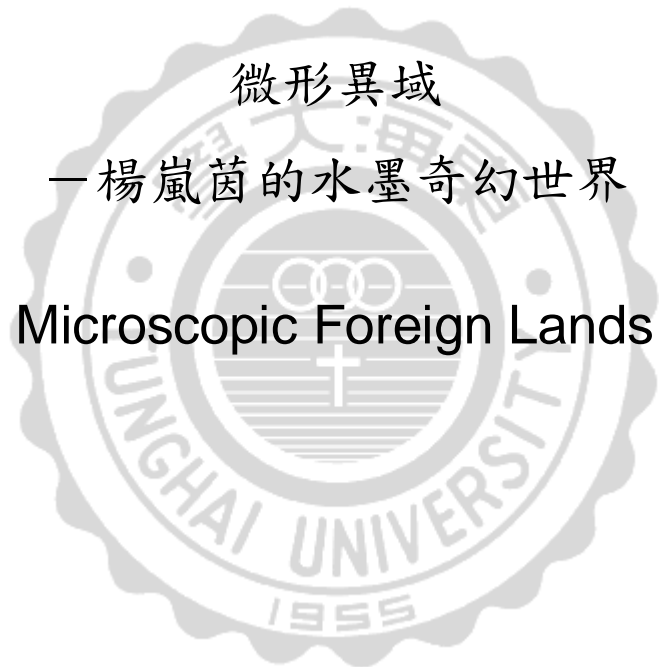


東海大學美術學系碩士班碩士學位

創作論述



指導教授：吳繼濤 副教授

研究生：楊嵐茵 撰

中華民國 102 年 6 月

## 誌謝

終於到了尾聲。

在確定不再修改內容的當下，才意識到，在東海這汪洋裡航行九年的小船，終於要上岸了。大學五年，研究所四年，在藝術的領域上不斷的探索學習，跌倒過也奮發過，從過去的懵懂直至今日的成長，雖不能說已到火候，但還算小有成績，無論如何都是度過了一段精彩的時光。

而這不是一個人單打獨鬥的成果，必須由衷地感激許多人。謝謝我的指導教授**吳繼濤老師**，從大學時代就跟著你的腳步慢慢前進，雖然過程中總有迷惘，但在研究所的幾年，你幫助我去釐清問題、撥雲散霧，總是能一針見血的切中弱點，或許不成材如我以後還是會跌跌撞撞，但相信你所教的每個想法都會成為我未來創作的武器。**李義弘老師**跟**張惠蘭老師**，再次謝謝你們願意前來當我的口試委員，過去每次於課堂上授與的知識，都能讓我獲得一些想法，感謝你們在我對於要結合水墨膠彩與西方形式的概念上給予方向，爾後透過自身內化與批判建議，才有此成果。其實，還要對這一路鼓勵我在藝術上要朝自己方向行進的老師們說謝謝，你們幫我築起如此堅固的磐石，如今地基已經穩固，接下來就要靠我自己向上建構了。

而對於一起同甘共苦的夥伴們，也是有許多話想說：**杜杜、子菱、阿凱**，我們一起從大學拼到研究所，辦展覽、支援彼此、苦中作樂……不論創作還是生活都一起分享，如今已要陸續畢業，可能各奔東西，但一起奮鬥過的這些回憶我絕對不會忘記；還有好室友們**林葳、韓妤、珮欣、Q比**，比起過去幾年自己一個人獨居的日子，最後兩年跟你們住在一起真的十分快樂，同樣都是美術系，生活不僅多了很多樂趣，有時也會相互激勵，這些都成為我創作的精神食糧；與我共同籌備畢業展的**至正**，一直都很喜歡你的作品，而最後能順利一起展出、相輔相成之下，讓我的創作概念更加完整了，這都要感謝你的答允及協助；而一起品嚐過何謂沒日沒夜之熬夜爆肝生活的研

究室友們（**莉酈、孟純、鴨子、柔柔、智涵、易晴**），你們更能理解當中的辛勞與甘苦，互相詢問早上幾點睡已經是家常便飯，但從切磋、交流中求取進步，也逐漸培養出革命情感，我會很懷念在那研究室裡與你們度過的每個夜晚，可能這會是我一生中最用盡全力的一段時間吧！還有**兆台**，也要謝謝你，在攻讀研究所的很長一段時間裡，我曾經低潮、沮喪，覺得做不到、想放棄，對自己極度沒有自信，當時雖然你也是被碩士論文搞的焦頭爛額，卻仍不吝給予我過來人的意見，是很大的精神支持與力量，至今也是會相互激勵，讓我一次次的重獲信心，對此真的非常感謝。而用言語跟行動支持，像是遠從北京回來幫忙佈畢業展的**雅卉**、每次版展覽都盡可能出現捧場的**沅葵**、還有許多關心我的家人朋友們（**小兔娘、娃娃、李子、斯謙、婉玲、大姊、@@、黑黑、渝心、許大、Kenko、涵涵、小貓、采薇、盲腸、貽惠、阿達、瓊文、美芳、致緯、佩諭**等族繁不及備載），感謝你們都會時不時的透過各種管道來關心我的近況，或是大老遠來參觀展覽，幫我打氣加油，也是因為想要讓你們看到更多好作品，我才有動力繼續創作。最後，也是最最重要的人，就是我的**爸爸媽媽**，念美術這個選擇，雖是我的興趣，但未來的實用性總會受人質疑，你們選擇給我最大限度的自由，放手讓我去做，並在背後默默支持，或許不清楚我做所的事，但總會鼓勵說我做的到，給予正面的力量，真的十分感激，雖然我有時會怕讓你們擔心因而報喜不報憂，但由於有你們一路陪伴，我才能努力到現在，這個成果是爲了你們而作，一直以來真的辛苦了。

雖是離鄉背井，但有龐大的溫暖在身邊，所以不覺得孤獨，以後在回憶起這段日子時，想必也會十分的滿足吧。其實，還有很多話想說、很多人要謝，但卻不知如何下手，單單透過一兩頁的誌謝，或許無法完整表達內心深處的想法與感謝，但都皆爲最真心的言詞。

真的，謝謝各位了。

# 微形異域

## 摘要

未知的宇宙、地球的奧秘、驚奇的生態界……無論在世界何處，物種與地域之間的關係都是密不可分的一環，就像人類需要房子居住，植物需在適合的環境生長茁壯，海洋生物要層層武裝，才能在神祕莫測的汪洋存活……。本系列創作，從最初對自然生態的興趣，進而開始研究深海的詭譎多變、動植物各種的保護擬態等等，最後將這些考據與水墨創作結合，圍繞著物種異變後的形貌、造形上的發想，或是建立生物的棲息地，成為此系列關注與想像的重點。

「異」是這些物種的共通點，生物的細微構造與動態皆可藉由造形的多變去呈現，於畫面中注入幻象與怪誕，混雜出想像中的新型物種與環境，並將其運用在水墨創作當中，進而以微觀的角度去看待它們。

全文分為四個章節：第一章是創作理念，說明想法上的契機，以及用什麼媒介做為自身的創作主題。第二章是生物學理的依據，分析生物們給予個人在創作上的影響，甚至從生活中引用。第三章探討形式內容，分線條、色彩、造形及剪輯的運用這四小節說明，並提及思想轉變的過程。第四章為作品解析，敘述創作表達的理念及想法。

處於這個環境不斷變遷的年代，但世界、甚至宇宙有著更多令人意想不到的事物，此時此刻利用繪畫記錄下這些痕跡，說不定這種異幻與演化終有一日真會來臨。

**關鍵字：奇異、微觀、變形**

# Microscopic Foreign Lands

## Abstract

Regardless in any place of the world, the unknown universe, mysterious earth, overwhelming ecology...etc, the relationship between species and lands are closely related. For example, the human needs houses for residence, the plants grow robustly in suitable environment, the marine organisms require layers of protection in order to survive in that mysterious world of ocean. This series of works starts from the initial interests in nature and ecology to the research on the variance of deep seas and the protective mimicry of animals and plants. Finally, the words are combined with ink-paintings to encircle the mutated appearance of the species and establish habitats for organisms, which then become the focus of attention and imagery of this series.

“Peculiarity” is a common point shared by the species, whereas the meticulous structure and movements of organisms can be presented through the variance of formation, injecting fantasy and absurdity into the images, thereby generating a new hybrid species and environment of imagination that are implemented in ink-painting and treated with microscopic perspectives.

The paper is divided into four chapters, whereas Chapter 1 introduces the concepts of creation, explaining the turning points in ideas and the type of media used for themes. Chapter 2 analyses the impacts brought by species upon individuals in terms of creativity and even the introduction in life through basis of biology. Chapter 3 discusses the formality content, divided into four sections including lines, colors, forms, and the application of film-editing, in addition to mentioning the process of idea transformation. Chapter 4 analyzes works and portrays the ideas and concepts in creation expression.

In this constantly changing era, there are many more surprising things in this world

and even the universe. The traces are recorded through paintings with the expectation for the advent of these fantasies and resolutions.

**Keywords: Peculiarity, Microscopic, Deformation**

# 目次

摘要	I
英文摘要	II
目次	IV
圖目次	V
第一章 變異的起源	1
第一節 探索未知的存在	1
第二節 演進的歷程	2
第二章 變異崛起之探索	4
第一節 植物的異色世界	4
第二節 多變的幽暗深海	6
第三節 自我思維的異域	8
第三章 創作構想與內容形式	10
第一節 造形	10
(一) 山海經	11
(二) 變幻天地	13
第二節 線條	14
第三節 色彩	16
第四節 手卷的構圖與剪輯	17
第四章 「異域」系列作品分析	20
第五章 結論	40
附錄：展場狀況	41
參考文獻	42

## 圖目次

圖 1	「幽靈蛸」( Vampire squid )，《深海奇珍》	7
圖 2	〈 The Garden of Earthly Delights 〉( 局部 )	10
圖 3	〈 第八卷 海外北經－燭陰 〉，《古本山海經圖說》下卷	12
圖 4	臨顧愷之〈洛神賦圖〉末段	15
圖 5	〈 悠游？ 〉( 局部 )	17
圖 6	〈 百鬼夜行繪卷 〉( 局部 )	18
圖 7	〈 RIFT Procession 〉	18
圖 8	〈 異域－異植 〉	21
圖 9	《存在與想像的國度》	22
圖 10	〈 異域－水族箱 〉	23
圖 11	《存在與想像的國度》	24
圖 12	〈 異域－氣泡 BUBBLE POP 〉	25
圖 13	《東海大學師生美展》：《奇遇·奇域》	26
圖 14	〈 異域－氣泡 BUBBLE POP 〉( 局部 )	27
圖 15	〈 異域－氣泡 BUBBLE POP 〉( 局部 )	27
圖 16	〈 異域－在哪裡？在這裡！ 〉	28
圖 17	〈 異域－在哪裡？在這裡！ 〉( 局部 )	30
圖 18	〈 異域－在哪裡？在這裡！ 〉( 局部 )	30
圖 19	《水中遊》	31
圖 20	《(-26, 173)》	31
圖 21	〈 異域－聚光點 Focus 〉	33
圖 22	〈 異域－城市生活 City Life 〉	35
圖 23	〈 異域－多彩的城市生活 Color of City Life 〉	37



# 第一章 變異的起源

## 第一節 探索未知的存在

地球上存在著許多不可思議的傳聞和詭異稀奇的發現，如神秘的百慕達三角洲、沉入深海的亞特蘭提斯<sup>1</sup>、尼斯湖的長頸水怪……。有些話題是至今仍無法解釋的，就像大王魷魚與抹香鯨於深海之處的決戰，目前僅有殘留的屍體及痕跡做為研究證據，但無人親自見到此景象過<sup>2</sup>。對於未知的不可捉摸，驅使人們加以探索發掘，即便是尋常已知的生態規律不免也添加了幾分神秘。

記得小時候，每到寒暑假至台中探親時，總會抽空到科博館走走，逐漸啟發了我對地球科學、自然生態的興趣。後來進入東海大學，閒暇之餘也會到科博館吸收新知：深海魚類、亞熱帶叢林的植物、怪奇面相的生物等等……對於它們能在不同地域產生互異的形態產生好奇，久而久之，知識自然也累積成靈感來源了。

過去題材總是環繞著生活中發生的瑣事，然而這類的普遍性讓我漸漸失去了熱忱。直至著手接觸科學、生態的相關知識，便開始思考要如何結合研究成果與創作方向，而確立概念與付諸行動的過程，也成為生活的一部分。畢竟這兩者是無法分割的連結，所有創作都是來自於生活中獲得的感受，面對自身喜愛的事物，進而結合轉化成創作的力量，才能描繪出幻想中的「微形異域」。

---

<sup>1</sup> 亞特蘭提斯是一個傳說中的高文明城市，很久之前突然沉入深海消失。至今仍未有人證明或否定它的存在。在柏拉圖最晚年的著作《克里特阿斯》（*Critias*）和《提邁奧斯》（*Timaeus*）兩本對話錄中都有提及。參考自 S.R.Conklin（2007）。《超神秘的亞特蘭提斯》（黃語忻譯）。台北市：亞洲。（原著出版年：2006）

