台北市：文津出版。
- 3 林朝成 郭朝順（2000）。《佛學概論》。台北市：三民書局。
- 4 姜一涵（2005）《易經美學十二講》。台北市：典藏藝術家庭。
- 5 郭明義（1989）。《見性成佛》。台北市：正一善書出版社。
- 6 第十四世達賴喇嘛（2004）。《四聖諦 佛法的基本》（翁仕杰 譯）。台北市：財團法人台北市慧炬出版。（原著出版年：1998 年）
- 7 聖嚴法師（2008）。《佛教入門》。台北市：法鼓文化事業股份有限公司。
- 8 Thubten Chodron（2007）。《我想知道什麼是佛法》（黃盛璟 譯）。台北市：橡樹林文化。（原著出版年：2007 年）
- 9 Viktor E. Frankl（2008）。《活出意義來 從集中營說到存在主義》（趙可式 沈錦惠 合譯）。台北市：光啓文化事業出版。（原著出版年：1967 年）。