<sup>2</sup> NHK 製作。【發現深海巨魷（*Finding the Giant Squid*）】。49 分鐘。台北市：馥薰企業有限公司製作發行。

## 第二節 演進的歷程

什麼樣的情況會導致生物的突變？若並非突變，而是地球上的某處真有這類樣貌的生物尚未被發掘呢？種種疑問讓我對它們異變後的形態感到好奇，開始想像這類物種應是受到環境影響，才會逐漸演化成異於常類的樣貌，因而生物構造便可經由造形的多變去呈現。面對流傳已久的傳說，還參考了中國志怪的書籍——《山海經》<sup>3</sup>，此書描述了許多遠古時期珍禽鳥獸、神靈異民的形象，也是我在異域的生態圈中所看見的諸多形態，這之間似乎可以找到造形上的共通點——「變異」的要素。而這些變異實際參考自對生物特性的描述，舉例如下：

- (1)「微觀 (Micro)」：利用電子顯微鏡深入地觀察物體的細節；最小可觀察至 10 的-16 次方。以樹葉來說，最小可觀看到樹葉細胞核中的質子。
- (2)「突變 (Mutation Theory)」：是指細胞中的遺傳基因 (DNA) 發生改變。如細胞分裂錯誤、或受化學物質、輻射等影響，同時也被視為是一種物競天擇。
- (3)「擬態 (Mimicry)」：生物仿效周圍物體之顏色或形狀，用來欺瞞敵害遠離，或者是引誘獵物靠近。
- (4)「變態 (Metamorphosis)」：動植物形狀或構造變化，是為了適應環境而演變或隱藏退化後的狀態。變態皆需通過細胞繁殖和分化，產生顯著相對的形態或結構上急劇變化的過程。
- (5)「嫁接 (Grafting)」：將植物體的某部分固定在另外一處植物體上，組織癒合後成為獨立個體，為植物繁殖方法之一。
- (6)「移植 (Transpiration)」：自同體或他體割取組織而做移植實驗之用。

---

<sup>3</sup> 在現今可從馬昌儀所著的《古本山海經圖說》(馬昌儀(2009))。《古本山海經圖說》。台北市：蓋亞。)中看到將《山海經》內容實體化的形象：拼接的造形、將異體相互交錯、重新組合，詭譎的樣貌就此誕生。

(7)「保護色 (Protective Coloration)」：動物為防衛敵害，體色隨著環境改變，使敵害或其他，動物無法辨別，與擬態相似。

(8)「合成 (Synthesis)」：無論異同，兩個以上的物質相互結合。<sup>4</sup>

在重新省視並統整大學時代的作品後，將「物種異幻」的概念以不同方式表現出來，透過各種技法與材料的試驗，只是為了能讓創作理念與畫面呈現更加貼近。目前以「物種的變異」為主，再延伸到「畫面空間的營造」，從人體器官移植至植物身上，到海洋生物的幻化，借取古代傳說神祕的氛圍，結合自身的研究興趣等等……最後藉由這些元素所建構的異域，會是什麼樣子？當人的生活被另一種環境所佔據，會是什麼樣子？那些物種生活在我所創造的世界，會是什麼樣子？這似乎可以說是個無解的答案。

在第一章的部分先說明以上想法的契機，以及到後來為何選擇利用這些媒介做為自身的創作主題。

第二章歸納出兩大概念構成的生物學理依據，分別是植物學與海洋生物學，另外針對自身對於創作方向的思維做出解釋，並分析新生物種帶給我在創作上的影響。引據的觀點各有不同，如何結合自身創作與學理，甚至用至生活體驗上，將在此章詳述其共通之處。

第三章主要探討形式內容，以線條、色彩、造形及剪輯的運用分成四小節說明，並闡釋上述概念對長卷的創作發展及影響。第四章則是解析作品所要表達的理念、想法且作出詳細的解釋。

最後於結論中統整上述的分析，思考目前的創作狀況，以及對此方向的發展性提出規劃。

---

<sup>4</sup> 以上名詞解釋參考自陳義 (1948)。《普通生物學》。上海：商務印書館。(原著出版年：1948)

## 第二章 變異崛起之探索

### 第一節 植物的異色世界

植物在六億年前就已經征服了地球上的陸地，在不斷的演化過後發展出自身的適應方式。它們和動物不同，無需獵食或爭奪獲取食物，利用光合作用生長，驅使花粉傳遞繁衍，餵養著地球生命，也豐富了自然生態，許多千奇百怪的植物就此誕生，像是獨特的食蟲植物<sup>5</sup>、蟻生植物<sup>6</sup>等等，就是因為它們的食肉性或與蟲共生的生態特性吸引引人注意，在複雜的自然界中這些特殊的共存關係，逐漸形成特異構造的演化。

在《*Women of flowers : a tribute to Victorian women illustrators*》<sup>7</sup>這本畫冊中，以插圖繪製了各類花卉及植物的組成部分，不僅如解剖書般清晰明瞭，在圖像的用色、造形，甚至版面設計上都有別於一般的植物圖說，可說是種更近於藝術創作的表現。透過此書才發現，花卉的某些角度總會令我聯想到人的器官、動作，局部放大的時候更是明顯。如蘭花的品種眾多，但其中「仙履蘭」的外型就像是吐著肥厚舌頭的鬼臉，「文心蘭」更因花朵猶似穿著舞裙、婆娑起舞的女郎，而又稱為「跳舞蘭」。無論是難以分辨差異的雌、雄蕊，到花瓣、萼片、花柄變化萬千的構造，亦或是擴展到根莖葉，細至果實、種子、花粉等等，都能在本書獲取相關的知識。爾後又接觸到另一本專門講述植物細胞放大的《*植物的異色世界*》<sup>8</sup>，透過傳宗接代的特性，利用高倍率電子顯微鏡拍攝出黑白花粉與種子影像後添加上色，強化視覺美感，令人著迷。從未想過，在顯微鏡下所呈現出來的花粉、種子竟可以如此炫目、多采多姿，過去從肉眼

---

<sup>5</sup> 食蟲植物（Insectivorous Plants）又稱食肉植物（Carnivorous Plants），指誘捕昆蟲並消化分解後，做為營養來源的植物。參考自夏洛特（2007）。《*食蟲植物觀賞與栽培圖鑑*》。台北市：商周。

<sup>6</sup> 有些植物的部分組織，如莖、葉柄等，能提供螞蟻築巢，並有蜜腺能供給食物。而螞蟻也能阻止其他昆蟲入侵、取食，產生保護植物的回饋作用。這種彼此間營造共生、互利微妙關係的植物就叫「蟻生植物」。蟻生植物僅生長於熱帶地區，在台灣並無此類植物。「植物資料庫／植物電子書／台北植物園自然教育手冊【昆蟲篇】」。台北植物園資訊網。2012/03/12。http://tpbg.tfri.gov.tw/Portals/plants\_book/plants\_2\_10\_31.php

<sup>7</sup> Kramer, J. (1996) *Women of Flowers : A Tribute to Victorian Women Illustrators*. New York : Stewart, Tabori & Chang.

<sup>8</sup> Wolfgang Stuppy、Rob Kessler、Madeline Harley (2011)。《*植物的異色世界*》（鍾慧元譯）。台北市：大石國際文化。（原著出版年：2009）

所看到的構造只是表象，深入了解後才知道植物的世界確實處處令人驚喜。

「熱帶雨林 (Tropical Rainforest)」囊括了地球最多樣性的種類，而「亞馬遜」更堪稱是世界上最大的雨林。「熱帶雨林」是位於赤道上熱帶地區的生物群系，總面積約佔了地球表面的 6%，主要由無數高大的木質生物形態組成，地球有一半的動植物存活於此，許多稀奇物種或是有著豔麗花卉的種子，都是來自雨林的基因，也形成宇宙中獨特的生態體系。其中橫跨赤道南北的「亞馬遜熱帶雨林」即佔有南美洲五分之二的面積<sup>9</sup>，環繞著長約 4000 哩（約 6437 多公里）的亞馬遜河流域，其支流匯集組成了總長達 6 萬多公里的亞馬遜河系網，是由無數河流與叢林交織而成的原野<sup>10</sup>。

「亞馬遜熱帶雨林」長年氣候炎熱，雨水充足，空氣極度潮濕，白天氣溫可高達 30°C (64°F)，每年降雨量可達到 2000 公釐，如同一個巨大的溫室般極適合植物生長，並發展出各式各樣的求生形態：高大的多板狀根喬木、藤本植物及絞殺植物，枝繁葉茂且高大，為的只是爭奪頂上的陽光進行光合作用；絢爛異常的花卉盛開，目的雖是求動物為花授粉，但若不稍加注意就可能成為致命的甜蜜陷阱<sup>11</sup>。生物們為了能興盛繁衍，必須適應亞馬遜河和森林的特殊條件，因而採用許多奇特形態和生存習慣。目前已知的魚類超過 1500 種，哺乳類也有百餘種，最大宗的為神出鬼沒、遍布各處的怪奇昆蟲，在這個綠色地獄中共生共存，如常聽見的「食人鯰」（學名：Piranha。鋸脂鯉亞科，通稱食人魚）、「南美森蝟」（學名：Eunectes Murinus。蛇亞目蝟科，長可達 10 公尺，粗可到 1 公尺），亦或是「短吻鱷」（學名：Alligator。鱷目短吻鱷科）等等，都是屬於個性兇猛、攻擊性強，卻富有濃厚神秘色彩的物種<sup>12</sup>。

---

<sup>9</sup> Sterling, Tom. (1980)。《世界原野奇觀—亞馬遜河流域》（陳海昌譯），16。香港：時代。（原著出版年：1980）

<sup>10</sup> Sterling, Tom. (1980)。《世界原野奇觀—亞馬遜河流域》（陳海昌譯），34。香港：時代。（原著出版年：1980）

<sup>11</sup> 「甜蜜陷阱」意指利用多汁的果肉、甜蜜的花蜜引誘生物，而後利用陷阱將獵物捕獲。參考自 Anita Ganeri (2005)。《熱帶雨林—地球之肺·生態秘境》（閻庚譯），6-42。台北市：如何。（原著出版年：2005）

<sup>12</sup> Sterling, Tom. (1980)。《世界原野奇觀—亞馬遜河流域》（陳海昌譯），90-104。香港：時代。（原著出版年：1980）

生長於熱帶雨林的動植物，構造形態有別於一般我們所知，這種獨特性在創作上給予我極大的靈感。「異」似乎是它們最大的共通點，藉由這些多變造形與神秘樣貌，結合想像力與怪誕的形象，運用於創作之中。其實這地球還有許多尚未開發之處，但至少這片陸地上已有各類充滿驚喜的物種，等著我將其幻化、混雜出屬於腦海想像中的新型變異。

## 第二節 多變的幽暗深海

在這個人人視太空為終極疆界的時代，我們不應該忘記，在這裡，在地球上，還有大量的東西尚待發現。

—— 海洋學家，羅伯·D·巴拉德（Robert D. Ballard）<sup>13</sup>

地球有 70% 是水，但我們其實對這 70% 的世界不甚了解。在陸地上，活著的生物所佔據的高度——比方說具有樹木霸主之稱的澳洲杏仁桉樹<sup>14</sup>，最多也只達海拔 150 多公尺；但在海洋裡頭，平均以 3800 公尺的深度，佔據了生物在地球上所能發展空間的 99%。比起尚待去發掘的卻所知甚少。而在所有海洋生態中，深海依然是最神秘莫測的地方，雖長年幽暗，但卻形成了地球上最大的生物棲息所。

深海，是約在海深 1000m 以下的海洋深層，可分為三區：深海底區（Bathyal）、深淵底區（Abyssal）及超深淵底區（Hadal），是地球面積裡最大的環境，佔海洋總面積的 84%，地球總面積的 50%<sup>15</sup>。過去的觀念裡認為深海中生物少，如沙漠一般荒

<sup>13</sup> Claire Nouvian（2009）。《深海奇珍》（洪萍鳳譯），19。台北市：商周。（原著出版年：2009）

<sup>14</sup> 杏仁桉、或稱杏仁香桉，屬桃金娘科，生長在澳洲的半乾旱地區。「世界上最高的樹的樹種」。行政院農業委員會－農業知識入口網。2012/03/12。http://kmweb.coa.gov.tw/knowledge/knowledge\_cp.aspx?ArticleId=98735&ArticleType=C&CategoryId=B&kpi=0

<sup>15</sup> 參考自「深海的範圍和分區」。台灣魚類資料庫。2012/02/13。http://fishdb.sinica.edu.tw/chi/deepsea/range.php

蕪，但其實在科學家不斷的探索之下，接觸到的範圍越來越廣，並能透過各種管道去了解海洋、深海的更多面相<sup>16</sup>。雖然目前所知的物種甚多，但在這個黑暗迷離的「內太空」中，許多生物如同隱形般無聲無色地避開敵人，加上食物貧乏、環境跟生長條件的嚴峻，便會自行演化出許多異於一般所見海洋生物的特徵。以深海魚類為例，它們就是在這個又冷又暗的世界裡自成了一套適應的妙方：



圖1 「幽靈蛸」(Vampire squid)，又稱吸血鬼烏賊。克萊兒·露芙安(2009)。《深海奇珍》(洪萍鳳譯)，13。台北市：商周。(原著出版年：2009)

- (1) 海底終年無陽光照射，水壓大，所以深海魚的骨骼和肌肉組織多孔、具有滲透性，為的是平衡體內外壓力。
- (2) 眼睛多半退化、失明，由原本的觸鬚或其他感知部位來協助覓食。
- (3) 深海魚類多為肉食性，嘴大、齒銳利，身體兩側肌肉鬆弛、腹部皮膜具有韌性和彈性，可吞食比自身大數倍的動物而不會撐破肚皮。
- (4) 不消耗體能因此游速緩慢；體色很暗，不易被發現。
- (5) 具有發電光的腺體，因神經受刺激而發出電流，主要用來辨認同伴、捕捉食物和防止敵害。<sup>17</sup>

不僅只有魚類，幽暗深海之處可能還有更多令人無法理解的生物；有些區域的生長密度高，有些區域稀少，但是無論外觀跟形態皆無可比擬。如有著血盆大口的巨口魚類，有著黝暗身軀的吸血鬼烏賊（學名「幽靈蛸」(Vampire squid)）(圖 1)，在深

<sup>16</sup> 英國國家廣播(BBC)與探索頻道(Discovery Channel)製作。【藍色星球(Blue Planet)】(2006)。節目總長度 400 分鐘，幕後製作 100 分鐘。為全世界首部地球海洋自然歷史完整紀錄，由 BBC 與 Discovery 聯合製作，拍攝長達五年，拍攝耗時 3000 天，150 趟實地拍攝，足跡遍及全世界 7 大洲共 200 個拍攝地點。

<sup>17</sup> 「中央研究院九十一年院慶特展－深海魚類」。台灣魚類資料庫。2012/03/13。http://fishdb.sinica.edu.tw/chi/deepsea/select.php

海底處用“腳”行走的青眼魚跟海蜘蛛，或是位於東方太平洋海脊中的深海熱泉生物圈等等，這些壯觀景象只存於海平面之下，無法在陸地上存活。或許就是因為深海物種多樣性的特質，進而開始想像更多其彼此間互動共生的生存模式，雖說有規則與邏輯可循，但在黑暗冰冷的海底生存也許較具有接近宇宙的視野——宇宙如此遼闊，相對來說，未知的它處總是無法預料與天馬行空的，如此才能將這些看似曾存在過又似無存在過世界上的生物，用自身的語言呈現於創作當中。

長久以來，我們將深海想像成一大片無生命存在、廣大無垠的泥沼。但今日，只需一點從海面來的資源，即可養活相當多樣、可能涵蓋數千萬物種的底棲生物，不但撼動了過去看待海底的角度，還牢牢的在我們心中植入另一個想法：深海可以是一個豐饒之地<sup>18</sup>。目前，只要是人類可所及之處，基本上都已經被開發殆盡，海洋也是飽受破壞威脅，無法保有原始的樣貌，如同珊瑚礁群，堪可稱為海洋中的熱帶雨林，卻也被海域汙染跟全球暖化的問題導致生態圈被破壞、縮小，甚至永久損傷。雖然我無法乘坐潛水艇到達那幽暗之地，無法真實的體驗到在那片黑暗國度中會感受到什麼震驚與感動，但且深信在海平面以下所發生的任何可能性，在無法被穿透的幽暗當中，一定有著尚未、甚至無法去探尋的處女地。或許，在那片處女地上，真的存在著我的想像國度，而我們正與“它們”生活在同一個地球上呢？

### 第三節 自我思維的異域

除了透過生態環境的探索與創作進行連結外，對於中國歷史流傳已久的「怪異玄學」，及各地關於奇異妖獸的傳說也有所涉獵。無論是描述不可思議的神怪角色，或是那些帶有濃厚幻想色彩的奇幻國度中所發生的情節，都絕非憑空妄想。這些故事可能是個人的縮影，或是社會的寫照，甚至可以透過虛幻的情節來改變現實中不美好、

---

<sup>18</sup> Claire Nouvian (2009)。《深海奇珍》(洪萍鳳譯)，94。台北市：商周。(原著出版年：2009)



不順遂的形象，在每個人的心中創造出變化萬千的世界。如中國傳說觸及到狐、仙、鬼、妖的《聊齋志異》，寫的雖多半是幽冥幻域之境、鬼狐花妖之事，但作者蒲松齡（1640-1715）於筆間影射出明末清初的現實問題。傳為吳承恩（1504-1582）所著之《西遊記》，在故事中所出現的妖魔種類眾多，數量驚人，光主角四人就有三人是妖魔，但卻用以顯現出懲惡揚善的宗旨。

傳統神怪內容的題材，皆試圖去講述一個帶有理想色彩的仙境，可說是符合普羅大眾想像的一種生活方式。藉由參考這類故事去思考一些無法解釋的問題，並塑造出生存在此異域裡的物種們，也運用想像去了解那些未知的事物，從傳世的文本當中淬煉出自身創作的概念。

自然界本來就擁有著許多未知的力量——「萬物皆有靈<sup>19</sup>」——天地萬物都有其自身的靈魂存在，而一直以來，妖怪、鬼魅被認為是先民們對於大自然與未知世界的恐懼心理下所產生的幻覺，那些留下來的傳說、遺跡，便是經由人們想像後口耳相傳、穿鑿附會而來。「看不到不代表不存在」——雖然無法解釋它們存在的理由，但也使許多文藝作品流傳於世。而這些神話、志怪，不僅提供給我許多創作素材及樣貌雛形，還能給予一種幻想的範本，帶給後人啟發。

在過去人們的心目中，那是一種信仰，是一種對發生於天地之間任何事情的解釋；在後人看來，它則是充滿了藝術想像的魅力，憑著自身的幻想去創造世界。

---

<sup>19</sup> 泛靈論（Animism），又名萬物有靈論，發源並盛行於 17 世紀的哲學思想，後來為宗教信仰種類之一。泛靈論認為天下萬物皆有靈魂或自然精神，並控制影響其他自然現象，進而影響人類社會行為。參考自 Frazer.J.G（1991）。《金枝》（趙（日日）譯）。安徽：安徽人民出版社。（原著出版年：2010）

## 第三章 創作構想與內容形式

### 第一節 造形

透過研究植物、深海各種不同的生物形態，我著迷於它們自體對應環境所產生的變化，許多獨有的奇特造形，就像是在身上動了多次移植錯誤或整形失敗的手術結果，若非有學者深入研究如此神秘的領域及物種，我們至今可能還對此一無所知。由於想要探討關於物種變異及其生存環境的多樣性，在創作中參閱了不少相關範本，希望藉由這些多變的形象帶給我不同的靈感。

哥德時期的藝術家 Hieronymus Bosch (1450-1516)，其風格荒誕、可怕，充斥著許多人與獸、人與植物所結合出的雜交產物。他的畫中不時會出現一些生物（圖 2），像是昆蟲、動物或魚類，有些時候它們能飛翔；有時只能爬行；有時又有著半個人或鬼的身軀；或有時跟完全想不到的生物合成一體，甚至是會有著魚比鳥大、人樹比蟲小的怪異比例。



圖 2 Hieronymus Bosch,〈The Garden of Earthly Delights〉, 1500-1510 年，油彩、畫板，中間畫板 200x195cm、兩側 220x97cm（局部）。

在西方，「造形」所代表的意義、所傳遞的訊息可從不同領域去探討，Bosch 的作品都有著宗教和象徵的含意，在當時中世紀晚期的時空背景下是一種表現方式；而我則針對其畫面內詭異生物的造形去深入研究及運用。這些荒誕的意象，就像是真實世界的存在，但只是虛幻與現實的差異。畫面中的造形可以從許多層面借鑑各類歷史風格去理解研究，但這些概念與水墨結合時又會再次轉換。根據當代學者畢建助的看法：中國畫是線面造形構成，定於點線與平面形狀之間，從中國畫的觀察方法、筆墨表現及欣賞習慣看來，造形必須在利於表現筆墨的前提下形成。因此，造形似乎只是

一個過程，筆墨才是最終目標<sup>20</sup>。

話雖如此，本創作中探討造形的部分仍多於筆墨，希望利用線描的特性帶出多樣性，故於畫面中將生物的形貌進行不合理的變形。何謂“變形<sup>21</sup>”？在繪畫中，若創作的造形與其原本模擬的形象之間，具有直觀形貌或是內在心理上的差異，便可稱為“變形”。而“誇張”常與變形相提並論，但誇張是依靠對物象的某種特徵放大來達到目的的變形。因而必須運用研究資料，了解繪製風格、移植嫁接的概念，以變形為主、誇張為輔的手法，使個體於造形上更富有說服力，如此方可達到所需的變形效果。

除了生物的形態以外，另借取《山海經》的內容，及前人所繪製的怪奇形象做為參考等等，針對造形部分進行研究：

### （一）山海經

講到神話故事，最常聯想到西方的希臘、北歐等發源地，或是想到維納斯、丘比特的浪漫傳說。但其實在中國也有許多流傳千古、奇詭纏綿的神話傳說，而這些故事多集中於《水經注》<sup>22</sup>亦或是《山海經》內。

其中《山海經》可說是中國上古文化的珍品，集地理志、博物志、民族志、民俗志於一身，共記錄了古代方國四十餘國，神話人物一百多名，神怪異獸四百餘種。內容不僅包羅神怪傳說、山川信仰，保存了大量的原始神話，更是中國最早有圖有文的書籍——東晉的郭璞為其配套插圖，並附《圖讚》做為解說。爾後，梁武帝時期張僧繇畫的《山海經圖》十卷、唐張彥遠到北宋等朝皆有所出，然而，這些古老的《山海經》圖錄現今都亡佚了，今日可見之古圖大多為明清後所繪製<sup>23</sup>。

<sup>20</sup> 畢建勛（1997）。《萬象之根—中國畫基本原理及方法》，54。河北：河北美術出版社。

<sup>21</sup> “變形”一詞可追溯自晚明畫壇的一種風格形態，以吳彬、陳洪綬等人為主，將傳統水墨畫中各類題材以個人觀點透過變形的方式重新詮釋，用筆扭曲躁動、造形比例怪異。後人以“變形”一詞將其連繫並稱為「晚明變形主義」。

<sup>22</sup> 《水經注》不僅記述了古中國的山川地勢，還介紹各地的風土人情、傳說故事，是一部血肉豐滿的地理百科全書。詳細內容可參照酈道元（2008）。《圖解水經注：用江河講述華夏文明史》。陝西：陝西師範大學出版社。

<sup>23</sup> 馬昌儀（2009）。《古本山海經圖說》，1-3。台北市：蓋亞。

我對於這本上古奇書的了解是來自於一套電玩遊戲：《軒轅劍》<sup>24</sup>系列。由於內容多以《山海經》為基調，故遊戲中出現過許多如貫胸國、一目國、小人國等稀奇古怪的神秘國度，亦或是人面魚身、三首一身的特異民族，皆為《山海經》中曾出現的形象，其造形是由明清後所繪製的《山海經》圖錄為本。造形誇張怪異，形象粗獷、率真、充滿野性，不講究西方的人體美，反倒會將器官加諸於鳥獸蛇蟲之身上，通過人與動物器官、肢體的異位、交錯組合，產生了新的神話形象（圖3）。此類造形與自身創作中異類合成的想法十分相近，除了變形本體以外，皆有將兩種以上的相異物質結合的概念，透過對這些怪誕生物的研究，來豐富畫面的多樣性。

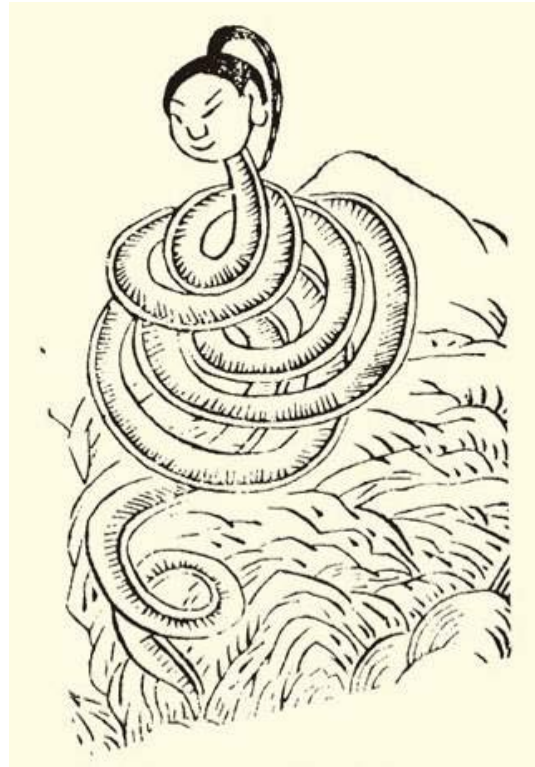


圖3 馬昌儀〈第八卷 海外北經—燭陰〉。《古本山海經圖說》下卷，797。台北市：蓋亞，2009。

當時的人們藉由這種怪誕的形象，來表達自己對於天地人關係的理解，利用這種方式跟自然協調、與山水草木對話，保留大量原始思維的模式<sup>25</sup>。就像是這些類人生物真的在這世上生存過相當長的一段時期，並且與過去的先民們生活在同一空間，甚至把它們當成怪物還留下大量的奇異傳說。《山海經》或許是一部荒誕不經的神話，卻也是描寫遠古山川鳥獸的圖鑑，更是給了這些奇特的神怪異獸及光怪陸離的神話傳說，一個適當的棲息之所。

<sup>24</sup> 【軒轅劍】系列為台灣大宇資訊所製作的國產遊戲。其取材背景便是《山海經》的內容，故事基調多以「中國式的奇幻」為重，加上具有濃厚中國水墨風味的戰鬥背景，讓當時還是高中生的我，立即被遊戲中那充滿奇幻色彩的劇情所吸引，著迷不已。

<sup>25</sup> 馬昌儀（2009）。《古本山海經圖說》，14-15。台北市：蓋亞。

## （二）變幻天地

這些奇幻與想像，建立於現今所知與未知的科學概念上。如今即使不出門也能透過網路知道外界訊息，像是最近Google的《Sea View的海底征服計劃》<sup>26</sup>，將著名的街景車沿用至海底，以專用的Google潛水艇「SVII」透過水中攝影機進行360度拍攝，希望將全球70%的海洋盡收眼底，未來其不僅囊括陸地上的地圖，若連海洋的樣貌也能完整呈現的話，那必定會有環遊海底世界的那一天了。

除了滿足自身的想像，另一方面，地球上的生物多樣化似乎隨處可見，但近年來自然界問題甚多，污染、臭氧層破壞、全球暖化、聖嬰現象等等，各處異象逐漸增多，帶給自然生態的後遺症更是不減。水污染導致的綠牡蠣惡夢；伐木與開發的危機，使雨林面積正在逐漸縮小；因二氧化硫（SO<sub>2</sub>）及氮氧化物（NO<sub>x</sub>）等化學物質與大氣環境反應過後導致酸雨形成，挪威南部的5000個湖泊，已有1750個成為無魚湖；瑞典35000的大湖泊，竟有14000的生態已遭到嚴重的破壞，可能連捕獲的魚都帶有各類污染<sup>27</sup>……生存環境遭受如此破壞，有些生物首當其衝，直接遭受汙染而變異，有些則較為幸運，隨著環境慢慢改變形態，但本質外貌仍受到影響而改變。因此，透過物種變異與災難的發生，逐漸形成我對天地變幻、翻轉自然的觀念。

除了本身的變形誇張，藉由相關生物的研究資料參考，進而了解到不少關於這方面的專有名詞，如第一章所提到深入觀察物體細節的「微觀」；改變遺傳基因（DNA）的「突變」；演化與物種相似外表的「擬態」；身體結構或本質上發生異變的「變態」；將兩個部位相互結合繁殖的「嫁接」；轉移部分生命體的「移植」；兩個或以上的物質合而為一的「合成」等等。利用其獨特的天性，並運用於造形當中：以動植物的「突變」、「變態」，為它們進行「嫁接」、「移植」的手法，在異體「合成」過後，新生物

---

<sup>26</sup> 「Google 海底街景（Sea View）」計劃（2011）：<http://www.catlinseaviewsurvey.com/seaview.htm>。Google 與澳洲昆士蘭大學合作。這個計畫目前僅完成大堡礁的拍攝工作，接下來計畫造訪至傳說中的百慕達三角洲，相信假以時日必能真實體驗到壯觀的海底景色。

<sup>27</sup> 參考自「生態教室」。台灣魚海洋生態資訊學習網。201/03/15。 <http://study.nmmba.gov.tw/Modules/ClassRoom/NatureCategory.aspx?TabID=25>。可延伸閱讀 Yann Arthus-Bertrand（2009）。《搶救家園計畫》（李毓真譯）。台北市：行人。（原著出版年：2009）

種就此誕生。有時會使其呈現「擬態」的樣貌，亦或是特意突顯合成後的造形，但都是用「微觀」的角度去看它們的世界。

在浩瀚的地球之下總會有其安身之處，而這個地方就是我畫中的「異域」。現實中，有些生物最終無法生存於地球上，是因為沒有一個可以讓它們存留的地方，導致最終死亡，或不知流落何處。藉由建構一處可以容納變異及新生物種去生長繁衍的場域，在這廣闊無垠的世界中並非不可能存在。雖然說它們的樣貌皆由想像而來，但絕非天馬行空，而是在參照了許多相關範本、蒐集許多圖像後所演化而成的形態。

## 第二節 線條

從舊石器時代畫在山洞岩壁上的動物圖像開始，到半坡仰韶的彩陶紋路、甲骨文的出現，直至後世各類形式的藝術創作，線條所呈現出的粗細長短、表現性格都不盡相同。有率直的用線條描繪出物體的輪廓，也有描繪出韻律的姿態、抽象性的構成，甚至音樂詩歌也有線條可言，只是有形或無形而已。透過不同形態表現在各種形式及媒材上，藉由線條而體會到某種「直觀」的感受，並從堆疊營造的過程中獲得成就感，因此在創作上大量的使用了線描技法。

而線描指的就是白描。近代畫家潘天壽先生曾說：「我國向來稱為白描的一種畫，就是用毛筆墨線勾描輪廓做為繪畫的大結構，就是畫的骨子，也可以說是未填彩的畫。」此話包含兩層涵義：一方面白描為獨立的繪畫形式，有特殊的審美價值；另一方面其結構跟骨架，用線來分割畫的平面空間，在中國水墨畫（尤其是人物畫）中有著舉足輕重的作用。

白描做為一種藝術表現形式，主要是從三個方面來達到目的：（1）造形，為構成繪畫風格的要素之一，也是「應物象形」的最基本手段；（2）用筆，在白描中以線來表現物像，而線的表達又依賴用筆，所以六法中「骨法用筆」便意指「畫的骨架是要

靠筆來營造」；(3) 用線，線是中國畫中最主要的藝術語言，藉由各種變化，相似的線條也富有不同的表情。<sup>28</sup>上述三者互相牽制、互為依存，構成了白描最基本的要素。



圖 4 臨顧愷之〈洛神賦圖〉末段，2011年，絹本設色。

另外在「十八描<sup>29</sup>」這種根據人物衣服褶紋所建的線描技法當中，也認為於熟稔之後，可依自身經驗創立出嶄新的描法。十八描大致可區分為三種用筆方式：(1) 依序由細而粗的恆定曲線，如高古游絲、琴弦、鐵線攆等；(2) 起伏弧線近似的用筆，如蘭葉、馬蝗攆等；(3) 依序由細而粗的折筆，如釘頭鼠尾、折蘆等；於畫面中相互混用便能達到隨心所欲的變化。儘管傳統理論如此詳細描述，但直至臨摹東晉顧愷之〈洛神賦圖〉(圖4)，才真正了解到線條在畫面上的處理及運用，從人物造形到奇特神獸，以線條勾勒為主，用具體且生動的形象，完整地表現了《洛神賦》的文字內容。

在中國畫裡，線條是通過長短、粗細、曲直、剛柔、輕重、疏密、濃淡、乾濕等多種對比轉化成畫面的韻律節奏。藉由不同的變化，就能直接表達出想要描繪的事物，除了框架出物體的形象，透過每種線條的特點，交錯鋪陳於作品中，我在這之間找到可以傳遞訊息的力量。

<sup>28</sup> 吳憲生(2001)。《中國歷代名家技法集粹：人物卷／白描人物法》，1-2。濟南：山東美術出版社。

<sup>29</sup> 明代·鄒德中《繪事指蒙》載有：「描法古今一十八等。」

### 第三節 色彩

現今若提及「水墨畫」，一般人所想多半為由灰至黑的畫面，在固有的想法中，不外乎就是「水」與「墨」的結合，而「色彩」並非主要構成，甚至會有水墨即為中國畫、色彩即為西畫此種片面且狹隘的理解——即使稱為水墨設色，也是附於墨色之上。但其實在五代之前，水墨畫是很重色彩的，從唐代「水墨為上，墨分五彩」的概念興起了獨特的審美情趣，至宋代以後追求精神性上的意念，文人寫意興盛，超越感官去體驗墨色的無窮變換及豐富內涵，隨著不斷的進步與發展，色彩逐漸為水墨替代，形成中國獨有的色彩語言系統。無論是平面的色彩，亦或流暢的線條，皆是在講述屬於二維視界上的故事。

南朝謝赫於《古畫品錄》提出：

六法者何？：一、氣韻生動是也；二、骨法用筆是也；三、應物象形是也；四、隨類賦形是也；五、經營位置是也；六、傳模移寫是也。

其中的「隨類附彩」，直譯來說就是說「著色」。依照物體或意象所知的顏色賦予色彩，但並非固有色彩，也非環境的顏色，為了表現出本質，創作者必須先有深刻、真實的認知感受，再按照水墨畫形式構成的法則，給予主觀情感，在多樣的色彩中進行概括論定。如同春暖，就不會用寒色表現出來，這也可以說是一般人對內心世界所表達出最直觀的感受。色彩有著無限變化的可能性，於線條之外，常成為創作者表達情感的要素；特別在西方繪畫中，色彩的重要性絕不亞於線條。

就我自身而言，西畫的色彩富有視覺上的衝擊感，但仍蘊藏著內在的情緒，藉以呈現出情感層次；而水墨則是較為講求精神層面的感受及抒發。在不斷的接觸東西方



文化的過程中，最初想在畫面上呈現出西畫的用色，認為水墨過於重視筆墨、氣韻與意境，難以運用豐富的色彩，甚至缺乏視覺新意，因而嚮往西畫那種色彩堆疊濃烈、令人印象深刻的表現方式；但反覆試驗過後，卻發現過於鮮豔的色彩套用於水墨中，會因反差過大而流於“俗艷”。其實水墨非油畫也非膠彩，意欲做到相同的效果只會格格不入，如何在西方的色彩基礎與水墨特有的設色中取得平衡，進而在視覺上達到「色中有墨，墨中有色」<sup>30</sup>，即使鮮豔，也必為如此。

#### 第四節 手卷的構圖與剪輯<sup>31</sup>

解讀電影是我的興趣之一，影片中透過各種運鏡手法與取景角度會帶給觀眾不同的情緒變化，而剪輯區塊及銜接方式則是會影響時間的流動，進而影響到整體視覺的連貫性，以此概念回溯於創作上便為「手卷」的形式。手卷具有延續、展開、流動的時空觀念，在畫面上必須考慮到視覺接續、題材轉換等等的問題，當圖與圖之間產生連結意義時，內容的連續性與結構便形成牽引變化，如同剪輯電影，若剪接不順暢，整部片的節奏就會被打亂。大學時期因對東西方的繪本與日本的繪卷有所研究，當時畢業作品之一〈悠游？〉(圖5)便是以手卷呈現。以海洋世界的景物與生物為主題，可是一切竟是發生在小小的魚缸裡，從徜徉於大海的自由瞬間拉回到困境內，使超現



圖5 楊嵐茵〈悠游？〉，2007年，棉紙、水墨設色，30x250cm（局部）。

<sup>30</sup> 據清王昱《東庄論語》所載：「麓台夫子常論設色畫云：『色不礙墨，墨不礙色；又須墨中有色，色中有墨。』」王昱為王原祁之族弟。參考自傅新生(2011)。《意象與色彩—山水畫設色問題研究》，105。杭州：中國美術學院出版社。

<sup>31</sup> 電影中的剪輯可分為線性剪輯 (Linear edit) 與非線性剪輯 (Non-linear edit)，使用手法多樣如跳接／切 (Take／Cut)、淡入／淡出 (Fade In／Fade Out)、溶接／劃 (Dissolve／Wipe) 等等。參考自 Laurent Jullier, Michel Marie. (2010)。《閱讀電影影像》(喬儀蓁譯)，34-36。台北：積木文化。(原著出版年：2010)

實中帶有點趣味感。〈悠游？〉雖然沒有文字敘述輔助，但利用了手卷的延展性，讓畫面像電影般去鋪陳故事情節，也可利用當中的物件或圖案做為分隔、截取其片段來看，像分鏡一樣以不同的組成獨立閱覽。

江戶時期浮世繪妖怪畫家鳥山石燕（1712-1788），其繪卷與圖鑑多呈現不同的內容表現，有的場景只描繪單個妖怪，有時會讓數個呈現在同一空間組成完整的故事，如〈百鬼夜行繪卷〉（圖6），描繪了妖怪們的互動，全幅展開便是一段百鬼夜行的傳說故事，但若截取每個妖怪的畫面，又能成為圖鑑或身份名冊的形式，但無論是哪種呈現方式，都將它們如影子一般不知道往何處去的形態展露在世人面前。



圖6 鳥山石燕〈百鬼夜行繪卷〉，約安永五年，紙本設色，27.8x431.5cm（局部），波士頓美術館藏。



圖7 James Jean，〈RIFT Procession〉，2009年，Graphite、Digital，11 x 50"。

在借取傳統精華之外，我也希望能與現代元素相融合，美籍台裔的插畫家 James Jean（1979-）是當代最具有代表性的插畫家之一，他就是此種性質的綜合體。和一般採用電腦繪製的插畫家不同，他多半用紙及顏料工具進行手繪創作，常以聯幅或是像〈RIFT Procession〉（圖7）這種長卷的形式呈現。或許是環境文化的影響，他的作品中帶有著美式的黑色幽默與日式的細膩雅緻，設色及筆法也表現出水墨的風韻，透過長卷將那些扭曲流動的線條、華麗詭異的形體相互串連，讓各個角色能在這個迷幻的噩夢中，展現出現各種怪誕的想像。

然而，對於我創作中所使用的這些形式：線條的運用、適當的色彩、異變的造形，最後還必須結合自身研究——動植物的生態及志怪傳說的引述等等，相互配合下才能發揮主題。由於創作主題是以物種幻化的變異為主，在過程中便先從造形著手，在確立物種於畫面的樣貌後，透過線條作為主要的技法，而無論是白描、設色的運用手法，套用剪輯手法的基本概念，最終將透過「手卷」與「聯作」的尺幅形式去呈現。

## 第四章 「異域」系列作品分析

「沒有怪物的社會，就像是一道沒有加鹽的料理。」約翰·布雷（John Bley）<sup>32</sup>

上述所指的怪物是畸形、殘缺、變形，它們都是「小怪物」，我的物種們。

利用了動植物獨有的天性，使其進行變異，在異體合成過後便放置在不同的時空背景，並藉由單一畫面的形式來進行創作，配置連續數幅，以聯作的概念呈現，可分別觀看也可拼接而成。除了分別探討畫面中生物的造形、組成結構外，進而發展成手卷的形式，參考並運用電影的剪輯手法，讓觀者透過不同角度的運鏡及視點，去聯繫並想像物種彼此的關係。

「異域」系列的創作過程是一場冒險探索的旅程，從內心衝突到自我調適，當中的迷網、困頓都轉化成創作的養分，在幻想的國度中，它們代替我在這世界自由翱翔、成長茁壯。透過「物種變異」的概念發展下去，從植物開始、到海底生物的棲所，試圖創造出多變的樣貌，體現其生存的環境。

去揭開它們的神秘面紗吧！歡迎蒞臨屬於我的「異域」世界……

---

<sup>32</sup> 寺山修司（2005）。《幻想圖書館》（黃碧君譯），54。台北市：邊城出版。（原著出版年：2005）

(一)〈異域－異植〉，2009 年



圖 8 楊嵐茵〈異域－異植〉，2009 年，金潛板、水墨設色，各 17x20cm，系列約 30 件。

這一系列作品，是透過單一畫面，營造連續演變成異種幻化的起點。

對我來說，植物就是有著各樣姿態的活體，也因動植物具有變態<sup>33</sup>演化的天性，為了適應不同環境使身體結構發生異變的生理功能，可能連本質上都會有所變化。由於此種演化多來自於器官變異，加上自己在觀察植物時，總是會針對某個局部仔細微觀，像是花蕊、枝幹等等，再從它們的造形聯想到人的姿態，甚至結合人體或動物的器官，嫁接不同部位於生物身上，形成另一新的物種。因此就出現了長滿人臉的花蕊、有著雙腳的鈴蘭、如昆蟲觸手般的枝幹等等。這類的植物異相，利用觀景窗式的取景構圖，彷彿是瞬間按下快門記錄了植物變異的瞬間、演化後的形態，用平視的角度觀看，只留下擷取後的記錄。而因為有了快照的概念，便取用與一般相片大小相似的金潛板繪製，透過邊角的運用，使畫面更具有裁切感，一系列下來恍如新發現的植物圖鑑。

此系列將會不定時的更新作品，目前以植物為主，但也會開始從動物發想，而此種將異物植入生物並將之變化的過程，便是此系列的創作理念。



圖 9 《存在與想像的國度》（東海大學藝術中心，07/01/2013-07/08/2013）。

<sup>33</sup> 參考 P.2 「變態（Metamorphosis）」所釋。

(二)〈異域－水族箱〉，2009 年

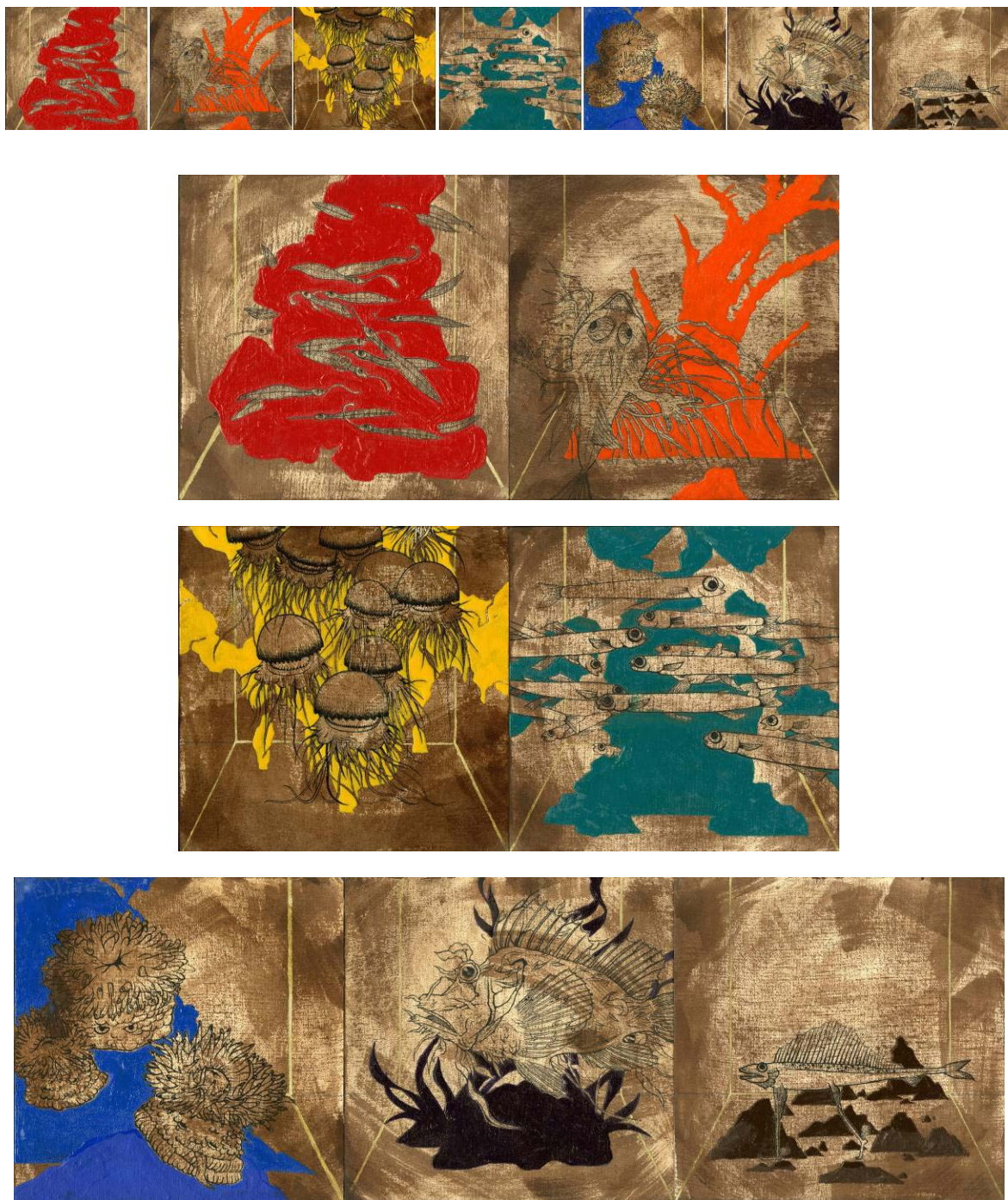


圖 10 楊嵐茵〈異域－水族箱〉，2009 年，木板、胚布、壓克力，30x30cmx7 件。

自然科學博物館內某展示區中，有個可近距離放大觀看生物的設施，藉由高倍數的望遠鏡，就能輕鬆的看見被關在玻璃箱子中的生物樣貌與其生活的環境。若是以研

究生物的角度來看待它們，自然理所當然，但若反觀是這些被禁閉於極小空間的生物們的角度呢？

以此想法為出發點，依記憶中的規格大小做了一個平面正方框，以麻布襯底，並仿老舊古著之感，繪製主題於上，就如同當時藉由望遠鏡觀看的景象，在有限的範圍中見到有限的景物，帶有些許孤寂感。框內皆為受到汙染並受到隔離的海洋生物，延續異種變幻造形的概念。用線描繪製出來的生物就像是被吞噬了靈魂與肉身，由於受到汙染、環境變異之下，導致最後只剩黑線框住的骨架支撐著，加上配合斑駁質感的底紋，就像是活化石般生存其中。

為了使描繪的線條能跳脫出來，原本欲繪在背景上的草木石塊皆用大面積的色塊代替，並用增厚劑重複塗抹做出肌理，與單純平塗的線條做出差異。此作有別於水墨媒材，希望利用這種重覆堆疊的肌理，呈現可塑性的造形，而過程就像是在為生物砌造它們生存空間的小天地，特別私密。而展出形式就如同砌磚頭一樣，圖與圖之間相互交錯，亦或是一字排開，皆依照展場擺放的位置進行調整。



圖 11 《存在與想像的國度》（東海大學藝術中心，07/01/2013-07/08/2013）。



(三)〈異域—氣泡 BUBBLE POP〉，2010 年

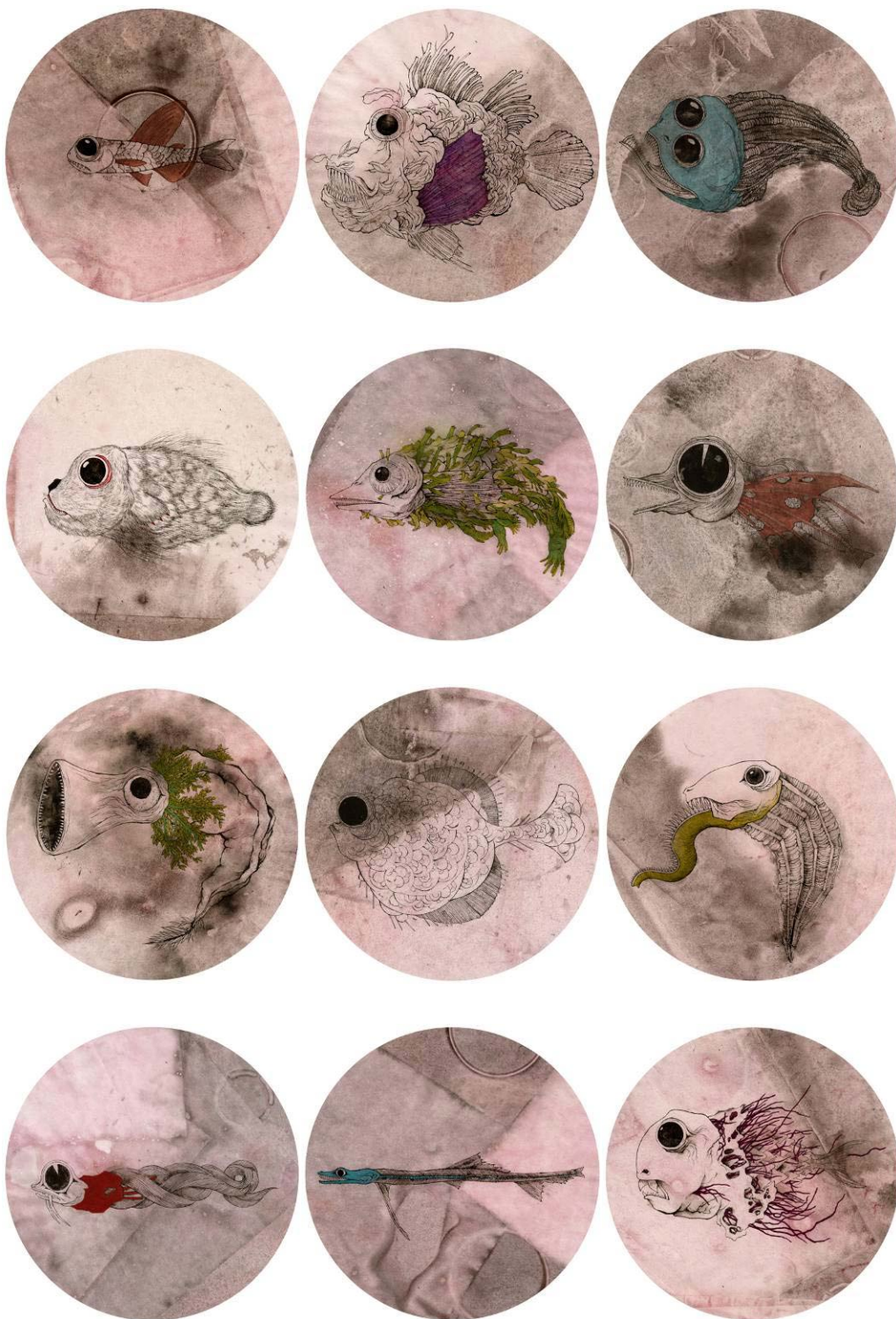


圖 12 楊嵐茵〈異域—氣泡 BUBBLE POP〉，2010 年，楮皮紙、水墨設色、壓克力罩，各 30x30x15cm，

系列 12 件。

海洋生物於呼吸或活動時會產生大量的氣泡，因而「氣泡」也成為海洋世界中最常出現的一個現象。這一個個被禁閉在小空間中的“想像生物”，可說是深海中尚未被科學家發現的物種，它們已被我主觀移植，恣意分配其形態、樣貌，甚至住所。共同特點為：皆為海底已有或曾有的海洋生物變形而來，具有巨眼、大小不一的利齒，以及奇怪結構的身體。

此系列延續作品（二）〈異域－水族箱〉<sup>34</sup>著重在生物造形與線描的處理，在底色故意製作斑駁痕跡，像是氣泡跟體液在顯微鏡底下的感覺。而變種生物是由一個無相關的元素與本體結合而成的，如利用狗的頭形與毛髮、或是翼手鳥龍喙部形狀與魚的外型結合，猶如一種變形的過渡，而非完整進化的過程。為了做出氣泡包覆的感覺，以半圓形壓克力罩蓋住畫面，像是從顯微鏡看到的氣泡，每個圓裡面都是一個生物、一個天地。由於氣泡是流動不定的形體，因此展出時作品的位置也會依照現場狀態進行調整。



圖 13 （左）《東海大學師生美展》（台中市文化中心，2011）。  
（右）《奇遇·奇域》（東海藍（替代空間），10/12/2011-11/13/2011）。

<sup>34</sup> 楊嵐茵〈異域－水族箱〉，2009年，木板、胚布、壓克力，30x30cmx7件。

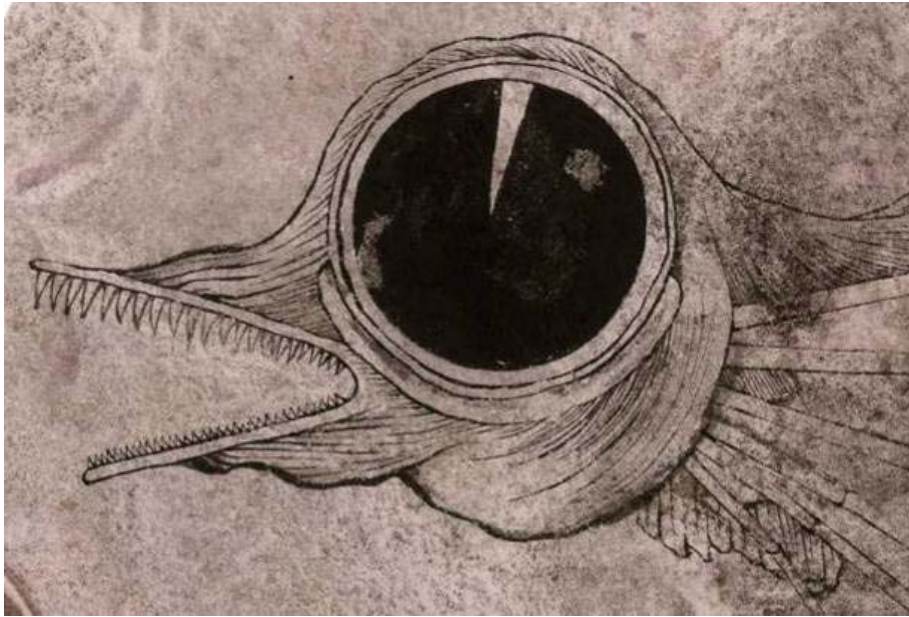


圖 14 楊嵐茵〈異域—氣泡 BUBBLE POP〉，2010 年，楮皮紙、水墨設色、壓克力罩，各 30x30x15cm  
(局部)。



圖 15 楊嵐茵〈異域—氣泡 BUBBLE POP〉，2010 年，楮皮紙、水墨設色、壓克力罩，各 30x30x15cm  
(局部)。

(四)〈異域—在哪裡？在這裡！〉，2012年

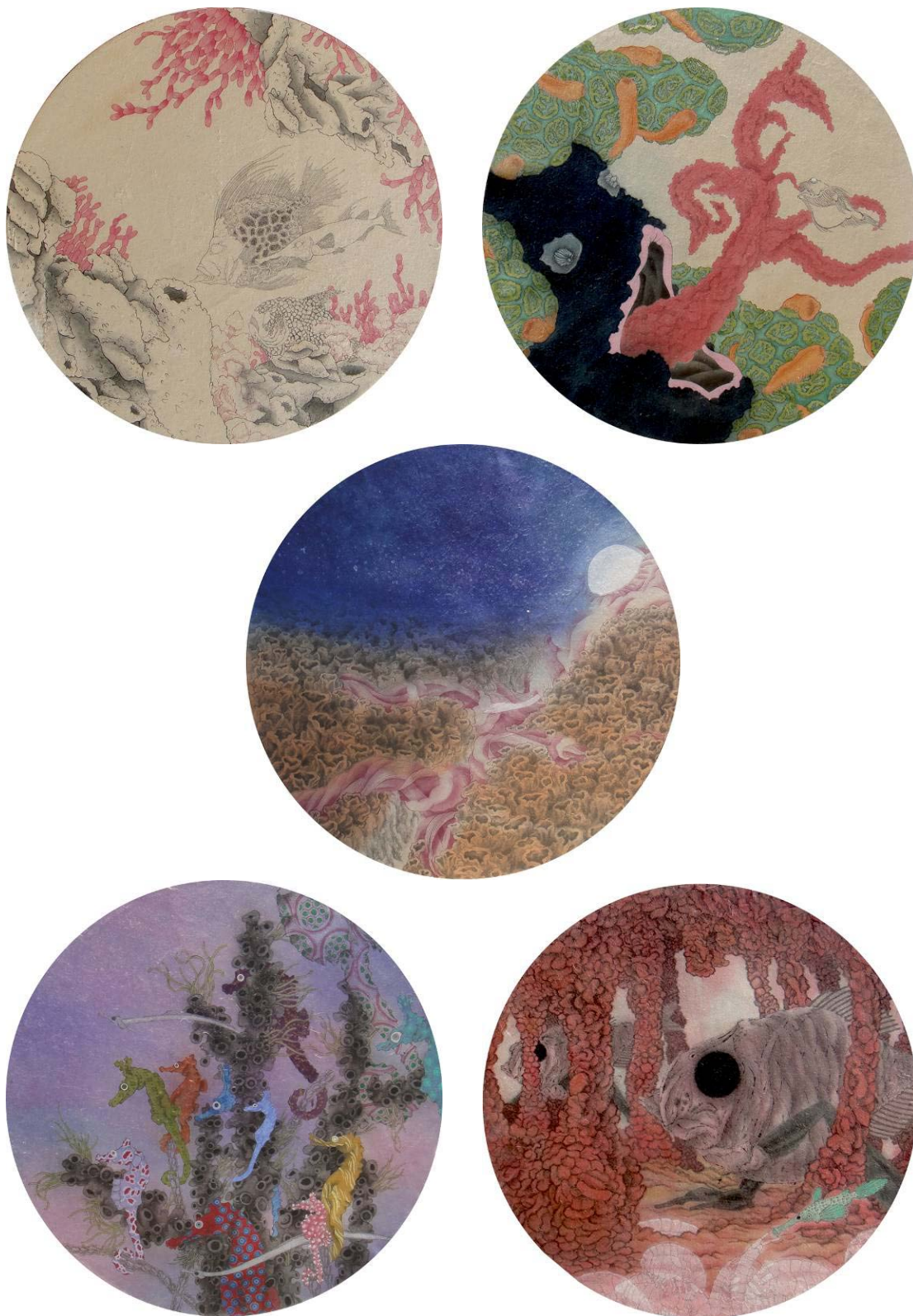


圖 16 楊嵐茵〈異域—在哪裡？在這裡！〉，2012年，楮皮紙、水墨設色，45x45cmx5件。

小時候玩過《威利在哪裡？(Where's Wally?)》<sup>35</sup>這套益智書籍，目標就是在一張張人山人海的圖片中找出特定的對象——威利。他總是躲在很隱蔽的地方，像披了層保護色般隱身於人群中，需綜觀全圖才能知道要找的是什麼、在哪裡……

對於生物獨有的特性，如前文所提到的變態演化、依環境改變生存方式的形態等等，此系列創作就是以這種天性——保護色、擬態<sup>36</sup>為出發點思考，從而描繪它們在環境中的樣貌。海中的不明生物張開了血盆大口，露出了捲曲的長莖，吸引小魚們來享用佳餚，但殊不知美好的背後是個恐怖陷阱；在紅色巨石間行走的魚類，有著跟四周同樣質感的身軀，若是不仔細留意便無法發現。畫面中除了增添生物間彼此的互動外，還利用相似色彩、複雜描繪的交錯，但並非真的隱藏了什麼。自然界中使用保護色或擬態的目的是為了躲避危難或是捕捉獵物，那是種本能；人類處於社會當中也會有自己的保護色，在複雜的環境影響下，美好的背後可能是殘酷的現實，若不仔細觀察便有可能被表象所蒙蔽，就如眼前所見可能是生物亦或是景物，掩蓋彼此的真實形態，本質上，與我們相似。

另外，再度使用圓的形式。此構想是源自於潛水艇獨有的圓形觀景窗，由於在潛水艇內只能透過觀景窗看到艇外的景物，且隨著船身的移動，窗內的畫面也會隨其改變。利用此種方式，就像是在觀察這些生物的一舉一動，但其實說不定是那些生物透過觀景窗在觀察你呢？那種反客為主的趣味，相信觀者也會有各自的解讀。

---

<sup>35</sup> 《威利在哪裡？》(Where's Wally?)是一套由英國插畫家 Martin Handford 創作的兒童書籍，除了書籍，還有遊戲、玩偶及電視劇等周邊，其授權遍及全國。目標是在圖中找出威利——穿著紅白條紋襯衫、帶著眼鏡絨球帽、手上拿著木杖的男孩。他總是會弄丟他身邊的東西，分散於畫面各個角落，讀者也要幫他找出這些東西來。

<sup>36</sup> 參見 P.2、3 對於「保護色」、「擬態」釋義。

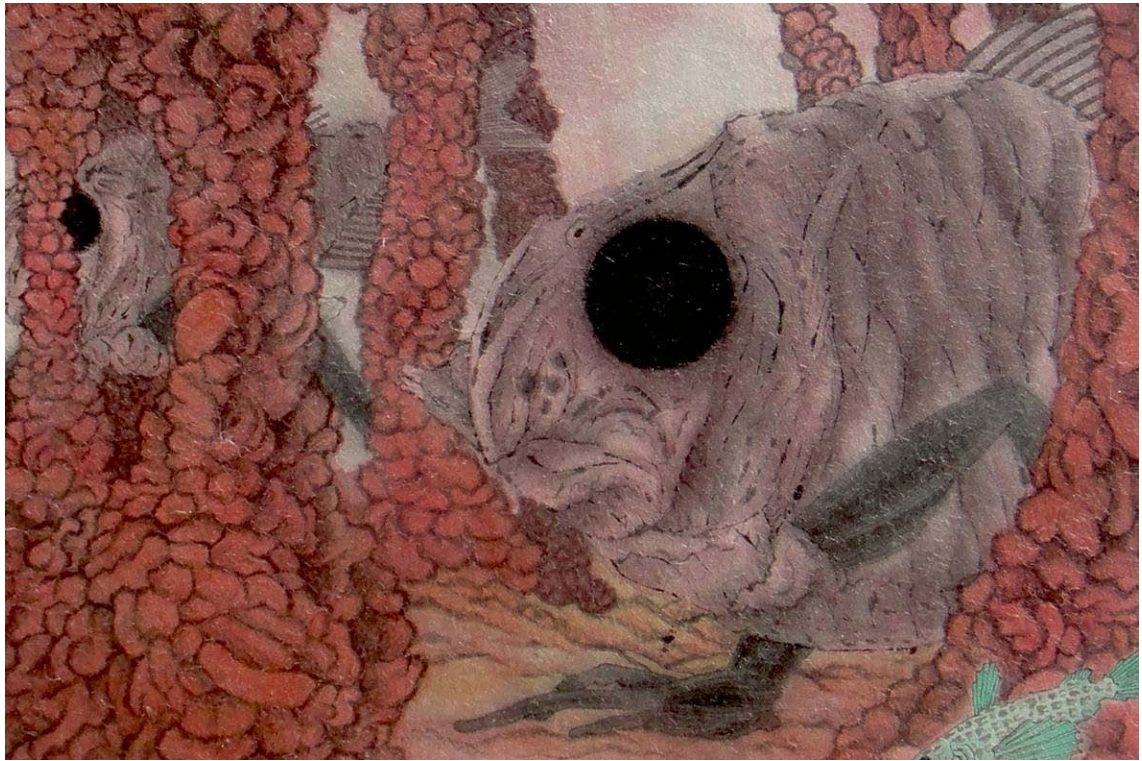


圖 17 楊嵐茵〈異域—在哪裡？在這裡！〉，2012年，楮皮紙、水墨設色，45x45cmx5件（局部）。



圖 18 楊嵐茵〈異域—在哪裡？在這裡！〉，2012年，楮皮紙、水墨設色，45x45cmx5件（局部）。

(五) 〈異域—Are we family?〉, 2012 年



圖 19 《水中遊》(東海大學 A+藝術空間, 04/02/2012-04/13/2012)。



圖 20 《(-26,173)》(MOT/KitchenLight, 11/09/2012-12/27/2012)。

當創造的物種逐漸增多，便開始認真思考要給予它們一個「身分」，可能是命名、或是分門別類，最後還要在地球上定出一個位置來做為它們的棲所。因此進而衍伸出此作品之主題：利用一個虛構的經緯度坐標（-26, 173）<sup>37</sup>，預設其故事背景，將過去創作的生物集結於此，並把這些看似被記錄、被描繪、被製成標本的形體與概念相結合，讓觀者透過畫面去闡述它們背後的故事。

本組作品是在創作「異域」這系列的過程中所研究的相關草圖，因此有較多手稿的形式，大小尺幅也不一，媒材不限於水墨，還包含了粉彩、拼貼、沾水筆；基底材除了水墨用紙外也使用描圖紙、牛皮紙、各種布類等等，但基本上造形都是延續著前面「變種」的概念持續發展。在確立主題方向後，為了盡可能打破一般大眾對水墨既有的刻板印象，採用了相框做為最後的呈現。相框帶給人一種濃厚的家族感，在歐美國家，家中牆面上會有將家族照片裝框並做為裝飾的一種習慣，並隨著時間逐漸增多，就像是 Family Tree 一樣。參照這個想法將手稿用相框裱起，讓它們成為「家族」的一部分，框與框間有著相互牽扯的力量、無法割捨的情感，就像是家人的樞紐，但其實它們只是活在我所建立的世界中：一個真實方位中的虛擬國度。

本組作品於 2012 年 4 月首次在東海大學美術系 A+ 藝術空間進行展出，當時因配置上的考量所以只有展出一部分，但佈展方向已有大略雛型；另又於 2012 年 11 月於 MOT/KitcheLight 展出，當時才進行虛擬作標（-26, 173）的展覽主題，並配合系列作品（三）〈異域－氣泡 BUBBLE POP〉<sup>38</sup> 進行展出，透過不同空間所帶來的激盪，讓整個奇域、異域的展覽概念變得更加完整。

---

<sup>37</sup>（-26, 173）為 2012 年 11 月於 MOT/KitcheLight 展出的主題，26 是當時的年紀，加上負的原因是認為自己目前的人生還未走上正軌，173 是到現今所有重要數字加總並除以年紀 26 得來，從自身訂定的方位就是這些新生物種的棲所，故取為（-26, 173）。

<sup>38</sup>〈異域－氣泡 BUBBLE POP〉，2010 年，楮皮紙、水墨設色、壓克力罩，各 30x30x15cm，系列約 12 件。



(六)〈異域－聚光點 Focus〉，2013 年

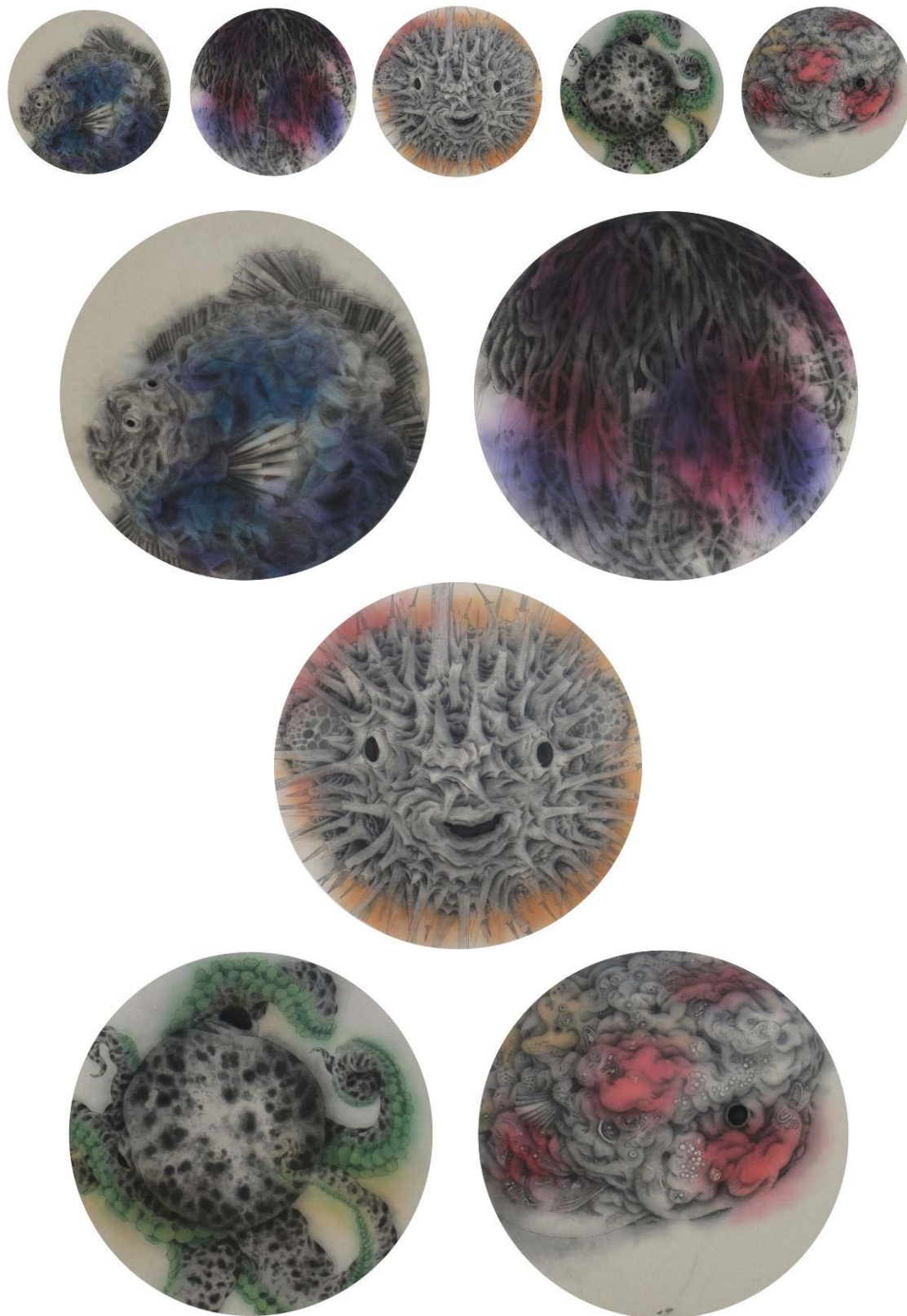


圖 21 楊嵐茵〈異域－聚光點 Focus〉，2013 年，楮皮紙、雙宣、水墨設色，70x70cmx5 件。

「Focus」一詞有許多含義，其中一個解釋為「對焦、聚焦」，也就是在成像出來的影像上做出焦點，這裡指的是一種應用於拍照的技術名詞。廣義上，照相機是可以捕捉和記錄任何影像的設備，會以這個詞做為題目也是因為在本件作品上使用了一種拍攝效果——「魚眼（Fisheye）」。

「魚眼」是指視角接近或等於 180°的相機鏡頭，其鏡面似魚的眼睛一般，向外凸出呈半圓形狀。其實魚的眼睛和人的構造相似，只是人的水晶體是扁圓形，可以看見遠處的東西，而魚的水晶體是圓球形，擁有極大視角但只能看到較近的物體，因而物體便會變形。所視的景物就像是透過一個圓形凸透玻璃鏡片看到的——像魚由水中看至水面的效果，形成別有趣味的圖像。

本系列生物所呈現的不單純只是造形異變，也是自身內心的反射，這些真實物種的造形外貌分別代表了我個性、想法中的一部分：多刺的河豚代表了衝動的性格；充斥著氣泡般的比目魚顯露出脆弱的一面；相互交纏的水母觸手如同焦慮多思、過多慾望的想法；腦袋中充斥著單細胞微生物的金魚就像是有時逃避思考、毫無主見的狀態；而堅若磐石的章魚形貌，等同於自我防禦機制的啟動。

透過魚眼的變形效果，將焦點 Focus 於畫面中間，著重於造形呈現，並利用墨色變化去做出層次，只在局部添加上色，希望能讓觀者在畫面感受到自身個性的投射。

(七)〈異域—城市生活 City Life〉，2011 年

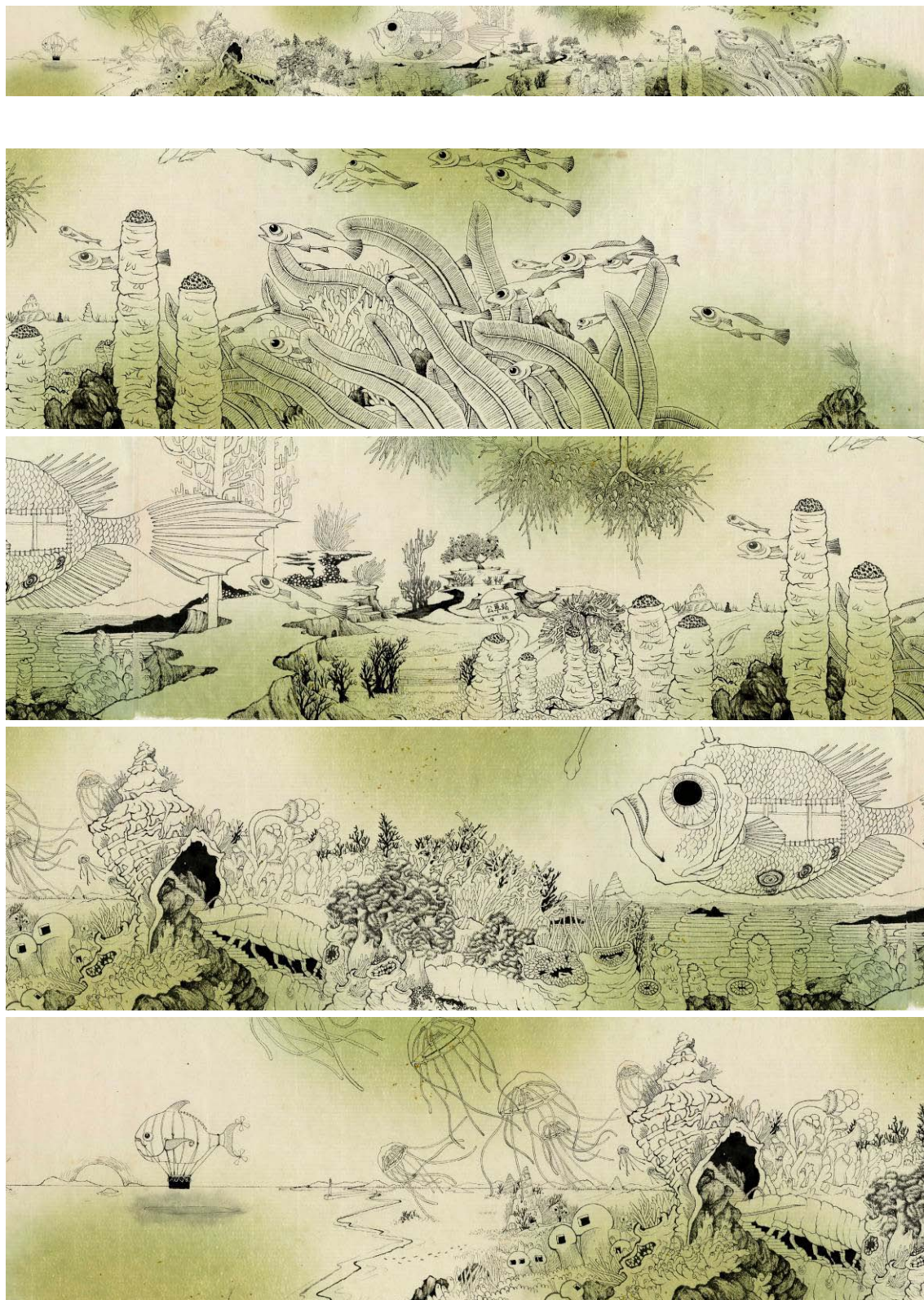


圖 22 楊嵐茵〈異域—城市生活 City Life〉，2011 年，日本紙、水墨，25x150cm。

記憶中的城市生活，人們忙碌的穿梭於斑馬線與紅綠燈之間；大眾交通工具就如便車一樣，想停靠的時候就下車，想到哪就去哪。在整日的繁忙過後，最想投入懷抱的便是溫暖的窩，享受那恣意的放鬆。但有時卻希望能飛到更遙遠的地方，在遙遠的那一端可能是夢想中的國度……。

將此種印象擷取一部分成爲手卷的題材，並藉由創作系列中不同的生物角色扮演替我言明。畫面裡的各個環節主要轉換自生活中發生的體驗，以此爲出發點進而衍伸——賦予這些新生物種一個棲息地：過著城市生活，但卻未繪出真實的城市景色。它們在這世界裡有著這樣的生活：穿梭於海草中的魚群忙碌的尋覓居所，生物則是能變換成交通工具、建築物、家具等等；並借取植物的多樣性，在畫面裡拼湊成花草樹木。在這個看似海洋深處的環境，融入許多異於這個時空的場景，建構了屬於它們生存的世界。

在此作品之前多爲單一畫面系列的創作組合，但由於大學時期曾對手卷做過研究，希望再次利用此形式去呈現主題，也可說是將之前系列作品做一個概念上的統整，並從中使用剪輯的手法。純粹線條勾勒的技法，單純回歸到造形的探索，畫面的鋪陳較爲密集，讓物種相互交錯並添置細節，使全幅看來更爲緊湊。

(八) 〈異域—多彩的城市生活 Color of City Life〉，2013 年

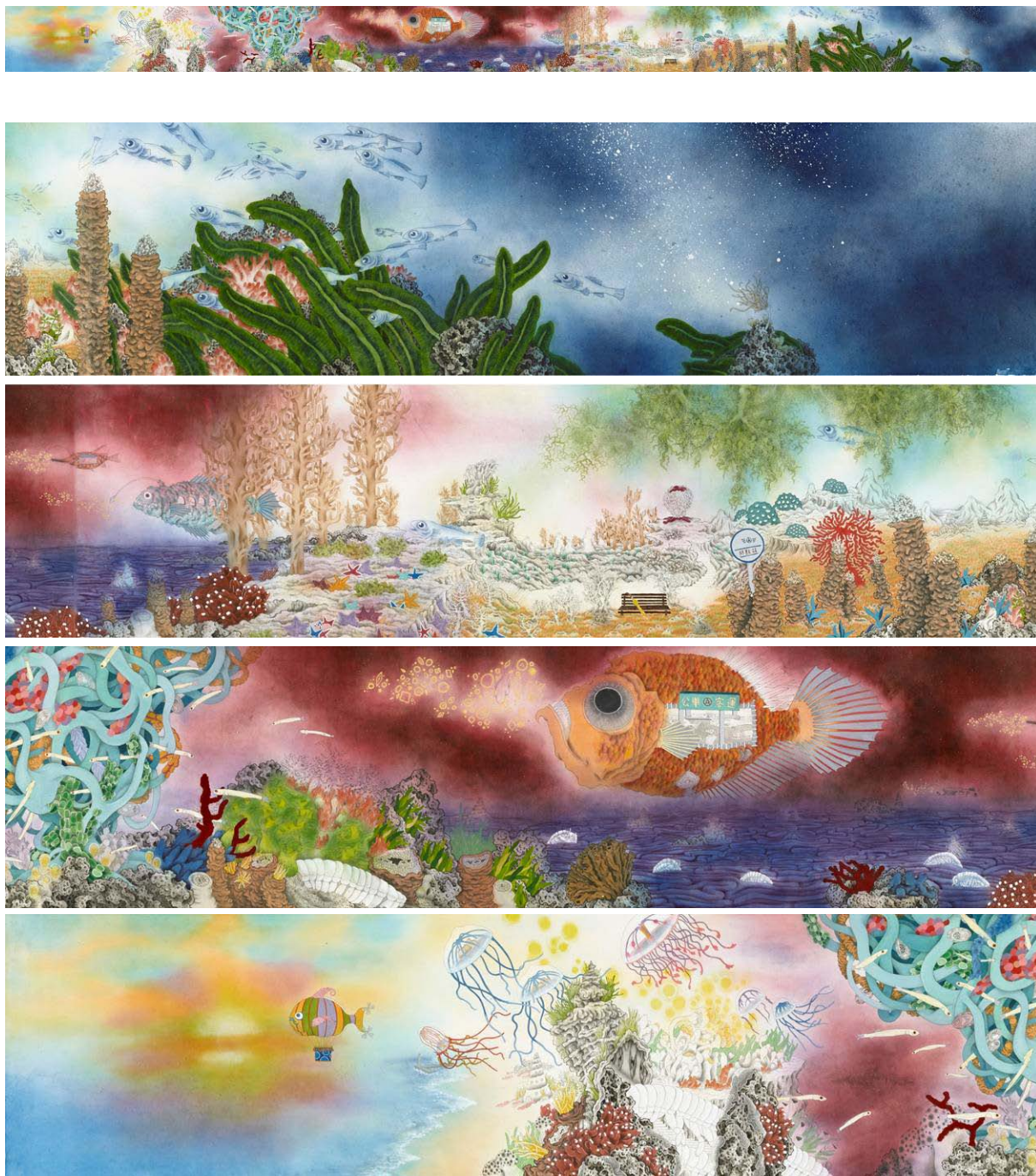


圖 23 楊嵐茵〈異域—多彩的城市生活 Color of City Life〉，2013 年，楮皮紙、水墨設色，50x720cm。

本件為作品〈七〉〈異域－城市生活City Life〉<sup>39</sup>的衍生，兩者不同之處在於，原件只用墨線勾勒並僅於背景上色，此件除了增添墨韻、色彩以及新的段落之外，更多變異生物集結於此，尺寸也比前幅增大，可說是系列最終概念集結之精華。

除了原本既有的場景，另添加了一些新的元素，像是利用海草、怪石去拉長時間軸，並增添一棵巨樹為新的主景，讓魚群穿梭於藍綠色的枝幹中。另外，使用與電影膠卷形式相似的長卷去做鋪陳，並利用電影的剪輯運鏡手法來銜接畫面，還希望透過顏色的轉換來表現物種與環境的互動，在尺幅加大後，如何讓整體呈現出幻境般的「絢麗」氛圍，都是需要思考的問題。

海洋的湛藍是一切的始源，海流將魚群壟罩在此，並從深藍色的氛圍中逐漸淡入；隨著這片藍海穿越濃密的海草與珊瑚後便是一片橘黃的草原，鏡頭向後拉遠有著更為遼闊的視野，石柱彷彿就在身邊一樣直立錯落，而石縫中的植物旁還有盛開的小花，如同春天降臨般生機無限；岔路口的公車站牌似乎暗示了此處的川流不息，椅上的小黃傘似乎正等著主人返頭，從中還能發現數條階梯小路延伸向遠方如展示台的標的，彷彿希望能吸引人前往觀賞。順著一條青綠小路前進，爬上階梯後眼前是整片滯留的海星群，身披艷麗的粉紫色外衣，無人關注卻又如此閃耀，如流星般墜落。到此透過長鏡頭的運鏡模式，一路連結，讓龐大的夢境與幻想般的氛圍散佈開來，映入眼簾的是一片深沉，有如波浪般交錯的景色，被藍紫色的迷霧所籠罩，像冬眠般安靜且穩定。

航行於空中的魚形交通工具搭載著返家的乘客，紛紛從粗壯的樹幹後竄出，切割了前一段溫暖的景色，開始在深不見底的紅黑色雲霧中漂流，只見魚頭頂那指引方向的燈光，在昏暗的幻境中閃爍、搖曳、引領前進；從黑暗中逐漸淡出後便可見如樞紐般的巨樹屹立於此，由於特寫角度更顯身軀龐大，糾纏的軀幹如同大腦的管線，像中繼站般分布著數種感知系統，魚群則是像忙碌的人群在交錯的枝幹內穿梭，或許這舉

---

<sup>39</sup> 楊嵐茵〈異域－城市生活 City Life〉，2011年，日本紙、水墨，25x150cm。

動能為平淡的生活增添刺激，藉此逃離遠處的現實城市；城市看似漸與雲霧相融消失，水母群向著遠方行駛，來到了一幕理想的美麗家園景色——有沙灘、有海、有著保護一切給予希望的燈塔。在此，貝殼屋是魚群的歸所，爬上階梯、穿越蝦殼築起的通道，便能回家眺望美景；由此鏡頭望向遠方是一片風平浪靜，只有微微的海浪拍打著岸邊，遠處華麗裝飾的魚形熱氣球，在曙光的映照之下，承載著夢想與自由，伴著逐漸淡出的片片彩雲，航向充滿未知的遠方。

作品概念源自於城市生活的體現，藉由色彩去鋪陳段落，讓物種們的生活感更為明顯。整體來說，無論造形或色彩還有許多可發展之處，或許是增添故事性，也許是加強於生物演化與變異，在它們的棲息地將會衍生出更多充滿冒險的篇章。

## 第五章 結論

記得系列作品方向確立之時，我是興奮的。興奮於此想法能實現的願景，興奮於能利用水墨媒材去開啓新的發展，當對未知的好奇形成了一種興趣、從興趣變成研究、研究最終成爲一種生活習慣，在不斷的關注、閱讀之下，最終融合這些資訊成爲創作的養分。

在過程中，透過新生物種的創造使得概念逐漸明確，且或多或少顯示出我對生命的價值觀及內心層面的投射。尤其是在塑造它們的同時，自身的黑暗面常會從筆觸、線條、造形中浮現，不斷透過它們生長、繁衍，此種模式都快成爲逃避現實的一種狀態了。人家說「相由心生」，或許我是「畫由心生」，所畫還並非人類，而是未知物種。但在新生物逐漸增多的同時，有時又會感覺到生命的渺小，只能透過不斷的描繪出它們的形貌，證明自己是它們的造物主；它們是我，亦是它們。

除了對於自身的探索，最終我對其過程意義的總結爲：

1. 對於自然生態已知與未知的接軌與演進，結合其可能性並用創作表現出來。
2. 透過生物知識的研究考據，將物種的變異與幻化透過藝術手法不斷轉化。
3. 將創作理念結合手卷及聯作的呈現，以思考各類形式未來的發展性。
4. 從造形、線條、色彩及構圖上，結合自身過去繪畫經驗及參考當代藝術創作，進而確立出風格變化及內容的多樣性。
5. 透過塑造異變物種的過程，傳達自身所處環境的各類意象，從中尋找物種形象與自我認同的連結。

處於這個環境不斷變遷的年代，什麼事情都可能發生，現在雖說是一種創作手法，但誰知道呢？一路的探索到現在看似有個完結，但其實真正的冒險才正要開始。生命中有許多事物比我們自己想像的還要來得精彩，若努力持續挖掘，世界、甚至宇宙將有更大的奇蹟與轉變，會比自己夢想的國度來得富有力量，說不定終有一日真會有這麼一個充斥著新生物種的時代來臨。



## 附錄：展場狀況

本創作展出的形式，現場以展示板將作品區隔開，透過作品中各個主題不同的觀看方式，希望能讓「異域」的概念更加完整明確。



## 參考文獻

### 專書

- 林若熹（2010）。《中國畫線意志》。北京：中國人民大學出版社。
- 俞汝捷（1991）。《幻想與寄託的國度—志怪傳奇新論》。台北縣：淑馨。
- 吳憲生（2001）。《中國歷代名家技法集粹：人物卷／白描人物法》。濟南：山東美術出版社。
- 夏洛特（2007）。《食蟲植物觀賞與栽培圖鑑》。台北市：商周。
- 高木森（1992）。《中國繪畫思想史》。台北市：東大圖書股份有限公司。
- 畢建勛（1997）。《萬象之根—中國畫基本原理及方法》。河北：河北美術出版社。
- 馬昌儀（2009）。《古本山海經圖說》。台北市：蓋亞。
- 傅新生（2011）。《意象與色彩—山水畫設色問題研究》。杭州：中國美術學院出版社。
- 酈道元（2008）。《圖解水經注：用江河講述華夏文明史》。陝西：陝西師範大學出版社。

### 中譯著作

- Anita Ganeri（2005）。《熱帶雨林—地球之肺·生態秘境》（閻庚譯）。台北市：如何。  
（原著出版年：2005）
- Claire Nouvian（2009）。《深海奇珍》（洪萍凰譯）。台北市：商周。（原著出版年：2009）
- Frazer.J.G（1991）。《金枝》（趙（日日）譯）。安徽：安徽人民出版社。（原著出版年：2010）
- Laurent Jullier, Michel Marie.（2010）。《閱讀電影影像》（喬儀秦譯）。台北：積木文

化。(原著出版年：2010)

Sterling, Tom. (1980)。《世界原野奇觀－亞馬遜河流域》(陳海昌譯)。香港：時代。  
(原著出版年：1980)

S.R.Conklin (2007)。《超神秘的亞特蘭提斯》(黃語忻譯)。台北市：亞洲。(原著出版年：2006)

Wolfgang Stuppy、Rob Kessler、Madeline Harley (2011)。《植物的異色世界》(鍾慧元譯)。台北市：大石國際文化。(原著出版年：2009)

Yann Arthus-Bertrand (2009)。《搶救家園計畫》(李毓真譯)。台北市：行人。(原著出版年：2009)

寺山修司(2005)。《幻想圖書館》(黃碧君譯)。台北市：邊城出版。(原著出版年：2005)

陳義(1948)。《普通生物學》。上海：商務印書館。(原著出版年：1948)

## 英文著作

Kramer, J. (1996) 《*Women of Flowers : A Tribute to Victorian Women Illustrators*》.  
New York : Stewart, Tabori & Chang.

## 影音資料

NHK 製作。【發現深海巨魷 (Finding the Giant Squid)】。49 分鐘。台北市：馥薰企業有限公司製作發行。

英國國家廣播 (BBC) 與探索頻道 (Discovery Channel) 製作。【藍色星球 (Blue Planet)】(2006)。節目總長度 400 分鐘，幕後製作 100 分鐘。

## 網路資料

「學習資源」。國立自然科學博物館全球資訊網。2011/01/09。http://edresource.nmns.edu.tw/

「動物學／魚類」。自然與人文數位博物館。2011/01/09。http://digimuse.nmns.edu.tw/

「Google 海底街景 (Sea View)」計劃 (2011)。Google。2011/01/12。http://www.catlinseaviewsurvey.com/seaview.htm。

「深海的範圍和分區」。台灣魚類資料庫。2012/02/13。http://fishdb.sinica.edu.tw/chi/deepsea/range.php

「植物資料庫／植物電子書／台北植物園自然教育手冊【昆蟲篇】」。台北植物園資訊網。2012/03/12。http://tpbg.tfri.gov.tw/Portals/plants\_book/plants\_2\_10\_31.php

「世界上最高的樹的樹種」。行政院農業委員會－農業知識入口網。2012/03/12。http://kmweb.coa.gov.tw/knowledge/knowledge\_cp.aspx?ArticleId=98735&ArticleType=C&CategoryId=B&kpi=0

「中央研究院九十一年院慶特展－深海魚類」。台灣魚類資料庫。2012/03/13。http://fishdb.sinica.edu.tw/chi/deepsea/select.php

「生態教室」。台灣魚海洋生態資訊學習網。2012/03/15。http://study.nmmba.gov.tw/Modules/ClassRoom/NatureCategory.aspx?TabID=25